

德國文學概論

獅次杰編



德國文學概論

劉大杰編

一九二八年三月付排
一九二八年六月初版

德國文學概論

每冊實價一元

編者 劉大杰

發行者 北新書局

發行處 上海
新開路仁濟里五
馬路棋盤街口
北新書局

序

開首便不得不向讀者申明的，這書不是德國文學史。

在德國的文學史上，有一件很奇怪而又是很明顯的事。就是劇作家，代表了各時代。在古典派初期，有雷心（Lessing 1729-81）；在黃金時代，有哥德（Goethe 1749-1832），有席勒（Schiller 1759-1805）；浪漫主義時代，有亨利，克萊司特（H. V. Kleist 1777-1811），寫實主義時代，有海勃爾（F. Hebbel 1813-63），徹底自然主義時代，有霍普特曼（G. Hauptmann 1862-），有蘇德曼（H. Sudermann 1857-）；表現主義時代，有漢森克洛浦（W. Hasenclever 1890-）有愷石（G. Kaiser 1878-）等。在某一個時代，沒有旁的作家的聲譽，更能超越他們而上之。同法國以小說代表時代的比起來，德國恰恰相反。這種原因，在書中的德國國民性與戲曲裏已說過了。

我在這書裏，較詳的敘述了上面所舉的諸作家。其他同時代的作家，只很簡單的介紹了一下。從雷心到表現派，這幾個作家，好比特高的山峯，連成了一線。我想讀者，或者能夠在這書裏，得一點關於德國文學系統的概念。也可以說，這是編者唯一的希望。

這樣的書，在中國還很少。淺學的我，獨碰了這重担。然而，我竟駝起背，挑起這重担了。裏面的錯誤，望讀者指教，我好一一地改正。

一九二七年之末日於日本

目錄

第一章 德國古代文學概觀

- 一 德國文學與世界文學
- 二 德國文學之起源
- 三 騎士文學時代
- 四 近代文學之準備

第二章 古典派初期的三大作家

- 一 德國國民性與文學
- 二 三大作家的特色
- 三 克洛卜司托克
- 四 戲曲家雷心
- 五 薇蘭與赫特爾

第三章 哥德的生平及其作品

一 哥德是全人類的

二 意大利遊歷以前的哥德

A 求學與戀愛

B 狂飈運動時代的兩代表作

C 文壇中心的法馬

D 斯丹恩夫人

E 坐馬車到意大利去

三 到意大利以後的哥德

A 哥德的第二次生屢

B 哥德生涯轉變的三時期

C 羅馬旅行中的工作

D 重歸法馬後的戀愛

E 哥德與席勒的訂交

F 拿破侖與哥德會面

G 晚年與死

四 浮士德與哥德的思想

A 浮士德的來源

B 浮士德前卷的概略

第四章 悲劇作家席勒

一 哥德與席勒

A 客觀的與主觀的

C 詩人與劇作家

二 席勒的生平

A 青年期

三 席勒的戲曲

A 狂飆運動時代的三作品

B 三部作「法倫斯丹」(Wallenstein)

C 浮士德後卷的概略

E 哥德的精神不死

D 哥德的思想

F 英國兩批評家的評論

B 喜劇的與悲劇的

D 崇拜女性與輕視女性

B 晚年與死

C 兩女性對立悲劇「馬利亞司徒哈特」(Maria Sturta)

D 愛情悲劇「梅西拉的未婚妻」

E 兩愛國劇！「渥利安的少女」，「威廉退爾」

四 「威廉退爾」與席勒的精神

A 「威廉退爾」與瑞士，「威廉退爾」與德國

第五章 浪漫主義的勃興

一 浪漫主義的主潮

A 波厄生與威勒爾的意見

B 浪漫主義與古典主義

C 盧梭的呼聲

D 德國的浪漫主義運動

E 浪漫主義的特色

二 劇作家兒萊司特

A 克萊司特與浪漫主義

B 克萊司特的生平

C 克萊司特的作品

D 彭特利與克萊司特

三 同時代的他作家

A 浪漫詩人赫德林

B 「浪漫派之王」推克

C 浪漫派評論家菲特立希

D 羅法利斯的又夜的讚歌

E 海堡特浪漫派

F 自由戰爭詩人

G 德國南部的浪漫派

H 海勒的卿似一枝花

四 半浪漫派劇作家格利帕塞

A 浪漫主義與格利帕塞

B 克利帕塞與席勒

C 悲劇與喜劇

D 兩短篇小說

五 歌劇作家瓦庚來

A 寫實主義時代的瓦庚來與浪漫主義色彩的瓦庚來

B 瓦庚來的佛教思想

C 瓦庚來的歌劇

第六章 寫實主義初期與海勃爾

一 浪漫主義與寫實主義

A 寫實主義與現實思潮

B 浪漫主義與寫實主義的異點

C 寫實主義的特徵

D 寫實主義與自然主義

二 德國的寫實主義運動

A 「青年德國」

B 海勃爾與路易

三 劇作家海勃爾

A 海勃爾的生平

B 海勃爾的作品

C 悲劇「海洛特與媽麗安」

D 三部劇「尼勃倫根」

E 海勃爾與易卜生

F 海勃爾與史特林堡

四 寫實主義的小說家

A 佛蘭特

C 斯托曼

E 克諾特

G 其他

B 雷特

D 克勒

F 封唐勒

第七章 霍卜特曼與蘇德曼

一 澈底自然主義之思潮

A 科學發達

B 左拉之實驗小說論

二 德國新文學運動

A 柏林月刊與社會週報

B 澈底自然主義詩人何爾茲

三 劇作家霍卜特曼

第八章 新浪漫主義與新古典主義

一 德國的新古典主義

A 新浪漫主義與自然主義

B 外國文學思潮的影響

C 先覺詩人德曼爾

D 尼采的影響

E 象徵派詩人喬治

二 新浪漫的劇作家

A 霍卜特曼與德國文壇

B 霍卜特曼的生活

C 自然主義的戲曲

D 反自然主義的戲曲

F 霍卜特曼的沈鐘與哥德的浮士德

四 自然派作家蘇德曼

A 蘇德曼的生活

B 蘇德曼的作品

A 霍卜特曼與蘇德曼的浪漫劇

B 斯尼支勒

C 何甫曼斯塔爾

三 新浪漫派的小說家

A 曼恩

B 女作家胡市

C 歷史小說女作家馬茲德

四 新古典主義

A 新古典主義的誕生

B 新古典派的三代表

五 劇作家章特金

A 章特金與當代作家

B 章特金與表現主義

六 情熱劇

A 休米特邦

B 烏連優

第九章 大戰後的表現主義

一 表現主義的誕生

A 大戰後的德國

B 表現主義與自然主義

C 表現主義的實際運動

D 表現主義的特質

二 表現主義的戲曲

A 表現主義戲曲的理論

B 表現主義劇的分類

C 劇作家愷石

D 劇作家托勒

E 漢生克洛甫與威甫爾

三 表現主義的詩歌與小說

A 表現主義的詩歌

B 表現主義的小說

C 文藝思潮的推移

德國文學概論

第一章 德國古代文學概觀

統觀各國的文學，最偉大而最有特殊個性的，要算德國與俄國的作品。在他兩國的文學裏面，能深深地看出他們的民族性，體驗當時的時代精神。俄國的文壇，開出鮮豔的花來，還是百年來的近事。十九世紀以前，俄國不能在世界文學史上佔一個位置。十九世紀普希金（Alexandre Pushkin 1799-1837）的詩歌，中期屠克涅夫（Turgenef 1818-1833）托爾斯泰（Tolstoy 1828-1910）等的小說發表以來，向來靜寂的俄國文壇，突然的衝入世界文藝界的最前線。這是十九世紀俄國民族性與時代精神的表徵。德國的文學，與俄國的作品有同樣的偉大，兼有比俄國悠遠的歷史與富有理想的民族精神為背景。我敢說德國文學，在世界文學中，為最優美的一部分。

文學不僅不能離開作者的個性，同時也是國民性與時代精神的表現。近代的史學，不像從前單單注意政治上的事，也有許多以文學為對象的。世界大戰後，宣告破產的德國，這幾年國民一致的努力，竟能挽回國運，凌駕諸國而上之。這是世人周知的事。我們要了解德國的國民性，要了解德國內部的真精神，第一步對於德國的文學，不得不有充分的理解。

我在這本書裏，想把德國的文學，作簡單的敘述，唯一的目的，想使讀者對於德國的文學，有一個系統的概念。此書敘述的最重要部分，從十八世紀初期至今日的文壇狀況。因為這二百幾十年間，為德國文學史上的黃金時代。在這時代，產生了許多偉大的作品，產生了許多偉大的作家。但研究一國的文學，對於這國文學起源時代的狀況，應先明瞭。所以我在第一章裏，先談談德國的古代文學。

現在把德國古代的文學，分作三期敘述。第一期從德國文學起源至十字軍的開始，即從四世紀至一一〇〇年。此期文學的特色，帶有很濃的宗教色彩。第二期從

十字軍開始起至宗教改革之前，即一一〇〇年至一五〇〇年。在此期又可分兩小時代，前時代爲騎士文學之隆盛期，後時代爲從騎士文學頹廢期走到近代的過渡期。第三期從宗教改革至十七世紀末。此期文學的特色，爲宗教改革的文學與國民文學的準備時代。

一 德國文學之起源

德意志民，爲日爾曼民族。日爾曼民族，又分爲東北西三系。東爲『哥敦』民(Goten)等，北爲『依斯蘭』民(Islander)等，西爲『安格撒克遜』民(Angelsachsen)等所居。又德民以地勢的關係，分爲南北兩部。因此兩部用的語言，各有不同。北部爲低德語，其音粗硬，與古語接近，南部爲高德語，其音柔和，較古語進化。德國文化的發達，自南而北，故南部的高德語，成爲德國國民精神生活實用上的工具。因此高德語日益進化，經了許多的變遷，而成爲今日通行的德語。

東日爾曼的文學，以烏費拉(Ueßla 311-332)的聖經譯本爲最古。烏費拉爲

『哥敦』民的主教，以哥敦文翻譯聖經。他的手蹟名銀本，（Codex Argenteus）因以銀色寫在紫色的皮上。此書發現於十六世紀原本為三百三十頁，現在只存百七十七頁。北日爾曼的文學，以依斯蘭、Islander）詩「愛達」（Edda）為最古。在此集內，有歌詠神仙及英雄的詩歌三十五章。西日爾曼文學的遺跡，有古撒克遜（Altsachsen）史詩「救世主」（Heliant）作於九世紀。

德國文學最古的遺跡，形式與內容最可靠的，大約是八世紀後半的東西。所謂「希特勒朗歌」（Hildebrandslied）與「梅塞澂格咒語」（Merseburger Zaubersprüche），是基督教輸入以前的作品，全然是異教時代的詩歌。「梅塞澂格咒語」於一八四一年由 Wais 發見於梅塞澂格。同時發見兩個，文字的記錄，在十世紀，大約作於六七世紀之間。此咒語的描寫與內容，全然是異教的東西。後來這樣的咒文，還發見了不少，但有許多，已變化到基督教來，用語的形式，與以前的也大有差異，到現在仍被保存着。

民族大移轉時代六〇〇年的英雄傳說，想一定不少，拿這種英雄傳說，做文學題材的想必很多。可惜留給我們的遺產，都是一些斷簡殘篇。現在存在人間的，只有這殘缺不完的「希特勒朗歌」之一部。此歌於八五〇年，在 Fulda 教堂中，為兩教士寫在聖經的書皮上。此歌之內容，為東歌敦 (Goten) 的一種傳說。希特勒朗跟着主人和許多勇士，因為恐怕強人的侵略，逃在一個東方的國裏。三十年後，重歸故國。在國境與敵人開戰。希特勒朗的兒子叫，Hudbrand 從小時便離開了父親，在敵軍的營裏。他這次遇着父親，他不相信，三十年不通音問，他斷定死了。父親解釋，兒子終不信任。父親感着不殺兒子將要被兒子殺的悲慘的命運。不得已拔出劍來與兒子決鬪。聖經的書皮上雖寫滿了，這事並沒有完結。但優秀的結構，力強的表現，真實心理的描寫，英雄的氣魄，實為古代德國文學的至寶。此歌語首押韻，即近代文學中所常說的頭韻 (Stabreim = Alliteration) 的形式。

七世紀初期，基督教由英國的傳教師，輸入德國，設立教會。卡爾 (Karl) 王

朝的歷代君主，特殊是卡爾大王（八一四年死），在政治上利用基督教，而成就德意志民族統一之大業。卡爾大王。對於以前用拉丁語寫的祈禱文句，都換德語寫。馬太傅也用德語翻譯。德語與世界文化的交談，就從此開始。因此一般教士，都是精神文化的傳播者。Fulda 與 St. Gallen 兩教堂的教士，都用工研究德語。因卡爾大王之刺激，著了好些文典和辭書。大王偉大的精神，一面獎勵基督教的拉丁文化，一面注意德國固有的文化。他命令許多學者，歌詠古代君主之勳業，編輯古代的歌謠。當時的文學能稍有成績的，可以說是大王一人之力。若從繼者能繼續他的精神，除「希特勒朗歌」（Hild brandshed）以外，或還可發現許多關於英雄傳說的作品。至德王路易（Ludwig）嫌惡異教的文學，驅逐教士出境。因此基督教的文學，驟然發達。當時的詩人，用宗教的題材，創造出許多作品，不僅是用德語，連德民的精神也發揮了。

當時的作品，最著者為「維索布勒禱文」（Das Wessobrunner Gebet）發現於

維索布勒教堂。此歌詠創世之蹟及世界的滅亡，是一種預言式（*Muspilli*）的基督教文學。但是仍帶有異教的要素。教會感着有同這個對抗的必要，作純粹基督教的領事詩，極力排除異教的要素。如八三〇年時一個教士作的「救世主」（*Heliand*）及 *Otfrid* 教士作的「基督」（*Kriem*）「基督」。爲一史詩，成於八六八年，凡五卷。在德國文學史上的詩用頭韻（*Stabreim*）兼用尾韻的（*Endreim*）以此爲最古。其外從基督教的見地而歌頌君主的事蹟的，有「路易之歌」（*Das Ludwigslied*）此詩爲九世紀中僅存的戰歌。讚美路易三世戰勝異教民族的雄蹟，內容是從基督教的見地排除異教。

九六二年，*Otto I.* 一世登神聖羅馬皇位，因此德國的文化，與意大利有深厚的接觸。這樣一來，卡爾王朝時代德國文學的發達，受一大打擊。此時的拉丁語文學，支配了德國。教士等都輕視德語。從來保存的德國題材，也都加以拉丁語的形式。並有許多用拉丁語，取德國的傳說，來表現德國國民的生活與感情的。如聖

加倫 (St. Gallen) 的教士愛克哈 (Eckehard I, 900-973) 的「槐爾達之歌」(Waltherlied = Waltherius Manufortis) 卽當時的最著者。再一佚名教士著的 (Rudolf) (Rudolf)，爲德國最古之小說。此書爲韻文體，敘述一騎士，辭別母親，至遠處探求幸福的種種經歷。九四〇年時代 Toul 之一教士，著的「捕虜的逃亡」(Ecbasis Captivi = Flucht des Gefangenen)，稱爲德國最古的動物敘事詩。再 Gandsheim 有一女教士名洛司維特 (Hrotsvith 920-987) 模仿羅馬喜劇家特倫茲 (Terentia 185-159) 著有拉丁語喜劇六篇，爲德國最古的戲曲。聖加倫教堂中，有一教士名那勃 (Notker Labeo) 率領他的弟子，熱心的把拉丁語譯成德文。在他的譯品裏，羅馬哲學者波特斯 (Boethius) 的讚美歌，譯得最好。Otto 王朝時代，爲盛極一時的拉丁文化復興運動。至十一世紀，呈着衰頹的狀態。這是精神生活一般的低落，不僅是德國文學，卽是研究拉丁文學，在當時人民的眼裏，都視爲不法。因爲當時法國的克露尼 (Cluny) 教堂主張的禁慾的傾向，不僅普遍於宗教界，浸潤當時的

一般社會，所以凡是非宗教的文學，一律排斥。因豫說來世的賞罰與世人的感化，攻擊罪惡而墮落於淺薄的敬虔的態度。所以死亡與地獄恐怖之念，爲當時文學唯一的題材。當代的詩人，描寫天國的歡樂與地獄的苦痛，給與讀者以深刻的印象。特殊是麥克斯（Heinrich Von Melks）的「死的回憶」（Von des todes gähgode）那時，這種色彩更明顯。在此詩裏，作者將自身置於主人公的地位，描寫地獄之痛苦與後悔之煩悶。

十一世紀後半期，教士復用德語，詩文的題材，多採用宗教。此時最可引人注意者，聖母崇拜之風盛行。母性愛與處女性結合的聖母，迷溺了當代的人心。德國最古的女作家阿瓦夫人（Fran Ava）的名詩「耶穌的生活」（Von Leben Jesu）就是讚美聖母的作品。

二

十一世紀末，基督教漸盛，因欲奪回聖地耶魯撒冷，而有十字軍的戰事。法國

德國，都參加此戰役。法國的風俗習慣與精神文化，因便輸入到德國來。我們知道，十字軍時代，是騎士活動的原動力，關於文化，與從來獨佔着知識階級地位的教士，成了對等的形式。其後加以巴巴洛薩 (Friedrich Barbarossa 1152 - 1190) 有名的君主，督促德國民族的自覺。德皇與羅馬法王的爭鬪，激起社會一般人的活動。此時德國國民的精神生活，非常豐富，德國文學的最初開化期的現出，也是當然的事。十字軍戰役以後，一般人民的思想界，為東方的幻想觀念所擴大，給與文學很深的影響，當時是騎士極盛時代，文學幾乎盡在騎士支配之下。中世的德國文學，可以說是由騎士之手創成的。一一八〇年至一三〇〇年，這兩世紀為騎士文學最盛期，一一〇〇年至一一八〇年，可視為文學準備時代。

中世的文學，主要是騎士的敘事詩與抒情詩，但在準備時代，教士們仍有取世俗的題材的。如十二世記中葉有蘭勃勤希特 (Lamprecht) 教士者，著「亞力山大歌」(Alexanderlied) 此歌模仿法國文學，歌頌大王的事蹟。再如孔拉 (Konrad)

的「羅蘭歌」，(Rolandslied)也就是做法國的羅蘭歌(Chanson de Roland)做的。大都敘述名人的事蹟，當時風行一時。作者俱爲教士，題材雖不是宗教，而多帶有基督教的傾向。當時與此等宗教詩人對立的，是一班放浪的歌者(Spielente)。他們與宗教的詩人完全不同，不是基督教宣傳的目的，單單是故事的娛樂。這些歌者，原來都是宮庭的詩人，一旦走入落魄窮途的生活，做出這些滑稽的故事，娛樂自己娛樂民衆。他們用昔日舊的題材，以奇技的描寫，極端的誇張，加以諧謔，加以潤色，而引起民衆的興趣。寫的大半是婦人的掠奪，皇子皇女的婚姻，巨人的故事，奇怪的動物等等。這樣的敘事詩，如一一四〇年的「洛特王」(König Rhoter)可爲代表。此詩在「希特勃朗歌」(Hildebrandslied)以後，爲德國古代英雄傳說敘事詩中最寶貴之作，此詩述路特王向一美麗的王女求婚，不許，最後以兵力將王女奪回。全篇敘事一貫，不外讚美當時的君臣的忠節。

經過準備時代，達到中世文學隆盛之期。當時的敘事詩，可分爲宮庭的敘事詩

(Hofepos) 與民衆的敘事詩 (Volkepos) 兩種。前者是以宮庭的人們與騎士那般上流人士的觀賞爲對象。觀賞者不盡是上流社會，作家都是有豐富的教養與高尚的趣味。這種詩的形式與題材，受當時文化最進步的法國的影響不淺。因此取本國的題材很少，有取基督教的傳說，有取法國的傳說，也有取羅馬與東洋的傳說的，以個人的興趣，求其奇特而已。

宮庭敘事詩的創始者，爲維爾特克。(Heinrich Von Veldeke)。一一八〇年著有「愛勒特」(Eneit) 一詩。愛勒特本爲一有名的勇將。作者把他寫作婦人崇拜的中世騎士的模範。後來愛勒特流浪到意大利，與此地的王女發生了戀愛，當要與她結婚的時候，皇后告訴女兒許多關於戀愛的教訓。此詩可爲中世騎士文學的特色。宮庭敘事詩形式的完成，由於哈德曼 (Hartmann Von Aue) 之功，他有偉大的思想，輕妙的優美的手法。他的「可憐的亨利」(Der arme Heinrich) 一詩，不僅與他的作家不同，就是與他自己以前的作品也大有差異。是以本國的奇蹟爲題材

，故事很離奇，結構很優美，爲當時人民傳誦一時。

此詩的梗概，述一騎士的故事。騎士名亨利，佔有很大的土地。忽患重病，遍請名醫，卒無效果。有意大利名醫聞此事，叩門求見。看了病對亨利說，此病除以純潔的處女自願流出來的鮮血，注入病者體中以外，再無他藥可診。騎士聽了這話，知已斷念。將全部財產，散與貧民，作慈善事業。自己隱居在一村莊的小園裏。適耕園的夫婦，有一八歲的女孩，他非常愛她。常叫她做妻。三年以後，騎士把意大利醫生開的藥方告訴耕園的夫婦聽，女孩聽了這話，願以自己的鮮血，診騎士的病。父母不許，女孩定要犧牲自己以救他人。騎士不得已只好帶着這女孩到意大利去找醫生。醫生把女孩帶往手術室，窗戶與門都緊緊的閉起來。騎士聽見磨刀的聲音，從窗隙中望進去，見手術台上橫着的少女的肉體，白淨如大理石的聖母。他覺得她這種純潔的犧牲，於心不忍。順從神意，決心承受病的痛苦。從窗口進去，把少女救活，帶回國去，騎士高潔的精神，感動了神，在歸國的途中，病忽全愈。此

後騎士更受世人的尊敬，與少女結婚，過幸福的生活。近代德國的大作家郝卜德曼 (Gerhart Johann Reber Hauptmann) 也有與此詩同名的戲曲，即以這敘事詩為題材，加以近代的解釋。中世紀的宮庭敘事詩中，今日猶能鑑賞的。因此間含有人間的要素，而不是帶些無稽之談的荒謬的故事。就是現在看起來，一樣可感動人。

在當時有深遠的思想的詩人，為愛新伯 (Wolfram Von Eschenbach 1170-1220) 他為佛朗鏗 (Franken) 騎士，客於郝爾曼 (Hermann) 候之宮庭。與當時傑出的抒情詩人法爾特 (Welfer V. D. Vogelweide) 為友。他由宮庭華美的戀愛，讚美家庭的幸福；由騎士的榮華，尊重宗教的任務。在他的作品裏，有男性的性格，哲學的思想，大膽的滑稽，卓越的創作力，激烈的熱情，巧妙的結構。在當代的詩人中，他確是首屈一指。他的傑作「巴切甫爾」(Parzival) 為中世紀史詩中之一大名著。巴切法爾為國王之後裔，父親早死，母親帶他住在一寂寞的森林中。故意不使他知道騎士的生活，以免危險如其父之早死。有一天，他忽見三騎士，騎着白馬

，非常羨慕，卒辭別母親，脫離森林，走到海闊天空的世界去。經了許多危險，後來做了國王，賞着幸福。此詩不像其他史詩，只寫騎士的外部生活，曾描寫騎士精神的發展。巴切甫爾在森林時，是愚蠢（*Tunpheit*）時代，因愚蠢所以對於上帝世界及一切，都抱着懷疑，（*Zwifel*），走過了愚蠢與懷疑，最後始得到幸福，（*Saeld*）。這是他內部發展的三階段，此詩的中心思想，是人間一旦抱有懷疑的思想，縱然一時得不着幸福，再信賴神的恩惠的時候，仍然可得着光明。這樣深的思想，在當時作品裏，是不可多見的。

宮庭敘事詩作家，可舉出平民詩人史特拉司堡（*Gottfried Von Strassburg*）。著有史詩「特麗斯丹與衣索特」（*Tristan und Isolde 1210*）此詩述一騎士與一美女飲了神奇的愛情水，而生劇烈的愛慾。寫婦人崇拜騎士的理想，讚美騎士與淑女的愛情，超越一切的顧慮。熱情的描寫，相思的青年男女的巧妙的心理解剖，帶有近代藝術的傾向。

上面談了宮庭敘事詩，現在要介紹民間的敘事詩了。民間敘事詩與宮庭敘事詩，有許多差異。宮庭敘事詩，只敘述一人的事蹟。成於一人的手，其名尚傳至現代。民間的敘事詩，敘述數年或數十年的事跡，裏面有許多的主人，作者的名姓，都已失落。此等敘事詩最著者，有「尼勃倫根之歌」(Das Nibelungenlied)與「哥特倫」(Gudrun)

「尼勃倫根歌」初成於一一五〇年，爲壞大利一騎士所作，但作者的名字無從知道。因此後代德國的考古家，有許多臆測。此詩從內容方面，分爲前後兩部。前部以西格非 (Siegfried) 的死爲中心，後部以克林希特 (Kriemhild) 的復仇爲中心。當騎士盛行之時，萊茵河畔勃葛特國 Burgunder 的君主名干特 Gunther。他有一妹妹名克林希特，(Kriemhild)，美名噪一時，當時各處王子趨之若鶩。干特圍着母親妹妹及兩個弟弟，過着幸福的生活。他有兩名勇士，一名哈根 (Hagen) 一名威克爾。(Volker)。他們有起人的武力，爲干特王的左右手。當時萊茵河下流克

薩教 (Xanten) 王的王子西格非 (Siegfried) 向克林希特求婚，帶了許多的侍衛，走到勃葛特來。哈根想謀殺他，後來知道他是一個蓋世的英雄，反而歡迎。他在干特王的宮庭住了一年，沒有在窗格子裏看見過一次克林希特。他急病了，後來干特請他去征丹麥，凱旋之時，在大宴會的席上，可見克林希特。西格非慨然允許，預備出征。當時 (Götlind) 的女王波倫希特 (Brunhild) 爲絕世的美人。他的訂婚條件，是男子與她直接比武，勝了的就是她的丈夫，干特久慕其名，聽此消息，非常高興。他知道自己太弱，敵不過美的女王。於是同西格非訂約，若西格非能同他去設法戰勝女王的時候，他一定把妹妹嫁他。得了西格非的同意，干特同西格非去見女王波倫希特。他立在于特的身旁，正在比武之時，西格非使了魔術，把女王打敗了。因此干特把女王波倫希特帶到本國來，他的妹妹，也嫁給西格非了，舉行兩組大的結婚式。

西格非與克林希特結了婚，回到本國去，受了皇位，過了十年幸福生活。此

因爲應干特的招請，兩人重到干特的宮庭來。因波倫希特的妒忌，乘着西格非在森林中遊歷的時候，武士哈根受了女王的令，把西格非射死了。在西格非出去的前夜，克林希特夢見兩座高山崩潰，把西格非埋在裏面。她再三勸他不要出去，怕有危險，他不聽。不料第二早晨，門旁躺着西格非的屍屍。她悲痛之餘，雖知道這事的來源，兇手是誰！但只怨命運的苦惱，惡夢的豫兆。這是全部敘述西格非死之梗概。

後部的梗概，以克林希特復讎爲中心。格林希特自丈夫死後，帶着小孩就住在干特的宮庭。干特把以前在西格非那裏搶來的尼勃倫根之寶(Nibelungenhort)送給她保管，以作永久紀念。此寶是以一個萬年用不盡的黃金。她覺得黃金無用，想散給貧民，被哈根知道，把這寶石搶去，沉在萊因河的底下。因此克林希特的復讎之念益深。過了十三年，復仇終難實現。適當時愛資爾(Etzel)王死了皇妃，要求與克林希特結婚。克林希特慨然允許。她覺得非借此不能復讎，

她嫁給愛資爾的第七年，生一小孩，王非常愛她。但她雖抱着王的頭接吻，心裏沒有一刻忘了西格非的復讎。到了第十三年，西格非死了將盡二十五年，她自己已是五十五歲的老女了。她想再不實行數十年來的志願，恐再難找着機會了。她豫備開一個懇親會，請干特全家吃飯。干特不知道妹妹的用意，領着弟弟與兩個武士哈根與威克爾。到妹妹處去赴會。哈根知道此行有危險，與威克爾相約，有變故時，同生同死。走到愛資爾王的宮庭，哈根見事勢不好，取先發制人的手段，自己說西格非是他殺死的，並且把愛資爾的王子也殺了，於是兩面混戰起來，鮮紅的血，濺滿了宮庭的石階。最後把干特與哈根捕住，領到克林希特的前面。她想到她的愛人西格非的慘死，忍心的把哥哥的頭割下來，最後把哈根也殺了。二十五年的積恨，一旦發洩殆盡。自己覺得殺人之罪，無地可逃，拔劍自殺，倒在哈根的屍旁，這偉大的悲劇，在此告終。

「尼勃倫之歌」全部共三十八章。前篇十八章有劇的效果，後篇二十章，純

粹是敘事詩的興味。在前篇可以見出超越時代與國民的人間之心，後者關於中世紀德國武人的氣質，非常濃厚。這個故事，為後代許多作家的題材。如赫伯爾（Erich Fiebel 18.3-1863）的悲劇，瓦格勒（Richard Wagner 1813-1883）的歌劇，都有詠這件事的。最近電影界，也用這個做題材了。此歌是讚美德國民族的武勇與忠節，不僅在常時，今日猶是寶貴之作。實為德國古代文學中最偉大的一民間敘事詩。

打破混沌的黑暗時代，開出德國初期文學之花來，這是十二三世紀的事。十字軍遠征的結果，冒險的浪漫的空想，在人民的胸裏燃燒，加以受了外國文化上藝術上的影響，德國民族的精神生活，驟然活動起來。「尼勃倫根歌」即為當時開出的藝術之花。不僅是一偉大的藝術品，同時是今日爾曼民族的思想與生活的象徵，我們可以見出德國的民族性。雖說一國的民族性，與時代有變遷，但是民族性的本質，是永久不變的東西，尼勃倫根歌的真價，就是能將德國民族性永遠的本質，表現

出來，詩裏各種人物的精神，與現在德國國民的本質，並無差異。所謂德國人的特性，徹底，尚武，復讎，堅忍的精神，在這樣的文藝作品裏，最容易表現出來。在尼勃倫根之歌裏，特殊是讚美武勇與忠誠。此歌裏武勇忠誠的人物，可推哈根爲代表。他到底是犧牲自己的君主殉難，臨死的時候，把愛資爾的王子殺死，拒絕克林希特的命令。他這樣徹底的精神，自身性格的忠誠，自我主張的強烈，正是日爾曼民族的本質。再如克林希特的再嫁，完全是對亡夫真實的表現。丈夫死後二十五年，沒有一日忘記復讎之念。信奉愛情至上主義，拋棄母子之愛，以圖達到最後的目的。她的改嫁，與貞操問題並無衝突。貞操不是肉體的是精神的，她改嫁後，她同第二丈夫擁抱的時候，仍想起第一丈夫的仇恨。五十五歲的老婦人，到底殺死仇人，英雄的血如大川一般流滿了宮殿。這種徹底的堅忍的精神，非他各民族所可比擬

在當時與「尼勃倫根歌」同負盛名的民間敘事詩，還有「哥特倫歌」(Gudrun

alied) 此歌成於一二一〇至一二一五年間。爲一意大利騎士所作，與「尼勃倫根歌」競爭。兩歌的事實雖不同，文辭有許多相似。愛是悲哀，這是尼勃倫根的根本思想，不變的愛是光明的，這是哥特倫歌的根本思想。一是悲劇，一是喜劇，是兩詩根本不同之點。

「哥特倫歌」的事不出於萊茵河下流而出於北海。全詩分爲三部。第一部寫哥特倫的祖父的事蹟，第二部寫哥特倫母親的來歷，第三部寫哥特倫自己的運命，哥特倫爲費斯南 (Frisland) 的王女，已與希南 (Seeland) 的王子訂婚。不久被羅曼地 (Normandie) 的王子奪去。哥特倫不從，羅曼地王子非常愛她，不加強迫，待她非常溫柔，待她自己的承諾。她在宮庭做了十三年侍女的生活，日夜着戀希南王子。在一個三月的寒風的早晨，她同着侍女在海邊洗濯，忽然希南王子帶着艦隊走來，把她救去了。於是他倆舉行盛大的結婚，度着幸福的生活。此歌非悲劇，結果很圓滿，比起悲慘的「尼勃倫根歌」來，沒有那樣雄大的規模。但在當時的敘事詩

中，爲對立的兩大紀念物。

中世紀的抒情詩，名爲戀愛詩（*Minnesang*）。無論那一國，無論那一時代，所謂抒情詩，大都以戀愛詩爲中心。所以當時把抒情詩就叫做戀愛詩，也不是偶然的事。當時除戀愛詩外，更歌頌愛國心，道德政治及宗教的信仰。這樣的作品，當時不少。大半都收錄於大小二種的 *Heidelber* 寫本中。此等作家，多屬騎士階級。詩的形式分三種。一曰歌，（*Lied*）分爲三節，一二兩節相同，名首曲（*Stollen*），三節爲尾曲。（*Abgesang*）。二曰「教訓詩」（*Spruch*）語句非常簡單，述一真理，有教訓之意。三曰讚美歌。（*Leich*）。語句美麗，音調和諧，含有宗教與政治上的意味。此等作家很多，與敘事詩人相雜。與敘事詩一樣，受了法國詩的影響。戀愛詩大都由誠實的溫情，而帶有官能情熱的純化的傾向。主要的作家，在十二世紀的中葉，有（*Der Kureberger*; *Diemar Von Eist*; *Reinmar Von Hagenu*）等。他們的詩，雖有優美形式的特色，內容都非常貧弱。今日看起來，稍稍有一點歷史的

興味而已。當時唯一的特殊作家，不得不推槐爾特 Walther V. D. Vogelweid 1165-1200）他雖是時代的兒，但他能打破傳統的束縛，擴大從來戀愛詩的思想界。他能支配用語與形式。把種種的感情；如熱烈的情惡，獻身的戀愛，哀求的氣質，燃燒似的感激，陰鬱的情懷，他都能適切的表現出來。不僅洞察人情的機微，並歌唱他自身的體驗。槐爾特生於一一六五年，為南他洛 (Sudtirol) 人。首居奧大利，後入維也納宮庭。死於一二三〇年。他除作愛情詩外，兼作教訓詩。燃着熱烈的愛國思想，大呼德國中興。大罵羅馬法王，為德國全民公敵。他實是德國古代的大政治詩人。排斥卑鄙，高唱知識與道德。極其瑣細的個人的體驗。在最滑稽或最嚴肅的方面表現出來。「椴樹之下」(unter der Linde) 一詩，為當代愛情詩中最美者。當他死去之時，上下一致追悼他，讚美他為詩人的模範。槐爾特之後繼者，如佛蘭丹克 (Freidank um 1229) 的 (Die Bescheidenheit) 亦名噪一時，大受當代的歡迎。

十三世紀以後，宮庭文學一落千丈，無人重視。再因騎士制度的頹廢，騎士文學，也呈着衰微的狀態。以前支持文化的教士，都流入俗化，無力挽回文運的衰微。幸而當時工商業隆盛的都市的市民，而能保存抒情詩的一部分。因都市的發達，市民的生活有餘裕，可以研究點文學。但他們的作品，不脫野卑之風，沒有騎士那樣高尚的趣味。死守着戀愛詩的形式，缺乏清新的生命。內容都是宗教的歷史的故事。在這時最可令人注意的，是民謠的流行，民謠（Volkslied）是天真感情的流露，民間的歌唱，也沒有作者的姓名。內容與形式非常通俗，流行民間甚廣。普通民謠之外，還有牧歌，山歌，學生的歌兵士之歌等。民謠是發揮樸實的情感，所以戀愛的故事，爲民謠重要的題材。也有歌詠自然的神祕，社交的歡樂，民宗的生活，歷史上的英雄的。

民謠的極盛期，爲十五六世紀。至三十年戰爭時代，又衰微下去，十七世紀中葉，再挽回頹勢。赫德爾（Herder）說民謠有詩的價值。哥德以民謠爲基礎，加入

清新的生氣，做出美的抒情詩。特別是浪漫詩人阿爾寧（Arnim）布林達諾（Brenano）二人，出一民謠集，題名「小孩子的怪壺」。此後民謠被德國抒情詩人重視，加入清新的詩風，創造出許多優秀的作品。

當時除民謠流行以外，戲曲也漸漸發達起來。在基督教盛行的以前，祭天地，誕生節及結婚日的時候，合唱着象徵化的歌詞，做着跳舞的樣子，即為今日演劇的濫觴。例如舉行春祭，盛裝的武士騎着馬，在郊外追逐，為當日最流行的事。但是還談不到演劇，這樣的東西與文學，沒有直接的交涉。至十一二世紀，基督教盛行，復活祭時，曾以基督的事蹟，用人物扮演出來。不過當時的用語，仍是教會的拉丁語。因為尊嚴的事，不能惹起民衆的興趣，加以滑稽的插話，引動民衆的好奇心，又因為拉丁語民衆不能了解，乃譯成德語。到十四世紀初期，德國的宗教劇（Das geistliche Drama）漸漸的有點成就了。

這種宗教劇最幼稚的東西，為復活祭劇（Osterspiel）僅以基督的復活為題材。

後來又把基督被十字架釘死的事，排演出來，名爲苦難劇。(Passionspiel) 以德語寫的苦難劇，以此爲最古。藏於 St. Gallen 教堂，大半作於十四世紀中葉。原文不甚長，全部共千三百四十行，因爲是以德語寫的最古的苦難劇，後代人看得非常貴重。但劇裏的合唱歌詞，仍用拉丁語。當時演宗教劇的舞台，與今日普通演劇的舞台，前後順序的一幕一幕連續出演的事，大不相同。在同時的舞台上，並列着多的場面。名爲並列舞台 (Simultan-Bühne) 這是宗教劇的特質。演員的服裝，都是十三世紀的東西，非常簡單。男子穿着普通的僧衣，女子穿着大袍，天使穿着純白的衣服，手執棕樹葉子。國王帶着花冠，還有惡魔與豫言者，穿着複雜的服裝，拿着器具，跑來跑去。從復活祭劇變至苦難劇，表現的舞台，仍是用的並列舞台，不過不像從前在寺院內表演。當時的演劇，一面是娛樂的，他面也是宗教的。所以在表演的前後，觀衆都一同唱讚美歌。以上是宗教劇的簡單情形，至於純粹的世俗劇 (Das weltliche Drama) 至十五世紀才有。當時所謂的謝肉祭劇 (Fastnacht

taeniel)，實為德國喜劇的濫觴。謝肉祭劇與宗教劇性質不同。宗教劇縱含有喜劇的要素，最後的目的，離不了宗教上的訓戒。謝肉祭劇全然以娛樂為目的。以日常的生活為題材，有流入幼稚卑野之弊。(Hans Resenblint)與(Hans Folz)二人，可稱為謝肉祭劇的代表作家。

當時除民謠與戲曲以外，不得不注意散文之發達。特殊是宗教的散文，至十四世紀不僅有驚人的進步，於時代的反映，有很深的興味。帝國的衰微，生活的不安，道德的頹廢，惡疫的流行，都在散文中表現無餘。在散文中佔重要位置的作品，為神祕主義者的著述。他們反對陸入煩瑣哲學(Die Scholastik)的中世紀初期的教士，由直觀心神合一。詩的創作與宗教感情的結合，這是神祕主義者的特色。神祕主義的創始與完成者為愛克哈特(Meister Eckhart)他用莊嚴的文筆，領導世人走入高尚的精神生活。當時的歷史記述，全不用拉丁語。十四世紀以後，韻文年代記(Beimchronik)改用散文年代記。詳細的記述如「斯德拉斯波格年代記」(Die St

rassburger chronik) 與「林波格年代記」(Limburger chronik) 以優美的敘述有名於時者爲「德林格年代記」(Die thuringische chronik)

三

十四世紀的意大利，出了佩特拉克 (Petrarca) 與波伽邱 (Boccaccio) 兩大詩人。對於古代希臘羅馬的文學美術，重喚起世人的注意。加之一四五三年君士坦丁堡 (Constantinople) 的後落，希臘的學者，都赴意大利避難，促成文藝復興 (Renaissance) 的大運動。反抗中世紀偏狹的教令的煩瑣哲學，主張自由的人間主義 (Deism) 的大運動。這種思潮一時風行全歐，對於德國的文化，自然也給與很大的影響。所謂宗教改革的先驅者胡司 (Huss)，排斥一切的媒介，打破教會的傳統，獎勵研究聖書的起源。當時德國境內，已設立許多大學，以教授學生爲中心，宣傳人間主義之思潮。再因谷騰堡 (Gutenberg) 的發明印刷術，書籍不是少數學者的專有物，國民全體都有研究的機會。再如新大陸的發見，經濟界起了大的變化，給與社會

各方面很大的影響。但是那時澈底打破中世紀的精神生活，不完全是人間主義，是馬丁路得(Martin Luther)的宗教改革運動。他破壞中世紀獨斷的信條與教會的因習。在當時的德國，另改造一種基督教的信仰。路得的宗教改革，可名爲頽唐中的新生命，黑暗中的光明。人間主義的思潮與宗教改革的運動，爲當代文化轉變的唯一原動力。

馬丁路得(Martin Luther 1483-1546)爲鑛工子。求學於愛富特(Erfurt)，後爲費登堡(Wittenberg)的教授與傳教師。以文語譯聖經，盡刪以前的土語。這種文語隨聖經流遍全國，爲今日通行的新高德語。德國後代文化的發達，受路得的影響不少。他除譯聖經外，做有許多抒情詩。爲法爾特(Walther J. P. Vogelweide)以後的傑作。抒情詩中以讚美歌爲最佳。有的是模倣拉丁的讚美歌而作，有許多完全是由他自身意志創造出來的。最著者爲「堅城」(Ein Feste Burg)不僅文句清麗，節奏和諧。宗教的要素與民衆的要素的結合，實爲他的讚美歌最有力之處。路

特自身並不是人間主義者。人間主義非貴族的非國民的傾向，與他的本質並不調和。他利用人間主義的特點，獎勵古代作家之研究。所以當時人間主義者的代表麥蘭希敦 (Philipp Melancthon 1497-1550) 亦為當時宗教改革的援助者。燃着愛國心的胡敦 (Ulrich Von Hutten 1488-1523) 脫離羅馬的羈絆，援助路得的宗教運動。因為行動過激一點，目為叛逆者，被逐於國外。當時信仰人間主義的青年，奔走宗教改革者亦不少。這時代宗教的基調，在新教徒的讚美歌，很明顯的表現出來。當時文壇的支配者為薩克斯。(Hans Sachs 1494-1576)。他不僅有多方面的詩才，把握着時代精神的作者。他的作品，多帶有教訓的色彩。德國戲曲的發達，實不能忘却他的功績。戲曲，在二百餘篇的他的全作品中，在分量上佔主要的部分。雖不能說都是佳作，比起通俗劇來，實有雲泥之差。他的戲曲最多為五幕，三幕的較多，各幕長短相同。當時沒有幕布，以人物全部退場，表示幕的區別。最後述結辭，對觀客表示謝意。薩克斯的劇，比起同時代的英國劇來，優美多了。但是英國劇至沙

士比亞，發達非常順序，德國因爲三十年戰爭，阻害國民精神生活的發達，所以德國劇的發達，從薩克斯以後，比不上英國了。

宗教改革運動最盛之時，發生新舊教徒的爭端，分爲贊成與反對兩派。贊成的除上述的胡倫外，還有斐西特 (Ton Fischeart 1550-1590)。斐西特富有諷刺文才，著有小說「歷史文」(Geschichtsschrift-1675)以嘲騎士小說。其外還有諷刺詩多種，以嘲舊教徒。他的「周立希之幸船」(Das luckelie Schiff V. Zurich)爲敘事詩中的一大名著。當時反對改革者爲姆勒(Thomas murver 1175-1577)，他著有一書，名爲「路得之大愚人」(Von den gussten Luth Reise von Narren)，爲攻擊改革運動文字中的最著者。

宗教上新舊兩派的爭鬪，各走極端。三十年戰爭的慘禍，德國全土，遭了浩劫。對於當時文化的進步，加以很大的阻害。民族的自覺，日益衰微，宮庭之中，也只知道模倣法國的風俗習慣。日常語之中竟雜用法語。因文化的退步，學問成了少

數學者的佔有物。當時的詩，形式上雖有進步，全不是國民的與通俗的。他們自己因爲不滿意內容，特殊崇拜法意諸國的復興文藝。至十七世紀，有西來西學派詩人出現。因當時的情形，可分爲第一第二兩派。

第一西來西派 (Die Erste schlesische Schule) 詩人，可舉渥披資 Martin

Oitz (1577-1739) 爲代表。渥披資爲 Bunzlau 人，學詩於赫特堡 Heidelberg)。

雖無偉大的創造天才，但廣聞博學，模倣古代及文藝復興詩人，著有很多的詩歌，後翻譯戲曲及意大利的歌劇，德國的有歌劇，自渥披資始。他研究詩學的理论，很有成績。著有「德國作詩論」(Von der deutschen Poeterei 1624)，說明詩句的音調與規律。他的用語雖缺乏清新之力，但非常精確。驅逐外國語，純用國語的功績，不得不推他。弗來明 (Paul Fleming 1609-1640) 與洛高 (Friedrich V. Logau 1601-1635) 亦爲西來西前派詩人。弗來明流寓俄國波斯多年，多戀慕祖國之作。洛高爲德國第一格言詩家。著有格言詩三千五百首，思想的純正，語言的整齊，爲後

人所不及。

當時的戲曲作家爲格利烏司 (Andreas Gryphius 1616-1664) 他的作品，兼有西來西前後派的特長。他以亞力山大詩式 (Alexandrin) 製悲劇，並未成功。他的散文的喜劇，在當時的劇壇別開生面。脫離模倣，將民衆生活滑稽化。「可愛的玫瑰，」 (Die geliebte Vornrose)，盡量發揮他的創作天才。這是一雜有西來西方言的農民喜劇。在萊心 (G. E. Lassing) 以前的德國喜劇界中，以他爲傑出的作家。

十七世紀後半，對渾握資的煩瑣的詩風，起了反抗的運動。從束縛的空想，再要求自由。但這種解放運動，並沒有歸於詩歌源泉之自然，重模倣外國的文學。所以當時模倣意大利詩人馬利諾 (Marino) 的不修飾的卑鄙的作品，充滿了文壇。這種傾向的詩人，呼爲西來西後派 (Die zweite Schlesiische schule)。此中的代表爲霍甫曼斯法登 (Chr. Hofmann V. Hofmannswaldau 1617—1679) 與洛亨司坦

(D. C. U. Lohenstein 1635—1683) 二人。霍氏因久居宮，染修靡之習真深，他著的「愛情詩歌」(Erotische Lieder)裏，看出他的淫佚的思想。他的作品，內容都很貧弱，不過辭句美麗，引人愛讀而已，洛氏作戲曲甚多，多取羅馬或土耳其歷史中的淫佚故事為題材。「巴撒」(Görachin Bassa)為其代表作。再著有英雄小說「阿爾米紐司」(Armenius)一卷，長三千頁，為當代小說中的巨著。

上面會說十七世紀的詩人，多不是民衆的作家，只有當時的散文作者，沒有流入此弊。特殊是小說，因三十年戰爭後的反動，促起國民的愛國心的勃興，描寫德國的民衆生活，不像當代的詩人，喜歡寫過去的歷史上的傳說為題材。如格立曼司哈孫 (Johann Jakob chris Toffel Grimmlshansen (1625-1616) 為要描寫民衆生活的作家。描寫非常通俗，兼有秩序。他的名著，為「希普利資西末司的冒險」，(Der Abenteuerliche Simplizissimus 1668) 此作以三十年戰爭的後半他自身的閱歷經驗為中心，把當時的人情風俗，都寫在裏面。在哥德少年維特的煩惱以前，為

德國小說中有名的傑作。

小說的主人公爲一農人之子。生田園時，未受教育，如原始人一樣，不知道世間的情形。三十年戰爭勃發，兵士奔往他家掠奪一空。他僅以身免，逃往一深林老人之家，漸受教育，老人死後，流爲浪人，做許多冒險的事。後投入皇軍，參加三十年戰役。不久被敵軍捕去，希望失敗。體驗了離奇的命運的他，痛感人生的空虛，從寂寞之中，探求精神的平和。在粗俗的外皮之中，藏着深遠的思想，這純粹是表現德國民族性的作品。全篇共五卷，後附有第六卷一部，與前五卷毫無關係。寫一主人公至一無人的荒島，過着長期孤獨的生活，爲魯濱孫冒險小說(Robinsond)的先驅。冒險的空想的旅行的描寫，適合當時的趣味。英國作家狄福(Daniel Defoe)的「魯濱孫飄流記」(Robinson crusoe 1719)譯成德語，大受當時社會人士的歡迎。

當時科學上的散文，也非常發達。最傑出者爲來布尼茲(Christian wilhelm L

eibniz 1610-1746)他是哲學者，數學者，法學者，歷史家。因他的努力，德國的科學與外國站在同等的線上。他常用拉丁語法語著述，但對於德語與德國文學的進步，也有很大的功績。他著有「關於德語改良公平的見解」(Unvorzeifliche Gedankan, Betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache)指示德語藝術表現之路途。

十七世紀末期的文學，無一致的現象，唯有詩人能秉其個性，成特殊的藝術。最著者為昆特 (Christian Gunther 1695-1733) 他反抗當時沒有生命的抒情詩，高唱天真感情的流露。雖說沒有特殊偉大的作品，但很受當代的歡迎。因荒淫無度，以致短命，「學生歌」(Studentenlied)一詩，為他作品中的代表。哈葛登(Friedrich V. Hagedorn 1708-1754)亦為當代有名詩人。詩歌多模倣外人，喜詠自然。與以前僅放情於酒色的作家不同。再有李司科者(Ludwig Liscow 1701-1760)亦負盛名。

十八世紀初期的文壇，非常不振。最可憐的要稱戲曲。因為宮庭輕視本國的演劇，於是外國的歌劇盛行一時。一七二〇年有一大學教授哥特瑟德（Johann Christoph Gottsched 1700-1766）欲振新當時墮落不振的劇壇，實行根本的改造。他不過是一偏枯的學者，沒有渥披資詩人的素質，對於文學的本質不澈底理解。只以文學為道德教訓的目的。模倣法國古典劇嚴格的法則，從形式上創造的整頓，德國的古典劇。用亞理士多德的韻律，嚴守三一制（Drei Einheiten）的法則。作一悲劇名「臨死的加圖」（Der Sterbende Cato 1732）。雖為德國最初的古典劇，徒拘泥形式，沒有清新的生命。他與他的夫人，模倣英國的例，因想普及文學的趣味，發行雜誌與叢書。當時有名的女伶諾伯爾（Karoline Neuber）極力援助哥特瑟德的演劇改良運動。他也做了短期間的德國文壇支配者。因他的性情傲慢，招青年人的攻擊，失去世人的信用，但他的挽救德國劇壇的墮落，以科學的態度去研究過去的德國文學的功績，這是不能埋沒的罷。

反抗哥特瑟德的主張，最有力者爲波托麥（Johann bodm r 1698-1783）與白勒丁格（Johann Jakob Breitingen 1701-1776），號稱瑞士派。波氏爲周立希歷史教授，與白氏合辦「畫家論說」（Dis-Course der malern）。論文學主張舍理智，重想像與情緒。白氏著有「批評的作詩法」（Kritische Dichtkunst 1740）一書，反駁哥特瑟德。他們反對他的乾燥無味的合理主義，要求空想與情感的解放。排斥法國文學，崇拜英國彌爾敦（Milton）的失樂園（Paradise Lost）；當時文壇減少法國文學的影響，與英國文學接近，他們的力量，確實不小。關於文學一般的見解，比哥特瑟德自有進步，但對於文學的目的，仍免不了道德的教訓。當時兩派的論爭，一般青年，都援助瑞士派。因此哥特瑟德失敗。

同情瑞士派詩人，攻擊哥特瑟德爲克洛卜司托克（F. C. Klopstock）的先驅者，有三大詩人。哈勒（Albrecht von haller 1708-1777）爲當時最著者，稱爲德國哲學冥想詩（Gedanken Iyrik）的始祖及後日席勒的模範。哈克登（Friedrich-Von

Hagedorn 1708-1754) 爲美酒，戀愛與音樂的讚美者，希臘亞那克倫 (Anacreon) 派的享樂主義詩人。他的詩風，在哥德以前的抒情詩壇受他的支配。特別優美的，是他的短詩。哈克登外尚有克勒特 (Fürchtegott Gellert 1715-1769)。他有純真的性格與溫和的感情，爲當時人尊拜的對象。在他的作品裏，映着他的性格，爲德國文化精神的基礎。全德國的老少男女，都傳誦一時。可是他的喜劇，全以道德的教化爲目的，沒有生命。所以比起他的戲曲與小說來，以他的讚美歌 (Geistliche-Lieder)，有永遠不滅的價值。德國的教會，今日猶有歌誦者。他又長尺牘，造成後世書翰的文學。

克勒特聯絡其他年青的詩人，發行一種名 *Bremer Beiträge* 的雜誌，援助瑞士派的詩人。這個雜誌除克勒特外，克洛卜司托克也担任長期撰稿。那伯勒 (Gottlieb Wilhelm Rabener 1714-1771) 亦爲此雜誌的有力者，他的諷刺的散文，充滿了溫和的機智。指摘當時的市民社會與文壇的愚昧，不遺餘力。

古代德國的文學，至此將告一結束。十八世紀中葉，德國古典派文學，盛極一時。詩人輩出，作品傳遍全世界。與十八世紀以前的德國文壇，有人間天上之別。從第二章起，將次第敘述德國近代文學的概況。在第一章裏，讀者對於德國古代的文學，想也有一個概念了。

第二章 古典派初期的三大作家

一 德國國民性與文學

文學不僅不能離開作者的個性與時代思潮，同時還要有國民性的根底。德國文學是以德語表現德國國民的思想感情，同時也就是國民性的反映。德國居歐洲中部，四周都是外國圍着。因為要保全自己的存在，不得不教養奮鬥的精神，獎勵尚武的風習，在德國文學中，讚美這種精神的作品不少。兼以受各國包圍，所以文化上

的發達，大半是受外國文化的影響。

德國國民性最顯著的特色，為澈底的內向性 Die Innerlichkeit 排斥輕浮與淺薄，握住事物的本質。這種傾向，德國國民生活與文化是一貫的。特殊是對於宗教與道德的態度，表現得顯著。神與宇宙連結親密的關係的事，始於中世紀的神秘主義者，也是他們極力的鼓吹。馬丁路得的宗教改革，不在外的形式去求宗教的教義，要直接在人間精神的深處去探求。他們對於宇宙萬物，持着洞察的眼光，而有深遠的宇宙觀。對於宇宙，對於家庭一樣。所以存在宇宙中的山川草木禽獸魚虫，都待以同胞的熱愛。在德國文學中，特別多讚美自然界的詩歌，並不是什麼可怪的事。他們覺到宇宙不是他人的東西，就是自身的本體。德國理想主義的哲學，各人都創出自己的宇宙來，也就是這原因。

他們對於道德觀念是主觀的。不從外部去要求，照自己內的本能去行動。換句話說，他們的行動，是要求自由。哲學家康德是個人的自己立法者，極力主張在自

己之中探求道德律。不要由外部的命令，要由自己的自由意志，去決定人間的行爲。康德的要從人間自身之中認識道德自由的觀念，爲德國國民性的深根。德國的理想主，實爲給與世界思想界之一大贈品。德國文學在世界中，號稱最有思想的，也不外是這傾向罷。

他們對於事業，視爲自身的目的，不以利益爲前提，帶有倫理的意義與宗教的肅嚴。德國文學從這點出發描寫德國國民生活的作品不少。如哥德（Goethe）席勒（F. Schiller）赫勃爾（Peter Hebel）的文學，[哈（Johann Sebastian Bach 1685-1708）貝多芬（Ludwig Von Beethoven 1770-1827）的音樂、杜納（Arbrecht Diirer）的繪畫，都是以自身爲目的。特殊是研究學術的人，若利用研究學術而圖私利，認爲有冒濫學術的神聖。所以德國國民。有強烈的義務觀念。菲特立大王說：

我沒有生存的必要，我有實行義務的必要。

尼采也說：

幸福於我何用？我原來是爲幸福而努力的嗎？不是！我是爲事業而努力。

兩節話有同樣的意義，由此可看出德國國民義務觀念的強烈。哥德的詩，歌義務的也不少。

德國國民還有一個特性，好秩序的組織，有了三人在一處，就合組織一個團體，舉一個會長，一個書記，一個會計，把職務都分配得很清楚。這種傾向，普及到他們生活的各方面。在德國的文藝作品中，有組織的戲曲爲最優的一部分，也就是這道理。再他們關於愛自由這一點，是狂熱的態度。據英美史學家自己說，英美的自由思想，都是受德國自由思想的影響。因爲爭自由而實行奮鬥的馬丁路得，就是德國人。他豈僅是德國人，實是近代精神自由的基礎的偉人。所以在德國文學史上，謳歌自由的詩人，特別的多，也不是偶然的事。

二 二三作家的特色

菲特力大王卽位的一七四〇年，實為德國國民生活與文化的新紀元時代。三十年戰爭的創痍，次第恢復，各階級各社會，有新生的氣象。四分五裂的德國民族，成了統一的世界與有力的國家。在精神方面說，偉大的康德的哲學，哥德的藝術，亦產生於這新時代。十八世紀末，德國文壇上的黃金時代的古典主義，卽在此時。

十四世紀以後的德國文學，因基督苦難劇，促宗教劇的發達，路得用原文譯聖經，立德國文章語體的基礎。十七世紀前半期，因三十年戰爭，不僅文學，一切的文化，都沒有進步，各樹私見，以模倣英法各國的作品為能事。真正表現德國國民性的作品，純粹從日爾曼民族精神產生出來的作品，實不易得。至十八世紀中期，在暗淡文壇黎明的天空，突然如慧星的光芒一般的現出三大明星。這是德國文壇古典派初期的白光。

一 克洛卜司托克 (Fried Gottlieb Klopstock 1724—1803)

二 雷辛 (Gotthold Ephraim Lessing 1729—1781)

三 薇蘭 (Martin Wzielard, 1733-1813)

三人生於一時代，各有各人的特色。以他們不同的特色，可以代表德國國民性的各方面。克洛卜司托克生於貴特林堡 (Queflinburg) 爲德國北部。雷心生於卡門茲 (Kamenz) 爲德國中部。薇蘭生於上合茲漢姆 (Oberwizheim) 爲德國南部。他們以生地不同，各有各地方的色彩。從作品方面說，克洛卜司托克爲主觀情熱的抒情詩人，雷心爲客觀的理性的劇作家。薇蘭爲德國近代小說的先鋒。從思想方面說，克洛卜司托克是熱烈的愛國主義者，雷心純粹是啓蒙主義的理性主義，薇蘭是一個極端的懷疑主義者。此三人中，雷心死時年五十二歲，比起他們享八十歲的長壽來，實覺是短命。但是精神的光智在人間的，恐怕還是雷心要燦爛一點罷。所以我在這章裏，以雷心爲主題。因爲他是代表戲曲的，德國的文學，以戲曲爲最偉大。其外還將介紹批評家赫爾特 (T. G. Herder.)

三 克洛卜司托克 (F. G. Keopstock)

在十七世紀稍見勃興的機運的精神文化，至十八世紀中葉，更興盛起來。支配當時思想界的斯佩納（P. J. Spener）與佛蘭克（Hermann Francke）之敬虔主義（Der Pietismus）的思潮，給與文學很深的影響。對於自然自己的省察的傾向，非常濃厚。從文學驅逐悟性萬能的合理主義的傾向。由這敬虔主義而生的大詩人，為克洛卜司托克。（F. G. Klopstock）克氏不僅是宗教的人格者，還是很強烈的國民自覺者。打破瑞士詩人攻擊的合理主義，把他的感情，大胆的在詩裏表現出來。詩的內容，有他的生命。他打破渥披資以來被支配的外國文學，努力德國文學獨立運動。所以他不單是德國的一個代表詩人，可以說他是德國民族思想感情解放的第一人。

克洛卜司托克於一七二四年，生於德國北部之貴特林堡（Quedlinburg）年十三，入中學。天資敏悟，喜讀荷馬，裴爾奇的詩。後又入耶那（Jena）研究神學。二十四歲，發表救世主（Messias）之前三章。大受歡迎，卜特梅讚美特甚。謂可與彌

爾敦的「失樂園」並美。卒業後，曾當教員。卜特梅因愛其才，邀他赴奏立希。不久得丹麥裴特立希五世之召。赴麥京時，路過漢堡。認識姆勒 (meta mollr) 女士，一見傾心。遂訂深交。別後，書信來往甚密，至一七五四年，克氏年三十歲，與姆勒結婚。開始過幸福的新家庭生活。不料好事多磨，三年後，姆勒病死。克後受此打擊，非常悲觀。一切灰心，在麥京住二十年，始返漢堡，以度其晚年生活。五十歲詩，救世主全篇告成，豐美的雄篇，初見於德國的文壇。後復遊歷各處，在漢堡識其亡妻的姪女芬登夫人 (Joh. V. Winthem)，感情甚密。適芬登新寡，遂與克氏結婚為繼氏。時克氏已為六十七歲的老翁，然有此新夫人，亦可慰他老年的孤寂。年八十，死於漢堡。

克氏的傑作為「救世主」(Der messias 1773) 全詩共二十章。為德國有名的長篇敘事詩。歌詠罪孽深重的人間被救世主救援的事。此詩是高潮的宗教感情的表現，與其說是敘事詩，不如說是抒情詩。受彌爾敦失樂園的影響，到處可以見出。

首章引讀者入天堂，次章入地獄，三章見耶穌於油山 (Olbere) 四章敘晚餐，五章敘耶穌葛綏曼 (Gothsemane) 的厄運，六七兩章述尤達司 (Judas) 的計謀，八九十三章，敘十字架的死，後數章述復活，最後兩章，述昇天爲結束。

克氏最優秀的作品爲頌歌 (Die Doo)。力強的表現，豐富的感情，實爲一時的傑作。雖說沒有與宗教發生直接關係的作品，但他的詩的基調，仍爲宗教的。他以純真的感情，讚美自然，友情，祖國與戀愛。「春節」(Die Frühlingsfeier) 一章，爲他的詩歌中的傑作，傳誦一時。懷舊之作，有「贈基希克」(An Giseke)「早墓」(Dil Frubon Graber) 等。戀愛之作，有「贈芳尼」(An Fannig)「贈季德利」(An Gidli) 等。祖國的頌歌，有「我的祖國」(m in Vatrland) 等。

上面說過他的「救世主」不是敘事詩是抒情詩，同時也可以說，他的悲劇不是正統的戲曲。他從聖經取題材，作戲曲三種。一爲「亞當之死」(Der Tod Adams 1757)，一爲「沙洛姆」(Salomo 1757) 一爲「達偉特」(David 1772)。他的三

部著作；爲「海爾曼之戰」(Die Hermann-Schlacht)「海爾曼與君王」(Hermann und Fursten 1784)「海爾曼的死」(Hermanns Tod 1787)，取材於德國歷史，從詩的創作，見出愛國熱情的流露。

克洛卜司托克給與當時人的影響，非常重大。克司登堡(Heinrich Wilhelm von Gerstenberg 1737-1823)的詩，受克氏的影響，非常明顯，後來因雷心的感化，一變而爲銳利的批評家。格司勒(Salomon Gessner 1730-1783)，也是受克氏影響的作者。從聖經裏取題材，作小說名「阿卑爾之死」(Der Tod Abels)。在這小說裏，可以看出他倆相同的傾向來。

四 戲曲家雷心(G. E. Lessing)

從比較研究的立足點，去考察歐洲各國文學的時候，德國文學的特色，爲戲曲的作品。換句話說，德國民族對他民族可誇的文藝作品，大部分是戲曲。看看自然主義的文學罷，代表法國的自然主義作家，爲佐拉(Emile Zola 1840-1902)佛羅

貝爾（Gustave Flaubert 1821-1881）他們的名著，那一部不是小說。在德國呢？提起自然主義的作家，我們就會想到霍卜托曼（Gerhart Hauptmann）但是霍氏的傑作，那一篇不是戲曲。新世紀的德國文學思潮，給與世界文壇很大的影響，我們都知道是表現主義。表現主義中最有成就的作品，也是戲曲。德國大文豪，大半是戲曲家或是劇詩人。我在前面說過，德國的國民性，最喜秩序的組織，有三人在一處，就會組織一個團體。因為這種傾向，普及他們生活的各方面。所以在文藝作品中，有組織的戲曲，特別發達，也不是偶然的事。因此戲曲在德國，成了特有的文獻。不僅作品比他國豐富，就是關於戲曲的本質，理論與技巧，都看作一種科學研究。戲曲一項在德國文學史上，佔着最高的位置，其由來遠矣。

若問到德國國民性與戲曲的本質，究有無何等必然的關係，這是一很大而且很困難的問題。我們只好說德國的風土所養育的民族性與戲曲之本能，發生何等關係。所以有人說：氣候與歷史，血液的混和與外部的影響，很強烈的促進德國

民族精神固有的戲曲的性。我在前面說過，德國民族性的特色為澈底性。劇的葛藤的本體，為意志與意志或意志與命運的爭鬪。寧為玉碎毋為瓦全的不妥協的澈底性，排除一切的障礙與壓迫，要求自我的擴充與自由的表現，反抗的精神，堅忍不拔的意志，為劇的葛藤的原動力。德國人都是這些富有澈底性的意志的人間，所以他們喜歡有與他們同樣的澈底的人物，在舞台上活動。見了意志與命運，自由與法則的爭鬪，到了神疲力盡而為玉破碎的人間的悲壯劇，都容易吊下同情之淚來。因為這原故，所以這種悲壯劇，在德國都視為戲曲的正道。單是人情感傷的悲劇，被一般人輕視。豈只戲曲如此，看看十八世紀以前的敘事詩，何嘗不是這樣。如「尼勃倫根歌」(Dar unfang des Niblungensliedes)裏面的男女主人公，就都是有這種個性的人物。表現的愛，是悲壯的愛，流出的血是悲壯的血。讀者吊下的同情淚，也就是悲壯之淚罷。所以在德國的劇壇，喜劇特別不發達。找不出一個像莫利哀(J. B. moliere 1622-1673)那樣的作家。表現人間悲壯的命運的希勒(Schiller)

的戲曲，比缺少這種葛藤的哥德的戲曲，能得着更高的歡迎的，也就是這原故。

早已有人說過，德國民族是詩與哲學的民族，德國人種是好思索好理想的人種。他們對於任何事件，總以懷疑的態度，加以狠深的思考。不探到事物的核心不休止的特質，也就是他們的澈底性，從理智方面表現出來。世界不是單一的事實，還有特殊的意味。觀察世界這個單一的事實而不能滿足的瞑想的詩人，追尋這意味更把這意味握住。想把這世界觀或人生觀去象徵化，是便利的藝術的形式，就是戲曲，特殊是悲劇。哲學家服爾克特（Johannes Volkelt）的名著「悲劇的美學，一會說悲劇美這東西，他的本源與世界觀人生觀，有密切的關係。悲劇美的形成，是人間本性最深刻流露的時候。從人間本性的矛盾，悲劇美因而發生。

上面已從悲劇的內容，說明詩人的思索與人生觀的關係。現在要說說戲曲的形式方面了。所謂戲曲的形式，在構成與思考的形式上，有密切的關係。如海勃爾（Friedrich Hebb, 1812-1863）為德國劇詩人中最瞑想的詩人之一，他是能把持獨

自的世界觀與人生觀的。他想表現這種思想，不得不借用戲曲的形式來做工具。抒情詩僅能歌詠單獨的感情，小說只是心理的解剖與環境的描寫。只有在劇的動作之中，能捉住人生的意味。能表出作者的人生觀及作者對於人物運命的態度。所以一般思索的詩人，想表現一個問題或某一種思想的時候，大半是借用戲曲的形式。有人說：「從思想的事而戲曲產生」。這是狠理解戲曲的話。德國哲學家黑格爾(Hegel)，服爾克特(J. Volkelt)他們，對於戲曲的本質與悲劇的問題，也曾用力的研究。

德國的國民性與戲曲的關係，上面稍稍說明了一點。還有好活動的德國人，與其讀靜的小說，不如看以動作為主體的戲曲，在各方面重秩序與組織的德國人民，比起自由奔放的藝術形式，還是愛好有組織的戲曲方面的作品。因為戲曲能在德國得一般人的愛好，才會產生豐富的作品來，這都是因果的關係。德國人民好動，戲曲是動作的藝術，德國人民重組織，戲曲是組織的藝術。所以戲曲在德國特別的發

達，也不是毫無根據的事罷。

我在上面說了許多，還沒有歸到本題。因為在介紹戲曲家雷心之前，不得不把德國國民性與戲曲的本質的關係加以說明。雷心（G. E. Lessing）於一七二九年生於卡門茲，（Kament）比哥德早生二十年。此時代的思潮，正是對從十七世紀至十八世紀初期優勝的敬虔主義（*Der Pietismus*）起反動的啓蒙主義（*Die Aufklärung*）抬頭的時代。主張久被厭制的理性的權威，在各方面都感着光明與希望。威爾甫（C. Wolff）實爲這種思潮的先覺者，後受英法兩國的影響，益形發展。非達力大王登基後，啓蒙主義的思潮，也一天一天的盛起來。宗教情熱的「救世主」（*Der Messias* 1773）的作者，大詩人克洛卜司托克，（F. G. Klopstock）爲敬虔主義的代表者，戲曲家雷心，即爲德國啓蒙主義的代表者。當時的兩大作家，思想遙相對照。

克洛卜司托克代表的敬虔主義，因爲感情太高調的結果，容易陷入宗教的狂熱

。所謂啓蒙主義，即是欲補這缺陷而發現。他們也是同樣主張打破十七世紀的宗教信條。不過一是主張感情的權利，一是主張解放被壓迫的理性。啓蒙主義的思潮，十七世紀後半的威爾甫（Christian Wolff）他們，欲以悟性解釋萬物。不能以悟性解釋的東西，認爲不合理，一切都在排斥之列。不信天地間有神祕，不信天地間有不能解釋的事物。他們這種思想非常簡單，容易使人理解。在當時的思想界，啓蒙主義（Die Aufklärung）這句話，及他這種思想風靡一時。加之受了當時英法兩國思潮的影響，發展更快。英國所謂的理神論者（Die Deisten）如沙甫慈白利（Shaftesbury）洛克（Locke）休謨（Hume）他們，根本懷疑神的神祕，只信仰理性的宗教。法國不僅福耳特耳（D'Haire）罵倒一切宗教的信條，孟德斯鳩（Montesquien）竟直接的攻擊當時的壓迫政治。其外如狄德羅（Diderot），達蘭貝爾（D'Alembert）他們的百科辭典編纂（Die Enzyklopaedisten）的主張，對於德國啓蒙主義的思想，也給與很大的影響。但是這種思潮，在德國雖是發達，不像在法國，已牽涉到政治

上。這也是因為德皇的賢明，與國民生活的安定罷。但是宗教與一般的思想界，受這影響確很大。高唱包括全人類的理神論與人道主義，對於聖書的奇蹟，加以合理的解釋。這種啓蒙主義的思想，用文藝來表現的，就是戲曲家雷心。

雷心為教士之子，幼即受嚴格的宗教教育。十三歲時，在教會學校，因天資敏慧超羣，深得校長的讚許。十八歲，習神學，課餘兼學擊劍。因受牟留司(Chr. mylius)的薰陶，發生著述的興趣。十九歲時，編一喜劇名為「青年學者」(Der junge Gelehrte)經(Neuber)劇場演出，頗受歡迎。父母見他喜與優伶往來，狠擔心他的學業。因此也知道他的個性不近神學，遂令他改入醫學，因為他在年小的時候，就喜歡研究生物。研究醫學，亦無成就。一心研究文學，遍讀各國作品，廣結優伶，以得演劇的經驗。後又同友人辦一雜誌，專門批評哥特塞德的作品，受了法國劇的惡影響，鼓吹以沙翁的劇為模範。對於克洛卜司托克的「救世主」與福爾特的作品，深刻的指出他的真價與缺點。因讀立歐孫的「克拉立撒」(Clarissa)，引起

了作平民悲劇的衝動。一七五四年閉着門，寫「沙波蓀女士」(Miss Sara Sampson)，後同友人，遍遊歐洲各國。七年戰事起，在來撥齊希，與克來司忒 (Ewald V. Kleist 1715-1759) 相識，友情甚密。克氏爲普魯斯軍官，死於克勒村 (Kunersdorf) 之戰。強於村歌寓言。寫景詩「春」(Frühling) 一章，爲其名作，傳誦一時。因爲克氏是死於戰事，所以雷心在一七六七年作有「米娜」(Minna V. Barnhelm) 喜劇一篇，即紀念亡友克來司忒。劇裏的主人翁特爾亨 (Tellheim) 也是一個普魯斯軍官，一生經歷與克氏相倣。所不同者，「米娜」爲喜劇，結果特爾亨與米娜後來還是結了婚。

因雷心漸有文名，Tawentzien 將軍聘他爲秘書。從一七六〇至一七六五年，從戎五載。解職後，漢堡國民劇場，聘爲評劇家，担任上演的戲曲的選擇與演技的指導與批評。在一七六六年以前德國的劇壇，充滿了外國的翻譯劇。也沒有什麼國民劇場。當時有萊洪者，至一七六六年，計劃創立一國民劇場，想受國家的保護

，成爲常設的舞台，不僅排斥翻譯的劇本，若不是真正表現德國民族精神的劇本，也不上演。想把從來被人輕視的優伶的地位，從道德與社會方面提高。並創辦一演劇的學校。因爲他們早就愛讀雷心的作品，所以當國民劇場成立的時候，特請他去作評劇家。時雷心年三十八歲。

一七六六年，雷心作勒沃空 (Laalkoon) 一名「詩畫之界」(Die Grenzen dermalerei und poesie) 聞名一時。於一七六九年就福爾芬貝特 (Wolvenbuttel) 宮廷圖書館長職，並跟着皇子，往意大利遊歷。一七七六年，他已四十七歲，與漢堡亡友甘尼希 (Konig) 的寡婦愛法 (Eva) 發生戀愛，不久遂結婚。無奈好事多磨，結婚後二年，因小孩暴死，致患憂鬱病卒。雷心因此大受打擊，生活文章爲之一變。在哀悼的傷念中！感到人生的渺茫，渺如夢幻。任他是若何的美人，一坏黃土，仍埋沒了白骨。作了很多的詩歌，表現這種熱烈的情感。後來作了許多辯論文，與 Goze 爭執最烈。一七七九年，成劇本「賢者勒當」(Nathan der weise) 時雷

心已五十歲，爲他最後的作品。五十三歲時，死於勃勞希唯。(Branshweig)

雷心有豐富的古代文化的放養與近代的精神。他是德國思想界空前之偉人，繼承克洛卜司托克的驅逐外來的思想事業，在德國思想界，另闢新途。他不僅是思想家，同時又是偉大的藝術批評家與創作家。以內容與形式的調和，見出完成的藝術的本質。因他豐富的作品，號稱德國最初的古典主義者(Der Klassiker)與雷心同時能握住古代藝術的本質的，有溫克爾曼(Johann Joachim Winckelmann 1717-1766)他的名著「古代美術史」(Geschichte der Kunst des Alterthums 1764)在藝術研究的史上，劃一新紀元。後來哥德的創作，受他很大的影響。雷心的批評，在青年時代，已引起人世注意。他不僅放棄黨派的感情，攻擊哥德塞特的主張，同時更指摘瑞士派詩人的錯誤。對於當時文壇的諸現象，下澈底批評的，爲他的名作「論文書翰」(Literaturbriefe, 1759—1765)，全書共百二十篇。其中的內容，批評當時的譯品，非難淺薄的宗教家，攻擊頑固的教育家。極力排斥哥德塞特推獎的法

國古典劇，鼓吹英國的沙士比亞爲德人的模範。爲德國文學背法趨英的轉軸。

在雷心的許多評論中，特殊有基礎的作品，爲論造形美術與文學有區別的「拉沃康」(Laakoon 1766)此書又名「詩畫之界」(Die Grenzen der Malerei und Poesie)拉沃康爲一牧師，因洩露天機，激神之怒，父子三人，同爲兩蛇所斃，此爲古代傳說。羅馬詩人裴爾奇，曾取此題材作爲哀詩。後又有雕刻家愛格山特(Alexander)等數人，以此故事，作爲雕刻，存於羅馬宮殿。雕刻是取拉沃康將死時的狀態，他的口作喘息狀。在詩中亦謂拉沃康哀號而死。當時詩畫同質之說，盛行一時。詩家與畫家於同一對象的作品，不應有差異之點。雷心在此書裏，力說文學與造形美術之區別。在德國文學史上，爲重要評論之一。他的主張是文學與造形美術，表現的手段既各不同，所取的對象自然各有區別。造形美術是表現形體的，是空間的，文學是表現動作的是時間的。造形美術可由形體暗示動作，文學可由動作暗示形體。羅馬詩人荷拉資(Horaz)主張的造形美術與文學表現的手段雖異對象

相同的學說，被雷心攻擊得體無完膚。他的輕快的散文，給與當代青年文人很深的印象。

「拉沃康」為敘事文學方面的批評，批評戲曲的，為「漢堡劇評」（*Hamburgerische Dramaturgie 1767—1769*）此評論雖名為在漢堡劇場批評上演的戲曲的論集，事實上是討論戲曲的本質，特殊是悲劇之悲質，確定德國戲曲的基礎。此書與「論文書翰」大致相同，力詆法國劇，奉英劇作家沙士比亞為模範。亞理士多得（*Aristoteles*）的「詩學」（*Poetik*）一書，雖為紀元前四紀之古物，關於戲曲的特殊是悲劇的生命，至今仍奉為千古不磨的真理。「戲曲是人生與動作（*Handlung*）的模仿的表現。」這是他的名言。一片一片停滯的人間生活與不動的人生，擺在舞台上，不能算是真的戲曲。流動的有生氣的變化的動作的人生，算是戲曲的本質。亞里士多得關於戲曲成立的要素，雖曾舉出性格，言語，上演的可能性等，但是根本的最重要的本質為動作（*Handlung*）。雷心本此真意，在三一律中，最重動作，

把時間與場所列在第二。攻擊法國古典派劇作家，誤解亞理士多德的悲劇論。亞里斯多德悲劇論的定義，為悲劇之效果，是惹起觀衆之同情與危懼（*Furcht*）當時一般人，都誤為同情與恐怖（*Schrecken*），這與原意大不相同。雷心作文辯正此事，解釋恐怖，為突然遇着一件可怕的事物，感着恐怖之情形。危懼是與希望反對，對於將來的事，於我恐有不利，感着危懼不安之情形，關於三一律，有更詳細的說明。希臘戲曲因舞台的不便，不得不嚴守三一律。後世法國的古典派，毫不了解，顛倒本末。至德國的哥塞德特更奉此為金科玉律，以致戲曲的生命，受規律的束縛，不能得到自由的發展。力說戲曲的本質上，決無絕對的條件。他這種否認亞理士多德的權威，征服法國劇作家已成的勢力，這是他在德國文學史上唯一的功績。

雷心散文的主要著作，除前述的以外，還有「寓言」（*Fabeln* 1759）「古學書翰」（*Briefen antiquarischen Tuhales* 1769-1769），「古代造形美術上之死」（*wie die Alten den Tod gebildet* 1769）此等文均對克洛茲（*Klotz*）教授而

發。晚年著有「人類教育論」(Die Erziehung des menschengesch. Lech 1780)在此書裏，可看出作者的宇宙觀及人生觀。雷心的詩，以格言詩見強，抒情詩頌歌等不甚著名，其詩集名「瑣屑」(Kleingkeiten)有「死神」(Der Tod)一章，有民歌風味。

雷心的短詩，帶有亞拉克倫派的風韻，爲當時作者不取。但他的主要著作，不在詩歌而在戲曲。二十六歲時學作的戲曲「沙挪小姐」(Miss Sara Sampson 1755)，在德國最初的平民悲劇(Das Bürgerliche Trauerspiel)史上，開一新紀元。當時的作者，正是用功研究英國文學的時候，所以在這劇裏，舞台與人物，都是以英國的爲題材。他打破以前的悲劇，是寫王公貴人，英雄美女。更打破以前嚴守的形式與韻律，採用散文，脫離法國古典劇的餘威，創立清新的有生命的劇本。此劇叙一三角戀愛的悲劇。其男爵的小姐沙挪者，與麥來封特發生戀愛，將在某教堂舉行結婚式。麥來封特爲一浪子，雖愛沙挪，若與結婚，以後將受其拘束。對於結婚事，

表示躊躇。有寡婦馬沃德 (Marwood) 夫人者，爲麥來封特以前之戀人。她聽見他倆結婚的消息，非常忌妒，不得已將沙娜毒死。沙娜臨死之際，反代馬沃德夫人辯護，恕他沒有罪過。最後說：「一種什麼奇怪的感情，把我捉住了。上帝！降慈悲給我罷。」遂瞑目死去。在此悲劇的最後，帶着這樣勸善規過的口調，仍不免當時一般的道德的傾向。戲情雖有不自然之處，但人物的性格，描寫都很深刻，在年青的作者，算是很成工的作品了。

愛國劇「菲羅達斯」(Philoctas 1759)爲雷心三十歲那年作的獨幕悲劇。與「沙娜小姐」，「相隔四年，但在藝術的技巧上，已有鮮明的進步。前劇五幕，冗長處甚多。此劇簡潔之點，遠非「沙娜小姐」所及。但全劇的內容，仍未脫去道德的傾向，此劇以七年戰爭爲背景，寫王子菲羅達斯愛國之熱情。(Macedonien)王與敵國作戰，本已勝利，不料王子忽爲敵軍所虜。不得不拋棄得勝之權利，以贖王子。王子聞訊，恐祖國爲他個人受辱，乃自殺於敵軍營中。

喜劇「米娜」(Minna V. Barnhelm 1767)爲雷心圓熟期的作品。比起「菲羅達斯」，「與七年戰爭的關係要密切。此劇不僅在德國戲曲史上爲最初的傑作，就是到今日，仍能保持他的古典喜劇的舞台上的生命。最值得注意的，在此劇裏，沒有以前那些不自然的感情與道德的傾向。人物與場所，也都不在外國。完全是德國國民的生活，感情，活動的表現。有作者的個性，有國民性的根底。如之以七年戰爭爲背景，寫出許多驚心動魄的話，所以特殊受當時一般民衆的歡迎。此劇的內容，述一普魯斯軍官名特爾漢(Tellheim)，已與撒克遜女子米娜訂婚。七年戰爭起，普魯斯與撒克遜成爲敵人。戰爭告終，特爾漢有通敵嫌疑，被政府免職。流落於柏林旅館中，身窮無一物。旅館主人，爲一勢利鬼，每日索債甚急，特爾漢稍值錢之物，典當一空。最後乃將與米娜訂婚的戒指，給主人作伙食費。適米娜來柏林訪特爾漢，同寓一旅館。主人以爲貴族小姐，有利可圖。將特爾漢的戒指，欲以高價售與米娜，米娜一見，非常驚奇。知特爾漢亦在此處。見面後，特爾漢因自己墮落，

仍不願與米娜結婚。後普魯斯王知道特爾漢無罪，寫信恢復他的名譽。特爾漢既宣告無罪，以潔白之身，與米娜舉行婚禮，此喜劇共五幕，費時二年，時雷心年三十五歲。雖以七年戰事為背景，大半是寫他自己在達青將軍（Tanentzien）當祕書時代的經驗。主人公特爾漢，即暗寫他的戰死的朋友克來司忒。（E. V. Kleist）在這劇裏，我們可以看出德國人民的名譽心及自恃自尊的觀念。特殊是軍人的氣質，與女人的貞操及戀愛之澈底。可以說是德國國民性為根底的喜劇。結構很整齊，對話很巧妙，人物性格的描寫也很深刻。全篇的調子，有嚴肅同時又有滑稽。有深遠的歷史的意義與豐富人間的內容。一七六七年九月三十日，初演於漢堡劇場，大受歡迎。但雷心未得一錢之上演費。貧窮如昔日。此劇發表後，影響當時的文壇甚大。軍人劇如雨後春筍，風行一時。

與「米娜」喜劇同有價值的悲劇，為五幕劇「愛米麗亞加洛地」（Emilia Galotti 1772）。此劇的題材，並不新穎。取材於羅馬史上的一種話，舞台在意大利。古

代羅馬一平民名 (Virginus)，她的女兒名 (Virginia)，被十人政府首領誘惑。父親欲救女兒，在無可奈何之時，將女兒殺了。因這動機，人民蜂起，撲滅了十人政府。這很古的傳說，羅馬詩人李維斯 (Livius) 曾作小說，西班牙劇作家孟德諾 (Augustino de montiano) 曾以此作悲劇。雷心受西班牙劇的刺激，將這題材移入近代的環境。但此劇對於政治的關係，不發生任何影響。王子初愛沃西娜 (Orsina) 女伯爵。後又愛愛米麗亞，愛米麗亞已與亞披尼訂婚。王子忌妒，用侍臣計，候愛米麗亞與亞披尼結婚那日，暗殺亞披尼於途中，將愛米麗亞禁於行宮。王子表面假裝不知道此事，女士的父親至，王子不許會面，哀求得見。女兒請父殺之，以全自身的清白與名譽，對起亞披尼的亡魂。父親無可如何，從之，悲劇如此告終。這樣殘酷的劇情，在西洋的戲曲裏，確是不易見的事。象徵純潔的愛米麗亞的死，是暗示象徵墮落的王子，受了道德的征服。此劇對於當代諸國的專制政治加以暗諷，給與觀者很深的形象。若這劇曲的地點為德國，時間為當代的時候，一定要被政府

禁止。他把地點寫在意大利，也就是免掉這種危險罷。此作的根本觀念，是要求貞操觀名譽觀的強烈，全然是德國國民性表現的作品。緊張的劇情，簡潔的用語，深刻的性格描寫，這又是作者藝術技巧的圓熟了。作者極力描寫王子的暴虐，是暗刺當代暴君的面影。再王子戀愛米麗亞，顯然身分不合。分出階級的意識。此作發表後，一般青年文士，都以身分相差懸殊的男女的戀愛為題材，模仿雷心的「愛米麗亞，做出許多的戲曲。後代的劇作家受他的影響的也大有人在。如席勒(Schiller)的(Kabale und Liebe)，海勃(F. Hebbel)的(Maria Magdalena)，蘇德曼(H. Sudermann)的「名譽」(Die Ehre)，在國德的劇壇，與雷心的愛米麗亞顯然有一貫的痕跡。

「賢者拉丹」(Nathan red weise)為五幕的韻文哲學戲曲。時雷心年已五十歲，隔死只差兩年，為他最後的作品。可看作他給德國人的遺書。偉大的詩人與哲人的雷心，在此劇裏，表現他人類愛的精神。個人間階級間國際間的種種爭鬥，是

人類之大不幸。最近表現派的戲曲的技巧與樣式，與這雖大不相同，關於思想與理想之點，與雷心鼓吹的人間愛是一個東西。拉丹爲耶路沙冷的富商，信猶太教。撫一奉基督教的少女名雷夏者爲養女。某日拉丹宅起火，拉丹不在。雷夏正危急時，被一基督教勇士冒火救出，因此勇士與雷夏遂生戀愛。時回教主沙拉丁（Saladin）仇視基督教徒，捕殺教堂勇士（Tempelherr）無數。上述救雷夏之基督教勇士何未被殺，因他的面貌與沙拉丁之兄相似，沙拉丁之兄名亞沙德（Asad），原爲回教徒，後與一基督教之少女戀愛，遂同赴西洋。後數年再回東洋時，已生一男一女。男在西洋的外祖母裏受了基督教的教育，卽爲上述未殺之勇士。女兒因母親死後，託拉丹育養。後亞沙德戰死，拉丹待此女兒如自己的女兒，非常親愛。此女卽前述之雷夏。雷夏本非猶太人，拉丹亦不勉強使她信猶太教，施以理性的教育，做了許多的慈善事業，因此得了賢者之名。

回教主沙拉丁某日召拉丹入宮庭，問回教猶太教基督教，孰爲真理。拉丹引卜

卡周 (Bocaccio) 的三個戒指的故事來說明。一個父親有三個兒子，臨死時，欲將一無價之寶給與一人，因恐引起爭端，乃假造二枚、形式毫無區別。死時沈默的分給他們了。到了死後，誰也分不出真假來。時時惹起戰爭殘殺人類的三大宗教，誰是誰非，好比三個戒指的真假一樣，人神都不能知道。沙拉丁聽了他的話，非常欽佩，不僅不害他，反願與他訂交。拉丹回到家裏，基督教勇士走來要求與雷夏結婚。拉丹見勇士的面貌很像他的父親，正在躊躇。勇士聽見侍女說，雷夏本不是他的女兒，是一基督教徒。勇士大怒，急赴基督教長處，說明基督教的女子，不應受猶太教的教育。想從拉丹的手中，奪回雷夏。後來經了拉丹把這事件的始末說明，勇士與雷夏還是兄妹。離散多年之骨肉，今得團圓，全是拉丹的仁慈。各個人各宗教的真正融和的擁抱時，徐徐地閉幕了。這劇的根本觀念，是慶祝人類愛的宗教的勝利，讚美超越人種，宗教，國家的寬容精神。劇中的主人，代表三種宗教，一為回教，一為基督教，一為猶太教。只有猶太教代表拉丹能以人類愛為基本原理，打破

偏狹的種族的與宗教的觀念。拉丹的觀念，也就是作者自己的觀念罷。此作不僅有高尚的思想爲內容，兼有優秀的詩的形式。在哥德以前的德國文學史上：爲獨一無二的作品。

五 薇蘭與赫特爾

與克洛卜司托克，雷心同時並稱於當時文壇的爲薇蘭 (M. Wieland) 生於牧師之家，幼受宗教教育。習法語，喜讀福爾特之文。後入文學，攻法律及文學哲學。初著的書，關於宗教道德方面的很多，因此惹起雷心等的嘲笑。年二十七，入政界，染奢華的習氣，以前的宗教思想，蕩然無存。後受亞姆麗 (Amalie) 女王之賞識，招入宮中，教兩王子。因此有暇從事文學，發表作品多種。自己辦一雜誌，名「德國之慧星」(Der deutsche Merkur)。年八十，死於Osnabrück。他青年時代的作品，多受克洛卜司托克的影響。爲純粹的敘事詩人及小說作家，抒情詩與戲曲，無一著者。精通法國文學，他的諷刺與諧諷的作風，受法國文學的影響很大。又

將中世紀與東洋的童話的要素，寫入德國文學，爲浪漫敘事詩的模範。以前的德國小說，一般人都看作娛樂的讀物，至薇蘭一洗時人的誤見。謂小說作品，能改造精神生活上的諸問題。再以優美的忠實的文筆，介紹外國的文學，有功於德國的文壇甚大。先後以散文譯沙士比亞劇二十二篇，德國人民，始有鑑賞外國的文學機會。他的譯文，俱忠實不失原意，爲後人譯品的模範。薇蘭許多作品之中，以「渥培倫」(Oberon, 史詩爲最著。此詩共十二章，以沙士比亞的「夏夜之夢」(Midsummer nights dream) 爲模範。敘一騎士東征的故事。哥德讚美此詩，爲韻文中的傑作。薇蘭爲人浮薄，作文喜採荒唐無稽之談，開後日浪漫派的先聲。他的小說，都帶有很濃厚的浪漫色彩。如「董西爾甫」(Don Sylvius v. Rosalva 1764) 述西爾甫醉心魔鬼的故事。「亞葛敦」(Agathon 1763) 借希臘面目，述作者精神上的變遷。「金鏡」(Der goldene Spiegel 1772) 一書，借東方傳說，以發表他所研究哲學歷史的心得及對於內政外交之觀念。「阿勃特利登故事」(Abderiten 1776)

爲一諷刺小說。借一希臘哲學家的講學，譏刺德國小都市風氣之背塞。薇蘭的樂天的人生觀，優美的敘事詩，深遠的內容的小說，當代模倣者甚多。最著者如莫塞司（Musaus 1735—1787）的「德國人的民衆童話」（*Volksmärchen der Deutschen*）一書，就是薇蘭式的優美的文體。此書至今日，猶爲一般人所愛讀。薇蘭在德國文壇上的功績，一爲開浪漫派作風的先聲，一爲介紹外國作品。

由雷心等的努力，反抗法國文學的流毒，再進一步澈底的掃盡這種餘威的，爲批評家赫特爾（J. G. Herder 1744—1803），赫特爾爲教員子，幼卽貧困。年稍長，天資過人。一時人士，喜與往來。康德（Kant）最愛其才，許他聽講。後入巴黎，復與法國文人接識，得窺法國戲曲的真精神。不久遊意大利，抵司托拉司堡時，患目疾。適哥德方在此處習法學，相遇甚洽，遂訂深交。哥德大受其精神上的感化。赫氏作品，多批評文，創造甚少。稍有詩歌寓言，亦不甚著。暮年多疾，死時年

法國百科辭典編纂者盧梭，(J. J. Rousseau) 影響赫爾特的思想甚大。盧梭爲合理主義者。以熱烈的感情，打破文化上一切的假面，復歸原始的自然狀態。在法國因爲他這種主張，皇室至於顛覆，建設自由，平等，博愛的新共和國。他這種思想，僅影響於德國的文學界，於政治上並未發生何種關係。赫特爾卽爲將盧梭的思想，實現於德國文學上的一人。赫特爾奉盧梭的主義，排斥一切的束縛。要求服從人間的自然的要求。要在超越人爲的法則的自然的民衆之靈魂，去找詩歌的湧泉。所以他把民謠，舊約全書，合曼爾，渥西安，沙士比亞的作品，看作真的文學，看作真的文學的本質。他雖缺少獨創的天才，但他的批評，給與德國文學多大的刺激，促其進步。「近代德國文學雜論」(Fragmente über die nevere deutsche Literatur 1767)，極力讚美民歌，反對取材外國。反抗哥德塞特派的偏狹，主張民衆的原始的詩情的作品。「批評論叢」(Kritische walderi 1769) 一書，全爲雷心的「拉渥康」(Laokoon) 及哥蔡之文而作。取合曼爾之例，說明自然文學與藝

術文學之區別。他又是奉一遵歷史主義者，凡不能以歷史來解釋的事物，全然否定。所以他對薇蘭的作品，大不滿意。著有「人類最古之記錄」(Alteste urkunde des menschengeschlechts 1774)及「希伯來文學之精神」(Tom Geiste der hebraischen Poesie 1783)二書，說明聖經有豐富的詩的價值，為世間最古最樸實的文學。其微妙理解之處，有希伯來文學之特色。「人類歷史哲學的意見」(Gdeen zu r Philosophie der geschichte der menscheit 1791)一書，述自然與人生的關係，為歷史哲學之始。

德國文學至十八世紀，雷心等出世，光芒萬丈，繼以哥德，席勒，為德國文學史上的黃金時代。因此一般青年文士，競尙文學，生氣勃勃。當時哥定根大學，一羣青年詩人，崇奉克洛卜托克，(F. G. Elpftook 1791--1803)，於一七七二年組織一團體，以克氏「山與林」(Der Hug l und de Hain 1767)的詩意，名為林社。以「山」象徵希臘的文學，以「林」象徵德國的國民文學。獎勵愛國心，痛

靡薇蘭爲風教的搗亂者。除克氏外，亦讚美赫特爾。這一派詩人極端發揮感傷的傾向，在德國文學史上，呼爲感傷派。(Die Empfindsamen)。他們的作品，多感傷的頌詩。如青年期之哥德，因受赫特爾的刺激，曾作許多美的短詩。林社最著之詩人爲伍司(J. H. Voss 1751-1826)，長於田園生活的描寫，創造德國的牧歌。「七十生辰，」(Siebzigste Geburtstag 1781)「路易」(Luise 1783)兩章，聞名一時。小說家爲米勒(Martin miller 1750-1814)。轟動一時的「西格瓦特」(Siegwart)即爲米氏所作。此作模倣哥德的「少年維特的煩惱」爲一感傷派的小說。一時洛陽紙貴，與「少年維特的煩惱」無異。劇作家爲勒塞維茲(Anton Leislwitz 1752-1806)。「達連特」(Julius Von Tarent)，爲他有名的悲劇。雷心的技巧與沙士比亞的熱情結合的作品。青年期的席勒，(Schiller)受此劇很強烈的影響。與林社無直接關係的詩人，有克勞杜司(M. Claudius 1740-1815)與伯格爾(G. A. Burger 1741-179)。克氏長於民謠與短歌，讚美愛國心與宗教。後者的自然的

單純的，Humor，爲他短篇的特色。當時的德國文壇，好比一大花園，正是香花野草，萬紫千紅的時候。比起以前的狀況來，大有天上人間之概，所謂「狂飈突起」的（Sturm und Drang）運動，起於此時。根本原因爲盧梭「復歸自然」（Zurückzur Natur）的思想所引動。一般青年受了這強烈的刺激，秉着熱烈的精神，遂成爲強烈的新文學運動。現在的表现主義運動的精神，確與此時狂飈突起的運動情形彷彿。也是純粹的青年，也是對於現實不滿。不過一爲大戰的影響，一爲哲學家思想的影響而已。德國文學至此期時，已爲春日的花園時代。哥德與希勒出世，一躍而爲世界文壇的中心。他倆不是德國的，已是世界的詩人了。

第三章 哥德的生平及其作品

一 哥德是全人類的

德國的產生哥德，(J. W. Goethe)不僅是德國文學的黃金時代，實是世界文學的最美期。也不僅是德國人的光榮，實是全人類的光榮。意大利有但丁，希臘有荷馬，英國有沙士比亞，德國有哥德，他們本國人當然是要紀念他們讚美他們，我們同是人類，所以我們也要同樣的讚美他與紀念。這是我們全人類的藝術家，不是那一國所獨有的罷。

哥德與席勒有人列入浪漫主義，這也不是無理。浪漫主義在歐洲各國的興盛，雖說在十九世紀初期，但在十八世紀後期的德國，狂飈突起(Sturm and Drang)的運動，確是全歐浪漫主義的先聲。哥德的「少年維特的煩惱」，席勒的「盜賊」，已是浪漫主義的作品。但是後來，他倆確脫却「狂飈突起」運動的熱潮，另自開始獨創的藝術境。至於德國文壇的浪漫主義運動，至威廉希來格(Wilhelm V. Schlegel 1767—1845)兄弟出世，始正式標榜。哥德等可視為浪漫派的先聲，古典派的完成者。因為當時的康德(Kant 1724—1804)繼續發表「實踐理性批評」(K

Kritik Der Praktischen Vernunft 1788)「判斷力批評」(Kritik Der Urteils-kraft 1790)諸書，極力排斥人間萬能主義。他以高遠的哲學，不僅限定人間認識的範圍，一掃啓蒙主義與感傷主義之弊害。特殊是席勒脫却狂飈突起的熱狂，另創獨自的藝術，受康德的影響不少。在德國文學史上，將他二人代表的藝術，名爲普通古典主義。(Der Klassizismus od die Klassik)浪漫派爲自由放縱的藝術，則他們的特色，爲調和與明晰。

有一青年去問海勒(Heine 1797—1856)

「哥德是怎樣的一個人？」

「世界是怎樣的一個東西？你能說明這件事。哥德是怎樣的一個人，那我也可向你說明了。」海勒這樣反問那青年。

哥德藝術的偉大，沒有適當的字來形容他。只可以說他是超越萬象包羅萬象的金字塔。以八十三年長的遠的生涯，看透了世界，體驗了人生，有複雜豐富的生活

內容，加以不斷的努力的修養，而能達到人間最高之境域。哥德自己會說：

我的作品，不過是我的喜悅與悲哀的保存。

我的作品的每一篇，都是偉大的告白斷片。

我的作品都是由我自身的體驗寫出，決非空中樓閣者可比。我常想到世界，是起越我自身天才以上的天才。

看了哥德自己的話，知道他自己八十三年中許多的作品，都含有自傳的要素，爲偉大的告白文學。生活與藝術家的關係，決不是能分開的事。欲了解他的藝術，非先了解他的生活不可。如沙士比亞也是與世界同存亡的作家，他如神一樣創造各種各樣的人生。但是他劇本中的人物，沒有一個不與他的實生活發生關係，都是由他自己的體驗而得來的人生。所以對於沙士比亞，但丁的生活不了解的時候，想去鑑賞他的「哈姆雷脫」(Hamlet)他的「神曲」(Divine Comedy)實是一件困難的事。你若不先了解「人生的哥德，」就想理解「詩人的哥德，」這也有同樣的困

難。自身沒有體驗過苦痛的人生的悲劇，你就不要去寫悲劇罷。真的藝術品，是血與淚的體驗的具象化。這是哥德的名言。

哥德（Johann Wolfgang Von Goethe 1749—1832）不僅是德國的大詩人，實是德語與德國文學的創造者。當時的德國北部，以法語當第二母國語。等到「少年維特的煩惱」出世，英法意諸國都譯成本國文，因此在世界文壇中，確定德國文學存在的基礎。哥德以前雖有雷心他們的活躍，促進德國文學的發達，但沒有得着充分的成效。克洛卜司托克以火燒一般的熱情，打破支配十八世紀前半的乾燥無味的理性尚能主義。薇蘭以高遠的思想，作下許多美妙的韻文。雷心以明快的頭惱與澈底的理論，打破空虛的法則與形式。美學上道德上，開拓新思潮的源泉。赫特爾繼承其後，因自己缺乏創作力，以致積極的事業，難於實現。真正繼續先驅者的遺志，完成先驅者的事業的就是哥德。哥德在青年時代，就受了赫特爾精神的感化。

哥德不僅是德語與德國文學的統一者，德國思想界的統一，受哥德之影響不小

。德國政治的統一在他的以後，也不是無因的事。當拿破侖蹂躪德國的時候，哥德對國事默無一言。因此一般極端的愛國主義者，呼他爲國賊。在他的態度，想創造新的人生。他不單是詩人，還是一偉大的自然科學者。研究物理學很有心得，分拆光線，反駁牛頓 (Newton) 的學說。發見顎骨 (Zwischenkieferknochen)，被稱爲解剖學者。唱「植物變態論」(Metamorphose der pflanze) 的新說，爲達爾文進化論的先聲。能調和綜合這些複雜的要素，形成一健全的人格，實是哥德最偉大之處。沒有他這樣的人，決不能描寫「浮士德」那樣複雜偉大的作品來。

二 意大利遊歷以前的哥德

哥德於一七四九年八月二十八日正午，生於曼因河畔之佛朗富特市 (Frankfurt) 此市的外廓，圍着中世紀式的城壁，內住着三萬的市民。他的父親生於德國北部名 (J. Kasper Goethe) 母親是從南方移來的一個官吏的女兒，名 (Katharina Elisabeth)。因此德國北部人的徹底，不屈的努力，強烈的義務觀念，與南部人的樂

天觀，無窮的空想力，對於藝術的感受性，哥德兼而有之。生哥德時，前面生的四個小孩都死盡了。父母特別愛他，一切的希望，都繫在他個人身上。以多的時間及豐富的財產來培植他。他的幼年時代，就過着這舒暢的生活。十六歲時，入來布齊西大學研究法律。課餘常讀文學書籍，試作戲曲。音樂圖畫，乘馬擊劍，但有很深的嗜好。十七歲時與一酒店的女子名辛可甫（Karachen Schonkopf）者，發生很熱的戀愛。此女長哥德三歲，雖不甚美，但很活潑，雖未受高深的教育，但很懂人情。哥德活八十三年，戀愛的女子實在不少，除一二外，沒有什麼美人。大半是有理智的有才能的女子。他對辛可甫，曾熱狂的哀顧的愛過。他自己說：我把愛情投在她的足下，我把欲望射入她的胸懷。這時的初戀，是純精神的，沒有官能的作用，「少年維特的煩惱，」在此時已伏着暗影了。

在大學一面讀書，一面戀愛，因此得了病，於一七六八年八月，重歸故鄉，因慈母與愛妹（Cornelia）親切的愛護，一年半後，恢復康健。一七七〇年四月，年

二十一歲，入司特拉司堡大學，完結法律的研究。此時除法學外，對於醫學化學，也很用功。後來在自然科學方面有許多好的成績，即這時立的基礎。哥德在此處最可紀念的事，是與赫特爾(T. G. Herder 1744-1803)交遊。赫氏年長五歲，爲當代的大批評家。力說聖經，荷馬的詩，沙士比亞的戲曲，爲有真價的文學，素朴的民歌之中，藏着真詩的生命。哥德後來能爲一代的大詩人，多多的受了赫特爾精神上的感化。司特拉司堡的近村，有一牧師的少女名菲特立克(Friederike Erism)。

某日哥德因往村莊漫遊，一見傾心。在那樣快樂的環境裏，自然會做出許多美的情詩來。他因赫特爾而種下創作的種子。因少女菲特立克而開出創作的花來。哥德在司特拉司堡的遊學，實爲啓發他的創造天才的時期。這戀愛時代的詩，都是由他自己的體驗而歌唱。如「歡迎與別離」(Willkommen und Abschied)一詩的最後幾句，是很熱的戀歌。

太陽上升又離別，

苦悶了我的心靈。

在你的接吻裏，

——有什麼快樂？

在你的眼裏，

——有什麼痛苦？

當我去時，

你低首站着，

帶着淚眼送我。

神呀：愛是什麼幸福，

被愛又是什麼幸福！

他與菲特立克的戀愛，與辛可甫一樣沒有結果。可憐的菲特立克被哥德離棄以後，非常悲苦，好比活屍一樣，在那村莊裏，過着二十年的孤獨生活。後來哥德知

道自己的薄情，寫了許多作品，懺悔他的罪惡。如「果茲」(Götz Von Berlichingen)裏面的媽麗，「浮士德」(Faust)的葛勒心(Gretchen)，實暗有菲特立克的面影。

二十二歲得法學學位，重歸故鄉，充律師。因作法學論文搜集材料之時，偶然得見十六世紀法國騎士果茲(Götz)的自傳。這武士的生活，給與哥德創作上的動機，再加以他自己的體驗與組織，在四十天的短期內，寫成一雄渾無比的史劇。此作寫一義俠騎士的氣質，被近代精神所征服的悲劇。為哥德在狂飈突起時代的表作。騎士之友的離棄許嫁之女的薄情，被離棄不變而又不怨的媽利的真操，妖婦毒夫的罪過，騎士的戰死的悲劇，在這劇裏，不拘規律的表現出來，抱着妖婦的手腕而狂呼「能得今宵一刻，勝在人世千年」的青年，也就是哥德自身的青春之夢罷。他在這劇裏，很明顯的看出他自己告白的傾向。威斯林根(Weisingen)離棄媽利(Marie)，就是暗寫自己離棄菲特立克。媽利的面目，就是菲特立克的影子。此劇

發表後，雷心評爲「對話體的編年史」。赫特爾說這後有劇的形式，輕視三一律中的時間與地點，無上演的可能性，只可名爲戲曲體的小說，但他那種青年奔放的意氣與熱情，得許多讀者的讚賞。

一般戲曲的製作，哥德確比不上席勒。因爲他的劇本，與雷心的一樣，沒有得到舞台表演的成功。席勒的作品，可爲劇的模範，哥德的作品，另有他的特質。他比起席勒來，缺乏動作與劇的力量。席勒的戲曲都有偉大的規模，哥德的戲曲，僅是自己生活體驗的寫照。人生記錄與自己告白的作品，自然難得着上演的成功。但他的「果茲」（Gotz Von Berlichingen）一劇，打破支配德國劇壇的三一律，取自由的形式，發表個人的熱情。這是作者對德國劇壇的大功績。當時的德國文藝思潮，正是狂飈突起（Sturm und Drang）運動最烈的時候。這種運動，實開十八世紀末十九世紀初風靡全歐的浪漫主義的先聲。從外面道德律的羈絆與理性主義乾燥的形式，解放德國的生命與個性。要求主觀與自由思想的青年詩人，大有以滿腔熱

情，汎濫世界之概。因盧梭歸還自然的高呼，爲革命精神運動的第一聲。爲法國大革命的先驅運動。因此一般青年詩人受了這種思潮的激盪，秉着自己的血氣與熱情，蔑視一切文學上的困習，規律，典故以發達自由，天才，精力，自然四者。克林格(Maximilian Klinger 1752-1831)著有戲曲名「狂飈突起」(Sturm und Dang)因此得名。但是無論什麼運動，開始太激烈了，總難永遠繼續下去。過了幾年，年青者都老了，也沒有以前那種熱情了。哥德遊意大利之一七八六年，這種運動，差不多終止了。哥德在這種時代奔放的感情生活，有兩種代表作，一爲有雄大的腕力的「果茲」(Goltz Von Berlichingen)，一爲帶有柔弱的感傷傾向的「少年維特的煩惱」(Die Leiden des Jungen werthers 1774)。一七七二年哥德實習於凡茲拉(Wetzlar)之高等法院。與一少女名卜甫(Charlotte Buff)者，發生戀愛。此女已許嫁他的朋友克斯特勒(Kestner)。據克斯特勒自己說，此女並不是美人。哥德熱愛欲狂的時候。知已許嫁，墜入失望之淵，悲痛萬分。情慾正望的青年的

他，不能自制，於八月十三日，乘克特勒之不在中，逼迫卜甫同他接吻，卜甫怒，古斯特勒歸，伊盡告之，十六日卜甫同哥德說：「我倆除友情外，不希望他物。」哥德聽了，知道事已無可爲，蒼白的顏色，好比死了一樣。悲苦無可奈何之中，於九月十一日，離凡茲拉他去。這次的失戀，爲「少年維特的煩惱」的根基。

十一月初凡茲拉公使的書記官耶魯沙倫(Terusalem)，因戀友人之妻失敗而自殺。耶魯沙倫與哥德原爲好友，哥德聽此消息，引起寫「少年維特的煩惱」的衝動。用一月的時間，此有名的小說告成。當時克斯特勒已與卜甫結婚，但哥德對於她的追戀的熱情，仍如昔日。此小說的形式，爲書信體。主人公維特的愛自然及感傷孤獨的性質，全是哥德自身。對於戀愛苦悶的體驗的告白的「少年維特的煩惱」，不僅在德國，全歐的人民，無不愛讀者。有名的拿破侖會讀七遍，遠征埃及之時，輿中帶有小書一卷，即「少年維特的煩惱」，此作發表後，德國文學，確定有在世界上存在的價值。青上衣長馬靴的維特的騎馬裝，竟成時尚。一般如花似玉的少女，

都怨恨自己平凡的丈夫，追慕維特式的風流嫵雅的多情多恨的才子。當代的青年，因失戀而模倣維特式的自殺者大有人在。歐美日本各國，俱有譯本多種。我國已由郭沫若譯出。當時有狂飈運動的傾向的作品，爲「浮士德初稿」(Dr Faust)。但此作只寫(Gretchen Tra Olie)一部分。

「克拉威古」(Clav'go 1774)。爲一禮拜寫成的五幕悲劇。此作取材於法國詩人波馬社(Beaumarchais)的「回想錄」(Memoires)。波馬社的妹媽利與西班牙之青年克拉威古，已訂婚約。後克拉威古在西班牙政府得了祕書的地位，宣佈同媽利離婚。因波馬社的抗議，克拉威古打消前議。後因媽利有肺病，終被離棄。媽利絕望之餘，不久即病死。媽利之葬日，克拉威古被波馬社刺死。倒於棺旁。此劇與「果茲」一樣，沒有舞台表現的成功。技巧的優秀，比「果茲」已有鮮明的進步。「司德拉」(Stella 1775)，爲一小規模的戲曲，寫一青年因愛兩女子，感着多妻的痛苦，又不願與何人分離，煩悶之極，結果致於自殺。哥德二十六歲，重歸故鄉，與

一銀行家的女兒麗麗 (Lili Schonemann) 發生戀愛，私行訂約，後因母親與妹妹的反對，又將婚約解除。此次的失戀，至哥德的老年，仍記憶麗麗。以前失戀的滋味沒有嘗盡的，這次都嘗遍了。「司德拉」劇本裏面的休特娜，就是麗麗的縮影。如「獵人的夜歌」(Tagers Abendlied)，「愛爾芬與愛米勒」(Elwinund Elmire) 等，都是爲麗麗而作。哥德想變換自己的生活忘記失戀的哀情，赴瑞士遊歷。中途遇法馬 (Wimer) 公國的青年君主卡爾愛古斯特 (Karl August)。哥德與愛古斯特的訂交，在先一年。是年卽位，遂約哥德入法馬宮庭。

一七七五年十一月七日，二十六歲的哥德，做了法馬公國的上賓。法馬只有十萬人口，千九百平方啓羅米突的小國。但少年君主愛古斯特，欽佩哥德偉大的天才，不惜以物質之力，助長他的精神文化事業的成就。這不僅是德國的精神文化，是全人類的文化，不是哥德個人的幸福，是全人類的幸福。皇后愛媽麗 (Hmalie) 亦爲愛藝術的婦人，排除種種的障礙，聘當代文學家薇蘭 (Violant) 教她的兒子。

不久赫特爾，席勒俱先後被聘。小小的法馬，爲德國文化的發祥地，爲當代詩人會集之區，爲德國文壇的中心。後人呼爲古典法馬的黃金時代。哥德初到法馬，本打算久留。後因君主之知遇，未半年授以樞密大臣之職，一躍而爲貴族。他當時既握政權，實行他的農民租稅減輕大地主土地均分的社會政策。當時的內政外交，無不參與。關於教育，財政，軍事，鑛山各項發展的計劃，無不以國利民安爲前提。此時所謂詩人的哥德，不用說得了許多關於世間人事的經驗。

哥德滯在法馬的最初十年間，他的生活與思想，起了重大的變化。全然脫了狂飈運動的熱情與傾向。所謂「人間的哥德」，變成了貴族主義者的「人間」，「詩人的哥德」，變成了古典主義的「詩人。」想以偉大的天才，忠實的活動，做一個好政治家，實現他的賢明政治的夢。不是快樂主義與自由放縱的詩人，是義務實行的事業犧牲的實行者。「真正的藝術，要作人間有價值的活動。」這是當時哥德的宣言。把實行義務看作俗物的少年維特時代的哥德，一變而爲爲國家爲民衆的政治

運動者。維特時代的哥德，爲下層階級敬仰的對象，樞密大臣時代的他，一變而爲出入宮庭的貴人了。

哥德在法馬的滯留，與他的思想藝術發生最大的關係的，爲與斯丹恩夫人（Charlotte V. Stein）的戀愛。斯丹恩夫人長哥德七歲，與哥德相識時，已爲三十三歲的中年婦人。在十一年前已結婚，生了七個小孩，死了四個，所餘的三個，也都是病弱的兒子。丈夫是一個很有辦事才能的小官吏，對於多情多感的夫人的藝術的趣味，一點也不理解。家庭的空氣，長呈著冷落的灰色的狀態來。她本不是美女，加以生了七個小孩，經了三十二年長期的苦的人生滋味。瘦弱的面龐，老是病的表情。不料在這樣女性存在之中，竟飛來一個年紀青青的多才多藝的哥德。在感着人生苦悶生活寂寥的斯丹恩夫人，突然得了這樣的詩人做朋友，在她過去長期的人生途中，得了新的人生的滋味。斯丹恩夫人的信裏有幾句話，就是她這種新人生的告白。她說：

在這個世界，我又成了一個可愛的東西了，又有存在的價值與意義了。我曾有一度想離開這個世界的決心。現在依靠着你，我的生命，又不得不愛惜了。在半年前，我已有死的覺悟，現在可沒有這樣的悲觀了。

哥德與斯丹恩夫人，全是一種精神的觀念與觀念的關係，也可以說是靈與靈的戀愛。夫人不是愛哥德，是愛他的精神，是愛他的藝術的精神。她比旁人更能欽仰他的天才，她在哥德的種種矛盾中，能理解他的複雜的精神生活，給以同情，給以安慰，加以勉勵。哥德曾對夫人說：

在人間的眼裏，最難看透的我，只要你的一瞥，即全部理解了。

他倆的關係，到了不能離開的程度。共讀古今的文學作品，共同研究自然科學。互相批評，互相勉勵。致因精神的滿足，走入官能的憧憬。因此有許多人，都說哥德與夫人發生了肉體的關係。因為夫人自己說過，「我為哥德，我的心靈與肉體都獻給他了。」但是一般的研究哥德的學者，極力否認此事。他倆的關係，到底是

純精神的友愛。不過這却是無從證明的。兩人既是這樣的相愛，三十二歲的哥德，三十九歲的斯丹恩夫人，就是發生肉體的關係，也不是不可能的事罷。他在她的眼裏，能見出超自然的事物，他與她感着神祕的共鳴。他讚美她，他歌唱了。

你深知我心中一切的毛病，

你探聽我最純潔的神經的響聲。

在人間的眼裏不能了解的我，

單單一瞥，

你就理解了。

◆ ◆ ◆

在燃燒的血潮，

你滴下平和的藥水。

荒狂的亂步，

你導向正大的路途。

如天使一般的你的腕，

我的亂胸又靠上了。

◆ ◆ ◆

你的容姿，

在我的赤心凝着放光。

這好比在北極光搖動的光裏，

不滅之星的閃爍。

哥德的思想與藝術，與斯丹恩夫人發生很深的關係。當時曾作抒情詩四十餘篇，最優美者，如「對月」(An den mond)，「寄運命」(An das Schicksal)，「水上之靈歌」(Gesang der Geister über den wassern)，「漂泊人的夜歌」(Wanderes Nachtlied)「獻辭」(Die Zueignung)等。如「漂泊人的夜歌」的大意是，

羣山之巔，

都在休息。

樹木之梢，

看不見輕風的搖動。

林中沒有鳥聲。

稍待一會兒，

不久你也要休息了罷。

哥德與斯丹恩夫人陷入最深的悲哀，是哥德與女優西來特發生很深的關係。此女小哥德兩歲，爲一很美的少女。若說斯丹恩夫人是蒼白憂鬱的月光，那西來特是有生氣的光耀的太陽。哥德的劇本，她常扮最重要的主人。因此斯丹恩夫人不大出入劇場。後因法馬君主也非常愛這女優，哥德始放棄了。一七八二年，因戀愛的壓迫，事務的紛繁，在哥德的內心，已感着無聊賴。政治的夢不能實現，不得不仍在藝

術與科學方面努力，對於事務已感着厭倦，只好仍在藝術方面去慰安。於是在郊外的小家裏，除斯丹恩夫人以外，一切的朋友，都斷絕往來。好友的活動的哥德，一變而爲沈默的人。故鄉的母親很担心的寫信安慰他，他回信說：「我萬一死於母親之前，也不是虛度半世。留着許多好的朋友與我的光榮的名字在。」三十四歲壯年的詩人，竟有厭世之念。若他與斯丹恩夫人真的發生了肉的關係的話，他的死的豫感，想就是從這裏生出來的罷。一七八四年，哥德辭去法馬公國的職務。送斯丹恩夫人的詩內有句說：「我因爲你，不得不遠去。」一封簡單的信，不寫名目的，不說明到何處去，寄給斯丹恩夫人，宣佈絕交。夫人突然受這大的刺激，好比手中的愛物，被旁人奪去一樣的陷入絕望的深淵，後來雖說哥德常有信寄她，但也很難恢復這種深的瘡痕了。一七八六年之九月，坐着馬車，向南方的意大利前進。實現他的南歐遊歷之夢。

三 到意大利以後的哥德

哥德的遊歷意大利，爲他的文藝上發展的徑路，一個重要的轉換期。完全脫了維特時代的熱情，超越了狂飆運動的傾向。不僅文藝上起了大變化，他的世界觀，自然觀，藝術觀，與以前俱大不相同。他自己曾說。「是入羅馬的那一天，是他第二度的生日，」旅行時的哥德，已是三十七歲的壯男，比起八十三歲的長期來，可以說還在青年時代。但是他的作品的全體，想適當地分開的時候。意大利的旅行，乃是天然的界線。旅行前的哥德，是一個豪放不羈天才橫溢的詩人，旅行後的哥德，是典雅蒼老的作家了。他到羅馬以後，專謳歌古代的文學藝術，脫却自然主義的傾向，遵奉理想主義的精神。本來哥德不爲什麼流派所限制，不爲什麼主義所拘束。他是各流派各主義的匯合者。所以他到了意大利自由的天地，南歐的天日，明媚的海水，比起故鄉來，畢竟是秀麗多了。他以不偏不黨的眼光，縱覽古代的繪畫彫刻建築。初來的詩人，不意驚訝古代藝術的偉大。在他的眼中，大有欽仰古代作品的傾向，中世及近代的作品，似乎沒有研究的價值了。

哥德全生涯的轉變，可分爲三個時期。一爲司托拉司堡的遊學，二爲法馬宮庭的參政，三爲意大利的旅行。這僅是從他生活的外面着眼的。若是從內面的精神生活着眼的時候，只可分爲維特時代與意大利旅行時代。維特時代的他，在凡茲拉苦戀着卜甫，經了那次的事變，哥德的內生活，確有一很大的轉向。可以說是從維特式的厭世觀。到（Egmont）式的樂生觀，從惡魔主義，到淨化的世界。經了維特的危機的哥德，以前否認命運觀念，已感到自己的命運確實性了。他在意大利，研究了自然科學，考察了民情風俗，最大的收穫，即爲古代美術的觀察，古代文學作品的研究。哥德在羅馬的停留，雖不滿兩年，完成「愛格孟特」（Egmont）與「達立司島上的衣輝格尼」（Phigene auf Tauris）兩大戲曲。「達索」（Torquatus Tasso）着筆，久存箱底的「浮士德」舊稿開始整理。還作了許多的詩歌與小說。

「愛格孟特」（Egmont）爲五幕劇，十二年前已着手。爲狂飈運動以後與古

典主義作風以前的代表作。此作內面的精神，大半是青年哥德面影的反映。荷蘭受西班牙王壓迫甚盛，民不聊生。愛格孟特爲一願爲祖國的自由犧牲的男子，愛自由愛正義而又是一個樂天的男兒。他當時與一少女葛來心（Korchen）戀愛，但因爲謀起革命，被捕，宣告死刑。葛來心想救愛人，煽動市民暴動無效，伏毒自殺。她的幻影爲自由女神的象徵，在獄中愛格孟特的眼前出現的時候，對他說：「我祝你不是白死的罷。」

「衣輝格尼」（Iphigénie auf Tauris）爲哥德古典主義藝術的代表作，全劇共五幕。原爲散文，曾由情人西來特扮演，至是始改爲韻文。此劇的事蹟，出古希臘的傳說，由希臘詩人（Euripides 480—406）的改作。衣輝格尼爲一美人，隨父出征時，被女神引至達立斯島上寺中爲教士。此地的國王，愛其美，欲娶之，女婉辭拒絕。不久其兄奧萊斯特（Orest）浮海至，欲偷達立斯島上寺中的神像，被捕。國王最恨希臘人，捕者必殺。此次因衣輝格尼的請求，竟赦免。兄妹團圓，偕回

故國。有高潔的人道主義精神的女主人，不外是斯丹恩夫人的暗影。奧萊斯特爲哥德自身之一部。此劇全照希臘的法則。劇情，時間，地點，都很完整，文字特別優美，稱爲古典藝術的代表作。

「達索」(Torquato Tasso)爲五幕劇，在羅馬着筆，一七八九年在法馬完成。此作較「衣輝格尼」帶着更鮮明的古典劇的特色。全是由他自己精神生活的體驗，除對斯丹恩夫人的戀愛以外，詩文與政治家的衝突，爲此戲曲的一大原素。有意大利詩人名達索(Tasso)者，作一長篇敘事詩，題名「獨立的耶魯沙冷」(Das befreite Jerusalem)獻於亞甫斯王(Alfons)，王讚美不已，待爲上賓。王妹雷奧諾勒(Leonore)愛之，贈以花冠。有大臣亞多尼(Antonio)自羅馬歸，恨之，責王不慎。達索大受刺激，拔劍與大臣鬪，王雖同情詩人，但在法律上，在宮庭不許拔劍。詩人犯罪，囚於內宮。後因王妹的和解，大臣竟救之。此劇除詩人拔劍以外，全場沒有什麼動作，稱爲描寫主人公性格的心理劇。詩的創作與日常生活

矛盾的達索，就是哥德自己。哥德也是詩人，在法馬的宮庭，受盡了君主的優遇，當時的政客妒恨他的自然不少。王妹的愛他，就是晴寫斯丹恩夫人。上面常提起哥德在維馬以後的作品，脫了狂飈運動時代的作風，變到古典的藝術。這「古典的」(Klassisch)三字，應加以說明。

一、第一流的模範的超越時代的好尚，而具有自身的價值之意。與只有一時價值的作品正相反對。因此不限定是說古代的藝術品，就是現代人的作品，能有永久不朽的價值的，都可冠以「古典的」形容詞。

二、從歷史的文化方面說的時候，「古典的」三字，可與羅馬的，希臘的同用。反面的話如基督教的，浪漫的，近代的是。

三、美術上的術語所說的「古典的」藝術品，是指保守意想與能力平靜的調和，把持沈靜的偉大，高尚的素朴與統一的人間的內容，依着理性用很強的空想與感情之力所表現出來的東西，與狂飈運動的，浪漫主義的作品，自

不相同。但在文學史上，一般用的「古典的」與「古典主義」的話，大半是二
三項的意義。

一七八八年六月十八日從意大利重歸法馬。法馬王與以最高的位置，待遇甚厚。
。但故交冷落，遠非昔日可比。某日王至一公園散步，見一造花女名吉利斯退安
(Christiane Vulpinus)者，甚愛之。經一年半的同居，生子名奧古斯特(August)。
斯丹恩夫人知道此事以後，雖是悲痛，但自己已是四十七歲的衰老婦人，自難與二
十三歲的美女競爭。最後說：「我死以後，把我的棺材，送到哥德的門前去罷。」
由此也可想見當日夫人失戀的情懷了。

哥德與席勒的相交，即在此時代，他兩人的思想與藝術，大有差異。席勒若爲
主觀的詩人，哥德乃是客觀的詩人。席勒是哲學者，是瞑想的詩人。從普遍的觀念
出發，描寫特殊事物的中心。因此一切的事物，都爲這觀念尙存在。哥德是自然的
愛好者，自然的研究者。他以藝術爲至高無二的藝術的福音。把自然常做現實之物

描寫，從個個的事物出發，走向類型之途。本來席勒的根本性格，盡似教育者與說教者。因哥德的感化，始制禦此種傾向。他對於全人類，要做一個自由與人權的信徒，不許模倣他人。哲學家的他，在創作中常有反省與悟性之力。當他創作的時候，在遵奉藝術的法則之先，應當了解這種理論。哥德與他正相反，他不認識觀念與傾向，單知道描寫。他的思想決不離開現實的對象。所以他的作品，多是客觀的非情熱的。如神一樣隱在宇宙之陰裏，哥德的自身，就隱在他的作品的背後。他自身就是作品，作品就是自身。他想從體驗的題材解放自身，於是乎創作。他決不從外面搜求法則，尊奉自身中的本能。

哥德應允援助席勒的雜誌「時間之神」(Die Horen)，正是一七九四年六月的事。二人的提攜，從此起始。此年九月，席勒訪哥德於法馬，同居二週，兩人的思想與感情，更進一步的融洽。因雷心的區別文學與造形美術，敘事詩人的哥德與劇作家的席勒，從此也確定敘事文學與劇文學的界限。哥德因與席勒的提攜，作品

現出復活之光來。最初的作品爲小說「威廉曼士特的求學時代。」(Wilhelm meisters Lehrjahre 1795-9)。此作起草於意大利，完成於法馬。哥德比喻他自己入意大利以前的生涯，爲青年的求學時代，因此寫這小說。自弗朗富特時代至法馬時代的哥德，全部寫入。富商之子威廉，出入於各種社會，經驗了戀愛，踏破了人生的迷途，達到健全的人生觀。從民主主義者變爲貴族主義者的威廉，即作者自身前半生的告白。第六卷「美的魂的自白」(Die Bekenntnisse ein r. Schon n Soele)。前半展開許多美的場面，後半盡是枯淡的理想的教訓傾向。可以說是席勒觀念的具象化。典雅圓熟的筆致，恰能與深遠的思想調和。其中更插入許多美的小詩，實爲一唱三歎的名作。

哥德正當崇拜希臘的藝術的時代，作有「赫爾曼與獨樂特」(Hermann und Dorstien 1797)敘事詩詩的內容與性格，雖全是德國的，但荷馬的精神，充滿了全篇。可以說是德國的自然，與希臘藝術的形式結合成的作品。以一七九五年撒爾

茲堡居民避難的情節爲題材，法國革命爲背景。人物個性的描寫，較以前諸作，更入深刻之境。此詩受席勒的指正很多。那時他倆同居。(Jan)。每夜哥德將他的新作，念給席勒聽，互相討論。倆人的關係，更加密切。哥德與席勒交遊，作詩很多。最著者如「魔術師的弟子」(Der Zauberlehrling)，「掘寶者」(Der Schatzgraber)「神與遊女」(Der Gott und Die Bajadere)，「歌者」(Sänger)等。青年時代的作品有「漁夫」(Der Fischer)，「托萊王」(Der König in Thul)，「漂」(魔王) (Erkonia)等。席勒死後之作，有「婚禮之歌」(H. erzehlsich)，「漂的鐘」(Die wandelnde Glocke)，「忠實的愛加多」(Der treuhene Eckart)，「追放的伯爵之歌」(Ballade Vom Vertriebenen Grafen)等。此時的作品，不僅內容，形式也是純朴古典的藝術了。席勒讀了「赫爾曼與獨樂特」以後，不禁拍案讚美。

這是哥德及全人類的新藝術的頂點。

哥德的藝術與思想，受席勒很大的影響，但同時席勒也受了哥德的感化。他因此脫却抽象思想的世界，以溫情接觸自然。理想主義考席勒，差不多變為寫實主義者了。客觀的詩人與主觀詩人的提攜，崇拜希臘文學反抗自然，都趨於一致。希臘文學之研究，特殊有趣味的，是希臘的運命與性格的類型化。在希臘悲劇裏面，由盲目命運的支配而不可抵抗的思想，深深的打動他倆人的心靈。

性格的類型描寫，本是與一般文學的本質有密切的關係。類型是抽象的，個性也不是容易捉摸的，能不失個性的類型，才是藝術的極點，美的藝術品，要把屬於個性範圍的東西，使牠類型化。或從現實的自然，由藝術的個性化，而成爲理想的自然。哥德對於藝術的理論的探討，全是受席勒的感化。他倆的提攜，實行演劇運動。在德國劇場開一新紀元。席勒的名著「法倫司丹」(Wallenstein) 的上演，哥德爲指導者。因此席勒的名聲，轟動一時。他倆努力的目標，爲希臘劇的復活。但其結果，不過從寫實主義變爲純粹的理想主義。作品中的人物，全缺現實的要素

，只是一抽象的觀念。他們感到演員要表現美的原故，不得不全然否定自己的個性。所以哥德主張古代希臘劇的假面的復活。不僅用於演希臘劇的時候，就是他自己（*Palaphron und Neoterpe*）的表現，也有用假面的必要。尊重性格的類型化，而欲在這裏面，見出文學的本質。「私生子」的女主人公那種人，本身並沒有得着。想在他這種戰慄的命運之中，看出革命前法國國民的苦悶具象化。此作沒有得着世人的歡迎，不過少數人理解而已。因為人物的描寫是斷篇的，所以不能充分實現作者的思想。用語過於美的理想化，成了一種不自然的東西。性格類型的描寫，不帶姓名，僅說明身分與階級。我們看去，好比接近沒有生命的靈魂。在這一點，與表現主義作品的形式相似。有人說表現主義的先覺，雖說是史特林堡，韋特金，但在十八世紀的哥德與席勒的作品裏，已經有這種影子了。但是哥德的描寫，一面想達到類型的目的，同時又不使這種人物，變成無生命的靈魂。他自己曾說，這樣的作品，不是為一般民衆而作，是為少數有教養的人而作。理想高尚的象徵，在冷靜

客觀的作品的背後，感到作者脈搏的人們，才可讀這樣的作品。

一七九九年席勒移居法馬，與哥德同住，友誼益督。一八〇一年哥德患重病。設法調治，免於死。因年老神衰，重病後，三四年不易恢復。不料一八〇九年五月九日，席勒患病一週，與世長辭。時哥德仍是病後殘身，悲痛不已。他倆的交情，雖不滿十一年，確勝過百年的友誼。哥德寫信給朋友說：「死了我的朋友席勒，失了我的存在的一半了。」因讚美亡友的偉大，曾作「席勒之「鐘」的後曲」(*Die pilog Zu Schillers Glocke* 1805)

拿破侖支配時代的德國，哥德不是俠義的愛國者。他想起越國民間的憎惡，比起政治的努力與國民的名譽來，更要重視文化與精神的發達。想以偉大的精神，征服暴力的勝利者。當這國事危急存亡之秋，他還作了許多愛情詩。長篇小說「親和力，」(*Die wahlverwandtschaften* 1809) 號稱維特第二，描寫四角戀愛的葛藤。主張婚姻當為愛情的結合，神聖的婚姻，為文化發達的根源。最可憐的為少女奧德

利 (Otilie) 的運命。哥德以偉大的筆，把這神秘的少女，爲自然性所左右。少女的行動，爲超自然之力所支配。形成少女的運命的，就是她的性格。她不能與沙洛德 (Charlotte) 的丈夫斷念，是缺乏道德力。盲從自然偉大之餘，蹂躪少時間人生的法則。因她自己的不注意，將沙洛德的幼兒溺死，始覺悟自己的罪過。又因不能犧牲愛情，只好自死。此作出世，大惹社會人的非議。給與後世很大的影響，爲近代心理小說的始祖。哥德的自敘文學，最著者如「文學與真實」 (Dichtung und Wahrheit 1814)，述自幼至二十六歲中的生活。「意大利遊記」，「滯法陣營記」，「年代記錄」等，繼續記錄他的全生活。

一八〇八年之十二月二日，詩人哥德與英雄拿破崙會面。他倆的性格，全不相似。兼之拿破崙爲德國人民的公敵。當時哥德爲年滿六十歲的詩人，拿破崙正是四十歲的壯年時代。哥德走入拿破崙的房裏，拿破崙凝視他許久驚訝地說：

你原來就是一個人呀！

拿破崙問哥德貴庚幾何？你是德國第一詩人罷？

哥德很客氣的舉出肅心與庫勒。

拿破崙又說到維特的自殺，有傷作者的名譽。

哥德笑了。一笑拿破崙不懂戀愛之力。

他倆經一點多鐘的談話，問了哥德的家庭狀況，問了法馬宮庭的情形。臨走的時候，送他到門前。後來拿破崙的沒落，哥德帶有同情的口吻。他因西方的紛擾，轉眼到中國印度的文化與藝術。他當時的日記中，曾說到某種時候，將逃往中國去。〔西東詩篇，〕（Westöstlicher D'van 1818）即爲此時的代表作。他不僅崇拜古代希臘的藝術，再尊重古代德國的文學。以單純的戀愛詩，表現胸中的感情。

一八一六年，與哥德同居了二十八年的克利司推安病死。兒子奧古斯特已生了兩個小孩。一八二一年哥德七十二歲，在溫泉場見一少女名烏利克者方十七歲，哥德甚愛之，七十四歲時堅欲娶之爲妻，向各方面交涉，終歸失敗，反對最烈者，爲

其子奧古斯特。哥德失戀後，情境索然，日伴兩愛孫，以度時日。一八二九年「威廉曼士特的浪遊時代」(Wilhelm meisters wanderjahre)脫稿，「威廉曼士特的求學時代」的續篇。較之哥德以前的作品，帶着更濃厚的教訓傾向。此作的主題為理想國家的建設與國民子弟的教育。一切教育的目的，是惹起敬虔之念與愛好活動的心。他理想的國家，勞働者平等，打消階級。國民的外生活，由嚴格的法則支配，內的生活與思索，絕對任其自由。

哥德失妻以後的數年間，愛人與朋友次第凋零。一八二七年斯丹恩夫人死，二八年法馬君主卒，二九年兒子奧古斯特也死，因此哥德成了世上一個最孤寂的人了。就在這樣孤寂的生活中，努力的寫「浮士德」。一八三二年三月初，因傷寒起病，三月二十二日正午，八十三歲的偉大的詩人，辭別人世了。臨死時做夢一樣地說：

看那美女的頭……黑的髮，美麗的衣裝……

把窗戶打開，放着光進來。

真光明呀：

詩人這樣說了幾句，飲了一口葡萄酒，微笑地告別了。他的身體雖說別了人間，他的精神永與日月同光。他的精神的生命與地球的生命同生死。他自己曾說：「我的精神，如太陽一般。似乎沈沒於人間的眼底，實際是不能消滅的。」哥德的偉大，是他的豐富的人間性。在他自身之中，具備一切的人間性。八十三年前的他，就是爲完成這人間性而奮鬥。我們以他的發展，可看做典型的人間性的發展。他的全著作，是探求人間性的勝利，留給我們的遺產。聽哥德自己在歌唱了。

過去的東西，

畢竟是個沒有。

要把我們永遠化，

才是我等的使命。

四 浮士德與哥德的思想

「浮士德」(Faust)前後二卷，爲哥德全生活的縮圖。執筆的時期在一七七四年，完成於一八三二年，相隔有六十年之久。這六十年他所經過的人生的波浪，都寫在「浮士德」裏面。是他的生活的反映思想的結晶。希臘荷馬(Homer)的「依利亞與奧德塞」(Iliad and Olyseey)，意大利但丁(Dante)的神曲，(Divine Comedy)沙士比亞(Shakespeare)的「哈姆萊特」(Hamlet)，同哥德的「浮士德」，稱爲與地球同生命與日月同光輝的傑作。關於哥德八十三年長期的生涯，如何的愛，如何的迷，如何的精進，如何的努力，人生的離合，世事的離奇，以至達到超越死與現世的心境所得的經驗，象徵的表現出來，而有普遍人間性的價值的，就是這不朽的藝術品「浮士德」。哥德曾以「浮士德」前部名爲悲劇，所謂「葛來心的悲劇」，爲主要部分。專名前部爲悲劇，自無不可。若是通觀全部的時候，決不是單純的悲劇，可以勉強呼爲教養小說或發展小說，教養戲曲或發展戲曲。名雖

不當，內容確帶有教養的傾向。我們在「浮士德」裏面，可以看出各種的人，都是從惡到善，從迷妄到解脫，從罪到救，從人間到超人，從黑暗到光明。教養的階段，靈魂的足跡確是如此的。在近代的世界文壇，與「浮士德」的形式相似的戲曲，有史特林堡 (Tohan August Strindberg 1849- 912) 的 (To Dam seas)，與表現派作家威甫爾 (Franz werfel 1830) 的「鏡人」(Der Spiegelmannsch)。形式是相似，內容是不能並論的。

在談哥德的「浮士德」以前，應簡單介紹「浮士德」的來源。浮士德 (George Faust) 這個人，約生於一四八〇至一五四〇年間。以醫卜魔術遊行德國，至一五八七年始有關於浮士德神話出版。他生於 (Rodl) 的一個鄉村，自幼受很完滿的家庭教育，長學神學，得神學博士。他有一天想以他的魔術，去號召羣鬼，念了符咒，出來許多可怕的東西。最後出來一個僧侶式的魔鬼，兩人談了許久。和這魔鬼訂了一張契約。魔鬼服役於浮士德為期二十四年。二十四年之後，浮士德身上的一切

，都爲魔鬼所有。這張契約是用血簽的字。並且魔鬼以後，改名爲米非斯安非爾斯（Mephistopheles）。經過了許久的放蕩生活以後，浮士德想到結婚的事情，因爲結婚與契約不合，於是他倆去遊地獄與天堂。後來他們又遊覽了世界的名城古國，在查利士第五世的朝廷上，見了希倫（Helen）的亡魂。他經了這次的遊覽，開始懺悔，想解除那契約。但魔鬼更嘲笑他，在末了一年的最後一夜，他知道他的生命快消滅了。招集許多朋友來晚餐，席中對他們演說：「我的肉體雖給了魔鬼，但願上帝赦我的靈魂。十一點鐘的時候，魔鬼就會來帶他去。你們在床上聽見什麼響動的時候，不要驚駭。」快到十一點的時候，屋上飛來一陣狂風。接着又是許多怪聲，他們跑出來，浮士德的身體已是四分五裂，血跡模糊了。把這故事作成戲曲的，有英人麥羅。（Marlowe）他的「浮士德博士的悲史，」（The Tragical history of Doctor Faustus），是一篇很美麗的劇本。以後用這題材的人很多，就是最近的俄國小說家，也以這故事作小說了。在民間關於這故事的傀儡劇，在當時是很多的。哥

德於一七七三年，見之於故鄉弗朗宣特，因成「浮士德的初稿」，後在司托拉斯堡又看過幾次，參考各種傳說，於一八〇八年，改作出版，是爲上卷。下卷之成哥德已爲八十二歲的老翁。專以藝術的眼光來批評，上卷優於下卷。

哥德的「浮士德」的第一部，與羅馬劇一樣，以浮士德的獨白開始。表示他的悲痛的心境，而以理解這悲劇的運命爲前提。浮士德在「夜」(Nacht)那一節裏，說自己雖學問精通，但無一點功效。不得不放棄知識的價值，探求享樂的滿足。脫却不自然的學者生活，重歸自然。他望見了日光，望見了大地，不禁狂呼了：「飛起來，去找求廣大的自由的天地呀！」陷入絕望之淵的浮士德，感到人世一錢不值，以了一百了的死去，解決這生命之謎。將毒杯接近嘴唇時，空中傳來禮拜堂的鐘聲，與復活節的讚美歌聲；

人們快樂呀！

基督起來了！

浮士德聽了這種聲音，回憶少年時代的情形，不自覺了。

一種甜蜜不可解的熱望，

把我驅到自由的森林和田野中去了。

當千行的熱淚在燒着的時候，

我覺到世界又爲了我而升起來了！

再回到人間的浮士德，在復活祭那天同着許多人在郊外散步。想在這自然的空中，找出人生的意義。他看見夕陽西下的美景，昔日關閉的情感又流露出來了。他希望他的靈魂，生了雙翅向無窮的天地飛去。就在這次郊外旅行回來，會見了魔鬼「米非斯妥非爾斯。」（Mephistopheles）。初見時是一隻大狗，後變爲學者的裝束，。現於浮士德的眼前。浮士德問了他是一個什麼樣的人。他說「他是否定一切的精靈，」「在光之創造以前唯一存在的黑暗的一部，」那時正當浮士德感着人生苦悶的時候。他唱：

死是我所願的，

生是我所憎惡的呀！

魔鬼乘機向他說：

生命是你的，

快樂也是你的。

這些你一點也不知道。

拋棄這無稽的空想，

打破這迷夢和幻覺。

做一個人，享受人生罷。

快投追快樂的官廳中去，

我願指導你，

我願給你顯示人生的價值。

浮士德聽了魔鬼米非斯的話，信用他，想他立了契約，用血簽字了。於是他倆坐在絲帽上飛入空中，開始冒險的旅行。先經過小世界即個人的情感與熱情的世界。再到大世界即藝術政治與人類的世界。開始到一酒店，生活繁雜。浮士德不滿意，繼至「妖女的廚房」(Hexenküche)吃了與慾之神藥。走到街上，見一少女名葛來心(Gretchen)甚愛之，走去同她握手，叫她做美麗的小姐。少女很羞愧的撒手走了。浮士德託米非斯設法，必得這少女而後甘心。於是同隣人馬太(Morcha)商量，說在他的花園相會。因此兩人互相戀愛起來，少女的童貞，被浮士德摧殘了。浮士德雖無堅定的愛，葛來心對於他是一身相許了。不知道這都是魔鬼在作弄他倆的運命，不久她的哥哥回來了，鬼竟殺之。浮士德覺悟了自己的罪過，退入山林，懺悔自己的行爲。葛來心因私生子的關係，一般人都嘲笑他，她悲哀到無可奈何的時候：於是跪在聖母前祈禱了。最後因殺死私生子的犯罪，被捕在獄，等待着處刑之日。浮士德見此慘狀乃黑夜乘馬，與魔鬼往救。但葛來心知自己罪大，不願再

入人世，看她說：

我不敢，那裏沒有什麼希望。我爲什麼要逃呢？他們追着我呢！硬要去求生是不好的。況且壞的良心，一定會得到更大的苦痛。到生地方去流蕩也不好，他們還是同樣可以捉我。

浮士德會了她的話心痛極了，對她說：

我要和你一同留在此地。……只要一步，你可得到自由。

葛來心仍是不逃，要他去救孩子，沈痛地說；

快去！快去！救你垂死的孩子，……他還是活動的，還是掙扎的。去救他，去救他。

浮士德與葛來心正在悲痛的時候，米非斯催着浮士德快走，說馬在叫了，天快亮了。他們臨走時代，猶聽見葛雷心的淒切的聲音，呼她曾經愛過他的名字。

再又談談「浮士德」後卷的概略了。後卷與前卷的形式不同的地方，分爲五幕

。前卷只取戲曲的形式而不分幕，這是因爲「浮士德初稿」的內容與形式的關係。後卷分幕的原因，作者自己想在當時的舞台上表演。前卷是訴於讀者的空想，後卷是訴於觀者的耳目。第一幕爲自然的大地，朝陽映着白的雪山，瀑布的響聲，小鳥的鳴聲，這種自然的偉大，洗了浮士德過去的記憶。因這種新的感動力，重走到人生奮鬥的路上去。想與活動的世界接觸，於是與米非斯多同入德皇的宮庭。獻策發行紙幣。大得德皇的歡心，開假裝跳舞大會。青年的德皇要看浮士德的魔術。浮士德以魔鬼的妖術，將古代希臘的美人赫來娜（Helena）的亡魂召轉了。浮士德見了這樣美女，不能自制。伸手去抱她的時候，美女化爲一陣烏雲，浮士德昏倒在地上。第二幕爲浮士德的故居。此幕爲五幕中最荒謬無稽的一幕。說魔鬼把法衣拖着浮士德，在空中旅行的故事。『古代的法爾普基司之夜』(Classical Walpurgis - ni ht) ，有種種歷史的人物的排列，說明從古代埃及與東洋的文化到希臘自由的人間美的過程。從醜的，可怕的，奇怪的東西起，至赫來娜止。第三幕是寫浮士德找着赫來

娜，因戀愛而結婚，生一子名愛福林（Euphorion）。他不像平常人的孩子，生出來就長大了。他有一天在最高跳下來，碰着山岩斃死了。赫來娜因失愛兒，憂鬱成疾，不久即死。浮士德悲痛之餘擁抱着死屍。不料抱着的身體忽然失去，所餘者只有她的衣服與面紗而已。浮士德乘着衣服，向空中飛去。赫來娜與浮士德的結合，是古典藝術與中世藝術結合的象徵化。浮士德以德國的藝術教給希臘的美女，又從美女承受古代藝術的形式。兒子愛福林為近代藝術的象徵。有人說這是暗指英國詩人拜倫（Byron）。哥德曾說拜倫不僅是十九世紀最大的天才詩人，實為近代文學的代表者。愛福林之死，與拜倫死於希臘戰役遙相對照。

第四幕寫浮士德懺悔以前罪過，決計把他的餘生獻給人類，為人類謀幸福。因為浮士德幫着德皇打敗了皇位的掠奪者，德皇把海邊那塊土地割給他了。於是浮士德在這塊地上，建設新理想國，為人民犧牲，為人民工作。第五幕即為海邊土地的情景，是時的浮士德，這樣工作了多年，百姓們都安居樂業，他非常高興。使他

不滿意的，就是一個茅屋和一個小教堂，於他的事業妨礙，幾次向他們交涉，想用錢去買，最後魔鬼去和農夫商議，農夫固執，魔鬼放火把房屋燒毀了，浮士德大怒說：『我是說交換，我是說用錢去交換。不是說偷盜和劫掠。我詛咒你這種行爲，你應負擔這種罪名。……被詛咒的惡魔，你這樣的對待人們，不知幾千百次，我知道要脫離魔鬼是不可能的，無論我怎樣努力，精靈的約束是沒有法子打破的罷。』魔鬼聽了他的話也生了氣，向浮士德的面上吹了一口氣，浮士德就盲了。黑暗的世界永遠包着他了。他立在坟墓的邊沿，想到他的悠長的生活，爲人們工作，爲人們謀幸福，他很安慰了。盲目的衰老的浮士德倒入墓穴了。魔鬼很高興地召集一些鬼來，看守這死屍，怕他的靈魂，像火焰一樣的遁去。天使唱着勝利歌拯救歌走近前來，驅逐羣鬼，領着浮士德的不死之靈，升上天國去。天使們歌唱了！

尊貴的靈，從魔鬼手中救出來的，

現在是自由了。

凡努力的人們，
都可以得到我們的救助呵！

一切的無常，

好比一種象徵，

一切不完成的，

在此處完成；

一切不可名狀的，

在此處成就。

永遠的女性，

引導我們向上。

上面介紹了『浮士德』的梗概，現在要說說『浮士德』中所表現的哥德的思想

了。在全篇的根本思想，是人生的真意義，就是努力。浮士德的得救，是他自己努力的結果，是自救不是蒙恩。世界太廣漠了，自然太偉大，決不是一點小智慧，所能了解的。想理解人生是什麼，非與人生非與自然接近不可，有了長久的經歷，有了長久的體驗，自會到達滿足的一日。浮士德在最後看見人民安居樂業的情形，高興的說：「凡真欲戰勝生命與自由者，乃能享其生命與自由。(Nur der Verdient Sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss) 這就是說不努力不奮鬥的人，是得不到生命與自由的。最後天使說：

凡努力的人們，

我們都能救助。

Wer immer sträubend Sich bemüht,

Den Können wir erlösen.

哥德的主張，個人除努力自救之外，再無他道。浮士德經了這樣艱險的長途，

終因努力以自救。他的得入天堂，什麼人都是可以走到的。王陽明有詩云：「處處有路到長安，坦坦平平一尺看。」正好借來說明。凡是努力的人們，我們是救助，」就是這意思。充分地發展人生，是「浮士德」的根本思想。

哥德是死了，死了九十五年了。但是他的精神沒有死。他的「浮士德」的生命，永留在人間。「浮士德」的生命，誰說不是詩人哥德的生命呢？最後介紹幾個大批評家對於哥德的評論，做這章的結論。

英國哲學者，批評家兼哥德傳的著者 *Lowes* (1817-1878) 說：

「浮士德」包有永久問題的不可抗的興味與無限的變化的魔力，向一切人間宣告。含有機智，哀愁，滑稽，神祕，和諧，尊敬，懷疑，魔力，諷刺諸要素。努力整理解惱於懷疑的人生嚴肅的謎夢的研究家，讀了此作，在胸中也會感到奇異的波動罷。我們對於浮士德，好比看鏡子一樣，能見透我們知識存在的永久問題。……

英國批評家嘉勒爾 (Thomas Carlyle, 1795-1881) 說：

「可以說，哥德給與我們一種世界之神的思想生活。給與我們內的世界之神的神祕的幻影。最奇怪的，在哥德的著作裏，這種世界，這種神的樣子，現露出來。不是強烈的不純的光輝，在平穩的天界的光輝中，照耀一切之神之創造神之殿堂的世界，現露出來。」

總之，哥德是永遠的，哥德的精神是永遠的。他是全歐浪漫主義的先覺者，他也是古典藝術的渴慕者，他是藝術家，又是科學家。把各種各樣的生活，總合於他的一身。他是超越萬象包羅萬象的金字塔，聽哥德自己在歌唱了。

過去的東西，

畢竟是沒有。

要把我們永遠化，

這才是我等的使命。

第四章 悲劇作家席勒

一 哥德與席勒

德國若只生哥德，而不生席勒，恐怕哥德也沒有哥德那樣的偉大，只生席勒而不生哥德，席勒也未必能形成他那樣美的藝術。他倆的交遊，實爲他倆藝術的圓熟期。因他倆的提攜，去短取長，彼此都受精神上的感化，得以長進他倆的藝術。他倆的性情相差很大。哥德稱爲客觀的詩人，則席勒可稱爲主觀的詩人。席勒是哲學者是冥想的家，從普遍的觀念出發，描寫事物中的核心。因此一切的事物，都爲這觀念而存在。他所描寫的東西，出自空想，現實的環境，對他不發生大的影響。哥德是自然的愛好者，是自然的研究者。在他的眼底，藝術爲唯一無二的福音。他描寫愛好的自然即現實的事物，從個個的事物出發，達到類型之途。他覺得只取一個題材，於文學上不適當，要這題材是由自己的體驗，而與自己感着共鳴。席勒的

根本性格，是說教者是教育家。因哥德的感化，始看重藝術的真途，防止這種傾向。所以他的創作，在遵奉法則之先，必先理解這些理論。哥得與他這種態度正相反對。不認觀念與傾向，尊重思索與描寫。他以為思索，決不能離開現實的對象。他倆雖有矛盾，一經接近，彼此受精神上的感化，遂生出中和來。

哥德與席勒的提攜，「時間之神」(Die Horen)的雜誌得以發展。雷心(G. E. Lessing)發表「詩畫之界」(Die Grenzen der malerei und Poesie 1766)一書，確定文學與造形美術之區別，在德國文藝史上建一很大的功績。敘事詩人哥德與劇作家席勒，因此也分開敘事文學與劇文學的界限，確定活動的範圍。當時哥德的敘事詩「赫爾曼與獨樂特」(Hermann und Dorothea 1771)與席勒的三部劇「法倫司登」(Wallenstein 1793-1799)，很有重大的意義。哥德自己曾說「我與席勒交遊以來，我的作品有復活的曙光。」這是自知的話。如「威廉曼斯特的求學時代」(Wilhelm Meisters Lehrjahre 1795-1796)，即為他自認為有復活曙光的

作品。再如敘事詩『赫爾曼與獨洛特』，受席勒的指正猶多。而席勒亦因哥德的感化，脫却抽象的思想世界，接近溫情的自然。如『手套』(Der Handschuh)『普爾克拉特的戒指』(Der Ring des Polykrates)、『托克堡騎士』(Ritter Toggenburg)等，都是帶有自然的直觀的作品。最後可以說哥德因席勒的感化，由寫實主義者變為觀念的詩人，席勒因哥德的薰陶，由理想主義者變為寫實主義者。

一七八八年六月十八日自意大利旅行歸來的哥德，九月七日在魯道斯他(Rudolstadt)雷夫人(Frau v. n. Lengerfeld)的家裏，偶然與席勒相遇。席勒因讀過『果茲』(Gotz von Berlichingen)很欽佩哥德。但那日匆匆的相會，竟匆匆的相別了。至一七九四年，他倆始正式訂交。兩詩人友誼的結合，在德國的文學史上傳為佳話。當時哥德四十五歲，席勒三十五歲。席勒雖是壯年，但因飽經憂患，半世窮乏的他，比起公子式的哥德來，蒼白憔悴的容顏，可看作五十歲的半老者，哥德生於富家，肥滿的面龐，高高的鼻梁，現在看他的四十歲時候的遺像，大有風流

才子滿面春風之概。一是與人生的暗面與冷落的人生接觸，一是接觸人間的溫愛，觀望人生的光明。一是過的享樂的生活，一是過的憂患的生活。

因為境遇，運命，經驗的不同，兩人的色彩，各有相異的傾向。哥德把內生活與外生活同樣的看待，重視人生，只覺活在世上，是一件快樂的事。席勒的心眼，僅向內生活探求，富有德人的澈底性。他不與外面戰爭，只與內面的鬼魔爭鬥。在他的生活中，這種內的爭鬥，一時不止。不絕的追求真理，不絕的發現神祕。在信與不信之境彷徨，在無神與多神之由來往。因為情感與理智的衝突，有時發出絕望的呻吟，有時叫出狂聲的笑語。講到戀愛生活，哥德是跪在可愛的女性前面，把全身獻給她。席勒的戀愛，乃是官能的，理智的，不能因情感而被女性支配，要由理性的而支配女性。席勒同一寡婦結婚的時候，哥德寫信給斯丹恩夫人說：「席勒那個人，不知道那樣的愛情。因為他不是單因情感而愛異性的人。」一是情感的驕兒，一是理性的教士。哥德只知道發表自己的作品，絕不顧及當代的批評。席勒把作

品對於當代與後代的反響與影響，非常重視。

哥德的藝術，從現實出發，不是自身體驗過的事不寫，席勒從理想與觀念出發，實現自由與空想的世界。哥德為現實人間的鏡子，人生一切的現象，都收在鏡裏，與他自身溶化，成了自身的血與肉，再由內部表現出來的東西，這是哥德的藝術。本來沒入於一切生活形式之中，再由內部浮出的那種能力，不僅是哥德，實為一切偉大藝術家發表天才一個要素。哥德是先體驗了人生，從人生發展觀念。席勒初求觀念，後求人生。他感到人生給與他的東西太少，不得不超越現實的世界，到觀念之國裏去求慰安。現實人生不能給與他的事物，可以在空想的世界找着。所以他的創作的題材，大半取自外界。與哥德只寫他自身的經驗不同。『席勒常從外界觀察對象，不在自身的內部，去找發展的東西。』這是哥德評席勒最切當的話。概括的說，席勒把作品看作第一，人生看作第二，因此他不要求生活的享樂。哥德以人生為藝術的根本，沒有人生就沒有藝術。席勒每天在思索在探求，哥德每天在觀察

德國國民性的活動力與澈底性，與戲曲的本質發生關係的事，在第二章裏說過。因為這種活動力與澈底性，最便成為戲曲的內容與形式。德國作家最善把此事取入作品中去的即為席勒。一種突進的情熱，逢着外面障礙的時候，如奔流似的如間崩似的不壓倒一切不止的反抗，會引起矛盾人生的葛藤，黑暗社會的葛藤。這種葛藤就是戲曲的內容。表現出來的時候，就成了戲曲的動作與戲曲的形式。對於自由的熱愛與憧憬，對於舊禮教的反抗，對於新舊時代的爭鬥等要素，與其在小說中描寫，以抒情詩歌唱，不如借力強的戲曲的形式，表現出來，能直接動人。席勒就是借戲曲的形式，表現矛盾人生的葛藤與黑暗社會的葛藤的作家。他不滿足，僅為他自身創造一個藝術的世界，要超越時代要支配時代，創造直接與民衆有效果的戲曲藝術。這是劇作家席勒的特色。

講到一般戲曲的製作，哥德實比不上席勒。哥德的劇本，缺乏動作與劇的力量

，管寫自己的經驗，不顧到舞台上的表演。他的作品，大半是自己懺悔的斷片，人生的記錄，自己的告白而已。這可訴之於讀者的想像，而不能訴之於讀者的耳目。因此在舞台上表演得不着成功。席勒批評他說：『他是包羅萬象的詩人，不是特等的劇作家。他只顧到戲曲的技巧方面，把劇本對於觀客的印象與效果放開了。』不是他的知己，那能說出這樣適當的話。實際哥德一切的作品都是詩，就是『浮士德』也不過是借戲曲的形式所作的詩，可名之為劇詩。看看哥德許多作品的主人公，差不多可以說沒有一個，可以與外界的壓迫對抗的男性，都是迷戀於自己之魂中，躊躇的溫靜的感情的頹廢的人物。缺乏女性經驗的席勒，故意去寫女性，常變成男性了。他用的激烈的痛快的文句，鼓吹的煽動的熱情，自能給與觀客深深的印象，得到舞台上表演的成功。哥德自己說：『我沒有一次是為大眾而寫的，我是為那些與我有同樣的要求有同樣的傾向的少數人而寫的。』他這種獨善的高蹈的態度，在他任何作品裏面，都可看見。席勒的藝術是民衆的，哥德的藝術是貴族的。哥

德是詩人，席勒是劇作家。

最後他倆還有一個異點，一個是悲劇的，一個是喜劇的。席勒從爭鬥的意志與反抗的精神寫出來的戲曲，當然是悲劇的多。他初期的作品，不僅是悲劇的，還帶有很深刻的絕望與陰慘的悲哀。如『盜賊』（Die Rauber 1781）裏面的主人甫蘭茲（Franz）竟把父親幽禁塔內，想活活的餓死他。『董卡洛司』（Don Carlos 1787）一劇，竟因父子爭一個愛人，而演成莫大的悲劇。『麥西拉之未婚妻』（Die Braut Von Messina 1803）為席勒一大名著。述兩兄弟爭一妹妹而致於自殺。這種家庭骨肉的爭鬥，這種陰慘的可怕的流血，在哥德任何作品裏，找不着一點影子。哥德是一個快樂的詩人，過了一世豐美的生活，不願寫人類爭鬥的悲劇。他的代表作，如『愛格孟』（Egmont 1787）『依菲格尼』（Iphigenie auf Tauris 1787），『達索』（Torquato Tasso 1789）等作的結果，都是和解，都是團圓，都是被救。就是『浮士德』第一部哥德自稱的『葛來心的悲劇』。結果葛來心雖死，

她的靈魂到底被聖母帶上天堂，浮士德自己的最後，也沒有被魔鬼奪去，被天使救往天國，與其說是現實的悲劇，不如說是靈魂的喜劇，一般人所夢想不到的喜劇。至如少年維特 (Werthers) 的自殺，那是屬於小說的範圍。若以爲愛而死是甜蜜的來解釋的時候，也就是喜劇了。關於這一點，不僅在戲曲方面，哥德全藝術的基調，是愛與光明的，生的喜悅的頌歌。一是悲劇的作家，一是樂觀的詩人。

席勒出自雷心之後，集德國戲曲樣式的大成，爲德國史劇的創始者。在自然主義勃興以前，他支配德國劇壇，約一世紀之久。模倣他而作的劇本，如雨後春筍。他的九篇戲曲，至今日猶能保存舞台上的生命。特殊是大戰時，他的劇本的上演，竟有萬人空巷之概。至如哥德，克來司特 (H. V. Kleist)，赫勃爾 (H. Hebbel) 等的劇本，能在今日保存舞台上的生命的，已是寥寥無幾了。

二 席勒的生平

希勒 (Friedrich Schiller 1759-1805) 於一七五九年十一月十日生於Marbach。父親爲一外科醫生。七年戰爭時，隨父遷居各處。十四歲因父命，入士官學校。在此校約七年。初習法律，後改醫學。他的最有意義的青春期，就在這個學校度過了。專制的教育，失却了人間與自然接觸的機會。用嚴格的軍律，禁止新思潮的輸入。但他在課餘後，喜讀克洛卜司托克的『救世主』，沙士比亞的戲曲，哥德的小說等。二十一歲卒業，充軍醫。著劇本名『盜賊』(Die Rauber)，爲狂飈運動時代的名作。演於(Mannheim)劇院，大得觀衆好評。劇的內容爲父子兄弟的爭鬪，被卡爾(Karl Eugen)禁止。以後拋棄醫學，從事戲曲。一七八三年，應曼漢劇院之聘，爲該院的編劇者。一七八四年『陰謀與戀愛』(Kabale und Liebe)。仍是生活窮困，無善狀可言。一七八七年赴法馬，八九年因哥德之介紹，就耶那的歷史教授。一七九〇年與沙洛特(Charlote V. Lengefeld)結婚，長年憂患的席勒，至此稍賞幸福。九二年成『三十年戰爭史』。九四年與哥德訂交。兩人互相批評，藝

術益進。後因多病，辭去教職，專事文學。一八〇五年五月九日死於法馬。年四十六。哥德當時，亦在病後，聞席勒死訊，悲痛失聲。『死了席勒，失了我自己存在的一半。』哥德這樣太息。因讚美亡友的偉大，曾作『席勒之『鐘』的後曲。』

『席勒的文學，重客觀而輕主觀。希勒的散文，以『三十年戰爭史』爲著。『荷蘭衰敗史』(Geschichte neos Abfalls der niederlande 1788) 與『素朴與情感的文學』(uber naive und Sentimentalische Dichtung 1795)，亦爲名作。有長篇小說名『神鬼者』(Der Geisterseher 1789)，但未完成。希勒的詩不多，抒情詩以『異鄉幼女』(Das Madchen aus der Fremde)、『溪畔少年』(Der Jungling am Bache) 爲佳。『普爾克拉特的戒指』(Der ring des polykrates) 『手套』(Der Handschuh) 等，爲敘事詩中的最著者。『鐘之歌』(Das Lied vunder Glocke) 一章，爲寓意詩的名作。

三 席勒的戲曲

哥德對愛格曼 (Eckermann) 說..

總觀席勒的全作品，看出一種自由觀念的流露。……他在青年時代，所要求的在作品流露出來的，是肉體的自由，到了晚年，所要求的，是精神的自由了。

他這幾句話，可謂說盡席勒發展的過程了。從事實上看，初期的戲曲，都是對於壓迫的熱烈的反抗，對於自由要求的呼聲。這種作品，不外是盧梭的思想的體現。席勒留在此世四十六年，無日不奮鬥。表現他的精神的，就是他的戲曲。這不是專給德國文壇上的贈物，是留給全人類的遺產。

A 【盜賊】 (Die Räuber)

『盜賊』作於一七八一年，席勒未滿二十歲，藝術的技巧，自然談不到成功。劇的內容，述一父親有兩兒子。長子名卡爾 (Karl Moor)，次子名佛蘭茲 (Franz)。卡爾爲一浪漫的青年，在大學讀書時，交結惡友，陷入放縱生活。後來知道自己錯誤，寫信給父親，請原宥他，以便返里。其弟因想一人獨得家產，故意設計陷害老

兒。把卡爾的來信毀壞，另造假信，在父親的面前，大罵哥哥不是東西。父親看了假信，聽了二子的話，不僅不許他回來，還要下通緝令。卡爾看見父親這樣專制，一面詛呪父親，一面詛呪人類。到了無路可走的時候，遂入盜羣，爲其首領。次子後因家產的問題，與父親發生意見，將父親囚於塔中。長子歸鄉，從塔中救出父親。父親知道兒子做了盜賊，倒在地上死了。此作共五幕，爲席勒最初的戲曲。一七八一年，正是狂飈運動時代。當時席勒反抗束縛與秩序的奔放的熱情，在此劇中發揮無餘了。一七八二年演於曼漢劇場（Mannheim），大博觀衆歡迎。盜賊描寫的作
品，流行一時。

B 『費司可的陰謀』 (Die Verschwörung des Fiesko)

『費司可的陰謀』爲席勒的第二戲曲，作於一七八三年，共五幕。『盜賊』是寫以暴力，破壞腐敗的社會，此劇是寫在國家的舊形式下，因奸計而致於破滅。時代爲十六世紀，舞台爲意大利海灣邊的小共和國。國主 Gianettino 解散共和政府

，實行君主專政。有志士名費司可者，大反對，率共和黨，驅逐 Gianettino。革命成功，費司可握實力時，爲名譽慾望所支配，自己又做起皇帝來。他的妻苦勸不聽。費司可卒被人暗殺。當時的席勒，沒有一點政治上的經驗，而此作全是與政治發生關係。人物的性格，不自然之處甚多。情感方面，亦不如盜賊的熱烈。

C 『陰謀與戀愛』 (Kabale und Liebe)

「陰謀與戀愛」作於一七八四年，爲一市民悲劇。此戲曲成立的起原，因席勒處女作「盜賊」的上演，被公爵禁止。他在此時看出宮庭的腐敗與官僚的墮落。他想寫一篇東西，諷刺當時的宮庭。此劇與雷心的「愛米利」(Emilia Galotti 1772)悲劇，大體相仿。因「愛米利」也是以貴族的橫暴與支配階級所起的葛藤作的題材。但是舞台與人物，都在意大利。是理性的事物，不是作者自身的實感。席勒這劇裏的世界，是他在國內親見親聞的情狀。

有一宰相想以他的棄妾嫁給兒子，但兒子已與一市民之女戀愛。但在戀愛與熱

情之前，得顧及國家的義務，階級的區別。兒子不聽父親的命令，願與市民之女結婚。宰相沒法，最後把少女的父親，捕之下獄。少女救父心切，乃另寫一假愛情信於侍衛官，以淡公子之心。公子見信，疑女之情不真。乃強迫與女服毒同死。少女臨死時，始將寫假信救父親的真相說明，但是，但是已經遲了。此作不是運命的悲劇，是性格的命劇。女主人是一個柔弱的女性。處在一個交叉點上，展開這劇的中心。是要愛人呢？是救父母呢？愛的本能與義務觀念的衝突，是這劇的根本原動力。

D 董卡洛斯 (Don Carlos)

上述的三劇，都是帶有狂飈運動傾向的作品，只憑着少年血氣，反抗當時的社會狀態，圖一時破壞的快樂，不圖破壞以後的建設。「董卡洛斯」一劇，已沒有狂飈運動時代席勒的面影，積極的想以自由精神與人道主義的結合，建設一新的理想世界，此作的舞台，為菲利浦二世 (Philip II) 治下的西班牙。王子董卡洛司與未婚

之王妃依利沙白相戀愛，不久依利沙白做了皇后，成爲王子的繼母。王子失戀後，悶悶不樂。王子的親友普沙 (Marquis Posa) 候，剛自佛朗托爾回來。看見佛朗托爾的獨立戰爭運動，自己也充滿了自由與人類愛的理想。他勸王子不要因此悲苦，何不幫助佛朗托爾的人民獨立，建設一新自由國。當時菲立潑二世知道依利沙白同人戀愛，非常妒忌。普沙候假造一情書，假做他是依利沙白的戀人，以救出王子。菲立潑二世見了那封信，以可疑王子之心，轉疑普沙，於是下令把普沙殺了。王子因感到普沙爲自己犧牲，非常憤激，乃計劃煽動佛蘭托爾諸洲，從西班牙獨立。事洩亦被捕。

席勒最初的計劃，想以董卡洛司爲主人翁，寫一家庭悲劇或戀愛悲劇。後來反以普沙候作了主人翁，董卡洛司作了副人物，因此造成了人道主義的悲劇。雷心的「賢者那丹」(Nathan der weise 1779)，哥德的「依輝格尼」(Jhigonia auf Tauris 1789)，與席勒的此作，同爲三大人類愛的悲劇。在「賢者那丹」裏面表現

的人類愛，是無偏見的寬容的宗教精神。在「依輝格尼」裏面表現的人類愛，是託人間性的和解力。只有在「董卡洛司」裏面，作者想把國家建設在人格的基礎上，人民要從專制壓迫之下解放出來，走入自由精神的國裏去，此劇發表二年後，即起了法國大革命。後法國革命成功，他們的共和政府，對這個謳歌革命精神的席勒，給以法國公民權。席勒持有豫言的天才，在一七九三年，他就有拿破崙出現的豫感。他說，「遲早會出一力強的偉人，不僅掌握法國的主權，恐怕要征服歐洲的大部分罷。」席勒在此劇裏，所要求的自由，不是以前的個人自由，是國民的自由，是人類的自由。初期的三篇戲曲，全是否定的破壞的傾向，到「董卡洛司」已是肯定的積極的傾向了。

E 「法倫斯丹」 (Wallenstein)

從「董卡洛司」到「法倫斯丹」相隔十年。在這十年間，席勒的內外生活，都有重大的變化。與沙洛特結婚，當歷史教授，與哥德結交也在此時。努力研究康德

的哲學，不僅影響他的人生觀，於他的藝術，有更大的關係。而又因為研究希臘古典劇及沙士比亞劇的結果，造成這空前的歷史悲劇「法倫斯丹」。哥德贊美「法倫斯丹」說；「能於席勒的「法倫斯丹」並肩的作品，就在將來，恐怕不容易實現。」席勒在著「三十年戰爭史」的時候，就注重到法倫斯丹這個人的事蹟，是一個悲劇的題材。但時因忙於研究哲學，久未動筆。一七九六年十月開始，至九九年這大規模的悲劇完成。此劇從外形說，可名為三部劇（Trilogie）。第一部為序曲，只一幕，為「法倫斯丹的陣營」（Wallenstein's Lager），以序辭暗示出法倫斯丹的身分與性格。第二部共五幕。為「披可洛米尼父子」（piccolomini）。述法倫斯丹手擁大軍，想奪皇位。但不得不與敵方瑞典軍講和。這種計劃的實行與否，躊躇不決。一般部將，都願助他。有老將軍披可洛米尼者，獨反對，諫之不聽。老將的兒子馬克斯，（Max），崇拜法倫斯丹，信仰他決無謀叛的計劃，責父親不應輕信。自己又與法倫斯丹的女兒戀愛。在那時候馬克斯是信仰父親呢？是信仰法倫斯丹呢？

他左右做人難了。第三部爲「法倫斯丹的死」(Wallenstein's Tod)法倫斯丹已決不謀反，與瑞典和約成立。馬克斯苦諫不聽，最後與愛人告別。皇帝聽法倫斯丹反信，派重兵追擊。法倫斯丹率軍隊退走時，卒被部下暗殺。

席勒以前的作品，因狂飈運動的影響，不過都是自身思想與感情的表現。從舞臺上人物的口裏，說出自己的理想。至「法倫斯丹」脫去主觀的傾向，全是客觀人物的描寫。以前的爲強暴的悲劇，後者爲運命的悲劇。以前的爲陰謀的悲劇，後者爲性格的悲劇，總之席勒的藝術，至「法倫斯丹」達到最高點，以後的四篇，都比不上此作規模的雄大。

F 「馬利亞，司徒哈特」 (Maria Stuart)

與其說「馬利亞」是歷史劇，不如說是兩女性對立的悲劇。若名爲「馬利亞與依麗沙白」，似更恰當。此作一七九九年起稿，因病事，中斷數次，至一八〇〇年完成。馬利亞爲 Scotland 女王。因謀夫之罪，被國民與新教徒攻擊。得英國

女王依麗沙白之允許，逃入英國。女王初厚遇之。後對於宗教政治，因有種種不同的意見。女王捕馬利亞，禁於宮中。女王要利用這機會殺馬利亞，說她有奪英國王位之計劃。由貴族院組織之裁判所，宣告馬利亞之死刑。有雷斯特(Laioester)者，想救馬利亞。願爲兩女王之調人。兩女王在庭園相會時，爲此劇之 Climax。馬利亞見了女王，非常卑下，跪下去求她赦罪。女王大掃馬利亞的面子。馬利亞激昂之餘，把女王侮辱了一頓。那一刻馬利亞雖是勝利，因爲傷了女王的虛榮心，決計處以死刑了。最後表面的勝利，雖是女王，但在道德方面，女王是敗了。作者極力寫出女王是一個冷刻的無情的僞善者，馬利亞始終是令讀者同情，不失一個可愛的直爽的女性。

G 「渥利安的少女」 (Die Jungfrau Von Orleans)

「渥利安的少女」爲五幕的浪漫悲劇。當時浪漫主義的色彩，此作裏已有很濃的影子。本能的要求與道德的觀念的衝突：特殊是女性的本能與神意的觀念的葛

藤，爲此劇的原動力。爲舊教思想的藝術化與抒情詩的結合。爲贊美愛國心的作品。十五世紀英法戰爭時，英軍佔領法之渥內安。有一少女名約翰拉 (Johanna)，受神命救國，但不許戀愛。少女得有神術，獨立陣頭，大敗英兵。因救一英軍之美少年那勒 (Lionel)，受有嫌疑。後因迷道，被英軍捕去，少年那勒謀救，拒之，終爲祖國戰死。

H 「梅西拉的未婚妻」 (Die Braut Von messina)

「梅西拉的未婚妻」，所作一八〇三年。爲一兄弟爭鬪的悲劇。借希臘劇的形式，創出新的樣式來。劇中用希臘古劇中之「合唱」Chor，卽爲一例。梅西拉國王做了惡夢。解夢者說明，將生一女兒，此女兒將殺其兄弟二人，國王之血統因此斷絕。國王聽後，不勝惶恐，不久果生一女兒，乃不使他的兒子知道，藏於某教堂。父親在時，兄弟二人互相暗鬪，父死後，爭鬪益烈。兄某日因在外面打獵，偶至教堂，見一少女甚美，卽發生戀愛，但不知爲自己之妹。弟因父死後，往教堂有

事，得見此少女，亦發生戀愛，因此遂成情敵，兄竟爲弟所殺，後待母親說明，知爲親妹，弟愧恨兼加亦自殺。

I 威廉退爾 (Wilhelm Tell)

「威廉退爾」所於一八〇四年，爲席勒最後之作。全脫希臘劇的傾向，爲一最易理解的愛國悲劇。此作以瑞士三洲的人民，謀反抗澳國的壓迫，起獨立運動的事體爲題材。有憤慨的勇士威廉退爾，有三洲同志的祕密的同盟，有公子的賣國救榮。最後的結果，自由與正義的精神，終歸勝利。「威廉退爾」爲鼓舞國民精神的愛國劇的模範作。

席勒至此，漸入佳境。由法馬公的推荐，得入貴族。大規模的悲劇 *Demetrios* 已計劃就緒。但在未完成之先，竟與世長別。後代作家有許多續作者。可嘆狗尾續貂，談何容易。

四 「威廉退爾」與席勒的精神

發衣「盜賊」時候的席勒，與哥德一樣是一個個人主義者，個人主義的世界主義者，他當時的研究心與藝術心的興味及期望的中心，是主張專制政治的倒塌，個人自由主義的進步。他與法國的福祿特爾（Voltaire），狄德羅（Diderot），本國的雷心（Lessing）哥德（Goethe）等同樣。分明是一個個人主義的人道主義，及直接的以此為基礎的世界主義者。他不是一個地方的市民，他以世界的市民為己任。一七八九年他在耶那大學教歷史的時候，在他的書信的一節，很明顯地表示對於愛國心的輕視。他說，

我們近代人，持有希臘羅馬人未曾知道的興味。這個興味與愛國的興味又是兩樣的。愛國心對於未成熟的國民與世界的弱者是重要的。單以一國民為主眼而握史筆，實是可憐的抱負。他的史眼，為人類生活中偶然的任意的動搖不定的範圍所制限，實是有哲學者的精神的人們所不堪設想的，為什麼呢？因為就是最強大的國民，也不過是人類的一斷片。若是該國民及其國民的運命，沒有實

獻人類全體的進步，恐怕關於其國民的歷史，不能引起多大的感興罷。

他當時的對象，是人類的全體，興味的中心，不外是全歐洲 民族與祖國的觀念，他的腦裏，未嘗佔有絲毫的領域。富有銳敏的感受性的席勒，竟因時代精神與民族主義的潮流，有了愛國的覺醒。法國革命後之共和政府，因為席勒謳歌革命精神授以法國公民觀。「渥利安之少女」(Furstin Von Orleans 1801)裏面，已有這種精神。一八〇四年遂發表「威廉退爾」於德意志民族的眼前。他自己指示這戲曲，說是凡愛自由的人，皆應當表同情的民族戲曲。他在這劇本裏所含的寓意，是在喚起德意志民族的感情，鼓舞愛護祖國的精神，激厲國民一掃從前的空洞的世界主義思想。實際說起來，他的自世界主義轉入國家主義的方向，還在一八〇四年以前。在他其他的作品裏，早就可以窺見他的愛國的曙光，然而他以純潔的民族熱情，而直訴於世人的，則自「威廉退爾」始。苦於澳政府壓迫之瑞士三洲的人民，

暗夜裏在 *Liberty* 榜：

吾等要做真的兄弟之民，我等要共同生死。……與其爲奴隸，毋寧死。

像這樣沉痛地爲殉瑞士的自由與獨立的盟約的一幕，就是在這傑作裏面表現出來。特別是餘音嫋嫋，真是鼓吹民族覺醒的絕妙佳作。實不愧稱爲民族的戲曲及國民生的戲曲。瑞士人以政治生活的出發地，國民發祥的聖地，以不斷的愛慕之情，來回顧 LUGER 的周圍。他們的民族意識，不管這是一個真歷史的，半歷史的，傳說的事實。瑞士人民的團結，實是這個傳說促成的。在伯倫國會議事堂的議長席背後，題有 LUGER 場面的一大畫匾。在這個畫匾上所繫的民族獨力史的回顧，實使在席的議會，拋棄各人感情的主張，打破了會場中隔膜的空氣。使他們的胸裏，澎湃着民族的意識，共同協進國事。瑞士國民的種族非常複雜，言語又不一致，在這樣國民中，尙能鞏固的結合起來，實是威廉退爾的精神，有以致之。「威廉退爾」成爲瑞士的國曲聖詩，在伯倫又特別建設退爾戲場，以資紀念他們精神上的感化者席勒的功績。就是在德國國民，「威廉退爾」也被歡迎爲民族的戲曲了。這戲曲的

寓意，了解德意志國民的心弦時，民族的熱情，立刻充滿了德國全土，結果對於拿破崙的崇拜，一變而為憎惡心，再變而為敵氣心了。

德國國民岌岌於復興之途了。席勒的精神，使他們日夜不停的增加國家生命的根底。結果在「自由之戰」的時候，開了德國民族的鮮花。當席勒的紀念祭，有人這樣演說；

為席勒的作品所刺激的幾千青年，就是當拿破崙壓下的精銳，天下無比的騎兵來襲擊的時候，也絲毫不動一步。就是遭敵人的砲兵猛烈的射擊，也毫不動聲色。高誦着席勒的詩，壯然地突入萬死的戰火之中去了。

第五章 浪漫主義的勃興

一 浪漫主義的主潮

波厄生(Boyesen)在他著的「德國文學論集」(Essays on German Literature)裏面說：「浪漫主義，實際一面是退步的，因為牠葬送了過去。他一面又是進步的，牠能破壞過去事物的因襲精神。在浪漫主義的小說所愛寫的東西，是夜，是月光，是夢，詩歌所歌習的東西，不是明確的欲望，是神祕的朦朧的感情。這不單是德國的浪漫主義是這樣，實為浪漫主義一般的特色。」

「德國的浪漫主義及浪漫派」(Romanticism and the Romantic School in Germany)的著者威勒爾(R. M. Werner)曾以調和的態度，說明古曲主義與浪漫主義。

在人的裏面，本就有規律的氣質與同情的氣質。古典主義是以前者為基礎，浪

浪漫主義以後者爲基礎，這兩種氣質，是人生的基本勢力，所以古典與浪漫這兩種主義，也不能離開人的生活。二者雖不能交換，但可融合統一。好比知識與感情，選擇與同情，制與情熱，服從與自由能融合的一樣，換言之是義務與愛的不同。古典主義是以義務爲根柢，浪漫主義是以愛爲根柢的。

就是上面所講的這浪漫主義，十八世紀末十九世紀初，風靡了全歐的文壇，爲當時時代精神的一種特徵，人民生活的一種現象。這種運動對於社會現象深刻的影響，可與中世的文藝復興並論。此運動的由來，是反抗支配十七八世紀精神界的啓蒙主義，與形式的因襲的阻止人類精神活動的古典主義的大運動。文藝復興運動以來，人們因復古而得到一部分生活上的權利，沒有再進一步去得到更多的解放與自由。個人的活動，被形式和虛飾的道德所限制，個人的自由，被呆板的制度所壓抑。只有一定的法則，沒有人類的本能。人們在那種虛偽的人爲的法則之下，是過了好幾百年，但是人爲的拘束，畢竟是不能永遠限制人們內心的活動。十八世紀中

葉盧梭(J. J. Rousseau)向人間大叫一聲「歸還自然呀！」，於是熱情的自由的浪漫主義的運動開始了，排斥冷靜的理智，以自由奔放的空想躍動的感情，打破一切的傳統，主張徹底的主觀的解放。在哥德與席勒初期時代的狂飈突起運動(*Sturm und Drang*)實開全歐浪漫運動的先聲。不過在德國文學史上，沒有把這種運動，正式歸入浪漫主義。

德國文壇的正式標榜浪漫主義運動，實始自威廉希來格(Wilhelm V. Schlegel 1767-1815, Friedrich Schlegel 1772-1829)。他倆組織的雜誌 *Athenaion*，是從理論方面，建設德國浪漫主義文學的唯一機關雜誌。裴特立希(Friedrich S.)專發表這方面的論文，確是浪漫文學理論的基礎。再如作家「推克」(Ludwig Tieck 1773-1853) 詩人赫德林(Friedrich Holderlin 1770-1843)，言語學者伯爾哈德(Barnhardi)，神學者士來爾馬哈(Schleiermacher)，哲學者薛爾林(Schelling)等，都是浪漫運動中之有力者。

「浪漫的」這句話，在十七世紀初期，德國就有人用。最初是用於不易見的日常事物與神祕空想的小說。後來關於奇怪的冒險的事體，都看作「浪漫的」。現在將浪漫主義的意義主張及其特質，簡單列之於下。

一 浪漫主義之一派，反對以希臘悲劇為最高藝術的古典古義。以「長篇小說」為藝術最高的形式，視哥德的威廉曼士特（Wilhelm Meisters）為模範。他們把「浪漫的」，看為「小說的」，看為最高最上的形容詞。

二 對於希臘羅馬的古典時代，則為中世的，近世的。

三 對於「現實的」，則為「非現實的」，對於「明瞭的」，則為「朦朧的」。
。對於「固體的」，則為「流動的」。

四 古典派是滿足的，浪漫派是不滿足的。一是規則的拘束的，一是熱情的奔放的。一是客觀，一是主觀。

關於浪漫派的主張，浪漫派的批評家菲特希（Friedrich）從藝術上的見解說；

一 浪漫派主張的文學，是文學中的文學，是宇宙的詩。一切的文學，都包含於浪漫文學的裏面，都從此點出發。

二 浪漫派的主張，不外是「藝術的最高法則」。不得拘束任何天才，不得讓任何法則，在這世界存在。所以主張打破一切的傳統法則，科學美術，詩歌，音樂，融為一爐而沒有區別。一切的藝術，成為科學；一切的科學，再藝術化。

三 極力排斥理性的客觀的明晰的事物。主張絕對的自由，歡迎奔放的天才詩人。不要法則與形式，藝術的基礎，是熱情的表現。

四 因為排斥理性與批評，注重感情與空想，不得不離開現實的世界，走入精神生活的樂園。夢的，靈魂的，童話的世界，為浪漫主義的天國。主張以小說為藝術的最高形式，能包羅各種混亂的事物。

五 因為以精神生活為樂境，自然會感到現代的物質的世界不滿足，不得不轉

眼到中世紀的詩的世界與神的世界去。他們覺得中世紀，不僅是歷史上的
一時代。是一時情的理想時代。民衆粗鄙的君主壓制的僧侶墮落的中世紀
時代的暗黑面，他們把牠美化，把牠理想化。熱愛一切神祕的象徵的事
物，鼓吹各種藝術的綜合。

六 浪漫派的哲學者辭爾林的自然哲學，主張宇宙的萬有，都是「生」的，在
無限的事物裏，表現出森羅萬象的姿態。以前的歌唱自然的詩人，都視自
然爲死物，僅描寫其表面。浪漫派的自然詩人如赫德林（Holderin）輩，
要在自然之中看出活的靈魂，要把自然人格化。

十八世紀末從德國文壇捲起的革命運動，實始於「狂飈突起」。當時的青年詩
人，受了盧梭的「歸返自然」的刺激，一時憑着血氣，大呼尊重個性，解放主觀。
打破藝術上的一切法則與形式，讚美人生官能的賞樂。哥德的劇本「果茲」Gutz

von Perlichingen)小說「少年維特之煩惱」(Die Leiden des Jungen Werthers

1771 席勒的「盜賊」(Die Raube)，俱爲當時的代表作。但是浪漫派是以長篇小說爲最高藝術的形式，只崇拜哥德而不讚美席勒。以哥德的長篇小說「威廉曼士特」(Wilhelm Meisters)，爲藝術的模範。席勒的名作「法倫斯丹」(Wallenstein 1798-1799)發表的時候，浪漫派竟無人讚美一詞。哥德氣死了，寫信給朋友說：「他們(指浪漫派)看了有起出他們能力以上的作品，他們就不響了。」威廉希來格(Wilhelm v. Schlegel)竟評席勒爲「德國文學惡法則中最高貴的代表。」到底代表古典主義的哥德，也不能與他們調和。

浪漫派作者疑視的方面，是內界，是不能見的世界，因心理的描寫，纖細奇巧，容易與現實分離，而走入朦朧的神祕之境。從白日的世界，走到月夜的世界，這是浪漫主義者必由之路。漸漸的與現實離開，離得太遠的時候，於是現實主義，寫實主義乘機而起了。所謂文藝之推移，實是時鐘之擺。

二 劇作家克來斯特

「克來斯特與浪漫主義。」當克來斯特 (Heinrich V. Kleist 1777-1811) 從事戲曲的時候，正是十九世紀初期浪漫主義全盛時代。孤獨的零落的他，創造獨自的藝術境。所謂當代的浪漫派作家，與他交遊的很少。知道他的不過推克 (L. Tieck) 數人而已。因此有許多人不以他為浪漫派的代表。但是在德國浪漫主義運動的幾十年間，能代表那一個時代精神，能有特殊個性的作家，不得不推克來斯特。克氏的戲曲，在自然主義運動以前席勒以後，為唯一無二的作家。克氏雖不與當時詩人接近，既然生在那時代，因為那時的環境的影響，當然是帶有很濃的浪漫主義的傾向。我們看他的作品，知道他是反抗古典主義的精神。排斥啓蒙的理性主義，尊重素樸的感情。善取中世紀的題材，好描寫空想的神祕的夢幻的空幻的事體。像這特點，全是浪漫主義的色彩。並且他晚年的小說，已有寫實主義的傾向。我今天用

他來代表浪漫派，也不是十分無理的事。

「克萊斯特的生平。」克萊斯特於一七七年生於沃特河畔的弗朗富特(Frankfurt)是年哥德二十八歲，席勒十八歲。家庭祖父及父，俱爲軍人。十一歲時失父，十六歲時喪母。有一異母姊撫養他，爲他唯一的安慰者。十五歲入軍隊，不堪痛苦。至二十二歲，卒爲知識慾所驅使，脫却一切的障礙與家族的反對，離軍界而入故鄉之大學，研究哲學，政治，數學等。命運乖離，另作孤苦的他，在這寂寞的世上，永遠只感着「一個人」的寂寞。沒有人同他往來，他也不願同他人來往。他自己說：「幾千根繩索，繫住了人與人。……但是這些繩子，總不能把我與他們繫住。」在這寂寞時代安慰他的，是隣家的一個比他小三歲的少女，名 Wilhelmine Von Zorge 因此發生戀愛關係而致於訂婚。在多年漂泊的他，一旦得溫柔的同情的愛，自然會感着滿足了。天才藝術家，多是孤獨的。尤其孤標傲世的克萊斯特，沒有一個人是他的好友。他自己也歎息。「我出入於人羣，總不能做一個善於交際的男子。實是

一件可悲的事，但有什麼法呢？大概我是太不客氣了罷。沒有那一個和我談得來的。」他既然感到這世上無味，因此對於學問都起了懷疑。於是產生了悲劇的人生觀。幾次寫信給姐姐，說自己已落在絕望的深淵，等待死神的到來。他這種內生活苦悶的象徵化，即是悲劇的創造。

陷入這種不安與焦燥的克來斯特，無可奈何之時，往巴黎旅行，以圖變換自己的苦惱的生活。有名的世界名城，克氏一點也感不到愉快，最後乃決定隱居田園，康威士的生活。乃往瑞士鄉村去作農夫。以前同他訂婚的少女，喜歡都市的空氣，不願意住在瑞士的鄉下。因此遂解除婚約。此時的克氏，一切都絕望，在這沙漠似的世上，只剩得他自身。最後他寫信離婚的少女說：「懷念的少女呀！我除死以外，什麼也不希望了。」他這種寂寞的流浪的生涯，又過了十年。他自身的悲感生活的影子，留在人間的，是他的淚與血的結晶的戲曲。死的前一年。移居柏林，創辦「柏林晚報」，大罵拿破倫。後因窮病交加，翌年四月，即宣告停刊。人生的苦悶，

驅逐他往死的路上走。一八一一年十一月二十一日之晨，在柏林附近的王湖 *Van see* 湖畔，與三十一歲的情婦赫利愛特 (*Hurielt V.*) 情死。時克來斯特年三十四歲。

「克來斯特的作品」克來斯特在一八〇二至一八〇三年曾作 *Robert Guiskard* 後因久未完成，將原稿燒燬。至一八〇三年「斯羅甫斯丹之家」(*Die Familie soh Rolfsenstein*) 脫稿。此作為五幕的家庭悲劇。時克氏二十五歲，作於瑞士。與沙士比亞的悲劇「羅米沃與朱利葉」(*Romeo and Juliet*) 相似。寫兩仇敵的家庭的兒女戀愛的故事。前因猜疑，結怨愈深。終因兒女的死，兩家從此忘舊怨，開了新的花來。此劇可說是運命的悲劇，各人的性格與各人的命運相爭鬥的葛藤。女主人的父是一個正直的君子，女主人的母又是一個險毒的婦人，男主人的母是一個庸人愚事的太太，父親又是一個奸詐的小人。這個劇曲就立在這性格與運命爭鬥的點上。作者心中潛存着的情熱之力與憂鬱的孤獨，充滿了這處女作。克氏悲劇中的人物，都

是從作者自身深刻的悲苦中產出，決不是由理想得來的空像，具有客觀性與藝術的象徵性。比起雷心與席勒初期的作品來，克氏的特色較為明顯。由這一點，可以看出作者的天才。在簡單的對話裏，浮上戲曲最大的力，克氏的技巧，在處女作中，已盡量的發揮了。特別是性格解剖的深刻，有前人未有的新味。

上面曾提到「基司卡」(Robert Guiskard)一劇，爲未完之稿。此作在他的全集裏，只剩下二十三頁的斷片。一般人都視此作爲作者的靈魂與生命的結合。作者想以希臘劇的真髓與河翁劇的本質，溶爲一爐，作此大規模的戲曲，「我將裂其額上之花冠」(Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reissen)是作者對於哥德的憤言，就是席勒的大作「法倫斯丹」(Wallenstein)他也沒有放在眼裏。一八〇二年之四月起，因生活窮困，各處流浪，畢竟沒有完成。這在德國文學史上，是一很大的損失。當時作者把這未定稿燒毀的時候，曾寫信告訴姐姐，說花冠以後沒有

望了。

希臘的悲劇，都是非現實的詛咒與宿命的支配，沙翁劇的特色，是寫從人間性必然發生的運命的悲劇。克氏取兩方特點溶而爲一。以現實的人間的力，去代超現實的無形的命運。悲劇的主人，不要限定英雄與美人，一兵卒，一車夫都可以寫。要從人生各面的葛藤生出來的悲劇，才有偉大的價值。劇中主人公的死，決不是他一個人，可以說是人類的損失。要以個人的悲劇，達到人類的悲劇，才是悲劇的最高點。克氏未完成的「基司卡」，就是像想達到這最高點的悲劇。誰料薄命的藝術家，竟在完成這作品之前而死去。偉大的光榮的花冠，仍帶在哥德的頭上。

「破瓶」(Der zerbrochene Krug 1806 爲三幕喜劇。澈底的悲劇作家，竟創造了這偉大的喜劇，在德國的喜劇史上，稱爲空前的傑作。談到戲曲的本質，悲劇並不是全然矛盾兩不相容的東西，真的悲劇作家，同時又是喜劇作家。喜劇不單是滑稽的意事，要有人情味的 Humor，要從悲劇的深處產生。真與假，正面與假面，自我與全體，現實與幻影，道德與不道德理智與熱情的人生各面的矛盾，爲悲

劇發生的根源，只要觀點與作法稍稍移動的時候，喜劇又產生了，克萊斯特的「破瓶」，就是從悲劇的根源所發生的喜劇。在這件事的背面，伏着戀愛悲劇的影子。此劇作於一八〇六年，共三幕。述一審判官從自己戀愛的少女的寢室逃出時，打破了一個瓶。這件事審判官的情敵少女的戀人那個男子為嫌疑犯。少女又恐怕顯露自己與審判官於審判官，說那個男子打破了她的瓶，要她賠償。少女又恐怕顯露自己與審判官有不名譽的事，不敢聲張，審判官想把自己之罪，駕之於人，那種狡猾的談話，非常的自然。這種滑稽味不是低級的，「特殊是性格的描寫，為從來所沒有的深刻。

此劇的構成法，以希臘悲劇的法則，用在喜劇上面。發生的全然在戲曲外的「前話」裏面說明，舞台上只把劇情的最高點演出，所謂回顧的分析法。此作的主人全是審判官，劇名「破瓶」，不如名「審判官阿達謨」，更為適當。劇中的滑稽味，全是從人間性格流出來的 Humor。悲慘人間的滑稽味，為此劇的本質。「破

瓶」不是普通一般的滑稽劇，是純然的性格喜劇。

在克萊斯特的作品裏，藝術達到最高潮的戲曲，是「彭特斯利」(Penith slon)，是把他自己的體驗，拿來藝術化客觀化，此劇與克萊司特，好比「浮士德」與哥德一樣的重要。他因了這劇，確定了他在德國劇壇永遠的地位。他寫信給朋友，曾談到這劇本。「我的內面的本質，確在此曲中呼吸。在此劇中，有我精神的全苦悶與全光輝。」可以說這是真的苦悶象徵的藝術品。不，也可以說是他全精神的光輝。「彭特斯利」的劇情，是古代的傳說，加以近代的解釋。彭特斯利為一女國王。與男子戰爭，在戰勝她的男子中間，選擇丈夫。母親的遺言，說希臘軍中第一勇士亞西萊斯者，可與結婚。當彭特斯利與希臘軍對陣的時候，一眼望見亞西萊斯，英勇風姿。頓生愛慕之情，即刻想征服他，不料反被他打敗了。因此日的戰敗，有傷往日英武之名。彭特斯利憤激之餘，剛要近亞西萊斯身邊的時候，一劍把他射死了。放犬去咬他的屍的時候，愛他的熱情重燃燒起來，畢竟做了征服男子的慾望的奴

緣，陷入悲劇的命運。

此劇的女主人彭特斯利，有德國國民的澈底性，有很深的國民精神。在德國文學中找這樣的女子，「尼勃倫根歌」(Der unfang der nielungenliedes)中的王妹克林西特(Kriemhild)相似。克林西特因這種澈底性，懷了幾十年報仇的決心，五十歲的老婦，竟遂了他的宿願。再如英國王爾德的沙樂美，她那種精神，與她倆相似。最相像的還是彭特斯利與克林西特，她倆可稱爲姊妹，同爲剛勇無比的女丈夫。對於男性的復仇，都是至死不止。「愛之原則」的從順與「人格之原則」的自己主張，在同一的女性裏，起了激烈的爭鬪。等到自己主張的勝利，愛的原則「失敗的時候，女性本質的愛，又燃燒起來，陷入不可解的悲劇。這種悲劇的代表，就是彭特斯利與克林西特。

「赫爾曼之戰」(Die Hermannschlacht)爲五幕的愛國劇，作於一八〇八年。克林斯特對於拿破侖的侵略，極端反對，爲鼓舞國民精神而作此劇。他的憎惡拿

破倫是徹底的，較之哥德與拿破倫的關係來，大有天上人間之概。他說：「拿破倫是一切惡之始，是一切善之終。人類數不盡他的罪過，最後審判之日，要待天使的到來」。有人說他對於拿破倫，曾準備過暗殺的計劃。此劇的內容，是寫日耳曼民族的領袖爾曼，因種種的奮鬥，脫離羅馬的羈絆，得以統一。作者的用意，此作全是為鼓舞國民愛國精神而作，藝術方面，不能充分的發展。

「開脫心」(Kathchen Von Heilbronn)為五幕的童話劇。一八〇七年之秋執筆，一八〇八年之夏完成。陷於戀愛的女性的心理，從不同的方面觀察。與「彭特斯利」不同的地方，一是為理性而不顧一切的犧牲。一是為戀愛而不顧一切的侮辱。述一鐵貨店有一少女名「開脫心」，愛一伯爵。伯爵雖說也很愛她，但因為身分相差的關係，不能結婚。少女開脫心失望之後，決定到山中的菴裏，做尼姑去。不久敵軍襲伯爵之城，城中四圍起火，開脫心冒火將伯爵之相片取出。在長久忍耐之間，知道自己是皇族的後裔，終與伯爵結婚。理性之上的愛之力，征服了伯爵之心

，夢幻成了現實了。

「開脫與」與其說是騎士劇，不如說是童話劇的好。看他的各場面，都是童話劇的趣味。從童話的世界到現實的世界，從白日之國到夢幻之國，就是作者在童話裏所表現的。開脫與與彭特斯利這兩女主人的性格，並不是完全不一致的。她倆的正體，是同一事物，所不同的，她倆所思想的路，是反對的方向，一個是自身主張的原則，一個是戀愛犧牲的原則。她倆的性格，在數學上說起來，一是「+A」，一是「-A」，「A」這個東西是不變的，所不同者就是「+」，「-」的方向。開脫心有了戀愛，任何犧牲的女性，彭特斯利對於自己的主張，有很強烈的觀念。開脫心是熱情的小孩，是童話中的人物，較之前劇，不是那樣的有現實悲劇味的人間。

像開脫心這樣爲人犧牲否定自己的女性，在現實的世界，確是不容易有。作者明知現世不易見，不得不在理想的世界，詩的世界，找出這種女性，來安慰自己。他自己因爲厭棄世俗，想到瑞士的鄉村過點閒散的生活，他的妻畢竟不能犧牲，而

致於離婚。那時他已感到要在詩的世界，去找一個絕對為愛情服從的女人。他從發現康德理性主義的哲學的破綻以來，特別尊重盲目感情的流露。

「理性！禍的理性！……我只道服從你的感情。」

「你的呼聲，好比黃金之聲。」

開脫與這種純真的叫喊，不外是作者的心聲的是象化，哥德「浮士德」中的葛來心，克來斯特的開脫心，一稱為古典的女性，一稱為浪漫的女性，現在的德國人，猶以這兩個舞台的女主人，代表德國女性的全部。由她倆的性格，可以看出德國女性的澈底的與犧牲的精神來，

「洪堡公子」(Prinz Von Homburg)為克氏最後之傑作。德國民衆同心協力，仍抵不住拿破倫，不得不屈服於他的暴力之下。克氏的「洪堡公子」，即執筆在這時期。為救祖國犧牲一切的絕對服從的觀念，不得不向國民鼓舞。這種精神，即為這劇的中心思想。此劇的題材，本為歷史上的事實。洪堡公子因戰時犯了軍

法，處以死刑，後得赦免，歷史上確有其事。作者早年即歷身戎伍，關於戰爭的經驗，軍人的生活，都寫得很真切。有公子名洪堡者，夜中夢遊時，與侯爵之姪女娜達利（Natalie）戀愛。醒後悵悵不已，娜達利時在心中。在軍事緊急會議席上，他一心想去想娜達利，沒有用心去聽作戰的命令。開戰之時，還沒有到攻擊的時間，他即向敵總攻擊。幸而又打敗了敵人，大得勝利。但是侯爵以爲他犯了軍法，交軍法會議，宣告死刑。洪堡公子不像從前作品中的主人，視死如歸，他是一個把生命看得很重的人。他聽了判決死刑的消息，恐懼之餘，向侯爵哀求。因侯爵的話，重喚起他的義務觀念，他自己覺得犯了神聖的軍令，是非死不可的，於是以前的恐怖之念消去，從容待死。這時的侯爵，忽又變了態度。以前的要罰他，不過是因爲他缺乏義務觀念，他現在這種從容就死的態度，是義務觀念的恢復。義務觀念既然恢復了，也就無處罰的必要。侯爵不僅赦免公子的罪並允他與娜達利結婚，我們在這劇裏，可以看出德國國民義務觀念的強烈。普魯士的偉大，也就是這種義務觀念

的偉來罷，

「我沒有生存的必要，我有實行義務的必要。」菲達立大聲說：

「幸福於我們何有？我是爲幸福而努力的嗎？不是，我是爲事業而努力的，」
尼采說：

偉大的德國國民，偉大的德國國民的精神。若沒有這偉大的國民精神爲根底，那能產出哥德，那能產生出康德，那能產生出馬克斯，那能產生出貝多芬呢；又那能產生出克來斯特呢！

克氏此劇，專看作一個藝術品時，確有點古典主義的形式。他的劇本，至今猶在德國各劇場上演。據最近的調查，從一九二三至一九二四的一年間，他的劇本上演了三百〇一次「破瓶」一日百次，「開脫與」六八次。「赫爾曼之戰」四七次，「洪堡公子」四五次。「赫爾曼之戰」本爲克氏傑作之一，上演的次數不多的原多，因大戰後，國民都有反對戰爭的心理。

三 同時代的其他作家

赫德林 (F. Hölderlin 1770-1813) 確為從席勒至浪漫主義極盛時代的過渡詩人。有人稱他為古典式的浪漫詩人。因為他的作品，有古典主義的形式與浪漫主義的精神。他的莊嚴的頌詩與悲歌，有克洛卜司托克的熱情與席勒的深遠的哲學思想。詩中橫溢的情調，有浪漫的憧憬，又想在希臘的天地，求藝術的理想。他的小說「虛倍利翁」，(Hyperion 1797) 以一七七〇年的希臘獨立戰爭為背景，至今猶為一般人所愛誦，詩歌最美者，如「寄德國人」(An die Deutschen)，「運命之歌」(S hi Ksalied)、「故鄉」(Die Heimat)、「返里」(Rückkehr in die Heimat)。詩中哀愁的情調，令人感到詩人不幸的身世來。他的斷篇戲曲「思披托利之死」(Der Tod des Empedokles 1799)，是寫一希臘哲學者思披托利不滿現實的世界，跳在火山口裏自殺的故事。作者也是一個不滿現實世界的詩人，想從現世渡到

較偉，與大自然冥合，成一達到藝術之境的哲學者。

浪漫主義者否認文學與藝術之種類的區別，同時更主張文學宗教哲學，打成一片。從這個缺乏感情與空想的現實世界，走向神祕的中世紀的世界去，我在前面已經說過了。他們更反對崇拜外國藝術的傾向，尊重國民的要素。對於中世紀的文學與藝術，重喚起理解的興味，浪漫主義者建設之中，最有豐富的天才的詩人是推克 (Luwig Tieck 1773-1813)。喜劇「穿靴的貓」(Der gestiefelte Kater)，為諷刺當時的戲曲家易甫蘭 W. Hffland 1759-1814，與郭茲布 A. Kotzebue 1761-1819) 而作。他的空想，為當代人所驚歎。推克生於柏林，為工人子。初學神學；好文藝。及長遊歐洲各國，對文藝趣味更深。因讚美中世紀的神祕宗教，作戲劇「格諾衛」(Genoveva 1800) 與「俄克達威諾皇帝」 Kaiser Ok Thivannus 1803)。有長篇小說名「施特伯德的漫遊」 Eranz Sternb.lds Wanlerungen 1793)。裏面的主人公是一個藝術家。他這小說，是模仿哥德的「威廉曼斯特」(Wilhelm Meisters)

而作。再以藝術家爲主人公的短篇小說，爲有名的「詩人生活」(Dicht. leben)，「詩人生活」，是寫沙士比亞的故事。「戲曲集」(Dramaturgische Bealter 1824-186)、爲他有名的評論。反抗古曲主義，發揮浪漫主義的理論，稱爲「浪漫派之王」(Furst der Romantik)

麥特立希 Friedrich Schlegel 1792-1829) 威廉之弟。爲確立浪漫主義文學本質的理論的評論家。對於文學之種類，一變從來價估的標準。以前視悲劇爲最高的藝術，他主張以長篇小說爲最高的形式。曾經侮辱過希勒，崇奉哥德的長篇小說。讚美在小說中，有純真的高尙的詩情。真正的小說，要擴大從來的概念，爲各種文學的總類。文學的極致卽爲小說。浪漫的文學，不外是他理想中的文學。研究希臘拉丁及東洋語言，確定言語學的基礎。有名的「印度人的言語及智力一書， Ueber die Sprache und Weisheit der Indier」、介紹印度的文化與他的哥哥一樣，缺乏創作的才能 兄弟合辦的 'Athenaion' 雜誌，爲浪漫派運動發表演論的唯一機關。「對於

劇藝術與文學之講演劇 (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur) 爲其兄威廉希來格 (Wilhelm V. Schlegel) 的名著。

浪漫派的詩人中，最能發揮浪漫主義的特色的，爲短命的詩人維法利斯 (Novas 1772-1801)，羅氏原名 Friedrich V. Hardenberg。因爲早死，作品不多。在他不多的作品裏，更可見出他的特色。因愛人之死而作的「夜之讚歌」(Hymnen an die Nacht 1801)，爲當代浪漫派詩人中的傑作。他的二十九年短期生活，長年與病魔爲友。九歲的時候得病，一直沒有好過，後因愛人之死，反因病而開出藝術之花來。所謂工愁善病的才子詩人，其羅氏之謂乎。普斯加 (Pascal) 以病爲基督教信徒的自然狀態，羅氏以病爲最高真正的人生。他說康健比不上病體的趣味，月夜勝過白晝的光明。浪漫派的詩人們，雖說都愛月光，但他的「夜之讚歌」，百尺竿頭，更進一步。

「夜的讚歌」分爲六篇，大部分是音調優雅的散文，有時也雜以秀美的韻文。

山川草木，鳥獸蟲魚，雖非日光不可，但在萬籟俱寂的夜裏，宇宙睡在靜寂之中，等到哀愁在撥動胸底的琴絃的時候，恐怕誰也要感到白日的貧弱，夜間的偉大罷。一個人走到愛人之墓旁，看破宇宙的神祕，望望無窮的蒼天。在那個時候，可以忘記現世的光榮，把他的悲哀，可以運到光明的天國，與愛人的靈魂合爲一體。一到夜神垂下四周的帷幕，他的靈魂就跳動起來。在漆黑的夜裏，可以看出愛人雪白之手來。流出來的淚點，成了一串珍珠。這不是時間空間，也不是現實的世界，是光明的天國，是現實世界的彼岸。元來宇宙創造的常時，只有暗夜，沒有白晝。人類就住在這樣的宇宙裏。光明的出現，始於有史時代。席勒的「希臘之神」(Götter Griechenlands)也是這樣的意義。山川草木，鳥獸蟲魚，與人間同爲精神的作者。「夜的讚歌」，就是以死的黑夜的境域，爲真正的故鄉。再有「聖歌」(Geistliche Lieder)一章，亦爲傑作。

他是星光，

又是太陽，

更是生命的淵泉。

草，岩，海上的光，

在他正靜的臉上輝着。

其未完成之長篇小說，爲 Heinrich Von Ofterdingen (1809)，書中叙一奇異的「藍花」(Blau Blume)，爲浪漫主義文學的象徵。(Die Lehrlinge Zu Sais [1798] 爲有名的童話。

明媚的風光的古城海特堡 (Heidelberg)，爲浪漫派文人樂居的梁園。因此有海特堡浪漫派 (Die Heidelberger Romantiker) 之稱。此派文人的特色，主張國民性的要素，約束浪漫派的放縱。在德國文學史上，稱爲「新浪漫派。」(Die Jungeren Romantiker)。此派的中心人物爲白倫他諾姊妹 (Clemens Brentano 1778-1842; Bettina Brentano 1785-1859)。自姊克勒門司富才華，強諷刺。與阿爾尼 A

rnin)合輯古德民歌「兒童之奇角」(Des Knaben Wunderharn 1808)三卷。以詩歌小說聞名於時。詩之著者，如「神嬭」(Die Gottesmahrer)，「快樂之音樂家」(Die Lustigen Musikanten)等，小說如「勇卡司卜與美安娜兒之小史」Die Geschehichte Vom Braven Kasperl und Vom Schonen Annerl 1817)，聞名一時。妹名培第娜，為「哥德與一小孩的書信」(Goethes Briefwechsel Mit Einem Kinde)的作者，嫁浪漫派作家阿爾尼。阿爾尼(Arnin)生於柏林，初習自然科學。浪漫小說「托洛。伯爵夫人」(Gräfin Dolores 1810)，聳動當代人的耳目。短篇小說集「冬園」，尤為時人所愛誦。

愛與獨夫(J. V. Eichendorff 1788-1857)為浪漫派的名詩家。生於 Oberschlesien)，詩歌出自天籟，與我國李太白相倣，新章一出，譜諸管絃。「無賴子的生活」(Aus Den Leben eines Tangenichts 1826)，為浪漫派小說的代表作。述一無賴子，浪遊於外，過了種種奇遇的生活。威爾勒(Z. Werner 1763-1823)為運命派

的作者，雖富有詩才，但因太浪漫，不講道德。他的劇本「馬丁路德」(Martin Luther 1807)得哥德的讚美。後因生活墜落，為運命悲劇的創造者。運命悲劇最初的作品，為「二月二十四日」(Der Vierundzwanzigste Februar 1808)。全以「偶然的」，去解釋命運。一七七六年二月二十四日午夜十二時，瑞士農夫 Kurueth 殺了他的父親。後來某年的同日夜，農夫的兒子又殺死了他的妹妹，又過了幾年的日夜，兒子走回來又被父親殺了。祖父，孫子，孫女的被殺，同是一把切麵包的刀。這要說是命運，不如說是偶然。此作出世，橫傲的運命悲劇，流行一時。這樣的戲曲，約支配十餘年的德國劇壇。最著者如梅爾勒(Adolf Müller 1774-1829)的「二月二十九日」(Der Neunundzwanzigste Februar 1812)、霍瓦特(E. V. Houwald 1778-1812)的「畫像」(Das Bild 1819)、「燈塔」(Der Leuchtturm 1819)等。

與威爾勒的戲曲並稱的，有好夫曼(E. T. A. Hoffmann 1766-1822)的鬼怪小

說。好夫曼傾倒推克 L. Teck) 與包爾 J. Paul) 的小說。他寫的故事，多帶有病的心理，令讀者感着奇異的魔力。他是一個有多方面才能的人，詩人，小說家，兼長音樂圖畫。好飲酒，身體多病，早死。因精神之不安與混亂，自制力的缺乏，作品沒有一貫的精神。深刻的悲劇，忽而變為快活的幻想，溫和與謙讓，忽而變為侮蔑與嘲弄。是純真的感情與病的頹廢生活混雜的描寫。法國的游哥 (Victor Hugo) 與美國的亞倫坡 (Edgar Allan Poe)，受他很大的影響。「司柯特立之少女」(Das Franlein Von Sautery，「阿士司宮庭」(Der Artushof)，為他的傑作。他的小說，獨創一格，破壞藝術的舊形式。有人稱他為「神懷浪漫主義者」。(Schauermantik)。其文險刻，喜談妖神鬼怪，陰氣森然，大有夏日猶寒之概。

當時因拿破倫之威暴，德國國民羣起反抗。多數詩人為鼓舞國民精神，高唱愛國歌辭。復活德國過去的民衆文學，尊重祖國的要素。文學史上稱此派為自由戰爭詩人。哲學家非希特的「告德意志國民」的講演，激動了全德國青年的熱血。鼓吹愛

國思想，促進獨立戰爭的機運。此派詩人與初期浪漫派的作者，稍有不同的傾向，不僅以美為文學的目的，要借文學來鼓吹愛國精神。此派的作者，都有實際參加革命的勇氣。如寇爾勒（Körner）的戰死，辛肯獨夫（M. x. V. Schenert 1783-1817）的投筆從戎，都是實例。辛氏即為有名的軍歌的作者，敬虔的信仰，熱烈的愛國心，令人一唱三歎。再以席勒莊嚴的抒情詩為模範者，有寇爾勒（T. Körner 17 1-1813）。寇氏為席勒畏友（Gottfried Körner）的兒子。因奪敵軍之威暴，投筆從戎，於一八一三年，戰死於洛孫堡（Rosenberg）。父親輯其戰語，題為「琴與劍」[Leier und Schwert 1811]。再模倣席勒的戲曲，作有悲劇「茲立尼」[Zriniv 1819]，愛國的熱情，令人動魄。再考詩人「亞倫特」[M. Arndt 1769-1860]，亦為愛國詩人，著有「時代精神」一文，專為攻擊法國而作，再前述的劇作家克來司特，即為自由戰爭詩人派的健將。愛國劇「赫爾曼之戰」，傳名千古。

除上述海特堡詩人派，自由戰爭詩人派外，還有所謂施華朋詩人派者，（Der

Schwabische Dichterkreis)。施華朋地處德國南部，風氣閉塞，浪漫主義的思潮，輸入較遲，浪漫主義的影響，哥德晚年的作品，亦有此色彩。如「西東詩篇」，如「浮士德」第二部，為最著者。施華朋派的詩人，即受哥德的影響不小。他們的特色，是有當代浪漫派愛好祖國的宗教的中世紀的情緒的傾向，而又不陷入誇張的荒亂的形式與病的要素，愛好自然，帶有善良的市民的傾向。不樹立黨派，不以感情為最高法則，以理性與感情調和。此派多詩人，中心人物可舉烏蘭（Ludwig Uhland 1781-1862），烏蘭生於安邦根，為南德浪漫派的領袖。他的詩大半是歌唱過去德國的光榮，鼓舞德國國民的愛國精神。他不比其他的浪漫主義者，熱狂的要復活中世紀的神祕世界。如學者的態度，研究中世紀的傳說，借詩的形式來表現。所以他的詩，抒情的少，敘事的多，「禮拜堂」(Die Kapelle)，「牧日禮拜日之歌」(Schäfers Sonntagsslied)，「好朋友」(Der Kamerad)，為抒情詩中的佳者。敘事詩如『海畔之聲』(Das Schloss am meer)，『謠人禍』(Des Sangers Fluch)，為一時名作。雖

著史劇數篇，但因不長戲曲，缺乏劇力。偉大的詩才，創出獨自的詩境，以民間傳說為題材，以通俗的言語表出之，平民及青年最喜誦讀，當時稱為民衆詩人。

毛立開 E. Mörike 1824—75)，為此派中有名的詩人。他有微細的詩人的眼光，溫柔的情緒，深刻的感情，以民謠的形式與技巧，作出來的短詩，實令人一唱三歎，他的浪漫長篇小說為畫家『洛樂敦』(Malersnolben 1856)，有名於時。

抒情詩人海勒 H. Heine 1797—1856)，為新德國派詩人，一八三四年有大學芬巴格 (C. Wienberg 1802—1872)，刊行其講演集名『美學戰爭』，序文裏說，「此書為新德國而作，」後德國聯合會議議決，禁止海勒 (Heine)，勞伯 (Lanbe) 等的文字，亦以「新德國」為罪名。海勒等遂以「新德國」派命名，同運動者有詩人法來司來本，(H. V. Fallersleben) 劇作家果茲高 (K. Gutzkow) 小說家勞伯 (H. Lanbe)。在文學史上，亦有相當地位。他們這一派的作品，都有寫實主義的色彩，實開寫實主義之先聲。最著者為海勒的抒情詩。他的短詩，實過哥德，烏爾而

上之，感情的優美，民衆的素朴，清麗的情調，爲他短詩特有之點。敘事詩亦多新意，如「伯沙茲耳」(Belazer)，寫巴比倫王縱飲無度，爲僕所殺；他的詩歌，往往墮入感傷主義。散文有遊記(Reisebilder)四卷，多談政治，惟第一卷「哈茲遊記」(Die Harzreise)，稍有情趣，短詩以「卿似一枝花」(Du Bist wie eine Blume)，「我欲乘風翼」(Auf Flügeln Des Gesanges)「我兒」(Mein Kind, wir waren Kinder)等，爲膾炙人口之作。

「卿似一枝花」

王光祈譯

卿似一枝花，溫美復無瑕。

舉目頻視卿，憂思暗地生。

我欲雙手加頂，

許否爲卿禱請；

敬求上帝相護，

長此無瑕溫美。

「我欲乘風翼」

我欲乘風翼，攜子恆河前。
恆河我素習，風景足流連。
其中富園藝，月下爭相媚。
更有玉蓮花，靜待卿姊妹。
更有玉蓮花，靜待卿姊妹。

業 業 業

含笑紫羅蘭，媚眼爲星舉。
旁有小玫瑰，私述其香史。
羚羊猶慧馴，或跳或靜止。
隱約聞聖波，波聲自遠起。

隱約聞聖波，波聲自遠起。

※ ※ ※

相將椰樹下，攜手尋坐處。

同領愛和靜，且往夢中去。

且往甜密夢中去。

我們讀海勒這兩首短詩，就可以知道他的詩是怎樣的流麗清婉，情思動人了。再如萊勒(N. Lenau 1802-50)爲世界苦的代表詩人。幽鬱的世界觀與深刻的世界苦，爲他的詩的情調，「葦之歌」(Schilflieder)一首，爲短詩中的最著者。“Die Drei Zigerler”爲描寫鄉土的自然風俗，“Savonarola”爲反對當時的政治，壓迫自由而作。

四 半浪漫派劇作家格利帕塞

格利帕塞 (Franz Grillparzer 1791-1872) 維也納人，青年卽好文藝。初期本染浪漫主義，後因遵奉沙士比亞，哥德，席勒的作品，帶有古典派的形式。但是既生浪漫派時代，仍不免受這種影響。後世稱爲浪漫的古典派。與古典的浪漫派詩人赫德林 (F. Hölderlin)，遙相對照。德國劇壇自席勒以後，不得不推克萊斯特的格利帕塞爲代表。格氏初學哥德之「依輝格尼」(Ghigeneauf Tauris 1787)，與席勒之「法倫斯丹」(Wallensteins 1799)。因此他的作品言語與技巧，不失先人之衣鉢，而性格描寫的深刻與微妙，實爲他獨自的特色。克利帕塞最初的作品，爲命運悲劇『祖妣』(Ahnfrau 1817)，聞名一時。一八二六年從意大利遊法馬時，哥德厚遇之。與皇室顧問女 Kathi Fröhlich 戀愛，晚年居其家甚久，但終身未娶。

模倣哥德的『依輝格尼』作有一悲劇名『沙普甫』(Sappho 1818)。女詩人沙普甫，幼時卽愛一青年法翁 (Phaon)。但青年不愛女詩人，愛其使女，女詩人絕望

之餘，從高山上投海而死。克利帕塞在這劇裏，有很深的意味。青年的不愛他，不是致死之因，不過是一動機而已。這劇的葛藤，由他自身體驗得來。所謂詩人的名譽，人間的幸福，反面就是不幸就是悲哀。因為藝術的偉大，詩人始有犧牲人生的幸福，而取得藝術的光榮。女詩人沙普甫的自殺，就是為藝術而犧牲人生幸福的一個好例。假使沙普甫能把那可愛的青年得為己有，自然是很美的境界，但是事實上不可能。她的自殺，並不是消極的，因為死了以後，仍可保持愛青年的愛。這種高遠的思想，巧妙的構造，優美流麗的用語，深刻的性格描寫，是這劇半藝術的成功。能與哥德，席勒，克來司特並稱於德國劇壇，也不偶然的事罷。

『金羊皮』(Das Goldene Vlies) 為三部悲劇，取古代希臘傳說為題材。克利帕塞因想減輕主要人物的罪過，加以運命觀來解釋。關於人物的行為，自然的偉力與運命，不發生好大的關係。他以金羊皮這東西，為破滅人間唯一陰險的惡魔。與尼勃倫根之寶不同，在他自身沒有絲毫的價值。反因為想獲得金羊皮，犧牲了許多

人的生命與財產。

『海與戀波』(Des Meeres und der Liebe Wellen 1831)、爲克利帕塞作品名著之一，戀愛劇在德國文學史上，無有出其右者。哥德的戀愛小說『少年維特的煩惱』，克利帕塞的戀愛劇『海與戀波』，不僅在德國文學史上爲寶物，就是在世界文壇，也是不可多得的作品罷。此作述一青年名雷安特(Leander)戀一尼女赫洛(Hero)。赫洛宿於寺樓中，與青年遙隔赫來斯邦托海峽，這對青年純真戀愛的幸福與苦悶，成了克利帕塞悲劇的最上題材了。

赫洛住在很高的寺樓，因爲尼女，白日不敢會面，每夜來安特寺樓中的燈光，浮海就之。久之牧師知其秘密，暗滅其燈。來安特遂死於海。赫洛見屍，憂鬱而死。克利帕塞在此作裏，大顯其寫青年男女戀愛之天才。海上狂浪之中的死，實爲最美的愛的家鄉。戀愛的作品，決非偶然，不僅單有戀愛的內容，兩人的性格一定要有變化。尼女是從事高尚任務的嚴格的少女，由戀愛體驗的成熟的女性。來安特

是一個陰鬱的青年，勇敢的男子。這種性格的變化，作者寫得非常微妙。內容之美，形式之美，得了希臘劇沙士比亞劇的精髓。『海與戀波』一劇，可稱爲克利帕塞的古典派作品。

『沃托卡王的幸運與末路』(König otkars Glasik und Enle 1815)爲歷史劇。此劇的主人公與金羊皮的主人公相似，不是剛強的男性的丈夫，但他仍是很驕傲，做着成功之夢，因此被他的敵人打敗了。此作的價值，不外是愛國的傾向。『忠僕』(Ein treuer Diener Seines Herrn 1838)，爲他的第二史劇。此作除否定自己讚美忠節以外，沒有其他的價值。

著名的童話劇，爲『夢是人生』(Der Traum ein Leben 1824)。主人公青年盧士丹(Rustan)，爲事業欲所驅使，離棄愛好平和幸福的少女。他有時在夢中，因愛名譽言，致犯大罪，遂從高山飛下以圖自殺，至此遂覺醒將來的生活。以前由內的衝動的他，全然變了態度，以素朴的生活，爲人間最滿足的幸福。在克利帕塞

的作品裏，都有他一貫的人生觀。以童話神秘的魔力，緊張的劇情，如現實一樣的描出來的夢的世界，此劇有他永遠的生命。

『欺騙是禍』爲他唯一的喜劇，因爲個性的關係，不能與他的悲劇並論，這劇上演的時候，得了許多不好的批評。克利帕塞自此以後，不願意發表戲曲了。『Der Bruderwiest im Hause Habsburg』、『Judin Von Toledo』兩劇，在他死後，始出版。後者上演時，大博觀衆歡迎。克利帕塞地下有靈，或也聊以自慰罷。

克利帕塞一生以戲曲見長，外有兩短篇小說，俱爲微細的心理描寫的名作。一爲『可憐的琴師』(Der armet Spielmann)，一爲『生多米爾之教堂』(Das Kloster Von Sendomir) 霍布德曼的『Elsa』，卽以後者爲題材。當時與克利帕塞同鄉的詩人，爲藍蒙特(F. Raimund 1790-1833)。藍氏以民衆童話劇，博得維也納民衆的喝采。許多的作品中，以『浪費者』(Der Verschwen der 1833)爲最著。充滿玄妙的空想與滑稽味，其後支配維也納的喜劇作家，爲巴尼甫特(E. Barerufeld 1832-

30)。他因諷刺當時奧大利警察政治的專制，作有『成年』(Grosjährig 1846)，『告白』(Bekentnisse 1833)，『市民的與浪漫的』(Bürgerlich und romantisch 1835)等喜劇。與他同時的喜劇作家，有萊斯特諾(J. N. nestroy 1802-6)。有名的喜劇『無賴漢』(Lumpazi Vogabundus 1833)，至今日猶保有舞台上的生命。

五 歌劇作家瓦庚來

瓦庚來(B. Wager 1813-1883)本為寫實主義時代的作家，與現實派的代表作家海勃爾(F. Heibel)同年生。在德國文學史上，因為他的作品，都有浪漫派的色彩，列為寫實主義的反動派，我今天把他列浪漫派，也就是因這原因，列入新浪漫，時代相差太遠。所以附在這章的最後了。

瓦庚來是有多方面才能的人。音樂美術，俱為能手。二十三歲與女伶米娜結

婚，漫遊各國。他不是純粹的詩人，不是純粹的音樂者，爲多種混合的藝術家，作有多種的歌劇，雖比不上海勃爾的心理的性格劇，然仍不失他特有的價值。他的缺點，是缺乏人間的性格創造與心理的動機，若單說空想力的感情的詩，當代無有過其右者。瓦氏因參加一八四九年特來司登人之暴動，出亡瑞士。一八六二年至維也納，路易二世優遇之，賜以別墅，一八七二年，設國民劇院於 Bayreuth，經理院事。

在瓦庚來的作品裏，我們可以看出他的佛教思想。他的思想與藝，受哲學家叔本華的影響很大。印度的聖典，爲世間最高最貴的教訓。可以慰生，也可以慰死。特別是這厭世主義哲學的印度思想崇拜與佛教思想崇拜，不僅是瓦庚來的人生觀，影響他的藝術更大。因亞力山大的印度遠征以後，佛教一支派！侵入地中海的周圍。他說：『與佛教之世界觀接觸時，其他一切的理想，都覺得卑下。哲學者與藝術家，可以在這可驚可歎的教訓中！見出自己的姿態』。又說：『你的真的故鄉在

何處，有人這樣問的時候，可以答覆他在涅槃之國。」這幾句話，是如何的明顯。他的『特立司丹與依叔特』(Tristan und Isolde 1859)，稱爲佛教文學的代表作。佛教觀爲瓦庚來作品中的中心思想，恐怕也是他反對寫實主義的唯一原動力罷。

瓦庚來歌劇甚多，如初期的『林切』(Eienzi 1840)，『飛行之荷蘭人』(Der Fliegende Hollander 1841)等，中年的如『特立斯丹與依叔特』(Tristan und Isolde)，『尼勃倫根之環』(Ring des Nibelungen 1859)等，晚年的如『歌唱名家』(Die Meistersinger Von Nürnberg 1867)，『帕血法爾』(Parsifal 1839)等。歐洲歌劇，至瓦庚來氏集其大成。瓦氏作品中，又以『歌唱名家』爲最著。因此劇爲晚年所作，藝術的技巧，已達到最高潮。瓦氏作品，多有神祕，只有此劇，全敘歷史事實。再他以前的作品，大半是悲劇，獨此作爲喜劇。瓦氏作此劇時，已五十餘歲。當時受人攻擊甚盛。乃避居鄉間，專事創作。此中要旨，不外新暗寓新舊之爭。全劇共分三幕。述一騎士在一禮拜堂見一少女，甚愛之，問會訂婚否，其乳

母說：「將於某日開一誦唱會，誰能奪得歌唱名家的錦標者，此女將嫁之」。騎士瓦爾特雖決一試，但終因音樂不佳，致於失敗。某夜做一美夢，告之樂師，樂師勸他將此夢製成歌調，遂成爲劇中有瓦爾特讚歌 (Walthar's Preislied)。但此歌本爲三節，只成兩節，不易讀成。某日騎士忽又見少女，情思湧出，第三節告成。二次開歌大會時，瓦爾特即唱此讚美歌，得歌唱名家的錦標，少女親以花圈加其頂。此喜劇告終。瓦氏當時受人攻擊，作此劇以自遣，劇中的瓦爾特，即是作者自己的影子。瓦庚來不僅製作戲曲，模倣希臘悲劇，綜合一切的藝術，（特別是音樂與文學），達到藝術最高的目的。

第六章 寫實主義初期與海勃爾

一 浪漫主義與寫實主義

文藝思潮的變遷，好比時鐘之擺。一種主義走到了窮途，他種主義的思潮，乘機勃起，反對古典主義的浪漫主義，就是一個先例。但是現在的浪漫主義，又到了落伍的時期。浪漫主義本是反對古典主義的藝術，破壞守舊的藝術的法則，建設了生命的有情緒的文藝之花園。爲後代寫實派，開了文藝革命的源流。所以浪漫主義的反面，具有近代文學的根本性質，也可以說是近代文學的母胎。譬如浪漫派的反對古典派，完全是要反抗規則，打破因襲，求澈底無拘束的自由主義。自然主義的主張自我解放，不過繼承了浪漫主義的一面。再如古典派的藝術，都是貴族的，都會的，而浪漫主義把藝術平民化，接近自然的這一點，也就是近代文學的先驅。近世的文藝，使自然與人生有密接的關係，這確是浪漫派的功績。描寫田園的素朴

的詩歌，這種平民藝術的特色，可以說是浪漫派給與自然派的罷。

不用說，寫實主義與自然主義是對於浪漫主義反動的文藝思潮。這種反動的理由，不得不注意當代文藝方面以外的諸傾向。就是文明史家所謂現實思潮的興盛。自然科學，實證哲學，唯物的人生觀與社會主義的勃興，給與現實主義必起的傾向。浪漫主義走到玄秘空想的最盛期，自然會發生反感，好此個人主義的最後，會發生社會主義的運動來是一樣。

現實思潮極端反對浪漫的空想的思潮。如英國邊沁(J. Bentham 1743-1832)的功利主義，達爾文(Darwin 1809-1873)的進化論，斯賓塞(H. Spencer 1820-1963)的哲學。在法國有孔德(A. Comte 1798-1857)等的實證論，布朗克(L. Blanc 1811-1882)等的社會主義，德國有黑格爾(H. Hegel 1774-1831)的進化論的人生觀，馬克斯(H. K. Marx 1818-1883)，恩格爾(F. Engel 1820-1895)的唯物的人生觀。這都是現實思潮的代表者，他們的思想，支配了十九世紀的後期。他們是

反對空想的中世主義唯美的超越現實的諸傾向。要站在自然科學的精神上，探求真實，研究事實。文藝上的寫實主義與自然主義，也就是以這種現代思潮為背景的。沒有這樣的背景，決非一二人所能獨創。

寫實主義與自然主義的分別，這是很困難的事。各執異說，莫衷一是。有人主張寫實主義與自然主義的質並無差別，所不同者，唯時間與程度而已。又有人主張寫實主義與自然主義，根本在質上就有差別。若以佛羅貝爾代表寫實主義，則以左拉代表自然主義。若以海勃爾代表德國的寫實主義，則以霍卜德曼代表自然主義。這種分別，確是困難而且很細微的事。我覺得時間與程度既有不同，本質上自然也就有變異能。

浪漫派走到窮途的時候，感着現實的需要。與其徘徊於無邊的夢幻之境，不如尊重直接經驗，走向現實的世界。人心有了這變化，寫實主義的運動，為適應環境而起。實證論，進化論，唯物史觀，物質文明等的思潮，做了這個時代的原動力，

以前睡在空想的世界的詩人們，現在感到離開現實太遠。都以爲真的美的高貴的藝術，中間一定要含有現實性。於是寫實主義的思潮，就乘科學萬能的努力而風靡一時了。這種主義與浪漫主義根本不同之點，試舉之如下，

一 浪漫主義以美爲藝術最高的形式，寫實主義以暴露現實爲第一要務。

二 浪漫主義是以熱情爲文學的基礎，以熱情的自我的生活，爲浪漫派文學的特質。寫實主義是以冷靜的理智爲主，以直接經驗的科學精神爲文學的精神。在這一點，古典主義也有這樣的傾向。古典主義就是冷靜的主智的**文藝**。

三 浪漫主義與寫實主義的不同，不僅是表面的。兩者之間，確有內的區別。同一題材，兩者的觀察與表現的方法，就各不相同。前者對於一切的現象，是以精神的靈的來看，後者是以科學的物質的來看，這是兩者內的根本差異。用哲學的話來說，一是唯心的，一是唯物的。

四

浪漫派重主觀，寫實派重客觀。這也就是縱唯心論與唯物論出發的傾向。浪漫派是以作者為主體，以事象為客體，以自己空想的熱情，放縱的描寫客體的對象。寫實派是否認自身的主觀，否認個性。以冷靜的頭腦，科學的精神去觀察事象，觀察的結果，報告出來，作者全站在客觀的地位。明瞭地說，一切的事象在浪漫派作者的頭腦裏，可任他空想化，可任他神祕化。可任他個性化，可任他藝術化。寫實派作者決不這樣。對於事象的態度，是謹慎的，是謙恭的。

五

浪漫派作者因為不滿意現實，只好把現實的世界加以美化，於是有空想的神祕的傾向。自然派作者的態度，與浪漫派一樣，也是不滿意現實的。但他不去聊以自慰的加以美化。他們要在這不滿意的社會裏，把人生的醜惡忠實的寫出來。

六

因為這美化與不美化的原故，所以浪漫派作者的題材，不得不寫驚心動魄

的英雄故事，不得不寫才子佳人的愛情，離開現實之國，走到夢幻之國，離開白日之世界，走往月夜之世界。自然派作者，與這正相反，既不滿意現實世界，不滿意之點在那裏，不得不發現他。因此他們的題材，不得不寫日常生活的事件，不得不寫社會上的問題。易卜生霍卜德曼的問題劇，托爾斯泰，左拉，莫泊三等的小說，就正是這一例的代表作品，從這一點出發，我們可以說浪漫派對現實世界的態度，是消極的，自然派的態度是積極的了。

上面說的是浪漫派與寫實派根本不同之點。現在將寫實派的特色，稍說幾句。寫實派是以科學的精神爲文藝的基礎的，他們創作的時候，自然離不了科學的態度。不管悲哀喜樂，不管醜惡美麗，赤裸裸地描寫出來，好比在化學實驗室實驗了以後，報告他的結果一樣。因有這種科學的態度，描寫的對象自然也不同。以前看見了夜月，詩人總是讚美不盡。在現實派作者的眼裏，不過是一種植物的器官。因

此關於人生的醜惡，社會的黑暗，宗教的束縛，舊禮教的專橫，他們都不客氣地寫出來，這是浪漫派所沒有一點，所以浪漫派是放棄社會的，寫實派是監督社會批評社會的，要想暴露人間的醜惡，萬不能不描寫深刻。人物個性的描寫，事象周圍的描寫，都非深刻不可。描寫深刻，是寫實派的一大特徵。

一一 德國的寫實主義運動

接着浪漫主義而起的寫實主義的最盛期，在德國爲一八五〇年代。文學史家巴爾特斯稱哥德席勒時，爲『古典主義的黃金時代』，此時爲『寫實主義的白銀時代』。浪漫派以後的藝術上運動，不得不數『青年德國派。』（Das Jungdeutschland）。一八三〇年之七月，佛蘭西再起革命，顛覆支配的反動思想，樹立民衆政治的原則。因法國民主思想的流入，德國青年受了這思潮的激動，都感着政府的放縱，祖國的分裂，要解脫政治的桎梏而得有自由。這種反抗的熱烈的精神，對於生活與藝

術，都發生很大的影響。人生離了現實的世界，走入浪漫的世界，是一件卑下的事。要打破這種無爲的空想的夢幻生活，人生與現實接觸。這種大的運動與一七七〇年代的狂飆突起 (Sturm and Drang)，有同樣的意味。他們要求的藝術，要站在寫實主義的基礎上。帶有革命的性質，反定國家，社會，道德，宗教各方面的束縛。當時這派沒有政治經驗的青年，在政治實生活的方面，雖沒有多大的效力，但這種運動，在文學上與盛起來。當代的他認，把政治看作文學主要的對象。

此派的主動者爲彭勒 (L. Böhm 1781-1837)，他因受政府的壓迫，逃往巴黎。有名的『巴黎通信』(Briefe au Paris 1831-31)，專爲攻擊德國的壓迫而作。再如哥茲高 (K. Gutzkow 1811-76) 與勞伯 (H. Laube 1805-84)，都是當時運動。中堅人物。前者著有喜劇『辯與劍』(Zopf und Schwert, 1814)，後者著小說『新歐洲』(Das Junge Europa) 同時在壞大利的青年，也受這種青年德國的影響，一時自由思想的詩人輩出。

『青年德國派』的詩人們，打倒傳統的文學的法則，鼓吹新的傾向，雖說沒有收到很大的效果。但寫實主義的輸入德國文壇，即由這種政治運動而興盛。一八四八年法國革命成功，建立共和政治的新基礎。不久奧大利的首都維也納也起革命，瑞士也公佈共和政治，這種政治的傾向，給與文學上的影響甚大，在文學上把這個向表現出來，就是寫實主義。古典主義與浪漫主義時代，成了過去的產物。以前發行的年鑑，雜誌叢書等，大減聲價，都是明日黃花了，一般詩人都因這時代的影響，從純粹美的享樂世界，轉到國民生活的市民生活的方面去了。加以市民階級，因工商業之隆盛，亦覺悟到自己社會的價值。稍有活動的傾向。文學不僅是美化人生，應當是表現全人生，表現全社會。此後的文學，不得不與現實生活接觸了。抒情詩歌因此衰退，戲曲與小說發達起來。

這種寫實主義的代表，不得不推海勃爾(F. Hebel)與路易(O. Luthwig)。兩人都是有偉大創作力的作家。初期俱有浪漫的傾向，後乃排斥因襲，以真實的態度，

在文學的本質裏，見出人生的各方面。但在作品的成就上，路易比不上海勃爾，海勃爾實與席勒克來司特輩，並存於德國劇壇。所以我在這章裏，以劇作家海勃爾爲主題，在未述海勃爾之前，先說說路易。

路易 (Otto Ludwig 1813-65) 生於 Eislefeld，家貧困，自幼即嗜文學。與劇作家海勃爾同時，稱爲寫實主義運動的兩明星。排求古典主義所謂「美」的概念。追求真實，描寫深刻，藝術不能離開人生，人生也不能離開藝術，在這一點，他與海勃爾相似。他因過信文學的理論，損傷自己創作的天才，破壞了成功的幸福。他說席勒劇中的人物，不是真實的生命的人，都是由空想造出來的傀儡，不過是包着華美衣服的無靈者。極端崇拜沙士比亞的藝術，著有『沙士比亞的研究』(Shakespeare Studien 1874)。

路易的一生，完成的劇本只有二篇。一爲『世襲林官』(Der Erbfolger 1849)，一爲『馬格白爾』(Die Makkabaer 1855)。前者對當時流行的戲曲上的不自然

與因襲的反抗而作。個性描寫的深刻，實為德國現實主義戲曲之代表作。後者取聖書的題材，國家，感情與個人的道德，加以戲曲化，形式與內容，都是有沈靜尊嚴的悲劇美。『世襲林官』為一陰慘的家庭悲劇，在這裏劇，發揮了寫實主義的特色。主人公為一全然本能之人。性格描寫，特別巧妙，森林監督與這主人中間的瑣細的衝突，展開生死爭鬪的場面。與其說是運命的悲劇，不如說是性格的悲劇。女主人媽利 (Marti) 的情調，森林監督的性格，悽愴的情緒，充滿了全篇。『馬格白爾』雖為寫實主義時代的作品，但其形式：反似他非難的席勒的戲曲。此劇脫了寫實主義的窮屈的世界，以力強的熱情，描出偉大的問題。

路易以寫實主義的手腕，真實的敘述自然，微妙的描寫個性的東西，還有兩篇有名的小說。『天地之間』(Zwischen Himmel und Erde 1857)，為家庭的運命悲劇。全然相異的性格的兄弟二人，爭奪一少女的哀史，展開在我們的眼前，感傷的亞普羅尼司 (Apollonius)，就是作者自己。因為他的愛人，是一個寡婦，所以他斷

食了。精神苦悶的心理的描寫，用語的力強，情緒的高潮，作者的藝術，已達到最高之境。與陰慘的小說「天天之間」對立的，爲快活的鄉土小說「快活女」(Die Heitererei 1856)。因清麗的文句中，充滿了田園風味。再有 (Ludwig Anzengruber 1839-83) 者，亦爲同時劇作家。「奇西甫特之牧師」(Der Pharos Von Krichfeld 1870) 一劇，有名於時，因受劇院之聘。前後共作散文劇二十二篇。平民劇與農人劇甚多，「僞誓農夫」(Der Meindbauer 1871) 一篇爲最著。

三 劇作家海勃爾

一 海勃爾的生平

海勃爾 (F. Hebbel 1813-63) 生於德國北部之凡塞波倫 (Wesselburen) 洲。德國北部特殊是凡塞波倫之人民，富有自由之思想與反抗的精神。海勃爾雖自幼即感着窮困的壓迫，與運命的支配，但他排除一切的苦痛，爲真理犧牲爲藝術前進的個

性，與他那種不屈不撓的精神，實受了北海的荒波與鄉土的感化。他的父親是一個赤貧的泥工，但有人說他的父親是品行不良的牧師。此說在德國仍有人爭辯，是非未定。家中一貧如洗的事實，是不錯的，海勃爾年十四歲，父死，家無所出，難以爲生，在教會區管理人之家，當一小書記。這樣寄人籬下的食客生活，過了八年。至二十二歲時，被知識慾所驅使，離故鄉赴漢堡。漢堡有女詩人蕭白(A. Schöppe)辦一文學刊物，海勃爾常投稿，得蕭白的賞識。援助他的學費。海勃爾得學哲學於海特堡及孟興者，蕭白之賜也。不久有一縫紉女名萊心(E. Lensing)者，比海勃爾下九歲，發生戀愛，萊心也是一個命運乖離的少女，因父親患不治的神經病，母親離婚，跟着母親走了。她曾受相當的教育，能縫紉，兼做小學教師。海勃爾窮困時，萊心每日所得之工錢，盡供給之，將盡五載。大凡文學家，總有一兩個女性，因運命的關係，與他的藝術發生影響，萊心就是爲愛人犧牲了全生涯，沒有得到結果的女子。給與海勃爾的影響，多做了幾篇悲劇，多做了幾篇懺悔的文字。他們倆個

結果生了兩個小孩，沒有正式結婚，永遠成了愛的悲劇，

一八四〇年處女作「尤地脫」(Judith)在柏林劇場上演，大博觀衆歡迎。第二劇「崗諾甫法」(Genoveva)的上演，名望益高。受丹麥王的恩賜，給與兩年的旅行補助費。因他的故鄉，爲丹麥王支配之地。海勃爾得了補助費，遂漫遊意大利法國，三十二歲起維也納。大受歡迎。宮庭劇場的女伶安格哈司(Engshaus)，甚愛海勃爾。安女士小四歲，平日愛讀海氏的作品，並常扮演他的戲曲。這件事在他的生活途中，爲一重大的事件，一八四六年遂與安格哈司結婚。多年窮困流浪的他，一旦得有此美麗的少女爲愛侶，家庭的幸福可以不必說了。以後他創作許多有價值的作品，在維也納住十七年。一八六三年十二月十三日，卒於第二故鄉維也納，年五十。

當海勃爾在巴黎旅行之中，得萊心的信，云八小孩患腦病死。他讀了這信，好像發狂的一樣，在街上亂跑。到這時候，他纔知道人生的悲痛，纔知道萊心的悲

痛。他決定同她結婚。他以慰愛兒，以慰女友。但他這種決心，沒有永久性。冷的理性在溫的人情上，好比藝術家對於戀人，收了最後的勝利。他覺得同她結婚，就是他藝術的破產。他把她當做神聖的女性，如但丁對於畢德絲一樣，能產出偉大的作品來。他說：「你在這世中，我把你看作聖母，所以我不敢愛你了。我敬仰你罷。」後來海勃爾與女伶結婚，萊心曾寫信反對。他做了三角戀愛的悲劇的主人公，精神非常痛苦。畢竟是萊心能犧牲，自己願做一個愛的失敗者，願做一個世界上最弱的女人。安格哈司至此也很與她同情，至一八四七年五月，將萊心與她的幼兒，一齊接到維也納來同住。海勃爾和安格哈斯，待她如親妹妹一樣。安慰她說：「死者已矣；祝生者平和幸福。」三角悲劇，在外面上似圓滿解決了。但愛的失敗者的萊心，內心更痛苦，住了一年三個月，重歸漢堡，度她的孤寂的餘生。德國文學家中的女性最可憐的，要算她了。哥德的戀人雖多，沒有一個的命運，像她這樣悲苦的。一八五四年，孤寂的她，與這無情的世界告別了。

二 海勃爾的作品

A 「尤地脫」 (Judith)

海勃爾的處女作爲「尤地脫」，作於一八四〇年，時作者年二十七歲。他寫信給朋友說：「此作若不成功，我一世不作劇了。因爲這篇劇，不是試作的作品，實用了我全身的力量。」這戲曲的重要，我們也可知道一二了。劇的題材，出自聖經。述紀元前七世紀前，伯德林市(Bethulien)被埃西爾(Assyrien)族之大將何羅甫勒斯(Holofernes)包圍，水陸不通，已二十餘日。全市市民，飢餓交迫，非投降小可。有寡婦名尤地脫者，爲救母市計，赴敵營獻媚。大將何羅甫勒斯見其美，迷戀不已，大設筵宴，醉後搶入臥室，睡熟後，寡婦斫其頭歸，大受市民的歡迎。敵軍因大將被殺，無形潰散。伯德林市得救，實寡婦尤地脫之功。此後永不嫁人，受市民尊敬，平和的過了一生。此爲聖書上記載之事。海勃爾從「兩性的問題出發，把這古代的傳說加以近代的解釋。事件外部的輪廓雖無大差異，內面的生命」稍有不同

之處。在這劇裏不僅能見出海勃爾的藝術根本問題，也可以知道他對於兩性問題的態度。

聖書上記事中的尤地脫，用近代眼光觀察，不過是暗殺黨中之一人。並不見得就是悲劇的主人。經了海勃爾的藝術化，把尤地脫作女性的代表，何羅甫勒斯為男性的代表。女子是一個尊重自己尊重貞操的人，男子是一個讚美活動罵倒無為者的精力家。他以爲婦人不過滿足男子的慾望而已。他這種婦女觀，就是作者的婦女觀。作者與易卜生的女性解放論婦女同情論不同，與蕭伯納，史特林堡的婦女觀相似。但是海勃爾的態度是坦誠的，蕭伯納他們的態度是諷刺的，總之，何羅甫勒斯將軍對於寡婦尤地脫的關係，就是作者對於女性的關係。他對於婦人的要求，常常是一種官能的滿足。不比哥德因受婦人微妙的刺激，而能寫出了多情多恨的創作來。海勃爾的描寫尤地脫，不過是個絕世的美人。她曾一度出嫁，新婚之夜，不知因何故，沒有破身。半年之後，丈夫病死。因此尤地脫雖一度爲人妻，但仍是處女。

何羅甫勒斯包圍柏林市時：她守寡已三年了。她在這三年間，不絕的向神祕禱，永遠保持她的童貞。一般人對她，好比天使一樣的尊敬她。

被敵軍包圍的柏林市，牧師們向神祝福，鼓勵市民的勇氣。但已二十餘日，糧食將絕，母親們因自己的嬰兒快餓死了，破開自己的脈管，把血水給小兒吃。這樣的慘狀，在第三幕，達到最高的場面。這時尤地脫知道自身的急務，知道自身的運命了。在結婚仍能保存的童貞，到今日不能再犧牲了，不能再犧牲自己個人，去救全市的市民了。他覺得犧牲一個人能救出全市的市民，這是神的意思。自己最寶貴的最美麗的身子，不得不給敵將的玩弄了。爲救國難，爲救人民，什麼犧牲都不要緊，她決定了，她勇敢地決定了。

聖經上的尤地脫只說是一個寡婦，海勃爾變爲一個處女的寡婦，這是很有意義的。處女的寡婦，在事實上我們不問有無這回事。在作者的意思，故意要加重這劇的力量。處女生命是童貞，寡婦生命是真操。尤地脫這次的犧牲，既失了處女

的童貞，又失了寡婦的貞操。一個人失了兩重生命，更可見出這事的重大，更可見出她犧牲的價值了。還有一點與聖經上不同，尤地脫斫了敵軍大將的頭回來，受市民歡迎的時候，她只感覺孤寂，只感覺悲哀。她以前確信爲市民，爲人類非犧牲不可，殺了敵將以後，但是自己的童貞也沒有了。敵將的被殺，自身童貞的被破，成了對等的形式。只有市民可以歡呼，可以讚美，她自己與敵將同入了破滅之途。這樣的形勢，成了敵將與寡婦的爭鬪，也就是男女兩性的爭鬪。在外面看來，似乎是女性勝利，不知道內面的生命，成了男女破滅的悲劇。

雷心(Lessing)的「賢者那唐」(Nathan der Weise 1779)，是寫回教猶大教基督教的衝突。作者以人類受與宗教的寬容精爲基礎，得到平和的結果。海勃爾「尤地脫」這劇裏，也就是猶太教與異教的爭鬪。結果不能像雷心那樣的平和，致演成兩性問題的悲劇。這劇不僅是單純的問題劇，是人生與社會上的根本問題，作者的態度是純藝術的。因此問題劇，兼有藝術的價值。讀者可把「尤地脫」當一藝術鑑

賞，同時又可當一問題研究。這劇感動讀者的強力，是作者自身的奮鬥的精神，借尤地脫來象徵化

B 「格諾佛法」 (GENOVEVA)

「格諾佛法」事出德國傳說，爲一讚美女性的作品。我在前面說過，海勃爾與萊心發生戀愛，生了兩個小孩，終不與她結婚。她爲他犧牲了全生，得到那樣悲慘的結果。海勃爾自己受良心的責備，在這劇裏他就表示他對萊心的懺悔，借當時風行的格諾佛法傳說，把心中的積恨，用劇的形式表現出來。美如天使的格諾佛法，且是一貞淑的婦人。他的丈夫某格甫刑特伯爵，當十字戰爭出征的時候，托後防留守之騎士郭諾(Golo)照料。郭諾見格諾佛法之美，頓起淫念，幾次引誘，女拒之。郭諾既不得志，知道將來自己的地位危險，乃與女之僕商議，將女禁於某塔中。不久伯爵歸來，郭諾大造謠言，說她有種種不名譽的事，已囚塔中。聽伯爵處理，伯爵盛怒之餘，下令將格諾佛法與幼兒殺無赦。受命的執刑者，同不幸的母子走到林

中的時候，頓生憐念，不願執刑。乃以此後不得出森林一步為條件，和瘡格諾佛釋法放了。格諾佛法以母鹿之乳養幼兒，幼兒得以生存，在林中已住七年。伯爵自格諾佛法死後，不久亦知道此係謊言，但已後悔無及。某日至林中打獵，偶遇格諾佛法母子，驚為神鬼，經說明後，相伴歸城。但好事多磨，兩日後格諾佛法又死了。本是喜劇的題材，又成了悲劇的結果。

元來的傳說，是真淑的格諾佛法既蒙冤罪，不怨天不怨人的只歸咎自己的命運。後來她的潔白被人諒解的時候，懷疑她的男子，後悔也沒有效力的寓意。重個性的海勃爾，把這受動的格諾佛法沒有做這劇的主人，反把被動的郭諾，做了這劇的主角。他由她而生愛情而致於憤恨，謀害等等的描寫，實是寫實派文學的特色。把人間的醜惡，赤顯地暴露在讀者的眼前了。但是這劇的形式雖是很美，缺乏劇的生命，缺乏舞台上的生命。比較之「尤地脫」來，舞台：「失敗」多了。

「媽利亞娜格達勒」

(*Maria Magdalena*)

海勃爾受了丹麥王的旅行補助費，漫遊羅馬巴黎。此劇即完成於巴黎旅行之間。他住在孟興時，已得此題材。與最初的「尤地脫」一樣，也是處女的貞操問題，做劇的原動力。一八四六年演於來潑齊希劇院，大博觀衆歡迎。他的作品以此篇得舞台上最初的成功。此劇與前兩劇大同之點，不是取自傳說，全是以現實生活爲基礎，所謂真的平民悲劇。與易卜生的問題劇相近，實開近代劇運動之端，講到德國平民悲劇的始祖，不得不推雷心。他的「沙姆孫女士」(Miss Sara Samson 1754)一劇，可稱爲平民悲劇之起源，當時作者不澈底的地方，仍取入英國的環境。後來他的「愛米麗亞，葛洛地」(Emilia Galotti 1771)，雖寫的是德國事，但他不顧身前的現實，寫的是貴族中的爭鬪。席勒的「陰謀與戀愛」(Kabale und Liebe 1784)，雖有平民悲劇味，但也是以貴族爲要角，不能算純粹的平民悲劇。到海勃爾的「媽利亞」出世，在劇壇上開一新紀元，不僅稱爲德國寫實主義劇的代表，在世界的劇壇，走到最前的地位。

阿敦 (Anton) 有一女一兒，兒名加爾，女名卡拉娜 (Klara)。卡拉娜與一在大學讀書的青年付利托利者戀愛。他們自離別以來，已有三年未通信。母親勸她與一身分相當的青年萊沃哈特 (Leonhard) 者訂婚。卡拉娜對於萊沃哈特，本來一點愛情沒有，一面想服從母親的命令，一面對於付利托利的冷淡起了復讎之心，遂與萊沃哈特訂婚了。萊沃哈特是一個不尊重女權把女性當做慾望的人，在未結婚之前，他與她發生了肉體的關係了。後來付利托利學成歸來，仍是一樣愛卡拉娜。但是她已不是處女了。這是她的悲劇與她苦的命運的根原。不久她的哥哥加爾犯了盜案被捕，她自己把嫁金私自消耗了，萊沃哈特就因這兩件事，提出解除婚約。她已受了他的肉的蹂躪，加以母親因兒子做了不名譽的事氣死了，頑固的父親，兒子的行爲，已經是有辱門楣，若女兒又被人家拒絕，非自殺不可，自己對女兒這樣說。卡拉娜要求萊沃哈特早同她結婚，防患於未然。萊沃哈特正式拒絕，她失望之餘，投井自殺了。這劇的主題，是處女的貞操問題，同時又是社會上的舊道德問題。若萊沃

能與卡拉娜舉行結婚式，就可免掉這幕悲劇的發生。這種結婚式，定了男女的運命，定了男女的生死。但這種形式上的結婚式，不外是因襲的法則與市民的舊道德觀念。

D 「海洛特與媽利安」 (Herodes und Mariamne 18:8)

「海洛特與媽利安」爲海勃爾結婚後之大作。他自己結婚生活的體驗，給與他創作的動機。男女兩性間個性權利衝突的問題，不僅是這悲劇的主題，實是世界兩性間的一爭點。這一點在此劇裏，全是人間的普遍性。丈夫不許妻有自由，做妻的自然有反對丈夫的可能性。這是近代社會中的一大問題，也是社會劇中的特色。此劇實爲易卜生的「娜拉」與「海上夫人」的先驅。海勃爾的悲劇中，此劇稱爲第一。人間愛慾的葛藤，複雜微妙的劇情，兩性間個性權利的爭鬪，內面波紋的雜錯，外面形式的雄渾，非單純如「尤地脫」者可比。

此劇的時代，爲紀元前一世紀，耶蘇降生時。地點在耶魯沙冷。統一猶太之王

海洛特，娶最後支配猶大之馬加伯名家的少女媽利安爲王妃。媽利安有說不出的人世所少見的美。海洛特生出濃厚的愛情，媽利安見他這樣熱烈，也就以身心許海洛特了。媽利安之兄亞里斯多波，爲馬加伯名家最後之一人，因想報海洛特滅家之仇，想暗殺海洛特。此事被王知道，不得已將其兄殺了，殺後，其兄的亡魂時時出現於他倆的寢室，媽利安雖感着骨肉之親的悲哀，仍被愛情戰勝了。她愛海洛特的真情，一點也沒有動。媽利安的母親也是個野心家，爲興家計，爲復子讎計，向羅馬執政官阿敦(M. Anton)，訴海洛特的罪狀。她的母親知道阿敦是個好色鬼，故意把媽利安的相片送去引誘他，此時海洛特的立場，非常不利。家內有妖鬼作祟，在野有馬加伯族的謀反，加以羅馬王的壓迫。不久羅馬執政官叫他了，海洛特因爲要辯明這件事，又不能不去。明知此去凶多吉少，能否生返，尙是一大問題，假使自己一去被人殺了，那媽利安做寡婦，又是多麼淒涼。這樣絕世的美女，她一定不做寡婦能，一定有人愛她，自她一死，還不是又落在旁人的手裏去了。「君生日日說

恩情，死後又隨人去了。」海洛特那時確有這種難過，自己死不足惜，媽利安跟了旁人，這是一件恨事。他無可奈何時，向媽利安要求，若他此去不能生還，媽利安也要自發以殉節。請她立誓。媽利安說：「你是我唯一的愛人，你死了，我當然沒有在這世上生存的必要。但這種自殺的事體，是我內心的事體，是我的自覺。我或是自殺，我或是有其他的處置，但這都要由我自己，受人的強迫是不行的。」立誓的事媽利安拒絕了。海洛特聽了她的話，很近人情，愈覺得不能放心。他臨出發之前，告訴他的妹夫郁塞夫說，假使他此去不生還的時候，請郁塞夫殺媽利安。這是第一幕的大概。

郁塞夫的妻，是海洛特之妹名沙樂美，是一個妒心很重的女子。海洛特出發時曾以軍民大事託郁塞夫，郁塞夫有要事的時候，當然要與王妃媽利安接洽。沙樂美大起醋波，監督郁塞夫，又恨媽利安。海洛特去後，久不歸來。國內暴民蜂起，時有顛覆之危，媽利安之母親，乘機勸她出走。她不僅不動搖，她等海洛特再有相當

時期不歸來時，決定自殺。母親聽了她的話，也無可如何。媽利安因常與郁塞夫談話，無意中探出王出發時囑託的祕密，她絕望了。海洛特是個絕對的利己主義者，是個女性佔有者，不信用自己忠實之罪，懷疑忠實之妻的人格，用那樣的毒計，處理她的生命。忠實的愛他的妻，還比不上郁塞夫。她還有什麼生存的意義呢！正感着孤獨，寂寞，悲哀，絕望的時候，海洛特歸來了。這是第二幕的大概。

海洛特歸後，其妹沙樂美大造謠言，說他不在時，郁塞夫與媽利安發生如何親密的關係，海洛特見媽利安那樣冷淡的生氣的樣子，知道他託妹夫的祕密她知道的了。這樣祕密的事，她怎樣知道的呢？那沙樂美的話沒有錯了，一定是郁塞夫引誘她，把這話告訴了她，海洛特大怒，沒有審問，下令將郁塞夫處以死刑。自己再向媽利安說明，這祕密的手段，雖不正當，但這祕密的動機，確是因爲愛她而起，那時的媽利安，已沒有心管這件事，唯一要辯明的，她與郁塞夫沒有關係。又見海洛特那樣誠懇的哀求，沒有激烈的衝突。但她已感到結婚的生活毫無價值了。愛情決

不是以言語可以說明的，決不是以陰謀可以強奪的，要在愛人與愛人之間，在無言與靜默之中，互相靈感，互相信賴，才是真正的愛。結婚生活的空虛，她已經深刻味到了。

剛在這時，羅馬執政官派使者來，邀海洛特參加戰事，這事很重要，非出席不可。媽利安想借此機會，察看海洛特的真假來，前次究是一種情熱的衝動，還是熟慮的結果。若是一時的衝動，自不成問題，若是熟慮的結果，那有容忍的餘地。這次她裝出特別冷淡的樣子來，試王的心事。王見她這樣，更感覺懷疑與不安。臨走的時候。同他的大臣蘇愛謨說，他此去若不生還，請殺媽利安，這是第三幕的大概。

蘇愛謨是個忠實正直的人，對於海洛特這樣無道德的命令，非常憤激。為主持正義計，把這祕密告訴媽利安了。媽利安的絕望，已無可挽回了。一切都是虛無，一切都是夢幻，過去現在未來，都無可安慰，女性不值一錢，任人玩弄，任人佔

有。這不是她個人的恥辱，這是全婦女界的恥辱，她要復讎，她要爲全人類復讎，所以得着海洛特戰死的傳說時，全城大開祝祭會，人民追悼，瑪利安慶祝，正在這高興的時候，海洛特平安地回來了，這是第四幕的大概。

海洛特見了這種情形，妒忌憤怒的好像發狂一樣。洩露祕密的蘇愛護宣告死刑，將瑪利安交裁判會審判。裁判官審查的結果，王妃無罪。國王忌妒憤恨之餘，無理的將王妃處以死刑了，正在這時，東方的三王，要求猶太王的新位。失了瑪利安就是失了全部的海洛特，而今所剩的唯一王冠，也感着不安了，憤激之餘，把小孩也殺了。全篇悲劇，至此閉幕。小孩的被殺，可看作海洛特與瑪利安的愛的悲劇的插話，但在這劇的成立上，也是很重要的一點。

這樣複雜微妙的葛藤，實爲悲劇中的傑作，有人批評此劇的作者，在世界的文壇中，可奪得戀愛悲劇的王冠，這不是過譽的話，瑪利安需要的愛情，不是佔有的，不是利己的，不是宣佈的，要在愛人與愛人之間，互相齟齬，互相溶化，海洛

特雖是真愛她，但他不把愛情，不放在人間性的尊重與理解的基礎上，看她好比一件寶物，有辱女性，有辱愛神。不了解「真愛」這一點，爲這悲劇的原動力。

沙士比亞後期四大悲劇之一的「奧塞諾」(Othello)，與海勃爾這劇相倣。奧塞諾爲一有名的將軍，爲人素朴忠誠，中奸人依亞果之計，懷疑最愛之妻德斯特姆娜有不貞的行爲而殺之，不久將軍自知其冤，後悔不已亦自殺。在表面看去，相同之點甚多。但劇的內生命，全有分別。沙翁之悲劇，不是從主人公自身的內部起的忌妒，中了第三者陰謀的奸計，而演出那樣的悲劇來，那是被動的，那是偶然的。海勃爾劇的主人公自身的內部，潛有佔有的慾望，種種懷疑與妒忌，自知必有悲劇而又不能阻止這悲劇的發生，這是悲劇中最高的技巧。沙士比亞劇的主人公，是陰謀劇與錯誤劇的主人，要海洛特與媽利安，纔是真正悲劇中的主角，知道自身危險，仍是要對着危險走，知道有悲劇發生，仍要引起悲劇發生，這才是悲劇之力。

悲劇「阿格勒斯白老爾」，作於一八五一年，為海勃爾藝術圓熟期最初的作品，是純德國的通俗的題材，他在這劇裏，寫男性的力與女性的愛的爭鬥，開拓他以前的戲曲所沒有的新領土。他把德國中世紀貴族與平民階級的爭鬥，加以近代階級爭鬥的解釋。某侯爵的王子阿波勒特 (Albrecht)，戀一理髮店的少女白老爾，她的身分雖是低微，但因熱愛的關係，私自結婚了。侯爵知道了，逼迫王子離開，無効，次與少女謀，亦不得要領，青年男女二人，遂退隱多腦河畔，度新婚的生活。侯爵以為他們這樣無理的結婚，將來繼承爵位，一定會起內亂。乃以繼承爵位的重，最後向王子警告，卒無效，侯爵將王子繼承權奪去，賜與病弱的幼侄。兩三年後，幼侄又病死了。阿波勒特成了唯一的繼承者。侯爵知道將來若使阿波勒特繼承王位，不免有內亂，為國家平安計，乘王子外出時，將少女白老爾捕去了。侯爵要她與王子斷絕，入修道院懺悔。白老爾拒絕，宣告死刑。王子聽此消息，擁兵攻城，兵敗被捕。德國皇帝令判流刑。侯爵調解，此時王子感到君主義務的重要，與

父親和好如初。以正妻之禮葬白老爾。

這劇的本質，本是青年的愛情悲劇，冥想的海勃爾，進一步而成了個人與國家的問題劇了。若王子與少女生了小孩，一定是將來內亂之根源，爲國家之利害計，少女之死是無可挽回的死。但是侯爵的殺她，實沒有充分的理由。這劇的順序，是由戀愛的問題，遷到國家的問題。個人如何偉大，如何美麗，不得不服從國家，不得不爲國家犧牲，王子與平民之女戀愛，於國家不幸，作者也是承認的。社會與人生的目的，不是個人的幸福，是全體的幸福。這是作者的人生觀，這種觀念，在他的作品裏全是一貫的，此劇於一八五二年三月，上演於孟與公立劇場，大博觀衆歡迎。

F 「勾格司及其指環」 (Gyges und Sein Ring 1854)

圓熟期的海勃爾，發表「勾格司及其指環」後，達到藝術的最高期。所謂百尺竿頭更進一步，冥想的傾向與詩的空想的融和，悲劇的葛藤，得到自然或必然的發

展的徑路。優美的樣式，駕佛蘭西古典劇而上之。此劇的題材，取自呂底恩之加達爾斯 (Kandaules) 王之傳說。這傳說希臘史家赫洛達特 (Herodotus) 與哲學家柏拉圖都有記載。史家的記載說加達爾斯王的妃名羅托勃 (Rhodope)，非常美麗，王欲誇示於人，招寵臣勾格斯私人寢室。見了脫衣欲睡的王妃的裸體，勾格斯臨走時，不幸被王妃看見。王妃是東洋的女子，東洋的禮拜，不準男子見女子的裸體，除父親和丈夫以外，王妃憤慨之餘，知道這事是王的用意，起了對王復讐的決心，次朝招勾格斯入內，問他是殺王而得國位與王妃，還是自殺。勾格斯不得已，殺了國王，做了國王又得了王妃做妻。柏拉圖的記載，與這完全不同。牧人勾格斯偶在墓中得一奇怪的指環，以此指環引誘王妃，殺王而得王位。海勃爾綜合他倆的傳說，加以深遠的象徵。把婦人看做玩物的加達爾斯王，與尊重王的人格的王妃，一是進步的，一是保守的，這種矛盾，就是這悲劇的葛藤，

加達爾斯王否認過去因襲的價值，是一進步的君主。王之寵臣勾格斯生於文化

中心的希臘，有高尙的教養，爲希臘文化的象徵。他是王的理想者，是王的親友。他某天在外面旅行回來，在墓中得一奇怪的指環獻給國王了。王妃生於印度，在家曾受嚴格的東洋教育。她墨守故國的習慣，父親與丈夫以外會客都得蒙面紗，否則以爲大恥辱。王回喜王妃的貞淑，但不高興她太守舊。加之王妃的美貌，不能誇耀於旁人之前，實是一件恨事。一是進取的，一是保守的，這兩種勢力的代表者王與王妃之間，自然會發生衝突，陷入悲劇的運命。

在勾格斯比武的時候，作者極力寫出他的英勇來，引起呂底恩的人民對他欽佩。留作後來呂底恩擁他爲國王的張本。國王想誇耀王妃之美於衆人之前，先招寵臣勾格斯入寢室。勾格斯是知道東洋禮教者，自己知道有侮辱王妃之罪，請王處死。王不許，令他赴南方尼爾（Nir）河畔旅行。王妃知道有人進了他的寢室，因爲身邊的寶玉失了。寶玉是貞操的象徵，失了寶玉，即是失了妻的價值，請王處死。王將勾格斯給他的寶玉還他的時候，知道會發生困難，以爲勾格斯走開了，可告無

事。王妃見了寶玉，確定進寢室爲勾格斯。是勾格斯死呢，是王妃死呢？王妃請王處理。王想敷衍了事，置之不答。王妃追捕勾格斯，勾格斯認罪請死。但是王妃知道這事的主動者是王，勾格斯確沒有罪。王做了這不當的行爲，是自己放棄丈夫的權利。王妃變了態度，問勾格斯是殺王與王妃結婚，還是王妃自殺。勾格斯既不願殺王，又不願王妃自殺。無可奈何，最後決定與王決鬥，勝敗聽天命。王妃這種態度，似很殘酷，自頑固的道德觀念出發，這也是一定的結論。尤地脫的因救國家，忘了自己的存在，與王妃因了道德觀念忘了自己和他人的存在是一樣。

勾格斯提議決鬥，得了王的同意。與親友握手後，拔出劍來，可憐的王倒在勾格斯的劍下了。王妃準備火葬，一面等待新丈夫的到來。國民歡呼之中，送了王冠給他。勾格斯不願輕易即登王位，應先擊破敵人，盡一分義務。王妃覺得對於人間性的覺醒，對於道德觀要澈底的時候，不能再嫁，於是也拔劍自殺了。王妃的自殺，看去似很突然，却是必然的事。若王妃不自死，與勾格斯結婚，既沒有悲劇的

效果，又沒有悲劇的價值了。這是作者的技巧，這是作者的偉大。詩句的美麗，情感的醇化，冥想與空想之融合，在海勃爾的全作中，此爲第一。

G 「尼勃倫根」 (Die Nibelungen)

「尼勃倫根」爲韻文三部劇。第一部一幕，爲「不死身的西格菲」，第二部五幕，爲「西格菲之死」，第三部亦爲五幕，爲「格林西特的復讎」。全劇共十一幕，爲海勃爾生平的唯一巨著。劇情與在第一章所述的民間敘事詩的「尼勃倫根歌」，(Der unfang des Nibelungenliedes)無異。海勃爾在蕭白夫人的花園中讀「尼勃倫根歌」時，卽有作劇的動機。至一八五七年作成一二部，一八六〇年成第三部，前後共費五年，三年後海勃爾卽死，第一部說明英雄西格菲與王妹格林西特過去的因緣，爲後來王妹復讎的張本。在敘事詩裏，這一點是沒有的。這劇的根本思想，爲「愛的終結是不幸。」其他的事與敘事詩中大概相同，在此地略而不談。簡單一句話，把敘事詩「尼勃倫根歌」的全部，經海勃爾的個性化，變成了舞台上形式的

東西，是他有名的韻文三部劇「尼勃倫根。」

三 海勃爾的藝術觀

海勃爾曾寫過不少的評論藝術的文字，其著者如「我之戲曲談」(Mein Wort über das Drama)。此外日記(Tagebucher 1835-63)六卷，亦多評論之作。他的藝術，似乎是他的理論與觀念的產物，但是若忽視他這種理論，也就不容易了解他的藝術。「戲曲對於我，好比自己浮在水上抱着的氣袋。我在這時代，這大的煩惱，不是一身能背負的人。想以藝術把這苦悶象徵化，實是一件不可能的事。」「我不寫這戲曲，我自身就會滅亡了。」這都是哥德的話，哥德的態度，是為自身的藝術。借他的話，正好說明海勃爾的藝術觀，為藝術的藝術，為人生的藝術，他都不是。除知道為自身的藝術以外，不知道有其他的藝術的存在。海勃爾曾說，大凡戲曲都建在二元之上，即個人之意志與世界之意志上。個人之意志與個人之生活的最後的歸着點，必是部分對於全體反逆的意義。這意義的個人的存在，必然是一種罪過

。這罪過不是偶然的或故意造成的，在個人存在之中，不能免的包含着這種罪的種子。所以罪過的發生，不是由人間意志的善的方向或惡的方向，而是從意志中必然的產生。是個人的意志對世界的意志的反抗，是不能不反抗的反抗。海勃爾的作品裏，悲劇主人公罪的構成，沒有古代的意味。帶有叔本華色彩的海勃爾悲劇觀，有人稱爲汎悲劇主義。就名爲必然性的悲劇也很適當，因爲是人間存在物與意志物必然的發生的悲劇。這也不限於海勃爾的作品，古來傑出的作品，可以說都是必然性的戲曲罷。差不多都是無罪之人間生出來的罷劇罷。

「個別」對於「全體」之反逆，個人意志對於世界意志的罪惡，因此而生的葛藤，不用說是形而上學的葛藤。僅是形而上學的葛藤，不能成爲劇的葛藤。劇的葛藤，到底是要以人間爲基礎的，人與人間生的葛藤，才真是劇的本質。海勃爾眼中的人與人間的葛藤，以兩性爭鬥爲主。即性的問題，成了他悲劇的中心。近代劇中所表現的性的悲劇，大半是三角問題。海勃爾的，都是一男一女對立生的悲劇。雖

在男女對立之間，這種悲劇，仍是有必然性的發生。男性用何等方法或因何種事體，傷了女性的肉體的或是精神的本質。自負的有人格的女性，不甘受男性的侮辱，爲自身或爲女性全體，持着澈底的復讐的決心，等到滿足這種本能達到的時候，男性與女性都到了毀滅之途。海勃爾說：「人間之個性與個性，好比水面浮動的二波紋，決有接觸的一天。一切的人間，都是自我主義者。有兩個性格，會有一個是錯誤的。」自我主義者與自我主義者的波紋衝突的時候，性格的錯誤與錯誤相接觸的時候，就在這裏，生出悲劇的葛藤。所以我們決不單從問題的一方面，去觀察海勃爾的戲曲。他的作品都含有文化史的社會問題的背景。

所謂近代劇的始祖易卜生，比海勃爾遲生十五年。北國陰慘的憂鬱與熱情，兩作家相同。易卜生的「娜拉」與「海上夫人」，常被人提起與海勃爾的劇並論。易卜生本是一個有德國血統的人，受了叔本華哲學影響的海勃爾的世界觀藝術觀，與易卜生也很接近。青年的易卜生與海勃爾，都受了浪漫主義的影響，他倆確有深切

的關係。易卜生的「娜拉」初在德國孟亨上演時，劇中的女性解放問題，引動了德國人民的熱狂。但在海勃爾的劇本裏已有這樣的思想。如「海洛特與姆利安」中的姆利安說：「我不是一個人，不過是一件東西。除此以外什麼也沒有，……從今以後，我的新生涯要開始了。到現在，我在做夢一樣。」與娜拉的出家宣言，並無區別。不過海勃爾這種思想，都藏在史劇裏，不是現實的問題，不易直接引動人的注意。易卜生的現代社會劇，專向現代人宣言的，好比演說的一樣。但這也不是專因現代劇與史劇的區別，根本的立場，兩人確有不同之點。易卜生是把問題當做問題的在觀客前面提出來，在舞台上堂堂地攻擊男性自己中心主義，大呼女性解放的社會改良論者。海勃爾把一切的思想與問題，深深地藏在內部。是表現反抗世界意志而走入悲苦運命的劇作家。易卜生有革命家的精神，海勃爾是藝術家的態度。

講到性的爭鬥問題，容易想到史特林堡。他的名作「死的跳舞」就是澈底的兩性爭鬥的悲劇。但他的作品，與海勃爾易卜生的又有不同之點。史特林堡有名的

女性憎惡，暫且不提，第一可注意的事，海勃爾兩性的悲劇與易卜生的娜拉，被辱的女性的動機這一點是相同的。史特林堡的悲劇，就不是從被辱的女性所生出來的葛藤，劇中的男女，都是沒有理由的互相爭鬥，似乎生下來就是仇敵一樣。他們的爭鬥，無始無終，又不爲什麼問題。人生根本就是絕望的。易卜生的娜拉，似乎爲丈夫爲孩子還有歸來的希望，在海勃爾與史特林堡作品中的人物，決計沒有這一點餘裕。都是絕望的，黯澹的，孤寂的人。卽在這一點，也就他們大不同的地方。

四 寫實主義的小說家

在前面說過，寫實主義不是熱情爲主，都是以日常的生活事件爲題材。因浪漫派多詩人，寫實主義多戲曲家小說家。德國的小說至十九世紀中期，已達全盛之境。今試簡略述之。

佛蘭達(G. Freytag 1816-95)爲遵奉英國狄更斯(Dickens)的寫實小說作家。生於(Kreuzburg)。當教授數年，覺無意味。遂辭教職，專事著述。有長篇小說

「一」爲「借與貸」(Soll und haben 1853)述商人的故事；一爲「遺失的手續」(Verlorene Handschrift 1864)爲教授小說。小說集「祖先」(Die Ahnen 1872-1880)爲生平唯一的巨著。從民族移轉到革命的過去德國生活，全寫在裏面。全書共分六卷，每卷爲一獨立之小說，既可作小說讀，又可作德國文化史讀也。喜劇「新聞記者」(Die Journalisten 1852)，與克萊司特的「破瓶」並稱。評論之文，「戲曲指南」(Technik de Dramas)一書，有名於時。

雷特 (F. Reuter 1810-74) 爲一方言滑稽小說家。他爲麥克倫堡人，以麥克倫堡的方言，寫本地的人情風俗，滑稽百出，作品風行一時。「比利時旅行」(Reisrah Bellingen 1855)，爲一韻文小說。述一農夫遣其子往比利時遊學，不識路途，跋涉而返。「殘落的茶花」(Olle Kamellen 1861-63)，爲散文名著。敘事文七篇，著者如「法國時代」(Ut di Franzoseutid 1 59)，紀麥克倫堡被拿破倫佔領事。「我的堡中時代」(Ut Mine Festungsstid 1682)，敘述作者幽禁在堡中的生活。

「我的農業時代」(Die Mine Stromtid 1863)，寫德國北部的農業狀況。

斯托曼(T. Storm 1817-83)爲有名的故鄉藝術(Heimatkunst)的短篇作家。生於霍爾司丹。一八五〇年戰後，霍爾斯丹屬丹麥遂憤然離去。十四年，丹麥敗後始返故鄉斯托曼喜作抒情詩，出自天籟，傳誦一時。如「十月歌」(Oktoberlied)，「海濱」(Meeresstrand)，「別離」(Abschied)等爲最著者。共著小說五十篇，膾炙人口的「茵夢湖」(Gimmensee 1856)，中國已有譯本。再如「傀儡伶工」(Pole Poppenspeler 1877)、「白馬騎士」(Der Schimmelreiter 1838)等，均爲名作。

克勒(G. Keller 1819-96)與斯托曼並稱爲有名的短篇小說家。初習美術，後學文學。以教養小說「綠衣之亨利」(Der grüne Heinrich 1854)得名。「塞兒維拉之人民」(Die Leute Von Seldwyla 1855-73)，以瑞士的鄉土生活爲題材。浪漫的情調，真實的描寫，深刻的悲劇味，豐富的Humor 此作兼而有之。此外小說集有「村中之羅曼與尤拉」(Romeo und Julia Auf Den Dorte)，「七傳說」(Sieben

Legenden 1872)、「周立希之小說」(Züricher Novellen 1878)、「馬丁沙朗特」(Martin Salander 1.86)等所著。克勒亦喜作抒情詩，「晚歌」(Aendlied)，「冬夜」(Winternacht)諸篇，膾炙人口。克勒的作品，可分爲三期。青年期的詩歌與「綠衣之亨利」，偏重主觀與抒情，有浪漫派的傾向。中期的短篇小說，爲滑稽的寫實的作品。晚年的「馬丁沙朗特」，爲時代小說，描寫瑞士的政治社會，特多哀怨諷刺之辭。

克諾特(K. Groth 1819-69)與海勃爾同鄉，描寫地方人民生活的作家。用德國北部的方言，寫海邊沼澤的自然風景。他的作品不帶滑稽，全是深刻真實的表現。至雷特的方法小說，普通的德國人，非看註解不能讀。方言作家的輩出，實爲寫實傾向的增進。施披爾哈根(F. Spielhagen 1829-1911)即以方法描寫社會問題，稱爲時代小說家。描寫的細密，銳利的機智，是他的特色。共著長篇小說將三十篇，「可疑之天然」(Problematische Nature)，「鎚與砧」(Hammer und Amboss

1869)、「海嘯」(Sturmflut 1876)等，稱爲最美的長篇小說。

封唐勒(F. Fontane 1819-98)初爲柏林之茶商，中年始學文學，充報館記者。「暴風雨之前」(Vor dem Sturm 1878)。「愛非勃利司特」(Effi Briest 1895)，爲有名的長篇。再馬耶爾(K. F. Meyer 1825-98)的「聖人」(Der Heilige 1880)，以微妙的筆致，精確的觀察，描寫過去世界的歷史。

羅西葛(P. Rosegger 1813-1918)，爲帶有南德地方色彩的作家。他的小說多以高德語寫之。「森林故鄉」(Waldheimat 1873)，爲其幼年的回憶。「今之世界生活」(Mein Weltleben 1898)，爲其五十以前的自傳。再如「林中教員之手蹟」(Schriften des Waldschulmeisters 1875)。「最後之雅各」(Jakob der Letzte 1883)。「恆光」(Das ewige Licht 1877)等，皆爲羅氏之名作。羅氏的作品，全出自經驗，排斥荒謬的理想，稱爲忠實的寫實作家。羅氏諸作不離地方色彩，亦有故鄉藝術派之餘風，

愛勃勒女士 (Marie Von Ebner-Eschenbach 1830-98)，爲當代有名的女小說作家。有女性微妙的觀察與圓熟的藝術的技巧。雖出自貴族，但熟悉平民生活。除宮庭小說外，兼著鄉村小說。「難贖」(Ursuhbar 1890)爲著名宮庭小說，寫一奧國貴族的生活。「公兒」(Das Gemeikeind 1887)爲最佳的鄉村小說，叙農民之風俗及其陋習。

拉伯 (W. Raabe 1831-1910) 爲有名的諷刺小說家。以描寫平民生活見長。著長短篇小說共五十篇。如「雀巷記錄」，「林中民」(Die Lente Aus dem walde 1868)，「餓牧師」(Der Hungerpastor 1854)等，爲其名著。他的作品受英國狄更司之影響甚巨。

司提勿特 (A. Stifter)，充學校職務多年，晚年罹重病，憤而自殺。「研究」(Studien 1851-50)一書共六卷。作者初爲練習之作，無意公佈，故題名研究。集內有小說十三篇，以「森林」(Der Hochwald)一篇爲最佳，贊揚故鄉之森林而

作，亦有故鄉藝術派之餘風。長篇小說可稱者有二：一爲「晚夏」(Nach Sommer 1857)一爲「維的珂」(Wiko)。

深遠的思想的問題，加以詩的解釋的作家，有威伯爾特(A. Wilhelm 1837-1911)。除長短篇的小說以外，"Der Meisler Von palmyra 1889"爲有名的戲曲，再如作「十三根菩提樹」(Dreizehn Linden 1878)抒情詩的威伯爾(F. W. Weber 1813-91)，寫埃及小說的愛濱司(G. Eilers 1837-58)，作「羅馬爭奪」(Der Kampfun Rom 1876)的達恩(F. Dahn 1834-1912)，都是屬於這時代的作家。

等七章 霍卜特曼與蘇德曼

一 澈底自然主義之思潮

十九世紀末葉科學發達機械文明興盛的結果，社會狀態與經濟組織，起了重大的變化。一般人們對於現代的生活，都感到動搖懷疑，焦燥的狀態，生活難生活苦這幾個字，常在腦中盤旋。這樣生活的背景，給與近代文學發達很大的影響。以前的詩人們，如哥德席勒以及浪漫派的那般人，都喜歡住在鄉村，與田園素朴的生活及自然界的風景接觸。現代的詩人，都住在立體的機械的生活難的空氣中，雖欲接近自然而不可得。從這種環境而產生出來的文學，自然不是抒情的詩歌，也不是空想的小說。是都會的文學，是寫實的文學，是無產階級的文學。

自然科學發達的結果，產業革命的社會思想的傳播，是文明各國共同的現象。

特別以機械文明誇耀於世界的德國，更見發達，經濟的社會的各種問題，給與文學

弄許多新題材。階級鬥爭，尤為近代文學中普遍的事。把這種傾向在作品中表現出的，如克來茲爾的描寫柏林貧民生活的小說。他就是無產階級的同情，攻擊上流階級的虛偽與罪惡。至一八八〇年以後，這樣的作品，一天一天的增多了。古典主義時代的舞台，似乎是王候貴人，佳人才子的獨有，至十八世紀革命時代，平民悲劇漸漸現露出來。浪漫主義的作者，也都是不知道生活的勞苦，專寫一般高級的人物。就是到了寫實主義的初期，作品與舞台上的人物，仍不免是一些大商人富有的平民階級，特殊是海勃爾的作品，大半是古代的傳說或聖經上的故事為題材，為藝術的藝術，為自身的藝術，都沒有注意到生活苦這三個字。至一八九〇年自然主義的極盛時代，尊貴的舞台上，一脚踢開王候貴人，歡迎勞働者，無產階級，下女，乞丐登台。但是在自然主義運動的初期，雖說社會主義的思想瀰漫全歐，很明顯的帶有主義傾向的作品，仍不能受觀衆的歡迎。總以為表現下層階級的醜惡的東西，是「非藝術的」作品。因此也可見當時民衆保守的因襲的精神。

德國的文化，雖受外國思想的影響很大，但他不像日本，有一種新思潮運動，就盲目的無判別的去模倣，他要把這種思潮德國化變形化，這是德國國民性的特色。自然主義文學運動，自然也免不了受了外國的影響。如法國的小說家佛羅貝爾，左拉，龔果爾兄弟，俄國的托爾斯泰，杜斯退也夫斯基，挪威的易卜生等，可視為給與德國新文學運動影響的最著者。沒有易卜生的社會劇，不限定能有霍卜德曼的「日出之前」。沙士比亞影響十八世紀德國狂飈突起 (Sturm und Drang) 運動的文壇，與易卜生影響德國自然主義的劇壇，有同樣的關係，「他是從一切虛偽從一切桎梏中的釋放者，他有獨創的新時代與獨創的世界觀。」這是一八七八年易卜生的「社會的棟樑」，在柏林市立劇場上演的時候，德國人的評語。等到一八八一年他的傑作「娜拉」演於孟亨時，他的思想與藝術，已經浸潤於社會的全部了。

近代藝術上的自然主義，十九世紀的科學精神，為自然主義藝術的先鋒。法國

的左拉(N. Zola)爲自然主義的先驅。他的主張，人間一切的事象，都要以科學者的態度，去觀察去解剖。這種主義也不是左拉一人創出的，英國的華茲華斯，一面有浪漫主義的精神，一面又有自然主義的傾向，法國的佛羅貝爾，巴爾扎克，這種傾向更顯著，稱爲寫實主義。到了左拉，始以科學的方法去創作。他以科學家研究物質的態度，去研究人生。他提倡的實驗小說，科學研究一種物質，有種種實驗的報告。實驗人生，觀察解剖結果的記載，就是文學。他這種論調，似乎是走到科學精神的極端，主張要注意到人生的物質方面。自然主義文學的注意人生的物質方面，實是他的特色。不過左拉的實驗小說論的基礎，根本否認了人間的自由意志。由科學的決定論，由科學的法則，人成了機械，成了機械的人生觀。所以有人稱左拉爲澈底自然主義。從生理方面觀察人生，以科學的態度作小說，這是左拉自然主義的特點。

文藝自古典主義，變爲浪漫主義，再變而爲自然主義，在文學批評方面，也有

顯著的變遷。如聖鮑，(S. Peuve)，探奴(Taine)二人，就是自然主義時代最大的批評家。聖鮑是一個犧牲成見，尊重作者的個性有科學態度的批評者。到了探奴比聖鮑更進一步。他照唯物物的決定論，還帶有生物學評論的性質。否定人間的自由意志，一切事物都是機械法則的支配者。文藝的作品，與他社會的現象相同，都是從外部原因必然的產生，一國的文藝，決計是從那一國的環境產生的，個人的文藝，不能隨那個人去空想，一定要是這人的周圍狀態必然的產生，他舉出人種，周圍，時代爲三要則。人種即是民族遺傳的性質，人民逃不出遺傳之力。日本人有日本民族遺傳的特有性質，法國人也有他們遺傳的固有性質，這種性質，在藝術裏是不易消滅的。周圍即是環境，環境之力，是不容易戰勝的。再講到時代，對於藝術的影響更大。一切的人都佔在時代上，沒有人能超越時代的。藝術就是時代的產物，就是時代思潮的反映。時代的本能，指示藝術家的新方向，也就是這意思。根據探奴這種批評產生出來的作品，就是左拉的澈底自然主義。

自然主義的文藝，創作的態度，我們都知道是客觀的。但此處又分兩種。一爲純粹客觀的，一爲主觀插入的。純粹客觀的稱爲澈底自然主義即左拉派，主觀插入的稱爲印象的自然主義。至於寫實主義與自然主義之別，本很細微。可以稱左拉主義爲自然主義，以前的爲寫實主義。寫實主義的意義是廣闊的，真實地寫眼前的世態人情而已。左拉的自然主義的主張，在「實驗小說」(Le Roman Experimental 1881)與「自然派小說家」(Les Romanciers Naturalistes 1881)兩篇論文中發表了。人間非精神的東西，不過是一個機械。物質的現象與社會的境遇，全然用科學的方法去測驗。這純粹的唯物觀，爲此說的基礎。

一一 德國新文學運動

左拉自然主義，爲德國新文學運動的先聲。柏林的哈脫(Hart)兄弟與孟亨的孔拉特(G. Conrad 1846)實爲此運動的先鋒。兄亨利哈特(Heinrich Hart 1855-

1906)，以史詩「人類之歌」聞名。弟尤利哈特（Julius Hart 1859），著有「世界文學史」一書，稱爲名著，兩人俱有批評才，與他詩人合辦一雜誌，名「批評之武器」（Kritische Waffenzüge），專攻擊舊派詩人，一八八五年阿倫脫（W. Arentz）編輯的抒情詩集「近代詩人性格」（Moderne Dichtereharakter 1884）出版，不僅在德國詩壇，創一新紀元，自然主義的精神，在小說與戲曲以前的詩歌裏表現了。此集共收二十二人的作品，真能代表新時代的，只有何爾茲（Arno Holz 1863）一人，其餘的只知道打破以前的因襲的形式，缺乏新的創造力。在何氏的作品裏，對於下層階級，充滿了博大的人類受與豐富的詩人的情緒。這一般小的詩集，在讀書界起了很大的反響。在範圍不廣的文壇，成了一般人注目的焦點。再何氏有名的詩集「時代之書」（Buch der zeit 1885）亦在一八八五年出版。勃那波特諾（K. Blahren 1859）的「文學的革命」（Revolution der Literatur）亦爲當時重要的宣言。「爲藝術的藝術，把內容放在形式上，這是胡說。真實的文學，決不是對於藝

術抽象之愛而發生的。是對於時代苦惱與喜悅的熱情的同感的表現。「爲人生的藝術」，這不是力強的呼聲嗎？當時運動的精神，與最近的表現主義相似。

一八八五年四月，哈脫兄弟在柏林創一柏林月刊，專重批評。新藝術的運動，有同起的傾向。在孟亨亦有社會週刊（Die Gesellschaft）出版。此刊的主幹爲孔拉特。孔氏爲巴愛恩人在瑞士，意大利，巴黎度了長期的記者生活。他在巴黎時，崇拜左拉最烈，詳細介紹他的科學自然主義，給德國的文壇。至八三年歸孟亨，猛烈的攻擊舊派文學。至八五年一月，邀同志數人，創辦社會週刊，鼓吹文學美術上的自然主義。在德國當時的新文學運動，此雜誌實居首功。從一八八五年至一九〇二年，繼續七年。在這七年的新進作家，除何爾茲，蘇特曼以外，大半都從此雜誌出身。此雜誌不僅發表新進作家的創作，還登載各種評論及外國文學的譯品，如易卜生，左拉，杜斯退也夫斯基，托爾斯泰等的作品，社會週刊上登載最多。

何爾茲爲澈底自然主義(Der Konsequente Naturismus)的創始者。他覺得左拉自然主義的理論，有許多錯誤的地方，曾樹立澈底的新法則。他主張描寫事物，要細密深刻，要鮮明的映出人物的特徵。因而目的活動，對話要真實，俗語與方法，都可雜用。在一切的作品裏，不僅發揮人物的特徵，還要表現複雜的心理狀態。何爾茲爲實現理想起見，與友人希拉夫 J. Schlot (1862) 共同創作，作品有短篇集「哈謨雷特爸爸」(Fapa Hamlet 與三幕劇「塞利格家」Die Familie S. T. oke)。前短篇集有「死」(Der Tod)一篇，爲澈底自然主義的代表作。霍卜德曼的作品，受此篇的影響很大。何氏不僅是一個小說與戲曲的新理論的提倡者，在抒情詩方面，也是革命家。他的詩集「時代之書」，就是澈底自然主義的代表作。不是歌戀愛，不是咏風花，機械的聲音，工人的哭泣，資本的兇毒，乞丐的眼淚，都收在「時代之書」裏面。著有「抒情詩的革命」(Revolution den Lyrik 1893)一篇。他說藝術的發達史，就是技巧的發達史。近百來的抒情詩技巧沒有變動，永遠是停滯的，

這時代做的詩，都是哥德做過的，哥德做的詩，又是中世紀人做過的。他主張散文的詩，主張澈底的自然主義。

德國的自然主義時代，詩歌小說到底不甚發達，代表這新時代的，不得不靠戲曲，劇壇的代表作家，誰也知道是霍卜德曼與蘇德曼兩人。他們兩人在德國劇壇的位置，與席勒，克萊司特，克利帕塞，海勃爾並稱，所以我在這章裏，以他倆爲主題。只好把自然主義的小說與詩歌，做這章的附錄了。

三 霍卜特曼 (G. Hauptmann)

講到最近的德國文學，沒有不舉霍卜特曼與蘇德曼的。霍氏的名譽較蘇氏更高。因蘇氏的作品，有許多帶有通俗化的傾向，霍氏則全以真藝術的態度，去描寫觀察的事物。他的處女作「日出之前」(Vor Sonnenaufgang)，於一八八九年十月二十日在劇場上演的時候，一般謳歌新藝術誕生拍手喝采之青年，與反對之舊

派，起了很大的衝突。當時他還是一個二十七歲的無名青年，一躍而為新藝術運動的健將。此後繼續發表許多作品，聲譽益隆。在這三十餘年間，文藝上起了幾多新的變化，但他的作品，仍不減聲價，為最盛行的作家。今年六十五歲的老人了，長篇的戲曲（大半是四幕五幕），共作了三十餘篇，小說及他作品將近十篇。一生的心血，盡注在藝術上。

霍卜德曼與史特林堡相似，最初同為自然派的泰斗。晚年的思想與藝術，同為轉入象徵的神祕的傾向。如史特林堡的三部作 *To Damascus*，霍卜德曼的「沉鐘」(*Die Versunkene Glocke 1836*) 都是代表這傾向的作品。因此霍卜德曼與史特林堡被稱為表現主義的先覺了。霍氏中年的作品，受時代的影響，特別是易卜生的問題劇，與何爾茲的徹底自然主義的理論。晚年脫却時代的影響，由自然主義到象徵主義，由科學的信仰，到宗教的信仰，由社會主義到個人主義。要介紹他的作品，最好是分作兩期，一為自然派的作品，一為反自然派的作品。

A 霍卜特曼的生活

霍卜特曼(Gerhart Hauptmann)於一八六二年十一月十五日，生於德國的錫勒西亞(Silesia Belsalzhruun)。父親名諾伯爾(Robert)為旅館的主人，並經營溫泉場。母親名媽利，為一礦泉監督之女。霍卜特曼上有兩兄一姊，少年時代他同兄弟們，在本村小學讀書，不喜學課，在父親的書架上，選此文學科學的書亂讀。一八七四年兄弟三人，俱入高等學校。考試時諸學科中以作文成績最優，其他學科多有不及格者。至一八七八年四月不得已退學而去。退學後，寄養姑父家，養學農業，後因好雕刻，請於父兄，得許，於一八八〇年十月入布勒司拉王家美術學校的豫備科。二年後又退學。當時十八歲，曾取挪威某公主的故事，作一戲曲，題名「依格堡」(Gneborg)。其後因兄加爾與哲學家赫克爾(Haeckel)相知，請求其弟入耶那大學。赫氏許盡力，一八八二年得入耶那大學歷史科，對於雕刻興趣不減。一八三年遊法國意大利，罹病歸國。翌年再遊羅馬，遍覽名勝。八十五年與媽利結

婚，五月新夫婦同至柏林。是年夏，處女作敘事詩在柏林出版，書名 'I romethide plor'，但缺點頗多，不易銷行。霍氏將此書殘本毀版。

八十五年之秋，在柏林附近愛格勒租一別墅爲住宅，在此處住有四年。一般愛好文學的青年，都到別莊來與他談論。八九年之春至柏林，得識澈底自然主義詩何爾茲(Arno Holz 183)。讀何氏的短篇小說集「爸爸哈謨雷特」(Papa Hamlet) 大受感動。霍卜特曼的作品，受何氏的影響甚大。八九年之夏，「日出之前」(Vor Sonnenaufgang) 在柏林出版。此劇爲霍氏最初的戲劇，爲易卜生式的家庭劇。原名「播種子的人」(Der Sacmann)，「日出之前」，是何爾茲要他改的。同年十月二十日演於雷心劇場，大得舞台上的成功，反對的人雖多，讚美的聲更大。二十七歲的無名青年，一躍而爲德國劇壇的寵兒。

一八八九年之末，霍卜特曼移居柏林附近沙洛敦潑。此處發表第二戲曲「平和祭」(Das Friedensfest 1890)。同年六月一日演於自由劇場，未得成功，第二次演

於來濟齊希文藝會時，大博觀衆歡迎。「日出之前」受了托爾斯泰的戲曲「闇之力」(The Power of Darkness)的影響雖不甚明，「丕和祭」受了易卜生「羣鬼」(Ghosts)的影響很大。同年十一月第三劇「孤獨之人」(Elsame Manzion)脫稿，九〇年一月登於自由雜誌。九一年出單行本。題於自由劇場，較之「日出之前」，「丕和祭」二劇，得到更大的成功。後演於維也納宮庭劇院，亦大博歡迎。不久即譯爲意大利文。此作受易卜生的悲劇「羅斯曼家」(Rosmersholm)的影響很大。在「丕和祭」與「孤獨之人」兩劇裏，明顯地現出易卜生的面目來。

一八九二年第四劇「織工」(Die Weber)出版。此劇初以方言做的，後乃譯成德國官話。九十三年二月二十六日演於自由劇場，後續演於巴黎自由劇場，柏林德國劇場。此劇是一篇社會勞動問題的悲劇。勞動問題與資本家的衝突，作者深深給勞働者以同情。初演於自由劇院時，引起觀客間很大的騷擾。後乃被警察禁止，至九四年九月二十五日，始上演於柏林德國劇場，九一年之秋「克蘭勃頓」Kollege

(Grampkom) 脫稿。九二年一月十六日演於柏林德國劇場。九二年十一月「海狸皮」(Biberpelz) 脫稿，九三年出版。「織工」，「克蘭勃頓」，「海狸皮」三劇，為澈底自然派的平民戲曲。

九三年「哈勒之昇天」(Tanneles Hummelfahrt) 脫稿，此劇取韻語形式，有由自然主義轉至象徵主義的傾向。九五年 Florian Geyer 出世，初演失敗，後演於雷心劇場，始告成功。至是霍卜特曼與妻媾利離婚，不久妻女伶瑪格萊特(Maragrete Marschalk) 居於柏林。九六年名著「沈鐘」(Versunkene Glocke) 出版，此為一詩劇，全脫自然主義的餘味，走入象徵派的境界。九六年十二月二日，在柏林德國劇場初演，觀衆歡迎如狂，大有萬人空巷之概。此劇為霍卜特曼一生之傑作，各國都有譯本，名都大邑，演此劇者亦不少。

九八年 'Fuhrmann Hin oel' 出版，十一月演於德國劇場。此劇又帶有自然主義的色彩。九〇〇年「沙爾克與耶恩」(Schalck und Jan) 出版，二月三日上

演。此作爲一悲劇。同年「克那末」(Michael Kramer)脫稿，寫一寫家與他的女兒的故事。九〇一年「赤鷄」(Der Rote Hahn)出。此後續出劇本數種。取材於前人者有二：一爲「苦亨利」(Der arme Heinrich 1903)出自中世紀哈德曼封奧愛之詩史，一爲「愛爾格」(Elgo 1905)，取材於劇作家葛立帕塞之小說山都米爾之教堂」(Das Kloster Von Sendomir 1828)。其後又出小說多種，茲爲明瞭起見，將霍氏最重要之著作，列之於下。

「日出之前」(Vor Sonnenaufgang 五幕 1890)

「年和祭」(Das Friedensfest 三幕 1890)

「孤獨之人」(Einsame Menschen 五幕 1891)

「織工」(Die Weber 五幕 1892)

「克蘭勃頓」(Kollege Crampdon 1891 五幕)

「海狸皮」(Der Bisberpeltz 1893 四幕)

- 「哈勒之昇天」(Hanneles Hunnelfahrt 1893)
- 「卡爾」(Florian Geyer 1895 序曲及五幕)
- 「沈鐘」(Versunkene 1896 五幕)
- 「馭者亨西」(Fuhrmann Henschel 1896 五幕)
- 「沙爾克與耶德」(Schalk und Jan 1900)
- 「克那末」(Michael Kramer 1900 四幕)
- 「赤雞」(Der rote Hahn 1901 四幕)
- 「苦亨利」(Der arme Heinrich 1903 五幕)
- 「羅塞潑德」(Rose Bernd 1904 五幕)
- 「愛兒葛」(Elsa 1905)
- 「而且琵琶跳舞」(Und Pippa tanzt 1906 四幕)
- 「比頓斯堡的小姐們」(1907 五幕)

「罇」(Die Rotzen 1911 五幕)

Gabriel Schillings Flucht 1912 五幕)

(1913)

「奧德梭斯之弓」(1914 五幕)

「白色之救世主」(Der Weise Heiland 1920 十一場)

「因蒂卜蒂」(Indipohdi 1921 五幕)

以上爲戲曲

“Der Narr in Christo, Emanuel Quint”長篇小說。發表於一九一〇年。

“Atlantis”長篇小說，作於一九一二年。

「異端」(Der Ketzler Von Soana)，中篇小說，一九一八年脫稿。

「妄像」(Phantom)中篇小說。一九二二年脫稿。

「婦人島故事」(Die Gansel der Grossen Mutter)長篇小說。

霍卜特曼的重要作品，大都列舉於上。今將其最重要者，介紹於下。

B 自然主義的戲曲

「日出之前」爲霍卜特曼的處女作，又爲霍氏成功的作品。所謂易卜生劇的遺傳問題，婦女問題，社會主義問題，都在這劇裏表現出來。以澈底自然主義的技巧，描寫人類的醜惡，作者的博大的人類愛精神，充滿了全篇。此劇的場所西列西亞爲作者的故鄉。這劇裏地方色彩很濃厚，又有鄉土藝術的特色。寫一淫蕩的家庭，家主名克洛塞。縱淫無度，想姦自己的女兒，賂錢以外就是飲酒。後妻與前妻女兒的未婚夫私通。大女背叛愛人，另嫁情漢。大女因有父親好酒的遺傳姓，生下來的兒子，就想飲酒，三歲時，誤把醋瓶當酒瓶，偷酒時，醋瓶落下來，把小孩也打死了。這位大女名瑪達，丈夫是一個鐵路技師名哈弗曼。其妹黑列勒，愛一青年羅德，在這一個墮落的家庭，只有黑列勒是一個好女子，爲光明的象徵。羅德是一個社會改造家。因社會運動，被了政治運動的嫌疑，被捕，囚禁二年，先前和他訂婚

的女子，同他絕交了。後出獄後，漫遊歐美，回國後，極力提倡社會主義。當選爲國會議員，他主張以制慾改良種族，爲改革社會的第一步。在作者的眼裏，以羅特爲新時代的象徵。羅特和哈弗曼的朋友，回國後住在哈弗曼的家裏，黑列勒得有相識的機會。一見傾心，在第四幕裏，寫羅特與黑列勒密會，這一場戀愛的對話，爲全劇最美之處。第五幕爲黑列勒的姐姐生產時，請醫生晏尼到家來，剛好晏尼也是羅特的好友，晏尼很熟悉黑列勒的家事。無意中把他家好酒的有遺傳病的事，都告訴了羅特。羅特雖愛黑列勒，因厭棄他家的惡德，怕遺傳病的危險，寫一封信給她，自己走了。黑列勒見信後，失望之餘，拔刀自殺。女僕大呼「小姐」！「小姐」！

「日出之前」很明顯的受了易卜生的「羣鬼」的影響，遺傳問題，是這兩戲曲的根源。家庭的齷齪，社會的污濁，人類的墮落，描寫淋漓盡致。自然主義的作品，給與讀者的印象，只是人間最醜惡的一斷面，確是不錯。

「平和節」亦爲易卜生派的家庭悲劇。此劇三幕，一八九〇年六月演於自由劇場。性格破產的病的父親，生有兩兒。兩兒亦有父親的遺傳，性格不和，時時起衝突。家庭不安的結果，父親離開家庭了。六年之後，聖誕節之前夜平和節的晚上，父親重歸，唯一的目的，想在這晚上，調解兩兒子的意見。兒子不聽他的話，無禮的橫暴，把父親氣死了。「日出之前」是中了毒的社會悲劇，「平和節」乃是近代的神經衰弱與頹廢的家庭悲劇。遺傳的與病的現象，較之「日出之前」，更顯露深刻的陰慘的面目來。最近表現派作家漢生克洛甫(W. Hasenclever)的「兒子」(Der Sohn)一劇，恐怕就是用「平和節」做的模特兒罷。

「孤獨之人」爲五幕悲劇，作於「平和節」之翌年。一近代青年得不着妻兒的，父母的，朋友的理解，獨自一個人過着無聊的生活。他感着這世界是沙漠的荒涼，他是沙漠中唯一的旅客。不久家中忽來一女性，意外的同情他。他覺得在世上，還是第一次有朋友，還是第一次接受人類的溫柔，他自己說他看她以後，是第

二次的誕生。但是她是一個女子，因於家庭生活有其他的破壞，迫於道義，她離開了。青年再回到沙漠的世界去。生活仍是從前一樣的孤寂，煩悶到無可奈何的時候，一個人坐小船上，跳往湖中去了。此劇沒有多少的曲折與波瀾，是以情調爲本位的戲曲。雖暗中有三角的關係，還沒有激烈的性的葛藤。從近代人感傷的神經與懷疑生出來的暗的情調，充滿了全篇。「日出之前」與「不和節」，若說是社會悲劇，家庭悲劇，則此作是純人間性的悲劇，內而個性的悲劇。

「織工」作於一八九一年共五幕。用推來堅的方言寫的，後譯成德國普通語，於一八九二年出版。爲一社會悲劇，同情勞働者，攻擊資本主義。柏林德國劇場欲排演，被警察廳禁止，至一八九四年九月二十五日，始宣告解禁。作者被對弱者的同情心與對強者的義憤心所驅使，寫了這織工騷動的戲曲。一八四四年西列西亞，因機械輸入，失工的織工的暴動的事實，爲這劇的題材。表現派作家托勒（*Toller* 1893）的名劇「機械破壞者」（*Die Maschinenstürmer*），也是寫的這件事。

此劇沒有一定的主人公，在每一幕裏面，都有不同的羣衆現出來。他們悲慘生活的狀態，從暴動至失敗的經過，他們運命的變化，好比電影一樣，展開在讀者的眼前。稱此劇爲羣衆主人劇的代表。席勒曾說：「若把羣衆運動戲曲化的時候，大概這運動的指導者，將爲這劇的中心人物。」但霍卜特曼的「織工」，找不出一個指導者來，一個人有一個人的個性。

「海狸皮」作於一八九二年，爲自然主義劇中之一大傑作。與克萊斯特的名作「破瓶」並稱。題材也是敘述小村中的盜案。述一主婦盜海狸皮的故事，諷刺滑稽，淋漓盡致。其後八年出版的「赤雞」，卽爲此劇的續作。「克蘭勃頓」爲五幕喜劇，是作者自身在勃來司勞藝術學校所得的體驗。主人公爲一有天才的畫家。再如四幕的「克那末」(Michael Kramer)，三幕的 Peter Brauer 都與「克蘭斯頓」的性質相似。世人不知的貧弱性格的畫家，不了解他的性格與他的藝術的妻，那種痛苦的生活，爲上三劇共通之主題。作者這種經驗，是與他後日離婚的妻同居的

時候得來的。以藝術家爲主題，這是浪漫派作家的常事。霍卜特曼在這劇裏，已現出了浪漫的意味了。

「馭者亨希爾」作於一八九八年。霍卜特曼發表「哈勒之昇天」，與「沈鐘」以後，極端的偏向象徵主義。不料在「沉鐘」出後之二年，又發表了自然主義戲曲中之傑作「馭者亨希爾」(Fuhrmann Henschel)。可知天才的藝術家，不受任何限制而超越一切。亨希爾爲一忠實的勞働者，與一下女哈勒發生關係，相約妻病死後，卽娶哈勒爲後妻。不久妻果死，哈勒與亨希爾結婚了。哈勒結婚後，本性還原，在外又姘了情夫，做許多不道德的事。虐待兒子，亨希爾受此打擊，每日想念亡妻。不久自縊。

Rose Bernd (Gariel Schilling, Flucht) 一劇，亦爲自然主義劇之名作。前者作於一九〇三年，寫一少年失身的哀史，後者寫一天才的畫家，欲脫離惡魔的女性，投海自殺的悲劇。外面與「孤獨之人」相做，內部較之深刻，較之神祕。

上述的戲劇，可視為霍卜特曼自然主義時代的作品。作者有自然派的環境描寫與深刻描寫的技巧，「日出之前」以後，創出誰多可貴的作品，給德國戲劇境爭光。「織工」一劇，獨創新的樣式。如「馭者亨希爾」，把人間為內部的變化與心理的轉換，展開在觀客的眼前。內面的心理的性格的描寫，為作者第一的特色。

C 反自然主義的戲曲

從自然主義轉到新浪漫主義的傾向，最先在抒情詩裏現露出來。以前稱為自然主義的運動者，如尤地司哈脫(J. Hart 1839)克勒基爾(Max Kreutzer)他們，都發表許多反自然主義的作品。克勒基爾的「基督之顏」，是很名顯的例。象徵的手法，在劇本裏比小說容易成功。以前用澈底自然主義技巧的戲曲，一旦轉向新浪漫主義，象徵主義，能得着很大的效果。發表「日出之前」的霍卜特曼，在一八九三年出版的「哈勒之昇天」(Hannelés Himnelfahrt)，可算是新浪漫劇的先驅脫離。長期束縛他的自由與天才的自然主義的桎梏，走到神祕的世界，創出永遠生命的藝

術來。

「哈勒之昇天」作於一八九三年。同年十一月演於柏林王室劇場。「日出之前」演於自由劇場，是前四年的事。前四年十二月二十的晚上，一般青年看了「日出之前」，慶祝新藝術的產生，誰知四年後，又產生更新的藝術了。「哈勒之昇天」與克勒斯特(H. V. K'oist 1777-1811)的「開脫心」(Kathchen Von Heilbronn 1810)相似，為一種童話劇。但霍氏畢竟是受了自然主義洗禮的人，就是童話劇，仍沒有全然離開現實。此劇的舞台，是作者的故鄉。十四歲少女的哈勒，不堪泥工的繼父的虐待，她的母親因不堪丈夫的虐待跳在池中死了。哈勒因慕亡母，也跳往母親死的池中自殺。幸而被人救出，放在病院裏，他在這渺茫之中，看出許多奇離的幻影。如哈勒愛慕的小學教師，如救世主，如醉了的父親虐待她的情形，如親切的母親的面影。在慘苦的現實裏，見了奇異的甘美的夢幻。這種夢幻，都是從哈勒現實的體驗出發的，與普通空想的童話的差異，全在這一點：從亡母的幻影

得來的天國之鍵，揮劍殺人的使者，美麗的衣裳，玻璃的棺材，天使的合唱，小學生的跳舞等，都是哈勒在十四年來生活的反映。在將死的她的腦裏，現而又消。這是作者自然主義的現實感與人類愛的同情結合的傑作。超越現實達到彼岸的浪漫的神秘的色彩，暗寓此世的黑暗，天國的光明，其他的童話劇，不與同此劇比肩。「有詩意」是此作的特色。

霍卜特曼的作品，在舞台上得到最大的成功，在今日世界的劇壇，得到最大的名譽的，是他五幕劇「沈鐘」(Die versunkene Glocke)關於作者作此劇的用意，大概是以沈鐘代表舊道德，新鐘代表新時代。但有人說此劇與「孤獨的人」相似，寫一個男性徘徊於兩個女性之間的悲劇。再古一點說，「沉鐘」與哥德的「浮士德」，亦有相似之點。浮士德想解決宇宙之謎，犧牲自己，向前努力好幾十年。「沉鐘」的主人亨利，也是仰慕大藝術家的理想。再尼采的超人思想，與此劇亦有影響。反抗基督教的庸俗，以沉在湖底的鐘，象徵基督教的舊道德。新鐘象徵超人，但

是在舊勢力之下的新時代，畢竟是失敗了。但此種作品，是純粹的高尙的藝術，不應加以個人猜想的解釋。此作與哥德的「浮士德」，沙士比亞的「中夏夜之夢」並美。

在一個離開人市的山林裏，有許多妖怪。林中有一古井，井中有一水妖名尼格曼。林中有一美麗的女妖名羅丁德倫，坐在井上一面梳髮，一面唱歌；

不知道來自何方，

也不知道歸向何處？

我是林中的小鳥，

我又是女妖。

亂開的林中的香花，

也不知道來自何處？

懷想我的雙親，

我心悲痛！

不相逢又將怎樣？

這美的金髮的我，

就是這林中的女郎。

女妖與水怪正在談心，忽聽人聲呼救，水怪跳入井底，女妖逃入林中。呼救的就是鑄鐘師亨利。老女怪從深林走出，面上有毛，一脚絆了倒在地上的亨利，大叫她的女兒羅丁德倫。羅丁德倫拿了牛乳來，救了頻死的亨利。亨利醒轉來，見了這美麗的女郎，愛廼了。「請你接近我。……現在的你，好似爲我而生的喲！」亨利並不是妖怪，他是有名的鑄鐘師。因爲這山中多妖怪作祟，想在最高山頂上的禮拜堂的尖上，掛一大鐘，藉這鐘的聲音，壓住羣魔。亨利就是這鐘的鑄者。那天鐘鑄好了，他用八匹馬拖上山去，正走上山的時候，一般羣妖，便暗中把鐘推下山去，沉在湖底了。亨利被樹枝絆住，落在「白銀之獄。」

村中自亨利失蹤以後，牧師教師們，都上山來找他，在女妖的茅舍旁找着了

他，把他抬回去了。女妖羅丁德倫自從見了亨利，纔知道有愛情的滋味。他下山去了，她日夜想他。她同水怪說：「這是『淚』！如果這是『淚』，那我已是哭過了。我頭一遭知道淚呀；」她以前不知道淚，不知道戀，現在她的胸中，充滿了愛的情熱了。這是第一幕的概略。

亨利的妻正在家中，預備祝賀她丈夫事業的成功。去了不見回來，她非常焦急。正想出門去尋找他，牧師們把亨利抬回來了，亨利昏迷不省人事，妻出去買藥。當時女妖變爲一農女的模樣，走進亨利的房，用魔術治好了他的病，接了吻，約好仍回山中去，這是第二幕的情景。

亨利離棄自己的妻子，回到女妖那裏去。將專心製造一鐘，獻於日神。驅使許多怪物工作。水怪山怪都故意苦他，他一點也不恢心。牧師上山來找他，叫他回去，說得家中的妻子如何苦痛，他全不聽。他想專心一志的鑄這新鐘，他說這鐘就是報酬，鐘就是幸福。他要犧牲一切，爲日神服務。第三幕是這樣的。

亨利在小屋裏鍛鐵，有六個怪物助他工作。但這般東西，都是陽奉陰違，暗內反抗他。工作使他的精神苦悶，和女妖酌酒清談，正當十分暢快的時候。他兩個兒子，穿一件襯衫，走上山來，手裏拿個瓶子，齊聲叫「爸爸！」。當時亨利的妻，因被亨利離棄，投湖死了。亨利並不知道，問他的兒子，「媽媽平安否？」又問瓶子裏張的什麼東西？兒子說，張的是母親的眼淚。問母親現在何處？兒子說，在湖水的底下，在水藻開着花的地方。正在這時候，谷底登出洪大的鐘聲。亨利聽了鐘聲。自己覺悟以前的罪過，知道被山妖誘惑了，於是跑下山去。這是第四條的概略。

亨利回到村中，妻早已死亡，兒子也不見了。村中的人都罵他是妖怪的丈夫，罵他是異端者。都拿石頭打他，沒有法想，仍回到女妖那裏去。女妖自亨利走後，如失至寶一般，百無聊賴唱歌以自遣。那些妖怪，都來和他談情，以前亨利的工場，也被妖怪燒毀了。因老女妖的做媒，羅丁德倫已與水怪結婚了。亨利回山中，在井旁聽見羅丁德倫正在唱歌。

的少女，此女有一見令人迷戀之美貌。最初爲一工場之經理，因想得她的歡心，有多大的犧牲。後有一獸性本能的工人，用武力把她領到一個小家裏。再有一浪漫的青年，因山上迷路，剛走到那小家裏，他又把她帶回故鄉去。最後一個仙人式的老者，見了美人，也生出溫情來。因此發生爭鬪，仙人擊工人，工人投一茶杯，琵琶倒地死了。工人也死了，浪漫的青年的眼睛也瞎了。他雖瞎了眼睛，他並不痛苦，拿一根木杖，在海邊旅行。一吹口琴，想像的琵琶就在眼簾中跳舞。他自己說「這是無眼者的幸福。」

「沉鐘」與「而且琵琶跳舞了」兩篇，可稱爲霍卜特曼的象徵主義的代表作。「哈勒之昇天」只可說是從自然主義轉到象徵主義過渡期的作品，在那劇裏，仍沒有全脫自然主義的傾向。「而且琵琶跳舞了。」一劇，雖不能比「沉鐘」，亦爲名作。作者說「這篇是表現我們的靈魂，想追求一件在前面跳舞並且極動人的美。」琵琶就是作者所追求的美的象徵。

一九一二年，霍氏得了諾貝爾的獎金。歐洲大戰時，他發表宣言，大罵聯軍方面的虛偽與陰毒，並送自己兩個兒子赴戰。維也納大學贈他榮譽的十字架時，他演說極端稱述德國底文化，讚美德國人的愛國心。他本來的思想，是傾向社會主義的，現在忽變成了一個憂國主義者。我們綜觀霍者的作品，知道他的性格，一面是富於情熱的人，他而又是重理智的人。因富於情熱始有浪漫的神秘的傾向，始有「沉鐘」，「哈勒升天」，「而且琵琶跳舞了。」等有名的作品。因重理智與現實，產生了許多澈底自然主義的作品。他反對折衷妥協的性格，澈底的深刻的精神，是霍氏的特色。映出霍氏的人生觀的作品，是「馭者享希爾」。在那篇寫希爾一切的變化，都是以環境為基礎。主人公的自殺，是本能和環境必然的結果。可以說在這劇裏，映出了近代自然主義的運命觀。總之霍氏的作品，在劇史上佔了最重的位置。他不僅是德國人的難忘者，世界上研究文藝的青年，都在讚美他。他是這一時代的反射鏡，他是這一時代的解釋者。在這唯物的機械的世界中，更顯出熱烈

的同情的愛；這是霍卜特曼的真精神。

四 蘇特曼 (H. Sudermann)

近代的德國文壇，作家出了不少，大半都限於「德國的」，真可稱為世界作家的，在最近數十年中，只有二人。一為前述的霍卜特曼，一為現在要講的蘇特曼。霍蘇二氏同為自然派的作家，俱以戲曲聞名。十八世紀生有哥德，席勒，十九世紀生有亨利克萊斯特，海勃爾，最近又有霍蘇二氏的產生，德國的文學永遠不失在世界文壇佔有的最重要的位置。

A 蘇特曼的生活

一八五七年九月三十日，蘇特曼生於東普魯斯的馬基根。家貧寒，幼即勞苦。初入實業學校，十四歲時學資無出，退學。在藥店當學徒，至十八歲時入克尼斯堡(Königsberg)受大學教育。十九歲時轉入柏林大學，努力研究哲學言語學等。在一小

說家的家裏，當家庭教師。薪資雖不甚豐，聊以自給。在柏林大學卒業後，當報界記者。一八八七年「黃昏」(Gim Zwielicht)與「憂愁夫人」(Frau Sorge)出版，「黃昏」雖未惹起社會上的注意，因「憂愁夫人」一躍而為小說名家。書中述一普魯士農人子家敗零落，奮身與患難肉搏，卒憑決心，得獲勝利。以寫實的筆，描寫道德問題，淋漓盡致。作者受叔本華的厭世思想的影響，最先在此篇裏表現。翌年「兄弟姊妹」(Geschwister)出版，為三篇小說的合集。八九年又成小說「貓橋」(Der Katzensteg)，頗得好評。此作較之「憂愁夫人」，轉眼到光明的方向，此後辭去記者的生活，專事文學創作。

一八九〇年名劇「名譽」(Die Ehre)出版，以個人與社會之衝突為劇的中心，肆意描寫當時上下級社會之不名譽的事。對於名譽的煩悶，看出此劇主人公種種心理的變遷。初演於柏林雷心座，大博觀衆歡迎，因此獲得劇壇上的地位。翌年「梭娉姆之最後」(Sodoms Ende)出世，是描寫暗面的作品，被警察禁止，後乃修改原

稿數次，九三年「故鄉」(Heimat)出，因此劇蘇氏得獲世界的聲譽。故鄉的女主人瑪格達(Magda)，稍稍注意戲劇的人，總沒有不知道的罷。此劇各國都有譯本。九年「莫利茲利」(Mortari)出世，內有獨幕劇三篇。一爲 Teja；一爲 Fritz han；一爲「Das Ewigmannliches」，俱以由死脫去煩惱，爲根本觀念，今將蘇氏重要的著作，列舉於下。

「兄弟姊妹」(Die Geschwister 1887)

「憂愁夫人」(Frau Sorge 1887)

「黃昏」(Im Zwielicht 1887)

「隘徑」(Der Kotzens eg 1887)以上爲小說)

「名譽」(Die Ehre 1890)

「梭安姆之最後」(Sodoms Ende 1892)

「蝴蝶戰」(Schmetterlingshacht 1893)

「牧神」

「樂舞」(Das Glück im Winkel 1836)

「葉利士種」(Morituri 1896)

“Johannes”(1888)

“Die Drei Reihfederer”(1893)

“Johannifener”(1900)

“Es liebe das Leben”(902)—The joy of Living

“Der Sturmgesehle Sokrates”(1903)

「雪拉可司之乞丐」(Der Bettler Von Syrakus 1910)

「令譽」(Der Gute Ruf 1912)以上爲戲曲。

「過去」(Es War 1833)

「里蓬宛逸事」(Litauische Geschichten 1317)

B 蘇特曼的作品

蘇特曼對於舊道德與既成社會的反抗，與易卜生霍卜特曼相同。但他對於一切的事物，沒有霍卜特曼那樣深刻的觀察與澈底。霍氏是從現實生活出發，霍氏是從普遍的觀念出發的。在「名譽」劇中，所謂名譽普遍的觀念，爲這劇的主題。「故鄉」的主題，也是同鄉的種類。霍氏是澈底的寫實，蘇常帶有理想主義的色彩。如何激烈的近代思潮 蘇氏很輕便的在作品中表出，這是他的戲曲在舞台上成功的原由。以巧妙的舞台技巧，把新藝術展開於觀衆之前，這是蘇氏的大功績。

「譽名」一劇，寫兩家不名譽的故事。在一個都會裏，有鄰居兩家。一爲富商，一爲工人。工人長子名羅皮爾，是個有才智的人，在富商開的工司中當經理。富商長子克爾特與工人之女有染，羅皮爾知道大怒，迫富商恢復名譽。富商恃財勢，乃以四萬馬克賄羅皮爾之父，請勿追究。羅父素窮，得此鉅款，喜不自勝。羅

皮爾見富商以錢逞勢，更憤怒，將與克爾特決鬥，羅有至友拉托司特，勸羅不必如此。他倆有關係，自然他倆有愛情，三者也無須干涉太過。當這樣情勢，要貫徹自己的主張，也不合乎情理。這時因營業上的關係，羅皮爾與富商家決裂，富商要辭退他。富商之女與羅皮爾戀愛，反對父親辭退羅皮爾。她同父親說，羅皮爾到什麼地方，她也要到什麼地方，富商聽了，大罵她是賤婦，損失了本家的名譽，即刻令她離開家庭。這時托拉司特又出來同富商說，羅皮爾是個有為的青年，女兒嫁給他，不限定不是幸福。戀愛的事，父親也是不便干涉。此為「名譽」的大概，全劇的精神，都寄託在托拉司特的談話裏面。所謂名譽普遍的觀念，為這劇的主題。

「梭安姆之最後」為蘇氏第二劇，作於一八九二年。舞台的技巧，較「名譽」更有進步。但因專描寫黑暗方面，令人感到夏日猶寒之概。「名譽」劇中猶有光明，此劇全是絕望。柏林街上，有個青年畫家。因發表一件作品，題名「梭安姆之最後」，大博社會人士的讚美。於是他使驕傲起來，以為達到了藝術最高之境。日

夜流瀉，夢想將來的光榮。一天醉了酒，乘着酒興，強奸了處女。處女被辱。投池自殺了。書家犯了這大罪惡，良心懺悔起來，想再努力上進，但是太遲了。一個很有希望的青年，竟咯血而死。「梭安姆之最後，」可就是青年之最後罷。

「故鄉」爲蘇氏的代表作，因此劇而得到世界文豪的名譽。述一退職軍官，人極頑固，爲舊時代的象徵。有女名馬格達，思想新穎，爲新時的象徵。馬格達會經父親作主，許嫁一牧師，馬格達不愛此牧師，反抗無效，忿然出走，脫離家庭。投身音樂界，不數年學成，名震全國。因某音樂會的邀請，重到故鄉來。不久和父親會了面，牧師不念舊怨，極力出來疏通，希望父女恢復感情。馬格達再三申明，父親須尊重他的人格。父女同居之後，父親仍忘不了「親權」，以爲女兒這次回家，是知道前次的過失。馬格達絕對不承認有過錯誤，前次的出走，正是表示自己個堂堂正正的人。他倆把本思想的衝突，就是新舊兩時代的衝突。父親是尊重舊道德與舊禮教的，希望女兒做個清淨的人。女兒把以前同一個男子發生肉體關係的事告訴了

父親。父親聽了大怒之下，一定要同那男子——克勒爾——決鬥。克勒爾自願與馬格達結婚，以代決鬥。馬格達雖不願意，因欲安慰父親，勉強允許了。不久因克勒爾以前的兒子問題，馬格達決計拒絕婚事。父親見女兒態度突變，大罵女兒有辱軍人家庭的名譽，若不遵此意旨，以挽回名譽，將自殺。馬格達不是名譽所能感動的女子，也不是淺陋的孝道所能感動的女子。她對父親說：「兒與世間女子，有大不相同的地方。……爲父母姊妹，無論什麼都可以犧牲，唯有個性是不能失去的，我也同男子一樣，不靠外人憑自己一雙手，爲勞働而生的萬衆之一人，」父親聽了，大怒，罵她是淫婦，取手鎗打她。正在這時，父親中風倒地死了。

上述爲「故鄉」的概略。在此劇中，可以看出作者的思想，受了尼采所謂超人的影響。馬格達就是尼采所提倡的極端自我的人物。馬格達的性格，就是作者表同情的性格。在他一面，可以說這劇受了易卜生「娜拉」的刺激。「娜拉」是主婦，馬格達是小姐而已。其尊重人格解放女性的思想，全無兩性。在劇的本質方面說，

與其說是運命的悲劇，不如說是性格的悲劇；與其說是家庭的悲劇，不如說是社會的悲劇。在這劇裏，表現兩個時代激烈的鬥爭。

「隱幸」亦為蘇氏名作之一。有言語學者任某校校長，妻早死，有三小孩。他以前曾在男爵家教書，與寄寓男爵家之一美貌婦人相識。婦人亦厭世者，早欲自殺。言語學者自失妻後，身世也很淒涼，遂與婦人結婚。男爵因忌妒他倆絕婚，設計害她。她絕望之餘，出亡圖自殺。為繼子探知，丈夫從半路救回。不幸的她，在不幸之中，得着再生之幸。再如約翰勒司（Johanness）為一悲劇。取材二千年以前，加以近代思想的解釋。在這劇裏，解釋了尼采個人的與博愛主義的道德。細微的觀察，深刻的描寫，是此劇的特色。

「憂愁夫人」為蘇氏有名的小說之一，作於一八八七年。有波爾者為一窮苦的小孩，父親乃一無賴漢，原為富家，因父親的奢侈，將祖業蕩盡。波爾出生，正是「一貧如洗，母親長在病中，可憐的波爾，就在這憂愁裏長大的。有都格拉司者為

富翁，他的妻與波爾的母親是很好的朋友，她的女兒耶司勃，與波爾早就發生了戀愛。一貧賤一富貴，兩人都不敢正式提出來。不久耶司勃與他的表兄訂婚了。波爾聽了以後，外面雖很正靜，但內心痛苦極了。當時因波爾的勤苦，家道中興。某夜他的父親，預備去燒耶司勃的家，因他與耶司勃的父親有很深的意見。波爾知道這事，非常着急，恐怕因起火，驚動他的情人。他於是燃燒自己的房子，把父親引回來，房子的火燒得正烈的時候，自己的手也燒傷了。耶司勃與她的母親走來，他不倒在地下，耶司勃把他救回家去，好好看護他。他的父親因自家起火，中風死了，不久波爾的病好了，自赴法庭，承認放火之罪，監禁二年，出獄後，與耶司勃結婚。

「憂愁夫人」的全篇，雖盡是波瀾曲折，但最後的結果，仍是喜劇的收場。以悲劇收場的，爲一八八九年發表的。「隘徑」。「隘徑」又譯「貓橋」。述一少年軍官，得戰功回鄉。但因父親有國賊行爲。不易露頭面於鄉里。父親有一侍女，非

營忠實。不久成了父親的後妻。於是鄉人都恨這少女，罵她是賣國賊的賤婦。少年軍官的朋友，都同他絕交。同村的人，都不賣食物給他家。每天夜裏，侍女偷至遠處，購買食物，父子方可維持生命。少年至此，很愛侍女。因為她已是父親的後妻，不願做這逆倫的行爲，極力壓抑自己的情緒。後來有人放鎗射少年軍官，侍女以自己身子護他，軍官得救。他站在侍女的屍旁，情形極悲慘。少年遂離開家庭，一去不再回程了。

我們看了蘇特曼的作品，知道他是絕對反對舊道德舊社會的人。如「故鄉」一劇，表現這種思想很明顯。不單是新舊思想新舊道德的衝突，婦人的獨立精神，婦人戀愛自由的權利，可稱爲婦女問題的名作。有人批評他的藝術的良心，比不上霍卜特曼的高尚，說霍氏是詩人，蘇氏是製作者。他的作品，雖受自然派的影響，在反面仍帶有理想派的色彩。好以個人主義的道德，爲作品中的基調。加媽格達卽是個人主義的代表。

第八章 新浪漫主義與新古典主義

一 德國的新浪漫主義

重現實與客觀的自然主義文學，無非是物質主義與科學精神的產物。物質主義與科學精神風靡全歐的時候，正是自然主義文學的全盛期。新時代走向自然主義的前面，新浪漫主義又接著自然主義而起了。新浪漫主義的文學，即是靈的覺醒的文學。自然主義是以物質主義為基礎以科學精神為背景的，一切都要站在現實與客觀的點上。因輓近的思想，不滿足純客觀的態度。有從物到心靈，從科學的研究的到神祕的直覺的傾向。不僅在文學方面，就在哲學，最近也有新主觀主義新唯心論的論調。一言以蔽之，輓近的思想，是「靈的覺醒」。「新浪漫主義的文學，就是從「靈的覺醒」出發的文學。英國批評家希夢茲 (Symonds) 說：「因物質之考察與調整，世界早已感着靈魂的飢餓了。今因靈魂的復歸，因此起了新文學運動。這種

新文學，有看見的世界而不是現實的，不見的世界而不是夢幻的意味。」

自然主義以科學者的態度，一切都放在物質上面。是客觀的，是知識的。新浪漫主義是從研究轉到直覺，從客觀轉到主觀，徒知識轉到情意。這是自然主義與新浪漫主義的根本異點。因自然主義的興起，十九世紀初期的浪漫主義，如被風吹過的殘虹，寂然消去。人間生活中美麗的夢境，皆隨之而滅。在自然主義時代，不許人仰天呻吟，不許人沉於理想。情緒被理智虐待，主觀被客觀壓迫。接着自然主義而起的新浪漫主義，就是回復從前美的夢境，在這點上，新浪漫主義即是舊浪漫主義的復活，所謂主觀，所謂情緒，所謂理想，新舊浪漫主義，全無差異。所不同者，即一曾受自然主義的洗禮，一未受自然主義的影響。舊者全為盲目的情熱所驅使，離開現實大遠。新者雖重主觀雖重直覺，仍有自然主義細緻的嚴密的觀察的餘味。作品中即是表現神祕的夢幻的傾向，決不能全然離開現實的世界。新浪漫主義以沈靜的態度，銳敏的神經，在現實的世界，發現夢幻的神祕的天地來。易卜生的

「海上夫人」，霍卜特曼的「哈勒之升天」，正是這樣的作品。他們都是因受了自然主義的洗禮，即有神祕的傾向，也都是從現實出發，到底離不開現實。這種新文學運動，在十九世紀末的歐洲，風靡一時。德國當時的文壇，自然也起了這種新的運動。

巴爾(H. Bahr)本是維也納文壇自然主義的運動者。不料他一八九一年，發了一篇「自然主義的超越」(Überwindung des Naturalismus)。裏面說：

自然主義是舊藝術休息時候起來的東西，是新藝術準備時代的先導。怎麼樣也是新舊藝術過渡期的狀態。

一八九一年，霍卜特曼的「孤獨之人」出版，正是高唱自然主義征服舊藝術的凱歌的時候。「日出之前」演於自己劇場，僅是兩年以前的事。不料在這時，竟有人高呼超越自然主義了。在上一章講自然主義運動的時候，孟亨的孔拉特創辦的「社會」雜誌，為重要發表言論機關。可是在四月號裏，有德曼爾(R. Dehmel

1863-1930），發表了一篇「德國的新悲劇」的長篇論文。德曼爾是有名的抒情詩人，主要的論點，是脫出「自然主義的桎梏」的口號。自然主義不能接觸人生的本質與精神的部分，老是環境描寫細密描寫，容易墮入平凡的乾燥無味的境域。開口閉口都是現實，最好的結果，不過把「近代人」擺在舞台上活動而已。所謂自然主義的悲劇，不是人生的悲劇，是自然主義本身的悲劇，皮膚包着身體，身體裏有生命，生命中有靈魂。自然主義的作品，不過描寫一點皮膚而已。所謂生命與靈魂，消滅殆盡了。他最後向讀者高呼了；

未來已經開始了。就是一瞬間，本來也已經開始了。諸君！起來罷！我們再來創造人間，有生命的人間，與我們自身相等的人間，創造的人間！大陽的豫言者：詩人們！不要再躊躇了罷。

德曼爾這種疏烈的宣言，這種脫出自然主義桎梏的呼聲，不是他一人想出來的，是全人類的不平，是時代的叫聲。與其說對於唯物論的自然主義的時代思潮的

反動，不如說是從自然主義自身產生的自覺與欲求。把這傾向具體化，超越存在自身的自然主義，而創出新精神來的人，霍卜特曼就是一個好例。特殊是德國的自然主義，很強烈的帶有印象主義與心理主義的色彩。容易轉到新主觀的藝術方面去，這是必然的事。文學史家巴爾德斯說：「反動的文學，即是自然主義自身必然隨伴的現象」。也就是這意思能。

自然主義反動的文學，好比當日自然主義的運動一樣，也是來自法國。最初稱為「象徵主義」(Symbolismus)，後乃稱為「新浪漫主義」(Neuromanik)。此外還有所謂頹廢派(Dekadenz)，唯美主義(Aesthetizismus)，神祕主義(Mystik)等。名稱雖不同，但對於自然主義思想的反動這一點，全是一樣。在這些中間，能包括一切能代表這一期的思潮的，只有新浪漫主義。反抗現實的唯物的自然主義，主張超現實的非物質的精神，是同一傾向。自然文學主義的特色，「社會批評」這一點，是凡人所承認的。易卜生的作品，不用多說。就是霍卜特曼初期的

戲曲，也就是批評社會毫不容情的。但是，人間都變成環境的產物，所謂描寫社會問題的作者，成了事物的傀儡，成了無靈魂的木偶。因自然有主義這種大的缺點，於是浪漫主義復活了。

德國的新文學運動，大半是受外國文學思潮的影響。此次的運動，雖是從國民內面的要求，而自然發展出來的，但外國文學的影響，促進這新思潮的成長。特殊是法國，所謂象徵主義，頹廢派，差不多成了世紀末的標語。如法國的馬拉末（Stephen Mallarme 1842-98），弗萊納（Paul Verlaine 1844-96），意大利的鄧南遮（G. D. Annunzio），英國的王爾德（Oscar Wilde），比利時的梅德林（Maetzelck）等，都是給與德國新文學運動影響最大的人。他們開始就不是自然主義的詩人，還有最初是澈底自然主義，晚年轉到象徵主義神祕主義去的也很多。如易卜生，史特林堡，霍卜特曼，就是顯著的例。這種傾向，成了時代思潮必然的變化，決不是一二人所能生長或毀滅的。褪了國民的色彩，帶有世界的傾向，反抗客觀

的理智，力求主觀的熱情，這是世紀末與新世紀文學的共同點。

德國新文學運動的先覺，不得不推德曼爾。德曼爾不是偏狹的自然主義者，同樣也不是偏狹的象徵主義者。他是一個複雜性格的詩人。感情秀麗，意志也是秀麗的。在他自身之中，痛感着動物與神的衝突，官能世界與靈的世界的爭鬪。在外部他不服從環境，在內部的感情世界，也不服從意志。他主張調和官能與靈的世界，從兩者的矛盾救出人間。他又不是內的世界與外的世界的樟傲者，由選擇與結合，創造出新的世界來。他的藝術，是異性愛，人類愛，對神的愛，對世界的愛的表現。因此在他一切的作品裏，都可見出他熱烈的愛情來。一面他是浪漫主義者，在超越現實的世界中做夢，想以藝術，救出世界。在他面他又是個現實主義者，雙足踏着大地，把大地取入於藝術之中。他的作品過於瞑想的結果，不是純粹的藝術。但他的詩集「解脫」(Erlösungen 1, 91)，「女性與世界」(Weib und Welt 1896)，韻文小說「二人」(Zwei Menschen 1913)等，在近代文學史上，是最有價值，

形式最整齊的作品，

當時的新文學運動，巴爾（H. Bakr. 1863）亦為有力之一人。他的功績，是介紹法國的象徵主義思潮。本來講到象徵的傾向，是一切偉大藝術共通之點。一切偉大的藝術，要支配現實生活，只好以象徵的方法來表現。但是現在的象徵主義，與這不同。是空想的夢幻的生活，加以象徵化。其根本點，不外是對自然主義傾向的反動。自然主義者由官能所得的印象，萬事相同。而象徵主義，只以人間內部的魂的世界為對象，由自己的空想，造出奇妙的世界來。利用官能的世界，象徵內部的生活。

自然主義雖沒有受尼采（Friedrich Nietzsche 1844-1900）多大的影響，但尼采給與象徵主義的影響不小。以社會主義為背景的自然主義，顛覆以前一切的價值，在這一點雖與尼采相同，偉大的個人主義者的他，仍不能全相一致。說他與象徵主義相合，似還切當。自然主義以環境支配人間的偉力，與象徵主義以內的感

情世界支配人間的偉力同樣。尼采征服了叔本華（*Schopenhauer*）派的厭世主義，一變而為積極的了。在僅以世界看作世界的當時，尼采獨主張外界與內部藏着的世界對立。象徵主義受他的影響，這是當然的事。在這一點，我們可以說他是從尊重自我的浪漫主義出發的。他同浪漫主義者一樣，自空想生出的藝術，救出被人虐待的人間。象徵他的起人的作品，就是（*Also Sproch Zarathustra 1882-85*）尼采對於社會主義者，他是貴族主義者；對於羣衆，他主張個人的權利！對於束縛，他要求自由；對於服從環境，他主張意志之力；對於平凡，他需要感情的陶醉；對於醜惡的崇拜，他主張美的人生觀；因此可說尼采是自然主義的服從者，是新文學運動的先覺。

新藝術的技巧，開始仍是取自自然主義。運動經了相當的時日，獨自創出新的技巧。新技巧的完成者，可舉阿特潑（*Peter Altenberg 1889-1920*）。如「人生童話」（*Marchen des Lebens 1908*）、「我見的」（*Wie ich es sehe 1896*）

等，已經很有成就的作品了。他備有特殊的風格，模倣法國的象徵主義，只管追求靈的世界與美的家鄉。他以印象主義的手法，忠實地描寫靈的自活，完成後世直正的內的印象主義的藝術。他不能描出事象的全體，只能表出人生的一片。

象徵主義的思潮，最初在詩壇得勢。以喬治爲中心的那派的藝術至上主義，卽是象徵主義的運動。這一派詩人，受了毀譽參半的批評。但失了藝術的形式美的復活，確是這派詩人的功績。喬治這派詩人，主要的工作，在抒情詩壇，開拓新的境地。他們自己爲發表創作起見，特創辦一雜誌，名「藝術報」(Blatt für die Kunst)。因這雜誌，引起世人的注目。他們崇拜十八世紀末浪漫主義運動者楊包爾(Jean Paul)，自稱爲精神的藝術，不爲任何事物奮鬥，不過是精神的情緒與神祕的夢幻的再現。但聲調的優美，文句的整齊，爲這派詩人的特色。

喬治生於 Budesheim，初居柏林，後居 Bingen。二十五歲時，暗集象徵詩人的作品爲一集，名爲「抒情之朦朧國」(Das lyrische Dämmerreich)。初期著

作，祕不示人。如是六年，始出問世。創刊「藝術報」，為象徵主義運動之最烈者。後作詩甚多，如「讚歌」(Hymnen 1895)「巡遊」(Pilgerfahrten 1891)、「精神之年」(Jahr der Seel 1897)、「人生的絨氈與夢與死之歌」(Der Teppich des Lebens und die Lieder Von Traum und Tod 1900)、「第七環」(Der Siebente Ring 1907)等集，為詩中的佳者。他把自己與世界對立，不能長滿足幻想的世界，不得不轉眼到希臘的中世紀的自然以外的世界去。他不僅不體驗人生，同人生成了對立的地位。在他的作品裏，深深地映出作者的面目來。

李爾克(R. M. Rilke 1875)亦為新浪漫主義運動詩人。與 R. Schankal A. Momber's Max Dautlender 等，同為喬治弟子。能真傳先師衣緒者，性唯爾克一人，在他的作品裏，高蹈的，恐想的，唯美的，宗教的，神祕的，晦歷難解之點，與喬治全同。李氏生於 Arac。曾充雕刻家羅丹(Rodin)之書記於巴黎，以音樂家兼詩人，故其作品，音調特佳。最著之作，如「圖書冊」(Buch der Bilder

，902)「時間書」(Stundenbuch 1905)，「新詩」(Neue Gedichte 1907)等詩集。

劇作家何甫曼斯塔爾(H. V. Hofmannsthal 1871-1914)亦爲抒情詩人。他全是浪漫主義者。他的藝術的本質，卽是美的讚美。無論採取何種形式，都能發揮自如。用語的優美，表現的微妙，是何氏作品的特色。一切舊的題材，經他表現出來，都有清新的生命。

二 新浪漫主義的戲作家

A 霍卜特曼與蘇特曼的浪漫劇

新浪漫主義的運動，最先在詩壇得勢，這是當然的事。詩歌只是歌唱自己的情緒與玄妙的神祕的空想，美麗的字句，齊整的樣式，這都是與自然主義不相容的地方。所以一有象徵主義的傾向，詩歌接着響應。但這種象徵的手法，舞台藝術較

之小說容易得着效果 因此在以前用澈底自然主義的技巧作戲曲的人，一旦又轉到新浪漫主義與象徵主義去，如「日出之前」的作者，誰也知道他是澈底自然主義的代表作者，一八九三年發表的「哈勒之升天」(Haneles Himmelfahrt 1893)，已是新浪漫主義劇的先驅了。他到底受不了束縛天才與自由的自然主義的桎梏，另走新途，創造有永遠生命的藝術，

「哈勒之升天」作於一八九三年。與澈底自然主義劇之「織工」，(Die Weber 1893)相隔只有一年，這確是變化很快的事。但作者畢竟是受了自然主義洗禮的人，不得一脚跳上純浪漫主義的池中去。「哈勒之升天」仍是以現實為基礎的童話劇。至一八九六年發表的「沉鐘」(Die Versunkene Glocke)，不僅是純象徵主義的作品，乃是霍氏的傑作，由此而得了世界的榮譽。此劇五幕。地點在一離開人市的深林。人物有林怪，水怪，女妖，老女妖等，還有許多怪物。只看這些腳色，就知道是個童話世界了。我們看這劇時，似乎與沙翁的「中夏夜之夢」相同。

劇中雖有許多妖怪，但這些妖怪，並不令人生厭，都是富有人間性的。劇中的女主
人女妖羅丁德倫，便是一個美麗的活潑的女郎。因此觀衆不感着恐怖與厭惡，反增
加好奇心與同情心。此劇在上一章裏已很詳細的介紹了，此處從略。

霍氏的作品，除「哈勒之升天」與「沉鐘」外，其他可屬於新浪漫派的，還有
「可憐的亨利」(Der Arme Heinrich)，「而且琵琶跳舞」，(Und Pippa
tanz)，「白色之救世主」(Der Weisse Heiland)，「因蒂卜蒂」(Gudipodti)
等劇。「而且琵琶跳舞」是一篇絕妙的象徵劇，上章已經介紹過了，現在簡單地
談談「可憐的亨利」罷。

「可憐的亨利」爲五幕之騎士劇，取材於中世哈德曼封奧愛的敘事詩，亨利爲
一富有的騎士，身罹重病，遍醫無效。有意大利名醫者，謂能得純粹處女的心血，
可治此病。但處女的心血，從何處可得。非常困難。騎士莊園的農夫有一女兒，聞
此事，願犧牲自己以救騎士。騎士將少女領至醫院手術室中，自己坐在外面。從窗

外望見少女裸體臥在手術台上，旁置刀件無數。騎士見此狀，受良心責備。從窗口躍入，救出少女。不久病亦愈。少女與騎士，遂成夫婦。此劇的情節，與哈德曼的敘事詩無異。

蘇特曼的戲曲雖不少，可稱為新浪漫派作品的，只有「三枚蒼鷺羽」(Drei Bieherfedern 1896)一篇。「三枚蒼鷺羽」發表於「沉鐘」出世後之二年，為韻文五幕劇。人間想追求的幸福，都在眼前。一般人總是向遠處追求，反得不着幸福。這幾句話，是作者要在這劇裏表現的本意。述一王子不愛世上的權勢與榮華，為一空想的追求幸福的青年。他的目的，「不知在世上的何處，有一個愛他的又是他理想的女郎。」有一天他得了象徵死的妖婆的指示，在很遠的北海島，得了三根蒼鷺羽。妖婆同他說：「燒了第一根，你所追求的女郎，隱約的現在你的面前。燒了第二根，現實的他要同你擁抱了。燒了第三根，就是愛人死的時候。」王子燒了第一根，並沒有女郎的幻影，他很失望的往各地去旅行，走至一失了丈夫的女王城裏，

女王愛他了。他燒了第二根，果然女王穿着寢衣，走至面前，叫他做丈夫。王子此時感着事情太容易，恐怕不是真的。他想在世界的何處，一定還有他理想的女性。於是離了女王，又走上旅途。奔波了十五年，一無所得。回來以後，女王仍是愛他，王子纔知道他追求的女性，就是女王。但是，但是春光過去了，已經到了死的時候了。王子很悲痛的燒了第三根，最後王子與女王都倒在地上了。我們看了這劇的情節，知道全脫了自然主義，轉到了純粹的象徵主義。此劇與梅特林的「青鳥」，有同樣的意味。

B 斯尼支勒 (A. Schmitzler)

斯尼支勒與何甫曼司塔爾，稱爲維也納文壇的雙柱。於一八六二年與霍卜特曼同年生於維也納。父親爲耳鼻喉科的教授，家中常有音樂家歌劇演員。斯尼支勒在少年，受了這種環境的影響，特別嗜好音樂。年長繼父業學醫學，二十三歲得醫學博士，充某醫院助手。當時他再研究催眠術，這種研果，給與他後年作品中神祕

的色彩 斯氏的劇，以「阿哪妥爾」(Anatol)，與「愛」(Liebele)最有名。他的作品的特色，是濃厚的地方色彩。他所描寫的，全是他故鄉維也納人的上等生活。格外寫得真切。所以他的作品，是實寫的浪漫派。有幾種作品，如「寂寞之道」(Der Einsame Weg 1903)，「愛」(Liebele 1895)，「青年之梅達杜司」(Der Junge Medardus 1915)等劇，可稱為自然主義的作品。斯氏的作品甚多，從三十一歲發表「阿哪妥爾」處女作以來，至最近發表的中篇小說「裁判官之妻」，他已六十三歲了，在這三十年之間，主要的作品，統計於下。

		戲曲	
		三幕以上的	十四篇
		獨幕劇	十六篇
小說		長篇	一篇
		中篇	七篇
		短篇	十九篇

「阿哪公爾」(Anatol) 對話劇

“Leichtsinniger Melancholiker” (劇本。)

「可憐的小姑娘」(Sussex Ma'el 劇本)

「愛」(Liebele 1895 三幕劇)

「循環」(Reigen 1896-97 對話劇)

「綠鸚鵡」(Der Grune Kakadu 1893 獨幕劇)

「伯特利的面帕」(Der Schlaier der Beatrice 1900 五幕的史劇)

「伯德夫人及其兒子」(Frau Beate und ihr Sohn 1913 中篇小說)

「傀儡師」(Maionetten 1906 獨幕劇)

「寂寞之道」(Der Cirsame Weg 1903 劇本)

「廣國」(Das Weite Land 1911 五幕悲劇)

「青年梅達杜司」(Der Junge Melardus 1910 劇本)

「卡沙那法」(Cassanova in Spa 劇本)

「遺產」(Legacy 劇)

「Die Gefährtin 1898 獨幕劇」

「溫泉醫克拉司勒」(Baderarzt Dr. Graser 1917 小說)

「Casnovas Heimfahrt 1918 小說」

「裁判官之妻」(小說)

「最後之假面」(Die Letzten Masken 1921 獨幕劇)

斯尼支勒的重要作品，大概都舉在上面了。斯尼支勒的著作，雖屬於新浪漫主義一派，但他已經把這派的藝術，開拓這寫實的方面去了。所以有人把斯氏放自然派作家裏，因為他的題材，大半取自當時的維也納，都田他自身經驗得來的作品中。的主人，不是作者自己，就是周圍的文士。他們過於懷疑，不能得到完全的享樂。又缺乏勇氣，不能向現實的時代前進，只好退到夢幻的世界，求那微妙的歡樂與剝

那的愛情。在這一點，他與何甫曼司塔爾的藝術，是同樣的高超。他所描寫的事物，不過是人生劇場上的一二幕。這是維也納劇作家的特色。霍卜特曼與蘇德曼與此就大不同了。他方面的才能，能另創造一種幽秀的空氣：這種變幻的離奇的世界，就是他的作品。他的作風，酷似法國的作家。作品是普遍的，一般人都能鑑賞，而又不流於粗俗，就是藝術方面的人，也賞鑑不置。這是他的偉大之處，這是與其他的新浪漫主義作家不同之處。

C 何甫曼斯塔爾 (H. V. Hofmannsthal 1874-)

何甫曼斯塔爾是一位早熟的天才，十七歲即發表「昨日」(Gestern 1891)。他與斯尼支勒並稱於維也納文壇，他的聲譽，較斯氏更高。一八七四生於維也納，父親為銀行家。他雖養育在富貴的家庭，並不是不懂世故人情五陵公子。絕對同情貧民，同情下層階級。這點與他的人生觀與藝術觀，都有重大的關係。年長遊巴黎羅馬，對於文藝更有興趣。十七歲發表處女劇本「昨日」(Gestern) 十八歲發表

「鐵切安之死」(Der Tod des Tizian 1893)，十九歲發表「愚人與死」(Der Tor und Tod 1903)，遂成爲戲劇名家。早熟的天才，在世界以往的文人中，實無與比肩者。最可怪之事，發表「愚人與死」以後之三十年間，又創作了許多作品，再沒有能比上十八九歲的「鐵切安之死」與「愚人與死」兩篇者。「愚人與死」稱爲象徵主義之傑作。維也納詩人巴爾(Bahr)說：「何甫曼斯塔爾是沒有內的變化與發展的詩人。十八歲時的他與今日五十二歲的他，內容全是一樣。近幾年來，他雖說寫了許多作品，他的藝術的特色，可以說全部在「愚人與死」裏表現無餘了。」

何甫曼斯塔爾是一個絕對的象徵主義者。他說：「詩人看不見象徵以外的東西。詩人耳聞目見的現實之姿，不是其物之形體，是象徵的本質。表現詩人的情緒，唯一的方法，就是象徵。詩人對一切都是苦惱，而他又可享受這種苦惱。」何氏的象徵主義的思想，與梅特林的思想相似之處甚多，最顯著者，爲東洋思想的

面影。何氏的作品，除少數的散文與抒情詩以外，其餘都是戲曲。作品之中，取文藝復興期意大利的題材很多。他的處女作「昨日」，也就是取那時代的作品。寫一被本能驅使的青年的享樂主義破滅的悲劇。只信仰今日的真理反抗過去之力的他，在不知道愛妻有不名譽的事的時候，絕對信仰今日主義。對妻說。

你忘了過去難理解的事罷。

昨日是偽，只有今日是真實。

你時時驅着前行，

這是你自己的忠實。

你可常常跟着意向，

意向是不等待的。

你的全身爲意向犧牲，

才能守住你自己。

對於親友，也要這樣說。

僅以一剎那，

去意識自身。

吾等那能知道過去與未來。

人間不過是一剎那的奴隸。

只有現時現地，是正常的。

信奉這樣人生觀的他，「以前種種，譬如昨日死」，正是他的信條，但是今日知道他的妻以前與親友有名譽的事，雖說是今日以前的事，總不能忘却過去了。此時他纔知道自己的剎那主義的無意識。知道這事以後，又對妻說；

昨日與你的存在是同樣。

你不能消除昨日，

也不能忘記昨日。

所謂過去，在我知道的範圍內，

是與現在同樣

我每抱你的時候，

不得不想到他，

在你的頭髮中，

也嗅着他。

今日與昨日，

都是空虛的話。

能有一度的事物，

就永久存在了。

「鐵切安之死」爲何氏傑作之一。讚美造形美術的文字，無有過其右者。此作中的主人，爲畫家鐵切安。他站人生支配者的上面，把材料一般的人生，加以選

擇。由藝術的新創造，創出真人生的現實的永遠存在的作品的大藝術家。死神迫近他的眼前，他仍感着藝術的趣味。以最後的筆，最後的創作力，作出他最後的畫。生與死，藝術之悠久與人生之無常，兩相對照。人生雖是虛無，藝術可是永遠的永遠的存在。美麗的詩句，敘情的調子，爲象徵派作品中的珠玉，

「愚人與死」一篇，爲充滿了詩意與人生的苦惱的作品。何氏許多作品的人物，大半都是從空想生出來的。此劇的主人，有作者自身體驗的實感。這劇的情節，非常簡單，寫一浪漫的青年，過着很富的生活，家裏藏滿了藝術品，每天都埋頭在藝術中。他是遊戲的貴族的藝術的唯美主義者。因爲藝術而失了人生的愚人。他被藝術迷了，覺得母親的愛，愛人的愛，朋友的愛，都是空而又空，每天這樣下去，不久就死了。此作爲「因藝術的享樂而失了人間的享樂」的愚人的悲劇。也可以說是藝術的唯美的生活者的破滅的挽歌。

何氏是神祕主義的戲曲家。「窗前女」一劇，可視爲神祕主義劇的代表作。此

此劇大半由女主人獨白而成。玲瓏的少女，嫁了拙夫以後，自然忘不了以前的情人。黃昏的時候，由樓窗吊下繩梯，讓情人躲進來。這是多美的情景。她在這時，用了七頁多的抒情的說白，表現她心中美妙的波動的情緒。這時乳母走進來，同她談宗教上的話；她的情緒，忽轉到內省的方向去。乳母去後，情緒又還了原，一心地等待情人的到來。丈夫走進房來，看穿了她的秘密，喜劇忽變成了悲劇的場曲，丈夫大怒之下去找劍刺她，但沒有劍，她最後說：

爲人妻的，也可像我現在這樣一回罷。遮着自尊心面幕的女子，也可脫去一回，讓太陽般的熱臉現出來罷。

丈夫聽了，用繩子套着她的頸子拖她，幕開了。這劇最感人的地方，在那些抒情的獨白與新體詩上。作者拿詩人的態度，從萬物中選擇最神祕最美麗的東西。在這東西的背後，暗示着其他事物的映象。何氏的思想，除藝術與美以外，其他的人生問題，沒有注意的價值。在「愚人與死」一劇裏，這種思想，很是明顯。但這種

人是不幸的是孤獨的，很像「愚人與死」中的愚人。何氏其他的作品，如「冒險家與歌女」(Der Abenteurer und die Sangerin 1899)、「白扇」(Der Weisses Faehel: 898)、「皇帝與妖婦」(Der Kaiser und die Hexe 1897)。「薔薇保護者」(Der Rosenkavalier 1911)等集，都爲何氏的名作。再希臘劇加以近代心理解釋的，有「Elektra」(1923)、「Olipus und die Sphinx」(1905)兩篇。

三 新浪漫主義小說家

曼恩(H. Mann 1875)爲象徵主義最成功的小說作家，也是最近德國小說界的第一人。他初期從自然主義出發，作有長篇小說「布倫勃洛克司」(Die Buddenbrooks 1902)聞名一時。當時曾參與編輯自然主義運動的社會週刊。「布倫勃洛克司」寫留白克(Lubbeck)一家四代的沒落，由父而子，由子而孫，由孫而曾孫，時代將有一世紀。純以自然主義的手法，描寫一家的頹廢，因時代與環境的變

化，而至於沒落的慘史。但一九〇三年出版的短篇小說集「特里斯丹」(Tristan)，對於人生純取象徵主義的態度。他同何甫曼司塔爾一樣，立於人生之傍，超越內的體驗。「威勒德的死」(Der Tod in Venedig 1913)爲一有名的中篇小說。描寫一個與作者自身相仿的藝術家命運的悲劇。魅力的奇美與陰森的趣味，稱爲曼恩的第二傑作。

他在前年發表一長篇小說，題名「魔山」(Der Zauberberg 1924)。此作在量與質兩方面，都是曼恩未曾有的作品。在最近的德國小說界，稱爲珠玉名篇。德國小說從來比戲曲詩歌失色，「魔山」出後，一掃從前的恥辱。此作叙一青年卡司托普(H. Kestorp)在瑞士某高山上的療養院養病的故事。可看作一種教養小說，或是現代的宇宙觀小說。

曼恩之兄亨利曼恩(Heinrich Mann 1871)，亦爲一浪漫派作家。他的作品，雖比不上弟弟的有名，但也有一部分熱烈崇拜者。他的出世作，爲長篇小說「樂

圖」(Gm. Schlaraffenland 1901)。此作很有表現主義的傾向，當時呼他爲小說界的韋特金，(F. Wed'kind)。對於柏林的貴族生活，加以辛辣的諷刺。「漁色」(Jagd Nach der Liebe 1905)，也是以諷刺的筆致，描寫孟興藝術家的社會。「女神」(Die Götinnen 1903:04)，爲三卷的大作，以意大利海岸爲背景，大規模的浪漫的事件，在此作裏展開。近作「帝國」(Das Kaiserreich)，爲文化史的三部曲。第一部「臣民」(Der untertan 1911)，寫市民階級之腐敗。第二部「貧人」(Die Armen 1912)，寫階級爭鬥。第三部「頭」(Der Kopf 1915)批評缺乏實力的現代文化的弊病。

胡甫(R. Huo, 1861)爲最有名的女作家。她在現代的女作家中，有複雜的才能與高尚的教養。「浪漫主義」(Die Romantik 1902)一書，可以證明她的學識的豐富。「烏爾斯洛之回憶」(Erinnerungen von Lu'olf Urslen dem Junge^案 leu)的主人公，逃避動搖不定的人生，要求靜觀的賞樂，而入修道院，因此得了

他所探求的幸福。「極樂之月下舞」(Der mündreigen von sehlaraffis 1896)、寫一探求偽的幸福而失了真的幸福的悲劇。此後曾以三十年戰爭時代為題材，寫歷史小說。但因雜入史事太多，全體不能統一。人物都帶有浪漫的傾向，都不成爲現實的完全的人間。「德國大戰」(Der grosse Krieg in Deutschland 1914)三卷，爲客觀描寫的成功之雄篇。

馬茲德 (Mazzeiti 1871) 爲歷史小說的女作家。長篇小說「耶西與媽利亞」(Jesse und maria 1906)、「可憐的馬格勒特」(Die arme margret 1910)等，都是取壞大利反宗教改革運動時代的題材。從她自己信仰的舊教出後，加以批評。人物的明暗太走極端，有許多是不自然的性格，與現實的人間離開太遠。

瓦塞曼 J. Wasermann 1873) 亦可稱爲這時代的作家。他所描寫的人物，不從心理解剖與環境出發，一切都是自然的微妙的，不現雕琢的痕跡。「茲因斯安甫的猶太人」(Die Juden von Zinsdorf 1897) 爲處女作。描寫猶太人的悲慘生

活，淋漓盡致。「青年胡開司之話」(Die Geschichte der Jungen Renate Fuchs 1900)一篇，為新時代女性靈魂之發展史。「莫洛」(Moloch 1902)寫一鄉村的純朴青年，因墮落都會的深淵，後悔而至於自殺。「雄鵝」(Gansesem. eben 1915)一篇，描寫一新男子的故事，瓦塞曼之傑作，為兩卷的長篇「華沙甫」(Christian W. hnschaffe 1916)。「雄鵝」之主人公的音樂家與下女生的女兒，為前卷的女主人。此女幼時賣於倡家學跳舞，後經過許多波折，得俄國某大臣之寵，得干與政治。因為革命，大臣被殺，此女經了種種浪漫的冒險的生活。後篇寫華沙甫為德國南部的富家子，有美貌，與前篇的女主人發生戀愛。後乃翻然悔悟，同情貧民階級。作者以新的求道者的運命，由物質的機械的文化，預言舊世界將到終途。暗示新世界的來到。

四 新古典主義

新浪漫主義走到極端的時候，全成了一些神祕空想的東西。就是從前新浪漫的詩人德曼爾，也感到這種高蹈的非國民的藝術，沒有藝術的文化的使命。他覺得藝術不是遊戲，不是人生之美花。是必要的全人生的表現。詩的創作，是生命的活動，是嚴肅的神聖的事業。複雜多樣的人生，時時誘惑我們，要從誘惑救出人間，纔是真的藝術。藝術的任務，要從人間的誘惑，解放人間的空想。進一步說，藝術在我們空想的世界，結合分離的事象與感情，從混亂的人生的印象，創造出秩序整然的宇宙來。若不是這樣，決不能從生的誘惑，救出人間。這是藝術的文化價值，也是對於人王的勝利。

德曼爾已經見出藝術與文化的交涉，更進一步，因國民文化而犧牲藝術的，就是新古典主義(Der Neuklassizismus)的運動。這種運動，排斥自然主義與新浪漫主義的模倣外國文學，高唱復歸於祖國固有的古典主義。從新古典主義者的觀察，自然主義與新浪漫主義的人物，都不是獨立的。全受自然支配，以自然科學的宇宙

觀爲基礎。兩者都是否定人間的自由意志，不能達到偉大的藝術之途。人間服從運命，此乃日常事，並無何等價值。意志自由的人間，要與運命環境奮鬥的時候，始可見出人間的偉大與力強的生命來。這種意義的文學爲德國文壇現在所必需，就是說新古典主義運動，是必然的潮流。

新古典主義運動，只是法馬三數人的提倡。在當時的作品，征服自然主義的，是新浪漫主義。征服自然主義的理論的，實是新古典主義的功績。因此從新古典主義產出的作品，非常貧弱。而這種運動中的人，創作家不過詩人休爾茲（W. V. Scholz 1874）一人而已。但他們那種痛擊自然主義與新浪漫的弊病，暗示新藝術的方向的精神，這種運動，在文化史上就有存在的價值，最明顯的，新藝術表現主義的理論，就是受了新古典主義的暗示。當時代表這種運動者，可舉出下列三人：

1 愛倫斯特（Paul Ernst 1866）

二 魯布林斯基 (Samuel Lublinski 1863-1911)

三 休爾茲 (Wilhelm Von Scholz 1871)

三人中最先發表這種主張的，爲愛倫斯特的「戲曲與近代的宇宙觀」(Das Drama und Die Moderne Weltanschauung 1893) 那篇論文。此年正是霍卜特曼發表徹底自然主義的戲曲「歌者亨希爾」，何甫曼斯塔爾發表「荷前女」的時候。至一九〇六年愛氏再發表論文集「形式之途」，(Der Weg Zur Form)，極力攻擊自然主義無形式的戲曲，高唱形式美的古典主義的還原。他覺得無論自然主義與新浪漫主義的作品，都缺乏形式。缺乏形式的原因，兩者都是從自然科學的認識出發。自然主義的作品，全是單純的平凡的瑣事的辯護。人間稱了普通的物，沒有一點靈感。境遇，運命，遺傳等的產物，決不是真正悲劇的題材。愛氏當時的論調，大半是對霍卜特曼而發。

魯布林斯基特別攻擊新浪漫主義。指摘何甫曼斯塔爾藝術的弱點，體無完膚。

自然主義輕視人間的自由意志，做了物質的環境的奴隸。新浪漫主義的人物，全是受一剎那精神的支配，做了情緒的奴隸。我們若不能尋找廣大的自由天地的路途，與自由意志的世界。專呻吟於自然主義的物質之下，與新浪漫主義的精神支配之中，好比走入真空室中，活活的悶死。他在「輓近派的總評」(Die Bilanz der Moderne 1904) 論文中。痛罵自然主義與新浪漫主義的墮落。在「輓近派之歸結」(Der Ausgang der Moderne 1908) 論文中，大宣傳新古典主義。可惜短命，創作上沒有大的成就。可傳者唯「皇帝與宰相」(Kaiser und Kanzler) 一篇。

愛倫斯特的「白倫西特」(Brunhild 1909)。為海勃爾的「尼勃倫根」(Die Nibelungen) 的改作。他覺得海勃爾的「西格菲之死」沒有悲劇的效果。悲劇的人物，不是被殺的西格菲，也是王妹克林希特，是殺西格菲的女王白倫西特。白倫西特與自己不愛的男子結婚，對於西格菲，因愛而妒，因妒而恨，畢竟出於殺害之途，實是人間的真悲劇。因此愛倫斯特作這劇的時候，以女王倫西特為悲劇的主人

公。劇名也改作「白倫西特 (Brünhild) 了。我們由這一點，可以知道新古典主義的目的。不喜複雜的混亂的人生，主張嚴格的純藝術的形式。

休爾茲 (W. Scholz 1874) 柏林人，充軍官數年。在新古典主義派中，稱爲最有創作能力的詩人。開始多作抒情詩。後著有獨幕劇「我的你」(Mein Prust 1898)、「敗者」(Der Besiegte 1899) 仍是抒情詩的戲劇。至「孔司丹茲的猶太人」(Der Jude von Konstanz 1905)。寫一猶太人，有非凡的才能，本爲救同胞不幸而犧牲，反惹同胞的怨恨而至於死的悲劇。此劇可稱爲新古典主義的代表作。其後著有悲劇「梅洛愛」(Meroe 1905)，喜劇「魂的交換」(Vertauschte Seelen 1910)，都很得舞台上的成功。

五 韋特金 (F. Wedekind 1867-1918)

韋特金生於奧國的 Hanover 初學法律，後乃研究文學。年長曼遊巴黎。與當

時文士霍卜特曼，史特林堡等相交。一九〇六年結婚，以後長住在（Munich），過著作的生活。韋氏是個有特殊性格特殊才能的人。他在反自然主義的潮流中，獨創一格。他本也是從自然主義出發的，但他的作品，不能屬於自然主義。可以說他是自然派最後的一人，然而他又是新時代的先驅者，當德國劇壇，被霍卜特曼的勢力支配的時候，韋氏的作品，並不受人歡迎。大戰勃發，一切都換了新局面。往日被人輕視的韋特金，竟名噪一時。戲曲以前被禁止者，都已解禁。「班多拉之箱」（*Buchse Der Pandora*）一劇上演時，竟有萬人空巷之概。不外是韋特金的精神與時代傾向一致的原故罷。韋氏描寫的對象，不是特殊的，都是普遍的事件。排斥自然主義的技巧，輕視性格的心理解剖與環境的細密描寫。他的戲曲，與俄國安托列夫的史特林堡的象徵劇相同。

韋氏最初惹人注意的作品，為「春的覺醒」（*Frühlings Erwachen* 1891）。在這劇裏，赤裸裸地描寫春情發動期的男女的危機，向現代教育家與為人父母者之

前，高呼性教育之必要。韋氏的藝術，在反自然主義文學的反動中，具有獨特的風格。他的態度，爲忘記現實生活的悲劇，而常發狂笑。他有複雜的兩重的人格；他的胸中，時常有兩個矛盾的靈魂在鬥爭。他的深刻的銳利的諷刺，是他作品中的特色。打破因習粉飾舊道德的城獄的猛烈的精神，在「地靈」(Erdgeist 1895)與「班多拉之箱」(Büchse der Pandora 1903)兩劇裏，表現得最明顯。描寫以肉體美引誘男性的惡魔似的女性的悲劇的「地靈」，與史特林堡的劇相似。劇的技巧與形式，全與自然主義的作品不同，反令人聯想到沙士比亞的劇上去。「班多拉之箱」一劇，不僅禁止上演，連出版也禁止了。經了三次的訴訟，經了幾次的改訂，始准出版。大戰後，初次上演時，名噪一時，大有萬人空巷之概。

此後韋特金的作品，離開性的問題，純以個人的見地，向社會下激烈的批評。如「皇室歌手」(Kammeranger 1903)、「赫特曼」(Karl Heermann, der Zwergeriese 1904)，可稱爲社會改良劇。「尼可洛王」(König Nicolo 1907)，含有

自傳的要素，以德皇對他有不敬的事件為題材。此後世人對韋氏有非難與誤解的地方，因辯護自己，曾寫幾篇東西，屬於這類的作品，可舉「音樂」(Musik 1917)，「檢查」(Die Zensur 1908)，他在這些戲曲裏，極力破壞偶像，輕視道德。韋氏此後的作風，忽大變化。從辯護冥想，達到圓熟期。此期的戲曲，脫却從來個人的要求，轉到全然客觀化，有「浮士德」作風的作品，為「佛蘭基司卡。」(Frankiska 1912)。再如「吉莫生」(Ginsson 1913)，是有舞台上的形式的韻文劇。從采由大胆空想創造奇怪的天地的韋特金，竟然取歷史上的英雄與宗教上的傳說，做戲曲的題材了。

韋氏畢竟是輕視自然主義的手法作家。決不用什麼解剖的環境細密的描寫。在這一點，確實是開表現主義的先聲。關於韋氏與表現主義的關係，在下章再詳談，此地不多說了。韋氏既反對偏重下層社會的自然主義，同時又反對高蹈的新浪漫主義。他絕對不承認藝術上的人為形式的。一面脫却自然主義的偏狹，他面

又沒有新浪漫的傾向。他的藝術，不屬任何派，他描寫幻象描寫人生，都能出奇動人。他的偶像破壞主義，藝術無定律主義，使他在德國文壇上，別樹一幟。

六 情熱劇

與韋特金同樣創造戲曲的新形式的，有休米特邦（W. Schmidtborn 1876）與烏連堡（H. Eubenberg 1876）二人代表的情熱劇（Das Leidenschaftsdrama）。他們描寫的對象，所謂情熱的惡魔的人間。休米特邦的短篇小說「河畔之人」（Derente 1903）「鴉」（Haben. 1904）裏面的人物，都是幸福的奴隸。他的戲曲，都因幸福與情熱，引導主人公走入破滅之途。如「街之子」（Mutter Landstrasse 1910）的主人，就是被追求幸福，而致於失父母，失朋友的悲劇。只因一時情熱的驅使，致誤終身。

近代文學中，性慾的問題，成了普遍的題材。到了休米特邦所寫的戀愛，不是

精神的，全是肉慾的。這是以自然科學為基礎的自然主義，給與近代文學的遺產。如（Kaiser Karls Geisel）一篇，這種色彩表現得更明顯。與自然主義新浪漫主義的傾向全異的烏連堡，關於暴露肉慾這一點，是全然相同的烏氏的創作，不僅是情熱的表現，特殊是情感中愛情的表現。他的標語，是「一切為愛情」（Alles um Liebe）。他作劇的目的，是要宣傳人間感情中最高尚的福音。與其說是娛樂，不如說是教養。他的作品裏，帶有很濃厚的道學的傾向。因此他要解決與人生發生密切關係的問題。超越不幸的悲慘的日常生活，探求藝術光明的境地。所以對於俗衆，對於偽善，對於物質主義，對於機械文明，都取反抗的態度。在這一點，與韋特金相同。喚起人類新美的勇氣，為美為善而努力，這是與韋特金不同的地方。

烏連堡的作品，大部份是戲曲，其外稍有小說與抒情詩。（Kabinka die Fille 1911），為長篇小說的傑作。借蠅的自語，對於人生問題，暗寓着深長的意味。「華勒斯卡」（Anna Walewska 1899）為傑中之傑作。烏氏作品的特色，在

此劇中發揮殆盡。以後的作品，不過解釋此作的中心思想而已。一言以蔽之，此作爲親子愛親的悲劇。其外如「情熱」(Leidenschaft 1901)，則爲描寫近代女性運命的悲劇。一少女名(Grene)，戀一青年軍官，犧牲一切去愛他，而軍官不知道少女的真心，少女絕望死了。悲慘的少女的運命，使讀者起同感的情懷。

第九章 大戰後的表現主義

一 表現主義的誕生

文藝的潮流，從一種遷到他一種的時候，使前潮流包含的種種傾向，漸漸地發展，自然會形成與以前的文藝完全不同的東西來。再一般年青的詩人們，對當時的文藝感着不滿，非從根本改造不可。成了一種力爭的形式。關於近代澈底的自然主義，從內的細微的描寫，變至象徵主義新浪漫主義，那是前例的趨勢。所謂十八世紀德國文學界的狂飈突起（*Sturm und Drang*）的運動，乃是後者代表的實例。表現主義也是屬於後例的運動。不單是文藝的，乃是主張政治經濟及其他社會一切的制度，更明顯一點說，就是人類與物的精神再生（*Geistige Erneuerung der menschheit*）。不過說到表現主義，用例只限於文藝運動。講到實際社會運動，多用活動主義（*Aktivismus*）以示區別。原來作謂改革運動，文藝運動，在作品裏都

是主張從同一的精神出發的，僅是以理想爲理想的主張，不是用直接力而去實際化。

因此我們可以知道，一種思潮，一種主義，決計不是突然起的。這種思潮這種主義，在一個早的時期就蘊釀着，一到那個相當的時期，被一種環境所壓迫，因此就爆發了。表現主義何嘗不是這樣。他絕對不在大戰以後才發生，也絕對不是漢生克洛甫（Hasekrover），懷石（George K. Zier）他們幾個人創出來的東西。在他們的以前，早已有這種思潮的暗影，在其他的作家的作品裏，也早已有這種暗影的白光了，不過到了大戰以後，表現主義才興盛起來罷了。

十九世紀中葉，科學進步，非常發達，盡量披露自然界隱藏的祕密。發明了種種的新元素，新物質。只信人間的智慧與技巧，能揭開自然界一切的祕密，這就是科學萬能的迷夢時代。人間與社會一切的設備，都靠學術力與經濟力來組織。因此小工業一日一日地崩潰，無形地擾亂了安穩的生活秩序，社會上漸漸地露出不寧的

狀態來。當這種機械力，發揮到極點的時候，世界上一切的事，都受機械的影響。稱爲萬物之靈的人間，不過是機械的轉手，不過是機械的一部份罷了。世人受了這種物質文明的光輝，無人不想驕奢，無人不想放逸，所謂天上的榮華，實現於地上，這是當代人的心理。至於人間的心靈，宗教與哲學，完全都忘記了，當時最動人聽聞的學說，是達爾文的進化論。黑格爾他們，就贊成此說，這也就是唯物史觀思想的根底。不信人間心靈的威嚴與神的信仰的哲學，也是以遺傳環境爲人間的偶像。信仰偶像而可以待到快樂，不信仰就將感到悲苦的斯賓塞爾一流的進化論的快樂說，也是當時思潮的代表。講到經濟方面，馬克斯當然是一代的先鋒。他以社會發達的前提，肯定人間的慾望。從土地資本勞働之協力，建設他的經濟學說，成就他的唯物思想的根原。種種機械的人世觀宿命論的學說，都以唯物論來做基礎，這種機械文明極盛的結果，產生出世界空前未有的大戰，好一個燦爛的雄大的德國，就在這次的戰爭，暗暗地崩壞了。

唯物觀科學萬能主義時代的藝術表現，是澈底自然主義的文學，後進而為印象主義。自然主義的文學，把哲學放在物質的世界觀上，襲用精密科學研究法的技巧。當時的哲學，受了科學的威暴，能保存原有的狀態的，就只有心理學一部分。同時講到繪畫，也只注重光與色。總之當時的哲學與文藝，都帶了科學化的現象。自然主義的文學，排斥主義上一切的傾向。輕視主觀，注重寫實。他們的作品，都是描寫我們日常的生活事件。不管是有產階級或無產階級，赤裸裸的寫出來。其結果自然主義的文學，確有雄大沉痛的人生觀，沒有離奇天外的空想，沒有幽韻美妙的情趣。不過是一片玻璃鏡子，把當時的種種情形，照在裏面，大有悽愴慘澹，夏日猶寒之概。盡量的把時代的罪惡，昏愚，暴露出來。特殊是國家與社會組織的裏面，人與人裏面所蘊藏的病態，毫不容赦的自然派作家，真實的記下來，給與讀者的印象，不過是人世間的缺限，所以自然主義的文藝是生活的，不是詩的，是一種記錄，沒有咏歎。是理性與經驗的文學，不是理想與感情的文學。這種自然主義的

傾向，用那些細密的科學的文體，驅逐了韻語與詩歌。這樣一來，反理智的新文學，對現實的細密描寫的加以反對，而自己帶有非理智的非現實的浪漫的古典的樣式來，也不是無因的舉。本來表現主義作品中的特質，帶有古典樣式的要素。所以表現主義的文藝，是從自然主義的唯物論，救出哲學，救出宗教。用歷史的眼光來批評，可以說表現主義是新浪漫主義的後繼者。表現主義的運動，就是反對自然派藝術而起的，因為在他們的作品裏，沒有希望，沒有憧憬，也沒有理想，所有的單單是沒有光明的矛盾的人生。這樣的藝術，表現派作者，自然會感到不滿足。

表現主義的藝術，是脫却外界的印象，自然的模倣，純客觀態度的自然的再現。而重視自我，重視主觀，把自然與現實，放在自己內心的世界，變形而表現之。想解放自然奴隸的人間，想在藝術的世界，變成一個征服自然界的支配者。這不是印象，是表現，不是自然與人生的再現，是自然與人生的表現，所以表現主義的第一步，即是放棄印象主義與自然主義的發端，巴爾（Hermann Bahr）說：

離反印象主義而起的，印象派以後的藝術，大都包括於表現主義之中，

離反印象主義與自然主義而起的藝術，暗暗地走入表現主義之途。對於當時的時代，自另有一種感覺。但這不能即刻就叫他做表現主義。在這轉換期間，當然生出了人生的問題，藝術哲理的問題。薛勒特（Manfred Schneider）著的「表現主義的戲曲」（Der Expressionismus in Drama），曾說到表現主義的萌芽，在哥德與希勒的作品裏，已可看出。講到明顯的露形的發展，確實是這次歐洲大戰促成的。十九世紀自然科學的資本主義的精神，要求自然主義的藝術。自然主義的藝術，是要求環境狀態描寫的再現。在當時的德國也是這樣。有天才的霍卜托曼，（Gerhart Hauptmann）竟做了這種新運動的領導。他的名高一代的戲曲「日出之前」（Vor Sonnenaufgang；1889）的上演，明明是這種運動的急先鋒。然而自然主義的環境劇，雖說有好幾十篇，也不過是表現環境與運命戰敗的絕望的悲慘的人間之姿的一斷面。人間自由的意志與精神的活動，一點也沒有表現出來，這是自然

主義失敗之點。

離反自然主義而起的新浪漫主義，到底是同一塊園地所生出來的樹木，他與自然主義一樣，人間仍是受環境的支配。雖說有豐麗的色彩，微妙的技巧，不過是愛撫自己的感情。主觀仍是稀薄，更看不出深的人間性。所以新浪漫主義的裏面，不能離自然主義而獨立。再對抗新浪漫主義而起的運動，有 Paul Ernst 與 Samuel Lublinski 一派的新古典主義。他們極力的主張，因國民的傳統，要求真正古典主義的復歸。使這種精神澈底的時候，優美的藝術，可以超越國民，超越民族。也就不得不放棄滲透的人間性的名譽，這是新古典主義的主張。但是這種新古典主義還沒有到十分成長的時候，一時受了大戰的影響，表現主義遂乘時佔了文壇的全面。他是跳出客觀出發的人間非獨立主觀的藝術，而要求強烈的自我，與自我底中的生命之力。因為大戰的結果，一般人受盡了悲慘的體驗。階級爭鬪的慘惡，資本主義的沒落，科學萬能迷夢的驚醒。德國人自己所說的「崩壞」(Zusammenbruch)

的到來，確實是真情實況。有了這種戰爭，戰爭以後的絕望與窮困，種種悲慘的體驗，在藝術裏出現出來，這是當然的事。遭這種「崩壞」以後，有一種新藝術運動起來，也不是無因的事罷。所以在表現主義的作品裏或者帶了非軍國主義的平和色彩。或者是描寫舊時代的反抗，或者是詛咒現代虛偽的文明，或者是表現原始的憧憬，或者帶有神秘宗教的情緒，或者描出一種不健全的靈魂的姿態。他們在這裏，無非是想實現本來的理想之夢。

歐洲大戰後，德人復崇拜許尼資爾（Schützler）韋特金（Werkind）兩人的劇本。許尼資爾與韋特金本同為具象徵性的寫實派的戲曲家。許氏之名著「連環夫妻」，被警廳解禁後，演於德奧劇場，大受觀眾歡迎。韋特金的「魔鬼」，「春的覺醒」（Frühlings Erwachen），亦風靡一時。仔細觀察，許氏與韋氏的劇，實有大不同之點，許氏是重命運，韋氏是反抗命運。所以韋氏每一劇本裏面，俱含有這種熱烈的情感。現在表現派奉韋氏為先進，奉許氏的戲曲，為表現派戲曲的母

胎，也就是這原故。

我們再看看更古的歷史罷。十九世紀初期的布西勒 (Georg Buchner) 與克乃撥 (C. D. Grabbe)，都可稱為表現派的先覺。布西勒的悲劇「但丁之死」，完全是表現派的思想。克乃撥是一個薄命流落的作家，他是要求自我要求主觀很強的詩人。自表現派盛行以後，他的作品，亦大受德國青年的歡迎。幾十年寂寂無聞的克乃撥，今日重行受人讚美。因為他的身世飄零得太可憐了，現在德國的作家，都喜歡把他當做創作的題材。有名的作家郁司特 (Hans Jost) 的「孤寂的人」裏面的主人公，就是克乃撥。除了布西勒與克乃撥而外，如史特林堡 (Strindberg)，也是與表現派運動，大有關係的人。

世界大戰中及戰後的幾年，在德國劇場出演最多而最受觀眾歡迎的，是北歐劇作家史特林堡的劇本。易卜生雖說是近代劇的始祖，是近代劇運動的先鋒，不過是當時代社會狀態的批評家，在當時的德國劇壇，成了過去的黑影。有永遠人間性的

有熱烈情感的史特林堡，成了表現派青年的渴慕者與崇拜者了。我們都知道易卜生與史特林堡是自然主義的作家。易卜生的社會劇用不着我們多說，史特林堡的十一個自然主義的獨幕劇，給與劇壇的影響，也不在易卜生之下罷。不過史特林堡的晚年思想，有從唯物主義的合理的變到反合理的象徵的神祕的傾向。本來從現實變到理想，從自然遷到神祕，是近代文學思潮變遷的一般的步驟。也不僅史特林堡一人而已，就是「囹圄之前」的作者霍卜德曼，也有這樣的變遷，不過他的色彩，比不上史特林堡的明顯。

與表現派有影響的作家，除史特林堡外，再當推韋特金，（Frank Wedekind），當德國劇壇被霍卜德曼的勢力支配的時候，韋氏的作品，並不受觀衆的歡迎。大戰勃發，一切都換了一個新局面。往日被人輕視的韋特金，竟名盛一時。戰曲以前被禁止者，都已解除壓迫，連連上演。「班多拉之箱」（Buc'se der Pandora）一劇，上演時，竟有萬人空巷之概。不外是韋特金的精神與時代傾向一致的原故

罷。韋特金本是自然主義所產生的作家，他最自然派最後的一人，然而他又是時代的先驅者。他對於世界不絕的奮鬥，要求將人類從非獨立的悲慘的存在中解放出來。以新生存的意義與本質的姿態，建設一個新的社會，他並不具消極的詩人，他是積極的勇士。不過他所要求的，不是心理的解剖，也不是境遇與氣質的細微的描寫。是普遍的姿態，是人類的模型，是捉住現實核心的粗線。輝着強烈的色彩，超越現象的世界，達到本質的終途。

德國表現主義的運動，從一九一一年在柏林的「行動」(Aktion)雜誌出刊的那年起始的，要從歐羅巴文壇的全體說來，可以說是起於史特林堡(Nach Demaskus)的完成，尼采揮着他的大筆，批評世紀末的德意志文明，罵倒睡眠在物質下的羣盲，狂呼自我的覺醒。這種呼聲，也是豫言的一種。他的主張與當時文藝思潮，影響很大。可以說尼采自我的覺醒的思想，確實是厥倒激底自然主義的先聲。當這時代，覺醒新世紀初期的文學青年，高唱國境靈魂的復活。高歌文藝復生的

事，可以不說。就是在這哲學那方面，同時有理想主義復活的趨向。至於藝術方面茂亨同托列斯敦他們組織的新新畫社，也是一種新人運動的開始。講到純粹的文學，一九一〇年 (Alfred Kerr) 發起 Pun 社，Herwarth walten 發起暴風社 (Sturm)。翌年，Pfenfeld 發起行動社 Aktion。後來又共同發行一種大規模的雜誌。在當時的文壇，形成一種很有力的運動。九百十二年，最初表現主義的戲曲，石爾基 (Reinhard Sorge) 著的「乞丐」(Der Bettler) 出世，十三年表現派的抒情詩人威甫爾 (Werfel) 之詩集出，十四年兩種代表作出版。一為漢生克洛甫 (Hase Jolevar) 的「兒子」(Der Sohn)，一為愷石 (Georg Kaiser) 的「卡蘭司之市民」(Die Bürger von Calais)。於是表現主義，在當時的文壇上，確定了一個位置。從這年至十八年，因為世界大戰的影響，文藝的熱潮，從乎成了中止的狀態。但是仍有平和主義的一派的文人，繼續此種運動。所以一到了戰後，一般人們，都厭惡戰爭的罪惡，另想建設一理想的世界。於是表現主義，風靡當時的文

壇。還有 Edschmid; Kurt pinthus, Max Blei, 等人，基於當代的思潮，完成表現主義文學的理論。

一一 表現主義的戲曲

表現主義的文學，用一些什麼樣的言語形式，來表現這種新思想呢？與對敵的自然主義文學的樣式技巧，有什麼不同呢？我們應該在這裏，先簡單地說明，表現主義的藝術，是破壞周密的煩細的深刻的描寫的記錄文學。拋棄理智的明瞭與論理的嚴整。絕對的突入主觀的深冥，陷入神祕的幻想。文句流於幽鬱模糊，實現原始的還元主義。所以有人叫表現主義的文體，為革命樣式幻想樣式。總之是靈魂的直接表現作用。在繪畫方面說，是形體的分解與色彩的絕對表現。關於這種新表現，愛施米特曾說：

把散文變成詩，把劇院變成靈魂的葛藤的道場。形式與內容合而為一。增加彈

力性與超俗性，好寄託我們的欲求。

他所說的散文，就是暗指自然主義的文學。切斷倫理的鐵鎖，脫去心理的描寫。不要長的敘述，不要冷驚的客觀的說明。從因習打破之精神，溶解既成的文體，洗去歷史的意義。敵視細密，詛咒冗漫。全以清新潑刺的語句，表現自己心中的夢幻。因此表現主義的文學，既沒有一定的文體，也沒有一定的技巧。從文體上說起來，漢生克洛甫 (Hasenclever) 的兒子，裴特甘茲 (Anton Wildgans) 的戲曲，似乎很近自然主義。Rehfishch 的歸國 (Heimkehr)，差不多又接近古典派。所以要一定指出那種文體來，確是很困難的事。

表現主義的文句，一切是單純化。切實簡單，表出他們的相像。所以冠詞，接續詞，形容詞，若是不十分重要的，都不用牠。只用簡單的動詞，極快的速度。至於長的句子，難解的文章，這是沒有的事體。愷石的格林的戲曲，愛施米特的小說，又暴風社 (Sturm) 一派的抒情詩，都是這派文體的代表。再說到感情在最高

潮的時候，往往散文中加用韻文，這並不是新創的事體，就是在哥德的詩文裏，也可常常找出這樣的例來。如漢生克洛甫的兒子，衛爾特更司的戲曲，這樣的例，那是更多了。

我在前面說，如 *Rehtha* 的「歸國」，似有近古典派的趨向。這古典派形式的復活，是怎樣發生的呢？那我們應先知道表現主義對於自然主義起的反動作用。自然主義的文藝，是生活的，不是詩的。是一種記錄，沒有咏嘆。是理性與經驗的文學，不是理想與感情的文學。這種自然主義的傾向，用那些細密的科學的文體，驅逐了韻語與詩歌，以客觀的無技巧主義，把那些主觀的傷感的低徊的文字，排除淨盡。這樣一來，從反理性分子成立的新文學，對理智的現實的細密的樣式加以反對，而自己帶有非理智非現實的浪漫的古典的樣式來，也不是無因的事。本來表現主義作品中的特質，帶有古典樣式的要素。說起來，不外是：一、原始素朴主義，二、哲學的非現實的傾向，三、類型，四、神祕家的傾向。這幾點看起來，表現主義的文

藝，可以說是新浪漫主義的後繼者。

表現派的作者，不主張描寫特殊的個性，極其抽象的描出人間的類型。(Type)ns)。在萬人裏面，只寫一共同靈的體驗的特性的個人來。所以劇本中的人物，大半不說明姓甚名誰，也不說明他的容貌，也不說明他的職業。僅以父，母，男女，兒子，青衣紳士，白衣使者，黑衣之婦人，第一人，第二人這類等名詞來代表人類。同一個理由，在表現主義的作品裏，看不出時代思潮，也看不出地方色彩。表現主義最著之特色，除了描寫類型以外，還有所謂不要動機的事。自文藝復興以來，經了古典派寫實派，把動機看得非常重要。到了自然主義，把動機看作支持藝術唯一的棟樑。所謂細密的真誠的心理的解剖，成了文藝觀賞的標準。但是表現主義，把這一脚踢開，唱靈感代替說。康非特曾說：「一切的現實，都是誤謬的，真實的只有靈感。」

靈感與陶醉，差不多有同樣的意味。「永久歸宿在我們裏面的是意識，他的意

味，是不能窺破自己，高的意味，就是體驗自己的事。我們對於性格，都不願埋沒於沈澱之中，同時也不願使特性消失於混沌的世界，保持性格，乃是日常的事。所謂偉大的時機，那就是靈感了。可以說靈是天國，性格是地界。「這也是康非脫說的。他的劇曲誘惑裏面的主人公皮資特里，憤怒混沌世界的壓迫，沒有理由的殺死一個代表這世界的人，他這正是靈感的時機。這樣的劇本，使舊的審美觀的人去鑑賞，一定得不到他們的同情罷。

一切戲曲的構造，因為要在有限的時間與空間之內，展開人間之運命，所以只能取出最後的事件，在舞台表出。至於以前的經歷，盡在對話中暗示。這樣的方法，即是帶有很重的希臘劇的特色分析構造法。近代的易卜生，採用此種方法，收了很大的效果。反之中世紀的宗教劇沙翁劇，從事件之發生至終結，盡在舞台上表現的，這叫做綜合的構造法。表現主義就偏重綜合的構造法。最初之表現主義戲曲，石爾基 (Johannes Sorge) 的 *Der Bettler* (Der Bettler)、郁司脫 (Fans Johst)

的年青的人 (Der Junge man^{ch})，威甫爾 (W^{erfel}) 的鏡人 (Der Spiegelmen^{te})，德石 (Georg Kaiser) 的自晨至夜半 (Von morgens bis mitternachts) 等，都是採用這種方法的，再加格林 (Goring) 的海戰 (Seeschlacht)，嵐露 (Fritz von unruh) 的一族 (Ein Geschlecht)，似乎又接近分析的構造法。總之照一般的形式說起來，表現主義無處不與自然主義對抗。

表現派作者唯一的目的，是追求本質，要求極端的直接表現。所以一切特殊的和第二義的東西，不得不捨棄。取一種粗強的線，明簡的輪廓，力強的樣式，由個別走向全體，由特殊走向普遍，走到象徵，走到類型。表現主義劇的動作，非常複雜，不注意秩序。與現實生活之一斷面的再現的印象藝術，大不相同。沒有獨特的地方色彩，也不注重舞台裝置。就在簡樸的舞台上表現。劇中的人物，語言沒有秩序，動作也不自然。有時一個這樣說了一句，那個又那樣說一句，聽了簡直不懂。有時的動作，常常出於意料之外。如瘋人一般。然而暗地裏，他們的舉動言笑中，

仍有一種原動力在那裏支配，不過很不容易找着他們的線索。

劇本裏面的用語，都是一些最普遍的，只求其能表現內部的生命而已。所以各人都創出一種短的方便的語句，來表現自己的內心。表現主義的藝術，情感極其高潮，有時帶着音樂的要素。到心靈的秘奧和夢幻的場面，常用韻文，常用合唱。在劇本裏，白話中常雜以詩歌。這樣的詩歌，有時並和以音樂，便成了歌劇。表現派作家，不重特殊的個人的運命，重羣衆的運命的事，前面已經說過了。所以在他們的劇本裏，不是一個主人公或是兩三個重要人物的描寫。都是羣衆的普遍的。如托勒 (Ernst Toller) 的名作「羣衆一人間」 (Mensch—mensch)，都是多數人的組合，不是一二人可以獨演。

表現派與新藝術運動，有密切的關係，對於佈景一方面，非常注意，差不多佈景在表現派的演劇，佔最重要的位置。一個劇本分許多場面，時時有變化。如漢生克洛甫的人類一劇，雖只分五幕，而每幕之中，又分無數的短景。台上的佈景，

不時刻變換，不能與劇情相合。因此台上的燈光，時明時滅；一時是白晝，一時是夜，一時是黑夜，一時是月夜，都得靠電光表示出來。光學與表現派的劇，非常重要。劇中人的說白，都很簡單，很散慢。與小仲馬的劇本，恰成一個反比例。因為他們的劇本，趨重姿勢與動作。表現派劇本中種種鬼怪的登場，也不是毫無意義的。他們想以鬼怪，表示觀念的象徵，如漢生克洛甫兒子劇中的父親，不是代表舊時代那一個人或那一個父親，是代表舊時代的全體。或可看做客觀的現實的象徵。其中的兒子呢？不是代表新時代的那一個人，也是代表新時代的全體。也可看作心靈的象徵。因此在那劇裏，不是父與子的爭鬥，是新舊兩時代的爭鬥。鑽石₁的煤氣劇中的白衣紳士，是有煤氣爆發，豫感的白色恐怖₂的象徵。技師和書記，也是他們全部的類型。黑衣紳士是實業家的代表，資本主義的象徵。所以有許多奇怪的東西，不外是某種觀念的象徵，或存在精神生活中非現實的幻影的具象化。

表現派作者，因為要告白自己，懺悔自己，哀訴自己，而有抒情的自叙的傾

向，這是當然的事。深入薄暗的靈魂的深處，探索自己，發爲愛的叫聲，這樣所表示的，爲抒情的懺悔錄，爲從薄暗的靈魂的深處浮上來的本質的姿態。爲夢中無意識地叫出來的囁語。所謂自己告白劇（Ioh Drama）就是這樣的戲曲。看做表現主義戲曲的母胎的史特林保，也就是 Ioh drama 的戲曲家。永久漂泊於心靈王國的他，不得以抒情的告白，表示自己的姿態。德保特說：「由主知主義而變成派獨的靈魂與求愛的呼聲，這是史特林堡與表現主義的遺產。」但自己告白劇，不能瞬間停止歌唱自己的抒情詩，不能停止一個人的獨白。既然是劇，不得不要求劇的展開。所以自敘戲典的典型，是種種分裂自己的姿，取具體的形態而對話。主人公立在這劇的中心，其他的人物，不過是這主人公自我一部分的具象化，或是自我反映之姿。因此人物爲自我之中動着的姿態，劇爲靈魂展開的姿態，或可看作一個很大的綜合的叙情的獨白。

在自敘戲曲裏，表白自己靈魂生活的作者的內部，藏着的苦惱，爭鬥深而又深

的時候，容易使他個人的苦惱，與全體人類的苦惱共呼吸，因此產生了普遍的姿態。他個人所描出的全體，就成了人類的全體。他的自我中含有一切的運命與力量。他個人的生活記錄劇，成了人間全體的生活記錄劇了。這正是自己表白劇的最高者，也就是表現主義戲曲完成之點罷。

就在這次大戰期中短命的劇作家石爾基 (E. Soree) 的名作「乞丐」(Der bittler)，是一九一〇年所作。當時的作者，是年未二十的少年。因此也可看出石爾基的創作天才，而這劇本乞丐也可看做表現主義戲曲最初的成功者，因為作者當時年少，在此劇裏，帶了很濃的抒情的自己告白的色彩。康菲特 (Paul Kornfeld) 之誘惑 (Die Verführung 1913) 及天國與地獄，(Himmel und Hölle 1919)，也都是靈的抒情詩的記錄。自己內的生活的探索。即從地上罪的人間，怎樣的達到神的世界而奮鬥。兒子 (Der Sohn) 一劇，是漢生克洛甫的處女作。聽說是作者賭博贏了錢出版的。此劇可為表現派戲劇最初上演的作品。在這劇裏，要求人間

性，對於壓迫人間的舊時代激烈反抗的兒子，這也可看做作者 身的姿態罷。再如 Arton wildgans 的戀愛 (Liebe) 也是帶有很強的社會意義色彩的自己告白劇。怒日一劇，也帶有這傾向。前作是描寫夫婦間的愛情，及一般人容易蹈入的苦悶，後者是寫一個爲父母的希望所犧牲的兒子的悲劇。郁司脫的年輕的人，也是章特金的春的覺醒式與漢·克洛甫的兒子式的作品，以抒情的描寫年輕的兒子們的苦痛。

自己告白劇，帶有宗教的色彩，帶有社會的色彩，總之是以青年作家的熱情，自己體驗的直接表現。所以劇本不待不要求無形式的場面與象徵的表現的舞台轉換。因此盛行中世紀一個舞台有幾個場面式變。變換的舞台，如石爾基之乞丐與韋斯曼特的戲曲的形式，完全是中世紀戲劇樣式的復活。即是某一場面，或在幕前，或在舞台的前方，或在舞台的後面。一個劇本，多至十幾個場面的。這也是表現派趨重姿式，與自然主義大不同的地方，同也時是牠的特色。

除了上面說的自己告白劇以外，還有所謂叫喚劇（Schrei Drama）因着熱情而欲直接表示自我的戲劇，必含有多量的幻想。對這幻想的表示，詞調總容易束縛。靈魂的直現，詞調常感着困難。於是不得不不能用不能智識理解的叫喊代之，這就是心靈的叫喚，結果把詞調嚴格的單純化，輕視文法的規則，成爲叫絕，成爲呻吟。這種叫絕是無我的本質，是內生命的歡喜，靈魂的原始語，所謂 Schrei-Drama，就是指這種心靈叫喚劇。叫喚劇從舞台放逐概念的言語，而代以靈魂的原始語。如斯特浪（A. Stramm）的力（Krafte）與奇事（Geschehen 1915）都可看做叫喚劇的典型。

可可希加（Oskar Kokoschka）的戲曲，也可歸入叫喚劇這一類。他的戲曲喜以世界的愛慾爲題材，他所寫的是男性與女性裸形的爭鬥，也就是他自己體驗的深刻的姿態，而爲靈魂直接的叫喊。「殺人者，女人們的希望」，是一獨幕劇，把男與女，全放在性的爭鬥裏面。「焚燒的荊棘」是一場五幕的劇，寫同種爭鬥。對於

男女爭鬥苦惱的解決，是此劇的指向，約伯 (Job) 是三幕的悲劇，也是同種姿態的展開。此作除寫獸性以外，沒有什麼 Orpheus and Eurydice 這劇，是三幕加以後曲一幕，全部共十一場。取材於希臘的神話。音樂之神 Orpheus 與美麗之神 Eurydice 結婚，過着幸福的生活。忽有一天妻失蹤了。到處尋找，得不着他的蹤跡。他想她一定到冥府去了。於是他勇敢的到冥府去，果然在冥府中找着了，冥府之神要樂神立個誓，在沒有到世間之前，不得與妻一面。要如此，才可帶妻回去。到了途中，他總疑心妻到底跟着來沒有，畢竟破約了。此作可視為可可希加之代表作。以劇中的兩男女為中心，對於人愛慾之苦惱，指示光明的路途。更插入布西哀與亞謨戀愛的故事。這靈的戀的象徵，與前方遙相對照。真是強烈的叫喊，直訴讀者的心胸。然而這種煩惱，太接近形而上學的內容。所以不容易看出作者的思想。但這劇中內面的煩悶，算是全部表出了。因為此作，可可希加可名為靈魂劇作家。

戲曲靈魂的直接表出，自然依着告白與叫喚，上面已經說明了。但戲曲的表現，不得不靠姿勢與動作來補充。原始語與動作，爲純粹表現主義戲曲終局之目標。若從劇中把像說話的名詞一概逐出，則變成純粹動作的戲曲了。Ecstasy 中的靈魂，在動作裏最易直接表出。實際上常人異常奮激時，狂呼怒號，輝眼捶胸，擦手動脚，或作窒息的沉默，這時實沒有像說話的話，不過是叫喊與動作而已。所以又有一種動作的戲曲。陶醉於 Dionysius 式精神的青年表現主義戲曲家，爲在 Ecstasy 中的靈的直接表現，非走到此處不可。因叫喚與動作組成的戲曲，漢生克洛甫的人類一劇，可爲代表。全劇五幕二十四場，急速舞台的轉換，目爲表現派戲曲的特徵。看人類最後的場面罷。

暮地 曙光。

亞力山大 (持袋來)

殺人者 (從墓中出來)

亞力山大 (把袋給他)

殺人者 袋空了

亞力山大 (跳入幕中)

太陽上升

殺人者 (舉兩手) 我之愛。

我們只要看了上面這幾句，也就可以知道動作的戲曲的情形了。

上面談了許多關於表現派戲曲的理論，現在要進一步介紹幾個表現派的劇作家了。第一談愷石罷。如慧星出現的愷石 (Georg Kaiser)，在德國劇壇，佔了最重的位置。一九一七年大戰將終的時候，他的劇本「卡蘭司之市民」(Die Bürger Calais 1917) 那初次上演，以前從不惹人注意的愷石，俄然一夜，竟與老作家霍卜德曼齊名。而以後數年，他的劇本三萬餘種，成爲德國劇壇表演最多的劇本。一九一八至一九二〇年，正是大戰告終，萬象蕭條的時候，這正是愷石的最盛期。他在

這兩年間，著作的版稅，有二十萬馬克的收入。當時他的劇本，不僅演於德國劇場，各國譯出來表演的也很多。美國一個電影社，因為要演他的劇本，送過他三十萬馬克，以後他的名聲，漸漸高起來。不數年間，確定了他在德國劇場的重要位置。我們都知道愷石，是表現派的先鋒。但他與那些純粹的表現主義者，直接表現純情與靈魂的叫絕，稍有不同。與其說他直接表示自己的熱情，不如說他的虛無的冷酷的態度。把思想結晶化，圖建築的構成。比起純情的告白的叫喚的表現主義來，他又想稱是一個異樣的表現主義者。他的思想的豐富，能力的偉大，技巧的多樣，在表現主義戲曲家中，算是最大的作者。他有時以冰冷的眼，描出火熱的女性的「肉的喜劇」，有時刻薄的描出主人公的變態心靈，對社會挑戰。他確是一個多方面才能的作家，站在規律與樣式以外的作家。

愷石於一八七八年十一月二十五日，生於瑪克德布克的鄉下。父親為商人，他第五。在學校出來，學商業三年。派遊各國。二十五歲發表「克勒斯特校長」。

Rekton Kleist)，三十歲結婚。他共有戲曲二十餘篇，還有小說與詩歌。不過他的特強是劇本，今將他的重要作品，列舉於下。

- 一，克勒斯特校長（五幕）（Rekton Kleist 1905）
- 二，猶太的寡婦（五幕）（Die Jüdische Witwe 1911）
- 三，哈蘭王（三幕）（König Hahnrei 1913）
- 四，卡爾司之市民（三幕）（Die Bürger von Calais 1911）
- 五，尤羅巴（五幕）（Europa 1915）
- 六，從晨至夜（二部）（Von morgens bis Mitternachts 1916）
- 七，脫·會達（五幕）（Der Zentaur 1916）
- 八，索利娜（三幕）（Die Scirina 1917）
- 九，誘惑（五幕）（Die Versuchung 1917）
- 十，珊瑚（五幕）（Die Koralle 1917）

- 十一，女人犧牲（三幕）（Das Franco-opfer 1918）
- 十二，煤氣第一部（五幕）（Gas I. TEIL. 1918）
- 十三，阿濱那之火事（三幕）（Der Brand in Opernhaus 1918）
- 十四，獨幕劇三曲（Landius Friedrich und Anna Juane 1918）
- 十五，地獄，道路，世界（三部）（Hölle weg Erde 1919）
- 十六，（Der Geretete Alkibiades 1920）
- 十七，煤氣第二部（三幕）（Gas II. Teil 1920）
- 十八，書記克里勒（三幕）（Kanzlist Krehler 1922）
- 十九，（Fluch Zum Venediz 1922 四幕）
- 二十，並行（三幕）（Neb. neinander 1923）
- 二十一（Coportage 1924 序幕外三幕）

上面所舉的戲曲，為愷石重要的作品。其中最重要而盛行一時者為珊瑚，煤

氣，從晨至夜半三劇。珊瑚爲五幕，作於一九一七年。與煤氣第一部及其二部，有愷石有名的三部作。三劇裏面事是一貫的。珊瑚的主人公是父親，煤氣的主人公是兒子。珊瑚是描寫漫沉於物質主義的悲劇，也可以說是父子爭鬥的悲劇。自晨至夜半，一九一六年所作。這不僅是愷石的傑作，可認爲表現派戲曲中之代表者。欲將全部人生的展開，實是難事。此劇是接觸社會問題，展開自我，帶有(Tot D.ama)的傾向。劇的主人公，把握全部的關鍵。由他一個人的動作，由他一個人的言語，直接表現了自我的細情與心靈以外的人物。這些人物，也都是他的自我的反映，除此以外，聞名一時者，爲卡蘭司之市民。此劇爲三幕，作於一九四年。可作愛國文學的模範，可與席勒之威廉退爾，在德國文藝史上齊名。

我在上面介紹了愷石，再要談到實行革命的劇作家托勒(Ernst Toller)了。一切傾向的時代精神，在熱情的托勒的魂中，像火一般地燃燒着。對於民衆之解放，對於無產階級之運命，對於近機械文明悲痛的叛逆，對於人間性還原的渴望，

在熱情的托勒的作品中，與他靈魂的運命，有強烈的共鳴。他的戲曲在大戰將終的時候，發表出來，極得世人的歡迎，作者自身，因為實地參加革命，至今身仍在牢獄。托勒於一八九三年十二月一日生於沙莫金。父為商人，托勒十六歲時，父即死去。十二歲時，考入中等實業學校，在那裏受了七年無用的實業教育與軍國主義的訓練。卒業復入大學，研究教育。後復游歷各處在南法蘭西北意大利放浪多年。

一九一八年之一月，托勒返米亨，加入軍需品製造廠之工人大罷工運動。要求解放勞動階級，反對戰爭，達到人類平和的階段。罷工之第一日，工人代表被捕，托勒被選為代表，向政府請願，請釋放被捕之工人，政府不聽，托勒亦被捕下獄。他的劇本轉變(Die wandlung)就是這時完成的。從一九一七年執筆，至一八年五月的監禁中完成。十一月革命，他再 米亨指揮。從這時至一九年六月六日被捕時止，為他實際活動的最盛時期。當選為勞動者組織的中央總會的會長。一時工人

運動，米亨爲中心。他雖是爲勞働者犧牲，爲民衆犧牲，竟於六月六日被捕，判決五年徒刑。他的作品，可舉最重要者如下。

一 轉變 (Die wandlung 1917-1918 獄中作)

二 羣衆人間 (Masce-mensch 1918 獄中作)

三 機械破壞者 (Maschinenstürmer 1920-'921)

四 Deutsche Hinke ann. 1921-1922

轉變的主人公，是人類愛的覺醒者，序曲以外更有十三場面。帶有史特林堡的 To Damascus 的輪舞、循環的形式。羣衆——人間 (Masce-Mensch) 是二十世紀社會革命的作品，描出民衆的運命與苦惱的靈魂，現實與夢的場面的交錯，再加以韻文的補助。他在第二版的序文裏說：

我在監獄之庭裏，看見了人間。我的強烈之心在動着。那或是勞働者，或是農夫，或是公司裏的助手。……我看見勞働者擁抱妻的樣子，我看見頑

強的農夫，我看見窄胸的助手。那些不是叫X叫Y的人間，不過是被運命支配的玩物。

托勒看見的不是現實的人間，是最苦惱的像人間的姿態，此劇共七場，是描寫一個主張人間愛而去革命的人，但結果反為羣衆犧牲了。忘却人間性去革命，什麼事也不能解決。徒拿着武器，叫着喊着的羣衆。忘却正義與愛，什麼事也辦不成。對於革命運動有深刻的體驗的托勒，不僅是革命的煽動者，他的眼看透了人間的深處。但他與此劇的主人一樣，仍是為羣衆犧牲被捕入獄。此作的主人公所說的話，就是作者自己對於革命體驗的話。主人之姿，也就是作者的靈魂的具象化。

「機械破壞者」(Machinerymen)，一九二一至一九二二年作。以一八一五年英國勞働爭議之時，失職的工人破壞機械的風潮為題材。此劇的舞台，即當時的羅金加謨市。描寫人間寫為人間而戰，世界人類大同盟，從資本家之手解放機械，救出無產者之不幸等等理想。在這書的卷頭，寫着獻給英國的同志。此作序幕

以外，有正文五幕。序幕是在英國的議院，正在討論機械破壞者的死刑法案。有一個主張人類愛的代表與一個資本家性質的代表。對於這議案，爭論甚烈。然而在當時，許多人了解他的心理，都嘲笑他。

我們看了托勒的戲曲，知道他是熱烈的革命家，夢想的詩人悲痛的哲學者。以火一般的熱情，高呼新社會的建設。而對於一時奮激的盲目的羣衆的革命，大加反對。羣衆——人間與機械破壞者兩劇的主人公，都做了這種盲目羣衆運動的犧牲者，人類愛的殉教者。這都是他自己加入革命工作所得的經驗。我們一而敬仰托勒是偉大的文學家，一面又常欽佩他是熱烈的革命者，這樣重實行的文學家，是不可多得的。

漢生克洛甫 (Walter Hasenclever) 爲戲曲家兼爲抒情詩人。與愷石爲表現作家的代表。一八九〇年生於阿恩。及長遊於瑞士意大利等處。至一九一四年大戰突發之前，發表名作兒子 (Der Sohn) 一劇，遂成爲有名的劇作家。恩麟 (Von un

爾)常以他與悲劇詩人克萊斯特(Heinrich von Kleist)並論。但漢生克洛甫受席勒(Friedrich Schiller)的影響較深。他的用語的樣式，革命的精神，狂瀾突起(Sturm und Drang)，運動的熱情，他倆有許多相同之處。他的兒子一劇，受席勒的影響，更是明顯。

除兒子外，安第各(Antigone)一劇，聞名一時。此劇爲一描寫普遍戰爭的慘禍，主張世界平和的作品。一九一九年作。此悲劇的展開，立在兩個必然性的交叉點上，女主人安第各就在兩點之間。因骨肉之情，反抗國法，而演出來的悲劇。最後的結果，是新時代勝利，光明出現。

威甫爾(Fernz Weibel)爲詩人兼爲劇作家。一八九〇年生於波斯克。到大戰前，仍住此處。一九一一年二十一歲時，第一詩集，世界之友(Der Weltfreund)出版。主張世界同胞主義，反對戰爭。他在這詩集裏，豫言大戰的勃發，向人間高呼人類愛。自以爲詩人，應負這種豫言的使命。等到大戰勃發，以前做人類愛的夢

的他，也不得不脫離夢想的生活，實地加入戰場去。開戰的第二年，他的「脫洛的女人」(Dis Trojinner)上演。此劇為希臘詩人歐利人非迭(Euripides)的改作。在表現派中，如威甫爾這些人，有轉眼向昔日探求的傾向。如追慕希臘悲劇的熱情，及埃及藝術的嚴肅性。對於原始時代的藝術，非常傾心。因為原始時代，不受近代文明的惡影響，能保持真實的狀態。所以希臘悲劇，容易動表現派作者的心。威甫爾的脫洛的女人，可視為希臘古典劇之復活。

三 表現派的歌與小說

抒情詩廣義的意義，不待說是 *Dionysia's* 的，最音樂的，也可以說是最表現主義。所以表現主義的詩歌，大半是抒情詩。強烈的抒情詩人的先覺者，我們可以舉出喬治(G. George 1863-)與李爾克(R. M. Rilke 1875-)。喬治為象徵主義運動最烈者。他自己組織雜誌名：藝術報，為反對自然主義運動之機關報。只顧

暴露現實拋棄一切美的自然主義，爲他反對的中心。李克爾是懂憬的詩人，他不喜與社會接觸，願意過他孤高的生活。有人說他是藝術之神的崇拜者，女性的殉情詩人。他的詩不偏是形式很美，音調特佳。因爲他不僅是詩人，還有有名的音樂家。

表現主義的抒情詩，對於現實世界，不作幸福之歌。此類詩人，大都不滿意現實世界之事象。所以他作的詩歌，大都不寫實，以爲人生無真實之可言，僅以寫其處世之悲，欲脫離此苦海的熱情，故多怨慕之作。如愛倫斯坦（A. Erlenstein 1883-）著者「赤色時代」（Die rote Zeit）、「人在呼號」（Der mensch sehr eit）等詩，與時間空間之束縛相奮鬥。威甫爾（F. Wölfel）反抗戰爭，著有「世界朋友」（Der weltfreund）、「我等是」（Wir sind）等詩集，雖說他是描寫實現世界的事業，似有與一切形式解放的傾向。與神結合，與宇宙融洽。裴特甘茲（A. Widgans）於一九一七年發表「正午」（Mittag），他對於全人類抱有同胞

愛。表現主義之抒情詩，不單是苦惱與憧憬之歌，有時也是歡喜與感激之歌。白基爾（J. Böhler 1891-）亦為當時有名的抒情詩人。著有「人民之歌」，「人民頌歌」諸詩集。他曾加入革命運動，失敗得脫。旅行各處，詩更進步。「魯森堡歌頌」，為風行一時之作。

簡單地介紹了表現派的詩，現在要談談表現派的小說了。自己告白的叫喚的動作的直接表示內部的靈魂，又要與實社會人生中接觸。所以表現派作家，大半是在舞台上直接向民衆表現，一面容易使觀衆感動，他方又可盡量表現自己的天才。所以戲曲藝術，在表現中最盛，劇作家也最多。談到表現派的小說，令人有荒涼寂寞之感。因為小說的內容，是日常實生活的表現，決不是他們所主張那些幻想的東西。把戲曲中那些狂亂的人物，那些簡單的不合理的句子，放到小說中去，簡直不能成爲藝術。小說與戲曲大不相同，不僅不能輕視描寫，描寫不深刻，就不容易動人。日常的生活，是小說中必要的材料。可以說小說，是必要的現實生活事件的

再現，這些事件，正是表現主義者要排斥的東西。

表現主義的小說，充滿了同情，但缺少細密的描寫。文章有時是不自然的抽象化結晶化。言語不是以前的小說那種敘述的形式，是一種叫喊的東西。自然的風景與靜的物體，都用變式的描寫。表現的小說劇作家，以愛旋米特為最有名。愛氏本為一有名的理論家散文家，他著的「關於文學上的表現主義」一書，風行一時。他著有「狂悖的生命」(Das reende Leben 1918)，「六河口」(Die Sechs mündungen)一書，為表現派小說中之代表。劇作家休典哈謨(Karl Sternheim 1878)，曾著有長篇小說二卷。詩人威甫爾著有「非殺人者，被殺者之罪也」的小說一冊。最近又出一冊五七〇頁的長篇小說名「波亞德」。此作之主人，為一意大利之音樂家。亨利曼恩(H. Mann 1871)，亦為表現派小說作家。著有「貧民」，「下屬」等長篇小說。對於不完全的世界保持的市民階級，大加諷刺，認為世間的缺點，都是市民造成的。郁司特(H. Johst)未足詩人，小說亦負盛名。著有

長篇小說兩種。一爲「起始」(Der Anfang)，一爲「十字架之道」。「起始」是述一青年看透了市民生活的罪惡，徒脫離市民生活的運動。

表現主義文學的產生，是大戰後德國於文上一種個性發展的傾向，這種風動一時的思潮，與十八世紀爐廳突起(Sturm und Drang)的運動，有同樣的重要，他們在世界文學史上革命的位置，與俄國的共產黨在政治史上，有同樣的意義與價值。但任何種主義，不是絕對的。藝術上的主義容易無時代思潮起變化。特殊是與時代關係密切的表現主義，有急速的變化，這是意中的事。因了大戰，覺醒的青年詩人，反抗唯物的自然主義，說自然主義的文學，太接近自然。高唱靈的復活，表現主義因之而起。但是表現主義的作品，又因離開自然太遠，最近有許多非難。時代的本能，指示藝術家的新方向。新時代追來的時候，表現主義的地位，又將讓與新主義。時間的流轉，造成了許多新舊的學說，我們等着新思潮的到來，我們望着初升的太陽罷。