



書叢小科百

生 卜 易

著 杰 大 劉

編 主 五 雲 王

行 發 館 書 印 務 商



書叢小科百

生 卜 易

著 杰 大 劉

編 主 五 雲 王

行 發 館 書 印 務 商

空白页

# 序

歐洲戲劇，到了十九世紀中葉，是一個極沈悶的時代。英法德諸國，都在散文小說方面努力，因此一般文人，都不重視戲劇，就在這黑暗的時代，在東方的角上，忽然發出一道驚人的白光。對於歐洲的戲劇，起了重大的轉變。使死了的戲劇，重得了新的生命，這是易卜生的近代劇運動。若是站在最高的峯上，俯視歐美的劇壇，可以看出希臘古典劇，莎士比亞劇，易卜生劇三個大變化。稍有世界文學常識的人，總知道易卜生在近百年戲劇史上的關係。

年來我自己讀書作文的興趣，都偏在戲劇一方面。二十世紀最近的世界劇壇，英國最盛。今年的諾貝爾獎金，也是七十歲的元老戲劇家蕭伯納得去了。我現在正預備寫一冊今日的英國劇壇，願盡我的力量，早日與讀者相見。

有一位法國小說家，在他的新著的卷頭說：『此書獻給伊人，伊人正在禱祝我的成功的。』所



易卜生

以，我將此書獻給杜衡了。

四

大杰於日本 十六年十二月一日

# 目次

第一章 易卜生的生平	一
一 家庭時代	一
二 藥店的生涯	四
三 學校生活	八
四 卑爾根劇場的監督	一一
五 結婚以後	一六
六 羅馬的旅客	二二
七 光榮的旅途	二九
八 故國重歸的晚年	三六

第二章 易卜生的作品……………三九

一 緒論……………三九

二 韻文時代……………四一

三 旅居時代的作品……………四七

四 歸國以後的作品……………八三

五 結論……………九四

第三章 思想的概觀與作品的影響……………九六

一 思想的概觀……………九六

二 近代劇……………一〇一

三 概論……………一〇八

第四章 易卜生以前的歐洲劇壇……………一一

一 英國的衰落……………一一

二 法國的小說時代·····	一一二
三 德國的黎明·····	一一五
四 挪威的太陽·····	一一七
第五章 般生的藝術與生涯·····	一二〇
一 生平述略·····	一二〇
二 作品概論·····	一二四
附錄·····	一二一
易卜生主義·····	一三一
真娜拉·····	一五五

目次

# 易卜生

## 第一章 易卜生的生平

### 一 家庭時代

一八二八年在世界的文學史上，是一個特別重要而可紀念的年歲。在一年中竟產生了三個在世界上著名的文學家。俄國小說家托爾斯泰 (Leo Tolstoy, 1828—1910)，英國詩人梅利迪斯 (George Meredith, 1828—1909)，挪威戲劇家易卜生 (Henrik Ibsen, 1828—1806)。他們三人在世界文壇中，都佔了最重要的位置。特殊是易卜生在戲劇史上，是一個革命的人物。全世界的劇壇，受他的影響，另闢新途。所以研究近代戲劇的人，首先就要注意易卜生。他在劇壇上的地

位，與沙士比亞並重。

我們所敬仰的偉大的戲劇家亨利克易卜生於一八二八年三月二十八日生於挪威之西南一小海市的斯該恩（Skien）城裏。他的大曾祖父勃脫易卜生原是蘇格蘭人，到一七二〇年才遷到挪威來。他的曾祖母，祖母，母親，是蘇格蘭和德國人，他的父親叫克魯托易卜生，是一個繼承祖家的富有財產的商人。在一八二五年，始和德國商人的女兒結婚。二八年生一子即戲劇家亨利克易卜生。

這樣看來，易卜生的血統，沒有一滴純粹挪威的血液，是一個丹麥，蘇格蘭，德意志的混血兒。照遺傳學說起來，易卜生的詩的敘情敘景的精微深刻和敏感，可以說是稟受了丹麥之血，他的不妥協的清淨教徒主義和最高的倫理的標準，可以說是受了蘇格蘭之感化。他對於抽象的哲學思索的熱情，可以說是含有德國人的特色。所以從他的實生活的背景與習慣裏面，很難看出挪威的社會的真相來。他自己也不願意他僅僅是一個挪威人，後來他自己曾說過：

國民的意識這個東西，現在已經到了死滅的時機。代替這個，是民族的意識，這是我自身的

經驗。余原先感覺我是挪威人，後來又感覺我是斯干的那維亞人，現在我只感得我是條頓民族罷了。

他不僅這樣，還更進一步的說，他是世界的一個人民。所以有易卜生只是挪威的詩人。般生（Björnson）才是祖國的詩人的評語。

克魯托易卜生他的父親，是斯該恩市的一個富商。從事種種廣大的實業，是一個很受社會尊敬的人。易卜生秉有他父親的機敏的性質和嚴峻的精神，因聰明與愛矯，惹起人們的歡喜，但他那種機智與諷刺，是他不得普通人同情的地方，也就是他後來創作上特有的個性。他的母親，是一個從順的沈默的肯自己犧牲的女子。因此他那種矯怪的脾氣，又受了許多的挫折。

易卜生八歲的時候，父親在商業上失敗了，產業完全沒有了。他於是被這種窮困的環境所征服，到了可進學校的年齡，也沒有錢去進學校，只好在一個教師那裏，學點拉丁語。他在那個時候，什麼也沒有特殊的地方，每天總是畫畫。

## 二 藥店的生涯

家庭破產以後，始終沒有進學校的機會了。因為衣食都不能解決，不得不出外謀生，十四五歲的時候，他家裏把他送到克利姆斯他特（Grimstad）一個小藥店裏做徒弟。克利姆斯他特是一個僅有八百上下人口的小市鎮，他在那裏住了六年，所以他說克利姆斯他特是他的第二故鄉。

易卜生在四歲的時候，正是他家興盛到了極點。他父親新建了華美的別墅。有廣大的花園，有私造的學校，有舞蹈會，有晚餐會，有音樂會。看他年幼時的記憶日記，才知道他那時所過繁華的生活。可憐他到了八歲的時候，華麗的生活，起了重大的轉變。所有的家產，都付了債主。只剩了斯該恩城外一間頹廢的茅舍。一家都黯澹了。昨天在街上走的時候。寒暄的脫帽的朋友，一個也不見了。貴族的地位，完全是財產的保證，財產沒落了，一切都到了窮途。易卜生的家庭，一旦拋去貴族的假面，看穿了社會的醜惡。以前都是表面的尊敬，裏面何曾有半點真情。特殊是敏感的少年——易卜生——在他很小的胸懷，射進了很深的毒劍。同時對於慘酷的現實社會的痛切批評，和對於虛偽社



會頑強的反抗態度，已經在他的心裏，發生了萌芽。他在那時受盡了同伴兒童的嘲笑，受盡了無產的痛苦，這些在他後來創作裏面，都是重要的材料。

易卜生還沒有到克利姆斯他特藥店去的時候，他想以畫終身，想以作畫養活他自己。因為他那時學畫，也要不少的錢，窮乏生活中的父親，也沒有興會，也沒有金錢。因此他的熱烈的希望，受了一次大的頓挫。德國近來戲劇作家霍卜德曼（Gerhart Hauptmann）在少年的時候，希望做一個雕刻家，易卜生在年少的時候，想做一個畫家，但都沒有如願，實是世界劇壇一大幸福。

他到了藥店裏，每天同藥瓶作伴，過的日子，非常苦悶。所以他那時不想終身做一個藥店的老板，不如做一個醫生，還稍為愉快。但是他沒有事的時候，仍是作畫。藥店裏來往的行人，他都當作對象，一一描畫出來，用安慰他自己。

他那時因為境遇不好，脾氣非常焦燥，沒有人敢惹他。暇時作畫，慢慢兒又學作文章，完全是自己用功。到十九歲時，竟能作詩了。

在困苦生活中掙扎的少年——易卜生，——在裏面的心靈中，仍藏着火一般愛情之夢。有一

天晚上，他到了一個舞蹈會。看見了一個很美麗的少女，這個少女，也對他射了一道秋波。於是在他的冰冷的青春的胸中，初戀的熱情，烘烘地燃燒了。到後來仔細的打聽，才知道這個少女，已經同人訂婚了。無限的失望的悲哀。使這位年少的可憐的詩人，感到前途的艱難，而致於痛哭。他的舞蹈會夜的散步的詩裏面，有一小節，就是他的心的私語，就是他的哀訴，就是他的失戀的淚珠。

舞蹈雖是完了，

我仍在沈思；

在人羣之中踟躕，

在天女的像上徬徨。

一會兒月兒沈沒了，

我搔抱着睡眠的手腕，

把我的靈魂，

當作記憶之寶，

## 在夢國之海裏遊行。

我們讀了這幾句短詩，知道易卜生失戀後的心情。他曾自己問自己，「舞蹈會不是表現人生的大演劇的理想活畫的東西嗎？這個理想是什麼呢？」他失敗後，胸中萬斛愁情，無處發洩，發出這樣的疑問來。後來他自己又找出了答案：

豫期，希望，失望這三句話裏面，可以看穿全人生的故事罷。

這樣的話，這樣絕望的話，是何等的悲痛啊！

一八四八年，全歐起了革命運動。易卜生那時剛二十歲，因為貧困，因為失戀，心中早已積有不少的鬱血。那時的革命，全歐都起了震動。當時革命的中心點，是法國把路易腓力趕跑了，恢復了第二次的共和政治。因此奧國也受了革命潮流的激盪，民氣激昂的要求立憲，大政治家梅德涅也逃往英國去了。意大利也起兵，想脫奧國的羈絆。此外匈牙利，丹麥，都是革命的呼聲。德國的民衆，因為要求立憲，也鬧得鷄犬不寧。那時的全歐，都從舊的思想裏面，向自由的前途猛進。積有鬱血的革命少年的胸懷裏，自然引起了無限的同情。在他這種困苦的生涯中，向他指示了一條大道。才知道有

世間革命，世間有反抗。真的人的生命，真的人的幸福，自己不努力去探去，是永遠沈溺在黑暗的海底。所以這次的革命思潮，影響易卜生非常重大，因為他的個性和氣質都是在這個藥店裏定的形。

### 三 學校生活

他二十歲的時候，還在藥店裏當徒弟，不過他那時稍為讀了一點書，加以受了革命思潮的激動，決定要求學。因此藥店裏的事情做完以後，就躲到樓上去預備功課。他一天休憩與睡眠的時間很少，但他身體康健，一點也不覺得疲勞。穿着短褲，赤着腳，拿一本書，老是用功，那時對於擺崙，哥德，莎士比亞的著作，已發生了很深的趣味。那時同他最好的朋友是阿勒囂納托，他對於他的窮困的生涯，表無限的同情。他的處女作歷史悲劇加提里拉（*Katilina*），他的朋友最先賞識。

一八五〇年，他用了一個假名，把他的一個三幕的歷史悲劇加提里拉出版了。他那時因為還年輕，沒有舞臺上的經驗，描寫也不深刻，裏面還有許多矛盾的理想和熱情。所以那本書出版了，不能惹起人家的注意，僅賣了三十部。他經了這次的失敗，沒有方法，只好把那些存書當作廢紙賣出，

來賠印刷費。他那時窮苦的生涯，可想而知了。

易卜生二十三歲的時候，到了挪威首都克利斯基尼亞（Christiania）入了大學。後來挪威文壇的明星巴因塞和般生，都是他的同學，這確是一件奇事。

巴因塞給與易卜生不少的感化，他是一個農民之子，比易卜生年長十歲，有學校的經歷，有新聞記者的經驗，懂世事，知人情。求知慾很甚，他入學的目的，懷抱一種對挪威思想界的野戰的活動。對於時代禮教，發一種譏刺和嘲笑，抱一種很激烈的蹂躪的侮辱的懷疑的傾向。道德和禮教，不是絕對的，以事情發展的狀態為標準。所以同一事件，可以有善與惡的兩重觀察。天國與地獄之間，是生命的尖端的舞蹈。對於一切，應持一種不拘捉的懷疑的見地。這個出發點，就是打破偶像。易卜生傾倒他的見地，二人之友誼，因此成立。因為易卜生在幼時就受了環境的壓迫，正想打破舊的真理，建設新的真理，勇敢不倦的為生命而戰鬥，撲滅虛偽，探求真實的人生。但到後來，不知為什麼他倆的感情，又一天一天地冷淡了。

當時除了巴因塞以外，還有一個也是同樣的學生，與他的文學事業發生密切關係的，是包敦

漢蓀。他比巴因塞更有教育上的修養，是讀書家，是自由思想家。他對於一切懷疑，並不像巴因塞挑戰的態度，他的諷刺，帶有溫和，更帶有滑稽。易卜生對於他特別表示敬意。在一八五一年他們三個組織一種『人』的週刊。這種週刊，並不是純粹文學的刊物，是指導政治思想的潮流和趨勢。站在政府黨反對黨之中間。其實，他們的言論，還在反對黨以上，自由的發表反對的意見，不止的徹底的熱狂的戰鬪的易卜生，作了一劇烈的諷刺政治家的音樂劇 *Norma or a Politician's Love* (未刊) 完全表示他對當時政治的反動。約九個月生命的週刊，有他的鑛工，鳥與捕鳥者，白鳥的幾首詩登在上面。

易卜生初來挪京克利斯基尼亞的時候，寄居在他的友人囂勒托家裏，度窮困的生涯。爲衣食學資所迫，把他一個獨幕劇勇士之墓賣給克利斯基尼亞戲院。這個劇本，是他第二次的作品。

可是這個劇本的收入，萬難維持他的生活。友人囂勒托把他一人的學費，分作兩人用。生活窮困，苦不堪言。旅館的主婦，連午飯也停止了，他們只好到咖啡店去吃幾片麵包。可是易卜生到底是一個不能受飢餓的人，從麵包的缺乏，看出了人生種種的悲劇。易卜生站在這個危險的頂點上，他

的微弱的生命，屢屢受着黑暗的偉大的物質力的壓迫。他更進一步，凝視這個物質力的背後，有一個不合理的、不正義的結合的社會。因此他對於醜惡的社會，抱有改革的雄圖。

同易卜生的寄宿舍還住有一個友人叫亞披托加泰，他是一個唱共和理論的社會主義者，指導勞工運動，他們的夢想，謀廢王位，建挪威為共和國。在私室開秘密會議。易卜生，囂勒特都加入了。因自己青年血氣的熱狂，窮乏生活的反動，大吐其胸中不平之氣。他們把他們的根本主張，在報上發表。那年七月，警察官當作謀叛黨下令通緝。不消說易卜生也是嫌疑犯之一。幸而亞披托加泰把底稿藏了，免了危險。但是主動者，俱受了終身的監禁。

#### 四 卑爾根劇場的監督

在挪京過了一年半的易卜生。生活益加窮困得不能支持了。學資簡直一個也拿不出來。因為他寫的那個勇士之墓的獨幕劇，他的朋友，都說他有文學上的天才。他於是決心拋去學校，專作文人。但專寫一點抒情詩諷刺政治的評論，那能維持衣食，渺茫的前途，更險惡的展開在他的前面。

那時卑爾根 (Bergen) 設了一個國民劇場，正想物色一個舞臺監督。易卜生經了一位音樂家的介紹，就往卑爾根國民劇場去了。他的黑暗的眼前，現出了光明的前途，失路的迷羊，打開了運命祕密的門戶，同時也是世界劇壇一個新時代的活動。一八五一年十月六日，赴卑爾根劇場就職。每年薪資，約七百圓左右，並還補助他的旅行費。以前一錢莫名的易卜生，到現在總算有生活上的福音了。假使那時易卜生窮極無聊的時候，沒有卑爾根劇場的招聘，也不知道他以後的情形怎樣，能否成一個世界的大戲劇家，能否佔有今日光榮的地位，不都是問題嗎？那年的事件，在他的成就上，是很重要的了。

易卜生的劇才，是天生成的，加以他對於劇的形式的摸索的努力，對於舞臺技巧熱心的研究。所以能完成他的劇的獨創的形式，而能達到古今冠絕的第一人的地位。世界上產生的詩人很多，產生劇場的詩人就少了，產生劇場的詩人，而能直接去接觸劇場，修煉自己，完成自己的那就更少了。看看世界的文學史上，有幾個沙士比亞，有幾個易卜生，有幾個莫理哀呢？

卑爾根劇場的建設，也是當時國民的一種新文學運動，是馳名的音樂家阿來普手創的。元來



挪威的社會生活，完全是被丹麥所支配，當時的挪威劇壇，僅有一點不合理的敘情詩的笑劇，沒有什麼創作的劇本。音樂家阿來普看了外國的跋扈，很想有一種轉變。但既想轉變，須能自己創作挪威新劇本。於是他就認爲易卜生是一個可造的新作家，提拔而爲監督。

他做了卑爾根的劇場監督，受了九百圓的補助參觀費，到國外去參觀劇場。他到一處受一處人的歡迎，那時因爲他是一個年少的詩人，一些太太小姐們都開書餐會請他，在那裏發生了許多新的趣味。後又到德國各劇場參觀，當時歐洲大陸所演的，都是一些空虛的舊劇，正是朗讀臺辭流行的時代。他看了大爲不滿，一八五二年八月歸卑爾根。他這一次，雖以很少的旅費，很短的外遊，但長進了不少的舞臺上的知識。所得的直觀的批評和見解，作了他後來發展的基礎。因此他同卑爾根劇場，訂了五年的契約。

易卜生在卑爾根仍度着沈靜的瞑想的生涯，對於社交方面不發生什麼關係。卑爾根當時的人口，不過二萬五千，所以劇場的收入也不豐富。兼以與同事者名萊敦克的意見不和，更覺精神不快。萊敦克是一個年長的，老巧的人，一切都想把持。性急的徇情的易卜生少年，當然是不願甘居人

下，因此兩人各走極端。

一八五三年一月二日，卑爾根劇場創立週年紀念，排演他自己編的聖約翰之夜 (St. John's Night)，這個劇本沒有出版，所以全集中也沒有收入。但是排演以後，大大的失敗，不久排演第二回又失敗，他於是感覺非常不快。他這個劇本的基調，是詩與哲學融合的，現實世界與浪漫世界交感的作品。

五四年一月二日，又是劇場週年紀念，他於是把他的在挪京劇院演過的那個獨幕劇勇士之墓重演，但也沒有成功，等到五五年一月二日的週年紀念，亞斯克拉特的衣格爾夫人 (Fru Inger of Oestratt) 上演的時候，才多少得了一點成功。

衣格爾夫人上演以後，纔與托列生發生戀愛，托列生是馬克他勒夫人的女兒，馬夫人是當時卑爾根的一個富於文藻的閨秀作家。很愛易卜生的才氣，比易卜生只大九歲，發生了很厚的感情，易卜生暇時，總到她家裏去，她幫他譯法國劇本，或者幫他創作劇本，易卜生在這樣的環境之下，似乎又找了一線新的光明。經了馬夫人溫順柔婉的氣質的薰陶，性情不覺改變了許多。但他惟一的

不能忘懷的事情，就是馬夫人的女兒，所以他同馬夫人，維持了不斷的純潔的友誼。

到了一八五六年一月七日，始正式同托列生女士會面，會面以後，愈不能忘情。當時少年詩人的內部生涯，充滿了希望的夢幻。是年春，贈托列生女士一首詩，題名『唯一的人』，詩很長，中有幾句大意是：

喲！那兒有一個人，

單單只有一個人，

她的眼裏，

藏着神祕的悲哀，

在我也感着悲寂，

在我夢見各種各樣的空想。

看了這幾句，知道他已經陷入深戀的地步了。

易卜生以後努力研究詩歌，挪威的民謠，曾下過苦功。所以他的初期的戲劇，多半是韻文。有許

多人說初期的易卜生不是戲劇家，是浪漫的詩人。他在衣格爾夫人以後，又作了一種梭哈克的宴會（The Feast at Solhaug）的劇本，到處都插有短歌，他的韻文劇，這個要算最美麗的了。這個劇本裏面，包含着明瞭的，青春的，愉快的精神，還有一種戀愛追懷的情味，可以說是結婚以前的易卜生的告白。

一八五六年一月二日，梭哈克的宴會上演，得了很好的批評。二月後，此作又在挪京上演，大得觀衆喝采。

當時的般生（Björnson）批評他說，已經站在挪威劇界的地平線上了。但是丹麥人，特別攻擊，說他是模仿人家的東西，並非創作。他在第二版的序文，極力的辯明了。從這次攻擊以後，易卜生漸露出頭面，大批評家也很注意他。

## 五 結婚以後

在卑爾根劇場滿了期，又受了克利斯基尼亞劇院的聘約，一八五七年之夏，赴挪京就職。每年

俸金一千三百五十元，比以前豐裕多了，接卑爾根劇場的後任者，正是現在與他並垂不朽的小說家般生。

易卜生這次重回挪京，當時的挪京的社會和文藝的思潮，大不是六年前那樣沈默，和被丹麥人支配的現狀了。他的舊友包敦漢蓀，已經有很美麗的書齋，招待很熱忱。又會着舊友巴因塞。彼此嗟商，互約努力於國民文藝的復興運動。但對於政黨，不願參加。在他的梭哈克的宴會的序文裏面，曾把他自己的主張說明：

我願站在國民文學運動的潮流中間，當一個倡導者。願我成一個國民文學者，向着解放我自己的方面努力。這是我的慾望。

易卜生回到挪京，編了一本劇，叫做赫格蘭特的海賊（The Chieftains of Helgeland）。這個劇本完全是一個發揮挪威國民性的作品。挪威一向的文學，受丹麥的影響很深，這次他竟另闢新途，不落丹麥作者的窠臼，新文體的神經的力與簡潔的銳利，把平靜的嶮怪的沈默的國民性活描出，在挪威文藝史上，創了一個新紀元。但這個劇本出來，得了很壞的評論，尤其是丹麥派攻擊

更烈。

丹麥派支配挪威劇壇，雖說藝術是超越國界，他們總不願做外人的奴隸，獨創的國民的自覺運動，一天一天熱鬧起來。接着德國發生了自由劇場運動，愛爾蘭發生了國民文學運動。他們的結果，都是國民的作家的發見。

藝術上外國感化的排斥，國民精神的樹立的必要的自感，於是從卑爾根回來的般生同在挪威的易卜生組織了一個挪威學會。般生做正會長，易卜生做副會長。一八五九年十一月二十二日。即國民文學運動結晶的時候。挪威協會的會章，大概都是國民精神的樹立。如排斥丹麥的繪畫，辭退丹麥的名優，攻擊保守黨詩人，組織挪威劇場同盟，都是很重要的工作。後來因許多國會議員的加入，帶了很濃厚的色彩。因此易卜生大不滿意，宣佈退會。同着舊友包敦漢蓀等，仍以文學運動為中心，永久繼續他的最初的生命。

這個時候，易卜生的生涯，已有一個大轉變。就是他與托列生女士結婚了。當他來挪威的第二年——一八五八——又訪卑爾根，就在那兒結了婚，新夫婦同回克利斯基尼亞。五九年愛子西哥

| 晏生。夫人溫和肅靜，是詩人一生最忠實貞淑的伴侶。新婚夢的甘美，使他嘗着有家庭的愉快。又做了許多謳歌青春的愛的詩歌。

經濟困難，是剝奪人生幸福的一大原因，當時的易卜生有了家庭，又生了兒子，一天的費用驟加，僅靠挪威劇場的薪金，萬難支持。不能不靠借債過活，借債過重，生活就陷入了窮困。爲生存而痛苦的戰鬪，他自身的傾向，更覺得一層銳敏。因此對於結婚也起了懷疑，對於愛情也起了懷疑。對於他以前做的各種劇本上所蓋着的那層薄薄的青春的浪漫的覆布，突然剝去。探求一層現實的自己的批評與人生的批評，更對於社會的諷刺，尤爲覺醒。這是易卜生思想的大轉變。以後的作品，也與以前可分爲兩期了。這個時期，讀者應注意。

| 易卜生看穿了人生的神祕的幻境，捨了白日之夢，厭了戀愛的虛無。因着生活的壓迫，更深一層接近社會與自然。他眼前注意的，是社會上普通的人物。牧師也罷，商人也罷，兵卒也罷，美麗的女郎，年青的詩人，都是同樣的描寫。他的目的，是要把人生的痛苦，社會的醜惡，忠誠的反映。捨棄了韻文，取散文體。因了上種思潮的轉變的結果，做了一本近代諷刺劇，名戀愛喜劇 (Love's Comedy)。

戀愛喜劇是一八六二年夏天脫稿的，對於戀愛婚姻問題，肆意譏諷，痛詆挪威當時的社會。但這本劇脫稿後，遭了劇場的拒絕，只好送到書店去出版。出版後，大受攻擊，新聞記者用六號字大罵易卜生是挪威的雜種，是挪威的廢物。盲目無禮的批評，使他感着了無限的失望。但他以後對於社會，對於人間，愈看得深刻。

因為社會上對於他許多嘲弄與譏笑，個人主義的傾向，一層強烈的自覺。與他同時在文壇上競爭的般生，大得國民的賞識。六十年，般生得了國王的補助費，國外旅行三年。乘着順風，很傲慢航行了。他著了一部挪威的文學，對於易卜生一個字也沒有提到。因此易卜生飽受了煩悶與不平的痛苦。對於自己的力量與命運，起了很深的懷疑。在他的半面，已被窮困生活問題的黑的陰影遮滿了。易卜生雖在劇場做監督，但也沒有多大的權威。一些女優常在報上登文章罵他。加以只十餘萬人的挪京，沒有支持兩個劇場的餘裕，因此克利斯基尼亞劇院，經濟的基礎也發生了動搖。易卜生的薪金，常欠至幾月。在一八六〇年，曾給國王上一通請願書，要求津貼九百圓的國外旅行費。他得了旅行費，到倫敦，巴黎，柏林等各大都市，作六月的漫遊。研究一點演劇術，做一點戲劇論文。他的



請願書的大意說：「現在本國的畫家雕刻家音樂家，俱得了國家的津貼，最近的詩人般生，也得有相當的旅行費。戲劇也是藝術之一，與雕刻，音樂，詩人無甚輕重，也希望發給旅行費，好到國外去參觀。」不料他的請願書，完全被批駁了。到了六十二年，挪威劇場，竟破了產，易卜生竟做了失業的遊民。

六十二年三月，爲了搜集挪威的民謠和傳說，克利斯基尼亞大學津貼他二百五十圓，是年夏季，向各處作短期的旅行。第二年，爲續搜材料，克利大學又津貼二百五十圓，在峽灣海港旅行了一趟。這次的觀察，大半做了後來白蘭特 (Brand, 1866), Peer Gynt (1867) 那兩本劇的材料。旅行回來了，生活萬分困苦，向各處友人借債過活。不得已只好又向國王請願，要求賜給詩人年金九百圓，請願書裏詳述苦狀。那時欠債已經不可，挪威站不住了，想得了詩人年金，搬到丹麥去住。不料詩人年金，又被拒絕。但對於般生，只有四個月，給了他四百圓的詩人年金，他這種光榮，更使易卜生喪氣。

一八六三年的五月，他窮到百無聊賴的時候，只好再上書請求千三百圓的詩人年金，作一年

國外參觀費。一個剛強的自傲的他，竟屈膝的數次向國王哀訴。實因妻子的飢寒，不得不忍痛而出此下策。是年九月，政府始批准，津貼九百元的旅行費。雖爲數不多，但在當時的易卜生實是死生問題的轉變。於時整理行裝，預備出發。

那時丹麥與德國起了糾紛，易卜生有幫助丹麥的熱望。但不久，孤立的丹麥，竟失敗了。這也使易卜生感着不少的痛苦與憤怒。但卒於六十四年四月，秉着不屈不撓的意志，籠着一縷希望的光明，走上長的流竄的旅途了。

在國外會見了般生，海外故人的重逢。自另有一種樂趣。兩人互相祝賀，在文壇上俱有成功。偉大的窮乏的疑惑的易卜生的生命，新找着了光明一樣。與般生的交親，加上一層親密的關係。

十月費了幾個禮拜的功夫，寫出一個五幕劇。名假裝的人 (The Pretenders, 1864)，但這本劇竟得了藝術上的成功。因皇帝與加利拉人 (Emperor and Galilean)，同爲有名的史劇。

## 六 羅馬的旅客

易卜生離開了克利斯基尼亞，先在德國勾留了一刻。不久離開了德國，向意大利出發，五月九日，忽然濃青的天空，翠綠的田圃，點點的白帆，在海邊來去，日光浴着的似繪着一般的意大利半島的幽秀的風物，展開在他的眼前。豐富的壯麗的古典的建築，繪畫與雕刻，使這位煩悶的羈旅的客人，感到走進了藝術的王國的美夢。他在羅馬，寫了一封信給般生，中有幾句是：

旅行中，看了許多可迷醉的美景，確實得了不少的益處，我的心中，受了許多的新的印象，特殊是羅馬。可是我現在還不能理解古代的藝術。我自身與這個還不能發生深刻的關係，因為缺少藝術品與藝術作家之兩者的人格及個人的表現……羅馬的空氣，賜給著作者以平和。余現在正豫備寫一首長詩，作一個悲劇。這樣的工作，給我以愉快。我相信一定有成效，這兩種作品，我想在來年春天，至遲在夏季，一定可以脫稿。

易卜生脫離了暗澹的陰氣的挪威，從監獄似的悲慘的生涯，走進了自由的暢快的明靜的芬芳的羅馬的樂園裏面。看了偉大的建築，聽了美麗的音樂，從以前的舊生活，換了羅馬人的新生活了。

他在羅馬因為要維持生活，因人的介紹，在斯甘的挪維亞協會圖書系裏面，當了一個職員。每年得有九百圓的薪金，勉強可以支持過去。他在這個協會裏面，認識了許多詩人，許多畫家，許多雕刻家，特別是對於繪畫的批評，加以諷刺而嘲弄。

六十四年九月，他的妻兒也到了羅馬，因為一家的費用浩大，般生寄來二百二十圓，以作補助。雖不甚多，亦聊可小補。他對於羅馬的古典藝術，絕對不如旁人那樣盲目的讚美，更進一步說，他是一個嘲弄因襲的破壞的批評家。看了希臘的悲劇，他想看怎樣能夠把他近代化，變成近代的戲劇，適合近代的舞臺。但他對於羅馬自然風景之美，表示無限的傾倒。他說：

怎樣也說不出這裏的自然的美與光榮，形式與色彩好像是人功調和了的一樣。余常常半日半日，橫臥古墓之傍，頽城之下，我想這並不是我怠惰，並不是浪費時間……

雖說這樣陶醉羅馬的自然美景，但他並不忘掉他的故鄉。挪威的社會思想，挪威的政治狀態，常在他的腦袋裏盤旋。他在報紙上看見挪威不幸的消息，會很熱烈的寫信給他的岳母馬夫人說：

我國的人民，缺少靈魂的活動，這是一件可悲的事。祖國的人民，雖視國家的滅亡，為一件可

悲的可恨的事，但不懂國家滅亡可悲可恨的理由。最可歎的，國民滅亡的象徵，他們不曾感到。

易卜生既感到了希臘悲劇的興趣，讚美羅馬的自然。又對挪威的國事與國民，站在客觀批評家的地位，他的眼界更爲展開，他的心境，更覺自由。他的創作態度也有改變，即拋棄了唯美主義，想與社會接觸。

一八六五年七月，他住在隔羅馬只七八哩的一小村落，名亞利西亞的，完成他的初期的名著白蘭特 (Brand)。

亞利西亞是一個風景幽秀的小市，西方有大海，東方有高山，有偉大的禮拜堂，有一望無涯的綠野。他住在那裏，斷絕一切的俗念，專從事創作。每天報也不看，暇時僅讀讀聖書。早晨四時起來，到晨曦映着的森林去呼吸，到大的公園去散步。七點即執筆工作，夜深時，斜坐於教堂前的石塔上，構想他的創作，所以不到兩月，白蘭特就成功了。

白蘭特是一個成功的五幕的韻文的近代劇。這本劇的標言，是『世間上的一切，不是這樣就不行嗎？』這是一個丹麥宗教的哲學家的中心思想。易卜生在這本劇裏面，極力的嘲笑衆俗的社

會。提高個人的價值。從廣大的人道立場，大膽的攻擊官僚的基督教教會，在這可看出易卜生個人的熱狂和他創作態度的轉變。

易卜生因為著作白蘭特的努力，不僅神經衰弱，一八六五年之冬，更患了很烈的熱病，幾乎喪了性命，忠誠的妻，無日夜的看護，後來雖說免了危險，但精力已疲弱得不堪了。同時又因經濟困難，本國的詩人年金的請願，也沒有答覆，只好向故國唯一的友人般生那裏借債。一八六六年三月，因般生的介紹，把白蘭特出版了。此書出後，以前攻擊他的丹麥人和批評家，沒有一個不讚歎偉大的詩人的出現。他自己高興的說：『不料我的書，竟這樣的受人歡迎啊！』在那一年，白蘭特竟賣完四版，這是易卜生希望以外的事。不久又出了一本白蘭特的女兒（Brand's Daughter），因此挪威瑞典人，沒有一個不驚歎他的天才了。

他因了這次的成功，四月又上一個請願書，要求賜給詩人年金，請願書的大意是：

我在海外旅行最初脫稿的劇詩白蘭特，在一月以前，已經出版了。不料得了國內國外批評界的注意，但是我除表示感謝以外，生活仍是不能維持。出版者對於我的稿費的支付，雖說成了

自由的條件，但住在國外的我，自己將來的準備，感着無望的不充足。……我並不希望過什麼愉快的生涯，能夠維持我和我的妻兒就夠了。

這次很奇怪，到了五月，國會竟通過了。每年給與他九百圓的詩人年金，還有一個學會裏面，也津貼他二百三十元。於是他展開了愁眉，又感到了生活的愉快。到了六月，因為天氣太熱，帶着他的妻兒，移住在佛那斯加尼市一個舊館裏面避暑。

一望無涯的地中海的波濤，青茵的廣漠的平野，摩天的高峯，羅馬的城市，這種壯大的風光，都展開在這位詩人的眼底。以前胸中的煩悶，竟被愉樂驅逐了。不久挪威的新聞社，又寄來八百元，作藝術家的保護金，那時的易卜生。經濟更覺得自由了。

十月初復歸羅馬。白蘭特的稿費，又寄來四百圓。戀愛喜劇 (Love's Comedy)，又着手再版，並說可以提前支用版費。易卜生此時的生活狀態，更加了一層光明。那時他以前被劇院拒演的劇本，都開始上演了，有許多罵過他的批評家，重興做文章來捧場，以前站在他前面的文學家般生，他的白蘭特出來以後，光榮失了許多，挪威文壇上的地位，他反佔在第一步了。

在白蘭特脫稿後的第二年，又做了一本韻文劇，名叫 *Peer Gynt* (1867)，這本劇同白蘭特是姊妹篇，表現從空想的浪漫主義走進科學現實主義的國民。痛罵當時挪威社會上的宗教和道德的弱點，那種自己欺瞞的，無意識的，惡劣的拜金主義利己主義，以及卑污的肉慾的滿足，官能的解放的批評和描寫，盡量的發揮了一頓。

因為這本 *Peer Gynt* 的劇本，竟弄得易卜生與般生失和。因為般生是一個狹義的愛國者，不高興易卜生作那種挪威平民社會的諷刺的描寫。般生那時當新聞記者，做民主運動的首領。像易卜生這種輕視平民運動的文學，對於實際運動，自然會發生阻礙。所以自由黨，極力的攻擊 *Peer Gynt*。易卜生覺得他們的運動，一點也不澈底。所以故意這樣的嘲諷。因此他倆多年的朋友，竟因為一個劇本，竟致於反目了。

一八六八年二月，羅馬法王壓迫的運動，到了成熟期，戰爭爆發的空氣，漸漸像黑雲一樣地加厚了。寄居的旅客，也不得不另找新途。是年三月，大受挪威人的盛大的送別會以後，就離開了羅馬。



## 七 光榮的旅途

白蘭特和 Peer Gynt 兩本劇，雖說是批評社會的劇，但仍是韻文，到了一八六九年，才用散文寫一個五幕劇名青年同盟 (The Young Men's Union)。這本劇已完全剝去了虛偽的假面，走到澈底的現實。

青年同盟上演了，一面博保守黨的同情，一面被自由黨大加攻擊。十月八日，在克利斯基尼亞劇院演的時候，觀客不贊成的竟大罵喝采的不是東西。二十日第二次上演，兩面竟有劇烈的搏鬥。起初舞臺的監督，站在臺外，希望平安的過去，不料起了大風潮，只好閉幕，燈也打熄了，場中非常混亂。

青年同盟未演之前，正是那年七月，易卜生受了政府的旅費，囑代表挪威。列席用字法會議，而旅行瑞典。各地對於白蘭特的作者，都表盛大的歡迎。國王有贈勳章的，朋友請吃酒的，太太小姐們開跳舞會的，文士們開歡迎會，應接不暇。他到了瑞典，因為挪威的自由黨般生他們攻擊瑞典，他同

般生有意見，因這樣的反動，而極端的愛瑞典人，而加以辯護。

七十一年，他的作品，國外的人，已經有人開始研究，到了七十二年三月，他的假裝的人（*The Pretenders*）及青年同盟已經有德譯本了。於是易卜生的劇，在北歐站有了新的地位。

七十二年七月，易卜生旅行德國南部，八月底，仍歸托勒斯敦，國外又許多的男女的詩人，都到托勒斯敦來拜訪他，他自那裏正着手做皇帝與加利拉人，他自己覺悟，以後要創作民族劇曲。家族劇曲，國家劇曲的劇本。七十三年之夏，曾到代表挪威出席維也納博覽會，被派為美術審查委員。不久即歸。是年十月十三日，大作皇帝與加利拉人出版。這本劇中，很含有理想和神祕主義，不過以後的東西，除了晚年的幾種以外，大半是現實主義了。

一八七四年，重蹈離了十年的故國之土。他以為還像十年以前那樣虐待他的，不料到一處，受一處的歡迎。九月十日，大學生集合，執着旗，整隊去迎他演說。只在故國留了兩月，十一月又回到托勒斯敦的家裏。此年年底，青年同盟三版，衣格爾夫人新版，又得了不少的版費。七十五年四月，他的愛兒入學，他曾寫信給學校的教師，請特別指導。

七十七年七月，現實的社會的結晶的作品社會柱石（The Pillars of Society）脫稿，十月出版。青年同盟已經帶了很重的諷刺，這本社會柱石，完全是批評的描寫。有人說，他這個劇本，是歐洲暗潮暴露的先聲。在這個作品裏面，批評社會，同時又批評自己。此劇之初演，在一八七七年十一月，到七十八年，德國柏林四五個大劇場，俱競演此劇。易卜生的劇本，大受德人的歡迎。至一千八百八十年，他的劇本，初在倫敦大劇場出現。他那時感着莫名的愉快：

我發見了我的美術的信條，我因此而開了我的青年的眼珠，今日才見到藝術的光榮。

七十七年十二月，易卜生的父親在故鄉斯該恩（Skien）死去，他一度歸省挪威，父子的薄緣，他並沒有到斯該恩去。在這一點，有許多人罵他，說他有白蘭特態度的一面。七十八年之秋，他帶着他的妻子，重訪羅馬，呼吸南歐空氣。他在羅馬，又着手新作，後因天熱，移住海濱，翌年九月，取得世界戲劇家的地位的劇本娜拉（玩物的家庭 A Doll's House, 1879）脫稿。

娜拉的初演，是七十八年十二月二十一日，在丹麥京城王立劇場，亞銀克夫人，初次扮演娜拉。八十年一月二十日，克利斯基尼亞劇院上演，挪威的觀衆，聽了娜拉獨立的宣佈，都感覺一種興奮。

的激昂的情緒，模仿他的做出許多小說詩歌來，一時的感動，可見不小。

八十年三月，娜拉在德國南部麥亨劇場初演。易卜生那時正在麥亨，自己監督。有名蘭姆諾夫人，扮演娜拉，得着很圓滿的成功，易卜生大高興，對蘭夫人表示深誠的謝意。再過一二年，德國北部俱演此劇，到八十三年北歐差不多傳遍了。八十九年六月，演於英國，九十年演於美國，九十四年演於法國，此時的易卜生，一躍而變為世界上的文豪了。

八十一年十一月羣鬼 (Ghosts) 脫稿，十二月公開。當時的易卜生，已經有五十三歲，到羅馬特來訪他的各國文人，日不暇接，有許多人俱想一睹風采為榮。

羣鬼 (Ghosts) 初版，印一萬部。出版後，大受攻擊，說道大不講道德，許多雜誌報章上。盡量的侮辱他，所以遲到八十三年八月才上舞臺。在這個時候，有一件事使易卜生特別愉快的，就是衆人攻擊的羣鬼，不料和他有意見的朋友般生，表示無限的讚美。因為這次的關係兩人盡忘舊怨，另結新交。

一八八二年五幕劇國民公敵 (An Enemy of the People) 出版。這本劇的思想的脊骨，

是易卜生的澈底的個人主義，國家與社會，黨派與國體及一切多數者的否定，最少數者——就是一個人——也有極端的價值。全劇的展開，是站在唯一的個人的未來的基礎上。

八十三年一月十三日，國民公敵演於克利斯基尼亞劇院，同年三月，演於丹麥王立劇場，大受歡迎。八十四年，國民公敵出版，銷售更快。他自寫娜拉以來，他的主張，是作虛偽的破壞，求真實的澈底。到國民公敵，他的主張，可謂達到最高點了。

八十四年之夏，開始新的創作，經過了四個月的努力，九月底，有名的劇本野鴨 (The Wild Duck) 脫稿。野鴨與國民公敵用意完全相反。國民公敵是寫一個在污濁的社會中抱着改革雄圖的健者，野鴨是寫一個被社會環境同化的青年。拿一隻野鴨來做象徵。在現在這樣環境之下，一般青年，獨能保持個性，不被同化的，實是難事。

野鴨八十四年十一月初版，印八千部。八十五年一月二日，在挪京丹京各大劇場上演。八十八年三月，演於柏林劇場，歐美人沒有一個不認易卜生為劇界中絕出的天才了。

八十四年年底，故友般生，勸他再就克利斯基尼亞劇場監督。易卜生當時因為旁的事情沒有

決定。八十五年四月，又有上項勸告。當時的易卜生也就動心了，想回國去。他自己計劃，想在克利斯基尼亞附近之峽灣之上建一個小別莊，稍買田地，以圖自給，就獨居那裏，專事創作。他於是決定第一步，先離開羅馬，到離國不遠的德國麥亨再住半年。後不久，遂決心歸挪京了。

當時的挪京，正是保守派與自由派競爭最烈的時候。不久，保守派失敗，八四年六月，自由派組織新閣。因為以前易卜生曾反對過自由派，所以自由派都不高興他。他只好約了幾個舊友，到挪威北方海岸最美的姆德市去旅行。離開政界，去領受北海的自然風景。他在那裏，最容易回憶羅馬海濱的生活來。因了羅馬海濱的舊景，加以挪威北海的新情，遂成了他的海上夫人（The Lady from the Sea）的背景了。

九月末從北海復歸挪京，保守黨非常歡迎他，想拿他進去做政治運動。易卜生深恐捲入政治旋渦，即離開故國，赴麥亨。

八十六年七月，熱心創作，十一月羅斯曼家（Rosmersholm）脫稿，這個劇本完全是描挪威政黨爭鬪的醜惡。他自己說：『去年夏天，在挪威旅行的經驗，觀察所得的印象所得的結果。我把這

些印象，變形的表現出來，並沒有向某方面故意挑戰。裏面的事情，差不多都是他的親眼看見過的東西，所以描寫得非常活動。」

羅斯曼家在八十六年十一月初版，八千部印行。八十七年演於挪威丹麥各大劇院，翌年，演於柏林，大博讚賞。柏林許多學者，開了一個宴會，歡迎易卜生，在故國站腳不住的易卜生，竟大受德國學藝界的歡迎了。是年夏期，赴丹麥旅行。九月赴瑞典，胸前滿佩外國的勳章。瑞典人開會歡迎他說：

先生是社會形式的製造者和建築者。再造人生的意義的第一流人物……

八十八年三月二十八日，易卜生六十歲大壽，歐美各國俱有祝電。他的評傳和他的作品研究的書也出了好幾種了。在他六十歲大壽的當年，在百忙之中，新的五幕劇海上夫人十月完成。

八十九年一月在挪威丹麥上演，二月柏林演，此後易卜生的名聲，由北歐佈滿南歐了。翻譯成法文的俄文的也有好幾種。九十年之夏，羣鬼在巴黎自由劇場上演，得了很好的成績。

是年七月，英國戲劇家蕭伯納，在倫敦一個協會講演，題目是易卜生主義之精髓，講演的大意，說易卜生是當時社會主義之一人。易卜生看了，大不以為然，立即做了一篇短文，登在報上辯正：

我不屬任何黨派，我的主要的天職，描寫人間的性格和人間的運命……

一八九〇年，海妲傳 (Hedda Gabler) 脫稿。十二月出版，同時英、美、俄、法譯本出。九十一年一月，此劇各處上演，各國大受感化，特殊是瑞典崇拜易卜生得更熱烈，結婚問題道德問題及一切的社會問題，俱大有改變。老年的易卜生，不覺的起了鄉愁，千八百九十一年七月歸挪威，在海外流落的二十八年的長途生涯，漸告段落。挪威的故鄉，白髮的文豪時在微笑。

## 八 故國重歸的晚年

六十三歲的白髮翁，作第三次故國的訪問。因此就定居故國。九十二年，他唯一的愛兒西格安與般生的女兒結婚，以前的舊友，到此時一變而為親家。是年建築師 (The Master Builder) 脫稿。這是易卜生老年時代對於青年時代的回憶。

建築師，九十二年十二月出版，九十三年一月，德國劇場演，二月英國劇場上演。易卜生此時的名聲益盛。版費與排演費，已為克利斯基尼亞市中第一流富人。海上夫人初版一萬部賣盡，九十四



年出版的小愛友夫(Tittle Eyolf)初版一萬五千部，兩週內賣完，當時人民歡迎他的作品的情況，可想而知了。

九十四年，小愛友夫出版，九十五年一月，挪威，丹麥，柏林上演，三月巴黎上演，特殊是英國劇場，對這本劇表示歡迎。九十六年十二月，新作博克曼(Sohn Gabrid Borkman)出版。形式的緊縮，性格描寫的活動，技倆到了最高潮。九十七年一月，挪威，丹麥，巴黎，柏林各劇場競演，同年五月，倫敦開演，同年十一月美國上演。老戲劇家的名聲，遍全世界了。

一千八百九十四年三月，易卜生七十大壽，英國的戲劇家蕭伯納，小說家哈提等聯合一個團體，送他一個銀杯。國會與大學俱派了代表去祝壽，數百個各國的賀客，把白髮的易卜生忙壞了。

九十九年九月，創立挪威國民劇場，宏大的築物前面，有易卜生與般生的銅像。那時他所受的光榮，可算到了最高點，但是死神又快進光榮之門了。是年十二月我們死人再生時(When We Dead Awake)出版，這是他的最後的著作，是他全作的縮圖，是他全生涯的回顧錄，是十九世紀末之思想與藝術之潮流的象徵化。

一九〇三年一月倫敦上演，五年三月紐約上演。一九〇一年他的著作全集十卷出版。一九〇五年挪威完全獨立，新王卽位的政策宣佈，甚使一般人民滿意。如普通選舉，婦人自由，教會學校獨立，新定了挪威的國礎。能得這樣的成績，易卜生文學運動的功勞確實不小。

那時易卜生已陷入病境了。忠誠的夫人，前後六年如一日的看護。易卜生常常在病中說：  
我的優柔的，親切的善良之妻啊！

他那時已經有三個孫子了。都長得非常可愛，易卜生在病中靠他們來告慰。當時的政府，曾派三個國醫來診察，許多的國民，送酒物，送菓品，送鮮花來安慰病人，病中的老文豪，表示感謝的微笑。一九〇六年五月，腳病，不能行，臥床不能起，病益重，於五月二十三日午後二時半沒，年七十九歲。

易卜生死後，國會議決國葬，國民的弔辭，與世界學者的輓歌，如雪片飛來。以莊嚴的儀式，將其肉體葬於地下，但是他的精神，永遠地永遠地存在人間。

## 第二章 易卜生的作品

### 一 緒論

上章簡單地敘述了易卜生的生平，這一章裏要討論他的作品了。他的劇曲，我們勉強可以分爲三期。第一期是帶了很重的浪漫主義的時代，代表的作品，如戀愛喜劇，皇帝與加利拉人，白蘭特等。第二期純粹的寫實主義時代，代表的作品，如玩物的家庭，羣鬼，國民公敵等。第三期，重歸到帶有浪漫的神祕的色彩的時代，代表的作品，如我們死人再生時，海上夫人等。這樣的分類，看去似不合理，似很勉強，不過細味他的作品，確實有這樣三個傾向。

易卜生的劇曲，無論從內容方面，或是從形式方面說，都是在劇界另闢大道而得到成功的。無論那一個，總沒有不承認他在戲劇史上，佔了最高的地位。他以後的許多戲劇作者，都模仿他的手

法，或直接承繼他的思想。所以有人說，易卜生是近代劇之開拓者。這句話一點也不誇張，差不多可以說沒有易卜生就沒有近代劇。

從形式上看起來，他捨棄了敘述的作法，廢除了傍白獨白的附加物，獨創一種寫實主義的作法。就是他的劇的中心興味，專從動作與對話裏面，探求性格與心理的發展。這樣的手法，容易失掉精神動作的趣味。可是他的劇，並沒有這樣的缺點。他確實在戲劇的作法上，獨創了一種新的格式。從劇的內容方面說，他的劇裏面表現的人物，都具有個性的特徵。表現人間個性的尊嚴，這是他的特有的天才的手腕。說他不僅是一個藝術家，是一個思想家的戲劇家，看到他尊重人間個性的價值，可以說他有近代思想家和哲學家的特色。

他的前期與後期的作品，帶有挪威特有的神祕的傳說象徵的情調，中期的作品，完全對於現實的強烈的把握。他對於現實的觀察，比任何作家都要銳利。把現實社會裏面所發生的種種的悲劇事件，他都通過現實的個性，而成功的描寫出來。社會的虛偽與偽善，一點不加苛責，一點也不加批評的用峻嚴的態度，盡量的曝露出來。所謂說病情而不開藥方也。

## 二 韻文時代

加提里拉一八五〇年脫稿，此時易卜生年二十二歲，爲他的處女作。他那時沒有舞臺上的經驗，描寫也不深刻，當然難得成功。此劇的男主人公加提里拉，看了羅馬帝國腐敗到了極點，沒有可救的藥方。他因爲救濟的絕望，反懷了一種破壞的決心。男主人公立在兩個完全相反的女性中間的故事。他的妻是一個富於犧牲自己而愛她的丈夫的忠實的女子，他的情婦是一個野心的自我的陰毒的女人。因爲這樣，所以劇裏面表現的東西，都是加提里拉的矛盾的理想，欲望與熱情，及他的妻的柔和的真實的相互的心的衝突，再加以他的情人的野心的陰鬱的葛藤。這劇本雖不十分成功，但他以後的作品的精細的深刻的心理的描寫，在這篇處女作裏面，已露出萌芽了。

加提里拉出版以後，又做了一本勇士之墓 (The Warrior's Tomb)。這本劇是寫一個海賊因了一個少女而改爲基督教徒，把以前的刀劍都埋去了，懺悔過去的海盜生活。可以說是基督教主義與異教主義的對照，也可以說是希臘文明與粗野的北方蠻力的對照罷。但這本劇雖沒有出

版，但對於易卜生的前途，卻大有關係，因為易卜生那時在學校窮極了，正想退學，另謀生路，他做了勇士之墓以後，他的朋友，都勸他終身研究文學，他在這個時候，方才決定他的前路。

易卜生還有兩個劇本，都沒有刊行。一名 *Norma; or A Politician's Love*，一名聖約翰之夜。聖約翰之夜，於一八五三年一月二日卑爾根劇場週年紀念上演，但大失敗。

一八五七年衣格爾夫人完成，這本劇的女主人公是他對於過去初戀的追懷的敘述。因為他在以前曾同一個十七歲的少女相好過，那個少女也很愛他，送鮮花送菓品給他，因為有一天他倆在外邊散步，被她的父親看見了，大遭侮辱。不久那個少女，嫁給了一個貴族。她的生活的狀態，一切都變了。易卜生就借這個劇本，來表現挪威貴族的墮落，沒有熱血的，落魄的，委靡的氣質，是那時人民的象徵。

衣格爾夫人是一個五幕的散文史劇，他一面做國民史劇的構造，在他一面，又用自己戀愛事件的經驗來描寫，所以在這劇裏面，帶了不少的寫實主義的地方。勃蘭德斯（*Georg Morris* *Cohen Brandes*）批評這本劇說：『……不能說牠沒有瑕疵和缺點，對話的冗漫，也就是一個大

缺陷。不過這劇，自有牠偉大的力量，精密的結構，在當時的劇壇中，自不失為一本宏大的悲劇……』因爲這本劇的上演，易卜生認識了未來之妻托列生女士。又與他的愛人的母親，比他只年長九歲的馬夫人，結了很深的友誼。

衣格爾夫人以後，他還做了一本劇叫做 *Olaf Lijbekrans*，不知爲什麼沒有出版。不久梭哈克的宴會脫稿。

梭哈克的宴會，是易卜生一本最美的韻文劇，到處都插有很美的短歌，上演時，大得觀衆歡迎，男主人公是一個溫良的忠誠的人物，因爲他很有錢，他在三年前買了一個妻。那晚正是結婚三年紀念，大開宴會。不料他的妻的以前的戀人，現在因爲犯了罪，流落到了那裏，恰恰那天去訪她。她現在雖是過的貴族的生涯，總覺得空虛，一見了她以前的情人，不覺舊日的戀炎，在新的胸底燃燒起來。但沒有什麼辦法，不久，這位青年的詩人——她的愛人——又同她的妹妹發生了戀愛，那時恰有一個單戀着她的妹妹的王臣，因此起了爭鬪。她那時一面厭惡她的丈夫，一面忌妒她的妹妹奪去了她的愛人，曾用毒藥放在酒杯裏，想用暗殺手段，但決鬪的結果都失敗了，那位王臣，也宣言願

捨去她的妹妹，成就他倆的愛情，此時的她，也悔恨不應該用毒藥，後來打聽，並沒有吃下去，她也願犧牲自己，祝她的情人和她的伉儷的幸福。恰恰那時政府赦免那位年青的詩人的罪的命令也到了。於是數人合唱祈禱歌，讚美上帝。

一八五八年，赫格蘭特的海賊出。此戲是九世紀的一個傳說，裏面完全是一些海盜與少女的事情。易卜生自己曾說：『我在這本劇裏面，並不是想表現我們的神話世界，我的目的，是想表現我們原始時代的生活。進一步說，想脫離神話的色彩，而加以現實化。』所以舞臺的背景及人物的性格和動作，都充滿了強烈的峻酷的海賊那樣的氣質，全體的特色，非常鮮明。不過他雖說想現實化，但仍帶着很厚的浪漫色彩。勃蘭德斯批評說：

我不能說這是一個完善的劇本。但他那種有力量的悲哀，偉大的思想及精細的省察，我們是應該承認的。那樣挑戰的詩歌，與我們所學的根本規則，是同樣的東西。在這劇本裏面，我們可以看見熱狂之火的火花，可以聽見精神鞭打的聲音。但是無論在什麼地方，找不出從自然之泉水裏面，溢出來的平和之流。



但又有批評家罵他的；說他的敘事詩中，都是一些粗硬的東西，放到戲劇裏面，更覺粗硬。所以丹麥王立劇場拒絕上演。他感覺非常失望。

一八六二年，戀愛喜劇出。戀愛喜劇是一個三幕韻文體散文文化的家庭劇，這本劇對於易卜生是很重要的，因為他後來所寫的現實的家庭社會劇，都是這本劇的萌芽。所以有人說：

戀愛喜劇是從浪漫的神祕的劇本，走向現實的問題劇一個轉變。假裝的人是易卜生完成浪漫詩人的作品，這是易卜生自己曾承認過的。

戀愛喜劇在一八五八年就開始用散文創作，後因中途有事擱起，不料又放棄了平俗的現實的境界，加上一層空想的浪漫的色彩，到一八六二年夏，又改用韻文寫完。不過這次的韻文，已經很散文化了。

這個劇本，內容極其現實的，完全是寫的戀愛和結婚的問題，對於當時的挪威社會情形，盡量的諷刺了一頓。在他初期的作品裏面，這比較多多帶有現實主義的傾向了，劇本的內容，是寫一個年輕的詩人同一個新式的女子發生了戀愛，倆人達到了最高的歡樂。忽然一個商人，向這個少女

求婚，這個商人，完全把戀愛和結婚看作兩件事。戀愛是盲目的，結婚是實際的，戀了愛不限定要結婚，結婚也不限定要戀愛，唯一的要素，就是做妻的，要有家庭的道德。他這樣一說，那位詩人和少女，竟分離了，只說願把我倆的戀愛，封在『記憶之天國』裏，不久少女和商人結了婚，詩人勇敢的努力的走上他的藝術的大道了。

內容確很現實，因為寫的時間太久，初用散文，後又改用韻文，所以文體有許多雜亂處，因此有許多批評家拿這一點批評他。不過比起赫格蘭特的海賊來，作風確大加改變了。

就在做戀愛喜劇的那一年，他又寫了一本散文五幕劇假裝的人。這是拿十三世紀的挪威當作背景，同皇帝與加利拉人，都是很忠實的史劇，比起戀愛喜劇來，結構更要緊縮，不過因為他初用散文體，所以總覺得有許多不調和的地方。六十四年一月十七日在挪京劇場上演，觀眾非常冷遇，後三年在德國演，反得讚美。此時的易卜生，生活非常窮困，因為第三次向政府請願詩人年金，政府決定津貼九百圓的旅費，於是他就離開挪威，向羅馬出發了。

### 三 旅居時代的作品

易卜生經過了德國，到了羅馬，南歐的風物，使這位文人，感到走進了藝術之宮的美夢。一八六五之夏，住在羅馬南方的一個小村裏，從事創作，七月白蘭特脫稿，翌年三月發表。

白蘭特是五幕的韻文詩劇，他的標言是『不是這樣就不行嗎？』這是當時丹麥一個宗教哲學家的中心思想。在這本劇裏面，痛罵當時挪威人宗教道德上的弱點，和當時人民的自私自利。白蘭特是全劇的主人公，他嘲笑衆俗的社會，提高個人的價值，就是從廣大的人道上立場，攻擊官僚的基督教教會。現實與理想，物質主義與精神主義，這樣最悲劇的最強鬪的鬪爭的描寫，又對於現實社會上的一切的虛偽，加以痛烈的批評。極力的高唱個人的意志的價值，確是發揮近代文學的特色的作品。所以在這本劇裏面，是消極的懷疑的詩人的易卜生，一轉而為積極的主張的思想家了。

白蘭特一篇，是從概念出發的理想主義的悲劇，到底是提高自我，肯定自我而不懷疑。像白蘭

特自己說的，所謂真的神，就是我自己自身的幻影之神。這是異教思潮對於基督教對抗的悲劇，以後的皇帝與加利拉人也立在同樣的基調上。

軼軻不遇的易卜生，遠離着故鄉，流落在南歐的海岸，心中自然是有許多積鬱的情緒。做了白蘭特的第二年，Peer Gynt (1867) 脫稿。這本劇也和白蘭特一樣，盡情的諷刺當時挪威人民的弱點，可以說她是一本時事諷刺劇。修辭結構都看不出缺點，是他壯年最用力的作品，也是從浪漫主義走到近代主義的代表作。

Peer Gynt 是一本五幕三十八場的詩劇，好像是哥德的浮士德那樣的放恣的敘事詩。是描寫從空想的浪漫主義，走到科學的現實主義的挪威國民的醜惡。那種自己欺瞞的無信的無氣力的，喪失理想而劣惡的拜金主義，利己主義，以及卑污的肉慾的滿足，官能解放的批評，都加以深刻的描寫。在白蘭特裏面所表現的挪威國民，全然是喪失理想的實際的功利的人間之羣。在這本劇裏面，都是抱有夢境的了。

Peer Gynt 的時代，是從十九世紀初年，到十九世紀中期，約有六十年光景，前三幕在挪威

的克托波蘭托的谿谷，及其附近的山間，後二幕，在摩羅戈海岸。半神祕的空想的人物的主人公Peer Gynt，初三幕是青年時代，第四幕是中年時代，第五幕是老年時代。在他的一生，經過了許多的波蘭生涯。全體大半是同時代的農民生活的寫真，山之魔王，林之妖女自由的在人間的社會上跳躍，是現實與空想錯雜而成的作品。德國霍卜德曼的沉鐘，也有同樣怪奇之趣味。

一八六九年青年同盟出。易卜生以前的作品都是韻文的，材料多取於歷史方面，帶着很濃厚的傳奇色彩。青年同盟是一本白話社會劇，他覺悟了為藝術而藝術是不對的，真的有價值的藝術品，應該與實際問題相接觸。不過他發表青年同盟以後，批評家都覺得很奇怪，批評他的藝術退化。他卻一點也不注意。當時的挪威政界，保守派與自由派競爭非常劇烈，但一般青年，都是表面上熱鬧，對於一切俱不澈底。易卜生看了這樣的情形，就寫了這本五幕劇。

青年同盟是一本五幕的白話社會劇，他是諷刺當時的青年運動的不澈底。史坦思斯郭在前一天演說臺上痛罵守舊黨，到了第二天看了人家的女兒，又親自賠罪，自己想做議員，把以前的主義，也完全改變了。最好拿劇中人冷特斯丹的話來說：『少年人都想出頭，我年輕的時候，也是這樣，

那要什麼緊。」這幾句話，確實把那不澈底的青年運動，形容得盡致了。看第一幕少年黨的首領的態度。

史 我的快活的姊妹弟兄，我們空氣裏盤旋着一種勢力，舊日腐敗勢力的鬼，應該是輕飄，光明的地方，都被他佈滿了黑暗同壓迫。我們一定想把那個鬼打倒趕掉。

衆人 萬歲，五月十七萬歲。

史 如果沒有人敢去打那老虎，我敢。不過，少年們，我們大家卻要同心協力。

衆人 不錯！不錯！

史 我們都是少年，這個時代屬於我們。我們屬於這個時代，我們的權利，正是我們的義務。這是我們發揮才能意志權力的地方。大家聽我說！我們必須要組織一個黨。財閥不能在我們這裏掌權了。

×  
……

史 我們就是天然的財富，只要我們有勇氣，我們的意志，就是有聲音的黃金，應該四面流通。誰敢

妨礙他們的流通，我們就誓死反對他。

×

史 我怕什麼！稱讚同威嚇一樣地不能搖動完固的意志。現在但願上天保佑我們，因為我們抱着忠心憑着年輕，要去動手做他們的事了。

看了上面的話，少年黨是何等的神聖，是何等的偉大。等到看了人家的女兒，看了貴族的生活又變了。

費 不要專說空空洞洞的話，你的目的究竟是什麼？

史 不妨對你實說。我的目的，是將來做到國會議員，或是內閣閣員。並且娶一個有錢有名的人家的女兒。

×

……

史 不錯！這裏有幽雅的態度，優美的生活。連這裏的地板，也好像專供穿漆鞋的人踩的。這裏深深的圓椅，女客們坐進去的時候，好看得很。這裏談的話，又流利又精妙。哦！費爾博！我到這裏纔懂得

尊貴的樂趣。不錯！我們這裏有個貴族階級……我願意隸屬這個階級……錢一到了這裏，就會變成雪亮的銀子。瞧瞧爵爺，好個文雅的上等的有年紀的人——第二幕

在第一幕罵做惡魔的鬼的爵爺，到了現在竟成了好個文雅的上等人了。到了後來，自己更向爵爺謝罪。

史 勃拉次保爵爺，我的寓言完了。我現在站在你的前面，當着大眾，求你饒恕我昨天晚上的放肆。爵爺（向後倒退一步）求我饒恕？

史 我十分感謝你對我那種大度寬容的舉動。從此以後，我情願做你一個忠臣……  
這樣的少年黨領袖，這樣的言行不一致的不澈底的少年黨領袖，不僅那時的挪威有，就是我們現在的中國，這樣靠主義吃飯戀愛的人，也不知道有多少呢？  
靠談馬克斯靠穿西裝的少年領袖，也不知道有多少呢？

在這劇的最後一幕，有幾句說得好。

冷 一個不在座的朋友，將來要回來的，赫利先生！



赫 史坦斯思郭先生嗎？

冷 是的！諸位瞧着就是。再過十年或是十五年的功夫，史坦斯思郭一定不是國會議員，就是內閣閣員。也許同時都是的。

費 十年或十五年的工夫？是的，但是到那時候，他不見得能做少年黨的領袖了。

× ……

赫 那麼！他可以做靠不住黨的領袖啊！這是冷特斯丹那句話的意思。他學了拿破崙的口氣說道：『靠不住的人，纔能做政客。』哈！

這個劇本出版後，當時挪威國內的少年黨大加反對，自由派首領般生，也因此失和。易卜生一點也不客氣，承認是罵他們的。恰恰那時易卜生代表挪威，列席用字法會議，到瑞典去了。十月十八日在克利斯基尼亞劇場上演，保守派鼓掌喝采，其他一派大罵鼓掌的不是東西。二十日第二次上演，竟引起了戰鬥，舞臺監督站在幕外，希望勉強過去，不料愈鬧愈兇，只好閉幕，把電燈也打熄了。這本劇影響當時社會的力量，也就可想而知。

這本劇在易卜生的作風上說，是一個大改變。不僅是廢除了韻文，採用白話。連獨白傍白也都省去，結構的形式比以前也緊縮多了。這不僅是他個人的作品，解放到現實的散文的世界，同時對於世界的戲劇學和俳優，也開了到近來劇的世界的端緒。

一八七七年七月脫稿十月出版的社會柱石也是一部很重要的作品。帶着假面具的偽善的代表者的主人公勃爾尼克，情願犧牲友誼愛情而獲得自己的權力，虛名和地位。他因為營自己的利益，成就鐵道引用的政策，盲目的市民，大加感謝。他又同一個有夫的女伶發生不道德的關係，反把這種罪過推到他義弟的身上，至令義弟流落美國。與他發生過戀愛關係的諾挪，因為她是一個新時代的女子，為要求獨立，也捨棄了他，自己走上美國漫遊之旅途。勃爾尼克對於這個為自己犧牲的女子，一點也不同情，一味的自私自利。對於世間，裝出虛偽的手段，盲目的市民，都叫他做「社會柱石」。但是這虛偽的平和，假裝的幸福的家庭，因為他的義弟和諾挪的重歸，慢慢兒敗露出來。但是那些市民一點也沒有看破，那天正是市民大會執着旗提着燈向「社會柱石」祝福的時候，勃爾尼克站在他們的跟前，懺悔他從前的虛偽的自私自利的罪惡了。

青年同盟已經是多多的諷刺，社會柱石更深一層的描寫了。社會上這樣的假仁假義的虛偽君子，不知有多少。自己搜括民財，成了資本家，拿一點錢來買買民心來遮掩自己的醜惡。裏面盡是陰毒，外面做得滑光。這般盲目的民衆，不知底細，反去歌功頌德，不是開提燈會大呼「社會柱石」一樣的嗎，因為易卜生看厭了那樣的情形，所以寫了這樣的劇本。

一八七九年易卜生發表了玩物的家庭，是他的藝術的天才，成就到極點的時候，他的名聲，不僅是挪威的，不僅是歐洲的，是世界的了。

玩物的家庭在戲劇史上，是一個很重要的作品，是近代劇成功的作品，脫了以前的束縛，獨創了一種新的格式。不僅是這樣，在當時的社會中，引起了婦女解放問題。所以這個劇本，是易卜生作品中，最重要的了。

玩物的家庭，後在德國演時又改名娜拉。這是一個社會的家庭的劇本，也是攻擊當時社會的虛偽病。不過這種虛偽病，是很普遍的。現在的世界，仍然是迷漫着。五十年前的易卜生，他就看厭了。文學家的眼光，比常人要銳利，要早五十年或一百年。廚川白村說，文學家是豫言者，也就是這個

意思。

劇中的人物情節，都很簡單，可是在簡單中，表現了人生的全部。男主人公郝爾茂，女主人公娜拉。全劇三幕，佈景都在郝爾茂的家裏。劇的內容，是述正當聖誕節的時候，郝爾茂的家裏，正預備過節，因為郝爾茂升了銀行的經理，所以他們非常高興。郝爾茂與娜拉，相愛甚濃，郝爾茂常呼娜拉為雲雀松鼠等。在若干年以前，郝爾茂病甚危，醫生勸赴意大利旅行。但因經濟困難，不能動。娜拉救丈夫情急，遂假借父親的名義在柯樂克那裏借了一千二百塊錢。但是這件事情，郝爾茂一點也不知道。後來他的病好了，娜拉將每月所餘的錢，私自拿去還債。那年郝爾茂升了經理，恰恰柯樂克想在銀行找一個位置，因為他的名譽不好，郝爾茂拒絕了。柯樂克謀於娜拉，一面恐嚇她，謂你若不代我疏通，則將此事公佈。娜拉無法，代為說項，無效。柯樂克果將此事函告郝爾茂，郝爾茂閱信後大怒。剛在跳舞場時，還呼雲雀，小鳥，現在可大變了。

郝 哼！可怕！到這時候我纔睡醒。過了八個足年，我最疼的，最寵愛的人，原來是個騙子。比騙子更壞，更要壞——原來是一個犯了罪的人。唉！說不盡的醜。吓！吓！

……  
|郝 我早該知道的。我應該早就料到的。你父親種種不規矩。（娜拉正要開口）不許開口！你父親種種不規矩，都傳給你了……

……  
|郝 你斷送了我的終身幸福。你斷送了我的前程。哼！想起來真可怕！我現在被你送到那光棍的手裏，由他擺佈。由他勒索，由他指揮，我只好件件依他。——種種的禍事。全都因為一個不懂事的婦人。

……  
|郝 ……你說你死了，於我有什麼好處？一點好處都沒有。他還可以把這件事傳揚出去，人家免不了得疑心我和你同謀，人家或者竟會疑心是我出的主意，哄你出來幹這件事。種種一切，算我蒙你的好意，蒙你照應我，總算我疼了你這幾年，你如今明白了你替我幹的好事。

剛在樓上還抱着跳舞的叫小鳥的郝爾茂夫婦，因為這封信，愛情的美夢驚醒了。郝爾茂大罵

娜拉。在娜拉這方面，她覺得一切的一切，都是爲愛丈夫的動機。看她自己說。

娜 我辦不到，我丈夫的性命靠在旅行上。不能取消。

……

娜 ……不妨事！我是爲了愛情纔做的。——第一幕

娜 全是真的，我只知道愛你，別的什麼都不顧了。——第二幕

娜拉犧牲着自己去真正愛自己的丈夫，不料一旦事情敗露，郝爾茂不僅一點不同情，反大罵爲賤婦人，因此娜拉看出人生的虛偽，夫婦的虛偽，愛情的虛偽。世界上只有金錢，只有地位。家庭是玩物的，女子打扮得漂漂亮亮，也不過供男子的樓抱而已。什麼松鼠，什麼小鳥，就是把女子當玩物的表徵。經過八年濃情夫婦的生涯的娜拉，一旦看透了人世間一切的虛偽，決心的提起衣包，拋棄以前的可愛的家庭，愛過八年的丈夫，不忍捨而不能不捨的兒女，出入舊家之門，走上理想的茫茫的前路。等到柯樂克的信來，說明事情不要緊，郝爾茂立刻又說可以饒恕你，仍然可以愛你。一刻數變的心情，把愛情輕視到不可收拾了。在郝爾茂的眼中，世界上只有金錢。只有地位，女子是什麼，男

子的玩物罷。看娜拉說！

娜 這八年裏頭——還不只八年呢——自從我們初次認識，我們倆個人從來不曾談過半句正經話。從來不曾談到一件正經事。——第三幕

看了娜拉的話，知道他們這八年的過去，雖是親密，無非是虛偽的愛情生活，真正的人的生活，還沒有嘗受過一次。因此此次的事情，她纔有這樣的覺悟。纔有『你何曾愛我，你不過覺得戀愛著我是很好頑的罷了』的覺悟。因此前途雖是渺茫，兒女雖是可愛，也不得不拋棄一切，去探求真的人的生活。

娜 ……但是我們的家庭實不過是一座戲臺。我是你的『頑意兒的妻子。』正如我在家裏，是我爸爸的玩意兒的孩子一樣。我的孩子們，又是我的頑意兒，你逗着我頑，我覺得很有趣，就像我逗着他們頑，他們覺得很有趣一樣。滔佛！這就是我們的結婚生活！

……

娜 ……我還有一件先要做的事情，我要教育我自己。你不配幫我的忙。我須要獨自去做，因此我

所以就要走了。

娜 我如果想要懂得我自己和我自己的事，非求獨居不可。因為此，我不能再同你住下去了。

娜 我立刻就要走了……

……

郝 第一要緊的，你是人家的妻子，又是人家的母親。

娜 這種話我如今都不信了。我相信第一要緊的，我是一個人，同你是一樣的人……

郝 你如今不愛我了。

娜 一點也不錯。

郝 我日夜替你做事，忍窮忍苦我都願意。但是世界上沒有男子肯為他所愛的女子犧牲自己名譽的。

娜 世上整千整萬的女子，都為男子犧牲了名譽。

……



娜 你所想的所說的，也不像我願意嫁的男子。後來你害怕過了——你害怕不是爲我，完全是爲自己——後來事情過去了，你又裝沒事人了。我仍舊做你的小雀兒，你的頑意兒……（站起來）  
滔佛！就在這個當口，我忽然大覺悟，我這八年，原來只是同一個生人住在這裏，替他生了三個孩子。唉！我想起來真難受，我恨不得把自己扯個粉碎。

……

娜 ……我把你對於我的一切責任，一齊取消，我對你，你對我。如今全不相干。兩邊都有完全自由。拿去，這是你的戒指，把我的還我。

娜 ……再會了……

我們讀了上面幾小段。就知這個劇本的內容了。他的藝術的成功，這本劇達到了最高潮。描寫真切，結構也打破了從前喜劇團圓的舊弊。在第一幕就發生了危險，仍在表面寫，第二幕仍未敗露，但讀者早已代女主人公受驚，第三幕起初，仍在樓上樓着跳舞，在最後的一刻，發現了人生的虛偽與真實。作者費了多大的力，寫了多少文字，纔結出這果實來。這樣的緊張的寫法，法國都德的柏林

之圍，就是這樣。

在這劇本裏面，易卜生的本意，並不僅是婦女解放問題，這是全人間的問題。這是利己的自我與自己犧牲的對立的靈肉爭鬪的悲劇。當丈夫站在門外，娜拉提好衣包講再會的時候，娜拉不是男性，也不是女性，是未來的超人的象徵。她看透了宗教的虛偽，看透了法律的虛偽，看透了愛情的虛偽，看透了現代人生的虛偽。不得不積極的，去找真的人生，去找理想的人生，去找未來的超人生。在全劇裏面，寫得最微細的，是娜拉的心理。就是那些襯角柯樂克，林敦夫人等，都有他們的特徵，都有確實的生命化。在很短的時間裏，發生這樣奇遇的事，寫得那樣緊密，以及他的佈局等，都成了他的新的形式。這不是易卜生個人的傑作，在世界的『近代劇』中，最有力量的偉大的作品了。

一八七九年十二月二十一日，玩物的家庭在丹麥皇家劇場開演。翌年一月八日，在克利斯基尼亞開演，挪威的觀衆，看到娜拉宣布獨立的時候，都興奮的激昂的評論起來。一般青年，受了這樣的刺激，一時模倣起來，做小說，做詩歌。可知這個劇本，影響當時不小。

一八八〇年三月，在德國麥亨劇場上演，易卜生自己監督。蘭姆羅夫人扮演娜拉，很得成功，易

卜生對她很表示謝意。不久，在北歐各都市，都已傳播。八十九年六月，演於英國，九十年演於美國，九十四年演於巴黎，明治四十二年，演於日本。到這時候，易卜生的劇本，出現世界各國有名的舞臺上了。

當時對於易卜生的批評約分兩派，一派是批評娜拉最後的離家，有違背家教與道德。借罵娜拉，來譏諷易卜生是不講道德的賤民。還有一派新思想的青年，嘔歌易卜生的對舊社會對舊道德對舊婚姻的宣戰。但在那時，能夠了解易卜生真意的人，還不很多，這又詩人是豫言者，文學家是超過時代的了。

八十一年之冬，易卜生從麥亨移到羅馬。南歐的藍天，又覆在這位老人的頭上，他此時已經是五十三歲了。他那時的生涯，很餘裕的。上午看看報紙，下午黃昏的時候，戴着金邊的眼鏡，拿着手杖，到街頭去散散步。偉大的藝術的建築，往昔的寺廟的廢址，都引起他的憑弔，而發生更深的情感。此時各國的學者，有許多特意到羅馬去求見的，都以一見爲榮，此時的易卜生，比起往昔的窮困的遭人白眼的生涯來，不勝今昔之感。

生涯很餘裕的，精神很愉樂的住在那樣風和日暖的被藝術薰染的羅馬古都，當然有更新的創作。八十一年十一月底，羣鬼（Ghosts）三幕的家庭劇脫稿，十二月發表。以後到羅馬訪他的外國人更多。

羣鬼同玩物的家庭是姊妹篇，玩物的家庭的結果，娜拉拋棄了兩個兒女，雖然出奔，但是一般人都想到娜拉若不出家，不知又是怎樣的結果。所以他寫了羣鬼來暗示娜拉。因為阿爾文夫人是出奔未遂的。

羣鬼是三幕的家庭悲劇。三幕的佈景，都在阿爾文夫人家裏，因為劇的本質是悲慘的，所以三幕的情景，都是風雨模糊，烟霧迷離的景色。羣鬼的內容，是述阿爾文夫人結婚一年後，即覺悟她的丈夫的淫亂，不能同居，就跑到她的戀人孟代牧師家裏，說明離棄男人的來意，請他留下她。但孟代是一個誠實的教徒，他把一切的事情，都歸之於上帝的意旨，把已經同人家結了婚的自己曾經相愛過的女人，絕對看作朋友的妻子。

孟代從來，甚至於在自己的心裏頭，我不會有一刻時候，不把你當作別人的妻子看待。

因爲這樣，孟代當時不會留下她，並且在教徒的腦中，是承認妻子沒有說丈夫的壞處的權利。就是丈夫不好，也是命運，也是上帝意旨的支配，人間是不能反對的。所以孟代當時，絕力的勸她不要自殺，不要出奔，還是回家去同丈夫過活的好。阿爾文夫人被孟代的話說服了，只好回來，勉強的度那種不願意的家庭生活。

玩物的家庭是寫結婚以後的虛偽的歡樂，一旦覺悟致於出奔，以後的事情，作者沒有什麼批評，令讀者自己裁判。羣鬼則不然，作者把結婚以後的虛偽生活全部拋棄了，寫的是出奔以後的生活。以前的過去的情形，在阿爾文夫人對孟代的懺悔的談話中，隱隱約約地暗示給讀者，這是這兩本劇根本不同的地方。

阿爾文夫人聽了孟代牧師的話，打消出奔的初意，仍回家來，伴着丈夫過活。過了一年，生了兒子，名歐士華。她的丈夫雖說生了兒子，但一點也不減他從前的淫亂。嫖娼宿妓，姦通下女，無所不爲。此時的阿爾文夫人，再無出奔的勇氣。把將來一切的希望，放在兒子身上。對於丈夫的行爲，只好忍受，兒子長了七歲，恐放在家裏，受他父親的影響，只好送他外面去了，結婚後的第十九年，丈夫死了。

阿爾文夫人一心一意希望兒子的成就，又把自己的遺產，建一個孤兒院，一以懺悔丈夫之罪孽，一以減少外人之口實。死後十年，歐士華回家了。阿爾文夫人說不出的高興，自己的兒子，已經是二十六七的青年了。可是歐士華，在胎裏就帶有父親的遺傳病菌。在外面已經病過一次很重的了。這次回來，見了家裏的侍女，又欲姦淫，未遂，致舊病復發。他自己知道病的危險，母親也知道病的來源。一切的希望都在夢中過去了。歐士華病昏的時候，連呼着：『太陽！太陽！……』幕就慢慢地垂下。

阿夫人 你看良心不安何等可怕！

……

阿 我時時刻刻怕這些事瞞不過人家，總有一天會傳出去。所以辦這孤兒院息息謠言，解解人家的疑心——第一幕

阿 我不應該把我丈夫的歷史瞞人。但是當時沒有膽量那麼樣做——也是爲我自己，我這人太不中用。

孟 不中用？

阿 如果當時別人曉得了那回事情，他們一定要說：『可憐的人兒，他的妻子，想背着他私奔，那就不怪他想倒行逆施了。』——第二幕

歐 後來醫生說：『你身體裏有種病菌，是從胎裏帶來的，』他用的字是 *Vermoulu*。

阿 他說些什麼？

歐 他說：『做父親造的孽，重新要在兒女身上發作。』——第二幕

歐 我害的是遺傳病。——第三幕

做人是不能因循苟且的，自己的真正的生活，須得自己去決定去探求。易卜生的羣鬼，就是給這般因循苟且人的暗示。阿爾文夫人已經知道了未來的路程的艱難，但她畢竟沒有膽量捨棄這條灰色的路程，另尋途徑。所以弄到後面的結果，理想的美夢，被羣鬼叫醒了。易卜生在這本劇裏面，就實在的事實說，把遺傳病看得非常重要。他對於遺傳說，與其說是觀察實人生的倫理意義，不如說是中心思想。他對於遺傳的信仰，在白蘭特，*Peer Gynt* 兩劇裏面，也就表現出來。再在他以前作品裏面，如加提里拉，衣格爾夫人，赫格蘭特的海賊都帶有很重的因果應報的信念。不過這些都

帶有迷信的色彩，真正是科學化的遺傳病的劇本，就是羣鬼了。再進一步說，也可以說是易卜生對於社會的人生的觀察，又深了一層。在玩物的家庭裏面，是批評夫婦的關係，在羣鬼裏面，已進一步批評父子的關係了。在這一點，也可以看出秩序發展的歷程來。再在羣鬼裏面，織入了南歐的放縱的享樂的生活，更明顯的，乃是作者受了巴黎及羅馬生活的感化的痕跡。這個時代，與寫白蘭特時，大不相同了。當時的易卜生，手中的錢，很有餘裕，南歐的放縱的享樂的都會裏的大咖啡店裏面，他也常常進去光顧，美麗嫵娜的女郎，坐在他的身傍，慇懃地同他談笑。這種生活，於他的羣鬼的成就，關係是很密切的。不過此篇創作的程序，說是玩物的家庭連續進展的事，這是誰也不否認的罷。

羣鬼雖是三幕劇，但有各種各樣的人物，這各種各樣的人物，都有各種各樣的性格，及其各種各樣的心理狀態的描寫。布蘭德斯批評說：『看了這本劇的確實性與單純性及其精細，最容易聯想到希臘索福客儂 (Sophocles) 的古典悲劇。』李資曼批評說：『這本劇是另一个新的悲劇的創生，說是母親的悲劇，不如說母子悲劇的好。』蕭伯納演了這本劇，曾說：『易卜生能勝過沙翁。』總而言之，易卜生的羣鬼，是世界文學上新開生面的一大悲劇。可以說與德國霍卜德曼 (Hauptmann)



的日出之前 (Vor Sonnen Aufgeng) 同爲近代自然主義的劇壇中的兩大代表作品。

一八八二年國民公敵脫稿。這本劇的主人公，就是暗示他自己。因爲他發表了玩物的家庭與羣鬼，社會上一般守舊的人，都罵他做叛徒，易卜生因爲看透了社會上的虛偽病，他不得不寫出來，請大家想醫治的方法，但在當時社會裏面，是沒有真理的。真正想改造社會的人，反被人唾罵。他看了這樣倒行逆施的情形，就寫了這本國民公敵。

國民公敵的主人公托門醫生，擔任市立浴場醫官的職務。他的哥哥是市長兼浴場董事會會長，頭腦腐敗，但在該市極有勢力。司醫生無形中，在浴場水管中，發現了許多危險的毒菌。他因此勸當地的紳士，改築水管，另圖浴場的革新。自由派的新聞記者霍士達，亦批評貴族的官僚的跋扈和腐敗，以爲這是高唱民主運動的好機會，願作司醫生的後援。再還有家族協會的代表兼印刷所主人阿斯拉克生，也聲明願作幫助。司醫生的哥哥，以爲宣布了水管裏有毒菌，於董事會長的名譽，不大光榮，並且修改經費需幾萬元，也得費兩年的時日，因此勸他不要把那個毒菌的證明書。在報上發表。若是不聽的時候，就要免去他的醫官的職務，這樣恐嚇他。司醫生一點也不改變，立意要改

造社會。不料那個承認幫司醫生的新聞記者，聽了市長的言語的恐嚇，和權利的誘惑，改變了以前的態度，以前承認把他主辦的報紙，完全聽他的調度，也不行了，並且司醫生的論文，也不替他發表。更可惡的，印刷所主人，不僅不幫助他，一變而為反對他了，在羣衆會的臺上，當其主席，大斥司醫生的不對。因此羣衆大呼司醫生爲國民公敵。此時的司醫生，竟成了一個單獨的人了。一羣盲目的民衆，不僅罵他，並且追到他的家裏，把他的窗戶打爛，褲子也扯破了。房主不要他住房子了。市民聯合不要他看病了。浴場醫官的職務被免了。女兒在學校裏當教員，也被人家辭退了。但司醫生一點也不灰心，他覺得世間只有真理，真理決不會失敗，也決不會令人失望的。多數不限定是對，少數也許不錯誤的。因此他對他的夫人說，世界上最強有力的人，是那最孤立的人。

司醫生是一個否認民意和輿論的絕對的自我主義者，他只相信真理，卑視勢力和權利。結果雖被人唾罵，是非黑白，終會有人知道的，這就是易卜生自身的寫實罷。

司……我決不同他干休。

夫人 但是！湯姆！你的哥哥有勢力。

司 不錯！但是我有公理在這裏。

夫人 哦！不錯！假使你沒有勢力，公理有什麼用麼？——第二幕

司 ……剝奪我的自由不許我發揮真理的，就是我們社會上的多數黨。

司 多數黨永遠是錯的，永遠錯的。……不錯！我知道你們可以把我罵倒，不能把我駁倒。不幸多數黨只有勢力，沒有公理。我有公理，祇我同其餘有限的幾個人有，少數黨總是不錯的。

司 ……我想的是幾個有新思想有真魄力的人。這幾個人，在多數黨的前面，已經走了許多路。多數黨趕不上他們，那少數人正在那裏替這種大家以為新奇不肯承認的真理奮鬥。——第四幕

司 世界上最強有力的人，是那最孤立的人。——第五幕

看了上面的話，司醫生是一個怎樣的人，想已明瞭了。此劇思想的脊椎骨，是易卜生澈底的個人主義。對於黨派與團體，及一切多數人的集會的價值，極端的否定。最少數的——就是一個人——也有極端的價值。可以說是易卜生的非民衆的個人主義的思想最澈底的表現，否定勢利崇拜真理的作品。他這樣的熱情，比起創作白蘭特的時期來，大有差異了。

國民公敵，八十三年一月十三日，演於克利斯基尼亞劇場，同年三月，演於丹麥，大受歡迎。易卜生自寫玩物的家庭以來，他的主張，是虛偽的破壞，求真實的澈底。到國民公敵的時候，他的主張，可算達到最高點了。

八十四年之夏，經了四個月的努力，五幕劇野鴨脫稿。在這本劇裏面，理想的要求而信仰自己唯一的使命的克勒該斯，以生活的虛偽，用作唯一的手段獲得人生幸福的勒林醫生，無能力的無判斷力的信仰勒林的虛偽的照相師哈爾馬，及其可憐的實際的努力家事的哈爾馬的妻齊挪這樣幾個人織成的事。原來克勒該斯的父親和哈爾馬的父親，曾因山林之事業，發生過很深的關係。當哈爾馬的妻齊挪在克勒該斯的父親的家裏當侍女時，曾與他的父親私通，所以哈爾馬現在那個十四歲的女兒，是不是哈爾馬的，還是一個疑問。克勒該斯一旦回到這樣虛偽的家庭，自然是感着難受。

克勒該斯見了這樣情形，想剝去一切的虛偽的假面，在真實的基礎上，再為哈爾馬新建家庭的幸福。他對於這個到現在還不知道事實的真相的哈爾馬，先把齊挪的性質言明。他希望他在真

實的理解之上，實現真實的結婚的英雄的行爲。然而哈爾馬因爲失望與煩悶，拋棄了齊挪，拋棄了十四歲的女兒 Hedvig，拋棄了家庭出走了。克勒該斯的理想的要求，不僅不能使人找到幸福，反令人落到不幸的深淵。失了父親的沈鬱悲痛中的女兒 Hedvig，聽了克勒該斯的話，願犧牲克勒該斯贈她的唯一的愛鳥『野鴨』去求父親的愛的回復。她拿着小銃，走到小室裏，又捨不得打死野鴨，無可奈何，只好把自己自殺了。所謂理想的要求，就得了這樣悲劇的結果。但與這家庭對照那一方，Werle 與 Sorby 夫人正懺悔過去的罪過，而舉行真實的結婚。

在國民公敵裏面，是寫一個人，在羣衆反抗的怒濤中，孤立獨行的精神，只知有真理，不知有羣衆。在野鴨裏面，則與此恰相反，是寫一個無能力的被社會同化的人。易卜生的意思，以爲社會的力量，環境的力量，非普通人所能佔勝的。不是特出的人才，很容易漸漸的受社會的同化。這本劇借野鴨來做譬喻。野鴨本是天空自得的飛鳥，一旦被人捉來放在籠中，有米和豆子吃，有水可以游泳。來的時候，雖說感覺生活不安然，到了後來過慣了，也就漸漸地受了同化，忘記了以前的天空自得的自由的生涯了。人也是一樣，初投身社會，覺得很污濁，見了金錢，見了地位，慢慢地改變了初衷，以前

覺得是地獄，現在以爲是天堂了，這與籠中的野鴨何異。

哈爾馬的女兒的名字 Hedvig，是易卜生一個最親愛的妹妹的真名。第三幕克勒該斯同 Hedvig 的談話，易卜生自己會說，是他幼時的經驗。對於克勒該斯，是理想家的易卜生以嘲笑的态度，批評自己，對於勒林醫生，是精通世務的易卜生，以萬象包容的态度，來觀察人生。在另一方面，對於哈爾馬，以平凡人的自己加以客觀化，平化人社會的失望，也就是作者自己的失望。他的國民公敵，是對於人生單方面的觀察，野鴨乃是多面的觀察，另開拓了新的路途，這時的作者，已立足在高山之巔，看盡了人生的醜惡，說到人生觀察的態度，比較以前，是向上的是發展的了。

野鴨發表後，得了許多批評家的讚美。在這劇裏面。性格描寫最優的事，衆人共同的承認。有人說能帶有真實的生命的性格的創造者，易卜生是沙翁以後的第一人。女主人公齊挪，在世界的文學中，是一個最帶有創造化的人物。布蘭德斯批評說：

這本傑作，在易卜生的劇中，帶有很深的厭世的觀念。莫塞斯在象徵的方面批評說：此作的缺點，就是象徵，太現着孤立……因爲性格描寫的成功，所以象徵流於偏巧。

還有一位批評家說：

前作的國民公敵，與後作的羅斯曼家同這本野鴨，形成內部的三部作。在肯定的否定的空中，做成一種綜合的東西來。

可知當時易卜生的野鴨，確另有一種風格，就是作者自己，寫給朋友的信中也說：在某種意味之下，這新作的劇本，在我的劇作中，佔有獨特的地位。關於手法的種種，與以前的作品，都可看出差異。……很可怕的，此作或將一般青年劇曲作者，引入非常的路途。

此劇的初版，在八十四年十一月，初版八千部刊行。八十五年一月二月三月，在瑞典，丹麥，挪威各劇場初演，八十八年二月，柏林初演，大博觀衆讚美。

八十五年，易卜生曾回故國一次，故國的大學生，開提燈會歡迎他。那時挪威的保守派與自由派相爭激烈。兩方都想易卜生加入。他見了這樣的情形，非常不願意。那年十月，即刻就回到德國 麥亨。克利斯基尼亞大學中的自由派的學生，對於他的去國的舉動，以爲他是反對保守派的表示。其實易卜生任何政黨他也不願加入。他自己曾說：『我的志願，是想成一個國民文學的指導者。挪威』

的二百萬，不是人民，是二百萬貓犬的殖民地。』可知他那時討厭國內政黨的極端了。

易卜生回本國一次，見了一些奇奇怪怪的狀態，當然使這位長年流落國外的老文豪，心中加無限的感慨。八十六年七月起，執筆創作，至十一月羅斯曼家（Rosmersholm）脫稿。他自己說：

去年夏天，我在挪威旅行之經驗——觀察所受的印象——給我以混亂的結果。在我把這些經驗，沒有變形表現出來以前，應該明瞭全體而加以理解，得出自己的結論來……我絕對不想故意惹起什麼反對，也不想受不愉快的印象。對於這些粗野的未熟的東西，抱着純粹文明之實質與外形，兩相醇化的希望。

這個劇本，是想調和他們的生活與信仰，取材於他們自身的爭鬪。蓋種種的精神的機能，對於一切的人間，不是同時發達的。知覺本能，從勝利到勝利，走到很快，但是道德的意識——我們叫做良心——正與這相反對，站在保守的基礎上……不消說，這本劇，是以小說的著作，來表現一切人間的運命。

看了他自己的告白，知道他這劇的用意了。總之這劇是描寫挪威的保守派與自由派政黨爭



鬪的背景。易卜生回到故國，見了他們爭鬪的情形，昨日是朋友，今日一變而為仇敵，因此中間生出許多的葛藤來。

羅斯曼家的主人公羅斯曼，就是在野鴨裏面自己嘲笑自己的易卜生，不過羅斯曼是先把握貴族主義之信仰，而後走入理想家復活的新途。他是瑞典一個貴族，因為同一個不同情的女子結了婚，所以後來又與他女私通。在另一方面，李白加因為丈夫知識的刺激，自信除犧牲以外，再無他路。這是表現一種少女自殺的模特兒，總之在這劇裏面，是易卜生用了顏色，描寫自畫像，傳出自己心底的靈動。

羅斯曼家的主人公羅斯曼，是一個受社會尊敬的有道德的高尚的寡言笑的的貴族。他的家庭，永遠是保守派的現狀。後來他家裏來了一個意志堅強的自由思想的少女李白加，不覺的家裏的空氣起了變化。羅斯曼不覺的受了李白加的感化，走進了新思想的囚籠。李白加也因名譽心和情慾的嗾使，自然的對於羅斯曼起了一種迷人的魔力。其中唯一的障礙物，就是富於愛情的庸懦無能的羅斯曼夫人白特。白特知道自己的不幸，在自己的心底，積滿了婦女煩悶的灰雲。看了李白

加的智識的豐富，思想的自由，和同自己丈夫的種種情形，決心的覺到了自己在世上無生存的價值。李白加用盡了巧妙的方法，一步一步使白特愈趨痛苦，白特走到了人生的窮途，起了犧牲自己的決心。遂投身在水車小屋的水溝裏面自殺了。這是一年前的事，現在正是羅斯曼與李白加同居的生涯，幕開了。

與李白加同居的羅斯曼，把家裏裝飾得非常舒服，捨棄了舊教會的信仰，自己很願在國內做一高尚的人。可是白特之兄，是一個保守派的校長，他對於羅斯曼思想和信仰之轉變，全不知道。他因為自己的學校和家庭裏，漸有新思想的侵入，正想連絡羅斯曼同在報紙上攻擊他們。不料羅斯曼說明了他自己思想的解放。因此白特之兄對他起了很深的嫌疑。

那時同保守派對抗的強有力的自由派指導者莫敦斯加托，因李白加之介紹，羅斯曼正式加入了自由黨。莫敦斯加托有了這樣的機會，遂把他以前和白特私通的事情告訴了他。羅斯曼覺得不應拋棄白特，以致於她自殺，同時覺醒自己與李白加的精神的關係。可是羅斯曼家死靈的象徵「白馬在黑夜突進」的幻想，不斷的在他的腦裏盤旋。他想打破這種幻想，有與李白加作新結婚

之意。但在李白加那一方，也對於死靈之象徵『白馬在黑夜突進』的幻想，非常恐怖，因為拒絕結婚，後來悲劇之結果，李白加懺悔以前對於白特的罪過，也投身在白特投過的那個水溝裏自殺了。

此劇一八八六年十一月，初版八千部刊行。八十七年一月四月十一日在瑞典丹麥各劇場上演。在柏林劇場上演的時候，歡聲如雷。

一八八八年海上夫人脫稿。此本劇脫了現實的傾向，又走入詩情的世界，明顯的說，又帶了浪漫的神秘的色彩。

海上夫人的女主人愛利德，年輕的時候，在無人的海邊，管理燈塔。一日，異國的船員，走近她的身前，以海上的自由的無涯的生活，誘惑這無知無識的少女。倆人遂訂下婚約。但是後來，愛利德做了醫生王格爾的後妻，王醫生並已有了兩個女兒。王醫生和他兩個女兒見愛利德年紀太輕，叫她安閒的過後母生活，家事不讓他管理。愛利德覺得這種不自由的不負責任的生活，太沒有人生的意味。因此老忘不掉以前曾訂過婚約的船員。有一天船員果來了，要求履行前約。愛利德請王醫生給她以自由。王醫生知道留她不住，沒有方法，只得許她出去。

王……我現在立刻和你毀約，現在你可以有完全的自由，揀定你自己的大路……現在你可以自己決定，你有完全的自由，你自己擔干系。

愛 完全自由，還要自己擔干系！還擔干系哩！這麼一來，樣樣事都不同了。

很奇怪，愛利德有了自由，一切都變了，反拒絕了異國船員的婚約，仍與王醫生正式開始夫婦的生活，管理一切的家事了。因為以前在家的情形，不能自由，不負責任，只是過着奴隸的生活，不能感着人生真正的樂趣，不能發展各人的人格。所以她自己說，有了完全自由，還要自己擔干系，這麼一來，樣樣都不同了。這個劇本的中心思想，是『個性發展。』劇本裏會說：

個性若能自由發展，結果是快樂康健的生活；個性若被阻遏摧折，結果是煩悶委靡的生活。這本劇最令我們注意的，我在前面曾說過，就是走出了現實主義的傾向，帶了神祕的浪漫的色彩。從思想的徑路來說，玩物的家庭，羣鬼及羅斯曼家，都是取材於積極的問題而謀示解決的，此作則對於神祕的理想，暗示着光明。前面諸作，若說是厭世的，後面就是樂天的詩情的了。

海上夫人是描寫王醫生的後妻愛利德的故事。這愛利德就是只比易卜生年長九歲的岳母

馬夫人的影子。馬夫人也是一個活潑的後母，與易卜生曾發生過很濃厚的情感。在易卜生這面，當然是一心一意愛她的女兒，但在馬夫人那面，不限定不把易卜生當作終日不能忘懷的愛利德眼中的異國的船員罷。

海上夫人，八十九年一月，挪威瑞典各劇場上演，二月德國劇場上演。是年秋，他的玩物的家庭，羣鬼兩劇本譯成法文。

一八九〇年海姐傳 (Hedda Gabler) 脫稿。易卜生說他在這劇本裏，並不想討論什麼問題。祇想描寫人生——情感，命運，處境等類的東西。

海姐是加波拉將軍的小姐，居心很毒。她外貌的美質，引動周圍許許多多的青年。同她最親愛，要算游蕩的勒包克。勒包克的荒淫的冒險談，已使海姐的好奇心感着厭倦。帶有神經質的怕世間輿論的海姐，當勒包克誘惑她的時候，拿着手鎗比着他，遂把勒包克的夢驚醒了。加波拉將軍死後，她與一位學者鄧斯曼結了婚。在他倆婚後的生活中，不感着一點歡喜與幸福，她的胸中，老是積着鬱悶。不久，鄧斯曼有教授候補者的希望。但是同他競爭的，正是以前愛過海姐的勒包克。因為勒包

克自失戀以後，受德亞的鼓勵，大改從前那樣的放蕩的行爲，拚命讀書。現在正預備出版大著，得了很好的名聲。恰恰德亞又是海姐以前的女同學，因此海姐愈加忌妒。在酒店中把勒包克灌醉了，偷出他的著作的稿本，想減少他的光榮。但後來事情敗露了，勒包克在法庭起了訴，海姐懺悔自己的罪過，走入內室，用手銃自殺了。

海姐傳確實是一個純粹客觀的作品。這與易卜生的內生活，不發生深的關係。劇本的全體，是男女三角戀愛的三重組合，情節和手法，都非常複雜。男性與女性的強點與弱點兼具的海姐的描寫的深刻，自不必說，就是鄧斯曼，波蘭克，德亞的個性的描寫，都很活動。這是此篇的大特色。說到劇上的形式，又脫了海上夫人神祕的浪漫的色彩，仍入寫實主義。對於三一律，寫得很嚴，看去似很機械，但演起來，在巴黎劇場，除了玩物的家庭以外，要算這本劇最得觀衆的歡心了。在藝術上說，比前作的野鴨，羅斯曼家，後作的建築師，小愛友夫等，毫無愧色。

海姐傳一八九〇年十二月出版，不久英美德各國，譯文出版，九十一年在各國劇場上演。

此時的易卜生已是六十三歲的白頭翁。人到年老時，容易起懷鄉之情。並且那時他的故國，也

熱烈的歡迎，遂於九十一年七月，重回故國。自六十四年出國以來，已有二十八年的海外的流竄生涯。此後六十三歲的白頭文豪，安居在他的故國了。

#### 四 歸國以後的作品

易卜生歸國以後，雖到處受人歡迎，但他仍不願接近挪威的社會。所以他每天一個人坐在房裏，看看報紙，不願同人家往來。九十二年，他唯一的愛兒，與般生的女兒結婚。以前是同學，現在同是文豪，又永結親家的關係。

九十二年十二月建築師 (The Master Builder) 發表。這本劇與前的作品大不相同，以前的或是歷史劇，或是社會劇，此作乃是精神生活的劇本，可以說是易卜生的懺悔錄。布蘭德斯會批評說：『這是使人讀了以後，心裏起無數反響的劇本。讀一次，再讀一次，不得不更令人讚歎。……束縛的感覺與解放的感覺同時織成的東西，就是此劇。』梅德林會說：『他還沒有自由的使靈魂力解放，這種東西，對於他的束縛，或者他還不知道。』

關於建築師的評論，潘家洵先生在易卜生二集的序裏有一段話說得最透切，我現在只好借來，說明此劇的價值。要申明的，這劇名我譯爲建築師，潘先生譯爲大匠。

『大匠』這個劇本，屬於易卜生最後一期的著作，性質同前者簡直完全不同。這本劇我們粗粗一看，似乎不能不說他是象徵主義。然而細細分析起來，才知道如果純粹地或是主要地把牠當作一個象徵主義的劇本，是要走入迷途的。大匠可以說是建築師索爾奈斯的精神歷史，也可以說是易卜生自己的精神歷史，換句話說，就是作者自己心象的剖析，我們看牠的時候，一定要明白牠是自傳性質，然而卻又不可過於拘泥，看成一種嚴格的自傳，因為有些地方固然是事實，有許多地方卻只是憶想同幻象。譬如索爾耐斯到後來失敗在希爾達手裏，而易卜生卻始終是幸運的驕兒。

『索爾耐斯不是一個造教堂，造住宅的人，是個造劇本造詩歌的人。他最初造的有高塔的教堂，是指易卜生早年做的歷史劇，浪漫劇。後來造的人的住宅，代表他的白話社會劇。意思是說社會劇切近人生，對於人類的用處大些。最後造的空中樓閣，是指他的描寫精神生活的劇本——



——大匠就是這一類——我們讀着，漸漸覺得人氣少鬼氣多了。

「索爾耐斯的私心，懷疑，膽怯，嫉妬，恐怖，怕打着新旗號來敲門的後輩，怕常照顧着他的運氣的轉變，都是易卜生自己的心史，都是易卜生自己的供狀。」

「易卜生是個無師自通的人，他始終沒有受過職業方面的訓練，他只是——一味憑着自己的天才，仗着長在的運氣，就是書裏所說的「山精」同一「幫忙的人同伺候的人」一類的東西，成就了自己的事實。第二幕有索爾耐斯同希爾達的一問一答說這層意思最明顯。」

希 爲什麼你不像別人似的自己叫自己建築家？

索 因爲我從前沒有十分有系統地去學他。大部分我知道的東西，都是我自己找出來的。

「因爲他自己不是正途出身，所以怕做他的敵手的後輩。因爲運氣常在他的一邊，所以他心裏老是戰戰兢兢地怕運氣變壞。但是他享受這個運氣，也花了很貴的代價。世上的事情，公平得很，享什麼權利，就要出什麼代價。易卜生享的機會特別的好，所以他出的代價，也特別的貴。不過或者不大顯著，別人不容易覺得罷了。」

「他出的代價是什麼？就是借着索爾耐斯嘴裏說出來的種種心裏的不安寧。惟其他是運氣的驕兒，所以更怕他轉變。勃羅微克，凱雅這些人，都是運氣的棄兒。索爾耐斯壓倒了勃羅微克父子，所以他口口聲聲報應的來。易卜生說過「良心是守舊的。」這劇本裏面，就描寫着一個有病的良心。建築師索爾耐斯有頭暈的毛病，不能爬得像他造的那樣高，就是說作者的舉動，不能像他的思想那樣自由。」

「希爾達這個角色，或者可以說是一個代表少年的記號。少年是勇往直前不肯容情的。把老年半強逼半引誘地弄到極高的地方，去做極難的事情，然而老年的體力同精神都不夠了，致一敗塗地。」

「易卜生心裏的希爾達的模型，究竟是誰？這個推測，各人不同。並且也不能說是專指定那一個人。不過有一個人至少可以說是他的主要模型。一八九八年易卜生在 *Gassensas* 過夏的時候，無意中遇見一個名叫巴達赫的維也納女子。他們倆個——一個六十一歲的老頭兒，一個十七八歲的女孩子——不知怎樣一來，竟異常地親熱起來，感情十分融洽，彼此很談到一塊兒。」

雖然不久他們就分了手，然而易卜生精神上所受的影響，可以說是極大。這件事情，隨便一看似乎奇怪，似乎不可解。其實仔細一想，十分近情，十分自然。

『易卜生一生的時間，心思，精力，都是用在深思凝想埋頭工作裏面。他雖然會分析，剖解情感，然而卻不會親身實地享受領略過這種細膩和神祕的滋味。所以一有機會，便自然發生了這種結果。我們如果懂得這一點，當然就可以懂得這件事情怎麼樣影響易卜生晚年的精神生活。並且也可以幫助了解易卜生寫這個劇本時候心象的背景。

『至於索爾耐斯說的每逢他心裏盼望一樁事情發生，別人就會覺得這件事情真正發生了，這並不是神祕的事情，因為這種現象不過是一種催眠作用，實際上可以做得到的。總之，我再申說一遍，我們再想了解大匠的意義，切不可把他當作一個神祕的象徵劇，要把他看作一篇作者心象方面的自傳，然而卻又不可太拘泥了。

上面的話，把大匠說得很透切，可以說再沒有話說。所以我把牠寫在這裏，讀者對於大匠，想已是明瞭的了。此劇一八九〇年十二月發表，九十三年一月，演於德國，二月演於英國，不久各國譯文

出版。

九十四年之春執筆，從事創作，十二月底小愛友夫 (Little Eyolf) 脫稿。小愛友夫是易卜生作品中最悲哀的東西。布蘭德斯曾說：『這是取材於父母與女兒的關係的最慘的悲劇。』在劇的內容看起來，確是易卜生自傳的生活的告白劇。

小愛友夫是文學者與教師亞馬斯同李特結婚後生的女兒。因為夫婦沈溺於肉慾的快樂，不覺的小愛友夫在棹上落下來，成了跛足。現在是一個拿扶手杖的可憐兒。亞馬斯非常愛小愛友夫，自己又是教師，他著了一本人間責任論，他想實現教育小愛友夫的決心。對於男子燃燒着熱情，沈溺於肉慾的李特，他以亞馬斯為她個人私有的肉慾的供求者，所以她對於亞馬斯愛異父妹亞斯特的事情，非常忌妒。她每天盼望亞斯特與一個道路師早日結婚。

亞馬斯仍是專心著述，仍是愛小愛友夫。有一天亞馬斯在外面旅行回來，林特把頭髮打散，穿着雪白的襯衣，燈也點明亮亮的，做出種種的淫樣來，正燃着肉慾的情熱。不料亞馬斯除說了幾句擔心小愛友夫的病以外，什麼也不說，一個人到牀上睡去了。因此李特漸漸加厚恨小愛友夫的毒

心，咒她早日死去。有一天看見小愛友夫的手杖，浮在峽灣的水面上，獨有小愛友夫不見，他們決定她是死了。李特見了這樣的情形，非常高興，但是亞馬斯大不滿意，同李特提出分居條件，他想到異父妹亞斯特家去。恰恰那時亞斯特與戀人道路師旅行去了。不覺之間，李特在鄉村貧兒之間，見出小愛友夫，並未落水。一時良心發現，懺悔從前的罪過，宣言願盡人間責任，抱終身教養小愛友夫的決心。亞馬斯與李特握手，重興開始真正的夫婦生活。

我在前面說過，此是易卜生情緒生活的告白劇，易卜生自己僅有一個兒子，亞馬斯對於小愛友夫的煩惱，可以說是易卜生自身的經驗。同時肉感燃燒的李特，就是暗示情慾衰減期以前勃發的情慾亢進的狀態的易卜生夫人。從肉的飽滿湧上靈之憧憬，對於義妹瑪麗追慕之念，切實是易卜生首肯的自然的事實。建築師是易卜生信仰生活的懺悔錄，小愛友夫可以說是易卜生情緒生活的懺悔錄罷。

小愛友夫是從男女生死的爭鬪的色慾的場面，通過了苦惱與煩悶的熱火，使靈魂淨化的悲劇的葛藤。易卜生人格的偉大，觀察的精細，描寫的深刻，意象的複雜，都在作中現出。劇中中心性格

的人物，只有三人，但在這種最單純的結構上，成就了靈魂的莊嚴的建築。此劇之李特與海上夫人中之愛利德的結果的變化，似乎都是愛他本能的覺醒，與自由意志的實進。但在李特是實感的，愛利德是理論的，這是讀者宜留意的地方，至於與建築師不同的地方，可以說小愛友夫是緩和的，帶了一層確實性，史特林堡 (Strindberg) 曾說此劇，是易卜生全劇中的第一本傑作。

一八九六年博克曼 (John Gabriel Borkman) 脫稿。有人說這是一本資本主義的悲劇。縱使不完全是資本主義的，可以說是金錢與戀愛問題的實描。

博克曼想開發全國的鑛山，被建築光榮與權力的名譽心所驅使，把自己所管理銀行的資本，完全這樣用了。他因為想保守這種祕密，圖事業的成就。不得不得同事者西格爾的歡心。那時有一個最美麗的貞淑的婦人名叫愛娜，她本是博克曼的真正的愛人，倆人互愛甚濃。但西格爾同時單愛愛娜的事情，博克曼知道了。因此博克曼把愛娜犧牲，以圖得西格爾的歡心，自己與愛娜雙生的姊妹，克西爾托結婚，不料愛娜不愛西格爾，拒絕他的婚約。西格爾大怒，將其動用銀行資本的祕密，完全宣佈。法庭判決，博克曼受五年有期徒刑。

博克曼刑滿歸來一個人住在樓上已有八年沒有與妻克西爾托見面。有望的生涯就在黑暗中過去。但是真正愛他的愛娜，仍忘不掉他。有一天，到他的家來訪他，見克西爾托生的兒子，非常愛惜，她於是自己帶去養育。時光水一般地流去，兒子長成二十歲的青年了。他是一個受新思想的講個人主義的追求人生幸福的青年，什麼也不管，帶着自己的愛人，到南方旅行去了。但是老年的博克曼，對於他壯年開鑛的雄心，仍未消滅，在某一個時候，仍浮上頭來。

同博克曼同情的人，只有一個真正愛他失了敗的愛娜，兒子不管他，夫人也不管他。有一天，他忽因一種衝動，欲以一人之力，去實現光榮與權力的王國的空想。他從被囚了許久的一間小室出來，愛娜扶着他，向自由的嚴冷的森野中前進，遂倒在山巔上死了。跟着他的足跡追來的妻，一時受良心譴責，在死人之旁，同愛娜握手，以表懺悔。

博克曼，是以尼采所謂超人自擬的東西。他是爲力的慾望，去犧牲愛情；進一步說，是以被賣掉的愛情，去與力奮鬥。這是無愛的超人的運命的命劇。易卜生自己的一生，何嘗不是因權力的渴望，拋了真的愛情呢！

此劇全體形式的緊縮，及性格描寫的活力，較以前的作品，沒有愧色。又金錢與戀愛問題之中，再加以近來實業社會的解剖的批評，這是最可注目之一點。最後結末之弛緩，這是易卜生的慣技。

『此劇的精神，作者不是年青時的情形，充分的表出。並且這種思慮的精神——嚴格與思慮及光輝柔和的精神，這種結果，與心的冷酷的嚴厲的責罰，完全調和了，對於人間的過失，加以極大的寬容——與道德的織緯，加以同感。』勃蘭德斯這樣批評。

九十八年三月，易卜生七十大壽，各國都有代表去慶祝，本國國會和各大學都開熱烈的會，幾百的客人，把這位老文豪忙壞了。

九十九年九月，易卜生與般生舉行銅像開幕典禮，兩位親家，同坐在樓上鋪滿了紅白薔薇的金邊椅子裏，受國王的祝詞。易卜生讀詩以答盛意，羣衆高呼萬歲，歡呼之聲如雷動。老文豪的眼眶竟致流出歡喜之淚來。劇場特演國民公敵以助興，文藝家的光榮，算已達高潮了。

死神的影子，漸漸站近白髮文豪的目前，最後的努力於十二月末，發表我們死人再生時，這是易卜生全作的縮圖，同時也可以說是他生涯的回顧錄。就說是十九世紀末的思想與藝術的潮流



的象徵化，亦無不可。

我們死人再生時的主人公盧白克，是一個有名的雕刻師。同他的物質主義的妻，感着不滿。因為他要雕刻一副像，名叫『復活日』，因模特兒的關係，得再會他的忘不掉的戀人衣勒納。盧白克的妻，感着家庭的不滿，另同一個打獵的男子走了。盧白克與衣勒納同向一日出的山上忽然落起大雪來，他倆就葬在雪中了。

『你是藝術家！僅僅是藝術家……不是人！』

『是！我是建築師！僅是。』

這樣的話，是易卜生晚年痛切的懺悔。所謂僅以藝術家生存的主人公，遂致人間生活的失敗。因此可以說雕刻家盧白克的生活，就是藝術家易卜生的生活。雖得了藝術的勝利，同時送來了人間的悲哀。一切虛無的主義的寂寞不滿之結果，給他很苦的反應。社會的名譽與著作的成功的大文豪的殿堂之下，對於他的醜惡的人間生活，不得不加以歎息。我們死人再生時是易卜生對於人生功過的自白，藝術生活與實生活的對照的批評。所以有人說，此劇是易卜生靈魂的歷史。不

是看了六七十年人生的人，決不寫這樣的劇，因為在世上活久了，見了各種各樣怪物，看他自已說：我那時年紀還輕，不懂得世事。我以為這『復活日』應該是一個極精緻極美的少女像，不帶着一毫人世的經驗，平空地醒來，自然光明莊嚴，沒有什麼過惡可除……但是我後來那幾年，懂得些世事了。纔知道這『復活日』不是這樣簡單的，原來是很複雜的。我眼裏所見的人情世故，都到我理想中來，我不能不把這些現狀包括進去。我只好把這像的座子放大了，放寬了。

我在那座子上雕了一片曲折爆裂的地面，從那地的裂縫裏，鑽出來無數模糊不分明，人身獸面的男男女女。（第二幕）

這幾句話，把他這本劇的用意，說得很明顯。可是光榮雖到了極頂，死神也一步一步走近了。此劇出版後，就落在病年，到九百〇六年，病一天一天加重，五月初，腳病，不能行走，五月二十三日午後二時半，七十九歲的老文豪，平和地消滅了，可是他的精神，藝術的精神，永遠永遠存在人間。

## 五 結論

易卜生活了七十九歲，把日記和信札除外，共寫了二十七本劇。The Warrior's Tomb; Norma, or A Politician's Love; Olaf, Liljckrans; St. John's Night 這四本劇不知爲什麼沒有刊行，所以全集裏面沒有。我在上面，把他每個劇本，作了簡單的介紹。當然是太簡單，若想詳細地說起來，專講玩物的家庭那本劇，就可以寫一本小冊子。因爲那本劇與各方面發生了關係，易卜生自己的思想，婦女問題，戲劇革命問題，近代劇完成問題，都是可多講話的。但是因爲篇幅的關係，不能容我多說，不過我相信那樣的介紹，讀者對於易卜生二十幾本的內容，及他的作風的轉變，總可以知道一點大概罷。

上面因爲便利計，照着年代，一本一本介紹的，對他的作品，似沒有作綜合的批評。這確實是缺點。本來還有許多話可說，最要緊的是易卜生與近代劇的關係，與易卜生對於劇壇的影響。我很知道，並沒有忽略，在下一章思想的概觀與作品的影響裏面，再來討論。

## 第三章 思想的概觀與作品的影響

### 一 思想的概觀

上面把易卜生的生平同作品，講了一個大概，這一章裏要簡單地敘述他的思想的概觀與他的作品的影響了。

談到思想家的易卜生，他是一個絕對的個人主義者，他以個人的尊嚴，否認社會與國家的多數的虛偽。真正的理想，真正的正義，常在少數人把握着。這種思想表現最明顯的，是他在一八八二年做的那本國民公敵。他在這本劇裏面說：『我只要有真理，我不怕勢力，真理決不會令人失望的。』『多數黨總是錯的，少數黨總是不錯的。』這話是如何的明顯。關於這一點，是他與尼采相同的地方。他的主張，凡是社會的改革與進步，常依着個人內部潛在的道德的本能的發展。但是他並

不是理想主義者，他並沒有寫過說教式的作品。他是反對爲藝術而創作的，他的藝術的創作，都是人生各方面忠實的反映。取材於宗教問題，家庭問題，戀愛與結婚等問題，無非是對於現實諸現象，觀察的深刻，絕對沒有宣傳自己思想的用意，所以有人說易卜生是人道的教師，和社會生活的指導者，他並不承認。

忠孝兩個字，在易卜生腦中，不發生什麼印象的。他雖關心祖國挪威的事，他也不願回國去，他回國去旅行一次，見了政界混亂的情形，一溜煙又跑到德國去了，他說：『挪威的二百萬，不是人類，是二百萬豬狗。』所以易卜生不是一個狹義的國家主義者。他在一八八八年寫信給朋友說：

據我看來，國家就會消滅的，將來定有人種觀念起來代他。卽以我個人而論，我已經過這種變化。我起初覺得我是挪威國人，後來變成斯干的那維亞人，我現在已成條頓人了。（尺牘第二

〇六一）

他這種人種主義，是他與般生大不相同的地方。他不僅於國家不忠，對於父母也是不孝的。易卜生幼時家庭破產，十四歲時不得不獨自謀生。他的父親把他送到克利姆斯他特一個小

藥店裏去當徒弟。他自從那次出去了，一直沒有寫過家書，簡直把家庭斷絕了。到一八七七年，接了父死的訃報，他不僅不奔喪回去，反寫信給他的叔叔，大意說：

父母對我沒有什麼幫助，小時就是我自己謀生，現在得了一個小小的地位，完全是用我自己的力量奮鬥來的。我對於父母，沒有情感，所以不願回故鄉，我現在不能顧我的父母，我要拋棄對於我的前途一切的障礙，要非妥協的勇猛的走到目的地的中心。

他對於父母，是這樣的態度，打破以前的宗教的舊信仰，似乎不近人情，也可以看出易卜生的特性了。

易卜生因爲是一個絕對的個人主義者，所以他反對任何政黨。初期般生他們在國內組織政黨時，他就看不慣，在一八六九年寫了一本青年同盟譏諷少年人做事的不澈底，初出頭時，說要救國，說要安民，一旦接近政界，就想做官就想拿錢了。所以青年同盟初演時，國內保守派與自由派，起了很大的爭鬪。自由派雖深恨他，也無可如何。到一八六七年，易卜生曾回故國一次。挪威，仍是保守自由兩派競爭很激烈。那時易卜生，已是五十六七的名遍北歐的文豪了，所以他一回挪威，兩派

都歡迎他加入。大學生開提燈會歡迎他，他看了這樣的情形，恐怕捲入旋渦，仍跑到德國麥亨去了。

易卜生不加入政黨，他有他的理由，他在演說的時候會說：『我不願加入任何的黨派，我願在國民文學運動上努力，能夠做一個國民文學運動的指導者，這是我的志願。』因為他有這樣的懷抱，他當然不能隨便加入人家的派別的，所以他在一八六八年，又寫了一本劇，名羅斯曼家他就是寫他在挪威所得的政黨競爭的經驗。

法律這種東西，是死板板的條文，你怎樣了，就會怎樣處罰。他不看你的善惡的動機，一點也不通融。這樣的法律，易卜生看不慣，他在玩物的家庭裏明顯的說。

娜拉 我不相信，難道法律不許做女兒的想個法子免得她臨死的父親的煩惱嗎？難道法律不許做妻子的救她丈夫的命嗎？我不大懂法律；但是我想總該有這種法律承認這些事的。你是一個律師，你難道不知道有這樣的法律嗎？柯先生！你真是一個不中用的律師了。

娜拉的話就是易卜生的話，易卜生反對這樣法律的態度，是很明顯的。

關於婦女問題，是易卜生比旁的作家特有見解的地方。一八六二年他做了一本戀愛喜劇，痛

詆當時挪威社會上的戀愛和結婚問題的怪狀。但是這本劇出來以後，一般人都說他不道德。對於婦女解放問題，說得最明顯的，是他一八七九年做的那本玩物的家庭。這本劇裏面，所表現的婦女解放的思想，在我們現在看起來，似乎不見得什麼新奇，但在那時的挪威社會狀況之下，當然是很可令人驚異的。所以這本劇初演的時候，一般觀眾看到娜拉宣佈脫離的時候，都呆若木雞，一班道德家，痛罵易卜生如害人之洪水猛獸。但青年男女們，都鼓掌歡呼。可知這本劇對於當時社會的影響，是很大的了。

丈夫要他的妻打扮得標標致致，叫小雀，叫寶貝，當做自己的玩物的人，不知在社會上有多少。許多人都<sup>不</sup>注意，易卜生看了，覺得男子不應該這樣待遇女子，女子也應該有覺悟，故意寫這本劇，給女子以暗示。把男子自私自利的惡德，寫給當時的女子看。

郝 第一要緊的，你是人家的妻子，又是人家的母親。

娜 這種話，我如今都不信了。我相信第一要緊的，我是一個人，同你是一樣的人。

郝 但是世上沒有男肯爲他所愛的女子犧牲自己名譽的。



娜 世上整千整萬的女子，都爲男子犧牲了名譽。

這幾句話，是何等的明顯，是何等的懇切，易卜生不是專寫挪威男子的自私自利，也不是專寫挪威女子的被男子壓迫，他是罵世界上的男子，是代世界上的女子鳴不平。不講以前，就是現在，中國社會中，像娜拉他們那樣的家庭，不知有幾千萬。

易卜生把遺傳看得很認真，因爲遺傳不是個人本身的罪過，是有害於子子孫孫的。他在一八八一年寫了一本羣鬼，就是發揮這樣的主張。易卜生對於遺傳說，與其說是觀察人生的倫理意義，不如說是中心思想。他在白蘭特，赫格蘭特，海賊等劇裏面，已有遺傳的因果之報的信仰，不過都帶有迷信的色彩，真正是科學化的遺傳病的劇本，就是羣鬼了。

## 二 近代劇

十九世紀初期的歐洲劇壇，是灰雲遮蔽了太陽，成了黑暗的現象，就是沙士比亞先驅的英國，好像文學與演劇不發生關係的一樣，一般抒情詩人，都看演劇不起，所以愈弄愈黑暗，十九世紀中

期，忽然自西北角上，傳來一線曙光，就是易卜生的近代劇運動。

易卜生是劇史上的革命家，他的社會問題的白話散文劇，是他脫了以前一切的束縛，自己特有的成就，給戲劇以新生命的。所以他在劇史上，他的位置，與沙士比亞沒有輕重。至於他的革命的功績，沙士比亞還比不上他。研究近代戲劇的人，這一點是宜留心。

易卜生以前的古典悲劇，好像不寫王侯，不寫公主，就不成爲戲劇一樣，所以易卜生初期的作品，仍不脫這樣的氣息，寫的東西，也都是歷史的浪漫的作品。

中期的易卜生，拋棄了爲藝術而藝術的態度，接近社會，接近人生，不用韻文，用淺顯的白話來寫社會的醜惡。以前要寫王侯，要寫將相的易卜生，現在就不同了，公主可以同車夫戀，愛妻子可以同丈夫脫離，皇帝的死與僕人的死，一樣是社會的問題，無足輕重。這在當時，是一個大大的改變。所以易卜生初用白話寫青年同盟的時候，批評家都說易卜生的藝術退步了。

戲劇的進行，是由希臘劇一變而爲沙士比亞劇，由沙士比亞劇再變而爲易卜生劇，舞臺的變遷，因此也起了不少的變化。初是三四萬人圍着的露天劇場，後來進化，移至屋內，又進化客座與舞

臺分開，到了現在，自由舞臺的運動，背景畫舞臺光線的發達及其他一切的進步，較之往昔，相隔天壤了。

近代劇最初的運動，受左拉（Zola）自然主義的宣傳的影響不少。同時北歐諸國的易卜生，托爾斯泰，史特林堡，都從事活動，易卜生的玩物的家庭，是婦人解放的宣言，托爾斯泰的闇之力，是關於下層階級的極端的現實的暴露，史特林堡的父親，是關男女性的根本問題的暗示。這是近代劇運動的基礎，這二十餘年間，是近代劇的搖籃時代，可以說是發芽時代和準備時代。因此一般社會上的人，漸漸覺得演劇這個東西，是應該與近代思想接觸的。慢慢兒就有反對貴族劇的呼聲，對於自然主義的近代劇，加以擁護，加以宣傳。所以後來得了那樣的成就。十九世紀中期至末年，經了易卜生他們的反動，歐洲劇壇，成了極擾亂與動搖的時代。經過準備和宣傳時代，現在正開着芬芳的花了。

近代劇的初期運動，以易卜生與般生的挪威為中心，到十九世紀末年，德國繼興。霍卜德曼（Hauptmann）蘇德曼（Hermann Sudermann）都是自然派劇曲代表的作者。因此近代劇大

盛。英國的獨立劇場，法國的自由劇場，德國的自由舞臺，都演模範的近代劇。易卜生的羣鬼。羣鬼在易卜生劇中，是一個刺激性最強，形式最緊張，情節最悲慘的劇本。在近來劇運動的準備時代中，可以說是藝術上的革新。這時候，已覺得帶有社會教化運動的性質，進一步說，從演劇革新運動，變到思想上的啓明運動了。所謂階級鬭爭，婦人解放，新舊思想的衝突，遺傳問題，兩性問題，這樣作劇的題材，與現實生活，完全接觸。所以在前期，可以說是自然主義與現實主義的藝術的宣傳時代，這期已到了思想的教化的時代，也可以說是易卜生主義的社會的普及時代。

近代劇與希臘劇，沙士比亞劇，及近世的貴族劇不同的地方，有很明顯的界限。近代劇不是王侯貴人劇，不是英雄豪傑劇，不是上流中流社會的紳士劇，是通俗的民衆劇。爲民衆的利益與娛樂而寫的，爲民衆的教化而寫的，爲民衆的生活而寫的。不是爲藝術而寫的劇本，是爲民衆而寫的劇本。羅曼羅蘭在他著的民衆藝術論的序裏說：『近代不可思議的，就是藝術家發見了民衆。』近代劇是在新的發見上，成立了新的藝術。

近代劇既是取材於民衆生活，那近代劇所寫的，必是全民衆生活各方面的問題。易卜生是近

代劇運動的成功者，我們可以看看他取的題材。

與易卜生同時代的批評家布蘭德斯把易卜生的劇本，分作四項。

(1) 關於宗教問題的：

白蘭德 (Brand, 1866)

(2) 新代舊代的衝突：

青年同盟 (The Young Men's Union, 1869)

(3) 社會的生活——富者與貧者，獨立者與從屬者的問題：

社會的柱石 (The Pillars of Society, 1877)

(4) 社會的及通過性的關係的兩性問題，婦人解放問題：

戀愛喜劇 (Love's Comedy, 1862)

玩物的家庭 (A Doll's House, 1879)

這樣的分類，大致是不錯，似乎簡單一點。日人楠山正雄在他的近代劇十二講裏面分得比較

詳細，我現在抄在下面。

(1) 社會與個人：

(A) 舊信仰與習俗社會對新自我

白蘭德 (Brand, 1866)

(B) 民衆對個人

國民公敵 (An Enemy of the People, 1882)

社會的柱石 (The Pillars of Society, 1877)

青年同盟 (The Young Men's Union, 1869)

(C) 新時代對舊時代

建築師 (The Master Builder, 1892)

博克曼 (Sohn Gabriel Borkman. 1896)

(2) 性的問題：

(A) 戀愛與結婚

戀愛喜劇 (Love's Comedy, 1862)

(B) 遺傳

羣鬼 (Ghosts. 1881)

(C) 三角爭鬪

海上夫人 (The Lady from the Sea, 1888)

羅斯曼家 (Rosmersholm, 1886)

(D) 結婚生活

玩物的家庭 (A Doll's House, 1879)

野鴨 (The Wild Duck, 1884)

小愛友夫 (Little Eyolf, 1894)

(E) 性的煩惱的病的心理

海妲傳 (Hedda Gabler, 1890)

(3) 死的神祕:

我們死人再生時 (When We Dead Awake, 1899)

他這樣的分法，比布蘭德斯似乎是要詳細，但仍有許多不妥的地方。不過看了這樣的表，很能幫助讀者，明瞭易卜生作品的內容。

近代劇與希臘劇沙士比亞劇在戲劇史上，站同樣重要的位置，或更重要，要詳細地說明，須得寫一本專書。不過我在這裏，只想說明易卜生與近代劇的關係，所以就在這裏收場了。

### 三 概論

若是把易卜生看做哲學的思想家，看做道德的教師，看做社會問題的宣傳者，看做舞臺上的說教者，這都是讀者自己淺薄的見解。易卜生是本能的戲劇家，是偉大的天才的戲劇家。他的全人格，在戲劇中表現出來。要知道易卜生是個什麼，對於他的戲曲，可以加以咀嚼，解剖，玩味與觀察。他



的戲曲，是他的實生活的藝術化，是他的全人格的藝術化。他是人生的觀察者，能把人生觀察，置於舞臺上加以戲劇化的偉大的藝術家。他在戲劇史上的位置，與希臘悲劇作家索福客儷（Sophocles, B. C. 495—405），英國的沙士比亞，法國的莫里哀（Molière, 1622—1673）站在同一的線上。

易卜生不是為藝術的藝術，他是本能的直覺的最深的最高的為人生的藝術而創作的。以人生開始，以人生終結，這是他的藝術。他對於人生加以解剖，探求，批判與彈劾。心理的祕密與靈魂的深奧，澈底的不止的加以努力。從一個努力到他一個努力變遷所產生的東西，就是他的藝術。並且在這不撓的努力的背後，存在着他獨有的個性。個性的愛護，及其無限的慾望，是他的藝術的基調。『自己信實自己，』是他個人主義哲學的真髓，與尼采的超人的個人主義的思想，其出發點取同一的步調。站在虛偽基礎上的國家與社會，他始終是反對的。『個性的尊重，自己的肯定。』這是近代思想的根本基礎，也就是易卜生的哲學。

易卜生劇中的特強，是個性描寫的深刻，通過了他寫的個性，可以看出各種各樣的活人。峻嚴的自己的解剖社會的批評，都是穿過性格與心理，寫到靈魂的深處。所以以描寫活人個性為中心

目的易卜生劇，帶有現實的強烈的色調。從這面看，可以說是挪威國民日常生活的縮圖，從他面看，可以說是世界一切的國民日常生活的反映。玩物的家庭裏的事實，是世界各國遍有的現狀。野鴨與羣鬼的情形，是超越國界在一切的人的周圍可以發見的現狀。日本廚川白村曾說：易卜生是豫言者的詩人，是超越時代的豫言者。

易卜生以後，歐洲劇壇，起了新的運動。產生了許多新的戲劇家，打破了以前的劇壇的沈寂。近代新進的戲劇作家，他們劇本的形式上或內容上，差不多可以說都受了易卜生的影響。如德國的霍卜德曼和蘇德曼，都是直接繼承易卜生劇運動的。再如英國的蕭伯納（George Bernard Shaw）高爾斯華綏（John Galsworthy），也受了易卜生的感化，法國的勃利安（Eugène Brieux），做了許多的社會問題劇，意大利的鄧南遮（Gabriel D'Annunzio）的作品，也受了易卜生的暗示，再比利時的梅德林（M. Maeterlinck）的作品，雖說是帶神祕主義的色彩，但確實也受了易卜生的影響。現在歐洲劇壇，能夠開着這樣許多鮮花的，不得不歸功於易卜生的披霜露，斬荆棘。若沒有易卜生的革命運動，現在歐洲劇壇的狀況，非意想所能料定的了。

## 第四章 易卜生以前的歐洲劇壇

### 一 英國的衰落

關於易卜生個人的生平，思想，藝術，在上面敘述了一個大概。想在這章裏，簡單地介紹易卜生以前的歐洲劇壇。因為從希臘劇，到沙士比亞劇，從沙士比亞劇到易卜生劇，都有一定的歷程，千萬不能勉強的。

十九世紀中葉，歐洲劇壇，沒有一點光明，塗上一層濃的陰影。就是沙翁後繼者的英國劇壇，也到了衰頹墮落的途上。成了一種文學與演劇的離婚時代。像勃朗寧（Robert Browning, 1812—1889）丁尼生（Alfred Tennyson, 1809—1892）這樣偉大的抒情詩人，都沒有劇場的經驗，就是寫一兩本劇，不過是書齋劇曲，得不着舞臺上的成功，因為劇這個東西，在一切的藝術中，要客

觀化要民衆化的。偉大的戲劇家，是把作者自己的主觀，拿來客觀化。所以最顯著的帶有主觀色調的近代劇曲，他對於客觀的接觸，始終不忘掉的，這是他們的特色。然而此等英國抒情詩人的劇曲，徹頭徹尾，都是主觀的，把劇曲當做敘事詩的外形，也不過是一種變態的抒情詩的發現。在臺上演出的時候，在書上給人讀的時候，不過供給少數紳士們的賞玩，遂不能成立爲公衆藝術，失掉了劇的真性質。所謂萬人之心而反映於一人的沙翁的偉大的天才，他們這些抒情詩人，就沒有這樣的才氣，寫出來的，不過是當時流行的笑劇，音樂劇（*melo drama*）等類的東西，更盛行的，是法國喜劇的翻案。所謂新作品，全然斷絕蹤跡，演劇的地位，也一天一天地低落下來。劇場是食後娛樂的俱樂部的觀念，支配了中流階級以上的士女的頭腦。當時的英國劇壇，正睡在深夜裏，現出一種魑魅魍魎橫行的黑暗時代。

## 二 法國的小說時代

果勒爾（*Pierre Corneille*, 1607—1684）的悲劇，莫里哀（*Jean Baptiste Molière*,

1622—1673) 的喜劇以後，看做歐洲劇壇中央政府的法國到了十九世紀仍然是佔着歐洲劇壇的優越權。因為當時的英國、德國、意大利等國，散文小說勃興起來，一般文士都拋棄了戲劇，正是劇曲的悲觀時代。從一八二五年至七五年約半世紀間，僅僅維持戲劇傳統的生命。到一八三〇年俄 (Victor Hugo, 1802—1885) 的赫拉尼 (Hernani) 出版，這本劇是帶着熱烈的浪漫主義，打破古典派的在劇史上劃分一個革命期的劇本。一八五二年小仲馬 (Alexandre Dumas, 1824—1895) 發表茶花女 (La Dame aux Camélias)，這也是打破古典主義，另創一種多感多情的社會劇，在劇史上，作了第二個新時代。他們舞臺的技巧，受了斯克林堡的影響，但是觀察描寫與解剖，卻是受的巴爾薩克的感化。就是易卜生也受了史特林堡的手法的影響不少。小仲馬批評易卜生說：『他是一個兼有史特林堡的舞臺技巧和巴爾薩克 (Honoré De Balzac) 的人間描寫的新時代的劇作者。』

史特林堡，一七九一年生，一八六一年正是易卜生發表戀愛喜劇的前一年死。他的劇本，特殊是合舞臺上的表演。所以有人叫他做舞臺技巧的作家。戲劇在各種藝術中，是一種最複雜的綜合

的東西，所以劇不僅是文學，是包含着雕刻繪畫音樂及各種藝術的，在形式上說，是一種立體的藝術。所以單從劇曲構成的技巧上說，史特林堡的手法，給後代作家一種有力量的暗示。最明顯的，易卜生的青年同盟，社會的柱石，玩物的家庭，可以看出受他的影響的痕跡，戲曲這個東西，必定是劇場的，劇場的東西，不限定是劇曲，易卜生對於這一點，看得很重要，同時也可以說是受史特林堡的影響，總之，易卜生劇的形式的完成，史氏是一個最有功績的暗示者。因為史氏的劇，已經覺悟到與接觸現實的必要。對於法國革命時代社會上活動的人物，將軍，公主，軍醫，兵士，銀行家，商人，工程司，他都拿來當作主人公，作同樣的描寫。這關於易卜生的社會問題劇，影響是很大的。

史氏的劇，雖給後代作家許多的暗示，但他的劇本，仍不脫以前的俗氣，不是純粹的近代化。小仲馬的茶花女，是受了史氏的暗示而脫了史氏的餘風的，完全是人生問題社會生活的表現。劇到這時候，總確實成了一個新時代。

易卜生的社會劇，單單拿問題劇，論文劇，有目的劇去解釋的，這是對於易卜生劇曲沒有深刻了解的人說的話。易卜生的倫理觀，啟示生命力的高大的活動的方向。所以他的劇的中心，是與人

間性密接的。隨便只說是論文劇，說教的劇，這不過是表面的話。

### 三 德國的黎明

哥德同席勒出現時代，與法國對抗，稱雄全歐的德國劇壇，到了十九世紀的中葉，也是萎靡不振的狀態。就是席勒，也不過是留着一點悲劇的餘形，至於新劇運動，好像是黃昏時候的殘陽。很奇怪的，德國政治的及社會的狀態的大變化，沒有給舞臺上任何的影響。以致德國的劇壇，低落至於無力的狀態，舞臺上的東西，都是一些朗讀辭及淺薄娛樂的音樂劇。純粹的劇曲，已經睡在病床上了。那些德國文人，努力戲劇者，或是失敗，或是缺少真正獨創的精神，一時都模倣囂俄，小仲馬他們的作物來。但在這種混亂的黑暗時代，忽然在東方閃出一顆明星。在易卜生的太陽未出山以前，這顆明星久照在地平線上了。他現在的位置，德國人叫他做『德國的易卜生』。這人是誰？是赫貝爾（Heibel, 1813—1863）。

赫貝爾比易卜生早生十五年，他也是一個個人主義者，他的個人主義的哲學，是他的戲曲的

基調，這是與易卜生全同的地方。不過赫貝爾是從冷嚴的現實，不如說彼自身的空想着筆的，易卜生是穿過了現實的磐石，看到底的深處的靈魂的。因此可以說赫貝爾是藝術的使徒，易卜生是人生的戰士。前者是過渡期的近代人，後者是近代人的成功者。兩人站在同一的線上，同願為真理與藝術犧牲生命的勇敢的戰士。

他倆雖是絕對的個人主義，同時又追戀着偉大的人道主義的理想。因為徹底的個人主義，同時也是忘不掉人類主義的豫想的。赫貝爾是描寫基督教思想的衝突，而對於肉慾，是暗示靈魂的勝利的。易卜生也常常寫希臘主義與希伯來主義的爭鬪。

再在生活 and 境遇上，也有許多相同之點。易卜生對於父母，是沒有什麼溫情的人。幼年就受飢寒的逼迫，就遭社會的白眼，致於離開故國，為着自己的前途，在國外過了二十八年的流竄的生涯。赫貝爾終身的生活，也完全在困苦中，或者比易卜生還要苦，後來得一位女友的鼓勵，在悲慘的境遇中，努力的創作。聽說母親死了，一滴眼淚也不落，這是與易卜生最相同的地方。一生也沒有固定的住所，從德國流落到巴黎，從巴黎又遷到羅馬，後來纔定居在維也納，一生的生活，好像海上的浮



萍。易卜生在晚年，還受了種種的光榮，可憐赫貝爾到了死後，纔被各國人認識。

從戲劇上說，他在一八三九年發表的悲劇郁迭德（*Julith*）與其說是取材於婦人問題，不如說是取材於性的問題的作品，這本劇給與易卜生的感化，就是他的玩物的家庭。一八四四年發表的描寫中等社會日常生活的悲劇的瑪麗亞馬格達來（*Maria Magdalene*），實在是打開了近代劇的序幕。他這劇的嚴密的經濟的手法，是希臘劇曲形式的應用。等到易卜生的社會劇，內容與形式比這更完全了。因此我們可以這樣說，易卜生是赫貝爾的完成者，赫貝爾是易卜生的先覺者。

#### 四 挪威的太陽

易卜生的出現，實是十九世紀歐洲劇壇的曙光。他在一八六六年發表的白蘭特（*Brand*），不過在挪威國內，承認他是一個有天才的詩人。等到一八七九年，發表了玩物的家庭，在歐洲戲劇史上，起了一種變化，不是，簡直在世界劇史上，劃了一個新紀元。生在西北方偏土上的挪威的戲劇作家易卜生，受世界各國的歡迎與尊敬，好幾十年了。

十九世紀初期的歐洲，原非戲曲望盛時代。散文小說的勃興，支配了全歐的文壇。科學的勃興，寫實主義的崛起，給與思想界或文藝界一大轉變。非寫實的劇的形式，大被擯棄，自由的無制限的散文小說，成了新時代的文藝，特殊是寫實主義發源的法國，這樣的傾向，更爲顯著，寫實派的先驅者巴爾薩克 (Honoré De Balzac)，自然主義的先聲者佛羅貝 (Gustave Flaubert)，都是運動的先驅者，一八五六年，佛羅貝發表的波華利夫人，另立新文藝的基礎。龔果爾兄弟 (Brother Goncourts, 1822 — 1896, 1836—1870) 影響而起，大張旗幟。左拉 (Zola) 都德 (Alphonse Daudet) 小仲馬 (Alexandre Dumas) 等等的小說家，也都是這派的新人物。

像佛羅貝，龔果爾兄弟這一派的自然主義小說家，在文壇上雖佔了極重要的位置，但是他們對於劇曲，沒有什麼貢獻，因爲拿自然主義的手法，在劇上總是失敗的。自然主義的小說家，對於舞臺的法則，劇場的形式，作劇的技巧，都不知道。小說與戲曲的藝術的形式的差異，在他們的腦袋中，沒有什麼印象。就是『書頁』與『舞臺』的差別，他們毫不放在眼中。左拉在他的關於劇場的自然主義裏曾說：『拿自然主義，來寫劇曲，不過單是一種自然的存在物。對於事物，不加研究是不行

的……劇場是人生的研究與描寫，不是一種單純的娛樂。」他這樣的批評，非常懇切。關於舞臺上的人生的描寫，確是近代劇曲上努力的一件東西，也是近代劇曲上的一個特色。

今日之近代劇，加強了強大的深刻的生命之流的調子。在這一點，不能不說是受了自然主義小說家的感化與影響。劇的特殊藝術形式，是全體的生命表現。就是，戲劇是生命之流的跳躍，生命之流的深淵，能夠把握着前後的一刹那，用他的偉大的天才，熟練的技巧，表現出來的，就是易卜生。

『最大的詩人，是最接近未來的人。』這是易卜生自己的話。偉大的易卜生的自身，就是一個超越時代的豫言者。偉大的個人，能夠吸收全人類的思想感情。在文藝史上，這樣的天才。只有但丁，莎士比亞，哥德，擺倫可與比擬。講到戲劇革命史上，他卻有更重要的位置。

總之，在十九世紀中葉的歐洲，戲劇完全被人唾棄，被人呪咀，被人看作茶餘酒後的消遣品，戲壇陷於完全絕望的時代，偉大的近代劇的成功者易卜生，不能不說是黑夜消滅時候的太陽之光，出現在挪威的天幕。

## 第五章 般生的藝術與生涯

### 一 生平述略

我在談易卜生的時候，每提及般生，般生與易卜生是同時代同學還有兒女親家的關係。他倆文學的成就，彼此鼓勵的影響不少。現代的人稱他倆爲文壇的雙柱。並且他們同佔了世界文豪的位置。所以談到北歐的文學，沒有不提到他倆的，談到易卜生，也沒有不提到般生的。所以我在最後一章裏，簡單地介紹般生的藝術與生涯。

般生 (Björnstjerne Martinus Björnson) 比易卜生後生四年，於一八三二年十二月八日，生於挪威克惠克納 (Kvikne)。他的父親，名彼得般生，是克惠克納的牧師，般生是他的長子。六歲時，父親帶他住在勒資塞托村，勒資塞托比克惠克納，是一個有優秀的景色的村莊。有很好的山

河，有很好的溪澗，是一個自然美景的地方。許多有錢的農家，都是過的幸福的生活，他的少年時代，與幼年時代的生活，就受了這樣的自然美景的感化，所以他後來描寫自然，特別成功，他的作品裏面，有許多表現農民生活的，也就是他幼年住在農村的影響。

十二歲時，他住在莫托市入學校學拉丁語。在那個時候，最愛讀歷史與詩歌。到了十七歲，到克里斯基尼亞（Christiania），準備入大學。在那裏認識了一些詩人與歷史家，最要緊的，就是與易卜生結交。並且他那時也就出入劇場，對於戲劇的研究，發生了興趣。

一八五二年，因為父母的關係，回故鄉一次，五三年仍歸克利斯基尼亞。在那時，做新聞記者，在報紙上，常評論人家的戲劇。一面拼命的讀世界的名著，創作慾漸漸的發出了萌芽，常常做一些短詩短劇在報上發表。還不大引起讀者的注意。後來，他又到卑爾根（Bergen）去了，在卑爾根做一個週刊的記者。

他在卑爾根常常發表一些短篇小說，在一八五七年，發表一篇長篇小說，這完全是純粹的農民的描寫。挪威的自然風景，作中表現得很豐富。不過此時的般生，一點也沒有引起讀者的注意。

一八五八年發表一本很成功的長篇小說亞勒 (Arne)，這是採取北歐自然場景的描寫一個空想的少年的作品，後後又發表幸福的童子 (A Happy Boy)，漸次惹起文壇的注意。他從一八五〇年到五九年，任卑爾根劇場監督，兼雜誌記者。

一八六〇年，得政府津貼的旅費，旅行意大利。在五八年曾發表兩本劇曲，一名 *Zwischen den Schlachten*；一名 *Hinkend Hulda*。六二年在羅馬，有名的 *Sigurd Stenbe* 脫稿。六三年，仍歸挪威。

一八七一年，歐洲大陸的新思潮，新思想，流入挪威，新文化的餘風，使北方半島上的新青年陶醉了。新科學的思想，哲學的思想，現實的文學批評，俱使般生受極大的感化。他於是向各地講演，參加政治運動，抱一種改造社會的雄圖，雜誌的關係，劇場的關係，都告一段落，自己在創作方面努力。一八七五年劇曲 (*Fin Fallissement*) 發表，比較以前的作品，更顯著的帶了現實的共和的傾向。後二年，韻文劇皇帝發表，這劇是取政治上的題材，譏諷挪威當時的保守派的。以後又寫了許多描寫結婚問題和意大利戰爭問題的小說，藝術比以前漸次成熟。一八七九年，發表兩篇劇曲一

名挪拉打 (Leonarda)，一名新組織，前者是攻擊挪威的社會與習慣，後者是一本諷刺的喜劇。

一八八三年發表其傑作康托勒托及亞托阿波李基兩劇。前劇是取材男女兩性間之問題，關於男女私通的悲劇。後者是描寫北歐的神祕生活。

以後他又發表許多抒情長詩，短篇小說，名聲益高。同了易卜生在歐洲文壇佔了北歐極重要的位置。一九〇三年得諾貝爾獎金，現在挪威國民劇場前，有與易卜生並立的銅像。

一八九〇年四月二十七日，死於巴黎病院。年七十八歲。他的作品，除上面寫的幾種以外，還有許多，現在還寫幾種重要的在下面。

初期的劇曲有 König Swerre 1861, Maria Stuartin Schottland 1864。後期的劇曲有 Die Neuvermählten 1865, Der König 1877。小說有 Det Aayeri Byen og paa Havnen 1884, paa Gruds Veje 1889, Mary 1904。再抒情詩 Gesammelte Gedicht und Gesänge 1877等。都是他有名的作品。

## 二 作品概論

般生的作品，照他的年代看起來，可分作前後兩期。有人分作三期的，不過分爲兩期，比較合法。從一八六〇年至七〇年的十年光景，歐洲大陸的新思潮，流入了挪威，對於挪威的國民生活的內部，起了革命。般生不消說，也大大地受了這樣思潮的感化，在他的文學的內部生活，也起了變動。他在這時候的作品，確實很顯著的帶有現實的共和的色彩。他的前期的作品，是沒有受這樣近代精神的洗禮者，所謂後期，就是受了近代精神洗禮的時代。

然而他前期的作品，有什麼特色呢？一言以蔽之，是一種素樸的憧憬的浪漫的，帶有很強烈的國民色彩的作家。若是鑑賞他的作品，特殊是前期的作品，對於挪威的特殊的自然，特殊的國民生活，都可以看出。般生自己曾說：『我住在挪威，我歌唱挪威，我願死在挪威。』這一點與易卜生就大不同了。

前期的作品，社會的現實的種種人間生活的爭鬪，悲哀，慾望，所謂自然，所謂戀愛，所謂農民的



人物的面面的生活的真相。都表現得很深刻。素樸的生活的感情的美的表現，是他前期作品的特色。在前期許多作品中，我們可以舉出亞勒（Arne）做代表。這是描寫一個素樸的挪威少年的心情，與美的自然的作品。

瑪鳩托，是一個十九歲的美麗的女郎。同一個善提琴的男子名叫尼爾司的，發生了戀愛。不久發生了肉體的關係，生了一個男的小孩。這是一個沿松林的小村裏發生的事。可是在他方面，尼爾司又與一個有錢的美麗的女郎名巴丘托的訂了婚約。後來因為他與瑪鳩托的事情洩漏了，他們的婚約，因此破裂。因此尼爾斯，感着非常失望，自暴自棄的浸身在酒裏。終沒有法，只好與瑪鳩托同居，共養那個小孩，那個小孩，就名亞勒（Arne）就是這作品的名字。但是尼爾斯總是忘不掉巴丘托的事，因此常同瑪鳩托吵嘴，家庭裏沒有平靜過。年幼的亞勒，也非常的悲哀。某時父與母大鬧的時候，亞勒持着手斧，把父親殺死了。

亞勒處在那樣的家庭裏，非常不安，時時刻刻，想到對面去。那年他正是二十歲了。他一個朋友，名叫克利斯敦，是一個水手，他是一個在外面過慣逍遙的生活的人。因此亞勒想同他出去，瑪鳩托

知道了，非常的悲哀，因為丈夫死了，只剩得一個兒子，自然不願他出去。老是希願亞勒打消出外的心。

秋老了！樹上的葉子，快落盡了，北方的國，正是下雪的時候，亞勒正在一個叫波恩的人家裏做工。這家的太太，就是二十年以前，與尼爾斯訂了婚約脫離的女子巴丘托，她自那時以後，另嫁了一個男人，生了一個女兒，也長成人了。

她的女兒，名愛利，是一個年方二八的美麗的女子。有一次愛利病了，亞勒極力的看護她。後來她的病好了，在某一個黃昏的時候，倆個同在小房裏，共訴各自的身世，挽着手唱歌，因此倆人的胸中，同陷入戀愛的深淵了。但是沒有勇氣，使這件事實現。冬天過去了，春天過去了，初夏又來了。

亞勒同愛利戀愛的事情，亞勒的母親，一點也不知道。因為怕兒子遠出，總是把水手克利斯敦那面寫來的誘惑的信，一齊隱藏起來，但是她又覺得隱藏信件，是有罪過的，沒有法想，只好把這件事情，誠懇的去與一個牧師商量，牧師把亞勒與愛利的關係，告訴了她，勸她把信給他看，也沒有什麼。母親聽了牧師的話，非常高興。

亞勒有了愛利，遠走高飛的野心打消了。自己也覺得沒有出去，是幸福的。夏天過去，秋初的時候，她倆遂在一個村中的教堂，舉行結婚禮了。

這是亞勒內容的大要，有人叫這篇做山嶽小說，關於斯干的那維亞的陰鬱的荒涼的光景，及挪威的住民的素樸的日常生活。寫得很精微。至於個人對於社會的鬭爭，舊思想與新思想的衝突，在這作品裏面，是看不出的。我在前面說過，他前期的作品，沒有受近代思潮的影響，都是素樸與浪漫的時代。

般生後期的作品，與前期比看起來，不同的點，是很明顯的。前期所表現的，是感情的素樸的生活，後期作品裏面，不像前期那樣單純，已帶有人生的社會的實際的傾向，脫了浪漫主義，走進了現實主義。遺傳的性癖及倫理的反省，演成了種種的悲劇。並且描寫出來的人物，比前期也複雜多了。後期的作品，可以說說亞布沙羅木的髮。

此作是敘述一個名叫挪甫爾青年的故事，他的母親在二十一歲的時候，同一個六十歲的老翁結婚。生了一個小孩，名叫挪甫爾。但因為年齡相差太遠，夫婦感情不睦。不久丈夫死了，母親愛兒

心切，把挪甫爾送在近所一個牧師那裏讀書。後來挪甫爾長大了，自己又帶到法國去讀書。那年十九歲了，在工業上有所發明，大得社會上的讚美。母親非常喜歡，同歸故國，預備開始大事業。不料挪甫爾到了家裏，同牧師的女兒發生了戀愛，每日倆人坐在船上情話，把新事業忘掉了。

母親很憂慮，於是想到京城，去實行事業，遂領着她的兒子，到京城去，不料到了京城，一切都不如願。只好住在一個旅館裏，不料她的兒子，被那一個旅館裏的一個四十歲的寡婦的誘惑，倆人私通了。不久母親失望回了故鄉，他自己到法國去了。可是他到法國以後，仍忘不掉這四十歲的寡婦，仍回京城，他自己也知道與這老婦結婚，前途會失掉一切的光明，但欲分離，又感覺萬分的痛苦。恰那時，老婦自己告訴他，說肚子裏已有小孩了。沒有法，只好結婚。

結婚以後的挪甫爾，被社會看不起，朋友親戚都沒有了。他感着這樣的生活，實令人難堪，總想早日脫離老寡婦。而自己對於母親，也起了格外的懷念。有一天接到他母親的一封信。裏面有這樣幾句：

你快逃開你的惡劣的地位罷！你應該選你要走的地方。你的母親的以前，也是同你一樣的

命運呢！你的父親也是這樣呢！都是抱着美的希望，反離開正途了。你知道嗎！離開了正途，是一種罪過……

這是這篇內容的大概，在此篇裏，可看出社會的事業，倫理的煩悶，現實的要求，新舊的衝突。與前期作品比較起來，這是大不同的地方，他這時的作品，已帶有近代藝術的特色了。

空白页

# 附錄

## 易卜生主義

胡適

一

易卜生最後所作的我們死人再生時 (When We Dead Awake) 一本劇裏面有一段話，很可表出易卜生所作文學的方法。這本劇的主人翁，是一個美術家，費了全副精神，雕成一副像，名為復活日，這位美術家自己說他這副雕像的歷史道：

我那時年紀還輕，不懂得世事。我以為這復活日應該是一個極精緻極美的少女像，不帶着

一毫人世的經驗，平空地醒來，自然光明莊嚴，沒有什麼過惡可除……但是我後來那幾年，懂得些世事了，纔知道復活日不是這樣簡單的……我眼裏所見的人情世故，都到我理想中來，我不能不把這些現狀，包括進去。我只好把這像的座子放大了放寬了。

我在那座上，雕了一片曲折爆裂的地面。從那地的裂縫裏，鑽出來無數模糊不分明，人身獸面的男男女女。這都是我在世間親自見過的男男女女。（二幕）

這是『易卜生主義』的根本方法，那不帶一毫人世罪惡的少女像，是指那盲目的理想派文學，那無數模糊不分明，人身獸面的男男女女，是指寫實派的文學，易卜生早年和晚年的著作，雖不能全說是寫實主義，但我們看他極盛期的著作，儘可以說，易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義。一八八二年，他有一封信給一個朋友，信中說道：

我做書的目的，要使讀者人人心中都覺得他所讀的全是實事。（尺牘第一五九號）

人生的大病根，在於不肯睜開眼睛，來看世界的真實現狀，明明是男盜女娼的社會，我們偏說是聖賢禮義之邦；明明是貪官污吏的政治，我們偏要歌功頌德；明明是不可救藥的大病，我們偏說



一點都沒有。卻不知道，若要病好，須先認有病，若要政治好，須先認現今的政治實在不好，若要改良社會，須先知道現今的社會，實在是男盜女娼的社會！易卜生的長處，只在他肯說老實話，只在他能把社會種種腐敗齷齪的實在情形寫出來叫大家仔細看。他並不是愛說社會的壞處，他只是不得不說，一八八〇年，他對一個朋友說：

我無論作什麼詩，編什麼劇，我的目的只要我自己精神上的舒服清淨。因為我們對於社會的罪惡，都脫不了干係的。（尺牘第一四八號）

因為我們對於社會的罪惡，都脫不了干係，故不得不說老實話。

## 二

我們且看易卜生寫近世的社會，說的是一些什麼老實話。第一，先寫家庭。

易卜生所寫的家庭，是極不堪的家庭裏面，有四種大惡德：一是自私自利；二是倚賴性奴隸性；三是假道德，裝腔做勢；四是懦怯沒有膽子。做丈夫的便是自私自利的代表。他要快樂，要安逸，還要

體面，所以他娶一個妻子。正如娜拉戲中的郝爾茂，他覺得同他妻子有愛情是很好玩的。他叫他妻子做『小寶貝』、『小鳥兒』、『小松鼠兒』、『我的最親愛的』等等肉麻名字，他給他妻子一點錢去買糖喫，買粉搽，買好衣服穿，他要他妻子穿得好看，打扮的標緻。做妻子的完全是一個奴隸。他丈夫喜歡什麼，他也該喜歡什麼，她自己是不許有什麼選擇的。她自己不用有思想，她丈夫會替他思想。她自己不過是她丈夫的頑意兒，很像叫化子的猴子，專替他變把戲，引人開心的。所以娜拉原名玩物的家庭，丈夫要妻子守節，妻子卻不能要丈夫守節，正如羣鬼 (Ghosts) 戲裏的阿爾文 人受不過丈夫的氣，跑到一個朋友家去。那位朋友是一個牧師，很教訓了他一頓，說她不守婦道。但是阿爾文 夫人的丈夫，專在外面偷婦人，甚至淫亂他妻子的婢女；人家都毫不介意，那位牧師朋友，也覺得這是男人常有的事，不足為奇！妻子對丈夫，什麼都可以犧牲，丈夫對妻子，是不犯著犧牲什麼的。娜拉戲內娜拉，因為要救她丈夫的生命，所以冒他父親的名字，簽了借據去借錢。後來事體鬧穿了，她丈夫不但不肯替娜拉分擔冒名的干係，還要痛罵她帶累自己的名譽。後來和平了結了，沒有危險了，她丈夫又裝出大度的樣子，說不追究他的錯處了。他得意揚揚地說道：『一個男人救了

他妻子的過犯，是很暢快的事。」（娜拉二幕）

這種極不堪的情形，何以居然忍耐得住呢？第一，因為人都要顧面子，不得不裝腔做勢，做假道德，遮着面孔。第二，因為大多數的人，都是沒有膽子的懦夫，因為要顧面子，故不肯鬧翻，因為沒有膽子，故不敢鬧翻。那娜拉戲裏的娜拉，忽然看破家庭是一座做猴子劇的劇臺，他自己是臺上的猴子。他有膽子，又不肯再裝假面子，所以告別了掌班的，跳下了戲臺，去幹他自己的<sub>生活</sub>。那羣鬼劇裏的阿爾文夫人，沒有娜拉的膽子，又要顧面子，所以被她的牧師朋友一勸，就勸回頭了，還是回家去盡她的天職，守她的婦道。她丈夫仍舊做那種淫蕩的行爲。阿爾文夫人，只好犧牲自己的人格，盡力把他羈縻在家。後來生下一個兒子，他母親恐怕他在家學了他父親的壞榜樣，所以到了七歲，便把他送到巴黎去。她一面要哄她丈夫在家，一面要在外邊替她丈夫修名譽，一面要騙他兒子，說他父親是怎樣一個正人君子。這種情形，過了十九個足年，他丈夫纔死。死後，他妻子還要替他裝面子，花了許多錢，造了一所孤兒院，作她亡夫的遺愛。孤兒院造成了，她把兒子喚回來，參與孤兒院落成的慶典。誰知她兒子從胎裏，就得了他父親的花柳病的遺毒，變成一種腦腐症。到家沒幾天，那孤兒院也

被火燒了。她兒子的遺傳病發作，腦子壞了，就成了瘋人了。這是沒有膽子，又要顧面子的結局。這就是腐敗家庭的下場。

### 三

其次，且看易卜生論社會上的三種大勢力。那三種大勢力：一是法律，二是宗教，三是道德。

第一，法律。法律的效能，在於除暴去惡，禁民爲非。但是法律有好處，也有壞處。好處在於法律是無有偏私的；犯了什麼法，就該得什麼罪。壞處也在於此。法律是死板板的條文，不通人情世故，不知道一樣的罪名，卻有幾等幾樣的居心，有幾等幾樣的境遇情形，同犯一罪的人，卻有幾等幾樣的知識程度。法律只說某人犯了某法的某某篇某某章某某節，該得某某罪，全不管犯罪的人的知識不同，境遇不同，居心不同。娜拉戲裏有兩件冒名簽字的事。一件是一個律師做的，一件是一個不懂法律的婦人做的；那律師犯罪，全由於自私自利，那婦人犯這罪，全因爲她要救她丈夫的性命。但是法律，全不問這些區別，請看這兩個罪人，討論這個問題。

律師 郝夫人，你好像不知道你犯了什麼罪，我老實對你說，我犯的那樁使我一生聲名掃地的事，和你所做的，恰恰相同，一毫也不多，一毫也不少。

娜拉 你！難道你居然也冒險去救過你妻子的命嗎？

律師 法律不管人居心如何。

娜拉 如此說來，這種法律是笨極了。

律師 不問牠笨不笨，你總要受牠的裁判。

娜拉 我不相信，難道法律不許做女兒的想個法子，免得她臨死的父親的煩惱嗎？難道法律不許做妻子的救她丈夫的命嗎？我不大懂法律，但是我想總該有這種法律承認這些事的。你是一個

律師，你難道不知道有這樣的法律嗎？柯先生？你真是一個不中用的律師了。（娜拉一幕）

最可憐的是世上真沒有這種入情入理的法律。

第二，宗教。易卜生眼裏的宗教，久已失了那種可以感化人的能力，久已變成毫無生氣的儀節信條，只配口頭念得爛熟，卻不配使人奮發鼓舞了。娜拉戲裏說：

郝爾茂 你難道沒有宗教嗎？

娜拉 我不很懂得，宗教究竟是什麼東西。我只知道我進教時那位牧師告訴我的一些話，他對我說宗教是這個是那個，是怎樣，是那樣的。（三幕）

如今人的宗教，都是如此，你問他信什麼教，他就把他的牧師或是他的先生告訴他的話，背給你聽。他會背耶穌的祈禱文，他會念阿彌陀佛，他會背一部聖諭廣訓，這就是宗教了。

宗教的本意，是爲人而作的，正如耶穌說的：『禮拜是爲人造的，不是人爲禮拜造的。』不料後世的宗教，處處與人類的天性相反，處處反乎人情。如羣鬼戲中的牧師，逼着阿爾文夫人回家去受那蕩子丈夫的待遇，去受那十九年極不堪的慘痛。那牧師說，宗教不許人求快樂，求快樂就是受了惡魔的魔力了，他說，宗教不許做妻子的，批評她丈夫的行爲。他說，宗教教人無論如何，總得守婦道，總須盡責任。那牧師口口聲聲所說是『是』的，阿爾文夫人心中總覺得都是『不是』的。後來阿爾文夫人，仔細去研究那牧師的宗教，忽然大悟，原來那些教條，都是假的。都是機器造的。（羣鬼二幕）

但是這種機器造的宗教，何以居然能這樣興旺呢？原來現在的宗教，雖沒有精神上的價值，卻極有物質上的用場。宗教是可以利用的，是可以使人發財得意的。那羣鬼劇裏的木匠，本是一個極下流的酒鬼，賣妻賣女都肯幹的。但是他見了那位道學的牧師，立刻就裝出宗教家的樣子，說宗教家的話，做宗教家的唱歌祈禱，把這位蠢牧師，哄得滴溜溜的轉。（二幕）那羅斯曼家（Rosmer-sholm）劇裏面的主人翁羅斯曼本是一個牧師，後來他的思想改變了，遂不信教了。他那時想加入本地的自由黨，不料黨中的領袖，卻不許羅斯曼宣告脫離教會的事。爲什麼呢？因爲他們黨裏很少信教的人，想借羅斯曼的名譽來號召這些信教的人家。可見宗教的興旺，並不是因爲宗教，真有興旺的價值。不過是因爲宗教，有可以利用的好處罷了。

第三，道德。法律、宗教既沒有裁判社會的本領，我們且看道德可有這種本事。據易卜生看來，社會上所謂道德，不過是許多陳腐的舊習慣。合於社會習慣的，便是道德，不合於社會習慣的，便不是道德。正如我們中國的老輩人看見少年男女，實行自由結婚，便說是不道德，爲什麼呢？因爲這事，不合於父母之命，媒妁之言的社會習慣。但是這班老輩人，自己討許多小老婆，卻以爲是很平常的事，

沒有什麼不道德。爲什麼呢？因爲習慣如此。又如中國人，死了父母，發出訃書，人人都說『泣血稽顙』，『苦塊昏迷』。其實他們何嘗泣血，又何嘗『寢苦枕塊』。這種自欺欺人的事，人人都以爲是道德，人人都不以爲羞恥。爲什麼呢？因爲社會的習慣如此，所以不道德的，也覺得道德了。

這種不道德的道德在社會上，造出一種詐僞不自然的僞君子。面子上都是仁義道德，骨子裏都是男盜女娼。易卜生最恨是這種人，他有一本戲，叫做社會的柱石 (Pillars of Society) 戲中的主人翁名叫褒匿，是一個極端的僞君子，他犯了一件姦情，卻讓他兄弟，受這惡名，還要賴他兄弟偷了錢跑脫了。不但如此，他還雇了一爛脫底的船，送他兄弟出海，指望把他兄弟和一艘的人都沉死在海底，可以沒口。這樣一個大奸，面子上卻做得十分道德，社會上都尊敬他，稱他做『全市第一個公民』，『公民的模範』，『社會的柱石』。他謀害他兄弟的那一天，本城的公民，聚了幾千人，排起隊來，打着旗，奏着軍樂，上他的門來，表示社會的敬意。高聲喊道：『褒匿萬歲，社會的柱石褒匿萬歲？』這就是道德。



#### 四

其次，我們且看易卜生個人與社會的關係。

易卜生的戲劇中，有一條極顯而易見的學說，是說社會與個人互相損害，社會最愛專制，往往用強力摧折個人的個性，壓制個人自由獨立的精神，等到個人的個性都消滅了，等到自由獨立的精神都完了，社會自身也沒有生氣了，也不會進步了。社會裏有許多陳腐的習慣，老朽的思想，極不堪的迷信。個人生在社會中，不能不受這些力的影響。有時有一兩個獨立的少年，不甘受這種陳腐規矩的束縛，於是東衝西突，想與社會作對。上文所說的褒匿，當少年時代，也曾想和社會反抗。但是社會的權力很大，網羅很密，個人的能力有限，如何是社會的對手？社會對個人道：

你們順我者生，逆我者死，順我者有賞，逆我者有罰。那些和社會反對的少年，一個一個的都受家庭的責備，遭朋友的怨恨，受社會的侮辱驅逐。再看那些奉承社會意旨的，一個個都升官發財，安富尊榮了。當此境地，不是頂天立地的好漢，決不能堅持到底。所以像褒匿那般人，做了幾時的維新

志士，不久也漸漸的受社會同化，仍舊回到舊社會去做『社會的柱石』了。社會如同一個大火爐，什麼金銀銅鐵錫，進了爐子，都要熔化。易卜生有本劇叫做鴈（The Wild Duck）罵一個人捉到一隻鴈，把他養在樓上半閣裏，每天給他一桶水，讓他在水裏打滾遊戲。那鴈本是一個海闊天空逍遙自得的飛鳥，如今在半閣裏關久丁，也會生活，也會長得胖胖的，後來竟完全忘記了他從前那種海闊天空來去自由的樂處了。個人在社會裏，就同這鴈在人家半閣上一般，起初未必滿意，久而久之，也遂慣了。也漸漸的把黑暗世界，當作安樂窩了。

社會對於那般服從社會命令，維持陳舊迷信，傳播腐敗思想的人，一個個都有重賞。有的發財了，有的升官了。有的享大名譽了。這些人有了錢，有了勢，有了名譽，遂像老虎長了翅膀，更可橫行無忌了。更可借着公益的名義去騙人的錢財，害人生命，做種種無法無天的行爲。易卜生的社會的柱石與博克曼（John Gabriel Borkman）兩本劇的主人翁，都是這種人物。他們錢賺得夠了，然後掏出幾個小錢來，開一個學堂，造一所孤兒院，立一個公共遊戲場，捐二十鎊金去買麵包給貧人吃。（用社會的柱石二幕中語）於是社會格外恭維他們，打着旗子，奏着軍樂，上他們家裏來，大喊

## 「萬歲！」

那些不懂事又不安本分的理想家，處處和社會的風俗習慣反對，是該受重罰的。執行這種重罰的機關，便是輿論，便是大多數的公論。世間有一種最通行的迷信，叫做服從多數的迷信。人都以為多數人的公論總是不錯的。易卜生絕對不承認這種迷信。他說『多數黨總是錯的，少數黨總是不错的。一切維新革命，都是少數人發起的都是大多數人極力反對的。大多數人總是守舊麻木不仁的，祇有極少數人——有時祇有一個人——不滿意於社會的現狀，要想維新，要想革命。這種理想家是社會所最忌的。大多數人都罵他是搗亂份子。都恨他擾亂治安，都說他大逆不道，所以他們用大多數的專制威權，去壓制搗亂的理想志士，不許他開口，不許他行動自由，把他關在監牢裏，把他趕出境去，把他殺了，把他釘在十字架上活活的釘死。過了幾十年幾百年，那少數人的主張，漸漸的變成多數人的主張了，於是社會的多數人，又要把他們從前殺死釘死燒死的那些搗亂份子，一個一個的重新推崇起來，替他們修墓，替他們作傳，替他們立廟，替他們鑄銅像。卻不知道從前那種新思想，到了這時候，又早已成了陳腐的迷信！當他們替從前那些特立獨行的人修墓鑄銅像的時

候，社會裏早已發生了幾個新派的少數人，又要受他們燒死殺死釘死的刑罰了。所以說「多數黨總是錯的，少數黨總是沒錯的。」

易卜生有一本劇，叫做國民公敵，裏面寫的就是這個道理。這本劇的主人翁司托門醫生從前發現本地的水，可以造成幾處衛生浴池。本地的人聽了他的話，覺得有利可圖，便集了資本，造了幾處衛生浴池。後來四方人聞了浴池之名，紛紛來這裏避暑養病。來的人多了，本地的商業市面，便漸地發達興旺起來。司托門醫生便做了浴池的醫官。後來洗浴的人們，忽然發生一種流行病症，經這位醫生仔細考察，知道這病症是從浴池的水裏來的。他便裝了一瓶水，寄與大學的化學師，請他化驗，化驗出來，纔知道浴池的水管安的太低了，上流的污穢，停積在浴池裏，發生一種傳染病的微生物，極有害於公衆的衛生。司托門衛生得了這種科學的證據，便做了一篇切切實實的報告書，請浴池的董事會把浴池的水管重行改造，以免妨礙衛生，不料改造浴池，須要花費許多錢，又要把浴池閉歇一兩年，浴池一閉歇，本地的商務，便要受許多損失。所以本地的人全體用死力反對司托門醫生的提議。他們寧可聽那些來避暑養病的人受毒病死，卻不願受這種金錢的損失。所以他們用

大多數的專制威權，壓制這位說老實話的醫生，不許他開口。他做了報告，本地的報館，都不給他登載。他要自己印刷，印刷局也不替他印。他要開會演說，全城的人都不把空屋借他做會場。後來好容易找到了一所會場，開了一個公民會議，會場上的人，不但不聽他的老實話，還把他趕下臺去，由全體一致表決，宣告司托門醫生從此是國民的公敵。他逃出會場，把袴子都撕破了，把窗戶都打碎了。到了明天，本地政府革了他的官醫，本地商民發了傳單，不許人請他看病，他的房東，請他搬出屋去，他的女兒在學堂教書，也被校長辭退了。這就是特行獨立的好結果，這就是大多數懲罰少數搗亂份子的辣手段。

## 五

其次，我們且說易卜生的政治主義。易卜生的戲劇，不大討論政治問題，所以我們須要用他的尺牘 (Letters, ed by his son, Sigurd Ibsen, English Tran., 1905) 做參考的材料。

易卜生起初完全是一個主張無政府主義的人。當普法之戰（一八七〇至一八七一年）時，

他的無政府主義最爲激烈。一八七一年，他有信與一個朋友道：

……個人絕無做國民的需要，不但如此，國家簡直是個人的大害。請看普魯士的國力，不是犧牲了個人的個性去買來的嗎？國民都成了酒館裏跑堂的了，自然個個是好兵了。再看猶太民族，豈不是最高貴的人類嗎？無論受了何種野蠻的待遇，那猶太民族，還能保存本來的面目。這都因爲他們沒有國家的原故。國家總得毀去。這種毀除國家的革命，我也情願加入。毀去國家觀念，單靠個人的情願和精神上的團結做人類社會的基本，——若能做到這步田地，這可算得有價值的自由起點。那些國體的變遷，換來換去，都不過是玩弄把戲，都不過是全無道理的胡鬧。（尺牘第七十九）

易卜生的純粹無政府主義，後來漸漸的改變了。他親自看見巴黎的市民政府（Commune）的完全失敗，（一八一七）便把他主張無政府主義的熱心，減了許多，到了一八八四年，他寫信給他的朋友說，他在本國若有機會，定要把國中無權的人民聯合一個大政黨，主張極力推廣選舉權，提高婦女的地位，改良國家教育，要使脫除一切中古陋習。（尺牘一七八）這就不是無政府的口

氣了。但是他自己始終不會加入政黨，他以為他入政黨，是很下流的事。他最恨那班政客，他以為『那班政客所力爭的，全是表面上的權利，全是胡鬧。最要緊的，是人心的大革命。』

易卜生從來不主張狹義的國家主義，從來不是狹義的愛國者。一八八八年，他寫信給一個朋友說道：

知識思想略為發達的人，對於舊式的國家觀念，總不滿意。我們不能以為有了我們所屬的政治團體，便足夠了。據我看來，國家觀念不久就要消滅了，將來定有人種觀念起來代他。即以我個人而論，我已經過這種變化，我起初覺得我是挪威人，後來變成了斯干的那維亞人，我現在已成了條頓人了。（尺牘第二〇六）

這是一八八八年的話，我想易卜生晚年臨死的時候，一定已進到世界主義的地步了。

## 六

我開篇便說過易卜生的人生觀，只是一個寫實主義。易卜生把家庭社會的實在情形，都寫了

出來，叫人看了動心，叫人看了覺得我們的家庭社會，原來是如此黑暗腐敗。叫人看了，覺得家庭社會，真正不得不維新革命，這就是『易卜生主義』。表面上看去，像是破壞的，其實完全是建設的，譬如醫生診了病，開了一個脈案，把病狀詳細寫出，難道是消極的破壞的手續嗎？但是易卜生雖開了許多脈案，卻不肯輕易開藥方。他知道人類社會，是極複雜的組織，有種種絕不相同的境地，有種種絕不相同的情形。社會的病，種類紛繁，決不是什麼包醫百病的藥方，所能醫治得好的。因此他只好開了脈案，說出病情，讓病人自己去尋醫病的藥方。

雖然如此，但是易卜生生平，卻也有一種完全積極的主張。他主張個人須要充分發達自己的天才性，須要充分發展自己的個性。他有一封信，給他的朋友白蘭戴說道：

我所最期望於你的，是一種真益純粹的爲我主義。要使你有时覺得天下只有關於我的事最要緊，其餘的都算不得什麼……你要想有益於社會，最好的法子，莫如把你自已這塊材料鑄造成器……有的時候，我真覺得全世界都像海上撞沈了船，最要緊的，還是救出自己。（尺牘第



最可笑的是有些人明知世界陸沈卻要跟著陸沈，跟著墮落，不肯救出自己！卻不知道社會是個人組成的，多救出一個人便是多備下一個再造新社會的分子。所以孟軻說：『窮則獨善其身，』這便是易卜生所說『救出自己』的意思。這種爲我主義，其實是最有價值的利人主義。所以易卜生說：『你要想有益於社會，最妙的法子，莫如把你自己這塊材料，鑄造成器。』娜拉戲裏寫娜拉拋了丈夫兒女飄然而去，也是爲要救出自己。那劇中說：

郝爾茂……你就是這樣拋棄你的最神聖的責任嗎？

娜拉 你以爲我的最神聖的責任是什麼？

郝 還等我說嗎？可不是你對於你的丈夫和你的兒女的責任嗎？

娜 我還有別的責任同這些一樣的神聖！

郝 沒有的，你且說，那些責任是什麼？

娜 是我對於我自己的責任。

郝 最要緊的，你是一個妻子，又是一個母親。

娜 這種話我現在不相信了。我相信第一我是一個人，正是同你一樣。無論如何，我務必努力做一個人。

一八八二年，易卜生有信給朋友道：

這樣生活，須使各人自己充分發展：這是人類功業頂高的一層，這是我們大家都應該做的事。

（尺牘第一六四）

社會最大的罪惡，莫過於摧折個人的個性，不使他自由發展。那本鴈劇所寫的，只是一件摧折個人才性的慘劇。那劇寫一個人，少年時本有極高尚的志氣，後來被一個惡人，害得破家蕩產，不能度日，那惡人又把他自己通姦有孕的女子，配給他做妻子，從此家累日重一日，他的志氣便日低一日。到了後來，他墮落深了，竟變成了一個懶人懦夫，天天受那下賤婦人和兩個無賴的恭維，他洋洋得意的覺得生活，很可以終身了。所以那本劇，借一個鴈做比喻，那鴈在半閣上，關得久了，他從前那高飛遠舉的志氣，全都消滅了。居然把人家的半閣，做他的極樂園了。

發展個人的個性，須要有兩個條件。第一，須使個人有自由意志。第二，須使個人擔干系，負責任。

娜拉劇中寫郝爾茂的最大錯處，是在把娜拉當作玩意兒看待，既不許她有自由意志，又不許她擔負家庭的責任，所以娜拉竟沒有發展她自己個性的機會。所以娜拉一旦覺悟時，恨極她的丈夫，決意棄家遠去，也正爲這個原故。易卜生又有一本劇，叫做海上夫人，裏面寫一個女子哀梨姐少年時嫁給人家做後母，他丈夫和前妻的兩個女兒看她年紀輕，不讓她管家務，只叫她過安閒日子。哀梨姐在家覺得做這種不自由的妻子，不負責任的後母，是極沒趣的事。因此她天天想跟人到海外去過那海闊天空的生活，她丈夫越不許她自由，她偏越想自由。後來她丈夫知道留她不住，只得許她自由出去。她丈夫說道：

丈夫 ……我現在立刻和你毀約。現在你可以有完全自由揀定你自己的路子。……現在你可以自己決定，你有完全的自由，你自己擔干係。

哀梨姐 完全自由，還要自己擔干係，還擔干係咧！有這麼一來，樣樣事都不同了。

哀梨姐有了自由，又自己負責任了，忽然大變了，也不想那海上的生活了，決意不跟人走了。這爲什麼呢？因爲世間只有奴隸的生活，是不能自由選擇的，是不用擔干係的。個人若沒有自由權，又

不負責任，便和做奴隸一樣，所以無論怎樣好玩，無論怎樣高興，到底沒有真正樂趣，到底不能發展個人的人格，所以哀梨姐說，有了完全自由，還要自己擔干係，有這麼一來，樣樣事都不同了。

家庭是如此，社會國家也是如此。自治的社會，共和的國家，只是要個人有自由選擇之權，還要個人對於自己所行所為都負責任。若不如此，決不能造出自己獨立的人格。社會國家，沒有自由獨立的人格，如同酒裏少了酒麴，麵包裏少了酵，人身上少了腦筋，那種社會國家決沒有改良進步的希望。

所以易卜生的一生目的，只是要社會極力容忍，極力鼓勵司托門醫生一流的人物，要想社會上生出無數永不知足，永不滿意，敢說老實話，攻擊社會腐敗情形的國民公敵，要想社會上有許多人都能像司托門醫生那樣宣言道：『世界上最強有力的人，就是那個最孤立的人。』

社會國家，是時刻變遷的，所以不能指定那一種方法是救世的良藥，十年前用補藥，十年後或者須用泄藥了。十年前用涼藥，十年後或須用熱藥了。況且各地的社會國家，都不相同。適用於日本的藥，未必完全適用於中國，適用於德國的藥，未必適用於美國。只有康有為那種聖人，還想用他們的

的戊戌政策來救戊午的中國，只有辜鴻銘那般怪物，還想用二千年前的尊王大義，來施行於二十世紀的中國。易卜生是聰明人，他知道世上沒有『包醫百病的仙方，也沒有施諸四海而皆準，推之百世而不悖』的真理。因此他對於社會的種種罪惡污穢，只開脈案，只說病狀，卻不肯下藥。但他雖不肯下藥，還到處告訴我們一個保衛社會健康的衛生良法，他彷彿說道：人的身體，全靠血裏面有無量數的白血輪，時時與人身上的病菌開戰，把一切病菌撲滅乾淨，方才可使身體健全，精神充足。社會國家的康健，也全靠社會中有許多永不知足，永不滿意，時刻與罪惡份子齟齬份子宣戰的白血輪，方才有改良進步的希望。我們若要保衛社會的健康，須要使社會裏時時刻刻有司托門醫生一般的白血輪分子。倘使社會常有這種白血輪的精神，社會決沒有不改良進步的道理。一八八三年，易卜生寫信給朋友道：

十年之後，社會的多數人，大概也會到了司托門醫生開公民大會的見地了。但是這十年之中，司托門也刻刻向前進，所以到了十年之後，他的見地，仍舊比社會的多數人還高十年。即以我個人而論，覺得時時刻刻總有進境。我從前每作一本劇的主張，如今已漸變成多數人的主義。但

易卜生

一五四

是等到他們趕到那裏時，我又到別處去了。我希望我總是向前去了。（尺牘第一七二）

民國七年五月十六於北京

十年四月二十六改稿

## 真娜拉

易卜生的戲劇玩物的家庭裏的娜拉，乃是一位女人的影子，其本人於那節事情發生之後，怎樣的過伊的生活，這是大家很久就注意的問題。我昨天已打聽完了。並且是從 Lark Bird（即女著作家 Laura Kieler 著的）自身打聽來的。伊今天正在做七十五歲的壽誕。

基拉夫人已經老了，但仍帶着昔日的標緻，伊的家庭還是那小玩物的家庭。伊的身體很小，精神極專注。雖然經過種種的困難，伊還留着少年娜拉喜樂的紀念品——可愛的微笑。

『何以易卜生將你的事寫成劇本——玩物的家庭——他怎樣認識你？』我問伊？

『我從少年時候，便已認識了他。我的父親，是挪威 Tromsø 地方一個代理主人管理產業的人，我就生長於此地。此地的人民，在那時期，居於最黑暗最頑固的虔誠主義之下。易卜生的白蘭特初出版時，挪威各地許多人，讀了這書，因而發狂。我在那裏也親目看見這詩劇的影響。』

「那時我只十八歲，但是我已著了一本書。這書把白蘭特內中的宗教問題，討論得詳細，名曰白蘭特的女兒並將這書獻與易卜生。」

「這是我們相認識的起點。易卜生作一封信答復我說，他所注意的，並不是宗教問題，乃是書中諸人的心理。」

「他告訴我，他將於一八七〇年夏間到哥本哈根（Copenhagen）去走一趟，並約我到那裏去見他。……他看見我的時候，好像很驚奇的樣子，他以為要遇着一位淹博的女史，而我那時才二十歲，他便呼我為小鳥（Larkbird），這個名，便成為我的綽號。」

「隔年冬天，他請我到Dresden他家中去住。」

「易卜生在家裏快樂嗎？」

「他那樣的人，只能像他那樣的快樂，他很尊崇他的夫人。他於著作中那樣的尊崇婦人，都是由於他的尊崇夫人來的。從那時候起，我們的友誼，不曾間絕。我嫁與基拉時，易卜生來探我，並號我的家庭，為玩物的家庭。」



「易卜生著作那裏，是根着你的事實嗎？」

「是，易卜生寫的，是我的一件慘事。」基拉夫人這樣答復，而眉目間，頓現一種憂愁的景象。『我的經歷正與娜拉一樣。我的丈夫生病，我爲要求他的生命私下借債，完全不給他知道。這事揭破之時，我爲許多的敵人，像那些當時極有力的 Brand Party，因爲我曾著了許多國家主義的論說。他們便利用這事，造了許多謠言，說我的著作，都是虛偽。實則我何嘗說假話。」

『這種的謠言，傳到易卜生的耳中，他便著玩物的家庭來代我辯護，但他的材料，都是由於不真確的報告中得來的，所以所得的效果，完全與他所求的相反，我實在過了一個極困難的時期，小鳥的生活好苦呀！』

真的娜拉不會脫離家庭的關係。那時的人不會那樣做，伊仍舊留在家中。基拉夫人還守着伊的職位，竭力的做工，賺錢來還伊所借的債，這條債終於是伊自己還的。

「你丈夫所取的态度，與郝爾茂的态度一樣嗎？」

「是，但不久就變了。我的丈夫，是易卜生的郝爾茂的本人。這真是難受。後來玩物的家庭大受

社會的歡迎，挪威與瑞典人，都知道我是娜拉的本人。這使我難受了。我敢說，我爲這劇，感着了好幾年的不安。Camilla Collet 首先指出易卜生的錯誤，並要求他更正，使我免受社會的指摘。

『但易卜生那時，依舊反對我的黨派的話，所以不把她更正。以後我與易卜生的交情斷絕，直到他未死三四年前，我才再同他往來。那時正在克利斯基尼亞，他知道那玩物的家庭，怎樣的難爲我，他知道實際上那件事怎樣結果時，竟不禁流下淚來。從那時起，他的愛我，像父親愛女兒一般。』

人家根據易卜生的劇本所猜的娜拉，於那事情以後，所過的生活與真娜拉的生活大不相同。真的娜拉，並不是個小孩子。伊的智力，很早就發達，較長年時，就盡力爲我國（丹麥）爭回北Schleswig（註）伊盡力謀他個人的與國家的利益。因而於國內外的名人中佔得一個位置。伊的家庭成爲一個很大很快樂的家庭，成爲許多有志於國事於美術人的聚所。

基拉夫人雖生於挪威，實爲丹麥人。伊的一生著述，更是爲爭回北Schleswig一大問題。伊所著的書，有很大的效力，尤其是Thy People Shall be My People一書。伊應得衆人誠懇的道謝，北Schleswig聯合會，經請伊爲名譽會員，以表示他們的謝忱。

我順便問到伊近來的快樂，伊說：『我爭回北Schleswig時，是我獲得一生最大的快樂時期。此外，我的子女，最使我快樂。現在我覺得倦了。』

伊最後這樣說，口上並帶着微微的笑。

『小鳥』實在年紀不小，實在可以說伊『倦了。』

(註) Northern Schleswig 舊為丹麥所有，於十九世紀為普魯士所奪，歸於普魯士，大戰後復歸丹麥。這篇的原著者為 Xiane，在丹麥京城中守舊派的報紙上發表。後來 Living Age 譯成英文，刊在該報三月一日號，我是由 Living Age 重譯的。

中華民國十七年四月初版  
中華民國二十四年五月  
第一版

\*\*\*\*\*  
\* 版 翻 \*  
\* 所 必 印 \*  
\* 有 究 \*  
\*\*\*\*\*

小百  
叢書  
每科

發 行 所  
印 發 主 著  
刷 行 編  
者 兼

(S6224.1)

冊

商 務 印 書 館  
上 海 及 各 埠  
印 書 館  
河 南 路  
雲 五 杰

徐