



# 柳鸣九文集

卷 13

雨果论文学

磨坊文札



海天出版社（中国·深圳）

# 柳鸣九文集

卷 13

雨果论文学

磨坊文札



海天出版社（中国·深圳）

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

柳鸣九文集 . 13, 雨果论文学 · 磨坊文札 / 柳鸣九译 .  
—深圳 : 海天出版社 , 2015.6  
ISBN 978-7-5507-1327-7

I . ①柳… II . ①柳… III . ①柳鸣九—文集②文艺理论—文集③短篇小说—小说集—法国—近代 IV .  
① I217.2 ② I0-53 ③ I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2015 ) 第 052837 号

### 柳鸣九文集 . 卷 13

LIUMINGJIU WENJI JUAN 13

出 品 人 陈新亮  
项目负责人 于志斌  
选题策划 林星海  
责任编辑 张小娟  
责任校对 梁克虎  
责任技编 蔡梅琴  
装帧设计 李松璋

---

出版发行 海天出版社  
地 址 深圳市彩田南路海天综合大厦 ( 518033 )  
网 址 [www.htph.com.cn](http://www.htph.com.cn)  
订购电话 0755-83460202 ( 批发 ) 0755-83460239 ( 邮购 )  
设计制作 深圳市斯迈德设计企划有限公司 ( 0755-83144228 )  
印 刷 深圳市新联美术印刷有限公司  
开 本 787mm × 1092mm 1/16  
印 张 24  
字 数 311 千  
版 次 2015 年 6 月第 1 版  
印 次 2015 年 6 月第 1 次  
定 价 82.00 元

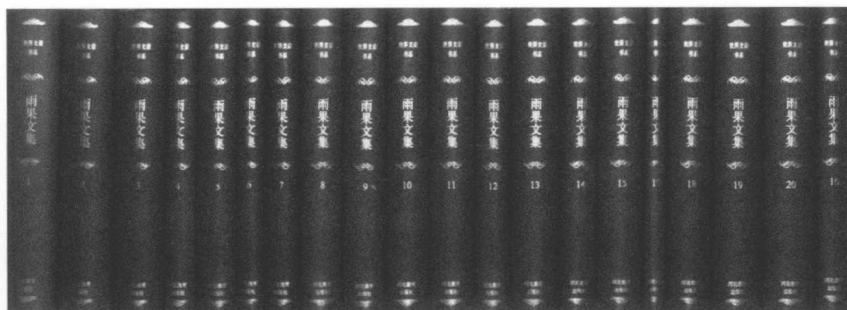
---

海天版图书版权所有, 侵权必究。

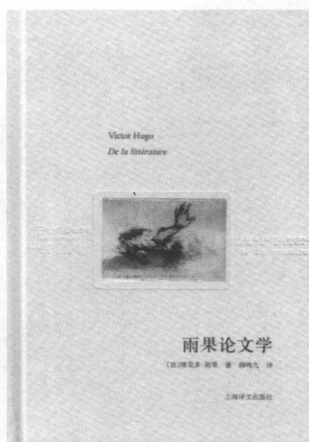
海天版图书凡有印装质量问题, 请随时向承印厂调换。



柳鸣九在纪念雨果诞生200周年大会上



柳鸣九主编的二十卷《雨果文集》



柳鸣九所译《雨果论文学》



柳鸣九所译《磨坊文札》的各种版本

# 目 录

## 雨果论文学

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 译本序·····          | 003 |
| 论司各特              |     |
| ——关于《昆汀·杜渥德》····· | 022 |
| 论拜伦               |     |
| ——纪念他的逝世·····     | 031 |
| 《克伦威尔》序·····      | 039 |
| 《短曲与民谣集》序·····    | 100 |
| 《欧那尼》序·····       | 105 |
| 《秋叶集》序·····       | 110 |
| 《留克莱斯·波日雅》序·····  | 117 |
| 《玛丽·都铎》序·····     | 122 |
| 《心声集》序·····       | 126 |
| 《光与影集》序·····      | 129 |
| 《莎士比亚论》(选译)·····  | 135 |

## 磨坊文札

|              |     |
|--------------|-----|
| 都德的短篇创作····· | 213 |
| 前 言·····     | 221 |
| 安 居·····     | 223 |
| 波凯尔的驿车·····  | 226 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 高尼勒师傅的秘密 .....             | 230 |
| 赛甘先生的山羊                    |     |
| ——致巴黎的抒情诗人皮埃尔·格兰哥尔先生 ..... | 236 |
| 繁 星 .....                  | 243 |
| 阿莱城的姑娘 .....               | 248 |
| 教皇的母骡 .....                | 253 |
| 桑居奈尔的灯塔 .....              | 263 |
| 塞米朗特号遇难记 .....             | 269 |
| 海关水手 .....                 | 276 |
| 菊菊乡的神甫 .....               | 281 |
| 一对老年夫妻 .....               | 288 |
| 散文诗 .....                  | 296 |
| 毕克休的文件包 .....              | 302 |
| 金脑人的传奇                     |     |
| ——致一位要听快乐故事的夫人 .....       | 308 |
| 诗人米斯塔尔 .....               | 312 |
| 三遍小弥撒                      |     |
| ——圣诞故事 .....               | 320 |
| 橘 子                        |     |
| ——即兴之作 .....               | 329 |
| 两家旅店 .....                 | 333 |
| 到米利亚纳去                     |     |
| ——旅行随笔 .....               | 338 |
| 蝗 虫 .....                  | 349 |
| 可敬的戈谢神甫的药酒 .....           | 353 |
| 在卡玛尔克 .....                | 363 |
| 思 念 .....                  | 373 |

# 雨果论文学

〔法〕维克多·雨果 著 柳鸣九 译





## 译本序

在文学史上，维克多·雨果（1802~1885）主要是诗人、小说家、剧作者，而不是专门的理论批评家。但是，雨果作为19世纪法国浪漫主义运动的领袖人物，作为文学史上一位成就很高的浪漫主义作家，他的理论文字既是当时浪漫主义运动重要的理论文献，也是浪漫主义文艺思想的一个理论标本。今天对我们仍有的意义。

雨果作为诗人的创作活动开始得很早。以1822年的《短曲初集》为标志，他不到20岁便已作为一个引人注目的诗人出现于文坛了，而他在理论批评方面的活动，则正式开始于1819年，这正是法国文学史上浪漫主义文学运动形成的年代。

一般文学史家都认为，法国浪漫主义文学运动主要是发生在19世纪20年代至40年代这一时期。当然，也应该看到，早在19世纪初，新文学运动的倾向便已经显露出来了，人们不再只注视着本国的古典主义传统，而开始把眼光投射到国境之外去寻求新的东西。当时，斯达尔夫人便在她的论著里，介绍和赞扬德国和北欧的富有浪漫主义的灵感和诗情的文学，拜伦、司各特、席勒、蒙苏里这些浪漫主义作家的作品也开始被广泛地介绍到法国，并且受到很大的欢迎。这都说明了法国本国原来的古典主义文学不再能满足新时代新精神的要

求，人们不得不去借鉴和借用外国的反映了相应的精神或有相似的精神表现的作品，正如司汤达所说的：“古典主义是只能给当代人的祖先以愉快的文学，而浪漫主义则是能给予当代人以愉快的文学。”<sup>①</sup>虽然1789年资产阶级革命以后，新的时代就产生了对新文学的要求，但紧接革命之后是一连串动荡不宁的日子，用拉法格的话来说，当时“政治危机和革命喧扰消磨了大家的精神，使人无暇顾及任何严肃的文学问题”<sup>②</sup>，即使已经出现了具有“日后浪漫派文学将要加以发展和夸大的一切优点与缺点的萌芽”<sup>③</sup>、并风靡一时的两部作品：《阿达拉》与《勒内》，但浪漫主义文学运动仍然还没有形成。直到20年代，才出现了成批的浪漫主义诗人和作品，才有了浪漫主义者的第一文社和第二文社，而发展到1830年，便有了著名的《欧那尼》的演出，标志了浪漫主义对伪古典主义的最后胜利。

在这发展过程中，1820年前后可以说是一个开端。在这时，短短两三年中相继出版了拉马丁、雨果、维尼等人的诗集，这些作家以共同具有的强烈的个人抒情的色彩和浪漫的想象而形成了新的风格。对于其中的诗集，圣佩韦当时赋予这样重要的意义：“从此，在真正意义上的我们的诗歌才找到了自己的语言、自己的色彩和自己的音调。”<sup>④</sup>一系列浪漫主义的文学刊物这时也相继创刊了：《文艺纪事》在1820年，《法兰西缪斯》在1823年；而浪漫主义者的第一文社也是在1823年成立的。新的流派在形成，新的文学运动在发展，保守的法兰西学士院领导人阿日在他1824年8月20日一篇演说里不得不承认：“很多对古老原则怀着虔诚的尊敬而成长起来并受过无数古典杰作熏陶的人士，都对这一新派别的发展感到忧虑不安。”正是在文学领域的这样风起云涌的背景里，雨果开始了他的创作活动与批评活动。

① 见司汤达：《拉辛与莎士比亚》。

② 见拉法格：《浪漫主义的根源》。

③ 同上。

④ 见圣佩韦：《今人肖像》第二卷。

1819年，雨果与他两个兄弟合办了刊物《文学保守者》，从这时起，他不仅写作了他最初的小说和以后收集在《短曲与民谣集》中的一些诗歌，而且，又撰写了不少文艺随笔、作家作品评论，其中较重要的有写于1824年前后的论司各特和拜伦的文章。后来，1834年雨果把这些文章和他在1830年以后写的一些政治随感、历史评论编在一起，这便是《文学与哲学杂论集》。

在早期从事批评活动时，雨果还没有摆脱他那具有保王主义和天主教信仰的母亲在他少年时所给予他的影响，用他自己的话来说，那时他“是一个斯图亚特分子、詹姆士王党、封建骑士，爱旺岱甚于爱法兰西”<sup>①</sup>。因此，这些文章有的便不能不留下他早期的政治偏见和宗教思想的痕迹，如像在《论伏尔泰》一文里，雨果对法国大革命和为这次革命做了舆论准备的18世纪启蒙运动都抱否定态度，对启蒙运动作家伏尔泰进行了苛刻的非难和偏激的指责。除此而外，雨果在写这些文章时，也还没有成为自觉的浪漫主义者，因此，在有的文章中，还企图以“调解者”的身份带着“明智的语言”出现在浪漫主义与伪古典主义两个对立的营垒之间。即使有这些缺陷和不足，还是可以从这文集里看出作者浪漫主义的文学见解和主张。

在雨果的第一篇理论批评文章《谈戏剧》中，已经有了他以后著名的文学序言和理论专著中某些论点的萌芽，如像他强调戏剧应该有曲折的情节，应该表现非凡的人物：天使与巨人，并要具有激情等等；而他对英国浪漫主义作家司各特与拜伦的评论，就更充分表现出他浪漫主义的文学趣味和美学原则。《论司各特》与《论拜伦》是雨果带着激情写就的文章，字里行间充满着对这两位与他属于同一流派的作家的崇敬和喜爱。他极力赞扬司各特的历史小说，认为这些作品既表现了过去的历史时代，使这些时代带着自己原有的色彩和情调复活过来，又表现了“人类的心灵”，塑造出了鲜明的、强烈对照的人

① 见雨果：《〈秋叶集〉序》。

物性格。雨果并不特别重视作品是否忠实于历史真实，而是重视司各特作品中所表现的“情趣”、色彩和想象，称赞“他的想象掌握和抚摸着人们的想象”，称赞他小说中奇妙的情节和构思，把他的作品视为一种典范。这不仅说明了司各特具有浓厚浪漫主义色彩的作品是如何投合雨果的爱好，而且表现出了雨果关于文学创作的一系列浪漫主义的理想和原则。在《论拜伦》一文中，他把拜伦视为与法国浪漫主义者同一家族的成员，说拜伦的逝世是他们切身的幸，因为他们与这个英国诗人已经“建立起了亲密的关系和情感的交流”，“像同胞兄弟，像两个经受过同样不幸的朋友”。虽然雨果在写这篇文章的时候还不承认自己的浪漫主义者的身份，但他实际上却是代表着这一新流派在说话；虽然，他在《〈短曲与民谣集〉1824年序》中还说要充当新旧流派的调停人，但在这里他实际上也在对保守的伪古典主义进行批判了。他嘲笑伪古典主义者像可笑的傻子罗兰想要把过时的死亡了的东西冒充有生命的东西。他说，旧时代的文学应该随同旧时代而隐退，新时代需要新的文学和流派，并且把拜伦所代表的浪漫主义流派视为当然的合法的新文学流派，还通过拜伦的创作指出新文学、新流派具有幻想的魔力和自然的本色，善于表现理想、情感和自我，并勇于参与社会斗争等等。所有这些见解，都是浪漫主义的。因此，应该说，雨果早期的文艺理论，虽然有不成熟和自相矛盾之处，但和他后来的主要论著完全是一脉贯通的。从这些理论文章中，可看出他日后一系列完备的浪漫主义文学思想的某些端倪。

## 二

雨果在19世纪20年代至30年代有了重要的转变和发展，他不再是保王主义和天主教的信仰者了，而且他也由浪漫主义文学运动不自觉的参加者发展成自觉的主将。这种转变主要是因为当青年雨果面

面临着思想发展的重要阶段时，正生活在 20 年代至 30 年代阶级矛盾激化的条件下。20 年后，复辟王朝执政者的反动倾向日益露骨，查理十世上台以后，便通过和实施了一系列反自由的、侵犯各阶级利益的反动法令，这加深了复辟王朝与下层人民、与资产阶级的矛盾。从 20 年代中叶起，资产阶级自由主义思潮广泛传播，正如雨果在 1831 年所追忆的那样：“在复辟时期的最后几年，19 世纪的新精神渗透到了历史、诗歌、哲学等各个方面，使得一切改观，万象更新，只有戏剧是唯一的例外。”<sup>①</sup>雨果自己便是在这种条件下摆脱了他原来保守的政治立场，并对文艺问题有了更鲜明的思想。这些思想都表现在他一系列作品序言中。我们知道，从《短曲与民谣集》直到 1840 年的《光与影集》，是雨果创作上丰产的阶段。在这个阶段里，他写了为数很多的诗集，长、中篇小说以及浪漫剧，而每当他出版一部诗集或一个剧本时，他几乎毫不例外地要写下一篇序言，阐明他的文学思想和创作意图。这种做法和他后期出版作品时是完全不同的，其原因也在于当时的文学界的斗争。

自从 19 世纪 20 年代初浪漫主义文学流派兴起以后，新旧文学思想的斗争便愈加激烈、紧张，有时发展到短兵相接的地步，特别在戏剧方面更是如此。法国 17 世纪古典主义者的成就主要在戏剧方面，而 19 世纪的伪古典主义者也是盘踞在这一个领域，他们模仿高乃依、拉辛，盲从“三一律”，认为戏剧中悲喜不能混淆、诗韵应该高雅、用词不可粗俗。浪漫主义者在 20 年代初还没有成功的作品和这些传统的规则对抗，他们便推崇未受这些清规戒律束缚的外国戏剧杰作——莎士比亚的作品。当 1827 年英国剧团来法国演出莎士比亚的名剧时，剧场中就发生了浪漫主义与古典主义第一次大规模的直接斗争，古典主义者大叫：“打倒莎士比亚，他是威灵顿的随从。”年轻的浪漫主义者也不示弱：“莎士比亚是天神，拉辛是顽皮小子。”当时的

① 见雨果：《〈玛丽蓉·德·洛尔墨〉序》。

形势是双方对抗，各不相让。新兴浪漫主义文学每前进一步都遇到保守派的阻力，直到1829年，当第一个浪漫剧，大仲马的《亨利三世和他的宫廷》推开了长期为古典主义戏剧独占的法兰西剧院的大门而获得上演时，有7个伪古典主义作家还曾上书查理十世要求禁演。此外，文学上的斗争由于阶级矛盾的激化也具有了政治斗争的色彩，雨果的剧本《玛丽蓉·德·洛尔墨》在1829年就曾因“对当今皇上祖先不敬”的罪名而被禁演，他著名的剧本《欧那尼》的上演也遭到很多留难。这种情况正如雨果在他给一个青年诗人的诗集所写的序文中所说的那样：“现在毁谤、辱骂、仇恨，嫉妒、阴险的陷害和卑劣的出卖正在某些人周围不停地酝酿聚集，这些人都正直诚实，然而却遭到不义的攻击，他们心地赤诚，只求带给国家一种自由，即艺术的自由或思想的自由，他们辛苦勤劳，安分地进行精神的劳作，但一方面却要遭到检查机构和警宪当局的阴谋暗算，另一方面往往更要忍受他们为之工作的思想界的忘恩负义的待遇。”<sup>①</sup>

在这种情势下，雨果写的作品序言不仅是保卫自己作品的盾牌，而且是讨伐伪古典主义的檄文，是掷向官方的书籍戏剧检查制度的投枪。在这些序言里，雨果代表浪漫派进行了争取文艺自由的斗争，这斗争一方面是针对文学创作上的伪古典主义，另一方面是针对复辟王朝的文学专制措施，因为伪古典主义正是有着官方支持的政治背景的。从《〈短曲与民谣集〉1826年序》起，雨果便作为新文学争取自由的战士而出现了。在这篇序言里，他反对古典主义在文学中人为地划定“这个界线，那个范围”，他反对模仿，把模仿看作是伪古典主义的本质，他主张文学创作自由，认为作家应该发挥独创性。而到了著名的《〈克伦威尔〉序》中，雨果的思想更加系统化了，由于这篇序言全面而有力地批判了古典主义，正面地阐述了浪漫主义的创作原则，因而一发表就被视为浪漫主义文学运动的宣言，浪漫派的旗帜。

① 见雨果：《关于多瓦勒先生》。

曾经参加过浪漫主义运动的泰奥菲勒·戈蒂耶后来回忆说：“那真是奇妙的年代。《〈克伦威尔〉序》在我们眼里发出灿烂的光辉……它引起了一个类似文艺复兴的运动。”<sup>①</sup>

在这篇著名的序言里，雨果除了批判伪古典主义的戏剧和它所遵奉的“三一律”等清规戒律外，主要是提出文学创作的对照原则，这是贯穿全篇的理论线索，联系各部分的中心论点，而且也是雨果整个文艺思想的一个核心。雨果认为，自然中的万物并不都是符合人的意愿，都是美的，而是“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共”。在他看来，古典主义把这两个方面割裂开来，并舍弃了其一即滑稽丑怪，因而是一个缺陷，而新的浪漫主义文学则是同时表现了这两个方面。不过，也应该看到，雨果最终所追求的还是崇高优美，而不是丑怪，他说：“崇高与崇高很难产生对照，于是人们就需要对一切都休息一下，甚至对美也是如此。相反，滑稽丑怪却似乎是一段稍息的时间，一种比较的对象，一个出发点，从这里我们带着一种更新鲜更敏锐的感觉朝着美而上升。鲑鱼衬托出水仙；地底的小神使天仙显得更美。”<sup>②</sup>可见，崇高优美是雨果的美学理想，是他所认定的艺术的目的，而对滑稽丑怪的描写，在他的艺术思想里，只是一种途径和手段。

雨果虽然主张自然中的美丑应该表现在艺术之中，但是，他又把艺术真实与自然真实严格加以区分，他强调诗人的主观在艺术创造中为了使人物和事物更完美、更富有诗意而起的能动作用。因而，雨果所理解的艺术中的美丑是经过理想化和夸张了的，雨果在这一序言中所称赞的近代文艺中的滑稽丑怪，也都不是生活中所能有的，而是经过了极度夸张的形象。雨果失于偏颇，把这个原则绝对化了，因此，在塑造人物的时候，只从这一个抽象的要求出发，力求在人物身上造

① 见戈蒂耶：《浪漫主义史》。

② 见雨果：《〈克伦威尔〉序》。



成强烈的、尖锐的对照。这固然使艺术形象能产生鲜明的效果，但往往显得有些人工做作、不够自然，他的浪漫剧和前期小说中的人物几乎都是如此。虽然雨果的对照原则有其局限性，但在当时也有一定的进步意义。从17世纪以来，古典主义文学只表现帝王将相、王公贵族，而排斥生活中平凡粗俗的形象，雨果以对照原则主张：“自然中的一切在艺术中都应有其地位”，正体现了新兴浪漫主义文学要扩大表现范围的要求。

在《〈克伦威尔〉序》之后，浪漫主义运动有了很大的发展，虽然在1829年雨果的《玛丽蓉·德·洛尔墨》因政治原因而遭禁演，但第二年初，他著名的戏剧《欧那尼》上演却获得极大的成功。这次著名的演出斗争，仅仅发生在七月革命前几个月，因而它不仅表现出浪漫主义与伪古典主义在文艺思想上的斗争，而且在山雨欲来风满楼的形势下，也突出了浪漫主义与伪古典主义之间的斗争实际所具有的社会政治意义。雨果作为这一文学运动的领导者，在《欧那尼》的序言中对此作了总结。他把浪漫主义文学运动的意义提升到政治的和社会的高度。他这样说：“如果从战斗性这一方面来考察，那么总起来讲，浪漫主义其真正的定义不过是文学上的自由主义而已。”在这篇序言里，雨果把向古典主义争取创作自由与向复辟王朝争取社会自由结合了起来，并且把自己视为这一斗争行列中当然的一员。在他看来，文学自由是政治自由的“新生女儿”，浪漫主义运动是法国大革命的“一种后果”。他说：“我们的父辈已经干出这样多的伟业，我们都亲眼看见了，既然我们从古老的社会形式中解放出来了，那么我们为什么不从古老的诗歌形式中解放出来？新的人民应该有新的艺术。现代的法兰西，19世纪的法兰西……在赞赏着路易十四时代的文学和当时专制主义如此合拍的时候，一定会知道要有自己的、个人的、民族的文学。”这段话很清楚地说明了以雨果为代表的浪漫主义运动的阶级实质和社会意义。它虽然并没有告诉我们浪漫主义在创作