

曾朴

及虞山作家

ZengPuJiYuShiJia

时萌 编著

上海文化
出版社

群

曾朴

及虞山作家

Zeng Pu Ji Yu Shan

封面

1999
1999

曾朴

及虞山作家

时萌 编著

上海文化
出版社

群

图书在版编目(CIP)数据

曾朴及虞山作家群/时萌编著. - 上海:上海文化出版社,2001.8

ISBN 7-80646-311-9

I.曾… II.时… III.①曾朴(1872~1935)-文学研究②作家评论-江苏省-清代 IV.I206.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 06340 号

责任编辑:孙 欢

封面设计:官 超

曾朴及虞山作家群

时 萌 编著

上海文化出版社出版、发行

上海 绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店 经销

上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11 插页 1 字数 262,000

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80646-311-9/I·338

定价:20.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

在文化嬗变中行进的曾朴(代序一)

——为曾朴诞辰 120 周年作

时 萌

作为晚清四大谴责小说家之一,曾朴的思想最为激进,而且在古今中外文化碰撞的洪流里,曾朴的突破旧范,从 19 世纪走入 20 世纪新轨道,也足以引人瞩目。单单从《孽海花》来衡量曾朴,显然并非全面估价。还应该读其诗文,看其《鲁男子》,窥察其译介法国文学的业绩,把他推向两个世纪交叉之间的历史背景深处,才能发现其文学世界的魅力。在东西文化汇流中作出历史抉择,有不少人物可鉴,惜乎如林纾、严复这些在近代文化前段光华照人的大家,进入“民国”后都发生了逆变,与曾朴齐名的小说家刘鹗、李伯元、吴趼人,皆以自身历史原因的局限和寿命的短暂,未能投身新潮。而透过曾朴身上新旧过渡的痕迹,从他所完成的历史变化,可以提供一个深刻问题的思考——一个封建科举制度下的老举人,晚清谴责小说家,却成为拥护五四新文学又向往法国浪漫运动的翻译文学家,顺应时势的出版家,这个历史典型如何完成其自身的嬗变,是有其不容忽视的科学研究价值的。

听从心灵的命令

曾朴文学世界的形成,固然是在直面现实的行程中逐渐凝结的。然而从其经历细察生活与文学吻接的痕迹,又觉得是以浪漫主义为核心的,他常常以心灵的命令来驾驭其脚步。

他少年时代即炽情如火。虽囿于家教只能循规蹈矩接受圣贤

经传的教育，私心却笃好文艺，经常背人领略名家说部以及笔记杂集，让心灵沉浸于《红楼梦》、《西厢记》、《太平广记》、《杂事秘辛》等类浪漫式幻梦里。师长屡加叱责，不准阅读这些“斫丧性灵”的书籍，他却仍然心向往之。这也许即是他潜入文学世界的萌芽状态。

入泮中举，当然是那个时代里知识分子的必由之路。出身于官僚地主家庭的曾朴，也无法摆脱这条“轨道”。尽管他参与县试、院试和乡试皆名列前茅，甚至主考在其试卷上给予“才气纵横，经策博赡”的评语，然而他实在是荷载着压抑之情去应付这些世事的。曾朴16岁那年即与其丁氏二表姐热恋，这就为宗法社会所不容，家族的纠葛与逼迫，长辈的训斥，陷青年曾朴于痛楚窒闷的困境，有情人不能终成眷属，封建的“圣火”炙伤了纯净的心灵。后来，曾朴在《病夫日记》里回忆这段刻骨铭心的往事，犹伤痛未已，甚至到了56岁的迟暮之年，还撰写了小说《鲁男子》，记录了这一次撕肝裂肺的恋爱悲剧，抒诉了埋藏在心底40余年的痛苦和愤怒。

曾朴对于这场咬啮自己心灵意志的悲剧，是难以忘却的。所以，世俗艳羡的“入泮做亲大有趣”的双重“喜事”，也不能冲淡他青春的血迹和泪痕。曾朴在迫于父母之命与汪鸣銓之女圆珊成婚之日，竟狂饮佯醉不入洞房，以向宗法礼教的统治作无声的抗议。

曾朴此种“叛逆”之举固然出于真情被扼杀的痛憾，其实入泮应试亦非出自本愿，他在当时所写《赴试学院放歌》中慨叹道：“文章于道本未尊，况又揣摩取金紫，笑我今亦逐队来，未能免俗聊复尔。”他鄙薄以八股取士的科举制度，也蔑视那些“摇尾高门”的士子。对于热衷博取功名而不计人格的屈辱，曾朴以为乃士林风气的衰落，“上不重士士自轻”，这就是他对科举制度所作的全部结论，其中包涵着他对腐败的现实政治的不满，亦显示了他对庸碌无

为的士子的鞭挞。曾朴的个性是傲岸不群的，他豪迈地唱道：“男儿快意动千秋，何用毛锥换貂珥，君不见苍松古柏盘屈于云霄，安能局促泥涂日与荆枳比！”大智者往往听从自己心灵的命令，勇于推动时代的车轮前进，不屑陷于世俗的泥塘里打滚。“快意动千秋”，“只求快意不求安”，这是常常出现在曾朴诗篇里的心音，标志着他高远的志向以及对于昏暗社会的反叛。

此种潜伏着的心底激流，终于在曾朴被迫应春闱试之际爆发了砉然大音。曾朴婚后一年余，妻子产后病故，不久即届春闱，父亲君表公屡促北上应试，诸亲长均寄望颇殷，而他以悼亡为辞再三回避。光绪十八年春，君表公亲自“督送”儿子赴沪登轮。曾朴在严命之下不得不就范，可进入试场后故意弄污试卷，写了《试卷被墨污投笔慨然题二律》，以抒发其绝意功名的牢骚。虽则诗篇是本试卷被污之意来写的，但从诗中“身世忽然无意彻，功名不合此中求”之语以及后来曾朴在自传体回忆录《象记》中透露，当时实乃“任性”而为。

曾朴的“任性”、“快意”，虽然并非纯粹的情感冲动。个人的意志愿望往往是从历史潮流中过滤出来的。生活在近代社会的曾朴，他敏感地从大厦将倾的封建王朝梁柱动摇的吱吱格格的衰音里，从滚滚涌进的世界潮流的隆隆音响之中，感受到了撼人心魄的新鲜气息，“功名不合此中求”的毅然抉择，实在就是这些感受积累的必然结果。这结果，也反映于他的文学世界，在1904年创作的《孽海花》中就有2500余字抨击专制政体和科举制度的激烈言论，如云：“呸！呸！什么鸿恩！什么盛典！这便是历代专制君主束缚我同胞最毒的手段。”在清王朝淫威嚣张之下，说出如此敢于批逆鳞、捋虎须的大胆言辞，是需要充沛之勇气的。出身于簪缨之家的曾朴，在亲长严教之下，敢于毅然斩断这条读书人“必由之路”，识见自不同凡响。包括曾朴在内的晚清四大谴责小说家，没

有一个以科名显，他们的共同之点是，都以深刻感受到的这历史扭动的时代痛苦展示于自己的文学世界。而敢于戟指直向封建政体，扼其要害，则四大家中唯推曾朴了。

曾朴的父亲君表公是晚清“时文名手”，以《登瀛社稿》鸣于世。可曾朴并未承继家学，他深感那些“代圣贤立言”的八股文不足以经世致用，因而教育后辈他亦力图刷新。他长子虚白刚脱离识字启蒙阶段之际，正值戊戌变法失败那年，曾朴并不循例让儿子读什么千字文、百家姓或者经籍，却从《时务报》、《强学报》、《湘学新报》、《知新报》等刊物选择维新派文章作为教材，他亲自课子，施行“反传统”式的教育。他认为康、梁的维新思想，才是下一代最需要的。

然而家族与世俗的网罗是一层又一层联结着的，摆脱其桎梏真也艰难。曾朴以弄污试卷的大胆举动斩断了科名的纠缠，还是未能遂自由翱翔之愿，其父竟出资为他捐了个内阁中书，嘱留京供职。官场规矩他是素厌的，闲散的职务也颇无聊，曾朴遂结乡友日夕诗酒遨游以遣愁怀，俯仰时事以抒意气。他在其时所作《都城酒楼放歌》中慨然长吟：“十丈尘中万斛才，乾坤何处青我目……安得倒翻万顷波，洗伐尘埃换毛骨。”诗中流露出忧国伤时的感触，长才未展的闷郁，他渴望刷尽现实社会的污垢，但企求的未来又是渺渺茫茫的。这固然是曾朴思想的局限，可是他不甘心苟安于碌碌无为的小京官生涯，外侮日逼、丧师割地的黑暗现实尤使他忧心如焚，他渴求以自己的行动来实现其意愿，于是就毅然进入了京师同文馆学习外文。

这同文馆乃清廷设置的一所外国语学校。曾朴入馆时才24岁，他深感在列强环伺中的国运已危如累卵，若再故步自封则不能立足于世界，只有打开窗户汲取异域文化，才能匡时治国。当时馆内习英文者最多，而青年曾朴独具卓识，认为英文只是为通商贸易

之用,法文却是外交折冲必要的文字,而且认为当外交官乃是为国宣劳的最佳途径,遂与同乡挚友张鸿入了法文馆。虽然由于馆内教授无方,一般学生又志在得官而无向学之诚,开课几个月即散馆了,可曾朴志向坚定,就以这几个月所受启蒙作为根底,刻苦自学不辍,到晚年竟成了翻译法国文学的大家。

曾朴写《孽海花》,亦颇多波折,刚写成二十回还未付梓,被其继室沈香生之父沈梅孙老先生发现,以为这本小说倡扬革命太冒险,会祸延九族,书中人物情节多影射真人真事,势必开罪亲友,所以拍桌面斥,并没收稿子锁了起来。青年曾朴内心愤然却未便冲撞亲长,又不甘愿让自己呕心沥血的作品湮没,结果是让妻子偷偷取出书稿,以“东亚病夫”笔名交付梓行。所以,文界开初都不知东亚病夫为谁,直到林琴南在所译《贼史》序中说穿《孽海花》作者乃曾朴,于是亲友抱怨纷起,而他却泰然自若,不以为忤。

在曾朴看来,听从自己心灵的命令乃天经地义,任何桎梏均不能使他就范。从他那放纵无拘的心灵世界,充分显示其个性的丰富,这种理想性格,放置于近代风云变幻的背景中去考察,尤其显示其自身的当代创造性。虽则,曾朴情感的迸跳和理性的思索不断蒙受压抑,可诚如他自己所说“我是块富于弹力性的橡皮”,坚韧的抵抗力的反跳无休无歇。在曾朴的意念里,老是渗透着“现实感”和“未来感”,他的生活历程就是一个追求的征程。他自己作过一个自我感觉式的概括——“我的笔墨是幻想的眼睛”,他的文学世界,似乎就是依赖这对“眼睛”来照亮的。

阶 梯 形 上 升

文学史籍大致都将曾朴及其《孽海花》纳入资产阶级民主主义革命时期文学范畴,可论述其经历又说他“在政治上是走的下坡路”。问题显得似乎纷纭混乱,看来是必须梳理其行状以验证

清楚的。

我以为,可以“维新一共和一新文学运动”这个纵座标系来作一番考察,以窥测曾朴在新旧嬗替中行进的足迹。

曾朴于戊戌之前旅居沪滨,早与改良派人物林旭、梁启超辈过从甚密,聚会论政,畅谈维新。当变政失败,六君子被杀之际,曾朴恰因父丧回籍而未罹此难。六君子之一杨锐(叔峤)与其同任过内阁中书,交谊颇切,曾朴因撰《哀杨叔峤文》痛悼他“从容伸义”,并以“恨未白衣,送君薰薰”为憾。后来,闻悉光绪帝被囚瀛台,曾朴遂写《盆荷》一词以抒愤懑。该词虽则题为咏花,实是讽刺现实之作。他喻光绪帝为盆荷,正是描绘这个有志兴革的皇帝身处囹圄、名存实亡的困境。这首词慨叹国运危殆、湖山含悲,对后党顽固势力之扼杀变法表示了深刻憎恨,对因支持变法而失却自由的光绪则扼腕同情。“是何人,移来江上”,乃隐示对西太后幽禁光绪的恶行之斥责,而指出“盆荷”的“负了一汀鸥鹭”,正是为因发动变法而罹难的爱国志士怨愤不平。慨叹“夜凉难舞”,则不仅是惋惜皇帝,而且还抒写了那阴冷沉郁的政治气氛中一些爱国知识分子有翅难展的深沉的闷郁。从末尾“问甚日,凌波去”句看来,他还寄托有冀望光绪脱去桎梏重整国运的愿望。所以,庚子正月,西太后立溥儀为“大阿哥”,拟废光绪,江南候选知府经元善联合维新人士黄炎培、蔡元培等 1200 余人签名上书清廷请收回成命,曾朴亦参预其事。

很明显,早期曾朴受改良主义思想影响甚深。戊戌政变失败,他犹以维新派文章作为课子的教材,尤可显示其思想梗概。这完全不足为怪。中国改良派变法维新思想从 19 世纪 70 年代开始出现,即反映和代表着社会新兴势力,它发展至 90 年代更形成了一个质的飞跃。从中法战争到甲午战争,清廷十年两败,深重的民族危机激起了广大有识之士的同仇敌忾之心,并掀起了爱国救亡的

高潮，也突出显现了维新思想与封建专制主义顽固思想的尖锐冲突。在这变法维新思想的高潮阶段，曾朴的《盆荷》显示了其寄望于贤明皇帝改革弊政的和缓的一面，而他所写咏记中法战争的《镇南关》和评议宫闱昏乱的《李花篇》两首长歌行，则又反映了他抨击国防腐败、非议朝政的激进的一面，这和缓与激进，构成了早期曾朴维新思想的复杂图景。这图景，是19世纪90年代许多有识志士渴求锐意兴革挽救中国的共同心态。

曾朴思想逐步转化，乃是在庚子前后开始的。戊戌变法失败后一年，曾朴挚友沈北山上疏劾三凶（刚毅、荣禄、李莲英），吁请西太后归政，被清廷逮捕入狱，给了他深刻的刺激。之后，章太炎《驳康有为论革命书》、邹容《革命军》、陈天华《猛回头》的陆续问世，曾朴耳濡目染，陆续增添了“变”的因素，尤其是梁启超创办的《新小说》，更让他拓宽了文学眼界。1904年，曾朴与徐念慈、丁芝孙在沪创设小说林社，梓行译著小说，金松岑鼓吹民族革命思想的《新中国唱歌》以及记叙抗清事迹的吴梅著《风洞山传奇》皆由此社出版。而这一时期的曾朴，由深通法国文学的陈季同指点，沉溺于苦研法文和译读法国文学作品的氛围，卢梭的论文，雨果的小说，大、小仲马的戏剧，使他似醉如痴。西方文明的浪潮和民族自强的意识点点滴滴渗入其头脑，这正如当时许多有识之士一样，在追求自强的途径中渐渐意识到应当不断自我否定以求更新。我们觉得，曾朴思想的逻辑发展当是如此一步一步走过来的。

特别应当注目的是，曾朴思想转变受金松岑影响颇大。金松岑于1903年在上海参加爱国学社，与邹容、章太炎、蔡元培等鼓吹资产阶级革命。同年，他为江苏留日学生所编之《江苏》杂志创作小说《孽海花》，作六回而辍，由曾朴赓续之。金、曾共同商议拟定了《孽海花》六十回全局，末回回目是《专制国终纓专制祸，自由神还放自由花》，诚如鲁迅所云，作者“似欲以豫想之革命收场”。盖

这回目系 1904 年所拟,距辛亥革命爆发尚有七年,可见,他们两人观察社会发展趋势颇有胆识,实已超越了批判现实主义的文学思想水平。

看《孽海花》初版本二十回(小说林本),最能察见曾朴在清季的思想图景。小说林本第二回中抨击专制政体与科举制度那 2500 余字,原为金(松岑)本所无,纯系曾朴所加。在清廷淫威之下敢于如此宣扬民族革命意识,堪称不畏斧钺。小说林本第四、五回,干脆公开叙说“满洲入关之始,亡国遗民起兵反抗”的史事,甚至在描写革命党人演说的情节中更露骨提出“现在的革命,要组织我黄帝子孙民族共和的政府”的召唤,并还塑造了孙中山、陈千秋等革命者形象,热情歌颂了他们的活动,这在晚清谴责小说中实是个大胆的创举。此其一。曾朴的视野极其广阔。这部小说的情节竟超越了中国现实社会的领域,描写了德国、俄国和日本的政治生活,尤其是以热情赞颂的态度述说日本革命者和俄国“虚无主义者”的革命活动。小说中也出现了伟大的俄罗斯作家赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、托尔斯泰的名字,并且述说了他们与俄国初期革命运动的关系;还借俄国人毕叶的话,宣扬了“天赋人权,万物平等”的民主主义启蒙思想。如此广博的见闻和敏锐的眼光,在当时小说家中实为罕见。虽则曾朴的肯定无政府主义理论和虚无党的恐怖刺杀手段,并非是正确的理解,但在 20 世纪开头几年,刚刚传入中国的无政府主义对鼓舞推翻清王朝的斗争是起过积极作用的,他能够把这些人物和思想作为正面形象传播于国人,启示当时读者睁眼看世界,可谓极显惊人胆识。此其二。《孽海花》里关于中法战争、中日战争的描写中,显豁地表明了作者反对帝国主义侵略的爱国意识。曾朴借书中人物薛淑云在味莼园谈瀛会上的谈话,探讨了中国处于列强环伺的危殆处境,并且强调指出“现在各国内力充满,譬如一杯满水,不能不溢于外,侵略政策,出自天

然”，可见，他对帝国主义本质的认识，是比较清醒的。这里虽只举荦荦大端，也已可窥见其从醉心维新到倾向革命的心态嬗变的痕迹。

20 世纪头 10 年里，曾朴的文学活动与社会行动，都透显其心灵世界有了质的变化。1907 年 7 月秋瑾被害，曾朴在其主持的《小说林》杂志连续发表《秋瑾遗稿》、《轩亭秋杂剧》、《秋女士历史》、《秋瑾轶事》、《碧血碑杂剧》、《轩亭血传奇》，为革命烈士伸张正义，表彰楷模。是年秋冬之际，清廷将残杀秋瑾之浙抚张曾敷调任江苏，曾朴与上海《时报》主笔狄平子领衔发起驱张运动。风潮日炽，统治者密电嘱捕曾氏等为首者三人，但曾朴屹然不为所动。清廷无奈，只能将张调赴陕西。曾朴这股韧劲一直持续至辛亥之后，1915 年袁世凯谋复帝制，曾氏与钮永建、冷御秋等在沪组织反袁运动，并以筹款之责自任，输私蓄以充讨袁军实。这与严复的参与筹安会拥戴帝制恰成了鲜明的对照。

五四运动发生，曾朴还是顺流而行的。他曾批评林纾的译品是“外国材料的模仿唐宋小说”，劝其以白话翻译异域文学，也曾写信给胡适，表示“我这消磨了时代色彩的老文人，还想蹒跚地攀登新的文坛”。新文学运动初期，他虽正一行作吏，但公余仍研求文学，努力著译，尤其发奋致力于介绍法国文学，嘱次子耀仲在欧大购法国文学书籍，着手编写法国文学史大纲。作为一个从封建社会来的旧文人，曾朴并没有像林纾、王国维那样以遗老姿态抱残守缺，也未卷入鸳鸯蝴蝶派，而是以力求刷新自己的姿态靠拢新文学运动。

曾朴主张以真、美、善为“文学的标准”，这概念是从法文来的。按他的诠释，“真”即是“文学的内质”，也即是“作者把自己选来的事实或情绪，不问是现实的，是想象的，描写得来恰如分际，不模仿、不矫饰、不扩大，如实地写来，叫读者同化在它想象的境界

里,忘了是文字的表现,这就是真”。应该说,这出自一位老文人的看法,乃是他中西文化交汇中接受陶冶的结果,因为它已超越了传统文学观偏重主观表现的特征,而并重客观再现了。至于“美”,曾朴认为即是将文学的内质“自然地显现精神、兴趣、色彩和印感,能激动读者的心”,实在也即是艺术手段。而所谓“善”,他指出“就是一个作品的原动力,就是作品的主旨”,又认为,“文学作品的目的,是希望未来的,不是苟安现状的,是改进的,不是保守的,是试验品,不是成绩品,是冒险的,不是安分的”,总而言之,他鼓吹文学的天职应当是“显发人生”。这些说法自然显得笼统,但我们不能不看到,这位老文人的见解,一是吮吸了“五四”主潮中“为人生而艺术”的观点之营养,二是深研法国文学的结果。

曾朴又认为,改革旧文学为新文学,“自然该尽量容纳外界异性的成分,来蜕化陈旧的体质,另外形成一个新的种族”。他又指出,“不过我们主张把外潮的汹涌,来冲激自己的创造力,不愿沉没在潮流里,自取灭顶之祸……不是拿葫芦来依样的画,是拿葫芦来播种,等着生出新葫芦来”。很显然,这是曾朴涉猎西洋文学后思索的结果。我们所以觉得它可取,因为这里并不单纯着眼于艺术形式的改变,而能够意识到旧文学“体质”的“陈旧”,着眼于冲破旧传统,企求脱胎换骨的变革,同时又反对“全盘西化”。曾朴既反对故步自封,主张藉异质文化来充实本土文化,刺激其茁张,可又明白地指出,“文学就是一个种族或一个国家个性的表现”,不同国家的文学应各有其特征,不应当“只顾颠狂似的模仿外人”。

对于新文学运动中的文言、白话之争,曾朴也竭力想表示一些跟上时代的见解。他认为中国新文学的勃发,起点的一端是在白话与文言的争斗,而白话之所以能战胜文言,“就为了适应现代潮流。现代的潮流,就是解放的潮流;白话的本质,是解放的,普及

的,平民的,所以能把束缚的,不是尽人能解的,贵族式的文言压低了气焰”。这些看法,显然比晚清时期那种“废文言,崇白话”的改良主义主张高明得多,因为在这里,曾朴强调了语言文字应向下层平民普及,看清了白话文适宜于表达自由的解放的思想内容,而指责文言文只为少数贵族服务并且是束缚精神的镣铐,这就触及了语文变革的实质。

当我们从曾朴身上索解了“维新一共和一新文学运动”这个方程式,可以明晰地感觉到,在庞杂之中隐约显出一条线索,那就是随着时代脚步的跨进亦步亦趋的弯弯曲曲的线索。从表面看来,他似乎置身于变法维新、民主革命和新文学运动的激流之外,说不上是一个社会活动家。可他又渗浸于潮流之中,作为一个文学者看待,他的的确确在随着时代的主潮一步一步前行。他自觉脚步“蹒跚”,也许是真切的感觉,可前行的脚印还是清晰可见。环顾曾朴的经历,他在政治上和文学上的选择似乎是双向进行的,显示出了参差不齐的自然叠合,可却并无与历史逆反而行的痕迹,而是呈现出阶梯形上升的态势。所以,若只把曾朴说成是资产阶级旧民主主义革命阵营的文学人物,似乎绝非如此单纯,若断定其“在政治上是走的下坡路”,也实在并不恰当。

沉湎于法国文学

以往的文学史籍,忽略漏记了一笔——曾朴是20世纪20年代前后研究与翻译法国文学卓有成就的大家。

靠读字典苦学而通晓法文的曾朴,在10年左右的时间里,翻译了雨果、莫里哀、戈恬、顾岱林、福楼拜、法朗士、李显宾、浦莱孚斯德、左拉、拉蒙黄南台、栾奈鲁拉、大仲马的作品,凡戏剧、小说、诗歌、散文和文学批评30余种,又撰写了关于法国文学评论和作家传记凡17种。可称成绩斐然。

曾朴目光集中注视的是翻译雨果的各种作品并介绍法国 19 世纪中后期的浪漫主义文学运动。从他自订的《曾朴所叙全目》看,其中列入雨果戏剧全集目录计剧作 12 种,确有译竟“全集”的打算。曾氏最先翻译雨果的剧本是于 1916 年由有正书局出版的《泉欽》,阿英将这个剧本与马君武译席勒的《威廉退尔》、陈赓译易卜生的《傀儡家庭》并列,誉为“从清末到五四运动时期最足代表的翻译剧本”,一并收入《晚清文学丛钞——域外文学译文卷》。此外,曾朴所译雨果剧本还有《吕克兰斯鲍夏》、《项日乐》、《吕伯兰》、《钟楼怪人》、《欧那尼》,皆由他主持的真美善书店出版。按《曾朴所叙全目》载,他还译过雨果的戏剧作品有《克林威尔》、《玛莉韵姐洛姆》、《嬉王》、《马丽丢陶》、《弼格拉佛》、《自由戏剧》、《双生子》7 种,但未见梓行。

曾朴还翻译了雨果的小说、散文和诗歌。雨果那描绘法国革命的长篇小说《九三年》,是由曾朴最早译介到中国来的,于 1913 年先连载于上海《时报》,同年由有正书局出版,后于 1929 年又将此小说译本修订成二卷由真美善书店印行。曾氏晚年,又译了雨果长篇小说《笑的人》的第一部第一集《海与夜》中第一卷《人类之黑暗更甚于黑夜》,载于《真美善》季刊,可惜刊物不久停办,未竟全功。1930 年 7 月,曾朴父子主编的《真美善》还出了一个“法国浪漫运动百年纪念号”,刊登了曾朴翻译的雨果散文和诗歌。

可以说,在我国近代翻译家中,曾朴是系统介绍雨果的第一人。

曾朴所以热衷于雨果那一系列反封建的浪漫剧,就是由于喜爱它们勇于冲破藩篱的离经叛道精神。如翻译《吕伯兰》,曾朴就明示其契机是:“那时我正服务南京……我时时感着执政的贪黷、军阀的专横,比起西班牙查理第二代很有几分相像,我被这种思想驱迫着。再拿吕伯兰反复的诵读,觉得嚣俄(雨果)说的话句句是

我心里要说的。”深厌恶政，情见乎辞，可见曾氏译此剧本乃是借此以针砭当时中国的黑暗统治。

雨果和曾朴同时代生活了14年，年龄虽则悬殊，精神却较多契合。雨果的政治信仰由保王主义发展到民主共和主义，其最高限度从没有超过1848年的资产阶级民主主义水平。而同中有异之处是，曾朴受改良主义影响阶段并无早期雨果那“保王主义”的偏颇，曾氏的晚期虽拥护新文学运动，而政治思想则尚未超越旧民主主义水平。中国20世纪20~30年代，正是弥漫着政治密云期的阴霾，曾朴所创办的《真美善》杂志以相当多的篇幅介绍法国浪漫主义运动的文学，乃是由于它所充满的对旧事物义愤的基调正与自己的襟怀合拍。1928年之际，有位读者彭思指出曾朴以“东亚病夫”为笔名，未免“给现代青年以恶感”。曾氏沉痛的答复则是：“那么你要我歌颂现代的健康吗？我摸着良心，觉得现在还是在赶速求医吃大黄芒硝的时候，写不上痊愈二字吉利字。”看来，他是清醒地看到了时代的病态，现实的腐败，也意识到文学可以发聩振聋，引起疗救的注意。他与雨果那以反封建为主题的浪漫剧特别投缘，我们也由此可以理解了。

曾朴强调中国要吃大黄、芒硝这类泻药，显然意在强调破除旧俗积习，这一点，他在翻译诗人李显宾的《乞儿歌》时也谈及。他指出，“我们大家都被法律、习惯、成说捆绑得紧紧的”，而觉得文学能“挑动了潜伏在我们心底的一种反抗的直觉”，令人产生“一种异常的快感”。曾朴还特别欣赏浪漫主义作家乔治·顾岱林，喜欢他“写出天然的快乐”，“反抗普通的道德”，也称扬顾岱林的“非难权威”和“嘲笑权力”如同扑击魔鬼。这些，固然只是抨击现实的散兵战，还不足以摧毁整个的黑暗王国，但我们也不可否认，从这些见解里确可看出曾朴不甘于苟安现状的人生态度。

· 热衷于法国19世纪中期的浪漫主义文学运动，也与曾朴的气