

尼那頤

譯竹瘦陳 · 著果 雨



行刊社版出益羣

82
Lx



1947

羣益翻譯叢之三

歐那尼

雨果・著 陳瘦竹・譯

羣益出版社

歐那尼目錄

法國浪漫運動與雨果(代序)

(五)

正文

第一幕

(三一)

第二幕

(五九)

第三幕

(七九)

第四幕

(一一七)

第五幕

(一四九)

譯後記

(一七五)

羣益翻譯叢之三

歐那尼



譯者	陳雨瘦
刊行者	羣益出版社
刊行期	三十六年三月
版權所有	不准翻印

(1—1500) 羣 (1033)

法國浪漫運動與雨果（代序）

I 法國浪漫運動

俗語有云：『英雄造時勢，時勢造英雄。』其實，英雄時勢兩者，互爲因果，斷然分開來。在歷史上，多少偉大天才，無不由時代所養成。天才與庸人的分別，在於時代的感覺格外敏銳，深知時代的需要，於是適逢其會，登高一呼，遂創造出千古不朽的功業。我們盡知雨果（Victor Hugo）爲浪漫派戲劇運動的先鋒，而其『歐那尼』（Hernani）的演出，推倒了古典派的殘餘勢力，奠定了浪漫派的堅固基礎；但是我們細讀十九世紀法國戲劇史後，反覺亦是時勢所造成，並非偶然。

當十九世紀初年，拿破崙在位時期，戲劇活動，概受中央政府直接統制，當時劇場數量甚少，而每次所演出的劇本，皆由勅令規定，不得造次。法蘭西國家劇場（Theatre Francais）中，專演古典派戲劇，例如郭乃意，莫里哀，拉辛，伏爾泰以及波馬顯之作，至於凡屬不合古典法則的戲劇，在朝廷壓力之下，幾無立足餘地。當時一般官方的批評家，無不傳授古典

派大祭司柏窪洛 (Nicolas Boileau-Despreaux) 的衣鉢，墨守戲劇成規，力主模仿古人。當時作家以模仿伏爾泰爲最大能事；伏爾泰脫胎於拉辛，千篇一律，互相抄錄，終究不脫古典窠臼。其實，所謂戲劇上的各種規律法則，大半係由當時演出條件決定，並非內在特質的產物。法國古典派模仿希臘戲劇，不重精神而重方式，不啻捨本逐末，自然沒有好結果。反而絕滅天才，無法獨創。巴黎劇場巴黎觀眾，自與雅典劇場雅典觀眾大異其趣；所以古典派戲劇，雖有朝廷扶持，學者擁護，而終不能滿足當時法國人民的要求，因此失却藝術上的生命。

古典主義尊重理性，抑制感情；所以在當時法國戲劇中，舉凡足以刺戟觀眾強烈感情者，皆以詩句間接敘述，不用動作直接表現。其實，觀眾到劇場去，目的在看戲，並不是聽詩。當時法國觀眾不滿足的情形，我們從雨果在一八二七年發表的『克倫威爾』(Cromwell) 一劇序文中，可見一斑。雨果曾說：『本來是很緊張的一個場面，我們却只聽到敘述；本來是很美麗的一幅圖畫，我們亦只聽到描寫。幾位莊嚴人物，像希臘合唱隊一樣，介乎觀眾與戲劇之間，出來將那廟宇宮殿或公共場所中所發生的事情告訴我們，我們聽得入迷，禁不住要向他們喊道：「當真嗎？那末你們爲什麼不領我們到那塊地方去呢？那一定很有趣味，值

得一看。」

古典戲劇既然不能滿足巴黎觀眾，於是歌舞趣劇（Vaudeville）與奇情劇（Melodrama）便乘機而起。這兩種戲劇，雖爲文人學士所不齒，斥爲低級趣味，却能適應觀眾的要求。這兩種戲劇，大都以刺戟與發散觀眾的感情爲主；前者經過斯瓦里伯（Engene Scribe）的妙手之後，遂成『巧湊劇』；後者則有皮克綏累哥（Pixerecourt）與雷麥西安（Lemerrier）爲其大師。兩者之中，以奇情劇對浪漫派戲劇的影響尤大。奇情劇中，情節奇離，緊張熱烈，善用戲劇上的各種詭計，例如喬裝、假死、偷聽、隱藏以及錯中錯及一報還報（Quiproquo）等，隨處感動觀眾。題材方面，並不採用古典傳說，大都描寫淑女落難得救，惡漢因罪受罰一類故事，其間每有一位滑稽角色，以爲穿插。這種戲劇，不重主題或性格，而專以緊張熱烈的場面刺戟觀眾的感官，所以佈景異常富麗堂皇，精緻巧妙，有如我國文明戲中的機關佈景。雷麥西安且更進一步，打破三一律中時間與地點的一致。他在一八〇九年曾模仿莎士比亞的喜劇，作『哥倫布』（Christophe Colomb），第一幕在哥倫布家門前，第二幕在依薩蓓拉女王宮中，而第三幕則在航海船艙之中。這個劇本初次演出時，新舊兩派當場就爭吵起來，浪漫派與古典派的交戰，於是開始。然而雷麥西安並不是浪漫派劇作家，他認爲戲

劇應該直接表現動作，劇中角色言語舉止應如常人，目的只想改良古典派的戲劇而已；至於打倒古典一劇，建立浪漫劇，時機尚未成熟，仍須稍待。

先是，在一七六七年至六九年間，德國戲劇家萊星（G. E. Lessing）於其『漢堡劇評』（Hamburgische Dramaturgie）中，抨擊法國古典戲劇，推崇莎士比亞，不遺餘力。萊星的劇評，對於德意志國民戲劇的建立雖有重大貢獻，然對法國戲劇界則無甚影響。一八〇八年，德國批評家許雷格爾（Schlegel）又對法國古典主義，痛下針砭；他有女弟子法國斯泰爾夫人（Anne Louise Germaine de Staël），傳其衣鉢，成為法國浪漫運動的先驅。她在一八一三年發表的『德意志論』（De L'Allemagne）一書中，首先提出『浪漫的』（Romantic）一詞，以說明其新藝術的理論。當時法國批評界，每將不守古典法則的悲劇斥為『奇情劇』而一筆抹殺，斯泰爾夫人對此，甚為不平。她像許雷格爾一樣，認為三一律適足妨害劇作家的獨創性。她認為典雅浮誇的亞力山大詩體（Alexandrine），不足以表現劇場中應有的感情；那些形式不甚規則的悲劇，例如英國與德國的戲劇，反能給人更深刻更強烈的印象。她說：『法國悲劇中的某些情節，實與英國或德國戲劇同樣緊張熱烈；但是法國劇作家並不將那情節的全部力量表現出來，甚至加以矯飾，於是效果大減，或竟消失。』天地之間，美醜

雅俗，無不雜陳並列，而且相得益彰；但是法國古典派從來不信悲劇中插入喜劇場面足以增加戲劇上的效果。所以斯泰爾夫人下一結論，謂法國劇作家應該研究外國戲劇，不僅學習新技巧，而要吸收新觀念。

法國小說家斯當達 (Stendhal)，對於浪漫主義運動，貢獻亦多。他在倫敦，親見莎士比亞戲劇的演出，深受感動。他大膽宣言，浪漫派作品，能予當代各國人以最大的快感，而古典派作品，僅能予他們的老祖宗以最大的快感而已。他在一八二二年發表『拉辛與莎士比亞』 (Racine et Shakespeare)，認為拉辛已不能滿足觀眾自由要求，唯有莎士比亞才是永垂不朽的劇詩人。法國劇作家應該模仿莎士比亞。

那時，浪漫主義運動的呼聲，雖已甚囂塵上，莎士比亞的戲劇，雖在一八二一年已有居佐 (Guizot) 的譯本而傳誦士林，但是溫度還嫌太低，尙未到那奇花怒放的時候。所以一八二二年七月三十一號，英國某劇團在巴黎聖瑪丹門劇場 (Porte-Saint-martin) 上演『奧賽羅』時，終因觀眾大呼『打倒莎士比亞！他是惠靈吞將軍的副官！』而停止。

其後五年，一八二七年九月十一號，英國名演員濟恩 (Kean) 楊格 (Young) 凱伯爾 (Charles Kemble) 馬克里第 (Macready) 以及斯密孫小姐 (Miss Smith-on) 等，橫渡海

峽，在巴黎演『哈姆雷特』，繼而又演『羅密歐與朱麗葉』與『奧賽羅』，均得觀眾熱烈歡迎。『奧賽羅』中，德絲德蒙娜（Desdemona）被殺一場，批評家雖認為過於粗野，但觀眾對於劇中所表現的強烈情慾，無不神往。且有一位看客，向凱伯爾說道：『奧賽羅！嘿，這才是熱情，這才是悲劇！我真愛這個戲！真熱烈，真緊張！』（“Othello! Voila, Voila la passion, la tragedie! Que j'aime cette piece! il y a tant de remue-mé lange!”）當時法國青年作家，雨果大仲馬以及柏列奧（Berlioz）茹笛爾（Gautier）等，對於莎士比亞的天才，無不極端崇拜。大仲馬且謂自上帝之後，始造最偉大者，當推莎翁。柏列奧竟與扮演德絲德蒙娜的斯密蓀小姐結婚，在實際人生中扮演一幕浪漫劇。

同年十二月，英國劇團離巴黎後不過幾週光景，雨果便發表『克倫威爾』序文。這篇文章，不啻新文學的獨立宣言，大仲馬稱為『文學上的亞美利加』。這是浪漫主義運動的第一聲信號，不久即與古典主義正式交戰。其後不到一年半光景，大仲馬的『亨利三世』（Henri III）在法蘭西劇場初次上演；又一年，雨果的『歐那尼』，亦在該劇場演出。又一年半後，大仲馬的『安東尼』（Antony）與雨果的『瑪麗韻·妲羅姆』（Marion Delorme）相繼演出，於是浪漫主義終得最後勝利。

II 雨果的『怪誕』說

雨果（一八〇二—一八八五）作『克倫威爾』時，年二十五歲，但早已發表過兩部長篇小說和兩部詩集。他天生是一位劇作家，十四歲時便開始作劇，在『克倫威爾』之前，早已寫過四個劇本，其中『亞彌·羅伯薩特』（Amy Robsart）一劇，十九歲時作，且曾匿名上演。他的戲劇天才，即在詩歌與小說中，亦可見一斑。

歐洲浪漫運動，導源於十八世紀的英國，經過法國而傳至德國，蔚為大觀，浪漫傾向變成浪漫主義。繼而又由德國重返英國，小說家斯考特（Sir Walter Scott）詩人柯律芝（Coletidge）為該派大師，其後再至法國，產生浪漫派的戲劇。所以一八二〇年之後，斯考特的歷史小說，傳誦法國士林。斯當達且謂斯考特的小說，就是夾雜長篇描寫文章的浪漫悲劇。當時法國二三流劇作家，紛紛將他的小說改編為劇作。雨果的『亞彌·羅伯薩特』，即由斯考特的『克密華斯』（Kenilworth）改編而成。雨果不僅崇拜莎士比亞，愛好斯考特，而

且對於英國，真是無限嚮往。他對於英國十七世紀共和國護國公的事跡，特別發生興趣，於是寫成五幕歷史詩劇『克倫威爾』。該劇原為當時名演員泰爾瑪（Talma）而作，因他極端贊成雨果的新主張。但泰爾瑪不幸先死，那個劇本便始終沒有演出。劇前有一長序，洋洋洒洒，氣勢磅礴，他那浪漫派的理論，於此發揮盡致。

雨果的藝術論，以怪誕（Grotesque）二字為其骨幹。蓋古典派偏重形式，嚴守詩體義法（Species of Poetry），分門別類，不容混同。喜劇情節不應插入悲劇，次要故事不附屬正文。羅馬批評家霍瑞斯（Horace）在『詩之藝術』（Ars Poetica）中，曾告誡其友：『毋以悲劇詩體，描寫喜劇題材。……文學品類迥殊，一切貴乎得體。』得體（decorum）一字，為古典派的金科玉律。古典派以形式規定內容，於是竟將活潑生動的藝術創造，禁錮起來。殊不知藝術的形式，係藝術的內容的一種寄托，形式隨着內容，千變萬化，不可限量。所以雨果的第一砲。便要打倒古典派所最講究的形式。古典派為求藝術形式的單純統一起見，主張藝術品中只應表現天地間的優美性（Grace）或雄偉性（Sublime），至於醜惡怪誕，均在屏棄之列。雨果則矯枉過正，特別注重怪誕二字。他認為天地之間，無一不可入藝術。蓋天地之間，無奇不有，所謂善惡美醜，是非黑白，每不雜陳並列，互相襯托。他說：『近

代詩人，須知天地之間，並非全美，美之外有醜，秀麗之外有粗拙，怪誕爲雄偉之反面，有善必有惡，有暗始有明。』若就人類本身而論，亦有肉體與靈魂，獸性睿智之別。雨果認爲這是古人聞所未聞的一種新學說，藝術上的一種新要素，而古典文學與浪漫文學的分別，亦在於此。他提出怪誕二字之後，於是古典派所謂藝術上的品類體制，形式上的單純統一，就被一齊推翻。悲喜混雜，美醜並列，從此在創作上，不再是一種罪名，反而是一種值得讚美的天才。

雨果主張怪誕，並非排除秀美或雄偉，主要是襯托對照，使秀美性或雄偉性更形顯著。美是絕對的，完整的，和諧的，所以只有一種形相；而醜則反是，所以變化無窮，不時捉摸，有時令人生怖，有時令人可笑。『簡而言之，怪誕爲雄偉之對照，又爲大自然所能賦予藝術之最豐富之泉源。』雨果又說：『古人鄭重其事，務使一切事物通體皆美，實則難免單調無味；蓋同一印象，重複不已，終至令人厭倦，雄偉之上再加雄偉，不足產生對照，吾人審美之時，亦須稍事休息。反而言之，怪誕不啻爲旅途中之涼亭，景象一新，而便吾人對於美之感覺，加倍新鮮敏銳。』

怪誕要素，在古典作品中，並非絕無僅有，例如復仇神（Eumenedes）之類，實即怪誕

的化身，不過大都拘謹畏縮，不敢露出真面目。雨果最崇拜四大作家，意大利的亞利渥斯托（Ariosto）。西班牙的塞萬提斯（Cervantes），法國的拉貝雷（Rabelais），英國的莎士比亞，因為在他們的作品中，怪誕要素，表現最有力量。雨果對於莎士比亞，推崇尤力，他像但丁崇拜荷馬一樣，稱爲『詩人中王』（Poeta Sovrano），因為莎士比亞將雄偉性與怪誕性冶於一爐，而臻至善至美之境。『莎士比亞即爲戲劇。戲劇同時創造怪誕與雄偉，可怖與可笑，悲劇與喜劇，無所偏頗。總而言之，戲劇乃第三期詩與當代文學之特色也。』

雨果將詩的發展，分爲三期：初民時代，產生頌詩；古代產生史詩；近代產生戲劇。『頌詩吟詠永恒，史詩予歷史以莊嚴之相，戲劇描摹人生。初期詩之特色爲巧智，第二期爲簡潔，第三期之特色爲真理。……頌詩中之人物爲偉人，如亞當，該隱，諾亞之類；史詩中之人物爲巨人，如亞奇里斯，亞特羅斯，俄雷斯特斯之類；戲劇中之人物爲凡人，如哈姆雷特，馬克白斯，奧賽羅之類。』這三個時期的詩，各有其偉大的泉源，一爲聖經，二爲荷馬，三爲莎士比亞。雨果竟將莎士比亞與聖經並列，何等大膽，何等具有卓見！

這三種詩，雖然各有特色，係一脈相承，彼此混同。三者之中，以戲劇最完備。雨果曾作一巧喻，他說：『初期抒情詩歌，譬如平靜湖水，反映天上雲彩星斗；史詩譬如江河，出

自湖中，向前奔流，反映兩岸山林，田野城市，匯於戲劇之海。戲劇既如湖水，反映天空；又如江河，反映兩岸景物；惟波濤洶湧，深不可測者，僅戲劇而已。』而在戲劇中，抒情詩的元素，最爲重要。

戲劇最真實，最能表現人生。但是人生非止一相，高潔的靈魂與粗俗的獸性，常同時並存。所以戲劇中必然亦有兩種要素，可怖與可笑，雄偉與怪誕，悲與喜，兩者缺一不可。

雨果對於所謂三一律中時間與地點的統一，抨擊不遺餘力。雨果認爲故事所發生的地點，和故事的內容，關係至爲密切，不可分割，所以他稱地點爲戲劇中的無聲腳色（*Silent Character*）。『蓋使觀衆心中得一事實之真切印象，非徒劇中說話或表情之腳色所能爲功。任何慘事所發生之地點，實爲一大明證；倘無此種無聲腳色，則劇中所寫歷史上之最偉大場面，必缺而不全。』劇情所發生的地點，既無法限制，則劇情所經過的時間，亦不應規定，否則就像削足就履一樣荒謬。至於動作的統一，則是天經地義，不容否認，因爲『無論人類之目力與心力，均不能於一定時期內，領會一個以上之情節。』但雨果認爲所謂情節的統一性（*Unity of plot*）與情節的簡單性（*Simplicity of plot*），並非一物。古典派所謂情節的統一，涵義異常狹窄，係指一個主要故事之外，不得附帶次要故事，所以莎士比亞的作品，常