

民国世界文学经典译著·文献版(第九辑:法国英国戏剧)

著名戏剧

法国名剧四种

上海三联书店

[法] 拉辛 (Jean Racine and Others) 等著
王维克 译

民国世界文学经典译著·文献版（第九辑：法国英国戏剧）

◆著名戏剧◆

法国名剧四种

〔法〕拉辛（Jean Racine and Others）等著 王维克 译



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

法国名剧四种/[法]拉辛等著;王维克译.
—上海:上海三联书店,2018.4
ISBN 978-7-5426-6138-8

I. ①法… II. ①拉…②王… III. ①剧本—作品集—法国—近代
IV. ①I565.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第297897号

法国名剧四种

著 者/[法]拉辛(Jean Racine and Others)等
译 者/王维克

责任编辑/陈启甸
封面设计/清 风
责任校对/江 岩
策 划/嘎 拉
执 行/取映文化
监 制/姚 军

出版发行/上海三联书店
(201199)中国上海市闵行区都市路4855号2座10楼
电 话/021-22895557
印 刷/常熟市人民印刷有限公司

版 次/2018年4月第1版
印 次/2018年4月第1次印刷
开 本/650×900 1/16
字 数/480千字
印 张/29
书 号/ISBN 978-7-5426-6138-8/I·1340
定 价/138.00元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 0512-52601369

出版人的话

中国现代书面语言的表述方法和体裁样式的形成，是与20世纪上半叶兴起的大量翻译外国作品的影响分不开的。那个时期对于外国作品的翻译，逐渐朝着更为白话的方面发展，使语言的通俗性、叙述的完整性、描写的生动性、刻画的可感性以及句子的逻辑性……都逐渐摆脱了文言文不可避免的局限，影响着文学或其他著述朝着翻译的语言样式发展。这种日趋成熟的翻译语言，推动了白话文运动的兴起，同时也助推了中国现代文学创作的生成。

中国几千年来的文学一直是以文言文为主体的。传统的文言文用词简练、韵律有致，清末民初还盛行桐城派的义法，讲究“神、理、气、味、格、律、声、色”。但这也一定程度上限制了情感、叙事和论述的表达，特别是面对西式的多有铺陈性的语境。在西方著作大量涌入的民国初期，文言文开始显得力不从心。取而代之的是在新文化运动中兴起的用白话文的句式、文法、词汇等构建的翻译作品。这样的翻译推动了“白话文革命”。白话文的语句应用，正是通过直接借用西方的语言表述方式的翻译和著述，逐渐演进为现代汉语的语法和形式逻辑。

著译不分家，著译合一。这是当时的独特现象。这套丛书所选的译著，其译者大多是翻译与创作合一的文章大家，是中国现代书面语言表述和中国现代文学创作的实践者。如林纾、耿济之、伍光建、戴望舒、曾朴、芳信、李劫人、李葆贞、郑振铎、洪灵菲、洪深、李兰、钟宪民、鲁迅、刘半农、朱生豪、王维克、傅雷等。还有一些重要的翻译与创作合一的大家，因丛书选入的译著不涉及未提。

梳理并出版这样一套丛书，是在还原中国现代文学史上的重要文献。迄今为止，国人对于世界文学经典的认同，大体没有超出那时的翻译范围。

当今的翻译可以更加成熟地运用现代汉语的句式、语法及逻辑接轨于外文，有能力超越那时的水准。但也有不及那时译者对中国传统语言精当运用的情形，使译述的语句相对冗长。当今的翻译大多是在

著译明确分工的情形下进行，译者就更需要从著译合一的大家那里汲取借鉴。遗憾的是当初的译本已难寻觅，后来重编的版本也难免在经历社会变迁中或多或少失去原本意蕴。特别是那些把原译作为参照力求摆脱原译文字的重译，难免会用同义或相近词句改变当初更恰当的语义。当然，先入为主的翻译可能会让后译者不易企及。原始地再现初时的翻译本貌，也是为当今的翻译提供值得借鉴的蓝本。

搜寻查找并编辑出版这样一套丛书并非易事。

首先确定这些译本在中国是否首译。

其次是这些首译曾经的影响。丛书拾回了许多因种种原因被后来丢弃的不曾重版的当时译著，今天的许多读者不知道有所发生，但在当时确是产生过一定的影响。

再次是翻译的文学体裁尽可能齐全，包括小说、戏剧、传记、诗歌等，展现那时面对世界文学的海纳百川。特别是当时出现了对外国戏剧的大量翻译，这是与在新文化运动影响下兴起的模仿西方戏剧样式的新剧热潮分不开的。

困难的是，大多原译著，因当时的战乱或条件所限，完好保存下来极难，多有缺页残页或字迹模糊难辨的情况，能以现在这样的面貌呈现，在技术上、编辑校勘上作了十足的努力，达到了完整并清楚阅读的效果，很不容易。

“民国世界文学经典译著·文献版”首编为九辑：一至六辑为长篇小说，61种73卷本；七辑为中短篇小说，11种（集）；八、九辑为戏剧，27种32卷本。总计99种116卷本。其中有些译著当时出版为多卷本，根据容量合订为一卷本。

总之，编辑出版这样一套规模不小的丛书，把世界文学经典译著发生的初始版本再为呈现，对于研究界、翻译界以及感兴趣的读者无疑是件好事，对于文化的积累更是具有延续传承的重要意义。

二

2018年3月1日

「法」拉辛 (Jean Racine and Others) 等 著 王維克 譯

法國名劇四種

中華民國二十四年十月初版

法國名劇四種總序

作 家	劇 本	開演年代	派 別
一、拉辛 (Racine)	費特兒 (Phèdre)	一六七七	古 典
二、維尼 (Vigny)	查太頓 (Chatterton)	一八三五	浪 漫
三、倍克 (Becque)	羣鴉 (Les Corbeaux)	一八八二	寫 實
四、羅斯當 (Rostand)	遠方公主 (La Princesse Joïntaine)	一八九五	象 徵

法國文學的系統，特別顯明。以戲劇而論：古典派，浪漫派，寫實派，象徵派蟬聯而下，文學演進的步驟可說十分整齊。不過，種種派別的名字，是治文學史者的製造品，要了解文學，還

在欣賞作品，烹飪學是教不出好廚娘的。現在我同時逐譯這四種劇本，並沒有多麼大的目的，只是要供給研究文學者一些實際的材料，只是要把酸甜苦辣拌在一起，叫一般食客們嘗嘗而已。至於選擇原本的標準，一方面固然參考文學批評家的意見，而大部分則還是依照我自己的胃口。這四種劇本，表面上雖沒有多麼大的連帶關係，但是在精神上卻是一貫的。費特兒是人性的悲劇，其爲文高雅；查太頓則以性格爲因，以社會爲緣，因緣相會，悲劇乃成，其爲文則雅俗恰到好處；羣鴉爲社會的悲劇，其主角不是前二劇中的王后和詩人了，是我們日常所見的平民，其爲文無彩色，純以白描見長。讀完這三種劇本以後，我們的心已經受着高度的壓力；悲哀，痛苦，抑鬱之餘，希望得着一點輕微的安慰，一塊詩意的境界，一種美妙的影子，那麼只有遠方公主可以供給這些。至於我的譯文方面，在每種劇本的開始，大概有一篇「譯序」來說明。總而言之，我主張譯文應當流利暢達，若字對字，句對句，佶屈聱牙，而自鳴其翻譯忠實，這是我寧死不敢贊同的。

一九三四，六，二二，王維克作於金壇。

費特兒

五幕悲劇

一六七七年作

法國蓋林 (Guérin) 作



易卜利

太史

費特兒

歐龍

譯序

法國十七世紀之戲劇家，以郭乃意（一）莫利愛（二）拉辛（三）爲巨擘。郭乃意稱悲劇之父，其悲劇之意境高則高矣，——以人類之行爲受支配於其高尚之意志，——其角色爲人世所希有，而未免造作。莫利愛譏評當時人情風尚，其喜劇有足多者，降至今日，則未免有隔世之感焉。拉辛以人類之行爲受支配於其感情因而發生種種內心之悲劇，如愛慕，如怨恨，如恐怖，如嫉妬，如懺悔等，凡此均爲古今中外人類之所共具，不因時地而異也。拉辛以精微之筆，寫曲折之情，悲天憫人，溢於言表，觀其劇或讀其書者，無不噓唏嘆息，不能自禁，其動人之深可知矣。（四）昔有人請伏爾太爲拉辛劇作註，伏氏曰：「此舉何益？每頁之下，均加以美妙、諧、諸字可耳！」（五）觀此可見余獨贊拉辛悲劇之非妄。拉辛著名之悲劇凡七種：昂特祿馬格，柏烈答尼古，貝勒尼斯，巴雅才，密梯達德，意非謝尼，費特兒是。（三）費特兒既出，仇家

反對之甚烈，拉辛憤世人之不公也，遂輟筆不再寫。十餘年後，始允孟德龍夫人之請，作女學生排演川之宗教劇二種：愛斯太，亞答利是。（三）此九種劇本，固難一一定其軒輊，惟文學批評家則一致推崇費特兒爲其悲劇之冠。（六）即拉辛本人，似亦抱此意。（七）余譯費特兒，執筆而復止者再，蓋所遇困難之點不少也。第一，是劇中包含希臘神話多處，非普通人所熟悉，譯時苟一一加註，則瑣碎孰甚；第二，原本爲高雅之十二言詩句，譯以漢語，頗難吻合，或失之太文，或失之破碎；第三，中外習俗與道德觀念，頗有歧異，苟無解釋，則難於明瞭。余經多次之考慮，始下決心如次：非必要之神話則刪略之，以無註自明爲原則；譯文主流利清快，不惜移動原詩句之地位，刪節或拆開其複句與長句，增補詩句所含蓄未吐之意義；加簡單必要之註釋於每幕之末，以助讀者之了解。余意拉辛既改變希臘古劇以就十七世紀之法國，今余譯拉辛劇而稍加刪易，以就二十世紀之中國，如讀者尙覺有幾許美色，幾許妙味，幾許諧音，則譯者可告無罪矣。書末「費特兒之罪惡問題」一篇，爲余之臆說，聊示譯者幼稚之見解而已，非定論也。

附註 (I) Corneille (1606—1684)

(II) Molière (1622—1673)

(III) Jean Racine (1639—1699) 生於 La Ferté-Milon 十七歲至十九歲學於「玉門教士」(Jansénistes de Port-Royal)遂引起研究古希臘之濃厚興味。因此其所作悲劇：Andromaque (1667) Britannicus (1669) Bérénice (1670) Bajazet (1672) Mithridate (1673) Iphigénie (1674) Phèdre (1677) 概取材希臘故事。一六七七年以後停筆不寫劇本。至一六八九年，允Mme. de Maintenon 之請寫宗教劇 Esther 又二年寫 Athalie。悲劇以外，有喜劇一種：Les Plaideurs。

(四) A. Bailey 著「法國古典派文學」一書，在其拉辛一章之結論中有言：「欲深入一個作家，感覺着他的精微，了解他最細膩的美點，並無二法，只須把他的著作不斷地讀了再讀，使我們沒染着他的人格，使我們和他混合，最後就覺得他的靈魂是鄰近我們的了。無論何人，照這法子去讀拉辛，那麼他每讀一次，就覺得他的美點更深一層，而且是常新；又覺得他的觀察和思想是無比的豐富；一種詩意的想像力，我們愈了解他，愈覺得他一天一天地長大起來。」

(五) Voltaire (1694—1778)：“A quoi bon ? il faudrait mettre au bas de chaque page :
beau sublime ! harmonieux !”

(六)文學批評家 J. Lemaitre (1853-1914) 說：「費特兒爲拉辛悲劇中最使人沈醉之一種。在別種，彼從未同時放入如許之異教與耶教思想；在別種，彼從未包羅如許之人類與如許之世紀；在別種，彼從未散布更精微更動人之燭力；在別種，即以形式而論，彼從未顯示更詩人更藝術家之手段。」

J. Drinkwater 作「文學大綱」在「法國路易十四朝之文學」一章中，關於費特兒之言曰：「費特兒爲拉辛極著名之劇。法國有才能之女演員，即在今日，仍以一度扮費特兒爲榮，正如英國有才能之演員欲扮演姆列德一角也。」

(七)拉辛原序：「余尚不敢言定，此劇是否爲余所作悲劇中最佳之一種，余願觀客與時間估定其真價值。」

拉辛原序

於此又一借材由里比德之悲劇。(二)余雖取徑稍異，(三)但對於古代作家之美點不敢拋棄。由氏之劇，既風行當時，雖至今日，仍不稍衰；蓋由氏之劇，合於亞里士多德所定悲劇角色之條件，即激起觀客之同情與恐怖是也。實則費特兒一角色，既非全然罪惡，亦非全然清白。伊被命運所弄，遭遇神怒，深入情慾之網，不能自拔，此則可恐怖矣。伊本欲努力解脫，寧死不言，而因緣聚會，卒使伊墮罪惡之淵，死有餘辜，其爲神譴，非伊素志可知，此則可引起同情矣。

於古悲劇中，費特兒親自誣告易卜利。余意誣告爲卑鄙行爲，不應出於王后之口，以之屬乳母則較合。(三)蓋乳母欲救護其生命與名譽而出此也。費特兒不加阻止者，則因神經一時之錯亂，稍後則欲爲易卜利辯白而宣布其真情矣。

於由氏及賽內克（二）劇中，易卜利被評爲業已姦淫其後母。余劇則言其謀而未就。如此則於太叟之怒猶留餘地，而觀客亦覺更合胃口。

易卜利一角色，在由氏劇中，古時卽有病其過度完善者，其死引起觀客對於神靈之憤恨者多，引起憐憫之心者少。余信加以弱點及抗父之小過，而不害其偉大之點（如寧自受冤而爲費特兒留顏面）則較妥。余所云弱點，（四）卽指其愛慕亞麗西一事，蓋此女郎爲其父仇人之妹也。

亞麗西一角色，並非余之虛構。維其爾（五）曾言易卜利被醫藥神愛斯古拉伯（六）救活後，娶亞麗西爲妻，並生一子。尙有幾種著作，曾言易卜利攜一少女赴意大利，女爲雅典貴族，名亞麗西，後意大利有一小城卽取此名。

余所以歷敘角色之來源者，蓋余不欲杜撰，寧依傳說也。關於太叟之歷史，則出於柏呂答克（七）之書。太叟往愛比而之遊，其友畢立都因誘引此地國王之妻被殺，太叟囚焉。地獄之河，名亞開龍者，人云導源於愛比而，因此太叟有走入地獄，一去不返之謠傳。此諸傳實爲

全劇關鍵，蓋若太叟不死，則費特兒不敢向易卜利流露其熱情也。

最後，余尚不敢言定此劇是否爲余所作悲劇中最佳之一本。余願觀客與時間估定其真價值。惟余敢言定者，卽「道德」二字在此劇之重視也。罪惡生恐怖，雖微過必遭罰。愛情爲人類之弱點，愛情而達於狂熱，則衆亂隨之。凡此罪惡，余描摩之有聲有色，使人知所戒懼焉。此乃文人所應爲之事，而悲劇詩人，尤當以此爲第一目的。其儕之舞臺，實爲教授道德之地，不下於教授哲學之學校也。昔亞里士多德定劇詩之規律，蘇格拉底固萬世之哲人也，於由里比德之悲劇則參以己見。余希望余之著作能如先輩詩人之訓導流俗。今日頗有名公碩學，病戲劇之無益世道人心者，然苟能於娛樂之際，寓以訓導，則悲劇之價值豈可忽乎哉。(八)

附註：(一) Euripide (紀元前 480—406 或 405) 爲希臘三大悲劇家之一。於由氏之外，拉辛又借材賽內克 (Sénèque 2—66) 爲拉丁哲學家兼編劇家。在山氏劇，易卜利佔重要地位；在賽氏劇，則費特兒佔重要地位。

(二) 拉辛此言失實，或因譌題之故，蓋其劇實「取徑大異」也。