

民国世界文学经典译著·文献版（第九辑：法国英国戏剧）

戏剧

吕伯兰

〔法〕雨果 著
东亚病夫 译

上海三联书店

民国世界文学经典译著·文献版（第九辑：法国英国戏剧）

◆ 戏剧 ◆

吕伯兰

〔法〕雨果 著 东亚病夫 译



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

吕伯兰 / [法] 雨果著 ; 东亚病夫译 .
—上海 : 上海三联书店 , 2018.4
ISBN 978-7-5426-6055-8

I . ①吕… II . ①雨… ②东… III . ①剧本—法国—近代
IV . ①I565.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 194046 号

吕伯兰

著 者 / [法] 雨果
译 者 / 东亚病夫

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 / 280 千字
印 张 / 18.75
书 号 / ISBN 978-7-5426-6055-8 / I · 1316
定 价 / 98.00 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」雨果 著 東亞病夫 譯

呂伯蘭

中華民國十六年九月出版

象 小 俄 囂



東亞病夫譯呂伯蘭時小象，



時爲民國六年秋八月。

爲紀念我老友及法國文學的啟蒙師

陳季同將軍

他曾囑咐我多譯羅俄戲劇，并囑

先譯克林威爾，歐那尼，呂伯蘭

。今先印行呂伯蘭，以慰靈感。

他的忠懇之友東亞病夫。

作者自序

凡劇場之所謂公衆者不外三種觀客所組成：第一種爲婦人，第二種爲思想家，第三種卽號稱羣衆者也。羣衆所惟一需要於戲劇作品者，卽動作也；婦人所首先注意者，情欲也；思想家所竭力追尋者，性質也。此三級之觀客，如經吾人留心研究之，卽顯然可見：羣衆既熱愛動作，當然不顧情欲與性質（註一）；婦人不甚關心於動作，其專心致志者，厥惟情欲之發展，性質之描寫不自知其忽略也；至於思想家，則其興趣全在觀察性質，不啻以舞台爲人類之活動標本室，而默視於顯微鏡之下，彼視情欲爲劇作中天然之關節，動作則不特不喜，且厭之矣。是以羣衆所求於戲劇者在感覺；婦人在情緒；思想家在考慮。各人皆求樂者也，但此則爲眼之樂，

彼則爲心之樂，終則爲智識之樂。由是在舞台上三種作品，亦釐然有別：其一平凡而下劣，其二光明而高尚，然三種作品雖不同，各能滿足一種需求：曼洛特拉姆（註二），所以爲羣衆也；爲婦人則以泰憊諦理解情欲（註三）；爲思想家則以哥曼諦描繪人類（註四）。

上來所論，不過吾人思想中之概念，幸讀者勿認爲嚴格之界說。凡普通之中，恆有特別；吾人非不知羣衆爲一總體，其中無所不包，愛美之性，一如凡俗之嗜好，理想之樂，何異共通之口味；亦知一切思想家以心思之縝密，深造者應在婦人；又豈容恃神祕之法則，以身體上性之區別，而遽判其精神之優劣，婦人之中，有思想家，固恆事也。我言至此，我先請讀者勿以我所用字句之表面，而并拘執其意義，然後再申我說。

凡人以嚴正之眼光，注視吾人所言之三種觀客，了然知彼等所持之理由，亦各行其是。婦人之理由，願受感動也，思想家之理由，願受示教也

，羣衆亦何嘗不合理，願受娛樂也。由此三種之顯證，遂設定特拉姆之法則（註五）。實則在劇場中所稱爲舞台坡（註六），用以隔分現實世界與理想世界之大閘，在閘之彼方，創造而使之活動於藝術，自然，性質，三合組之條件中，即吾人所反覆聲明之劇中人；即在此人中，在此性質中，投以情欲，或發展於此，或變化於彼；終之因此性質與情欲之衝突，依神祕之方法，造出人類之生活，包含種種情事，偉大者，瑣細者，悲慘者，滑稽者，恐怖者，使心意得愉快，謂之興味，使智識受教訓，謂之道德：如是即特拉姆之目的也。吾人見特拉姆有時描寫情欲，近乎泰僊諦，有時描寫性質，近乎哥曼諦。然則特拉姆爲第三偉大之藝術體，包括前兩體而饒益之者也。使無莎士比亞介於其中，左提高耐一（註七），右挈穆理哀（註八），則高耐一與穆理哀，將終於各各對峙而不能融合也。從此泰僊諦與哥曼諦相反之兩電流，使之相遇，其所湧出之火星，即特拉姆也。

特拉姆之目的法則及意義，既如上述，作者不揣其力之微而識之短，言之者已屢而聞之者亦熟矣。不敢妄自菲薄，遂決定於此作。此非詡爲已如是作；但認爲欲如是作耳。世有知者，僅視爲作者之出發點可也。

吾人在此書之首，僅寫數行，無暇再爲必要之詳述，實深抱愧。惟是對於此呂伯蘭特拉姆之內容，含有特別之思想，不能不以各種眼光觀察之，冀明真義焉。

今試先以歷史哲學的眼光觀察我呂伯蘭特拉姆，此特拉姆之意義，果何如乎？凡一國家當君主政體之將傾覆也，必有無量數怪異之現象，應運而生，以供慧眼之傾注；其傾注之起點，又必先及於貴族。夫貴族者，君主政體之個體也。國基搖撼矣，王統凌夷矣，舊法律破壞矣；政治團結，爲種種陰謀所牽引，將分裂矣；高級社會，日就衰頹，沉沉死氣，表於外者襲於內；國維墮廢，私謀興奮，恐慌之象，瀰漫全國；軍界，警界，財

政界，紊亂尤甚；人人知末日之將至，大禍之不旋踵也。僉以昨日之日爲可厭，明日之日爲可怖，一切人可疑也，一切事無可爲也。國家之病，病在頭顱，貴族所處最接近，痛苦之到達亦最捷速。試問此時，成何現象乎？其貴族之一部分，留於朝者，絕眇正義明道之儔。於是日暮途窮，倒行逆施，伊霍其位，盜跖其行，莫不乘此絕續之機會，急起直追，汲汲顧影，祇圖殖己，遑恤國家，造就小己佳運於公衆不幸之中；爭大寵，攘大官，攫大利，命令，爵賞，階位，帑藏，無不可奪者，無不可盜者，亦無不可覬覦者，貪婪愈甚，則致富愈速，野心愈大，則擁權愈高，本來情性，悉汨沒於虛榮實利之中；舉世面目，無不獷猛可畏。丁茲時也，蓋人也而悉化爲魔矣。此一類也。

至貴族中之優秀卓絕者，則不然。大抵見時事之不可爲也，知剖心納肝之不見用也，憂愁幽思之無濟於事也，拂衣掛冠，浩然去國，紛紛各就

其采地，返其故宮；憤胸橫決，一瞑不視；變自殺之心爲自敗之計，醇酒也，婦人也，博進也，莫不駿馬騰外廐，名姬實後房，豪奴成羣，盛譙排日，荒淫無藝，以求一日之樂；府庫土地，成千累萬，曾幾何時，悉隨其豪邁之揮霍，慷慨之布施，遽落於債家之手。君政下傾之勢，雖一日千里，而茲之破壞，更欲趨越其前；不翅縱火於其封殖之四隅，付之一炬也；蓋代豪華，惟恐其留有一縷之烟，一寸之燼；可謂一切棄捨，一切憺忘矣；所不能擺脫者，徒有債權人耳。斯時不流爲浪子，卽激成游俠，再不然，或隱於乞兒；變姓易服，混迹於黑闇卑污之人羣中，日慮債家之躡其趾而追其影也。彼夙居社會之最高層者也，今乃來居社會之最低級；彼囊中不留一枚之金錢矣，全體乃富受普照之日光；不第不以爲辱，不第不以爲苦，且時時仰面絕纓，笑其富貴之親族，斥爲盜賊，等之倡優；其言論意識，幾幾乎奪哲學家之席矣。仁慈，勇敢，誠實，聰明，諸嫩德，往往發

露於不規則之行動間；塵垢其外者，神聖其內。名籍隱而劍光顯矣。此又一類也。

此兩類人物，在君主政體垂倒之際，必湧現於人類之舞台；求之歷史中，以西班牙十七世紀之末，其所演之事實，最爲明瞭，最足表示其思想。作者乃模倣而概括之，得二人焉；一爲白尙珊，一爲白尙瑞，概括第一類，以白尙珊代表之，概括第二類，以白尙瑞代表之；二人本兄弟也，而適合兩類之模型。

凡此處所刻畫描續者，無一不顯現一六五九年間卡斯梯爾貴族之真形（註九），吾儕自信確能保留此可矜賞之特性。——茲再進而論之。

上文所述兩種不同之貴族，既以人格化爲兩劇中人。然作者又默察此君政澆季，於此兩種貴族之下，恆見有蠕蠕躍躍羣聚於黑影之中，其爲物至偉大，至隱闕，亦至無名。卽所謂平民也。平民知有未來，不知有現在

；孤兒也，寡人也，聰明而強毅者也；其位置至卑，而其吸受乃至高；盡於背者，傭奴之徽號，寄於心者，天才之默啓；昔日爲諸侯之騶御，不以窮賤而自屈其愛戀，一旦脫輓而飛，嶄然露頭角於殘破之社會中，躍登莊嚴之寶座，握無上權，施無上德，孕育無上世界，非卽平民耶？平民則以呂伯蘭代表之。

白尙珊也，白尙瑞也，呂伯蘭也，此三人者，非人也，不過爲三類人之符號耳；作者揭櫫此三符號，使之生活行動於舞台之上，不啻舉十七世紀西班牙君政之全體，於剎那間，撮而現之觀場人之眼簾；試再仰其眼，矚此三類人之上，復有一純潔光明之人類在；其人乃一婦人也，一王后也。號爲婦人，乃不幸若無夫；尊爲王后，乃不幸若無王；正掬其國母之恩慈，女性之柔懿，寄於目而下睇之時，適值呂伯蘭獻其民意，希望未來，仰面上矚之時，不覺上下兩目光，遂構成天人之交線。