

伊爾的美神

伊爾的美術

譯文叢書

梅里美選集

黎烈文譯

伊爾的美神

文化生活出版社刊行

版初月二年七十三國民華中
版再月一十年七十三國民華中

有 所 權 版
印 翻 許 不

人 行 發
林 文 吳

所 行 發
社 版 出 活 生 化 文
號 八 弄 一 路 鹿 鉅 海 上
號 五 四 一 路 國 民 慶 重

所 刷 印
所 刷 印 活 生 化 文

書 叢 文 譯
神 美 的 爾 伊
著 美 里 梅
譯 文 烈 黎

角 八 元 一 圓 金 價 定

梅里美評傳



梅里美畫像

法國名畫家洛夏 (S. J. Rochard) 作

在法國浪漫主義時代的幾個小說家裏，能以較少的作品得到最大的成就的，恐怕要算卜洛斯不·梅里美（Prosper Mérimée）了。

先世雖是法國西北部諾曼底（Normandie）人，但一八〇三年九月二十七日在巴黎出生，而以後又一直在巴黎成長起來的梅里美，却可以說是純粹的巴黎兒。父親原是一個很有才能的畫家，以後也許是爲着生活的緣故，竟放下了畫筆從事教育和著述，歷任著名的理工學校（Ecole Polytechnique）和美術學校（Ecole des Beaux-Arts）的教授，並寫下一冊頗有價值的油畫史。

母親是十八世紀有名的童話作家波蒙夫人（Madame Leprince de Beaumont, 1711—1780）的孫女，和祖母一樣有着會說故事的天才，並和丈夫一樣擅長繪畫，而七精

於作兒童肖像。她常是一面說着有趣的故事，讓那些小模特兒一動也不動地靜靜地聽着，一面便把他們的面貌和表情迅速地描繪下來。

由這樣一對藝術家夫婦生下的孩子，自然有着藝術的天稟，而在一個教授家中長大起來的兒童，也不會缺少學術空氣的薰陶。良好的稟賦和環境，加上自己的努力，便形成了一個傑出的創作家和一個優秀的歷史學者梅里美。

梅里美和一切有成就的天才一樣，所走的並不是一條直線的道路。他在達到崇高的學藝之宮以前，也曾繞過一些彎彎曲曲的圈子。中學畢業後，雖和父母一樣有着繪畫的才能，但由於父親的希望，他入巴黎大學法科研究了四年法律（從一八一九年八月至一八一三年九月）。在這四年當中，他一方面應付着學校的功課，通過種種考試，一方面還努力於自己愛好的語言學的研究，他自己學習西班牙語、意大利語和英語，並將中學時代有了相當基礎的拉丁語和希臘語加以深造。隨後，他又對於哲學發生了興趣，甚至還嘗試過一下巫術（*Sciences occultes*）。在大學時期和大學畢業以後的若干年內，梅里美的精神方面的的好奇心，正像文藝復興時期那些古典學者的知識慾一樣，永遠沒有滿足的時候。因為這極狂熱的自學，梅里美竟在短短幾年功夫內，貯備了他一生汲取不盡的知識的源泉。

梅里美之走上創作的道路，一方面固由於他在學校功課以外自己閱讀過的希臘拉丁以及法國、英國、西班牙、意大利各種古典文學作品的啓迪，另一方面還由於他入大學後時常出入的那些名流萃集的沙龍（Salon）的誘導。他在中學時代的密友安佩爾（Jean-Jacques Ampère, 1800—1864）領着他踏入巴黎的交際社會，他們陸續參加了許多著名的集會場所，甚至連當時最有聲望的雷加米葉夫人（Madame Récamier, 1777—1849）主持的沙龍『森林修道院』（l'Abbaye-aux-Bois）都有了他們的踪跡。梅里美在那些沙龍裏認識了許多知名的文士、藝人和學者，如夏托勃里昂（Chateaubriand, 1768—1848）、狄耶利（A. Thierry, 1795—1856）、威爾曼（F. Villmain, 1790—1870）、聖斯當（Benjamin Constant, 1767—1830）、德拉克洛亞（Eugene Delacroix, 1799—1863）等。他在那些沙龍裏傾聽着各種哲學思想的闡發，文藝理論的爭辯，而那些人裏面給他影響最大最深的是紅與黑（le Rouge et le Noir）的作者斯湯達爾（Stendhal, 1783—1842）。當時巴黎的新派文人（即後來的所謂浪漫主義派）有兩個主要的集會地方：一個是以雨果（Victor Hugo, 1802—1885）為中心，常常集合在羅帝葉（Charles Nodier, 1780—1844）所主持的兵械局圖書館（Bibliothèque de l'Arsenal），另一個是以斯湯達

爾爲中心，常常集合在一位叫做藍蓋（Lingay）的老教授家中。他們有着相同的傾向，但也有着細微的差異，如果我們必須加以區別的話，只好說前者大都是一些富於熱情的詩人，而後者則多是一些頭腦比較冷靜的散文作家。梅里美是屬於後者的。

儘管斯湯達爾比梅里美年長二十歲，並且當他們認識時，斯湯達爾已經發表過一些討論愛情的文章，出版了拉辛與莎士比亞（Racine et Shakspeare），成了文壇知名之士，但他和梅里美竟做了很好的朋友，有着深摯的交誼。他們二人對於各種問題雖然常常有着不同的意見，可是斯湯達爾的一部分思想仍舊不知不覺地影響到他的年輕的朋友。他使梅里美愛上了意大利音樂，懂得了莎士比亞，他還讓梅里美知道作心理方面的觀察和研究，並選擇那些最有意義的心理現象。

被文學上的成功所吸引，加上朋友的指示和鼓勵，這時已經參加律師考試及格，並在商業部得到了相當位置的梅里美，便開始文藝創作的嘗試。

梅里美最初從事劇本的製作，似乎也是受了斯湯達爾的影響，在雨果還不會寫出愛

爾納尼(Hernani)之前，具有遠見的斯湯達爾便知道新派文人一定要在戲劇方面對古典主義派作決定性的戰鬥。他曾明顯地提出一個問題：『爲着製作一些能使一八二三年的觀衆感到興味的悲劇，應當依照拉辛的方法呢，還是依照莎士比亞的方法？』而他同樣明顯地回答道：『再沒有什麼比我們和那些穿着繡花衣裳，戴着價值千金的假髮，在一六七〇年左右，對於拉辛和莫理哀的劇本論長道短的侯爵們還要不同的了。拉辛和莫理哀這些偉大的作家，曾設法迎合那些侯爵們的趣味，並爲他們工作。我主張以後應當給我們這班嚴肅而又不願安於現狀的，一八二三年的青年議論家們編製一些悲劇。這種悲劇是應當用散文撰製的。在我們的時代，十二綴音詩(Alexandrin)常常祇是一種蠢話的矯飾。』末了，他更指出新的悲劇是應當具有民族性，擺脫古典主義的規律，分幕比分場重要，並且還得摹倣莎士比亞的作品，加上地方色彩等等。

從這些議論便產生了梅里美的初期作品克倫威爾和克納拉·加齊爾戲劇集(Théâtre de Clara Gazul)。克倫威爾是一篇摹倣莎士比亞的悲劇，和後來雨果的劇本克倫威爾一樣，是以英國十七世紀的革命領袖克倫威爾(Oliver Cromwell, 1599—1658)作題材的。這劇本算是梅里美的處女作，曾在集會上朗讀，但不曾發表過。等到克納拉·加

齊爾戲劇集出版後，梅里美才得到讀書界的認識，在十年當中，他常常用『克納拉·加齊爾戲劇集的作者』的名義簽署其他的著作。這戲劇集完全採納着斯湯達爾所宣傳的理論和趣味，而那些理論和趣味與梅里美的家庭教育、文藝修養、個人氣質等等是那樣地調協，因而竟成了梅里美在文學創作上的出發點；他在這些理論和趣味之外雖有所增加，卻從來不曾有所背棄，他以後不知不覺地總在這些理論和趣味上得到支持和援助。

克納拉·加齊爾戲劇集初版印於一八二五年，一共包括五個短劇：亞非利加的愛情（*L'Amour Africain*）伊勒絲·芒多（*Inès Mendo*）女人即魔鬼（*Une femme est un diable*）天空和地獄（*le Ciel et l'Enfer*）丹麥的西班牙人（*Espagnols en Danemark*）等。這些劇本或則對於宗教的信仰加以嘲笑，或則對於拿破崙的傳統加以輕蔑，而當時法國人民半數是天主教信徒，半數是拿破崙的崇拜者，作者也許爲着自己方便起見，便捏造了一個所謂『西班牙著名女優克納拉·加齊爾』的名字，說這五個劇本是她的著作，另外又假設了一個名叫愛斯特朗（*Joseph l'Étrange*）的譯者，一篇幻想的小傳和一些註釋使得這書更像一本翻譯。若干冊內更附有那位『著名女優』的一張肖像，而這肖像實際就是戴着頭巾，掛着頸練的梅里美。

這本偽裝的戲劇集，在當時一班愛好文藝的青年當中得到很大的成功，許多報紙都毫不猶豫地稱讚着這最初出現的浪漫派的作品，稱讚它的樸素、自然和洋溢着的情熱。後來人們僅以一八二七年雨果所作的克倫威爾為浪漫主義在戲劇方面的最初的重要表現，對於梅里美不免有失公平，因為實際梅里美是有着開路功績的。輕快、簡潔、摒除傳統的規律，帶有異國情調，並依據一些隱秘的歷史的回想，具備這種種特色的克納拉·加齊爾戲劇集中的劇本，和一八二五年的新的文藝理論顯得非常融洽；並且就在今日，這小劇本雖仍和剛出版時一樣不大適於排演，但讀來却很有興味。

三

梅里美在戲劇方面是有着遠大的前途的，當克納拉·加齊爾戲劇集出版之後，他的朋友們都期待着他會有一個新的劇本在舞台上得到成功；而梅里美在一八二六年也彷彿有過這樣的企圖。他和畫家德拉克洛亞到英國去旅行了一次，旅行的目的似乎祇是為的去看莎士比亞劇本的演出。他在英國住了大約半年光景。可是，當他回來之後，他頭腦裏有的已不是英國，而是東方。他所想的已不是一個能獲得舞台效果的劇本，而是用另一個

捏造出來的名字發表的一冊抒情詩集。他這時已經完全成爲亞爾巴尼亞人、克魯亞特人、斯拉夫人了。於是在一八二七年七月間，他出版了吉茲納琴（La Guzla），或名伊里利亞詩選（Choix de poésies illyriques）。梅里美這次假設了一個在達爾馬狄（Dalmatie）住過很久，隨後因爲政治關係亡命到法國來的意大利人，作爲這冊杜撰的民謠集的編者。

當梅里美造出一個『西班牙著名女優』時，受騙的人究竟還是少數；這第二次的玩笑，上當的人可多了，其中有些甚至還是世界有名的文士：歌德曾寫了一篇文章向德國讀者介紹這本詩選，而普式庚還用俄文選譯過幾章，彷彿要把斯拉夫人的作品還給斯拉夫人一樣。儘管這些民謠都是嚮壁虛造，並非真的從民間收集起來的東西，但它的成功却證明了它的價值。我們從來不曾看到過這樣巧妙的傲作，野蠻而又質樸的原始人的心靈，活生生地表現在梅里美偽造的民謠裏面；單是這些詩篇便可證明後來以諷刺作家的面貌出現的梅里美的胸中，實際却有着一顆純真的詩人之心。可是，吉茲納琴雖受着一般文學刊物的熱烈讚譽，並且不久便揭露了作者的真實面目，但這詩集在一般讀者面前，並沒有受到很大的歡迎。

這以後由於一種新的衝動，梅里美突然把他的好奇心轉移到歷史方面去了。讀了許

多有關中世紀的歷史書籍以後，他在一八二八年春間出版了農民暴動記 (*La Jacquerie, scènes féodales*)，他在一種間或流露出幾分莎士比亞氣息的戲劇的壁畫裏，把我們引回到十四世紀封建時代的黑暗的日子。可是因為梅里美有意要打破傳統的三一律，弄得結構散漫，既不像一篇戲劇，也不像一篇對話體的小說，現在看來只是一種失敗的嘗試。

直到第二年，即一八二九年三月，查理九世在位編年史 (*Chronique du règne de Charles IX*) 出版，他才重得到克納拉·加齊爾戲劇集出版時那樣的好評。

查理九世在位編年史是一本以十六世紀新舊教徒內亂為主題的長篇歷史小說，和當時在法國很受歡迎的英國小說家司各脫 (*Walter Scott, 1771—1832*) 的作品有着一脈相通之處，這書出版後，不但那些將梅里美作為同志的浪漫派文人對之讚譽有加，即站在另一方面的古典派作家，亦不能不對於梅里美文章之明快活潑，描寫之深刻生動，表示由衷的歎服。於是，梅里美很快地就發現了他的成功之路，只須再進一步，便會達到他的藝術的最高峯。

直到現在為止，梅里美顯得是年青的浪漫主義派裏面的一個最激烈、最聰明的學徒。他的每一本書都彷彿是一種用行動來表示的宣言，他曾要求戲劇上的種種自由，抒情方

面的幻想與熱情，地方色彩，異國情調，過去的活生生的回憶等等，他曾爲新的文藝集團立
在最新線作戰……可是，當他最激昂興奮的時候，他的嘴角始終含着一個諷刺的微笑；如
果他前進的話，那是走着『之』字形道路前進的，並且是以突然的跳躍前進的，他每躍一
步正像和上一步處在相反的方向。他究竟是什麼樣的人呢？尤其重要的是：他將成爲什麼
樣的人呢？一個劇作家嗎？一個散文詩人嗎？一個流行的歷史小說家嗎？

四

一八二九年春季，可以說是梅里美一生最重要的時期，他的文學的命運是在這時期
決定的。自從查理九世在位編年史出版後，梅里美便懂得自己的天稟是在小說方面，但不
是長篇小說而是短篇小說。他將要成爲一個傑出的短篇或中篇小說家（*conteur*）。他
並知道在浪漫主義所獲得的種種自由中，他僅只要抓住准許他在最近的地位觀察現實，
並以最嚴格的方法描寫那種現實的自由就夠了。

自從梅里美開始創作的時候起，隱藏在他身上的那個 *novelliste* 便在尋找着出路；
在克納拉·加齊爾戲劇集那些急就的劇本中，在吉茲納琴的民謠中，這裏那裏已經不止

出現過一個短篇小說的題材，一個輕快的逸事；農民暴動記和查理九世在位編年史都只是串故事的連貫，如果我們把貫穿那些故事的想像之繩弄斷了，那麼每個故事都會保留着它的特有的價值。梅里美發見了這點，於是一八二九年五月，他在『巴黎評論』（*La Revue de Paris*）上發表了他的第一個短篇小說瑪特渥·法爾哥勒（*Mateo Falcone*）。接下去一篇又一篇，在一年半當中（至一八三〇年底），他幾乎發表了後來集在『羅塞文集』（*Mosaïque*, 1833）中的全部短篇傑作，如查理十一世的幻覺（*Vision de Charles XI*），方形堡的攻克（*l'Enlèvement de la redoute*），塔莽戈（*Tamango*），埃特律利花瓶（*Le Vase étrusque*），擲骰戲（*La Partie de trictrac*）等。還有那幾篇著名的『西班牙書簡』——雖是用的書簡形式，實際也是一些底在社會記事中的短篇小說——也是這時期寫出的。

使得梅里美在文學史上佔着那樣重要地位的，幾乎就是他從一八二九年春季開始發表的這些短篇小說。他的短篇小說可以說是一種特有的藝術——一種精緻的小型浮彫的藝術。他在這方面達到了在他以前還沒有人達到過的境地。正像他的朋友斯湯達爾一樣，他喜歡從社會記事或直接觀察上去找題材；他選擇那些有刺激性的，特殊的，或是可