

譯文叢書

黃源編

蕭伯訥著

姚克譯

魔鬼的門徒

文化生活出版社刊行

中華民國二十五年八月月初版

版權所有
不許翻印

發行人
吳文林

發行所
文化生活出版社
上海福州路四三六號

印刷所
文化生活出版社

譯文叢書

黃源主編

魔鬼的門徒

蕭伯訥著

姚克譯

平裝
實價
五角
八分

譯序

(一) 蕭伯訥

蕭伯訥是不用我介紹的。中國雖然落伍，但提起蕭的大名，大家就會聯想起他的幽默和聖誕老人式的鬍鬚；有些人甚至於還知道他是個英國的大戲劇家，社會主義的信徒，而且常年喫素。雖然如此，我覺得至少還要把他簡單地介紹一下，以便一般讀者對於魔鬼的門徒可以有比較深刻一些的認識。不過這不是一篇蕭的列傳，而且篇幅也不宜過於冗長，所以我只揀和本劇有關係的事約略寫一些，其他關於他的軼事讀者儘可自己找一本蕭的評傳來參考，恕不多寫了。

蕭幼年時代的歷史是不很重要的，但他家庭的環境却和魔鬼的門徒極有關係。他在一八五六年七月二六日生在愛爾蘭的都城都柏林。他的父親是個酒鬼，既沒有錢又不善

於居積，潦倒半生，他的妻早死了，但他直到四十歲才續絃。蕭的母親就是這個後妻。她生長在富家，曾經受過高深的音樂訓練而且嗓子很好，所以後來她到倫敦去就靠着教音樂過活。蕭有一個不信宗教的叔父，本劇中的彼得叔大概就是他的影子。其實德敬家的人物幾乎都能在蕭的家族中找到類型，例如德敬夫人也許就是蕭的外祖母，威廉叔一定是蕭的一個戒烟酒的叔父了。至於力佳得是否就是蕭自己的寫照，這個却很難說，因為我們對於蕭的青年時代只有片斷的記載。在大體上說，至少有一部分是的，最明顯的是關於宗教的觀點。

蕭在年紀很小時候對於教會已有很敵對的態度。一八七五年，那時他只十九歲，有二個美國傳教師到都柏林來主持「興奮會」勸人進教，蕭聽他們講道之後就寫了一封通信寄到公論報（Public Opinion）去，這是他的第一次見於印刷的文字。他在這信中說：假使這種東西就是宗教，那麼在大體上說，他就是個無神論的信徒。

他曾在都柏林的章司萊學院上過幾年學，但在十五歲時就因為家境不好而供職於一家地產公司。二十歲時（一八七六年）他就獨自到倫敦去依他的母親，剩下他的父親，一個人在都柏林。

他到倫敦後找不到什麼工作。一直到一八八五年，這九年中他的境况窮困得真苦惱，有時也謀到一些事做，但薪水既薄而命運不濟，飯碗剛到手就打碎。據他自己說，這九年中所得到的稿費總共只有五鎊九先令六辨士！在一八七九——一八八三之間他陸續寫了五本小說；但倫敦的書局却沒有一家要他的稿子，直到後來他成了名纔陸續把牠們出版。

他的成名是在擔任世界週刊（The World）的音樂批評欄之後。他對於音樂和畫都有很深的修養，雖然他樂音也玩不精，畫也畫不成。他有敏銳的鑑別力，尖利的批判天才，再加上他筆調的直捷，俏皮，流利，所以他不久就以G. B. S.三字——就是他名字的縮寫——引起文藝界的注意而成一個著名的批評家。後來他又爲星期六評論報（Saturday Review）寫劇評，那是他終於踏進戲劇界的階梯。

在敘述他轉變成戲劇家之前，我覺得應該提起他曾經努力於社會主義運動他在一八八四年加入法賓社（Fabian Society）而成其中的中堅份子，但他受社會主義的洗禮則在四五年之前。在參加社會主義運動之後的十二年中，他常常在講台，市場街角，公園，造船廠門口，窄小的地室，寬大的禮堂，到處演講，宣傳，或辯論。關於社會主義方面他曾寫過一

本聰明婦女的社會主義和資本主義的指導 (Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism) 此外還有些收在法賓社論文集 (Fabian Essays) 的文章，和演說稿等。據哈理士 (Frank Harris) 的批評，蕭的思想的成分很雜糅，其主要的來源是叔本華 (Schopenhauer) 史德林潑 (Strindberg) 伯忒勒 (Butler) 柏格森 (Bergson) 摩理司 (Morris) 尼采 (Nietzsche) 馬克斯 (Marx) 托爾斯太 (Tolstoy) 易卜生 (Ibsen) 和華格納 (Wagner)

他思想上所受到的影響在他的作品中隨處都有相當的反映。但蕭卻並不是個偉大的創造者。他在哲學，社會科學，藝術和美學，甚至於文學和戲劇方面，並沒有什麼新的發明，只不過把現成的東西加一番調合的功夫，配上自己的材料，再用俏皮的手腕把牠表演出來罷了。

他的第一個劇本鰥夫們的屋子 (Widowers' Houses) 是在一八九二年寫的。這個劇本在倫敦公演之後曾經掀起一時的議論，但在實際上却不能算是個真的成功。後來他又繼續寫了幾個劇本，都沒有什麼顯著的成功，直到一八九八年名伶曼司斐 (Richard Mansfield) 在紐約公演他的魔鬼的門徒之後，他纔正式成一個成功的劇作家。他結婚也

在那年，而且從那時起他從多年的困頓轉入富裕而舒適的環境，並且變成了當代文藝界上最有名的人物。

魔鬼的門徒其實不能算蕭的最上乘的作品，但是他第一本成功作品。劇中並沒有很高深的哲理；第二幕中安德生和裴蒂施關於「愛」和「恨」的對話多少帶些哲學的意味，但實際上也可以說是一種「詭話」(Paradox)。劇中主角的個性是蕭的典型的創造物——力佳得的狂放，傲兀，反抗舊禮教；裴蒂施的爲情所役，追求男性等等。關於蕭常把他的女主角描寫成追求男性的類型，吉士德頓(G. K. Chesterton)曾幽默地說：『捕鼠機固然可以捉住耗子；至於說捕鼠機追着耗子，那就很難想像了。』蕭對於十九世紀的道德觀念抨擊得很利害，他尤其反對那時舞台上的「戀愛主義」(Amorism)。這一點他自己在論魔鬼主義的倫理中說得很明白；這篇文章的譯文就在本文後面，這兒不必複引了。

魔鬼的門徒雖是蕭的第一本成功的戲劇，但牠的成功却是在美國，不是在倫敦。命運是奇怪的，有許多天才都是被外國人發見，先在異域得到了榮譽，然後國內才開始認識他和驚歎他的偉大。蕭就是其中的一個。他先在美國得到歡迎，然後他的戲劇漸漸地出演於

瑞威，瑞典，德國的劇壇而露出鋒芒。等到英國發覺他是當代的莎士比亞，那時距他初次在倫敦公演鯨夫們的屋子的年代已有十五年之久了。

他在一九〇四——一九一四之間和格蘭末·巴格 (Granville-Barker) 合作，在柯忒劇院 (Court Theater) 獨霸倫敦的劇壇。從此他在英國確立了他的地位，他的聲譽也就傳遍了世界。他在一九二五年得到諾貝爾文學獎金；一九二九年傑克遜爵士 (Sir Barry Jackson) 和林伯大佐 (Captain Roy Limbert) 在馬爾文 (Malvern) 爲蕭舉行一個盛大的戲劇節。那時可以說是他的黃金時代，但假使他在三十歲之前就夭折了的話，至今恐怕不會有人知道蕭伯納三個字吧。

關於蕭的事跡可以參考哈理士 (Frank Harris) 吉士忒頓 (G. K. Chesterton) 亨德生 (Archibald Henderson) 傑克遜 (Holbrook Jackson) 諸人關於蕭的傳記。他在一九三三年曾到中國來過，當時的報紙雜誌都有詳細的記載；魯迅先生還寫過一篇看蕭和「看蕭的人們」一記收在南腔北調集中，可以參考。

蕭的劇本共有三十種左右。魔鬼的門徒，華倫夫人的職業 (Mrs. Warren's Profession)，康蒂大 (Candida)，運會的驕兒 (Man of Destiny)，英雄與美人 (Arms and the

Man) 你永远難說 (You Never Can Tell)——這些都是他早期成功的作品。屬於後期的傑作則有英倫的另一個島 (John Bull's Other 'Island) 醫生的兩難 (The Doctor's Dilemma) 心碎之屋 (Heartbreak House) 回溯到美蘇錫拉 (Back to Metinselah) 聖瓊安 (Saint Joan) 蘋果車 (The Apple Cart) 等。此外他還有幾種小說，其中五本是早期的作品都不足以列入傑作之林。一本黑女尋神記 (Adventures of the Black Girl in Her Search for God) 是他最近的創作，有中文譯本可以參看。關於他哲學批判的作品則有易卜生主義的精華 (Quintessence of Ibsenism) 盡善盡美的華格納派 (The Perfect Wagnerite) 戲劇的見解和論文集 (Dramatic Opinions and Essays) 等。關於政治經濟方面，他曾著聰明婦女的社會主義和資本主義的指導和收在法賓社論文集中的雜文等。蕭的戲劇究竟怎樣地偉大？或者，像哈理士說的，怎樣般不上偉大？我們不必討論。讓時代來做牠的試金石吧。在事實上實說，他的戲劇在當代的作品中占有絕對的優勢和廣大的讀者和觀衆，那是毫無疑問的。但文藝的真價值不能以當代的推崇爲標準，我與其在這兒妄下斷語，還不如讓讀者自己去體會。蕭在哈理士寫的蕭伯訥評傳的後記中曾說過一句話：

『我的著作可以把一切告訴讀者，假使他放着我的著作不看，偏向別人關於我的書中找尋間接的解釋，他定是一個獸子。』

(二) 翻譯「魔鬼的門徒」的經過

我最初讀蕭伯納的魔鬼的門徒是在十多年前，還在大學唸書的時候。那時我也不過草草地看了一遍——如其說是爲研究文藝，不如說是震於蕭的盛名。

但雖是草草地看了一遍，留在腦子裏的印象却很深刻；非但很深刻，而且終於要想把他譯成中文了。那是一九三一年的冬天，我把原劇反覆地看了幾遍，就動手翻譯。我以前雖也譯過一些英文作品，但這次的困難却遠在我想像之上，所以譯了不少時候只譯完了第一幕。隨後淞滬抗日戰爭爆發，劇本的原文就在那時遺失，而翻譯的工作也就此中止。

去年冬天我從北平回到上海，把舊譯的第一幕檢出來讀了一遍，自己覺得太拗口，因爲原先是死板板地直譯，對於語氣方面不會顧到。所以就把它改譯了一通，而同時又下了決心要把其餘的兩幕一口氣譯完；但雖有此志而原文劇本却一時借不到，因此又耽擱了兩月功夫，直到今年三月裏借到了書才開始工作的。

這一次翻譯比以前順利得多，到四月初就全部脫稿了。起初我是想自己出版的，所以就將全稿交給一個朋友去付印，不料這位朋友拿了稿子去隔了好久連回音都沒有，於是我就恍然於託人之麻煩，索性把稿子要了回來，也不再想自己出版了。

幸而不會出版。因為我收回了稿譯之後，又把牠和原文校對了兩三遍，發見了許多遺漏和錯誤的地方，同時又把字句改得順口一些——尤其是劇中人的對話。這是我應該對於那位朋友表示感謝的。

我所根據的原文是倫敦 Constable 書局在一九二五年出版的 *Three Plays for Puritans*（第十三版），魔鬼的門徒就是這三本給清教徒的戲劇中的第一齣。蕭伯納在這書的第二篇序論魔鬼主義的倫理（*On Diabolonian Ethics*）中對於這本戲劇曾有以下的解釋：

『……迪克·德敬，這魔鬼的門徒，是個清教徒中的清教徒。他是在一個清教的家中長大的，但他家的清教在精神上是已經死了；而且在清教腐化的過程中他母親就借他來發洩她憎恨的「中心情感」及其種種刻薄和嫉忌。……在這樣一個家庭中這個年青

的清教徒因爲缺少宗教而覺得饑餓——因爲宗教是他天性中強烈的需要。因爲他母親的不可嚮邇的自滿，但也因爲他自己的中心情感是憐憫而不是憎恨，他就憐憫魔鬼，袒護牠，并且像一個真正的「盟約徒」一般，擁護牠而與全世界相抗。因此，——和一切真正篤奉宗教的人們一樣——他就變成了一個被社會所認爲邪僻而唾棄的人。一明白這個，這齣戲劇就變爲直捷地簡單了。」

一個篤奉宗教的清教徒因爲感覺得「宗教的饑餓」而叛教，投到魔鬼的旗下；後來在危急關頭做了一番「殺身成仁」的義舉，因此就轉變成了一個長老會的牧師。這在一般人看來是在情理之外的。據蕭伯訥自己在序上說：

『……一八九九年十月茂雷 卡生先生 (Murray Carson) 在 (倫敦) 市外肯寧登 (Kennington) 戲院把這本戲公演數星期的時候，我的老朋友和同事——倫敦的批評家——大半對於「清教主義」或「魔鬼主義」都沒有表示什麼精闢的批判力。他們接受了德敬夫人自己的品評，把她當作一個篤奉宗教的婦人，因爲她是可惡而討厭的。而且他們根據着她的意見把迪克當作一個流氓，因爲他既不可惡而又不討厭。但他們立刻就覺得處於兩難之間了。爲什麼一個流氓要捨了自己的性命去救另一個人的性命呢？而這個

第

一

幕

原
书
空
白
页

一七七七年，一個沉黑的夜和陰寒的早晨之間的最乏的時辰，在紐漢夏省韋勃司忒勃力及城邊，德敬夫人正在她村屋的灶廳中坐着。她不是個動人的婦人在通夜不睡之後，任何婦女都不會容光煥發的，何況德敬夫人的臉，便是在容光煥發的時侯也冷森森地刻劃着皺紋，而死板的清教主義中的虛文縟禮又能在皺紋中蘊蓄一種苛酷的脾氣和可怕的高傲，她是個年老的主婦，工作得很辛勤，但所得到的報酬只不過是她在可厭的家庭中的權力和憎惡，此外就是她在鄰里間的毫無疑問的好

● 原文 kitchen and general dwelling room 意思是一個「廚房而兼起居室」的房間。

① 清教主義 (Puritanism) 起源於十六世紀後半反抗英國國立教會 (Church of England) 的清教徒 (Puritans) 以潔身寡欲，謹守經義為宗旨。

名譽、虔誠和尊重。她的鄰舍依然覺得飲酒和荒唐是這樣地比宗教和正義來得有趣，以至於他們以爲「善」就是「克己」。這種「善」的觀念很容易推而及於「克人」。終至於籠統地概括了一切討厭的事，所以，因爲德敬夫人是極討厭的，大家就公認她是極善的。她沒有什麼大罪過，享受着完全的放肆而不犯任何討人喜歡的短處。因此憑着她從沒有犯過第七條誡，也從沒有在長老會教堂中缺席過一次禮拜，她實在是全教區中最放縱的婦女，雖然她自己不覺得。

在一七七七這年北美殖民地叛離英國——與其說是牠們的意志，不如說是牠們自己重力的蔚成——的熱情已沸騰到一奔放點。這奔放點在英國人的理想中變成了「剿平叛亂」和「維持領土」，在美國人的理想中變成了「保障自由」，「抵抗壓迫」和「爲人權而犧牲」兩方面的理想究竟誰是誰非，這也不必究詰，單是毫無成見地說：這種理想使英美雙方都覺得：他們最高明的辦法唯有多多益善地互相殘殺，企圖達到這個目標的軍事行動因此就發生了，這次戰爭有雙方的教士們虔誠

地禱求上帝賜福給他們自己的將卒，以爲精神上的鼓助。

在這種局面之下，除這討厭的德敬夫人之外，還有許多別的婦女們坐着一夜不睡等候消息。她們和她一樣，到將近天亮時，也顧不得焦頭爛額的危險，都衝着爐火睡着了。德敬夫人正在瞌睡頭上蒙着圍巾，腳擱在一個寬闊的鐵條的爐圍上。爐圍是壁爐上灶臺的邊緣，上面有很大的烘台、鍋，和釘着鉸鏈的烤肉架，高高地伸在被煙燻黑的爐臺上邊。那樸實的廚桌正對着爐火，在她身邊，上面置着一個洋鐵燭臺，燃着一枝燭。她的坐椅，和室中其餘的椅一樣，沒有坐墊也沒有上過油漆，但牠的靠背是弧形而有欄條的，牠的座身是照着坐者身體的曲線而造的，比較是室中最高貴的椅子了。這間灶廳有三個門，一個和那壁爐在一面，靠着牆角，可以通到屋中最好的臥室；另一個門在對面牆壁的那一邊，可通盥洗藏室；此外就是那扇大門，在前壁正中的窗和臥室門邊的牆角之間，門上有搭扣，巨鎖，和笨重的木門。大門和窗之間有一排掛鈎，演繹的觀察者可以推知這屋中的男子都不在家，因爲掛鈎上並無帽和大褂，在窗的那一邊，一個時鐘掛在釘上，白木的鐘面，黑鐵的鐘錘，黃銅的鐘擺，在這鐘和牆角之間，有一架鎖着的大碗碟櫥，坐在一架滿裝着普通陶器的矮「櫥具櫃」上面。