

# 嶺南學報 Lingnan Journal (1929-1952)

Volume 1  
Issue 1 第一卷第一期

Article 8

January 1929

## 十八世紀歐洲文學裡的趙氏孤兒

Shouyi CHEN

Follow this and additional works at: [https://commons.ln.edu.hk/ljcs\\_1929](https://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929)



Part of the Chinese Studies Commons

---

### Recommended Citation

陳受頤(1929)。十八世紀歐洲文學裡的趙氏孤兒。《嶺南學報》，1(1)，114-146。檢自：  
[http://commons.ln.edu.hk/ljcs\\_1929/vol1/iss1/8](http://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929/vol1/iss1/8)

This Article is brought to you for free and open access by the Scholarly Publications of Lingnan University (Guangzhou) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal (1929-1952) by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

# 十八世紀歐洲文學裡的趙氏孤兒

陳受頤

## (一) 引言

十八世紀的歐洲思想界，對於中國，曾感濃厚的趣味，這差不多是凡人皆知的事實。近人著述中，偶然說及此事者固多(註一)，而較為詳細地討論者，亦復不少(註二)。但是照我們通常的印象及揣測而言，則此種興味，多關涉於思想和制度，而遠離於文學與藝術。這種推論，從大體看來，自然是很對的；但是精細地說，則當時歐洲人士，對於中國的文藝，也並非絕不關心。固然，他們拿着中國文藝來玩賞之時，總不能完全忘却中國文明的本身，而每把這種種事物為其表象；因為十八紀之在歐洲文明史裡，根本上是個思想變化的時期，在所謂「開明運動」(Aufklaerung)的當中，美術與文章，都無特別的

(註一) 如 (1) G. Lanson, *Histoire de la litterature française*; (2) Emile Faguet, *Dixhuitième Siècle: études littéraires*; (3) Daniel Mornet, *Le Sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*; (4) D. Mornet, *Le Romantisme en France au XIX<sup>e</sup> Siècle*; (5) Myra Reynolds, *The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth*; (6) Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century* 等。

(註二) 如 (1) Henri Cordier, *La Chine en France au XVIII<sup>e</sup> Siècle* (1910); (2) Rudolf Reichwein, *China und Europa: geistige und künstlerische Leben im 18. Jahrhundert* (1926); (3) Ting Tchao-Tsing, *Les descriptions de la Chine par les Français, 1650-1750* (1929); Souéi Gotô, *Les premiers échanges de Civilisation entre l'extrême Orient et l'Occident dans les temps modernes* (Culture Franco-Japonaise, 1923).

昂進(註三)。

然而這一類的興味，到底是與所謂純粹地思想的興味微有不同，所以我們不能不在正文之前，明白揭論。

我們在本文裡想要研究的對象是歐洲十八世紀裡對於趙氏孤兒的批評和擬作或改作。趙氏孤兒，我們都曉得，是元曲之一種，原名趙氏孤兒大報讐，一作趙氏孤兒冤報冤(註四)。牠的著者是元朝第一期劇曲家紀君祥(一作紀天祥)。牠的故事內容，是根據史記趙世家裡晉大夫屠岸賈誅趙氏和晉景公與韓厥謀立趙孤兒的一段紀載(註五)。紀君祥的藝術，在他當時本不算尋常，李調元在雨村曲話裡曾引涵虛曲論的話，以為紀氏之作，如「雪裏梅花」(註六)；可是趙氏孤兒譯進法文的時候——十八世紀——歐洲戲劇，久已發達，紀氏所作，與之相較，恐怕不無遜色。而且當時的譯本，也很尋常，不能掩蓋原作的短處。然而中國戲劇的有歐文譯本者，祇此一篇，所以歐洲戲家之矜意地找尋中國題材者，都不能不依靠趙氏孤兒的譯本。

趙氏孤兒，最初由中文譯為法文，後來又從法文譯為英文、德文、俄文等(註七)。五十年間，歐洲的擬作或改作凡五篇，(英文兩

(註三)英法文學家都如是說，德國文學則當時尚在幼稚時期。

(註四)王國維，宋元戲曲考(海寧王忠慤公遺書四集)頁五三。

(註五)史記，卷四十三。

(註六)雨村曲話(曲苑本)頁四。

(註七)法文譯本登載於中國志 Description geographique, historique, Chronologique, politique de l' Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, 刊行於一七三五年。中國的英文譯本共有兩種：一為 General History of China, R. Brookes 所譯，刊行於一七三六年，一為 A Description of the Empire of China and Chinese Tartary, Cave 所譯刊行於一七三八年。德文譯本 Ausfuehrliche Beschreibung des Chinesischen Reichs and des grossen Tartarey 刊行於一七四八至一七五六。俄文譯本刊行於一七七四年。以上均見

篇，法文，德文，意大利文各一篇）這雖然是一種半偶然的事，亦不能不說是比較文學史中很有興味的現象了。

## （二）歐洲初時之所謂中國戲劇

趙氏孤兒之法文譯本，刊布于一七三五年。在此之前，歐洲劇場中，早已有所謂「中國戲劇」了。這些用想像來平空構成的中國戲劇，正好為趙氏孤兒的前驅，雖然就大體看來，牠們的內容，都是卑無足道，又絕少表現中國戲劇特性的才能。牠們的共通點，是借的一個所謂中國角色或題材，來取悅于觀眾的域外的好尚(Exoticism)。這類作品，尤以上七世紀末年及十八世紀初年為多(註八)。

此類作品之最早的一——據我所知——是塞禿兒(Elkanah Settle)的中華征服記(The Conquest of China)；此劇之成，在一六六九。其時英國劇場裡最流行的是所謂俠士英雄式的戲本(Leroic drama)。征服記的題材，雖是描寫明崇禎帝亡國之慘狀(註九)，而其對於中國國情，却是毫不明白；與其說他是「中國劇」，無寧以牠為英雄劇，因為劇中情節，一一都與當時戲劇的通性無違。明帝臨死，以刀裂指，寫血書，手刃妃嬪的一幕，都足以舊興當時的觀眾。然而作者雖不懂得中國實況，還要虛詞掩飾，說，他的戲本有

歷史與事實為根源(Had History and Truth for his excuse)(註十)

Henri Cordier 之 Biblio-thè-ca Sincor 卷一頁四六至五一。

(註八) 尤為精出者：(1) Les Chinois, 五幕喜劇，1700; (2) Il Cinese Rimpatriato, divertimento Scenice, da rappresentarsi in Parigi, nel Teatro dell' Opera, 1753; (3) Ces Chinois, 獨幕喜劇，1753; (4) Le Chinols de Retour, 打情劇，1753; (5) Le Chinols poli en France, 1754. 參看 Cordier La Chine en France au XIII e Siècle, 頁一二五，所舉十八世紀初年的中國劇甚多。

(註九) 劇中之 Theimingus 為崇禎帝

(註十) 中華征服記尾聲(Epilogue)

平心而論，作者未嘗不看過一兩本關於中國的書，劇中的幾個中國名字，如Theiming is 如Zingteus，大概必有所本（註十一）；可是其他描寫中國人性的部分，未免離得事實太遠了。（註一二）

此外還有「中國喜劇」，例如來格納爾（Regnard）的支那人（Les Chinois）一劇，很足以代表當時觀眾的域外好尚。這劇的初次表演，在一六九二年十二月十三日，表演的人員，是法國皇室的意大利喜劇團。支那人的劇情，是很簡的單的。奧大維（Octave）愛上了羅奇雅兒（Roquillard）的女兒以沙伯爾（Isabelle）。同時又有三個男子，也快要向以沙伯爾求婚——一個獵人，一個軍官，和一個中國的文士。女兒的父親，對於這三個人，都是未曾見過面的，因此奧大維乘機叫他的伶俐的僕人，挨次喬裝三個求婚者，來表現他們之愚蠢無知。僕人每次都令以沙伯爾深感不滿，因而集中她的愛情於奧大維一人。奧大維的詭計，終於成功了。（註一三）

僕人是一個彩衣丑脚（arlequin），當他扮演中國的文士時，把中國文士表演為一個無所不通的腳色，因為當時頌揚中國者，都當中國儒者為「homme universal」，因此這劇更跟着這個方向來取笑。因此中國文士便變為哲學家，而兼為論理學家，理髮匠，為做鞋的工匠，樂劇著作家，等等。當他打開羅奇雅兒的中國櫃的時候，又把各項瓷器拿

（註一一）我以為中華征服記的出處是布匿國 Martino Martini 所著的 DeBello Tartario historia，因為此書為紀載滿人入關的最早而又最流行的歐文書（出版於 1654 年前）；可是 1654 年的英譯本 Bellum Tartarium; or the Conquest of China 我沒見過，所以不敢遽下斷語。

（註一二）尤其是劇中女角都有些像西洋人。

（註一三）根據 Ting Tchao Ts'ing, Les description de la Chine par les Frans Cals, 頁五八至五九。

出來，給觀眾看，他原是一個法國人想像中的中國人，在想像的中國環境生活。雖然劇中的真正的中國士人，到底沒有出台；而觀眾早已覺得饜足了。

當時之所謂「中國喜劇」，其內容多是如此（註一四）。

### （三）趙兒孤兒之歐譯

我國學者，首先注意於中國戲劇之歐譯者，為海寧王靜安先生，他的宋元戲曲考裡，有下面一段的記載：

至我國戲曲之譯為外國文字也，為時頗早。如趙氏孤兒，則法人特赫爾特Du Haldé 實譯於一千七百六十二年；至一千八百三十四年而裘利安 Julian 又重譯之。又英人大維斯 Davis 之譯老生兒，在一千八百十七年，其譯漢宮秋，在一千八百二十九年。又裘利安所譯，尚有灰蘭記、連環計、看錢奴，均在一千八百三十四年間。而拔殘Bazin 所譯尤多。（註一五）

王先生的話，到底有些不對。趙氏孤兒的譯者，並不是特赫爾特，出版時期也不是一七六二年。譯文全部，都出法國耶穌會教士馬若瑟(Premare)之手（註一六），譯完之後，交一個同會的教士弟巴落西(Du Brossy)帶回法國去。可巧那時特赫爾特正要搜集材料來充實他的正將付印的中國志 Description……dela Chine (註一七)，所以把

（註一四）此外尚有好幾篇是描寫想像中的中國人，在歐洲居留太久，回國時鬧出種種笑話的。

（註一五）宋元戲曲考，頁八一。

（註一六）中國志的編者特赫爾特曾在趙氏孤兒的引言裡說明。又一七五五在巴黎出版的Orphelin de la maison de Tchao單行本，也標 Premare 馬若瑟之名。

（註一七）中國志的材料搜集的開始，遠在一七一年，自一七一年至一七四三年特赫爾特為 Lettres édifiantes et curieuses 的總編輯，因此搜集材料，特別豐富而容易。

這劇的譯文收入第三卷裡。中國志以一七三五年出版于巴黎，因為那時歐洲各國都正盼望着一部可靠的關於中國的記述，所以趙氏孤兒的法譯，又跟着中國志的本身而被翻譯進其他的文字來(註一八)。

馬若瑟的譯文，我們今日看來，原是非常簡畧；闕而不譯的地方很多，例如開場下白詩，差不多完全不譯。但是原文的大體結構，尙能保存；而難明的地方，亦加註解，於當時讀者，頗有補助。因此我們可以說：中國戲劇之在歐洲，直至一八三四年裘利安重譯此劇時，方才有適當的譯本(註一九)。

中國志將近出版之時，曾將收入趙氏孤兒的消息，預告讀者，以至引起法國支那學者富爾孟(Fourmont)的注意。富爾孟是當代研究中國的有名學者，平素和特赫爾特感情頗惡，大抵是由於互相妒忌。馬若瑟之於兩人，情誼都好；不過馬氏曾允許把趙氏孤兒的譯文寄給富爾孟，後來又忽然逕交特赫爾特發表，這雖然是弟巴森西的誤投，不免愈令特赫爾特和富爾孟感情決裂。後來一七四二年富爾孟的中國文法出版之時，還有一段奚落特赫爾特的話；特赫爾特盡力為自己辯，可是富爾孟意見已深，不再作答了(註二十)。

這一段支那學者和教士交惡的事，也許服爾德也知其詳，然而服爾德後來改作趙氏孤兒，(註二一)別有用心，他的中國興趣，并不是

(註一八)參看本文頁二註七。當時法文原本及各種譯本，均經多次重印，Cordier之Bibliotheca Sinae 所載，尙有闕畧。

(註一九) Tchao—Chi—Kou—Enl, ou l'Orphelin de La Chine, drame en prose et en vers, accompagné des pièces historiques qui en ont fourni le Sujet, de Nouvelles et de Passages Chinoises,

(註二十) Ting Tchao—Ts'ing, Les descriptions de la Chine par les français 頁七三至七四

(註二一)詳見下文。

因這一段瑣事而引起的。近人曾有錯誤的臆測，(註二二)所以附帶在這裡說明一下。

#### (四) 趙氏孤兒提要

趙氏孤兒本事，出史記裡的趙世家，情節本不複雜；涵芬樓重印明代臧刻的趙氏孤兒大報讐，也並不難得；我們在此文內，似乎無需再作提要。但是歐洲的改作或擬作，都與原文有些關係和因依原文的痕跡；為求線索分明起見，不能不重演舊戲也。

紀君祥原劇，共分五折，五折之前，冠以一篇楔子，這是元曲變例。

楔子開場時，晉大夫屠岸賈在獨語裏說出他謀害趙盾的過去：鉏麑的暗殺，神麌之喉使，與夫兩種計劃之失敗，以至後來讒言之見用，「將趙盾三百口滿門良賤，誅盡殺絕」。獨語之後，又矯晉靈公之命，賜趙朔(盾的兒子)死，和軟禁着趙朔之妻。可巧他的妻那時有了孕，所以趙朔臨死的時候對她說：……若是個小廝兒呵，我就腹中與他箇小名喚做趙氏孤兒！

第一折。屠岸賈聞趙氏孤兒之生，派下將軍韓厥嚴守公主所住的地方。公主(趙朔妻)設法使趙氏孤兒程嬰將孤兒收入藥籠暗中運出，她又自縊了以感動程嬰。卒之韓厥也被程嬰感動，把他放出，自己自殺以避盤詰。

第二折。屠岸賈聞孤兒失蹤，矯靈公命，把晉國以內半歲以下一月以上的嬰兒都收到帥府受驗，擬將他們殺盡。程嬰得了消息，到退

(註二二) Ting Tchao-Tsing 君的意見。可是照德著中國孤兒是經過很長的歷史的，不是偶然的事。

了職的晉國大夫公孫杵臼的家裡去，商量保存孤兒，程嬰願將他的生兒來假扮趙氏孤兒；公孫杵臼也願假扮作趙氏孤兒的藏匿者，因他原與趙氏有舊。至於告發公孫杵臼，則由程嬰担任。

第三折。程嬰告發公孫杵臼，屠岸賈始疑終信，自和程嬰到公孫家裡去。正當審訊之時，卒子正從土洞裡搜出程嬰的兒子，屠岸賈以爲便是趙氏孤兒，便立刻把他殺死了。公孫杵臼把屠岸賈罵了一回之後，也在石墻上撞死。程嬰忍痛解說：「一來救晉國內衆生，二來小人根前也有個孩兒，未曾滿月；若不搜的那趙氏孤兒出來，我這孩兒也無活的人也」。屠岸賈自己本無兒子，遂納了程嬰的所謂兒子做乾兒。

第四折。與第三折的時間，距離二十年，趙氏孤兒已經長大了，在名義上，他仍然是程嬰的兒子，屠岸賈的乾兒，就是他自己也作如是想：某程勃是也，這壁廂爹爹是程嬰，那壁廂爹爹可是屠岸賈。一日，程嬰把一卷描寫趙氏滅宗的故事畫，留給孤兒看，並將故事由頭至尾覆述一番。趙氏孤兒哀憤之餘，決意「親自殺賊」去。

第五折是「大報讐」或「冤報冤」的圓圓。趙氏孤兒伺屠岸賈自朝回家之時，把他縛起。程嬰也在場稱「小主人」。魏絳平亭爾造，判罰屠岸賈以死刑，程嬰與孤兒則「雙膝跪着，聽主公的命」—晉悼公的一張賞善罰惡的「上諭」。

上邊是趙氏孤兒故事的提要。馬若瑟的譯本一體都依照原文，事實的次序，也沒有改變。不過重複得太厲害的地方，畧爲刪節，如程嬰追溯趙家覆滅的一大段對語。其他與西洋 *decorum* 惯例過於衝突的（如屠岸賈之被「釘上木驥，細細的削上三千刀，皮內都盡，方纔斷首開腔」一段話）也畧有刪汰。此外則原作本來面目，沒有重大的改變，

因為馬若瑟翻譯此劇的本意，原是想令歐洲人士，可以從中國的文學作品裡，窺察中國的文明程度與中國人的好惡的（註二三）。

### （五）歐洲人士對於趙氏孤兒原劇的感想與批評

我們看了上段的覆述，自然會曉得這一類的作品，殊不合當時歐洲人的脾胃了。所以特赫爾特自己也在中國志裡加上了一篇趙氏孤兒的序言，說明他介紹這本戲劇的原因，是要把中國的戲劇向讀者給個例証，令他們可以自己去批判中國人藝術造詣的高下；並不是把中國人的作品視為鉅作來向國人示範。（註二四）。他又繼續向歐洲人士解釋中國戲劇的特質，言外縱無袒護之意，也有過而有之的心。他說：

讀者們不能在這裡（趙氏孤兒）找得出三一律的遵守，時之統一，地之統一，情節的統一，在這裡是找不到的；至於我們在戲劇裡所守的其他慣例，令我們的作品精雅而整齊的慣例（註二五），在這裡也是找不到的。我們的戲劇之達到今日的完美者，祇是近百年內的事情；在此之前，也不過是十分笨拙而粗率。因此，如其是我們見得中國人不守我們的凡例，也不該覺得詫異，他們原是向來局處一隅，與世界的他部斷絕往來的。

（註二六）

況且中國戲劇之哲學的背景和主旨也與當時歐洲的畧有不同；特赫爾特解釋地說：「中國戲劇家的唯一宗旨，是愉悦國人，令他們興

（註二三）見趙氏孤兒法譯本序文。從中國文學裡來研究中國文明原是代表當時研究方法的一種進步。可是有時材料太少，則結果倒會靠不住的。如會督伯爾思 Bishop Thomas Percy 之註釋好逑傳便是一個極好的例。關於好逑傳之譯述和註釋，我將另有他文詳論，茲不贅。

（註二四）中國志（法文本）卷三頁三四一。

（註二五）是指三一律，vraisemblance 等等

（註二六）中國志（法文本）卷三頁三四一。

奮；感動他們，令其好善而疾惡」。（註二七）

中國志尙未曾出版之時，編者早已和趙氏孤兒的譯者馬若瑟神甫幾次通訊，研究中國戲劇之特色。因是在序言裡特赫爾德又引馬若瑟的話，來指出中國戲劇無喜劇悲劇的分類。他又指出中國戲劇和小說，在性質上其實並無根本的區分；不過小說是一個人敘述的故事，而戲劇則多幾個人說出的故事罷了。還有令當時人士注意的是（1）中國主角道白時把自己的名字爵里等告訴觀眾：（2）和中國劇團的組織，極類當時意大利的喜劇團和法國的鄉下游行劇團。（註二八）

馬若瑟的譯文，很多刪節，尤其是在曲文方面；因此我們可以推想，馬氏對於原作之爲歌劇性質，頗能了解。而且他對於譯文之詞旨重複，也會有相當之解釋（註二九）；所以到了曲文的部分，他便付諸闕如，祇把「他唱」（Il chante）或「她唱」（Elle chante）兩字來代表原文的曲。中國志的編者特赫爾特對於此點，未能瞭然，而馬若瑟又無明白的解說，所以編者覺得不安，因而想出一種解釋，把中國的民性與中國戲劇來互相說明：

中國的悲劇是有歌曲混合在裡面的；他們常常在歌唱的當中忽然停了，插入幾句普通說話。我們看見劇員在對話中忽然又唱起來，不免覺得詫異；然而我們要注意的，是中國每用歌唱來表現精神上的宏大的感觸一如歡喜，憂愁，憤怒，失望之類——譬如一個人恨怒其他一個窮凶極惡的人，他便唱起來，或鼓勵自己去復仇的時候，也唱起來；或自己將要自殺的時候，也唱起來（註三十）。

（註二七）同上頁三四二。

（註二八）中國志（法文本）卷三頁三四二。

（註二九）同上，頁三四三。

我們由此可以推想得出，這些曲文，翻譯起來，頗令歐洲當時人士，感覺不安；尤其是有些用典的字句，令人完全不懂，特赫爾德也正如是想，然而他並不以此而怪責中國人，因為，他說「中國人自有他們的詩歌，正如我們也有我們的詩歌」呢（註三一）。

趙氏孤兒被翻之後，讀者一定不少，然而並沒有引起什麼重要的批評。也許是因為中國戲劇在歐洲人的眼中，太過不中繩墨了，所以無批評或欣賞的餘地。縱然當時有些好奇，或好事的人們，勉強說幾句稱許的話，也不免終於「收回」，理查爾德，易爾德（Richard Hurd）的批評，便是一個極好的例。

易爾德（170—1808）是十八世紀英國的一個文評家，於世紀的中間，曾發表過關於古代羅馬詩人荷萊士（Horace）的兩篇文章，以此引起時人的注意與敬禮（註三二）。第一篇是討論荷萊士的詩論的，我們在此不須注意（註三三）；第二篇是討論荷萊士寄給奧古士突斯 Augustus 的一封信的，出版於一七五一年。第二篇的附錄，是「詩歌的摹擬論」（Discourse on Poetical Imitation），裡面很有些關於趙氏孤兒的話。

他在這篇論文裡所主張的言論是（1）詩歌優於散文的敘述；（2）戲劇（詩歌的支流之一）的主旨是令人愉快；（3）詩歌的工具之優美。他更以為詩歌的工具和藝術，無論在何地域，在何民族，大致是同一的，即使從最低限度說來，也是相像的，「不必一定有北辰來做極則」（註三四）。這種議論自然是 Herder 等輩之前驅的論調；然而易爾德

（註三十）中國志（法文本）卷三頁三四三

（註三一）同上

（註三二）當時的英文史家華伯頓（Warburton）尤為傾服，

（註三三）原名 Q. Horatii Ars Poetica. Epistola ad Pisones (1749, London). 第二篇原名 Q. Horatii Flacci Epistola ad Augustum, with an English Commentary and Notes, to which is added a Discourse concerning Poetical Imitation (1751, London)

（註三四）原書卷二頁一七九

還以空言爲未足，而特別地舉出一個例証來？而其所謂特別的例証者，就是這本趙氏孤兒。

曷爾德所看的趙氏孤兒，便是中國志卷三裡面所附載的馬若瑟的譯本，這是他自己明言的。他很珍重地介紹國人，謂爲從當時之所謂地極(註三五)的支那所翻譯過來的作品，他接着又說：

在這個國度裡——位置既已偏僻，而國內的風俗情形和居民的自滿自大都令牠與其他各國斷絕交通的——在這樣的一個國度裡，他們的戲劇作品，自然不能由外面學來，對於這點，我們當無思疑的餘地。我們可以確信，牠們只靠着自然而然的感覺引導他們去做這種工作(指演劇，譯者注)；因此，如其是牠們的戲劇和我們的戲劇果有相同之點，那就最足證明普通原則之有效；證明這些原則會生出相同的戲劇構造方法來。(註三六)

接着他便詳細地覆述趙氏孤兒的本事，和申說「天然如何教導我們的支那人怎樣去奏演」。戲劇詩之要點，他說，是(1)情節之單純和完整；(2)情節的集中，換句話說，就是開場時的事實，要接近大圓圓。在他覆述趙氏孤兒的本事的時候，他正想證明這兩條大例，「爲中國劇家所恪守，有甚於其他更有訓練和知識的戲劇家」。他又告訴我們，「這支那戲劇家驅使情節轉移，其迅速有如亞里士多德之所要求：(註三七)

趙氏孤兒本身頗有缺憾，曷爾德也承認的，尤其是與蘇弗克里斯

(註三五)波斯，中國，比魯，非洲等地，當時都算地極。所以約翰生在The Vanity of Human Wishes一詩裡有下面兩句：

Let observation With extensive View

Survey Mankind From China To Peru.

(註三六)Q. Horatii Epistola ad Augustam m. 卷二頁一八〇。

(註三七)同上，頁一八三。

(註三八)的意力克突拉(Sophocles' Electra)兩相比較；然而「我們的戲劇家(指紀君祥)，不是不明戲劇藝術的大綱，明得此點，也就够了」。

在這段批評之後，曷爾德又再明顯地指出趙氏孤兒對於歐西戲劇家的教訓。

如其是常識可以令詩歌簡陋的中國人們也可以同入希臘的軌道去，則在我們的開明的邦家與時代裡，有長久的經驗做我們的指導，有批評（高等的常識）爲詩人的助力者，其結果又將如何？有什麼可以做不到的？(註三九)

這一段替趙氏孤兒捧場的話，原是曷爾德的文學見解的特別註腳；他的基本信仰，還是以希臘的文學原理爲極則，而以模倣希臘文學爲創造的最高手段的。然而他不久便自己也覺得對於趙氏孤兒的批評，未免譽過其分了；何況老實地說來，趙氏孤兒和希臘古劇又相差萬里呢？所以在那書第三，四次再版時，這一段話，完全被著者刪去，趙氏孤兒，連名字也不提了。(註四十)。其後十年，帕爾思(Thomas Percy)會督刊行關涉支那的雜文時(註四一)，會將此文重印。

曷爾德所說的話，自然很多不對的地方，我們在此不必一一指明。尤爲與事實相違的，是把金，元的戲劇，作爲中國本地的產品；而且很自信地宣言中國的演劇藝術，從沒受過異族的影響。當時歐洲的支那研究，尚在搖藍時代，這一類的武斷和誤解，自不能免。一般讀

(註三八)

(註三九)原一卷(二版)，卷二頁一八五。

(註四十)我曾比較過這書的初版，和二，三，四版；三四兩版把全段刪去，二版則照版重印，沒有增刪。帕爾思在雜文卷二頁一八三說此書再版即將全段刪了的話，是不對的。

(註四一)關涉支那的雜文原名 Miscellaneous Pieces relating to the Chinese 是一部文集，著者不一，以一七六二年在倫敦出版，分上下兩冊。曷爾德一文在卷下頁二一七以下。

者，如帕爾思之流（註四二）：縱然覺得易爾德的話極有興趣，也不過一笑置之，絕無反辯與討論，因為趙氏孤兒不守歐洲戲劇的凡例，是很瞭然的。

### （六）哈察忒的中國孤兒

趙氏孤兒的第一篇倣作，以一七四一年出版於倫敦，即中國志出版後六年。著者是英國的威廉哈察忒（William Hatchett）。關於哈察忒的生平，我至今找不到材料；英國名人辭書（Dictionary of National Biography）沒有他的名字，關於十八世紀英國女人的瑣事收羅得最豐富的 Literary Anecdotes of the Eighteenth Century 及 Illustrations of the Literary History of the Eighteenth Century（註四三）兩部大書，也沒有紀載。最近在英國劍橋出版的尼可爾教授（Allardyce Nicoll）所著的十八世紀前期戲劇史（History of Early Eighteenth Century Drama）雖有涉及中國孤兒的一句單簡的話（註四四），可是對於牠的著者哈察忒，則並無提及。三年以前我曾為這個名字，特別檢查一百七十多種英國當時的書籍，其結果也終之茫茫。現在執筆，也覺得不安，還在希望將來能有機會找得到多年盼候的消息。

哈察忒的中國孤兒，原是從趙氏孤兒改作而成的，這話哈察忒已明白地在書目頁（titlepage）上承認。而且，著者還說，中國孤兒是依照中國戲劇本色，加插很多歌曲的（interspersed with Songs after the Chinese manner）。

哈察忒在他的改作裡，引進幾種與趙氏孤兒譯本不同的要素，第

（註四二）雜文，卷下頁二一八。

（註四三）兩書都於十九世紀初年出版，然而研究十八世紀文學家的都很看重他們。

（註四四）原書頁

一，最顯著的，是腳色名目的更改（註四五）。這個更改本是不必有的，因為譯本的人名，都很易上口，而中國孤兒的人名，也絕非如何地英國化，都全是從中國志卷四後面的索引借來的。也許是全劇的情節略有變更，劇裏的角色也經加減了，所以索性完全把他們的姓名改掉，免與譯本相混。不過是新改的名字，未嘗不有點滑稽了，尤其是對於稍懂得一點中國歷史的人們；爲屠岸賈（Tangane）變了高皇帝（Kiohamti），韓厥（Hanque）變了吳三桂（Ousanguee），公孫杵臼（Conglun）變了老子（Laotse）趙氏孤兒變了康熙（Camhi），真要令我們憶起丁魯斯安（Lucian）的死人的對話（Dialogues of the Dead）。（註四六）大抵哈察忒要替他的新角色另改名字，所以四面搜羅中國人名來用，至於他們是否同時，想他不暇致證了。

此外的修改，還有加插歌曲。這些歌曲，著者自說是依照中國歌曲的樣子（after the Chinese manner）。可是劇中的十多篇歌曲，都是純乎其純的十八世紀英文詩歌，並無多大域外的影響。

修改之中，最重要的，是劇內時間之縮短，這顯然是遵守三一律之時間律而修改的。紀君祥之原劇，由楔子至末節，佔了二十四年的時間，由孤兒之生，至他成人。在哈察忒的改作裡，則孤兒始終仍是嬰兒，而紀載毒計的畫圖，是開發給高皇帝看的，雖然劇中的時間，沒有明白地說明，而在我們粗粗地計算起來，總超不過一個月。三一律雖沒有嚴格地守着，而對於當代的戲劇口味，已比原作來得適暢許多。

（註四五）以後的改作，人名都有更改，不但哈察忒爲然，詳見下文。

（註四六）Lu clan是羅馬時代的希臘作家，在死人的對話裡，每將時代不同的人拉在一起。

原作的瑣碎的情節，許多都被哈察忒刪汰去了。如孤兒的父母之遇害一段，已不在台上表演，而在紀方與吳三桂的對話中追敘出來（註四七）。因此劇情的衍進，痛快了許多；而情節的主體，也減少了許多支蔓。舍此而外，其他情節，大體都依照着趙氏孤兒原來的故事。只有一點重要的遺忘，便是春秋時的故事，移到明末清初去了。也許是哈察忒那時正在讀中國近世史的或種，所以不知不覺地隨之更改。這雖是我的揣測，然而劇中層次說及韃靼，諒想不爲無因。

改作的文學價值，我們可以大膽地說，是微乎其微。改作者所用的無韵詩 Blank verse，句法極其生硬。所以中國孤兒出版不久，便被人家完全忘却了。尼可爾 Nicoll 教授曾說劇中畧有東方色彩，以此推重中國孤兒（註四八）；據我看來，則所謂東方色彩者是馬若瑟譯文原有的好處，不是哈察忒自己用心思平白做出來的。

中國孤兒這篇改作，在當時原是有政治的用意，雖然這用意對於現代的讀者，已經失了興味。當時華爾波兒 (Walpole) 正做英國的首相，政敵很多。尤著者是阿爾直兒公爵 (Duke of Argyle)。中國孤兒這本戲，正是奉獻 (Dedicate) 給阿爾直兒公爵的，所以嚴格看來，是一篇反對華爾波兒的政論。我們可以從獻書詞的末段裡看得出哈察忒的基本用意：

因為中國人是有智慧有識辨的民族，因為他們久已因政治之完美而著名，故此我們曉得這個喻言（指趙氏孤兒）是有政治的表徵的，我們不覺得詫異。……固然這個中國作家把天然的人

(註四七)中國孤兒，第一幕第一節。

(註四八)A. Nicoll, History of Early Eighteenth Century Drama, 頁112.

性，有時寫得過火……；但是也許中國人原有一句成例，要  
把首相描擬得惡魔般的厲害，以免忠厚的人們受他們愚弄呢  
(註四九)。

劇中的首相謝果(Siako)完全是哈察忒自己添入的；而且許多關於謝果的話，都是有意的挖苦，和政敵的攻擊。如

謝果成功，支那受苦：

他依然多巧，能打敗本國的敵人，

可是對於韃靼和蒙古人，他就早爲傀儡。(註五十)

謝果是華爾波兒；支那是英國；而韃靼和蒙古，是法國和荷蘭。  
當時英國在野黨，尤其是阿爾直兒公爵，對於華爾波兒的外交政策，  
曾下總攻擊，因此哈察忒也隨聲附和了(註五一)。

中國孤兒也有攻擊英國當時的內政：

我們的國家，豈不像個陳屍，

給蝗蟲般的文官和雄蜂般的武吏擇肥而噬？

我們又豈不是活埋在公債和賦稅裡？

豈不是信人而遭欺騙，愛人而遭切齒？

豈不是內仇與外敵，都給我們以同樣的鄙夷？

多回的剝削，豈不已全銷元氣？

不論是靡財的和平，或銷費的戰爭，

豈不是一樣的無用，一樣的懦弱，一樣的盜毒生靈？

支那啊支那！你的將來，還有什麼餘剩？(註五二)

(註四九)見獻書詞

(註五十)第二幕第四節。

(註五一)參看 *Dictionary of National Biography*

(註五二)第四幕，第三節。

簡單地說，哈察忒的有特別的教訓，給當時的英人的：

從今後，我們要把恩施加廣；

用理知的頭腦，來支配政治的主張；

要信而能疑，要明眼察視；

那麼我們的國家，才不致被邪人欺罔！

那麼才萬民感德，同頌聖王。(註五三)

哈察忒在序文裡會說：「我們久已慣用中國的器物，如今不妨欣賞中國詩歌，正好換換口味」；但這不過是門面語罷了，他自己原是未曾對於中國感受什麼興趣的。

哈察忒對於馬若瑟原譯的趙氏孤兒，曾有幾句批評：

特赫爾特所示給我們的中國悲劇的實例，是很粗陋不完的，

(我現在這本戲是以牠為根據)；然而我以為其中也有些地方，

描寫人性倒很到家，這些地方，有時是連歐洲戲劇中的名著，

也趕不上的。(註五四)

最可惜的，中國孤兒，始終不會上演，所以我們無從研究當時人的批評；而後來的戲劇史家，也似乎很少提及，以致一段重要的比較文學材料幾乎湮沒了。

### (七)梅他士達素(Metastasio)的中國英雄(L'Eroe Cinesi)

梅他士達素(一六九八——一七八二)是意大利的詩人；他的本名叫Pietro Trapassi。他現在雖然幾乎沒人認識，而在十八世紀中葉，實為歐洲藝術界名聲煊赫之一人。他以歌劇作家的資格，遍謁幾國的君主，並得他們的寵幸。又曾在維也納和意大利的幾個名城極受市民

(註五三)中國孤兒，尾聲。

(註五四)見獻辭詞

的欣賞。

一七四八年。他經過一回微恙之後，乃從事於中國英雄之創作。中國英雄是歌劇，因此微與其他改作不同。事節的大體，依照趙氏孤兒，獨因體裁的緣故，劇中角色減為六個，所謂「英雄」者就是孤兒，自始至終都表演成一個少壯的男子，父母給人殺害，自己屢遭困厄，都在對唱中補敘。劇情的時代，也依照原劇，放在基督紀元前九世紀；地點則在北京，此類不相融合的情形，隨在而是。

中國英雄是抒情歌劇，因此對於中國風俗之描寫，極為簡畧，全曲都是很普汎的歌辭，我們差不多可以說，如其是把角色的化裝換掉，把歌劇的名字換掉，則任我們叫他做波蘭孤兒或日本孤兒或丹麥孤兒，都無所不可。

這一劇在梅他士達素的全集之中，沒有特優之點。梅氏之作品，普通地說，現在很少人去研究了；就是有一兩個好奇的學人，也往往不曉得中國英雄的名字和內容。這當然是因為時代的口味遷移的緣故，然而中國英雄的文章平常，也就可見了。大抵這劇當時是多次上演過的，我們看看引導小註之多便曉得，而當時之比較成功，我們也可差度，是由於音樂而不是由於文章。

然而中國英雄到底是趙氏孤兒的改作，因為梅他士達素在序文裡只有一句說話，只有謝謝特赫爾特的中國志所給他的靈感。（註五五）而且服爾德的中國孤兒也和中國英雄有多少的關係，所以我們在此不能不單簡地畧記之如上。

### (八) 服爾德之改作中國孤兒

(註五五)中國英雄 L'Eroe Cinese, 序文(一七五五本)

趙氏孤兒的幾種歐文改作的當中，以服爾德(Voltaire)的中國孤兒(Orphelin de la Chine)為最重要。可是，我們須要聲明，服爾德的改作，雖與哈察忒的改作名字相同，而我們的細密的觀察所得之結果，是兩人的不謀而合，服爾德並沒有看過哈察忒的中國孤兒。梅達士他素的改作，服爾德雖曾看過，却也並不佩服，他後來說及 *L'Eros Cinesi*的時候，也只以一兩消極的話了之(註五六)。

法文的中國孤兒，出版於一七五五年；而服爾德的創作的動機，却在一七五三年即已開始。在那年他曾寫信給達爾揚他兒(D'Argental)說他正在編一本「充滿愛情」(*Toute plaine d'amour*)的戲劇(註五七)，這本戲劇便是中國孤兒。在此以前，他曾細心籍錄特赫爾特的中國志，是毫無可疑的；他不特在獻書詞裡，把中國孤兒的淵源鄭重聲明，而且他在一七四五至一七四六年便已刊行世界民俗論 (*Essai Sur les moeurs et l'e prit des nations*)，早已採取中國志的材料了。

一七五三至一七五五兩年，服爾德或作或輟地編中國孤兒。最初編成爲三幕，到一七五五年才改成五幕(註五八)。一七五五年八月在法蘭西劇院(Comédie Française)第一次公演。

服爾德的中國孤兒可以從多方面來討論，因爲服爾德固然是歐洲當時的文學巨擘，而中國孤兒又是足以代表新戲劇的潮流。所以我在這篇文章裡，不得稍爲限制，所討論的，只有三點：

(註五六)服爾德全集(莫郎Moland本，以下同)卷五頁二九五。

(註五七)服爾德全集卷五頁二九六。

(註五八)德國學者 Leo Jordan 對於三幕本的中國孤兒，研究得最詳細。參看 Leo Jordan, Voltaires Orphelin de la Chine in drei Akten (Dresden 1913). 此書爲 "Gesellschaft Fuer Romantische Literatur" 邁書的第三十三冊。

(1) 服爾德對於趙氏孤兒之批評

(2) 改作(中國孤兒)裡的增刪改變，

(3) 改作裡的哲學見解。

服爾德對於中國的戲劇，頗為讚稱，雖然他的稱許不是無條件的。他說遠在三千多年以前，中國人便已開始研求演劇的藝術，比之古代希臘人遲的不多。他承認中國戲劇的勸善懲惡的哲學是很對的。因此便把中國抬得很高：

戲劇詩之發達最早的，莫過於在偉大的中國，（雖然牠與他國遠隔而且被人忽視），和在雅典城。羅馬是四百年後方才開始講究，假如你在波斯人或印度人那裡再找，他們雖然都是很多發明的民族，你是終於找不着的；那裡是一向沒有牠 戲劇 的呢。（註五九）

在上面的評論裡，我們曉得，是無限興趣，有限真實（註六十）持論多和事實相違。接着他便指出中國的代表作品趙氏孤兒，也不無缺憾，尤其是把趙氏孤兒來和法國經典派的戲劇作品相比。但是他又接着說，趙氏孤兒是十四世紀的文章，已高出法國歌人（Trobadoers）的作品之上。尤為難得者，是中國語言，歷久不變，在法國當時，則對於路易十二和查理第八（註六一）時的法語，已完全不懂了。

他深致不滿於趙氏孤兒者，為着兩件事：(1)與三一律之衝突，(2)不能逼真近情（Vrai semblance）。他說趙氏孤兒劇裡情節，共占二十五年，一如莎士比亞和盧皮第韋加（註六二）的猘僻怪異的滑稽戲

(註五九)服爾德全集卷五頁二九六

(註六十)服爾德對於印度波斯的古代文學，持論極欠公平。

(註六一)路易十二 1462—1515；查理第八 (1516—1549)，皆法國國王

(註六二)西班牙之劇曲家 1562—1635。

而時人乃謂之爲悲劇者(註六三)。他又指出中國原作的過於繁複之處，尤其是說白之中，忽然又插入曲文，所以他說，『讀趙氏孤兒，恍如看了天荒夜談的故事在舞台表演(註六四)。

然而服爾德本來就有愛中國和左初中國的偏見的(註六五)，所以他不能至此而止，所以他畧事批評之後，即隨又彈起贊歎的調子來了：

……雖有不近人情的地方，而興趣却非不多；情節雖不免於複雜，而線索大體分明：興趣與明白是在無論何地何時，都是兩種美德；這種美德，在近代的作品中，是常會欠缺的，除此以外，這篇中國作品雖無其他的特長；如時間和情節的統一，……但是……牠到底勝我們同時的作品(註六六)。

服爾德的中國孤兒差不多是全部的改作，我們幾乎可以說是新的創作。他對於原作趙氏孤兒及他的前驅者的改作，都不十分倚靠。最顯而易見的修改，是角色的全部更換。他自己告訴我們說，他依依不捨於元朝盛時：他要描寫韃靼人和中國人的習俗心理，所以情節也不能不更改了。(註六七)

第一幕開場時，韃靼人正互相報告中國滅亡的消息。在一個官員常棣(Zainti)的妻子慧達梅(Idame)和她的朋友亞謝里(Aselli)的對話當中，表出韃靼將官和兵士的兇橫殘忍。慧達梅從前是成吉思汗所

(註六三)"Comme dans les farces monstrueuses de Shakespeare et de Lope de Vega qu'on a nommé des tragédies." 服爾德全集卷五，頁二九六

(註六四)同上頁二九八

(註六五)參看拙作『十八世紀法蘭西之中國』，嶺南大學學術討論會學術論文集頁一五九至一八八。

(註六六)服爾德全集卷五頁二九七至二九八

(註六七)同上。

愛慕的。她的丈夫常棣爲救王室的遺裔，把自己的嬰兒，當作王子，交給韃靼人；又命他的朋友以丹(Etan)將王子帶到高麗去。

第二幕。以丹從高麗回來，將帶着王子逃亡的經過，一一告訴常棣。同時慧達梅因爲受着母子天性的驅使，已把自己的兒子中途救了回來，把她的丈夫常棣斥罵一回，說他有違父道。成吉思汗暗中探悉王子已由常棣夫婦收匿起來，大怒之餘，決意要把他擒獲，處以極刑。

第三幕。常棣的兒子已給成吉思汗捉進宮中，慧達梅親自到宮庭求情，并說明這是牠自己的孩兒，並不是明室的王子。成吉思汗當初已允許把無辜的嬰兒(常棣和慧達梅的兒子)釋放；然而常棣始終不肯將王子的所在說出。於是成吉思汗勃然大怒，爲要報復起見，決意把他的從前的情人慧達梅收爲宮嬪。

第四幕。成吉思汗經過一輪的思想，忽然得了新的覺悟、仰慕和佩服中國人的倫理與文明；於是向慧達梅求愛之心，愈爲熱烈而懇切。在兩人對話之中，成吉思汗曉得從前慧達梅對他自己也不盡是無情，因此他更誠懇地勸她和常棣離婚，來做中國的新皇后。朝臣阿謝里也幫着成吉思汗，向慧達梅多方聳動。慧達梅却一意孤行，全不理會，竟然謝絕所謂皇恩。剛巧常棣請求與慧達梅晤，成吉思汗也大量地允許他們。常棣爲了救有王子的緣故，也勸慧達梅犧牲個人的節操，俾得延長王子的生命；因爲那時王子的地位危險極了，因爲逃亡的人跑錯了路，卒之達不到高麗，折了回來，暗中把王子暫時收藏在明陵裡頭，快要餓死了。慧達梅大罵常棣的勸諫爲不合倫理，不合人情，她說她自己總有辦法，將要親身由隧道靜靜地到明塚裡去，餵飴

王室的嬰兒。

第五幕。開幕時慧達梅和王子二人都被囚獄中，因為她到明塚去餵飼王子的時候，早被間諜看穿了。成吉思汗依舊向她求愛；她的態度如何，於三個人的性命都有關——常棣，王子，和她自己的嬰兒，這真是千鈞一髮的時候了。成吉思汗對她訴說他心中交戰的苦痛，要求她做他的救傷者。然而慧達梅依然不改初衷，寧願與三人俱亡，她的請求，只有一事，就死於臨刑之前，想和丈夫禱個訣別的機會，成吉思汗已慨然允許了她。她要求丈夫先把她殺死，然後他自殺；可巧未曾血刃之先，成吉思汗已在暗中偷聽他們的對話，至此突然撞到他們的跟前。在對話之中，成吉思汗看見他們纏綿的愛情，不撓的氣節，與夫無限的苦衷，於是乎不知不覺地受了中國文明的沐浴了。悟道之後，把各人都赦免了。

這就是中國孤兒的劇情的大概。最值得我們注意的，是三一律的完全遵守。情節的中心，是如何救出王子——中國孤兒；協助發展情節的是境遇的衝突。意志的衝突，夫婦之愛和君臣之義之衝突，父子母子之愛和國家人民之愛之衝突。全劇背景，都在北京的衙署 (Palais des mandarins, qui tient au Palais impérial dans la ville.....Pékin)。事節之起訖，都在一兩天之間。

趙氏孤兒之被服爾德所看出的缺點，一一都避免了。瑣屑的事情的表演，都用口述來替代了。有些很長冗的對話，都是要用描寫鞑靼人和中國人的人情風俗，「曲折的情節，無論如何有趣，如果不是描寫人情風俗，就都是沒用的」(註六八)

然而服爾德描寫人情風俗的努力，究竟是失敗了，也許是他的手段不高明，然而最大的原因，還是他的對於中國實情的根本隔膜；即就他的把成吉思汗作為覆滅明社者的一端而論，也就可知。固然，他對於中國歷史，本來明瞭，不致鬧此笑話，他的用成吉思汗的名字，原不過是拿來引人入勝，然而他的描寫，究竟還是不成功，這是毫無可疑的。

但是法蘭西當時的觀眾，又何嘗比他高明呢。他的異域色彩，也能够以滿足他們的口味了。所以在一七五五年八月初演的時候，極算一時之盛。扮演董達梅的是克來加小姐(Mlle Clémence)。她穿着的『中國衣服』，是不中不西的：白裙，青絲上衣，襯以金色的網絡和纓緞。上衣無袖，兩臂赤着，外套像波蘭式，閃着金色和火色，衣裡是用藍綢做的。她又裝作所謂東方人的姿勢動作，常把兩手按着腰部，或握着的拳放在額頭。扮演成吉思汗的也是當時藝術界的一位重要人員，剛被服爾德從人海中尋出的天才畧侃(Le Kain)。他的衣服也很有興趣：紅條金條相間的長袍，袖闊而短，現着兩臂；背後是一塊獅皮，許多箭矢；身旁是一張土耳其大刀；手執一張弓；頭上一頂獅頭皮做的蓋，蓋上有翎毛和紅頂。因此大為博得觀眾的歡喜(註六九)。其他角色的裝束，也大體相同。

我們當然一如法蓋(Faguet)所說，不能希望服爾德在他戲劇表現真正的中國人(註七十)。

服爾德在他的改作裡，雖曾用功；他對於當時的戲劇規程，雖曾遵守；然而他的最重要的宗旨，並不單在乎娛悅觀眾和描寫人情。因

(六九) G. Lanson, Voltaire 頁九九。

(七十) E. Faguet, Dixhuitième Siècle d'études littéraires. 頁二七一

爲他自己也說，描寫的藝術，不論是如何高明，如其是不能引起他人的道德觀念和勇力，則依然不過一種輕浮的娛悅罷，接着他又說改作趙氏孤兒的本衷：

我敢說自從我創作史事詩顯利篇（la Henriade）以至謝義兒（Zaire），以至這篇中國的作品，不論牠們的成績好醜，這個鼓勵爲善的宗旨，是一向都給我以靈感的……在這樣的工作裡，我曾消度我生活中的四十多年（註七一）。

中國孤兒是有明顯的道德教訓的，雖然那裡的道德，也許不是狹隘而平庸。然則裡面的文化哲學的主張到底是什麼呢？

第一，中國孤兒，是他用來宣揚他對於中國文明的仰慕的一種號角。服泰爾之欽敬中國古代文明，是差不多凡人皆知的事實，而宣傳最有効力的文章，就是中國孤兒。他在劇本的名字之下，曾用幾個字來解釋劇本的性質；那幾個字是，『五幕孔子的倫理』（註七二）。他相信人們從馬若瑟的趙氏孤兒譯本裡，可以窺見中國文明的光輝，遠勝於細讀多種的教士的紀述（註七三）。因此他盼望法國人可以從他自己新編的劇本裡，可以領會中國人的道德生活，遠勝於誦讀耶穌會教士的文章。

第二，中國孤兒是盧梭（J.-J. Rousseau）的文明批評的抗議。盧梭在一七五〇年，曾發表過一篇驚動當世的文章——論科學與藝術（Discours Sur les arts et les sciences）。論裡極力攻擊當世之所謂文明，而以文明爲種痛苦和墮落的總因。他在論作，曾舉中國文明爲例

(註七一)服爾德全集卷五頁二九九

(註七二)服爾德集(朱太Gotha本)卷十六，頁八五。

(註七三)服爾德全集卷五頁二九七。

証。他的例証的大意是：如其是學問知識真的可以教導人民，令人勇敢，則中國人——舉世稱許為文明有學的民族——宜乎智慧而自由，勇毅而屹立；假如他們的學問與文明不能令他們免為蠻族韃靼的雄覬，則他們的所謂科學與藝術者，其價值果有幾何？服爾德之改編中國孤兒，就是答辯盧梭的疑問。因此服爾德特取趙氏孤兒來改編，而加入以新的精神和哲學。尤為顯著的，是成吉思汗的讚揚中國文化的言詞。服爾德的總意是：中國政府雖已覆滅，而中國文明依舊優勝；被征服者畢竟是韃靼蠻族而不是中國人民（註七四）。

然而，當日的觀眾和讀者，又何嘗了解服爾德的深意呢？他們都看作一種尋常的域外情調的作品罷了。在當時的「戲作」和做作裡面最易看出他們的調笑似的心情（註七五）。

### （九）麥爾非(Murphy)的中國孤兒

亞述·麥爾非(Arthur Murphy 1727—1805)是個最足代表英國十八世紀下半期的戲劇傾向的作家（註七六）。他的戲劇，多半是改作。他的中國孤兒(Orphan of China)，是他的重要的改作之一。

他最初的對於趙氏孤兒的興趣，是由湯氏的批評所引起的。後來

（註七四）參看末一節成吉思汗的自供詞

Nous rougissons de sang le char de la Victoire,  
Peut-être qu'en effet il est une aufrégloire:  
Mon Coeur est en secret jaloux de leur Vertus;  
Et, vainqueur, je voudrais égaler les Vaincus'.

服爾德在中國孤兒的初版，會將他在一七五五年八月三十日寫給盧梭的信印在前面，這也足正明趙氏孤兒是與盧梭的文明論闘有關。

（註七五）Boucher之 Les Magots 為尤甚

（註七六）Nettleton, English Drama of the Restoration and Eighteenth Century 頁二二五至二二六。

又曾看過服爾德的中國孤兒，頗有所感（註七七）。因此重行奮筆，改作英文本的中國孤兒，以一七五九年四月二十一日初演於倫敦的對祿里劇場（Drury Lane Theatre）。男主角是著的大衛，加力克（David Garrick）。在中國孤兒的初版和次版裡，他又刊印了一封寫給服爾德的信。初版和次版，都同在一七五九年刊行售罄，中國孤兒之風行一時，於此可見了。

麥爾非對於服爾德的改作，頗不滿意。他以為服爾德未曾盡用材料裡的情感的可能（註七八）。他說服爾德：

在第二幕裡……像個划船的人，賣盡氣力之後，忽然乏氣。  
……熱情的焚燒，忽然冷落；無限的興趣，忽然消沉；成吉思汗談起政治來了；熱烈的母愛，正掛着打救孩兒，忽然為冰冷的心情，去述說故事；愛情的表現，竟會按步就班，而粗豪的征服者，頓然變了爾雅溫文的法國式的武士。（註七九）

所以在他自己的改作裡，麥爾非又演出許多的新的花樣來，雖然就大體看來，他的作品，是依着服爾德之舊。

第一的改換，是角色的增變。服爾德的角色，大體保留。有些是

（註七七）服爾德的中國孤兒曾在倫敦享過盛名，像在巴黎一般。孤兒是一七五五年在巴黎出版的，同年十一月，英國書商那爾斯（Nourse）即將原文重印於倫敦，同年十二月的每月評論（Monthly Review）即有批評。同年十二月書商波爾文（Baldwin）又印行不著譯者姓名的英文譯本，同時紳士雜誌（Gentleman's Magazine）又選登原文和譯文的精粹，以証明譯本的忠實程度；附錄孤兒的本事，以引起時人的興趣。大抵當時的讀書界，對於譯本頗不滿意，對於譯者，尤多譏諷之辭。在戲劇列傳（Biographia Dramatica 卷三頁一〇六）也有關於服爾德中國孤兒的話，以為譯本殊欠忠實，又乏詞藻，殊不足以代表服爾德行文之風度及運詞之謹嚴，由是以觀，中國孤兒之改作或再譯，實為當時人士的普遍的盼望與要求，麥爾非之努力，或基於此種勢烈的社會興趣，亦說不定。

（註七八）中國孤兒一七五九二版頁九七至九一。

（註七九）同上，頁九三至九四。

自然地被淘汰了；如劇中的僧侶 (Bonze)，是服爾德特別用來譏諷法國的教會的，麥爾非志不在此，因此便刪了去。成吉思汗變爲帖木兒汗(Timurkan)、薏達梅變爲曼旦尼(Mandane)。此外又新增了兩個陪饑的朝臣：阿拉十明(Orasming)和成文地(Zimventi)。

第二的換換，是孤兒的表演，在服爾德的改作裡，孤兒(明室王子)是個嬰孩；而在麥爾非的改作裡則在第一幕至第五幕，都被表現爲剛已成了的男子。其理由是絕不難明，麥爾非以爲嬰兒在舞台上，不能行動，不能說話，不能以面態表情，所以極難引起觀衆的同情。而且，對於動機的驅使(Motivation)也有困難。

……如其是孤兒已長到成人的年紀，如其是他在劇中已成爲道德的自主者(Moral agent)，如其是他有自己替宗室復仇的計劃，則朝臣(指常棣)的協助，勢將成爲不可避免的事；不特此呢，朝臣之犧牲兒子以造福邦家的心情，勢將成爲分內之事，而無作推諉(註八十)。

第三的變換，是動作的增加。麥爾非在信中曾告訴服爾德：法文中國孤兒的最顯著的短處，是太少有興味動作(the scantiness of interesting business)。而太多長冗的對話。因此麥爾非在他的改作裡，極力添進有興味的動作。戲台上常常排列着很多角色，很少兩三人對立的。台上的裝置和角色的位置，都很勻稱，有 Tableau 的意味。動作之中，很多親抱(embracings)，暈倒，跪拜，洒淚，等等。台上的聲音有呻吟，軍號，步伐，與夫受刑者之呼號。此外尚有雷聲，有電火等等，以爲輔助。

第四的換變，在大圓圓的事實。劇中的孤兒已變爲成人，所以他

能親自復仇了。帖木兒是始終都不如成吉思汗，始終都沒有受過所謂中國文明的洗禮，始終是好任性好殺的莽夫。下面是他大聲叫罵中之一段：

把那些奴隸們拖出來，早早行刑處決。

我極不喜歡這無聊的遲緩；我中心如火，想快快地。

親眼看見他們呼喘以死，他們在苦水裡展轉撐持。

奴隸們都死了，他自己也不能久延生命。孤兒來了，一陣決鬥，兩敗俱亡。中國的自由，倒因此而恢復了。(註入一)

自然，服爾德的文明優勝論，在麥爾非方面，是早已遺忘。

服爾德和麥爾非的誰短誰長，我們在比不必深論，不過在當日，他們却是各盛一時。麥氏改作初演之夜，英國文人高爾斯密 (Oliver Goldsmith) 也在坐上叫「好」；後來又在評論雜誌 (Critical Review) 上再行捧場，盛稱當日觀眾之萬分滿意(註八二)。後此六十年間，屢在英國重演，甚至橫渡大西洋，在美多次上演(註八三)。然而到十八世紀末期，人皆以為中國孤兒是麥爾非的創造，不復道馬若瑟之名，尤不曉得有紀君祥其人了。

#### (十) 瞿提(Goethe)的改作

瞿提的改作，是他的未完稿哀爾頻那 (Elpeior)；而哀爾頻那的文源，到底是否趙氏孤兒，自今學者聚訟紛然，尚為懸案。德國學者必弟爾曼 (Biedermann)，以為顯然是趙氏孤兒；愛零額爾 (Ellinger) 則溯文源於莎士比亞的韓姆列德 (Hamlet)；而沙爾痕克 (Zarncke) 又

(註八一) 中國孤兒第五幕第一節

(註八二) 卷七(一七五九)頁四三四以下全段

(註八三) 參看 Bruce, Voltaire on the English Stage 頁九二至九三

溯之於海近那士(Hyginus)的安提阿皮寓言(Antiope)和趙氏孤兒兩種作品。我自己往日也想將這問題，重行研究尋個解決，無如哀爾頻那是未完之作，頗多困難；剛有端倪，而人事牽纏，已需回國，至今回想，不慊於心。目下參攷書籍太少，不能繼續舊業，深望將來有人重將此題研究，我在此文，不得不先謝不敏了。

從一七八一年正月十日的瞿提日記中，我們曉得他正在讀特赫爾特的中國志，對於趙氏孤兒，深感興味。同年八月十一日的日記，紀載他開始編寫哀爾頻那，同月十九日，他有信給他的女友斯坦因夫人(Frau von Stein)說及編哀爾頻那的事。從此一起到一七八三年三月，他沒有再提哀爾頻那。一七八三年三月一日，他又寫信給斯坦因夫人，說及一本編著的戲劇。同月五日，又寫一信，明言哀爾頻那。同月三日，他有信給克尼布(Knebel)說他要在公爵夫人(即斯坦因夫人)未離別之先，要趕着編完一本戲劇。同月五日，他告訴公爵夫人，哀爾頻那的第一第二兩幕已編好。自此以後便渺無關於這劇的任何訊息了(註八四)。

德國學者萊希萬(Reichwein)對於哀爾頻那，曾有一段很可靠的紀載和推論：

中國志和趙氏孤兒當時必留下很重大的印象於瞿提，這不獨從他自己的日記可以證明；而且他的朋友安帕兒(Ampere)的信稿裡也有紀載。安帕兒於一八二七年五月二十三日寫給類卡米葉夫人(Madame Récamier)的信裡，說瞿提在半世紀前所讀過的中國故事，仍然記得很清楚。………瞿提當日曾把這故事記在心中好幾個月，等好離讀書的時候稍遠，然後自己重新另

編。草稿起了之後，隨後又擱下一回。兩年之後，又再修改。

他開始感覺當初的研究，不夠深刻，乃將背景改為古代的希臘。中國的要素和希臘的要素，忽又覺得有些衝突了，既不滿意，又復擱置起來。然而他到意大利旅行的時候，仍把舊稿隨身帶着，希望修改，這是他的日記可以證明的。卒之又復擱下，於是哀爾頻那遂永遠成為不完的草稿（註八五）。

此外我們尚有一點旁証。瞿提對於中國文明——尤其是中國的詩文，是很肯注意的。他曾於一七七〇年，細讀中國的經書的譯本（noël的一七一年的 *Sex libri classici sinensis*）；一七七三年曾讀烏痕謝爾（Unzer）的中國詩的仿作；他愛好中國式的園林；在一七九一年出版的 *Cross - Kaplta* 裡戲本裡，也有一幕與中國有關；他曾讀過希拉（Schiller）的中國神仙戲桃闌杜（Turandot）；他曾讀過譯本的老生兒；他曾重譯百美新詠；他曾稱讚過花箋記，好逑傳，與玉嬌梨。（註八六）

因此，我們可以說哀爾頻那和趙氏孤兒，大抵是不無關係的。至於兩劇情節之有點相像，則衛禮賢（Wilhelm）先生早已指出的：

哥德底哀蘭伯若（即哀爾頻那）從根本上說來，很和這趙氏孤兒相像。里可斯和他底兄弟爭愛情，他底兄弟給人家謀殺了，他底姪哀蘭伯若也被人自他兄弟底妻安得波手裏搶去。後來里可斯托安得波教養她的兒子，等到兒子長成後回到里可斯家裏底時候，安得波叫他發誓報殺她丈夫和帶走她兒子底仇。里可斯叫波里特來接，到那裏忽然反過來，想把他所知

（註八五）Reichwein, China in Europa, 頁一四五至一四六

（註八六）同上，分見「哥德」一章。

道底秘密，里可斯底罪惡告訴安得波。到這兒全劇中止了。

(註八七)。

### (十一) 餘 論

末了：我們對於這一件比較文學的重案，還想指出下面幾點：

(1)五個改作者，除了哈察忒之外，都是各該國的當時的代表人才。

(2)五種改作都出法和三一律調協，哈察忒和服爾德不表演孤兒的長成；梅達士他索和麥爾非：不表演孤兒的少時。

(3)五種改作，都有其特別的原故和動機。哈察忒用爲攻擊政府的利器；梅達士他索用來輔助歌劇的域外情調；服爾德改爲宣傳思想的文章，麥爾非借此以與服爾德爭勝；瞿提則專想要來娛樂他的摯友斯坦因夫人。這真可謂吹萬不可，各臻其妙了。

(註八七)小説月報十七卷號外卷下「哥德與中國文化」頁六至七