

# 外国剧作选

WAI GUO JU ZUO XUAN

3

113/1  
DE 68/100

# 外国剧作选

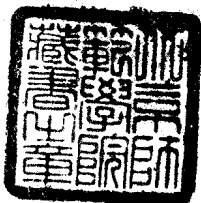
(三)

上海戏剧学院  
戏剧文学系 编选

首都师范大学图书馆



20756163



上海文艺出版社

756163

责任编辑：江俊绪  
封面设计：朱展程

外国剧作选

(三)

上海戏剧学院  
戏剧文学系编选

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海海峰印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 字数 260,000

1980年3月第1版 1980年3月第1次印刷

印数：1—30,000册

书号：8078·3173 定价：1.30元

## 目 录

前 言 ..... ( 1 )

熙 德 ..... [法]高乃依著 齐 放译 ( 17 )

昂朵马格 ..... [法]拉 辛著 齐 放译 ( 115 )

伪君子 ..... [法]莫里哀著 赵少侯译 ( 213 )

悭吝人 ..... [法]莫里哀著 赵少侯译 ( 299 )

高乃依 ..... ( 13 )

拉辛 ..... ( 111 )

莫里哀 ..... ( 209 )

## 前 言

古典主义是十七世纪在法国形成起来、流行于西欧的一种文艺思潮。由于它在创作实践和理论上都以古希腊、罗马为典范,因而有“古典主义”的名称。

古典主义是法国特定历史条件下的产物。它的出现,是法国资产阶级与中央专制王权妥协在文艺上的反映,也是资产阶级借助王权与贵族阶级进行斗争在文艺上的反映。十六世纪末,法国结束了为期三十年的宗教战争,专制王权逐渐消灭封建割据,重新建立了中央集权。从亨利四世开始的波旁王朝为了恢复因战争影响而一蹶不振的经济,执行了奖励农业、减少税收和扶植工商的重商主义政策。经过路易十三、路易十四两个王朝的有力贯彻,推动了资本主义的发展。但贵族继续保留封建特权,成为资本主义进一步发展的阻力。由于资产阶级力量还不够强大,需要王权保护工商业并对付封建势力,因而对王权表示拥护;王权也需要利用资产阶级的经济力量来巩固和加强自己的统治。资产阶级和封建贵族激烈斗争,王权成了这两个阶级之间的“假象的中间人”(《家庭、私有制和国家的起源》)。这种政治状况反映到文艺上,就成了王权对文艺的控制,以及资产阶级在文艺上

对王权的依附和服从。路易十三的枢机大臣黎塞留和路易十四都很注意网罗有才能的文艺家，一方面以金钱地位笼络他们，要他们为王权服务，另一方面把他们置于宫廷的监督和影响之下，使他们的活动不至于损害专制王朝的利益。1635年黎塞留创立了法兰西学士院，把它作为推行专制王权文化政策的机构。从六十年代开始，路易十四的宫廷实际上指导着全国文化的发展，凡尔赛的文学艺术趣味成为一时的风尚。文艺家们在专制王权的保护之下，逐步确立了一系列基本信条，认为一切要有一个中心的标准，一切要有法则，一切要规范化，一切要服从权威。实际上这些都是君主专制的中央集权在文艺和学术思想上的具体表现。由于中央集权的专制王权在当时代表着混乱中的秩序，代表着正在形成中的民族，因而有其进步意义；但它毕竟是封建贵族性质的政权，这就使古典主义的文艺思潮不能不同时带有浓厚的封建色彩。

古典主义产生的哲学基础是当时著名的哲学家笛卡尔(1596—1650)的唯理论。笛卡尔肯定真理的标准不在理性之外，而在理性本身之内。他主张用理性代替盲目信仰，反对宗教权威，并认为人类的各種情欲会使人抛弃真理，必须以意志克制感情。这种强调理性和意志力量的哲学思想适合十七世纪法国资产阶级的需要，顺应从混乱走向统一的时代潮流，对古典主义文艺思潮的形成起了促进作用。

法国古典主义的创始人一般认为是诗人马雷作(1628)。他主张文学要为王权服务，要歌颂君主“伟大”，并严格要求语言的纯洁、明晰和符合逻辑。三、四十年代是古典主义发展的第一阶段，即它的

六、七十年代是古典主义发展的第二阶段,即它的兴盛时期。在各种文学体裁上,古典主义都有成绩,但以戏剧最为突出。主要体裁是悲剧和喜剧。它们的代表作家是悲剧作家高乃依、拉辛,和喜剧作家莫里哀。

高乃依(1606—1684)是法国古典主义第一阶段的代表。他的悲剧写于君主专制政体的上升时期,因此作品充满了公民的英雄主义热情,塑造了一些理想的悲剧英雄形象,企图引起人们的崇敬和仿效。主人公们的英雄主义热情和意志通过个人感情和国家义务、个人意志和封建道德的激烈冲突表现出来,又把这种冲突提高到公民责任感和民族爱国主义的高度来给予解决,在理性战胜个人感情的基础上造成人物的悲剧性结局,因此使悲剧内容具有鲜明的政治倾向性和一定的现实性。在艺术性方面,戏剧场面宏伟壮观,冲突明快集中,结构简练严谨,人物具有坚强意志和炽热感情,并从细致的心理描绘中体现性格。拉辛(1639—1699)是法国古典主义第二阶段的代表,是典型的古典主义悲剧大师。在他的作品中,法国古典主义得到了最完善的表现。他的作品通过人物的恋爱悲剧表现出国家义务战胜个人情欲,歌颂了人与人之间的真挚感情、坚定向上的道德品质和高尚的民族气节,同时也指出了人的个性和庄严的人权与专制主义、封建教会的尖锐冲突,并揭露和批判了由个人私欲产生的种种人类邪恶感情的破坏。反映了路易十四王朝的没落反动所引起的宫廷、社会道德激化的社会矛盾。理性的人道战胜利己主义的感悲剧的中心主题。拉辛的艺术技巧,充分表现在“一律”的束缚下游刃有余地处理剧情,情节异常沛

净,矛盾冲突集中而尖锐,结构紧凑明晰,语言自然流畅,质朴动人。拉辛的悲剧不同于高乃依的悲剧,他是在专制君主政体已臻鼎盛、由盛转衰的年代进行创作的,因此不象在君主政体上升时期创作的高乃依那样,塑造出一系列理想的悲剧英雄形象,引起人们的钦佩赞赏;而是着重揭露封建统治阶级的黑暗和罪恶,激起人们的愤怒和痛恨。和高乃依一样,拉辛的悲剧具有一定的民主思想,但他们的创作都仍没有摆脱宫廷趣味。

莫里哀(1622—1673)是欧洲最杰出的喜剧作家之一。这个第三等级中的普通人,不慕荣华,不谄权贵,继承和发展了罗马喜剧、意大利即兴喜剧、人文主义喜剧和法国中古笑剧的传统,以生动的喜剧形象大胆地揭露了当时社会上的三大邪恶势力——僧侣、贵族和高利贷者,给予了无情的鞭挞。他还辛辣地讽刺了文艺沙龙内的矫饰学派、科学领域中的浅薄人物和江湖术士,资产阶级暴发户和醉心贵族的小市民,而对下层人民则进行了热情的歌颂。莫里哀和其他古典主义作家的不同之处,在于他的作品主要取材于现实生活,并在内容和形式上向民间创作吸取营养。他和其他古典主义作家一样,承认“理性”对感情的制约作用,但他认为“理性”的标准是人道和正义,健全和自然,而这些在人民群众中才表现得最突出最鲜明。这种现实主义的理解使他在创作上不拘泥于古典主义法则,而有较大的突破,使他的作品不但具有鲜明的反教会特色,而且具有鲜明的民族特色、浓郁的生活场景,从而更为广大人民群众所欢迎。他也写过一些专供宫廷娱乐的作品,他的作品也同



宫廷趣味的影响，这又是古典主义作家共同的历史局限。

把法国古典主义从理论上建立起完备的体系的，是当时著名的文艺理论家布瓦洛（1636—1711）。布瓦洛以笛卡尔的哲学为基础，继承亚里斯多德特别是贺拉斯的文艺批评传统，结合总结了这一时期戏剧创作的经验，提出了古典主义的一整套文艺理论。他的《诗的艺术》被称为法国古典主义文艺的法典。在这部著作中，明确规定“理性”是文学创作的基本原则，因为文艺的美只能由理性产生，美的东西必然是符合理性的，因而是普遍的、永恒的，和“真”统一的。由此出发，他认为诗人必须具有正确的判断力和明晰的辨别力，钻研“自然人性”，追求“真”和“美”，同时企图给文艺创作制订一种合乎理性的因而也是普遍的、永恒的、绝对的准则。而希腊、罗马的古典作品久经考验，体现了这种准则，应该奉为创作的规范。布瓦洛尊重亚里斯多德的模仿说，坚信“艺术模仿自然”的原则，表现了古典主义文艺批评的现实主义倾向。但它不从社会实践和时代要求出发而以“理性”作为固定不变的标尺来评价和检验“真”和“美”的观点，显然缺乏历史发展的观点。他鄙视民间文学传统和经验，使他的文艺理论带有浓厚的贵族色彩。他规劝作家“认识宫廷，认识城市”，说明古典主义文艺既有宫廷贵族的性质，又体现了认识和发展资产阶级的进步要求。

古典主义作家虽然各人采用的体裁不尽相同，各人的气质、风格也有差别，但他们在政治立场、哲学思想和文学观点上都有共同之处。作为一种文艺思潮，具有某些明显的基本特征：

在政治上，古典主义主张国家统一，拥护中央王权，宣扬公

民义务,具有鲜明的政治倾向性。当时君主专制政体还起着进步作用,关于国家的理想概念,使得戏剧家有可能强调国家利益和社会利益高于个人利益之上。古典主义的这一重要倾向,决定着公民责任、英雄主义、爱国主义的主题在作品中占优势地位。高乃依的悲剧《熙德》较突出地体现了这一特征。贵族青年唐罗狄克在失却爱情的痛苦、绝望时刻,因拯救国家而成为民族英雄,荣获“熙德”的光荣称号;与此同时,施曼娜在贤明君主的开导下,终于重获爱情。矛盾冲突以国家利益高于一切、国家义务战胜家庭荣誉和个人感情来解决,主题从借助王权发展到拥护、美化和歌颂王权。当然,古典主义作家在强调国家、民族和社会利益的前提下,对专制君主的态度也是有所不同的,高乃依要求国王以仁政治理国家;拉辛谴责专制暴政,揭露贵族的荒淫无耻;莫里哀反对宗教欺骗和封建黑暗,并进一步暴露资产阶级的缺点。

在哲学思想上,古典主义崇尚理性原则,服从国家意志,克制个人情欲。古典主义文艺就是崇尚理性的文艺。所谓“理性”,实际是资产阶级的利益、愿望在思想理论上的表现。在当时,其具体内容包括对资产阶级自身发展的要求和对中央专制王权的肯定。古典主义作家把这“理性”看作是人的“幽美的”、“高尚的”天性,认为它是永恒的、绝对的,并把它看作是时代精神的核心。布瓦洛《诗的艺术》的要旨,就是“理性的眼光来观察人类的本性,然后用古代的形式来表现”。古典主义美学是以所谓“高尚的天性”的原则为根据的,所以它反映着把现实理想化的憧憬,追求合理的、和谐的社会生活,寻求个人和社会的和谐。由于当时专制王权对资产阶级

有利，因此古典主义者把巩固和加强统一的民族国家看成是自己的重要任务，把为社会与国家服务看成是人的最高生活目的，从而在作品中提出了个人情欲服从公民义务的原则，把描写公民义务和理性战胜自发的个人主义倾向作为艺术的基本主题。他们继承在文艺复兴时期已经开始的反对宗教禁欲主义和经院哲学的斗争，把人的理性放到第一位，但却给予了“理性规律”以绝对的意义，反对个人主义极端发展的倾向。高乃依的悲剧描写理性和感情的剧烈冲突，通过悲剧英雄的坚强意志克服个人感情，理性得到最后的胜利。拉辛的悲剧谴责那些情欲横流、丧失理性的贵族人物及其给社会带来的破坏。莫里哀的喜剧对一切不合理的封建思想道德和风俗礼教痛加嘲笑。他们都从不同角度，用不同方式，把理性作为一种起决定和调节作用的因素，跟艺术创作上自发的激动性作斗争。

在文学观点上，古典主义提倡模仿古希腊、罗马文学，把古希腊、罗马文学奉为创作典范。古典主义作家在古代文学中发现了和谐的社会典范及符合他们理想的英雄人物，因此向古代艺术中寻找其社会理想的表现方法。在他们看来，艺术创造不是创造新的故事情节，而是运用艺术手法处理现成的故事情节。因此他们大多从古希腊特别是古罗马文学和历史中寻找题材，来表达自己的思想感情。但他们对古代作品的理解，却是按照自己的需要，与拥护王权、崇尚理性联系在一起。在对古代题材的处理方面，古典主义作家认为古代作品体现了后人应当遵循的规矩，因此强调要服从古代的法则，特别是戏剧的“三一律”。其实，“路易十四时期法国戏剧

家从理论上构想的那种三一律”，即要求时间（不超过二十四小时）、地点（事件发生在同一个地点）、情节（服从同一个主题）的严格统一，“是建立在对希腊戏剧（及其说明者亚里士多德）的不正确理解上的。但是，另一方面，同样毫无疑问，他们正是依照他们自己的需要来理解希腊人的，……”（马克思：《致斐·拉萨尔》）。古典主义这种奉古代希腊、罗马为典范的文艺思想虽与文艺复兴时期的人文主义一脉相通，但人文主义是打着复兴希腊、罗马古典文艺的旗号，强调资产阶级的个性发展要求，强调人的活生生的思想感情；古典主义却把希腊、罗马的古典文艺看作是不可逾越的模式，并把它和服从国家、民族利益，树立理性绝对权威结合在一起。它用古代艺术的形式和典范来表现当代社会的道德观点，阐发自己的社会理想，用古代的服装和背景来表现今天的“历史新场面”，对促进艺术发展虽有一定的积极意义；但它离开历史来考察古代的艺术文化，把它看作是任何时代任何民族必须模仿的绝对标准和典范，利用古代艺术的楷模或主题、情节以创造理想的英雄性格，毕竟限制了现实题材的扩展和艺术形式的多样化，拒绝了在艺术中重现现实生活的多样性及其矛盾，致使人物性格缺乏历史的具体性。

与此相联的是，古典主义追求艺术形式的完美。他们把文艺体裁分为“高雅的”和“卑俗的”两类。在“高雅”体裁的悲剧里，只能出现国王、王子、朝臣和将领；在“卑俗”体裁的喜剧里，只能出现市民和普通人。悲剧必须用崇高悲壮的诗体来写，完全排斥生动朴素的民间语言；喜剧则使用日常语言。至于下层社会的生活，则被认为是“粗俗的”和“低贱的”，不能进

入文学作品。从文学体裁划分等级和在作品中拒绝描写人民生活来看,古典主义追求的完美的艺术形式,充分反映了资产阶级鄙视和排斥劳动人民的阶级偏见。但在具体的艺术手法上,古典主义特别重视语言的准确、明晰和合乎逻辑;戏剧结构的严谨朴素、合乎情理;情节发展的鲜明、单一和没有枝蔓;对人物性格、内心活动作深入的分析 and 细致的描写。然而他们认为人和人的本性是一种不受时间、地点、民族影响的固定不变的东西,因此在概括社会矛盾时毫不顾及它的历史条件、社会环境和民族特性,在塑造人物时重视普遍性而忽视个性,这又往往使人物拔高、虚假,流于类型化、概念化;而那种永恒不变的文学法则和对艺术表现的高雅、均衡、和谐和统一的追求,也造成了艺术形式的模式化和僵化。

当古典主义在法国作为一种主要的文艺流派兴起和发展的时候,曾不断受到旧势力的攻击。贵族阶级对王权向资产阶级所作的部分让步表示不满和对抗,在文艺上反映出来,是鼓吹贵族的沙龙文艺。他们在贵族妇人的沙龙(意即客厅)内探讨文艺问题,朗诵诗歌,演出戏剧,规定贵族的行为标准和典雅的语言规则。他们的作品内容都是歌颂贵族的风流轶事和田园式的舒适生活,或者缅怀中古,描写狩猎和战争故事,语言矫揉造作,晦涩难解,表现出他们自命风雅、庸俗无聊的贵族趣味。他们拿它来和古典主义文艺相对抗。对此,古典主义作家给予了有力的讽刺和抨击。但由于法国资产阶级的软弱性和妥协性,他们在自己的作品中也还保留了迎合宫廷“典雅”情趣的倾向。与此同时,当时与贵族沙龙文艺对立的所谓“世俗现实主义”的市民文学,专门反映下层人民生活,具

有自由粗犷的滑稽风格。它贬低和嘲笑一切所谓“高尚”的东西，蔑视一切权威，首先是古代文明的权威，破坏了文艺的古典传统，动摇了“永恒的”美的理想，为此古典主义也对它进行了嘲笑和攻击。这一斗争，更多地暴露了古典主义作家依附宫廷、鄙视民间文学传统的保守性和局限性。

古典主义是在十七世纪法国历史条件下，资产阶级要求进一步发展的产物，又是它和专制王权妥协的产物。它是在专制王权的监护下发展起来的。这就决定着它带有资产阶级和封建贵族的二重性。它加强了法兰西人民的民族观念和对国家的责任感，推动了法国民族语言和文化的形成。它强调文学对社会的作用，注意人物的心理分析。这些方面，都有一定的积极意义。而它为宫廷服务的性质，对劳动人民的鄙视，把古典主义文学法则说成是永恒的法则等等，又从内容到形式极大地限制了现实主义文学的发展。尽管如此，由于法国古典主义作家善于在这些法则的范围内发挥自己的艺术才能，他们还是写出了不少优秀作品。有的作家如莫里哀，有时突破这些法则，继承了文艺复兴时期人文主义的民主传统，始终和人民及民间艺术保持联系。古典主义的出现标志着欧洲文艺思潮进入了一个新的发展时期。

古典主义统治了欧洲文学二百年之久。十七世纪以后，许多国家在不同时代、不同的程度和意义上，有过它们的古典主义文学时期。英国在十七世纪末以后出现了古典主义流派。德国、意大利、俄罗斯等国发展自己的民族文学时，法国古典主义文艺对它们起了借鉴作用。随着资产阶级关系的进一步发展，古典主义法则和它脱离现实生活的倾向愈益成为妨碍

现实主义文艺思潮急剧成长的一种阻力，受到进步作家愈来愈多的批判，到十九世纪浪漫主义兴起后，古典主义终于消亡。





## 高 乃 依

法国古典主义戏剧的创始人彼埃尔·高乃依(1606—1684)生于卢昂的一个资产阶级家庭，父亲是律师，他大学毕业后也做了律师。卢昂是十七世纪初期法国戏剧活动的重要城市，因此高乃依从年青时起就热烈地迷上了戏剧艺术，二十三岁时就成了有名的剧作家。早年他写过《梅列迭》等喜剧，反映了当时法国的现实生活，艺术上尚不成熟。1635年，当他写作《美狄亚》失败后，便放弃对古希腊戏剧的模仿，而转向西班牙题材的探索。十一世纪西班牙人民英雄唐罗狄克·德·巴伐的爱国精神和英勇气概深深感动了他，他便创作了后来被誉为欧洲戏剧史标志之一的名剧《熙德》。他一生写过三十多个剧本，其中多数是悲剧，主要剧作《熙德》(1635)、《贺拉斯》(1640)、《西娜》(1640)、《波利厄克特》(1643)，被称为高乃依的四大悲剧。

高乃依从事戏剧创作，正值法国古典主义逐渐形成的时期。法国专制君主路易十三在红衣主教兼国务大臣黎塞留的辅政下，粉碎了各个封建主和新教徒的叛乱，完成了中央集权制，确立了统一的秩序和法制。为了巩固这个胜利，他们在文化艺术方面也采取了君主专制政策，使其完全隶属在中央集