

世界戏剧名人传记丛书

莫里哀 传

〔法〕皮埃尔·加克索特 著



Molière●Molière●Molière●Molière●Molière

莫里哀传

〔法〕皮埃尔·加克索特 著
朱延生 译 乐祖德 校

中国戏剧出版社

内 容 提 要

莫里哀是一位具有世界声誉的喜剧大师，其剧作中的众多人物几百年来一直脍炙人口。本书依据史料，客观、生动地记述了莫里哀作为剧作家、导演、演员的坎坷的艺术生涯，详细记载了他的作品的历史背景及演出后所引起的各种评价，对其剧作的剖析很有独到之处。

作者是法兰西学院院士，对莫里哀深有研究。本书由罗大冈先生作序。

责任编辑：李五一

封面设计：马晓光

莫里哀传

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京市彩虹印刷厂印刷

字数225,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张12 $\frac{1}{4}$ 插页4

1986年6月北京第1版 1986年6月北京第1次印刷

印数：0,001—5,100册

书号 8069·1012

定价：1.90 元

现实主义戏剧家莫里哀

罗 大 冈

十七世纪法国喜剧家莫里哀(1622—1673)对于我国读者并不是完全生疏的名字。他的代表作品已有多种译成汉语。听说还出了《莫里哀全集》。他的剧本《达尔杜弗》(即《伪君子》)和《吝嗇鬼》在我国上演取得很大的成功。虽然如此,中国读者对莫里哀这样一个非常重要的作家认识还是很不够的,原因是研究工作、评论工作没有跟上。

我们的外国文学(包括法国文学在内)研究和评论工作还停留在初步阶段。写评论文章的人,编写外国文学史的人,一般只能人云亦云,把外国学者专家的意见照抄照译,作为自己的意见,转卖给中国读者。比如在莫里哀的问题上,只敢说莫里哀是一个著名喜剧家,不敢充分强调莫里哀是杰出的现实主义戏剧家,在这个意义上,他的重要性不亚于小说领域内的巴尔扎克。对于莫里哀戏剧的现实主义,值得我们作进一步的深入研究。我在这里不过提醒有志之士,在这方面该怎样展开工作。专门研究法国文学为职业的人首先要把研究对象莫里哀的作品都仔细读一

遍，然后要尽可能全面掌握有关的资料，当然要看原文。如果法文水平不够，看原文书籍有困难，先要提高法语水平，不要冒冒失失地写文章。这种浮夸的学风，在当前我国一切工作都实事求是、讲求科学态度和实际效益的大好形势下，已经到了该彻底纠正的时候了。我的学生朱延生同志，老老实实在地翻译了一部有助于研究莫里哀的资料《莫里哀传》，我认为他做得对，他的态度值得赞赏。

十七世纪法国古典派文学的重点是悲剧，这方面的代表作家是高乃依（1606—1684）和拉辛（1639—1699）。莫里哀的喜剧不属于古典派，他的剧本在文字与风格上常常受当时古典派文人的指责。但是莫里哀喜剧影响之深远，大大超过高乃依与拉辛的悲剧。因为莫里哀的喜剧思想根源与艺术根源均来自民间，所以雅俗共赏。而俨然以最高雅的文学正宗自居的古典派悲剧，仅仅为朝廷和权贵所欣赏而已，至多再加上少数羡慕贵族生活的富裕资产者。在路易十四君主集权鼎盛时期，同时也是古典主义文学鼎盛时期，巴黎的古典派文学读者、欣赏者，据说总共只有三千多人。不可一世的古典主义文学原来只是一小撮特权阶层的文学。而莫里哀的地位是很特殊的，他既为少数特权阶层所欣赏，也为广大的巴黎人民所欢迎。

1981年冬季我去巴黎时，去看了拉辛的著名悲剧《昂德洛马克》的演出，结果大失所望。虽然据说演员都是当

前第一流的明星，可是舞台上几乎没有什么动作，没有戏，只有几个人物，直挺挺地站着，抑扬顿挫地背诵一大篇一大篇台词（都是严格十二音缀的格律诗，即所谓“亚历山德兰”alexandrin），至多有时演员一边在台上来回踱步，一边背诵长篇诗句。相反，第二次世界大战前夕（大约在1937年），我在巴黎留学时，看过当时一位享有盛名的导演排演的莫里哀的名剧《太太学堂》（1662，五幕诗剧），演出非常生动活泼，情节曲折、气氛紧张，很吸引人。

同样是十七世纪的名剧，高乃依和拉辛的悲剧今天看来好象已经没有什么生命力了，而莫里哀的喜剧则生命力还十分旺盛。这至少是个人的印象，但客观事实就是这样，我是毫无成见，也毫无偏见的。为什么有这样的不同呢？我想主要因为莫里哀的戏剧取材于现实生活，富于现实感，换句话，这就是现实主义的威力。而法国十七世纪的著名悲剧却缺乏这种威力，它们给人的印象好似从书本中抄下来的。

从文学史观点说，不论高乃依、拉辛的悲剧也好，莫里哀的喜剧也好，都承袭了中世纪法国文学的遗风余响。中世纪的封建宫廷文学（La littérature Courtoise）是十七世纪古典派悲剧的渊源。封建宫廷文学有两个主要内容，首先是对封建郡主的歌功颂德，其次是骑士（小贵族）对封建命妇和公主们忠贞不渝的爱情。高乃依的悲剧宣扬忠君爱国思想，完全适合当时中央集权的路易十四朝廷的需

要。拉辛的悲剧善于表现朝臣与贵族男女之间饱暖思淫欲的缠绵悱恻的爱情。莫里哀喜剧的历史渊源是中世纪的市民文学。市民阶级就是资产阶级的前身。他们在中世纪后期（十四、十五世纪）渐渐成为一股社会力量，甚至在某种程度上能和统治势力，即封建朝廷、郡主以及基督教会抗衡。市民文学的精华是闹剧（La farce）。表面上看，闹剧（或译：趣剧）的目的是打哈哈，逗人笑乐（相当于我们曲艺中的相声），实际上是笑里藏刀，真正的目的是讽刺、批评甚至抨击当时的统治势力，即封建贵族、教会和依附于封建势力的市民阶级上层人物。讽刺就是战斗。市民阶级是当时的新兴阶级，它正在上升中，代表当时的进步势力，闹剧是他们的战斗武器，哈哈大笑是他们的战斗方式。

莫里哀的喜剧在本质上和中世纪的闹剧（莫里哀初期的作品也有闹剧）如出一辙。他的戏剧也是以逗笑吸引广大观众，而且是雅俗共赏的。朝廷（La cour）与市民（La ville）都喜欢看莫里哀的喜剧，“太阳王”（路易十四的别号）本人就很欣赏莫里哀。可是莫里哀也不是为逗笑而逗笑的小丑。他的笑声也是武器，目的是讽刺。法国资产阶级的评论家一贯认为莫里哀讽刺的对象是人情风俗中的某些弊端和陋习。请问：谁身上弊端陋习最集中，最突出？还不是那些当权派，那些统治阶级的代表人物？莫里哀讽刺的矛头所指的那些伪君子、厌世者、老财迷、老

这本书写得太迟了，在莫里哀去世三十二年后才发表。格里马雷是一位才疏学浅、毫无名气的作家，他写过一些关于尺牍、关于阅读、关于卡米扎尔暴乱、关于查理十二^①的战役的作品，但这些书很少有人问津。

由于格里马雷崇拜莫里哀，我们不能怀疑他会出于仇恨或者为了报复而篡改事实。所以尽管他写的书很象书商为了赚钱而制造出来的，人们还是不得已而接受了格里马雷的作品。他自己又不署名发表了一篇批评那本书的文章，出色地驳斥了那本书而为自己带来了不光彩的荣誉。尽管这种把戏并没有给他带来什么好处，人们还是把他当作掌握着业已泯灭的口头传说的人。不过，经过三十年的时间，怎么能避免一些无稽之谈、一些谬误、一些溢美之词掺杂进一个传说中去呢？格里马雷说的话无疑不全错，不过，他搞错了日期、人名（莫里哀母亲的名字是克雷塞，而不是巴代）和年龄（他说莫里哀是五十三岁死的，实际上是五十一岁），他还搞错了莫里哀在巴黎刚开始舞台生涯时，“盛名剧团”演出的剧场，搞错了莫里哀和孔蒂的关系，搞错了他的剧本编年表。他遗漏了关于《达尔杜弗》的很多情况。他编造了莫里哀是加桑迪的学生的谎言。他认为《可笑的女才子》是在外省创作的，《太太学堂》没

① 查理十二(1682—1718)瑞典国王，一生同欧洲许多国家打过仗。

有获得成功……谈到莫里哀的夫妻关系时，他一开始就说他妻子阿尔芒德“没有什么可自责的地方”。后来他又写道：“我前面已经说得不少了：莫里哀和妻子的关系并不总是和睦的，我甚至没有必要再叙述一些更为详尽的细节以披露其中的原因。”1705年的读者们明白此话的隐晦含义，尽管后面的一句话又否认了这层意思。书中大量的奇闻趣事读起来使人很不舒服，使人感到这是作者或别人的杜撰，况且作者从来没有指出编造者的名姓。格里马雷有时引用一位老人在剧场里说的话，有时引用巴黎的一个普通市民、当时的一位作家、一个戏剧行家、一位显赫的朝臣、某某公爵先生、一个假充博学的人、一个少年、一位英俊健美的小伙子、某某侯爵先生、某某公爵先生等人的话。是谁？到底是谁呢？在《知名的女演员》一书中，有一段臆造出来的莫里哀与夏佩尔的对话，莫里哀谈到自己夫妻生活中所谓的不幸。格里马雷也臆想出莫里哀与画家米尼亚尔，哲学家和物理学家罗奥的几段谈话，显然是想修正与夏佩尔的那席谈话的内容。我们不禁要问：人们是怎样得知这两次谈话的内容呢？

格里马雷著的这本《莫里哀生平》销售量很大，同时也遭到了严厉的批评。布瓦洛写道：“这本书不值一提。该书的作者对莫里哀的生平一无所知，他错误百出，连众所周知的事实也不知道。”（1706年3月12日致布罗赛特的信）。伏尔泰把这篇传记收在他编纂的版本的的最前头，

经过改编再上演，又被禁演。经过多次反复，一再修改，到1669年，才算正式登台。这出戏的影响如此之大，以致“达尔杜弗”这个名字竟成了人人皆知的伪君子真小人的代名词，进入法国语汇，大小词典上都不能没有这个词。

此外，莫里哀又创作了《吝啬鬼》（1668）及《厌世者》（1666）等影响深远的名剧。可惜由于积劳成疾，1673年，莫里哀过早地离开人世，卒年才五十一岁。

莫里哀在法国文学史上的重要意义远远不止是天才的喜剧家、杰出的剧作家和杰出的舞台艺术家。他是法国文学史上为期最早，成就极大，影响深远的现实主义作家、艺术家。他在戏剧领域内的现实主义辉煌成就，只有小说领域内的巴尔扎克能与之相比。可惜我国一部分外国文学专业研究者，以及某些读者，由于教条主义的紧箍咒束缚了脑筋，只晓得法国有个现实主义大小说家巴尔扎克，而不知现实主义戏剧家莫里哀的重要性不亚于巴尔扎克。这是我们法国文学研究与评介工作上的很大缺点，很大的漏洞。今后我们必须从客观事实出发，多做调查研究，具体矛盾具体分析，开动脑筋，独立思考，重视第一手材料，言必有据，不发空论，这样，我们的外国文学研究与评价水平始能逐步提高。

法国文学研究界的老前辈已故的李健吾同志，在莫里哀的研究以及作品翻译方面，做了许多有益的工作，这是

一个很好的开端。希望后之来者，在前人成就的基础上，
继续努力，百尺竿头，更进一步。

1985.5.9于北京

目 次

现实主义戏剧家莫里哀……………罗大冈 (1)

关于这个陌生人的开场白……………(1)

第一章 少为人知的青年时代……………(23)

第二章 志 向……………(34)

第三章 流浪的生活……………(50)

第四章 初次成功的火花……………(70)

第五章 “人家不给我留下喘息的时间”…(91)

第六章 从小波旁宫到王宫……………(113)

第七章 莫里哀的婚姻……………(142)

第八章 《太太学堂》之战……………(161)

第九章 《达尔杜弗》之战……………(196)

第十章 新的攻击和新的杰作……………(230)

第十一章 困难的年头……………(253)

第十二章 《愤世嫉俗》……………(268)

第十三章 “《达尔杜弗》复活的伟大事件”…(292)

第十四章 荣誉和金钱	(312)
第十五章 杰 作	(329)
第十六章 逝 世	(354)
译后记	(380)

关于这个陌生人的开场白

有人讲了这么个故事：大约在1820年，一个农民赶着一辆驴车来到国家图书馆。这天正好闭馆，没有人接待他。临走时他对看门的人说：“我是从老远的地方赶来的……我给这些先生们带来了他们感兴趣的东西，人家对我说，这是莫里哀先生的手稿。”第二天，当图书馆管理人员来上班时，门房向他们报告了这一情况：“……一辆满载口袋的大车……莫里哀的手稿……”这个消息使大家激动万分。他们到格里尼翁附近的弗什罗尔去寻找，因为莫里哀的遗孀阿尔芒德和一位才华平平但十分忠厚老实的演员伊萨克—弗朗索瓦·盖兰，即德斯特里谢先生，结了婚之后，把她与盖兰所生的儿子寄养在弗什罗尔的神父家里。这个体质羸弱的儿子继承了母亲的遗产，三十岁上就死了。图书管理员们在弗什罗尔什么也没有找到。今天，再没有人相信如同勒诺特尔^①所讲述的那个关于大车的故事了。维克托里安·萨尔杜说：他是从一位经常光顾图书馆

^① 勒诺特尔（1857—1935）是法国历史学家。

的人那里听到这个故事的。不过，萨尔杜是个剧作家，他喜欢编故事。

事实上，我们对于莫里哀先生其人，几乎可以说是一无所知。我们有拉辛的大量书信：单是国家图书馆就藏有一百多封，其中包括他中学毕业后一直到临终前几天所写的书信。我们还有他的如下手稿：一些希腊和拉丁作家作品的译文、对这些作家的评论、《布里塔尼居斯》的演出计划、剧本《在托里德的伊菲热涅亚》的写作提纲、关于《阿塔莉》的笔记、一次学术演说草稿、有关“皇家港修道院”的文字资料、两份遗嘱、他写在一百多本书上的眉批；这些书籍保存在五、六个公共图书馆里以及一些私人藏书家手中。而莫里哀却没有留下，或者说几乎没有留下任何东西。他没有留下一封写给朋友的信，只留下一封唁函，是拉莫特·勒·瓦耶的儿子去世时，他寄给瓦耶的。瓦耶是路易十四的一位家庭教师。函内还附有一首情真意切的十四行诗。唁函与此诗皆为世人所知，因为莫里哀逝世五年后，它们发表在一本爱情题材的戏剧集子中。除此之外，没有一封情书、一封商业信件、一个剧本的手稿、一个写作提纲流传下来。他在一些公证文书、租约、社会契约、委托书、承认债务的公文或者户籍证明、洗礼记录簿、婚约等文件上留下了六十来个签名。有人拿出两张收据，每张收据上有莫里哀写的四行字（贝兹纳斯，1650年和1656年），然而对这两张收据的真实性有很大的争议。

有人还拿出了塞巴斯蒂安·布尔东的一幅画，画背后的羊皮纸上写着两行字，还有莫里哀的签名，不过，这些字和签名肯定是伪造的。

然而，莫里哀不仅仅是一位作家，他还是剧团的团长。他要指导制作布景和服装，同演员、画师、木匠、蜡烛商人、乐师、演出剧目的作者洽谈。人们在国家档案馆公证文书原本保管处找到了仅存的一份合同，这是他当着公证人的面与画师让·西蒙和皮埃尔·普拉签订的关于制作《唐·璜》布景的合同。当他去尚堡演出《德·浦尔叟雅克先生》或《贵人迷》时，与搭班的四名演员签订了合同，因为长途运载剧团人员、布景、服装、道具……不是一件小事。人们老早就从王宫保存的文件中了解到诸如此类去外地演出的开支情况，但在这些文件中没有找到莫里哀的片言只字。1671年在土伊勒里宫演出《浦西色》时的开支清单上也没有找到莫里哀的一个字（清单存不列颠博物馆）。

在外省流浪演出的十二年中，他肯定签订过不少契约和协定，给各地方政府写过很多信，记过账，请求过安全保护，预告过他的到来，写过感谢信，把他的情况告诉过亲朋好友。而且，返回巴黎之后，他至少应该把他结婚的消息写信告诉外省的朋友们。但是这一切没有留下任何字迹。他的熟人中没有一个想到过要回忆一下并扼要地记下他的日常谈话，以及他在剧场排演前后的言论，连他的

密友拉格朗热也没有想到要这样做。然而，在我们所知道的他的十五个教子教女中，有十三个是他剧团中演员的孩子。由此看来，他和剧团演员们是和睦相处的。同样不幸的是，他的崇拜者没有一个人随时随地记录下他的逸闻趣事，而象他这类引人注目的人物自然是会有很多传闻的。

学者们进行了大量的研究工作。他们描绘出莫里哀在外省流浪演出的路线，其中没有什么重大的遗漏。关于他的父母、他的疾病、他的住宅、家具和财产、他的演出剧目和成就、他在王宫和贵族家中的演出、他在沙龙内的朗诵、他的剧团的组成、他的娱乐、他的服装、剧团的收入、他的奋斗、他的朋友和敌人、他的一些剧目——比如说《讨厌鬼》的结构方法、这些剧目在凡尔赛宫演出的方式等，关于这类情况的文章并不少，材料也相当丰富。可是关于他的私生活，却什么材料也没有。他在世时，《达尔杜弗》上演一年之后，一个名叫布朗热·德·夏吕赛的人发表了一个恶毒咒骂他的剧本《忧郁的艾劳米尔》（艾劳米尔是把“莫里哀”这个名字的字母重新排列而成的名字）。这个剧本充满污蔑诽谤之词，莫里哀只得请求法院没收、禁演了这个本子。还有一个卑劣的、充满恶意的匿名小册子《知名的女演员，或莫里哀的前妻、遗孀盖兰的故事》。这本小册子诋毁他，为的是更恶毒地破坏他妻子的名誉，那里面尽是捕风捉影的造谣中伤。此外，勒加卢瓦·德·格里马雷写了一部关于莫里哀的小说式传记作品，