



論莫里哀的喜劇

莫庫爾斯基著

814.6(52)
4401

論莫里哀的喜劇

斯·莫庫爾斯基著

宋樂岩譯

作家出版社

一九五七年·北京

(12) 5. 48

1957

88770

內 容 說 明

本文原是莫斯科藝術出版社（«Искусство»）1953年出版的“莫里哀喜劇集”（«Мольер Комедии»）一書中的導言，原名“論莫里哀的創作”（«Творчество Мольера»）。作者莫庫爾斯基（С. Мокульский）是蘇聯著名的戲劇史家兼戲劇批評家，特別致力於十六世紀至十八世紀的法國和意大利的文學和戲劇研究。他在这篇導言里，對莫里哀的創作方法有精辟的論述；對莫里哀的幾部傑作也作了細致的分析。

作 家 出 版 社 出 版

（北京東四頭條胡同4號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第057號

北京新華印刷廠印刷 新華書店發行

*

書號 726 字數 45,000 開本 787×1092 1/32 印張 2 $\frac{3}{16}$ 插頁 2

1957年7月北京第1版 1957年7月北京第1次印刷

印數 0001—4600 冊

定價（7）9.27 元

統一書号: 10020·726

定 价: 0.27 元

在給我們留下最寶貴藝術遺產的世界最偉大的戲劇家中，法國喜劇作家莫里哀的名字是最出色的一个。他和莎士比亞一樣，對近代世界文學和世界戲劇的發展發生過巨大的影響。莫里哀所以偉大，不僅是因為這位卓越戲劇家的作品在藝術方面十分完美，而首先是由於他的創作包含着異常豐富的進步內容，充滿着人道主義的思想，並且克服了當時貴族思想和資產階級思想的狹隘性和局限性。

恩格斯說，文藝復興時代是“人類前所未有的最偉大的進步的革命”，^①而莫里哀則是與這一時代的文學藝術具有千絲萬縷聯系的真正人道主義者，是這一時代的文化傳統的繼承者。莫里哀是一個偉大而“率直的人”（哥德語），他具有為十八世紀的唯物論作了準備的“明快的自由思想”——恩格斯認為這種思想是十六——十七世紀拉丁語系各民族的思想家和藝術家的特

① 恩格斯：“自然辯證法”，蘇聯國家政治書籍出版局1941年版，第6頁。曹葆華、于光遠、謝寧中譯本，人民出版社1955年2月第1版，導言第5頁。

征①。

莫里哀的“明快的自由思想”把他和十六——十七世紀的法國進步作家，如拉伯雷，蒙田，沙隆，雷涅，斯卡龍，拉封丹等等連接到一起，這種思想具有很深的人民根源。

莫里哀所以產生這種思想，是由於他相信人類具有優良的品質，相信人類的本能並不象教會人士所說那樣使人類趨向惡，而是使人類趨向善的；這種思想要求把人類從一切暴力下面解放出來，並宣布人類的理智佔有統治地位。這種“明快的自由思想”認為大自然是人類最優秀和最可靠的導師，它提出了正義、人道、健全思想和自然情感等等原則；這些原則與各私有階級的實踐相距極遠，而為被壓迫人民羣眾所特有。

莫里哀的創作主要受到人民羣眾和具有民主精神的觀眾的歡迎。當時法國社會的上層階級對他的作品是極端仇視的。聯繫人民羣眾和善於吸引人民觀眾，這是莫里哀喜劇最顯著的特點，因此，它們直到現在還在世界各劇院的劇目里佔據首要的地位。

但是，莫里哀喜劇的大眾性決不是依靠降低它們的思想深度來達到的。恰好相反，莫里哀的喜劇一方面具有愉快活潑的情調，充滿意味深長的民間幽默，一方面又

① 同上書，第6頁。中譯本同上。

具有很大的思想深度，充滿著精辟的道理和当时被肯定的最進步思想，它把二者很巧妙地結合起來。在这方面，莫里哀的喜剧至今还是創作喜剧体裁作品的典范。

莫里哀喜剧的这一切特点可以向我們說明，我們國家和我國人民所以对莫里哀的創作一向非常重視和極感興趣的原因。高度的思想性，与人民的密切联系，人道主义，以及为公民的理想服务——这一向是俄國戲劇的特点。正因为如此，俄國的戲劇家和演員們对莫里哀的創作才感到那么大的兴趣。

苏联剧院在处理莫里哀的創作的同时，繼承了並發揚了俄國剧院的傳統。苏联剧院上演莫里哀剧本的次數，比革命前大大增加了。莫里哀和莎士比亞，罗浦·德·維加，博馬舍，高尔德尼一样，是苏联讀者和苏联观众熱愛的戲劇家。近几年來，我國剧院上演莫里哀的喜剧較少，但这是一种純粹暫時的和偶然的現象。

2

莫里哀生活和創作的时代是法王路易十四当政的时期。正如恩格斯所断定，法国“从文藝复兴时代起是統一等級君主國的模範”^①，它变成一个强大的國家，在國際

① “馬克思恩格斯文选”，第1卷，莫斯科1949年俄文版211頁，1954年中文版222頁。

关系方面起着領導的作用。这个國家是君主專制政体最典型的范例，欧洲各國的君主都竭力向它看齐。

君主專制政体是貴族等級國家明顯的表現形式，在这种國家里，政权是由佔有土地的貴族上層分子，用隱蔽的專政形式構成的。由於这种專政是在資本主义生產关系成長的条件下實現的，所以君主專制政体就促進了貿易和手工制造業的發展，使商人和手工業制造場主能够壟断和獲得特权，同时又提高外國貨進口稅，組織海外貿易公司。君主專制政体虽然促使資產階級在經濟方面加强，但是它却制止資產階級謀求政治自決的一切企圖，竭力使資產階級處於完全从屬的地位。

在十七世紀法國的經濟和政治生活中，資產階級起了極大的作用。法國君主政体的大部分官职是要用金錢購買的，資產階級是提供官吏職員的主要源泉。官僚資產階級在國內勢力很大，尤其是那些出席巴黎議會（最高法院）的上層分子，当國王頒發命令时，他們有权对國王提出“否決”。除此而外，資產階級又向政府收買了对人民征收捐稅的权利，靠这个大發橫財。在十七世紀，法國資產階級已經是与君主專制政体的整个行政体系息息相关的高利貸者了。随着資產階級的日益强大，依靠封建地租过寄生生活的貴族階級自然也就不斷削弱了。但在这个时期，貴族階級由於有王权來維護他們的特权，所以仍然是一个統治階級。

貴族階級和資產階級之間的矛盾是兩個剝削階級之間的矛盾，君主專制政體的統治需要這種矛盾的存在，因為它可以使君主專制政體採取這個社會制度所特有的，在兩個階級之間縱橫如意的策略。關於這一策略，恩格斯曾經寫道：“王權利用資產階級反對貴族階級，企圖拿一個階級作為削弱另一個階級的工具”^①。恩格斯在另一個地方說，十七世紀的君主專制政體“把貴族階級與資產階級相互對立起來”，而“國家政權在兩個階級方面暫時作為一個表面的中間人，而取得一定的獨立性”^②。“表面的中間人”這個形容語揭露了並且着重指出了貴族君主專制政體企圖假冒為超乎個別階層利益的全國性政權。這種策略的基礎，就是專制政體想要抹殺當時社會的主要階級對抗，即勞動者（鄉村農民、城市平民）和剝削者之間的對抗。但是，正是這種對抗決定了十七世紀法國階級鬥爭的主潮。

無論擁護君主專制政體的思想家們怎樣竭力掩飾十七世紀法國的階級鬥爭，後來十九世紀的法國自由主義歷史家們又怎樣稱這個時代為法國國勢和文化的“黃金時代”，但是在專制政體最繁榮的時期，在法王路易十三

① “馬克思恩格斯全集”，俄文版第14卷，167頁。

② “馬克思恩格斯全集”，俄文版第16卷，上部，147頁。

和路易十四当政期間，法國曾經發生过非常激烈的階級斗争，農民和平民起义的頻繁就可以具体說明这一点。起义的規模有时異常巨大，每次都遭到專制政府的殘酷鎮壓，起义的目的主要是反对把日益加重的租稅負擔放在被压迫的人民羣众的身上。在研究十七世紀法國歷史时那么惹人注目的宮廷文化的富足与豪華，正是促使这种漫無止境增長的租稅时时擴大的原因。

由此可見，人民的飢饉，人民的貧困，顛沛流离的羣众难以忍受的苦難，才是法國文化“黃金时代”的輝煌歷史的實質。只有在苏联現代歷史学家的著作里，特别是在斯大林獎金獲得者布·夫·包尔什奈夫教授所著“投石党运动以前的法國人民起义”一書中，我們才能讀到有关十七世紀法國階級力量真正对比关系的实际情况。例如，我們可以認識到法國資產階級在君主專制时期所起的双重作用：一方面，它参加了反对封建經濟制度和反对農奴主政治統治的斗争，而在另一方面，它又被農民与平民羣众反封建运动的規模浩大所嚇倒，在專制政体的庇护之下，竭力逃避日益迫近的人民起义。

从1648—1653年國內战争（一般称为投石党运动）的歷史上，可以找出法國資產階級懦怯叛变行为的典范。这是一个声势浩大的反对君主制度的运动，各階層的代表人物都投到里边去了。但是投石党运动参加者的階級利益並不一致，因此就造成整个运动的复雜性和矛盾

性。在一方面，投石党运动是封建貴族阻止法國專制制度發展的最后企圖。在另一方面，也可以把投石党运动看作是日益巩固的法國資產階級向君主專制政体提出自己政治要求的嘗試。投石党运动象一切封建性的叛乱一样，是一个註定要失敗的运动；所以这样，是因为这个运动的首領們不可能使法國社会中不滿意君主政体的廣大階層拥护他們所提出的陈腐的反动口号。投石党运动作为資產階級在政治舞台上施展一下自己力量的企圖，也是不可能得到成功的，因为經濟和政治的全部条件还不可能使資產階級走上獲取政权的道路。另外，國會內的資產階級起初本是和巴黎貧民結成联盟來反对專制制度的，后來又被人民起义嚇倒，就背信棄义地投靠了参加投石党运动的封建主。資產階級的叛变使十七世紀中叶的法國人民运动陷入絕境，並使它像十六世紀德國農民战争时期的人民运动一样分崩瓦解。結果，人民切齒痛恨的法國执政者——紅衣主教馬薩林跟投石党运动的所有首領們和解了，施給了他們各种小恩小惠。受欺騙的只是農民和平民羣众，他們由於資產階級採取叛变政策而遭受重大的牺牲。

投石党运动被鎮压以后，專制政体开始了一个鼎盛时期，在这个时期中，路易十四执政前半期的法國君主專制制度，依照馬克思的說法，是“作为文明的中心，作为民族統一的奠基者”而出現的①。当时，法國政界的主要人

物是商人家庭出身的科尔伯，他袒护資產階級，实行純資產階級的經濟政策——即所謂科尔伯主义。科尔伯活动年代的標誌是：手工制造業大見發展，法國殖民政策獲得成功。在这些年代里，路易十四的君主政体博得廣大資產階級的欢心，但反动的封建貴族却报之以惡毒的怨言；依照聖西門公爵的說法，封建貴族把路易十四叫做“卑鄙齷齪資產階級”的國王。但实际上，就是在这些年代里，路易十四也还是貴族的君主，他只不过在一定限度內支持資產階級的活动罢了。

科尔伯死（1683年）后，貴族君主政体的武裝侵略超出了科尔伯从事政治活动期間的侵略范围。这些損兵折將的，節節失敗的戰爭，引起法國經濟的衰落。

同时，政治上的反动也开始了，1685年路易撤消有名的“南特敕令”，就是第一个征兆。“南特敕令”原來是对新教徒保障信仰自由的，由資產階級看來，它是一切公民自由的標誌。自从“南特敕令”撤消以后，君主政体和教会便开始迫害各种“異教徒”——新教徒，讓賽尼派，清教徒和非宗教的自由思想者。

宗教的恐怖政策，也像一向常有的情况一样，打击了戲劇界。在路易十四执政的前半期，凡尔賽宮里沒有停止过演剧和祝宴，但在他执政的后半期，宫廷演剧就被

① “馬克思恩格斯全集”，俄文版第10卷，721頁。

念祈禱文和唱讚美詩所替代了；政府开始禁演一切“自由思想的”戲劇，在1697年，意大利喜劇院由於公开攻击曼特農夫人的伪善行为而被查封。到这时候，路易十四的君主政体已經变成自由思想的絞殺者，变成宗教黑暗势力的堡壘和封建反动势力的工具了。法國君主政体在歷史上所起的進步作用，到十七世紀末叶，已經蕩然無存。

莫里哀的活动正是在路易十四的統治时代，那时候，法國所有內政外交的大权还操在科尔伯的手里。当时法國生活的特点是：國家機構的集权化和官僚化到了登峯造極的地步。警察当局嚴密監視社会生活，对它的一切領域都橫加干涉。在这个时期，只要稍微表現一点独立主动精神，馬上就被認為是近似投石党运动时期的情緒的“不端”行为。就这样从法國的生活中，無情地把这种“投石党运动”的余緒完全根除了。法國君主政体不会忘記它在投石党运动中所遭受的五年驚恐。投石党运动促使路易十四的独裁政权更勒緊了它束縛法國國家軀体的皮帶。“太陽國王”的幸福の臣民們，連“自由”和“权利”这类名詞的存在都忘掉了。人們用國王“恩准”(bon plaisir)的概念來对抗“自由”和“权利”，而这种“恩准”只不过是暴虐專橫的假慈悲的表現，它在实际上是否定一切公民权利的。

路易十四在首都建造了自己的宮殿，不久以前的暴

动者——“投石党运动分子”——在宮殿里扮演着卑躬折節的朝臣角色，首都近郊的豪華宮殿——凡尔賽宮，聖日尔曼宮，封丹布洛宮——里所舉行的盛大宴會，在歐洲曾經轟動一時。歐洲其他國家的大小專制君主都竭力拿路易十四作榜樣，法國宮殿里使人羨慕的並不僅是豪華的招待會、跳舞會、化粧跳舞會、賽馬和騎射，另外還有一些在宮廷里進行創作活動的法國著名作家、詩人、音樂家、藝術家，他們受國王的親身庇護，從國王那里領取恩賜和年金。

但是宮廷文學藝術的燦爛輝煌，對於我們來說，並不能遮掩十七世紀法國生活中令人厭惡的那一面。關於這一點，布·夫·包爾什奈夫教授曾經很正確地寫道：“我們要知道，普希金的光輝並不能照亮尼古拉的黑暗制度，正如拉斐爾，米開蘭基羅，雷奧那耳多·達·芬奇這些偉大人物掩蓋不住十六世紀初葉意大利可憐的經濟和政治狀態。”^①

如果認為路易十四專制政體最興盛的年代對人民有什麼“好處”，那未免太天真了。正是在路易十四君主政體的鼎盛時期，即1653至1676年，農民和平民起義的浪潮高漲起來，它的猛烈程度不亞於投石黨運動以前

① 布·夫·包爾什奈夫教授：“投石黨運動”（1623—1648年）“以前的法國人民起義”，莫斯科與列寧格勒蘇聯科學院出版局，（1948年）第18頁。

1623至1648年所發生过的一些起义。这些起义有的是由於加重旧稅或增添新稅引起的，有的是由於大飢饉產生的，也有的是由於工人失業造成的。1675年，在布勒塔尼農民中間爆發了規模特別浩大的起义。女作家塞維尼夫人很生动地描繪一个省長怎样殘酷地鎮壓举行起义的人民，她寫道：当时省長命令把起义者用絞架和輪刑大批处死，毒打，把他們的妻子和兒女赶出家門，把起义城市（波尔多、勒恩）的許多街道和街区都統統夷平。“進步的”法國專制政体就是这样对付走投無路的飢餓的人民！

几年以后，在1688年，法國作家——道德家拉勃呂耶用極端鮮明透澈的筆調描繪了法國農民，說他們是“一些半野蠻的男性或女性生物，在田地里遊蕩蕩，皮膚被太陽晒得焦黑，好像死人的顏色，他們把腰彎到地上，用不可戰勝的頑強精神掘了又掘”。在“夜里，——拉勃呂耶繼續寫道——他們到洞穴里去，用一些黑面包、白水和菜根解渴充飢；他們應該先使別人不耕種不收割就能够生活，然后才有权享用他們自己播種出來的一点点糧食”。从“路易十四时代”的主要文学和戲劇作品里，我們找不到農民的形象，正如我們根本找不到法國社会生活的充分的和全面的反映一样。拉勃呂耶的功績就是：他大胆地反映了法蘭西的乳母——法國農民——的眞正面貌（当然，所反映的还只是一瞬間的），路易十四貴族君主政体的華麗大廈，就是以慘無人道地剝削農民為基礎的。

我們在上面指出的十七世紀法國政治和社会生活的特征，在法國的文学藝術上得到了具体的反映。在君主專制政体鼎盛时期，法國文藝思潮的主流就是大家周知的所謂古典主义，它在藝術創作的范疇里，用藝術形象的語言，体现出領導这一时期法國貴族社会生活的基本的社会原則与思想原則。正因为这样，我們可以把十七世紀的法國古典主义看作是君主專制政体鼎盛时期的文藝風格。

正象我們所了解的，十七世紀的君主專制政体是貴族等級國家的一种特殊形式，这种國家是在資本主义生產关系成長的条件下存在的，因而是一种資本主义發展的產物。我們在專制制度下的藝術里，也可以找到同样的特征。古典主义的風格首先帶有封建貴族思想体系的鮮明烙印和这种思想体系所固有的一切等級偏見，而这种偏見的基礎就是絕對崇拜門第名望，完全不管一个人的个人特征，个人能力和道德品質。那个时代的人認為封建的社会关系体系是“开天辟地以前就有的力量”（馬克思語）^①，因此，反映这种社会关系的藝術也就形成了不

① “馬克思恩格斯全集”，俄文版第1卷，第402頁。

变的,理想的,超时间的,缺乏一切具体生活的形式。古典主义的理論家們認為,一切美好事物的法則,正如理性本身的法則一樣,是可以永恆不變的。因此,在古典主義美學中堅持教條主義,否定藝術家有權對創作的基本問題發揮個人的主動精神,在戲劇創作方面崇拜臭名遠揚的“三一律”,以及其他每個人都應遵守的清規戒律等等,都是十七世紀法國所存在的和與專制政策有關的固定社會關係體系的反映。

在世界戲劇史里,很難找到象古典主義這樣一個與政治和社會生活固定體系具有如此密切關聯的風格。如果說古典主義是在十六世紀法國君主專制政體形成時期產生的,那麼,應該說它在十七世紀君主政體的鼎盛時期獲得了充分的發展。李希留在路易十三統治時期掌握法國的大權,創造了法國專制政體的政治體系和這種體系所具有的集中管理、規定生產程序和嚴格君主法紀等原則,他所以成為重視文學與藝術的第一個政治家,這決不是偶然的事情。紅衣主教李希留首先提出文學和戲劇要為君主專制政體服務,把它們當做自己所實行的政策的宣揚者。他創辦了法蘭西學院,其目的是想在法國創作一部適合於專制制度政治任務的、人人必須遵守的語言和文學法典。李希留不論在理論上和實踐上都積極促使古典主義成為全國性正式的文學體裁,促使把戲劇中的批評和美學問題提升到政治原則問題的高度。