



莫里哀

莫庫里斯基著

新文藝出版社

4406

莫里哀

莫庫里斯基著

徐雲生譯

新文藝出版社

一九五七・上海

內 容 提 要

莫里哀是法國喜劇的奠基者。他的作品忠实地反映了十七世紀法國社會的全貌，具有高度的現實性和人民性。本書原是蘇聯科學院出版社出版的法國文學史中的一章。里面敘述了莫里哀的思想形成及演變過程，指出他不但是文藝復興時代人道主義的優良傳統的繼承者，而且也是一個生活權利的熱烈捍衛者。對莫里哀的文學喜劇，都作了詳盡精辟的分析和評述。莫里哀的作品，我國大都有了譯本，受到廣大讀者的歡迎，但缺乏正確評價他的作品的論文。這本小冊子可以彌補這方面的不足，幫助我國讀者認識作者及其作品。

С. Мокульский

История Французской Литературы

根據 Издательство Академии Наук СССР 1946 年版本

莫 里 哀

莫庫里斯基著

徐雲生譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海廣平路一五五號)

上海市書刊出版業營業許可證出客登電字

上海市印刷五廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書號 1231

開本 787×1092 紙 1/32 印張 2 9/16 幅頁 1 字數 51,000

一九五七年一月第一版

一九五七年一月第一次印刷

印數 1—10,000 定價(7) 0 26 元



莫里哀像

法蘭西古典主义悲剧如果是皮尔·高乃依^①創造的話，那么，法蘭西古典主义喜剧就完全是約翰·巴提斯特·莫里哀所創造的了。誠然，許多十七世紀偉大的法蘭西作家，例如，皮尔·高乃依、拉辛^②、拉·封丹^③、斯喀隆^④、席拉諾·德·白尔日拉克^⑤、讓·德·罗特茹^⑥、基諾^⑦等等，有时候也曾經在喜剧体裁方面嘗試过他們的力量。但是，只有莫里哀才創造了真正现实主义的、有血有肉的喜剧。这些喜剧充滿了愉快、生活乐趣以及健康的平民幽默，同时意义又非常深刻，浸透着丰富的哲学内容，而且站在当代最前進的思想的高峰。

偉大的法蘭西喜剧作家的真姓是波克蘭，却以演劇用的假名莫里哀馳名。他出身于一个几世紀以來就屬於室內裝設商行会的手藝匠家庭。波克蘭家原先住在外省一个小城包維，后来在十六世紀末叶移居到巴黎，莫里哀的祖父就在这里開設了一个棧糊作坊和一家小鋪。莫里哀的父親發展了这个事業，还買了宫廷裝設商的职位，这个职位給他帶來“國王侍从”的称号，并把他列入宫廷臣僕之內。

作为著名商人的兒子，莫里哀曾經受到良好的教育。他在一个耶穌会学校——克萊蒙中学——讀書，在校里他認真地學習了拉丁文，因此，能够暢讀古代羅馬作家的原文。他甚

至于把古代唯物主义哲学家盧克萊茨⑧的物性賦譯成法文。确定这篇譯作的时间是困难的。莫里哀后来把它毀掉；僅僅保存下來的几行詩，收在恨世者一剧艾莉昂特的独白里（第二幕第三場）。

莫里哀对原子論者盧克萊茨的詩發生兴趣，通常解釋，是受了伽桑狄⑨的影响，伽桑狄就是法蘭西恢复古代原子論的哲学家。根据傳說，在他的詩人朋友沙白尔的父親呂伊耶——一个富裕的包稅者——的家里，莫里哀和西拉諾·德·白尔尼耶一道听过伽桑狄的哲学課。不过，这个傳說应当加以摒弃，因为沙白尔听伽桑狄的講授是在一六五〇年，当时莫里哀已經做了演員，正在外省四处流浪。然而，这并不能取消有关伽桑狄哲学对莫里哀影响的問題，这种影响是不容置疑的。

一六三九年，莫里哀在克萊蒙中学畢業之后，就在奥尔良大学考得了法律碩士学位。这个学位使莫里哀有可能去当律師。但是，法律事業，正如他父親的手藝一样，对他的吸引力是很小的。他从童年起就醉心于剧院，現在感到从事戲劇是

① 皮尔·高乃依(1606—1634)，法國古典主义悲剧作家。

② 拉辛(1639—1699)，法國古典主义悲剧作家。

③ 拉·封丹(1621—1695)，法國詩人兼寓言作家。

④ 斯喀隆(1610—1660)，法國詩人、小說家兼剧作家。

⑤ 席拉諾·德·白尔日拉克(1619—1655)，法國小說家兼剧作家。

⑥ 罗特茹(1609—1650)，法國剧作家。

⑦ 基諾(1635—1688)，法國剧作家。

⑧ 盧克萊茨(公元前98—55年)，羅馬共和國詩人。

⑨ 伽桑狄(1592—1655)，法國唯物主义哲学家。

自己的使命。莫里哀不顧當時流行的輕視演員職業的成見，決定去做演員。一六四三年六月三十日，他組織了一個劇團，這就是馳名的輝煌劇團。這個劇團存在了兩年光景，由於良好劇本和優秀演員的缺乏，一直感到經濟困難。一六四五年秋天，輝煌劇團宣告結束。莫里哀在劇團解散後，就到外省去尋求幸福，加入了一個由老演員查理·杜佛萊尼領導的流浪喜劇團。

對於莫里哀說來，開始了一個充實他一生的十三年（一六四五年至一六五八年）的外省流浪時期。這些流浪年代，對他來說是一個嚴厲的生活與藝術技巧的學校。莫里哀從各地流浪中獲得了法蘭西人民生活方式和外省城市生活的許多卓越知識，這多半表現在他的喜劇裡面，例如，唐·璜、屈打成醫、德·浦叟雅克先生和艾斯喀爾巴雅斯伯爵夫人。福隆德^①年代中，莫里哀在外省演劇的時候，經歷了十七世紀流浪演員既無保障又無權利的全部苦難生活。他深深體驗了外省各地觀眾的冷落，許多劇團的激烈競爭以及地方當局的惡意態度，這些當局可以引用任何借口（比方說，糧價高漲），禁止演劇。在這樣艱難困苦的条件之下，莫里哀的演劇才能得到了巩固，他在外省扮演喜劇角色的時候，發現了自己的真正才幹。新型的角色不久給莫里哀創造出廣大的聲譽，從一六五〇年起，他就代替了查理·杜佛萊尼領導劇團。

莫里哀領導劇團之後，首先設法給它創造一個獨特的面貌。但是劇團的獨特面貌，當時取決於一個條件，那就是劇團

① 福隆德（1649—1653），是路易十四幼年時代的政變。前期開始有人民性質，逐漸變質，後期純粹成為貴族爭權奪利的糾紛。

必須擁有不同于其他劇團的劇目。莫里哀屢次到巴黎去找尋新的劇目(例如,在一六五一年),但是沒有得到什麼結果。他于是決定自己來寫劇本,以便把劇團從劇目荒中解救出來。莫里哀根據人民大眾的欣賞力,開始創作不是悲劇體裁,而是喜劇體裁的劇本,這是符合於他的創作意圖的。在喜劇領域里,是沒有人和他競爭的,他的劇團不久便擢居外省的首要地位。

莫里哀一開始並沒有寫真正的喜劇。他只是概述了小型喜劇的劇情概要,他把這些劇情概要叫做“小戲”,實際上,就是和這種古老的民間體裁的傳統有密切聯系的滑稽劇。但是莫里哀的“小戲”不同于中世紀的滑稽劇,這裡用的是散文形式,而且有賴於演員的即興表演。這兩者都是莫里哀從意大利文明喜劇那裡承受來的,因為他在流浪演劇的年代中,曾經屢次接觸到意大利的文明喜劇。在莫里哀以前,十七世紀三十年代的布尔高涅府^①的著名滑稽劇演員們,曾經企圖把古老的法蘭西滑稽劇傳統和意大利文明喜劇的傳統結合在一起。其中最後一個滑稽劇演員,基諾·高爾玉,死在一六四八年。後來就有惡意的人責難莫里哀,說他從基諾·高爾玉的寡婦手里,買去這個著名滑稽劇演員的遺稿,冒充自己創作的收穫。

莫里哀在外省各地編寫的大多數滑稽劇劇情概要都已經失傳了。現在甚至於確定這些劇情概要的名稱也是困難的。我們所知道的,只是莫里哀從外省回到巴黎(一六五八年)之後演過的類似劇本的名稱,這些劇本如下:

① 布尔高涅府是一個劇院名字,原屬專演中世紀聖迹劇的耶穌受難兄弟會。

多情的医生

小学生—胖子·洛奈

口袋里的高尔吉布斯

迂闊医生

扑浪—扑浪

三医生

樵夫

短外套

胖子·洛奈吃醋

狡猾的笨伯

在上述剧本里面，若干剧本的标题，含有跟莫里哀晚期滑稽剧的题材情節相近似的地方。比方說，樵夫的标题可以使我們联想到喜剧屈打成医，剧中的主人公就是一个樵夫，口袋里的高尔吉布斯的标题，可以使我們回憶起斯嘉本的詭計中最滑稽可笑的場面之一（第三幕第二場）。这表明，戲劇才能已經成熟了的莫里哀是乐于回到自己青年时代滑稽剧的情節和主題的。

此外，还保存下來兩個独幕喜剧——粉丑的妒忌和飛医生，由傳記作家維奧萊·勒·杜克根据馬扎里尼^①藏書室沒有注明日期的原稿，在一八一九年第一次發表出來，从这个時候起，便收在大多数的莫里哀全集中。不过，這兩個剧本是否屬於莫里哀筆下的產物，还很成問題，因为莫里哀在外省各地只編寫过劇情概要，而這兩個剧本却寫得完整。顯而易見，这

① 馬扎里尼（1602—1661），路易十四幼年时代的首相。

兩個劇本是由一個外省演員，在莫里哀死后，從偉大劇作家晚期喜劇的本文中剽竊了許多東西，填進莫里哀的劇情概要而寫成的。

在題材方面，莫里哀青年時代的滑稽劇大多不是獨創的。出現在這些滑稽劇中的，是意大利和法蘭西滑稽劇的傳統人物：吝嗇的、愚蠢的老人、多嘴的迂闊醫生、粗魯的、狡猾的僕人、放蕩不羈的丫環以及引人同情的、面色蒼白的鍾情男女。劇中的情節是由各種意外事件、喬裝、迷惑以及欺騙交織成的。喜劇效果，與其說是由語言產生，不如說是由那些近乎滑稽突梯的惡作劇的丑角的動作產生。年輕的莫里哀還不是一個深思熟慮的描寫日常生活的作家，也不是一個刻薄挖苦的諷刺家。他在開始的時候，只給自己規定了一個掌握傳統的滑稽喜劇技巧的任務，而不輕視從最多種多樣的以往作品中借用材料。

不論莫里哀青年時代的劇本怎樣簡朴，比起其他法蘭西喜劇作家的劇本來，它們就顯出無與倫比的優點。它們使當代人士傾倒的地方，就是喜劇性的力量跟富有生活樂趣和內在的感染力。莫里哀從邁進戲劇活動園地的初步開始，他的喜劇性就帶有人民的性質。戰鬥的熱情，對上流社會的不敬態度，以及善於明察並表達各種不同情況與職業的人們的滑稽特點——這一切都給莫里哀準備了走進諷刺喜劇作家的活動園地的條件，當時面臨着他的，就是要創造自己的優秀劇本。

但是想要提高到諷刺喜劇的境界，莫里哀必須預先通過向文學喜劇的大師巨匠學習的階段。為了克服滑稽劇的簡陋的公式主義和粗糙性，這種學習對他是必要的，因為滑稽劇的

教育人的可能性还比較不大。莫里哀力求積極反映生活，很早就傾心于大型詩体喜剧，因为这种喜剧具有展开的情節、形形色色的人物以及各种丰富的題材布局。在十七世紀前半期的法蘭西，代表这种喜剧的典范作品，为数并不很多。它們不大是獨創的，多半由模仿意大利喜剧構成。而且，最初根据的不是意大利文明喜剧，而是所謂学者喜剧。这种喜剧，模仿普劳塔斯①、泰倫斯②（阿里奧斯陶③），出現于十六世紀初年，以后被短篇小說的題材（比边納④、馬基亞外利⑤和阿賴提諾⑥）加以充实，在十六世紀末叶和十七世紀初年，又反過來受到半世紀以前被它所丰富的文明喜剧的影响。当年輕的莫里哀从寫作滑稽剧劇情概要轉到寫作真正喜剧的时候，他的任务就是掌握这类体裁的經驗和戏剧技巧。

莫里哀的第一部文学喜剧作品，是在里昂演出的冒失鬼（一六五五年），从一六五三年起里昂就是莫里哀剧团的主要基地。冒失鬼的情節取自意大利剧作家兼演員尼柯洛·巴比里⑦的粗心人（一六二九年），但是莫里哀对自己作品的來源加工得相当認真。

在这个剧本里，莫里哀的主要目的，是用同样的反來复去

① 普劳塔斯（公元前 254?—184），羅馬共和國喜劇家。

② 泰倫斯（公元前 190?—159?），羅馬共和國喜劇家。

③ 阿里奧斯陶（1474—1533），意大利詩人兼喜劇家。

④ 比边納（1470—1520），意大利短篇小說家兼劇作家。

⑤ 馬基亞外利（1469—1527），意大利政治家兼作家。

⑥ 阿賴提諾（1492—1556），意大利諷刺作家。

⑦ 尼柯洛·巴比里（?—1640?），意大利文明喜劇演員與劇作家。

的滑稽可笑的情節來娛樂觀眾：冒失鬼萊利由于不恰當的干預，往往破壞了僕人馬斯喀里叶——一個為他的幸福奔忙的人——的一切機智的計謀。

劇中最有趣的人物就是狡猾的僕人馬斯喀里叶，一個像他自己所說的真正的“流氓皇帝”。他機智、靈活、富有進取心、具有無窮盡的辦法，大大勝過他的不大精明的、愚蠢的主人，他伺候主人，不是由於害怕，而是由於有良心，同時他還常常嘲弄他的主人。這樣，莫里哀從他邁進戲劇活動園地的初步開始，就從人民身上創造出一個聰明伶俐、富有才能和堅決果斷的人的形象。莫里哀在他後來的喜劇里屢次回到人民這邊，把真正的一些人民喜劇性的氣氛帶進喜劇。在冒失鬼里面，馬斯喀里叶的形象佔據了中心地位，強調說明了這個角色的淵博的內容，而這個角色當年就是由莫里哀本人扮演的。

冒失鬼演出一年之後，莫里哀又把他的第二出喜劇情怨（一六五六年）搬上舞台演出。這個劇本的情節取自尼柯洛·塞基^①的意大利喜劇貪財（一五八三年），劇中提到首要地位的，是一個錯綜複雜的情節，其中心人物是一個被大家誤認為年輕男子的女郎。莫里哀在情怨里大大加工改編了意大利的原始材料。劇中採用一個劇名所由來的情節：呂席耳和艾萊斯特兩人間戀愛引起的波動，彼此口角與言歸于好的故事。這個情節的逐漸展開，又在莫里哀的五幕劇內，構成一種仿佛較短的、獨立的兩幕喜劇，後來就從原劇分出來，個別演出了。

莫里哀對鍾情男女的心理的卓越研究，給劇本的平庸情

① 尼柯洛·塞基是意大利劇作家，約在十七世紀後半叶。

節帶來鮮明的現實心理成分。呂席耳和艾辣斯特的戀愛波動，由於僕人胖子·洛奈和丫環瑪麗耐特的戀愛的襯托作用，加強了現實心理的成分。男女主人和男女僕人的戀愛關係的平行展開，早已時常表現在西班牙喜劇裡面了。但是在西班牙喜劇中，這種展開所追求的任务，主要是主僕之間的滑稽對比；至於莫里哀，則是以具體的社會生活內容充實這種諷刺對比的。男女主人和男女僕人，在完全不同的情況之下，先爭執，後和好，莫里哀巧妙地着重指出了形成他們行為的社會原因。對人民生活的巨大觀察力和淵博知識，就在上述的情怨場面里顯示出來。後來，莫里哀在創作成熟的時期，又在醉心貴族的小市民裡面，复制了同樣的兩對情人——一對男女主人和一對男女僕人——的“情怨”的場面。不過，後兩對情人的四人合奏，雖然具有巴蕾舞的優美，可是比起情怨的四人合奏來，生活的气息卻遜色多了。

二

冒失鬼和情怨兩劇的巨大成功，立刻把莫里哀的劇團提到外省首屈一指的地位。劇團顯然發展得超出外省的規模，於是開始考慮回轉巴黎。為了京城邀約並在王宮作首次演出，莫里哀開始四處奔忙起來。奔忙終於獲得成功。一六五八年十月二十四日，莫里哀的劇團首次在王宮演出。莫里哀主演的滑稽劇多情的醫生上演之後，演出的成功就確定了。因為巴黎劇院的劇目中，十年來就是缺乏這一類體裁的劇本，莫里哀在多情的醫生裡面，不但顯露出自己是個卓越的演員，還顯露出自己是個杰出的劇作家，所以國王就讓他的劇團留在巴

黎，把王宮附近的小·布尔本剧院撥給他使用，莫里哀的剧团就开始在这里同意大利喜剧演員的剧团輪流演出了。

莫里哀在回到巴黎的第一年內，僅僅演出了一些在外省演过的老剧本。只是在熟習四周环境，并事先得到有权势的人物的支持之后，他才以新的喜剧在巴黎公众面前出現。这个剧本就是可笑的女才子（一六五九年），它帶有顯然迫切的、諷刺的性質。莫里哀在这出散文体裁的独幕喜剧里，运用滑稽剧的手法，嘲笑了貴族的流行一时的故弄風雅和它对小資產者生活方式的腐蝕影响。

莫里哀不是攻击巴黎沙龍那些装腔作势的男女人物的第一个作家。在他以前，斯喀隆、欧比亞克方丈①、聖·艾夫尔蒙②和德·畢尔方丈③，都已經嘲諷过故弄風雅的貴族。但是他們抨击的，与其說是故弄風雅本身，不如說是对故弄風雅的过分醉心，而这种醉心似乎是滑稽的。至于莫里哀，却嘲笑等級制的風雅美学的實質，因为这种美学歪曲了“自然”，違背了常識。他巧妙地描繪了故弄風雅的各种不同的方面，把它当作法蘭西文壇与社会生活上沙龍的貴族的傾向。

故弄風雅人士的集团既然把最顯赫和最有权势的貴族代表們联合在一起，所以莫里哀不能够公开抨击这个集团。因此，他通过瑪得隆和喀豆以及馬斯喀里叶和姚得賴，諷刺地反映出故弄風雅令人發笑的特点。前兩人是笨拙地模仿巴黎仕女的外省小資產者，后兩人是化裝成侯爵和子爵的狡猾的僕

① 欧比亞克方丈（1604—1676），法國戲劇理論家。

② 聖·艾夫尔蒙（1610—1703），法國雜文家、劇作家兼批評家。

③ 德·畢尔方丈（1634—1680），法國牧師兼作家。

人。但是，這些小資產者和僕人却复制了真正故弄風雅的貴族的典型特点，因此，莫里哀的諷刺就触怒了具有這些特点的貴族本人。莫里哀在他刊印問世的喜劇的序言里面，徒勞無益地斷言，他在劇中攻擊的矯揉造作者，並非實有其人，而是憑空虛構的。在他的同時代人當中，沒有一個相信他這話的。他的喜劇刺痛了以瑪得蘭·德·斯居戴麗^①為首的故弄風雅的貴族，劇中諷刺地提到了她的長篇小說。沙龍集團甚至于一度達到禁演它的目的，可是，由於國王的旨意，不久禁令就取消了。

但是，喜劇可笑的女才子不僅止於諷刺流行的故弄風雅。莫里哀第一次還把他一向喜歡的主題：愛情、婚姻和家庭生活的組成等等，在這個劇本里提了出來。劇中兩個女主角瑪得隆和喀豆在宗法式的資產者高爾吉布斯——前者的父親、後者的叔父——面前，捍衛了自己的愛情權利；她們抗議小資產者家庭生活的苦悶、平淡，也反對資產階級中間流行的婚姻觀點，這種觀點，就是不顧未婚妻的意願，把婚姻單純認為是一種女方父親同未婚夫簽訂的契約。莫里哀表明，資產階級生活方式的死氣沉沉跟無聊平淡，把兩個小市民出身的姑娘誘導到故弄風雅的那一伙人里面，據她們看來，這種故弄風雅是可以實現她們所憧憬的美滿生活的夢想的。莫里哀嘲笑了兩個矯揉造作的女人，認為她們是一種“向貴人看齊”的女人，但是他也沒有站在做父親的高爾吉布斯的觀點方面，因為高爾吉布斯是一個粗魯的、沒有教養的資產者，一個好吵鬧的家伙和

① 瑪得蘭·德·斯居戴麗（1607—1701），法國傳奇女作家。

頑固獨夫。莫里哀現時還沒有宣布他的生活理想。可笑的女才子的體裁特點還不許可他有這種理想，它不過是一出極普通的小滑稽劇罷了。

莫里哀另一出喜劇在同樣體裁的基礎上成長起來，它也是一出獨幕喜劇，但不是用散文寫的，而是用詩句寫的。這就是斯嘎納勒爾或疑心自己做了烏龜的人（一六六〇年）。莫里哀在這個劇本里，又回到他自己早期喜劇情節的滑稽可笑的不調和性上，再度把意大利文明喜劇的手法和古老法蘭西滑稽劇的手法結合在一起。劇中的新穎東西，就是妒嫉心重的丈夫斯嘎納勒爾的形象，扮演他的責任當時就由莫里哀擔當起來，而莫里哀在自己所有以前的喜劇里，總是扮演馬斯喀里叶的。

斯嘎納勒爾的名字，雖然來自意大利名字沙納賴勒（它的小名是沙尼——意大利文明喜劇里面滑稽可笑的僕人的傳統名字），可是他並不屬於莫里哀所師承的意大利文明喜劇之列。這個滑稽人物，曾在六十年代莫里哀的六個劇本里面出現過，乃是他自己別出心裁的創造，並沒有意大利文明喜劇的公式化。在莫里哀各個不同的喜劇里，斯嘎納勒爾這個人物在題材的功能上，是非常多種多樣的，有時候是“可敬的”資產者，有時候是農僕，往往被賦與愚蠢、臃腫無能和思想情感上的卑鄙。和高爾吉布斯一樣，這個人物常常體現了法蘭西資產者性格的可笑方面和丑陋方面。當斯嘎納勒爾以農民角色出現在，比方說，屈打成醫的時候，他就具有另一種性格了。

在上述斯嘎納勒爾一劇中，莫里哀把斯嘎納勒爾寫成一個妒嫉心重的丈夫，一個“疑心自己做了烏龜的人”。夫婦間

互不忠实的主題，作为处处計較利害的婚姻的必然后果，是莫里哀最愛好的喜劇主題之一，這種喜劇真實地反映出當代的風俗習慣。在斯嘎納勒爾一劇中，第一次選定了這個主題。莫里哀很巧妙地顯示出斯嘎納勒爾妒嫉的痛苦，他總認為太太給他戴上了綠帽子，最初決定要手執武器，維護他做丈夫的名譽，後來又對想像中的奸夫殺死自己這一情景害怕起來，終於還是決定寧可當烏龜，不願做死人。

年老的資產者高爾吉布斯這個形象是斯嘎納勒爾形象的很好補充。他強迫女兒賽麗嫁給她不喜愛的法賴爾，唯一的原因就是他有錢，按照他的意見——

丑八怪有了黃金也會順眼，

沒有金子，一切都是枉然。

對黃金的這種崇拜，對婚姻的這種生意經的看法，是十七世紀法蘭西貴族與資產階級兩者同樣具有的東西，這自然而然地使丈夫作了烏龜。莫里哀後來在喬治·唐丹里面，又把這一點表現出來。

斯嘎納勒爾的巨大成功，引起了路易十四對莫里哀的注意，開始經常召令他的劇團進宮演出。這就加深了反動貴族對莫里哀的憎恨，因為他們不能夠寬恕他的可笑的女才子。莫里哀的敵人並不耻於使用任何手段，想盡方法阻撓他的戲劇活動。果然，在一六六〇年十月，他們就企圖剝奪他的劇團的演出場所。主持宮廷建築事務的辣塔奔，借口擴展盧弗宮，沒有預先通知，就開始拆毀小·布尔本劇院。莫里哀的劇團只有在街頭流浪。由於莫里哀的申訴，國王就把王宮劇院的富麗堂皇的大廳撥給他使用。這所大廳原是當年黎希留①修