

哥尔多尼戏剧集



哥尔多尼戏剧集





哥尔多尼戏剧集

人民文学出版社

一九五七年·北京

人民文学出版社出版

(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003號

北京市印刷一厂印刷 新華書店發行

*

書號611 字數292,000 開本850×1168 $\frac{1}{32}$ 印張13 $\frac{1}{16}$ 插頁2

1957年6月北京第1版 1957年6月北京第1次印刷

印數 0001—1400 冊

定價(7) 1.90 元



哥 尔 多 尼 像

序

焦 菊 隱

卡尔罗·哥尔多尼^①，1707年2月25日，生在威尼斯，1793年2月6日，死在巴黎。这位語言艺术大师，以卓越的才能，坚强的意志，而对着重重困难和誹謗，改革了十八世紀意大利的喜剧，奠定了現代意大利戏剧文学的基础，并为它开辟了一条现实主义的广闊道路。

他的作品，不仅仅如实地反映了十八世紀意大利各阶级各阶层人民的生活，而且，渗透在他的全部創作中的思想感情，也就是当时意大利人民的思想感情——爱祖国、爱和平、爱真理，和对于压迫者、剝削者的强烈的憎恨。

意大利从十二世紀起，就遭受了日耳曼民族的侵略。教皇派^②和勾結外国侵略者的反教皇派^③的长期斗争，使意大利内部四分五裂，在几个世紀間，各个地区都处于独立的局面。从十五世紀到十六世紀，意大利更淪为法国、德国和西班牙的战场；最后，西班牙人作了意大利的主人，为期大約两百年。直到十八世紀，英、法、德、荷兰等国，战败了他們的竞争者，先后用烏特里希特^④条約和拉史塔德特^⑤条約，結束了西班牙的势力；

① Carlo Goldoni.

② Guelphs.

③ Ghibellines.

④ Utrecht, 1713.

⑤ Rastadt, 1714.

但是代之而統治着、压迫着意大利人民的，却仍是这些驕橫的胜利者。意大利人民的共同的深刻願望——国家的統一和独立自主，始終被剝奪着。直到哥尔多尼死后十三年，即1806年，初步統一的意大利王国，才开始建立起来。

哥尔多尼死在法国大革命的前夕，也死在祖国統一和独立的前夕。他在一生里所見到的，只是国家的丧失主权，外国侵略者的野蛮橫暴，國內貴族的荒淫無耻，資產階級的自私自利，封建势力和封建思想的暴虐，社会道德的墮落，和良善的劳动的人民在战禍和压迫下所忍受着的水深火热的生活。

十八世紀意大利上流社会，由于外族的侵略而失掉了灵魂，自甘墮落，特別使哥尔多尼痛心。正当侵略者的兵馬在全国到处蹂躪的时候，上流社会却沈湎于优游懶惰、奢侈淫逸的生活。威尼斯就是这样一个典型的城市。这个被十八世紀大詩人烏果·福斯果洛^①称为“欧洲的淫逸之都”^②的不夜之城，連当时法国的巴黎比起它来都自觉逊色。这里，每天都是节日。当时流行的一句俗話：“上午一点点弥撒，下午一点点賭博，晚上一点点情人”^③，确是貴族日常生活的公式。官办的賭場^④和通宵达旦的“小夜曲”^⑤，成为社会生活中必不可少和正当的事情。蒙面的胡鬧行为^⑥，受到法律的保护。从西班牙貴族那里習染来

① Ugo Foscolo, 1778—1827.

② “Sybaris of Europe”——Sybaris 是古意大利的一个都市，以奢侈游惰著称。

③ “Massetta, bassetta, donnetta.”

④ 賭場(Ridotto)，1638年由政府开办，停閉于1774年。

⑤ 男人在夜晚到情人或所追求的女人窗下，歌唱朗誦情詩，或者雇用乐师，演奏抒情音乐。

⑥ 每逢“狂欢节”(Carnival，从聖誕节起，到四旬斋止)，上自“总督”(doge，宗教的政权首脑)，下至侍女，都可以戴上白緞的面具或半面具，任意胡鬧，不受法律制。

的“私通”風气^①，公認為高雅風流。貴族學着外國統治者，商人學着貴族，平民學着商人。到處都是自私自利、欺騙、詭詐、說謊、不貞和無賴行徑。

哥尔多尼在他的劇本里，用澎湃的激情，鮮明地發泄着他對於外國侵略者的憎恨（如“狡猾的寡婦”），對於貴族的鄙視（如“女店主”），對於資產階級的鞭笞（如“說謊人”），對於受奴役者的同情和對勞動人民的機智的歌頌（如“一僕二主”）。他無情地打擊“上流社會”，辛辣地嘲弄他們，徹底地揭開他們靈魂的丑惡面貌。

哥尔多尼雖然時常被稱為“意大利的莫里哀”，但是他和莫里哀不同。莫里哀的世態喜劇，是由一個資產階級出身的作者，向封建貴族階級挑戰，而哥尔多尼的世態喜劇，却是由一個資產階級出身的作者，除了攻擊沒落中的貴族而外，主要的在諷刺資產階級和小資產階級的生活。他的作品所反映的，絕大多數是自私自利的商人和商人家庭的日常生活，庸俗的醫生，可笑的律師，專制的家長，各式各樣的女性，騙子，流氓和愚蠢的人們，他諷刺他們，然而，如他所說的，“喜劇並不排斥善意與同情”，他愛他們，教育他們，希望使他們懂得如何更好地生活。

哥尔多尼真實而廣泛地反映了十八世紀威尼斯的可笑的生活，但他從未表現過絲毫的消極情緒。從來沒有一出喜劇，叫我們感到他已經悲觀失望。他決不承認社會是無可救藥、不會

① “私通”（Cicisbeo），是一種和有夫之婦私通的公開方式。貴夫人單身出門，被認為是不體面的，她必須有一位“侍從”（Cavaliere servente）隨侍左右，出入陪伴。這位“侍從”，當然也是貴族；而“侍從”本人的妻子，却由另外的“侍從”陪伴。哥尔多尼認為這是加之于威尼斯的一種侮辱。他攻擊這種風氣的劇本，不下二十多出，其中最著名的是“騎士和貴夫人”（Il Cavaliere e la Dama）。

好轉的。他鮮明地指出：世界究竟不是完全腐朽了的，而且從來沒有完全腐朽過，將來也更不會。他在把那些腐朽的和不健康的生活暴露在陽光之下的同時，也還給我們刻畫了許多忠厚的父親、慈愛的母親、孝順的子女，他也還歡欣鼓舞地歌頌了那些勞苦的、受壓迫的、忠實而有良心的、苦干的勞動人民。在他的劇本里，被奴役的僕從，受欺凌的青年，總是揭發剝削者壓迫者的能手，聰明機智的勇士，和最後獲得勝利的英雄。他把現實和理想，現在和未來，批判和歌頌，忍受和反抗，都緊緊地交織在一起。他請觀眾和讀者與他一同用笑聲來葬送一切丑惡的事物，一同用笑聲來歡呼一切美好的生活和未來。他的心靈充滿着樂觀——在他的作品中，我們永遠看得見真理，永遠看得見希望，永遠看得見真的美的善的在戰勝着虛偽、丑惡和凶暴。這就是哥爾多尼在改革意大利喜劇上的巨大成就。

他的劇本，在寫作形式和體裁上，雖然殘存着不少傳統的色調，但它們却早已不是以前那些內容空洞、單純追求笑料的滑稽戲了。它們富有時代和地方色彩，是一幅幅鮮明而生動的生活圖畫，它們里边那些依然以定型的角色命名的人物，都已具備了思想性格和個體特征，那些生動、複雜、引人入勝的情節背後，都已充滿了作者的主導思想，熱烈的願望，和充沛的樂觀主義精神了。這也就是哥爾多尼的光輝的成就。

哥爾多尼在早年就懷着改革意大利喜劇的願望。他要求喜劇“如实地反映生活”。因此，他也就要求喜劇在形式上必須進行徹底的改革——首先是把劇本寫下來，然後摒棄定型，使人物具有真實的思想性格，和生動的特定的形象。

文藝復興運動以後，意大利的詩歌、美術和雕刻，都有了很大的成就；只有戲劇的發展，受到國家不統一的嚴重阻礙。

模仿古典作品的“文人喜剧”^①，仅是一种躯壳；普遍流行着而被老百姓所喜爱的是一种滑稽戏，叫“行业喜剧”，也叫“即兴喜剧”，它的全名是：“即兴的行业喜剧”^②。这种喜剧是没有剧本的，所以又名“不写出的喜剧”^③；演员只根据一道剧情提纲，在舞台上即兴表演，所以又名为“提纲喜剧”^④；它的主要角色，如阿尔利基诺和潘塔隆等，照例要戴面具，因而又名“面具喜剧”^⑤。这种喜剧，受到群众的热烈喜好，由十六世纪末，一直盛行到十八世纪。两百多年之间，意大利几乎没有文学剧本，只有提纲^⑥。

即兴喜剧的台词，都是由演员在舞台上随机应答出来的。这种台词，主要分为三类：一，“插诨”^⑦，完全是即兴的，这是丑角的台词。丑角，在即兴喜剧里占重要的地位，因为剧情的发展，常常是由他的愚蠢而又机伶的行为所造成的。“插诨”总是说明情节的重要台词。二，“点题”^⑧，是为了强调剧情的某些要点，而演员必须事先准备好，背熟，在必要的时候说出来的台词。三，“套数”^⑨，演员们（特别是演爱人的演员）必须记住若干定型的成套的台词（如抒情的台词，恋爱的台词等），以便在台上随机应用。这些台词，往往演员才念完第一句，观众就已经知道下边该说什么了。丑角总是说方言^⑩，正角则说当时的意大利共同语——塔斯堪语。

因此，即兴喜剧的另一特征是，演戏以动作为主，语言为辅。好的即兴喜剧，即或取消了台词，观众几乎照旧会看得懂。哥尔多尼的作品，完全继承了这一优良的傳統。当我们读他的台词时，我们必须展开丰富的想像，使人物的行动出现在我们的心灵的视觉上，才能比较深刻地领会作者的艺术。

角色的定型，是即兴喜剧的最大的特色。这就和我国戏曲的角色分为生旦净末丑一样，而且也是每一演员终身演一种角

色。比如：潘塔隆^①，一般总是商人，好心肠，昏聩，头脑简单，有时却又狡猾。律师^②，总是波罗涅亚人，偶然是朗巴底人，精通法律，按照剧情有时是哲学家，教师，天文学家，或医生。这个角色最喜欢讲话，开口即滔滔不绝，而且引经据典，说着波罗涅亚或朗巴底方言，永远夹杂着极不纯正的拉丁文。丑角阿尔利基诺^③，总是僕人，一个忠实而又愚蠢的僕人，常常因为他的忠实和愚蠢，使主人的秘密或是丑恶被揭穿，剧情得到迅速的发展；然而他又非常聪明，他的聪明常常把他从困难和侮辱中解救出来。另一个丑角，叫勃里盖拉^④，也时常是僕人，但是一个善于阿谀、极其狡猾而又胆小的人，时常出卖阿尔利基诺，永远帮助主人或任何别人去胡作非为，只要给他小费，无

① Commedia erudita.

② Commedia dell' arte all' improvviso.

③ Commedia non scritta.

④ Commedia a soggetto.

⑤ Commedia a maschera.

⑥ 这种写出来的提纲，叫作“幕表”（scenario）。

⑦ lazzi.

⑧ doti.

⑨ zibaldone.

⑩ 在哥尔多尼的剧本里，丑角也是要讲方言的。上演哥尔多尼剧本的演出团体，一定要注意这一点。

⑪ Pantalone，或译作巴达龙纳、雁达朗。

⑫ Il Dottore，或译作博士、医生。

⑬ 在北部喜剧演出中叫 Arlecchino，在南部叫 Pulcinella。“狡猾的寡妇”译作阿尔列根。又因哥尔多尼曾经特为 Imer 剧团里的名丑萨基（Sacchi）写过几个喜剧，而萨基的绰号叫 Truffaldino，所以“一僕二主”里的阿尔利基诺又名特鲁法尔金诺。但这个名字一般用于带有流氓性的角色。

⑭ Brighella，或译作布里格拉。

拘多少。柯隆碧娜^①是机伶、活泼、有时冒失的女僕，总是和阿尔利基諾搞恋爱，在即兴喜剧里是个非常引人发生兴趣的角色。至于情人的角色，男方总是叫列安德洛^②，列柳^③，欧拉修^④，欧塔維欧^⑤或弗罗林多^⑥等，女方总是叫洛沙烏拉^⑦，貝雅特丽丝^⑧，弗拉米妮雅，吉雅琴塔，奥尔鈿霞^⑨等等。剧中人物不再命名，就用这些角色的名字作为人物的名字。有些角色，如潘塔隆，律师，阿尔利基諾，勃里盖拉，至少这四个，是一定要戴面具的，前二者是半面具，后二者是全面具。

哥尔多尼給意大利所創始的这种新型的、完全富有民族色彩的文学剧本，是在即兴喜剧的傳統基础上發展起来的。他的若干作品，最初也是半即兴体，后来才用文字固定下来^⑩。他的角色，也沒有完全放弃即兴喜剧的特点，甚至人物都还沿用傳統的角色名称。然而，他的人物，無論是劳动者、贵族、资产阶级分子，却都已是从生活的源泉中誕生了的；他在即兴喜剧的类型特色上，赋予每个角色以特定的性格，和在特定环境中的特定思想感情；因此，他的潘塔隆和阿尔利基諾，在不同的剧本里便成了不同的人物，虽然都叫着同一个名字。他还向

① Colombina, 她有很多名字，如 Smeraldina (即“一僕二主”的斯米拉尔金娜)，Marinetta (即“狡猾的寡妇”的瑪丽涅达)，Rosetta, Corallina, Diamantina, Carmosina 等等。

② Leandro.

③ Lelio, 見“說謊人”。

④ Oratio.

⑤ Ottavio, 見“說謊人”。

⑥ Florindo, 見“一僕二主”和“說謊人”。

⑦ Rosaura, 或譯作罗藻娜，見“說謊人”和“狡猾的寡妇”。

⑧ Beatrice, 或譯作彼阿特里切，見“說謊人”和“一僕二主”。

⑨ Flaminia, Giacinta, Ortensia.

⑩ 哥尔多尼在改革喜剧成功以后，也还一直没有停止写即兴喜剧和“幕表”。

即兴喜剧学习了許多舞台技巧，如剧情的引人入胜，以及發展的自如、輕松和迅速，都是即兴喜剧的特色，也是哥尔多尼作品的特色。总之，他是繼承了即兴喜剧的优良傳統，去其糟粕，并創造性地發展了它而徹底地改革了它的。

卡尔罗·哥尔多尼是一个医生的兒子，从幼年起就爱好戏剧，为了参加巡迴剧团演戏，由学校逃亡过，也被开除过。他發現他父亲和貴族們的圖書室里，沒有意大利作家所写的剧本，印象極為深刻，所以很早就立志要叫意大利的戏剧也成为文学作品。他自己在十一岁的时候就开始了写作。当时，从事戏剧事業是沒有社会地位的。他的父母都希望他充当律师，因此他終于在二十五岁上正式作了律师。由于年紀輕，得不到人家的信任，又不肯为了金錢去作不正义的辯护，他几乎沒有任何訴訟業務，生活也陷于貧困。然而他却能借此在無人光顧的办公室里，飽讀各国和各时代的戏剧名著；他向往戏剧的心情，也是在这个时候最热切。由于貧穷和恋爱糾紛，他逃出威尼斯，放弃了“高尚”的律师職業，开始了当时人所不齿的戏剧生活。1734年，在維罗那，由約过他写一个剧本的演員卡薩利^①，介紹他加入了伊迈尔^②所領導的剧团正式充当編剧家，随剧团回威尼斯。九年以后，因为外国侵略者战禍所造成的破产，和政治上的誣陷，又离开故乡，重新开始漂泊的生活。1747年，他和梅代巴克^③相遇，加入了他的剧团，作为剧团的“詩人”；次年，随剧团回到威尼斯；剧团租用聖·安琪罗^④劇場演戏。他由1747年到

① Casali.

② Giuseppe Imer; 他所領導的这个剧团里，有最著名的女演員 Maria Giovanna Casanova (Zanetta)。

③ Medebac.

④ Sant' Angelo.

1753年，根据合同，每年要給这个剧团写八出喜剧，两出歌剧，并且，除歌剧的台詞外，不得給威尼斯的其他任何剧院写戏。^①由1753年起，哥尔多尼加入了聖·安琪罗剧团的勁敌聖·路加剧团，最初，根据第一次合同，每年要写八出戏，后来，第二次合同签订的是每年六出，而实际上写出了九出。不許給威尼斯其他剧院写作，并且剧本必須在演出三年以后才能印行，也是这个剧院的主要条件之一。在这同时，哥尔多尼于1758到1762年間，还給羅馬的托尔底諾那^②剧院写了两出喜剧，給羅馬的卡波拉尼卡^③剧院写了大約十八出。到了1762年，哥尔多尼再也受不住那位即兴喜剧的頑固的維護者，威尼斯作家卡尔罗·高齐^④的猛烈攻击了。高齐本来是一个很渺小的幕表戏作者，一向与哥尔多尼为敌，他和一位批評家巴列提^⑤一道，組織了一切不滿意哥尔多尼的艺术改革的人們，誣蔑哥尔多尼为“国家光荣的誹謗者”，迫使这位偉大的作家于1762年8月26日远离祖国，逃避到巴黎，在那里給法国的意大利喜剧院，法兰西喜剧院，和威尼斯的聖·路加剧团写作，并充当路易十六妹妹的意大利語教师。他在巴黎还写了一本自傳^⑥，記錄了他

① 当时，威尼斯有七个剧院，互相竞争。梅代巴克剧团，經過多年在外省跑碼頭，初回威尼斯，很受人輕視，当时有“走繩者剧团”之称，要和基础已經巩固的剧院——特别是它的勁敌聖·路加(San Luca)剧院和聖·撒木爱里(San Samuele)剧院——爭高下，是很不容易的；同时，梅代巴克又是一位很苛刻的經理，因此，条件才如此严格。

② Tordinona.

③ Capranica.

④ Carlo Gozzi, 1720—1806.

⑤ Giuseppe Baretti, 1719—1789.

⑥ “Memoirs de M. Goldoni pour servir a l'Histoire de sa vie et celle de son Théâtre, Dédié au Roi”, 3 vols., Paris, 1787.

的生活，志願，和当时意大利的戏剧艺术情况。1798年的法国大革命渐渐临近，法国皇室所給他四千鎊的年俸取消了，这位瞎了一只眼睛的八十六岁的艺术大师，就在貧穷与流放中死在巴黎。虽然如此，哥尔多尼終于成功了。他的名字，是永远和現代意大利喜剧相提并論的。

哥尔多尼是一位多产的作家，他一生在創作上的劳动是惊人的。他写作的范围也很广，从悲剧、悲喜剧、喜剧、歌剧、輕歌剧、插曲剧，一直到論文、詩和散文，总数約有三百种^①。在哥尔多尼的时代，一出戏的演出，最大的成功，也只能連續演到一个月。有的时候，只演四五場就不得不更換节目，而开始排練尚未写完的剧本。哥尔多尼就是在这种情况下写戏的，几乎每个剧本都是平均在一个星期左右写成。他的戏都是为观众写的，至少，他必須使观众滿意，才能从物質上支持他的剧团。他必須經常注意什么是观众所关心的題目，什么是他們所喜聞乐見的形式。他的戏也是为演員写的。他必須了解他的演員的特点，創造适合于他們本身才能的角色。他也非常熟悉舞台技术，因此，他的剧本，都能在舞台上产生良好的效果。

然而，哥尔多尼的多产，并没有妨害他的作品之精彩动人。他的生活經驗丰富，他对于社会，对于生活的观察与感受之深刻和尖銳，是他的成功的主要原因。他生在动乱中的意大利，受过侵略战火的燃燒和外国統治者的煎熬。他又生在欢快之城的威尼斯，青年时代也曾經沈溺于恋爱的冒險、賭博、胡鬧和任性的生活，当过律师、外交官，作过流浪汉，广泛地接触过

① 除去他在十一岁所写的一个剧本，在十八岁所写的一篇對話体諷刺小說“巨人”（“Il Colosso”）和一些幕表戏已經失傳外，据我所知道的，他一共写了喜剧和極少数的悲剧、悲喜剧共一百七十三出，歌剧、輕歌剧等九十四出，連同其他著作，共有二百八十六种。

貴族、商人、妇女，以至流氓、騙子，从他們得到不少生活知識和生活經驗，并且也懂得了什么是社会。生活本身对他是一个最好的学校，把他教育成为一个爱祖国，爱人民，追求幸福和美好的未来的热情的理想家。他有取之不尽的生活經驗，澎湃沸騰的热情，坚强不撓的勇气；因此，作品才能像长江大河一样，滔滔滾滾地从他笔下涌流出来。

哥尔多尼的全部作品，可以根据他的生活阶段分为三个时期。第一个时期——从1717年开始試写喜剧起，到1748年正式充当聖·安琪罗剧团的編剧家止——他在由酷爱戏剧，走上职业作家道路的过程中，經受了很长的思想上的矛盾。家庭的願望，社会的偏見，和生活的保障，都要求他放弃戏剧事業；而艺术的雄心又在向他呼唤。在这些年代里，他当过律师，作过外交官；对于戏剧的兴趣，也是广泛的^①，改革喜剧的願望也只是逐渐强烈起来的。在生活上，他是在流浪，在摸索，在冒險，在試探，也在不断地失敗。作品也是鮮明地表現着对于新的艺术的探求。

第二个时期，由1748年与聖·安琪罗剧团簽訂合同起，到1762年出国止。这时，他的生活經驗已經相当丰富，人生观已經确立，艺术已經成熟，同时，对喜剧也發生了濃厚的兴趣^②；所以，哥尔多尼的最有代表性的作品，和全部反映威尼斯的喜剧，都是在这十四年內写成的。

第三个时期，是从他逃出故乡，一直到死在异国^③。由于

- ① 在这一时期，哥尔多尼大約写了三十个剧本，有悲剧、悲喜剧、歌剧、插曲剧、喜歌剧和台詞完整的喜剧与即兴的幕表剧。
- ② 除了几出悲剧和悲喜剧，他在这时期共写了一百出上下的喜剧，和五十出左右的喜歌剧。
- ③ 在这一时期，他大約写了五十出喜剧、喜歌剧和幕表戏。

生活的坎坷，又由于大部份是用法文写的，这些年的作品比起前十四年来，就大为逊色了。

这个集子里收集了他的四出喜剧。第一出属于第一个时期，其余三出都是第二个时期的作品。

“一僕二主”(1745)原是为伊迈尔剧团的萨基用半即兴体写的，后来才把台词完全确定下来^①。这是现存的哥尔多尼的喜剧里最充份地保留着即兴喜剧精神的一出。剧中的角色，还没有完全摆脱滑稽戏的定型色彩。丑角仍是一个拙笨、大意、时时搞出乱子来的外形，他的“插诨”和“愚蠢行为”，仍是剧情发展的主要关键。巴达龙纳也还没有发展成为后来哥尔多尼式的聪明的威尼斯商人，而仍是一个年老昏聩的即兴喜剧角色。博士也还只是代代观众所熟悉的一位口若悬河、装腔作势地在用“蓝青”拉丁文引证法律条文的人物。一对爱人，弗罗林多和彼阿特里切，在恋爱的时候，和在绝望的时候，表现感情的方式和台词，也还是即兴喜剧的成份居多。这出戏缺少哥尔多尼的特点。他自己也说，他在比萨所写的两个即兴喜剧——“一僕二主”和“阿尔利基诺失子复得记”——是缺少真实性的，“比小学生的作品略强一筹”。然而，戏里的人物并非完全缺少真实性和个性特点的，它们已经被作者向着现代化人物发展了。特鲁法儿金诺这个人物，就是在作为一个聪明的、有急智的意大利人民在被歌颂着的。作为哥尔多尼改革喜剧的标志，这出戏，是

① 在哥尔多尼写作的初期，不少喜剧都是用半即兴体写的，如1738年的“精通世故的人”(“L' Uomo di mondo”), 1746年的“阿尔利基诺失子复得记”(“Il Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato”)等。他还写了些完全是即兴喜剧式的幕表戏，如1740年的“阿尔利基诺的三十二个不幸”(“Le Trentadue disgrazie d' Arlecchino”)和“一百零四次意外，或称，危急之夜”(“Cent o quattro occidenti in una notte, o la notte critica”)等，都非常成功。