

送劉喜哀里莫

上



莫里哀喜剧选（共三册）

人 民 文 学 出 版 社 出 版

（北 京 朝 内 大 街 1 6 6 号）

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 883,000 开本 850×1168 毫米¹₃₂ 印张 41 插页 9

1959 年 9 月北京第 1 版 1981 年 7 月北京第 3 次印刷
印数 5,001—20,000

书号 10019·1503

定价 3.95 元



莫里哀画像

序

莫里哀这个名字是法国人民引为骄傲，也是世界进步人类引为骄傲的名字。他留下来的三十多部喜剧是世界文化宝库中的宝贵财富。

莫里哀生于一六二二年，死于一六七三年。他生活和创作的年代是法王路易十四统治(1643—1715)的前半期。这时候，法国已经成为一个强大的、典型的君主专制政体的国家，正如恩格斯所说，法国“从文艺复兴时代起是统一的等级君主制的典型国家”。^①

法国中央集权制并不是从路易十四时代开始的。一五九八年“南特敕令”结束了三十多年的胡格诺战争(1562—1598)，经过亨利第四和路易十三两朝，特别是红衣主教黎希留当路易十三的枢机大臣的十八年(1624—1642)，国王和封建统治阶级内部的反对势力——教皇、主教、世俗封建主——不断斗争，法国才逐渐成为中央集权的国家。国王对一切臣民，包括贵族在内，有无限的权力。枢机大臣是首相，掌握整个国家机构。财政大臣是中央政权的代表，监视各地方的省长、法官、警察官、财政官和一切行政机构。这样，地方实权完全操在国王官吏的手中。路易十三时代是法国君主专制政治的巩固时期，到路易十四亲政时，

① 恩格斯：《路易·波拿巴的雾月十八日》第三版序言，《马克思恩格斯选集》第一卷第六〇一页。

君主专制制度达到了极盛时期。

一六四三年路易十四继承王位时，还不到五岁。他的母亲奥地利的安娜摄政，但实际的统治者是她的宠臣，意大利人红衣主教马扎兰。马扎兰是黎希留的政策继承者，他竭力削弱贵族和巴黎议会（即最高法院）的地位和权力，从而加强了君主专制制度。他把一六四八至一六五三年发生的两次投石党事件镇压下去，结束了数百年来封建领主割据的局面，表明法国国王有充分力量行使中央政权。

一六六一年，马扎兰去世，二十二岁的路易十四立刻显示出他的统治才能。他宣布，从此以后他“自己将是自己的首相”。甚至最无关紧要的公文，也是由他亲自签字，他的大臣在任何事情上都不能反驳他。巴黎议会失掉了过去的政治地位，路易十四在议会发表他的著名讲话：“先生们，你们认为国家是你们的吗？朕即国家。”

法国的中央集权制度消灭了关卡林立的割据状态，促进了国内统一市场的形成，推动了工商业的发展。路易十四为了加强王权，需要大量金钱养一支庞大军队，以便在欧洲和海外掠夺新领土，同时用这支军队来镇压国内封建主的反抗和经常爆发的人民起义。他接受财政大臣柯尔柏的重商主义政策，破坏了中世纪的行会制度，代之以大规模的手工工场。他提高外国商品入口税，开办海外贸易公司。法国生产的丝、法兰绒、缎子、水晶、磁器、手工刺绣的毡子不但遍销法国本土，而且输出到西班牙、意大利、德国、土耳其及其他国家。亚眠附近一个手工工场，有五千多工人织造军用呢绒。沃康松丝织手工工场有一百二十台织机在一个场房内工作。这一切显然为资本主义生产方式的发展创造了有利条件，并准备了技术上的基础。

建立在绝对王权原则之上的十七世纪法国君主专制政体，从它的阶级本质来说，是封建贵族的专政。当时占统治地位的生产方式仍是封建土地所有制，农民和城市手工业者受着封建主的惨重剥削。农民和城市平民起义在路易十四统治时代没有间断过。一六五三和一六七五年间，发生了几次大规模的农民起义，起义者提出的口号是要求废除地租、劳役和人丁税。这些起义都被政府镇压下去了。赛维涅夫人在她的通信里谈到一六七五年布列塔尼省的农民起义时说道：“省长残酷地镇压起义者，对他们逐行绞杀和凌迟，把他们的妻子儿女从家中撵出，叛乱的城市整条街道整个区域地被烧毁。”

十七世纪的君主专制是贵族阶级的政权，但在相当程度上也照顾了资产阶级的利益。因为国王需要利用资产阶级的支持抑制地方贵族的割据势力，而且王室的庞大开支也需借助资产阶级的经济力量。这样，路易十四的君主专制政权就不仅对封建贵族，而且对尚未十分成熟的资产阶级保持着绝对权威，正如恩格斯所说：在“那时互相斗争”的资产阶级和贵族阶级“达到了这样势均力敌的地步”，“以致国家权力作为表面上的调停人而暂时得到了对于两个阶级的某种独立性”。^①

路易十四的君主政体的本质既然是封建贵族的本质，最后必然走上反动的道路。他统治初期的一点点历史进步作用，到了十七世纪末叶就完全消失了。他成为一个封建反动头子，支持宗教黑暗势力，扼杀一切自由思想。一六八八年德·拉布吕耶尔在他的《性格论》里描写当时法国农民的生活说道：“在农村，人们到处看见一些野兽，雄的和雌的，黑色的，铅色的，给太阳晒焦

^① 《马克思恩格斯选集》第四卷第一六八页。

了的，弯着身体，向着土地，用不可战胜的顽强意志来耙它耕它。他们发出好象清晰的声音。他们站起来便显示出人的面孔，事实上他们也是人。晚上他们回到他们的兽洞，靠黑面包、水、树根活命。他们使另外一些人免于为了生活而播种、劳作、收割庄稼。他们有权利以经过他们播种而获得的面包养活自己吧。”表面上光辉灿烂的路易十四时代，实际上是建筑在对农民进行极端残酷的剥削的基础上的。

莫里哀生活和创作时期是路易十四统治的前半期。他在他的喜剧里把这几十年的历史面貌真实地反映出来。他以辛辣的讽刺抨击贵族阶级和黑暗的宗教势力。他鞭挞资产阶级，毫不留情地指出他们的缺点和恶习。他以极大的同情表达出法国劳动人民的愿望、思想和感情。

* * *

莫里哀原名约翰·巴蒂斯特·波克兰。莫里哀是他的艺名。他出身于资产阶级，父亲是巴黎大市场的装设商，供应王宫内府装设，获得“国王侍从”的称号。他要儿子继承家业，还为儿子买下律师职务。但莫里哀既不想当律师，也不愿意当装设商。他决心以戏剧为终身事业。

据传说，他在读书的时候，曾有机会听过唯物主义哲学家伽桑狄的讲学，人们以此解释他喜剧中的自由思想。

一六四三年，他开始戏剧生涯，和一些年轻的戏剧爱好者一起组织光耀剧团。他们没有演戏经验，没有自己的剧目，因此营业惨淡，负债累累。莫里哀是剧团的对外负责人，因而被捕下狱，他的父亲替他还债，才得以出狱。

莫里哀不因挫折失败而放弃戏剧事业，他和他的伙伴们一

同到外省去。一六四五到一六五八年，他们走遍法国。法国古典诗人作家中找不出第二个人，是象他这样长时间地深入到广大人民群众中去体验生活的。从一六五二年开始，他成为光耀剧团的领导人。他经常和地方行政当局打交道，和他们斗争，保护剧团的演出权利。这些锻炼对他十分宝贵。他的阅历日渐丰富，思想逐渐成熟，同时，表演艺术也大大提高了。他的剧团在外省已经很有点名气，他认识到剧团要进一步发展，必须有自己的剧目。他决心自力更生，为剧团编写剧本。他在外省编写的剧本大部分已遗失，保留下来的只有一六五三年的《冒失鬼》和一六五四年的《情仇》。这是两部用意大利风格写成的诗体喜剧。中心人物是自称“滑稽皇帝”的玛斯加里尔，是一个足智多谋、坚决勇敢的人民的形象。当他的主人李礼有求于他，恭维他为“仆人之王”的时候，他毫不客气地对他说：“当人家需要我们这班可怜人的时候，人家就爱我们，把我们认作天下最好的人；但是，当人家稍为生气的时候，我们就变成了该吃棍子的坏蛋了。”

《冒失鬼》和《情仇》演出后，光耀剧团一跃而成为外省最有名气的剧团。莫里哀开始考虑回巴黎去。一六五八年十月二十四日他率领着十三年来和他共患难同甘苦的伙伴们走进了卢浮宫，在路易十四御前演出他在外省编写的滑稽剧《多情的医生》。演出非常成功。路易十四要光耀剧团留在巴黎，把小波旁剧场拨给它，让它和意大利喜剧剧团轮流使用。

古典派理论家波瓦洛在他的《诗的艺术》里劝告喜剧诗人要“研究宫廷，认识城市”。莫里哀从外省回到巴黎后所走的创作道路就是这条道路。他研究宫廷，认识城市，一六五九年他编出了第一个巴黎喜剧：《可笑的女才子》。他通过玛德隆和卡多丝这两个形象，嘲笑了资产者的附庸风雅，也抨击了贵族沙龙的所谓

“典雅”文学和“典雅”生活，这些人把椅子叫做“谈话的舒适”，镜子叫作“丰韵的顾问”。莫里哀指出这种矫饰文学的实质是歪曲自然，违背理性。这个剧本有相当重要的文学意义和社会意义。他和波瓦洛站在一条战线上，为反对没落的文学势力、为建立古典主义的文艺而共同斗争。

《可笑的女才子》的上演引起了一场斗争，它触痛了自命风雅的贵族老爷和贵妇人，一度被禁止演出。由于路易十四的干预，才取消了禁令。

一六六〇年《斯卡纳赖尔》演出，这是一部独幕诗剧。斯卡纳赖尔是一个新的人物形象，比玛斯加里尔的形象更多样化，更能反映出法国第三等级的可笑的、低级的一方面。他有时是资产者（例如在《丈夫学堂》里），有时是仆人（例如在《唐璜》里），但当他以农民的身分出现时（在《打出来的医生》里），他便被赋予劳动人民的勤劳、聪明、勇敢的性格。在《斯卡纳赖尔》里，他是妒嫉者的形象，是一个“自以为带绿帽子的丈夫”。他想杀死他想象中的奸夫，但又害怕“被人家一剑戳穿了他的大肚子”。经过反复考虑，最后他作出这样一个结论：“做乌龟还比做冤鬼上算些。”同时，在这独幕剧里，莫里哀指出资产者的眼里只有金钱。在他们看来，婚姻也是买卖的对象。高西布斯强迫他的女儿西丽和瓦赖尔结婚，他对她说：“世界上一切好处都比不上有钱更好。哪怕是最丑的人，有了钱，我们也觉得他美了几分；如果没有钱，其余一切都是可悲哀的。”

《斯卡纳赖尔》的成功引起路易十四的注意，以后他经常召莫里哀剧团进宫演戏。莫里哀的事业获得成功，也就有了敌人。一小撮贵族老爷和贵妇人对他一直怀恨在心。他们通过路易十四的建筑师德·拉多邦来打击莫里哀。德·拉多邦以需要拆下

小波旁剧院的材料来建筑卢浮宫的柱廊为借口，把莫里哀剧团赶到街头。幸而，不久路易十四又把王宫剧场拨给他使用，从此他就在这个剧院演戏，一直到他生命的最后一天。

一六六一年一月二十一日在新剧院开幕时演出的《唐加路西·德·纳瓦尔》是一部英雄喜剧，彻底失败了。

同一年的《丈夫学堂》标志着莫里哀创作的一个新的阶段。他从情节喜剧走向风俗喜剧，开始对爱情、婚姻、教育以及其他社会问题进行讨论。亚里士德和斯卡纳赖尔兄弟两人各有一个养女。斯卡纳赖尔要他的养女伊莎比萝对他绝对服从，不许她有自己理想，把她关在家里，禁止她和男人说话，因为他抱着自私的目的，想娶她为妻，想把她培养成为一个百依百顺的奴隶。和斯卡纳赖尔相反，亚里士德主张感情自主自决，认为严厉管教女孩子是没有好处的，他说道：“女人总喜欢享受一点自由，如果把她管得太严，倒反不能管好。门闩和铁栅栏，以及其他一切提防都不能养成妇女或少女的美德。”他也想和他的养女丽安诺结婚，但他表示决不强迫她嫁他。这样，莫里哀提出了两种不同的教育原则，两种不同的爱情观念；整个喜剧表现着新的、进步的、资产阶级人道主义世界观和旧的、落后的中世纪封建式的世界观之间的冲突。

同一年的《讨厌鬼》是一部把芭蕾舞和风俗喜剧结合在一起的三幕诗剧。

一六六二年的《妇人学堂》的主题思想和《丈夫学堂》的主题思想基本上是一样的，但《妇人学堂》的艺术成就更高。喜剧的中心人物阿诺夫是一个富商。在他心目中，金钱是万能的，可以用来购买贵族领地，贵族头衔，也可以用来购买爱情和妻子。出身于贫农家庭的阿妮斯就是这样被他购买得来的。他把她关在家

里，不许她会见任何男人，在黑暗、愚昧和宗教迷信中把她养大，灌输给她三从四德的封建道德和摩西十诫的宗教思想。他说道：“但愿她是愚昧无知到极点。只要她会祷告上帝，爱我，织织缝缝，也就够了。”他以为自己有钱，人家就一定会对他服服贴贴：“我自信相当有钱，可以选择一个一无所有，一切都靠我的女人。她绝对服从我，完全听我的摆弄。”总之，他要把阿妮斯培养成他的奴隶式的妻子。但阿妮斯遇见了年轻的贺拉斯，对他产生了感情以后，她的幼稚无知的心灵逐渐聪明起来。她终于冲破了封建道德的束缚和阿诺夫的严密提防，和贺拉斯结了婚。通过阿诺夫和阿妮斯的形象，莫里哀证明了青春一定可以战胜衰老，新思想必然战胜中世纪的封建道德。

《妇人学堂》获得了辉煌的成就，反动落后的贵族、教会势力向莫里哀展开了恶毒进攻。他们说：《妇人学堂》轻佻、下流、淫秽、亵渎宗教。莫里哀在一六六三年一连演出两出反批评的、充满战斗性的喜剧：《妇人学堂的批评》和《凡尔赛即兴》。他肯定池座的一般观众的鉴赏力要比坐在戏台上看戏的^①大人先生们高明得多，因为他们没有盲目的成见，没有虚伪的和气，没有可笑的娇气。他明确表示他的喜剧主要是为广大的池座观众服务，而不是一小撮坐在戏台上面指手划脚的贵族服务的。

莫里哀的敌人极力诋毁诬蔑《妇人学堂》，波瓦洛对它的赞扬显得特别可贵，他在他的一首著名的讽刺诗里大力称赞莫里哀的才能，对《妇人学堂》作了很高的评价。他认为这部喜剧在欢笑中说出真理，滑稽的话里包含着渊博的教诲。

一六六四年的《强迫的婚姻》是个芭蕾舞喜剧。喜剧情节虽

① 法国十七世纪，有权势的人在剧场里往往喜欢坐在台上看戏，详见《妇人学堂的批评》第五场注（第377—378页）。

然和《妇人学堂》不同，它们的主题思想仍然是一样的，即肯定情感自由，反对封建道德教育和婚姻制度。

同一年的《爱丽德公主》是奉路易十四的命令，为庆祝他的母后和王后而编写的芭蕾舞喜剧。

一六六四至一六六九年，莫里哀一连创作了好几部优秀作品，这些作品无论从思想方面或艺术方面看都达到很高的水平。这五年可以说是莫里哀创作的黄金时期。这些作品中有讽刺揭露宗教伪善和贵族的荒淫无耻的《伪君子》（1664—1669）、《唐璜》（1665）、《恨世者》（1666）、《昂非特里翁》（1668），有鞭挞资产阶级，揭露他们的吝啬和虚荣的《悭吝人》（1668）、《乔治·唐丹》（1668）。此外，莫里哀还写了《打出来的医生》（1666），剧中在一定程度上反映了劳动人民的生活。

《伪君子》在全世界喜剧里有很高的地位，它是天才的莫里哀的最高的劳动成果。它的讽刺矛头直接指向支持君主专制政体的主要力量：宗教。它通过答丢夫的形象，揭穿基督教的罪恶。基督教妄想统治精神世界，但其本身言行卑鄙肮脏得无以复加。答丢夫是个手段灵活的宗教骗子，披着虔诚的教徒的外衣，进入了奥尔恭的家。奥尔恭和他的母亲柏奈尔夫人受了他的蛊惑，把他当作圣人来崇拜他，供养他，而答丢夫也尽其可能，在一些鸡毛蒜皮的事情上表现他的“崇高”的宗教德行：“一点点小事他也要认为自己罪孽深重，甚至任何事没有他也会感到难受；他竟然到了这个地步，就是有一天他祷告的时候捉住了一个跳蚤，事后还一直埋怨自己不该生这么大的气竟把它捏死。”这是他的“高贵”的虔诚！他的卑鄙无耻的虚伪！奥尔恭对他五体投地，打算把爱女嫁给他，把财产托付给他，把不可告人的秘密告诉他。答丢夫给奥尔恭一家带来了什么好处？由于他的

教导，奥尔恭说，他可以看着他的兄弟、子女、母亲、妻子一个个死去，他也不会动于衷。由于他的挑拨，奥尔恭狠心驱逐他的儿子，剥夺他的财产继承权。他想不到他所敬爱的“上帝的意旨”的执行者原来是一个卑鄙肮脏的人。答丢夫竟然企图勾引他的恩人的妻子欧米尔。在欧米尔面前，他原形毕露地说道：“一件坏事只是被人嚷嚷得满城风雨的时候才成其为坏事；所以叫人不痛快，只是因为要挨大众的指责，如果一声不响地犯个把过失是不算犯过失的。”他又说道：“如果上帝是他的情欲的障碍，拔去这个障碍对他算不了一回事。”后来，他的罪行终于被揭穿了，他立刻露出他的狰狞面目。他不但企图霸占他的恩人的全部财产，他还打算利用奥尔恭出于信任而交给他的秘密来陷害他。奥尔恭骂他忘恩负义，他厚颜无耻地说：“无论你怎么骂我，我是一点也不会动气的，上帝教导了我怎样忍受一切。”他说：“王爷的利益是我的头等重要责任。”他口口声声为了王爷，为了上帝，这些美丽的名词只是被他用来遮盖他的邪恶的心灵。十七世纪六十年代，法国专制政体越来越反动，宗教伪善几乎普及到整个上层社会，其中包括天主教的大主教和其他高级神职，以及以太后奥地利的安娜为首的许多皇亲国戚和达官贵人。早在一六二七年，法国就出现了一个反动的天主教组织，叫作“圣体会”，又叫“信士帮”。他们仇视一切要求信仰自由的人，仇视他们心目中所有的异教徒、无神论者、自由思想者，以及一切反对教会、反对君主政体的人们。他们披着宗教慈善事业的外衣，作警察特务的工作，暗中监视居民，陷害倾向信仰自由的人，答丢夫就是这些伪善信士的形象。《伪君子》是一部现实主义作品。它的概括性很强，现在“答丢夫”这个名字不但在法国，而且在全世界语言中已成为“伪善”的同义语。

《伪君子》第一次在凡尔赛宫演出时只有三幕，它的尖锐的讽刺触犯了圣体会和支持圣体会的那些大贵人。他们在路易十四面前攻击莫里哀，说他反对宗教。《伪君子》被禁止演出。莫里哀提出抗议，给路易十四上第一篇“陈情表”，禁令仍未取消。在这过程中，莫里哀着手修改他的喜剧，从三幕剧改为五幕剧，把穿黑袈裟的答丢夫改为穿世俗服装的巴纽夫。这就是一六六七年的二稿，二稿得以上演，但只演了一场，又被巴黎最高法院院长下令禁止。莫里哀向国王呈上第二个“陈情表”，以不再写喜剧来要挟路易十四。这时候一切反动势力纷纷起来和他作对。巴黎大主教亲自出面干涉，坚持要禁止《伪君子》演出。路易十四不敢满足莫里哀的正当要求，莫里哀把戏院关闭了七个星期，表示抗议。一六六八年路易十四和罗马教皇克雷曼九世缔结“教会和平条约”，法国专制政体的宗教政策暂时得到缓和。一六六九年，莫里哀第三次修订本，即以后一直使用的本子，获得上演。在第三次修订本中，答丢夫恢复了原来的名字，但和第二次修改本相同，以世俗者的身分在舞台上出现。喜剧以答丢夫的可耻失败为收场，同时对资产阶级心目中的英明国王歌功颂德。演出获得很大的成功，从此这个喜剧成为莫里哀的最受观众欢迎的剧目。

在《伪君子》被禁止演出的时候，莫里哀剧团面临剧本荒的困难，莫里哀赶着写第二部巨型讽刺喜剧《唐璜》。这一次他讽刺的对象是荒淫无耻的贵族阶级。《唐璜》的情节取自西班牙故事，十七世纪在法国非常流行。莫里哀借用这个西班牙大贵族的形象来抨击法国的贵族老爷。这个恶棍大贵人有时以不信神为骄傲，有时装成正人君子，好象是个虔诚的基督教徒。实际上他是一个封建暴君，一个荒淫无道、厚颜无耻、乖戾暴虐、毁

坏一切道德原则、没有任何信念的人。他一生不知蹂躏过多少妇女，破坏过多少家庭。他虐待农民，欠债不还。世界上一切坏事给他做尽，但好话也给他说尽，因为他往往用美丽的词句替他的邪恶罪行打掩护。他的伪善和答丢夫有异曲同工之妙。总之，他是封建社会产生的最典型的、最无耻的掠夺者。但莫里哀揭露唐璜的罪行的同时，他还在这个道德堕落到无以复加的人身上描绘出一种很能吸引人的派头。他漂亮、聪明、勇敢、文雅。如果不知道他到处为非作歹，我们可能因为他的气派而赞赏他。这样一个形象看来好象有点矛盾，但实际上并没有什么矛盾之处。正相反，它有很大的真实性。法国封建贵族阶级到了十七世纪已经走上没落的道路，生活上和道德上都已经糜烂，但这个阶级的架子还没完全倒塌，还有着相当高贵堂皇的外形。莫里哀通过唐璜这个恶棍大贵人真实地描绘了法国封建社会的面貌。

《唐璜》是一六六五年演出的，但只演了十五场便被禁止了。莫里哀不象为了《伪君子》那样力争演出权利，因为他知道即便斗争也是徒然。

这一年，莫里哀还写了一部以医生为主题的喜剧：《医生的爱情》。这是他的第一部嘲笑反科学的医生的喜剧。

莫里哀写戏，由于客观条件限制，一向是在很短时间内完成的。他的第三部巨型讽刺喜剧《恨世者》是个例外。为了写这部喜剧，他用了两年的时间（1664—1666）。这两年是他和封建反动集团斗争得最剧烈的两年，他通过这部喜剧把他对贵族阶级的愤恨，用直爽的语言，告诉贵族老爷们和贵妇人们。

《恨世者》的主要人物阿尔赛斯特的性格和唐璜的性格完全不同。他基本上是一个正直高尚的人。他热烈追求真理，揭发

封建贵族社会的罪恶，毫不留情地暴露贵族的自私自利、庸俗无聊、吹牛拍马、虚伪欺骗、争名逐利的无耻勾当。但他对上层社会的深刻认识和他的实际行动十分矛盾。他向一些无足轻重的人大发议论，想强迫贵族阶级接受他的道德原则，却没想到这些原则如果真的被接受了，贵族就不成其为贵族了。他痛恨封建社会，自己打官司时却把希望寄托于这个社会赖以生存的封建法律。他非常脱离实际，为了证明他所批评的社会的确是一个邪恶的社会，竟然希望官司打输。最可笑的是，他这个痛恶虚伪的人却爱上一个“搔首弄姿”而又“好诽谤人”的风骚女人色里曼纳。他天真到以为他的“爱情是会把她心灵中的这些时下恶习驱逐干净的”。这些都是阿尔赛斯特的性格上的矛盾，这些矛盾把他造成一个非常滑稽可笑的、但带有悲剧性的喜剧人物。

《恨世者》是莫里哀精心雕琢的喜剧。他描绘出十七世纪君主专制政体的贵族社会的画幅，他对这个社会丝毫不留情面，尖锐地嘲笑它，抨击它。波瓦洛对《恨世者》有很高的评价，认为它是莫里哀的最优秀的杰作。但它的演出没有获得作者所期望的成功，因为它缺乏喜剧性动作。

就在《恨世者》演出的一年，莫里哀从“高贵”的沙龙走到人民群众中去，从《恨世者》走向了他的光辉的富有人民性的喜剧《打出来的医生》。这个喜剧一方面继续了《医生的爱情》讽刺反科学的医生的主题，另一方面通过斯卡纳赖尔的形象，描写劳动人民的优良品质。

《打出来的医生》的情节取自中世纪的小寓言诗《农奴医生》，莫里哀用这个古老的故事表现当代法国的社会生活。斯卡纳赖尔是个樵夫，被迫当医生。小寓言诗中的病人是个公主，斯卡纳赖尔的病人是资产者瑞隆特的女儿吕珊德。因为不愿意依

从父亲的意旨，和一个她不喜欢的男人结婚，她装哑巴。斯卡纳赖尔知道了她的“病”根，便立刻适应环境，一方面帮助吕珊德和她的情人雷央德，和他们同谋欺骗瑞隆特，另一方面在瑞隆特面前卖弄假学问，说希波克拉特说过什么话，亚里斯多德又说过什么话。他胡说八道地讲一些所谓拉丁文，好象他是一个很有学问的医生似的。他知道这样做对他自己有利，可以混水摸鱼，发一笔横财。但我们要指出，斯卡纳赖尔扮演的虽然是骗子角色，莫里哀要揭发的却不是斯卡纳赖尔。他只是莫里哀进行批评的武器，不是批评的对象。莫里哀要批评的是那些不学无术而享有盛誉的当代医生，这些医生为了金钱什么坏事都干得出来。他要批评的是以中世纪形而上学为基础的当代医学，这种医学是彻头彻尾的假科学，威胁着病人的生命。至于斯卡纳赖尔，他是一个来自人民群众中的英雄，是一个机智、勇敢、活泼而又充满活力的民间英雄。

1666年底到1667年初，莫里哀为宫廷庆祝会编了三个剧本：《梅里赛尔特》、《滑稽牧歌》和《西西里人》。

1668年他演出了三个新剧：《昂非特里翁》、《怪吝人》和《乔治·唐丹》。

《昂非特里翁》的故事取自古希腊神话，谈天神裘彼特和昂非特里翁的妻子阿尔克米纳恋爱的经过。莫里哀通过昂非特里翁的形象，讽刺那些在君主专制政体下当寄生虫的廷臣贵族。这些廷臣贵族不顾廉耻，丧失良心，这一切只是为了讨好国王，追求国王的恩宠。他们卑鄙齷齪，对大人物低声下气，十足奴才相，对小人物却骄横无理，不可一世。剧中昂非特里翁的奴隶苏西是一个很可爱的人物。他虽然嘴馋胆小，但却不失其为聪明机智的民间英雄的形象。