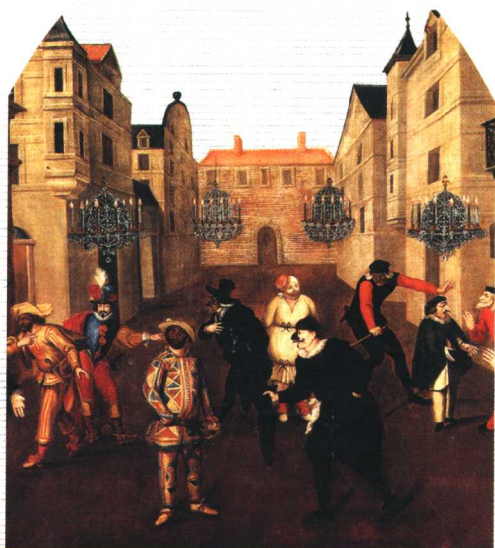




日常生活译丛



莫里哀时代演员的生活

〔法〕乔治·蒙格雷迪安 著
谭常轲 译

山东画报出版社



日常生活译丛

莫里哀时代演员 的生活

[法] 乔治·蒙格雷迪安 著

谭常轲 译

山东教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

莫里哀时代演员的生活 / (法) 乔治·蒙格雷迪安著,
谭常轲译. — 济南: 山东画报出版社, 2005.2

(日常生活译丛)

ISBN 7-80603-970-8

I. 莫... II. ①乔... ②谭... III. ①艺术史—史料
—欧洲—17世纪②演员—生平事迹—欧洲—17世纪
IV. ①J150.9 ②K835.057.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 123997 号

责任编辑 陈晓东 周燕华

装帧设计 王 芳 宋晓明

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 2098470

市场部 (0531) 2098042 (传真) 2098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcbsdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

5.875 印张 50 幅图 142 千字

版 次 2005 年 2 月第 1 版

印 次 2005 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-6000

定 价 16.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

写在前面的话

几年前，有机会读到由著名史学家菲利浦·阿利埃斯与乔治·杜比主编的五卷本《私人生活史》，闲暇时翻看翻看，也用不着特别认真地去读。隔了岁月的灰尘，过往日常生活的琐碎和点滴像一颗颗泛黄的珠子，擦拭一下，还能映照出昔日真实的光泽。

以往书写的历史，常常是一部“公共舞台”史，一部男权的统治史。帝王的光环下，透见的往往是刀光血影；伟大辉煌的年代，记载的常常是战争。而人类个体所赖以生存的“私人”空间，却因为“不登大雅”而被忽略，被掩盖，被抹杀了。

就我们所知，“私人生活”这一概念形成于19世纪的欧洲。“私人”相对于“公共”，趋于日常，富于偶然。这是一个免除干扰、自省、隐蔽的领地：在这里，每个人都可以扔掉他在社交场合必备的面具和防卫，可以放松警惕，可以随心所欲，可以身着“宽松的便袍”，脱去在外面闯荡时穿戴的坚硬铠甲。拿米兰·昆德拉的话说，私人的空间，虽然是日常的、不完美的、不定的，有



时甚至是虚无和邪恶的，但这是一个有可能导向“欢乐之完满，自由之完满，存在之完满”的世界。然而，因为私人生活总发生在深墙内院，关着门，上着锁，自然也就有其封闭性。乔治·杜比指出，19世纪的资产阶级竭尽全力想捍卫这堵“墙”的完整性，遮蔽墙里的一切。但这堵墙内的生活才是最真实的生活，最真实的自我，有不见刀光的争斗，有不可言说的离合，个人与个人之间，群体与群体之间，因为各种利益和需要交错成一张复杂的社会关系网。

如何穿透这堵有形又无形的高墙，真正进入私人生活的空间，并勾勒出其历史的真实面貌？如何在其变化中确定岁月所覆盖的现实？如何既准确无误地抓住主题，同时又不迷失方向，避免陷入纯粹个人的私密生活迷宫，而失去对历史精神和文化内涵的把握呢？面对这一个个疑问和难题，历史学家和文化学家通过对日常生活的忠实描述，致力于还历史一个原样。我们给读者推荐的这套“日常生活译丛”，便是这一领域最富代表性的研究成果。

不久前，葛兆光先生在谈文史研究学术规范的一篇文章中谈道：现在编的各种历史书，至少经过了“意识形态”、“精英意识”、“道德伦理”、“历史编纂原则”四道筛子的筛选过滤，诸如“日常生活、业余娱乐、私人空间”等重要内容书写的历史中被省却，经过层层染过的修饰，历史的底色隐而不见了。他认为，要透过“这一层被层层染过的修饰”，看到历史的底色，找回那些被省略的、被删减的东西，尽可能接近历史原来的面貌。这不仅需要史学严谨的考据，还需要对生活必要的体验和想象。葛兆光先生的这一观点与我们推出的这套“日常生活译丛”的主旨不谋而合。在我们看来，以往我们所阅读的西方历史，确实如乔治·杜比所说，大都是“公共舞台”的历史，也如葛兆光先生所说，是经过层层装饰过的难见历史原貌底色的历史。而深入“私人生活空间”，着眼于对“日常生活”的观察、想象和感觉的史料和文献非常少见。通过对这套丛书的译介，我们至少多了一分可能性，可以或多或少地看到被“大写的历史”或遮蔽、或过滤、或忽略、或排斥的“小写的历史”的某些真实侧面。

法国阿歇特(Hachette)出版社出版的“日常生活译丛”，是一套开放性的大型丛书，可谓内容丰富，色彩缤纷，加之作者们近乎散文化的笔调，在为广大读者剥去“大写的历史”的装饰、还原历史原貌的同时，常给读者带来阅读的



欣喜和发现的愉悦。在阿歇特出版社已经推出的这一系列百余种图书中，我们有目的地选择了其中的30种以飨中国读者。神游历史，穿越时空，我们一起去结识古希腊的妇女、最早的基督教徒、乌托邦的追求者；去看一看国王的卧房、艺术家的斗室、士兵的营帐、百姓的平常日子；去体验一下宫墙内的沉重、美丽下的丑陋、炮火后的悲怆、辉煌中的黑暗。

从卢瓦河的城堡到蒙马特高地的广场，从帝国鼎盛时期的罗马到希特勒统治下的柏林，从古希腊诸神的游戏到爵士乐手叛逆的鼓点……走进文字书写的历史，市井街巷、深闺内闼、宫廷豪宅、寻常人家，只要你用心去看、去发现，就会有别样的感受，就会有意外的收获。

许 钧

2003年4月16日于南京大学



目 录

第一章 17世纪社会中的演员 1

第一节 教会和演员 1

第二节 公众舆论和演员 13

第二章 巴黎的剧场 27

第一节 过渡时期的剧场(1598—1629) 27

第二节 勃艮第府邸的王家剧团(1629—1680) 37

第三节 马雷剧场的国王剧团(1634—1673) 54

第四节 位于珀莱-瓦亚尔的国王剧团(1658—1673) 64

第五节 位于盖内果街的国王的剧团(1673—1680) 72

第六节 法兰西剧团(1680—1700) 76

第七节 意大利剧团(1600—1696) 83

第八节 歌剧院的建立(1669—1673) 91

第九节 剧场演出 98

第十节 剧团的日常生活 114

第三章 外省的剧团 129

第一节 外省剧团的日常生活 129

第二节 自由的剧团 134

第三节 有人庇护的剧团 148

第四节 演员的家庭生活 170

第一章 17 世纪社会中的演员

第一节 教会和演员

演员们在社会中组成一个特殊的小群体，理由如下：演戏这一行当需要面对大众，面对观众的热情、批评、评判；戏剧艺术享有很高的声誉；观众对他们相互竞争、勾心斗角的好奇心以及现代社会中跟他们的职业生涯和私生活形影不离的、狂热的甚至招人非议的广告的作用。

17 世纪，演员的社会地位主要取决于一个条件，那就是教会对他们的态度，幸运的是这一条件今天已经不存在了。在一个基督教社会里，教会的态度决定了公众舆论。不少文章反复提到，演员是“被开除教籍的人”。^①确切地说，事情并不那么简单明了。

把有罪的人从忠于上帝的人群中开除出去，叫做开除教籍，是针对本人的一种惩罚，要根据教会的规章，由一定级别的成员，如主教、大主教或是教皇，向顽固不化的罪人宣布。如果受罚之人能悔过自新、皈依教规的话，也只有同一级别的神职人员能够解除对他的惩罚。可是，并没有哪个人因为当演员而受到过类似的惩罚。

但是，开除教籍也可能是一般性的措施，可能在教规中有这么一条。在 17 世纪，教会对演员的态度很不好，这一点不假。要理解教会对演员的态度，就要上溯到遥远的过去。在古希腊，喜剧也好，悲剧也好，都是穿插在宗教庆祝活动中的。演员们很受尊重，很光荣。在泰伦斯、塞内卡涅、洛泊脱时

^① 17 世纪时的法国是个传统的基督教国家，民众生活离不开教会。男婚女嫁、小孩出生、老人去世都要举行宗教仪式。

代^①都是如此。到了罗马帝国时代，内容猥亵、动作多、说白少的闹剧，蹩脚演员的自我夸耀，满是淫词秽语的丑角表现，淫荡下流的舞蹈、杂耍、角斗、人兽斗代替了悲喜剧。这就不难理解，教会为什么会认为有职责加以干涉，并认为演员是可耻的，要反对演戏了。世俗的势力也跟着教会走。所以，在罗马的法律中，演员被认为是下流无耻的，是有罪的。

照我们的观点看来，自从罗马皇帝康斯坦丁大帝登基以后，教会势力与帝国的世俗势力已经合而为一了。

由于在圣经中没有指责演员的内容，圣依齐多、圣普里安、德尔图良、圣尚克律斯托马等第一批教会圣师很自然地设法建立一套理论来谴责戏剧和演员。他们只有指责戏剧内容轻佻、下流、残忍，并指责其中的偶像崇拜，因为不少戏是以神话和世俗神仙为主题的。在教会的眼中，剧场是教唆亵渎宗教的公共场所，因为有人在那里连篇累牍地说些不敬上帝的话，拿圣事和基督徒的殉难乱开玩笑。305年，第一次主教会议就有决议要求演员必须先放弃演戏，然后才能被基督徒社区所接纳。直到在特兰托的第19次主教会议上，他们仍然坚持教会人员不得去看戏这一规定。

上述那些粗俗的演出，随着蛮族的入侵而消亡。戏剧的新生却是在基督教的教堂里的。节目以神话剧为主，夹杂有耶稣受难的场面以及其他插科打诨、舞蹈、杂耍等。在教堂里依然能看到反映类似题材的一些浮雕，正好证明我们的祖先对这种节目并不反感。类似的演出在修道院里也有过。

1398年，法王查理六世赞同建立耶稣受难会来演出神话剧。新的教会圣师阿勒贝尔·勒格朗、圣托马、圣鲍内万托允许演戏，只要演的是正派戏，他们也不谴责演员这种职业。圣托马公开表示“娱乐活动有助于保持人的活力”。^②但是，到了16世纪，教会的行政管理者依旧墨守以前主教会议的规定，禁演神话剧，但是允许上演“正派、合法”的非宗教的戏剧。

在17世纪初，由教皇保罗五世制订的罗马教规不再有谴责戏剧和演员的内容。此外，梵蒂冈也很早就有自己的剧团。但是法国的教会组织，至少在

①三人都是古罗马的作家。泰伦斯（公元前190？—前159）喜剧作家；塞内卡涅（公元前？—前65）最重要的悲剧作家；洛泊脱（公元前？—前184）喜剧作家，写了100多部喜剧。

②原文为拉丁文，后文中黑体字的原文皆为拉丁文。——译者注



某些教区内，却仍声称坚持过去的教规。尚·杜布先生对法国宗教法规的详细研究，使得我们能更清楚地看到这一点。奥尔良的教规（1642年）规定演员不能算做虔诚的教徒。罗马的教规规定不准奸夫淫妇、高利贷者、玩杂耍的人受洗礼、当教父或教母、死后不准进公墓。某些教区，例如贡蒂为主教的巴黎教区（1654年）的教规中，却把演员也包括在内，但这不涉及开除教籍。只有本教区的神父才是判断罪人是否有悔过之心的惟一的评判者。

米兰市主教圣夏尔·波罗梅的堂兄弟、红衣主教费雷德里克·波罗梅所制定的米兰市教会法规的出版，标志着旧教规的回潮。1664年圣夏尔·波罗梅的反对舞蹈和戏剧的法规被翻译出版。该译文是献给孔代亲王夫人的。很快我们就将发现她的丈夫也参与到反对戏剧的合谋中。这篇所谓的翻译，歪曲了原作的思想，挑起了一场笔战，把教会封的圣人跟在日内瓦过着舒心日子的、对舞蹈和戏剧态度较宽容的费朗索瓦·德沙勒主教对立了起来。本来圣夏尔·波罗梅的原文只是反对舞蹈，结果一翻译就加进反对戏剧的内容。于是在教会中就形成了两派，有人站在态度较为宽松的圣托马一边，其他人则赞同态度严厉的费雷德里克。

就在此时，一些主教仿效巴黎主教的样子，在他们的教规中加入开除演员教籍的内容。圣体会成员、阿勒特的主教尼古拉·巴维庸在他制定的教规中加进了谴责戏剧的条款，称之为“第八种罪孽的滋生地”，而且不准演员、街头艺人领圣体。但这一条款未能被罗马教廷所采纳。第二年，有26位主教一致提出要求采纳这一条款，但遭到其他主教的拒绝，所以在兰斯（1677年）、朗格勒（1679年）、佩里戈尔（1680年）、库汤斯（1682年）、亚眠（1687年）、阿让（1688年）、夏特勒（1689年）等地的教规中都没有提到演员。可见，对演员的谴责远远没有在法国普及。但是，稍晚一些时候，梅茨（1713年）的教规中却“把所有参与演戏的人，不管是在剧场舞台上，或者其他地方”都算在要受惩罚的人之内。

而在圣体会的教规中，不但演员不准领圣体，连所有参与戏剧演出的人，如机械师、服装师、领座员、假发师、作曲者直到招贴画的人都不准领圣体！

围绕着冉森派和圣体会某些高级神职人员对演员的态度，引起一场激烈的笔墨官司，新教的教徒也投身其中。笔战延续了17世纪的大部分时间。在



红衣主教黎塞留。

后面我们还会描述这场笔战的波澜起伏。但是需要强调的是，所谓对高乃依、拉辛或莫里哀的戏剧作品，以及对勃艮第剧团、珀莱—瓦亚尔剧团的演员们进行谴责的依据都是被歪曲了的，过去用来针对街头艺人和古罗马角斗士的那些教规，都用到了演员身上。

许多主教在制定教规时，把演员跟其他公认的罪犯混为一谈，坚持谴责演员。我们认为有必要以这一点为出发点来分析教会对演员的态度。

在1602—1625年期间，法国开始出现了泰奥菲尔—德维奥、梅雷、杜里埃、斯库德里、罗特鲁的

第一批剧作，这是戏剧文学的真正振兴，并随着《熙德》的胜利演出于1636年达到顶峰，顶峰时期一直延续到1680年左右。那时看戏成了一种社会现象，迷恋戏剧成为一种时尚。当权者支持戏剧活动的发展，对戏剧着迷的红衣主教黎塞留于1630年在主教宫内建造了剧场，在那里演了《米拉美》和他供养的五位作家的剧作。那场声势浩大的争论就是他挑起的，他要法兰西学士院来评判高乃依的《熙德》。在他以后的另一位教会领袖、红衣主教马扎林，花巨资改建舞台，制作机关布景，把意大利歌剧引进法国。接下来是热爱戏剧和芭蕾的年轻国王路易十四，他亲自上台跳舞，并且供养了好几个剧团。在王宫的剧场里看到专为主教而设的板凳，没人感到奇怪，博须埃也曾神情自若地坐下看戏。亲王和有钱人也会把国王的剧团请到家中来演戏以提高他们举办的节目的档次。观众们雀跃着朝勃艮第剧场、马雷剧场、帕莱—瓦亚尔剧场奔去。

世俗的势力也参与了对演员的“恢复名誉”。在公众眼里，演员变成了艺



莫里哀时代演员的生活

术家，跟该世纪初的粗俗的闹剧演员毫无共同之处。报纸上“连篇累牍”地赞扬着他们的成就。1641年，黎塞留还让路易十三签署了有关演员职业的诏书，禁止演不正经的戏，禁止使用淫秽的词语或是会伤及公众名誉的双关语，否则就要处以罚款或是流放。随着我们在上文已分析过的戏剧文学的复兴，当权者也想要净化舞台，让剧场变得“正正经经”，让越来越多的观众来看戏，而不必害怕被下流的台词或是动作所冒犯。



吕利。

这一被法院记录下来的诏书，肯定了在一定条件下的演员职业的尊严，“只要上述演员规范他们的演艺，在台上不说淫词秽语，让民众远离不良娱乐，得到消遣。我们的目的是让他们明白，为了避免授人以柄，他们必须在舞台上和日常生活中约束自己。要是他们违背了诏书中的规定，就随时会受到惩罚”。所以，作为演员的莫里哀只要不违背上述规定，既可保留国王陈设商这一职务，又可以去当珀莱-瓦亚尔剧团的班主；佛罗里多可以摆摆贵族老爷的谱；吕利也可以获得贵族头衔。从1680年起，法兰西喜剧院的内部事务，从演员的契约、酬金的分配一直到角色的分配都是王妃本人亲自过问的。不难理解，当教会发现世俗势力并没有跟自己一样仇视演员，而且自己又无力扭转局势时，就先忍气吞声按兵不动了。王家舞蹈和音乐学院的缔造者路易十四亲自跟奥尔良公爵夫人参加了意大利剧团名丑角多米尼克·比昂高里的儿子和法兰西歌剧院的创立者、演员吕利的儿子的洗礼。虔诚的安娜·奥地利王太后对法国和意大利戏剧都很着迷，而且也不在乎让世人知道。圣日耳曼-奥克塞瓦的神父曾因此而指责她。出于顾忌，她

向巴黎大学的教授请教。六名博士联名答复她：“如果戏剧的内容没有任何伤风败俗的地方，看看戏也无伤大雅，因为现在的教规已经没有前几个世纪那么严厉了。”

此外尽管有些演员生活放荡，有时会传出丑闻，但更多演员就像谢布佐指出的那样，还是“过着基督徒的生活”。他还举出莫里哀作为他们的榜样，说他是“正派人，彻头彻尾的正派人”。

所以，在那个阶段，教会尽管掌握敌视演员的教规，却不敢随便找演员的麻烦。因为演员上有上层人物的大力庇护，下有观众的热烈捧场。教规中那些反对演员的条款也就被束之高阁了。

在某些场合，我们甚至可以看到神职人员和演员们和睦相处的情景。例如1660年，为了庆祝比利牛斯山和约^①的签署，勃艮第剧团的演员在圣沙弗尔参加了弥撒。仪式结束后，报纸上是这样报道的：

本堂神父、司铎、主教大人，

歌手、演员和我们大家，

齐声高呼国王万岁！

然后，歌手们被带到酒吧，

在那里，演员先生按角色不同，

每人都有比斯托儿^②进账。

大家欢饮三天，

用来庆祝节日！

神职人员和演员们真是相安无事啊！

对过去的所有教区内的身份登记进行研究后，我们知道乡下的演员在旅途中不仅能毫无困难为他们的子女进行洗礼，而且教父或教母也往往是本剧团的演员。演员可以在教堂中举行婚礼，死后也能葬于公墓内。往往是整个

^① 比利牛斯山和约：1657年法国与西班牙之战以法国战胜而告终，西班牙国王菲利普被迫停战，双方在一小岛上签署和约，史称比利牛斯山和约。

^② 西班牙古金币。



戏班都在文件中签名，因此教士们不可能不清楚他们的职业。新婚夫妇或是死者的职业经常是清清楚楚地登录在婚约或是死亡证书中。有些胆小怕事的神父最多也就是用“王家官吏”这较模糊的称呼来代替“王家演员”。我们甚至可以把演员波瓦勒儿子的洗礼当做有趣的例证。洗礼于1667年7月3日在雷恩市举行。教父是教士，教母是演员费朗德尔的妻子，也是个演员。此外，教会方面并不认为他们从门票收入中提取的“帮贫款”有什么不干净的。

当教会显得很宽容时，外省市镇的法院有时却对演员非常苛刻，甚至敌视演员，当然这是个奇特的现象。例如，布列塔尼省法院曾在1606年和1619年两次派人把演员们从雷恩市赶走。不过我们也发现了1662年在第戎市发生的一件真实的事。布列塔尼省法院庇护了本来要被第戎市市长和市财政局长赶走的演员们。因为那是孔代亲王剧团的演员，而亲王又是第戎市所在省的总督……

在这一时期中，我们所知道的惟一次教会跟演员对立的事件是围绕着莫里哀去世而展开的。大家知道这位珀莱-瓦亚尔剧团团长于1673年2月17日，艰难地演完了《没病找病》后，大约在晚上10点左右，在他位于黎塞留街的家中去世。在场的有他的妻子阿曼德·贝雅尔、演员巴龙和两名修女。虽然他死前没来得及悔改，也没有按惯例宣布放弃演员这一职业，可那并非他的错。他的遗孀在他死后的第二天写给主教的请求信中证实，“死者生前愿意”为他过去犯的错误作忏悔，愿意以合格的基督教徒的身份死去。正因为有了这种愿望，他才坚持要请神父来为他办临终圣事，并且派了好几个仆人和女佣到教区的圣欧斯达施教堂去请神父。仆人和女佣再三恳求朗方和勒沙两位神父跟她们走，都遭到拒绝。最后是尚-奥贝利先生亲自出马，这才把已躺在床上的贝依尚神父硬拉了起来。由于多次无功而



莫里哀。



路易十四的情妇瓦里埃尔小姐。

返，一个半小时白白过去了。当贝依尚神父到达时，莫里哀刚刚咽气。由于莫里哀生前没有忏悔，没有做临终圣事，再加上他又是当时整个戏剧界的代表人物，所以圣欧斯达施教堂的神父就不准他入葬在公墓里。莫里哀在前一年的复活节已经领了圣体，临终前又迫切要忏悔，那两位神父却置若罔闻不肯前往。应该怎样来评判他们呢？这难道就是基督教所谓的仁慈吗？后来巴龙向路易十四求情。路易十四就通知主教让他处理好这件事，避免引起事端。于是莫格尔主教就让“圣欧斯达施教堂的神父在教区公墓里为莫

里哀办落葬圣事。但是不准有送葬的队伍，在教堂内外不能举行任何其他仪式。落葬仪式只能由两名教士主持，只能在晚上举行。只有这样才不会违背我们必须完全遵守的本教区的教规。”

于是，覆盖了王家陈设商徽章布料的、《厌世者》的作者遗体，在夜里，几乎是秘密地，在火炬光的照明下，草草落葬于蒙马特街的圣瑟才夫公墓的十字架下。既没有送葬的歌声，也没有送葬的人群。没有一个亲戚、没有一个朋友接到去教堂的死亡书上签名的通知。在莫里哀去世后的几天里，许多尖刻的打油诗如雨点般朝死者袭去，把可怜的莫里哀写成异教徒、无神论者。引来教会雷霆之火的主要原因，并非因为他是演员，而是因为他是《达尔杜弗》和《唐璜》的作者，补充说明这一点是有必要的。

今天看来，这一闹得沸沸扬扬的事件的出现就是教会的态度将有深刻变化的前兆。因为整个大气候正在起变化。路易十四为了瓦里埃尔小姐和孟德斯邦夫人而组织插有戏剧和芭蕾的大型游艺会的时代已经一去不复返了。从



1680年起，路易十四受到严厉的芒德农王后的控制，她自以为有责任把国王拉回到上帝的身边。从那以后，路易十四实际已不再参加大型游艺会，甚至连宫里的演出也不看了。剧团之间产生了纷争，具体情况在下文再表述，但需要说明的是神职人员也卷了进去。教会决定对戏剧活动进行打击。为此，他们将重新执行敌视演员的教规。而以前的半个世纪中，尽管有冉森派和神学家的再三呼吁，这些条款都被束之高阁，并未真正实行过。

圣絮尔皮斯教堂的神父就是这样竭力鼓吹反对戏剧仇视演员的人。演员布雷库是这样答复他的：

用严厉的说教来约束我们的牧师啊！

智者说得好，祈祷有祈祷的时间！

笑有笑的时间，哭有哭的时间。

干嘛要管得那么死板？

你的说教全是白费唾沫，

在剧场里大家时不时开怀大笑，

在教堂里却只能低声呻吟，拜倒在地。

前者是欢乐的场所，后者令人望而生畏。

然而在神圣的殿堂近处，

扮小丑、演闹剧，这是我们的职业，

请大度地抛弃所谓的亵渎神圣罪吧！

就连以前镇压这些行为的救世主，

也不再干涉市场中的这些演出，

他要驱逐的只是玷污神庙的人。

从那时起，教区的神父就接到命令要严格执行教规。演员在临终前，要先写下放弃演员职业的书面材料，然后才能举行临终圣事。

盖内果剧团的杜潘小姐小心翼翼地隐瞒了自己的身份，在雅克·杜奥巴

教堂的洗礼中，当了孩子的教母。神父接到一位“好心人”的告密信后，写了封措词严厉的信给杜潘小姐：“前天，当您来到教堂为孩子洗礼时，竟然隐瞒了您的职业。小姐，而我却无法隐瞒我在上帝面前感受到的深深痛苦以及直达我灵魂深处的惊讶之情。我承认我对您的神情举止有所怀疑。但是因为害怕出错，再加上您的小心遮掩，我没刨根问底。一个世纪以来妇女服饰的混乱，使得所有妇女的外表都差不多，而我又不愿冒认错人的风险。像您这样登台扮演种种奇奇怪怪角色的人，是不配领圣体的。而且我们也有规定，为了我们子女的利益，不允许您这样的人当教父教母……我只是想借此机会，让您自我反省。小姐啊！我但愿您能睁开双眼看清楚教会对你的职业是坚决反对的。如果您不肯痛改前非、严守教规的话，您在上帝眼中的形象就永远改变不了。”

而杜潘小姐的回信，充满了机智：“您既然一开口就是为了上帝的利益，那么我的答复也是为了上帝的利益。而且，恕我直言，先生，我之所以感到非常气愤是因为我认为您只是半心半意为上帝服务。要是您真有满腔热忱的话，您就该费心来到我家说服我。而且，就算您认为我是妖魔缠身的话，您也不该有任何胆怯，因为您身披襟带，手捧圣水，完全可以借上帝之威驱逐任何妖魔。您信上的话，既不能为上帝服务，也不是您自己的感受。您没能为上帝服务，因为您的来信缺乏说服力，无法使我改变主意，您的感受不准，因为孩子们仍然受了洗礼。我本来以为投身于上帝的教堂里的人都是不紧不慢、对自己的作为要掂量再三的人。作为要引导许多信徒的带路人，您的步子太快了……我活到现在，当然犯有许多错误，但就是看不出我的职业有什么毛病。可能您降临尘世就是为了帮我解开这个谜的吧！而且您对基督教的满腔热忱不会因此而有所减弱吧！”最后的签名是“招致您产生恶感、其实品质优良的卑谦的仆人路易丝·雅各·杜潘”。

1685年，莫里哀以前的同事布雷库快死了。圣絮尔皮斯教堂的克鲁特·鲍杜神父却要求他当着三位教士的面签署下面的声明：“本人布雷库承认以前当过演员。现在宣布放弃此项职业并真心地许诺，即使恢复了健康也决不再当演员，决不重上舞台。在场作证的人有巴黎大学神学博士、圣絮尔皮斯教堂的神父以及在后面签字的人。”布雷库签了名，在天主教的罗马教廷教堂中

