



莫里哀戲劇集

上輯之一

可笑的才子

李健吾譯

開明書店印行

可笑的才子

一九四九年六月出版

每冊定價・三〇

著者	莫里哀
翻譯者	李健吾
發行者	上海開明書店
印刷者	開明書店

有著作權*不准翻印

總序

莫里哀在中國始終沒有一部比較完全的譯本，可惜我這裏譯了長短十七齣他的喜劇傑作，仍然算不得全集。他寫了約模三十來齣戲，可以確定是他的有三十一齣，另外傳到後世的還有一些短詩，但是我僅僅選出十七齣戲介紹給我的同代的中國讀者。我必須請求敬愛莫氏的人們原宥，因為時間固然有限，我深深感到興會的，不瞞讀者，也就是這十七齣戲。我不願意過分勉強自己，或許將來有一天我一高興，全補齊了也難說，不過眼前至少我還沒有那種企圖。

我聲明我對不住偉大的莫里哀，法蘭西的國寶，人類在喜劇方面最高的造詣。無論如何，以我的淺妄，居然有十七齣戲——而且全是他的傑作，幫他在中國讀者面前出現，他應當寬恕我的唐突。我分成上下兩輯，並不是依照年月的先後，而是依照工具的運用，散文語言的歸在一起，詩語言的又歸在一起。

假如我翻譯絲毫不能夠傳達（莫里哀其難）他的風格或者神髓，至少我希望分類可以加強中國讀者的體會。翻譯莫里哀的困難，就我所知道，英國人最明白，我相信中國人看過我的拙劣的譯文，一定也會同樣明白：最偉大的製作最跨越時代和疆域，同時也最難譯成另一種語言，形式和內容是一種結晶性的凝定，拆散等於毀壞。

曹禺兄再三勸我從事這份吃力不討好的工作。我懷疑我的才能，他運轉他如簧的巧舌，恭維（有誰不沈醉於恭維的）而又說服了我。他的理由我不必重複，因為那是我們二人之間一件私事，我說了出來就近乎無恥。朋友們如西諦、巴金、鍾書、靳以、麟瑞、西禾、佛西、克家、佐臨、辛笛、唐弢、吳天諸兄，聽說我埋頭翻譯莫里哀，都經常表示關切。至於開明書店同人，如聖陶、調孚、均正諸兄，以及爲我校對的幾位先生，我以最大的誠意感謝他們的熱衷與合作。

譯者。

莫里哀劇作年表

一六二二年 一月十五日，約翰·巴浦地斯特·包克蘭 (Jean-Baptiste Po-

quelin) 生於巴黎，王家莊商約翰·包克蘭 (Jean Poquelin) 和瑪麗·克勒賽 (Marie Cressé) 的長子。

一六三二年 五月，母死。

一六四二年 攻讀法律，卒業。

一六四三年 認識女演員瑪德蘭·拜雅耳 (Madeleine Béjart)，改名莫里哀 (Molière)，參加劇團，擔任團長。

一六四五年 劇團營業失敗，負債入獄。出獄後，偕劇團赴外省演劇。

一六五五年 楞相公 (L'Etourdi) 在路昂 (Rouen) 公演。

一六五六年 情怨 (Le Dedit Amoureux) 在拜日耶 (Beziers) 公演。

一六五八年 回到巴黎。十月二十四日，以「親王劇團」(Troupe de Monsieur)名義，首次入宮獻演。

一六五九年 十一月十八日可笑的女才子 (Les Précieuses Ridicules) (散文) 公演。

一六六〇年 斯嘎納賴勒 (Sganarelle) (詩) 公演。

一六六一年 嘎爾席 (Don Garcie de Navarre) 公演，失敗。丈夫學堂 (L'Ecole des Maris) (詩) 公演。不識相 (Le Fâcheux) (詩) 公演。

一六六二年 二月二十日，娶女演員阿爾芒德·拜雅耳 (Armande Béjart) (瑪德蘭的妹妹或者女兒) 爲妻。十二月二十六日，夫人學堂 (L'Ecole des Femmes) (詩) 公演。

一六六三年 夫人學堂的批評 (Critique de L'Ecole des Femmes) (散文) 公演。凡爾塞即興 (L'Impromptu de Versailles) (散文) 公演。

一六六四年 逼婚 (Le Mariage Forcé) 公演。艾莉德公主 (La Princesse

d'Elide) 公演。達都夫 (Tartuffe) (三幕) 被禁。

一六六五年 黨·璜 (Don Juan) (散文) 公演。路易十四 特許以「國王劇團」(Troupe du Roi) 名義演出。醫生的愛 (L'Amour médecin) 公演。

一六六六年 忿世嫉俗 (Le Misanthrope) (詩) 公演。屈打成醫 (Le Médecin Malgré Lui) (散文) 公演。麥莉賽耳特 (Méliserte) 公演。

一六六七年 滑稽牧歌 (Pastorale Comique) 公演。西西利人 (Le Sicilien) 公演。

一六六八年 昂分垂永 (Amphitryon) 公演。喬治·黨丹 (George Dandin) (散文) 公演。吝嗇鬼 (L'Avare) (散文) 公演。

一六六九年 二月五日，達都夫 (詩，五幕) 解禁，公演。二月二十五日，父死。德·浦叟雅克先生 (Monsieur de Pourceaugnac) (散文) 公演。

一六七〇年

關情人 (Les Amants Magnifiques) 公演。向貴人看齊 (Le Bourgeois Gentilhomme) (散文) 公演。

一六七一年

浦西色 (Psyche) 公演。斯喀班的詭計 (Les Fourberies de Scapin) 公演。艾斯喀耳巴雅斯伯爵夫人 (Comtesse d'Escarbagnac) 公演。

一六七二年

瑪德蘭死。女學者 (Les Femmes Savantes) (詩) 公演。

一六七三年

二月十日，沒病找病 (Le Malade Imaginaire) (散文) 公演。
二月十七日，演劇時，咳破血管，返寓即死。

附記：散文劇，長短八齣，收入中譯上輯；詩劇，長短七齣，另有散文短劇二齣，夫人學堂的批評與凡爾塞即興，收入中譯下輯。註明詩或散文者，譯；未註明者，不譯。

譯者。

序

一六五九年十一月十八日，可笑的女才子 (*Les Précieuses Ridicules*) 正式和牠的時代見面，一齣笑劇 (*farce*)，而且獨幕，但是演出的效果和諷刺的力量，新鮮活潑，集中深厚，一下子就把時代克服，帶着牠往前跨越一步，朝着一個永生的青春方向走了下去。法蘭西文學史從這一天起翻了一頁，世界戲劇史從這一天起在喜劇方面有了更光榮的記錄，希臘的阿芮斯陶芬尼斯 (*Aristophanes*) 不得稱雄於前，莫里哀帶着他的劇團在外省流浪了將近十三年，一六五八年回到巴黎，如今終於以一次空前的營業成績站牢了，站牢了爲的開始一個豐滿的持久的收穫，大量把他的更大的傑作貢獻給全人類。

就莫氏自己來看，在寫可笑的女才子以前，他一直拿有定型的意大利喜劇和流行的情節喜劇做藍本，胡鬧，不近人情，動作繁多，討好大眾，然而缺乏

雋永的意義。流浪生涯把經驗給他，廣大的土地開擴他的胸襟，衆多的接觸加深他的認識，外省觀衆不會對他有過特殊的要求，他拿傳統逗他們簡單的心靈哄堂大笑。但是，他向他們學到了許多，最重要的是：健康和獨立的自由精神在曠野之中壯大起來，然後他回到巴黎，站在廟堂文學的門限，感到空氣的窒塞，開始以正常人生的觀點鞭撻腐惡虛偽。他懂得什麼是喜劇，牠的第一個效果是要牠的觀衆笑得開心，才學和經驗在這方面給夠了他，他不必爲技巧發愁；他爲自己另添一個新使命，要觀衆笑，但是要笑得有意義，最有意義莫過於讓他們體味自己或者自己一羣中的言行是非：作品本身是藝術，用意卻爲服務。莫氏放棄傳統的定型人物和機械的劇情進展，拿實在生活和風俗做爲他的描繪的範本，他不用到太遠的地方尋找材料，眼邊文壇先有惡劣風氣給他，可笑的女才子出世了，一次他跳入人海，終其身和風險搏鬥。

作品本身的藝術價值要堅固，爲了獲取長久的生命，假如更能生逢其時，一方面斬除荆棘，一方面開闢道路，破壞和建設同時在牠的出現完成，劃時代

的使命猶如錦上添花，形成號召的基礎。塞萬提斯（Cervantes）曾經在十七世紀初葉留下一個顯赫的先例，爲了掃蕩武士小說的遺毒，他創造一個醉心於武士小說的人物，放在現實的環境，顯出他的不倫不類，不宜生存。武士小說就這樣讓黨·吉訶德的斷矛活活給送了終。遠在莫里哀之後，在十九世紀浪漫主義的作品風靡人心的時候，福樓拜（Flaubert）從鄉間選出一個農家女子，帶着不合理的宗教教育和更不合理的浪漫情緒，高不成，低不就，停在生活的表皮，最後拿性命殉難了事。包法利夫人就這樣顯身說法敲了浪漫主義的喪鐘。藝術作品並不直接攻擊，然而不著一字，盡得風流，筆之所至，金石俱裂。在世界文學史裏面，另外一個輝煌戰果，打擊文壇惡劣風氣的成就，輪到戲劇方面，就是莫氏正式和巴黎人士見面的創作，一份獻給時代的厚禮，菲薄的可笑的女才子。

xiii

但是，在最初，這羣女才子把任務挑在肩頭，正經從事，並不可笑。法蘭西從十五世紀跨到十七世紀，從中世紀跨到現代，從質野不文跨到文質彬彬，

無論在風俗和舉止上，無論在文字和語言上，不就像我們想像的那樣輕易。十六世紀做成中間的橋梁。單就文學表現來看，一方面充實字彙，儘量吸收外國文字，一方面整理字彙，刪穢留潔，去蕪存精，於是各不妨害，而且相成相長，提高法文的質量，富裕和雅致同時有所成就，我們一方面看到粗壯如小說家辣布萊(Rabelais)，另一方面看到工整如詩人馬萊爾布(Malherbe)，分頭並進，促成十七世紀的燦爛收穫：喜劇方面如莫里哀，悲劇方面如辣辛(Racine)，同沾並潤，異葩齊放。這不是一個人可以一蹴而就的造詣，一種共同的心力，匯無數溪流，成為浩蕩的江河，然後東西南北，聚做萬里汪洋的大海。這種似人爲而實自然的發展趨勢，拿中國的南北朝來看，便是一個最好的說明。杜甫不是一個突然崛起的頂尖，他自己就曾經指出他的學詩的師承。無數心力匯聚成爲一個杜甫。心力在開始都是好的，但是時間久了，人事發生變化，服務的目的變成小我的消遣，工作成了遊戲，批評成了教條，一個有意義也起作用的運動也就流弊叢生，正因為影響大，蔚成風氣，於是反動大，疾如

飄，響如雷，宇宙爲之易色。所謂女才子，原是一羣好心好意的文學改革家。莫里哀攻擊的不是運動，不是女才子，而是風氣，而是可笑的女才子，他在序文裏面恐怕誤會，特別加以申明：

「所以，真正的女才子，看見可笑的婦女把她們模仿壞了，儘可以不必生氣。」

遠在一六一五年左右，朗布葉(Rambouillet)候爵夫人(一五八八年——一六六五年)，父親是法國駐羅馬的大使，母親是意大利的名門閨秀，自己受過高深的教育，對於法國宮庭生活的粗鄙和語言的質野感到不滿，退而招待若干志同道合的男女知友，在府邸著名的「藍室」(Chambre bleue)聚會：聞名於世的「沙龍」(salon)從這時候起開始有了傳統和生命。許多知名於時的人物，詩人，文人，小說家，書翰家以及上流婦女，出入侯府，把談話當做藝術，從研討追求趣味，避免庸俗和學究氣息，以移轉風俗與改進語言爲職志。他們認爲優異的，他們用一個字形容：précieux，沒有一點點惡意，正如字的

本義，中文可以譯做「名貴」，恭維他們的人們也用這個字來形容他們。主婦是中心，女性占有壓倒的優勢，敏感和細心是婦女的生性，「名貴」經年累月漸漸降為「高雅」，愛情成為談話分析的標的，有閒是他們唯一的根據，形式和唯美成為立異的表示，內容越來越空虛，最後中文可以譯做「虛偽」，「文飾」，「矯揉造作」或者「裝腔作勢」，正如字的引申義所示^①。朗布萊夫人開了一個頭，「沙龍」多了，風氣散開了，不僅僅巴黎，如莫氏在戲裏說到的，外省同樣成為附庸風雅的世界。我們明白，等到時尚下鄉，京城不換花樣，一定也已到了尾聲。莫氏就在這時候回到巴黎。

朗布萊夫人的「藍室」不多年就關閉了，一位作客的小姐，女小說家斯居玳茵 (Scudéry，1607年——1701年)另外也為自己來了一個「沙龍」，每星期六招待她的文藝朋友，研究感情 (tendre) 上的種種精致問題。她另外有一個名子稱呼自己：莎菲 (Sapho)。正如朗布萊夫人，被大家稱做姍耳黛妮絲 (Artémise)，也正如我們這齣滑稽戲裏的兩位可笑的女才子，亂為自己

取些不倫不類的稱謂。她的兩部長篇小說偉大的席呂斯 (Le Grand Cyrus) 和克萊莉 (Clélie) 爲她爭到廣大的名聲，成爲無知少女的借鏡，莫氏用做兩位女才子的智慧寶庫和心靈泉源，指出這類向壁虛造的「理想」的儼然。但是莫氏譴責這羣以風雅自命的女才子，沒有一語牽涉私人，永遠是一般的，不像阿芮斯陶芬尼斯，愛好人身攻擊。此其「沙龍」的貴人們利用權勢禁演可笑的女才子，終於有所諒解，在兩個星期以後解禁。

但是，仔細讀過這齣笑劇，我們感到莫氏不就止於鞭撻頹廢的文學傾向，更且指出狂妄的貴族的愚昧，隱隱有助於這種惡劣傾向的發揚。我們單聽馬斯喀芮葉的誇口也就明白了：

「貴人是永遠什麼也不必學就知道。」

朗松 (Lanson) 斷定「馬斯喀芮葉是費嘉洛的祖先」，說實話，莫氏如若頌揚路易十四，對於他的臣子，從他回到巴黎以後，遇見笑罵的機會，在舞臺上輕易不肯放過。太簡單了，他已經看出他們走着沒落的道路，然而他們自己一

無所知，例如朗布葉夫人的小小的功蹟，臨了也被這些愚妄的貴人輕輕斷送。
可笑的女才子類似一面照妖鏡，貴人和他們的才情全在這裏現了形，如聖佩甫 (Saint-Beuve) 所指出，莫里哀一舉而文風丕變。

莫氏飾馬斯喀茵葉。

① Précieuz 這個字，我們在戲裏面大都譯做「風雅」，用做劇名，我們又譯做「女才子」。
「女名士」未嘗不可以用，經過考慮，還是放棄了。最難著筆的更是人物所用的特殊語言，讀者心細，應當明白譯文在模擬中國現時流行的某些文學語言。莫氏的風格在這齣戲裏面不就是人物的遣詞造語，譯者同樣不把文學的虛榮放在譯文之中。

② 費嘉洛 (Figaro) 是十八世紀末葉大革命爆發以前最重要的喜劇人物，在「費嘉洛的結婚」 (Le Mariage de Figaro) 的第五幕，有長段獨自攻擊當權的貴人。