



# 马基雅维利的喜剧

弗劳曼哈夫特 喜剧药方：马基雅维利的《曼陀罗》

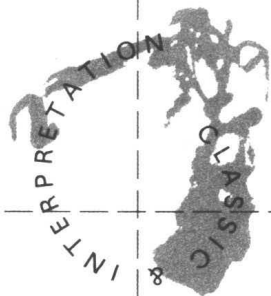
托马斯 作为艺术大师的食客

彼得曼 马基雅维利与但丁

王梦鸥 邹衍遗说考（上篇）

瓦莱士 布鲁门伯格的《近代的正当性》

经典与解释(10)



# 马基雅维利的喜剧

■ 主编 / 刘小枫 陈少明

华夏出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

马基雅维利的喜剧/刘小枫,陈少明主编.

-北京:华夏出版社,2006.1

(经典与解释)

ISBN 7-5080-3863-0

I. 马… II. ①刘… ②陈… III. 马基雅维利, M,  
(1469~1527) - 喜剧 - 研究 IV. I546.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 137088 号

## 马基雅维利的喜剧

刘小枫 陈少明 主编

责任编辑:陈希米 田娟华

出版发行:华夏出版社

(北京市东直门外香河园北里4号 邮编:100028)

经 销:新华书店

印 刷:北京圣瑞伦印刷厂

版 次:2006年1月北京第1版

2006年1月北京第1次印刷

开 本:880×1230 1/32 开

印 张:10.5

字 数:272千字

定 价:29.00元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换

# 目 录

## 论题:马基雅维利的喜剧

- 2 喜剧药方:马基雅维利的《曼陀罗》  
..... 弗劳曼哈夫特(肖涧译)
- 47 作为艺术大师的食客 ..... 托马斯(肖涧译)
- 68 称号的变化 ..... 彼得曼(李春长译)
- 98 马基雅维利与现代性问题 ..... 帕雷尔(魏朝勇译)
- 119 先知与法官 ..... 波考克(肖涧译)

## 古典作品研究

- 142 马基雅维利与但丁 ..... 彼得曼(贺志刚译)

## 古文今刊

- 197 但丁对佛罗伦萨的憎恨及其语言的“佛罗伦萨性”  
..... 马基雅维利(朱振宇译)

## 思想史发微

- 205 邹衍遗说考(上篇) ..... 王梦鸥

## 旧文新刊

- 273 认识和表达 ..... 托马斯(俞敏译)  
286 譬喻与修辞 ..... 郭绍虞

## 书评

- 310 布鲁门伯格的《近代的正当性》 ..... 瓦莱士(张卜天译)  
329 罗马天主教与政治哲学 ..... 陈建洪

(本辑主编助理:张丰乾 黄群)

# 论题 马基雅维利的喜剧

## 喜剧药方：马基雅维利的《曼陀罗》<sup>①</sup>

弗劳曼哈夫特 (Mera J. Flaumenhaft) 著

肖润 译

1525年10月，马基雅维利致信友人奎齐亚迪尼(Francesco Guicciardini)，试图解释《曼陀罗》中的一些疑难细节，奎齐亚迪尼称这些细节让他“头痛欲裂”。<sup>②</sup>在这封信中，马基雅维利通过评论当时的作家Burchiello的一首神秘十四行诗，戏谑地澄清了《曼陀罗》中的一个俚俗表达。马基雅维利称，他相信仔细研读这首十四行诗的人“将继续在我们的时代引起轰动”(前揭书，页439)。他还提到一位古代权威：“诚如李维在他的第二个十年所言……”(前揭书，页439-430)——尽管他很清楚，李维《罗马史》的第二个十年已经亡佚。或许马基雅维利的滑稽模仿——对《曼陀罗》“轻飘题材”(开场白)的学究式分析，会给那些期望能够既严肃又轻松地解读这出戏的人一点警示：我们应该牢记，它是一出舞台喜剧，是“让人笑掉大牙的东西”(开场白)。

---

① [作者附识]承蒙国家人文基金的资助，本文部分写作得以顺利完成，《曼陀罗》一剧的翻译也即将在别处发表，在此谨致谢忱。除特别说明，文中引用的马基雅维利系笔者自行译出。《君主论》和《李维史论》在文中简称为P.和D。

② 马基雅维利，《致奎齐亚迪尼的信》(1525年10月16-20)，载*Letter, a cura di Franco Gaeta, Milano, 1961*，页438。

但是,由于马基雅维利超乎众人之处在于:他既是天才的剧作家,又是卓绝的思想家,被他的作品逗得会心微笑的严肃读者必定会追问:这些喜剧与他的政治著作是如何联系在一起的呢?《致奎齐亚迪尼的信》似乎是在嘲笑学究的注疏,不过我们应该把这封信看作马基雅维利的一种自我防御方式——反对学术研究对他作品的肆意曲解。然而,它不应该打消我们探索马基雅维利这出最著名、最具原创性的戏剧的勇气——探究这出戏的来源、主题和意图。这封信甚至能够将我们的注意力引向《曼陀罗》的一些中心问题。

本文第一部分将依据古代的“美德”和基督教“美德”,通过讨论马基雅维利对贞洁的态度,审视马基雅维利式“美德”(virtù)。讨论的中心是,马基雅维利在这出戏中对李维的化用(作为《卢克蕾佳受辱记》的翻版),以及他在《李维史论》中对李维的化用。第二部分将依据保罗的《提摩太前后书》,在马基雅维利对提莫窦修士一千人的描绘中,考察他对基督徒的态度。第三部分将对道德和喜剧的关系问题谈一些看法。不过首先,马基雅维利的开场白引出我的序言。

## 序 言

《曼陀罗》开场白的第一节表达了作者的希望:观众将“在此地看一件新花样”。而本文的目的之一,就是弄清这句话的含义。在喜剧中,必须把称之为“新”的事物与某些旧事物联系起来理解,在政治著作中也一样。解读《曼陀罗》,应以阐明马基雅维利对待旧事物的态度为目标——他对传统道德、戏剧传统以及戏剧传统目的的态度。

马基雅维利进行戏剧创作之时,古罗马剧作家泰伦乌斯和普劳图斯的影响在意大利戏剧界占统治地位,而泰、普二人的作品又主要模仿希腊“新喜剧”。<sup>①</sup> 在意大利各地城市,人们耗费大量时间和金钱研

<sup>①</sup> 公元前4世纪末,由于马其顿的入侵和统治,希腊本土文学趋于衰落,新喜剧随着时代环境的变化而产生。它回避政治和重大社会问题,题材多为男女爱情和家庭关系,生活气息浓郁,再加上取消了歌队,更接近近代戏剧,成为欧洲和罗马世态喜剧的先导。——译注



究古罗马戏剧的拉丁译本和新近译本,并上演这些剧目。马基雅维利在信中提到这些剧作,而且与他的不少朋友一样,也翻译了其中一部(泰伦乌斯的《安得罗斯妇女》)。除了再现泰伦乌斯与普劳图斯,15世纪末16世纪初还见证了一个新的本土流派的兴起——博学喜剧(Commedia Erudita)。这个流派以旧的古罗马情节和角色为基础,同时有意识地拒绝成为古代遗产的奴仆,强调一些新元素:诸如意大利背景、本土角色和现代本土语言。<sup>①</sup>马基雅维利的《克莉齐娅》开场白承认它的源流是古罗马喜剧(普劳图斯的*Casina*),并隐晦地表达了他在政治著作中明确宣扬的观点:人们能够得益于关于古代的描述,因为人性是不变的。

《曼陀罗》以对观众告白的传统形式开场,这段告白综合普劳图斯和泰伦乌斯两人的技巧,介绍这出具有博学戏剧风格的新戏剧。这段话提到传统的街景和熟悉的罗马角色——坠入情网的青年、爱慕的贞妇、愚蠢的老翁,还有一个熟悉的现代角色——牧师。女主角的母亲取了个在泰伦乌斯作品中常见的名字——索斯特拉塔。在这出戏的开场,马基雅维利玩笑式地做了一番舞台说明,后来又明确(尽管是戏谑地)提到时间的统一——古老的舞台传统,意大利批评家在15世纪下半叶开始强调这一传统。这出戏的情节是以古罗马方式,而不是以当时大多数戏剧的方式统一起来的。因此在这出戏中,以及在《安得罗斯妇女》和《克莉齐娅》中,马基雅维利均表现出他对古典戏剧模式的熟稔。与《安得罗斯妇女》和《克莉齐娅》不同的是,《曼陀罗》的情节是原创的。虽然它最初看起来像古代戏剧和其他新流行形式——薄伽丘和辛提欧(Cinthio)小说的翻版,马基雅维利“此地的新花样”将被更为严肃的方式证明,它比这些已经成为常规的新事物更为新颖。

开场白的第五节和第六节继续将新、旧事物并置在一起。在传统的普劳图斯式介绍之后,作者继而以泰伦乌斯在开场白中常用的辩解

<sup>①</sup> 对与马基雅维利同时代意大利喜剧的概观,可参阅 Marvin T. Herrick,《文艺复兴时期的意大利喜剧》(*Italian Comedy in the Renaissance*, Urbana, Illinois, 1960)和 Douglas Radcliff-Ulmstead,《现代喜剧在文艺复兴意大利的诞生》(*The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy*, Chicago, 1969)。

性和威慑性口吻，为这出戏的“轻飘题材”正名：无人欣赏和犒劳他更为严肃的劳动成果；对可敬行为的蔑视证明“百年来大伙的品行，已经远离了古老的德行”。《君主论》和《李维史论》的读者将会在马基雅维利介绍自己剧作的信和他的戏剧开场白中发现一个熟悉的主题，这个主题也在《君主论》和《李维史论》论述他作品的重要性以及革新与新生重要性的相关段落出现。<sup>①</sup> 马基雅维利反复声言，他将教给他的读者新东西——通过将古老事物和新近事物一起呈现的方法。他一再地敦促模仿古典，<sup>②</sup> 尽管如我们所见，他经常根据自己的目的提供这些范式的新翻版。马基雅维利充分意识到以下危险：鼓吹现在应该抛弃对古老事物的化用以及对古老事物的信仰；为了提倡新事物而修正旧事物。因此，他在《李维史论》的开篇说：“总是寻找新模式和新秩序的危险，丝毫不亚于寻找未知海洋和陆地的危险”（D. I intro.）。<sup>③</sup>

或许呈现一个“新花样”的危险可以解释《曼陀罗》的开场白何以没有表明它具有教诲意图，虽然教诲意图可以让它的作者看起来“睿智庄重”——正如他所希望表现出来的那样。他的同时代人似乎已经广泛探讨了西塞罗的训喻：喜剧应该寓教于乐。1433年新发现的 Donatus 对泰伦乌斯作品的注疏，重申了这条规则。而且，尽管与马基雅维利同时代的不少人都忽视乃至嘲笑这条规则，马基雅维利自己似乎对它有过一番思考。在《克莉齐娅》（它的情节不及《曼陀罗》有独创性，思想或许也不及《曼陀罗》新颖）的开场白中，马基雅维利谈到这出戏对青年的影响：

喜剧的存在是为了对观众有益并愉悦观众。认识老人的贪

① P. ded. , X V , X X VI 和 D. ded. , I intro. , II intro. , III 。

② D. I intro 中提到雕塑、法律和政府。人们或许会疑惑他何以遗漏戏剧。他的代言人曾在别处说，“这片土地似乎是为了孕育僵死事物而诞生，如诗歌、绘画和雕塑”。参阅《战争的艺术》（*The Art of War*），载马基雅维利，《主要著作和其他》（*The Chief Works and Others*），Allan Gilbert 译，Durham, North Carolina, 1965, II, 706。也可参阅《佛罗伦萨史》（*History of Florence*），载 *Chief Works*, III 1233。

③ 可参阅 P. VI。这篇文章和其他文章暗示，马基雅维利把自己视为某种类型的政治奠基者。

婪、情人的狂热、仆人的把戏、食客的饕餮、穷人的吝啬、富人的野心、妓女的恭维,以及所有人的背信弃义——确实可以使任何人,尤其使青年人获益匪浅。<sup>①</sup>

无论“所有人的背信弃义”(la poca fede di tutti li uomini)这一训诫是多么的非西塞罗式,<sup>②</sup>在《克莉齐娅》中,出现了明确的教诲主张。在他的《论我们的语言》(Discourse about Our Language)一文中,马基雅维利也谈到类似看法。喜剧的目的是:

私人生活的一面镜子。然而,举起这面镜子需要带着优雅,需要使用能够逗人开怀的语词,使人们竞相奔向这极度的喜悦,事后方能咀嚼出极端欢娱之下的有用鉴戒。<sup>③</sup>

虽然此处“有用”的含义又一次含混不清,但是马基雅维利至少提出了教诲的主张。人们不禁会疑惑,何以在《曼陀罗》中,这一主张始终没有出现。

或许马基雅维利在《曼陀罗》中对这一主题的沉默是由于他意识到:从“此地的新花样”中获得的教益比从那些“新喜剧”的新翻版中获得的教益更为新颖,它们与通常的诗学意图——年长者教化年轻人,大相径庭。如果确实如此,马基雅维利关于“药方”的喜剧《曼陀罗》对他同时代人信仰的颠覆作用,与他在严肃政治作品中讨论的激进“药方”的颠覆作用相当。为了理解这些喜剧与严肃药方之间的关系,我们应该了解马基雅维利怎样通过呈现他自己的戏剧“新花样”来拒绝旧说——古代和他同时代(基督教)的学说。

---

① “Clizia”, Machiavelli, Opere Letterarie, a cura di Luigi Blasucci, Milano, 1964, 页 71。

② 参阅 Martin Fleisher, 《马基雅维利喜剧中的信任与欺骗》(Trust and Deceit in Machiavelli's Comedies), 载 Journal of the History of Ideas, July, 1966, 370。

③ 《关于语言的对话》(Discorso o Dialogo Intorno Alla Nostra Lingua), 载 Opere Letterarie, 页 225。

## 一、卢克蕾佳(Lucretia)受辱记

### 1. “能力”<sup>①</sup>:公众与个人

《曼陀罗》在形式上模仿古罗马喜剧,情节却来源于古罗马历史——马基雅维利称其为《李维史论》主题的那段历史。他在前面提到的《致奎齐亚迪尼的信》中还戏谑地把这段历史与《曼陀罗》联系起来。要理解在马基雅维利戏剧中,何者为新?何者为旧?以及他的教诲意图,我们应该将李维对卢克蕾佳受辱及其后续事件的描述,与马基雅维利对占有基督徒式卢克蕾佳及其可能后果的描述作一比较。<sup>②</sup>

让我们从探讨丈夫们入手。李维笔下的 Collatine 和他的朋友是一群勇士,充满“年轻人的活力”,<sup>③</sup>他们的炫耀与打赌被描述为“男孩似的夜间恶作剧”(前揭书, I, 201)。正是这些男人很快揭竿而起,推翻残暴的塔昆王朝,在罗马建立共和政体。马基雅维利剧中的丈夫——尼洽老爷,则是一个上了年纪、无能的中产阶级律师。他受制于妇女,还会温柔地哭泣。他的托斯卡纳乡村口音和不时后悔没娶个乡下女人的想法,让我们觉得他不及那些欺诈他的大城市骗子们精于世故。像大多数忠实公民那样,他抱怨自己在佛罗伦萨的地位,然而他又完完全全依附于这座城市——他的习性、他的懦弱和他的财产。

① “能力”(virtù)是马基雅维利学说中的一个重要概念;如同文艺复兴时期的作家用语一样,通常指肉体和精神上的力量,包括才能智慧,只有在极少数场合特指美德善行。——译者注

② 在奥维德2月24日的《纪年表》(Fasti)和薄伽丘的《仕女录》(De Claris Mulieribus)中,也记叙了卢克蕾佳的故事,马基雅维利可能熟悉它们。在马基雅维利同时代人的作品中,如薄伽丘的《十日谈》,可以找到这一故事的各种改编形式。英语读者可能知道莎士比亚的卢克蕾佳版本,并认为它是《辛白林》一剧的次要情节,《辛白林》清楚地提到卢克蕾佳的故事。但是在薄伽丘的故事和莎士比亚的戏剧中,卢克蕾佳都没有真正被占有。马基雅维利女主角的名字让人联想到李维而不是薄伽丘的卢克蕾佳,尽管二者同样相似。

③ B. O. Foster 译《李维》,(Cambridge, Mass., 1967), I, 199。

他极不愿意离开佛罗伦萨,即便是为了去城外温泉的短途旅行。他夸耀自己的经验,但是他的愚蠢,他的“缺乏灵魂”,还有他对书本的职业性专注,导致他对“这个世界的事情毫不熟悉”(III,2)。开场白告诉我们,他读了不少书,特别是波埃舒的书,马基雅维利故意将拉丁人名 Boethius 奇怪地拼作 Buezio,似乎在暗示尼洽的行为准则是那种牛一般的温顺——容易被人牵着鼻子走。他的名字讽喻性地暗示他最终将是失败者。本文试图说明马基雅维利将尼洽的失败归咎为他宗教的本质——迷信与虔诚。<sup>①</sup>

马基雅维利修改后的版本——那个将要取代卢克蕾佳丈夫位置的人的情况则更为复杂。在《曼陀罗》中,罗马暴君继承人的位置由卡利马科(Callimaco Guadagni)取代,他结合古希腊文和现代意大利文的名字暗示出他为了“利益”的崇高奋斗。第一首献歌<sup>②</sup>似乎将卡利马科与非政治生活联系在一起。如同林中仙女与牧羊人,他为了快乐舒适而生活。他自幼便移居国外,当法国国王在他的祖国强取豪夺的时候,他却在巴黎享受和平宁静的私人生活。即使在巴黎,如卡利马科提醒他仆人的那样,他也从未依附任何党派、任何特殊利益团体、任何阶级、甚至任何消遣。当他决定返回故乡的时候,他很轻易就告别了他在巴黎的所有。两位即将坠入情网的年轻人首次风闻他们渴慕女子的场景也截然不同。在李维笔下,雄健的爱国勇士围坐在营火前畅饮,讨论妇女的美德与荣誉;而马基雅维利笔下的“高贵武士”逃避战争,在一场各国人的休闲聚会中,偶然听见一个熟人夸耀自己的亲戚卢克蕾佳。

塔昆(Sextus Tarquin)独自返回罗马并潜入卢克蕾佳的家,威胁卢克蕾佳若不屈从就会杀害她,并败坏她的名誉,然后侮辱了她。卢克

<sup>①</sup> 施特劳斯认为,马基雅维利用雅典将军尼西阿斯(Nicias)的名字为尼洽命名,西西里战役的失败部分归咎于尼西阿斯的迷信。不过在讨论这位将军的时候,马基雅维利没有明确提到他的这一特征。参阅《关于马基雅维利的思考》(*Thoughts on Machiavelli*, Seattle, 1969),页284;修昔底德,《伯罗奔尼撒战争史》,Ⅶ,50 ff. 和86;D. I 53和Ⅲ16。

<sup>②</sup> 这些献歌是1526年,为了在Faenza或Modena两地的演出而作。与一些解读者的观点不同,我猜想马基雅维利认为它们和这出戏相关,尽管它们是后来才作的。

蕾佳不得不屈服,以便能够活下去指控侮辱她的人,并最终自杀。在《君主论》中,马基雅维利认为君主要达到目的,贿赂往往比暴力更有效(P. XVIII)。后来又声称,有能力的男人能够像控制女人那样控制命运(P. XXV):必须鞭挞她,她才会顺从强健男人的意志。在《曼陀罗》中,即便一个女人最好也是通过贿赂,而不是暴力赢得。在这个谋取卢克蕾佳的新版本中,没有什么东西靠强迫获得。如尼洽所言,他对欺骗他的人的信任超过匈牙利人对手中利剑的信任(II,2),而他自己的小佩剑不过是个喜剧道具。<sup>①</sup>他很快就被一个大胆的阴谋战胜了,成为陷入情网的青年的帮凶,同时成为帮凶的还有他的岳母,最终青年赢得意中人。在原来的故事中,受到玷污的卢克蕾佳饮恨而终,侮辱她的人后来也被驱逐,最终死去。而在马基雅维利的剧中,卢克蕾佳和她的情人继续生活,名誉毫发无损,他们结合的果实——另一个生命也即将诞生。取代推翻暴政建立共和国的是:一个完全过着私人生活的男子寻求即便是成功的君主通常也必须放弃的欢乐。马基雅维利笔下的佛罗伦萨没有意识到卡利马科这位篡夺者掠夺新领地的企图,也丝毫不为此所动。性欲和统治欲都是无止境的,但是如马基雅维利在别处暗示的那样,这位过私人生活的男子能够更好地冒险满足他那无止境的性欲。在这一方面,有能力的情人的“统治”比伟大君主的统治更加不受限制。受爱欲控制的男人是最像暴君的男人。我们应该进一步探讨卡利马科与马基雅维利伟大君主们的关系。

虽然卡利马科活力充沛,精明过人,但是他独自一人仍然无法获得他渴求的事物。他极度强烈的激情使他喜怒无常,如癫似狂,甚至愚蠢可笑。在某一时刻,他曾经想过用自杀来代替他的冒险计划。他的理性完全受制于一种不可抗拒的欲望,这种欲望有时让他思维混乱。思维混乱显然不是马基雅维利最伟大的统治者们的特征。卡利

<sup>①</sup> Theodore Sumberg,《曼陀罗:一种阐释》(*La Mandragola: An Interpretation*),载 *The Journal of Politics* (XXI, 1961), 322。在本文大部分写作已完成之时,这篇文章引起了我的注意。Sumberg 极其严肃地对待这部戏剧,并把它和马基雅维利的政治著作联系起来。但是,由于他对这出戏和政治著作之间所作类比过于紧密,他未能恰当解释马基雅维利戏剧的功用。不过,他仍然触及了许多关键问题。

马科或许更像《君主论》中属于第二层次的聪明人——能够洞悉并利用别人理解的东西(P. XXV)。因此,他寻求一个参谋——这个人践行的“能力”(virtù)应该与大多数杰出人物身上展现的“能力”类似。李古獠是这场阴谋的幕后操纵者。他称自己为“上尉”,组织他的“部队”(IV,9)去执行这个计划。在卡利马科“意志消沉”的时候,总是李古獠想到一个“药方”。马基雅维利讥讽罗马和意大利寄生虫们的贪婪,李古獠表面上正是这一形象的体现。<sup>①</sup> 马基雅维利还强调李古獠喜欢把自己的意志强加于人:“咱俩总是血性相投,我就跟你一样,恨不得你的愿望能够实现”(I,3)。马基雅维利没有给他独白的机会。这种做法增加了他的独立和权威,却让他的同伴和观众不能清楚了解他的动机。他感到自己和卡利马科有点“血性相投”,但他的欲望明显与“性”无关。他以前是个皮条客,因此了解男人和女人的本性。利用贪婪、轻信又胆怯的人的信仰和欲望,他既小心又大胆地秘密策划他的阴谋。他行动迅速,靠挥霍别人的钱财来达到自己的目的,而且还改变了卢克蕾佳的本性。在这出戏的结尾,他不仅赢得和尼洽共进晚餐的特权(以前曾遭拒绝),还赢得尼洽家的房门钥匙。如果卡利马科是尼宅的新主人,李古獠就是这个主人的统治者。因此,他与另一个君主的参谋非常相似——马基雅维利自己。

与马基雅维利笔下精明君主的计划一样(与塔昆的不同),卡利马科的阴谋最终得逞,因为策划者提供了惠及他人的“好处”或“利益”。因此,治疗卡利马科难以忍受的疾病的药方,也是治疗尼洽和卢克蕾佳无子的药方。尼洽或许并不像他名字最初暗示的那样,完全是个失败者。同样的药方还解决了李古獠和提莫窦的经济困难。当然,此处的药方不是曼陀罗药草,而是第三场结尾献歌中所唱的“这个骗局……噢,高妙稀有的药方”。

卡利马科最初与许多暴君一样,只贪图享乐和眼前私欲的满足。但是卡利马科事前表现出克制与思考,这一点更像马基雅维利笔下审

---

<sup>①</sup> 例如,可参阅普劳图斯的 *Phormio*。在一些罗马戏剧中,聪明的奴隶和食客们在为主人的激情服务时,似乎成为理性的体现。

慎的君主,而不是普通的暴君——这个词在《君主论》中从未出现过。虽然他从未犹豫占有别人的妻子,他又不同于传统意义上的唐璜。他是名通奸者,但又决不放荡不羁。唐璜炫示自己的一系列暴力行为,最终招致死亡。卡利马科却秘密赢得战利品,表现出他高于唐璜的地方。因此,在这出戏落幕之前,卡利马科许诺做他亲生子的教父,还许诺孩子的母亲在她丈夫死后娶她为妻。这个结婚提议是他自己对李古獠计划的补充。最初只能偷偷享用的战利品最后将成为他的合法所有物,卡利马科还将公开承认他是尼洽老爷家庭的主人。

虽然卡利马科计划继续满足他目前的欲望,他的胜利是有限的——受他所选择行为的限制。他自己也意识到这种胜利的短暂性质:

……要是这幸福不会随着死亡和时间的流逝而衰减,那我就比受福佑者更有福,比圣徒更圣洁(V,4)。

即便他可以操纵男人、女人乃至命运,他也不能战胜死亡或时间。这一点将卡利马科与马基雅维利在别处讨论的新君主们区别开。马基雅维利戏剧中的爱情语言来源于战争的语言,而爱情本身就是一场征服的战役。<sup>①</sup>但是,因为这些策划者们将他们所有的才干与精力都倾注到为赢得战利品而进行的秘密斗争中,他们不会拥有不朽的荣誉。在马基雅维利的政治著作中,最伟大的君主最后重新组织每一件事物,以确保他创建的政权在他死后还会继续存在。《李维史论》表明这种想法在光荣和长久的共和国中最为可行。这出喜剧的“轻飘题材”一直没有探讨帝王美德——荣誉的目的。对卡利马科(和李古獠)这些弃绝政治的男人来说,爱情不过是差强人意的最好行为。当女人成为目的的时候,进行的只是近似的战役,这些高贵的男性上尉们的胜利也只是近似的。婚姻事件不过是对军事事件苍白拙劣的模仿。

<sup>①</sup> 参阅《曼陀罗》(I,1:第一幕之后的献歌,IV,9)和 *Clizia*(I,2)。



虽然卡利马科不能与马基雅维利在其他著作中描绘的有政治“能力”的人简单等同,他的“新花样”确实澄清了那些著作中提出的某些难题。首先,这出戏生动地再现了代表马基雅维利人性观的个人——马基雅维利的政治学说以此为基础。尽管此处对人性的再现似乎不如《君主论》的概括来得尖锐,提莫窦、尼洽、索斯特拉塔和无名多拉一千人的“低俗”欲望与君主们统治的臣民的欲望一致。根据马基雅维利一个臭名昭著的观点,人们更容易忘记父亲的死,而不容易忘记从父亲处继承来的遗产的丧失(P. XVII)。这出戏清楚地表明尼洽做父亲的渴望来源于他对自己财产的考虑:他想要一个继承人。尼洽,以及马基雅维利笔下的所有人,对自己的考虑高于一切。这出戏层次丰富地展示了这一点。许多场都以策划者试探或怀疑他的某个同伙开场或结束。

对自己的关心似乎随着“能力”一起增长。卡利马科最令人吃惊之处在于他的超然(detachment)。他自幼丧父,自然没有依赖过父亲,但是他却愿意充当一个孩子的父亲,而这个孩子与他的真实关系从未被揭开。除了没有祖国、父母、兄弟之外,卡利马科还是一个没有朋友的人。在这一点上,他与罗马戏剧中的情人截然不同。李古獾不过最近才认识,还是他的手下。自第一场以后,卡利马科与他巴黎伙伴们的关系就没有再被提起。将卡利马科与其他人暂时联系在一起的目标恰如其分地表明了马基雅维利的观点——人类的存在是一场为了获胜的孤独战役:赢得女人的胜利是不能分享的。爱情经常被认为是不高贵的,因为它使情人对自己的考虑减少。但是对卡利马科来说,性的满足并不以与他的情侣充满爱意的结合为特征。虽然他被称作“情人”,虽然第二幕后边的献歌传统地提到“爱人胜过爱己”,他对卢克蕾佳的爱一如卢克蕾佳对他的爱,都是极其有限的。他们彼此分享针对第三方的成功。卢克蕾佳被卡利马科的机灵和男子气吸引,这些都与她丈夫令人沮丧的无能形成鲜明对比;卡利马科则被卢克蕾佳的拒绝所带来的挑战吸引。在他执行阴谋的过程中以及胜利后,他的注意力始终在自己身上。《曼陀罗》再现了主要为自己欲望的手段和对象而生活的人。他们的爱情、友情和亲情都缩减为自我利益。