

莫里哀

喜 剧 六 种

李 健 吾 译

中国科学院文学研究所
外国古典文学名著丛书编辑委员会编

上海文艺出版社

一九六三年·上海



莫里哀(35岁或36岁)

——18世纪根据尼高拉·米雅尔
(1606—1668)原画复制。

譯 本 序

—

十字軍远征、商业兴盛、发现新大陆、黄金輸入、資金集中、求知欲望轉强：这一系列巨大的历史事件，象洪水一样，冲潰中世紀教会統治的愚昧的堤防。生产力在提高，生产关系在改变，欧洲出现了文艺复兴的新局面。人觉醒了，注目尘世，观察自然，重新考虑人与人之間的社会关系、特别是人民与統治者之間的封建关系。“在意大利、法国、德国都产生了新的最先的近代文学；英国和西班牙跟着很快达到了自己的古典文学时代。”^①和其他文艺部門一样，戏剧部門也出现了巨人和奇迹。我們在英国看见以莎士比亚为首的剧作家群，在西班牙看见以洛貝·台·維迦为首的剧作家群，同时意大利职业喜剧演員，周游各国，受到热烈的欢迎。

法国这期間方才打完三十年宗教战争，精疲力竭，民不聊生，各方面需要休养。政令中心的巴黎只有一个剧场，叫作布尔高涅府，由耶穌受难兄弟会經營。同一时期，伦敦有六个剧

场。直到十七世紀三十年代，巴黎才有第二个剧场，叫做馬耐（意思是“沼泽”）剧场。法国“悲剧之父”高乃依，最先在这里上演他的悲剧。他尝试喜剧，不过建立欧洲近代喜剧的荣誉，却不得不留給他的晚辈莫里哀。洛貝·台·維迦和莎士比亚都曾写出造詣非凡的喜剧，但是把力量全部用在这一方面，把它的娱乐性能和战斗任务帶到一种寬闊、丰盈而又尖銳的境地的，到底还是莫里哀。他的现实主义的喜剧手法、人物的鮮明的形象、口語的灵活的运用、以及世态的生动的描繪，不仅构成他的喜剧艺术的独特的魅力，并由于深入当时的社会矛盾，能使后人从他的作品获得大量的历史知識。

莫里哀是約翰·巴狄斯特·波克兰最初作为演員用的假名字。他于一六二二年生在一个有內府供奉身份的室內陈設商的家庭。这种有小貴人身份的室內陈設商，共总八个，每年分成四批，輪流侍奉国王三个月。可想而知，他的家庭相当富裕。他是长子，所以父亲在他十五岁上，就把这种世袭的权利过到他的名下。传说他可能在二十岁上，跟随路易十三，到法国南部去过。父亲希望他光大門楣，让他进巴黎有名的中学，又花钱从外地給他弄到法学碩士头衔，希望他在本业之外，还能在最高法院行走。但是不肯子，离法定成人年龄（二十五岁）还有四岁，就对家人宣称，他放弃前程，把內府供奉的世袭名义留給他的兄弟，自己却加入流浪人队伍，去作“戏子”那种过去为人不齿的“賤业”。

① 引自恩格斯《自然辯証法》的《导言》。

这是一个动乱年月，階級限制是严格的，而另一方面，階級本身却又一直在升降变化中。所謂三种等級的第一等級（上层教会），出身于第二等級（封建貴族），实际上和后者属于同一特权階級。第三等級名义上包括教会人物和封建貴人以外的各个平民阶层，实际上有权参加三級會議的，只是上层資產階級的代表人物，絕大多数不是法院方面的高級官員，就是財賦方面的高級官員。在約莫一千九百万人口之中，占絕對多数（約莫有四分之三）的农民和为数不多的作坊工人，永远沒有上达下情的机会。农民有一个机会，就是起义。賦稅、瘟疫、搶劫給农民帶來无从补偿的貧困。莫里哀沒有正面写到农民在水深火热之中的苦难，虽然我們不能因此就說他沒有認識。至于作坊工人身受的剝削生活，就他的家庭环境來說，他应当熟悉，很可能他的父亲就有一个制造牆毡和家具的作坊。他沒有一个字說起这一方面。我們必須指出，他的階級同情和生活知識，尽管高于同代任何作家，到底还是有限度的。我們当然也要想到，他的主要观众属于城市观众，大部分題材必須适应他們思想感情的水平，取得他們的亲切之感，正如当时在統治社会所风行的古典主义的要求那样：

“研究宮廷，并且熟悉城市，
它們永远充滿写作的对象。”^①

莫里哀脫离本生階級，从事于辱沒門第的行艺，后来又經

① 引自布瓦樓《詩艺》第三节。

常飾演丑型人物，在親友和庸俗社會看來，不能不說是“下流”行徑。儘管一六四一年四月十六日，路易十三曾經下詔，確認演劇是一種正當職業，巴黎教會在十三年後刊印《祈禱手冊》，照樣寫明不許演員領取聖體。教會驅逐“戲子”出教，萬一他們臨死沒有舉行懺悔和終敷禮，教堂就不會甘心分一塊墳地給他們。所以這位大少爺決定改名換姓作“戲子”，等於聲明他不再是統治階級中間的一分子。而法國的戲劇事業，却正由於他的叛逆行為，取得光輝的生命。他和他的年輕伙伴創辦的劇團，營業沒有起色，債主的賬單變成法院的傳票，莫里哀被關進監獄，劇團經過兩年掙扎，還是解散了。父親把他從監獄里贖出來，他不認輸，離開巴黎，加入另外一個劇團，在各地流浪了整整十二年，然後率領劇團，在一六五八年十月回到巴黎，站穩腳跟，一直到他一六七三年去世。他在这期間，接二連三，寫出他的豐富多采的喜劇傑作，有時連寫帶排，不過五天，就演出一個劇本。他是劇團的主要演員、劇本主要供應人，又是調度一切的行政首腦，早年還擔任開演前的致辭人。死的那一天，他還在扮演他的新作品的主要人物，原因是他在最后一幕咳破血管，回到寓所，不到三小時，就與世長辭了。他對他所熱愛的戲劇事業，真是鞠躬盡瘁，死而後已。

多年外地流浪的結果就是和廣大人民接近，他不但取得豐富的創作泉源，而且尤其難能可貴的是，他能對本生階級建立鮮明的批評態度。他的大部分喜劇題材來自資產階級的各個階層。他熟悉他的生長環境。民間取笑資產階級在上升期間所顯示的丑態，他也具有同感。一六一四年，攝政政府召集了

一次长久沒有召开的三級會議，資產階級一位代表认为三等級属于同一家庭，貴族是長兄，第三等級是弟弟。他這話立刻激怒貴族，他們打了他一頓，声称二者之間只有主仆关系。巴黎的商会会长后来对幼主讲話，认为国王是主，不过有一个条件，就是要勤恤民隱，孳孳为治。資產者发家致富，开始敢于和貴族分庭抗礼了。他們的驕傲自負，說明他們生財有道。瞿秋白說的好：“人格賴黃金而解放，恋爱賴黃金而自由。”他們一再反对增加捐稅，甚至于法院还举行政变。如一六四八年投石之变，也只七个月，就瞞着鋌而走險的貧民，和宮廷締約和解了。他們在无利可图的时候，随时准备妥协。他們有自負的一面，也有儒怯的一面。他們在家里作威作福，維護家長的封建权利，在路易十四跟前，却又俯首帖耳，唯命是从。莫里哀揭发和鞭撻这种自私自利的品质，淋漓酣暢，泼辣可喜。但是他对資產階級依然抱有幻想，他的基本傾向是开導，不是决裂。他的喜劇常常出现一种具有說話人身份的人物，把“中常之道”作为苦口良藥，教育那些由于恶习而流为“滑稽人”的資產者。象这样的對話：

“总之，世人的詆毀，都不相干，痛苦不痛苦，只看应变的方法对不对头。因为困难当前，你想安然走过，就該象处理旁的事情一样，不走极端。”①

我們听见克里薩耳德讲，也会在《达尔杜弗》里听见克莱昂特

① 引自《太太学堂》第四幕第八场。

讲。他們可以說是中、上层資產階級的正面人物了，但是缺乏戏剧兴趣，也就难得引起一般的注意。

莫里哀开導資產階級，同时靠近路易十四，就当时而言，絲毫不足为奇。这是一种上升手段。对主持劇团的莫里哀來說，想在巴黎取得优势，并取得調侃宮廷貴人的权利，就非趋奉被臣下諛为“太阳王”的路易十四不可。整个十七世紀前半叶，也就是說，从波旁一姓建立王朝起，六十年間，基本傾向就是資產階級拥护国王，建立稳定的中央政府，因而就中取利，并打击封建貴族的分立主义。后者长期干扰政治，結果就是战乱頻仍、商路梗阻、百业凋敝、資金积累滞緩。远在十六世紀，資產階級法学家就提出这样一个口号：“一个上帝，一种信仰，一位国王，并且他是法律的泉源。”这就是說，国王的意志凌駕乎法律之上。資產階級每次参預內战，在保卫自身利益的前提下，决不动搖国王政权的基础。国王的存在和权力的集中对資產階級的上升异常重要。他們的对立面是反复无常的封建貴族的分立主义。只有在封建貴族的分立主义消灭以后，国王和前者的利害完全統一，他的专制主义才对資產階級成为一种碍手碍脚的东西。我們稍稍回忆一下一六一四年三級會議的混乱场面，就明白双方剑拔弩张的对立形势。从十六世紀起，王国政府为了增加財政收入，就司法和財賦方面，建立了一种捐班制。进入十七世紀以后，亨利四世确定捐班的世袭权利，要官員每年繳納六分之一买价。他們(包括有內府供奉身份的室內陈設商在內)就这样一跃而为“长袍貴人”，以区别于封建貴族的“宝剑貴人”。封建貴族在三級會議上建議取消

这种带来世袭权利的提成制。资产阶级提出一项反建议：取消津贴制，因为“宝剑贵人”没有国王的津贴，就难以维持他们的豪华水平。反建议是这样措辞的：“取消提成制，国库就要少收臣下每年缴纳的一百六十万法郎，但是对取消五百六十六万法郎的巨大津贴，却一字不提！”国库经常空虚的王国政府，即使偶尔心血来潮，象路易十四那样，觉得卖官鬻爵有伤国体，有意取消，也只能听其自然。资产阶级上升是历史的必然趋向，资产者利用一切机会贵族化，对国王效劳，因而取得法定的投资利润与保障，对他们是最有出息的交易。

所以莫里哀回到巴黎，又从死去的兄弟那边收回内府供奉的头衔，便利自己接近路易十四，也就很自然了。这种资产阶级贵族化的现象，一方面说明资产者上升，一方面却也说明封建贵族在法国大革命以前不资产阶级化，专制制度具有一种保护以国王为首的贵族阶级不至于立时崩溃的特殊力量。说实话，国王是用掏资产阶级腰包的方法，养活他的宫廷贵人集团。反对摄政时期首相马萨林的孔戴亲王，举行政变，勾结西班牙，但是一旦回心转意，来到路易十四身边，就会得到宽恕，另眼看待。不过只有部分“宝剑贵人”、而且是常在路易十四面前出现的宫廷贵人，才能受到他的照顾。一般封建贵族、尤其是外省贵族，由于价格每况愈下，土地剥削不足以保障生活，荣誉观念又不许自己经商，也就一筹莫展了。他们不得不俯就资产者，利用婚姻抬高后者的手段，骗取日常生活费用。有的出卖土地，因而出让头衔，流落江湖，过实际等于“骗子”的生涯。优俸闲职救下了一批封建贵族，但是阶级分化一直

在外省、甚至于在京城进行着，荒乎其唐的笑話到处流传，无怪乎莫里哀要在《凡尔赛宫即兴》里說：“侯爵成了今天喜剧的丑角，古时喜剧，出出总有一个詼諧听差，逗观众笑，同样，在我們现时出出戏里，也得总有一个滑稽侯爵，娱乐观众。”（第一场）而且这不是个别现象，“喜剧的責任既然是一般地表现人們的缺点、主要是本世紀的人們的缺点，莫里哀随便写一个性格，就会在社会上遇到，而且不遇到，也不可能。”（第四场）

莫里哀的喜剧就这样从现实生活中得到了光輝。在他的有限的創作年月（从帶剧团回巴黎起，总共不过十五年）中，他让他的观众在欢笑中体味自己的真实形象和行為乖戾的严重后果。也正由于从现实生活出发，他才能推陈出新，不停留在一些定型人物和一般逗笑手法的喜剧传统上。他的喜剧艺术是他熟悉他的人物和对时代負責的美好成就。他給欧洲喜剧作家开辟了一条寬闊可行的道路：走这条道路，就是学习他的现实主义精神和手法，回到自己的国度和社会，写自己对題材熟悉的喜剧。郝拜尔格（Holberg, 1684—1754）、哥尔多尼（1707—1793）、萊辛（1729—1781）、謝立敦（Sheridan, 1751—1816），都是这样在自己的国家自成一家的。

二

到现在为止，确知是他的作品的，有三十出戏和不多几首诗，其中有一出戏，是他照顾老年穷困的高乃依，約他合写的。

这里入选的六出戏，有代表意义，但是不等于說，落选的二十三出戏就都比它們逊色。那是不符合事实的。

《太太学堂》(1662年)讓我們想到他的《丈夫学堂》(1661年)。就戏名本身来看，《太太学堂》里的学堂，一定是为当太太和要当太太的姑娘們設立的学堂，《丈夫学堂》里的学堂是为当丈夫和要当丈夫的男子們設立的学堂。这种字面解释，有可靠的一面，也有肤浅的一面。莉賽特在《丈夫学堂》的結尾号召观众道：“各位，你們知道的怪僻丈夫，务必送到我們的学堂来。”想到丈夫学堂受教育，可见也得先有怪僻資格。至于誰該进太太学堂当学生，却就不是三言两語所能交代清楚的了。

在《丈夫学堂》里，一个叫作斯嘎納賴勒的中年資产者，打算娶他保护的女孩子，不但从小不給她自由，而且成年把她关在屋里，不許走出一步。岂知天公不作美，他錯把她嫁給了她的情人。莫里哀一直反对封建家长的包办婚姻。过去在法国和旧中国一样，婚姻是男女双方的父母或者长辈之間的事，子女本人不得过問，談婚姻象談交易一样，只在金錢和产业上斤斤較量。莫里哀几乎沒有一出喜剧，不在为青年一代爭取恋爱自由，抨击包办婚姻。就主题看来，《太太学堂》只是《丈夫学堂》的再版。后者是一出三幕詩体喜剧，情节变化奇突，世态描繪逼真，剧作者显然努力在提高喜剧的思想水平。但是尽管这样，把法国喜剧送上一个新頂点，有划时代的意义的，却不是从《丈夫学堂》开始，而是从《太太学堂》开始。

首先，它符合古典主义者关于“大喜剧”的规定：必須是詩

体，又必须是五幕。单看它的表现形式，剧作者的确满足了当时的标准。不过这出喜剧之所以卓尔不群，在我们看来，还不光由于剧作者在表现形式上有更大的成就（回巴黎以前，他已经写过两出五幕诗体喜剧：《冒失鬼》和《情怨》），而是由于他深入人物的内心活动，让它成为性格喜剧，同时把女子教育和男女关系当作社会问题，提给他的观众，要求加以认真考虑。严肃的意图提高喜剧的性质。法国喜剧、即使是五幕和诗体的文学喜剧，在《太太学堂》问世之前，还很少为自己提出这样重大的近代主题任务。

女子教育在法国，甚至于进入十九世纪以后，还没有得到解决。波旁王室自顾不暇，把全部教育工作让给教会承当。重男轻女的传统思想在这期间起主导作用。男孩子有学校。女孩子唯一受教育的地方就是修道院。她们长年被关在这不见天日的地方，与世隔绝，每天只能和修女一样祷告、作女红、读所谓圣书。她们学不到一般生活知识，连个人应有的修养，也缺乏指导。乡鄙的修道院，连教士本人也一样愚昧无知。比较开明的费奈龙(Fénelon, 1651—1715)主教，反对修道院教育，认为女孩子“从修道院出来，就象一个人在幽深洞穴的黑暗中奶大，忽然来到光天化日之下一样。”^① 拥护夫权的阿尔诺耳弗给自己制造如意太太的时候，看中乡鄙的小修道院，是可以意料到的。

他要的理想太太，依他说来，应当是“一无所知”，仅仅“懂

① 引自他与某贵妇人书。

得祷告上帝、爱我、縫縫紡紡，也就够了。”他从穷乡下女人那边，买来一个四岁姑娘，“我把她攔在一家小修道院，和世人断絕往来，按照我的方針，把她教养成人，这就是說，要求她們加意照拂，尽可能把她变成一个白痴。感謝上帝，我的希望沒有落空。”她在里头整整关了十三年，这才接到外头，因为他觉得她該够資格当他的太門不出、二門不迈的老婆了。莫里哀打击男权和夫权思想，势必就要碰伤封建道德的制造场所——修道院。

阿尔諾耳弗还有另外一面給我們看。他是封建社会的资产者。财富給他带来自豪感。他說的好：“我找太太，和我干別的事一样，要照自己的想法做。我觉得自己够闊的了，我相信，很可以挑一个靠我活命的太太，处处看我的脸色，事事受我的挟制，也决不会怪罪我财产和門第都不如她的娘家。”他和当时巴黎资产者一样，在近郊购置产业。沒落的貴族出卖地产，連爵位一同奉送。阿尔諾耳弗抛弃他的本姓，就把自己叫作德·拉·树桩先生。财富提高他的身份，社会地位的提高让他精神上有了不可一世的优越感。他不再是跟着剧情跑来跑去的斯嘎納賴勒了。《丈夫学堂》里的斯嘎納賴勒，发现自己上当，咒罵女人，只有这么几句话：“我想不到她会这么薄倖。連撒旦本人，我想也不至于象狗賤人这样坏。我为了她，連这只手也会放到火里头。今后誰相信女人，誰就是自討苦吃！最好的女人也永远詭計百出。女人天生就是男人的祸水。我永生永世不和这种奸詐的东西来往，而且心甘情愿，把她們統統送給魔鬼。”阿尔諾耳弗不是这种牢騷两句就作数的

资产者。他有自尊心和自信心。他要面子。他每发现女孩子一次新花样，他就懊恼、痛苦、咒骂，还立刻想出办法来应付意外。这不是一个简单性格。他看重友谊，为人大方，然而爱讥笑旁人，觉得自己了不起，同时特别自私，为了个人利益，牺牲他所豢养的女孩子的终身幸福，也很狡诈，总有办法对付意想不到的变化。他爱她，因为他通过她，实现他对太太的封建理想。不过这种理想（假如也算理想的话），缺少精神成份。他骂女人“畜牲”，他象畜牲那样爱他看中的异性。在他的世故而又封建的脑子里，女人只是肉体的组合。即使这样，也不足以说明他爱阿涅丝就不真挚。他不能挽回她的心，宁可放弃他的全部礼教和封建理想。他可笑，然而真挚。可怜他吗？他又那样可恶。不可怜他吗？他又那样真挚。事情到了无法挽救的时候，他不象斯嘎纳赖勒那样怨恨两句拉倒，而是一言不发，闷声不响，来了一声沉重的“嗚佛！”好象胸膛郁积了多年的闷气，离开那些欢天喜地的男女老少，蹒跚走远了。他很滑稽，同时他很寂寞。优越感是和孤寂分不开的。他的独白是多的，对他说来，也是必要的。他在戏剧形势上，类似哈姆雷特，虽然后者的性格和生活，属于另一世界，心灵状态也更丰盈。从嘲笑所有的丈夫的心情到自己被嘲笑的心情，从有把握到无把握，从得意到失意，整个变化和他的性格息息相关，我们对戏剧开展有进一步的认识，对他的内心活动就有进一步的领会。性格在这里变成戏剧效果的根源。

莫里哀的性格喜剧从《太太学堂》起始，同时象我们方才说起的，近代社会问题剧也从这出喜剧开端。在第五幕以前，

我們對阿涅絲的直接印象一直是天真無邪、柔順婉嫵，她的內心活動和實際行動是用間接手法讓我們知道的。她露面次數不多，劇作者為了提高觀眾的興趣，不讓她一露無余，反而讓我們分外關切。她的自我認識和心理成長需要較長時間準備。我們明白，她是爭奪的對象、問題的中心。她一做出最後決定，猶豫兩可的局勢就不存在了，阿爾諾耳弗的努力完全撲空，戲也就準備結束了。奧拉斯是外來因素，是启发她認識本身問題的力量。什麼時候奧拉斯和阿爾諾耳弗的对立轉化為阿涅絲和阿爾諾耳弗的对立，衝突達到頂點，有社會問題性質的恩怨問題也就明朗了。阿爾諾耳弗責問阿涅絲：“請問，我用了許多年月，花錢帶大你，難道就為了他消受？”

“阿涅絲 放心吧，他會還你的，一個小錢也短不了你的。

阿爾諾耳弗 她有些話，我听了，只有氣上加氣。混賬丫頭，你欠我的情分，他再有能耐，難道也還得了？

阿涅絲 我欠你的情分，不象你想的那么多吧？

阿爾諾耳弗 把你從小帶大，也好說不算什麼？

阿涅絲 你在这上頭，可真辛苦啦！我各方面受的教育，也真漂亮啦！你以為我真就得意洋洋，看不出自己是一個傻瓜嗎？想到这上頭，連我自己都臉紅；我要是有能耐的話，在我這年齡，我怎么也不要人把我當胡塗蟲看。

阿爾諾耳弗 你不要愚昧無知，難道你倒願意不惜任何代價，跟惡少學？

阿涅絲 當然。我現在這點知識，就是跟他學的：我欠他的情分，我想，比欠你的情分多多了。”

把恩怨問題弄清楚，十七世紀觀眾的思想習慣不見得會有準備。受恩的人變成控訴者，劇作者向封建社會的男權思想扔了一顆炸彈。《玩偶之家》的娜拉的聲音，我們遠在莫里哀這裡就聽見了。

阿爾諾耳弗有一套管教女人的辦法。他從小修道院領回“心地簡單”的阿涅絲，由於他的住宅“隨時有各色人等進出”，很不放心，又在附近另找了一所幽靜的花園小房，還怕出事，又給她雇了“象她一樣樸實”的一對男女僕人。他以為自己萬無一失，不料就在嚴加看管的期間，她和一個情投意合的男孩子相愛上了。資產者奴役婦女，指派封建道德當她們的教師，可是真正的教師，我們最後明白，卻是自然。資產者以為金錢萬能，能買封邑，能買爵位，能買人身，也以為能買人心，能買愛情。這樣我們就知道，開丈夫學堂的是開明人士，受教育的是“怪僻丈夫”；而開太太學堂的，卻是頑固分子，受教育的是羔羊般的阿涅絲或者那些聽從父母之命與媒妁之言的候補太太。不過真正的教師，象奧拉斯在戲里說起的，只是愛情：“愛情是一位偉大的導師，教我們重新做人；由於它的教誨，我們的習性，往往在剎那之間，就完全改觀……”所以阿爾諾耳弗的太太學堂是白開了。

第三幕第二場充滿上課的味道。把封建社會流行的一本婚姻指南，一條又一條，一本正經，在觀眾面前讀出來，讓他們體味體味他們日常欣賞的是什麼樣又好笑又犯罪的壞東西，實在是膽大而又有益。任何一個有男權思想的男子，聽過以後，也會起一身雞皮疙瘩。法國喜劇第一次對自己提出了嚴