

林致平譯

莫里哀

生平及其代表作

五洲出版社印行

莫里哀生平及其代表作

林 致 平 譯

五洲出版社印行

ALCf

莫里哀生平及其代表作

目 錄

莫里哀的生平與作品·····	一
莫里哀喜劇的藝術性及其時代背景·····	八四
莫里哀作品故事五種·····	九一
婦人學校（五幕劇）·····	莫里哀·····一八一

莫里哀的生平與作品

一

偉大的法蘭西喜劇作家莫里哀(Moliere)，他的真名是波克蘭(Jean Baptiste Poquelin, 1622——1673年)，但他却以演劇用的假名莫里哀馳名。他出身於一個幾世紀以來就屬於室內裝設商行會的手藝匠家庭。波克蘭家原先住在外省一個小城包維，後來在十六世紀末葉移居到巴黎，莫里哀的祖父就在這裏開設了一個裱糊作坊和一家小鋪。莫里哀的父親發展了這個事業，還買了宮庭裝設商的職位，這個職位給他帶來「國王侍從」的稱號，並把他列入宮庭臣僕之內。

作為著名商人的兒子，莫里哀曾經受到良好的教育。他在一個耶穌會學校——克萊蒙中學——讀書，在校裏他認真地學習了拉丁文，因此，能夠暢讀古代羅馬作家的原文。他甚至於把古代哲學家盧克萊茨^①的「物性賦」譯成法文。確定這篇譯作的時間是困難的。莫里哀後來把它毀掉；僅僅保存下來的幾行詩，收在「恨世者」一劇艾莉昂特的獨白裏（第

^①盧克萊茨（公元前九八——五五年），羅馬共和國詩人。

二幕第三場。

莫里哀對原子論者盧克萊茨的詩發生興趣，通常解釋，是受了伽桑狄^①的影響，伽桑狄就是法蘭西恢復古代原子論的哲學家。根據傳說，在他的詩人朋友沙白爾的父親呂伊耶——一個富裕的包稅者——的家裏，莫里哀和西拉諾·德·白爾尼耶一道聽過伽桑狄的哲學課。不過，這個傳說應當加以摒棄，因為沙白爾聽伽桑狄的講授是在一六五〇年，當時莫里哀已經做了演員，正在外省四處流浪。然而，這並不能取消有關伽桑狄哲學對莫里哀影響的問題，這種影響是不容置疑的。

一六三九年，莫里哀在克萊蒙中學畢業之後，就在奧爾良大學考得了法律碩士學位。這個學位使莫里哀有可能去當律師。但是，法律事業，正如他父親的手藝一樣，對他的吸引力是很小的。他從童年起就醉心於劇院，現在感到從事戲劇是自己的使命。莫里哀不願當時流行的輕視演員職業的成見，決定去做演員。一六四三年六月三十日，他組織了一個劇團，這就是馳名的輝煌劇團。這個劇團存在了兩年光景，由於良好劇本和優秀演員的缺乏，一直感到經濟困難。一六四五年秋天，輝煌劇團宣告結束。莫里哀在劇團解散後，就到外省去尋求幸福，加入了一個由老演員查理·杜佛萊尼領導的流浪喜劇團。

對於莫里哀說來，開始了一個充實他一生的十三年（一六四五年至一六五八年）的外

① 伽桑狄（一五九二——一六五五），法國哲學家。

省流浪時期。這些流浪年代，對他可以說是個嚴厲的生活與藝術技巧的學校。莫里哀從各地流浪中獲得了法蘭西人民生活方式和外省城市生活的許多卓越知識，這多半表現在他的喜劇裏面。例如：「唐·璜」、「屈打成醫」、「德·浦叟雅克先生」和「艾斯喀爾巴雅斯伯爵夫人」。福隆德^①年代中，莫里哀在外省演劇的時候，經歷了十七世紀流浪演員既無保障又無權利的全部苦難生活。他深深體驗了外省各地觀眾的冷落，許多劇團的激烈競爭以及地方當局的惡意態度，這些當局可以引用任何藉口（比方說，糧價高漲），禁止演劇。在這樣艱難困苦的條件之下，莫里哀的演劇才能得到了鞏固，他在外省扮演喜劇角色的時候，發現了自己的真正才幹。新型的角色不久給莫里哀創造出廣大的聲譽，從一六五〇年起，他就代替了查理·杜佛萊尼領導劇團。

莫里哀領導劇團之後，首先設法給它創造一個獨特的面貌。但是劇團的獨特面貌，當時取決於一個條件，那就是劇團必須擁有不同於其他劇團的劇目。莫里哀屢次到巴黎去找尋新的劇目（例如：在一六五一年），但是沒有得到什麼結果。他於是決定自己來寫劇本，以便把劇團從劇目荒中解救出來。莫里哀根據民衆的欣賞力，開始創作不是悲劇體裁，而是喜劇體裁的劇本，這是符合於他的創作意圖的。在喜劇領域裏，是沒有人和他競爭的，

^①福隆德（一六四九——一六五三），是路易十四幼年時代的政變。前期開始有民主性質，逐漸變質，後期純粹成為貴族爭權奪利的糾紛。

他的劇團不久便擢居外省的首要地位。

莫里哀一開始並沒有寫真正的喜劇。他只是概述了小型喜劇的劇情概要，他把這些劇情概要叫做「小戲」，實際上，就是和這種古老的民間體裁的傳統有密切聯繫的滑稽劇。但是莫里哀的「小戲」不同於中世紀的滑稽劇，這裏用的是散文形式，而且有賴於演員的即興表演。這兩者都是莫里哀從意大利文明喜劇那裏承受來的，因為他在流浪演劇的年代中，曾經屢次接觸到意大利的文明喜劇。在莫里哀以前，十七世紀三十年代的布爾高涅府^①的著名滑稽劇演員們，曾經企圖把古老的法蘭西滑稽劇傳統和意大利文明喜劇的傳統結合在一起。其中最後一個滑稽劇員，基諾·高爾玉，死在一六四八年，後來就有惡意的人責難莫里哀，說他從基諾·高爾玉的寡婦手裏，買去這個著名滑稽劇演員的遺稿，冒充自己創作的收穫。

莫里哀在外省各地編寫的大多數滑稽劇劇情概要都已經失傳了。現在甚至於確定這些劇情概要的名稱也是困難的。我們所知道的，只是莫里哀從外省回到巴黎（一六五八年）之後演過的類似劇本的名稱，這些劇本如下：

「多情的醫生」

「小學生——胖子·洛奈」

①布爾高涅府是一個劇院名字，原屬專演中世紀聖迹劇的耶穌受難兄弟會。

「口袋裏的高爾吉布斯」

「迂闊醫生」

「撲浪——撲浪」

「三醫生」

「樵夫」

「短外套」

「胖子·洛奈吃醋」

「狡猾的笨伯」

在上述劇本裏面，若干劇本的標題，含有跟莫里哀晚期滑稽劇的題材情節相近似的地方。比方說，「樵夫」的標題可以使我們聯想到喜劇「屈打成醫」劇中的主人公就是一個樵夫，「口袋裏的高爾吉布斯」的標題，可以使我們回憶起「斯嘉本的詭計」中最滑稽可笑的場面之一（第三幕第二場）。這表明，戲劇才能已經成熟了的莫里哀是樂於回到自己青年時代滑稽劇的情節和主題的。

此外，還保存下來兩個獨幕喜劇——「粉丑的妒忌」和「飛醫生」，由傳記作家維奧萊·勒·杜克根據馬扎里尼^①藏書室沒有注明日期的原稿，在一八一九年第一次發表出

^①馬扎里尼（一六〇二——一六六一），路易十四幼年時代的首相。

來，從這個時候起，便收在大多數的莫里哀全集中。不過，這兩個劇本是否屬於莫里哀筆下的產物，還很成問題，因為莫里哀在外省各地只編寫過劇情概要，而這兩個劇本却寫得完整。顯而易見，這兩個劇本是由一個外省演員，在莫里哀死後，從偉大劇作家晚期喜劇的本文中剽竊了許多東西，填進莫里哀的劇情概要而寫成的。

在題材方面，莫里哀青年時代的滑稽劇大多不是獨創的。出現在這些滑稽劇中的，是意大利和法蘭西滑稽劇的傳統人物：吝嗇的、愚蠢的老人、多嘴的迂闊醫生、粗魯的、狡猾的僕人、放蕩不羈的丫環以及引人同情的、面色蒼白的鍾情男女。劇中的情節是由各種意外事件、喬裝、迷惑以及欺騙交織成的。喜劇效果，與其說是由語言產生，不如說是由那些近乎滑稽突梯的惡作劇的丑角的動作產生。年輕的莫里哀還不是一個深思熟慮的描寫日常生活的作家，也不是一個刻薄挖苦的諷刺家。他在開始的時候，只給自己規定了一個掌握傳統的滑稽喜劇技巧的任務，而不輕視從最多種多樣的以往作品中借用材料。

不論莫里哀青年時代的劇本怎樣簡樸，比起其他法蘭西喜劇作家的劇本來，它們就顯出無與倫比的優點。它們使當代人士傾倒的地方，就是喜劇性的力量跟富有生活樂趣和內在的感染力。莫里哀從邁進戲劇活動園地的初步開始，他的喜劇才華就很受人們喜歡。戰鬥的熱情，對上流社會的不敬態度，以及善於明察並表達各種不同情況與職業的人們的滑稽特點——這一切都給莫里哀準備了走進諷刺喜劇作家的活動園地的條件，當時面臨着他

的，就是要創造自己的優秀劇本。

但是想要提高到諷刺喜劇的境界，莫里哀必須預先通過向文學喜劇的大師巨匠學習的階段。爲了克服滑稽劇的簡陋的結構和藝術的規律，這種研究對他是必要的，因爲滑稽劇的教育人的可能性還比較不大。莫里哀力求積極反映生活，很早就傾心於大型詩體喜劇，因爲這種喜劇具有展開的情節、形形色色的人物以及各種豐富的題材佈局。在十七世紀前半期的法蘭西，代表這種喜劇的典範作品，爲數並不很多。它們不大是獨創的，多半由模仿意大利喜劇構成。而且，最初根據的不是意大利文明喜劇，而是所謂學者喜劇。這種喜劇，模仿普勞塔斯①、泰倫斯②（阿里奧斯陶③），出現於十六世紀初年，以後被短篇小說的題材（比邊納④、馬基亞外利⑤和阿賴提諾⑥）加以充實，在十六世紀末葉和十七世紀初年，又反過來受到半世紀以前被它所豐富的文明喜劇的影響。當年輕的莫里哀從寫作滑

① 普勞塔斯（公元前二五四？——一八四），羅馬共和國喜劇家。

② 泰倫斯（公元前一九〇？——一五九？），羅馬共和國喜劇家。

③ 阿里奧斯陶（一四七四——一五三三），意大利詩人兼喜劇家。

④ 比邊納（一四七〇——一五二〇），意大利短篇小說家兼劇作家。

⑤ 馬基亞外利（一四六九——一五二七），意大利政治家兼作家。

⑥ 阿賴提諾（一四九二——一五五六），意大利諷刺作家。

稽劇劇情概要轉到寫作真正喜劇的時候，他的任務就是掌握這類體裁的經驗和戲劇技巧。

莫里哀的第一部文學喜劇作品，是在里昂演出的「冒失鬼」（一六五五年），從一六五三年起里昂就是莫里哀劇團的主要基地。「冒失鬼」的情節取自意大利劇作家兼演員尼柯洛·巴比里^①的「粗心人」（一六二九年），但是莫里哀對自己作品的來源加工得相當認真。

在這個劇本裏，莫里哀的主要目的，是用同樣的反來覆去的滑稽可笑的情節來娛樂觀眾：冒失鬼萊利由於不恰當的干預，往往破壞了僕人馬斯喀里葉——一個爲他的幸福奔忙的人——的一切機智的計謀。

劇中最有趣的人物就是狡猾的僕人馬斯喀里葉，一個像他自己所說的真正的「流氓皇帝」。他機智、靈活、富有進取心、具有無窮盡的辦法，大大勝過他的不大精明的、愚蠢的主人，他伺候主人，不是由於害怕，而是由於有良心，同時他還常常嘲弄他的主人。這樣，莫里哀從他邁進戲劇活動園地的初步開始，就從平民身上創造出一個聰明伶俐、富有才能和堅決果斷的人的形象。莫里哀在他後來的喜劇裏屢次回到民衆這邊，把真正的一些民間喜劇性的氣氛帶進喜劇。在「冒失鬼」裏面，馬斯喀里葉的形象佔據了中心地位，強調說明了這個角色的淵博的內容，而這個角色當年就是由莫里哀本人扮演的。

①尼柯洛·巴比里（？——一六四〇？），意大利文明喜劇演員與劇作家。

「冒失鬼」演出一年之後，莫里哀又把他的第二齣喜劇「情怨」（一六五六年）搬上舞臺演出。這個劇本的情節取自尼柯洛·塞基^①的意大利喜劇「貪財」（一五八三年），劇中提到首要地位的，是一個錯綜複雜的情節，其中人物是一個被大家誤認為年輕男子的女郎。莫里哀在「情怨」裏大大加工改編了意大利的原始材料。劇中採用一個劇名所由來的情節：呂席耳和艾辣斯特兩人間戀愛引起的波動，彼此口角與言歸於好的故事。這個情節的逐漸展開，又在莫里哀的五幕劇內，構成一種彷彿較短的、獨立的兩幕喜劇，後來就從原劇分出來，個別演出了。

莫里哀對鍾情男女的心理的卓越研究，給劇本的平庸情節帶來鮮明的現實心理成分。呂席耳和艾辣斯特的戀愛波動，由於僕人胖子·洛奈和丫環瑪麗耐特的戀愛的襯托作用，加強了現實心理的成分。男女主人和男女僕人的戀愛關係的平行展開，早已時常表現在西班牙喜劇裏面了。但是在西班牙喜劇中，這種展開所追求的任務，主要是主僕之間的滑稽對比；至於莫里哀，則是以具體的社會生活內容充實這種諷刺對比的。男女主人和男女僕人，在完全不同的情況之下，先爭執，後和好，莫里哀巧妙地着重指出了形成他們行爲的社會原因。對生活的巨大觀察力和淵博知識，就在上述的「情怨」場面裏顯示出來。後來，莫里哀在創作成熟的時期，又在「醉心貴族的小市民」裏面，複製了同樣的兩對情人——

^①尼柯洛·塞基是意大利劇作家，約在十七世紀後半葉。

一對男女主人和一對男女僕人——的「情怨」的場面。不過，後兩對情人的四人合奏，雖然具有芭蕾舞的優美，可是比起「情怨」的四人合奏來，生活的氣息却遜色多了。

二

「冒失鬼」和「情怨」兩劇的巨大成功，立刻把莫里哀的劇團提到外省首屈一指的地位。劇團顯然發展得超出外省的規模，於是開始考慮回轉巴黎。爲了京城邀約並在王宮作首次演出，莫里哀開始四處奔忙起來。奔忙終於獲得成功。一六五八年十月二十四日，莫里哀的劇團首次的王宮演出，莫里哀主演的滑稽劇「多情的醫生」上演之後，演出的成功就確定了。因爲巴黎劇院的劇目中，十年來就是缺乏這一類體裁的劇本，莫里哀在「多情的醫生」裏面，不但顯露出自己是個卓越的演員，還顯露出自己是個傑出的劇作家，所以國王就讓他的劇團留在巴黎，把王宮附近的小·布爾本劇院撥給他使用，莫里哀的劇團就開始在這裏同意大利喜劇演員的劇團輪流演出了。

莫里哀在回到巴黎的第一年內，僅僅演出了一些在外省演過的老劇本。只是在熟習四周環境，並事先得到有權勢的人物的支持之後，他才以新的喜劇在巴黎公衆面前出現。這個劇本就是「可笑的女才子」（一六五九年），它帶有顯然迫切的、諷刺的性質。莫里哀

在這齣散文體裁的獨幕喜劇裏，運用滑稽劇的手法，嘲笑了貴族的流行一時的故弄風雅。

莫里哀不是攻擊巴黎沙龍那些裝腔作勢的男女人物的第一個作家。在他以前，斯喀隆、歐比亞克方丈^①、聖·艾夫爾蒙^②和德·畢爾方丈^③，都已經嘲諷過故弄風雅的貴族。但是他們抨擊的，與其說是故弄風雅本身，不如說是對故弄風雅的過分醉心，而這種醉心似乎是滑稽的。至於莫里哀，却嘲笑等級制的風雅美學的實質，因為這種美學歪曲了「自然」，違背了常識。他巧妙地描繪了故弄風雅的各種不同的方面，把它當作法蘭西文壇與社會生活上沙龍的貴族的傾向。

故弄風雅人士的集團既然把最顯赫和最有权勢的貴族代表們聯合在一起，所以莫里哀不能夠公開抨擊這個集團。因此，他通過瑪得隆和喀豆以及馬斯喀里葉和姚得賴，諷刺地反映出故弄風雅令人發笑的特點。前兩人是笨拙地模仿巴黎仕女的外省的機警絕倫，後兩人是化裝成侯爵和子爵的狡猾的僕人。但是，這些冷嘲諷刺和僕人却複製了真正故弄風雅的貴族的典型特點，因此，莫里哀的諷刺就觸怒了具有這些特點的貴族本人。莫里哀在他

① 歐比亞克方丈（一六〇四——一六七六）法國戲劇理論家。

② 聖·艾夫爾蒙（一六一〇——一七〇三），法國雄文家、劇作家兼批評家。

③ 德·畢爾方丈（一六三四——一六八〇），法國牧師兼作家。

刊印問世的喜劇的序言裏面，徒勞無益地斷言，他在劇中攻擊的矯揉造作者，並非實有其人，而是憑空虛構的。在他的同時代人當中，沒有一個相信他這話的。他的喜劇刺痛了以瑪得蘭·德·斯居戴麗^①爲首的故弄風雅的貴族，劇中諷刺地提到了她的長篇小說。沙龍集團甚至於一度達到禁演它的目的，可是，由於國王的旨意，不久禁令就取消了。

但是，喜劇「可笑的女才子」不僅止於諷刺流行的故弄風雅。莫里哀第一次還把他一向喜歡的主題：愛情、婚姻和家庭生活的組成等等，在這個劇本裏提了出來。劇中兩個女主角瑪得隆和喀豆在宗法式的有產者高爾吉布斯——前者的父親、後者的叔父——面前，捍衛了自己的愛情權利；她們抗議小康家庭生活的苦悶、平淡，也反對上層社會流行的婚姻觀點。這種觀點，就是不顧未婚妻的意願，把婚姻單純認爲是一種女方父親同未婚夫簽訂的契約。莫里哀表明，上層社會生活方式的死氣沉沉跟無聊平淡，把兩個小市民出身的姑娘誘導到故弄風雅的那一伙人裏面，據她們看來，這種故弄風雅是可以實現她們所憧憬的美滿生活的夢想的。莫里哀嘲笑了兩個矯揉造作的女人，認爲她們是一種「向貴人看齊」的女人，但是他也沒有站在做父親的高爾吉布斯的觀點方面，因爲高爾吉布斯是一個粗魯的、沒有教養的富人，一個好吵鬧的傢伙和頑固獨夫。莫里哀現時還沒有宣佈他的生活理想。「可笑的女才子」的體裁特點還不許可他有這種理想，它不過是一齣極普通的小滑稽

①瑪得蘭·德·斯居戴麗（一六〇七——一七〇一），法國傳奇女作家。

劇罷了。

莫里哀另一齣喜劇在同樣體裁的基礎上成長起來，它也是一齣獨幕劇，但不是用散文寫的，而是用詩句寫的。這就是「斯嘎納勒爾」或「疑心自己做了烏龜的人」（一六六〇年）。莫里哀在這個劇本裏，又回到他自己早期喜劇情節的滑稽可笑的不調和性上，再度把意大利文明喜劇的手法和古老法蘭西滑稽劇的手法結合在一起。劇中的新穎東西，就是妒嫉心重的丈夫斯嘎納勒爾的形象，扮演他的責任當時就由莫里哀擔當起來，而莫里哀在自己所有以前的喜劇裏，總是扮演馬斯喀里葉的。

斯嘎納勒爾的名字，雖然來自意大利名字沙納賴勒（它的小名是沙尼——意大利文明喜劇裏面滑稽可笑的僕人的傳統名字），可是他並不屬於莫里哀所師承的意大利文明喜劇之列。這個滑稽人物，曾在六十年代莫里哀的六個劇本裏面出現過，乃是他自己別出心裁的創造，並沒有意大利文明喜劇的公式化。在莫里哀各個不同的喜劇裏，斯嘎納勒爾這個人物在題材的功能上，是非常多種多樣的，有時候是「可敬的」富人，有時候是農僕，往往被賦與愚蠢，臃腫無能和思想情感上的卑鄙。和高爾吉布斯一樣，這個人物常常體現了法蘭西富人性格的可笑方面和醜陋方面。當斯嘎納勒爾以農民角色出現在，比方說，「屈打成醫」的時候，他就具有另一種性格了。

在上述「斯嘎納勒爾」一劇中，莫里哀把斯嘎納勒爾寫成一個妒嫉心重的丈夫，一個

「疑心自己做了烏龜的人」。夫婦間互不忠實的主題，作為處處計較利害的婚姻的必然後果，是莫里哀最愛好的喜劇主題之一，這種喜劇真實地反映出當代的風俗習慣。在「斯嘎納勒爾」一劇中，第一次選定了這個主題。莫里哀很巧妙地顯示出斯嘎納勒爾嫉妒的痛苦，他總認為太太給他戴上了綠帽子，最初決定要手執武器，維護他做丈夫的名譽，後來又對想像中的姦夫殺死自己這一情景害怕起來，終於還是決定寧可當烏龜，不願做死人。年老的高爾吉布斯這個形象是斯嘎納勒爾形象的很好補充。他強迫女兒賽麗嫁給她不喜愛的法賴爾，唯一的原因就是他有錢，按照他的意見——

醜八怪有了黃金也會順眼，

沒有金子，一切都是枉然。

對黃金的這種崇拜，對婚姻的這種生意經的看法，是十七世紀法蘭西貴族與市民羣兩者同樣具有的東西，這自然而然地使大丈夫作了烏龜。莫里哀後來在「喬治·唐丹」裏面，又把這一點表現出來。

「斯嘎納勒爾」的巨大成功，引起了路易十四對莫里哀的注意，開始經常召令他的劇團進宮演出。這就加深了反動貴族對莫里哀的憎恨，因為他們不能夠寬恕他的「可笑的女