

论莫里哀对罗马喜剧的继承与发展

汤志民

摘要 本文从莫里哀对罗马喜剧的成功借鉴与发展的角度,探索他的喜剧创作取得成功的奥秘。

关键词 莫里哀 罗马喜剧 继承发展

莫里哀是欧洲文学史上仅次于莎士比亚的著名剧作家。他的喜剧,对后来的欧洲乃至全世界的戏剧艺术尤其是喜剧艺术是有很大大影响和推动作用的。欧洲18世纪的喜剧都是从他这里派生出来的。丹麦的霍尔堡、英国的谢里丹、意大利的哥尔多等人,都因师法莫里哀而见称于世,但形象总不及他那样高大。正如歌德所说:“莫里哀如此伟大,每次读他的作品,每次都重新感到惊奇。他的戏写得那样聪明,没有人有胆量想模仿他。”^{〔1〕}那么,莫里哀的喜剧为什么具有这样永久的魅力呢?其主要原因之一就是他的喜剧成功地借鉴和发展了罗马喜剧艺术的优秀成果,本文着重从这一角义来探讨莫里哀成功的奥秘。

古典主义作家把古希腊罗马文学奉为创作的典范。但这些古典主义作家,由于各人采取的体裁不同,各人的气质、风格不同,所以他们在借鉴古希腊罗马文学艺术成果方面不是盲目的,而是有所选择的。古典主义悲剧作家拉辛,从古希腊悲剧中取材和汲取艺术营养。莫里哀则更多地受到罗马喜剧的影响,并把它作为创作的典范。莫里哀的喜剧为什么较多地受到罗马喜剧的影响而不是希腊喜剧的影响呢?原因主要有三个方面:其一,创作政治倾向性上的原因。法国古典主义文学是资产阶级向封建王权相妥协在文学上的产物,古典主义作家在文学创作中具鲜明的政治倾向性。古典主义作家把拥护王权,歌颂开明君主的伟大作为创作的主要任务。莫里哀是古典主义文学的代表作家,他在确立文学创作学习典范时不能不考虑到作家创作中的政治倾向性问题。在古希腊喜剧作家中取得成就最大的是阿里斯托芬。他的喜剧则辛辣地、毫不顾忌地用戏剧来影射当时的统治者,甚至指名道姓地攻击当时的政治首脑。而莫里哀的喜剧,则常常歌颂君主的英明伟大,并且把君主作为剧中解决一切主要矛盾的关键。莫里哀在《伪君子》中把矛盾的解决交给了君王,由于君王的开明,调查出真正的罪人是答尔丢夫而使奥尔贡免遭不幸。在《无病呻吟》中,莫里哀特地安排了一个序幕来颂扬国王路易十四出兵荷兰的武功,号召“凡是能写作的人都应写点文章来歌颂他的战绩供给他饭余酒后消遣娱乐。”我们综观莫里哀的全部喜剧几乎无一部作品违犯他创作的政治倾向性的。由此看来,在创作的政治倾向性上,莫里哀与阿里斯托芬有一定距离。其二,客观现实上的原因。古希腊喜剧成就大的作家除阿里斯托芬以外还有一位著名的喜剧家米南德。米南德被西方许多学者称为“现代喜剧之父”。可惜他的作品当时并没有流传下来,对他的残篇的整理和分析是后来的事,他的一些不

全的古写本的发现则更是本世纪的事,而他唯一的一个完整的作品《老顽固》则是在1957年才发掘出土的。因此,莫里哀在世时不可能读到米南德的作品,当然更无法看到它的演出,罗念生在谈到欧洲喜剧的发展时说:“欧洲的现代喜剧是间接继承新喜剧,直接继承罗马喜剧而来。”^[2]莫里哀看到较多的则是当时的罗马喜剧,自然较多的是受罗马喜剧的影响。其三,喜剧艺术本身发展上的原因。罗马喜剧同希腊喜剧比较,罗马喜剧毕竟大大地向前迈进了一步。罗马喜剧不仅继承了希腊喜剧成果,而且对希腊喜剧有所突破和发展。罗马喜剧十分注重结构的完整性,语言的幽默性和喜剧手法的多样性。在普劳图斯和泰伦斯的喜剧中,我们可以看到许多构思独特、编织精巧,内容生动活泼的佳作,而且在人物性格的刻画上,甚至有超越阿里斯托芬之处。如普劳图斯《俘虏》一剧中奴隶廷达诺斯和他的主人改装易服的一场戏,在艺术上就有很大的突破。这一场面不但制造了强烈的戏剧悬念和紧张的戏剧情势,而且充满着真挚的人的情感,具有催人泪下的艺术魅力。再者,由于主仆易位后双方都以对方的身份说话,故语言又充满着双关,读来亦庄亦谐,妙趣横生。其喜剧手法之圆熟,即使在现代喜剧中也是不可多得的。至于泰伦斯的创作,在技巧上更加讲究。在人物性格刻画上更见功力。罗马喜剧打破了希腊新喜剧那种局限于以爱情为主题的程式,反映的生活面更为宽广。罗马喜剧完全抛弃了歌舞队部分,只用对话,完全摆脱了宗教仪式的痕迹。因此说,罗马喜剧在艺术形式和表现手法上更接近于现代的喜剧。基于以上的原因,莫里哀把学习和借鉴的目光更多地倾注到罗马喜剧上也是顺理成章的事。

二

关于喜剧,莫里哀提出了一个最大的原则:“一切规律中最大的规律难道不就是逗人取笑。”“要想法子叫正人君子发笑,问题不简单啊。”莫里哀的喜剧,往往把重大严肃的主题贯穿于滑稽可笑的情节和人物滑稽可笑的动作上,使广大观众在笑声中受到启发和教育,从而达到伸张正义,鞭挞丑恶的目的。莫里哀为了使自己的喜剧达到“逗人取笑”的艺术效果,他从古罗马喜剧中得到了启发,就是从民间艺术中汲取艺术营养。罗马喜剧除了接受希腊新喜剧的影响外,它还吸取了罗马民间艺术的精华,并巧妙地将希腊新喜剧的技巧与罗马民间喜剧的生动狂放熔为一炉,形成了自己独特的艺术风格。当时罗马境内存在着许多形式的民间喜剧,这些民间喜剧的艺术技巧从不同的方面对正在逐渐形成的罗马喜剧起着有益的影响,罗马著名喜剧家普劳图斯对这些民间喜剧是兼收并蓄的。他的喜剧常采用诸如计谋、换装、误会、相认等人们喜闻乐见的民间喜剧手法,散发着浓郁的乡土气息。罗马喜剧家重视吸收民间艺术中的优秀成果,在莫里哀的喜剧中也得到了最充分的体现。他早期创作的喜剧,如《可笑的女才子》等剧本就是采用民间闹剧的手法写成的。我们透过莫里哀的全部喜剧看,几乎每一部都深深地打下了民间艺术的烙印。在他的喜剧中,大胆地引用民间闹剧中的情节和场面,如打耳光、桌下藏人、父亲逼婚、家庭吵架等民间闹剧中的情节和场面经常出现在他的喜剧之中。在喜剧《伪君子》中,奥尔贡一家争吵的情节,瓦赖尔和玛丽娅娜口角时拉拉扯扯的场面,最能引起观众的兴趣。莫里哀还把民间闹剧中一些滑稽可笑的动作引入他的喜剧之中。喜剧《伪君子》第三幕第二场中,莫里哀把民间闹剧中“耍手帕”的动作引用到主人公达尔丢夫身上,通过这个小小的动作,不仅引起了观众的极大兴趣而发笑,而且有力地撕破了达尔丢夫的伪善面目,产生了极其强烈的喜剧艺术效果。莫里哀在主张学习民间艺术精华的同时,也反对教条主义的学习古人,而主张以广大观众兴趣为标准的创作方针。为了使自己的喜剧达到“逗人取笑”的艺术效果,莫里哀还给自己的喜剧立下了这样一条规律,就是人物形象要逼真,不主张用理想化的英雄人物;题材要合于广大观众的兴趣,不拘于宫廷贵族故事;语言要自然,不主张用沙龙式的“雅语”;演员

的表演和朗诵要接近日常生活等等。在创作实践中,凡是符合他的喜剧创作原则的法则,他就愿意遵守照办;凡是有阻碍他喜剧创作原则的法规,他就毅然加以抛弃。对古典主义戏剧创作原则“三·一律”,莫里哀既有遵守又有突破。每当“三·一律”影响他的喜剧艺术效果时,他就毫无思索地冲破这一法规。如民间闹剧中的场面和情节在古典主义“高级喜剧”里都是不许可的。但只要有利于增强喜剧艺术效果,他就大胆加以引用。由此可见,莫里哀不仅发扬了罗马喜剧从民间艺术中汲取艺术营养的优良传统,并能结合自己创作的实际创造性地加以运用,使自己的喜剧产生出最大限度的喜剧艺术效果,从而征服了一代又一代的世界戏剧观众,这正是作者在艺术处理上的独到之处。

三

莫里哀的喜剧之所以能够久演不衰,深受世界各国人民的喜爱,除了精湛的艺术个性外,还在于它具有强烈地人民性和浓厚的现实主义精神。我们只要回顾一下欧洲戏剧的发展史就不难发现,在古希腊罗马戏剧中就已经体现出了一定的人民性和现实主义精神。莫里哀是古罗马喜剧的崇拜者,在这些方面他不能不受古罗马喜剧的影响。古罗马喜剧,大多是根据希腊新喜剧的题材改编的。如泰伦斯共写了6部喜剧,其中4部取材于米南德的作品;普劳图斯的喜剧《商人》、《兵士》、《驴》、《蝗虫》、《骗子》等,都是依据希腊新喜剧的题材改编而成的。罗马喜剧虽然取材于希腊新喜剧,但它反映的是罗马共和国时代的社会现实生活,讽刺了当时罗马社会上的某些世态习俗。喜剧中角色的言谈行动,插科打诨,均如实地刻画了当时的罗马人,针对当时生活中的缺点作善意的嘲讽。无怪乎有些学者说,在罗马喜剧中,不管这些剧的场景设在何处,我们总能感觉到置入罗马街头。罗马喜剧有一些则直接取材于当时的社会现实生活,放弃了希腊戏剧以神话为题材的传统,摆脱了歌队这一敬神仪式的最后痕迹,使喜剧更接近近代形式,这无疑是一个发展和进步。事实上,罗马喜剧不管它取材于现实生活,还是取材于希腊新喜剧,它表现都是实实在在的当时罗马现实生活。罗马喜剧不仅表现出了较为强烈的现实主义精神,还透露出一定的人民性。普劳图斯的喜剧,有力地讽刺了当时的一些社会问题,如贫富不均、妇女地位卑贱、社会风气败坏、金钱的危害等。他还嘲笑狡猾的商人、抨击高利贷者和各种社会恶习。他笔下的奴隶机智、能干、乐于助人,比主人聪明,他们在剧中非常活跃,往往成为剧情发展的关键。泰伦斯的喜剧同普劳图斯一样,同情奴隶和被压迫者,而对当时奢侈、吝啬而愚蠢的富人则加以嘲笑。罗马喜剧中这种较为强烈的人民性和现实主义精神,莫里哀在他的喜剧中不仅加以继承,而且得到了更为充分地发展,莫里哀有些喜剧取材于普劳图斯和泰伦斯的作品,如他的喜剧《福尔米阿》;喜剧《齐斋鬼》的题材取自于普劳图斯的喜剧《金罐》。莫里哀继承了罗马喜剧借古喻今的创作经验,真实地反映了自己所处的时代。在莫里哀所处的时代里,古典主义剧作家以追求绝对理想美的理论出发,在古希腊罗马艺术中找到了仿效的样板;在他们看来,既然古代大师已经创造了绝对美的理想美的样板,后世人只需处理现成的故事,以求接近这些样板就行了。莫里哀以上几部喜剧的创作就是在这一理论的指导下对罗马喜剧的模仿与学习的。在整个实际创作过程中,莫里哀并没有只局限于这种理论,而且打破了这种理论。他有很多喜剧则直接取题于17世纪法国社会活生生的现实生活,他的喜剧常常发生在资产阶级的家庭,剧中的人物都是活生生的法国十七世纪社会上的人。他的喜剧《伪君子》上演后,有些教士则认为剧中的主人公达尔丢夫就好像是他自己。莫里哀笔下的达尔丢夫的形象是现实生活中许多达尔丢夫式人物的艺术概括。作者在塑造这一人物时,比较注重写它的来龙去脉和社会联系,力图写出一个完整而丰满的艺术形象,这是他与当时古典主义作家的不同,具有更多的现实主义倾向的一种表现。由此可见,他的创作是根植于当时现实的,他(下接转第48页)

修辞教学方法论

郭三科

[中文系]

摘 要 大中学校语文课是语言教学课。要提高学生的语用能力,必须强化修辞教学与训练。针对修辞教学现状,本文论述了要搞好修辞教学,必须实施以下教学方法:一、以题旨情境教学为纲,学习分析鉴别运用语言;二、消极修辞是基础且语用广泛,教学中要消极、积极修辞

(上接第47页)笔下的人物来自现实生活;他的作品是为改造现实的斗争服务的。由于他在创作中遵循着这些原则,他的自由思想、民主同情,对现实的深刻了解以及对人民戏剧的熟悉和热爱,这一切,促使莫里哀创作中的现实主义特征逐步成长和巩固起来,从而使他的喜剧达到现实主义的高度。莫里哀不仅继承了罗马喜剧中的现实主义精神,同时还发扬了罗马喜剧人民性的优良传统。莫里哀虽然出身于商人家庭,但他的职业使他经历了许多艰苦生活,他以相当于侍从的身份出入宫廷,为贵族所轻视、欺侮,他在社会上的实际地位就决定站到下层人民一边。他为了养活剧团,辞官不做,带病演戏,都表现出他具有的下层人民的素质。特别是在他的喜剧中,仆人、婢女总是聪明能干,说话做事正直公平。如《吝啬鬼》中的拉弗賚史替克雷史特想法偷钱,以便作为交换条件,使主人不娶他儿子的情人。《唐璜》中仆人对唐璜的好坏批评得非常恰当。《可笑女才子》中的两个仆人,《无病呻吟》中的婢女唐乃特和《伪君子》中的女仆桃丽娜,都是机智勇敢,聪明伶俐,正直能干的好人,比起他们主人要好得多。他喜剧中的人物大多是商人、小市民、仆人,有的下层人物还成为他喜剧中的主人公,从而使下层人民在戏剧艺术中真正取得了一席之地。把下层人物搬上舞台,并让他们充当主要角色,这是莫里哀的大胆创举。这样,就使戏剧艺术更加接近于人民,更加接近于戏剧艺术创作的真正源泉,把戏剧事业向前推进了一步。莫里哀就是这样一位既善于继承,更勇于开拓与创新的伟大喜剧家。

[1]歌德同埃克尔曼的谈话,1825年5月12日。

[2]在埃克曼《歌德谈话录》中歌德说:“索福克勒斯之后,我所喜爱的作家就是米南德”。可是歌德在世时,未看到一部完整的米南德剧本。