

讽刺喜剧创作可资借鉴的范本： 莫里哀喜剧之“讽刺”综论

胡健生

(曲阜师范大学中文系 山东曲阜 273165)

摘 要:讽刺喜剧中究竟应该如何运用“讽刺”?笔者认为莫里哀喜剧堪称讽刺喜剧创作可资借鉴的一面镜子和某种范本。本文从将讽刺崇奉为喜剧创作之核心原则、以讽刺作为喜剧创作赖以运用的主要表现手法、讽刺在内涵底蕴上富有的审美特征三个方面,就此问题展开详尽阐述。

关键词:讽刺喜剧;莫里哀;讽刺;范本

中图分类号: 565.3 **文献标识:**A **文章编号:**1008 - 6021(1999)04 - 0076 - 81

在古今中外的戏剧创作中,讽刺喜剧都是占有相当比例、不容忽视的一类重要戏剧体裁。讽刺喜剧中究竟该如何运用“讽刺”?“讽刺”属于某种艺术原则抑或某种创作手法、表现技巧,还是带有更宽泛的内涵与外延?理想的“讽刺”应当具备哪些审美特征?诸如此类的问题颇值得人们进行深入细致的理论探讨。卓有成效的中外戏剧大师们的优秀剧作,无疑能够给后人提供积极、有益的经验。在这方面,笔者以为,莫里哀的喜剧便堪称讽刺喜剧创作可资借鉴的一面“明镜”和范本。众所周知,莫里哀是十七世纪法国古典主义喜剧代表作家,欧洲戏剧史上一位卓越的现实主义喜剧大师;他创作的三十余部讽刺喜剧中有许多早已成为世界戏剧史上脍炙人口的不朽杰作。尽管对莫里哀喜剧“讽刺”之问题,多年来国内学界已有论及,但尚缺乏一种深入细致的研究与宏观整体性把握。故笔者拟就此问题略陈己见,以求教于方家学者。

—

任何一位作家面对其所身处的时代,总要作出自我的某种独特审美取向与价值判断:或歌颂或批判或讽刺等等。莫里哀生逢法国君主专制政体鼎盛时期,资产阶级在王权庇护下正得到较大发展;他领导的剧团与宫廷联系密切,他本人和国王路易十四亦有过从甚密的私人关系。但因其长期生活于社会底层,熟知民间疾苦;目睹贵族、教会反动邪恶势力的飞扬跋扈,且自己一生饱受其迫害,因而对贵族、教会凶残虚伪、腐朽堕落的阶级本质能保持相当清醒深刻的体认;加之深受民间文艺传统熏染而偏爱民间喜剧即闹剧。上述诸多因素遂决定了莫里哀

收稿日期:1999 - 07 - 06

作者简介:胡健生(1965 -),男,江苏徐州人,副教授,硕士。

虽拥护王权，却未在“太阳王”路易十四的宫廷里吟唱出粉饰太平的盛世之音，而走上一条针砭时弊的现实主义创作道路。

那么何以能发挥出喜剧反映现实、干预生活的功用呢？莫里哀为自己找到了最有效而独特的武器：讽刺。他高度准确地把握住了讽刺所特有的社会批判功能：把现世人生中丑陋邪恶的无价值东西撕破开来，让人们于贬斥、否定丑陋邪恶中获得强烈的审美愉悦。即如他所言的：“一本正经的教训即使最最尖锐，也往往不及讽刺有力量；规劝大多数人，没有比描画他们的过失更见效的了。把恶习变成笑柄，对恶习就是更大的打击。责怪两句人们容易承受得了，但人受不了揶揄。因为人宁可做恶人，也不愿当滑稽人（遭人耻笑）”。此乃莫里哀喜剧美学思想之精髓，换言之讽刺即是他始终奉守的喜剧创作核心原则。

众所周知，欧洲古典喜剧传统并非源于阿里斯托芬旧喜剧，而源于米南德的新喜剧。旧喜剧属于古希腊奴隶主民主制危机时期的产物，以揭露社会矛盾、嘲讽现实为特征。像阿里斯托芬的社会讽刺喜剧，便几乎触及当时一切重大的政治与社会问题，能够“以海格力斯的勇敢有恃无恐地攻击权贵”。至新喜剧阶段，因雅典受异邦马其顿高压统治毫无言论自由的政治气候，加之剧场已由初始的公众政治文化活动中心降沦为专供上流社会富贵权势者享用的娱乐场所，故而往往回避重大的政治与社会问题，大多通过爱情与家庭题材反映当时社会的一些世态风俗，表达贵族青年男女追求恋爱自由、婚姻自主的愿望；推究情节的曲折、格调的雅致，社会批判性大大削弱。古罗马喜剧乃为米南德新喜剧的摹仿或改编之作，喜剧讽刺功用愈加被忽视，而讴歌现世、礼赞人生的浪漫化歌颂性倾向得到大大强化和张扬。到文艺复兴时期莎士比亚创作的仍为浪漫（或曰歌颂性）喜剧。当然这里并非是说在此类歌颂性喜剧中便丝毫不存在对社会现实暴露批判、针贬嘲讽的倾向了。像莎翁喜剧杰作《威尼斯商人》中那个因金钱作祟而充满了各种矛盾冲突的威尼斯城，不啻污浊不堪的现实世界的一幅真实画像，其中便透射出莎翁对丑陋现实一层凝重冷峻的揭露批判意蕴！但这种倾向性乃是潜在的、非主要的，该剧中心主题显然在于讴歌忠诚无私的友谊和真挚纯洁的爱情，歌颂乃其主旋律。十七世纪法国古典主义者崇奉的更是新喜剧。在喜剧创作如此独尊一体的大一统文化氛围中，莫里哀一方面注意借鉴、融纳新喜剧某些优长，如重视刻画人物性格、擅长描摹世态人情、仆人往往较其主人更聪明、误会巧合喜剧技巧的运用等；另一方面则通过大量艺术实践，着力彰显、张扬喜剧针砭时弊的讽刺功用。这种超脱流俗时尚的大胆举措，显出其难能可贵且意义非凡：莫里哀通过继承并发扬为人们久已淡忘、几近失落的旧喜剧讽刺传统，为欧洲剧坛重新找回并进而确立了喜剧针砭时弊的现实主义创作原则。此即莫里哀对欧洲近代喜剧发展作出的最重要贡献，他亦当之无愧地得以成为开欧洲近代喜剧之先河者。正如我国著名学者、莫里哀剧作译者李健吾先生所指出的那样，尽管莎士比亚、维伽等人都曾写出过造诣非凡的喜剧，但“建立欧洲近代喜剧的殊荣，却不得不留给其晚辈莫里哀”。

二

讽刺不仅仅是莫里哀喜剧创作所遵循的核心原则，而且也是其喜剧创作赖以运用的主要表现手法。因讽刺对象所具有的“丑”的性质、内涵各有不同，加之剧作家对讽刺对象褒贬不一的主观倾向性，使得莫里哀喜剧中作为艺术表现手法来使用的讽刺并不单纯划一，而呈现出迥然有别的三种具体形态。

其一,纯讽刺手法。贵族、教会人物是莫里哀喜剧讽刺的中心对象,他们身上伦理道德范畴内的“恶”——即属于本质上无价值的东西,如虚伪狡诈、残忍随落等恶德败行占据其精神的主导地位。莫里哀站在资产阶级民主主义立场上,对其予以无情暴露与彻底否定,故而采用了那种直露夸张的纯讽刺手法:即将贵族、教士违情悖理的反动丑恶本质层层剥露,让观众在笑声中否定并埋葬之!这种较直观式的暴露丑恶,给人以一针见血、酣畅淋漓的审美快感。如莫里哀通过塑造“伪君子”达尔杜弗形象,让他在表里不一、虚伪本性与虔诚假象的强烈反差、矛盾中逐步露出马脚,最终原形毕露,从而毁灭性的抨击了“最通行、最麻烦和最危险的恶习之一”的伪善,戳穿了反动教会欺骗性与危害性的本质特征。这种讽刺带给观众的是对丑极端蔑视与否定的辛辣嘲笑。

其二,“温和的讽刺”手法——幽默。莫里哀喜剧中有着为数不少的资产阶级圈子里的一类人物,对这类形象(尤其如富商等上层资产者)身上存在的种种恶习陋性,象庸俗卑琐、贪婪吝啬、徒慕虚荣等,莫里哀揭露得也非常深刻有力。然而他毕竟属于一位资产阶级民主主义作家,其揭露乃出于对本阶级丑陋现象的善意批评,意在规劝开导。况且这些资产者(如奥尔恭、乔治·唐丹等)往往是因为受了贵族、教会上流社会的不良影响,才沾染上这样或那样一些恶习陋性,沦为为可笑的“滑稽人”的。正是从他们大多属于被贵族、教士愚弄欺骗的上当受骗者角度,莫里哀进一步揭露批判贵族、教会反动邪恶势力。因此,尽管莫里哀同样否定资产阶级人物身上属于本质上丑陋的人性缺陷,但没有也不可能持对贵族教会彻底否决的那种态度,而是否定之中蕴涵着宽容与同情,遂决定了他采用的便是那种幽默方式。“幽默是一种温和的讽刺”,带有婉讽柔刺的特征:以公正不阿、温文尔雅的气度与情怀,将渺小卑琐、粗鄙庸俗等无价值东西置于人类理性面前予以审视,嘲笑并否定现实生活中的不良现象,披露人们身上乖戾怪诞、悖情违理的矛盾之处,作出的却是含蓄委婉、温和善意的调笑。如《醉心贵族的小市民》中的乔治·唐丹就是这样一个人物:“尽管他性格中有令人生厌之处,但我们(指观众)却觉不出他的可憎。其虚荣心如此荒唐,那般天真和轻信,以致让我们把他当成一个长不大的孩子,其玩的恶作剧仅令人解颐而已。我们是用相当友善的态度来看待他的恶作剧的。”

其三,“轻松的讽刺手法”——滑稽。在莫里哀喜剧中还存在一类地位独特、不可或缺的重要艺术群体:以“仆人”为集中代表的下层人物形象。在很大程度上可以说,正是他们为莫里哀喜剧增色添彩。莫里哀笔下的这类“仆人”形象,尽管或多或少地可能沾染上某些统治阶级的不良思想因素,或者尚留有传统喜剧中“丑角”行当的些许痕迹;但毋庸置疑的是有价值因素占据其精神主流,其性格正朝正面人物方向转变,已属于肯定性喜剧人物。他们在喜剧中大都聪明睿智、性情豪爽、乐于助人,总能在危急关头或众人一筹莫展的窘况困境面前急中生智、化险为夷。由于长期生活于民间(尤其跟随光耀剧团在外省广大乡村辗转流浪十四年的演艺经历),莫里哀在其思想意识深处对下层人民怀有一种特殊而真挚的亲近感;加之他自身与“仆人”形象之间存在着精神气质上的契合点,即均富有那种善以技巧戏谑而含蓄的方式传情达意、应酬交际的秉性才具——幽默。这就决定了他对仆人等下层人物的厚爱。(在现实生活中莫里哀扮演的不啻就是精于在国王、贵族周围巧用机智、自如周旋的一个“仆人”;而其喜剧表演才华也正是在他所扮演的一系列“仆人”角色中得以淋漓尽致的展露)。仆人身上的仅是些无伤大雅的瑕疵,何况这种仅限于外在形式上的丑,总是在他们为人排忧解难时而采取的

“反常”行为中表现出来。如司卡班为成全他人的幸福爱情而故意扯谎以骗取钱财(《司卡班的诡计》)、樵夫斯嘎耐纳勒冒充名医帮助吕散德与有情人终成眷属的“滥竽充数”行径等(《屈打成医》)。表面上似否定,而骨子里已然是一种肯定和赞许。故此莫里哀择取了“最轻松的几种讽刺形式之一”的滑稽手段,对以仆人为集中代表的下层人物身上某些外在形式上的丑,进行玩笑式的调侃逗趣。这种讽刺带给观众的是轻松戏谑、揶揄中浸润着赞赏的哈哈大笑。

三

现实生活中令人发笑的东西并非都是喜剧性的,即如黑格尔指出的:“不能把可笑性与喜剧性混为一谈”。莫里哀剧作之喜剧性牢牢植根于悖情逆理的社会恶习与畸形变态的人性缺陷,这便赋予了其讽刺以凝重厚实、耐人寻味的内涵底蕴;它引发观众的不是那种空洞肤浅甚至庸俗乏味的笑,而是充实深刻、饱含意味的笑。莫里哀喜剧之讽刺在内涵底蕴上所富有的这种审美特征,我们不妨可以概括为广、愤、忧、深。

其一,广。莫里哀是一位善于对社会精细体察、敏锐观照的喜剧家,因而享有“静观人”之称。他在《凡尔赛即兴》中借助剧中人之口驳斥敌对阵营攻击自己“江郎才尽”的谎言时说过:“你以为他(指莫里哀本人)在其喜剧里已写尽了人世的笑料吗?就拿宫廷来说,不还有很多人的性格他还没有碰到?”接着列举出一系列人物类型:阿谀逢迎的马屁精、反复无常的风向计、表里不一的伪君子、牢骚满腹的恨世者、八面玲珑的老好人……总之,莫里哀关注的是形形色色的人,意欲通过他们写尽人间世相。因此其喜剧创作直接取材于当代(即他所强调的“本世纪”)社会现实生活,将努力表现他那个时代的恶习陋性奉为创作宗旨。莫里哀喜剧讽刺之笔锋所及如此广泛,堪称十七世纪法国社会的种种恶习陋性在其喜剧中均得到最生动直接、广阔丰盈的展示,他“用有力的笔墨描绘了当时的人们所能看到的几乎全部失常和可笑的事物”。

其二,愤。自亚里斯多德以来因戏剧摹仿对象的贵贱高低确立了重悲剧而轻喜剧的传统。“喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人,悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人”;“喜剧摹仿卑微小民的行动,而悲剧摹仿帝王贵人的行动”。这一传统至十七世纪仍被古典主义者奉为金科玉律,如夏泼兰在《戏剧诗学概略》中所强调的,“悲剧是最高贵的戏剧形式。悲剧诗人摹仿伟大人物,而在喜剧中只能是摹仿中等或下层人物”。然而莫里哀却大胆突破了这一传统及悲剧、喜剧人物的划分标准。他在《凡尔赛即兴》中公开宣称:“侯爵之流成了今日喜剧里的小丑”;在其大量喜剧中,昔日尊贵高傲、不可一世的贵族阶级的伯爵、子爵、侯爵之流,成了供人嘲笑、鞭挞的丑角而被莫里哀尽兴描写。这种大胆反叛的原因是多方面的。首先是受惠于王权的庇护。因为当时法国社会贵族与教会势力强大,给强化中央集权制构成严重妨碍,因而成为国王路易十四要打击的政治目标;这样莫里哀把侯爵之流“降格”为倍受嘲讽的喜剧丑角,在一定程度上直接符合王权的政治路线,自然会受到国王的支持与偏袒(当然是有一定限度的)。其次,前辈作家高乃依关于悲剧、喜剧区别不在于人物的贵贱高低,而应取决于人物的庄严与否及其所摹仿的行动如何的观点,对莫里哀很可能产生某种启示作用。还有与莫里哀一生饱受贵族教会反动势力的打击迫害有关。但推究而论,最根本的原因乃源出于莫里哀鲜明的民主主义精神。他继承了文艺复兴时期人文主义文学的优良传统,从资产阶级民主主义立场出发,对封建贵族的腐朽堕落和反动教会的伪善欺诈予以犀利揭露与无情鞭挞。这种愤激憎恶的态度是旗帜鲜明、坚定彻底的,因而其喜剧仿佛是投向贵族、教会反动邪恶势力的利剑,令他

们心惊胆寒、深恶痛绝。莫里哀由此成了他们的大敌,对莫里哀极尽攻讦迫害之能事,使得世界上极少有哪位剧作家像他那样,作品屡遭责难乃至禁演!在他之前的莎翁喜剧中人文主义思想的承载者终究都是些贵族人物,而在他之后的巴尔扎克即使处在贵族阶级日薄西山、行将覆灭的十九世纪上半叶,依旧以一种无限的眷恋与同情,戚戚然吟着“无可奈何花落去”的挽歌为其送终。相比之下,莫里哀在贵族阶级作为统治阶级尚且得势的十七世纪,便敢于把贵族作为喜剧中的丑角、反面人物尽情抒写,显得何其难能可贵,有着怎样的艺术胆略和历史眼光。

其三,忧。纵观莫里哀喜剧,不难发现这样一类独特艺术典型:“贵人迷”,如《乔治·唐丹》中的唐丹、《醉心贵族的小市民》中的汝尔丹等。他们对贵族如痴如醉般迷恋崇拜的心理,典型反映出当时一度盛行的一种社会风气。因为十七世纪的法国恰值王权成为封建贵族与资产阶级既斗争又利用的“表面上的调停人”的特殊历史发展阶段,从总的情势看,贵族仍占据优势,其统治地位并未动摇,而资产阶级力量尚嫌单薄。资产阶级为谋求进一步发展,或购买爵位或与贵族联姻,由此便形成对贵族倾心仰慕、顶礼膜拜之风盛行一时的社会现象。无独有偶,历史的发展常常有其惊人的相似之处。十九世纪上半叶波旁王朝复辟时期的法国社会,亦曾一度刮起资产阶级人物竞相与贵族联姻以求发展的“贵人迷”浪潮。巴尔扎克的创作曾涉及到这一资产阶级“贵族化”的社会现象,如其笔下葛郎台的侄儿查理靠海外冒险发迹后重返巴黎,仅仅为着得到贵族的姓氏头衔而无情抛弃了曾为之信誓旦旦、苦苦等待他七年的恋人——表妹欧也妮,而娶了一个丑陋不堪且身无分文陪嫁的贵族小姐。但可惜这样的“贵人迷”在《人间喜剧》中如凤毛麟角,少得几乎难以寻觅到。很显然它对巴尔扎克来讲,并非其创作的一个重要题材与主题,因而才没有花多少笔墨作充分展示。这或许由于此股“贵人迷”浪潮实在来去匆匆,恰如复辟王朝很快垮台那样短暂一时,难以引入注目。但更关键的原因恐怕得归咎于巴尔扎克将艺术关注的视域更主要更集中地投向金钱如何毁灭人性以及贵族“资产阶级化”等题材与主题上,因而对“贵人迷”现象有所忽略,未能给予足够重视罢了。而莫里哀及时敏锐地捕捉到已成为当时法国社会生活本质特征之一的资产阶级“贵族化”的怪异现象,通过创作大量作品,以一系列成功的“贵人迷”艺术典型,给予辛辣犀利淋漓尽致的嘲讽。毋庸置疑,这是莫里哀喜剧创作的一大重要题材与主题。在此题材与主题背后隐含着剧作家的一种最深沉的忧患意识:资产阶级的发展不能走傍人门户的歧途,那只能把自身引入死胡同!这种忧患意识并非多余,即使到波旁王朝复辟的十九世纪上半叶法国社会,仍不失其警钟长鸣的启迪作用。

其四,深。作为一位对社会现实有着精细观察、独到体认的喜剧作家,莫里哀在看到事物可笑性的同时,往往能够清醒敏锐地捕捉、透视到可笑现象背后可能隐藏、掩盖着的严肃理性内涵与悲剧意蕴,这正是其思想深刻之中尤为深刻之处。“他看到生活中可笑的一面,同时也看到了其中的悲剧性一面。如果仅仅看到可笑这一面而不能洞察可悲的另一面,那么他充其量不过是个纯粹逗人发笑的小丑而已。”所以歌德特别敬佩并盛赞莫里哀在这方面的伟大与可贵:“他的喜剧作品跨到了悲剧边缘上……《吝啬鬼》使利欲消灭了父子之间的恩爱,是特别伟大的,带有高度悲剧性的”。的确,在该剧阿巴公与克莱昂特的父子关系中,莫里哀以如椽画笔将金钱的魔力在人们身上可能引致的恶果表现得淋漓尽致:阿巴公受金钱贪欲的毒害,丧失了正常的理性人情,蜕变成一个仅仅为金钱而活着的“动物”。人们心目中向以崇奉为最美好的事物(诸如爱情、天伦之爱等),在金钱贪欲的淫威之下统统被毁损、消蚀殆尽,在资产阶级

家庭中只残存下赤裸裸的冷酷无情的金钱利害关系。这种现象怎能不令人触目惊心、诱发深沉的思索?可以不夸张地说,《吝啬鬼》与以描写拜金主义毁灭人性的巨大破坏力为主题的同类题材作品相比(如《威尼斯商人》、《高老头》、《欧也妮·葛朗台》等)亦毫不逊色,富有永存的艺术审美价值与社会警示作用!深刻性使莫里哀喜剧拥获了一种超越时空地域、横亘历史隧道的巨大穿透力,达致艺术的高品位、深层次境界。因此阿巴公得以成为世界文学史上令读者永远难以忘怀的不朽“吝啬鬼”典型。

总之,在一定甚至很大程度上可以讲,唯有恰当准确地把握住莫里哀喜剧“讽刺”之特征,人们才可能会更全面深入地认识和了解莫里哀现实主义讽刺喜剧的创作特色与艺术成就,及其对欧洲近代喜剧发展所作出的独特贡献;同时对我国现阶段社会主义讽刺喜剧创作事业的健康发展与繁荣,不无积极有益、远非过时的启示、借鉴价值。此或许正是今天我们来研究、探讨莫里哀喜剧之讽刺问题的现实意义所在。

《达尔杜弗序》,引自李健吾编译《莫里哀喜剧六种 译本序》

参见《Comedy Development in criticism》, Edited by D. J. Palmer, Macmilan Publisher L TD, 1984年版第74页
莱辛:《汉堡剧评》,上海译文出版社1981年版第462页

见《老舍话剧》,中国戏剧出版社1981年版第158页

译自《Moliere: Le bougeois gentilhomme comedie - ballet》,第25页

见《论讽刺》,(美)吉尔伯特·哈特著,万书元等译,广西人民出版社1990年版第58页

费纳龙《致法兰西学院书》,引自《文艺理论译丛》1958年第4期第101页

转引自陈瘦竹《公众的镜子——莫里哀的 妇人学堂 及其喜剧理论》,载《南京大学学报》1984年第2期

译自《The plays of Moliere》, translation and notes by A. R. Waller, Pxevi

引自《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社1980年版第88页

**The creation of the comedy of satire may be rated drawing
lessons from certain experience as an example :
Summarizing the “ Satire ” of Moliere ’s Comedy**

Hu Jian Sheng

(Department of Chinese, Qufu Normal University, associate professor, Qufu, Shandong; 273165)

Abstract : How to use the “ Satire ” in the satirical comedy? The author thinks that Moliere ’s Comedy may be rated as a mirror and an example for the writing of the satirical comedy. This article will expound from three aspects: Moliere believing in the “ Satire ” as a main principle. taking the “ Satire ” for the major means of expression. the aesthetic quality “ Satire ” contains in its content and inside information.

Key words : The comedy of satire; Moliere; satirize; example

(责任编辑:王有卫)