

透过《堂·吉珂德》看《怪吝人》

——莫里哀喜剧人物悲剧化手法探源

王骁勇

摘 要:西方始自古希腊的崇悲剧轻喜剧论,至文艺复兴即受到挑战。从理论到实践,融严肃与滑稽为一体渐成共识,受此风气影响,甚至小说领域也致力于创造兼具喜剧特征与悲剧特征的文学典型。莫里哀无疑是这一艺术主张在古典主义时期最好的继承者和体现者,他往往赋予喜剧人物以悲剧性特征,即通过形式上的荒诞,表现可卑可叹的实质。对此,通过《堂·吉珂德》与《怪吝人》在塑造人物方面的共通之处,可加以印证。

关键词:《堂·吉珂德》 《怪吝人》 喜剧人物悲剧化

中图分类号: I565.073 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-9020(2000)06-008-04

西方自古希腊开始,历来崇悲剧、卑喜剧。至文艺复兴,这一古老观念无论在理论上还是在创作实践方面,都受到了冲击。意大利创新派戏剧家瓜里尼在1601年发表的《悲喜混杂剧体诗的纲领》一文中认为:“既然政治可以让这两个阶层的人(即“伟大人物”和“卑贱人物”)混合在一起,为什么诗艺就不可以这样呢?”^①他强调一种新剧种——悲喜混合剧的优良效果:“它是悲剧和喜剧的两种快感糅合在一起,不至于使听众落入过分的悲剧的忧伤和过分的喜剧的放肆。”^②西班牙的戏剧家兼评论家维加也在其《当代编剧的新艺术》一文中论及:“悲剧和喜剧混合,太伦斯和塞内加混合,这又是一个人身牛首的怪物,使得它一部分严肃,一部分滑稽;因为这种多样化能引起大量的愉快,大自然给了我们很好的范例,因为通过多样化,它才成为美丽的。”^③在实践方面,英国的莎士比亚不仅在悲剧中允许具有极大污点的人物成为主人公(如《麦克白》),还以喜剧的形式大力歌颂爱情与友谊等庄严的主题(如《威尼斯商人》)。在他的剧中,人物往往个性鲜明,性格多样化且充满矛盾,集优、缺点为一身。可见,在莎士比亚那里,悲剧不只是模仿好人了,喜剧也不只是“模仿坏人”了。受此风气影响,小说领域也致力于创造兼具喜剧特征与悲剧特征的文学典型。西班牙与维加同时代的塞万提斯即在《堂·吉珂德》的创作中,不知不觉地塑造了一个既可笑可怜,又崇高、可敬的主人公——吉珂德先生。

塞万提斯最初的意愿无疑是要把堂·吉珂德写成一个喜剧性小丑,一个可笑可怜的小人物:五十多岁,羸弱不堪,却希望凭一匹弩马,一个副破旧盔甲和瘦弱的残躯,去打抱天下之不平;而且主观严重脱离现实,满脑子幻想,既无现实感,又无判断力,一味横冲直撞,不仅害了自己,也害苦了别人,最终闹尽笑话,出尽洋相,浑身是伤,几乎丧命,被人抬了回去。作者试图通过这样一个人物来批判当时已过时的骑士文学,打击骑士小说。然而愈是到了后来,主人公的形象愈是起了奇妙的变化。堂·吉珂德逐渐成了一个可敬可爱,可悲可叹的悲剧式人物,虽则还是那么莽撞,那么荒诞不经,但仔细体味却不难发现,

堂·吉珂德变成了用盔甲包裹着的新时代的人。他信守善良、忠厚、热情、公正的高度道德准则,有着无畏的精神、英雄的行为,对正义的坚信和对爱情的忠贞不渝。他的外出游侠,非为一己之利,而是因为“世风日下,邪恶横行”,所以他要去“障卫弱女,保护孤霜”。他说:“我是天意叫我在这个铁的时代,来光复那个金的时代——或者像人家惯常说的黄金时代的。”正如桑丘·潘扎所说,堂·吉珂德是一个“危险的担负者,侮辱的忍受者,善之模仿者,恶之惩罚者”,他越是疯颠颠,造成的灾难就越大,而他的优秀品质(包括崇高的道德原则、正义感、博爱心等)也就越明显。当我们读及可怜的堂·吉珂德大战风车,被卷到空中,摔到地上,又勇敢地站起来,准备再战的时候,谁能为他的英勇无畏、他的高尚行为和他所遭受的苦难而感动。难怪19世纪的英国作家托马斯·卡莱尔称该书是本“最逗笑的书”;同时诗人拜伦又称该书为“一切故事里最伤心的故事”;德国诗人海涅则称:“塞万提斯不知不觉中,对人类那种激昂奋发的热情,写了一部最伟大的讽刺。”由此可知,在堂·吉珂德身上存在着人物性格的“二重性”,即人物性格兼具喜剧因素和悲剧因素,喜剧成份越是荒诞,越能使悲剧成份力透纸背,二者相反相成,可谓“于歌笑中见哭泣”。

循着这个思路,我们也许能充分理解歌德所言:“莫里哀是伟大的,我们每次重读他的作品,每次都重新感到惊讶。他是个与众不同的人,他的喜剧作品跨到了悲剧界限边上。”^④莫里哀身处17世纪的法国,此时资本主义兴起,封建贵族与资产阶级势均力敌,王权“作为表面上的调停人而暂时得到了对于两个阶级的某种独立性”^⑤,王权与资产阶级暂时妥协,狼狈为奸、欺压剥削下层民众。在此背景下,莫里哀继承了拉伯雷等前代资产阶级作家的人文主义战斗传统,又吸收了当代先进思想家的成果,成为进步资产阶级的代言人。那么,莫里哀在其剧作中是通过什么样的艺术形式来表现时代的内容,从而完成这一历史使命的呢?笔者认为,莫氏反映现实的手法与塞万提斯的《堂·吉珂德》有着潜在的一致性(同时,自然也不可否认身处不同时代、不同国度的两位作家,其艺术品格各具自身特征),如果说,堂·吉珂德形象塑造的最成功之处是其性格的二重性,即滑稽可笑与可敬可叹的相反相成,那么我们同样可以肯定,莫里哀笔下的阿巴贡等典型性格的恒久魅力也正来自于通过形式上的荒诞,表现可卑可叹的实质,即赋予喜剧人物以悲剧性特征。

莫里哀的喜剧创作是从学习法国民间闹剧开始的。这种戏习用插科打诨的手法和戏谑滑稽的情节,表现世态人情,风格粗犷泼辣。在一定程度上可以说,这种目的在于打哈哈,逼人笑乐的独幕剧是中世纪以来法国市民文学的精华,因其在客观上起到了“笑里藏刀”的作用,讽刺批评当时的统治阶级即封建贵族、教会和依附于封建势力的市民阶级的上层人物。闹剧是市民的战斗武器,哈哈大笑是他们的战斗方式。莫里哀正是吸收了该种民间戏剧在形式上的合理成份,借用其喜笑怒骂、讽刺挖苦的方式,来针砭时弊,表现严肃深刻的思想内容,并能在喜剧创作中深入人物内心,塑造人物丰富的性格。他开了法国戏剧史上用喜剧形式反映重大社会问题的先河,受到了人民群众的广泛支持。唯其如此,莫里哀才能在极富理性色彩的“太阳王”(路易十四)执政时期与戒律森严、一统文坛的古典主义悲剧作家分庭抗礼。在其论战性剧作《<太太学堂>批判》和《凡尔赛即兴》中,莫里哀借助人物之口阐明了自己的戏剧主张。他反对古典主义者重悲剧轻喜剧的偏见:“说到最后,发一通高贵感情,写诗斥责恶运,抱怨宿命,咒骂过往神明,比起恰如其分地表现人的滑稽言行,在戏台上轻松地愉快扮演每一个人的缺点,要容易多了。”(《莫里哀喜

剧全集》第二卷 101 页,李健吾译,湖南文艺出版社)同时,他反对把艺术规则神秘化,认为衡量一出戏是否成功,不应该看它是否合乎法则,而是看它在观众身上产生的影响:“所有法则之中,最大的法则难道不是叫人欢喜?”“(古典主义)法则本身很有问题。所以,他们想拿这种奥妙东西拘束公众的爱好,我们蔑弃的也正是这种玄妙的东西。我们谈论戏的好坏,只看它对我们所起的作用。”“伟大的艺术是叫人喜欢”(出处同上,第 103~108 页)。特别值得注意的是,在人物性格塑造方面,他认为:“一个人在某些事上滑稽,在另外一些事上正派,并不矛盾。”(出处同上,第 108 页)这一艺术主张,上承文艺复兴以来维加、瓜里尼等人对重悲轻喜论的批判,下启 18 世纪所谓的“严肃喜剧”主张。它不仅为莫里哀剧中喜剧人物的性格的丰富性提供了理论依据,也是对前述堂·吉珂德性格二重性的最好的诠释和认同,而阿巴贡形象塑造之成功正得益于此。

《怪吝人》写于 1668 年,在这部旨在批评资产阶级高利贷主的喜剧中,莫里哀无疑是要通过阿巴贡这一形象,深刻地揭露金钱对人性的腐蚀作用,指出拜金主义的“绝对情欲”怎样把一个人引到了完全丧失人性的境域。首先,在阿巴贡性格的表层,有着古怪、滑稽、令人涕笑皆非等方方面面的喜剧性特征。如他把处心积虑搜刮来的金钱埋在园子里,竭力地装穷以掩饰自己的富有。在生活上则吝啬到了无以复加的程度,正如剧中人物雅克大师傅所言:他“专为自己印了一些历书,四季之大斋和举行圣典之前吃斋的日子,加了一倍,好叫一家大小多断几回食。”街坊的猫偷了他吃剩的一块羊腿,他到法官那里告了猫一状。更有甚者,他还曾偷自家的马料,目的是减少养马的开支,结果被马夫当作窃贼痛打一顿,他也只好哑巴吃黄连,有苦说不出。其次,我们不难发现,剧中的阿巴贡是个“狂人”,也即一个疯子。剧本深入细致地展示他“发狂”的一系列场景:在一幕三场开始,作者即让观众见识到一个满嘴是恶毒的咒骂的“怪老头”,正如挨骂的仆人阿箭所言:“我想他是鬼附了身了”,原来,阿巴贡在园子里藏了钱,总怀疑仆人:“一双贼眼,溜来溜去,就等机会偷东西”。因而要立刻赶走他,同时还要对他搜身;一幕四五场中,为了通过联姻扩充家财,他强逼儿子娶一个寡妇,并要女儿当夜立即成亲,嫁给一个有钱的老头,因为对方“不要嫁妆”,而他自己则图谋不花钱迎娶一个年轻姑娘;二幕三场,当得知向自己借高利贷的是自己的儿子时,骂道:“怎么,死鬼?不务正业,走短命路的,原来是你啊?”“发狂”的高潮出现在四幕七场,当他发现钱匣被窃以后,大叫:

我完啦,叫人暗害啦,叫人抹了脖子啦……哎呀!我可怜的钱,我可怜的钱。
我的好朋友!人家把你活生生从我这边抢走啦;既然你被抢了,我也没有了依靠,
没有了安慰,没有了欢乐……没有你,我就活不下去……

可以看出,剧中一切冲突皆因“钱”而起,最终又因“钱”而得以解决。在金钱面前,在这样一种资产阶级的致富冲动里,阿巴贡所有的良知与感情都泯灭了。这不能不说是一曲人类良知被对金钱的贪欲严重扭曲的悲歌,而观众在笑谑之余,感受更多的无疑还有震惊、哀叹与深沉的悲愤,正所谓“欣喜之余,忽生悲痛”。在此处的喜剧冲突里,正如在悲剧中那样,真理被谬误强奸了,丑恶暂时扼杀了美好,同样体现了“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现”^⑥之间的悲剧性冲突。如果不是昂塞默到来后,认出了自己的一双儿女,并慷慨地承担孩子们结婚的一切费用,或者,如果阿巴贡的钱匣子没有失而复得,那么青年们的爱情、婚姻乃至一生幸福,在此必遭扼杀,而父子间的亲情也必然可悲地泯灭。

屠格涅夫曾说, 世间有些微笑比眼泪更悲惨, 这是对艺术作品中悲喜两种成份“相反相成”的充分肯定。鲁迅也曾对悲剧和喜剧作出明确的分野: “悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看, 喜剧将那无价值的撕破给人看。”^⑦而且还以锐敏的目光揭示出日常生活中潜在的可笑与可悲、滑稽与崇高的悲喜剧因素, 因而, 在他的小说创作中, 往往以喜剧化的手法来描摹当时悲剧性的国民灵魂。他笔下的阿 Q 与孔乙己, 就是悲剧性格与喜剧性格二重组合的伟大范本。鲁迅先生在给乔南的信中谈到《阿 Q 正传》时说: “我之作此篇, 实不以滑稽哀怜为目的。”从读者接受的角度来看, 阿 Q 的“儿子打老子”和孔乙己的“多乎哉, 不多也”, 既是作品最为引人发笑之处, 又恰是主人公性格之最为可卑的所在。中外作家的凡此种种创作体验充分印证了一个事实: 在塑造人物性格方面, 莫里哀喜剧的喜中有悲, 悲喜结合, 赋予喜剧人物以悲剧化色彩的手法有其独特的审美价值, 它既体现了生活真实, 同时也符合艺术的辩证法。

①② 伍蠡甫《西方文论选》上卷, 第 197~198 页。

③ 《西方文论选》上卷, 第 220 页。

④ 爱克曼《歌德回忆录》, 第 88 页。

⑤ 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯全集》第 4 卷第 168 页。

⑥ 恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》,《马克思恩格斯全集》, 第二卷, 第 581~587 页。

⑦ 鲁迅《再论雷峰塔的倒掉》,《鲁迅全集》第一卷, 第 292 页。

作者单位: 兰州师范高等专科学校 730070

责任编辑: 蒋德璋