

# 莫里哀的“伪君子”与卢梭式的启蒙

——近代法国两次国家转型时期的诗学问题

贺方婴

**内容提要** 17世纪60年代，法国剧作家莫里哀的《伪君子》（1664年）问世，因涉及国家转型过程中的众多尖锐伦理问题，持续引发争议。近一百年后的1758年，正当启蒙运动走向炽热之际，启蒙哲人内部就莫里哀的喜剧再次爆发激辩。争议涉及的主要问题有：舞台上的主角应该谁？剧院作为政治共同体的精神场所应该激励何种德性，倡导哪种荣誉？本文从莫里哀的《伪君子》的文本出发，通过考察启蒙时期戏剧争议的内在问题的复杂性和丰富意涵，试图重新理解戏剧教育功能的有效性和重要性。

**关键词** 莫里哀 《伪君子》 卢梭 戏剧 君主

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2018.04.011

到卢梭的时代，关于戏剧的教育作用的论争，在法国知识界已经持续了近一百年。新古典主义戏剧的炽盛年代，波舒哀（Jacques-Bénigne Bossuet, 1627 - 1704），费列隆（François Fénelon, 1651 - 1715）以及不少教士曾就喜剧的废立问题展开过激烈论争。<sup>①</sup>在这场旷日持久的论争中，无论是支持或反对戏剧的，不管哪一方无不以莫里哀的喜剧为重要分析对象。时隔百年后，莫里哀的剧作再度成为启蒙阵营内部关于戏剧论争的焦点。在卢梭那封著名的反戏剧的公开信《致达朗贝尔论剧院的信》（简称《论剧院》）<sup>②</sup>中，莫里哀被视为17世纪法国最伟大的喜剧家。如此高的评价并不妨碍卢梭激烈抨击戏剧，尤其是莫里哀的戏剧，他甚至改写莫里哀的喜剧《恨世者》。

事情还有另一面：受到卢梭批判的莫里哀，即便在他自己的时代仍感“知音者稀”。

被后世誉为法兰西喜剧最高成就的《伪君子》首演即引起法国教会高层人士极大反弹，迫于教会权力的压力，莫里哀的资助者路易十四也不得不下令禁演，为时长达五年。在此期间，莫里哀三次上书国王，请求撤消禁演令，始终石沉大海。在第三次陈情书中，悲愤的莫里哀甚至告诉路易十四，自己打算封笔，从此退出戏剧界。

莫里哀的戏剧似乎总是与转型期的祖国格格不入，无论是从封建制走向绝对君主制，还是从君主制转向共和政制，莫里哀似乎都显得“不合时宜”。其实，卢梭与莫里哀有类似的境遇，这应该引起我们深思：为什么他们的见识不见容于自己的时代？

我们应该注意到，卢梭在《论剧院》中仅仅集中抨击莫里哀的《恨世者》，对莫里哀备受各方指责的《伪君子》却不置一词，意味深长地保持沉默。当然，《论剧院》对加尔

文的日内瓦教会式城邦的赞美,与《伪君子》对宗教骗子达尔杜弗的无情嘲讽和揭露,看起来是一种颇有意味的对应,但这种对应却又显得暗藏玄机。因此,本文打算通过回顾莫里哀喜剧的写作语境,追溯诗学史上的戏剧问题,由此进入对《伪君子》的文本解读,以此探究卢梭式启蒙的意图。换言之,通过追索启蒙戏剧诗学的内在理路和戏剧论争的性质,笔者力图展示这样一个问题:为何在不同时代的政治哲人那里,剧院会成为一种政治隐喻。

## 一、莫里哀喜剧的政治语境

1663年,路易十四亲揽朝政仅两年,就给两岁的王储写下了《给道芬的训言》(Instructions destinées au Dauphin)——史称《王储训言》。后来,德意志的蒙陶西尔伯爵(Montausier, 1674-1730)被皇帝路德维希十四指定为太子的老师时,整理出古希腊-罗马作家的经典作品作为教科书教太子,他称为“供道芬用”(in usum Delphini)。此语后来成为谚语,指“出于道德动机整理故书”,尼采在《快乐的科学》中将这句谚语中的太子名改为复数(in usum Delphinorum [供道芬们用]),以此界定古典教育的含义。<sup>③</sup>路易十四写下《给道芬的训言》时,年仅25岁,他这样告诉太子:

一个法兰西的王子或国王应该在这些娱乐中看到表演以外的其他东西。子民在演出中尽享其乐……通过此举我们控制他们的思想,抓住他们的心,有时这会比奖赏和恩惠更有效;对于外国人来说,这些看似多余的消耗会在他们身上产生不同凡响的印象,那便是辉煌、强盛、富丽和宏大。<sup>④</sup>

路易十四亲政后,一直励精图新,致力于

实现上几代法国君主的抱负和梦想“在法国建立一个让欧洲肃然起敬的绝对君主制”。<sup>⑤</sup>他牢牢地记住了摄政主教马扎然的临终嘱咐:“国王要统治一切”。<sup>⑥</sup>通过对内削贵和对外战争,年轻的君主终于成为17世纪西欧最强势的君主,法国呈现出文艺繁荣的局面,戏剧尤为突出。<sup>⑦</sup>

其实,迟至16世纪末,法国戏剧仍然不成气候,占据舞台的是意大利小丑剧,文人完全没有参与戏剧演出和剧本的编剧。红衣主教黎塞留摄政后,为了给法兰西王国新政铺平道路,他看中了戏剧的政治教化功用,开始着手治理文艺乱象。1635年,身为首相的黎塞留下令成立法兰西学院,规定古典主义戏剧原则为法国戏剧的国家文艺原则,指令法兰西学院按此原则指导法国的戏剧创作。为了推进新古典主义戏剧的发展,黎塞留还下令修建玛雷剧院(Théâtre du Marais)。大名鼎鼎的古典主义悲剧之父高乃依的剧作,也是黎塞留的授意。玛雷剧院建成后,首场演出便是高乃依的喜剧《梅里特》。<sup>⑧</sup>由此可见,在国家政治转型进程中,戏剧扮演着相当重要的政治角色,或者说,法国在近代崛起时,治国者极为重视掌控文艺创作的领导权。我们知道,在路易十四时代,巴黎成了整个欧洲的文化中心,却没有注意到,如此文艺繁荣是法国绝对君主制的体现。

在当时,法国古典主义戏剧的繁荣首先见于悲剧。按伏尔泰在《路易十四的时代》中的说法,马扎然主教摄政时期,“喜剧才刚刚在法国诞生,还没有发展成一种真正的艺术,悲剧在高乃依手里则已经成为一种高尚卓越的艺术”。<sup>⑨</sup>到莫里哀手里,法国的古典主义喜剧才臻于成熟。据统计,路易十四宫廷上演的戏剧多达数百场,国王本人尤其爱看莫里哀的喜剧,还曾打算出演剧中角色,甚至把莫里哀剧团从弟弟手中强行收归名下。

像路易十四这样热衷舞蹈和戏剧的国王实

不多见。在教父马扎然精心教育下，路易十四懂得，国家转型期亟需戏剧整合国民的精神秩序，为一个强大的法兰西陶铸崭新的精神品质。路易十四从莫里哀的剧作中觉察到，喜剧的特质颇为契合国家转型期打击封建势力的需要，喜剧的主角不是古代英雄豪杰或王侯将相，而是，各色受到嘲笑的低劣灵魂，从而，喜剧能对现实政治迅速做出反应。古希腊的雅典谐剧让法国的古典戏剧家懂得，有品质的喜剧以与悲剧相反的方式来医治世人灵魂中的政治“病”，促使观众通过观察和审视剧中人物的可笑来反省自身。

路易十四深谙治国术，他对戏剧的热爱并非仅仅是个人兴趣，毋宁说，这位法兰西君主重视戏剧，与其治国理念相关。因此，如我们已经看到的那样，路易十四在《给道芬的训言》中写到，戏剧演出对内可塑造民众，对外能威慑外敌。可见，这位君主懂得，戏剧演出具有塑造理想的国家形象和民众楷模的政治作用，而这种认识又来自他所受过的古典教育。

我们知道，公元前6世纪末，雅典政治家庇希斯特拉图（Peisistratos）为了让雅典成为“大国”，在雅典城邦设立了狄俄尼索斯戏剧节（Theatre of Dionysus），把民俗式的表演变成了城邦戏剧。今人大多仅仅看到雅典戏剧的繁荣，却很少注意到戏剧繁荣与政治家庇希斯特拉图的王者用心的关系。正是由于看到戏剧演出对于城邦有着潜移默化的教育作用，在雅典民主政治的鼎盛时期，伯利克勒斯为了鼓励民众看戏，开始实行“观剧津贴”，他本人也是个戏剧迷，与悲剧诗人索福克勒斯私交甚笃。<sup>⑩</sup>此外，柏拉图的好些对话作品都具有谐剧形式。尤其应该注意到，在《会饮》这部哲学谐剧中，苏格拉底的女教师狄俄提玛将制作音乐与制作法律同视为爱欲的高级形式，她不仅将荷马和赫西俄德的作品称为“诗作”，也把吕库戈斯和梭伦的立法视为“诗作”

（209d-e）。这意味着，戏剧制作与法律创制同属人世中最高级的制作，前者为灵魂秩序立法，后者为政治秩序立法。灵魂与城邦的正义与否和有序与否，端赖谁是高明的制作者。

因此，年轻的路易十四果断地从王弟手中“夺走”莫里哀的剧团，亲自成为剧团的保护人，这完全可以理解。随后，当法国受英国革命影响转向民主政制时，启蒙知识人伏尔泰、卢梭和狄德罗如此看重戏剧的教育功能，也同样可以理解。既然如此，就值得我们关注这样的问题——“朕即国家”的王者与主张民主政制的启蒙思想家都需要借助戏剧来实现某种政治意图，但他们作为立法者有相同的高明见识吗？

## 二、莫里哀《伪君子》的政治意涵

莫里哀本名让·巴蒂斯特·波克兰（Jean-Baptiste Poquelin，1622—1673），其父是王室室内陈设制造商。<sup>⑪</sup>波克兰就读于当时赫赫有名的巴黎克莱蒙中学，接受贵族精英式的古典教育，阅读了不少古希腊文和拉丁文古典作品，尤其着迷卢克莱修的教诲诗和古罗马戏剧诗人普劳图斯和泰伦斯的喜剧，这与他经常在课余时间溜到巴黎小剧院看戏有关。中学毕业后，波克兰没有依从父亲希望他接任“法兰西国王陛下侍从”封号的愿望，在首相黎塞留积极备战进攻西班牙那年（1642年），年仅20岁的波克兰离开优渥的家庭，与几位喜剧艺人一起组建光耀剧团（L'illustre Théâtre），此后带领剧团在外省闯荡13年。直到他35岁（1658年）重返巴黎时，波克兰已更名为莫里哀，并以《多情的医生》（*Le Docteur amoureux*）一剧在法国戏剧界崭露头角，这是他为法王路易十四演出的第一部喜剧。后来，剧团更名为莫里哀剧团，从此，法国戏剧界迎来了

莫里哀的喜剧时代。<sup>⑫</sup>

写下《王储训言》的第二年(1664年),路易十四在凡尔赛宫举行扩建典礼,时年42岁的莫里哀受命为国王以及大贵族和教会高层演出新剧《伪君子》(又译《达尔杜弗或骗子》)的前三幕。这出喜剧刻画了一个行骗的教士达尔杜弗(Tartuffe),不料,此剧却给莫里哀惹来政治麻烦。巴黎大主教佩列菲克斯(Hardouin de Péréfixe de Beaumont, 1606 - 1671)对这部喜剧大为光火。<sup>⑬</sup>这位大主教不仅是位历史学家,还是法王的告解神父和灵修导师,路易十四不得不颁布了禁演《伪君子》的敕令。五年后(1669年),喜爱喜剧的国王才开禁允许上演,在这一年里,《伪君子》共上演37场,成为演出当季票房收入最高的剧目。<sup>⑭</sup>

在剧团被禁演的五年间,勤奋的莫里哀完成了《伪君子》的余下两幕,还完成了另一部传世喜剧《恨世者》(*Le Misanthrope*),1666年在法国宫廷首演时,这部新剧大获成功。剧中人阿尔赛斯特(Alceste)虽被认为是个贵族,却被解读成对贵族德性的一种褒奖,让莫里哀幸运地躲过一场政治麻烦。然而,由于涉及国家转型期出现的诸多尖锐的伦理问题,莫里哀的这两部剧随即引发争议。有人认为,从路易十四对这两场喜剧演出的反应来看,《伪君子》和《恨世者》即便不是采纳了国王本人的意见,至少也与国王的某种意图暗合。

五幕喜剧《伪君子》讲述的故事是,虚伪狡诈的教士达尔杜弗巧言骗取了大资产者奥尔贡的信任,将奥尔贡玩弄于股掌之间。受到迷惑的奥尔贡陷入了宗教狂热之中,他不但打算奉上其全部家产,还要把女儿嫁给达尔杜弗。倘若达尔杜弗仅到此为止,那么,他必将取代奥尔贡掌控这个家庭的全部资产。然而,这位“虔敬”的教士居然打起了奥尔贡的妻子埃耶米尔的主意,达尔杜弗的狡诈和贪婪激

起了全家上下的一致反抗,只有奥尔贡与其跋扈专断的母亲柏奈尔夫人仍执迷不悟,对达尔杜弗依旧顶礼膜拜。莫里哀模仿荷马,让笔下的埃耶米尔巧妙设计:说服奥尔贡藏身于她卧房的桌子底下,好让他亲眼目睹达尔杜弗如何轻薄引诱女主人,如何肆无忌惮地嘲笑奥尔贡。这次奥尔贡才认识到达尔杜弗的真面目,但为时晚矣,达尔杜弗已得到奥尔贡这个“光荣之家”的财产授权。他以此要挟奥尔贡,就在这个家庭行将崩溃的危急时刻,英明的国王犹如机械降神般出场,将达尔杜弗绳之于法,全戏就如此搞笑地落幕。

不难理解,《伪君子》向来被认为有政治意味:表面上以家庭纠纷为背景的市民喜剧似乎与政治无关,其实内含丰富的政治隐喻。但我们还应该说,这部剧作具有政治哲学的解释潜能。只消想想马基雅维利(Niccolò Machiavelli, 1469 - 1527)的政治喜剧《曼陀罗》(*Mandragola*),我们就能理解,在欧洲近代王权国家兴起时期,喜剧创作实际上成了一种重要的政治行为。今天谁若研究马基雅维利的政治思想,那他绝不会忽视《曼陀罗》这部写于16世纪初(1518年)的喜剧,因为,其中的政治隐喻的确有助于理解马基雅维利在《君主论》和《论李维》中所要表达的政治教诲。

在有的研究者看来,《曼陀罗》甚至包含着马基雅维利“政治药方”最核心的部分。<sup>⑮</sup>此外,《伪君子》与《曼陀罗》有着相似的情节模式和人物要素,恐怕并非巧合:两部剧作的基本情节都是男主人引狼入室,客人引诱主母。此外,两部剧作也都在展示:基督教士如何伪善甚至邪门,男主人如何愚蠢,女主人如何无辜,机智的仆人如何充当串场线索。不过,《曼陀罗》意在展示如何巧妙地篡取他人家庭的治权,《伪君子》则要揭示教士的伪善,捍卫家庭的治权。

若将家庭比作国家,这两位喜剧诗人隐藏

在喜剧修辞下的政治教诲则更为清楚。在《曼托罗》中，“情人”卡利马科（Callimaco）精心策划，最终成功“夺妻”，而在《伪君子》中，“求欢者”达尔杜弗的失败则显得颇为勉强。如果考虑到意大利尚处于破碎的封建割据状态，而法国已经是统一的王权国家，二者与教宗国的关系有很大差异，那么，若把法国比做一个被君主与教会争相夺取的女人，则现实中的达尔杜弗已然成功。换言之，《伪君子》似乎在暗示，法兰西需要一个强有力的君主，才能把这个象征国家的“女人”从教会手里夺回来，彻底根除政治共同体的双头统治局面。

当时，在凡尔赛宫观看《伪君子》的观众中有不少教会上层人士，他们看到剧中的教士的形象如此不堪，国王却扮演了救世主的角色，当然会大为光火。路易十四下令禁演此戏以及五年后又开禁，恰恰反映出路易十四政治处境的前后变化：从顾忌教权势力到敢于置之不理。人们甚至可以说，《伪君子》过早暴露了国王的政治意图。毕竟，其时路易十四亲政仅两年，为稳定自己的王位，他尚需要得到教会支持。用路易十四自己的说法：

自己的责任和利益要求他依靠教会以对付不同政见者，支持出世和世俗的教士，因为他们在困难时刻一直支持君主制。<sup>⑭</sup>

为了稳固自己的王权，路易十四着手清除宗教改革带来的教派分离。为了统一法国的基督教，他一方面恢复高卢教会的旧仪式，同时以敦促加威胁的方式要求信奉新教的大领主改宗天主教，下层社会的新教在赏钱的诱惑下也纷纷改宗天主教。一旦稳固王权后，路易十四就开始自主选任主教，不理睬罗马教宗的管辖权，法王与教宗的关系开始紧张起来。《伪君子》恰好在这个时候上演，自然会引人猜测，莫里哀创作《伪君子》可谓深谙国王用心。

其实，《伪君子》中还出现了另一类伪君子，他被有的研究者称之为“不自觉的伪善者”：

作为这个家庭的暴戾僭主，奥尔贡就是这一类不自觉的伪善者，开口正直，闭口虔敬的奥尔贡，其实本剧最伪善的人，他的伪善也隐藏最深。<sup>⑮</sup>

剧中的奥尔贡专断、蛮横、自私，表面上是道貌岸然的一家之主，极力维持自己的权威形象，日常举止又极力模仿贵族做派和气度，既道貌岸然，又仁慈宽厚。对女仆的无礼和率直，他显示出一种罕见的容忍，而转脸却对女儿和儿子的反对声音极不耐烦，霸道而专横。此外，奥尔贡对达尔杜弗有着近乎病态的迷恋，不顾女仆道丽娜的冷嘲热讽，似乎世上唯有信仰值得他牵挂，对他而言，教士达尔杜弗就是这信仰的化身，家庭和家人都不足挂齿。莫里哀没有明确展示奥尔贡隐藏在宗教狂热之下的内在动机，但是，我们很难把这种宗教狂热解读成单纯的愚蠢。若非奥尔贡的大资产者身份，人们大可怀疑，莫里哀的笔法在隐射国王路易十四。因为，奥尔贡的“宗教狂热病”虽然基于一种精明计算，却有着僭主式的专横。为了彻底拉拢宗教骗子达尔杜弗，奥尔贡不惜逼女儿玛丽雅娜与未婚夫悔婚，改嫁达尔杜弗，甚至敢于将全部家财转赠给这位尚未缔婚约的“女婿”达尔杜弗。为了惩罚儿子反抗，他表现得像个十足的暴君，甚至扬言要把儿子赶出家门。在第一幕第五场，奥尔贡对大舅子克萊昂特的一段告白让他的种种有悖人伦的反常行为得到了解释：

听他 [达尔杜弗] 讲话，我就变成了一个新人；他教我凡事冷淡，割断我对尘世的关联；我可以看着兄弟、儿女、母亲和太太死掉，就像这个一样，全不在乎。

克莱昂特对奥尔贡如此狂热的宗教情绪感到震惊。“妹夫，这全是人的感情啊！”莫里哀似乎暗示，如果说专制君主的专横体现为弃绝属人的情感，那么，正是教士达尔杜弗让奥尔贡成了专制君主，而奥尔贡却将之视为自己能转化成“新人”的主要原因。倘若以上的推测不虚，那么喜剧诗人莫里哀的胆子未免也太大了，竟敢当面暗讽君王。

不过，莫里哀主要揭示的是达尔杜弗虚伪的真面目。通过笔下的奥尔贡对达尔杜弗的描述，莫里哀让我们看到，达尔杜弗对奥尔贡教诲的是“凡事冷淡，割断对尘世的关联”，而他自己的行为却恰好相反。因此，克莱昂特难以置信地问奥尔贡，是不是他的脑筋出了毛病：达尔杜弗如此行事古怪，矫揉做作，却被他视为虔敬的楷模。在《伪君子》中，除了女仆道丽娜之外，以奥尔贡的妻弟克莱昂特(Cléante)最为正直，而这大家庭里的其他人都有着不同程度的虚伪。在奥尔贡指责克莱昂特不虔敬时，克莱昂特率直地反驳说：

什么？你真就一点也区别不出虚伪和虔诚？愿意用同样的语言恭维他们，把同样的荣誉送给面具和人脸，把伪装和真诚看成一个东西，混淆真实情况和表面现象，看重影子如同看重本人一样，看重假钱如看重真钱一样吗？多数人生来也真古怪！（《伪君子》第一幕第五场）

面对克莱昂特的率直，奥尔贡刻薄地挖苦他是现今世上“唯一的贤者，唯一的学者、一种神谕，当今的卡图”。人们有理由猜测，莫里哀笔下的克莱昂特很可能是当时正在出现的某类哲人，他们借助理性才能在纷繁复杂的假象中看清事物的本相。然而，吊诡的是，莫里哀的喜剧同样没有放过对这类明智之士的嘲讽：徒有智慧和卓越见识的克莱昂特既无力阻

止奥尔贡陷入达尔杜弗的圈套，也不能阻止这个大家庭的崩溃。似乎这类哲人在政治共同体的危机面前束手无措，唯有强有力的政治家才可能拯救危难之中的共同体。这让我们会想起施特劳斯对古希腊谐剧诗人阿里斯托芬的评论：他的谐剧是“全面的”，不但“把不义的东西表现得很可笑，而且把正义的东西也表现得很可笑”，连那些“明智的化身”也不例外——为了让人更好地理解这一点，施特劳斯特别提请关注莫里哀的喜剧。<sup>⑧</sup>

无论如何，莫里哀借古罗马圣人卡图的名字暗示，在路易十四的时代，君主和教士都是伪善者，仅有新知识人有鉴别真假的眼光。如果说他对奥尔贡盲目崇拜达尔杜弗的刻画是在对路易十四奉上最真诚的规劝，那么，这仅仅表明他对待教权和王权的态度有根本上的差异。为求得路易十四解禁《伪君子》，莫里哀多次递交“恳请书”。在“第一次恳请书”中，莫里哀为自己作了如下的辩白：

鉴于伪善是诸种恶习中最普遍的一种，同时危害最大，也最危险。陛下，我的意见是，如果我写一部喜剧来贬责这些伪君子，把所有伪善的人惺惺做态的假面，和那些用虚假的狂热和猥琐的善行，费尽心思地诱欺世人的冒牌信徒，把他们暗藏的勾当通通曝光，这对于您王国中所有高昂的人来说，决非微不足道的善举。<sup>⑨</sup>

莫里哀知道，历史上那些伟大的喜剧诗人从不迎合普通人的趣味，他们喜剧借笑声来医治灵魂“疾病”，鞭打时代的恶习。这是莫里哀为喜剧申辩的理由。可是，为何莫里哀会认为，这个时代最大的恶习是伪善？为什么他认为，伪善在当今时代“最普遍”，也“最危险”？谁是莫里哀在信中痛斥的伪君子？如果人们普遍认为，莫里哀笔下的伪君子指向教士，那么，路易十四后来解禁《伪君子》就

证明他自己也这样认为。但路易十四没有看出，奥尔贡这个人物也可能在规劝他自己？倘若如此，莫里哀兴许针对的是路易十四执政初期与天主教会的合作？

与马基雅维利不同，《曼陀罗》以登徒子如何合法地巧夺他人财富和女人的喜剧，隐晦地教唆有政治抱负的人如何采用欺骗手段达成政治目的，《伪君子》的喜剧结局则表明：莫里哀力图展示的不是欺骗，而是他在“第一恳请书”中所说的“普遍的伪善”，即他视之为路易十四时代最大、最普遍、最坏同时也最危险的弊病。达尔杜弗在奥尔贡的家里差一点儿就成功实现全部企图，正是基于两个受骗者奥尔贡和他母亲的伪善。奥尔贡表面极其虔敬，实则自私、愚蠢且冷酷无情；他母亲白尔奈太太以美德的审判官自居，然而，在这个大家庭里，上至奥尔贡太太下至仆人，无不受到她尖刻的指责。前一刻还在高调夸耀自己无可挑剔的德性，下一刻就能反手给无辜的女仆一记耳光。作为新生的资产者，奥尔贡的人物特征是虚伪且沽名钓誉。莫里哀在《伪君子》中力图展现的，正是这些处于国家转型期的新生的资产者阶层的伪善面目。

前文提到，《伪君子》中仅有两个“明眼人”，哲人形象的克莱昂特和人民的“代言人”女仆道丽娜。在莫里哀看来，似乎克制伪善的良药要么是理性的哲学，要么是自然质朴的天性。就剧情而言，“人民”的道丽娜显得比“哲人”克莱昂特更有行动力，她的言辞更为犀利、更为坦率。由此来看，将近一百年后，卢梭与启蒙阵营的同仁就戏剧问题论争时讨论到莫里哀，就不是偶然的事情了，毋宁说，莫里哀的喜剧中早已蕴含着后世启蒙哲人论争的萌芽。

### 三、启蒙哲人的真诚与伪善

施特劳斯在解读阿里斯托芬的喜剧时曾指

出，这位古希腊谐剧诗人的谐剧主要关注于“普通人的困境”，谐剧用“可笑、不当和怪诞”的方式来展现普通人如何克服的这些日常的困境。<sup>⑨</sup>作为喜剧诗人的莫里哀与阿里斯托芬一样，他专注于呈现人世生活中普通人性与超出人性的精神之间的抵牾。正如奥尔贡从达尔杜弗那里领受虔敬教诲后变得不近人情，阿里斯托芬《云》中斐第皮珀斯（Phidippides）在经受苏格拉底的“思想所”教育之后，也变得不近人情。对于阿里斯托芬来说，哲学对生活有害；对于莫里哀来说，虔敬信仰对生活有害。莫里哀笔下的达尔杜弗与阿里斯托芬笔下的苏格拉底，都有一个与跳蚤相关的细节，让人猜疑莫里哀是否在模仿阿里斯托芬的喜剧批判。阿里斯托芬生活在雅典民主制的鼎盛时期，但他怀念旧的贵族政制，认为民主制只会让人性变得张狂无度，雅典的民主政制是智术师们带来的恶果。在他眼里，苏格拉底就是这类败坏人心的智术师。生活在法国封建制向绝对王权制转型期的莫里哀，并非封建制度的怀旧者，反倒像是绝对王权制的积极拥护者。因此，他把攻击矛头对准教权及其对国家治权的支配欲。可是，仅仅半个世纪后，在英国光荣革命影响下，法国知识界出现了贬抑君主制和王权的声音——孟德斯鸠的《波斯人信札》一时洛阳纸贵，就是最好的证明。随后，启蒙运动就来了。

众所周知，法国启蒙运动的标志是《百科全书》的出版。数学家达朗贝尔在为《百科全书》第七卷撰写的“日内瓦”条目中建议：日内瓦应建一座剧院。自16世纪以来，日内瓦在加尔文的打造下已经成为一个教会式的城邦共和国，日内瓦人的生活时时“处于教会法庭经常而严密的监督下”。<sup>⑩</sup>如今，以“百科全书”副主编达朗贝尔为首的启蒙阵营，竟建议在日内瓦建剧院，似乎刻意挑战日内瓦共和国的教权式政体，有意在全欧洲面前将日内瓦建剧院的内部事件公开化或如今所谓

的国际化,很可能是想借《百科全书》在整个欧洲上层社会日益扩大的影响,迫使日内瓦这个“顽固不化”的教权堡垒为开放思想让步,进一步为思想启蒙打开意识形态缺口。

《百科全书》第七卷出版之时,卢梭正暂居巴黎远郊的蒙莫朗西退隐庐(1758年2月),以躲避巴黎的文艺争纷,因为,《论科学和文艺》引发的论争已经让他疲惫不堪。然而,读到达朗贝尔的“日内瓦”词条后,卢梭随即挥笔写下长达232页的《致达朗贝尔论剧院的信》(简称《论剧院》),言辞激烈地挞伐自己的启蒙战友。<sup>②</sup>

卢梭没有料到,写给达朗贝尔的信发表之后,他与达朗贝尔共同的好友狄德罗仅隔半年多后(1758年11月)发表了《论戏剧诗》(*De la poésie dramatique*),强势回应卢梭对启蒙戏剧的攻击。<sup>③</sup>双方争执的焦点是:舞台上的主角应该谁?剧院作为政治共同体的精神场所应该激励何种德性?倡导哪种荣誉?应当如何看待科学与信仰、公民教育与政体的关系?论战双方都以莫里哀的喜剧为例,一百多年前的喜剧成为双方的论战材料。

我们应该注意到,这些启蒙哲人都是戏迷,卢梭在1752年曾将自己早年写的喜剧《纳喀索斯或自恋者》(*Narcisse ou l'Amant de lui-même*)正式公之于众。因此,卢梭在《论剧院》中强烈反对日内瓦建剧院的主张,显得非常奇怪。不过,我们同时还应该注意到,卢梭写作《论剧院》时,法国的绝对王权政制正在走向衰败:长期的国库亏空迫使路易十五必须改革财政,难免要增加向特权阶层征税的额度,贵族和上层教士自然会有激烈反应。卢梭与莫里哀的政治处境不同,政治争纷的主要角力者不是王权与教权,而是君权与民权,更确切地说,是王权与新生的资产者。当时,大量新生资产者(暴发富)用金钱购得贵族头衔。换言之,卢梭与启蒙同仁就戏剧问题产生的内部分歧,背后实则是不同政制选择的分

歧。狄德罗把王权与教权视为一丘之貉,既反王权也反教权,因此要借助戏剧演出开启民智。卢梭却认为,开启民智的启蒙戏剧对政治共同体的道德秩序极为有害。

由此可见,达朗贝尔-狄德罗对戏剧的态度能够自圆其说,卢梭则不然:既然戏剧对政治共同体的道德秩序有害,那么,他为何又写作并上演自己的喜剧呢?卢梭极为聪明,他显然不会犯下连我们也能看出的自相矛盾。也许,他写《论剧院》这样的公开信,为的是解释为何自己既反对建戏院,自己又写喜剧。因此,在考察他的《论剧院》如何扯上莫里哀的《伪君子》之前,我们值得先看他对戏剧的基本看法。

卢梭对戏剧的指控犹如古希腊先哲苏格拉底对诗人指控的18世纪版本。尽管他提供的反戏剧的理由与苏格拉底不尽相同,他毫不掩饰自己对苏格拉底的摹仿和追慕。卢梭认为,悲剧激发的同情和怜悯不能持久,而喜剧虽然尖锐地讥讽常人身上的劣性,却无法真正触及灵魂深处的恶。为什么呢?按照亚里士多德的说法,肃剧模仿灵魂中高昂的理智部分,而谐剧则模仿灵魂中低俗的激情部分。但是,肃剧并非简单地模仿灵魂中高昂的理智部分,而是揭示高昂的理智也会犯错,即所谓“肃剧式过错”。同样,谐剧也并非仅仅模仿灵魂中低俗或低劣的激情部分,而是揭示高昂的激情也可能是错的。

前文提到,阿里斯托芬的谐剧嘲讽高昂的政治激情(《鸟》),甚至嘲讽自然哲人对“天”的爱欲,看不到低级的、普通的东西;同样,莫里哀所嘲讽的教士激情,显然属于高昂的激情。《伪君子》的巧妙之处在于,莫里哀通过达尔杜弗之口讲出了真教士用以教育信徒的说辞。正是这种虔敬的宗教激情让人看不到属人的情感和日常生活的重要性。如前所述,卢梭在《论剧院》中极力批驳的是莫里哀《恨世者》一剧,甚至不惜



用较长篇幅改写莫里哀的这出剧。但是，卢梭唯恐读者不理解他的意图，在改写之前曾高调赞美莫里哀的喜剧是法国喜剧中“最完美”的样式，莫里哀则是最完美的喜剧诗人。

卢梭赞美莫里哀在《伪君子》中对宗教狂热病的辛辣批判，批判“恨世者”对于真诚和贵族式美德的嘲笑。不过，《论剧院》仍然暗中继承了莫里哀对宗教狂热病的批评：

宗教狂热病 (Le fanatisme) 并非谬误，而是一种毫无理性的盲目和愚蠢的狂暴，阻止它产生的唯一方法是，遏止那些激起它的人们。您想向这些疯子证明他们的领路人 (leurs chefs) 欺骗了他们，然而，疯子追随领路人的炽热之情却丝毫不减。一旦患上宗教狂热病，依我看，只有一种方法可以阻止它蔓延，就是用它自己的武器去对抗它。既不能用推理，也不能用说服，必须放下哲学，合上书本，拿起利剑去惩罚这些骗子。(M. B, 80 页)

惩罚骗子的唯一方式是：以骗子的方式对付骗子。换言之，哲人也得利用“欺骗”方式对付那些行骗的人，医治盲目狂热的疯子。卢梭的“药方”既针对宗教狂热病，也针对启蒙的狂热。因而，他改写莫里哀的喜剧，意在嘲讽启蒙知识人的高昂激情，因为他们看不到真实的人民心性应该需要什么。由此来看，按照古希腊谐剧传统，真正的喜剧诗人的嘲讽对象主要不是普通人的低劣欲望，反倒是少数智识者看似高昂的爱欲。喜剧诗人的使命与政治变迁的语境没有直接关系，而是与人世中的基本人性有直接关系。

莫里哀的《伪君子》与路易十四同教权的冲突无关，正如阿里斯托芬的《云》或《鸟》与雅典民主政制的兴衰无关。同样，卢梭的《论剧院》也与当时的实际政治无关。

毋宁说，他们的喜剧都与一种永远不会消失的人性激情相关，这就是错误的看似高昂的激情：智术师式的、教士式的或启蒙知识人式的激情。何谓错误的看似高昂的启蒙激情，看看狄德罗在《论戏剧诗》中的一段话就清楚了：

诗人有必要随时把最神圣的东西践踏在地下，鼓吹凶暴的行为。对诗人来说，根本无所谓神圣的东西，道德也不例外。如果人物和时机要求这样做的话，他可以用讥笑来对待道德。当他对上天怒目而视，对神祇口出恶言，你不能说他亵渎神明；当他匍匐在祭坛前向神明做出椎心泣血的祷告的时候，你也不能说他敬神信道。(狄德罗《论戏剧诗》，前揭，196 页)

反过来看，卢梭为何反对启蒙知识人建剧院，也就清楚了。卢梭心里很清楚，这类高昂的激情只会使“最神圣的法律，最珍贵的自然感情受到嘲弄”(M. B, 96 页)。由此可以理解，卢梭在《论剧院》中以叙述方式写了一出喜剧，甚至改编莫里哀的喜剧，并将莫里哀的喜剧视为道德方面最优秀和最健康的作品。在他看来，即便莫里哀的喜剧有种种不足，也好过启蒙知识人的戏剧。国家政体的转型肯定会搅动普通人的生活方式，在这样的时代，最可怕的是普通人赖以生活的基本道德秩序遭到破坏。在任何一种国家转型的时代，真正最令人担忧的“时代病”并非普通人的败坏，而是看似高昂的激情让普通人的德性败坏。在这个意义上，卢梭的戏剧批判是莫里哀的喜剧相隔一个世纪的知音。

#### 注释：

- ① Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie* (Paris, Jean Anisson, 1694), pp. ii-Viii; Bossuet, *L' évolution de la tragédie religieuse classique*, Collectif, pp. 436 - 439.

- ② Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d' Alembert sur les spectacles*, ed. Marc Buffat (GF-Flammrion 2003)。随文夹注, 简称 M. B. 本。
- ③ 尼采 《快乐的科学》, 格言 102, 参见刘小枫 《凯若斯: 古希腊语文读本》, 华东师范大学 2013 年版, 1 页。
- ④ Louis XIV, *Mémoires pour l' instruction du Dauphin* (Paris: Imprimerie nationale, 1993), LXXIII 页; 中文译文见让-皮埃尔·里乌等 《从文艺复兴到启蒙前夜》, 傅绍梅、钱林森译, 华东师大出版社 2006 年版, 284 页。
- ⑤ 皮埃尔·米盖尔 《法国史》, 蔡鸿滨等译, 商务印书馆 1985 年版, 195 页。
- ⑥ 皮埃尔·米盖尔 《法国史》, 207 页。
- ⑦ Louis XIV, *Mémoires pour l' instruction du Dauphin*。
- ⑧ 廖可兑 《西欧戏剧史》, 中国戏剧出版社 1994 年版, 151 页。
- ⑨ 伏尔泰 《路易十四的时代》, 吴模信等译校, 商务印书馆 1997 年版, 338 页。
- ⑩ Plutarch's *Lives*, Vol. III: *Pericles and Fabius Maximus*, trans. Bernadotte Perrin, Loeb Classical Library, No. 65 - Plutarch; 中译见普鲁塔克 《希腊罗马名人传》第一卷, 席代岳译, 吉林出版集团 2017 年版, 292 页。
- ⑪ 参见布尔加科夫 《莫里哀先生传》, 孔延庚、臧传真、谭思同等译, 浙江文艺出版社 2017 年版, 156 页。
- ⑫ 布尔加科夫 《莫里哀先生传》, 28 - 51 页。
- ⑬ 本文所引《伪君子》中译, 采用李健吾先生译本(上海文艺出版社 1963 年版), 参考《莫里哀喜剧选》(三册), 赵少侯、王了一译, 人民文学出版社出版 1981 年版。凡有改动, 根据 *Oeuvres De Molière*, ed. Arthur Des-  
feuilles (Nabu Press, 2010)。
- ⑭ 布尔加科夫 《莫里哀先生传》, 195 页。
- ⑮ 关于喜剧《曼陀罗》的政治性隐喻的研究, 值得关注两篇出色的研究文章: 一、弗老曼哈夫特 《喜剧药方: 马基雅维利的〈曼陀罗〉》, 肖润译, 载刘小枫、陈少明主编 《经典与解释》第十辑, 华夏出版社 2006 年版, 2 - 46 页; 二、洛德 《〈曼陀罗〉中的隐喻》, 曹聪译, 载刘小枫编 《古典诗文绎读(西学卷)》现代编(上), 华夏出版社 2009 年版, 3 - 20 页。
- ⑯ 皮埃尔·米盖尔 《法国史》, 210 页, 219 页。
- ⑰ 格兰特 《伪善与正直: 马基雅维利、卢梭与政治的伦理》, 刘校彤译, 华东师范大学出版社 2017 年版, 79 - 86 页。
- ⑱ 施特劳斯 《苏格拉底与阿里斯托芬》, 李小均译, 华夏出版社 2011 年版, 327 页。
- ⑲ Molière, *Tartuffe*, trans. Prudence L. Steiner (Hackett Publishing Company, 2008), 118 页; 中译见《莫里哀戏剧全集》第三卷, 253 页。
- ⑳ 施特劳斯 《苏格拉底与阿里斯托芬》, 166 - 167 页。
- ㉑ 参见沃尔克 《基督教史》, 孙善玲等译, 中国社会科学出版社 1991 年版, 441 页, 449 页; 冈察雷斯 《基督教思想史》, 陈泽民等译, 金陵协和神学院出版社 2002 年版, 937 页。
- ㉒ 页数按卢梭 《论戏剧》1762 年第三版计。中译参考王子野译本(三联书店 1994 年版)和李平沅译本(商务印书馆 2011 年版)。
- ㉓ 狄德罗 《狄德罗美学论文选》, 艾珉译, 人民文学出版社 1984 年版, 130 页。

(作者单位: 中国社会科学院外国文学研究所)

责任编辑: 林丰民

the drama. A detailed research on *Richard III* helps us understand the relationship between theology and politics in Shakespeare's plays.

**The Hypocrites in the State Transformation:  
The Poetics of Transformation in Louis XIV's France**

**HE Fangying**

In the 1660s, Molière's *Le Tartuffe, ou l'Imposteur* (1664) was performed in Paris. Because it involved many contentious ethical issues in the process of transformation in Louis XIV's France, it caused a protracted controversy in Paris' cultural circles, especially among philosophers and priests. Nearly a hundred years later, in 1758, as the Enlightenment began to heat up, there was a renewed debate among Enlightenment philosophers about the comedian. The main issues were: Who should be the main character on the stage? What kind of morality should be inspired by the theatre as a place for spiritual inspiration for the political community? This article, by investigating the complexity of the internal and rich implications in the Enlightenment theatre, analyzes the controversy among Enlightenment philosophers to understand the effectiveness of the educational function and the importance of the theatre.

**Natural Selection and Free Choice in Charles Dickens's *Our Mutual Friend***

**NA Hai**

The article attempts to argue that Dickens's last published novel *Our Mutual Friend* is conducted on two levels. On the realistic level, Dickens portrays the society of London in Darwinian terms where Providential "design" is absent and competition for survival is fierce, a world where only Natural Selection reigns. On the symbolic level, Dickens creates characters who, on the one hand, are entangled in this ecosystem but, on the other hand, can also transcend it in order to make free moral choice. Despite Dickens's interest in contemporary scientific developments, this article conjectures that Dickens is disturbed by the philosophical presupposition and moral consequence of Darwin's evolutionary theory.

**Poetics of "the Other": Elizabeth Bishop's *Geography III***

**LIU Luxi**

*Geography III*, American prominent poet Elizabeth Bishop's canon, characterizes diverse images of "the other". This paper, by using Derrida's theory of "the other", aims to analyze how Bishop takes ethical responsibility in face of the call from "the other" within the texts, and to reveal the ethical dimension of her poetry.

**Modernity and Nostalgia: A Reading of Hermann Hesse's *Die Morgenfahrt***

**XIE Wei**

As an emotive product of modernity, "nostalgia" in *Die Morgenfahrt* reflects fundamentally Hermann Hesse's yearning for Novalis' medieval "Golden Age". In its narrative structure and plot elaboration,