

莫里哀

王宜文

外国名人传记
青苹果电子图书系列

莫里哀

王宜文 编著

目 录

一、皇家陈设商自甘“卑贱”的儿子.....	(1)
二、流浪外省十三年	(10)
三、重返巴黎的一场轩然大波	(21)
四、不妥协的戏剧斗士	(41)
五、不幸而又不屈的晚年	(80)
六、不朽的莫里哀	(93)

1673 年 2 月 17 日，法国巴黎，似乎全城的人都涌向了灯火辉煌的王宫戏院。这里正在上演法国最伟大的戏剧家莫里哀的喜剧《无病呻吟》，而且剧作家本人亲自饰演主角阿尔冈。剧中的阿尔冈没病找病，故意整天作出一副病怏怏的样子。观众们发现莫里哀今天的表演是那样逼真，以至于当莫里哀猛烈地咳嗽一阵后倒在地上，人们还以为他在演戏，不禁爆发出热烈的掌声和喝彩，人们兴奋地谈论着莫里哀高超的剧作和精湛的演技。可是当时没有人意识到，这是他们最后一次欣赏到他们所钟爱的艺术大师的精彩表演了。四个小时之后，法兰西和全世界将失去一位旷世的戏剧天才，《无病呻吟》已是莫里哀的绝笔之作，而这个夜晚也是莫里哀奉献给世人的最后一次绝唱。莫里哀的去世使巴黎的戏剧界顿时黯然失色。

莫里哀是法国历史上最杰出的戏剧家，欧洲现代喜剧的奠基人。莫里哀在戏剧史上取得了光辉灿烂的成就，他给我们留下的 30 多部喜剧作品，是世界文化宝库中最珍贵的财富之一。

那么，莫里哀为什么会成为一个伟大的人物？他走过了

一条什么样的生活和创作道路？他留下了一些什么样的作品？这些作品产生了什么效果和影响？……

人们常说：人生如戏，戏如人生。莫里哀写了一辈子戏，其实，他的一生也是一部充满坎坷、屈辱、奋斗和成功，丰富多彩、内涵深邃的戏剧。让我们翻开历史的这一页，去凭吊这位伟大艺术家的一生。

一、皇家陈设商自甘 “卑贱”的儿子

在巴黎热闹的大市场附近，耸立着一幢古老的建筑。这里居住着一对新婚夫妇。丈夫叫做约翰·波克兰，是一位有名的室内陈设商。他在大市场开设了一个店铺，另外，在巴黎其他地区还有几处铺面和作坊。在当时，他算是一个典型的中产阶级人物。由于装饰王宫内府有功劳，法国国王不但委任波克兰当了宫廷毡厂的总管，而且还赏封了他一个小小的世袭的“国王侍从”贵族头衔。波克兰勤劳耐苦，办事非常精明能干。他的妻子玛丽·克雷塞是一个织毡匠的女儿，受过良好的教育，很有见识。

1622年1月13日，约翰·波克兰夫妇生了第一个儿子，取名为约翰·巴狄斯特·波克兰。这个小巴狄斯特，就是我们现在要介绍的、后来他自己改名为莫里哀的伟大的戏剧家。

在波克兰开的店铺楼上的房间里，常有一个淡黄头发、厚嘴唇的男孩子走来走去。这就是小巴狄斯特。有时他到楼下店铺和作坊里来，搅扰徒工们干活，向他们问东问西、问这问那。工匠们拿他说话结巴取笑，不过都很喜欢他。巴狄斯特从小受父母溺爱，娇生惯养，身体孱弱。但由于他的家离繁华闹市很近，又因为常在父亲的店铺里，整天同吵吵嚷嚷买卖东西的店员顾客、小商小贩接触，养成了一种好动和爱

热闹的性格。他异常聪明、伶俐，常常坐在窗前，用两只小拳头托起腮帮，凝望着熙熙攘攘的街道。有一次母亲从他身旁走过，拍了他的后背一下，说道：“你啊，真是观察家！……”

据说，波克兰家的住宅名叫“猴楼”，在宅中的一根大柱上，雕饰着一群攀援橘树的活泼的毛猴，它们做着各种鬼脸。小巴狄斯特经常模仿它们的滑稽动作，日子久了，也就学得惟妙惟肖了。因而，有人便以此为理由说，可敬的波克兰先生的长子最后干了戏子的职业，成了滑稽小丑，是不足为奇的。对于一个在好做鬼脸的猴子群中长大的人来说，还能要求什么呢？这种说法自然是不可信的，但是从中可以看出莫里哀童年时期就表现出观察和模仿事物的天才，这是他能成为杰出剧作家和演员的必备条件。莫里哀后来在巴黎戏剧界获得了“冷面人”的称誉，某种程度上也是指他观察事物客观又深入。

不幸，在巴狄斯特十岁的那一年，他的母亲留下三个幼子去世了。巴狄斯特失去了慈母的爱护，教育他、关心他的责任就不得不落在事务繁忙的父亲身上。也许正是这个缘故，在后来莫里哀的剧作中，对作母亲的描写和分析，总是不如对作父亲的那样细腻深刻。而且从他的全部剧作来看，父亲角色比母亲角色多得多，那些父亲又多半是鳏夫。

巴狄斯特在儿童时期就爱上了戏剧。他常常和小伙伴到离家不远的著名的新桥和多芬广场，看流浪艺人的露天演出。这些艺人演出的都是充满着欢乐和激情的民间闹剧或喜剧，例如聪明的农夫愚弄贪婪神父和强暴的贵族；正当芳龄

的太太巧妙地哄骗年老而凶恶的丈夫等。剧中人物以滑稽的语言和动作，引起观众捧腹大笑。每个节目都使小巴狄斯特感到极大兴趣。

巴狄斯特每天特别盼望外祖父路易·克雷塞的到来，而外祖父克雷塞也非常宠爱自己这个外孙。父亲波克兰开始很奇怪：是什么把老头子和小外孙连接在一起的呢？他很快就发现了，原来这一老一小都爱看戏，而且都迷得发了疯。那时几乎每个星期日和节日，巴狄斯特的外祖父路易·克雷塞都要带小巴狄斯特到布尔高尼剧院看戏。布尔高尼剧院是皇家演员剧团演出的场所。克雷塞与剧院负责人是老熟人，每次他们都给这祖孙二人在剧院坐池的散座席里留下两个免费的位子。在这里，小巴狄斯特看到的又完全是另一种情景，一切都是那么庄严：雍容华贵的人物披挂着古代的大斗篷，用诗歌体朗诵冗长的台词，盛装的贵妇人戴着敷粉的假发从容傲慢地出场。……外祖父喜欢催人泪下的悲剧，小巴狄斯特却更喜欢那些看似粗俗轻松的闹剧。

在小巴狄斯特的眼里，跟随外祖父看戏的这几年就像旋转木马一样，掠过一个个形象：粉面登场或戴着假面具的迂腐医生，吝啬的老头，好吹牛又胆小的上尉。在观众的大笑声中，轻浮的妻子蒙骗了好唠叨的傻丈夫。搞无耻把戏、撮合男女私通的长舌妇像喜鹊一样吱吱喳喳叫个不停。动作灵活的狡黠仆人捉弄主人，用棍棒打了这个老家伙，并把他装进口袋里。布尔高尼剧院的墙壁，简直要被观众的笑声震得摇晃了。小巴狄斯特每次看完戏回家时，都激动得两眼发光，连夜里做梦都梦见那些剧中的丑角。

约翰·波克兰很注意对子女的教育。在17世纪的法国，同中国的封建时代一样，长子是父亲的事业和官职的首要继承人。因此，约翰·波克兰特别重视对长子巴狄斯特的培养。而生动活泼、丰富多采的舞台艺术，在小巴狄斯特面前已经打开了一个新的世界，这个世界比起繁忙、枯燥的商业活动来，对他更有吸引力。巴狄斯特越来越不喜欢父亲的职业，越来越热爱戏剧。他父亲也看出了这一点，生怕儿子忘了祖传的事业，劝告岳父不要再带孩子去看戏。有一天，他责问老头子：“难道您要把他培养成戏子吗？”路易·克雷塞并不以戏子为耻，反驳说：“但愿上帝保佑他将来成为贝尔洛斯（当时的名演员）那样的好角儿。”巴狄斯特对戏剧的爱好越浓，对父亲的安排愈发不满意，经常愁眉不展，心情郁闷。

就在巴狄斯特13岁的时候（1635年），约翰·波克兰把他送进了巴黎一所教会学校——克莱蒙中学。克莱蒙中学是法国当时最好的学校之一，学生差不多全是贵族的子弟。巴狄斯特成天与贵族子弟交往，熟悉了他们的生活和习性，为他后来创造贵族青年的形象积累了丰富的感性材料。拉丁文和法文是这个学校的主要课程，因而巴狄斯特能够从原文读到古代罗马作家和戏剧家的作品。在课余时间，同学们也常常排演一些拉丁文的喜剧和悲剧，古罗马作家普劳图斯（公元前254？—184年）和特朗斯（公元前190？—159年）的喜剧是重要内容。这种活动正合巴狄斯特的心意，他每次都积极参加，不是担任演员，就是做一些别的工作。读中学期间，莫里哀只要有空闲时间，依然去剧院看戏。不过已经不是和外祖父一块去，而是和克莱蒙中学的朋友结伴了。在中

学读书的这几年，巴狄斯特看遍了布尔高尼和其他剧院的所有演出。

巴狄斯特在这个学校受了四年良好的教育，由于他天资过人，又肯刻苦钻研，所以，除学校规定的必修功课成绩十分优异外，他还读了许多古希腊罗马大诗人的作品。他曾独自把卡尔·卢克莱茨的哲理长诗《物性论》译成法文。

在克莱蒙中学毕业后，按照父亲的意图，巴狄斯特应该继承父业了。因此在他 15 岁那年，波克兰把“国王侍从”的世袭身份过到儿子的名下。1639 年，中学毕业后，波克兰就让巴狄斯特在家学习操持家业。据说，路易十三南巡那尔博纳的时候，巴狄斯特就以“国王侍从”继承人的身份到南方侍候过国王。

但是，巴狄斯特没有完全顺从父亲的意愿，在家继续自修学业。这时，他常到在中学时的好朋友夏培尔的家里去，听著名的哲学家伽桑狄讲学。伽桑狄被当时人称为“自由思想分子”，也就是说，他是一位反对宗教迷信的无神论者。从后来莫里哀（巴狄斯特）的剧本中可以看出，伽桑狄对巴狄斯特的思想起了深刻的影响。

巴狄斯特虽然没有正式上过大学，可是他父亲仍然设法替他买来了一个奥尔良大学法律硕士的学位。这不单是因为有了这个资格就可以当律师，主要还在于约翰·波克兰希望儿子将来继承自己的经商事业，法律硕士或律师的招牌是会有利于生意人的。按照父亲的设想，巴狄斯特将有一个好职业，如同他父亲、叔伯、祖父一样，他将做个商人，过上好日子，娶个好老婆，他也会儿女满堂。将来有一天，他也会

成为“波克兰先生”，一个为国王效劳的人，大街上的过路人都会恭恭敬敬地向他敬礼。不过，在这时期，巴狄斯特确实也花了一番功夫研究法律，在他后来许多剧作中具有丰富的法律知识，就可以证明这一点。

年轻的巴狄斯特虽然具有非凡的才华，而且从儿童时代起就逐渐开始形成自己特殊的爱好和理想，但终究还不是十分自觉的。他那渊博的知识和自由自在的青年生活也暂时推迟了他对自己未来职业的决定。但是一个人的出现终于促使他决定了自己一生的安排。

1642年1月的一天，巴狄斯特在法国南部的蒙特弗兰，偶然结识了玛德隆·柏扎尔小姐。玛德隆是一个流动喜剧团的著名演员，也是一个有远大理想的青年。她父亲是一个管理河道和森林的官员，她自己酷爱戏剧。由于她卓越的演剧才能，在当时已小有名气。他们萍水相逢，但情投意合，一见如故。莫里哀决定与她一起献身戏剧。

于是，巴狄斯特给父亲写了一封恳切的信，告诉他，他不想继承祖传的经商事业，也不打算当律师，希望父亲把宫廷毡厂总管的职务和“国王侍从”的称号给他弟弟继承，他还要求父亲将他应分得的母亲的遗产交给他，以便去组织剧团来实现自己当演员的志愿。

巴狄斯特的这一举动不亚于晴天霹雳，震动了波克兰全家。因为在当时，职业演员被政府看作是下等人和懒汉，他们一般没有固定的演出场所，经常从一个城市到另一个城市，过着流浪的、半饥半饱的生活。演员还要受到教会的歧视，谁要是当了“戏子”，教会便把他驱逐出教。如果临死前没有举

行忏悔仪式，教会连坟地都不给。可想而知，巴狄斯特是资产阶级富商的少爷，离开富裕舒适的家庭而去过颠沛流离的生活，这需要多大的毅力和勇气。而且，家庭是肯定不会同意他去演戏的。

约翰·波克兰得到这个消息感到万分惊慌和悲痛，因为，当时的法国和旧中国一样，人们认为当“戏子”是辱没门庭的。为了阻止这位年青人的“疯狂行为”，波克兰最初是对他加以责备和劝告，而后就转为哭哭啼啼地哀求。但父亲的一切努力都不能挽回巴狄斯特的决心，因为，巴狄斯特想当一名演员，不是由于一时的热情冲动，而是凭着长期培养起来的志趣和坚定的信念。据说，约翰·波克兰后来到绝望的时候，曾请巴狄斯特的老师赖尔出面劝说，谁知老师不但没有说服学生，反而被学生邀请去担任了他编剧的《冒失鬼》一剧中的一个角色。这说明巴狄斯特所坚持的志向和事业即使在当时也得到了一个人的同情和支持。

巴狄斯特和玛德隆·柏扎尔会同另外几个青年共同商量，要组织一个剧团在巴黎演出。1643年6月30日，巴狄斯特和他的朋友们的剧团正式成立了。这个剧团取名为“光耀剧团”，一共有九人。团员的义务规定得非常严格，谁都不准脱离戏剧团，否则，就要受到高额罚金的处分；对于分派角色，无论什么人都不得拒绝或要求更换，只有玛德隆·柏扎尔享有特别的权利，她可以选择自己愿意扮演的人物，因为她是剧团的台柱，没有她，这个剧团就不能建立。巴狄斯特把从父亲那里得到的母亲遗产630里佛尔全部投入到剧团，玛德隆小姐也拿出了自己作演员时的全部积蓄。

就在这个时候，巴狄斯特替自己取了一个舞台艺名，叫做莫里哀。据说，那是借用了一个戏剧家的名字。这一举动说明他决心脱离家庭，背叛出身的阶级。从此，他正式成为一个演员和剧团的工作人员，开始了戏剧家的生活。

光耀剧团一成立，就遇到了重重困难。首先，演员方面除了玛德隆·柏扎尔及另外一二人外，都是初出茅庐的青年，没有受过专门训练，可以说都是一些外行；其次，就是缺乏本钱；此外还没有足以吸引观众的剧目。这些使得他们根本无力同那些富豪的大剧团竞争。当然，他们所碰到的困难主要还是社会恶势力的压迫和歧视。在当时的法国，成名的剧团还可以投靠王公大臣，在大城市里作较长期的固定演出；不出名的剧团就只能流落江湖，逢集赶会，混口饭吃。光耀剧团这个由一群毛孩子刚组成的戏剧团体，其遭遇便可想而知了。他们第一次选中的戏由于演出地点受到教会的干涉，就没有演成。

但是，这些困难和障碍对这一群勇敢的青年，特别是对有着坚强意志的莫里哀来说算不了什么。没有剧场和资金，就由莫里哀出面东跑西借；没有剧目，他们就排演当时著名剧作家高乃依的最新剧本；缺乏演出经验和技巧，大家就勤学苦练。因此，他们终于在1644年，连续演出了许多剧目，并且由于玛德隆·柏扎尔个人表演的成功，剧团还获得了不少观众的好评。这样，就大大鼓舞了莫里哀从事戏剧事业的热情和信心，他简直高兴得快要疯狂了。

尽管如此，光耀剧团的收入还是极有限。到了这一年底，剧团已经是债台高筑了。为了减少开支，他们不得不迁移到一个极为简陋的剧院去演出，然而这并没有使他们的经济情

况有所好转。1644 年，剧团从 7 月份起就入不敷出。9 月份，剧团开始瓦解，旧债未还又借新债，常常是借新债还旧债。玛德隆家的房子已经抵押出去了，不得已又抵押了一次。尽管现实是残酷的，但是莫里哀和他的朋友们并没有失望，他们相信一定会成功。

第二年（1645 年），由于无法偿付供应剧团蜡烛的商人的欠款，负责“外交”工作的莫里哀被捕入狱了。他刚被保释释放两天，又被一个供应剧团衣饰的商人送进了监狱。这时，许多不能共患难的团员便纷纷离去。而玛德隆·柏扎尔早就为剧团弄得倾家荡产，无法解救莫里哀。最后，还是依靠父亲约翰·波克兰的帮助，莫里哀才被赎出监狱。在这之前，约翰·波克兰就曾几次帮助儿子解除债主的围攻。他的目的是想以此感动莫里哀，使他抛弃戏子这个“卑贱和倒霉的职业”。当初，莫里哀放弃了御用装饰师一职的继承权，请父亲让弟弟继承这一职务。父亲没有马上向国王请求这种变动。他似乎仍然为长子保留着改邪归正的退路，一旦儿子碰了壁，他还可以获得一份毫不逊色的差事。的确，直到 1654 年，年轻的让在接替父亲料理商务时，才取得了这个御用装饰师的头衔。当让于 1660 年年仅 36 岁去世时，莫里哀取回这个头衔，并保留下去。莫里哀去世后，他的灵柩入土时，身上盖着御用装饰师的棺罩。

坚强的莫里哀虽然遭到种种打击和失败，甚至亲眼看到这年秋天他呕心沥血组建的剧团最终垮台了，但他的理想和决心却丝毫没有动摇。出狱不久，他又和具有同样坚强意志的玛德隆·柏扎尔等少数朋友研究决定了新的行动计划，他们用更大的勇气和毅力重新踏上了坎坷不平的戏剧道路。

二、流浪外省十三年

1645 年秋天，莫里哀和患难与共的玛德隆·柏扎尔一家共同商量，如何度过难关，继续努力，完成理想的戏剧事业。这时，老演员查理·杜非朗领导的流动喜剧团准备离开巴黎，到外省去巡回演出。莫里哀和他的朋友们认为，也许这条路子能开辟新径，便决定一起加入这个剧团。

从 1645 年秋天到 1658 年 10 月，莫里哀和他的伙伴们在外省整整流浪了 13 年。这 13 年，对莫里哀来说是一个生活体验和艺术训练的大学校，他在这一阶段所形成的思想立场和艺术经验，对他一生的创作都有着巨大的影响。这一时期，他走遍了大半个法国，这在法国古典诗人、作家中还是少有的。

莫里哀在外省的流浪生活是他 24 到 36 岁时期，正如拉布律耶尔在《论人》一书中所说：“谁要是投身到人民大众之中或者到外省去走走，只要他有眼睛，就很快会有新奇发现。他在那儿能看到他没有想到过的新鲜东西，他不可能有一点儿怀疑；他通过经常不断的体验，逐步加深对人类的认识；他能计算出大约在多少个不同的方面，人是令人难以忍受的。”的确，莫里哀在此期间积累了许多宝贵的资料、观察记录和艺术经验。一长串各式各样的人物在他眼前掠过：达官显贵、贵族和小贵族、乡绅、以在市政府里任职而自豪的市

民、大小城市中傲慢的女人和女才子、商人、法官、店主、农民……他能够始终自如地向国王提供节日庆典上的娱乐节目；当收入下降时，他能为自己的剧团十分迅速地写出剧本；这是因为在他的头脑里或笔记中，存有大量的提纲、草稿、计划、一些试演过或未曾试演过的滑稽片断。此外，还存有一些舞台动作和表演的草图以及由观众的某个反应启发的、就在舞台上感受到的表演节奏。他多产的秘密就是这个存放在内心之中的取之不竭的剧目库，每当需要充实剧情，搞些新的噱头和高潮时，他那戏剧的想象力就到内心的剧目库中去汲取营养了。莫里哀的想象力出奇地发达，并不断得到外界事物的补充和刺激。在外省的十三年流浪生活赋予他认识真理的本领，不容置疑的是，在同外省居民的接触中，根据他的所见所闻，他锻炼并加强了自己的幽默讽刺能力。

杜非朗剧团离开巴黎后，主要在法国南部及中部一带活动。剧团主要是在农村集市和小城镇演出，观众主要是农民和下层市民。17世纪的法国，君主专制制度日益巩固，宫廷里穷奢极欲，上层统治阶级过着豪华的生活，但是这一切都是建立在对广大农民的残酷剥削的基础之上的。当时法国共有1900万人口，农民占3/4，他们过着贫苦的日子。宫廷的挥霍、教会的压榨、官吏的贪污，再加上连年的战争，使农民处在水深火热之中。非人的境遇逼得农民铤而走险，因此17世纪法国的农民起义此起彼伏，没有停息过。法国南部虽说稍微安定，但是，广大农村濒于破产的情景同样不堪入目。

莫里哀在巴黎不可能看到、甚至都不可能想象到农村的这一切，这样的情景自然不能不对他的思想产生深刻的影响。

流浪剧团在外省的遭遇也是非常悲惨的。剧团出发时，演员们都挤在一下雨便漏的篷车里，坐在装戏服、内衣和家具的木箱上。扑扇着翅膀的鸡也装在同一辆车内，车里发出阵阵腐肉和陈面包的气味，这是由于常常要带着数天的食物和数月的演出用具。男演员几乎总是步行。上坡时，女演员也下车步行。路途不安全，自从黎士留红衣主教和国王路易十三逝世以后，战争又起，强盗拦截行人，往往抢个分文不留。不管是法国兵还是西班牙兵，他们想要什么就必须给他们，为了讨好他们，让他们走开，还要给他们演出。路途遥远，马匹跌伤，车轮损坏，河水猛涨，许多困难折磨着他们。天色晚了，得找个地方过夜，他们走到邻近的农家。农妇一看见他们就喊：“喂！一群流浪汉！快看好咱们的鸡！”他们经常住在农夫的谷仓里。在冬季，天寒雪飘，他们往往互相依偎着，在车里过夜；在夏天，有时他们就睡在草垛里。每到目的地，又要去找当地的行政官以及警察，请他们批准演出。如果允许演出就要寻找场地，要预先付钱、打扫、洗刷、搭台等等。衣服刷干净，舞台布置好，这时本地教士跑来了，嚷嚷道：“来了一帮戏子！倒霉！”然后这个教士就会赶紧跑去找警察、贵族、总督，演员们经常是被迫当天就开拔走。演员们质问道：“我们人困马乏，无衣无食，上哪儿去呀？到下一个城市，足有三天路程呢。”教士则回答说：“那你们跟大家一样干活吧，那样就会有饭吃啦。我们这里不需要懒汉和坏人。”演员们只好重新上路，跟在那些实在拉不动东西的牲口后面。到了上坡时，他们还得推车。他们就这样挨时度日，往前赶路，如果没有钱就要饿肚子。

杜非朗是一位老演员，多年来为波尔多总督艾贝尔农公爵当差。公爵每年给杜非朗一笔钱，叫做年金，让这个剧团每年为他演出若干场。其他时间，剧团只好在附近城市演出，以维持生活。当剧团团长不容易，什么都要知道，什么都要过问。既要管马匹车辆，又要防盗贼和大兵，还要应付行政官员和警察局长、贵族老爷和教堂教士，还不能忘记剧场和金钱、男服和女装，不能忘记一天三顿饭，最后还要关心那些难伺候的男女演员，必须给每个人分一个角色，并且要让他们接受，然后让演员学会台词，再上台排演。假如仅是这些，杜非朗还对付得来。可是经常是不知演什么好。可以给贵族老爷们和大城市里几个富有资产者演一些悲剧，但是这些剧目不适宜在小城市里演，更不可在乡村演，至少不可常演。在法国，真正的喜剧已经被遗忘了。人们只知道闹剧：脸上涂红抹白，儿子、女儿、妻子、受骗的丈夫一窝蜂涌上，这些人用棍棒厮打、摔倒、转动眼珠、呼扇鼻子、摇晃耳朵，最后被人装进麻袋。台词根本就没有书面记录，每个演员凭着老套路都知道该说些什么，不幸的是观众也知道。到最后，能付钱的人寥寥无几。在大城市里也如此，所以杜非朗剧团无法在波尔多久留。人们可以在芒斯、南特、阿尔比、卡尔卡森、贝兹那等城市遇到这个流浪剧团。返回波尔多时，如果那位公爵老爷能如约付钱，如果大家能够重新找到工作和住所而没有让另外一个剧团抢走地盘，那么作为这个剧团的团长就算走运了。

杜非朗很快发现莫里哀比他更会同世上的权贵们打交道。这个年轻人，严肃，有礼，讨人喜欢，他还是一位优秀

致辞人，戏剧开演前先由他向观众介绍演员和剧情。他甚至不时写一些短小闹剧，他写的这些小戏已经不同于通常演的那种闹剧。有一天，大约是1650年，艾贝尔农公爵离开了波尔多。剧团失去了靠山。怎么办？杜非朗向众人询问。莫里哀建议去贝兹那城，说：“我听说孔蒂亲王要路过那里。我和他都在同一所学校里上过学。不过他比我年轻多了，而且又是亲王，因此，我从来没有同他讲过话。不过他总不会天天遇到当演员的老同学吧。也许我能使他对我们发生兴趣？”柏扎尔一家人高呼：“巴狄斯特万岁，我们走吧！”杜非朗这时说：“朋友们，我上了年纪。如果你们允许，我要留在剧团里并作为你们的一个成员随同你们去贝兹那。不过要由莫里哀来率领你们去。他已经比我更懂世故。请相信我，如果有谁能使我们解脱困境，带领我们有朝一日回到巴黎，这个人就是他。”

莫里哀以其威望博得剧团成员的拥护，接替了杜非朗的位置。从此，莫里哀不但是演员，而且成了剧团的领导人。莫里哀又重新启用了“光耀剧团”的名字，他以里昂作为剧团的固定住所，经常率领剧团到别的地方去作短期公演。莫里哀很快表现出他的卓越的活动能力。他一方面与政府当局、与各种社会势力打交道，为剧团的演出活动排除障碍。大约就在莫里哀开始担任剧团领导人的前后，由于莫里哀的努力钻研，还给剧团挂上了一面亲王的旗帜。这样，他们仗着法王兄弟孔蒂的招牌，减少了社会恶势力对他们的无理刁难和压迫。另一方面莫里哀开始着手考虑剧团的长久大计。他感到一个剧团如果总演一些普通的剧目，没有自己的特色，那是

办不好的。为此他决心解决剧目问题。他曾几次去巴黎寻找好剧本，可是每次都是失望而归。

在外省流浪的十三年，莫里哀不但了解了社会和人民，而且在此其间，他广泛学习民间艺术和人民的艺术欣赏习惯，并从中发现了自己的真正天才。从前，在巴黎光耀剧团的时候，他是专门扮演情夫角色的。其实，他扮演这种角色，既没有内心的激情，更不具备外表条件，因为他长得又高又瘦，大嘴厚唇，黑眉宽鼻，棕色脸，这在法国人中显得有些奇异。所以，莫里哀早期的表演很不成功。在流浪剧团他改为专演喜剧中的滑稽角色。自从扮演这种角色以后，莫里哀的戏剧艺术便突飞猛进，他的声誉也就一天天高起来。

莫里哀在外省时有许多逸闻趣事。在贝兹那时，莫里哀长时间呆在理发师热利的铺子里。他在那儿静静地、聚精会神地——他作为一个“静观者”——观察那些顾客，听顾客们在刀剪声中或在等待洗头 and 刮脸的空隙中聊天。

在巴黎和法国南部的流浪演出的经验使莫里哀深深懂得，剧团要得到发展，必须有自己的剧目。他决心自力更生，自己为剧团编写喜剧剧本。当时的法国时尚高雅，重视悲剧，看不起喜剧，更看不起闹剧。一般人都认为那种东西不登大雅之堂。莫里哀最初受到这种风气的影响，在巴黎参加剧团时，希望自己成为悲剧演员。加入流浪剧团后，起初也是演悲剧。后来，莫里哀广泛地接触了流行在法国民间的闹剧和意大利即兴喜剧。这种戏只有演出提纲，没有固定的脚本，演员演出时即兴编词，主要演员一般都戴面具，人物有定型，情节有套路。意大利即兴喜剧有比较高的艺术技巧，在当时欧

洲各国风靡一时。法国闹剧用滑稽戏谑的情节，插科打诨的手法来表现世态人情，风格粗犷泼辣。这种戏当时在巴黎已经衰落下去，在外省却相当流行。莫里哀在外省流浪期间，通过学习这两种戏剧，掌握了喜剧艺术的技巧。

莫里哀把法国民间闹剧和意大利即兴喜剧结合在一起，剧情模仿闹剧的滑稽性，脚本只有散文形式的提纲，演员可以在演出时即兴编词。这些脚本一般短小精悍，生动活泼。当时，莫里哀写了许多独幕剧，但这些剧本大都失传了。只有两部五幕诗体喜剧流传下来，这就是1653年和1654年分别写成并上演的《冒失鬼》和《情仇》。这两部喜剧的取材及表演手法都是来自于民间，是他深入群众生活的收获。这两部喜剧，内容清新，情节也非常紧张。《冒失鬼》是莫里哀在外省所写的剧本中流传至今最早的一部。剧情发生在意大利，仆人玛斯加里尔拥有无穷无尽的智慧，号称“骗子大王”，为了帮助主人筹备一笔巨款去赎回其钟爱的女子，他想出了一连串的办法。他的计谋每次都被莽撞的主人破坏，但他的新招还是层出不穷。他帮助主人并不是一种奴才的忠心，而是为了显示自己才能超群，表现一种自尊心和自信心；相比之下，贵族人物和资产阶级的人物都显得愚蠢无能。

《冒失鬼》于1653年1月上演，莫里哀亲自扮演玛斯加里尔，这部戏的成功超出了莫里哀和剧团人们的期望与想象。在里昂初次上演之后，观众便蜂拥而至奔向售票处。曾经有这样的事：两个贵族在拥挤时吵了起来，吵得很凶，甚至进行了决斗。当时里昂还有一个名叫“米塔拉”的流浪剧团见状，便认为自己的好日子已经过去了，干脆关门解散了。“米

塔拉”剧团的一些优秀演员纷纷投奔莫里哀的剧团，从而大大壮大了莫里哀剧团的实力。特别是来了两位出色的女演员：德·布里和苔莱扎·玛尔吉扎。德·布里是位杰出的演员，擅长演情妇角色；苔莱扎·玛尔吉扎的美貌和舞姿给人留下极深的印象，每次出场，都把男人们搞得晕头转向，甚至莫里哀也曾为她痴迷过一段时间，不过很快迷途知返，恢复了与玛德隆·柏扎尔的亲密关系。玛尔吉扎是无与伦比的悲剧和舞蹈演员。

演出的巨大成功，使光耀剧团一跃而成为外省最有名气的剧团之一，甚至首都巴黎的社会上层人物也非常注意它；莫里哀自然也成了一位颇有名气的喜剧演员和作家了。随着剧团声望的增加，这个剧团的组织也越来越壮大了。许多演员以加入该剧团为荣幸。

这时，玛德隆的小妹妹也加入了这个大家庭。玛德隆的妹妹叫阿尔芒德·柏扎尔，小时又好玩又可爱，她像爱父兄一样地爱莫里哀。她不懂事，总爱叫莫里哀“小丈夫”。莫里哀则管她叫“莫努”，经常把她抱在膝盖上逗她玩。莫里哀每天工作非常繁忙，他很高兴不时地同一个小天真可爱的孩子玩玩谈谈。莫努一直很瘦削，长得也不很漂亮。后来似乎是在突然间，小莫努长成了一个美丽的少女。莫里哀在这朵青春蓓蕾中大概回忆到一点从前的玛德隆的神采，想当初就是这位玛德隆有足够的魅力把他拉出波克兰家，使他由一个资产阶级少爷变成了闯荡江湖的“戏子”，使他居无定所，游荡在法国条条大路和处处乡镇间。长大的莫努痴心地爱着莫里哀，发誓一生只嫁他作丈夫。于是，莫里哀就和她结婚了。这件

事伤害了莫努的姐姐玛德隆的感情，但这并不妨碍她与莫里哀在长期患难与共中建立的深厚友谊。实际上，在所有女性中，玛德隆·柏扎尔是莫里哀最忠诚最信任的知己。

莫里哀的剧团是一个快乐融洽的大家庭。大家欢声笑语，日子过得非常甜美。有一天玛德隆的一个兄弟带着一个名叫沙尔·达苏西的人来吃晚饭。达苏西为人很滑稽，爱讲故事，大家都爱听他说话。忽然，他发现了挂在墙上的一只号角，便把它取了下来，一面吹一面绕着桌子追女仆。他吹着号角，跑出去赌钱，输得精光，连衬衣也输掉了，回来时，脖子上唯一剩下的就是那只号角了。他说：“号角是你们的财产，我没有拿它下赌注。”莫里哀十分赏识和同情达苏西，从此以后，不管他做出什么蠢事都能得到莫里哀的原谅。达苏西后来写道：“我不能离开这样好的朋友们。我们在里昂一起度过了三个月。跟他们在一起，每天都像过节……我跟随他们到了阿维尼翁，后来又到达兹那，一个人能有像莫里哀和柏扎尔一家人这样的朋友，是永远不会当穷光蛋的，我从来没有如此富有过，如此高兴过。他们像对亲人一样，对我讲话。俗话说：兄弟之间感情再好，一个养活另一个，过了一个月也会厌烦的。但是他们这些人比任何亲兄弟还要好。我整整一个冬天在他们桌上吃饭，他们也不厌烦。”他曾写了首打油诗纪念这一段生活：“美味七八盘，生活真舒坦。餐桌多丰满，肥我穷光蛋。”达苏西感慨道：“我可以这样写，我在他们那里如同在自家。只有在他们中间我才能遇到如此的善意和礼遇。是的，他们完全有资格在人间代表他们在戏中所扮演的君子。”

莫里哀的剧团在外省演出一直得到皇亲孔蒂亲王的资助和支持，孔蒂亲王是莫里哀在克莱蒙中学的同学，他每年付给剧团一笔年金，剧团打着“孔蒂亲王剧团”的旗号，每年也专为亲王演出他喜欢的剧目。孔蒂亲王开始十分赏识莫里哀的才干，曾命令莫里哀接替他死去的秘书的职位。对于一般人来说，这自然是求之不得的好事，是一个借机攀龙附凤向上爬的机遇。但是莫里哀已将一生奉献给了戏剧事业，而且他从心底里就蔑视权贵，另外，莫里哀也舍不得他的那些患难与共的伙伴们，他说，那么多的伙伴跟我远道而来，我去作官，他们怎么办呢？他们相信我，依靠我，我怎么能忍心抛弃他们。所以莫里哀费了很大的力气，以最委婉的方式，推说体力不足以胜任此职，才总算免掉了这一任命。于是，剧团在他的领导下又活跃在法国的大小城镇。

可是，1657年，孔蒂亲王没有再支付给剧团年金，而且他也禁止演员们再打他的旗号。原来，一个具有雄辩口才的主教，注意到孔蒂亲王对戏剧的嗜好，就来对他说，一个人无论在世上有多高的地位，他仍然应当更多地想到拯救自己的灵魂。如果他已经想到了这一点，那么首先应当像逃避火灾那样逃避喜剧演员们的演出，为的是今后不堕入地狱。孔蒂亲王接受了主教的训诫，向他左右的人宣称，今后他甚至害怕见到喜剧演员了。

莫里哀再一次孤立无援了。难道他还要继续流浪各省，挨个儿央求贵族老爷们，而且到头来还是白跑一场吗？

可这时的莫里哀已不是13年前被迫流浪他乡青春冲动的少年郎，在无数次艰辛磨难和数不尽的屈辱与斗争中，莫

里哀已成熟起来；而且莫里哀觉得剧团和他本人已羽翼丰满，完全可以回到戏剧的大本营——首都巴黎闯一番天下。当时的法国有一条不成文的规律：在外省无论怎么出名都成不了著名艺术家；要想成功，只能在巴黎，在国王身边。这时玛德隆虽然依旧美丽，然而时间流逝，她快 40 岁了。莫里哀也人到中年。强烈的在戏剧领域建功立业的雄心也促使莫里哀不能再等待了，他有信心在巴黎开辟一个戏剧创作的新时代。

而被陈词滥调笼罩着的巴黎剧坛也需要一位伟大的斗士来冲垮一片郁闷之气。时代造就了戏剧天才莫里哀，他终于要大鹏展翅，向世人昭示其犀利的思想锋芒和迷人的艺术世界。

三、重返巴黎的一场轩然大波

1658 年 10 月 24 日，是莫里哀和他的剧团值得骄傲的日子。这一天他们将在卢浮宫面对国王和达官贵人做首次演出。虽然莫里哀一贯蔑视权贵，不屑于对达官贵人阿谀逢迎，但是当时的现实情况是，如果不能首先获得国王的认可，不要说在巴黎从事戏剧事业，即使在巴黎落脚都很困难。所以为了远大的戏剧目标，莫里哀和他的剧团常常不得不委曲求全。在给国王演出前，莫里哀首先得到了国王的弟弟费利普·奥尔良的支持，打出“国王御弟剧团”的旗号。而这次为国王的演出极其重要，可以说是立足巴黎的第一步。

回到巴黎时，莫里哀 36 岁。他有健康的体魄和惊人的精力，这使他能够经得起流浪生活的劳顿和烦恼。他相信自己的才干和勇气，他大概不曾想到那些陷阱、圈套、诽谤、阴谋、无声的诅咒和诡计，有人将试图用这些手段来扼杀他的事业。

这时的国王路易十四才 19 岁，尚未正式掌握国家大权，全国的实际统治者还是首相意大利人马萨林；但是，许多事实证明，路易十四确实是一个野心勃勃、非常自负、希望所有的荣誉都归他一身的人物。后来他曾狂妄地说：“朕即国家”，他的心腹仆从也称他为“太阳王”。他老早就以文学爱好者和保护者自居。正因为他是这样一个人物，为了取得他

的欢心和支持，莫里哀和他的喜剧团表演了高乃依的著名悲剧《尼高梅得》。这个剧本表面上是歌颂专制制度和贤明君主的，但是，它的实质在于揭露暴君罪行和赞扬人民起义。

戏开演了。玛德隆不愧是一位名演员，德·布里小姐也讨人喜欢，玛尔吉扎小姐悦耳的嗓子和漂亮的腿也引起了观众的注意。莫里哀扮演亲王，演法朴素，令人惊讶，因为在皇家布尔高尼剧院，不是这样演法。在剧场后座，布尔高尼剧院的号称“伟大的演员们”冷眼旁观，他们议论着这些胆敢跑到巴黎在他们眼皮子底下演戏的外省人，还竟然演出他们拿手的剧目，他们心里幸灾乐祸：这回莫里哀他们输定了。

莫里哀和他的剧团不善于演出当时那种矫揉造作的悲剧，他们的戏剧风格与国王耳闻目熟的方式也迥然不同，因此，《尼高梅得》的演出并没有引起路易十四和贵族老爷们的好感。

悲剧演完之后，莫里哀又登上舞台。他用谦卑的语言对陛下表示感谢，感谢陛下原谅了他本人和剧团的缺点，他们在如此令人敬畏的观众面前只能瑟瑟发抖。他对国王说他们想要娱悦世界上最伟大的国王的强烈愿望使他们忘记了陛下驾前还有技艺高超的创新者，他们的表演不过是拙劣的模仿。不过，既然陛下能够忍受他们的乡土风味，他谦卑地请陛下“恩准他再演出一个小小的娱乐节目。正是这些小节目为他赢得了声誉，他正是用这些节目获得了外省人的欢心”。他的奉承使国王非常高兴。这些话说得极好，很有理智，很有分寸，措辞委婉。对那些“伟大的演员们”的吹捧也是巧妙的。即使两个剧团间早已料到的争斗已经开始激化，人们也无法指

责是莫里哀首先挑起了敌对情绪。

演员们开始表演莫里哀在外省流浪时编写的滑稽剧《多情的医生》，莫里哀脱下《尼高梅得》戏中亲王的服装，摇身一变成了《多情的医生》的主角。这个小型闹剧的内容非常有趣，而且演技也十分卓越。莫里哀是那么滑稽，以至于奥尔良亲王第一个笑了，接着，太后、老红衣主教，最后连国王自己都笑了。所有的观众都鼓掌。《多情的医生》终场时被一片喝彩声所淹没，卢浮宫剧场似乎都被震动了。布尔高尼剧院的演员这才感到恐惧，意识到他们的半壁江山注定要失去了，他们心里又敬又怕，骂道：“从外省给我们带来了魔鬼！”

演出获得了成功，《多情的医生》深受国王路易十四的喜爱，下令要莫里哀的剧团留在巴黎演出，每年发给他们年俸1500里佛尔，并把王宫的小布尔朋剧院拨给他们使用。在这个剧院里，他们和意大利喜剧团轮流演出。

莫里哀的剧团赢得了宫廷的欢心。为了生活，莫里哀现在必须讨得城市居民的好感。当时有三个剧团在巴黎演出：意大利剧团、马雷剧团和布尔高尼剧团。莫里哀不担心意大利剧团，大部分巴黎人听不懂他们演出的语言，他们的演出剧目均是只写出梗概的戏，运用各种各样的滑稽动作，这些戏无法和真正的喜剧竞争。莫里哀返回巴黎八九个月后，他们就放弃了阵地，回意大利去了。马雷剧团碰到了不少好运气，曾演出著名悲剧《熙德》；1656年，托马斯·高乃依把剧本《蒂莫克拉特》交给了这个剧团，这个戏可以说是17世纪获得最大成功的戏，不过，该剧团最著名的悲剧演员蒙多里于1637年退休后，这个剧团的不稳定就开始了。1658年，该剧

团遭受了极其严重的危机，眼看就要瓦解了。

第三家剧团比较稳定，颇受尊敬和欢迎，这就是布尔高尼剧团。只有该剧团独自占有“王家剧团”的称号，也只有该剧团有权用大红海报预告节目。当人们谈到戏剧时，倘若没有特别说明，指的就是这个剧团。最知名的剧作家把自己的剧本交给这个剧团上演，观众只迷信这个剧团。

莫里哀也演悲剧，他想同布尔高尼剧团的剧目争个高低，因此，莫里哀决心一鸣惊人。

在1658年，书籍价高而又稀少，当时还没有报纸，新闻靠口头传播，谁也不大清楚当时发生着什么事，也不能肯定将要发生什么事。戏院则是可以在同一时间向大量的人介绍各种思想的唯一场所。今天的人们是很难想像当时的剧作家和演员们的影响和势力的。莫里哀和他的剧团这时已是名声在外了，所以巴黎市民群情如潮，一起拥挤到小布尔朋剧院。人人都想亲自证实，这个新来的人——莫里哀究竟是何许人也。

观众是前来看《多情的医生》这样的喜剧的，可是莫里哀最初在小布尔朋剧院上演的节目却不是喜剧，而是高乃依的几部悲剧，因而演出效果平平，观众骚动起来，终于有一个脾气暴躁的巴黎人，向扮演悲剧的莫里哀头上扔了一个烂苹果。这个粗野大胆的举动使得莫里哀深受刺激，于是他宣布演出喜剧《冒失鬼》。局面顿时改观，演出获得了圆满成功。此后，莫里哀接连上演了几部喜剧，更加吸引来了成群结队的巴黎市民，这不但给莫里哀和剧团带来了丰厚的经济收益，而且使得莫里哀的名声轰动了巴黎。

演出的成功打消了莫里哀原先的顾虑，他发现巴黎市民并不是都喜欢那些古板僵硬，过分讲究豪华奢侈场面的悲剧，针砭现实和恶劣习俗的喜剧更有生命力，这就坚定了他巴黎从事喜剧创作和演出的决心。而且这时莫里哀也在调整自己的创作风格。在外省，民间闹剧和意大利即兴喜剧大受欢迎，但是都城的风气却大不相同。17 世纪初期以来，随着专制王权的巩固和兴盛，古典主义文学流派逐渐取得文坛的统治地位。这种文学流派在政治上拥护王权，在作品中宣传个人服从国家，歌颂王权的积极意义；在艺术上，主张师法古代希腊罗马的文艺作品，把它们当作永恒的楷模；在戏剧创作上，主张用诗体写作，应该遵守“三一律”，即一出戏只能写一个情节，情节要发生在一个地点，二十四小时之内，这就是所谓的时间、地点、动作的三个整一。这种严格的规律与莫里哀所熟悉的民间闹剧和意大利戏剧那种自由粗犷的风格是根本不同的。莫里哀既然要使自己的戏剧创作在政治上适应王权的需要，在艺术上，就不得不有一个改变，逐渐接受古典主义的创作原则。但是，尽管莫里哀在艺术风格上有所妥协，但他一贯的嘲讽世事病态及贵族、教会和资产者丑态的思想锋芒并未收敛起来，他现在又开始冷面观察离开 13 年之后的巴黎社会，酝酿回到巴黎后的第一部作品。事实证明，莫里哀的第一部作品实际上是向巴黎看似平静的社会里投掷了一枚炸弹，首先炸翻的是他所憎恶的贵族上流社会。

当时的巴黎有一位附庸风雅的德·朗布耶夫人，她开设了一个名叫“天兰色”的沙龙，那里聚集着巴黎所谓最有才学的人，诸如：膝头绣着花边的可爱的侯爵夫人和小姐们，爱

说俏皮话的傍晚清客，剧院首次演出的观众，客串作诗人的庇护者以及专写献给女子的爱情短诗和温柔缠绵的十四行诗的作者们。来朗布耶家作客的女士们，一见面就亲吻，互相称呼“我亲爱的女才子”，这很快成了一种时髦风气。“女才子”这个词很讨巴黎人的喜欢。沙龙里侯爵的千斤们想把话说得比资产者的小姐更高雅些，于是大家说话过于考究，叫东西，不是原来的名称，说感受，不是朴实的语言，衣服变长了，帽子上的羽毛竟能扫地。女才子们照脸的普通镜子，在她们的语言里变成了“娴雅的顾问”，把椅子叫做“谈话的舒适”，把跳舞叫做“赋予我们脚步的灵魂”。当夫人听见侯爵一句恭维时，便回答：“侯爵，请您把殷勤的柴棒添加在友谊的壁炉里。”莫里哀痛感巴黎社会的这种迂腐无聊的气息，就想用一出喜剧来表现他同时代这些男男女女丑态百出的本相。

1659年11月18日，莫里哀演出了他来巴黎的第一部作品——《可笑的女才子》。这出戏的情节毫不避讳就发生在巴黎，主要人物是两个外省来首都的资产阶级女子——玛德隆和她的堂妹卡多丝。她俩曾经读了许多贵族作家的作品，崇拜贵族社会那种咬文嚼字、故作风雅的风气。有两个青年向她们求爱，由于不懂风雅而遭拒绝。这两个青年决定进行报复，让他们的两个仆人冒充贵人去拜访玛德隆姐妹。仆人们模仿贵族沙龙的习气，与她们大讲风雅，对她们大加奉承。这两个女子正得意非凡，忘乎所以，青年赶来揭穿真相，将仆人痛打一顿。姐妹俩羞愧得无地自容。

当晚演出时，喜剧一开场，池座里的下层观众便怀着极

大的兴致屏息凝神地观看。演到第五场时，坐在包厢里的太太小姐们瞪大了眼睛。到了第八场时，那些侯爵夫人便惊慌不安起来，按照当时的习俗，她们都坐在戏台的两侧。这是描写当今巴黎习俗风尚的闹剧，而这些习俗的享有者和风尚的创造者正坐在包厢和戏台上。池座观众不住地哄堂大笑，用手指点着她们。这些观众认出了沙龙的老爷太太们，她们被昔日的室内陈设商当着诚实的公众，弄得名誉扫地。池座观众的哄笑声一直延续到剧终。巴黎的普通市民大概从来没有像今天这样快活过。

莫里哀演戏当中，从假面具的眼孔里定睛凝视观众的时候，他看见包厢里坐着“尊敬”的朗布耶夫人。所有的人都发觉，这位以往令人尊敬、举止高雅的老太太已恨得咬牙切齿、脸色铁青。显然，莫里哀的“祸”是惹定了。

整个宫廷和全巴黎市涌向小布尔朋剧院去嘲笑那些女才子，以及那些身佩长剑，帽插长羽，衣服过长的贵族。以下几句诗一直唱到卢浮宫的院子里：

噢，噢！乘我不小心，
当我不怀恶意瞧着您时，
一只眼睛偷偷夺走我的心。
捉贼！捉贼！捉贼！捉贼！捉贼！

这么多废话只不过是说明一个男子对一个漂亮女人一见钟情罢了。

一些观众喊道：“好啊，莫里哀！这才是真正的喜剧！”真正的喜剧，就是表现大家所熟悉的人物的丑态，同时也表现了各个时代人的丑态。一位老人俯身向另一位说：“我们曾经

爱过女才子，不过请相信我，我们应当烧毁现在我们所爱过的东西，而去爱那些以前所烧毁的东西！”还有一个人写道：“我们还从来没有见过这么多的观众去看一出戏。至于我，我花了十个苏看戏，而换来的笑值十个里佛尔。”那些真正的“女才子”也花了钱，并且鼓掌，为得是让别人相信，她们并不是可笑的女才子。但是她们没有笑，那些可笑的侯爵没有笑。布尔高尼剧院的演员们眼看着自己的观众日益减少，他们也没有笑。无人接受其作品的剧作家也没有笑……莫里哀伤害了这些人的利益和自尊心。这是永远得不到宽恕的。

莫里哀这部讽刺喜剧刺痛了那些贵妇人和贵族老爷的心，以致他们竟找出一个有势力的头面人物来下令禁演。第二天，莫里哀就收到巴黎行政当局的正式通知，他的《可笑的女才子》被禁演。但是，巧于斗争和精于斗争策略的莫里哀得到了国王路易十四的庇护，两周之后稍作修改，就再次公演了。演出时，由于观众太多，票价翻了两倍，仍是人流如潮。

半年之后，莫里哀又上演了自己的独幕诗剧《斯卡纳赖尔》。剧中塑造了一个嫉妒者的形象，这个形象把资产者性格的可笑和丑陋暴露在观众面前。主人公斯卡纳赖尔是“一个疑心自己是王八的人”。他想杀死他想像中的奸夫，但又害怕：“被人家一剑戳穿了他的大肚子”。经过反复的考虑和思想斗争，最后还是觉得“做乌龟还比做冤鬼上算些”。在演出时，一个资产者大肆喧哗，当众声明，喜剧里的斯卡纳赖尔写的就是他，他暴跳如雷、指天画地，威胁要去警察局控告，说莫里哀揭发了正直人的家庭生活的隐私。这当然是个误会，莫

里哀在创作《斯卡纳赖尔》的时候，并没有考虑到某一个具体的资产者个人，他在舞台上描写的不过是爱吃醋的人和贪婪的私有者的一般典型而已。这部喜剧受到了观众的欢迎，更得到了路易十四的赞赏。

自然，莫里哀的成功和禁演《可笑的女才子》的阴谋的失败，都引起了那些贵族的刻骨仇恨。他们除了对莫里哀造谣中伤外，还勾结王宫建筑师利用路易十四不在巴黎的机会，以需要拆下小布尔朋剧院的材料来建筑卢浮宫的廊柱为借口，把莫里哀的剧团赶到了街头。但是，有着丰富斗争经验的莫里哀，充分利用了法王的权威。在路易十四的帮助下，他反而得到了王宫里的戏院大厅作为演出地点，一直到他生命的最后一天。

莫里哀的剧场被拆除之后，马雷剧团和布尔高尼剧团就想诱使莫里哀的一些最佳演员离开他。有人记录下这一段经过，写道：“面临着所有这些风风雨雨的剧团还要防止产生分裂，布尔高尼剧团和马雷剧团的演员们企图在莫里哀的剧团中制造分裂，这些人提出各种各样的建议以便把他们吸引到各自的剧团中去。但是，莫里哀剧团是稳固的：所有的演员都热爱他们的领导莫里哀先生，除了他的功劳和非凡的才能之外，他为人诚恳、热情，因此他们向他保证心甘情愿地与他同舟共济，永远也不离开他，不论有人向他们提出什么建议，不论他们在别处能得到什么好处，都是如此。”莫里哀作为一个人，具有诗人的气质。“他被人看成是文质彬彬的规矩人，决不炫耀他的才华和他的信用，他总是适应合作伙伴的脾气，他心地高尚，胸怀豁达，总之，他具有并显示出一位

无懈可击的正人君子的全部品质。”莫里哀是个热心肠的人，这是大家公认的。对朋友和演员们，他总是有求必应。他为他父亲那里当学徒的一个孤儿支付了六年的费用。他对那些流浪者、没有固定职业的人非常随和慷慨。

1661年和1662年，莫里哀剧团先后演出了他的《丈夫学堂》和《太太学堂》。这两部喜剧标志着莫里哀的创作上了一个新的阶段。他开始对爱情、婚姻、教育等社会问题进行探讨。《丈夫学堂》的主人公斯卡纳赖尔虽与《斯卡纳赖尔》一剧的主人公同名，却并不是同一类人物。这是一个夫权主义者的形象，他收养了一个孤女伊莎比萝，整天把她关在家里，不许她与人接触，希望把她培养成一个绝对服从自己的妻子。但是，伊莎比萝还是和青年瓦赖尔发生了爱情。伊莎比萝巧妙地利用斯卡纳赖尔的嫉妒，让他当了传递爱情的使者，终于逃出了家门。斯卡纳赖尔想破坏他们的爱情却无意间成全了他们的婚姻。剧中另一个男主角亚里士德是斯卡纳赖尔的朋友，他收养了伊莎比萝的妹妹丽安诺。他不同意斯卡纳赖尔的专制作风，认为妇女能够爱护自己的美德，应该尊重她们的天性。结果丽安诺成了他忠实贤慧的好妻子。

17世纪的法国，封建道德、封建习俗还禁锢着人们的思想，在家庭中，妇女毫无地位，丈夫具有绝对的权威，子女的婚姻也由家长包办而不能自主。封建习俗还得到教会的保护，把这种陋习蒙上神圣的外衣，成为套在妇女身上的精神枷锁。莫里哀从求学时代起就接受文艺复兴时期人文主义思想家和17世纪进步哲学家的思想影响。他主张遵循自然，顺乎天性，赞成个人个性的自由发展，反对封建思想的束缚。在

婚姻、家庭问题上也反对封建习俗。《丈夫学堂》以对比的手法提出了两种对立的观点描写了两种相反的结果。斯卡纳赖尔按封建旧思想行事，坚持夫权思想，违反了人的天性，结果适得其反，本人成了众矢之的。亚里士德尊重人，信任人，是一个人道主义思想的拥护者。他说：“门闩和铁栅栏，以及其他一切提防，都不能养成妇女或少女的美德，只有名誉心可以使她们束身自爱。”这样的原则最后取得了胜利。

《太太学堂》与《丈夫学堂》的主题基本相同，但是不论在思想上还是在艺术上，《太太学堂》都显得更加成熟和完美。《太太学堂》是一部五幕诗体喜剧，主角是一个资产者叫阿诺夫。他希望自己的妻子是一个百依百顺、愚昧无知的女子。为此，他买了一个四岁的女孩子阿妮斯，把她关进修道院，相信那里的教育能够培养出一个理想的太太。13年后，阿妮斯长大成人，阿诺夫把她接到家里，满以为她无依无靠、单纯幼稚，一定可以听凭自己的摆布。但是，就在他有事外出的时候，阿妮斯遇见青年贺拉斯，一见钟情。贺拉斯是阿诺夫朋友的儿子，他不知道阿诺夫是阿妮斯的养父，便把自己的爱情和盘向阿诺夫托出。阿诺夫得知此情，一方面采取措施，严加防范，一方面向阿妮斯灌输宗教说教和“妻子日课”，要求她绝对服从。阿诺夫对阿妮斯说：“阿妮斯，放下手中活计听我说，把头抬起来，把脸对着我，我娶你，阿妮斯，从此后你只需要祈祷上帝，爱我，缝缝纺纺，就行了。”他对阿妮斯谈到妻子的义务，以及若欺骗丈夫，若不尽其责，将受到上帝的惩罚。但是，阿诺夫防不胜防。阿妮斯巧妙地利用这种防范来传达自己对贺拉斯的爱情，而且还逃出家门，投奔

了情人。阿诺夫明知他们的阴谋，仍无法阻止事情的进展。可是，贺拉斯出于对阿诺夫的信任，误将逃出来的阿妮斯交回到他的手里。最后，贺拉斯的父亲来为儿子说亲，说明阿妮斯是某富翁的私生女儿，促成了贺拉斯与她的婚姻。

这出戏构思巧妙，思想深刻，从婚姻问题说起，步步深入到妇女地位问题、女子教育问题、家庭关系问题和宗教问题，而集中打击的则是夫权主义这种封建道德观。在此之前，法国戏剧史上还没有过像《太太学堂》这样提出重大社会问题的喜剧。因此，《太太学堂》开欧洲近代社会问题剧之先河，在法国和欧洲的戏剧史上，都具有划时代的意义。

《太太学堂》也是莫里哀性格喜剧的开端。这出喜剧不再单纯用插科打诨的手法、逗趣的情节或诙谐的语言来表现世态人情，而是着力塑造人物性格，戏剧性也来自于人物性格。阿诺夫表现了17世纪法国资产阶级的特性。他非常富有，但却艳羡贵族的显赫地位，自称德·拉·木墩先生，借这个贵族头衔提高自己的身份。他不满上流社会的淫靡作风，看不惯贵族妇女的不贞和狡猾，希望自己免遭王八命，可是他对婚姻、家庭等问题的认识，仍然受到封建道德观念的支配。凡此种种，都反映了封建制度崩溃，资本主义兴起这一历史时期资产阶级的阶级特性。

在创作《丈夫学堂》和《太太学堂》时，莫里哀已经接受了法国古典主义的戏剧原则。全剧五幕，诗体、剧情单一紧凑，时间、地点都符合“三一律”的标准。在此之前，法国还没有这样完整和成功的古典主义喜剧，这两个剧本的创作成功，标志着法国古典主义喜剧的形成。

但是，虽然莫里哀取得了如此大的艺术成就，却再次惹恼了贵族和资产阶级人士。

《太太学堂》于1662年12月26日首次演出，很快就轰动了巴黎。观众非常喜爱这部戏，看戏的人如潮水般涌来，门票达到了创纪录的数字——每晚1500里佛尔。剧作反封建的倾向照样获得了广大普通市民的爱戴，可对于包厢和戏台上的上流社会人士来说，却是如坐针毡，洋相百出。有人蹙额皱眉，有人捂脸怪叫，有人恼羞成怒。一个热心于巴黎沙龙的常客普拉皮松对剧本的内容深感不满，他坐在戏台上，每当听到剧中人的俏皮话和噱头时，便把他气得发紫的脸膛转向池座的观众，大喊大叫：“笑吧，池座的观众们！笑吧！”他一面嚷嚷，一面还向池座观众挥舞拳头。自然而然的，池座的观众更是哄堂大笑，笑得前仰后合。这之后，巴黎又出现了一批“对号入座”的上流社会人士，他们满心委屈地到处诉说，莫里哀通过这出喜剧的主人公阿诺夫的形象，描写的正是他们。

《丈夫学堂》和《太太学堂》的演出，引起了教会、贵族和他们的走狗——反动腐朽的文人的猖狂进攻，他们想尽一切办法（其中包括写出大量的讽刺作品），来诬蔑诋毁这两部喜剧，攻击这两个剧本中的现实主义的特征。他们说：《太太学堂》和《丈夫学堂》粗俗、下流、淫秽、亵渎宗教。企图禁演此剧。有人则写文章诽谤莫里哀，败坏他名声，攻击他的剧本。那些人诬陷莫里哀说他不论谁的作品都抄袭；他自己组织广告；使自己的剧场内坐满达官贵人，但这些人并非因为在那里能得到娱乐而上剧场的，而是因为人们已经习惯

到那去，到那里去是为了露露面，他们甚至不关心演的是什么戏。莫里哀的诀窍在于利用贵族的愚笨，贵族喜欢别人取笑他们，他们自己把自己圈子里的事和自身的缺点告诉他。这出戏不但很恶毒，而且戏的主题并没有写好，没有一场戏不是错误百出的。最后的结论是“这是一个具有美丽外表的魔鬼”。

对这些恶毒的进攻，莫里哀仍用讽刺喜剧这个犀利的战斗武器，进行了坚决的反击。他在1663年编演了《太太学堂的批评》这部充满战斗性的喜剧，狠狠地讥笑了对他怀着恶意的各种类型的人物——头脑空虚的侯爵、装腔作势的太太、庸庸碌碌的诗人和心怀嫉妒而行为卑鄙的演员。该剧描写贵族沙龙里的一场论争。剧中人物对《太太学堂》有的赞成，有的反对，分成了对立的两派。他们各抒己见，热烈辩论，最后以赞成者的胜利告终。莫里哀把社会上对《太太学堂》的反对派分为三类：一个是毫无见识、无赖泼皮式的侯爵，一个是装腔作势、假充正经的贵妇人，一个是嫉妒别人、吹毛求疵、奴性十足的作家，他们都是巴黎沙龙里的代表人物。莫里哀明言，这些坐在戏台上看戏的大人先生的鉴赏能力要比池座的一般观众低下得多。这就更加激怒了贵族老爷们。

这时上流社会风传《太太学堂的批评》一剧是在影射巴黎贵族德·拉·费雅特公爵，他是法国的元帅，法兰西近卫军司令，权倾一时。贵族们都有意挑唆他，而他最后也认定，《太太学堂的批评》描写的侯爵就是他，那个侯爵笨拙而又愤愤地老是重复说一句话：“来块奶油蛋糕！”——于是，费雅特对莫里哀恨之入骨，准备对他进行无情的报复和羞辱。一

天，费雅特在王宫的回廊里碰到了莫里哀，他假意作出拥抱的姿态，突然搂住莫里哀，把他按在自己上衣的金属钮扣上，扎得莫里哀的脸颊鲜血直流。费雅特嘴里还恶狠狠地嚷道：“来块奶油蛋糕！来块奶油蛋糕！”经过此事后，费雅特还不解恨，打算派人暗杀莫里哀。路易十四听到此事，赶紧制止了费雅特。

贵族的这些行径不会吓倒勇敢的莫里哀，只会激起他更强烈的反叛意识，他对贵族以及所有可鄙可笑的阶级的讽刺更加毫不留情。《太太学堂的批评》演出后，出现了《〈太太学堂的批评〉之反驳》一类的论战性的剧本。布尔高尼剧院还上演这一类剧本，他们把莫里哀诬蔑成滑稽可笑的人物。莫里哀以战斗的姿态迎接论战，他立即写出《凡尔赛即兴》回击那些诽谤他的剧本。这是一出独幕剧，剧本的构思别出心裁。它描写莫里哀剧团的后台，让人们看到莫里哀指导剧团排演的情景。通过莫里哀对演员的谈话，与反对派展开论战。这个剧本同《太太学堂的批评》一样，既是戏剧又是文艺论著。莫里哀强调艺术表现要真实，要合乎自然，批评布尔高尼剧院那种矫揉造作的作风。莫里哀大胆地提出：当今的喜剧应该把贵族人物作为嘲笑的对象，侯爵可以像古时喜剧里的仆人一样，成为今日喜剧的丑角，娱乐观众。莫里哀的敌人极其恶毒的攻击说由于《太太学堂》中的“某个章节”，莫里哀将会受到嘲笑，这里是指莫里哀的私生活。莫里哀在《凡尔赛即兴》一剧中颇为庄严地答复了这些人：“说到最后，我就关于这事，公开宣言几句吧。随他们批评，随他们反批评，我不打算做任何回答。让他们说尽我的戏的坏话好了，我

全同意。……我情愿给他们留下我的作品、我的面孔、我的手势、我的语言、我的声调和我的读词方式，由他们用，由他们说……”

贵族教会集团并不就此罢休，在论战中没有任何便宜，理屈词穷，败下阵来，就采取卑劣、阴险的手段诬蔑莫里哀的妻子不守妇道，并向国王呈文，诬告莫里哀的妻子实际上是莫里哀自己的私生女，莫里哀犯了乱伦的罪孽。这完全是无中生有的。莫里哀的妻子阿尔芒德·柏扎尔是他的好朋友玛德隆·柏扎尔的小妹妹，从小失去母亲，生活在玛德隆身边。莫里哀与她于1662年2月20日结婚，婚后的生活并不美满。他俩年龄悬殊太大，结婚时，莫里哀已经40岁了，阿尔芒德才19岁。阿尔芒德性格与莫里哀不合，她挥霍、任性、轻浮，给莫里哀的后半生带来了许多烦恼和不幸。但是，莫里哀的婚姻是完全正当合法的。国王路易十四对那份呈文置之不理。1664年2月28日，莫里哀的儿子降生时，路易十四自愿作了孩子的教父，并用自己的名字给孩子命名，以此表示对莫里哀的宠爱。国王的支持使那些反对莫里哀的人不得不有所收敛。围绕着《太太学堂》的一场恶战也告一段落。

当然，在这场激烈的斗争中，莫里哀并不是孤立的，他不仅得到了一般平民观众，而且还得到了当时许多著名的文学艺术家的支持。文艺理论家布瓦洛（1638—1711年）就曾为《太太学堂》的演出写道：

尽管一群嫉妒的人，
鄙夷作色，大胆指摘
你最优秀的作品，也是枉然；

莫里哀，他的天真的美好
将一代又一代传之永久，
后人看了，会一样开怀。
你的女神有益于人心
欢欢笑笑说出了真理：
在你的学堂人人受教，
样样美丽，头头是道；
.....

要是你不受大家欢迎，
他们也不会那样恨你

这不仅是对莫里哀的赞扬和鼓励，而且是对那些诽谤者的有力打击。也正因为《丈夫学堂》和《太太学堂》这两部喜剧演出的成功，法王路易十四还给莫里哀一种新的奖励，他每年可以向国家领取一笔津贴费。

路易十四身为君主专制政权的最高统治者，为什么在这里成了莫里哀强大的庇护者呢？实际上，他的利益要更多地与贵族和教会联系在一起，他为什么能容忍莫里哀对教会和贵族的无情奚落和嘲弄呢？这要从法国当时具体政治状况谈起。

1642年，那位迫使贵族们服从国王的、伟大而令人生畏的首相黎士留逝世了。路易十三世也随其后于1643年去世。他的儿子路易十四当时只有5岁，他的母亲在一个意大利人，红衣主教马萨林的辅佐下治理着国家。贵族们立即从政权的软弱中得到了好处。所有的人，包括他的兄弟孔蒂亲王等都寻找罗马教会和西班牙的支持来攫取国家的权力。马萨林花

了十年时间才恢复了安定和秩序。路易十四一生都会记得他7岁时贵族叛乱，他被迫离开王宫藏到巴黎郊外的情景。1658年，路易十四还只有20岁。他放手让马萨林治国，自己在旁静观。但是，日复一日，他都在为亲政做准备，他清醒地看到贵族、僧侣、大资产者们在暗中正展开了一场争权夺利的赌博，每个人都想捍卫自己的利益。马萨林病重，死期临近。如果国王强大而会指挥，大家都会拥戴他，如果他表现软弱，每个人都会反对他，并且反对其他所有的人，形成了一些团体，一些教团。路易十四还是个年轻人，还没成为伟大的国王。当时谁都没有想到法国人将对他俯首贴耳长达50多年，因此有人认为还可以碰碰运气，争夺权位。贵族们中间传播着国王的过失，议论他爱好玩乐。他的使节在罗马街上受到袭击，路易十四要求赔礼道歉，人们便觉得他太过分了，认为他的行为像是一个敌视宗教的人。路易十四在凡尔赛建造宫殿，有人就说他挥霍太多。路易十四对自己的现状十分不满，对自己被迫躲躲藏藏也大为不满，对于那些批评他，把他说成教会之敌的人们，他深感愤怒。而路易十四本人实际上具有雄厚野心且自视甚高，在他看来，他的政权是神赐的，他瑰伟独立，高踞于世人之上。他记取了以往王权旁落的教训，下定决心，要把上层贵族紧紧控制在自己的铁掌中。因而，莫里哀的出现无疑符合他的心愿，他希望凭借莫里哀打击贵族、教会和冉冉上升的资产阶级，他最终的目的是要保持这三方力量的均衡，这样才有利于他统治的巩固。

自然，路易十四对莫里哀的支持是在一定限度之内的，当莫里哀不受节制地抨击现有制度和已有秩序，有可能造成大

的混乱，直接影响到政权的稳定时，莫里哀就会成为路易十四的敌人，他会毫不犹豫地将莫里哀抛弃。而作为不妥协的反秩序斗士的莫里哀，其性格发展的逻辑注定有一天，他的斗争将超出路易十四允许的范围，他与路易十四的冲突是不可避免的。

后来，以路易十四为代表的法国王室依靠贵族和正在成长的资产阶级，同封建统治者内部的反动势力——教皇、主教、世俗封建主进行斗争，不断取得胜利。法国逐渐变成了强大的君主制中央集权的国家。到了莫里哀生活和创作时期，国王路易十四接受了他的财政大臣柯尔伯的重商主义，实行保护工商业的政策。他一面兴办手工工厂，大力发展生产；一面限制外国商品的输入，积极发展海外贸易。这样，不但国内经济迅速繁荣起来，而且也为资本主义的进一步发展创造了物质和技术条件。当时法国生产的丝、法兰绒、缎子、水晶、瓷器、手工刺绣的毡子，不但畅销法国本土，而且输出到西班牙、意大利、德国、土耳其等国家；西眠附近的一个呢绒手工工场有 5000 多工人，沃康松丝织手工工厂的一个厂房就有 102 台织机。

在政治方面，路易十四采取各种措施来加强王权，他流放了一批操持国家大权的法官，把大权独揽在自己手里。他出席王室会议，听取大臣的报告，签署一切国事公文，向各郡派出具有财务、司法、警察、行政和军事权力的财政官，并亲自任命各市的主要官吏，对地方兵力则集中管理，直接由各郡郡长和国王派遣的监督官统辖。这样，君主制在法国达到了登峰造极的地步。法国成了一个强大的国家，在国际方

面起着领导的作用。欧洲各国的君主都努力仿效它的各种制度建设自己的国家。

随着专制政体的确立和巩固，以及资产阶级的迅速形成，法国的民族文化也逐渐形成起来。为了进一步巩固和歌颂专制政体，以及炫耀王室的豪华生活，法王及其政府采取了一系列的有关文化的措施。例如，在首都巴黎近郊，他们就建立了壮丽的宫殿（凡尔赛宫、圣日尔曼宫等），在这里所举行的盛大宴会、跳舞会、化妆舞会、戏剧演出会曾在欧洲轰动一时。法国成了世界文化重要中心之一，法国许多著名的作家、诗人、音乐家、艺术家都集中在王宫里，他们受到国王亲身庇护，从国王那里领取恩赐和年金。就是这种所谓灿烂辉煌的宫廷文化，构成了法国文学史上的“黄金时代”。

在这样的时代里，法国孕育和产生了许多伟大的作家和艺术家，莫里哀就是其中最著名的一个。

四、不妥协的戏剧斗士

1664—1669年，是莫里哀一生创作中最旺盛和最有成绩的时期，也是他和封建教会势力斗争最尖锐最紧张的时期。在这五年中，他最主要的剧作是：《逼婚》、《唐璜》、《愤世嫉俗》、《屈打成医》、《伪君子》（又译为《达尔丢夫》）、《吝啬鬼》（又译为《悭吝人》）、《乔治·唐丹》、《浦尔叟雅克先生》。其中最优秀的《伪君子》、《吝啬鬼》、《唐璜》和《愤世嫉俗》无论在思想上还是艺术性方面都达到了其创作的高峰。在这些剧本里，莫里哀无情地嘲笑和揭露了君主专制政体所依靠的一切基本力量：僧侣、封建贵族和资产阶级。他淋漓尽致地刻画和鞭挞了宗教的欺骗和伪善、封建主的掠夺和放荡、贵族的愚蠢和荒淫、官员的无耻和谄媚、有产者的贪婪和残酷，以及他们极力追求高官厚禄的无奇不有的种种丑态。莫里哀对上流社会的不敬态度所带来的后果，是不难想见的。僧侣、贵族、地主、资本家和莫里哀所抨击的其他一切势力，都穷凶极恶地向他反扑，企图制他于死地。但是，莫里哀在敌人的围攻和打击下，表现了英勇顽强、不屈不挠的高贵品质。这个时期的斗争首先从创作和上演《伪君子》一剧开始。

揭露教会的《伪君子》

1664年5月，好大喜功、附庸风雅的路易十四准备在凡

尔赛宫举行“仙岛狂欢”盛大游园会，计划从5月7日至5月13日，一连七天，有赛马、竞技、游艺、跳舞、戏剧等多种节目。莫里哀负责舞台演出，他除了组织全部喜剧演出外，还奉命为这次游园会编写一部新戏。莫里哀是一个不断进取的艺术家，这次他不想再写轻车熟路的婚姻、恋爱题材的喜剧了。虽然这类题材深得国王和市民的喜爱，而且即使触怒了那些达官贵人也常常被国王以无伤大雅的借口宽容过去。这次莫里哀想超越自己，把作品推向更深更广的领域。

莫里哀回顾回到巴黎的五年生活，他虽然经常出入宫廷和显贵们的府第，并且深受国王宠爱，但他实际上一直是一个清醒的冷眼旁观者，在上流社会豪华庄重的外表下面，他看到了虚伪腐败的本质。在艺术上，通过前一段围绕《太太学堂》的论战，他的艺术观点越来越明晰起来。他认为：真实、自然才是艺术的真谛；揭穿当代社会的恶习，才是一个喜剧艺术家的职责。因而，经过一段时间的酝酿准备，他决定将自己的创作深化下去，编写一系列揭露上流社会虚伪、腐朽本质的剧本，毫不留情地向贵族教会集团开战。

莫里哀首先选中了封建制度的顽固堡垒——教会。尽管莫里哀事先已经充分估计到了这场搏斗的艰巨性，可他还是没有料到，教会和封建势力的反扑是如此凶狠和歹毒，这场战争是如此的残酷和持久。

天主教是17世纪法国君主专政的主要社会支柱之一，当时它的势力不但渗透了整个社会思想领域，而且还操纵了法国的政治和经济。教堂和修道院遍布全国，它们拥有大量的

土地，残酷地剥削农民。从法王亨利四世到路易十四祖孙三代的皇后，都是虔诚的宗教徒。在路易十四集大权于一身之前，首相黎士留和马萨林都是红衣主教，其他皇亲国戚、达官贵人不是天主教徒，就是与教会有着密切的关系。巴黎教士总监贡德朗就曾得意洋洋地把法国 17 世纪称为圣者的世纪。天主教僧侣在当时已巩固地构成了一个特权阶级，即所谓第一等级。这些教会特权人物，不单是利用宗教本身的组织和经济力量来直接抢劫人民的财富，毒化人民的思想，维护封建剥削制度和他们自己的荒淫糜烂的生活，来控制人民思想和行动；而且，这时，最反动的天主教僧侣和统治者勾结，还成立了一个秘密团体“圣体会”。它的唯一目的和任务就是打击和迫害异教徒、无神论者和自由主义思想分子。后来直接出面阻挠和干涉《伪君子》上演的就是这个圣体会。

1664 年的法国巴黎，宗教是人们关心的大事。人们对上帝在人间的代表——有权有势的僧侣阶级心存惧怕。当时要想成功，最好的办法之一就是巴结他们。因此许多人为其利益起见，装得比实际上更虔诚。换句话说，有真心真意的信徒，还有假心假意的伪信徒，也就是那些假装得比别人更信教的人。后一种人更需要在人们面前摆样子，伪装自己，在行为上更加卑劣无耻，因此更为可怕。

莫里哀极其痛恨这些道貌岸然的伪君子，而且一生中都被这些伪君子所迫害和诬陷。就在他创造这个剧本时，一些狂热的教徒正在议论要在广场上烧死他，正是他们造谣说莫里哀娶了自己的亲生女儿。莫里哀决心给这些道貌岸然的家伙打上耻辱的标记，剥开这些伪君子的真面目。莫里哀一生

都是这些伪虔诚者的敌人，这个喜剧演员笔锋含有笑的可怕威力。

这是一部五幕的诗体喜剧。剧情发生在巴黎富商奥尔恭的家里，这个商人笃信天主教。每回他上教堂做祈祷，总看到一个名叫达尔丢夫的衣着破旧的人，紧挨着他跪着。他做祷告时虔诚的样子，引起全教堂人的注意。他两眼朝天，一会儿长吁短叹，一会儿闭目沉思，激动时，像疯子似的捶打胸脯；谦卑时，又狂热地吻着地板。每当奥尔恭走出教堂时，他总抢在奥尔恭的前头，把圣水递给他，奥尔恭每次送给他钱时，达尔丢夫总是很客气地把钱退还一部分，并且说：“太多了，一半已经太多。”有时奥尔恭不肯收回，他便当着奥尔恭的面把钱散发给穷人。

奥尔恭被达尔丢夫的宗教虔诚和仁爱所感动，把他接到家里，待如上宾。女儿玛丽亚娜原来许配给青年瓦赖尔。可自从达尔丢夫来到他们家后，奥尔恭便一再拖延婚期，他想把女儿转嫁给达尔丢夫。玛丽亚娜知道后，只会哭，一点主意都没有。瓦赖尔则错误地埋怨玛丽亚娜负心。女仆桃丽娜给他们出主意，她让玛丽亚娜在父亲面前装出百依百顺的样子，把婚事往后拖，然后再寻找解决的办法。另外，她要他们去鼓动玛丽亚娜的哥哥达米斯出来反对，同时把他们的继母欧米尔争取过来。

达尔丢夫给人的印象是个苦行僧和殉教徒，为了磨炼自己对宗教的虔诚，经常用鞭子抽打自己。除了上帝，他似乎没有别的欲愿。然而，他内心却是个好色之徒，当他来到奥尔恭家时，一眼就看上了奥尔恭年轻漂亮的妻子。要是房里

没人，他便动手动脚地向她求爱。有一回，欧米尔乘机问他，是否她丈夫要悔婚，把女儿转嫁给他。达尔丢夫回答说，他所衷心乞求的美妙而神奇的幸福，不在玛丽亚娜身上，而是在欧米尔的身上。这话刚好被隐藏在隔壁房间里的达米斯听见了，他当场揭发达尔丢夫是个卑劣无耻的小人，并去向父亲报告。

当奥尔恭走进房子时，达尔丢夫装得很镇静。他首先把自己骂了一通，说他是坏人，是一堆垃圾。他一生一世所犯的罪孽，应得到这场羞辱的报应，他决不为自己的行为辩护。奥尔恭本来对达米斯的报告就半信半疑，听了达尔丢夫这番自我作践的话，反而埋怨儿子有意中伤道德君子，并说达米斯的目的就是想联合家里的人，把这样一位伟大的圣徒撵出门去。他现在公开宣布把女儿嫁给达尔丢夫，而且在晚上就成婚。同时，他要达米斯跪在达尔丢夫的面前，向他赔不是，达米斯拒绝了。奥尔恭便粗暴地把儿子赶出了家门，并宣布取消他的财产继承权。

当房子里只剩下奥尔恭和达尔丢夫时，达尔丢夫又假惺惺地说，他受了这场奇耻大辱之后，他愿意离开奥尔恭家。为了避嫌，从今往后，“我老躲着你的太太就是了”。奥尔恭则要他更加亲近他的太太。他说：“不！你还是更得多亲近她，让大家全气得发疯。我要他们看见你时时刻刻和我的太太在一起。这还不算，为了好好地跟他们斗一斗，我谁也不要，只要你一人做我的继承人，看他们有什么法子可想。我这就用正式手续把我的财产全部赠送给你。”

达尔丢夫一听说“财产”两字，并不考虑他该不该得，他

接受这份财产是否受之有愧？而是用一种镇定而坚决的语调回答说：“一切都是上帝的旨意，应该遵从。”于是他们便立好了字据，达尔丢夫继承了本该由达米斯继承的全部财产。

欧米尔对丈夫的乖戾行为感到十分吃惊。她对奥尔恭说：“你的眼睛竟瞎到这般程度，你的成见实在太深，你真是叫达尔丢夫给迷住了。”奥尔恭说，除非他亲眼看见，否则他们休想说达尔丢夫一个不字。于是，欧米尔吩咐奥尔恭藏在一张桌子底下，然后她派人去把达尔丢夫叫来。奥尔恭本来不肯钻桌子，但他抱着为了揭穿妻子和家人谎话的目的，同意这么办了。

达尔丢夫应邀来到欧米尔的房间。欧米尔用一种温柔的语调，向他谈起刚才达尔丢夫向她求爱时所产生的的一场风波。她表示自己愿意接受他的热情。达尔丢夫回答说，他不能生活在甜蜜的语言里，他要马上得到一点实惠，才能证明她的这番美意不是假的。欧米尔说，他急于这样做不是要得罪上帝吗？达尔丢夫说他总可以和上帝商量出一个妥协办法。如果欧米尔顾忌上帝，就应当把这障碍搬开。欧米尔要他开门看看，是否她的丈夫在走廊里。达尔丢夫说，她不要操这份心，他已经把奥尔恭收拾得什么也不信了，甚至可以把奥尔恭牵了鼻子拉来拉去。

奥尔恭耳闻目睹了这一切，实在憋不住了，便从桌子底下钻出来。大骂达尔丢夫是个万恶的坏蛋、地狱里的魔鬼。他要达尔丢夫马上从他的家里滚出去！达尔丢夫并不惊慌，他冷笑着说，现在从这个家里滚蛋的不是他，而是奥尔恭自己。他手头有奥尔恭过继财产给他的字据。现在这个家就是他的

家，奥尔恭已没有权利再在这个家发号施令了。

奥尔恭陷入了绝境，他懊恼的不光是把财产白白送给了达尔丢夫，更使他焦虑的是他把一个秘密的文件箱子也交给了达尔丢夫。那箱子是他的一个犯罪的朋友托付给他保管的，箱子里有涉及朋友生命和财产的字据。由于他过分迷信达尔丢夫，曾把这个本来不该告诉别人的秘密，告诉了达尔丢夫，并听从他的劝告，把箱子转交他保管。要是达尔丢夫把这事张扬出去，不仅朋友罹难，奥尔恭自己也得吃官司。他着急得像热锅上的蚂蚁一般。

瓦赖尔从一个朋友那里得知，达尔丢夫已在国王那里告发了奥尔恭，还把奥尔恭收藏的秘密箱子交给了国王。瓦赖尔预备了一套马车，准备亲自送奥尔恭逃跑。他们正要出逃时，达尔丢夫带着宫廷侍卫官来了。

奥尔恭大骂达尔丢夫是奸贼。达尔丢夫要宫廷侍卫官马上把奥尔恭带走。但侍卫官却不去捉奥尔恭，反而把达尔丢夫扣押起来。原来侍卫官是奉国王的命令来逮捕达尔丢夫的。侍卫官说：国王是绝顶聪明的，他早已听到关于达尔丢夫劣迹的报告。达尔丢夫曾用好几个化名，使好几家上了当。国王十分厌恶那种知恩不报，背信弃义的行为，现在他亲自赦免了奥尔恭由于袒护朋友所犯的过失，同时也取消了奥尔恭与达尔丢夫所签订的契约，以酬劳奥尔恭在当年拥护王室的忠诚。

这样一来，奥尔恭一家真是喜从天降。奥尔恭悔恨自己的行为，他宣布要以女儿和美的婚姻来报答诚实的青年瓦赖尔的爱情。达尔丢夫被带进监狱，坏人得到了应得的下场。

这一出喜剧矛头直指天主教教会，有着很强的战斗性。其中最突出的成就就是塑造了达尔丢夫这个具有高度典型意义的“伪善”性格。他本是外省一个没落贵族，但是挥霍无度，花尽了产业，以至于穷得连一双鞋子都没有，几乎成了叫花子。于是，他像当时一些没落贵族一样，走宗教这条路子，打扮成诚实的信士，靠他在贵族社会养成的一套伪善的手腕，骗取了奥尔恭的信任。其实，这个人从外表到内心没有一点虔诚信士的样子。论模样，长得又粗又胖，脸蛋子通亮，嘴红红的，离开一个苦修信士的形象简直有十万八千里。论行动，他贪吃贪睡，从不放过一点世俗享受的机会，一顿饭就能吃下两只鸡，半只切成细末的羊腿，哪像一个“把全世界看成粪土一般”的“禁欲主义者”呢？！

把这样一出戏拿到“仙岛狂欢”游园会上演出，是要冒风险的。莫里哀在实际斗争中已经懂得了策略的重要，所以，在演出之前，他首先设法争取国王的支持。他匆匆赶写了前三幕，事先读给国王听。路易十四本来就不喜欢教会的半独立地位，听了莫里哀的剧本，他很感兴趣，尽管剧本尚未写完，他也命令莫里哀剧团抓紧排练，在游园会上演出。

消息很快就传到了教会人士的耳朵里。他们听到游园会要上演这样一出戏，惊慌不已。他们感到事关重大，马上召开紧急会议来商量对策，决定策动一切力量来阻止这出戏的公演。

5月12日，游园会结束的前一天，《伪君子》前三幕在凡尔赛宫首次上演。刚开演时，人们还谈笑风生地赞赏莫里哀又写了一部好戏，但是，随着剧情的进展，人们越来越惊讶。

在第三幕结束的时候，前来看戏的观众简直不知道该怎么想，有些人甚而闪现这么一个念头：也许莫里哀的神智不大清醒吧？！

路易十四看到台上揭露教会人士的丑态，感到很解气。路易十四把这出戏当作一记耳光向他的敌人抽去。这一记耳光重得可怕，也许重得出乎国王的意料。看戏的老太后没有笑。她用她那晚年才开始祈祷上帝的嘴抱怨对达尔丢夫的描写，陪伴他看戏的那伙高级教士们和贵族们中间愤怒的情绪异常迅速地滋长起来，太后不等游园会结束就提前退出了凡尔赛宫，以此表示抗议。一片歌舞升平、热热闹闹的游园会也因而办不下去了，只好草草收兵。最被激怒的是宗教界，看戏时，他们一个个坐立不安。他们认为：一个被教会驱逐出教的“戏子”，居然在宫廷里把宗教人士当作笑骂的对象，那简直是谋反，心里直恨得咬牙切齿。当着国王的面，不好发作，演出结束之后，他们便四处活动，想扼杀莫里哀的这出新作。他们的活动得到了保守势力的代表王太后的支持。路易十四的忏悔教师、巴黎红衣大主教也亲自出面，向国王提出控告，说莫里哀是一个非常危险的人物，这出戏是“否定宗教”，必须禁演。路易十四虽然赞赏莫里哀的剧作，可是他看到反对者的来头实在太太，不得不下令：暂时停止公演，等候最后决定。实际上等于是禁演。

贵族、教会势力的一时得逞，并没有使莫里哀灰心，相反，他从反对者的阴谋中看到了斗争的实质。他向国王上书（即所谓《第一陈情表》）为自己的作品辩护，要求国王主持正义，并且以胜利者的姿态指出：反对者的攻击，正好说明

他们本身就是达尔丢夫之流，剧本打中了他们的要害，他们才“暗中施展伎俩，赢得圣上恩意，达到禁演目的。”当时的许多明眼人都看到了这一点。有一次，路易十四问孔德亲王：人们为什么对莫里哀的《伪君子》这样不满？因为正当《伪君子》演出时，意大利剧团也在上演一出滑稽闹剧《斯卡拉穆斯隐士》，这个剧也以完全否定的手法描写了一个教士。孔德亲王回答说：“《斯卡拉穆斯隐士》中作者讥笑的只是上帝和宗教，对这些老爷们是无关紧要的；而莫里哀的《伪君子》的戏里讥笑的正是他们本人，这就是为什么他们大发雷霆的原因！”

教会势力没有停止他们的攻击。游园会结束不久，他们指使巴黎的一个名叫皮耶尔·鲁列的神父发表小册子，不惜使用最恶毒的字眼来攻击莫里哀，说莫里哀根本就不是人，而是魔鬼，只不过具有人形肉体，穿着人衣罢了。皮耶尔·鲁列认为：鉴于地狱之火对于莫里哀来说是在劫难逃，那么就不必等待地狱之火烧他，现在就应该把这个莫里哀连同《伪君子》剧本当众一起用火埋葬。此外，有人指控莫里哀是教会最危险的敌人，有人攻击达尔丢夫形象是一个“该诅咒的创作”，如此等等。一场反对莫里哀的舆论攻势滚滚而来，必欲致他死地而后快。

其实，这种色厉内荏的攻击正好表现了他们害怕莫里哀的剧作，害怕莫里哀作品中的揭露力量。对于莫里哀来讲，他看到了教会势力的弱点，也就不顾他们的卑鄙伎俩和恶意攻击，竭力争取剧本能再次上演。

路易十四鉴于反对者的压力太大，一时不想撤销禁令，只

准许莫里哀在私下里朗读和演出。莫里哀为了争取社会的同情，就利用这个机会，使《伪君子》与更多的观众见面。他在大臣贵族的家里朗读剧本，在私人宅第里演出剧本，甚至当教皇特使来巴黎的时候，他也向特使宣读自己的剧本。

莫里哀的努力并没有白费，他的剧本受到了普遍的欢迎。剧本越是被禁，人们越是争着想要了解个究竟。17世纪法国最有名的文艺批评家布瓦洛（1636—1711）在回忆当时的情景时说过：“《伪君子》被禁，然而大家都想听莫里哀朗读剧本。”《伪君子》以手抄本的形式在法国广为流传，并且，名声还远播欧洲各国。瑞典女王赫丽斯京娜正式向法国提出请求，很想弄到一份剧本，她有意在国外上演此剧。这使法国权贵们陷入颇为难堪的境地，但是他们还是提出了一些借口，拒绝了女王的请求。

莫里哀又以顽强的意志，毅然决然地完成了全剧五幕。1664年11月，他应孔德亲王的邀请，在亲王的私宅里第一次演出了《伪君子》全剧。

在这场斗争中，路易十四扮演了中间人的角色。他从自己的政治需要出发，支持过莫里哀的创作，可是又不敢得罪以太后为后台的贵族、教会势力。因此，他一方面不准《伪君子》公演，另一方面也并不接受教会势力的恫吓而加罪于莫里哀。

在与贵族、教会势力艰苦周旋的过程中，莫里哀的个人生活是很不幸的。他的妻子阿尔芒德是一个非常聪明的女子，她的嗓子尤其动人。莫里哀把她培养成一个出色的演员。婚后不久，她也参加剧团，登台演出。她的表演妥贴、自然、切

合角色的言语举止，因此，莫里哀是很爱她的。但是，阿尔芒德成名之后，在个人生活上有失检点，引起了社会上的议论。莫里哀对她提出劝告，她不但不听，反而与莫里哀闹翻。不久，他们便分居了。反动势力利用这个机会，散布种种流言蜚语，使莫里哀蒙受精神上的折磨。

艰苦的斗争，辛勤的劳作，再加上家庭生活的磨难，使莫里哀的健康受到了严重的损害，大约在1665年间，他就得了肺病。1667年春，大病一场，几乎丧命。经过几个月的调养，虽然恢复了健康，他的体质却已相当虚弱，经常只能靠牛奶来维持生命。

灾难和病魔并没有消磨莫里哀的斗志，他始终不忘《伪君子》这一个战斗性最强的剧本。1667年7月，莫里哀病愈，刚刚回到剧团，就立刻着手争取《伪君子》重新上演。那时，王太后已经死去，反动势力少了一个得力的后台。莫里哀认为这是一个有利的时机，便向国王提出撤销禁令的请求。1667年5月间，路易十四率军去北方打仗之前，曾给以口头上的应允。莫里哀和他的剧团便立即忙碌起来，这时莫里哀从书橱里取出《伪君子》的手稿，开始修改。首先他把达尔丢夫改名为巴纽夫，接着给巴纽夫脱去僧侣的外衣，使他变成一个世俗的人。然后，莫里哀又删去许多引自经文的句子，极力设法把那些过于尖锐的地方改得平缓些，而且在结局上很下功夫。

这个结局是很精彩的。当骗子达尔丢夫，也就是巴纽夫击败了一个个诚实的人，稳操胜券的时候，当人们似乎已无法逃出他的手掌心的时候，终究出现了转机，万能的国王解

救了人们。他在千钧一发的关键时刻抓获了恶棍，这表明只要有国王在，忠诚正直的人们就完全可以安居乐业，任何骗子都逃不过国王像鹰一样锐利无比的目光。光荣归于国王。

8月5日，《伪君子》在王宫剧场正式上演。演出那天，剧院门口挤得人山人海。演出非常成功，博得了观众热烈的掌声。

莫里哀对剧本的苦心修改是为了争取公演，并没有削弱原作的战斗力，更没有改变它揭露教会的实质。因此，贵族、教会势力是决不甘心让他在巴黎公演的。

演出的第二天，剧院里照样挤满了观众，剧团作好一切开演的准备，舞台上的大灯也已点亮。突然，一队警察闯进剧院，宣布巴黎最高法院院长的禁令。原来国王出征之后，由最高法院院长代理国事，他便趁此方便，下令禁演《伪君子》。警察进到剧场后，把观众统统赶走，然后封闭大门，由他们把守。一时间，剧场空空荡荡，门外墙上贴着的海报被撕得七零八落。《伪君子》的公演又遭厄运。

莫里哀当即派人去最高法院交涉，这当然是毫无成效的。莫里哀为他的任何一个剧本，从没有像对《伪君子》这样顽强地奋争过。他叫来他可靠的同志、学生和朋友格拉兰日和拉里利埃先生，要求他们去找一辆邮车，飞快驶往佛兰德尔，国王的大本营，第二次上书国王（《第二陈情表》）。他向国王陈述了自己对剧本进行修改后上演，仍然遭到禁止的情况：“我把戏名改成《伪君子》，把人物改成交际家装饰，然而并不见成效；我让他戴一顶小毡帽，留长头发，挽大领巾，配一把宝剑，礼服镶了花边，有几个地方做了修改，凡我认为

有可能给人以轻微借口的东西，我都小心删掉，但是统统不起作用”，因此他请求国王支持。他还声明：“如果达尔丢夫之流得逞，那我就无须再想写喜剧了。”

路易十四接到莫里哀的陈情表，见到双方态度都是这样的强硬，不敢明确表态。他考虑到太后虽死，贵族、教会方面的反对势力还是不可忽视，于是推托等他回京后再来审查剧本，把事情拖了下来。

从以上种种事实来看，路易十四在一般情况下，是莫里哀及其喜剧的“支持者和庇护者”，但在关键时刻，他就改变了态度。在此之前，无论莫里哀对僧侣、贵族，还是对资产阶级的打击，路易十四似乎都是站在第三者的立场，不予理会，甚至俨然像“一个正人君子”，假装维护公理，不时给莫里哀以支持。更重要的是，对路易十四来说，他进行统治的两大支柱——封建贵族和资产阶级，任何一方面的过分强大都会削弱对方，这是对他极为不利的。因此，为了维护王权必须运用纵横如意的策略，使双方力量保持平衡。而莫里哀对这些阶级的抨击，正适应这种策略的需要。但是，无论如何，这种抨击只有在一定限度内才被允许的。当路易十四认为有动摇王权基础的危险时，他那种大封建主的最高代理人的原形就毕露了。《伪君子》的演出既然激怒了整个僧侣贵族阶级，莫里哀又怎能得到路易十四的同情和支持呢？后来，仅仅由于他和宗教妥协成功，巩固了自己的统治地位，才准许《伪君子》和观众见面。

请愿者快快而归，巴黎方面的情况已更加紧急。8月11日，巴黎大主教在教区里张贴告示，攻击《伪君子》，全巴黎

都在拜读巴黎大主教的告示：“据行政监事官报告：于本月5日，星期五，市内一剧院公演了取名《伪君子》的最危险的喜剧，该剧对宗教十分有害，它借口谴责伪善和伪装的虔诚，却为谴责所有真正笃信宗教的人提供了口实。……”巴黎的人们惊叹不已，争相阅读告示，莫里哀的论敌欣喜若狂。大主教深知对宗教虔诚的亵渎有多么危险，不但禁止《伪君子》演出，同样禁止当众或在某些私人集会上公开朗读或去听这个喜剧的朗读，凡违反者一律开除教籍。这纸告示的分量有多重，即使最天真的人都能看得出来，巴黎人都很清楚，《伪君子》的官司打输了。这一下断绝了《伪君子》与群众接触的一切可能。敌人的手段又毒又狠，莫里哀气恨交加，大病一场。王宫剧场也有整整七个星期停止了演出。可是，不服输的莫里哀还想再努力一次，为自己心爱的作品争一条出路。

1667年年底，莫里哀重新开始写作。他始终认为自己精心创作的《伪君子》是他最成功的作品。这一出戏不能公演，他是决不肯善罢甘休的。1669年1月，路易十四与罗马教皇克雷曼九世决定缔结“教会和平条约”，教派纠纷暂时平息下来，宗教迫害也不能不有所收敛。莫里哀看准了这个时机，第三次向路易十四递交陈情表，请求撤销禁演《伪君子》的成命。路易十四批准了他的请求。1669年2月5日，也就是“教会和平条约”签字的当天晚上，《伪君子》终于正式公演了。

这次公演时，莫里哀索性取消第二稿中的修改，恢复了原样，主人公又叫达尔丢夫，剧名改为《达尔丢夫或伪君

子》，只是达尔丢夫的装束用了世俗的打扮而不穿僧侣黑袍。

1669年2月5日，《伪君子》被禁后的第一次正式演出，如果仅仅说这出戏获得了成功，是很不够的。《伪君子》的首场演出已成为巴黎戏剧界的一件大事，票房收入达到了从所未有的惊人数字——2860里佛尔。公演的第一天，无数观众涌进剧院，都想看一看这出早已闻名的好戏，结果挤破了剧院的大门。演出一直继续到复活节，真是盛况空前。

《伪君子》在演出季节共上演了37场，因此当演出季节结束算账时，情况一目了然：《吝啬鬼》收入15000里佛尔，《恨世者》2000，皮埃尔·高乃依的《罗多古娜》才88里佛尔，而《伪君子》竟收入45000里佛尔。

从《伪君子》初稿的创作，到1669年《伪君子》全剧正式公演，莫里哀经过了五年的艰苦奋斗。这五年的斗争，构成了莫里哀一生反封建反教会斗争史上最精彩的篇章。

嘲弄贵族的《唐璜》

17世纪法国专制制度的另一个主要支柱，即腐朽没落的封建贵族（所谓的第二等级），也是莫里哀喜剧的锋芒所向。当时，由于贵族不能经营工商业（国王指定他们只能在军队中服役），只靠世袭领地的农民的年贡来维持奢侈放荡的生活，否则就被开除出高等阶层。这时，黄金大量从新大陆涌入欧洲，币值不断跌落，使他们从农民那儿剥削来的金钱根本无法满足自己的需要。大多数贵族倾家荡产了，但是，他们从来就过的是纸醉金迷的生活，又要维持贵族的排场和声

势。因而，破落的贵族在穷困潦倒之际，只得出卖祖业，有的甚至流为盗匪。随着专制王权的巩固，有一批贵族投靠国王，到宫廷谋个一官半职，专吃俸禄。据说，麋集在路易十四宫廷里的贵人就有 6000 之多。这种人以侍奉国王为职业，以讨取国王的欢心为能事，对上阿谀奉迎，对下作威作福。外省的贵族则是日暮穷途，连挎篮子赶集的也大有人在。这样，他们除了侍奉国王，向王室摇尾乞怜外，唯一的办法就是为非作歹、招摇撞骗、掠夺劳苦大众。因此，莫里哀对他们的讽刺也毫不留情。

《伪君子》被禁期间，莫里哀一方面努力争取开禁，另一方面，他又开辟新的阵地，写出了一系列尖锐有力的社会讽刺喜剧，向封建势力开火。

1665 年 2 月，莫里哀创作演出了《唐璜，或石宴》，1666 年 6 月，又再接再厉，上演了《恨世者》。这两出戏，都把矛头指向了封建贵族。

莫里哀返回巴黎后所写的第一个作品就是嘲讽贵族的，不过，那时他只是针对贵族的假斯文和坏风尚，揭露得不够深刻。经过了几年的巴黎生活和实际斗争，他对贵族阶级的了解和认识已大大加深。《唐璜》和《恨世者》，对于贵族阶级的揭露和讽刺，不论就其广度和深度来讲，都达到了新的水平。

莫里哀以他的职务的方便，经常出入宫廷，接触过各种各样的封建贵族。他以新兴资产阶级的立场和一个艺术家的锐利眼光，看透了这个贵族社会早已是金玉其外，败絮其中，正是当今喜剧舞台上的讽刺对象。他在《凡尔赛即兴》里就

勇敢地宣称：“侯爵成了今天喜剧的小丑，古时喜剧，出出总有一个诙谐听差，逗观众笑。同样，在我们现时出出戏里，也总得有一个滑稽侯爵，娱乐观众。”

《唐璜》是一个五幕散文体的剧本。唐璜取材于西班牙民间传说，在世界各地都很流行，吸引了许多作家，在莫里哀之前，西班牙、意大利、法国的剧作家都曾利用这个传说写过剧本。莫里哀则塑造了一个与众不同的唐璜形象，他编写了一个非常出色的剧本，并为该剧安排了一个古怪而又荒诞的结局，莫里哀在这个传说中注入了17世纪法国社会的现实内容。剧中描写的主人公唐璜是一个淫荡好色、无恶不作的登徒子，他的身份是朝廷贵人，但实际上是一个到处勾引妇女的“大骗子手”。他过惯了荒淫无耻、花天酒地的生活，成了“世界上从未有过的最大的恶棍”。他从修道院里拐骗了一个姑娘，杀死了她的父亲。玩腻了，甩手就扔。紧接着他坐上海船，抢劫另一个女人。在海上遇了险，两个农民把他救起。转眼之间，他又去勾引恩人的未婚妻。他只顾享乐，不讲道德，只知作恶，从不悔悟。在剧本中，先后有三个人对他进行规劝（斯卡纳赖尔、唐娜埃乐菲尔、唐路易），有来自三个方面的警告（仇人的决斗、幽灵的显影、石像的威胁），他统统都不加理会。最后，恶贯满盈，天打雷殛，陷进了崩裂的大地。

唐璜的形象代表了当时社会上那些大贵族，他们利用自己的身份和特权为非作歹，横行霸道。剧中揭发了他们的罪行，进而批判了贵族的特权思想。他的仆人斯卡纳赖尔说：“只因为您是个有身份的人，……于是您真就认为自己是个了

不起的人物，无论什么事都可以做，谁也不敢把实情对您说了吗？我虽然是您的仆人，我可要告诉您，上天对于不信上帝的人迟早要加以惩罚，一生作恶多端决不会得到好死的。”

他的父亲唐路易也当面指责他：“你以为仅仅冠上贵族的姓，佩戴着贵族的武器就够了吗？我们虽然出生贵族，而我们过的却是下流的生活，你以为这对我们是一种荣耀吗？不，不，没有品德，门第是不值一文钱的。……一个胡作非为的贵族简直是世界上一个妖怪，……一个挑夫的儿子，只要他是个正派人，叫我看来，总比像你这样过活的一位太子殿下强得多。”

在封建社会中，门第、身份具有绝对重要的意义，它决定着一个人的社会地位。但是，莫里哀在剧本中通过一个仆人和一个贵族，从两种不同的立场出发，提出一个共同的思想：品德高于门第；品德重于身份。实际上就是否定门第和身份本身具有绝对意义，否定了贵族的特权。

唐璜有一种玩世不恭的处世态度，他心目中没有任何信念，没有任何道德准则，只相信“二加二等于四，四加四等于八。”他只求满足自己的欲念，上帝鬼神也无所畏惧。这种人表面上看来有点自由思想的味，实际是一个极端利己主义者。正如斯卡纳赖尔所说：“他们故意装作无所信仰，只是因为他们认为这样对他们最合适。”唐璜干坏事既可以明火执仗，也可以伪善欺诈。他诱拐唐娜埃乐尔菲时不惜杀人流血，抛弃她时又借口苦修，披上了宗教外衣。他这样利用“人类的弱点”，适应“时代的恶习”，目的是为了“横行无忌，为所欲为”。

在下面一段戏里刻画出了唐璜的泼皮无赖像，使一切没落的贵族看后无地自容。唐璜无耻地戏弄礼拜天先生，他欠这位先生许多钱，这位先生是来讨账的：

唐璜：哈，礼拜天先生。请过来。我是多么高兴见到你呀！可恨我这帮仆人没有马上让你进来。我吩咐过不准任何人进来见我。不过这条禁令对您例外，您有权在我家不吃闭门羹。

礼拜天先生：先生，我十分感激您。

唐璜（对仆人）：无赖，我要好好教训你们一顿，看你们还敢不敢怠慢礼拜天先生，让你们认识我的朋友。

礼拜天先生：先生，小事一桩。

唐璜：怎么？你们胆敢对我最好的朋友礼拜天先生说我不在家？

礼拜天先生：先生，我是来……

唐璜：快，请礼拜天先生坐下。

礼拜天先生：先生，我这样挺好。

唐璜：不，不，我要您坐在我身边。

礼拜天先生：不必了。

唐璜：拿走这把椅子，拿一张沙发椅来。

礼拜天先生：先生，您取笑……

唐璜：不客气，我不愿意别人对我们二人区别对待。

礼拜天先生：先生……

唐璜：那就请坐吧。

礼拜天先生：不必，只说一句话，我是……

唐璜：我告诉您，请您坐在这里。

礼拜天先生：不，先生，这样挺好。我是来……

唐璜：不，只要您不坐下，我就不听。

礼拜天先生：先生，遵命。我……

唐璜：礼拜天先生，您身体好吗？

礼拜天先生：好，先生，为您效劳。我来这里是……

唐璜：您非常健康，嘴唇鲜润，皮肤粉红。

礼拜天先生：我想……

唐璜：您的夫人礼拜天太太身体怎样？

礼拜天先生：很好，先生，多谢上帝。

唐璜：她是个善良女人。

礼拜天先生：先生，她也为您效劳，我来……

唐璜：您的女儿克洛迪娜，她身体怎样？

礼拜天先生：再好不过。

唐璜：真是漂亮小姑娘！我真心地喜欢她。

礼拜天先生：您给她太大的荣幸了，先生。我对您……

唐璜：那个小高兰呢？还是那样玩得开心吗？

礼拜天先生：还是那样，先生，我……

唐璜：您的小狗步里斯丐呢？它还咬到您家去的客人的腿吗？

礼拜天先生：更加厉害，先生。

唐璜：请您不必惊讶我为什么打听您全家的消息，因为我很关心。

礼拜天先生：先生，我们全家非常感激您。我……

唐璜（向他伸手）：握握手吧，礼拜天先生。您算是我的朋友吧？

礼拜天先生：先生，我是您的仆人。

唐璜：我是您忠实的朋友。

礼拜天先生：我太荣幸了。我……

唐璜：您有什么要求，我一切照办。

礼拜天先生：先生，您对我太好了。

唐璜：我这样做是毫无私念的，请您相信我。

礼拜天先生：……可是，先生……

唐璜：不必客气，礼拜天先生，愿意同我一起进晚餐吗？

礼拜天先生：不，先生，我必须马上回去。我……

唐璜（站起）：来人！快！掌灯送礼拜天先生，四五个人带上武器陪先生回去。街上不安全。

礼拜天先生（也站起）：先生，不必了，我可以自己回去，不过……（仆人迅速搬走沙发）

唐璜：怎么？我要有人陪您。我十二分地关心您的人身安全。我既是您的仆人，又是您的债务人。

礼拜天先生：啊！先生……

唐璜：我对大家都是这样说的。

礼拜天先生：如果……

唐璜：要我陪您回去吗？

礼拜天先生：呀，先生，您不是寻我开心吗，先生……

唐璜：请您拥抱我吧。我再次请您相信我是完全属于您的，我会尽我所能为您效劳。

1665年2月15日《唐璜》首次演出，莫里哀扮演唐璜的仆人斯卡纳赖尔。《唐璜》一剧效益极佳，初次上演票房收入已达1800里佛尔。后来继续上升，一直达到2400里佛尔。

《唐璜》的上演使巴黎人大为震惊。人们原以为由于《伪君子》一剧而遭到沉重打击的作者会悔过自新，并向观众奉献一部不再触及社会根本问题，十分温和的作品。然而情况并非如此，而且《唐璜》惹出的乱子，即使不比《伪君子》更大，也决不亚于它。特别是因为《唐璜》是在剧院公开演出，而《伪君子》毕竟还在禁演，只是在有限的一部分人中间演出过。

莫里哀塑造的主人公唐璜是一个十足的彻头彻尾的无神论者，这使笃信宗教的信徒们感到十分沮丧，不久这种沮丧情绪变成了愤怒，他们发表了批评《唐璜》的一系列文章。有个化名洛士蒙的人写文章要求对莫里哀加以严惩，同时他提醒说，奥古斯丁大帝曾经处死了嘲笑丘比特的侍从小丑。除了奥古斯丁之外，他还提到另一个罗马皇帝费奥多希亚，这个暴君把类似莫里哀一类的作者都处以裂刑，把他们抛给野兽，使之被撕得粉碎。

继洛士蒙之后，另一位作家发表评论，竟然说，假如《唐璜》的作者能和他的主人公一起被天雷击毙，那才是天大的好事呢。后来，希望天雷击毙莫里哀的呼声甚嚣尘上，日甚一日。

全剧中唐璜和乞丐之间的那一场离奇的戏引起的反响最为强烈。唐璜问乞丐：你在做什么事情？乞丐回答说：我整天为哪些赏给我点什么东西的施主们的平安康顺祈祷。唐璜针对他的回答说：一个整天祈祷的人不可能生活得不好。然而乞丐承认他是很穷苦的。于是，唐璜说，可见他的一片苦心并没有得到上天的好报。唐璜并且表示原意给他一个路易，

但要求这个可怜的人必须咒骂神。乞丐拒绝这样做，而唐璜还是给了他一个路易，照他自己的话说，这是“出于仁爱之心”的缘故。

由于《唐璜》剧中主人公是一个抛弃一切道德和宗教信仰的虚无主义者，教会集团便以“亵渎宗教”的罪名对莫里哀发动围剿，咒骂莫里哀是魔鬼，而且恐吓路易十四，说国王如果不能惩罚这个危险人物，就有洪水猛兽之祸。这场戏莫里哀甚至把一向对他比较友好的人得罪了，作者让自己的主人公终场遭受雷击，更是大家所不能接收的。有的当年保护过莫里哀的人，也出来指责《唐璜》。一时间，莫里哀被认为是“公开的无神论派”，在社会上受到攻击。这出戏也只上演 15 场，不准再演。

这样一来，莫里哀树敌过多，剧团的演出进入了萧条时期。沉闷的夏天漫长而又惨淡凄凉，在家里，已经怀孕、脾气易怒的妻子经常与他吵架。莫里哀心绪不佳，简直到了难以忍受的地步，他不得不借酒浇愁，于是莫里哀和他的一些老同学，其中有：克劳德·夏佩尔以及拉封丹、布瓦洛和正在走红的新秀让·拉辛到一些下等酒馆饮酒解忧。

8 月 4 日，妻子为莫里哀生下一个女儿。几天后，剧团发生了一件使全团情绪为之一振的大事。1665 年 8 月 14 日这个值得纪念的星期五，国王下达诏令：从今往后，剧团改归国王个人管辖，并加封其为帕莱·罗亚尔皇家剧团。与此同时，还规定剧团每年的年金为 6000 里佛尔。

这时，莫里哀的身体受到了损害，他的胃部出现剧痛，这种疼痛几乎一直都在折磨着他。此外，他咳嗽也越来越厉害，

有一天竟咳出血来。

莫里哀的病情稍有好转，他就又在话剧领域里进行大胆的探索。在五天的时间里，他编剧、排练了一台加上序幕的三幕芭蕾舞喜剧，取名《医生的爱情》，这部戏又得罪了巴黎的医学界。剧中出场了四位医生，个个都是地地道道不学无术的骗子。

莫里哀时代，由于宗教的黑暗统治使得医学发展极其落后，是医学发展的黑暗时期。莫里哀经常生病，这使他的身体极端虚弱。他到处求医问药，然而医生们都束手无策。在那个时代，医生大都不能把病人治好。当时的医生非常缺乏药物，用鸦片作为镇痛剂；把一种火枪里流出的水当作是治疗伤口的药水，里面还掺入毒性或大或小的毒品，在配制过程中还要放如砒霜、马粪、蚂蚁汁、铁末、鹿角屑、硫酸盐、尿碱……最严重的是他们不愿意研究、不愿意进步。1628年，英国人哈维已经用显微镜发现了血液循环，而医学界却用古代的迷信、对理论的盲从来反对这一切新的科学成果，这些医生的所谓理论排除一切试验、一切解剖学和生理学方面的新知识。在他们的意识里，疾病是一些不确定的、不清楚的、难以划定界限的实体，他们用大量毫不准确、甚至毫不真实的字眼和概念来描述疾病。1675年国王路易十四的诊断纪录是这样的：“国王为恶气所扰……恶气来自脾脏和阴郁的情绪，恶气使人愁闷，使人喜欢孤独，所以又从属于阴郁的情绪。恶气通过血管侵入心脏和肺部，在那里引起心悸、心慌、无精打采和严重的气闷；恶气从那里上升到脑子，扰乱视神经，引起头晕目眩；还危害神经要素，削弱腿的功能，等等。”

前面提到的思想家伽桑狄也是一例，医生用放血术断送了他的性命。红衣主教马萨林去世之前，曾请来四位医生为他会诊，结果成了巴黎人的笑料，因为他们四个人竟然提出了四种不同的诊断。

可以说，单凭那些医生所特有的纯外部特征——穿着黑色的长衫，蓄着胡须，骑在骡背上在巴黎城里逛来逛去，并且操着一口令人费解的特殊语言——就令人不禁想要把他们搬上喜剧舞台了。因此莫里哀在《医生的爱情》中就写了四位这样的医生。这些医生的名字是布瓦洛在吃晚饭时，随意用希腊语为莫里哀编造出来的。第一位医生叫德佛南得莱斯，意思是杀人凶手。第二位叫巴伊斯，意思是狂喊乱叫的人。第三为叫马克洛东，意思是说话慢声慢语的人。第四位叫陶麦斯，则是放血的人。

莫里哀对这些道貌岸然的家伙进行了辛辣的讽刺，剧中有这样一段：

其中的两个医生争吵起来：一个要为病人放血，一个要给她服催吐剂。他们互相骂了起来：

“看你这副神气，也配装聪明人。”

“对，我配。随便哪一门学问，我敢同你比。”

“想想你前几天治死的那个男人吧。”

“想想你三天前送到阴曹地府的那位太太吧。”

在下一幕中，一位同行叫他们不要吵了：

“先生们，你们害不害羞，岁数一大把了，居然那么胡涂，像年轻冒失鬼一样吵闹？这样吵闹下去，你们也不看看，给我们在社会上带来多大害处？……再不当心的话，我们就会

自己把自己毁了的。我说这话，不为自己着想，因为感谢上帝，我的日子已经安排妥了。……可是这些争执对医学没有好处。上天真是厚待我们啊，多少世纪以来，都有人迷着我们，我们不但不该乱闹派别，毁坏他们的好印象，而且就该安安静静，尽情利用他们的愚蠢才是……”

看戏时，剧场里立即骚动不安，因为人们马上在这四个形象中认出了四位宫廷御医，而且最后一人不仅是宫廷御医，还是国王的首席医官。在该剧公演约四年之后，就是这位医官治死了国王兄弟的妻子，他倒是没有用放血术，而是给病人开了一付对她的病症绝对禁忌的鸦片酊剂。

1665年12月4日，莫里哀的剧团演出拉辛编剧的《亚历山大》。莫里哀没有参加这部悲剧的演出。该剧颇受欢迎，收入甚佳。布尔高尼剧团为了拆莫里哀剧团的台，搬出了布瓦耶1647年编写的同名悲剧。可是随后，18日，布尔高尼剧团突然演出了拉辛的《亚历山大》，而不是布瓦耶的《亚历山大》。这天晚上，同一出戏同时在两个舞台演出。莫里哀和他的同伴们感到惊讶、难堪和气愤。是拉辛卑劣地偷偷地将该剧的一个抄本交给布尔高尼剧团，并极端秘密地指导他们排练。莫里哀坚持演到27日，收入越来越少。他无法与悲剧的大本营竞争。对这位不忠实的作者拉辛，莫里哀只能采取一条措施，就是取消拉辛的剧作酬金。

为什么拉辛对莫里哀作出这种卑鄙的事情来？这样的事在法国戏剧史上是闻所未闻的。拉辛初出茅庐时，莫里哀鼓励过他，并演出过他的第一个剧本。莫里哀终于发现了一位有前途的诗人，一位悲剧诗人。他将为莫里哀提供剧团所缺

少的东西，这就是同喜剧中表现出来的东西一样，在严肃的剧种里所表现出的东西。可是这个忘恩负义的家伙无耻地背叛了他。可以想象，莫里哀在感情上受到的伤害远比在利益上受到的损失大得多。

拉辛的儿子后来说：莫里哀剧团的人念悲剧诗时语调过于平淡，拉辛对此很不满意。这种借口根本不能成立。当时，拉辛是按照自己的意图指导排练，亲自照自己的想法指导每一个演员的。下面的说法倒是比较可信：他被布尔高尼的“伟大的演员”所迷惑，因为布尔高尼剧团在悲剧方面的声望是无可非议的。他认为从那他才能走向成功和取得荣誉，而不是在莫里哀那里。拉辛不是那种出于友谊和感激心理而有所顾忌的人。

拉辛背信弃义之后，莫里哀又病倒了。除了肉体上的病痛外，精神上的痛苦也在折磨着他，他的精神经常处于一种压抑忧郁的状态。在他的眼里，整个巴黎都笼罩在一层令人厌恶的灰色的网里。

1666年1月拉辛又使莫里哀遭受了新的打击。玛尔扎拉宣布要转到布尔高尼剧院。莫里哀听到这个消息，异常气愤，他知道又是拉辛在搞鬼。玛尔扎拉这时已是拉辛的情妇，是拉辛把她撺掇勾引走的。

但是在一片逆境中，莫里哀抵挡住了病魔的进攻，二月末莫里哀总算恢复了正常的戏剧活动。他用一个春天的时间写出了一部新剧本《恨世者》。《恨世者》（五幕诗体喜剧）不以个别贵族作为揭露对象，而是描写了整个贵族社会。莫里哀于1664年就开始构思整个剧本，写成之后，曾在一些贵族

沙龙里朗读，听取意见。这个剧本可以说是莫里哀精心制作的优秀作品。主人公阿尔赛斯特是一个自认为刚直方正的贵族，他看不惯周围的一切，他说：“无论在宫里或在城里，所见所闻全都是叫我气恼的事”，“我到处只看见卑污的谄媚、不公、自私、卖友和奸诈”，他想与全人类痛痛快快地干一场，或者远远地离开贵族社交界，躲到穷乡僻壤。剧中以他与奥龙特的冲突为主线，描写了贵族集团中的种种丑闻。奥龙特写了一首平庸无聊的十四行诗，到处炫耀，阿尔赛斯特直截了当指出这不过是一篇文字游戏，一篇矫揉造作的废品。奥龙特便恼羞成怒，到贵族审判委员会告发阿尔赛斯特。他俩还同时爱上了色里曼娜，为争夺这个女子而发生矛盾。色里曼娜是一个风流寡妇，她对谁都卖弄风情，对谁都没有真心，当面表白真诚的爱情，背后却对追求者竭尽挖苦嘲弄之能事。后来，色里曼娜的追求者聚到一起，揭穿了她背信弃义的花招，纷纷离去。阿尔赛斯特虽然知道自己也受了欺骗，仍然希望色里曼娜和他一起离开这个是非之地。色里曼娜拒绝了他的好意。阿尔赛斯特独自一人离开巴黎，找一个偏僻的穷乡去做他的所谓“正人君子”。

这个剧本对于贵族阶级的揭露是相当深刻的，剧中出现形形色色的贵族人物，他们的表现不同，地位各异，但是有一个共同的特征，那就是虚伪。他们表面上讲风雅，讲礼貌，见了面又是亲吻，又是拥抱，形同骨肉，背地里却互相攻击，互相诽谤。他们在社交界里争风吃醋，勾心斗角，以挖苦对方为乐事，一点点小事可以弄到决斗和诉讼。凡此种种，使我们看到一个没落阶级内部腐朽、堕落的情景。

阿尔赛斯特生活在这样的社会中，他与专制君主的宫廷格格不入，也不愿与阿谀奉承的廷臣为伍。他把自己与整个上流社会对立起来，然而他的作为也不过是孤芳自赏，到处挑剔，他所追求的色里曼娜又正好是那个社会里典型的庸人。由此可见，阿尔赛斯特并不是贵族社会的局外人，更像那种保留着割据时代的傲慢性格而不满现实的贵族。莫里哀在剧中借他的嘴指责了贵族社会的腐败，然而并没有把这个人物理想化，相反，他始终让阿尔赛斯特处在被嘲讽的地位，揶揄这个人物本身可笑的言行。

莫里哀对贵族阶级的揭露和讽刺是无情的，他写出了上流社会的腐败和堕落，塑造了各种贵族人物的典型，既揭露了他们的掠夺性，又揭露了他们的腐朽性，痛快淋漓地暴露了他们在锦绣外衣和高贵门第掩盖之下的种种恶行败德，写出了这个盘踞国家统治地位的上层阶级已经处于日益没落的趋势而不配有更好的命运。

尽管有学识的人认为《恨世者》是莫里哀最优秀的作品之一，但是观众当中并没有获得巨大的成功。有一位观众是拉辛的朋友，想讨好拉辛，就对他说，他去看了首场演出，《恨世者》是彻底失败了。但是拉辛却对那位幸灾乐祸的人说：“是吗，你去看戏了？可我没有去。不过我不相信你的话。莫里哀写出坏剧本是决不可能的。你快去再仔细看一遍吧。”

《恨世者》刚一问世，就引起了一场风波，给莫里哀招来了麻烦。其实，我们知道，很难想象莫里哀的剧本，哪一部不招来麻烦的？！巴黎人按照他们一向的习惯，寻找剧本里所描写的人物的原型，并到处散布谣言说，剧本的主人公不是

别人，正是太子的老师德·蒙托杰公爵。

这个谣言瞬即传到蒙托杰公爵的耳中。他虽对莫里哀的剧本一无所知，然而却立即断定：如果莫里哀描写的真是他，那肯定是把他丑化了。公爵大发雷霆，扬言：他只要见到莫里哀，就要用棍子把他打死。

莫里哀千方百计地设法不与蒙托杰碰面，然而他们的会面终究是不可避免的。在国王观看《恨世者》演出的时候，蒙托杰公爵也来了。莫里哀决定躲在后台不露面。但演出刚一结束，就有人走到他跟前通知他：蒙托杰公爵请他去。看到莫里哀满脸恐惧的神情，来使感到十分惊讶，不得不反复向莫里哀担保，蒙托杰公爵对他没有恶意，决不会为难他的。当脸色苍白的莫里哀来到公爵面前时，他的恐惧化为惊异，蒙托杰拥抱了他，和颜悦色地向他表示感谢，并声称，他为自己能充当剧中阿尔赛斯特这样高尚的人的原型而感到无上荣幸。同时，他还对剧作家讲了许多恭维的话，从那时起，公爵对莫里哀的态度变得十分和善友好。而最有趣的是，莫里哀在塑造阿尔赛斯特这个形象时，根本就未想到过这位蒙托杰公爵。

讽刺富商的《吝啬鬼》

莫里哀出身于第三等级——资产阶级。他最熟悉这个阶级的思想和感情。他不但没有因为自己的家庭属于这个阶级，就对它采取宽容和包庇的态度；相反，他把自己的大部分喜剧都用来描绘和揭露它。在 17 世纪的法国，资产阶级属于

“第三等级”，不属于特权阶级。但是，专制王权为了取得整个新兴的富裕阶级的支持，曾经给予资产阶级一部分政治权力和经济利益。资产阶级可以购买政府官职和世袭的贵族头衔，可以从政府买得包税权，在政府的保护下征收高额税收。路易十四王朝的文官几乎都是资产阶级出身。上层资产者就这样进入了统治阶层，与王权结合在一起，成为所谓“穿袍贵族”，以区别于旧贵族——“佩剑贵族”。虽然当时的资产阶级还是一个新兴的进步的阶级，但是，从它出现的第一天起，就表现出了它那种自私自利、贪婪无厌的剥削阶级本性，并且它还积极地向封建贵族阶级靠拢，共同联合起来，剥削压迫工农劳苦人民。因而，莫里哀总是勇敢地加以揭发和嘲讽，并不因为自己出身于资产阶级而掩饰本阶级的毛病。

1668年，是莫里哀为争取《伪君子》公演而向国王二上陈情表之后，斗争处于最艰苦的时期。这一年，他除了演出神话剧《昂非特里翁》之外，连续写了两出讽刺资产阶级的喜剧——《吝啬鬼》（又译《悭吝人》）和《乔治·唐丹》。这两出戏也正是他这一时期的优秀作品。1664年—1669年间他写的作品中出现了许多资产者的形象，而《吝啬鬼》和《乔治·唐丹》则是以资产阶级为中心人物，并且塑造了一些富有典型特征的资产阶级形象的作品。

1668年9月上演的《吝啬鬼》是一部揭露资产阶级拜金主义本性的喜剧。剧中对于资产阶级爱财如命的性格刻画得淋漓尽致，从这个意义上讲，可以说是莫里哀讽刺资产阶级最有力的作品。主人公阿巴公，是个富商和高利贷者，十足的守财奴，为人既苛刻又吝啬。他的妻子早年去世，遗下一

儿一女。儿子叫克雷央特，女儿叫爱丽丝。阿巴公对他们缺乏温暖和抚爱。他收藏着很多的金银，但在他的女儿身上见不到一点珠宝的闪光，儿子要靠借贷和赌博才能穿上几件像样的衣裳。阿巴公要全家大小和他一同过穷酸的日子。

贵族青年瓦赖尔是个机灵忠诚的小伙子。在一次风浪里搭救了阿巴公的女儿爱丽丝，从此他们产生了热烈的爱情。瓦赖尔为了接近自己的意中人，隐瞒了身分，混进阿巴公家当佣人。他用奉承、讨好、赔小心等办法博得了阿巴公的信任，并且当上了总管。克雷央特这时也爱上了一个年轻美貌但家境贫寒的姑娘玛丽亚娜，时常暗中借款接济她们母女。这两对年轻恋人不知道父亲是否同意他们的婚事，决定先探一下父亲的口气。

阿巴公此刻正为刚收回的一万金埃居的高利贷藏在哪里伤透了脑筋，他原想把金币藏在房子里，但又想这正好引贼上门。后来，他把金币连同他收藏财宝的箱子一起埋在花园里。这事虽然只有他一人知道，但他怕万一被人看出破绽，心里忐忑不安。

爱丽丝和克雷央特来找父亲提各自的婚姻。阿巴公听到“婚姻”两字立刻高兴起来，他说住在同街的年轻姑娘玛丽亚娜端庄温柔，他已经决定要娶她了。克雷央特听了，好像头上被人重重敲了一锤子，他万万没有想到父亲和他争夺的是同一个姑娘。他假称自己头晕，便气愤愤地走了。阿巴公告诉爱丽丝：他已经给克雷央特物色了一个有钱的寡妇，另外，他已把她许配给年过五十但很有钱的贵族昂赛末老爷了，他要女儿今晚就订婚。瓦赖尔安慰爱丽丝先不要刺激阿巴公，假

装百依百顺，然后装病来推迟婚期。万一中途出了岔子，他们反正还有最后一着：逃跑。

克雷央特急于要借到一笔 15000 法郎的款子。这笔钱既可以帮助玛丽亚娜的家庭，也可以鼓动她和他一块逃跑。他在搦手西蒙的帮助下，找到了一家债主。不过放债的人性格很怪僻，他小心地隐匿着自己的身份，不肯说出姓名。借债条件也很苛刻，要付二分五厘的高利息，还只能拿到 12000 法郎的现金，其余 3000 法郎由放债人以衣服什物等折付，并附上一大张家具折付的清单。克雷央特暗暗骂对方为刽子手和强盗，但他急需钱用，便顾不得这许多了，他以母亲去世时留给他的产业作担保，还说他父亲也快死了，他是大宗遗产的继承人。尽管这样，放债人还有点不放心。他要亲自和借债人会会面。不见面犹可，一见面双方都吓了一大跳。克雷央特没想到这放债人竟是他的父亲。阿巴公大骂克雷央特是个挥金如土的败家子。克雷央特也不客气地说：“你想一想吧，到底是谁的罪过大，是那个因为需要钱而向人去借钱的人，还是那个根本不需要钱而偏要去骗人钱的人？”

阿巴公为了给女儿举办订婚礼，把全家上下都动员起来。仆人勃兰达瓦提出他的上褂大襟上有一大片油渍，腊麦吕史提出他的灯笼裤后档上满是窟窿，如果没有别的衣裳替换，很不雅观。阿巴公怕花钱，他交代腊麦吕史在斟酒时，把破裤子那面冲着墙。至于勃兰达瓦则可在上菜时，手拿着帽子挡在短褂前面，遮住那片油污。他要厨子雅克在做菜时少花钱，多办事。雅克问他是否要上一道烤菜？阿巴公马上用手把雅克的嘴捂住了，他骂道：“你这吃里扒外的奸细，你要把我的

全部财产都吃光了？”阿巴公交代说：“得预备一些大家不大爱吃可是一吃就饱的东西，比方说肥肥的什锦烂肉块，另外再来个罐儿面条多加栗子。”

媒婆福劳辛用花言巧语把玛丽亚娜骗来参加阿巴公女儿的订婚礼，阿巴公照福劳辛的吩咐戴了老花眼镜出来迎接她，并一个劲称玛丽亚娜为“我的美人”。玛丽亚娜见了阿巴公那副怪模样，一阵恶心，惊慌得不知怎么是好了。玛丽亚娜见到克雷央特大吃一惊，她没有想到她平时喜欢的青年，竟和阿巴公是父子关系。克雷央特借着欢迎后母的机会向玛丽亚娜表白自己的爱情。阿巴公看到自己的儿子在吻玛丽亚娜的手，引起了他的怀疑，他决定要把儿子的心事试探出来。他对克雷央特说，他考虑娶这么一个年轻美貌的妻子会被人说闲话的，不如把玛丽亚娜让给儿子。克雷央特信以为真，立刻吐露真情。阿巴公马上翻脸了并以取消继承权来威胁儿子。

仆人拉弗赉史为了帮少爷的忙，他乘主人父子吵架的机会，溜进花园，把阿巴公藏在地下的财宝箱弄到手了。随后阿巴公发现自己的金币丢了，便痛不欲生地大叫起来。

法院派来了调查员。雅克厨师想报复瓦赖尔打他几棍的仇恨，便信口开河地说钱是总管瓦赖尔偷走的。阿巴公立即喊来瓦赖尔，要他招供混进他家里蒙蔽他、盗窃他金钱的罪行。瓦赖尔以为自己的身分已被阿巴公识破了，便承认他盗窃了他女儿的爱情。阿巴公不听犹可，一听肺都要气炸了。他说现在他不仅要告发瓦赖尔盗窃罪，还要加上奸骗的罪。

正当这一家子闹得不可开交的时候。昂赛末应约来了。阿巴公指着瓦赖尔说：“他是世界上最坏的窃贼。”瓦赖尔反驳

说，他决不会做出这样下流的事来。他出身于高贵的家庭，全那不勒斯的人都可以证明他的身分。昂赛末听这青年提到了自己的家乡，便问他父亲姓什么？瓦赖尔回答说，他是达尔布西·托玛爵爷的儿子并拿出自己保存着的父亲的一颗红宝石小图章和母亲的一只玛瑙镯子。玛丽亚娜一直在旁边细心地听着。听到这时，便惊喜地说瓦赖尔是她失散多年的哥哥。昂赛末也十分激动起来，他说瓦赖尔和玛丽亚娜正是他多年失散的一对儿女。这种突然的巧遇把在场的人都看呆了。原来昂赛末原名托玛爵爷，他是意大利那不勒斯城的一个大贵族。16年前那不勒斯城发生了一场暴乱，托玛爵爷带着一家出逃，刚好在海上遇到了一场风暴，他们乘坐的船翻了，托玛被人救上岸后，以为家里的人都葬身海底了。他回到家乡变卖了财产，改名为昂赛末，在异乡过着飘泊的生活。他万没想到他的亲人还活着，儿女都长得这么大了。

阿巴公认为这一切与自己无关，他纠缠着瓦赖尔要他归还财宝箱子。克雷央特出来解围说，如果父亲同意他娶玛丽亚娜的话，他的金银就会平安无恙地回到他的手中。阿巴公巴不得自己的财宝箱子能找回来，金银是他的命根子。但儿女们要成亲，他可不愿意花钱，于是他提出儿子和女儿的结婚费用，要由昂赛末爵爷负担。昂赛末满口答应。阿巴公要求昂赛末给他做一件新衣服，以便他在办喜事那天穿。昂赛末说他一定照办。

最后，昂赛末带领他的儿女去看他那多年失散的妻子。阿巴公说：“那么，我也要去看看我的亲爱的箱子了。”

剧本集中刻画了阿巴公的形象。这个人生活在封建时代，

但是对于那个时代人们心目中最尊贵的东西，诸如门第、名誉等等，他都并不看重，唯有金钱才是他的崇拜对象，是他心目中“最神圣的东西”。他千方百计地掠取金钱、积攒金钱。放高利贷，利息高达二分五厘，比法定利率高出五倍，还要用各种破烂货来顶替贷款的五分之一。在生活上，他吝啬到极点，竭尽克扣之能事，甚至于半夜里起来偷自己家牲口吃的马料。对于儿女的婚姻大事，他全不顾小辈的幸福，只求能从中捞点钱或省点钱。总之，金钱就是他的生命，贪财成了他的绝对情欲。

剧中描写他丢失钱箱后那种疯狂一般的精神状态，突出地表现了他爱财如命的本性：

……哎哟！我那可怜的钱啊，我那可怜的钱啊，我的亲爱的朋友啊！他们硬从我手里把你给抢走啦；你们被抢走，我的依靠、我的安慰、我的快乐就全没有了，我算是整个地完蛋了，我还活在世上干什么啊？没有你，我简直活不了啦。全完啦，我实在受不了啦；我要死，我死啦，我已经入土啦……

这段有名的独白把一个守财奴的心理刻画得入木三分。因此，当他面临金钱与爱情的抉择时，他毫不犹豫地选中了前者。

莫里哀在剧中通过阿巴公父子之间在经济问题和婚姻问题上的两重矛盾，看到了金钱贪欲如何泯灭了父子之爱，破坏了家庭内部的天伦关系，破坏了年轻人的爱情幸福，其结果，在资产阶级家庭中，只剩下冷酷无情的金钱关系。在欧洲文学史上，从这样的高度来揭露资产阶级拜金主义的作品，在以前还并不多见。

阿巴公的形象也富有时代特征。他把搜刮来的金钱埋藏起来，把掠夺来的财富放进秘密仓库。他总是装穷，竭力掩饰自己的富有，生活上吝啬到无以复加的程度。这些都表现了一个资本主义生产方式发展初期的资产者的特性，这就是说，贪欲和致富冲动，在他的身上，占有绝对的、统治的地位。同时，由于这个形象有着高度的概括性，阿巴公在法国，几乎成了吝啬鬼、守财奴的代名词。

这个剧本公演时很受观众欢迎，巴黎公众成群结队去剧场观看，整整演了一年而盛况不衰。初演的几天，布瓦洛天天到座，在剧场看得开怀大笑，逢人便说：“好戏，好戏！”³⁰⁰年来，《吝啬鬼》一直是莫里哀作品中最受欢迎的剧本之一。

与《吝啬鬼》同年创作演出的《乔治·唐丹》，讽刺了17世纪法国资产阶级的另一个特征——虚荣心。在这个资本主义刚刚兴起、封建制度已趋没落的时期，贵族阶级还有相当稳固的社会地位，资产阶级虽然有钱却没有社会地位，因此，他们跻身统治阶级的主要办法是使自己也变成贵族。买采邑、买官爵是达到这个目的的一种途径，与贵族攀亲同样是一个重要途径。有钱的资产者娶一个贵族世家的妻室，以期改变自己的社会地位；坐吃山空的贵族则希望通过联姻的办法，从资产阶级那里获取财源。这种婚姻关系和资产阶级贵族化的倾向，正是当时法国的产物，也是资产阶级在政治上还处于软弱状态的反映。

《乔治·唐丹》里的主人公就是一个娶贵族老婆的资产者。他本是一个有钱的乡下人，自以为娶一个贵族小姐就可以有贵族的头衔，成为上等人，将来自己的子女也可以改变

姓氏，有贵族的身份。于是，他花了大笔的钱财，替索丹维尔男爵填补了亏空，娶了他的女儿安日丽格。结婚以后他却吃足了苦头。除了把名字加长一点，成了“德·拉·唐丹尼尔先生”以外，他什么也没有得到。联姻也没能改变原先的社会地位，他见了岳父，不能以翁婿相称，而必须叫人家“先生”、“大人”，对于妻子，连叫一声“老婆”都不许，必须称呼人家“小姐”。安日丽格看不起他的粗俗和低贱，径自与一个贵族青年私通。乔治·唐丹在一天之内连续三次捉奸，每次都被妻子倒打一耙。索丹维尔夫妇也袒护自己的女儿，最后弄得他在奸夫淫妇面前下跪赔礼。乔治·唐丹终于明白，这是他高攀贵族，自作自受。为此，他反反复复地说：“这是你自己愿意的，这是你自己愿意的，乔治·唐丹，这是你心甘情愿的呀，你这叫活该，这回你算完全合适了吧，这正是你自己找的呀，活该！”

莫里哀通过乔治·唐丹的不幸遭遇，深刻地揭露了当时社会上不同阶级联姻的实质。两个阶级各有所图，但是贵族决不会改变他们傲慢的本性，结果只能是资产阶级上当吃亏。索丹维尔夫妇把女儿嫁给乔治·唐丹，为的是换一笔金钱，填补他们入不敷出而造成的大窟窿，他们并不因乔治·唐丹成了他们的女婿就消除阶级偏见，他们对乔治说：“尽管你确实是我们的姑爷，在我们和您之间还是有很大的区别，您应该有自知之明。”安日丽格下嫁乔治·唐丹等于是被父母出卖，但是在丈夫面前她却不肯降低自己的身份。她对乔治讲：“我不是心甘情愿许给你的，是你硬拉我来的。”“我丝毫没有责任像奴隶似地服从你的意志。”乔治·唐丹当不上贵人反被带

上一顶绿帽子。他终于明白，贵族与自己结亲，并不是嫁给他本人，而是嫁给他的财产。

以上两个剧本只是莫里哀描写资产阶级的作品的代表。从这两个作品中可以看到，他对资产阶级的态度与他对贵族阶级的态度是不相同的。对于贵族阶级，他看到了这个阶级腐朽、没落的实质，对他们的揭露和讽刺毫不留情。对于资产阶级，他的嘲讽和揶揄，目的都在于开导。《乔治·唐丹》中的主人公，《伪君子》中的奥尔恭等人都不是反面形象，而是上当受骗的可笑人。剧中打击的主要目标是教会和贵族，并不是资产者。资产阶级则是以一个受害者的身份在舞台上现身说法，劝导人们对于教会和贵族要保持警觉，切不可轻信，切不可盲从。即使是对于《吝啬鬼》中的阿巴公，莫里哀在揭露金钱贪欲对于他的家庭和他本人个性的破坏作用的时候，仍然有着开导的用意。从这里，我们可以看到，莫里哀作为上升时期资产阶级的艺术家，他具有更高的阶级自觉性。

从1664年到1669年，莫里哀经历了戏剧生涯里斗争最激烈、最艰苦的年月，然而在创作上却是他的黄金时期。他写出了一系列的优秀作品，无论从思想还是从艺术来讲，这些作品都达到很高的水平。上述三个方面的作品可以作为代表。除此之外，他也写过其他的一些作品，从中可以看到莫里哀的敏锐的观察力、多方面的艺术才能和圆熟的戏剧技巧。

五、不幸而又不屈的晚年

莫里哀在巴黎的戏剧活动得到了国王路易十四的支持。应该说，虽然莫里哀深受巴黎普通民众的欢迎，但在当时的情态下，如果没有路易十四这把强有力的保护伞，莫里哀的戏剧事业在统治阶层的一片愤怒和仇恨之中将更为艰难，前途将更加不测。然而，也应看到，路易十四“宠爱”莫里哀除了娱乐宫廷外，显然有其政治意图。许多时候路易十四是把莫里哀和他的锋芒毕露的喜剧作为自己政治统治上的一招棋，用以打击自己的敌对力量。一些戏原本就是路易十四有意让莫里哀创作的。而作为皇家剧团团长的莫里哀自然有其难言之处，创作上受到路易十四的制约，这正是那个专制时代的悲剧。但是，莫里哀就是在这种情况下，仍然能够在最大限度上保持自己的个性和独立的思想，并不是完全惟命是从，因为莫里哀终究是一个长期生活在民间，又具有民主思想的资产阶级艺术家。他的思想倾向和艺术素养都有一些与封建朝廷的需要不相符合的地方，这就与路易十四的政策需要有了矛盾。同样，对于莫里哀本人来讲，路易十四希望他成为一个宫廷艺术家，而莫里哀却在为宫廷服务的同时，更看重广大池座观众的要求，不断向民间艺术学习，没有忘记为平民观众写作。这些分歧逐渐导致莫里哀与王权之间产生了裂痕。这种情况在《乔治·唐丹》演出后已露端倪，到了

《贵人迷》演出之后，就变得越来越明显了。

1669年后，莫里哀应宫廷庆典的需要，写过一系列芭蕾舞喜剧。这种剧本演出时，常常有豪华的布景和热闹的歌舞场面。路易十四最爱看这种戏，莫里哀投其所好，与音乐家吕理合作写了《布索那克先生》、《豪华的爱人》等作品。莫里哀熔诗歌、音乐和舞蹈于一炉，创造出一种新的戏剧形式，可以说是法国歌剧、喜歌剧的先驱者之一。莫里哀不仅是一个逗人发笑的人、创造性格的人和社会生活的画师，他还是“一位艺术家和诗人，对美好的事物充满幻想；在这幻想之中，声乐、器乐和舞蹈完美地与语言融合在一起”，以便实现艺术的交融。不过，莫里哀写这样的剧本时，也是尽可能地注入现实的内容和积极的思想，并不写成单纯娱乐性的作品。譬如《布索那克先生》通过一个外省贵族来巴黎娶亲而被人赶走的故事，嘲笑愚蠢无知的贵族，讽刺当时的司法和医学。

1670年，国王命令在圣日尔曼宫举行盛大庆典，为此，莫里哀要排演五幕芭蕾舞喜剧《豪华的爱人》，该剧是国王提供给莫里哀的。许多宫廷内侍参加了芭蕾舞喜剧的演出，他们坐在悬崖上，扮做各种海神和人面鱼身的海中精灵。在喇叭的轰鸣声和珍珠贝壳的敲击声的伴奏下，从大海的深渊里缓缓浮起古罗马海神尼普顿，大家认出来，他就是国王。接着在余兴中，国王换了服装，在最后一出幕间剧中，又在一片焰火照耀下，作为太阳神阿波罗出现在舞台上。人们赞美国王穿上古代希腊的服装是多么迷人，优美的诗歌像雪片一样飞来。可是，第二天，这一切嘎然而止，再也没有关于国王优美舞姿的评论了。

原来就在国王演出后，立即收到了拉辛刚刚完成的悲剧《布里塔尼居斯》。其中似乎是顺便提到了有关罗马皇帝奈隆的几行诗：

他当着罗马的观众演戏，
在剧院里毫不珍惜自己的声音，
他高声朗诵诗歌，想要人们都热爱那些诗句，
虽然战士们对他报以热烈的掌声！……

这几句诗深深刺激了路易十四，从此他在剧场舞台演出的活动就立即停止了。

又是莫里哀从前提携和赏识过的拉辛在暗中捣鬼，莫里哀从内心深处感到无尽的悲凉。

这一时期最优秀的芭蕾舞喜剧是《贵人迷》。1669年11月，土耳其大使觐见法王。路易十四为了在外国使节面前显一显自己的威风，故意把礼节搞得极其隆重豪华。接见那天，他穿上一件满身镶着珠宝的朝服，威严地坐在一把嵌着银质装饰的交椅上，自以为不可一世。哪知土耳其大使见到这情景毫不惊奇，他说：“土耳其苏丹的坐骑装扮得比法王华丽得多。”他的随从也学他的样子，一个个傲慢无礼。路易十四的满朝文武对于土耳其大使的这种态度都感到非常气愤，决定要给以报复。国王便命令莫里哀写一个剧本来嘲笑土耳其人。此时，刚好有一个熟悉近东地区礼仪的贵族从土耳其回来，莫里哀就在他的帮助下，写出了散文体的五幕芭蕾舞喜剧《贵人迷》，于1670年10月14日第一次演出。他虽然是奉命写作，但是，并没有把讽刺土耳其礼仪作为写戏的主旨，而写了一出嘲笑资产阶级贵人迷的讽刺喜剧，只是在第四幕，作

为全剧的一个组成部分,对土耳其的礼仪作了讽刺性的描写。

这出戏由音乐家吕理谱曲,中间插有五段舞蹈,演起来有声有色,非常热闹。剧中描写了那些比贵族更愚蠢,比才女更无知,比不会朗诵诗句的演员更恶劣的人物,那就是想摆脱自己身份的资产者。茹尔丹先生这个醉心于贵族的资产者是一个富人,他身体健康,又肥又胖。他的妻子是个严肃的女人,他的女儿既可爱又美丽。他要什么有什么,可以过得很幸福。然而,他不满足于在父亲的店铺里继续卖布,而是一心想得到道琅特伯爵的青睐,道琅特是个贵族,当时称作“贵人”或叫“有身份的人”。

要成为贵人,要想取得年轻贵妇人的欢心,就要会写动人的文章,会唱会舞会斗剑。茹尔丹先生识字,不过一向只写过公事函件。他不会唱歌跳舞,从来没有斗过剑。他下决心要学习。他同时接待他的音乐教师和舞蹈教师。他穿着滑稽可笑的衣服,以为一个贵人在家里就应当这样装束。他问教师们:“你们觉得我怎么样?”那两个人想笑,但是又不想失去像茹尔丹先生这样有钱的学生,于是回答说:“很好!”又来了一位教师,他手持宝剑,来教茹尔丹先生使剑。茹尔丹先生要求的是能杀人而不冒危险。教师向他保证那容易办到,只需要花很多钱上很多课。他还说,音乐舞蹈只有蠢人才搞那些东西。乐师舞师完全不同意,于是互相扭打,后来又牵扯进来第四位教师。茹尔丹先生试图平息这场恶打,却挨了揍。

此时,茹尔丹先生的裁缝师傅来见并给他带来了一件金线缝制的礼服。茹尔丹先生自以为很漂亮。下面是他们荒诞

可笑的对话：

茹尔丹问：为什么把花头朝下做倒了？

裁缝师傅：您先前并没有说要花儿头朝上地正着！有身份人的礼服，花儿都是这个样子。

茹尔丹先生：有身份人的礼服，花儿都是倒着的？

裁缝师傅：是的，先生。

茹尔丹先生：噢，那就行啦……

裁缝学徒：我的贵人。请赏伙计们几个酒钱吧。

茹尔丹先生：你称呼我什么，

裁缝学徒：我的贵人。

茹尔丹先生：“我的贵人！”瞧瞧。装束成高贵人竟有如此好处！假如你还是那副资产者的打扮，谁也不会称你“我的贵人！”拿去，这是为了“我的贵人”这句话赏你的。

裁缝学徒：爵爷，我们谢谢您啦！

茹尔丹先生：“爵爷！”哈！哈！“爵爷！”等一等。朋友：称呼“爵爷”，值得给点酒钱，拿去，这是爵爷赏给你们的。

茹尔丹先生非常高兴，几乎把口袋里的钱全赏给了裁缝学徒。

女仆和茹尔丹太太来到，两个人嘲笑茹尔丹先生的装束。茹尔丹太太心想，自从他试图同贵族一起生活以来，都发疯了。因为“跟这些人在一起得不到什么好处！”她尤其不愿意在家里再见到道琅特伯爵，这个人欠她丈夫许多钱。她说：“他永远不会还给你的。”但是茹尔丹先生确信会还的，再说他这位新交的朋友“不是每天向国王提起他”吗？

伯爵来了，又借了钱。最后决定成全一位年轻人克来翁

特与茹尔丹先生的女儿吕席耳的婚事。他们把克来翁特装扮成土耳其人，说他是一个王子。这个王子封茹尔丹先生为贵族，称作“马马木希”。这个新贵族同意了他的女儿同王子的婚事，而几小时前他刚刚拒绝过克来翁特的求亲。同时，道琅特成功地让茹尔丹答应支付他同所爱的女子的结婚费用。于是，事事如意，皆大欢喜。

这出戏在夸张的闹剧性的情节下表现生活，具有很强的现实性。剧中描写的贵族形象和资产阶级的形象，都有鲜明的典型性，道琅特是个破落贵族，他与唐璜一样具有掠夺性，不过他不靠抢劫而靠欺诈，纯粹是个骗子手、寄生虫。他看不起茹尔丹，讨厌茹尔丹，但是，又不得不奉承他、讨好他，原因就是茹尔丹有钱。他从茹尔丹身上骗取钱财来挥霍摆阔，而贵族身份就是他搞欺诈的唯一本钱。这个人物集中而鲜明地表现了当时贵族阶级的腐朽和堕落。茹尔丹向这样的人物看齐，结果是上当受骗，成了冤大头。

茹尔丹也是一个典型。他父亲原是个城门洞里卖布的小商人，后来发了财，就想要争一个社会地位，使自己变成贵族。茹尔丹像当年许多资产阶级一样，羡慕贵族的身份和地位，千方百计地向上爬。他说过：“哪怕手上少长两个指头呢，只要生下来就是一个伯爵或侯爵，我也是情愿的。”莫里哀对于他这种奴颜卑膝、屈从贵族的态度进行了辛辣的讽刺。

剧中与他对立的形象，有茹尔丹夫人、克来翁特和他的女儿、仆人等等，他们都有自尊心，不去羡慕贵族身份，也不以自己的平民地位而感到羞耻，因此，他们头脑清醒，机智能干。他们有一种与茹尔丹不同的尊卑标准。茹尔丹夫人

说：“一个又有钱又长得体面的正人君子比一个肮脏而穷酸的贵族可强得多。”克来翁特也说：“把上天所赐给我们的原来出身隐瞒起来，以一个窃取来的头衔夸耀于人，原来不是贵族，硬要冒充贵族，这是卑鄙的行为。”莫里哀在剧中一方面批评茹尔丹的虚荣心和屈从态度，一方面树立茹尔丹夫人等作为正面的榜样，目的在于鼓励资产阶级建立阶级的自尊心，克服自卑感。

莫里哀在《乔治·唐丹》中指责资产阶级企图通过联姻来提高自己社会地位的做法，反对资产阶级贵族化的道路。《贵人迷》中，进一步发挥了这一思想，反对资产阶级向贵族看齐的妥协倾向。剧中通过各种形象向人们指出：贵族的礼仪不足效法，贵族的人物不配作为榜样；资产阶级贵族化，那是一种愚蠢而有害的屈辱的道路。言下之意，当然是鼓励资产阶级独立发展。这里表现了莫里哀作为一个资产阶级艺术家的自觉的阶级意识，然而它与路易十四的政治愿望刚好是背道而驰，因此，尽管剧本是受命而写，尽管它采用了路易十四最喜好的歌舞剧的形式，穿插了许多精彩有趣的歌舞场面，也必然遭到冷遇。

《贵人迷》在御前初次演出时，莫里哀亲自扮演主角茹尔丹。路易十四看完演出，态度空前地冷淡。以往每当演出结束，他总是高高兴兴地对莫里哀有说有笑。那天吃晚饭时，他却板起面孔，对莫里哀不说一句话。朝臣们看到国王态度冷淡，便见风使舵，纷纷挑剔，指责剧本。过后，宫廷内外还传出了种种流言蜚语，有的攻击剧本平庸，有的嘲笑莫里哀已是江郎才尽，只能拿种种乱七八糟的东西胡乱搪塞。一连

数日，宫廷里议论纷纷，使莫里哀受到很大的精神压力，甚至不敢出门见人。国王却故意默不作声，一直到下次演出，国王认为这场精神攻势可以收场的时候，他才假惺惺地表示欣赏这个剧本。一个多月以后，11月23日，这出戏在巴黎公演，立刻轰动了全城，巴黎人民纷纷涌向剧场，以先睹为快。

莫里哀在为宫廷写作芭蕾舞喜剧的时候，始终没有忘记巴黎的广大观众。

1671年1月，他奉国王之命，写了《卜茜雪》（与高乃依合作）。这出戏刚刚上演，他又必须为宫廷游园会准备新节目，写了《牧曲》（现已失传）和《艾斯加巴尼司伯爵夫人》。就在这样繁忙的工作期间，莫里哀不忘为平民创作，写了三幕散文体喜剧《史嘉本的诡计》（又译《司卡班的诡计》），于当年5月上演。

这出戏是莫里哀专为平民百姓写的，因此他完全不顾宫廷贵族的艺术趣味，放手大胆地向民间艺术学习，从内容到形式都投合下层人民的口味，是莫里哀晚年创作中别具特色的好作品。演出时，深受巴黎市民的欢迎。

剧情发生在意大利的那不勒斯，主人公史嘉本是一个仆人，他的小主人雷昂德在父亲吉隆特外出的时候，爱上了一个吉普赛姑娘。雷昂德的朋友奥达可夫也在他父亲阿尔康特外出的时候爱上一个来历不明的女子。他俩都必须有一大笔巨款来为自己的爱人赎身，才能得到爱情的幸福。一天，两个家长同时回来，听到儿子的作为都大为恼火，青年们的爱情受到阻挠。史嘉本为了帮助他们，设计从两个老财迷手里骗钱。他对阿尔康特说：人家强迫奥达可夫订了婚，女方的

兄长正寻衅报复，只有给他钱，才能息事宁人。他对吉隆特说，土耳其把他儿子骗上商船，不拿钱去赎回，便被带往阿尔及利亚。就这样把两笔巨款骗到手。吉隆特曾在儿子跟前说过史嘉本的坏话，史嘉本为了给以报复，便征得雷昂德的同意，设计把老主人骗进口袋，用棍子痛打了一顿。后来，吉隆特和阿尔康特发现那两个女子原来是他们各自长期失散的女儿，于是两家团圆，青年人终成眷属，史嘉本也得到主人的饶恕。

剧本塑造了一个平民英雄的形象，剧中最高尚、最聪明、最能干的人是仆人而不是主人。史嘉本有一种不怕困难、以智取胜的乐观精神，他喜欢在斗争中争取成功，最看不起胆小怕事、畏首畏尾的人。他说：“人生总要有些波折才好；困难越多，愈能够激起我们的热情，增加我们的乐趣。”他虽然处于奴才的地位，但是，他并不以奴才自卑而保持自己的自尊心。谁要是欺侮他，他就必定报复。主人让他受到侮辱，他必定让主人吃到更大的苦头。他帮助小主人并不是出于奴才式的忠心，而是出于对青年们爱情的真诚无私的同情。最令人佩服的还是他那无穷无尽的智慧，不管是老爷、少爷、各种上等人，与他比较起来，统统相形见绌。总之，他地位低贱而思想高尚、行动有力。从这个人物身上，我们已经可以见到18世纪启蒙文学中那种先进人物的苗头。剧中通过他与其他人物的对比，表现出强烈的反对等级观念的思想。

法国的封建社会中，有着严格的等级制度，等级的差别即使在同一个人“第三等级”中也是极其森严、不可逾越的。莫里哀这一剧本在巴黎公演时大受欢迎，上流社会对它总是百

般挑剔，加以排斥。

从艺术形式上讲，莫里哀在这个剧本中，大量运用了民间闹剧的手法。莫里哀少年时代在广场上看民间草台班子演戏时，曾经欣赏过名噪一时的民间艺人塔巴兰（约 1584—1633）的演出。据说，这位演员演过的一出戏中，就有父亲被骗进口袋，女儿将父亲大打一顿的滑稽场面。莫里哀的《史嘉本的诡计》显然与这种民间闹剧有着密切的联系。这出戏的剧情是从古代罗马喜剧家特朗斯的《福尔米奥》脱胎而来，但是其中大量运用法国民间闹剧的手法，包括借用了打口袋的情节，整个演出生动活泼，妙趣横生。

《史嘉本的诡计》从思想内容到艺术形式，都使封建朝廷对莫里哀产生不满。莫里哀与王权之间的裂痕越来越深。他的好朋友布瓦洛，过去那么热情地支持他，但是，自从 1669 年布瓦洛成为宫廷诗人后，他对于莫里哀创作中的民主倾向也表示了不满。《史嘉本的诡计》演出后，布瓦洛在他的《诗的艺术》中竟公开指责莫里哀过于倾向平民：

可惜他太爱平民，常把精湛的画面
用来演出那些扭捏难堪的嘴脸
可惜他专爱滑稽，丢开风雅与细致
无聊地把塔巴兰硬结合上特朗斯
在那可笑的袋里史嘉本把他装下
他哪还像是一个写《恨世者》的作家

立场不同，结论也不同。莫里哀热爱平民，他的创作中的民主倾向以及他能不时从民间艺术吸取营养，正是他的创作能不断向前发展的重要动力，但在宫廷作家看来，这就成

了他的过错。布瓦洛的《诗的艺术》是路易十四亲自过目后发表的，并被当作古典主义的艺术法典，其中对于《史嘉本的诡计》的指责，显然是代表了路易十四王朝对莫里哀的批评。

莫里哀晚年还遭到了种种的不幸。1671年冬季，他积劳成疾，肺病一天比一天严重，终于病倒了好几个月。1672年2月，玛德隆·柏扎尔去世了。莫里哀从演出外地赶忙奔回巴黎，总算赶上了与她诀别，并为她举行了葬礼。巴黎大主教同意，按照基督教的仪式为玛德隆郑重其事地举行葬礼，理由是玛德隆在退出舞台后成了一位笃信宗教的人。玛德隆埋葬在圣保罗教堂的墓地，埋葬在她的母亲和兄弟旁边。

玛德隆是莫里哀忠实的女伴。她陪伴着莫里哀度过了他作为演员的一生，仅差一年离开了他。她在他初出茅庐时指导过他，她是一位好顾问、有头脑的女人，有时又是一位精明的女商人，所以她对他来说是一位忠实的支持者。除此之外，她又是一位杰出的喜剧演员，能扮演各种角色。在最初成立“光耀剧团”时，玛德隆起的作用肯定要比莫里哀大，她比莫里哀更加了解戏剧界的情况。是玛德隆促使莫里哀走上了戏剧道路，没有她，戏剧史或许会失去一位杰出的艺术家。玛德隆的去世使莫里哀悲痛不已，又加重了病情。

在这种情况下，莫里哀仍然坚持写戏，1672年3月，创作了《女博士》。主题又回到了重返巴黎时写的《可笑的女才子》，讽刺那些仿效贵族沙龙的资产阶级女子，同时也讽刺了那些虚伪、浅薄的文人。路易十四对这出戏的态度，就像他对《贵人迷》的态度一样，先以自己的沉默对莫里哀发动一

场精神攻势，然后以赞许来作一个收场。其结果，使贵族们受到鼓励，纷纷起来攻击莫里哀。

这一年冬天，莫里哀与他的老朋友吕理发生争执，路易十四竟偏袒一方，免去了莫里哀的主管宫廷宴乐的职务，委派吕理担任宫廷音乐舞蹈节目的组织工作，这就等于剥夺了莫里哀的一部分艺术权利。从此以后，莫里哀剧本中音乐舞蹈场面的设计和演出都要受到限制。吕理又利用国王对自己的宠信，离间莫里哀与路易十四的关系。莫里哀与王权的关系越来越糟了。

这时，一股寒意向莫里哀的背上袭来，他感到无须再欺骗自己，国王疏远了他，才疏学浅的音乐家吕理缺乏独立深刻的思想，完全听从国王的意志，现在却赢得了国王的宠信。

夏天在沉闷中流逝而去，莫里哀夫妇重新一齐生活，阿尔芒德期望有一个孩子，然而他们的关系仍是貌和神离，他们之间再也无法和谐融洽了。9月15日阿尔芒德生了一个儿子，他们急忙给他举行了洗礼，并取名皮埃尔·让·巴蒂斯特·阿尔芒德，然而孩子活了不到一个月就夭折了。冬天，莫里哀把自己关在楼上，开始写作喜剧《无病呻吟》。

但是，这些磨难和苦痛并不能使莫里哀停止战斗，他仍然紧握着自己手中的武器奋勇前进，直到生命的最后一刻。1670年的《贵人迷》，1671年的《司卡班的诡计》、1672年的《女博士》就是他晚年的代表作品。它们还是像犀利的钢刀一样，插进了贵族和资产阶级心脏。

六、不朽的莫里哀

1673 年初，莫里哀的病情已经相当严重，整天咳嗽、气喘，有时连呼吸都很吃力。朋友们都在为他的身体担忧。一天，布瓦洛来到他家，见他病成这个样子，就委婉地劝他：“我可怜的老朋友，您的境况不好，最好是放弃舞台，别再到台上去扮粉脸、翻跟头了。您只担任编剧，这样，您在社会上的地位也会更加光荣了，您还可以参加法兰西学士院。”法兰西学士院是路易十三时代建立起来的官方学术机构，它从全国的作家、学者中精选四十人作院士，称为“不朽的人”。进学士院当院士在当时被认为是文艺界、学术界的最高荣誉，但是，在那时演戏被认为是一种低贱的职业，当演员根本不可能进学士院。莫里哀听完布瓦洛的劝告，笑了笑。然后很严肃地回答：“我不能不演戏，只有舞台生活才是我真正的荣耀。”

布瓦洛不能理解：莫里哀当年离开父亲，放弃报酬丰厚的职业，目的原不是为了写剧本，而是为了演戏。不是演员的布瓦洛感觉不到舞台上的那种激情，感觉不到剧场中令人陶醉的热烈气氛，感觉不到一个演员在征服观众之后，在让观众感受到他表演出来的情感之后，在使观众激动、发笑、思考之后所体验到的那种少有的愉悦。他不能理解没有任何人能比莫里哀本人更好地演出莫里哀的作品，莫里哀的天赋只

有通过舞台上的表演才能发挥出来。莫里哀选择喜剧演员的职业，是因为他对喜剧有着无法克制的喜好，年龄和成功都没有削减他的锐气。我们可以说：莫里哀一直到死，都在使人们发出笑声的过程中找到了自己的乐趣。

莫里哀在长期的舞台实践中，越来越懂得戏剧艺术的一条规律：写戏与演戏，剧本创作与舞台实践是相辅相成、密不可分，他写的戏都是为了上演，让他退出舞台，就等于扼杀他的艺术生命。他是个十足的“戏人”，在剧团他既是领导人，又是演员，既是导演，又是剧作家。他和高乃依与拉辛大不相同。高乃依与拉辛是纯粹的文人、“诗人”，他们只写剧本，不问其余。这两位作家在书房内安安静静地写作，当他们的悲剧写完后，便把剧本交给剧团，剧团一定会上演。而莫里哀整天忙于导演剧目、清理账目、同演员商定上演的节目或选择演出服装。他还得排练自己的角色，一般说来，他每个星期演三次戏，倘若他的剧团被邀请到王宫或者某个城堡去演出，他演出的次数还要多。那时，他还要监督装车，保证不遗漏任何东西。当他有时间坐在书桌前的时候，很难分清他是作为诗人，还是作为演员或者是剧团团长的莫里哀坐在那里，戏剧作为一种职业占据了他的全部生活。

莫里哀常常把自己写的剧本读给观众听，也读给国王听。《可笑的女才子》的前言里莫里哀讲到：一部喜剧在阅读时会失去很多东西，因为剧本写出来是为了演出的，“大家看到的优点，有一大部分是靠动作和声调得来的”。“观众是这一类作品的唯一裁判”，这就是说：喜剧一定要服从于他的观众，观众是创作灵感和力量的源泉。传说莫里哀常把他的作品念

给自己的女佣人听，并征求她的意见；或者请演员们把自己的孩子领来听他念一个新剧本，以便观察他们的反应。

莫里哀在提笔写剧本时，就事先考虑好了角色的分配问题，并想好了他的演员能演什么，什么样的角色符合他们的外观和才干。有人这样写道：“当他写作时，他大概把他们全都装在自己的脑子里了。”有位演员有一个相当可观的大肚子，在《爱情的怨气》一剧中，他就成了“胖子勒内”，还有这样的台词：“不论怎么看，我都是个圆圆滚滚的人”，结果大获成功。有位博瓦尔小姐刚刚加入莫里哀的剧团，莫里哀发现她非常善于笑，便充分利用了这一点。《贵人迷》第三幕开场时，茹尔丹先生正准备出门，以便向全城炫耀他的新衣服。女仆看见主人全身披挂着缎带、金饰、羽毛和绣花巾，忍俊不禁，哈哈大笑起来。博瓦尔小姐在舞台上笑得非常自然、非常风趣并强烈感染了观众，使整个大厅的观众都捧腹大笑起来。其中，头一个笑的就是国王路易十四。为自己和自己的演员们提供角色，是莫里哀的创作所遵循的最重要原则。

作为剧作家的莫里哀无法休息，作为演员的莫里哀更是不可能休息。莫里哀做为一个演员是剧团的名角，除去《〈太大学堂〉的批评》和《艾斯喀尔巴雅斯伯爵夫人》（他没有参加演出），他主演了他写的所有戏剧。他扮演的都是运动量很大、要不停走动的角色。《冒失鬼》中马斯卡里叶是人们知道的戏剧中出场时间最长的角色。《太太学堂》中的缸诸耳弗从头至尾一直在台上。同一个晚上，莫里哀在《愤世嫉俗》中扮演阿耳塞斯特，又在《屈打成医》中饰演斯嘎纳耐勒，在头一出戏中的 22 场中他演了 17 场，第二出戏的 21 场

中他演了 17 场。还有一次，当他演完《冒失鬼》中的马斯卡里叶，接着演《以为自己当了乌龟的人》中的斯嘎纳耐勒时，在总共 71 场戏中，他有 49 场在台上。他演的角色又常常是说话较多的角色，有大段大段的道白。《讨厌鬼》中的猎人一口气念了 100 句诗，中间只被艾辣斯特的一句“我认为不是”所打断。《安菲特律翁》第一场戏中的独白也有 100 多句诗。斯卡班这个角色中尽是走来走去、蹦蹦跳跳、挥打棍子的情节，是剧中最累人的角色。莫里哀必须具有一种非凡的吃苦耐劳的体力才能以同样的热情和权威在舞台上坚持这么长时间。当他回到家里时，无疑累得要死了。他在巴黎度过的 14 或 15 个演出季节中，写了 29 部喜剧，100 多幕戏。因为必须经常变换节目，所以剧团同一时期要演出 95 个戏，他几乎每个戏都上场。此外，每场演出他都当说话人，向观众介绍剧情和演员。

朋友、敌人、崇拜者、竞争对手，大家一致对他所展示的天才表示敬意。他使他上演的剧本具有生气，把语言变成手势和动作，使人物充满活力。关于《太太学堂》有评论者写道：“从来没有一出喜剧演得像这样好，有这么多的艺术性：每个演员都知道自己该走几步，每一个眼神都在考虑之列。”莫里哀善于使人物和演员完美无缺地协调一致。“他非常熟悉该让演员们穿什么样的服装以便使他们具备真正的角色性格；他还有为他们分配角色的天才，并且出色地为他们讲解角色，以致他们似乎都不是喜剧演员，而真的变成他们扮演的人物了。”

除去路易十四心血来潮提出某种愿望，莫里哀做事决不

匆匆忙忙。他 1672 年 11 月 22 日开始准备《没病找病》，1673 年 2 月 10 日才举行首场演出。所有的演员都了解自己的角色，并且已经排演出了好几场。要说明的是，观众在舞台两侧十分碍事，尤其是，至少在他的 15 个戏中，几乎参加演出的所有演员到最后都要登上舞台。《太太学堂》结束时有 8 个人登上舞台；《伪君子》结束时有 10 个人；《吝啬鬼》结束时有 11 个人；《史嘉本的诡计》结束时有 12 个人在台上。设计这些人来来往往的移动路线是件非常繁杂的事情。有些剧目，如在《讨厌鬼》、《唐璜》中，就有 13 或 14 个男角色。可是，莫里哀剧团中的男演员从来没有超过七八个人，只有一年里有 9 个男演员。所以，一位演员必须同时演好几个小角色。此外，他还要用一定的时间协调演员间的关系。

他的剧团人员一直不多：10 到 15 人，经常是十一二个人。从 1667 到 1670 年，他甚至只有四个女演员。《伪君子》中有五个妇女的角色，不过，其中一个角色没有台词，就由一个男演员扮演了。重归巴黎后共演出 675 场，包括巡回演出。大家可以估计一下莫里哀和他的剧团在巴黎活动的 14 年当中所付出的艰苦卓绝的劳动：一个仅有 12 名演员的剧团却演出了近 100 个不同的戏！

莫里哀从不抱怨什么，只有一次他抱怨没有一点儿自己支配的时间。这也是他整个一生的怨言。“……假如我有时间也就好了，我还可以为自己做出更好的打算……人家不给我留下喘息的时间……”他每天都觉得有干不完的事情，那些把他的一生设想为一连串情思缠绵的爱情故事的人恐怕没有想到他的工作、他职业上的思虑、身兼团长、演员和编剧三

职对他精力的消耗。这可能是直到他离开人世时的最大的痛苦。但是，莫里哀从不后悔选择了戏剧这一伟大的职业。

1673年2月10日，莫里哀抱病创作，演出了他的最后一个剧本《无病呻吟》，亲自扮演剧中主人公阿尔冈。该剧又一次嘲笑骗子医生，揭穿资产阶级的自私自利。剧中主人公阿尔冈没病找病，成天求医，为此，他强迫女儿嫁给医生。他的妻子平时对他百般体贴，实际上天天盼他死，好接受遗产，阿尔冈装死，她马上露出了原形。在《无病呻吟》中，莫里哀嘲笑了人们丧失理智的激情，对死亡的恐惧和可卑的神经过敏。莫里哀对庸医的憎恨目前已经达到了无以复加的程度，在喜剧中，他们一个个被描写成地地道道的荒唐鬼，他们不学无术、因循守旧、自私自利和落后保守。

莫里哀从20岁开始从事戏剧事业，经过了30年勤奋刻苦的努力，艺术上这时已经达到炉火纯青的地步。但是，30年来的生活道路并不平坦。复杂艰苦的斗争和数不清的患难，锻炼了他的意志，也使他的健康受到了很大的损害。

1673年2月17日，《无病呻吟》第四次演出时，莫里哀的病情恶化，他感到自己恐怕难以支持当天晚上的演出，便叫人把妻子和学生巴朗叫到身边。那时，他与阿尔芒德的关系已经有所改善。莫里哀望望这两个最亲近的人，深情地对他们说道：“我的一生里有欢乐也有痛苦，但是，我始终感到自己是幸福的。今天，我却感到那么难受，恐怕是不久人世了。”说到这里，深思了一会儿，又接着说：“不过，一个人在临死之前，应该是痛苦的，看来我是不行了。”长期以来，莫里哀经受病魔的折磨，很少谈到自己的痛苦，阿尔芒德和

巴朗也深知莫里哀的为人，今天却听他说出这样一段感伤的言辞，想到他必定是病情危急，痛苦难忍。他俩含着眼泪劝莫里哀当天不要登台，歇几天，等身体复原以后再上台演戏。莫里哀摇摇头，对他们说：“这有什么办法呢？剧团里有 50 个工人等着当天的工资来维持生活，我不去演戏，他们怎么办呢？只要我还能工作，一天不给他们面包，我就于心不安！”说完就吩咐把演员们请来。等演员们到齐，莫里哀向他们交待说，必须在下午四点钟以前作好演出的一切准备工作，不然，他今天只好不登台。

下午四点整，演员们把剧院的大灯点亮，把舞台布置好。演出开始时，大家都聚集在台上，关切地注视着莫里哀。莫里哀则以惊人的毅力，忍着病体的疼痛，在舞台上坚持演出。他的精彩的表演博得观众阵阵大笑，他自己却难受得不断地咳嗽喘气、蹙额皱眉。观众还以为这是他主演心病者的绝妙表演，报以热烈的掌声。莫里哀在舞台上控制自己的情绪、手势、姿态是那样无可比拟地恰到好处，这种奇迹在戏剧舞台上极为罕见的。最后一场，在读 Juro（拉丁语，意思是“我发誓”）这个词时，他痉挛了，细心的观众已经发现他的病态，露出恐慌的神色。莫里哀马上注意到了台下观众的反应，他鼓起全身的力气，大笑一声，才遮掩了过去。他已经病入膏肓了。

戏演完了，莫里哀还不肯休息，他卸了妆，披上一件睡衣，走进巴朗的化妆室，询问演出的反映。巴朗一见莫里哀，就感到他神色不好，摸一摸他的手，冰冷冰冷的，心里吃了一惊，赶紧找来一顶轿子把莫里哀送回家去。

莫里哀家里正好有两个修女在等他，这两个修女每逢封斋节就到巴黎来化缘，莫里哀常常接待她们。人们把莫里哀扶上床，要求他静心休息。莫里哀躺在床上，慢慢地睡着了，人们这才放心，熄了灯，离开了他的卧室。不一会儿，他突然剧烈咳嗽起来，吐了几口痰，就叫点灯。巴朗赶紧过来，点上灯，看看他刚才吐的痰，发现那是一滩鲜血，大惊失色。莫里哀反而镇静地安慰他说：“别怕，你不是见过吗？从前我咳得比这还多呢！”他要巴朗把妻子叫来，还嘱咐他不要把吐血的事告诉阿尔芒德。

巴朗刚刚离开，莫里哀嘴里便不住地涌出血来，以至堵塞了气管。两个修女过去把他扶上坐椅，用种种办法去救他，哪知莫里哀就在她俩的胳膊上咽了气。那时是夜里十点钟，离他卸妆下台，还不到三个小时。关于他的死，是这样记录的：“他在演出《没病找病》一剧中，因患感冒和肺炎，感到很不舒服，引起强烈的咳嗽，于是他就使劲咳嗽以便咳出痰来，以致弄断了身体中的一根血管。血管断了之后，他只活了半个小时或者三刻钟……”这位天才盖世的喜剧作家、导演和演员，与世长辞了，享年只有 53 岁，留下了一个年轻的妻子和一个幼小的女儿。

阿尔芒德在莫里哀临去世前派人恳求神父来一下，但是，最先找到的两个神父坚决拒绝前来。另外一个叫佩赞的神父出于可怜陷于绝望的恳求人，自愿来到莫里哀的住宅，可是太晚了，莫里哀已经停止了呼吸，他也就匆忙离去了。至于要想按照教会仪式安葬莫里哀是根本谈不到的。有罪的喜剧演员到死为止，既没有忏悔并放弃他那被教会视为不名誉的

职业，也没有提出书面的保证，如果上帝出于无限的仁慈，归还他健康的话，他莫里哀将一辈子不再演戏。

任何一个巴黎神父都不肯把莫里哀护送到墓地，更有甚者，任何一块墓地也不肯接受埋葬莫里哀的遗体。阿尔芒德陷入绝望，她在一名勇敢的奥台尔地区的年轻牧师弗兰苏阿·卢阿佐（莫里哀在奥台尔居住时结交的朋友）的陪同下，来找巴黎大主教德·沙恩瓦隆。沙恩瓦隆傲慢地看着阿尔芒德，说：“太太，您的丈夫是个喜剧演员吗？我不能签发安葬许可证。我不能亵渎法律。”阿尔芒德号啕大哭，说：“这就是说，我只好把他运到城外去，在大路旁边挖个坑……”但是沙恩瓦隆丝毫不为所动。

阿尔芒德又去跪倒在路易十四面前苦苦哀求，国王答应帮助向巴黎大主教说情。于是，大主教起草了公文：“鉴于根据我们查明的情况，我们特准圣·耶弗斯塔菲教堂的神父按照教会的仪式安葬莫里哀的遗体，但必须遵守下列条件：安葬时不得使用任何仪仗，主持安葬的神父不得超过二人，而且不得在白天出殡；同时，无论是在上面指定的圣·耶弗斯塔菲教堂，抑或在其他什么教堂，一律不得举行任何隆重的祝愿莫里哀灵魂安息의祈祷仪式。”

当已故的受人尊敬的让·巴蒂斯特·波克兰的儿子，继承了御用室内陈设商称号的喜剧演员莫里哀逝世的消息，在巴黎的装设商行会中刚一流传，行会的代表就来到莫里哀的住宅，并将一面绣着行会标志的旗帜，覆盖在喜剧演员的遗体上，目的是使莫里哀重新恢复他擅自改变的身份：他曾是一个室内陈设商，现在仍然回到陈设商队伍里来。

1673年2月21日晚上九点钟，莫里哀出殡的时间到了，这时已经有150多人聚集在莫里哀住宅的附近，一些人点燃了火把。两名默不作声的神父走在莫里哀的灵柩前面，灵柩后是长长的望不到尽头的火把队伍。在送殡的人流里，人们看到这样一些著名人物：艺术家皮埃尔·米尼亚尔、寓言家拉封丹和诗人布瓦洛与夏佩尔。他们每个人手里都举着火把，在他们之后是高擎火把的莫里哀剧团的喜剧演员们，在队伍的末尾是不断增加的近200人的人群。巴黎的平民自动涌向送葬行列，来向这位伟大的艺术家告别。这不但洗清了敌人给予莫里哀的侮辱，而且也标志着人们深深地怀念和尊敬着他。

莫里哀的灵柩被运到了圣约瑟墓地，安葬在专埋那些自杀者和未受洗礼的孩子的地界内。教堂的神职人员只是简要地登记上：1673年2月21日，星期二，室内陈设商和国王侍从约翰·巴狄斯特·波克兰葬于圣约瑟墓地。

莫里哀的妻子在他的坟墓上铺了一块石板，并让人运到墓地100捆木材，以便使那些无家可归的流浪者们能得到温暖。在第一个冬季来临的时候，人们在这块石板上点燃了熊熊的篝火。石板由于炽热的烘烤，爆开了裂纹，最后完全崩裂了。年深日久，它的碎片散落各处，所以过了119年之后，当法国大革命时期，有些人来到这里，想要挖掘莫里哀的遗骸，将其转移到陵墓去的时候，竟然没有一个人能精确地指出莫里哀安葬的地点。尽管也挖掘出一堆什么人的残骸，并安葬到陵墓去，可是任何人也不能很有把握地说，这就是莫里哀的尸骨。

莫里哀仿佛已经钻入了巴黎这片让他爱恨交织的大地，消失不见了。随着时间的流逝，莫里哀的一切东西甚至他仅有的手稿和书信都像变魔术似地失踪了。据传，手稿是在一次火灾中烧毁了，而书信似乎是在精心搜集之后，被一个宗教狂给毁掉了。总之，除去两小捆莫里哀经手的收付款单据之外，莫里哀的一切东西都不知下落了。

但是，全世界的人民将永远缅怀这位伟大的戏剧家和勇敢的正义斗士。路易十四、巴黎大主教、孔蒂亲王……所有这些曾经攻击过他伤害过他的所谓王公大臣、贵族才女、宗教显贵和资产阶级人士都已随历史灰飞烟灭，不会再被人提起，而莫里哀是永生不朽的，他不屈的斗争精神是人类永远值得珍视和继承的最高贵的品质；他丰富的喜剧作品一直活跃在世界各地的舞台上，它们是莫里哀的化身，只要它们还在上演，只要人们还在读起他的作品，莫里哀就会活在人们心间。而事实上，不管在什么时代，人们都需要莫里哀。

莫里哀逝世后，路易十四问布瓦洛：“谁是当代最伟大的作家？”布瓦洛说：“是莫里哀。”路易十四感到十分意外。他又说：“不过，在这方面你是内行，也许你说得对。”莫里哀的创作与法国专制王权有着密切的联系，他生前为国王写了不少戏，但是国王并不真正了解莫里哀和他的剧作的不朽的价值。真正懂得莫里哀的是人民。因此，他逝世后，不仅有人民违反教会决定自动前来送葬，而且悼亡的诗文马上就在巴黎的大街小巷到处流传。法兰西学士院在莫里哀生前不肯授予他应得的荣誉，但是莫里哀的声誉在法国、欧洲、全世界与日俱增，越来越高，学士院不得不在莫里哀死后为他塑

了一个半身像，树立在学士院地界内，座上的题词颇有一些自嘲的意味：

就他的光荣而论，并没有缺少什么；

就我们的光荣论，倒是缺少了他。

莫里哀逝世后，路易十四解散了莫里哀剧团，演员们流落到外省各地。几年以后，它们又聚集在巴黎。1680年，为了纪念这位伟大的艺术家，他们重新成立了剧团，取名为“莫里哀之家”。他们继承莫里哀的事业，用莫里哀生前主张的艺术手法进行演出。这个剧团后来发展成为法兰西喜剧院，至今仍然是法国最优秀的剧团。

18世纪后，莫里哀的影响超越了法国国界，成为世界戏剧艺术宝库的珍品。莫里哀被公认为是继莎士比亚之后欧洲成就最大、影响最深的剧作家。许多作家从他的作品中吸取了丰富的营养。歌德、雨果、托尔斯泰、肖伯纳都把莫里哀当作他们学习的榜样。歌德说：“我自幼就熟悉莫里哀，热爱他，并且毕生都在向他学习。我从来不放松，每年必读几部他的剧本，以便经常和优秀作品打交道。”

早在“五四”时期莫里哀的戏剧作品就传入了中国，其优秀作品《伪君子》（即《达尔丢夫》）和《吝啬鬼》等剧陆续译成中文，搬上舞台。新中国建立后，国内上演过他的《太太学堂》、《伪君子》、《吝啬鬼》、《史嘉本的诡计》等剧，受到广大观众的好评。莫里哀已经成为我国广大读者最喜爱的外国艺术家之一。

莫里哀和他的艺术永远活在全世界人民心中。