

莫里哀和他的不朽剧作《达尔杜弗》^①

江 伙 生

在十六、十七世纪的欧洲文坛上，有许多光辉的名字和当时蓬勃兴起的戏剧事业紧密地联系在一起。象英吉利的莎士比亚和本·琼生，西班牙的洛卜·德·维加和彼德罗·卡尔德隆，法兰西的高乃依和拉辛，他们都给我们留下了极可珍贵的戏剧作品。但是能娴熟地运用幽默、滑稽的方式，表现出对现实生活中否定事物的嘲笑、讽刺，并通过这种入里的鞭笞、笑声中的揭露来表达作者对否定事物的憎恨和对美好事物的追求的伟大喜剧作家，却是世人永远怀念和敬仰的较后于他们的法国古典主义喜剧大师莫里哀。

一

莫里哀(1622—1673)本名让·巴卜梯斯特·波克兰。一六二二年一月十三日出生于巴黎一个著名的富商家庭。他父亲经营着店铺，同时做了内府供奉，干着具有贵族头衔的“宫廷裱糊师”的差使，并为儿子争得了世袭的权利。

中学时代，莫里哀在耶稣学校认真地学习了拉丁文。据传，他在一个中学同学的内府里听过著名哲学家伽桑狄的讲学。那种对亚里斯多德学说和经院哲学的批判精神及反对宗教禁欲主义的倾向显然在作者心灵中发生过潜移默化的影响，这对他以后的戏剧创作起过积极的作用。

一六三九年中学毕业后，他父亲为他

买得了欧里昂大学法学硕士学位，使他有当律师的资格。但是，不论是舒适的店铺生活，还是世人仰慕的律师职务，都不是他理想的归宿。从孩童时代起，他就对戏剧艺术发生了浓厚的兴趣。他立意冲破世人贬低演员职业的偏见，家福不享，律师不当，决心要做一个演员。

一六四三年，莫里哀和他的一些志同道合的年青的伙伴们一起，成立了“光耀剧团”。由于一无演戏的经验，二无成熟的剧本，加之当时法兰西的教会特别苛待演员，始终不许他们领取圣体，社会也把演戏看做是一种伤风败俗的职业，所以剧团的业务进行得很不顺利，不久便大量负债，莫里哀在一蜡烛商的指控下被捕入狱。他父亲替他还债，赎其出监。光耀剧团在一六四五年被迫解散了。

坎坷不平的道路，不仅没有挫伤奋发向上的年青的波克兰的热情，反而增添了他在选定道路上继续前进的勇气。一六四五年底，他加入另一剧团，离开巴黎，到外省渡过了十三年(1645—1658)的流浪生活。颠沛流离的生活，磨炼了诗人的意志；踏遍祖国的大好河山，给作者提供了深入世态的机会；和老演员们相伴而行，同台习戏，使他的演技大为提高。在实践中，他发现自己的真正才能在演喜剧角色这方面，于是放弃了多年来演情夫角色的行当。使莫里哀在外省获得了极大成功和荣誉。

一六五〇年，莫里哀成为了剧团的领

导入，从此，他不仅专心演戏，而且还致力于剧本创作。他希望自己的剧团有本身特有的剧本、剧目，独树一帜。同时他又精心地向流落在外的意大利旅行剧团学习。十三年的外省流浪生活，大大地丰富了作者的艺术生涯，并为他以后的创作提供了坚实的基础。

莫里哀在外省写的剧本，有据可查的较成功之作要算《冒失鬼》(1655)和《情怨》(1656)。这两部喜剧，场面紧张，语言洗炼，中心人物是被歌颂的仆人马斯喀黎尔。莫里哀亲自扮演了这个角色，于是誉满外省，风传到巴黎。

一六五八年回巴黎后，莫里哀编写的第一个剧本是《可笑的女才子》，嘲笑了上流社会生活和贵族沙龙的文学流派。

一六六二年十二月二十六日，他的著名喜剧《太太学堂》首次在巴黎上演。作者通过富翁阿尔诺耳弗要把一个四岁的乡下姑娘培养成仅仅“懂得祷告上帝、爱我、缝缝纺纺，也就够了”(一幕一场)的白痴老婆的美梦的破产，提出了他对爱情、婚姻、教育等社会问题的看法，及对男权、夫权和视妇人为私有财产等封建道德进行了抨击。于是招来了一场大祸，引起了反动势力的恶毒攻击。他于一六六三年赶写了《〈太太学堂〉的批评》和《凡尔赛即兴》作为反批评。作者强调喜剧应注重现实，刻画当代人物，尊重池座观众的正确判断，而对那些自命高雅的贵族及僵化的亚里斯多德理论的法兰西学院派的遗老遗少们持否定的态度。

随后，他陆续发表和上演了《达尔杜弗》(1664—1669)，《唐·璜》(1665)，《恨世者》(1666)，《打出来的医生》(1666)，《悭吝人》(1668)，《乔治·唐丹》(1668)，《醉心贵族的小市民》(1670)，《史嘉本的诡计》(1671)，《女文人》(1672)和《心病者》(167

3)。莫里哀虽曾服务过法王路易十四的宫廷，但艰苦曲折的创作道路，使他较为广泛地接触了社会生活。他的剧本，主要是揭露和讽刺贵族、僧侣以及资产阶级的丑恶，歌颂社会下层人物的智慧。他善于向民间学习，吸取民间文学的精华，使喜剧日渐成熟。他虽然生活在十七世纪古典主义的鼎盛时期，并也遵守古典主义的“三一律”，^②但他不受它的约束。他更努力于实践自己常说的那句名言：“博得广大观众喜爱是最大的规律。”^③

莫里哀的最后一部喜剧是《心病者》。这个喜剧始终在揭发骗子医生和那些溺信的人们。剧本的主角阿尔岗，是一个极端自私、刚愎自用、虐待一切亲人的资产者。他疑心自己有病，甚至到了发狂的地步。他打算强迫自己的女儿嫁给一个冒牌的年青医生，还大言不惭地说：“善良的女儿应该高高兴兴地嫁给对他父亲的健康可能有益的人。”^④从小就身体虚弱的莫里哀，这时病势已十分沉重，但他仍然坚持为他的观众演阿尔岗这个角色。一六七三年二月十七日第四次演出时，他感到身体非常不适，但还是勉强坚持到底。演完以后，同伴们用担架把他抬回家的当晚十时，他因喉头溢血窒息而与世长辞了，终年五十一岁。

二

莫里哀生活和创作的时代，是法王路易十四统治的初期，正是专制王权日益强盛的时代。在专制王朝逐步战胜反动贵族和教会势力、并驾驭资产阶级的激烈的权力斗争中，莫里哀的讽刺喜剧就是有助于绝对君主制制度的确立和巩固的，它在某种程度上成为打击反动贵族教会势力和大资产阶级的匕首和投枪。

《达尔杜弗》就是作者花了五年多的心

血精雕细刻成的一部现实主义杰作。它第一版于一六六四年，第二版于一六六七年，第三版于一六六九年。这部喜剧是莫里哀生平最勇敢、最富有战斗性的一次发言。他把自己讽刺的矛头直接指向支持封建制度的主要力量：宗教。他淋漓尽致地揭露了教会中的那种卑鄙无耻的虚伪、天主教僧侣们的假仁假义和社会上的黑暗势力。

《达尔杜弗》是一个概括力强、揭发性尖锐的喜剧。从它问世的时候起，就是以反对把专干特务勾当为宗旨的反动的“圣体会”为目标的，因而作者屡遭贬抑，作品横遭禁演。这个猖獗一时的谍报机构的成员，上至路易十三夫妇的忏悔教士，社会名流，下到他们收买的娄罗走卒，与警察当局紧锣密鼓，严格监视社会生活，对一切领域都横加干涉。为了打击异教徒，迫害自由思想者，它的会员往往假装虔诚，伪善做作，以良心导师自许，潜入富贵人家。他们或者骗取钱财，破坏他人家庭生活；或者密报当局，对侦探对象加以“自由思想分子”之罪名严加惩办。“文章合为时而著，诗歌合为事而作。”^⑤作为现实主义艺术家的莫里哀，在深入世态、敏锐地观察了社会生活以后，便毅然地提起笔，“攻击我的世纪的恶习”了。^⑥

一六六四年五月，莫里哀在凡尔赛宫上演了他的只写了三幕的诗体喜剧《达尔杜弗》的第一稿本。虽然路易十四很感兴趣，但终因得到路易十四母亲支持的“圣体会”的坚决反对，剧作家得到通知说，不准对外公演。他四出奔走，多方陈情，把剧本读给社会各阶级的善意的代表人物听，或是在私人的府宅上演，但终未获得公演的机会。直到一六六七年，在路易十四的母亲死后，当顽固派们失去靠山的时候，莫里哀才获得再次上演《达尔杜弗》的机会。《达尔杜弗》改名为《骗子》，三幕变

成了五幕，主人公也从达尔杜弗的名字改为潘纽尔夫，变成了非宗教人物，并让他和玛丽雅娜结了婚。即使这样，剧本也只允许演过一次，便被代行国政的巴黎最高法院主席下令禁演了（当时路易十四率领大军远征在外）。巴黎大主教通告教民说这是“一出非常危险的喜剧，对宗教特别有害，因为借口谴责虚伪，或者伪装的虔诚，它可以让信心最坚强的人们，全都受到株连。”^⑦并规定，凡看这出喜剧，或听朗诵的人，一律驱逐出教。政、教当局的这种大动干戈之势，再好不过地说明了莫里哀这出喜剧的锋芒正好刺中了他们的要害。

当法国专制政府在宗教方面采取了一些比较缓和的政策以后，一六六九年二月五日，莫里哀才得到上演《达尔杜弗》第三版本（即现在流行的一版）的许可。剧中主人公又恢复了达尔杜弗的名字。虽仍象第二版一样，依旧让他以非宗教人物出现在舞台上，但是他的虚伪狡诈，贪财好色，甚至强打恶要的骗子加流氓的本质，被揭露得更入木三分了。据统计，这台戏单在法兰西喜剧院里，就前后共演出了二千多场次，这在莫里哀作品或是法国其它戏剧作品的演出中，都是空前绝后的，更不用说在我国及世界各地的被翻译阅读和改编上演了。

剧本的情节集中、醒目，一切围绕着伪君子的“伪”字做文章。一个落魄破产的诺曼底省的潦倒贵人达尔杜弗，凭着煞费苦心的虚伪做作，获得了富裕的资产阶级上层人物奥尔贡的信任和青睐，被请进家中，充当了他的良心导师。这位溺信表面上的虔诚，喜听谰词媚语的奥尔贡先生曾津津乐道地向他的舅兄转述过他和达尔杜弗初识的情况：“他每天来到教堂，一付和善模样，双膝跪倒，正好就在我的对面。他专心致志，祷告上天，吸引全堂的人都在看他；他叹气，他内心激动，他时时刻刻

刻卑躬屈节，吻着土地；我走出教堂的时候，他赶到前头，在门口献上圣水。他的听差样样儿学他，我从听差那儿晓得了他的贫寒和他的人品；我送他钱；他对我讲‘这太多了，一半儿都嫌太多，我不值得你这样怜恤’。他见我执意不肯收回，就当着我的面，把钱散给了穷人。”（一幕五场）随着达尔杜弗的到来，奥尔贡的家庭生活就掀起了层层波澜。奥尔贡曾自白道：“他什么事责备，就是我太太，为了我的荣誉，他也十分关怀；他警告我，有些人对她使眉眼，那付醋意，似乎比我要大六倍。”（一幕五场）于是这位长袍贵人十分感动，不仅把产业的继承权由儿子的名下转到了达尔杜弗的手中，决定把女儿嫁给他，使之“成为一家人”，而且还把他的因政治事件潜逃在外的“苦命的朋友、阿尔嘎寄存的东西”——一个里面放有“和他性命、财产有关的文件”的匣子也交付给他。（五幕一场）达尔杜弗已把他骗到了神魂颠倒的地步。他拥抱着达尔杜弗，亲吻他，一刻也离不开他，而“可以看着兄弟、儿女，母亲和太太死掉”，“全不在乎”。（一幕五场）

与奥尔贡的可悲、可怜而又可笑的性格形成鲜明对照的，是年轻一代的敢于战斗的精神。序幕一拉开，就见全家老少围绕着主要人物在争吵。奥尔贡之子大密斯说：“一个好找碴儿的假道学，到人家里，竟然作威作福，代天行道……”“办不到……我同这家伙总会闹翻了的。”（一幕一场）特别是来自下层劳动人民中间的道丽娜说得更是一针见血：“万一非听他的话、非信他的格言不可，人除去犯罪，就别想干得出好事来。”（一幕一场）作者让道丽娜等作为向达尔杜弗挑战的最勇敢的敌人，既表达了他对新一代的希望，也体现了他对劳动人民的聪明才智、勇敢精神的赞许。

经过整整两幕另一场的准备，骗子终

于在第三幕第二场煞有介事的出了场。这种独具匠心地安排，其本身就是一篇内容丰富的潜台词。害人者的外表的装模作样和其内心对金钱、美色的淫欲横溢；直接受害者的纯真、可喜的恋爱及其在方式、程度上各不相同的反抗斗争，早在观众席上集中了极大的注意力，建立起了人们爱憎的感情。达尔杜弗一上场，虽左一个“上帝”，右一个“良心”，一会儿讲“仁义”，过一会儿又谈“道德”，装得神乎其神；然而转瞬之间，当他向膜拜在他脚下的“道友”、迎他住进家中的“恩人”之妻调情求爱时，一切装模作样便无影无踪了：“唉呀！我是信士，可也是人；”“谁叫太太长得这样好看来的？”“我不是瞎子，人呀，是肉做的。”（三幕三场）这个在刚出场时，要求道丽娜用手帕遮住胸脯后才愿和她讲话的假道学者，灵魂深处的东西，作者只用其本人说的寥寥数语，便全部抖落出来了。

事情初次败露，奥尔贡不但不相信，反而把揭露达尔杜弗的亲生子赶出家门，取消其财产继承权，并咒他“不得好死”，（三幕六场）决心将全部财产送给达尔杜弗。这个在教堂里曾对奥尔贡的几个铜板的馈赠表示“这太多啦，一半儿都嫌太多；我不值得你这样怜恤”的良心导师，现在可无丝毫的推让之意了。他唯恐俗人不拿财产用到“上天的荣誉和世人的福利头上”，（四幕一场）于是以上帝的名义全盘接受。

劝阻不住，揭露又不信，艾耳密尔决计让自己的丈夫亲自领教一下达尔杜弗的为人。于是奥尔贡被藏到了桌毯底下，让他亲耳听听达尔杜弗继续先前被大密斯打断了的调情之语。艾耳密尔提到上天的惩罚，达尔杜弗说这碍事，上天由他摆布：“夫人，我能帮您取消这些可笑的畏惧，我有解除顾虑的方法。不错，上天禁止某一种享受，不过我能叫它让步的。有一种

学问，根据不同的需要，放松束缚我们的良心的绳索，也能依照我们动机的纯洁，弥补失检的行为。”至于说到奥尔贡，那更不在话下了：“他是一个我牵着鼻子走路的人。”“不要害怕，满足我的欲望吧，”给我“实实在在的好处”吧。（以上均见第四幕第五场）奥尔贡万万没想到，自己崇拜得五体投地的道友，几乎当着自己的面强行搂抱自己的夫人了，这是“说什么也想不到的。”（四幕六场）特别是那句给他的思想现状画龙点睛的话，既刺激了他的自尊心，也使他得到猛醒。于是他从桌子底下一跃而起，叫骗子“滚吧，”“废话少说：马上离开这所房子。”（四幕七场）

滚，说得轻巧，做起来可不容易。骗子毕竟是老手，如今虚伪无济于事了，就干脆去掉一切面纱：“你说起话来，倒象主人，不过应该离开的，是你。房子是我的。”“上天受伤，我有本事为上天报仇”。（四幕七场）恶人先告状。达尔杜弗利用掌握在手的那个小匣子的事，先到国王那儿把奥尔贡告了。随后，他一方面勾结一个法院的承发吏当即执行财产没收，房屋只能住一夜，第二天一大早必须搬家；另一方面，又星夜陪同国王的侍卫官来逮捕奥尔贡，要把他下狱。至此，伪信士不仅是好色、贪财之辈，而且简直是强盗、抢犯之流了。

戏进入到尾声，剧情急转直下，应下狱的不是奥尔贡，而是得意忘形的骗子本人。原来在达尔杜弗告密的短短期间，“圣上目光炯炯，洞见人心，”“天理昭彰，圣上认出他是一个著名的恶棍，”（最后一场）查出他是一个作恶多端的罪犯。于是宗教骗子受到了惩罚，“勤劳王事”有功的奥尔贡得到了赦免。这种解决矛盾的办法，虽然表现了当时正待兴起的资产阶级对王权的让步，及作者在争得创作、演出权方面对

专制统治的一定的依附性和对其认识的阶级、时代的局限性，但更重要之点在于说明，象达尔杜弗这样的伪善、欺骗行为，不仅奥尔贡一家无法对付，就是社会在它面前也无能为力，只有国王才能明察惩处。可见“虚伪”在当时的上流社会中是一种多么普遍的现象，多么严重的恶习。

三

典型的形象，犀利的深度，现实主义的战斗精神，是本剧在艺术手法上最耀眼夺目的特点。古典主义传统中的主人公，往往活动于幻想出来的环境里。莫里哀却致力于塑造典型环境中的典型性格。喜剧故事发生在资产阶级家庭之中。家长与家庭成员之间的关系，主仆之间的关系，父母儿女之间的关系，法国资产阶级社会的语言特征，思想方法和生活习气无不表现得既忠实又生动。在虚伪的恶习充斥社会的环境里，剧作家把伪善者的特征都集中在达尔杜弗身上，使他几乎成为伪善的化身。正如在《怪吝人》中把阿尔巴贡的吝啬刻画成绝对的情欲一样。形象、夸张的手法，收到了典型、集中的效果。达尔杜弗一词和《怪吝人》中的阿尔巴贡一样，成为了这一类人的代名词。这也说明了当时的反动会道门“圣体会”为什么一直欲置这出喜剧于死地而后快；无怪乎当时的达官贵人们诸如修道院院长，神父，宫廷大臣一直战战兢兢地总以为《达尔杜弗》在影射自己。他们害怕和痛恨莫里哀到了这种地步，以至在他死后竟不给一块葬身之地。达尔杜弗的形象，不仅在当时，就是在今天，也特别发人深省。它所具有的那种艺术的深度和广度，使其超越了本身所处的时代、民族的限制，取得了不朽的普遍的世界意义。回顾一下当代国际共运史，审视一下我国革命的进程，达尔杜弗者之流，是不

乏其人的。林彪、“四人帮”的丑恶表演及其可耻的结局，便是《达尔杜弗》一剧绝妙的续篇。

莫里哀的喜剧多是反映贵族阶级和资产阶级的生活，这是古典主义对喜剧作家规定的任务。但莫里哀的笔触决不仅限于此。在他的喜剧里，还有一大群栩栩如生的仆人的形象，象道丽娜，雅克，史嘉本等。在《达尔杜弗》一剧中，道丽娜既是伪君子的最勇敢的敌人，也是遭暗算的公子、小姐们的最有计谋的主心骨。当达尔杜弗要她用手绢盖上胸脯之后才愿跟她讲话时，她只用几句话便把他的底给揭光了：“原来您这样经不起诱惑，肉身子对您起这么大的作用？说实话，我不知道您心里热烘烘的，在冒什么东西，可是我呀，简直麻木不仁，我可以从头到脚看您光着，您浑身上下的皮，别想动得了我的心。”（三幕二场）道丽娜的形象，使我们很自然地联想起我国传统楚剧《葛麻》中的葛三哥。受气的往往是地位低下的听差，出丑的却是显赫但虚弱的主人。名义上的丑型角色，实际上的被歌颂人物；表面上的达官贵人，事实上的猪男狗女。在这一褒一贬之中，作者的爱憎之情便跃然纸上。

《达尔杜弗》的喜剧艺术，还表现在它具有浑然一体的严谨结构和尖锐集中的喜剧冲突。全剧虽有五幕三十一场，但却一气呵成，无懈可击。故事情节发生在一个地点，即巴黎富商奥尔贡的家里；全部事件在一昼夜之间展开；中心主题突出，摒弃了一切花花绿绿的东西。剧中人物集中，阵营对垒，泾渭分明。一方是达尔杜弗，即剧本所揭露的那种罪恶行为的代表，以及被他的虚伪的宗教道德所蒙骗的家长奥尔贡和他的母亲白尔奈耳夫人。另一方是奥尔贡家中其他的人，而以敢作敢为、言语锋利的仆人道丽娜为首。虽然在正面形

象中象克莱央特显得单薄和公式化，道丽娜的作用未贯穿始终，但这些些都是瑕不掩瑜的。《达尔杜弗》的开头，集中体现了作者的艺术匠心。戏从老太太指责一家人（除去外出未归的儿子奥尔贡在外）开始。她对这一个看不惯，对那一个不顺眼，唯独未出场的达尔杜弗才是她称赞的对象。而另一些人对达尔杜弗的看法却与她有天壤之别，双方的褒贬势如水火。这到底是怎么回事？分歧从何而来？观众不知不觉地被引进到戏里。此处着墨不多，但把主题思想和喜剧冲突交待清楚了。歌德认为这在开场史上，“是一个伟大的例子。只要想想第一场做了什么样介绍工作，也就成了；从一开头，就句话富有意义，吸引我们注目更重要的事情。”^⑧

《达尔杜弗》的语言做到了和人物的性格及身份一致，洗炼入里，具有炉火纯青的功力。作者曾说过：“喜剧只是精美的诗，通过意味隽永的教训，指摘人的过失。”^⑨达尔杜弗的本质，通过他特有的语言，充分暴露了出来。他一口伪善的腔调，谈吐半神半俗，满篇都是从“圣书”中摘来的词藻，差不多句句不离“上天”。当奥尔贡提议通过正式手续把全部财产转赠给他时，他仰天答道：“愿上天的旨意行于一切。”（三幕七场）甚至当他急于向艾耳密尔求欢作乐时，也说：“愿上天体好生之德，保佑您心身永远健康，并俯允最谦恭的信徒的愿望，赐您福寿无疆。”（三幕三场）而当他意识到自己有被揭露的危险的时候，在三幕六场中即兴作了一席冠冕堂皇，然而又是令人啼笑皆非的自我诅咒，那真是一首对天主教内忏悔实质的奇妙讽刺诗。奥尔贡的语言，也十分生动有趣。他对家里人，往往唯我独尊，气势汹汹，使用的常是命令的语式。其间，俚语俗话和从达尔杜弗那儿学来的艳词神腔搅混在一起。而一提

到达尔杜弗，他的口气便马上变得谦恭和柔和，表现出一付虔敬的神态。通过奥尔贡这个形象，作者讽刺了那种轻信，困惑，崇拜宗教虚假伪善的教条、易于上当受骗的小市民的性格。此外，象道丽娜的单刀直入，克莱央特的侃侃而谈，艾耳密尔的从容不迫，都维妙维肖地表达了人物的社会地位及性格的特征。莫里哀的喜剧，有诗体，也有散文。他对亚历山大诗体或是自由诗体，都能运用自如。他的散文自然得体，清新流畅，接近口语。他的喜剧中的不少句子已成为法国人民的谚语。

莫里哀创作《达尔杜弗》的思想、艺术成果，曾得到世界上许多名家的称赞。歌德曾说：“我从青年时代起就知道和敬爱莫里哀。”服尔德曾评论道：“喜剧‘达尔杜弗’是任何一个民族的创作都不能相比的杰作，它暴露了伪善行为的一切丑恶，起过许多良好的作用。”^⑩别林斯基曾总结性地讲：“一个能够在伪善的社会面前狠狠地击中虚伪这条多头毒蛇的人，就是伟大的人物！‘达尔杜弗’的创作者是不会被忘记的！”^⑪

的确，一个伟大戏剧家的艺术生涯，决不因为他的逝世而告结束。和莎士比亚一样，莫里哀对近代世界文学和世界戏剧

的发展产生过巨大的影响。不仅仅是法国人民，而且中国人民和世界上一切革命的人民，都将世代喜爱他，纪念他。他将永远作为一位独具匠心的戏剧界的先驱，在人类生活的长河中远远流传。

注：

① 《达尔杜弗》是此剧的原文名字，全称是《达尔杜弗或骗子》，有的中译本意译为《伪君子》。

② “三一律”，为法国十七世纪古典主义戏剧关于时间、地点、动作的三统一律。即时间在戏剧中不可超过一日，地点不应变换太多太远，戏剧动作应一致。论者言亚里斯多德所定，其实亚里斯多德在他的专著《诗学》中并无这种明文规定。

③ 引自《西方文论选》，人民出版社，1964年

④ 引自《论莫里哀的喜剧》，作家出版社，1957年

⑤ 白居易：《与元九书》

⑥ 引自莫里哀为《达尔杜弗》而写的“第二申情表”。

⑦ 《达尔杜弗》1667年上演，巴黎大主教通告教民，禁止观看，其中有这样的辞句。

⑧ 本文所引歌德的话，均见《歌德谈话录》

⑨ 见《达尔杜弗》的序

⑩ 同注④

⑪ 见《别林斯基论话剧与剧院》

