

何谓“恨世者”

莫里哀的《恨世者》与卢梭《论剧院》的信

贺方婴*

(中国社科院外文所)

摘要: 卢梭撰写《致达朗贝尔论剧院的信》(1758年)时,法国的绝对王权政制已显衰相,王国内部危机重重。在这一政治语境中,启蒙文人的戏剧开始占据巴黎的戏剧舞台,剧院成为启蒙智识人宣讲启蒙思想最有力的场所。在这封长篇公开信中,借反对启蒙派提议在日内瓦共和国建一座剧院为契机,尤其是借评论喜剧前辈莫里哀的《恨世者》,卢梭严厉针砭启蒙戏剧。本文围绕何谓“恨世者”这一政治哲学问题展开论述,呈现启蒙戏剧论战的复杂性,以及论战背后的思想史脉络和政制歧见之争。

关键词: 卢梭 莫里哀 《恨世者》 喜剧 启蒙戏剧

他迁就时代的尺寸,却没有把自己封锁在时代里面。^①

1666年春天,莫里哀仅用了一个月就完成了法兰西最伟大的喜剧《恨世者》(*Le Misanthrope: ou l' Atrabilaire amoureux*, 又名《恼怒的恋人》),^②这部喜剧被后人视为莫里哀最重要的作品,更是以“《恨世者》的作者”称谓他。

莫里哀创作这部喜剧作品时,他的个人生活正陷入内外交困的艰难

* 作者简介:贺方婴,广东吴川人,中国社会科学院外国文学研究所副研究员,主要从事西方政治哲学、古希腊-罗马文学研究。

① [法]圣勃夫,《莫里哀》,收入《圣勃夫文学批评文选》,范希衡译,南京:南京大学出版社,2016年,页213。

② 本文所引《恨世者》中译采用赵少候/王了一译,《莫里哀喜剧选》(三册),北京:人民文学出版社,1981年,凡有改动,根据全集本 *Oeuvres De Molière*, Arthur Desfeuilles ed. Nabu Press, 2010。

处境。两年前,《伪君子》前三幕刚在路易十四(1638—1715)的凡尔赛宫上演,就迫于教会当局的强大压力,被法王路易十四宣布禁演,风头正劲的莫里哀剧团受到沉重打击。紧接着,莫里哀的婚姻生活也出现裂痕,年轻的妻子阿尔曼达(Armande Béjart, 1640—1700)是剧团首席女演员,与莫里哀在生活中已经形同陌路,在舞台上的别扭难免日益加深。

有研究者认为,莫里哀写作《恨世者》是为了发泄自己的郁闷,尤其是他还亲自出演了男主角阿尔赛斯特(Alceste),阿尔曼达则饰演有众多追求者的交际花色丽曼娜(Célimène),似乎要通过舞台表演来报复变心的妻子。

值得一提的是,卢梭在1758年发表的那封著名的公开信《卢梭致达朗贝尔论剧院的信》(*Lettre à d'Alembert*, 简称《论剧院》),不惜以大量篇幅讨论莫里哀的《恨世者》。据卢梭自己在《忏悔录》中记述,他当时正卷入一桩让他痛苦不已的社交纠葛,生活也处于艰难之中。^①

事情的缘由是:两年前,卢梭就因为嫌恶巴黎上流社会的浮夸与虚伪,专门避居在巴黎远郊的蒙莫朗西退隐庐(l'Ermitage de Montmorency),过起更符合他天性的乡村生活。正是在这里卢梭结识了房主埃皮奈夫人(Mme d'Epinau)的小姑子,年轻美丽的乌德托夫人(Mme Sophie d'Houdetot),这位聪慧夫人与卢梭性情相投,给他的隐居生活带来很多欣喜。他谋划与乌德托夫妇结成志趣共同体,实验一种微型的生活乌托邦……^②这一秘密计划,卢梭仅对老友狄德罗(Denis Diderot, 1713—

① 本文采用的《论剧院》版本是卢梭于1762年亲自修订,由卢梭好友阿姆斯特丹出版商雷伊(Marc Michel Rey)出版的第三版,卢梭的改动都保留在注释中,收入J. J. Rousseau, *Œuvres Complètes*, Gallimard, 1995(简称OC.)。中译依据卢梭,《论戏剧》,王子野译,北京:生活·读书·新知三联书店,1994(简称王本);凡有改动,依据法文版J. J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, éd. par Marc Buffat, Paris G/F 2003(简称[M. B.]); *Discours sur les sciences et les arts, Lettre à d'Alembert sur les spectacles*; éd. par Jean Varloot, Gallimard, 1987(简称[J. V.]);参考李平沅译本,北京:商务印书馆,2011(简称李本)。

② 凯利将这种“三人共同体”视为卢梭关于家庭联合体的试验,是卢梭继与华伦夫人及情人结成的三人共同体的后续。基于德性与教育品质的信任,卢梭对乌德托夫妇有更高的期待。这种“小圈子的方案”是卢梭为期待保全自然天性的文明人所提供的次好生活方案之一。相关论述见氏著《卢梭的榜样人生:作为政治哲学的〈忏悔录〉》,黄群等译,北京:华夏出版社,2009年,页173—175。

1784)私下倾吐过,未料很快就传遍了整个巴黎沙龙圈。一时间圈内人议论纷纷,迫于舆论和家庭的压力,乌德托夫妇开始疏远卢梭,最终断交。^①

卢梭怀疑狄德罗把他的私事变成了启蒙文人沙龙圈中的谈资,十分恼火。1769年卢梭在《忏悔录》第9卷中详细记述了这一事件,当时狄德罗等友人们借这事在巴黎说他归隐乡村不过是为了哗众取宠,博取情人的爱慕。时隔11年,卢梭仍对此事件感到愤懑,称之为“我命运的大剧变”(la grande révolution de ma destinée)。^②

沉浸在回忆中的卢梭仍对狄德罗的背叛愤怒不已,甚至夸张地斥之为启蒙阵营的阴谋。这一时期的卢梭陷入了阴谋论的猜疑当中,^③事隔11年,卢梭在《忏悔录》悲愤地发表了“恨世者”式的宣言:

虽然我在欧洲已经享有盛名,我还是保持了我最初喜好的那种质朴(la simplicité)。我对一切什么党啊、派系啊、阴谋啊憎恨至极。这种憎恨维系了我的自由和独立,除了心灵有种种依恋之外,我没有其他锁链。孤身,独处异乡,与世隔绝,既无依靠,又无家庭,只坚持我的原则和义务(mes principes et mes devoirs)。所以,我勇往直前,绝不奉承,但也绝不宽容(ménageant)任何人,持守正义(la justice)与真理(la vérité)。两年来,我退隐孤寂,不通消息,断绝世务,对一切外事既无所闻知,也绝无好奇之心。我住在离巴黎约四里的地方,远离京城,要不是我的疏忽,我本该隔海住在提尼安岛(l'île de Tinian)。^④

憎恨、孤独、正直——这是卢梭自我描述的三个关键词,恰恰也是莫里哀笔下恨世者的性格特征。于是有学者认为,卢梭在《论剧院》中用大段篇幅讨论莫里哀的《恨世者》,为的是公开驳斥狄德罗对他的指

① 卢梭,《忏悔录》,范希衡译,徐继曾校,北京:商务印书馆,1997,页587(凡译文据OC.本修订,不一一注明)。

② 卢梭,《忏悔录》,前揭,页587。

③ 卢梭对启蒙阵营的阴谋论的揭示,往往被研究者视为作者本人的精神病症候,详见卢梭研究专家 Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau; La Transparence et l'obstacle suivi de septessais sur Rousseau*, Paris: Gallimard, 1971, pp. 430-444。

④ 卢梭,《忏悔录》,前揭,页607-608。

责：离群索居的孤独者是一种恶。另一方面，他也借此攻击启蒙文人圈，与曾经的战友们公开决裂，用他的话说：要与自己曾经的“阿里斯塔库斯”永别。

阿里斯塔库斯(Aristarchus of Samos, 公元前310—230年)是亚历山大时期著名的语法学家，曾修订过荷马史诗，以为人正直、作风严谨而著称。卢梭在《论剧院》前言中曾把狄德罗比作阿里斯塔库斯，似乎夸他为人正直、作风严谨。但是，卢梭紧着又引用《教士书》中的一段话，正式宣告了他与狄德罗的决裂。^①

无论莫里哀的《恨世者》还是卢梭《论剧院》中对《恨世者》的评议，究竟与他们的个人生活事件有怎样的关联，其实很难说清。何况，大作家的作品中即便有私人生活的痕迹，也丝毫不会减低文本的思想论题本身的严肃性和重要性。《论剧院》与《恨世者》相隔近一个世纪，这与卢梭同启蒙阵营决裂究竟有什么联系，并不是那么简单事情。单单《恨世者》这个名称就让人难免产生联想：这不是在任何政治共同体中都可以见到的一种类型的人吗？

卢梭身处的时代与莫里哀的时代已大不相同：莫里哀身处法国的绝对王权政制时期，而卢梭的时代，启蒙智识人似乎成了真正强势的国王。但是，在两种不同的政治语境中，“恨世者”的含义难道没有什么变化？如果“恨世者”算得上一种灵魂类型，那么，这种心性品质在不同的政治语境中会有什么差异吗？

由此来看，《论剧院》不仅仅是在讨论如今所谓文艺理论或戏剧理论问题，而是在探讨一个政治哲学问题：何谓“恨世者”？让我们先回到莫里哀的喜剧，看看他笔下的恨世者到底是个什么样的人。

一 莫里哀笔下的“恨世者”是谁

莫里哀身处的时代，教权与王权的关系非常紧张。^② 法兰西王国的教会当局对于莫里哀的喜剧《伪君子》恨之人骨，因为，主教们认为“伪君子”是在讥讽教士。法王路易十四虽然喜爱莫里哀的喜剧，但迫

^① 见《论戏剧》，王子野译，前揭，页7。

^② 参见特雷休尔，《黎塞留与马萨林》，赵立行译，上海：上海译文出版社，2003，页19。

于教会压力只得禁演了《伪君子》。与此同时,国王又公开宣布,自己是莫里哀长子的教父,以示与这位喜剧诗人有特别的君臣关系,似乎要以此表明王权未必完全屈从于教权。^①

有了国王撑腰,莫里哀随即写下了《恨世者》。

《恨世者》讲述了一位愤世嫉俗的贵族青年的故事:他不慎陷入一场多角恋爱,由于心直口快惹恼了一位情敌,为此吃上官司。最后虽然在朋友帮助下识穿情人的骗局,却心灰意冷地想要避世乡野。这位贵族青年名叫阿尔赛斯特,字面意思是“强悍或大胆的”。^② 这家伙言辞辛辣、犀利,难免让人觉得是作者趁机讽刺路易十四时代的上层贵族圈子。换言之,如果说《伪君子》的讽刺对象是教会,《恨世者》的讽刺对象就是法国贵族。

明明路易十四暗中力挺莫里哀批评教会,这位喜剧诗人何以会转而讽刺贵族?原因很简单,要建立绝对王权政制,必须同时管住教会和贵族这两大封建制度的支柱。^③ 在路易十四亲政时期,法国社会中的第一等级是教士阶层,第二等级是贵族阶层,它们共同构成了社会中的特权阶级:

特权阶级只占全人口的极少数,法兰西的两千五百万人口中,贵族的人数不超过15万,教士的人数不超过13万,差不多每百人中只有一个特权阶级。^④

特权阶级掌控着法兰西绝大部分的财富,据说,

法兰西全国之财富,有三分之一归教会所有,收入有二分之一,资本有三分之二,握于基督教会之手。(同上,页352)

- ① 布尔加科夫,《莫里哀先生传》,译者,杭州:浙江文艺出版社,2017,页155。
- ② *The Cambridge Companion to Moliere*, ed. by David Bradby, Andrew Calder, Cambridge University Press, 2006, p358.
- ③ 比较埃贝尔/萨尔芒,《枫丹白露宫:千年法国史》,程水英译,上海:上海社会科学院出版社,2019,第五章“太阳王在枫丹白露宫”。
- ④ 海斯,《近世欧洲政治社会史》(上、下卷),黄慎之译,杨积讯,胡小纯勘校,何勤华主编,北京:中国政法大学出版社,2007,页351。

这些少数人一方面享受着国家给予的特供和福利,另一方面却不肯承担相应的责任和义务。与前朝相比,路易十四时代的贵族们“更加怠惰、更奢侈、更好娱乐,中产阶级就更自私、专注于他们自己的阶级利益,广大农户则因为沉重的赋税,生活悲苦”(同上,页201)。对于立志“在法国建立一个让欧洲肃然起敬的绝对君主制”的年轻君主路易十四而言,^①凡此都是亟待整治的乱象。由此来看,莫里哀讽刺贵族的喜剧作品很可能掺入了君王的授意。

法兰西的“时代病”

路易十四亲政之初,国家治权其实掌握在王家总管柯尔伯(Jean-Baptiste Colbert, 1619—1683)的手里。^② 精明的柯尔伯极其推崇路易十三朝的宰相、枢机主教黎塞留(1585—1642)的治国方略,继续推进黎塞留要建立“强大的中央集权化的文化机构”的遗训(同上,页247),重视王国的文教建设,推行戏剧改革,重组巴黎的戏剧团体,还积极扶持黎塞留创立的“法语研究院”和“绘画与雕塑研究院”。^③

到了莫里哀的时代,这两个研究院成了吹捧君主的御用机构。路易十四25岁那年(1663年3月),柯尔伯建议君王向学人和文人发放“赏金”,“把所有的文化活动置于王权的控制之下,以便更好地颂扬国王”,在法国文人中开启了阿谀逢迎之风。^④

在这样的历史语境中,莫里哀创作了《恨世者》。他的戏剧风格发生了明显的变化,即抛弃了惯用的搞笑桥段。在出演主人公阿尔赛斯特时,莫里哀特意刮去了他那长期以来被视为滑稽标志的大黑胡子。总之,这是一个全新的舞台形象。^⑤

显然,我们不能仅仅看到这些所谓艺术表现风格上的变化,就忽视《恨世者》主题的复杂性,以及莫里哀喜剧的政治哲学品质。无论是《吝啬人》(*L'Avare*)、《伪君子》抑或《恨世者》、《无病呻吟》(*Le Malade-*

① 米盖尔,《法国史》,蔡鸿滨等译,北京:商务印书馆,1985,页195。

② 列维,《路易十四》,陈文海译,上海:人民出版社,2011,页243。

③ 列维,《路易十四》,前揭,页249。

④ 列维,《路易十四》,前揭,页252—255。

⑤ Molière, *The Misanthrope, Tartuffe, and Other Plays*, note and trans. by Maya Slater, Oxford University Press, 2008, p. xx.

imaginaire),莫里哀在这类剧作的标题上就已经表明,他非常关注人性中的负面政治品性。问题在于,莫里哀为什么要在舞台上展现这类人性品性?既然莫里哀以及高乃依、拉辛等剧作家都是领受国王“赏金”的御用文人。

有研究者认为,莫里哀的喜剧揭示了“一个僭主式权力关系的世界”(a world of tyrannical power-relationships),“他对17世纪中叶法国上流社会的某些方面的讽刺是如此准确,以至于他的同时代人竭力阻止他的部分戏剧不能在舞台上演”。^①倘若如此,我们就值得问:谁拥有“僭主式的权力”(tyrannical power)?似乎教会、贵族乃至路易十四都可装进这个概念里。

一个作家之所以伟大,首先在于他所关注的时代问题总是与人世中的根本政治问题相关。可见,即便从君主那里领赏钱,奉旨写喜剧,也丝毫不妨碍莫里哀在作品中针砭当朝乱象。况且他一直有意识地在作品中探究人性的诸种性质,以至于他显得像是思考政治哲学问题的诗人。^②

情形是否如此,让我们通过看莫里哀笔下的“恨世者”形象来做出回答。首先我们值得问:在王权与教权的紧张时期,莫里哀笔下为何会出现这样一个贵族人物?

“我愿你做个诚实的人”

《恨世者》的标题 *misanthrope* 是个古希腊语词,由 *μῖσος* [恨] 与 *ἄνθρωπος* [世人] 复合而成。据研究者考证,这个词最早见于罗马帝国初期著名的希腊语作家路吉阿诺斯 (Lucianus Samosatensis, 125-180) 笔下的喜剧《提蒙或恨世者》(*Timon, or The Misanthrope*)。路吉阿诺斯虽然生活在罗马帝国时代,但他有意用纯正的古典希腊语创作,模仿阿里斯托芬和柏拉图,以对话人物的论辩性言辞推进故事情节。^③莫里

① *The Cambridge Companion to Moliere*, ed. by David Bradby, Andrew Calder, Cambridge University Press, 2006, p. xiii.

② 参见拙文《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》,《国外文学》,2018年第4期。

③ 安德森,《第二代智术师:罗马帝国早期的文化现象》,罗卫平译,北京:华夏出版社,2011。

哀的《恨世者》剧名使用希腊文，至少表明他熟悉古典作品。事实上，莫里哀在中学时就热爱古希腊-罗马经典作家的作品，尤其爱读路吉阿诺斯。

在路吉阿诺斯的诸多作品中，《提蒙》显得“最为夺目”，它形象地刻画了伯利克勒斯时代的一个小人物提蒙，由于被朋友们骗了钱，他变成了一个恨世者。通篇对话看起来都在插科打诨，其实，路吉阿诺斯关注的是一个严肃的政治哲学话题，即如何看待财富。^① 文艺复兴时期伟大的荷兰古典学者伊拉斯谟(Erasmus, 1466—1536)在书中曾记载过提蒙的一则传闻。有人问雅典人提蒙为何对所有人都充满仇恨时，提蒙回答说：“我当然憎恨恶棍，同时也恨那些不恨恶棍的人。”有研究者指出阿尔赛斯特在第一幕第一场(行 262)中的一句台词正是出自伊斯拉谟记述的这则典故。^②

当然，莫里哀与路吉阿诺斯身处不同的政治语境，两个时代的“恨世者”必然差异很大。莫里哀的创作时期是法国绝对王权崛起的重要时刻，国力正处于上升阶段。^③ 我们很难想象，他要为剧场包厢里的治国者们奉上一个什么样的恨世者。

《恨世者》全剧共 5 幕(29 场)，主要人物有 4 位，次要人物有 3 位，主人公阿尔赛斯特能否识破交际女郎色丽曼纳(Célimène)的虚假爱情，成为全剧的悬念或戏剧的推动力。

戏一开场，莫里哀就让台下观众首先看到一场激烈的争吵，贵族青年阿尔赛斯特与他的友伴菲林特(Philinte)就做人是否应该率真展开了一场激辩。“Philinte”一词出自古希腊语 *philia*，字面意思是“友善的”。果然人如其名，菲林特在莫里哀笔下向来是温和、理智的代表，他还出现在莫里哀的另一部喜剧《太太学堂》中。在《恨世者》这部戏

① Lucian, *Selected Dialogues*, trans. with an introduction and notes by Desmond Costa, New York: Oxford University Press, 2005, p26.

② Molière, *The Misanthrope, Tartuffe, and Other Plays*, note and trans. by Maya Slater, Oxford University Press, 2008, p359.

③ 按沃格林所言，这一时期国王的权力是整个欧洲的问题，法国率先成为民族王权的典范，成为自立自足的主权国家的典范的原因是多方面的。但是东、西两个帝国在法国王室的手上统一，则是法兰西几代治国者的梦想。见沃格林，《政治观念史稿(卷三):中世纪晚期》，段保良译，上海：华东师范大学出版社，2019，页 58—63。

里,他与友人阿尔赛斯特在对待人世看法上形成尖锐的对立。阿尔赛斯特看不惯菲林特的“老好人”做派,不分好赖地对谁都友好宽容。在阿尔赛斯特看来,不辨好坏对错逢人就夸是虚伪,实在有损他们的共同信念和友谊。阿尔赛斯特不屑于上流社会的繁缛礼仪,奉迎谄媚,只求自己的率真。在《恨世者》的开场戏中,他嚷嚷着要跟菲林特绝交:

我愿你做个诚实人,不是真正从心眼里出来的话一句也不说,这才不失为正人君子! (《恨》第一幕第一场,行 29-30)

在菲林特看来,阿尔赛斯特的愤怒显得矫情,是不懂得上层交往世故的孩子气。他反驳说,与人交往得以礼相待,对热情的拥抱就应该回以同样热情的拥抱。不过,菲林特没有理会阿尔赛斯特批评的要害,即是否应该做诚实人。莫里哀让我们看到阿尔赛斯身上特有率真的天性,他没办法扭曲自己天性来适应上层社会的社交规则,莫里哀斥之为“时代病”。舞台上,恨世者面对台下那群身份显赫的特殊观众,疾呼自己最痛恨那种号称宽容一切人、对所有人都友爱的态度,理由是一个人绝不可能爱上所有的人。让笔者好奇的是,面对台上恨世者的呐喊,台下有谁会是他的同路人呢?

激愤之下,阿尔赛斯特口不择言,他刻薄地把菲林特式虚伪态度斥为“娼妓式的尊敬”(une estime prostituée,行 54):

如果有人把我们跟全世界的人都混在一起对待,最光荣的尊敬也就分文不值了,无论这个人的尊敬心是根据什么偏爱滋生的。他尊敬任何人,其实就是对任何人都不尊敬。既然你也染上这些时代病(ces vices du temps),你就不能再做我的朋友了,我不能接受那种对个人才德不加任何区别的广泛的情谊。我要你把我跟别人区分开来,干脆说吧,谁把所有的人都当作朋友看待,我就不喜欢这样的人。(《恨世者》,第一幕第一场,行 54-64)

阿尔赛斯特的这番话看来有三层意思:第一,“有人把我们跟全世界的人都混在一起”,这里的“我们”指谁,“有人”又指谁?令人费解!第二,“你也染上这些时代病”当指“把我们跟全世界的人都混在一起”是这个时代的病症,听起来像是在攻击所谓的类似“人道主义”的信念

或基督教的泛爱；第三，他拒绝“对个人才德不加任何区别”，看起来像是一种古典式的哲人德性。

由此看来，菲林特与阿尔赛斯特的分歧并非在于是否要顺应社会现实。毋宁说，莫里哀通过探察他那个时代的病症，让我们看到的是何谓朋友这个颇为古典的论题——个人才德相同才会是朋友——在近代发生的变异。颇有古典心性的阿尔赛斯特认为，“我们”应该是一个有才德之人的共同体，既然“我们”有才德，就不应该“跟全世界的人都混在一起”。既然友人菲林特是“我们”中的一员，他就不应该不加区分地与所有人交友。阿尔赛斯特的逻辑与雅典提蒙一致：世道人心发生了变化，本应对“时代病”保持警惕，哲人族不仅麻木不仁，反而推波助澜，拉低了整个哲人族的品质。这逼得提蒙、阿尔赛斯特这类少数头脑清明的人只得既痛恨患上时代病的多数人，又痛恨姑息养奸的少数人，最终痛恨整个人类。因为他们在自己时代找不到一个同路人。

问题在于，如果在阿尔赛斯特看来，有才德之人“跟全世界的人都混在一起”是一种“时代病”，那么，这个才德之人的共同体就出现了分歧，这意味着什么呢？

“你这哲人式的忧伤呵！”

对于阿尔赛斯特的指责，菲林特不以为然地反驳说，他这种不看场合的坦直非常可笑，也不现实。有必要在“有些时候把心里的话隐藏起来”。这意味着，菲林特其实并没有真的让自己“跟全世界的人都混在一起”。换言之，正因为世上有各种各样的人，“我们”才需要用一套彬彬有礼的外观来隐藏自己。譬如，我们没必要对某个自己很讨厌的人直接表达自己的厌恶之情，面对一个韶华远逝的老妇，斥责其不该涂脂抹粉，有什么必要啊！

对于朋友的辩解，阿尔赛斯特颇不以为然。他坚持认为，任何情况下都应该说真话，哪怕这些话会得罪人。阿尔赛斯特这番话很可能会引来台下观众一片笑声，因为他的过分率真在生活中行不通。有时候，真话犹如一把锋利的刀，谁会怀揣一把脱了鞘的刀呢？

尽管如此，台下的观众未必能理解两位朋友为此起口角的真正原因。菲林特当即表示不能接受朋友的观点，质疑他是不是在开玩笑。阿尔赛斯特没有理会菲林特质疑，也不关心台下观众的反应。他继续痛心地说：

我一点也不开玩笑,在这点上我是谁也不会放过。我的眼睛实在看不惯;无论在宫里或在城里,所见所闻全都是惹我恼火的事;我看见了那些人的处世方式,我就感觉非常悲观,万分痛苦;我到处只看见卑污的谄媚,不公、自私、卖友与奸诈;我真忍受不了,我要发狂了,我计划要和全人类正面打一场。(《恨世者》,第一幕,第一场,行 89-96)

莫里哀刻画的到底是怎样一位贵族青年呢?我们值得注意到,他说的是“无论在宫里或在城里”,通过这段戏白,我们大致可推测,这是一位出生贵族阶层,却又拒绝贵族生活礼仪的青年人。社交场合的一切行为都让他感到虚伪和造作。这意味着,似乎他要回归自然,过上合乎天性的生活才能平复他的愤懑,但他又说自己“要和全人类(tout le genre humain)正面打一场”。莫里哀一定能料想得到,凡尔赛宫的小剧场里,正在看戏的观众中有路易十四、孔蒂亲王等权贵大臣。在恨世者阿尔赛斯特的面具之下,舞台上的莫里哀似乎要把这腔怒火引向王宫和城里,直斥他目之所及的丑恶和不义。

这时,面对阿尔赛斯特的忿然,菲林特说了一句让今天的我们应该感到纳闷的话:他说,阿尔赛斯特身上的“这种哲人式的忧伤(ce chagrin philosophe)未免太过分了”(行 98)。如此说来,阿尔赛斯特是“哲人”,前面所说的“我们”指“哲人”共同体?

奇妙的是,菲林特也承认,自己的冷静与阿尔赛斯特的恼怒同样具有“哲学意味”,尽管这个语词到后来(行 166 处)才出现:mon flegme est philosophe, au tant que votre bile[我的冷静与你的恼怒同样有哲学意味]。换言之,第一场戏演到一半时,观众这才恍悟,菲林特口中的“我们”的确是指向哲人族。而阿尔赛斯特与菲林特分别代表着两类哲人,无论是个人性情,抑或哲学品质方面均差异很大,然而,莫里哀却偏偏把这两类品质迥异的哲人设计成一对生活中的好友,这多有喜剧效果!卢梭难道不是从阿尔赛斯特与菲林特身上看到了他与狄德罗的影子?!

看来,阿尔赛斯特的愤怒指向哲人族:“我们”这些具有“哲人式忧伤”的人原本应追求率真的生活,如今却与这个现世的虚伪造作的生活妥协,放弃了哲人高贵的品性。同属哲人族的菲林特却并不这样认为,他并不觉得这是一种妥协,而是一种实践性的明智。这样一来,面

对阿尔赛斯特的愤怒,菲林特自觉承担了为哲人生活辩护的角色。

倘若如此,我们可以说,哲人也有个体性情差异:阿尔赛斯特的性情像柏拉图对话《斐德若》中拉着灵魂马车的那匹黑马,暴躁易怒;菲林特的性情则像另外那匹温和沉稳的白马。显然,阿尔赛斯特这种哲人为了持守自己对率真的信念很容易与文明社会决裂,内心涌起革命的激情。由此可以理解,在他看来,菲林特放弃了哲人的品性和行动原则,是染上了“时代病”,自觉趋近低俗和平庸。

菲林特则有自己的理由,他劝阿尔赛斯特对现世不要过于苛求,更无须心怀忿怒。理由是世人非但不会因“哲人的忧伤”而改变,反而会吧率真的阿尔赛斯特视为怪物。反之,一味说真话也会让世人的生活变得艰难。阿尔赛斯特听了菲林特的话更为生气,对世人生活会因哲人的率真之言而变得艰难,他反驳说:

那才好呢,活该!那才好呢,我正要他们那样。那才是一个好的标志。我反而要觉得十分高兴:所有人在我看来是如此卑鄙(odieux),我如果成为他们眼中的智者(sage),我倒要不痛快呢!(行 108-111)

阿尔赛斯特说的是“所有人”,莫里哀让我们看到,有“哲人的忧伤”之人会与“所有人”作对,因为他们活得不率真——这就是“恨世者”。菲林特与阿尔赛斯特一样有“哲人的忧伤”,但他并不因此与“所有人”作对。在阿尔赛斯特眼里,这无异于与世人同流合污。令人费解的是,阿尔赛斯特为何会把菲林特的行为方式视为“时代病”?难道以前有“哲人的忧伤”之人并非如此,现在却道德败坏了?

面对阿尔赛斯特的愤怒,菲林特禁不住问阿尔赛斯特:“你这么痛恶人性啊!”(行 112)阿尔赛斯特回答得很决绝:

是的,我对世人憎恨到了极点!(行 113)

现在我们可以理解,卢梭为何会在《论剧院》中用大量篇幅讨论莫里哀笔下的“恨世者”。且不谈他与狄德罗之间的瓜葛,以及他与乌德托夫妇的友谊在他自己看来是一种率真的表现,就凭莫里哀笔下的这些言辞,他也会有兴趣大谈特谈一番。

谁是真正的“恨世者”

要做率真人的阿尔赛斯特却爱上了虚伪造作的交际女郎,这令菲林特感到困惑:这怎么可能呢?要么他宣称的率真是虚伪,要么他没有认识到色丽曼纳是个虚伪的女人。菲林特忍不住问阿尔赛斯特,你“这位痛恶时下风尚的诚实人”怎么会爱上“生性搔首弄姿,爱诽谤他人”的女人?你身边不是一直有个深情质朴的女孩爱丽央特吗?

看来,阿尔赛斯特缺乏辨识人的伦理品质的能力。问题是,要看出色丽曼纳生性轻浮并不需要特别的辨识能力,这个浪荡女人在男人中周旋,假装深情专一,好让男人们都对死心塌地。阿尔赛斯特就是众多追求者之一,他却以为自己独得了色丽曼纳的爱情——阿尔赛斯特究竟怎么啦?

尤其让人感到奇怪的是,阿尔赛斯特这位“恨世者(mis-anthrope)恨不得遁逃到乡村去”(第五幕第八场),而他迷上的色丽曼纳偏偏喜欢在人世中像蝴蝶一样翩飞。这里的所谓“世人”(anthrope)指城市生活,所以阿尔赛斯特“恨不得遁逃到乡村去”,是一种对自我的不真诚。倘若他灵魂中有逃避浮华热闹的希冀,那他就不会爱上一个迷恋交际的女人。

菲林特苦口婆心地劝阿尔赛斯特,应该去爱色丽曼纳的表妹爱丽央特,因为这女孩天性质朴真挚,而且钟情于阿尔赛斯特。然而阿尔赛斯特执迷不悟,当色丽曼纳的假面具偶然被揭穿后,他居然宁可被色丽曼纳继续欺瞒,也不愿正视真相。

从《恨世者》的结局来看,莫里哀笔下的阿尔赛斯特才是真正的伪善之人,而他攻击的伪善之人菲林特反倒不是。现在我们更能理解,卢梭为何会在《论剧院》中大谈“恨世者”。因为,阿尔赛斯特是假“恨世者”,菲特林才是真正的“恨世者”,而假的“恨世者”却说真的“恨世者”虚伪。毕竟,卢梭早在7年前就因《论科学和文艺》而得了“恨世者”之名。

当然,阿尔赛斯特与色丽曼纳及其表妹爱丽央特之间的关系,也让卢梭看到了为自己与乌德托夫妇的关系辩诬的契机。

二 理解卢梭的“恨世者”为何很难

1751年,卢梭发表了名噪一时的《论科学和文艺》,这篇言辞犀利、

具有演说风格的获奖征文让卢梭显得是个“恨世者”。一个有趣的问题浮现出来了：在莫里哀笔下，“恨世者”有真假之分。如果卢梭的社会形象是“恨世者”，而他的老友狄德罗又散布言论说他跑去乡下生活不应该，那么，他在启蒙文人圈里岂不就是阿尔赛斯特那样的假“恨世者”？由此来看《论剧院》中讨论《恨世者》的段落（长达 28 个自然段），让人觉得充满陷阱，要把握卢梭言辞的真实意图非常困难。

卢梭《忏悔录》中的恨世者

在卢梭的自我描述中，他的确曾以“恨世者”（Misanthrope）自居。我们不妨看看《忏悔录》中的一段言辞：

我的羞涩既出于害怕失礼，我就决心去践踏礼俗，使我的胆子壮起来。害羞使我愤世嫉俗与尖酸刻薄（cynique et caustique）；我不懂得礼节，就装作蔑视礼节。这种与我的新生活原则合拍的粗鲁在我的灵魂里成了一种高尚的东西，化为无所畏惧的德性。而且我敢说，正因为它有这样庄严的基础，所以我这种粗鲁的态度，本来是极端违背本性的一种努力做作，竟能维持得出人意料之外地好和长久。^①

我们不能忘记：《忏悔录》是文学写作，并非基督徒奥古斯都或托尔斯泰那样的忏悔，在这部与《论剧院》相隔 9 年的作品中，^②卢梭尖锐地剖析自己的性情特征，让自己显得是个与生俱来的“恨世者”，文辞颇为机巧：他说自己天性害羞的个人性情驱使他以一种违背自己天性的方式进入上层社会的社交圈“去践踏礼俗”，显得像是“恨世者”，但他又说这是自己的“极端违背本性的一种努力做作”——“我不懂得礼节，就装作蔑视礼节”。这岂不是说，他的“恨世者”姿态是装出来的？

倘若如此，我们就在莫里哀笔下“恨世者”之外看到了第三种“恨世者”的样式：阿尔赛斯特是真正的伪善之人，假的“恨世者”，菲林特是真的“恨世者”但装得不是“恨世者”，而卢梭则未必是真的“恨世

① 卢梭，《忏悔录》，范毅衡译，徐继曾校，北京：商务印书馆，1986/1997，页 455。

② 凯利，《卢梭的榜样人生：作为政治哲学的〈忏悔录〉》，黄群译，北京：华夏出版社，2009，页 42-45。

者”，但他却“做作”成“恨世者”。由此我们值得提出一个问题：卢梭眼中的“恨世者”与莫里哀笔下的“恨世者”是同一种心性品质吗？

如果我们考虑到卢梭在《论不平等》中刻画的自然人的形象，那么我们更有理由说，这的确是个问题。倘若如此，更棘手的问题来了：卢梭故意在外表上标新立异，穿着打扮刻意与众不同，更像是一种做戏，但真正的自然人会这样做戏吗？如卢梭自己所言，他的反抗是一种“极端违背本性的努力做作”。问题是，卢梭生性害羞，本应低调避世，为什么他却要以标新立异的装扮引起更大的社交关注？

我们可以说，事情的起因都是由于当年那篇《论科学和文艺》惹的祸。卢梭生性害羞，不等于他看不到启蒙行动的问题。他以演戏的方式反启蒙行动，本来是为了避免“社会关注”，未料不但没有为自己带来安静，反而惹来烦人的如今所谓“社会舆论”。所以，他在《忏悔录》中忍不住挖苦自己是“靠外表和几句妙语”享有了一种“恨世者”的名声，私下的生活“却毫无疑问地老是唱不好这个角色 (personnage)”^①

随后，卢梭不得不继续在生活中扮演“恨世者”，这意味着他的天性与“恨世者”并不相同，“恨世者”不过是卢梭的面具。问题在于，卢梭为何要继续戴上一副“恨世者”的面具？

由此来看，要把握卢梭在《论剧院》中对莫里哀的“恨世者”的评论更加困难。如果确如有的研究者所言，莫里哀在喜剧中描述“耿直的男人”(honnetes hommes)和“耿直的女人”(honnetes femmes)是意在提醒同时代的人，不应忽视诸如正义、审慎、节制和勇敢之类的基本德性，^②那么，我们就很难理解卢梭在《论剧院》中对《恨世者》的评议。

要解决这个难题，我们只有注意细看卢梭的修辞，这意味着重新辨识“恨世者”的灵魂底色。

卢梭如何谈论“恨世者”

卢梭认为，与其说阿尔赛斯特是一个恨世者，毋宁说他不过是个“愤世嫉俗的人”(un homme emporté)。他出于对友人姑息罪恶、宣扬友爱一切的愤慨，才一时冲动说出自己痛恨人类的气话。就本性而言，

① 卢梭，《忏悔录》，前揭，页455。

② Andrew Calder, *Moliere: The Theory and Practice of Comedy*, London: The Athlone Press, 1993, p. 94.

阿尔赛斯特实际上对世人怀有深切的爱,正所谓爱之深,责之切,他非但不是恨世者,简直就是爱世人如爱其子。

卢梭随即用了一个比喻,他说正如父亲严厉管教孩子,是出于真挚的父爱和最深的关切,才会对自己淘气的孩子发火,至于别人家的孩子如何淘气顽皮,他都无动于衷。卢梭由此推断说,阿尔赛斯特的古怪脾气很符合人道,这个青年人痛恨的无非是“他那个时代的坏习俗和同时代人的恶意(méchanceté)”。倘若这一切不存在了,那么阿尔赛斯特的仇恨也就会消失。

接下来,卢梭用了四个段落来论证阿尔赛斯特为何不是一个真正的恨世者。首先,在他看来,真正的恨世者应该是这样的:

真正的恨世者恰恰是那些并不像他那般思考的人,因为实际上,我不知道还有什么比与一切人为友更危险的人世敌人了,他们总是讨好所有人,不断地鼓动那些坏人,通过他们带罪的友善迎合那些肇始社会失序的邪恶。(第53段,页48)

这话说得非常含混:“真正的恨世者”会“思考”,这意味着他不会“与一切人为友”。倘若如此,菲林特并非恨世者,阿尔赛斯特是真的恨世者,但卢梭又为何说“真正的恨世者恰恰是那些并不像他那般思考的人”?

但是,这段含混的说法中又透露出某种值得注意的东西,即卢梭认为,没有“比与一切人为友更危险的人类敌人了”。启蒙文人的领袖人物伏尔泰不就是在宣言一种爱一切人的人道主义教义吗?他并不区分人性的差异,即不区分常识所说的“好人”、“坏人”。这里出现的“思考的人”别有意味:启蒙友人看起来推崇“理性”,其实并不“思考”。

看来,卢梭所谓“真正的恨世者”其实是启蒙文人,这些高举博爱、平等的人才才是“危险的人世敌人”,这与《论科学和文艺》中的立场完全一致。相比之下阿尔赛斯特至多是一个坏脾气的愤青,远非真正的恨世者。

这时,卢梭转而以虚拟的对话方式讨论“恨世者”,即对一个虚拟的“你”说话。在先前谈到戏剧中的人性是否与现实的人性一致时([25],页29),卢梭曾用过这种虚拟的对话。在讨论过巴黎剧院中的悲剧和喜剧能否教化民众之后(相隔26个自然段),卢梭与“你”的虚

拟对话再次出现。

卢梭以毋庸置疑的口气迫使对话者“你”同意如下两点：第一，阿尔赛斯特本质上“正直(droit)、诚实(sincère)，配得上尊重”，是个“真正的好人”(homme de bien)。第二，喜剧诗人莫里哀把他写成了一个滑稽可笑的人。这意味着，莫里哀错误地使用了“恨世者”这个名称。

在这场虚拟对话中，卢梭又引入第三个对话人物。他假设有人而非对话者（“你”消失了）会反驳上述两点：其实莫里哀并非嘲笑阿尔赛斯特身上的自然美德，而是嘲笑他身上真正的缺点：恨世人(la haine des homme)。对此卢梭斩钉截铁地反驳说，阿尔赛斯特从不恨世人。这一时刻的卢梭似乎在为自己申辩。他的理由是：真正的恨世者是世人的敌人，因为恨世人的行为是“对自然的败坏和最大的恶德”。

卢梭区分了 Misanthrope[恨世者]这个名称与真正的恨世人者之间的差异，并进而指出，尽管莫里哀的《恨世者》使用了 Misanthrope 这个语词作为剧名，由于他没有理解这个名称的真实含义，当他把阿尔赛斯特说成“恨世者”时，难免张冠李戴。

卢梭为何替阿尔赛斯特辩解

卢梭替阿尔赛斯特辩解，看起来是在替自己辩解：这个正派人痛恨“他那个时代的德性和他同代人的恶行(méchanceté)”，恰恰表明了他对世人的友爱。卢梭似乎暗示，《论科学与艺术》和《论人类不平等的起源和基础》表明，他就是这样一个人——“正直(droit)、诚实(sincère)，配得上尊重”的人。他痛恨科学与艺术的进步，乃因为这必然导致自然美德的丧失，社会伦理基础的崩塌，人与人之间为了私人利益陷入战争状态。

可是，自发表《论科学与艺术》和《论人类不平等的起源和基础》以来，卢梭一直备受争议，最著名的指责就是：卢梭仇恨一切人类文明，要让世人回到野蛮的原始社会。1755年，伏尔泰在给卢梭的回信中曾经就《论科学与艺术》挖苦卢梭，说他试图让世人变回野兽，阅读他的书，只会让人想到四足爬行的社会。^① 在同年出版的小说《老实人》(Candide)中，伏尔泰还借老实人葛第德(Candide)之口，讥讽卢梭的《论科

① 伏尔泰，《论科学与文明的进步致卢梭》，转引自塔伦泰尔，《书信中的伏尔泰》，沈占春译，吉林：吉林出版集团，2017，页177。

学与艺术》中关于社会文明有悖于自然本性的观点。

面对这些訾议,卢梭毫不客气地在回信中说,只有上帝或魔鬼才会妄想让人倒退到爬行的生活状态。^①次年(1756),卢梭就离开巴黎,去到蒙莫朗西的隐庐(l'Ermitage de Montmorency),脱离了与启蒙友人的交往。

没过多久,巴黎的启蒙文人圈就开始把卢梭说成“恨世者”。1757年2月,狄德罗发表了小说《私生子》(*Le Fils naturel suivi des Entretiens sur le Fils naturel*),其中出现了“只有恶人才孤独”这样的话。显然,对身处困境的卢梭来说,自己最亲密的思想挚友此举无疑是雪上加霜,够狠。在差不多同一时间(1757年2月26日),伏尔泰在给他的英国友人的信中提到卢梭与休谟的争吵时说,“这个人我看是彻底疯掉了”。^②

由此看来,1755年至1757年初,启蒙友人圈里对卢梭的訾议因卢梭离开巴黎而升级,而仅仅一年后(1758),卢梭就发表了《卢梭致达朗贝尔论剧院的信》。

在1755年至1762年的一堆残稿中,我们可以看到这样一段话:

要表明我是什么人,我获得的比失去的更多。即使我想让自己有价值,我也被当成一个奇怪得人人都要夸大其词的人,而我只有听任公众的舆论:它比我自己的赞辞更好地为我效力。因此,只要询问我的私心,那么让别人谈论我将比自己谈论自己更机智。^③

这段话虽然无法确定具体时间,但对我们理解《论剧院》中的“恨世者”论题不无启发。我们至少可以确定,卢梭对启蒙友人的訾议耿耿于怀,一直在想如何反击。可以设想,当《百科全书》第七卷出版时,卢梭从达朗贝尔的词条看到了反击机会:谈论戏剧是一个多么好的题目。因此,在《论剧院》中出现了莫里哀的《恨世者》的批评,卢梭既可借恨世者之口为自己的哲人生活方式辩护,又可通过为他者辩护的

① 卢梭,《致伏尔泰先生(1755年9月10日)》,见《卢梭自选书信集》,刘阳译,上海:译林出版社,1998,页226。

② 塔伦泰尔,《书信中的伏尔泰》,沈占春译,前揭,页241。

③ 卢梭,《我的自画像》,辑语15,见《卢梭自选书信集》,前揭,页47。

方式巧妙地摆脱自我辩护的角色。

另一方面,当卢梭指责莫里哀没有正确如实地刻画恨世者时,他同样把攻击的矛头对准了菲林特。他批评莫里哀不应该为了突显阿尔赛斯特的狂怒(emportement)而刻意把他的朋友菲林特刻画得冷静理性(le flegme raisonneur)。

可是,卢梭有没有误读莫里哀呢?难道莫里哀会认同这种侏儒式的现代哲人吗?卢梭并没有明确表达这一判断,但从上文来看,卢梭相当理解莫里哀的创作意图。实际上,莫里哀对菲林特这类谄熟上流社会行动法则,惯于明哲保身的精明人,表面赞扬他礼貌周到,其实借朋友阿尔赛斯特对他的激烈斥责暗中批判了现代哲人的德性败坏和精神矮化。

卢梭看到,莫里哀又假意挖苦和引导观众嘲笑恨世者,其实是暗中借恨世者之口痛斥这个时代的虚荣和伪善。因此,我们说卢梭是莫里哀的知音,是因为他看到恨世者身上承载了太多莫里哀的观念,“恨世者的观点就是作家的观点”(第54段)。换言之,卢梭看到了恨世者面具背后的莫里哀,他在这个被被众人嘲笑的喜剧人物的面具背后,对他的同时代人发出了最尖锐的批判和规劝:

我的恨是普遍的,我恨所有的人:有些人,我恨他们,是因为他们凶恶伤人;有些人,我恨他们,是因为他们对待坏人也一团和气,凡是纯洁心灵对人间罪恶应有的憎恨,他们丝毫都没有。(《恨世者》第一幕第一场)

对于阿尔赛斯特的尖锐和不妥协,世故的菲林特劝他要对人类的本性宽容,不要用“太严峻的尺度”来衡量和观察。菲林特为自己的宽容作如下的辩护:

古老年间过于生硬死板的道德,与我们这个时代以及日常习俗实在格格不入;那种道德对于人类要求实在过高;我们应该适应时代趋向,不可过于固执;如欲挺身作改革世界的工作,那才是无与伦比的疯狂行为。(《恨世者》第一幕第一场)

菲林特不是一个冷漠的人,他并非没有看到社会需要改革的地方,

也不是对恶行无动于衷,他只是对自己的时代抱有“同情性的理解”,相较阿尔赛斯特对时代恶行的愤怒和仇恨,他认为自己的温和与节制“同样具有哲学意味”,因为他在借坏人坏事磨炼自己的心性。(《恨世者》第一幕第一场)。

正是在理解莫里哀良苦用心的基础上,卢梭也对他提出了最严厉的批评。他指出莫里哀的错误在于,为了制造喜剧效果,没有依照这个人物的天性安排他的戏剧行动。莫里哀不应该把阿尔赛斯特塑造成一个莽撞、沉不住气的孩子般的心性,否则,阿尔赛斯特的愤怒就是出于他的少年心性,是不能理解世界的复杂性的幼稚表现。在卢梭看来,真正的阿尔赛斯特恰恰与此相反,他的愤世是基于他的清醒和反思,是对人类世界的败坏和道德下滑有切肤之痛。他的道德感和洞察力远超同时代的人,是“弦断有谁听,只恨知音稀”的精神孤独。卢梭认为这是一种出自“伟大的和高尚的心灵”的激情:

这种激情就是疾恶如仇,出于对美德的热爱并因经常看到人间的罪恶而愈烈愈强。因此只有伟大的和高尚的心灵才能经受得住这种激情的发作,由激情在内心培育起来对缺德行为的厌恶和轻蔑有助于把它们从内心驱逐出去。除此之外,不断地洞察社会上的混乱现象迫使他忘掉自己,而把注意力集中到人类的问题上去。这种习惯足以提高他的思想水平,扩大他的视域,减少他身上那些贪求、自私自利的低级趣味。所有这些结合在一起就产生出性格坚强、勇敢和崇高的人物,在他的心灵深处除了可敬的感情之外,其他感情都没有容身之地。([56],页 50-51)

熟悉卢梭的读者,肯定能看得出卢梭是按照《论不平等》中野蛮人的模板在改写恨世者,按文明人的样式改写菲林特。卢梭在那里曾用过一个非常形象的比喻,他用未经驯化的马比拟野蛮人,用驯化的马比拟文明人,面对人类的驯化工具,两种马的反应截然不同,正如文明人与野蛮人的差异:

文明人面对桎梏,束手就擒,毫无怨言;而野蛮人则决不会低头就范,他宁要动荡不定的自由,也不愿做奴隶苟且偷安。(《论不平等》,页 125)

显然,卢梭是以这两类性格样式来评判《恨世者》中的阿尔赛斯特和菲林特。卢梭认为,莫里哀为了“引起剧场的笑声”不惜破坏人物的真实性格。为贬低恨世者,诗人设计了有悖人物性格的戏剧行动。诸如阿尔赛斯特在评论十四行诗优劣时,面对仆人的轻佻,阿尔莱斯特的愤怒有悖情理,显得非常愚蠢冲动。

在卢梭看来,应该依照自然人与文明人的标准来改写阿尔赛斯特和菲林特,野蛮人-阿尔赛斯特虽然时常怒气冲冲,但这是出于对社会的缺陷和恶的憎恨,绝不会为个人利益受损而怒不可遏;相反,文明人-菲林特应该是对社会上的恶事百般容忍,冷静讷言。可要是一旦涉及到他个人利益,他就会怒火冲天。这里显然又暗自呼应了卢梭对启蒙哲人的批判:他们漠视社会生活中的苦难和不平等,却对损己之事睚眦必报。

卢梭在这里用了一个爱尔兰房客的例子来讽刺那些不能超出自身利益来关切共同体利益的哲人。这些人任由房子着火,也不愿起床去救火,只因他们不是房主,所以房子是否着火与他们不相干——这一比喻暗合了卢梭对达朗贝尔和伏尔泰等人在日内瓦建剧院的提议。卢梭借此提醒日内瓦的公民,不能信任一群看客心态的哲人对国家的建议,因为这些异方哲人与他们没有共同的利益,也不可能真心为别人的祖国着想。另外,更深层的批判很可能是,达朗贝尔和伏尔泰等人不仅不会帮助别的国家灭火,更有可能是纵火犯,要把启蒙之火引向他的祖国日内瓦共和国。

“我要在大地上去寻觅一个偏僻的穷乡……”

尽管卢梭严厉地批判莫里哀的喜剧,但他仍然由衷地承认莫里哀的作品“在道德方面最优秀和最健康”(第72段,页58),可以成为评断其他戏剧作品的标杆。在卢梭的时代,受巴黎观众热捧的喜剧是那些嘲笑老实人,赞美阴谋诡计的戏剧作品,而这些莫里哀的后继者既无他的才华,又不像他那样正直,遑论秉持古典正义和传统美德。启蒙大潮中的法国古典戏剧无一幸免地受到这类劣质喜剧的冲击,巴黎舞台上演的都是“丑恶的喜剧”。

卢梭举出同时代喜剧诗人雷尼亚(Regnard, 1655—1709)的作品《遗产受赠人》(*Le gataire universel*)后两幕,亲侄子为了骗取遗产,在他叔叔的葬礼上要诡计的情节。卢梭不无痛心批评这类当代新喜剧完

全遗失了古典戏剧的道德原则和教育意义：

最神圣的法律，最珍贵的自然感情 (*sentiments de la nature*) 在这场丑恶的戏里受到嘲弄。为了逗乐，聚集了最不可容忍的荒唐行为，表演得如此欢乐，以致把它们变成寻开心的恶作剧。捏造、伪证、盗窃、欺骗和残暴获得观众热烈的掌声。 ([73], 页 59)

这些新喜剧为了迎合观众的低劣趣味，故意制造离奇荒诞的戏剧情节，连丧礼这类肃穆场合也被诗人搬到舞台上，成为喜剧诗人耍宝逗乐的背景。人类最基本的伦常和礼法受到调侃和戏弄，这些莫里哀的后继者毫无节操地为了商业利益，不惜无底线地降低喜剧的品质，舞台上的剧情一再击穿人伦的底线。面对启蒙时期戏剧舞台的丑陋，卢梭连发两次恨声：一切都是为了博取廉价的笑声！

卢梭严厉地批评启蒙戏剧将能否获得大众的笑声作为戏剧演出的最终目的，新式的喜剧诗人放弃了严肃、崇高的喜剧创作，这曾是新古典喜剧大家莫里哀终生追求的戏剧目标。如今的时代，只要能娱乐大众，能够为票房带来高额收入，诗人可以不惜一切代价，肆意嘲弄政治共同体的道德基础和人伦底线。因为，他们早已放弃了教育大众的责任。

《恨世者》剧终时，心灰意冷的阿尔赛斯特哀叹自己与时代格格不入，他站在舞台中央，痛苦地对台下的观众说：

我是处处遭人欺弄，处处受着不公平的待遇，我马上要跳出这个人欲横流的深渊，在大地上去寻觅一个偏僻的穷乡！在那里可以自由自在地做个正人君子 (*homme d'honneur*)。 (第五幕第三场，行 1800-1805)

然而，台下的观众可能会哄堂大笑。因为，阿尔赛斯特口中所谓的“不公平待遇”不过是他最终也没能摆脱色丽曼娜的爱情奴役。当他在事实面前，被迫认清了色丽曼娜爱情计谋的真相时，仍想自欺欺人，希望色丽曼娜继续用另一个谎言来蒙骗自己。可见，奴役他的并非情场老手色丽曼娜，而是他的爱欲。换言之，阿尔赛斯特可笑之处在于他用一个特别冠冕堂皇的理由来包装自己实际行动的浅薄和无知。尤其

是当他对色丽曼娜的爱情绝望后,又想转而企求获得少女爱丽央特的爱,被明智的爱丽央特拒绝后,才发出上述的哀叹。莫里哀巧妙地既借阿尔赛斯特之口怒斥了时代之恶,又通过他的言行不一嘲笑了这类愤世嫉俗者其实是无病呻吟,他同样是自身欲望的奴隶,甚至在不知不觉中成为时代之恶的合谋者。

不过,卢梭则看到恨世者这种灵魂类型在腐化堕落的时代的重要意义。通过改写这类人物的性格特征,卢梭将重新塑造一个启蒙时代的哲人“牛虻”,为即将受到启蒙大潮席卷的祖国日内瓦树立一个可资效仿的灵魂样式,他清醒、孤独、不受欲望地奴役,带着对人类最真诚的爱和真诚,重新返回《论剧院》舞台-洞穴之中。

然而,卢梭毕竟是一个哲人,他为自己设计的最后归宿是《孤独漫步者遐思录》中,回到自然之境中的沉思与漫步。不过,值得一提的是,莫里哀去世后,教会当局宣布,不允许莫里哀入土教区墓园;卢梭去世后爆发了法国革命,革命政府宣布,卢梭进入“先贤祠”。历史终究以自己的方式完成了“恨世者”的最终结局。

现在我们值得看看狄德罗在《论戏剧诗》快结尾时对卢梭的挖苦:

对群众来说,他们有他们自己的主张。假使作家的作品不高明,他们嗤之以鼻;如果批评家们的意见是错的,他们也同样对待。

这样一来,批评家们发出了叹息:啊,世风不古!道德风尚败坏啦!趣味丧失啦!一阵叹息之后,他们就得到了自我安慰。

……请相信我,群众是不大会看错的。你的作品垮台了,因为它是一部坏作品。

“但是,《恨世者》不是也经过一番挫折吗?”

这倒是真的。啊,在受到一番挫折之后,找出这个先例来解嘲,这是何等的甜蜜啊!假使我有朝一日登上舞台而被观众嘘了下来,我也一定会想起这个先例的。(《论戏剧诗》,页206)

在笔者看来,我们很难说狄德罗看懂了卢梭在说什么。

History and Tragedy :
A Reading of Racine's *Athalie*

Wu Yalin

(Institute of Religious Studies, Shanghai Academy of Social Sciences)

Abstract: After the success of *Esther*, Jean Racine wrote in 1691 another play *Athalie* drawn from Old Testament stories (2King 8, 2Chronicles 21). Based on a Chinese translation of the principal verses by the present author, this article offers a careful reading and analysis of Racine's last tragedy, discusses the choice of the theme and the potential influence of *Discourse on Universal History* by Bossuet, Racine's contemporary and acquaintance at the court of Louis XIV, and intends to look for a legacy of the tradition of Ancient Greek tragedy in the French classical drama of the 17th century.

Key words: Jean Racine, *Athalie*, Bossuet

What is "the Misanthrope"?

Moliere's *Le Misanthrope* and Rousseau's *La lettre à D'Alembert*

He Fangying

(Institute of Foreign Literature, CASS)

Abstract: At the age of Enlightenment, when J. -J. Rousseau wrote *La lettre à d'Alembert* (1758), the absolute monarchy of France had appeared to be in decline and faced with internal crises. In this special political context, dramas wrote by Enlightenment thinkers had occupied the stage of Paris. J. -J. Rousseau, however, in this open letter took Moliere's *Le Misanthrope*, which was wrote nearly half a century ago, as the target of criticism on comic poets and the drama of Enlightenment. This paper focused on this poetics question: why did Rousseau criticize Moliere? By exploring the complexity of discussions on the drama of Enlightenment, this paper tries to reveal the controversy behind the thought and political struggle.

Key words: J. -J. Rousseau; Moliere; *Le Misanthrope*; Comedy; Enlightenment