

世界名著名译文库 柳鸣九 主编

方平 朱尚刚 编选

莎士比亚喜剧选

〔英国〕威廉·莎士比亚 著 朱生豪 译



William Shakespeare



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE



世界名著名译文库 柳鸣九 主编

方平 朱尚刚 编选

World Classics in Chinese Translation Series

莎士比亚喜剧选

〔英国〕威廉·莎士比亚 著 朱生豪 译

图书在版编目 (C I P) 数据

莎士比亚喜剧选 / (英) 威廉·莎士比亚著; 朱生豪译.

-- 南昌: 江西教育出版社, 2016.8

(世界名著名译文库 / 柳鸣九主编)

ISBN 978-7-5392-8946-5

I. ①莎… II. ①威… ②朱… III. ①喜剧—剧本—
作品集—英国—中世纪 IV. ①I561.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 193927 号

莎士比亚喜剧选

SHASHIBIYA XIJUXUAN

[英国] 威廉·莎士比亚/著 朱生豪/译 柳鸣九/主编

江西教育出版社出版

(南昌市抚河北路 291 号 邮编: 330008)

各地新华书店经销

三河市华润印刷有限公司印刷

690 毫米×960 毫米 16 开本 37 印张 字数 498 千字

2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-8946-5

定价: 73.00 元

赣教版图书如有印装质量问题, 请向我社调换 电话: 0791-86710427

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com 电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2016-513

· 版权所有 侵权必究 ·

“世界名著名译文库”编委会

主 编 柳鸣九

编 委 (按姓氏笔画排序)

王守仁 丹 飞 史忠义 宁 瑛 冯季庆 朱 虹

刘文飞 李辉凡 陈众议 陈绍敏 罗新璋 贺鹏飞

倪培耕 高中甫 黄 梅 谭立德

主编助理 赵延召 乌尔沁 张晓强 闫富斌

《莎士比亚喜剧选》序

方 平

一 剧作家生平

歌德曾经感叹：说不尽的莎士比亚！的确是这样，将近四个世纪过去了，这位戏剧大师所留给后人的宝贵文学遗产，以及他所塑造的那一系列不朽的典型人物，至今仍然是莎翁的爱好者、崇拜者、专家们津津乐道的讨论和研究的题材，看来即使再过四个世纪，莎学将仍然是一门宏大、活跃的显学，说不完，道不尽，永不枯竭。

可是对于这位和我们相隔已是四个世纪的戏剧大师本人，我们有什么可说的呢？要是只限于我们已掌握的有关他的确凿的生平资料来谈他老人家，那么只能勾勒出一个最简单的轮廓：他的生老病死、成家立业和生儿育女。莎士比亚不再是说不尽的，而是几乎一下子就谈完了，没什么可有声有色、娓娓道来的。有关他活动及在当时伦敦戏剧界的种种情况我们是多么想知道，而知道得那么少！

以下介绍的只能是和这位英国文艺复兴时期的巨人很不相称的小传。

威廉·莎士比亚诞生于英国内地约有一千五百人口的小市镇“艾冯河畔斯特拉福特”（Stratford-upon-Avon），1564年4月26日在当地教堂受洗。根据习俗，婴儿出生后三天领受洗礼，因此后世确定他的诞辰为4月23日。父亲约翰·莎士比亚是当地一位殷实、体面的商人，经营皮手套和皮革业，兼营羊毛等业务；曾当选为镇参议（1565），并担任过镇长（1568），1577年家道突然中落。威廉是他的长子，当

时只十三岁。

1582年11月27日，莎士比亚十八岁那年，和一个比他大八岁的邻近小地主家的姑娘在教堂登记结婚。当时新娘已有三个月身孕，第二年5月产下一女。这段婚姻似乎有些不同寻常，但是对于有幸作为莎士比亚夫人的安妮·哈撒韦（Anne Hathaway）的情况几乎一无所知。^①

1585年初，安妮·哈撒韦又生下一对孪生子女，二十一岁的莎士比亚已是三个孩子的父亲了。这些就是莎士比亚的童年和青少年时期有案可查的资料了。

幼年的莎士比亚到了学龄时期（七八岁），想必曾进入当地的“文法学校”就读。在此之前，孩童启蒙，先进小学认识英文字母，学习拼写。

拉丁文是“文法学校”的主要课程，在《温莎的风流娘儿们》第四幕第一景，有老师考问学童拉丁文变格的场景。这需要死记硬背，内容枯燥，回答不出考问还得挨教鞭。无怪乎在《皆大欢喜》中这样描写小孩子怕上学的情景：“满脸透着朝气的小学生，像蜗牛在爬行，含着泪水，硬起头皮上学去。”（第四幕一景）

此外，高班学生还得读修辞学、古典文学，其中包括古罗马奥维德的诗集《变形记》，普劳图斯的喜剧，塞内加的悲剧等。我们可以从日后成为诗人、剧作家的这些作品中，像叙事诗《维纳斯与阿董尼^②》，早期喜剧《错尽错绝》，早期罗马悲剧《泰特斯·安德洛尼克斯》等中看出，这三位古罗马诗人和戏剧家所给予的影响。

在文法学校读到十四五岁就结业了。这是莎士比亚所受的全部的正规教育。他从没有跨入过大学的门槛，而是闯进了更广阔的社会大学，在那里学到了更多的东西；为此他却受到了当时的大学才子们的

^① 1623年8月，莎士比亚去世后七年，她也去世，葬在当地“圣三一教堂”她丈夫的墓旁，墓碑上的铭文说她享年六十七岁，由此推知她出生于1555年。

^② 现通译为“阿多尼斯”。

尖刻讥嘲。

从他成为三个孩子的父亲，到投奔伦敦，在戏剧班子里初露头角，从他二十一岁到二十八岁，这七年间（1585—1592）的经历，我们一无所知，成为他生平中的一段空白，莎学家们无可奈何地称之为“失落年代”（the lost years）。

为什么年轻的莎士比亚忽然告别故乡和亲人，去到人地生疏的伦敦？他又怎样搭上了戏班子？这是莎士比亚一生中的重大转折点。为他写传，应该有一个圆满的交代，可是年代久远，无从查考，对于社会上产生的种种传说，也许可以填补这段空白。

流传最广、最富于浪漫色彩的一种传说是：邻邑的贵族地主有一座大林苑，镇上一些不安分的小伙子们带着莎士比亚一起闯进去猎鹿和野兔。当时偷猎的罪名很重，要受鞭刑、坐牢房，莎士比亚因而曾受到不轻的处分。他狠狠地回敬那位地主老爷的只是一首讽刺歌谣，这把地主气坏了，非要拿他归案不可。莎士比亚身负重案，只得背井离乡出走。

如果接受了这个在十七世纪晚期才产生的传说（那时莎翁去世已七八十年了）——十八世纪初，第一位莎剧编纂者尼古拉·罗（Nicholas Rowe, 1674—1718）又把它写进了莎士比亚的第一篇传记（1709）中，把传说当成了史实——那么他是万不得已才离开故乡，日后搭上戏班子，只是偶然的机缘罢了。

如果作另一种设想呢？——不是为了逃避，而是为了追求，莎士比亚才投奔伦敦：为了追求他从小就爱上了的那个迷人的戏剧世界。当代美国莎学家提出了这样的设想：很可能巡回演出剧团来到莎翁故乡，他加入了他们的行列，跟随演员们一起来到伦敦。

在尼古拉·罗的传记中只简单地提到，莎士比亚“最初在剧团的地位十分低下”。到了1765年，约翰孙为莎士比亚写传，就有了详细的记叙：莎士比亚最初只是站在剧场门口为骑马来看戏的绅士们牵马，他干得十分出色，得到顾客们的信任，个个都要喊他看马，忙得他应

接不暇；日子一长，引起了剧团的注意，因而收留了他。这段逸事已深入人心，人们总是津津乐道，我们伟大的剧作家是在剧场门口看马而开始他的戏剧生涯的，不再计较这其实是莎士比亚逝世一个半世纪后的一个传说了。

据说一开始，莎翁在剧团打些杂差，做提示者，躲在幕后通知演员出场，有时顶替一个角色，偶尔到舞台前露一下脸。他的演技似乎并不怎样，“最高的成就只是在自己编写的《哈姆莱特》^①中扮演鬼魂一角”（尼古拉·罗）。此外，老仆人亚当^②（喜剧《皆大欢喜》中的次要角色）传说也由他扮演。不过他最初曾经是个演员：后来编剧之余仍然粉墨登场，该是没有疑问的。他故世后七年（1623），莎剧全集出版，卷首列出了以莎士比亚为首的“主要演员表”；同时代剧作家班·琼森（1572—1637）的两个戏剧卷首的演员表上都列有莎士比亚的名字。

“如果他不是出色的演员，他便是一位优秀的剧作家”（尼古拉·罗）。我们可以想象，开始是为了剧团临时的需要，赶着改编一些旧脚本，他才有机会试试笔头。到了二十八岁那年（1592），他的写作才华开始在他最初的几个剧本中显露出来，系列剧《亨利六世》上演后，立刻受到了广泛的欢迎。他脱颖而出，已经为自己终生的写作事业开拓出了一条道路。

那年秋天，一位稍有名气，但潦倒失意的剧作家格林（R. Greene, 1558—1592）在临终之前，写了一本小册子，叫作《万千悔恨换来了一丁点儿聪明》，在篇末，这位剑桥大学出身的文人以自己悲惨的晚境，公开提醒三个同行剧作家：“要提防那些改编他人剧本的演员，尤其是某一头新抖起来的乌鸦，借我们的羽毛来打扮自己，在戏子的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。他自以为叽里呱啦地写得一手素体诗，不差于你们中间最出色的一位……”

① 现通译为“哈姆雷特”，朱生豪译为“汉姆莱脱”。

② 朱生豪译为“亚丹”。

这个呼之欲出、新出风头的演员剧作家指的是年轻的莎士比亚。在他最早的剧作之一《亨利六世》（下篇）有一行台词：“妇女的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。”现在格林接过这句话，故意把“妇女”改为“戏子”，点明他指的是哪一个。他还嫌这不够露骨，又在文中杜撰了一个词：“Shake—scene”，来影射“Shakespeare”（莎士比亚）。在莎士比亚早期文献不足的情况下，格林的临终讥诮可说提供了一个极为珍贵的材料，这却是这位满腹牢骚的剧作家当初万万没料到的。

从这保存下来的小册子中说明了几个问题：

一、莎士比亚已是头角渐露的青年剧作家，使文人剧作家侧目而视，把他看成了有威胁性的潜在对手。

二、大学出身的格林瞧不起肚子里没有多少墨水的莎士比亚，把他看成一头借他人羽毛的黑乌鸦，却不知道他的鄙夷其实正是一种赞美。莎士比亚最善于学习——向生活学习，向民间文艺学习，也努力吸收文人剧作家（如善于写素诗体戏剧的马娄）的长处来充实自己，所谓“河海不择细流，故能成其深”。

三、不像那些“大学才子”，把演员辱骂作“拾我们牙慧的木偶，借我们光的小丑”（格林语），高傲地瞧不起戏班子，莎士比亚和剧团密切地打成一片，是剧团自己培养的剧作家。他熟悉剧团中的每一个演员（就像球队教练熟悉每个队员的特长和弱点），在下笔构思时，便于考虑怎样能更好地发挥他们的特长，这所谓“在戏子的外皮底下”的剧作家比起文人剧作家，虽然希腊文、拉丁文懂得少一些，“土”了一些，但更熟悉舞台艺术，他的剧作能够更好地适应当时戏剧演出的条件，更好地满足观众的欣赏要求。这是说，写好一个剧本是一门专门的学问，需要来自剧场的专业知识，需要实践经验，这却不是在大学府中能学到的。

历史证明，正是演员出身的莎士比亚，而不是像格林之类的文人剧作家，代表了英国文艺复兴时期的文学、戏剧的最高成就。

1593年4月，在格林写下他临终遗书的半年以后，莎士比亚的

长诗集《维纳斯与阿董尼》^①问世了。年轻的剧作家似乎要以这精雕细琢、鲜艳华丽的古典风格的诗篇给予刻薄的讥诮者一个有力的答复，论功力和才华自己不比哪一个差！诗集出版后风行一时，单是莎士比亚生前，至少再版九次，在他逝世后二十年间又再版过六次。

第二年，他的另一个取材于古典文学、更刻意求工的诗集《鲁克丽丝失贞记》^②出版，同样受到文坛的热烈欢迎。这两本叙事诗卷首都有一段题词，以谦卑的语气把诗集呈献给青年贵族索桑普敦伯爵。

这两篇叙事长诗获得的热烈反响，为青年诗人带来的声誉，自然更激发了莎士比亚的浓厚诗兴，有意进一步借当时诗坛上十分流行的十四行诗体来发挥自己写叙情诗才能。1609年，莎士比亚的《十四行诗集》问世，共收十四行诗一百五十四首。在此之前，这些诗篇（约陆续写于1592—1598年）早已以手稿形式在好友们之间流传开了。当时的文论家米尔（F. Meres）在他1598年出版的《才子宝笈》（*Wit's Treasury*）中以赞美的语气提到莎士比亚的六个喜剧和六个悲剧（包括历史剧）的同时，赞扬了那两篇叙事长诗以及“在他私交之间传阅的甜美的十四行诗篇”。

莎士比亚的先后三个诗集都受到好评，尤其《维纳斯与阿董尼》在当时的诗坛上产生很大影响，被同时代文人引用或是提到的次数，超过了莎士比亚的任何一个在当时舞台上最受欢迎的戏剧作品（像《罗密欧与朱丽叶》、《亨利四世》上下篇等）。我们有理由揣测，莎士比亚生前，他的诗名甚至可能超过了他作为剧作家的名声——至少在当时英国文坛上可以这么说。

1594年，莎士比亚的两个早期戏剧《泰特斯·安德洛尼克斯》和《亨利六世》（中篇），以单行本形式先后出版，书名页上都未具剧作家姓名。这是最早发表的两个莎剧，但这是没有得到剧作家本人同意的盗印本。

① 现通译为《维纳斯与阿多尼斯》。

② 现通译为《鲁克丽丝受辱记》。

莎士比亚一生创作，主要为了舞台演出，从不曾考虑把自己的戏剧作品公开发表，当时伦敦出版商为了牟利，设法弄到他的脚本，或台下的速记本，私自盗印，有些糟糕的单行本把好好的作品弄得残缺不全，面目全非。然而莎士比亚却听之任之，并没有要还它们本来面貌的打算。他的戏剧全集是他故世后七年，由他的剧团的两位同事筹款结集出版的。

唯独那两本叙事诗集却是莎士比亚本人经心着意安排出版的，在排印过程中很可能还亲自做了认真细致的校读，因此绝少错漏。这种厚此薄彼的“偏心”，让我们从一个侧面看到了在当时的文坛上，诗歌占据了传统的不容置疑的统治地位；戏剧的地位却十分卑下。莎士比亚的同时代人贝克爵士（Sir Richard Baker）在他的编年史中列举了在女王治下的政治家、航海家、军事家、神学家之后，接着说：在这些著名人士之后，却也提起卖艺的伶人，未免可笑吧；不过最卑微的人物也有其擅长，值得一提。于是他举出伯比奇（Richard Burbage）、阿雷恩（Edward Alleyn）的演艺为当时一绝；又说到演员兼剧作家的莎士比亚、琼森当为后人所纪念。

这也可以理解，莎士比亚把他的一生献给了戏剧事业，却从没想到要把他的剧作家身份和诗人的地位相提并论。然而，未来的历史表明，代表英国文艺复兴时期最高成就的，却正是新兴的戏剧——这不登大雅之堂的通俗文艺，而这在当时恐怕就连莎士比亚本人也并没有清楚地意识到。

莎士比亚的早期创作在舞台上取得初步成功，已经把傲慢的格林气坏了，如果让他再多活五六年，看到《亨利四世》（上、下篇，1597—1598）上演，那一定会把他气疯了。莎士比亚塑造了英国戏剧史中一个最伟大、最富于艺术魅力的喜剧性人物：不朽的福斯塔夫。这个大胖子的寻欢作乐和厚颜无耻的吹牛劲儿，压倒了剧中那些帝王将相的烜赫声势，把搬演王朝兴亡盛衰的庄严史剧，变成了一出使满场倾倒的笑剧、闹剧。当时有一首短诗记叙演出的空前盛况：“只消

福斯塔夫一出场，整个剧院挤满人，叫你无处可容身。”

当时的观众边看戏边咬坚果，常听得台下有毕剥声，可是当台上一出现福斯塔夫，却能叫池子里文化水平不高的观众顿时忘记咬自己的坚果，剧场立即安静下来。

后来有一个传说：伊丽莎白女王观看《亨利四世》，福斯塔夫一角使她芳心大悦，传下旨意，要剧作家续写一部喜剧，让福斯塔夫谈情说爱，并且限定在十四天内要把剧本赶写出来。女王兴趣之高，心情的迫切可想而知。莎士比亚欲罢不能，只得又一次以福斯塔夫为主角，赶着写了讽刺喜剧《温莎的风流娘儿们》，在这一喜剧里，这个大胖子果然谈情说爱，只是他存心不良，没有好下场。

这时，莎士比亚已成为当时剧坛上无可争议的最受欢迎的一位剧作家^①，有丰裕的收入，也有了一定的社会地位，这从下面的两件事可以看出。1596年，他以在家乡的父亲的名义向司宗谱纹章的官署申请家徽而获得批准（盾形家徽是缙绅身份的象征）。

第二年4月，他付出六十镑在家乡购置房产，有前后花园，另有两个果园、两个谷仓，是当地最阔气的一座住宅，虽已年久失修，经过翻修后，命名为“新宅”（New Place）；不过莎士比亚本人仍定居伦敦。

1599年夏，莎士比亚所属的“侍从大臣剧团”在泰晤士河南岸河滨地区营造的“环球剧场”落成，莎士比亚的四大悲剧等都是在这当时规模最大的剧场里演出。莎士比亚是剧场的股东和负责人之一。

1598年至1608年，莎士比亚进入他最辉煌的创作时期，他的一些最优秀的喜剧以及一系列伟大的悲剧，都是完成于这一阶段。

“侍从大臣剧团”成为当时伦敦许多剧团中最负声誉的一个剧团。1603年，伊丽莎白女王去世，詹姆士一世继位，“侍从大臣剧团”受到宠幸，被命名为“御前供奉剧团”（King's Men）。这个剧团平均每年应召进宫献艺十二次。

^① 见牛津大学版《第一对开本》影印本（1955）导言第九页。

河滨区的“环球剧场”地近沼泽，冬季特别阴湿。1609年“御前供奉剧团”盘下了已歇业的“黑修士剧场”，作为冬令演出的场子（5月到11月仍在“环球剧场”演出）。由于剧团的利益所在（票房收入超过“环球剧场”），莎士比亚开始为不同于“露天剧场”的室内剧场——也就是说为不同于一般市民阶层，付高出几倍入场费的中上层圈子的观众编写剧本。《冬天的故事》等具有罗曼蒂克色彩的传奇剧，就是这一阶段的作品。《暴风雨》（1611—1612）是这一系列剧作中的代表作。

莎士比亚文思敏捷，写作勤奋，为露天剧场前后写下三十多个戏剧，平均每年可创作两个剧本；但最后几年为室内剧场写作，创作热情似有所减退，每年只有一个剧本问世。《暴风雨》成为他的天鹅之歌，喜剧最后的“收场白”，几乎可以看作他告别剧坛的一篇自白。

1613年6月，正当“环球剧场”演出《亨利八世》，剧中国王上场，鸣炮致敬时，火星落在茅草盖的屋顶上，引起火灾，剧场全部焚毁。^①

1602年，莎士比亚出资三百二十镑，购得故乡一百零七英亩耕田和二十亩牧场。大约在1612年之前，莎士比亚已告别伦敦剧坛，回家乡隐居。

1616年4月23日，莎士比亚在故乡逝世，享年五十有二，安葬于故乡“圣三一教堂”；在去世前立下遗嘱，对怎样处理他身后财产的安排有详细规定，确立大女儿苏珊娜是他的主要继承人。遗憾的是，在遗嘱中一字未提及他的那些不朽的杰作——他留给后人的最宝贵的文学遗产。

莎士比亚的全部戏剧和诗歌的原稿没有片纸只字流传下来，幸而有那三张遗嘱，保存了他的三个签名。连同其他三份法律文件上的签名，共六个签名被确认是莎士比亚的亲笔签署。根据这些仅有的签名

^① 剧场被焚后，随即重建，于第二年6月底又向伦敦观众开放。莎士比亚的最好的戏剧都是在这“露天剧场”演出的。它的建成可说为英国文艺复兴时期的戏剧史揭开了最光辉的一页，它的被焚似乎象征着英国文艺复兴时期的黄金时代行将由盛趋衰。

笔迹（以及文体、风格等），专家们鉴定现藏于不列颠博物馆的《托马斯·莫尔爵士》一剧约1600年手抄本，其中有三页文字出于莎士比亚的手笔。这一判断如果确实，这可贵的三页文字当是这位伟大的剧作家留在人间的唯一的存稿。

莎士比亚所属的“侍从大臣剧团”（后来为“御前供奉剧团”）是当时唯一建立在股份制上的剧团，有利共享（不同于其他老板和伙计关系的剧团），洋溢着可贵的团队精神。这最明显地体现在莎士比亚逝世后，剧团的两位同事海明和康戴尔，有感于他那许多久经舞台考验、深受欢迎的剧作，被一些盗印本任意糟蹋，又唯恐日后失传，为时间所湮没，因此苦心经营筹划，设法把莎翁生前的剧作收集在一起，有如为他们敬爱的好友树立起一块丰碑似的，于1623年出版了他的戏剧全集；在序言中热情地赞美好友才华横溢，心到笔至，落笔不改，并向读者推荐，这些佳作值得一读再读。

莎士比亚逝世七年后出版的《莎士比亚作品集》，共收三十六个剧本^①，分喜剧、历史剧、悲剧三类；其中十八个剧本，像《暴风雨》、《皆大欢喜》、《麦克贝斯》^②、《安东尼与克莉奥佩特拉》^③等杰作，都是过去从未发表的，另有多种（像《温莎的风流娘儿们》等）则提供了更可靠的文本。这就是莎剧版本学中最有权威性的“第一对开本”。莎剧全集的原始版本问世，意义非同寻常，可说是英国出版史上最值得纪念的一件大事。两位同事为向亡友献上一份悼念和敬爱而做的努力，功不可没，值得后人感谢。

这厚重巨大的全集，当时约印一千部，每部售价一英镑，经历了将近四个世纪，完好地保存至今的约有二百三十部左右，接近原印数的四分之一，由此可见这部莎剧原始版本受到历代人们的珍视。

① 现在一般全集都增收莎士比亚与人合写的《泰尔亲王佩里克利斯》，个别版本还增收了《两贵亲》（与约翰·弗莱彻合作）。

② 朱生豪译为《麦克佩斯》。

③ 朱生豪译为《女王殉爱记》。

在“对开本”卷首，有班·琼森的献诗，称颂莎士比亚“不属于一个时期，而归于千秋万代”！这可说是对莎士比亚最简练最确切的评价。今天，我们还可以这么说：莎士比亚不仅仅是英国民族的骄傲，他留下的宝贵的文学遗产是属于全世界人民的共同的精神财富。

二 喜剧作品赏析

喜剧《仲夏夜之梦》（约1594）中要算“森林之夜”那一场戏（第三幕二景），最为精彩了，既热闹，又好笑。两对痴男怨女，疯疯癫癫，一会儿爱，一会儿恨，闹得不可开交，只落得男同男决斗，女跟女拼命，自己都不认得自己了。这场戏，异想天开，荒唐透顶，带有强烈的闹剧色彩，却自有它内在的社会意义，有它的合理性，因此它的令人失笑，具有诙谐的喜剧意味，不同于闹剧中那没有回味的可笑。

《仲夏夜之梦》的喜剧因素在于，表现在戏剧里的爱情既是自主的，却又是盲目的。年轻的女儿反抗封建包办婚姻，不怕维护封建家长权威的古代法典有多么严酷，她当着雅典的统治者和封建家长，宣告她拒绝把自己“宝贵的贞操奉献给什么主人——假使他的主权我的灵魂怎么也不愿承认”。她只能爱上自己选择的对象。她终于跟着她的情哥儿逃离了雅典；没有婚姻自主的故土，对于她，好比人间地狱，再也不值得留恋了。

“‘有头脑’跟‘谈爱情’难得碰到一块儿。”^①剧作家匠心营造，故意把坚贞的爱情所具有的那一股百折不回、对封建势力的冲击喜剧化了，突出这股热情冲动来势凶猛，不受理性约束的盲目性。虽说看似任性任意，无可理喻，却仍然有它内在的社会意义。

当封建保守势力还相当强大，封建伦理观念在意识领域内还居于统治地位时，它俨然是天理人性的象征（其实只是封建统治阶级意志

^① 这是文中织工“线团儿”说的话。

神圣化了的表演)，而文艺复兴时期的人文主义者，在思想认识上还不足以跟封建思想体系作全面抗衡时（这是十八世纪启蒙主义者所承担起来的历史任务），年轻一代（如剧中的少女赫蜜雅^①）站出来反抗封建包办婚姻，却还不能提出恋爱自由、婚姻自主本是天赋人权，来争取和捍卫个人的正当权利。可这出之天性的、自发的斗争总得找一个体面些的说法才好，于是我们在这里看到，爱情被夸张成纯粹是一种不由自主、无可理喻的天然力量，而且诗意地把它神化和人格化了（很有些像“金钱万能”——拜金的资本主义对金钱的神化和人格化）。无怪画中的小爱神，被扎没了眼睛。小爱神的头脑，往往把好坏颠倒，有翅膀，没眼睛，象征鲁莽的急躁；这爱神啊，是个小娃娃^②……

但是这不睁开眼睛的小东西，却不顾一切地向封建思想的罗网猛冲猛撞，在这张网上冲破了一个再也不能弥补的缺口。正是在这弯弓搭箭、乱射一气的淘气的小爱神的导演下，在森林之夜，我们看到了一场荒唐透顶、笑话百出的趣剧。

更好的是，这个笼罩在月光底下，精灵、神仙出没的一片森林，不仅是一个荡漾着阵阵笑声的喜剧世界，而且还是一个感情浓郁、富于浪漫气息的诗情画意的世界，莎士比亚把古希腊以来成为传统的讽刺性世态喜剧，提高到情调优美的抒情性喜剧。《仲夏夜之梦》可以说为喜剧艺术开拓了一个新的境界。

《威尼斯商人》约写于1596年前后，正是莎士比亚的艺术才华日趋成熟的阶段。全剧结构严谨，情节逐步推向高潮，波澜迭起，扣人心弦，又风趣横生，喜剧气氛很浓，在欧美舞台上历来盛演不衰，它是最早在我国舞台上演出的一个莎剧（改编本，1913年）。

全剧有两条交叉进行的情节线。第一条是“借债割肉”，展现了

① 朱生豪译本作“黑美霞”。

② 这是少女海伦娜（朱生豪译本作“海冷娜”）在第一幕一景下场前说的话。

以威尼斯大商人安东尼^①和高利贷者犹太人夏洛克为对立面的民族矛盾，宗教矛盾，也许还有早期商业资本家和早期金融资本家之间的矛盾。几重矛盾，纠结在一起，尖锐激烈，不可调和，使这一喜剧跳出了莎翁早期的一系列轻松欢快的喜剧格局，成为第一个以较显著的现实主义手法接触到社会阴暗面的喜剧。

在威尼斯市场上一再遭受对方歧视和侮辱的犹太人，怀着深仇大恨，来到威尼斯法庭，斩钉截铁地拒绝和解，坚持要求按照借约的条款，从无力到期还债的安东尼身上割下一磅肉。他举起尖刀，准备向袒露胸膛的仇人扑过去。安东尼命在顷刻，这时喜剧达到了扣人心弦的最高潮。

在莎士比亚所创造的人物画廊中，最能激发人们不断地思辨、论争的，除了丹麦王子哈姆莱特之外，也许要算犹太人夏洛克了。这个失去祖国、生活在基督徒世界里的犹太人遭受着重重叠叠的歧视和迫害，“这一切，都是为的什么呀？——我是一个犹太人！”十九世纪欧洲各地民族解放运动高涨，有心的人们从这一句沉痛的申诉中听到了一个受歧视民族的不平之鸣，曾经为之惨然动容，为之热泪盈眶，甚至把他看成受苦受难的民族化身。夏洛克确是一个具有强大艺术生命力，给人以困惑、反思的典型人物。

在欧洲中世纪通俗宗教剧中，由于根深蒂固的种族偏见，出现在舞台上的犹太人总是定型了的，脸谱式的；他的灵魂出卖给魔鬼，所作所为灭绝人性。一句话，他的任务只是为台下观众提供嘲笑、唾骂的活靶子。莎士比亚笔下的夏洛克是出现在英国舞台上的第一个人性化、有喜怒哀乐的犹太人，而且自有着报仇雪恨的可信服的动机。他坚持要割一磅人肉，但他不是魔鬼。

但是也要看到，夏洛克对人生的价值观念，突出地表现于对金钱的贪婪和崇拜，那强烈的占有欲把人和人之间的正常感情都排挤

① 朱生豪译本作“安东尼奥”。