

Language Studies and Teaching

英汉语言研究与教学

首都师范大学 外国语学院英语语言文学系 编
国际文化学院

知藏出版社

Language Studies and Teaching

英汉语言研究与教学

首都师范大学 外国语学院英语语言文学系 编
国际文化学院

SSD WGYXY

SSD GJWH/XY

江苏工业学院图书馆
藏书章

知识出版社

总编辑:徐惟诚 社长:田胜立

图书在版编目(CIP)数据

英汉语言研究与教学/首都师范大学外国语学院英语语言文学系,国际文化学院编. —北京:知识出版社,2003.6

ISBN 7-5015-3829-8

I. 英… II. ①首… ②国… III. ①英语—语言学—文集②英语—语言教学—文集③汉语—语言学—文集④对外汉语教学—文集 IV. ①H31-53②H1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 044102 号

责任编辑:李 任

颜可维

责任印制:张辰五

封面设计:童行侃

知识出版社出版发行

(北京阜成门北大街 17 号 邮政编码:100037 电话:010-68315609)

<http://www.ecph.com.cn>

新华书店经销

北京明十三陵印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:17.5 字数:576 千字

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数:001~600 册

ISBN 7-5015-3829-8/H·150

定价:57.00 元

目 录

上 篇

英美文学

萧伯纳喜剧研究:喜剧与哲学的联姻 谢江南(1)

爱伦·坡短篇小说的现代主义主题 杨 波(12)

从作者到作品

——20世纪西方文论新批评派评介 樊 英(21)

Dualism of Shelley's View on Imagination and Rationality ... Liu Heng(26)

英汉翻译理论与实践

文学翻译的多视角全局观 刘亚平(38)

The Formation of Chinese Tripitaka and the Development

of the Translation Theory in China Zhao Tong(43)

关联理论对语用翻译实践的影响 张晓宁(58)

论中国古典诗歌中的隐喻翻译 安允涛(68)

英语语言研究

英语阅读词汇中的形、声、色 符晓明(75)

美国总统乔治·W. 布什就职演说的文体分析 成亚君(80)

The Indefiniteness of Meaning: A Semantic Study Zhu Yinghua(92)

称呼语在英、汉语中的文化特征比较 费云枫(100)

英语歧义现象及英语交际教学 李 娜(106)

英语语言习得

学会“表音密码”,不再依赖国际音标 李如云(115)

思维差异对英语写作的影响

——从中西思维差异分析英语专业四级写作失分原因 ... 孙红玖(120)

成人在英语写作中的常见错误分析	连 煦(126)
What Is Affecting Language Proficiency in English Acquisition: A Research on Language Transfer and Communicative Strategy	Qin Xiaoxing(132)
英语教学法	
英语专业基础阶段口语教学中的几个问题	鲍晓莹(143)
The Function of Teacher's Response in ESL Students Writing	Zhang Jing(150)
Teaching Strategies of Intensive Reading Course	Zhang Qing(156)
大学英语第二课堂的探讨	张 辉 谢福之(170)
漫谈英语词汇教学	王洪强(176)
英语测试	
高考英语书面表达命题特点分析及发展趋势预测	韩 梅(182)
影响英语专业八级听力理解的因素	陈旭日(191)
英语专业基础课综合指标研究 ——二年级听力篇	何 宁(197)
英语教育心理	
Helping Freshmen Become Autonomous Learners	Zhang Li(203)
元认知策略与学生的学习自主性	孙红玖(210)
试论大学英语教师角色的转换	王瑞瑶 谢福之(217)
Student's Response to Teacher's Error-Correction in EFL Writing	Lu Qiamei(222)
英语教育技术	
Incorporating Technology in Second Language Teaching and Learning	Liu Xiaohong(228)
小议网络课程中教师的作用	陈 璞(240)
英语教育管理	
Great Leap toward School Effectiveness	Du Xiaopeng(247)
Motivation and Commitment in Educational Organizations	Du Xiaopeng(261)

课程设置与教材

- 英语专业一年级开设语法课利弊分析 贾雯蒂(272)
- Making the Best of the Textbook: Person to Person Lu Qiaomei(278)
- 浅谈基础英语教学的原理 李 艳(285)

下 篇

汉语研究与教学

- “一……也不/没……”的使用限制 卫 斓(289)
- 留学生使用意念被动句的偏误及教学对策 詹 颂(296)
- 涉及对象的离合词的句法结构方式与语义分析 戴雪梅(301)
- “能”与“会”可能义的语义语用比较 竺 燕(309)
- 存现动词+动态助词的使用 刘 彤(314)
- “把”与“使”的置换关系及条件 成 文(320)
- 关于都2的一些问题 涛 亚(329)
- 说“到底” 白 艳(334)
- 时间词及其教学 杨玉玲(342)
- 汉语非确定量表达方式初探 刘 进(350)
- 汉语符号的复义现象及其表义功能 李启洁(355)
- 试析《汉字等级大纲》中甲级形声字的声旁表音功能 顾雪芬(364)
- FSI 学生汉字认知过程考察 吴晓春(380)
- 甲级多字组中的借用现象调查 李俊红(389)

课程研究与教学法研究

- 记叙文的阅读理解模式与教学 胡秀春(401)
- 对外汉语修辞研究的现状与思考 王 宇(412)
- 语篇分析理论与对外汉语中高级写作教学 曹 娟(421)
- 录音作业
- 境外口语课的的必要补充 邹燕平(428)

汉外对比、语言习得及文化研究

- 相同借用方式对英汉语言系统的不同影响 方欣欣(435)
- 从汉英亲属词的差异看中西文化差异

——兼论对外汉语教学与文化因素的关系	王晓艳(444)
汉语中的韩国语借词初探	申慧淑(450)
从动物的象征意义看中俄文化差异	王 进(456)
汉语“能”、“会”、“可以”与英语“can”、“may”的对比	聂建军(461)
德语情态助动词与汉语能愿动词的比较	孙福生(469)
高级阶段初期韩国学生汉语回顾时体习得情况考察	梁德惠(476)
汉语阅读中的“跨文化”问题刍议	李 枫(485)
多媒体教学与教材编写研究	
对外汉语网络教学素材资源库建设的思考与实践	饶 勤(493)
中国文化多媒体素材库的设计与应用 ... 付玉萍 戴雪梅 吕玉兰(504)	
对现当代文学教材编写的构想	杨 桦(509)
关于编写初级对外汉语教材的几点思考	朱 俐(518)
CSL 作文客观评分标准的等级差异	任春艳(523)
教学管理研究	
对全球化时代高等教育国际化的思考	
——论来华留学生教育	王吉芳(530)
谈谈我校的对外汉语短期培训	郝云龙(535)
对留学生管理办公自动化的设想	锡勇勤(542)
坚持教育创新 坚持师范特色	
——对我校创建国内一流水平综合性教学科研型师范大学 的若干思考	王文胜(548)

上 篇

英美文学

萧伯纳喜剧研究:喜剧与哲学的联姻

谢江南

摘 要:尽管在 18 世纪,狄德罗就指出戏剧的两个功能——娱乐和教育,萧伯纳却一再强调喜剧应首先是教育人,打动人,然后才是娱乐人,让别人发笑的目的是为了思考。为了达到他的创作理念,萧伯纳如涌泉般的哲学思辨与他的机智、反传统、最上乘的幽默,凝聚成文学领域中的稀有珍宝。辩证的充满哲学思辨的讨论对喜剧有消解作用,但萧伯纳却以他卓越的语言天才和高超的结构剧本的能力,使哲学和喜剧水乳交融。

关键词:萧伯纳;喜剧;哲学思辨;消解;交融;喜剧的形式

瑞典学院委员会主席霍尔斯陶穆在萧伯纳获诺贝尔文学奖的“颁奖辞”中说道:“他的思想属于抽象的、伦理的改革主义,虽然这思想并非肇始于他,但他却使它具明确性并发出光辉。对他而言,这思想上加上机智、反传统,最上乘的幽默,凝聚成文学领域中的稀有珍宝,最使人迷惑不解的是他的乐天旷达:他们乐意相信这整个过程就是一场游戏,也渴望有出人意料的情节出现。很难令人置信地,萧氏自己曾公正地宣言他那看似无心的姿态只是一种策略:他必须逗人发笑,人们才不会想到要吊死他。但我们很清楚,他既然敢直言无隐,就绝不会畏惧任何可能发生的后果。他选择这些作为他的武器,一方面是与生俱来的才情使然,一方面也因为这是最有效的……”(陈映真, 18)从这段论述中不难看出萧伯纳喜剧的显著特点:严肃的创作主题和逗人发笑的喜剧手法。严肃和喜剧似乎有些矛盾,但萧伯纳“与生俱来的才情”不

仅把两者巧妙地统一在他的喜剧人物中,统一在他的卓越的喜剧语言中,我们又同时体验到了他的愤世嫉俗和和蔼可亲。

萧伯纳创作的高峰期是 19 世纪末至 20 世纪初。英国戏剧界著名的喜剧大师大都是萧伯纳的爱尔兰同乡,如谢立丹、王尔德,但萧伯纳对他们的戏总有或多或少的不满。尽管在 18 世纪,狄德罗就指出戏剧的两个功能——娱乐和教育,萧伯纳却一再强调喜剧应首先是教育人,打动人,然后才是娱乐人,让别人发笑的目的是为了思考。他不是为了征服伦敦,而是为了改造伦敦,反对那种机械的笑——无心的喜剧。在王尔德的《认真是重要的》上演后,评论界一致认为该剧是王尔德最好的剧本。因为在这部作品中,王尔德不再用一些传统的感伤情节来遮盖他那荒诞的闹剧,可萧伯纳却认为从喜剧中完全去掉情感的联系,就回到了纯机械的不真实中。他说他不喜欢《认真是重要的》,“我不能说,我特别喜欢《认真是重要的》,当然,它的确让我愉快。但是,喜剧除了让我愉快,更应该打动我。否则,就让我觉得有一种浪费了一晚的感觉。我来剧院是为了被感动而笑的,不是为了让别人呵痒痒的……”(Nicholas Grene, 3~4)但萧伯纳并不是变相地否定王尔德,他认为王尔德是一位很杰出的剧作家,只不过王尔德是为舞台写戏,而他只是一位宣传家。他曾专门撰文阐明王尔德与他情趣不同,王尔德喜欢豪华沙龙,追求花花公子式的唯美主义,而他是大街上的人的煽动者、素食主义者、一位绝对戒酒主义者,无力承受客厅的闲谈。他的创造力来源于他对他那个不可靠的时代的道德超越。在他的《千岁人》的序言中,他说王尔德是 17 世纪喜剧传统的最后一位实践者。“从莫里哀到王尔德,我们有不少喜剧作家,如果他们没有什么值得大书特书的话,至少他们反对虚伪和冒名欺骗。”

易卜生的讨论的确能转载萧伯纳如涌泉般的哲学思辨,但北欧的忧郁又不合他的心意,他的喜剧天才时时要戏谑世间的悲悲切切。本来,辩证的充满哲学思辨的讨论对喜剧有消解作用,但萧伯纳却以他卓越的语言天才和高超的结构剧本的能力,使哲学和喜剧水乳交融。

一、喜剧人物突出的哲学思辨能力

首先,萧伯纳在他讨论严肃主题的作品中,都把他的主要人物喜剧化,用喜剧式的冲突揭示矛盾,展示人物性格的发展。堂吉珂德式的人物深得萧伯纳的青睐,这些主人公行为处事具有极强的主观盲目性。萧伯纳用夸张的手法,让主人公们主体意识膨胀,常常根据自己的主观标准判定事物。通过主

人公一系列唐突的、不合时宜的甚至荒唐可笑的行为,作者尽情地抒发郁结于心的情感,嘲笑、讽刺时弊。其实,萧伯纳剧中的喜剧人物都是传统喜剧中那些出生贵族、善于言辞、极有主见的人。《人与超人》中的唐纳就是富裕的有闲阶层的一员。戏一开始他就反对安拉庸俗的理想主义,可他最后成了安拉的俘虏,只能心甘情愿地任安拉摆布,使这出爱情加哲学的喜剧大为增色。在安拉与唐纳的爱情大战中,安娜层层进逼,唐纳节节败退。在第一幕里,唐纳天马行空的个性、自觉的政治抱负和改革社会习俗的热情,使他不愿谈婚论嫁。可他越是想远离婚嫁,安娜越是认为他有吸引力;他越是挣脱安娜的情感骚扰,越是被紧紧地束缚。最后,他这位自认为是反叛型的人物也不再反叛了,聪明的也聪明不起来了,乖乖成了一位“巾幗”的俘虏。在第四幕里,当他发现他的处境时,他的确有些尴尬,“我们是按世界的意愿行事,不按我们自己的意愿,我有一个可怕的预感。由于世界的意愿,我可能要结婚,她也要有一个丈夫”。唐纳用世界的意愿解除了自己的尴尬。

在不同时期的作品中,萧伯纳都极力把主要人物喜剧化,这些喜剧化的人物尽情地传达出作者的创作主题,同时又制造出无数的喜剧冲突。在这些喜剧冲突中,有时作者让喜剧主人公进行充分的自我暴露,出乖露丑,正如鲁迅所说:“喜剧是将那些无价值的东西撕破给人看。”(鲁迅,193)在这撕破的过程中,新旧两种道德力量或社会势力不断交锋,最后终于新的、先进的事物逐渐占据矛盾的主导地位,否定无价值的旧事物。观众在由喜剧冲突带来的笑声中认清矛盾,思考作者提出的问题;在笑声中,那些丑陋邪恶的事物也受到嘲笑和指责。《魔鬼的门徒》本是一部带有极强悲剧色彩的戏,但伯谷英将军这个人物为该剧添了不少喜剧色彩。他反对军士说脏话,常以他的贵族出身为荣,处处不失绅士风度。他同情殖民地人民的生活,但又不主张他们独立。在《魔鬼的门徒》中,伯谷英将军还未出场,班长就介绍他的外号是“君子式的蒋尼”。他出场时,作者对他的一段描述也极具喜剧性:“伯谷英将军有五十五岁年纪,保养得少壮,他是一个时髦人物,英俊得足够和女子私奔而成就一个体面的婚姻,俏皮得足够编写成功的喜剧……”他的性格与他所处的环境形成强烈的反差,这种反差和不协调制造了无数的喜剧效果。在军队他提倡军人要有谦谦君子的风度,反对当时流行于军队的粗野和脏话,自认为是思想和智慧的化身,言必称理性。讽刺和幽默是他惯用的武器,他不用军队中常用的脏话发泄自己的情感。在斯泊林唐城被殖民地人民占领后,他意识到英军在北美留日不多,可司温登上校,连最新战况还一无所知,他的愤

怒是可想而知的。

伯谷英：从今天早晨两点钟起，也许在明天早晨两点钟之前我们会落在他们手中呢，你会想到这一层吗？

司温登：（确信地）将军，至于这个，英国的士兵会竭力奋斗的。

伯谷英：（狠毒地）所以我想，少校，英国的军官不必知道他的职务，英国的士兵会用刺刀把他从一切的错误中救出来的。以后，少校，我不得不请你对你的部下弟兄的血稍微爱惜一些，而少爱惜一些你自己的脑筋。

这里的幽默和机智，一方面使伯谷英不失君子风度，另一方面也表达了他对司温登这一类英国军官的批评态度。

在萧伯纳后期的一些作品中，观众的笑声变酸了，变尴尬了。在这一时期的作品中，萧伯纳钟情于奇特而荒诞的人物、离奇不经的荒诞场面、夸张而出乎意料的荒诞情节。这里所用的“荒诞”这个概念不能完全等同于荒诞派里的“荒诞”。荒诞派所刻意表达的荒诞是以存在主义为哲学基础的，认为世界是痛苦之源，人生是虚无的。正如荒诞戏剧的代表作家尤涅司库所说：“在我的戏剧里，我试图以喜剧手法处理既荒诞又痛苦的人生戏剧。”在创作中他们推崇的是非理性、非逻辑的荒诞，而萧伯纳后期作品中的荒诞，除了对人生和社会的痛苦思考外，并没有绝望，也没有人生虚无的结论，而更多的是让人感到乖张和可笑。同时在乖张和可笑中加入了更多的讽刺。在萧伯纳冠之以一出真实的笑剧的《奥古斯都斯尽了本分》中，奥古斯都斯一出场，就被萧伯纳夸张为一个被爱国主义和英雄主义的狂热吹得膨胀的皮球。一时间，在他眼里别人都成了不爱国的标本，那么这位自认为爱国主义和英雄主义是上流社会的专利和金字招牌的陆军上校在实际生活中又是怎样表现的呢？在办事员面前，他摆够了上校的谱，言必称国家利益，“我们的政治家是有史以来最伟大的；我们的将军是所向无敌的；我们的军队是全世界钦佩的”（萧伯纳，卷三，140）。可他在作参军动员报告时，号召听众去战场上牺牲，去顶死去的战士的缺，让参军的人不要有后顾之忧，因为政府会给寡妇抚恤金的，结果没有一个人参军。在这里我们看到作者曲折地反映出战争给人民带来的不幸，及作者对战争的否定态度。

剧情发展到最后，奥古斯都斯被告知将有一名间谍来盗取情报，而这时

办事员又来报告有一位小姐求见，他的第一个反应是不见。可听办事员讲这位小姐有侯爵派头，又极为漂亮，他又马上给自己贴金，把召见一位漂亮小姐也跟国家利益扯在一起。“接见她，对我实在是一件麻烦的事，可是国家正在危急的时候，我们就不应该顾到自己的安乐了。”（萧伯纳，卷三，148）奥古斯都斯厚颜到了荒唐的地步。跟女子见面后，对防范女间谍的事他已忘到了脑后，他继续与女人滑稽地表演他的爱国主义和英雄主义。女人对他的几句不切实际的恭维，更使他找不着北，甚至认为他的声音都是代表国家的声音，并且极为可笑地把他那段当俘虏，可能还泄过密的经历美化为一段悲壮的英雄故事，并且还豪爽地声称还要替国家出力，并且这种出力至少是在政府里做官。令人觉得荒唐的是奥古斯都斯极为自信，同时认真地把一些不光彩的行为都贴上了爱国主义和英雄主义的标签，而把他应该严肃对待的事情又视为儿戏。那张有战场上高射炮位置的地图，居然被他不经意地忘在了茶房，而对来访女人对印有地图的纸张的兴趣也丝毫不怀疑。他居然主动要给这素昧平生的女人看这关系着国家在战争中的直接利益的地图。在女人已成功完成调包计，把高射炮位置图拿到手后，女人轻松地与奥古斯都斯道别。蒙在鼓里的奥古斯都斯一段精彩之至的话把剧中的喜剧性嘲弄（comic irony）再次推向高潮。

奥古斯都斯：（先用左手按铃，然后领她到门口，亲切地和她拉手）再见，再见！你走了，我感觉很遗憾。你是一番好意来看我。可是不会有危险的。你要知道，我的亲爱的小姑娘，什么战时节约呀，保密呀，晚上要把窗挡拉下来呀，这一套东西说起来是很好听的，可是我们做的时候，也是要用理智，否则准会因小失大……

我们知道奥古斯都斯的地图被女人拿着，他还一个劲地劝她不要小题大做，间谍不会从他这里得到地图的。奥古斯都斯正在搬着石头砸自己的脚。正如黑格尔所说，“喜剧只限于使本来不值什么的、虚伪的、自相矛盾的现象自归于毁灭”（黑格尔，84）。奥古斯都斯在女人面前充分展示自己处惊不乱的所谓男子气，又居高临下地奉劝女人多用理智，不要大惊小怪，可他自己却正在出丑露怪，真是自己打自己的嘴巴。他的“理智”不灵了，高射炮的位置图落到了女人手里。直到女人当着他的面给溥博鲁打电话，说她打赌已经成功，奥古斯都斯才慢慢醒悟过来，但他还用爱国、尽职那一套为自己粉饰。车

尔尼雪夫斯基关于丑的议论用在这里是再合适不过了：“丑只有到了它不安其位，要显示自己不是丑的时候才是荒唐的，只有到了那时候，它才会激起我们去嘲笑它的愚蠢的妄想，它的弄巧成拙的企图。……只有到丑强把自己装成美的时候这才是滑稽。”（车尔尼雪夫斯基，9）

奥古斯都斯这位充满滑稽感的喜剧人物折射出了战时英国上流社会人士生活的普遍心态。在爱国主义和英雄主义的狂热中，他们都变成了机械的、理念上的符号，而在实际生活中他们的双眼被他们的狂热所迷糊，失去了辨别真善美、假恶丑的能力，导致了一系列荒诞不经的行为。从这些荒诞中我们看到了作者对统治阶级的讽刺和批评，爱国主义和英雄主义是他们的护身符，同时又是他们统治和压迫人民的工具。奥古斯都斯呼吁民众勇敢参战，而自己在战场上却偷偷地当了逃兵。不断要求办事员要爱国英勇，而自己却把国家情报出示给漂亮女人，仅为了漂亮女人的女色和几句溢美之词。统治阶级的虚伪、丑陋和滑稽被萧伯纳嘲弄得无容身之处。

萧伯纳后期剧作的人物画廊中，荒诞性是最显著的特点。《真相毕露》中像怪物一样的病菌也是一个角色，有时它起独白的作用，有时它直接与剧中人对话。“我不过是一个不幸的害病的细菌”“只有人才会害种种千奇百怪的病；把可怜的细菌都给传染上了。”这些颠倒黑白的話的确是怪诞之至，但穷其根由也似乎有至真之处。

在这些似是而非的论调中，我们也跟着这些被作者夸大得荒诞的人物领略荒诞的现实生活。对人物的荒诞处理几乎成了萧伯纳后期作品的一个总趋势。《乡村求爱》《触礁》《加莱市的六个自由民》《日内瓦》《波扬特的亿万财产》等作品中，主人公都被萧伯纳夸张或部分夸张成漫画式的喜剧人物。在这些荒唐而滑稽的喜剧人物身上我们认识了作者要批评和讽刺的那个社会的荒唐。但作者并未向荒诞派剧作家们那样冷酷地指出人类生存的无意义，而是让我们看到种种荒唐人事的同时，看到了作者对人类的殷切希望。在创作主题上，萧伯纳的确是一位严肃的现实主义作家，而在创作方法上他却不断地打破现实主义的框框，不屑于创作一种让观众忘情其中的逼真现实。相反，想像中的奇人异事却最能满足他所追求的随心所欲的自由。因此，他的剧中人常常有天庭的上帝、地狱的魔鬼，死了的能复活，远古的先哲、将来的子孙都能同时登台演出。《人与超人》中地狱里的田纳、《圣女贞德》里复活的贞德、《意外岛上的蠢人》里的上帝、《千岁人》中那位活了几个世纪的智者，都被萧伯纳的想像力搬上了舞台。这些貌似荒诞不经的人物，也正是萧伯纳一

些思想、观念的传载者。

二、语言的喜剧性

对各种喜剧形式的稔熟运用是萧伯纳构筑他的喜剧大厦的基础。讽刺、幽默、嘲弄、机智犹如一朵朵美妙的奇葩，盛开在他充满逻辑、辩证的剧作中。

萧伯纳总是以揭露社会恶习、抨击社会不良现象为己任。在如匕首似投枪的文字中，他直接把讽刺对象赤裸裸地暴露在众目睽睽之下。那么他又是如何揭开讽刺对象身上的面纱的呢？莫里哀说自己是“滑稽突梯的描写攻击我们世纪的恶习”，是“通过娱乐来改正人的错误”（莫里哀，261）。这里的滑稽突梯在萧伯纳的作品中常常是通过夸张、虚拟、变形等手法达到的，这些夸张、变形、虚拟被推到反常、滑稽、可笑的地步，用一些奇巧、怪诞、不合常情常理的语言揭露讽刺对象的实质。

《人与超人》的“地狱”一场，语言的夸张变形到了指鹿为马、颠倒乾坤的地步。这种夸张变形所形成的喜剧性的不协调可以使作者淋漓尽致地抒发自己的感情，以恣意笑谑的态度，更直率地表达自己对生活的态度。从这一场的精彩对白中，我们看出从正面揭示矛盾不能更好地表达萧伯纳对安娜这一类人的讽刺。他们处处以习俗和传统道德规范为行为准则，天堂、地狱的概念成了这一类人匡正世人的紧箍咒，在他们眼中，好人上天堂，坏人下地狱与魔鬼生活在一起。可萧伯纳在“地狱”一场中，故意颠倒地狱与天堂的概念。通过一系列荒唐可笑的论断形成对比，加深观者的印象，达到更深的讽刺效果。作者把天堂、人间、地狱的关系让魔鬼、雕像、安娜、唐璜尽情地按各自的理解发挥，充满了对人世间各种伪善道德的讽刺。雕像生前是安娜的父亲，他要从天堂换到地狱中来，因为他忍受不了天堂的永恒和寂寞。他是这样对他女儿说的：“在英国的每一个音乐会里，你都可以看见几排无聊的人，他们在那里，并不是因为他们真的喜欢古典音乐，而是因为他们认为他们应当喜欢它。那么在天堂也有相同的情形。许多人荣耀地坐在那里，并不是因为他们快乐，而是因为他们认为他们应当在天堂里……”魔鬼的话更是直截了当：“一个英国人在不舒适的时候，还以为他是很有道德的。”而刚从人间来的安娜还是弄不明白这与人间颠倒的价值取向。

安娜：父亲，我希望你和我一起去。你不能留在这里，人们会怎么说呢？

雕像：人们！为什么，最好的人都在这里——教会里的主教们和其他那些好人。去天国的很少，来这里的很多……

而唐璜对天堂、人间、地狱的看法更是不得不让安娜认真选择。

唐璜：亲爱的安娜，你真傻。你以为天堂里和世间一样，那里的人们可以说服自己，把已做过的事情，用忏悔来注销它，把说出去的话收回当成没说，而真理，大家可公认为谎言而毁灭它呢？不是的，天堂是现实主义的老家，那就是我要去的原因。

这些夸张的语言以一种讽刺的方式剖析了世人的价值，也更曲折、更真实地揭示了处处用美好的标签标榜自己的上层社会人士的复杂心态。

萧伯纳的作品中除了这种淋漓尽致讽刺外，更多的是一种更深刻的大智若愚式的幽默。广义的幽默是喜剧精神的直接体现，它囊括了一切能使人发笑的文字。美国学者 D. H. 门罗说：从广义上讲，幽默适应于多种文学形式和所有能使读者和听众得到消遣，引起发笑的日常言谈和文字。而在以下的内容中，笔者要探讨的是一种狭义的幽默，即能与讽刺、滑稽、机智、怪诞区别开来的幽默。“它是创作主体以比较温和的态度和比较含蓄的手法，通过美与丑的强烈对照，对包含喜剧因素的事物作有意识的理性倒错的反映，造成一种特殊的喜剧情境，并进而创造出一种包含复合情感，充满情趣而又耐人寻味的意境，并进而创造出一种会心的笑，来表达美对丑的优势。”（陈孝英，109）可见幽默属于一种理性的沉思，没有讽刺那样强烈的批判意识，它以一种博大、豁达、大度的态度嘲弄恶习和缺点，它是对生活含笑的批评、含笑的讽刺，对批评的对象还有一种怜悯、惋惜之情。

出其不意的语义转换是萧伯纳常用的幽默之道——故意曲解对方的意思，达到温和批评的目的，在其作品中比比皆是，俯拾即得。《巴巴拉上校》中，薄丽托玛夫人说：“这就是安德鲁的为人。他每干一件正当事情，总得找出个不正当的理由来。”而科森斯却说：“他却使我一辈子都得借着正当的理由来干不正当的事。”经科森斯这么一理解，“什么是正当的理由”？“什么是不正当的事情”？的确令人糊涂。薄丽托玛夫人好不容易为安德鲁贴了一块金，经科森斯这么一幽默，对孜孜以求“应该”“正当”的薄丽托玛夫人的确犹如被蚊子叮了一下，舒服不得，又恼怒不得。

把人物置于他(她)不熟悉的环境,让人物的话语与场景不协调以达到幽默效果,常常让读者有突兀之感,产生极强的喜剧效果。萧伯纳故意把在某种环境中显得十分协调的做法有意识地转移到一个极不协调的环境中,读者在这种不协调中见慧见智。《匹克梅梁》中那位傻乎乎的卖花女,在息金斯教授高雅的客厅里,高谈阔论自己对洗澡、穿睡衣这类上等人司空见惯的事情的反应:“咱告诉你,在这儿打扮起来可省事呢。冷热自来水有的是,要多少有多少。还有毛巾,滚烫的毛巾架子,热得烫手。擦身子用的软刷子,一木碗的肥皂,恋莲馨花那么香。咱现在才明白太太小姐们怎么那么干净。她们洗澡真舒服啊。咱希望她们也能看咱们怎么洗。”伊莉莎的“真情实感”与周遭的环境是那样的不协调,她眼中的“冷热自来水”“毛巾”“擦身子用的软刷子”“一木碗的肥皂”,对她的听众来说,的确算不了什么,而她不厌其烦的赞赏的确造足了喜剧效果。同时有心的观众也看到了贫富悬殊到了荒唐的地步。萧伯纳不会善罢甘休,他要尽情地调侃伊莉莎,让伊莉莎尽情地谈她的感受,伊莉莎粗俗的语言“肆恣”地在息金斯的高雅客厅里窜来窜去。她要坐出租车回她家去嘲笑她的小姐妹们,她还要穿漂亮衣服去让她们眼红。“那种小娘儿们你还能说是咱朋友?她们过去有机会就笑咱们,也真笑话够了,咱现在也得给她们瞧瞧。你说咱要有漂亮衣服,那咱就等等。咱也想要点好看衣服。别斯太太说你要给咱睡觉穿的衣服,跟白天的不一样;咱看还是能穿出去给人看看好,睡觉换衣服还不是白费钱?咱冬天晚上也不喜欢换上冰凉的衣服。”

对伊莉莎来说,衣服的功用就是为了给别人看,睡觉时穿无法给别人看,岂不白白糟蹋了!伊莉莎的贫民语言和贫民看法在这个绅士客厅里的确太不协调,萧伯纳暗示息金斯对伊莉莎的“教育”的不现实性。教会她上流社会的发音并不难,而她的现实经济条件却是无法教会的。萧伯纳不露声色地戳了一下息金斯这种想通过缩小上下层社会发音的差别,从而消除对立阶级的差距的书呆子,提示人们要看清他们实际存在的经济地位的差别。而在第三幕中,伊莉莎经过一段时间的学习,基本上能正确发音,息金斯带她到母亲的客厅里去见一些客人,以此检验一下伊莉莎的学习效果,而伊莉莎时而极雅时而极俗的谈话弄得大家哭笑不得。在贵夫人的客厅里大谈她姑妈的死、她父亲的酗酒,并且还时不时来句脏话“他妈的”。她的发音是很标准了,“咱”这一类土音已经没有了,可她的谈吐内容,除了背会的几句高雅应酬话外,还是那些不登大雅之堂的俗事,让我们感到穿西装戴瓜皮帽的幽默。

语言与环境的脱节产生的幽默处处达到令人捧腹之效。拿不同语体的并列,比如用庄重严肃的语言一本正经地讲述一些鸡毛蒜皮的饮食男女事情,顺其所好、攻其所弊式的明褒暗贬,庄谐并列。作者故意违背逻辑原则,把用于此情此景的逻辑语言移植到不同或对立的彼情彼景中,形成一种喜剧性的不协调。这种不协调除了唤起读者的乖讹感外,更多的是一种理性玩味的审美,对他的幽默对象不仅停留在冷嘲热讽中,更包含哲学层面上的考察。也正如林语堂在他的小品文《论幽默》中所说:“幽默只是一种从容不迫的达观态度”,“达到冲淡心境,便成幽默。欲求幽默,必先有深远之心境,……幽默只是一位冷静超远的旁观者”。

《匹克梅梁》中那位杜立特尔先生轻而易举地就把宗教、政治、社会改革与别的娱乐并列在一起。《巴巴拉上校》中安德谢夫的宗教道德居然是道义、公正、真理、仁爱、慈悲和金钱、炸药的排列组合。巴巴拉和科森斯关于“出卖”的一段精彩对白中,科森斯为了替自己开脱,把巴巴拉用于灵魂上的“出卖”一个劲地移置到别的生活领域。

巴巴拉:我不愿意你为这笔财产出卖你的灵魂,也这样不愿你为我出卖我的灵魂。

科森斯:我苦恼的倒不在出卖灵魂上;我出卖的次数太多了,所以根本不在乎这一套。为一个大学教授的位置,我出卖过它。为了点收入,我也出卖过它。政府拿我交的税款去买绳子勒死人,去进行非正义的战争,搞些我深恶痛绝的勾当,我却因为怕坐监狱而不敢拒绝纳税,这也是我出卖啊。人类的行为,除了为些琐事一天一天、时时刻刻地出卖灵魂以外,还有什么呢?(萧伯纳,卷二,253)

科森斯把“出卖”这个分量很重的严肃词,用在日常的琐事上,这种不协调的确产生了一种喜剧效果,但笑过之后眼中含泪。在当时的社会现实面前,为了起码的生存,人不得不一次次地牺牲自己的尊严,出卖自己,换取更好的生存条件。说话人对自己、对社会的戏谑和调侃中包含了深沉的思索。正如老舍说的“想得深而说得俏”,“以游戏态度,把人事和物态的丑拙丑陋和乖诈当做一种有趣的意象去欣赏”(朱光潜,2卷,27),在一种轻松的喜剧性审美心态中体会绝妙文章。

讽刺是辛辣的,滑稽是粗鲁而残酷的。而幽默却总是柔和的,由于对幽