

莎 士 比 亚

—他的作品及其时代—

索 天 幸 著

莎士比亚——他的作品及其时代

复旦大学出版社出版

新华书店上海发行所发行

复旦大学印刷厂印刷

字数 219 千 开本 850×1168 1/32 印张 8.75

1986 年 5 月第一版 1986 年 5 月第一次印刷

印数：1—5,000

书号：10253·022

定价：1.90 元

序 言

近年来，我国文学工作者对于莎士比亚发生了浓厚的兴趣。莎士比亚全集已经出版，他的十四行诗已经有了好几种译本，关于他的研究论文散见于各种刊物，数量十分可观。这是在我党的文艺政策下取得的丰硕成果，它说明我国的外国文学研究工作又达到了一个新的高度。

在这种情况下，似有必要出版一些较有系统的书籍，尽可能全面地介绍有关莎士比亚的各个方面，以供广大文学爱好者参考。本书就是属于这一类的著作。它的对象是对莎士比亚怀有兴趣、但尚未作任何系统研究的读者，它也照顾到那些想更多地了解莎士比亚的生平和戏剧活动的一般读者。

本书分章介绍莎士比亚时期的英国、伦敦和剧院，以及作者的生平，逐一评介莎士比亚的作品。本书作者认为，历史唯物主义和辩证唯物主义乃是认识和评介文艺作品的最有力的武器，每一时期的作品和它所处的社会的经济、政治等是密不可分的，统治该社会的阶级对于文艺起决定性的影响。莎士比亚的戏剧，整个英国文艺复兴运动都是新兴的资产阶级发展到一定阶段的产物，它们归根到底表达了这一阶级的思想感情。

但是文学、艺术是通过高度的艺术技巧来表达思想感情的。研究莎士比亚不能停留在研究所谓时代精神或思想内容上，我们

更要研究莎士比亚的戏剧艺术。在这方面，西方学者做了大量的工作，他们的研究成果有不少值得我们学习和借鉴的地方。本书在作者的能力范围内采用了一些西方的评论观点，以供参考。

为了便于尚未学英语的读者阅读，所有引文均由作者译出大意，不加注明；个别引自他人者则注明出处。作者不谙翻译之道，只求达意，译文如有不当之处，务请读者指正。有些引文的目的是为了说明莎士比亚使用的形象、句子结构等问题，因此译文在形式上尽量接近原文，也许就显得不很顺畅了。

本书虽然比一般通俗读物详尽，但仍然属于一般性著作。即使如此，由于作者能力有限，可能错误很多，也难免挂一漏万。希望广大读者指出，以便改正。

目 录

序 言.....	(1)
第 一 章 导 论	(1)
第 二 章 莎士比亚时期的英国	(8)
第 三 章 伦敦的剧场及舞台	(24)
第 四 章 莎士比亚的生平	(47)
第 五 章 莎士比亚的作品及其写作年月	(61)
第 六 章 莎士比亚的英国历史剧	(75)
第 七 章 莎士比亚的欢快喜剧	(110)
第 八 章 莎士比亚的诗	(158)
第 九 章 莎士比亚的悲剧(一)	(176)
第 十 章 莎士比亚的悲剧(二)	(203)
第十一章 莎士比亚后期的喜剧	(246)
结束语	(272)

第一章

导 论

研究莎士比亚的人可能比研究任何其他作家的人多得多。近几十年来,西方,特别是英国,莎士比亚的研究比以前更加深入和广泛,几乎所有关于莎士比亚的问题都被研究得相当透彻,后人再怎么写,大约也难免拾人牙慧之讥。

近四、五十年来西方的莎士比亚研究取得了辉煌的成绩,研究者们终于从布莱德雷的专门注意研究人物性格的狭猛范畴中挣脱出来。不少人开辟了新的研究领域。例如,理查兹(I. A. Richards)的《文学批评原则》(The Principles of Literary Criticism, 1924)启发了许多学者从语言方面研究莎士比亚的戏剧^①。奈次(I. C. Knights)写了《麦克佩斯夫人有几个孩子?》以攻击布莱德雷的人物研究方法。他认为研究诗剧的最好方法就是研究诗本身。卡洛琳·斯泊金(Caroline Spurgeon: Shakespeare's Imagery and What It Tells us)和沃尔刚·克利曼(Wolfgang Clemen: Shakespeare Bilder)则研究莎士比亚所用的“形象”与人物描写、剧情发展、气氛创造之间的关系。这两位莎评家对于今日的莎士比亚研究作出了有益的贡献。被认为是象征派批评家主要代表的威尔逊·奈特(G. Wilson Knight)^②将莎士比亚的每一本戏都当成一个完整的象征,一首交响曲或音乐剧。剧的各个组成部分互相作用而产生一种气氛,表现诗人的一个幻象。只有仔

细研究戏剧的各个方面才能找到这个气氛，才能得到这个总体印象。前面谈到的奈次也有类似的看法。他认为莎士比亚利用诗来创造一个“完整的情感的反映”，这只能通过准确而又敏感地研究诗行、格律、形象、词和它们的“感情的和理智的力量的有控制的联系”等方面来获取。奈次的理论的弱点在于他过分注意诗而相对地忽略了其他方面。

在多如牛毛的莎评家中，在浩如烟海的莎评中，上面的几位批评家有好多意见值得我们借鉴。我们不但要从英国历史、社会、经济的发展、阶级关系的变化，以及其他方面来研究莎士比亚，还要采纳西方评论中有用的东西来丰富我们的研究内容，使之有血有肉，避免“大而化之”的倾向。值得我们参考、借鉴的评论家和著作很多，这里只举了几个例子，他们的共同特点是掌握资料多，下的功夫深、态度严肃，因此言之有据。

但也有大量的评论很空洞，或钻牛角尖，甚至荒唐可笑。有些人为了赶时髦，标新立异，对莎士比亚做了许多荒谬的解释。最典型的当然是用弗洛伊德的心理学分析人物。始作俑者可能不是厄内斯特·琼斯(Ernest Jones)，不过他的《汉姆莱特与伊狄波斯》(Hamlet and Oedipus, 1949年发表，但琼斯在1910年就写过一篇同类的文章)起了不小的影响。名导演格斯立(Tyrone Guthrie)于1937年在老威克公演的《汉姆莱特》和《奥赛罗》便采用了这一理论来说明汉姆莱特同他的母亲、埃古与奥赛罗的关系。这件事已成为评论家们茶余酒后的谈话材料。理查德·勒文(Richard Levin)于1980年出版了《旧戏新释：重新解释英国文艺复兴时期戏剧的新趋向》^③。书中引了很多荒诞可笑的例子，如说朱丽叶深陷在狂热感情之中，如饥似渴地想要得到罗密欧的肉体。近几年来这类评论屡有出现。海丽叶·郝金斯讥笑道：“在写这种评论时，当你引用别的心理分析派评论家时，你当然必得忍

住不要大笑起来，否则你阐述你的论点时就难以保持严肃。”④象这种无中生有，生搬硬套，荒诞无稽的评论，我们不能采用。

对我们极为有用的著作莫过于有关莎士比亚的生平，他那时候的剧院、舞台、演出方式等方面的研究成果。戏剧必定是为了上演而创作出来的，莎士比亚为了他自己的剧团的演出才写戏。那时候，人们并不认为剧本有多大的文学价值，所以莎士比亚从未想到将他写的剧本在他生前出版。当时出现的那些四开本都是未经他本人同意出版的。只要他的剧本能够上演而且“叫座”，他就心满意足了。我们如要真正了解莎士比亚，就不能不了解他是怎样生活的，他那时的剧院，舞台，剧团，演员的情况如何，等等。德国人戛德兹（K. T. Gaedertz）于 1880 年发表了荷兰人约翰·德·威特（Johannes de Wit）画的天鹅剧场内部图的摹本；菲力普·汉斯洛（Philip Henslowe）的《日记和杂文》于 1904 至 1908 年问世。此后，人们对上述问题越来越感兴趣。本世纪的学者们写的有关著述不可胜数。这些都为我们进一步研究莎士比亚创造了极为有利的条件。

对于我们来说，为研究莎士比亚而研究莎士比亚不应是我们的主要目的。我们要注意研究莎士比亚对于发展我国的文艺（特别是戏剧）有什么值得学习的地方。大家都说莎士比亚时代的舞台、剧院、戏剧及其演出方式和我国有许多相似之处。由于舞台条件简陋，科学技术尚处于很低的阶段，不可能将现实生活逼真地重现于舞台，因此表演方式带有很大的象征性质，而且有些程式化。台词也就比现代戏剧台词承担起多得多的作用。它既要描写场景，又要解释动机和行动，揭示人物内心的复杂活动。将我国传统戏剧和莎士比亚的戏剧所共有的这些特点做一比较研究，我们会得到很多宝贵的启示。本书在必要的地方稍加评论以供有志于此者参考。

我们还要注意一点：尽管莎士比亚时期的戏剧在许多方面与我国戏剧有共同之处，二者仍有很大的区别。我国的戏曲是歌舞剧，来源于歌舞，而莎士比亚时期的戏剧则是诗剧，以说白为主。我国的表演方式完全程式化，一举一动都有具体规定，英国人没有这样彻底，只有一部分的表演方式是程式化的。诗的功用也不尽相同。英国人主要用诗来交代人物的动机、计划，描写内心活动，解释动作，描写各种场景，我国戏剧除此之外还利用舞蹈来帮助进行这些工作。英国人在可能范围内使表演逼真，我们则相反，重神似，不重形似。戏剧的结构更不一样。莎士比亚的戏不分幕（分为五幕是后来人想出来的），用两小时半的时间演完。我们的戏多则四五十折，少则一折，可长可短。有些折子戏几乎没有情节，不过是几支曲子或一场舞蹈或武打。两国的戏剧的不同点很多，我们学习莎士比亚时必须将之充分考虑进去。

伟大的作家和伟大的作品无一不是时代的产物，代表着时代的精神。莎士比亚作品的思想内容如爱国主义，酷爱生活，个性解放，向往自由，对于人和人类的伟大成就的赞美，对于一切不自由，不公平现象的仇恨，乐观主义，等等，都是当时人文主义的思想内容。这些内容莎士比亚得自他在文法学校所读的希腊、罗马人文主义的课程和当时广泛流行的法、意等国的原著及译本。可以说，英国的文艺复兴为莎士比亚准备了精神条件。

在另一方面，英国人民生活的提高，新发明、新发现的不断涌现，又为莎士比亚提供了物质基础。没有这些进步，就没有伦敦的剧院，没有王公大臣支持伦敦的剧团，没有这么多的职业演员，也没有这样多的有钱买票看戏的观众。如果我们要了解莎士比亚或和他同时代人的戏剧，我们必须知道伦敦是怎样一座城市，伦敦剧院和舞台的结构大体是什么样子，表演方式如何，人民一般是怎样生活的，等等。当我们研究莎士比亚的作品时，我们必须将这些物

质条件包括在内，否则我们的研究便会偏于一面，甚至不能中肯，似是而非。

没有商人阶级即资产阶级的兴起，工商业的发达，科学技术的进步，以及随之而来的新发明、新发现，英国的文艺复兴不可能到来，英国人的物质生活不可能提高，其他的发展就根本谈不到了。所以，归根到底，资产阶级是起了决定性的作用的。在研究莎士比亚时，我们要牢记这一点，尽量用历史唯物主义的观点解释问题。但这并不是说，每一件事，每一个发展都要和当时的经济、政治直接挂上钩，都和资产阶级联系起来，都归到资本主义的私人所有制上面来。例如，在1600年前后，莎士比亚不但开始写他的伟大悲剧，他在这时写的喜剧的调子也比较阴沉。有人说这是因为伊丽莎白晚期的和詹姆士一世初期的社会不象以前那么好了，并举出一些具体事例作证。这种看法仅仅是推理，并没有确凿的证据。如要说服人，就必须从莎士比亚的作品本身中找出他对当时英国社会不满因而写悲剧的无可否认的证据来。即使他对一切不满（我们知道他确实对英国的不平与不公现象痛心疾首），这也不足以说明他一定要写悲剧而不写讽刺喜剧或其他种戏剧。也有人认为这与他个人的遭遇有关。这更是揣测之辞，没有科学根据。在这个问题上我们不妨简单地从莎士比亚戏剧艺术的发展中找答案。

当我们谈到时代这一名词时，我们指的是它的精神和物质两个方面。我们不但要知道一些英国文艺复兴的内容，而且要了解伦敦、剧场、舞台对于莎士比亚作品的限制和影响。这种背景知识对于了解莎士比亚十分重要，因为莎士比亚时期的剧场、舞台以及其他物质条件具有独特性，非今人所能想象。举例而言，剧作家的地位很低，与今天的剧作家大不相同。他为剧团写戏糊口。剧团买来剧本只是为了演出，从未想到将它们发表。演剧为的是娱乐观众，剧作者的任务是供给娱乐材料。一旦辍演，剧本便被束之高

阁,绝没有人想要发表它以流传后代,而且当时只在伦敦有永久性的剧院和固定的戏班;剧作家只为这些戏班写戏,从不为跑码头的戏班写戏。也只有在伦敦才能找到购买剧本的剧团和有钱看戏的大量的观众。剧本必须适合伦敦人的胃口,适应伦敦剧院和舞台的情况,才有成功的希望。我们只有对这些方面有所了解,才能了解莎士比亚本人和他的作品。这种背景知识是莎士比亚时代的组成部分,而且是很重要的组成部分,应该用一点篇幅介绍这个背景。

在那时英国人的眼光里,戏剧的主要目的是娱乐观众,莎士比亚写戏的目的也是一样。为了达到这个目的,他必然要在剧本上面苦下功夫,因此他的创作原则乃是以艺术为第一要义。但是他并不是为艺术而艺术,他的剧本充分体现了艺术与思想的完美结合。这也是英国文艺复兴的一个主要传统。多数作家都强调文艺要对人民的身心起有益的作用。清教徒和伦敦市政当局反对演戏的理由之一便是戏剧不健康,容易将人引入歧途,他们认为剧院和妓院差不多。为剧院辩护的人则强调戏剧的教育作用。我们说莎士比亚的原则是以艺术为第一要义,这是说他在写作过程中首先考虑的是如何引人入胜,但在写作过程中他很注意艺术与思想的密切结合。如果文学、艺术作品没有好的思想内容,它们就会华而不实,空洞无物;如果只有好的内容,没有高超的艺术手段,它们也难以被称为文学、艺术。莎士比亚避免了这两个极端。我们在研究莎士比亚时应当适当地注意这一点。一般说来,我们谈思想内容比较多,谈写作艺术比较少。本书多少有点反其道而行之,用了较多篇幅介绍莎士比亚的写作技巧。

我们既然要了解莎士比亚的著作,便应当了解一下莎士比亚其人。自从十九世纪末,许多人写了莎士比亚的传记。钱伯斯(E. K. Chambers)、劳伦斯(W. J. Lawrence)、阿当斯(Joseph

Quincey Adams) 以及后来又出现的不少莎士比亚传记, 其中有些是皇皇巨著, 资料丰富, 考据周详, 颇见功夫。但是, 尽管大家花费了很多精力, 学者们将莎士比亚的亲戚朋友、他的家乡的风土人情、他购置产业的情况和在法庭诉讼的情况, 总之, 围绕莎士比亚的人与事, 都弄得相当清楚, 可是关于莎士比亚的戏剧活动, 关于作为演员兼戏剧家的莎士比亚, 我们知道得依然很少。所以, 关于莎士比亚的生平, 本书只简单介绍一些比较可靠的事实, 其他从略。

同样, 我们也不能确定莎士比亚作品的创作年月。英国学者在这方面作了大量的考据工作, 使用了许多好办法。他们虽不能确定其创作年月, 但能推断到这些作品是在哪一时期或哪两年内创作的。他们的刻苦研究的精神和采用的研究方法值得我们参考, 因此本书也用了一点篇幅加以介绍。

归根到底, 一切研究工作都是为了了解作品本身。所以本书的重点是对每一部作品的分析介绍。但因各家对于莎士比亚的每一作品都有极为不同的解释, 本书作者只能在有限的参考资料中介绍一些主观认为有价值的论点, 偶然加上作者的不成熟的看法。这些仅供参考, 每位读者自然会得出自己的结论。

注 释

- ① John Middleton Murry 的 *Countries of the Mind*, William Empson 的 *Seven Types of Ambiguities*, George Rylands 的 *Words and Poetry* 均属于这一研究范畴。
- ② Wilson 的主要著作作为: *The Wheel of Fire*, 1930; *The Imperial Theme*, 1931; *The Shakespearian Tempest*, 1932; *The Crown of Life*, 1941.
- ③ Richard Levin, *New Readings vs. Old Plays: Recent Trends in the Reinterpretation of English Renaissance Drama*, 1980.
- ④ Harriet Hawkins, *The Year's Contributions to Shakespearean Study*, 见 *Shakespeare Survey* 33.

第 二 章

莎士比亚时期的英国

特莱威林说，“对于遥远的后代来说，关于伊丽莎白的英国的最值得记忆的事实是，它产生了莎士比亚的戏剧……他的作品只能产生于伊丽莎白的后期和詹姆士的早期（他幸运地生活在这一时期）。如果和莎士比亚同时的人们在思想、生活、语言的习惯方面不是那个样子的话，或者如果在打败无敌舰队以后的年月里伦敦剧院没有发展到一定的阶段，可供他进行创造的话，他就不可能那样地写作。”① 特莱威林的话很中肯，因为毕竟是时势造英雄，莎士比亚的作品不可能出现在另外一个时代。

伊丽莎白时期可以和我国的盛唐时期比美。英国的长期内战早在十五世纪已宣告结束。文艺复兴的标志之一——宗教改革已由亨利八世开始。他解散了罗马天主教的各种修道院，没收了它们的大量财产。虽然改革不彻底，可是罗马的势力被大大地削弱了，而这个势力一向是支持反动封建统治的。伊丽莎白登上宝座以后，她所面临的主要问题是抵御外侮和维持国内的安定统一。商人阶级（即资产阶级）正在兴起，工商业正在蓬勃发展，他们需要一个强有力的政府来保护工商业，保护海外贸易不受他国的干扰。封建贵族当然也需要一位有能力的君主来保护他们的既得利益。因此伊丽莎白受到这两大阶级的共同支持。

当时欧洲的海上霸主是西班牙。自从新大陆和好望角被发现

后，英、法、西都在企图控制海上的通道，从而独占与东方的贸易。在这种情况下，英、西的海上决战是不可避免的。1588年西班牙的所谓无敌舰队被英国海军打垮。英国的这一胜利具有极为深远的影响。荷兰的共和政体得救了，法兰西也不再受西班牙的控制。西班牙想在英国恢复罗马教廷统治的阴谋破产了。如果英国打败了，整个欧洲的地图将会改观，英国的鼎盛局面就不可能出现，因而英国的文艺复兴也不可能实现，莎士比亚是否能够创造出他的伟大作品也就成了问题。“无敌舰队的命运向全世界揭示，海上的控制权已经由地中海人的手中转入北方人之手。这不仅意味着北欧的宗教改革能继续存在（其程度如何尚未肯定），而且意味着在新的海洋时代北方人成为世界的首领。”^③这话说得虽然有点过分，但基本正确。英国人的这一胜利保卫了他们的国家，而且使英国能够进行大量的海外贸易。英国正教从此得到巩固；伊丽莎白登基的时候信奉英国正教的人数还不多，等到她的晚年，多数英国人都成为英国正教的信徒了。

1588年英国在海上的胜利，归根到底乃是英国资产阶级的胜利。毛纺织业的发达促进了海外贸易，也促进了武器的现代化。西班牙使用的旧式战舰，在作战时必须和敌舰接近，然后跳到敌人船上进行肉搏。汉姆莱特遇到的海盗船的作战方法便是这样。英国的舰船比较先进，船的两侧都装有火炮，所以能够击沉西班牙的战船而不等待它们靠近。没有工业和科学技术的大发展，这种新式战舰就不可能出现，而这一切均与商人阶级的活动有密切的关系。

英国的胜利更加激发起英国人的爱国热潮。伊丽莎白成为大家崇拜的对象，一些文人墨士竞相歌功颂德。乔治·皮尔(George Peele)写的名为《控诉巴利》(The Arraignment of Paris)的剧本里，三位女神将荣誉让给了伊丽莎(Eliza)，连命运之神都将支配人们的命运的权力交付给她。这是对于女王的最高赞美。莎

士比亚在《仲夏夜之梦》里有意对伊丽莎白做了一番恭维：

但是我看见小爱神的炽热的箭
被浇灭在水汪汪的月亮的清白的的光芒里，
庄重的圣女悠然走过，
天真地思索着，不受爱情的干扰。

II. i.

莎士比亚在这里赞美女王终身不嫁，完全献身于国家大事的精神。

这种高度的爱国主义的精神使许多人去研究英国的历史，想从中找出经验教训。当时的人们大都认为过去的内战绝不能重演，弑君篡位只能引起动乱，必须有一位强有力的君王来治理国家，保证人民安居乐业，并能外御强敌。莎士比亚的英国历史剧以及某些悲剧都阐述了这一观点。他和一般人一样，认为等级不得被破坏，否则将大祸临头。尤利西斯在《特洛埃勒斯与克蕾雪达》里的那段著名的谈话非常完整地说明了这一理论^③。关于这方面的一些问题我们在“莎士比亚的英国历史剧”一章里将比较详细地介绍。

前面提到了毛纺工业。这个工业在英国社会发展中可以说是起了决定性的作用。十五世纪，英国从羊毛原料出口国变成羊毛成品的出口国。弗兰德斯纺织工业的不景气使得许多技术工人大量涌入英国。他们传授先进的纺织技术，使英国羊毛成品的出口大量增加。与此同时全部纺织过程逐渐工厂化，由资本家掌握一切。小说家托马斯·第娄内（Thomas Deloney）的作品就有不少关于这种生产方式的叙述。工人在这种制度下受到残酷剥削，生活非常困难。

纺织工业的发展对于海外贸易起着促进作用，这时欧洲与东

方的贸易很发达。欧洲人用货物和金银来购买东方的珠宝、香料和丝绸。但有限的海上通道以及与之相联的陆上通道都被一些国家和城市所把持，因此必须努力寻找新的路线。英国雇用的一名意大利人约翰·卡勃特(John Cabot)于1497年发现了纽芬兰。1553年理查德·张色勒(Richard Chancellor)和休·威路比(Hugh Willoughby)绕道挪威北部航行；后者中途遇难，前者到达了俄国。英国的航海事业日新月异，她的商船遍欧洲。就在伊丽莎白和詹姆士一世时期英国成立了许多以夺取领土，压迫、剥削当地土著为目的的所谓公司，其中最臭名昭著的便是东印度公司。

与此同时，英国的酿酒、制糖、玻璃、造船、肥皂、火药、造纸等工业发展得很快，人民的生活水平有所提高。更重要的是工业规模扩大了，新工艺被采用了，许多工业需要相当复杂的水力机器。有些工业如酿酒，煮肥皂，制盐都需要大量的煤炭。这样就推动了采煤工业的发展。

这一时期英国人在衣食住行方面都有很大的提高。先说衣着。据说英国人很讲究穿着，一位绅士在衣服上花一百镑钱乃是常事。王公大臣的侍从仆人亦步亦趋，很讲究打扮，连剧团的演员都穿得十分华丽，不认识他们的人根本说不清他们是什么人。剧院和舞台虽然非常原始，无法提供精彩的机关布景，演员却能在服装上面下功夫。他们或者利用王公大臣穿剩下的衣着，或者花大量金钱去制作戏衣。莎士比亚在剧本(如《驯悍记》)里，就讥讽过这种奇装异服^④。英国人很爱学时髦，只要外国发明了新式样，他们马上东施效颦。《威尼斯商人》里的波西娅嘲笑过这种人：

奈茜莎：你觉得英国的年轻子爵福康布利其怎么样？

波西娅：……他穿得多怪啊！我想他是在意大利买的紧身上衣，在法国买的紧身裤，在德国买的小帽，在各

地学的举止动作。

I. i.

穿着比较朴素的是商人，他们一般反对浪费。在宗教信仰上他们多数是清教徒，反对各种娱乐。

由于海外贸易的兴隆，许多珍馐美味源源涌入英国，有一首格言里说：

火鸡、鲤鱼、蛇麻子、小狗鱼、啤酒
一年之间传入英格兰。

有钱的人吃得非常之好，一顿正餐要花上两三小时。同时酗酒成风，各种饮料从外国传了进来。德国人教会了英国人“干杯”，这便是“carouse”这个词的原意。福斯泰夫（《亨利四世》，第一部）口袋里的账单开列着5先令，八便士的酒钱，可是花在面包上只有半个便士！汉姆莱特谈到丹麦的酗酒时说：

这种从东到西的使人昏沉沉的狂乐
使我们受他国嘲笑和谴责，
他们称我们为醉鬼，用丑话
玷污我们的名声。

I. iv.

在《奥赛罗》里埃古唱了一支喝酒的曲子，凯西亚说，这曲子不错。埃古说：“我在英国学的，他们最能灌黄汤。丹麦人，德国人，大肚的荷兰人，——（喝呀，哎），都不能和英国人相比。”^⑥这都是对英国人酗酒的批评和讽刺。