

外国 戏剧小说论稿

张德政 著

广西师范大学出版社



外国戏剧小说论稿

张德政 著

广西师范大学出版社

(桂)新登字04号

外国戏剧小说论稿

张德政 著

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码: 541001

(广西桂林市中华路36号)

广西师范大学出版社南宁印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 5.875 字数: 147千字

1995年6月第一版

1995年6月第一次印刷

印数: 0001—1000册

ISBN 7-5633-2052-0/I·128

定价: 8.00元

目 录

浅析《温莎的风流娘儿们》	(1)
莎士比亚和他的四大悲剧	(14)
莎士比亚四大悲剧导读	(36)
莎士比亚的生平简介	(36)
四大悲剧导读	(40)
(一)《哈姆莱特》	(40)
(二)《奥瑟罗》	(73)
(三)《李尔王》	(91)
(四)《麦克白》	(110)
一部抨击封建复辟的艺术巨制	
——《基度山伯爵》赏析	(127)
卡夫卡作品的思想价值和艺术特色	(135)
卡夫卡的《变形记》和《审判》	(144)
被激情困扰和折磨的天才	
——辛格的《卢布林的魔术师》评介	(152)
世界第一部长篇写实小说	
——日本中古文学名著《源氏物语》浅析	(158)
以淡化艺术著称的作家——川端康成	(173)

浅析《温莎的风流娘儿们》

《温莎的风流娘儿们》（下简称《温》剧）属于莎士比亚早期创作的轻松喜剧，写于1598年。莎士比亚在历史剧《亨利四世》上下篇（1597—1598）中，塑造了一个没落骑士福斯塔夫的形象，非常成功。这个人物一上场便带来满台的喜剧气氛，引得全场观众大笑不止。传说女王伊丽莎白看了《亨利四世》之后，非常高兴，吩咐剧作家在两个星期内，续写出福斯塔夫谈情说爱的喜剧。莎士比亚遵照女王之命，按期赶写出《温》剧。于是，莎翁历史剧中的人物在喜剧中再次出现：除福斯塔夫外，《亨利四世》中的乡村法官夏禄、野猪头酒店女老板快嘴桂嫂、福斯塔夫的随从巴道夫、毕斯托尔等人物，也都在《温》剧中上场。

《温》剧在莎士比亚的剧作中有其特殊性。莎剧一般是诗体，而这出戏主要是用散文写作，偶尔插入几段诗（这可能和剧作家在短期内赶写有关）；莎剧一般是在旧题材的基础上进行改编，而这出戏的情节完全是莎士比亚的独创，莎剧常表现一个国家、一个城镇的重大事件，这出戏则写普通人的现实生活，展现了市民家庭生活的内景。

《温》剧虽然是剧作家的“急就章”，写市民的日常生活，

但其思想容量并不窄小。它决不是思想浅薄的闹剧，而有莎士比亚一般剧作的重要特点，是反映英国文艺复兴时期重要社会问题的“时代的缩影”^①。剧本通过没落骑士福斯塔夫同时追求两个有夫之妇，而被人捉弄嘲笑的情节，揭示封建骑士的极度堕落和封建制度的必然崩溃，赞扬从封建思想枷锁挣脱出来的新女性为维护独立人格、保卫个人荣誉的胆识和行为；同时，通过安小姐的婚姻恋爱故事，批判父母包办的封建婚姻制度，肯定青年男女追求恋爱自由、婚姻自主的人文主义爱情理想。

这出喜剧的主要人物是福斯塔夫。这个形象是历史剧《亨利四世》上下篇中同名人物性格的发展，因此有必要联系那两部历史剧来理解福斯塔夫的形象。

福斯塔夫，人们称他“爵士”、“爵爷”，论身份是一个骑士。骑士，在中世纪属于封建统治阶级的营垒。他们有自己的行为信条和道德准则，即所谓“忠君、护教、行侠”。骑士特别重视荣誉，为了维护荣誉，可以牺牲一切乃至生命。但是福斯塔夫生活在封建制度崩溃、资本主义关系萌芽的文艺复兴时期，是“新旧交替时代产生的独特人物”。他虽然有骑士的身份，但早已丧失作为统治阶级一员的生活条件，成为一个一无所有、只能凭欺诈和抢劫维持生活的流浪汉，属于“被抛出惯常生活轨道的人”^②。在《亨利四世》中，福斯塔夫依附哈利太子作食客，常拉着太子胡混，或到下等的野猪头酒店酗酒，或去盖茨山打劫过往的行人^③，还利用哈利太子交给他招募雇佣兵的机会，搞欺诈活动从中渔利。在福斯塔夫的思想里，已经没有中世纪骑士标榜的“崇高”的生活目标，而是把非法所得的钱财，完全用于享乐。他放荡不羁，贪酒贪色，今朝有酒今朝醉，得欢娱时且欢娱。身体也因此搞得蠢肥不堪，连自己的膝盖都看不见了。福斯塔夫更把骑士视为高于生命的“荣誉”抛得一干二净。“什么是荣誉？

两个字。那两个字荣誉又是什么？一阵空气。……我不要什么荣誉；荣誉不过是一块铭旌”④。这是他关于“荣誉”的玩世不恭的解释和态度。他在战场上胆小如鼠，丑态毕露，曾装死躺在地上，躲过敌人的攻杀；可是在庆功时又吹嘘自己和叛军头子如何鏖战，如何杀死了对方。

不过，福斯塔夫不单是一个“吹牛皮的军人”⑤。“莎士比亚把他写成一个完全由各种矛盾构成的人物性格”⑥。他非常机智幽默，善于随机应变，同时又过于憨直粗心，常常陷于被嘲弄的尴尬境地。虽然年过半百，痴肥臃肿，却常常忘记自己的年龄，自称起“我们年青人”，也真的如年青人一样向往生活的欢乐，表现出冒险精神。福斯塔夫的荒唐和天真、胆小和机智、说谎和粗心、贪欢和被嘲弄，常常结合在一起，使观众明知他心术不正，为非作歹，却恨不起他，倒常常为他滑稽的体形、幽默的谈吐、倒霉的遭遇而不禁捧腹大笑起来。

《温》剧中的福斯塔夫和《亨利四世》中的同名人物保持着性格的统一，并有进一步的发展。福斯塔夫身上的没落骑士的精神面貌，在这部喜剧中再次鲜明地展现在观众面前。和在《亨利四世》中议论“荣誉”的腔调一样，在《温》剧中福斯塔夫也玩世不恭地谈到“名誉”问题：“……保牢我的名誉也谈何容易！就说我自己吧，有时为了没有办法，也只好昧了良心，把我的名誉置之不顾，去干些偷偷摸摸的勾当。”（第二幕第二场）在这里我们看到的这个封建骑士更加沉沦了。他甚至连在朋友面前夸耀剪径劫富的“壮举”也不可能，而只得做一些连自己也承认是不光彩的小偷勾当。剧作家在揭示福斯塔夫骑士精神沦丧的时候，有意无意地反映出16世纪晚期的社会动荡对封建阶级的猛烈冲击，使那些“被抛出惯常生活轨道的人”，归根结蒂由于经济基础的颓败而不得不抛弃原先的道德信条。

《温》剧还通过市民家庭生活的场景，进一步展示福斯塔夫

骑士精神的堕落。在这出喜剧中，福斯塔夫同时追求两个有夫之妇。他的贪色本性得到淋漓尽致的暴露。在这个胖骑士的“谈情说爱”当中反映出相当深刻的社会问题。

首先我们看到，在福斯塔夫头脑里，中世纪骑士崇尚的“典雅爱情”，已无半点残留。中世纪的骑士，向他们钟情的女主人，献出“至高无上的爱”，为博得女主人的青睐，可以赴汤蹈火，甚至献出生命。而福斯塔夫的追求女人，根本谈不上什么爱情。他给两个女人同时写了两封“情书”，内容竟完全一样。

“这两封信简直是一个印版里印出来的，同样的笔迹，同样的字句”，只是把名字换了一下。（第二幕第一场）福斯塔夫从抛弃骑士崇尚的“荣誉”，到践踏骑士标榜的“典雅爱情”，进一步反映他是一个徒有骑士名份，骑士精神却是荡然无存的人。

究竟是什么念头促使福斯塔夫冒着有被嫉妒丈夫抓获的危险去追求两个妇人呢？先听听他的一段台词：

听说她（指福德大娘——笔者）丈夫的钱都是她一手经管的；有数不清的钱在家里。……她（指培琪大娘——笔者）也经管着钱财，她就像是一座取之不竭的金矿。我要去接管她们两人的全部富源，她们两人便是我的两个国库；她们一个是东印度，一个是西印度，我就在这两地之间，开辟我的生财大道。（第一幕第三场）

话说得很明白，追求女人的根本目的是为了捞取金钱，寻求“富源”。福斯塔夫前后见到两位“情人”，嘴里重复的“我爱你，我只爱你一个人”，不过是彻头彻尾的假话。他真正爱的是她们家的钱财。他急需的与其说是“比金刚钻还亮”的眼睛、“秀美的额角”、“绝世的姿容”，不如说是这两个妇人腰里挂着的打开钱柜的钥匙。封建骑士的道德信条，完全被唯利是图的

资产阶级处世哲学所代替。和《亨利四世》中福斯塔夫的如意算盘屡遭失败一样，在《温》剧中，他的桃色美梦也屡被打破，一次次受到“温莎的风流娘儿们”的捉弄：或被塞在脏衣篓子里，和脏衣裳一起倒在污浊的泰晤士河（第三幕第三场）；或让人打扮成妖妇，被主人狠狠地揍了一顿（第四幕第二场）；或者乔装猎人赫恩夜晚去森林赴“约”，被假扮精灵的一群人“拧得浑身青紫”，最后当众露出丑态（第五幕第五场）。剧作家通过福斯塔夫为了捞取钱财向市民妻室“求爱”及其被着实嘲弄的可笑结局，讽刺了没落骑士的堕落和荒唐，揭示了文艺复兴时期封建制度和道德伦理的崩溃，反映了资产阶级唯利是图处世哲学的流行所带来的社会风气的变化。

《温》剧中的几个妇女形象，即所谓“温莎的风流娘儿们”，是作者热情歌颂的正面人物形象。在她们身上鲜明地体现了作者的“个性解放”、爱情自由的人文主义社会理想。在漫长的中世纪里，妇女社会地位极端低下。她们没有独立的人格，备受压迫和欺凌，包括受男权主义的奴役。文艺复兴运动首先是反封建反教会的思想解放运动，它猛烈地冲击着各种封建观念、礼教和习俗，冲击着宗教的禁欲主义和“安分守命”的精神枷锁。在这个时代，在开始觉醒、追求“个性解放”的人群当中，那些意识到自己正在从封建旧道德的束缚中挣脱出来，争取到自己幸福的妇女们，显得格外的欢快。“她们成群地涌现在莎士比亚笔下——同时也把喜剧带到了伊丽莎白时代的舞台上”^①。《温》剧中的福德大娘、培琪大娘和安小姐，就是这些妇女形象中颇有光彩的人物。

福德大娘和培琪大娘在收到福斯塔夫的“情书”后，第一个反应是极大的愤慨。这种愤慨不全是由于嫌恶福斯塔夫的痴肥丑陋，把他看成是一条被一阵暴风吹到温莎海岸的“肚子里装着许多吨油的鲸鱼”，也不全是由于讨厌这“一个快要老死了的家伙

还要自命风流”（第三幕第一场），而主要是由于感到个人尊严受到侮辱。她们生活在新的时代，不再是“被侮辱与被损害的”。她们受到丈夫的爱怜、乡邻的敬重，有独立的人格，也能注意检点自己的言行，是属于文艺复兴时期产生的自尊、自爱、自信的新女性。福斯塔夫虽然对她们自称“你的忠心的骑士”，但她们敏锐地感觉到这是对她们独立人格的轻侮，因而是不能容忍的。由此可以看到这两位妇女的时代觉醒意识。

她们的第二个反应是坚决维护自己的人格。维护的方式是捉弄这个老色鬼。这两个同时接到福斯塔夫“情书”的近邻，经过商量策划，把福斯塔夫请到福德大娘家，培琪大娘又谎报福德回家的消息，于是把这个胖骑士塞到装脏衣裳的篓子里抬出去，“像一车屠夫切下来的肉骨肉屑一样倒在泰晤士河里”。她们感到这样还不足以惩罚这个骑士，第二次把他约到福德大娘家。福德在搜查房间时，又把他当做惑众的妖妇，一顿痛打，赶出门去。但是两位妇人感到这样还不足以使这个老色鬼得到应有的教训。她们设计了第三个圈套，把福斯塔夫约到森林里（莎士比亚早期喜剧人文主义理想常常在森林中得到表现），安排扮成精灵的众人唱着歌、跳着舞，把前来赴约的福斯塔夫“拧得浑身青紫”。不要把这些情节看成是简单的闹剧，这里蕴含着深刻的社会意义。把追求者请到家里，决不是中世纪受封建礼教束缚的女子所敢作的。福德大娘和培琪大娘所以敢几次约请福斯塔夫，完全不畏惧丈夫的猜疑和邻人的议论，是因为她们坚信自己的清白品德，在任何情况下都能经受住检验。

娘儿们爱闹着玩儿，可照样清白。（第四幕第二场）

培琪大娘的这句话可以做她们精神面貌的最好概括。从这里可以看出，温莎的两个妇人不但有高度的自尊感，而且有强烈的

自信心。她们不愧为文艺复兴时期产生的一代风流人物。由于她们设计的圈套，使福斯塔夫的荒唐念头得到充分的自我暴露，受到剧中人和观众痛快淋漓的嘲笑，也使福德这类残存男权主义的人受到应有的教育，因而取得圆满的喜剧效果。作者通过这种喜剧效果，轻松而有力地宣扬了“个性解放”、男女平等的人文主义社会理想，批判了形形色色的封建意识。

《温》剧的另一条情节线索是安小姐的婚事。喜剧通过这一情节进一步宣扬恋爱自由、婚姻自主的人文主义爱情观。

安小姐是培琪夫妇的女儿，和青年绅士范顿倾心相爱，可是遇到“父母之命、媒妁之言”的封建包办婚姻的阻碍。父亲看中了乡村法官夏禄的侄子斯兰德，要让女儿嫁给他，因为此人有富足的收入，叔叔是乡里的头面人物。母亲却看中了一个法国籍的医生卡厄斯，要让女儿作医生太太，也无非是因为“这医生又有钱，他的朋友在宫廷里又有势力”（第四幕第五场）⑧。父母的打算各有不同，但有一点是相同的，就是根本不考虑女儿的感情，要按自己的意志包办女儿的婚事。作者通过安小姐和三个求婚者关系的描写，热情歌颂了恋爱自由、婚姻自主的人文主义理想，彻底否定了封建包办婚姻制度。

斯兰德向安小姐“求婚”，纯粹是按别人的意志办事。他对安小姐根本没有爱情，自己也不会对少女说出一句衷情的话，只会跟在他的叔叔法官夏禄后面鹦鹉学舌。而且由于愚蠢之至，尽说些走板走眼的话：让叔叔把自己父亲偷鹅的笑话讲给小姐听，把“很爱您”的意思，说成“正像我爱……无论哪一个女人一样”，在安小姐试试他会说出什么称赞女人的“高见”时，他却把“高见”理解成贬义词，连忙说：“我从来没有什麼高见，我才不是那种昏头昏脑的家伙，我赞美上天。”（第三幕第四场）渴望幸福的安小姐怎能把自己终生命运和如此愚蠢的“傻瓜”结合在一起呢？她作出了回答：“别让我跟那个傻瓜结婚。”当她

的母亲让她嫁给卡厄斯大夫时，她回答得更干脆：

要是叫我嫁给那个医生，我宁愿让你们把我活埋了！

（第三幕第四场）

多么刚烈的回答！多么倔强的呼喊！这就是“温莎风流娘儿”的性格：执著地追求爱情自由、“个性解放”，宁死也不屈从封建婚姻制度的奴役。作者在安小姐身上再次描绘出文艺复兴时期新女性的夺目光彩。

安小姐和范顿商定的“逃婚”计谋，表现出一对青年由于真挚的爱情和坚定的理想所焕发出的高度智慧。培琪夫妇利用福德大娘在森林里第三次捉弄福斯塔夫的机会，让安小姐穿上他们各自指定的颜色的服装前去参加假扮精灵的跳舞会，又支使他们相中的求婚者去劫走小姐举行婚礼。他们都认为自己的安排万无一失。不料安小姐和范顿收买了两个男童，让他们各自穿上培琪夫妇指定的服装到森林里。结果，两个求婚者各拉一个假扮小姐的男童到教堂出了洋相，而安小姐和范顿则乘机摆脱了干扰，到教堂举行了婚礼。当安小姐的父母和她们相中的求婚者十分震惊和沮丧的时候，范顿的一段台词，宣告了他们行为的正当性：

你们用可耻的手段，想叫她嫁给她所不爱的人；可是她跟我两个人久已心心相许，到了现在，更觉得什么都不能把我们两个拆开。她所犯的过失是神圣的，我们虽然欺骗了你们，却不能说是不正当的诡计，更不能说是叛逆不孝，因为她要避免强迫婚姻所造成的无数不幸的日子，只有这办法。

（第五幕第五场）

这段台词可以看作人文主义的爱情宣言。它有力地批判了中

世纪的爱情观、婚姻观和道德观，一针见血地指出封建包办婚姻制度是造成无数青年不幸的根源；它用和中世纪道德观念完全对立的标准来看待男女关系，指出只有建立在倾心相爱基础上的结合才是“神圣的”，而不顾儿女感情、强迫遵从封建家长意志，从而葬送儿女终生幸福的包办婚姻才是“可耻的”。它驳斥了人们用封建礼教观念对自由恋爱的种种指责，毫不含糊地肯定了青年男女婚姻自主这种进步的人文主义爱情理想。

《温》剧由于反映了英国封建制度崩溃、资本主义关系产生发展的新旧交替时代一些社会本质问题，歌颂了文艺复兴时期涌现的新女性，表达了人文主义新的爱情观、婚姻观和道德观，而具有丰富深刻的思想意义，得到世代人民的喜爱，成为英国和世界各国常演不衰的剧目。恩格斯曾给予高度的评价。恩格斯在驳斥德国无聊文人对莎士比亚“一本正经而又毫无价值地议论不休”时，强调指出：“单是《风流娘儿们》的第一幕就比全部德国文学包含着更多的生活气息和现实性。”^⑨

《温》剧是莎士比亚戏剧创作日臻成熟的16世纪50年代末期的作品，其艺术成就特别是喜剧艺术手段的运用达到了很高的水平。

莎士比亚的喜剧是“寓教于乐”的艺术典范。《温》剧完全体现了这一特点。前已阐述，《温》剧反映了迫切的社会问题，表达了丰富而深刻的思想内容，而这些则是通过极其轻松欢乐的喜剧形式实现的。构成这出戏的喜剧因素是极其丰富多彩的。从根本上说，是剧作家早期创作时期（1590—1600）对自己宣扬的人文主义社会理想所持的那种强烈的激情和充分的自信，决定了这出戏自始至终洋溢着浓郁的喜剧气氛。在这个时期的剧作家看来，错误的陈腐的思想行为，完全可以用“闹着玩儿”的方式使它自行暴露，使具有这种思想行为的人在剧中人和观众笑声中得

到训诫，受到教育。因此，把《温》剧在内的莎士比亚早期喜剧称之为“轻松喜剧”，而不称为“讽刺喜剧”，或许更恰当些。

（尽管剧中对错误、陈腐的思想行为有一定的讽刺。）剧作家在这里调动了多种具有审美价值的喜剧手段，巧妙地渲染了舞台气氛，给观众以艺术享受，收到雅俗共赏的效果。剧中两位妇女三次捉弄福斯塔夫，显然是借鉴民间闹剧的常用手法。但莎士比亚有他的高明之处：他一方面对民间闹剧加以改造，剔除了其中单纯为了逗笑的庸俗成分；一方面使舞台上幽默、戏谑的表演与着力刻画人物性格、表达进步的人文主义思想主题紧密结合起来；同时又让这种惩戒错误者的情节和浪漫主义色彩很浓的优美画面——如森林中“精灵”的歌舞——融在一起，从而使福斯塔夫的被捉弄具有审美价值，成为舞台效果很强的喜剧情节。此外，莎士比亚还运用“当事者迷”的戏剧手法，加强喜剧效果。所谓“当事者迷”，指的是剧中人之间的关系，观众十分清楚，而剧中人不清楚。这是剧作家常用的一种富有戏剧性的创作手段，莎士比亚运用得格外熟练和巧妙。比如《温》剧中的福德听别人说福斯塔夫追求他的老婆，半信半疑，便化名白罗克找福斯塔夫探听虚实。为了检验妻子是否坚守贞操，他请求福斯塔夫去“征服”这个女人。福斯塔夫不知面前的白罗克正是他要追求的福德大娘的醋意很重的丈夫，便施展起他惯常的吹牛皮本领，大讲福德大娘约请他的细节和自己追求女人的“才干”，还肆意嘲笑辱骂福德，使福德心里恼怒之极而又不能发作。观众看到这个情节没有不开怀大笑的。这是莎士比亚运用“当事者迷”戏剧手段的显著效果。

塑造鲜明生动的喜剧人物形象，是喜剧创作的中心任务。这是喜剧有别于闹剧的又一个特点，也是喜剧创作成败的关键。莎士比亚塑造喜剧性格获得了空前的成功，取得了无与伦比的成就。他笔下的福斯塔夫成了世界文学中最著名的喜剧人物之一。

据说莎士比亚生前，福斯塔夫就深受伦敦戏迷的喜爱。尽管演出场地群声嘈杂，只要福斯塔夫一出场，就能使人群安静下来，“长久不去咯吧咯吧咬胡桃吃”。福斯塔夫塑造的成功还可从当时伦敦的一些商店用福斯塔夫的画像作广告招揽生意得到证明（犹如今天广告上的孙悟空、阿童木一样）。莎士比亚是怎样塑造这个喜剧人物的呢？他的成功之处在哪里呢？简单地说，就是剧作家以高度的艺术夸张和强烈的对比，表现了福斯塔夫性格中的内在矛盾。他是一个年近半百的人，形体肥笨如猪，却自作多情，做起追逐女性的美梦，真所谓“癞蛤蟆想吃天鹅肉”。他实行起个人计划来，的确是胃口很大，居然同时发出两封“情书”，但他又格外的粗心，竟把内容笔迹完全相同的信，发给近邻居住、往来频繁、关系密切的两个女友。他是一个生活阅历十分丰富、头脑十分机敏的“老油子”，但到森林赴“约”时因“作贼心虚”，也会把那种“破绽百出的骗局当做真实，虽然荒谬得不近情理，也……深信不疑”（第五幕第五场）。他的思想行为可谓荒唐腐朽了吧，可是他被着着实实地捉弄了几次，却也能吸取必要的教训，收敛自己的欲望。正是这种被完全夸张了的性格，使福斯塔夫成为一个鲜明生动的喜剧人物，博得观众有保留的批判、无恶意的嘲笑，并由于他的确带给观众酣畅欢笑而使观众喜欢上这个有很多缺点的人。《温》剧中的夏禄、斯兰德、福德等也是性格鲜明的喜剧人物。他们也是由于性格的巨大矛盾而显得十分可笑。夏禄身为乡村法官却颇有些糊涂，硬拉着愚笨的侄子斯兰德向极有主见的已经钟情他人的安小姐求婚，自然要陷于尴尬境地。福德男权主义思想很重，生怕自己作了“忘八”，可是为了“考验”妻子，又极力怂恿福斯塔夫“赴约”，偏偏遇见的是一个爱吹牛皮的老色鬼，煽起福德更大的疑心，急得他满台乱转。

语言的幽默是喜剧不可缺少的因素。莎士比亚深谙人民群众

生动活泼的口语，因此能使其喜剧台词极为诙谐俏皮，常使观众忍俊不禁，在欣赏其喜剧艺术的同时，人们不能不叹服作者运用语言的高超才华。在《温》剧中，福斯塔夫的台词不但高度性格化而且十分诙谐。这个没落骑士在现实生活中走着下坡路，虽贪求酒色财气，却屡遭失败，陷于倒霉的境地。他要保护自己，便练就了一种在精神上转败为胜的“本领”，于是玩世不恭地议论世风、吹牛和自我解嘲，便成了他求得精神胜利所依靠的“辩才”，他的谈吐便自然因带有明显的虚饰和过分的浮夸而显得滑稽可笑。如他几次被“温莎的风流娘儿们”捉弄，陷于十分狼狈的处境，在别人很可能沮丧愁苦，而他却说：“我想多半是魔鬼不愿意让我下地狱，因为我身上的油太多啦，恐怕在地狱里惹起一场大火来，否则他不会这样一次一次地跟我捣蛋。”（第五幕第五场）依靠这种自我解嘲的妙法，倒霉的骑士很快释然而且恬然，无一丝愁苦和颓丧了。

莎士比亚这部喜剧虽然创作于300多年前，但它所表现的否定旧事物、歌颂新思想的激情，“寓教于乐”的创作经验，以及丰富多彩的喜剧艺术手法，都可以给社会主义时代的中国作家和读者（观众）以有益的启迪。

写于莎士比亚逝世370周年前夕

注：

①《哈姆莱特》第三幕第三场台词。

②马克思语，见《资本论》第1卷，第802页。

③哈利太子去盖茨山抢下福斯塔夫的钱财，后来还给失主。

④《亨利四世》上篇第五幕第一场。

⑤古罗马喜剧家普劳图斯曾写过喜剧《吹牛皮的军人》。

③莫尔根：《论约翰·福斯塔夫爵士的戏剧性格》，见《莎士比亚评论汇编》（上），人民文学出版社1979年版，第111页。

⑦方平：《谈〈温莎的风流娘儿们〉的生活气息和现实性》，见《和莎士比亚交个朋友吧！》，四川人民出版社1983年版，第10页。

⑧培琪大娘在追求个性解放时，显得很有胆识和作为，但对待自己女儿的婚事，却表现出爱慕财势的庸俗气，前后判若两人。这其实不足怪，她毕竟也是新旧交替时代产生的人物，主导思想是进步的（或者说在反抗封建思想习俗对自己的束缚和压抑时，表现为先进者），而在某些问题上则会流露出残存在头脑中的旧观念。莎士比亚写作，没有什么框框，完全从现实生活出发。他笔下的人物就常常是这样的复杂。

⑨恩格斯：《致马克思》（1873年12月10日），见《马克思恩格斯论文学与艺术》（一），人民文学出版社1982年版，第403页。

（原载《南宁市教育学院学报》1987年总第4期，署名东芝）