

# 学校 屈身求爱与造谣

高士密 薛礼登著 张静二译



辽宁教育出版社



# 屈身求爱与造谣学校

高士密 薛礼登 著 张静二 译

新世纪万有文库



## 图书在版编目(CIP)数据

屈身求爱与造谣学校/(英)高士密,(英)薛礼登著;张静二译. —沈阳:辽宁教育出版社,1998.3

(新世纪万有文库·外国文化书系)

ISBN 7-5382-5072-7

I. 屈… II. ①高… ②薛… ③张… III. 喜剧-剧本-英国-近代 IV. I561.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 02908 号

|       |     |     |     |     |
|-------|-----|-----|-----|-----|
| 学术策划  | 王 土 | 林 夕 | 柳 叶 |     |
| 文库工作室 | 俞晓群 | 杨 力 | 马 芳 | 王越男 |
|       | 王之江 | 柳青松 | 赵中男 | 袁启江 |

总 发 行人 俞晓群

责 任 编 辑 柳青松

美 术 编 辑 谭成荫

封 面 设 计 陶雪华

责 任 校 对 王 玲

出 版 辽宁教育出版社(沈阳市北一马路 108 号)

发 行 辽宁省新华书店

印 刷 沈阳新华印刷厂

版 次 1998 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/32 印张 6.625

字 数 152 千字 插页 1

印 数 1—10,000 册

定 价 8.00 元

## 《新世纪万有文库》第二辑弁言

《新世纪万有文库》生也逢辰，问世之时，恰是社会主义市场经济迈大步，书业也连带繁荣兴盛，因此初印销数不俗，令人高兴。但也可说生不逢辰：因为某些媚俗的销售方式时下日益成为出版行业的时髦操作手段，走进书市，“爆”、“炒”之声不停，大违筹议这一《文库》时的行销氛围。在这情况下，像《新世纪万有文库》这类图书，究竟应该如何进入市场，迎迓读者，颇劳心神。在这时刻，有明眼人忽然援引马克思名言：“我们的事业并不显赫一时，而将永远存在……”，以为书业箴诫。我们读之大喜，铭诵再三，并据以拈出十二大字：“不求显赫一时，但愿传诸久远”，成为我们据以继续行进的座右之铭。也因此使我们坚定信心，决心朝这方向不断前进——即使可能出现某种挫折。

既然“传诸久远”成为我们的基本方针，自然需要我们在选题、编纂、排校等等运作上更费心力。第一辑出书后，反应大抵可以，但是批评意见仍然不少。当年《万有文库》定价低廉，我们可说是大体继承下来了；据说当时的某些图书校讎未精，为时人诟病，我们力求避免，但是错谬之处还是可能出现；至于选题，入选之书虽然大多系经名家指点、高手操作，但就总体看，有些不免失诸凌乱（尤以外国文化书系为甚）。凡此种种，我们都认真听取批评，并在调整、改进之中。选题体系严飭，是我们追求的高目标，但就译作而言，因为版权关系，不免为难。就第二辑看，此病仍难消除。不过，当今的丛书，似乎追求系统、完整过多，有时不免因此影响质量。我们想学习巴老等前辈当年创办

《文化生活译丛》的办法，以质为尚，体例为次。自然不可“拉在篮里就是菜”，但是凡是可食的优质营养品，略加搭配，不论次第，纳入“篮”中，而不计较是否可以由此烧出一台完整的“满汉全席”。此种意义上的“菜篮子工程”，读者其许我乎？！

《新世纪万有文库》之能问世，得力于各位前辈学人、专家学者的指点。我们曾将有关各位大名，并诸每册卷首，作为永久纪念。本辑开始，不再印出各位大名，而只是藏诸内心。把书编好、出好，为读者服务得更好，即是我们对各位贤硕的最好纪念和感谢！

一九九八年二月

# 十八世纪英国剧坛双璧

张静二

就整部英国戏剧史来说,十八世纪的英国剧坛并不特出。当时虽然人才辈出,也迭见高纪录的票房,却鲜有影响深远的作家与传世不朽的作品来令人怀念。不过,不特出并不表示没有特色。事实上,各时代有各时代的特色,十八世纪的英国戏剧当然也不例外,这点从当时流行的喜剧与悲剧便可看出端倪。喜剧方面有莎翁的喜剧、约翰生(Ben Jonson, 1573? - 1637)的体液剧(comedy of humours)、复辟时代(the Restoration, 1600s - 1670s)的时尚剧(comedy of manners)以及普受欢迎的滥情剧(sentimental comedy)。悲剧方面则有古典剧、悲怆剧、鲍蒙(Francis Beaumont, 1584 - 1616)与菲雷齐(John Fletcher, 1579 - 1625)合写的悲喜剧、德莱登(John Dryden, 1631 - 1700)的英雄剧等;特别受人瞩目的要算李罗(George Lillo, 1693 - 1739)以商人阶级为主角写成的家庭剧(domestic tragedy)《伦敦商人》(*The London Merchant*, 1731)。另外就是许多为余兴而演的哑剧(pantomimes)、舞蹈、闹剧(farce)以及杂耍。其他像民谣歌剧(ballad operas)、喜歌剧(comic operas)等也应运而起。至十八世纪末期,原本泾渭分明的传统戏剧文类,其界线已趋模糊,闹剧、哑剧、滑稽歌剧(burlettas),都广为接受;通俗剧(melodramas)取代悲剧,喜剧也趋于严肃。戏剧文类的改变、戏剧型式的多样,令人目不暇给。

“滥情”(sentimentalism)一词有时用来统称十八世纪的戏剧。滥情之风虽由李查逊(Samuel Richardson, 1689 - 1761)与史东(Laurence

Sterne, 1713-1768)的小说煽起,却在剧院里引起最大的激荡。复辟时代的时尚剧排斥感性(sensibility),而强调理性(intellect)与真实性;写的是当代社会的习气,往往充满粗鄙、猥亵、下流以及伤风败俗的言语和玩笑,不免诲淫诲盗。滥情剧一则是针对时尚剧而引发的一种反动,同时也是应清教思想(Puritanism)抬头与中产阶级兴起之运而生的戏剧。滥情剧以人性本善为立场,以发挥人道精神为鹄的,认为“同情”(pity)是“一种神圣的冲动”(a divine impulse),应予充分流露。经史提尔(Richard Steele, 1672-1729)的大力提倡下,滥情剧终在十八世纪盛行一时。其他像康柏兰(Richard Cumberland, 1732-1811)、柯利(Hugh Kelly, 1739-1777)以及桑利福夫人(Mrs. Susannah Centlivre, 1667?-1723)等人,也都是道地的滥情剧作家,即连李罗的《伦敦商人》也不乏滥情的成分。“滥情”在十八世纪期间并没有坏的意涵;之所以受后人诟病,乃因感情(sentiment or feeling)的流露过于泛滥之故。滥情剧的特色约有下面数点:(一)缺乏幽默感、真实感、情趣感和轻快感;(二)剧中人物善良的太过善良,邪恶的太过邪恶,以致黑白分明,真伪可以立辨;(三)内容诉诸观众的情感,其目的不在取悦,而在唤起同情,并给予道德教训;(四)情节太过凑巧,结局必定圆满,总是刻意处理来伸张“诗的正义”(poetic justice)。尤其是让有德者在备尝忧患后,终获丰厚的报偿,从而使人在观赏温馨感人的场面时,会带泪发出笑声,也会油然含笑叹息、潸然泪下。面对滥情剧风靡的现象,高士密(Oliver Goldsmith, 一译哥尔德斯密斯, 1728-1774)和薛礼登(Richard Brinsley Sheridan, 一译谢里丹, 1751-1816)两人一反潮流,在乔治时代(Georgian period, 1714-1830)后半期,以具体行动来提升喜剧的品质。高氏以《屈身求爱》(She Stoops to Conquer, 1773)重建笑喜剧的传统,薛礼登则以《造谣学校》(The School for Scandal, 1777)回归复辟时代的时尚剧。这两出戏各擅胜场,并称为十八世纪英国剧坛双璧,值得一读。

## — 高士密与《屈身求爱》

### 甲、高士密其人其事

高士密祖籍爱尔兰。父亲查理士·高士密 (Rev. Charles Goldsmith), 母亲安娜·钟斯·高士密 (Ann Jones Goldsmith), 家中共有八个孩子, 高氏排行第五。小时就在长津郡 (County Longford) 当地的学校就读。一七四五年, 他进都柏林 (Dublin) 三一学院 (Trinity College) 攻读法律; 由于心有旁骛, 直到一七五〇年才获得学位。两年后, 他前往爱丁堡大学 (University of Edinburg) 学医, 然后到荷、法、瑞、意等欧陆诸国浪迹三年, 才在一七五六年返回英伦。此后, 由于叔父康达霖牧师 (Rev. T. Contarine) 过世, 经济来源断绝, 于是先后当过门房、药店助手、开业医生以及书局编辑等工作。高氏年轻时, 干过不少不光彩的事情。比如, 他在三一学院就读期间, 曾将学校的一名执达员泡在水池里面; 又把他叔父给他念书用的五十镑全部输光; 后来在荷兰时, 曾因一时天真, 而将返英的船资买了一束花, 送给他的恩主。高氏幼时得过天花, 相貌不雅, 但他偏偏喜欢整饰, 以致愈显不相配称。他的文笔流畅, 不是同侪所及; 他的谈吐拙劣, 令人不敢恭维。然而, 他不潜心写作, 却立意成为一位能言善道的雄辩家。而且由于天性放荡不羁, 再兼好逸恶劳、挥霍无度, 以致经常囊空如洗, 甚至债台高筑; 至临终时, 仍欠人两千英镑未还。这些行径在给人以心智不够成熟的感觉。他一生未娶, 也未再回爱尔兰探望家人。一七七四年四月四日死于肝炎。十八世纪英国文坛大师蒋森博士 (Dr. Samuel Johnson, 一译约翰逊, 1709-1784) 说他“话题不专, 内容散漫”; 当时的杰出演员葛利克 (David Garrick, 1717-1779) 给他的评语是: “文笔流畅如天使, 口才拙劣似鸚鵡” (wrote like an angel, and talked like poor poll); 而小说家华尔波华 (Horace Walpole, 1717-1797) 则称他为“灵感丰富的白痴” (an inspired idiot)。这些话或许不无偏见, 但从某个角度来说, 也绝非完全不是持平之论。

高氏的一生，用心不专、目标不明。他本来并无跻身文坛的抱负；写作对他来说，本来只属尝试性质。一七五九年间，他写了一本名为《当代欧洲文艺探讨》(*An Inquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*)的书，颇获好评。他由认识小说家史默雷特(Tobias George Smollett, 1721 - 1771)而得以结交许多当代文士。史氏时为《不列颠杂志》(*British Magazine*)的编辑，因而引他入社工作。他办了一份妇女杂志，替《蜜蜂》(*The Bee*)周刊撰稿，并且自一七六〇年六月二十四日起至一七六一年八月十四日在《公帐报》(*The Public Ledger*)上，以一个旅居伦敦的中国人为名，发表了一系列讽刺而幽默的信札，然后在一七六二年印成《世界公民书信集》(*Letters from a Citizen of the World*)一书出版。同年，又印行《拿席传》(*The Life of Richard Nash*)。早在出版这两部书的前一年，他就已先完成《威克菲牧师传》(*The Vicar of Wakefield*)，由蒋森博士将手稿卖给出版商，仅得六十英镑的代价去付清房租。不过，他后来在一七七一年撰写的四册《英国史》(*History of England*)和一部《实验哲学概观》(*Survey of Experimental Philosophy*)则使他获利不少。一七六四年间，他加入蒋森博士创办的“俱乐部”(the Club)；同年，他的哲学诗《旅行者》(*The Traveller*)脱稿，八年之内，连印九版，佳评涌至。他在一七六八年间推出的《善心人》(*The Good-Natur'd Man*)是他在戏剧方面的处女作；接着又在一七七〇年完成《荒村》("The Deserted Village")一诗，在一七七四年出版《地球与生物界史》(*History of the Earth and Animated Nature*)。另外，他也做翻译，编选集，写序文等。临死之前，还完成了一首题为《报复》("Retaliation")的讽刺诗。

《屈身求爱》为一出笑喜剧，于一七七一年脱稿。经过蒋森博士的说项，当时一家特许剧院康玖园(Convent Garden)的经理柯尔曼(George Colman, 1732—1794)才同意在一七七三年间将它推出，观众的反应还好。这出戏后来并在乔治三世(George III, 1738—1820)御前演出两次。高氏也由这出戏净赚八百镑。

## 乙、《屈身求爱》的主题与结构

《屈身求爱》一剧旨在讽刺滥情剧与虚华不实的时风。早在一七五九年，高氏就曾在《当代欧洲文艺探讨》一书中攻击滥情剧作家；九年后，又在《善心人》一剧中重申反对的立场。而今，更在《屈身求爱》演出前不久，于《西敏杂志》(Westminster Magazine)上发表了一篇题为《论剧院：笑喜剧与滥情剧之比较》("Essay on the Theatre: A Comparison between Laughing and Sentimental Comedy") (译文详见附录)的文章，指滥情剧为“杂种悲剧”(bastard tragedy)，并在该剧的“开场白”上，斥责滥情剧是个“令人生厌的杂种娼妇”(a mawkish drab of spurious breed)；甚至还在临死前完成的《复仇》一诗中批评滥情剧作家康柏兰。种种迹象显示他对滥情剧在当代剧坛上泛滥的现象已到痛心疾首的地步。《屈身求爱》也不例外。我们只要稍加注意，就可发现剧中至少有三处影射滥情的时风。故事开始后不久，奈维尔小姐问郝嘉斯小姐是否“最近看的小说太感人”(一幕一景)；后来，托尼说郝嘉斯太太和奈维尔两人“为了一本书哭了一个钟头；他们说，愈叫他们哭的书，就愈叫他们喜欢”(二幕一景)；故事结尾处，郝太太见韩士廷和奈维尔回来拿珠宝，就说：“啐，啐，这简直就像现代小说那种哭哭啼啼式的结局”(五幕三景)。这些虽然都是针对滥情小说而发，但我们也因此得知滥情之风有多猖獗了。事实上，郝太太的为人与教子之方，才是滥情的体现。她一向不知以理智来克制情绪的发泄。小说可以赚她眼泪，已如上述。她觉得托尼“又可爱，又甜美，又漂亮”，简直已到“零缺点”的地步。她认为，儿子淘气不过是“本性”、“脾气”以及“体弱多病”使然(一幕一景)。她平日对儿子的教养用尽心力；一旦生病，便天天替他弄药，“还在药效发作时，哭哭啼啼”的(二幕一景)。每逢托尼忤逆，她就一把鼻涕一把泪，破口骂他是个忘恩负义的“不孝子”让她变成一个“凄惨”而“可怜”的女人。她一发现珠宝遭窃，便如托尼所说的，呼天抢地，发出“爆竹乱跳似的愤怒”(第三幕)。为了托尼，她不惜拿出监护人的权威，一心只想迫

使奈维尔同意跟托尼亲上加亲。除了批评滥情之风外,《屈身求爱》也多处讽刺浮夸的习气。郝太太时时注意自己的发式、服饰与年龄是否符合潮流;碰到像韩士廷这种从大都会来的人,就打听流行趋势。可以说,她目前最大的愿望就是进城去追求时髦。郝嘉斯小姐受了时风的感染,也穿起彩绸,打扮得相当入时。相形之下,郝先生就显得老式、保守而恋旧。他对于时下这种虚浮、造作的习气,大表不满;对于“整个时代正合力赶走理智和判断力”(一幕一景),则甚表遗憾。马洛虽生为富家子弟,对于浮华、虚伪的恶习,也提出了不少批评。他说:“大部分的人,他们的愚蠢叫人觉得好玩,而不叫人不安”;又说:“满口道德的,内心最少美德”。他承认,他这种“见多识广、生性达理、机缘颇多的人,居然缺乏必要的自信”,正是“英国人的通病”(二幕一景)。果真如此,则高氏显然是以马洛为英国人的缩影来加以讽刺了。

全剧以五幕八景三处地点来呈现主副两个情节。主情节以郝嘉斯小姐“屈身求爱”为焦点。马洛奉父亲查理之命,下乡来造访父亲的老友郝嘉斯先生。马洛年轻英俊,生就翩翩风度。他对酒吧女侍或宿舍女佣都能谈笑风生,惟独遇到名门闺秀,就变得呆头呆脑、怕羞拘谨,甚至浑身发抖。他虽然十分不愿下乡求婚,但由于父命难违,只好邀请挚友韩士廷同行壮胆。他们在途中迷路后,在三鸽酒店误信郝先生的继子托尼的话,把郝宅误为一家客栈。由于这个误会,才造成了一连串的误会。他们驱车直入,吆喝呼叫,神气活现,并差使郝先生倒酒、备饭、铺床;郝先生虽然对这位年轻人的行径相当失望,但看在老友面上,只好吞忍。随后马洛见到郝小姐,果然紧张万分,几乎无地自容。不过,郝小姐觉得马洛“颇有见识”,遂一见钟情。“她发现见面的当时,马洛绝少抬头,又听说马洛把她误认为酒吧女侍,于是将错就错,决意“屈身”为酒吧女侍,果见马洛冒失而轻薄的一面。随后父女两人发现他们对马洛的印象完全相左,即连刚刚赶到的查理也颇觉难以置信。为了查明真相起见,郝先生和查理决意躲在幕后偷听,由郝小姐设法让马洛吐露真心。同时,马洛已由郝先生和郝小姐口中知悉自己错将郝宅当做

客栈的事；羞愧之余，正想离去，忽见郝小姐过来，果然情不自禁，跪地求爱。副情节以韩士廷与奈维尔小姐私奔为中心。韩士廷随着马洛下乡，目的是想借机看看他的情人奈维尔。韩士廷来到郝家当晚，就邂逅奈维尔，这才知道都是托尼搞的鬼。由于担心马洛一旦知情，会抽身离去，因此没有立即告以实情，为的是要乘机话旧谈情。奈维尔深深爱着韩士廷，但为了不使郝太太起疑，只好假装和托尼谈情说笑。随后，他们透过托尼的协助，决意乘夜私奔。然而，韩士廷给托尼的信不幸落入郝太太手中，以致事机败露。郝太太在盛怒之余，亲自押着奈维尔前往皮姑妈家软禁。所幸经过托尼的巧计，他们依旧回到郝家。韩士廷本拟带着情人远走高飞，但奈维尔不愿失去自己的珠宝，只好回来请郝先生主持公道。

这出戏的正名并不切合全剧旨意。郝小姐因对马洛一见钟情而决意“屈身求爱”。她初次跟马洛谈话采取主动；接着“屈身”为酒吧女侍向马洛“求爱”，也是她的构想；最后让马洛跪地求婚，还是她的设计。因此，就主情节来说，《屈身求爱》当然十分切题。但副情节以韩士廷与奈维尔为中心，就没有“屈身求爱”的意思了。事实上，能够整合主副两个情节的关键人物是托尼，本剧所以成为一出诙谐百出、令人拍案叫绝的“笑喜剧”，也大半是托尼一人的杰作。托尼所以作弄马洛和韩士廷，一方面是想借机报复郝先生平日呼他为“么魔小丑”，另一方面则是因马洛在不知情的状况下，说他是“笨头笨脑的蠢材，是他母亲围裙上养大、宠坏的”（一幕一景）。设若他不恶作剧，马洛再怕羞，“屈身求爱”的过程绝非如此。副情节也是因托尼的缘故而趋于复杂。托尼原是郝太太跟前夫所生之子，而奈维尔则受郝太太监护。奈维尔必须等到成年，才能取回放在郝太太那里的一笔珠宝。郝太太为了不使肥水落入外人田起见，千方百计、软硬兼施，就是想促成托尼和奈维尔的好事。问题是，奈维尔对韩士廷情有独钟，而托尼也一心只爱同村的潘塞姑娘。由于两人都尚未成年，以致奈维尔无法取得珠宝，托尼也不能随心所欲。所以托尼在主情节方面促成种种误会，在副情节方面则先是协

助奈维尔取得珠宝，后来又利用护送郝太太前往皮姑妈家的机会，给她恶作剧一番，算是给这位宠坏儿子兼贪心不足的母亲一点“回报”。等到他获知自己已经成年，又宣布要以自由之身去追求潘塞姑娘，遂使韩士廷和奈维尔两人终成眷属，并且再度以希望落空“回报”母亲。由此可见，他不但编织了主情节的起头，更为副情节创造了欢喜的结尾，使全剧得以洋洋的喜气收场。依此说来，本剧的副名《一夜的误会》还更符合剧情。

高氏处理情节的手法相当细腻。剧中没有时尚剧的粗鄙，也没有滥情剧的阙失。故事的发展都能先预设伏笔。剧本开始时，郝太太指他们的家宅有如客栈，接着托尼故意把它说成客栈，而马洛和韩士廷也将它错认为客栈。郝先生在故事开头处说他宁愿叫托尼“去跳饮马池”（一幕一景），后来托尼果然害得郝太太掉进池中，全身湿透（五幕一景）。郝小姐发现马洛绝少看她，于是穿着家常便服去让马洛以为她是酒吧女侍。郝先生怪郝太太宠坏了托尼，而托尼果然以恶作剧造成了“一夜的误会”。托尼渴望成年，好以其自主权去爱马匹和潘塞姑娘；到了剧本结尾，果如所愿。托尼不爱念书，结果就因目不识丁而坏了韩士廷和奈维尔私奔的事。除了伏笔外，情节也都能相互对照、遥相呼应。就全剧来说，高氏显然是拿城里的浮华习气来对照乡间的朴实之风。郝先生替女儿物色如意郎君，一如郝太太想替儿子娶媳妇。郝先生领教了马洛的傲慢无礼后，对这门婚事相当失望；郝太太发觉奈维尔打算私奔，反倒增强了她娶媳妇的决心。全剧以马洛和韩士廷两人迷路展开剧情，而以郝太太夜间迷路达到高潮。郝太太起先曾因乡间生活沉闷而冀求改变环境，后来果然驱车出门；等到两对情侣结合后，托尼应该也会去找潘塞姑娘，则郝家势必因而愈形沉闷。这当然不是她始料所及的。由这些巧妙的设计，也可见作者如何善运匠心了。

应当附带在此一提的还有三点。首先，剧中避免了几处场面濒临滥情的危险。郝小姐曾在三度见到马洛时哭过（第四幕）；奈维尔回来索取珠宝时，似乎也是哭哭啼啼的（五幕三景）；而马洛则是以“羞愧和

惶恐”的心情，向郝小姐屈“膝”求爱（五幕三景）。不过，郝小姐的哭，只是摆摆姿态；奈维尔的哭，因郝先生宣布托尼已经成年而中止；至于马洛的跪求，则因躲在幕后的双方家长出现而显得尴尬。这些场面都因适时化解而避免了可能的滥情。另外，郝太太曾因看小说而哭啼流涕，后来又因珠宝失窃而呼天抢地；然而，对于托尼放弃奈维尔的宣告，她只骂他是个“不孝子”，而没有再次哭闹，也避免了一次可能的滥情现象。其次，剧中人物并无所谓善恶的问题。我们没有发现十恶不赦之徒，也没有看到特别善良仁厚的人物。误会的发生，只是恶作剧的结果，而不是有人心怀歹念，刻意制造事端来迫使良善无辜之人吃苦受难，以唤起我们的同情。要说什么道德教训或所谓的“诗的正义”，我们似乎只能以郝太太一人为例。她因所贪之财未能得手而大失所望，这或许就是她的报应。另外，她因宠坏托尼而屡遭戏弄，偏偏儿子又对她说：“妈的，娘呀，教区的人都说你宠坏了我，所以你就自食其果吧”；难怪郝先生在一旁说：“他的话很有教训的意味”（五幕二景）。最后是关于“笑喜剧”的问题。高氏以本剧为一出“笑喜剧”，剧中也的确时时可见幽默诙谐的场面。像郝先生故意算错郝太太的年龄（一幕一景）；郝先生教导家仆应对之道（二幕一景）等事件，都显示了幽默之趣。不过，全剧诙谐百出、令人喷饭的场面则多半是托尼一人的杰作。所以他不但在情节上整合全剧，更在气氛的制造上居于灵魂人物的地位。《屈身求爱》所以成为一出地道的“笑喜剧”，主要还是由于他的导演。

## 二 薛礼登与《造谣学校》

### 甲、薛礼登其人其事

薛礼登跟高士密同样祖籍爱尔兰。父亲汤姆斯(Thomas Sheridan)曾为演员与剧院经理，并曾在英国教授演说术。母亲法兰西丝(Frances Chamberlaine Sheridan)写过一部小说、两出戏，其中一出名为《发现》(Discovery, 1763)的滥情剧，还颇受欢迎。薛氏为家中第三子，年轻时

上哈洛中学(Harrow School)期间(1762-1769)并不用功。他曾与一名叫做伊莉莎白(Elizabeth Linley)的女歌手私奔到巴黎,至一七七三年始返英举行正式婚礼。

婚后,薛氏开始剧院生涯,也从二十三岁起,就在伦敦走红。当时,伦敦的特许剧院只有康玫园(Convent Garden)与德瑞巷(Drury Lane)两家。他首出上演的戏《劲敌》(*The Rivals*, 1775)就在康玫园演出。其后推出的二幕滑稽剧《圣·培崔克节》(*St. Patrick's Day, or The Scheming Lieutenant*, 1775)和喜歌剧《杜延娜》(*The Duenna*, 1775)也都在康玫园登场;《杜延娜》更连演七十五场,相当受欢迎。一七七六年六月间,当时的名演员葛利克退休,薛氏遂与友人合伙买下德瑞巷,以一个二十五岁的青年当起经理。次年,他推出修改过后的《劲敌》;一个月后,又推出根据梵布拉(John Vanbrugh; 1664-1726)《堕落》(*The Relapse*, 1676)改编而成的《史嘉市之旅》(*A Trip to Scarborough*)。不过,薛氏一生写的六出戏当中,还是以一七七七年推出的《造谣学校》最为脍炙人口。这出戏在德瑞巷首轮演出时就有二十晚的纪录,次轮更演了六十五场之多。此后,他虽然推出改编的《批评者》(*The Critic*, 1779)及《皮莎罗》(*Pizarro*, 1799)等作,但就他的创作生涯来说,已是强弩之末了。

薛氏于一七八〇年当选下议院议员,此后步入政坛达三十余年。他在这段期间当过海军出纳局长、枢密院委员,并成为摄政王的密友,委实相当风光。然而,好景不常,他的妻子于一七九二年故去;在一七九〇年间重新修整得气象一新的德瑞巷,突于一八〇九年间惨遭回禄。一八一二年间,他所属的民权党(the Whig, 一译辉格党)失势;翌年又因负债被捕;最后在一八一六年七月七日郁郁以终,结束了潦倒的余生。

## 乙、《造谣学校》的主题与结构

《造谣学校》一剧以“造谣学校”为背景,描写十八世纪伦敦上层社

会的一些现象，从而讽刺滥情与造谣的习气。所谓“造谣学校”并非指一所以“造谣”为宗旨的“学校”，而是指一伙浅薄无识、时时拿搬弄是非当消遣的男女而言。“校长”史妮薇女士还有分辨真伪的能力，其他成员则不分好坏，也不辨善恶，只知捕风捉影，散播无稽谰言。史妮薇系一名富商的遗孀，由于早年曾遭流言伤害，遂以四处造谣泄恨。“学校”的成员包括班杰明、柯雷木、康铎太太、狄索夫人等人。以索菲斯兄弟为例，史妮薇知道约瑟的为人两面三刀，“狡猾、自私而恶毒”，根本就是一个欺世盗名、“满嘴道德的无赖”，但“学校”的其他成员却将他视为“有人品、有前途”的“性情中人”(a man of sentiment)。另一方面，史妮薇处心积虑想得到的是约瑟的弟弟查理士；她知道查理士宅心仁厚，而其他成员却认为他是“这个国度最放荡、最挥霍无度的年轻人，没有朋友、没有品格”(以上俱见一幕一景)。这种不分黑白、颠倒真伪的现象所以发生，正是由于滥情之风席卷当代社会使然。

全剧以五幕十四景和四个不同地点来呈现主副两个情节。主情节以索菲斯兄弟为中心人物。史妮薇喜欢查理士，但也同时知道查理士深深爱着玛莉雅。为了离间他们之间的感情，她不惜找史奈克去模仿查理士的笔迹，伪造了一封给狄索夫人的情书，并故意让彼德爵士捡到，使得彼德爵士以为妻子移情别恋。同时，约瑟表面上拜倒在史妮薇的石榴裙下，实则觊觎玛莉雅的人与财。由于他发现玛莉雅对查理士一往情深，因此才跟史妮薇联手，各为己利，狼狈为奸。而约瑟虽然志在玛莉雅，也想染指狄夫人。剧中人物的关系愈复杂，剧情也愈形枝节横生。就在这些阴谋正积极进行之际，索菲斯兄弟的叔叔奥利福突然由东印度返英。为了察明传言虚实，奥利福决意化名去看两个侄儿。由于他的介入，早先完全由约瑟和史妮薇操控的局面逐渐逆转，情势逐渐改观，剧情也在这番转折中逐渐升高。奥利福先以经纪人普利敏的名义造访查理士，结果发现小侄儿虽然挥霍得几近一无所有，但在拍卖祖先肖像时，坚持保留奥利福的肖像，令他十分感动，对侄儿的恶感也一扫而空。当时，索菲斯家有一位名叫史坦利的近亲，因在爱尔兰经商