



莎士比亚喜剧五种

[英] 莎士比亚 著 方平 译

译
文
名
著
精
选

William Shakespeare

Five Comedies of Shakespeare

WILSON CLASSICS



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚喜剧五种 / (英) 莎士比亚
(Shakespeare, W.) 著; 方平译. —上海: 上海译文出版社, 2011. 1

(译文名著精选)

书名原文: Five Comedies of W. Shakespeare

ISBN 978-7-5327-5246-1

I. ①莎… II. ①莎… ②方… 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(2010)第 230671 号

William Shakespeare

FIVE COMEDIES OF SHAKESPEARE

莎士比亚喜剧五种

[英] 莎士比亚 著 方平 译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海中华印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 19.5 插页 2 字数 259,000

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0,001—6,000 册

ISBN 978-7-5327-5246-1/I·3010

定价: 30.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-62662100

译本序



英国文艺复兴时期的伟大的戏剧家莎士比亚一生辛勤创作，为后人留下了一份丰富的文学遗产。他所创造的一系列巨大的悲剧人物形象——像哈姆莱特、奥瑟罗、李尔王、麦克贝斯等——可说标志着欧洲文艺复兴时期所达到的一个文学艺术的高峰。

在喜剧方面，莎士比亚同样取得很高的成就。文艺复兴时期的人文主义者抱着美好的理想，深信人类的前途是无限光明的，这种乐观主义的精神是莎士比亚的喜剧创作的基调；而贯穿在他那些最优秀的喜剧中，两个相互联系着的主题思想是：清晰地表达出要求个性解放、热爱现实生活、歌颂真挚的爱情等人文主义思想；另一方面，拿笑声做武器，对于各种各样阻挠社会向前发展的封建保守势力，给以无情的讽刺。

诗人在赋予他的喜剧以鲜明的社会意义的同时，有意识地把专门偏重情节、充满“巧合”“误会”的喜剧，逐渐转变成为一种在当时说来是新型的性格喜剧。这里就有值得我们向古典艺术大师借鉴、汲取创作经验的地方。我们看到，借重“误会”“巧合”，以情节离奇曲折取胜的喜剧手法，在莎士比亚喜剧创作发展的过程中，逐渐退到次要的地位。譬如说吧，在《错中错喜剧》（1592）里，笑料的产生完全由于两对双生兄弟的面貌酷似造成了层出不穷的误会，至于老大和二老的性格，正像他们的面貌，很难说得彼此之间有多大区别。

到了《温莎的风流娘儿们》（1598），尽管诙谐百出，使人捧腹大笑，展现在舞台上的画面，却是平淡朴素，无非英国小城镇中的日常生活而已；而剧中人物的性格却用讽刺画和对比的手法，刻划得淋漓尽致。

喜剧结构的重心转移了，人物形象占了首先引人注目的地位，不再

是戏支配着人物，而是人物带来了戏——喜剧因素、戏剧冲突，开始建筑在人物性格的种种矛盾上。

这样，高大的悲剧人物形象出现在诗人的笔下之前，我们看到，他在喜剧的舞台上已经成功地创造了可鄙又可笑的福斯泰夫这样一个不朽的典型人物；已经塑造了个性化的犹太人高利贷者夏洛克的形象；当然，更可喜的是，已经描绘了像白特丽丝、波希霞这样一些朝气蓬勃、光彩照人的女性群像了。

欧洲文艺复兴时期也就是资本主义原始积累时期。这是一个透露现代文明曙光的伟大的变革的时代，它有推动历史向前发展的一面，也有给劳动人民带来深重灾难的一面。那是笑声掺和着血泪的时代。莎士比亚的喜剧和悲剧不仅用不同的艺术风格给人们提供了多方面的艺术享受，而且在某种意义上，可说是互为补充，或者互为表里地再现了那一个时代的精神面貌。

谈莎士比亚的喜剧，我们首先着眼的是它的反封建的思想意义，因此不能不接触到怎样看待在古典文学作品中表现爱情这一题材的问题。

我们知道，在阶级社会中，爱情和婚姻的问题总是和复杂的社会关系分不开的，总是具有鲜明的阶级性；爱情的纠葛、婚姻的冲突，往往渗透着阶级矛盾和阶级斗争的内容。优秀的古典文学作品，歌颂真挚的爱情，很多是带有叛逆的性质，处在黑暗势力的包围中，受到种种的阻挠和压力。青年男女的命运，他们的不平常的爱情和来之不易的胜利，通过感人的情节，显示了深刻的社会意义，让我们从一个侧面看到了当时的阶级斗争的一幅缩影——如果我们和欧洲中世纪这历史上的黑暗时期联系起来读文艺复兴时期的作品。

在欧洲中世纪，天主教会既是封建大庄园主，更是封建制度的精神支柱；不仅对广大劳动人民在经济上残酷剥削，而且实行最严密的精神统治。为了给陷于极端贫困的劳动人民套上沉重的精神枷锁，使他们丧失斗争的意志，永远甘心于被压迫的命运，天主教会利用一切宣传手段，唤起人们对于天堂的幸福的幻想；要人们相信人世

是罪恶的深渊，人生的真谛就是忍饥耐饿，忏悔赎罪，死后好进入极乐世界。这就是把贫困、苦难神圣化了的、产生于黑暗的中世纪的禁欲主义。

根据禁欲主义编造的灵魂与肉体交战的一套谎言，最便于天主教会掩盖现实生活中尖锐的阶级矛盾，因此教会竭力宣扬所谓来自心灵的、受上帝点化的“神爱”，用“神爱”来压制人们正常的恋爱——教会称之为“肉欲”。于是禁欲主义有了它的特殊涵义：肉欲，就是魔鬼的引诱，就是灵魂的堕落，就是可怕的地狱的烈火。

另一方面，在蒙受天主教会祝福的世俗封建贵族那里，他们的婚姻制度的确是从来排斥爱情的。嫁娶，对他们说来，仅仅是为了巩固豪门的权势，实现他们的政治野心的一笔政治交易而已，正像恩格斯所指出来的那样，对这种封建婚姻说来：

起决定作用的是**家世**的利益，而决不是个人的意愿。在这种条件下，关于婚姻问题的最后决定权怎能属于爱情呢？^①

建筑在门第、权势和财富上，排斥爱情的封建婚姻，又向来由封建家长包办代替。文艺复兴时期的人文主义作家们，站在受压制的青年男女的一边，首先从爱情和婚姻的问题上冲击天主教会的禁欲主义，以及封建家长的权威，从而在上层建筑的领域内，对当时占统治地位的封建思想体系，展开斗争的序幕。

可以说：恋爱自由、婚姻自主，特别是婚姻必须建筑在爱情的基础上；爱情是一种纯洁的、值得珍惜的感情，决不是什么伤风败俗的淫欲邪念；这一些今天已为人们普遍接受的观念，是人文主义者向封建主义思想作斗争中首先提出来的。我们也正是首先从这一历史上的进步意义，给予莎士比亚的《仲夏夜之梦》以及他的其他一些优秀喜剧以充

^① 见《家庭、私有制和国家的起源》，引自《马克思恩格斯选集》第4卷第74页。

分的评价。

二

《仲夏夜之梦》的故事假定发生在古希腊的英雄传说时代，其实人物的思想感情、道德准则却完全是拿当时英国现实生活作根据的。喜剧刚开始，就是父与女、两代人之间的一场不可和解的冲突。做父亲的认定女儿隶属于家长，家长有权任意处置女儿，他来到雅典大公面前，要求根据自古以来的法律，女儿如果不当场接受父亲给她选定的亲事，就有权立即把她处死。

大公站在封建家长一边，开导那女儿道：

对于你，你的父亲应当是一尊神明；……

对于他，你只好算是一个蜡像，

从他的模子里印下；所以把这形象

保留，还是毁弃，全听凭他支配。

第米特律可是一位满好的大爷哪。

赫蜜雅一定还是个十分年轻的姑娘，她的全部热情都凝聚在那样一句羞怯的回话里：“莱珊德也不错啊。”

她的第二句回话更是充满着天真的稚气，她不懂得为什么在这件跟自己切身有关的大事上，不是别人依她、却要她去服从别人呢：——“但愿我父亲能用我的眼睛来看人。”

古代严酷的刑法维护封建家长的权威，但是赫蜜雅并没有被吓服，她宣布了捍卫婚姻自主的决心，在她的眼里，这一原则才是神圣的，不容许违反的：

我情愿这样开、这样谢，这样自生自灭，

殿下，也不能把我宝贵的贞操

奉献给什么主人——假使他的主权

我的灵魂怎么也不愿承认。^①

她终于跟着她的情人逃离了雅典，没有婚姻自由的国土，对于她，好比“人间地狱”，再也不值得留恋了。

赫蜜雅在雅典大公前的呼吁、表白，在另一个喜剧《温莎的风流娘儿们》里得到了响应。另一个像赫蜜雅那样纯朴的少女安妮求她的母亲道：

唉！要我嫁给那个医生呀，
我宁愿让你们把我活埋了，杀了！^②

父亲一心要把她嫁给有田有地、但是痴愚的小乡绅，母亲一定要她嫁给性格暴躁、但是有钱有面子的法国大夫。安妮拿定主意，不能让别人来支配自己终身的命运，态度十分坚决。

最后，安妮阳奉阴违，瞒过爹娘，终于甩掉那两个讨厌的求婚者，和自己的情人秘密结了婚。当范通用这样一番话宣告他们的喜剧性的最后胜利时，对于她的父母，真像突然来了一个晴空霹雳：

你们的主意可就是要她嫁人，
不管她跟对方有多少的爱情——
像这样的嫁人真是羞煞人。……
她做了错事，可这错误是神圣的，
她骗了爹娘，这欺骗也说不上
奸诈，说不上忤逆不孝，说不上违抗家长……^③

① 这里及以上一段引文均见第1幕第1景(第6、7页)。

② 见第3幕第4景(第427页)。

③ 这里及以下一段引文见第5幕第5景(第476页)。

这一段话，理直气壮，分明是一种坚定的信仰，是一种属于新的时代的新的道德观、新的伦理观；它鲜明地、相当完整地在爱情和婚姻的问题上表达了人文主义者的观点。可是安妮的爸爸还不能一下子完全醒悟过来，他习惯于婚姻应该由别人包办的旧思想，哪怕家长作主不行了，也总得要有一个什么东西替那些年轻人的“爱情”操心才好啊，所以他承认“生米煮成熟饭”之后，又这样自我解嘲道：

爱情这回事，自有上天来作主，
买田，要金钱；娶老婆，要靠命数。

三

在“木头的圆框子”（莎士比亚这样称呼他的剧场）内发出伊丽莎白时代的观众的一阵阵笑声，原来舞台上的《温莎的风流娘儿们》正上演到“求婚”那一幕趣剧。

乡绅老爷夏禄在怂恿他的外甥上前去向安妮求婚，不是看中这个姑娘人品好，而是看中她爷爷给她留下七百镑遗产。偏是那位外甥是个脓包、是个低能儿，舅父替他开了口：“安妮小姐，我那外甥儿很爱您呢。”他却说是：

对，是很爱她呢；我爱这儿葛乐斯德郡的随便哪一个娘儿也
不过这样罢了！^①

他把见一个爱一个，当作他能贡献给对方的最大的“爱”！夏禄老爷倒抽一口冷气，只得避开了“爱”不谈，换题目道：“他会供养您，有吃有穿，让您做一个少奶奶。”于是他的外甥又接过来“帮腔”道：

^① 这一章节的引文均见第3幕第4景（第425页）。

对啊，让她做个少奶奶——不管上门来的是短尾巴、长尾巴，而且跟咱们乡绅人家还差一肩。

这个求婚者越说越不像话了。娶媳妇和收留一条上门来的狗，竟被他看成了一回事。夏禄老爷只得又避开人才不谈，只谈财物，想凭冷冰冰的金子去打动姑娘的心弦：“他愿意划给您一百五十镑，算是您名下的遗产。”

没想到他被安妮的一句冷峭的话堵住了嘴：

我的夏禄老太爷，他要求婚，让他自个儿来说吧。

夏禄老爷不但有口难开，而且存身不住，只得狼狈地退了下去。

台上只剩下安妮和史兰德两个面对着面。

姑娘用轻蔑、厌恶的眼光打量着这个为他父亲看中的有田有地的“女婿”，心中不由得想起刚才她跟范通说过的话：

唉，只消一年有了三百镑进账，
怎么难看的丑八怪也变成了俏哥儿！

那位垂头丧气的“俏哥儿”一点不像被爱情鼓舞的求婚者，倒像在流着汗受考问的小学生。正在他手足无措的当儿，只听得安妮打破尴尬的冷场，问道：

您有什么意旨要吩咐吗？

史兰德听得出，话里有讥讽的口气，因此认为“意志”（意旨）一定是一个非常坏、非常丢脸的词儿，他心里一急，差些儿哭出来似地辩白道：

我有“意志”！老天爷的心肝儿！这玩笑开得多妙，说真

的！我出世以来可还不曾知道什么叫“意志”呢，我感谢上天，我才不是那种不懂好歹的家伙，我赞美上天。

安妮咬着嘴唇，又气又好笑，但又只能按捺着性子，陪他把这场活剧演到底：“我是说，史兰德少爷，您有什么事要跟我谈吗？”

她口音那样清楚，一字一顿，分明是弯下身子的大人在对一个还不懂事的小把戏说话呢。史兰德感到自己再也支撑不下去了。他只知道：他越早承认自己根本没有求婚的意思，也不在乎求得成求不成；是人家布置了圈套叫他钻罢了——就越能趁早脱身。其他一切再也顾不到了。于是他的“求婚”以告饶、招认、交白卷告终：

拆穿了说，本来，我自个儿跟你有什么好谈的——我跟你河水不犯井水嘛。都是叫你的爸爸、我那舅舅他们俩闹腾起来的。要是我运气好，那也罢了；不然的话，让别人去称心如意吧！……

这小子不仅在观众的大笑声里暴露了自己，同时也把建筑在金钱上的买卖婚姻、包办婚姻的荒谬可笑，可卑可耻的面目，通过夸张的喜剧手法，无情地揭露出来了。莎士比亚把这个角色、这场戏真是写绝了！

谁想正当史兰德要溜走的时候，安妮的父亲闯进来了，他对女儿的第一句话竟然是：“爱他吧，我的女儿！”这位家长嘴里的“爱”，就像方才史兰德所表白的“爱”一样，对于封建包办婚姻正是最好的讽刺！

四

在《捕风捉影》中，莎士比亚批判了另一种建筑在金钱、门第上的封建婚姻，只是使用的艺术手法不同，较为含蓄罢了。

早在《捕风捉影》之前，意大利和欧洲各国已经流传着克劳第和喜梦的故事。克劳第本是属于骑士文学中的英雄人物，他和喜梦的终成眷属，该是英雄美人的风流韵事。但是来到莎士比亚的笔下，克劳

第这位英雄人物身上的光彩就一层层剥落，最后终于显现了一个纨绔子弟的原形。

他还没上场，听使者那一番夸耀的介绍，仿佛当真是出类拔萃的骑士之花。这个青年骑士上场后表示他情有所钟，但是莎士比亚顺手插上一个闲笔，用淡淡一句话，显示他首先关心的是女方的父亲“有没有儿子？”直到他确切知道喜萝是独养女儿，是梅西那总督的唯一的财产继承人之后，这才宣布他的“爱情”。他的求爱、求婚，道地按照着封建统治阶级的那一套方式进行，委托居间人包办。在这个喜剧里，显得更可笑的是，那居间人代第三者求爱时还戴上了一个隐瞒身份的假面具。于是结成了没有感情基础的亲事；经不起坏人三言两语的挑拨，他就信以为真，在举行婚礼的祭坛前，当众侮辱新娘。经过一番曲折，最后是大团圆。当新娘把面罩摘下时，他仅仅嚷了一声：“又是一个喜萝！”一句忏悔的话都没有。喜萝死而复活，他若无其事，心情是那样轻快，嬉皮笑脸地找班尼迪说他那低级趣味的笑话去了。

诗人不想重复英雄美人的滥调。他推陈出新，在英雄美人旁边另外树立了一对欢喜冤家的生动形象，用喜剧性的夸张手法，但是不乏细致的笔触，写出了这两人怎样从各不相让的斗智斗舌，转化为相互钦佩的爱慕，尽管《捕风捉影》还保留着英雄美人的故事结构，他们的好事多磨推动着戏剧情节的发展，但是使全剧有声有色、充满着喜剧气氛和时代气息的，却是白特丽丝和班尼迪两个。这真可说是喧宾夺主。原来的英雄美人只得靠边站些。流传下来的文献资料表明，当时观众也的确一开始就把注意力集中在诗人所匠心独创的男女主人公身上，因为他们认识到这里的一对才是属于他们那一个时代的新人：

只要白特丽丝和班尼迪一出场，
看哪，一眨眼
就挤满了正厅、楼座、包厢。^①

^①狄格斯作，收入1640年版莎士比亚《诗集》。

喜剧结尾是两对新人同时举行婚礼，其中克劳第一喜萝那一对英雄美人已黯然失色，只是旧时代的回光返照而已；莎士比亚把人文主义者的理想的光彩集中在白特丽丝-班尼迪那一对身上。

他们俩的结合是建立在相互了解和感情的呼应上。更可喜的是，他们的陷入情网，意味着从各自的偏见中摆脱出来，性格得到成熟的发展。这也就是意味着，纯朴的爱情培养优美的情操，提炼思想意境。

十六世纪末期的英国已经走上了向资本主义发展的道路，宗教改革（英国和罗马天主教会割断关系）之后，没落的封建阶级勾结着国内外的天主教反动势力曾经作过几次挣扎，却并没有能挽回他们失败的命运。当舞台上的班尼迪坚持摆出憎恨异性的姿态时，这样说道：

哪怕就是用火烧也烧不掉我这个想法。我宁可为了这个信念死在火刑柱上。^①

台下的观众也许仿佛在听人偶然说起一个早已被遗忘了的可怕的恶梦——虽然这时候，在反动势力大本营的欧洲南部，天主教会还在实施残酷的宗教迫害；^②虽然离《捕风捉影》首次上演不过四十年的光景，天主教的反动势力，集结在“血腥的玛利亚”周围，在英国曾经又一次反扑，燃起熊熊的火焰，公开烧死了三百个“异教徒”。

当然，封建道德就它的整体而言，远没有被彻底推翻；天主教会的种种教条也还继续盘踞在人们思想意识深处，通过各种各样的形式表现出来；然而单就禁欲主义这个中世纪的庞然大物而言，终究被打垮了，只是阴魂不散，还在那里继续作祟罢了。因此在这时期的人文主义作品里，就有可能把这一封建残余势力——伪装了的禁欲主义——揭露出

① 见第1幕第1景（第234页）。

② 例如在1572年，莎士比亚诞生后八年，法国巴黎发生了“巴托罗缪之夜”的惨剧，封建统治者一夜之间，杀死了两千多个新教徒（胡格诺教徒）。

来，作为嘲弄的对象，作为喜剧的绝妙题材，博取台下观众善意的笑声。

比起题材相仿的《爱的徒劳》来，在《捕风捉影》里，喜剧因素和现实生活有了更紧密的结合。这里出现了这样一对青年男女，他们到处拿独身主义作标榜，拿爱情和婚姻作为讥嘲的目标，两人一见面，就摆出痛恨异性的姿态，唇枪舌剑地斗了起来。人家批评他们骄傲、固执，仿佛这是“个性”问题，实际上这里主要还是封建意识形态（禁欲主义）的残余，通过个性，细微曲折的表现。

这一点，莎士比亚是分明给他的观众指出来的。当这一对儿摆出异性厌恶者的姿态、信口开河时，他们的思想总是不自觉地和一些宗教迷信观念混杂在一起。白特丽丝想象自己被圣彼得迎进了天堂，天堂里住的是不娶不嫁的天使，“日子过得好不痛快！”

班尼迪认为吃了白特丽丝的亏，对她进行攻击时，更是从最阴暗的迷信观念里取得了他的精神武器，他诅咒她是女妖魔：“……容得她留在这世上捣乱，大家就会觉得那地狱简直清静得像一座圣殿，甚至为了想躲到地狱里去避难，会特意犯起罪来。……”

总之，这一种思想上的消极落后的东西和只有在历史上升时期才能充分表现出来的生气蓬勃的欢乐心情是不相容的——用他们自己的话来说：“原来您是在跟自己的心儿作对！”

这里就构成了人物性格的喜剧性的矛盾。他们本是可爱的青年，富于时代的朝气，然而他们偏又太不自量力了，竟想凭他们那一份聪明，跟事物发展的自然规律作对起来——想做到天主教会专制统治所做不到的事。结果证明，被推翻的不是自然的规律，而是他们那站不住脚的谬论。他们是自己反对自己，自投罗网；一切假清高、假正经的姿态，一切聪明伶俐、能说会道，都不顶事。观众眼看这一对漂亮人物终于受到捉弄，彼此堕入情网，最后，落到这样狼狈不堪的境地，不得不当场撕下那一种自欺欺人的异性厌恶者的姿态，向爱情屈服了事，这里就有着叫满堂捧腹的笑料——台上和台下的笑声打成了一片。剧中的亲王设计捉弄他们两个时说道：

顶有趣的是，让他们彼此以为对方为自己害了相思，
其实根本没有这么一回事……^①

仿佛这一对青年男女的结合完全是由于喜剧性的误会了，可是诗人却正是在这里再一次高举起人文主义者反禁欲主义的一面大旗：爱情。自然，在这场追击战里，胜利属于爱情这一边。

这个喜剧所揭露的基本矛盾该是人文主义的先进理想对封建意识形态(禁欲主义)的进一步深入的斗争，喜剧从这里获得了它的现实意义。剧中的主要人物自欺欺人，有情硬充无情，这里就有了喜剧性格，从而产生了喜剧因素；通过“误会”，莎士比亚那一支妙笔又把它发挥得淋漓尽致；清新可喜的题材，圆熟的艺术手法，两者结合起来，成功了一部出色的喜剧作品。

五

在白特丽丝和班尼迪这一对新人中，更值得注意的是白特丽丝。她所标榜的独身主义往往有着内在的合理因素。在她那沾上宗教色彩的议论底下，我们几乎可以隐隐听到妇女不甘心于自己的屈辱的命运，而喊出了要求男女平等的呼声：

不，除非上帝给我定做一个男人，不拿泥土做材料才行。一个女人要认一块泥土做她的主人，还要服这块绷硬的泥土的管教，岂不伤心！^②

就连她那最荒诞不经的说笑打趣，有时也有值得深思的地方。阿拉贡亲王跟她半开玩笑地说：“小姐，就嫁给我吧，你怎么说？”谁能想到她竟是“童言无忌”、像个天真烂漫的小儿女，这样回答道：

^① 见第2幕第3景(第271页)。

^② 这里及以下两段引文均见第2幕第1景(第247, 257页)。

不行，殿下，除非让我平常日子里，另外再有一个丈夫；您是个大贵人，好比一件讲究的礼服，舍不得天天穿……

谁听说一个姑娘敢于把丈夫当作开玩笑的题材，把他比作一件可以随便替换——或者舍不得天天穿的衣服呢？但是在夫权社会里，男人却确实把妇女当作随时可以替换的玩物；白特丽丝只是把男人的不合理的特权，用同样荒唐的反话——妇女的不容许的特权——指出来罢了。

她那些精彩的俏皮话，不仅妙趣横生，招来满堂笑声而已，她那逗人的、富于感染力的笑声更成为她的一种特殊的批评的武器。你听，她是怎样“唆使”喜萝去对付封建包办婚姻的：只有当对象合乎自己的心意的时候，做女儿的才乐得按照向来的规矩，装得恭而敬之地答应道：“爸爸，由您作主吧”；要不然的话，还是再行个礼，这样回禀道：

爸爸，这可得由我女儿作主啦！

她最爱笑，发出一阵阵明朗的笑声，甚至在睡梦中都会把自己笑醒了。对于她，明朗的笑声已成为一个最突出的、富于社会意义的性格特征了。

爱笑、爱说笑话的白特丽丝是莎士比亚所创造的一系列优秀的女性群像中最鲜明地表明了的一个属于新时代的女性。

对于主张个性解放的人文主义者来说，妇女敢于从封建思想的桎梏下解放出来，形成自己的鲜明的个性，显示新的精神面貌，表现出可以跟男子们争一日之长的才华和机智，这才是最值得赞美的。个性解放，在莎士比亚笔下，首先从受压抑最深的妇女开始，而且在她们身上表现得最为鲜明、最富于光彩。《威尼斯商人》中的女主人公波希霞是又一个例子。

诗人用鲜艳细致的彩笔描绘出一个秀丽敏慧的贵族少女的形象，她优雅而热情，机智而富于幽默感，但是最使人难忘的是她的才华。第四

幕“法庭”一场中，她带着她的侍女，假扮成青年律师和书记，以非凡的风度出席法庭，处理了一宗棘手的案件。可以说，当波希霞女扮男装，把自己的性别隐蔽起来的时候，一向被埋没着的妇女的才华，便令人眩目地显示出来了。莎士比亚在好些剧本中采用过女扮男装的情节，取得一种轻松愉快的喜剧效果，但是披着黑袍、登上了法官席、替束手无方的男子们解决难案的波希霞的形象特别富于社会意义。

六

在《威尼斯商人》中有两条并行发展的故事线索，“挑选彩盒”和“借债割肉”。这两条故事线索各有一个中心人物：波希霞和犹太人夏洛克。在描绘波希霞时，莎士比亚更多地采用了诗意的浪漫主义；而夏洛克的出现，则使得《威尼斯商人》成为莎士比亚的早期剧作中第一个以较显著的现实主义手法接触到当时社会阴暗面的喜剧。

这个高利贷者为了给自己不光彩的行业作辩护，在他的仇人安东尼面前唠唠叨叨地搬出了《旧约》上的一段故事，借犹太人奉为最神圣的经典来证明：投机取巧，由来已久，他们的老祖宗早就懂得这一套，早就有例可按地在这么干了。得出的结论是：

只要不是偷来的，积财就是积福。^①

“积财就是积福”，当夏洛克提出他这个人的信条，恬不知耻地为自己的重利盘剥找“合法”的根据时，实际上也就是替整个唯利是图的资产阶级把他们共同的信条，借宗教性的语言表达出来了。夏洛克另外还有一套“道德”教条，经常挂在他的口头，成了他的格言，那就是：

守财就是进财。^②

① 见第1幕第3景(第120页)。

② 见第2幕第5景(第142页)。

这句话同样值得注意。它既是夏洛克这一个一钱如命的吝啬鬼的性格化的自白，同时也是在资本主义原始积累时期一切以劳动人民的血汗喂肥自己的资本家，为了掩盖其残酷剥削的实质、而不断散布的一种论调——即所谓“勤俭起家”。夏洛克他们总是津津乐道、吹嘘他们的所谓勤俭起家的“创业史”；并且跟夏洛克一样，是以他们这种锱铢必较的吝啬性格作为“美德”来夸耀的。正是这种新兴资产阶级的“道德”观，使得那挥金如土的花花公子巴珊尼，在夏洛克的眼里，只能是个十足的败家精。他以毫不掩饰的轻蔑的口气提到了“这个挥霍的基督徒”，“靠借债来摆阔的大少爷”。他冷眼旁观，看着这个没落的封建贵族迟早会有吃尽用光、混不下去的一天。

很可以说，“积财就是积福”和“守财就是进财”，是资本主义经济势力开始在历史舞台上露头的时候，就构成了它的互为补充的两套道德教条。这是它借以不择手段、无所顾忌地进行残酷剥削的“精神武器”。夏洛克的这些性格化的语言是打上了清晰的阶级烙印的。

夏洛克费了不少唇舌，企图为自己的可耻的行业作辩护，想把它说成合乎天理人情的，却在安东尼面前碰了个大钉子；但他还不肯就此死心，仍然希望能和对方取得某种程度的谅解，因此又变换腔调，说出了另外一番叫人“心酸”的话来：

您，您曾经把唾沫吐在我的胡子上，
曾经用脚踢我，像踢开你门口的
一条野狗……

谁知得到的回答却是：

也许我以后还是要这样骂你，
还是要这样啐你、要这样踢你。
要是你愿意借这笔钱，别当作是
借给你的朋友……