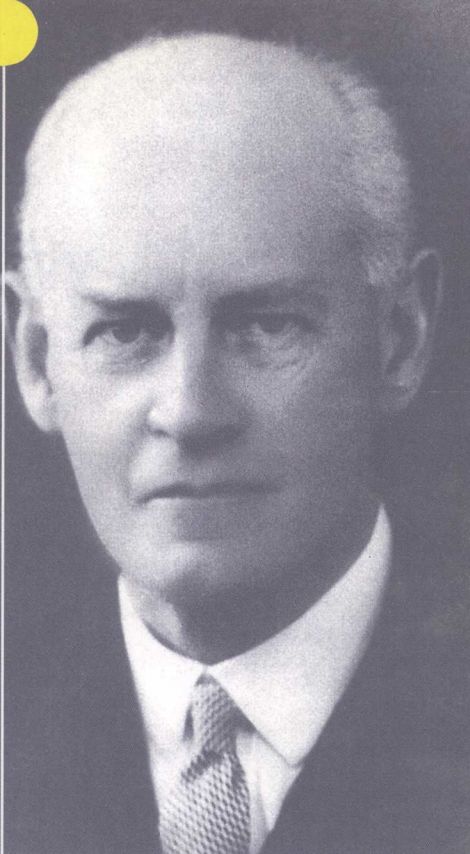




Sully Prudhomme 1901
Theodor Mommsen 1902
HENRYK SIENKIEWICZ 1905
RUDYARD KIPLING 1907
RUDOLF CHRISTOPH EUCKEN 1908
PAUL HEYSE 1910
MAURICE MAETERLINCK 1911
GERHART HAUPTMANN 1912
VERNER VON HEIDENSTAM 1916
KARL ADOLPH GJELLERUP 1917
HENRIK PONTOPPIDAN 1917
CARL SPITTELER 1919
KNUT HAMSEN 1920
ANATOLE FRANCE 1921
GRAZIA DELEDDA 1926
HENRI BERGSON 1927
SIGRID UNSET 1928
SINCLAIR LEWIS 1930
ERIK AXEL KARLFELDT 1931
JOHN GALSWORTHY 1932
LUIGI PIRANDELLO 1934
EUGENE O'NEILL 1936
ROGER MARTIN DU GARD 1937
PEARL S. BUCK 1938
JOHANNES V. JENSEN 1944
GABRIEL GARCIA MARQUEZ 1982

Classical Works Of Nobel

诺贝尔文学奖精品典藏文库

有产者

(1932年诺贝尔文学奖获得者)

[英国] 约翰·高尔斯华绥 / 著

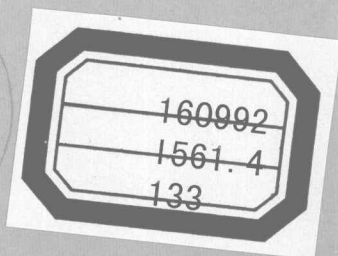
周煦良 黄梅 / 等译

JOHN STEINBECK 1962
GEORGE SEFERIS 1963
SHMUEL YOSEF AGNON 1966
NELLY SACHS 1966
PATRICK WHITE 1973
J. R. J. JOHNSON 1974
HARRY MARTINSON 1974
EUGENIO MONTALE 1975
SAUL BELLOW 1976

VICENTE ALEXANDRE 1977
J. R. J. JOHNSON 1978

ELIAS CANETTI 1981
WILLIAM GOLDING 1983
C. S. LEWIS 1984

上



· 诺贝尔文学奖精品典藏文库 ·

主编 / 刘硕

有产者

(1932年诺贝尔文学奖获得者)

[英国] 约翰·高尔斯华绥 / 著

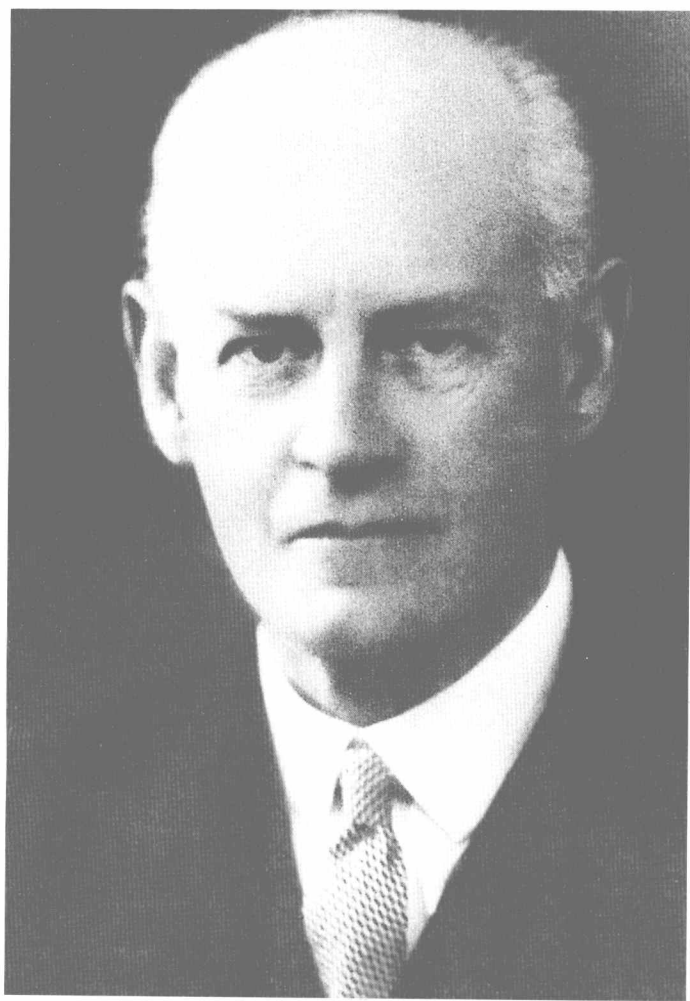
周煦良 黄梅 / 等译

上

Classical Works Of
Nobel Literary Prize Winners



漓江出版社



〔英〕高尔斯华绥(1867~1933)
(1932年诺贝尔文学奖获得者)

·译本前言·

福尔赛眼中的福尔赛

黄 梅

约翰·高尔斯华绥的文学声誉经历了戏剧性的变化。他1933年因病猝然去世时恐怕可以算是英国最成功的作家了。他享有的声望之高，读者之众，大大超过了当时活着的任何其他一位作家。不论是 D. H. 劳伦斯，H. G. 威尔斯，E. M. 福斯特，弗吉妮亚·伍尔夫，还是不久前逝世的康拉德，都无法望其项背。他的小说风靡英美，行销世界。英王为他颁发了功绩勋章，这是英国的文人们所企望的荣耀。他在六七所英美名牌大学得了名誉博士学位。他还被选为国际笔会（PEN）的第一任主席，任职达12年之久。1932年他荣获诺贝尔奖，达到了一生成就的巅峰。他对此看得很重，不顾自己身衰体弱，兢兢业业地准备受奖演说。然而终于力有不逮。高尔斯华绥未能完成发言稿，也未能前去斯德哥尔摩领奖，于次年1月阖然长逝。

他死后地位一落千丈。

当然，贬抑之辞一直是存在的，即使高氏生前春风得意时

的一片赞誉声也不曾完全掩盖它们。特别是一些后来名气蒸蒸日上的现代派作家大都对他多有保留和批评。康拉德曾得到高尔斯华绥不少帮助，两人私交甚笃，但是当高征询对自己的小说的意见时，康拉德的“表态”却有那么点含糊客气。他的肯定和赞赏听来不怎么热烈，不怎么由衷。^① 劳伦斯就不那么客气了。他尖锐地批评高没能把对福尔赛们的讽刺批判贯彻到底。^② 伍尔夫更是态度激烈。她在著名的《现代小说》(1919)一文中将高与本涅特、威尔斯等同列为“爱德华时期的作家”，认为他们在艺术上因袭旧路，表现人生缺乏新意和深度。^③ 高去世时她在日记中写了些很不客气的话，说“那僵挺的家伙躺倒死了”^④，言语和口气近乎刻薄。但这些毕竟只是少数曲高和寡的艺术家的看法和议论。真正的“冷落”是他死以后开始的。他辞世五年之后批评家们就似乎把他完全遗忘了。直至80年代后期，一共只出了寥寥三五本研究高尔斯华绥的专著，其中还有一本是法国人A. 弗列歇写的。连他的五十周年忌日也没有唤起多少纪念热忱。这门可罗雀的情景与康拉德、劳伦斯、伍尔夫和乔伊斯等人身后的喧哗热闹形成了鲜明的对照。

① 康拉德曾写信给高尔斯华绥，以留有余地的语言称赞他的小说《乔斯林》(1898)。他在给亲戚的信中对同一作品议论说：“小说并不出色，但作者为人非常和善可亲。”（参看 James Gordin John Galsworthy's *Life and Art*, Macmillan, 1987, p. 109—110）

② 见劳伦斯《论高尔斯华绥》(1928)。可参看毕冰宾译文《灵与肉的剖白》（漓江出版社1991年），23—41页。

③ 参看赵少伟译文《20世纪文学评论》上册（上海译文出版社，1987），155—167页。

④ Anne O. Bell, ed. *The Diary of Virginia Woolf* Vol. IV (Longdon, HOGarth, 1982), p. 146—147.

不过，批评家的冷漠也只是事情的一个方面。百姓们对高尔斯华绥的小说和剧作的喜爱一直没有完全消失。1967年英国BBC电视台投入空前巨资拍摄了26集连续剧《福尔赛家史》，上映后大获成功。一时间他的小说在英美的销量超出了作者生前的水平，许多新译本也纷纷推出。如果我们联想到，有的作家，如乔伊斯，深得学者们的关注和赞扬，但从来没有多少读者，这不免又是一种具有反讽意味的对比。

关于“声誉”和“走红”的社会学研究不是我们的题旨。不过，旁观这些冷冷热热，起起落落，也可使我们悟出几点道理。其中之一就是我们似乎不必太拘泥于世人的议论和一时的风尚。在褒贬扬抑之外，未曾改变的是作品本身。不论高尔斯华绥是否算得上“天才”，也不论他在作家榜上排名第几，他毕竟创作了许多长久以来得到广大读者欢迎的小说，为一个时代、一个阶级留下了一整套精细而又恢弘的剪影。在我们来说，对这些作品的亲身品尝和感受才是最重要的。

高尔斯华绥的代表作是总称为“福尔赛家族史”的两套三部曲：《福尔赛世家》和《现代喜剧》。^①前者包括《有产业的人》（或译《有产者》，1906），《骑虎》（1920）和《出租》

① 高尔斯华绥的最后一部三部曲《尾声》包括《女侍》（1931）、《开花的荒野》（1932）、《河那边》（1933），描写的是和第四代福尔赛有姻亲关系的贵族查威尔一家，严格地说不能被算进“福尔赛家族史”。

(1921)；后者包括《白猿》(1924)、《银匙》(1926)和《天鹅之歌》(1928)。每组三部曲中还有两个短篇“插曲”。这是英国文学中第一部，也是最出名的一部覆盖了上层资产阶级家庭三代人生活经历的“史诗”。小说以传统的写实手法细腻详尽地记录了时代的生活风貌。随意翻开小说的目录，诸如《老乔里恩家的茶会》、《老乔里恩上歌剧院》、《斯悦辛家的晚宴》、《安姑太逝世》之类的章节标题使人立刻了悟作者为他的时代和社会阶级画像并修史的苦心。而且，标题中所张扬的尽是一些家庭或社交琐事，丝毫不曾美化，绝没有“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”、“史太君两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令”的风雅韵致。这些似乎在向读者预示正文中作者的讽刺的透视眼光。

福尔赛家族祖上是吃苦耐劳、顽强坚韧的自耕农。19世纪前期家族里的一名石匠乔里恩·福尔赛做了包工头，一变而为“杜萨特大老板”，后来迁居伦敦，死去时给十个子女留下了三万镑遗产。“家族史”从发家后第二代，也即杜萨特大老板的子女写起。小说开场时他们都已垂垂老者，但他们曾经，并依然是继承父业、“功绩”辉煌的一代。以长兄老乔里恩为代表，他们个个都生财有道，“混得非常之好”。哪里高额利润哪里就有他们：或经营茶叶、煤矿、铁路，或开办出版社和律师事务所；同时还要买卖房地产（这是他们家的传统业务），并大举介入债券和股票市场。此外，他们收藏画和艺术品，有选择地捐助某些用得着的慈善机构，并恰如其分地到国教教堂应卯礼拜。总之，他们已经成了十足的殷实体面的上层资产者。杜萨特大老板的钱在他们手里不知道翻了几番——仅只老乔里恩一房手里的财产就已超过了十四万镑（当年的英镑

是很“顶事”的，小乔里恩四口之家独立在外租用一栋小房，一年租金不足100镑）。到了第三代，即老乔里恩的儿子小乔里恩及其堂弟索米斯这一代，就已经大抵是由伊顿、哈罗（公学），牛津、剑桥（大学）培养出来的标准英国绅士了。

作者曾多次明白地指出，福尔赛们最根本的特征就是他们的无处不在的“财产意识”。他们的一切行动、一切爱憎的原则就是尽可能多地获取并保存财产，使之增值，使之万古不灭（以私人财产形式代代相传）。这财产意识几乎成了一种凌驾于个人意愿之上的本能。似乎财产本身成了上帝，而福尔赛们不过是其身不由己的工具和代理人罢了。财产是福尔赛们的生命。不过，高尔斯华绥并未侧重地描写他们赚取并保持财产的经济活动，而是着墨于他们个人生活的某些侧面，特别是他们对待房产、艺术和女性的态度与行为方式。

房子是贯穿《福尔赛世家》的描写对象的象征。整个故事由《有产业的人》中索米斯想在乡间盖房而缘起，最终以在《出租》中该房挂牌待租、行将落入外姓人之手而结尾。房产是福尔赛家的根基和珍爱，因为他们的先人杜萨特大老板就是靠盖房子和经营房地产起家的。每个福尔赛都生来懂得房子：老乔里恩乘车在街上走过，脑子里会不由自主盘算自己的房产增值的问题；索米斯的父亲詹姆士说到房子头一个念头就是它作为投资是否合算；索米斯决定建房时瞻前顾后，在选择宅地、建筑师、房子风格式样等问题上殚思极虑，锱铢必较。当然，房子也起一些别的作用。它是居住的地方，它可能调节人际关系（索米斯就企图通过迁居郊区来挽救他的濒危的婚姻）；也可以是审美的对象。但是对福尔赛们来说，所有其他的功能归根结底将服务于财产。妻子和家庭不过是财产的有机

部分，审美价值最终也将归结于商品价值。正因如此，房子在其他一些人眼中才成为了截然相反的象征——如伊琳把索米斯的房子称作是“监狱”。

高尔斯华绥花费了大量篇幅详细罗列并描绘了人们的室内陈设。对在“物品”上倾注了如此多心血的福尔赛家族来说，这份细账是相宜的。他们的家具摆设很多都算得上是古董或工艺品。虽然据说杜萨特大老板一直未脱粗俗的乡下佬本色，他的子孙们却很快就学会了向奢华和高雅投资。尽管他们不是每有眼光买到名副其实的艺术品，但却个个都热爱能够生利的美，人人家里堆积着许多真假古董和各式的精美物品。艺术品不仅有实在的商品价值（能在拍卖行卖个好价钱），而且也具有不可替代的社会炫耀功能——象征着其所有者的财富、地位以及文化修养等等。因此，他们自家人闲谈聊天，议论天气和亲友，会冷不丁地冒出一句话，对一只瓷碗或烛台的真伪发表评论，估量它在乔布生拍卖行能叫出的价钱。“买旧漆器永远是合算的”，深知其中三昧的索米斯曾这样对安姑太说。

在律师事务所之外的索米斯，除了考虑如何对付令他又迷恋又苦恼的妻子伊琳之外，其主要的个人乐趣和活动就是收藏和买卖风景画。不能说他对美术的爱好中没有感情的或审美的因素。一个都市人衷心地偏爱画中的乡间风景，一个婚姻不谐的孤独男子每个星期日下午都要在自己藏画的小室内消磨几个小时，这本身不就是某种感情的发泄或寄托吗？但在索米斯那里，一切感情，一切审美，最终都被转化为商业活动。买画、藏画和卖画无疑首先是一种生意，其乐趣也首先在于体会到钱的增值。“他跷着大腿坐着，谈论那些巴比松派的画家，这是他新发现的，这些人都要上来。他说，敢说在他们身上一定可

以捞上一大笔钱。……”提到画的艺术品，就一定要提到钱的问题。这是福尔赛们生活中的定律之一。

在某个意义上，漂亮女人也像艺术品一样，是有价的美的物件。但是她们在神圣的财产的运行中还起着一种艺术所不能比拟或取代的关键作用：即为有产业的人传宗接代。聚财的意义在于传之久远，使财产所代表的秩序成为永恒。如果没有至亲子女，私有财产落入“外人”之手，一生的辛劳聚敛又有什么“意义”？福尔赛家的人，不论是老乔里恩还是詹姆士，都极为重视子息。这方面索米斯是个代表。他对伊琳最大的不满是她不给他生个孩子。他对第二个妻子安耐特的态度更甚一步，赤裸裸地把她视为生儿子的工具，在她难产之际居然吩咐医生要保住孩子而不必顾全大人。

作为《世家》中最核心的女性角色，索米斯的妻子伊琳是美和优雅风度的化身，是个高度象征性的人物。应该指出的是，高尔斯华绥笔下的各位福尔赛并非如此。他们并不是抽象概念的体现，其思想和行为充满着深刻的矛盾性。比如，他们虽然视女人为家产，却也还远远没有“进化”到完全剔除了一切无用的情感的“完美”程度。妻子早逝的老乔里恩暮年被深刻的孤独感所折磨；詹姆士遇到烦恼时总是在他那平和镇定的老妻那里得到安慰和支持。正因此，精明的生意人索米斯才会落入陷阱，缔结一桩满盘皆输的婚姻。虽然福尔赛们个个爱财，但读者决不会把倔强的老乔里恩与好抱怨的詹姆士或一味讲求舒服的斯悦辛相混淆。老乔里恩傍晚独自坐在寂寞的餐桌前，无所事事地等待吃晚饭的时刻到来。他闭合双眼，暗中自叹自怜；同时又偷偷窥看一肚子私人小算盘的管家神气活现地出出入入；并思量了一番“在这个世界上，一个人不花钱就休

想找到感情”的人生哲理。此时此刻，这个早已把晨报读完，但还没有得到晚报的寂寞难熬的孤独老人又豁达深刻，又狭隘自私，又可鄙可气，又可怜可亲。实实在在是独特的、活生生的“这一个”，而不是简单的象征物。

然而对伊琳的处理却另是一样。她是虚写的，几乎没有血肉，仿佛一缕清烟，一个幽灵。高尔斯华绥本人对这一点是相当自觉的。他在1922年为《世家》三部曲写的序言中说，她“在书中从不正面出场，只是从别人的眼睛里写她——正是美色扰乱私有世界的一个具体事例。”^① 小说反反复复地详细记述了家族内各色人对她品头品足的议论。他们从容地、漫不经心地谈论她的身世，她的衣饰，脸色和腰身，有如议论一匹马，或一件家具。每句话背后都有一种潜在的考量——即在这女人身上下本钱值不值。得到一致公认的是伊琳的美貌。老老少少的男性福尔赛在选购艺术品时口味眼光并不一致，但是在赞美伊琳漂亮、“神气”上却众口一辞。（女人们就此表态较少，而且，在第四代福尔赛正式登场以前，该家族的女人的见解往往不起决定性作用。）也就是说，作为一件活的私产，伊琳是货真价实的好货，拿得出手，有充分的“挣面子”的炫耀作用。使她的价值大打折扣的是她没有钱，不能对增加家庭财富有所贡献。更叫人不放心的是，她有一种异样的神色和言行，不肯顺从而愉快地为有产业的人做贤妻良母。她从不曾正面地进行反抗，但却让她的丈夫索米斯一直痛切地感受到她的抵制和厌恶。连其他各位并不算敏感的福尔赛们也都觉察到了这一点。他们说她“有种外国女人的派头”，断言索米斯跟她

① 见《福尔赛世家》作者原序。

“有气淘”，等等。总之，她成了家族中一个令人不安的小小定时炸弹，其扰乱作用似乎甚至超过了索米斯的姐夫，纨绔公子达尔第的放荡行径。

族人的态度也就是索米斯的基本态度。一方面他对伊琳的美丽和风度崇拜不已，百折不挠地顽强追求，终于将她据为己有——“他从来没有碰到一个女子能这样使人倾倒……他把她的吸引力认为是他的财产的一部分。”另一方面，他对她的异己的心态全然不能够理解或容忍。伊琳不肯像他买来的名画那样毫无疑问地成为他的私人财产，她的态度里流露着明显的冷漠和蔑视。这使他不开心，这使他恼恨万分。他愤愤不平：他不喝酒，不欠债，不赌博，不说脏话，也不交坏朋友——她凭什么这样待他呢？！他知道自己婚姻遇到了麻烦，但决心不辞万难保住这一份迷人而又棘手的私人财产。于是他着手在郊区筑屋，想使伊琳脱离她的“不良的”朋友，从而收心做他的太太。没想到伊琳却爱上了他聘请的建筑师波辛尼。面对伊琳更坚决、更直露的厌恶和回避，索米斯恼羞成怒，竟然于一晚违背伊琳的意愿闯入她的卧室，对不愿同房的妻子“行使了对于财产的最高的——最高的权力”。索米斯并非粗鲁的乡下人，一位明白事理、言行谨慎的有可观资产的律师先生居然做出如此亵渎美神的施暴行径，可说是痛感受到威胁和侵害的财产意识的一种疯狂的发作吧。

总之，写房子、艺术品和女人归根结蒂是为了写钱，写财产和商品。房子、艺术和女性等等是福尔赛们的至关重要的“窝”的组成部分：“福尔赛家所有的人都有个壳……换句话说，他们都有个窝；如果没有个窝，就没有人认得他们。这个窝包括环境、财产、交游和妻子……”这个由外在的“物”构

成的“窝”的重要性超过了人本身，变成了福尔赛式生存的本质。小说借索米斯们对待这些事物的态度和方式揭示着在福尔赛社会里财产和商品如何深入人的生活和生命，控制人的思维和情感。对他们来说，所有的劳动和产品，所有的活物和死物，都变成了有价的商品，变成了钱的对等物，以至交易变成了人的宿命。不仅伊琳们被人看作可标价易手的“物”，连作为交易的主宰的福尔赛们自己也不自觉地蜕变为财产运行中的一个环节或链条。

二

在“家族史”中，除了老老少少、男男女女的福尔赛以外，只有不多几个“外人”。被认为有“外国女人”相的伊琳是一个；被称作“海盗”的青年建筑师波辛尼是另一个。耐人寻味的是，小说不仅从未正面描写过这些“外人”的感情和活（连他们的约会都是由各式的福尔赛目击并“报导”的），也从不借助他们的眼看世界。在高尔斯华绥的这个小说世界里，福尔赛们不仅是垄断的行动主体，也是垄断的观察者和讲述者。唯一多少例外的是处在不“内”不“外”、半“内”半“外”之境的叛逆的小乔里恩·福尔赛和那冷嘲热讽的叙述人。

小乔里恩是索米斯的堂兄，也是他主要的对照。小乔里恩曾抛弃妻女私奔，并因此被逐出家门，为感情而牺牲了利益和财产。在他的亲戚们看来这是不可思议的。他居住在下层中产阶级的寒伧小舍。他的房子主要不是投资的对象，而是栖身的

处所，家里没有一件家具能值五镑钱。和多数福尔赛不同，他不是收藏家，而是创作者，在相对窘困的条件下锲而不舍地作画。尤其值得注意的是他对女性的态度。有一次他在植物园写生，意外地碰见伊琳和波辛尼约会。他立刻被伊琳的美丽娇媚以及她所流露出的依依柔情所打动，心中涌起“一阵倾慕和骑士的热肠”。“倾慕”(attraction)表达着保持某种距离的非占有性的爱，“骑士热肠”(chivalry)是对弱者的温存的扶助愿望。这些是索米斯的人生辞典中没有的词汇（至少在他的女儿芙蕾出生以前是如此）。

然而，尽管小乔里恩比较地远离敛财赚钱第一线，尽管他因而与福尔赛主流派们颇有距离和差异，他本人（以及小说的叙述）不止一次地承认，他本质上仍然是个“福尔赛”。他私奔后行事慎重得当：在一家公司做了保险员，用从外祖父手中继承的有限的财产投资，在原妻死后和情人正式结婚，居住在一个带有小花园的自成门户的小房子里。总之，家传的明智使他牢靠地维持在中产阶级水平线上。在艺术活动中他似乎也无法摆脱福尔赛本能所规定的命运，不由自主就把自己的绘画才能转化成了有利可图的生意。他心悦诚服地接受行家的批评建议，选择了“人家能够当时就看上的题材”，画伦敦风景系列。结果他的画“卖了一笔好价钱”，名利双收。甚至他对伊琳的倾慕和骑士态度中也有某种与索米斯们暗中相通的东西，就是把美貌女性视为脆弱的艺术品，也即把她看作一种“物”。小说中明确写道，她的脸使他想起齐珊的画《圣洁之爱》。把伊琳和画相提并论，并非偶然，而是一种根本态度的不自觉的流露。

小乔里恩与全书的（无名）叙述者有不容忽略的相近相似

之处。像小乔里恩一样，叙述者对福尔赛们所津津乐道的一切，特别是他们的财产观念，多少抱一种讥讽旁观的态度。但他如此细致入微地把这一切陈列出来，又体现了某种深刻的兴趣（即使是否定性的）和关切，某种福尔赛精神的延伸或变形。小说以纯外在的方式表现伊琳（以及波辛尼），完全借福尔赛诸君的眼来看她。结果这个人物在很大程度上成了死物，成了被考察、被观看、被估价的“对象”或客体，没有被赋予脊骨和灵魂，缺乏独特的语言、鲜活的感情和行动的魄力。我们可以以一段有关琳伊的文字为例：

一个男人像他那样工作，给她赚钱——对了，给她赚钱，而且心里还带着创痛——而她却坐在这里，望着——就好像看见房间墙壁合拢来那样望着，这令人太难堪了……

粉红灯罩的灯光落在她颈子和胳膊上——索米斯喜欢她穿露肩的晚服吃饭，这给他一种莫名的优越感；多数亲友在家里吃晚饭时，他们的妻子顶多穿上自己最好的便服，或者吃茶的长服，哪有这样的排场。在这片粉红色的灯光下，她的琥珀色的头发、白皮肤和深褐色的眼睛形成奇异的对照。

哪一个男人能够有这样美丽的一张餐桌呢，这样色彩深厚，还放了像星星一样的娇嫩的玫瑰花，紫红颜色的玻璃杯和古色古香的银器皿；哪一个男人能够拥有比坐在桌旁的这个女人更美丽的东西呢？在福尔赛家的人里面，感激并不是一种德行；他们全是一脑门子的商业竞争和常识；根本就没有工夫想到这上面来；所以索米斯这时只感觉到一种几乎像是痛苦的气愤，觉得自己并不能真正占有她，并不能像自己权利规定的那样占有她……

这节引语的第一段显然是从索米斯的角度出发的，是在复写他的思想活动。这段可以算是“意识流”的文字，绘声绘色、原汁原味地表现了索米斯自以为是、艾怨十足的腔调和他的彻底自我中心主义的思维逻辑。第二段也是写索米斯的感受，但叙述的视角却有所转换。粉红色灯光下的袒肩露臂的伊琳仍是浴在索米斯的目光中的。但“索米斯喜欢她穿露肩的晚服吃饭”这句话导入了那冷眼旁观的全知的叙述者。叙述和叙述对象之间的距离一下子拉开了。索米斯不仅是观察者感受者，也成了被查看者。于是对索米斯感受的记述具有了双重角度和双重音调：它们既是索米斯的想法和语言，又兑入了叙述者疏离冷峻的嘲讽。读者不由得会取叙述者的立场和眼光：索米斯暗中和他的同族同类竞争晚饭的“排场”显得实在可鄙可笑可悲。

最为发人深思的是接下来第三段起头的那两个反问句。（“哪个男人……？”）人们不禁会问：这是谁在说话？一方面，它把伊琳和精美的餐桌以及玫瑰花和器皿之类相提并论，符合索米斯把伊琳视为财产的一贯思想，和上文中他庆幸自己的妻子比别的福尔赛女人更“排场”的思路也是一脉相承的。由此看，这两句诘问应是复述索米斯的思想，充满着嘲讽意味。可另一方面，从下文看，“在福尔赛家的人里面，感激并不是一种德行”云云，明显地是叙述人的绝少嘲弄嬉戏成分的分析评论。就此来说上述两个反问句是在小说中享有权威地位的叙述者提出索米斯应该感恩图报这一问题的依据，因而完全是正面的，严肃的。也就是说，这两句话具有一种根本的双重性和含糊性：它们可以被理解为叙述者在嘲讽地转述索米斯的想法（即在抨击索米斯），也可以被视为是他认可的价值观的正面表达（即与索米斯的思想多有重合）。上文提到的“哪有这样的

排场”等文字虽然具有两重音调，但就叙述者来说只有一种讽刺的主调，它统治着驾驭着被陈述的索米斯的语言，因而在那一段中也就没有这种根本的含糊性。可以说这两句反问是索米斯和叙述者所“共有”的语言。它们与索米斯的语言和后文中的纯粹的叙述者话语都衔接得极为平顺，全无颠簸冲突之处。类似这样的共有的语言还可以找出很多，它们暴露了那位超然的，冷嘲的叙述人的福尔赛眼光和尺度。像小乔里恩一样，我们的叙述人实质上也仍然是位福尔赛。可以说，整个“福尔赛家族史”是一个福尔赛眼中的福尔赛故事。

在高尔斯华绥的小说中，这位福尔赛阶级的观察者兼叙述者几乎是无处不在的，而且他的观察判断从未遇到过根本性的挑战或质疑。有些作品，如中篇《德文郡的汉子》，以及本书收入的《苹果树》和《质量》等，描写了一些城市资产阶级以外的众生。作者煞费苦心地摹仿那些人的用语乃至口音。然而，我们却总是通过一位好心的年轻绅士（叙述者“我”）的或是猎奇，或是浪漫，或是悲悯的眼光来看这些工匠和乡下人的。一旦这个观察/叙述者不在场了，作品便往往失去了其最真切的东西。如在剧本《银盒》中有关失业工人琼斯一家的场景虽然浸透着某种善意和同情，但不论是人物形象还是他们的言语都给人简单化、类型化的感觉。远不如由那个“我”的眼镜下的人生景象生动并富有实感真情（如在《质量》中）。对比劳伦斯的《儿子与情人》等作品中所描写的工人的生活和心理所具有的复杂性和丰富性，我们对这一点就会有更深的体会。

也正是这位小乔里恩式的叙述人决定了高尔斯华绥小说中的讽刺从一开始就是十分有限度的。而且，在《家族史》的续