

庫文燕海

究研納伯莆

行印社版出燕海

庫 文 燕 海

究 研 納 伯 蕭

著 編 淨 文

行 印 社 版 出 燕 海

目次

一	自傳與他傳	五
二	故國與故鄉	一三
三	他的父系	二二
四	他的母系	二八
五	他的誕生	三五
六	幼年時代	四三
七	工作開始了	五〇
八	初到倫敦	五七
九	早年的創作時代	六四
十	批評家時代	七〇
十一	劇作家時代	七六

十二	結婚生活·····	八五
十三	戀愛生活·····	九五
十四	日常生活·····	一〇九
十五	作風與技巧·····	一二〇
十六	金錢·····	一二九
十七	幽默·····	一三七

一 自傳與他傳

本章以蕭伯訥自傳和他傳中的故事，說明一切的傳記都是說話，而且是故意的說話，以及怎樣纔能把這種罪惡寬恕或克服。

文藝復興時代的意大利大藝術家密開蘭其羅(Bonarroti Michelangelo)，有一次，替梅狄西(Lorenzo dei Medici)雕刻一個大像，正在工作之際，有一個旁觀者正色地反對着，說這個雕像簡直不像梅狄西，而且說他認識梅狄西曾經有多年的歷史，但是他簡直不能從雕刻家的表現上認識他。

終於這位大藝術家開口了：『千年而後，誰來管它像不像呢？』

近代法國大雕刻家羅丹(Auguste Rodin)，曾在或一時期中，應蕭伯訥的千方百計的請求，給他雕塑了一件五十歲時的蕭伯訥的胸像。現在有一個大理石的胸像，保存在杜白林(Dublin)美術館內。據說那就是從羅丹作品仿製出來，而且是蕭伯訥自己送

到那裏去展覽的。

這前後的兩件事，實在是故智的鈔襲和模倣。

蕭伯訥知道這是很精明的一種方法，在藝術的掩護之下，與他本人有莫大的利益。所以他雖是很忙，然而他不會吝惜他的珍貴的光陰，去請各種各樣的人，替他設法作塑像或雕塑之類。在這些藝術品之中，他希望着會有一個胸像，流傳到一千年後。自然，這一定是一個偉大的藝術品，或者甚至可以說，密開蘭其羅所作的梅狄西像和羅丹所作的蕭伯訥像，都比原來的對象——梅狄西或蕭伯訥本身——還更偉大。蕭伯訥公然地承認過，他之所以要用盡方法，使羅丹替他作一胸像，目的就是這個——僅僅就是這個。或許也是因為同樣的目的，和同樣的幽默，在作傳記的吧。

傳記，在各方面看來，就是一種文字上的畫像或塑像。傳記也就是假借着藝術品的美名，掩飾作者本身的狂妄。

蕭伯訥的用心是很苦的了，他一方面要考察自己的以及關於自己的畫像，是否逼真本人；另方面却也企圖把那種畫像成爲藝術品，使之垂諸久遠，永傳不朽——千年或萬

年。

他不僅讓人家來繪他的像，他連自己也動手這樣做，自傳也有，他傳也有，五色繽紛，眩然展覽在我們的眼底。他用了小說或戲曲，書序或信札之類的形式，曲曲傳出他那半易卜生式的社會哲學家和半尼采式的超人的模樣，簡直令人眩目。猶如歌德，盧騷，托爾斯泰，聖奧古斯丁（St. Augustin），加薩諾瓦（Casanova）一樣，蕭伯納也是一個自傳的作家。不僅在他的作品裏，或多或少地存在着自傳的成分，而且在他的書序上面，充分地告訴了我們以一些事跡。

「我早期的小說作品裏面的序文，都包含着值得一寫的少量的自傳。」他的這句話不會掩飾自己，也不會欺騙我們。固不必說他的序文，只要我們一翻他的作品，我們便可以頓時發現，他曾經把他在地產局中的五年生活，描寫在『鰥夫之室』（Widowers' Houses）裏面；也曾把他在電話局中的工作經驗，描寫在『不合理的結子』（The Irrational Knot）裏面；也曾把他自己是一個『有三個父親的兒子』的事實，以『非配偶』（Misalliance）裏面的青年主人公的身分說出；也曾把他和一個風流寡婦的一段艷史，表現在『好迷者』（The Philanderer）裏面的男子却特列斯（Charteris）的身上；也曾

把他自己的性格，借『約翰白爾的他島』（John Bull's Other Island）裏面的主人公白爾和盤托出。諸如此類的例子，差不多觸目皆是。

但是，他的自我表現的慾望，似乎猶未滿足，他最近還在宣說，他要從事於自傳的寫作。因為自己寫自己，總比人家寫自己來得正確。他又說他要把關於他自己的許多東西，預備有一天讓自己印出來。

在以前，據亨特生（A. Henderson）的一本傳記中說：『蕭伯納曾經在某種限度內嘗試過坦白地自傳的試作。』是的，他的自傳祇在某種限度內坦白而已。

因此，蕭伯納的觀念，不能不繫着一個矛盾的結子。他明知道，一切的傳記，都是謊話。不但是謊話，而且是故意的謊話。他又認為任何人，無論好到怎樣，或壞到怎樣，都不會在他活着的時期內，說出關於他自己的真話。因此，他又說，讀傳記的時候須記取，真實的事實是不能發表的。

傳記的唯一的意義，就只是說真話的一個特色；換過來說，只有說真話的傳記——無論是自傳或他傳——才有替自己或替人家作傳的意義和價值。這等於畫像的工作一

樣。畫像由自己畫出，固然可以；由他人畫出，也未始不可。問題不在於畫得好不好，也不在於畫得像不像；問題只在於畫得真不真，或者寧可明顯些說，畫得忠實不忠實。

因此，如果要形成一部蕭伯訥傳記或一幀畫像時，除了蕭伯訥的本身以外，我們少不得要透視到所以有他的存在和發展的時代背景和物質環境，——即他的本身以外的存在。決不能很簡單地描寫他的私人生活，便算了事，却必須把他的社會生活作爲他的前景（Foreground）而表現出來。只有這樣，才不致於失真，不致於不忠實，也只有這樣，才得使這一部傳記的罪惡，爲讀者所寬恕或克服。

在這點，蕭伯訥的傳記者——正和拿破侖或華盛頓的傳記者一樣——都表現得欠充分了。亨特生的那一部傳記，雖然蕭伯訥沾沾自喜地譽之爲『我的紀念碑似的傳記』（monumental biography of me），實際上，只是一味的捧場和喝采；這樣一來，適足以令我們返想到『資產階級的小丑』的蕭伯訥的印象來了。

在各種傳記裏面的蕭伯訥的印象，本來是不能也是不必統一的，這是作傳記者的特權，與蕭伯訥本人是不涉的。雖說他已經對人家用過干涉，強制，勸諭，警告種種手段，但以觀點不同的緣故，終於產生了不能完全實現其自己所希望着的傳記。因此替蕭伯訥

作傳的人，雖似乎已經「數見不鮮」，但在他本人看來，餘了亨特生所寫的那一本傳記外，好像什麼都不是傳記一樣。

有一次，他把一些自傳的資料，交給了一個愛爾蘭種的美國教授。這人是一個愛爾蘭的警視員的兒子。他當然學他父親那樣，把蕭伯納的文件進行察看着了。那裏知道他後來在那本傳記裏，竟把蕭伯納的母親，描寫成一個淫婦，同時把他的父親描寫成一個『求娶富家之女』的人。蕭氏認為這根本把他的家境解釋錯了，大爲震怒，終於禁止了該書的出版。而那傳記者竟因此而死於失望。

英國批評家，『狄更斯論』的著者却斯透頓（G. K. Chesterton）也曾替蕭伯納寫過一本傳記。却斯透頓說，大多數的人不是說他們不理解蕭伯納，便是說不能同意於蕭伯納；可是他說，他固然是理解蕭伯納，而也不能同意於蕭伯納。

至於哈麗士（Frank Harris）給他寫傳，顯然是站在反對的立場上說話的了，在有些地方，簡直是把蕭伯納開玩笑，自然，這中間的錯誤的解釋和矛盾的言詞，頗多令人非議的地方。在他作傳之前，曾徵求蕭伯納的意見，蕭伯納當即寫信去告訴他，請他無論如何，不要替他作傳，原因是：『你會把我寫成什麼東西，這簡直是連上帝都不知道

的。」而且，他鄭重地聲明着：『這不是我的幽默，（你這傻瓜！）這倒是固體似的，散文似的真話。』同時，因為怕他弄錯事實，蕭伯訥供給了他以部分的資料，聊應哈麗士的要求。等到該書的出版消息預告的時候，蕭氏看到上面說是一部特許的傳記，而且有一萬五千字的蕭氏的手筆。於是蕭氏去函通知書局，畧稱除亨特生的那本傳記是特許的外，其他都未經本人許可；哈麗士的這一本，尤其非所贊成。此外，他還提出要求：如果印出本人的一個字，他就要毫不客氣訴諸法律等語。同時，蕭伯訥又寫信給哈麗士，說傳記中雖寫的是蕭氏本人的故事，但不得用其本人的文字，而須完全用哈麗士自己的文字。該書出版的時候，我們看到書前有蕭氏本人的印信，書後又有蕭氏本人的跋語。裏封面上，則印着：『基於本人報告的一本未許可的傳記。』

哈麗士所作『蕭伯訥評傳』，在量上不及亨特生所作的一半；前者不滿四百面，而後者却多至八百多面。怪不得蕭伯訥對於亨特生此作，譽為『我的紀念碑似的傳記』意思是說：這部傳記才是一部巨大而值得垂之久遠的作品。

其實，亨特生是沒有主見的，是蕭伯訥的崇拜者，他除了把蕭伯訥的幽默，機警，諧謔的生活故事詳為紀錄外，別無可取。哈麗士却完全不同，他有他自己的見解，獨特

的觀點，褒少貶多，毀譽參半，無怪乎蕭伯訥把亨特生的一本傳記，定爲『特許本』，而把哈麗士的一本，不予承認，並且譏笑他說：『哈麗士的大炮是本來就滿載着一個十分舊式的威爾斯家庭，和若干愛爾蘭的加特立教的奴僕。』

却斯透頓，哈麗士，和亨特生他們，都是蕭伯訥的朋友，但是友情自友情，戰鬥自戰鬥，對於蕭伯訥，確然無忌憚地勇於說話，甚至恣意攻擊，可惜都太偏於主觀了些。

蕭伯訥，無論如何是一個人，是一個作家。我願意開始寫出蕭伯訥這個人，把我所考察到的，觀感到的關於蕭伯訥的真面目，忠忠實實地把事實一一地展開來，而且盡可能地採取他自己的說話。因爲他曾經這樣地寫着：

『我有許多的活動，是在彼此不相知的部門之中，他們所作的關於我的一切，純然是部分的而又是不精確的敘述，所以祇有從我自己的供白中，去把我湊合起來，才能完全地理解我。』

對於蕭伯訥，我們就這樣地能夠理解或鑑賞他了嗎？不，絕對不是，他更有他的作品在那裏。蕭伯訥，關於他自己的作品，曾經要求人們直接從他的作品本身中去理解或

鑑賞，似乎不高興人們作對於他的作品解釋。他說：

『因爲當我的作品目前還在那裏，而人們可以自去直接獲得作者本人對它的解釋時，如果還去找那些出自他人之手的解釋，這樣的人一定是白癡。』

我們固然不難發現蕭伯納的萬種矛盾，但他的矛盾的存在，實質上是證明了整個資本主義社會的矛盾之存在。如果要將這個矛盾給以根本的解決或徹底的消滅時，那麼，說一句蕭伯納式的警語，便是——

『你一定先要從消滅這個矛盾的資本主義社會下手。』

二 故國與故鄉

本章說明怎樣的時代和社會產生怎樣的人物；同時描寫着愛爾蘭不僅是蕭伯納的故鄉，而且是一切被壓迫者的故鄉。

蕭伯納是愛爾蘭人；在我們講他的故事之際，必然要回顧到他所出生的年代，並概述在那年代中的他的故國和故鄉。

七十多年前的愛爾蘭，是一個守舊得可笑，被壓迫到極度的愛爾蘭。從深處出來的，大抵是一些很機智或者很進步的人，這可以說是任何時代常見的歷史事實吧。這裏出生了一打或一打以上的人物，蕭伯納就是其中著名的一個。

在五十至六十年代間，名人如：——高頓斯 (St. Gaudens)，奧本 (W. Orpen)，喬琪摩亞 (G. Moore)，王爾德 (O. Wilde)，萊特孟 (F. Redmond)，蒲西考爾特 (Dion Bouicault)，凱斯曼 (R. Gasement)，格蘭高萊夫人 (Lady Gregory)，夏芝 (W. B. Yeats)，奧康諾 (T. P. O' Connor)，羅伯池 (Roberts)，普倫凱特 (H. Plunkett)，諾斯克里孚 (Northcliffe)，卡爾孫 (E. Carson)，克慶訥 (Kitchener)，及其他諸家，都是在那個被征服，被壓迫的愛爾蘭，過度着他們的童年生活的。

還有些小歌者：——法朗西斯費 (Francis Fahy)，派訥爾 (F. Farnell)，王爾德的母親王爾德夫人 (筆名 Speranza)。

在小說家之中，有『如果我是王』的作者麥卡賽 (J. H. Mearthy)，他的父親而是『當代史』的作者裘斯丁·麥卡賽 (J. Mc Carthy)，稍後，便產生了偵探小說的天才作家科南道爾 (Conan Doyle)，此後便產生了亞倫 (G. Allen) 和蕭伯納。

自然，在上述諸名家中，尤其是高頓斯的雕刻，奧本的繪畫，凱慶訥和羅伯池的軍事才幹，蒲西考爾特的表演能力，諾斯克里孚的新聞學識，羅塞爾的圓形天才，都是近代史上不易排除的人物。至於摩亞的小說，王爾德的劇本和散文，夏芝的詩歌，一直到蕭伯納的戲劇，也都佔着新文藝史上的重要地位，這是已無疑義的了。

這樣，軒然地匯成了愛爾蘭的『文藝復興』的巨潮！

雖然他們有些人是早年就離開了故鄉，曾到了別的地方而得以發展了他們的天才；但這些天才，至少可以說是從那裏產生出來的吧。

六十年代的這個愛爾蘭，究竟是怎樣的一個社會形態呢？

遠在四十年代，愛爾蘭遭着了大饑饉，直到六十年代，當蕭伯納還在童年的時代，一切都還是受着壓迫的。他們常說：『說話不值錢，麵包要錢買。』土地沒有收成出來，生活便成了嚴重的問題。

大部分愛爾蘭的農民，自己却又不能離開愛爾蘭的土地，即使離開了那裏，也沒有什麼其他活路，真是陷入了升天無路，入地無門的困境；不得已，忍心地把自己的目不

識了兒子，送到紐約去謀生計。

大多數的農民之家，便都早已等候着郵船從美國駛來。船到愛爾蘭岸，便有一行列一行列的農民擠到郵局裏去，接取他們的兒子從紐約寄來的信件，或是黃紙包裹面的郵局匯票。如果匯款到了，那麼就有吃醬汁的煮青魚和番薯的運命；否則便只得空嚼番薯，或者甚至畫餅充饑！

在荒年的時代，確是連番薯都沒有吃；因為所有的番薯，都被寄生菌蛀壞了。

像這樣深刻的貧窮的一般狀態，要想獲得地主階級的救濟和援助，是絕對不可能的，猶如求眼不可見的驅人的上帝一樣。我們知道，愛爾蘭農民之所以貧窮，決不僅僅是天災，更不是上帝因為他們的愚不可及而對他們的譴罰，實際上却就是由於英國大地主的無情的殘酷的剝削關係。

我們試睜眼看看事實上的例證吧！

在一個佃戶——自然大多數是貧農——自己把土地改良了，或則把土地上的房屋改良了的時候，一切的那些改良，也都要無條件地被認作遊手好閒而不事生產的地主的產業。一個農民，用了多少心血，多少精力，多少代價來加以改善了的土地和房屋，白白