

高尔斯华绥文集

高尔斯华绥
中短篇小说集

SELECTED STORIES

高尔斯华绥文集

高尔斯华绥
中短篇小说集

陈焘宇编选

上海译文出版社

高尔斯华绥中短篇小说集

陈焘宇 编选

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10 插页 2 字数 221

1997年8月第1版 1997年8月第1次印刷

印数：0,001—6,000册

ISBN 7-5327-1860-3/I·1119

定价：10.80元

前 言

在二十世纪欧洲文学史上，像高尔斯华绥那样，生前同时受到两种截然相反的评价的作家是不多见的。一方面，他是英国第四位获诺贝尔奖金的文学家，并被推选为国际性作家组织——国际笔会的第一任主席；另一方面，他遭到某些同时代作家的非笑，甚至被看作不懂小说创作为何物的文学家，认为向他请教创作技巧等于“向靴匠请教如何制作钟表”^①。

不过，他受到如此相去悬殊的毁誉并不足怪，因为这来自两个观点对立的文学阵营。作为一个杰出的作家，他以“描述的卓越艺术”理所当然地受到文学界的崇敬；但作为现实主义者，他不免为当时风靡的现代主义文学家所否定。现代主义文学从反映社会生活转向内心世界，从反映现实转向表现自我。像这个流派的作家、理论家弗·伍尔夫所说，在这个流派看来，人类只有内心世界、主观感受是真实的、实在的，文学首先应该表现人们头脑中千千万万的印象。而传统的现实主义文学则正好相反，“偏重物质”而不注重“精神”。因此伍尔夫甚至说，现实主义所制订的章法“无异是毁灭”，所制造的“工具”“等于是死亡”。由于他们如此从根本上否定了客观、真实地反映现实生活的传统

现实主义，自然会无情奚落现实主义作家；而高尔斯华绥之所以首当其冲，也正因为 he 享有盛誉，正因为他在现实主义文学领域中的代表性的、权威性的地位。

高尔斯华绥于一八六七年出生于英国一个有产者的家庭。祖辈原先生活在农村，到了他祖父手里，像老一辈的“福尔赛们”一样举家迁居伦敦，从事房地产投资并积聚了大笔财富。等到他父亲当家的時候，他家的财产已相当可观，父亲本人成为一家公司的董事和一名律师。根据父母亲的意愿，高尔斯华绥在牛津大学学法律，一八八九年毕业后取得当律师的执照。但是他不喜欢这门职业，一生从来没有为当事人出过庭。他的父亲在劝说无效的情况下，只好于一八九三年差遣他到海外对公司所属的矿业进行考察，好让他改换一下环境，从而“振作”起来。这次考察的结果却为他提供了一个机会，使他得以游历世界各地，增加生活经验，为后来从事创作积累了许多素材。特别是，在这次考察后的回国途中，他在“托伦斯号”船上同该船的大副康拉德结识。在这次五十六天的航行途中，这两位未来的作家成了终身的亲密朋友。高尔斯华绥从此毅然开始了文学生涯。

当然，对高尔斯华绥从事创作产生影响的不止康拉德一人，还有两个人也起了一定的作用。一个是他的姐夫、画家乔治·索特，另一个是他的妻子艾达·皮尔逊·库珀。乔治·索特作为一个画家，为他提供了另一种生活，也为他塑造人物提供了另一种崭新的原型；而艾达对他的影响更大。有人认为，虽然不能假设没有艾达，高尔斯华绥不能成为作家，但无疑的是，没有她，高尔斯华绥的创作将是另一个样子。因为她是他的创作中一个重要

① 参见弗·伍尔夫1924年5月18日在剑桥大学宣读的以《班奈特先生和勃朗太太》为题的讲稿。

人物的原型，她和他的爱情故事成为他的《福尔赛世家》中的雏型。更何况几乎在他的整个创作生涯中，她不断地给予他鼓励，为他分担许多琐事，同他分享小说构思以及阅读初稿的喜悦，为他的手稿打字、校对以及联系出版事宜和与人通讯等等。

学会写小说，对高尔斯华绥来说并非轻而易举的事。他在自己作品的一篇前言里写道：“我写了五年小说，才初步掌握了创作小说的技巧。”^①高尔斯华绥最初模仿过吉卜林和哈代，但主要师法莫泊桑和屠格涅夫。莫泊桑以观察力、思想的敏锐和善于使用短小和齐整的形式使他叹服；而屠格涅夫吸引他的则是观察生活的能力，善于选择材料并突出特别有表现力的细节的才能，抒情的笔触以及对文学使命的看法^②。有人认为，高尔斯华绥的《岛国的法利赛人》就是模仿屠格涅夫的《罗亭》，而《友爱》则是部分地以《前夜》为基础。他本人也不讳言自己是屠格涅夫的学生。他在总结自己写作经验时说到，作家应从两三位大师那里吸取灵感和信心，不过“在翅膀硬起来的时候，要抖掉一切模仿的动机”。^③他认为自己从《有产业的人》起具有了“独立性”^④。

像许多杰出的现实主义作家那样，高尔斯华绥不从观念出发来塑造形象，而总是以现实生活为依据。他说过，一个作家“先要生活，而后再写作”^⑤。他在小说里所描写的大都是以亲身经历或生活在身边的人和事为素材，当然是经过选择、概括和提高。他笔下的人物大致分为三类：一是像他自己一样的“有产业的人”，也就是“福尔赛们”；其次，是下层人物；此外，就是介于这

① 转引自利昂·沙利特：《约翰·高尔斯华绥——概观》，查尔斯出版公司，纽约，1929，第33页。

② 参见高尔斯华绥的《六位作家剪影》，《高尔斯华绥文集》，莫斯科，第16卷，第397—401页。

③④⑤ 参见《英国作家论文学》，1985，三联书店，第412—413页。

两类之间的人，即知识阶层，或闯入“有产业的人”中的“外来者”。他平时就生活在第一类人中间，他们有的就是他的亲人，甚至就是他本人。至于第二类人，他虽然没有同他们生活在一起，但由于年轻时常替父亲的公司到贫民窟去收租讨债，长大成人后又游历过世界各地，参观过包括监狱在内的各种各样地方，目睹他们的穷苦遭遇，深感社会对他们的不公正，因此对他们的描写也显得生动逼真。至于第三种人，他接触得不多，了解得不透，所以他笔下的这类人物形象一般都比较苍白。

高尔斯华绥是从写短篇小说开始他的创作道路的。他对短篇小说，特别是中篇小说这一形式非常重视。他曾说过，篇幅长的短篇小说是“所有小说形式中最好的形式之一；……使用这种形式，作家……最接近于诗人、画家、音乐家”^①。他的短篇小说题材广泛，涉及爱情、美色、自然的光辉、社会的正义和憎恨、老年、贫穷以及对动物的爱护等等。

高尔斯华绥没有亲身参加过战争。但是，十九世纪末至二十世纪初，英国经历了多次战争，主要有英布战争和第一次世界大战，后者对高尔斯华绥的家庭带来重大影响。战前，高尔斯华绥的姐姐莉莲嫁给了一个出生于德国巴伐利亚的画家乔治·索特。尽管乔治·索特成年后大部分时间生活在英国，大战爆发后，他还是被作为敌国侨民而受监禁。战后索特被遣返回德国，因此对英国怀有深深的仇恨，以致后来拒绝回到伦敦妻子的身边，并使莉莲为此伤心至死。索特的儿子鲁道夫也是一个画家，虽然出生在英国，也先是被软禁在自己家里，战争快结束时还受到监禁。这一切都造成高尔斯华绥的心灵上的创伤。当然，他对

① 转引自《约翰·高尔斯华绥生平和艺术》，桑福德，斯顿利希特，特沃恩出版社，第87页。

战争的厌恶，决不单纯由于个人的恩怨。后来谈到战争时，他强调指出战争将会给人们带来的惨祸，要求人们珍惜和平^①。因此，他虽然没有亲身经历战争，不能从正面来描写战争，却还是在他的多篇小说里，特别是在他的短篇小说里从侧面刻画了战争对人民所造成的灾难。

高尔斯华绥一生出版过短篇小说、散文、讽刺小品等十四个集子，艾达在他去世后又为他收集整理出版了另一个集子，总共是十五个集子。他是一位严肃的作家，对自己的作品要求严格。他很不满意自己最早出版的几个集子，特别是处女作《天涯海角》，虽说这个集子曾引起评论界的广泛注意。他甚至把书店里尚未售出的这本书全部收了回来，不让它再与读者见面。

他的早期作品以笔名出版。以笔名出版的最后一个短篇小说集是《德文人》。这个集子的首篇《德文人》的故事场景安排在作者祖先生活的地方——德文郡，写的是德文人的强烈的性格。一个农村少女违抗外祖父的意志与一个从事军火走私的船长相爱遭到遗弃，最后终于从悬崖上坠落而死。这是一篇性格小说。故事是以一位伦敦来的青年作家给朋友通信的方式叙述开的。这种书信体小说，在英国最早的有理查逊的《帕美拉》，而对高尔斯华绥来说则是第一次，也是唯一的一次。故事的叙述者从头至尾都作为局外人出现，这位“局外人”把读者慢慢引进故事发生的地方，在读者面前展现出德文郡的自然景色，展现出老一辈强烈的柔情和少女易变的热情之间的冲突。

写少女殉情悲剧的，高尔斯华绥不止这一篇。那篇深受读者

^① 见上引《英国作家论文学》，第406—408页。

喜爱,并得到哈代激赏的《苹果树》^①写的也是这个题材。

《苹果树》的故事并非出于虚构,据说是依据德文郡达姆尔高原一个痴情少女的传说写成,一说是作者在威尔斯曾亲自遇到过一个少女。与《德文人》不同;那是以“局外人”看见少女的坟墓为结局,《苹果树》则以主人公在银婚纪念日携妻出游,偶然见到昔日恋人的孤茔为开端,并借倒叙的方法展开。在德文郡高地风光旖旎的背景上,在这个与世隔绝的纯朴的大自然怀抱里,主人公、一个大学生渐渐地爱上了天真未凿,甚至有点野性未驯的美丽的农家姑娘,可是就在决定与她结婚的时刻,他遇到了一个自己阶层中的少女,他徒然自我挣扎,但他的爱情终于产生了位移。他的思想感情的波澜起伏十分曲折却又非常真实自然。最后他清楚地意识到前一段爱情是“完全不可能的”。但他的确也不能理解农家姑娘那幼稚但却忠贞不渝的感情,以为她只要过了一两个星期就忘得差不多了。与《德文人》一样,这里情节也很简单。不同的是,《德文人》里的男主角遗弃恋人是为了自己的“事业”,而《苹果树》里的主人公则只因为邂逅同学一家人。这种变化似乎出于偶然,却表现了一种必然性:所谓纯洁的爱情很难逾越社会地位和文化教养差异之间的鸿沟。而这鸿沟正是这场悲剧的深刻根源。痴情的农村少女,就像主人公在月夜采摘的苹果树的花朵一样,被随手抛弃了,轻易地毁掉了!

通过爱情关系来塑造性格,反映社会重要现象,高尔斯华绥也许是在学习屠格涅夫。但是在上述两篇作品里,社会矛盾毕竟笼罩着一层爱与美的朦胧的薄雾,而在另一篇《在前的和最后的》里,资产阶级的自私、虚伪、冷酷和丧失人性则被毫无掩饰地

① 参见詹姆斯·金丁:《约翰·高尔斯华绥生平和艺术》,麦克米伦出版公司,第411页。

描述出来。

《在前的和最后的》是一篇情节剧式的小说，后来高尔斯华绥把它改写成戏剧。小说的故事围绕着一桩人命案展开，通过这根线条，作者向我们展现了“有产者”家庭中社会地位不同的同胞兄弟俩的不同精神面貌。老大基思是个颇有名气的律师，是王室律师顾问。老二拉里则是贫穷落拓、“混迹江湖”的流浪汉。拉里真诚地爱上了一个被流氓丈夫遗弃了的女人。出于愤慨，他失手扼死了那个毒打妻子的流氓。基思出于自身的考虑，百般设法掩盖这一事件的真相。当拉里得知一无辜者将成为他的替罪羊时，便毅然写信向警察局自首，然后与情人服毒自杀，以此来洗刷无辜者的罪名。而基思为了保全自身的名誉，却十分冷酷地焚毁了拉里的遗书，从而不仅使那个无辜者被处以绞刑，而且使拉里及其情人成了无谓的牺牲。作品表明，血液相同的两兄弟间精神境界相去悬殊，是由于不同的社会地位。与通常的社会偏见相反，精神卑劣的不是“堕落”了的流浪汉，而是体面的绅士。作者引用《圣经》中“在前的变成了在后的，在后的成了在前的”一语作为题词，是颇有深意的。

那篇小说与《苹果树》等写法完全不同，作者在这里基本上不用抒情的笔调，只作冷冰冰的描述，时不时夹杂着讽刺挖苦的意味。小说里当然也穿插了拉里的爱情，但这爱情一点也没有诗意，一点也不甜蜜，可这是一种苦涩但却忠贞不渝的爱情。

《咬人的狗丧了命》、《战败》、《苦闷》和《宝石》是一组从侧面反映战争的小说。《宝石》揭示殖民地掠夺战争的原因。《咬人的狗丧了命》和《战败》则都是描述居住敌国的侨民在战时的遭遇。其中特别是《咬人的狗丧了命》，它的情节实际上是以作者姐夫一家的遭遇为基础，所不同的只是这些侨民与主人公之间的关

系不再是亲戚而是邻居，主人公还是用的第一人称“我”。作者虽然尽量抑制自己的愤怒，但字里行间仍颇多流露，最后引用的两句古诗“被咬的人复了原，咬人的狗却丧命”则直接倾泄了对战争，对战争的发动者的满腔怒火。

《战败》可以说是对《咬人的狗丧了命》的一个补充。作者让我们看到，生活在社会底层、备受蹂躏和侮辱而变得精神麻木的普通人民也深深憎恨战争及其发动者。一个在英国以卖笑为生的德国女人，当听见自己的祖国失败的消息之后，不禁把一个英国士兵给她的钞票扯得粉碎，虽然她那时身边只有一个先令。

《苦闷》是一篇描写一个正在医院里养伤的战士的心态的小说。故事几乎没有什么情节，人物也只有一个躺在河边晒太阳的、堕入沉思的伤兵。他是战争的直接受害者。在他的回忆中只有怅惘和辛酸，伴随着他的一条狗更烘托出他的孤独。

高尔斯华绥的中短篇小说中，有很大一部分取材于普通人民的日常生活，写一些普普通通的人们的普普通通的事情。这些小说的主人公有靴匠（如《质量》）、卖文为生的文人（《良心》）、理发匠（《勇气》）等。由于他对他们的生活有比较深刻的了解，而且又能以同情的态度进行细致的观察，因此往往能抓住这些下层人民的缺点、过失，甚至是罪行（如《囚犯》、《讹诈》等），虽然也作了某些鞭挞，表现更多的却是宽容和原谅。

高尔斯华绥生当现代主义文学鼎盛时代，但他并不随波逐流。据说他的好友康拉德等曾劝说他学点时髦，但他不变初衷，坚持传统的现实主义道路。他始终强调文学与生活的密切联系，认为“文学是当生活从艺术家的血性中敲打出火星来的时候开始的”，而“生活”则是具有多种多样“色彩”和“气味”的“整个巨大的、沸腾的、喧哗的戏剧”^①，也就是说，生活是文学的源泉，文

学应当面向广阔、沸腾而又多姿的现实生活。他重视文学的社会功能，他说，我们献身艺术是“为了巨大的幸福和人的伟大”^②。在他看来，艺术不仅能支配人，而且应该服务于人。他企图通过文学来解决社会问题；他还认为，文学不可能不批评现实。不过，他决非像有些人非议的那样，只赖作品中提出的社会问题而得名。他是真正的语言艺术家。他很重视文学技巧，重视艺术形式的作用；只是他反对形式主义和唯美主义，反对当时某些艺术“离开生活而醉心于徒有形式和色彩的毫无意义的手法”^③。他断言，艺术家“越是选择简单易懂的形式，就越能广泛地引起反响，越能深刻地触动心灵，其艺术就越是珍贵”^④。这一切正是传统的现实主义、批判现实主义的文学观，这也见之于他的创作实践。这种文学观与创作同现代主义正好对立，他的有些见解也就是针对现代主义而发的，因此他被指责为墨守传统，而这些指责也大多来自标榜反传统的现代主义作家。不言而喻，继承优秀传统是无可厚非的。何况高尔斯华绥继承传统并不墨守传统。他说：“作品要成为用大写字母写的文学，其本身便要带有真正个性的痕迹。它应当本质上有别于过去已经创作出来的东西。”^⑤

康拉德说：高尔斯华绥的创作“在源泉、构思和结局上都把伟大的民族艺术在历史道路上向前推进了一步……”^⑥这个评价并非溢美之辞。高尔斯华绥创作了《福尔赛世家》、《现代喜剧》和《尾声》三组三部曲，艺术地描绘出十九世纪末至二十世纪四

① 见上引《英国作家论文学》，第400页。

② 参见上引《文学与生活》，第404页。

③ 《国际的思想》，见《高尔斯华绥文集》，莫斯科，1962年，第16卷，第387页。

④ 《艺术和战争》，同上，第16卷，第368页。

⑤ 见上引《文学与生活》，第399页。

⑥ 转引自《英国文学史(1870—1955)》，人民文学出版社，1983，第716页。

十年代间英国资产阶级的精神面貌，以及该阶级趋于没落的真实图景，塑造了几乎成为“共名”的福尔赛人的典型形象。这三组三部曲就结构之宏伟、艺术之精湛而言，在二十世纪现实主义长篇小说中，堪与罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》和托马斯·曼的《布登勃洛克一家》并列。他在继承传统上有所发展，作为二十世纪初期英国现实主义文学的杰出代表，他的历史地位是不可代替，难以撼动的。

在这个中短篇小说集的前言里，我不是想全面评论高尔斯华绥的创作成就，只想谈谈弗·伍尔夫贬抑他的所谓“偏重物质”^①。这个问题很重要，因为指责他为“偏重物质”，就是说只注重现实生活却不关心内心世界，而弗·伍尔夫所代表的现代主义文学的特征首先是“向内转”。因此，是否“向内转”，即是否注重内心生活就被视为现实主义和现代主义的分水岭，从而也就被有些人视为是否“创新”的重要标志。而指责高尔斯华绥“物质主义”实际上就是非议他墨守传统。

其实，把现实生活同内心世界如此对立是没有根据的。这只是现代主义的观点。在优秀的现实主义文学里，内心世界当然是现实生活的一部分，而且是重要构成部分。一些卓越的现实主义作品因此也往往被称为主人公的“心灵的历史”。拿高尔斯华绥来说，他的《福尔赛世家》等小说就表现了福尔赛人的精神生活。在我们这个中短篇小说集里，像《善行》、《良心》以至《讹诈》、《囚犯》等又何尝不是表现人的精神世界。只是与弗·伍尔夫等作家的创作不同，不是一味采用意识流手法，使这种手法成为作品的特征罢了。

① 《现代小说》，见《外国文艺》，上海译文出版社，1981年第3期，第209页。

这只是问题的一个方面。根据现代主义作家的观点，他们的“向内转”与“物质主义”的区别，不仅在于是否关心内心生活，而且在于怎样写，即运用什么表现手法。的确，在描写人物内心世界时，高尔斯华绥一般使用传统的心理分析方法。但是如果细读他的作品，便可发现他那些整篇说来是传统的小说中的某些刻画心理的片段，也运用了一些不同于传统的技巧。例如我们这个集子里的《善行》、《良心》和《在前的和最后的》都有这样的描写。值得注意的是，高尔斯华绥使用的大都很像现代主义意识流小说中的“间接内心独白”。这种间接独白与直接独白不同之处是使用第三人称，令人感到作者总是“介入其间”。他（作者）用“适量的评注将人物的意识活动展现在读者面前”，“使读者顺利地跟随人物意识的进展，然后，作者自己就可以在独白中隐去一段时间”（即在独白中使用第一人称——引用者）^①。不过不管是独白，还是作者介入，贯穿其间的是人物的意识。当然，这只是从理论上来说，实际上并不这么严格。在意识流文学的间接独白中，作者的介入——描写或解说，所涉及的有时也是人物的外部动作。

不过话说回来，我们说高尔斯华绥小说中某些描写很像现代主义的“内心间接独白”，不是说两者相同。其实，两者之间是有重大区别的。比如说，现代主义文学的“间接内心独白”，常常是小说的形式，是整个文体，而高尔斯华绥的作品则只是间或使用这种技巧。

然而，说高尔斯华绥使用这种近似“间接内心独白”的技巧是一种创新，并不等于说，这种技巧是他刻画内心世界的唯一手

^① 罗伯特·汉弗莱，《现代小说中的意识流》，湖南人民出版社，1987年，第36—39页。

段。其实，高尔斯华绥使用传统的心理分析方法，有时达到了令人赞叹的境界。例如在《苹果树》的前半，田园的风光，月夜的景色，苹果树花发时的芳香，以及农家少女纯洁的爱情，互相烘托，情景交融。作者以回肠荡气的抒情笔触，对这段纯真的爱情的萌生和发展，倾注其歌颂和赞叹的满腔热情。而在这个作品的后半部，抒情气息几乎完全消失，只是当主人公回忆与农家少女的恋爱时偶然闪现；现在读者见到的主要是以工笔细腻刻画出来的主人公的薄情和变心的整个心理过程了。这整个内心活动的过程主要是通过内心活动来表现（但都用传统手法），写得很有层次，很有分寸，忠实可信！

因此，指责高尔斯华绥为“物质主义”，纯是一种偏见，是与事实不符的。

众所周知，高尔斯华绥的长篇小说的成就，高于他的中短篇。但这些中短篇也不乏独创性。他在后期，在一个出版于一九二五年的自选的中短篇小说集的前言中说：“人生贵在独立。那些认为年轻不妨顺从潮流，到晚年必能在小说中达到独立的人，我怕注定要喝苦水。”高尔斯华绥呼吁“写短篇故事的人”遵守“活生生地、鲜明地”表现自己的“真正想象、真正情绪所要求的规律”。他形象地比喻说：“那蜘蛛从来没有人教它，居然织出了那纤细的、玫瑰色的窗子……让我们这些写短故事的作家们也试试只凭我们自己的直觉和幻想来编织那圆圆的、丝线的奇迹吧。”更能表达他的这种思想的是下面一段话：

平素独立不羁的作家……会走自己的路，不去模仿别人。他们这样做的结果也许会像我的这些故事那样不合市场的口味；但是，即使失败，他们也是遂了自己的心愿，而且

到头来也还能为自己的商品获得很昂贵的价格。

说出这样话的人,是不会令人怀疑他在艺术上随波逐流、投合市场口味,或者依傍传统而没有独创精神的。而他这些话正好是就自己的中短篇小说而说的。

陈 熹 宇

1993.2 南京师大

目 录

前言	陈熹宇 (1)
德文人	童 心译 (1)
勇 气	王晓英译 (51)
囚 犯	刘 浩译 (58)
品 质	孟 军译 (65)
宝 石	张建民译 (74)
在前的和最后的	林云飞译 (79)
神 粮	王晓英译 (140)
战 败	王晓英译 (151)
苹果树	屠 枫译 (168)
“苦 闷”	张建民译 (236)
“咬人的狗丧了命”	刘 浩译 (244)
讹 诈	孟 军译 (259)
善 行	张建民译 (274)
良 心	刘 浩译 (285)
超凡入圣	张建民译 (295)