

民国世界文学经典译著·文献版(第五辑:英国美国小说)

长篇小说

The Forsyte Saga

# 资产家

〔英〕约翰·高尔斯华绥 著  
王实味 译

三  
联  
书  
店

民国世界文学经典译著·文献版（第五辑：英国美国小说）

◆长篇小说◆

The Forsyte Saga

# 资产家

〔英〕约翰·高尔斯华绥 著 王实味 译



上海三利书店

图书在版编目(CIP)数据

资产家 / [英] 约翰·高尔斯华绥著; 王实味译.  
—上海: 上海三联书店, 2018.4  
ISBN 978-7-5426-5835-7

I. ①资… II. ①约… ②王… III. ①长篇小说—英国—现代  
IV. ①I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 040554 号

## 资产家

著 者 / [英] 约翰·高尔斯华绥  
译 者 / 王实味

责任编辑 / 陈启甸  
封面设计 / 清 风  
责任校对 / 江 岩  
策 划 / 嘎 拉  
执 行 / 取映文化  
监 制 / 姚 军

出版发行 / 上海三联书店  
(201199) 中国上海市闵行区都市路 4855 号 2 座 10 楼  
电 话 / 021-22895557  
印 刷 / 常熟市人民印刷有限公司

版 次 / 2018 年 4 月第 1 版  
印 次 / 2018 年 4 月第 1 次印刷  
开 本 / 650×900 1/16  
字 数 / 520 千字  
印 张 / 34  
书 号 / ISBN 978-7-5426-5835-7 / I.1208  
定 价 / 156.00 元

敬启读者, 如发现本书有印装质量问题, 请与印刷厂联系 0512-52601369

## 出版人的话

中国现代书面语言的表述方法和体裁样式的形成，是与20世纪上半叶兴起的大量翻译外国作品的影响分不开的。那个时期对于外国作品的翻译，逐渐朝着更为白话的方面发展，使语言的通俗性、叙述的完整性、描写的生动性、刻画的可感性以及句子的逻辑性……都逐渐摆脱了文言文不可避免的局限，影响着文学或其他著述朝着翻译的语言样式发展。这种日趋成熟的翻译语言，推动了白话文运动的兴起，同时也助推了中国现代文学创作的生成。

中国几千年来文学一直是以文言文为主体的。传统的文言文用词简练、韵律有致，清末民初还盛行桐城派的义法，讲究“神、理、气、味、格、律、声、色”。但这也一定程度上限制了情感、叙事和论述的表达，特别是面对西式的多有铺陈性的语境。在西方著作大量涌入的民国初期，文言文开始显得力不从心。取而代之的是在新文化运动中兴起的用白话文的句式、文法、词汇等构建的翻译作品。这样的翻译推动了“白话文革命”。白话文的语句应用，正是通过直接借用西方的语言表述方式的翻译和著述，逐渐演进为现代汉语的语法和形式逻辑。

著译不分家，著译合一。这是当时的独特现象。这套丛书所选的译著，其译者大多是翻译与创作合一的文章大家，是中国现代书面语言表述和中国现代文学创作的实践者。如林纾、耿济之、伍光建、戴望舒、曾朴、芳信、李劫人、李葆贞、郑振铎、洪灵菲、洪深、李兰、钟宪民、鲁迅、刘半农、朱生豪、王维克、傅雷等。还有一些重要的翻译与创作合一的大家，因丛书选入的译著不涉及未提。

梳理并出版这样一套丛书，是在还原中国现代文学史上的重要文献。迄今为止，国人对于世界文学经典的认同，大体没有超出那时的翻译范围。

当今的翻译可以更加成熟地运用现代汉语的句式、语法及逻辑接轨于外文，有能力超越那时的水准。但也有不及那时译者对中国传统语言精当运用的情形，使译述的语句相对冗长。当今的翻译大多是在

著译明确分工的情形下进行，译者就更需要从著译合一的大家那里汲取借鉴。遗憾的是当初的译本已难寻觅，后来重编的版本也难免在经历社会变迁中或多或少失去原本意蕴。特别是那些把原译作为参照力求摆脱原译文字的重译，难免会用同义或相近词句改变当初更恰当的语义。当然，先入为主的翻译可能会让后译者不易企及。原始地再现初时的翻译本貌，也是为当今的翻译提供值得借鉴的蓝本。

搜寻查找并编辑出版这样一套丛书并非易事。

首先确定这些译本在中国是否首译。

其次是这些首译曾经的影响。丛书拾回了许多因种种原因被后来丢弃的不曾重版的当时译著，今天的许多读者不知道有所发生，但在当时确是产生过一定的影响。

再次是翻译的文学体裁尽可能齐全，包括小说、戏剧、传记、诗歌等，展现那时面对世界文学的海纳百川。特别是当时出现了对外国戏剧的大量翻译，这是与在新文化运动影响下兴起的模仿西方戏剧样式的新剧热潮分不开的。

困难的是，大多原译著，因当时的战乱或条件所限，完好保存下来极难，多有缺页残页或字迹模糊难辨的情况，能以现在这样的面貌呈现，在技术上、编辑校勘上作了十足的努力，达到了完整并清楚阅读的效果，很不容易。

“民国世界文学经典译著·文献版”首编为九辑：一至六辑为长篇小说，61种73卷本；七辑为中短篇小说，11种（集）；八、九辑为戏剧，27种32卷本。总计99种116卷本。其中有些译著当时出版为多卷本，根据容量合订为一卷本。

总之，编辑出版这样一套规模不小的丛书，把世界文学经典译著发生的初始版本再为呈现，对于研究界、翻译界以及感兴趣的读者无疑是件好事，对于文化的积累更是具有延续传承的重要意义。

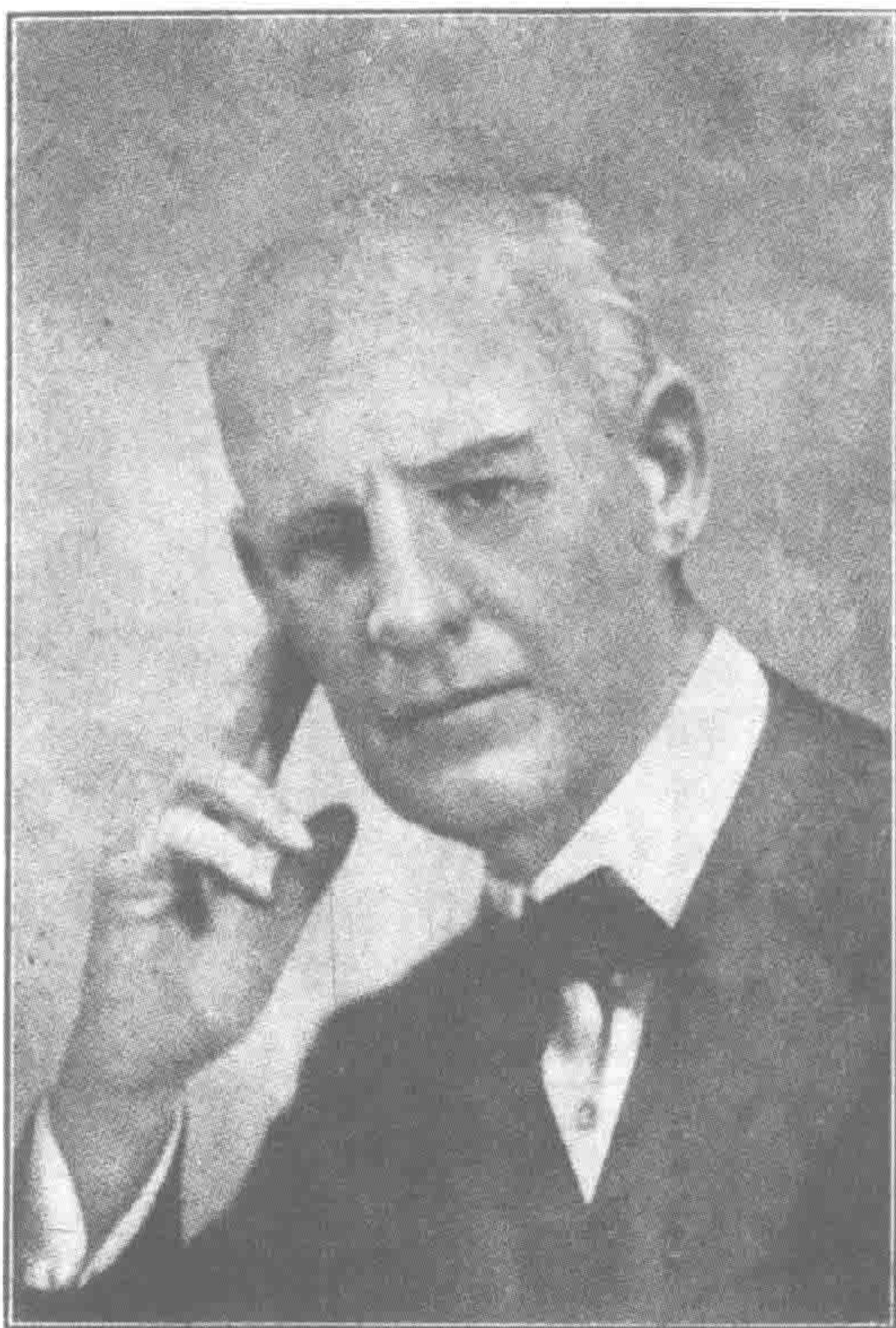
二

2018年3月1日

「英」約翰·高爾斯華綏 著 王實味 譯

# 資 產 家

中華民國二十五年七月初版



高爾斯華綏肖像

## 序

在中國以戲劇家聞名的高爾斯華綏，在英國文學裏他所站的位置，無寧是一個寫實主義的小說家。那使他在劇壇上成名的第一篇劇銀盒，是在一九〇六年出版，同時，他贏得小說家地位的第一部大作資產家也是在這個時候與世人見面。此時作者剛好四十歲，從作家的年齡說來，正是青年時代。在此以前，高爾斯華綏在三十歲左右的時候，也曾發表了一些小說，可是和他以後成熟的作品相比較起來，只不過是些習作而已。資產家才是他成熟作品的第一部，在這個意味上，這部小說是小說家高爾斯華綏最重要的一部傑作。這部長篇的故事，本來是當作一個獨立的小說而寫的，可是過了十二年之後，作者在一九一八年忽又發表了短短的一段插話似的中篇小說，起名叫某一福賽的晚春（Indian Summer of a Forsyte），其中，在資產家裏出現過的兩個主要人物在此又復重現。過後，作者好像醉心於福賽一門的命運似的，接着在一九二〇年發表了訴訟（In Chancery），和覺醒（Awakening），翌年又發表了出租（To Let）。這三部大作和兩段中篇的插話便在一九二二年，用福賽家故事（The Forsyte Saga）的名字，作為

一冊而出版了。過後，在一九二四年發表了白猿（*The White Monkey*），一九二六年發表了銀匙（*The Silver Spoon*），一九二八年發表了白鵠之歌（*The Swan Song*）。這三部大作，又加一九二七年發表的兩段插話，一個叫沈默之求愛（*A Silent Wooing*），一個叫路旁之人（*Passers By*），又作為一冊，在現代喜劇（*Modern Comedy*）的名字之下，於一九二九年出版。這一部現代喜劇，和前述的福賽家故事，一共六大冊巨著，總稱為福賽家年代記（*The Forsyte Chronicles*）。一般以為高爾斯華綏敘述福賽家的事，似乎在此已完成了。不料在一九三〇年又出現福賽家插話集（*On Forsyte Change*），一九三一年又出現了侍女（*Maid in Waiting*），一九三二年出版了開花的曠野（*Flowering Wilderness*），一九三三年出版河的那一面（*Over the River*）。這三部作品又復總稱叫故事的結末（*End of the Chapter*），繼續在前兩部大作之後，完成了作者所計畫的福賽家史。河的那一面據說是在作者去世的前一日才寫完的。那麼，假如作者不死，也許福賽家史還要繼續下去也不可知。可是，只就他已完成的這三部曲來看，已足叫我們吃一大驚。一方面覺得高爾斯華綏氏精力的過人，因為除開這幾部大作而外，他還留得有許多短篇小說、論文、小品以及戲曲等。又一方面，又使我們感到作者對於他寫小說的工作

看得如此真摯神聖。因此，更使我們覺得作者寫的不只是一篇小說。正如作者自己所計畫，也如一般批評家所相許的，這十幾部大書所構成的三部曲，乃是英國中流以上的紳士階級的歷史。這三部鉅著中經過的年代，足足有五十餘年，這五十餘年中英國紳士階級的隆盛，變遷，衰亡，他們的傳統，他們的思想，他們的道德，他們的感情，都呈現在這裏面。作者所描寫的，乃是這一個階級的道德的組織，社會的組織，同時又暴露出這組織的弱點。可以說一部英國中流社會的興亡史，都呈現在這裏面了。而資產家剛好是這一部英國社會史的起首，從這個意味說來，這部作品，不惟在他的作品中是重要之作，就在我們拿來當成一部英國的社會史讀，也是極重要的作品。在這裏面，高爾斯華綏爾後所想描寫的，都已略具了一個雛形。

在這部作品裏，我們看出了福賽一家所代表的英國人。他們正如書中一位福賽的叛離者小岳里昂所說：

「福賽（所代表的）是經紀人，是商業家，是社會的柱石，是風俗習慣的基礎，是一切煊赫堂皇的東西。……至低限度的估計，在我們皇家學院底學者之中，要占四分之三是福賽，在我們小說家中要占八分之七，在新聞界要占一大部分。在科學方面我不知道。在宗教方面，他們更是

煊赫的代表者，在下院中也許比任何地方都多，貴族方面更不用說了。」

這樣大多數的代表者的福賽們，有着怎樣的特色呢？在資產家裏，我們看見他們全體共有的特質，也看見他們各個特有的素性。看見他們對於生、死、幸福、名譽等的觀念，看出他們對於行為、宗教、戀愛及藝術等的解釋。我們又看見他們的家宴，他們的晚餐，他們的結婚，他們的葬式。在這種種具體的動作裏，一貫地所表現出來的他們的特質，便是所謂自己保存的利己主義，由此而生出所謂的一財產意識。——他們的房子，他們的錢財，他們的妻子，他們的兒女，他們的幸福，健康，無一樣在他們不是當成財產來看。這意識是他們至死不放手的，而他們的悲劇，痛苦，也便在因欲把持着這個意識而生的爭鬥上。金錢便是這種意識的具體表現，所以他們凡是不能用金錢來衡量的東西，便不能了解，因此，藝術的價值，在他們看來，只是它的賣價能值多少而已。土地在他們也只是在它值多少價錢，所以當書中的玖恩問她的叔祖詹姆士怎麼不在鄉間去建房子時，詹姆士就臉一紅說：

「爲什麼買地皮——你以爲我買地皮有什麼好處，蓋房子麼？——那我底錢連四分利息也拿不到。」

『那有什麼要緊呢？你可以得到新鮮的空氣。』玖恩說。

『新鮮的空氣；我要新鮮的空氣來幹嗎呀！』

因於這種財產意識的福賽們，便因此而處處都喜歡照着老規矩做。他們決不客觀地來觀察自己，因為『決不站在第三者的位置來看你自己，這乃是最妙的自己保存。』他們也不討論思想，因為他們每個的心，就如書中另一人物斯維沁一樣『自朝至暮，腦裏很有活動。』他們正如書中的主人公布新萊所說的一樣『要有整齊規則，然後才得了自尊，這在生活裏和在建築裏都是一樣。』所以他們拼命地要求規則和整齊，因而成了因襲道德的支柱，成了風俗習慣的基礎，痛恨一切新的，他們所沒有見聞過的東西。因為這些東西，便是意味着在威脅他們的安全。福賽家人這種守舊因襲的心理，便由作者在另一部書中很明白地表示出來：

『我相信我的父親，相信我父親的父親，相信我父親的父親，他們即是替我造財產，替我保管財產的人。我相信這國家是我們一手造成的，而我們便要保持着國家這種現狀……』

這即是福賽們的信條。他們互相之間，雖是那麼猜忌，一個深怕別一個比他找的钱多，而婦女們更巴不得那一族中發生點什麼醜聞，以便互相談論，以消磨那沒有法子可以消磨的歲月，

可是一旦遇着有什麼新的人物或者新的行動要來破壞他們的安全時，便立又合爲一體，互相團結起去抵禦。在他們這種財產意識所生的道德組織之下，便藏得有這種安全意識來維繫着。福賽們自然不是奴隸，他們雖只有在囚襲道德，社會傳統允許之下，儘可自由行動的。惜乎他們這種規則與整齊，大半已成了形式的東西，已經沒有支持在真正的團結統一的力量上，因此，一代一代地傳下去，這家族也就逐漸地瓦解。這在資產家裏，還只是一個萌芽，它的衰亡之跡，便可在其餘的福賽史裏看得出來了。

這種以財產意識爲基礎的福賽們，對於社會有如何的貢獻呢？這裏我們又舉小岳里昂的話來，作一個抽象的說明：

「他們確是，佔有英國人之半數，還是較好的半數，安全的半數，是那三分利息的半數，是那重要的半數。使一切能夠實現的便是他們的財產與安全。使你的藝術成爲可能，使文藝科學甚至宗教成爲可能，都是他們。要沒有並不相信這一切而只把它們拿來利用的福賽們時，我們將變成怎樣的狀況去了呢？……大半的建築師，畫家和著作家們都沒有信仰，福賽們也是一樣。藝術、文藝、宗教之得以延續存在，是由於很少幾個真正信仰這些東西的瘋子們，和利用它們作爲

交易而賺錢的福賽們……』

因爲這個原故，無怪福賽們要自以爲是社會的柱石，國家的棟梁。相信他的道德觀念，傳統思想即是最合理的，最實踐的，行之全世皆可通，行之萬世而不變的，於是處處都不拿別人看他的眼光來看自己，而是拿自己的主觀，偏見，利己主義以及財產意識等來衡量一切事物了。可是天下事竟有以福賽這樣的力量也不能支配的。在此，我們觸到了資產家的內容來。

資產家的主人公是一個叫索米斯福賽的人，他正是福賽精神最完美的一個代表者。他處身立世，處處都在他所代表的社會因襲傳統，道德規律之內，是一個決不會跌倒的人。『像他那樣精神怯懼着可以跌倒的環境的人，怎樣會跌呢？一個人站在地板上，決不會跌的。』因此，他以爲理性和謹慎便可防止一切危險，可是偏巧是他的夫人會和一個非福賽的青年藝術家發生起戀愛來。作者高爾斯華綏，便是藉這種個人不可抗的情慾，寫出它和福賽們所確立保障的道德制度的衝突。一面是福賽們激烈的願望，想用傳統、因襲、偏見等以繩制別人的生活，一面是未知有法律規則的個人的熱烈的慾念，作者在這書中曾說道：

『愛情並不是一種溫室中的家花，而是一種野生的雜草。是一夜風雨，或一陣陽光即可發

生出來的東西。是野生的種子，被一陣狂風沿路吹來而發芽的。這荒野的植物，當偶然開在我們的園中時，我們就叫它做鮮花，而當它偶然長在我們園子的藩籬外時，我們就輕視之為雜草。可是，鮮花也好，雜草也好，它的顏色，香味，終歸是野性的。……這種野性植物發生的地方，男子和女人，只不過是圍繞着這蒼白色的，火焰似的花兒的飛蛾吧了。」

愛以囚襲道德限制人的福賽們，便以受了教堂許可結婚的戀愛，即是長在園子裏的植物，便謂之鮮花，而將一切不正當的戀愛都輕視為雜草。可是荒狂的愛情，是不受這種東西範圍的，作者這段比喻，說得很清楚了。可是，書中那一對飛蛾似的情人是如何終結呢？結果是男子死於車下，女人復又回家，索米斯終於得勝，這部作品也就於此終場了。

一般評論家們，都以為高爾斯華綏處理這一對情人，令人不很滿意。作者極力在說愛慾的荒狂野性，可是作品中所表現出的兩人的愛情，却是一點也不荒狂，一點也不野性。主人公並沒有那種不顧一切，與世界挑釁的悲壯，僅僅只是俯首帖耳於社會囚襲之下的哀愁。亞里斯多德曾說悲劇給與人的感情，是哀憐和恐怖。那麼，在資產家裏我們所得的只有哀憐，一點也不感恐怖。像托爾斯泰寫 *Anna Karen na* 那種令人不敢卒讀的感情，在高爾斯華綏的作品却找不出

來，有人甚至說作者不能描寫極深刻的感情，因此反而是他作品銷行的原因，因為深刻悲壯的感情是一般人所不敢去感覺的。在我個人的意見，我覺得這是寫實主義者高爾斯華綏和福賽家史的高爾斯華綏所不得不然的，高氏在這部作品裏，為我們表現了福賽們的兩種最基礎的特質。一種是「財產意識」，上文已說過了。還有一種，是他們決不把他們整個的心身，寄在一件事物上。用小岳里昂的話來說，便是：「要讓任何東西使你忘了神也是很危險的——一所房子，一張圖畫，或是一個女人……」。這個是因為自利主義的福賽們決不會為自己以外的事物而忘記自己——這是太不安全了。在這樣實際的世界裏，在這樣平凡的人物中，而描寫荒狂野性，不顧一切的深厚感情，不是與背景有一點不調和麼？我們不要忘記高爾斯華綏是在寫的福賽一家。

又從寫實主義者的高爾斯華綏來說，他對於藝術描寫的主張，便是公平地從各方面去描寫他所看出來的事蹟，既不參加他自己的意見，也不迎合公衆的趣味，只是照事實寫事實而讓讀者於其中去找到他所能得的教訓。他處理一個社會問題的方法，便只是從各方面把這問題所應說的都說出來，此外就在他的範圍以外了。在這部作品裏，作者是存心在描寫一個以壓制

感情爲金科玉律的階級，它的精神和它的心理，因而他不描寫個人感情的奔放，只停筆於這階級最典型，最代表的性格，這也是無可奈何的事。譬如書中主人公的索米斯，便不是一個個性，而是福賽家的一個典型。作者在別的地方曾提到福賽們既不善也不惡，只是有時可悲，有時可笑。所以他描寫索米斯也不是當成一個惡人來寫，他只是一個不自知地做了傳說因襲的奴隸而就自以爲是自由的人。他自己信奉這種因襲道德，同時也拿這種因襲道德去要求人家信奉，一旦遇有和這道德反抗的人物事件，而又和他利害相衝突時，他便覺得受了無限的苦，可是還不知道這是爲的什麼來。作者寫他時，用的是十分的同情，一點也沒有加以惡意。對於他拿一定要保持婚姻的神聖，不許他的妻子離婚去自由嫁心愛的人，作者在妻子的立場上，已把這問題寫得很清楚。同時，作者並沒有忘記了做丈夫的索米斯的這一面。這方面便由小岳里昂的幾句話，總括起來：

「『這一切的核心』他想，『乃是財產，』但有許多人不願這樣說。對於他們，這乃是一婚約的神聖。『但婚約的神聖依賴於家族的神聖。家族的神聖則依賴於財產的神聖。而我還以爲這一切人們，都是那一點財產也沒有的上帝的信徒呢，這真怪！』