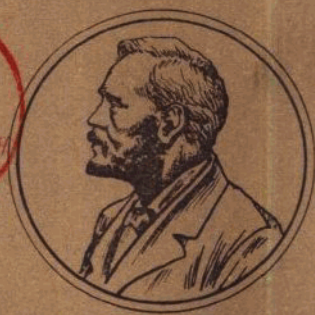




諾貝爾 文學獎全集

陳映真 主編





主 編／陳映真 策 劃／沈登恩

顧問／白先勇·王禎和·姚一葦·何 欣·葉石濤
尉天聰·胡菊人·高信鑄·胡金銓·痲 茲

譯 者／湯新楣·高志高·郭博信·吳潛誠·鄭 臻
劉啓分·杜國清·葉維廉·李歐梵·鍾 玲
翁廷樞·王昶華·劉以鬯·方 瑜·李永熾
孟祥森·黃文範·宋碧雲·高大鵬·邱豐松
李魁賢·黎登鑫·王兆徽·戴 天·也 斯
景 翔·楊月蓀·蔡進松·莫 渝·張伯權
陳 黎·陳曉林·王鴻仁·宋樹涼·邱剛健
翹 翹·吳煦斌·楊 澤·梁錫華·簡清國
黃燕德·徐道昉·吳安蘭·鍾 又·顏正儀

助理編輯／張恒豪·楊順明·林秋蘭·黃燕德·吳福成

作者畫像／吳耀忠·梁正居·邱美月

美術顧問／黃永松·黃金鐘·水禾田·莊 豐



一九三二年諾貝爾文學獎
的高爾斯華翰。



他一生以高度的熱忱致力於
「文學的國際主義」。



接受諾貝爾文學獎時的神態。



頒獎辭

瑞典學院常任秘書
安德斯·奧斯特林

細察高爾斯華綏的創作經歷，不外源於一份真誠而堅毅的文學渴望，雖然在步向文學的路途上，他並不是十分順利的。高爾斯華綏生於富貴之家，生來就豐衣足食；在哈洛和牛津求學時，選讀法律，畢業後却揚棄本行，到全球各地去遊山玩水。二十八歲那年，他受一位婦女的鼓勵而寫作，但自己却懷着玩票心理——這位出身上流社會的年輕人對寫作的行業還是不免有些偏見。最先，他曾想用約翰·辛若望的筆名出版兩部小說，後來自己覺得作品還不成氣候，就打消了念頭。三十七歲時，他立下決心，才寫出「島上的法利賽人」（一九〇四），隔了兩年，又寫「資產家」；這兩本書不但使他聲名鵲起，且爲他日後的大作品「富賽特世家」紮下根基。

高爾斯華綏對島上的法利賽人的諷刺，成爲他後來作品的主要風格。這本書描寫一位英國紳士因爲在海外飄泊過久而疏離了自己固有的文化思想，反而看不慣故國的一切，他的轉變是受到一位比利時浪人的影響，這位浪人在火車上和他邂逅後，大大地影響了他的命運。那個時候，高爾斯華綏本人正有一份人回家園、心在四海的心情，打算和蕭伯納一樣，好好向舊社會的資產家及權貴們挑戰；不同的是，蕭伯納採取愛爾蘭人慣用的思想武器，而他發揮英國人擅長的感情和

想像來諷刺。英國權貴們那種法利賽式的自私與偽善，就成了作者最初諷刺的對象；後來他更擴大層面，對整個英國狹隘而粗俗的民族性不停地攻擊；可以看出，他對這些現象是十分深惡痛絕的。

藉着富賽特的典型，他把凌厲的筆鋒指向英國中上階層的富商，這些人明明粗魯無文，却偏愛裝模作樣充紳士；他們雖則處處提防，唯恐露出馬腳來，但紙是包不住火的，酒酣耳熱之餘，願盼自雄之際，還是難免要出些洋相。在小說中，伊蓮恥於和資產家共同生活，可以算是美的代表。由於作者的厭惡，索密斯·富賽特差點被寫成悲劇人物。我們難以確知作者是否一開頭就想到要為這本「富賽特世家」寫續篇，但就已出版的部份而言，這本小說在刻劃人性上是非常紮實而有力的。

十五年後，雖然世界大戰留下的蕭條景象大大改變了他的心境，他還是添寫了「在裁判中」（一九二〇）和「出租」（一九二二）兩部短篇插曲，完成富賽特家族史的寫作。但家族中的新生代生平並未交代清楚，因而又有「現代喜劇」三部曲的問世，也就是「白猴子」（一九二四）、「銀湯匙」（一九二六）和「黑天鵝」（一九二八），都是上述兩個短篇插曲演繹而成的。這些，就是他赫赫有名的文學勳業。

這位小說家連續在他的時代裏活躍了三十年未衰，他以優異的手法處理這種巨大的、棘手的素材非常成功，不論是深度或廣度，都為英國文學留下了十分令人難忘的楷模。如果想到歐陸方面在家族史的寫作上已經有相當出色的成果，那我們對他的膽識與努力會更加敬佩。

這種紀事體的小說，表面上常常按主角的經歷敘述些個人的際遇、矛盾和種種生活的酸甜苦辣，但這些瑣事却又常常架設在歷史性的事件經緯上，讀者一定記得索密斯和他的第二任妻子陰天在海德公園籬笆邊目睹維多利亞女王出殯時，同潮女王即位以來的人世滄桑：「道德變了，世態變了，人還原成猴子，上帝成了財神，財神崇高得有點自欺欺人……」在索密斯的閱歷裏，我們可以看到維多利亞時代的一切，逐漸在我們的面前變形和瓦解。第一個三部曲呈現的是紳士觀念的轉變，為貴族與金權政治敲響了喪鐘。第二個三部曲叫喜劇而不叫家族史，是因為作者反映了新英國的危機，說它想把過去的舊墟和臨時兵營改建成未來的住家；在新建的迴廊裏，穿梭着財大氣粗的商人、輕佻的三姑六婆和放蕩的仕女，另外，俱樂部裏的紳士、政客、藝術家、小孩和狗的形形色色，都在他的筆下成為倫敦的萬花筒，活躍於我們的眼前。作者使這個舊式家族的生活重又成為一件古怪的史實，人物、故事無不栩栩如生、呼之欲出，然而，他們到底經不起社會的進化和歷史的流轉；歲月是無情的——

眼看高爾斯華綏不斷在小說中轉換自己的觀點，我們覺得非常有趣。當他對人性的態度逐漸變得開放而曠達時，便成為一個冷靜的文化批評家了。以索密斯而言，最初是被他嘲弄的，後來對他又有點敬佩，最後反過來同情他。作者掌握了這份同情，對索密斯的個性做了淋漓盡致的剖析，這些便是這兩個三部曲中最令人難忘的特色。我們一定記得，「黑天鵝」中有一段精彩的情節，描述年邁的索密斯被某種力量驅使，同西海岸的老家，按照地圖指示，現場的古跡只有一塊石頭可以辨認，但還是給他找到了；像鬼使神差一樣，他不自覺地沿着一條小路走進記憶中花草

芬芳的山谷，呼吸新鮮而粗獷的海邊空氣，並禁不住穿起大衣，背靠那顆石頭坐下來沉思。腦海裏，一幕幕的景象浮現出來，他緬想着先人們怎樣在這個偏僻的地方建立家園，怎樣在這裏安家落戶、繁衍子孫，後來又怎樣演變……都是很耐人低徊的；他又想着當年英國人的生活，一定有一隊馬，一定用泥煤和木炭生火、冒着小小的煙，一定有個寸步不離身的老婆；他愈坐下去愈出神，愈出神愈落入無邊的懷想，想故居的種種；漸漸地，覺得有些東西流入體內，宛如當初祖先們在此求生的種種艱辛的精神依稀在骨髓裏蠕動；他想開了，怪不得當初老佐里恩和他的老爹及叔叔伯伯們會那麼有獨立性、那麼堅強，原來他們的生命裏都含着這種艱忍的血液，這種血液是至死也難以抽離的；他愈想愈多，終於一切都明白了過來。

高爾斯華綏顯然認為索密斯是他心目中最後一個舊英國人的形象，他也確然當之無愧，他有他個人的冒險方法，一點也不含糊。高爾斯華綏擅長在書中用冷靜而平易的手法表現自己的寫實風格，很多讀者認為這正是他用來批判人性的基本方式。時至今日，那些人物的特色已經變得懶怠無力，不再被重視；可笑的是，這也許正是大英子民艱忍性格的另一面吧！大致說來，高爾斯華綏後期的小說都很能在探討人性和描寫家庭生活時流露出深刻的民族意識，並用委婉而恬靜的詩篇來遣懷，他這樣做，主要是要衛護文化中某些被掩蓋了的優點。這些詩的抱負和旨趣就像一個人寧可躲在自己建造的美廂房裏，永世不想出門一樣；更像仲秋的陽光，亦暖亦酥地照在英國花園裏那些古銅色的樺樹和百年的紫杉。

由於時間的限制，我們無法再認真剖析作者其他的作品細節，雖然在藝術成份上，那些作品

並不下於「富賽特世家」，但在史詩性的格局方面却體乎其後，這種情形以「村舍」（一九〇七）、「博愛」（一九一〇）和「黑色的花朵」（一九一三）這三本成熟期的小說為最明顯。另外，他在莊園小說中創造的最精巧的女性形象潘迪斯夫人是個完美而真純的化身，如果不是為傳統所束縛的話，那麼她高貴的本質裏頗帶有淡淡的悲劇意味。「博愛」中，他謹慎地借悲憫與嘲弄的雙重角度刻劃一個藝術鑑賞家，以倫理道德的守護人自命，但在倫敦下階層羣衆的壓力下，終不敢採取斷然的行動，爲利他、救世的宏願而殉道。還有一位古怪的史東先生，也是高爾斯華綏筆下很突出的人物造形，他一心幻想烏托邦的降臨，但挫折連連、大願難遂，只有長年在夜空下喃喃自語。我們也忘不掉這部心理分析巨著「黑色的花朵」，書中的主角精明靈巧，可憐在人生的進退中舉棋不定。短篇小說中，作者每能在小小的篇幅裏發揮自己獨特的風格，並藉明暗色調的對比製造生動的效果，引人激賞共鳴。有一次，他的小說寫到一個德國鞋匠的技能時，就着力描繪鞋匠的心理，他一面爲自己的技巧自負，一面也爲自己從事低收入的手工業而自卑，整個心靈就在這種極端的兩面價值間掙扎不已。

他的小說向來重視人的教養和正義感，這一點頗能影響當時的思想觀念和生活習慣。戲劇則經常關心社會問題，也曾引起有限的改革，英國的獄政管理便是一個例證。此外，劇本裏常常以高超的筆法表現自己不尋常的智慧，場景、氣氛的控制更是高人一籌，在戲劇的內容和目標中，他着眼於正義和人性。「森林」（一九二四）裏，大英帝國那種想雄霸全球的狼子野心，就被他毫不留情地暴露和攻擊不停。「展覽會」（一九二五）裏，主角的家庭發生糾紛，因爲無法防止

聞界種種不負責任的報導，使事情愈發惡化；新他們道聽途說，不顧後果的胡亂宣揚，帶給當事人很大的困擾。對這些事，作者的憤慨是不言可喻的。

「安全機關」反映一件榮譽行為。劇中的安全機關是用來調查人的忠貞問題的，它把一個人從家庭、公司、行業和對國家社會的態度做了無孔不入的審核，讓人無所隱秘。這些作品在結構和事件的處理上都稱得上結實有力，有時甚至能經營出一種詩的韻味來，使人對細節部份一點也不厭煩。即以「鴿子」（一九二二）和「一點愛意」（一九一五）而言，舞臺演出的效果雖然不算成功，但原劇本的氣氛是夠美的。大體而言，高爾斯華綏的劇本比不上他的小說，它們只是用來見證作者對自己早年那份純真、自由的堅持與嚮往，並承繼雪萊的理想而已。曾經，我們在作者一本較冷靜的劇本中，發現一個略帶神經質的人，不但大力反對別人粗心，也要求做事要盡善盡美；作者刻劃這種人物的用心，我們是可以了解的。

技巧方面，作者深受屠格涅夫的啓示，擅長以優美的文字勾勒出深沉的感受，但由於不懂得藏拙，常破壞書中的各種暗示與明喻而不自覺，幸得諷刺筆法高妙，所以還能別樹一幟。諷刺的方式原有多種，一種出發點是否定的，它像寒冷的暗窗上那層凍霜；一種是正面地親近人生，它是溫暖、有趣又富於人情味的；高爾斯華綏就是屬於後者。他每次諷刺的時候，寫到那些令人哭笑不得的壞事，就關心它為什麼會這樣？是不是必然的？能不能改善？有時候，他甚至把大自然中的風、雲和花香鳥語一併寫進諷刺劇裏，讓它們也嚐嘗人世的酸甜苦辣。他作品的精神靠諷刺，諷刺借重於心理分析的奇妙想像，因而作品也就富於諒解與悲憫了。

高爾斯華綏一度表明和諧、勻稱和平衡是自己追求的藝術準則，這正可以看出他觀念的轉變，但這份理想也許不易奉守，所以他有時候又禁不住會懷疑起來。我們也發現他一直攻擊那些自命不凡的紳士階級——他自己是早已改頭換面了的，所以能自由自在地和一般同胞及文學接觸。做為文學家的他，是非常溫文儒雅的，就像他作品的風格，而溫文儒雅之於當前文化，應該也是一種貢獻吧！

高爾斯華綏先生因為玉體違和，今天未能親自前來領獎，我們除了感到遺憾，只有拜託在場的英國部長克爾先生代領了。

現在，就請這位部長先生上臺接受我國皇上頒給貴國名作家的這份獎。（宋樹泳譯）

後註：高爾斯華綏沒有正式的致答辭。

原序

「富賽特世家」原是我書第一部分「資產家」的名稱；現在用作爲富賽特家族全部歷史的總稱，實在由於我們自己無法制止每個人都有那種富賽特的堅韌性格。也許有人會對「世家」這兩個字提出異議，認爲世家、史乘之類記載的都是英雄事迹，而這些篇章裏却很少看到有什麼英雄氣概的。可是這兩個字用在這裏却帶有一定的諷刺意味；歸根究底這個長故事雖然描寫的都是一些穿大禮服、寬裙子、金邊股票時代的人，裏面並不缺乏龍爭虎鬥的主要氣氛。那些舊史乘上面的人物，不要說一個個都是身軀偉岸、殺人成性，像童話和傳奇裏流傳下來的那樣，單拿佔有慾這一點來說，肯定也是富賽特之流，和史悅辛、索密斯、甚至於小佐里恩也同樣抵禦不了美色和情慾的侵襲。而且，這些英雄人物，在那些漫無稽考的年月裏，表面上好像是獨往獨來，不隨波逐流，和維多利亞時代的富賽特行徑全然不同，但是我們敢說，部落的本能在當時是主要的動力，儘管近來有人企圖「否定」家族和家庭觀念以及財產意識的作用，但是，它們從古到今都一直在起作用。

許多人都來信聲稱自己的家族是富賽特的藍本，經過一鼓勵，一個人不禁要覺得這的確是一

種典型的動物。然而風俗遷移，習尚演變，灣水路侖摩西家的一窩人除掉一些主要的輪廓，已經使人沒法相信是真實的了；我們將看不見那樣的人，也不可能看見詹姆士或者老佐里恩那樣的人。然而保險公司的數字和法官的判決天天都在向我們指出，我們的塵世樂園還是一個富有的禁獵區，美色和情慾照舊要潛進來，在衆目睽睽之下，威脅到我們的安全。就像狗聽見軍樂就要狂吠一樣，我們人性裏面的典型索密斯，當他看見徘徊在私有制藩籬外面的潰滅威特時，也會不安地跳了起來。

誠然，如果歷史真會死去，那麼「讓死去的歷史埋葬它的死者」應是一個較好的辦法。但是歷史是頑強的，每一個時代都會有意無意地否認它是一樁悲喜劇；每一個時代都要大搖大擺登上舞臺，宣稱它是一個嶄新的時代。基本上，沒有一個時代有那樣嶄新的面貌！人性，蘊藏在它變幻的服裝和偽裝下面，大體上仍舊是而且將是一個富賽特，而且到頭來很可能淪為比這個更糟的動物。

回顧一下我們的維多利亞時代——這個時代的成熟、衰微和沒落，多少在「富賽特世家」裏描繪到——我們看出現在我們不過是從鍋裏跳到火裏罷了。我們很難肯定說，一九一三年英國的現狀比富賽特一家人在老佐里恩家集會慶祝珍和波辛尼訂婚時的一八八六年好。而在一九二〇年，當這家人又集合在一起慶祝美蕾和米契爾·夢特結婚時，我們可以肯定說，英國的現狀比八十年代還要糟；那時是市場呆滯，是利息下降；這時是經濟癱瘓，是破產。如果這部歷史是一本真正研究時代變遷的科學著作，一個人很可能要提到下列的事實——自行車、汽車、飛機的發明；

廉價書籍的大量印行；鄉村生活的蕭條和城市人口的增長；電影的問世，等等。事實上，人類就沒辦法控制自己的發明；至多只能針對這些發明所引起的新情況作一種相對的適應而已。

可是這個長故事並不是對於一個時代的科學敘述；而是實地描寫美色在人類生活上所引起的騷擾。

像伊蓮這樣的人物——讀者很可能已經看出，在書中從不正面出場，而只是從別人的眼睛形容她——正是美色擾亂私有世界的一個具體事例。

我也看出，當讀者在這部「世家」的海水中一路泅泳過來時，他們會愈來愈覺得索密斯可憐，而且會覺得這樣是和作者的原意牴觸的。這不是這樣！他也可憐索密斯；索密斯一生的悲劇是一個簡簡單單的、無法控制的悲劇，僅僅因為他不可愛，而且又不夠麻木不仁，不能整個地不感覺到這件事實。連芙蕾愛他都達不到他認為應有的程度。可是，在憐憫索密斯的同時，讀者也許會對伊蓮產生反感；他們會覺得，歸根究柢，他並不是一個壞蛋，這並不是他的過失；她應當原諒他；等等！這樣一有偏袒，他們就會看不見那件貫串全書的簡單真理，就是在男女的結合上，只要有一方整個地而且肯定地缺乏性的吸引，不管多少憐憫，或者理智，或者責任心，都無法克服那種天然的厭惡，這裏談不上什麼應當或者不應當；因為這個問題根本就克服不了。所以，如果伊蓮有時候顯得過於殘忍——像她在波隆森林，或者在古班諾查郎表現得那樣——她也不過是洞達世情，知道些許的讓步就會使對方得寸進尺，而這是不可容忍的一尺，極端可憎的一尺。

在論及「世家」最後一個階段時，也許有人會不滿意伊蓮和佐里恩，覺得兩人既是那樣的屬

於財產叛逆者，爲什麼要在精神上占有自己的兒子佐恩。可是事實上，這是對故事的吹毛求疵；因爲做父母的決不能讓自己的孩子一點不知道真情就要他娶美蕾，而決定佐恩拒婚的正是這些真情，並不是他父母的勸阻。不但如此，佐里恩的勸阻兒子並不爲了自私，而是爲了伊蓮，而伊蓮再三勸兒子的話却是：「不要想到我，想你自己好了！」至於佐恩，獲悉真情以後，體貼到母親的心情，決不能說這就證明她終究還是個富賽特。

雖然這部「富賽特世家」的原旨是描寫美色對私有世界的擾亂和自由對私有世界的控訴，它却把書中的中上層階級給後世保存下來，這是要向讀者告罪的。正如古埃及人在他們的木乃伊四周放了許多來生應用的物件一樣，我也竭力在安姑太、裘麗姑太和海絲特姑太的四周，在偶摩西和史悅辛的四周，在老佐里恩和詹姆士的四周，以及他們兒子的四周，放上一點可以保證來世的東西——一點香膏^①，使他們在解體「歷程」^②的擾攘中獲得寧靜。

如果中上層階級，連同其他的階級，全都注定要「進入」一個無聲、無臭的狀態，這兒，浸漬在這些篇幅裏，那些到這廣大而零亂的文學博物館來的遊人當會隔着玻璃看到它。它在這裏安息着，而保存着它的正是它自己的汁液：財產意識。

約翰·高爾斯華綏

一九二二年

● 香膏，古代人用以保存屍體不腐。

● 暗用班揚「天路歷程」的典故，實指退化。

一九三二年諾貝爾文學獎得主

約翰·高爾斯華綏（英國）

John Galsworthy

得獎評語：

「我們頒獎給他，是因為他優秀的敘述技巧在『富賽特世家』中發揮得淋漓盡致。」



電影中老姓利悉的造型。

目錄 約翰·高爾斯華綏

得獎評語	1
頒獎辭	3
原序	8

富貴特世家

——（賣產家、在裁判所中、出租）徐道防譯

高爾斯華綏及其作品

高爾斯華綏得獎經過

高爾斯華綏作品年表
