

萧伯纳情书100例

萧伯纳情书 100 例

萧伯纳原著 黄嘉德译

华 艺 出 版 社

责任编辑：张惠珍

封面设计：王 旭

世界大文豪

萧伯纳情书 100 例

萧伯纳原著 黄嘉德译

※

华 艺 出 版 社 出 版

新华书店北京发行所发行

北京振华印刷厂印刷

787×1092 1/32 4.375 100千

1989年5月第1版第1次印刷

00001~20000

※

ISBN7-80039-094-2/I·77

定价：1.70元

译者序

伦敦坎士塔布书店 (Constable and co, Ltd.) 于1931年出版一部圣庄 (Christopher st. John) 编辑的萧伯纳情书集，引起社会人士极大的注意。在这部书里，萧伯纳的对象不是他的夫人夏绿蒂潘旦馨女士 (Charlotte f. payne—Townshend)，而是英国著名女演员爱兰黛丽女士 (Ellen Terry)。好述者的萧氏在这些情书里，在讨论戏剧之余，大卖弄其风情，把爱尔兰人的风流性格，流露无遗。虽然他自谓对那些狂热地表现于纸上的热烈爱情词语，不曾有一半的实感，但他还很怕引起外界的误会，所以他对他与爱兰黛丽情书集的出版，迟迟不不同意；直到爱兰黛丽逝世3年后，这部书才有和世人见面的机会。

萧伯纳在他50余年的文艺生涯中，与欧美的艺坛和剧院发生了极密切的关系。批评家和剧作家的他，在职业上和女演员们常有接触的机会，因此产生了许多永久关系。爱兰黛丽就是他最亲密的一个女友，赫理斯在萧伯纳传第16章“萧与女伶的关系”里，（参阅商务版拙译的第252页）曾引用萧氏寄给他的一封信中的话。萧氏在信里说：

“……至于与女演员的私人关系，职业上亲热的‘同气相投’的现象，使大众很难避免谬误的见解，很难看见实在的情形。道德与情感在舞台脚灯两边并不相同，爱兰黛丽和我在1860年代，曾互通了250多封信。旧式女教师一定会说，其中有很多轻佻的情书；然而，我们彼此的住处虽然距离很近，只要一先令的马车费便可往来，但我们向来不曾秘密会过面。我唯有一次接触她，那是在勃拉斯庞一剧出演的第一

夜，我在仪式上吻她的手。……我可以说，从爱兰黛丽到伊文思 (Edith Eyans)，一切和我有过私人接触的著名女演员，都曾把他们毫无顾忌的友谊给我。……由考琳康培尔夫人 (Lady Colincampbell) 数起，我认识过许多有名的美人，而且也认识过许多和有名的美人绝不相同的真美女，但彼此的整个人格，都不曾脱落一根毫毛。……”

这段自白很可以表现他和爱兰黛丽的关系。他由1862年起便和爱兰黛丽互通了30年的书信。在这期间，爱兰黛丽不但已经结婚做了母亲，而且做了祖母，而萧伯纳也于1898年和潘旦馨女士结婚；时过境迁，世态万变，但他们之间还是始终如一，维持着纯洁的友谊。这种关系的确难能可贵的。他们的友谊无疑地不曾超过“纸上求爱” (“Paper Courtship”——) 依萧氏自己的话，爱的程度。他们到1900年12月萧氏的戏剧勃拉斯庞大厨的感化 (“Captain Brassbound's Conversion”) 初次上演时，才正式晤面，虽然萧氏在过去常常看见爱兰黛丽在舞台上表演，而她也偷望过他几次。萧伯纳对爱兰黛丽的工作与事业，始终很关心地维护着，因为在私人友谊上和艺术上，他觉得应该这样做。他的堪底达 (“Candida”) 与勃拉斯庞两剧的女主角，是以爱兰黛丽为活模型的，勃拉斯庞和时势造英雄 (“The Man of Destiny”) 也是为她而作的。他们的友谊建筑在艺术的基础上，双方志同道合，对彼此的性格和事业，具有深切的同情和彻底的了解，所以彼此的关系，并不因空间的阻隔而疏远起来。

爱兰黛丽于1848年2月27日生在英国考文垂 (C Coventry)；父母都是演员，所以她是在艺术的氛围中生长起来的。她于1856年首次献艺舞台，年仅8岁。由1860至1866年，

她先后加入几个剧团，到各地去演戏。她在年纪很轻时，就跟一个名叫华特（C. F. Watts）的画家结婚，不久因故脱离关系。她的第二个丈夫是演员瓦第尔（E. A. Wardell），舞台上的名字叫凯莱（Charles Kelly）。她于1867年开始和英国著名演员、剧院经理亨利欧尔文爵士（Sir Henry Irving）合作，两人在伦敦兰心剧院合演莎士比亚的威尼斯商人、麦克白、罗密欧与朱丽叶、亨利八世等戏剧，成绩优越，大受欢迎；后来原班人马几次赴美演出^均，均得盛誉。黛丽和欧尔文30余年艺术合作的成功，多半是由于前者有一种可爱迷人的性格，高尚的美感和出类拔萃的表演天才。欧尔文死后，她继续在科特剧院（Court Theatre）等重要舞台艺术中心主演名剧，在这期间，也担任萧伯纳几出戏剧的女主角。她于1906年在伦敦举行舞台生活50周年纪念，情形极为热烈。欧美人士发起募捐8000金磅做她的养老金，以示景仰拥戴之意。她于1907年又和美籍演员詹姆士卡留（James Carew）结婚，她于1928年度过80诞辰之后，在7月21日因病逝世于肯德（Kent）。

她的女儿爱狄克勒格（Edith Craig）也上过舞台；儿子戈登克勒格（Edward Gordon Craig）是著名的舞台设计家和艺术批评家。

她是英国历史上一个最伟大的女演员，以卓越的艺术和惊人的表演天才把英国剧坛支配了五六十年，其影响之大是不可言喻的。萧伯纳在从事艺术批评工作的初期，就认出她是个鹤立鸡群的天才女演员，另眼看待，在事业上给予她很大的助力。这两位艺术家的友谊，在西洋戏剧演进史上无疑地占着重要的一页。

这部书是萧伯纳与爱兰黛丽的情书集（原名“Ellen Te-

rry and Bernard Shaw: A Correspondence") 系编者以双方互寄的310封书信辑成的。实际上其数并不止此,但有些已经烧毁,有些一时搜寻不到,只好付诸阙如。不过据编者的调查,未编入的书信大约不多,所以此集的内容,大体上说是很完整的。

这些继续达30年的通信,是在偶然的环境中开始的。世界杂志的主编耶次(Edmun Yates)于1892年接到爱兰黛丽一封信,内容谈到她一个朋友想做歌唱家,问她的意见如何。耶次把信交给该刊音乐评论记者萧伯纳看。萧氏便跑去听那位女士唱歌,把他的印象很坦率地写成一篇详细透彻的长篇评论,寄给爱兰黛丽。黛丽接到这封信后,大受萧氏卓越的见解和诚恳的态度所感动,随即复信道谢。两人的通信就这样开始了。

这些书信表现了萧伯纳和爱兰黛丽的性格,双方的友谊关系,以及个人对舞台艺术的见解;同时显露了19世纪末叶英国戏剧界的内景。这两位近代剧坛的杰出人物在笔谈的时候,绝对没有把他们私人书信公开出来的念头,后以书信中始终流露着一种赤裸裸的坦白直率的态度,使读者得到亲切而痛快的感受。萧伯纳事实上是一个最仁慈、最宽宏的人,无时不想帮人家的忙,即使因此牺牲自己的利益,也在所不惜。他崇拜黛丽,爱她的高超的人格和艺术。他站在批评家和剧作家的立场上,维护黛丽的事业,无微不至。他关怀她的工作,她的艺术,和她的子女及朋友。他批评她的表演,说了许多别人不敢说的话,使她知所改进,有所遵从。他就这样成为她终身的畏友。

爱兰黛丽也是一个始终为人类服役的伟大女性。她是英国剧坛上一个最可爱的女演员,慷慨、无私、任劳任怨,到

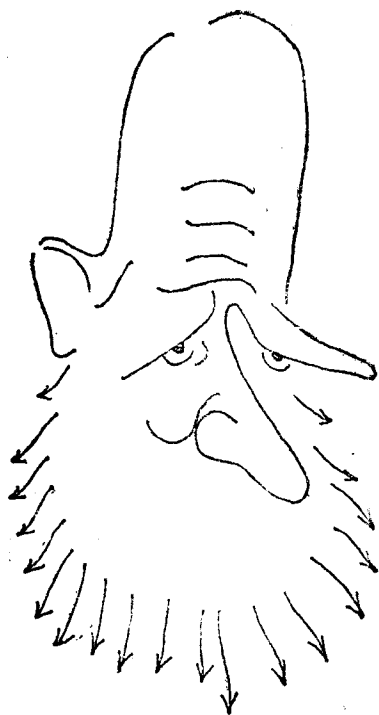
处做快乐的天使，受人欢迎。她一生处于逆境，遭遇了许多不幸。失恋、困穷、疾病，到晚年甚至失明，然而她还是快快乐活地为他人服务——为亨利欧尔文，为丈夫，为子女，为朋友。不但如此，她的艺术造诣之深，学问修养之富，也不是任何一个演员所能望其项背的。她以虚心谦逊的态度去追求知识，那种排除万难的勇气和毅力，确是值得钦佩。她在通信中和萧氏讨论艺术戏剧，彼此切磋琢磨，受益非浅。她不但能够欣赏文艺作品，而且也能够根据自己独特的见解作出恰当的评论。这对于没有相当修养的人是办不到的。她于1908年出版的自传（“The Story of My Life”）是英国19世纪剧坛上一部重要的文献。

萧伯纳在这书信集里排斥英国舞台的旧传统，主张新剧院的建设。他对莎士比亚和欧尔文的攻击，一方面固然是由于彼此艺术观念的不同，另一方面确也是由于妒忌——妒忌爱兰黛丽的表演天才给莎士比亚的戏剧和欧尔文的兰心剧院独占了去。他崇拜黛丽的艺术，当然想占有了它，去实现其戏剧理想，而不愿她和别个艺人发生联系。他觉得莎士比亚和欧尔文都不配和黛丽合作，认为这种合作仅是浪费这位女演员的天才而已，这种由爱而妒的情感是十分自然的表现。

这部书是两个伟大艺人的思想情感的结晶。萧氏在爱兰黛丽的身上，看见一个有个性有修养的天才女演员，可以把他独特的艺术观念在舞台上生动地表现出来。黛丽喜欢聪明、诚恳、有毅力的男子，而萧伯纳正适合她的条件。他们通信的开始虽是偶然的，但友谊的发展却不是偶然的。这里有的是机智、幽默、热情，温柔、殷勤和诚挚的友爱。这里有一些最可爱、最动人、最有个性的情书。

有人也许会说这仅是一个纸上的罗曼斯。可是那有什么关系？这个纸上的罗曼斯，这番精神上的恋爱，终究是美丽动人的，萧伯纳在情书集里的序里说得好：“有人也许会埋怨说这一切都是纸上的；让他们记住：人类只有在纸上才会创造光荣、美丽、真理、知识、美德和永恒的爱。”

在原书310封书信当中，有一部分详论当时英国剧坛的情形和人物，批评某些剧本的内容和演出方式，不一定会引起一般人的浓厚兴趣，尤其是没有相当历史背景的外人；所以暂时也没有介绍的必要。译者现在只由原集中选译了100封最精采，最有趣味的书信。选择的标准比较着重双方的私人的关系和个人的思想与观念，而不大着重其它的料料。书信和其它的作品不同，每封都可以独立成为一个实体，所以这番选择，不但不至于破坏整个的印象，而且可使印象更清晰、更明显地表露出来。



原序

萧伯纳

我现在让那些关怀爱兰黛丽的人，都有读这个书信集的机会；可是我必须预先告诉他们一句话：读这些书信时，不要用乡下天主教徒彬彬有礼的书信作法的传统习惯，以为判断的标准。如果这是教会委员和女执事的书信集，那么它的内容

便绝对不可公开。但剧院的后台，有一种特殊感情上的情投意合的关系，这种关系的确比外边都市社会矜持拘泥的态度，更为坦白，更为健全。这差异现在已经比从前小了；因为演员和其他职业者一样，已经踏进社会的境界，被认为专门职业的高等士女，而不再被视为做戏的了。今日的演员，在普通职业社会中，不致因其职业而处于不利的地位。虽然他在教育上和社会习惯上，资格有时也许是不够的。如果他的餐桌上的礼貌、衣饰、和口音没有错误，人家便不敢仅因为他是演员而叱责他或袒助他；如果他在这几方面不够资格，他无论如何也是不比其他不修边幅的职业者更要不得的。

自从亨利欧尔文于19世纪末叶，坚要社会正式承认其职业以后，演员才初次获得这种社会地位。在1848年爱兰黛丽诞生的时候，剧院中人还得不到这种一般的谅解。演员和犹太人一样，是个隔离的种族。保存着他们本身特有的风俗习惯。我少时曾注意到一些业余戏剧团体的活动，这是我与舞台接触之始。我记得有些上等社会的绅士和女士，组织一个剧团，请了一个伦敦经理来做指导；这经理对那些女士一律称呼“Darling”（亲爱的），对那些绅士都叫“Old Boy”（老孩子），使他们觉得又愤恨又好笑。现代的舞台导演，是不叫人家做“Old Boy”的；至于“Darling”一语，也不过是在和脾气不好的女明星开玩笑的时候说说罢了。可是从前的舞台经理，却非依传统习惯这么叫不可。

舞台经理口中的“Darling”，虽然和副主教说“Darling”时含义不同，但这里有一点是值得注意的：依舞台的习惯，剧院中人都应当维持着个人亲爱的关系，而在其他职业里，却仅是冷淡的彬彬有礼貌。这异点今日依然存在着，演剧一日为艺术，这种习惯也一日存在着。当我小时，我对音乐的

兴趣比文学更浓厚；在剧院表演歌剧的时候，我有一两次设法偷入后台去参观，才知道这是欣赏歌剧最劣方法，也知道无任务的局外人在后台，是极讨厌的东西，不给后台的职员放在眼里，而且戏一做完，男女主角退到后台来，重现原身，两人狂热地互相拥抱，祝贺彼此表演的成功；这种情感的表现，确是很特殊的，不是普通职业上所有的。事实上，舞台不是一个仙境，而是两个仙境，一个是开幕时观众所欣赏的；还有一个社会大众永远看不见，是闭幕后给剧院中人私自享受的。在那个秘密的乐园里，天才引起了被感动者的热烈崇拜，这也就是天才唯一的满足。我就是这样崇拜爱兰黛丽的，但我所告诉她的话，还不能代表我的情感的一半。而地也不曾说：“先生，你怎敢用这种词句来侮辱高尚的女性？你好大胆！”

我可以补充一句话：天才在舞台上并不比别处更多；不过人们在称颂舞台天才或别处的天才时，都有言过其实的倾向。外科医生所谓精到的外科手术，在病人眼中是可怖的；物理学家所谓巧妙的衡量方法，感情主义者正眼瞧也不瞧一下；律师所谓成功的案件，使原告被告两方都吃了大亏；情人眼里的美人，在无关的旁观者看来，也许是很不漂亮的。在戏剧职业的磁性境域中，这种夸张的话，成为家常便饭，结果上下的演员职员，都把这种话挂在口头，而每个男女演员，都变成剧院经理的“Old Boy”和“Darling”了。

舞台上还有一个特点，是值得注意的。女演员不是高尚的妇人；至少当她是高尚妇人时，她不是演员。让我解释一下，一个女子（在爱兰黛丽的时代也是如此）须经过长期的训练，养成一种艺术和习惯，能够在困难的情况下掩盖情感，显露绝对恬静的表情，才有做高尚妇人的资格。而女演

经过的训练，恰恰相反；她需养成一种艺术和习惯，尽量把情感表现出来，使坐在剧院最后排的观众，也会由她的容貌和姿态，看出她的感觉来。在紧急的时候，高尚妇人须努力掩藏内心的反应，而女演员则须乘机使情感爆发出来。现代坦白的风气，已经减少这个差异；但差异还是存在着，而且现代中等社会人士说话尚潦草，女演员发音的清晰，也成了显著的对比。我们的青年女演员，一方面须听候导演的劝告，叫她们不要作清晰的发音，因为这是不自然的，而且不像高尚妇人，另一方面又须听剧作者的劝告，叫她们发音清晰，使观众听到她们的话。有经验有机智的作家会对她们说，伟大的高尚妇人，发音都是清晰的，维多利亚女皇可为例证。当你叫少女话别说得太过清楚时，与其说你怕她们被误认为女演员，毋宁说怕她们被误认为皇族。爱兰黛丽幸亏不曾受过现代女演员所受的磨难。她的发音是十全十美的。她那微弱的声音，使坐在最远的观众也听得很清楚。

虽然如此，女演员因为须在台上把情感夸大地表现出来，所以在台下，也不能避免这种伟大的习惯，女演员越伟大，则其发挥情感冲动的力量也越伟大，她不但把情感象经过无线电收音机那样地播送出来，而且发音有力，使人人得到深刻的印象。剧作家因为须供给这种有力量的对白材料，文字上也产生同样的性质。所以，读这束亲密的书信的人，切莫因为看见双方互诉爱慕之情的大胆，而大惊小怪起来，更不要生出反感。我并不是说这些书信中的话虚伪不实；双方写下来的话，都是他们当时所感到的情意。但他们的职业，使他们不必受别人所受的多起禁制；不要用女管家和神学院学生情书的含义，去揣度这些书信的语言。

当我在爱尔兰诞生的时候，爱尔兰那种18世纪的风流

传统，是很要不得的。这一点似乎也应当提起来说说。我有一个最可爱的姑母，曾在少时教训我说，“别忘记：屋里顶不漂亮的女孩，也是家中的美人。”有个爱尔兰女演员，曾气愤地说：“没把我供奉在台上崇拜的男人，我看也不看。”依爱尔兰的传统，这是她的权利。我敢说，除挪威、瑞典、的作家之外，19世纪没有一个男作家，曾比我更努力把女子推下台去，使她脚踏实地。不过我和其他反动分子一样，因为我在反动的倾向中生长起来，所以我依传统礼仪，须要个个女人都有一個高台可坐。这么说来，对于象爱兰黛丽这种女神般的女人，我自然没有工夫可以考虑这种态度是否能得易卜生或斯特灵柏勒（Strindberg）的称许。

还有一点不可忽略，我们两都是喜剧艺人，彼此都在演戏给对方看，彼此都想使对方觉得快活有趣，绝对没有其他的动机，也没有媒人口中所谓结婚的目的。然而，我还须把爱兰黛丽的伦理观念说一说。她有一次曾说，她之所以能安然度过一切患难困迫，完全是因为她有一种从未做过错事的感觉。有人把这句诚实的话，当做大胆的虚伪表现。爱兰黛丽不曾被视为前进的女子，她不和偏见争斗，也不向偏见申辩；她当做没有看见偏见那样地走过去。这一部分是她个人的性格；但我们须知宗教和道德观念，在隔离的旧剧院里，是自行制造的；女演员不象医生、律师、牧师或商人那样在普遍的社会中生活；她属于另一个小世界，有她自己的道德观念；演员的道德，虽则有十分之九和常人一样，但不同的地方，仍在其余的十分之一里。例如，一般的女人，在经济上是不能够独立的；当她们偶而由工作获得报酬时，她们不敢希望报酬和男子一样多，同时觉得接受报酬，对于她们的社会地位，大有妨碍。至于在舞台上，女演员不但经济独

立，而且她常常因为号召力比男演员大，报酬也比较高。为此那种绝对排斥不结婚也不独身的女人的工会式结婚观念，在剧院中是不存在的。在剧院外，女人的性关系必须绝对正当，否则必受社会排斥、失业，乃至受高尚人士用以表示谴责的各种伤害。事实上，人家每每用“玷辱”一语，去形容受这种被刑罚的女人，直到易卜生用这种形容词去描写男人，才使我们觉得好笑。在剧院，不正当的性关系本身，绝对不受什么刑罚。请读者注意“本身”两字。但是许多人以为演员可以无恶不作，不受同仁的责难；这种印象却是下流而错误的。不过所谓罪恶，须是真真实实的罪恶，而不仅是忽视法律而已。所以舞台上的道德标准，由某些重要方面看来，是比剧院外更高的。在剧院外，人们领到一张结婚证书之后，便可以纵欲无度，不把节制性欲这个很重要的问题考虑一下，这在从事舞台工作训练的人，是办不到的。在后台，自全的观念和外界的舆论，使演员的生活在许多方面成为一个好模范，可以给最保守的近郊社会人士，做结婚道德的指针。

一个已故的天主教著名批评家曾说，女人不能同时做女演员和“良善的妇人”。布卡南（Robert Buchanan）答复这句话时说得很好：“什么！舞台上没有良善的妇人吗？几千都有呢——不过女演员只有6个。”当小仲马劝一个上流社会女子不要降格作演员时，当狄更斯自己作演员而禁止女儿上舞台时，他们所表现的是阶级的偏见，而不是道德的偏见；因为在舞台上，社会阶级的分子是很复杂的。剧院并不能靠演员的社会地位而增加收入，所以舞台只要会做戏的演员，不要地位高的演员。你在那里必须和各阶级的分子共同合作，社会地位较低的演员，或许报酬较大也说不定。这种

情形在剧院外，非经过一番革命是不会产生的，然而剧院里却始终有这种情形。

一般读者必须晓得这些情形，才会明白爱兰黛丽怎么能够不尊重法律，而仍然是一个有美德的女人。她不注意法律，甚至不愿对之有什么偏见。如果她所爱之男子，是个自由之身，她便跟他结婚。如果这段婚姻结果不成功，她便跟他脱离关系。她交结了许多终身的朋友，有过数次的短期恋爱，结婚5次，其中有两次不是正式的。（如果美国的婚姻法律比较合理，这两次也会成为正式的。）她绝对不是所谓大情人。她的生活上没有溺爱、奢侈、浪费、异想天开的设备、债务、珠宝、朝三暮四、奇怪的宠物，及女演员在宣传女演员的诚实、勤俭、实行一夫一妻制等美德时，所说的其他一切虚饰的故事，爱兰黛丽不知道什么叫做女演员宣传员，而且她也不是傻子；她一生量入为出，不靠别人。她确不是吝啬的人；如果她没有把存款交给会做生意的朋友保管，她对金钱的支用，一定会太过慷慨的，可是她死的时候，未负债务，她是一个没有罪恶的诚实女人。她在情感方面，运气没有这么好，她跟几个丈夫生活过，结果还是个自由之身，不是什么男人的老婆，虽然她保持着对第一个丈夫和最后一个丈夫的恩爱。我们可以说，她的婚姻是冒险的，她的友谊是永久的。而且这些永久的友谊，都具有纯洁恋爱的性质；除呆板的看法以外，由各种意义上说来，她的朋友都是她的爱人；她对他们的尊敬，不能淡然处之；她的情感如果不是热烈的，便完全不表示出来。然而她却是长于鉴识的，在需要理智的时候，她不会受感情的克服，使她吃亏的是她的慈母天性，和敏锐的惻隐之心。她给有知识的男子吸引了去，因为她对他们发生兴趣，也因为她知道杂乱的剧院教养，和

当时女妇的愚昧，使她没有渊博的学识；同时她也不忍拒绝一些知识圈外忠于她的男子，因为他们需要她的帮忙。在那些对性格没有分析能力的人看来，她好象是一个莫名其妙的矛盾集合体，事实上她在剧院内外的性格，是始终如一的。

而且，她上场不会慌张。她的父母都是演员。你不能说爱兰黛丽是因为职业上不可抵抗的诱惑而成为演员。她是由于环境的压力而成为演员的。如果她不是生于演员之家，我不敢说她会以演员为职业。她的兴趣是在绘画艺术方面，而不在戏剧表演方面。她的第一个丈夫是个大画家。她在年青的时候，毫无踌躇地脱离舞台生活，与高特文(Edward William Godwin)——一个对舞台绘画和装饰极感兴趣的著名建筑家——同居，一星期靠3镑金过活；后来因为要养活两个孩子，才接受40镑的报酬，回舞台上。她具有高深的表演技术，现身说法时不必费很大的气力。她的美丽和敏锐及智慧是稀有的；不必靠化装的技术去表现性格。她的本身是向着美和诚实而发展的：她只须“据实”表演，便可使剧中人物化为更高超的东西。而且她又能够把这化身带进剧院，使他的朋友着了迷。她不是那种在舞台上做天才，在舞台下做凡人的女演员。她在剧院外能够做艺术家和女人。她在信里常常说要找工作做，又常常说必须赚点钱；但事实上象她这种舞台艺术专家，并没有急不暇择，去做戏赚钱的需要。

我现在须说一点关于我自己戏剧生活的经历，因为它可以说明我对旧兰心剧院，对欧文，甚至对爱兰黛丽的怨嫌态度；这种态度不但在这些书信里，表现得很剧烈，而且也在当时星期的评论我所写的评论文章中，用较缓和的口气，公开出来。