



蕭伯納評傳

巴拉蕭夫著

蕭 伯 納 評 傳

苏联 巴拉蕭夫著

楊 彥 劬 譯

作 家 出 版 社

一九五六年•北京

內 容 說 明

本書原为苏联巴拉肖夫为俄文版“蕭伯納選集”所寫的一篇序文。在这篇序文中，作者对蕭伯納的思想作了一番比較全面的分析：指出他如何大胆地暴露帝国主义英國的各种缺陷和資產階級的伪善嘴臉；如何支持苏联的社会主义革命，同情人民的事業；他在文藝理論上如何摺棄“为藝術而藝術”的類資產主义的論調，強調文藝作品必須具备一定的思想內容；同时也指出了蕭伯納的思想方面的局限性，告訴我們改良主义和机会主义的思想曾給他的作品以不良影响，說明他虽然在作品中提出了許多社会問題，但因为沒有真正接触到科学的社会主义，因而不能作出必要的結論等等。

1956 年是蕭伯納誕生百年紀念。全世界人民在世界和平理事会的号召下都举行了紀念会來紀念这一偉大的剧作家，本書的出版將幫助我們對於这位世界文化名人有一个比較全面的了解。

作 家 出 版 社 出 版

(北京东四头条胡同4号)

北京市書刊出版業營業許可證出字第 057 号

机械工業出版社印刷厂印刷 新華書店發行

*

書号 615 字數 26,000 开本 787×1092 1/32 印張 1 $\frac{1}{2}$ 紙張 2

1956 年 10 月北京第 1 版 1956 年 10 月北京第 1 次印刷

印數 0001—5000 册

定價 (7) 0.17 元

統一書號：10020·615

定 价： 0.17 元

蕭伯納(1856—1950)是批判现实主义文学优秀的代表之一，是十九世紀末和二十世紀前半期英國最偉大的諷刺作家。他的創作道路是複雜的，而且是有矛盾的，但在他所寫的一切最优秀的作品里都可以看出他具备着过人的諷刺才能。

蕭伯納大胆地暴露了帝國主义的英國的种种缺陷和腐敗情况，戳穿了兇狠的財富積累者的伪善嘴臉，揭發了資產階級道德的霉爛根源，同时还指出了資本家們强盜般的掠夺行徑，而他們却以体面的外表掩飾着自己的骯髒勾当。

蕭是一个富於幽默的、喜作奇談妙論的、尖刻的政論性戲劇的創作者，虽然他也以批評家和小說家的身分献身於文壇，不过他的真正的擅長却是諷刺剧作，这在現代英國是無人可以与他相提並論的。剧作家蕭是善於寫作俏皮的對話的能手。

蕭摈斥了“为藝術而藝術”的頹廢主义的理論，他不規避生活，他在自己的剧作里提出了尖銳的迫切的社会問題。

多年來，英國剧院一直停滯在陈腐的气氛里，前世

紀末，“不快意的戲劇”（蕭把他的第一個戲劇集標上這樣一個書名）問世以後，才吹來了一陣清新的風。蕭的最初幾個劇本是在獨立劇院上演的，從那個劇院里發出了為英國資產者所聽不慣的指摘性的言論。蕭創造了厚顏無恥的商人形象，它像鏡子一樣，使英國資產者從中可以照見絲毫未加粉飾過的自己的本來面目。蕭指出，寄生的資產階級是依靠人民的貧困發財的。因此，“不快意的戲劇”會引起一種意想不到的反響，人們會給胆敢說出罪惡世界真相的年輕劇作家扣上了一頂“可惡的易卜生主義者”的帽子，這是毫不足怪的。在半世紀以上的歲月里，蕭不倦地創作着越來越多的作品，這些作品給他掙來了現實主義劇作家的名聲。雖然他的作品價值並不相等，但是他所寫的凡是觸及極關重要的社會問題的最優秀的劇本，即在今天仍然是有它的作用的。

*

* *

蕭伯納於一八五六年七月二十六日誕生於都柏林。他的父親，喬治·卡爾·蕭^①是個小官吏，家產收入不足維持家庭。蕭的母親以教授音樂補助家用。

蕭十四歲時便失了學，進都柏林一家房產交易事務所去做事。由於他經手收房租，很自然地直接接觸到了

① 蕭伯納全名按一般譯法，應為喬治·伯納·蕭。——譯者。

人民大众的貧苦情况。

那时候，爱尔兰好像是个沸騰翻滾着的热鍋。被地主从土地上赶走的佃農，正为自己的权利進行着斗争。英帝国主义殘酷地鎮压下去的民族解放运动又蓬勃地开展起来。这一切不能不在年輕的蕭的心里留下印象，因而在他成了作家以后，他就在自己的剧作里表現着爱尔兰人民的痛苦遭遇。

蕭的家庭解体了。母親帶着几个女兒迁居倫敦。蕭覺得他再也不能在事务所里幹这个苦活了，於是也在一八七六年三月脱离事务所，移住倫敦。起头几年，蕭靠着微薄的、不固定的收入維持生活。为了自修，蕭的許多時間是在圖書館里度过的。这一时期，蕭开始了他的文学创作生活。

从一八七九年在一八八三年这一期間，蕭一共寫了五部長篇小說。第一部長篇小說“未成年时期”，直到一九三〇年才出版；其余四部（“不合理的結合”1885—1887，“演員間的爱情”1887—1888，“凱雪尔·巴倫的職業”1885—1886，最后一部小說“業余社会主义者”1884）先后發表於各刊物。蕭的最重要的一部小說“業余社会主义者”涉及了一个尖銳的社会問題，即工人階級被剝削的問題。可是蕭一边指出工人和資本家之間存在着矛盾，一边却相信可以通过和平道路來解决这些矛盾。他指出了“受武装的兵士和警察保护着的”資本家的

利潤是从何而來的，可是他却就此打住了。小說里主要的人物，西德納·特雷福西斯是一个工厂主的兒子，他是个單槍匹馬的英雄，一面拿革命的幻影去嚇唬資產階級，一面却發揮着怎样过渡到社会主义社会的改良主义观点。

“慣發奇談妙論的小說家蕭，作为小說家而論，是很有天才和富於机智的，但他虽是为人正直，而且也不是个貪圖富貴的人，畢竟算不得經濟学家和政治家……”^①——恩格斯在一八九二年九月四日給克·卡烏茲基的信里这样寫道。一八八二年九月，蕭听了美國小資產階級經濟学家亨利·乔治的講演，亨利·乔治是“進步与貧困”和“偉大的社会改革”的作者，他妄想憑借資產階級國家來实行土地國有化，來根本消滅貧困現象。据蕭自己承認，他的講演給与他很多啓發，促使他开始考慮經濟問題，尽管亨利·乔治並不能对蕭指出跟社会罪惡展开斗争的真正道路。

从此蕭對於社会理論發生了兴趣。他在不列顛博物館的閱覽室里瀏覽了馬克思“資本論”的法譯本。后來蕭承認說：“馬克思打开了我的眼睛，使我看到歷史和文明的真实面目，他給我揭示了生活的目标和意义。”

① “馬克思恩格斯通信选集”，四五二頁，苏联國家政治書籍出版社，一九四七年俄文版。

但如众所周知，蕭沒有由於接觸了科學的社會主義理論而給自己得出必要的結論。他並未站起來為改造世界必須採取革命手段這一真理辯護，卻受了資產階級自由主義的影響，這對於他的作品起了很有害的作用。

一八八四年，改良主義的費邊社成立了，該社主張採取逐步改革的道路，蕭加入該社，成為該社社員中最活動的分子之一。

列寧在“英國的和平主義和英國對理論的漠視”一文中深刻地揭露了費邊社的機會主義實質。他寫道：“毫無疑問，‘費邊社’最充分地體現着機會主義和自由主義的勞工政策。”^①

由於蕭贊同改良主義、機會主義的觀點，他的劇作受到了很不好的影響。蕭不能理解，也不能表述作為資產階級掘墓人的、作為不可戰勝的和所向無敵的、推進歷史的新動力的無產階級所負的解放使命。因此，我們可以看到，蕭的現實主義所以有其局限性的最重要的原因就在於此。但是忽視蕭的劇作的有力的一面，即他對資本主義社會的缺陷加以無情的批判這一面，卻是完全不對的。

*
* *

一八八五年，蕭擔任“貝爾·麥爾”報美術評論記

① “列寧全集”，俄文版，第二十一卷，二三四頁。

者，一八八五年至一八九〇年担任“星”报音乐評論記者，一八九〇年至一八九四年担任“世界”週刊剧評記者。

批評家蕭易力主張戲劇應該反映迫切的社会問題，剧作家蕭创作的也就是这样的戲劇。

英國進步文学批評家阿里克·威斯特公正地寫道：蕭使英國戲劇免於退化。蕭有智力，也有胆魄，所以他才能扫除使舞台和实际生活隔离的無形障碍，使“思想工厂”（蕭把剧院叫做“思想工厂”）降为“感情的甜食櫥窗”的無形压力。威斯特指出：当上層社会人士認為在舞台上表演“现实的經濟情况”有失体面的时候，蕭却在剧院的舞台上揭穿了資產階級經濟学家力圖以唯心主义这塊遮羞布所掩盖着的事实，就是資本主义社会是建立在剝削制度上面的。

八十年代英國工人运动的高漲，階級斗争的尖銳表現（如一八九三年礦工罢工，一八九九年碼頭工人罢工），不能不引起蕭的注意，同时也加强了他对重大的社会問題的关心。蕭的最初几个重要的戲劇作品，就是在这些猛烈的階級冲突的年代里寫成的。

在他的剧作集“不快意的戲劇”的头一个剧本“鰥夫的房產”（1885—1892）里，蕭伯納明顯地表演出自己的特色，大胆地背棄了沙龍戲劇的固定傳統，顯出他已經是个成熟的剧作家。他採取了迫切的、尖銳的社会主題。蕭在这一个剧本里談到貧民窟居民的駭人听闻的貧

苦生活和压迫英國人民的英國資本家的令人难以置信的貪婪、兇狠和厚顏無恥的行为。的确，蕭並不敢描寫貧民窟本身，可是却借着那个俯首听命於他的老板薩托里阿斯的、热心执行着勒逼房租的卑劣任务的房租經收員李克奇斯的口，富於說服力地着重指出了倫敦“底層”的嚇人現象。蕭还暗示出在那里彷彿有些地方怨恨和不满情緒正在暗地里漸漸滋長。这种不满情緒暂时还不曾爆發出來，剧中也只輕描淡寫地提了一提，但这却是很值得注意的。有人对李克奇斯指出，他跟上等人談話里头有些話是完全不合式的，这些話“公然有些革命气味”，他就介紹他們到貧民住的罗宾街去看一看，他說：“你們在那里什么都可以听到的。”

蕭的“鰥夫的房產”演出的时候，人們議論紛紛，因为这个剧本大胆地暴露了資本主义制度的丑惡。蕭运用諷刺的手法，漫画式地着重刻划出資產階級中的人們的丑陋面貌，从而塑造了那些把自己的幸福建筑在人民的貧苦上面、手段精明的商人的鮮明形象。薩托里阿斯是个很爱女兒的父親，他很关心他那浮躁而自私的女兒白朗奇的命运，随时留意着要給她找一門顯貴人家來对親；可是当他要榨取窮人的最后一文錢的时候，他却是殘酷無情的。亨利·屈蘭奇能够讓自己有点兒自由主义，还敢於对李克奇斯勒逼窮人的卑劣行为表示憤慨，但是蕭明顯地指出了他的“美丽的灵魂”到底值几个錢：

作为抵押权的所有人，屈蘭奇實質上过的是寄生生活，用的錢就是李克奇斯从窮人身上榨取來的。

“鰥夫的房產”是六十几年前寫的，但到現在也还没有失去它的尖銳性。今天像薩托里阿斯一类的人仍然緊緊地抓住自己的金錢和权力，同时倫敦、紐約以及其他資本主义國家城市的貧民窟居民也仍然过着忍飢挨餓和無窮無尽的貧苦生活。

一八九三年，“關於易卜生主义、新妇女以及諸如此类的問題正爭論得很激烈的时候”，蕭寫了“風流子”这个剧本；但葛雷因所主持的剧院准备上演这个戲时，却找不着担任主角的演員，因而蕭和他这个剧本（用他自己的話）陷入了像魯濱孙和他的第一艘帆船一样的处境。“於是我把这个喜剧擱在一边，”蕭寫道，“回复到我寫‘鰥夫的房產’时的心情，寫了第三个剧本”，在这个剧本里“又触到意义巨大的社会主题。”凡是独立剧院所希冀的，都放在这个剧本里了，可是这个戲虽然排練就緒，还是不能在独立剧院的舞台上演出，因为檢查官對於这个剧院採取了公然的敌对态度。申請他的核准，那無異是招致他的毅然拒絕。因此，剧院和剧作家都給弄得走投無路。蕭伤心地承認，在英國寫作剧本，由於剧院檢查官橫加干涉，“真是一件会把人折磨死的工作”。蕭寫道，“於是，我又把这个剧本擱在一边，从此結束了为独立剧院担任寫作剧本的生活。”

这个帶指摘性的剧本在美國也不走运，美國禁止上演这个剧本，同时紐約一个剧院参加这个剧本演出的演員竟遭逮捕。这个剧本在舞台上演出，这是好多年以后的事了。

“華倫夫人的職業”(1894)是对資產階級的英國、对資本主义制度極其尖刻的諷刺，在資本主义制度下一些人的幸福是建筑在对另一些人進行剝削的上面的，支配着人与人的关系的是冷酷的算賬和現錢支付这个原則。華倫夫人是好几个妓院的老板，起先不肯讓她的女兒知道她收入的來源，到后来却以無恥的坦率态度对女兒承認了，她和她的姊姊曾怎样决定在这个什么都可以買進賣出的世界里出賣自己的色相和別人的色相。她說：“我們的本錢只是一張好臉子和一副奉承男人的本事。人家拿我們的臉子做本錢，雇我們当女店員、女茶房、女招待，你說我們难道是傻子，为什么要死守着吃不飽肚子的那几个死工錢，自己不去發这笔財。这道理說不通。”

諷刺家蕭創造了乔治·克罗夫勳爵这个突出的形象，这位勳爵並不厭惡華倫夫人的骯髒生意，只要是能够獲利的生意，他就願意投資。他是个有“獵狗样的下巴頰兒”的人，一身兼冶遊郎、运动家和交际界人物的下流家伙。这位勳爵貪圖華倫夫人的女兒薇薇的姿色，表示願意給她“勳爵夫人这个头衔”和財產，讓她享受富

貴，因而跟薇薇發生了尖銳的衝突，在這衝突里便暴露了這個不講道義的、拿外表的溫文有禮和“良好的風度”掩蔽着自己兇惡手法的商人的本色。他替自己掠取財富的行為辯護，說在英國什麼人都是這麼幹的。既然誰都昧着良心撈錢，貝爾格雷維亞公爵是這樣，坎特伯雷大主教是這樣，別的許許多多人都都是這樣，那麼為什麼偏偏他就不應該這樣，單單叫他吃虧呢？“你要是這麼拿道德標準選擇朋友，”克羅夫回答薇薇的憤怒指責的時候無恥地說，“除非你跟上流社會斷絕關係，要不然就趁早兒離開英國。”

蕭很鮮明地指出在資本主義英國的條件下婦女命運的悲慘。他暗示出，女工受到怎樣殘酷的剝削，她們做的是繁重的工作，拿的却是極其微薄的工資，連养活自己都不夠，不得不走到街頭去出賣肉體。在他的這個劇本里，貧民窟和資本主義“文明”的不幸的犧牲者的悲慘遭遇這個主題有了發展。

夢想着獨立的生活，夢想着正直的勞動，思想健康的薇薇對於克羅夫這一類人的巧取豪奪的、空虛無意義的世界是極其鄙視的。薇薇能夠理解她母親的悲慘的際遇，可是當她一知道她的善於經營的母親賺來的錢是多麼不清白的時候，她馬上就不願意對她讓步了。

劇本從頭至尾貫穿着誠實而積極的薇薇和有獵狗樣

的下巴頰兒的人的斗争，这个人正像薇薇愤怒地说的是个寄生虫、恶棍、妓院投资人。

薇薇坚决地否定克罗夫的世界，不肯作任何让步。她的理想是靠自己劳动而独立生活。热望劳动是薇薇的天性健全的基础，但是她的关于一个劳动者可以独立生活的梦想在资本主义社会不过是一种幻想而已。薇薇是这个剧本里最正面的人物，但是她却从来不曾想到社会的根本变革，这一点也说明了萧的现实主义的局限性。

蕭伯納帶着他的“不快意的戲劇”出現在英國停滯不前、死气沉沉的劇場，從此英國舞台上有了对资本主义社会尖锐的指摘和大胆的批判，有了对统治阶级的辛辣的諷刺和嘲笑。

关于馬克·吐温的幽默的特色，蕭曾經寫道：“他（吐温）总是这样描写一切，使人们觉得他是在开玩笑，要不然，恐怕人们就会把他绞死的。”蕭的这几句关于吐温的幽默的特色的話，我們完全有理由把它拿来应用于蕭的幽默和打趣，在他的幽默和打趣中，实在隐藏着对于丑恶的资本主义社会的现实的否定和指摘。

諷刺家蕭以高超的手法在“不快意的戲劇”这个剧作集里發揮了“从不幸的窮人身上榨取一切”的那双“骯髒的手”这个主题。屈蘭奇对李克奇斯勒這窮人表示憤慨，顯着他有自由主义的軟心腸，但这种軟心腸只是像一場

沒有結果的夢罷了。他過的充裕的生活就是靠剝削窮人而來的，他自己也緊緊抓住自己的錢財不肯放鬆。當蕭用諷刺的手法暴露資本主義世界的地獄生活，揭示“上層”與“下層”生活之間的鴻溝，指出薩托里阿斯、克羅夫、屈蘭奇一類的人的“幸福”和他們的“道德”條規的腐朽根源實是對人民進行殘酷剝削的時候，他是很有力量的，但是諷刺家蕭和費邊主義者蕭是有矛盾的，費邊主義者蕭對於建築在剝削制度上面的社會卻抱著逐步改變的幻想。因此，他的弱點也就在於他對解決社會矛盾作出了不切實際的、機會主義的計劃。

蕭的劇作的意義在於揭發資本主義現實社會的罪惡，並不在於他在他的劇作里以這一或那一形式提出的關於挽救人類的方案。蕭的“不快意的戲劇”之所以深刻有力，就在於他的諷刺傾向，所以這個集子即使在今天也還保持着它的藝術作品的暴露作用。

*
* *

蕭把他的第二個劇作集叫做“快意的戲劇”。這個集子收有四個劇本，即“武器與武士”(1894)，“康蒂妲”(1895)，“支配命運的人”(1897)和“一言難盡”(1898)。

在“快意的戲劇”的序言里，蕭闡明他的美學觀點時，強調指出每個戲必須有衝突。“沒有衝突，就沒有戲，”他寫道。“敵對的一方面”可以在舞台上，也可以不

在舞台上而在幕后，但是戲里必須有他。

蕭在“快意的戲劇”里虽然對於資產階級社會並未放棄用諷刺方式加以抨击，但是和“不快意的戲劇”相比，前者對資產階級社會指摘的口氣畢竟沒有後者那樣尖利了。九十年代中期，階級鬥爭表面上暫時的沉寂似乎增強了蕭的改良主義的幻想。

“武器與武士”揭發了假理想主義者和可笑的好戰姿態，這個戲作者叫做“反理想主義的喜劇”。這個劇本的異國“地方色彩”，不過是用來發展蕭所慣用的戲劇衝突——即不務實際的理想主義者和思想健康的人之間的衝突——的一種道具，一種相沿已久的裝飾背景。但是可以作為特征地指出，“巧克力糖小兵”勃倫契里的狹隘的實際主義，剛好和富於幻想的英雄撒拉諾夫相反，他跟那誠實而勇敢的撒拉諾夫的天真純朴比起來，就顯得更加可恥，更加胸襟狹窄。比這兩個更高貴的是從民間來的那個少女的形象，她自豪而獨立，全心全力地反抗統治階層的貪污腐化和卑鄙的根性。

在這個集子的另一個喜劇“一言難盡”里，蕭觸及了資產階級家庭瓦解的問題。這個引人入勝、輕鬆有趣的喜劇，情節展開得活潑而生動，但是我們在蕭的這個劇本里卻找不到蕭所常有的那種辛辣的諷刺和暴露力量。

“康蒂姐”在“快意的戲劇”這個集子里是屬於最重要