

· 世界文学名著普及本 ·

# 刀 锋

[英] 毛姆著 周煦良译



· 世界文学名著普及本 ·

(全译本)

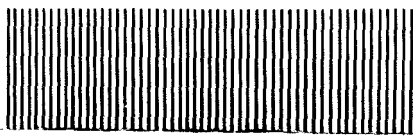
# 刀 锋

[ 英 ] 毛姆著

周煦良译



上海译文出版社



W. Somerset Maugham  
**THE RAZOR'S EDGE**

---

Copyright by the Royal Literary Fund. Chinese  
language edition arranged with A. P. Watt Ltd.  
through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.  
版权属英国皇家文学基金会所有。中文版通过大苹果  
股份有限公司与 A. P. Watt 有限公司商定。

刀 锋  
〔英〕毛 姆 著  
周煦良 译

---

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  
上海中华印刷厂印刷

---

开本 787×1092 1/32 印张 8.75 插页 2 字数 274,000

1994 年 9 月第 1 版 1994 年 9 月第 1 次印刷

印数:000,001—200,000 册

ISBN7-5327-1612-0/I·968

定价:6.80 元

(沪)新登字 111 号

## 译者序

威廉·萨默塞特·毛姆，英国现代著名小说家和剧作家，一八七四年一月生于巴黎英国大使馆。他的父亲劳伯特·奥蒙得·毛姆，当时在驻法英国大使馆任法律事务官。毛姆生下时，他父亲已有三个儿子，他是家庭中最小的成员。他八岁丧母，十岁丧父，因家中无人照顾，被送往坎特依叔父处居住。在他渡过英吉利海峡，第一次登上祖国的土地时，他简直不会讲什么英语。由于这个缘故，法语和法国文化一直影响着他。一八九七年，他因染上肺疾，被送往法国南方里维埃拉疗养，开始接触法国文学，特别是莫泊桑的作品。一八九一年，他去德国海德堡住了九个月，在大学里听过古诺·费希尔讲授叔本华的哲学和文学课；一八九二年，在伦敦圣托马斯医院学医；学医期间，曾赴伦敦兰贝斯贫民窟当了三个星期的助产士；这段经历使他动了写作的念头。一八九七年，他医科毕业，同时出版了他的第一部小说《兰贝斯的莉莎》。这部写贫民窟女子莉莎悲剧性结局的小说受到批评界的重视，特别是文坛耆宿艾德蒙·戈斯<sup>①</sup>的赞扬，使毛姆决心放弃行医，从事文学创作。他听了安德鲁·郎格<sup>②</sup>的错误劝告，为写历史小说而游历西班牙和意大利，但是，这期间写的小说和短篇很少成功。一九〇三年回国后，他的剧本《正直的人》被戏剧学会搬上舞台，但并未引起重视。直到一九〇七年，他的剧本才以《弗莱德理夫人》上演，首次获得成功；一九〇八年，他竟有四部剧本同时在伦敦西城的剧院上演；伦敦的滑稽杂志《笨气》还为此登载了一幅漫画，画着莎士比亚看了墙上满贴着毛姆剧本上演的海报，带有恐惧的表情咬着拇指头。人们很容易会设想，经过这次意外成功，毛姆当会象肖伯纳一样以剧本写作为终生事业，但是，不然，他并没有放弃写小说的企图，而且在他的小说获得成功并在经济上使他得到生活保障之后，他于一九三三年反而放弃了剧

① 艾德蒙·威廉·戈斯(1849—1928)，英国诗人，批评家，传记作者。

② 安德鲁·郎格(1844—1912)，苏格兰作家。

本写作；然而，他不但从不反对自己的小说和短篇小说搬上银幕，而且还从中襄助。关于这一点，我们只能试行作这样的解释：一部小说或电影的成功取决于广大的读者或观众；评论家的毁誉可以起一点影响，但是，群众仍旧是决定性的。一个剧本的成功常要看上演时的卖座率，特别是第一晚演出后的舆论反映，而伦敦西城那些剧院的“第一晚”观众，也就是伦敦上流社会的交际界人士，一个剧本的生死，在相当大的程度上操在这类人的手里。毛姆的后半生，特别是在里维埃拉购买了一幢豪华住宅之后，虽则招待不少英国上层人士，甚至皇亲国戚，但对欧洲的上流交际界人士却有他的看法。他在《刀锋》中介绍醉心于欧洲交际社会生活的美国人艾略特·谈波登时，有这一段话：

……以艾略特的机伶，决不会看不出那些应他邀请的人多只是混他一顿吃喝，有些是沒脑子的，有些毫不足道。那些响亮的头衔引得他眼花缭乱，看不见一点他们的缺点。……这一切，归根结底，实起于一种狂热的浪漫思想；这使他在那些庸碌的小小法国公爵身上见到当年跟随圣路易到圣地去的十字军战士，在装腔作势、猎猎狐狸的英国伯爵身上见到他们在金锦原侍奉亨利八世的祖先。

这一段话不妨说也代表了毛姆对这些上流社交人士的看法。他放弃戏剧的写作等于是对这些上流交际界的蔑视。

一九一五年，毛姆的自传性小说《尘网》出版。一个在战争期间和他同住一卧室的达斯蒙德曾经亲眼看见毛姆审阅这部小说的校样；他把这部小说列为与班内特的《老妇故事》，海明威的《永别了，武器》，威尔斯的《吉普斯》同样经得起时间淘汰的现实主义小说；这个评价，除掉《永别了，武器》在时代上稍晚，不应列入外，对《尘网》是适当的，而且也为后来的许多评论家所承认。但是，后来竟有人认为《尘网》是毛姆唯一能在文学史上占一席地的小说，这就不对了。《尘网》虽然是在一次大战的第二年出版，但仍属于英国爱德华时代文学；它的构思是在一次大战前，但是，便在它问世的一九一五年，欧洲人对这次大战的认识和后来的认识是有很大的不同的。当时，英国人对战争的艰苦性大概认为与南非波尔战争差不多，不会动摇大英帝国的基础；法国尽管在作战开头时失利，但毕竟顶住了，绝不会料到这次战争对欧洲文明产生那样深远的影响。《尘网》是一

部杰出小说,但不应视为毛姆的唯一代表作。毛姆应属于两次大战期间的代表作家,虽则他和海明威所代表的“迷惘的一代”有所不同。

毛姆一生最喜欢游历。从他接受安德鲁·郎格的错误劝告开始,这个爱好一直持续到晚年,对他的写作生涯产生了无法估计的影响。在二十年代,他曾经漫游南海群岛,并在塔希提岛发现印象派画家高更画的窗板,回欧洲后便写了以高更为主角的《月亮和六便士》。他继续游历远东、美国、欧洲、北非等地,写的短篇小说、小说和游记都广受欢迎。二十年代末,他与结婚十年的妻子西里·威尔康姆离婚。一九二八年,在法国里维埃拉的法拉特角买下一幢曾属于比利时国王的别墅,继续写作。《寻欢作乐》以托马斯·哈代为蓝本,是他始终最喜爱的一部小说,但书中的主角却是一个随便与人发生关系的女子露西。我个人觉得它并不是一部成功的小说,但是,它的矛头所指,却是英国的那种清教徒的道德观。他对露西毫无指摘,但对书中那个预备为哈代写传的小说家(后来他承认是指与他同时的英国小说家休·沃波尔<sup>①</sup>)的讽刺,文笔却极为犀利。在书中,他还离开主题,和另一个小说家伊夫林·沃<sup>②</sup>争论用第一人称写小说的问题。沃认为用第一人称写小说是可鄙的,毛姆则认为人年事愈长,愈觉得对别人的理解不够,因此,只想从个人的角度来写自己所要写的人物。大约余怒未息,就在次年他出版了一部短篇小说集,即以《第一人称》为名。

二次大战爆发后,毛姆由尼斯避难到英国,继而赴美国居住,直到战争结束后才返回里维埃拉的故居。在美国期间,他出版了《刀锋》(一九四四年四月,英国版晚三个月);这是一部杰作,出版后不但受到广大读者欢迎,而且受到弗吉妮亚·伍尔夫夫人<sup>③</sup>那个严峻的批评家的称许。《总结》(一九三八)虽然带有自传性质,但主要是叙述他的相当实事求是但不随流俗的文学见解和人生哲学;这部书应和《一个作家的笔记本》(一九四四)作姊妹篇读。他死时九十一岁,遗有一女。他的戏剧、小说和短篇小说有许多于他在世时都拍成电影;这在当代作家中也是少见的。

由于童年在法国度过,青年时期在法国养过病,中年后又定居法国,

---

① 休·沃波尔(1884—1941),英国小说家。

② 伊夫林·沃(1903—1966),英国小说家。

③ 弗吉妮亚·伍尔夫夫人(1882—1941),英国小说家,批评家。

并且经常旅行，毛姆可说是一个最没有英国气的英国作家。他的外祖母居孀之后，曾经带领两个女儿——大女儿就是毛姆的母亲——来法国以写小说和儿童文学谋生；毛姆好象不但继承了他外祖母的写作才能，而且继承了她的亲法国倾向。在《寻欢作乐》中，他曾经提到狄福、斯特恩、萨克雷、狄更斯、艾米丽·勃朗特和马塞尔·普鲁斯特这些小说家“在世时那样有名，但是，现在无疑已经被人忘却了”。这里面，除掉最后一个是法国人外，其余的都是英国小说家，而且是英国小说的半壁江山。他好象特别和狄更斯过不去。在《总结》中他写道，“现实主义是相对的。最现实主义的作家，由于兴趣的引导，常常歪曲自己的人物。他通过自己的眼睛看他们……才气越大，个性越强，他的人生图画越是光怪陆离。有时，我觉得，后代如果要知道今天的世界是什么样子，最好别去看那些独树一帜的作家，而去读那些平庸的作家，因为他们由于平庸，反而能把周围环境描写得更忠实。这些人我不想提他们的名，因为尽管后世肯定会欣赏他们，被标志为平庸总是不称心的事情。不过我觉得应当承认，人们在安东尼·特罗洛普的小说里，比在狄更斯的小说里更能看到真实的人生图画。”然而巴尔扎克、莫泊桑、司汤达对他的影响，他始终没有否认过。巴尔扎克的石子投入河中的比喻，他在《刀锋》中曾一再运用而不自觉。巴尔扎克小说中的一些人物，他提到时就象我们对《红楼梦》中的人物一样熟悉。他的短篇小说不但受莫泊桑的影响，而且为他赢得了“英国莫泊桑”的声誉。

《刀锋》依旧是用第一人称写的，而且这个人干脆不再是作者惯用的阿辛登笔名，而是直接用了自己的真名实姓。小说写一个参加第一次大战的美国青年飞行员拉里·达雷尔。在军队中，拉里结识了一个爱尔兰好友：这人平时是那样一个生龙活虎般的置生死于度外的飞行员，但在一次遭遇战中，因趋救拉里而中弹牺牲。拉里因此对人生感到迷惘，弄不懂世界上为什么有恶和不幸（这也是毛姆在《总结》中提出过的）。复员后，拉里既不肯进大学，也不肯就业，一心想探求人生的终极。为此，他丢下未婚妻来到巴黎；两年后，和未婚妻解约，又从巴黎遍游世界各地，最后到了印度，找到了印度的吠陀经哲学。于是了悟人生，把自己的一点薄产分散给亲友，自己返回美国，当一个自食其力的出租汽车司机，打算隐身人海，以终天年。小说以拉里为中心，描绘了许多美国男女，有拉里的未婚妻，贪图物质享受的伊莎贝儿；有以买卖古董起家，一心想钻进上流交

际社会的艾略特·谈话登；有头脑简单但心地忠厚的格雷·马图林，他原是百万富翁的独生子，但是一九二九年的经济大崩溃使他破了产，他是个只知道做生意发财的典型美国社会产物；有伊莎贝儿的同学，索菲·麦唐纳，因丈夫和儿子在车祸中丧命，被夫家放逐到巴黎来过着堕落的生活，终于被不逞之徒杀害；还有一个模特儿兼妓女的法国女子苏姗·鲁维埃，和拉里与作者都相识，最后和法国一个外地厂商结婚而得到生活保障。作者本人在书中也担任了一个重要角色；他既是演员，又是观众。背景多半是在法国，特别是巴黎。由于毛姆大半生是在法国度过的，而写作本书时，正因战争避地美国，所以写到巴黎时，特别流露出怀乡情绪，如写他在赴拉里约会之前，穿过卢森堡博物馆的公园时，描写园中游人的那一段回忆自己青年时期的描述，完全属于自叙性质，和小说毫无关系。又如第六章论述莱辛的《贝蕾妮丝》，都是离开主题发挥自己的文学见解。书中的主要角色除掉苏姗·鲁维埃外，全都是美国人，使人想起一句调侃美国人的谚语：“人死后进天堂，美国人死后去巴黎。”但是，他们最后都死的死了，回国的回国的了，连苏姗·鲁维埃也嫁到外地去，如作者所说，“在我的生命中也消失了。”当然，这个小圈子里的人只占据作者生活的很少一部分，但我们仍不免兴一种落寞之感，仿佛作者是“珠箔飘灯独自归”。

正如作者在小说中交代的，他这本书并不想“阐述所谓《奥义书》的哲学体系。”“我懂得太少了，但即使懂得很多，这也不是阐述《奥义书》的地方……我想的只是拉里。”在本书结尾时，他又说，“我是个俗人，是尘世中人；我只能对这类人中麒麟的光辉形象表示景慕，没法步他的后尘。”因此，他和克里斯朵夫·衣修午德<sup>①</sup>不同，并不打算向西方推荐吠陀经哲学，或者提倡人人都学拉里；单拿一点来说，不近女色，如果人人都象拉里那样奉行，岂不会造成灭种的灾祸！毛姆的道德观是如我国嵇康在《绝交书》中所主张的“四民有务，各得志为乐”。他把拉里捧得很高，但并不把艾略特·谈话登那个“大大的势利鬼”贬得很低。他对放浪形骸的索菲·

① 克里斯朵夫·衣修午德(1904— )，英国作家，一九二八——一九二九年在柏林教授英语，冷静地观察了希特勒上台前那个动乱堕落的社会，后来在两部小说中再现了这个时期的某些人物。《紫罗兰姑娘》(1945)和《再见吧，柏林》(1951)都被改编成电影剧本，获得巨大成功。他是英国三十年代以奥登为首的一批左倾作家；后来变得消沉，转向印度的吠陀经哲学。

麦唐纳只有同情，对当模特儿兼妓女的苏珊·鲁维埃能够有一个归宿感到欣幸，对头脑简单的格雷·马图林，在他的笔下绝少挖苦，而往往突出他的忠厚和慈爱，但对伊莎贝儿则毫不徇情地揭露她蓄意破坏索菲和拉里婚事的阴谋，尽管他很欣赏她的美，并且是她多年来的“知心”朋友。但他接着也写伊莎贝儿获悉拉里分散自己财产，并且返回美国预备当司机的消息后，伤心啜泣的情景，从而让读者自己对伊莎贝儿作出结论。不妨说，伊莎贝儿的用心是狠毒的，但是，她破坏的是一个本来不可能有好结果的婚姻，因为如果索菲连伊莎贝儿布置那点诱惑都抵御不了，拉里即使学会了瑜伽修道士的那点法力，能把她从自甘堕落的道路上拉得回转吗？

尽管作者在本书开头声称，他几乎没有什么故事可述，但是，他仍旧充分运用了叙事的技巧，从而抓住读者的注意力。在翻译本书的过程中，我时常碰到这样的情形，即一面译，一面盘算着不知他对这种铺开的局面怎样收拾法。但是，使我佩服的是他笔头一转，很快就结束掉；例如在第二章末尾，当伊莎贝儿告诉作者自己和拉里解约的经过，以及作者给了伊莎贝儿忠告之后，他只用两三行文字就结束了他们精心策划的汉普顿宫之游：

雨仍旧下个不停，我们认为不去看汉普顿宫那些华贵建筑，甚至伊丽莎白女王的床，伊莎贝儿也可以活下去，所以就坐车子回到伦敦。

我想如果有个金圣叹的话，很可能在这一段后面插进一些双行批语：“随手收拾掉汉普顿宫，妙。盖汉普顿宫之游不过是为了找个场合让伊莎贝儿能向作者倾吐胸臆，现在目的已达，再叙述作者领她游览汉普顿宫便是呆鸟矣。”

但是，本书最成功的还是人物的塑造；不但几个主要人物写得非常成功，连些次要人物，如布雷德利太太，矿工考斯第，甚至土伦的警察局长，也都是有血有肉的人。小说从一九一九年开始，一直写到三十年代中期，人物的性格当然不可能没有发展和变化。索菲·麦唐纳和作者在芝加哥初次见到的腼腆少女判若两人，这不难做到；她自己的身世便是解释。伊莎贝儿经过嫁格雷后的纸醉金迷生活，继之以破产和二次来巴黎后依舅

父艾略特居住，锻炼成她那样的尤物，作者是煞费了一番苦心的。艾略特·谈波登的变化基本上不大，只是一九二九年之后，排场变得阔绰了，但是，一直写到他临终前拿到爱德娜·诺维马里的请帖，亲自写那封回信之后，作者方才完成这幅社会名流的画像，真可以说是达到笔酣墨饱的地步。只有拉里·达雷尔自始至终好象变化不大，永远是那样一个闲云野鹤似的人物，使人疑心是不是取材自真实生活。可是，一九五九年，却被我无意中发现了拉里的蓝本，原来是剑桥大学新近逝世的哲学教授维特根斯坦。这位教授是奥地利人，在剑桥大学学工程学，偶然也研究一点哲学，听过罗素和摩尔的课，但颇能发挥自己的独特见解。第一次大战开始，维特根斯坦担任军官并沦为俘虏；战后隐居奥国，当小学教师和修道院园丁。他的剑桥大学同学兰姆赛和布里斯威特在奥地利访求到他，力劝他重新把哲学抓起来，维特根斯坦于是跟当时的维也纳学派石里克等人稍稍往还；一九三〇年，受聘为剑桥大学研究员。后来摩尔退休，维特根斯坦却继摩尔被任命为哲学教授。以一个外国人在英国的学术首府担当这个职务，可以说是殊荣，但维特根斯坦却引以为苦，经常劝他的学生不要在大学教书，尤其不能教哲学。一九四七年年纪不到六十就退职，一九五一年逝世。毛姆在一九四四年出版《刀锋》时，维特根斯坦还活着，所以作者在小说开头时说“书中角色的姓氏全都改过，并且务必写得使人认不出是谁，免得那些还活在世上的人看了不安。”但是，不管作者怎样改动，总有些蛛丝马迹可寻；举例说，小说开头叙述拉里在俱乐部图书室里死啃威廉·詹姆斯的《心理学原理》，而维特根斯坦讲课时绝不引用别的哲学家的话，但却时常提到威廉·詹姆斯；有一天，甚至告诉学生詹姆斯的《心理学原理》第××页讲的什么，使学生们听了都感觉诧异，这是一。其次，小说写拉里最后把自己的一点财产分散给人，维特根斯坦的父亲死后，留给他一笔很优渥的财产，维特根斯坦全拿来分给富有的亲朋，他的怪理由是富人得到才可以免受金钱的腐蚀，而小说中也没有提到拉里散金的对象是些什么人，这是二。还有，维特根斯坦平日绝少与人交往，凡是大学社交生活和哲学界各种活动都绝迹不参加，这和拉里不喜欢社交活动也有相似之处。根据这几方面的对照，再加上两人性格上的转变，都是因参加一次大战后开始的，可以断言小说中的拉里就是写的维特根斯坦。当然也有不尽相同之处，如拉里告诉伊莎贝儿他读希腊原文的《奥德修纪》所感到的兴奋，但是，维特根斯坦却是什么文学作品都不读，只看便

探小说。但是，毛姆在《总结》中曾讲过这样的话：“喜欢听故事和喜欢看跳舞和摹拟表演……同样是人性的自然倾向。从侦探小说的流行可以看出这种爱好至今不衰，连第一流的知识分子也看它们，当然并不当回事，可是的确看它们；为什么？还不是因为他们唯一放在眼里的那些心理的，教育的，精神分析的小说不能满足他们的这种特殊需要吗！”毛姆这段话里面的“第一流知识分子”原文是 the most intellectual persons，所以不仅包括文学权威，也应包括其他学术权威在内。可以揣想，维特根斯坦喜欢看侦探小说，毛姆并不是不知道<sup>①</sup>；而小说第五章作者从爱德娜·诺维马里的女秘书那里为艾略特偷得请帖后，问女秘书她在化装跳舞会上预备穿什么服装时，她的回答是，“我亲爱的先生，我是个牧师的女儿，这种愚蠢的事，我留给上层阶级去做。当我看见《先驱报》和《邮报》的那些代表吃了一顿好宵夜并且喝了一瓶我们的第二等最好的香槟酒之后，我的责任就结束了。我将回到我的卧室关起门来看一本侦探小说。”这一点描绘，我认为也是从维特根斯坦身上移植过来的。最后，还有维特根斯坦在战后当的小学教师与修道园园丁工作，和拉里回美国后预备当的卡车司机和开出租汽车同样都是不求闻达的表现，毛姆只是把他的蓝本首尾倒置一下而已。

毛姆从不讳言他小说中的人物是从真实生活取材的，所以我的这点考证——如果并没有被别人发现的话——并不足奇；问题倒是为什么毛姆挑中维特根斯坦这样一个人作为他小说的主角。《刀锋》出版于一九四四年，是他一九四〇年来美国后的第一部小说。人们可以想象得出在他流寓美国期间，盘算和估量——特别是从大西洋彼岸——他所经历的两次大战之间这段时期，以他阅历之深，接触面之广，而选择了维特根斯坦，一定是经过反复考虑的。现在，我们可以看出，拉里这个人确是一次大战的产物，而他反映的时代——两次大战之间的时代——则是欧洲中心主义的黄昏时代。在这个时期，世界文化中心虽则仍在欧洲，而欧

---

① 最近我才得知，维特根斯坦和 A.E. 霍思曼在剑桥大学住在同一宿舍里，维氏的房间比霍思曼的高一层，但两人的关系并不好；霍思曼不喜欢维特根斯坦的哲学见解。毛姆在本世纪初曾和霍思曼的兄弟劳伦斯合编过一个短命的文学杂志《探新》；维特根斯坦的一些生活细节，毛姆很可能从劳伦斯那里听来的。

洲的文化中心，在毛姆看来，无疑在法国，但它已经不能给来此寻求人生真谛的人以满意的回答了。拉里在巴黎博览群书，学会了几种语言，但是，巴黎和法国只成为他的中途岛；他最后带回去的，既不是恩夏姆神甫要把他当迷途羔羊圈回去的天主教，也不是他想从波兰矿工考斯第口中探听的神秘主义，而是印度的吠陀经哲学。小说中无一语涉及纳粹的兴起，但是，小说反映的欧洲的精神空虚，已足够说明为什么纳粹主义能够乘虚而入了。

小说不是历史，不需要反映一个时代的全貌，但它反映的那一部分，特别是其中的人物，必须给人以真实感，不能只是影子。有时候，由于文学修养差，欣赏不了作家所创造的人物，这情形是有的。我当学生时，对莎士比亚的黎耶王形象就不能欣赏，后来读了 A.C. 布雷德利<sup>①</sup>的《莎士比亚悲剧》才发现自己的文学修养不足。但是，有些名家笔下的人物，如最近我读到的狄更斯的《小杜丽》，就只能说是概念的产物了。毛姆的《刀锋》之所以可贵，就在于为我们提供了两次大战之间那个时期的一个人物画廊。

周煦良

一九八〇年十一月六日

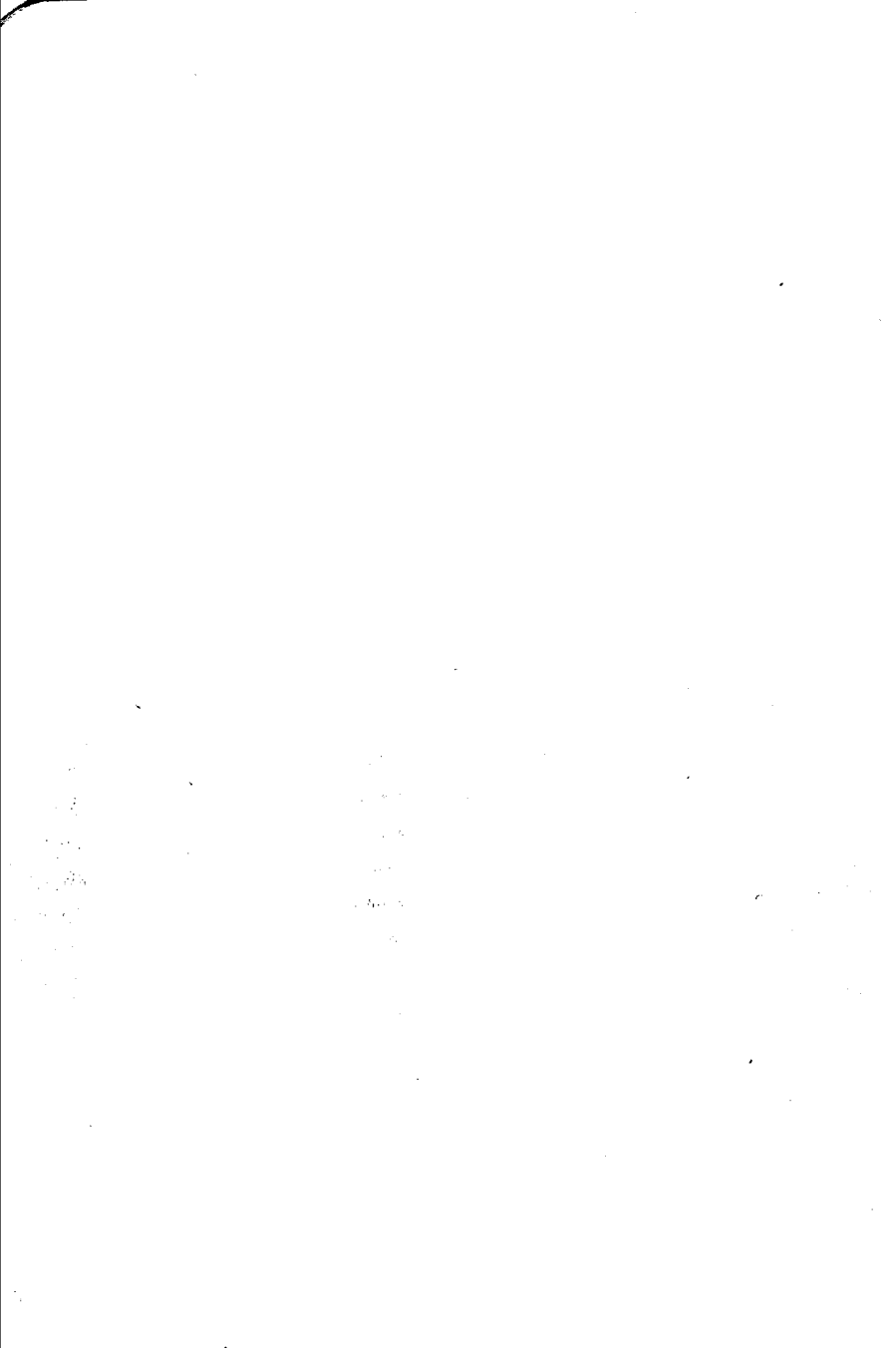
---

① 安德鲁·塞西尔·布雷德利(1851—1935)，英国文学批评家。

一把刀的锋刃很不容易越过；

因此智者说得救之道是困难的。

《迦托 — 奥义书》



## 第 一 章

---

我以前写小说从没有象写这一本更感到惶惑过。我叫它做小说，只是因为除了小说以外，想不出能叫它做什么。故事是几乎没有可述的，结局既不是死，也不是结婚。死是一切的了结，所以是一个故事的总收场，但是，用结婚来结束也很合适；那些世俗的所谓大团圆，自命风雅的人也犯不着加以鄙弃。普通人有一种本能，总相信这么一来，一切该交代的都交代了。男的女的，不论经过怎样的悲欢离合，终于被撮合在一起，两性的生物功能已经完成，兴趣也就转移到未来的一代上去。可是，我写到末尾，还是使读者摸不着边际。我这本书只是追叙我过去认识的一个人，这人虽则和我非常接近，却要隔开很长的时间才碰一次面；他中间的经历我几乎毫无所知。要我杜撰些情节来补足这些脱漏，使故事读起来更加连贯，固然可以，可是，我无意于这样做。我只打算把自己知道的事情记下来而已。

多年前，我写过一本小说叫《月亮和六便士》；在那本书里，我挑选了一个名画家保罗·高更<sup>①</sup>；关于这位法国艺术家的生平我知道得很少，只是倚仗一点事实的启示，使用小说家的权限，炮制了若干故事来写我创造的人物。在本书里，我一点不打算这样做。这里面丝毫没有杜撰。书中角色的姓氏全都改过，并且务必写得使人认不出是谁，免得那些还活在世上的人看了不安。我写的这人并不出名；也许他永远不会出名；也许他的生命一朝结束之后，这一生留在世界上的痕迹并不比石子投入河中留在水面上的痕迹为多。那时候，我这书倘使还有人读的话，就是由于它本身可能引起的兴趣了。但是，也许他替自己挑选的生活方式，和他性格里面所特有的坚定和驯良，在他同类中间的影响会日益加深，这样，可能在他去世长远以后，有人会恍悟这个时代里曾经生活过一个很了不起的人物。

---

① 保罗·高更(1848—1903)，法国后期印象派画家。

那时候，人们就会看出我这本书写的是谁了，而那些想要稍微知道一点他早年身世的人，当可在书中找到些他们想要找的东西。我觉得这书虽有如我所说的种种不足之处，对于替我朋友作传的人，将不失为一本可资征引的书。

书中的谈话，我并不要假充是逐字逐句的记载。在这类或其他场合下，人家的谈话我从不记录下来；可是与我有关的事情我都记得很清楚，所以，虽则是我写的，敢说很能忠实反映他们的谈话。适才说过，我丝毫没有杜撰；现在这句话要改正一下。就象希罗多德<sup>①</sup>以来的许多历史学家一样，我也有擅自增入的部分；故事里角色的谈话有些是我没有亲耳听见，而且也不可能听见的。我这种从权的理由和那些历史学家的理由一样，因为有些场合若只是重述一下，就会毫无生气，加进谈话要生动得多，真切得多。我要有人读我的书，所以只要写得人读得下去，我认为总可以做得。至于哪些地方是擅自增入的，明眼的读者自会一望而知，他要摒弃这些不读，完全听他自由。

另一个理由使我从事这部作品时感到疑惧的，是这里面的主要人物都是美国人。了解人不是一件容易的事；我觉得一个人除掉他本国人以外，很难说真正了解什么人。因为人不论男男女女，都不仅仅是他们自身；他们也是自己出生的乡土，学步的农场或城市公寓，儿时玩的游戏，私下听来的山海经，吃的饭食，上的学校，关心的运动，吟哦的诗章，和信仰的上帝。这一切东西把他们造成现在这样，而这些东西都不是道听途说就可以了解的，你非得和那些人生活过。要了解这些，你就得是这些。正由于你离开观察不能了解一个对于你是异域的人，要在书中刻划得真切就难了。连亨利·詹姆斯<sup>②</sup>那样一个精细的观察家，在英国住了四十年，也没有能创造出一个十足英国气的英国人来。至于我，几篇短篇小说除外，从没有打算写过本国以外的人；短篇小说里敢于写外国人的缘故，是因为短篇的人物只要一点粗枝大叶；你写个轮廓，细微的地方全可以由读者自己去补充。也许有人要问，既然我能把保罗·高更变做一个英国人，这本书里的人物为什么不可以照做。我的回答很简单：就是不能。那一来，他们就不成其为他们那样的人了。我并不作为他们是美国人眼中的

---

① 希罗多德(约公元前484—425)，古希腊历史学家，后代称为历史之父。

② 亨利·詹姆斯(1843—1916)，美国小说家。

美国人；他们是一个英国人眼中的美国人，连他们的语言特点我都没有打算仿效。英国作家在这方面闯的乱子和美国作家打算模仿英国人说的英语时闯的乱子一样多。俚语是最坑人的东西。亨利·詹姆斯在他的英国故事里经常要用俚语，可是总不象一个英国人说的那样，因此不但不能取得他所企求的俚俗效果，反而时常使英国人读来感到突兀和怪不舒服。

## 二

一九一九那一年，我起身到远东去，路过芝加哥；为了某种和本书无关的原因，在那边住了有两三个星期之久。不久以前，我出版了一部成功的小说，所以在当时也算是新闻人物，一到芝加哥，就有记者来访问。第二天早上，电话铃响，我去接电话。

“我是艾略特·谈波登。”

“艾略特，我还以为你在巴黎呢。”

“不，我回来看看家姐的。我们找你今天来玩。跟我们一起吃午饭。”

“好极了。”

他把时间和地址告诉我。

我认识艾略特·谈波登已经有十五年。他这时已是将近六旬的人，一表人才，高个儿，眉目清秀，鬓发又多又乌，微带花白，恰好衬出他那堂堂的仪表。他穿着一直考究，普通的买自夏费商店，可是衣服鞋帽总要在伦敦买。在巴黎塞纳河南岸时髦的圣纪劳姆街上有一所公寓。不喜欢他的人说他是古董客人，可是这是诬蔑，他极其痛恨。他有眼光，又有学问，也不否认在已往的年头他刚在巴黎住下时，曾经帮助那些要买画的收藏家出过主意；后来在他的交游中听到有些中落的英法贵族想要卖掉一张精品，碰巧他知道美国博物馆的某某理事正在访求这类大画家的优秀作品时，自然乐得给双方拉拢一下。法国有许多旧家，英国也有些，有时迫于境遇，不得不把一口比尔<sup>①</sup>签名的橱柜或者一张奇彭代尔<sup>②</sup>手制的书桌割爱，但是不愿意声张出去，碰到他这样博雅而彬彬有礼的人能够把事情办得一点不露痕迹，正是求之不得。听到这话的人自然而然想到艾略

---

① 比尔 (1642—1732)，法国路易十四御用的家具匠。

② 奇彭代尔 (1718?—1779)，伦敦十八世纪时名家具匠。