

月亮 与 六便士

「英」威廉·萨默赛特·毛姆 著
苏福忠 译

毛姆经典长篇名作

THE MOON
AND
SIXPENCE

陕西师范大学出版总社

月 亮

与

六便士

THE MOON

AND

SIXPENCE

[英]威廉·萨默赛特·毛姆 著

莫福忠 译

图书代号: WX15N1237

图书在版编目 (CIP) 数据

月亮与六便士 / (英) 毛姆著; 苏福忠译. —西安:
陕西师范大学出版总社有限公司, 2016.1 (2016.6 重印)
ISBN 978-7-5613-8325-4

I. ①月… II. ①毛… ②苏… III. ①长篇小说—
英国—现代 IV. ① I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 308729 号

月亮与六便士

YUE LIANG YU LIU BIAN SHI

[英] 威廉·萨默赛特·毛姆 著 苏福忠 译

责任编辑 焦 凌 谢勇蝶
特约编辑 陈艺恒
责任校对 郑若萍
装帧设计 鲁明静
出版发行 陕西师范大学出版总社
(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)
网 址 <http://www.snupg.com>
经 销 新华书店
印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 7.5
插 页 4
字 数 180 千
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 6 月第 2 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5613-8325-4
定 价 29.80 元

读者购书、书店添货或发现印装有问题, 请与营销部联系、调换。
电 话: (029) 85307864 85303629 传 真: (029) 85303879

译者序

—

在英国的作家，甚至整个西方的作家中，毛姆的小说一直排在最引人入胜之列。如果说阅读西方小说需要读到五十至一百页以后才能进入阅读角色，那么毛姆的小说只需读过二十页，读者就欲罢不能了。像他的著名小说《月亮与六便士》，读者甚至完全可以当作《福尔摩斯探案集》来读。小说中的“我”是福尔摩斯，小说主人公斯特里克兰德就是一个谜案。“我”在第一章里大发宏论，把斯特里克兰德的谜案搞得吊人胃口，由一个证券经纪人变身画家，无论他儿子写的传记还是评论家的乱评，都让人云里雾里。接下来的几章写斯特里克兰德太太热衷于与文人墨客打交道，频频举办宴会沙龙，男主人首次露面，“我”只是见到一个“体形宽大、厚重，手大脚大，身穿晚礼服，略显笨拙”的男人，还未来得及深入熟悉，这个一家之主就弃家出走了！伦敦上流社会

一时热闹起来，流言盛传斯特里克兰德是被某个茶庄的年轻女子勾引走了。“我”受托去巴黎寻找斯特里克兰德，侦破的结果大相径庭，斯特里克兰德不仅没有被女子勾引，甚至极端厌恶女人的纠缠。他离家出走，只是因为他决意摆脱家庭羁绊，改行学习画画。此时他已年届四十。“我”的任务也因此由侦破斯特里克兰德离家出走的原因而转变成了“我”对斯特里克兰德的个人行为、性格和追求的侦察和探讨。

斯特里克兰德在巴黎待下来，“我”在好奇心驱使下五年后也到了巴黎。“我”发现斯特里克兰德五年来在巴黎住廉价旅馆，生活简朴到邋遢，人潦倒到可怜，而“我”来巴黎却是驾轻就熟，还有老朋友斯特罗伊夫经常相聚，叙谈往日的美好记忆。斯特罗伊夫是一个画家，靠卖通俗画和安静本分的妻子布兰奇把日子过得温馨而小康。他对绘画十分在行，对经典大师顶礼膜拜，对新兴的现代派画家深表同情，有伯乐的眼光、赞美的态度。斯特里克兰德看不起他的画，出言不逊，斯特罗伊夫仍然把他看作天才，包容他，理解他。作为人，他真诚，坦率，热心快肠。斯特里克兰德卖不出去画，他不仅帮助推销，还借钱给他；斯特里克兰德得了重病，他叫上“我”一起把斯特里克兰德弄到自己家里治疗、看护、将养。然而，斯特里克兰德病刚好便反客为主，不仅在他家作画，还把他的爱妻拐到了手。斯特罗伊夫痛苦万分，又不忍心赶走斯特里克兰德和爱妻，只好自己净身出户了。他以为过一段时间爱妻会回心转意，岂知斯特里克兰德开始厌恶他的妻子布兰奇时，布兰奇喝草酸自杀了，好端端一个家庭支离破碎了。斯特罗伊夫充当了《农夫与蛇》中可悲的农夫角色，可他热爱天才，

理解天才，因此原谅了斯特里克兰德，形单影只地回了故乡荷兰。

斯特里克兰德似乎有些不食人间烟火，他的画没有画商购买，参加画展不啻天方夜谭。“我”因为斯特里克兰德毁坏了斯特罗伊夫的美好家庭，对他极端厌恶，不愿意和他来往。斯特里克兰德特立独行，偏偏愿意和“我”交往，“我”对他渐渐有了更深入的探索 and 认识。斯特里克兰德拙于表达，但在夫妻关系或说男女关系上却自有理论：“情欲是正常的、健康的。爱情是一种疾病。女人是我获得快感的工具，我没有耐心满足她们的要求，充当什么配偶、伙伴和伴侣之类的角色。”“男人的灵魂漫游于宇宙最遥远的地域，女人却热衷于把男人的灵魂囚禁在家庭收支账簿的小圈子里。”“布兰奇·斯特罗伊夫不是因为我离她而去才自杀的，而是因为她是一个愚蠢、失衡的女人。”“我”因此一步步捕捉到了一个热烈的、饱受折磨的灵魂，感觉它瞄准了某种更伟大的东西，这是任何与肉体绑缚在一起的东西都无法企及的。斯特里克兰德破天荒地让“我”看他的画作，“我”却着实被他笨拙的绘画技巧吓了一跳，画面涂抹得像出自一个醉醺醺的马车夫之手。画的颜色在我看来出奇地死板，满眼都是残缺不全的符号，仿佛画家在混沌中摸索，灵魂因此极度痛苦。他画里的符号无法与同胞享受共同的价值，意义模糊，他的画注定卖不出去。

斯特里克兰德沦落成了流浪汉，不得不在舍汤救济所和夜宿救济所里混日子，有一餐无一顿，在举目无亲的巴黎街头过着朝不保夕的日子，然而他潦倒却没有落魄，在绘画的道路上像一个永不停歇的朝圣者，走向一座也许根本不存在的神坛。最终，他赶上了一艘开往南太平洋的轮船，来到了塔希提岛上。这时候，他

的心像被什么东西拧了一下，猛然间他感到欢欣鼓舞，有一种美妙的自由自在的感觉、一种找到家的感觉。他从英国逃到法国，就像一个四方楔子打进了一个圆窟窿里，怎么都是格格不入；但是，塔希提岛的窟窿不只有圆的，也不只有方的，而是各种各样的都有，无论你是什么样的楔子都能对上一个窟窿。他因为寻求内心的东西的劲头太大了，最后把他的世界的根基都动摇了。他只好一路逃窜，来到他可以自由自在生活的海岛。他作画的灵感如泉喷涌，模特遍地都是，更重要的是他找到了一个土著女子，这个女子认定了他——“你是我的男人，我是你的女人。嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”。他们隐居在莽林深处，他画画不知疲倦，后来得了麻风病依然作画不息。没有画布时，他把整个木屋里的墙壁画满了，创造了一个绚丽的世界，气势磅礴，肉欲和激情涌动：原始的、可怕的、美丽的、污秽的场景；诡异而泛太思蒂克（fantastic）的氛围，混沌初开的世界；人物是泥土，是亚当和夏娃……世人在这些画作面前终于屈服了，他在塔希提岛默然去世后不到十年，他的画作在巴黎走红，一幅画当初不值十个法郎，如今卖到了几万法郎。

二

作为一部十几万字的小小说，一个四十岁才学画画的证券经纪人，从现代文明社会步入原始的森林，祸害了三个女人，成了一个自成一格的画家，内容够丰富，人物够立体，故事够好看，情节够抓人，起码应该算是一部平均水准的长篇小说了。但是，即便果真如此，在盛产小说的英国，它恐怕还是只有被淹没的命运。

它的声誉如今依然很旺，它仍然是很受欢迎的一部小说，是因为它和一个名叫高更的法国画家紧紧地联系在一起：只要高更的画作不死，这部小说想死也难。实际上，毛姆当初之所以决心参考高更的生平写这部小说，很可能就是受了高更那幅著名的画作的启示：我们从何处来？我们是谁？我们向何处去？小说的主人公斯特里克兰德一生活动的轨迹仿佛就是在图解这幅画的题目，或者说这幅画的题目就是毛姆写作这部小说的纲领。高更把这幅画看作“哲学作品”，还提醒观众应该从右向左阅览。画面上共有十三个人：第一组四个人，一男两女一儿童，儿童象征了生命的开端；第二组四个人，两男两女，其中最显眼的男子在摘果子，他们象征亚当和夏娃；第三组五个人，最远处的是一个偶像，老妇人代表生命的终结。狗、猫、鸟若干动物，植物、石头、水和天空等无疑是表现混沌初开的世界。高更这幅画和毛姆小说的结尾相吻合，或者说毛姆用文字再现了高更最后一幅力作。在高更的生活中，他画完这幅画后，便爬上附近一座小山的山头，服下了大量砒霜，却自杀未遂，大病一场。毛姆笔下的斯特里克兰德晚年患了麻风病，残肢断臂，几成一堆烂肉碎骨，惨死在小屋里。现实与虚构中的人物结局虽然不同，但是他们为了追求理想而不惜生命的勇气是相通的。

三

毛姆为什么选择高更作为小说主人公的原型呢？

19世纪发轫并形成风起云涌之势的现代派画家，走到极端几

近狂人的有两个：一个是高更，一个是凡·高。巧合的是，这两个人认识后志同道合，凡·高对高更的友谊尤其一往情深。当他在法国南方修筑了自己的小房子后，便盛邀高更来一起居住，打算与他组成一个绘画团体。但是高更来后住了不久就要分手，凡·高因此心烦气躁，精神失控，用剃刀把自己的左耳朵割掉，拿上这个毛骨悚然的礼物送给了一个和他要好的妓女。他在医院包扎过后，回到画室还给自己画了一幅《耳朵缠着绷带的自画像》。时隔一年，他当胸开枪自杀。有人认为他是为了提高自己的画作的价值，及早结束生命来报答弟弟对他追求绘画的经济支持。这种猜测未免残忍，但他写给弟弟的信却从来温情。凡·高一生只在一个画商手下打过工，先后向两名女子求婚均遭拒绝，只和一个妓女同居了比较长的时间。这些人生罕见的事实都是很珍贵的，是小说的荦荦大端。

高更出生在巴黎，一岁丧父，母亲带着他投靠时任秘鲁总督的舅舅。七岁全家回到法国，定居故乡奥尔良。十七岁，高更做了海员，六年后回到巴黎，他的监护人古斯塔夫·亚洛沙介绍他在凡尔登证券交易所做经纪人。其间，受亚洛沙的影响，工作之余从事绘画和收藏，尤其对印象派绘画刮目相看并执着地模仿，成了“星期天画家”，经常有画作入选沙龙，参加画展。这个阶段，他工作稳定，收入颇丰，同时又感到工作和爱好的矛盾难以调解，于是三十五岁时毅然辞去工作，决心做一名职业画家。此后，高更生活陷入穷困，但他仍专情于绘画，流连于布列塔尼的一个小渔村，用画笔表达当地的原始状态，确立了画风。几年后，他孤身一人来到位于夏威夷群岛东南一千多公里的法属塔希提岛。两

年后重返巴黎，诸事不顺，两年后再次回到塔希提岛，贫穷、疾病、孤独折磨着他。1903年他客死异乡，终年五十五岁。高更自称是一个幼稚和粗鲁的野蛮人，实际上，他在文明社会里长大，不可能用天生的纯真、单纯和无知来表现原生态的生活，只能在别出心裁的画作里调和文明和野蛮的矛盾。他在塔希提岛最后的岁月，得的是梅毒，因与多名土著女子做爱，传染他人，历来遭人诟病。他死后三年，巴黎德威奴沙龙举办高更作品回顾展，共展出作品二百二十七件。

从两个人的生活轨迹来看，高更的生平中有些经历是凡·高梦寐以求的。其一，高更娶妻生子，成家立业，过了三十五年正常人的生活。其二，他执着绘画的动力是成名成家，参加画展是为了扩大影响。其三，他向往原始状态，是在寻找绘画中的表达方式，或者为他逐渐形成的绘画风格寻找生活基础。仅与凡·高相比，高更便算不上一个特别的例子了。

在毛姆看来，凡·高的人生走得也许够野、够狂、够残忍，但是不够远。因此，如果写凡·高，“我们从何处来”和“我们是谁”也许写来更容易，但是，“我们向何处去”却写不下去，因为凡·高一生没有离开城市这个现代人类文明的终结地。凡·高最远走到了法国南部，灿烂的阳光让他画笔下的麦田一片金黄，夜空一片深蓝，向日葵一片辉煌。然而，人物呢？人物在阳光下怎么样？在星空下又怎么样？这些，凡·高似乎忽略了，而忽略的原因很可能就是凡·高在地理位置上走得不够远。高更一心要走远，象征现代文明的轮船漂洋过海，把他传送到了南太平洋的塔希提岛，这段距离决定了高更绘画的方向和广度。塔希提岛土著人的生活

还是原始状态。高更大部分画作都以塔希提岛为背景，不管是环境影响了高更，还是高更追求了原生态，他的大部分画都是在塔希提岛完成的，这是更改不了的事实。让高更追求的人生目标，仅从地理位置上就看起来更高、更远，更需要一种毅力和舍弃。

因此，毛姆在高更这样的人生空间里，无论写人还是写事，都有足够的腾挪之处，更利于想象力的发挥。从这个角度上看，毛姆笔下的斯特里克兰德为了理想一往无前，是追求绘画的完人，同时浪漫远远多于现实，为小说增加了力度和深度。

四

毛姆对小说主人公斯特里克兰德是肯定的：为赞赏男主人公弃家而去的勇气，把他的妻子和儿女都写成了俗不可耐的小市民；为包容男主人公夺人妻子、毁人家庭的行为，他把一个者者谦谦的男人写成了滑稽小丑；为了给男主人公祸害女人的行为辩护，他说“一个人只要干了大家意料之外的事情，他的同胞一准会认为他有着种种令人难以置信的动机”。总之，毛姆为了肯定一个人而不惜否定了芸芸众生。但是，有一点是不能忽视的，那就是毛姆无论怎样肯定主人公的人生活活动，为描述和赞赏他的画作寻找了多么富有激情的文采飞扬的文字，但是有一个词始终没有出现——美。

仔细阅读这部小说，毛姆始终没有使用“美”这个词来描绘斯特里克兰德的绘画，倒是通过一般人的眼光和态度，批判和否定了斯特里克兰德的画，那就是谁都不愿意把斯特里克兰德的画挂

在自己的客厅、卧室、书房和厨房。之所以这样，是因为斯特里克兰德的画缺乏美。不美的东西，难以登堂入室。至于在小说的结尾，斯特里克兰德太太把丈夫画作的复制品挂满家里的墙壁，那是一种反讽、一种对世俗眼光的揭露。当读到并玩味“恐怖的紫色如同腐烂的生肉，却有一种炽热的肉欲”这类描写，你很难说毛姆对现代派的绘画没有保留态度，无论是有意识的还是无意识的。

毛姆一定想不到，他这种认真的创作态度，会对评价他的创作成果有利、有用、有力。

如同人们在生活中要寻找美一样，绘画寻找美、表现美，是天经地义的，是亘古不变的。正因为如此，我们才有了“如诗如画”这类文雅的说法，才有了俊男靓女“长得像画上的一样”这样通俗的形容，因此可以推论：凡是如画的东西，都应该是美的。几千年来，艺术家们都在表现美。传统画家无论用什么手法，都是围绕着美探索，为美服务的。真善美是他们永恒的主题。现代派的绘画，可以用很多文辞来描述，光线啦、色彩啦、印象啦、情绪啦、激情啦、情欲啦、概念啦……但是传统上描写绘画的最有力量的词——美，似乎没有用了，多余了，过时了。更过头的是，现代派画作就是要颠覆美，破坏美，甚至以丑为美。整个 20 世纪的文艺创作和取向，都是形式大于内容，少数压倒多数，对芸芸众生的传统审美观更是置之不顾。

然而，热闹了一个世纪的现代派画作，尤其像凡·高、高更和毕加索等现代派画家的画作，绝大多数都被收藏于各种博物馆。拍卖天价是商业操作，是社会富足的外溢，甚至是富人起哄的结果。

绝大多数普通人即便今天也还是不愿意把它们挂在自己的客厅和卧室，除了那些追求所谓个性的各色之人。

五

毛姆于1874年出生在巴黎英国大使馆，十岁成为孤儿（这点和高更有共鸣），由叔父和婶娘养大。他先在坎特伯雷国王学校就读，后在德国海德堡攻读哲学，最后在圣托马斯医院攻读医学，并获得行医资格。但是，他依靠一点有限的遗产，在巴黎改行写作，终身投身文学创作。

毛姆对莫泊桑的写作进行过深入研究，遵循自然主义的表达风格，起步于长篇小说《兰贝斯的丽莎》（1897年），成名于戏剧《弗雷德里克夫人》（1907年），一度靠创作戏剧名利双收。因此，他的小说，无论长篇还是短篇，都很有戏剧性。《人生的枷锁》（1915年）是他的代表作，半自传体，写一个孤独的男孩如何变成了一个敏感的成年人的经历。《寻欢作乐》（1930年）影射英国著名作家哈代，而《刀锋》（1944年）是一部接近哲学小说的作品。他的每部长篇小说都是对人或者人性的一种解剖。另外，他在英国文学上的地位，很大一部分来自他的几百篇短篇小说，其中不少都是英语短篇小说中的佳作。

毛姆的文学创作虽然是传统的，但个性很强，观察尖锐，细致到“我看到她们以为没有人看见时就在她们的椅子上揩手指……轮到女主人拜访她的朋友时也一定会在她们的家具上如法炮制，以解心头之恨”。他手中的笔如他获得行医资格的柳叶刀，往往

直达病灶：“同一个人的内心，你可以发现卑鄙和伟大、恶毒和慈悲、仇恨和慈爱，它们并行不悖。”他的小说有大约十分之一的篇幅是夹叙夹议的，因为他的哲学背景，他的议论十分精当：

艺术家有一种世上别的行业望尘莫及的优势：他们不仅可以嘲笑朋友们的相貌和性格，还可以讥讽他们的作品。

一个人掉进水里，游泳游得好或坏无关紧要，重要的是他不得不挣扎出来，否则就会被淹死。

只有诗人或者圣贤才会相信，在沥青路面上浇水，百合花会长出来回报他的辛勤付出。

人们把面具佩戴得天衣无缝，连他们自己都以为成了和面具一样的人了。

第二次世界大战以后，毛姆主要写散文，并在公共传媒上进行一些讲授文学的活动。因他的作品故事性强，情节吸引人，人物活动富有戏剧性，所以虽然基本没有重要作品再发表，但是直到他1965年去世前，因为电影以及稍晚的电视不断改编他的作品，他在英国文坛的声音一直响亮。

然而，评论家对他的创作评价始终不高，他也不无诙谐地称自己是“二流作家中的一流作者”。这无疑与他同时代的很多著名作家的写作取向大有关系。劳伦斯、赫胥黎、乔伊斯、伍尔夫、

福斯特等等，在现代派文学写作中颇有建树，都是各路评论家和大学讲坛大书特书、大讲特讲的作家。《查泰莱夫人的情人》《美丽新世界》《尤利西斯》《达洛维夫人》和《霍华德庄园》等大量现代派小说，不仅在传统小说中突围，而且形成了一股巨大的势力，一度让传统写作难有立身之地。第二次世界大战以后一直到去世，毛姆基本上没有再写出重要的作品。一方面是他进入古稀之年，创作力不如当年；另一方面，很可能就是现代派成了世界文坛的主流声音，他索性歇手不写了。

进入 21 世纪，甚至早在 20 世纪 80 年代到 90 年代，随着大量普通读者流失，支撑文学的基础发生动摇，二三流批评家、文学史家、高等学府的教授感觉到他们大吹特吹现代派作品没有什么意思，再闹下去自己安身立命的文学基础都会不复存在，传统作品或说经典作品才渐渐反弹，各就其位。顺带一提的是，世界范围内，各路批评家都是二三流脑子（主要根据是他们不能创作原著，只能依靠别人的成果说三道四）。像勃兰兑斯这样的顶级批评家凤毛麟角，远远低于顶级作家和一流学者的概率。如今世界文坛的创作越来越不知所措，读者群体越来越小，二三流批评家难辞其咎。可惜清醒的文人学者不多，没有下功夫探讨这个原因。比如说，对普通读者来说，批评家们炒作了近一个世纪的乔伊斯的《尤利西斯》只能束之高阁，《月亮与六便士》却能一口气读完，既能看见一个个性鲜明的主人公，又能发现一个象征主义画家的原型，收获是双重的。因此，在 20 世纪 20 年代到 30 年代英国文坛各领风骚的现代派作家中，毛姆能坚持传统写作并取得成功，如今看来具有非同寻常的意义。

第一次世界大战之后，毛姆周游世界，来过中国，写过一本《在中国屏风上》，其中一篇著名速写叫《中国速写》，把中国劳苦大众的谋生状态写得冷静、冷峻、犀利而充满同情，一粒小小水珠映照出毛姆放眼世界的视野。毛姆说：

我从写作中汲取的教训是，作者得到的回报应该在创作的乐趣中和思想负担的释放中；对其他东西都不必介意，无论表扬还是苛评、失败还是成功，都应该在所不计。

记得20世纪80年代初我在《外国文学季刊》审稿、编稿。《月亮与六便士》先在季刊发表，而后成书出版，我看得津津有味，手不释卷。编辑部诸人对毛姆为什么使用了这样一个书名猜测各异，各抒己见。一位老同事最后下结论说：“‘月亮’应该指艺术，‘六便士’当指世俗价值观。”三十多年过去了，如今我亲手把《月亮与六便士》译出，我觉得毛姆没有这样的观念。无论是主人公斯特里克兰德跌宕起伏的生命轨迹，还是毛姆在小说中构建的故事情节以及相当篇幅的夹叙夹议，传达给读者的信息应该是：月亮重要，六便士也重要，性格即命运，命中注定哪样就是哪样。

说实话，最初认识查尔斯·斯特里克兰德时，我一点也没有看出来他身上有什么不同凡响的东西。然而，现如今，没有谁还会否定他的伟大。我这里说的伟大，不是平步青云的政治家所取得的光环，也不是功成名就的军人赢得的声誉。这些人的伟大属于他们的地位，与个人无关，环境一变化，那种盛名就会大打折扣，名不副实。首相退下官位，人们看到的往往只是一个夸夸其谈的演说家；将军脱下戎装，不过是集镇上一介草莽英雄。查尔斯·斯特里克兰德的伟大是看得见、摸得着的。你也许不喜欢他的艺术，但是你无论如何都不会对他不感兴趣。他让你不得安生，乖乖就范。他被人取笑的日子一去不复返了，为他辩护或者说他的好话，都不再被看作性格古怪或言辞偏激。他的种种毛病为人们津津乐道，认为是他取得成就的必需品。他在艺术上的地位仍有讨论的余地，赞美者的奉承也许像诋毁者的非议一样率性而为，捉摸不定。然而，有一点是毋庸置疑的，那就是他有天赋。在我看来，艺术中最令人感兴趣的东西是艺术家的个性，如果个性鲜明，即使他有一千个毛病，我也愿意原谅。我以为，与艾尔·格列柯^①相比，

① 艾尔·格列柯（El Greco，1541—1614），西班牙画家，作品多为宗教画、肖像画，画风受风格主义影响，色彩亮丽而偏冷，人物造型奇异而修长。作品有《奥尔加斯伯爵的葬礼》等。