

世界  
文豪

蕭

伯

評

石葦  
編譯



SHAW

光明書局刊

## 第一章 自傳與他傳

本章以蕭伯訥自傳和他傳中的故事，說明一切的傳記都是謊話，而且是故意的謊話，以及怎樣纔能把這種卑惡寬恕或克服。

文藝復興時代的意大利大藝術家密開蘭其羅 (Buonarroti Michelangelo) 有一次，替梅狄西 (Lorenzo dei Medici) 雕刻一個大像，正在工作之際，有一個旁觀者正色地反對着，說這個雕像簡直不像梅狄西，而且說他認識梅狄西曾經有多年的歷史，但是他簡直不能從雕刻家的表現上認識他。

終於這位大藝術家開口了：『千年而後，誰來管它像不像呢？』

\*

近代法國大雕刻家羅丹 (Auguste Rodin) 曾在或一時期內，應蕭伯訥的千方百

計的請求，給他雕塑了一件五十歲時的蕭伯訥的胸像。現在有一個大理石的胸像，保存在杜白林(Dublin)美術館內。據說那就是從羅丹作品仿製出來，而且是蕭伯訥自己送到那裏去展覽的。

\*

這前後的兩件事，實在是故智的鈔襲和模倣。

蕭伯訥知道這是很精明的一種方法，在藝術的掩護之下，與他本人有莫大的利益。所以他雖是很忙，然而他不會吝惜他的珍貴的光陰，去請各種各樣的人，替他設法作塑像或雕像之類。在這些藝術品之中，他希望着會有一個胸像，流傳到一千年後。自然，這一定是一個偉大的藝術品，或者甚至可以說，密開蘭其羅所作的梅狄西像和羅丹所作的蕭伯訥像，都比原來的對象——梅狄西或蕭伯訥本身——還更偉大。蕭伯訥公然地承認過，他之所以要用盡方法，使羅丹替他作一胸像，目的就是這個——僅僅就是這個。

或許也是因為同樣的目的，和同樣的幽默，在作傳記的吧。

傳記，在各方面看來，就是一種文字上的畫像或塑像。傳記也就是假借着藝術品的美名，掩飾作者本身的狂妄。

蕭伯訥的用心是很苦的了，他一方面要考察自己的以及關於自己的畫像，是否逼肖本人；另一方面却也企圖把那種畫像成爲藝術品，使之垂諸久遠，永傳不朽——千年或萬年。

他不僅讓人家來繪他的像，他連自己也動手這樣做，自傳也有，他傳也有，五色繽紛，眩然展覽在我們的眼底。他用了小說或戲曲，書序或信札之類的形式，曲曲傳出他那半易卜生式的社會哲學家 and 半尼采式的超人的模樣，簡直令人眩目。猶如歌德，盧騷，托爾斯泰，聖奧古斯丁（St. Augustin），加薩諾瓦（Casanova）一樣，蕭伯訥也是一個自傳的作家。不僅在他的作品裏，或多或少地存在着自傳的成分，而且在他的書序上面，充分地告訴了我們以一些事跡。

『我早年的小說作品裏面的序文，都包含着值得一寫的多量的自傳。』他的這句

話不會掩飾自己，也不會欺騙我們。固不必說他的序文，只要我們一翻他的作品，我們便可以頓時發現，他曾經把他在地產局中的五年生活，描寫在『鰥夫之室』(Widowers' Houses)裏面；也曾把他在電話局中的工作經驗，描寫在『不合理的結子』(The Irrational Knot)裏面；也曾把他自己是一個『有三個父親的兒子』的事實，以『非配偶』(Misalliance)裏面的青年主人公的身分說出；也曾把他和一個風流寡婦的一段豔史，表現在『好述者』(The Philanderer)裏面的男子却特列斯(Charteris)的身上；也曾把他自己的性格，借『約翰白爾的他島』(John Bull's Other Island)裏面的主人公白爾和盤托出。諸如此類的例子，差不多觸目皆是。

但是，他的自我表現的慾望，似乎猶未滿足，他最近還在宣說，他要從事於自傳的寫作。因為自己寫自己，總比人家寫自己來得正確。他又說他要把關於他自己的許多東西，預備有一天讓自己印出來。

在以前，據亨特生(A. Henderson)的一本傳記中說：『蕭伯訥曾經在某種限度

原  
书  
缺  
页

原  
书  
缺  
页

原  
书  
缺  
页



原  
书  
缺  
页

其實，亨特生是沒有主見的，是蕭伯訥的崇拜者，他除了把蕭伯訥的幽默、機警、諧謔的生活故事詳為紀錄外，別無可取。哈麗士却完全不同，他有他自己的見解，獨特的觀點，褒少貶多，毀譽參半，無怪乎蕭伯訥把亨特生的一本傳記，定為『特許本』，而把哈麗士的一本，不予承認，並且譏笑他說：『哈麗士的大礙是本來就滿載着一個十分舊式的威爾斯家庭，和若干愛爾蘭的加特立教的奴僕。』

却斯透頓，哈麗士，和亨特生他們，都是蕭伯訥的朋友，但是友情自友情，戰鬪自戰鬪，對於蕭伯訥，雖然無忌憚地勇於說話，甚至恣意攻擊，可惜都太偏於主觀了些。

蕭伯訥，無論如何是一個人，是一個作家。我願意開始寫出蕭伯訥這個人，把我所考察到的，觀感到的關於蕭伯訥的真面目，忠忠實實地把事實一一地展開來，而且盡可能地採取他自己的說話。因為他曾經這樣地寫着：

『我有許多的活動，是在彼此不相知的部門之中，他們所作的關於我的一切，純然

是部分的而又是不精確的敘述，所以祇有從我自己的供白中去把我湊合起來，才能完全地理解我。」

對於蕭伯訥，我們就這樣地能夠理解或鑑賞他了嗎？不，絕對不是，他更有他的作品在那裏。蕭伯訥關於他自己的作品，曾經要求人們直接從他的作品本身中去理解或鑑賞，似乎不高興人們作對於他的作品的解釋。他說：

『因為當我的作品目前還在那裏，而人們可以自去直接獲得作者本人對它的解釋時，如果還去找求那些出自他人之手的解釋，這樣的人一定是白癡。』

我們固然不難發現蕭伯訥的萬種矛盾，但他的矛盾的存在，實質上是證明了整個資本主義社會的矛盾之存在。如果要將這個矛盾給以根本的解決或徹底的消滅時，那麼，說一句蕭伯訥式的警語，便是——

『你一定先要從消滅這個矛盾的資本主義社會下手。』

## 第二章 故國與故鄉

本章說明怎樣的時代和社會產生怎樣的人物；同時描寫着愛爾蘭不僅是蕭伯訥的故鄉，而且是一切被壓迫者的故鄉。

蕭伯訥是愛爾蘭人；在我們講他的故事之際，必然要回顧到他所出生的年代，並概述在那年代中的他的故國和故鄉。

七十多年前的愛爾蘭，是一個守舊得可笑，被壓迫到極度的愛爾蘭。從深處出來的大抵是一些很機智或者很進步的人，這可以說是任何時代常見的歷史事實吧。這裏出生了一打或一打以上的人物，蕭伯訥就是其中著名的一個。

在五十五至六十年代間，名人如——高頓斯 (St. Gaudens)，奧本 (W. Orpen)，喬琪摩亞 (G. Moore)，王爾德 (O. Wilde)，萊特孟 (F. Redmond)，蒲西考爾特 (Dion

Bonicauld 凱斯曼 (R. Casement) 格蘭高萊夫人 (Lady Gregory) 夏尼 (W. B. Yeats) 奧康諾 (T. P. O'Connor) 羅伯池 (Roberts) 普倫凱特 (H. Plunkett) 諾斯克里孚 (Northcliffe) 卡爾孫 (E. Carson) 克慶訥 (Kitchener) 及其他諸家，都是在那個被征服、被壓迫的愛爾蘭，過度着他們的童年生活的。

還有些小歌者——法朗西斯費 (Francis Fahy) 派訥爾 (F. Parnell) 王爾德的母親王爾德夫人 (筆名 Speranza)。

在小說家之中，有『如果我是王』的作者麥卡賽 (J. H. McCarthy) 他的父親而是『當代史』的作者裘斯丁·麥卡賽 (J. McCarthy) 稍後，便產生了偵探小說的天才作家科南道爾 (Conan Doyle) 此後便產生卜亞倫 (G. Allen) 和蕭伯訥。

自然，在上述諸名家中，尤其是高頓斯的雕刻，奧本的繪畫，凱慶訥和羅伯池的軍事才幹，蒲西考爾特的表演能力，諾斯克里孚的新聞學識，羅塞爾的圓形天才，都是近代史上不易排除的人物。至於摩亞的小說，王爾德的劇本和散文，夏芝的詩歌，一直到蕭伯訥

的戲劇，也都佔着新文藝史上的重要地位，這是已無疑義的了。

這樣，軒然地匯成了愛爾蘭的『文藝復興』的巨潮！

雖然他們有些人是早年就離開了故鄉，會到了別的地方而得以發展了他們的天才；但這些天才，至少可以說是從那裏產生出來的吧。

六十年代的這個愛爾蘭，究竟是怎樣的一個社會形態呢？

遠在四十年代，愛爾蘭遭着了大饑饉，直到六十年代，當蕭伯訥還在童年的時代，一切都還是受着壓迫的。他們常說：『說話不值錢，麵包要錢買。』土地沒有收成出來，生活便成了嚴重的問題。

大部分愛爾蘭的農民，自己却又不能離開愛爾蘭的土地，即使離開了那裏，也沒有什麼其他活路，真是陷入了升天無路，入地無門的困境；不得已，忍心地把自己的目不識丁的兒子，送到紐約去謀生計。

大多數的農民之家，便都早已等候着郵船從美國駛來。船到愛爾蘭岸，便有一行列一行列的農民擠到郵局裏去，接取他們的兒子從紐約寄來的信件，或是黃紙包裹面的郵局匯票。如果匯款到了，那麼就有吃醬汁的煮青魚和番薯的運命；否則便只得空嚼番薯，或者甚至畫餅充饑！

在荒年的時代，確是連番薯都沒有吃；因為所有的番薯，都被寄生菌蛀壞了。

像這樣深刻的貧窮的一般狀態，要想獲得地主階級的救濟和援助，是絕對不可能的，猶如求眼不可見的騙人的上帝一樣。我們知道，愛爾蘭農民之所以貧窮，決不僅僅是天災，更不是上帝因為他們的愚不可及而對他們的譴罰，實際上却就是由於英國大地主的無情的殘酷的剝削關係。

我們試睜眼看看事實上的例證吧！

在一個佃戶——自然大多數是貧農——自己把土地改良了，或則把土地上的房屋改良了的時候，一切的那些改良，也都要無條件地被認作遊手好閒而不事生產的地

主的產業。一個農民，用了多少心血，多少精力，多少代價來加以改善了的土地和房屋，白白地給地主奪取了去，這不是剝削關係是什麼呢！

愛爾蘭的一個地主，就是英國的一個貴族，他自己什麼都不辦，只管交托給一個地產經理人。由是，經理人便是地主的全權代表。他時時刻刻地想出許多殘暴的計謀，加重了貧苦農民的負不勝負的擔子。他常是以這種的改善條件爲藉口，任意向佃戶加租；如不承認，便立刻用腳把佃戶踢出，不准繼續租用。蠻橫的暴行，硬逼得愛爾蘭農民處於暗無天日的地獄一般的生活裏。明明是農民用自己的力量所得的改善，反被經理人藉口加租，而且濫施淫威，這不是剝削關係又是什麼！

一聲春雷，農民的沉夢立被喚醒。在當時的黑暗勢力下，只要登高一呼，便不愁沒有羣衆來響應。於是費尼亞兄弟會會員（Fenians）起來了，地方自治論者（Home Rulers）也接踪而至了，他們的根本目的，在使愛爾蘭脫離英國而實行獨立。

費尼亞會是在一八五七年成立於紐約，係一祕密組織，他們的會員同志，雖有一部



分散居國外（美國，奧大利亞和倫敦，）雖又有一部分已被禁錮或處刑，但羣衆對當局的反抗的熱力，却是繼續不斷的在躍進。

他們採用了文字的宣傳，以與當局對峙。他們辦了兩個雜誌：一個是『自由人雜誌』（Freeman's Journal）一個是『國民』（The Nation），以作他們的抗議工具。『國民』的主編者是杜飛（C. G. Duffy）後爲當局所檢舉，以重罪犯而被驅逐出境。

在另一方面，地方自治運動的發起者，首先是布特（T. Butt）繼之者爲派訥爾。派訥爾死後，運動的火焰仍未稍殺，反愈趨於熾烈。實在的，農民運動是起因於經濟的壓迫和困厄，只有到它全部解決時，運動才會停息下來。

到了荒年過後，糟糕的，還是沒有肥料。愛爾蘭農民所能供給的唯一肥料，不是別的，却只是身上的汗水吧。他們從外國購來了海鳥糞，直到土地能夠供給充分的家畜動物解決得了問題的時候才止。

愛爾蘭當時的交通工具，通常是以驢車和兩輪馬車（橢圓形的）爲主。後者是愛爾