

赫理斯著
黃嘉德譯

蕭伯訥傳

蔡元培題



中華民國二十三年八月初版
中華民國二十四年七月三版

本冊減去舊價三角

(94222)

漢譯世界名著 蕭伯納傳 一冊

Bernard Shaw

每冊定價國幣貳元

外埠酌加運費匯費

原著者 Frank Harris

譯述者 黃嘉德

發行人 王雲五

印刷所 上海河南路商務印書館

發行所 上海及各埠商務印書館

* 版權所 翻印必究 *

六〇三二上

(本書校對者 喻飛生 葉安定)

林序

最近有兩本蕭伯納的傳記出版，一本是亨德生 (Archibald Henderson) 所作。亨德生是蕭伯納所稱爲十九世紀後沒有人知道的美國北加羅來那省大學的一位教授；該大學虧有一位研究蕭伯納的亨德生，也許藉此可揚名於後世。亨德生是蕭氏的老友，這本書是特得蕭的許可而作的，是唯一 Authorized 的蕭傳。全書八百餘頁，蕭之一生著作，思想，行述，家世，及關於他的笑談軼事都搜羅收入了。但是我倒底喜歡赫理斯 (Frank Harris) 所作的傳，而不喜歡亨傳。理由很簡單：赫理斯是個文人，天才作家，而亨德生卻是規規矩矩的編撰人而已。所以赫理斯的文，讀來津津有味，有骨氣，有風味，有諧謔，有深思，有警語，有觀感，而亨傳卻只會作發皆中節的爛調，說不偏不倚的公道話而已；比之通常評傳固無愧，比之赫傳就多遜色了。而且赫傳篇幅只亨傳的一半，讀來反而可得極親切逼真的蕭伯納印象。

赫傳勝於亨傳還有一層理由，就是兩位作傳的人對書中主人翁態度之不同。亨德生雖然也保持「學者面具」主持公道，批評蕭伯納，但是到底他是蕭伯納的崇拜者；蕭伯納在赫傳的跋中稱亨傳爲巨著“*Monumental Biography*”，尤其使我們懷疑。因爲學者雖然也是忠實，到底不大肯說由衷之言。赫里斯只是文學界的叛徒，他雖不標榜公道，寫出來的卻字字是心聲。他不是蕭的崇拜者，他是蕭的畏友，要挖苦就挖苦，要嘲弄就嘲弄，所以他畫來的一幅神像，反而逼肖。我主張凡讀書人，要研究任何學術上的題目，必先從反對批評的書看起，再看正面的書。如此思想才不會冬烘。

緒言

這幾封當小引的信顯示蕭伯納在一年內，由完全不贊成的態度轉變到有條件的合作。我故意把它們放在一道，去證明偉大的思想家不是永遠知道自己的。他到死也將相信他對這部傳記不會表示同意，但這種不贊成的樣子很有維多利亞時代的蕩婦含羞拒絕的意味。無論如何，其結果是一樣的：由意念的產生而至於本書的完成，所費的時間也不過是九個月而已，因此一切似乎都很如意。

依蕭伯納的意見，一切傳記都是謊話。不但是謊話，而且是深思熟慮的謊話。也以爲沒有人壞到或好到在生前能說他自己的真話。爲甚麼不能呢？我做過的。蕭伯納的正式傳記家亞奇包特·亨特生（哲學博士，民法博士，法學博士）(Archibald Henderson Ph. D., D. C. L., L. L. D.) 告訴我們說：「蕭伯納有一次在某種限度內試作誠實的自傳。」一個人如果不是過裝貞節的人，

怎麼能在某種限度內誠實呢？但是蕭伯納甚麼都辦得到：在某種限度內。

在正面他相信一個人的幼年時代最重要。我想我們對這點大都是和他同意的。即使有些人不贊成這話，他們一定會同意：幼年時代的事跡讀起來最有趣。看報的人都可以知道偉人成年後的事跡。不但如此，一旦打定根基而走上成功之道的偉人，都是大同小異。你只消請他們一道赴宴，就可以看出這一點來。然而他們的幼年時代卻不這樣相同。因為蕭的幼年時代比我們的更奇特，所以我想在本書裏很自由的敘述它，以取悅他自己。

聰明的批評家讀本書的初稿時說，在開始的部分，讚語用得極爲嫉忌而吝薄，祇在近結尾的地方，才有一些近於神經質的突發的稱讚。我沒有告訴他們，這是本書一種有意的計劃，是忠實的依大衆對蕭的態度而定的。普通的讀者對這點一定看得很清楚。由歷史的眼光看起來，當他發新鮮的議論時，世人對他不是很冷淡嗎？他不是停發議論許多年後，還沒有得到各方的歡迎，甚至於還沒得到英國的歡迎嗎？那麼，我這幀肖像有甚麼不對的地方呢？我不希望用它去取悅他們，但我卻希望他們把它當真實的圖畫而接受它。這裏所說的他們，是指蕭伯納之外的每一個人。我老

早就企圖去取悅他了。

我不知道其他作家和蕭的關係，但我個人的經驗是很有趣的。在過去的二十年中，每到我嘗試要造他的肖像時，他開始總狂熱的反對，後來從我的手裏把筆搶去，要自己做這種工作。我在幾卷近代肖像（“Contemporary Portraits”）——是我生平碰到的偉人的略傳——裏，大約已經造成一百個半身像，可是祇有蕭始終倔強，似乎他能把自已的肖像造得更好的樣子。

或許這僅是一種想要幫忙的過分的熱望吧。無論如何，他有兩次知道我在嘗試這種工作，便供給我許多材料——這些材料非常有趣，又寫得很好，弄得我幾乎不能不採用。他開始總反對；不讓我寫他的事情；不把造全身畫像所需要的材料供給我。他知道我正在開始寫他的傳時總是這樣。我告訴他說，我無論如何要寫。於是一個多月後，他便給我許多懺悔和供狀，而且大都是新的。

當然，我們可以說他怕我造成一幀忠實得太殘忍的圖畫，所以才決定最好還是盡量幫我的忙，因而使我的筆鋒在一些地方稍為軟化點；但我倒要相信這是因為他的天性較好的一面克服了他，他決心要盡力幫助我，不但去減少我的困難，而且使這本傳成爲我最佳的著作。

他和我同樣的不願這部書僅僅成爲「文學」。他要它長存着，像羅丹給他雕刻的半身像那樣的長存着，使文字與雕刻前後輝映。他要這本書具有科學的健全性。在這方面說來，文學只好向科學請教；而文學真可以由科學得到許多東西呢。

例如，一個動物學家找到一種新的鳥類，坐下來描寫它。他該抱公正的態度；他知道他的描寫應當完全準確，使萬里外的另一個動物學家能夠把那隻鳥分類，好像它就在眼前一般。

有幾個文學批評家達到這麼高度的解放，顯示這麼精細的心思呢？

動物學家知道翅翼的長度或顏色的特點不如骨骼結構的差異那麼重要，也不如與生存繁殖有關的機體變態那麼重要。所以，他所注意的是特點和它們與種族品類的重要性的比例。

但那一個文學批評家採用這麼一種有永久性的價值標準呢？

當科學家做到他的工作最重要的部分時，他是更加小心了；他須把標本分門別類，決定它屬於那一品類，它是否較近於這一科或那一科。這裏一個錯誤就可以使他受全世界動物學家的譏笑；反之，如果他把工作做到毫無錯誤的地步，他只不過完成有資格的技藝家應做的工作。

文藝評論到甚麼時候才能達到這種優美的境地呢？

你有一個聖柏甫 (Sainte-Beuve) 把福羅貝爾 (Flaubet) 和桑德夫人 (Madame Sand) 比較，又有尤金蘇 (Eugène Sue) 哀惜 Salammbô 的作者寫得不像 Mauprat 的作者那麼好，波華荔夫人 ("Madame Bovary") 的創造者沒有漂泊的猶太人 ("The Wandering Jew") 的作者那麼富於想像力。或者你的聖柏甫將告訴你說，巴爾札克 (Balzac) 的聲譽將在他的淫穢的海裏沉沒了。這就是說，法國人所看見的最特殊的人類標本也和常人一樣，不久便給人遺忘了。同樣的，你的馬丟安諾特 (Matthew Arnold) 將稱拜倫為偉大的詩人，而把他放在海涅 (Heine) 之上；他非難濟慈寫富於情慾的信給他的愛人，又非難他的「壞教養」顯然沒想到濟慈是比密爾頓更偉大的詩人，而海涅是現代無可比擬的最偉大的人物。然而，詩人的安諾特應該知道，"Hyperion" 所含的豐富律韻和美妙音樂，決不是失樂園 ("Paradise Lost") 中找得到的；同時海涅的地位是毋庸爭辯的。

然而，雖然這種無靈性的偏見和可慚的謬誤足以毀壞生物學一年級生的聲譽，但這些所謂

文藝批評大家居然沒有受過非難。於是，我們有個梅列笛斯（Meredith）在七十歲時說，他的著作不會受人家的批評，在英國沒有一個人曾經嘗試用公正的態度去描寫他的作品，更沒有人給他正確的估價。

文藝批評家在企圖爭得科學的嚴正和不偏袒的公平時，還須爬上一個更高的境地。他的描寫可算是準確了，他的估價可算是相當的精密了，但是除非他把主人公轉變的靈魂和它將來發展的可能性顯示給我們看，我們是不會滿意的。在這裏，藝術比科學更為高超。

當這最後的境地到達了時，一個新問題又發生了。畫像的藝術家往往受兩種分歧的力量所牽引；他必須把握住他的對象的容貌，又須使他的肖像成為藝術品。

在肖像法裏，這種寫實主義與藝術的老爭論是由米開蘭基羅（Michelangelo）替藝術家解決了的。有人在參觀他造盧倫左得密第（Lorenzo Dei Medici）的大石像時，不斷的反對說，那座像並不肖盧倫左，他認識這個偉人已經好多年，雕刻家的表現並不能使人家認出他。

後來，米開蘭基羅轉身向那喃喃着的批評家說：「一千年後誰管它像不像呢？」換一句話說，

藝術家的職責是產生一個偉大的藝術品，沒有別的。

同時，世界的偉大畫像，如提善（Titian）作的查理第五騎馬的畫像，未拉斯揆司（Velazquez）的 Meninas，倫伯蘭德（Rembrandt）的 Syndics，都想法子去調和兩個必要的條件。

將特出的狀態描繪過實，最容易把握住肖像的容貌，但這種描繪過實的方法會損傷真理底貞淑而成爲諷刺畫；反之，藝術品永遠是以真理爲基礎，像一個美麗的外形需要完善的骨骼一樣，而且不論那一種過實的描繪，即使是含着真理的，也必須有美或一些奇妙而深沈的意義去表現它。那麼，描繪過實或事實的改變可以容許到甚麼地步呢？我依我自己的方法把這個啞謎自由解釋。當我的對象是真實的偉人和重要的精神領袖時，我便依照他的生活的習慣，澈底忠於事實的描寫他。像愛默生，惠特曼，華格那（Wagner），卡萊爾，梅列笛斯這些人，我沒有更改事實；當真實罩上圓光時，這種真實是夠我用的了。但是當我論到那些生長受過阻撓，扭曲，頓挫的，比較不偉大的人物時，我的解釋便相當的自由，或者甚至於有藝術表現的相當自由。

蕭伯納，根據他自己和其他無數批評家的估價，是屬於第一類的。他是偉大到可以使人家據

實去描寫他。作家無須借自己人格上的色彩去增加他的燦爛光榮。反之，蕭是比他的描繪家合併起來還要富於色彩的。我覺得我常常感到這一點。

雖然他是那麼忙的人，他還想法子讓各個有名無名的藝術家畫他，塑他，把他當做諷刺畫的對象。在這些作品中，他希望一座半身造像會保存到一千年，因為它是偉大的藝術作品；或者比它的對象本身更偉大，像我說過的米開蘭基羅所造的盧倫左石像那樣的，比盧倫左更偉大。其實，蕭坦白的說，這便是他想盡方法拉着羅丹給他造那座半身像的原因。他現在爲了同樣的原因，用着同等的幽默，拿一些傳記材料給我自由採用。這也是可能的吧。如果真是這樣，那麼我就不受甚麼責任的拘束了。無論如何，我決意要說蕭與其作品的實話，除我能夠看到的事實以外，沒有別的話。我覺得現在我不必輕拍他的背，去博他的歡心。在現代那些向他獻媚的人還沒出世之前，我早就這樣做過；那時才是他真需要這種手段的時候。現在他一點也沒有這種需要了。

在本傳裏，我想要顯示蕭的陰影，和他較爲不自私，較爲慷慨的一面。他是比現代的任何偉人更容易受愚蠢和庸俗的偏見所攻擊的。關於這點，我可以代他承認，但除他應得的讚語外，我是不

想給他一絲一毫的好處的。

上面已經說過，這幀肖像將有它的陰影，深沉的陰影。它需要這些陰影去完成一幀真實的肖像，但這裏並沒有低級的滑稽和諷刺。我讓他自己和那些使他的諷刺側面畫像名聞全球的聰明畫家去做這種工作。

佛蘭克赫理斯

一九三〇年二月十四日

尼斯。

譯者序

赫理斯是愛爾蘭的偉大作家，以一八五六年二月十四日生於愛爾蘭加爾威 (Galway)。十四歲時便遠渡重洋赴美國，先後在紐約做擦靴工人，在芝加哥做辦事員，在西部及西南各地做牧童。他用這種方法賺錢入學讀書，得以畢業於堪薩斯大學法律系，一八七五年開始在堪薩斯州當律師；後入巴黎，海得爾堡 (Heidelberg)，柏林，斯圖拉士堡 (Strasbourg)，維也納，雅典等大學，再求深造，但結果沒有得到一個學位。他在巴黎時對文學開始發生濃厚的興趣，漸漸地和英、法、美諸國的作家藝術家與著名文人交往。他後來所作的現代肖像 ("Contemporary Portraits") 便是根據他和當時英、美各著名文人的多次會晤。

赫理斯最後漂泊到英格蘭，先後任晚報 ("Evening News")，半月評論 ("Fortnightly Review")，星期六評論 ("Saturday Review")，時髦社會 ("Vanity Fair") 等報章雜誌的

編輯。他的事業頗爲成功，因爲他在倫敦政治界經濟界異常活動，對於解決各種困難的問題，表現罕有的才幹。歷史家威爾斯稱他爲英國最佳的編輯。

他於一九一六年完成王爾德的生活與懺悔一書，英國書店老板覺得這部傳記寫得過於坦白無忌，都不願出版。他只得把它拿到紐約去出版。接着他任比亞生雜誌（Pearson's Magazine）的編輯。但他的言論有坦德的嫌疑，所以當美國加入大戰時，他不得不棄職離美了。他說，「我離開美國和離開英國一樣，因爲他們虐待我！」

於是他跑到法國去吸自由的空氣，和他的第二妻住於尼斯。他沒有兒子。這時他寫成第一冊的自傳，書名我的生活與戀愛，又是因敘述過於坦白大胆，不能出版。最後此書於一九二三年出版於德國，大受歡迎，但同時受英美高等社會紳士的百般非難，政府視之爲禁書。然而他還是勇氣十足，於一九二五年續出第二冊，一九二七年出第三冊。

他終日工作不輟，健康因之漸失。一九三一年剛寫完蕭伯納傳時，患癌症死於尼斯。本書校訂出版諸事，都是由蕭伯納親自處理的。蕭伯納在跋裏說，「赫理斯寫完最後這一章時，死於一九三

一年八月二十六日，享年七十六。把應校正的樣稿留給我。我一生做過許多不得已的怪工作，但這次的工作可說是最怪的了。』

赫理斯著作甚富，重要的傳記有人的莎士比亞（“The Man Shakespeare”）一九〇九年；莎士比亞的女人們（“The Women of Shakespeare”）一九一一年；今代肖像四卷（一九一五年至一九二三年）；王爾德傳（“Oscar Wilde”）一九一六年；我的生活與戀愛三卷（“My Life and Loves,” 3 vols.）一九二三年至一九二七年；最近今代肖像（“Latest Contemporary Portraits”）一九二七年；我底牧童生活的回憶（“My Reminiscences as a Cowboy”）一九三〇年；蕭伯納傳（“George Bernard Shaw”）一九三一年；重要的戲劇有達文特里先生與太太（“Mr. and Mrs. Daventry”）一九〇〇年；莎士比亞與其愛人（“Shakespeare and His Love”）一九一〇年；聖女貞德（“Joan La Romée”）一九二六年；重要的短篇小說集有長輩康克令（“Elder Conklin”）一八九四年；鬪牛者蒙地士（“Montes the Matador”）一九〇〇年；處女水（“Unpath'd Waters”）一九一三年；愛西絲女神的面罩（“The Veil of Isis”）一九

一五年；瘋狂之戀（“A mad Love”）；一九二〇年；魂夢外的境域（“Undream'd of Shores”）；一九二四年。重要的長篇小說有炸彈（“The Bomb”）；一九〇八年；偉大的日子（“Great Days”）；一九二四年；青春之戀（“Love in Youth”）；一九一六年等。

赫理斯是一個天才作家，自我意識甚強，背叛文學傳統，絕無一般所謂文人學者寒酸腐化之氣息，所以寫起文章來坦白豪放，不落凡套，淋漓痛快，言人所不敢言。他寫傳記的技術極爲高超。他不像別個作者那樣地把搜集好了的主人公的生平事蹟，拿來平鋪直敘，忠實有餘，思考不足。他作傳記的時候宛如一個諷刺畫家或印象派的畫家，緊緊把握住對象的主要特點，用安閒自在，無拘無束的態度，把對象的輪廓和個性盡量表現出來。他的作品富於精煉的思想，富於個人的色彩，充滿着見解獨具的議論，肆無憚忌的批評，發人深醒的警語，幽默談諧的意味，親切輕鬆的情調。這種特徵可以在他的莎士比亞傳，王爾德傳，近代肖像，及自傳等書中看出來。

以這麼一個文壇怪傑，這麼一個有經驗有骨氣的傳記作家來繪蕭伯納這個文學奇才，藝術巨匠的肖像，真是再適當，再勝任也沒有的了。況且他們又是四十多年的老友，彼此維持着長久的

密切關係，具有深切的了解；況且這些傳記材料都是由主人公直接供給的；況且書的開端還有兩人關於本書的通信，書後又有主人公的跋語。那麼，本書價值的重大是不言而喻了。

赫理斯在本書裏繼續表現他的傳記天才，繼續保持他一貫的獨特作風。他的傳記作法是違反一般傳統的。他根據蕭伯納的一生事蹟，根據他對蕭的認識，用犀利而簡練的文筆，很自由地敘述評論。他對蕭伯納的思想，言行，主義，著作，毫不客氣地肆意批評。所以書中有許多稱許欽佩的話，也有不少挖苦嘲笑的話。有人說他成見太深，評語過於苛刻，但這種小疵並不足爲此名著之病。我們正可以由反面的立場更親切地看見蕭伯納的偉大。

在某種意義上說來，這部傳記是兩個自我的天才作家，兩個生動鮮豔的個性底長期鬭爭的紀錄。在這種襯托的筆法下，我們可以明顯地認識蕭伯納的真面目。這裏是一個毫無虛飾的，人的蕭伯納；他在這個世界上活動，工作，幽默，嘲弄，追求，結婚，娛樂，結交朋友，做慈善事業，妥協，被人非難，斥罵，成爲英國最有機智的作家，成爲世界劇壇的巨人，而現在正預備「死在星光底下乾涸的溝裏。」這部書也許能幫助我們去了解這個不易了解的性格吧。

本書的翻譯得林語堂先生與羅道納教授許多指導和鼓勵，蒙蔡元培先生題封面，又承林先生寫了一篇序，謹此致謝。

黃嘉德

二十三年六月七日

於上海聖約翰大學。

前言

我親愛的佛蘭克，——你真是傻！你問我六個問題；你想，把這些問題都答了，已經就成一本書——差不多要一年才寫得完。你又必給它添上枝葉，加些傳記裏必有的關於高尚目的，和決心等等廢話。而且你也提起要描寫出我的靈魂。難道你還不知道像我和莎士比亞這一類人是沒有靈魂的嗎？我們了解一切的靈魂，一切的主張，而能把它們寫到戲劇上去，因為這於我們完全是客觀的；我們自己卻沒有靈魂。

說也奇怪，你雖會寫作，但你卻有門外漢與收藏家的幼稚，忠厚，與妄想。無論如何，我不要你寫我的傳，奈妮（Nellie——赫里斯夫人的小名——譯者註）可以做得比你好得多。你把莎士比亞寫成一個介於傳奇劇中的水手，與悔罪思母的法國犯人之間的人物。你要把我寫成甚麼東西，就連上帝也不知道。我是那一種動物，你毫不知道。如果我有工夫的話，我要把我的生平事蹟告訴你，

叫你惶惑不安；但是我沒有這閒工夫，所以我只好作罷。

這不是我的幽默（你這獸子！），而是確實平凡的真話。

永遠你的

G. B. S.（蕭伯納）

一九三〇年一月十八日，倫敦。

親愛的佛蘭克赫里斯——你這傢伙！你當然可以像五六個別人那樣的編一部傳記——那種各關係人還活着時可以出版的傳記。最好也不過像摩黎的葛拉德士吞傳（Morley's "Life of Gladstone"）一類的東西。

你還可以寫一部自傳，像聖奧古士丁、盧騷、卡薩諾發（Casanova）和你自己那樣。這不過是比泰晤士報上累贅雜湊的計聞材料較豐富的東西吧了。一個人不能以誹謗罪自控；如果他預備受人咒罵，如果他除自己和死者外不傷害任何人的名譽，那麼他甚至於可使裝飾書架的高價時髦版本暢銷。但你不能那樣寫人家的傳。你有權寫自己的懺悔錄，可是沒有權寫我的。如果你不顧

這種明顯的限制，如果你像我找戲劇材料那樣，隨便搜集閒話和猜想（用你的莎士比亞式）你知道會發生甚麼事情嗎？你的書店老板相信我很有錢，又是不好惹的人：他一定會把原稿交給我，問我有沒有甚麼異議。假如它不是摩黎的葛拉德士吞那類人名錄的著作，我就要說我完全反對，而且絕不讓那個濫用我名字的人逍遙法外；我要說得很明白：縱使我可以表示同意，我卻不能阻止其他關係人去謀法律解決。那麼，你怎麼辦呢？

你切不要以為我的私生活是很醜惡的。我有一次把一些自傳材料供給一個美籍的愛爾蘭教授。他是個愛爾蘭警監的兒子；他完全採用他父親的方法去工作。後來他寫了一部書，把我的母親寫成淫婦，父親成爲可鄙的「因財結婚」者。當然哈柏士書店不要在未得我同意之前出版；當然我不能同意；於是那不幸的作家咒罵我毀壞他的事業，患着失望病和沉重的貧血症死了。最不幸是我不能否認我所供給他的材料，擾亂他的文章結構；因爲老實說，我是在一個三人的家庭裏生長的（我們和一個音樂家合組家庭。他是個有點天才的唱歌教師與指揮者；我的母親做他的首席歌女和助手。）我的父親四十歲時與一個鄉紳的女兒結婚。她希望由一個有錢的姑母得到

一筆遺產，但她的姑母因為她沒有最低限度和一個伯爵結婚，早已取消她的承繼權。那時我父親除一年六十鎊的文官恩俸外，不名一錢。那警監的兒子對這個家庭問題的見解和事實離得太遠；但這倒使我知道傳達真印象的不可能，除非我親自去描寫那個家庭與人物。在我的戲劇錯姻緣（“Misalliance”）裏，那當要角的青年是有「三個父親的人」。如果我自己沒有三個父親——我正式的父親，那個音樂家，與我的母舅——我是不會想到那種情景的。所以，在我開始我自己的事業之前，我的故事已經具有一種非第二者所能描寫的局面。猜想幾乎是一定會錯的。因此，我怕你寫了一部一場糊塗的嚇人的傳記，或一部不能增加你的名望的傳統平庸之著作。

可寫的自傳材料，都在我那些初年長篇小說序文中了。

我該停筆了，不然這封信會永寫不完。

G. B. S. (蕭伯納)

一九三〇年三月三日，倫敦。

親愛的 F. H.，——我已有幾個星期不能寫信，因為我的女人患了重病。現在她似乎覺得舒服

得多了。

我已經親筆在附上的稿樣寫你所要的材料。到了無須再守祕密的時候——明年如何——賣了它陪奈妮去大玩一下吧。

永遠你的

G. B. S. (蕭伯納)

一九三〇年六月七日，倫敦。

親愛的佛蘭克赫里斯，——一間美國書店在廣告上大事宣傳，說你的書得我的特許，而且附着我一篇長一萬五千字的文章；我已經寫信告訴他們說，除亨特生的蕭伯納傳外，我的傳沒有一本是得我特許的；你寫的那本尤其不能得我的同意。如果你發表我的片言隻字，我就要給你吃官司，我不想代你著書。你怎樣寫你自己的書：這是我所關懷的事，也是與你的名望有關的事。我已經讓你看過我的自傳材料，這些東西我打算將來自己出版的；因為如果你堅要寫我的傳，你還是知道你所寫的是甚麼東西的好。但你須用你的方法講故事，不要用我的方法。隨便那一個獸子也可

以出版書籍，如果他能使書店老板相信那部書是我寫的；書店老板更可以用這種名目發售。可是這麼一來，新書評論都要援引我的話，說到我，而那名義上的作者除分贓外得不到甚麼利益。你的書店老板須停止那些宣傳我寫一萬五千字和特許傳記的廣告。你不必由我的自傳材料裏援引一個字，自己也能寫一部和王爾德價值相等的作品。我要盡力迫你這樣做。我在王爾德傳裏找不出甚麼，可以證明你曾看過他所寫的東西。你既然不曾看過我的作品的百分之三，那麼你應當用你有力的筆去描寫主人公，不要描寫作家。沒有一樣東西，比蕭伯納和赫里斯攪成雜亂一團的文學作品更可怕的了。況且，那本書應當是一種關於我們這時代的論文，包含各種人的素描。那是你得到的工作。如果你用最好的態度去做，你那可惡的生活與戀愛就會得人家的原諒，使人家忘掉它。

即使你固執的稱它爲尊嚴的臭氣，你也應當死於聖人之譽中。

你忠實的

蕭伯納

一九三〇年九月十八日，馬爾汾。

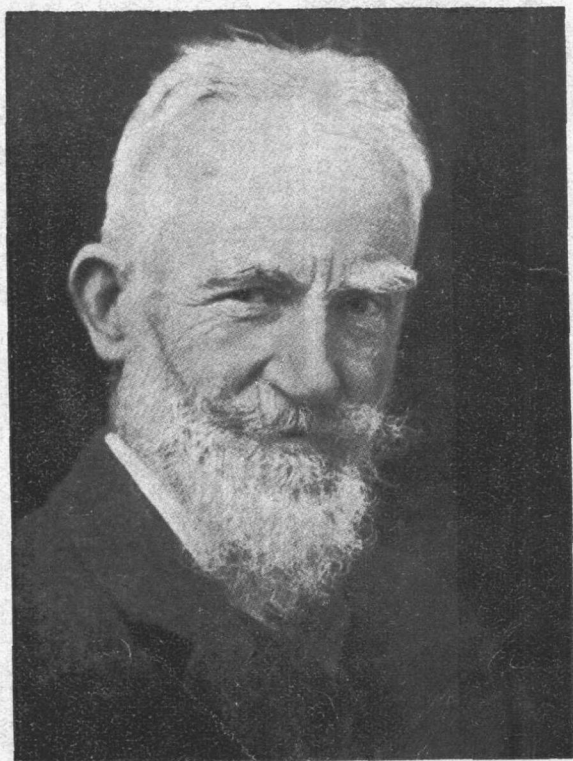
我昨天在匆忙中把那些信寄還給你。其中一封有個不妥的辭句：「長期的娼妓。」這是很抱憾的。把「娼妓」改爲「情婦」吧。我們「前甲板」的風俗是不合於「後甲板」的。

這些信我讓你自由處置；但它們既是那麼簡略，和我們私人的關係又那麼深切，敘述也許比援引更好。我再堅決的說，這部傳記必須成爲你的書。你不該讓我使你在舞臺上獻醜。

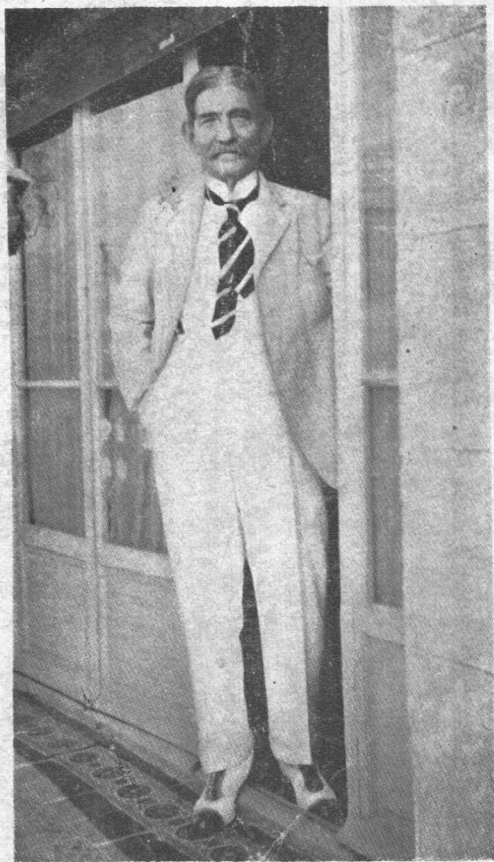
你的書店老板對我說，我所反對的一切宣傳是從尼斯(Nice)來的，他們完全無罪。我已經叫他們不要吃驚；我要始終照應你，使你得到許多可援引的材料。

G. B. S. (蕭伯納)

一九三〇年十一月三日，倫敦。



蕭 伯 納 像



像 者 著

RWT 344 / 08



FUDAN JPZ0000025382D 复旦图书馆

目次

第一章	蕭伯納的今昔	一
第二章	一八六〇年代的愛爾蘭	一二
第三章	優秀的蕭家	二四
第四章	他的母系	三一
第五章	純潔的三角關係	三八
第六章	在杜伯林的幼年時代	五〇
第七章	工作去	六六
第八章	在倫敦的落魄時代	七六
第九章	批評家	一〇八

第十章 蕭與社會主義·····	一四一
第十一章 劇作家·····	一五九
第十二章 檢查制度·····	一七九
第十三章 劇院春秋·····	一八八
第十四章 蕭伯納的女人們·····	二一三
第十五章 賣弄風情的男子結婚了·····	二二〇
第十六章 蕭與女伶的關係·····	二四七
第十七章 蕭伯納的兩性觀·····	二五六
第十八章 技巧·····	二七八
第十九章 比莎士比亞更偉大？·····	二八九
第二十章 鬭爭與友誼·····	三一〇
第二十一章 在戰爭與和平中·····	三六一

第二十二章	宗教·····	三九五
第二十三章	關於「聖女貞德」的論戰·····	四二四
第二十四章	對美國的態度·····	四三四
第二十五章	成功的夏季·····	四四八
第二十六章	將來·····	四六八
附錄		

蕭伯納傳

第一章 蕭伯納的今昔

我記得在一八八〇——一八九〇年間的早年，有一天王爾德帶了一段威斯明斯特公報的記載給我。這篇文章很輕蔑的提到我們兩人。

「你看見嗎，佛蘭克？」

「是的，我看見了。」

「你已經寫答復它的話嗎？」

「沒有。我不管這種無稽之談。」

「呵，佛蘭克，你錯了。他們留一欄的地位給你發表你的話，而且，他們還給稿費呢。你不該忽視

這種機會。這是使你自己聞名的方法啊。」

「我不贊成你的話，」我說，「我不要睬它。」

但不久我覺得王爾德那種有機會便寫自己的話的決心，是值得採用的成功妙法，至少在民主政治裏。在幾年內人家都認識王爾德了；他在這種限度裏是著名了。

幾年後，蕭伯納也用同樣的方法；在他過去的三十年裏，他已經得到無匹的成功了。許多人以為如果他不是第一流的要人，他的名字不會那樣常在報紙上的；但柯立芝，希佛萊，包爾溫，或卡本（Capone——美國的流氓領袖——譯者註）是第一流的要人嗎？然而他們的名字天天都登在報紙上。這是聲名狼藉（notoriety），不是名譽（fame），在下面我們將考查蕭伯納怎麼用馬戲帳中的出風頭法去造成他的「狼藉聲名。」

現在還有一些倫敦新聞記者相信蕭是個難於訪問的人。所以他們每次訪問成功便覺得快活，即使一星期得到六次的成功，他們也是快活的。當然，他和其他名士不同的地方是他每次都有話說，但是新聞記者現在不管它了。他說的話就是「好材料。」如果他說，「天氣好，」記者總笑着，

懷疑的望着天空。這話裏一定有甚麼故事。他們對這點是很肯定的。但當他有話說，或當我自己有話說（呵，悲哀的回憶）的時候，我認識他，我們做過四十年的朋友，我們爭論了無數次。我想我是比他莊重得多，坦直得多的。但我承認是他較活潑的個性，使他說了和我一樣多的惱人話，而受不到一半的爲難。

四十年前，在倫敦東邊區一個社會主義者的集會裏，我初次認識他。他在海因曼社會民主同盟大會裏演說；當時他是以共產黨員和馬克思信徒的資格發言的。他給我某種印象：他很高，穿上皮鞋有六尺多高，瘦得幾乎骨立形消：一張長而多骨的臉，我以為有一種事事要尋根究底的傾向；淡褐色的頭髮和長而散亂的赤鬍子，灰藍的英格蘭式的眼睛，眉梢聳起，在那警覺而靈敏的表情上，加了一點熟識的『惡魔般』(Mephistophelian)的譏諷。他很隨便的穿着絨布服，軟羊毛領配着一條普通習俗的領帶；全身滿佈着鄙視華飾的表情；他的手很潔淨，保護得很好，但沒有修飾過。他那襯着褐頭髮還是過淡的皮膚，在我看來似乎太沒有血色，使我想到他的素食主義（這種主義使我好久迷惑不解。）他的猝急的動作——像永在變化的心思那樣的急動——他完全的

不節制——都顯示他是一個能幹的人，對自己的才幹很有自覺，很直截了當，很誠懇，有銳敏的判斷力——尤其是一個可愛的善談者，他言語中的愛爾蘭土音儘夠使女人們用追求的眼光去估價他。

我們末次的會晤是在一九二八年的夏天。他作完蘋果車之後，到里維耶拉(Riviera)來休息六星期。他在卡普丹地比(Cap d'Antibes)海灘上和電影界的偉人名士拍了好多穿游泳衣的相片，後來我們終於約期在我的住處午餐。我住在尼斯塞彌埃茲山(Cimiez hill of Nice)愛德華第七別墅，距蕭住的地方有十英里遠。我沒料到意外的事，但湊巧蕭的肚子發生意外了。他寫信來解釋，或許應當說是訴苦：

「我親愛的佛蘭克：——明天我不能來。昨天我受了一種最不堂皇的「本鄉病」(Maladie du Pays)所襲擊。我的肚子完全變成一個風與水的世界；我躺着，每次站起來時，我的足不能支持過十分鐘。

「好好的過了一夜之後，今天我會坐起來，在戶外寫字用餐（照常是那種餐食）了。風已經

平息，但是水還在作怪；在還沒有恢復原狀之前，我不敢冒險和「適當的座位」（指廁所——譯者註）離得太遠。所以我提議把明天的約會改到星期三。到那時我不恢復健康，便是死了。

「你的朋友G. B. S.（蕭伯納）」

「卡普丹地比尼諾餐館保賽旅社」

「一九二八年八月十日」

我怕他真病得厲害，過了一天便去拜訪他，但他已經坐汽車出外遊玩了。他回來時又寫一封
信給我：

「你遠迢迢的跑來減輕我的憂煩，使我知道我的信沒有引起你的不快，謝謝你的顧愛。」

「此刻我不能定個日期，因為我已經邀請脫勞貝斯戈（Трубетский），要他從拉哥馬奏列湖（Lago Maggiore）趕來。在得到他的消息之前，我是不能自由的。但是我昨夜發出的電報可以於兩星期內到那邊而得到他的回音。把他安置了之後，我就可以定個日期到塞彌埃茲來。」

「G. B. S.」

過了好久，我們終於同時走進一個房間。我們的招呼是夠熱烈的，但我們在一起，心裏老實覺得不很安舒。幾年前他的妻子曾經把我所作的書小心地燒毀了，因為她以為她的僕人最好不要看這種書。他寫信把這件事告訴我。這種舉動是特殊的。蕭以外科醫生的無情去處置他的朋友的情感，以家庭律師的率直去議論他們的事情。他的不溫雅的樣子有時使他們吃驚。那件事傷我的情感；我可以毫不在意的告訴他說，如果我的妻燒毀他的書，我一定不讓他知道。

如果一個人的妻子不喜歡他的朋友，訪候可就有點困難，但蕭很勇敢的負了重荷，獨自跑到尼斯來了。我說過，我們已經十四年不曾見面。我們消磨了一個很愉快的下午。我的弱點，如果這是弱點的話，是喜歡向和我相反的意见挑戰。不偉大的人以為這是冒犯了他們，便說我好辯。我對他們的評語覺得很滿意。但蕭不會反駁過。他是世界上最機巧的抄襲家，最伶俐的文藝扒手。不管你的觀念多麼富於挑撥性，或甚至於含有敵意，他立刻據為己用，把它煊染一下，靈巧的整理一下，使它幽默化，然後把它那麼動人地奉還給你，使你忘記是他剛才從你那裏偷了去的，使你受他豐富的想像力的迷惑。我們維持着極融洽的友誼關係。

況且他能議論莎士比亞；而我對莎士比亞的興趣和喜悅是無窮的。蕭相信返到麥屠瑞拉（“Back to Methuselah”）與心碎之屋（“Heartbreak House”）是超過莎士比亞最高才能的作品；這種堅信是不能動搖的。但同時他說麥克白（“Macbeth”）與李亞王（“I Lear”）的體裁是無可匹敵的，這種謙讓的承認更是慷慨。他說他將來有工夫時要重寫哈姆雷脫（“Hamlet”）一劇，把它的真意義表現出來。這些話顯示他對莎士比亞是像我那麼有興趣的。我不再發問了。我們辯論了五個鐘頭，甚麼都談到，有的是再呆笨也沒有的題目。連稱讚的話也是有條件的。蕭要知道到底我爲甚麼看起來比他年輕（我比他大六個月）。

「好肉，好威士忌，好酒，而且都是多得很多的，」我說。「看你的樣子——蒼白，幾乎禿頭，瘦得像欄杆一樣。」

「我的膚色是全歐羨慕的對象，」他說，「我的頭上並沒有禿頂的地方；我的消瘦是一種特質，不是缺點。然而你竟很妒忌的隨處告訴人家，說我是性的低能者。」

「我從來沒有說過這樣的話，」我嚷道。

「你說過的——去年冬天在柏林的演講裏。」

「那麼，如果我說過這樣的話，那一定是實在的了。你的確是性的低能者。」

「那不是實在的。我是性的抗奮者啊。」

我驚詫地望着他。他果然是當真的嗎？

「你是性的抗奮者嗎？」我重復着說。「你說過你十九歲到倫敦來，到二十九歲那年才有第一次性的經驗。那已經是十年了！如果是莎士比亞，那只要十一個月，如果是我佛蘭克赫里斯，或隨便那個豪放的青年，那只要十天或十一個鐘頭！」

「啊！他說。『但是你和他都沒像我那樣生長在罕得爾 (Handel)，摩札特 (Mozart)，米開蘭基羅，拉斐爾，和希臘雕刻的研究裏。如果你們對美的感覺有正當的素養，你們到那年紀時是不會去接觸像真女人這種庸俗的東西的。』」

在辯論這件事時，我是七十二歲半，蕭是七十二歲。兩個老人家討論這種青年們的題目，而彼此的興趣至多也不過是理論上的；回憶起來，使我覺得似乎很可笑。

在本書的後部我們對蕭的這方面將作更縝密的研究。一九三〇年夏他談到這個題目的來信也許將成爲本傳最常給人家援引的部分。那的確是他的不怕羞的「性的信條」。

在我所說的這次最後的會晤中，愛瑪哥曼（Emma Goldman）也在場。蕭和我談得很多，但她比我們大家更澈底地實行她的信仰，而且因此受了刑罰。當然，我也曾入獄——像莎士比亞，西萬諦斯（Coventry），王爾德，和差不多所有的大膽作家（似乎只有蕭伯納是例外）——但我們爲了欺騙罪入獄，而她卻是爲了她最深的信仰而入獄的。

無政府主義者愛瑪和費邊馬克思主義者蕭伯納兩人之間是不能得到真正的妥協的。當列寧在一九二一年像托洛茨基槍殺白沙皇黨徒那樣，忙於槍殺無政府主義者時，蕭把一本題上讚語的書贈給列寧。這本書現在已經石印出版，流傳於蘇俄了。愛瑪哥曼期望革命會建立自由。蕭與墨索里尼同信自由是一架腐爛的屍體；他期望革命會完成科學的奴隸組織。他說這是政府唯一的工作和自然不變的定律。

如果他們談到政治，我不知道會怎麼樣，但蕭以爲謹慎是剛勇較好的部分，他大談他怎樣指

示慕維通有聲新聞片製造人，告訴他們應該怎樣攝製墨索里尼的第一部有聲片。大家都說這種指示真可製成一部偉大的有聲片，而一萬鎊的酬報是不會太多的。

我沒有看過這部影片。它不會使我吃驚。蕭始終是個偉大的演員，不是像他自己所說的「小演員」爲了某種原因，他堅要拋掉這種才幹。他不要爲金錢去演劇，演說，或作播音演講。

我記得在歐戰時，赫斯特雜誌送他一千多鎊做一篇文章的稿費。即使天才一天也祇能寫這麼多。如果蕭替我寫沒有稿費的文章，那便要減少他的工作賺錢的工夫了。我說：「我失掉他這麼一個投稿者是會覺得憂愁的，但我不能依他的價值給他報酬。」當時我負了幾千鎊的債，因爲和我有關係的比亞森雜誌受美國郵務部長柏黎生 (A. S. S. Burlison) (我從來就是這麼稱呼他) 的干涉與壓迫，虧空得很厲害。

我們在通信裏討論過這件事。

最後，蕭記得我使他由成功的音樂批評家成爲同樣成功的評劇家，便向我說：「不管你在那裏編雜誌，我總會投稿的。」

你不能向朋友作更大的要求吧。是這種混合的性格使人容易喜歡蕭。以個人方面而言，在他和王爾德兩人之間，我比較喜歡他，而且我知道他的爲人比王爾德好得多。王爾德受攻擊，入獄，被趕出社會的時候，我爲他辯護。被壓迫者的他得到我充分的同情與經濟的援助。

我的王爾德的生活與懺悔（'Life and Confessions of Oscar Wilde'）是在充分的同情流露中寫成的。蕭不常被壓迫者，至少從我認識他到現在，他不常被壓迫者；所以我想我的動機是去咬他，而不是和他一道去狂吠。但他不是始終能把世界當做他的講臺，也不能把全世界劇院的賣票處當做他的錢袋。他曾經有一個時期吃過苦頭，在那時期以前，他更曾認識一種比貧乏還可恥的「驕傲的困窮。」（proud impecuniousness）我指許多年前在愛爾蘭的時候。

第二章 一八六〇年代的愛爾蘭

我們要講蕭伯納的歷史，須退後幾代，敘述他出世的鄉土愛爾蘭的情形。

七十五年前的愛爾蘭完全不是今日的愛爾蘭。我無須拿教科書來證明，因為我於蕭出世的六個月前，也在愛爾蘭的另一隅出世。

而且不是單獨我們兩個人。十幾個把英國智識階級統治了一代的人——至於蕭伯納，到現在還佔有這種勢力——都是在一八五〇年至一八七〇年間誕生於愛爾蘭的。這不會是歷史上偶然的事吧。當格蘭將軍 (General Grant) 在美國飲着酒走上勝利之路時，蕭伯納、聖高登斯 (St. Gaudens)、喬治摩亞、王爾德、約翰萊特芒 (John Redmond)、部西科 (Dion Boucicault)、凱司曼爵士 (Sir Roger Casement)、格列高里夫人 (Lady Gregory)、夏芝 (W. B. Yeats)、喬治羅素 (George Russell 筆名 "A. E.")、格蘭亞倫 (Grant Allen)、科南道爾、奧康諾 (T. P.

O'Connor) 羅柏斯爵士 (Lord Roberts) 勃蘭凱特爵士 (Sir Horace Plunkett) 諾克里夫爵士 (Lord Northcliffe) 卡爾生爵士 (Sir Edward Carson) 吉陳那爵士 (Lord Kitchener) 與其他幾個現代第一流人物正在被征服的愛爾蘭做幼年時代的遊戲呢。

那裏也產生了幾個次要的音樂家——其中如佛蘭西·法黎 (Francis Foley) 他作方格紋舊圍巾 ("The Old Plaid Shawl") 棉衣 ("Hushen") 與許多後來成為猶太製曲家剽竊材料的愛爾蘭歌曲。政治領袖巴奈爾的妹妹范妮巴奈爾 (Fanny Parnell) 也是個得社會愛戴的音樂家。她的死後 ("Post Mortem") 是五十年前在愛爾蘭膾炙人口的作品。王爾德的母親 爾德夫人是時髦社會 (筆名「絲柏蘭札」 "Speranza.") 的女詩人。

誕生於那時代的小說家中，有假使我是王 ("If I were king") 的作者麥卡賽 (Justin Huntly McCarthy) 他的父親查斯丁·麥卡賽作今代歷史。科南道爾不久也出現了。他的父親畫笨拙幽默雜誌的封面。格蘭亞倫和蕭伯納都在差不多這時誕生。使我向夏芝借來的古成語而言，他們的作品是寫在將來的額上的。蕭伯納和王爾德的戲劇，聖高登斯的雕刻，威廉奧本爵士

(Sir William Orpen) 的油畫，吉陳那爵士和羅柏斯的軍事才幹，都西科的表演才能，諾克里夫爵士的新聞學識，夏芝的詩，與喬治羅素的全能天才，一定不能在任何現代傳記與文藝裏輕輕被擯棄的吧。

大家都說愛爾蘭不是養育藝術家的地方；詩人也許可以，但一定不能產生畫家。

然而，蕭在少年時代要做畫家；羅素到今天還是畫家；至於摩亞，他雖然不曾成為畫家，但據他在一個青年的懺悔裏所說，確曾努力嘗試過的。

這文藝復興時代的偉人大都和蕭伯納一樣，須離開愛爾蘭去證明他們的偉大，但他們至少是在那裏誕生的。從襤褸時代他們就呼吸它的寫實主義與神祕主義的空氣，它的貧窮與莊嚴，它對學問的愛好，它那與歡樂有別的機智，而不曾和這些特質完全脫離過關係。

他們許多是最近移殖的英吉利人或蘇格蘭人，或像我自己，是移殖的威耳斯人，他們之成為愛爾蘭人，是和離開波蘭華沙一代的紐約人成為美國人一樣。

一八六〇年代的愛爾蘭是甚麼樣子呢？在蕭看來，它在各方面都是可怕的；但這種感想多半

是由他的家庭環境而生，他的家人不但彼此不和，而且也與社會不睦。在一個含有濃厚的詩的宗教氣味的國家裏，一小隊新教的衛士統治多數貧窮而驕傲的天主教徒，劇烈排斥他們。愛爾蘭衛戌社會裏的天主教徒和英吉利州郡社會裏的異教徒受着同樣的命運。一個愛爾蘭的鄉紳做博萊毛教友 (Plymouth Brother) 或參加監理教會，不致影響他的名望和地位。他是個新教徒；那就够了。蕭的父親把他送到杜伯林衛斯力監理會學校念書，因為這是一間高尚的新教學校。但蕭的父親不是監理教徒，這孩子不會自命爲監理教徒，也不知道衛斯力監理會這個名詞的意義。他一半的同學也處於同樣的情形中。他們是新教徒，如是而已。他們不和那些注定永受咒咀的天主教孩子說話；但朋友教徒卻沒有甚麼問題。

如果你想享有愛爾蘭人對自由與文化的天賦愛好，或他們的民族自尊觀念，你不必做七百年的愛爾蘭人。你只須在那裏誕生；即使你的雙親是最反動與專制的英國保守黨員，你也會在愛故土的情感裏生長的，因為愛爾蘭是最可愛的民族。

你須記得愛爾蘭在一八四〇年代遇着大饑荒，到一八六〇年代，當蕭做小孩子時，情形還是

很壞。他們常常說：「空話不值錢，麵包要錢買。」所謂人生不過是嘗試着生活下去吧了。多數的家戶是在等候美國的郵船，在這些船抵埠的日子，你可以看見郵局前的長行列。這些人都在等候他們目不識丁的兒子由紐約的來信。他們的匯票往往是放在黃信封裏的。如果錢到了，他們便可以享受嫩青魚，和拌醬的馬鈴薯。如果沒有，他們祇好吃一頓馬鈴薯和「指」，以馬鈴薯指着幻想的青魚而吃。

在饑荒的時候，就是馬鈴薯也頗為缺乏，因為似乎有一種霉把它們弄黑，而殘毀了收成。

這種貧窮的情形也不能得到難容忍的地主制度的改善。如果愛爾蘭的佃戶改良田地或田地上的房屋，所有的利益都是歸於不在場的地主——一個把專制權交給產業經理的英國貴族。這經理便不客氣的依改良的程度增加租價，把納不起租錢的佃戶踢出去。在此種不公平的狀態之下，不管因叛逆罪被監禁或驅逐出境的人怎麼多，不管多少人給美洲，澳洲，和倫敦吸引了去，飛尼黨員（Fenians）和自治派（Home Rulers）總增加得很快。這是不足為奇的。他們唯一的抗議機關是自由人雜誌與國家雜誌，後者由杜飛爵士（Sir Charles Gavin Duffy）主編。杜

飛後來被政府檢舉，以重罪被逐出國。當然，後來他成爲澳大利亞的首相。

愛爾蘭自治運動最先是由柏特 (Isaac Butt) 發起，隨後由巴奈爾 (Parnell) 領導。巴奈爾的死不能使這種運動消滅，因爲它的動機是深埋於田地裏的。其實田地運動是發源於經濟的壓迫，不是政治的問題。

最可憐的是在飢荒之後，居然連滋養田地的肥料也沒有——據說，汗是愛爾蘭人所能供給的唯一肥料。他們須向外國買海鳥糞，到農田能够飼養牲畜的時候。

在蕭幼年時代的愛爾蘭，旅行大都是用驢車與兩輪馬車。像英格蘭的兩輪輕車那樣，兩輪馬車是愛爾蘭特有的東西。旅客坐在一個兩輪架上，面向左右，背部相靠，車夫坐在車前的座上。旅客座位間的空處是安放行李的地方。

重要城市的交通是用舊式的火車，支路上則用比安康尼車，一種又大又黑的四馬兩輪馬車。它對小城市交通的功用有如杜伯林——蕭的誕生地——科克 (Cork) 與高爾衛 (Galway)——我的誕生地——等大城市間的火車。但二輪馬車或驢車差不多是愛爾蘭人由一個貧苦的

居留地到另一個居留地的唯一交通工具。

在那艱苦的時代，「偷自漁獵」是失業者的重要工業。這不過是在廣大的地產上實行不法的網魚打獵吧了。在貴族看來（他們偷盜愛爾蘭人的田地）這是偷盜的行爲而須依法嚴辦的。在習於偷盜牲畜風俗的美國人（我十八歲時曾親自把他們逐出墨西哥）與芝加哥的匪徒看來，偷自漁獵也許是孩子的把戲，但歐洲人卻以爲是羞恥不過的事情。

奇姆康奈爾（Jim Connell）是偷自漁獵事業的一個重要人物。他居然用這種英人以爲最褻瀆的題目寫了一本書。書中顯示這種行業的祕密，指示一個有成功真才與決心的人怎樣纔能成爲一個更成功的偷自漁獵者，而且也許在相當的時期內造成一種較高尙的欺詐行爲——銀行業。英格蘭最高貴的家族不是以強盜的男爵，掠奪者，海賊，放重利者始業嗎？那麼，偷自漁獵的行業是不該被輕視的。它有它的將來。這至少是奇姆的論題。

當時有一個典型的幽默故事。一個地主在某日早晨散步時撞見一個偷自漁獵者。那地主說他自己是爲早餐出來開胃的。他問偷自漁獵者出來幹甚麼。「我是爲了開胃出來找早餐的，」他

說。

這個滑稽的乞丐每次開口，總用清晰的土音說「Be-jabers」，（一種感歎詞——譯者註。）許多年來，戲劇家會經由這塊「愛爾蘭布拉利城上的石頭」(Irish Blarney Stone——石上勒有創立人的姓名年月，相傳就此石接吻則善於詞令——譯者註)削去片片的「氛圍氣」把它散佈全球。它是劇院觀衆所喜歡的方言。它使他們忘記愛爾蘭是個充滿飢荒，飢餓，不在場地主義，典當商，和承印破產表冊的印刷商的地方。

這些俗人的「Be-jabers」，只產生一種良果；它們造成一種好感，使被虐待的實際的愛爾蘭人能向那些只顧發笑而不能反攻的敵人進攻。

有一些至今還聞名的俗人以演劇致富，終生以愛爾蘭偉大次中音的歌者聞名，但他們的愛爾蘭血液卻不比柯立芝更多。他們只認識浪漫的愛爾蘭傳統的吸引力，有如現代影片攝製家的認識「性的誘惑」一樣。

如果蕭伯納跟這種「發笑」的愛爾蘭傳統而發展，他也許會成功得更迅速而死得更快；但

他選擇那抵抗力最大的道路，多年後才獨自達到最高的頂點。他運用英語的方法是利用愛爾蘭的優點，把握住當時在英格蘭已落後一世紀的奧古斯都（Augustus）語法。他把它當工具用，不是當藝術用。『斷言的力量是風格最重要的條件，』他後來這樣說。他的確具有斷言的風格。由下面這些事實，你可以看出他和舞臺的愛爾蘭人多麼不同：他不飲酒，他不是一會兒敬虔一會兒嬉笑的人，他的微笑不是歡樂而是近於冷笑，他不愛他的『老母親』，雖然克肯尼（Kilkenny）與杜伯林的土地養育他的祖宗，但他是反浪漫的，他愛國祇是因為愛國的那一邊就是反叛的一邊。如果他在聖巴特里克節日（St. Patrick's Day）——愛爾蘭節日——譯者註）參加遊行，那並不是空前的奇事。如果他在破爛的高帽上插了一朵酢漿草（Shamrock）愛爾蘭的國花——譯者註）或一根泥煙管沒有攝影家要翻印那張底片，給下賤的後裔去取笑。他的情感和那些擁護『七月十二日的愛爾蘭人』——北方的新教政黨——更為不同。在冷淡而好嘲弄的杜伯林，這種人是不像在伯爾發斯特（Belfast）在愛爾蘭北部——譯者註）那麼受人重視的。

蕭堅持說，那好作輕快舞蹈的滑稽愛爾蘭人是舞臺上的虛構人物。許多年後他在星期六評

論上寫道：「在愛爾蘭民族向遲鈍的塞遜人使用的詭計之中，最荒謬的是向他騙賣幻想的浪漫愛爾蘭人。」

「最壞的是當一種偽造的類型入文學時，它觸動男女孩子的想像力。他們以之爲人生的模範，於是小說家與音樂院作曲家空幻的妄想往往易於變成下代不快意與危險的現實。」

當蕭說他是愛爾蘭人時，他的意思是說他誕生於愛爾蘭，他的本國語是斯耐夫特（Swift）的英語，說得像「教堂的音樂」（據貝爾 Beer的話）不是牛津或倫敦報紙那種莫可言狀的混雜語。

蕭說：「我的血統是多數英吉利人的血統；這就是說，我沒有那種「名義上是土著的愛爾蘭人，而實際上是通商入境的北西班牙人」的血統。我是丹麥入寇，諾爾曼入寇，克倫威爾入寇，與（當然的）蘇格蘭入寇的真實典型的愛爾蘭人。」

到一八六〇年，那些揮着柳鞭的西爾特（Celtic）浪漫抒情詩人已經絕跡了，但豬羊還在有詩意的，農人叫做「家」的豕圈裏徘徊。這便是鄙陋的愛爾蘭，環繞着城市小資產階級的愛爾蘭，

也就是杜伯林蕭家的愛爾蘭。這些蕭家的人在社會上極會裝面子；據蕭自己的描寫：「他們都是著名的勢利之徒；雖然由僑民生活程度的觀察，他們很多是貧窮的。蕭很輕蔑的把他們分類，稱他們做「小兒子的小兒子」，稱他的父親做「暴落戶」(downstart)。這是對他們苦況很好的描寫。

如果沒有愛爾蘭，他就永遠不能寫他較佳的一個創作，約翰布爾的他島 ("John Bull's Other Island")。你看他把只有酒可以減輕痛苦的神祕主義把握得多麼好：

「呵，夢夢！慘酷難堪的心的燙傷，永不滿足的夢夢，夢夢！使英國人變成粗鄙殘忍的放蕩行爲都不能像這夢那樣的剝奪他的價值與效用。愛爾蘭人的想像永不放鬆他，永不使他相信，永不使他滿足；但它弄得他不能面着現實，也不能應付現實，操縱現實，或征服現實；他只能訕笑那些做得到的，只能像一個無用的街頭賣淫婦那樣去取悅陌生人。一切都是夢，一切都是想像。他不能虔誠奉教。那受靈感的牧師把人生的聖潔與品行的重要教訓他，但結果是空手而歸了；同時那告訴他一件異跡或一個聖人的感傷故事的鄉村窮教士，倒用窮人的錢爲自己建造大教堂了。他不能

成爲一個有才智的政治動物。他夢到山萬甫特 (Shan Van Vocht) 在一八九八年所說的話。如果你要使他對愛爾蘭發生興趣，你得叫那不幸的小島做伽寧尼胡里漢 (Kathleen Ni Houlihan)，而假定她是個老太婆。這是節省思想，節省工作的方法。一切都節省了。除了想像，想像，想像；想像，像是使你痛苦到沒有威士忌酒就不能忍受的地步。」

第三章 優秀的蕭家

說到威士忌酒，我們免不了想起蕭伯納的父親。在一切對蕭伯納的偉大有過貢獻的人們中，不管貢獻多麼微薄，他那充滿人性液汁的父親是頗為特出的。他的母親是個非凡的女人，但不是那種使男人情願犧牲生命的女人。她缺乏那種烈火。但他的父親一定是很容易討人歡喜的——當他清醒的時候，或者竟可以共同生活。以供給者或父親而論，他當然頗為失敗，但做隣人一定是很有趣的。

如果沒有這滑稽的，不負責任的勢力，蕭伯納會變成甚麼樣子呢？想到這個問題就令人覺得可怕——也許會成爲一個愛爾蘭的康司托克（Anthony Comstock）吧。也許不會的，因爲他有一個非宗教的刺柏雷式（Rabelais）是個諷刺畫家與幽默家——譯者註）的叔父。他是船上的外科醫生。在他的褻瀆的議論裏，他竟敢在幼年蕭伯納的面前提出「假定」說：拉撒路的復活

全都是拉撒路與拿撒勒人耶穌事前安排好的，是一種幫耶穌忙的友誼的廣告計劃吧！——沒有別的。蕭的父親永不能把家門玷辱得這麼利害。反之，他是一個溫和的歸順者，不過有時受一種不能抑制的幽默「反頂點」(Anti-climax)的嗜好所驅使，不知不覺發出褻瀆的言論。他傳給他的兒子的就只有這幽默「反頂點」的嗜好。他是在社交上玷辱家門的。

蕭家自稱爲非伯爵馬克杜福第三子沙伊(Shaigh)(拳擊麥克白 Macbeth 的人)的後裔。在十七世紀的末葉，他們由罕布郡(Hampshire)經一條迂迴的路到愛爾蘭來。

克倫威爾的孫女和蕭家的人結婚。那時蕭家的人算是克肯尼沙窩地方(Sandpits, Killyenny)高尚的鄉紳。家庭裏往往有個官吏或牧師。到一八〇二年，連商人也有了。其中一個商人到杜伯林創設皇族銀行；這銀行久以「蕭家銀行」聞名。他成爲蕭羅伯爵士(Sir Robert Shaw)，卽部希派克的男爵。

蕭伯納的祖先是羅伯爵士的從兄弟，他是杜伯林一個股票經紀人，娶了個副牧師的女兒爲妻。他生產孩子比生產銀子還多。在一八一七年的除夕，另一個兒子的誕生使他興高采烈，這是喬

喬治蕭卡爾 (George Carr Shaw)。除扮演「女皇之配偶」的角色，使喬治蕭伯納能够合法誕生之外，喬治蕭卡爾的一生不能算是重要的。似乎沒有人完全知道他怎樣生長起來。然而他一定是個可愛的罪人，長着一叢軟鬍子（是他的幼兒向他提議的。）

這個喬治蕭卡爾把酒一直吃到四十歲才結婚，我們所知道的是，在離開一間鐵工廠的職務之後，他謀得一個政府機關的閒職，這位置是閒到後來連辦公處也裁撤了的。他聽見這壞消息時眼裏的痛苦表情居然使政治家也抵抗不住，所以他們給他一年一百鎊的恩俸。他把恩俸賣掉，就用這筆款子去做生意。於是，他在四十歲時終於大膽結婚了。清醒的人一定不敢這麼嘗試，但是你知道喬治蕭卡爾不是常常清醒的。除此之外，他沒有顯著的壞特性。孩子們因為他那有趣的斜眼而喜歡他。王爾德的父親，著名的眼科醫生，曾嘗試着要改正這個缺點，結果反把它弄得更壞。

如果喬治蕭卡爾有過甚麼社會上的地位，那一定是頗為穩固的，因為他的祖先都是有相當地位的人——男爵，牧師，官吏——但他沒有錢。

很奇怪的，他的兒子蕭伯納到四十歲時也差不多佔着同樣的地位，除了，當然，他不吃醉酒也

沒有斜眼。他們倆都找有錢的女人結婚，但是在喬治蕭卡爾的境遇裏，大部分的錢在他結婚時就失掉了；他的妻是由她的姑母小心養育起來，預備和很有錢的人結婚的；但她因為和窮人結婚，遺產繼承權立刻被剝奪了。這不能使他煩惱，因為他極沒有野心，能因他自己不幸的遭遇嬉笑。不幸的遭遇是「反頂點」；而他往往嘲笑「反頂點」的。人家永不會看見他哭過。蕭說他有點查理藍姆（Charles Lamb）的特質。但他卻有憂鬱與悔恨。有一次他放一頭獵狗去追一頭貓而把貓咬死了。這是一件可悔恨的事。他說他的一切惡運都是這殘酷行爲的公平懲罰。他以為良善的人一定不會幹出這種事情來的。

蕭家的人都懂得內地的音樂。他們不看樂譜而能彈奏大喇叭，有樂鍵的大喇叭（這些樂鍵現在由止簧器代替），低音梵亞鈴，豎琴；他們大半會彈彈鋼琴，尤其是女人們。喬治蕭卡爾能吹大喇叭。

蕭伯納的長伯（他有十四個伯叔姑母）是大學生。他有幾個伯叔父賺錢頗多。有一個居然積蓄一份相當的財產，在鐵道未築之前因開採愛爾蘭的鑛產又虧空完了。其中兩個遷居國外，在

新西蘭與澳大利亞奮鬥，頗有成績。這些蕭家的親戚都注意布希派克的男爵蕭羅柏爵士。喬治蕭卡爾與他的年輕的妻被邀到那邊去住。可惜喬治到的時候不十分清醒，離開的時候，酩酊大醉。這種傾向之造成社交上的隔絕狀態，只不過是時間問題。

喬治蕭卡爾的母親——就是蕭伯納的祖母——在杜伯林近郊特勒努爾 (Tenenure) 的地方有一間村舍叫做『圓城』。現在在電車道的終點還有一間戈特式 (Gothic) 的村舍。在她那捉襟見肘的預算表裏，她的兒子喬治蕭卡爾只是一個細微的項目；因為她是個另外還須養活十三個孩子的寡婦，不能爲他費了很多時間。

這些族人在男爵的地方，或在他們自己之間，常常在晚上交際會裏奏樂助興。但他們的氏族觀念較實際的觀念爲深，對由婚姻而闖入家族的人沒有好感。

一個伯父立志要改造，一氣把煙酒戒絕，拿着有樂鍵的大喇叭無節制的大吹特吹。這不能給他充分的安慰，於是他結婚了。但是結婚似乎也不能使他得到他自以爲應得的快樂，所以他買了一對望遠鏡與一部聖經。聖經讀厭時，他便戴上那副望遠鏡把視線移到大爾基海灘游泳的女

人。這位「改造」的人後來自殺了。家中的人想把他的聖經和望遠鏡傳給喬治蕭卡爾，但是他們記得閃電永不會在同一地方擊了兩次。況且除報紙之外，人家未看見喬治蕭卡爾閱讀別的東西。蕭卡爾把賣恩俸所得的款子投資於哲末斯街一間麵粉批發行裏。和這事業有關係的還有在水道外多爾芬穀倉路蘭屋後面的鄉間磨坊。這些建築的痕跡現在還遺留着的。

父親每星期總有一次在早餐前外出散步，和他的小孩蕭伯納到那邊去；他在玩生意的時候，他的兒子就在磨坊的池邊玩耍。當他把磨坊收買下來時，生意還算不錯。他努力經營，結果還是不見起色，有一次，一個好主顧的失信，弄得它幾乎破產。在這種危難的時候，喬治蕭卡爾給大規模的「反頂點」所迷惑，離開他那正在哭泣的股東，躲起來縱聲大笑。

就是當他的家人離棄他到倫敦去時，他每星期還能從舊磨坊匯了一鎊金給他們。他能顧慮到一切事情，倒也頗為慷慨。

然而，在許多年前，他早就飽嘗閉門羹的滋味。喬治蕭卡爾社交上的孤立當然也包括他的妻。人家不好意思邀請她而不邀請她的丈夫。

他的兒子寫道：「如果你請我的父親去赴宴會，他到的時候往往還不大清醒，離開的時候總是酩酊大醉的。一個歡樂的醉漢在歡樂的宴會裏也許能助人清興。即使一個好鬪或傲慢的醉漢，也可使比較隨便的人們增加興趣。但可憐的酒鬼卻令人難於忍受——我父親理論上是一個絕對戒酒者，即使在吃酒時也會受羞慚與悔恨所苦。我的母親用她的音樂才幹把自己救出這種難境。有一次我的父親在某星期日午後因小醉跌倒於門限上。這使他相信他必須戒酒，否則定將滅亡。於是他實行絕對戒酒主義。」

於是他戒酒了，而經過相當的時期當然也滅亡了。他到一八八五年才死，那時還是老磨坊的主人。

第四章 他的母系

當歐洲因拿破崙的失敗而感到寬慰的時候，當英國正在為勝利者愛爾蘭鐵公爵惠靈吞造銅像的時候，在杜伯林南邊，拉翻漢後面一座小城裏，大家正談論一件重要的事。大家都想知道，白教堂的鄉紳的女兒是否要和巴格那歌里（Walter Bagnal Gurley）結婚？普通由歷史的觀點上而言，這個問題很可以用『那有甚麼關係呢？』去答復。但在這裏鄉紳的決定是重要的，因為這就是他一百年後是否將以喬治蕭伯納的外曾祖父聞名的大關鍵。

白教堂的鄉人相信這段姻緣會得成功，因為那鄉紳的聯姻都是限於高尚的新教徒，他們所謂『鄉紳的家庭。』沒有人知道他自己是那種地位的貴族。他們祇知道他的模樣至少像一個候補，而且即使在饑荒的時候也擁有中世紀放債者的財產。

如果他們不於他到杜伯林旅行時在他的田地上偷摸摸的網魚打獵，而跟在他的馬車後，他

們一定比較容易知道他的經濟狀況。

有一次在貧民區裏，他走進勃萊特街的屈蘭（Callen）當舖，用對僱傭的威嚴態度和老板說話。他們既然是愛爾蘭人，一定能推斷白教堂鄉紳與屈蘭當舖老板是同一貴人。

這個放債的地主貴族頗喜歡歌里。歌里和他同是鄉紳，但在地主紳士的傳統風度上看來，可說是較富於貴族色彩的。這就是說，歌里對金錢一點不懂，除承繼之外不知道怎樣造產，除典質之外不知道怎麼找錢。

白教堂的鄉紳查考過歌里的族譜，曾聽見人家說他有一個祖先曾當克倫威爾內閣的關員。他希望未來的女婿是一個意志剛強的新教男性。現在他的希望似乎快實現了。

歌里留着有生氣的短鬚鬚。鬚鬚裝飾他的頸項，而不掩蔽他的下顎與雙頰。他能像牧童或十字軍那樣的駕馭馬匹。白教堂的鄉紳以為他正是娶他女兒的人物。

於是在計算當舖的贏利與查考屈蘭的誠實之百忙中，白教堂的鄉紳找到一個空閒的機會把他的女兒嫁掉了。這段姻緣成為靠不住的投機。歌里沒有當舖可以維持奢侈的生活，於是一到

需錢的時候他便把產業典質。

他的岳父常常用當舖的贏餘把鄉紳歌里救出困境。歌里不是完全沒有才幹的人。他能够幹許多貴族的事情。他是百發百中的名槍手，熱心的漁人，也能造自用的船。他頗精於騎馬術，能駕馭野性的馬。有時人家以為他們也會像他那樣駕馭，使用兩百鎊買了幾匹野性的馬；但是不久他們便情願以二十鎊的低價轉賣給他了。如果他以高價賣馬，而不以低價買馬，他也許不致負債。但他不這樣做。他只玩着，把錢借給那些和他一樣不負責任的人。所以他的產業不斷的由他的手指縫間流出去了。

這些事情並未使他感到很大的憂慮，因為他活到八十五歲。他的第一妻老早就死了。他們有個孩子名叫盧辛達·伊里沙伯 (Lucinda Elizabeth)，簡稱柏絲 (Bessie)。柏絲也是重要的人物，因為她後來成為蕭伯納的母親。在她的母親死後，柏絲由一個面貌慈祥但是專制的姑母帶去養育。這個姑母有和卑士麥一樣的意志。她是個駝背的婦人。她打算使美麗的柏絲承繼她的產業；但她必須成為名門的貴婦，而且攀結一門出衆的親事，才有這種資格和權利。這就是說，她必須常

常挺直的坐着，永不高聲說話，永不學習甚麼有用的事情，永不知道使她在奢侈中生活的金錢從那裏來的，永不要和人生粗劣的現實接觸。

她因為須成爲風雅的人物，便向著名的音樂家洛治爾（Lozier）學鋼琴，由他講授他那有名的論文和聲學的原理，因而奠定了音樂智識的基礎。

這個十足的青年貴婦在杜伯林的街上走，不望路人一眼。她甚至於在經過擺滿女人服裝的商店時也不停足（最高的試驗）。她愛花與狗，愛花勝於愛人。她待人也非常的和藹，對她的朋友極有忍耐力。但如果友誼破裂，她總不願言歸於好。她似乎缺乏猜忌心與嫉妒心；甚至於缺乏熱情；其實她是一個無性的女人，連她的兒子也頗難相信，她除他自己外，還生了兩個孩子。

她不常看見她的父親。在二十年的鰥夫生活裏，他總想法子向有錢的，駝背的愛蘭姑母借錢度日。後來他打算續絃。這使大家吃驚不少。不幸他的女兒在寄約翰舅舅——白教堂開當舖的鄉紳的兒子與承繼者——的信裏提到這件事。

約翰舅舅立刻謀對付的辦法。歌里在結婚的早上，粗心大意跑到外邊去買一雙手套。當他走

出商店時，約翰舅舅以欠債的名目把他扣留起來了。

這使那騎馬，獵鳥，負債的鄉紳大爲憤怒。他不准他的女兒再踏進他的屋裏。他相信這勾當完全是她弄出來的。他對這麼一個奇恥大辱須作相當的報復。他有權處置當舖老板給他的孩子的遺產；他提議剝奪他女兒的承繼權，一文錢也不給她。但是他的律師，和多數的律師一樣，不讓他的當事人爲所欲爲。他想了一個辦法，使她的孩子——如果有的話——長成的時候得五千鎊的遺產，但她自己一生不能動用它。這筆遺產使蕭伯納在成名前的落魄時代得到很大的益處。這和他的一生事業確有莫大的關係。

柏絲此後算是完全在專橫的愛蘭姑母的掌握裏了。她不能長久忍受姑母的嚴厲。真的，在她父親使她不容於家庭之前，她早就開始反抗了。

最後她澈底反抗這可怕的愛蘭姑母，拋棄她由教養中得來的宗教觀念與偏見；後來在結婚後（據她的兒子說）她不使她的孩子得到一點教養。我們將看她在老年時做音樂教師，去維持她自己和年輕的兒子的生活。她活到八十歲，把她美妙的聲音保全到一九一三年終。

蕭寫信對我說：「她晚年以招魂術自娛，要和她所愛的亡女交通。但她不久對這玩意兒發生倦厭了。接着她的亡女宣稱她們應當離別，讓她和一個純粹想像的約翰神父往來。這位神父自謂是「一個生於基督前六千年的西斯屠山（Cistercian）——一〇九八年法國僧人——譯者註）僧人」」

我最後一次是在倫敦看見她，那時她的門前停着一部大篷車，工人們忙着把行人道上的傢具裝進車裏。大門洞開，走廊和樓下的房間都是空洞無物。但萊特（Dan Rider）正在尋找舊書，把頭伸進前面的大房，吃了一驚的縮回去，因為他看見蕭伯納的母親在空房裏；這個坐在安樂椅上的老婦人正望着四方形的房間，默想下邊的情境。

當幾年後她死的時候，她那自謂能在一切悲慘的環境裏始終保持沉着鎮定的兒子，很快活的跟在她的棺材後當兩個『送喪者』之一。

沒有人罵他爲壞兒子；他和母親的關係顯然是再美滿也沒有的。但是當她的遺骸舉行火葬的時候，被他選爲另一送喪者的格蘭維爾巴克（Granville Barker）只能對他說：「蕭：你的確是

個快活的人。」蕭不但對葬事的過程與儀式發生濃厚的興趣，而且也有一種幻想，以為他的母親正在他的頭上往下望，和他同享那些引起他的幽默感覺的樂事。他愛說：居喪的人們所需的是一點談諧的安慰。

但在死亡或招魂術使一個老婦人和這世界悲慘的現實隔離之前，她還得在杜伯林和一個斜眼的暴落戶相會，向他學『羅曼斯』呢。

第五章 純潔的三角關係

喬治蕭卡爾是盧辛達歌里(Lucinda Elizabeth Gurley)——一個給忿怒的父親趕出家庭，不能忍受極端嚴厲的姑母底鐵蹄的女人——的一個朋友。他的年紀比她大一倍，不但像她父親那樣缺乏賺錢的智識，而且完全不知道怎樣賺錢。他是蕭家的人，所以是蕭家的人都這麼說。高尙的。他吻她的面頰，向她求婚。因為那時的生活是可怕的問題，所以她接受了。如果他吻她的嘴唇，她也許可以由他的氣息認識他而拒絕他。但那時她對人生的愚昧是可驚的。雖然，如果她對人生是愚昧的，她的朋友可就不然。她們覺得假使她和喬治蕭卡爾結婚，她便無異毀壞自己的一生。她們這樣告訴她。

「爲甚麼？」她知道。

「那個人喝酒的，」她們告訴她。

「你們爲甚麼不早告訴我？」

「你不會問過我們啊，柏絲。」

她站起來，一直跑去找他。她問他這是不是確實的事情。

「甚麼是確實的事情？」

「就是說你喝酒。」

「喝酒嗎？哼，我是個固執的終生絕對戒酒者呢！」他憤憤的嚷起來。

她相信他，像他相信自己一樣。

於是他們結婚了。

那所麵粉批發行和磨坊不能維持她未嫁時代那種生活方式。在她發見這點之前，她發見一件更可怕的事情。

他們到利物浦去度蜜月。他在那裏的行動使她感到懷疑的恐慌。於是有一天實情暴露了——其實是滾出來的。她打開食物廚時發見廚裏滿堆着空酒瓶。她那時只想避開這可恨的恥辱。

她跑出屋外，在碼頭上徘徊着。她想到船上去當女管事，因而逃避這個不能容忍的環境。但是碼頭上的男人比她剛離棄的溫和的幽默家還要粗蠻，酒喝得還要兇。她只好回轉去找他，忍受她的命運。

不久孩子來了——起先是兩個女兒，接着是個兒子。這個當時不大引起注意的兒子在她結婚四年後，一八五六年七月二十六日誕生於杜伯林。他的名字是取自他的父親喬治與他的伯父，大喇叭音樂家伯納的。

家人有一兩次帶他到愛蘭姑母那裏去看她，希望一個男性承繼者可以使她歡心。他在這方面失敗了，但那奇怪的小婦人，駝着背，具着潔淨的小臉和風雅的態度，可把他迷住了。這種片面的愛好沒有反應。她處處留心，不使她的財產流到他父親，他自己，或他姊姊的手裏。當姑母死時，這小孩跑到花園裏，傷心地痛哭。他以爲他將永受悲哀的襲擊。可是結果悲哀只在他的心裏佔據了半個鐘頭。因此他覺得，而且永不忘記，這種眼淚的狂流完全是反射作用，在對死者表示永久的真尊敬上是沒有價值的。

他的母親毫不受這打擊的影響。在那些幻滅的日子裏，一切災難在她看來都是一樣的；她的丈夫，他們的貧窮，她丈夫的喝酒，他們的孩子——一切似乎都是她的糟糕生活的一部分。所以她對一切只抱聽天由命的態度，甚麼都不注意；幾年之後，她連小孩子也不聞不問了。

她的兒子在七十年後給她下個總估價說：「說她是壞妻子或壞母親可就笑話了，因為她不是壞母親，而且不管人家傷害她或使她失望到甚麼程度，她是決不會虐待他們的。她不過不是妻子或母親吧了。和我父親一樣，她是個完全沒有壓制性的人；我們當小孩子的須得在那無怨恨，無慈愛，無恐懼，無敬畏，而永遠只有人格的家庭裏，尋找我們的道路。」

從各方面看來，蕭夫人是和她的丈夫一樣失敗的。她的孤獨的器量使她離社會與環境而獨立。她退據着自己的陣地，後來才在音樂裏找到宗教般的職業。她的族人的宗教信仰在她沒有用處的；她兒子的「生命力」的信條還不會用挑戰的態度出現於世界。所以在老年信仰精神主義之前，音樂成爲她的宗教了。

她的歌唱能作各種的顯示，但不曾表現戀愛。她的兒子證明說：『我聽她唱孟特爾遜 (Men-

deIsaohn)的聽我的祈禱時，以為當然是應該那樣唱的，後來，我聽見一個平凡的英國歌人在音樂會裏唱這首歌，使我大為惶駭：我覺得那女人的唱法產生一種猥褻的效力。」

一個名叫萬達里爾·李 (George John Vandaleur Lee) 的唱歌教師發見她具有一種音調特別清純的『半最高音』很奇怪，他和她的姑母與丈夫那樣，身體上也有重大的缺點。他在幼時曾由樓上跌下來，結果是一輩子跛着足，因為有一足比較的短了。他是獨身者，然而他對女人不是完全沒有吸引力，不過他堅要把音樂看得比女人更重要。關於他的過去，蕭知道得很少。李做小孩時確曾有個家庭教師，但有一次他用一根釣魚竿擊他，把他趕出屋外。長大之後，他教唱歌維持自己和一個弟弟的生活。弟弟死了，李悲哀得幾乎發瘋。後來他復原到能看護蕭夫人的重病。他把她的丈夫和其他一切人趕開，獨自做看護的工作。他居然把她醫好了。

他也是個頗有研究的生理學家。他解剖喉嚨，直到他完全明瞭喉嚨的構造。他注意一個到八十歲聲音還完好的意大利歌劇『上低音』唱者巴底亞利 (Badea, li)。他根據這些學識造成一種唱歌專門技術，在蕭家叫做『方法』 (The "Method")。

這不久便變成蕭夫人的宗教。我們可以說，她把握着「方法」的智識，去和李親近。但事實上她早和「僅是男人」的男人斷絕關係。李和她的連繫物就是「方法」。蕭說，純粹的性的關係不能維持一年之久。「方法」是永存的。她的兒子寫道：「當李忠於「方法」時，她也忠於他，繼續不變做他的首席歌女，歌舞女郎，樂隊歌曲音部的謄寫者，洛治爾（Lozier）和聲學原則的調和者，副手，與勇將，後來他因得到倫敦社會的歡迎而腐化了。當他拋棄了「方法」，變成時髦的騙子時，她便也像她父親槍殺初次犯過失的獵狗那樣，毫不猶豫的拋棄他。」

李在他的弟弟死後，便和蕭家同居。他需要一個體面的住址，便去找一所房子，可是他覺得太大，蕭家又覺得太貴。於是他們聯合起來，建設一個共同家庭。這奇怪的三角關係——據蕭說，不是基於姦淫而是基於「方法」——在幽雅的哈奇街（Hatch Street）度其全盛時代。

屋裏永在練習音樂傑作。有一個業餘唱歌團與樂隊是由李領唱，或彈第一個梵亞鈴去領導的。他是像尼吉希（Nikisch）那樣好的音樂指揮者，能把樂隊催眠，雖然如此，他一生或者沒看過一部完整的樂譜。

蕭伯納就在這種雰圍氣裏生長起來。或者有人不相信一切關係竟是那麼純潔；我只好請他們向講「昇華作用」的專家去找答案。蕭承認他有三個父親：李，他的母舅瓦爾特，與喬治蕭卡爾。然而只有喬治蕭卡爾和他的生存發生關係。其他兩人是在他誕生後才實施父權的。當你想到他父親是多麼無能的供給者時，別人自告奮勇去助他獨立是無足為奇的。

李走路來常常帶着一種頗為風雅的跛行姿態。也許是這種障礙使他在性的方面站於不利的地位。無論如何，蕭說李不像結過婚的人。

李的上唇與下頷是修葺着的。臉上長着黑鬚鬚。在他嬰孩時代，嬰孩都戴着巨大的睡帽。這種帽子很容易着火。李有過這種經驗，所以此後前額的光滑黑頭髮看來倒像是假髮的邊緣了。他於服裝方面，頗為考究而且整潔。他具有個人的特殊風格，具有身體上的靈敏，與一種似乎對甚麼事都能弄成功的藝術。由各方面看來，他確是個夠漂亮的音樂教師。總之，在他的集團裏始終被崇為領袖。在一張由比歌特 (Richard Pigott——以偽造巴奈爾書信騙泰晤士報聞名) 攝成的全體照相裏，李站在中央，顯然擁有神聖的權利。

蕭家和李在哈奇街同居幾年。後來李離杜伯林到倫敦去，在派克街租了一間房子，實現他多年的野心。這使蕭家住一間租不起的房子，失掉一個貼錢的客人。蕭伯納的姊姊蕭露絲已經受過『方法』的教育。她和她母親以為在李已跑開的情況下，合理的辦法就是去跟他。她們也許可以在他的主持下和倫敦社會見面。這種有實現可能的希望使倫敦之行更有意義。

喬治蕭卡爾不能使家人同住一處，因為他窮得很，真的，他對這奇怪的家庭久已失管理力了。在大西洋船上當外科醫生的瓦爾特舅舅不常上岸，所以沒有甚麼關係。蕭夫人和露絲找不到依靠的人，便跟李到倫敦去，在福漢街下段的維多利亞小林租了一間房子。蕭夫人放棄業餘資格，開始以教授唱歌為業。

李的『方法』在倫敦當初就走上失敗的命運。依『方法』的辦法，訓練一個唱歌者需三年的工夫；但是倫敦要用十二個音樂課去造就它的勤尼林斯 (Jenny Lind)，巴底斯 (Paris)，梅爾巴斯 (Melbas)，與卡爾微斯 (Carl Vés)。

蕭說：『他們不要像我母親那樣唱。他們要像妓女那樣唱；他們的確是那樣唱的。』

李看清了風勢，取消名字上「G. J.」兩個字母，變成「萬達利爾·李」。那隻把他的酬金增加到二十一先令一課。他把黑鬚鬚剃去，留起髭來。他把髭留長，於是他誠實勞作的日子也完了。

蕭夫人看見他漸漸變成騙子，便和他脫離關係。當他的情感因露絲青春的誘惑而動搖時，她的心志更爲堅決。這次的破裂並沒發生甚麼不幸的事，因爲露絲和他本來就不大和睦。

最後他的音樂生活沒落了，金錢的入源也停止了。他把派克街的房子改成夜總會。一天晚上當他上床就寢時，突然一命嗚呼。驗屍的結果證明他的腦已經患了多年的毛病。他到倫敦時，已是一個注定遭劫與滅亡的人。那時蕭家已經和李很疏遠了，所以他們不知道誰埋葬他，也不知道他死後的影響如何。

蕭寫道：「他找到我的母親之後，當然把我父親完全拋在一邊；但那是毫無代替作用的，結果她對丈夫比對這個人還要溫和。那麼，現在我還須說，我和我父親的類似之點很容易看得出，我沒有一點特性和李相同嗎？我不要我母親成爲「另一個華格那——革耶爾訛傳」(Another Wagner-Geyer lie) 的女角。」

我對這奇怪的家庭還想得到更詳盡的報告，便於一九三〇年夏寫信給蕭。下面是他的復信：

『我親愛的佛蘭克赫里斯，——你問李是否和我母親同時到倫敦。我的答案是：「沒有這種可能性。」李在倫敦須先打定根基，然後才能為我的母親和姊姊創造音樂的背景。但家庭的分裂無論如何是經濟上必然的步驟，因為沒有李我們是住不起那所房子的。我是誕生於杜伯林邊境一條古舊的街上（那時一半是田地）的一間小屋裏。有相當地位的專門職業者不能在這種地方接見時髦的學生或病人。那間屋子的最低層有一所廚房，一間僕人的寢室，和一所伙食房。下層有一間起居室（餐室 *The Salle à manger*），一間育兒室，與一間特別房。這間是我父親的更衣室，後來我和兩個姊姊都長大了，不能在育兒室睡覺時，也成為我的寢室。樓上是客廳和最好的寢室；如是而已。在我誕生的時候，這間房子是上新格街（*Upper Syringe—即 Sing—Street*）三號。我早年的一個回憶——和女皇夫君的死同時，當時出版的報紙都有黑邊——是我們的房子改為新格街三十三號，因為上，中，下，三條新格街合併起來了。

『我們和李同住於哈奇街一號，地址較為時髦。這是街角的房子，沒有花園，但有兩小塊天井

和一條通道。這裏除寬大的低層和伙食間外，有八個房間（新格街的房子只有五間。）房租當然貴得多了。沒有李經濟上的幫助，我父親是租不起的。後來李到英格蘭去住，在士洛普那鄉間租一所房子。那女房東自視爲業餘的首席歌女，所以他在那裏結交許多漂亮朋友。他常常說要在派克街租一間房子，後來真的租了。是十三號：一所狹小的房子，但有一間精緻的音樂室。

「當我們知道他決定在那邊住下去，不再到杜伯林來時，我們只得把哈奇街的房子退租。後來我母親在倫敦福漢街下段維多利亞小林租一所房子，和她兩個女兒同住。同時我和我父親住在杜伯林哈孤特街六十一號。這大約是近一八七一年的時候。

「永遠你的蕭伯納

「一九三〇年六月二十日倫敦。」

蕭承認李在事業很發達的幾年中，對蕭家的確發生重大的影響。如果蕭睡覺時不開窗子，那是因爲李相信清鮮空氣合於衛生。如果蕭不尊敬醫生，那是因爲李在蕭當小孩子吃藥過量時，使賣藥者絕跡於蕭家，而用他自己生命力的「催眠感應」去醫治他的母親。如果蕭是國家主義者，

那是因爲李的家裏曾藏過逃亡的愛爾蘭飛尼黨員。如果蕭對藝術家那種組織小黨派，怨恨誹謗其他小黨派的行爲加以攻擊，那是因爲杜伯林的音樂派恨李，而李派不承認反李派的價值。末了，蕭在李的『成功』中看出平凡的虛榮。

這些東西所給他的智識是多於世界一切大學所能給他的。就是在七十五歲的今日，你也不能使他完全脫離他的工作，去扮演文藝之獅的空洞角色，修好指甲在梅斐爾(Mayfair)——倫敦時髦社會中心——譯者註)飲茶。李至少教他，除採取劇情材料外，完全和那些東西脫離關係。

第六章 在杜伯林的幼年時代

你知道在法國即使最有錢的人家，食物的供給也常常是極經濟的，沒有浪費的東西。我有時想這種儉約也許是在血液裏，那些細胞記得革命時代可怕的貧窮。

我只能用同樣的方法解釋蕭對貧窮的深恨。他永沒有嘗過饑餓的痛苦；因為他的父親決意不使孩子在他的家裏受這種痛苦；蕭伯納在家裏總可以得到麵包和牛油。但這不能使他忘掉慢性貧窮的傷痕與缺點，以及無意義的虛偽——假裝上等社會地位而其實還沒有維持這種地位的一半進款。他怕人家說他心地慈善，因為他知道這種聲譽會弄得全世界的乞丐都跑來找他，把他全部財產搶奪了去。他對貧窮與富有的憎惡是極澈底的。

他說他不厭惡祇使成功較難的窮乏；但他憎惡使成功不可能的貧窮。

蕭有一次寫信給亨利爾法官(Judge Henry Neill)說：『唯有兒童貧窮是值得注意的

貧窮。曾度過貧窮兒童生活的成人永不能忘記貧窮的冷酷；但他是會爲後代得較好的營養而着想的。無疑的美國有產者會對亨利爾法官說，向一人的產業徵稅去教育另一人的孩子就是「沒收」。我們在英國也有這種惡棍。」

蕭是幼子的一個幼子，一個『從男爵』的從表弟，熟識公共學校與大學的情形，但不能入校讀書。在這種環境之下，蕭很可以用悲痛的心情追憶他的幼年時代。然而那些記得蕭的早年的人，特別記得他的嚴肅態度，與對年紀比他大的孩子，尤其是女孩子的謙讓。當他還是個非常胆怯的孩子時，他用一種天生講故事者的驚人詭語，對男孩子們杜撰他的毅力與勇敢。當一個比他年長的大胆孩子拆他的臺時，他誇言說：「我要把你打死在我的腳前。」但那孩子毫不畏縮的等着這可怕的死；於是他在驚恐之餘，很可恥的逃開了。然而，他多半是依自己的估價去定自己的價值，他的心中蘊藏着一種懦怯的特性；這自疚的祕密使他感受可怕的苦楚。他是感覺過於銳敏的人，一個小阻礙就可以使他的眼睛滿含悲淚。他與這可恥的弱點鬭爭，成年之後竟養成過度的自制力。關於這些幼時的悲苦面，他記得很清楚。這是可怪的。他說到他的母親：「她容忍她的孩子，他

們的父親，貧窮，飲酒，與其他的一切，把它們交給用人們（我的上帝！那些用人——除老乳母，威廉士之外）和天去管；對六歲以上的孩子就不聞不問了。」

我們可以知道這和他後來信仰的關係。他相信國家應當和個人——尤其是雙親——競爭，「以快樂的家庭給孩子，使各個孩子可以逃避天然管理者的專制與忽略，得到一個避難所。」

但，這是貧窮與忽略嗎？乳母，用人——即使是壞的？我們不容易相信蕭是這樣的一個人。這倒較像一個天生的勢利者對人家說，他在蘇俄革命後過着多麼困苦的生活，惡劣的環境使他有爵位的雙親不得不收拾行李滾蛋。但在沒有用人可以罵的人看來，這種「貧窮」倒恰是超越人生禍患的命運。

蕭的第一次文藝作品是一篇祈禱文。他不會用那些現成的祈禱文。他的祈禱文共有三段（或，據他自己的稱謂，「音律」）殿以救主禱文。

他不向萬能之主祈求，他為萬能之主表演；他從嬰孩時代就是個演員。

他們知道他後來變得很有逼肖『梅非士安斐利斯』（Mephistopheles），這個惡魔便是他幼

時的一個英雄。他記得他曾用這浮士德的誘惑者底肖像裝飾他的寢室。

只有一樣東西可以使他對他的禱告取功利的眼光。那就是大雷雨。特別有兩次幾乎把他嚇壞了。每次他總依仗救主祈禱文做避雷針。馬克吐溫對雷聲閃電也有這種無丈夫氣的恐懼。

但大雷雨不曾常臨，使蕭可以保持他的信仰。在他十歲之前，蕭家早已廢除家庭祈禱與赴禮拜的習慣了，而小孩子蕭伯納的確不會獨自續行這種習慣，去表現他的獨立性。

他常常悔蔑聖經，因為他知道這可以取悅他的父親，起初這種舉動使他的父親大為震駭，但當這孩子評得不錯時，他倒笑了，無疑的對這由父親傳下來的嘲弄才幹感到驕傲了。

他做孩子時就和他的父親到克林尼灣去游泳。到現在游泳還是他所愛好的消遣。他記得那時他父親怎樣使他感到學習游泳的重要，告訴他說，他自己十四歲時怎樣救一個兄弟的生命。這頗引起蕭的敬畏；於是他的父親看見這是使用「反頂點」的難得機會，便快點加上說：『老實說，此後我永沒遇到使我更追悔的事情！』

接着他笑了起來，跳進水裏，一直到回家的時候還覺得快活。

當蕭的父親不因微少的進款，被迫去接受英國人的見解時，這就是他的廬山真面目。

但蕭記得有一次和一個級友在街上玩耍。他的父親回家後查問他。當喬治蕭卡爾查出蕭的玩侶是鐵器店主的兒子時，他大為驚駭。他教訓蕭，叫他永遠不要再和零賣商人的孩子玩耍。蕭寫道：「這也許是我父親所犯的最大罪惡。」

這使蕭後來得到一種見解：「我們終究是社會的動物。如果我們對我們的感情取放任的態度，用別種方法好好的養育起來，我們和一些人（因為他們恰巧是我們的兄弟姊妹或表兄弟姊妹）的感情不至於更壞。危險是在於以為我們和他們的情感會更好起來。」

蕭相信愛爾蘭，至少在新教的紳士一方面，是世界上最無宗教的國度。他在他伯父的禮拜堂受命名洗禮。因為他的父親吃醉了酒沒有出席，教父的角色只好由會堂吏代庖，「正像我伯父命令他在禮拜堂的火爐裏多放一些煤那樣。」蕭永不會受過堅信禮，他相信他的雙親也不曾有過。他們沒有這種必要。他們是愛爾蘭的新教徒，所以無須堅信禮也有入天堂的資格。

他在杜伯林衛斯力教會學校，現在叫做衛斯力書院，念過書。入學之前，他已經由他的伯父

——聖勃萊堂（現在已經毀壞了）的牧師卡羅爾（Rev. William George Carroll）——教了好些拉丁文法。據校長克魯克神學博士（Rev. Robert Crook D. D.）的見解，教育的唯一科目就是古典，包括拉丁文與希臘文。每日第一個半小時研讀衛斯力的教理問答，一切答題都要不斷的加上聖經的「證據」；但蕭不必上這門功課，因為他住在達爾基一間茅屋裏，每天須坐火車到學校來，所以有遲到半個鐘頭的權利。他是個通學生；如果學校的寄宿生受到甚麼宗教的薰陶，那是和他不發生關係的。他不但沒學到甚麼，反而連他伯父所教的東西也忘得乾淨了。他拿到甚麼書都讀；但是，他不要而且不能讀學校課本，他不能注意那些無訓練的教員，那些合於當監理會傳教師的人，因為他的標準是早由有生命力與催眠力的李制定了的。在他看來，學校不過是一間可恨的監獄，是他的雙親把他這個障礙排除了半天的藉口。

這使他相信，我們學校制度的真目的，是在減輕親長因陪伴管顧孩子所受的痛苦焦慮，他以爲今日的親長應承認孩子在嬉戲的時間外是討厭的東西，成人比較安靜與有秩序的生活應有相當的保障，「以避免孩子當然應有的，比較的吵鬧，喧譁，不整潔，好發問，動靜無常，懦弱無能，齷齪，

破壞，與惡作劇。」他要求「把兒童生活依它的本質而組織，」完全廢除我們所認識的學校。

他在星期日很不高興的跑到愛爾蘭的監理教會禮拜堂去做禮拜，在上過一點鐘主日學後，他和其他的幼孩坐在摩利諾斯禮拜堂裏繞着聖餐欄杆的膝墊上。這種經驗使他生起極大的厭惡，所以強迫的時期一過，他就永不再踏進禮拜堂；後來長成，做旅行家和鑒賞家時，才再踏進天主教堂去鑒賞藝術作品。他說他每次想到那文雅的愛爾蘭新禮拜堂，就覺得不寒而慄。他說一切損害他的文學作品的野蠻性與惡感都是發源於那個「撒旦之屋」，「House of Satan」（據他自己的稱謂。）

難怪他在社交上與學問上是沒有希望的。這裏是他後來的一些結論。

「人家有時說學校中的蠢物後來常常頗為成功，似乎懶惰就是才幹與人格的標記。更有見識的解釋倒是：那些所謂蠢物在開始人生重要事業之前並沒有精疲力竭。」

他嘲笑學校教師說：

「人類在外頭不能得學校教師或其他教師的拯救；他只能受他們的殘害與束縛。」這是良

好的個人主義。

這裏還有一段：

「當一個人把他自己所不懂的東西拿來教給一個沒有才能學它的人，而給他一張學業精通的文憑時，這受文憑者已完成了紳士的教育。」

他的三個「父親」和他的母親在他脫離幼童時期的當兒就待他如成人，使他過着更艱難的學校生活。他們過他們的生活，在他的面前發揮他們的意見，不管對他的影響如何。當他的舅舅帶他去散步時，他講刺柏雷的故事（*Rabelaisian Stories*）與很猥褻的狂詩去取悅他，好像這孩子是船上水手一樣。李談起話來十分潔淨，常常說蕭的教育沒有甚麼成績。但他忙於教音樂，組織音樂會與歌劇團，忙到不能認真干涉一下。他與年青的蕭談話時，總和他站在同等的地位。在藝術代替了商業與宗教，而不知訓育爲何物的婆漢迷（*Bohemian*）家庭裏，這種情形是平凡不過的。但在這種環境裏的孩子，比那些在學校和家庭受同樣待遇的孩子，更感到學校訓育與教師態度的討厭。早熟的蕭伯納對這種環境的厭惡尤其利害。在智力上，他的年紀是較他的牧師和教師更

大的。

如果蕭能夠常和他的許多親戚往來，他以為他對傳統社會的恐懼——基於不懂客廳禮儀的恐懼——也許不至於那麼劇烈；到現在他還希望他的母親會使他受過與她同樣的社交訓練。他以為這也許可把他的靦覷與傲慢都掃除了。我想如果他的親長不禁止他和商人的孩子玩耍，他一定可以早二十年把一部分的靦覷除去。這是這樣，當他在倫敦得到一張不列顛博物院的讀者入場券時，他第一件事便是把圖書目錄裏關於禮儀的書籍都借出來，從那時以後他就衛護上等社會的禮貌與談吐的作者，像史文朋（Swinburne）維護彼特勒（Bowdler）那樣的知恩，烈熱，出乎意外。

布希派克的男爵倒很可以把這孩子潛藏着的恥辱掃除了去，但蕭記得只到那邊一次——是參加葬禮。他們好酒的父親弄得他們在社交上完全孤立，到後來李才把那屋子造成音樂團體的中心。然而，因為這種團體大半是羅馬天主教的份子所組織，所以不能得到勢利的蕭家的容許。他在一篇序文裏說：『我從幼年的初期後，就永不能記憶到親戚家去的事。如果我的父母親

在外邊吃飯或赴宴，他們的孩子一定會比發見房子失火還要吃驚。我父親的改造來得太遲，不能補救社交上的情勢；於是我完全享不到使人在私人社會裏感到安閒自在的社交訓練。結果，以我的一生而言，我只是這行星上的一個僑居者，不能算是一個本地人。」他在自己創造的世界裏找到安慰；而據他說，不到十歲就完全把他的嗜好沉浸於浪漫主義裏了。

『你們的通俗小說家現在正用嚴肅的態度，寫那些我第一次脫換牙齒前向自己敘述的故事。將來我要試創小說的眞心理學，寫出我想像生活的歷史，決鬥，戰爭，與皇后的戀愛史，及其他的一切。』

他像鴨子愛水那樣的嗜好音樂。在孩子時代人家就帶他去聽歌劇。他那時雖然能用口哨吹出許多歌劇的音樂，但並不知道歌劇是甚麼東西。他曾在他母親的照相冊裏看見一切大歌劇家的照片，多半穿着晚禮服。在劇院裏，他看見華麗的包廂滿坐着穿禮服的人。他以爲他們便是歌劇的演唱者！當人家命令他背着演唱者而坐時，他覺得迷惑不解。開幕的時候他眞感到無限的驚愕與快活。他還不到十三歲就已經能把一切歌劇傑作的音樂，從前奏曲到終曲，用口哨吹出來了。

繪畫也引起他的興趣。他在十五歲時，不必看目錄就已能認識杜伯林美術館裏許多意大利與佛藍密許畫家（Flemish Painters）的作品。他相信除館中的職員外，全愛爾蘭只有他一個人到過美術館。在今日杜伯林市美術館裏，對藝術有同樣嗜好的孩子都可以看見羅丹作的蕭伯納半身像的大理石模型。這是蕭特地親自贈給美術館的。

他後來相信，許多不能鑒賞文藝或音樂的人能嗜好建築，繪畫，彫像，衣服，與舞臺藝術。「各種藝術品都應當給青年有接觸的機會，給他們可以發見一種使他們自然而然感到喜悅的藝術形體，因為他們在青春初期與完全成熟的期間，會經過一個以藝術的喜悅和藝術的情感去滿足慾望的時期。這種慾望如果受餓或被辱，就會變成病態與可恥的滿足；如果滿足過早，而且不用詩的方法，它就會毀壞民族的精力。」

然而他並沒有受過音樂的專門教育。他幼時用一根指頭在鋼琴上彈哨兵的華爾茲（“The Guards’ Waltz”）但因為他是男性，沒有人想到他對彈鋼琴這種少女的技藝能發生興趣。他不再彈鋼琴，後來他的母親與姊姊們離開他到倫敦去，給他留下沒有音樂書的鋼琴時，他才重新和

樂器接近。於是他利用鋼琴的樂譜自己練習，開始研究樂器音樂的寶藏；這種音樂是在李所研究的聖樂，歌劇音樂，前奏曲等的範圍外的。到他跟他的母親到倫敦，又和李接觸的時候，他已在派克街音樂會裏當伴奏者了。但他自己，他的家人，或李卻始終想不到他也許可以成爲職業音樂家。有一次一個朋友——是成功的業餘吹簫者——要教他吹簫。但簫的父親因爲一方面覺得音樂隊員這種職業會玷辱他高尚顯赫的家門，一方面覺得不容易湊足十五鎊十五先令去買一管簫，所以總不贊成這種提議，雖然這是他給兒子找職業的唯一機會。

還有更怪的事：他的母親永不會想到教他唱歌，或者因爲他做小孩時總在唱歌吧。總之，當他成人後到倫敦來找她時，他不得不堅持要她傳授「方法」教他用那種初次正當發音時完全聽不見的聲音。後來她把他的聲音練成一種還可出面，但並不特別的上低音。遇唱不起的音符時，他把音階依需要而提高或降低，同時用口哨盡力模倣做管樂器。這麼一來，他使用上低音把歌劇自始至終表演起來以自娛，擾得隣人狂怒。有時他的母親也不忍聽當時還新鮮的華格那和音給他唱成那個樣子，罵他的音樂劇『都是吟誦調』(All recitative)，雖然她承認羅漢格靈(Lohengrin)

的一部分可以唱而且很好聽。

這些藝術和詩歌對蕭有甚麼影響呢？他後來許多對於兒童訓練的意見都是和工作與遊戲有關的。這無疑的完全是基於他在杜伯林幼時的經驗。

他有一次抗議說：「我們把廣大的土地浪費了，硬留爲鹿林和養雉場，但同時在兒童方面，這種規定卻少得可憐。在我們現存社會制度的許多背理的妄誕中，這或者是最怪誕的了。我確信我們不應把孩子監禁在學校裏。我確信我們有時應把他們趕到戶外去——在山林中監禁着。因爲我們有不要自由的，遲鈍的成人，也有不要自由的，遲鈍的孩子。我們希望這種過分馴服的病態結果，可由強迫呼吸新鮮空氣的辦法治好了。」

他在幼時一定是太常聽到「安靜些」的命令吧，因爲他常常提到這一點，而且總作很公平的議論。

「孩子遊戲時是吵鬧的，而且是應當吵鬧的。牛頓爵士是靜默的，而且是應當靜默的。孩子應用大部分的時間去遊戲，成人應用大部分的時間去工作。所以，牛頓爵士與孩子不是適當的伴

侶」

在訓育上，他過去和現在的見解也都是健全的：

「如果你打孩子，你必須於盛怒時打他，甚至有使他成廢疾的危險也無妨。平心靜氣的鞭打孩子是不可，而且不應寬恕的。」

他又說：

「如果你打小孩取樂，便須老老實實的說明，依照運動家的規矩，像打狐狸的人一樣，如此就不致於有大害。從來沒有打狐狸的獵戶，無聊到說他追捕狐狸是要教訓它不要偷鷄，或者說他比狐狸死時感到更劇烈的痛苦。」

我也許可以說蕭雖然做過孩子，但不曾有過孩子。他承認他不是孩子們適當的伴侶。但他記得他自己的過去，對孩子們是表同情的。

因為蕭不會在校裏或校外讀過功課，因為他過着長期的閒散生活，所以他沒有無事可做的幻想快樂的憧憬。我們須有訓育與職業。如果鞭打是不必要的，那麼還有甚麼可嘗試的呢？蕭說，生

產的工作。他贊成這種辦法，因為這是「非個人」所需要的訓育，不是放恣的，個人強迫的訓育。

「我們已把責任的觀念（像工作的觀念）弄成討厭的東西，那麼我們須使孩子知道他們對社會有償還的義務，償還他們所消費與享受的東西；使他們覺得償還是榮譽的事情。」

蕭又相信，那些消費食物或勞役的人，不用自己的努力產生東西，與他或她的消費量相等，其遺害於社會與盜賊相同；隨便那一個公正的國家也將把他當盜賊看待，不管他或她的袋子裏把他人代賺的錢裝得多麼飽滿。

他在別處說：「我們不該使孩子犧牲他的將來，為商業利益或為他的雙親的供應而工作。這是無可置疑的。但我們不能說不該使孩子為自己及社會做點工作，如果他真能利益自己及社會的話。」

後面這一段話是衛斯力教徒的好教訓。衛斯力教會學校聽見它最顯著的「失敗人物」講這種健全的學說，該覺得洋洋得意吧；美國南部監理教區裏利用童工的人們該知道，用那種方法利用孩童，對社會有甚麼好處吧。他們可以在蕭的言論裏找到安慰。

依我自己的意見，我倒要著重孩童的遊戲而不著重孩童的工作。給孩童多造些公園，不要使他們有工作的觀念，直到他們長大，可以選擇自願的工作——如果有的話。但在這裏你不能怪談論工作與生活的安逸。他和莎士比亞一樣早就開始工作，或者年紀還要輕一些。

第七章 工作去

差人答答的蕭伯納十五歲就出去尋找工作了。他有甚麼資格呢？他能唱許多漢得爾（Handel）海因（Haydn）摩札特（Mozart）貝多芬（Beethoven）孟特爾遜（Mendelssohn）羅西尼（Rossini）多尼側提（Donizetti）柏利尼（Bellini）味第（Verdi）谷諾（Gounod）邁耳貝耳（Meyerbeer）的作品，也能用口哨吹出他不能唱的歌曲。這在商場似乎不成爲資格，但假使辦公處的『四人合唱隊』需要一個唱上低音的人呢？這麼一個精通的少年顯然很可以幫幫忙的。

人家介紹他到布商司各脫·司班·倫尼公司（Scott, Spain. & Rooney）去。司各脫頗想僱用他。但倫尼有個父親般的良好，他覺得這少年生來不是做這種平凡工作的人。蕭逃開了，對這次的緩刑心中頗爲感激。

那時我剛離開一間英國公共學校，因爲我沒有得到所爭來的劍橋一等獎學金，正氣憤憤的

拿着二等獎學金跑到美國去。差不多在這時候，蕭得有勢力的伯父的提拔，終於找到第一個工作。我十四歲時開始（不用勢力）做一頭『沙豬』（“Sand hog”）——一個造布魯克林橋基的水底工人。小我一歲的蕭得他的佛勒特力伯父的提拔，在杜伯林地產公司找到職業了。我一天得四塊錢；他每月得四塊半錢。今天他是百萬富翁，而我卻始終類於破產。

蕭在一八七一年入杜伯林坦馨地產公司（Unicke Townshend）工作五年。他開始當小職員。那邊僱用許多紳士派的練習生。他們當老板不在公司時，用很高的報酬請蕭教授歌劇。他們最喜歡的是伊脫羅瓦都（Il Trovatore）劇裏彌色利爾（Miserere）的監獄那一幕。蕭勉強接受他們的請求，不談宗教，因為在他們看來他的宗教觀，的確太反動了。他當小職員的一件工作是，每星期二坐電車到特勒努爾向惠頓區多特街十幾間茅屋徵收一先令至二先令半的週租。這些茅屋現已改建較漂亮的房子了。他寫鰥夫之室（“Widower's Houses”）時還沒有忘記這段經驗。

會計員是公司中責任最重的職員，他在相當限度內也是個私立銀行。一年後這位會計員突然因事去職。在這緊急的時候，公司把青年的蕭伯納補會計員的位置。他辦事成績頗好，薪俸因

而也加到一年四十八鎊，而且購置一件燕尾服了。一切都順利；他的父親現在已經完全戒酒，他覺得蕭已經漸漸實現他的志願了。但蕭自己厭惡這種奴役，只在等候機會逃走，不但離開這公司，而且離開他所謂「可嘲笑的城市」杜伯林到倫敦去，當時惟有在倫敦這種地方，才可以從事藝術生涯。

後來成爲愛爾蘭小說家的麥努地 (Edward McNulty) 是蕭的同學。當蕭在坦馨地產公司管理銀錢出納事務時，麥努地正在愛爾蘭銀行紐里分行工作。他們幾乎天天舉行「通信決鬪」，這種現象即使在寫作技癢的青年男子間也是罕有的，雖然在女孩子間較爲普通。他們說妥後來要把書信全部焚毀，所以他們總毫無顧忌的發表坦白的意見。沒有人知道這些書信是否值得這麼慎重處置；無論如何，現在似乎一封也不存在。

蕭對通信感到極大的興趣，於是便向一個編輯嘗試一下。他參加過一次穆德與山基 (Moody and Sankey) 的奮興會。他寫一封信給公論雜誌 (Public Opinion) 信登出來了，證明喬治蕭卡爾的兒子是個無神主義者。這對世界雖然沒有多大影響，但可把杜伯林蕭家嚇壞了。這放蕩

青年的伯叔們舉行會議，但是並沒有甚麼舉動，他連被打死也不會。他破題兒第一遭看見自己的著作刊行了。

我該向現代的讀者說明，穆德 (Daniel L. Moody) 在他的熱心傳教工作中，據說已經由地獄裏救出一百萬條靈魂。他是衛斯力後最偉大的宗教家。他鑒於感化我們這位少年英雄的失敗，也許會把他那可怖的喀爾文教義 (Calvinism) 改成較合人道的神學吧，雖然這種反動多半是北明漢一個副牧師勸說的結果。

總之，穆德後來寫道：『我從前講道，說上帝站在罪人的後邊，拿着一把雙刃的劍準備砍倒他。我已經拋棄這種見解了。現在我說上帝是含着慈愛站於罪人的後邊的。』

但他在一八七〇年代，還在大聲宣傳上帝的懲罰。

蕭的母親曾冷冷的拒絕宗教，他的伯父曾下流的嘲笑宗教，他的父親總不能抵抗滑稽性格的誘惑，在努力宗教工作的嚴肅中，每每要加上一個滑稽的『反頂點』 (Anti-climax)。這樣看來，蕭的信仰無神主義真和洛基斐勒 (Rockefeller) 的兒子從事煤油生意一樣的新奇。雖然如

此，那位編輯先生並不知道這些事。他由一個讀者對宗教的否認得到相當的印象，就把那封信刊登了。一八七一年九月，蕭寄第二封信給遊藝雜誌（*Vaudeville Magazine*）。這封信把議論和理由寫得很長，分量過重，弄得雜誌社被郵局罰兩辨士。但這次他的信也發表了。

多數作家在第一次看見他們的著作被刊登時，心中總會感到激動。狄更斯會描寫他翻開第一冊波茲的速寫（“*Sketches by Boz*”）單行本時的感想。蕭沒有這種榮耀的感覺。文學對於他是那麼自然，那麼容易，使他意識不到自己的特長。關於這點，他說：「那不比水入口中的味道更令人興奮。」如果雜誌上刊登他的圖畫；或者如果他站在舞臺上，在正式樂隊的伴奏中唱“*Vieni La Mia Vendetta*”，那就真是一樁大事了。但是，現在僅僅是寫一些東西！隨便甚麼人都會寫文章。

從那時以後他寫了多少呢？他這老會計師會計算行數嗎？百萬字或無量數萬萬字——雜誌，報紙，書籍，政治短論，小冊子，甚至於貿易論文。還有，寫多少封信給編輯呢？

寄信給公論雜誌已是六十年前的事了。現在他還以一週千鎊的稿費給報紙寫文章。有人寫

得比他還多嗎？我所說的是指字數不是冊數。我也曾寫過千千萬萬字，雖然近來這無聊的苦工竟是那麼討厭，使我欣然躲開，到街邊咖啡店去晒太陽。但是，蕭依舊用他那驚人的速度繼續工作。他把這點解釋得很好：他說他患神經病似的工作着，正和他父親喝酒一樣。

他很可以向大學投射嫉妬的目光，因為，即使在那時候，他要進大學也不是太遲的。但他說他沒有競爭的本能。他從來不希求獎品，學位，爵位。他說他沒有和人家競爭大學獎品（受大學教育），因為他對自己的重要性感覺太深，不能使他覺得他能受金牌或獎品的誘導。

關於他的教育，最大的困難是在他的教養（據他說）含了很多音樂的成分。熟識文學傑作而不熟識音樂傑作的人，不能像蕭後來那樣寫關於華格那的文章。

你不能說他沉浸於狄更斯，或莫里哀的作品中，以為解釋這種現象的根據，因為他也沉浸於摩札特的作品中；他是從這個作家知道：藝術作品怎麼能達到力量，風雅，美，莊重的最高度，而同時不必矜持或標新立異。雪萊給他深刻的印象。他把他的散文和詩從開端讀到結尾；他在青春時代視雪萊為神聖的人物。但貝多芬與初期的華格那也影響他。如果他不是十全十美的華格那信徒，

他至少是初期的華格那信徒。

與社會主義的接觸使他覺得有研究經濟學的必要。他費四年工夫研究經濟學，到完全得到它的精髓時，才發見（據他說）沒有一個社會主義者會這麼麻煩過。當時他除法文外，不能不用字典讀外國語，現在也是如此。他早年熟識意大利歌劇，後來才能勉強讀意大利報紙；他以為如果你把一張德文文件交給他，你免不了有使他知道內容的危險。他學西班牙文有特殊的目的，但他並沒有繼續學下去。他承認說：『你所謂懂得一種語言——就是程度在詢問到「火車站」(Bahnhof)——德語，或「大教堂」(Duomo——西班牙語)的路由之上——使我無法證明我是語言學家。』其實他對外國文學的把握並沒有到可以自由談話的程度。一個女人問羅丹說，蕭是否能說流利的法語。羅丹的答語常常給人家援引：『蕭先生說得不大好，但他表現得那麼有力量，使你終於能了解他。』

他有一次寫信給我說：『至於拉丁文，名義上雖是我整個學校教育的目標，但我不能讀一篇墓誌銘或何拉西 (Horace) 說白尾語而不發生錯誤。自然我利用譯文與音樂的背景。我熟識浮

士德與尼培郎的戒指（“The Nibelung's Ring”）兩齣歌劇，和德國人熟識莎士比亞一樣。我這個人是孺子不可教，不能度過初等學校第四年級考試的難關——別人不是都會的；雖然如此，你懂得我的意思吧。」

在他少時，愛爾蘭沒有加力克（Gaelic——操 Celt 語的蘇格蘭高地人——譯者註）同盟，沒有愛爾蘭國家劇院，也沒有人相信愛爾蘭有文化可言。真的，有志的愛爾蘭人都覺得第一件事是趕快離開愛爾蘭；蕭的感想也和他們一樣。人家會抓住這點罵他沒有愛國心。他答道，他在職業上不是愛爾蘭人而是文豪。「我是屬於歐羅巴的藝術，它包括英吉利文學，日耳曼音樂，意大利與荷蘭的繪畫。愛爾蘭在一八七六年還不算在內。如果她現在已經加入藝術的集團，那對她是很好。」

在一八七六年三月他通知坦馨地產公司，將於下月辭職。關於辭職的事，蕭並沒有徵求他父親的意見。他當然以為他的兒子這種舉動無異拋棄唯有的機會。他的妻和女兒們已經到倫敦去了。他兒子的離開使他完全孤獨。但是家人脫離他沒落的掌握，倒可使他為所欲為，自由行動。所以

他並不憂愁。他唯一的舉動是請求坦馨公司爲這逃亡者寫一張誠懇的證明書。這激起蕭極大的輕蔑，和他父親衝突起來。在他看來，他的商業才幹不過是一條把他縛在辦公案頭的鐵鏈吧了。把未來的莎士比亞挑戰者保證爲適當誠實的會計員，這是恭維的話嗎？

然而，他說他頗能了解約翰生博士在利其費爾 (Titchfield) 光着頭站在雨中，去贖他對他父親的不敬舉動。他自己也有那種感覺。

在一八七六年四月，臉上光滑如嬰孩（那赤鬚鬚是二十四歲後才養起來的）的蕭伯納背着他的絨氈行囊到杜伯林城北，搭船赴英格蘭。他三十年不會回愛爾蘭，三十年後還是因爲要取悅他的妻才回去一次的。

你永不能使他相信，愛爾蘭於他是比斯德丁城 (Stetten) 於大喀德鄰 (Great Catherine)，或阿耶佐 (Ajaccio) 於拿破崙更有意義的。他說：『沒有人寧願捨棄他所征服的「城去愛」「征服他的「城啊」』

不管這句話在大言不慚之外是否還有別的意義；他離棄杜伯林的好位置，到倫敦去過失業

生活，倒是事實。

此後的九年是他完全失敗的時期，最後一年尤其落魄不堪。

第八章 在倫敦的落魄時代

現在蕭伯納二十歲了。他的幼年時代早已成爲過去。他代替一個四十歲的人，佔據一個負責的位置，已經度過四年的生利生活，而且在家庭裏不受任何保護。在敘述他的倫敦生活之前，讓我們看一看他帶甚麼教養離開杜伯林到倫敦去。

做小孩子時，他讀一切手頭拿得到的書，由東方夜譚、天路歷程（“The Pilgrim's Progress”）、魯濱遜漂流記，讀到附於塞老士（Selous）圖解的莎士比亞作品雜集、神仙皇后（“Fairy Queen”）、約翰吉爾賓（John Gilpin）和黎德（Mayne Reid）、古柏（Fenimore Cooper）司各德、狄更斯、拜倫、窩德（Artemus Ward）、馬克吐溫等的作品，俗語（“Household Words”），一年到頭（“All the Year Round”），與多量拉雜的傳奇小說。

在他十歲之前，他的家由平凡的新格街搬到達爾基山上的屋子。由這屋子的前門可以望見

從達爾基島到威克羅山的吉林尼灣全景；由後邊的花園可以望見從金士頓到好特坡的村作林灣全景。這個地方把他迷住了；當他後來發見雪萊而變成他的熱烈的信徒時，它更給他看見雪萊詩歌裏的大自然奇觀。

到成年的時候，他的分析力——這是他做批評家的成功祕訣——開始在發展。他對科學，尤其是物理，發生很大的興趣，他讀德國物理學家赫爾姆霍斯（Helmholz）的演講裏，關於聲，光，熱，以及水的形態的發見（根據丁鐸爾 Tyndall 所作的簡論。）他讀達爾文的著作，由德雷柏（Draper）的著作與『不可知主義』（Agnosticism）的機關報威斯明斯特雜誌裏，研究宗教與科學的衝突。但他卻沒讀過馬克斯維爾（Clerk-Maxwell）與現代數學物理學家的著作。

他很虔誠的讀伊里奧脫（George Eliot）的小說。他讀約翰司徒衛彌爾（John Stuart Mill）的自傳，自己曾體驗過憂鬱銷沉的心情，和彌爾著名的描寫一樣的心情。彌爾的自由與代議政體也給他深刻的印象。他讀一些科柏特（Cobbett）的作品，以科柏特古雅的法文文法做自修法文的課本。

和一般英國新聞記者與作家比較起來，蕭即使把音樂智識除外，還是懂得太多，不是懂得太少。這是很明顯的。他自己說過，他的困難多半不是發自他不知道的東西，而是發自他不相信的東西。

從很早期的幼年時代起，他就運用不斷的想像力，過着虛構的生活了。在這夢境裏，他是和阿馬地底高盧 (Amadis de Gaul) 一樣的不受貧窮的束縛。他是個卓越、大膽、有力量、勝利的人物，大戰士、大情人，與其他的一切；但事實上他並不是這些東西。這是一種祕密的生活：明說起來可以使他成爲好笑的人物。它有一個怪點。虛構的蕭不是個有家庭的人。他沒有親戚。他不但是私生子，和但那伊或法爾康不理基 (Dunois or Falconbridge) 一樣（但他們至少知道誰是他們的父母），而且也是棄兒。

蕭並沒有從事文藝的志向，爲甚麼跑到島國裏唯一的文藝市場倫敦去呢？這是有待於說明。問題的答案可以由他的無韻詩劇可敬的巴示維爾 ("The Admirable Bashville") 裏主人公被訓的一段得來：

「幽莽的少年，你要知道，在這星辰縱橫的世界，命運驅策我們去尋找我們最重要的幸福，在我們能做的事，不在我們願做的事。」

蕭進杜伯林皇家學會藝術學校後，才相信他自己不是畫圖的人才。他的油畫與水彩畫的私人實驗已經給他科學化的思想毀壞了。這種思想使他知道，他的勃雷赫特 (Bray Head) 的圖畫，與德佛特 彩色茶壺 (Delft teapot) 的油畫遠望起來雖頗像真，但其印象是幻覺而非實覺，可惜沒有人告訴他，人家對大畫家忒涅 (Turner) 與彼得地胡基 (Peter de Hooghe) 的讚美也不能超過這種程度的。

至於音樂，他沒有可做買賣的專門技能，也沒有寫作的衝動。

總之，他已然不能繪畫，不能彈奏，能寫；他已然決定不做別樣他能做的事情——例如會計工作之類——那麼他只好從事著作生涯了。他到倫敦和他的母親與姊姊同居之後（他的二姊剛死於威德島），再度被迫去就一個商業的職位。他被聘在短命的愛迪生 電話公司的外務股工作。他的職務是去找倫敦各種商店的老板，說動他們讓公司把電話線安置在他們的房屋上。得了短

期的討厭經驗之後，他榮任外務股長了。當公司給培爾電話公司買去時，他乘機和它脫離關係，橫着心腸去寫小說。李想法子幫助他，掛名在大黃蜂報 (The Hornet) 當音樂批評記者，讓蕭寫評論拿稿費。但是不久音樂會的代理人不願再送贈券了，因為蕭看見當時倫敦音樂界連一個有吸引力的指揮者也沒有，大發輕蔑排斥的言論，結果報紙停刊了。他在亞爾培廳聽過華格那自作的音樂之後，不罵他做音調欠佳的音樂騙子，反而崇他為作曲大家。這使蕭達到「無可救藥」的最高峯。

報紙不久停刊。大黃蜂失掉了刺，因此刺也失掉大黃蜂了。由一八七九年至一八八三年，蕭寫了五部小說，但倫敦所有的書店和幾家美國書店都不願出版。在這寫小說的五年中，他只賺到五鎊十五先令六辨士的稿費，其中十五先令是一篇關於「洗禮名字」文章的報酬，其餘是一篇關於「賣藥」文章的報酬。後面這篇是一個當律師的朋友託他寫的，用途如何，蕭可不知道。

在這時期裏，蕭無論如何須得生活下去，不管他落魄到甚麼地步，不管他的舊衣服舊皮鞋破敝到甚麼地步。他的父親每週供給一鎊，直到一八八五年他死的時候。他的母親做私人學生的職

業音樂教師，成績不佳，她永不願放棄愛爾蘭鄉紳階級貴婦的地位。英吉利中等社會的家長要他們的女兒學唱迦伯列（Virginia Gabriel）與沙利文（Arthur Sullivan）的歌謠。她對這個意見一點也不願遷就。後來她在北倫敦書院及其他規模宏大的女子公共學校裏訓練唱詩班時，才努力適應環境，因而得到相當的成功。但在這時期之前，家庭狀況已經陷入長期的困窮。如果沒有白教堂的遺產可以變賣，和一些愛爾蘭的典當利息，蕭也許不能不拋下筆桿，做個大丈夫，把他的母親由飢餓中救出來。可是事實上她倒反能救他。他堅持說，當時是他母親衣食他；其實依一般傳記的慣例，該是他奉養她的。如果他依傳統的習慣說起謊來，他也許不至於那麼開罪於人。他對這點現在還覺得好笑。

蕭把寫小說當做毫無樂趣的日常工作，因為他知道他必須做一點事情，否則潰滅。從那時到現在他始終恨這些小說。第一部小說攔了五十年才出版。給第一部小說引起一點興趣的書店老板，對第二部小說表示失望而拒絕了，因為在這部書裏，蕭暴露他的反小資產階級的噱臺，用一個有教化的無產階級者的嘴巴，毒狠的批評傳統的宗教與傳統的上流社會。在第五部小說裏，這種

態度已經形成馬克思主義了。

雖然愛默生幾年前曾說：「英吉利人的命運總算是世界上最好的，」但蕭在一八七六年由杜伯林到倫敦的一跳證明此言之不確。當時不是藝術家頂順利的時代，因為一八七九年的倫敦受了一個到一九三一年才重見的不景氣的大打擊。

失業像割麥那樣的把人們的職業刈割了去。過去的春天受災很重——是農夫一世紀來最壞的節季。商業頻於破產；那些把店窗堆滿陳列貨品的小商人，現在只好望着空洞的玻璃窗出神了。

各種娛樂場都縮小規模或關門大吉；人們唯一的去處是酒館，即使在這種地方多數的人也是買不起啤酒的。

情形壞到使富者怕窮人造反。比較識時務的人廢止一切宴會，跳舞會，交際會，與他種風雅的外觀。威爾士太子（後來的愛德華七世）幫助急賑的工作。

食物，煤，柴，蠟燭的市價高漲不已。工廠倒閉了，倫敦西北鐵道公司辭歇五千工人。六千利物浦

的船塢工人大罷工。接着格拉斯哥西方銀行破產，幾乎使整個島國淪亡了。

大霧在一八七九年十一月來臨，直到一八八〇年二月始散。蕭的第一部小說剛在大霧前脫稿。這部小說證明他還沒有意識到一切政治上的騷動。但在那年的秋間他受朋友的慫恿，加入一個叫做『考求者』(Zetetical)的辯論會。當時辯論會是很時髦的一種組織，其中最著名的——因為最『非正統』——是倫敦辯證學會(London Dialectical Society)，專門討論約翰司徒衛彌爾的論文自由的原理。這個團體是屬於彌爾派，所以主張男女平等。在一八七九年，它已是一個成立多年的機關，考求者學會是後進的辯證學會。

當蕭給他的朋友勒基(James Lecky)帶去赴考求者會議時，他覺得難安緘默。他在一種可憐的胆怯不安的狀態裏，移動戰慄着的雙腿站起來，第一次當眾演說。他坐下來時，覺得自己是做了個十足的傻子，這恥辱必須伸雪的。他發誓要每週當眾演說，直到他完全把握住演說的藝術，否則，因想到在大庭廣衆之間演說，心臟受重大的打擊而死。

他遵守這個誓言。他加入辯證學會。他加入勃洛克(Stopford Brooke)的辯論會，叫做培特

福 (Bedford) 的。他參加南區小教堂 (Southplace Church) 的會議。當時這個地方是「不可知主義」的大本營，由小會議場擴成公共大廳。不管甚麼地方舉行公共討論，場中總發見他這個討厭的人物。那時在倫敦，這種討論會多得很，星期日的報紙常常有整欄的通告。

勃基介紹他和一個亞塞士 (Alsace) 的歌劇唱者認識。他是個「深低音」唱者，名叫迪克 (Richard Deck)，是有名的法國陶器製造家迪克的兄弟，但彼此感情不洽。迪克是蒲魯東 (Proudhon) —— 甚麼是財產？偷竊的（作者）的信徒。這時他住在肯德許鎮過窮生活，懷着革新世界和自己的聲音（恰巧也是用一種「方法」）的夢想。關於「方法」蕭甚麼都知道；他晚上有時陪着這個老人家坐，聽他用法語傾吐他的胸懷；迪克雖在倫敦住了九年之久，但還懂不到幾句英語。

蕭由迪克學到三樣東西：（一）把他的頭髮向後直梳，像他的一切諷刺畫家所熟識的模樣，不再像維多利亞中期的女人那樣的把頭髮貼在前額了。（二）怎樣發法語的母音，去代替英語的二重母音。（三）在演說的時候，怎樣發出子音與加重子音。迪克曾做過得爾撒特 (Desarte) 的學生；從那時後，蕭在最大的廳堂裏，也沒有使聽衆聽不見或不清楚的困難了。

爲着練習演說起見，他常常參加公共集會。一天晚上他到法林頓廳（Farrington Hall）去；在那裏擠了一堂的觀衆正給一個有力的演說家迷住。這位雄辯家便是亨利喬治（Henry George），他的進步與貧窮當時剛是銷路最佳的著作。

這是蕭在思想上的大轉機。他似乎突然醒悟了，由維多利亞時代的『不可知主義』劇烈轉變到經濟的共產主義。他讀進步與貧窮，開始在社會民主同盟的會場上主張國營田地制度。社會民主黨員譏笑他，叫他去讀馬克思的著作。他真的拿德維爾（Deville）的譯本去讀，同時發見他們沒有讀過馬克思的著作。這大盪惑家對小資產階級文化的暴露，造成蕭反抗這種文化的科學基礎。現在他對辯論已有充分的練習，隨時可以當主要演員，即席作一個鐘頭的演說。當時伍爾維奇進俱樂部（Woolwich Radical Club）是在一個名叫班納（Robert Banner）的蘇格蘭社會主義者的勢力下。這俱樂部請蕭演說；他感到相當的憂懼而接受了。演說的題目是『盜賊。』盜賊是地主與資本家，無產階級者在他們之間被釘於十字架上。這次演說是成功了。

在此後十二年中，蕭在講臺，說教壇，市場方場，街角，公園的斜坡，碼頭門口，幾個窮同志租來的

地窖，或擠滿三四千個各種各樣聽衆的大廳，不斷的講社會主義。這種經驗不久把他最後一些空虛的覷覷與胆怯也掃除了，使他安閒自在的與各階級的人物接觸，由主教與內閣閣員到賣蘋果的小販與碼頭工人。他把每週的演說視爲當然的事情，有時候早晚都講。他計算平均每半月至少演說三次（不過，他和列寧一樣，養成一種向聽衆談話而不是向他們演說的藝術）：十二年中差不多作過一千次演說，每次演說後還要答復聽衆的問題。

他沒有加入社會民主同盟。他因爲沒有別的團體可以加入，正想加入這團體時，恰巧得到一本顯是同情於社會主義的小冊子，題爲多數人爲甚麼貧窮？這是費邊社 (Fabian Society) 的第一種出版物。這個社團的名字使他得到一種靈感。它含有博學，文化，個人大公無私的意義。他參加一次大會，在奧斯那堡街一間房子裏發見一些和他同階級的人。他們是上級社會的文官，專門職業者，商人，有不勞而食的進款的郊外理想主義者，與一個年長，而很沉默的無產階級者。社中的書記是一個股票經紀人。他們輪流在各人的寓所或客廳集會。社中沒有一定的會費，全部進款每年不到四十鎊。

蕭找到可以活動的集團環境了。他在第二次赴會時，帶了一個考求者的會員同來。這個人是錫尼衛白 (Sidney Webb)——後來的派司斐爾爵士。那時當殖民部的居留事務員。衛白第二次赴會時，帶他的同事錫尼奧立維亞 (Sidney Olivier)——後來的奧立維亞爵士。錫尼奧立維亞不久便被選為社中的書記。瓦拉斯 (Graham Wallas) 後來才加入。勃蘭特 (Hubert Bland) 已經入會。他是個可畏的業餘拳術家，那時當一間水力公司的書記，但後來成為著名的小品欄新聞記者與閒話的作者。在倫敦社會運動中，這樣的一羣人是不能成功甚麼組織的。他們是由和衷共濟，分工合作，才能造成費邊社，使會務不至停頓，後來在下議院產生一個勞工黨，在德國產生穩健的社會主義。蕭在社中當了二十七年的執行委員。這個團體現在還存在。

蕭不是費邊社的發起人。從這裏我們看見他始終是投機者；他注意到一個門路，立刻衝了過去；使人人家相信那是他開闢的。在這裏他的銳利眼光把握住一些主要的觀點。他對自己的小資產階級劇烈的馬克思派的反動，與他對勞工的擁護，並不能使他發生錯誤的信仰；他不相信在辦組織工作時，他可以和不識字的手工人並駕齊驅。他們對歷史沒有智識；他們看不見介於急進派口

號裏的『店窗道德』(Shop window morality——指中等階級的偏狹道德觀——譯者註)和民主政治，與政府的真機械作用之間的深淵；他們對一切不能崇爲領袖的市僧小資產階級者具有根深蒂固而很正當的不信任。這使普通小資產階級的社會主義者的分離，成爲做事時的初步必要工作。

這種觀念在凱亞哈地 (Keir Hardie) 一類思想簡單忠直的礦工領袖看來好像是勢利的見解。他以博愛與團結的名義要求分立的團體合併爲一。蕭沒有說不可以。他說：『讓我們試一試。』接着他想法子做一個合併委員，同時施離間的手段。凱亞哈地揣度蕭決心不使合併的計劃實現。他把蕭開除了；但會裏的情形弄得比從前更壞。他把所有的費邊社員開除了。這正是蕭所希望的。會中其他的人衝突得很利害。在一切不洽分子都被開除之後，只有凱亞哈地自己一個團體存在着。現在又和發起的時候一樣了。

費邊社員給無產階級社團叫做客廳社會主義者，安樂椅社會主義者，氣與水的社會主義者。但蕭雖然不願和他們同做委員會的工作，卻是他們的演講明星之一，用最友好的態度和他們往

來，永不躲避馬路與公園的紛擾與混雜。同時他不願捨身殉道，不贊成無訓練的徒手百姓能對抗警察與兵士的謬見。他只有兩次自願被捕監禁；恰巧他兩次運氣都好：第一次警察向街角集會的新教徒自衛者投降，第二次他們另選一個志願者入獄。

環境迫他選擇一個團體，他有兩條路可走：第一是加入那顯赫的海因曼（Henry Mayers Hyndman）領導下的無產階級小集團，自稱為社會民主聯盟會的。第二是那更不熟識世故的「無政府共產主義者」的集團。社會運動偉人威廉毛理斯（William Morris）叫它做社會主義者同盟會，但不久又以為不配，把這名稱取消。對小資產階級宗教的戰爭是由全國現世會主持的。這團體只能為勃拉特拉夫（Charles Bradlaugh）這個超人召開會議，他是個講臺上與法庭裏的暴烈戰士。安妮培散德（Annie Besant）是他唯一的同志；但她經蕭推舉之後，離開他加入費邊社了。

這一切團體對蕭都沒有用處：他知道在憲法制度下組織社會主義團體不是匹夫匹婦所能辦得到的事情，也不是和警察的一戰所能成功的。他也知道他須用批評的眼光，及與他一樣聰明，

而受過更佳訓練的智識階級接觸，去彌補他在教育上的缺憾。

而且，社會民主聯盟會與社會主義者同盟會提議招請全體無產階級者做會員，要他們每週納一辨士的會費。蕭和列寧一樣，知道和平的或鬪爭的革命都是少數專門者的工作。費邊社不會有過二千以上的社員，而且最佳的工作是在一百個以下的社員手裏完成的。

在這時候，蕭的愛爾蘭國家主義怎麼樣了呢？它完全給馬克思拋在一邊了。雖然議會在一八七〇——一八八〇的年代正激動着自治的怒潮，雖然報上用五光十色的巨大標題記載鸞鳳公園的慘殺案，與迪克比哥特（Dick Pigott）——蕭幼時已經認識他）偽造巴奈爾書信的新聞，雖然比加，赫利，與塞士頓的破壞策略，在巴奈爾的領導下，正在削減政府的勢力，鄉村夜間搶劫與免租運動正在激起杜伯林城堡的憤怒，但蕭把全副精神貫注於國際社會主義的較大論點，不能在區區國家主義上花費工夫。在全國自由主義俱樂部的一次集會裏，他站起來問主席說，除愛爾蘭問題之外，是否還有別的議案。那憤怒而吃驚的主席華特生（Spence Watson），給他反面的答復。蕭拿着帽子，很嚴肅的大踏步走出會場。他不能容忍那些英吉利格拉士吞信徒（English Glad-

stonians)對愛爾蘭的熱烈愛國心。他說不列顛無產階級者自己有比愛爾蘭更大的苦難，不管甚麼自治不自治。他說愛爾蘭人必須自助。不過在奏英國國歌的時候，他不站起來，不脫帽，也不在公共宴會裏舉酒祝英皇的健康。這個習慣在他的行爲上根深蒂固，後來當愛爾蘭自由邦的成立消滅他的不平時，要革除它感到相當的困難。

我與一八八〇年代初期的社會主義運動也有相當的接觸。但是它的集團不能吸引我去參加：我沒有他們那些關於自己重要性的幻覺。察赤爾爵士(Lord Randolph Churchill)的保守黨的民主政治當時確是在政治棋盤上；我用「洪大的聲音」(“deep sounding voice”) (據蕭的話)和由文學、新聞事業、財政事業中分出的注意力去擁護這種運動。

我們倆僅僅會過一次面。後來我們在資本家新聞事業的世界裏各當編輯與投稿者時碰頭，才熟識起來。老實說，他之所以能吸引我，是因為他是文學的藝術家與戲劇家，而不是因為他是政治家。我對他在費邊運動裏的操縱手段不生興趣；至於他的朋友錫尼衛白與俾亞特麗斯衛白(Beatrice Webb)所作關於官僚政治歷史與政治學的許多書，我更是動也不會動過。他重視他

的政治工作。他曾說，由一八八四年費邊社成立到南非戰爭前，社會主義失敗的幾年是他一生最光榮快樂的時期。但是我們過去和現在都不用這種看法。我對他的冀望始終比他所實現的工作更大。到一九一四——一八年的大戰時，我對他的政治工作才真正發生興趣，但是結果他依然使我失望。

蕭做費邊社員的事，除了演說影響他做著作家的風格外，其實不值得我們費很多的工夫。他的著作從來是充滿着演說式的文字的。

我找不到他曾企圖入報館或雜誌社工作的證據。但是假使有相當的慫恿，他自己能找到這種位置。如果這種訴言好像太過溫雅，我可用我當時在倫敦的經驗來證明。

我認識倫敦，不是在它情形最壞的時候，因為我在旅途上費了差不多十五年的時間，經過加爾威 (Galway)，利物浦，紐約，芝加哥，堪薩斯城 (Kansas)，雅典，海得爾堡 (Heidelberg)，普利佛那 (Plevna)，與巴黎，於一八八二年到達那裏。到這時候，我已經當過河底工人，旅館經理，牧童，大學生，律師（我在二十五歲之前，已經退出堪薩斯城的律師界，）與勃萊頓書院的教師。後來我在兩

所德國大學念過書，在巴黎小住，才到倫敦來。

我很熟識巴爾札克 (Balzac) 的作品。他是世界上一個快樂種子與精神領袖，但還沒有足量的靈智或夢想，去把握住全人類的想像。他的深知女人，正如蕭完全不知道女人一樣；但即使他的胡羅男爵夫人 (Baronne Hulot) 也還沒有歌德的格萊陳 (Gretchen) 那種意義。我在巴黎也會過屠格涅夫，蘇俄最偉大的作家。他的寫實主義者巴查羅夫 (Bazarof) 是性格描寫的傑作。他後來重生為蕭伯納。

我也認識一個名叫孟特斯 (Catulle Mendès) 的猶太人，是個漂亮的新聞記者。他能隨時模倣法國各散文大家。在我看來，他是有才幹的人的完美模範，沒有一點天才足以增進或破壞他用字的奇才。在我遇蕭於倫敦之前，他是我所認識的最驚人的新聞記者。

當我到倫敦的時候，我研究這個都市，它告訴我很多關於英吉利人的事。這個都市，像其中的人一樣，是極偉大的，具有無限的儲力；它雖然有困人的氣候，但這也是健康的；它很清淨，挑水的裝置很好，但是永不能成爲大都市。

東邊區 (East End) 是卑賤，粗劣，鄙陋的，有着狹小的街道與雜亂的小屋。西邊區 (West End) 的情形完全相反：舒服，虛飾，有多草的公園，露天的廣場，與幾座橋。但那裏並沒有計劃，或一般的意見去指導這種不倦的活動。它是由海癩而不是由人類造成的；甚麼地方都有勤奮的痕跡，但建造上卻沒有多大智能的表現。這常常不能使人振作精神。煙，污穢，霧，一切似乎是中心思想的一部分：吃很好，睡很軟。但那邊沒有不必要的聲響；倫敦還是最沉靜的都市；運輸的方法是低廉而精良的。可惜都市諸公重建一個拙劣的都市去代替另一個給火燬掉的更拙劣的城市，而不會實施烏蘭 (Wren) 的可歎賞的計劃！

倫敦給與有藝術傾向的人的環境並不惡劣。我一個人也不認識，只有一封喀萊爾 (Carlyle) 寄給夫魯德 (Froude) 的介紹信。他在信裏說：除愛默生外，他對我的希望最大。我到鄉間去找夫魯德。他說他兩星期後就會回倫敦來，屆時他要邀請泰晤士報的主筆欽那力 (Chinnery) 與文藝界的重要人物和我相會。他說他要安排一個午宴，盡力實現喀萊爾的願望。

我剛要告別他的時候，立刻覺得我如果專望他的幫助，就是傻瓜。我不斷的對自己說：「我的

朋友，自助吧；能得他幫忙，固然很好，如果他不幫忙，那也不要緊。」一兩天後的早晨，我在報上看見關於約翰摩黎（John Morley）在半月評論社（The Fortnightly Review）的消息。我把住址抄下，便於上午九點鐘左右去拜訪他。那辦事處是一間商店，乍浦曼荷爾公司（Chapman and Hall）的出版部。乍浦曼先生於十時半左右進來；我聽見他的名字時，立刻跑上去找他。當我說到工作時，他沒有事情好給我做；但後來他說我該去找約翰摩黎的代理編輯愛士各德先生（Mr. Facott）。當天午後我又到那邊去，但愛士各德斷然拒絕我的要求。他說他將隨時代我留意，但在商界，這種答復正和拒絕一樣。我懇求他不要那麼做，但讓我天天來；如果他沒有事情好給我做，那不要緊。要是他意外的需要校稿，找事實的證據，或甚麼工作，我隨時可以幫忙。

『隨你的便，』他粗暴的說，聳着肩頭走開。

可是每天早上我總坐在店裏。當乍浦曼進來時，他用不好意思的態度答我的鞠躬。一星期後他很有禮貌的告訴我，說我現在該知道沒有事情可給我做了吧；到別地方去試試看不是好一些嗎？我確信這種話是愛士各德叫他說的，但我毫不灰心；我天天在店裏。

當時我正向別方面進行。我在鐵道客車上碰到一個人，他說他認識旁觀者 (The Spectator) 的編輯。他叫我向愛士各德要一封介紹信，但我不願向愛士各德求甚麼東西，便獨自跑到旁觀者辦事處去。

事務員來的時候，我對他說：「我要見胡頓 (Hutton) 先生。」

「你和他有約嗎？」

「沒有，」我答說。「請你告訴我胡頓先生在那裏，」——我放一個銀幣在桌子上——「那是要賞你的。」

「在三樓，」事務員連忙放低聲音說。

我走到三樓便敲門。沒有回響。一兩分鐘後我又敲，聽見一個洪大的聲音說，「進來！」房裏一個身材碩大的人背着我坐在桌邊。他仍舊在寫東西，當我重聲咳嗽時，他說：「噯，你是誰？你怎麼進來的？」

「我的名字是無關重要的，胡頓先生，」我答道，「我不麻煩你。我要工作。」

「我們這裏的作家已經太多了，」他說，「我們不能給相識的人尋得充分的工作呢。」

「最高的地方總有位置的，」我說。「假使我能寫得比你這裏任何作家更好，你該很願意聘用我吧。」

「噯唷，」他嚷起來，「你以為你能寫得比我們更好嗎？」

「不，」我更正說，「但對有些問題我比任何英國人知道得更多。我讓你去批評好了。一篇文章的頭十行就可以告訴你，到底我僅是患了自誇的毛病，或是一個值得聘用的人才。」

「那不錯，」他站起來走近書架說。「你知道關於俄羅斯的事情嗎？」

「我在普利佛那 (Plevna) 跟過士哥畢列夫將軍 (General Skobelief) 的。」

「噯唷。你對美國有甚麼特別的見識嗎？」他繼續說，還凝望着圖書。

「我曾在一所西方大學念過書，」我答道，「而且是美國律師協會的會員。」

「真的啊，」他叫了起來，「這裏是一本飛來曼 (Freeman) 作的關於美國的書。」

當我下樓時，我拿書給那事務員看，證明他讓我進來是不至於挨罵的。

我沒有一直回家開始工作。我覺得我應當認識我的對象。我要說服胡頓，必須先認識他。因此，我便於翌晨到不列顛博物院把他的書都借出來，費兩天的工夫讀完。於是我看見胡頓的靈魂了——溫純，有虔敬的精神和熱烈的宗教信仰。我盡力寫了一篇關於那本俄羅斯書籍的好書評，後來又把飛來曼罵一下。我把這兩篇東西拿給惠士左埃爾牧師 (Rev. John Verschoyle) 看。他是從杜伯林三一書院來的，後來死得早，以致不能完成偉大的事業。他批評得很苛酷，因為我在英德兩種文字之間，比較慣於德文的使用。兩篇稿子經他一改之後，我已經受到最好的英語功課了。從那天起，我總把綏弗特 (Swift)——英國散文大家，小人國，大人國的作者——譯者註）的作品與聖經帶在身邊，立志五年不看德文書籍。我費了幾年的精神學會德文，又費了加倍的時間，摒絕德語，冀能把它遺忘了。作家決不可夢想精通多種現代的文字。

翌日我又回到乍浦曼的店裏去，告訴他說，我現在已在旁觀者雜誌社工作了。他笑着，說他很欣快。一兩天後，他叫我進去，給我幾本書，要我發表意見。

「梅列笛斯 (Meredith) 是我們的書評記者，」他說。「但他須費幾星期的工夫才能把他的

意見給我們，但我要在可能的短期內知道這幾本書的內容。」

我的機會來了。我感謝他，立刻回家去，坐下來把那些書讀了又讀。第二天下午我把書和幾篇書評都交給他。乍浦曼大爲感服。

「我以爲你會把書留一星期，」他說。接着他給我一張可向公司會計員支二十一先令的紙片。我拒絕了；我說我這麼麻煩他已經很對他不住，那裏還可以接受他的報酬。這使他高興起來。不久愛士各德請我在半月評論社工作了。聖經中說服上帝的強求手段居然也在倫敦得到成功。

在這時期中，我未得到夫魯德甚麼消息，但卻由旁觀者接到一封胡頓寄來的用小字寫的信。『你是對的，』他說，『你的書評證明你的話不錯。關於飛來曼的一篇是珍貴的文章；關於俄羅斯的一篇足以刺激人家的思想，也許能引起一番討論。我把兩篇文章的稿樣送給你；如果你能把校稿親自帶來，那我將不勝歡快。我要請你多多幫忙。』

「你忠實的

「胡頓。」

我把兩篇稿件讀了一下；關於俄羅斯的一篇的確較好，但關於飛來曼的一篇以胡頓的情感和思想爲目標，已經獲得成功了。這是值得思考的事情。那時我又向自己說從前常常說的話——「沒有人看得見自己頭頂上的東西。」

在相當的時期內，夫魯德爲我安排一次午宴，但那時我已經做旁觀者及半月評論的特約投稿者，每週可得五六鎊的報酬了。

我提起這些事情，是要證明倫敦在一八八〇年代的早年，對值得援助而有奮鬥毅力的青年作家多麼慈善。如果蕭當時餓了九年，其原因大半是在他自己缺乏前進的毅力。然而他說他在少年時是非常莽撞的。大心理學家弗洛特著名後所產生的傳記派，一定可以在『防禦機構』(Defence mechanism) 克服『低級情意綜』(Inferiority complex) 的學說中，找到淺現的說明。雖然蕭是患了『高級情意綜』(Superiority complex) 的毛病——在這方面說來，他確酷肖其父——但他做孩子時極爲怕羞，卻是事實。

我覺得這點不容易使人相信。我做孩子時恰恰相反。我很有自信力，最喜歡人家叫我背誦

甚麼東西。我記得在一間英吉利學校裏，有一次教員說馬可梨爵士（Lord Macaulay）能背誦樂園（“Paradise Lost”）全篇。我問那是不是很難的。那教員的答語似乎要故意使人沮喪。

「馬可梨爵士是天才，」他告訴我。

一星期後我說，「先生，我能背誦樂園。」

他用盡方法考試我。最後他失望的承認了，「你確背得出。」

但他並沒有說我是天才。

反之，當我到外邊時，那些年紀大點的孩子把我痛打亂踢一陣。「你出風頭！你要他命令我們都背誦那篇東西嗎？你這漂亮的愛爾蘭傢伙。」

在這裏你可以看出英吉利學校與愛爾蘭學校的異點。我因為有點聰明，在英吉利學校裏便挨孩子們的拳打，受教員們的排斥。在愛爾蘭人家一定會輕拍我的背，把我當做聰明的孩子，叫我站在桌子上重背一遍給村中的哲人們聽。然而，即使那一陣痛打也沒有使我挫折屈服。

所以像蕭那種靦覷的樣子在過去和現在都使我有點難於理解。當然，我覺得傲慢常常是造

在不穩固與一種低級的感覺上，雖然在另一極端，很有自信的人也有厚顏的傾向。墨索里尼是個好例。但另外一種基於懷疑自己地位的傲慢是很明顯的。蕭在最卑劣的時候永不懷疑自己的地位，因為他還是蕭伯納；但他確曾懷疑自己的才能。他是怕羞的，因為他在現實的世界裏覺得不自然。

在一個充滿着大言者的時代裏，像現在的世界，視覲也許有一種使人，尤其是大言者，妒忌的魔力。但在蕭的少年時代，人格成功的學說剛在發展。美國人叫他們做「進取的人」(「go-getters」)。我想我自己也是這種人。

在杜伯林地產公司裏，蕭的視覲不是怎樣可怕的弱點，因為他是小孩子在幹成人的事情，而且自知對工作頗能勝任愉快。你不要以為愛爾蘭重要的地產公司裏的會計員是和錯姻緣 (「Misalliance」) 裏的事務員一樣，是一個鐵絲籠中的奴隸，給顧客兌換銀錢。他每天除了兌現支票，收納寄存物，把鄉間所收的租錢存入銀行之外，須繳納五十區地產的戶口稅，免役租，抵押利息，寡婦所得產，年金，保險費，和其他的東西。他做這些事情，不能同時感覺像個孩子吧。他有社會上

的地位，不和窮人在平等的關係上往來。但在倫敦他不能不到外邊去，真的面着世界。例如以電話公司的職務而言，他須和人家接觸，把新奇的思想販給他們。這種思想是一種對他們的祕密的侵犯；在這裏他是完全錯的，他們是完全對的。

你要說服人家，使他們情願讓你在他們的產業上豎立電話桿，不能同時又視覷而傲慢的。你須做一個介於海盜與商店巡視員之間的人物，才能消滅他們的抵抗力。在英國這個「房屋為城堡」的思想根深蒂固的地方，那種抵抗力是特別堅強的。在這種情形之下，你須用高壓力的談話勸誘他們到精疲力竭的程度，才有勝利的希望。蕭的禮貌在東邊區可不大適當。如果你保持紳士的風度，東邊區的人會以為你一定是在幹紳士的工作。

倘若蕭少時沒有看見一齣叫做鎮靜如胡瓜（“Cool as a Cucumber”）的戲劇，他就永不能成功。劇情講到一個被家長送出家庭，作環球旅行以治羞怯的青年。他回來時變得極為厚顏無恥，沒有人不受他的凌辱，但後來他居然用他的傲慢獲得他們的歡心了。

在潛伏着素食主義的蕭伯納看來，這是他的性格白脆弱造成有威壓力的過程中，最需要的

「生肉」和摩羅士 (Maurois) 一類的人物，企圖改造自己的生命去融合巴爾扎克 (Balzac) 的故事一樣，蕭有意摹倣『胡瓜』的技術，使他在這未被靚靚克服的世界裏可以感到安然自在。

蕭克服靚靚之不易可由他自己的懺悔語去說明。在他到倫敦的初期，他總得於邀請他的人家門口來回走了二十分鐘，才鼓起勇氣進去。這麼一種防寨式的勇氣，這種容易變成羞怯的厚顏，使寫小說成爲必然的結果。在小說裏，他儘可隨意說他所喜歡說的新鮮事物。

所以，他現在由成功的會計員，失敗的豎立電話桿的跑街，變成小說家了。

他在一八七九年寫成第一部小說——未成熟 (“Immaturity”)。他說他每天用細筆跡寫滿五面摺成四頁的紙張（二十面），晴雨無阻。他用這種方法，於五年內寫成五部小說，同時用他的母親的剪刀修整他的袖口。倫敦書店老板和幾個美國書店老板都不願出版這些書。據他自己的解釋，他的奧古斯丁 (Augustan) 派的風格是落後一百五十年，而他的思想是前進一百五十年。但他親自與書店老板接洽，也許是一種失策。

除未成熟一書外，他寫了不合理的難題 (“The Irrational Knot”)、藝術家的戀愛 (“I Loves

Among the Artists'），開塞爾拜倫的職業（'Cashel Byron's Profession'）與一個不善交際的社會主義者（An Unsocial Socialist'）。

蕭說勃萊克烏（Blackwood）曾接受一部小說，後來又退還。關於第一部小說，蕭由摩黎（在我之前的半月評論主筆）處得到一篇讀者的長報告。至於其他幾部小說，他沒有得到一點激勵。在他成爲成功的戲劇家之後，這幾部小說當然都出版了。第一部小說是在五十年後才印刷出版的。這部小說我沒有看過，不知道要怎樣比較。其他的小說祇能說是比「被忽略的白鐵」（neglected pewter）還要暗晦。

他自己說，這些小說是「很不成熟的東西，寫得很細心，」因爲蕭在那時期，有一種風格，一種學校教師的風格；這就是說，他寫下的東西都要使外國人用字典可以完全看得懂。他的材料都是採自週遭的人們和自己直接的經驗。這是寫小說的惡劣方法，除非你過着冒險的生活；然而我們已經說過，他的生活是比一個副牧師的生活還要遁世的。你可以發見這些小說充滿着自傳的材料，尤其是序文。例如，他的第二部小說不合理的難題把他在電話公司的經驗和盤托出。

然而，據他自己說，「不合理的難題可以視爲「生命力」的初期嘗試，由一個未成熟的二十四歲作家的幫助，用英文寫成娜拉（“A Doll's House”）一劇。」

他在二十四歲時就留起鬚鬚。當他發見它開始就是「惡魔式」（Mephistophelian）時，他快活得難於形容，因爲他幼時的一個野心實現了。從那時起，他就和人家激烈反抗。在這時他向他們學到許多東西，雖然現在他覺得他在倫敦的初年真是笨拙得可驚。

因爲他的幾部小說運氣不好，所以他說，「他們說人類在胚胎時期是由魚，鳥，哺乳動物，逐漸進化而成人的。通俗小說的寫作是你的綏弗特（Jonathan Swift）的魚時期。」

藝術家的戀愛用蕭的細筆跡寫來，長四百八十四頁，稿裏更改的地方都用圓圈，使人家無從看見原文。此書完成於一八八一年，改正於一八八二年，重改於一八八三年。在寫此書的過程中，他曾患天花，以致工作停頓了一些時候。天花增加鬚鬚生長的速度，同時使他終生成爲反對種痘者。雖然，天花並沒有使他成爲麻子。

後來有人攻擊他，說他隨意剽竊易卜生的作品。他的答語指出寫這些小說的時期；他堅持說

這時期是在他聽見易卜生或莫泊桑的名字之前。

蕭說沒有一個書店老板會接受他的小說。在這些落魄年代（他在五十年後寫第一部小說的序文時，對這時期會加以描寫）的五部小說中，四部會刊登社會主義者的雜誌，以填塞篇幅，後來給人家在美國剽竊了。不管他對這件事忽略到甚麼程度，憎惡到甚麼程度，這些書現在還擺在書攤上出賣的。這一切情形證明他是完全失敗的了，直到他轉到批評上去的時候。

說起批評，我們又到了另外一章。

第九章 批評家

蕭伯納現在雖能工作，卻得不到工作。他不會真嘗過沒有工作就得挨餓的苦味。我在勃魯克林橋下當「沙豬」時，曾度過這種困難。澆河工人常常陷入這個難關，所以找工作的藝術是和鋤頭或手車一樣的成爲澆河工人的工具。他須得尋找工作，請求工作，爲工作而奔走奮鬥。

人家提起蕭「早年的奮鬥」時，他總否認這種非難的話。他說，「我不會奮鬥，我全賴「重力」(Gravitation)飛黃騰達起來的。」你常常可以聽見他說新的誇言，但這一次的話卻是真的。他的工作都是由人家把他推進去。他始終是一籌莫展的等待人家的推進。

威廉亞哲 (William Archer) 認識蕭時就很清楚的看出這點。亞哲當時是威廉士達 (William Stead) 主編的老佩爾梅爾公報 (Pall Mall Gazette) 的一個書評記者。他把一本書交給蕭，同時告訴主筆說他工作太忙，不得不這麼辦。蕭寫了一篇有趣的書評，此後便得人家的信任，

爲佩爾梅爾公報大寫書評，得千字四十二先令的稿費。如果他是懦弱的攫取者，他也是強有力的把持者呢。

不久亞哲又在後頭給他推了一下。亞哲是世界雜誌的戲劇評論記者。這個當時很時髦的週刊是由耶次 Edmund Yates主編的。週刊的繪畫評論記者死了；耶次請亞哲擔任此職。亞哲對繪畫一點不懂，便把佩爾梅爾公報的妙計重施一次，將蕭推進去工作。蕭對繪畫甚麼都知道，所以又成功了。他當世界週刊的繪畫評論記者，得每行五辨士的稿費。

奧康勞 (T. P. O'Connor) 辦一份叫做星報的晚報。他的助理編輯是馬新漢 (H. W. Massingham)。馬新漢把蕭介紹給奧康勞，說他是一個有新思想的，有希望的青年新聞記者。活到一九三一年而始終保持一九六五年以前的思想的奧康勞，對這位記者費邊式的文章頗覺膽寒，但他不敢得罪馬新漢，把蕭辭退。蕭提議以四十二先令的稿費，每週編一期音樂特刊。奧康勞立刻贊成他的提議。蕭用一個外國貴族音樂家『巴塞托』 (Bassett)——摩扎特輓歌裏一種舊式樂器名)的筆名，在音樂欄上大作荒謬滑稽的文章。他這一回又成功了，雖然有點下流。

這樣過了幾年之後，世界雜誌的音樂評論記者與人家發生糾葛，棄職出國。亞哲立刻去找耶次，把蕭推薦給他；他說蕭是唯一有資格的承繼者。「巴塞托」消失了；他的創造者變成「G. B. S.」；每週四十二先令的稿費變成五鎊。蕭發見保守派的報紙比急進派的更能容許投稿者自由寫作。他又成功了；不久「聰明」的形容詞常與他的名字連在一起，正和「明斷」的形容詞與呼克（Hooker）的名字一樣的連在一起。

當耶次死時，蕭脫離世界雜誌，開始尋找一個不像奧康努那麼怕鬼的編輯。他說：「我不要人家爲我當槍靶，我自己也不想冒險到這種程度。但我要找一個勇敢的編輯，他喜歡跑到「彈距」之區域內，搖動着旗幟而吶喊，好像他是在危險的重圍中一樣。不敢跑近可聞槍聲的地方的人對我是沒有用處的。我的編輯須懂得好東西，而且得到好東西時不會害怕。」

這不全是奉承的話；但蕭想請我當這麼一個編輯。我會請他投一篇論戰的文章到半月評論去；當他用刻毒的社會主義論調向馬洛克（William Hurrell Mallock）側面進攻時，我並不畏縮驚惶。他不怕我弄壞好東西。我想我看起來頗爲勇敢；因爲我已經給人家叫做「文藝海賊」

(Literary Corsair)了；我不知道甚麼原故。無論如何，我是不怕蕭的。

我於一八九〇年代的初葉把星期六評論買了過來，將它由一個保守派的週刊，變成一個有生氣的雜誌。我知道蕭的音樂評論記者，已經做得精疲力竭，現在祇能把舊的意見寫了又寫——他也這樣承認；無論如何，我不要耶次的殘餘材料。所以在他給我寫了一兩篇評論之後，我提議請他爲星期六評論主編戲劇批評欄。

他提了兩個條件。第一，該報必須打破不署名與使用舊式的「我們」的傳統習慣，把他的稿件用第一身與人家已經很熟識的署名「G. B. S.」刊登出來。同意。第二，週俸六鎊。同意。

當然，他的工作成績很好。這是他當新聞記者最高的成就，也是他在這種職業裏最後的規定工作。

蕭到倫敦後，度過九年的窮困生活，後來突然撥開雲霧見青天了——讓我們希望永遠這樣吧。到天花流行病盛行的一八八一年，他的家庭狀況變得很壞。在維多利亞林的房子終於非退租不可。他們真的不該租這個地方，但蕭夫人經過十年的時間，才覺悟不必租全座房子也可以居住，

比公寓三樓更好的房子不是她租得起的。後來，當白教堂的遺產都用光，而音樂學生的稀少又使她自信沒有吸引他們的藝術時，她情願降格的在斐茲羅街租一個二樓，不久又搬到奧斯那堡街三十六號三樓去。因為這座房子要翻造了，她不得不急急搬到斐茲羅街二十九號的二樓暫住；但她和她的兒子卻須在那邊暫住了近二十年。

她的女兒，比蕭伯納大三歲的露絲，沒有在這裏住過。她已經在舞台上工作，先是在吉爾勃與沙利文歌劇團，後來在一個叫做「陶樂賽」的小歌劇團。這小歌劇團在各省舉行無限期的表演。團中除受過「方法」訓練的露絲外，沒有人唱得起最高音部。她不再和家人同居。她繼續在歌劇團裏工作，後來她在一個透風的舞台上着了涼，肺生毛病，使她不得不退職休養，但這是到蕭發達後能夠維持她的生活時才實現的。她結婚不久就和她的丈夫分居，後來發見他與她結婚時已和另一個女人發生過關係。她在憤怒之下，立刻和他離婚。其後她與他還維持相當的友誼。不久他死了。她沒有孩子，一九二〇年死於她的弟弟的臂間。

母子在斐茲羅方場靠着父親每週寄來的一鎊，愛爾蘭的典質利息，和偶爾一些教音樂的酬

金以維持生計。蕭現因住處近不列顛博物院，便在那大閱書室裏消磨許多年的光陰。在這裏，亞哲看見他在讀馬克思的資本論，身邊放着一張華格那的樂隊譜表，一冊地拉克羅惹斯 (Delacroix) 的浮士德石印對摺本。

他的父親突於一八八五年在杜伯林平安棄世，因此每週的一鎊津貼也停止了。幸虧蕭得亞哲的幫忙，第一年由評論記者的工作賺了一百十二鎊，同時蕭老夫人找到唱詩班訓練員的職務。經濟上的困難算是解決了。

在家況較佳的時候，蕭第一件事是把他破敝的更衣室重整起來。

關於蕭衣服問題的虛構故事很多，所以我還是把實話說出來吧。

奧地利的演說家安追亞士久 (Andreas Schau) 是蕭在社會運動上最善詞令的一個同志。他那時因主義的關係被放逐於倫敦。士久在倫敦組織一間夏傑公司。夏傑 (Taegeter) 是一個想以純羊毛更新世界的德國醫生。蕭喜歡脾氣古怪的人，所以士久把原則說明之後，他便加入了。夏傑公司在倫敦東邊區開一所成衣店，由那個醫生主持，製成外衣與背心合併起來的新式服裝，以

光亮的鬆緊織物爲材料。蕭連忙投資於這種事業。這使他的朋友驚奇起來，因爲夏傑式的『蝴蝶』由極難看的『蛹』變得頗爲兀突。

夏傑對這事業非常狂熱。他計劃一種理想的衛生服裝，用褐色編織羊毛製成由袖口到踝骨連成一片的單服。穿這種服裝的人正像一條套在成叉的絨線襪裏的分叉的蘿蔔。著這種服裝出現於倫敦的人，一定免不了羣衆的攻擊。這似乎是明顯到連士久也沒有嘗試的膽量。不料蕭立刻定製一套，著起來由托騰漢街到大理石拱門往返走了一趟。這次的試驗並沒遇到干涉。一個六尺高的青年，穿着運動家模樣的服裝，究竟不至受人家隨便干涉的。華克爵士(Sir Emery Walker)會攝了一張蕭著這種服裝時的相片。這張相片現在還保存着。蕭對牛津街那次試驗頗爲滿意，以後祇有一兩次穿這件新服出現於公共場所。一八九二年他的第一齣戲劇鰥夫之室在皇家劇院初次上演。當閉幕後，暴風般的吁吁聲與費邊式的「作者！作者！」呼聲雜然並作時，蕭穿着一套燦爛奪目的銀灰色鬆緊織物服裝步出幕前，向發着輕蔑之音的觀衆說他的感想，又在溫和的普遍喝采聲中下臺。

這種奇怪的舉動不能避免必然的結果。成衣店爲挽救頹勢起見，不久便廢掉夏傑的名字，取消編織的服裝，專依康杜街與沙維街（Conduit Street and Savile Row——倫敦時髦服裝的中心——譯者註）最好的傳統方法做生意（至少在外表上）。

蕭可沒有這麼容易和新服裝脫離關係。那漂亮的編織物不久便得棄置不用，因爲當穿著的人走起路來，兩臂擺動時，它發出一種可怕的唧唧聲。有一次奧立維亞爵士和蕭在鄉間徒步旅行，他反對他的同伴身上發出一種蟋蟀聲，使他的說話聽不見。但棄置那新服裝卻比消滅那些關於這位鹵莽實驗者的故事容易得多。

一個傳說最久的故事說他拒穿晚禮服，因此穿着法蘭絨服被人逐出歌劇院，或被拒入院觀劇；又說他當時怎樣反駁，怎樣自願脫去那套拂人意的服裝，等等。

有兩種情形使蕭覺得這些編造的話非常討厭。第一是湊巧他和勃蘭特（Hubert Bland）都熱烈的主張，男人穿晚禮服是最平民化的制度，也是無錢的上流社會最佳的蔽護物與逃避所。第二是他須花自己袋裏的錢。

已故的海爾旦 (R. Burdon Haldane) 後來的大臣，在一八八〇年代的自由黨員中殊為特出，因為他目光遠大，對費邊社員及其一小羣聰明的領袖感情頗好。他到費邊社員的集會中演說，盡力使他們和自由黨與保守黨的要人得到社交上的接觸。他對兩方面都保持親切的關係。蕭看他是人人的朋友，便把他化身為難於逆觀 ("You Never Can Tell") 一劇裏那個仁慈的侍者，搬上舞臺去。在蕭的劇中人物裏，他與安突羅克里斯 (Androcles) 或者是最可愛的男角。

海爾旦請阿士啓司 (Agnith) 和他有名的夫人馬古德 (Margot 後來的牛津爵士與夫人) 巴爾福 (Arthur Balfour) 與他們一班從前以參加靈魂派聞名的上等社會要人與美麗女人參加一次很特別的晚宴。湊巧他們在宴會後都要去赴一個盛大的交誼會；男人們把所有的勳章寶星都佩起來，女人們把所有的金鋼鑽都戴起來。海爾旦乘這個機會把蕭也請了；但他被那些虛構故事所惑，請蕭穿早禮服來。

這條件使蕭覺得頗為狼狽。他不能將之置諸度外；他以為一定是請他去會一些視晚禮服為制服，不願穿着這種服裝的工黨議員。但是他除晚禮服外，沒有黑色的服裝。那銀灰色的鬆緊織物

服裝很可以在皇家劇院逢場作戲，博觀衆的采聲，但參加宴會可就不行。最後他沒有別的法子，只好費了半個月的薪俸做一套新的黑服。這套服裝是依當時工黨議員所主張的樣式做的。蕭覺得穿那件無尾對襟的短衣真像參加婚禮的船上事務長，穿那條褲子真像都市的傳教士。

這不幸的費邊社員穿着這麼一種服裝，走進白廳場海爾旦的寓所。他看見當晚的主人穿着潔白襯衣的廣闊胸部，又會着一羣社會上的名人。這番社交上的盛大宴會只能用拜倫描寫一八一五年不魯塞滑鐵盧大跳舞會的辭句去形容。

蕭說當晚他用盡方法使他們覺得他們穿晚禮服赴宴，全都是極大的無禮舉動，在那房裏他是唯一穿着正當服裝的人。他陪着馬古德步入餐室，神態自若，在大體上竭力裝着若無其事的样子。但此後，使蕭發見的最好方法是提起他反對穿晚禮服的謠言。

然而，他卻贊成當時倫敦最時髦劇院的伶人經理亞力山大 (George Alexander) 的主張：在理論上和實際上，反對入劇場花廳須穿晚禮服的規定。亞力山大是一個善做生意的人，因為他由城市做到舞臺上去，知道如果一種城市的人必須回郊外的寓所換上晚禮服，才可以進入花廳，

那麼他大約是不願重返城裏來的。

我承認，這些關於蕭的服裝的瑣話似乎有損文藝傳記的尊嚴。如果不是因為我相信它和他的性史（我主張性史是個人歷史的一部分，不知道他的性史就不認識他。）有莫大的關係，我一定不用這種話去惹讀者的厭煩。

當我，佛蘭克赫里斯，寫自己的性史時，我不僅稱它爲自傳，而且很坦白的稱它爲我的生活與戀愛。老實說，我是坦白到使那本書在蕭家被燒燬，以免它煽動好奇的女僕的熱情。

關於這點蕭和我意見不同。當他讀完我的「風流史」（這是他盡力排除不典雅的字句後的稱謂）的坦白供狀時，他說這正和我描寫在晚宴裏吃火雞與臘腸的情形一樣，不能增加他對我的認識。如果我的性史只能給他這麼一點影響，那麼他把它燒燬倒是對的。

蕭告訴我，他很自制的把童貞保持到二十九歲。讀過我的生活與戀愛的人都知道：假如蕭是常態的人，我以爲這種話是靠不住，而且難於取信的。我考究他體質上患病的可能性，與由他素食的獸習慣而來的營養不足。但蕭雖然不是運動家，到七十多歲卻似乎還是很強壯的。他有特別

廣大的肺部，吃着甚麼東西都能消化，即使是一餐澆上一杯康特力塞維爾礦水的素食，也是沒有問題的。素食主義——不管它有甚麼特別的影響——對一個人的陽性，正如對牡牛的雄牛性與牡象的雄象性一樣，顯然是沒有甚麼傷害的。蕭的全部感官都很完好；他的外表也沒有變態的樣子。

我們可由他的話找到一個線索；他說袋裏沒有錢是不能追求女人的。這不見得很對；文士頓察亦爾（Winston Churchill）偉大的祖先就是由他的情婦得到經濟的供給；而且據警局的報告，許多較卑微的冒險者都靠女人過活。但傑克察亦爾不但是一個天才（這麼說來，蕭已有資格追求女人了）和漂亮的男子，而且穿得很考究，在社會上的地位是第一流的。他在很順利的環境裏和很有錢的女人接近了。我們的蕭伯納卻沒有這種好運氣。他承認當他最落魄的時候，縱使他有錢常到稍微講究的女人的地方去，她們也沒有一個願意拿一副火鉗去觸他的。「稍微講究」的性格，「好吹毛求疵」的性格也許一部分是由他來的，因為關於性的事情，同類的男女是會互相找到配偶的。但蕭家的人不願依他們的經濟狀況而生活。正如他的母親在住不起寄宿處時租

起房子一樣，他的兒子跑到林肯本涅特公司 (Lincoln & Bennett) 費二十一先令買了一頂高帽子；其實他不該到當時最時髦的帽店裏，出最高的價錢買帽子。比較聰明的投資法還是買一頂便宜的低頂氈帽，或值一先令的帽子。他沒有錢再買新帽子了，所以不得不把那頂高帽子戴得很久；後來他竟須把帽子的後方翻到前頭來戴，因為前方的帽緣變得太軟，向女人行禮時脫帽有點困難。

至於那件短衣，除在極壞的情境下之外，最好還是完全不要穿。其由深藍色到茶綠色的轉變，真比一個帝國的淪亡還要壞。這種短衣須有亞麻布的袖口；蕭不得不用他母親的剪刀澈底修整擦散的袖口。他的鞋子的末路比他的帽子的末路還要壞。唐佐安 (Don Juan) 的衣帽也不至於這樣的。

蕭說，藝術樂園的極樂女神，與真女人和普利克息忒利 (Praxiteles——古希臘雕刻家) 拉斐爾，摩札特的女人比較起來，處於不利的地位。這種話全是胡說。葡萄是酸的。如果他不能得到他所喜歡的，他必須喜歡他所有的；如是而已。銀灰色的蜻蜓由難看的蛹裏爆裂出來時，聖人立刻變

爲不怕羞的罪人，直到十三年後他結婚的時候。這是很好的證明。

貧窮使他實行那麼長久的牧師式的節慾，無疑的發生力之儲存的結果；這或者已經增強他現在還呈露着的生命力。而且，那不怕羞的罪人永不會變成無節制的罪人；因爲如果沒有錢不能追求女人，沒有閒暇就更不成功了。社會主義運動，批評工作，和後來的劇院使蕭找不到閒暇。它們也把他造成一個特出的人物。他因爲是個成癮的伶人，所以不久便學會扮演這種角色，被人家追求，比追求人家的時候更多了。我們對於他將自己與莎士比亞比較的事，應當說一些公正話。他們戲劇化的眼光都把女人當做兩性決鬪的進攻者，的確有非常相似的地方。

在這好批評的世界裏，在這道德裁判對黑白發着輕率淺薄的反應的世界裏，我想我該說，我們沒有憑據足以證明蕭對他的戀愛不謹慎。他不是個偷人妻者；他沒有使甚麼女人陷入難境；他對世界最古舊的職業沒有發生購買的關係。雖然他的態度含有愛爾蘭舊式風流的意味，他和傑出的女人的友誼卻是十分純潔的。他和愛蘭黛麗（Ellen Terry）的著名通信是雙方深情的純潔精神戀愛的傑作，雙方在互相愛慕之中結婚——不是彼此結婚——一點不影響他們親切的

關係。但他不是節慾者；他在結婚之前，無疑的有一兩次真戀史，一兩個依威靈吞（Wellington）的意義是“Very Near Things”的關係。我使他的信徒——那些喜歡把他造成聖人的人——感到幻滅，真是抱歉。但我有他關於這段事的供狀，也有其他確實的證據。他說當他開始寫戲劇，使亞哲對其性的插話震駭不置時，他知道他寫的是甚麼東西。

因為沒有一個人的戀史能避免十倍的閒話，因為女人對她們與傑出人物的戀愛成功不守秘密，所以蕭不久便享有一種名譽，這種名譽和後來人家把他當做無能的清教徒的觀念完全相反。但他還有另外一種應得的名譽，因為這是他故意為自己造成的。他因這種名譽失掉了聲望上所獲得的地位。

讓我用例證說明一下。高多斯基（Leopold Godowsky），韓奈格（James Gibbons Huneker），與有同樣音樂才幹的人告訴我說，蕭的音樂智識是膚淺的，雖然在我看來，他似乎是個正確活潑的音樂批評家。

這種話是不能成立的。愛爾加（Elgar）當時在表面上雖是初期的音樂研究生，實際上他卻

和巴哈 (Sebastian Bach) 一樣，是個不必教而且不能教的天才音樂家。他讀蕭的文章覺得津津有味。當他們倆年紀大了，初次相識時，彼此的友誼是基於愛爾加讀世界雜誌評論的記憶的。後來我知道蕭從幼時就沈浸於音樂。

但是，當他脫離世界雜誌數月後，在街上碰着代理編輯德魯蒙 (Drummond) 時，他說：「聽說你已聘請希陳士 (Hichens) 代替我了。」德魯蒙很有自信的答道：「啊，對的，而且他。真。的。懂。音樂。呢。」

德魯蒙深信蕭的音樂智識是個大笑話——一個不知道“B”的變音與牡牛腳的分別的幽默家 (A humorist who did not know B flat from a bull's foot) 所造成的滑稽騙局。這話說得很對。過去和現在的蕭永遠是個根深蒂固的，無可救藥的小丑。康培爾夫人 (Mrs. Patrick Campbell) 是得到最妙的靈感，才能把他命名為「小丑」“Joey”的。他對笑話有不可思議的銳敏感覺力；他永不能克制製造笑話的衝動。戴生 (Dyson) 把他畫成一個戴帽佩鈴的老傢伙，向鏡自視，不知道他該不該佩戴這些東西。這幅悲劇的諷刺畫真是批評的傑作。

用事實來說明我的意思吧。音樂不是我的專長。音樂批評家與音樂節目作者的改變音階，抑揚頓挫一類的隱語在我看來沒有甚麼意義。但我知道貝多芬的交響曲，與莎士比亞的戲劇，米開蘭基羅的壁畫站在同等的地位，我們應當給與同樣的尊崇。

在維多利亞林時，蕭和他的姊姊在鋼琴上合奏交響曲的改曲，吵得隣右憤怒不置。他還沒有聽見樂隊奏這些曲調，就早已經都曉得了。當他在職業上須批評這些曲調的公開演奏時，那便是具有他的才幹的批評家表現特長的最好機會。他的機會來了：他須寫一篇關於某次音樂會的文章。在這次音樂會裏，最重要的節目是貝多芬的一首大交響曲——那一號那一調我可說不出來；但它是那一首叫做「伊羅意加」，「Eroica」，拿破崙做共和黨將軍時貝多芬獻給他的。當拿破崙自立為皇帝的時候，貝多芬於盛怒之下，把樂譜拋在地上踐踏着。這曲包含一首著名的葬禮進行曲。

蕭對這偉大作品的反應如何呢？他那篇文章是一段杜柏林典型的蕭家葬禮的滑稽描寫。他的姑母夏露德似乎是嫁給杜柏林傑羅姆山新教徒大公慕的發起人與駐節秘書。蕭家的人被人

家由城市的郭壁內運到這公墓的最後休憩處。當時公墓和城市之間是一片鄉野。蕭所描寫的是全家族與致勃勃的集合之後，這些很長的行列在悲哀的氛圍裏慢慢的爬着，離開房屋的地帶。接着是馬車夫一陣突然的爭論，把馬韁緊勒一下，一陣馬銜鐵的叮噹聲，黑的行列疾馳着。到抵達公墓所在地的哈羅特十字街的房子時，悲哀之潮又高漲了；馬車裏的親戚繼續心碎的慢曲；蕭家的遺骸依禮被運進傑羅姆山門去，不再在石路上戛戛作響了。

你也許要問，這和貝多芬有甚麼關係呢？那葬禮進行曲當然是個短調，但它在長調裏卻佔了一個中段。人家告訴我說，這是很平常的。可是蕭主張說，貝多芬的葬禮一定和蕭家的完全相同；長調裏的插曲後，重接上短曲的一段是要在音樂裏描寫族人緊跟死者在曠野疾馳的。

無疑的，這種議論讀起來很是有趣。幾個沒有音樂素養的股票經紀人與聾啞者讀後大笑一陣。無疑的，這篇文章對報紙也有好處；編輯總不會拒絕它，叫評論記者認真工作一些。但是有人會怪高多斯基，韓奈格，德拉蒙把這種奇想視為遁辭與掩蔽無識的假面具嗎？

我自己不是職業的幽默家。在我看來，文學是莊嚴的，不能當做開玩笑的兒戲。蕭對狄更斯與

馬克吐溫過高的評價從來不會得我的同意。蕭以為文學上的一切偉大事物都是以笑話為發端，狄更斯的滑稽的潑婦後來變成那個蹂躪斯特林柏勒（Strindberg）底主角的可怕女人了。這種觀念是巧妙的，但它並不饒恕狄更斯嘲弄悲劇題材的罪過。就是這街上兒童的嘲弄，使英國小說和大陸小說比較起來似乎那麼愚蠢無謂。我願拿十卷關於米考培（Mecaber——狄更斯小說塊肉餘生述中的角色——譯者註）的書去換莫泊桑的十個字。當我的小說——鬪牛者蒙地士（“Montes the Matador”）及其他——震動倫敦的時候，蕭稱我為英國的莫泊桑以取悅我。如果他稱我為威爾士愛爾蘭的狄更斯，或馬克吐溫，我一定會質問他的。

他們告訴我說，米考培就是狄更斯的父親。我說他一定不是的，因為狄更斯的父親至少是人。米考培卻不是人。他不過是無恥的孩子描畫爸爸的企圖吧了。山惠勒（Sam Weller 狄更斯作品中的角色）沒有使人可以相信的性格。在方言與一切動作上，他僅是個有趣的中等社會人物的化裝。巴達爾太太與畢克偉克先生（Bardell, Pickwick 都是狄更斯作品中的角色）的官司算是有趣的事。到底是有趣的嗎？

我對蕭的文學藝術的鑒賞與崇拜並不受甚麼人的影響。我可以用事實證明：我把蕭的文章全都刊登；其他編輯對這種文章即使表示同意，也不願冒險刊登的。但蕭再三使我失望了，因為他在文學的良機來臨的時候，總不要它，他總用戲謔去避開它，藐視它，使它成爲好笑的东西。

這是他的一種遺傳上的缺點，由那個「兩個之中的較弱者」的親長得來的。他的母親一生沒有說過一個笑話。她沒有唱過一隻可以使聽衆感到一些滑稽意味的歌曲。她不會敬她那好作雙關諧語，永不能克制「反頂點」的丈夫，是沒有甚麼奇怪的。蕭不再用自造的禱文向上帝眩示他的文學才能時，也不再說雙關諧語，但那「反頂點」的「情意綜」還遺留着，我怕這種「情意綜」將永存着，直到貝多芬的進行曲在他的葬禮中彈奏的時候。

他在威佛里版 (Waverley edition) 裏爲狄更斯的勞苦世界 ("Hard Times") 所作的聰明序文，其實是想要證明無謂之兒戲是英吉利文學大傳統的一部分。如果這樣，那麼我是異端者，我願意繼續做異端者。

然而，我知道幽默的感覺對諷刺文學家多麼有價值；因爲我自己缺乏這種感覺，怎麼也不能

欣然受人愚弄。這是王爾德使我非常佩服的地方，也是蕭吸引我的特點。我聽過他幾次演說，覺得他是個能幹的偶像破壞者，沒有深刻的創造力，僅僅具有這種幽默的「救世聖恩」(saving grace of humor)。蕭在講臺上總是很莊重的。他的無產階級聽衆不疑他有輕浮的習氣，不疑他用輕浮的習氣使小資產階級者吃驚。況且，我不時讀他每週的音樂文章，我佩服他在這方面的銳敏見識，與直射於誇大的虛偽與不現實上的諷刺光芒。

蕭說，當我任半月評論的編輯時，我爲了一篇文章，初次和他會面。他承認他具有一種動人的態度——對我比對他自己的文章更有興趣。他很容易和人親熱的藝術；他堅持說，在我們相見五分鐘後，我已經在向他敘述，我怎麼很孩子氣的，被人家慫恿去乘水雷艇，在河上作速度試驗，在極高的速度裏用力過分，以致摧殘了我的健康。他對我的不幸正像我的醫生那樣的加以同情的注意。他問我許多現在怎樣保護身體的話。其中的一個問題是：「你飲酒嗎？」他說我也頗能適應當時的環境；當我問他說，「震顛性狂譫症」的診斷不能成立時，我還是泰然自若，神色不變的。

這也許都是事實，但我的記憶卻有點不同。我記得我們第一次的晤談是在星期六評論社。這

雜誌是我於一八九四年九月辭去半月評論編輯後買進來的。

當時蕭是三十九歲，瘦得像根欄杆，有一張多骨生鬚的長臉。他那不整的鬚鬚是赤色的，雖然他的頭髮顏色較淺。他很隨便的穿了一套蘇格蘭呢的衣服，掛着那條不可少的夏傑領子。他走進房裏的樣子，他的唐突率爾的動作——和永在變遷的心思一樣的急變——他的毫無檢束的態度，他的惡魔般的神色，一切都表現一個對自己的才幹很有自覺，很直截了當，很有明確的機斷的人，雖然一部分的表現也許是故意要我示威的。

『我說我要請六位有才幹的人按期寫文章，這麼一來，每期或者可以得到三篇別出心裁的稿子。』

『你的六位天才那是那幾個人呢？』蕭問道。

『我已經請威爾士 (H. G. Wells) 撰小說評論；英國最好的藝術批評家麥克科爾 (D. S. McColl) 也會和我合作』(他後來任大德美術館 Tate Gallery 館長)『密特齊爾 (Chalmers Mitchell) 擔任科學方面的文章』(密特齊爾後來任皇家動物學會會長)『我想你可以得到很

好的同事，因為格萊漢（Cunningham-Graham）、亞瑟士（Arthur Symons）、佩德（Walter Pater）、王爾德和其他多人都不時會撰稿的。」

蕭覺得波斯貓的閒逸與倫敦馬車馬的勞苦的差別，比較起來並不大於劇院評論記者的每週職務上觀劇，與音樂評論記者終日奔波的差別。他的職務使他每天由下午三點鐘音樂會開幕的時候，忙到午夜歌劇閉幕的時候。做圖畫評論記者也一樣的忙。有一次一個旅行阿爾卑士的人看見他穿厚鞋底的皮鞋，問他是否常常爬山。

「不，」蕭答道，「這雙皮鞋是走倫敦圖畫美術館的硬地板時用的。」

然而，他覺得跑劇院是很苦的工作，所以他說，當戲劇評論記者的幾年差點兒磨死他。

不管好壞，他是個可敬的撰稿員，除非有甚麼特別的阻礙，他總準時繳卷；他總很細心，把他的校稿更改得很厲害，他總努力工作，表現罕有的謹慎。

不久我便感到當時的戲劇沒有受過那麼尖刻的批評。我拿蕭的文章和雷辛（Lessing）的戲劇著作比較，覺得還是蕭的文章好。

他的評論完全和他的說話一樣，真的，和他後來的創作的戲劇也一樣；很簡單，直截了當，明白；明晰與誠懇是他的特質。他不裝腔作勢，沒有矯揉造作的痕跡；他是一個完整一致的人，出來說服人家，不是來勸誘人家；一片坦白合理的議論，給諷刺的幽默照亮着的議論；這幽默是理智的而不是情感的。他的文章似乎沒有藝術，但他的戲劇卻蘊藏着極大的藝術，在他的談話與評論裏也可以找到藝術；但他是否有足量的藝術，可以做「時間」的預防藥；這倒還是無從知道的事。你讀他那三卷叫做我們一八九〇年代的劇院（'Our Theatres in the Nineties'）的著作，就可以得到最確切的斷定。這部書是由我當陪審官的。我不相信有許多人要讀這部書。這種東西是一時的。但在一八九〇年代，蕭的嚴肅，誠懇與智力不久便和伶人經理發生衝突。他與歐爾文的爭論在三十年後出版的愛蘭黛麗與蕭伯納的情書裏說得最為清楚。

有時我須請求蕭把文章縮短一下。但這是極罕有的事。我常常幾個月沒有別的事情幹，祇是爲了請到這樣一個撰稿員，深自慶幸；雖然開始時有許多讀者劇烈反對他，寫信請我停止他們的定閱，或至少不要再用「蕭的社會主義的狂言與劇院的妄談」玷污他們的屋子。在另一方面，萬

千的讀者熱心等候每期雜誌的出版，好誦讀他的文章，其熱切的樣子和他那些『比較正統的同事』差不多。

但萊特寫了一本與蕭伯納之經歷（“Adventures with Bernard Shaw”），他在較不杜撰的一段說：『那時自命不凡的大人物是克萊文司各德（Clement Scott），他天天在每日電報上寫長篇的文章。到佛蘭克林（Franklin）主持星期六評論的筆政時，我們竭誠擁護它；不久我們大家用要求，借閱，或偷竊的方法，把每期的雜誌都弄到了——我相信我們不會出錢買過一期。沒有它，生活是無意義的，人生是沒有價值的；它供給我們前線最新的消息。我們每晚都靠在劇場樓座的欄杆，翹首伸頸，望着我們的戰士蕭伯納坐在穿夜禮服，修飾漂亮的批評家之間。我們在樓座上可以很清楚的望見他。我們能指出穿早禮服的他，真是十分得意呢。』

我要敘述我們四年合作生活裏的一兩件事，因為我想這可以表現真正的蕭伯納。詩人與裝飾技師毛里斯（William Morris）突然死了。蕭特地跑來找我，他說他想寫一篇文章，以社會主義者，散文作家，演說家的毛里斯為題。我說很好，因為西門士將寫一篇關於他的詩的文章，格萊漢將

寫一篇關於他的葬禮的文章。我希望可以得到三篇好文章。當他們把稿子交進來時，我覺得西門士和蕭的文章果然都寫得很好；但格萊漢卻寫了一篇小傑作，一件含有抑制着，然而很熱烈的情感珍品，一篇用深沈的詩去偉大化的純寫實派的描寫。蕭對格萊漢的文章也覺得不勝佩服。

「一個天才的業餘作家，」我讚道；「可惜他不必靠筆桿過活。」

「對我們有益處的，」蕭嘆道；「如果他們常常寫得那麼好，他怕會打倒我們，使我們都失業了。」

我視蕭為天性上的寫實主義者；他在現代的現實潮流中生活，決意讓人家對他是甚麼人，他能幹甚麼事情，等問題作切實的估價；同時，他也決意用同樣殘酷絕對的標準，去評定其他一切男女。這為真理而愛真理——超於虛榮或自詡的真理——的特性是現代科學精神的產品，而且，據我看來，它具體的表現一種人類空前的最高理想。

真的，它表示民族的成年，它是我們已經脫離孩子假裝時代的標記。從今以後，我們將把我們日常工作轉變到那種偉大的冒險事業上去，使它成全我們生命的「羅曼斯」。蕭的寫實主義，他

的祇承認真價值的堅決主張，引起王爾德的警語。我在這裏必須把這句警語重新援引一下。

他說，「蕭在世界上沒有一個仇敵，但他的朋友沒有一個喜歡他。」

據康培爾夫人與蕭的通信，蕭以為他在我主持筆政時代是個最和善的批評家。「哼，如果人家知道我沒有說出來的話！」是他愛用的辯護語。他在十五年後，寫一封長信給她，證明他當時的情形，頗為恰切。她把「他過去所寫關於她的討厭話」告訴他。

有人向他送一冊他的星期六評論文集。蕭鼓起全部不怕危險的愛爾蘭剛勇之氣寫道：「我把書寄出之前，我鼓起勇氣，讀那篇關於你的文章。何等偉大的默示啊！何等偉大的慰安啊！何等偉大的勝利啊！沒有一個人把他的迷戀畫在天上，像我爲了你，快活而無羞恥的畫我的迷戀那樣啊。」

他問她是否真不怕將來的結果，他要她說出別人爲她所寫的話，他要知道別人的話是否比他所寫的懺悔錄更無恥，比他所說的話——例如，他完全是她的俘虜——更無顧忌。

在麥克白（“Macbeth”）一劇裏，他指出，他的女神（指康培爾夫人——譯者註）曾犯了幾

個錯誤，他以爲她不應穿麥克白夫人最好的晚禮服，去表演殺人的一幕，他以爲她該穿一套黑色的服裝。當麥克白說他走上去找鄧肯（Duncan），在每級樓梯上將看見一個鬼的時候，蕭反對她下場的重複動作。他說她應該像個剛強的女人，一直走開去。

他以爲她不該忘記她和麥克白的手上都有血，他們怕衣服給血污弄髒了，不敢互相捫觸。在夢中行走的一幕，他不贊成她用現實的樣子擦手（討厭的血，總弄不掉；）她不該穿拖地的長裙，步步把她的雙腳纏緊起來，最後弄得她由舞臺上跌了下來，雙足朝天。

他總括說：「你把說白念得那麼好，在表演上和其他的伶人那麼不同；但是你爲了幾個傳伶人出臺的僕人也能改正的拙劣錯誤，把這一切特色都破壞了。我看見這種情形真不勝憤怨啊。」

這親切的批評駁倒亞哲爭辯的話——多半根據蕭對亨利歐爾文爵士（Sir Henry Irving）的酷評；與歐爾文合演的女主角愛蘭黛麗從前接到蕭很多的情書——亞哲說，在戲劇批評家的地位上，蕭是一種麻痺與毀滅生機的力量。

反之，蕭相信批評家的功用是激動人，使他們想，使他們受苦；他的一切評論都含有一種信仰：

現代劇院對我們一代的功用正和教會對中世紀的功用一樣。

有一次，當他談到他在星期六評論的重要工作時，他說，「由厄士期拉斯 (Eschylus) 到我們的宣教承繼工作，正和基督教會的宣教承繼工作一樣的嚴重，一樣的有不絕的靈感。

『不幸這基督教會已經變成一個你不該嘲笑的教會；因此，它屈伏於我所屬的那個較古舊，較偉大的教會；在這教會裏，你越常笑越好，因為你只有用笑才能不施毒恨而毀滅了罪惡。』

在我談到他後來的成就之前，讓我再說幾句關於蕭的生長與發育的話。我想我是在一八八五年初次聽他演講，而在一八八六年初次聽見他講社會主義。我這樣認識他十幾年，其中四年我和他保持着親熱坦白的友誼，雖然我不常爲了社交的目的和他晤面。在十二年，他已經生長起來了，雖然在一八八六年，他還是一八九八年與一九〇〇年的蕭的胚胎。在三十歲時，他就已經懷着後來所提倡的一切觀念了，他開始就有明白確切的主張了。據我看來，他的卓識多半是發源於他特殊的觀點，他用愛爾蘭人的觀點去看英格蘭與一切英吉利的東西。（這也是他早已證實的信仰。）英吉利的偽善，形式主義，習俗，與殘忍震駭他。他不受他們虛偽的愛好自由所騙；例如：愛

爾蘭，印度與埃及的暴君不能欺騙他；英人常常在誇張的愛好言論自由也不能哄騙他；他難道沒有看見格萊漢與約翰朋斯（John Burns）被捕，而且他自己有兩次僅免監禁之刑，因為他們企圖實行這種權利嗎？他知道他們社會主義的感覺很是幼稚，在四個英人之中，有一個是被埋於貧窮的墳墓裏的。蕭的卓識多半是以普通西爾地（Celtic）的觀念去看英格蘭。

在我主持星期六評論筆政的後期，蕭的戲劇已經在德美兩國賺錢了。在德國，他的翻譯者特萊別謙（Siegfried Trebitsch）犧牲自己的事業，堅持着把蕭的作品介紹於德奧的劇院經理；在美國，曼斯斐爾（Richard Mansfield）把他的劇本魔鬼的門徒（“The Devil’s Disciples”）出演得非常成功，使他獲得賣座的最高紀錄。曼斯斐爾對蕭不像特萊別謙那樣的忠心。一個美國大實業家公然責罵他，說他對這偉大的劇本沒有表示十足的感激，他說曼斯斐爾每天晚上應跪下感謝上帝。

「我這麼做的，」曼斯斐爾說。「每天晚上我跪在我的小床邊，為那劇本感謝上帝。我的小禱文的最後一句是：「但，上帝啊，這劇本為甚麼一定要由蕭寫呢？」」

曼斯斐爾和歐爾文都不喜歡蕭。雖然魔鬼的門徒的成功使曼斯斐爾在百老匯打下堅固的基礎，但他卻不會出演蕭伯納其他的戲劇。然而，蕭作運命的人（“The Man of Destiny”）一劇時，是希望愛蘭黛麗在英國出演，曼斯斐爾在美國出演的。因此蕭在美國的聲價漸墮，直到後來大里（Arnold Daly）出演堪底達（“Candida”）一劇，才把他的聲譽重振起來。

有一天他偶然告訴我，他寫文章所耗費的比他所得到的報酬還要大。

他說，「我的意思是說，如果我把同樣的時間用於喜劇的寫作，我可以得到十倍或二十倍的報酬。我費於新聞專業的時間都是虧本的。」

「那麼，你不該再為我寫東西了，」我悲哀的說。「但我不久要把雜誌出賣；如果你能再繼續為我寫幾個月的稿子——寫到九月如何？——」（假使我記得不錯，那時是七月或八月，）「則不勝感激。」

他保證說，「不要多說了；我寫到你不做編輯的時候好了。」

我答道，「謝謝你的好意；但我不大願意使你這樣犧牲。」

他說，「這並不是犧牲。我以為這才是公平的辦法。你請我在星期六評論上寫戲劇評論，已經使我得到很多好處。你不但使我聞名於戲劇界，而且也強迫我去解決戲劇的諸問題，這樣的助我成功了。我應把你幫我獲得的一部分利益償還你，這才是公平的辦法。」

我答道，「如果你那是那麼看法，我可反對。這麼說來，你由你的戲劇賺了很多錢吧？」

他說，「不在英國，而在美國；我所賺的錢比我所能用的還要多。我居然有銀行存款了；我的銀行經理看見我就微笑，他永遠在驚奇之中，因為一個作家不但賺錢，而且在銀行存款呢，真是奇蹟啊。」

一切都是成功的。他是社會公認的戲劇批評家。至於音樂批評方面，他也得到同樣的成功。據他人的意見，他的音樂評論的風格頗為莊重，這在他是有很大的危險的。他說，「我覺得那抽水筒使我覺得疲倦，井裏的水更淺了。」

據我的觀察，除基安拿丹（George Jean Nathan）外，或者沒有一個戲劇批評家可以和蕭比擬。他們倆寫劇評的態度，真像一個滿腹填塞着事實的人，把它們整袋整袋的拋到海裏去，以增

加船的速率。

當然，拿丹的評論比較特殊的坦白；但我們該知道他是在比較自由的美國寫文章，那邊對批評家的誹謗刑律不如英國這麼嚴厲。他們兩人都有輕快的筆法，雖然拿丹和我一樣的有伊里沙伯時代的格調，喜歡寫令人捧腹大笑的事和美麗的少女。

蕭總避開性的題目，把它看做「紙上的無聊題目。」在這點上，他是惡劣的批評家，萬萬及不上拿丹的。但在英國最近六七十年來，還沒有一個批評家會表現出蕭的力量。

第十章 蕭與社會主義

如果你不懂一點蕭伯納的社會哲學，你就不能了解他的劇作家的生涯。他的作品都渲染着他的社會主義。他對自己的意見是很誠懇的。倘若他實行他的信仰不比我們更成功，那不是因為他不能使事情得到合理的結果，而是因為「警察不許他」（據他的話）。

我們也不必因為他的進款平等的話，與他在銀行大量存款的舉動不相符合，而反對他。據我所知，除蕭之外，在過去或現在，沒有一個社會主義者能積蓄一份資本家的財產。但是你該知道，蕭完全用正當的手段積財；雖然他否認這種話，他說他像他的地主非法利用他那樣的，非法利用伶人與劇院經理。我想他在這方面是難得的。我知道許多人因為赤化的關係，喪失財產與社會地位，例如克魯包特金太子（Prince Kropotkin）與其他的人。有人因此連生命也斷送了。我知道另外一些人，掠奪會中公款以自肥，同時在大講幸福年的來臨。但是，唯有蕭向世界演說不快意的真理，

因而獲得一份正當的財產和高尚的社會地位。這確是稀有的造詣。

我對他的社會主義與財富都不視為重要。別人無疑的以為它們很重要。爲了這個緣故，他的傳必須提到他在這頑固的理想主義裏的初期研究，因為我相信，沒有社會主義便沒有蕭伯納，也沒有蕭的戲劇。

所以，在研究他寫戲劇的手腕，或說到他在一班魯鈍驅勉的委員中做世界紀錄保持者之前，我將鉞說一點我們的現代吉訶德先生（Our Modern Don Quixote）的早期思想，因為這種思想是他做批評家與劇作家的社會生涯的背景——常常也是前景。

吉訶德先生生活於過去的想像中；他懷着他的信仰，企圖實現早年的理想。今日他的門徒都在將來的憧憬裏生活着，懷抱一種自創的信仰，一種符合他們自己人格的理想。

但是，愛好過去與將來的人開始總蔑視現在；他們對現在的事物深表不滿，他們留戀着過去或將來的東西。悲哀的西班牙騎士與俄羅斯的寫實主義者巴查羅夫（Bazarof）的重要分別就是：那位西班牙紳士背棄現實，那個現代思想家企圖終止或改良現實的環境，因而創造一種新的

文化，一個地上的人類王國。

蕭是我們的時代最好的巴查羅夫標本。他是比他的俄羅斯原型更偉大更有力的力量，因為他用幽默——一種神聖氣質的武器——去攻擊現社會制度的缺點。

有一次，人家告訴蕭，說他在美國享着極大的聲譽；他問道：「那一種聲譽？我是哲學家，小說家，社會學家，批評家，政治家，戲劇家，與神學家。那麼我享有七種聲譽了。」

我很願意把六種聲譽贈給他，可是我始終不明白，他怎麼能成爲哲學家，或笑的哲學家。他最多是個在諧謔中常常含有聰明觀察的談諧者（曼倩之流），一個第一流的才子，但決不是哲學家。我曾搜集一大堆與他的這方面有些微關係的材料，但經過一番詳考之後，它們差不多完全沒有價值。

甚麼是哲學家最重要的條件呢？當然，他應當創立一系的思想——一家的思想。從柏拉圖到威廉詹姆士，從亞里斯多德到康德，總是如此的。

其次，你注意到他的門人，他的弟子。這些人繼續大師的工作；有時，經諸門人的努力，這一系強

有力的思想能夠代代相傳，生存了幾千年。甚麼人可以繼續蕭的一家思想呢？很明顯的，沒有人可以這樣做，因為他不曾創立一家思想，所以也沒有門人。患了蕭的熱病的人過了幾年便痊愈了。真的，蕭自己患了這種病，也已經大半痊愈了。所以，哲學家的蕭是不存在的。

社會改革家的稱謂比較有穩固的根據。簡單的說來，蕭的社會主義以生產工具的社會化，與市營或國營交易為目的。他主張一切有用的工作都有同等的需要，養育科學家或哲學家的費用和養育泥水匠的費用差不多。他說進款不平等，文化便也不能存在。有人說，個人才能或美德與金錢之間可以成立任何方程式。這種思想在他看來是可笑的。他企圖證明進款的不平等足以推翻政治，法律，經濟的生產，尤其是優生學的社會平衡，最後產生滅亡禍害的結果。他把社會問題視為國家進款分配的問題；接着他把一切可能的分配計劃都視為不合理的辦法；結果他以為唯一可擁護的計劃是平均分配。他向主張不平等的人挑戰，他要他們把議論的範圍縮小到金鎊，先令，辨士上去，他要他們明白的說，因格副主教(Dean Inge)應得多少報酬，傑克但甫賽(Jack Demp-

sey)——拳擊名家——譯者註)應得多少。答案是不可能的。於是他說，給副主教二先令半，而給

傑克十先令六辨士是十分可能的；他們祇有在這條件下，可以創造一個穩固的社會。

在費邊社的立場上，蕭是第一個發這種議論的社會主義者。社會主義者都把進款平等視爲不學無術者的淺薄見解，所以這種論調在社會主義者的集團裏沒有甚麼進展，直到二十年後蕭以它爲主題，寫成智慧女人的社會主義與資本主義指南（“The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism”）一書，才把這種思想激蕩起來。蕭最喜歡利用建築家造房子角落時所棄的石頭。

他以他的經濟信條爲主題，寫了許多文章。他把這一類的材料整個的收進智慧女人的社會主義與資本主義指南一書裏。到那時期，他的社會主義信仰都在他的文章裏出現了。

我不能容忍他的平等進款的見解。我會這樣和他辯論。蕭是個素食主義者。他不需要肉類，可以一天吃一餐過活，但是我需要肉類，一天須吃三餐。總之，我也許比蕭具有更大的慾望與需要。那麼，平等進款是公正的辦法嗎？這一定是大不公道，而社會主義當然不希望有這種現象的。人類天性與需要變化不同，「進款的平等」一定會使整個社會受着可怕的不公平。這是事實。

而且，這不僅是糧食的問題。我們有些人需要音樂，劇院與歌劇，有時需要更大的奢侈。蕭可以住在倫敦冰冷的房子裏；我卻格外需要里維耶拉（Riviera）——地中海濱的休養勝地——譯者註）的和暖氣候，水汀熱氣與壁爐。其實，在別人也許視為奢侈的東西，在我這種人看來是必需品，是一種工作與生活上不能缺少的必需品。

那麼，「平等進款」應以最大需求為根據。這是很明顯的。但蕭卻嘲笑我。據他看來，我是個可憐的禁慾者，起居飲食，不衛生而不舒服，因為我以為那是對我有用的；至於他卻是一個高尚的縱慾者，一個善於欣賞小扁豆與井水的味道的鑒賞家，在他的生活安樂上，他花費的錢比我還要多。結果，他事實上既然比我較有錢可花，那還有甚麼話好說呢？

現在讓我們把蕭的理想國——裝着一個大規模統計機關，企圖解決無從解決的問題——和克魯包特金的簡單與公平的解決辦法——各取所需——比較。後者這種共產主義可以使人了解，但它是和蕭的「有組織的社會平等」對立的一種自由的與反國家的共產主義。

我可以寬恕蕭在戰前所懷抱的社會主義；但是他到現在還信仰同樣的主義，這卻不是他的

思想力的光榮。歐洲大戰與戰後發生的事件，尤其是蘇俄革命，已經消滅他的信仰的根據。然而蕭不受革命的動搖。他居然親自到蘇俄去遊歷，回國說列寧是一個費邊社員，史丹林在實現錫尼衛的計劃，「漸次的必然性」(“inevitability of gradualness”)與一切類似的話。他告訴俄羅斯人說，第三國際是一個天主教教會，蘇維埃終有一天須和它作舊教會與國家的戰爭。

獨斷家總不願面對人生，總嘲笑事實。蕭堅不願看社會主義理論的顛覆。他知道它們已經受實地應用的結果所否認，所擊破；然而他還繼續供給社會主義式的忠告，繼續當它的指導者——幸虧僅是「智慧女人」的指導者。

我認識一些比他們的教義更偉大的社會主義者。可惜蕭不是其中之一。杜斯退益夫斯基 (Dostoyevsky) 曾說，大人物必須連常識也能反抗。蕭完全是常識的結晶。排水管比大禮拜堂更能佔據着他的思想——如果你喜歡的話，你叫他做「鉛匠哲學家」 (Plumber-philosopher)，不要叫他做柏拉圖。

蕭今日的思想都是一八七〇與一八八〇年代的舊貨。那時他已經覺悟歷史的經濟基礎的

重要性了。他讀了貧窮與進步，它的奮激的詞語像濃烈的酒那樣的狂烈刺激他。當我初次看見他在活動時，他還是生活於亨利喬治的靈感中。他贊成喬治的理論時，就有人說他應讀馬克思的資本論。他立刻去讀，結果得到見解獨具的觀察，然而錯誤的答案：

他大聲說，「這書原是爲工人階級作的，但工人尊敬資產階級，希望做小資產階級的一份子。馬克思不會獲得工人的信仰。把旗幟染赤的倒是小資產階級自己的逆子們——拉薩爾 (Lassalle)，馬克思，李普克尼希 (Lipknecht)，毛理斯，海因曼，巴斯 (Bax)，一切都像我自己那樣，是小資產階級與鄉紳階級的產品。」

他告訴我們，資本論的研究使他在世界上有點事情好做。他須在社會民主聯盟與費邊社兩個團體之間，選揀一個。前者完全是無產階級的集團，目的在成爲一個工人階級的偉大組織；後者澈頭澈尾是個中等社會的機關。

蕭有一次寫道：「當我自己將加入社會民主聯盟時，我突然改變我的心思，加入費邊社。我不是受甚麼計劃上或主義上差異的暗示，而是受一種本能的感覺的支配：我以爲費邊社可以吸引

具着我的偏向與智力習慣的一類人，我們當時已經準備幹擺在我們面前的工作，這是社會民主聯盟所做不到的。」

他於一八八四年加入費邊社，在相當的期間便成爲該集團中最著名的份子。他們的整個思想是根據憲法的行動，定義，流播，教育的宣傳，進化，不是革命——一八四八年的轟炸和流血，與今日的工黨政府的分別就是他們的畢生工作。

開始時，他在講台上或馬車後得到機會就隨時表演，不久他的幽默與大膽使他得到最優越的地位。

我記得他說過，他差不多是英國唯一了解社會主義的人。你看，他從開端就有特殊的謙遜態度。他說他完全懂得馬克思。我曾見過馬克思，我知道他的思想的範圍。我不但是社會主義者，而且也是個人主義者；我相信我們這時代的努力完全是想求得這兩種見解的調和。蕭起初雖然給馬克思迷惑了去，但不久便不再擁護他那抽象的經濟學了。韋克斯地 (Philip Wickstead) 引導他去信仰澤豐滋 (Jevons) 的「價值的學說」，未幾，他便根據這一點，向海因曼與其他馬克思信徒

猛烈攻擊。他主編的費邊論文沒有提起馬克思；他默默的把澤豐滋的學說去替代他的價值學說。但他依舊視馬克思爲巨人，依舊殘酷的取笑澤豐滋，因爲他曾證明國營包裹郵遞在社會主義的制度下沒有擴充的可能。

已故的馬利奧特 (A. J. Marriott) 堅要蕭讀巴果的文化史 (Buckle's "History of Civilization")。蕭過了許久才開始讀巴果的三大卷書，終於把它讀完。下邊的信可以證明他並不後悔研究這大歷史家時所耗費的工夫：

他寫道：『你慫恿我讀巴果的文化史，又把你的書借給我。我不知道這是多少年前的事了。你一定失望了許多次，因爲這三卷書的完璧歸趙，遙遙無期，而且，你又不能誘我去讀它。可是，我已於昨天把最後一卷讀完了，我用相當的注意把三卷中每一個字，注釋和一切都讀完了。這是好消息吧。我對你慫恿我讀這本書的厚意非常感激。世界上千千萬萬的書籍，很少能在讀者心中留下永久的痕跡。如果有人請我舉出十九世紀的例證，我一定要把馬克思與巴果的著作列在前頭。』

在英國無限的個人主義之下，蕭誇張社會主義的利益，似乎是無足怪的。反正他這樣做使他

以自由思想家與社會主義者，聞名遐邇了。

他說，「亨利喬治祇看見租金私有制度的畸形發展的不合理，而忽略了另外一種事實：一切工業資本既然差不多都由租金供給，那麼，政府要實行國營租金制度，就須管理投資，資本與工業的處置。」

但在英人看來，這種制度就是澈底改造工業，與瓜分他們的大地產；他們當然都不願意的。

我記得蕭於一八九七年被選為鎮參事會的委員；他在那裏當了六年苦差使之後，以急進黨員的資格，參加倫敦郡參事會的競選。自由教會反對巴爾福（Balfour）的教育議案，因為這議案使英國教會學校受市政府的管理。他們於盛怒之下，實行消極的抵抗。蕭說，國內半數的兒童既然沒有其他的學校可進，那麼，他們應得公款，以為受政府視察與管理的代價。在英國獨立新教徒看來，這無異和天主教發生貿易關係；同時，傳教師最後也劇烈的排斥他，因為他這個「自由思想者」代他們申訴得這麼圓滿。他說自由教會領袖的神學上的地位完全和福爾特爾（Voltaire）的地位一樣。但這種論證對他也沒有甚麼幫助。選舉的結果證明他的意見無誤；他說，沒有選舉區願於

任何條件下選舉他，成人投票可以擔保第二流人才的中選。他誇言說，他的教區委員與鎮參事會委員並不是用競選方法得到的，而是和保守黨員作「不反對他」的談判的結果。在運動選舉的見解上，他是個勝過科立奧雷那的科立奧雷那（*Coriolanus*）——世紀前四三九年羅馬的英雄——譯者註。）

不但他因為自由黨員與戒酒會員（蕭是個絕對戒酒者）的離棄而落選，而且重要的急進派報紙也歡然以他的落選為最幸福的解脫。他告訴我，選他的人都是那些沒有投過票的。

當然，他曾以「無政府主義的不可可能」為題，寫過文章；他沒有相當武力為後盾，不願多談社會主義。而且，他也相信，如果背後沒有一個劊子手，我們便不能使『邊緣上的人』（*The marginal man*），那些近於天生無賴漢的人，遵守秩序。他反對刑罰，因為他以為「兩黑不成一白」；但他要無情的剷除懶惰者，寄生者，一般不生產者，與那些耗費正當人命的兇暴與貪婪的人。他要我們每五年受一種司法委員會審查一次，證明我們可以生存，同時領到一張再生活五年的執照。當墨索里尼稱自由為腐爛的屍骸時，蕭稱讚他，又說，使人類奴役的就是他們每天得二十四小時自由的

慾望。他說，政府不過是必要的奴役組織，它第一件工作是監視人類躲避應有的奴役分兒。一天工作完畢的時候才是自由的開始。自由是閒暇；政府和它的關係越少越好。他對有爲的獨裁者很慇懃恭敬；他認爲一切統治者都是獨裁者，不管人家怎樣稱呼他們，在我們的議會制度下，我們使一黨處置國家大事，又使另一黨去阻撓他們的工作；這種計劃不過是說話不做事的藉口吧了，它必然會被法西斯蒂主義或共產主義的積極政策所征服。成人投票制度足以消滅責任心；大家的事體便是無人的事體。民主政治的問題是怎樣使統治者除不做事時仍可存職的權力外，握着一切權力。他警告你說，社會主義的國家將成爲強有力，權力非常集中，至高無上的國家。它能使我們成爲良善的人。蕭的倫理觀到這裏才脫離縱情遊樂的痕跡。

他說，「依照某種倫理學說，人類可以分爲說謊者，懦夫，盜賊，等等。這種見解不能得我的贊許。依照這些學說而言，我自己是說謊者，懦夫，盜賊，肉慾主義者；我故意的，欣然的，完全自尊的意向便是要終生欺騙人家，躲避危險，依供給與需要的原則而非抽象的正義和書店老板與劇院經理訂契約，在我自以爲是適當的環境下，隨時縱恣我的嗜好。」

在這幾年中，他的社會主義觀念，至少於理論上，沒有多大的變化。他在許多年前主張說（現在還是這樣主張），孩子於相當時期內誕生，在掛賬的狀況下被養育起來。因此，孩子長大起來時必然是負着債的；社會主義的國家要依法給他一張清單。當孩子成爲工人的時候，他必須積蓄一份「債務償還準備金」去償還他未成年的債；同時，在社會願意釋放他去自由生活時，可以之爲退職後的生活費。如果成人祇能這麼做，他是個平凡的人；如果他做得更多，使世界因他的誕生而更富有，他便是個紳士。因格副主教贊成這個定義。

他主張說，今日在「寄生者爲寄生者制定法律」的環境裏，寄生主義是享有特權的。這種現象產生於資本主義的道德勢力下，它視勞工爲一種可恥的下流的必需品，一種人生的失敗，而成功卻是指不負工作義務的人。這就是說，如果九個人都努力工作，他們能夠維持第十人在奢侈中的生活，那九個人在不失工作能力的條件下生活越困苦，第十人將越富有。他說，一切奴隸制度是基於下層九個人的犧牲，去維持上層第十人的生活。

蕭的理論就是這樣。今日和四十年前一樣，他是共產黨的老前輩。我以為他的信條是比資本

家的信條還要壞，還要淺見的。在重力律裏，向心力與離心力平衡，所以，同樣的，在經濟學上，社會主義與個人主義也須平衡，而使個人生活佔第一位。這種解決辦法便也是喀萊爾與歌德蘊藏着的思想：除少數顯然含有公共性質的事業外，讓個人去創造一切。我還是給歌德與喀萊爾擁護，比給馬克思與蕭伯納擁護好得多。蕭居然排斥罷工的權利，向工黨挑戰，要求它強迫一切強壯的國民，在任何報酬的條件下工作，取消罷工的權利。這種改造家把剃刀當犁頭用，結果與墨索里尼、史丹林、迦里（Gary）一類人同在宴會席上聚餐。

依最後的分析，你由一個人所崇拜的英雄，就能很確切的批判他和他的理想。費邊社員的蕭其實是直接行動者。依這點說來，這「書桌哲學家」徹底是個恐怖黨員。他從少時到現在，始終對拳鬪家發生興趣。老實說，倫敦卡本地爾（Carpentier）與白克特（Beckett）的鬪拳比賽是因爲蕭伯納與本涅特（Arnold Bennett）曾以之爲題寫過文章——蕭把本涅特痛擊一番——才給人家記起來的。後來蕭在七十三歲時和拳鬪大家唐尼（Gene Tunney）同在意大利過假期；在那裏，蕭所崇拜的另一個英雄，一個實行家，佔據着統治的地位。

認真說起來，你可以用列寧，墨索里尼，與唐尼的言論去描寫蕭內心的信仰與蘊藏的希望。墨索里尼與蕭是兩個以社會主義爲出發點的成功者。蕭最佩服墨索里尼的地方就是：這法西斯黨領袖似乎能改造整個國家，以適合他的古怪的嗜好；但同時蕭只能空發議論，一無所成。

我由認識蕭的多年經驗，由對他的著作與生活的熟識，始終覺得蕭有失敗的自覺。他說，「我將永遠沒有真實的勢力了，因爲我沒有殺過人，也不願殺人。然而，當我死後升天時，智力上的榮譽將迫着我向上帝說，「老傢伙，把人類消滅了吧。你的人類的實驗已經失敗了。人類做政治動物，完全不能解決人口繁殖所產生的問題。消滅他們而創造一些較好的動物吧。」」

這種對人類可能性的根本懷疑，與對新創造可能性的無限信仰，削弱了他的人生觀與戲劇思想的原本力量；我們至少在他多數的劇本裏發見這種現象，而得到一種偉業失敗的印象。

例如，拿他的鰥夫之室一劇的主人公來講吧。他既然覺得他的新娘所擁的是不義之財，我們自然希望他不但有受污辱的感覺，而且還要想個處置的辦法。當他發見他自己的財產也是用同樣不義的方法得來時，他妥協了。這主人公和蕭一樣，在最重要的時候失敗了。

他雖然不是哲學家，卻是三十年前第一個作家，以淺近的哲學學說的提要供給許多青年讀者的。他使人生得到一種已被牧師們乾燥乏味的說教所毀壞的意義。但在你讀完蕭所寫所講的一切東西之後，你覺得他的智力沉醉於談諧的氣息裏。他的思想是一碗愛爾蘭人所燉的雜菜肉湯，含着許多不同的思想派別，大半發源於叔本華，斯特林堡，巴特勒（Butler），柏格森（Bergson），毛理斯，尼采，馬克思，托爾斯泰，易卜生，與華格那。但他不承認這種說法；他在巴拉少校（“Major Barbara”）一劇的序文給批評家之一助（“First Aid to Critics”）裏說，他可以在英國文學裏找到先例。

我並不要限制蕭在哲學，科學，宗教與藝術上的主張。他有一時期喜歡自稱為藝術哲學家。我相信他寫完返到麥屠瑞拉（“Back to Methuselah”）一劇的序文後，曾自稱為藝術生物學家，雖然我沒有聽他說過。當他在倫敦「排擠牛頓者」的宴會席上，膽敢倡議舉杯祝愛因斯坦的健康時，他說詩人與藝術家始終是站在實驗室裏的科學家的前頭；他稱愛因斯坦為藝術數學家——顯然是因為愛因斯坦會彈梵亞鈴。在人與超人（“Man and Superman”）與返到麥屠瑞

拉裏，他用那種文藝與戲劇的焰火展覽，把巴特勒與柏格森的創造進化論表白出來；他在見識不廣的人們之前，倒很可冒混爲這種理論的發明者呢。蕭所知道的雖然不多，但還有千千萬萬的人知道得比他更少。他們錯認斐加羅（Figaro）爲亞里斯多德，有甚麼奇怪呢？

所以我又回到本章開頭的話：他做哲學家的資格和我一樣。我們主要的異點是：蕭要做一個實行家，而我實際上已是實行家。這點也說明我們所崇拜的英雄的不同。他的英雄都是現代的實行家，戰士，而我的英雄是西萬諦斯（Cervantes），莎士比亞，與海涅（Heine）——都是文雅的藝術家，而且都已經死了。

現在讓我們閉幕吧。

第十一章 劇作家

大家總喜歡作膚淺的假定，以為這個嚴酷的戲劇批評家受「試做更好」的巧答派（the “Try and Do Better” school of repartee）的激勵，停寫評論，試作戲劇，使他們看看這是多麼容易的工作。但事實上卻完全不是這樣。蕭照常須受亞哲的強迫去寫戲劇。亞哲供給一段情節，推着蕭去作對白。當他寫完幾幕之後，亞哲發見劇中對白很多，但找不到他的情節的影兒。於是，他取消合著的計劃，把蕭當做一個沒有希望的劇作家而拋棄了。蕭似乎接受他的判決；因為他把那未完成的劇本擱了許多年。後來，安多因（Antoine）的崇拜者，與英吉利獨立劇院的創辦者，荷蘭人格林（Jack Grein）推着蕭去寫第三幕。格林竭他的經濟力把這劇本出演兩次。這兩次的出演使蕭相信亞哲的見解錯誤，他真可以寫劇本為業。然而，他的戲劇依舊還是偶然的作品，因外邊的需求才出演的。他只有三個劇本——人與超人，心碎之屋，與返到麥屠瑞拉——純粹以作劇為目

的，受內心的推迫而作的。好逮者（“The Philanderer”）是爲格林而作的，可惜他不能排演它。華倫夫人的職業應錫尼衛白夫人的請求而作；她因爲厭惡好逮者裏的着性慾魔的女人，所以請他以一個真正現代化，不浪漫，努力工作的女人爲題，寫一些東西。這個劇本給檢查官取締了。武器與人（“Arms and the Man”）爲要幫紅妮曼小姐（Horniman）與法爾（Florence Farr）的忙，趕作起來，使她們的老愛爾蘭劇院不至於因營業失敗而關門。堪底達爲真妮亞察其（Janet Achurch）而作。命運的人爲曼斯斐爾與愛蘭黛麗而作，但他們兩人都不曾在這劇裏扮演過。難於逆觀——這劇名是錫尼衛白給的——應西里蒙特（Cyril Maude）的委託而作，但因爲分配角色失敗，在排演時便不用了。魔鬼的門徒爲黛利士（Terriss）與曼斯斐爾而作，在美國出演，獲得極大的成功。英雄與美人（“Caesar and Cleopatra”）爲福士羅柏森（Forbes Robertson）而作，他的該撒一角是他扮演哈姆雷脫後最佳的成就。勃拉士龐特大尉的感化（“Captain Brassbound's Conversion”）爲愛蘭黛麗而作；當她第一個孫兒誕生時，她告訴蕭說，沒有人要給一個祖母寫劇本了。其後連續寫成的幾個著名劇本，由約翰布爾的他島（“John Bull's Other

Island”)至安突羅克里斯與獅(“Androcles and the Lion”)以普通劇作家的資格爲味突蘭公司而作，這組合先由格蘭維爾巴克(Granville Barker)經理，後來由麗拉麥卡綏(Lillah McCarthy)經理。喀德隣第1(“Great Catherine”)爲金士頓(Gertrude Kingston)而作。賣花女(Pygmalion)爲康培爾夫人而作。蘋果車(“The Apple Cart”)爲巴里傑克遜爵士(Sir Barry Jackson)而作。這些劇本沒有一個是內心衝動的自然產物；它們都是能幹的人幫助男女伶人與劇院經理渡過難關的把戲；多少都像武器與人一樣，是應急的東西。如果劇院不開門，伶人不應命登臺，蕭是否願意寫劇本，頗屬疑問。

大半的戲劇都是立刻獲得成功或失敗，然後像秋天的樹葉那樣的湮沒了。蕭的戲劇從來是不朽的：這種成績可以繼續到甚麼時候，尙有待於後代的解答。但大概說來，使它們不朽的是那些戲劇社，戲目劇團，社友劇院，「小」劇院，與業餘俱樂部。有幾個劇本由舞臺明星主演，連演多日，獲利甚豐。例如，曼斯斐爾主演魔鬼的門徒，羅柏盧倫(Rober Lorraine)主演人與超人，愛妮蘇媽(Agnes Sorina)與康奈爾(Katherine Cornell)合演堪底達，康培爾夫人與比亞龐突利合演

賣花女，哈特威克 (Cedric Hardwicke) 與 伊文思 (Edith Evans) 合演蘋果車，湯戴克 (Sybil Thorncliffe) 主演聖女貞德 ('St. Joan')；此外還有旅行劇團的出演，如愛蘭黛麗主演勃拉士龐特大尉的感化，羅柏森主演英雄與美人。麥卡綏主演的范妮的第一劇 ('Fanny's First Play') 與達里主演的堪底達也曾在紐約上演多日；但後者是在小劇院出演；這兩劇在營業上都不大成功。

在味突蘭與巴克主持時代的考特劇院實際上是個戲目劇團。依這劇院的慣例，出演的期限預先宣佈——最長六星期——因此劇院在營業上不能獲得很大的成功，也不至於遭遇可怕的失敗。然而，個人藝術上的成功都是很明顯的。劇院的女主角是麗拉麥卡綏，一個有愛爾蘭血統，來自西英格蘭的美麗女伶。那迷人的青年男角是巴克，也是來自西英格蘭，但有濃厚的意大利血液。已故的卡爾味特 (Louis Calvert)——他離開演莎士比亞戲劇的劇院，去扮演約翰布爾的他島中的勃洛班 (Tom Broadbent) 一角——擔任重要的角色。佛羅蘭絲海頓 (Florence Hayward)，一個極端維多利亞式的女人，是扮老婦角色的獨一無二滑稽女演員。歌喉響亮，且懂詩歌的

魯易開森 (Lewis Casson) 擔任各種工作。蕭與巴克一方面以這班人爲核心，一方面又依營業上的需要，臨時聘請戲劇界優秀人才合作；於是這兩位天生的戲劇出演家與劇作家便把衰頹無生氣的不列顛劇院重興起來。這種戲劇運動繼續到歐戰時：約略由一九〇四至一九一四年。麥卡綏 (Desmond McCarthy) 把這運動的前半期編入考特劇院的歷史裏。他是個優越的批評家，而且是這新劇運動的代言人，又是比亞哲、華克里 (Walkley) 與其他同代人更時髦的唯一批評家。

蕭拚命拉攏小說家參加這種運動，有時他以出演新作家劇本爲條件，答應人家出演他的劇本。他試拉吉伯林 (Kipling)，但吉伯林不是革命家，不願和蕭的運動發生關係。休勒特 (Maurice Hewlett) 被他慫恿去嘗試；但他向蕭明言，他說他對戲劇不能像對小說那麼認真，所以終於沒有耐心工作下去。雖然吉士特頓 (Chasterton) 後來由唯一的嘗試作魔術 ("Magic") 的出演，被社會公認爲劇壇上的天才作家，但他不能和新聞事業與一般文學脫離關係。威爾斯用無從置答的真理回復他說，「在舞臺上沒有事情能發生」 ("Nothing can happen on the stage") 不願受其限制。詩人大衛生 (John Davidson) 已經有一齣超越物質主義的戲劇計劃，但他說他

不能寫，因為他不忍使他的家人挨餓六個月。「你六個月可以賺多少錢呢？」蕭問道。「二百五十鎊，」詩人說。蕭把二百五十鎊交給他，勸勵他努力創作，除使靈魂得到澈底的滿足外，不要有所顧忌。結果是悲慘的。

大衛生於不勝感激之餘，決心要使蕭發一筆大財。他寫了一齣自以爲是極端通俗，浪漫，似乎是屬於歷史的傳奇樂劇，預備至少賣一年的滿座。

當他覺得他耗費了蕭的錢和自己的無上良機時，他自殺了。

此後蕭學了乖，不再想創造別人的運命了。參加運動的著作家都是無須敦促力勸的；其中最重要的是高士華綏 (Galsworthy)。

在考特劇院運動開始時，蕭在戲劇界被列爲社友劇院一個無用的局外人。最後他被崇爲英國最重要的戲劇家。蕭的擁護者說他是莎士比亞後最偉大的戲劇家。他自己的估價照常是很謙遜的。他說，「我不能保證我是現代最偉大的「笑話商人」，但我的確是最好的十個之一。」

蕭還沒有實際的自創力。在他最窮的時候，他立志不借債度日。朋友們強要借錢給他；但他堅

決拒絕了。他說，「一個朋友的價值是高於一張五鎊的鈔票的。我不要再出賣。」無疑的這一切都值得讚美；但當他後來有錢可以冒險投資時，他還是一樣：誠實變成膽小了。他不曾把一個辨士冒險投資於劇院或任何公共娛樂。可是一到工作的時候，他倒可以不顧危險的把麵包拋到水裏去，其有進無退，破釜沉舟的精神，正和他當公司辦事員與新聞記者時一樣。然而在這個年頭兒，不願負債的人就不能參加偉大的事業。你可以看見，蕭每次的成功都是把自己附庸於一些冒險投資的，有膽略的企業家而得到的。我不能不承認他在挑選人才方面，手段頗為高明。

在他的新聞事業方面，他挑選我，而且使我相信是我挑選他的：你看他聰明不聰明？在他的費邊運動方面，他挑選錫尼衛白；錫尼與比亞突麗絲衛白（Beatrice Webb）的「公司」確是一個很穩健的政治投資。在戲劇運動方面，他挑選格蘭維爾巴克；這個人不久和麗拉麥卡綏結婚，也使她加入合作。

但據史文朋（Swinburn）的詩，結婚，死亡，與別離，使我們的生命感到空虛。歐戰時，巴克跑到紐約去，在那邊和一個美國社會上等富豪階級的女人發生熱烈的戀愛。這個女人頗醉心於文學，

已經作了幾部小說和幾首詩。這回他又和從前使考特劇院花廳裏的公爵夫人們難於抵抗一樣，得到最後勝利了。他們倆不久都和對方離婚，到歐戰停止的時候，這個富有的女人以格蘭維爾巴克夫人的名義，在英國住起來，同時麗拉麥卡綏以基寶夫人的名義，在牛津做漂亮的城主妃了。

不幸格蘭維爾巴克夫人受過維多利亞時代的教養。她只在女文學家崇梅里特 (George Meredith) 與亨利詹姆斯 (Henry James) 爲上帝的世界裏兜圈子。在那個世界裏，蕭伯納但不存在，而且是除一個赤鬼外，令人難於想像的東西。巴克須在可崇拜的妻及他和蕭的合作事業間，作最後的選擇。愛情在權衡之下得到勝利；於是這兩個考特劇院的冒險家斷絕關係了。格蘭維爾巴克回到幸福家庭裏過着清閒的生活，給莎士比亞的作品寫評註，翻譯西班牙的戲劇（他的妻精通西班牙文）。

蕭沒有合作的夥伴了。在這時候，正如他與我合夥和與巴克合夥的過渡期間，完成大戲劇人與超人，以宣傳他的創造進化論一樣，他於解除考特合夥關係後的過渡期間，又寫了一部更大的戲劇——或稱爲「戲劇的三部曲」(Cycle of Plays)——叫做返到麥屠瑞拉和那齣古怪的

心碎之屋；前者又是關於創造進化論，後者和斯羅安方場（Stoane Square——倫敦窮藝術家的居住區域——譯者註）的餬口作品完全不同。

讀者可不要以為我在貶抑餬口文藝作品。莎士比亞和莫里哀的戲劇十九是餬口的作品。劇作家必須依賴他們的戲劇維持生活。蕭確沒有這種需要。他的婚姻（我們等一會就要談到這個題目）使他享着豐富的生活，無須依賴劇院的經濟幫助。但已故的味突蘭——考特劇院的營業股東——與巴克完全要靠劇院收入維持生活。他們也須顧到演員的生活。在難於逆觀一劇的復興後，蕭的戲劇頗足維持演員的生活，直到整個劇院的營業發達到賺錢的地步。

賣花女一劇賺錢最多，但好處大半是比巴龐突里（Berpolm Tree）與康培爾夫人得了去。同時它使蕭得機與倫敦西端區時髦的商業劇院接觸。他知道他的使命不是要他向遠方面發展。他在寫心碎之屋與返到麥屠瑞拉時是孑然一身，不和別人發生關係的，因為他已經和巴克分道揚鑣了。接着他組織一個新團體。

味突蘭與巴克的公司為擴大事業規模起見，有一時期居然同時經理幾家西端區劇院；不幸

這種企圖失敗了。當它走上破產之路時，外省有一個人也在經營劇院的事業（蕭自己毫不知情），巴克變賣所有的產業，蕭也退還大部分的版稅，去補助財政。味突蘭與巴克的公司把債務十足清還之後，便關門大吉了。但那外省的富翁卻飛黃騰達起來，由巡遊演藝班的組織發展到白明漢戲目劇院的建造。他在那裏出演心碎之屋，獲得極大的成功。他向蕭這樣毛遂自薦之後，便提議出演麥屠瑞拉的三部曲。它的原作者於吃驚之餘，很嚴厲的質問他，是否要把妻子與家人送到貧民養育院去，使他們死於乾草上。

巴里傑克遜從容不迫的答道，他沒有妻子，也沒有家庭，他預備負全責，因為他喜歡幹這種事情。蕭又找到他的夥伴了。從那時以後，他始終和巴里傑克遜合作。傑克遜不久做起爵士來，在倫敦打下事業的基礎，做效拜壘特（Bayreuth）出演華格那戲劇的辦法，創辦馬爾芬（Malvern）定期劇會於倫敦，以蕭的戲劇為號召。

美國也有一班熱心者創設戲劇協會，他們也出演心碎之屋，獲得成功；後來又冒險出演麥屠瑞拉，結果還不至於使他們完全破產，可謂幸事。蕭立刻為他們預備幾部餬口的著作，接連做了幾

次獲利的買賣。

當時，麥克唐那 (Macdonna) 組織一個不列顛巡遊演藝班，名叫麥克唐那藝員班，利用蕭在考特劇院時代所排的劇本，在外省出演獲利。他們發見一件驚人的事。蕭的人與超人在全劇結構上含着許多可疑與不可能的成分，出演需五個鐘頭，而且其中兩個鐘頭完全費於說教式的對話。可是他們確信這個劇本在各地出演，一週至少可以賣一次滿座。於是，蕭和劇院經理以為大眾永不能容忍的東西，事實上是否不是大部分觀衆所要求的東西，倒頗成問題了。然而這部分觀衆卻不是社會最富有的份子：他們買不起西端區劇院高價的花廳票。蕭提倡低票價的大劇院：六辨士，一先令，兩先令半；每週專為有才智的富豪出演一次：座價一律五先令——如果不定為一鎊五先令的話。

總而言之，蕭做劇作家的變遷，可以分為三時期。第一，做社友劇院運動裏一個可以自由行動的劇作家，隨時隨地搶幾次出演劇本的生意，有時還學做排演者；他的劇本的出演總引起激昂的議論。他說，「每次的失敗都增加我的聲望。」在這時期，他的全部產量是十部戲劇。其中的第一部

鰥夫之室在倫敦還不大有人知道，三十五年後，才以新鮮的劇名租金(Zinsen)在柏林得到第一次大成功。

第二，與格蘭維爾巴克的合作，和考特劇院的戲劇運動。他們倆在這兩種事業裏創造戲劇界的歷史，在倫敦佔據鞏固的地位，成爲戲劇界最令人注意的人物。在這時期的末葉，巴克不但是個名伶，莎士比亞戲劇的大出演家，打破歐爾文胡亂刪割劇本的傳統習慣，把莎士比亞的劇本整個搬上舞臺，而且同時是一個可以和蕭競爭的劇作家。巴克第二次的婚姻和隱退終結了這個時期。

第三，與巴里傑克遜還繼續着的合作。

在這三時期間有兩段插戲：第一次蕭寫人與超人，第二次寫心碎之屋與麥屠瑞拉的「變形生物學五經」(“metabiological pentateuch”)。蕭寫這些劇本時，不抱直接營業的目的，而是在「真空」裏，不顧到當時戲劇的可能性的。

現在我可以把這一切概略的談論一下。

我對蕭初期的戲劇非常失望。我期望他產生一些較有生命力的東西。他把第一卷劇不快意

的戲劇（“Plays Unpleasant”）送給我，我不知道它們怎麼能夠成功。在我看來，他不該於祇有動作最能發揮戲劇力量的地方，擺上一大段對白。我已經寫成達文特里先生與太太（“Mr. and Mrs. Deventry”）一劇，在倫敦連演一百五十五晚，使錢如洪水般的流到康培爾夫人與我的袋裏；所以，我以為我是懂得妙技的。但蕭的冗長的對白後來卻能吸引觀衆，我只好謙卑的自認不懂戲劇三昧了。

我對自己說，劇院的成功大有賴於個人間的相互關係，對男女名伶的長處與短處的認識，與大衆當時的需求（小劇院，或商業劇院都是一樣的。）

蕭往往能寫良好的表演腳色；但他祇使那些高價的西端區舞臺明星感到厭煩。他們使不存在的角色看起來好像活着而且有趣，因此得到巨量的薪水。但他不願利用舞臺的人物；他要使大衆受到強烈的震盪，也許這樣可以把世界移近他心中的慾望吧。

所以，蕭在他的第一齣戲劇繆夫之室裏，企圖描寫中等社會的尊嚴與未成熟的文雅，「像蒼蠅賴穢物養肥那樣的，賴着貧民窟的窮苦養肥。」他第一齣劇的思想也灌注於其他一切戲劇裏，

雖然在一些地方較不明顯。但在他後期的戲劇裏，他開始用一種較不激烈的主題，結局也用較溫和的語氣。這減少我對它們的興趣。在鰥夫之室裏，他開端就要消滅貧窮與其根源，走到半途，又向後轉。這是他真正的失敗。劇院賣票的收入有時雖頗微薄，但還不是真的失敗。

一言以蔽之，鰥夫之室敘述一個快活，不負責任的英人和一個行爲極端矯枉過正的伴侶。他們同在德國旅行。那不負責任的青年遇着一個英國百萬富翁的女兒。他們訂婚了。他假期後回到倫敦時，聽人家說那女人的父親是個貧民窟的地主。他是有主義的青年，所以不願因婚姻而和這些造孽錢發生關係。後來他知道他自己的進款也是由同一貧民窟產業的抵押得來。這使他委曲求全。他默然屈服於「不能避免的命運」下了。現實的環境使他和那女人團圓。這是蕭第一齣劇的結局。

提起這些話真是沒有意義，除非你要給它一個解決的辦法，即使你所做的僅是使一個傀儡在舞臺上守其部署，也是好的。這是很明白的。

然而他的馬克思派的良知不讓他那麼容易逃避。他真的要爲貧民窟想出一個辦法來。他到

今天還是這樣，但他的努力似乎沒有多大的成績。

這裏是一封馬利奧特 (Marriott) 的承繼人交給我的信。這證明蕭還在討論同一的題目——十五年後，當他的戲劇還在期待將來的成功時。

「親愛的馬利奧特，——倫敦的確很壞，但我想它已經度過最惡劣的時期了。學校學生的減少可以證明這城市已在分散。這分散的現象是指威爾士哈區的消滅與民南谷這種鄉村區裏房屋的增加；但這是比從前甚麼都集合於城市中心的情形好得多了。

「依賴百萬富翁是沒有用處的；我們應該幹的事情是坐下來計算一英畝地該讓幾個人居住，然後通過一條建築議案，以實施我們的決定。使我憤怒的不是看見新房子不斷在從前的星期日戶外遊散場出現，而是看見它們漸漸變成貧民窟了。我們可憐的無先見與智力上的懶惰，使我們不能制止我們在城市裏慘痛經歷的罪惡，重現於鄉村。

「你由書上記得法國革命前，貴族坐馬車時風馳電掣的疾駛，就是激動舊政體下人民公憤的一個原因。汽車的使用證明現代的世界和一百五十年前的世界沒有分別。但汽車有一種好處。

它減低大街兩邊地產的租價；這也許能使你的觀念——消滅馬路與房屋間的公園的觀念——漸漸的普遍化了。

「但是越想到這一點，越令人回憶我先前所說的話。喃喃出怨言是無濟於事的；我們須決定我們確實需要甚麼東西，然後策動國家建築法案的實現。同時，『提倡漫遊權』（據哈羅科士 Harold Cox 的話）推翻「不法侵入者將被檢舉」的辦法（發生禍害時不在此例。）最壞的事情是我們現代的都市居民非常野蠻，迫得那些最有公益心的村人也須遍地植立鐵絲網。他們不是想做甚麼壞事；但如果你讓他們走近一叢玫瑰花，他們便會把它弄成一堆垃圾。正如嬰孩不可託以蝴蝶一樣，他們是不可託以樹木與動物的……」

「你忠誠的

蕭伯納。

「一九〇六年八月一日。」

在這封信裏，正如在他的戲劇裏一樣，你看他怎樣開始要幫人家的忙，結局是做個失敗的寫

實主義者。這是他的失敗的一個關鍵。

當亞哲在一八八五年間爲他計劃繆夫之室時，亞哲由鍍金帶（“Ceinture Dorée”）借了情節，由華格那借了「萊因的金」（“Rhine Gold”），以爲劇名。

蕭說，「我倔強的把它曲解了，使它用奇異寫實的色彩暴露貧民窟的地主主義，城市假公濟私的劣政，它們之間金錢與婚姻的關係，與有着「獨立」進款的快活人——那些以爲這種卑鄙事不和他們的生命發生關係的人。結果是極端的不調和。因爲我雖然抱認真的態度去討論我的主題，但我當時對劇院倒不抱十分認真的態度。」

亞哲拒絕他，他說蕭的技術與筆記員的技術比較起來，有如一隻水母與一匹賽跑的馬的比較。他使蕭留下兩幕未完成的，認爲不妥的戲劇。當它在格林的壓力下脫稿，於一八九二年出演於皇家劇院時，它倒是個七天的奇蹟。報紙把這齣劇的主題討論了兩星期，後來原劇也加上長篇的序文和多量的附錄出版了。這卷書現在已經絕版。蕭自認並未得到成功，不過卻曾激起一陣喧鬧。他說，戲劇用真誠的態度討論人類，「足以傷害畸形的自滿；這種自滿是應該由傳奇小說去奉承

的；這無疑是實在的情形。但我們在這裏不但面對着個人性格與命運的悲喜劇，而且也面對着那些社會的慘事。『普通生長於國內的英人，不管他在私人的地位上是多麼廉潔和藹，在國民的地位上是卑鄙的動物；他高呼無代價的幸福年的來臨，卻同時閉着眼睛，不看那些最醜惡的陋習，如果那補救辦法勢將在他被半騙半迫而繳納的捐稅上增加一個辨士的話。』這種事實是製造社會慘劇的原素。

對於這種話，批評家的答復是：劇院觀衆不願領受教訓；他們要享樂。人生不快意的事也夠多了，無須再到劇院去尋找啊。當戲劇沒有興味或不是悲劇，而是介於兩者間的東西時，他們總說這種話；蕭的戲劇恰正是跑進這個牛角尖裏去的。

蕭在寫鰥夫之室一年後，完成好逮者（一八九三年）在這話題的喜劇裏，蕭企圖描畫「新」女人與「新」男人：他們自以爲已經渡過遵守傳統性的契約的時期了。蕭說，普通的性生活是基於我們老朽的婚姻律；這種法律被視爲一種政治上的必需品，尤其是對於別人。在好逮者裏，蕭描寫現代的與前進的人類標本；他們不理睬殘存的法律，他們依自己獨立的方法獲得他們愛情的需

求。

一個極好的論題。但蕭把它弄成一種妥協的，說教式的軟弱東西。在傳統婚姻裏，他把性的叛逆一面炫示出來，使蕭——這賣弄風情的男性——依舊成爲好逮者。

蕭把好逮者，繆夫之室，與華倫夫人的職業列爲「不快意」的戲劇。這是古怪的，但據我看來倒很有意義。實際上，他這種稱謂一點也不對。只有嘗着人生現實與熱情的皮毛的人，才能視這部戲劇爲「不快意」的東西。

如果你把這個劇本與蕭給我的信——他於一九三〇年夏所寫的一篇模範懺悔錄——比較一下，你可以看出這位好逮者與作者的眞關係。作者使蔡德里（Charteris）一角說出最蕭伯納式的話。

好逮者這齣戲的開始是一個寫得很生動的戀愛場面。（如果這話似乎有稱譽的痕跡，那倒不是出於我的本意。）開場的背景是愛絲勒（Ashley）花園的一間客廳，時間是晚上十時後：一個女人和一個紳士親密的坐在一張近鋼琴的沙發上，互相擁抱着。時代和蕭一切初期的戲劇一

樣，是文雅的一八八〇年代。

爲使你不致誤認蕭爲蔡德里起見，蕭用「著名易卜生派哲學家里奧那特·蔡德里」的名義，把他介紹給你。於是這著名的「易卜生派哲學家」立刻在劇中佔着重要的地位。

到底是社會主義者的蕭要在好速者裏誇示他對婚姻的見解呢，還是蕭這個好修辭家身上的魔鬼企圖脫離性的禁制：這倒可做一個很公平的賭賽。我頗以爲兩種猜想都對的。

蕭在好速者裏也許可以更勇敢些；但我們可以原諒他，因爲他接着又寫成華倫夫人的職業一劇。只有英國所雇用的公共道德管理者不能原諒他。

第十二章 檢查制度

據他自己和許多朋友的估價，蕭伯納是一個美德的模範。還有甚麼改造家能把貞操由幼年保持到三十歲呢？然而，他在言語上的節制與拘謹使他得到甚麼心的平安呢？他與檢查官間的困難糾紛和我這自認爲壞孩子的人一樣多。

你就是把他的戲劇全讀過一次，也不能了解這個原因。劇中猥褻的場面是非常的枯燥乏味，把它們排在女童子軍的慈善會裏去表演，倒有點不大適合。你試回憶一下吧。在返到麥屠瑞拉裏，有一場是描寫一個人用傳形無線電，接錯號碼，看進有一個半裸體黑婦的寢室；在武器與人裏，有一場是一個人舞臺上穿薄如蟬翼的寢衣；在蘋果車裏，有一場是國王和他的愛人躺在地板上滾着。但她祇是想阻他回家陪王后吃茶吧了。真的，除這幾場之外，我再也不能在他三十多部戲劇裏記起甚麼可認爲猥褻的地方。

他雖然盡力避免糾紛，但是華倫夫人的職業被張伯倫爵士（Lord Chamberlain）查禁，幾乎毀壞他正在開始的劇作家生涯。當然，蕭在這裏是認真的在討論娼妓問題。這個論題只好稍微談談，才能得社會的容許——至少，在英國舞臺是這樣的。可是，勃蘭哥波斯那的出現（“The Shewing up of Blanco Posnet”）與報紙剪裁（“Press Cuttings”）也被查禁了。在勃蘭哥波斯那的出現（一個以宗教的感化爲論題的劇本）裏，倒底有甚麼東西可受自誇爲世界最自由的國度裏舞臺道德保護官的非難呢？

蕭在成年之後，就不斷攻擊英國現存的舞臺檢查制度。他以為檢查官充其量也不過在衛護他們所要阻止的罪惡。他們並不查禁那些顯然猥褻的戲劇，反而查禁那些企圖消滅猥褻的戲劇。在一八九四年，當維多利亞支配英國的道德與政治時，蕭就開始攻擊檢查制度：到今天他還是努力不懈。他也不知道發了幾百十次合理的議論，但結果所得到的改革，僅是指派一個非正式的檢查官，去增加正式檢查官的專制力量。這個非正式的檢查官確認來自好萊塢的性誘惑者的正當，但是禁止人家告訴無保護的單身少女，去尋找安全的住處。

英國檢查制度發源於亨利八世。他派皇室一個官吏去幹檢查的工作。國會對這種職務不加過問。所以，到今天英國的檢查官還是張伯倫爵士；他是英皇扈從之一，薪俸由皇室費項下撥給。有一次，觀劇者俱樂部問蕭關於廢除檢查制度的方法。蕭的答復引起會員們的憤慨：

「你們須先廢除君主政體。」

在開始時，檢查制度大半是政治的。瓦爾波(Walpole)覺得不能和劇作家爭一日之長短，便想法子制止他們工作。於是，他把有公德心的戲劇家——亨利菲爾丁(Henry Fielding)是其中之一——逐出劇院。從那時後，美國的小說興盛了，而英國的戲劇衰頹了。

許多年前，蕭在談諧的當兒宣告說，他打算在下次有空缺時，圖謀檢查官的職位。當然，他沒有向政府這麼申請過。其實，他說如果他被派為檢查官，他「不能不做出討厭與惡作劇的事情，正如人家用一根槍杵插進蒸汽機輪一樣。」

然而，我倒以為這是有益的意見。蕭自己的補救辦法——劇院向地方當局領取執照——不能得我的贊同。但我卻未當過教會委員。

蕭少時就指出檢查官的謊謬無理。當時他把他描寫爲「一個紳士，掠奪，凌辱，壓迫我，令人無從抵抗，好像他是俄羅斯的沙皇，而我是他最下賤的屬民。」據他的解釋，這種掠奪行爲就是指他每次審查一個一幕以上的劇本時，要蕭繳納四十二先令。「我並不要他讀我的劇本（至少在官職上：在個人方面，我是歡迎他閱讀的）；反之，我極端憤恨他的莽撞無禮。但我必須忍受檢閱的手續，才可以得到一張讀起來令人熱血沸騰的侮辱不堪的文件，證明說：據他的意見——他的意見！——我的戲劇「在大體上沒含甚麼在舞臺上不正當或不道德的東西」因此張伯倫爵士「允許」它的出演（愚妄的混帳東西！）。除這張證明書之外，如果他後來改變意見的話，他還保留以平民資格，控告我妨害公共道德的權利。」

蕭用厭惡的口氣說，如果他真在保護大眾，免他們受著作家不道德的影響，大眾爲甚麼不該給他服役的報酬呢？警察並不向盜賊要工資；他是向那些受他保護不被盜賊侵害的忠厚人要工資的。如果檢查官在得報酬之後，不敢給劇本以許可證——這就是說，他怕反對者的騷擾，比怕劇本的擁護者還要利害——那麼，他可以查禁它。蕭發實體論說，「他既然倚賴嚇詐著作家，而不依

賴納稅人的金錢以維持生活，隨便一個政黨廢除他也不能增加十票的力量。」

他以為檢查官是一個不合理的專制魔王。他這種確信在今日和三十五年前一樣的堅決。蕭在一九二九年寫成的蘋果車裏，使麥格那斯王說出一些不切題的話：

「但你告訴我，我的統治權祇限於在保證書上簽字，這將使我僅僅成爲一個張伯倫爵士，連他在劇院所享的專制權也沒有。」

檢查官在舞臺上的壓制與把持已成爲習見的事實，所以英國多數劇作家不再反抗它，反而讓張伯倫爵士告訴他們應當怎樣寫劇本，正如好萊塢的作家讓威爾海士 (Will Hays) 指揮他們怎樣寫電影脚本一樣。但是，在美國（那裏沒有正式的舞臺檢查制度）寫成的有生命力或想像力的劇本很少有在英國檢查官的挑剔下通過的希望。這是盡人皆知的事實。奧尼爾 (Eugene O'Neill) 的榆樹下的慾望 ("Desire Under the Elms") 一類的莊重戲劇只能得到一隻「黑球」（反對票之謂也）青草地 ("Green Pastures") 一類的純粹而生動的劇本，在紐約吸引千萬的觀衆，卻給張伯倫爵士查禁了，因爲在舞臺上扮演上帝，違反檢查局的規則。整個新聞界爲了

這件事對檢查官的決定，提出抗議，但平常他們是擁護他，情願給他牽着鼻子走的。倫敦的確沒有一個批評家會攻擊張伯倫爵士，像布拉文（Heywood Brown）那樣終年攻擊那些改革家——要給紐約劇壇找到一個黎福特（Reford——美伶人）的改革家。

但取締青草地這一類劇本尚且不像查禁蕭的作品那麼可笑。蕭多數的崇拜者還相信他的主題很大膽，他的對話很坦白；可是，他最大的仇敵也得承認，他的作品完全沒有一些肉慾的氣息，而且不拂人意。老實說，我覺得這是他整個的難處。

第一次的查禁品，華倫夫人的職業，和易卜生的羣鬼遭受同樣的運命。今日這兩個劇本都被中等學校選為學生的讀物了，但在維多利亞時代，我們當然不能以性還存在這個事實提醒大眾的。蕭這個劇本經過三十年的壓制查禁。在美國，當它於一九〇二年出演於紐約迦勒克劇院時，社會上發生一陣狂熱的反對聲；結果，達里（Arnold Daly）和他的全班演員在閉幕後都被捕送警局。但警局找不到罪名，無從定讞；這劇經過司法的洗刷之後，不久便列入不受詰難的一類了。

在英國，張伯倫爵士一直到一九二四年才取消這可笑的禁令，允許華倫夫人的職業在倫敦

公演。我不知道蕭對這遲遲的許可感想如何。在他一次特有的談話裏，他向一個新聞記者說，他對張伯倫爵士意見的改變，深感遺憾。

據說他曾發表下面一些話：「這個消息不幸竟完全確實。因為我已經達到六十八歲的可敬的年紀，享着聖人之譽了（如果我可以這樣說），張伯倫爵士才把我這篇可怕東西的禁令取消。這個劇本是我在三十年前寫的，那時我僅是一頭年輕的虎兒，不信人類，也不信上帝。現在這可怕的檢查官認可這個劇本，使我不能在這風燭殘年裏，過平安的日子了。我不能禁止這劇的出演，因為它在現在是和一八九四年時一樣的真实，一樣的需要。然而，如果有人徵求我個人對出演需要問題的意見，我將說，「坦白的說，永不出演比遲遲出演還好。」」

這段話使我記起本書序文裏蕭寫給我的信。我們在這裏看見典型的 G. B. S.，永遠是個怕羞的維多利亞時代的女郎，在想說「是」的時候說出「不」來。我們看見他企圖使我們相信年輕的蕭是個「說話天真，令人難堪的小孩」（“*Enfant Terrible*”）；他對禁令的取消表示極端的厭惡，接着便自相矛盾的說，「這可怕的東西」現在是和一八九四年時一樣的真實，一樣的需

要；』後來他在結束他的話時，又加上一層矛盾：他說他覺得「真實的與需要的」劇本沒有演出的「需要。」而且，他說他不能禁止劇本的出演。我倒想知道，如果他真要禁止劇本的出演，到底甚麼東西會阻擋他！

蕭在對檢查制度的無數次攻擊裏，又有一回非難它，因為「它對戲劇藝術習見的猥褻方面抱着可譏的寬弛態度，並且加以積極的鼓勵；同時對那些在倫理上始終不依慣例與超小資產階級的較高級戲劇，抱着不容忍的態度。」

在一方面，戲劇的出演問題完全由張伯倫爵士去解決；在另一方面，新聞界卻有出版的完全自由，書店老板也大有出版的自由。這是英國檢查制度的許多矛盾之一。在英國，書籍的被禁是很罕見的事情（自從菲爾丁脫離戲劇界去寫湯姆莊斯（“Tom Jones”）以來，被禁的重要書籍只有佐埃士的優里栖斯（James Joyce's “Ulysses”）與我的生活與戀愛。）所以，雖然華倫夫人的職業不能在舞臺上出演，而英吉利與愛爾蘭的檢查官在強辯查禁勃蘭哥波斯那的出現的正當，但這些戲劇的單行本在出版發行方面倒沒遇着甚麼阻力。真的，最近有一部美國的戲劇

單行本在包皮紙上印着顏色鮮豔的廣告，說張伯倫爵士禁止該劇的出演，因此劇本銷路大暢。

第十三章 劇院春秋

我在我的心碎之屋單行本裏，看見這一句題詞：「佛蘭克赫里斯無誤的眼睛，正確認定此書爲我最佳的劇本。——喬治蕭伯納。」

新近我把他所有的戲劇重讀一過後，似乎不能肯定這個幾年前所發表的意見。老實說，今日我覺得要在他的作品裏，找到不朽的質素，是極端困難的事。他多數高價的真珠幾乎在審查的時候就溜過我的指縫間，化成點滴的水而消滅了。我還不能斷定這到底是因爲我年紀漸大，或因爲蕭的作品沒有永久性。

我在其他老朋友和蕭的青年信徒之間，舉行過私人的投票，結果也發見他們遇着同樣的困難。例如，范妮的第一劇在一九三一年——即初次出演的二十年後——重演時，倫敦的批評家會問劇中人爲甚麼不穿當時的服裝嗎？社會主義的同志士瓦弗（Hannen Swaffer）甚至於說，

「蕭現在賴「過去」而不是賴「菜豆」以維持生活了。」（“Shaw does not live on beans now, but has-beens”）其他的人覺得許多前代以爲很煥發的東西，現在看來倒很枯燥乏味了；老實說，我自己也有同感。

在他三十多部劇本裏，只有堪底達與華倫夫人的職業還能引起我的好感。這兩劇都是他做批評家時代的作品。真的，他初期的成功作的確都是當我主星期六評論筆政時代，在我的保護下寫成，出版，或演出的。至少難於逆視，武器與人，魔鬼的門徒，華倫夫人的職業，堪底達，命運的人等，是屬於這類的作品。

在這些作品裏，他最佳的劇本共有三部——堪底達一劇，依我成熟的意見而言，確是他最佳的作品。至於其他的作品，難於逆視頗有長存的希望，因爲它是演員最喜歡的劇本；武器與人也有希望，因爲它用幽默的寫實主義描寫戰爭中兵士，與士突魯斯的小歌劇，朱古力兵士（*Strauss's Operetta "The Chocolate Soldier"*）一樣的含着諷刺的意味。

武器與人是蕭在西端區第一次正式職業演出的劇本。它於一八九四年在倫敦愛文義劇院

連演十一星期；據蕭妥自保存的統計（他把當時得到的報酬一款一款的詳細記在簿子裏）該劇演出的全部收入共一七七七鎊五先令六辨士。十一星期的連續也許可算是一個劇作家的成功，但在出演者看來，十一星期只得到一七七七鎊五先令六辨士，可說是失敗了。如果全部觀眾於兩星期內前來觀劇，蕭的援助者一定可以賺錢；可是觀眾紛紛而來，結果一切的利益都列為經常費而花完了。

這一劇於同年九月在曼斯斐爾的經理下出演於紐約通報方場劇院。它雖然不曾獲得極大的成功，但曼斯斐爾卻把它列入劇目；從那時起，蕭在美國打定根基了。

斯干的那維亞人（Scandinavians）始終喜歡蕭；他們步美人的後塵而歡迎他。這當然一部分是因為蕭擁護易卜生，和他在早年隨時借用（雖然他極力否認）挪威人的見解。他一點不懂挪威的語言；但亞哲孜孜不倦的教他。

除美國外，德國人最先歡迎他。他在這兩個國度裏聲譽日隆，直到後來，在他的劇本初次出演於倫敦的十五年後，英國才漸漸覺得國內已經產生一個現代的莫里哀了。在法國，雖然有哈蒙書

局(Hamons)在不斷的奮鬥，又有作家古蒙特(Gourmont)的擁護——他說蕭是『戲劇天才』——但法人還是最遲歡迎蕭的。巴黎的社會人士不會優容他；法蘭西劇院不要他；就是聖女貞德成功後，在社友劇院的幾次出演也是由外籍的比多伊夫兄弟(Picotés)經過許多困難才弄成功的。

當巴黎人士於一九二一年初次看武器與人的出演時，他們覺得內容似乎頗為熟識；他們這種感覺的確是很合理的，因為馬丟斯(Charles Matthews)在一八四五年也曾於用完(“Used up”)一劇裏，由一齣法國滑稽劇借用情節。你也許記得馬丟斯便是鎮靜如胡瓜的作者，而且這劇是蕭研究免除怕羞方法的第一課。

對於這種性命攸關的例證，蕭總說，這個故事確會發生於他的家裏，或由一個親經事變的朋友告訴他的；他用這一類的話，以為答復。這是一切業餘作家的公式；蕭似乎永不會擺脫這種藉口的習慣。沙士比亞隨地剽竊材料，把借來的東西修飾一下，據為己用，但蕭似乎不會有過同樣的困難。哦，對啦，沙士比亞沒有社會的良知呢。

蕭以爲巴黎是應當受無限的矜憐與原宥的。法國對蕭底偉大的漠視沒有動搖他這種堅信。他說，巴黎人究竟有國貨的莫里哀，不斷的在法蘭西劇院出演他的作品；所以，他們爲甚麼須輸入舶來品呢？他說巴黎和維也納站在同一個時代裏，因此比其他歐洲的都會落後一百年。當然，這種現象一定會給世界唯一的文明都會的人士笑煞。

那些研究蕭的少數人在他的作品裏找到吉爾柏 (Gilder) 的一點東西（比一點還要多些），易卜生，尼采，蘇德曼 (Sudermann)，霍卜特曼 (Hauptmann)，斯特林伯勒 (Strindberg)，梅特林 (Maeterlinck)，和他們自己的莫里哀的斷片碎錦。所以，他們自然要蕭用比較獨出心裁的方法去證明他的偉大，然後才情願讓他的勢力侵入他們的劇壇。最後他的聖女貞德把他們完全征服了。頂有趣的是：這一劇是他最不別出心裁的劇本（關於這點，讓我以後再說）。但因爲這劇在政治上和宗教上足以激動每個法國人的心靈，所以終於連他的批評技能也被湮沒於情感的洪流裏了。

寫實主義的蕭覺得運用浪漫的材料是劇壇致富的方法。這是奇怪的。在他最初的三部嘗試

作裏，他總以倫敦及時代爲背景。但他幾部初次的成功作卻遠離這種原則。武器與人以巴爾幹爲背景。英雄與美人取材於兩千年前的事跡，魔鬼的門徒取材於美國革命，勃拉士龐大尉的感化以浪漫的摩洛哥爲背景；我們可以這樣一直說下去。從那時後，他甚至於返到麥屠瑞拉，其實是返到亞當與夏娃的時代；有時更跑到思想所及的最遙遠的將來去，或半途上在中世紀停留一下。

所以，我們可以由他停止淡然討論當前社會問題，而把他的思想轉移到其他境域或其他時代的時候，探索他成爲劇作家的原因。這是值得注意的，因爲蕭生性不喜旅行，而且早年的窮苦剝奪他漫遊的機會。他由杜伯林到倫敦的「逃亡」是他出自本意的僅有的一次旅行。錫尼衛白抓着他的頸背，強押他到比利時與荷蘭作第一次國外旅行。他爲了批評職務上的關係到拜壘特（Bayreuth 係德國之一城市）與巴黎。藝術工人協會的朋友慫恿他參加他們所組織的旅行團到意大利去。當他娶了一個遊牧式的女人時，他一方面要她在處理家政之餘，得到相當的假期，一方面又想滿足自己開汽車遊山的嗜好；於是他得機漫遊歐洲大陸與法屬北非洲各地，但他除詹梅迦（Jamaica）外，不會到過更近美國的地方，他到過最南的地方是馬得拉（Madeira），最東的

地方是莫斯科與士坦部爾 (Stamboul)，最北的地方是斯篤克賀姆 (Stockholm)。然而，雖然他的戲劇的霧圍氣始終是真實的，但我卻不以為這是由於他的環球旅行。由他的談話，我永猜不到他曾到過離家一英里的地方。他的虛構的霧圍氣終究不比葛里惠 (Lemuel Gulliver) 的或笛福 (Defoe) 的更真實。真實的霧圍氣是善說故事者的特殊才能，不是旅行家的回憶。如果蕭終生因病臥床上，他也會知道從那裏去借材料，把他的故事說得更為動人的。

他在戲劇裏能使劇中要角的性格適合於女伶的表演，甚至於在她們自己以為辦不到的時候。這種才能是他另一個成功祕訣。他寫信告訴愛蘭黛麗說，「我是製女服的優等裁縫。」他之所以能得到茂萊 (Alma Murray)，洛克 (Kate Rorke)，麥卡綏，愛蘭黛麗，康培爾夫人，湯戴克 (Sybil Thorncliffe)，白洛夫 (Fanny Brough)，喬琪 (Grace George)，伊里奧特 (Gertrude Elliot)，金斯頓 (Gertrude Kingston)，萊尼漢 (Winifred Lenihan)，尼爾生推里 (Phyllis Neilson-Terry)，羅伯生 (Forbes-Robertson)，曼斯斐爾，達里卡爾 (Louis Calvert)，特里，羅倫 (Robert Lorraine)，哈特偉克 (Cedric Hardwicke) (一切伶人除亨利歐爾文外) 等扮

演他劇中的角色，也許多半是由於他的裁縫妙技，而不是由於諂媚，勸誘，諷刺，幽默，或坦直明確的議論。無論如何，你能看見他把理想擺得多麼高超。

至於蕭後來的成功作，如約翰布爾的他島醫生的進退兩難（“The Doctor's Dilemma”），心碎之屋，返到麥屠瑞拉，聖女貞德，與蘋果車等，我將在別處討論。（如果要討論的話。）現在我只要討論堪底達與華倫夫人的職業，因為這兩部戲劇可以做蕭的最佳作品的相當衡量。

華倫夫人的職業無疑的是蕭最特殊的戲劇——大抵表現蕭的特殊性格，因為這劇和蕭自己一樣，是又弱又強的。

他的確是用正面的筆法在攻擊現存的習俗，偏見，與愚蠢，但當他的功績將近完滿的時候，他竟停止進攻，結果幾乎是不分勝負。

或者有些人不大明瞭華倫夫人的職業一劇的內容。為他們的裨益起見，讓我在這裏說明一下：它的主題是關於世界最古舊的職業，今日也許可以「賣淫的母親們」為劇名。

在蕭一切著作中，沒有一劇像這劇那樣充滿着莊嚴的姑娘。它能成為上下古今最偉大的戲

劇，令人永不能忘的戲劇；然而，它不會達到超時代永久的偉大，大約因為他不知道怎樣運用這個題材，或者因為他不敢毫無顧忌的貫徹他的主張。劇本寫成的時候，一切的問題還是和從前一樣。例如，拿他對資本主義社會的猛烈攻擊，與那可憐的工女的命運（社會希望她賴微薄的俸給，過着體面的生活，而且又要自重）來說吧。

華倫夫人憤然問她的女兒說：「在這種饑寒奴婢的情勢之下，你怎麼能夠保持你的自尊心呢……每天磨擦地板，得先令六辨士；除進貧民工廠的病院外，前途毫無希望。」利用華倫夫人的嘴巴，蕭在這裏似乎確認她的職業為正當。真的，他用力說，強迫少女與婦人去出賣自己的——結婚或上青樓，——正是那些要求美德與貞節的人與社會。

當華倫夫人忠告她的女兒時，我們不能否認她：「一個女人要維持貞潔獨立的生活，唯一的方法是和一個能與她要好的男人修好起來。如果她與他的生活地位相合，就使他娶她；但如果她遠不及他，她就不能這樣希望：她為甚麼應當這樣希望呢？這於她自己不是沒有快樂的。在倫敦社會裏，你無論問那個有女兒的婦人，她總是給你同樣的回答：不過我是直白的告訴你，而她是枉曲的

告訴你所有不同之點，全在此了。」

這是真實的話；這段話的坦白率直足以表現蕭的勇氣。世界上沒有一個人能把主張發揮得比他更好；但是在最後決勝負的時候，他總退縮而失敗了。

他也曾指出真罪惡與不道德的起因。例如，在資本家克洛夫與威薇華倫的一幕：

「爲甚麼我不應當這樣的投資呢？（於冒充爲旅館的娼寮。）我和別人一樣，從我的資本上取利息；我希望你不以爲我是勞手工作的人。你不會因爲教會委員把房子租給旅館的主人和犯罪的人就和肯特伯來的大主教（The Archbishop of Canterbury）絕交吧。並且別人都像解事的人，盡力的儲積，你還希望我拋棄三分半的利息嗎？沒有這種馱子！如果你要憑道德主義選擇朋友，除了絕足於一切適當的社會以外，只好不住在這個國度裏吧。」

在這劇裏，蕭用可佩服的手腕，顯示社會希望你成爲一個可敬重的人，不管你還有甚麼別的性格，社會對你的幸福的根源並不深究。

蕭顯然看得清楚，而且也使劇院的觀衆知道，在華倫夫人的言詞裏，上流社會的道德都是虛

飾的罪人不是華倫夫人，而是社會：它使一個只要厚待她的女兒，給她得到豐富安定的生活的母親，遭遇罪人的運命。真的，沒有悲劇比她的更大——母親的大悲劇，唯一受她厚遇的人變成她的仇敵了！

華倫夫人，那從前的鴿母，爲着要維持她女兒的愛，把一切奢侈都獻給她，要她把這種舒服的生活和拒絕後所得到的勞苦比較一下。「我知道少女是甚麼，」她說，「我知道你在慎思熟慮之後，就會下較佳的判斷。」在這裏蕭是殘酷的。

「原來就是這麼辦法，真的嗎？母親，你把這些話說得那麼適切流利，一定已經向許多女人說過的吧。」

這並不是母親與女兒，而是蕭這個寫實主義者使她們倆男性化了。

我以爲蕭在華倫夫人的職業裏，對社會的控告是強有力的，戲劇化的，無條件的，誠懇的。可惜他的勇氣與戲劇化的特質都不能使他由控告走到治療。這又是他失敗的地方，使他自己和一部偉大的戲劇懸於半空，沒有切實的結果。

華倫夫人的職業的缺點不完全和他別的劇本的缺點一樣。在這裏，女主角威薇華倫知道她的進款由不名譽的方法得來時，至少不像繆夫之室的主角那樣的屈服了。她離開家庭的幸福，打開自己的出路，從此以後當起和性問題沒有絲毫關係的會計員來了。

批評家差不多都把華倫夫人的職業視爲對女性娼妓制度，對華倫夫人一類的女性與她們的助手的一種攻擊。我以爲這是欣賞上一種偏頗的解釋。蕭走得更深一層，因爲他把世界與人生看得很清楚。他知道做娼妓的與依賴這種罪惡的收入以維持生活的，不僅是華倫夫人職業中的女人們。

他寫道：「我們不但非難那些女性：合法或非法的依附於食力者，以免困窮與不利；我們也有許多娼妓階級的男人；例如，戲劇家與新聞記者（我自己屬於這兩類，）不要說無數的律師，醫生，牧師，與講臺上的政治家，這些天天用他們最高的官能去虛飾真情感的人們。一個出賣幾小時肉體的女人的罪惡，和這種罪惡比較，真是輕到不值得提起了；因爲在現代社會中，沒有信仰的富翁是比沒有貞操的窮女人更危險的。」

但，甚麼是救濟的方法呢，要怎樣實行呢？蕭，這個善於作猛烈攻擊的社會批評家與告發者，當起直接行動者又是失敗了。他要「用相當的住屋去代替沙杜里(Sartorius)的貧民窟，用合理的婚約去代替蔡德里式的戀愛，用合於人道的工業法典，與「道德上最低」的工資所保障的正當工業去代替華倫夫人的職業。」

我覺得沒有比這個議案更軟弱，更不適當，更沒有效力的議案了。他一定知道社會的罪惡不是發源於不合理或合理的婚姻法律。它在沒有婚姻律之前，早就存在了。他完全知道娼妓制度不是發源於法律，而是發源於貧窮，不幸，人類的墮落與孤獨。

從根本上說：蕭在華倫夫人的職業裏，攻擊社會問題的傳統見解，上流社會的道德觀——無疑的因為他自己的生涯也是傳統的：過着一種生活而信仰另一種生活。我以為傳統的見解在這裏，與在隨便甚麼地方，都是一樣錯誤的。如果蕭沒有澈底討論我們現代道德觀的準備，不能斷言那母親的職業與她的女兒的品性完全沒有關係，那麼他不該提起這種論題。他不曾實踐他的約言。

愛察其 (Janet Achurch) (我相信堪底達一角是她創造出來的) 有一次和蕭說話，提起一個法國的故事，或者是 (“Yvette”) 她說這裏有一個故事，可以編爲華倫夫人的職業一類的劇本。她以但特里夫人的女兒 (“Mrs. Dainty’s Daughter”) 爲題，把它編成劇本。

蕭嘆着說，「啊，將來我要把關於這個母親的真理尋找出來。」

但他不會這樣做。無論如何，他不會找出真理；連一半的真理都沒找出來。可是，他預先知道，連一半的真理都不能得檢查官的諒解。他寫道：

「罪惡，淫慾，與粗俗的娛樂，在除去一切道德意義或心理分析時，是傳統「羅曼斯」的代替物，是社會所容許的唯有代替物。社會允許我們，鼓勵我們去把舞臺造成有吸引力的一種娼妓制度的廣告，用最有力量的壯陽劑把青年驅進娼寮去；但是，當我在華倫夫人的職業裏，把娼妓制度的真理戲劇化時，這劇本立刻被禁了。」

我記得這次的查禁把倫敦的社會弄得多麼興奮。蕭毫不費力的向他的朋友們證明檢查官的錯誤，而蕭伯納自己是在他應有的權利範圍裏行動的。在另一方面，那些檢查官的朋友暗諷說，

蕭介紹了一個淫蕩的歌女；但從前已經有人這麼做過，把一切罪惡的享樂當做壞人的利益誇示出來。所以，一切爭論和吵鬧都是因為華倫夫人的職業還沒有達到不道德的相當標準。它是人生的真面目，但其漂亮還不足使它在檢查官的贊許下通過。

然而，我們可以由一個人的最佳作品得到最多的東西。他的失敗是和太陽的黑點一樣的無關重要。我們必須以他所放射出來的光芒去判決他。所以，我現在要把筆鋒轉到堪底達一劇了。

在我們的時代裏，我們找不到比堪底達更有力量的東西。它可以和哥德斯密 (Goldsmith) 的最佳作品爭一日之長短，它是一齣含着生命力的戲劇，一齣強有力，合於人道，極端可愛的戲劇。它說到一個女人的故事；她必須在一個需要她的丈夫和一個崇拜她的詩人兩者之間選擇。那個詩人看見堪底達天生要給人親吻與崇拜的手，在廚房裏削馬鈴薯皮弄污了，不禁大為震駭。除這種感覺外，他沒有責任的意識，也沒有確定的人生目的。

堪底達知道他因為戀愛而墮入情網了；同時她的丈夫，一個社會主義派的牧師，戀着她與他自己的工作，需要她與它使生活稍微可以容忍下去。當她的丈夫要她在他與詩人之間作選擇時，

她決定和丈夫維持素來的關係。堪底達由這次的鬭爭成爲一個偉大的女性。

舞臺協會於一九〇〇年初次出演堪底達一劇，以愛察其爲主角。但這劇卻是在德國，於索媽（Agnes Sorma）主演之下，首次得到普遍的成功。在倫敦，巴克於一九〇四年在考特劇院扮演劇中詩人一角，奠下味突林巴克劇院事業劃時代的基礎。然而，表演堪底達的最佳角色或者是一九二五年在紐約上臺的康奈爾（Katherine Cornell）。我不會親眼看過這次的出演，但輿論的批評一致推崇它，視之爲當時最轟動社會的一齣戲。蕭不會親見康奈爾女士的表演，所以依個人的意見，一九三〇年在馬爾汾判定義爾遜推里（Phyllis Neilson-Terry）爲表演堪底達的最佳演員。他說，湯戴克（Sybil Thornbike）在劇中所擔任的角色不能使她充分發揮她的表演天才；愛察其雖然在劇中最困難的段落表演極佳，但在大體上，她是在臺上出風頭，並不會當真演戲。他爲愛察其寫成這一個劇本，而——很愚笨的——爲她保留堪底達一角至十年之久。她聽見他讀該劇本時，批評說，「我不能做那個女人——做了兩點鐘。」

我以爲蕭在堪底達裏，不但給我們一部偉大的戲劇，而且——更重要的——創造了一個偉

大與高尚的女性。在她的性格——她的長成與自覺——的描寫裏，蕭的藝術已經超越他的其他性格描寫了。當堪底達的靈魂向他顯示的時候，天才之神的確在眷顧他，使他的眼光得到靈感。

真正的藝術在於作者始終比他所描寫的人物，情感與局面較為高超。關於這點，蕭在堪底達一劇裏獲得最大的成功。堪底達的丈夫，社會主義的牧師毛禮爾（Morell）的典型與談吐的確含了足量的社會主義者蕭的成分（雖然蕭把他寫成一幅含有威廉士 Fleming Williams 筆法的勃魯克 Stopford Brooke 的肖像畫。）無論如何，這個人物也含了足量的先天高尚的蕭的成分。但堪底達的描寫證明他已經把自己的性格完全排除，使理想的希望與幻象自由的表現出來。

我敢說一般劇院觀眾是因為堪底達一劇的善良結局才讚賞它的：劇裏儘管說了許多反傳統的與『不道德』的話，但故事終究依傳統的習慣結束。然而，這種態度是又錯誤又愚笨的。它祇證明人家可把一部劇本誤解得多麼利害。蕭在工作時並不躊躇，怕人家曲解他的意思。這種毅力是值得欽佩的。他有勇氣使此劇的結局不背堪底達的性格，不背人生與藝術，甚至於不怕傳統的

結局會給此劇蒙了非獨創的惡名。

這勇氣真是一種巧妙的手腕。它是全劇的關鍵，它使劇本有力量有生命。

世界少有堪底達一類的人，但也有幾個；世界因為有了他們而變得更好了。她看穿她法律上的供給者與保護人——那個誠實，善良，有美德的說教者——炫示的力量，她覺到所謂強的男性，事實上是多麼柔弱。她的丈夫毛禮爾，那個有名的演說家與大善士，對自己的力量其實很有信心，所以當堪底達決定要委身於「兩男人中較軟弱的一個」時，毛禮爾誤解他的存意了。

那偉大的教師與說教者在心理上不知道他週遭的一切，完全不了解堪底達的真性情與需要，以為他的妻意思是要跟那詩人過活。在他這個典型的好基督徒看來，那無助與孤獨的詩人，那貧窮與尚空談的青年，是兩人中較軟弱的一個。他獻給堪底達「我的力量做你的衛護，我的意向的忠誠做你的保證，我的才幹與勤力維持你的生活，我的權威與地位保持你的尊嚴。」

他毫不知道堪底達有靈魂，不知道她切望待着了解，得着一個人去同享她理想的夢想與期望。真的，這個丈夫對她的妻的思想與情感茫然無知，結果居然用對自己鄙俗思想極有信心的態

度，說出下面的話來。

「這是男人應當獻給女人的一切東西。」

她丈夫的供獻使她澈底覺悟他毫無高尚的意志和了解的心情。她恬靜的對詩人馬其朋古 (Marchbanks) 說：

「你呢，友仁，你供獻甚麼東西呢？」

馬其朋古：我的弱點！我的孤獨！我心靈的需要！

那純真的，不實際的，無經驗的青年詩人本能的知道女人的需要。像堪底達這一類女人不渴望保護或生活的維持。他告訴她那像父親的丈夫說：「她需要一個人成爲她保護，幫助與工作的對象，她需要一個人使她得到孩子，以爲保護和工作的對象；她需要一個好像孩子的成人。啊，你這獸子，你這獸子，你這三重的獸子！」

那詩人的直覺已經看透毛禮爾淺薄的良善，他也用同樣明斷的眼光洞察堪底達。他除了他的弱點，孤獨，心靈的需要外，沒有東西可以獻給她。

他對堪底達的了解是多麼透澈啊，蕭把那青年詩人的真力量表現得多麼強有力啊！堪底達很敏捷的覺悟了，她知道兩個男人之中，那一個是較弱者。馬其朋克的答語使她決定了。

堪底達（受感動）你說得好，友仁。現在我知道怎樣選擇了。

她停了一停，好奇的由這一個望到那一個，似乎是在衡量他們。毛禮爾聽見友仁的話之後，崇高的自信已經變成心碎的恐懼；他完全沒有掩藏他的憂慮的能力。友仁在情感極度緊張中，神色不變。

毛禮爾（用一種窒息的聲音——由他悲痛的深處迸發出來的呼籲）堪底達！

馬其朋克（在蔑視的情感中獨白）懦夫！

堪底達（意義深長的）我把我自己獻給兩人中較弱的一個。

友仁立刻看透她的意思：他的臉孔像爐火中的鋼鐵那樣的變白了。

毛禮爾（在崩潰的沈靜中俯着頭）我接受你的判決，堪底達。

堪底達：你知道嗎，友仁？

馬其朋克：啊，我覺得我失敗了。他不能負擔這個責任。

毛禮爾（懷疑的，突然抬起頭來）：你是指我嗎，堪底達？！

堪底達（微笑着）：讓我們像三個朋友，坐下來從容的討論一下吧。（然後她續下去）……問那些喜歡打擾詹姆士，而破壞他的好教訓的商人，到底是誰把他們遣開了。有錢可給的時候，他就給了；有錢可拒絕的時候，我就拒絕了。我爲他建造一座舒服，恩惠與愛的城堡，始終做一個哨兵，把一切小俗慮驅除開去。我使他在這裏成爲主人，雖然他自己不知道，雖然他剛才還不能告訴你怎麼會這樣。（用可愛的諷刺）當他以爲我也許會跟你走時，他唯一的憂慮是——我將變成怎樣！爲要勸誘我不要離開他起見，他要獻給我以（前向側着身子，且說且用憐愛的樣子撫捫着他的頭髮）他的力量做我的衛護，他的勤力維持我的生活，他的地位保持我的尊嚴，他的——（回想着）啊，我把你那些美麗的句子混亂了，弄壞了，對嗎，親愛的？（她憐愛的用頰依偎着他的頰。）

毛禮爾（完全被克服了，跪在她的椅邊，用孩子天真爛漫的樣子擁抱着她）：這都是真話，每一個字都是真實的。你已經用你的手的勞動與心的戀愛創造了現在的我。你是我的妻，我的母親，

我的姊妹，你是對我一切親情蜜愛的總和。

堪底達（在他的擁抱中，微笑的對友仁）：在你看來，我是你的母親與姊妹嗎，友仁？

馬其朋克（用一種厭惡的猛烈姿勢站起來）：啊，永不那麼，和我一同走進黑暗裏去吧！

毛禮爾（站起來，驚惶的）：堪底達：不要讓他做甚麼鹵莽的事情。

堪底達（安心的，向友仁微笑着）：啊，沒有甚麼可怕的事情。他已經學會過沒有幸福的生活了。

馬其朋克：我不再希冀幸福了：人生是比這件東西更高貴的。詹姆士牧師，我用雙手把幸福奉獻給你：我愛你，因為你已經把我所愛的女人的心坎充滿了。再會。（他向門走去。）

許多批評家說蕭正在背後譏笑這個詩人；但蕭卻願意使他說一些最能表現蕭自己早年的期望的話：你要怎樣使這種情形調和起來呢？如果你回憶那詩人的話：「世界上一切的愛都在切望着要表白出來，但是它不敢，因為它是靦靦，靦靦，靦靦的。」然後回憶蕭少時的怕羞，你就很容易明白：假使他真的在譏笑那詩人，他同時也是在譏笑自己的。誰把詩人的白日幻夢說得比蕭更好

呢：「一切詩人都是這樣的：他們大聲向自己說話；世界的人都聽見了。」

正如描寫詩人一樣，蕭用女人那一個角色，表現一種更崇高的觀念。堪底達不僅是一個牧師的妻子，而且也是一個多情的女人，一個不能使那詩人長久滿意的「一個時期的女人」，因為他的人生是在追求裏而不是在火爐邊。蕭使他在下場的時候，有着「成人的聲音，不再是孩子的聲音了」，因為他已經曉得怎樣沒有個人幸福的生活了。關於這點，我以為蕭表現得頗為有力。實際上，那詩人的整個性格創造得很好，但是劇中最大的成就還是堪底達一角。蕭為甚麼不能由堪底達進到可崇拜的最高境地？這將永遠成為他事業上的一個啞謎。如果他能創造半打像堪底達的女性，他一定可以成為愛爾蘭最偉大的劇作家，比薛立敦（Sheridan）或王爾德（祇提起這兩個在社會喜劇上特出的作家好了）還要偉大。堪底達由她丈夫假定的能力，看透他最真實的弱點（因此需要她）。她這種才幹，她的正直坦白，是藝術大師的傑作：它和英國最佳的模範作品在觀念上具有同樣的生命力，在技巧上具有同樣的力量與衝動。

我始終以為堪底達是蕭最佳的創造，雖然有一次蕭和我辯論，說她和西弗來得（Siegfried）

一樣的莽撞恣肆。他續下去說：

「在傳統的觀點上看來，她是一個沒有「品格」的女人。如果她沒有思想與心靈的力量，她將成爲懶婦與縱慾者。她的正直坦白的心性是由於天然的因素，而不是由於傳統倫理的因素。沒有東西能比她和友仁離別的話含着更多量無情的理性：「一切都很好，我的孩子；但是我不能想像五十歲的和一個三十五歲的丈夫共同生活。」正是這種偏重熱情中的自由，這種家庭方面無錯誤的智慧，使她那麼澈底的成爲局勢裏的中心人物。」

蕭現在已經渡過學徒練習的時期。他已經達到一個境地，開始像藝術家那樣的出產東西，表現他實質的精粹了。我們在他生長的過程中找不到甚麼新奇的東西，沒有甚麼可使我們驚異的東西；他的發展是常態的，自然的，他一生的歷史可以在他的作品裏尋找出來。

一種思想對情感與肉體的特殊支配力，一種對感想與觀念根深蒂固的特好，和一種對感覺與情感的蔑視，使蕭的性格具着「惡魔的神形」(Mephistophelian cast)。

他對運用思想方面的過度偏執，常常損傷他的戲劇著作。這點可由魔鬼的門徒得到證明。在

武器與人後，這部或者是他最流行的初期劇本，雖然它絕對不是他最佳的著作。

但在堪底達與華倫夫人的職業兩劇裏，我想我會證明蕭已經找到他的出路，已經做起自己的主人。他終於創造了一些不可忽視的東西，一些屬於英國文學的東西；我很高興的這麼坦白的告訴他。堪底達將成爲不朽的著作。

第十四章 蕭伯納的女人們

除堪底達與西絲里夫人（在勃拉士龐大尉的感化裏）這兩個無疑以可愛的愛蘭黛麗爲活模型的角色之外，蕭的女人們，由繆夫之室的女主角布蘭希到華倫夫人的職業的葳薇華倫，分明都是不愉快的，幾乎完全無性的女人。她們的身體和他們的心思一樣的枯燥堅硬，甚至於在她們追求男人的時候，例如人與超人中的安，追求裏所表現的性的誘惑差不多和一張時間表裏所表現的一樣多。這種女人是否存在，或在創造她們時，易卜生是否使蕭相信她們應當存在，以爲我們少年時代浪漫的，失神的，讀小說的女性的反刺戟物：倒是一個公開的問題。

在我和古今女人們長期的經驗中，我祇認識一個像葳薇華倫對華倫夫人那樣的女人，能够故意殘忍的對待爲她的一切而努力的母親。我看見很少女孩子以卑鄙與現實的態度對待她們的母親，而每次能够堅持到一星期以上。其餘千萬的女人多少和人家維持着通常的關係，除必要

之外，不願把她們自己的個性保持得過分討厭。

當然，這點多半是由於個人差別的關係。我曾認識一些公然崇奉蕭的信條的女人：她們有經濟獨立的能力，努力排脫對男性的情感上的束縛，而同時不會消除她們母親的影響。我在倫敦認識一個六十歲的女人：她單獨主持一個大機關，已經有二十年的歷史，但她還是極怕她那八十四歲的母親，雖然她們每年有十個月相離二百英里遠。她是個健全的女人，大學畢業生，團體領袖，社會主義者，改革家——其實，她具有一切她母親所無的資格；然而她不敢和她那八十餘歲的母親辯論「由關稅而謀繁榮」這一類顯然謬誤的理論，因為她怕母親用戒尺敲她的指關節。在四十多歲，過了二十年的自由生活之後，這個「獨立」的女人和一個比她年輕得多的男子發生戀愛。據我的觀察，這種現象是那些在二十歲時選定事業，對常態的戀愛發生一種嚴正的嫌惡的「健全」女人所不能避免的。此後她最大的恐懼是怕她母親查出實在的情形。不久她的戀人覺得這戀愛的把戲就是他和那個母親爭奪女兒的戰鬥。他在十年後棄權不戰了，學會（依蕭的話）過着沒有幸福的生活了。如果威薇華倫是那母親的女兒，或真的，如果蕭的任何一個獨立的，枯乾的

青年女人是她的女兒，她們一定會盡情的痛哭。她一定會在她的堅強意志，玫瑰色的雙頰，雪白的頭髮，但無性的性格下，把蕭自己也毀滅了。

然而，在這兩種極端派之間是一大羣常態的女人，愛與爭，親吻而和睦如初的母與女；她們時而好守祕密，時而互相信賴，普通在不完全消滅自己地位的限度內，努力向對方表示慷慨雅量。

蕭雖然由易卜生得到許多東西，但他的女人並不酷肖那位挪威大作家的有人性的女主角。傀儡家庭裏的挪拉是一個「新」女人（或在易卜生寫作的時候是新的），具有堅強的意志，在得到真理時便立刻定下決心；但同時她是很女性化的，完全不像蕭那些無性的女人。她厭惡人家視她爲傀儡，因爲她覺得她是一個人，是一個個性；她要人家以長成的女人看待她，當她爲需要了解的爱與熱情的女人。

在蕭的戲劇中，挪拉與嘉布拉（Hedda Gablers）一類人在那裏呢？我努力尋找，毫無結果。他的女人都是一些易卜生拋出傀儡家庭的無性傀儡。

我以爲蕭自己並不「相信」他的女人們。至少我們在他的生活上找不到「相信」的證據。

來。他娶了一個在對於他的朋友方面，可以和他不同意的女人，一個很舊式的女人，似乎不會和她的著名文人一同拍過照。

我們都知道國中第一女人的樣子如何，我們很熟識英國女皇的帽子，我們甚至於常常可以在報上看見我們在杜安隱居的友人之妻。但是，蕭伯納夫人生得怎麼樣呢？那「新」女人宣傳者的妻沒有個性嗎？或者她的個性的分量太多？她對世界上一切問題，沒有意見可以向新聞界發表嗎？或者她是一個舊式的，足不出戶的女人，「把一切的事情讓她的丈夫去辦」嗎？

蕭與女人們的關係始終是慇懃的，甚至於怕羞的。與他發生肉體關係的女人很少——也許總共不上半打；他是開闢一條通過戲院的大道，而使它滿遺着處女的第一人。如果那些處女和蕭多數劇中女角有點相似，那麼我很明白她們為甚麼還是處女。大家都注意到蕭的女人這種生命上的缺點，她們的缺乏神祕性，嫵娜，神聖，魔力，與嫵媚。他祇能使她們充滿着所謂「生命力」這種話聽來頗像洛基斐羅學院（Rockefeller Institute）裏的一種科學實驗。

他說，「每個女人不是安（係人與超人一劇中之女主角——譯者註）但安是每個女人。」

我們對這種話大都會本能的嚷道，「每個女人，但不是我的女人。」

如果他的意思是說，他發見女人在戀愛時，追求她的情人，直到俘獲了他；那一點也不算是新發見。吉士特頓說（附帶說一聲：他是蕭傳作者之中唯一使我發生興趣的人）：「捕機可以捕老鼠，但捕機追逐老鼠倒有點難於想像。」如果蕭不堅持說捕機應當這麼沒有誘惑性，那麼我們還可以相當贊同他的見解。如果捕機真的那樣沒有誘惑性，那麼，在他未誕生之前，人類早就該消滅了。

在某次討論人因失戀致死的問題時，蕭說失戀能使某種人早死。座中多數的人表示懷疑。蕭打斷他們的討論說，他個人可以舉一位朋友的情史爲例：他說那朋友和一個少女發生戀愛，但她因爲她自己貧窮，不願和他結婚。

「他死了嗎？」一個年輕的交際花問道。

「他死了的，」蕭伯納保證說，「他五十年後因這件事死的。」

在魔鬼的門徒裏，那個漂亮而年輕的女主角，對男主角用犧牲精神救她的丈夫的問題，得到

一個結論。她深信他因為愛她，才幹出這種事來。縱使蕭一定要那男主角說他並不愛她，如果她不存在，他也會順從「自己天性的法則」為別人幹同樣的事情；無論如何，那女主角的結論是正確的答案。那男主角又說，「唉，唉，我被處死是不要緊的，但切不要為我痛哭。」

胡說！蕭對他所謂「十九世紀的戀愛」的強烈反應，一定會使他返到中世紀的僧院裏去。他說貞節是一種強有力的本能，像否認「反面衝動」那樣的否認它，像餓死「反面衝動」那樣的餓死它，結果一定會把甚麼文化都毀滅了。他堅決的說，智能是一種熱情，現代的觀念僅把熱情視為性慾；這是和農夫視藝術為猥褻品一樣的淺薄野蠻。哼，他自己企圖把智力當為熱情，使民族延續下去，然而我卻看不見他的後嗣。他要證明藝術在性慾完全禁絕的時候，極為興盛，並舉維多利亞時代的文學（它產生了狄更斯，意大利的繪畫，與希臘的雕刻；他說這些藝術是在一種完全禁止猥褻文字的宗教與傳統的範圍裏，達到發展的最高峯的。

這正是他整個的難處。他所說的時期不比我們現代更不猥褻，反而更甚。縱使這不是確實的，那麼，他有甚麼藝術史與文學史上任何時期的性交紀錄嗎？他只能推測；但是他自己既然過着那

麼一種遁世的生活，他的推測是比農夫的推測更有錯誤的可能，因為後者也許永不知道希臘或意大利會有一段過去的歷史。

沒有人說現代流行的男人的柔弱與女人的兇惡是蕭伯納的創見。這些現象從希臘人和希臘人前代以來就存在着的。但是，如果我們要毀滅女性的女人，我們須得把男性的男人也毀滅了。這是無可置疑的。

有人說蕭的女人都是特殊英吉利式的。他自己的確說過，繆夫之室裏的布蘭希是和威薇華倫與安惠飛爾一樣的是特殊的英吉利女人。他甚至於誇言說，安——他最華麗的女性創造——在美國被人家欣賞的程度，是和托洛羅浦 (Anthony Trollope)在美國寫小說的可能性一樣的。

我以為沒有人能和他爭論這一點，也沒有人願和他爭論。

第十五章 賣弄風情的男子結婚了

現在我要說蕭伯納結婚的故事了。婚姻或者是他一生事業裏最被忽略的事。這是值得抱憾的疏漏，因為我覺得他戲劇裏的任何一段，都不如他的描寫——終於怎樣由青草地上，被帶進人生欄廐的馬具房去的描寫——那麼幽默的。

關於這件事有許多傳說。最近我讀到一段味倫 (Maurice Verne) 所述的法人傳說。據味倫的話，蕭於一八九〇年代的中葉和幾個朋友到弗羅倫斯去旅行。他病了；他的朋友須繼續他們的旅行，但其中有一個不願使他在一個意大利交際花的掌握裏過病中生活。

這個朋友看護他，直到他完全復原。到蕭能坐起來注意週遭的事物時，情形已經變得非常危險，使他大為驚惶。

「天啊，你幹甚麼呢？」他向那業餘的看護婦嚷道。

她愕然望着他。

「你知道你的朋友作甚麼感想嗎？」蕭繼續下去說。「沒有人會相信你純粹由於無私的忠誠才這麼幹，在世人的目光下，你是完了！」

那女人要知道甚麼是最好的補救辦法；她以為最穩妥的辦法或者是此後永遠住在意大利。但蕭知道「高尚體面」的規律很容易遵守，於是他們決定結婚是最簡單的辦法。

據味倫的話，蕭這麼一來，保全一個女人的令譽了。

這段傳說倒很有趣，很浪漫，但它和蕭告訴我的不同。據我的回憶，他的妻還是少女時，他就已經在愛爾蘭認識她了。她的芳名是夏綠蒂·潘旦馨（Charlotte F. Payne-Townshend）。他早就感到她的吸引力了。在一八九〇年代的末葉，當他在她的英格蘭村居隣近乘腳踏車時，他跌了一交，腳踝受傷甚重。他給人家抬進她的屋裏，由她施行緊急治療。緊急治療變成宿夜，宿夜變成幾週的長住。不久蕭感到局勢的嚴重了。但他覺得不能忽略他那可愛的好逮者的話，尤其是對這麼一個慈愛甜蜜的好看護，他不能作無情的表示。

他後來告訴我說，「我突然覺得很明白，如果我那樣逗留下去，我非得和她講愛情，向她求婚不可，但我不想這麼做。所以有一夜我決心離開她，翌晨起來一個大早。我在黎明時開始潛逃了，但那地板是光滑的橡木做的，前頭又有一大段樓梯。剛踏上第一梯級時，我的跛大腿向下一屈，結果是雙足朝天的跌到樓底下去。她立刻跑出來，下樓趕到我躺着的地方，幫我站起來。」

我這段故事（如果是可能的話）比法人的傳說更不盡不實。這是很抱憾的。我承認，愛蘭黛麗的情書已經打破我的傳說了。我只能用蕭自己的話以自解。他意譯福爾士達夫（Falstaff）的話說，「我不僅是說謊者，而且也是他人說謊的原因。」這兩個故事是根據兩件事實的。潘日馨女士在婚前確曾到羅馬去研究意大利市政管理學。但她把蕭拋在那邊。蕭確曾扭傷了腳踝，而且又曾弄壞拐杖，由二樓跌到石磚的廳上去，跌碎臂骨；由潘日馨女士給他安上夾板。但這件事發生時，她做蕭伯納夫人已經有一些時候了。

這方面的事實和自稱革命家的蕭一生的事實一樣的體面與平庸。但如果我們要了解它，我們須回頭看看蕭和他的母親與一個雜役人住在斐茲羅方場三樓時的家庭生活。

家庭生活這名詞還不足以描寫他們的家政。你必定會想到有秩序的早餐，喬治吻他的母親早安，每天依規定時間預備好的清淨餐食，到了晚上喬治吻他的母親晚安。像這種幻想離事實再遠也沒有了。這一對特別的伴侶雖然和睦到不會互出怨言的程度，但他們永不會互相捫觸，永不會同席用膳，永不會討論過甚麼事，真的，我們可以說，他們幾乎永不會談過話（雖然彼此之間是十分坦白的）。他們不會互相『照料』，也不會互相眷顧，也不會詢問彼此的行動。蕭把白晝消磨於不列顛博物院的閱書室裏，晚間消磨於公共集會，或歌劇院，音樂會，劇院，幹他的批評工作。他在一間素食餐館用午膳。在家的時候，他總在那間有個洞開的窗子的小房裏：這就是他的工作室。每天早晨和晚上，女僕給他帶進來一些可可茶，黑麵包，與雞蛋，或隨便甚麼不必煮或無須多煮的東西，把它們放在那張給紙堆掩蔽着的桌子上。他一年把這張桌子最多清理兩三次，常常因此掘出遺忘的與攔得過久的支票和郵局匯票的寶藏；因為這位前任的會計員對自己金錢的疏忽，還依舊與他對別人金錢的小心成正比例。他起身的早遲依情形而定，睡眠的時刻總在最後一班郵車回去的時候（當時在倫敦是上午三時）；沒有人注意或詢問他的一切舉動，他是否在家或外出。

他的母親也和他一樣的自由行動，不受干涉。他在一八八一年發了一次天花，其後他們家人不會有過甚麼重病；蕭至多一兩個月頭痛一次。如果他們染恙患病，他們總盡力挨過去，兩人都不會夢想到請醫生這一類的辦法。有時他們沒有雜役用人，於是便有一個短期的打雜傭婦每天給他們工作一小時，每週工資五先令，並收洗衣服，結果（是據蕭在智慧婦女指南裏的描寫）她在他的家裏盤桓了半天；在這時間內，他總得時時刻刻把手巾緊捏着，以免被她乘人家不注意時搶去洗。在搬到裴茲羅方場後的十五年中，他們是用不起繪畫與裝飾品這一類奢侈品的，所以蕭的母親收到學生的時候，總得另外租一間音樂室。

母子兩人就是這樣過自己的生活，走自己的路，做自己的夢，沒有一刻的衝突。人家問到他的母親時，他說：「我們的關係是十全十美的；但我知道她的甚麼事呢？那一個人知道他母親的甚麼事呢？」關於母親們的事，多數人，尤其是女兒們，知道得太多了：這在他是覺得難於想像的；雖然他對這點可由他和他母親與姊姊的關係，得到相當的啓示。他和他母親與姊姊的關係並不完美；在他們同居的時候，他常常須當和事老，他所使用的妙計，多半是使她們相信一切都是他的錯。

無論如何，斐茲羅方場的環境恰好適合他和他母親的氣質。他們倆都在無家的情形裏（依一般家庭的標準與理想而言）找到一個快樂的家庭。

但這還不是全部的故事。具有蕭一類才智的獨身者（或活繆夫）可以由共同嗜好同情心與興趣的牽引，在結過婚的朋友家裏，很容易的找到「鵲巢鳩佔式」的家庭生活。這種辦法有時不能持久，例如，華格那與衛仙唐克（Wesendonck）家人的關係：當時華格那不斷的向衛仙唐克挪借東西，又向衛仙唐克的妻大談愛情。有時，它形成一種各方同意的，成功的多夫制度，例如，納爾遜與漢密頓（Hamilton）家人的關係。但如果那鵲巢是一隻有理性的鵲巢，他對鵲巢的依附是出於真正的純潔，彼此的關係分得極為忠實而清楚，那麼這種辦法也許會十分理想，十分美滿。禮爾（Thrales）家人與約翰生博士的關係非常圓滿。哥爾利治（Coleridge）雖然染了鴉片煙癮，但他卻是吉爾曼（Gillmans）家人的真產業。李和蕭家的關係也不很壞。斯賓塞（Herbert Spencer）與卜德（Potter）家人和他們九位傑出的女兒的關係也是無瑕可摘。

比亞特麗絲（Beatrice）是卜德一個最傑出，最有吸引力的女兒。她在倫敦社會中生活的經

驗甚爲豐富，她逃出婚姻市場的一切誘惑，變成一個自造的社會問題調查家，化裝到那些以虐待工人聞名的工廠去工作，觀察裏頭的實情，著了一本關於合作問題的書，幫助布特（Booth）做倫敦社會貧窮狀況的調查工作，完全根據自己的觀察與推斷，走到社會主義的路上去；於是她像實地觀察虐待工人的工廠那樣，也到費邊社來觀察一下。

她嚴格的選擇費邊社的領袖以爲樣品，她毫不遲疑的選擇了錫尼衛白（Sidney Webb）。你知道蕭在一八七九年選揀考求會的領袖時，也正是用同樣的方法。

當她變成錫尼衛白夫人時，她發見她和錫尼的朋友蕭伯納也結了不解緣。據說她會云，「我不能愛一個鬼怪。」這話足以表示這段因緣不是她自己願意選揀的。他那時也許幾乎成爲一個非所願望的相識，只少了到刑事法庭或離婚法庭的最後階段吧了。但他對錫尼衛白專長的題目具有極正確穩健的認識，這使他向衛白夫人的進攻得到勝利。她在一次假期中，把他當家庭鴉鳩嘗試一下，結果他幾乎和斯賓塞一樣的成功。除他的素食主義外，在他家沒有弄出甚麼煩難的事。他對這有志於著作而於文藝技能還不大有自信的青年伉儷，是一隻極有幫助的動物。他有

夢不到的意見與觀點，可以磨利他們的機智，而且能使賓客們感到有趣。

這個實驗成功了，此後蕭就和衛白家人同度秋天的假期。在復活節的假期裏，他和沙爾特（Henry Salt）家人同住，所以他另外又有一個家。現在沙爾特是以作雪萊的傳記與一部名為野蠻人間七十年生活——野蠻人之一著（“Seventy Years Among Savages, by One of Them”）的有趣自傳聞名的。當時他辭掉伊頓學校教師的肥缺，依托洛（Thoreau）與卡本德（Edward Carpenter）的辦法，過着簡單的生活，使自己成爲一個兇猛的人道主義者，素食主義者，與雪萊的信徒。沙爾特夫人有兩個寵愛的鋼琴家：卡本德（『那高尚的野蠻人』）與蕭伯納，可以和她作鋼琴雙奏。蕭與沙爾特家人同居時是沈靜而快活的，與衛白家人同居時是非常活動的。

夏綠蒂·潘旦馨女士在一八九六年衝進蕭的生命裏時，蕭正過着這麼一種婚前的家庭生活。

這位女士和比亞特麗絲一樣，早就由有錢的雙親送進社會裏去。她曾在杜伯林城堡的求娶富女者之間與倫敦上等社會婚姻市場中奮鬥過，但還沒有喪失未婚女人的資格。她也是一個叛

逆者，具有一些使她終於走上社會主義之路的社交上的悔恨，宗教上的懷疑，與一般智能上的興味。她徵求一位姑母的意見；那姑母便把她介紹與衛白夫人認識。衛白夫婦當時由德彼（Derby）一個有僻性的市書記官得到一份遺財，給他們做一般煽惑人心工作的經費；他們正打算用這筆不足的款子創設倫敦經濟學校（後來改組後的名稱）。潘旦馨女士慨然增加他們的經濟力量，使衛白夫婦終於租得起亞達斐坊十號做臨時校址；潘女士又租了最高兩層做她自己的住處，這樣更使他們的環境漸趨完善了。

潘旦馨女士就這樣和衛白夫婦成立了友誼的關係，不久他們請她同到聖安得魯（Stratford St. Andrews）（在薩福克 Suffolk，近塞士曼漢 Saxmundham）的教區長住宅去度秋天的假期。她接受他們的邀請。她到目的地時，發見蕭伯納也住在那裏。起初，許多同志，如推維利安（Trevelyan），華拉士（Graham Wallas），與另一位夏綠蒂女士，都住在那邊，蕭不過是其中之一吧了。這另一位夏綠蒂女士就是以談諧女詩人與女權主義者聞名的夏綠蒂·士梯生（Charlotte Stetson）。她覺得那無窮盡的費邊主義與蠻勇的腳踏車運動的氛圍氣祇能增加塞福克

鄉村的陰鬱與枯燥，所以不久她便逃開了，使女主人與潘旦馨女士兩人獨當女性的代表。男同志也來往不定，但蕭總在那裏。衛白夫婦在智力上忙於他們關於——不管它是甚麼東西——的巨著，在感情上又忙於彼此的恩愛，使他們的客人得到自尋娛樂的充分機會。

結果是難於避免的。我們看見蕭不久寫信給愛蘭黛麗說，他想他快要和潘旦馨女士發生戀愛了。當時他已是一個四十歲的人。他幹過幾次「僅僅是戀愛事件」，交結了幾個永久的女友之後，已經知道怎樣博得她們的歡心。那位女士曾經滄桑，交結過幾個有趣的親密男友，所以對這類事情，也頗能應付裕如。這點也許沒有多大關係；但我想我知道蕭真正的魔力在甚麼地方發生效果，因為我從前已經很明白的暗示過，我自己曾做過他的俘虜。他有一種力量或手腕，使人對他將來的可能性發生極大的希望。以他和我的關係而言，他總使我失望，以他和別人的一切關係而言，他總使大家迷惑了；因為當他的機會來臨時，他的行為總遵照最無聊的傳統觀念，但有時他又無端出人意料的越出常軌，推翻一切的預想。

無論如何，我確信他和潘旦馨女士交際時，最拿手的策略是：他似乎是她的金錢與生命最佳

的投資機關，同時他知道這兩件東西對他都有用處。至於她是否也感到失望，我可無法知道。

總之，當蕭在塞福克寫完難於逆觀，回到斐茲羅方場時，他開始在亞達斐坊十號最上層潘且馨女士的住處消磨空閒的晚上。而且，據愛蘭黛麗情書的顯示，她還當過他的義務祕書，參加他的工作。如果他們還沒有訂婚，他們顯然是在「作伴」。

然而，困難也不是沒有的。平心而論，蕭不是娶女人的男子。你一定還記得在他幻想的生活裏，他永不會做過丈夫，父親，甚至於不會做過兒子或兄弟。他是一個棄兒與行動自由的人。他和他母親的「完美關係」是妻子們所不能容忍的關係。你一定也還記得他對李說的話：沒有人能想像他結了婚或可以結婚，他更不會想像自己是個結過婚的人。在這方面，蕭似乎不知不覺的以李為模範。世界上有許多這種自然的獨身者：巴爾福 (Arthur Balfour) 是一個明顯的例證。蕭很喜歡援引尼采的一句話：結婚的哲學家是可笑的。在蕭的人與超人裏，坦納在成爲安的愛情俘虜的過程中，作最後一次的反抗時，對結婚發生強烈的厭惡。這的確是一個真實的證據：沒有這種感覺的作家是不能道出隻字的。蕭隨時隨地可向任何合格的女人求愛；但如果有一個關心的母親問他

目的何在，他一定會溜之大吉的。

在另一方面，潘旦馨女士是一個強硬的女權主義者，反抗家庭的理想，妒忌她自己的獨立，不願更改她的名字，防備求娶富女者的進攻，準備與傳統思想挑戰；她給站在同一戰線上的蕭吸引了去。在這樣一對男女之間，他們的結合自然會長期的繼續着，而同時不致侵犯彼此的自由。

然而情形轉變了。他和衛白夫婦在蒙毛達度過第二次秋假之後，衛白夫婦離國作週遊世界的壯舉了。這時蕭的健康突然失常。他已經長期工作過度；他的晚上總消磨於空氣惡劣，擁擠不堪的音樂院，劇院與政治集會的場所；星期日演講，有時為費邊社寫些沒有報酬的宣傳文章，作些賺麵包牛油吃的評論稿子；此外又寫劇本，作多量的通信，時或為一些社會主義派的候選人作選舉運動。這些事情忙得他身體日衰，終於一根過緊的鞋帶弄得他足背生了膿瘡，打開一看，竟發見骨疽傷。但傷勢並不很利害，因為蕭對一切刺激物完全禁絕，所以經過相當休養之後，病體也就迅速的復原了。不幸當時力士德防腐劑治療法還很盛行；醫生於開刀後紮上綑帶時，總把「沃度仿姆」(iodoform) 綿紗塞滿創口，結果是創傷不能告痊。蕭做了十八個月撐柺杖的病人；後來水管療治

法代替力士德防腐劑，他的身體才復原了。此後他劇烈反對力士德防腐治療法，正如他患天花後，劇烈反對勤納 (Jennerian) 種痘法一樣。

病中的蕭使潘旦馨女士遇到一個新問題。她須到斐茲羅方場作第一次的探病。母子在家中的關係使她驚駭不置。她的習見的一切病中待遇都沒有。蕭的母親對蕭的病似乎是漠不關心。三層樓，蕭的小書房裏的雜亂，衣服不整的雜役女僕，拿了些半冷不熱的雞蛋隨便放在蕭伸手得到的地方，常常是放在一個滿蒙灰塵的紙堆上，蕭的破產了的母舅——也是醫生——引人反感的光臨，衣服襤褸，患了沉重的糖尿病，但還用愛爾蘭紳士自信的態度與她談話，向蕭的病開玩笑（附帶一說，在職業上，蕭並不是他的病人，）房尾油刷與糊裱的古舊——總之，富家女郎心目中的一切美觀整潔的東西，都付缺如——使她覺得唯一的結果是病人因被人家漠視而速死。

她立刻在蘇黎的興海特 (Hindhead in Surrey) 地方租了一所房子，要把蕭搬到合於衛生的空氣裏去療養。他的母親一點也不反對。他到衛白夫婦或沙爾特夫婦那裏去，或到一個未婚女子那裏去，都不是她的事：他總是到人家屋裏去的。只要有人能把他帶到比家裏更有保障的地

方，她是有可無不可的。

但潘旦馨女士不會顧慮到蕭的傳統觀念。他總很謹慎的，避免一切足以妨害她的聲譽的事情。當女人問他——她們顯然常常問他——是否可以和男人發生非正式的關係時，他總警告她們堅持結婚女人的資格，沒有婚姻的保障就不要為男人幹甚麼事情。使潘女士覺得驚駭的環境在他看來是很平常的：他可以在斐茲羅方場過着豬一般的生活；否則死，不是由於傷足而死，而是因為摩扎特，拉斐爾，與席勒都到他一樣年紀時死了，所以他不像他們那樣死，就該像歌德那樣的大病後又活下去，成為老厭物。女人的尊嚴不該因為他的緣故而受損害的。

但潘旦馨女士不要聽他的胡說。他必須到奧海特去，得到適當的看護，滋養與眷顧。這真是不可抵抗的力量碰到不可動搖的障礙了；正因為不可動搖的障礙是一個女人，而不可抵抗的力量祇是一個男子，於是他不得不求一條解決的出路了。他說：『你去買一個指環和一張結婚證書來吧。』在一星期內，潘女士已經成為結了婚的女人，而蕭也成為結了婚的男子了。當衛白夫夫婦環球旅行歸來時，他們發見這對男女已經在奧海特實行同居。蕭再也不是自由的人，他已經裝起現代

人認識他的樣子了：就是一個住在城裏的鄉紳。他變成一個安樂椅上的社會主義者。碼頭的門口，公園，近郊的平民區，街角的賣物攤，市場與市政廳，再也看不見他的影兒；「星期日居家」成爲蕭伯納的習慣了。

依我率真的見解，我相信人們結婚不是爲金錢，便是爲愛情。蕭伯納說，兩者都不是他的目的。他說，「我們結婚了，因爲彼此都已經有了需要。」這似乎是坦白的實話。

當他們在西岸註冊局結婚的時候，蕭還病得很厲害，還是撐着拐杖，穿着一件（他發誓說）腋下被拐杖擦成破布的短衣。

證婚人是華拉斯與沙爾特。

我記得蕭曾繼續報告他結婚時的情形說：「他們兩位證婚人爲了尊重這個良辰，都穿着他們最好的衣服。註冊局的人想不到我是新郎；他把我當做完成婚禮一切手續時，不能缺少的乞丐。華拉斯身長六尺餘，註冊局的人以爲他便是新郎；他就要鎮靜的把我的未婚妻嫁給他了。正在這個時候，華拉斯覺得這種方式似乎有點使他越出證婚人的職權，終於在最後一分鐘裏猶豫一下，

把新娘娘留給我了。」

蕭既然有着斐茲羅根深蒂固的生活習慣，一定是個令人非常難堪的丈夫，尤其是當他像尊重他母親的獨立生活那樣，謹慎尊重他的妻的獨立生活。無疑的，他既然不知有紀律的家庭爲何物，一定時常希望在不傷她的情感範圍內，逃開家庭生活。然而，他們繼續同居下去；在離婚盛行的時代，他們的婚姻並未受絲毫影響。

蕭夫人知道他是最有獨立性的藝術家，應當得到絕對的自由。在舒服的家庭與有穩固進款的環境裏，他的成就的可能性是無限量的；雖然許多成功的種子老早就種下了，但一切成功的果實的確都是在他結婚後才產生的。這是蕭夫人的冤屈，因爲她預期着一個非傳統的丈夫，其偉大至少在三百年內不被人家所承認；不料她竟得到一個傳統的丈夫，其聲望一年比一年更下流，更趨時，而且又把她的進款很快的耗費了去。一切婚姻都有悲慘的地方呢。

在過去，我常常以爲勃拉斯龐大尉一角（而不是人與超人裏的唐納一角）把婚姻邊緣上的蕭描寫得最爲真切。勃拉斯龐對西絲里夫人說，「你要知道，當你和我初次碰見時，我是一個有志

向的人，我獨自站着；我不爲了這個志向利用任何男女朋友，因爲我反對法律，反對宗教，反對我自己的名譽與安全。但我相信我的志向；我獨自擁護它，好像一個人應當擁護他的信仰，反對法律，宗教，罪惡與自私一樣。不管我是甚麼東西，我是不像你那些非晴天不能服務的船員，除上天堂外，不爲他們的信仰做甚麼事情的。我隨時可以爲我的信仰到地獄去。也許你不了解這段話的意思。」

我想蕭夫人是了解這段話的意思的；但她以爲讓他這樣做，委實沒有利益可言。於是她帶他踏上兩段階梯向天堂走去。他現在沒有到地獄去的希望了。他和王爾德一樣，是太好的伴侶啊。

然而，當我遇見她時，她總把他大吹特吹，幾乎要把他捧上天去。我記得我們在蕭的十四行詩中的黑女（“The Dark Lady of the Sonnets”）的初次出演時的會見。我曾在幾年前寫了一個劇本，叫做莎士比亞與其愛人（“Shakespeare and His Love”），所以當蕭的短劇在廣告上宣傳時，我亟欲知道他向我的作品剽竊了甚麼東西。因爲他不但像莫里哀那樣，隨處採取他的貨色，而且更駭人的是：他在反對十九世紀獨出心裁底虛榮心時，以莫須有的抄襲罪自控，同時向無關係的作家表示過分慇懃的謝忱，使他們覺得狼狽不安。但是這一次他卻抗議說他並沒抄襲我

的作品，又說我把莎士比亞描得像黑眼蘇仙（‘Black-Eyed Susan’）裏的多情水手；其實，上帝可做我的證人，我唯一的錯誤是沒有把莎士比亞寫成蕭伯納。

在他的戲劇出演的下午，我在劇院門口碰見蕭。他非常高興的走上前來。「正是這個人，」他看見我時立刻嚷起來：「我剛在打電話到處找你；現在讓我先把你介紹和我的妻認識，然後請你坐在作者的包廂裏，鑒定「你的劇本」吧。」

我說，我很喜歡和蕭夫人相會；但我不願為他的劇本負責。他一定要我們坐在他的包廂裏。後來我們允其所請，我的妻和我便到他的包廂裏去。蕭夫人請我們就座，很體貼的招待我們，使我們感到舒服。

我終於抗議說，「可是蕭呢，叫他坐在甚麼地方呢？」

蕭夫人率真的回答道，「呵，就讓這位天才站在那裏好了。」

當我們謙讓不遑的時候，她告訴我們說，「這位天才喜歡站在那裏。」

不久，伶人羅倫（Robert Lorraine）進來向蕭詢問一個劇本的事情，對他說了一大篇諂媚奉

承的話，令人作三日嘔。十年前，在羅倫地位的伶人不大看得起劇作家的蕭伯納。然而，羅倫把他全部財產冒險將人與超人出演於美國，而得到成功了。他是十分誠懇的。

第二天，我證明（或本涅德 Arnold Bennett 向我說）蕭的十四行詩中的黑女命名不妥。在這短劇裏，蕭把他的女主角曼麗斐頓（Mary Fiton）寫成一個好妒，急性，兇暴的女人（她在盛怒之下，給莎士比亞與伊里沙伯女王吃耳光！）在十四行詩的原文裏，她並沒有這些性格。我已經在我的人的莎士比亞（“The Man Shakespeare”）一書中說過，莎士比亞愛人的最佳描寫不是在十四行詩裏，而是由安東尼與克麗奧巴脫（“Anthony and Cleopatra”）裏的克麗奧巴脫表現出來的。在這劇裏，她是一個好妒，急性，兇暴的女人，因為她打信差，揪着他的頭髮走。

蕭劇裏的『黑女』不是像他所說那樣，由十四行詩中得來，而是由莎士比亞的克麗奧巴脫得來，或由我的證明——就是說，克麗奧巴脫是他的『黑女』最真實，最酷肖的造像——得來。當然，曼麗斐頓一角是白底賴（Thomas Tyler）一角得來的。當他寫英雄與美人，企圖改進莎士比亞的作品時，她卻是剩餘的材料。附帶一說，在蕭的一切戲劇中，英雄與美人是蕭夫人多年來最喜

歡的劇本。

在這次會晤之後，我不大看見蕭夫人。因此，我該是世界上最不適於繪描她的肖像的人。但這種書沒有蕭的妻，既然不算完全，我祇好由性格描寫上較富於同情心的人們的指導，嘗試做這種工作了。我形容過實；他們形容不夠。但我永不能忘記我於他們婚後，在白晝初次看見他們的影像。那是在李詹街 (Regent Street)——蕭消瘦而修長，蕭夫人比較的身材短小，營養充足。

當我企圖描寫她時，我的家人總譏誚我，說我的描寫不正確。立刻又有人告訴我，她的身材並不短小，不胖，而是身材適中，容貌潔白，有一張小臉，白髮向後直梳；總之，她是一個舉動沉靜可愛的女人，嗜好那種使人聯想到維多利亞女王雕像的服飾與拖長的裙裾。又有人向我說，她有深褐色的頭髮與一雙碧綠的眼睛；她總穿着很考究的最新時裝，極力主張女人應穿短裙；她身長五尺七寸，體重一百四十五磅。現在讀者可以依照自己的玩味力去想像她了。

所有的客人幾乎都說蕭夫人多麼嫵媚動人，當他們想法子引她談話時，她怎樣故意不願開口。她不願被人訪問，也不願被人攝影。她大都喜歡留在背景中，但在二十多年前，她曾把法國劇作

家白里歐 (Brieux) 的劇本母道 (‘*Maternity*’) 譯成英文，另外加譯了他的兩個劇本，合成一個單行本。但在這三篇之中，有一篇題名壞貨 (‘*Les Avarices*’)，是卜洛克 (Pollock) 譯的；但在英國或美國，沒有人願將它出版，因為內容都是關於花柳病。

蕭夫人寫道：『在這種情形之下，那三個劇本似乎須永遠束之高閣了。可是在四年後，白里歐先生被選為法蘭西學院的會員，這就把情形改變過來；因為泥土雖可以摔在一個奮鬪着的改造家和宣傳家的身上，不虞後患；但總不會沾污一個不朽者的長袍，尤其是在「誠意同盟」(Entente Cordiale) 的聯合旗幟之下。因此，出版我丈夫書籍的紐約白蘭且諾書店 (Brentanos) 把這部書拿到美國去印行；同時我很高興的和斐斐爾特先生 (Mr. Fifield) 接洽好，也把它在英國出版了。』

當時，舞臺協會答應她的請求，出演母道一劇。後來她又譯出白里歐的獨立的女人 (‘*La Femme Seule*’)，再用從前的手段，使女伶參政聯盟會出演它，同時把它編在一個三齣劇的單行本裏出版。兩部譯本都很成功，第一部在美國銷路尤佳。關於這部書，她很純真的說，『我的丈夫

允許爲我寫一篇序文；」好像天下有甚麼東西可以阻他這麼做的樣子。

他不僅寫了一篇序文。在一篇討論獨立的女人的文章裏（大約是依嬌妻的命令而作的）他告訴我們說，「有一次我說白里歐是莫里哀後法國最偉大的劇作家，引起法國文學家的反感。他們在驚愕之餘暗示說，法國人名字典裏充滿着許多更偉大的名字。但是當我請他們提出一個名字時，他們竟默然不答。」也許因爲他們聽見一個直白的宣傳家把這麼一個作家放在波馬（Beaumarchais），福耳特，囂俄，謬塞，與大仲馬，小仲馬之上，驚駭得目瞪口呆吧。

蕭夫人還編了一部蕭伯納作品精選集（“Selected Passages from the Works of Bernard Shaw”），其中有些東西是不能在他所出版的書裏找到的。這部書已經不合時了，因爲他此後又說了寫了很多東西。

對於壞貨一劇禁演的鬭爭，她的關係僅是一個旁觀者。起初他們組織一個作家出演協會，要出演『倫敦前所未見的，具有教育性與社會性』的劇本（事實上，當然是要『私下』出演壞貨）；鬭爭的結果是他們戰勝檢查官的猶豫不決。當時內閣倒很願意把花柳病的問題教育那些在假

的士兵呢。

蕭夫人對蕭伯納頗有一種佔有的神氣——「我的丈夫」或「這個天才」的情意綜——但她不喜歡像他那樣，在大庭廣衆之間出風頭，她似乎更願意在他們倆的倫敦寓所的悄靜角落裏過生活。

現在，他們在城裏時住在白廳街四號 (No. 4 Whitehall Court)。他們住在亞達斐坊寓所的三十年，有一些時候，門口的名字是用她的，不是他的。他們的鄉間住處是赫福郡亞育聖盧倫斯 (Ayot St. Lawrence, Hertfordshire)；在那裏，他們這對捐款給教會的上流人物很受社會的歡迎。

蕭對婚姻問題，已經寫過幾百萬字，但是他一生只有過這一次的結婚經驗。他有一次寫道：「在我們把婚姻關係理想化之前，婚姻與華倫夫人的職業的分別，僅是等於同業工會工人與非同業工會工人的分別。」雖然他永不會想到離婚這一回事，但他卻以為任何一方有要求時就應當離婚，無須其他的理由。他的另一信仰是：如果除姦淫的原因外，沒有其他的原因，姦淫的事就不

會實現。這是健全的寫實主義的見解。

他又有一次說，「下流的婚姻見解，因此也是正式的婚姻見解，每以爲婚姻把雙方的性慾關係神聖化。它可以蔽護一切最粗鄙的放蕩行爲，與奴役和殘酷的要素；這在相當限度內是確實的。但在過去四十年間，婚姻已經變成那麼嚴重的事情，使有良好的戲劇家不得不用同樣的無情態度去活剖合法與不合法的婚姻。因爲剛巧在四十多年前，新馬爾薩斯主義的宣傳把生育孩子由婚姻的必要條件變成非必要的條件。自從這個重要的發見完成之後，無子嗣的婚姻成爲男性縱慾者養情婦的最經濟辦法，同時成爲女性縱慾者在男人保護下過閒逸的奢侈生活，最使當而最體面的辦法。」

「任何一對男女都可以用金錢買到一張保持體面的憑證，其結果也許將除能生育的結合外，廢除一切婚姻的儀式。對於這種婚姻的公開弊端，輿論也已經有相當的改變。以舒服的家庭生活爲唯一目的的結婚男女，必須以他們無意實行的所謂大公無私與社會的重要理由爲藉口，獲得宗教結婚儀式上的表徵。這由教會的觀點上看來，顯然是一種褻瀆神聖的舉動。」

康培爾夫人曾說，雖然蕭寫信給她，和她談話，總用一種似乎除他以外，世界沒有其他的存在，除他的文藝上與政治上的工作外，沒有其他的興趣的樣子；但事實上，他的井井有條的家庭是比甚麼還重要的。不管有甚麼事情發生，他萬不能讓夏綠蒂等候十分鐘的。

把這種情形和蘋果車裏的插戲比較一下吧。這段插戲和情節完全沒有關係。但它不是和蕭的私人生活不生關係的，所以它不知不覺成爲這劇的一部分了。

例如，試看國王與寵姬這一個短場吧。據蕭說，他們的關係是「異樣的純潔的」

麥那斯：沒有這回事我愛。澤蜜瑪不喜歡儘在那邊等候人家。

奧琳底亞：啊，這討厭的澤蜜瑪！不准你離開我到澤蜜瑪那邊去。（她用力把他拖回來，使他跌坐在她身邊的椅上。）

麥那斯：我的親愛的；我必須去啊。

奧琳底亞：不，今天不讓你去。麥那斯，我有一些特別重要的事情要告訴你。

麥那斯：你沒有。你祇不過要耽擱我的時間，使我的妻生氣吧了。（他要站起來，但又被她拖回

去。請你讓我去吧。

在另一個地方，蘋果車的主角說他的妻有缺點，他自己也有缺點。

「如果我們的缺點完全一致，我就永願向甚麼人提起；她也不願向甚麼人提起。但那種現象既然不存在，我們是和其他一切結婚的男女一樣的：這就是說，有些題目永遠不能在我們倆間討論，因為它們是引起煩惱的題目。有一些人我們不願向對方提起，因為在我們倆之間，我所喜歡的人，也許不是她所喜歡的。」

這裏又有一個場面：

麥那斯：但是我的妻呢？皇后呢？我可憐可愛的澤蜜瑪要怎麼樣呢？

奧琳底亞：啊，溺死她！槍斃她！叫你的汽車夫把她開到蛇紋岩（The Serpentine），把她拋在那邊。這女人把你弄成可笑的东西。

麥那斯：我想我不願這麼辦。社會將視之為暴行呢。

奧琳底亞：啊，你懂得我的意思吧。和她離婚，使她和你離婚，那是十分容易的事。羅尼正是用這

種方法和我結婚的。大家需要變換時都這麼做的。

麥那斯：但我沒有澤蜜瑪時不知道要怎麼辦。

奧琳底亞：除你以外，沒有人知道你有她時怎麼辦。

真的，我也不知道他沒有她時怎麼辦。不管他有沒有辦法，實際的問題是他還沒有失掉她。

第十六章 蕭與女伶的關係

我一生不曾看見一個人像蕭那樣期望得女人的歡心，同時又怕佔有她們。他自己也這樣承認。他和女伶的關係也許像麥那斯與奧琳底亞那麼「異樣的純潔」；我對那些自誇勝利的人發生最大的懷疑，對那些自命純潔無邪的人，常常是尤其懷疑。但說起蕭來，我卻不知道想甚麼好。我祇能說，如果他真是世界上一個最善良的人，那就更其可憐了。人家以「違警罪裁判所」的辦法接待女伶，好像她們在私人生活裏是一種不同類的動物一樣；他看見這種情形，便提出抗議。他說她們是人類；在人類之間，「一切情形都不同。」

就蕭的純潔而論，他年紀越大，關於這種事件的「發表日期」(“Release dates”)——這個出版界的名詞他尤其能夠了解——越是曖昧不明。他對他與愛蘭黛麗的情書的出版，遲遲不加工意，可爲例證。

在他們那些深情密意的情書裏，能引起麥克法登 (Bernard MacFadden) 的小報的興趣的，不上一打。蕭從前常常爲這小報寫體育文章。

蕭說，那些「秘密與聞後臺習慣與道德」的人，無論如何不應把這些事當閒話說。但我有點懷疑：這種沈默的態度，和懼怕女人的妒忌，與她在陪審官方面的勢力，或者頗有關係。當易卜生的劇本初次侵入倫敦時，蕭提議用訪問一個劇團裏的美籍女伶的方式，給這運動宣傳一下。出乎他意料之外，她回答說，如果他把她的事情寫出一個字，她便要開槍打死他。

她說，「你也許不相信這種事情在英國這裏有可能，但在美國，我們的思想便不同了，我一定要這麼辦。我自己備有手槍呢。」

「是迦伯勒將軍 (General Gabler) 的手槍嗎？」蕭要知道。

但他終於沒有寫這次的訪問記。

這件事也許在他的事業上發生得夠早，使他知道雖然女人還沒有上講壇，法庭，政治講壇，與入軍隊裏的機會，她們在劇壇上卻是一種真力量，比男伶人的勢力大得多。

真的，他有一次說，有些女人如果是男子，一定會成爲紅衣主教，國王參議員，或大使。她們在舞臺上比男子得到更大的酬報，和他們同享一種無可置疑的機會均等與尊敬。他覺得除很罕有的情形外，男伶人是男性最低的職業，而女主角是女性最高的職業。

在這女性的時代（這足以說明蕭的孚衆望，因爲當女角佔據重要地位時，喜劇就興盛起來；悲劇是在男性的時代獨霸劇壇的），祕密的不可公開，不僅是名譽的問題，而且是怕後累的問題。亨利歐爾文爵士不願以劇作家的資格參加我的星期六評論的批評工作，使蕭大爲痛心。他不斷的攻擊歐爾文。人家都以爲這是因爲他妒忌歐爾文對愛蘭黛麗的慇懃。但蕭是不能妒忌甚麼人的。他是一個好迷者——他自承是賣弄風情的男子——對那些狂熱表現於紙上的熱烈愛情詞語，不會有一半的實感。

我說他甚麼不公平的話嗎？那麼，聽他在一九一二年向康培爾夫人否認自己的話吧：

「不要睬這個甘言巧語的愛爾蘭說謊者與伶人吧……事實上他除自稱爲使命與工作之外，不管甚麼東西。他具着愛爾蘭人特有的叛逆不忠的性格。他用一隻眼睛崇拜你，用另一隻眼睛

把你當估量過的有用東西看待。他曾不顧危險的想法子取悅你，使你快活，慫恿你把他暫時帶上天去（他現在正企圖這樣做啦；當你這樣做時，他就會跑開去，把一切交給暴徒。」

他然後繼續下去，懇求她不要和他完全絕交。他真有相當的價值，即使對她也是有一點價值的。她不該用鐵石的心腸對待他。他告訴她說，她是偉大到不能僅屬於一個男人的；意思是說，他是偉大到不能僅屬於一個女人。他警告她，叫她提防他對她的熱情——倒也很誠懇，但他知道這是他一個最危險的詭計。

爲澈底了解蕭與女伶的關係，同時證明蘋果車第二幕是根據實生活起見，我請求他說實話。起初他不願回答我。他和女伶的關係是在攝影機裏，是他們在生前不能公開的職業上的祕密。但我不斷的激動他開口。

最後他把下面的信寄給我。依小報的現代標準而估價，他的信不是甚麼懺悔錄，但也許讀者寧願用自己的見解去評判它吧：

「親愛的佛蘭克赫里斯——你是一個多麼不可能的傢伙，你要得到關於女伶的故事。你不

知道你要劇作家公開排演時的祕密，還不如叫一個做你傳記主人公的紅衣主教，告訴你幾個懺悔室裏的故事嗎？我於推利（Lee）死後，在他家庭出版的紀念冊裏，寫了一篇關於他的論文。在這篇文裏，我使大眾稍微窺見一些後臺的情景，因為這個人已經死了。但依慣例而言，後臺所發生的事情絕對不該在報章上發表。伶人有保持他的舞臺魔力的權利。一直等到蒲里查特夫人（Mrs. Pritchard）死後，約翰生才有權使大家知道：她在後臺把她的“gown”（長外衣）叫做“gownd”，她對莎士比亞的麥克白一劇，除她自己扮演的部分與其暗示語外，一字也不會讀通……

「我所認識的一切偉大女伶都可以在言語與文字上使約翰生博士甘拜下風，棄戈而逃。其中有幾個在後臺比在臺上還要偉大。但我不該公然把她們當談話的資料。」

「有一次，推利在取笑我的素食主義時，對康培爾夫人說，「讓我們給他吃一塊牛排，看其結果如何。」她答道，「請你不要這樣做；他現在已經壞得可以了；如果他吃起牛排來，倫敦沒有一個女人能得安全的。」

「這個發表過而在發表時弄壞的故事是可以說的，因為它是職業以外的故事；如果我們一

生未進過劇院，這也有發生的可能。

「這裏還有一件小事。有一次我對推利說，在排演上，你和我雖然都有二十年的舞臺經驗，已經達到我們職業的最高峯，但你還把我當一個業餘的初學者看待，我對你也是這樣：你覺得嗎？」

「如果推利還活着的話，我就不該把這件事發表出來。它是一種批評。如果我用職業上的後臺事件，把我的出演者的批評潤飾一下，發表出來，那麼，任何一位男女演員都可以在我出席時拒絕排演；可惜事實上他們萬不能在我缺席時排演劇本，所以我更有保守秘密的義務。

「至於與女伶的私人關係，職業上親熱的「同氣相投」的現象，使大眾很難避免謬誤的見解，很難看見實在的情形。道德與情感在舞臺腳燈兩邊並不相同。愛蘭黛麗和我在一八九〇年代，曾互通過二百五十多封書信。舊式女教師一定會說，其中有許多是輕佻的情書；然而，我們彼此的住處雖然距離很近，祇要一先令的馬車費便可往來，但我們向來不會秘密會過面。我唯有一次接觸她，那是在勃拉斯龐一劇出演的第一夜，我在儀式上吻她的手。在歐戰前，我有一個時期和康培爾夫人維持着與蘋果車裏麥那斯王和奧琳底亞差不多同樣的親密關係。但我是和麥那斯一樣

忠實的丈夫；他的「我們異樣純潔的關係」的話是真實的。我可以說，從愛蘭黛麗到伊文思（Evans），一切和我有私人接觸的著名女伶都會把她們毫無顧忌的友誼給我；但我只和一個死了很久，不甚偉大的女伶（我在亞哲劇本的序文裏暗示到她，）有過赫理斯式的戀愛。由考琳康培爾夫人（Lady Colin Campbell）數起，我認識過許多有名的美人，而且也認識過許多和有名的美人絕不相同的眞美女，但彼此的整個人格都不會脫落一根毫毛。我在過去和現在始終是固執不移的好速者，保存了一些我們這一代的愛爾蘭人所喪失的風流態度；但你可以計算不上十個使我完全滿足的女人。對這些事，我比較的不視爲重要：能夠永存的還是其他的事件。

「忠實的

「蕭伯納。

「一九三〇年九月十八日，馬爾汾。」

據他自己的供認，他當時和康培爾夫人維持着與蘋果車裏麥那斯王和寵妃奧琳底亞同樣的親密關係。但這種話依然是好速者的恫嚇手段。事實上康培爾夫人早已和一個他們倆的朋友

訂婚；這個朋友便是三角關係的一角。這個女人在他們戀愛的半途與他人結婚的時候，正也是蕭和愛蘭黛麗通信的半途與潘女士結婚的時候。如果彼此澈底知道他們的戀愛沒有結果，蕭倒能夠成爲一個可欽佩的情人呢。在這種「安全第一」的條件之下，那個女人不願得一個「偉人」做她的情人呢？

我們不要忘記，蕭伯納這位前任的會計員是一個經濟學家。依我的揣想，維持幾個家庭的費用委實不容易；這就可以使他情願過着常軌的生活了。真的，這種揣想不僅是理論上的；因爲他自己曾說過一句話，「世界上有真實事業的人，沒有一個有時間和金錢可做追求女人這種長期而浪費的工作。」從清教徒的觀點上看來，這話倒也含有若干的真理。

我想寫信大約不是很浪費的工作吧，雖然也有些人因此引起背約的訴訟，浪費甚巨。在這種情形之下，你應當認識你的女人；蕭從來是認識他的女人的。

他有些信讀起來好像堪底達一劇遺留的舊稿，而不像我們所認識的那個反浪費主義的蕭。他寫給一個不是他的妻的女人說，「你要記得我永遠是你的聖者，我的狂喜在脫離肉體後還是

存在的。你須永遠爲了我，坐在天上的王座。」這種話讀起來好像堪底達裏馬其朋克士 (Eugene Marchbanks) 在公共汽車夫假日的口氣。

然而，這還不是我在結束這章時所要注重的論點。我找到另一封給康培爾夫人的信，更能合我的心意，無疑的更能合她的心意了。他在一九一三年六月十七日寫給她說，「信內附上我的姊露絲給你的信，也許可以使你得到一點喜悅吧。這個大理石般的心，對你那次的過訪，真是含着極親愛的感激。你是我的朋友，也是我的愛人，我原諒你今天沒有到我這裏來。鄉村感到失望了。野兔和田鼠正在小巷裏等候你；當它們看見祇是我乘着吐臭氣的腳踏車經過時，它們便在厭惡中倉皇逃走了。天在震怒；雷霆在響着，傾盆的大雨向我猛襲着，在五分鐘內，小巷變成澤國了。」

這封信帶着一些寂寞悲愁的情調。我倒以爲這個在戀愛中的「超人」有時也會這樣的。沒有這種情調，我們就無從得到心碎之屋，沒有這個劇本，大衆對蕭的同情源泉就會在他死後五個月內乾涸了。

第十七章 蕭伯納的兩性觀

有一次衛更生(Louis Wilkinson)與蕭作長篇的問答時問道：「你以為甚麼是婦女解放的最大障礙？」

「性慾，」他答道。

我在查考那個文件時，得到一個明顯的結論：蕭對衛更生較簡單的問題，總作長篇的答復，但對一切問題中的問題，倒反能以一兩個字作答。

許多訪問者都想法子要知道蕭對這方面的見解，但他們大都無從得到他的真感想，因為他們不能達到皮毛下的深層裏去。我會和常態的人們那樣的生活過，那樣的戀愛過，所以我對蕭的答復永不能滿意。我在一九三〇年夏寫信給他，結果得到這個不滿意的答復：

「我親愛的佛蘭克赫理斯，——我沒有戀史。有時女人對我發生興趣；我用舊式愛爾蘭的隱

歉態度對待她們，這當然含着崇拜她們的意思。但在我一方面卻不算甚麼一回事；你做傳記作家的人不能不面着這種很「非赫理斯式」的事實：我在繪畫，音樂，歌劇，與小說中過生活，這樣的逃避誘惑，直到我二十九歲的時候。那年一個大膽的寡婦——我母親的一個學生——終於完全引動我的好奇心。如果你要知道當時的情形，請讀好速者，劇中的裘里亞一角就是影射她，察特里斯一角就是影射我。事實上我是一個天生的好速者，一種你不了解的典型。我是屬於真正莎士比亞型的：我了解萬物，也了解萬人，同時，我是「無人」又是「無物」。

「永遠的你的

蕭伯納。

「一九三〇年六月二十日，倫敦。」

我不滿意他的答復，我覺得一定是有一個女書記在旁邊，使他不能暢所欲言。他對性慾的衝動反應如何？他對現代讀者這個弗洛特式的好奇問題還沒有作答，我的問題更不用說了。

他答應將來親把這個問題的話寫給我，他承認這是一個很廣大而複雜的題目，不僅是一個

性交次數的記錄所能說明的。

在等候他的答復的當兒——答復依期送來了——我由其他的地方尋找一切可用的論據。維芮克 (George Sylvester Viereck) 告訴我，蕭曾對他說，他除所謂自戕的歡樂之外，不曾拒絕過任何享樂。

維芮克援引蕭的話說，「今日不在娼妓的床上的人，與不服用高根一類麻醉藥品的人，都被稱為制慾者，所以像我這一類作家必須永遠鍛鍊得像個運動家。」

這話使我覺得好笑，同時證實是我們初次相識時使我驚異的事情——蕭對運動家的祖護，和他以為他們的生活方式對我們有貢獻的見解。我想這種觀念和他的保持長期的童貞，一定有一些心理上的關係。在我看來，這似乎是他體格上的缺點的表徵，使他欣然注重體力與元氣的過分補充。他的拳鬪小說開錫拜倫的職業，他對卡木地亞 (Carpentier) 拳賽的描寫，和他與坦尼的友誼，在我看來很不相稱，所以我把這些舉動視為一種精巧的假面具，使他的外表似乎有剛毅的性格。

在另一方面，他這些文章證明他頗爲內行；蕭的一種最得意的滑稽姿勢是以體格上的懦夫表現自己。他誇言說，「智能上的毅力就是我的職業的毅力；我具有最高的智能上的毅力。不過，當槍擊的把戲開始時，我佔有爬進床底的權利，讓那些生命沒有價值的人去打；這些人的生命沒有價值，所以依天意是不受一種識時務的卑怯膽小所保護。」我確曾發見蕭在少年時代享有拳鬪家的聲譽。已故的海香賓 (Henry Hyde Champion) 生前從事社會運動時，與蕭甚爲熟識，他是出版開錫拜倫的職業的第一人。他由這本書推斷蕭是一個可怕的拳術家。蕭嘲笑他說，「他知道怎樣進退動作，正如我知道怎樣移動象棋子一樣；如是而已。」然而他又說，這種智識對他頗有用處，因爲如果他和人家爭鬧時，他知道怎樣自衛。海香賓冷酷的答道，「它對你的用處比你想像的還要大得多。如果同志們不怕你，你一定會常常挨打的。」

據我的發見，事實是這樣的。蕭缺乏開創力（我常常這樣批評他），很容易給人家推進不倫不類的地方去。因爲這個緣故，他被他的朋友，已故的比地 (Pakenham Beatty)，慫恿去弄拳鬪的玩意兒。比地已經出版幾部詩集，有拳鬪的嗜好。他和當時一切紳士拳鬪家一樣，是唐奈里 (Ted

Donnelly)的徒弟。這個唐奈里便是蕭小說裏士根的原身。比地練習拳擊，預備參加昆士伯利(Queensberry)比賽；他堅要蕭做他拳鬪的夥伴，給他一冊唐奈里的拳鬪佳作做研究的根據。因為蕭在身材和才力方面都比可憐的比地高得多，而且因為他是個素食者，在拳鬪場正如一頭牝牛那樣的沉着勇敢，所以在反面說來，他覺得拳鬪是一種容易而無害的娛樂。

因此，他勸比地不要練習，他說唐奈里所教的方式全是迷信，祇使它的受騙者慌張罷了。事實上，當那生死關頭的日子來臨時，比地覺得非常慌張；唐奈里在他未上場時給他吃一服濃烈的白蘭地酒，結果弄得他完全麻木昏迷。他厭惡之餘，決心和拳鬪絕緣；蕭巴不得他如此，也學他的榜樣了。女詩人與童話作家奈絲璧(Edith Nesbit)有一兩次頗為惡作劇，她故意使蕭和她的丈夫白蘭特(Hubert Bland)鬪拳。白蘭特是一個真正可怕的重量拳鬪家，幸而也是一個慈悲的拳鬪家。他又有一次和白拉拉夫(Bradlaugh)的女婿龐納(Arthur Bonnet)鬪拳。這個對手是一個動作如閃電般的輕量拳鬪家，上場不久便把動作較慢的蕭擊得無從招架；幸虧他很溫厚，得到可用「有效打擊」的機會，使對方失戰鬪力時，他總不願遽下毒手。這些似乎就是蕭在拳鬪方面

的全部經驗；但據海香賓說，這已經足應他的急需了。沒有人會叫他做拳鬪的紙老虎，現在他已經七十五歲，更沒有人要這麼叫他了。現在所遺留下來的僅是他的笑謔。「恫嚇是不必要的；你只要裝作適當的模樣，讓別人去施行恫嚇，以他們的幻想去恐嚇自己好了。」

我看見蕭的時候，他總是疲倦，向亞哲夫人或潘孫考（A. Payson Call）學了一些時髦的休息法。他沒有運動的興趣，不做甚麼競技的遊戲。他藉口說，有相當熱心的人都不願和他玩，因為他不管勝利或失敗，他在娛樂時絕對不要計算分數。有人聽說他幾年前曾在里維拉馬奏列湖邊（Lago Maggiore——在意大利與瑞士之北）和科特士（Albert Coates）裸體打網球。他以為競技的遊戲是英吉利習俗的病根，在朋友與國家之間激起一切最壞的反社會情感。因此，他堅決主張採用一種蕭伯納派的規則：根據這規則，當一個球員擊出一球，使對方不能照樣擊回時，他應當向對方道歉，視之為自傷體面的事。他允許科特士的青年女客為他拍裸體相片，結果發見這些照片在倫敦各畫報上大出風頭。最後他在安地比（Antibes）遇見一個美國新聞攝影記者。這個幸運的記者坐着一隻小汽船，遇見蕭在水裏浮沈（他好游泳），他覺得良機難得，便不管這個遇

難者的抗議，拍了一張又一張，使他大過出風頭的癮。雖然，他和因格副主教一樣，對裸體者態度很好；而且有一次「一絲不掛」的做模特兒，讓考文（Alvin Langdon Coburn）拍了一張肖像；因為他說，「我們雖有千百張狄更斯與華格那的像片，但是我們除他們的衣服與伸出來的頭之外，看不見他們甚麼東西；那有甚麼用處呢？」

總之，我雖然不能把蕭當做一個運動家，但同時也不能在他的性的怕羞與體格上的缺點之間，找到互相關聯的痕跡。他的確是一個戶外的早晨工人。他坐着機器腳踏車在哈福郡的街上風馳電掣，以磨練神經，他的開汽車的嗜好，他的游泳，他的高速度的散步，使他在從事「常坐職業」的人們中，成爲身體活潑的一類人。他的缺點不是生理上的，一定是心理上的；關於這點，我須讓心理分析學家去作澈底的研究。在我看來，他顯然有一個缺點。如果蕭是常態的人，那麼佛蘭克赫理斯就是變態的人了。

把他的私生活和莎士比亞的比較一下吧。當曼麗斐頓被逐出倫敦時，莎士比亞只能寫悲劇。這樣過了五年。在皇后死後，莎士比亞的「黑女郎」回來的時候，他寫了他最偉大的戀愛小說，安

東尼與克麗奧巴脫。

蕭在生活裏不會遇過這類事情，所以我們只能得到教科書般的無性的戲劇。

當我在某處暗示這個意見時，蕭猛烈反抗我的攻擊。他說，他發見我弄出這麼一個大錯，甚爲驚異，又繼續說：

「亞哲說，『蕭的戲劇發出性的臭氣，』他說得不錯。我已經用舞臺上成列的男女去證明現代的男女怎樣變成好逮者，現代的女人怎樣造成一種進攻的戰略，去對付男人逃避做她的奴隸的企圖……」

「在我前天出版的那齣滑稽的獨幕小喜劇裏，我把性交的身體上的動作介紹到舞臺上去……」

「讓我用一個奇怪的觀察來結束這段話吧：雖然貧窮與潔癖使我在二十九歲之前不會和一樁具體的戀愛事件發生關係，但我在二十九歲前所寫的五部小說（當時小說是最盛行的東西）裏所表現的性智識，比大多數養育一家十五口的人所得的還要豐富得多。」

他否認他曾說戀愛是索然寡味的；但他承認他曾說，僅僅紙上的滿足不能代替實地的性的經驗。他囿於一種謬見，以為藝術在性完全被禁止時能夠發達起來；他援引產生狄更斯的維多利亞文學為證——雖然我記不起性在當時是被禁止的；它不過沒有侵入著作裏吧了。如果性被禁止，蕭就永遠不會誕生，而我也不能給他作傳了。

他用幾乎同樣的錯誤推論而主張說，充滿着三角關係的現代戲劇證明戀愛可以成為最無聊乏味的題目，——他稱戀愛為『姦淫』，希望得到清教徒的澈底擁護。

最後他說，肉慾的藝術派是陰萎者的安慰；這種話在小學生——它最偉大的顧客——看來，一定覺得很可驚異的。

我相信他自以為他在世界上具有最健全的性觀念，但『幻想』在他的性觀念中勢力很大，使他容易作危險的解釋。在結婚（“Getting Married”）裏，他寫一個少女不願結婚，因為她不能容忍男性的不整潔；她暗示說，她的幻想使她從事許多超越現實境地的冒險，正如蕭少年時代的『白日夢』一樣。

我覺得這種見解頗近於同性戀愛主義。這一切「昇華作用」(Sublimation)的胡說將造成更深一層的乖張曲解。人類的性慾衝動在監獄裏發生「昇華作用」，然而這種地方是否不是一切性罪惡的醞釀場，頗屬疑問。

我看見蕭在一個「禁戒」的題目中蠕動過去，得到極大的快樂。他自承不能寫佐埃士(Joyce)所用的詞句：「我這隻拘謹的手不願製造那些詞句；我對他以為值得講的『臨床縱慾』與『腹中變化』的孩子氣的話，感不到甚麼興趣。但如果這些事值得一說，我不該反對其敘述；雖然（你知道）我應當用一些拉丁語法把他的通俗詞句裝飾一下。說不定這種詞句也會散見於今後十年間女小說家的作品裏；而佛蘭克赫里斯的自傳也許會在新書攤上出風頭呢。」

你看，他對這些事情沒有興趣，可是他似乎都已經把這類書讀過，牢記於心了。這好像足以反證他的「沒有興趣。」當我對一件事情沒有興趣時，我便拋開它，忘掉它，但蕭卻有更堅強的決心。他和一般改造家，檢查官，與「偵察猥褻言行的獵狗」一樣，在他稱爲污穢的地方打滾，不是要得到快樂，而是要盡其職責。這和他的比喻完全互相矛盾：他說，猥褻的小說正如向一個飢餓的人作

宴會的描寫；描寫縱使很逼真，仍是不能滿足他的飢餓。我只能答道，這些描寫似乎已經滿足蕭的飢餓，因為他似乎會廢寢忘餐，把它們都讀過了。

當然，要使一個想做藝術家的人和檢查官站在同一戰線上是很困難的。蕭既然坦率的攻擊我對放恣言辭的信仰，同時又不願加入對方，雖然他在攻擊我時，實際上是把自己推到對方去了的。

他自己對伊里沙伯英語的復興運動的唯一貢獻是在賣花女裏用了『殘忍可惡』(bloody)這個咒詛語。他也說，一個人的詩是另一個人的貪淫；他把斯登的感傷的旅行 (Stern's "A Sentimental Journey") 列為淫褻的作品。他在小孩時代讀過這部書，很歡喜它；因此他結論說，他喜歡寫得好的淫褻作品；但我的結論卻是，他對淫褻這個名詞的意義，頗有過於拘謹，過於高尚的觀念。

淺薄的性觀念在他看來不是最有魅力的文藝題目，而是最無聊乏味的題目。然而，當白里歐這一類人拿一把改造家的斧頭去談論它時，蕭正如看見在微風中的，姿勢甚佳的美麗大腿一樣，

其興趣之濃不下於我。在白里歐給他這種好機會的時候，蕭是預備好要把帽子拋在空中，三呼萬歲的。由此，你對他在這題目上的清教徒觀念，可以得到進一步的認識。

使蕭與一般清教徒感覺不安的是：你也許將在舞臺上表現誘姦的勾當，而不把其結果的墮胎行爲表現出來；你可以在劇院裏用性的誘惑去麻醉青年，但對娼妓制度所產生的疾病與後代子孫無辜受娼妓復仇的一回事，不該說出片言隻字。」

在這裏你看蕭的文章是根據他人的文章，的確不是根據智識；因爲如果你問那些游蕩少年，倒底他們從甚麼地方染到性病，你就可以發見他們十九不是從娼妓得來，而是從一些可愛的年輕女店員或鄉間女人得來的。但是，在這個饒舌的大人物——思想常常近於老處女的大人物——看來，此中沒有道德可言。

真的，我不曾看見一個說話比蕭伯納更沒有經驗的人；所以，不管淺薄的性問題無聊乏味到甚麼程度，他對這方面的書籍，表面上裝着輕蔑不屑看的樣子，事實上一定是無所不讀的。當然，關於這類的書，我也讀了很多，但我所讀的還不及我親身的生活經驗的一半。當莫泊桑初次慫恿我

從事著作時，我告訴他說，我喜歡生活本身，不大喜歡生活的轉錄；現在我的見解還是這樣。

我記得有一次偶然在林蔭路遇見見法郎士；他告訴我，他喜歡平民區與巴黎碼頭，而不喜歡貴族區；在貴族區裏，如果你向那些貴婦人表示欽敬，你只能得到輕蔑的回答。

他續下去說，『如果你看見一個法國少女走過，說她姿態美麗，她就會轉過身來向你嘻笑；如果你請她吃飯，她是願意的，不過她須帶一個朋友做保鑣。赫理斯：她們在三十年前無須爲着提防我而請人保護，但現在沒有必需的時候，她們倒反要保鑣了。這是人生的一個悲劇！』

如果你把蕭伯納與盧倫斯 (D. H. Lawrence) 的作品比較一下，你就可以知道現代與前代關於性問題的見解差得多麼遠。

蕭伯納與盧倫斯兩人都要做畫家，盧倫斯甚至於曾用這個方法實地表現自己，勇氣十足，弄得展覽他的繪畫的美術館被警抄搜，因此，他的繪畫一時聲譽頗爲狼藉。蕭未嘗過甚麼東西。我知道他嘗試過，但他對成績不能得到充分的自信。

在戰前那代的人們看來，蕭含有極重大的意義，但是那時以後長成起來的青年男女已經有

其他的崇拜對象了，盧倫斯便是其中最重要的一個。

這兩人少時對美德都有成見，但盧倫斯被今世的誘惑屈服，比蕭伯納更早。你記得蕭把清白的童身保持到二十九歲。性似乎使盧倫斯過着很悲慘的日子，不久他擺脫它的桎梏，終於走到察特里夫人的情人（“Lady Chatterley's Lover”）的極端去。

蕭對盧倫斯的意見是難於盡述的。他說兒子與情人（“Sons and Lovers”）是天才的作品，但同時又說它是「難讀」的東西。他對察特里夫人的情人大加讚許——視之為一種「證書！」他說，「如果我有一個達到結婚年齡的女兒，我可以給她讀甚麼東西，準備一下呢？狄更斯、塔刻立（Thackeray）、伊里奧特（George Eliot）、司各德、脫羅甫（Trollope）或者那些現代的聰明女人，她們用惡魔般的喜悅寫着很有力的小說，使你感到絕望與悲慘，他們會教她很多關於人生社會與人類天性的智識。但他們對婚姻問題完全不能給她得到一些光明。甚至於斐爾丁（Fielding）、佐埃士，與喬治摩亞也是無濟於事的：他們不告訴她「無物」，反而告訴她一些比「無物」還要壞的東西。然而，她可以由察特里夫人學到一些東西。在她未讀該書之前，如果辦得到的話，我必不

讓她私自訂婚。盧倫斯有十足的巧妙，可以說出最好的東西，也有十足的殘忍，可以說出最壞的東西。察特里夫人一書應當擺在各大學的書架上，給及笄的少女們讀。我們應當強迫她們去讀這部書，否則不給結婚證書。然而這部書不像撒克遜劫後英雄略（“*Ivanhoe*”）與雙城記（“*A Tale of Two Cities*”）那麼易讀!!!】

現在我要談到這部傳記令人最望眼欲穿，將來一定最常被援引的一部分了——蕭伯納給我的信；在這封信裏，他把他關於戀愛這件東西的不差報的信仰顯示出來。我曾依蕭堅決的要求，在信裏更改兩個地方；這是應先向讀者道歉的。他永遠在要求我於校訂稿件時刪削一些東西，因為他恐怕拂了某老婦人的意；這老婦人的好感現在對他似乎是需要的，但在四十年前，當他朋友很少，過着苦鬪生活的時候，他似乎一點不需要這種好感。我的意思是說，他要我把下面那封信裏的名詞更改一下，例如把「娼妓」（“*whore*”）改爲「情婦」（“*mistress*”）；他說我們在「前甲板」所用的言語在「後甲板」是不能通行的。他甚至於把「性交」（“*copulations*”）改爲「求歡」（“*gallantries*”），他告訴我，我在我的生活與戀愛裏的暴亂越禮之後，應當恢復我的社會

地位，不要再用可使修道士震駭的片言隻字。

我不知道他會否讀過一部現代的小說。由美德兩國寄來的書裏，作家所用的老塞遜字眼，比我被檢舉的文字還要粗暴得多。世界已經轉動了。蕭是靜站着的嗎？以「求歡」代替「性交」！真是吹毛求疵的胡說！我這麼更改的時候，的確不能不給讀者通知一下，好使他把蕭命令我更改的名詞重換上去，這樣我們就可以保持名詞裏蕭想要消滅的力量。

這種慎思熟慮的行爲說不定是表現怕羞的蕭回到幼時的習慣上去；但依校訂的性質而言，這個假定是難於成立的。他之所以要作這種校訂，似乎是怕人家說甚麼話，其情形有如女性的校訂。以蕭的智能發展而論，在他的事業的晚期裏，真是沒有比這更好笑的事情了。

我獲得他的懺悔錄，覺得非常快活，就是他的刪削也不能毀滅其價值。在那些能於字行間體會出絃外之音的人看來，這篇懺悔錄是夠完全，而且極爲有趣的了。現在把它擺在這裏，讓讀者自己去評判吧：

「親愛的佛蘭克赫里斯，——第一，呵，傳記作家啊！你該明白，你不要以爲僅由一個「求歡」

的記錄，便可以知道你的傳記對象的事情吧。以莎士比亞而論，你並沒有這麼一種記錄，以皮普斯 (Pepys) 而論，你可以在他的幾年生活裏，獲得長篇的記錄。然而，關於莎士比亞的事情，你所知道的比關於皮普斯的還要多。這是因為「求歡」者兩方的關係並不是一種私人的關係。兩個不能以其他關係同過一天生活的人，也會情不自禁的發生這種慾望，喜極欲狂的去實行這種行爲。如果我把我所享受過的這種經驗一一告訴你，你對我私人的歷史，甚至於我的性史，都不能得到甚麼新的認識的。你祇能知道你早已知道的事實：我是一個人。如果你懷疑我是否爲常態的男性，請你把這種疑團打消了吧。我不是陽萎者，也不是不能生育者，更不是同性相交者；我是極端多情善感的，但這並不是「不作選擇」的意思。

「而且，我完全沒有「原始惡孽」 (Original Sin) 的神經病（在我看來是這樣的。）我永遠不把性交和犯罪聯在一起。我始終把性交和快感聯在一起，沒有良心上的顧忌，悔恨，或疑懼。當然，我對使女人陷入難境（或者說，讓她們自己和我陷入難境，）或使我的朋友成爲姦婦之夫，有許多的顧忌，而且也有禁制性的顧忌。我知道貞節可以成爲一種熱情，正如智能就是熱情一樣；但

在我看來，聖保羅的熱情始終是病態的。性的經驗似乎是人類生長上必需完成的一件事；以童貞女本身而言，我不受她們的誘惑，我比較喜歡那些解事的女人。

『我告訴你過，我的奇遇在二十九歲那年開始。但如果你以為這時便是我的性生活的開始，你就做了一個絕大的錯誤。對於這點，請你不要誤會：除了很罕有的，在幻夢境界裏不由自主的縱慾外，我是完全節慾的。據王爾德說，十六歲是性生活開始的年齡，據盧騷說，他從誕生時肉慾就在他的血液裏沸騰着。（但當華蘭夫人使他得到第一次性經驗時，他卻哭泣了。）在這兩種意見之間，我的經驗證明盧騷的話，對王爾德的話，不能不表示詫異。正如我記不起我甚麼時候不能讀寫一樣，我也記不起甚麼時候不會運用我那勢不可當的想像力，對自己說些女人的故事。

『在過去我和一切青年一樣，是「愛與美之女神」的崇拜者。我從幼時就沉浸於浪漫的音樂裏。我記得愛爾蘭國家美術館（一所很好的美術館）裏一切圖畫與雕像。我讀一切拿得到的東西。在我看來，大仲馬正如邁葉貝耳（Meyerbeer）的歌劇一樣，造成法蘭西的史蹟。由我們在達爾基山上的草舍，我的思想迷戀於一種山海天空的永久雪萊式的幻景。現實的生活祇不過是幻

想樂園的醜態的間斷吧了。我飽嘗着甘露。「愛與美之女神」真美麗啊。

「關於「愛與美之女神」也有困難的地方。雖然她把你救出醜態的放蕩淫亂，使你能夠在青春期過後，延長你的肉體上的貞節；但她也許會使你在天的原野上，和女神與天使，甚至於魔鬼，發生幻想的戀愛，這些對象非常蠱惑銷魂，他們會敗壞你對女人的興趣或——如果你是女人——對男人的興趣；因此，終於消滅你的生育能力。你由美的飽覽與色慾的過度變成不近人情的東西。結果你成爲制慾者，聖人，老曠夫，老處女（總之，成爲獨身者，）因爲你和海涅一樣，不能強姦密羅的「維娜絲」(The Venus of Milo)，也不能被普拉斯忒利的「神使」(Hermes of Praxiteles)強姦。你的戀愛的詩歌正像雪萊的“Epepsychidion”，激起澈底塵世的肉慾女人的憤怒；她們立刻知道你正在把她們弄得美味適口，假托她們是一種東西；然而事實上她們並不是這種東西，而且不能和別種東西比較。

「現在你知道我在二十九歲前怎樣過着節慾的童貞男的生活，縱使有人向我拋手帕，我也會跑開的。」

「從那時到我結婚的時候，總有慈善的女人可供我的需要，我嘗試各種的實驗，向她們學到一切學得到的東西。她們都是「完全爲了愛」的；因爲我沒有閒錢，我只賺了夠租一個三層樓的錢，其餘的報酬——不是金錢，而是自由——都用於社會主義的宣傳。

「後來當我穿得起相當漂亮的服裝時，我不久對女人和我發生戀愛這一回事，便覺得司空見慣。我無須去追求女人；我被她們追求了。

「在這裏，請你不要就跳到結論上去。一切追求者不全是需要性交的。她們需要伴侶與友誼。有的在過着快樂的結婚生活，對我禁止性關係的諒解頗有親密的讚許。有的預備要用歡樂來購買友誼，因爲她們相信男人是這樣造成的。有的是性慾的天才，在其他方面卻頗難於容忍。沒有兩種情形是相同的：毛理斯的「她們都有同樣的滋味」的格言不是，據朗斐羅（Tongefellow）的話，「說到靈魂」的。

「我覺得性慾完全不能成爲永久關係的基礎；我永遠不會夢想到婚姻和它的關係。我視其他一切事情比性慾還重要。我不曾爲了要過一個風流的晚上，拒絕或不履行演講社會主義的約

會。我喜歡性交，因為它有一種可驚的力量，能夠產生天堂般的情感洪流，和生存的崇高感想：這雖是暫時的，但卻給我一個例證，使我相信它將來也許能成爲人類在智能極樂裏的常態生活。在這種情境中，我總用言語的急流作最野性的表現，一半因為我覺得女人應該知道我在她的擁抱裏的感想，一半因為我要她得到這種情感的共鳴。但也有一次，我覺得我激動那個女人，還不如她激動我的程度的一半：這方面的能力正如其他方面的能力一樣，是很不一致的。我記得有一個女人對我懷着一種十分純潔情深的崇拜，她向我訴說，她說她不得不離開她的丈夫，因為性交在肉體上傷害她，「像有人把一根指頭插進我的眼睛那樣。」在這極端的人物與我第一次奇遇中那個性慾上貪得無厭的女人之間，感覺變動的範圍極廣；天堂般的崇高感想的變動範圍一定還要廣大。

「當我結婚的時候，我已經驗豐富，再也不至於鑄成僅僅得到一個「永久情婦」的大錯了；我的妻一方面也沒有這種錯誤。沒有一樣東西能在不償價的條件下，阻止我們去滿足我們性的需要。我們之成爲夫妻是爲了其他的顧慮。除那些不圓滿的戀愛與無結果的戀愛外，我的圓滿

的戀愛在永久與誠懇方面看來，算不得甚麼一回事。

「不要忘記，一切婚姻都不同，青年男女結婚而生育，和一對已過安穩生育年齡的中年無嗣的男女之關係，不可同日而語。

「現在，沒有「羅曼斯」更沒有「猥褻文學」了。

「G. B. S. (蕭伯納。)

「一九三〇年六月二十四日，倫敦。」

第十八章 技巧

蕭在戀愛方面的技巧也許非常不完全，但很少人感覺到他在「舞臺指導」的技巧方面才幹多麼大，這種事實和他的成功的關係多麼密切。要使一個戲劇中充滿動作的劇本得到相當的成功已是夠難了；然而蕭卻能用「圓桌會議」式的劇本抓住觀衆的注意，這是非天才不辦的。

在蕭的前代，一個人在臺上背誦，四週圍坐着觀衆：這種中世紀的玩意兒早已不合時代；可是蕭卻在蘋果車裏採用這種「歌人戲」(minstrel show)的辦法，而不至於使觀衆走出劇院。他能這樣做，祇因他在舞臺技巧與導演方面的智識是和任何人一樣的豐富。如果他不用一場裏所必需的普通技巧，這不是因為他不知道，而是因為他已經拋棄那標準的「生意經」而採取一些較合於他的嗜好的東西。

他寫給他的老同學麥克諾地 (Matthew McNulty) 的一封信，現在已經以排演的藝

術爲題發表了。在這篇幾千字的論文裏，他把出演者技術方面的常規寫出來。有一次他問厄爾革（Elgar）有沒有甚麼值得讀的音樂作法的書本。厄爾革告訴他說，摩札特爲他的學生蘇斯梅亞（Susmaier）寫下來的半頁指南，以摩札特簡明和聲學（Mozart's "Succinct Thoroughbass"）爲題，在英國發表的那篇文章，包含一切值得採用的東西。蕭的「簡明劇本出演」也許是受過這篇指南暗示的結果。他的書信和克萊格（Gordon Craig）與其一派關於這問題的著作比較起來，的確如摩札特的小備忘錄與和聲學及旋律配合法的巨著比較起來一樣的渺小；但它在戲劇的先驅陣地裏是有用處的，它相當的說明他所運用的方法。

蕭的態度始終是取悅討好的，他的指導常常很有幫助。以一般情形而言，他有天使般的和藹態度；但有時他也會苛評另一個在某方面和他一樣能幹的人的作品。他的態度使他不至於被人家用斧頭襲擊他。他知道成功的祕訣是做事時不使人家發惱。

他始終堅決的反對一般人使演員工作到上午三點鐘；他說，如果我們有一條嚴厲的「工廠法」，限制出演者每天工作三小時，那麼，劇本出演的成績一定會更好。

有些批評家以爲蕭的舞臺指導多半是贅冗的，大抵是不重要的。但蕭堅持主張印刷出來的劇本，不僅必須成爲可閱讀的東西，而且也必須成爲出演者的實用指南。然而，在排演時，當他自己直接導演的時候，幾乎每次都有人對他說，「可是蕭先生，那書上說——」，他答道，「呵，該死的書弄得大家都錯了。」

蕭指出小說寫作與劇本寫作間的鮮明異點。他說，小說家不寫道，「一陣劇烈的疼痛貫過母親的心坎，因爲她一瞥看見她的孩子再也活不過幾章了。」劇作家也不通知觀衆說，「舞臺的一部分拆去，以代表地窖的入口。」他主張說，「戲劇家的職分是使讀者忘掉舞臺，使演員忘掉觀衆，不要使他們聯想到這兩件東西。」

在早年戲劇生涯裏，蕭就發見一種編劇的公式；他常常把這種公式傳給有抱負的劇作家——無須額外的代價。蕭總告訴他們說，劇作家所需要的是「一個戲劇局面的觀念。如果劇作者在想像中把這局面化爲一個美妙的，獨創的觀念，而實際上它是像山一樣的古老，那就更好了。例如，一個無辜的人被環境定了罪；這種局面總可以採用的。如果那個人是女人，她必須被判犯姦淫

罪。如果那個人是青年軍官，他必須因與敵人私通消息而被定罪，雖然事實上或者是一個迷人的女奸細陷害他，把那連累他的文件偷去。」

他對學習作劇的人說，有了這麼一種「結構」，「如果作者對他的工作有任何的妙策，」劇本便可說已經得到成功的保證。

他相信喜劇比較的難作，因為它需要一些幽默的意味；但在大體上，創作的過程是一樣的：「誤會的纏結」的製造。

「把「誤會的纏結」製造好了之後，你須把它的「頂點」放在最後一幕的結尾，但你須把一個頂點放在劇本的製作開始的地方。接着你大都須利用僕人，律師，及其他低級身分的人物（主要的人物必須都是公爵，陸軍上校，與富翁一類的人）把「誤會的纏結」精巧的說明一下，然後又在第一幕裏把劇中人物向觀衆作必要的介紹。你的最後一幕當然須把「誤會的纏結」解決，而且在大體上盡力使觀衆滿意的走出劇院。」

以通常的情形而言，蕭並不依他給人家的教訓而行。但關於他對劇本寫作的忠告，他確曾奉

行的。

他告訴我們說，「我逃避結構，正如逃避瘟疫一樣。我曾再三勸告青年劇作家說，一個結構像一種鋸成曲線形的謎面，使作者覺得興趣濃厚，但使旁觀者覺得索然寡味。」所以他的劇本在合法的意義上不是真正的戲劇，在後臺傳奇劇的意義上，更不是真正的戲劇。

蕭的劇本是狂想的，但他的狂想和西班牙紳士吉訶德先生的狂想不同，因為它是太褊狹利己的『蕭伯納式』的東西；縱使他採取材料的範圍很廣，由牙醫的椅子說到『宗教裁判』，由荒蕪的西方陣地說到克麗奧巴脫的王座，由救世軍的茅屋說到『思想能夠達到的最遠地方』，但事實還不是這樣的。

他告訴我們說，他與『假想敵的戰鬥』（windmill-fighting），暗指吉訶德誤認風車為巨人而與之戰）的真實過程是很模糊的，但他堅信「結果總表現永遠有一些東西在後頭；我並不感覺到這些東西的存在，可是它最後卻成爲整個創作的真動機。」

他在堪底達與聖女貞德兩劇裏，正望着偉大的方向前進；然而他似乎始終回到乾燥的滑稽

上去，或在社會改造的沙漠上游蕩，看見沙重復墮入穴裏，就向自己笑着。不管那技術家的手腕多麼巧妙，不朽的著作是不能用這種方法造成的。偉大的題材是在偉大的悲劇裏；一時的娛樂是在你的喜劇裏。

蕭有一次曾說，把一個人訓練爲劇作家或戲劇家是不可能的，除非他的天分佔了工作百分之九十九。『現在我知道許多在我寫第一個劇本時還不知道的舞臺技巧，然而，我的第一個劇本卻和我最後的劇本同樣有效的抓住了觀衆。』

蕭的著作缺乏熱力，但同時他在作風上卻能得到那麼大的精神與興味：這是令人詫異的事。像倫敦的公共汽車在交通的迷網裏很迅速的穿織過去那樣，他用驚人的速度達到他的目的地。雖然他那麼喋喋多言，但這種現象可以證明他似乎知道他要到甚麼地方去，因爲他終於到達那裏。

他的『堅信』就是他的『作風』。在他看來，著作的整個藝術不過是倚賴『斷言』(assertion)吧了。這種力量的程度與性質有賴乎堅信的強固與能力。蕭除『堅信』之外，沒有別的東西，所以他

的作風應當明白的劃定一下。如果他的「堅信」不那麼互相矛盾，我們就可以這樣做。他是一個社會主義者，費邊社員，和平主義者，素食主義者，絕對戒酒者，與許多其他的東西。他是天字第一號的「反對」者：他反對資本家，反對食人肉者，反對吸煙，反對喝酒，反對保皇黨，反對民主黨，反對活體解剖者，反對種痘者，與其他的東西。而且，他同時贊成又反對許多東西，因為他贊成戰爭也反對戰爭；他贊成民主政治而反對國會，贊成進化論，而反對達爾文，贊成國家主義，而反對愛國主義，贊成男女的貞靜與拘謹，而反對檢查制度，云云，直至無窮盡的云云！

總之，我們親愛的蕭伯納是一個沒有主義的人，同時是一個在許多主義下宣誓過的人。這些主義常常互相矛盾，甚至於互相排斥。那麼，他的作風常常和我剛才比較過的倫敦公共汽車那麼遲緩的前進着，有甚麼奇怪呢？

關於他的舞臺技巧及其莎士比亞的比較這兩件事，蕭在一封信裏給我一個很有幫助的文件；這封信是衛更生交給我的：

「親愛的先生，——我在你的大綱裏看見下面的句子：「精巧的舞臺指導的意義。」我該努

力規勸你，不要根據一種純文藝的素養去參與實用舞臺管理的問題。如果你把莎士比亞時代的舞臺與現代的舞臺比較一下，你就可以發見兩個要點；這兩個要點是值得由一個舞臺經理，根據他的行業的歷史智識（這種智識不是從書本或傳統得來，而是根據演出的實地觀察，例如在奧柏藍麥高 Oberammergau 與舊習俗還存在的地方。）在一個演講裏討論的。第一點，莎士比亞被迫將舞臺指導編入對白，到荒謬絕倫的程度；結果使他的劇中人物告訴觀眾，他們依假定是在做甚麼事情，因為實地的表演辦不到，因為戲劇的對白與史詩及文藝詩之間不完全的區別，使作者與觀眾無從看見麥克白對麥克達夫所說的話裏好笑的地方：「我把戰爭的盾牌放在我的身前。」然而，如果現代傳奇劇裏的惡徒說，「我由袋裏抽出我那把致命的手槍，」全體觀眾都會縱聲大笑的。

『第二點，我們遭遇重大的損失，因為莎士比亞沒有把他給演員的舞臺指導，用文學的形式寫出來；這種損失不在於姿勢，動作，臺步等祕訣，而在於對話時應當表現的情感。因為這些東西的缺乏，最惱人的謬見——不僅是關於他的劇本的場面，而且也是關於全體劇中人物——在英國

舞臺上發生了傳統的作用。有人因為莎士比亞事實上確曾廢除精細的舞臺指導，便以為他這樣做能不致損害他的作品。這種推斷在我看來——恕我坦白的說——是愚笨的。我們倒不如說，因為摩札特在他的樂譜上留了極少量的傳統指導（雖然由過去的傳說，我們知道他在指導自己作品的出演時頗為賣力），所以華格那比較詳細精巧的指導是多餘的。實際的結果是：真摩札特派的表演比真華格那派的表演更為罕見。

「我的舞臺指導比莎士比亞的更為精細，其原因是這樣的：莎士比亞在劇院裏親自導演之下，祇需對白的說明書；然而，當我開始我的事業時，我須以單行本的形式使我的劇本有一種整個的藝術存在，因為在英國，我的劇本完全不能得到出演的機會，而在它們初次佔舞臺勢力的美國與德國，我不能親自監督它們的出演。縱使這種親自監督是可能的，我還是會由莎士比亞與摩札特的經驗得到教訓，不但要為後代着想（這或者和我的工作完全沒有關係），而且也要為大多數離劇院過遠，不能由實地的出演去認識戲劇作品的讀者着想。

「我曾注意到一些劇作家，他們沒有演劇藝術的實際經驗——演劇和作劇都是我的職業

——而喜歡指出我的舞臺指導實在是文字的戲謔，完全不是舞臺指導。這純然是他們的愚昧無識。一個演員在純粹的技術指示——這在一切劇本都相同，不必寫出來——以外，到底真需要甚麼東西。關於這點，祇有實際的經驗能夠教訓他。一篇舞臺指導不必告訴演員「怎樣」表演。它應該告訴他要表演「甚麼」。我們祇要產生一個效果，然而我們可以有十五種不同的表現法。

「對於我由你的大綱裏所援引的句子，我希望我已經說到使你相信，你在裏面已經走到困難與危險的境地去了——在這些地方，沒有豐富的幕後技術經驗的人是不能安全踏過去的。

「你的忠實的

蕭伯納。

「一九〇九年十二月六日

「倫敦亞達斐坊十號。」

衛更生的論點雖然在蕭喋喋多言之下埋沒着，但它卻給他發揮得很好。他主張一個偉大的戲劇家應把他的舞臺指導放進他的性格描寫裏去——全部的一個劇中人物既然由自己的言

語動作與其他人物的言語動作而活躍起來，那麼，括弧裏的『不願意的，』快樂的站起來，『自擊胸部，』露着堂堂的勢利樣子，『稍停，』不高興，不向四週一望，『鼓舞的，』有力量的，『大驚，』向外窺視，『這一切無聊的話有甚麼用處呢？』

上邊的信證明了衛更生的主張。蕭伯納不長於性格的描寫。他的人物的性格都有作者自己的弱點，除了他做新聞記者的時候，例如，在聖女貞德裏，所有的材料，幾乎完全由法庭的記錄抄襲過來的。

你不久就可以知道他怎樣常常攻擊莎士比亞。這個名字已經在他的喉中梗住了四十年。現在我要把這件事說一說。

第十九章 比莎士比亞更偉大？

大家都知道有一個蕭伯納，但是世人完全不像我那麼看他。如果你想了解蕭所崇奉的偏頗的清教主義，你祇要記得他曾很莊重的把班延（Bunyan）放在莎士比亞之上。據他的見解，班延把人生視爲一種嚴肅與高尚的探險，毅然的接受它，但莎士比亞祇是一個沒落的酒色之徒。蕭不了解爬到最高頂點的人，和逗留在較低的水平線的人比較起來，需要一種更強烈的意志力。

關於莎士比亞，我和蕭有過多次的爭論。當他在我的星期六評論上當評論記者時，他在劇評裏再三論到莎士比亞。我不久便發見他根據英國對莎士比亞的一般意見立論。除了採取台勒（Tyler）的見解，以爲十四行詩裏的黑女就是莎士比亞的情婦曼麗斐頓外，他自己並沒有甚麼鮮明的主張。

有一次我寫信給他說：

「你的劇院每週消息寫得那麼好；但你既然全不知道莎士比亞的事情，爲甚麼總把他像查理的頭那樣的拖進文章裏去呢？」

我得到一個答復：

「你到底爲甚麼說我全不知道莎士比亞的事情，關於這個「不朽的意志」(The Immortal Will)的事情，我所知道的比甚麼活人還要多，」等等，云云。

我答道：

「今天到皇家餐館來午餐，我要把你的靈魂所期望的莠草與水給你，此外，又要證明你全不知道莎士比亞的事情。」

他來了。我吃了一片最上等的腰肉排，一大塊靈堡的乾酪，與兩種酒。同席的佛勒德里 (Herald Frederic)和我所吃相同。蕭吃一些通心麵，和一點普魯士的礦水 (Apolinaris)。他不久便吃完，坐着看我們，好像老吏看囚犯，身旁便是定刑者應帶的黑帽子。我和佛勒德里都想再吃一片最上等的腰肉排。但我們在那張臉孔監視之下，覺得頗爲慌張不安。我開始用法子迫他先開口，他也

想法子要我先開口。我們幾乎吵架起來。（我們總是幾乎吵架的。）我記不清誰先屈服。不過當時有一個很懦弱的說，『如果你要再來一碟，我也可奉陪的。』我只記得我們兩人都再叫一片腰肉排，但那虎視眈眈的老吏的手已經移近那頂黑帽子了。

我嚷道，『你因為莎士比亞結婚兩年後離開斯突拉福（Stratford），十一年沒有回去，便相信他愛他的妻——在他的遺囑裏被他辱罵為「次好的床」（“the second-best bed”）的妻！你羞也不羞？這裏是莎士比亞，空前最善於言語表現的動物，有史以來最偉大的語言大王，在他的遺囑裏不能表示一種熱情，使人家了解。哼，假使他像平凡的雜貨商人那樣的寫道「我們的床，親愛的，」我們都會明白他的意思。莎士比亞寫「次好的床」時，一定感到字行間譏笑的意味，而且希望我們也能這樣感覺到。況且——」

『我親愛的赫理斯——聽起來真像『刑事被告』——』皇太后總是得到次好的床，次好的房間，或次好的房屋。最好的東西是屬於皇帝和他的后妃的。普通的習慣，佛蘭克，我告訴你，這是普通的習慣，完全沒有甚麼情感上的意味。」

我不願就這樣沉默下去。我吃過白蘭地酒之後，盡力用沉着的态度凝望他的臉孔，又叫了一片腰肉排。如果不是佛勒德里大發慈悲，代我吃了一半，我現在一定活不了的。自從那次午餐之後，我這個人已非昔比了。

過了幾天，可憐的佛勒德里死了。

於是我開始寫關於莎士比亞的文章，這些文章後來印成單行本；但蕭也不斷用這個題目寫文章，而且始終具着偏見。

蕭以易卜生去說明他在我的編輯下的反莎士比亞運動。蕭已經寫成易卜生主義的精華（“Quintessence of Ibsenism”）一文，而用易卜生的標準去批判一切舞臺上下的東西。許多較渺小的人受過標準的毒害；然而，據蕭說，莎士比亞是最顯著的受害者。

蕭寫道，「現在談到莎士比亞的「深奧」是徒然的；除他的音樂之外，他沒有留下甚麼東西。即使莫里哀，莎士比亞，大仲馬的小說裏著名的性格描寫，也不過是一種模倣的妙技吧了。」我們的詩人「已經落伍了。他的臉上沒有一些特徵，哈姆雷脫和比亞秦特（Peer Gynt）比較起來直

是一座無脊骨的雕像，伊摩真 (Imogen) 和挪拉海爾梅 (Nora Helmer) 比較起來直是一個傀儡，奧諦羅 (Othello) 和裘里安 (Julian) 比較起來直是意大利歌劇的習俗表現。』

他不願承認莎士比亞的溫文爾雅與他的耽溺於熱情。莎士比亞的情人曼麗斐頓的出走，使他感到失戀的痛苦，使他由一個喜劇與歷史的著作家變成悲劇的著作家。據蕭的見解，這種轉變墮落莎士比亞的聲價。由此，我在蕭的身上看見一種英國人的嚴酷。我以為這種嚴酷是由缺乏熱情與情感而來的。蕭對懦弱與寄生者也覺得憤怒難忍——完全不同情於被壓迫者。我漸漸覺得他有點頑強固執，具着英吉利人的思想，完全沒有西爾特人 (Celts) 指愛爾蘭，蘇格蘭，威爾斯等高地的——(譯者註)的思想。時間已經證明這種理論的真實性了。

他賤視鹵莽放蕩型的人物所具的持久的魔力。然而，在一代裏，克林威爾的老兵宿將在愛爾蘭種下的倔強性，卻都產生了愛爾蘭人天性上的魔力，變得像諺語所謂『比愛爾蘭人自己還要愛爾蘭化。』縱使我們在衆花之中比較喜歡英吉利的玫瑰，然而我們依舊可以欽佩水仙花在風中作裸體舞的勇氣，或桔梗在叢林裏忸怩含羞的魔術。在上帝的花園裏，各種花一定都有其地位。

蕭說，他「喜歡，率真坦白的喜歡莎士比亞的戲劇。」他當然是在說實話。他回憶在范尼瓦 (F. J. Furnival) 主持下的新莎士比亞協會 (The New Shakespeare Society)，以為那些日子是一生經驗裏很值得紀念的日子。

蕭力爭整個莎士比亞劇本的出演，結果親見這位藝術大師三十多部劇本在舞臺上出演。要為蕭這種功勳大書特書一下。然而，這還是完全不能改變他對莎士比亞的態度，也不能改變他對他的傑作的見解。他看不見這位「詩人」深奧的心理與他的仁愛與智慧，他祇堅持着注重他劇本裏的音樂質素。因此，他寫道：

「把這個觀念注入大衆的腦中是不容易的，因為莎士比亞的崇拜者在聽他把言詞說得那麼迷人，那麼顯著時，很少覺到他們是在聽音樂。然而，不管我們多麼愚笨，我們都能了解他的笑話與俗論；而且，當人家把我們所賞味到的美妙機智，與我們融會到的深沉思想告訴我們時，我們會覺得揚揚得意。英吉利人特別容易受這種諂媚所動，因為智能上的機警不是他們的長處。你對付他們的時候，須使他們相信你是在和他們講理智，而事實上你卻是和他們講情感。在法人方面，情

形恰恰相反：你須使他們相信你是和他們講情感，而事實上你卻是和他們講理智。」

在一九一〇年，當全國莎士比亞紀念委員會宣佈蕭的新劇本十四行詩中的黑女時，我不禁大笑。蕭在文壇上的僭越放恣已有多次引起我的大笑了。

十四年前，我被蕭的無稽之談所挑撥，寫了許多關於莎士比亞的文章。在這些文章裏，我特別指出哈姆雷脫是莎士比亞的一幅好肖像，因為這位藝術大師不知不覺的又把哈姆雷脫的性格寫成麥克白，傑克士（Jaqes），安琪羅（Angelo），奧新諾（Orsino），李亞（Lear），博斯太馬士（Posthumus），普羅士柏羅（Prospero）及其他角色了。蕭用他常有的速度，立刻把我的學說自以為重要的部分盡量的霸佔了去。在人與超人的序文裏，他拿了我所發見的理論，好像是他自己的那樣的應用了。他寫道：

「我們須把莎士比亞用以表現自己的人物，他的哈姆雷脫，麥克白，李亞與普羅士柏羅一類人，為批判他的根據。」

我提起這點，目的是要把它和蕭在一封信裏的話針鋒相對。在這封給我當序文用的信裏，蕭

極力叱罵我描寫莎士比亞的新肖像時所用的傳記筆法。

我承認他在給清教徒的三劇本（“Three Plays for Puritans”）裏會偶然的提起我；他說，「一切莎士比亞的真正批評家，由莊生（Ben Jonson）到佛蘭克赫里斯先生，對這方面的偶像崇拜始終和我一樣的熱烈。」然而，這並非說，我們因為他屬於同一學派，便承認他和我們同級。幾年後我為推里寫了一個劇本，名為莎士比亞與其愛人。蕭曾讀過它。有一天，他在街上攔住我說，「我想你把莎士比亞表現得比事實上的他更悲苦，但你證明他的天才，這是他人不會辦到的。」

後來蕭寫了十四行詩中的黑女。在他的序文裏，他居然用他特有的方法，把我大加賞讚。他在一處說，「在英國作家中，唯有佛蘭克赫里斯確實把握住莎士比亞這部分的故事；但佛蘭克和莎士比亞表同情。」

這是等於說，莎士比亞其他部分的故事已經由他人把握住了，大約是由蕭伯納自己，而不是由我吧。有一時期，我把這段話和科克先生（Mr. Cook）的話比擬，「在美國人之中，唯有比亞里

隊長(Captain Peary)對極地探險確有相當的認識；不過他運用智識的方法十分愚笨。『這麼一個權威所發表的這麼一種證言一定會使比亞里隊長非常感激的吧；這是想像得到的事。』

我指出蕭在我們對莎士比亞的認識上，唯一的貢獻是把他與狄更斯連稱。這和他在說明替善(Titan——威尼斯畫家)時，把他與何甲斯(Hogarth——美國畫家)連稱差不多一樣。據我的意見，這是蕭在莎士比亞的討論裏唯一獨出心裁的觀察；而且我怎麼也不願否認它是完全獨出心裁的。

我在一九一〇年對這點似乎有點憤然，因為我記得我曾問道，『蕭以他驚人的聰敏，以他發鮮明有力言論的奇才，祇能這樣做嗎？他還不貧窮的人，將永遠在我們的桌下拾麵包屑嗎？他為甚麼不辦一桌自己的筵席？他為甚麼不把自己放在手中，將美德搾取出來，蒸溜為高尚的飲料呢？』

有一次他鎮靜的說，他十年前就已經有我的思想了；這種話大約是要使人家推論，以為他這最好說話的人，竟會把那思想小心的蘊藏了。事實上對這問題我總讓他先發表意見，後來輪到我發表意見時，我的語調完全和他的相反。

我對莎士比亞也許具有特別的虔敬。現在我還是這樣；不過我不像那些呆子爲他建立神聖的雕像，我知道他的弱點，能寬容大量的饒恕他，因爲我很愛他。莎士比亞的靈魂悲劇不是劇本的材料。真的，以我自己一方面而言，我對這個詩人過分的愛是我成爲劇作家的一種阻力。蕭堅說，莎士比亞最大的缺點就是他在智能上的矛盾。他承認莎士比亞是偉大的詩人，幽默家與小說家，但他斥罵他對性格與社會的描寫不適當，單調無味，令人失望。

蕭忘記這位「詩人」比較的注重個人而不注重集團；真的，他的確是單獨注重個人的人。類型的性格，宇宙的偉大種族，心理千變萬化裏的人類，是莎士比亞的論題。這是一個普遍而永久的論題，具有愛戀，猜忌，嫉妒，力量的意志等根本熱情——原始的而且持久的熱情。

莎士比亞時代當然有貧富的階級，也有社會問題，縱使其形態不像我們現代那麼有意識；真的，你可以由莎士比亞找到許多關於被剝奪承繼權者的苦況的諷示。他注意到他們。然而，當時他會否把他們排列着在舞臺上表現出來，卻是另一件事。

你須記得在莎士比亞時代，一般演員與劇本多麼被人輕視。他們的劇院是和殘物一樣，被擯

於城垣之外的莎士比亞知道社會問題不可以搬上舞臺。這種舉動沒有用處，完全不能得到社會的容許。

詩人在社會上的地位可就好得多了；而詩人莎士比亞的地位更在任何詩人之上。然而，因為英國女皇把曼麗斐頓逐出倫敦，為期五年，莎士比亞在女皇駕崩時，便不會給她寫一行讚頌。其他詩人用很美麗的詞句說着傳統的話，但莎士比亞甚至於不願為他所蔑視的死者開開口。

當時莎士比亞這種怠慢舉動和一九一四年戰時的歐洲最重大的變節舉動一樣的需極大的勇氣。我提出這點，請你在蕭的奮鬪成績發表時，把它重新考慮一下；然後，讓我問你，蕭倒底根據甚麼，敢說他站在莎士比亞的肩上。

當然，如果莎士比亞缺乏社會的意識，他卻不缺乏個人的勇氣。這些改造家，易卜生，托爾斯泰，蕭伯納這一類人，視這個世界為苦難的塵世，他們燃燒着熱熱的心，至少要把人對人的殘酷所產生的痛苦消滅。由這山頭上看下來，人類的一切努力，如果不是為托爾斯泰與蕭伯納這類人的偉大主義而發，便是沒有意義，甚至於無用，而且常是有害的。一切藝術，詩歌與戲劇的好壞——由這

觀點而言——是依其爲那個主義努力的成績而定的。因此，托爾斯泰不承認莎士比亞的偉大；事實上，他排斥一切不直接爲人類的平等、和平、與慈愛的福音而奮鬥的藝術與文學。

然而，蕭伯納根據甚麼權力，可以用『社會意識』的標準去衡量莎士比亞呢？

也許是根據『高超的戲劇成就』的權力吧？他沒有用蕭伯納式的謙遜，爲自己作宣傳嗎？

『如果我的劇本繆夫之室不比莎士比亞的劇本更好，那麼，讓它立刻受擯斥吧。』

他們倆對道德價值的觀念根本不同，所以在這方面，蕭以爲他自己的著作比莎士比亞的高貴得多。他擴充他的意思說，『莎士比亞與莫里哀的作品之所以能始終獲得好評，被視爲青年必讀的書，是因爲他們的鬭爭實在是與上帝的鬭爭——他們質問上帝爲甚麼不把人類造得更好。如果他們和有千萬元收入的特殊階級鬭爭，因爲這階級沒有做較好的工作，那麼，他們一定將被斥爲煽動的、兇惡的、恣肆的敗壞道德者。』

這樣看來，蕭顯然是用『無產階級觀念』（“proletariat”）的碼尺，去批判莎士比亞。換一句話說，他所用的是社會主義的價值標準，馬克思主義的『社會效用』標準。

如果我們記着這點，我們要了解蕭伯納與莎士比亞描寫同一肖像的異點就不難了。例如，以莎士比亞的人物克麗奧巴脫而言：我始終以爲他的「尼羅河的女巫」是一個最可歎賞的描寫，複雜的女人肖像空前最出類拔萃的繪畫；一個默示的奇蹟，也是一個表現的奇蹟。依我的估價，他這戀人的肖像——因爲克麗奧巴脫當然是十四行詩的黑女——將永遠和他的哈姆雷脫站在同等的地位。

然而，法郎士也會描寫過一個克麗奧巴脫；雖然莎士比亞把她造成身材高大的女人，但法郎士卻把她造得嬌小玲瓏，因爲這是他個人的偏好。他雖知道她已年近五十，倒要她嬌小而年輕。他喜歡「巴黎的少女」(Parisian Midinettes)，所以他的克麗奧巴脫不得不成爲一個「巴黎的少女」，嬌小，很年輕，很可愛。

反之，蕭把他的克麗奧巴脫造成一頭無心肝，無靈魂，殘酷的小貓。我相信蕭——社會主義的清教徒——不能想像真的克麗奧巴脫。真的克麗奧巴脫不是他所描寫的，也不是法郎士所描寫的克麗奧巴脫。

他也不能想像該撒。在蕭的心目中，那條風流的，蠱惑的「尼羅河的蛇」(Serpent of the Nile)不過是個娼妓，所以，那個「詩人」的有人性——太有人性了——的該撒也僅是一個假裝的人，一個懦弱者。

莎士比亞的劇本是非常充滿血氣與熱情的；有人會說他是性的抗奮者，他身上這種情慾的怒潮，不但在他的主人公的熱情瘋狂放恣裏表現出來，而且也在詞語的富麗與幻想的熱誠裏表現出來。他的智能是含蓄的，大都在該撒與伊諾巴柏士(Enobarbus)一類次要人物，與富麗堂皇的詞句裏表現出來：

年紀不能使她凋謝，風俗也不能使

她無窮的變化陳腐；其他的女人

傷害她們的食慾，但她使最飽饜

的時候發生飢餓；因為最壞的東西

在她的心裏露着原形了。

蕭伯納的作品和莎士比亞的作品比較起來是淡薄而無血的；在智能上很有趣，但其色澤是淺淡的，一切是淡灰色與黑影，正如喜斯勒（Whistler——僑居英國的美國畫家——譯者註）一類的人，或風燭殘年的哈爾斯（Franz Hals——荷蘭畫家）一樣。

蕭說，「該撒不在莎士比亞裏面，也不在他創始的時代裏面（這時代現在已經迅速的消滅了）。莎士比亞爲了要讚揚勃魯塔士（Brutus），不惜誹謗該撒；他要達到這種純粹技術方面的目的，並不感到甚麼困難。何等偉大的勃魯塔士！一個十足的共和理想的愛國志士。」

這是優美的批評，但不是對莎士比亞公平的批評。蕭的該撒是蕭伯納，他對克麗奧巴脫的狡猾的蔑視很有趣，他在智能上對他的地位與職責的鑒賞力令人十分佩服，但在蕭的該撒裏，我找不到羅馬人的殘酷無情，也找不到那世界征服者的意志力與威嚴。波羅塔克（Plutarch——第一世紀的希臘傳記作家——譯者註）的該撒給我們一幀更好的男人圖畫。誰能夠忘記那個年輕的該撒，控制那些海盜，膽敢當面向海盜的首領說，他在繳納贖金後就要絞殺他？我覺得莎士比亞所表現的真羅馬皇帝比蕭伯納所表現的要深刻得多。當安東尼向奧古斯塔挑戰的時候，第

二該撒的答語是有靈魂顯示力的。

讓那老惡棍知道，

我有許多其他死的方法；

現在嘲笑他的挑戰吧。

那世界的主人翁對那「戰士」祇有蔑視。當他的被離棄的姊妹哭泣時，他不得不告訴她說，
安東尼已經回到「老尼羅河的蛇」那邊去了；他又說：

使你的心情快活吧……

但讓命運決定了的東西；

毫不悲傷的走它的道路。

在一切文藝作品裏，沒有一行文字包含這麼多的羅馬威嚴的統治。

在莎士比亞的羅馬人裏，見識的偉大與靈魂的偉大再三表現出來。

有人說，莎士比亞的批評家用他們自己的形象去創造他，正如人類創造他的神那樣。這話說

得很對。但是我極力否認這種話可以對我而發，因為我工作了十三年，才把握住『人的莎士比亞』。如果我要用自己的形象去表現他，一月的工夫也就夠了。雖然如此，我相信上邊的評語是可以對蕭伯納而發的。真的，他自己也曾這樣的供認過。他說，『我相信莎士比亞完全和我一樣。』

當然，蕭很聰明，他對這位伊里沙伯時代的偉大詩人，除攻擊他『縱慾』與缺乏『現代性』之外，不作其他的攻擊；因為蕭祇能用這些美德以自命為『更偉大』。事實上這些『美德』便是蕭致命的弱點。

他不能攻擊莎士比亞運用文字的天才，或他的舞臺妙技；他祇能攻擊莎士比亞思想上的缺點。——這種缺點是由時代的限制而生的。現代的軍艦也許比伊里沙伯時代的軍艦更偉大，然而傑利科海軍司令（Admiral Jellicoe）是否比德類克（Drake）更有機智，倒是一個疑問。我把蕭伯納與莎士比亞作比較的時候，一定要用更大的懷疑去考慮。

我們知道蕭伯納少時曾當過公司的事務員。現在連帶說一個關於莎士比亞的故事，也許不會沒有趣味吧？

我會斷言說，莎士比亞在近一六〇八年或一六〇九年間，神經曾受打擊而潰壞，其後不會恢復原狀。他後期的作品都是早期作品的複製品。使他的早期作品值得紀念的是生命的熱情與愛戀；這些質素是不能在他的後期作品裏找到的。

倫敦大學一位教授，名字叫亨利摩萊（Henry Morley）的，頗為我這一段話所感動。他在一篇論文裏伸述我的結論。但他當然要用新的方法去解釋。他的新方法是說，莎士比亞的神經潰壞可以由他震顫的手跡證明！這種有趣的胡說使我覺得很好笑。

當時一些大學裏的人寫信給我，請我為劍橋評論（“The Cambridge Review”）寫一篇關於莎士比亞的文章。我利用這個機會，把那位教授嘲笑一番，附帶也把關於莎士比亞手跡的實情說明了。

我說，莎士比亞的手跡，不管是好是壞，和他的神經潰壞完全沒有關係。我自己在上午十點鐘時，常常用震顫着的手寫文章，但在吃過午餐的咖啡與酒之後，寫文章的手卻毫不顫抖。莎士比亞的情形或許也是這樣。然而，他的情形恰巧不是這樣，因為他在哈姆雷脫一劇裏已經把實情告訴

我們了。

在莎士比亞時代，正和我們這代一樣，比較上等的英吉利人有一種寫壞手跡的風氣；祇有書記才應該有嚴整清楚的字跡，所以希望被視為紳士的人都會像莎士比亞那樣，拿起筆來亂塗。

他在哈姆雷脫裏告訴我們說：

我有一次曾像我們的政治家 (*Statesman*) 那樣，

視寫清正的字跡為卑劣的事情，

用盡心力要忘掉這種學識；但是，

先生，它現在卻是我有力的幫助……

換一句話說，莎士比亞做小孩子時，曾練習寫字——無疑的對他的好手跡頗為自負。後來，也許是在倫敦看見這種祇有書記才寫好筆跡的習俗；因此，他便努力忘掉他的寫字技能，企圖用壞手跡寫字。研究他的簽字的人都知道他的德國字的手跡極為秀麗。

蕭告訴我們說，當命運之神把他由低級事務員的凳上踢到總會計師的可惡的顯職裏時，他

須怎樣的廢棄他那孩子氣的傾斜散亂的手跡，努力練習一手清麗嚴整的字跡。如果他知道紳士們那麼蔑視清麗的手跡，他在二十多歲時也許就會變成莎士比亞。然而，我懷疑這種改變的可能性，因為在莎士比亞時代，裝紳士的勢利性幾乎是必要的，但在今日，我們可以作相當的選擇。

有人問我說，我有甚麼證據，敢說莎士比亞的話是指自己的手跡而不是指哈姆雷脫的手跡。這證據是很簡單的。上面一段話裏的“Statists”，是「政治家」(Statesmen)的意思。莎士比亞在地球劇院舞臺上遇見的政治家，如伊撒斯(Essex)與掃桑頓(Southampton)，在那渺小的伶人戲劇家的心目中的確是很重要的。但在哈姆雷脫太子的心目中，政治家並不是重要的人物，所以莎士比亞在這裏顯然是自己在說話。

據我所知，莎士比亞這一小段有趣的傳記是不曾發表過的；但自從發表出來之後，蕭伯納以下的各種各類的人全都採用它了。

關於蕭與莎士比亞的事情，現在讓我說最後的幾句話吧。在他的序文裏，對我的莎士比亞的著作，幾次三番的大加讚語，尤其是十四行詩中的黑女的序文裏。但他對我最大的賞讚是在一

次和李錫尼爵士 (Sir Sidney Lee) 的宴會席上說的。李錫尼爵士是維多利亞時代後期，莎士比亞的主要『學會批評家』與傳記作者，而且，在我看來，是那一羣中最佳的作家。當我們問他對我的莎士比亞著作的意見時，他竭力稱讚說：

『一個超凡出衆的研究，但那個莎士比亞當然是赫理斯自己了。』
你看，又是那老舊的公式。

蕭嚶道：『我的天，你知道你在暗示甚麼嗎？我們說三百年後在他的作品裏發見莎士比亞，已是十足的讚語了；如果你說赫理斯由他自己創造出莎士比亞，那麼你使赫理斯成爲空前最偉大的人物了。你真有這個意思嗎？』

第二十章 鬭爭與友誼

我不大認識蕭伯納的朋友，因為我不常在他們一羣裏走動。他故意避開文藝的團體。有一次他說，當他初次到倫敦時，他同一個朋友在塞維爾文藝俱樂部（Seville Club）午餐。他「聽他們彼此互洗衣服（指文人互相標榜的惡習）」之後，決心避免和文人碰頭，像惠靈吞公爵避免和兵士碰頭那樣。但他不僅不加入文藝團體，而且也不加入任何集團性質的團體。你在俱樂部裏或茶會裏看不見他的影兒。他不作社交上的訪問。他不在外邊晚餐。我不知道他一生是否曾用過一百張會客名片。他不騎馬，打獵，打靶，划舟，打哥而夫球，打網球，作板球戲，或做甚麼可使他與同階級的人互相接觸的事情。午餐是他的妻招待賓客的唯一方式，但他們的午餐沒有那種涇渭不分的禮尚往來的訪問或請客名單。認識蕭的唯一方法是和他同在一個委員會裏服務，或和他不息的工作發生關係。他的娛樂，據他自下的定義，是「運動以外的一切東西」，特別是「出風頭。」

在倫敦，我覺得他在職業上並不很孚於衆望。然而，因為他和許多文人那樣，經濟到不願耗費時間去和人家吵架，而且有時很可以幫人家的忙；所以，如果人家不做壞蛋，是差不多不能成他的。他的朋友，特別是歷史家威爾斯，能大發脾氣，向他猛烈攻擊，但還是不能使他喪盡那種令人憤怒的忍耐。王爾德曾說，蕭的朋友沒有一個十分喜歡他。這句嘲弄的話很有見地。

蕭與王爾德雖然一生相會不上十次，但彼此倒是互相了解的。他們兩人都在追求同樣的東西，用同樣利用自己的方法（我在緒言裏已經說過）去達到他們的目的。

但蕭是比較良善的人，慈和得多；然而他很恨人家談到這點。依公式，談到這點的人總不免被他痛罵一頓。他最怕歐洲所有的乞丐都知道了，匍匐來到他的門前，把他的財產一點一點的剝奪了去，結果弄得他和他們一樣的困窮。他已經有一次認識貧窮的面目，他很怕和它再結不解緣。所以他並不如他自己想像的那麼偉大。然而，我以為他的人格比王爾德的好得多；以人格而言，蕭是會長存的——至少比他的作品更久。

我曾在上面說過，王爾德的父親，威廉王爾德爵士曾給蕭伯納的父親割治斜眼，工作一場糊

塗，結果使蕭父親的眼睛斜到對方去。

後來王爾德曾在倫敦某處聽見蕭的姊姊唱歌，一時頗戀慕她。因此蕭在做不成功小說家的落魄年代，常常給王爾德的母親邀到她家去參加宴會。蕭在這些宴會裏和王爾德認識了，但他們總是過分的客氣。這種社交上的拘泥一直繼續到最後一次的會晤；他們最後的會晤就是在皇家餐館，在我那次悲慘的午宴席上。

有一次王爾德曾聽蕭講社會主義。羅柏羅士 (Robert Ross) 告訴蕭說，蕭的演講激動王爾德寫成社會主義下的人類靈魂 ("The Soul of Man Under Socialism")；這使蕭頗為高興。他們也有一次偶然在草市場劇院舞臺門口遇見過蕭。還記得當時彼此過分客氣的情形。這又是他們不能融洽的一個證據。

然而，他倒還記得和王爾德有過一次愉快的會晤；這次會晤是在卻爾西一個展覽會裏，彼此以真誠相見，毫不拘泥於禮節。這個展覽會裏都是一些無經驗的新作，所以他們一想到兩人都在那邊，便覺得非常好笑。蕭在這裏初次認識講故事者的王爾德。蕭祇須靜聽講故事者的話，自己不

必開口。王爾德和蕭一樣，不穿大禮服，而穿蘇格蘭呢的服裝。他們談得很投機。

蕭記憶中的另一次會晤是在皇家餐館裏，當時王爾德的自由發生危險；其實，在他和昆斯柏利侯爵（Marquis Queensberry）的案件將開庭審訊時，我正慫恿他逃到法國去，因為他完全沒有勝訟的希望。

這次會晤頗令人侷促不安，因為蕭在讚許王爾德初期劇本之後，曾批評他的誠實之重要（“The Importance of Being Earnest”），說它是一個真殘忍的劇本。現在蕭以為劇本裏這個弱點是代表當時王爾德的乖戾所產生的一種真墮落。然而，蕭和許多王爾德的相識，甚至於一些密友那樣，在昆斯柏利事件發生之前，對王爾德的乖戾毫不知情。他們兩人之間不大有話說，但他們卻不曾因彼此的異見而吵架。

當王爾德被捕入獄時，蕭草了一張請求書，要求當局釋放他。蕭在聖馬丁街一所劇院裏遇見王爾德的兄弟威利王爾德（是個新聞記者），向他談起請求書的事。蕭說，除他自己和海特南（Stewart Headlam）之外，沒有人願意簽名；而且，他們兩人都是聲名狼藉的「貴族叛徒」，所以

他們的簽名更是害多利少。威利亦以爲然。於是請求書事無形打消了。至於蕭的草稿攔到那裏去，連他自己也不知道。

王爾德在獄中度过一大半無人道的刑期之後，健康漸失，體弱多病；我連忙奔走接洽，想法子使他提早出獄。監獄委員會長盧果白里士爵士（Sir Evelyn Ruggles-Brise）對我說，如果有十幾個著名文人願簽名於請求書，以已有一個皇族委員會認兩年苦工的徒刑太重爲理由，要求釋放王爾德，他相信內政部長會請求女皇，赦免王爾德未完的徒刑。我在我的王爾德的生活與懺悔（“My Life and Confession of Oscar Wilde”）一書裏會說，我請梅列笛（Meredith）簽名於請求書上，未能成功。經過多次失敗之後，我請蕭簽名。他搖着頭說：

「啊，我不是適當的人物；請你去找體面的簽名吧。」

後來，當王爾德出獄，亡命於巴黎時，蕭每出版作品，便寄一冊作者簽名本贈他，習以爲常。王爾德也這樣做。他們兩人都被視爲談諧者，兩人對這種評語都很憤恨；這是他們共同之點。他們這樣以傑出的重要人物，互相對待。

他們有時也發生了共鳴，例如，他們以爲兩人都不僅是機智的文字戲謔者。當芝加哥無政府黨員被判死刑時，（後來我以他們爲主題，寫了炸彈『The Bomb』一部小說，）蕭想弄一張請求書，要求釋放這些被監禁的人。在一切勇敢的叛徒（在客廳裏的）中，他祇得到王爾德一人的簽字。這使王爾德終生獲得蕭伯納的敬重。

他們對許多問題，意見相左。蕭不喜歡新教徒王爾德對天主教徒奧康努（T. P. O'Connor）的侮辱行爲。這件事結果沒有甚麼問題，因爲王爾德死時是一個虔誠的天主教徒，而且葬於巴黎拉徹士神父（Père Lachaise）的聖地。

威廉毛理斯將死的時候說，他最喜歡和王爾德再見一面。我曾寫道，我在一切接談過的友人之中，最喜歡王爾德回來找我；蕭說他很能了解我的話。在這裏，蕭給王爾德作一個美妙的分析：他說王爾德「不能做人家的朋友，雖然有時也有極動人的慈愛。」

他記得威利王爾德說了一句笑話。在王爾德入獄後，威利爲王爾德辯護，用很拙劣悲憤的話對蕭說，「王爾德不是壞人。你隨便在甚麼地方都可以把女人交託他的。」

蕭也看穿王爾德在藝術上的矯飾自負——他在牛津時代的遺留。蕭是在音樂與繪畫像麵包與牛油那麼平常的家庭裏生長起來的，所以王爾德談藝術在他看來真是一片胡說。

關於這點，我始終不會反對蕭的意見，因為我早已覺得王爾德不斷假裝音樂內行，事實上他並沒有音樂的智識。

然而，蕭很機敏的看出王爾德非常喜歡「風格」他運用風格，每每超越論題所能負擔的限度，不論是在他的服裝上，他的行為上，他的劇本裏，或人生殘酷的現實裏。

雖然蕭深信天堂還沒有給王爾德嘗閉門羹，王爾德是一個不可缺少的好伴侶，然而蕭對王爾德的有閒態度，頗生舊清教徒的憎惡。

蕭有一次寫信給我，談到王爾德說，「我們僱用僕人，第一件事是要一張誠實，謹嚴，與勤勞的證明書，因為我們不久就覺得它們是難得的東西，而天才是像老鼠那麼平常。」

我告訴蕭說，這種話足以表現英吉利的褊狹的清教思想。天才是世上最稀罕的東西，但人類一經世故，十九有誠實，謹嚴，與勤勞的質素。

這個善作巧答的老手答道，「如果真是這樣，那麼我碰到的就是那第十人了。」

但蕭對王爾德不大有真實的同情心；他在著作裏不是說他「以不事生產的醉漢與騙子終其一生」嗎？

他多麼痛恨酒徒啊！

然而，我認王爾德對朋友的金錢很不小心。但你無論如何不能用這種話批評蕭伯納。

我記得我們在一九二一年有把王爾德的事跡攝製影片的計劃；我想法子要求蕭合作。這張活動影片將根據我的王爾德傳攝製。蕭在這部書裏會寫一些「版權所有」的印象記。

影片製造者要求蕭的合作，願以六百鎊爲酬。我請我的妻在倫敦就近訪問他，又打電報請他復電允許。但如果你打一張十萬火急電報給蕭，你幾乎一定會接到一張明片的復示。不過，這次倒是一封信：

「親愛的佛蘭克赫里斯，——我在赫里斯太太銜着使命來訪我的忙亂中寫這封信。我已經打電報給你，說我不明瞭這個提議，赫里斯太太沒有一冊電影劇本是無能爲力的。你答復說，你正

在寄一冊給我，最後又加上「來電」一語。但我在接到電影脚本之前，並沒有東西可以「電」給你。然而我很怕使你失望，所以我想還是寫信，告訴你一些你不知道的事情吧。

「第一，我能以一舉手之勞，出一部蕭伯納的王爾德影片，或在影片廣告裏寫上蕭伯納的名字，而獲得一萬鎊的報酬。我在抽屜裏有一些建議，擔保五年中每年給我二萬鎊的報酬，如果我願意在這五年中每年攝製兩部影片的話。得到我名字的人就可以製片了，因為我的名字是唯一必要的東西。不上一個月——有時不上一個星期——就有寄人籬下的窮文人前來找我，懇求我為他的作品寫一篇序文，或者求我許他將我的劇本攝成滑稽歌劇或影片，把他救出絕望的苦境。所以，如果你的建議是要把我的名字用合作者或其他莫須有的名義發表出去，那麼，這個舉動對你實在是一種侮辱，同時是一種破壞我的重要地位的企圖。

「第二，我是一個結了婚的人；我的妻是公司的一份子。我們已經將家事相當的安排好了；我們的計劃，她用她的入款維持日常家用，我把我的入款儲蓄起來；所以她已經在我的事業裏投過好些資本了。我的名字在影片上所值得的一萬鎊是屬於公司的財產；縱使我有能力辦到，我也

沒有把它慷慨奉送給你的自由權。

「第三，我在你的王爾德傳裏所寫的一些東西雖然是「版權所有」，但對他的平生事跡我卻沒有版權。因此，攝製王爾德平生事跡的影片並沒有得我特許的必要，即使片中的事跡是由我初次敘述的也不要緊；除非我證明那些事實是假托的；如果真是這樣，那麼我就無異證明自己是說謊者與騙子。所以，我不許你用我的名字，或不給影片以任何特許權，並不至於使你無從把我所描寫的事跡放進電影脚本裏。我不能做甚麼事情，去阻止佛蘭克赫里斯把他的王爾德傳製成影片，而得到全部的工作酬報。我祇能阻止電影公司利用我的名字，而不給我相當的酬報。在這裏我可以附帶說，雖然影片公司辦得到時儘可以用我的名字為號召；但不管他們怎麼言不由衷，事實上他們無論有沒有我的名字，費於影片的金錢總是一樣多的。

「在我看來，未得本人同意而在銀幕上表現真人物的危險頗有使影片失敗的可能。你可以使一個電影演員扮王爾德，另一個扮老昆斯柏利，另一個扮你自己；但悲劇裏的卡爾生與其他還活着的角色怎麼辦呢？如果你叫他們做史密士或莊士，不使演員和本人一樣，以避免這種困難，你

可就在白蘭地酒裏放了好些水了。電影公司（美國一般商人更不必說）在遇到重大困難之前，永不會預見這些事情：我常常由美國接到最瘋狂的建議——在道德上，法律上，實際上沒有可能性的建議。我以爲利用你在傳記方面的聲譽，攝製一些佛蘭克赫里斯的名人平生事跡的教育影片，倒是辦得到的好計劃；不過人物越近於現代，攝製的困難越多。假使有一個製片家搶先攝製王爾德影片，在片裏使一個演員扮演「斗室中的佛蘭克赫里斯」等等玩意兒，你要怎麼辦呢？

「據我觀察所及，你可以這樣做。在這張影片裏，照例先排上影片公司由聽差以上的職員名單，然後排上一張佛爾克赫里斯的肖像，接着由泰晤士報文藝增刊，新政治家，等報章雜誌摘錄一些短文，由我的信裏援引一語，說佛蘭克赫里斯是波盧塔克後最偉大的傳記作家一類的話。這些東西不必得到甚麼「特許」；但你至少須由各方面得到三四個「特許」；裝裝場面；在預告裏卻又不要提起它們。如果影業中人企圖用我的名字，我就要立刻挾着一切法律的武器對付他們。你必須用這種恐嚇的話去制止他們把你推下舞臺，而把我放到舞臺中央去。如果你或我允許他們，他們一定會把我放在舞臺中央去的。

「現在你知道我這方面的意見了吧。我期待着今後的消息。」

「匆忙中草此，

蕭伯納。

「一九二一年六月二十一日。」

「再者，我不能接受那六百鎊的款子，因為它和我的市價相差太遠。」

這封信把我們攝製一部七本王爾德影片的計劃打消。縱使我們完成這個計劃，這部影片也是會走上失敗的命運的。如果當時的計劃成功，蕭就可以提早十年知道電影批評家能把一個偉人操縱得多麼亂暴。

我和蕭伯納也曾吵架過，有一次是因為他公然說我是惡徒。當時我不知道他是在對我表示敬禮——像農奴對他的主人一類的敬禮。他寫了一封長信給我，證明他也是一個惡徒，不過是較低的種類吧了。

當我初次聽見蕭談到貝多芬的獨立性與歌德的卑屈性時，我一聽到人家讚揚歌德，就覺得

很厭煩；貝多芬的態度比較能得我的歡心。蕭的見解也和我一致，真是怪事。

這裏是蕭的信：

「我親愛的佛蘭克赫里斯，——你切不要把我對你個人性格的評語視爲嘲笑與誹謗。如果你這麼想，你就會覺得我是個不能與人發生任何關係，或不可共事的人。我說你是惡徒，正如眼科醫生會說你患了亂視眼一樣。現在我要把我的意思較詳細的告訴你——如果我已經告訴你過，那麼你就得自作自受的，重聽一遍了。」

「倫敦社會有人很喜歡有趣的人。他會着你，請你赴宴。他請你陪一個主教的夫人談話。你用沉重的語調，向她大談你對教會的偽善與勢利的輕蔑，最後又用含有詩意的話，談到麥大拉馬利亞與耶穌的關係。後來那可憐的女人逃到客廳裏去了；當你和主教與高士(Edmund Gosse)兩人談話時，你把談鋒轉到羅浦士(Rops——法國著名春畫家——譯者註)的天才，或者出示他的作品，同時用起「盜船前甲板」流行的語調來。」

「如果你看見他們兩人有一些不安或不快的樣子，你更增加表現力，在話中不時流露着公

然憤激的輕蔑。當他們也輪到逃上樓去的時候，他們互相安慰着。高士說，「我的天，何等可怕的人物啊！」那主教說，「啊，不可救藥！十足不可救藥的人！」

「這幅圖畫雖然是幻想的，但並不是基於人家告訴我的謊話。我曾看見你，聽見你做過這種事情；我曾受人家的慰問，不得不承認你是個怪物；而且，雖然你是那麼聰明，我倒不能請任何人去見你，除非他們準備和最自由的思想澈底妥協，忍受最無憚忌的言語表現。可憐的老亞道夫亞當（Adolphe Adam）聽見貝多芬的交響曲，總跑開去嚷道，「我愛那種安慰我的音樂！」你一定會拿着大喇叭，跟着他跑，對準他的耳朵大吹貝多芬最有挑戰性的歌曲的。」

「這種舉動在我們的亞當一類人，與一般勢利者及傳統社會的人看來當然極端討厭，但在我看來，這倒一點也不討厭。它是十分純真與自然的，正如貝多芬把帽子緊壓着眉尖，兇惡的走過貴族羣中，同時歌德像小官僚一樣，手裏拿着帽子，很恭敬的站在一邊。當貝多芬的兄弟把「Landbesitzer」（地主）一字印在名片上時，貝多芬也把「Hirnbesitzer」（腦主）一字印在他的名片上。這些舉動都是貝多芬的惡徒主義的表現；但它卻是「真價值」的擁護行為。擁護真價值的

人不能因爲用了惡徒的擁護法，便須受人家的忽視或厭惡。在大體上說，你的惡徒主義就是屬於這一類。如果它是像邱吉爾（Randolph Churchill）那種貴族的驕慢，與不能自制，定將使人難於容忍。我喜歡你的惡徒主義。

「然而——這裏是我所堅持的一點——它在社交上損害你。它一定會使王爾德大感痛苦，不僅因爲他是勢利者，而能聽見莎士比亞說，「赫理斯，他的牙齒永遠咬住繁榮的肥犢，」而且也因爲他不忍看無辜的人們，爲了不是天才的緣故，便受傷害，受輕蔑。但王爾德在社交上並不很重要；最重要的是，人家雖然可以請你去裘里亞（Julia）或傑絲迦（Jessica），他們卻不能請你去華德夫人（Mrs. Humphrey Ward）倫敦上等社會維護外表體面的典型人物——譯者註。）你可以說，「謝天謝地！我永不願和華德夫人會面。」但是如果你不能陪華德夫人去赴晚宴，使她的印象以爲你是個很體面或很可愛的男人，那麼你就不能在倫敦當新聞記者或政治家。

「你可以說，這也許不錯，但現在你不在倫敦，何苦向你談起這些話好，你不在倫敦；然而你在那裏留了一點聲譽；一般人有模糊的印象，以爲你不知如何弄得和人家合不來，不得不跑到蒙地

卡羅(Monte Carlo)然後到美國去，在那裏你公然把腳上的倫敦塵土拂除了去。有的人給你的著作引動了好奇心，問道，「佛蘭克赫里斯甚麼不對了呢？他不是猶太人，或勒索賄賂的新聞記者，或魏倫第二(Verlaine)——法國象徵派詩人——譯者註，或德國奸細，或甚麼東西嗎？」我們必須答道，「不，他不過是天下最不可救藥的惡徒吧了。」然後用上面我所說的意義去解釋。至於我自己，當然我也是惡徒。差惡徒去捉惡徒。但我是低級的惡徒。雖是惡徒主義，倒也有其不同的方法呢。

「永遠你的

蕭伯納。」

「一九一八年七月十四日。」

蕭對自己的話說得很對；他只在一兩點上違反英吉利的傳統。他對布爾戰爭(The Boer War)是擁護英人的立場的，他始終主張愛爾蘭人與英吉利人在愛爾蘭的難局裏同有可非議的地方。

此外——這是最重要的一點——他對著作與言語始終遵守清教徒的傳統觀念，但我卻始終反對那種故意拘謹的習慣，因為它束縛精神，敗壞文學。我要恢復法蘭西或偉大的伊里沙伯時代的寬大高雅的傳統，我相信現代的科學精神將把一切不健康與好笑的束縛限制掃除了去。蕭與我在這方面的異點必受「將來」的批判，而我是最怕最後的判決的。

然而，蕭在一方面是錯誤了。華德夫人與她所代表的較高的中等社會的，確是厭惡我，禁忌我；但我永不願認識他們，他們也永不能代表英國社會，或甚麼有趣動人的東西。

英格蘭是畸形的地方。所謂時髦的一羣人，那些在我一代裏包圍着愛德華王的朋黨，把倫敦一切富有的「國際人」都包括在內，而且和巴黎，羅馬，馬德里的上流社會人物一樣的有自由的思想與坦白的言語。邱吉爾爵士有一次在公共場所說，英國的上流社會與下流社會聯合着，用坦白的態度不理睬一切傳統。他這句話一點也不言過其實。倫敦這些階級的人對賢才事事寬恕，而且，如果他們能得到娛樂，對引起他們興趣的人是不加甚麼限制的。

蕭說我是個真怪物，不合於「上流社會」，言語太坦白，思想太率直，不能得各時代體面的保

障者華德夫人的容忍。

那麼，我以傳記作家的資格，爲我的朋友蕭伯納——一個低級的惡徒——繪一幀坦白而忠實的肖像，能够得到更好的論證嗎？爲消除一切疑惑起見，我們讓他做進一步的證人吧：

『我親愛的佛蘭克赫里斯，——我九月間在托岐 (Torquay) 接到你寄來的書。在那裏我有一個朋友勃拉格 (Carlos Black)，也是王爾德的朋友。他立刻攔住那本書。因爲別人學他的模樣，又因爲我有癖性，事情如果不立刻做，不是永遠不做，便是攔得很久，所以約翰赫里斯須等到這個月才能得到這本書。

『它已經在英國出版了嗎？我已經看見一篇書評和幾篇愛國的庸懦文章；但我沒有注意到那篇書評是說到英國版本，或你寄給我的那個版本。那些諷示很使我記起對盧騷的傳統諷示。你困惑整個歐洲了。那是一種以哈姆雷脫爲開端的評論，頗有諷刺的意味。世人極強有力的相信它，但卻以爲把它寫出來是不忠實的。

『然而，關於這些現代肖像 ("Contemporary Portraits") 有兩件事值得一說。第一，你議論

偉人時，真知道是在對付那一種動物。我想這足證明你也是這種動物之一（如果你願意這麼說的話。）第二，你作肖像的方法和別人不同。它們的確比今日的人物描寫更近似所謂「性格。」我不知道我們的塞維爾文藝俱樂部有甚麼文人敢擁護反面的主張。他們也不敢擁護聖西門的傳記（The Memoirs of St. Simon）。這就是說，你能做他們辦不到的事情。

「我現在要去赴約會，須得趕快停筆。」

「永遠你的

蕭伯納「G. B. S.」

「一九一五年十一月十一日。」

他好多次說我是怪物；他的理由是「佛蘭克赫里斯崇拜大「L」字母的文學（Literature with a large ‘L’），然而同時也能寫文章；這就是說，他把業餘者的弱點與真職業者的力量合併起來。」

我想這是真話；我和莎士比亞與約翰生博士同有業餘者的弱點，喜歡和我的文藝伴侶與長

輩們（如果我能夠誘惑他們同席的話）同享理智的盛宴與靈魂的奔流。但你該會記得蕭到倫敦時怎樣拯救自己的靈魂；他把塞維爾文藝俱樂部觀察一下之後，便決心不做文人，不結交文人了。他說：『我或者會靜坐着看這些傢伙互洗衣服，對世事所得到的智識，和打字機的鉛字所得到的同樣多（如果我獸到這個地步的話）這樣的消磨了我的一生。』

我請他到皇家餐館參加我的星期六評論的午宴，想把他醫治一下；但這是無濟於事的。他來了幾回，因為他對餐館，堂倌，價目，烹調，總之，對那地方的經濟，感到很大的興趣；他說，佛勒德里和我肉類吃得太多，而且他自己所吃的一盆在別處可用十辨士買到的通心麵，用皇家餐館的價錢買來，真是糟踏金錢。在他看來，我給他出錢也是一樣的不經濟；他對浪費我的錢和浪費自己的錢一樣的反對。

從那時以後，我許多次希望別人也會像他那樣的體貼入微。但蕭的體貼入微等於干涉他人的私事。一個女主人說蕭是個最危險的人。有人問他說，蕭到底怎麼危險，為甚麼危險（希望引出甚麼醜聞）；她解釋說，『你請他到你那裏去，因為你以為他會用聰明的談話歡娛你的賓客；但在

你還摸不着頭腦時，他已經爲你的兒子選擇學校，代你做遺囑，支配你的食品，僱取你的家庭律師，家務管理人，牧師，醫生，成衣匠，理髮匠，地產經理的一切特權。當他和其他的人談完話時，他煽動孩子們造反。當他找不到甚麼事情好做時，他跑開了，完全忘掉你了。」

要使蕭好交際是不成功的。他祇願在委員會裏服務。我雖然不會和他在委員會裏共過事，但多年的友誼卻給我澈底認識他的機會。他沒有事情是難得到甚麼地方去的。在過去他有永不作社交上訪問的習慣，但現在他有時也破例拜訪社會上一時的名人，如網球冠軍，或極地飛行家等人物，——因爲世人喜歡白宮的主人站在新聞攝影記者之前，永遠玩握手的把戲啊。

在許多年前，他不大願意博人家的歡心。他懂得怎樣創造仇敵；這是偉人的天才。他說：

「款待你的朋友好像一個將來會成爲你的仇敵的人，款待你的仇敵好像一個將來會成爲你的朋友的人。」

他知道人類的虛榮心，因爲他是虛榮下的一個要人。他是個賞識旗鼓相當的敵手的戰士。他警告我們說，「當心那個不向你還擊的人；他不饒恕你，也不讓你饒恕你自己。」

蕭自願保持謙遜溫順的態度。他很慷慨的爲人犧牲。他以為惟有好禮貌使他不能盡量幫朋友的忙。這種對他們的體貼使他們無從復仇，迫他們在自覺被騙時向他致敬。

「我們不容易把一個犧牲自己到可笑的程度的人，視爲無價值的傢伙。」蕭反對這種見解。蕭誇張他的智能，誇張到明明是在騙人的程度。這是使問題更複雜化的。他以為人家喜歡這種東西，證明他們喜歡西哈諾（Cyrano）——法國劇作家羅斯丹（Edmond Rostand）名劇裏的主角——譯者註）鷹嘴般的誇言，而「厭惡小詩人謙恭的咳嗽」。如果你當蕭面前稱讚他的作品，你將被他自己的讚語壓倒。這些讚語甚至於勝過他書皮上的一切捧場的話。此後你再也無從插嘴，所以你一點也沒有收回讚語的機會。

這一切「演技」是基於他的一種信仰。他以為人家讚揚他或攻擊他的話，其真實性還不及他認識自己的一半，因此他否認一切責難他虛榮或謙遜的話。

蕭有一種好的癖性。把他放在臺上，過分諂媚他，並不能增長他的傲慢。反之，這倒反減少他的自斷，增加他的慈善。當人們否認他自信應得的地位時，他便經年不斷的大聲要求；但當他們尊他

爲「不朽者」之一時，他變得較爲體諒人家，較沒有作極端要求的傾向了。他和梅列笛一樣，知道榮譽太大，對一個須生活，須工作的人沒有甚麼好處。蕭經過至高標準的衡量的確是個卓越的人物。我們對一個現代作家，可以誠意的說，他的性格至少和他的作品一樣的高尙：這是多麼快活的一件事啊。

因爲蕭在討論一般的問題時，筆調是那麼猛烈有力，所以和他初次會晤的人都預備受他的凌辱。他們都著上全副武裝和他行見面禮。他的可愛的性格總使他們吃驚；他說這一半是因爲「沒有人能夠如他們想像中的我那麼討厭。因此，我祇須用普通的慫慂態度，看起來便很可愛了。」

真的，大家都說，初次和蕭見面時，他那活潑快樂的樣子，和（在他們看來）率真自然的可愛態度，使他們覺得很安心。他在過去常常僞飾一種身體上的持久力，去匹配他的腦筋；然而，我已經說過，事實上他的工作常常使他精疲力竭，不得不躺下來休息，否則有喪失健康的危險。他和你談話的時候，不斷的把雙腳盤着，放下，又盤着，把手插進衣袋裏又抽出來，坐在椅邊，然後坐在椅的後部，有時又幾乎躺倒在椅上——總之，完全不是傳記裏的那個恬靜的哲學家——這樣，他耗費了

許多體力。

他能作長時間的談話，在話裏突然插進一回短笑，然後又用他那微弱的土音繼續談下去。他們由他天天快活的樣子，可以知道他平時覺得這世界是幸福的地方，至少比他握着禿筆謾罵社會上與經濟上的罪惡時所表現的世界，要幸福快樂得多。

如果你長期不和蕭會見，而只能由文字上看見他，那麼你從前對他的一切厭惡也許會重新回到你的情感裏來。這足以說明爲甚麼有時人家向他猛烈的攻擊痛罵；這種情感（據他說）一定已經在他們的心坎裏蘊藏多年了的。

有人談到他說，「他有一個慎重藏匿着的純潔的好心。」我記得有一次他貸三萬鎊給達漢鑛工，建造廉價的工人住宅。當新聞記者問他甚麼原因時，他說：

「六釐利息。」此外一句話也不說。

我由私人的經驗也知道蕭有這種人道主義。

我在上邊會說，我要他等到我出賣星期六評論時才辭職，他的舉動是極堪稱讚的。許多年後

他在一封信裏又提起這件事：

「我親愛的佛蘭克赫理斯，——你在信中提及時髦人雜誌（“Smart Set”）裏一篇文章。我沒有看過；但我很知道他們在美國還依舊是那麼隨便相信，甚至於連私人的簽字（除在格式上有極明顯的證據外）也輕易可以瞞騙他們。然而，他們把你論到我的金錢損失的話完全抹殺，也許是不壞的事。老實說，我終究沒有損失甚麼東西。當那雜誌換主時，我是個債權人，但不是個強要的債權人，因為何治（Harold Hodges）告訴我，如果我寬緩一些時日，他自己一方面和各方面的事情都比較容易解決。所以我告訴他不必急急清償，我把這件事擱置了好久——大約是在幾年後，我看見這雜誌已經賣給一位經濟充裕的先生。於是我才寫信給何治，問他說，如果我要求清理債務，是否不至於影響他的事業。他說我儘可以要求；債務就這樣清理了。所以你不必再把這件事放在心上。那番延擱的確沒有給我一些不便的地方。自從一八九四年後，我不再恃兩手度日，金錢開始由劇院流進我的袋裏。從那時起，我放在銀行裏的款子總比我所需要的更多。所以那條終究不大重要的債務對我並沒有甚麼影響；我的銀行經理少了這筆款子處置：如是而已。在一八

九八年，我於劇本魔鬼的門徒在美國獲得金錢上很大的成功。同時我和一個頗有錢的女人結婚。所以，事實上我完全沒有遭受金錢損失，甚至於連一點不便也沒有。

「永遠你的

蕭伯納 (『G. B. S.』)

「一九一五年十一月十一日。」

我不要你相信我是蕭伯納唯一的朋友。真的，自命爲更接近他的人一定有幾千。當時無藉藉名的已故吉士特頓 (Cecil Chesterton) 曾敘述他和蕭伯納會面的情形。那已經著名的蕭用孩子般的平等態度接待他。蕭自己說明這段事說，他對人或對態度禮貌不會發生錯誤。

蕭靠着這種社交上的瀟灑態度，通常是不把他自己所說的話，或所做的事放在心上的。他能表示冷淡的樣子，使你懷疑他對某一個問題，到底是要朝那一條路走。他承認說，「這不是孚衆望的人格表現，這或者是有刺激性的人格表現。」

蕭的批評者多數說，他由他的社會主義信仰結了許多仇敵。我想他們是錯誤的。我倒相信在

蕭的政治的與社會的信仰裏（甚至於在他關於「入款澈底平等」和「入款與各種私人勤勞與美德分離」的言論裏，）沒有東西可以驚擾一條沈睡着的狗。在委員會裏，他是「可靠」聞名的，他的圓滑的手腕的確幫助費邊社安然度過社會的鬭爭——這種鬭爭是會把其他烏托邦式的團體解散了的。

講到費邊社時可以附帶一說。錫尼衛白現在以派斯斐爾爵士的資格運用他的民主政治思想；他在早年的時候，給蕭極大的影響。蕭自己也說衛白在性格上與氣質上和他完全相反；然而費邊社這兩個領袖倒是很親睦的朋友。

蕭曾說，「我們完全對立着，但我們互相補足；這對我們倆都有用處的。」

在談到蕭生命裏這些友善的影響時，我要提起英吉利偉大的詩人與藝人毛理斯（William Morris）。蕭曾說，他有一次發見毛理斯在一份無名的月刊上，按期讀蕭的一部不成功的小說，這使蕭大為驚異。有人附言說，「但這件事只足證明，要取悅大人物是比取悅小人物容易得多多，尤其是當你贊同他的政治見解時。」

有些蕭的評註者根據這件事，說毛理斯對蕭有過相當的影響。他的確對蕭有過影響，雖然這位詩人厭惡費邊社員。但他在努力教訓他那羣「共產無政府者」之後，終於脫離他們，讓那些費邊社員自己去奮鬥。他在實際事務上太能幹了，不能成爲無政府者，也不能誤認社會主義同盟的「同志」爲幹練的行政者。然而他倒也預見蕭與衛白夫婦後來才看見的事實：我們的國會政黨制度不能使社會主義實現。蕭始終知道這個詩人的價值；他說，「我們能夠在辯論會上窘辱他；但他根本是對的。」

蕭常常暴露批評家重大而無恥的愚昧，使他們不高興；這種愚昧事實上的確常常超過他的愚昧。你記得他在給批評家之一一助一書裏所說的話吧。然而，他對與他旗鼓相當的人，總保持着諒解的態度，默認他們爲朋友，不管他們在作多麼猛烈的戰鬪。例如，拿蕭對品那羅（Pinero）的攻擊與對莊士的稱讚來說吧。蕭後來會說，他讓亞哲去稱讚品那羅，而由他自己去照應莊士；因爲品那羅是亞哲的好朋友，同時蕭與莊士也有私人的友誼。後來莊士對歐戰問題會和蕭激烈爭鬧過；但他在臨終的時候，草了幾個破碎不整的字，說他沒有私人的仇恨。品那羅素來視蕭爲「可敬而

「可恨」的人；現在他們倆已是好朋友了。而且，那個德惠首相（亞斯啟士 Asquith）授爵位給品那羅的人的確是蕭伯納。這件事終於實現了。

誹謗蕭的人罵他不仁，甚至於說他非常殘酷；其實他僅僅是忠誠坦白，同時又要有趣好笑。他和亨黎（Henley）的吵架可爲明證。亨黎最喜歡摩札特，他的詩歌極口頌揚他自己靈魂偉大的領導力。

因爲蕭自以爲也懂得摩札特的價值，於是亨黎請他給他的報紙（當時叫做蘇格蘭人觀察報“The Scots Observer”）寫一些音樂文章。蕭大約寫了五六篇稿子，但他發見亨黎是個不可共事的編輯。

「他除了尊崇他所喜歡的大師，用吉訶德式的妒忌去追逐他們的對手外，不知批評爲何物。在亨黎看來，要賞識摩札特而同時不辱罵華格那，是純然對不起摩札特的舉動。他知道我是他所謂「華格那信徒」，他知道我以爲他對華格那這「老玩意兒」的攻擊是蠢笨，愚昧，而平庸的。所以他竄改我的文章，放進罵華格那的話以自娛。當然他失掉他的投稿者了；最奇怪的是，他了解

爲甚麼不能再得到我的稿子。」

新近克萊格 (Gordon Craig) 寫了一封信給觀察報 (我想是觀察報吧)。他在信裏說：

「蕭伯納先生素來是英吉利藝術與藝術家的忠實敵人；這使我們許多人覺得不快，但我們不該忘記他終究是個外國人，以外國人的資格，他應該受我們的寬容。他把我們一個個的應付過去；他凌辱偉大的人物，但他對較小的東西倒慈和得多——例如，他僅僅稱我爲「縱容壞了的孩子」 (spoilt child)。你試把他的和我的銀行存款簿看一看，就可以證明我們那一個是「縱容壞了的孩子」。蕭先生毀壞我們的劇院，讓我們翻到他在一八九七年給愛蘭黛麗的書信吧：

「如果我讓大眾知道我的破壞歐爾文，實在是有私人的原因，那麼，我此後批評他時將免不了有偏袒的嫌疑。」

克萊格以爲這就是他所說的話。「如果我有一絲一毫的錯誤，我們可以在愛蘭黛麗與蕭伯納的情書集出版時立刻更正。」

蕭在收到克萊格信的稿樣之後寫道：

「這封信是克萊格式的最佳傑作，使我閉口無言。社會人士須等到我與愛蘭黛麗的書信集出版時，才能賞識她兒子的援引語的大膽。

「我並不是被「准許」住在英格蘭的。我並不是請過假才來的。我在這裏不是亡命者：我是勝利者。

「克萊格先生是最後的一個叛徒：我看見他屈服了是會覺得傷心。正如我劇本裏的皇后一樣，我要他成爲我的博物院的標本。」

這部情書集現在已經出版了，使我們明白所謂「私人原因」也者，不過是蕭的舊式愛爾蘭人的風流吧了——妒忌愛蘭黛麗對歐爾文的忠誠。

「對死者不說好話就勿說話」(Aut nihil aut bonum de mortuis)的學說是一種忠實人不該有的討厭情感；所以，我看不出蕭爲歐爾文爵士寫訃聞和哀啓，爲甚麼受人家猛烈攻擊。坦白的說，蕭最大的美德是發表文藝的意見時沒有恐懼，也不博人家的好感；他的長處是說着滿含諷刺與機智的話。他不蘊藏瑣屑的仇恨，對最無理性的批評者也不懷很大的怨嫌惡感。

我曾看見蕭在最惡毒的攻擊下保持高超和鎮靜的態度。不管這些攻擊是發自醫藥界——那些對蕭的反對活體解剖及其他異端懷着私仇的人——或發自其他的反對者，蕭始終用那種完全鎮定自若的態度回答，用冷靜的邏輯與機智的槍去譏笑或消滅敵人。例如，亨利莊士頻頻在晨報上罵他爲「賣國奴」、「惡徒」、「奸佞者」。但蕭還是微笑着對莊士說，他對他的友誼與尊敬是不變的。

然而，我何必說得那麼遠？我自己曾罵蕭抄襲人家的東西，使用卑劣的手段，但他依舊繼續讚揚我，我們依舊是最好的朋友。

蕭性格裏的這些特質在文壇上有着有益的影響；這些好影響是超過他的自負與「自己廣告」的惡影響的。我覺得這是可喜的現象。

蕭定購一部奧斯加王爾德的生活與懺悔的特別本。我這部書似乎將比許多佳作留存得更久。

這部書和我所寫的其他作品一樣，一到蕭的手裏，便激動他發表他的感想，因而使我們吵架

起來。

然而，我可以老實說，除蕭伯納一人外，我同代的許多人曾盡他們的力量使我工作困難。我會多次爲被壓迫者，爲愛爾蘭人，埃及人，印度人，布爾人而鬪爭，大家都知道我的態度和我私人的利益完全背道而馳。當我用公平的態度談到我們歐戰中的敵人時，英國的作家毫不遲疑的罵我有卑鄙的動機。獨有蕭爲我辯護，他真是失樂園裏那個忠於「撒但」的天使；「他在沒有信義者之間是忠信的，在無數虛偽者之間是誠實的。」

蕭的主要的一個特點是對人類與批評家抱一種公平——縱使不是嚴肅——的態度。我想多數批評他的人，不管在外表上向他作何種攻擊，心中總默認這一點的吧。我也許應當把他的法國批評家視爲例外。

他記得那些法國批評家對他的堪底達（一九〇八年），華倫夫人的職業（一九一二年），難於逆觀（一九一三年），與賣花女（一九二三年）的冷淡。他也記得十年前巴黎書店老板爾曼利味（Calmann-Lévy）中途取消出版他的全集的計劃。後來，奧比亞（Aubier）出版哈蒙

(Hamon) 的譯本，蕭的劇本才正式和法人相見。

因為蕭記得這些事情，所以他於一九二五年在法文泰晤士報上開始反攻。巴黎著名劇作家本斯坦 (Henri Bernstein) 聲言說，聖女貞德一劇在巴黎的成功完全和蕭沒有關係，因為畢托埃夫 (Ludmila Pitoeff) 表演時的一言一動和原劇的每一行都互相矛盾。蕭對本斯坦恣意盡情的取笑；但當他後來親見畢托埃夫表演時，他認本斯坦的評語很對。他們兩人在倫敦會面，離別時彼此的感情非常融洽。蕭如果做得到的話，永不留一個敵人在後邊。他說，他比較喜歡他們站在他的面前。

蕭的繙譯者曾為他努力鬪爭過，但他並不常用他們應得的敬重去接待他們。介紹蕭的作品到德、奧兩國去，為他建了許多奇勳的特黎別謙 (Siegfried Trebitsch) 便是一個好例。特黎別謙寫了一齣悲劇，蕭翻譯時把它弄成喜劇。如果你完全用蕭的滑稽眼光去看世界，這是很好笑的；但當畢托埃夫依他們自己的辦法處置蕭的聖女貞德時，他大為憤怒；其實他們所做的事情還不如他對特黎別謙那麼殘酷呢。

萊因哈特(Max Reinhardt)把蘋果車的一部分寫成猥褻的文學(偶然也給它一個好得多的劇名美洲的皇帝，"The Emperor of America")，使蕭更爲憤慨。到人家擅自更改他的劇本的純潔部分時，他尤其是熱血奔騰，憤恨不置。我想這大足以證明他雖有無窮盡的機智，卻的確沒有幽默的感覺。關於這點，我可引用味勒克(George Sylvester Viereck)的事件，作進一步的證明。我在他交我的一束信裏選出下面幾個樣品。

味勒克在歐戰時給美國某癡獸的作家同盟開除了；蕭立刻挺身出來幫他的忙，他說，文藝團體爲了政治思想上的差異而開除會員，便不成其爲文藝團體；反之，它變成一個政黨了。

他接到文壇上一個無名小卒的答復。這件貴重的珍品內容如下：

「親愛的先生，——一月十日賜下關於文藝團體開除會員事件的詔諭，已經收到了。

「我住在美洲合衆國；對於美洲團體的事務，我覺得一個盎格羅愛爾蘭人並沒有擅自發忠告或命令的權力。

「文學，藝術，與科學並不如你所想像的那麼「無疆界」。依普通的禮貌，有一個疆界是不能

侵犯的那便是指一個外國人擅自干涉一個獨立民族的內政。

「你誠實的，

【巴陵 (Conde B. Fallén)。

【紐約東四十一街二十三號。

【一九一九年二月十七日。】

蕭正如不會忘記呼吸一樣，是不能忘記把這個水泡挑破的。他答道：

「親愛的先生，——二月十七日的來信使我大發妄想，我以為你也許能代我追還一九一三年以來我繳納合衆國財政部的大宗所得稅。合衆國既然是建在「無納稅無代表」的原則上，那麼我覺得如果你能使你的主張——我在美國沒有權利的主張——成立，我打算把我的款子取回來。」

「在款子還未取回之前，我將利用納稅所賦與的地位，對美國的事情極端自由的發表意見，頒佈你所謂我的「忠告與命令。」這是你應當明白的。」

「附帶問你一句話，你是英國人嗎？你的書信風格幾乎是滑稽的不列顛人的風格。

「忠實的，

蕭伯納。」

「倫敦亞達斐坊十號。」

他的確喜歡世人相信他懷着祕密的罪惡。例如，我記得一個倫敦婦人請他午宴的一回事。在吃咖啡時，他的女主人給他一支香烟。

「我不抽烟，」蕭謝絕說。

「啊，我忘記你是沒有罪惡的，」她說。

「沒有給世人知道的罪惡，」蕭答道。

近年來最有趣的吵架是畫家奈芬生(C. R. W. Nevinson)與蕭的吵架。起因是這樣的：蕭勸告一個名叫哈蕙(Gertrude Harvey)的很聰明的花卉女畫家，叫她把她的作品展覽會名爲「華爾威士展覽會」(“A Woolsworth Exhibition”)，同時通告說，室中各畫的賣價一律五

鎊。他居然爲她寫目錄，結果哈蕙夫人把作品一賣而空凱旋而歸。

奈芬生以爲蕭的意思是說，圖畫的價值沒有一張在五鎊以上，又因爲蕭說，華爾威士的計劃將「消滅落魄的藝術家，飢餓的藝術家，喝酒與用麻醉藥品的藝術家；」於是他說，祇一個畫框就差不多值五鎊了，而且「一切藝術家都知道，一個好框可以使一幅劣畫賣出去，正如蕭伯納先生也知道，一個好演員常常能爲一個劣劇本爭面子。」他勸蕭還是安分一點，不要假充內行，隨便發表意見，忠告青年藝術家用甚麼法子不會賺錢。最後他說，「如果蕭願意把他劇院的票價減低到成本之下，甚至於我自己也預備犧牲六辨士，買一張正廳入場券的。」

蕭可以對自己說這種話，他常常對自己說這種話；但是，如果有人暗諷他有點老朽，他是會激怒的。然而，他翌日的答話證明他是多麼老的老人：「如果我們在蒙特街上走，人家將以爲我是奈芬生的兒子。」

這句話無異使他露着下頷，給人家一個攻擊的機會；於是奈芬生不客氣的說，「我想他說得一點也不錯，他的理由是那麼孩子氣。」

蕭在二十年前這麼容易給人家反攻，你想像得到嗎？唉，時間使我們都漸漸沒落了；他的朋友，拳鬪家坦尼，在拳鬪場上躺了十四秒鐘之後，就會這樣告訴他的。

蕭在歐戰時寫了一本小冊子，叫做老獅的最後一躍（『The Last Spring of the Old Lion』）。陶格拉斯（James Douglas）說這小冊子是『老丑的最後一笑』（『The Last Grim of the Old Clown』）。奈芬生以為如果蕭就此停筆，蕭的事業對青年們一定會有一種更崇高的影響，不至於有現在這種可憐的現象——『拿着一根油漆過的燒紅的火鉗，隨處追逐英國青年』。

據我所知，卡西里士（Benjamin de Casseres）對蕭的攻擊最為利害。這件事發源於蕭在達里（Arnold Daly）死於旅館大火裏時所發的不合時機的幽默語。好酒的達里名義上是蕭在美國成功的建立者。事實上為蕭在美國創造成功基礎的人是曼斯斐爾。但是，當可憐的達里被燒死時，蕭萬不該斷言大火的起因是『物質自焚』（Spontaneous Combustion）。這種話也許可為『濕派』的議員對『贊成禁酒者』所發的無聊嘲諷，但似乎不是文人間所應說的話。蕭冷然的聲辯說，這話使火災含有藝術的意味，達里所喜歡的藝術意味！

也許杜伯林蕭家的葬禮在蕭伯納的早年幻想裏把死亡與幽默聯繫起來吧，也許他的愛爾蘭血液裏帶着惡作劇的喜悅（基根神父在約翰布爾的他島裏所痛罵的性格）吧，無論如何，死亡似乎使蕭覺得快活高興。他的唐朱安（Don Juan）在地獄裏遇見唐那安娜（Dona Ana）時說，「你也許記得在地上——當然我們不這麼承認——我們所認識的人的死，甚至於我們最喜歡的人，常常使我們的情感裏有一種『終於把他們弄完了』的滿足。」聖強歐文（St. John Divine）說蕭有一次發了一片言論，弄得同席的人哄笑起來。他說，一個老人起初看見他的同輩一個個死去，覺得頗為悲哀，不久看見又一個死了，卻感到惡魔般的狂喜。這種惡作劇不是頑皮中的喜悅（schadenfreude），也不完全是他平常的笑謔。蕭在宣傳『超人』或下次的創造（他勸上帝在下次的創造裏把人類完全消滅）的百忙工作中，視他自己和我們這些可憐的同類動物為暫時權宜之計的東西，視我們的死亡為殘物的掃除。我只能用這種話去說明他那無情的，可怖的快活。這是說明的話，不是辯護的話。

蕭常常用他那種優越的有趣態度——他是親長，你是孩子——激動人家的憤怒，終於使人

長久懷着一種痛恨。你可以在他的友誼裏找到這種氣性。他常常說你的妻比你更有處置那件事的才幹，或他希望她在你與他的爭論上，使你就範，使你妥協，或類似的話。這使你的妻覺得她在你的文藝生活裏多麼重要，得蕭在她一邊爲她說話真是再好也沒有了。

然而，你倒以爲她是毫不重要的，這正好給蕭把你們倆當嘲笑的目標。

我常常看見他由這麼一種「活板門」(trap door)逃出去。我看見他這樣做過：這足證那種舉動不會瞞過我，縱使我在表面上也是一個犧牲者。我每次看見蕭嘗試這種假聰明的玩意兒，便覺得他的偉大性逐漸減少了。

他另一個花樣是在受「有效打擊」時裝起笑臉來，說那一點也不是「有效打擊」，而且事實上出手的人並不是你，而是辦公室的聽差。你讀完下面的信就會更明白我的意思。

「親愛的佛蘭克赫理斯，——我還沒有答復你七月十四日的來信；現在答復你吧。

「關於你和星期六評論脫離關係後在倫敦新聞界的詳細生涯，我也許在好多地方發生了錯誤。例如，你的信初次告訴我那樁令人絕倒的笑話（你倒用那麼莊重的態度說出來）即你有

一次當過爐邊與家庭雜誌（“Hearth and Home”）的編輯。我覺得我今世也許可以看見你主編閒光陰（“Leisure Hour”）與好話（“Good Words”）吧。

「但我讀誠實的朋友（“The Candid Friend”），因為這是你由辦事處寄給我的雜誌，也因為認識我妻的傑絲加夫人（Lady Jessica）代你主編時，曾想法子拉我去寫文章。在第一二期以後，我不相信你曾給它寫過五十行字。

「你的時髦社會（“Vanity Fair”），除「報章雜誌裁棟社」有時把關於我的無禮話寄給我外，平常是不和我發生關係的。我一點也不疑心這些無禮的話是你寫的，這不是因為你我有相當的交情，而是因為你即使嘗試一年，也寫不出這麼壞的東西來。後來我接到一篇再惡劣也沒有文章，顯然是辦公室的聽差寫的，而掛上你的名字F.H.我發見你把編輯的職務交給辦公室的聽差去執行，並不覺得驚奇；但是，當他居然用起你的名字（你自己倒不常用）來時，我斷定你已經變得極端怠慢疏忽了。那篇文章老早就給垃圾夫收拾了去；我不能把日期告訴你，也許那份雜誌已經換主，有一些名叫 Freddy Hick 或 Frank Hodge 的人在那裏裝腔作勢。但無論如何的

確有這麼一篇文章；而且它是和你名義上當編輯時寄給我的東西很有相似的地方。

「接着是你對某候選者的可笑舉動。你起初代他寫演講詞，後來大約是他做了甚麼不漂亮的事情，使你生氣吧。最後是現代社會（‘Modern Society’）的事件，結果那個由你承接編輯職務的人給你吃刑事官司。在這期間你毫無顧忌的大談何黎（Ernest Terah Hooley）的事情，那個樣子證明你對他的興致勝於文學；據新聞界的傳說，經濟界的刊物有一種普通的慣技，就是寫文章暴露有黑幕的陞級事件，使關係人用錢把稿子買去；總之，就是勒索賄賂。人家疑心你用這個方法使刊物賺錢；人家根據甚麼疑心你，我可不知道。但時髦社會顯然是和星期六評論不同，正如二輪輕馬車的祕密（‘The Mystery of a Hansom Cab’）與哈姆雷脫的不同一樣。而且你多半是住在蒙特卡羅。結論大約有兩個：（一）你把你的報紙交給隨便一個人去編輯，不管刊物的成績是否在水平線上。或（二）你已經由文藝家的座位上墮落下去，墮落到德性完全敗壞的地步，你的人格已經和你的才幹同時崩潰了。我看過你幾次，覺得後者不是適當的解釋，所以相信前者較有可能性。

「但你也受你個人風格的害。我和別人一樣，以為你是很熟識世故的人，比事實上的你更熟識世故。我告訴過你，佛蘭高（Julia Frankau）初次提醒我說，那蒙特卡羅的海賊，蘭道夫爵士（Lord Randolph）的朋友，半月評論與星期六評論的莊嚴編輯，那個供給何黎祕消息的財政家，那個輕蔑坦白平庸的西端區的人，是個浪漫的孩子，甚至於是神經過敏的孩子，完全不知道他生活於那一種社會，他所反對的是那一些人物。你看見英格蘭就是英格蘭，人性就是人性，便大為驚駭憤怒；你給那些倫敦有經驗的冒險者感覺不到的打擊所激動；更壞的事是你完全沒有意識到你的「人生觀」（anschauung），與伊頓牛津派的智識貴族觀念的衝突與鬭爭，也不知道塞維爾文藝俱樂部對你所主張的文藝價值標準的憤恨（你的文藝價值標準使它大多數的會員變成侏儒，變成毫無價值的侏儒。）你永不會確知你站在甚麼地方，或在避免答罰的範圍裏可以說甚麼話，可以做甚麼事情。你似乎常常用殘酷兇暴的態度在破壞社會的感情。這種感情無疑的不會於拿破崙與莫泊桑一類人的社會裏存在着，但卻是倫敦——你的奮鬥場——的整個生活。你不把禮貌教那個可憐的魔鬼倫西曼（Runciman），使他能夠成爲第一流的批評家，反而教他

喝酒；因此他在悲慘裏夭逝了。我並不以為你應為他的滅亡負責，人類應當自救；我們要說的是，你不知道他們到底如何。當他蠢笨到侮辱白蘭特時，白蘭特便打倒他，使他大為驚異；因為他不知道和他所討厭的人往來時，侮辱不是常態的舉動。但當他在你的報上侮辱麥肯基（Mackenzie），使你蒙受損失，使你為了他的惡行被人家打倒時，你倒在根本原則上和他同意，以為不是第一流的天才便沒有享受普通禮遇的權利。你的禮貌學說和他的一樣：習俗的不同僅如南希爾特（South Shield）——或者倫西曼這個沒受過教訓的小子滾出來的野蠻地方——的氣候，與愛爾蘭氣候的不同。我注意這些東西，因為我自己必須學習禮貌。我在未成年時，對趣味比我更低劣，機智比我更遲鈍的人有時也很缺乏尊敬。人家知道你以為你懂得比他們更多，是會覺得很難過的。最有體諒人家的心腸的大才人在世界上生活，難免使那些自覺處於不利地位的人不時激起深刻的恨惡與妒忌。但是，當你公然輕蔑這些可憐蟲，在大庭廣眾之間把他們踏在足下時，你是在向各方面散播危險的種子了。你的確在倫敦散播了很多；但你在率真與不知不覺中所散播的範圍，比他人根據你的風格所想像的還要大。你的風格就是代表一種人，他知道社會各方面與人性，而不做他不

知道的事情。然而，我相信佛蘭高是對的，你有一半的時候完全不知道你所激起的痛苦或深刻的仇恨。

「你要得到獨立，其代價就是用自己的錢去出版自己的書，像我好多年來在英格蘭那樣。

「關於不是你編輯的刊物，比亞生雜誌證實我的話。比亞生明明是佛蘭克赫里斯主編的刊物。當你真在編輯一種刊物時，人家是不會弄錯的。當你不編那種刊物，人家也不會弄錯。

「你所說關於羅德斯（Rhodes）的話很有趣。你爲甚麼不把自己賣給羅德斯？如果我是羅德斯，我一定要說，「爲甚麼不出賣你自己？你享着許多聲譽——沒有良心的人，商況記事的勒索賄賂者，肆無憚忌的誹謗者，財政界與新聞界的海盜。你沒有權利享受一個不會獲得的聲譽。來吧，來得這個聲譽吧。如果你拒絕了，沒有人會說你的好話；他們將說，「他連和羅德斯也不能融洽呢。」

「你由得爾薩托（Andrea Del Sarto）——十六世紀的意大利畫家——譯者註）援引的話很適當。得爾薩托並不是因爲偷法王的錢，給他那下賤的妻享用，才學會怎樣拿起一些白墨，改正拉斐爾畫錯的手臂。拉斐爾也許將用更大的力量說：

「讓那十全十美的畫圖者也像我那樣，交結了兩百個朋友吧。讓他試一試。」

「得爾薩托能像拉斐爾在那幅題名「火災」(“Incendie”)的鉛筆畫(放在不列顛博物院的蝕刻雕刻畫室中)裏那樣的畫一個母親伸手保護孩子嗎？他能在他的壁畫裏找到「戶外景色」派的作品；這種戶外景色派到三百年後才成爲巴黎一切畫室的奮鬥目標。拉斐爾不會幹過更聰明的事。拉斐爾終究還是神聖的拉斐爾，畫家中的皇子。然而得爾薩托由佛蘭西斯一世得到教皇給拉斐爾一樣良好的機會，終於利用這種機會去做竊賊了。」

「關於德人對藝術和智能的尊敬，與英人對它們的輕蔑，而對金錢、田地，及進取精神的尊敬，你所說的一段話很對。但那便是所謂教育！然而我已經在兩篇不朽的序文裏說過我對這方面的意見，不必在這裏再說。」

「你對狄更斯的無識是你的文學教養上一個很可怕的缺憾。他是莎士比亞後，英格蘭在這方面所產生的最偉大的人物。請你讀他的小杜里特(“Little Dorrit”)，我們的共同朋友(“Our Mutual Friend”)，與偉大的期望(“Great Expectations”)吧。在你沒有讀過這幾部書之前，你

完全不知道狄更斯這個名字的意義。和他的作品比較起來，巴那比路基（“Barnaby Rudge”）狄更斯作品之一——譯者註）僅是小孩子的著作。狄更斯本來是沒有達到成年的，直到羅斯金（Ruskin）與卡萊爾（Carlyle）探入他的社會良知的深處時，他才以他的勞苦世界（“Hard Times”）一書造成他的大時代的根基。這本書出現的時候立刻成爲偉大的東西。

「你說到我的音樂評論集，真使我莫名其妙。我並不會出版我的音樂文章，除華格那的忠實信徒（“The Perfect Wagnerite”）外沒有別的東西……

「我不能寄肖像給你，因爲近來圖畫常常被人家很巧妙的利用了，做敵人通訊聯絡的工具，所以現在已被檢查官視爲違禁物。把你那幅羅丹斯坦（Rothenstein）的圖畫放到那裏去呢？我的妻由我的著作選編一部格言集；這本裏那張羅丹爲我造的半身像的影印圖也許可以通行無阻。如果書店老板願意保證在一千冊中隨便取一冊出來，同時證明它沒受過干涉，我相信他可以把它寄給你的。無論如何，我要嘗試一下。

「那個關於狂人的故事已經接到了。你爲甚麼總那麼羞怯，不敢把你的小說署上真名，在你

的刊物上發表呢？我相信你和某種演員患同樣的神經病，那種神經病使他們永不能成爲「演奇人的演員」(character actor)以外的東西。他們長於化裝，化裝表演起來很有力量；但如果你叫他們如在一般現實生活裏那樣表演，他們立刻患了「舞臺慌」，嚇得不知怎麼表演。新聞記者與作家之間也有一些不署名或署筆名的文章裏，用「我們」的名義大放厥詞，但要他們寫一封信去發表是極端困難的，因爲信裏須用第一身與姓名住址。像這樣，勃洛特里(Brodribb)以亨利歐爾文的筆名，伊文斯女士(Miss Evans)以伊里奧德，杜發爾(Duvall)或其他甚麼名字，以葛亞魯埃特(Arouet)以福爾特(Voltaire)得到極大的聲譽；然而他們如果用勃洛特里，伊文斯等真名，一定會像一個演員在幕前演說那麼侷促笨拙。甚至於王爾德也避開「Fingal O'Flahertie」的真名，用「Sebastian Melmoth」的名字。我不知道你如果用「Ferdinand Hohens-taufen」爲名，是否能使你的名氣更大。你和我們多數人一樣，是矛盾的集合體。你這海賊有最黑的海賊旗，最紅的頭巾，最大的彎刀，但同時也有最薄的皮膚。

『我現在是在克里(Kerry)沿岸寫這些胡說，在灰色的微茫中祇看見白浪和遙遠天邊外的

一陣不絕的雨。然而，你應該聽這些胡說。你使我把倫敦醜怪的影像顯現於你的面前，似乎正獲得一種易卜生所謂「有益的自刑。」這是多麼有趣的事啊！

「永遠你的

「蕭伯納。

「一九一九年十一月二十七日。

（三十日由克里付郵。）

關於他的友人與敵人對他的感想，我想除王爾德外，喬治摩亞的結論頗值一說。他說蕭是「寄宿舍裏的滑稽者。」胡奈格（Huneker）說他是「一個具着老處女脾性的無翼天使。」卡西里說他是福爾特的第五張碳素紙本（A fifth carbon copy of Voltaire），他永不能成爲偉大的人物，因爲他的幽默不是悲劇的。」

因爲愛爾蘭養育他而美國發見他，所以這些意見也許可說是包括一切人對蕭的感想。英人的意見沒有一個含着同樣的諷刺意味。在這裏，他大都是受諂媚者所包圍——由介紹返到麥屠

瑞拉與蘋果車給英國觀衆的巴里傑克遜爵士 (Sir Barry Jackson) 一類人，到卓別麟一類的過客，他們祇在蕭的微笑的週圍逗留到鎂光照相者拍完照相的時候。

第二十一章 在戰爭與和平中

好多年來，我和許多人那樣，對蕭有一種謬見，以為他對戰爭的態度具有勇敢的獨立性，但是後來的事情似乎使我的見解漸漸動搖。我想這些新事實把他移得更近不列顛戰爭英雄的陳列館。他的公開言論使許多英人視他為國內的敵人，但事實上他是「無危險性」的，政府也始終知道他沒有危險性。他們甚至於帶他到戰場上，領導他去觀察；你對好細當然不這麼做的。

而且，我們有證據可以說他是草擬文件的一分子——特別是一個文件『給摩兒人 (Moors) ——非洲北岸一民族的一封信』——流布看去騙阿刺伯人，或至少去阻止他們反抗協約國。他對同鄉也施同樣的跪計，德惠愛爾蘭人效法維多利亞十字勳章的奧佛拉赫蒂 (O'Flaherty, V. C.)——蕭的一部作品的題名——譯者註，購買戰爭公債，放大他們囿於本土的偏狹眼光。當然，也許有人要說，阿刺伯人終究是阿刺伯人，用那一種方法利用他們，並不是生死關頭中甚麼

嚴重的問題。德國的炸彈終究會炸毀蕭伯納亞達斐坊寓所的窗戶，給他感到憤怒的話也能使戰爭的榴霰彈飛到他的身邊。

我並不是說他沒有攻擊罪惡行爲。他的戰爭常識（“Common Sense about the War”）一文確曾給德人拿去做宣傳材料，證明英人在實現世界大戰的過程中也有相當的過失。但是，除獸子外，誰以爲英人沒有過失呢？一切有關係的國家多少都有過失；如果德人手上的血頂多，其他的人也不是沒有小血跡。這是在戰前，戰時，戰後大家都知道的。

幾年前，摩黎爵士（Lord Morley）書信的出版澈底證明倫敦的格黎子爵（Viscount Grey）等人差不多和德皇左右的人一樣的有罪。

蕭在一九一四年一定已經知道這些事件的內裏情形了，因爲一切偉人都可以得到那些紳士階級無從獲得的消息；不過，我沒看見他利用這種消息去破壞整個卑劣的勾當，因而使世界走近完全毀滅的境地，或真正和平的大道。他在這裏妥協了，正如他在他的劇本裏妥協了一樣。如果在好的伴侶間工作，我也不因此就寬恕他。我能尊重吉士特頓一類人的意見，他們在戰前，戰時，

戰後，對好戰的民族都有一貫不變的觀念。蕭不是這一類人。我的意思不是說他是一條放在蘇格蘭格子紋呢衣上的變色蟬蛇，因為要使皮色和背景相配，弄得不知怎麼做才好；但我卻希望世人知道他變色變得太容易了，他不但變成擁護協約國的人（這種思想已經夠偏狹了），而且也成為英國人民國防軍的一份子，使軍政部與前線的將軍們可以安心作戰。

他在一九二四年抗議說，他完全不會攻擊政府：

他說，「在志願服役的期間，妨害應募從軍與削弱國家士氣的危險實在太嚴重了，所以我在戰爭終止之前，不會讓自己放肆起來。」

他向我們保證說，英國政府完全知道他是在他們一邊的。他告訴我們說：

「我依舊覺得在當時美人和在美的英人——例如莊士（Henry Arthur Jones）——的印象中，我是一個法人所謂「失敗主義者」（“defeatist”）。幸虧英國政府對我認識得更為深切，否則我怕早被槍斃了。」

英國政府很了解蕭這種道德上的援助，所以不管他發表甚麼文章或談話，政府總不會把他

送入監獄。在各國許多人受監禁之刑——德國的李普克尼西（Liebknecht）和美國的譚伯士（Debs）等人——但蕭所遭遇的「不便」，最多僅如歐洲在一九一四年至一九一八年間所謂「無良知的平民」所受的社會責難而已。

蕭伯納是個「無論在戰爭中或在屠夫の後院裏，都恨惡戰爭」的人；然而，他卻曾寫道：

「事實上如果我們沒有一支有力的海陸軍，和一種富有感染性的民族愛國意識，我自己決不願意駛進社會主義的深海裏去。」

同時他又懷着一種社會信條，其目的在於消滅一切國家的疆界和民族的感情；它的戰鬥的口號是：「全世界的勞動者聯合起來！」祇有弗洛特派的心理學家能分析這種混亂的思想，而確定這種矛盾性與先天的及其他特殊潛勢力的關係。

所以，蕭有時擁護一個戰鬪國，有時擁護另一個戰鬪國，並不是甚麼希奇的事。他在和平的時候是個費邊主義者，社會主義者。但在戰爭爆發——或將爆發——的當兒，他忘記他的和平哲學了。

例如，試看他對英國在非洲的布爾之戰的態度吧。他公然說他和英人站在一邊，使他多數的崇拜者驚訝不置。雖然他用十分誠懇的態度說明他的立場，但他只使我們相信他和英人一樣，錯認英帝國主義爲人道而奮鬥。這裏是他向我辯護的話。這封信也許可以使一些人感到滿意吧：

『親愛的佛蘭克赫里斯，——在南非的戰爭裏，我不是布爾人的擁護者。我永不能忘記奧立甫·斯克林那（Oliver Schreiner）的一個非洲農園的故事（“Story of An African Farm”）。戰事發生的前幾年，克朗萊特·斯克林那（Cronwright Schreiner）到倫敦來。我問他說，爲甚麼他和佐伯特（Joubert）與其他的人容忍克律革（Kruger）係一八二五年至一九〇四年南非共和國的總統——譯者註）及其陳腐的神權政體。他說他們都知道這種政體的不合時代，他們都慨歎着；可是那老人不久將死，他們就可以悄然廢除克律革的統治，建立一個自由進步的政府。我說這樣等待下去或者有危險；但他們顯然不是烏姆保羅（Oom Paul）的敵手。在布爾戰爭時，挪威發生一件怪事。那裏的人和德人一樣，都認反英的一邊當然是對的。易卜生突然用可怕的態度問道：「我們的確贊成克律革先生與其舊約聖經嗎？」這話如閃電般的震刺人心。挪威沈默下

去了。我的感想和易卜生一樣。當然我一點不贊成泰晤士報的宣傳運動，雖然我曾爲該報辯護：我說，控告該報受賄是無稽的，因爲人家無須賄買泰晤士報，請它做它本就十分願意做的事。但我覺得克律革代表十七世紀，蘇格蘭的十七世紀；所以，當你與吉士特頓，朋斯，羅合喬治等人毅然受人家的責難時，我發見我和羣衆同在一邊，使我大爲狼狽不安。壞伴侶的前進思想能把人推入多麼可怕的境地啊。

「今天也發生同樣的事情。我和巴爾福反對赫特林 (Hortling) 的意見，我們主張「均權」 (Balance of Power) 並不是陳腐的見解。現在我們有一種民主政治與富豪政治的均權戰，同時也是一種實驗，證明現代戰爭除戰鬪者的死亡外，是否能夠解決甚麼事情。這種戰爭必須澈底實現一下，到進退維谷的難境，使戰爭不能再成爲一種人類的習慣，或者到勝敗分明的地步，使威爾遜或德皇威廉可以提出停戰條件。我一點不相信德國統治階級的效能。如果德軍奮發有爲，準備充足，他們一定會長驅直入巴黎。他們缺乏應有的突擊猛進，幾乎吃了敗仗，因爲他們沒帶着攻城砲，而開到比利時列日 (Lidge) 去，終於到近巴黎時不得不向後逃奔，因爲德將豐·克魯克

(Von Kluck) 未帶食糧，昂然率軍前進。歐戰第一年充分證明老李普克尼西的話，他那麼惡毒的譏笑德國教育與效能的傳說，一點沒有不對的地方。普魯士的制度把德國交給一班副官與將軍管理，這些副官與將軍想法子投合威廉的意志，所以結果甚至於吉陳那 (Kitchener) 係歐戰時英將——譯者註——與法人也能阻挫他們，嚇退他們，直到我們臨時組織成軍的時候。

「你的 「G. B. S.」 (蕭伯納) 」

「一九一八年三月五日。」

我須得再三證明這個巴查羅夫 (Bazarof)——屠格涅夫父子中的主人公——譯者註——和莫里哀一樣，充滿着人類的慈善；但蕭卻和屠格涅夫作品中的虛無主義者一樣，當世界或他的劇本發生一種生死關頭的局勢，需要他斷然實行他的革命信條的當兒，他失敗了。

無疑的蕭有慈善的心腸。當他聽見他一個朋友的兒子在歐戰陣亡時，他不能抑制心中對普遍大屠殺的真情感（這種情感常常竭力蘊藏着。）在一九一八年一月七日，他曾爲了康培爾夫人的兒子的死，寫一封信給她：

「在接到你來信之前，我一直沒有看見，也沒有聽見這件事。這是不中用的：我不能表示同情。這些事情徒然使我憤慨。我要立誓。我的確要立誓。何以被殺，正因為人民是討厭的傻子。一個軍隊的牧師對這件事也會說一些好話。但他的職分不是說好話，祇是嚷道：「貴公子的血的呼聲，從地底下向上帝陳訴着。」不，不要把那封信寄給我。但我倒很喜歡和那個親愛的牧師，那個甜蜜的說教者，那個……暢談一下。

「絲黛拉 (Stella) 康培爾夫人的小名——譯者註，不要再這樣的悲傷吧。過一個星期，我就會重新變得很聰明，很寬心，把關於他的一切都忘掉了。我也會像那牧師那樣的愉快。

「呵，該死，該死，該死，該死，該死，該死，該死，該死，該死。呵，親愛的，親愛的，親愛的，最親愛的！

「[G. B. S.] (蕭伯納) 」

然而，如果他對世界大戰本身，不是站在國際主義的立場，他至少極力非難社會對有良知的反對者的野蠻待遇；尤其極力非難社會對我們這些不參與戰爭狂的人的待遇。

我對蕭的慈心，有自己慶幸的私人理由，因為當我離法赴美，談到蕭等對歐戰真相的證明，與

英國對歐戰的一部分責任時，我覺得我在英國被視爲賣國奴一類的人，因爲我較喜歡忠於真理，而不喜忠於英國的利益。較下流的一班人在各報上大肆咆哮；甚至於像已故的安諾本涅特一類人，好多年來稱贊我的人，現在也毫不羞慚的暗示說我受賄賂，以說明我對某種德人的美德不可思議的欽佩。但當我在新政治家上被攻擊時，蕭用本有的慈心，努力爲我辯護。他和我對歐戰雖抱了不同的意見，但卻始終維持友好的關係。

說到歐戰，使我記起蕭對他自己非正統的立場的辯護語：他這樣做也許是要減輕他的專門家的良心痛苦。在心碎之屋序文的末段，他企圖證明他寫關於歐戰的小冊子，而不寫劇本的正當。他說：

「你不能對戰爭與你的隣人同時宣戰。戰爭不能忍受喜劇的可怕的鞭撻——閃爍於舞臺上的無情的笑光。當人們正英勇的爲國捐軀時，不是把真話告訴他們的愛人妻子父母的時候，不能說他們怎樣爲呆人的謬誤而犧牲，爲資本家的貪婪而犧牲，爲征服者的野心而犧牲，爲政治煽動家的運動選舉而犧牲，爲愛國者的偽善主義而犧牲，爲慾望，謊言，深仇，殘忍而犧牲：他們愛好戰

爭，因為戰爭把他們的牢門打開，使他們坐在有勢力有聲望的寶座上。因為除非把這些情形毫不留情的暴露出來，他們在舞臺上將掩飾於理想的外套裏，正如他們在現實生活中掩飾着一樣。」

當然，我的見解不同，一切的歷史也證明蕭在這點上的錯誤。你在危急的期間向民衆說教的話，才會影響他們的行爲。星期日的教訓沒有效力。大家在星期日都很良善，世界所需要的是週日的良善（戰時的和平主義）。在世界大戰裏，星期日的教訓祇增加悲劇的成分。

德國的社會主義者已經向他們的信徒宣傳了五十年的『國際友愛』；但是，當德皇要求軍餉的時候，他們立刻投票贊成，全世界的社會主義者——除寥寥幾個具有真毅力與堅信的國際主義者，如李普克尼西，譚伯士，羅素，羅曼羅蘭等之外——都學他們的榜樣。

蕭全然忘記他所寫的話——關於想利用『根據原則』(On Principle)的口號去辯解各種暴行與惡名的人的一段話。他在命運的人裏說：

「事情不論好壞，英國人總是做下去的；但你永不會看見英國人做錯事情。他做事情都是根據原則的。他根據愛國的原則和你宣戰；他根據商業的原則劫掠你；他根據帝國的原則奴役你；他

根據剛勇的原則欺凌你；他根據忠義的原則擁護他的國王，根據共和的原則砍掉他的國王的頭顱。他的警語始終是「職責」；他永不忘記使職責與利益對立着的國家是會敗亡的。」

他在一九一四年爲甚麼記不得這段話呢？他不知道戰爭是罪惡，「軍人之職是一種懦夫的藝術，強的時候毫不留情的攻擊，弱的时候逃避危害的來臨」嗎？

蕭爲甚麼不會毅然攻擊這整個卑鄙的勾當呢？我們要等到年輕的雷馬克，巴比塞，士達林（Stalling），與哈密頓一類人的顯示，才能看見戰爭的現實與瘋狂。蕭所顯示的不過是吃朱古力糖的軍人與懸挂勳章的愛爾蘭兵士吧了。

他完全證明他知道戰爭的整個真相，而且也能訴說出來。他曾說：

「我們雖然有一次或兩次的自由革命，但我再也不能滿意於虛構的道德，和虛構的善行，再也不能滿意於虛構的光榮，粉飾在劫掠，饑餓，病疾，罪惡，酗酒，戰爭，殘酷，貪婪，和其他一切文明的日常事情上面；這些文明的日常事情驅人們走進劇院，作愚蠢的矯飾，以爲這些事情便是進步，科學，道德，宗教，愛國心，帝國的優越，國家的偉大，與其他新聞紙上用以稱呼它們的名詞。」

有人說，概括的說來，蕭曾發反對戰爭的言論。這是多麼悲慘的事實啊！特別的說來，我們卻看見他在大戰的中央——而且是在安全的一邊。這正是他素來反對的一邊；他曾因此「警戒我們的愛國志士，力言羅柏士爵士（Lord Roberts）與邱吉爾先生（Mr. Winston Churchill）的軍人道德正和德國軍閥的軍人道德一樣。」

那麼，健全而有理性的人能在兩者之間選擇嗎？愛好和平的費邊主義者更不必說。也許我不時髦了；蕭能分開不可分開的東西，因而使彎曲的圓圈變成四方形。這也許是他的天才的標記吧。他承認英國對歐戰負着直接——如果是一部分——的責任。

他說，「三百年前，英國外交政策的一個定則是：北海大陸的沿岸不可由有武力者佔據……」所以，德軍對比利時的侵略的確是英國宣戰的藉口，因為英國從一九〇六年起就已經準備對付這個事變了。

「……均權的外交既然不能得街上的人民（他不久就要成爲戰壕裏的人）的擁護與了解，我們使用我們的公平無私，我們的無準備，中立的神聖，一種久廢條約的神聖等等一大堆的胡

說去掩飾它。

「這段話把美人蒙在鼓裏，直到德人佔據了不魯塞，發見我們和比利時人的一切軍事秘密文件，才把騙局拆穿。他們利用各種文件的影印本作大規模的宣傳。我早猜到會發生這種事情，便開始向所遇到的美國人否定那些掩飾的話，把我們的主張放在真實的立場上。比味利治議員 (Senator Beveridge) 把我否定的話努力宣傳出去；當然，德國人巴不得援引我的話，證明用道德爲武器去攻擊他們的言論，都是響壁虛造的。——事實上的確是響壁虛造的。然而，他們做了很少有效的宣傳，因爲他們的情報宣傳處極不聰明——不像我們的情報宣傳處那麼狡猾。」

蕭能在兩個目的相同的無賴的吵架中，選擇「對」的一邊，而擁護它。我缺乏這種才幹。所以，我覺得我在世界大戰時，不能不攻擊蕭伯納和他的立場。當時我在紐約出版一種叫做比亞生的雜誌。這個雜誌雖然受了合衆國政府暗中不斷的狙擊，但我仍舊在一九一九年三月份那一期上，暴露蕭的態度虛偽，和他許多不盡不實的言論。我在文章裏暴露英國獅子怎樣把美國的光榮據爲己有！

蕭曾寫道：「在預知一切謬誤的行爲與蘊藏着的事實之後，我們現在可以說，德國不僅完全被封鎖了，而且也被機智所敗，被準備所敗，被將軍所敗，被戰爭所敗，被毒氣所敗，被坦克車所敗，被襲擊所敗，被轟炸所敗，最後跪在英國的腳前投降了，比斐利浦，路易，或拿破崙，或其他英國獅子的老敵人還要鄙賤。」

「這是一種驚人與堂皇莊嚴的成就；英國人不能覺到這種成就的偉大，直到一世紀後一些健筆雄辯的歷史家把事實告訴他們，才能使他們知道應發何種感想。」

我告訴他說，在蒙士 (Mons) 的英人老早就沒有組織了，我在巴黎碰見的英兵承認他們已經不受任何訓練和紀律的約束。我提醒他說，當巴爾福在一九一七年到美國旅行時，他公然承認英國已經到了山窮水盡，精疲力竭的境地。

美國獲得最後勝利僅是一種事實，不是甚麼光榮。她得到勝利，正如一個年富力強的中陣球員，在最後幾分鐘入場比賽，一氣跑回本壘，獲得決勝負的最後一分，凱旋而歸。那些老兵宿將在比賽中自始至終努力掙扎，冀免失敗，但勝利卻由新兵獲得了。這是衡量勝利與失敗的碼尺——運

動的碼尺——爲甚麼人們在這遊戲裏不願以它爲衡量的標準呢？這真是令我大惑不解的事。

對這件事情有興趣的人應當知道，「健筆雄辯的歷史家」所要說的話就是，德人的成就是最可驚異的，始終幸運的美國在柏羅林（Bellean Wood）與聖米希（St. Miniel）轉變了戰爭的局勢。法人，英人與其他十幾個民族努力作戰；而美人得到勝利了。這是歷史的事實。其他一切話不過是以歷史的方式炫示出來的民族驕傲吧了。

當你洞穿蕭擁、護侵略主義的錯誤時，他便逃到安全地帶去了：

「我親愛的赫里斯，——你那篇以「英國獅子戴上美國桂冠」爲題的文章，事實上並不影響我的一般言論。不列顛帝國已經毀滅，日耳曼帝國：這是應當把握住的要點。在戰爭的過程中，她利用法軍，俄軍，意軍，葡軍，愛爾蘭軍，印軍，最後利用美軍；這祇不過增加她那驚人的本能戰爭技術的證據吧了。如果我們能夠證明英海軍不存在，沒有一個英兵被敵人槍擊，那麼，這種證據更是顯赫動人，奇妙不可思議。

「個人勇敢的問題是該由小學生去討論的。在成人看來，實地戰爭的興趣在於戰役的可笑

變化。一切軍隊都得到了光榮的勝利，受了一蹶不振的失敗；然而，它們似乎都毫不介意。拿破崙在滑鐵盧，龐培在法沙利亞（Pompey at Pharsalia）所遭受的失敗和谷夫（Gough）於第五軍的敗仗，卡多那（Cadorna）在卡浦列多（Caporatto）所遭受的比較起來，不過是小挫吧了。然而，這些卻是勝利的前奏曲。法人應稱之爲「差不多」的戰爭：巴黎差不多被佔，維丹（Verdun）差不多被奪，沿海峽的埠頭差不多被取，聖昆丁（St. Quentin）與劍勃黎（Cambrai）差不多失陷，萊姆士（Lheims）如果在軍事上未被攻擊，至少在道德上是被攻擊過的，傑特蘭（Jutland）一役是最鄰近英國的「該死戰爭」（傑利哥 Jellicoe 的書暗示你在這方面的斷語），最後的解決——在大家不再希望有最後解決的時候，——卻由饑荒獲得驚人的圓滿結果。有時一切似乎都已經完了；然而並沒有甚麼事情發生。在第一次毒氣攻擊時，我們四英里陣地裏的兵士在死亡的恐怖中消滅，使向海的道路洞開着；但其結果卻不比五千萬大軍把守時更壞。當我們突然擴大我們的防線，谷夫的潰敗繼以海格將軍的警告（他說德兵已經衝過防線了）時，我們這裏竟恐慌到極度，恐慌到不知羞恥爲何物，政府狂亂的放棄收穫的計劃，在愛爾蘭大徵兵（紙上的）；然而，

其結果的勝利較之海格在麥辛橋 (Messines Bridge) 同時爆發十九座火山，似乎將長驅直入柏林時還要大得多。土耳其人在加刺波利 (Gallipoli) 把我們驅到海裏去；使我們的艦隊由海峽殖民地飛逃出來；把庫特 (Kut) 與日馨特將軍 (General Townshend) 像摘雛菊那樣的擄了去。他們還是不費一彈把君士旦丁堡與巴格達 (Bagdad) 奉送給我們好。

『起初美軍是沒有經驗到令人發笑，所以不得不和法軍混合，編成隊伍。當它和友軍斷絕聯絡時，它的交通線也紊亂了，弄得兩天沒有軍糧與彈藥。在這兩天之間，它的生殺之權完全操於德軍（如果他們曉得！）；然而，美軍終於把聖米希的突出部隊消滅了，使好斯上校 (Colonel House) 無須差潘興將軍回國，從事總統競選，以為聊勝於無的賞品。

「我問一個美國戰地通信記者說，他根據甚麼理由說英國能把美軍擊進制帽裏。他說，「是這樣的：在你那全局勝負有關的交通線裏，你命令你的軍隊向右面進攻。英軍在右邊一尺距離的線上進攻，法兵在兩尺距離的線上進攻。比兵在三尺距離的線上進攻。美兵卻質問你倒底在向甚麼人談話，他們決定在可能的範圍內不使可惡的參謀官的車輛越過他們的運貨汽車。所以，每次

談到科學的兵法時，綿羊般的英人總能勝過美國的好漢。我敢說這段圖畫般的結論含有相當的真理，值得返復重說的。美國的青年沒有坦克車，竟向着機關槍突進，結果自取敗亡。然而海格的軍人受過相當的教訓，在戰中所遭的損失僅及美軍的十分之一。聽見這種消息真令人傷心不置。

「不要鼓勵美人去輕視英國的戰士吧。他們和其他的協約國一樣，曾遇過許多驚人的失敗。他們曾在戰場上被土耳其人與德人所敗；這些戰役將在土耳其與德國的歷史上成爲光榮的記錄，但卻不能在英國歷史裏找到片言隻字的記載。有時他們被敵人迫得狼狽亂竄，其滑稽的樣子真可與卓別麟最胡鬧的片子較一日之長短。然而，據他們自己說，那有甚麼關係呢？在滑鐵盧之役，英國的砲兵那麼罪大惡極的逃走，弄得那個「鐵血公爵」不許人家寫是役的正式戰史。但是，英軍終於得到勝利。在一九一四年，霞飛將軍率直的公然向歐洲說，法軍由那慕爾（Namur）倉卒退卻，自取恥辱。葡軍在一個危險的陣地把守了幾天之後，顯然用難抑制的勇氣，造成一個破紀錄的總退卻。如果沒有英將軍卡范爵士（Lord Cavran）的居間調停，那些於卡浦列多投降的意兵在他們自己的司令們宣佈休戰之後，定將餓死。當我寫這些話給美國的時候，我將假定沒有美人

會退縮，逃走，或坐下來像孩子那樣的哭過，或不再爲下期的生活雜誌拍一張小照。然而美兵深感心裏的痛苦悲哀；當他聽見同胞們說美軍怎樣在破爛不堪的歐洲戰勝時，他該把真話告訴他們。

「當大家都坦然自承時，英國依舊成爲世界最可怕的可作單獨戰爭的強國。我故意堅持這點；現在我還是堅持這點，不僅以爲它是一種好侵略的誇言，（例如豐·克魯克曾自辯說，英軍由蒙士退卻時雖會達到一小時八英里的速率，但其兵士確具有令人難信的戰鬥力，）而且因爲現在最危險的錯誤是：美國輕視英國的戰鬥力。

「我想反面的錯誤是沒有發生的危險的。英國很知道沒有美國的幫助便不能得到勝利。美國在正式加入戰團之前，已經給協約國各種供給與援助；他們用幾乎不可能的速度把百萬兵送過大西洋，表現他們驚人的能力。這種情形比他們馳騁疆場的努力影響更大；因爲美軍沒有充分的時間去學習實地的戰爭，它的戰功不能代表它的理想的戰鬥力，英德軍耗了多年的工夫才學到相當的效率；真的，法軍開始雖打敗仗，但事實上卻是一九一四年最有訓練的軍隊；我戰前曾在特累甫（Treves）與都爾（Toul）參觀德法兩軍的日常工作，所以這話也許受我的觀察與比較

的影響。

「當然德軍打得很有精采；但參戰的人都是如此的。開戰三月之後，歐洲的英雄與地摩比萊勇士（Thermopylae）——希臘重要關隘，士巴達王於四八〇年以兵三百抵禦波斯軍於此，遂成英勇之代名詞。——的價格都跌到半打值一辨士了。」

「你說英國會答應法國派遣二十五萬大軍參戰；我否認這種由巴黎傳來的消息，因為海爾且所報告的兵數頗為準確，而且經不魯塞文件的證明；可是以舊英軍的定額而論，要派遣二十五萬兵是不可能的。法人的閒話總以為他國也和法國一樣，徵集了百萬大軍以應戰，所以要杜撰這麼一種消息是很容易的。不過這一定不是由軍事專家傳來的消息。」

「至於巴爾福求美人幫助時所描寫的恐慌情形，那是戰爭中的普遍現象。在潛水艇戰鬪的期間，人民的恐慌倒還情有可原；在普通的時候，這種恐慌成爲一種慢性而討厭的心理作用。英國的官民常常使我記起少時所看見的一個成功拳鬪家。他的技巧與力量使他始終獲勝；但他卻很着慌，總以為已經給敵人打得不成樣子，他們必須代他宣告屈服，因爲他如果繼續鬪下去，一定將

被打死。於是他們不得不在拳鬪場上預備一面鏡子，鬪完一合便給他看了一次，以打破他的可憐的幻象。如果有些人稍微暗示德軍難於抵禦，英國已經奄奄待斃，那麼這種人就會在狂怒與恐怖之中，痛罵他們爲「袒德」份子。當英軍和敵人戰得正酣時，一個著名的作家（莊士 Henry Arthur Jones）對我說，英國是他的母親，而我曾「在他的母親瀕死的時候踢她」，因爲我告訴他說，德國無論如何不能得勝，英國獅子鬪得再勇猛也沒有。在另一方面，社會人士對蒙士的退卻倒大吹大擂，好像這是勝利戰略的傑作似的。據說我們是在誘德軍深入圈套。關於戰爭敗壞民衆道德的問題，你說的話並不過分；然而，誰有資格拋第一塊石頭呢？

「你可以代我向美國人說，他們在開戰時否認「獨立宣言」所頒布的一切自由權：這種荒謬的行爲大損全世界共和主義的信用。他們處華盛頓派的大佐以無期徒刑，繼之以許多殘害的行爲，最後又給譚白士以荒謬的處分；他們玷污他們的國家，玷污威爾遜，使德人有所藉口。德國對李普克尼西這麼一個國賊還作長期的容忍，最後才給與四年的監禁。以這種情形而言，德人可以說，德皇統治下的德國比自誇爲民主政治的美國更有自由。以共和主義的立場而言，我真爲美國

的愛國者羞愧。你可以這麼告訴他們，同時代我問候。我不能不擁護威爾遜，不是因為他是美國人，而是因為他是一個「無價值的國家」的偉人。我們在這裏做過許多可惡的事，我們每次上床休息就怕有一顆炸彈會由屋頂穿入，把我們驚醒。然而至少我們在募集戰債時不會受強盜的幫助。『這是我對「桂冠」所要說的話。讓英美兩國的侵略者盡情爭奪桂花葉吧；我以為我的工作是把這棵桂樹連根拔起，拋進無底的深淵去。』

「永遠你的

蕭伯納。

「一九一九年三月。」

在「我們的任務是甚麼」裏，蕭的先見是對的。然而，我祇希望「一個將來的健筆雄辯的歷史家」能證明他曾企圖把樹木連根拔起，不單是剪了幾根枝椏而已。

現在多數有見識的人對我年來關於歐戰的話已經同意。據我從來一貫的主張，這是過去一世紀中，一切資本家與經濟學家孜孜宣傳着的「財富福音」的必然結果。亞當史密斯（Adam

Smith), 馬爾薩斯 (Malthus) 與 李卡圖 (Ricardo) 所制定的新戒律是「各人爲己」近十九世紀的中葉, 這個福音由「各國爲己」的話再補充一下; 結果是埃及的佔領與非洲的瓜分——不列顛和從前那樣, 分得最大的利益。

這個福音現在依舊發生效力。它還不會給個人或國家所消滅或懷疑。反之, 現在它正由戰勝國殘酷的向德國應用起來, 如德國在布勒斯·里多夫斯克 (Brest-Litovsk) 向俄國應用一樣。

「同樣的原因產生同樣的結果。」這話是千古不易的真理。如果法、英、意和其他的列強竭力推進他們的利益, 不作相當的限制, 那麼, 現在正在準備着的第二次國際大戰, 的確會於不久的將來實現, 尤其是在第一次大戰嘗過痛苦的一代人死盡的時候。

這是我過去和現_下者的見解。讀在該_上可以看見, 我已經實踐這種見解了。

這也是蕭伯納的見解。所以我們可以問道: 「他也曾實踐這種見解嗎?」以一個仁慈的人, 愛好和平的人, 費邊主義者, 甚至於素食主義者的資格, 他曾做了甚麼事情, 幫同制止大規模人類屠殺的實現呢?

我們假定他曾努力制止戰爭，他曾盡他的能力所及制止戰爭。英國現代最偉大的人物的模範行爲定將在各國人民的心中發生重大的影響。誰能預言一個極理想與勇敢的模範行爲的效力呢？它是像一塊拋進水裏的石頭——波紋伸展着，增加着，激動了整個大海。許多勇敢的人毫不畏縮的反抗一般罪惡與狂暴的怒潮，終於改變了歷史的整個潮流。我們可以由歷史上得到很多的例證。例如，耶穌和蘇格拉底都是這樣的人。雖然這兩個人都得爲愛好正義與真理而死，但他們是永生的，不朽的人格。在我們這代裏，像托爾斯泰和甘地這一類人，用他們深沈信仰的毅力，在主義上已經獲得成千累萬的信徒。我們可以找到許多同樣的人物，在人類歷史的黑暗時期裏照耀着的人物。他們是明亮之點，是將來的烽火之光與希望。他們的名字是真偉大者的名字。

根據這種意義而言——真的，我們祇能用這種意義去衡量人類的偉大——蕭是偉大的嗎？我們可以把他的列於世界名人的隊裏嗎？

讓蕭自己說吧：

他在暴露所謂「戰以止戰」的騙人言論後，告訴我們說，『我在士徒爾橋（Stourbridge）作

擁護已故麥克亞特 (Mary McArthur) 的演講後，一個兵士對我說，「如果我在一九一四年知道這些話，他們一定不能使我著上軍服的。」我答道，「那正是我在一九一四年不想告訴你的原因。」

然而，他自以為會畢生努力用戰爭的罪惡，愚笨，與無恥的言論去開導大眾。他根據這種題材寫了許多短文，長篇論文，與劇本——當然是在和平的時候。但在一九一四年——當嚴重的時期來臨，需要真實的人說話的時候——蕭把他的真意見隱藏起來了。

他出版一本著名的小冊子戰爭常識。這的確是偉大喜劇家的蕭有價值的著作，但在托爾斯泰一類認真遵守「不要殺人」的戒律的人看來，這不過是出賣他的主人的勾當。

我們可以問道，戰爭常識到底說些甚麼呢？它不過是用蕭伯納式的最佳態度，向軍人發出的片面呼籲吧了。無怪它除了勸誘一些「老男女」俱樂部通過讚許的議案外，沒有一點效果。當亨特博士問他的呼籲成績如何時，他很老實的答道：「除賣出七萬五千冊外，沒有成績。」

「罪惡招來應得的刑罰」顯然是實在的話。因為戰爭常識唯一的成績就是使蕭受人家的

控告與非難；輿論說他袒護德皇。這又是一個事實，證明你不能做騎牆派；你不能憎惡戰爭，同時參加普遍的大屠殺。

他說，「三歲的小孩子都該知道，在任何與協約國友好的報紙上，戰爭常識應當全篇發表，否則全不要刊登。這篇文章大部分是爲要給美國人讀才寫的文章開始就否認一切戰爭的藉口；德國人能夠證明，而且已經證明這些藉口的無效，美國人也視之爲偽善的假託……接着我說出日耳曼帝國主義必須毀滅的真原因。我說，給它獲得勝利就是「緊閉了人類慈悲之門。」」

紐約泰晤士報曾發表這篇文章的一部分，後來用「下期續登」的話不了了之，連下文的內容也不暗示一下。蕭說，美國人認爲開始的部分就是擁護德國的宣言，所以沒有把後文讀完。「我無能爲力，因爲我想不到會發生這種錯誤。」

但這並不是泰晤士報方面的錯誤，而是蕭一方面的罪惡。戰爭瘋狂的熱血已經使和平的偉大先知噤若寒蟬了。他在戰後又記得他的信條，「勇敢的」——唉！太遲了！——宣言道：

「如果你再去參加戰爭的話，你第一件事就得把一切赤熱的愛國者槍斃。」然而，這不是因

爲他們是好戰者，而完全是因爲他們是兵士們的障礙，減低軍事上的效能！

也許有人要說，蕭在嚴重的期間棄戈而逃，對他的偉大劇作家的地位沒有影響。在理論上這話是不錯的。但依我的估價不誠實的藝術完全沒有一些價值。要生存着，要成爲偉大的人物，這是最重要的條件。在將要剖開敵人肚子的兵士的嘴中，和平的大言壯語有甚麼效力呢？我希望我沒有言過其實。我想我把這點用之於蕭伯納，是很正當的，因爲他暗中和我同意。

有些人把法蘭德斯（Flanders）戰場上兵士的可怖大屠殺，視爲一種取悅他們愛國心的影戲，但當他們最愛好的遊船盧西達尼亞（Lusitania）——船上確有頭等的旅客——被炸毀時，他們卻全然瘋狂了。蕭毫不掩飾他對這種人的輕蔑。

要叫將來公正的歷史家對戰時變成愛國者的和平說教者蘊藏他的輕蔑，恐怕也有同樣的困難吧。

我說蕭扮了戰爭的鼓手與嚴厲督戰的軍曹的角色：這種責備是言過其實的嗎？讓他用自己的話擁護我吧。

「我最後可以再說一下，每次——共有三四次——在戰時人家請我做點文藝工作，幫助當局時，我總把工作做得使那些請求我的人心滿意足。」

蕭感到他在休戰之前給「戰以止戰」所粉飾的幸福並不存在。但是太遲了。有人問他道，依他的見解，歐戰的影響在大體上是否給人類以福利。他用他特有的樣子答道：

「你以為舊金山大地震的影響，在大體上給加州以福利嗎？這場戰爭，除了殺死許多逃避不開的人之外，表示鋼骨的摩天樓的穩固，同時震倒了許多腐壞而不合衛生的建築物。戰爭震倒了沙皇的帝國——一個不可名狀的可惡對象，同時也消滅新的日耳曼帝國，和羅馬教皇勢力下的舊奧地利帝國。然而，如果我們單靠可怕災難的偶然結果以求改革，那麼，人類還有甚麼希望呢？戰爭是一種恐怖；大家都因戰爭而陷於更惡劣的地位，至於那些偏狹自私，由戰爭得到利益的人，是不在此例的。」

蕭對任何問題都沒有明晰的觀念，這是使我覺得失望的。在我看來，他對人類的實際智識不比他的費邊主義的實施更高明。他在一九一九年五月責罵我對威爾遜的批評，後來又痛斥威爾

遜爲變節者。我回憶到這件事常常覺得很有趣。

我在一九一九年五月二十四日接到蕭下面的一封信：

「親愛的佛蘭克赫里斯，——你對威爾遜要小心。社會雖有反威爾遜的空氣，但這是和潘因 (Tom Paine) 反對華盛頓一樣的；我想你會承認吧：由適當的歷史眼光看來，潘因把他的估價弄錯了。威爾遜有一種不能完成的工作；我們要經過多年的時間，才可以批評他的成功或失敗。甚至於那些在幕後的人，那些單獨知道雙方謀妥協的祕密諒解的人，也不能像我們現在估定華盛頓或林肯的地位那樣，去估定他的地位。當他上場的時候，他使自己成爲對的一方面的發言人，這是確實的事。所以我擁護他，在我未找到一個更好的人可擁護的時候；我還要繼續擁護他。發生火警的時候，你切不要埋怨被單潮濕不乾，因爲這正是安全的保護物。

「永遠你的，

「蕭伯納。」

然而後來，蕭似乎與我對威爾遜性格和弱點的大概估價較爲相近。威爾遜覺悟到克里蒙梭

與羅合喬治無意實施他的十四點，他們的目的只在劫掠與濫用勝利的地位，正如林肯死後的北美一樣。當他知道這種情形時，他應該和歐洲完全脫離關係，使合衆國退出協定。不幸威爾遜在那個當兒，竟染了「戰爭熱」，開始大談德國的罪惡一類的話，使他的崇拜者（就是蕭伯納與其他的人）驚惶不置。蕭在一九二四年已經看穿這麼一個威爾遜了。

在背後給克里蒙梭嘲笑着的「錫耶穌」（‘Tin Jesus’）突然變成狂熱的侵略者了。「這個不幸的變遷純然是病態的，這後來已經由威爾遜先生的患病來證明。一個悲慘的災難！在恢復世界各國好感的全部希望集中於他身上的時候，他竟變節了。我不知道歷史是否將饒恕他這種行爲。」

信仰條約的蕭伯納居然說出這種話來！他至少曾在聖女貞德裏說：「一個完善的條約等於十場的戰鬥，」雖然他也曾宣言道：

「當一羣豺狼聯合起來殺一頭馬時，馬的死亡，祇能使它們爲了這最精美的食品，引起互鬥。人類如果沒有更好的主義，是不會比豺狼更優異的。是以我們覺得休戰與和約，僅使我們趨於下

次戰爭的軍備競爭吧了。」

蕭在別處會說，不幸誠實的人們被進步的幻覺引入進化的歧途了。

我怕蕭自己素來就是這些「誠實的人們」的一分子吧。然而，誠實的人們真把國際資本主義與帝國主義的爭鬧錯認爲「制止一切戰爭」的鬭爭嗎？真誠實的人們——他們有機智，縱使僅有費邊主義者的機智——會把懲罰式的和約與進步淆混起來嗎？

難怪蕭後來把這種進步視爲幻覺。他既然希望做社會主義的先知，便不該被導入進化的歧途。他應當立刻覺得「打勝仗」僅是一種進步的幻覺。

然而，蕭在某種意義上守信於己。我的意思是說，他守信於一種心理上的混亂：這種混亂就是蕭伯納。當他看見「休戰與和約，僅使我們趨於下次戰爭的軍備競爭」時，他立刻鼓起新的勇氣，主張組織一種「國際聯盟」於是混亂的局面更加混亂了。

他說，「如果外交家得到勝利，那麼均權的鬭爭就會繼續着他們所談判的和平僅是「回合」之間的休息。」

真的，這是一種驚人的智慧，與一種等於天才的不可思議的先見之明。混亂的天才！我怕這就是蕭在和平與好感問題上唯一的天才標識了。

我不願對有貢獻於人類的人過事苛求，尤其是不願對蕭過事苛求。當我在歐戰的初期到美國去，被英國報紙罵為袒德者時，蕭用稀有的幽默為我辯護，也祇有他能這樣為我辯護。他寫道：『如果你不以為赫理斯是個天才，至少大家都承認他是個很聰明的傢伙。但以很聰明的人而言，他是再短視也沒有的了。起初他為愛爾蘭反抗英國，然而金錢和報酬的確是屬於對方的。後來他為埃及及與印度反抗英國，這一次金錢和報酬仍然是屬於對方。現在他為德國反抗英國了。赫理斯每次都做虧本生意，這是被公認為極端聰明的人的奇怪特性。也許，事實上他終究是要滿足堅信，而不是要滿足自私。』

在我們這世界裏，具有堅信是危險的事，『做虧本生意』倒是無關重要。至少在我看來是這樣。然而蕭卻指這點為重要的特性；這是值得注意的。

蕭能和拜倫同聲說，死是不難的，生存是非常困難的；這可以歸根結底的說明，為甚麼平不

但比戰爭更好，而且也更難能可貴。

這話可以同樣的力量應用於個人和國家——我想對個人的力量還要大。我相信蕭說下面一句話時是在擁護我的主張：

『真理拌着各種醬料梗住我們的喉嚨；如果我們不把醬料完全除去，我們便永不能把真理吞進肚裏。』

爲甚麼不吃不加醬料的真理呢？除蕭伯納之外，還有甚麼人可以把自然的形體賜給我們呢？我已經說過，蕭在歐戰中比較的像政府的一種引誘物，而不像國內的敵人。吉士特頓——他的蕭伯納傳是唯一引起我讀書興趣的書——說，多數人說他們不了解蕭或不和他同意；他自己倒了解蕭，但不和他同意。如果我的才學洋溢的朋友能够了解蕭對戰爭的態度，那麼，我可以歡然承認他已經獲得最後的勝利。吉士特頓自己的立場是明白的；他是祖英反德的人。但當羅曼羅蘭請蕭『飛到戰爭的上邊』（Planer au dessus de la mêlée）時，蕭說他沒有翅膀；又說，在射擊比賽裏，一個人必須和他的隣人站在同一條線上，射擊那些要射擊他們的人。海涅曾說到在陣

地上的『上帝的好細』(God's Spies)。他們爲人類的解放而戰，沒有工夫去參加其他規模較大但較不重要的國際鬭爭。在下流的射擊比賽裏，這是不值一談的。況且，雙方都說他們是『上帝的好細。』

當歐戰最烈的時候，蕭由西部前線視察歸來，寫了下面一封信給我。信中有一句是特別蕭伯納式的。這封信論到俄羅斯的事，我不能不在這裏援引一下：

『親愛的佛蘭克赫里斯，——從俄羅斯來了好消息，可不是嗎？這件事不是參戰國所願望的，猶如俾士麥不願使法國在一八七〇年成爲共和國一樣。但是上帝用了許多方法完成他的工作。他已經爲我們備着祕密的策略了，這大約不是無足驚異的事吧。』

「永遠你的

蕭伯納。」

第二十二章 宗教

蕭對上帝的觀念就是他所謂「生命力」。我費了半生的工夫企圖找到它的意義呢。

他主張說，「我說「生命力」就是上帝，但英人反對這種見解。他說「生命力」是外國人，而上帝是英人。這便是我們意見不同的地方。」

多麼有趣的蕭伯納式的言論啊！他犧牲他筆尖創造下的英國同胞（Cardboard English-man）去獲得全世界的擁護，然而，這種舉動並沒有啓示的功用，反而使事情糟亂了。

他告訴我們說，他受過愛爾蘭教會的洗禮，由他週遭不信仰者的援助，他到十歲時就不必到禮拜堂去做禮拜了。他在十幾歲時就變成一個無神主義者，其後，他像神話裏自戀的美少年那西塞斯（Narcissus）一樣，崇拜自己的機智來了。然而，他還努力要成爲寬容大量的人。

他覺得「羅馬天主教的神父也能成爲新教的牧師那樣和善與有教養的人。有人視杜伯林

社會的慇懃謙恭爲人類的真特色：這種見解是無識而有害的。」

他雖自以爲已經把思想裏的神學迷信刪除了去，但他一生始終是個有宗教心的人，而且，除社會主義外，宗教或者是在文字上最常討論的題目：我想這不過是一座廟宇的另一個正面吧了。

然而，蕭的宗教和正統的宗教及一般社會所公認的宗教觀念很少相似的地方。他說，「如果宗教是使人們互相契合的東西，而非宗教是使人們離散的東西，那麼，我必須證明說，我在音樂的天才中發見我國的宗教，在教會與客廳裏發見我國的非宗教。」

他現在到了老年時卻說道：

「我度過七十歲後，對人生的認識是這樣的：沒有宗教的人是道德上的懦夫，而且當他清醒的時候，多半也是體格上的懦夫。」

據蕭的見解，社會主義的宗教代表人生一種很確實的倫理勢力；然而在我看來，他的主張委實有過分之嫌。他說，社會主義的宗教給一個人道德上與體格上的勇氣。這種總括的信仰頗有值

得商榷的地方。在歐戰時，全世界社會主義者的勇氣在那裏呢？如果他們具着他們信仰的勇氣，他們一定不願互相殘殺的。在我看來，他們和信仰正統基督教的上帝的比較起來，並沒有表現更大的勇氣；他們順從長官的命令，不順從耶穌的教訓。

至於蕭自己，社會主義的宗教的熱心使徒，怎麼樣呢？他的成績比其他愛國的弱者與侵略主義的弱者更好嗎？蕭說宗教具有給人勇氣的特質；這種主張——不管他用甚麼名稱——似乎不會由現代歷史的事實得到證明。

在這裏，我們這位矜誇的寫實主義者又在信口雌黃了。他由社會主義的宗教轉變到『創造進化論』的宗教（Creative Evolution），企圖用這種移花接木的方法解脫他那混亂的倫理學說。這無疑的是有意識的舉動。他必須這樣做，因為他知道，社會的一個經濟與社交的改組計劃可以變成一種宗教，這是彰彰甚明，無須費解的。宗教的本質是心靈的；它的泉源是人類的各種熱望，要解釋人生之謎，要知道生存的目的，要理解宇宙的動機與目的。總之，宗教是人類一種要求的表現，他要和他更偉大的力量合而為一，因而和這些力量維持一種滿足靈魂的關係。

社會主義和宗教有甚麼關係呢？它最多不過涉及人類在物質上的相互關係，與人類的總體。不管它的友愛多麼國際化，它並不超出這個世界，也不能超出這個世界。它必須在這個行星的土壤與陰溝的體系裏尋求一切生長的機會。

所以，蕭不得不把社會主義，由宗教的形式變成別樣的東西。那比社會主義更有含蓄性與普遍的別樣東西就是「創造的進化論」。他堅持說，這是這麼一種宗教：「它是我的宗教。它是二十世紀的宗教。」

然而，在我看來，這個「說明」更進一步的使問題神祕化了。縱使你用大寫字母把這個「創造的進化論」拼出來，它仍是不能說明甚麼東西，雖然也許它能因此得到更大的威嚴。況且，這個事實，或假定的事實——創造的進化論是二十世紀的宗教——在我們對它的理解上並沒有絲毫幫助，也沒有證明它的內在的真理。

我們的確相信進化是宇宙的法律，我們可以假定說它是一種創造的進化。但是，「人類由低級生物進化而來」的信仰能用甚麼方法，將道德上的勇毅精神貫注於我們的身上，使我們充滿

着「宗教的勇氣與道德」呢？這是不明白的地方。

然而，蕭還是堅持說，「創造的進化論就是宗教；但我再說一遍，它也是科學，因為宗教如果要在今日生存，必須變成科學。」

這裏就是蕭伯納的真原形——永遠一貫的妥協者。正如他把愛和平的費邊主義與戰爭的偏激行爲融和起來一樣，他必須把宗教與科學融和起來。

有思想的讀者在蕭的約翰布爾的他島，巴巴拉少校，結婚，返到麥屠瑞拉等劇本裏感覺到他的神祕主義的最後語調。這是一種弱點，因為它企圖在自己之外尋求神靈的幫助。

蕭的宗教不能使他得到人生的真意義，所以他企圖在高超的意志裏尋找它。他說，「生命爲一種你自認爲偉大的目的而使用；生命在你被拋進殘物堆裏之前，完全耗盡了；這是人生的真快樂。」

蕭與真偉人的異點的確是很巨大的。例如，他的見解和歌德的見解大相懸殊。因為歌德使個人自己有意識的爲最崇高的目的而工作，給人生得到快樂。

蕭是給心裏的清教徒——「那個遲了五分鐘趕不上五月花(Mayflower)到美洲去的清教徒」——束縛了的。因為他今日的清教思想和逃到美洲殖民地的第一批英國亡命者的思想相差無幾。據他自己說，他稱呼事物的時候，喜歡「用它們真正的名稱，而不用道德的暗示語去虛飾我們的人生意志的表現。」然而，他在最重要的時候常常鼓不起相當的勇氣。

一個具有蕭的頭腦的人居然也會欺騙自己，真是怪事。偉大的「至高的力量」需要他的幫助嗎？「創造的進化」需要他的幫助嗎？沒有這麼一回事。然而蕭必得使自己相信他是「爲更高的目的而服役。」唉，不管他把自己的貢獻看得多麼有價值，我怕他心中知道甚至於社會主義也不需要他的。因爲他的師傅馬克思，在社會主義達到工業的最高發展時，不會斷然說，「當資本主義的硬殼爆裂時，社會主義的勝利是必然的」嗎？那麼，資本主義的消滅並不必靠蕭的幫助。這種現象已經在幾個國度裏發生了，但還未在蕭的本國發生。

然而，蕭在宇宙裏必須扮演相當的角色，所以，「上帝不是無所不能，也不是無所不知的。」上帝企圖由他所創造的人類的幫助，成爲無所不能，無所不知的神。那麼，這便是蕭的好機會。他的「上

帝」必須有錯誤的行爲，所以蕭十分鄭重的教訓我們說，他的「上帝做錯了事。」

這位蕭伯納真是幸運兒。他得到他的職業了：改正上帝的錯誤。

我們查考過蕭的宗教觀後，可以問道，「他由他的觀念裏得到甚麼論理與實際的推斷呢？他對教會，對基督教，尤其是對耶穌的見解怎麼樣呢？總之，蕭的宗教意識的進化鬭爭的最後結果怎麼樣呢？」

他毫無保留的非難整個教會，他贊成把教會廢除了。

他悲歎說，「我真想不到它在歐戰時的懦怯不義的行爲之後，還有臉存在於世上。」

他相信對上帝的真信仰和教會沒有關係，對一種「至高力量」的信仰在現代人是必要的，而且也是容易的。

但是他的上帝還在「創造的進化」的工作裏奮鬥着，還在利用我們做他的工人（這是他創造我們的目的），還在用「嘗試錯誤法」(Method of Trial and Error)進行他的工作。這樣的一個上帝是需要幫助的。

然而救主怎樣呢？在一種「上帝還在「創造的進化」的工作裏奮鬥着」的宗教裏，他有地位嗎？蕭曾論到耶穌，他在安得羅克利與獅的序文裏，曾論到人的耶穌，改造家的耶穌，與思想家的耶穌。

蕭承認耶穌在世界上的勢力，他承認基督在今日還是一個活的勢力，今日相信「基督是世界上的唯一希望」的人比過去任何時代還要多。

但我卻是由關於這個問題的通信裏，知道蕭伯納對耶穌的真觀念與態度。我曾費了多年的工夫研究這位大師，因為我想寫一本關於他的書。可是我覺得討論這個題目不是我能力所及，所以決意不出版我的著作，除非它勝過我最佳的作品。當世界在一九一五年噴吐仇恨與屠殺時，我正沉沒於緊張的工作中。我在寄蕭的一封信裏，恰巧提起我正在嘗試的工作；於是他把下面的信答復我：

「我親愛的佛蘭克赫里斯——我的命運似乎是應該在「顯然抄襲」的罪名下步着你的後塵的。關於莎士比亞的一番努力也就夠糟糕了，不料你現在又說你在寫耶穌的傳。我在安得羅

克利與獅——一個基督教殉難者的劇本——的序文裏也正在寫同樣的東西。所以你須加緊工作。

「他們告訴我說，我由四福音傳與新約其他各部中所搜集的材料和法國批評家黎農 (Renan) 的作品差不多一樣 (我初次很留心的把新約讀完了；我做小孩時也會把全部聖經讀過，但那完全是威嚇下的成績。) 我不知道這是否確實，因為我不會讀過耶穌傳 ('Vie de Jesus')，我不久要把它拿來看一看。

「無論如何，你，我，和喬治摩亞都走上同一條路，這確是值得注意的事。我想提出來的主要論點是：現代的社會學與生物學逐漸證明耶穌的特殊經濟學與神學。

「你最有興趣的著作便是你的自傳。人家常常要我談到佛蘭克赫里斯的事情：他是誰？他是從那裏來的？他是美國人嗎？他是德國的猶太人嗎？他是威爾斯人嗎？他是愛爾蘭人嗎？他是英吉利人嗎？我祇得承認說，我雖然和他們發生同樣的興趣，但我完全不知道這些問題要怎樣答復；當我初次碰見你時，你已經是一個已成的，不可思議的，驚人的事實，用你現在的強烈個性，與你將來所

暗示的懾人的態度，把你的過去完全蒙蔽起來了。

『永遠你的

』G. B. S.

『一九一五年十一月十一日。

』亞達斐坊十號。』

我在復信裏說，不管是否抄襲，我是極端喜歡讀他所寫的東西；我在接到他的著作時，就會立刻把我的感想告訴他的。蕭那篇關於耶穌的論文給我很深刻的印象。我寫了一篇評論它的文章，把我對它的最初感想發表出來。我寫道，『蕭那篇關於耶穌的論文傳達耶穌的使命，顯示它足供今日社會的採納。』他的分析是這樣的：

『一、天國在你的心裏。你是上帝的兒子；上帝是人類的兒子。上帝是神，我們必須用神與誠實去崇拜他。我們彼此都是團體的一份子；你傷害或幫助你的鄰人，便是同時傷害或幫助你自己。上帝是你的父親；你在這裏是要做上帝的工作；你和你的父親是一體的。』

「二、廢除一切的財產，使它成爲公共產業的一部分。使你的工作與金錢的報酬完全脫離關係。如果你使一個孩子飢餓，你就是使上帝飢餓。消除一切關於明天衣食的憂慮，因爲你不能服侍兩個主人：上帝與財神。」

「三、廢除一切審判官，刑罰，與復仇。愛鄰如己，因爲他是你的一部分。愛你的仇敵：他們是你的鄰人。」

「四、消除你的家庭的牽累。你所遇見的每個母親和生育你的女人同是你的母親。你所遇見的每個男人和她繼你而生的男人同是你的弟弟。不要耗費時間，在家庭葬禮裏悲哭你的親戚：注意「生」，不要注意「死」：海中的魚和由海中取出的魚一樣的好，而且也有更好的。天國裏——前已說過，天國是在你的心裏——沒有婚姻，沒有男女的嫁娶，因爲你不能把你的生命奉獻給兩個神：上帝與和你結婚的人。」

共產主義改造家的耶穌是蕭伯納所崇拜的理想對象，但當耶穌說他自己是基督，而且預言他的死和三日後復活時，蕭卻不接受他的話。

蕭和許多現代人一樣，常常抱着改造世界的觀念，使他更近於心的願望，他始終顯示着一種思想上合理的一致。

蕭相信一種在進化背後的推動力，但他公然懷疑耶穌的存在。我不相信宇宙間有一個造物主，但我完全相信耶穌曾在我們之間生活，工作，死亡。這是他與我意見不同的地方。蕭大膽的說，「如果耶穌不會存在過，那麼基督教的學說一定會在世界宣傳而實行的。」這也許是實話，雖然我們知道在過去一千九百年間，沒有一個人能佔據耶穌的地位，或做他的工作。然而在相當的時期內，人類無疑的會產生另一個同樣明哲睿智，和藹可親的人。在蕭看來，「最重要的是學說而不是人才。」他說，他做基督徒的資格是和新約裏的比拉多 (Pilate) 或你，可敬愛的讀者，差不多的；然而他對世界與人類經過這麼多年的觀察熟慮之後，卻承認除耶穌的意志所產生的方法外（如果他從事現代實際政治家的工作），覺得人類沒有方法可以逃出世界的災難痛苦。

據我的意見，這是健全的思想，具着極大真誠的健全思想。自然蕭繼續告訴我們說，「關於經濟與政治的智識」他「懂得比耶穌還要多」；他這種優勝的地位顯然是基於他對「流氓與饒

舌者」不表同情的事實上。這些「流氓與饒舌者」將利用末日已近的迷想，去顛覆現存的社會制度。蕭結局說，耶穌之存在與否，沒有多大關係。你瞧，始終是這種荒謬無稽的語調。

讓我們用另一種藝術去觀察他的主張吧。某君被認為幾世紀來最偉大的畫家，產生了五六幅名作。蕭細看這些圖畫，知道它們都出於同一手筆，承認它們是兩千年來最佳的傑作；然而他懷疑這位大師會否真實存在過，正如他懷疑「哈姆雷脫是否真實存在過」一樣。

這麼一種有缺點，無力量的結論真令人吃驚。我們要問道，「那麼誰畫這些圖畫呢？」蕭答道，一個象徵和另一個象徵一樣的好，孔子在耶穌之前說了一些話；然而他又承認說，根據某種原因，白種人的想像揀選了拿撒勒人耶穌為基督，認他是一切基督教學說的創始者。最後，他意在言外的說，「好了，我們不要再討論下去了。」

在我看來，這似乎不是一種理論，而是一種已證明的事實。（這是幸事，也許是不幸之事。）這些圖畫顯示那個畫家有一種一貫的創造思想；如果我們認識耶穌，我們就知道他比他的教訓或譬喻更為重要，正如我們所認識的蕭，比他的劇本，或甚至於比他的序文更為重要一樣。

蕭的耶穌評論又引起蕭和我另一個關於莎士比亞的舊爭論。這是够奇怪的事。他極力否認莎士比亞是一個溫雅和藹，仁愛，憂鬱，哲學的思想家與詩人；或者我們可以說，他承認上面一切表現性格的形容詞，但斷言「溫雅」一詞用得過分。他對耶穌也抱着同一主張。他用誇張的語調大聲說：

「溫雅，順良，柔和的耶穌是一種懦弱的現代發明，不能在福音傳裏找到證據的。」

這種主張使我不敢相信我的眼睛。耶穌不會勸我們「連左臉也轉過來」給人打嗎？他不會勸我們把外衣也送給那個劫我們裏衣的強盜嗎？他不會教你善待你的敵人嗎？山上垂訓怎樣開始呢？

「虛心的人有福了，因為天國是他們的。」

爲要使你沒有懷疑起見，耶穌又用同樣的語調說：

「溫柔的人有福了，因為他們必承受土地。」

這種溫雅，這種柔和，這種對傷害的寬恕，這種慈愛是「一種懦弱的現代發明」

蕭蕭你爲甚麼不認我耶蘇正是用這種溫雅，這種柔和，這種慈愛，去把握住人類的理想，使他成爲人類熱心崇拜的對象。這是無可疑議的事。蕭伯納是一個好鬪的盎格羅撒克遜人，所以他也許覺得那個摧殘不結實的無花果樹，用鞭驅銀錢交易者出聖殿的耶蘇，較合他的胃口；然而人類之所以敬愛耶蘇，並不是因爲他具有這些精神。保羅或猶太也能幹這樣的事，甚至於一萬個爲抗議犧牲生命，爲咒詛喪失靈魂的勇敢的猶太叛徒中的任何一人，也能幹這樣的事。但惟有一個人能幹耶蘇所幹的事。

人類「揀選耶蘇」——蕭說，「根據某種原因」——的本能是極對的；寬恕比刑罰更高尙，慈愛比任何專制行爲更能鎮定心神。像花香或小孩的純潔可愛那樣的抓住人類心靈的，正是這個溫柔順良的耶蘇。

耶蘇是發見靈魂，確認靈魂的存在的第一人；因爲他有這種先見之明，他永遠成爲人類心靈裏的崇拜對象：「施比受更爲有福。」

我根據許多理由，覺得耶蘇的人格具有極大的重要性。因爲時間與篇幅的關係，我不能在這

裏詳細討論；但我可以提出一個理由。我敢說，如果我們研究耶穌的人格，我們能夠看見他的思想上有一種生長，有一種發展的時期；這種發展的時期使他更和我們相近，使他更爲清晰。我想是唯理主義史（“The History of Rationalism”）作者勒基（Lecky）第一次說這麼一句話吧：在基督教的信條滅亡了多年之後，耶穌這個理想的對象是會存在着的。如果他說耶穌是一種勢力，我倒能和他同意；耶穌的勢力與精神必將存在幾百世紀；但沒有人能成爲我們的「理想對象」，就是耶穌也不能滿足我們的要求。現在是依他的真面目估定他的時候了；他是人子中最聰明最可愛的人子，他在人類萬神廟裏的崇高地位是永遠確定了的。我們無須根據保羅的證語，或歷史家塔西陀（Tacitus）與約瑟福斯（Josephus）的話，去證明他的存在。他那超越一切的性格已經是有力的證明。我們如果不覺察到倫伯蘭德（Rembrandt）的發展過程，便不能依據年代去研究他的圖畫；我們如果不看見莎士比亞的人格由開花到結實的過程，便不能研讀他的著作。同樣，我們不能否認耶穌，不能忽視「人子」——他事實上已經成爲上帝的兒子。然而，蕭卻貿然主張說，當彼得說，「你就是基督」時，耶穌大怒；又說，當我們研究耶穌被審的一段故事時（像曼斯斐爾

Masefield 那樣做，) 這一點更爲明白。

耶穌三四個譬喻或短篇小說是空前的最佳傑作；他的許多格言是發自一種無可比擬的崇高思想與情感。他同時是高尚的聖人，先知，藝術家；世人接待他的樣子象徵着普天下天才的命運。他的一生證明（也是他最先感覺到）一個先知除了在他的本國本鄉之外，不是沒有榮譽的；他的死證明一種可怕的真理：他越比別人好，越增加他們對他的仇恨。世界這個最崇高的天才被鞭，被打，最後在大衆的嘲笑中戴上荆棘的冠冕。十架之刑就是人類給他們至高導師的報酬。

蕭用一百多面的篇幅，給四福音傳下了一段極佳妙公正的評論：我相信他創立幾個更博學的評註家沒有看到的真理。他說，路加給馬太與馬可的故事增加了情感與浪漫的質素，又說，「使我們心折的是路加筆下的耶穌。」他相信（我想他一定有良好的根據）約翰福音是這個可愛的門徒自己在第一世紀間寫的。

至於四福音傳真實性的舊問題，蕭以爲是無關重要的。「信仰不過是因人而異的嗜好問題。」所以他又返到開端時的論點：「耶穌依舊毫不動搖的是實際的人物，」同時我們是「獸子，

浮躁者，不務實際的空想者。」因爲根本的事實是永遠存在着的：我們分配財富的制度是「錯誤得狂妄荒謬的。我們有值百萬金的嬰孩，同時也有在不斷的苦役中度過一生的窮人。五個成人之中，有一個死於貧民工廠裏，公共醫院裏，或瘋人院裏。在倫敦這一類城市裏，這種比率差不多是一對二的。這種分配的現象顯然是暴行的結果。如果你膽敢抗議，那麼人家就會把你賣掉。如果你抗議出賣的行爲，那麼人家就會痛擊你，監禁你。不義與邪惡已經達到了極端……法國與美國的民主政治是欺詐與瞞騙的表現。它使正義與法律成爲一齣滑稽劇：法律只不過是一種使窮人處於屈服地位的工具吧了。工人不是受同輩的陪審官所訊問，而是受利用他們的人的陰謀所訊問。報紙是富人的報紙，窮人的禍端。牧師是警察的補充物……最壞的現象是，婚姻變成一種有階級性的東西。」

我們沒有看見過這麼徹底非難人類社會的言論。蕭所主張的補救方法也是一樣的斬釘截鐵。他簡略的說：

「我們第一步必須認定享受入款的權利是神聖的，平等的，正如我們現在認定生活權是神

聖的，平等的一樣。這兩種權利是一而二，二而一的……耶穌是第一流的政治經濟家。

這個對現存社會制度的整個非難差不多和孟却斯特派 (Manchester School) 的個人主義者的讚語一樣的偏頗過分。這是一種很自然的答復。事實上，個人主義與社會主義都必須在現代生活中找到一個地位；正如分析化學與綜合化學都找到他們的地位一樣。

我對蕭的安得羅克里與獅的評論引起我們一番關於耶穌的長期通訊。有一些書信使這個問題更加明瞭，所以我在這裏援引了兩封：

「親愛的佛蘭克赫里斯——你對我的安得羅克里序文的評論，像你一切作品那樣，是很有趣味的文章；但關於「耶穌的溫柔」這個題目，你必須和聖馬太，不是和我，決最後的勝負。縱使我們能承認「山上垂訓」是一篇真實的露天演詞，而不是一個很明顯的「格言」集，它仍舊不能使我們斷定耶穌自己便是他向聽衆所訓誡的對象。

「有一個故事講到一個大臣（有時指馬薩林 Mazarin，有時指李基留 Richelieu）的外客廳滿掛着圖畫；在一邊的圖畫都是鄉村的風景與有家庭情趣的作品；在另一邊是戰爭，流血，與痛

苦的描寫。這個大臣要挑選一個新人才的時候，便看他對那些圖畫的態度。如果他注意描寫戰爭的圖畫，大臣就知道他是一個小膽的和平者，戰爭與勇敢在他的意識裏充滿着浪漫的魔力。如果他流連於村舍的情趣與「少女的祈禱」，大臣便立刻任命他幹軍事與危險的工作。你會看見一個兇暴的運動家嗎？你會看見一個不兇暴的人道主義者嗎？你自己那麼喜歡「山上垂訓」，具有一切溫良慈悲的模樣；不會遇見過你的人也許會以為你是個基督般，眼含慈愛的人物。然而，和你會晤過的人會說你是「溫雅，順良，柔和的佛蘭克」嗎？

『你用海賊般的樣子與時或可怕言詞去表示你對孫尼亞 (Sonia) 與王爾德的哀憐。這一個明顯的矛盾是一種習見的自然現象。

『假使我主張說，馬太福音的記載矛盾到令人難信，因為他所描寫的傲慢的，好罵人的耶穌不會是忍耐，慈善，寬恕的說教者。你必然會覺得這種批評是冒昧的，膚淺的；你將告訴我，那個寫『Prometheus Unbound』與『Laon and Cythna』的雪萊，就是痛罵英國政治家卡斯爾累 (Castlereagh)，厄爾頓 (Eldon)，他自己的父親，與一切老人的雪萊。你會因為斯賓塞那麼熱心

勸人家反對勞苦工作，便說他一定是個懶惰的人嗎？反之，他正是因為他自己不能節制勞力，著作原理（“First Principles”）一書時工作過度，才這樣勸人家，這是很明白的。

「對耶穌發生興趣的人對他差不多都有一種得意的觀念，他們反對我的序文沒有把這觀念表現出來。但我的序文和任何關於耶穌的現代觀念完全沒有關係。我在聖經裏找到四種耶穌的傳記。其中三種叫做「對觀福音書」（Synoptic），因為它們對耶穌一生事跡的記錄大抵相同；其中兩種對他的性格描寫至少沒有互相矛盾的地方，第四種描寫一段不同的事業和一個不同的人——如果他的名字不會寫上，而在猶太人的要求下被比拉多釘於十字架，那麼，他也許會被視為一個使徒，或一個邪教的領袖。世人把這三個耶穌合而為一。偉大的畫家畫這三個王與牧者同在馬廐裏：這種不可能的配合真會使馬太憤慨，使路加激怒。

「馬太是一個文人，一個歷史家，路加是一個傷感的稗史家。約翰和瑞士的物理學家巴拉塞爾士（Paracelsus）一樣，是一個熟識世故的人，一個有魔術與玄學才幹的政治家。馬太認耶穌為傲慢一類的人，對異教徒抱着一般社會的正確見解，而且當然是厭惡那些不贊成他的人。路加把

耶穌寫成一個歌劇院的次中音歌人，具着可愛的態度。馬太與路加都不是以目擊者的資格寫傳記，也似乎沒有政治的生活經驗：他們不知道政治家與教士過私人生活時，實際上怎樣說話行動。反之，約翰的著作表現他是一個目擊者；他根據階級的分別，知道委員會裏與政治宗教的示威運動裏的人是甚麼樣的人。其差別正如英小說家特洛拉普（Anthony Trollope）與一個描寫英皇終日戴着王冠，給首相在私人會晤中稱爲「陛下」的外省小說家的差別一樣。結果你覺得很了解馬太，路加，約翰是那種人，甚至於對馬可也有一種明晰的觀念。然而耶穌卻使你捉摸不住，因爲馬太所敘述的人物典型雖然非常明確，但你覺得馬太不認識「性格」，不了解「獨出心裁」或「反傳統」是甚麼東西。路加的畫像雖然是很好的稗史人物，但太摩札特化了，不能使人家相信是寫實主義的作品。約翰造了一個更高的神祕中的影像，而且不會把你帶到宗教劇的幕後去。

「我在這許多東西裏，選擇了一些四福音共通學說的斷片，與一些四福音證明由環境推斷而知的「婆漢迷生活」（Bohemian life）的特徵。關於那段「像一頭走上被屠殺命運的羔羊」的難解的話，祇有我給過相當的解釋。對於其他的話，我卻不能不用虛構的說明。你可以在你的書

裏把理想的耶穌映射出來，正如朋因莊士 (Burne-Jones) 把他的耶穌映射於斯彼特赫士脫教 堂 (Speldhurst Church) 的窗上一樣。這個基督和漢特 (Holman Hunt) 的「世界之光」 (“The Light of the World”) 完全不同。漢特的基督 也不是布來克 (Blake)——十八世紀英國神祕派詩人——譯者註) 在約伯一詩裏的上帝的兒子。你的基督 不會像法拉 (Farrar) 或者黎里 (Marie Corelli) 的基督。理想的基督 是各種各類的創造，由成衣匠的人體模型到「重生」 (reincarnation) 與默示；然而當你談到那些文件時，你又回到我的序文來了。

「所謂較高的批評是一種討厭的東西，因為它看不見福音傳背後的作者。它甚至於連馬太 與馬可 是拾破布者的話也不告訴你；它堅持說，這種人並不存在，風把那些破布吹成一堆，於是產生了一部福音傳。這僅是真理的無用部分；我已經篩分這些破布以爲燃屑之用，不爲垃圾之用了。

「永遠你的

「蕭伯納。

「一九一七年一月。」

我答道：

「親愛的蕭伯納，——你在前信裏曾對我說，我的一生充滿着事故與變遷，所以有趣，而你的

一生是平凡無聊的。因此，你說我有寫自傳的義務，但你沒有寫自傳的義務。

「我可以用同樣的方法答復你的信說，你是現代最聰明的論戰者，而我厭惡論戰。我恨爭論，看不見機智鬭爭的利益。我始終企圖在對方的議論中找到少許的真理，在一些能包括雙方意見的較高的綜合裏調和彼此的見解。

「但當我抱着這種目的讀你的來信時，我覺得有點不高興，因為我看你似乎自相矛盾。你的砍殺襲擊的動作那麼快捷，你的劍法那麼眩人耳目，看來你似乎不會在一個地方停留過兩分鐘；因此人家除稱讚你的高明劍術外，不知道你要甚麼東西。你所說的馬薩林或李基留的故事及其推論都是極妙的話，你對我的嘲笑也是一樣的好。但你不是自相矛盾嗎？你說，「耶穌使你捉摸不住；」對耶穌發生興趣的人對他都有一種得意的觀念，他的教訓與格言「不能使我們推斷耶穌自己便是他向聽衆所訓誡的對象。」然而，你又說你由馬太，馬可，路加，約翰所說的話認識他

們接着你便開始描寫他們，他們的人格與弱點在你看來都是非常明晰的，但耶穌卻使你捉摸不住，你暗示說我們不能認識他。這個矛盾之點的確破壞你重要的主張。讓我看看能不能在你的混亂中幫你找到一些光明。

「你認識馬太，馬可，路加，約翰，與他們的觀念及眼光的特質。他們都高過耶穌的傳，其中三人，馬太，馬可，與路加所說關於他的話都差不多一樣。這些傳記如果真是目擊者的作品，也是在耶穌死後三十年至六十年或七十年間所寫的；然而那些肖像的輪廓非常相似，因此有些評註家和信託的福音傳著者的作品都是根據同一種材料。除此之外，我們有一段較早的記事——保羅的記事；他不認識耶穌，但他認識他的教訓。

「保羅是一個有卓越才幹，有好頭腦的人物，具着一個獻給熱情的靈感底偉大的心；這就是說，他能了解最高的事物。

「保羅是一個歷史的人物，我們很親切的認識他；保羅把耶穌的事跡告訴我們；然而你倒說「耶穌使你捉摸不住。」保羅在哥林多書 (Corinthians) 關於「信，望，愛」的一章在五十年代以

來被公認爲耶穌教訓的真精神的表現；據其他耶穌傳作者的話，它和耶穌最後的話具有親密的契合：

「我給你們一條新誠命，你們要相愛。」

「他的一切教訓不外是這個經句的例證或註解。他的最深奧的學說都是由這個泉源裏流出來；他用這種精神罵那些非難者。」

「你們中間誰是沒有罪的，誰就可以先拿石頭打她。」

「她許多的罪都赦免了，因爲她的愛多。」

「蕭，你知道這些話和我一樣的純熟；你知道耶穌怎麼也不至於使你捉摸不住；然而，因爲你最希望得到論戰的勝利，你便說這個順良慈悲的耶穌也許是一個烈性的革命家，充滿着暴厲的決斷，是一個酷愛殘忍行爲的海盜或凌弱者。」

「換一句話說，一個人可以和他所說教的對象相反；你說，他常常最崇拜和他天性背馳的美德。我以為他最崇拜一種東西——這種東西他已有了一些，但是還想多得一些。」

「你知道一個人在他的作品中必然顯示自己。耶穌的一切新魔術語是愛與憐的言詞。保羅是個天生的戰士；他對我們的價值在於他吸收了足量的耶穌底可愛的仁慈；這個結論似乎是必然的。真實的耶穌就是傳統的耶穌，溫順而且柔和，比其他的入類具有更大的慈愛。」

「例如，蕭伯納倒底是一個蔑視一切習俗，厭惡一切傳統的好譏諷的「惡魔」呢？或是一個具有「智能上的劍客」的心力素養的人，但比一般人更富於體諒與同情心，熱情的獻身於一切崇高的主義，尤其是最高的主義——真理？我相信要解決這個問題是十分容易的。」

「蕭伯納這種觀念調和他一切在行爲上與言論上的矛盾；然而蕭有一些特殊的矛盾，連那些愛他的人，企圖用愛去認識他的人也幾乎不能解釋。」

「蕭長年不斷的叱罵英吉利人；他對他們說，埃及且沙衛（Densha wai）的慘案是殘酷愚蠢的行爲；他稱他們爲偽善的專圖私利者，蔑視他們盲目的愛國精神；然而同時他又說他們必須得到歐戰的勝利，他在他的存款中撥了兩萬鎊去買戰爭公債，幫助他們。」

「我說這裏並沒有矛盾的地方。蕭認識英吉利人；他始終由愛爾蘭人的清晰觀點上看他們；

但他完全不認識德國人；因此他看錯他們，賤視他們，誠實的相信協約國應得勝利。

「這裏又有一點：

「如果他相信德人的主義是較高尙的道德主義，他明天就會變成袒德者，甚至於在英國國度裏也毫不猶豫的宣佈他的信念。他是真理的兵士與僕人，不會被怕羞的恐懼所惑。所以，如果他現在站在錯的一邊，我們也只好引用基督的話，因為他的無知而寬恕他。

「蕭，我們可以用同樣的方法調和耶穌在行為上與言論上的明顯矛盾——耶穌傳記作者筆下的矛盾。

「你關於這個題目的文章已有相當的良果，不管一切愚蠢的博學評註家說甚麼話，約翰終究是適合時代的，與馬太一樣的可靠。你也說，「山上垂訓」是一部「格言集」；這就是說，它不是一次的演講，而是許多小演講的集合。你堅信耶穌言論裏的一個主要真理：男女必須品的分配應當平等；我們的社會現在一天給一個人千萬金，而給另一個人幾分錢；這種分配財富的制度是可恥的，它對大富翁的害處比對乞丐的害處還要大。

厲害。

「關於耶穌的事，你的確曉得很多，耶穌使你捉摸不住的程度並不如你要我們相信的那麼

「永遠你的，

「佛蘭克赫理斯。」

第二十三章 關於「聖女貞德」的論戰

蕭的劇本很少像聖女貞德那樣受人歡迎。真的，似乎祇有我一個人會苛刻的批評它，或指摘它的歷史上的錯誤，戲劇上的弱點，與一般的缺點。其他的人都滿口讚美它。蕭的御用傳記作家亨特生甚至於說，「聖女貞德是莎士比亞後英國最偉大的劇本。」這種讚語足使蕭在虛榮的浮動中終其餘生。

我雖以為聖女貞德這部佳作勝過蕭其他多數的劇本，但我在過去和現在都不喜歡他那幀少女的肖像畫。他把這個農家女造成一個蕭伯納式的女性；她和服科勒（Vaucoileurs）的首領的辯論不過是幾個沒有多大機智的譏諷與笑話。她和陶芬（Dauphin）談話時是一個太過摩登的智識女人。她叫陶芬做「查理」這種情形差不多像現代的少女叫英皇做「喬其」一樣。

我第一次讀這個劇本時就覺得非常失望。他是在議論歷史上一個最健全最戲劇化的人物。

她的結局是一個中世紀的慘殺審判，一個自然的悲劇。蕭自己誇言說，這很容易寫的。那麼，他用她做題材，爲甚麼不會寫得更好呢？因爲他不知道偉大的悲劇不是容易寫的東西。

他用他那種傲慢的自信（這是他的魔力的一半）說，「多數其他的作家把貞德造成一個歌劇的女主角——一個大歌劇的絕妙花樣。事實上她是甚麼人物倒引不起他們的興趣。席勒（Schiller）把貞德造成一個德國傳奇小說的女主角，馬克吐溫把她造成一個穿長裙，給巴白德（Babbitts）包圍着的維金尼亞（Virginia）的少女。」

「至於法郎士呢？在我出現之前，他的著作最爲荒誕可笑。」

蕭常常說，他的教訓式的主張和關於自己偉大性的反復申說終於使世人依他的價值估定他了。以他的聖女貞德而言，這話的確是對的，因爲這個劇本在歷史上是不真實的，假如無名作家把它獻給批評家，其下流的笑謔不被譏評者幾希。

我想我認識貞德的程度至少和蕭相等，因爲我會費了多年的工夫研究她的一生和人格，而且有一次會以她的悲劇的命運爲題材，寫了一個劇本。蕭不喜歡我的劇本，這顯然影響我對他的

聖女貞德的批評。

在一九二五年春，我寄一冊我的劇本給他，後來便接到下面一封信：

「親愛的佛蘭克赫里斯，——聖女貞德（'La Romee'）一書已經接到了。我第一件事先要問你怎麼那樣不懂生意經：當我剛把中世紀的戲劇市場重開，出演聖人的劇本，獲利甚厚時，你居然也挾了那個已由我完全壟斷了的聖人，闖進這市場來。

「然而，你雖然誤解它的性質，但那動機確是一種藝術的動機。我常常想用這個題材，寫一齣戲劇，越長越好。你常常想用它寫一篇長篇小說，越短越好。我寫貞德戲劇的計劃使你的本性大感衝動：你覺得你必須用一種完全不同的方式把她表現出來：然而你不懂這個方式是一篇短篇小說，而不是另一齣戲劇。結果便是一種驚人的混血兒。爲甚麼不把它拋進火裏，開始寫你的小說呢？你一筆抹殺了中世紀教會，宗教裁判，與封建制度，把主題化成一個簡單的故事，人物是一個維金尼亞的青年女性，幾個蠢物，兩個騙兒，和一個很摩登的美國劊子手——這個劊子手向一個英國爵士說傲慢無禮的話，蔑視宗教的審判（這足使他立刻因他的異端被處極刑。）正如奧亨利

O. Henry) 的作品一樣，上面又加了赫理斯的風格。

『然而，你寫這個劇本的工夫是不值得的。貞德的歷史不是奧亨利、莫泊桑，和你的適當材料。甚至於法郎士這麼一個長篇小說的天才也失敗了他的傳記(“Vie”)是現代文學中最妄誕的遊戲文章，直到你挾着你那部癡愚的聖女貞德步上文壇，才向他奪得「圓錐形的紙帽」(Fool's cap)用以刑罰全班中成績最劣之學生——譯者註。)不要給那些不願和你吵架的人哄騙了；現在僅有的辦法就是在高興的大笑中把這部作品拋進字紙簍去，同時爲了殘存的書本在世上流傳，特地向後代表示歉意。

『你將說，我完全不尊重你和別人的感想，把你當流丐那樣的叱逐開去。其實這是因爲我的健康損壞了；我已經病了兩個月，現在僅復原了一半，七十歲以前的我已死得寂然無聲了。我是個零落者，所以你儘可以不必重視我的意見。

『我的筆跡沒有力量可以加害你。

『你的，半活的，

「蕭伯納。

「一九二六年五月二十日。

「衛爾文，亞育聖盧倫斯。」

我的復信也不失之於柔弱。我寫道：

「我親愛的蕭——你那封關於聖女貞德（*Joan La Romée*）的信已經接到了。你寫了一封多麼特別的信給我啊！當我讀你對我的莎士比亞評論時，我記得我會吃了一驚。你說你發見盧辛郎（*Lousillon*）的伯爵夫人便是赫伯特（*Herbert*）的母親，錫尼的姊妹，要把這段事附在我的文章裏，但我不願意這樣做，雖然當時我是說，「我想莎士比亞描寫盧辛郎的老伯爵夫人時，心中有這個好的模型。」——你繼續取笑我，以為我會說，莎士比亞心中有他自己的母親的影像——一切純然是杜撰的話。

「現在你對我的貞德劇本的批評也是一樣的令人驚異。這是七十歲以前的你（還存在着）最壞的表現。我的劇本是在看過你的作品之前寫的，貞德和耶穌在我的腦海裏已經生存了二十

年。但直到我由她在唐來米 (Domremy)——貞德的故鄉——的花園底，發現她能看見教堂的時候，我才了解她的靈魂怎樣的生長。然而你祇看見我的「劊子手」是一個很摩登的美國人，因為他胆敢給一個英國爵士吃耳光，而蔑視宗教裁判。除此之外，你完全不認識我的作品。

「你說「貞德的園地」是你的，你要把我叱逐開去。這倒激動我的興趣，使我也想用你那種心情，告訴你一些關於你的劇本的真話。在該劇演出的無窮盡的四個鐘頭內，你只有兩次企圖把貞德表現出來。你使這個農家女在衆目昭彰的宮廷裏，叫國王爲「查理」——這種時代的錯誤和你的收場語的錯誤一樣的明顯。你又使貞德扯碎她的「拒絕約書」；這和史實背道而馳，但卻是舞臺上一種很好的表演姿勢。以上是對你的女主角表現上的評語。你的宗教裁判長作了一篇長一千五百言的演說；演員用他自己的個性和品格可使之很有力量，但有時也僅會使觀衆聽得欠伸欲睡。接着你使三個人坐在桌邊，費了三十二分鐘令人難忍的時間，發表你對法國十五世紀初葉的歷史智識。他們所說的話對任何人類的靈魂都沒有一點價值。然而你倒稱之爲你的戲劇！

「你的戲劇觀念是使耶穌叫比拉多做「老頭子」，給該亞法 (Caiaphas) 與他的同伴兩點

鐘說話的機會。我們的異見是在基本原則上。你以為庫倉 (Carcrons)，宗教裁判官與一切平凡的人都值得詳細描寫；但事實上這些人和窮人一樣，永在你的週遭生存着的。我們無須蕭伯納去表現他們。英國戲劇家品內羅 (Pinner) 與十幾個作家會這樣做過。可是，貞德是個偉大的性格，一個英勇的靈魂，我們最要緊是想知道她怎樣產生出來，怎樣受男人的待遇。你完全規避真問題；我的作品開始三頁裏的創造才能比你四個鐘頭的戲劇的創造才能還要豐富。你至少應該看我在作品裏的努力，因而認識貞德；你應該知道下流的嘲笑並不能使你得到甚麼利益。

「今日的英國和一八九〇年代我寫自傳時的英國比較起來，詩人的缺乏真是多麼奇怪的現象啊！在我的心目中，你是一八九五年至一九〇五年間最重要的人物，正如王爾德在前幾年那樣。我將永遠記得你的堪底達所給我的愉快——我希望我的貞德所能給你的愉快差不多一樣。我似乎已經失敗了，然而這到底是你的失敗或是我的失敗，倒頗不容易解決。我記得有一次讀到一篇文章，文中說西萬諦斯怎樣讚美加 (Lope de Vega) 的佳妙喜劇，又送他一部吉訶德先生；味加答道，他無能為力，因為吉訶德先生這部書並無才能的表現。

「永遠的你的，

佛蘭克赫里斯。

「一九二六年五月二十七日。」

我也許應當對讀者一說，西萬諦斯時代的味加，正和我們時代的蕭伯納一樣。他寫了幾十部劇本，他是時代的權威。然而，如果他生存於今日，那是因為他和比拉多一樣，表現了十足的惡劣判斷力，去破壞一個偉人的事業。

提到這番聖女貞德的論戰，使我記起陶林（Allan Dowling）與蕭關於我們兩個劇本的談話。陶林帶了一冊我的聖女貞德由尼斯到倫敦去訪問蕭伯納。蕭在他的亞育聖盧倫的鄉間別墅裏接待他。

「先把赫里斯的事告訴我！他怎麼樣了？他的精神狀態一定是近於癡愚了吧。」

「不，」陶林嚷道，「差得遠呢！」

「但他這個劇本完全不是劇本。它是無用的廢物。你看他做些甚麼事情出來吧。他在書中提

起但努依(Dunois)把軍隊遺漏了，提起庫倉，把教會遺漏了。事實上他把整個中世紀都遺漏了。」

蕭便這樣談下去，證明我把聖女貞德這個題材弄得多麼壞，他弄得多麼好。

接着大家靜默了一會，後來蕭又說：

「你該回國去，像劉易士(Sinclair Lewis)那樣的寫一些關於美國的書。青年的美國藝術界除南歐外，找不到精神的歸宿，除佛蘭克赫里斯與像我這類的落伍者外，找不到領袖：這種時代已經過去了。美國終於在產生自己的藝術，不再麻煩歐洲，把它的出口品的魔力都剝削了去，然後又送回來。青年，回到你的國裏去，讓赫里斯和蕭伯納給教區埋葬了吧。」

陶林聽見人家這樣的說到我，大為震駭，對蕭胆敢將他自己和我相提並論，也很驚異；因為他是純潔率真的，很尊重我的意見而看不起蕭伯納。

蕭稱耶穌為傲慢的瘋子。他不屑在比拉多與該亞法的審問下為自己辯護，因為他相信，當他們殺死他時，他將於三日後復活，在榮耀中統治他們。我和陶林同意，以為人類將常常想到默然站在比拉多前的耶穌，將在大家不再注意蕭伯納站在甚麼地方時，長久的崇拜耶穌。

如果他的劇本在一個更不投機的時候出演，我不知道它能不能有一半的成功？法兵在一九一四年歐戰爆發時就把聖女貞德捧起來，到一九一八年，教會也正認真的要把它從前以異教罪名燒死的少女封爲聖者。在法國歐戰凱旋兩年後，梵蒂岡（The Vatican——羅馬教主的宮殿）向世界宣告說，聖者貞德現在已經列於天國諸聖之林了。這個消息使蕭的劇本再合時也沒有了。

這個劇本在一九一二年聖誕週初次出演於紐約，其立刻的成功應歸之玲妮漢（Lenhan）和崇拜這個青年女伶的新聞界。六個月後桑戴克（Sybil Thordike）在倫敦出演，也得到社會同樣熱烈的歡迎。從此之後，它便以適於女人表演的劇本聞名，正如哈姆雷脫之適於男人表演一樣。它已經重演多次，一九三一年春在倫敦也連演了幾星期。然而，根據我們上面有趣的通信，我不願參加一般對它的熱狂，這種苦衷望能得人家的原諒。

第二十四章 對美國的態度

蕭伯納沒有到過美國，也永不要去。他爲甚麼應該去呢？美國人一半跑來找他，一半擁護他。他把美國罵得痛快淋漓，其勇氣不在任何英國作家之下；他不要麻煩去接受美國的厚待，也不要作環遊演講，增加自己的銀行存款。

他知道美國的一切弱點和長處。這並不是奇怪的事，因爲他的眼光是比任何人更美國化的。美國人以爲你可以用宣傳方法成就任何事業，蕭頗足證明他們的主張。蕭伯納、麥克斐生（Aimée MacPherson）與胡佛很可以造成「新世界」的三位一體。

他對現代的美國還保持着新聞紙上的智識，但他的文藝興趣早和馬克吐溫與詹姆士（Henry James）一同消滅了。在這時期之前，他對愛倫坡、惠特曼、愛默生、朗斐羅、何桑（Hawthorn），與庫柏（Cooper）都有相當的認識，可是對華頓（Edith Wharton）、卡達（Willa Cather）、格爾

(Zona Gale) 卡倍爾 (J. B. Cabell) 安特生 (Sherwood Anderson) 德萊賽 (Theodore Dreiser) 這一類作家，卻沒有一些觀念。他認識奧亨利，孟根 (Mencken)，奧尼爾 (O'Neill)，辛克萊，與一點劉易士。

當然，劉易士得諾貝爾獎金時，在瑞典學會的演詞頗合蕭的口胃。它是蕭伯納式的宣傳花樣。蕭相信，如果我們引起美國人的熱烈興趣，我們祇須公然把他們當嘲笑的資料；他提出一個癡愚的學說，他說狄更斯的作品在美國那麼流行，其原因是因為他斥罵他們為多言者，騙子，與暗殺犯。我相信在一千個讀狄更斯作品的美國人中，沒有一個是爲了這種原因讀他的作品或罵詈文章的。多數的美國讀者讀到馬丁朱士利威 ("Martin Chuzzlewit") 後就中止了，永不會想要讀美國略紀 ("American Notes")。無論如何，他們對祖先的習俗禮貌是不負責任的。他們爲甚麼該負這種責任呢？

不但如此，美國人把一個人的才幹與弱點分別得非常清楚。雖然吉伯林曾用褻語痛罵他們，但他們還依舊讀他的書。我想這是他們寬容大量的一個證明。

蕭不願向美國說一句慫恻的話，這也許是事實；然而我以為他所說「一百個美國人之中，十九個是馱子」的話，並不是甚麼獨創的見解。隨便那一種人，一百個之中就有九十九個馱子。蕭所嘲笑的這種特種美國人現在倒受英國社會的歡迎，倫敦的美國廣告員現在正利用他們做宣傳資料，使英國人大掏其腰包呢。

自從政府命令全英國人「買英國貨」後，美國人欣然把美國出品貼上英國標記，賣給他們；我相信蕭伯納也一定是他們的一個老主顧。然而，當美國人在欺騙蕭和全世界，證明他們的機敏時，蕭卻以為他們是摹倣的民族，他們向他學會「軍樂隊」的宣傳法以取利。向他學會宣傳法！這樣說來，以馬戲班的策略應用於林特（Jenny Lind）葬於馬爾汾，也是他們現在埋葬蕭的劇本的地方。這一類大歌劇唱者的巴南（Barnum）一定是誕生於蕭伯納之後，不是在他之前。

蕭所做的事便是毫無顧忌的向美國抄襲宣傳法，大規模應用於文學，這種東西從前是不大給人家看得起的。

他不贊成美國人在現實裏匆忙着——這和氣度雍容的傳統英人完全相反。他說，在他少時，

美國人是像馬克吐溫那樣，被人家描寫爲從容不迫，氣度雍容的民族。他怎麼以爲民族性在這方面不會改變呢？如果你要得到證明，最好的辦法是和在美國僑居幾年後回倫敦做生意的英人談話。在英國他覺得大家要解決一件小事也須幾個星期的工夫，而且常常因爲不在城裏，把事情延擱得更久。這也許不足證明美國人的匆忙，但它的確證明英國人的不匆忙。蕭反對美國人在緊急中拍出不必要的長電報。在他看來，這不是匆忙；在他的清教徒的意識裏，這完全是浪費。

然而美國人對蕭自己事情的匆忙，不是有充分的證據嗎？他孜孜不倦的告訴我們說，當他們發見他早期的小說沒有取得版權時，他們多麼匆忙，他們怎樣「拿着他的小說在國內大事宣傳：每部一元五角，不必給受奉承的作者版稅。」他對這番侵害版權的行爲毫不憤恨。他使主要的翻版者成爲他的合法出版人，以酬謝他對蕭伯納文學的卓越鑒賞力。在他的早期文學生活裏，哈柏士書店（Harpers）依當時的慣例送他十鎊酬金，獲得出版他一部無版權的小說的道德上權利。但是，當另一所書店也出版那部小說，從事競爭時，他把十鎊金退還哈柏士書店；他們於驚駭之餘，不知怎樣處置這筆款子，終於把它贈給一個文藝慈善團體了。他贊成蘇俄當局把全俄作家的作

品介紹給全世界，同時把一切非俄羅斯作家的作品介紹到本國。他運用法律，盡量向美國徵收版稅，這是狄更斯與貝山特（Beant）求之未得的權利。

美國的匆忙與先見之明使他在二十世紀的開始時，得到獨立的進款，至今不斷。自從一九二〇年後，紐約戲劇協會最先出演蕭三部最佳的作品——心碎之屋，聖女貞德，與返到麥屠瑞拉。如果他發見美國許多可非難的地方，而美國又發見他許多好處，這僅足以證明他們雖有小衝突，卻有許多共通的地方。

他提議說，美國很可以重加考慮它和英國的破裂行爲。美國也許會併吞英國——用蕭在蘋果車裏的文雅名詞，就是叫做「合併」(“Merge”)——這當然很有可能性。然而，如果這件事辦得成功，那便如一個有力量的新聞紙，和一個有良好傳統而已不存在的報紙的合併。美國不會像浪子那樣回轉頭來找英國；我的確不相信它有回轉頭的時候，因為英國不值得購買，甚至於不值得當廢物拋進垃圾桶裏去。

我以為蕭在心碎之屋的序文裏，痛罵了美國最壞的缺點。威爾遜毀滅自由的行爲使他大為

驚駭。至於我自己，它把我的精神破壞得無可救藥。蕭說，戰爭熱度超過一切人類理性的地方，就是未遭遇戰爭慘禍的美國。

他知道歐戰間在東聖路易斯 (East St. Louis) 的黑人屠殺事件；舊金山對門奈氏 (Mooney) 的無恥虐待事件；瓦爾道夫旅館 (Waldorf Hotel) 前棒打窮女人事件；以僱用的暗殺者把煽動工人者立安 (Little) 私處死刑的事件；一個紐約人因出版獨立宣言的摘錄而被監禁的事件；李托夫斯克 (Brest Litovsk) 條約締結後，對俄羅斯與社會主義者的瘋狂征伐事件。這些事件激動我寫信給蕭說，他對這種舉動的意見，對社會也許有相當的影響。

蕭在復信裏發着極坦白的非難言論。如果人家在聯邦審判官梅雅 (Mayer) 前，以煽動叛亂的罪名檢舉他，他一定會受兩年的監禁與一萬金的罰款。

他的信說：

「親愛的佛蘭克林赫里斯，——你在美國總可以看見那種事情的。對這頭「生氣的猴子」(“The Angry Ape”) 發議論有甚麼用處呢？如果它不聽莎士比亞的話，它也不願聽我的話。我

對「黃金般的西方」(Golden West)沒有憧憬；依我看來，它在政治與法律裁判方面也許是世界上最壞的地方，因為那邊比較得不緘默：這就是說，它的統治階級比英國或俄國的統治階級較沒有團結力。

「G.B.S.」

「亞達斐坊十號。」

「一九一七年七月三十一日。」

心碎之屋的序文事實上是說到美國，不是英國；英國僅是「馬背之廳」(Horseback Hall)——與心碎之屋 Heartbreak House 對立，著者故意作此語，開玩笑，無特別意義。你要找一篇比這篇更好的抗議文可不容易。如果文字可以激動革命，那麼，革命為甚麼沒有跟這篇序文而爆發呢？革命沒有爆發，因為你不能激動人家去暴動：你祇能把暴動的事實記錄下來。這話該可以有效的答復統治階級的懦弱者及其杞憂吧。有一次我居然相信筆桿比槍桿更有力量。現在我再也不相信了。這篇序文在一九二〇年亂民思潮統治下的美國並不會激起一點微波。

蕭三十年來不時接到旅行美國的邀請，一月至少拒絕了幾起。有時居然有報告說他真要到美國去了，但他的確沒有作這種旅行的理由，因為他已經得到他所需要的金錢，而且他現在已是一個老人家；雖然他是演講的老手，但公開演說的勞碌實在是很吃力的。現在社會上有報紙，無線電，有聲電影，又有他的談話，他的劇本，他的小說，他的序文，還有甚麼充分的理由可以使他作遠渡重洋的旅行（這種旅行結果也許會殺死他）呢？

除了蘋果車裏很明顯的場面及魔鬼的門徒的大部分外（前者是蕭的戲劇生涯的最近結晶，後者是初期的作品），蕭的劇本不大有美國的場面。就是上邊所說的兩個劇本也不過描寫一個已死的美國人和一個未來的美國人吧了；而且人與超人裏的馬倫（Hector Malone）——他僅是一個小商人氣十足的古舊偏狹的英國人——是和亨利詹姆斯一樣的陳腐；所以我們不能說他曾致力於解決美國現代社會問題。真的，如果我們想到他在本國所不能不花費的時間，我們就可以明白他是不願這樣自尋煩惱的。

蕭的廣告法與宣傳法真是太美國化了，所以我們不必多費工夫去作詳細的討論。一件事情

不管是真是假，如果你常常提起，大眾終究是會信以為真的。他不過依這個原則行事吧了。他迄今還認為要得到越大的名氣，必須作越多的宣傳。這種方法和美國的香煙廣告法完全相同。如果你真想利用廣告去宣傳一下，你便須不惜耗費大量的金錢。我想我祇指出這點，就可以得大家的同意了。

蕭最初的宣傳也不過是用通常的方法。開頭他就喊道，「給我大車與喇叭，」現在這些東西不通行了，他又喊道，「給我無線電與銀幕。」在他少時與人辯論時，他懂得怎樣去附庸風雅，使此後大家的心目中會將他與某聞人之名聯繫起來。我記得有一次他與海恩曼辯論時，站起來說，「馬克思的價值主義已經死得像羊肉了。殺死它的是我蕭伯納。」

還有，你又記得他怎樣跳上莎士比亞的肩上，因此他可以說他比莎翁偉大得多。

通信也是他不斷利用的廣告法。他時常寫信給個人及出版物；如果有一封信泰晤士報不願刊登，蕭總要想盡方法，向各種次等的刊物投寄，要是能得登在刊物上的話，就是反種牛痘的週刊也是可以的。

你也會記得他常常用蕭伯納這個名字。但這種宣傳沒有多大價值，因為你要買他的書或戲劇入場券，才能知道他的名字。我的意思是說，這種方法不能慫恿人家去買他的東西。

他向大衆刺刺不休的說，他是一個非常談諧，顯赫，聰明的人物；這種見解現在已經成爲輿論的一部分，在他的生前是沒有力量可以改變的了。在他少時，他用許多名字去表現他的「自愛」，有時竟用起「Redburn Wash」，這一類荒謬的筆名。但不久他感到單純印象的價值了，雖然他還不會完全進步到一種簡單的公式，例如僅稱自己爲蕭。

我只有這一次看見他做新聞界的可憐代理人。多數人開頭就知道，你必須注全力於一個效果，你必須事先決定你所要賣的東西，然後在不引起人家厭煩的範圍內，企圖用各種不同的形式宣傳出去。

他在大衆的心目中，保持一種好戰的，思想敏捷的性格；他對這種性格總像鷹那樣的衛護着。如果有人把一篇訪問記交給他看，不管這篇東西寫得多麼正確（正確的質素不僅是蕭才有的啊），拿回來時總是滿紙藍鉛筆跡，紅墨水點，改得一塌糊塗，傷痕斑斑，像曾經六次大戰似的；這種

更改不是要適合作者的見解，而是要適合蕭在大衆心目中的性格的。

關於這點，讓我給你一個例證：

在味勒的偉人一瞥（*Glimpses of the Great*）一書裏，你可以看見一頁經蕭親手改過的訪問記的影印版。這足以證明蕭怎樣小心翼翼的保持他的「新聞紙上的性格。」

味勒在這次的訪問裏發問很多。在改正過的訪問記中，他發見蕭改了許多地方，使他的面子較爲好看。據味勒的訪問記，蕭在一個地方是這樣的：「這個問題，」蕭熟思之後答道。「蕭把它改爲：「這是可以的，」蕭立刻答道。」

圓圈的符號是我添上去的。

也許有人將辯駁說，蕭並不是要使大衆視他爲思想敏捷的人，這裏所提起的問題是一種無須多費思想的問題，因爲它恰巧是一個蕭已經熟思很久的題目（即「輕易離婚。」）然而，我仍以爲這種更改的目的多半是要保持他在大衆心目中的性格，而不是要改正一篇訪問記裏的小錯誤。

蕭有能力保持他在大衆心目中的性格，可是和他同類的人物多半須僱用宣傳員去做這種工作。這是蕭和其他社會偉人的主要異點。許多偉大的人物是用這種方法造就起來的。蕭和這種騙子的分別是在他能很乖巧的把自己造起來。

他在少時常常要講到十二個題目，可是不久卻縮成一個演講，而由費邊社的秘書造出四五个不同的名稱。然而他並不單獨用講臺的宣傳法。當人家發見其他宣傳法時，蕭立刻便估量其價值，採爲己用了。他有時也用嘲笑名人或名作的方法，獲得社會的注意。

有一次蕭在巴黎讓羅丹給他造像，一個攝影記者在他剛要出浴室時碰見他。他請蕭裝個快活的樣子，蕭想裝出羅丹的思想者的姿勢，不料竟跌了一交，鼻頭和浴室的地板行接吻禮。後來他用一種比較可行的姿勢坐起來，可是照片上的他倒露着大便秘結的表情，一點也沒有沉思的樣子。蕭祇有這一張相片不會發表過。

他常常用不受獎金的妙計，獲得大量的宣傳。考利爾週刊 (Collier's Weekly) 獎金與諾貝爾獎金 (The Nobel Prize) 是比較著名的。他也會用種種方法使兩個社會名人互相衝突，因此

把他擡高起來，大出風頭。

然而，蕭的宣傳天才不僅限於文字方面。他很早就覺得有聲電影是一個很好的宣傳方法；真的，在有聲電影成爲娛樂的普遍媒介物的運動中，他的努力是在任何人之下的。在這方面，他一生演講的訓練，使他極佔便宜。他模擬墨索里尼，甚至於模擬蕭伯納自己，從此可證明他是一個最偉大的表演家：就是假冒的極端；然而，我相信他在中年當戲劇家時，搖旗喊吶，反抗得最厲害的也便是假冒。他甚至於用批評的態度去估量他自己的扮演才幹；而從有聲電影看見他年已將老了，嘴勢也漸漸不像樣了。此後他便改用無線電，這無線電可將他的聲音遠播全球，而不至引起他個人曲線美的問題。

但是在利用無線電之前，他已經想法子把他的馬爾汾演劇大會攝成有聲電影，鼓勵大家到那邊去看他的劇本出演了！他把這部影片免費（即對蕭免費之謂也）交給各影戲院開映——一種有競爭性質的娛樂！

當你斥責蕭自作宣傳時，他便會說一個故事給你聽：有一個社會主義派的基督教牧師企圖

感化村中的酒徒——一個木匠。

牧師說，「我的朋友，有一次一個木匠犧牲他的生命去拯救世界，你知道嗎？」

「真的嗎？」那罪人答道。「那麼，他一定是想著名才那樣做的。」

如果你問蕭說，爲甚麼他的名字常常登在報上，他就會說，「爲甚麼天上的太陽總是那麼惹人注目呢？」

第二十五章 成功的夏季

假使蕭和濟慈一樣，於二十六歲時死了，他的名字就永沒有人會知道；然而，在他活到七十歲以上時，於風燭殘年來臨，習慣使他無窮的滑稽變成陳腐之前，他已經受盡各種的崇拜與欽仰了。財富像洪水般的流到他的身邊，榮譽堆滿他的雙肩。在一九二九年巴里傑克遜爵士與林伯特大尉（Captain Roy Limbert）甚至於把他的劇本在馬爾汾舉行出演大會，去和拜壘特（Bayreuth）的華格那歌劇演出大會爭一日之長短。除在英國發動革命，使他成爲狄克推多外，他已經享盡人類辦得到的一切了。

觀衆甚至於看完他的三晚才演得完的劇本。以耐久的試驗而言，這種情形可以和戰前的坐樹比賽與跳舞比賽在歷史上先後媲美。蕭六十歲時已經完成這麼巨大的工作，他在戲劇上已經超過華格那在音樂上的成就；這種現象真可以使天才也覺得困惑不解。這種成就比他的尼采派

的文章，或別人的尼采派的文章，更足以證明超人已經來臨人間了。

蕭以一個亞當夏娃的劇本開始他的戲劇生活，而以一個論到三萬年後的劇本為結束；這也儘夠保證他的不朽了。可惜巨大的劇本和其他耐久比賽一樣，祇能得到現代人的評語；所以蕭也許須以現代人的評語和一隻豐滿的錢袋為滿足吧。

說到他的錢袋，他的確是奇蹟中的奇蹟，這位作家不但賺了許多錢，而且把它儲蓄起來。我一會就要援引他自己的概算：寫文章可以賺到這麼一筆相當的款子也真不容易了。我在開始做事時就覺得文人如果要避免經濟的困難，唯一的辦法就是從事證券的交易。我在倫敦的早年永不會想到我可以由我的書得到甚麼版稅。反之，我和城中的操縱者交結朋友，在奢侈中過生活。但蕭卻不會做這麼簡單的事。他把由文章賺來的每個辨士都安置好了。

蕭已經說過，他的文藝生涯開始時完全失敗，九年中祇由文章得到五鎊，九先令，六辨士的稿費。他在我的星期六評論工作，一年賺到三百十二鎊；這是他做小品文記者的最大收穫。到他的魔鬼的門徒在美國初次得到大成功，使他的銀行存款上了千數的時候，他才逃出經濟的壓迫。後來

他又和一個有錢的女人結婚。從那時起，他便成爲豐衣足食的人了。在最近二十年來他算是一個富有的作家。

他沒有孩子，他的妻過着舒服的生活，以盧倫斯兩千鎊的遺產或安諾德四萬鎊的遺產爲標準而論，蕭的財產也許是很巨大。然而它在今日看來確不像三十年前那麼多。讀者也許想知道他做富翁的感想如何。爲滿足這種要求起見，我寫信問蕭，得到下面的答復：

「親愛的佛蘭克赫里斯，——你要知道做富翁的感想如何。你該曉得，如果你現在不是百萬富翁，你從前卻會做過，或者只一個下午，一星期，或一年；因爲假使謠言有據的話，你似乎會和派克街 (Park Lane) 一個女人結婚，用她的錢去和赤吉爾 (Randolph Churchill) 與塞特 (Edouard Sept) 交結朋友。事實上今日以金錢而論，我並不是富翁。我的職業上的進款須給英美兩國抽稅與附加稅。有時我賺了兩萬鎊，可是一經投資，本利都給政府抽了稅與附加稅之後，還贖得甚麼呢？以我妻的不動產及我的財產而言，我們一年可得五千至一萬的進款，但我們沒有把它完全花盡。我是忙得來不及享受金錢的樂趣；我擁有超過需要以上的進款，但我卻沒享用甚麼；就是這樣，快

樂的懸殊也是很微小的。在我這一類人看來，金錢就是安全與免除小苛政的工具；如果社會把這兩件東西給我，我就要將我的錢拋出窗外，因為保管金錢是麻煩的事，而且又會引動寄生者及仇惡之念。我恨慈善，博施，維護的態度等；我再說一下，當我不得不在經濟上幫助人家的時候，我之恨他們正如他們恨我那樣的痛快。

「忠實的，

蕭伯納。

「一九三〇年九月十八日，馬爾汾。」

他恨慈善與博施，因為他相信窮人唯一的難處就是貧窮。所以他很自然的推論說，把生產與交易社會主義化了，就可以使社會的窮人由最衆多的階級變成稀小的例外。

真的，除他之外，我沒看見一個現代人這麼無條件的非難調濟與一切有組織的慈善事業。他對一個想辦慈善事業的人的答復足以闡明他在這方面的態度。蕭用最痛快的話忠告他說：

「請你盡力『把你的餘錢給那些最需要經濟幫助的窮人吧。』如果你把錢送交倫敦達摩

「街十一號費邊社的會計處，你可以放心相信，這是應其需要而且會用得很妥當的。如果你喜歡賙濟窮人，那麼我可以把幾個家長的姓名與住址告訴你，不管你剩餘的財產多麼大，他們都可以吸收淨盡的。假使你爲了他們的緣故而變成窮人，你就可以在現存的窮民隊裏增加一個窮戶，同時竭力給那一份維持現存社會制度的贖金增加力量。你一生就可得極大的安慰，因爲你覺得你在道德上已經比一般主教與其他無定見的基督徒更高超了。而且你從今以後不至於感到沒有朋友的苦悶。死屍所在之地，即鷹隼羣聚之處。你不是盜賊——祇是一個該死的傻瓜。一月的經驗就會把你醫好了。」

接這封信的人當然會憤恨蕭的舉動與態度的。然而他的憤恨並不能動搖蕭的立場。他再寫一封信給那個懷有大志的慈善家，重伸他的主張：

「不錯：你是獸子；在你跳出這個範圍之前，沒有東西可以幫助你。」

「某甲有錢，某乙無錢。如果某甲不救濟某乙，他就是——唔，我叫他做盜賊。」獸子才會這麼幹。請你說，如果某乙接受某甲的布施，你要叫某乙做甚麼呢？我極力勸你去做股票經紀人。你相

信調濟便是做好事；你以為你自己是「博施爵士」的角色，帶了一些聖佛蘭西斯 (St. Francis) 的情調。不錯，一個無可救藥的獸子。不緊要：順從你的命運，做一個慈善家吧。做慈善家在天生如此的人並不是壞的事業呢。」

然而，你不要誤會，以為蕭的無情便是對受苦者沒有同情心。這是信仰上的無情而不是自私的無情。我認蕭實行他對貧窮的信仰，比實行社會主義信條的其他方面更為忠實。我雖然能舉出一些例子證明蕭的慈善，但我不能太著重這方面的說明，因為蕭的確不願他的慈善的聲譽流播國外。這種宣傳並不至於震駭他的風雅的感覺，不過他怕如果大家都知道他是心宅良善的人，那麼在他每次過假期的時候，由倫敦到開羅的乞丐都會伸長着手來找他了。

他最大的錯誤是在宣傳方面的估價。沒有聽見他的名字的乞丐也不知道有幾千萬。我言過其實嗎？那麼，請你隨便問一個浪人，或相當社會階級或經濟階級裏的人，如運貨汽車夫，巡捕，或農人吧。誰是福特？洛基斐羅 (Rockefeller)？愛迪生？洛柴爾德 (Rothschild)？你總可以得到相當準確的答復。如果你問蕭是甚麼人，他們十次至少有九次會告訴你說，這不過是一個無丈夫氣的男

子常用的詞句，含有「啊，討厭！」的意思（原用詞句爲“Pshaw”，與蕭伯納之姓“Shaw”，同音，故作者有此嘲弄語。——譯者註。）

假使這些和蕭一樣慷慨的百萬富翁並不墮入貧窮的境地，那麼他的恐懼到底有甚麼根據呢？他的恐懼顯然沒有甚麼根據。他還不夠著名吧。他的財富是極爲安全的，唯一的危險就是世界各國政府的所得稅估價吏的聯合總攻。

根據上面的說明而言，下邊的信似乎微有誇張之嫌：

「親愛的佛蘭克赫理斯，——我辦不到。你的信說某君必須於星期日之前得到五百鎊，否則潰滅。幸虧（指我而言）這封信昨天才到我的手裏；我又因爲旅途疲倦，且信件山積，所以到今天才讀到它。」

「我所辦得到的就是寫信給李查士（Grant Richards），告訴他說，如果他願意出版那部書，我答應像我對美國那樣，和他的事業相當的合作。假使我這種提議失敗，那麼某君只好去開出租汽車；因爲他跑到這麼一個破敝的歐洲來；在這裏，許多著名文人與上流學者寫着最可憐的求

乞信，企圖苟延殘喘，而且大都是失敗了。我對這方面所接到的書信沒有能力作適當的描寫；那些可憐的東西真像泣哭的孩子；他們盡量傾吐他們的義憤，抗議他們處境的殘暴；我們這些僅以身免的人不能不硬着心腸，由他們去潰滅，因為我們所有只不過是他們需要中的滄海一粟。至於那個不幸的學生……！

「現在我是個大富豪。我在維也納共有銀行存款三〇〇、九〇〇、〇〇〇馬克（我在戰後就不會取出分文。）我在柏林存了好多馬克，須納二百四十馬克的所得稅；其匯兌價值現在是十萬馬克！我在莫斯科存了兩萬盧布；這筆款還不夠買一張匯票和一封掛號信的郵票，所以不能匯來。在倫敦，我的劇本於金錢上的成功是戰前一般上流作品所不能得到的，甚至於通俗的作品也罕有這麼巨大的成功；但是劇院的開支已經加了一倍，除外省的「戲目劇團」外，幾乎使我在經濟上不能立足。最後的結果是：自從大戰以來，每到一月一日和七月一日納所得稅的日期，我須盡力張羅，以免變賣財產。我有幾次不得不給赫斯特雜誌寫文章以挽救局總之，我是幸運兒之一；我個人是舒服的，擁有兩部汽車；但我沒有一個剩餘的辨士。從前一個英國最大富豪（他的進款也

不知道比我的大幾倍)的妻對我說了一句話,這句話和我剛寫給你的話一樣;她說:「我沒有一個辨士好用。」

「這便是我們在這邊所反對的:文化界一個辨士也沒有,同時襲斷牟利之徒在金錢的海裏打滾,對文化抱着冷淡的態度,你用人道,慷慨,善良的名義去懇求吧;向你作最虛偽的笑的人就是那個最慈善的人。自從一九一八年之後,他的情感已經非常的虛偽了,不管他的對象是俄羅斯與奧地利千萬饑餓的人民,德意志的饑餓的作家,大學教授,擦皮鞋學生,或本鄉的親戚,他是像麥克白那樣,再也不睬困苦的人了。」

「我可以開一張五百鎊的支票給你,但是這裏有一封我表兄的女兒的來信,她是在貧困的絕望中的;這裏又有一封某愛爾蘭紳士的來信:這個一八七〇年代的老友懇求我介紹他到甚麼地方去售他的圖畫。還有南森(Nansen),他徒然想用五個麵包和兩條魚養活一大羣人。而且,這英吉利海峽爛泥中的旅館一天也要我花四鎊四先令。我現在唯一的辦法就是不給甚麼東西。因此某君餓了;表兄的女兒餓了;我的老友也得吃他的圖畫了;當我飽食過度,慨歎別人的困苦時,羣

衆潰滅了。在維也納繙譯我的作品的那個猶太人不願拿錢。我不得不把他的一個劇本譯出，爲他在紐約上演。這次繙譯的工夫比我寫一個劇本所費的時間還要多，而結果祇賺了一萬鎊。我們兩人各得四百鎊：這在我是一個重大的損失；但在他，四千萬馬克的淨利是一筆令人昏迷的巨款呢。

「你的

「G. B. S.

「一九二三年四月五日，

「索美塞得，邁赫特，都城飯店。」

這種對慈善事業的態度使一般人視他爲硬心無情的人。然而他痛惡「那些文雅慈善的，可惡虛偽的理想計畫。在這些計畫裏，窮人重受剝削，變得更窮，使富人在「受保護的盜賊」的有閒奢侈中還可以得到一種假愜的自滿——做熱心慈善家的自滿。」

蕭的不慷慨與不慈善顯然是「根據原則」的。在這裏我又想起他對英人的叱責：他們「根據原則」去征服，利用，搶劫，屠殺他國的人民。能夠實行個人的信仰真是偉大而可歎賞的，如果這

種信仰值得實行的話。蕭的社會主義的確是值得實行的，然而，我在上面已經說過，除不辦反社會主義的慈善事業外，他還不會實行一個社會主義的信條。

下面一段蘇格蘭語調的話甚至於說他會幫助德國清償戰債證據：

他說，「他們由出演我的戲劇所交給我的錢，現在已經變得毫無價值了。我可以把一張名義上值一十萬馬克的期票給你看；我不能把這筆款項存於柏林，因為那邊的銀行不受理一兆——真的「兆」不是美國式的「兆」——以下的存款換一句話說，德人多半用我的錢和其他成功的外國債主的錢去清償戰債。你們的經濟專家所用的方法就是這樣的。在我一方面說來，德國是有資格嘲笑人家的。」

他甚至於不願捐一些錢去資助醫院。然而他一定知道病人與殘廢者不能等到蕭伯納式的「社會萬應藥」去拯救他們。下面的信最足以描寫蕭「根據原則」的反慈善的立場。

「親愛的馬利奧特，——錫尼某某是一個大關老，因為他是「某爵士」的兒子與承繼者，而且和「某伯爵」的女兒結婚。他是一個快活勤奮的傢伙。二十年前他是個大游泳家與划船能手，

現在他和各種公司與公共機關都有關係。但你須記得的要點，就是他是倫敦醫院，楊柳意外病院，提伯里草舍醫院的主席董事。你試想一想，這個意義多麼重大。當碼頭上熱鬧擾攘的時候，每二十多分鐘就有一件意外病症可以送入倫敦醫院；在楊柳意外病院裏，情形當然也是一樣的。這些病症的醫藥費照理應該由碼頭公司完全負擔。如果這種醫藥費真由碼頭公司負擔，那麼他們一定會更加留意，防備這種意外事件的發生；然而現在他們儘可把病人送進公共捐助的醫院，所以事實上他們差不多是用這些捐款去做他們公司的一部分經常費。捐助這些醫院的人同時便也是捐錢去增加碼頭公司的紅利。你或者要問我說，爲甚麼錫尼某某那麼熱心爲醫院勸捐——爲甚麼他在泰晤士報上寫了那麼激昂的請求書——爲甚麼他的醫院主席董事只限於河邊的三間醫院。這種解釋是很簡單的。他是倫敦印度碼頭公司的代理主席呢。

「他有一次寫一封私人的信給我說，他注意到我沒有捐錢給醫院，又說這種捐輸是我應盡的天職。我在復信裏把我的立場像向你說明那樣的向他說明。他聽了倒也露着很高興的態度；我們的通信也就在頗爲友好的情勢下結束了。」

「如果他叫你做患「歇斯的里亞」症的白癡，我想你可以答道，無論如何，他一些「歇斯的里亞」也沒有，一些也不白癡，他是倫敦經商的能手，因為沒有商人像他那麼成功，像他由社會榨出那麼多的錢去資助他的碼頭公司。你不要生氣。忍着性子對他的巧妙手腕表示敬意；那麼你就可以請他飽吃一頓老拳。

「你忠實的

蕭伯納。

一九〇九年六月十二日。

「亞達斐坊十號。」

然而不但偉大遭受金錢的困惱，名譽也有它的痛苦的。蕭大約是因為預想到那些圍攻式的哀求信，才斷然接受諾貝爾獎的榮譽而不接受獎金吧。當一九二五年瑞典學會選他為諾貝爾文學獎金的得主時，這份獎金共值八千多鎊。

蕭甚至於不明白為甚麼他們特別揀出一九二五這一年。

他說，「那一定是獎勵我那一年沒有寫東西吧。」

當然，瑞典學會或其他學會在這方面的選揀總不包括刻苦奮鬥的作家。發見真天才不是瑞典學會的工作。獎金委員會始終由「有理性的，威嚴的」公意去指導；蕭也說過，「諾貝爾的生意經是一種彩票，一種獲得最少聲譽的人可以自由購買的彩票。」

一九二五年諾貝爾文學獎金的宣佈使蕭得到一個裝腔作態的機會。大家都在問道，一個擁資百萬的作家要怎樣處置八千鎊的獎金呢。蕭既然好作驚人之舉，也就給世人看看他的手段。這位不捐一個辨士資助受傷的碼頭工人的人倒把他的諾貝爾獎金贈與瑞典的窮作家了；這種舉動無異向獎金委員會說，慈善事業應由本鄉開始的。

這是蕭伯納式的最妙舉動，然而它完全和他對慈善與調濟的排斥態度互相矛盾。蕭這種舉動常常使我想起另一個人道主義的健將，卡內基（Andrew Carnegie）：他說死於富足中不是羞恥的事，後來他倒真以大富豪死了。

馬爾扮演劇大會最足以說明財富與名望把蕭的地位提高到甚麼程度。這是他的事業的登

峯造極，一九二九年夏季的一切籌備似乎證明這個演劇大會——以蕭的一個新劇本爲開幕戲——可使英國的戲劇運動與德國沙茨堡（Salzburg），拜壘特等處的演劇大會爭一日之長短。

八月某星期日清晨，評劇家成羣結隊，由倫敦乘四個鐘頭的火車到馬爾汾去看蘋果車的出演。由白明漢至格拉斯哥（Glasgow），以倫敦爲終點，戲劇的上演是每天的常事，沒有評劇家願離倫敦的西端區去觀劇的。所以他們這一次的巡禮足以表示一件事：蕭已經馴服整個新聞界，不然這個劇本就是他最佳的著作，而是新聞記者所不能交臂失之的。

開幕前幾個星期，馬爾汾的人們對這個戲劇發生不可思議的興趣。這地方本來是一個華卻斯郡（Worcestershire）的勝地，一座山城，瑞典的慈善家林特（Jenny Lind）的長眠處，四週環繞着的是歷史上的紀念碑和美麗的村野，但它對戲劇的興趣是和這一類勝地一樣微薄的。蕭喜歡這座小城，因爲那邊沒有電車，又因爲愛爾加爵士（Sir Edward Elgar）就住在鄰近的地方。

大家都說蕭很漂亮堂皇。他爬過山，其敏捷活潑使青年們大爲驚奇；他在城中的游泳池游泳，

使少女們大爲高興。

我相信蕭知道馬爾汾和亞馮河邊的斯特拉福 (Stratford on Avon)——莎士比亞 誕生地——(譯者註) 只隔了一山的時候，一定會以爲他的演劇大會可使關於莎士比亞的爭論從此終止。他甚至於邀請斯特拉福的演員前來參觀星期日午後蘋果車的初演。

他費了六星期的工夫寫完蘋果車。他是用速記法寫文章的，所以短期間便把全劇脫稿。然而這個劇本最好還是在第一天就脫稿。真的，沒有東西出演得那麼莊嚴動人，也沒有工夫耗費得那麼沒有價值。擠擠一堂的評劇家看完第一幕了；這一幕的上演費了一點二十分鐘，單是一個演員的說白就花了一刻鐘；當他們跑到花園裏休息時，他們大都不知道爲甚麼他們還得進劇院去。但他們終於走進去看一段和全劇無關的插戲，後來休息一會，又走進那個喋喋多言的監獄裏。最後他們跟蹤的逃離蕭伯納一齣最無力量的戲劇。

故事是很簡單的。在一九六二年間，英國國王由內閣接到一張最後通牒。如果他簽字接受這張通牒，他此後就永不能作公開談話，甚至於不能以間接的方法向新聞界發表意見，不能用帝王

的權力否定國會的法令。他不願接受這種條件，便說他要禪位；當內閣贊成他的提議時，他又說他願讓位給他的兒子，放棄一切爵位，僅在國會當一名代表溫蘇（Windsor）的下議院議員。新王既然須指派一個議員去當內閣的領袖，誰知道他不會指派前王麥那斯呢？內閣總理覺得這種局勢比現在的情形還要壞得多，所以他把最後通牒撕碎，讓國王得到勝利了。

蕭就在莎士比亞開始的地方完結他的生涯，他以皇族對民衆爲戲劇的題材。劇中有兩個角色描寫得非常過分：一個是驚人的無賴領袖，穿着俄羅斯的紅色外套，與褲腳塞進長靴裏的黑褲；還有一個是美國大使，樣子像漫畫家麥開（Winsor McKay）所作的山叔叔（Uncle Sam）三色諷刺畫。除這兩個角色之外，劇中沒有甚麼東西可以激動評劇家走過馬路去看，不要說費一天的工夫跑一百多里路。

亞里斯多德曾教訓亞勒山大，徒然希望產生一個哲學家的國王去代替那個有史以來即統治世界的戰士。自從這個時代之後，許多別人也會尋找這種領袖，用夢想把他們由虛無中創造出來。自從亞塔爾王（King Arthur）之後，英國就不會有過這種統治者——他還是傳記中的人物。

然而在蘋果車裏，蕭倒在我們這代人死盡時，看見這麼一個國王統治英國。

在蕭自己的時代裏，誰是最文明的國王呢？當然是愛德華七世（King Edward VII）。然而你試想一想，他在一個充滿機智與雋語的劇本裏使愛德華七世與亞士啓司，巴爾福，或勞合喬治鬪法了。事實上國王差不多都是縱容壞了的孩子，不管是在蘋果車裏或在皇族馬車裏。大貴族與富翁的兒子也有同樣的弱點，因為人家已經把他們的人生道路弄得容易走了。

以愛德華七世而言，他的母親始終說德語，所以他說起英語來總帶着德語的腔調。這是因為他在十四歲至十八歲之間，沒有受過人家的批評。別個孩子就會受人家的嘲笑，老早把錯誤改正了。除爵位的高低外，他是不知怎樣品評人家的。他會對蕭表示贊助的態度，雖然他也會用極端敬重的態度接見一個近於庸儒的公爵。

那麼，在這種時候，事實上國王大半會因為不合格而失業的時候，國王怎麼會以機智戰勝內閣總理呢？這足以證明蕭和寫實主義的隔離，與司各德一樣的遙遠。蕭祇能把內閣總理造成獸子；老實說，除麥那斯王外，他把所有的角色都寫成獸子。

蕭在後來的一篇序文裏否認這個劇本是一種對民主政治的攻擊，但他的否認祇使他的劇本更加昏憤不清。不管你把民主政治攻擊得多麼厲害，它仍是較任何君主政治為適當的。這點可用世界大戰時法國軍官較優越的特長為證；這些領袖都是出身於小資產階級或農民階級的。英國與德國的軍隊雖有極好的軍備供給，還是很不中用，因為他們的司令官都是貴族，沒有職務上的訓練。

工業方面的情形恰是相反。德人在這方面比法人更有能力，因為貴族在宮廷與軍隊的範圍裏活動，讓人民去從事工業的發展。這就是戰後的德國突飛猛進的原因。她在工業上的效能比在戰爭上的效能更大，在和平的技術上比她的一切敵人高超得多。在戰爭上，工業上，政治上，適者生存的定律是不可移易的，甚麼有趣迷人的風習要和它抵抗，都會像風中燭那樣的消滅。

蕭看不見這種明顯的真理，足證七十歲以前的他已經死了。

第二年他沒有產生新劇本，所以他在演劇大會中的榮譽便給柏示爾的温波街的巴勒

特家人 (Rudolf Besier's "The Barretts of Wimpole Street") 竊去了。

到一九三一年時，馬爾芬的演劇大會中再也看不見「全部蕭伯納」的戲目。它的戲目包括五世紀中的英國戲劇，但蕭的戲劇卻沒有地位。這真是超莎士比亞的勝利者的大沒落；在兩年間由全部戲目跌到沒有戲目的地位去——這是蕭缺乏持久力的明證。

第二十六章 將來

蕭有一種普通固定的見解，以為活人的傳記不能在他的死前脫稿。這就是說，我給他寫的傳記應當在聖女貞德的論戰時完卷，因為蘋果車的確是死人寫的東西。

然而在他未死的許多年前，他就慫恿羅丹給他造銅像，以垂不朽。他希望一千年後的名人辭典提到他說：「蕭伯納：羅丹造的一座半身像的對象：此外無藉藉名。」

我想這不是甚麼好笑的事。我祇希望這是好笑的事，因為蕭曾努力苦鬪過，有資格得到一個較好的命運啊。

我在重新研究蕭的四十多部作品時——其題材包括世界的一切和世界外的東西——覺得他在他的生活與作品裏，祇有一個一貫不變的意念，那就是「進步」。無論他的文章、觀念、意見，多麼互相矛盾，他始終希望一切事物的將來比現在更好。他同時是一個好嘲弄者與熱心宗教的

人，一個無神主義者與守禮拜的教友，一個贊助戰爭的社會主義者，一個主張組織強大軍隊的和
平費邊主義者，一個贊頌墨索里尼的放蕩者，一個熱烈主張國家管理反對政府檢查官的人，一個
信仰自由，主張強迫進款平衡的人，一個熱心於「人生的真快樂」而嘲笑愛情與性的人，一個許
多方面的人，像一張「碎布縫成的坐褥」(a crazy-quilt)的人。這都是無關重要的。

這種現象也可在我們大家之間發見，一天的不消化可以把經年努力的「一致性格」破壞
無餘。

因此我不因他的不一致和矛盾而和他吵架。但在討論他的生存的運數時，我的結論以爲他的
立場過於混亂，他發出太多毫無所指的聲響與熱狂，不能使後代得到甚麼切實的觀念。我們子
孫一代的批評家一定沒有耐心去研究他的混亂的思想。

我真希望我可以像雪萊、贊頌、濟慈那樣的贊頌蕭伯納：

「他的聲譽，他的命運，

定將成爲一個回響，

第二十六章 將來

一片光明，永垂不朽，

直到「將來」敢把「過去」遺忘的時候。」

然而我覺得我不能給他超過一切的頌揚。他不能長存。他的修辭是爽利的，在直覺上是好的，但缺乏靈感；他的文章雖好，但未曾達到天才的地步。他的劇本可以和薛立敦 (Sheridan)，孔格雷夫 (Congreve)，王爾德 的作品並列，但是的確不在它們之上。

他雖仍是一個重要的作家，然而人家重讀他的劇本時是會感到乏味的。在我看來祇有幾個劇本似乎可以長存。其他的劇本就會在蕭棄世的二十年後落伍了，像今日易卜生的作品那樣。況且，蕭沒有摹倣者。他摹倣易卜生，使易卜生的作品再延續一代的生命，但現在似乎沒有人摹倣他。

看他的戲劇的觀衆常常覺得很有趣，但其趣味也不過像看馬戲或電影那樣。一個鐘頭之後，你須用很大的心思才能記得他的戲劇的內容。這是值得注意的；蕭之所以不能永存就是因為他缺乏這個要素。他是現代最善談諧的作家；他甚至於也許是英國文學上最善談諧的作家。然而他全部的劇本差不多都缺乏生命力。

但是在性格方面，蕭是會比較長存的。他一定會像約翰生博士與皮普斯 (Samuel Pepys)——英國文學史上兩個性格比作品更偉大的作家——那樣的長存。他在許多方面喪失了偉大的創造。我真希望他曾爲了某種偉大的主義走進監獄一次。因爲這麼一來，當天上的法庭向他要求不朽的靈魂時，他才有塞責的方法。然而他不曾入獄，不曾像我那樣因蔑視法庭而入獄，不曾像莎士比亞那樣因偷獵而入獄，不曾像王爾德那樣因放蕩而入獄，不曾像味朗 (Villon) 那樣因欺詐而入獄，也不曾像西萬諦斯 (CerVantez) 那樣爲他人而入獄。

這種古怪的經驗爲甚麼是必要的呢？因爲偉大的人物和一般的羣衆不同。他們不循已定的道路而行——他們如果這麼做就不能成爲偉人了。他們總會有不同的感覺和不同的思想，以及——更重要的條件——不同的行爲。

他們不是因爲這些異點才成爲偉人，事實上是他們的偉大產生這些異點，使這些異點成爲必然的東西。這些異點所產生的結果是非難社會，排斥社會的言行，最後是入獄，上絞架，或上十字架。

偉大的人物不能給一個繫於今世的良善的已定制所限制。然而蕭在近八十年的生活中始終在良善行爲的範圍內活動。我怕他現在已經太老了。沒有著上囚衣的機會了。

他已經做四十年的名人，但他並不是重要的人物。當我想提出他在政治上與社會上的成績時，我找不到相當的材料。他的社會主義與一生的宣傳沒有遺留一點影響。受他不斷攻擊的英國檢查制度現在居然比從前更有力量。以主張各種議論與改造工作而言，他是完全失敗的。

那麼他到底完成甚麼工作，貢獻甚麼東西給世界，而可以保證他的不朽呢？我看不見甚麼東西。他那裏做得到？他祇有一副明晰的眼光，看得出世界的缺憾。他不曾殺人，也不會被殺。他祇會談諧諷弄，躲在他的象牙之塔裏發笑吧了。

讓我們簡略的查考他的工作的各方面吧。他在哲學方面沒有給我們甚麼新的或有活力的真理；在宗教方面沒有新的言論，沒有看見甚麼偉大的人類幻象。他不是哲學家，也不是科學家；不是熱情的先知，也不是自我犧牲的殉教者。那麼他怎麼有希望在「後代」佔據人生的舞臺呢？

他可不這麼想。他有一次向亞哲說，「我將成爲此後三百年內的文學上的巨子。」然而我以

爲他自己的估價顯然是過於主觀，過於誇大的。

他說，他是一個世界的戲劇家，因爲人家不管得到他的同意與否，把他的劇本在各地上演，由倫敦演到日本去。他的社會信用和查理的姑母（“Charley's Aunt”）或卓別麟一樣的普遍。他超越一切疆界。卓別麟先生也是這樣的。他承認說，「但是當我們稍微覺得自負的時候，我們的感覺卻給一種事實所抑制了：許多通俗流行的演藝者，他們雖在職業下層的地位，與我們在職業上層的地位對立着，但他們的事業卻和我們一樣的順利。」

我在這句話裏體味出一種幻滅與悲哀的語調。我讀到它時自己也體味到悲哀的情緒，因爲我知道蕭是對的。你使人家發笑，人家就會把你列於成功之林而給你豐富的報酬，全世界的人喜歡談諧者，而攻擊真先知。將來卻會忘掉談諧者，而使先知成爲不朽的性格。

我們的時代是民主政治的時代。蕭也說得很公正，「民主政治始終喜歡第二流的東西。」這是真實而悲慘的，蕭便是世界所喜歡的啊。

所以聲望沒有甚麼價值可言。它是會像乳酪那樣，隔宿變酸的。以蕭而論，現在正是發生發酵

現象的時候。他現在已經不像五年前那麼有聲望了。在下一代終了之前，他就會像窩德(Artemus Ward)——美國革命時代的將軍——譯者註)現在那樣的寂寂無聞了；在一百年後甚至於他的格言日曆也會湮沒了。

哲學家可使其議論流傳後世，但戲劇家卻不能。蕭的智慧是太輕微了。他由拉·洛士佛科(La Rochefoucauld)——法道德家——譯者註)叔本華，斯特林堡，易卜生，尼采與巴德勒(Samuel Butler)等的格言裏意譯過來的異說與警句是向太陽投射的長劍。它們在說過之後便沒有意義。他的對話的聰明就是舞臺的新聞學。在他的劇本裏，沒有一個角色或一行對話可以常留於我們的腦海裏。

蕭不是獨出心裁的思想家，不是偉大的戲劇家。但他的性格將永垂不朽。他始終是一個強有力，顯赫，傑出的個性。他的觀念與意見也許會敵對社會，他的態度也許會忤逆社會，他的特性也許會使社會覺得有趣；然而沒有人能夠對他的言語行動表示冷淡的態度。在這一點上，他已走上天才的境域；但人類的這一部分死了；當日常的刺激物不再來時，遺在後邊的人便會迅速的忘掉它。

或找新的滑稽戲以爲歡娛。

在一切時代裏，有一些急先鋒生存過久，似乎古舊起來，因爲時代已經趕上他們而且超越他們了。以蕭而論，不幸情形恰巧相反。世界沒有前進，但這個從前的改革家已經變得更革命化，因爲他對傳統的改革方法失掉信仰。反之，蕭在年紀越大，成功越多的時候倒不進步了。他沒有生長，他退化了。這可以用簡單的例子證明。

三十年前他的第一個劇本就表現有錢的父母都是實事求是的人物；他們知道他們的財富，無論是由貧民窟（鰥夫之室），娼妓事業（華倫夫人的職業），或軍火（巴巴拉少校）得來，都是污穢的造孽錢。他們也知道大家都受過同樣的創造（甚至於那些年輕的改革英雄也是如此），所以一切都沒有辦法。

他的作品現在仍然取這種態度，一切都沒有辦法，蘋果車可爲例證。所以他在三十年間沒有一絲一毫的生長。但是在三十年間，他的聲譽已經遠播全球了。這便是善用『獨斷的反復之言』（dogmatic reiteration）的好處。

我在二十多年來正等候蕭寫一部偉大的書，一部包容人生全部意義的心腦臟腑的作品；一部震撼世界的劇本，用驚人的方法把故事一次說出來，場場觸目驚心，幕幕興趣濃厚，用深刻的場面與幻象表現人類與運命的格鬥，使我們終於受刺激與震動，精疲力盡了，情感涸竭了，受新預想的眩惑了，充滿着妄想的跳動了。

但我的希望是徒然的。戲劇家的蕭漸漸的軟弱下去，快死滅了。有人問他預備怎樣完結一切，他說，

「我願死在星光底下相當乾涸的溝裏。」

我怕他甚至於這種結局也沒有得到的希望。他一生失敗，連他對死亡的選擇也會走上失敗的命運的。以他事業的成功而言，他是不會死在乾溝裏的，他將會死於舒適的床上，窗簾緊閉着，而且——沒有星光。

世界對他也真柔和了。政治家甚至於要贈他爵位，好像他僅是一個伶人，肥皂製造家，或速率競賽員一樣。他們因為對這個具着有趣的思想偏向的白鬚聖人動了哀憐之念，才這樣做；他再也

不是一個可怕的人物。所以結果他是一個清教叛徒，因為侮辱時代而反得到很好的報酬。

他相信「生使一切的人站在一條水平線上，死使卓越的人露出頭角來。」可惜事實上是死使一切的人站在一條水平線上，而時間才使人類的大師露出頭角來。

還有更可惜的事情；因為我深愛蕭伯納，我知道他能成爲那一種人物，我要他忍耐着，直到另一個飛動着的行星和我們這個行星撞擊，把我們都送到光榮的境域去。

跋——本傳的主人公作

佛蘭克赫理斯寫完最後這一章時，死於一九三一年八月二十六日，享年七十有六，把應改的書店樣稿留給我。我一生做過許多不得已的怪工作，但這次的工作可說是最怪的了。

因爲以筆描肖像聞名的佛蘭克是最無可救藥的傳記作家。他把他的同代人物素描——這是他的著作的大部分——稱爲今代肖像。它們正是名副其實：肖像，很倉卒的印象派的肖像。他的王爾德傳雖使他獲得聲譽，但今代肖像的確不是傳記：它是一些由不斷的私人接觸與間接觀察

到的事件得來的連續印象。在這部書裏，他始終用肖像的方式去描寫，而沒有用傳記的方式。傳記是詳細的研究與謹慎的論證的正確結果；他並沒有做到這點。佛蘭克事實上是一個極端「神經過敏」的人，他對一切都有極強烈的反應，不但對於真確的事實是這樣，即使對於任何一種足以激動他的閒話也是這樣。閒話很容易把他沸騰着的輕蔑憤怒的感受力激動起來。在這種時候，他總不能低心下氣，自問傳記作家應問的第一個問題：「這件事有甚麼證據？」以及智慧誠實公正的批評家應問的連帶問題：「如果這是我自己的事情，我還可以做甚麼呢？」

因此赫理斯由屢次的幻滅與失望而深感痛苦。他和迦伯勒 (Hedda Gabler) 一樣，因感到平凡的現實中的卑劣污穢而覺得苦楚。但人生的一大部分是由這些東西組成的。他不但對無特別建樹的人感到失望，而且對那些不願有特別建樹的人抱着極端蔑視的態度。

他常常使我記起一個革命家。一八八九年倫敦碼頭工人大罷工事件解決之後，這個革命家在近高華街的一個地窖裏的會議席上起立發言。在這次鬭爭裏，贊助碼頭工人的戰士是朋斯先生 (Mr. John Burns)，湯先生 (Mr. Tom Mann)，與紅衣主教 孟林 (Cardinal Manning)

等。這次罷工的解決應歸功於朋斯先生與紅衣主教孟林的努力。我因為是會中的主要講員，所以使用公平的態度對朋斯先生的工作稱讚一番。

但是，當我認每小時六辨士的條件為碼頭工人的大勝利時，這個革命家卻具有更偉大的夢想。他用不知輕重的話痛斥朋斯先生：又罵我擁護朋斯先生。他已經越出辯論的範圍了，所以我便問他一個緊要的問題：「如果你處於朋斯先生的地位，你要怎麼做呢？」

他毫不示弱，他怒喝道，「怎麼做！我一定會捉着紅衣主教的染血的後頸，把他拋進血紅的河流裏去。」

這麼一種危險而勞苦的碼頭工作一小時只值六個辨士嗎？當一個人給幸福的幻象迷惑着時，人家反要叫他為這區區六個辨士歡呼慶祝，那麼他除憤怒外，還有甚麼別的話好說呢？雖然我知道碼頭工人這可憐的六辨士是經極大的鬭爭才得到的，給我們這一個「雷辯士」式的斥罵者（Boanergic denouncer）自己去奮鬥，恐怕連一個小銅幣也得不到的，但是我卻同情於他的抗議。

佛蘭克也是一個有高尙的幻想，有不合理的期望的人。他有一種強烈的嗜慾，他祇能使這種嗜慾和浪漫的文學發生關係，尤其是莎士比亞烈性的修辭。他結果除莎士比亞外，和大家都吵起架來，這並不是誇張的話。他在這部書裏也有幾次想和我吵架。然而我不抱怨他，因為他根本是思想和一種組織吵架；在這調組織裏，像我這一類人在天地間爬着，奪得一些無正義，無現實性的小成功。許多重要人物，像佛蘭克那樣，具着高尙的靈魂，但他們不能生活於現實的世界，歎然受人家的愚弄與欺騙。可是這種高尙的靈魂因為缺乏相當凡俗的才能——經濟的才能，法律的才能，數學的才能，商業的才能，與一般客觀的才能——常常不能使他們脫離物質方面比較污濁的遭遇。赫理斯用一種高於一切的「自信的勇敢」去攫取他的機會。他的響亮的聲音——能夠造出各種輕蔑的音調——，他的明亮的眼睛，他的敏捷的口才，他的勇敢的個人風格，使一般男女對他發生錯誤的印象，以為他就是他自身最佳的憑證。他的智識與才幹乍看起來沒有一點虛假的樣子。他相信自己是一個健壯的人，一個戰士。他第一次的婚姻把他救出德國的黑暗窮生活；在那邊他過着文藝生活，祇得到一個教訓：如果他沒有錢，世人便不饒他的命。自從他結婚以後，人家就依他自

己的估價看待他。然而他雖毫不猶豫的見機行動，但他的皮還不夠厚，不能維持友誼；最壞的是他不表現他的感情上的銳敏，反而使人家相信他是和胡桃一樣的堅硬。

我記得有一天已故的佛蘭高(Julia Frankau)——即 Frank Danby)很誠懇的規勸我，叫我不要用太粗暴的方法對待他。她說他是一個情感非常銳敏的人。這使我大為驚異。我自己早年的經驗——包括十多年的完全失敗——已經使我硬心無情到一種可怕的程度，使我除自己的批評外，對任何批評都沒有銳敏的感覺。蒼蠅足一樣輕微的感覺會使你更頑硬的人得到鞭打的感覺嗎？我既是硬心無情，便不能再保持這種同情的了解了。所以我起初有點不大相信；但是我不久就覺得佛蘭高的話很對，有耐性的下賤人物恬然承受的斥責，不是佛蘭高所能忍受的。他累積了多次的吵架，終於倦厭他的事業了。隨便甚麼事情，如果依賴他和同事合作或管理同事，總會弄得沒有辦法進行，因為他常常停下工作和人家吵架。他不用研究的方法而用幻想去應付各種局勢。他像一顆彗星那樣的衝過倫敦，留下許多煩惱不樂的人。他又像一顆流星那樣的衝過美國，在那邊，戰爭使他在強烈的憤怒中擁護失敗者，反對協約國的伏兵。後來他在尼斯退隱，成爲一

個文藝的聖人；有崇高靈魂的美國青年文人在流浪的時候總跑來朝覲他。最後他在那邊安然的逝世了。

事實上他同時有兩種事業，但這兩種事業的方向不同。在想像方向，他的劇烈的憤怒，憐憫，豪俠，與對勢利，權力與君權的挑戰，使他能夠保持同情者的尊敬。但在日常生活的平凡方向，他陷入許多困難，遭受許多咒詛，要為他辯護常常是辦不到的。

這些困難現在不值得再提起。它們都給他那巨大而有時很滑稽的幻想弄得更壞了。他深信人類都和他一樣，男人都是佛蘭克赫里斯，女人都是佛蘭克赫里斯理想化的人物。在他的心目中，違背這個標準的行爲都是犯罪，癡呆病，不可恕的罪惡，魔道。因為世界只有一個佛蘭克赫里斯，而那種理想化的女人除在他的幻想中之外，沒有完全存在過，所以他的社交上的禮貌常常發生極不幸的結果。而且他那多方面的性情把事態弄得更爲複雜；因為他的活動範圍是由物質主義的深處到精神主義的高峯的；他的關於女性的理想也因此變幻不定了。

結果他在餐桌上的談話常常是很不適當，令人大惑不解。如果他一個恬靜的教會女執事

交談，他便假定她的個人的道德宗教見解和我們戰後一般夜總會の見解一樣，大發議論。如果你早知道這種情形，小心把他安置在當場最放蕩的女人的旁邊，他便和她談論他最喜歡的題目——耶穌性格之美——以及他想用這個題目寫一部偉大的書。而且因為他總用一種引人注意的洪亮聲音發言，聲播全場，所以他往往造成一種王爾德所說的情勢：「佛蘭克赫里斯無論甚麼王公權貴之門，都會被邀赴宴——一次。」結果他不得不退到一個安全地帶，讓能和他融合的人前來找他；他在倫敦與紐約弄得不能立足時，就是這麼到尼斯去的。許多反抗小資產階級文化的熱血青年當他爲偉人；這是我不可不知的，因爲當我後來碰見他們時，我該十分小心，不要用甚麼輕薄的話談論他，使他們震駭。他也不是孤立的先知：他能感動他的妻，使她忠誠於他；她比他年輕得多，她知道她爲他作甚麼犧牲。當他做星期六評論的編輯時，他選了一羣份子複雜的特約投稿者，要是別人當編輯的話，一定沒有才智去選擇這一羣人，也沒有勇氣去贊助他們的。我想我很好奇他的誹謗者對他的不滿；然而如果我不得不作他的墓誌銘的話，我定將寫道：「這裏是一個文人的長眠處。他恨惡殘酷，不公與卑劣的藝術，在自我利益的範圍內，始終不留情的加以攻擊。願他

得和平的安息。」

現在我祇須說明我把這部書改訂到甚麼程度，使之出版。佛蘭克對我一生的事實知道得很少，而且，他不耐煩做調查研究的無聊工作，甚至於也不願費點心思，去看看亨特生教授給我所寫的紀念碑般的傳記，所以結果他說了許多臆斷的話。他的臆斷有時是失敗的，有一些和事實差得很遠。甚至於當他直接向我得到材料時，他也不能屏棄那些與事業矛盾的臆斷，還是讓事實與想像的臆斷同時並存，使它們輪流現於紙上，因此發生許多明顯的矛盾。我已經用補充事實或改正事實的辦法，把客觀的矛盾都刪去，使著作家將來參考這部書時不致誤入迷途。但我不曾企圖去改正主觀的矛盾，即使這些矛盾是因事實與臆斷的混亂而生的。許多這一類的矛盾是由於他在著作期間心情上的變幻而造成的。如果著作家立了一個機械般的評價標準，而強迫其他的一切事物和它協調，那麼這種作品是最不自然的，在傳記文學上是最沒有價值的：這正像一匹馬在奔躍的一剎那間給照相機所攝到的相片。遇到書中一兩個地方，作者的評論根據荒謬的傳說，不能不刪去時，我已經把文氣改換一下，使文章首尾連貫。一切批評，嘲弄的話，一時壞脾氣的爆發，與斥

罵的話，都恭敬的保留着。我會很小心不使全書因幾個不能免的改正而失掉甚麼東西。

然而我不能補救佛蘭克林斯在書中冤枉了自己的地方。據他的見解，人生給戲劇的詩人的熱情是：「愛，妒，猜忌，權力的意志；原始而持久的熱情。」這種見解將使他沒有正確的立場可以對付最高進化中的人類，或最高文化中的社會。我們有所謂宗教上的喜悅，政治上的烏托邦主義，超物質與環境的智識與權力的追求（與下流的野心有別），追求中的鬭爭——以擴充才智上的能力，尤其是數學的能力——，與幻想的觀念在言語上，音樂上，色彩上，及形體上的固定——因此使它們的靈感互相交通。如果你把這些東西刪去，那麼你祇贖了野蠻與殘忍了。如果赫理斯真如他所暗示的那樣，偏促的在愛，妒，猜忌，與野心之中活動着，那麼，他一定沒有甚麼資格寫我的傳，其資格充其量也不過如好萊塢的電影故事發明家愛因斯坦的傳一樣。幸而他的自傳證明他還沒有完全喪失傳記作家的資格。他是一個殘忍的作家，甚至於當他以性為題材的時候，他也是那麼殘忍。在這一點上，他和他最喜歡的那些法國「寫實主義」作家完全一樣。他對語法上的美術雅致（這有時可以產生端莊合宜的談吐）沒有耐性。這歸根結底是一種科學的實事求是的

表現。他罵我的文章不像史文朋或鄧南遮 (D'Annunzio)；然而你只須翻開他的作品，就可以看見他在作品裏是一個嚴酷苛刻的人類解剖者；那個鼓勵他去創造一個卓越動人的女性的女主角，不是克麗奧巴脫而是比羅夫斯基亞 (Perovskiaia 卽 Sonia)。她在純粹政治上的「改良世界的熱狂」(Weltverbesserungswahn)的熱情中，犧牲自己，去暗殺俄皇。據他很有道理的說明，這種熱情便是我的病源。你試觀察他的今代肖像：每個人物都是頭腦十分頑固的名人，一生沒有甚麼有價值的戀史。雖然莎士比亞用那種驚人的豐富的文藝力量把克麗奧巴脫的故事表現出來，但她顯然是不能滿足赫理斯靈魂的要求，正如她不能滿足我的靈魂的要求一樣。

我以為當佛蘭克赫理斯不了解我或其他同代人時，實在的癥結常常是在於他不了解自己。未得清水之時不要倒出污水：這是商業上一個老條規；但如果有人糊塗，把這個條規應用於思想上的事件，情形可就有點糟糕，讓我們換一個隱比吧。他們把新的子彈放進槍筒時，沒有先把舊的子彈小心的取出；結果在第一次開槍時，他們不會打倒敵人，反而把自己擊壞了。我想佛蘭克的槍原來已經由一個舊式的威爾士家庭——有愛爾蘭天主教僕人的家庭——安好了彈藥的。當

他在舊的黑彈藥上裝了過量的最新彈藥，而向我射擊——或向別人射擊——時，他把自己轟成碎片，使他的敵人於完好無恙之餘，驚詫不置。然而這種事件常常是很有趣味的，有時比準確的射擊更能給人以教訓。事實上這部書是有價值的，不是因為它能成爲我的著作的說明（我的作品已經把一切話直接告訴讀者了；如果有人想從他處間接的獲得說明，那麼他一定是個傻瓜），而是因爲它足以表現我給赫理斯的反應。（他把他的反應表現得很清楚。）要產生一個十足強烈的反應，互相矛盾的性格是必要的。以我們兩個性格在碰撞時的衝突而言，我覺得這是一部有趣味的書。

那麼我當然不完全贊成本書中的一切批判。依據它的價值的度量，我在社會學上的工作看起來不很重要，而最不值得注意的性史——或性史的缺乏——看起來反是極端重要。如果這是一部完全關於我的性史的書，那麼這種材料的支配法倒是相宜的。我不曾和佛蘭克討論性的問題，因爲他那愛爾蘭美國人的拘謹態度——他最不相信他自己有這種性格——令人難於容忍，要和他平心靜氣的作圓滿的討論是不可能的。他永不能了解爲甚麼我堅持說他的自傳生活與

戀愛（他相信這部書是最坦白的自我表現）並沒有表現明顯赫理斯式的特性，而且在一個地方證明放蕩的人也有一些聖潔的性格。

我不得不說這些話，否則人家也許會以為我既然把改正過的樣稿付印，一定是贊成他所說關於我的一切話。我並不完全贊成他的話。然而一個人不是自己肖像的良好批判者；如果人家把肖像描繪得很好，他無權阻止那個美術家把它公開展覽，或者甚至於當那美術家是個已故的朋友，他也無權在展覽開幕之前，不願把它文飾一下。我希望這些話可以把我與本書的關係弄清楚。

亞育聖盧倫斯

一九三一年十月五日。

附錄

蕭伯納著作一覽 加『註』者有中譯本

一、小說：

未成熟 “Immaturity”

不合理的難題 “The Irrational Knot”

開塞拜倫的職業 “Cashel Byron’s Profession”

一個不善交際的社會主義者 “An Unsocial Socialist”

藝術家的戀愛 “Love Among the Artists”（一八七九年至一八八三年。）

黑女求神記 “The adventures of a Black Girl in Her Search for God”（一九三

三年）（註）

二、戲劇：

鰥夫之室 “Widower's Houses” (一八九二年)

好述者 “The Philanderer” (一八九三年)

華倫夫人的職業 “Mrs. Warren's Profession” (一八九三年)

以上收入不快樂的戲劇 “Plays Unpleasant” (一八九八年) (註)

堪底達 “Candida” (一八九四年)

武器與人 “Arms and the Man” (一八九四年) (註)

命運的人 “The Man of Destiny” (一八九五年)

難於逆觀 “You never Can Tell” (一八九六年)

以上收入快樂的戲劇 “Plays Pleasant” (一八九八年)

魔鬼的門徒 “The Devil's Disciples” (一八九七年)

英雄與美人 “Caesar and Cleopatra” (一八九八年)

- 勃拉士龐大尉的感化 “Captain Brassbound's Conversion” (一八九八年)
- 以上收入給清教徒的三劇本 “Three Plays to Puritans” (一九〇〇年)
- 可敬的巴示維爾 “The Admiral Bashville” (一九〇三年)
- 人與超人 “Man and Superman” (一九〇三年) (註)
- 約翰布爾的他島 “John Bull's Other Island” (一九〇四年)
- 他怎樣對她的丈夫說謊 “How He lied to Her Husband” (一九〇五年)
- 巴巴拉少校 “Major Barbara” (一九〇五年)
- 熱情、毒藥、與硬心 “Passion, Poison, and Petrification” (一九〇五年)
- 醫生的進退兩難 “The Doctor's Dilemma” (一九〇六年)
- 結婚 “Getting Married” (一九〇八年)
- 勃蘭哥波斯那的出現 “The Shewing Up of Blanco Posnet” (一九〇九年)
- 報紙剪裁 “Press Cuttings” (一九〇九年)

迷人的棄兒 “Fascinating Foundling” (一九〇九年)

現實的閃視 “The Glimpse of Reality” (一九〇九年)

十四行詩中的黑女 “The Dark Lady of the Sonnet” (一九一〇年)

錯姻緣 “Misalliance” (一九一〇年)

范妮的第一劇 “Fanny’s First Play” (一九一一年)

安突羅克里斯與獅 “Androcles and the Lion” (一九一二年)

賣花女 “Pygmalion” (一九一二年) (註)

威壓 “Overruled” (一九一二年)

喀德隣第一 “Great Catherine” (一九一三年)

音樂的治療 “The Music Cure” (一九一四年)

維多利亞十字勳章的奧佛拉赫蒂 O’Flaherty V. C.” (一九一五年)

祕魯撒冷的莫長 “The Inca of Perusalem” (一九一五年)

奧古斯達盡其責任 "Augustus does His Bit" (一九一六年)

安娜冉斯加 "Anajanska" (一九一七年)

心碎之屋 "The Heartbreak House" (一九一七年) (註)

返到麥屠瑞拉 "Back to Methuselah" (一九二一年)

聖女貞德 "Saint Joan" (一九二三年) (註)

蘋果車 "The Apple Cart" (一九二九年) (註)

真實得不好 "Too True to be Good" (一九三一年)

鄉村的求婚 "Village Wooing" (一九三四年)

石上 "On the Rocks" (一九三四年)

三、論文：

易卜生主義的精華 "The Quintessence of Ibsenism" (一九九一年)

藝術的健全性 "The Sanity of Art" (一九九五年)

華格那的忠實信徒 “The Perfect Wagnerite” (一八九八年)

排演的藝術 “The Art of Rehearsal”

百萬富翁的社會主義 “Socialism for Millionaires” (一九〇一年)

市區貿易常識 “Common Sense of Municipal Trading” (一九〇四年)

費邊主義與財政問題 “Fabianism and the Fiscal Question” (一九〇四年)

給批評家之一助 “First Aid to Critics” (一九〇五年)

戲劇論文集 “Dramatic Opinions and Essays” (一九〇七年)

戰爭常識 “Common Sense about the War” (一九一四年)

和平會議提案 “Peace Conference Proposals” (一九一九年)

智慧女人的社會主義與資本主義指南 “The Intelligent Woman’s Guide to Socialism and Capitalism” (一九二八年)

我們一八九〇年代的劇院三卷 “Our Theatres in the Nineties” (一九三一年)

我關於大戰的眞言論 “What I Really Wrote About the War” (一九三一年)

四、譯作(劇本)

奇達的贖罪 “Jitta's Atonement” (一九二六年)

(原著者德人特黎別謙 Siegfried Trebitsch)。