



◎〔美〕伊迪丝·华顿/著 ◎吕叔湘/译

ETHAN FROME

伊坦·弗洛美



创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

名著名译英汉对照读本

ETHAN FROME
伊坦·弗洛美

〔美〕伊迪丝·华顿 著

吕叔湘 译



商务印书馆
The Commercial Press

2012 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

伊坦·弗洛美:英汉对照/(美)华顿(Wharton, E.)著;
吕叔湘译. —北京:商务印书馆, 2012
(名著名译英汉对照读本丛书)
ISBN 978-7-100-07594-7

I. ①伊… II. ①华…②吕… III. ①英语—汉语—
对照读物②中篇小说—美国—现代 IV. ①H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 254489 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

名著名译英汉对照读本

伊坦·弗洛美

[美] 伊迪丝·华顿 著

吕叔湘 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-07594-7

2012年10月第1版

开本 850×1168 1/32

2012年10月北京第1次印刷

印张 8%

定价: 28.00 元

前 言

这套丛书的名字比较长：名著名译英汉对照读本。还应该长一点儿才更准确，比如叫做“名著名译英汉对照翻译教程读本”，因为这更接近我们费尽周折编出这套书的全部用意和目的。下面简单地说明一下。

名著。外国文学名著成千上万，按说选出十种八种，做成英汉对照读物，奉献给读者，不应该是难事。但凡事怕讲条件。英汉对照读物不宜太长，最好在八九万字的篇幅；体裁要丰富，至少戏剧、长篇和短篇小说要照顾到；英语难易要兼顾，各个时期尽量不漏，写作风格多样化；译文优秀，确实可以作为翻译教程式的读本……这么多条件相加，名著挑选起来就有相当难度了。多亏了各家老字号出版社几十年来出版的外国文化和文学翻译作品十分丰厚，虽然花费了不少力气，但结果相当令人满意。且看我们所选作品的书目：剧本有《哈姆莱特》、《凯撒和克莉奥佩特拉》和《理想丈夫》；长篇小说有《名利场》和《简·爱》；中篇小说有《伊坦·弗洛美》和《黑暗的心》；随笔有《一间自己的房间》；短篇小说有《马克·吐温短篇小说选》和《欧·亨利短篇小说选》。

三个戏剧。流传下来的优秀戏剧作品是西方文学的重要组成部分。阅读西方文学作品，必须阅读优秀的戏剧作品。另外，戏剧是西方文学的重要形式之一。在小说形式没有出现之前，戏剧是文艺创作中最具包容量的形式。小

说出现后，戏剧除了不断丰富自己，仍然保持着所有文艺创作形式所无法取代的优势，那就是舞台演出。小说可以朗读，但是无法在舞台上演出。要想登台演出，还得改编成剧本。因此，戏剧仍然是阅读的主要对象。《哈姆莱特》不仅是莎士比亚的扛鼎之作，也是所有剧本中公认的代表之作，其深度、广度和厚度，只有亲自阅读才能领会。莎士比亚是戏剧发展史上的一座山，后来者只有仰望的，没有叫板的，偏偏出了个萧伯纳要与他试比高低。萧伯纳发愤读书（包括不列颠百科全书的全部），勤奋写作（共写了五十余部），还创办“费边社”。莎士比亚有个名剧叫《安东尼与克莉奥佩特拉》，写古罗马人的人性和爱情。萧伯纳说，不，古人更喜欢政治，不信你看我写的《凯撒和克莉奥佩特拉》。后者也成了名剧，还拍成了电影，成为电影经典。才子作家奥斯卡·王尔德却说，爱情和政治都重要，唯美主义更重要，我来写一出唯美剧本《理想丈夫》让你们看看。于是，《理想丈夫》集爱情、政治讽刺与社会风俗于一体，上演时轰动一时，也成了名剧。

长篇。为了适合英汉对照，我们只能选长篇小说名著的若干章节。萨克雷的《名利场》和夏洛特·勃朗特的《简·爱》我们各选了其中的八九万字，首先是因为这两部作品在西方文学史上具有独一无二的地位，其次是因为这个译本已经成了翻译外国文学作品的范本。所选的几章当然是其中最精彩的，完全可以当做短篇小说看，却又大体上窥见了全书中的几个主人公。萨克雷生前十分走红，许多后起作家都对他十分仰慕，夏洛特·勃朗特就是他的追星族，醉心文学，终写出一部《简·爱》献给他，勃朗特也从此成名。

两个中篇。实际上，英语文学里没有中篇小说这个明

确概念。三四万字的短篇仍视为短篇，五六万字的作品就可以算作小长篇了。这里所选的两个中篇分别在八九万字，已经是名副其实的长篇了。康拉德的《黑暗的心》是公认的二十世纪文学经典，剥葱皮一样把殖民主义者的心态一层层刻画得淋漓尽致，其影响之大，先是在二十世纪三四十年代直接触动著名诗人托马斯·艾略特写出了《荒原》，后又在八十年代造就了轰动全球的电影大片《现代启示录》。美国心理派女作家伊迪丝·华顿以特有的细腻和力量，在她的最负盛名的《伊坦·弗洛美》里，写出了当初美国从农业国转向工业国时产生的物质问题和道德问题。

一则随笔。随笔是英语文学中非常重要的部分，但译得好的很少，只选了一篇。《一间自己的房间》，是英国女作家弗吉尼亚·吴尔夫的著名随笔，从一个思想相对开明的知识女性角度，把女性在社会上的地位问题进行了令人信服的阐述，被后来者誉为女性解放的宣言书。

最后是两位在中国读者群里最有声望的美国作家——马克·吐温和欧·亨利——的短篇小说选。马克·吐温的幽默讽刺和欧·亨利的巧妙构思，使他们跻身于世界文坛。我们选收时尽量照顾他们的创作特色，例如马克·吐温的《一张百万英镑钞票》和《腐蚀了哈德利堡镇居民的人》，欧·亨利的《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶》和《警察和赞美诗》，等等。

名译。“名译”的基点是译作出版后，经过一段时间考验，已经得到读者和专家的认可。大部分名译出自名家之手，如朱生豪、吕叔湘、杨宪益、杨必、黄雨石，自然算得上“名译”了。不过，这套丛书还特别强调了新中国成立以后文学翻译的历史与传统，变化与取向。新中国成立前的文

学翻译是八仙过海各显神通,虽然不乏优秀的翻译作品,但是自由发挥随意删改的译风也确实存在,甚至在一些翻译作品中相当厉害。近几十年来,经过几代编辑的编辑和修订,共同努力,留住了一批新中国成立前的翻译作品,如朱生豪的《莎士比亚戏剧集》,吕叔湘的《伊坦·弗洛美》,徐霞村的《鲁滨孙飘流记》,等等。更重要的是通过淘汰、修改和碰撞,翻译界渐渐产生共识,形成了一种认真、严谨、准确、精当的译文标准取向,与当代白话文更加接轨了。读者通过每一种书的千把字的“翻译谈”,完全可以体会到这种变化和历史。

在这十种翻译作品里,《哈姆莱特》、《伊坦·弗洛美》、《名利场》可归为一类。它们更注重段落的信息,有时不惜打乱一点儿句序,力求更传神,更口语化,更接近白话文小说的味道与表达。译者能做到这点,靠的是雄厚的英文和汉语底子,尤其汉语。《凯撒和克莉奥佩特拉》是一种游刃有余的翻译,两种文字都照顾得很好;杨宪益、朱光潜、杨周翰、潘家洵,都算得上这种优秀的翻译的代表。《马克·吐温短篇小说选》的翻译,是一种更容易反映作者写作风格的译文。《简·爱》是目前英语作品之中汉译版本最多的。吴钧燮的译本是较早的,超过了过去的译本,后来的译本又无一可及,从此不难看出翻译不是谁都能做好的。《欧·亨利短篇小说选》、《一间自己的房间》、《黑暗的心》和《理想丈夫》的译文简朴、清顺,更贴近原文的原貌,代表了今后译文的走向。

英汉对照。译家和编辑有一句大白话:译文和原文对不上(或对得上)。这话往往代表一种翻译的优劣标准。这个系列的所有翻译都是“对得上的”,尽管程度上会出现差

别。但是读者在对照英文和中文的时候，一定要琢磨一下，消化一下，发现有“对不上的”也切不要立即下结论，最好回头看看书前的那篇千把字的“翻译谈”，然后再下结论。你这样做了，无论发现什么结果，都会产生一种意想不到的飞跃，英文的和中文的。

读本。既然是读本，首先考虑的是为读者服务。无论英文中文，均有难易之分。按我们的设想，先读短篇，而后中篇，然后长篇，最后是戏剧。但是如果你只读英语，参考译文，那么先读戏剧中的对话倒是一个提高英语理解的有效捷径。

另外，前边说过，我们的这套书应该叫做“翻译教程读本”才更尽其意。我们知道，许多优秀的译家都承认他们从优秀的译本中获益颇多，翻译的经验和感受很重要，例如，“关键是‘信’‘达’”，“务使作者之命意豁然呈露”，“一仆二主”，“五点谈”，“首要原则是忠实，并力求神似”，“学会表达”，“拉住两个朋友的手”，等等，都在每一读本的前面作了具体而珍贵的详述。如果有什么东西可以称为翻译教程的话，这些类似“翻译谈”的东西才当之无愧。

苏福忠

深厚的中文底蕴

“我国著名语言家吕叔湘抗战时期在重庆从事教学研究工作之余，应友人之约将本书译成中文，曾由上海文化出版社出版。现经译者校订并补译者自序，交我社重新印行。原作风格、技巧上的不少特点，以及译文的忠实严谨和流畅生动，都值得读者欣赏和借鉴。”

人文社责任编辑吴钩燮在《伊坦·弗洛美》单行本的前言里这样写道。吴钩燮是一个很有学识的编辑，也是一个有成就的译者。他翻译的《简·爱》是众多译本中最好的。他评价吕叔湘的《伊坦·弗洛美》译文“忠实严谨和流畅生动”，不是溢美之词，是他编辑此书的体会。实际上，早在五十年代初，就有人在《译文》杂志上专门评价《伊坦·弗洛美》的翻译得失，列举了许多翻译成功的句子。可见《伊坦·弗洛美》的翻译之优，是早有定评的。

笔者之所以引用上述这段话，是要强调一下这段话中一般容易被人忽略的信息。其一，吕叔湘是语言学家，著名的语言学家，不是翻译家。其二，他翻译《伊坦·弗洛美》是“应友人之约”，偶然性很大。由此，笔者常想，一个不常做翻译工作的人，偶然做些翻译工作，为什么就会做得如此优秀，赢得喝彩，而有些人做了一辈子翻译，没有一篇译作让人折服呢？当然，人的灵气和天赋有别，对待翻译工作的态度有别，一件事情完成的结果大不相同。但是，认真读一下中译本《伊坦·弗洛美》，给人感觉最深的，还是译者强大的

中文底蕴和对中文的驾驭能力。不妨来欣赏一些例子。

There was something bleak and unapproachable in his face, and he was so stiffened and grizzled that I took him for an old man and was surprised to hear that he was not more than fifty-two.

英文很地道,表达有力量,几乎是一句话就写出了一个形象。最可贵的是,英文写得简明,易读。做过翻译的人都知道,这样的英文翻译好了更难。且看译文:“他的脸上有一种苍苍凉凉不可逼近的神气,并且他的肢体异常木强,头上是白发盈颠,我只当他一定很老了,后来听说他才不过五十二岁,很觉得诧异。”

毫无疑问,译文一气呵成,没有欧化,没有生硬之感。但是,这却是一个非常容易欧化和生硬的句子,因为这里有一个英语里最常见的句型,即“so... that...”。因为这是英语中最常见的句型之一,所以目前流行的译文里有了“那么(或如此)……以致……”的句型。比如“I was so excited that I could not speak.”译为“我太兴奋了以致话都说不出来了。”目前这种译法比比皆是,实际上这是十分欧化的翻译。吕的译文娓娓道来,“只当”二字一用,不仅忠实了原文句型,更照顾了地道的中文表达。至于 stiffened 译为“木强”,grizzled 译为“白发盈颠”,完全是因为译者的中文底蕴十分强大,腹中供选择的词太多之故。

再列举些短句和词:

That Frome farm was always bout as bare's a milk-pan when the cat's been round. / 弗洛美家那几亩地自来就是猫儿舔过的牛乳锅儿似的光溜溜的。

We're kinder side-tracked here now. / 如今这个地方

是背了时了。

... a look of almost impudent ownership.../.....俨然有“佳人属我”的神情。

The builder refused genially, as he did everything else./赫尔的拒绝是很婉转,他这个人无往而不婉转。

I've got complications./我是个“杂症”。

这里要特别提醒读者的是,尽管译者是语言学家,译文十分倾向口语化,但是四十年代的译文和当代白话文的差别还是显而易见的。

文 心

CONTENT 目录

Author's Introduction	2
自序	3
Introduction	10
引子	11
Chapter I	42
第一章	43
Chapter II	62
第二章	63
Chapter III	84
第三章	85
Chapter IV	98
第四章	99
Chapter V	128
第五章	129
Chapter VI	142
第六章	143
Chapter VII	154
第七章	155
Chapter VIII	184
第八章	185
Chapter IX	206
第九章	207

ETHAN FROME

伊坦·弗洛美

Author's Introduction

I HAD KNOWN SOMETHING of New England village life long before I made my home in the same county as my imaginary Starkfield; though, during the years spent there, certain of its aspects became much more familiar to me.

Even before that final initiation, however, I had had an uneasy sense that the New England of fiction bore little—except a vague botanical and dialectical—resemblance to the harsh and beautiful land as I had seen it. Even the abundant enumeration of sweet-fern, asters and mountain-laurel, and the conscientious reproduction of the vernacular, left me with the feeling that the outcropping granite had in both cases been overlooked. I give the impression merely as a personal one; it accounts for “Ethan Frome,” and may, to some readers, in a measure justify it.

So much for the origin of the story; there is nothing else of interest to say of it, except as concerns its construction.

The problem before me, as I saw in the first flash, was this: I had to deal with a subject of which the dramatic climax, or rather the anticlimax, occurs a generation later than the first acts of the tragedy. This enforced lapse of time would seem to anyone persuaded—as I have always been—that every subject (in the novelist's sense of the term) implicitly contains its own form and dimensions, to mark Ethan Frome as the subject for a novel. But I never thought this for a moment, for I had felt, at

自序

在我定居在我在这本书里称之为斯塔克菲尔镇的那个地方以前，我早就对新英格兰的乡村生活颇有所知；虽然在我住在那里一些年之后我对于那里的生活的某些方面更加熟悉得多。

可是，即使是在我熟悉那个地方以前，我已经有点不安地感觉到，小说家笔下的新英格兰，除了在草木之名和方言土语方面有些泛泛的相似之外，跟我所看到的荒寒而美丽的土地实在没有多大相似之处。尽管不厌其烦地数说香蕨，翠菊，山桂，一丝不苟地摹写那里的口语，却仍然不能叫我不感到，在这两方面，那从地下露头的花岗岩都被忽略了。这当然只是我个人的印象；这可以用来说明《伊坦·弗洛美》的产生，并且，对于某些读者，这在一定程度上可以为它辩解。

以上说的是这个故事的起源；别的没有什么值得说的，除了关于它的结构。

我面对的问题，照我一起头看来，是我不得不处理这样一个题材，它的戏剧性高潮，或者无宁说是反高潮，出现在悲剧的前几幕之后三十年。这个强制的时间距离，对于任何一个相信——我一直是这样相信——每一个题材（按照小说家赋予这个词的意义）它本身就包含它自己的形式与规模的人，《伊坦·弗洛美》应该写成一个长篇。但是我一次也没有这样想过，因为我同时觉得，我的故事的主题不是

the same time, that the theme of my tale was not one on which many variations could be played. It must be treated as starkly and summarily as life had always presented itself to my protagonists; any attempt to elaborate and complicate their sentiments would necessarily have falsified the whole. They were, in truth, these figures, my granite outcroppings; but half-emerged from the soil, and scarcely more articulate.

This incompatibility between subject and plan would perhaps have seemed to suggest that my "situation" was after all one to be rejected. Every novelist has been visited by the insinuating wraiths of false "good situations," siren-subjects luring his cockle-shell to the rocks; their voice is oftenest heard, and their mirage-sea beheld, as he traverses the waterless desert which awaits him half-way through whatever work is actually in hand. I knew well enough what song those siren sang, and had often tied myself to my dull job until they were out of hearing—perhaps carrying a lost masterpiece in their rainbow veils. But I had no such fear of them in the case of Ethan Frome. It was the first subject I had ever approached with full confidence in its value, for my own purpose, and a relative faith in my power to render at least a part of what I saw in it.

Every novelist, again, who "intends upon" his art, has lit upon such subjects, and been fascinated by the difficulty of presenting them in the fullest relief, yet without an added ornament, or a trick of drapery or lighting. This was my task, if I were to tell the story of Ethan Frome; and my scheme of construction—which met with the immediate and unqualified disapproval of the few friends to whom I tentatively outlined it—I still think

一个可以弹出好多变奏的主题。对我的主角们来说，生活一直是素朴的、单纯的，我也就必须这样来处理我的题材；任何使他们的思想感情复杂化的企图必然使整个故事表现为虚假。说实在的，他们是我的花岗石露头；仅仅从泥土里冒出来一半，也不比石头更能说出心里话。

题材和布局之间的矛盾也许给我暗示，我的“情节”是最后不得不放弃的情节。每个小说家都曾经有虚假的“好情节”这个善于迷惑人的精灵光顾过，被那种水仙女似的题材引诱他的小船撞碎在礁石上；她们的歌声最容易被听到，她们的海市蜃楼最容易被看到，是当他正在穿越潜伏在他正在从事的工作的中途的滴水皆无的沙漠的时候。我很熟悉这些妖女唱的歌，我常常把我拴在我的沉闷的工作上，直到那歌声完全听不见——也许在她们的彩虹面罩底下隐藏着一部未能诞生的杰作。但是在伊坦·弗洛美这个问题上我没有担心过遇上女妖的歌声。这是我所曾接触过的第一个题材，对它具有为我所用的价值毫不怀疑，并且对于我有力量把我所看到的至少能表达出来一部分有相当的信心。

其次，每个讲究他那门手艺的小说家都曾经碰上过这样的题材，并且为不借助于装饰或乞灵于光衬而把它全面展现这一工作的难度所吸引。如果我要叙述伊坦·弗洛美的故事，我就要面对这样一个任务。我曾经把我的结构轮廓对少数朋友说过，立即遭到毫不含糊的反对，但是我仍然