



◎〔英〕弗吉尼亚·吴尔夫/著 ◎贾辉丰/译

A ROOM OF ONE'S OWN
一间自己的房间



创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

名著名译英汉对照读本

A ROOM OF ONE'S OWN
一间自己的房间

〔英〕弗吉尼亚·吴尔夫 著
贾辉丰 译


917-1097 商务印书馆
The Commercial Press

2012年·北京

图书在版编目(CIP)数据

一间自己的房间:英汉对照/(英)吴尔夫(Woolf, V.)著;
贾辉丰译. —北京:商务印书馆, 2012
(名著名译英汉对照读本丛书)
ISBN 978-7-100-07597-8

I. ①一… II. ①吴…②贾… III. ①英语—汉语—
对照读物②妇女文学—文学评论—世界 IV. ①H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 250228 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

一间自己的房间

〔英〕弗吉尼亚·吴尔夫 著

贾辉丰 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 978-7-100-07597-8

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 1/4

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《鲁滨孙漂流记》,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

关于文学翻译

编辑朋友来信，催我写一点文字，谈谈翻译，没有命题，想说什么，尽可以随便。这就有点儿散漫，不知从何说起。既谈翻译，或许应当有些理论，但我于翻译，大体上是个实践者，理论不多。比如，偶尔有人问到翻译，我的回答不过是，第一，译对，第二，译好。对，是理解，好，是表达。似乎简单，可惜说了等于没说，因为何谓之“对”，何谓之“好”，无法定于一尊。你认为对的，我认为不对，你认为好的，我认为不好，看客唇枪舌剑，译者荷笔彷徨，不知何去何从。

但文章必须得写，只有扯点闲篇儿。

翻译就其事功，本是件无法完成的任务(mission impossible)，文学翻译尤其如此。一个“信”字，就难倒了无数人。正好比现在时兴的“模仿秀”，雅的有人模仿，俗的也有人模仿，即使到了惟妙惟肖的地步，看客知道，那仍然不过是模仿而已，并非本尊佛驾临，所以西方才有“翻译即叛逆”一说。此言一出，实在是两下里方便，读者可以发难，译者也能够防身。试想，译者已经自承叛逆，这不忠不信的罪过，不追究也罢了，没准儿还能倒打一耙，如博尔赫斯言道，那是作者对译本的不忠。

幸运的是，那些伟大的学人、作家、诗人等等，其文字自有“抗逆性”，他们太丰富，在翻译过程中，即使折损十之三，留下的东西，仍然能让人如入宝山，不致空手而归。如

果认真，不妨看原文，或者多找几个译本对照了看，互为补充，逼近圆满。至于其他，比如流行小说，信与不信，倒也无须计较。本来可以不读，读它只为破闷，且能省点脑筋，读得明白，就明白了读，读得糊涂，就糊涂了读。如今时代，毕竟聪明人多，难得遇上糊涂的。

清代袁枚在《续诗品》中有“老手颓唐，才人胆大”一句。撇开本来的意思，或许可以用来形容文学翻译的两种风格。前者拘谨，以作者为中心，字斟句酌；后者放诞，以自我为中心，放笔直干。前者求“信”，但有时不免呆板，衰颓；后者近“雅”，但有时失之乖悖，错讹。好的翻译，或许就在二者之间，对原文只是一个不即不离，即则无我，离则欺人。

如此又说回翻译理论。对于理论，谁也不能轻视，从玄奘大师到尤金·奈达，从文本批评到文化比较，都是学问。但这翻译理论，常常需要先有些翻译上的实践，回头再看，才能心领神会。

翻译一事，是手艺，还是艺术。如是前者，只须多做，自然熟能生巧。如是后者，其间的诀窍，恐怕只能意会，不能言传，因其缥缈，迹近于无。倘必须分出青红皂白，不妨说，手艺人做出的，是手艺，艺术家做出的，是艺术。

常常听人批评译者，叹惜今人不如前人。其实，就对外语的学习与掌握，以及翻译工具的多元和便捷而言，今人的条件远胜于前人。前人的优势，在于母语精纯，又能专心。当然，天才不在此列，天才不论今古，即使“各领风骚数百年”，剖分一下，也能照应前三百年，后二百年。

风格的译出是最难的。原作庄严，还他庄严，原作凝重，还他凝重，原作质朴，还他质朴，原作俚俗，还他俚俗。比如，日本文学的翻译，我仍然以为周作人、钱稻孙和王以

铸是最好的，不是花团锦簇的好，而是字里行间的质朴、凄婉、蕴藉，最得日本文学的风致。不过，与朋友聊天时，我也曾说过，译作是译者的风格，这当然是说其一点，不及其余。翻译是件个人的事，靠人多，集体智慧，恐怕没用。“江头千树春欲暗，竹外一枝斜更好”，一人有一人的才、学、识，也就一人有一人的风格。这是一层意思，还有一层意思，译者捧一本厚厚的原著，犹如赵子龙入长坂坡，面对曹军八十三万人马，七进七出，杀到性起时，总有逞才之处，见出个人的风格。

原作与译本，毕竟隔了一层，损失在所难免。关键是译者明白，哪些可以损失，哪些不能损失。英国的弗吉尼亚·吴尔夫，美国的 E. B. 怀特，其文字，都很绵密，前者是女子感性中的细腻，后者是男人理性上的周全。吴尔夫还多了意识流，随意联想，出口成章。他们的文章，句子都有些长，结构繁复。我一向不喜欢长句子，而且认为，不能一眼看明白的译文，不是好译文，所以，不屈不挠地删繁就简，以短量长，只在句与句的关系上，作些照应，求得保存绵密的特点。古人的文章，句子都短，并没有因此就一律的粗疏或急促，仍然想长江大河，就长江大河，想小桥流水，就小桥流水。

话说至此，依然“卑之无甚高论”试将这句古人云译成现代语，可能译对，可能译好？或许，倒是应该旁人用这话来责我，“卑之，无甚高论。”——整点儿实际的，别净忽悠。

贾辉丰

CONTENTS 目录

Chapter I	2
第一章	3
Chapter II	50
第二章	51
Chapter III	86
第三章	87
Chapter IV	122
第四章	123
Chapter V	168
第五章	169
Chapter VI	204
第六章	205

A ROOM OF ONE'S OWN
一间自己的房间

Chapter I

BUT, you may say, we asked you to speak about women and fiction—what has that got to do with a room of one's own? I will try to explain. When you asked me to speak about women and fiction I sat down on the banks of a river and began to wonder what the words meant. They might mean simply a few remarks about Fanny Burney; a few more about Jane Austen; a tribute to the Brontës and a sketch of Haworth Parsonage under snow; some witticisms if possible about Miss Mitford; a respectful allusion to George Eliot; a reference to Mrs Gaskell and one would have done. But at second sight the words seemed not so simple. The title women and fiction might mean, and you may have meant it to mean, women and what they are like, or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and the fiction that is written about them; or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together and you want me to consider them in that light. But when I began to consider the subject in this last way, which seemed the most interesting, I soon saw that it had one fatal drawback. I should never be able to come to a conclusion. I should never be able to fulfil what is, I understand, the first duty of a lecturer—to hand you after an hour's discourse a nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks and keep on the mantelpiece for ever. All I could do was to offer you an opinion upon one minor point—a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction; and

第一章

或许，各位会问，我们请你，是来谈女性与小说——这同一间自己的房间有什么关系。请容我做些解释。得知大家请我来谈女性与小说后，我坐在河岸上，开始思索这几个字眼儿。它们可能意味着谈谈范妮·伯尼^①；再谈谈简·奥斯丁；称颂一番勃朗特姐妹，连带勾勒一下雪中的霍沃斯寓所；说到米特福德小姐^②，不妨讲几句俏皮话，但对乔治·艾略特，就得抱有敬意；再提一提盖斯凯尔夫人，就算中规中矩了。但转念一想，这几个字眼儿，似乎并不那么简单。所谓女性与小说，可能意味着或者按你们的意思它应当意味着女性和她们的处境；或意味着女性和她们所写的小说；也许，它意味着女性和关于女性的小说；还有可能意味着三者密不可分地交织在一起，而你们是要我从这个角度做出考虑。最后这个角度似乎最有意思，但当我真的如此来考虑这个题目时，才发现它有一个绝大的麻烦。我将永远得不出结论。我将无法履行在我看来讲演者的首要义务——在一小时的讲演后，说出一点纯粹的道理，让大家可以裹在笔记本里，一辈子摆到壁炉上。我能做的，只是就一个小问题发表一点看法——女人要想写小说，必须有钱，再加一间

^① 范妮·伯尼(1752—1840)，英国女小说家和书简作家，著有《埃维莉娜》等书。

^② 米特福德(1787—1855)，英国女剧作家、诗人和散文作家，著有叙事诗《克里斯蒂娜》，剧本《利恩齐》等。

that, as you will see, leaves the great problem of the true nature of woman and the true nature of fiction unsolved. I have shirked the duty of coming to a conclusion upon these two questions—women and fiction remain, so far as I am concerned, unsolved problems. But in order to make some amends I am going to do what I can to show you how I arrived at this opinion about the room and the money. I am going to develop in your presence as fully and freely as I can the train of thought which led me to think this. Perhaps if I lay bare the ideas, the prejudices, that lie behind this statement you will find that they have some bearing upon women and some upon fiction. At any rate, when a subject is highly controversial—and any question about sex is that—one cannot hope to tell the truth. One can only show how one came to hold whatever opinion one does hold. One can only give one's audience the chance of drawing their own conclusions as they observe the limitations, the prejudices, the idiosyncrasies of the speaker. Fiction here is likely to contain more truth than fact. Therefore I propose, making use of all the liberties and licences of a novelist, to tell you the story of the two days that preceded my coming here—how, bowed down by the weight of the subject which you have laid upon my shoulders, I pondered it, and made it work in and out of my daily life. I need not say that what I am about to describe has no existence; Oxbridge is an invention; so is Fernham; 'I' is only a convenient term for somebody who has no real being. Lies will flow from my lips, but there may perhaps be some truth mixed up with them; it is for you to seek out this truth and to decide whether any part of it is worth keeping. If not, you will of course throw the whole of it into the waste-paper

自己的房间；而如此这般，大家将会看到，女性的本质和小说的本质这个大问题仍没得到解决。我逃避了对这两个问题作出结论的义务，就我而言，女性与小说仍然是悬而未决的问题。为了略加弥补，我想尽自己的能力向大家说明，我是如何得出关于房间和钱的这一种看法的。我将尽可能完整和随意地向在座各位阐明我的思路，而它又是如何引导我想到这一点。或许，一旦我将我的思想剖析清楚，大家就会发现，这一说法背后的成见，其实与女性有些关联，与小说也有些关联。无论如何，一个题目，如果众说纷纭——任何与两性有关问题都是如此——就难以指望能讲清楚道理。你只能说明，你是怎样得出你现在的这番道理。你只能让听众在看到你的局限、成见和倾向后，有机会得出他们自己的结论。在这个问题上，小说较之事实，很可能包含了更多道理。因此，我打算利用小说家拥有的全部自由和特权，向大家讲述一个我来此之前的两天中发生的故事——面对各位交待的这个让我不堪重负的题目，我是如何来思索，如何出入我的日常生活，对它加以演绎。不必说，我要讲述的事情并不存在；牛桥^①纯属杜撰，弗恩翰学院也是如此；所谓的“我”只是对什么人的方便称谓，并非实有其人。我难免信口开河，但兴许会有几分道理夹杂其中；需要大家去伪存真，决定哪些部分值得留存。如果我说的一无是处，大家尽可以把它整个丢到字纸篓里，再也不必多想。

^① 牛桥(Oxbridge)，系由牛津(Oxford)和剑桥(Cambridge)各截取一半连缀而成。