

菲茨杰拉德文集

The Love of the Last Tycoon



末代大亨的情缘

〔美〕F·S·菲茨杰拉德 著 黄福海 译

上海译文出版社

菲茨杰拉德文集

The Love of the Last Tycoon

末代大亨的情缘

〔美〕F·S·菲茨杰拉德 著 黄福海 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

末代大亨的情缘——一部西部小说/(美)菲茨杰拉德(Fitzgerald, F. S.)著;黄福海译.

—上海:上海译文出版社,2011.10

(菲茨杰拉德文集)

书名原文: The Love of the Last Tycoon

ISBN 978-7-5327-5498-4

I. 末… II. ①菲… ②黄… III. 长篇小说—美国—现代
IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 101041 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

F. Scott Fitzgerald

The Love of the Last Tycoon

本书根据 New York Charles Scribner's Sons 2003 年版平装本译出

末代大亨的情缘

[美]F·S·菲茨杰拉德 著 黄福海 译

策划/黄昱宁 责任编辑/龚容 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.25 插页 9 字数 153,000

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

印数:00,001—10,000 册

ISBN 978-7-5327-5498-4/1·3217

定价:31.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有缺页、错装或坏损等严重质量问题,请向承印厂联系调换。T:0571-85155604

译者序

还原一个真实的菲茨杰拉德

菲茨杰拉德于1940年12月21日溘然去世,留下了一部尚未完成的小说《末代大亨的情缘》的大量手稿。不久以后,美国现代著名文学评论家、菲茨杰拉德的好友埃德蒙·威尔逊(Edmund Wilson, 1895—1972)就着手对他这部小说进行校订。他改正了手稿中绝大部分的拼写错误,并按照当时普遍接受的阅读习惯,使标点符号的使用更加规范、段落更加清晰,将一些零散的片断整合、融会在一起,合并成比较完整的六章,还根据作者留存的手稿和其它资料给小说拟了一个浓缩的结尾,颇便于阅读。此外,他还改换了小说中的个别人名。此书于1941年出版后,一直被认为是这本书的定本。过了约半个世纪,当代美国菲茨杰拉德研究专家马修·J·布鲁科利(Matthew J. Bruccoli, 1931—2008)对作者的手稿重新加以校订,于1993年出版了一个更加“真实可靠”的读本。据编者称,这个读本保留了菲茨

杰拉德原稿中标点符号的特殊用法,如很少使用逗号、经常用破折号代替分号和冒号等。他只对手稿中“明显的错误”或者说“拼写错误与事实错误”作了改正,而且那些错误也是作者可能“希望编辑替他改正”的,因此在最大程度上恢复了作者手稿的本来面目。布鲁科利还根据作者的手稿,确定这本书的书名应该是作者自己拟定的《末代大亨的情缘》,而不是威尔逊代为决定的《末代大亨》。对此,布鲁科利专门在本书的开头写了一段题解。另外,两个版本都分别从菲茨杰拉德的这些手稿中选了一些笔记片断,附于书后。

将威尔逊的版本与布鲁科利的版本的内文进行比较,可以发现两个版本在细节上存在着诸多不同,但其中最突出的是对小说主体结构的安排。现将不同之处列表如下:

威尔逊版本(笔者依据的是斯科里布纳公司 1941 年版 1969 年重印本)	布鲁科利版本(笔者依据的是斯科里布纳公司 2003 年版平装本)
第一章	第一章
第二章	第四、五节
	第六节
第三章(对应于布鲁科利版本的第九节临近结尾的地方,威尔逊版本中多出一段情节,共 25 行)	第七节
	第八节
	第九节
	第十节
第四章	拟第十一节
	第十一节
	第十二节

(续表)

第五章	第十三节
	十三(续)
	第十四段
	第 14 段(第 2 部分)
	第十四段(第 iii 部分)
	第十五段(第一部分)
	十五(第二部分)
	第十六节,第一部分
	第十六节(第 II 部分)
第六章	第十七节
结尾(编者说明此系根据作者笔记、大纲及与他人讨论的报告写成)	空白
笔记	工作笔记选

比较后的结果表明,两位编者就这部小说现存手稿的主体部分,在顺序的安排上不存在很大的分歧,主要的分歧在于这些部分是否可以联缀成篇。从威尔逊的编辑方法来看,他似乎认为这些部分是可以联缀成篇的,而且作者似乎已经完成了前六章,但后面的部分还没有完成;而布鲁科利认为“这些章节的草稿也处于不同的修改状态”。他说,“这部小说的各个完成部分没有最终的打字稿。目前留存的文本不只是一部未完成的小说:它是走向一部未完成小说的过程作品——处于发展和改进过程中的小说。”他不同意威尔逊对菲茨杰拉德的这部小说作那样的校订,认为“在这部手稿中,菲茨杰拉德

还没有实现他的意图,但可以看出他正在走向那些意图——或者在写作的行为中发现他的意图”。因此,布鲁科利在编辑时并没有统一使用“第某章”的标题,第二、三节空缺,以下各节有时用“段”,有时用“节”,有时只是数字,对稍后的各个部分还特意使用了互不联贯、不属于同一系列的标码,说明这些部分可能分属于作者在不同时间、在不同的结构下草拟的不同章节,可见编者的用心良苦。

布鲁科利认为,威尔逊“对菲茨杰拉德这部处于创作过程之中的作品加以编辑”,“掩盖了菲茨杰拉德的草稿尚未成形的性质,给人以一个更接近于完稿的印象”。他在谈到自己校订的版本时称,“这个版本的初衷是提供一个真实可靠的读本,保留菲茨杰拉德最后的工作打字稿的格式与结构,仅对其中的拼写错误与事实错误加以改正,因为在完整的小说出版之前,他也会希望编辑替他改正那些错误的。因此,留存的几个章节并没有被合并成各章,仅对功能性错误加以校订。”他认为“一个批评文本的适当功能是展现作者的明确的意图”。需要指出的是,他在这里强调了作者的“意图”,换句话说,编辑进行校订的依据应该是作者的“意图”。

平心而论,虽然威尔逊在自己那个版本的书名上注明这部小说是“未完成”的,但那个版本确实“给人以一个更接近于完稿的印象”,而且确实在五十多年中让读者以为菲茨杰拉德的文字风格就是那样的,因此在某种意义上说,威尔逊使菲茨杰拉德这部小说的文字丧失了他的某些个人特点(idiosyncrasy)。布鲁科利在谈到自己这个版本时,强调他尽可能保留了菲茨杰拉德这本书的原稿原样,包括书名、章节、段落、标点符号的安排,这一点非常可贵。而且从剑桥大学

迄今已出版的《剑桥版斯科特·菲茨杰拉德作品全集》的最新校订本来看,《末代大亨的情缘》与以前旧有的版本相比是差异最大的。因此我在翻译这本书的时候考虑到其特殊性,并没有像《菲茨杰拉德文集》这套丛书的其它译本一样利用旧有的版本,而是依据布鲁科利的这个最新校订本(这本书的剑桥版与斯科里布纳版的正文部分相同),同时参考了1941年威尔逊的版本。

但是在翻译过程中我也发现,威尔逊对这部小说的校订并不能说一无是处。威尔逊在标点符号方面改动最多的可能是增加了一些逗号,使断句更加清晰,而对破折号的使用改动很少,原因之一可能是威尔逊本人在写作中也和菲茨杰拉德一样特别喜欢使用破折号,这一点可以参读他的《阿克塞尔的城堡》(*Axel's Castle*, 1931)一书。就改正拼写错误一端,在威尔逊的版本中,除了从布鲁科利的更加“真实可靠”的版本推导出作者“原文如此”的之外,“明显的错误”极为少见,而在布鲁科利的版本中反倒出现了像 *than*(应作 *then*, 第 xiii 页第 17 行)、*made*(应作 *make*, 第 13 页第 2 行)、*how*(应作 *now*, 第 86 页第 20 行)、*recapitulted*(应作 *recapitulated*, 第 99 页第 4 行)、*ap-pontments*(应作 *appointments*, 第 101 页第 6 行)、*tuhkey*(应作 *turkey*, 第 108 页第 5 行)的拼写错误。这些词语,原稿很可能并未拼错,即使拼错编辑也应当“替他改正”,这对于一个旨在恢复手稿本来面目的版本是不能原谅的。

其实,如果我们重新研读一下威尔逊在1941年出版的他那个版本的序,就会发现两位编者在许多方面的观点并没有本质的区别。

威尔逊在他那个版本的封面上明确标示,这是“一部未完成的长

篇小说”。威尔逊在序中说：“这个文本只是一个手稿，作者对这个手稿进行了多次重写；但它从任何方面来说都还是一个未完成的版本。在几乎每一个章节的页边，菲茨杰拉德都写有评论——有些附于本书之后作为附录——在这些评论中，作者表示对这些章节不满意，或提出了他对它们进行修订的想法。”“《末代大亨》的这份手稿表现了艺术家工作中的某一高度，即他已经搜集并组织了材料，对他的题材有深刻的掌握，但还没有最后把它放入一个焦点之中。”

威尔逊还说，“虽然《末代大亨》还处于并不完美的状态，但它依然堪称是菲茨杰拉德的最成熟的作品。这部小说有别于他的其它小说还有一个原因，即事实上这是第一部严肃地处理一个专业和商业领域的小说。他的前期小说集中描写了一些涉世不深的人或大学男生，他们生活在二十年代，疯狂地消费，过着快节奏的生活。这些小说人物的主要活动、生活场景，无非是一些大型派对，他们借以像焰火一般宣泄情感，也可能被炸得四分五裂。但是《末代大亨》中的派对只是跟着情节而来的，也不那么重要；门罗·施塔尔跟菲茨杰拉德其它小说中的男主人公不同，他与一个行业有着千丝万缕的联系，在这个行业中，他就是创造者之一，在他的悲剧中孕育着这个行业的命运。《末代大亨》是描写好莱坞的最好的一部小说，而且是唯一把我们带进好莱坞内部世界的小说。”

而布鲁科利在谈及这部小说时也说，“菲茨杰拉德一生都在崇拜英雄，但他在四十多岁以前并没有创造出一个毫无瑕疵的英雄形象。门罗·施塔尔是菲茨杰拉德的小说中第一个有成功事业背景的英雄。”“他是菲茨杰拉德笔下唯一具有完全职业的人物。”“从此以后

半个世纪,弗·斯科特·菲茨杰拉德的这部未完成作品,一直被认为是美国小说中最有希望成功——也最令人叹惋——的作品片断。”由此可见,两位编者对这部小说的未完成性及其重要性的看法,大致上是相同的。

如果我们认为威尔逊和布鲁科利仅仅是在这部小说到底有没有“完成”这一点上产生分歧,或者认为布鲁科利只是换了一个名词,认为这部小说不仅是“未完成”的作品,而且是“过程作品”,就未免把问题简单化了。其实,在这两位年龄相差三十六岁、同样活到七十七岁的资深编者的两个版本背后,反映了两个时代的两种文学史观。

二

质而言之,威尔逊是把菲茨杰拉德的这部小说当成一个艺术品来处理的,所以他根据自己认为的作者“意图”进行修饰、加工,对一部“还在创作过程中”的作品尽可能加以完善,使其成为一个较为完整的艺术品,目的是让人欣赏。但这种“加工”在布鲁科利看来是不能接受的,因为布鲁科利似乎是把这部小说当成一份历史文献来处理的,目的是供人研究。威尔逊的方法是“介入”式的,他本人就曾经以“文学记者”自居,主张文学要贴近生活,注重生活与文学、作者与作品的互相影响,其思维方式可以追溯到十九世纪的浪漫派。而布鲁科利的方法是“隔离”式的,其思维方式带有“新批评”的痕迹。其实,布鲁科利的求学时代与“新批评”的成熟相终始,而“新批评”则注重作品的文本细读及其内在结构的分析,认为语言对作品具有决

定性的影响。

传统的文学史往往把历史上的优秀作家的优秀作品进行罗列，由此对各个阶段的文学史总结出一个带有哲学意味的中心思想，或者说“时代精神”，因此，比较强调作品的共性，而忽略它们的个性。对于作者，往往仅限于对成功的创作经验进行总结，对失败的案例关注较少；对于作品，往往停留在对作品的成品进行分析，很少对作品的形成过程进行考察。在创作方法和创作心理的研究上，一般基于对作品的历史背景甚至后人对作品的定论，反过来探讨作者的创作背景、经验积累、心理准备、写作技巧等，而对于作者在创作过程中对原定思路的修改、对原定结构和文字的调整，其演变过程及其原因，以及这些修改、调整、演变对作品的最终效果、目的的达成等方面影响的研究，则明显不足。

进入二十世纪以后，西方文学研究者放宽了视野，对作者和作品的研究在深度、广度和多样性方面都有了拓展。尤其是近几十年，他们不仅分析作家已完成的作品，而且在文本上注重考察作品的修改、演变过程。文学研究中的文本研究开始分出不同的派别，展现出各自独特的视野，共同构成二十世纪中后期文学史研究的图景，其中包括对不同作家的未完成稿、残稿、败笔、拟作、伪作等的研究。

眼前的这部小说是菲茨杰拉德在他人生的最后几年内还在创作、尚未完成的作品。布鲁科利校订的这个版本，据编者称，除了纠正明显的拼写错误和事实错误之外，没有对原文进行改动，尽可能恢复了作者原稿的本来面目，试图还原一个真实的菲茨杰拉德。这对我们深入研究菲茨杰拉德的文字风格和艺术成就具有重大的意义。

布鲁科利采用这种编辑方法,正是从新的视角出发,基于对这批手稿的全新认识。

其实,文学史上的优秀作品都不可避免地存在一些瑕疵,而不同的编辑,即使同样依据作者的“意图”这一校订原则对作品进行加工,在实际的去取之间,对于究竟什么是“作者的真实意图”这一点也会存在较大的分歧。我们且不说一个作者的文字内容,别人有没有权力加以修改,至少一部作品经过他人修改,就会多少减损原作者的写作风格,对作者和作品的真实性造成破坏性的影响,由此给后人全面、客观地了解这个作者的创作情况增加了困难。但是事实上,一旦我们认定某个作者是优秀的,就很容易倾向于认为他的一切作品都是或者说应该是优秀的,所以作为编辑似乎有责任维护他的形象,即使作品中存在错误也应该加以“校订”。据说,菲茨杰拉德生前出版的其它作品,也都经过编辑按照当时的“文字规范”或“出版要求”进行过修饰。编辑们即使出于良好的愿望,也往往会在“校订”过程中,使一个独具特色的作家的文字变得更接近于“规范”的文字。

但是,布鲁科利在编者序中说,“这部小说的各个完成部分没有最终的打字稿”,从而对“未完成作品”和“处于创作过程之中的过程作品”加以区分,似乎认为两者的区别性特征在于作者是否已经“定稿”或愿意“交付”发表,如果作者还需要修改,那它就连一部“未完成”稿也谈不上。其实,尚未“定稿”或还不愿意“交付”发表的稿子,有时并不意味着作品还没有完成。完成与未完成是相对的,尤其在文学艺术领域。

众所周知,舒伯特的《未完成》交响曲,按照当时交响曲的习惯做

法还缺少两个乐章,第三乐章只有九小节改编为管弦乐曲,其它部分仍停留在钢琴曲谱的形态,第四乐章则连草稿都没有。但专家们认为,即使只有这两个乐章,这部作品也已经完成了。舒伯特的这部交响曲似乎是被他放弃的,在他去世后被人发现才得以“交付”发表。另外一个例子是西班牙建筑设计师安东尼·高蒂(Antoni Gaudi, 1852—1926)设计的圣家族大教堂,他花了四十三年时间完成了四个高耸入云的尖塔,但这只是原计划十三个尖塔中的一部分。高蒂的这个尚未完成、还“处于创作过程之中”的杰作,被公认为“新艺术运动”最重要的作品之一。文学史上的例子更多,且不说中国的《红楼梦》前八十回,英国的许多诗人和作家也都留下了“未完成”的作品。英国作家扎卡里·利德(Zachary Leader, 1946—)在《作家的语塞》(Writer's Block, 1991)一书中列了一个“未完成”或不愿意“交付”的杰作的清单。被称为“想像力达到极致”的布莱克的《四佐亚》,原本是作者放弃而不愿发表的;华兹华斯的《远游》是他计划中的组诗《隐士》三首诗中的一首;柯尔律治的名篇《忽必烈汗》、《克里斯德蓓》只是片断,即使是他的代表作《老水手吟》,作者也并不满意;拜伦的代表作《唐璜》尚未完稿;雪莱诗集中有许多《断章》;济慈的长诗《海披里安》只完成了两卷半;德昆西的《瘾君子自白》经作者不断扩充,最后也没有定稿。东西方都曾经有过以非定稿的方式流传的作品,如荷马史诗起初是口头吟唱,后来才编辑定稿的;《诗经》最早也只是口头传唱,后来据说是由孔子删定的。

因此,即使是尚未定稿的作品,也并不意味着作品还没有完成。诚然,菲茨杰拉德在工作手稿中确实表示了他希望这部小说的某些

部分达到某些“意图”，但是这些还只停留在愿望上，我们不能只凭这些就断定他一定能达到这些“意图”，由此认为这部小说连一部“未完成”稿也谈不上。从这部小说已完成的部分来看，菲茨杰拉德的某些“意图”已经达到，而另一些“意图”很可能达不到。海明威认为，这部小说的“创作提纲异常宏大，即使天假以年也不可能完成”（1941年11月15日致马克斯韦尔·珀金斯的信）。这话虽然不无个人感情色彩，但从一个作家同行的口中说出，应该还是比较可信的。更何况菲茨杰拉德是一个勤于修改自己作品的作家。布鲁科利说，“菲茨杰拉德制订计划十分细心，修改自己的小说也煞费苦心。”对于这样一位作者，他的手稿究竟何时是“定稿”并可以“交付”，是很难界定的。所以布鲁科利对于“未完成作品”和“处于创作过程之中的过程作品”的区分，从作者、作品、读者三者的互动关系上来看是缺乏充分依据的。

菲茨杰拉德这部小说跟他的其它小说有很大的不同，也就是说，他的其它小说只是文学作品，而这一部作品，由于其创作的中止及其特殊的创作和留存方式，它在文学作品之外，又以“手稿”的身份平添了文学史文献的意义。从文献整理的角度说，在校订上应该尽可能保留作者原来的风格，还原它真实的面目。这一点很像中国古籍的校点。布鲁科利对菲茨杰拉德手稿的处理方法，对于普通读者或许没什么太大的益处，但对于文学史的研究者来说，则功莫大焉。

三

关于威尔逊和布鲁科利的两个版本的差异,就中文译本来说,结构的差异是明显的,但标点符号以及由此引起的文气上的差异,即使再好的译者也很难完全再现出来。在中文语境里,谈论这些问题甚至是没有意义的。但是这部具有“文献”意义的小说的编辑方法,对于大多数无法接触小说原文的读者,在他们自己的文献整理、文学与文学史研究,甚至中文创作方面,或许也有一定的参考意义。在完成这部小说的翻译之后,我联想到中国文献的整理、增补删改、未完成稿、败笔等相关问题。

我们经常说中国是个文化大国,但是两千多年来,每一次强制性的文化整理运动,都伴随着对前期文化的有意或无意的摧残。秦始皇焚书是对中国文献的第一次人为的摧残。东汉的典籍整理者在使某些典籍发扬光大的同时,也使大量的上古文献销声匿迹,并且在先秦典籍中塞进了一批伪书。中国文献经历了多次劫难,既有主动的,也有被迫的。在宋朝南迁的过程中,唐以前文献的流失程度远远超过我们的想像。事实上,北宋以前的文献,留存至今并且仍然处于原生态的,可谓凤毛麟角。以唐人诗别集为例,除白居易外,其它唐人的诗集几乎都经过宋以后学者的搜集重编,而且绝大部分诗集的原貌如何均无从得知。明清两代在搜集、整理前代文献方面相对比较成熟,但也毁损了一批文献。清代前期借搜集文献之名,几乎囊括了民间藏书,并由四库馆臣作了有系统的删改。所以我们今天所说

的古代文献,大部分是经过宋以后,特别是明清人整理之后残缺不全的文献。

虽然如此,中国古代学者(尤其是明清学者)依然普遍对文献怀着尊崇之心,这充分反映在他们编辑古人的残稿方面。他们的整理是以“补缀”的方式进行的。明清的文献整理者在整理作家专集时,一方面通过考证去伪存真,另一方面博览群书,把残稿如断句、残句尽可能搜罗进来。这些残稿可能对于文学欣赏者并无太大的益处,但作为文献整理,他们一般都尽可能还原作者与作品的真实面目。注释也是以“补缀”的方式进行的。他们把前人的注释加以汇编,以便后人继续拾遗补缺,使这些文献臻于完善。这个传统是明清文献整理的特点之一。

尊崇文字的传统在中国古代作家的文学创作中有深刻的反映,他们一向注重炼字,所谓“吟安一个字,捻断数茎须”、“二句三年得,一吟双泪流”。另外,他们似乎并不惮于向他人展现自己的创作演变过程。古代的笔记作家早就留心那些“处于创作过程之中”的作品研究,只是没有总结出一个“理论”,或给它一个时髦的类似于“过程理论”等术语。王安石的一句诗“春风又绿江南岸”,这个“绿”字,先前用过“到”、“过”、“入”、“满”等字,而“绿”字以形容词作动词,最为生动。这个几乎家喻户晓的故事就出于宋代洪迈《容斋随笔》,题为《诗词改字》。像这样的例子,在宋以后的笔记中是常见的。

中国古代作家一般都尊崇前人的文献,不敢轻易改动,但另一方面对自己的作品是否“处于创作过程之中”却往往不很介意,喜欢把自己实际上已完成的作品称为“草”或“稿”,如《剑南诗稿》、《人境庐

诗草》，现当代甚至有人把翻译作品也称为“草”，如《怒涛译草》，因为把自己的作品题为草稿，可能有延请他人批评、不断改善的意思，显得比较谦虚，这从另一个侧面也反映了尊崇文献的传统。中国有些现代作家喜欢修改自己过去已发表的文学作品，然后再度发表。撇开政治原因不谈，这些作家可能是想对后来的读者更加负责，其用心并非都不纯正。但在近三十年，要求还原历史真相的呼声不断，对这种修改旧作的做法持反对态度的比例在不断上升，因为现代读者在阅读时，已不再仅仅满足于对美的欣赏，他们已经培养起版本或文献的意识。何况这些作品经过修改之后，往往还不如原来的美，这里又牵涉到草稿的演变过程。

在英美的出版物中，最晚在1979年版的《诺顿英国文学作品选集》第四版第二卷附录中就有布莱克、雪莱、丁尼生等诗人的作品修改草稿，被删改的文字清晰可辨。在中国，这类可资参考的文献也许只是一些主要供人欣赏名人墨迹的稿本。其实，将被删改的文字重新排印，再用横线划去，这样的出版物即使在欧美也属罕见。1985年，我在英国攻读英国文学，老师在指导我们研读艾略特的《荒原》时，还发给我们几份复印件：艾略特在创作这首诗时进行修改以及庞德后来删改此诗的草稿的影印件。通过研究这些草稿，我们对这首影响了西方近半个世纪诗歌创作的名诗有了更深刻的理解，认识到任何一部优秀的作品都有其不太优秀的雏形。

对草稿演变过程的研究在中国学界还没有得到长足的发展。其实，这项研究有助于对个别作家的全面了解，尤其是对一个作品前后不同时期的草稿进行比较，可以发现这个作家的思想发展轨迹，探寻