

143

名著名译英汉对照读本

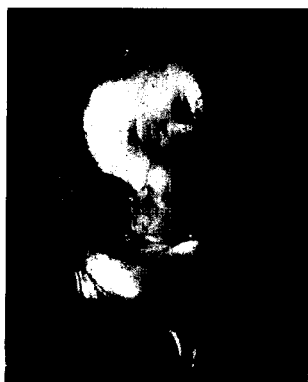
H317.8.77245
H62

ETHAN FROME

伊坦·弗洛美

[美] 伊迪丝·华顿 著

吕叔湘 译



A0958262

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

伊坦·弗洛美/(美)华顿著;吕淑湘译.-北京:人民文学出版社,2002.1

(名著名译英汉对照读本/苏福忠主编)

ISBN 7-02-003562-0

I. 伊… II. ①华…②吕… III. 英语-对照读物, 小说-汉、英 IV. H319.4;1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 076957 号

责任编辑:苏福忠

责任校对:方 群

责任印制:张文芳

伊坦·弗洛美

Yitan Fuluomei

(美)华顿 著

吕淑湘 译

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 75 千字 开本 850×1092 毫米 1/32 印张 8.125 插页 2

2002 年 1 月北京第 1 版 2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-02-003562-0/I·2712

定价 10.00 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，最好在七八九万字的篇幅；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。多亏了人民文学出版社五十多年来出版外国文学翻译作品的丰厚积累，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》、《黑暗的心》和《啊，拓荒者！》；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,但是没法在舞台上演出。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,也是所有剧本中的公认代表之作,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),政治上创办费边社。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本,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完整章节。我们选了萨克雷《名利场》中的八九万字,首先是因为这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,夏洛蒂·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。

三个中篇。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做小长篇了。这里所选的三个中篇分别在八、九、十万字,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,先是在上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的物质问题和道德问题。《啊,拓荒者!》,美国女作家薇拉·凯瑟的名篇,把美国人务实而浪漫的民族性,写得令人心潮澎湃。

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《百万英镑》和《败坏哈德莱堡的人》,欧·亨利的《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶》、《警察与赞美诗》,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。大部分名著出自名家之手,如朱生豪,吕叔湘,杨宪益,杨必,张友松,黄雨石,自然算得上“名译”了。不过,这套丛书还特别强调了解放以后文学翻译的历史与传统,变化与取向。解放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。人民文学出版社在相当一段时间里,在出版翻译作品方面扮演着独此一家别无分号的角色。经过几代外

国文学编辑的努力,编辑、修订,因此留住了一批解放前的翻译作品,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文底子,尤其汉文。《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、杨约翰、潘家洵,都算得上这种优秀的翻译的代表。《马克·吐温中短篇小说选》的翻译,是一种更容易反应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》、《啊,拓荒者!》、《黑暗的心》和《理想丈夫》则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汉文的时候,一定要琢磨一下,消化一下,发现有“对不上的”也切勿立即下结论,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,那么先读戏剧里对话倒是一个提高英语理解的有效的捷径。

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。曾看过几本类似翻译教程的著作,我看都是误人子弟。因为他们都竟敢告诉读者从句怎么译,复句怎么译,什么介词怎么译,什么主谓宾怎么译……天哪,真有敢说敢写的!我们知道,许多优秀译家都承认他们从优秀的译本中获益颇多,但是,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做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。

最后是一点点礼物:每本书的封底给读者准备了一段精彩的英语,你读读看,译译看,找找译文对照看,看你会发现什么?

苏 福 忠

2001年8月1日

强大的中文底蕴

责任编辑吴钧燮在《伊坦·弗洛美》单行本的前言里这样写道：

“我国著名语言家吕叔湘抗战时期在重庆从事教学工作之余，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。”

吴钧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，还是译者强大中文底蕴和对中文的驾驭能力。以下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 hare's a milkpan

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

2001 年 7 月

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 the same time, that the theme of my tale was not one on which many variations could

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

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 oftentimes 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 justified in the given case. It appears to me, indeed, that, while an air of artificiality is lent to a tale of complex and sophisticated people which the novelist causes to be guessed at an

也没有这样想过,因为我同时觉得,我的故事的主题不是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,但是我仍然认为在这个题材上这样处理是有理由的。我觉得,如果故事里的人物是深沉而复杂的,而小说家却让一般的旁观者

interpreted by any mere looker-on, there need to be no such drawback if the looker-on is sophisticated, and the people he interprets are simple. If he is capable of seeing all around them, no violence is done to probability in allowing him to exercise this faculty; it is natural enough that he should act as the sympathizing intermediary between his rudimentary characters and the more complicated minds to whom he is trying to present them. But this is all self-evident, and needs explaining only to those who have never thought of fiction as an art of composition.

The real merit of my construction seems to me to lie in a minor detail. I had to find means to bring my tragedy, in a way at once natural and picture-making, to the knowledge of its narrator. I might have sat him down before a village gossip who would have poured out the whole affair to him in a breath, but in doing this I should have been false to two essential elements of my picture: first, the deep-rooted reticence and inarticulateness of the people I was trying to draw, and secondly the effect of "roundness" (in the plastic sense) produced by letting their case be seen through eyes as different as those of Harmon Gow and Mrs. Ned Hale. Each of my chroniclers contributes to the narrative *just so much as he or she is capable of understanding* of what, to them, is a complicated and mysterious case; and only the narrator of the tale has scope enough to see it all, to resolve it back into simplicity, and to put it in its rightful place among his larger categories.

I make no claim for originality in following a method of which "La Grande Bretèche" and "The Ring and the Book" had set me the magnificent example; my one merit is, perhaps, to have guessed that the proceeding there employed was also applicable to my small tale.

加以猜测和解说,那么,这个故事的确不免显得造作而不自然;可是如果旁观者是见多识广而他所解说的人物是朴素的,那就不至于有这样的缺点。如果他能够看到他们的各个侧面,那就让他施展他的能耐吧,这是不会破坏故事的可信性的。让他在他的简单朴实的人物和他的脑筋复杂的读者之间充当满怀同情的介绍人,是再自然不过的了。这本来是不言而喻的道理,只是对于那些从来没有想到写小说是一种构图艺术的人才需要说明罢了。

我的结构的真正优点,照我看,在于一个小小的细节。我必须找到一个途径让说这个故事的人既自然又生动地获得这个故事。我当然可以让他跟一位爱好饶舌的村民坐在一块儿,听他把整个事件一口气说给他,可是这样一来我就把我的画图中的两个重要因素给歪曲了:第一,我所要描绘的人物的什么事情都装在心里不说出来的性子;其次,造型艺术上的“圆到”感,这是只有让他们的事情通过哈蒙·高和纳德·郝尔太太这样两双很不一样的眼睛看过去才会得到的。对于这在他们看来是复杂而神秘的故事,他们只能各自贡献出他或她所能理解的部分;只有这个故事的叙述者才有足够的视野让他看到全部,把它还原成它的朴素的本来面目,并且把它放在他的宇宙之中的它所应有的位置上。

我所遵循的方法不是我的创造发明,我面前有《大望楼》和《指环和书》^① 这样的光辉榜样;我的惟一的功劳也许是认识到那里使用的方法也适用于我这里的小故事。

① 前者是法国小说家巴尔扎克的作品,后者是英国诗人罗勃特·勃朗宁的作品。——译者。