


20世纪最畅销的魔幻经典



魔戒

魔戒再现



[英国]托尔金 著

译林出版社

The Fellowship of the Ring

BRAND 105

魔戒

第一部：魔戒再现

[英国] 托尔金 著 丁棣 译

郭少波 校订



图书在版编目(CIP)数据

魔戒(第一部):魔戒再现 / (英) 托尔金 (Tolkien, J.R.R.)
著; 丁棣译. - 南京: 译林出版社, 2001.11(2002.2重印)
(译林世界文学名著·现当代系列)
书名原文: The Lord of the Rings
ISBN 7-80657-250-3

I. 魔… II. ①托… ②丁… III. 长篇小说 - 英国 - 现代
IV. I561.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 042963 号

Copyright © 1954 by J. R. R. Tolkien.

Chinese language edition arranged with HarperCollins Publishers through Big
Apple Tuttle-Mori Agency.

Chinese language copyright © 2000 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1999-048 号

书 名 魔戒(第一部):魔戒再现
作 者 [英国]托尔金
译 者 丁 棣
校 订 郭少波
责任编辑 陈静宇
原文出版 Harper Collins Publishers, 1995
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
U R L http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路 47 号(邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 南京曼德印刷有限公司
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 16.125
插 页 4
字 数 392 千
版 次 2001 年 11 月第 1 版 2002 年 2 月第 2 次印刷
书 号 ISBN 7-80657-250-3/I·222
定 价 (精装本)22.60 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

三大戒指归属天下小精灵诸君，
 七大戒指归属石厅小矮人列王，
九枚戒指属于阳寿可数的凡人，
 还有一枚属于高居御座的黑魁首。
莫都大地黑影幢幢。
 一枚戒指统领众戒，尽归罗网，
 一枚戒指禁锢众戒，昏暗无光。
莫都大地黑影幢幢。

译 序

郭少波

二〇〇一年五月中旬,法国戛纳郊外,一处保安严密的别墅里放映了一部电影史上最长的预告片,该片分三段,总共二十分钟,观众是全世界各大媒体的五十多名记者。放映一完,掌声雷动。这便是《魔戒》电影云山初露的场面。几乎在同时,一部更短的宣传片登陆互联网,在头二十四个小时里便有九百万次点击。怪不得一位剧组人员说:我们知道会有热烈的反应,但没预料到会如此的强烈!

这一切,全归功于托尔金的同名小说《魔戒》。

根据小说改编的电影《魔戒》耗资二点七亿美元,它的第一部《魔戒再现》在二〇〇一年底正式与观众见面,其后两部分别在二〇〇二年和二〇〇三年的年底推出。托尔金生前就卖掉了电影拍摄权,但他对能否成功拍摄这个结构庞大、情节复杂的故事表示怀疑。可能正因为如此,直到近半个世纪后,好莱坞才有幸表现出演绎《魔戒》的信心、技术,还有财力。

也许是巧合,中国大陆的读者也是在近半个世纪后,才看到姗姗来迟的中文版《魔戒》。这在世界被戏称为地球村的今天,似乎有些不可思议。要知道,在这“村子”里,已经卖出了九千万册、四十多种语言的《魔戒》,惟独没有中文版。

关于作者

约翰·罗纳德·鲁埃尔·托尔金(1892—1973)是牛津大学教授,古英语专家,写了不少小说,其中最著名的是《霍比特人》(又译作《小矮人历险记》(1937))与《魔戒》(1954—1955)。

托尔金是日耳曼人后裔,他的父系祖先十八世纪从萨克森移居英国,父亲是银行职员,母亲家族则是当地人。童年托尔金的家境窘迫,四岁时父亲客死他乡,十二岁时,母亲死于糖尿病,这在当时是不治之症。他与弟弟成了孤儿,由法兰西斯神父抚养。

年轻时的托尔金已经显示了令人瞩目的语言学天才,他精通拉丁文与希腊文,还有其他现代或古代的语言,尤其是哥特语与芬兰语。

十六岁时,他遇见了十九岁的爱得瑟·贝尔蒂,感情日深。最后,法兰西斯神父插手了,他禁止托尔金在二十一岁之前与爱得瑟见面,甚至写信也不行。托尔金不折不扣地照办了。他于一九一一年去了牛津大学的埃克塞学院,一头扎进古英语、日耳曼语系、威尔士语与哥特语之中。他结交了不少好友,他们定时聚会,聚会被称为“T.C.B.S.”(巴罗凡协会茶会),交流文学作品与评论。一九一三年,他顺利地与爱得瑟恢复了联系。

毕业后,两人的关系越加亲密。一九一四年秋天,一次大战爆发,托尔金重回牛津学习,并从事各种诗歌实验及语言创造。在他赴法参战前的一九一六年三月二十二日,他与爱得瑟结婚。在西线战壕出生入死四个月之后,他患了“战壕热”,当年十一月被送回英国。

而他“T.C.B.S.”的朋友只有一位从战争中幸存下来。半是为了纪念,半是因为战场经验的刺激,他写成了《失传的故事》(生前并没有出版),首次讲述了小精灵与小矮人的故事,他们使用的

是他发明的 Qenya 与 Goldogrin 语言,并出现了反抗莫都、冈多陷落等情节。

一九二〇年,他赴里兹大学任助教,在那里修改《失传的故事》,并从事小精灵语的创造。一九二五年,他回到牛津大学担任盎格鲁-撒克逊学的教授。在那个重视数量的年代里,他的著述少得可怜,然而只要一发表,便不同凡响。不过,从总体上说,他的教学生涯并不引人注目,他于一九五九年退休。

但托尔金的社会生活可不是默默无闻。他很快成为松散组织“牛津之友协会”的发起人,会员们都对“历史暗示”颇有兴趣。据他自己说,有一天,他正在批改试卷——他把它称之为催命的活计——突然发现某位学生的试卷中有一页空白,被这捣蛋鬼的恶作剧触动,灵感从天而降,写下了“在地下的一个洞里住着一个霍比特人”。

于是,他独有的性格决定了他要去发现霍比特人到底是什么东西,他们生活的洞到底是怎么样的,为什么要生活在洞里等等问题。一九三六年,女儿苏珊看到了他的一份未完成的手稿,她要托尔金写完它,并把它交给了出版社编辑史坦利·尤温。后者让十岁的大儿子去读,以观效果。反应出奇的好,于是《霍比特人》在一九三七年出版了,立即获得成功,至今仍然列在儿童推荐书目名单上。史坦利编辑问托尔金是否还有其他类似的书稿可供出版。于是,他将一些传说体裁的故事《西奥麦里昂》(贝莱与罗森的故事)交给了史坦利。这一回,读者的反应是毁誉参半:不喜欢里面的诗歌,但肯定了里面的故事。史坦利认为它不具备商业出版价值,便委婉地向托尔金传达了这一信息,再一次要求他写一部《霍比特人》的续集。托尔金对《西奥麦里昂》的失败很失望,但同意写一部《新霍比特人》。

但后来的创作证明有违初衷,这部作品很难说是儿童读物了。十六年的书案劳顿成就了《魔戒》,这套巨著于一九五四年与一九

五五年出版。事实证明，无论作者还是出版者都大大低估了该书受欢迎的程度。

《魔戒》的出版掀起了一场狂飚，有人大声叫好，也有人严厉批评。但不管怎么说，书的销路好得不得了，财源滚滚而来，甚至使托尔金后悔本该早点儿退休。

成功总是要付出代价的，代价之一便是崇拜者的骚扰，他们慕名而来，拿着相机围在他家周围探头探脑，俨然狗仔队形象，有位美国书迷凌晨三点钟从加利福尼亚打电话来，叫醒托尔金，问他弗拉多最后如愿，伯洛格有没有翅膀之类的问题。他不胜烦恼，不得不搬了家，改了电话号码。

《魔戒》带来的不仅是对托尔金的崇拜，而且带来了对他领军复兴的幻想小说的崇拜。

于是可以预料的有趣结果便是，本来被出版商拒绝出版的《西奥麦里昂》也付梓问世，读者趋之若鹜。

托尔金的妻子于一九七一年十一月去世，托尔金死于一九七三年九月，夫妇合葬在牛津北郊的一个公墓里。

关于作品

上个世纪末，不少传媒与出版机构根据读者调查，将《魔戒》誉为世纪之书甚至千年之书。但是，在知识界，尤其是英国文学界对此书的反应却远没有大众那样狂热，各种怀疑甚至指摘并非鲜见。

一位英国批评家在得知《魔戒》被评上世纪之书后，连连叫道：“天哪，真的？我的上帝！天哪，哦天哪！天哪天哪，天哪！”无奈的感叹流露出学者们面对《魔戒》如日中天般声誉的惊异与不解。这

是英国文学批评界总的看法,只是,这种“天哪”态度有表现得比较露骨,有时则比较隐晦。

托尔金对此不屑一顾:“一些读过本书或对本书作过评论的人 would 认为故事很乏味、荒唐甚至不堪卒读,对此我毫无怨言,因为我对他们的作品,或对他们特别喜欢的作品也会有同感。即便是在许多喜欢本书故事的人眼里,也会觉得其中有不少不敢恭维之处。或许一部长篇故事没法处处令大家喜欢,但同样也不会处处让各位生厌。”

但有一点是毫无疑问的,托尔金是一种新的文学样式——现代幻想小说的领军人物。而今,在西方,幻想小说已经成为叙事文学的一大主流。具有讽刺意味的是,几百年前,塞万提斯的《堂·吉珂德》宣告了中世纪文学样式——骑士小说的终结,而今天,托尔金的《魔戒》却开创了一种充满中世纪意味的文学的先河。自《魔戒》之后,有多多少少的文学家与艺术家们继承了托尔金的衣钵!无论是根据小说改编的《星球大战》、《侏罗纪公园》,还是汗牛充栋的电子游戏软件,甚至包括我国电影《刺秦》,无不都有幻想小说的影子,无不与《魔戒》在精神上一以贯之。

托尔金之所以使用“神话手段”,不仅是因为它形式上的有趣,而是因为他认为神话是真实的,而写实主义者的虚构则是一种迷**5** 诞,他们笔下的现实不过是一种虚幻而已。

他认为,神话本身具有真理般的朴素与善意,而物质进步只会带来邪恶。这恐怕可以作为《魔戒》创作动机的一个注脚。英国文学批评家吉尔曼·格利尔(Germain Greer)将《魔戒》的中心特征定义为逃出现实。“现实”即是托尔金眼中的物质与政治进步,“逃出”意味着对现实的全盘拒绝。因此,从本质上说,托尔金具有反现代化的文学倾向。他拒绝启蒙的神话,钟爱神话的启蒙。因此,受到孩子、嬉皮士与大众欢迎的神话般的《魔戒》自然要被以社会代言人自居的知识界指为空洞和无聊了。

但也有不少学者并不这么看。托尔金的同事，牛津大学教授西佩(T. A. Shippey)将托尔金与爱尔兰著名作家乔伊斯作了比较。乔伊斯与托尔金出生于相邻的国家，属于同一个时代，同一个社会阶层与宗教背景，都在作品中使用了难解的语言，并且都因为一部书而扬名天下。从个人品质上看，他俩都有很重的孩子气，早慧而博学，沉溺于语言学的世界之中，专注于古代史诗与浪漫的叙事习俗，醉心于难题、游戏与分类系统，并将之融入自己作品的形式与内容之中。虽然他俩的创作与叙事手段大相径庭，但都具有鲜明的现代性，同时却对现实中的现代化持否定观点。并且，都遭到文学批评界的无情狙击。

生活中的托尔金是位古板方正、因循守旧的罗马天主教徒，有人评论说，他的脑袋长在二十世纪，但思维却是中世纪的。但奇怪的是，正是这位“中世纪怪人”吸引了大批现代崇拜者，尽管他对那些在阅读《魔戒》时须同时服用迷幻药才能获得大享受的读者表示悲叹。托尔金说过，正是那些“使用迷幻药，酷爱电子音乐及其他后工业时代魔术的激进分子”，“主张爱情、和平与美好的佩花嬉皮士”成了他的主要读者。即便在骚动的二十世纪五六十年代成为过去的今天，仍然有大批相对来说比上一代更温和的嬉皮士们加入喜爱霍比特人世界的行列。

这真称得上一个文学之谜。要解开这个谜，还须在作品本身中寻找答案。

托尔金断然否认他的作品包含着讽喻含义，但是，谁都想在《魔戒》中找到“内在意蕴”的蛛丝马迹。有人认为，它隐射了二次世界大战以及环境保护主义者的主张，将索隆比作希特勒，将魔戒比作核弹；也有人认为索隆是大地女神的死敌，魔戒是工业技术。高明的注释家的想像力自然更富有哲理性：弗拉多的历程是人类对自身本质的探求；弗拉多与魔戒邪恶性的搏斗是人类对权力重负的搏斗。这可真应得上一句名言：有一千个观众就有一千个哈

姆雷特。这一方面反映了作品的魅力,另一方面也显示了连作者自己也左右不了的作品影响。

然而,托尔金的创作意图究竟何在?剥去种种概念的外衣,《魔戒》究竟还留下什么?通观全书,再顾及托尔金本人的观点,我们不妨做出这样的推断,中洲,这个虚构的世界,便是作者的全部意图所在。一个伟大的理论体系的内核往往是朴素而简洁的,而支撑这个内核的论证系统却是非常的繁复精密——牛顿力学的万有引力便是一个例子(不过是苹果掉下来而已!)。同样的,《魔戒》的含义也远非人们想像的那样复杂。不过,想要证明为什么偏偏是中洲而不是别的什么,恐怕就需要写上一本书了。

有一位英国读者说得很直率:一个有儿童心理的读者比一个批评家更能看出《魔戒》的价值。它的价值就在于创造的虚构世界并非现实世界的影子,而是人类心灵的镜子,而这曾经是儿童的专利。在一个物质极大丰富,而精神却徘徊不定的后现代社会里,人们往往有一种女娲补天的冲动,但传统文学,还有现代文学都不能满足这种冲动,于是孩童般的托尔金出现了,中洲也就应运而生。

关于翻译

有必要对本书的翻译再说几句。

世所公认,托尔金的作品是比较难译的,这首先是因为作家本人就是一位出色的语言学家,语言功夫炉火纯青,更要命的是(当然这是就翻译而言),他在创作过程中总是情不自禁地将各种古老的外族语言信手拈来,或者让主人公一本正经地说上一大通他创

造(或杜撰?)的语言,比如小精灵语;为体现上古时期的风格,他还采用了大量的古英语的拼法与用法,并多处采用复古式的文体,书里众多的诗歌便是明证,这些诗歌中既有史诗般的庄严肃穆,也有民谣体的风趣俏皮,更有托尔金独创的“四不像”。当然,这些对译者来说主要是理解的问题,只要对原文能充分把握,再用母语表达出来不算一件太难的事情,从阅读的角度看,也不存在任何不方便。

我们感到为难的主要是文化方面的。作品的宏大结构与丰富内涵使得其中的“翻译陷阱”四处密布。比如,作者对同一事物在不同的场合下常常会使用几种不同的概念,而且不作任何说明,弄得我们防不胜防。作者特有的叙事方式与论证方式往往令人如陷迷魂阵:作者说的是事实,还是凭空虚构?当然,如果英语读者去看原文,由于同作者相似的文化感与历史感,这些似是而非,似非而是的语言现象如同迷宫一般激起他强烈的好奇心与探索欲望,本民族的文化知识与历史知识也大大有助于他理解作品的真谛;但如果将这些迷宫般的文字译成另一种语言,撩人的魅力顿失。说实在的,当时我们实在拿不准是把它们译得直露些还是含蓄些。倘若直露,读者是看懂了,但他看懂的是翻译的文本,原文意蕴荡然无存;倘若含蓄,读者如堕五里雾中,不知所云。总之,无论哪种情形,读者都没法动用他的知识积累与文化感觉,这样,唯一的办法恐怕就是加注。

有一位台湾友人弄不懂“严打”的意思,我作了一番“注释”,他明白了,但依然一脸的疑惑:为什么?瞧,问题更深了一层。

于是,我对他从头说起。同胞之间尚且如此,“非我族类者”自然更难沟通了,不知要加多少注才管用。但如此一来,还叫小说吗?会有读者耐心去看“我注六经,六经注我”式的故事吗?

古人说,诗无达诂。不错。其实,翻译也同样,往往为了皮毛而走了精神。

因此,只好凭我们的感觉来译了,为了读者,我们还是倾向于将作品译得稍“直”一些,毕竟让读者看得有趣味是最重要的。当然,对于那些口味更高的读者或研究者来说,最好是能去看原著,或者等待更理想的译本出现,肯定会有的,当然,要有耐心。

再版前言

本故事随着讲述而扩展开去，直至演绎成一部“魔戒大战”史。其中还多次涉及到更古远的时代。在一九三七年《霍比特人》^①一书杀青，尚未付梓之前，我就开始写作续篇，但中途一度搁笔，原因是我想先将上古时代的神话与传说收集完整，并理出头绪来，那几年里这些神话传说已渐具眉目。我本来只是出于自己的爱好而从事这项工作的，不甚指望别人会对此产生兴趣，更何况其灵感基本来自语言学，是为了给小精灵语言提供必要的“历史”背景。

为此我请教了别人，他们的意见使我的不甚指望变成了毫不指望；只是读者们想知道更多的有关霍比特人及其历险的故事，受此鼓励，我又书归正传，提笔续写。但一落笔就不由自主地将故事带到更古老的世界，尚未提及它的起源与发展，就讲述其结局与消亡了。这一过程在写作《霍比特人》时就已见端倪。在那本书里，已有几处提到更古老的事物，如埃尔隆德、冈多林、高种小精灵、妖魔，还略微提到了一些半路冒出来的人与物，他们比表面看上去更鲜明，或更幽深，或更隐秘，比如杜丁、莫利亚、刚多尔夫、索隆、魔戒。发现这些人和物的内在意义及其与古代历史的关系，便揭示了第三纪及其高潮——“魔戒大战”。

想多了解一些霍比特人有关情况的读者们终于如愿以偿，但那是等待许久之后的了。因为《魔戒》自一九三六年动笔后，断断续

① 又译作《小矮人历险记》。

续一直写到一九四九年才脱稿。在此期间,我有许多不敢疏略的职责。作为一名学者与教师,我还有其他的兴趣所在。一九三九年大战爆发后,自然更加耽误了写作进程。那年年底,第一卷还没写完。尽管接下来的五年风雨如晦,我不曾完全放弃写作,大多是在夜里奋笔疾书,直到我站在莫利亚的巴林墓旁。在此停驻良久,差不多一年后我才继续动笔,于一九四一年底写到了萝林和大河边。次年完成了第三卷的初稿,第五卷的第一、三两章也起了个头,那正是阿诺里恩狼烟四起,塞奥顿来到哈罗谷地之际。我又一次搁笔,原先的思路行不通了,一时又无暇重起炉灶。

到了一九四四年,我抛开书中那场硝烟未尽的纷乱战争——我本该组织,或者至少描写这场战争——迫使自己去处理弗拉多前去莫都的行程。这几章后来构成了第四卷,陆续寄给了我儿子克利斯朵夫,当时他随皇家空军派驻南非。然后又花了五年时间,故事才写到了目前的这个结尾。在那段岁月里,我搬了家,调了大学,换了职位。尽管不再风雨飘摇,但艰辛依旧。故事终于结了尾,还得重新修改一遍,而实际上是从后往前大部分重新写一遍。书稿须打字,还要打第二遍。都得我自己来,因为我请不起专业打字员。

《魔戒》问世后,已有许多人读过。我收到过或读到过不少有关的信件与文章,对本书的写作动机与内涵提出种种看法与猜测。对此我想说几句。本书的写作动机是,一个讲故事的人想用一部真正的长篇故事来吸引读者的注意力,取悦他们,也许还能时不时令他们兴奋,叩打他们的心扉。如何取悦人或感动人,我惟有靠自己的感觉作为向导,而在许多时候,这个向导往往成为误导。一些读过本书或对本书做过评论的人会认为故事很乏味、荒唐甚至不堪卒读,对此我毫无怨言,因为我对他们的作品,或对他们特别喜欢的作品也会有同感。即便是在许多喜欢本书故事的人眼里,也会觉得其中有不少不敢恭维之处。或许一部长篇故事没法处处令

大家喜欢,但同样也不会处处让各位生厌。在我收到的来信中,对同样的段落与章节,有人认为是妙笔生花,另一些人却大加数落。最严格的读者莫过于我自己,现在我确实也发现了大大小小的许多缺陷。幸运的是,我既无义务撰写书评,也不必重新操刀,因此不如默不作声,悄悄放过自己一马。不过有一点我倒是想提一下,有人说,这书太短了。

至于说要在本书潜藏什么蕴意或“信息”,本人并无此用意。本书并非寓言讽喻,亦非时事话题。随着故事的展开,它往下生根(深入过去),不料节外生枝,但它的主题在一开始就已经确定了:不可避免地选择魔戒来连接本书与《霍比特人》。《昔日阴影》这一关键章节是故事的最早组成部分之一。在一九三九年的“阴影”变成了一场无法避免的大劫难之前很久,它已经落笔写成。即便这场大劫难得以幸免,故事情节依然是基于同样的思路而展开的。其源头早在我心头形成,而且不少已经成文,几乎不受一九三九年爆发的战争及其演变的影响。

12 无论就过程还是就结果而言,那场真实的战争与传奇的战争都是各不相同的。如果说,那场真实的战争激发了创作灵感,并指导传奇战争的发展的话,那么,魔戒必然会被夺走,并用来对付索隆,但他也不会被消灭,而是被奴役;黑塔楼也不会被摧毁,而是被占领。要是如此,无法拥有魔戒的萨茹曼,便会在混沌乱世里,搜寻魔戒的传说,并在莫都发现失落的线索,无须多时就可以造出他自己的魔戒来,以此向那个自封的中洲盟主挑战。而在那场冲突中,双方都会对霍比特人既仇恨又鄙视:他们即便沦为奴隶,也难免一死。

本来,我可以根据那些喜欢寓言与讽喻的人的口味来结构故事,但我从心底里讨厌一切寓言式的写法,随着年事渐长,我越发小心地防备在故事里出现这类寓言式的表现形式。我偏好历史,无论其真假,它对读者的观点与经验会产生各种各样的影响。我

认为许多人将“影响”与“寓意”混为一谈，但前者取决于读者，后者是作者有意灌输给读者的。

当然，一位作家不可能不受他的经验的影响，但故事的种子是如何在经验的土壤里发芽的？这是个极其复杂的过程，若想弄清楚它，充其量是基于暧昧不清，证据不足之上的猜测而已。即便评论者与作者的经验彼此重合，他们共同经历的社会思潮与历史事件对他们有着决定性的影响，要弄清其过程仍然难免谬误，尽管看上去颇值得一试。确实，一个人须亲身经历了战争的阴影才会充分感受其残酷，但时间往往使人健忘。我年轻时经历的那场从一九一四年开始的战争其恐怖程度绝对不亚于一九三九年及其以后的几年。到了一九一八年，我所有的知交除了一人均死于非命。我还可以举一个不那么沉重的例子：有人认为，《霞尔平乱》的那段故事反映了本书杀青时英国的局势，其实不然。《霞尔平乱》是整个故事核心部分，从一开始构思时就确定了的。当然，随着故事中萨茹曼这个人物的演变，其情节有所变动。但需要指出的是，其演变并非出于微言大义或暗喻当代政治或其他什么。不过，它同本人的经历还是有些关系的，但并不多（因为经济水平已有天壤之别），而且这段经历也要早得多。我童年居住的乡间在我十岁之前就惨遭毁坏，当时汽车还是稀罕玩意儿（我压根儿没见过），市郊铁路刚在修建。最近，我在报上看到一张照片：水塘边那座曾生意兴隆的磨坊的最后衰圯。它对我来说曾是如此地重要。我从来不喜欢那位年轻磨坊主的模样，但喜欢他父亲，那位蓄着黑胡子的老磨坊主，不过他的名字并不叫山迪曼。

现在，《魔戒》出了新版，我也利用这一机会做了修订，纠正了原版中存在的一些错误与矛盾之处，并对一些专注的读者提出的问题尽力提供了信息。我已考虑了他们所有的评论与询问，若有疏漏敬请雅谅，那是因为我没将笔记整理完备所致。许多询问只能通过附录予以答复，或者是视情单独出一附录，将我未收入原版