

名家名译

战争与和平(上)

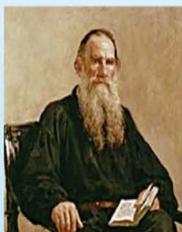
Война и мир

[俄]托尔斯泰◎著 董秋斯◎译



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

◎ 作者简介 ◎

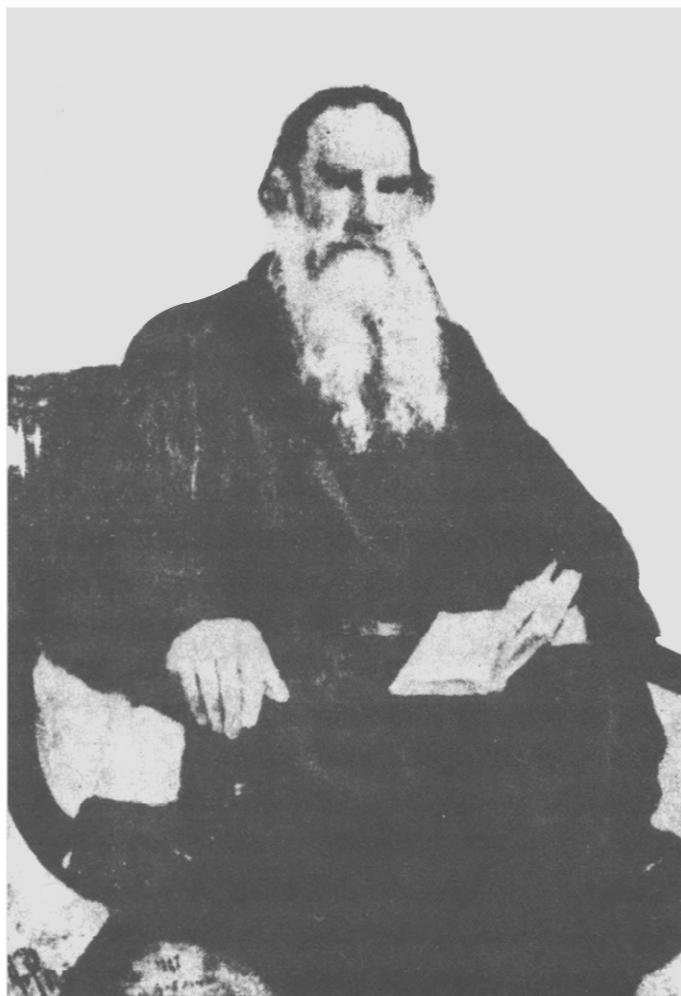


列夫·托尔斯泰
(1828-1910)

俄国伟大的批判现实主义作家、思想家，也是世界文学史上最杰出的作家之一。他的作品包括文学、宗教、哲学、美学、政论等著作，反映了俄国社会的一个时代，对世界文学产生了巨大影响。代表作有《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》等。

Л.Н. Толстой
ВОЙНА И МИР

本書是根据 Louise anb Aylmer Maude 英文譯本轉譯的，
書中插圖 57 幅，系根据苏联画家斯馬連諾夫原作的照片复制。



列夫·托尔斯泰

再版说明

董秋斯先生为20世纪著名的老翻译家,早在二三十年代,受鲁迅先生的影响,开始翻译外国名著,成为我国介绍外国文学的早期开拓者。正如他在《鲁迅先生对我的影响》一文中所说“诚然,世间没有哪一种名著是模仿得来的,没有哪一个国家的政治是模仿成功的。不过这是论结果,不是论过程。”“落后国家要想追上先进国家,不能不先之以模仿,追到一定的程度,然后才能清算这个模仿阶段,从一般性到特殊性。”本次再版的意义就在于,使今天的读者从译著作品中,追寻那个时代译者对外国作品的理解,从中发现历史演化的轨迹,丰富今天社会的文化建设。

董秋斯先生所翻译的俄国列夫·托尔斯泰的巨著《战争与和平》,曾得到茅盾先生的好评,他说“《战争与和平》有过几个译本,直接从俄文翻译的本子也有过,但都不理想,还是董秋斯从英文转译的本子好些。他采用的是茅德的本子,茅德是托尔斯泰的挚友,茅德的译文,经托尔斯泰本人审定,认为是好的。”(见《茅盾译文选集·序》)。董秋斯先生一九四九年四月所写的《译者叙》中特别提到他选择茅德英译本的原因。他写到“茅德的翻译还有一个更有力的保证人,那就是托尔斯泰自己。我们知道,托尔斯泰是一个语文大家,在英文方面有很深的造诣,所以,萧伯纳说,茅德的译本得到托尔斯泰的印可,决不是一句空话。”

这次再版,采用了人民文学出版社1958年版本和人民出版社2004年版本,进行了整合编排,使此版的插图和参考地图更为完整。译者的文字风格是以忠实原文严谨而著称的,为了体现译本的原



汁原味,除修正个别排版过程中的误差外,原文字及标点的符号没有改动,使读者读到老派的传统译文,并从中受益。

中央编译出版社

2010年6月

“窃火者”的路

——董秋斯与翻译(代序)^①

凌山

(一)

鲁迅曾把翻译比作古希腊神话传说中的普罗米修斯为人间窃火；那么，当年那些为西学东渐推波助澜的翻译家便是名副其实的“窃火者”。上世纪初年，受五四新文化运动影响的文学青年，几乎都做过创作的梦：以手中的笔唤醒民众。但从这里开始，他们却戏剧性地走上不同的路。据秋斯回忆，他也有这种经历。

20世纪30年代，左翼文学在上海文化界兴起。当时文化界流行一种见解：应该用文艺的形式表现社会运动；要实现这个主张，非有像鲁迅这样杰出的人才不可。因此冯雪峰便动员一群血气方刚的年轻人，时常去鲁迅先生处“唠叨”，希望鲁迅写反映革命斗争的作品。当时秋斯也是他们中的一员，遂被动员去对先生说“只要先生肯写，我们有一般朋友，可以替先生搜集材料”。鲁迅的回答大意是，写文艺作品不同写论文，专靠别人供给的材料是不行的。关于劳动阶级的生活，他只知道几十年前绍兴乡间的农民。离开故乡以后，一向在教育界作事，所接触的限于学校里的同事和学生。别的方面知道得很少，不知道所以不能写。鲁迅对创作严肃认真的态度，给秋斯留下深刻印象。秋斯曾借用陶渊明的诗句形容自己当时的个人生活“本既不丰，

^① 凌山为董秋斯夫人，该文由董秋斯、凌山之女董之林代笔。



又忧病继之”，对许多事不了解，就“自己取消了创作的资格”，转向翻译。他决心“不管别人怎样看不起翻译和弄翻译的人，我还是要翻译，而且一直翻译到拿不动笔的时候。鲁迅先生最后一件未了的工作，是《死魂灵》的翻译，可以说，他是用翻译工作来结束了他的写作生涯。这件事虽然是偶然的，却增加了我不少的勇气和信心”。

当年秋斯“自己取消了创作的资格”转向翻译。不过，这与他后来几十年间笔耕不辍的几百万字译文劳作相比，也未尝不可以看作是他遵从鲁迅先生的教诲，保持一个文人应有的自律与自谦。秋斯对外国文学给中国新文化带来的巨大影响有非常深刻的体会。1931年，上海文化界为鲁迅举行五十岁生日庆祝会，秋斯充任鲁迅与美国小说家兼新闻记者史沫特莱女士的翻译，开会前几分钟，大家在院子里闲谈，史女士问秋斯，中国文化人为什么把精力和时间用于翻译外国作品，不多从事自己的创作呢？秋斯回答：“中国的文学传统与我们所要求的新文学，中间有一段很远的距离，不多介绍先进国家的名著，供中国青年作家取法，中国的新文学不会凭空产生出来；就是在政治方面，我们也有很多地方要取法先进国家，道理是一样的。”随后秋斯把这一番谈话告诉鲁迅，先生点头道：“政治也是翻译。”从政治变革的角度肯定翻译的重要。后来秋斯在《鲁迅先生对我的影响》一文中又做说明：一般谈文艺和政治，都把模仿看作最要不得的行为，“诚然，世间没有哪一种名著是模仿得来的，没有哪一个国家的政治是模仿成功的。不过这是论结果，不是论过程”。“落后国家若想追上先进国家，不能不先之以模仿，追到一定的程度，然后才能清算这个模仿阶段，从一般性到特殊性”。秋斯比喻说，这就像“供模仿的仿影和字帖，在初学时期显然是不可少的”。

(二)

秋斯每译一部作品，都要在叙言或译后记中说明自己为什么要翻译这部作品，以便读者对它的来龙去脉有更多了解。总括这些文字，秋斯赞同鲁迅的文艺观，主张为人生的文艺。这也是他鉴别作品和选材的尺度。秋斯在加德维尔等作家的短篇小说集《跪在上升的太阳

下》的译后记中,明确地说过他的这种想法“假如有人觉得我这个看法太近功利主义,就是说,太富于社会倾向性。我只好说一声‘对不起!’因为我原就是一个俗人,从来不懂什么叫‘为艺术而艺术’。在我眼中,文学和艺术也是一种工具。它可贵,因为它有用,因为它能指导我们趋吉避凶,活得更好一点。否则就一钱不值。”但正如世界上有人吸食毒品和贩卖毒品一样,也有人欣赏和推销有害的作品。对于这种人,秋斯不客气地说“我绝对不希望他们来翻一翻我这个译本。”

秋斯于1926年毕业于燕京大学文理科,应聘到广州协和神学院教书。当时的广州到处弥漫着革命气氛,在这里,秋斯能阅读公开出版的宣传马克思主义的书刊,使他对西方现代文学的思想和历史背景有比较深入的了解。对西方文学十九世纪以来发生的变化,秋斯后来在《杰克·伦敦传》的《译者叙》中谈到,十九世纪最后十年间,科学的社会主义,写实主义的文学,进化论的生物学,这三种现代文化“在欧洲已经有了长足发展”。秋斯把写实主义文学看作现代文化的重要部分,也比较推崇这一流派的作品。他认为,其时“维多利亚朝的风尚已经僵化成一定的模子,更加上(十九世纪末的美国)中西部道德的束缚,文学家写不出有创见的作品。他们所写的对象,限于可敬的中等阶级或富人,善行永远受赏,恶行永远受罚。他们主张看人生的愉快面,避免一切粗暴的、严厉的、真实的东西”。秋斯看中杰克·伦敦,正因为他是这种缺乏生命力的文学传统的叛臣逆子,因此“他在小说中写社会主义,写进化论,写实实在在的人生,写贫血的、纤巧的、怯避的、伪善的十九世纪文学所不敢正视的一切东西。由于他那长于说故事的天才,也由于他学习前辈大家的努力,他锻炼成一种文学技巧,足以攻下顽固分子的森严壁垒,也侵入了暖室一般的太太小姐的深闺。这在美国,确乎是一种前所未有的成就!”

秋斯对杰克·伦敦文学成就的评价,可说是译者在选材上的夫子自道。但这里需要说明的是,无论美国的杰克·伦敦、加德维尔、斯坦倍克、德莱塞、海明威,还是英国的狄更司或俄国的托尔斯泰,他们的写实主义小说都是秋斯后来的译作。在当时的社会主义思潮影响下,秋斯开始翻译的是一部反映社会主义前途的小说《士敏土》。苏联作



家格拉特珂夫的长篇小说《士敏土》是秋斯与蔡咏裳早期合作的译本，作品描写苏联内战结束后向社会主义建设过渡时期的生活。正如鲁迅为《士敏土》作图序所言，小说中“有两种社会底要素在相克，就是建设底要素和退婴，散漫，过去的颓唐的力”。然而，“和这历史一同，还展开着别样的历史——人类心理的一切秩序的蜕变的历史。机械出自幽暗和停顿中，用火焰辉煌了昏暗的窗玻璃。于是人类的智慧和感情，也和这一同辉煌起来了”。

(三)

《士敏土》翻译出版后，秋斯陆续翻译了一些现代欧美和俄罗斯作家的作品。在三四十年代的上海，靠稿费生活的文化人不可能愿意译什么就译什么，就是不靠稿费生活，也必须考虑译出来的东西能不能出版，所以秋斯慨叹当时的文化人生活在一个“打杂的时代”，并希望这“打杂的时代”赶快过去。

在这种环境，秋斯并不放弃做事的原则。他每决定翻译一部作品之前，都反复研读原作，尽可能搜集有关这位作家和作品的资料。这样做，一是为确定作品的价值，二是为更准确地传递“作者的特殊风格”。比如动笔翻译美国作家斯坦倍克的小说《相持》之前，秋斯一连好几个月踌躇不决，据美国批评家杰克生的文章介绍，美国左右两派都不喜欢《相持》这本书。秋斯反复读了两三遍这部小说，他认为，关于美国西部农村劳资之间的斗争，“这部书使我开了眼界；我相信它提供的材料是有真实性的。尤其使我不忍释手的，是这本书的表现方法。它对每一个人和每一件事的特征，把握得恰到好处：寥寥几笔，已经应有尽有。我读过以后，仿佛觉得，这不是一部书，这是一套电影。我所接触的，不是文字，是具体的动作和形象。这成就说起来简单，但不是每一部有名的小说都作得到呢。”至于美国左右两派的意见，秋斯说，右派不喜欢它，可以说是当然的；左派因为“书中没有充分的宣传，所以失望”，但“文学究竟不同普通的宣传文字。若有人要从斯坦倍克的书中寻出很多标语口号来，只好由他们去失望了”。秋斯终于译出这本书，还把杰克生为斯坦倍克的另一部作品《鼠与人》所作的叙《记

斯坦倍克》也一并译出附在小说里,供读者参考与印证。

当他准备翻译介绍狄更司作品时,二战结束后的上海有一种论调“作为文学作品”,狄更司的“这些书似乎没有一点价值,翻译它们简直是多事”。于是秋斯把翻译《大卫·科波菲尔》前后搜集的关于狄更司的资料一一整理,写成《从翻译狄更司说起》。文章说,贬低狄更司作品的论调“并不希奇。远在一百来年前,俄国就有类似的说法,并且得到名作家屠格涅夫的同意。但是,托尔斯泰说道‘屠格涅夫情愿上当。狄更司是百年一遇的天才,他的批评家却早已被人忘却了’”。秋斯对俄罗斯和苏联翻译出版狄更司作品的数量也做了详细的统计,根据统计资料,他分析说,之所以“狄更司作品的英国特征一点也未减低他在俄国的盛名”,是因为“人道主义者和民主主义者的狄更司,与十九世纪的俄国文学和俄国读者,实在太接近了”,用车尔尼雪夫斯基的话来说,狄更司是“反抗上层阶级压迫的下层阶级保卫者,谎言和伪善的指斥者”。秋斯还引述高尔基在小说《在人间》中对狄更司的评价“这个人在‘人类爱’这个最艰难的艺术问题上有了奇妙的成就。”

秋斯对狄更司自认为“最心爱的”这部长篇小说也有自己的见解:“狄更司是真正通晓人情的,但他的人道并非浸入悲天悯人的嘲讽的单纯的人道主义。他的力量乃存在于他散布幸福、快乐、善良思想的灵魂中。”这是秋斯对大量作品的分析和比较得出的结论。秋斯经常为翻译一部作品,花许多时间和精力阅读大量的中外文资料,但我几乎听不到他的怨言。用他自己的话说,就是做事情“一定不要怕麻烦”,“要耐烦”,也许唯有这样,才能达到他认为一个好的译者应该做到的:真切地表达作者的风格吧。

另外,为“增加读者对那个译本的理解”,秋斯的每一种译本,都有他对作者及其作品的意见。他说“一部外国作家的作品,对于中国一般读者,在生活 and 思想的背景方面,总有若干距离。我希望用我附加的说明把这个距离减缩下去”。秋斯并不是专职的翻译,但他始终把翻译当作一项事业,从对相关资料的熟悉和了解,可见他对译文认真之一斑。



自19世纪末叶开始,西学东渐的潮流在中国一浪高过一浪,其中翻译扮演了第一重要的角色。但至半个多世纪前,翻译的景况却不容乐观。秋斯曾引英国诗人邓安的诗句:“骄傲愚蠢或命运,译事多付无文人”,大意是形容当时流行的译文有许多不可取。针对这些问题,秋斯在40年代接连发表《翻译的价值》、《翻译者的修养》、《我们需要这样一个刊物》等文章,他说“马马虎虎是农业社会一种传统风气。这种风气不革除,中国永远不能成为一个现代国家。”他呼吁出版界出版一个提供高质量译文的刊物;翻译界应建立翻译“理论的体系”和“公认的标准”。凡事都说来容易,做起来难,而且秋斯相信“教育者先受教育”,与其说他向社会呼吁什么,推荐什么;不如说,那是他向自己挑战。无论在动荡的年代,还是在贫病交加的境遇,或者是在上海挥汗如雨的亭子间,秋斯都手不释卷地工作着,“一名未立、旬月踟躇”,秋斯在翻译中所下的苦功,真可以说是启蒙时代赋予他的宿命。

(四)

我始终担心,秋斯认真的性格会给他招来麻烦。“文革”时期,他的翻译受到“宣扬资产阶级个人奋斗思想”的批判,这些就不必说了,因为当时周围的朋友们都遭遇各种各样的“麻烦”。我主要指的是秋斯看到问题就要发表议论的习惯,尽管这些问题都非出于个人恩怨,而集中在吸收和借鉴外国文化方面的分歧。秋斯总是用他认真研读、反复思索得来的知识,予以有理有据的辩驳和阐释。在翻译方面,秋斯毕竟不是一个匠人。

例如,关于文学翻译的必要性,秋斯说“我们为什么翻译文学作品呢?……主要是通过翻译,学习外国的文学,以滋养我们自己的文学。事实上,现代各国文学,都或多或少地受了别国文学的影响,而这一种影响,主要的由读翻译文学作品得来的,不是由读原作得来的。”他举例说:“英国民族是很骄傲的。但是他们不得不承认”,莎士比亚以来的英国“文学基础是靠‘新旧约全书’的译本来奠定的。他们不得不承认,昭厄特翻译的柏拉图,茅德翻译的托尔斯泰,以及一些别的译本,已经成了他们重要文学遗产的一部分”。既然外国文学翻译

在一个国家和民族的文化发展中如此重要,就不可以随随便便。“翻译也需要天才”,但“关于天才的解说,一向很分歧。相信轮回的人,以为天才由于前世智慧的积累。总之,是一种不可思议的玩意儿。但是,有人却说,天才不过是长久不懈集中意志来作一件事的能力。前一种说法起于宗教信仰,后一种说法则是由于事实的考验。我们认为天才的可贵处,不在于炫众取宠的小聪小慧,而在于它能在利用后生方面有更大的贡献。这样看来,我们自然支持后一说了。翻译工作所需要的正是这样一种天才”。

当时对翻译有许多误解。对此,秋斯说“决定翻译价值的高低,不在与其他文化部门比较,乃在它自身成就的好坏。坏的翻译没有价值,正如坏的创作也是没有价值的”。不过当时呼吁提高翻译质量,也不是众口一词都赞成的,相反,有些人从谋生的角度,觉得那不过是“不切实际的高调”。“但是,我的看法是,我们翻译出来的东西不是给自己看的,是给众多的读者(尤其是青年学生)。想到一种错误的歪曲的翻译所能发生的坏影响(使人憎恶翻译是其一端)。我们不能不对潦草的不负责任的态度提出控诉。”秋斯特别反感随意删节原文的做法。他提出“应当树立一个最根本的原则:不值得译的东西干脆不译。既然要译,那就绝对忠实。译者不同意原作时,可以在篇前篇后写出自己的见解,他绝对不得删节或歪曲原作。这样,不但对得起原作者,也所以尊重读者。每一个够资格的读者,都希望自己保留最后选择和判断的权利。”译者删改原作,即使“他的态度是大公无私的,他的学识修养是相当老到的,也将被认为剥夺了读者的权利,而使认真的读者异常感觉不快的。”

(五)

秋斯早年接受马克思主义,20世纪30年代曾翻译列宁的《卡尔·马克思》、拉法格的《忆马克思》、李卜克内西的《星期日在荒原上的遨游》和《马克思与孩子》。这些译文和何封、蒋天佐、林淡秋、罗稷南等译的其它有关马克思生平的中短篇佳作,一同收入读书出版社1939年出版的《卡尔·马克思——人、思想家、革命者》一书中。在宣传马



克思主义方面,秋斯不是教条主义者,他翻译和介绍有关书籍,也是悉心学习和研究的过程。因此他能不囿于成见,翻译作品题材的范围比较宽。

他的译作中有描写“青春的化身”的《马背上的水手——杰克·伦敦传》,有批判现实主义的杰作,也有浪漫而温馨的《红马驹》(斯坦倍克著)。关于这部翻译于20世纪40年代的“田园诗一样的书”,秋斯说“莺飞鱼跃、花谢水流何一不是神妙的呢?”从这部1948年出版的译本推想未来的文艺,他说“推广开来说,我们现在提倡人民的文艺,断乎不是从高处喊几声就算完事,也不是说,混到大众中生活一下,便可以创作。一种虚怀体验的态度应当是最重要的。《红马驹》中的写作对象是一些小人物以至狗和马的喜怒哀乐,没有英雄豪杰,没有惊心动魄的大场面,平凡是平凡极了,但看他娓娓写来,何等令人神往!这里不仅看出高妙的艺术手腕,也看出平心静气地体验工夫。后一点是我们民主世纪的作家们格外应当学习的”。经历过后来生活的人们,一定会觉得秋斯当时对文学未来的想象太理想化了,但对于他一生格外珍重的“窃火者”的事业来说,他只觉得自己应该这样做。1963年,秋斯翻译出版的最后一部小说,是以色列女作家罗丝·吴尔的儿童文学作品《安静的森林》,其中拟人化的描写与神奇的想象,依然与时代“不大调和”。这是秋斯送给还在小学读书的女儿和小朋友们的一份礼物,也可以看作是他在实践“民主世纪的作家”应尽的最后努力。

从秋斯30年代去鲁迅先生处“唠叨”,到他在“文革”中去世,他实现了近四十年前说的“一直翻译到拿不动笔”的志向。今天,社会已经发生了翻天覆地的变化,当年秋斯翻译或从英文转译的作品,今天也有了新的译本。秋斯若地下有知,一定感到十分欣慰。多半个世纪以前他曾说“读书界要想从译本认识一种世界名著的真面目,那么,一个以上的译本不但不是多余的,而且是必需的”;对于那些伟大的文学作品,“假如此后有人根据原文或别种文字再来译一道,我一定站在读者的立场表示欢迎”。

秋斯当年翻译托尔斯泰的《战争与和平》,便是从英国著名翻译家

茅特先生的译本转译的。秋斯的译本曾得到茅盾先生的好评,他说:“此书(指《战争与和平》)有董秋斯据毛特英译本转译的中译本,比直接译自俄文者为佳。一因毛特为托翁多年老友,他的译本是托翁审定的;二因董君于英文精通,而中文之修养亦正足达旨传神。……解放后见董译,认为后虽有人再从原文精译,而董译终不可废。”(见《茅盾姚雪垠谈艺书简》人民文学出版社2006年版,第41页)。

与其他事业一样,翻译工作也像长江后浪推前浪,不断发展。秋斯说“一个负责的译者,不但要通晓语文,还要具有与原作者同等的或详尽的想象力或表达力。就这一点来说,翻译就是创作。因为生活经验或文学修养因人而异,尽管两个作家写完全相同的事物,写出来的东西也会很不相同。”在此意义,今天的读者或许能通过秋斯译文,了解那个时代的译者对国外作品的理解,从中发现历史演化的轨迹,以丰富今天社会的文化建设。

2010年6月14日

CONTENTS

再版说明 / 1

“窃火者”的路——董秋斯与翻译(代序) / 1

第一部

开头几章的注释 / 3

大事年表 / 5

第一卷

第一至四章 安娜·舍雷尔的晚会 / 9

第五至六章 彼尔在安德列王爵家 彼尔在阿纳托尔·库拉金家
朵罗豪夫打赌 / 37

第七至十一章 劳斯托夫家的命名日 纳塔莎和包力斯 / 55

第十二章 安娜·米哈伊罗夫娜和包力斯去将死的别竺豪夫伯爵
家 / 76

第十三章 彼尔在他父亲家跟包力斯谈话 / 81

第十四章 劳斯托夫伯爵夫人和安娜·米哈伊罗夫娜 / 87

第十五至十七章 劳斯托夫家的晚餐 马利亚·德米特力耶夫娜
桑妮亚和纳塔莎 尼古拉唱歌 丹尼尔·古波
尔 / 90

第十八章 在别竺豪夫伯爵家 伐西里王爵和加提契 / 108

第十九至二十章 安娜·米哈伊罗夫娜和彼尔在别竺豪夫伯爵
家 / 116

第二十一章 安娜·米哈伊罗夫娜和加提契争夺镶花文书
包 / 125



- 第二十二章 童山 包尔康斯基王爵 玛丽王爵小姐和朱丽叶·加拉金娜通信 / 131
- 第二十三至二十四章 安德列王爵在童山 / 141
- 第二十五章 安德列王爵出发从军 玛丽王爵小姐给了他一个神像 / 153

第二卷

- 第一至二章 布兰诺附近的检阅 谢尔珂夫和朵罗豪夫 / 166
- 第三章 库图左夫和一个奥国将军 不幸的墨克谢尔珂夫的傻事 / 179
- 第四章 尼古拉和捷尼索夫 帖力牙宁和不见了的钱袋 / 186
- 第五章 尼古拉与同事间的纠纷 / 195
- 第六至八章 渡恩斯河 烧桥 劳斯托夫的火的洗礼 / 199
- 第九章 安德列王爵奉派去奥宫送公文 陆军大臣 / 217
- 第十章 安德列王爵和毕利彬 / 222
- 第十一章 希波力提·库拉金和“自家人” / 229
- 第十二章 安德列王爵谒见弗兰西斯皇帝 毕利彬的塔勃桥故事 / 232
- 第十三至十四章 安德列王爵归见库图左夫 巴格拉齐昂奉命去霍拉布隆 拿破仑给缪拉的信 / 238
- 第十五章 安德列王爵向巴格拉齐昂报到 图辛队长前线上的兵士 朵罗豪夫对法国掷弹兵谈话 / 248
- 第十六章 安德列王爵视察阵地 第一炮 / 254
- 第十七章 巴格拉齐昂在战斗中 图辛的炮队 火烧申·格拉本 / 257
- 第十八至十九章 战况 意见不和的司令官们 尼古拉受了伤 / 262
- 第二十章 恐慌 吉茅辛的反攻 朵罗豪夫的顽强 图辛的炮队 安德列王爵奉派去命令他撤退 / 272
- 第二十一章 退军 尼古拉搭乘炮车 巴格拉齐昂责备图辛 安德列王爵替他辩护 尼古拉的烦闷 / 279