

获诺贝尔文学奖作家丛书



HUO NUOBEIER

WENXUEJIANG

ZUOJIACONGSHU

老人与海

〔美〕海明威

（1954年诺贝尔文学奖获得者）

董衡巽等译

漓江出版社

3212.45
14030
获诺贝尔文学奖作家丛书

第三辑

老人与海

〔美〕欧内斯特·海明威

（1954年诺贝尔文学奖获得者）

董衡巽等译

漓江出版社

《获诺贝尔文学奖作者丛书》出版说明

诺贝尔文学奖是当前国际上影响颇大的一种文学奖。为了帮助读者开阔视野、认识世界、了解诺贝尔文学奖情况，和研究、借鉴外国文学，以利于我国社会主义文艺创作的繁荣，特编辑出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》。

本丛书择要介绍较能体现获奖者思想艺术特点的部分作品，分辑陆续出版。每书均有专业研究人员撰写的“前言”，后附“授奖词”和“受奖演说”。

责任编辑 刘硕良

装帧设计 文 希

获诺贝尔文学奖作家丛书

老 人 与 海

〔美〕海明威 著

（1954年获奖）

董衡巽 等译

漓江出版社出版

（广西桂林市铁西小区）

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张13.5 插页5 字数302,000

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数：1—22,200册（内精装1,200册）

ISBN 7-5407-0086-6/I·64

统一书号：10256·261 定价：平：5.15元

精：5.15元

· 译本前言 ·

从尼克故事到《老人与海》

董衡巽

一九七二年，纽约斯科克利布纳父子公司编辑出版了海明威的《尼克·亚当斯故事集》（The Nick Adams Stories）。海明威研究专家菲利普·扬为此书写了序，并把这些短篇故事按主人公尼克的成长过程为时序加以编排。这本书一共收了二十四篇，主要取自三个短篇小说集，其中取自《在我们的时代里》（1925）八篇，取自《没有女人的男人》（1927）五篇，取自《胜者无所得》（1933）三篇，其余八篇是从未发表过的。此书出版后，评论界除了对个别篇目有所质疑^①之外，基本上是肯定的，认为海明威如在世虽然未必会出这么一本集子，但对于读者来说，这本书将大家熟悉的尼克完整地、清晰地表现了出来；有人把尼克·亚当斯与马克·吐温笔下的哈

① 有些人对《穿越雪原》是不是写尼克有怀疑，有些人认为《等了一天》和《怀俄明的酒》可以算尼克故事。（见约·M·弗罗拉《海明威的尼克·亚当斯》，路易斯安那大学出版社，1982。）1985年秋季号《海明威评论》上有人撰文认为《在另外一个国家》也不是尼克故事。

本书参照美国评论界的意见，将二十四篇全部译出，补充了一篇《等了一天》。

克·费恩相比，似乎美国文学又增添了一个不朽的人物形象。

在美国，第一个以同一个人物写进许多短篇小说的是舍伍德·安德森，他有名的短篇集《俄亥俄的温斯堡》（1919）有一个连贯人物：记者乔治·威拉德。他以敏锐的感觉察看小城镇生活的心理动态。在安德森首创的形式里，这个连贯人物是一个旁观者，海明威笔下的尼克都是主人公。所以，D·H·劳伦斯称海明威第一部短篇小说集《在我们的时代里》为“一部断片式长篇小说”^①，虽然在这部集子里尼克的故事只占八篇。

经验与想象

尼克故事的价值，最惹人注意的一点是尼克与作者有着几乎同样的经历。尼克的父亲也是一个医生，尼克幼时随父亲捕鱼或者出诊（《三声枪响》、《印第安人营地》）。尼克象海明威一样，每年夏天到密执安北部湖区避暑，接触过许多印第安人（《十个印第安人》、《印第安人搬走了》），喜欢在附近钓鱼、打猎，还因为违章狩猎出过事（《最后一片净土》）。许多故事写他少年时代与朋友的交往，接触社会，渐渐地意识到并接受人世间的复杂和残酷。尼克同一些朋友一起参加第一次世界大战（《登陆前夕》），象海明威一样在欧洲受了伤（《尼克靠墙坐着……》、《穿越雪原》），痛定思痛，又酿成精神上的创伤（《现在我躺下》、《大双心河》）。回国之后，他结了婚（《结婚之日》），有了孩子（《等了一天》、《两

① 见罗·珀·威克斯编《海明威评论集》（1962），美国波瑞底斯—霍尔出版公司，1965年版。

代父子》)；他想当作家，也当上了作家(《写作》)。

海明威塑造尼克这个形象时，无疑利用过自己青少年时代的某些经验，所以在尼克身上隐隐约约看得出海明威的面影，但是尼克的经验决不是海明威经历的直接产物。恰恰是它们之间的差异，也就是在海明威塑造尼克时那些非自传性部分，显示出尼克故事的重要价值。那是创作。有创作经验的同志告诉我们：“创作的一个重要成分是想象，经验好比黑暗里点上的火，想象是这个火所发的光；没有火就没有光，但光照所及，远远超过火点儿的大小。创造的故事往往从多方面超越作者本人的经验。”^①尼克的许多故事是海明威个人经验的超越。

《最后一片净土》是一个例子。

这篇小说写的是尼克中学时代违法打猎的故事。手稿中，小说没有写完，也没有标题^②，不知海明威原意是想把它写成一部长篇还是中篇。就已写成的部分看，经验与想象之间的差距是极大的。据传记记载，海明威十六岁的时候随家去乡间，一天同妹妹珊尼(十一岁)在墨德湖边郊游，海明威看见“一只蓝色的大苍鹭，一时冲动，一枪把它打了下来”。猎场看守人史密斯的儿子发现这只死鸟，查问海明威，海明威撒了谎，接着躲到朋友家里，后来又逃到叔叔的农舍。史密斯来到海明威家盘问，被海明威的母亲挡了出来，但史密斯并没有因此放松追查。一天夜里，海明威偷偷回家一次，拿了些食物，又躲了起来。他父亲知道以后，从城里写信叫海明威主动去承认罪错，但说明并非知法犯法。海明威去法院，付了十五元的罚

① 杨绛著《记钱钟书与〈围城〉》，湖南人民出版社，1986年。

② 目前这个标题是海明威夫人玛丽·海明威加的。

金。这个经验给海明威留下深刻的印象。传记作者倍克尔继续写道：“年龄大了之后，这件事在他脑子里越来越膨胀”，“到了五十几岁的时候”，他居然告诉别人说，当时有两个猎场守卫追捕他，追遍了整个密执安州，他差点儿进了自新学校”①。

“这件事在他脑子里越来越膨胀”，大概不是记忆上的差错，而是一个艺术生命体的形成，从现实世界到艺术世界的起步工程。

在这个艺术世界里，海明威想象尼克在举枪瞄准一只雄鹿的时候原想只擦破它的一点皮。这就突出了少年的幼稚与无辜。海明威想象那两个看守人都是坏家伙，一个叫“烂疮脸”，一个叫“蹩脚佬”②，他们自己不干净，却兴师动众，骑马携枪去追捕一个小男孩。这一下把尼克从肇事者转移到受害者的地位。海明威想象出女佣人苏珊、派克尔太太、派克尔先生等好人，他们明里暗里支持、保护尼克。这就形成一个冲突的框架结构：以同情为中心的善良的一方对抗以惩罚为中心的邪恶的一方。海明威又想象妹妹陪哥哥一起逃跑，躲藏在开伐中的原始森林里；他们钓鱼、打鸟、用餐、读书，似懂非懂地谈论成人的事：恋爱、婚姻、法律和暴力。这就纳入了海明威小说以男主角为中心、女主角围着他转的格局。

在海明威的想象中，尼克的父母亲对儿子的命运是不关心的，不像海明威出事那一次，母亲抵挡守卫人保护儿子，父亲出主意。尼克的父亲没有出场，母亲患头痛病，还同意两个道

① 卡洛斯·倍克尔：《海明威生平故事》，纽约克利布纳公司，1969年版。

② 本篇所引尼克故事均见1972年版《尼克·亚当斯故事集》，下同。

捕者在家里吃住等尼克回来。这使人想起马克·吐温笔下的哈克，没有母亲，只有酗酒打骂的父亲。他们都成了为社会环境所追逼的逃亡者。尼克和妹妹就象哈克和黑人吉姆一样，到大自然去寻求自由。这个主题是美国文学的“咏叹调”，为历代文学作家所歌颂。海明威超越了狭隘的个人经验，把我们带入了一个不见尘世烦恼的自由世界。

细 节

尼克故事象海明威其它短篇小说一样，具有独特的写法。二十年代初，海明威的故事刚刚问世的时候，它们是全新的。这些故事那么平淡，情节变化不大，有些细节重复，人物说话那么简短，不知其意向。小说主题是什么，作者从不点明，也不对人物作性格分析，似乎竭力回避肯定或否定的指向。尤其是那个“零度结尾”，原指望作者最后亮出意图，或者象奥·亨利那样，来一个出乎读者意外的结局，结果是平平淡淡地滑去，象是结束又不象结束，把茫然的读者悬在半空。这种写法与稍前于他或同时代的名家，如吉卜林、安德森、菲茨杰拉德、劳伦斯，都是不同的。它们使人想起契诃夫。传达人物心情、作品基调的景色描写，经过严格选择的细节，用笔的洗炼，都与契诃夫相似，但细节的含义、对话之独特又完全不是契诃夫的传统。

海明威的短篇主要特点是什么呢？

也许可以这样说：是通过细节表现出来的内在的戏剧性。

短篇小说必须在有限的时空集中表现冲突，这是人们的常识。但冲突可以直线式进发——没有戏剧性，如威拉·凯瑟；

也可以是曲线式进展——有戏剧性，如奥·亨利。海明威是有戏剧性的，他之所以不象奥·亨利那样浅显是因为海明威始终把构成戏剧冲突的对立的或相反的价值埋藏在水里，人们所看到的只是露出水面的“八分之一”^①，这“八分之一”就是细节。能够咀嚼这些细节，并且透过它们回味水下的“八分之七”，就能体会到作品内在的戏剧性。

这样的细节是多种多样的：人物的一个特征，一个姿态，对话中的一个词，某种自然景色，某个场景甚至道具，某种动物……。它们类似艾略特所谓的“客观对应物”：在艾略特，这是诗的主观叙述附在客观事物身上；在海明威，是回避直接吐露的匠心表现。海明威的细节，有时反复使用，或正向，或逆向，或反讽，这就取得了象征的意义。例如海明威写第一次世界大战，从来不正面写，从来不写打胜仗，总是写撤退、写败仗，写战争对人的创伤，《大双心河》就是写战争的后遗症，其中有一只蚌蛭在一片烧焦了的林地上被熏得黑黑的，吐出来的“汁液象烟草的颜色”。这个细节如同《永别了，武器》中一段燃烧着的木头上的蚂蚁，象征着战火中士兵的命运——大灾难面前无法自救的草营般的生命体。所以，对于《大双心河》这类描写背后的“八分之七”，海明威是颇为自得的：“这个故事写战争归来，但其中没有战争二字。”^②

《医生和医生太太》是一个完整的例子。

《医生和医生太太》写的是尼克父亲——医生的受辱。医

① 海明威说，“冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露出水面”，“显现出来的每一个部分，其八分之七是在水面之下。你可以省去你所知道任何东西，这只会使你们的冰山深厚起来。”见《午后之死》（1932）与《海明威访问记》（1958）。

② 《不固定的圣节》（1964），纽约斯克利布纳公司。

生叫印第安人狄克带人为他锯木料，狄克指出这些木料是偷的。医生生气，不要他们锯了。医生回屋，医生太太问他为什么吵架，医生提不出有说服力的解释，快快地去找出尼克。

这里有两组冲突。先是医生与狄克之间的冲突。狄克代表没有教养的粗人，一言不合拔刀相见，但有教养的医生既不能证明木料不是偷的，又缺乏干架的勇气。这一回合医生输了。第二个回合发生在医生和太太之间。医生太太不相信医生对于狄克不肯锯木料的解释（“我治好了他老婆的肺炎，狄克欠了我好多钱，我看他是想吵一架，就不用给我干活还债了”），“不相信有人会有意这样做”。她代表有教养的基督教文明，规劝医生“治服己心的，强如取城”。但他也缺乏太太那种自信、清白与自制。也就是说，他既不能降低到狄克的水平，又不相信基督精神科学。他在这两种精神价值的冲突中，找不到自己的地位，他失落了、迷惘了。这也许就是作品的深层，那个“八分之七”。

在表现这一主题时，海明威是怎样选择他的细节的呢？表示狄克特征的细节是斧子：“狄克腋下夹了三把斧子”，“狄克捡起斧子”。表示医生报复心的细节是枪。但他真的想报复吗？不是。他只是生气，因为他是“坐在床上擦枪”，“他坐在那里，枪放在膝上”，最后“把手枪放在梳妆台后面的角落里”。枪当然比斧子厉害，一枪便能致人于死命，但只是在屋里摆弄，其威力等于零，这个细节表明医生的气忿和软弱。海明威又怎样表现医生对太太的不满的呢？海明威说她是“一个相信基督精神科学的人”，但《圣经》和其它读物放在“她黑屋子里的床头桌上”。可见她是不看的，但却有充分的信心知道医生生了气又说了假话。医生对她也生气，表现在“纱门在

他身后砰的一声关上”，听见“门关的时候他妻子打了一个冷噤”，这个小动作算是医生无力的报复。

小说多次提到门：印第安人“是穿过林子从后门进来的”，狄克“转身关上门”，吵架之后印第安人“出后门进入林子”，“狄克没关门”，而怕惹事的另一个印第安人“返回来把门关上”。“门”成了象征性的细节。最初是一个道具，低层次的；狄克不关，以示威，是强力而又不文明的层次；另一个人关上，是对文明的屈从，逆向的层次；最后一个层次是医生的关，包含忿恨而又无可奈何的对基督教文明的厌恶。“门”不仅成了人物心情的温度计，而且象征文明与不文明、世俗的文明与宗教文明的分水岭，其内涵超出了《杀人者》中仅仅象征绝望单向性的“墙”。

层次最深的是结尾时所用的细节：

“你要是看见尼克，亲爱的，你跟他说他妈妈要见他，行吗？”他妻子说。

……他看见尼克背靠着树在看书。

“你妈妈叫你去看看她，”医生说。

“我要跟你去，”尼克说。

“我知道哪儿有黑松鼠，爸，”尼克说。

“好，”他父亲说。“咱们上那儿去。”

两边受屈的医生总算在尼克身上找到了戏剧性的慰藉：尼克不愿意见信奉基督文明的母亲，愿意跟随喜欢户外活动的父亲。只是，在对峙的价值中失去平衡的医生在孩子身上能找到

什么精神价值呢？他的失重感并没有消失。茫然的医生还是茫然。

从这个“零度结尾”看来，悬在半空的不是读者，而是医生。

对 话

海明威最得心应手的是写对话。批评家们指出海明威有一副极为敏感的耳朵，能够辨别人们谈话中极为细微的差别，而且善于使用一种“风格化了的口语”表达出来。他从亨利·詹姆斯那里学到对话的戏剧化，但不象亨利·詹姆斯需要用这么多的“舞台指示”来说明对话的背景、说话人的思路和姿势，相反，他可以用对话来暗示背景、说话人的思路，说话时的神情。一句话，用对话来代替叙述①。

在尼克故事中，许多篇的对话都有其特殊的妙用。《印第安人营地》中，医生自夸手术成功，与产妇丈夫因害怕而自杀形成对照，乔治反讽式的恭维又起了“旁观者清”的作用，结果医生的自夸反倒成了“当事者浑”的戏剧性的自我暴露。《十个印第安人》中，酒醉倒在公路上的印第安人只有九个，第十个是谁呢？原来是尼克的女友。她是怎么倒在地上的呢？尼克父亲只说了这么一句话：“她跟弗兰克·瓦思本在树林里。我是偶然遇上的。他们在一块儿好久了。”尼克追问：“他们快活吗？”父亲回答：“我想是快活的。”于是尼克想“我的心碎了。”这里，对话起了许多文字才能叙述清楚的人物的醒悟。《拳击者》中疯人的对话和《三天大风》中醉酒者

① 谢尔顿·诺·格里伯斯坦：《海明威的技巧》（1973），南伊利诺斯大学出版社，1974年版。

的对话，或让我们看得见他们发病，微醉时的神态。《世上的光》中，妓女间的争执透露出畸零人崇拜名流那种真诚背后的辛酸。《大双心河》同《老人与海》一样，只写一人一事，不可能有人物间的对话，但海明威用“想出声儿来”的手法，再加上人称的更换，调节小说的节奏。

《杀人者》的对话最有光彩。小说写两个杀手来到一个餐馆等待一个拳击家，准备在他进餐馆时把他杀死。译成中文才八千字的小说一共写了七个人物，背景是淡化了的，性格不作分析，心理反应不着一字，全靠对话中的细微之处传达主题的信息。也就是说，“八分之七”由读者自己去填补。

先看两名杀手一进餐室说的头两句话：

“你们吃什么？”乔治问他们。

“我不知道，”其中一个说。“你想吃什么，艾尔？”

“我不知道，”艾尔说。“我不知道想吃什么。”

有这样来用餐的么？这是第一个暗示，说明他们不是来用餐的。接着点菜：

“我要一客烤嫩猪肉，配苹果酱，外加土豆泥。”

“来一客炸鸡肉饼，加青豆、奶油汁，再配土豆泥。”

这也蹊跷。先是“不知道想吃什么”，这会儿却点的这么具体、精确，又明明知道不是吃正餐的时间，可见他们不但不是来吃饭的，而且存心找岔。听他们的责问：

“那你为什么写在上面？”

“我们要的都是晚上的菜，嗯？你们就是这样干买卖。”

这以后他们捆绑黑人厨子和尼克，安排乔治的位置，为杀人作准备。这些几乎全用对话表现。在对话中，他们一口一声“聪明小伙子”，反复使用，达二十五次之多。我们从中看得见说话人的神态。

举四个例子。

“你这小伙子挺聪明，是不是？”

“你说，聪明小伙子，你看要发生什么事？”

“象你这样聪明小伙子，多看电影有好处。”

“你应该去赌赛马，聪明小伙子。”

第一句话是艾尔对待者乔治说的，也是第一次出现这个称呼。可以想见，艾尔大概是歪着脑袋，一脸奸笑。我们在填补时，不妨加上“挖苦地问道”。第二句话是另一名杀手麦克斯在布置杀人现场时说的。麦克斯怎样把双手叉在胸前，斜着眼，洋洋得意地挑逗……这副神态跃然纸上。第三句话也是麦克斯对乔治说的，进一步暗示他们的来意。如果不吝惜文字的话，可以加一句“电影里不是有不少凶杀镜头吗？你多看看电影就知道我们是干什么的。”第四句话是麦克斯临走时对乔治说的。如果用叙述法，文字就多了。要写明：过了时间，安德瑞森今晚不会来了，他们空等了一场；这场凶杀没有发生在乔治负责的餐馆里，这是乔治运气好，这么好的运气去赌赛马准能赢钱等等。在这些对话中，“聪明小伙子”分明起了说话人挖苦、挑逗、自得、嘲弄等作用，增添了对话的色彩感。

· 译本前言 ·

在描写“穿得象一对双胞胎”一模一样的两名杀手时，海明威没有忘记他们之间的细微差别：麦克斯话多，外露，艾尔话少而含糊，让人摸不清意图。从艾尔责备麦克斯“不利索。你话说得太多”这句话听来，两名杀手中，艾尔是为主的。

《杀人者》的主题是一个少年生活在暴力世界中的恐惧。这个主题又从“零度结尾”中带出：

“我要离开这个镇，”尼克说。

“行。”乔治说。“走了也好。”

“他（指被追杀者——笔者）在家里呆着，又明明知道自己会让人给杀死，我想起就受不了。这他妈的太可怕了。”

“那，”乔治说，“你最好别去想它。”

乔治比尼克大几岁，因此比较成熟，但这只是表面的差别，主要差别在于他们对待这个暴力世界的不同态度。“最好别去想它”——承认暴力的不可避免性；乔治接受了这个世界。尼克不同。他一下经历了两个世界，一个追杀，一个等杀。“这他妈的太可怕了”，道出他的“震惊”。尼克正是带着“震惊”告别了他的少年时代。

综观海明威短篇故事中的形象，第一个印象是它们的具象、坚实、清晰，但是它们的内涵，即那个“八分之七”，又是那么不具体、不固定、不清晰。在可见与不可见之间、具体与含混之间存在一个美学问题，值得小说美学家们去探究。海明威在《大双心河》中有一幅塞尚式的风景画，似乎是在暗示他形象描写的特色：

尼克前面只有这片松林覆盖的平原，远处是一抹青山，那是苏必利尔湖边的高地。他看不大清楚那抹青山，隔着平原上这片热浪，山显得又模糊又遥远。如果他目不转睛望着它，它就不见了。可是，随随便便地望去，高地上那抹青山就分明在那儿。

关于《老人与海》

《老人与海》早在五十年代就介绍到中国来了，读者对它是熟悉的。这次推出的新译本译文更加精确，更接近于《老人与海》的本来面目。

《老人与海》的原胚也是实事，是海明威生活经验中的“火”。但经过他的想象，这个火发出光来，“光照所及，远远超过火点儿的大小”。

1936年，海明威在一篇报道中写道：有一个老人“独自在加巴尼斯港口外的海面上打鱼，他钓到一条马林鱼，那条鱼拽着沉重的钓丝把小船拖到很远的海上。两天以后，渔民们在朝东方向六十英里的地方找到了这个老人，马林鱼的头和上半身绑在船边上。剩下的鱼肉还不到一半，有八百磅重。”原来那老人遇到了鲨鱼。“鲨鱼游到船边袭击那条鱼，老人一个人在湾流的小船上对付鲨鱼，用桨打、戳、刺，累得他筋疲力尽，鲨鱼却把能吃到的地方都吃掉了。”这个事实就是《老人与海》最基本的故事。海明威酝酿了十几年，对它进行加工创造。他不仅以海上打鱼的丰富知识充实了这个故事，进行细致具体的形象描写，而且赋予它一种寓意，形象地说明了：人在同外界势力的斗争中虽然免不了失败，但人要勇敢地面对失败。

• 译本前言 •

海明威的短篇经常表现这个主题。不管这种外界势力是战争、自然灾害、战场上的敌人还是运动场上的对手，他的主人公从不退却，他们顶着厄运勇敢向前，甚至视死如归。他们是失败了，但是这些失败者却具有优胜者的风度。这种有名的“硬汉子”精神在《老人与海》中得到最充分的表现。用桑提阿果的话说：“人可不是造出来要给打垮的。可以消灭一个人，就是打不垮他。”这是对“硬汉子”精神的概括。根据这一点，我们就能理解为什么海明威说“这是我这一辈子所能写的最好的一部作品了。”（1952年3月4日与7日致华莱士·梅耶的信）

《老人与海》的艺术描写公认是精湛的。象一切杰作一样，这篇小说去尽枝蔓，发掘深入。海明威说，“《老人与海》本来可以长达一千多页，把村里每个人都写进去，包括他们如何谋生、怎么出生、受教育、生孩子等等”，但“我试图把一切不必要向读者传达的东西删去”。（《海明威访问记》）这是说，一切无关主题的人和事被作者砍得一干二净；从另一方面说，一切关系到主题开掘之处，作者不吝惜笔墨，驰骋想象，大力描写。

那么，《老人与海》中的各种形象有没有象征意味呢？批评家们多有猜测。海明威是反对的，尤其是反对鲨鱼象征批评家之类的说法。他嘲笑说“象征主义是知识分子的新花样”。他声称：“没有什么象征主义的东西。大海就大海。老人就是老人。孩子就是孩子。鱼就是鱼。鲨鱼全是鲨鱼，不比别的鲨鱼好，也不比别的鲨鱼坏。人们说什么象征主义，全是胡说。”他这段话是致美国艺术史家伯纳德·贝瑞孙的信（1952年9月13日）中说的。贝瑞孙回答说：“《老人与海》是一首田园东