



寻觅集
绿原

起居室里的写者
黄梅

► 席德这个小人儿
苏福忠

思辨的愉悦
盛宁

美国文明散论
钱满素

这些年
毛尖

一个人的城堡
黄昱宁

席德这个小人儿

Mutual Reading Books

互读文丛

席德这个小儿

苏福忠/著

東方出版社

责任编辑:刘丽华

文字编辑:费 仁

图书在版编目(CIP)数据

席德这个小人儿/苏福忠 著. -北京:东方出版社,2010.1
(互读文丛)

ISBN 978-7-5060-3665-8

I. 席… II. 苏… III. 文学评论-外国-文集 IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 179639 号

席德这个小人儿

XIDE ZHEGE XIAORENR

苏福忠 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市文林印务有限公司印刷 新华书店经销

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:11.625

字数:260 千字

ISBN 978-7-5060-3665-8 定价:28.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

写在“互读文丛”之前

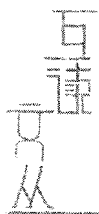
“互读文丛”的命名缘于和这套丛书的作者之一苏福忠的几次闲聊。编辑出身的老苏，一贯主张认真读书、有感而发的治学之道。他深痛当下学界浮躁成风，为名利所累而弄虚作假，担忧那种不读文本，却精于从二手资料中下载八卦的风气蔓延生长。此时编辑部正好也在计划出版一套研究外国文学的学人阅读感言类的读物。于是，我们不谋而合，开始了和各位作者的合作。

“互读”所指，首先是对文本的阅读，阐释都在阅读的基础之上，然后自由表达。没有静心拜读的态度，没有对文本逐字逐行的吸食消化，则阐释缺乏所指，即使妙笔生花，也只是自说自话的表演，读者看了不知所云。

本文丛所选的七本书，皆以阅读外国文学文化的文本所生感想为主，虽然作者的姿态各异，风格迥然；但从老一辈的著名诗人，到新生代的作家，首先都是老实认真的读书人。他们

与作品之间，不论是精神上的契合，还是观念上的拆解；不论是我注六经，亦或是六经注我，都提供了各自与文本打交道的看家本领。

当然，读者诸君，仁智各见，谨希望积极反馈。因“互读”把您都算进来了；更何况您的建议一定会在下集文丛里得以反映。



序

我在大学学习英语，毕业后在出版社做外国文学编辑。这一行，能把从外文翻译过来的文字编好，就算胜任。不过，这并不容易，因为首先外文要基本过关，能把翻译错误和不当的词句改过来；其次汉语要基本过关，分辨得出译文的高下，发扬“高”，优化“下”，让译者认可，读者喜欢；第三是在积累经验的基础上，学会审稿，判断稿子的质量和取舍。如果再上一层楼，在编辑稿子之余，自己做点翻译。如果再上一层楼，自己做过翻译之后，可以写篇前言后记什么的。如果再上一层楼，能对某个作家或者文学派别的作品有些自己的看法，写点批评或者欣赏的文章。做一个外文编辑，能走完这几个步骤，就很了不得了，堪称一个很称职的外文编辑甚至有造诣的专家了。

三十五还是三十六岁上，我做外文编辑七八年了，仗着年轻的锐气，我写了一篇关于英国十九世纪大作家安东尼·特罗洛普的中短篇小说的前言。所以如此胆大，是因为这个集子是

我先从特罗洛普近两百万字的中短篇小说中选出来七八十万字的篇幅，再和我的老同事石永礼一起精选出三十五六万字，找译者译出，把译稿编好，准备发稿。这个过程持续了近两年，觉得对特罗洛普的中短篇小说写作有些心得，就把心得写出来了。译稿的复审工作是老石（我们惯以“老石”和“小苏”彼此称呼）做的，到了终审一步，基本是编辑室主任翻一翻，至多抽查个别章节，签个名字，完成“三审制”，发稿到总编室，进入出版阶段。一般的稿子在终审这个阶段只用几天甚至更短，但是，我的这部稿子交出去一年多，一点儿动静也没有。我问老石，他说早交给头儿了。又过了数月，我实在憋不住了，就去问头儿。他哼哼唧唧的没有说出一个痛快话，我只好回头向老石打听底细。老石说：

“或许和前言有关？因我跟他们说过我对前言把握不准，让他们在审阅时注意一下。”

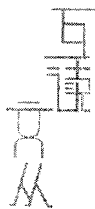
我去找头儿，直截了当提到前言，头儿还是哼哼唧唧的。我看出些端倪，便直逼主题，说：

“不能因为我的一篇前言把多人的译稿耽误下去。如果你们觉得前言不够规格，或者请人再写，或者放在后边当作后记。”

头儿当面没有说什么，但再拖下去也确实不像干革命工作的样子，便把我的“前言”改作“后记”，稿子终于进入出版流程。我以为这件事就按我说的办法处理了，不料过去了十多年之后，我才从一个知情的中年编辑那里听说，这篇前言当初几乎让编辑室的所有老编辑都看过。

“是吗？我怎么不知道。”我惊诧道。

“反正我们俄语片的老编辑，像 XX，XXX，XX，XXX，



都看过。”

“那么说，你听说过他们的看法了？”

中年同事笑了笑，不语。这个中年同事，十多年前和我一样，还是年轻人呢。

一个前言，把年轻人都熬成中年人了，可一个前言的评语，还是不能快快当说出来，可见涉及到的人多数还健在，算得上 somebody，而非 nobody。当初对那个前言的评语也一定不高，甚至一无是处。对此，我一来感慨中国因人论事的根深蒂固，二来感慨人们一旦被什么“主义”洗过脑子就真的没有自己的脑子了。三来惊悸一种“看法”竟会使人全然不顾一篇文章是否写的有内容，只顾一起伸出手来下摁。因此，我对十多年前写的前言产生强烈的好奇，拿来重读，岂料敝帚自珍的心理比当初还甚，甚至为当初能写出这样实实在在的前言有些自得。仅有敝帚自珍是不行的。我复印了了几份并作匿名处理，送给一些朋友和学者把脉，他们说文章至少写得言之有物嘛。我也只想得到这样的说法而已。

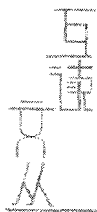
如此悬殊的看法，是怎么产生的呢？这对别人也许是一个问题，对我已经不是问题了。大约是上世纪八十年代初，我编过两本英美文学的论文集，作者都是这个行当的顶级人物，但是集子里的文章相当“概念化”和“公式化”，离开用“腐朽”、“堕落”、“颓废”、“垂死”等等之类的词句批判“资本主义”和“资产阶级”的基调，几乎难成文章。我为此曾向作者提出过看法，作者做了最大程度的修改。至于从事俄苏文学的老编辑和老专家，他们观点主要是三个基点：一是“批判现实主义”，一是“人民性”，一是“无产阶级文学的先进性”。这三个观点借着令人窒息的主流意识形态，几十年间演

绎成了金科玉律，甚至认为是评论西方文学的先进方法。直到今天，一些人提到苏联什么“斯基”什么“诺夫”，还在夸夸其谈，全然不顾那个成就那些个“斯基”和“诺夫”的体制已经荡然不存。皮不存，毛焉附？比如所谓无产阶级文学的祖师爷高尔基，他的全部写作成就不过他还将是文学青年时写的《童年》之类，可是他一旦看见有机会被尊为一个虚妄的文学派别的祖师爷了，他的舌头就像匹诺曹说谎时的鼻子一样往长里乱长，竟然可以这样评论源远流长的西方国家的文学创作：

在西方资产阶级文学中还必须区分出两派作家：一派是赞扬和娱乐自己的阶级的——如特罗洛普、威尔基·柯林斯、弗莱东、马利亚特、杰罗姆、保罗·德·科克、保罗·费瓦尔、欧克达夫·菲利耶、翁南、格列戈尔·沙马罗夫、尤利乌斯·什金得以及几百个诸如此类的人。所有这些人都是典型的“善良的有产者”，没有多大才能，然而却跟他们的读者一样灵巧和庸俗。另一派只有寥寥几十个，是批判现实主义和积极浪漫主义的最伟大的创造者。他们都是本阶级的叛逆，“浪子”，被资产阶级毁灭了的贵族，或者是从本阶级的窒息人的气氛里突破出来的小资产阶级的子弟。^①

这也叫文学批评？不但攻击作者，还谩骂读者？不只连带一小撮，还要打击一大片？然而，就是这样不以作品为本进行

① 见《论文学》，高尔基著，人民文学出版社，第110—111页。



阅读和批评的蛮横无礼的“文学理论”，在苏联人撰写的外国文学史里一直是被当作纲领的，然后又被当作先进的东西大量而反复地进口后，对我国一九四九年以来（甚至更早）的文学创作和文学理论，产生了极其恶劣的影响。这自然不是一代两代人可以消除的。在有些学者身上，那就是终身的病毒，只能随肉体而去。一代人的观点一旦形成（也就是洗脑的结果）不但再难改变，而且一定会反反复复地拿来改造下一代人，这似乎就是规律。问题的严重性还在于：一代人的观点如果完全建立在虚妄或者自以为是的基础上，还要遵循这个规律，那就让人不寒而栗了。破除病态的传统很难，而破除虚妄的传统则更难，甚至危险。所以，每逢我听见有人盲目地说某某是俄苏文学老专家时，我总是毫不犹豫地纠正说：

“或许造成的危害更大。”

感谢时代，那篇“前言”还算走运：如果不是时代已经进入二十世纪八十年代中后期，大量留学英美的学者带回国内的许多文学批评的新观点和新方法已成冲击之势，我那个前言早被枪毙了，哪还有拖一年半载并且改为“后记”留下来的可能？

想明白了，就不想听之任之，哪怕面对被尊为什么老权威的人。所以，一旦有机会写个前言或者评论文章，我是绝不放弃的，不管能否发表。在文化问题上，不是你镇压我，就是我镇压你，但是谁更接近真实，谁就更强大，更持久。

这是我动手写点评论文章的一个原始而主要的理由。

因为，不管我们生活的这个社会在人类历史上会不会留有痕迹，我们都是最有权利写出它的真实面目的。鞋子大小，穿鞋的人最清楚。可是，我们往往懒得自己动手写自己的感受，

却动不动就拿空洞的概念的貌似高深的套话说事儿，这实在是不够客观。要生存，就得有环境。为改善自己的生存环境而写点什么，自然还是为了提醒自己别懒惰，别人云亦云。

从这个意义上讲，我写文章还只是在尝试而已。

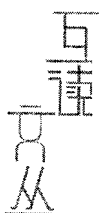
席德
这个
小人儿

二〇〇八年十二月

于太玉园二人居

序

006



目 录

序 / 1
《吉姆爷》的“从我做起” / 1
席德这个小人儿 / 9
绝唱的回响 / 19
乔卡南的头 / 26
王尔德的童心与童趣 / 33
《哈姆雷特》中的莎士比亚 / 40
《麦克白》里的女巫 / 48
《红字》写的那点事儿 / 54
E. B. 怀特的人文境界 / 61
杰克·伦敦和超人 / 69
美国人富了怎么活 / 80
E. M. 福斯特的帝国情结 / 96
人生路漫漫 / 108
天使也有无奈时 / 122
莎士比亚的三种诗 / 131

典故探幽二则 /	141
胸肉·白肉 /	149
犹大，死吧 /	152
外文编辑这个工种 /	157
名著名译的标准和弹性 /	165
翻译作品的淘汰和沉淀 /	170
说说朱生豪的翻译 /	174
朱生豪莎译事件的榜样意义 /	188
寻找现成说法 /	198
《红楼梦》两个英译本的长短 /	202
现代主义在英国 /	218
感受莎士比亚 /	229
爱丁堡国际文化节的读书声 /	243
詹姆斯·乔伊斯与都柏林 /	259
文学之都——都柏林 /	264
牛津历险三日 /	277
英国人的种种娱乐 /	290
都柏林人五例 /	315
古瑞夫妇 /	323
高高的丽塔 /	329
内柔的史内 /	333
走出虚构的多罗西娅 /	339
我叫安涅塔 /	346

《吉姆爷》的“从我做起”

进入二十世纪后，英国的传统小说创作受到了不断冲击和严重挑战。写小说不再只是创造引人入胜的故事，不再只是在引人入胜的故事里塑造栩栩如生呼之欲出的人物形象。勇于探索的年轻一代作家急于宣泄自我的认识，表达人对工业化社会的所见所闻所想，不惜摈弃传统手法，从语言、结构和叙述手法，都采取了新的形式，如当今已被认可并推崇的心理独白、意识流和客观冷静地讲述，等等。因此，当时英国一些坚持传统小说写作的著名小说家，如高尔斯华绥、班纳特，甚至包括较早一点的托马斯·哈代，都不仅没有守住阵地，连他们已取得的累累实绩也被淹没了许多。用我们常用的辩证说法，这也许该称之为一种倾向掩盖了另一种倾向吧。

康拉德似乎是一个有代表性的例外。他是目前已有定论并且声誉很高的英国现代派作家。他不仅写故事，索性采取更古老的文学表现手法——讲故事。所不同的是，他的故事不是由

民间艺人来讲，而是由一名他虚构出来的名叫马洛的水手从容道来。他几部传世之作，如中篇小说《水仙号上的黑水手》和《黑暗深处》等，都是这样讲出来的。值得注意的是，他创作长篇小说《吉姆爷》时，依然请那个马洛水手来讲，于是，《吉姆爷》成了一部前无先例的讲出来的现代长篇小说。这使批评家难以接受，指责康拉德说：根本无法指望任何人老是讲个没完没了，而别人就一直有耐心听到底。

对这个不太难回答的问题，康拉德考虑了十六年才做出反应。这是康拉德的耐心。他先得看看读者接受的情况如何。只要读者欢迎，《吉姆爷》就不会被人忘记，作者的辩护也才有底气。康拉德也不无担忧，怕不慎重的争辩反会使他被纳入传统写作之列。他和当时的新派小说家，如詹姆斯·乔伊斯，弗吉尼亚·吴尔夫和 E. M. 福斯特等人没法相比。他们都是学者派小说家。而他只是一个水手。他因为对海上生活十分向往，从波兰来岛国英格兰当水手。他的母语是波兰语；通过刻苦学习，英语的眼力不错，笔力还可以，口语却相当夹生。据说，他写小说出名后进出上层社交圈子时仍很木讷。他是那种大智若愚的人物。他硬是把他们母语中斯拉夫语系消化进了英语之中，或者说把英语单词写进了斯拉夫语系中，创造了一种新的英语文体，让一个又一个子句和短语套在一个母句中，像一串串葡萄，嘟嘟噜噜的，让人读着喘不过气儿来，以致如今仍有相当的读者嫌康拉德烦气。康拉德很清楚他的优势是丰富的海上生活。他太爱大海了，以独特的眼光收集了许多海上生活的故事；他太爱水手这一行，用常人没有的穿透力体会着人与大海的依恋关系。扬长避短是聪明人的行为。

机会重提那笔旧账，并用轻描淡写的口气回答批评他的人说：“只要故事讲得有趣。”

在进一步了解康拉德创作《吉姆爷》方方面面之前，不妨把本书中的故事梗概说一说：主人公吉姆的一生似乎只为一个失误活着，为另一个失误去死。实际上，他一生只犯了一个刻骨铭心的错误：本能的一跳。在这本能的一跳之前，他在帕特纳号上做大副，年轻有为，雄心勃勃，决心在这个世界上混出个模样。在一次远航中，满载一船香客的帕特纳号将要沉没时，他对以船长为首的船上官员不顾乘客性命，拼命去争夺有限的几只救生艇的行为，极为鄙视，不屑和他们为伍。他决意和一艘香客共患难。但是，在最后的时刻，他被恐惧和混乱吓破了胆，那致命的一跳在本能的驱使下终于发生：他到底还是跳到了他曾经厌恶过的同伴中。但帕特纳号并没有沉没。一艘香客由一艘法国商船解救。吉姆和他的同伴成为航海史上最没有责任感的丑闻人物，法庭因此判他们失职罪，没收所有航海证件。吉姆为逃避舆论，从一地躲到另一地，最后和一群几乎与世隔绝的土著人和睦相处，赢得尊敬，成为“爷”；但在正得意时，他又犯下错误，引咎请罪，演出一幕悲剧。

作者在这里似乎在探讨本能的行为和行为的结果之间的课题。在本能支配下犯的失误一般容易得到人们的原谅，尤其容易在自己良心上求得平衡：我并非故意。但是吉姆不能这么简单地对待自己。他惧怕公众舆论，也无法原谅自己，因而躲了一个地方又一个地方。有批评家说吉姆的这种行为是感觉到了文明社会的威胁。吉姆是一个掌握了相当现代技术的文明人，反倒害怕得要躲避现代文明？这种解释似乎不大适合说明吉姆

的这种逃遁行为。

一般说来，能成为作者代表作品的，其中都有作者的自传成分和最希望阐述的思想，如曹雪芹之于《红楼梦》，托尔斯泰之于《战争与和平》，狄更斯之于《大卫·科波菲尔》，马克·吐温之于《汤姆·索亚历险记》，等等。康拉德是一名优秀的水手，一千九百零六年，当过水手、二副、大副，最后当上了船长。一个水手能实现的目标，他全做到了。他对水手这个行业有很深刻的理解：超人的勇敢，面对强大的对手（大海）毫无畏惧；严密的纪律，任何时候都要服从以船长为头领的集体；坚忍不拔的毅力，任何环境下都力争最后的胜利，不达目的决不罢休；强烈的责任感，无论何时何地都要记住水手的职责。这最后一点尤其要多说几句。这是西方世界十八世纪发源于哲学、流行于文学的一个命题。随着封建主义的急速消亡，佃户不再仅仅是对地主负责，爵爷也不再绝对服从君主。在资本主义一天天壮大发展的环境里，以人为中心的社会结构正在成熟，因此做人的责任也就空前重要了。英国十九世纪著名小说家乔治·爱略特、安东尼·特罗洛普，甚至二十世纪的法国存在主义作家萨特，都利用小说探讨过“责任”并造成了很大影响。

吉姆是康拉德苦心经营的一个水手精英。吉姆被剥夺航海权利，不啻丢掉了他精神上的和物质上的整个王国。一艘在茫茫大海上行进的船，是水手的“乌托邦”。水手是乌托邦里的主宰、纪律、道德和责任的代名词。一次成功的航行意味着他对乌托邦的一次成功的统治。然而，这一切全让那本能的一跳毁掉了，可谓多年的经营毁于瞬间。这本能的一跳对于别人，如帕特纳号上的船长以及别的水手，只是本能的一跳。但对于