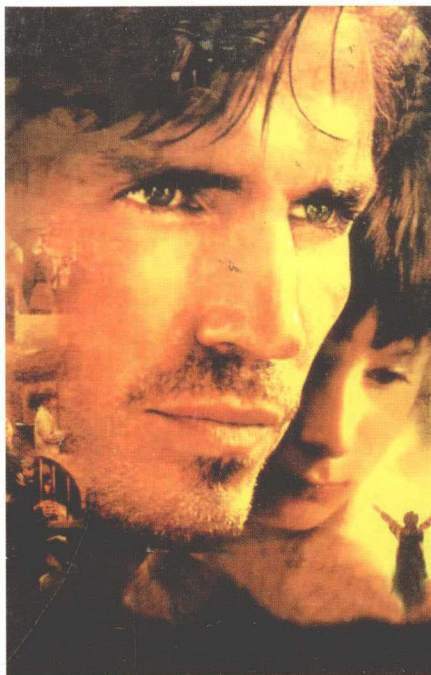


名家  
名译

中央编译文库 ◆ 世界文学名著



[英] 查尔斯·狄更斯

著

# 大卫·科波菲尔<sup>上</sup>

(插图本)  
◎董秋斯 译

本书是狄更斯最重要的代表作。作者自称这是他“最宠爱的孩子”。全书向读者描绘了19世纪中叶英国的广阔画面，反映了狄更斯希望人间充满善良、正义、博爱的理

## David Copperfield



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

# 大卫·科波菲尔

(上)

## The Personal History of David Copperfield

【英】查尔斯·狄更斯 著

董秋斯 译



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

秋根斯著

大衛科波爾

董秋斯先生亲笔题签书名

# 心良之類人

董秋斯先生为《大卫·科波菲尔》译本题词

# 出版前言

郑克鲁

“中央编译文库·世界文学名著”丛书以全新的姿态摆在读者面前。这套丛书有三个特点：

一是大量收入了儿童文学作品，如大家喜闻乐见的《安徒生童话》、《格林童话》、《爱丽丝漫游奇境》、《爱的教育》、《哈克贝利·费恩历险记》等一批经典的儿童文学名著，也有近年来脍炙人口的畅销作品，如《小王子》、《绿山墙的安妮》、《小鹿班比》、《吹牛大王历险记》、《海蒂》、《秘密花园》、《小飞侠彼得·潘》、《新天方夜谭》、《安妮日记》等。新与老的儿童文学相结合，丰富了这一文学品种，扩大了儿童文学的天地。

二是力求从原文翻译，如《伊索寓言》、《一千零一夜》、《尼尔斯骑鹅历险记》、《十日谈》、《木偶奇遇记》、《好兵帅克》等。转译往往出现删节、漏译和不忠实、不确切的现象，只有通过原文去译，才能消除这些弊端。以往因为知道小语种的人较少，往往通过英文去翻译小语种的文学作品。但英语译者喜欢删节，如《基督山伯爵》的英译本就删去五六万字。儒勒·凡尔纳的科幻小说最早也多半从英语转译，错讹甚多。

三是组织了一批著名的翻译家，他们的译本是上乘的，得到了广大读者的认可。由于各种原因，我们不得不组织一些新译本。有不少译者抱着认真的态度重译，改正了许多旧译的错误。翻译的境界是无止境的，前人的译作出现错误在所难免，后来的译者应该提高译本质量，这才体现出重译的意义。当然，倘若译者敷衍塞责，重译未必赶得上前译。总体而言，这套丛书的质量是有保证的。我们抱着对读者负责的态度，每本书都附有一篇序言，阐述每本名著的思想和艺术价值，以助读者理解。与有些人理解的相反，序言不是可有可无的，也不是随手就可以写出，不费吹灰之力的。说实话，没有研究的人，花上一两个月也未必能写出一篇有分量的序言。序言不是介绍一下作者的生平，就可以打发过去的，而应该对作品发表言之有物的见解，帮助读者欣赏作品。诚然，序言也不宜写得太长，以说清作品的意义为准即可。

这套丛书经过一年多的准备终于和读者见面了，我相信一定会得到读者的欢迎。

2009年12月22日于上海文苑楼

Charles Dickens  
The Personal History of  
David Copperfield

---

本书根据英国伦敦的科林斯版 (Collins Edition) 翻译

## 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的译者对外国作品的理解,从中发现历史演化的轨迹,丰富当今社会的文化建设。

董秋斯译本《大卫·科波菲尔》,选自当年最权威的盖兹希尔版,译者的文字风格是以忠实原文严谨而著称的。这次再版,采用了人民大学出版社2004年版本,其版本又全部来自人民文学出版社1958年版。此版的译文和全部插图是经董秋斯本人认可审定的,图下都加了注释,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,原文文字及标点符号都没有改动,使读者能读到老派的传统译文,并从中受益。此次再版中保留了原译本中的全部插图,这些插图非常珍贵,为狄更斯同时代朋友白朗所绘,被公认为“最熟悉当时的人情物态,也最能体会作者用心”。

读者在阅读中,可能会遇到一些“看不懂”的字句,像“保结”、“方场”一类,过去都有这种说法,从文字上琢磨也可知其原意。如“Warranted”,在商务中或法律中译为“保结”,当年这样译也是可以理解的,有公认的意思。“Square”,现通常译为广场,英文原意可为方形广场,当年译为方场是可以理解的。正如鲁迅著作中有“颓婴”一类说



法,编辑均不作改动,而且有些字原来的用法也有与今文规范不同的地方。但考虑到重版过去的译本这一层缘故,为维持历史原貌,恐难按照今之规范修改,这样做也企盼得到读者的理解。

董秋斯先生所翻译的外国作品,几乎都在叙言或译后记中对其加以评论,说明选材的原因和背景,使读者更多地了解作品的来龙去脉。他对狄更斯自认为“最心爱的”这部长篇小说作了中肯的评价,认为“狄更斯是真正通晓人情的,但他的人道并非浸入悲天悯人的嘲讽的单纯的人道主义。他的力量乃在于他散布幸福、快乐、善良思想的灵魂中”,并为该书题词“人类之良心”。

值得一提的是,人民出版社的《大卫·科波菲尔》董秋斯中译本2004年版本目前已在英国伦敦狄更斯博物馆收藏,为了加强此次再版的意义,我们采用了译者董秋斯亲笔题签的书名,并在扉页上加董秋斯为该书的题词“人类之良心”,以增加本书的寓意份量,可使读者更好地理解原著精神和译者将其翻译介绍给中国读者的意图。

中央编译出版社

2010年11月

## “窃火者”的路

——董秋斯与翻译(代序)<sup>①</sup>

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，一向在教育界做事，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，

---

<sup>①</sup> 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19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,19世纪最后10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(19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19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,他锻炼出一种文学技巧,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,还是英国的狄更斯或俄国的托尔斯泰,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做得到的呢”。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斯作品时,“二战”结束后的上海有一种论调:“作为文学作品”,狄更斯的“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斯的资料一一整理,写成《从翻译狄更司说起》。文章说,贬低狄更斯作品的论调“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。狄更斯是百年一遇的天才,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斯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“狄更斯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斯,与19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,狄更斯是“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》中对狄更斯的评价:“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。”

秋斯对狄更斯自认为“最心爱的”这部长篇小说也有自己的见解:“狄更斯是真正通晓人情的,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,在生活和思想的背景方面,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况下,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,主要的是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做一件事的能力。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，也是尊重了读者。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、罗稷南等译的其他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的功夫。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40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毛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: