

<<红与黑>>

图书基本信息

书名：<<红与黑>>

13位ISBN编号：9787544727761

10位ISBN编号：7544727769

出版时间：2012-6

出版时间：译林出版社

作者：司汤达

页数：472

字数：472000

译者：许渊冲

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<红与黑>>

前言

《红与黑》是十九世纪欧洲文学中第一部批判现实主义杰作。

高尔基说过：《红与黑》的主角于连是十九世纪欧洲文学中一系列反叛资本主义社会的英雄人物的“始祖”。

《红与黑》中译本至少已有四种：第一种是1944年重庆作家书屋出版的赵瑞蕪译本；第二种是1954年上海平明出版社罗玉君的译本；第三种是1988年北京人民文学出版社闻家驷的译本；第四种是1989年上海译文出版社郝运的译本。

就我所知，江苏译林、浙江文艺、广东花城还要出版新译，加上这本，共有八种，真是我国译本最多的世界文学名著之一了。

我在《世界文学》1990年1期第277页上说过：“文学翻译的最高目标是成为翻译文学，也就是说，翻译作品本身要是文学作品。

”那么，《红与黑》的几种译本是不是文学作品呢？第一种译本我没有见到。

现在将第二、三、四种译本第一章第三段中的一句抄录于后：这种工作(把碎铁打成钉)，表面显得粗笨，却是使第一次来到法兰西和瑞士交界的山里的旅客最感到惊奇的一种工业呢。

这种操作看起来极其粗笨，却是使初次来到法兰西和瑞士毗连山区的旅客最感到惊奇的一种工业

。这种劳动看上去如此艰苦，却是头一次深入到把法国和瑞士分开的这一带山区里来的旅行者最感到惊奇的劳动之一。

比较一下三种译文，把碎铁打成钉说成是“工作”，显得正式；说成是“操作”，更加具体；说成是“劳动”，更加一般。

哪种译文好一些呢？

那要看上下文。

下文如用“粗笨”，和“工作”、“操作”都不好搭配，仿佛是在责备工人粗手笨脚似的；如把“劳动”改成“粗活”，那就面面俱到了；但把“粗活”说成是“工业”，又未免小题大做，不如“手工业”名副其实。

三种译文只有一个地方基本一致，那就是：“旅客(旅行者)最感到惊奇的”几个字。

仔细分析一下，旅客指过路的客人“旅行者”更强调旅游，那就不如“游客”更常用了。

“惊奇”指奇怪得令人大吃一惊；把碎铁打成钉恐怕不会奇怪到那种地步，所以不如说是“大惊小怪”，以免言过其实，不符合原作的风格。

以上说的是选词问题。

至于何法，法国作家福楼拜说过：一句中连用三个“的”(de)字，就不是好句子。

四种译文都一连用了三个“的”字，第三种译文虽然只用两个，但是读起来也不像一个作家写出来的句子。

因此，无论是从词法或是从句法观点来看，三种译文都不能说是达到了翻译文学的水平，也就是说，译文本身不能算是文学作品，所以需要重译。

试读本书译文：这种粗活看来非常艰苦，头一回从瑞士翻山越岭到法国来的游客，见了不免大惊小怪。

我在《世界文学》1990年1期第285页上说过：“翻译是两种语言的竞赛，文学翻译更是两种文化的竞赛。

译作和原作都可以比作绘画，所以译作不能只临摹原作，还要临摹原作所临摹的模特。

”比较一下以上四种译文，可以说第二至四种都在“临摹原作”，而第五种却是“临摹原作所临摹的模特”；换句话说，前几种是“译词”，后一种是“译意”；前者更重“形似”，后者更重“意似”，甚至不妨说是“得意忘形”。

例如第四种译文用了“深入”二字，这和原文“形似”、“意似”；第二、三种译文用了“来到”，后面还说是“旅客”，意思离原文就远了，强调的是过路的客人，没有“深入”的意思；第五种译文也用了“到”、“来”二字，不能算是“形似”；但把“旅客”改成“游客”，强调的就不是“过路

<<红与黑>>

”，而是“旅游”，“旅游”当然比“过路”更“深入”，这就可以算是“舍形取义”、“得意忘形”的一个例子。

更突出的例子是“翻山越岭”四字，这四个字所临摹的不是原文的关系从句，而是原文关系从句所描绘的“模特”（场景），所以译文可以说是脱胎换骨，借尸还魂，青出于蓝而胜于蓝，发挥了译文的优势了。

关系从句是原文的优势，就是法文胜过中文的地方，因为法文有、中文没有关系代词；四字成语却是译文的优势，也就是中文胜过法文的地方，因为中文有、法文却没有四字成语。

法国作家描绘法瑞交界的山区，用了关系从句，这是发挥了法文的优势；中国译者如果亦步亦趋，把法文后置的关系从句改为前置，再加几个“的”字，那就没有扬长避短，反而是东施效颦，在这场描绘山景的竞赛中，远远落后于原文了。

如果能够发挥中文的优势，运用中文最好的表达方式(包括四字成语)，以少许胜人多许，用四个字表达原文十几个词的内容。

那就好比在百米竞赛中，只用四秒钟就跑完了对手用十几秒钟才跑完的路程，可以算是遥遥领先了。竞赛不只是个速度问题，还有高度、深度、精确度，等等。

如果说“惊奇”在这里描写了人心的深处，那么，“大惊小怪”的精确度至少是“惊奇”的一倍。

从这个译例看来，可以说文，学翻译是两种语言文化的竞赛，是一种艺术；而竞赛中取胜的方法是发挥译文优势，或者说再创作。

什么是再创作？

我想摘引香港《翻译论集》第66页上胡适的话：“译者要向原作者负责。

作者写的是一篇好散文，译出来也必须是一篇好散文；作者写的是一首好诗，译出来的也一定是首好诗。

……所谓好，就是要读者读完之后要愉快。

所谓‘信’，不一定是一字一字地照译，因为那样译出来的文章，不一定好。

我们要想一想，如果罗素不是英国人，而是中国人，是今天的中国人，他要写那句话，该怎样写呢？

”我想，如果《红与黑》的作者司汤达不是法国人，而是今天的中国人，他用中文的写法就是“再创作”。

例如第四十四章于连想到生死问题，译文如下：……因此死、生、永恒，对器官大到足以理解它们者是很简单的……一只蜉蝣在夏季长长的白昼里，早晨九点钟出生，晚上五点钟死亡，它怎么能理解“黑夜”这个词的意思呢？

让它多活上五个小时，它就能看见黑夜，并且理解是什么意思了。

对照一下原文，可以看出译文基本上是“一字一字地照译”的。

但假如司汤达是中国人，他会说出“器官大到足以理解它们者”这样的话来么？

如果不会，那就不是再创作了。

因为法文可以用代词来代替生、死、永恒等抽象名词，中文如用“它们”来代，读者就不容易理解；代词是法文对中文的优势，译者不能亦步亦趋，而要发挥中文的优势，进行创作。

后两段译文问题不大，但两段最后都是“意思”二字，读来显得重复，不是好的译文，还可加工如下：

……就是这样，死亡、生存、永恒，对人是非常简单的事，但对感官太小的动物却难以理解…

…一只蜉蝣在夏天早上九点钟才出生，下午五点就死了；它怎么能知道黑夜是什么呢？

让它多活五个小时，它就能看到，也能知道什么是黑夜了。

钱钟书在《林纾的翻译》中说：“文学翻译的最高标准是‘化’。

把作品从一国文字转变成另一国文字，既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原有的风味，那就算得入于‘化境’。

”在我看来，再创作就应该入于“化境”。

仔细分析一下，“化”又可以分为三种：深化、等化、浅化。

第四种译文“理解它们者”显得“生硬牵强”；第五种译文把“它们”删了，用的是减词法，也可以算是“浅化”法；把“者”字一分为二，分译成“人”和“动物”，用的是加词法或分译法，也可以算是“深化”法；第一例的“粗活”一词，是把原文分开的“粗”和“活”合二为一，可算是合译法

<<红与黑>>

或“等化”法；第四种译文说“器官大到足以理解它们者”，是从正面说；第五种译文说“感官太小的动物都难以理解”是从反面来说，把“大”换成“小”，把“理解”改成“难以理解”，负负得正，大得足以理解，就是小得不足以理解，这是正词反译法，也可以算是“等化”法。

总之，加词、减词，分译、合译，正说、反说，深化、等化、浅化，都是译者的再创作，都可以进入“化境”。

但“化”是不是“文学翻译的最高标准”呢？

我们来看《红与黑》最后一章于连的遗言：我很喜欢在俯视维里埃尔的高山上的那个山洞里安息——既然安息这个词用来很恰当。

我曾经跟你讲过，我在黑夜里躲进那个山洞，我的目光远远地投向法兰西的那些最富饶的省份，野心燃烧着我的心；那时候这就是我的热情……总之，那个山洞对我来说是宝贵的，没有人能否认，它的位置连一个哲学家的灵魂都会羡慕……这段译文没有“露出生硬牵强的痕迹”，不能算是没有“化”的译文吧。

但还要更上一层楼，我们不妨读读本书的译文。

我喜欢长眠，既然人总是用“长眠”这个字眼，那就让我在高山顶上那个小山洞里长眠，好从高处遥望玻璃市嚶。

我对你讲过，多少个夜晚我藏在这个山洞里，我的眼睛远望着法兰西的锦绣河山，雄心壮志在我胸中燃烧，那时，我的热情奔放……总而言之，那个山洞是我钟情的地方，它居高临下，哪个哲学家的灵魂不想在那里高枕无忧地安息呢？

……比较一下两种译文，不难看出“安息”这个字眼，既可用于生者，又可用于死者，不如“长眠”用得恰当；而“灵魂”“安息”，却只能用于死者，又不能说“灵魂长眠”了。

“俯视”二字是书面语，不如“居高临下”更口语化。

“富饶的省份”像是地理教科书中的术语，不如“锦绣河山”更像文学的语言。

“野心”含有贬义，这里于连是在回顾，而不是在作自我批评，所以不如说“雄心壮志”。

后面的“热情”也不明确，不如“热情奔放”。

“宝贵的”更重客观；“钟情的”更重主观。

“它的位置”又像地理术语，不如“居高临下”移后为妙。

“羡慕”自然译得不错；但“高枕无忧”说出了羡慕的原因，似乎更深一层，从某种意义上讲，这就是中西文化的竞赛，用中国语文来描绘于连的心理，看看能否描写得比法文更深刻，更精确。

总之，这就是再创作。

两种译文都不能说没有“化”，但第五种译文还发挥了中文的优势。

如果认为第五种译文优于第四种，那就是说，文学翻译的最高标准是“化”，还有所不足，还要发挥译文优势。

如果我的说法不错，那我就要打破一条几乎是公认的规律：能直译就直译，不能直译时再意译。

我的经验却是：文学作品的翻译，尤其是全译，能意译就意译，不能意译时再直译。

前几种译文遵照的可以说是前一条公认的规律；第五种却是后一条未经公认的译法，只是我个人五十年翻译经验的小结。

世界上的翻译理论名目繁多，概括起来，不外乎直译与意译两种。

所谓直译，就是既忠实于原文内容、又尽可能忠实于原文形式的译文；所谓意译，就是只忠实于原文内容，而不拘泥于原文形式的译文。

自然，由于忠实的程度不同，所以又有程度不同的直译，如第二例第四、五种译文的后两段；也有程度不同的意译，如第三例第五种译文意译的程度，就高于第四种译文。

所以直译、意译之争，其实是个度的问题。

因为两种语言、文化不同，不大可能有百分之百直译的文学作品，也不大可能有百分之百意译的文学作品，百分之百的意译与其说是翻译，不如说是创作；因此，文学翻译的问题，主要是直译或意译到什么程度，才是最好的翻译作品。

比如说，第三例的译文到底是直译到第四种译文，还是意译到第五种译文的程度更好呢？

在我国翻译史上，主张“宁信而不顺”的鲁迅是直译的代表；“重神似不重形似”的傅雷是意译的

<<红与黑>>

代表。

茅盾也主张直译，他在《直译、顺译、歪译》一文中说：“有些文学作品即使‘字对字’译了出来，然而未必就能恰好表达了原作的精神。

假使今有同一原文的两种译本在这里：一种是‘字对字’，然而没有原作的精神；另一种并非‘字对字’，可是原作的精神却八九尚在。

那么，对于这两种译本，我们将怎样批判呢？

我以为后者足可称‘直译’。

这样才是‘直译’的正解。

”在我看来，茅盾说的“直译”和鲁迅的忠实程度不同，是另一种“直译”，甚至可以说是“意译”，至少是介乎二者之间的翻译，这样一说，直译和意译就分别不大了。

在国际译坛上，奈达大概可以算个意译派，因为他说过“为了保留信息内容，形式必须加以改变”。

(转引自《中国翻译》1992年6期第2页)纽马克则自称“多少是个直译派”，还说：“好的译者只有当直译明显失真或具有呼唤、信息功能的文章写得太蹩脚的时候才放弃直译，而一个蹩脚的译者才常常竭尽全力避免直译。

”又说：“翻译的再创作的成分常常被夸大而直译的成分却被低估，这尤以文学作品为甚。

”(同前3页)这和我的看法是针锋相对的。

到底谁是谁非呢？

检验真理的标准是实践，最好是论者本人的实践，可惜这两位英美学者都不懂中文，而中英互译是今天世界上最重要的翻译，因为世界上有十多亿人用中文，也有十多亿人用英文，所以不能解决中英互译问题的理论，实际上不能起什么大作用。

还有一个原因，中英文之间的差距远远大于英法等西方文字之间的差距。

我曾作了一个独一无二试验，就是把中国的诗经、楚辞、唐诗、宋词、元曲中的一千多首古诗，译成有韵的英文，再将其中的二百首唐宋诗词译成有韵的法文，结果发现一首中诗英译的时间大约是英诗法译时间的十倍，这就大致说明了，中英或中法文之间的差距，大约是英法文差距的十倍，中英或中法互译，比英法互译大约要难十倍，因此，能够解决英法互译问题的理论，恐怕只能解决中英或中法互译问题的十分之一。

由于世界上还没有出版过一本外国人把外文译成中文的文学作品，因此，解决世界上最难的翻译问题，就只能落在中国译者身上了。

20世纪末，刘重德提出了“信、达、切”的翻译原则，他说信是“信于内容”，达是“达如其分”，切是“切合风格”。

从理论上说，“切”字没有提出来的必要，因为“切”已经包含在“信”和“达”之中。

试问有没有“信于内容”而又“达如其分”的译文，却不“切合风格”的？

从实践上说，《红与黑》的几种译文，哪种更符合“信、达、切”的标准呢？

恐怕前几种都比第五种更“切”吧，但更“切”是不是更好呢？

什么是“好”，前面胡适讲了：“好，就是要读者读完之后要愉快”，用孔子的话来说，就是要使读者“知之”、“好之”、“乐之”。

《红与黑》的几种译文之中，到底是“切合风格”的前几种，还是“发挥优势”的后一种译文，更能使读者理智上“好之”，感情上“乐之”呢？

如果是后一种，我就要提出“信、达、优”三个字，来作为文学翻译的标准了。

我在《翻译的艺术》第4页上说过：所谓“信”，就要做到“三确”正确、精确、明确。

正确如(《红与黑》第三例的“长眠”和“安息”，都算正确；精确如第一例的“大惊小怪”，要比“惊奇”精确度高；至于明确，第二例的“人”和“动物”就远比“理解它们者”容易理解。

我在同书第5页上还说过：所谓“达”，要求做到“三用”：通用、连用、惯用。

这就是说，译文应该是全民族目前通用的语言，用词能和上下文“连用”，合乎汉语的“惯用”法。

换句话说，“通用”是指译文词汇本身，“连用”是指词的搭配关系，“惯用”既指词汇本身，又指词的搭配关系。

如以《红与黑》的三个译例来说：第二例的...理解它们者”就不是“通用”的词汇；第一例的“工作

<<红与黑>>

”和“粗笨”不好“连用”，“翻山越岭”却合乎汉语的“惯用”法。

最后，刚才已经说了，所谓“优”，就是发挥译语优势，也可以说是“三势”：发扬优势，改变劣势，争取均势。

这是指译散文而言，如果译诗，还要尽可能传达原诗的“三美”：意美、音美、形美。

简单说来，“信、达、优”就是“三确”、“三用”、“三势”（或“三美”）。

这种简单的翻译理论，可能有人认为不够科学。

我却认为文学翻译理论并不是科学，而是艺术，和创作理论、音乐原理一样是艺术。

我在北京大学《英汉与汉英翻译教程》第1页上说过：“科学研究的是‘真’，艺术研究的是‘美’

。科学研究的是‘有之必然，无之必不然’的规律；艺术研究的却包括‘有之不必然，无之不必不然’的理论。

如果可以用数学公式来表示的话，科学研究的是 $1+1=2$ ， $3-2=1$ ；艺术研究的却是 $1+1>2$ ， $3-2>1$ 。

因为文学翻译不单是译词，还要译意；不但要译意。

还要译味。

只译词而没有译意，那只是‘形似’： $1+1<2$ ；如果译了意，那可以说是‘意似’： $1+1=2$ ；如果不是译出了言内之意，还译出了言外之味，那就是‘神似’： $1+1>2$ 。

”根据这个理论去检查《红与黑》的几种译文，就可以看出哪句译文是译词，哪句是译意，哪句是译味，对译文的优劣高下，也就不难做出判断了。

如果《红与黑》的八种中译本出齐后，再作一次更全面的比较研究，我看那可以算是一篇文学翻译博士论文。

如果把世界文学名著的优秀译文编成一本词典，那对提高文学翻译水平所起的作用，可能比西文语言学家的翻译理论要大得多。

总而言之，我认为文学翻译是艺术，是两种语言文化之间的竞赛，这是我对文学翻译的“认识论”

。在竞赛中要发挥优势，改变劣势，争取均势；发挥优势可以用“深化法”，改变劣势可以用“浅化法”，争取均势可以用“等化法”，这“三化”是我再创作的“方法论”。

“浅化”的目的是使人“知之”，“等化”的目的是使人“好之”，“深化”的目的是使人“乐之”，这“三之”是我翻译哲学中的“目的论”。

一言以蔽之，我提出的翻译哲学就定“化之艺术”四个字。

如果译诗，还要加上意美、音美、形美中的“美”字，所以我的翻译诗学是“美化之艺术”。

我国著名的科学家杨振宁说过：“中国的文化是向模糊、朦胧及总体的方向走，而西方的文化则是向准确而具体的方向走。

”在我看来，中国传统的翻译理论也是走向总体，更重宏观；西方的翻译理论却是走向具体，更重微观。

杨振宁又说：“中文的表达方式不够准确这一点，假如在写法律是一个缺点的话，写诗却是一个优点

。”（均见香港《杨振宁访谈录》第83页）我却觉得，中文翻译科学作品，如果说不如英法等西方文字准确的话，翻译文学作品，提出文学翻译理论，却是可以胜过西方文字的。

检验真理的唯一标准是实践，检验翻译理论的标准是出好的翻译作品。

希望《红与黑》新译本的出版，新序言的发表，能够为中国翻译走上二十一世纪的国际译坛，添上一砖一瓦。

试看明日之译坛，竟是谁家之天下！

许渊冲 1992年12月8日 北京大学畅春园舞山楼

<<红与黑>>

内容概要

《红与黑》是19世纪欧洲批判现实主义的奠基作品。小说围绕主人公于连个人奋斗的经历与最终失败，尤其是他的两次爱情的描写，广泛地展现了“19世纪初30年间压在法国人民头上的历届政府所带来的社会风气”，强烈地抨击了复辟王朝时期贵族的反动、教会的黑暗和资产阶级新贵的卑鄙庸俗、利欲熏心。

同类书比较

<<红与黑>>

作者简介

司汤达（1783—1842）原名玛利-亨利·贝尔，出生于法国东南部格勒诺布尔市一个有产阶级家庭。父亲是个思想守旧的大理院律师，母亲在他年幼时即离世。于是司汤达从小就具有桀骜不驯的性格，他仇恨宗教信仰，曾就职于陆军部并跟随拿破仑亲征意大利。司汤达从1817年开始发表作品。处女作是在意大利完成的，名为《意大利绘画史》。不久，他首次用司汤达这个笔名，发表了游记《罗马、那不勒斯和佛罗伦萨》。后来发表了小说《阿尔芒斯》、《罗马漫步》和著名短篇《瓦尼娜·瓦尼尼》。他的代表作《红与黑》于1827年动笔，1829年脱稿。1832年到1842年，是司汤达最困难的时期，经济拮据，疾病缠身，环境恶劣。但也是他最重要的创作时期。他写作了长篇小说《吕西安·娄万》（又名《红与白》），《巴马修道院》，长篇自传《亨利·勃吕拉传》，还写了十数篇短篇小说。司汤达于1842年逝世，他手头还有好几部未完成的手稿。

在司汤达的墓志铭上写着一段话：活过、爱过、写过。

司汤达以准确的人物心里分析和凝练的笔法而闻名。歌德曾称赞司汤达具有“周密的观察和对心理方面的深刻见解”。同时司汤达也被认为是最重要和最早的现实主义的实践者之一。

<<红与黑>>

书籍目录

译者前言

法文版出版者言

第一部

- 第一章 小城
- 第二章 市长
- 第三章 贫民的福利
- 第四章 父与子
- 第五章 讨价还价
- 第六章 苦恼
- 第七章 道是无缘却有缘
- 第八章 小中见大
- 第九章 乡间良宵
- 第十章 雄心薄酬
- 第十一章 良夜
- 第十二章 外出
- 第十三章 玲珑袜
- 第十四章 英国剪子
- 第十五章 鸡鸣
- 第十六章 第二天
- 第十七章 第一副市长
- 第十八章 国王到玻璃市
- 第十九章 思想令人痛苦
- 第二十章 匿名信
- 第二十一章 夫妻对话
- 第二十二章 一八三零年的风气
- 第二十三章 官僚的隐痛
- 第二十四章 省城
- 第二十五章 神学院
- 第二十六章 人间贫富
- 第二十七章 初人人世
- 第二十八章 迎圣体的队伍
- 第二十九章 首次提升
- 第三十章 雄心

第二部

- 第一章 乡下的乐趣
- 第二章 初见世面
- 第三章 起步
- 第四章 侯爵府
- 第五章 敏感和虔诚的贵妇
- 第六章 说话的神气
- 第七章 痛风病发作
- 第八章 出众的勋章
- 第九章 舞会
- 第十章 玛格丽特王后
- 第十一章 少女的王国

<<红与黑>>

- 第十二章 他是个丹东吗?
 - 第十三章 诡计
 - 第十四章 少女的心事
 - 第十五章 是圈套吗?
 - 第十六章 深夜一点钟
- 译者后记

<<红与黑>>

章节摘录

版权页： 玻璃市算得是方施—孔特地区山清水秀、小巧玲珑的一座市镇。

红瓦尖顶的白色房屋，星罗棋布地点缀着小山斜坡；一丛丛茁壮的栗树，勾勒出了山坡的蜿蜒曲折，高低起伏。

杜河在古城墙脚下几百步远的地方流过；昔日西班牙人修筑的城堡，如今只剩下了断壁残垣。

玻璃市的北面有高山作天然屏障，那是朱拉山脉的分支。

每年十月，天气一冷，嵯峨嶙峋的韦拉山峰就盖满了白雪。

一条急流从山间奔泻而下，穿过小城，注入杜河，给大大小小的锯木厂提供了水力；这个行业只需要简单的劳动，却使大部分从乡下来的城市居民过上了舒服的日子。

但使这个小城富起来的并不是锯木业，而是印花布纺织厂，厂里生产米卢兹花布，自拿破仑倒台后，玻璃市就几乎家家发财，门面一新了。

一进小城，一架样子吓人的机器发出的啪啦砰隆声，会吵得人头昏脑涨。

二十个装在大转轮上的铁锤在急流冲得轮子转动时，不是高高举起，就是重重落下，一片喧声震得街道都会发抖。

每个铁锤不知道一天要打出几千枚铁钉来。

而把碎铁送到锤下敲成钉子的却是一些娇嫩的年轻姑娘。

这种粗活看来非常艰苦，头一回从瑞士翻山越岭到法国来的游客，见了不免大惊小怪。

如果游客进了玻璃市，要打听是哪一位大老板的铁钉厂，吵得大街上的人耳朵都要聋了，那他会听到无可奈何的、慢悠悠的回答：“噢！

是市长老爷的呀！

“只要游客在这条从河岸通到山顶的大街上待一阵子，十之八九，他会看到一个神气十足、似乎忙得不可开交的大人物。

一见到他，大家的帽子都不约而同地脱了下来。

他的头发灰白，衣服也是灰色的。

他得过几枚骑士勋章，前额宽广，鹰嘴鼻子，总的说来，脸孔不能算不端正；初看上去，甚至会觉得他有小官的派头，快五十岁了，还能讨人喜欢。

但是不消多久，巴黎来的游客就会厌恶他的那股扬扬自得、踌躇满志的神气，还有几分莫名其妙的狭隘偏执、墨守成规的劲头。

到头来大家发现，他的本领只不过是：讨起债来分文不能少，还起债来却拖得越久越好。

这就是玻璃市的当家人德·雷纳先生。

他规行矩步地穿过大街，走进市政厅去，就在游客的眼前消失了。

但是，如果游客继续往上走个百八步，又会看到一座气派不凡的房屋；从房子周围的铁栅栏往里瞧，还可以看见万紫千红的花园。

再往上看，勃艮第的远山像衣带似的伸展在天边，仿佛是天从人愿设下的美景，供人赏心悦目似的。

游客起初给金钱的臭味熏得喘不过气来，一见这片景色，却会忘记那铜臭污染了的环境。

<<红与黑>>

编辑推荐

《红与黑》被《纽约时报》和《读者文摘》评为世界十大名著之一，美国作家海明威开列的必读书，1986年法国《读书》杂志推荐的理想藏书。

<<红与黑>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>