

4539

4539

編院學作合化文際國

史料會存

# 翻譯問題

譯禾西陳



國史館史料徵輯

何聯蘇贈肉  
廿五年五月

版出店書林珠海上

翻 譯 問 題

國際文化合作學院編

陳 西 禾 譯

1 9 3 9

上海 珠林書店 印行

謹嚴的譯者，不僅會移植一部傑作的內容，並且懂得保護形式的優美與原來的印象，這樣的人纔是傳達天才的信使。他不爲那限制語言隔絕語言的鴻溝所限，遠播天才的聲譽，貢獻天才的寶藏，從國家傳送到國家，他溝通了相互的尊崇與讚美。這中間，要沒有他，也祇有淡漠，或竟是厭惡而已。

——A. W. Schlegel

## 譯者引言

幾年之前，國聯的附屬機關巴黎國際文化合作學院理事會注意到了繙譯問題。這個國際的組織於是向各國作家，譯述家，出版家，筆會，文化團體多方搜羅關於這方面的意見，想對這問題的解決上投放一些光明。消極方面，他們想研究繙譯工作有什麼困難，用什麼方法祛除這些困難，又，祛除到什麼程度；積極方面，怎樣鼓勵向前。結果就蒐集所得，刪繁汰蕪，騰下了十四個作者的文字，代表着歐美十二個國家文化界的意見。有的是用書信徵求，特約寫成，有的則採自日報與定期刊物，雖都不過是原文的節譯，但這些文件的全部，不失為一個較完整的研究對象。全文發表於該院刊文化合作（*La Coopération intellectuelle*）第一卷第四期，總標題是

Opinions sur la question des traductions. 譯者覺得在我國繙譯問題正需要研究討論的今日，這些文字很可以給我們一些新的刺激與啓發，於是不揣陋，譯了出來，以供國人參考，並望高明指教。

這些譯文曾在生活書店的文學月刊上發表，不料剛剛連載兩期，就遇到蘆溝橋的事變，第三期校樣未到而八一三戰事已經爆發，我的譯文也和具有長久歷史的文學同歸於盡。一年半以來，原稿一直擱置未動。現在覺得即在抗戰期中，繙譯工作的探討研究也未見得就是不急之務，既然有個出單行本的機會，便索性把存稿略加修改，再讓牠從塵封中出來見見陽光。我譯這些文字遠在兩年之前，當時所取的是最喫力不討好的直譯方法，現在看起來未免有些生硬。因為無暇重譯，祇好一仍其舊。在這裏我願提到黃仲蘇先生，他在一個暑天流着汗替這笨拙的譯稿校閱一過，又鄭西諦王劍三兩先生也給了我許多必要的指教與扶助，付印之始，請他們接受我這由衷的謝忱。

目次

第一篇	嘉奈多	一
第二篇	葛里塞夫	八
第三篇	法第曼	二一
第四篇	加爾德隆	二七
第五篇	紀德	三〇
第六篇	耶揭爾	三四

第七篇	黎納諦	三
第八篇	雷許納	三五
第九篇	瑪里安	四
第十篇	朱考夫斯基	四
第十一篇	顧米遼夫	五
第十二篇	魏萊	五
第十三篇	查來斯基	六
第十四篇	茲 <small>版</small> 格	七

## 第一篇

嘉奈多

嘉奈多 (Enrique Diez-Canedo) 生於一八七九年，西班牙詩人兼批評家，又曾寫作戲劇。著有 Vers des Heures, la Visite du Soleil 等書。並譯了許多法國作品爲西班牙文，對西班牙文學貢獻甚大。

我十分相信繙譯這件事是可能的。一切大家作品之爲人繙譯者，不僅假手於那些有意把原文譯爲自己文字的人，並且也假手於那些受這些作品所影響的人。繙譯也就是移植與傳送。人們寄情於了解，研究，辯論，他人的好奇，著作者哲學家的思想，由別國的文字使之再現於本國文字；或在表現，批評，甚至反駁這些思想中而魅力加以解釋。



但是在每部文學作品中，總有一部份是無法翻譯的，這正是不容忽視的地方。譬如把一幅繪畫製版印刷出來，無論其印刷術如何精美，但是在這種再現的過程中，也往往遺漏下一些不可捉摸的東西。這在用筆墨寫成的作品中也初無異致。但就許這原文中最被遺棄的地方恰可是敘述動人的，在音節和字趣上最能激發人情緒的，（這並非指字義而言，）我們總須設法從原文中傳達這種意境來，好將原作者慘淡經營之處再授與讀者。

一個謹嚴的譯者應把原文之必須保全於譯文中者纖毫不遺地表達出來，他與其不能保存原狀，毋寧放棄譯述的企圖。他還得曉得其無法確譯而又非關大局之處，也得設法來替代補充。

舉個例子來說吧，我們試看那些譯述時遇到原文中土語的地方，這是該用譯者本國語言中的土語來表達呢，還是就把這俏皮地方放棄了呢？我想人們都未必能對這問題給一個圓滿的答覆，這也只能斟酌情形而取決於環境。有時譯成一個普通的模糊語氣已足，不過譯者還得聲明一下有些地方是被他犧牲了的。繙譯往往就是犧牲，但不能犧牲主要的東西。

然則詩與散文的譯品究竟犧牲了些什麼散文譯品所犧牲的東西似乎在原文中頗關重要。但是詩的譯品中是否較此犧牲得尤多，却還不能一概而論。因為在那種狀態之下，已經再度創造出新的形式了。其實雖有拙劣的譯詩，我們也還不能把全部譯詩一筆抹煞。因為現代各國詩藝的解放，已使譯詩的工作減少了許多困難。

根據這一般的原則，我們更可進而探討幾個特殊的問題。

那些譯為西班牙文的作品是否已經過精密的選擇呢？在我國，那些法文中較負聲譽的作品早已爲人譯述殆盡，我們可不曉得這些書是應當「經過選擇」的。一個主筆買到了那繙譯權，不管是誰就交給他譯，以致我們有時有一部差強人意的譯本，可是原書却是部壞書，有時又適得其反，好的書却遇着討厭的繙譯。這些好書的劣譯不僅其本身令人不敢領教，並且因爲牠的存在就連累葬送了一部良好譯本的前途。現在大部分的書店都缺乏良好的文學顧問，譯本也沒經過審查，譯者對於法文的知識以及作者對於西班牙文寫作的訓練，往往是十分淺陋的。不但如此，一個譯者依法文而繙譯，不僅譯了法國的作品，而且也重譯了其他國家的作品。

幸而這種現象是逐漸減少了。目前已有人由原文譯了許多德文英文的作品，對於俄文書籍則往往有兩個譯者，其中有一個是不諳俄文的，而另一個的西班牙文又不大高明。對於德文和英文的繙譯，普通總是比從法文、意文、葡文譯出來的好。這事實告訴了我們那緣故是德文與英文，因其與西班牙文區別甚大，所以需要一種法文、意文、葡文、加太隆文（Catalan）的譯者所沒有的智識。至於這些文字則隨便誰自信懂得牠的都要動手繙譯，就因其與西班牙文是同源之故。可是這些署着鼎鼎大名的譯本却紕謬百出，令人掃興，有時簡直是大開玩笑。

從前人們致力於一個作者或一部書的繙譯，窮年累月，乃至終身從事。但現在作繙譯工作的僅憑着一時高興，而非專業。實則一部譯本即使得到很大的報酬，也沒法抵償那為牠消耗了的精力的；那麼從事繙譯者也正須勤快地譯述，而不錯銖計較那所得到的薄酬啊！

現在對於選擇作品與譯者等事尙未經過真正的裁汰，大部分應該譯出的書——特別是法文的——都亟待繙譯，但同時又有許多別的書籍，其譯本完全是多餘的贅疣。

這是關於現代文學的情形。至於研索古典作家或十九世紀神聖作家者，多保藏着一些不

能求諸書肆却能得之於圖書館的古代譯本。有些售價低廉的文庫，由瑪德里卡爾波書店（Ca  
lpe）出版的「萬有文庫」（Colección Universal）是其尤著者。此種翻版書或新譯的書，  
頗能普及於大眾。

我自己早就想給那些西班牙譯的名著列爲一個編目。惜乎未能專心於這蒐集的工作，我  
希望能在數月之內好好工作一番。

論到最足代表我國精神的作品，我以爲至少像西萬提斯（Cervantes）一部西班牙劇  
選，采萊斯蒂納（註一）幾本描摹暴徒的小說，幾部神祕作品，羅曼色羅（註二）等書都已傳誦於  
各國。在當代作家中，我希望人們能對白萊茲·加多斯（註三）的作品多加翻譯；不譯他那本國

（註一）采萊斯蒂納（Celestina）十五世紀西班牙作者 Fernando de Rojas 所作長劇。

（註二）羅曼色羅（Romancero）西班牙古代民間軼事集，不祇一人所作。

（註三）白萊茲·加多斯（Benito Perez Galdós）一八四五——一九二〇西班牙小說家戲

劇家。其本國神樂一書共廿冊，用小說形式作近代國民史詩，頗有名。

種乘 (Episodios nacionales) 而去譯他那描寫十九世紀西班牙生活的小說。不過我總以為現在環境還不怎麼順利，因為就在西班牙本國之內，也還有一部分文學家對他加以抨擊呢。論及現代的繙譯方法，我祇有再把本文開端所說的話重述一遍。我堅決地反對「改譯」(adaptation) 至少當一個譯者引導別人認識國外作者時不該如此。因為人們總是張冠李戴地強把莎士比亞弄成一個意大利人，把高乃依(註四)和莫里哀弄成我國黃金時代的戲劇作者。即令我十分相信他們所謂「語言的天才」，這話也不能用作假面具以保護掩飾繙譯家的任性與偷懶。我們再不需要那種「不忠實的美女」了；忠實纔是美麗之初階，而我們所需的正是又美麗又完全的譯品。

我難以對繙譯家逐一枚舉，差不多我們全部作家都兼過繙譯家的工作，至少是偶一為之。如果被譯的作家現仍健在能先來加以研究，當然是再好沒有的事。瑪德里的筆會 (Le P.E.)

(註四) 高乃依 (Pierre Corneille) 一六〇六——一六八四。法古典派戲劇家，有「法國戲劇之父」之稱。

以)實際是不復存在了,但他們所做過的工作之一部,即是把依照他們各國會友之所需而各施指教一事引爲自己的責任。

## 第二篇

葛里塞夫

葛里塞夫 (Serge Elisseoff) 原籍俄國，在日本東京帝國大學受高等教育。後返國任彼得格拉大學東方語文學院教授。一九一五年到巴黎，曾譯了幾部日本作品爲法文，又出過一些關於日本語言學的著作。

日本文學界及文化界對歐西的出版物表示十分歡迎。當日本與泰西諸國開始接觸之時，日本人已經用他們的文字繙譯不少的歐洲作品了。

自大戰以後，歐美及西方各國的科學書文學書大受歡迎，到處風行。時事新報 (Jijishin Po) 年鑑曾作過如下的統計：一九一〇年，日本所譯歐洲作品共九十一部。一九一五年，共六十

部。一九二一年，共二百七十四部。一九二二年，共二百四十五部。這統計與逐年的需要兩相符合。這本年鑑上還說在一九二五年出版「全集」之風甚為流行，書店裏都張出了出版托爾斯泰、柏拉圖、歌德諸人全集的廣告。日本人士對於社會的宗教的問題興趣特濃，這使得他們出版了許多克魯泡特金、巴比尼（註一）羅素、列寧，以及當代諸作者書籍的譯本。此外還可見許多關於馬克思學說及共產主義的譯本。舉凡文學的新著：保羅·穆杭（註二）的小說，保羅·克勞黛

（註一）巴比尼（Giovanni Papini）一八八一年生，意大利現代名作家，本來是虛無主義者，

後傾向於基督教，其基督傳一書有名於世。

（註二）保羅·穆杭（Paul Morand）一八八八年生，法現代小說家。曾旅行各國。作風新奇，頗合近代人嗜好。其夜開、夜閉、紐約、諸書尤風行。

（註三）保羅·克勞黛爾（Paul-Louis-Charles Claudel）一八六八年生。法象徵派詩人。著宿，崇信天主教，又曾任外交官，到過我國的天津、北平。



爾(註三)的詩，新法蘭西評論社(N. P. F.)的出版物，亨利曼(註四)和高爾斯華綏的著作，康拉德(註五)的小說，費丁(註六)及許多俄國青年作家的小說，都是很快地就被譯爲日文的。關於日本出版物的統計，指明了該國社會的潮流與風尚。在一九二六年出版書籍共二萬零二百十三部，可是文學書以三千九百部佔首位；其次教育書，共三千八百八十六部；下面是關於旅行及地理的書，有一千一百八十部；再次，還有八百一十一部宗教書。

(註四)亨利·曼(Heinrich Mann)一八七一年生，德現代作家，爲表現主義先驅，著有女神等書。

(註五)康拉德(Joseph Conrad)一八五七——一九二四，英現代小說家，原籍波蘭，作風整鍊有力，其吉姆爺、黑水手等書均有中譯。

(註六)費丁(Konstantin Fedine)一八九三年生，俄同路人作家。作品有葉樹園等。

## 第三篇

法第曼

法第曼 (Clifton P. Fadiman) 紐約 Simon & Schuster 書店的文學顧問，本文曾發表於美國 The Nation 雜誌，此處是原文結論的摘要。

法第曼先生寫道：美國正式出版家對於歐洲文學作品之有意識的注意雖然為時未久，但是到了現在，世事已經改變，而我們所過渡的時代乃是一個為各種外國文學潮流所激蕩的時代，這連芬蘭與亞爾巴尼亞都包括在內。各書店都有了他們暫時的或長期的駐歐代理人，特殊的讀者也都被出版家委為外國書顧問。倘如一個小說家的作品不能投合美國人的心理，那麼他就很難在那無數的獎金中分一杯羹。（這種獎金可說是法國制度中之最有趣的一種。）

但是這不是專指想像的作品而言，他如傳記、游記、歷史及藝術一類的書，編輯人都一律歡迎。他們往往不等到原作者在本國裏成名，就繙譯印行了他的作品。

許多人的偉大的成功也助長了這種風氣，特別是伊本涅茲、哈姆生（Hamsun）、華塞曼（註一）、路德維奇（註二）與莫洛華（註三）諸人，現在他們既深得出版家的信任，而在民衆方面又很流行。

這種侵佔的第二個原因是存於美國商業本身的性質之中。我們可以顯然地看出兩種傾

（註一）華塞曼（Jacob Wassermann）一八七三——一九三四，德猶太系作家，身世苦辛，作風

近於朵司退夫斯基，以心理描寫精細見稱。

（註二）路德維奇（Emile Ludwig）一八八一年生，德現代名傳記文學家，其俾斯麥傳、墨索里尼傳等有中譯。

（註三）莫洛華（André Maurois）一八八五年生，法名傳記文學家，其雪萊傳、屠格涅夫傳等有中譯。

向第一，就大規模的工業而論，大企業往往併吞了小企業，這種現象，差不多到現在已有十五年之久，從這上面，可以預料將來出版界會集中於五六家大書店的聯營。還有另一種傾向，就是許多小書店的產生，目前這種小書店已經有些成功的了。他如許多次等的書店，大都由於一班年輕而善於投機的人所操縱，在嘗試着他們的財運。顯然地，這些人看出外國書的譯本銷路暢旺，因為無法印行美國較有價值的小說，於是他們轉而偷巧地去求大陸書籍的繙譯編印之權。至於大陸的出版家則被人蒙蔽着，以為美國出版家德行高超，往往願意一見他們馬上就把權利割讓了。

但是這種「外國書過剩」的深在原因，據法第曼先生所解釋，是爲了美國書籍真正缺乏文學價值，（這是很普遍的情形）或是爲了濃厚的商業性質。替從事出版事業的人着想，處於斯境，只有一個補救的辦法，就是減少出版數量。不過這正是他們所不肯嘗試的，他們大都不如此做。這原因或是他們正私心期望着能隨工業之發達，而使生產量與日俱增；或是他們純爲虛榮心所驅使；或是爲了他們覺得出書愈多愈能吸引新的作者；或是爲了他們機關組織之不密，

而隨便通過了許多不值一印的書籍。但是這種大量生產未必能大量獲利，尤其不能引起那些品級較高的出版家所希冀的文學評價。他們也曾求援於外國書籍，並且當他們找不到未經翻譯的莫洛華或路德維奇的作品時，一定要設法弄些外國作品之能稱爲「文學」的印在書目裏撐撐門面。由於這些生意人的伶俐打算並避免自投絕路計，美國庸俗出版家總設法證明自己對於智識階級之由衷的崇敬，他們陪着血本去印刷幾本溫德漢·劉易士（註四）的作品也是十分可能的事。

以下是法第曼先生的結論：

這結果使得人們繙譯了大批絕對不值一譯的書。這種作品不僅文學價值平庸，並且也破壞了商業價值。牠是在阻塞一個已經呆滯了的市場，使得書賈左右爲難，使得當時書評家頭腦紛亂，而又不能獲得羣衆。充其量而言，這些書能賣到一千五百部已算是上好機會了。美國的讀

（註四）溫德漢·劉易士（Percy Wyndham Lewis）一八八六年生，英作家及畫家，生於美國。

者從那裏面也只能得到一些粗淺的教訓而已至於說到改進我們本國文學牠們的影響却真是微乎其微。並且即使其能擁有許多讀者的話，也不能證明這些書是放射着「大同主義」的光輝的。恰恰相反，美國的讀者却一目十行地吞嚥了凱塞林（註五）和路德維奇的書，毫不遲疑地接受了有教養的歐洲人所不屑一顧的作品。在過去，對文學略識皮毛的人都不大接觸大陸文學，這是因為他們對這完全不懂之故，可是至少他們的愚蠢却防止了他們從錯誤中求希望；到了現在，我們擺弄出一套外國人名來，就像這些人足被稱為歐洲文藝運動的領袖，實際上呢，他們所推舉的祇是歐洲人早已蔑棄的或是故意安排圈套取悅美國人的作家罷了。

這一切演成了一種意料之中的又可憐又可笑的景象。那些歐洲的作家們，看路德維奇和莫洛華的成功看得眼熱，被作者權這個甜餌弄得技癢，被所謂 Book Club 的富裕引得利令智昏，開始去寫那迎合美國市場的東西了。可不是嗎？這麼一來，這些一知半解的美國人果然對這

（註五）凱塞林（Count Hermann Keyserling）一八八〇年生，德哲學家。

教養表示滿意了——請他們演講一次就是五百塊錢。他們想藉此以拉攏那些小說家和「可敬的」傳記家，可並非出色的人才。同樣，即使他們能在十數年後參加大陸文學出品的美國化運動，也正因為我們商業的手段得了勝利之故。美國的雜誌一變而為英國新小說家的匿身之所，這些雜誌也與美國出版機關同時化為一個理想的集體，而且成為無數大陸作家集體的中心。當這圓滿的結局來到之時，美國人也獲得了他們最後的勝利。那時我們也該建立一個合意的文學的封建采邑，在那裏自任為莊園裏的藩主；至於我們歐洲的僚屬呢，他們在我們重賞之下，也就成了甘願為奴的勇夫了。

## 第四篇

加爾德隆

加爾德隆(Francisco Garcia-Calderón)祕魯作家，曾以現代知識的觀點寫了許多批評及哲學的文字，久居巴黎，并會直接用法文印行了一些歷史及人種心理學的著作如 *Les Démocraties latines de l'Amérique, Le dilemme de la guerre* 等等。

我們第一步須將外國書籍分爲在西班牙譯的與在南美洲西班牙語國家譯的兩種。那些流傳於新大陸的書，普通總是一到西班牙境就被譯爲西班牙文，其中僅有一小部分是不久以後到了美洲大陸纔被譯出的。

就是在一九〇〇年頃，這些從事選書的人，所採取的方法也還有些虛玄。著名的優秀作者



往往用西班牙文把歐洲所生疏的作者之作品繙譯印行。這些作品僥倖被譯爲西班牙文，乃致濫跡於世。廿年以來，選擇的風尚漸趨嚴正，以瑪德里與巴斯龍納（Barcelona）兩處爲主，重要的書店發刊了大批法、英、德、意諸作家的作品。我們可以不怕誇張地說：如就西班牙譯本與西班牙本國書籍的比例而言，則其譯本的數量，實遠超過歐洲其他國家——連德國也在內——的譯本數量。美國之與歐洲溝通文化，也還是藉西班牙以爲媒介。

但自其反面觀之，我們應知那些足以代表秘魯精神的作品，譯爲外國文字者却爲數寥寥。我以為這是普通的事實，正與那些風行全美而未被譯爲外國文字的作品情形相似。在美國，雖可找到一種提倡南美書籍的書商，不過這究竟是例外。

在上個世紀中或較晚的時期，這種書籍的譯本最不受人歡迎。因爲他們在繙譯時不是竄改原本就是率爾操觚。直到一八六〇年之際，有些被法國書店所譯的南美書籍——特別是 Facundo de Sarmiento 的一種——比較來得差強人意。

現在頂要緊的是造成一種職業的繙譯家，他們同時須是聲望卓著的作家與深通西班牙

文的人才。好的譯家雖不缺少，但難得有人把上述兩種條件兼備於一身。著名的作家大都不懂西班牙文，或即懂得也很膚淺；有意識的譯者又無作家寫作之才。爲謀南美好書普及於世起見，應當聘請一些覺得用自己語言把私心愛嗜的外國作品加以繙譯而引以爲榮的法國名作家以爲顧問。而現在，有些英、俄、意諸國的作者已經享受這種權利了。

## 第五篇

紀 德

紀德(André Gide)是我國讀者較熟悉的法國名家，這裏無庸詳細介紹。但他不僅以作品著稱，像他所譯泰戈爾、康拉德、莎士比亞作品，也都被譽為定本。他曾於一九二八年九月一日出版的新法蘭西評論上發表了一封書簡，陳述自己對於繙譯問題的見解，這裏就是那篇書簡的摘要。

「咳！繙譯往往是一種次等的存在物，就是有志者也沒法彌補這種缺憾。一個良好的繙譯家固應熟稔他所譯的作家之文字，但尤應熟稔他祖國的文字。凡是我從作者那裏聽來的話，絕不能僅以不折不扣地表現出來為止境，更須設法去認清那話的微妙，柔軟，和內在的含蓄。除了專家以外很少有人注意及此的。我們還是別貿然自命為繙譯家吧！」

當安德雷·紀德先生譯完哈姆雷特 (Hamlet) 一劇時，他後悔沒替自己作個工作日記，他寫道：「我在指出前輩譯文中的例子時會覺得非常愉快，其中的繙譯，雖皆十分正確，也還不無拘泥辭句的缺陷，這就是說和當時的情景頗有出入。並且，我認為缺陷最嚴重的地方，正是拘守原文字義與忽視了文中詩意成分的地方，而這種地方却是最動人的，通常是難以繙譯的。

話雖如此，他並不是沒法在法文中找出符合無間的字句來。因此之故，我覺得譯者也無功可居，他祇是解釋了原文字面的意思而已。當時如有『日記』，我自會順手指出每種語言之特有的優點及性質，牠的韌力，牠的含混隱約之處，牠的弦外之音，這些地方祇有在一個作家接觸外國語文時纔能體會出來——」

因此我們也不會因譯本之僅有絲毫誤譯，而姑息其過失，正爲了這種傳譯即使沒有什麼基本紕謬留作旁人口實，也許還是很拙劣的。

除此之外，經濟的因素在目前繙譯界中也一樣發揮着作用：

「外國的出版家對他們作者譯本所提的條件就是他們未便給那些繙譯家以足夠的報

酬，於是繙譯家也祇得忍受那蠅頭微利以自滿足。因為他如不是純義務地工作時，將會因為待遇菲薄而草率從事的。至於我過去所譯的，是那些還未失去羣衆信仰的作者，如康拉德與泰戈爾；這種工作幾乎得不到什麼報酬，然而我爲了繙譯這些書，竟不惜貢獻出差差不多可用來寫一部書的時間，自然這比那原作者所費的時間還要多上許多。」

下面是紀德先生所下的一般的結論，頗足啓導一切譯者：

這往往是那些寫得很壞的成語在那兒作祟，作者寫牠的時候越倉卒，牠越會使譯者感到棘手。作者應當常常修正文中論理的錯誤，這種錯誤是英國人所常犯的。在法國文字中，這種不切題的隱喻倒不常見。福樓拜（Flaubert）深恨這些毛病，而英國人就來得大意。就我所知，在莎士比亞的文句中，會將一個身臨絕境的人比作被獵人圍剿的猛獸，或比作被人伐倒的樹木……這自然容易把讀者都引到顯明的錯誤裏。這還不過是其小焉者而已，一個意思越是深奧人們越難加以鑑賞或評價。這種「直譯」其本身雖然優越，但在我們這時代中，却往往使人曲解原意，有時就鑄成大錯。在幾年之前，我從事繙譯康拉德的作品時，也曾不時參照了一些譯

本，那些是譯得如此明白而又如此正確，差不多等於全部重作。也就是爲了這種直譯之故，法文本好像變得不可領略，至少已使原作的特點減色了。我以爲這是譯者過分拘泥原文所致；如今我再提一句，我們不是單把原文的意思傳譯過來就算了事，最要緊不是譯那些字眼，而是那成語，更應纖縷無遺地表現其思想與情緒。正如那原作者是直接用法文來表現其思想與情緒一般無二。可是他不能一直玩着哄騙，也不能永遠使用詐局，或與單純的直譯相去過遠。每當我從事繙譯一部書時，我就規戒着我要忘掉自己。我譯著者的書，正如我的書之爲人所譯，這也就是說別太拘泥字義。在起初的時候，我希望譯我書的人遷就遷就我的原文，以爲這種恪守法文原本絲毫不爽的譯文倒還差強人意，可是我馬上發覺自己是錯了；所以到了現在，我再來對我的譯者提出個要求，這就是永遠別做我字眼成語的奴婢，也別過度爲他們的工作所囿縛……但是，還得聲明一句，祇有在譯者已經深刻理解了本國文字的來源時，祇有在他洞悉所譯作者的精神與感覺到了彼此心靈融爲一體時，我這種勸告纔是有益的。

## 第六篇

郎揭爾

郎揭爾 (Melchior Lengyel) 是現代匈牙利著名劇作家。他的名劇 Taitum 曾經全世界各大劇院的排演。此外他又致力於英國劇本的譯述工作。譯有高爾斯華綏 (John Galsworthy) 等人的劇本。

我們只要留意一下翻譯問題，就可看出在一種語言普及於外界的國家和語言與外界隔閡的小國之間，其差別實在可觀。結果這種小國的知識分子，著作家，文學家，多少還有些德、英、或法諸國語言的長處，而且往往頗為完美。至於那些大國的人民，却難得學習小國的文字。即使學習，不管是爲了語言學上的好奇，還是爲了商業上的利害，總之極少的人是抱着翻譯作品的目

的而研究小國文字的。

這樣說來，匈牙利的處境是太不幸了。我們匈牙利的文字——這麼豐富而雅緻，這麼富於表現力，這麼音韻鏗鏘——與歐洲文字就沒有一點嫻緣。牠對於歐洲文字完全是特殊的，獨立的，也祇有語言學專家纔去研究那存於匈牙利文與芬蘭匈牙利文之間的微遠關係。並且，從翻譯的觀點看來，芬蘭文與匈牙利文倒處於類似的地位。

現在我，國籍譯家，著作家已經維恭維謹地幾乎把外國文學全部譯過；反之，我國的小說，詩歌，戲曲等等，不管寫得怎樣，似乎至今還沒適當地譯為外國文。我國翻譯家的外國文程度，用來翻譯外國作品倒還綽綽有餘，至如把匈牙利文譯成外國文字，那就不是僅僅做個翻譯家就能勝任愉快。除此之外，他還得是個精通所譯的國家之文字的第一流作家。

匈牙利文學中對世界文學名著的翻譯可謂盡善盡美。像莎士比亞全集的匈譯就是很可注意的工作，而且也耗時甚久。名譯家佩托斐（註一）、亞拉尼（註二）、伏洛司邁蒂（註三）以及許多才能卓越的匈譯作家都參預譯述莎翁作品。我們又有但丁作品的優秀譯本，第一個從事



於此的是查利·薩次（註四），（人們現在正籌備替他舉行百年祭）較近的則有米歇·巴比次（Michel Babits），他是我國現代名詩人之一。至如俄國文學也已被安德烈·薩波（André Szabó）「移植」我國。此外我還可把那將近全部的外國文學鉅著繼續枚舉，我們並非自詡，這些匈牙利的譯本在某幾處竟較原文為美。我以為若提起從前愛彌耳·亞柏朗尼（Emil

（註一）佩托斐（Sándor Alexandre Petöfe）一八二三——一八四九，匈牙利詩人，為祖國戰死，其長詩勇敢的約翰有中譯本。

（註二）亞拉尼（Janos Arany）一八一七——一八八二，匈牙利詩人，本為喜劇家，後任教授及匈學士院的會員。

（註三）伏洛司邁蒂（Michael Vorösmarty）一八八〇——一八五五，匈牙利名詩人，其史詩Zalán futása為匈牙利文學傑作。

（註四）查利·薩次（Charles Szász）一八二九——一九〇五，匈詩人，曾譯了德國古典名著Nibelungen歌，及莎士比亞，莫利哀，歌德，席勒，唐奈生，拜倫，雨果，拉瑪丁等人作品為匈文。

le Abranyi) 從法文譯出的曷斯當(註五)戲劇時，一定會使得法國人大吃一驚的，因為他筆下所傳出的神韻，不但正確地顯出原文的美麗與精雅，並且有些地方竟像是凌駕原作而上之。反過來看，匈牙利文學中最偉大的著作馬達區(註六)的人類的悲劇(Tragédie de l'homme)，就因缺少適合這高貴作品的譯者，至今未越國門一步。如能有相當人才把牠譯出，全世界文學也會因之而增光不少的。

我適纔所說古典文學大師的作品，也一樣可用以參證外國近代文學作品。凡是近代名作都已譯爲匈牙利文，而此種譯本皆係我國名作家謹慎從事而譯成，故所以這些著作在匈牙利譯本中，就絲毫未失其原文的美麗與雅緻。這樣說來外國作者可以放心了，他們的作品已經交

(註五) 曷斯當(Edmond Rostand) 一八六八——一九一八法象徵派名劇作家。其名劇西哈諾、諸遠方公主均有中譯本。

(註六) 馬達區(Emeric Madách) 一八二三——一八六四，匈牙利詩人，以其作品人類的悲劇成名，又作有抒情詩及戲劇多種。

給匈牙利的譯述好手。譯者既然勝任可靠，那麼就是從實利的觀點上看來，也該認為滿意了吧？

另一方面，我國的作者文士們一定要嘵嘵不休地訴苦了，說句實話，匈牙利作品還不會被人照樣譯為外國文字。更有甚於此者，就是這些作品常遭編者妄自刪改而呈於劇場無數觀衆之前。這些急就趕造的譯文，祇能算是原文的一篇流水賬目，絲毫不能傳達其美趣；而且當匈牙利作品在外國出版時，也往往因此而遭到編輯人的冷眼了。

有時一個外國作者改譯了一本匈牙利作品，這樣一來，他並不能重新喚起與原作者一樣的靈感，反依其自己或其觀衆的口味而把原作改頭換面了。這種情形只有一個例外，就是在美國，有人用特別審慎的態度把匈牙利戲劇譯為英文，這就許是該劇在美國成功的一個主因。

此外關於譯者的報酬方面，匈牙利與別的國家也呈着顯著的區別。

如果站在匈牙利人的立場，把我國當前千頭萬緒的翻譯問題謀一解決時，我不相信只是產生幾個翻譯局就可了事。一個著作家的工作徹頭徹尾是個人的，有時人們却不知適應此種情形。因為要翻譯一個大作家的作品，必需一個對該作者深切共鳴的人材。在匈牙利，當一個導

演考慮一部外國劇本的翻譯問題之前，他就先去對那些翻譯家中加以物色，看誰的觀察方法與性格和原作者最爲接近。我覺得在國際的領域中，也宜於將此法照樣援用。還有就是我們應該提倡一種「文學因緣」(des mariages littéraires) 用來聯絡作者與譯者的友誼。至於我們匈牙利作家，也深望能替我們選定若干英國、德國、或法國的翻譯家，能勝任愉快地譯述或改譯我們的作品。同樣，我們對外國作家也想如此照辦。爲了促進這種關係的發展，在這種情形之下，我們亦可擔負對外國作品再現及利益的保障之責。這樣，譯者纔可洞悉作者的精神與性格，無微不至地研究了這作者的文學作品，這纔會有許多容易感受的成分來保證譯品的結果與成功。

說到這裏，我希望能在巴黎組織一種特別的團體，這團體須特約有見識的讀者，請他們依據書籍的類別以物色專長其道的譯者。組織一旦告成，這些譯者就可在兩國文人之間作一個中介。另外再採取個人接觸的方法。照我看來，在人力所能及的範圍之內，這倒不失爲一個能使譯事日臻完滿的上策。

要答覆那些具體的問題，祇有：

- (一) 在匈牙利，對於繙譯外國作品一事必須精選，讓我們把全部國外名著譯成匈文。
- (二) 反此，匈牙利的作品——那些最能代表匈牙利人精神與性格的作品——幾乎全未藉精美的譯文以達於外國民衆之前。就在這範圍裏，也就大有可爲的了。

## 第七篇

黎納諦

黎納諦 (Carlo Linati) 意大利現代名作家，批評家，繙譯家，曾爲米蘭 Treves書店指導刊行外國名著。譯有司蒂文生，德昆西，喬伊斯，沁孤作品多種。

那種藉着繙譯的形式而與我們相見的外國書籍，往往未經精密的選擇。照一般情形而論，現代文學的譯述家或出版家，因爲要確立選擇的標準計，往往拿一部書在外國是否普及或在我國有無普及之可能以定取捨。至於文學之美，反成爲不大援用的標準了。我敢斷言，他們無非是迎合意大利流俗的風習而已。近年以來，賈克·倫敦 (Jack London) 的書，雖也是冒險小說，但其銷路視司蒂文生 (Stevenson) 和康拉德 (J. Conrad) 的書則超越遠甚。我應當承

認這種現象不過是基於我們文學市場上蒙昧的情形，以及民衆酷嗜風行書籍的事實上之故。

然而現在也還有人竭精殫慮去繙譯那些卓越的名著，例如 *Modernissima* 書店會供給我們以高爾斯華綏大部份的作品，而譯文又皆信達可喜。Corraccio 書店也準備供給我們以巴爾札克全集。Treves 書店亦擬在加白諦教授 (Gabetti) 和我的指導之下，出版德國，瑞士，俄國，西班牙，盎格羅撒克遜諸作家的譯文叢書。他如 Carabba de Lanciano 書局與米蘭的協和雜誌 (Il Convegno) 也貢獻了一些優秀的譯本。

我敢說，雖然外國文學中之菁華尙未使我們一飽眼福，但我們文學與文化中的真髓也一樣未從意大利原文譯爲外國文字。人們在甄選書籍之際，似乎是僅恃投機心，虛榮心，和好奇心的驅使，因此就糊裏糊塗地把我國並非上乘的作品譯爲法文，有時就引起批評家的指摘。依我看來，這還是由於缺乏那種指導書商選擇最佳作品的鑒定人所致。

職此之故，筆會意大利分會在去年曾將意大利當代名作列爲表目，以待繙譯，可是蹉跎至今還沒物色到這些譯者。我以爲哲學與科學範圍內的書似乎比較輕而易舉。

還有一層，目前的譯述方法是否比上世紀的更爲適用呢？照我的愚見，這對於譯述現代作品的人當然合用。因爲書中用語的自由與廣泛之故，不能逐字直譯，像那樣我們祇做到一些笨拙的效顰而已。要緊的是應當找出其相符的意義，無須替章句與成語加添新義，便可截長補短，發現其新的語法以求適應我國文字的譯文。過去那些喬伊斯（註一）與古克多（註二）的譯本未免太拘泥字義了，……我以為在目前，譯者之中已較有些創作者的意義。

我們固然有良好的繙譯家，可是他們的報酬是如此之低微，以致他們都想改行而廁身於新聞界，藝術批評界，或教育界；一般地說，所有我國好作家幾乎都是好的法文繙譯家，因爲法國語言是我們從孩提之時就見慣了的。英文方面，我們也有出色的譯者，如愛米留·契奇（Emilio Cecchi）先生，裘麗亞·奇蘭思（Giulia Celense）夫人，吉諾·夏里尼（Gino Chiarini）

（註一）喬伊斯（James Joyce）一八八二年生，愛爾蘭心理派作家。原留學巴黎，專攻醫學，後受弗洛伊德學說影響寫心理小說。其 *Ulysses* 一書極負盛名。

（註二）古克多（Jean Cocteau）一八九一年生，法大大派詩人，小說家，戲劇家。



教授勞倫佐·孟丹諾 (Lorenzo Montano) 及裘賽坡·普來索里尼 (Giuseppe Prezi zolini) 先生，至於西班牙文，我們可舉出波色里 (Boselli) 與德·雪亞尼 (de Zuani) 教授，最後，輪到俄文方面，我們也有個極好的譯者，就是羅·加多 (Lo Gatto) 教授。

## 第八篇

雷許納

雷許納 (Max Rychner) 瑞士德語作家，所譯梵樂希 (P. Valéry) 詩極負時譽。又是注重介紹外國文學與探討繙譯問題的新瑞士評論 (Neue Schweizer Rundschau) 的主筆。

在德國，繙譯的數量很多。劇院裏充塞着法國、英國、美國的劇本；至於德國讀者，可說多熟中於著魯 (註一) 北緯六十度的探險，茂里斯·德哥派拉 (註二) 旅途的變更，與克勞德·亞內 (註三) 發出的溝通世界的通訊，但在另一方面，仍有梵樂希 (註四) 紀德、克勞黛爾 (註見前) 沙 (註一) 著魯 (Jerôme) 按著魯不祇一人，原文無initial疑為 Jerome Klapka Jerome, 確否待考。

姆士(註五)普魯士德(註六)吉侯都(註七)穆杭(註見前)的譯本,其中亦不乏優美的。

我想人們應對讀者外國文學的胃口給以最大限度的滿足,而對繙譯家的活動則給以最

(註二)茂里斯·德哥派拉(Maurice Dekobra)一八八五年生,法現代小說家,做過新聞記者,

曾於一九三三年來華。

(註三)克勞德·亞內(Claude Anet)一八六八年生,法現代小說戲劇作家。曾為小巴黎人報

通訊記者。又曾往新俄考查。

(註四)梵樂希(Paul Valéry)一八七一年生,法象徵派詩宗,學士院會員,其水仙辭有梁宗岱先生的中譯。請參看梁宗岱著梵樂希評傳。

(註五)沙姆士(Francis Jammes)一八六八年生,法象徵派田園詩人,作品歌頌自然,崇尚白描。

(註六)普魯士德(Marcel Proust)一八七一年——一九二二年,法小說家,著有往日的追尋。

(註七)吉侯都(Jean Giraudoux)一八八二年生,法現代作家。

小限度的縛束。固然，國內作家的聯合會——或是諸如此類的特殊組織——也應嚴防無聊作家的作品以及拙劣譯本之混跡市場。由此看來，新聞紙是負着很重的職責了。當德文版的普魯司德作品之第一卷問世時，人們見到那種拙劣的譯文，一定同意恩斯特·古爾求斯（註八）的嚴峻主張，而督促出版家速將繙譯家的艱鉅工作委付於最適當的能手。

至於本國作家因譯本妨害了他們而發出的怨咀，我覺得很無道理。我不相信像司太芬·蓋奧格（註九）和托馬斯·曼（註十）那樣的作家會對梵樂希或紀德的德文譯本吃醋。因為作家們能够攻錯他山倒是極好的事。如其國內作家希望達到國際水準的話，他們對國外作品一

（註八）恩斯特·古爾求斯 (Ernst Curtius) 一八一四——一八九六，德名歷史家哲學家，所著希臘史有名於世。

（註九）司太芬·蓋奧格 (Stefan George) 一八六八年生，德象徵派名詩人。

（註十）托馬斯·曼 (Thomas Mann) 一八七五年生，德作家，係亨利·曼之弟。作品崇尚自然，風格婉順，曾於一九二九年得諾貝爾文學獎金。

定需要甚殷的。

加之，國際政治交善之際，最重要的是在最大可能限度內互求了解，並使不懂外國文字而對精神的產物則一秉大公的讀者也能了解異族的靈魂。文學溝通的運動已得到一種至今為人茫然的生氣，我以為這種生氣適足以彌補其「性質上的缺陷。」

論到譯文是否能達到與原文同等程度時，有個很複雜的問題。詩體的作品是永遠不能把原文中的印象完滿地移入另一形式的，至於散文，雖然其文字的特殊氣韻會在譯文中消失，但因每個字都有其獨具回音之故，所以問題也比較簡單。因此，我們也就不能對繙譯的藝術有所懷疑。其實也未見得就有人會直接從希伯來或希臘的原文中閱讀聖經的。在我們心目中，但丁與莎士比亞在譯本裏比在原文裏尤為親切，朶司退夫斯基與托爾斯泰更不用說。我雖知論及近代文學時這問題就略有不同，但是像司太芬·蓋奧格所譯的但丁，莎士比亞，與波德萊爾的譯本，却可目為德文中的傑作，李爾克（註十一）譯的梵樂希作品與哈德可夫（Hardkopf）譯的紀德作品亦然。

現在我來對諸位所提的四個特殊問題加以解答：

(一) 我以為目下德文所譯的現代英法文學作品都已經過精選，可是也不妨在甄選中再加嚴格。那些價值方面已得定評的重要作家之名著都已為人譯出。例如丹農雪烏、皮藍德裏、伊達洛·司維渥（註十二）、伊本涅茲、烏那木諾（註十三）（全集）、奧德加·伊·加賽（註十四）、哈蒙·高邁斯·德·拉·塞也那（註十五）、阿左林（註十六）等人都是為德國讀者所容易接

（註十一）李爾克（Rainer Maria Rilke）一八七五——一九二六。奧象徵派及表現派詩人，

曾任法國大雕刻家羅丹的書記，所著羅丹傳及給一個青年詩人的十封信有中譯。

（註十二）伊達洛·司維渥（Italo Svevo）一八六一——一九二八。意小說家，其小說 *La Conscience de Zeno* 諷刺能說不能行的羅亭型人物，頗有名。

（註十三）烏那木諾（Miguel de Unamuno）一八六四——一九三六。西班牙名作家，思想影響

西班牙青年甚鉅，生平專與宗教上及政治上的桎梏抗爭，曾被當局流放，其小說戰爭中的和平有關於世。

近的。

(二) 德國的文學還未被外國認識到可滿意的程度。關於這個，我並不幻想那些小說與劇本能和一些哲學或批評著作的數量相埒，因為後者正是德國今日所採取的較純文學更爲有趣的表現自己之法。——如胡塞爾 (Husserl)，歇樂 (Scheler)，孔道敷 (Gundolf)，柯拉蓋斯 (Klauges)，蓬萊 (Bäumler)，容格 (C. G. Jung) 等人皆是。

(三) 繙譯界今日所採用的方法，已較十九世紀所用的方法略勝一籌，至少在我國是如

(註十四) 奧德加·伊·加賽 (José Ortega y Gasset) 西班牙作家，瑪德里大學教授，其小說多冷靜地分析現代西班牙人的精神。

(註十五) 哈蒙·高邁斯·德·拉·塞也那 (Ramon Gomez de la Serna) 一八九一年生，西班牙作家，十六歲即開始寫小說，迄今已六十餘部。

(註十六) 阿左林 (Azorin) 原名 José Martinez Ruiz，西班牙作家，以文體明潔著稱，其散文集西萬提斯的未婚妻有中譯。

此的。還有出版家對繙譯家的報酬也高於往時。

(四) 在柏林華爾脫·德·格魯伊特書店 (Walther de Gruyter) 出版的居爾式奈氏一九二八年德國文學年鑑 (Kürschners deutscher Literaturkalender 1928) 的附錄裏，有德國譯者的名字。我國優秀的譯者則有下列諸詩人：司太芬·蓋奧格 (Stefan George)，羅道孚·波夏德 (Rudolf Borchardt)，羅道孚·亞歷山大·雪若德 (Rudolf Alexander Schröder)，賓丁 (R. G. Binding)，李爾克 (Rilke)，亨利·曼 (Heinrich Mann)，亞爾布來·歇萊 (Albrecht Schaeffer) 等人。此外還有那些才能業經證明的譯者：佛蘭茲·布來 (Franz Blei)，馬丁·布白 (Martin Buber)，陶德·都布萊 (Theodor Däubler)，恩斯特·W·弗來斯雷 (Ernst W. Freissler)，路德維奇·福達 (Ludwig Fulda)，馬克司·蓋林格 (Max Gellinger)，蓋奧格·高野 (Georg Goyert) (他的喬伊士作品譯文)，W·G·葛庚漢 (W. G. Güggenheim)，約翰·逢·斐德 (Joh. von Guenther)，陶德·海格爾 (Theodor Haecker)，佛蘭茲·海色 (Franz Haessel) (他的普魯士特作品譯文)。



H. E. 傑可 (H. E. Jacob) 羅道令 · 凱斯奈 (Rudolf Kassner) 安奈特 · 考巴 (Annette Kolb) 亞述 · 路德 (Arthur Luther) 雷奧 · V. 梅爾伯 (Leo V. Meyenburg) 馬克司 · 梅葉菲 (Max Meyerfeld) 瑪茂 · 莫頓司 (Eva Mertens) 奈諾 · 奈壽 恩德 (Benno Nesselstraus) 漢司 · 瑞希格 (Hans Reisiger) 漢司 · 魯夫 (Hans Ruoff) 亞述 · 休雷希 (Arthur Schurig) 西格非 · 安來別趣 (Siegfried Trebitsch) 安東尼那 · 瓦倫亭 (Antonina Valentin) 保羅 · 蔡諾 (Paul Zech)

## 第九篇

瑪里安

瑪里安(O. Storch-Marien)捷克詩人及小說家，曾手創 Aventinum 書店，出版外國作品的譯文叢書，很負盛名，此文曾在「一個文學雜誌 Rozprawy Aventina」上面發表過。

現在有人以為捷克的出版家爲了漁利之故，將要印行外國——特別是法國——作者的書，因而殃及本國作家。O·司託區·瑪里安先生首先要對這種見解提出異議，因爲他以為捷克國內沒有一個出版家是會從譯本中取利的。那些書店之所以把外國作者的作品移往市場，倒是純爲服務於祖國文化運動的慾望所使然。瑪里安先生認爲除了若干略具瑕疵的作品以外，捷克出版家都恪守着一個希望，就是希望把西方文化的曙光導入本國。職此之故，遂自然而

然地造成譯本的生產過剩。但是這種現象對祖國文化有什麼損害呢？爲什麼翻譯了奧蘭（註一）等人的法文書籍，就遭到大家的苛議呢？假使出版家僅僅着眼於經濟問題，他自然會選刊些能吸引多量讀者的作品，此理不辯自明。可是像上文所說的奧蘭之流的作品，却純粹是一種精華之作，並不能用以開發利源，而這些現代作家的譯本也根本就不會對捷克作家的利益有所損害的。瑪里安先生說：難道我國的青年作家，對同時代外國作家絲毫不發生興趣嗎？實際上捷克出版家對於外國優秀青年作家的優待，在捷克國內已激起一種有益的競爭心理了。至於論到稿費，那麼十P（註二）一百字纔能使出版家獲利，四十P一百字就只能夠本。有時一小部分被譯出的外國書籍，也使出版家蝕本得爲數可觀。

論到譯本的價值一層，瑪里安先生并不敢說其中都是頭等貨色。我們出版的書籍雖多，但是出色的譯者則頗爲罕見。因爲在捷克國內，凡是領有畢業證書者，無論他怎麼虛懷若谷，也希望

（註一）奧蘭（Pierre Dumarchey Mac Orlan）一八八三年生，法小說家，作風幽默，想像奇

特，其冒險小說流行歐洲各地。

望染指於繙譯，也就是因此之故，在我國最近譯述家人名錄裏，常常見到那些外國語教授，文學研究生，以及準備應試的年輕女郎。這些譯者——尤其是那最後一種——有時能從原作者處獲得譯其作品爲捷克文的特許專利權。在這種情形下的包辦工作之靠不住也自不待言。在此報告之餘，如要把稿酬作一分類，我們可以排列如下：三十P一百字的繙譯是最好的，八P一百字者已經够壞，二P一百字的最劣。其餘各償其所值。

瑪里安先生在結束本文時還說，那些銷路很好的書不見得都是譯得很好的。

(註二) 按此處的原文是縮寫的P字，當係代表一種貨幣單位，但捷克的本位幣是Koruna，輔幣的名字又不易查到，祇好暫以P字代表。究竟是否該國貨幣的名稱，容查明補註，同時希望高明指教。

## 第十篇

朱考夫斯基

朱考夫斯基(Kornei Ivanovitch Tchoukovski)一八八二年生，俄作家及兒童文學作家，早期批評文字有從柴霍甫到我們現在及批評論文集等，譯有惠特曼詩集及王爾德作品。十月革命後，著有論詩人涅克拉索夫的書及研究俄十九世紀六十一——七十年代諸作家的書，其兒童文學作品鱷魚阿保里特醫生等書，已成今日蘇聯兒童的恩物。一九一九年俄作家在高爾基召集之下，在彼得格勒集議大規模出版外國文學名著計劃，並組織「外國文學」出版局，朱氏就是其中主幹人物之一。

朱考夫斯基先生認為最先應對譯者約定一個重要的原則，就是譯者非僅欄通語文就算

了事，更應深悉所譯作者的作品之特性。這正如一個優伶，爲求把劇中人物用藝術的形式表演出來起見，須把個性演得栩栩如生。同樣，一個譯述者也須與所譯的作家一般無二地去感受外界的一切。譬如譯巴爾札克，必須盡其所能地去領悟他的性格，以把握他的風度。當一個優伶表演的脚色與劇作者原意諧和無間時，他已經達到最高度的成功了；譯述者也一樣，應使已意與原作者的初旨融而爲一。一個譯者應選擇那自己最同情的而又能了解的作者來譯，那些對雨果（V. Hugo）作品感到興趣的譯者不應再嘗試繙譯左拉（E. Zola），而一個對浪漫派作家譯述的能手也未必當能在寫實派作品的譯述上出風頭。優伶是依自己的性質而擇定扮演的脚色，同樣的，一個譯者也應依自己性格與脾氣之所適來擇定譯述的原本。一部不正確而拙劣的譯本無非是對於原作者的歪曲而已。所以單有譯才是不够的，應當還認清幾個要點。

原作者的拼音與韻律就是重要無比的東西，因此之故，一個譯者在譯書之前必須反覆閱讀該作者的文字，並須高聲朗誦以吟味文句中的音節與步調。如其不懂得拉斯金（J. Ruskin）與沛德（W. Pater）文字中的音韻要素，怎麼能繙譯他們的作品呢？最使人奇怪的是許多繙

譯狄更司的雙城記的譯者們，竟沒注意到該書首章就是一段散文詩。在類乎狄更司這樣作家的作品裏，我們常可見到同一形容詞或同一句法之反覆的運用，這方法就構成了該作者作風中之特殊的韻律。可是一到譯者手裏，爲了避免重複起見，就把那些文句擅予刪節，這樣一來，把原文的韻律全給損壞了。

拼音的成分亦應加以注意，特別是對於吉百林 (Kipling) 或王爾德 (O. Wilde) 那樣的作者。這裏祇舉兩個名字以概其餘。在前者的作品裏，我們可找到類乎此的詞句：“Disappointment, discomfort, danger and disease.” 在王爾德的作品中也不難遇到像下面那樣用同一聲音重疊的句子：“Pen, pencil and poison.” 或是用“f”音作爲主幹的如：“If atter I am free, a friend of mine gave a feast.” 每個認真的譯者在這種地方都不可忽略。

一個謹嚴的譯者須立意耐着性子反覆閱讀自己的譯文，以發現其中的缺陷。不僅在韻律的領域中應該如此，即在風格的領域中亦然。他必須體會到每種文學形式都自有其風格，自有

其特殊的語言文字。

譯者如果太喜使用其本國的俗語，那麼譯本也就有了毛病，因為此種辦法足以減削該小說中人物的地方性。有些狄更司作品的俄譯本，那裏面英國人竟操着道地的俄國土語，讀之真令人誤會爲一個莫斯科人改籍爲英國人的。

其實在一部譯本中，也難免有此種減削原作地方性之處，不過我們應力求把牠減到最限度。例如，一個譯者決不能把英文中的第二身單數（註一）誤爲第二身多數；還有，他更不能有意把指小詞（註二）譯爲自己語言中之自稱詞。否則就把外國作者固有的文體破壞無餘了。

許多譯者想給原作者加以斧正，當其翻譯哈布雷（註三）或菲爾定（註四）的作品之時，覺得那些「俗事」有些忤眼，便想把牠刪節不要。因此我得再提醒一句，譯者的先決條件，即係選

（註一）如英文單數 N You。

（註二）如英文之 goshing 法文之 fillette 等字。

（註三）哈布雷 (François Rabelais) 一四九五——一五五三，文藝復興期法 大作家。



擇自己深切共鳴的作者。

人人咸知譯者的語彙總比作者語彙有限得很，他們之使用同義字 (Synonymes) 也無非是由於一種無辦法的貧乏。如英文中之 Horse 一字，譯為別國文字時總是千篇一律的「馬」字 (Cheval)，但也未嘗不可譯為 Coursier (驃驪) étalon (雄駒) 等字。譯者擠乾了原文語彙的血液，於是巴爾札克和吉百林的文字就害了貧血症了。從此看來，似應遵從高諦哀 (註五) 對於初學者所發的忠告了，這就是：「先去讀讀字典吧！」

除了單字問題之外，還有句法的問題也值得加以注意。一個譯者須依據其祖國語言而思考——或者大都依其譯文所使用的語言而思考。這就是說他對於外國句法應當無論好壞一律避免，因為這和他自己語言的特長是不能並存的。往往一種公認的語言一經形成之後，譯者

(註四) 菲爾定 (Henry Fielding) 1707—1754 英名小說家，其小說 Joseph And

-reus 序為論近代小說的重要論文，有茅盾先生的中譯。

(註五) 高諦哀 (Theophile Gautier) 1811—1872 法浪漫派名詩人兼批評家。

之中，就無人再用他故土的語言了。因此我們在俄國譯本中會尋出日耳曼、法蘭西，或英吉利的句法的地方，若從俄國句法的觀點看來，這是不可寬恕的。

因為譯者未能充分認識本國語言的特長，以致貯積了許多滯重累贅的句子，而破壞了原文的風格。當翻譯英文時，這種危機特別來得嚴重。在英文裏，單音字（Monosyllables）最豐富的地方，其語言律動中悉有一種力學的細緻的音節。如把這種英文譯成又長又笨的句子時就與原文大相刺謬，不過要連貫起一些短峭的句子，也就不難補救了。

倘使一部譯本既不能傳達原文韻律，又不能傳達原文風格，那毛病已經不可救藥，非全部重譯不可。但如譯文的缺陷是由於幾個字用得不大精確，倒可拿原文來加以再三的覆校。譯者如欲避免這種校對工作，那麼他在譯述時就別忽視了原文中確切的字義。當人們繙譯得過度任性，甚至將原文中並不存在的句子都介紹過來時，該犯了多大的罪戾啊！對每個字的精確涵義認識不清就往往會鑄成這樣的大錯。我們試看下面的例子：

“Man of War”一詞在英文中是指戰艦說的，會被某些譯者譯為「戰士」又如“The

green ”一詞，是可作草地講的，竟被人譯成「綠色」；“Evening dress”會不譯為晚禮服而譯為「黃昏時的梳裝」；其餘可依此類推。

要避免此種訛誤，須將每部譯本交給一個精明的主筆去加以校正，他對譯本全文尙未寓目之前，就得先改正原文中所有的語意模稜之處；最好由精明的主筆們組織一個編審委員會，這纔可給讀者以譯本忠實的保證。

## 第十一篇

顧米遼夫

顧米遼夫 (Nikolai Stepanovitch Gounilev) 一八八六——一九二一年，俄名詩人。一九〇六年畢業沙皇村中學，即留學巴黎，一九〇八年返俄，入彼得堡大學研究法國古詩歌，後曾往各國旅行，一九一八秋返國，一九一九年參加組織世界文學出版局的工作，為高爾基氏之重要合作者。後因參加反革命行為，被當局逮捕槍決。顧氏詩集有十幾種，譯品有高諦哀的詩及考萊里治的古舟子詠等等。

在一本關於詩歌繙譯的小冊子中，詩人顧米遼夫發表了意見如下：

從詩的觀點看來，韻律是個主要的東西。現代的譯者絕不能照他們十八世紀的同業者那

樣，對於詩歌不假推敲就任意繙譯，因而用自己特殊語言的形式使原作風格改頭換面。要想避免此種訛誤，先須留意於構成詩人想像的各種要素；詩人藉其意象而思索與表現，而此種意象却因語言時代，乃至同語言同時代的各詩人之不同而互異其趣。在意象的取捨中就顯示出詩人的個性。故所以古波斯的詩人把玫瑰花看作一個生物，但現代詩人則視此花為愛情與美麗的象徵；在詩人普式庚（Pouchkine）作品中，這是一種莖上的芳葩；在梅依可夫（註一）的作品中，永遠是一個裝飾品，一種點綴；據依凡諾夫（註二）看來，玫瑰是一種神秘價值的符號。這同一意象的變化就影響了其他字眼的取捨，猶之組合字眼的方法是依於這意象的屬性而變化一樣。

（註一）梅依可夫（Apollon Nicolavitch Maïkov）一八二一——一八九七，俄名詩人，詩作有三死人等，譯有德國海涅的詩，又用現代的俄文譯過俄國最著名的古典詩伊高爾王子征伐記。

（註二）依凡諾夫（Vvacheslov Ivanov）一八六六年生，俄詩人，為象徵派代表人物。

不過僅祇留意於詩人們對意象所賦予的能力與價值尙嫌未足，更須進而考慮其韻律。一首詩歌如果不是加添新意時是未便加以伸縮的。韻律的形式頗關重要，因為牠影響到詩中意象的連貫與思想的程序。所以莎士比亞去韻的十四行詩，就全異於意大利那種抒情與崇高情緒的陰韻十四行詩。

要把一個詩人作品譯得傳神必須深知他韻律的形式和他愛用的音節，譯者應保全其原來形式中的音節。

至如論到風格一層，譯者也應熟知某個詩人的語彙，因為每個詩人都自有其語言。華茲渥士 (Wordsworth) 愛用流行的語言，雨果 往往對每個字眼賦以特殊的意義，露來地亞 (註三) 力求遣辭之正確，魏爾崙 (Verlaine) 又與他相反，用字非常自由。還有個要點，就是變化無窮的比喻用法。拜倫 (Byron) 愛擇那具體的意象來顯出抽象的詞句，莎士比亞 則反是，意象抽象而詞句具體，露來地亞 從一個具體的對象到另一個具體的對象，等等……還有，為求強

(註三) 露來地亞 (José-Marie de Heredia) 一八四二——一九〇五，法巴拿斯 派詩人。

調詩力計，詩式中又包含重覆法（*répétitions*）縮寫法（*abréviations*）和文詞的引用法（*citations*）等等；譯者就應留意於此，並應對構成韻腳的字眼加以推蔽。因為彭威爾（註四）說得好，這些字眼是形成了詩歌的骨幹的。在譯文中，至少有兩個押韻字眼中之一能保存了原味，就算令人滿意的了。連繫詞（*Conjunctions*）和副詞（*adverbes*）在詩的體裁中頗為重要，譯者也不能輕易放過。

最大的困難是在詩的拼音，要在譯文中把原來聲音再現出來真是談何容易。每個韻律中的形式自有其靈魂與特點，譯者應設法盡可能地去保全牠，以求忠於原有音節。

韻腳問題會引起許多詩人的推蔽，而每個詩人也有他獨具的韻腳。伏爾泰（*Voltaire*）的韻腳就異於彭威爾的韻腳，巴拿斯派（註五）詩人的韻腳也和象徵派詩人的韻腳截然不同。譯者須就他所譯詩人的韻腳刻意鑽研，好把牠用一種精確的方法傳達出來。他如「跨句法」

（註四）彭威爾（*Theodore Faulvain de Banville*）「八二三——一八九」法巴拿斯派的

先驅。

(Ternambement)的問題也不能再予忽視，古典的詩人都忌用此法，到了晚近，人們又不斷採用，在這種地方，譯者仍應以詩人的格式為依歸。

總之，譯者應該不僅是一個詩人，還得是一個謹嚴的批評家，這樣纔能辨出那形成一個詩人的要素，並且懂得如何在他所譯的文字影響之下權衡輕重以定取捨。他得保存原文中音節的數目，抒情的形式，韻腳的更替，跨句的神味，韻腳的特性，語彙的特性，比喻的特性，詩人獨具手法和拼音的特性，這些就是一個良好譯者的九條箴律。

(註五) 巴拿斯派 (Les Parnassiens) 法國十九世紀詩派，或譯作高蹈詩派，承浪漫派的餘緒，作象徵派的先河，詩風工緻，注重形式的美。



## 第十二篇

魏萊 (Arthur Waley) 英作家，曾服務於大英博物館，以譯中國與日本的詩歌著稱。日本著名小說源氏物語的英文譯本，即出之魏氏手筆。

人們繙譯往往由於一種自然的趨勢，其所選者多係那些在自己國裏已經耳熟而應有譯本的作者；或者就是因為日報上的書評家之不斷提起某個作者纔去譯他。不過一個作者年齡未滿六十即享盛名却是罕見的事；這樣說來，一個國家祇能認識些年老的作者了。自然囉，遲早一切都有平衡之時，等到那些青年作家逐漸年長，成熟，就再輪到他們被介紹而輸出國外。

年來許多英國出版家已較過去為胆大，而其魄力也已得到了證實。那伏衣希特萬格（註

一)之所以能騰譽國際者，亦未始非英國出版家敢於接受其 *True Sense* 譯本之功。因爲這全是該出版家信任原作的價值所致。我們須知彼時英國對這作者的名字尙覺生疏，就是他在德國本國，也還未能躬身於作者之林呢！

然而這種選擇有時也因幾種意外的審核而受到阻礙。現在各國多盛行對於作品道德性的檢查。即如盎格羅撒克遜的當局，也不惜日演日烈地查禁了無數拉丁天才的產物，就因其中反宗教的思想是多於正教思想之故。

各國讀者的趣味也異常紛歧。以英美二國而言，最好的書舖大都充盈着各色的小說；至於德國，與此適得其反，都傾向於所謂 *Volkspychologie* (羣衆心理)一類的書。在那邊，舉凡移民問題，歷史，北方民族侵略問題一類專科書籍，就能銷到成千成萬；司賓格勒(註二)的西方文明之沒落 (*Untergang des Abendlandes*)一書即其一例。一本像這樣的書在英國也許

(註一) 伏衣希特萬格 (*Lion Feuchtwanger*) 一八八四年生，德小說家戲劇家，其作品猶太

人之喬斯一書在英國頗受歡迎，最近曾到蘇俄考查。

倖而能一見天日，如一經譯爲德文，不多幾時就可列爲名著之一。但是在英國，這樣的書也許就不會付印。

出版家對這些懸殊的趣味並未加以充分的研究，更有謬於此者，就是他們祇是隨着一種自然的風尚而行。看到一部書能在其他國家銷上十萬部，就幻想該書譯印之後，在本國至少能銷到一千部的把握。(註二)

你們給我的徵文書上寫着：「名作家常將自己所喜的外國書籍譯爲本國文字而引以爲榮。」我以爲這種現象並不常見。也許一個名作家對於卷帙稀薄的外國書籍或散文發生了興

(註二) 司賓格勒 (Oswald Spengler) 一八八〇年生。德思想家，其西方文明之沒落一書傳誦各國。

(註三) 我以爲像 Untergang 那樣的書，雖然在美國大受歡迎，但在英國則銷路極滯。——原註。

趣，從而動手繙譯，像莫洛華之譯加奈脫（註四）的 *Lady into Fox* 就是如此。不過這種機會祇能算作例外。大部份的譯者都是失敗了的作家，逋逃的政治犯，國籍無定的流民，他們就沒有什麼恆產恆心。譯本之所以難售高價者，亦係因此之故。不過在英國，譯者的地位如今已經在急遽改良，幾年之前，我們還拿每千字十先令計算稿費，現在最少限度是十二先令六辨士，但是這種標準尚難援用於文藝作品。至於目前的規則是十五先令六辨士，有的譯者的稿費竟能高至一鎊。然而那些譯本，尤其是譯自德文的，畢竟是瑕玷太多。這種缺陷並不由於對外國文字理解之不足，（固然這原因亦屬相當重要）我們反可由此看出譯者在外國語影響之下，甚至不會再寫出好的英文來的。這種笨拙的地方雖不妨礙一個普通的庸才用他自己語言正確地繙譯作品，但譯者却因此而患了語言學的癱瘓症了。

論及此點，我們可舉出一個出版過許多重要典籍的著名的人類學家以為佐證。他的著作，

（註四）加奈脫（David Garnett）一八九二年生英作家，曾研究植物學，善以荒唐的題材，寫新

理智派文學。他的作 *A Man in the Zoo* 好像在中國有人譯過，待考。

寫得並不怎麼高明，但其文體尚清順達意。有一次應人所請而譯了一些很短的德國考古學書，他覺得這種工作非常棘手。在他全部稿本中，不過僅有一頁文字與真正英文相去稍遠，他就認為這是與德國作者意旨抵觸的段落。因此之故，他就把那段捨棄不用，而另以一頁自己的語言代之。

這出名的學者有個習慣，就是無論在其演講或著作裏，總喜不斷發揮那研究上述德國作品的題目。他無疑地是劃其譯述工作為兩個步驟，第一步僅限於明瞭原文的意旨，俟其貫通之後，再用自己國內通用的言語傳達出來，並不因模倣原文章句之故而使用古怪的成語。

我以為這種工作方法似應列入大學外國語的課程，這在培植良好譯述人才的意義上看來，實在比作那些「高乃依最後劇本中連繫詞 *que* 字用法之研究」一類論文的工作遠為有趣。

此外還有一事須喚起大學當局的注意。就是因為時下學校課程與考試中的繙譯練習是側重於表現原文，所以學生亦傾注全力於探討原文之文法與章句的工作。這樣他們也許可得

到繙譯的貌似，可是至多不過不致曲解文義而已，並不能盡量保全原文的生命。

關於大陸劇本的英譯，有個特別複雜的問題。最重要的是這些作者誤認英文與美文在這種範圍內只是一種同樣語言。此等地方關係實非淺微，至少當繙譯一本近代寫實派戲劇時爲然。因爲劇中人須操着流行語言，而不能操從德文逐句直譯而成的那種過時而難解的外國語。劇本的譯者如懂得此點，那麼當他們譯述的對象以美國人佔大多數時（註五）他在譯文中纔可酌量採用日常的正確美國語。但是如果大陸的劇作家對此茫然，那麼這種劇本也就不能用任何方式在英國上演。因爲在我國一應用美國語法，馬上令人覺得這種行爲是在美國發生的，輿論更進而吹求該劇本的內容。這種矛盾就難免殃及該劇之美學的效果。至於演員也覺得應當用英國音說美國土話，而大受其窘了，這樣的事，有一本意大利的戲劇可資例證。

這是件異常重要的事，可是大陸作家們對此還未有指發，在他們心目中，總以爲英國的英文與美國的英文之間，並無顯著的區別。

（註五）我以爲現在官譯的斯特林堡與皮藍德婁的劇本就全是美國語的。——原註。

這裏有從一個美國人所譯的日本劇中引來的例子：一個婦人對她生着病的丈夫說：「*Did the injection help any?*」但是一個英國人就應當說作：「*Did the injection do you any good?*」

這種毫釐之差要是集聚起來，結果就成爲比較重要的總和。

## 第十三篇

查來斯基

查來斯基(N. I. Zaleski)波蘭教育部駐法代表，巴黎大學斯拉夫研究院波蘭文學講師，同時又是文藝溝通協會理事會副主席。

從下列兩點看來，在波蘭，文學書的繙譯問題和到處一樣，就是輸入與輸出，吸收與傳播。這種現象之將來，就是繙譯工作的本身，將被視為一個外界人士難以攀緣的文學壁壘，時則較高無比，時則門禁森嚴……因為，我以為繙譯的問題——尤其是純粹詩歌的繙譯——實在是太難解決了。我甚至想說這問題的解決，全靠著人們才智，知覺，及靈感之平衡那些不可思議的把戲。這裏顯然地既沒有什麼「不忠實的美女」，又沒有什麼「無味的忠臣」，不過是從一個原



本活潑潑地再度降生於一種新語言的軀殼裏。讀者從譯本所得之印象，在音調與文氣兩方面都應同樣確切，與讀原文時的印象了無差別。這話是言之雖易，行之維艱的。也就是因爲此理，所以波蘭國內就永把繙譯藝術視爲文學的洗鍊的珍寶，或至少亦可算是一種達人的修業。這種淵源於人文主義深遠積習的對美文之崇愛態度，在波蘭文學史上占有悠久的勢力。一方面，譯品在每次文學風尚遞嬗之際往往發揮着重大的作用；另一方面，那些大文豪，幾乎所有的大詩人，都將繙譯，移植引爲己志；而此種工作，也就被目爲他們創獲中之最神聖的一部。至於那些汗牛充棟的聖經譯本，無論其爲新教的抑舊教的，自十六世紀中葉以還，給予波蘭文體的演變上影響之大已不待言。又考尼基（註一）譯過加斯諦格龍（註二）的作品廷臣論（Il Corteiano）；又如頌歌集（*Psautier*），在一五七九年被波蘭文藝復興期最大詩人傑恩·可汗（註一）考尼基（*Lucas Gornicki*）一五二九——一六〇三波古典作家。

（註二）加斯諦格龍（*Balthazar de Castiglione*）一四七八——一五二九。意文學家，雷昂十世朝臣，著有廷臣論。

諾夫斯基(註三)用他無匹的能力譯出塔索(註四)所作解放了的耶路撒冷(Jerusalem delivree)，在一六一八年，由那大詩人的姪兒比也爾·可汗諾夫斯基(註五)繙譯印行。熙德(註六)在一六六二年，又有茂斯丁(Morstin)的譯本問世。這種風習到十八世紀雖會稍稍偃息，又隨浪漫派的運動而復熾。米凱維支(註七)譯了拜輪，司洛伐基(註八)大批移植了Prince Constante及加爾德倫(註九)的作品。直逮輓近，更有維司扁斯基(註十)加司頗維茲

(註三)傑恩·可汗諾夫斯基(Jean Kochanowski)十六世紀波詩人，曾爲奧古斯德帝侍臣。

(註四)塔索(Torquato Tasso)一五四四——一五九五，意大利詩人，其解放了的耶路撒冷

一書爲古典文學名著。

(註五)比也爾·可汗諾夫斯基(Pierre Kochanowski)一五六六——一六二〇，波詩人，係

傑恩之姪。

(註六)Le Cid 爲法古典派戲劇家高乃依名著，在我國有陳王兩種譯本。

(註七)米凱維支(Adam Michiewicz)波黃金時代大詩人。

(註十一) 克諾尼卡夫人 (註十二) 等人繼承了上述那些譯述家的偉大傳統，此外復有齊儂·頗傑司彌基 (註十三) 他是歐洲文學與波蘭文學菁華的偉大中介藝人。還有司答夫 (註十四)，柏衣·柴倫斯基 (Boy-Zelenski)，米拉柴夫斯基 (Miaszewski)，他們很可敬地把這餘風支持縣延了好幾世紀。

(註八) 司洛伐基 (Jules Slowacki) 一八〇九——一八四九，波詩人，又寫有劇本數種，有『詩魔』(Le Satan de la Poesie) 之稱。

(註九) 加爾德倫 (Pedro Calderon de la Barca) 一六〇〇——一六八一，西班牙古典文學大師。

(註十) 維司扁斯基 (Stanislas Wyspianski) 一八六九——一九〇七，波劇作家，畫家。

(註十一) 加司頗維茲 (Jean Kasprwicz) 一八六〇——一九二六，波詩人，曾譯希臘悲劇，亞士比亞，濟慈，白朗寧，葛斯當 等人作品為波文。

(註十二) 克諾尼卡夫人 (Mme Marie Konopnika) 一八四四——一八八一，波女詩人。

但是說到繙譯的技術，就得牽涉到譯者的職業，這種職業可說是繁雜而又枯燥。譯本的數量既日益加增，市場亦日益擴大其吸收消化的能力，而波蘭的譯述界也就日益感到有進行職業組合的必要。在華沙成立未久的「譯述界合作協會」，即此種趨勢的一個活潑有力的表現。這合作協會想實現稿酬的統一（包括原作者及其譯者而言），他們已做過一種「授權」的服務和一種「供應服務」，又嘗援助其會員使出版家履行彼等的建議。除此之外，又謀對譯本「檢討其語言的純粹」，其意蓋在力求提高譯者們職業的價值，俾使此合作協會的存在受到外界的贊助。最後他們還擬作一表格，以羅列值得繙譯的外國語作品。我以為這最後的一點雖然亟待實行，可是並非易事。因為事實上，一個譯述者協會在其通常活動範圍之內，對於這種工

（註十三）齊儂·頗傑司彌基（Zenon Przesmycki）波詩人，批評家，筆名 Miriam，譯有法國巴拿斯派及象徵派詩多種，對波蘭文學影響甚大。

（註十四）司答夫（Leonold Staff），一八七八年生，波詩人，其詩深沉嚴正，為現代波詩壇盟主，又譯有達文奇，尼采，丹農等烏作品多種。

作却還力有未逮。

如果我們現在進而檢討那第二樁事，即就對外輸出的運動而言，波蘭文學也還沒佔據牠應有的地位。但是據我看來，牠在交易市場的地位已經很重要了。

我們皆知當十七八世紀之際，波蘭書籍的譯本曾汎濫於俄國全境（註十五）這種繙譯的潮流一直漫延過十九世紀的全部，影響最大的是斯拉夫民族的國家，但是也同樣侵入德國、法國。這種潮流並沒經過國家的正式鼓勵——因為根本就沒有那種鼓勵——牠只尾隨着一種自然的趨向而行。雖然有時顯得紛雜與薄弱，也完全是由於勢力渙散所致，這總是在所難免的。

我們愈研究歐洲浪漫主義，愈會看出其中一部——特別是當一八三五至一八五〇年之

（註十五）這是一個正教徒的俄國作者用公平態度首先證明了的，見 J. A. Chhapkine 著

聖狄米特利·德·羅司道甫及其時代（一六五一——一七〇九）聖彼德堡，一八八一年。

！原註，

際——是深受波蘭浪漫主義的影響。但是我們須知在法國這種影響就衰微下來，這正是爲了波蘭浪漫主義的成績是因爲譯者的聲望不足所掩而湮沒不彰了。還有米凱維支的作品，被國內自信精通法文的人去繙譯，結果並不能真個把握並獲得那有真知灼見的民衆。這作品在那邊倒遇到了一個有價值的譯者，就是譯 *Livre des Pelerins* 的孟達朗拜（*Montalembert*）。

我們也不必將波蘭復興以前的文學對外國的影響製爲圖表，這裏不妨舉個例子看看。維司扁斯基那種有力而粗糙的作品，其影響一直持續到如今，雖極有限但甚深刻。而顯克維支的作品，却祇是一種表面上的成功，一種書肆裏的成功。這裏我們必須認清那些譯者在繙譯那名著一時的你往何處去（*Quo Vadis*）一書時，簡直是不甚賣力，但是對於維司扁斯基則恰恰相反，因譯者茂萊（*Lucien Maury*）、拉達（*A. de Lada*）、樸舍（*Henri Pourrat*）等人堅毅的意志與對詩人嚮往的熱忱，而使得他悲劇的譯本，就是詩藝不大高明，也反得到一種文學上的偉大收穫。

自波蘭復興以來，這些分播於國外的文學勢力就逐漸匯合凝聚起來。這種綜合的工作似

又分寄於華沙的兩個社團裏。其一爲波蘭筆會，其一爲「波蘭藝術對外協會」(l'Art Polonais à l'étranger)，就中「文藝溝通協會」(Société des échanges littéraires artistiques)是個對法聯誼的組織。最近又由加侯夫人(Mme Garros)與孟特孚(Henri de Montfort)在巴黎發起一個「波法文學社」(Agence littéraire polono-française)，他們將用一種自然的方法以促進其他社團的活動。至於由華沙筆會所產生的外國譯者繙譯波蘭作品獎金，也正昭示出這一團體的宗旨所在。

同時有價值的譯者數目也在與日俱增。如巴樂蒙(Constantin Balmont)之於俄文；馮達克(Vondrak)之於捷克文；達戴夏克(Paul d'Ardeschach)之於瑞威文；加司頗維茲(Kasprowicz)與雷蒙(Reymont)之於德文；達羅亞尼(Damiani)努西(Nuci)古樂齊卡(Kulezycka)之於意文；加善(Paul Cazin)格拉般(Henri Grappin)蕭樂(Frank L. Schoell)拉訶斯卡夫人(Mme Rakowska)之於法文；加培夫人(Mme Dora Gabe)之於保加利亞文，都可算是出類拔萃的。

我們根據這種波蘭國的經驗，可作結論如下：

(一) 文學作品的繙譯問題，無論從法律的立場抑從道德與文化的立場來看，都應求其解決於國際人民文化合作的組織之中。

(二) 爲求指導並統制國際間文學溝通起見，似應促成全國譯述者協會及繙譯館的產生，又應銓定譯者名錄，逐日構製表格來比較已譯書籍的成績。

(三) 要設法提高繙譯方法的一般水準，籍以喚起譯者美學上的責任心，嚴禁繙譯時不署真名，保障譯者物質利益並提倡設立繙譯獎金。

(四) 要廣播一種信條，(很少的人能逃此例) 就是一個良好的譯者當用本國文繙譯外國文，切勿相反而行。

(五) 雖然我以爲干涉譯書的選擇是件麻煩的工作，不過也得肇劃實行，(刊布一種所推薦的書籍目錄) 事實上，所有從外國文譯過來的書也未必能視爲該國或該作者在知識上



或藝術上的勝利。這是一種甄選，一種自動的決擇。

(六) 這種選擇，應努力辨清那些「成功書」與貨真價實的傑作之間的區別。那些在書肆裏大受歡迎的書，大都是由於一種感情上的共鳴或氣味上的對立所促成，只能受善意而謹嚴的批評家之干涉。至於用推薦和鼓動之力，促使那些易受歡迎而價值低劣的袖珍小說傾銷於市場，沒有比這再令人不快的了。因為這些作者，並不是不能以他們特出的方法來正當地獲得外國讀者的。反之，那些偉大作品的譯本在書肆雖無人過問，但牠在其本國却已確立其真價，值得受到精神上的鼓勵與合理的物質上的援助。我以為這種審慎的「干涉主義」(interventionisme)——雖其收效甚微——從文學溝通的莫大利益與國際文化協作的觀點上看來，始終是值得推薦的。

## 第十四篇

茲威格

茲威格 (Stefan Zweig) 德作家，一八八一年生於奧國維也納，文名普及全球。作風細緻而富詩意，受法國文學影響甚深。其寫作範圍包括詩歌、戲劇、小說、散文、批評、繙譯各部門，且無一不精。除小說等以外，有魏爾蕭、凡爾哈雷、波德萊爾、梅特林克、托爾斯泰、巴爾札克、狄更斯、尼采、福煦、索司、退夫斯基、羅曼、羅蘭等人的傳記。又譯有法國象徵派作品甚多。其作品如羅曼、羅蘭傳及一個陌生女子的來信等有中譯本。

我在繙譯界的近況中，看出了一種真正的危機，就是有一大部份的人對此並非專業——特別是那些婦女——祇爲了要貼補貼補自己業餘收入起見，他們隨手拿起一本外國最近出

版的新書，對繙譯方法不假思索就動手譯了出來。因為他們對外國語文和本國語文根本就沒什麼充分修養，所以像這樣的譯本也不問可知是疵弊百出。這無疑地是一樁頗為遺憾的事，但據我看來，如他們藉着官府各樣的甄別來掩飾醜跡，那麼其危險更不減於此。其實所謂藝術也者，是一個公開的園地，而人們得棲遲其中。歸根結蒂，那些真正的造詣還不是由於神秘的法則所致的嗎？……這是否告訴了我們，每每有一部書在牠本國則家弦戶誦，而一出國門就變得闕然無聞的緣故了呢？就因這個緣故，所以即使我能把這問題再三熟慮，也絕不能逆料會有一個與考察作品真價相反的裁判方法。我們至多可預測到另一種工作，就是：明明白白地對許多有真價值而尚未譯出的好書加以推薦。

我們知道，筆會已經作過這樣的目錄了。但是我們如加以詳查，則知這樣的東西，非注意於各國特殊民族性殆無從建立。譬如說，法國的出版家，對於超過三百頁的小說規定某種的限制，因此像德萊塞（註）所作的美國的悲劇那樣的傑作，迄今尚未譯出。德國與英國的人士又一反乎此，他們嗜讀卷帙浩繁的著作，大家都知他們對那些不滿二百頁的德文版的法國小說是

不大歡迎的。而事實上這些書的銷路也不及那些大部頭小說的銷路暢旺。我們應注意這種特殊的現象，正因為牠是存在着的而且是不可避免的而已。由於經驗的證明，我們可以指出：法國的讀者是傾向於聚菁萃華的作品，而德國與美國的民衆則傾向於浩瀚的敘述。但也應承認有少數是例外的。

就一般情形而論，我覺得人們不知將大戰以來國際的興趣和戰前的國際的興趣比較一下。這種發展是那麼固定有序，誰都無法加以轉移。即如我也不過是來貢獻一下對我國境內的一種遠慮，因為在德國正如在法國，許多作者對外國文化的侵略已經怨聲載道了。

倘若他們的怨對還要有增無減，結果自會引起一種國際感情上的嫉視，就連外國書籍傳佈我國而收的良效也許都不能抵償這遺憾，因此我們必須採取一種有效的處置來給這些怨告個結束。

(註) 德萊塞 (Theodore Dreiser) [一八七一年生美社會主義作家，原籍德國，其美國的悲劇]

書極頁盛名。

依我的愚見，這與譯書之多寡無關。我們所特別要避免的却是某種出之外國第一流作家手筆的書籍，賣給出版家和日報時的稿費，反較我國國產作品爲廉。照目下情形看來，一個德國日報肯出二萬馬克向他本國作者買一部小說稿，他也未嘗不肯出五千馬克來買一個法國第一流作品的譯本。如果他重視後者過於前者，那麼在他本國作者中就會引起一種醋意，因爲競賣之故而大發雷霆之怒了。就是在法國就許和這裏沒什麼不同。在這領域中也正如在做生意的範圍中一樣，我們在事前就得預防這種競爭與衝突的發生。有時還得想出一種國際協調的方法，使作家們要求外國照其本國內同等待遇，而不僅因滿足虛榮心之故而在低微的價格下割愛了自己的版權。這樣一來，也許就可希望國際協調的實現了。因爲在精神的領域中，根本就談不到什麼海關保障的稅則或是任何限制，最要緊是必須防遏「傾銷」的危機。

中華民國二十八年四月版

版權  
所有

翻譯問題

原著者

國際文化合作學院

譯者

陳西禾

出版者

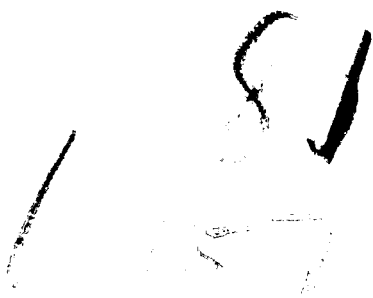
上海  
珠林書店

安里十六號

發行者

楊克齋

◆定價每冊二角◆



\$0.20