

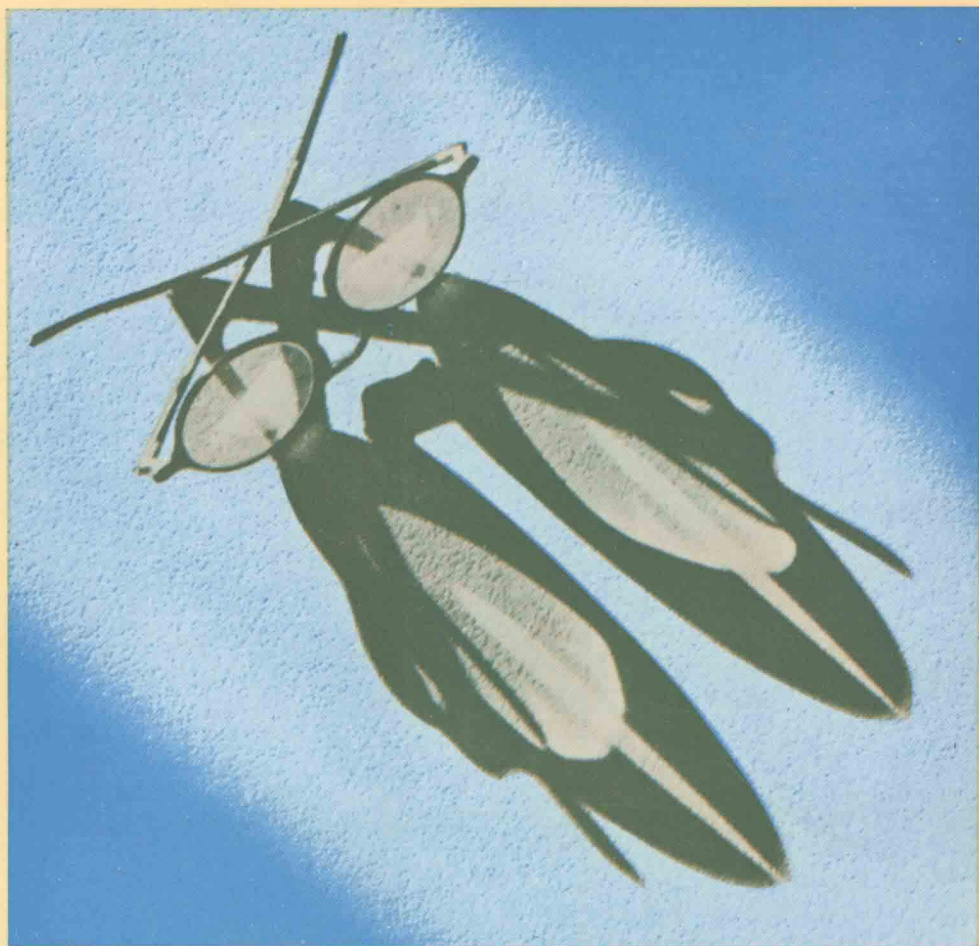
大專用書

國立編譯館主編

# 翻譯的技巧

## 與內涵

威廉·亞諾史密斯等著 鄭永孝譯



## 大 專 用 書

### 翻譯的技巧與內涵

版權所有  
翻印必究

---

原 著	William Arowsmith	Roger Shattuck
編 譯	鄭永孝 鄭高錦雪	
主 編	國立編譯館	
發行人	賴 阿 勝	
發 行	桂冠圖書公司	
登 記	局版臺業子第一一六六號	
地 址	臺北市新生南路三段96-4號	
電 話	3416949 郵撥104579	
印 刷	海王印刷廠有限公司	
初 版	中華民國七十年四月二十日	

---

定價 新台幣 175元整

## 前 言

本書前十篇文章發表於一九五九年十一月，在德州大學舉行的「翻譯專題研討會」。若說此次研討會有何中心設想，即是集合一羣職業譯者：他們雖然都和譯事有密切關係，却又各自有不同方向的職業。我們原盼能假這次會議，獲致某種協議，而得以排除關於「原理」方面的無謂爭執，並且透過各有職司的從業宗匠間認真的圈內人語，得到有利的異議。由於深信縱論原則而不予舉例，比什麼都無味，也沒價值，我們遂要求每位發言者若不能以其細節裝點概論，不如不論。最後，為使談話有趣，顧及自信起見，我們竭力避免在小組中包括任何假機械行事的譯者、邏輯學者、純語言學者和過份嚴謹的學者。我們的研討會可以說是不對外公開的內部作業，或至少是近乎如是。

後來，為使本書用途更廣，我們決定約一些文稿——此即本書第二部份——以專業譯者與編者的眼光，探討譯事中各種實務問題。此外更加上第三部份，列舉拉丁文與希臘文和六種現代歐洲語文中當譯之作。我們希望如此系統化的介紹對出版商和譯者均有助益。我們要求撰稿者不必涵蓋他的全部工作範圍，只需簡要的討論那些他認為重要，却未嘗被譯得妥貼，或者甚至一直根本未經翻譯的作品。如果能夠包

## 2 翻譯的技巧與內涵

---

含更多種語言的作品，當然更符所望，可是在我們能掌握的時間與篇幅之中，這想望沒法做到。在此我們要感謝德州大學人文研究中心支持這次的討論會並出版本書，尤其要感謝藍慎院長 (Havry H. Ranson) 熱心的支持，才使得此計劃能夠實現。

編者

## 譯 序

翻譯一本譯學理論與實務的書，實在難免有「班門弄斧」和「聖人門前賣三字經」的微妙心境。在兩年左右的工作過程裏，繁重的課務和紛紜的俗事之餘，戰戰兢兢，逐字逐句，推敲斟酌，惟恐有失原作者之本意。譯罷擱筆，雖自知必仍有闕失之處，却覺尚能以「敬謹從事，未敢玩忽」而稍求自解。

費這許多時間，下那一番功夫，譯者本身所獲的無形收益，多於厚厚的稿紙堆砌而成的有形成績。其間感受最深的譯學原則，應是亞諾·史密斯在「翻譯界盛行的慣例」一文中所說的，從事翻譯，首先要能「分辨困難的與不可能的。」可是要做到這點，真是談何容易。瞭解原文是一回事，以中文把原意表達出來是另一回事。如果希望讓原作者的本意、弦外之音、遣詞用字的特色、表達技巧和文風氣勢韻味等等，在譯文中一應俱全，那更只是譯者的痴人夢境。比起科學性或報導性的作品，文學作品的論著對於譯者更是個大考驗。前者但求無誤和達意，後者却不能不顧及詩文的其他種種因素。疏陋如本書譯者，因而常有顧此失彼之憾。最覺為難的一點，却是原文本非盡是流暢易讀；其中不乏艱深晦澀的文字，結構百般糾結，詭異難考的象徵與典故，隱

蔽而無法捉摸的意念等。如果譯成清順的中文，似乎難以言「信」；若求保持原文之特異風格，又恐不能「達意」。擲筆三嘆之餘，只好捨「達」，而就忠「信」。總爲自忖此等論著的讀者，必具相當程度。但得其「質」，不「文」亦無大碍。只是在遭逢某些實在不可能予以翻譯的部份之時，唯有捨棄信守原文的努力，覓取中文裏合適的慣用文句，以求達意。文中提及許多作者與書名，已有譯名者，本書儘可能採通俗常用者；若係譯者自撰，則附錄原文。

原著共分三大部份：「翻譯的技巧」，「翻譯的內涵」和「譯者與出版商之備忘錄」。由於最後一部份僅列舉尙待譯成「英文」之各種西洋語文中的作品，未必是中文讀者所需，因此從略。

本書的起意，和漫長時日中的耐力考驗，首先必須感謝朱老師立民，和編譯館人文組前主任齊教授邦媛的鼓勵和支持。工作過程中，嘗煩請包根第教授和宋建成主任，代查中文資料；並蒙龔士榮神父解答拉丁文問題，以及文訥神父指教許多德文、拉丁文、希臘文等問題；至於交稿日期之一延再延，多承編譯館張秘書光耀代向館方通融，皆當在此一併致謝。譯文囿於合約期限，既不容深思細審，琢磨修飾，自難免有謬誤之處；唯盼讀者恕我，高明教我。

譯者 謹識

六十九年十二月

# 翻譯的技巧與內涵

## 目 錄

---

前言	1
譯序	1

---

<b>第一部：翻譯的技巧</b>	
------------------	--

---

卡恩·羅斯：翻譯與翻易	1
王紅公：詩人譯作家	32
普比：翻譯與批評	59
巴立思：翻譯與創作	86
吳思達：翻譯的難處	103
亞諾特：希臘戲劇與當代舞台	124
郭立文：譯給演員們	142
蒙納斯：波恩與伊洛絲拉普娜： 俄國文學裡的一些抒情假設	161
亞諾史密斯：翻譯界盛行的慣例	186
謝特克：虛偽的地平線——以譯者為領航員	217

---

<b>第二部：翻譯的內涵</b>	
------------------	--

---

杜勵：編者的難題	237
李察·霍華：一個職業翻譯家的在行話	247
韋德：翻譯的政治作用	262

---

# 翻譯與翻易

卡恩·羅斯 (D. S. Carne-Ross)

我認爲把文學作品從一種語文變換成另一種語文的各種方式之間，所能見的最大差異，應即是翻譯與對照本之間的差異。此中區別的最大意義，在於對照本但求解決原文的字面問題，而翻譯却需顧及原著精神。其涇渭之間，誠如亞洲陸地之無垠無際。爲達本文目的，我擬在翻譯與直譯本之間，插入一個居中的名號。我所建議的名號就是「翻易」（



## 2 翻譯的技巧與內涵

---

transposition)。所謂翻易，可見於待譯作品之語文的淵源，語法慣例，文化習尚，和譯者母語近似到能使他在字逐意隨之餘，仍有保留原著精神之望的地步。本此，則譯現代法文小說為英文，主要是一種翻易的作為。詩較為繁難，乃因其文字結構，常更精鍊而又因人而異。雖如此，許多現代詩却也常能予以翻易。以馬洛戈達多教授(Prof. Mavrogordato)的卡化非(*Cavafy*)詩篇之英譯本為例，坦白說，基本上應算是初步的語文轉換；只是做為卡化非作品內容（和韻律）的轉呈，却頗稱職；直待有朝一日，或有人為其所動——同時版權允許時——予以更富詩味的重現；換句話說，也就是予以妥善的翻譯。關於翻易，較突出的一個例子為李士門(Leichman)和史賓德(Spender)所譯，黎爾克(Rilke)的「杜諾哀歌」(*Duino Elegies*)。此譯作讀起來像詩，彷彿也能使黎爾克原詩中的某些風味與精神轉現，同時它和原著的文字，也近似得足以幫助全然不懂德文的讀者，揣摩黎爾克的德文用字。

如果在時間上更行回溯，則翻易作品應是更近乎翻譯。話雖如此，却縱使在一篇如「神曲」般比較久遠的詩之最佳現代譯本中，也具有我稱為翻易的作品的一定要素。賓陽(Laurence Binyon)找出一種相當於但丁之中世紀義大利文的現代英文，就此而言，這該算是真正的翻譯。由於但丁所用的語言與其詩的手法仍非遙不可及，賓陽也還能進行翻易。例如他能運用但丁的三行體(*terza rima*)節奏；英文也使他能夠重現——雖然並非完整——但丁詩行裡特有的精

簡省略字 (Elision)；同時他往往能夠遵守句法形態，甚至節奏強弱的格式。讓我引用其中一節為例：

我所至之地衆火暗昏，  
咆哮如深海之風暴，  
當橫掃而過的風使海水澎湃復低鳴。  
「地獄篇」V. 28-30

(原文)

Io venni in luogo d'ogni luce muto,  
che mugghia come fa mar per tempesta,  
se da contrari veuti é combattuto.

(英譯文)

I came into a place of all light dumb  
That bellows like a storm in the sea-deep  
When the thwart winds that strike it roar  
and hum.

英譯文之前兩行緊隨着原文之起伏；如果第三行稍為自由一些，或許英文反比義文為佳。「橫掃而過的」(thwart)當然比「迎頭吹來的」(contrari)要強有力——而且，雖然約翰孫 (Dr. Johnson) 持其反論，並沒有譯文不能超越原文的規定。我的論點不僅在於譯文之近似原文，而是英文

與義文聽起來是「同類的」詩句。賓陽不需要將原文以某種截然不同的媒介再製或創造出來。

我認爲譯者該翻易時則翻易；而只有在必要時才翻譯。我的意思是，通常翻譯時要求的自由，除非是避免不了，是說不過去的。我剛才提過，若在時間上更行回溯，則勢必需要翻譯，當然其中也不單是涉及時間問題。現代文學時常需要那種我保留「翻譯」之稱的全面再創造。然而古代文學——我所指的是希臘羅馬的古典文學——却總是有再造的需要。在此，則翻譯與對照之間別無他途。譯者面對着一種結構全然不同的語言，一大堆似曾相識，用法却不相同的俗語，和一些關鍵字眼——尤其是在希臘文裡——而缺乏確切或常用的對等字；因此他的工作比施之於現代語言者要早好幾個階段。可以說是要始於語言前的階段；每一句，甚至每一個字，皆需溶化、打碎，再將其要素重組爲新的模式。

我相信惟有於此，譯者所受的考驗最易顯示；也只有於此——因此爲一極端事例——翻譯理論家最可能發現值得談論的東西。

就上焉者而言，翻譯之源起正如文學創作一般；某人感受到某些事物——在此，是指外國作品——如果不譯出來，他心中就不得安寧。當然，翻譯更往往起於意志行動。更好一點的理由也許是一種召喚。從事較有雄心的翻譯時，如果能感到有人需要你的作品，而且它也將對大眾有所助益，則必受到激勵。比如說，我確信如果希臘悲劇譯者知道其譯本

將做爲舞台劇本，那對他將有所幫助。如有可能做經常性的演出，而非偶然的業餘表演，更是大事一件。因爲翻譯希臘戲劇不僅牽涉到文學問題而已。當今希臘戲劇譯本之不切實際——無論在書本上或舞台上——多半是因爲找不到一套對等的戲劇和文學慣例。且以幾乎每齣希臘悲劇裏出現的信使講詞爲例，那是極正式的陳述，往往長達百行，敘述英雄剛遭遇的災難。譯者的困難在於他本國的文學傳統沒有這一類前例可循——當然，在米爾頓的詩劇「巨人孫森」(*Samson Agonistes*) 裡有信使的講詞，莎翁的「兩位貴戚」(*The Two Noble Kinsmen*) 裡也有畢利沙斯 (Pirithous) 敘述亞喜德 (Arcite) 的不幸遭遇，不過英國文學裡其他就不多見。舞台劇製作人與演員的問題，同樣也是缺乏前例可循。他們甚至於無法將此做法與任何熟悉的實際人生情況相接，因爲這種緊跟着災禍後的冗長陳詞在英國人的生活裡並不存在。地中海一帶的人，面對災難時，喜歡不停的講。二次大戰時，我聽過一個義大利婦人既詳細又生動的說一次幾天前發生的空襲經過，當時她使我想起那就是古代戲劇家創造信使演講慣例的最基本材料。處於同樣情況時，英國人不會喋喋不休；他們只咒罵幾聲，便趕緊把火撲滅。

目前的情形是，此一精彩的戲劇慣例——幾乎可以說是每一齣希臘悲劇的高潮——却使譯者束手無策；而如果真有被演出的一天，演員只能無可奈何地捧着一堆冗長的詩句唸起來。這個問題惟有共同合作才能解決。譯者盡量設法想出一種語法，將譯文提供給演員和製作者，並且依照他們的專

業意見加以修改。演員與製作人必須創造一種演出的風格以符合譯者供給的文字，又足以將文字背後的真諦表達出來。希臘戲劇裡雄壯的合唱詞 (choral odes) ——若加上樂隊與舞蹈設計家從旁協助——應以相同方法解決。劇中其他部份亦可如此處理。

我這麼說，並非因為我敢想像甚至在我們如此富裕的國家，能夠做到那麼複雜的合作；而是因為我認為此困難具有如此份量與性質。它們絕不是那些可由一人手持索福克里斯劇本，坐在打字機前就能解決的問題。

促使這方面的譯作改善的因素之一，應是設法建立一套經典，一部包容整個希臘戲劇範圍的鉅著——正如芝加哥大學之所圖。它和一隊現代轟炸機一般，必須經常加以改進，一有過時型式，立即除舊佈新。此舉，從某方面說起來，如今純屬必要，因為人人都得經由譯本接觸希臘戲劇，否則毫無辦法。不過我並不把譯本當做原文的代替品，是「可以叫學生去看的」，一種比較不費工夫獲得文化背景之方式。真正的翻譯非但是代替品，更是對原文的評註。正如與它有密切關係的批評一般，它的本分是詮釋性的。每一個時代都應該努力獲致它本身與過去創作的成就間之關連；而譯者的任務，和批評家一樣，是要把其他時空的作品中最生動者勾勒出來，並顯示其中最合我們今日所需的形態。

唯有如此看待翻譯，根本上認為它是一種評論的工具，它方能獲其所要的自由。若僅視其為原文之代替品，就很可能

能將重點落於字面上的準確性。如果我們只是尋找對原著文字忠實的表達，那就該採用直譯本，不是翻譯本。（當然直譯本並非不可能流暢通順。辛克萊（John D. Sinclair）以散文體所寫的「神曲」，是直譯本，却是一本好的足以教給讀者某些關於但丁詩歌的直譯本。譯本的正確性純粹是另一回事。譯者如果要忠實的遵照原文的節奏起伏，便需要就原文加以相當程度的變動、強調或刪減。

我強調這一點，因為我堅信譯者應該擁有他所需的全部自由，同時也要批評我認為當前翻譯古典文學那種十分保守拘泥直譯的趨勢。譬如芝加哥大學出版的一系列希臘悲劇全集裏即可見到。或許這是無法避免的，因為翻譯也是反映着時代精神，而如今已不再是一個文學上的革命時代。可惜本世紀的幾個革命時期，一九二〇年代與三〇年代，沒有創出更多的譯本。每當嗜好改變，現有的譯本若非顯得黯然無光——它們已經凝為文學的一部份，失去純翻譯的瑩澈——便是不可讀。新的觀點似乎給予我們一個機會，又有希望能成功的處理過去的傑作。

這一點可以從「自我出版社」（Egoist Press）於第一次大戰後所出版的「詩人譯叢系列」（Poet's Translation Series）察覺。艾略特在他的那一篇出色討論馬瑞（Gilbert Murray）的短文裡，批評杜麗迪小姐 H. D. (Hilda Doolittle) 所譯的伊立匹底斯。他說：「……雖然有些錯誤，甚至困難之處也偶有刪節，這譯本比馬瑞的更近於希臘文與英文。不過 H. D. 和詩人譯叢系列裡的詩人，迄今只不過捨得

一點希臘文學裡浪漫的牙慧而已。」艾略特接着說，他們之中還沒有人顯示出有能力去動「阿加曼諾」(*Agamemnon*)。他言下之意很明顯的是不久就能做到。龐德相信現代詩的技巧在某些方面與希臘詩相近，因為希臘戲劇中的合唱詞，採用的是一種自由詩體 (*Vers libre*)；正如在其他文學運動一般，龐德在此也是主要人物，不僅由於他實際從事譯作，也是因為他那帶有希臘風格的譯作「里波思第」(*Ripostes*)和「陸思槎」(*Lustra*)。葉慈說他是「一個高明的即興詩人，一見便能譯出一個尚未為人知的傑作。」

希臘文學的譯作中，最有意思的並不是龐德而是 H. D. 所譯的，最成功的是她的「依非紀妮亞在奧利」(*Iphigenia in Aulis*)中的片斷，由「自我出版社」於一九一九年出版。此譯文中，我覺得她對於希臘詩詞裏某些因素所做的提示，前無古人，後無來者。她的譯文遺漏很多。對於希臘詩篇句法及複雜結構既不感興趣；也缺乏對戲劇的情懷。她也不管「意思」；追求的只是景觀——也就是「意象」——而這也是她所表現出來的，一系列新鮮又出人意料的意象，宛如剛從埃及沙土中被發掘出來。意象派的技巧特別適於表現希臘詩句的某些情景。圓滑的英文詩行對於希臘詩歌那種有強勁節奏的句子是太軟了些。意象派者龐德所堅持的輪廓之清晰（避免英文或維多利亞時代後期的模糊不清——此即艾略特反對馬瑞譯作之處）以及語法之完美，且為「一連串有音樂性的語句，而非一串節拍器的聲響」——在在皆足使希臘抒情詩極可能成功的譯成英文：

我涉過沙丘。  
站在奧利之前的淺灘。  
我渡過優利波海峽——  
水沫嘶嘶於我船杪。

我離開加基斯，  
我的城市與岩礁。  
蘭花於石塊間盤旋，  
延伸着——衝破了浪濤。

多年後，她在一九三七年出版的伊力彼底斯的「伊昂」（*Ion*）全譯本裡，也嘗試以同樣片斷的意象手法逐譯整個劇本。我認為此譯本失敗了——由於韻律與句法皆欠通順，令人不易卒讀——雖如此，失敗中却另有其成功之處。讀者可從譯文本身，與每一節之間相當做作的散文註解中看出，她誠然力圖設法解決希臘劇本所呈現的問題：例如神在開場時滔滔不絕的高談闊論該怎麼辦？如何處理穿梭般迅速的「相對講」（*stichomythia*），試圖決定某一段落究竟有多少意義，更欲探索在那些生硬卻又優雅的字句下所蘊含的舉止與情感之真相。

若我們比較 H. D. 所譯的「伊昂」和麥克尼思（Louis MacNeice）在前一年一九三六年所出版的「阿加曼諾」就會覺察到我前面所要分辨的翻譯與翻易間的對比。H. D. 將全劇分解，拆散至構成語言之前的層次，然後以她自己的方



式重新組合。麥克尼思的譯本是一個詩人與學者的作品，不過他不像 H. D. 回頭那麼遠。他只就字面所見，譯成他所能及的最佳英文。其間並無任何影響足以顯示，他曾經努力做到我認為是每一希臘劇本的要求「再創新」，和設計出一套新的對等形式。如果說 H. D. 的「伊昂」是現代的，麥克尼思的只求有個現代的風貌。事實上，他的用字是老式的學院派，有點拘謹，例如有些句子「聖壇已毀，衆神之位／及大地之籽也隨之滅絕」；有時配上一些當代的裝飾。例如寫更夫提到星辰時所說的話：「閃爍的衆主釘住在天空。」三十年代的詩歌的確流行着工業的意象，不過「釘住」一詞實在很不恰當，破壞了原文所帶有的虔誠敬畏之意味；並且視覺上也不對，因為星辰基本上是移動閃耀的光點，而「釘住」含有不動的意思。

可是，若說麥克尼思的「阿加曼諾」在我們不斷追求真正現代的希臘悲劇譯本，算是失敗，以之與後來英國人的此等作品相比，它却如孤峯聳立。我想是三十年代後期開始出版希臘譯本的華納先生 (Rex Warner)，顯示出古典文學的翻譯並非如它一度顯現的問題重重。就如 H. D. 一般，華納先生並不曾受到任何一派當代作家的影響，而是受了艾略特有一次說的，「詩已經被解放了的謠傳」所影響。華納先生發覺現代詩頁的右邊往往參差不齊，他也就頗有信心地在當代傳統裡依樣畫葫蘆。讓我引用一節他所譯的「伊保利特斯」 (*Hippolytus*) 為例：