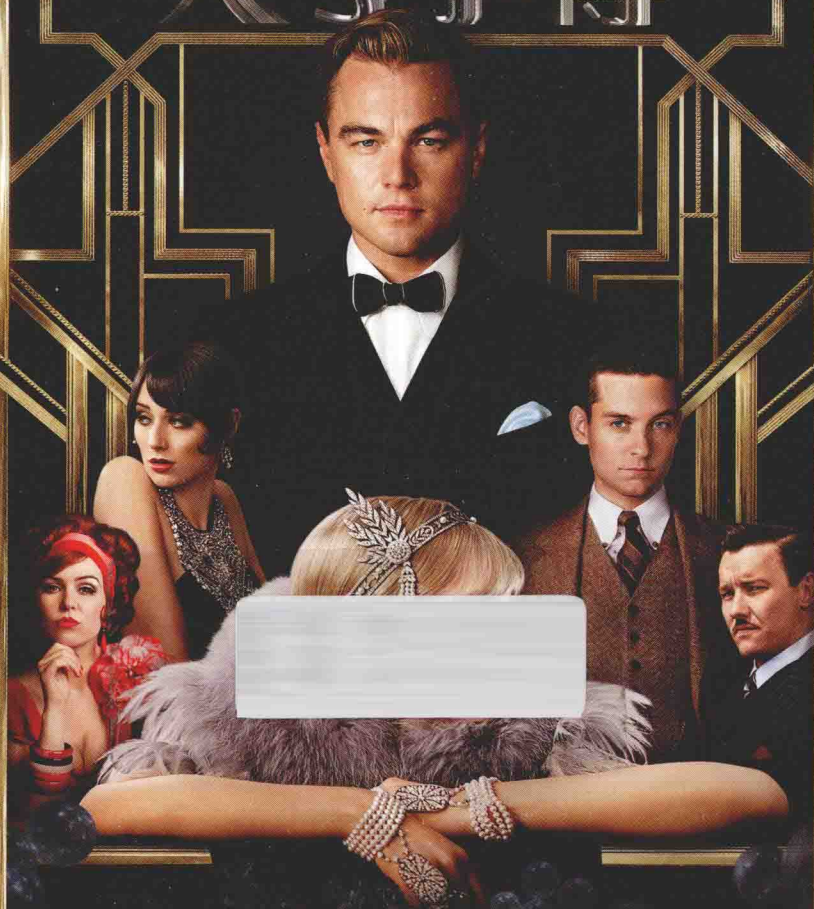


李奧納多狄卡皮歐 陶比麥奎爾 凱莉墨里根 喬爾埃哲頓
【紅磨坊】導演 巴茲魯曼 經典 3D 獻映

THE GREAT GATSBY

大亨小傳



這部長篇小說，成為我這個小說家的一個目標，一個定點，小說世界裡的座標。

村上春樹

費茲傑羅 著 ■ 汪凡 譯



大亨小傳

The Great Gatsby

費茲傑羅 F. Scott Fitzgerald 著

汪凡 譯



國家圖書館出版品預行編目資料

大亨小傳 / 費茲傑羅(F. Scott Fitzgerald)著; 汪芃
譯. -- 初版. -- 臺北市: 遠流, 2012.07
面: 公分
譯目: The Great Gatsby
ISBN 978-957-32-7013-3(精裝)
978-957-32-7014-0(平裝)

175.54

101008127

大亨小傳

The Great Gatsby

作 者 費茲傑羅 F. Scott Fitzgerald

譯 者 汪芃

總 編 輯 汪若蘭

主 編 陳希林

編 輯 徐立妍

電影書封設計 井十二設計研究室

發行人 王榮文

出版發行 遠流出版事業股份有限公司

地址 臺北市南昌路2段81號6樓

客服電話 02-2392-6899

傳真 02-2392-6658

郵撥 0189456-1

著作權顧問 蕭雄淋律師

法律顧問 董安丹律師

2012年9月1日 初版一刷

2013年5月1日 初版二刷

行政院新聞局局版台業字號第1295號

定價 精裝新台幣320元

平裝新台幣280元

電影書封版特價新台幣199元(如有缺頁或破損, 請寄回更換)

有著作權・侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 精裝 978-957-32-7013-3

平裝 978-957-32-7014-0

ylib 遠流博識網 <http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com

The Great Gatsby

By F. Scott Fitzgerald

Published in Taiwan by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.

大亨小傳
The Great Gatsby

費茲傑羅 F. Scott Fitzgerald 著
汪芃 譯

國家圖書館出版品預行編目資料

大亨小傳 / 費茲傑羅(F. Scott Fitzgerald)著; 汪芃
譯.-- 初版.-- 臺北市: 遠流, 2012.07
面; 公分
譯自: The Great Gatsby
ISBN 978-957-32-7013-3(精裝)
978-957-32-7014-0(平裝)

175.54

101008127

大亨小傳

The Great Gatsby

作 者 費茲傑羅 F. Scott Fitzgerald

譯 者 汪芃

總 編 輯 汪若蘭

主 編 陳希林

編 輯 徐立妍

電影書封設計 井十二設計研究室

發行人 王榮文

出版發行 遠流出版事業股份有限公司

地址 臺北市南昌路2段81號6樓

客服電話 02-2392-6899

傳真 02-2392-6658

郵撥 0189456-1

著作權顧問 蕭雄淋律師

法律顧問 董安丹律師

2012年9月1日 初版一刷

2013年5月1日 初版二刷

行政院新聞局局版台業字號第1295號

定價 精裝新台幣320元

平裝新台幣280元

電影書封版特價新台幣199元(如有缺頁或破損, 請寄回更換)

有著作權・侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 精裝 978-957-32-7013-3

平裝 978-957-32-7014-0

ylib 遠流博識網 <http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com

The Great Gatsby

By F. Scott Fitzgerald

Published in Taiwan by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.

聽見譯者的聲音

想像你今天走進一家書店或圖書館，來到世界文學的專櫃前面。很多作品你都聽過名字，別的書裡也許提過，也許小時候看過改編的青少年版本，也許還看過改編的電影電視版本。但不知為何就是沒有真的讀過全譯本。假設你拿起了其中的一本，但一看左右還有六、七種版本呢。那該選哪一本好呢？比較封面、印刷字體大小、推薦者、出版社的名聲、出版年代、還是譯者？

其實，其中影響最大的是譯者。你所讀的每一個中文字都是譯者決定的，每一個句子的節奏都是譯者安排的。每個句子都有不只一種譯法，是譯者決定了用哪種結構，在哪裡斷句，用哪一個詞彙，要不要用成語；也可以說決定了文學翻譯的風格。咦？你也許會問，那作者的風格呢？譯者不是應該盡可能忠實於原作的風格

嗎？這就是文學翻譯有趣的地方，也是很多讀者不知道的秘密。

文學翻譯其實是一種表演。就像音樂演奏一樣：作曲家決定了音符和節奏；但聽眾聽到的是演奏家的演出。沒有演奏家會把巴哈彈得像蕭邦，但每一個巴哈的演奏家都有自己的風格，就像每一個蕭邦的演奏家也都不一樣。沒有演奏家，音樂等於不存在。沒有譯者，陌生語言的文學也等於不存在。作者決定了故事的內容，但把故事說出來的是譯者。譯者決定在哪裡連用快節奏的短句，在哪裡用悠長的句子減緩速度。哪裡用親切的口語，哪裡用咬文嚼字的正式語言。譯者的表演工具就是文字。

而且譯者是活生生的人。有自己的時空背景、觀點、好惡、語感。也就是說，兩個譯者不可能譯出一模一樣的譯文，就像每一個男高音唱出來的〈公主徹夜未眠〉都有差異。面對同樣的模特兒或靜物風景，每個畫家的畫也都不一樣。就翻譯來說，就算其中某個短句可能雷同，一整個段落也不可能每個句子都選擇一樣的內容詞、一樣的動詞、一樣的片語。五十年前的譯者，不可能和今天的譯者譯出一模一樣的段落；大陸的譯者，也不可能和台灣譯者風格雷同。

而所謂經典，就是不斷召喚新譯本的作品。村上春樹在討論翻譯時曾提出翻譯的「賞味期限」：他說翻譯作品有點像建築物，三十年屋齡的房子是該修一修了，

五十年屋齡的房子也該重建了。因為語言不斷在變，時髦的語言會過時，新奇的語法會變成平常，新的語言不斷出現；所以對於重要的作品，每個時代都需要新的譯本。

但台灣歷經一段非常特別的歷史，以至於許多人對文學經典的翻譯有些誤解。很多讀者小時候看的經典文學翻譯，是不是翻譯腔很重？常有艱深而難以理解的句子？根本不知道譯者是誰？即使有名字，也不知道是男是女，年紀多大？有些作品掛了眾多名人推薦，但書封、書背、版權頁到處都找不到譯者的名字？甚至於書上有推薦者的生平簡介，卻毫無譯者簡介，彷彿誰譯的不重要，誰推薦的比較重要。為什麼會有這些怪象？

這是因為從戰後至今，台灣的文學翻譯市場始終非常依賴大陸譯本，依賴情形可能遠遠超過大多數人的想像。台灣在戰前半世紀是日本殖民地，普遍接受日本教育，官方語言是日文；漢人移民以閩粵原籍為主，日常語言是台語和客語，影響現代中文甚鉅的五四運動發生在日治時期，台灣並沒有親歷五四運動，中文私塾教的還是文言文。也就是說，戰後大陸接收台灣時，台灣人民在語言上面臨極大的困難。中華民國國語根據的是北方官話，對台灣居民來說已經是全新的語言了；五四運動後提倡我手寫我口，不會說就不會寫，因此台灣人的白話文也寫不好。至於翻

譯，民初還有文言白話之爭，一九三〇年代以後白話文翻譯已成主流，對於國語還講不好，白話文還寫不好的台灣人來說，要立刻用白話文翻譯實在不太容易。因此除了少數隨政府遷台的譯者之外，依賴大陸譯本是順理成章的事情，如果不是受到政治因素干擾，本來也沒有太大問題。我們也沒聽說過美國讀者會拒絕英國譯者的作品。

問題出在戒嚴法。一九四五到一九四九年間，已有好幾家上海出版社來台開設分店，把大陸譯本帶進台灣。但一九四九年開始戒嚴，明文規定「共匪及已附匪作家著作及翻譯一律查禁」，由於隨政府遷台的譯者人數不多，絕大部分的譯者遂皆在查禁之列。這些查禁若嚴格執行，台灣就會陷於無書可出的窘境，因此從一九五〇年代開始，一些出版社開始隱匿譯者姓名出版。啟明書局每一本譯作皆署名「啟明編譯所」翻譯，新興書局則會取一些「卓儒」、「顧隱」等假譯者名，大概是取「著名學者」和「因故隱之」之意。一九五九年內政部放寬規定，將查禁辦法改為「附匪及陷匪份子三十七年以前出版之作品與翻譯，經過審查內容無問題且有參考價值者可將作者姓名略去或重行改裝出版」，等於承認上述手段合法，因此後來各家出版社紛紛跟進，「林維堂」、「胡鳴天」、「紀德鈞」等假譯者皆有甚多「譯作」，最多產的譯者則要算「鍾斯」和「鍾文」了，可以從希臘荷馬史詩、阿拉伯

文的天方夜譚，中古的神曲，翻到法文的大小仲馬、英文的簡愛，甚至連海明威和勞倫斯都可以翻譯，真是無所不能。書目中登記在「鍾斯」名下的經典文學超過二十部，相當驚人，而且這兩個名字還可以互換，有些版本是「鍾斯」的，再版時卻改署「鍾文」，更添混亂。

因此，在「本地翻譯人才不足」及「戒嚴」這兩大因素之下，台灣的經典文學翻譯簡直成了一筆糊塗帳。解嚴前的英美十九世紀前小說，大概有三分之二是大陸譯本，法文、俄文的比例可能更高。而且因為這個不能說的祕密，譯者完全被消音了。最具譯者個人色彩的譯者序跋常常會留下破綻，例如一九六九年出版的《西線無戰事》，譯者序居然出現「譯者做這篇序的時候，華北正在被人侵略」字樣，匪夷所思（其實這篇譯序是錢公俠一九三六年在上海寫的，一點也不奇怪）；或是書名明明是《金銀島》，序卻寫「這本《寶島》……」（因為抄的是顧鈞正的《寶島》，編輯忘了改序）。因此後來比較聰明的出版社多半拿掉原譯序，以免露出破綻；有些還會用介紹作者作品的文字作為「代譯序」，或放些作者照片，希望讀者完全忘記譯者的存在。在這種做法之下，譯者不但名字遭到竄改，連個人翻譯的心聲看法也一併被消音了。

戒嚴期間依賴大陸譯本的情形，還不限於一九四九年以前的舊譯。事實上，

一九五〇年代的大陸譯本仍源源不絕地繼續流入台灣市場（可能是透過香港），當然也是易名出版。到一九五八年以後，因為大陸動亂，譯本來源中斷了二十年，下一波引進的大陸譯本是文革後作品，一九八〇年代的「遠景」、「志文」都有不少文革後新譯本，但彼時台灣仍在戒嚴期間，所以也還是以假名出版。一九八七年解嚴之後，才逐漸有出版社引進有署名的大陸新譯本。這個時期雖然有些版權頁會註明譯者是誰，但出版社似乎仍不希望讀者知道這是對岸作品，也不強調譯者，多半請本地學者及作家寫導讀和推薦文章，譯者的聲音還是極其微弱；甚至有些譯作，列了一大堆推薦序，就是不知道譯者是誰。加上原來的假譯本也沒有立即消失，仍繼續印行十餘年，今天還可以買到，更別說各圖書館書目及藏書也都沒有更正，研究者仍繼續引用錯誤的資料，譯者的聲音仍然沒有被聽見。

因此，今天這套書的意義，不只是「又一批經典新譯」而已。我們還希望讀者可以聽見譯者的聲音。每一個譯者都會以表演者的身分，寫下譯序。他們也是讀者，有自己的閱讀經驗，有自己的偏好；他們知道自己的翻譯不是第一個，可能也不會是最後一個，但他們的譯作是在今天的台灣出現的，有今日台灣的語言特色，不同於其他時候和別的地點。過去匿名發行舊譯的年代，不少譯作是一九四〇年代的作品，除了有語言過時的問題之外，翻譯策略偏向直譯，也是一大問題。比較起

來，一九二〇年代的作品雖然較早，其實比較易讀。以前課本收錄的幾篇翻譯作品，如胡適譯的《最後一課》和夏丏尊譯的《愛的教育》，就都是一九二〇年代作品。但由於戒嚴期間盲目改名出書的結果，台灣經典翻譯以一九四〇年代的直譯為最多，造成文學作品就是翻譯腔很重、很難讀的普遍印象。我們希望透過這一批的新譯，一方面是讓譯者發聲，有清楚的「生產履歷」，讓讀者意識到你所讀的是譯者和作者合作的成果；一方面也希望除去「文學作品都很難讀」的印象，讓讀者可以體會閱讀經典的樂趣。

閱讀世界經典文學是人文素養的一部分，但一種外語能力好到可以讀原文的文學名作談何容易，遑論三、四種以上的外語。英國的企鵝文庫、日本的岩波文庫、新潮文庫等皆透過譯本，為其國人引進豐富的世界文學資產。英美作家常引用各國文學作品；村上春樹、大江健三郎這些著名作家，也常常在散文中提起世界文學的日譯本。但台灣的文學翻譯有種種不利因素，首先是前述的譯本過時、譯者消音現象；再來是英文獨大，很多人看不起中文譯本，覺得要讀就讀原文（即使是英文譯本也強過中文譯本）；再來就是升學考試壓力，讓最該讀世界文學的學生往往就錯過了美好的文學作品，未來也未必有機會再讀，極為可惜。我們希望藉著這套譯本，為翻譯發聲，讓大家理直氣壯地讀中文譯本；也讓台灣的學生及各年齡層的讀

者，有機會以符合我們時代需求的中文，好好閱讀世界文學的全譯本，種下美好的種子。

賴慈芸

國立台灣師範大學翻譯學研究所所長

譯者序

還原大亨本色

經典新譯需要一些好理由。

《大亨小傳》的地位自一九四〇年代便水漲船高，到了一九九八年，美國藍燈書屋已將此書列為二十世紀百大英文小說第二位，僅次於喬伊斯的長篇鉅作《尤利西斯》。而從一九五四年至今，《大亨小傳》在台灣已出版超過十七種中譯本，其中不乏插圖本、中英雙語對照本或輕薄短小的口袋書等各種版本，風貌形形色色。儘管這部作品貴為經典，然而既想重譯經典，應該懷抱某種「不得不重譯」的理由，否則缺乏中譯的外國作品仍多，弱水三千，為何執著於這一瓢前人斟過飲過的？

身為一個新譯者，我提出的理由是：想呈現一個不採用透明譯法的全新譯本。

所謂「透明譯法」指的是流暢的譯法，亦即使用平鋪直敘句型、當代修辭，並避免指涉複雜的多義詞語。套用美國翻譯理論家韋努蒂的說法，譯者使用透明譯法便遁入無形，隱而不現，宛若以自己的語言重寫了原文，抹除原作的語言和文化差異，緊縮了讀者自由詮釋的空間，這種所謂的通順譯本製造一種「清晰透明」的假象，令讀者察覺不到翻譯的中介，以為自己心領神會的，是真正切切的作者之聲。

我所希望的，則是卸下這樣「隱形的譯者」所加諸自己身上的權力。

本書作者費茲傑羅曾稱自己不過是一名文字匠，寫作時往往字斟句酌，和天生富有文氣的文豪海明威是天差地別；撇除此言的自謙成分不談，可以想見作者精雕細琢的寫作風格。論文類，《大亨小傳》一書雖為小說體，裡頭富含人物對話、歌詞、書信、名單等各式文類；論主題，本書觸及許多二元對立的議題：男與女、夢想與現實、道德與不道德、貧與富，甚至是舊有貴族與新富階級；論角色，本作品描摹了不同性別、社會階層、種族的人物姿態及口吻。為了以區區四萬多字的中篇小說篇幅將各個層面照顧妥貼，費茲傑羅巧用各種譬喻、象徵、形象詞等印象主義元素，只消幾抹顏色、幾個意象、幾副姿態、幾種說話的腔調就能描繪出豐盈的畫面色澤，讓讀者煥發想像，填補空白。在原作中，「意象」的角色如此吃重，我因此不願在翻譯中割捨。

這樣的翻譯策略與現存的中譯本並不相同。例如檢視目前坊間最為流通且評價最高的喬志高譯本，便能看見大相逕庭的譯法；喬志高先生（本名高克毅）極能巧用中文資源，以珠圓玉潤、富有古味的道地中文譯出這部經典。對於這樣的翻譯手法，高氏自己也曾直言不諱：

我認為中國文字、語言有那麼悠久的歷史，那麼豐富的文學文化遺產，我們絕不能輕易放棄。在字詞方面（尤其科技方面）儘管應該輸入新東西，但文法、語法跟修辭許多固有的好處，卻不能受西方影響，弄得自己的文字失去本來的面目。

這番見解不僅體現在高氏譯文中，後起的許多新譯本似乎也從善如流，撇除少數幾個劣譯不論，現有的十幾種譯本大多採取歸依中文的譯法，多半行文流暢，沿用中文既有的修辭、成語，並以中文常見的譬喻及象徵取代原作中的特殊意象。

舉形象詞的刪增為例。在現有的譯本中，書中的「這晚的月亮比平常升得早」（the premature moon）成了「天空中突然出現銀盤也似的月亮」；「銀胡椒粉似的星辰」（the silver pepper of the stars）成了「滿天銀色的箕斗」；而「一如湛藍糖蜜般的地中海」（like the blue honey of the Mediterranean）成了「蔚藍而甜蜜，像地

中海的水」。選擇賦予月亮「銀盤」的具體形象、選擇刪去銀胡椒粉和天上繁星的新奇搭配，或是選擇剔除藍色蜂蜜的特殊風味等等，這些用字選詞絕對是譯者應該享有的自由；只是舉目望去，眼見多數譯本都採取類似策略，不免感到心疼——可惜這位「文字匠」的用字巧奪天工，中文讀者卻無法親見。在六十年來的所有譯本中，總該出現這麼一個譯本，願意讓讀者自行想像某個夜裡月亮的陰晴圓缺，或者像胡椒粉的星星與中文裡形容成箕斗的星星有什麼不同，又或者藍色的蜂蜜該是怎樣的風味，蜜除了甜，是不是也有些甜得發膩、甜得發酸？

再看色彩詞的處理。色彩是《大亨小傳》的一大象徵手法，作者用起各種顏色很是慷慨，以五顏六色揮灑出各人物的性格特質、社會地位，甚至是更深層的抽象意涵。舉例來說，藍色是主角傑伊·蓋茲比的主要色調，與他相關的人事物時常套上藍色，藍代表了蓋茲比浪漫的夢想世界；黃色是藍色的對立面，代表物質、現實、地位與權力；而白色富含純潔高雅的形象，象徵出身高貴，卻也是富人淺薄、空虛、冷漠自私的象徵。

而比對原文及現有譯本，便能發現不少中譯本都選擇將原作中特殊的色彩搭配直接抹除。於是原文中蓋茲比的藍色花園（his blue gardens）分別簡化或改譯為「他的庭院」、「遼闊的庭院」等，而他奢華晚宴上的黃色雞尾酒音樂（yellow