

編寫譯的技巧

殷 穎編

• 十四位名家執筆 •

朱西寧 司馬中原 趙滋蕃

孫如陵 何 凡 吳東權

張曉風 季 薇 余光中

龍思良 沉 櫻 何錡章

周增祥 許牧世



道聲百合文庫



·道聲百合文庫·

編寫譯的技巧

江苏^殷工业^學学院图书馆
藏 书 章



道聲出版社出版

· 道聲百合本

編寫譯的技巧

編者：殷

穎

出版者：道聲出版
郵政劃撥三〇八五號

總經銷：聯合圖書供應中心
郵政劃撥一七七三二號

地址：▲中華民國臺灣省臺北市
杭州南路二段十五號

電話：三二〇三〇・三二二二七

▲香港九龍窩打老道五十號A
電話：三八七六一・三八四八〇

發行人：殷穎

本社登記證字號：行政院新聞局局版台業字第〇
七一七號

特價：新臺幣三十八元

中華民國六十五年五月再版

▲版權所有▼

TAOSHENG LILY SERIES

A Guide to Editing, Writing, and Translating

Collection of lectures edited by Yin Ying

Published by

Taosheng Publishing House

15, Hang Chow S. Rd., Sec. 2, Taipei, Taiwan, R.O.C

Tel. 3210720 3219217

50A, Waterloo Rd., Kowloon, Hong Kong

Tel. 3-844806 3-887061

Price: N.T. \$38 00

Second Edition: May 1976

Cat.No 2026

出版「道聲百合文庫」序言

百合花在百花中是最美的，因為它的芬芳清澈而幽遠，它的顏色純白而瑩潔，但，最難得的還是它的造型像一支喇叭，好似要向這個世界說些甚麼。

我們決定採用百合花作為這套文庫的標誌，理由之一是因為這套書萌芽於復活節，在一年中最美的春天，透過這套文庫，使我們可以嗅到鮮活的青春氣息，更進而接觸到那位能帶給我們生命的創造主。這套書的內涵很廣泛，從日常生活的身邊瑣事，到涵蓋人生的真理，都無所不包，但多半是文藝性的。我們出版百合文庫的目的，真是想為讀者印幾本好書，為出版界開拓一塊新天地，使這個沉鬱的時代的讀者們，可以找到他們喜歡讀的東西。

殷 穎 於一九七二年五月

目錄

小說	小說的生命……………朱西寧（五）
	小說的表述程序……………趙滋蕃（三五）
	寫小說的正確途徑……………司馬中原（一羣）
散文	我對散文的看法……………季 薇（四一）
	談散文的寫作技巧……………余光中（四七）
	直抒內心語言的文體……………張曉風（五三）
	寫與作……………吳東權（充）
詩	新詩創作的比喻法……………何鈴章（六七）
專欄	談專欄寫作……………何 凡（二三）
	談方塊文章……………孫如陵（二四）
翻譯	談翻譯的態度……………沉 櫻（二五）

翻譯工作甘苦談·····	周增祥 (二七)
編輯與發稿的要點·····	孫如陵 (二八)
設計雜誌的版面設計·····	龍思良 (二〇三)
泛論基督教文學·····	許牧世 (二五)
編後·····	殷 穎 (三〇)

朱西寧

名作家。著有短篇小說：狼、破曉時分、鐵漿、冶金者。長篇小說：貓、畫夢記等。

小說的生命

朱西寧

關於小說創作的問題，當然我希望能夠在很短的時間內將最要緊的訣竅，提供給各位愛好文字工作，愛好文學藝術的弟兄和姊妹來作參考。但是我一向認為小說寫作沒有方法可循，如果有人問我：「小說怎麼寫？」我想我有三種答覆：

1 如何寫小說，很簡單，用筆寫在稿紙上就夠了；

2 傳統的看法：只要有主題、故事、人物、情節，將它們組織好寫出來；

3 屬於我個人的看法：我認為小說不管是創作或欣賞，應是將整個的生命投入。並非因為我是專業小說作者，而強調這點，凡是愛好文藝、愛好小說及創作小說的人，都應了解小說本身所含有的生命的莊嚴性和真實性。

因此，我想談談小說在文學藝術中和其他形式藝術不同的特質：

1 技巧的，而非方法的

小說的創作或欣賞是一種技巧，而不是方法。方法是屬於規範的、統一的，如果有一個方法，則說明每個人都可以使用，每個人在相同的機會下、相同的時間內，獲致相同的學習，都會得到這種方法。如果小說是從方法而來，那麼每個人學會了方法，就可以寫小說了。其實不盡然，正因為沒有誰能提供一個人人可行的方法，因此我們發現：為什麼在文學領域中，有許多詩、散文、小說等等，是各人以各人的創作形式表現。在整個文學藝術創作領域中，小說不能像美術、戲劇、散文、音樂般地以一種一般性的基本理論作為立足點，然後按照自己的才華、天賦去發揮。由此足證小說創作只有技巧可言，而沒有方法。

技術可能是普遍的，每個人都可以學習，並且加以訓練，唯獨「巧」是不可學習，所以不能通用於一般性與共同性。因為不僅每位小說作家不相同，就是同一作家處理自己的各部作品，也不盡相同。

所謂小說技巧，我們擷取一個題材，可以用很多方法、很多技術來處理這個主題；題材、方法可能都非常好，但組合起來，却不一定能寫成功的作品。「技巧」，就是如

何針對特選題材，用某一方法表現出來，而這種方法並不適用於每一位作家，及每一篇小說。沒有任何最好或最壞的技巧，完全在於個人所挑選的技巧是否適合於所要表達的東西。如果相配，就成爲一篇完美的藝術品；如果不相配，僅管選取最好的題材，應用最好的技術，仍然不是成功的作品。縱觀中外最成功的小說，不論是傳統的或是現代的，都可以發現到：小說創作重在技巧，不在方法。一位作家完成一部偉大的作品，我們認爲他運用的方法非常好，而套用過來，却極可能是失敗的；即使模仿得很逼真，也不見得會成功。因爲我們所選取的題材，和那位作家的時空不相同，我們的生命和他不相同，當然，想要表達的東西也不相同，如此多的不同點，而欲以「技巧」來統一，必然是失敗的。

2 感性的，而非理性的

小說在創作方面，它的藝術特質是屬於感性的，而不是理性的。小說的構成，是小說作家在生命中，不斷地吸取各種人生的經驗；不斷地由生活當中，從感性來接受人生，以構成小說的藝術生命。從理性來接受人生，是說由書本上，老師傳授、社會教育中得到智識性的經驗。小說由感性吸收，呈現在讀者面前，讀者接受它，也是從感性來接受。由感性接受人生，經過個人創作的過程，使其成爲一篇小說，而讀者看完這篇小說

後，如果訴諸理性，則全無所得。因為小說不能給讀者知識上的滿足，或是技術的傳授，學術研究的得益；它是很真實地以本來的面目，呈現在讀者面前，給予讀者直覺的感受，而不是很理性地介紹知識、考據、或是做學問。小說與做學問無關，可以說小說作者應該不學無術，學得太多，也許無法下筆，因為小說作者是讀生活的而不是讀書的，同時，讀者是由小說中讀生活，而不是讀書、讀知識。小說不論是創作或欣賞，都是屬於感性，並且小說中不再作其他理性方面的說明，也避免把學術和知識放入其中。

3 智慧的，而非知識的

我們常看到許多作家，在作品中置入比較專門的知識，例如寫一個醫生看病，小說作家可能很「內行」地介入一些醫學的知識，但也只是常識性的，並不能給讀者一個整體的概念。嚴格地說，一部成功的小說，應儘量避免常識性的介入，而應透過感性由智慧來表達。例如一個圓，假設圓周上的三百六十度就是我們所謂的三百六十行，我們在其中選擇一項，不論是技術或是學術研究，終其一生只是在這三百六十分之一的刻劃上周旋輾轉，這就是知識。而智慧却是那個圓心，只要掌握住圓心，也就掌握了整個的圓、整個的人生。在小鄉鎮中可以常見一些長老耆宿，他們為人排難解紛，而受人敬重，並不是憑藉學識、地位、財勢，只因爲他有的是智慧。

智慧是與生俱來的，在生活中不斷地接受教訓與啓發。能接受教訓、撇開成見，不堅持過去、面臨新的真理、新的境界時，能毫不吝惜地拋棄過往，接受新境界的人，就是「智者」。有智慧的小說作家，應是超越自己，不墨守成規，不固執成見；如果他永遠保持同一風格，同一形式，而一成不變，在藝術生命上，他終會倒下去。智慧是時時成長、時時進步，許多人雖然有學問、有高深的知識，但不見得有智慧，是因為在人生當中雖具經驗，而不接受教訓。因此在一般的觀念中，「智者」和「長者」很相近，那是因為「長者」經過歲月的洗滌和磨練，人生的閱歷及經驗多了，智慧的開發也就多了。但是反過來說，人難道非要靠歲月的累積才能得到智慧嗎？不盡然，小說就是幫助讀者縮短不必要的歲月，小說作者將自己在人生體驗中新的見解，透過小說形式，啓發讀者的智慧。但許多小說家不能掌握自己對人生的看法，因此在不同的作品中，有不同的看法，這種不同，並非智慧上的進步，而是作者沒有掌握對人生最基本的看法。

當我們讀完一部小說，得到的只是智慧，而非知識。讀知識性的書，有如吃藥吸收維他命；讀小說，却是從有機體中直接攝取養分。

小說給予讀者的是通過感性，啓發智慧，供給真知。

4 生命的經驗，而非生活的經驗

小說家必須具有多多益善的生活經驗。生活經驗，人人皆有，但不可能人人都成爲小說家。問題在於生活經驗僅屬蕪穢的素材，如不能提煉爲生命經驗，對生活經驗只有客觀的無機累積，而缺乏主觀的有機釀造，成爲不同凡俗的宇宙觀、人生觀、社會觀，則任憑有如何豐富的生活經驗，也只徒然爲一堆無生命的廢材。此可以喻之爲一個腸胃缺乏吸收能力的人，縱然山珍海饈，十全大補，塞了一肚子，却無益於生命的繁殖滋長。故而小說家不可僅僅從生活經驗中白白的通過而致一無所獲。小說家有爲天才型者，先天性的感覺機能特別敏銳，對生活經驗的吸收能力極爲強烈，就像一個胖子，光喝白開水也還是發胖一樣。小說家也有以功力見著者，即自覺性的明察秋毫，對於生活中事物物從不放過觀察體驗，總是要發現人所未發現者，一樣的能獲致如天才型者所得的效果，見人所未見，感人所未感。由吸取而創造，即平凡無比的生活經驗，也照樣的凝煉爲獨到獨有的生命經驗。

由以上所述，我們得到一個結論：小說藝術的特質是個體獨特的呈現，而非羣體共同的表演。小說是極高度、極自由的個體生命的呈現和創造，反對羣體、劃一和統一。凡愛好小說和小說作者，都應讓其生命的內涵，發揮至最高度，而他人或羣體不可加以任何束縛和干涉。由於每個生命各殊，展現便也不同，所以對於小說的批評，只宜分析

，而不應定出一套方法或一個標準來給它定價——即根據過去作品所獲的理論予新的作品以評價。

可能有些朋友會提出一個自以為近乎絕望的問題：

「如果我天生的感性不夠敏銳，怎麼辦？註定我無法欣賞小說或者成為小說作家？」

個人天賦的感性敏銳度不同，但先天的不足，可以後天的工夫補救。例如大家最敬佩的小說家張愛玲女士，感性固然是罕見的敏銳，但所下的工夫，却是我們這裏大多數的作家所望塵莫及的，她時時刻刻在生活中吸收各種人生經驗。許多人對於日常習見的事物，不多注意，覺得現實環境中，沒有一點新奇的事物，教室裏是灰暗的，教室中也是灰暗的，一切都不是明亮、新奇，值得一看再看的，這是由於心理的蒼老；只有孩子們對於任何事物都覺得好奇與新鮮。因此要培養感性，就得保持一份童騷的心，對每一事物都有新奇感，用不同於日常生活的目光和角度去欣賞它，這樣，才能發現一個更廣大、更深奧、更美好的世界。

其次，我們來談談中國小說大致的演變。

一、起源

小說最早來自神話，但神話在中國並不發達。對於它不發達的原因，有幾種說法。

一是：漢民族的祖先居住在黃河流域，務農爲業，生活艱苦，不像游牧民族那樣長於幻想。

另一種說法是：中國文化受儒家的影響最深，而儒家素即排斥神鬼之說。

在一個小說家看來，中國神話和其他神話（如希臘）比較，有兩個特色：

1 中國神話的本身只是一個個獨立的小故事，故事結束就不再有所繼續發展。若說有發展，是在世間進行，例如岳傳中說岳飛是大鵬金翅鳥下凡，便是將神話在世間演出。

2 世間的英雄受人景仰、敬慕，死後，被奉爲神明，生前事蹟就演變出許多神話，或者再轉世爲英雄。因此，中國可以說沒有神話，所謂的神話不過是將人間英雄神化罷了。

神話雖然不發達，但中國小說發展很早。山海經就是小說的胚胎。有人認爲山海經不是獨立的小說，但至少唐朝的傳奇已無疑的是小說，而唐朝，在世界各國小說史上是最早的年代。這點，並不是基於自大的民族意識，認爲中華民族優越于其他民族；這裏我提出一個事實，小說在中國產生最早，但是發達却很晚。

二、發展

小說在中國，始終沒有文學地位和社會地位，即使至明、清時已相當發達，但是在文學領域中仍不被承認。直至民國初年，五四以後，歐風東漸，受了西方世界重視小說，並視其爲正統的文學，才又重新估價小說，將其納入文學的範疇內。

小說經過新文學運動，雖然有了地位，但情況並不理想。例如清末民初，梁啓超極力推崇小說，在「論小說與羣治的關係」中曾說：「……欲新一國之民，不可不一，新一國之小說；欲新道德，必新小說；……欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說；……」如果不加細察，小說作家必定自我陶醉，事實上，梁啓超完全是站在社會教育的觀點上，以小說爲羣治的「工具」。因此小說的命運仍很悲哀。最初，小說供人消遣，如同處於娼妓的地位。梁啓超以後到左翼聯盟，雖然被正視，但仍只是工具。小說始終沒有獲得正常而純粹的發展。此所以中國小說起源最早，發達最遲，甚至最不發達的原因與經過。

小說本是一種藝術品，而非任何他物的附屬品。以卡繆的小說，其藝術價值之高幾已可作定論，雖然它的小說中表現了存在主義的思想，但是他並不是爲了宣傳存在主義，才以小說爲工具來寫作小說。但是沙特的小說，便是至爲明顯的把小說做爲宣傳的工