

文訊月刊

1947. 7: 3. 5. 6

1948. 9: 1. 3. 5

文訊

文藝專號

第九卷 · 第一期

文通書局印行

三十七年七月十五日出版

教育叢書

文盲字彙研究

本書首正「文盲」之意義，次綜合採用訪問、統計、比較諸法進行文盲字彙研究，計得出文盲基本單字一·五〇四個。此一·五〇四字，平均計佔一般讀物生字百分之九十三以上，較之以往各家研究結果之可靠性為高。洵為文盲識字教育之貴價最好參考著元書。

經驗與教育

杜威 原著
李相昂·阮春芳譯

杜威在本書內詳細說明經驗原理之教育，並敘述新舊教育之缺點。內容共分八章，即：（一）傳統的教育與進步的教育；（二）經驗原理的必要；（三）經驗的標準；（四）社會制裁；（五）自由的本質；（六）目的意義；（七）教材的組織；（八）經驗教育的目標與工具。杜氏學說影響我國教育甚大。凡研究教育者，不可不細讀本書。定價三元。

兒童教育之經驗

蔡愛璧 著

本書計分九章，第一章論教養兒童之基本原則，是為全書之總論；第二章從兒童本位教育之立場，申述尊重兒童人格之重要及方法；第三章討論如何維護兒童之健康，以為發展兒童體育之基礎；第四至七章討論如何訓練兒童服從，誠實，廉介，勇敢諸品格，以為發展兒童德育之基礎；第八章討論如何培養兒童好奇心，以為發展兒童智育之基礎；第九章針對目前學校之缺點，建議增進兒童學校生活樂趣之要項。全書多為著者教養其女孩之經驗實例，極為生動有趣。誠為一般父母及幼稚園與小學教師之良好讀物。定價三元五角。

心之修煉

王光漢 著

本書目的在使讀者知精神生活之重要，及最高精神之境界，共分十三段分述，一、以心之理去觀去聽；二、時間之重要；三、空間之重要；四、世界之過去現在未來；五、人生之目的；六、物無貴賤，事無好壞；七、物有貴賤，事有好壞；八、樂觀與悲觀；九、方法重要之原因；十、鬼神與魂魄之真義；十一、陽與陰之真義；十二、美與好之真原因；十三、聖人之真義及走向聖人之途徑。全書用雋永之例證，喻解高深之理論，處處有引人入勝之趣。定價二元七角。

永遠不結實的果實

部散文的詩。

這是一個老實人的坦白自敘。這裏有詩人的辛苦，有詩人的歡欣。你可從這裏領略詩人之寶貴的經驗，更可從這裏感染詩人對於創作的忠誠。這是一部詩生活的散文，也是一部散文的詩。

王亞平 著

定價三元八角

愛夢河

戴文賽 著

河

定價五元

本書為作者留英時所作散文之結集，內容有「愛夢河畔」、「橋劍的人物」等文字共十三篇，對於莎翁故鄉的景物，以及英國瑞士埃及等地之人情風俗，均有刻劃之描寫。筆調輕鬆，意味雋永，為欲瞭解歐西風土者必讀之書。

版照定價四萬倍 · 版照定價五萬千倍

文通書局發行

本刊以前的三個「文藝專號」：

5707 号

第七卷·第五期

第八卷·第二期

第八卷·第五期

籌談郁達夫

泰耶夫訪問記

工餘隨筆

論百讀不厭

局部與整體

論果戈里

小家庭的風波

伙伴

水陽江的沈鬱

落魄

霜天曉角

夏天的都市

一個斷手指的人(桑特堡)

普希金晚年詩抄

明辨是非

寓言

雨

散文四題

大路上(柴霍甫)

評「故鄉」

郭沫若

茅盾

葉聖陶

朱自清

許傑

呂焚

艾蕪

劉北汜

碧野

汪曾祺

金克木

方敬

袁水拍

戈寶權

唐弢

雪峯

范泉

陳敬容

李健吾

勞辛

中國新文藝發展的道路

論情調

論果戈里

笑(奈米洛夫)

琳娜(潘諾瓦)

灰脊大衣

胆小的漢子

懷舊

埋兒記

德昌將軍的忌日

哈爾次山遊記(海涅)

良心(雨戈)

工人歌(杜彭)

冬天

楊晦

李廣田

呂焚

巴金

S·L·曹靖華

王統照

艾蕪

沙汀

何家槐

徐盈

馮至

戴望舒

馮沅君

戴克家

關於介紹惠特曼

今天的詩

作家到農村去和作品的

爲聽與爲看

再談農文藝

詩與朗誦詩

幸福之島

高老鬍子和他的女人

年關

「五四」談電影

逆流

自傳

四等客

贈別

含羞草(雪萊)

給拿破崙一世(拜倫)

哈爾次山遊記(海涅)

高寒

朱自清

潘凝

楊晦

李廣田

王西彥

碧野

蘇汎

陳白塵

田濤

王采

田地

豐村

徐遲

沙金

馮至

文訊
月刊

第九卷·第一期

· 編輯者 ·

文訊月刊社

三十七年七月十五日出版

本每期售幣國幣二十萬八元

發行所 華文通書局

上海中州路二號
貴陽中華路一四三號
重慶中山路一號
昆明光華街瑞西路
廣州惠愛東路六五號
長沙走馬樓
成都祠堂街五十八號

文通書局新書

刀斗集

高 寒著 定價六元

本書爲文藝論文，包括對於文藝思想及文藝理論之探討，對於中外重要作家，重要作品之批評與介紹，文字流暢，議論亦極精闢，爲研究文藝者重要之參考讀物。

旅塵餘記

高 寒著 定價五元

本書爲抗戰期間關於後方農村生活的紀錄，以幾個典型的農村爲對象，從各方面敘述農民苦難生活與農村社會破落情形，各以散文形式表出，可供文藝的欣賞及留心後方農民生活與農村情況者的參考。

最後一課

陳書鳳編 定價二元五角

本書包含八個故事：(1)亞述與劍，(2)塔庇亞，(3)蕎麥，(4)賈德斯的評判，(5)海水爲什麼是鹹的，(6)比利柏各跟牯牛，(7)哈連姆城小英雄，(8)最後一課。

花衣吹笛人

陳書鳳編 定價二元五角

本書共包含十三個故事：(1)兒童詩歌，(2)五個小白頭，(3)鳥的自述，(4)粉紅色的玫瑰，(5)爛耳朵，(6)太陽爲什麼上升，(7)金網，(8)小塔瓦慈的故事，(9)豬同胞，(10)小糖餅，(11)花衣吹笛人，(12)常青樹爲什麼冬天不落葉子，(13)星變銀元。這都是世界有名的故事，輕快恬適，具有豐富的想像，譯文簡潔暢達，可供初年級中年級課外閱讀之用。

指數之研究

張以忠編著 定價三元五角

本書作者供職經濟部統計處，對於物價指數有多年之研究，及實際工作之經驗。今以其心得撰成本書，對於指數之定義及沿革，指數之分類及應用，指數之編製程序及方法，指數公式之研究及測驗，均有詳明之闡述，甚裨實用。值茲物價動盪不定之時代，本書實爲一般關心物價指數者必備之參考書籍。

細菌與疾病

葉維法著 定價二元五角

細菌與疾病之關係至爲密切，本書說明細菌之體態、繁殖、分類、散佈、營養、生物作用、傳染途徑、致病因素、以及其可能引起之各種疾病至爲精闢。

怎樣防疫

向敬敏著 定價二元五角

中國爲疾病流行之國家，本書述傳染病之蔓延途徑及防制方法，簡明扼要，極裨實用。

保健康文庫

從兄蓬斯

穆木天譯 排印中

勾利尤老頭子

穆木天譯 排印中

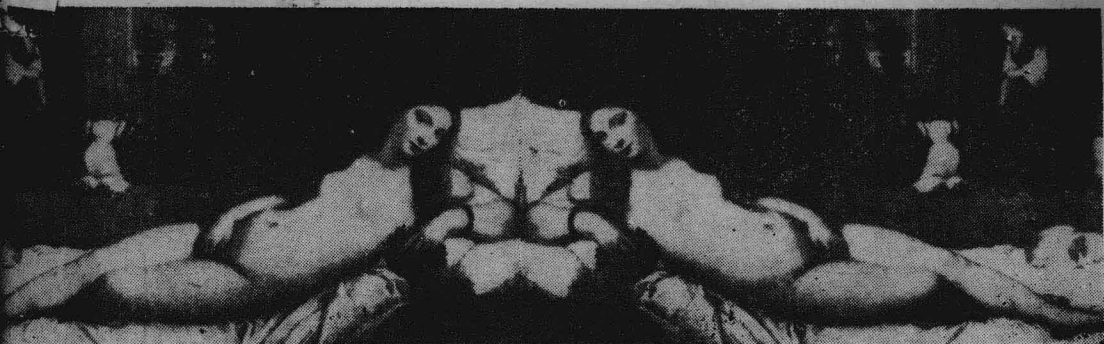
絕對之探求

穆木天譯 即出版

集

選

巴爾扎克



文訊月刊

第九卷
文藝專第一期
號

翻譯者的修養

董秋斯 (一)

拉雜說翻譯

李健吾 (四)

一邊工作一邊學習

穆木天 (六)

漫談翻譯

黎烈文 (九)

談譯事難

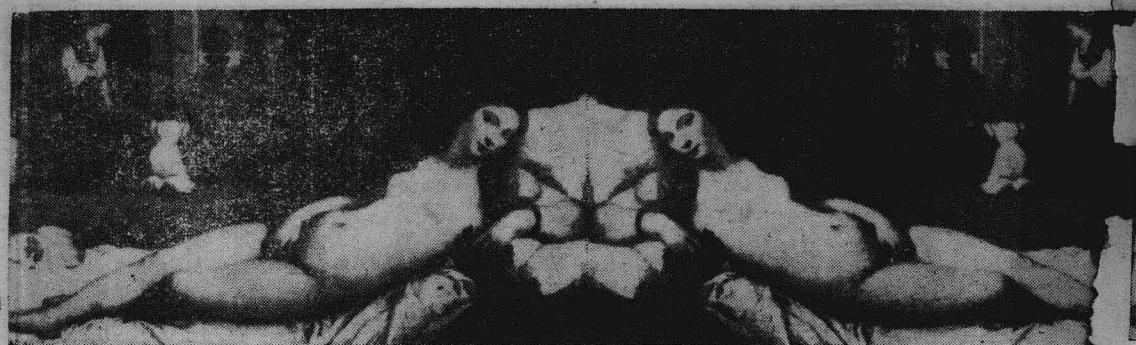
戈寶權 (二)

論者謂易卜生非思想家

洪深 (二)

關史天行關於魯迅的幾篇文章

林辰 (七)



凱絲達

(德·凱賽林)

施蟄存

(三)

假面具

(英·雪萊)

方敬

(四)

虎溪行

王西彥

(四)

城下

單復

(五)

在克隆斯達特前綫

(蘇聯·英倍爾)

彭慧

(五)

『雙城記』讀後

青苗

(六)

哈爾次山遊記

(海涅)

馮至

(七)

關於翻譯，一向問題是很多的，從事這項工作的人，除了自身感覺到的困難外，也往往因為方法與見地的不同互相間引起辯難與詰責，有見于此，才有了這個小輯。我們本沒有預存因此而一下子解決久懸的大問題的奢望，只是想請幾位譯壇的先進們道一道經驗，說一說甘苦，這樣，無論對於有心于譯事的或是讀者，不無一些益處。一共發出了八封徵稿信，得到了五篇文章，依收到先後為序刊列于下。

——編者

翻譯者的修養

董秋斯

上一個月，文協編印紀念刊『五四談文藝』，我寫過一篇『翻譯的價值』。當時就想到現在這個題目，以為有一些意見可以再寫出來。不過生在這個年頭兒，誰也不能想作什麼就作什麼。一些更迫切的問題衝散了腦子裏已經集攏起來的若干念頭，一直未得到重新整理的機會。最近『文訊』來信約稿，指定談翻譯問題，雖然心情依舊亂糟糟，只好就所能想到的隨便談談吧。

我在『翻譯的價值』一文中提到，就我國目前的需要來說，翻譯的價值斷乎不在創作的價值之下。決定翻譯價值的高低，不在與其他文化部門比較，乃在它自身成就的好壞。壞的翻譯沒有價值，正如壞的創作也是沒有價值的。

我想得出，看了那篇『翻譯的價值』，會有人以為，目前比較重大的迫切的問題有這末多，文化人的生活條件是這末壞，在這種時候談提高翻譯的品質，不過是不切實際的高調罷了。但是，我的看法是，我們翻譯出來的東西不是給自己看的，是給衆多的讀者（尤其是青年學生）看的。想到一種錯誤的歪曲的翻譯所能發生的壞影響（使人憎惡翻譯是其一端），我們不能不對潦草的不負責任的態度提出控訴。

假如我們僅把翻譯當作一種謀生的手段，只求拿到稿費，不問發表以後的影響，說得客氣一點，這不是對不合理的社會鬥爭，而是向它屈服了。我們固然反對象牙之塔裏的自我陶醉，但也不能不反對類似新馬爾薩斯論者那種削足適履的作風。不合理的社會妨害了文化的發展，應當被革除的是那個社會制度，而不是降低了文化水準去遷就它。這是文化工作者首先應當認清的。

所以，我們要提高翻譯的品質，斷乎不是希望所有弄翻譯的人各自一味關起門去提高。那顯然是一條走不通的路。我們只要指出好的翻譯應有的標準，使大家知道這工作不是隨隨便便可以作得好的，由苟且敷衍和安於小成的態度轉變為嚴肅認真努力求進步的態度。一個堅貞不移的文化界的革命鬥士，必然同時是一個態度嚴肅的學術工作者。只有態度嚴肅的學術工作者，才痛切地感到合理社會的重要性，因而堅決地爲了它的實現去鬥爭。

蘇聯最優秀的翻譯家朱柯夫斯基說，翻譯是一種科學，同時是一種藝術。凡在翻譯工作上有過若干甘苦經驗的人，不能不承認這句話的正確性。不過，各種已成立的科學和藝術，都有一個比較完整的理論體系，只有翻譯這一個部門，在這一方面，遠遠落在其他部門後頭。

我國目前還有人懷疑翻譯的價值，實際上這是在數千年前希臘、羅馬時代已經有了定論的了。名學者如昆克提良（Quinctilian）、西塞祿（Cicero）、小普林尼，不但自己在翻譯方面用過許多功夫，也極力勸人學習，看作成功優秀作家和演說家的重要條件。可惜的是，他們以及以後的人們，都不會像處理其他科學藝術部門那樣來處理翻譯，都未認真考察它的法則，以建立一個理論體系。我國漢、唐時代的佛教徒，在翻譯佛經方面，論規模的宏大，態度的嚴肅，都是以以後的時代到目前為止無法企及的，可是就理論的成就來說，既不能構成一種完備的科學，也不能構成一種獨立的藝術。我國近年有過若干次翻譯問

題論戰，雖然提出了不少可貴的意見，但似乎沒有一個人把它當獨立的科學和藝術來處理，成就總歸是很有局限的。沒有理論的體系，也就沒有公認的標準，於是翻譯成了人人可作、人人作不好的一種工作了。遠在兩百多年前，英國詩人鄧安（Denham）有過這樣兩句詩：

驕傲愚蠢或命運

譯事多付無文人

與鄧安同時的編劇家德來登（Dryden）也說，因為很少人具有翻譯工作應具的才能，所以流行的譯文沒有多少可取的。一百多年前寫作『翻譯原則論』的泰特勒（Tyler）發過類似的慨歎，他說，每天有無數古今作品的翻譯出版，真正有價值的却非常少。時間過去一兩百年，假使前面所舉的幾個人生在現代，尤其是在我們中國，我們有理由相信，他們對目前翻譯界的情形依舊不能滿意，幾乎要發出類似的慨歎了。

歐洲各國文字淵源相同，不論今古，都有多少近似之處，然而翻譯起來，還難得有像樣子的成績。中國文字與歐洲文字的差異是那末大，中國一般的學術是那末落後，有關的社會條件又是那末壞，要想使我們的翻譯達到一定的標準，不是格外困難嗎？

認識困難便是解決困難的開端。泰特勒說，一般人相信，翻譯這一行是用不着多少天才或才力的。這見解在中國格外流行。朱柯夫斯基反對手工業或票友式的翻譯，他說，這種翻譯當權的時代，在蘇聯已經過去了。很顯然，這個時代在中國離着過還似乎遠得很呢。

我以為要提高翻譯的品質，首先得使大家明瞭，翻譯工作不是不學而能的，是需要一定才力和一定修養的。泰特勒的『翻譯原則論』，在這一點上，底確有了很大的貢獻。他先給『好的翻譯』下了一個界說，便是：

『一種好的翻譯含有原著的一切好處，使得譯者的國人同樣清楚地瞭解，同樣強烈地感得。』

他隨即根據這界說，定了三項原則：

1. 翻譯應當充分傳達原著的思想。
2. 譯筆應當與原著具有同一性質的風格和癖好。
3. 翻譯應當具有原著所有的流暢。

這三項原則初看似乎平常，實作起來就一項比一項困難了。先說第一項，一個譯者要傳達一種思想，必須通曉那種思想，也必須通曉作為思想媒介的語文。翻譯數學應當懂得數學，翻譯文學應當懂得文學，這是不消多說的。常見的誤解發生在語文方面。不少人以為弄起翻譯來，語文的修養並不重要，只要有一部好字典隨手翻翻就夠了。不知道不同語文的精神和性質差異很大，就讓字典能把每個字的義蘊通通排列出來，你若沒有適當的修養，要想從中選一個銖兩悉稱的解說，仍舊是非常困難的。

英文與拉丁文的關係算密切了，例如 *virtue* 這個字在英文作德行解，在拉丁文却作勇氣解。英文的 *temperance* 這個字，限用於飲食有節，拉丁文則泛指一切慾望的節制。在托爾斯泰的『戰爭與和平』中，安娜·朱哈伊羅夫娜被人稱作『人人的 *Teta*』，英譯者把後一個字譯作 *aunt*，中譯者若譯作阿姨，阿姑，大娘，孀子……照字典上的解釋說，都不算錯，然而並未達出原文的神味。因為這個字在英文和漢文中並沒有褒貶的意思，甚至當作尊稱，在俄文中就常含有嘲諷的味道了。

說到字典，在我國目前可以說沒有一部够得上一個好字的。外國文字以英文最流行，到此時為止，比較完備的字典也只會有一部『綜合英漢辭典』。這部書顯然是從日本方面抄襲來的。像 *rising* 這樣一個普普通通的字，無端加上『旭日章』『旬日大綬章』等解釋，這就是一個很好的抄襲證據。只要有用，抄襲也無所謂。這部字典最大缺點，我以為，有兩種：一是解釋多用文言，少用口語，我們用的時候，要多經過一道由文言翻成口語的手續。二是科學譯名既不正確，又不完備。我翻譯『索特』時，遇到好幾個字，都是列尼客廳中盆栽的名字，翻開字典來查，一律解作『仙人掌科』。編字典的人似乎以為這樣就可以敷衍過去，弄翻譯的人可就大傷腦筋了。『仙人掌科』這幾個字，在譯文中一次都不能用，不要說連用幾次了。說到這裏，可以下一個斷語，弄翻譯不能靠字典，中國現有的字典尤其不可靠。

泰特勒舉了一個具體的例子，說明譯者要傳達原著的思想，既須通曉原著的內容，又須通曉原著的語文。他說，伏拉德（M. Folard）儘管是一個偉大戰

事理論家，却不大通曉希臘文，在他翻譯希臘歷史家波里比阿（Polybius）的著作時，不得不求助於一個黑衣教士的譯本，不幸，那個教士對戰事理論一無所知，結果連最重要的敘述都譯錯了。看了這個例子，不難想到，我們目前缺乏合格的譯本，可以說是當然的，因為合格的譯者實在太少了。

傳達原著的思想固然不易，辨認和摹倣原著的風格和輕重就更加困難了。泰特勒說，一個好的譯者應當立刻發見原著的風格的性質。他應當正確地判斷這風格屬於哪一類：嚴肅的，激揚的，流暢的，活潑的，華麗而多飾的，樸素而率真的。他更須有能力使這些特性在譯文中像在原著中一樣顯明。假如一個譯者沒有這種判斷力，或缺乏這種表現力，不拘他多通曉原著的意思，他依然要歪曲了他，給他穿上一件不適合他的個性的外衣。

大家知道，基督教的「聖經」有好幾種英文譯本，其中有兩種便在風格的表達上失敗了。一種是加斯退力亞（Catault）的，為要忠於原文的意思和風格，他採用了直譯法和式樣完全不同；他用複雜華麗的文體代替了原著的簡單和樸素。與此相反的另一種是亞利亞斯（Arias）的，為要忠於原文的意思和風格，他採用了直譯法。他不考慮希伯來、希臘、拉丁三種語言的不同性質，把這三種語言的字法和句法看作完全一致的，結果他的譯文既不能傳達原文的意思，也不能表現原文的風格，所有的只是詞氣粗野和語法謬誤了。

另一有名的例子，是伏泰爾（Voltaire）譯的莎士比亞。伏泰爾是十八世紀法國最優秀的學者、詩人和戲劇家。以他在兩國語文方面的修養，對於這一項工作也應當是勝任愉快的。但是他的翻譯還是失敗了。失敗的原因有二：其一是他未考慮到英、法兩國審美觀念的不同；伏爾泰以整齊勻稱為美，莎士比亞的見解却與他相反，著作中甚至雜有獷野粗糙的成分；因此伏爾泰的譯本在風格方面不能不與原著乖離。其二，伏泰爾長於機智而短於談諧。談諧却正是莎士比亞劇本一個重要成分。伏爾泰不能把他本來沒有的東西賦給他的譯本，因此也就無法不失敗了。

朱柯夫斯基也舉過兩個很有趣的例子。莫里哀的「偽君子」，蘇聯有兩個譯本，一個是李哈契夫的，一個是羅靜斯基的。後者在音節、韻脚、以至行數方面都比前者忠實得多，但是目前在蘇聯流行和上演的是前者，而非後者。因為前者使人發出豪放、年青、愉快、富有傳染性的莫里哀的笑，而後者不能。另一個例子是狄根斯的「匹克威克」的譯本，這也有兩個，一個是符維琴斯基的，一個是克里夫卓娃和蘭恩兩人合譯的。據朱柯夫斯基說，論忠實，後者比前者好千萬倍，但是在他介紹給學生時，他還是介紹前者，而不介紹後者，因為前者好笑得多。而令人發笑正是狄根斯這部書的重要精神。一個譯者倘不作到這一點，不管在字句方面是多末忠實，也要算作失敗了。

朱柯夫斯基給出的解釋是：符維琴斯基是在戈果理時代譯的，剛出版的「死魂靈」影響了他的腔調、措詞和原有的滑稽性和幽默感。同時他同狄根斯在性格和才能方面也有很相近之處。這一點使我們想起，魯迅先生譯的「死魂靈」，為什麼會成為現代最優秀的譯文。

泰特勒的最後一個原則是，譯文要與原文同樣流暢。我覺得他的解說也是非常恰當的，還是在這裏說說吧。他說，考慮到譯者在傳達原著的情緒和風格上所受的限制，我們不難明瞭，這最後的條件乃是譯者任務中最困難的一部分。帶着腳鐐走路的人，很難表現一種從容自得的神氣。畫家用同一顏色臨摹一幅畫，要想保持原畫的飄逸和神采，已經很難。譯者所用的顏色與原著不同，却要保持同一的力量和效果，顯然困難得多了。他不能抄寫原著的筆法，却要用自己的筆法，得到完全相同的效果。越力求近似，他的譯文越難表現原著的流暢和神采。那末，一個譯者怎麼才能使忠實與流暢合而為一呢？說一句大胆的話，他應當取得原著者的靈魂，使原著者的靈魂用他的聲音來說話。想想看，這不是一件非常非常難辦的事嗎？

由於篇幅的限制，不能盡量發揮下去。說到這裏，至少可以明瞭，翻譯工作斷乎不是隨隨便便可以搞得好的。不管你的天分多末高，在別的方面成就多末大，弄起翻譯來，假如沒有適當的修養，依舊不能達到「好的翻譯」的標準。本文只談到修養的重要，至於怎樣修養，要有一部書的規模才能容得下，這裏只好從略了。

日前看見陸志韋先生的一篇「目前所需要文字改革」，其中有這樣幾句話：

「我希望國語教科書或則是國語文學能寫到這種程度：將來萬一我們可以試用拼音文字了，只需把漢字翻寫成字母，我們的作品還可以有保存的價值。」

我以為，陸先生這意見，弄翻譯的人也應當注意。我見過一些譯本，前面的譯者題記寫得極端明白曉暢，可是後面的譯文却是不文不白、疙疙瘩瘩一大堆。原文並非如此，當然說不上忠實。別的不說，這樣的譯文一旦翻寫成字母，斷乎不會有保存的價值了。我們一面期望拼音文字可以早日實行，一面期望我們翻譯的勞績可以多保存一些時候，現代活語文的採用是非常必要的。

拉雜說翻譯

李健吾

關於翻譯，我相信泰特勒 Tatler 已經談了不少，也談得挺有味道。他的「翻譯原則」那本名著幾乎和所有的經典一樣為人們指出一條明路。許多人談翻譯，意見幾乎都和泰特勒一樣可貴，中國方面曾經有陳西禾先生集了一個小冊子，可以幫助翻譯者增高良心和工作的效能。

當然，理論和實際工作往往並不恰好就是一個人可以担当得起來的。有些著名的翻譯者，沒有一句理論留了下來，但是他們留下更好的紀念，翻譯作品本身。假如我們後學肯用功，拿原作和譯本比照一番，我們學到的一定遠在理論所能給的以上許多。

但是，說到比照，對於任何人不見得就那麼容易，因為，這還不就是字面上的解釋的同異，所謂達意的問題。這裏是一部文學製作，並非一部科學論文，內容的傳達要忠實，而風格的傳達似乎更為重要。瞭解風格，對於一個外國人，有時候形成最大的精神障礙。生字難句大都有辦法解決，字典，辭書，師友，生活經驗，全可以幫忙。但是天下難得有一本書告訴你某一作家的風格是什麼，和另一作家的風格的同異在什麼地方，尤其是到了中國，選擇什麼樣的語言和文字才能够讓他得到相當地，近似地同一精神效能，而中國語言和文字又和世界任何國的語言和文字差別最大，真是令人束手的最後一道難關。有些優秀的翻譯，優秀不是由於沒有字句上的錯誤，而是因為最能够比較地切近原作的精神世界。這和畫畫一樣，高手傳神，僅止於傳形的並不就是可靠的光榮。

安諾德 Arnold 討論荷馬的英譯，所用的標準其實就是這個可以意度而不可以言傳的精神尺寸。讓人懂，是翻譯的第一個要求。但是這不就是最後或者最高的造詣。嚴復所謂的「信达雅」，假如連精神世界的個別存在也包含在內，當然沒有話說，否則就不值得深究了。假如「信」是對原作而言，「達」是對本國讀者而言，那麼，說實話，二者根本就無從分開。能够分開，假如把翻譯當做一件完美的工作整體來看，一定是拙劣的譯本。至於「雅」，我不清楚那是否等於「風格」，假如不是，根本只是翻譯成為中文之後的修辭問題，也就不值得深究了。凡屬於工作過程的現象，都和「價值」缺少絕對關連，這是一個外國靈魂企圖接近另一外國（往往更為高大）靈魂的工作，只要有助於接近，任何方法都可以使用：你活到五六十歲，譯書還得查看字典，絲毫不足為羞，但是查看字典，遍詢師友之後，你發見自己仍然置身於原作者可接而不可觸的宇宙以外，那時候你不慚愧才叫可羞。

說到最後，翻譯過程在最初如若和科學工作相似，終極的目的却是讓一部文學作品在另一種語言仍是文學作品。傳達牠的內容，還得傳達牠的個性，那使牠成為一個永久而且普遍的獨立存在的條件，必須盡可能讓另一國家的讀者同樣相當地感到。這才算得一本好翻譯。

我把標準放高了，絲毫沒有意思幫中國翻譯打退堂鼓，正相反，我日夜盼望牠向陽開花。中國自從五四運動到如今，文化工作部門成績最大的我相信是翻譯。單拿英文來講，我們從小學起就讀英文，造就出來的人材不算少，但是失學的，沒有能力讀原文的同胞那樣多，可是翻譯的成就實在不能成比例。最好的才分都往別的地方去了，只有像我這樣既無出息又無本領的人，才淪落到翻譯方面混一碗飯吃。謝天謝地，幸而還有我們這羣飯桶在，我們做不好，那是自己不成。可是有誰把翻譯神而聖之地當一件工作加以敬重呢？加以督促呢？

因為，不是吹牛誇口，翻譯者不僅僅要透澈瞭解原作，還要一百二十分地把握得住自己的語言和文字。創作家拿語言和文字為自己用，但是，可憐的翻

譯者，他們必須拿自己的語言和文字爲別人用，而所謂別人，又往往偉大到不可能一下子就想接近的程度。於是只好降而求其次，大打折扣，甚至於一折九扣！讓我老實不客氣地說一句，一個翻譯者的本國語言和文字必須先有湛深的透明的修養，假如以爲抱字典可以解決翻譯，其結果一定是莫知所云，異常「艱深」。讓我舉兩個例。趙元任先生的「阿麗思」，對得起原作，他的國語實在地道。他表現得出。魯迅先生的翻譯有味道，正如趙元任先生的流暢有味道。魯迅先生的中文足夠他自己使用。危險就在這樣，中文不夠使用，翻譯者便要拿魯迅先生的「直譯」理論做根據。對於真正的翻譯，唯一的根據是完美的配合：凡「曲」便謬。但是，做到完美的「直」，我們真沒有這個胆子說自己成。

所以，中文不好，外國文相當懂，便走翻譯這條路，有時候我想，工作效能的牽強正和相反的情形一樣：中文好，外國文相當澀。後一個最顯明的實例，當然首推林琴南先生。至於前者的實例，我不必舉了，書坊裏面多的正是。我們還有更壞的實例，譬如我們最大的書店商務印書館，居然印行名家伍光建

的「英漢對照名家小說」二十種，遺誤青年子弟，遺羞中華民族。

說實話，假如中華民族需要成長，需要健強，需要借鏡，翻譯是今日文化工作者首先的急務。一個老大的國家，自命不凡，往往最懶於翻譯。但是，有心有力的年輕國家正好相反，往往新作才在別處露面，本國就追蹤而有。至於古典名著，老早就有了歸宿，更是不在話下。

可是，到了中國，碰着我們的四方塊文字，古典名著的翻譯真還成爲問題。我們放下精神上最高的標準不談，光說內容上語言和文字的傳達就時時感到措手不及。舉一個例看。莫里哀難得有一個好英譯本。你譯得出他的「意思」，你傳不出他的「睿智」。可是我讀商務印書館的「偽善者」，根據的竟是英譯！別說莫里哀，你想從裏面找到一點點法國獨有的戲劇形式都看不見！讓我們再看一個例。法國人翻譯莎士比亞。那是一篇什麼糊塗賬，真是英國人看了要連喊頭疼。你可以說，往深裏看，這是兩個民族的個性問題。法國人的「明白」不是英國人的「蘊藉」。好。那麼，我們這些中國人又怎麼辦？還不如法國，近在英國一旁。

這都不算，你還得考慮一個事實。據說，英國文人數莎士比亞用字最多。一個現代英國人，寫詩作文章，有一萬字算是很了不起了。把十六世紀的莎士比亞翻譯成現代英文，有些地方怕也不就那樣容易：字彙不够用。再看中國現代，我們通常有兩千字，大約就很够應付生活了，再多就可能有些咬文嚼字的新八股氣息。現代中國翻譯者就碰到了一個大難題：字彙太不够用。放開莎士比亞不談，再看一位十六世紀法國大作家，辣布萊Rabelais，他真健康，真活潑，真算得個人。可是我存了多少年野心，想翻譯他的那部長篇大著，一年復一年，我最後失了勇氣，如今索興不作此念了。他比莎士比亞還可怕，他「造」學！

我們不必灰心，只要國家社會鼓勵，只要士各有志，即令譯本的價值是一折九扣，即令像法國人譯莎翁，像英國人譯莫翁，我們可以說「不虛此行」。

附記：克家兄叫我談「心得」，我不願意，因爲我沒有什麼「好」翻譯，「心得」越發說不上。他催了我好幾趟，我便信口開河，大談理論，又不幸生病，又不幸搬家，生活不安定，本來還好亂聊天兒聊下去的，只得就此打住了。克家兄給我一個零分，我甘心。六月十九。

一邊工作一邊學習

穆木天

我從二十二歲就開始學習作文藝繙譯。這二十幾年來，我始終感覺到：作文藝繙譯，就是一邊工作，一邊學習。

繙譯文藝作品，底確是一種很難的工作。要求盡善盡美，永遠是不可能的；就是要求相當滿意，也不見得很容易。

古今中外，文藝名作多的很，可是，有名的譯本究竟有多少？要想譯文完全趕得上原作，可真是太難了，尤其是在繙譯偉大的名作的時候。

那麼，因為文藝繙譯是一件難事，就不作了麼？有些絕對主義者認為：繙譯總有些隔膜，最好還是想法讀原文。他們否定了繙譯工作。事實上，直接去讀原文，不但大多數人不可能，就是少數人也不可能。結果，就是「因噎廢食。」因之，那種「高調」，就根本沒有唱開，而且，埋頭苦幹，弄繙譯的人，却越來越多了。

文藝繙譯工作，在任何國家中，都是一件很重要的建設工作，尤其是，在中國，更有重要性。為的接受世界文藝遺產，我們主要得靠繙譯。不過，因為需要很迫切，我們從事繙譯工作的時候，可決不能馬虎。在盡可能的範圍內，力求完善，是必要的。如果繙譯者亂繙，出版者亂出，好譯本淘汰壞譯本的現象，終不免，結果，繙譯園地中，會演成「佛高一尺，魔高一丈」的局勢。「粗製濫造」，是一種另樣形式的絕對主義，結果，也是取消文藝繙譯工作的。從事文藝繙譯工作，當然要力求完善。想完善，就要靠不斷的工作，不斷的學習。但，只有認真工作，才能認真學習。經驗是從工作中得來的；只有繙譯者認真工作，繙譯工作才能有進步。對於我，「一邊工作，一邊學習」，是經驗，同時也是口號。

二
我認為，想把一篇作品繙譯得好，固然要靠自己的外國文和中國文的力量，可是，如果對於作品本身的理解不夠，繙譯出來，總會是「四不相」，甚至，還會令人覺得「惡心」。

「四不相」和「令人惡心」的譯本，主要是由於譯者對於原作了解不夠，有時，甚至，是由於譯者的無意的或有意的，對於原作的曲解。

對於原作要有正確的了解，這是從事繙譯的人的第一個守則。

能够懂透徹一篇文藝作品，到並不見得是一件容易的事。就是想懂到某一種程度，也都要靠相當的工夫。讀書萬卷，也許不怎麼難；讀書破萬卷，確是不易。那並不是僅僅靠外國文和中國文的力量，就可以「萬事亨通」的。

讀破原作，是第一。可是，怎樣才能把原作讀破呢？說起來，真是一言難盡。有的人，繙了一輩子書，對於所繙的原作還都沒有十分懂。也許就是因為他太迷信語言符號，忘記去注意，在那些符號裏邊，隱含的，是一些什麼。

如果說文藝是人的表現，那麼，你想認識作品，就必須認識社會。人類社會，是佔據時間和空間的，那麼，你對於在時間和空間的錯雜關係中，演變出來的那些事情，得怎樣才能了解明白呢？為的了解一篇作品的內容，你得作多少準備工作呀！

文藝作品，是人的創造物。那麼，為的了解作品，就必須了解創作那篇作品的人。寫作的人，又是在社會裏邊生長的，而且，他寫作，也有他的寫作的目的。雖然不一定一切作家都「為時」「為事」而作，可是，每個作家都有他的寫作目的。有的作家為公，有的作家為私，有的作品有益，有的作品有害，這是文藝繙譯者選擇繙譯材料時，所必須注意到的。

作品裏邊，寫的是什麼？作者是為什麼，而且怎麼，寫了那篇作品的？一個繙譯者，在選定一篇預備繙的作品之前，必須對之有相當的了解。因為，這是初步的準備工作：我們要想入室，就必須先升堂。

三

繙譯並不是創作，繙譯是把一篇作品，從一種語言文字，改變成爲另一種語言文字。在繙譯時，一個繙譯者不能有毫絲的主觀。他要把人家的作品，盡可能弄得「不走樣」。把譯文盡可能弄得跟創作一樣，引人入勝，是必要的，可是，既不能「偷工減料」，更不能「錦上添花」。

文藝繙譯的現實主義的態度，我認爲，是必須建立的。第一，就是要選擇健康的，優秀的作品，第二，就是要譯成健康的優秀的語言。

可是，爲的達到文藝繙譯的藝術的完成，繙譯者必須進一步地去了解作品。僅僅大致地了解到：作品裏寫的什麼，作者爲什麼，而且怎麼，寫了那篇作品，還是不夠，必須更深入地，更周到地，把那篇作品，作上一番分析才行。

一個文藝繙譯者，着手繙譯一篇作品時，必須把原作者的宇宙觀，人生觀，了解清楚。一個小說家，一個詩人，如果是生在近代的話，他的思想意識，會有相當的複雜性的。你千萬不要先給他加冠，或者刺上一個黥印。你要從各種材料，最好還是從他的作品本身，去了解他的思想意識。你要集合起他的一切見解，他的一切觀感，去認識到他的全人格。也許你會發現到，他的思想意識裏充滿着矛盾，也許你會發現到，他的感情和理智間存在着極有趣的「不調和」；然而，你却必須找到，然而，也總會找到那些矛盾，不調和的根元和統一性的。你會說這是文學理論家，文學史家的事情，可是，一個文藝繙譯者，對於他所繙譯的作家和作品，應當比文學理論家和文學史家，更了解得透徹。

了解到原作者的宇宙觀，人生觀，才能了解到他的創作方法。在文藝繙譯中，對於原作者的意識形態的不了解或曲解的情形，我們常常可以發現到。假定對於原作者的意識形態弄不清楚，對於作品中的主題，人物性格，風格，語言等等，都難免會有或多或少的歪曲。那樣一來，譯本不但會走樣，而且，也會形相當模糊。有時，原作者的革命的，會被繙譯者給歪曲爲戀愛的，主題，有時，原作中的正面的人物，一到了中國，就會變成小流氓或才子佳人。假使不是譯者有意歪曲的話，這一種現相的發生，就是由於譯者的不了解或了解不夠。

四

必須先了解到原作者的意識形態才可以解決別的問題。一個作家的意識形態，是時代的產物，如果繙譯者一個作家的話，譯者就必須盡可能把他的時代了解清楚：他的時代的社會情形，政治情形，科學和思想情形，藝術其他部門的情形，都應當了解得相當清楚。必須那樣，才能對於自己選定的作者有充分了解，才能把握住他的作品要點。

不止是作品的主题，就是作品里的背景，人物，結構，以及體裁，風格，語言，都要靠對於原作者的意識形態的認識，去了解。譬如說：作者對他的人物有愛與憎，對於他的人物有各種深刻的方式，這就是由於他的意識形態所決定的。一切都脫離不開他的意識形態的決定，就是一字一語大都不能例外。若是不從原作者的意識形態出發去了解了，對於所譯作品，難免會有幾分隔膜，結果終會發生毛病。（因爲，有些東西可以從枝節上去了解，但，終沒有從根本上去了解那樣來得可靠。）能作得澈底些，總是比較好的。

一個繙譯工作者，要從他所繙譯的作品的作者，去了解那篇作品。第一，要了解的，就是什麼是主题。主题的正確的了解，是比什麼都要緊。主题了解得正確，就是譯文中有些小的錯誤，也會傳達出相當的真來。如果主题了解得錯誤了，那麼，譯出來的東西，可真會不堪想像了。有時候，甚至連書名字都會完全譯錯。（例如「四十年代」，有時候，就真是「作酒好作醋，蠟蠟酸」了。到了枝節細目，「妙處難與君說」的地方，還不是車載斗量？

認清主题，當然就得接着考慮到人物性格了。當然，人物性格跟主题，是有密切關係的。如果主题把握得正確，對於人物性格更能了解得清楚。譯者必須把每個人的外形和內心了解得很清楚。譯者必須把每個人的行動和語言了解得很清楚。譯者必須把各種人物的複雜關係了解得很清楚。否則，難免會出岔子。因爲，在一篇作品裏，就是極細微的處所，都同那些事情，有連繫。對於人物性格的了解，在我覺得，是一件極困難的事。

至於作品的風格，語言等，也須詳加考慮。風格的把握，在繙譯時，是非常必要的。印相派作家，喜歡用烘托，渲染的手法，如果譯者用鈎勒得很清楚的語句去繙譯，結果，情調會完全兩樣。一句很野粗的話，如果譯者把他譯得很文雅，有時，折扣就會打得厲害。在譯文中，有時候，是「失之毫厘，差之千里」的。把「波那巴爾特」譯成「拿破崙」，有時，是一種嚴重的錯誤：那同一包文正打龍袍好比臣打君，「又有什麼區別？

作文藝繙譯，應當從大處着眼，從小處入手。如果不能從大處着眼，可能把許多小處都弄得很凌亂，不能自完其說。把一篇作品，概括地，了解清楚，然後，才能把各各部分把握得住。

五

文藝作品，是用語言文字寫的。對於外國文能力不夠，不行；對於本國文能力不夠，也不行。不過，不能迷信語言文字萬能。外國文很好而本國文又很好的人，作出繙譯來，並不一定會好；有時，甚至是壞的繙譯。你可以拿三種不同的譯本作比較，有時，最優良的那一種的譯者，也許會是其中國文能力較差的一個。假定別的條件都一樣的話，外國文本國文能力強的譯者，確是會成績好得多。（不過，還要考慮到他的生活條件出版條件……）

從事文藝繙譯，不能迷信語言萬能。迷信語言萬能，是最危險的一件事。不過，看輕語文，把理解等等看得太重，也有危險。把書裏的辭句看清楚，是起碼的條件，不過，還得把字裏行間，能讀得很透徹，對於辭句的了解，才不是表面的。對於作品的概括的了解不夠，在細部了解上，終會難得透徹。但，不能把「須要看清辭句」這個起碼條件忘掉。因為，那是一把鑰匙。

繙譯一篇文藝作品，實在說，各種小地方，都要注意到。一個譯者，無論他所繙譯的東西，範圍會怎麼窄，他着手繙譯的時節，照例，要牽扯到很多東西。有時候，一個小問題，就鬧得你沒辦法，而且，那個小問題，（譬如，一個字，或，一件東西）還會牽扯到別的地方。譯者必須細心，而且，還須知識豐富。繙譯巴爾扎克或左拉的作品，如果對於法國歷史不大知道，照例會出岔子。有時，會弄得意義都完全相反。在美國，「巴西拉」是所謂「學士」，在法國，「巴西利葉」，却是「得業士」，就是取得大學入學資格。有的人，居然把他譯成「學士」，究竟是什麼道理呢？也許是因為他的常識不夠，也許因為他出心大意，假使他不是特意要那樣譯的話。這類實例，在現在某些繙譯作品中，隨時可以發現到。

繙譯時，細心是第一。不細心，有時，比理解不夠，還會出亂子。不過，太細心，也有毛病：推敲過甚，對於自己譯品完全失掉信心，結果，只有焚稿，因為，絕對的完整，是沒有的。而且，如果太聚精會神注意細節，結果，反會把一篇作品弄得支離破碎。小事太不糊塗，大事有時倒會糊塗起來。如果譯詩時，硬要押韻，結果，不但，形相會弄得支離破碎，就是，節奏都會弄得隔里隔生的。有些有韻的詩，讀起來却非常「咬嘴」，就是作散文看，都不順了。譯詩，第一，要把形相的排列，感情的排列，把握得住，傳達得好，押韻還是末節。當然，能夠有韻，也許會比無韻，能令有些讀者看得順眼些。「包子好吃不在餛飩」，有皺的臭肉包子，可不能算是好東西！當然又好看又好吃，是最好不過的。

六

文藝繙譯，是一種專門的技術。如果想「為時」「為事」而從事文藝繙譯的話，自己的態度，必須是現實主義的。想繙譯一篇作品，必須對於那一篇作品有客觀的了解。如果譯者太主觀的話，有時，鬧了大亂子，自己都不會覺得。但，同時，必須你歡喜牠，你才能繙得好。但，歡喜還不夠，必須有深切的認識才行。一篇良好的繙譯，就是感情和理智的產物。

繙譯者的現實主義的態度，並不是可以很容易地培養出來的。第一，在選擇繙譯材料上，有些人就不能客觀。其次，在作品的認識上，有些人照例會堅持自己的偏見。等到一路譯下去，問題就更多了。譯者難免每人都有自己的偏見；一個忠實的繙譯工作者，就應時時刻刻檢討自己，克服自己的偏見。

我呢，我也是有我的偏見。我的偏見，實在說，也就是形式主義的產物。過去，我歡喜尊重原文的文法結構，因為我希望中國語法能夠歐化，結果，變成了生硬，盡管看得懂，可不够靈活。不過，我在一些細微節目上有時了解不夠（譬如在「葛郎代」裏，對於法國新舊行政區劃，譯時，我並沒弄清楚），在大體的了解上，相信，還沒有大錯。我繙過一本高爾基短篇，始終覺得差得很，不過，以後，我就決不再譯高爾基了。

我開始繙譯學習，譯的是王爾德「童話」，當時，確有為兒童的要求，不過，當時，還不曉得，譯童話同譯小說，文章應怎樣不同。以後，譯紀德：「窄門」，是從「愛好」出發的，並沒有考慮到牠的社會意義。以後，譯「塔什干」，和「維里尼亞」，則是一方面因為愛好新的，一方面有些社會的關心。等到譯巴爾扎克的時候，才深切地感到繙譯工作者的任務的重大。去年，把幾本舊譯的巴爾扎克的小說，又校改了一遍，對於繙譯技術，像是又清楚了一些。

我覺得，作文藝繙譯工作，是要在工作過程中，得到學習的。最後的目標，應當是「信而且達」。但是，必須一邊工作，一邊學習，才可以達到那個目標。

六月二十日下午

漫談翻譯

黎烈文

翻譯對於語文的影響是顯而易見的。拿現在流行的文字和五四初期的白話文比較，縱使不是研究文藝的人，也能看出無論在形式、語法、辭彙任何方面都有了長足的進步。五四初期的白話文受紅樓夢、儒林外史一類舊小說的影響較多，而現在流行的文學則受西洋文藝作品的影響較多。所以，這進步大部份得歸功於二十餘年來許多譯人的努力。

語言文字是人類生活的一部份，人類生活一天天現代化，國際化，語言文字當然也要隨着一天天現代化，國際化。翻譯作品的流行，是中國語言文字現代化，國際化的主要因素。那些穿西裝，吃大菜，住洋房，坐汽車的大人先生們，儘管對於歐化的語體文感到痛心疾首，但時勢所趨，中國語言文字還是會一天天歐化下去，也即是說一天天現代化和國際化的。

翻譯的功用，一方面是原作情感思想的介紹，另一方面是語文風格的介紹。從後一意義說，我是贊成直譯和歐化的，換句話說，就是在看得懂、念得通的前提下，我們要儘量保存原文繁複曲折的語句組織，而不必把它支離割裂，完全譯成紅樓夢、儒林外史那樣簡單平淡的白話文。現在的人不需要看紅樓夢、儒林外史那樣的譯文，正和五四時代的人不需要看林琴南、嚴又陵那樣的譯文一樣。

譯文藝作品而採用純中國語式的「意譯」方法，即使完全沒有走失原文的意思，它的功用也就止於傳達原文的意思而已，對於促使中國語文進步一點，不會有一絲一毫的影響。但採用「直譯」方法而譯得使人看不懂，念不通，那譯者的氣力也就完全白費。所以最好的翻譯，一定是完全把握住原文的意思，而又儘量保存着原文的風格的直譯。

翻譯而能完全把握住原文的意思，儘量保存着原文的風格，就非對於中西兩種文字都有高度的修養不可。西文够而中文不够的人，譯的東西常是信口雌黃，不知所云；中文够而西文不够的人，譯的東西常是流暢可誦，却錯誤百出。但也有少數作家，從事創作時，文字異常清暢，一到動手翻譯，便彷彿天書，無法卒讀，這原因大概是西文實在太差，而又無自知之明的緣故。

每一個大作家都有其特殊的筆調，我們譯巴爾札克的作品，當然最好能表達巴爾札克的筆調，譯斯丹達爾的作品，也最好能表達斯丹達爾的筆調。但我們對於翻譯方面「信」、「達」、「雅」的三個條件，最先而又最起碼的要求是「信」；那些連最簡單的文法分析都弄不清楚，一動手便不免於錯誤的譯者，最好還是多做些基本練習，少說些大話。

一個良好的譯人，一定同時是一個謙虛的學者，他會時常想到：譯得不錯，是應份的事，無可誇耀；譯得錯了，縱可不受多數讀者的責難，但終不能逃過少數識者的非笑。

遺漏、疏忽，是任誰都不能免的，翻譯要絕對沒有錯誤，實是很難的事。但一字的脫落，一語的誤解，可以原諒；對於原文整段整句文法上的誤解，却不可原諒。因為前者是由於疏忽，而後者却出於無知。

翻譯是需要十分細心和謹慎的工作，自誇下筆如流，每天可以趕譯萬字左右的速譯者，除掉製造一些油腔滑調的通俗書本以外，決不會有忠實良好的翻譯。

太聰明和太愚鈍的人，似乎都不宜從事翻譯。太聰明的人慣會望文生義，看了上半句便创作了下半句；太愚鈍的人對原文根本不易理解，有時自以為理解了，其實並不是那麼一回事。

誇大與無知，向來是緊緊連在一塊的，翻譯界也不會有例外。凡是寫長序，誇版本，炫考證，說來頭頭是道，像煞有介事的譯者，往往是外國文程度最差，錯誤最多的譯者。你試拿他的譯本和原文對看，常是在第一面第一段就會發現驚人的錯誤。

翻譯不是譯電報，外國文沒有根底，單是捧着字典像查電報書一樣是不行的；但翻譯也究竟少不了字典，有些錯誤的翻譯，原因就是譯者懶得查字典。

翻譯不單是語句內容要求「信」，就是固有名詞的音譯也要求「信」，「達」與「雅」只能從「信」以內去求。有些人地名，前人已有相當妥貼而又通行的譯法，譯者就不必自作聰明，標新立異。最近翻譯界有些人名的譯法「雅」則雅矣，却全然不「信」，和原文的前音差到一萬八千里，這已是不安；而另外有些譯法既不「信」，亦不「雅」，簡直可說是十分俗惡，却借着出版家的力量，硬要讀者接受，這除表示譯者的狂妄以外，還有什麼呢？

翻譯原是一件吃力不討好的工作，譯得錯了，要承受一切的責難；譯得不錯，畢竟還是別人的東西。因此，有些聰明的「學者」，只是寫些談論翻譯的文章，自己從不動手翻譯，這一方面顯得他學貫中西，另一方面又不致給人把柄。但也有些比較不那樣聰明的「專家」，他們若只寫些評介的文字，也許可以保持那一點虛名，但他們偏要胡譯亂譯，暴露自己並不是什麼「專家」，不，他們簡直還沒有具備看懂原著的語文修養！

今日中國的翻譯界，既不需要說風涼話的「學者」，也不需要自吹自捧的「專家」，需要的是許許多多誠實、謙虛、而又肯埋頭苦幹的譯人。過去若干年來翻譯界的功績，應當歸給他們；而將來翻譯界的新的貢獻，也還有待於他們的努力。他們是新思潮的介紹者，新語文的創造者，新作家的培育者。他們的勞績雖不易被人重視，但集體的影響却是異常巨大。他們的工作雖是艱苦，但不會沒有前途；他們物質上的報酬雖是非薄，但不會缺乏精神上的安慰。我現在從高爾基的「我的文學修養」一文中摘錄幾句話，獻給翻譯界的朋友們：

「我從外國文學，尤其是法國文學裏，學得了很多的物事。……對於做著作家的我，實在給了深的影響的——是斯丹達爾，巴爾扎克，佛羅貝爾這些法國的巨匠。……這些作家的東西，我是從俄文譯本看來的。」

中國將來如能產生高爾基那樣偉大的作家，我們一定也會看到像高爾基那樣誠實的，使譯人們欣喜的告白！

卅七年六月十八日於台北