

翻译的基本知识

钱歌川 编著



目 次

一	一個古老的問題	1
二	約定俗成萬物名	5
三	豈有此理必有誤	9
四	嚴復說的信達雅	14
五	佛經的翻譯方式	19
六	批評的和實用的	26
七	直譯和意譯舉例	30
八	譯文第一要通達	35
九	首先要了解原文	40
十	中英文中的虛字	60
十一	不能翻譯的字句	66
十二	兩國語義不盡同	70
十三	在動手翻譯之先	74
十四	選用適當的字句	77
十五	英譯中五種方法	82
十六	英文長句的譯法	92
十七	容易譯錯的文句	99
十八	二豎的故事試譯	124
附錄	翻譯實例評述	127

一 一個古老的問題

世界上現存有三千多種語言，彼此之間不能理解，要理解就得憑仗翻譯。語言的產生和人類的產生同樣的古老，兩種不同語言的人類，開始發生接觸的時候，就發生了翻譯的問題。人類由單有語言進化到有文字的程度，其間必然經過極其悠久的歲月，至今世界上三千多種不同的語言中，有文字的仍為極少數，這並不是說有的民族產生得較遲，所以文字也發達得遲，而是因為他們的知識進步得慢，文化水準很低的緣故。大家都知道：文字是代表民族的文化的，一個沒有文字的民族，其文化水準的低落可想而知。孔子所謂「言之無文，行之不遠」，意思就是說，要把一個人的話語和思想，傳到遠方或傳到後世，就必得有記錄的文字。世界上最古的文字有三種：一為蘇馬利亞人和巴比倫人的楔形文字，二為埃及的圖畫文字，三為中國文字。所有人類的文字，雖則都是由圖畫演進而來，然而並非出自一源。於是發展出彼此極其不同的文字來了，如中國的文字為注音文字，西歐的文字為拼音文字。這已經在系統上大有不同，判然二物，即是那些有親族關係的文字，如日本、高麗、安南，乃至古代的契丹、女真、西夏，都採用了中國文字，或至少是和漢字有不少的關係，但發展的結果，也多變成了另外一種文字，如日本文看上去雖則滿紙漢字，然而我們中國人要了解它，也大不易。不要說外國，那怕是在一國之內，文字也不盡同，我國直到秦朝的李斯，實行「書同文」，才算是把中國的文字

統一了。

同一國的文字，如果不統一的話，也是需要翻譯的；外國的文字，那怕是漢字集團，如上述的日本文及高麗文，我們如不經過翻譯還是不能了解的。說話固然不能了解，就是寫成文字也和我們的大有出入。所以說話需要翻譯，文字更要翻譯。沒有文字而只是口頭傳述的，不算正式的翻譯，只可稱為通譯(interpret)；要把用文字寫成的書籍，譯成另外一種文字，這才是正式的翻譯(translate)。在新加坡這個多元種族的國家，到處都是不同種族的人，說着各自的母語；就同是華族，也說福建、廣東、潮州、海南、三江各地的方言，互相不能達意，就得有人通譯。如果是在這個複雜的環境中生長的人，他就會說各種各樣的話，會說英語，會說馬來話，會說華語，會說閩、粵方言。這樣的人英文叫做會說多種話語的人(polyglot)。他只能做通譯，不能做翻譯。通譯是動口的，他不一定要認識字，而翻譯是動手的，他必須通曉書本上的文字。所以從事翻譯工作，非精通語文的人(linguist)莫辦。

通譯因無記錄可留，自無史實可考，等到有記錄時，已經到了翻譯的階段，至少是有一方面的記錄，把當時由通譯口頭傳述的話，用文字記下來了。如中國從事翻譯的工作，而留下有記錄可考的，是三千年前的周代。「禮記」的「王制」上說：

「五方之民，言語不通，嗜欲不同。達其志，通其欲，東方曰『寄』，南方曰『象』，西方曰『狄覲』，北方曰『譯』。」

等到公元一百五十年的時候，即漢末的桓帝的朝代，所翻譯的佛經，流傳至今還在。「隋書」的「經籍志」上說：

「漢桓帝時，安息國沙門安靜，齋經至洛，翻譯最爲通解。」

這似乎是「翻譯」一詞出現最早的記載，在漢以前只稱「譯」。「禮記」上說：「北方曰譯」，只用一個「譯」字。因爲漢人大半與北方的外族打交道，所以「譯」的這個名稱特別發達，後來加上一個形容詞便稱「翻譯」，代表轉譯四方的語言文字了。

在西洋的歐洲，翻譯也有兩千年的歷史了。有記錄可考的，是在公元前二百五十年的時候，羅馬的詩人安得羅尼可斯（Livius Andronicus, c. 284-204 B.C.）曾把希臘大詩人荷馬（Homer, c. 10th cent. B.C.）的史詩「英雄流浪記」（Odyssey）譯成了拉丁文。可見翻譯這一種工作，是在兩三千年前的古代，早已有了的，並不是什麼新奇的玩意。如果翻譯有什麼問題的話，也是極其古老的問題。古人所遭遇的困難，我們同樣還得遭遇。翻譯免不了要發生誤譯，也並非時下才有的。在民國二十年左右，上海有位文人曾由英譯本把俄國作家柴霍甫的短篇小說，全部譯成中文，至少有十二巨冊。他的中文寫得非常流利，英文的閱讀能力也不算壞，可是譯得多了，總不免有失錯（slip）的地方，於是乎他就在中國的文壇上開了一個大笑話，把英文的銀河（The Milky Way）譯成「牛奶路」了，有詩爲證：

可憐織女星，化爲馬郎婦。

烏鵲疑不來，迢迢牛奶路。

這首詩可以稱爲一種史料，中國翻譯史上的逸話。大家都知道織女配牛郎，爲什麼詩中變成了「馬郎」呢？這也是那位先生譯筆下的傑作。神話中有一種上半身是人，下半身

是馬的怪物 (Der Zentaur)，竟被譯成「半人半牛怪」，當時曾被人譏為「牛頭不對馬嘴」的翻譯。

在上詩中，提到為牛郎織女七七相會時架橋的「烏鵲」，使我想起另外的一些譯作來了。以譯介中國文學名著聞名世界的，英國漢學大師介爾斯 (Herbert Giles)，把曹孟德的詩句：「月明星稀，烏鵲南飛」，英譯為：

The stars are few, the moon is bright.

The raven southward wings his flight.

而不久以前臺灣的李杏村先生，新譯的「前赤壁賦」(見1968年7月出版的 China Today) 上把這兩句詩又譯成：

When the stars are few

And the moon shines brightly,

Magpies and ravens are winging their way

Southward.

由上兩種翻譯看來，外國人譯的也好，中國人自己譯的也好，都把「烏鵲」一個名詞翻譯錯了。介爾斯把它譯成「烏鴉」，是另外的一種鳥，而李杏村就把它譯成兩種鳥了，他不知道「烏」在此是一個形容詞，實際是指那種俗呼為「喜鵲」的鳥。

上述幾位譯者都是很好的，尤其是介爾斯的鼎鼎大名漢學界誰不知道，可是譯詩照舊不免有錯，古人要譯錯，今人也要譯錯。所以我說翻譯的困難問題，是自古以來就有了的。

二 約定俗成萬物名

十九世紀的英國著名生物學者赫胥黎 (Thomas H Huxley, 1825-1895)，曾以極其通俗易解的文字，來說明大自然的秘奧。他把世間萬物分爲兩類：一類叫自然物，一類叫人爲物。如房屋、傢俱、舟車、機器之類，就是人爲物，因爲它們都是經過人的手藝而形成的；而另外還有更多的東西，是完全沒有經人之手而出現的，世界上即令沒有人類，它們也是存在的，那是些什麼呢？那就是日月星辰，白雲蒼天，山河海洋，動物植物，一切自然產生的東西，所以稱爲自然物。所謂人爲物，嚴格地說起來，也不真正是人類創造的，如果沒有自然物的話，人類便什麼也造不出來。例如，一張書桌，算是人爲物吧，但是如果沒有自然物的樹木，給我們做材料，又那裏來的桌子呢？所以，事實上，人爲物的產生，不外是我們叫作人類的這個自然物，在別的自然物上有所作爲的結果。

老子說：「天地不仁，以萬物爲芻狗。」意思是說，天地間產生萬物，人最爲貴，但在大自然方面來看，也是和芻草或狗畜一般，無分軒輊，正如赫胥黎所說的，人類也不過是自然物的一種而已。

自然物既是由造物者一手造成，全世界各地都是一樣，美國的月亮也好，中國的月亮也好，都是一般大小的。天下烏鴉一般黑，是人都有五官，是樹都有枝葉。不同種族，不同語言的人，對自然物的認識都是相同的。假如英國人指着早晨

在東方昇起的紅日說：the sun，我們不懂英語的人，也懂得他是說的太陽。至於秦朝的趙高指鹿爲馬，那問題就來了。爲什麼那有叉角的動物就一定是鹿，那有鬚毛的動物就一定是馬呢？倉頡造名時，鹿還可以說是象形，而英文鹿的原義，只是指的普通動物（OE deor = beast, animal）而已。當初把這名稱派在別的動物頭上，或派在馬的頭上，那末，趙高指着喚名的，也就不錯了。莎士比亞說，名稱有什麼關係呢？那個我們稱爲玫瑰花的，叫做任何其他的名字，也是一樣的芬芳。這就是說，我們給它的名稱雖有不同，而自然物本身的實質不變。荀子在他的「正名」篇上說：

「名無固宜，約之以命。約定俗成謂之宜，異於約則謂之不宜。名無固實，約之以命。約定俗成謂之實名。」

這是合乎現代語言學的理論的。現代中國首屈一指的語言學家趙元任，在一九五九年出版的「語言問題」上說：

「語言跟語言所表達的事物的關係，完全是任意的，完全是約定俗成的關係。這是已然的事實，而沒有天然，必然的關係。」

他用了荀子的「約定俗成」四字，來說明語言的性質，可見他是同意荀子的說法的。

自然物是人類共通有的，只是各種語言叫它的名稱不同而已。我們只要知道那名稱所指的是什麼，總不會錯。「野火燒不盡，春風吹又生」的青草，在世界任何地方都是一樣地綠，一樣的芳，無論你叫它什麼名字都可以，它是決不會變成喬木的。我們在一種語言當中，由於約定俗成的關係，給它取上一個名字；在另外的語言中，又有另外的名字，但不同的名字，並不會發生不同的印象，因爲大家心目中早有了

那個自然物的形態，只要把兩種不同的語言的名稱，配合在一塊兒，就可明白所指的是什麼了。

人爲物的情形就完全兩樣了。例如我們寫字的筆墨，便是所謂人爲物，凡有文化的民族，莫不有其行文必備的筆墨，可是形態全不一樣。英文把中國的「筆」譯做 brush，但這個英文字，含義爲「刷子」，用以擦洗 (scrub)，或掃除 (sweep)，或使乾淨 (clean)，或使整潔 (tidy) 的。中國辭典上對「刷」的解釋有四：一爲刮去，二爲清除，三爲理髮具，四爲印刷。無論是中國解釋，或外國解釋，brush 一字和中國「筆」的內容與形式，都相差很遠。第一 brush 一定是平頭的，而中國筆的特色就在它有筆鋒，一尖一平，如何可以視同一物呢？有人說中國的筆，與其譯作 brush，不如譯作 Chinese pen，還不至發生誤會，其實，這也並不適合，因爲英文的 pen 最初是鵝毛管做的，後來變成鋼筆，最近流行的原子筆是在筆尖上附有小球的。無論它怎樣進化，總離不開一點：那就是硬的筆頭，而中國筆却是軟的，所以一軟一硬，處於相反的地位，如何可以構成同一物體的觀念呢？

再看中國的「墨」，被譯成 Chinese ink，如中國的「硯臺」，就譯成 slab for rubbing up Chinese ink。這比把「筆」譯成 Chinese pen，更爲不通，因爲西洋的 ink 是液體，而中國的「墨」是固體，在實質上大不相同，決不可能使人發生聯想作用，等於譯得不倫不類。雖同是約定俗成而取的名字，人爲物與自然物有所不同，人爲物是沒有全人類共通的物象的。你沒有見到實物，翻譯時總不免有錯。有些東西是屬於玄奘所謂「三不譯」範圍之內的，因爲譯出來，既變成三不像，還不如不譯的好。如佛經中的「楞伽經」、「楞嚴經」

等，「經」字是譯了的，而「楞伽」和「楞嚴」就不譯，即前者可意譯，而後者則只能音譯。中國的「詞」，為中國詩中的變體，不同於「詩」，也不同於「曲」，更不同於「賦」，英文詩中絕無此種形式，勉強拿英文的一種詩體來翻譯，必然是牛頭不對馬嘴，不倫不類，所以只好譯音，譯成 Tz'u，還不失其本來面目。翻譯者處理人爲物時，不可不特別謹慎。

三 豈有此理必有誤

自然物的名詞是很少被人誤譯的，人爲物的名詞被人誤譯的機會也不太多，最容易出紕漏的，就是抽象名詞和行動詞乃至修飾語之類。所以有時單是語言的知識還不够用，最後非得乞靈於邏輯不可。邏輯是翻譯者的最後一張王牌，是他必須具有的基本要素。俗語說的「豈有此理」，正是翻譯者隨時需要的考驗。凡是翻譯出來的一字一句，一事一物，都必須要合乎邏輯，合乎情理，否則必然有誤。太陽不能從西方出來，父親不會比兒子年少，小器不能容大物，半數不能表全體，諸如此類，凡是違反人情天理的，都是悖理的，也多半都是譯錯的。

天覆地載是不移的道理，乾 (king) 是天，坤 (queen) 是地；夫是天，妻是地；無論貴爲天子，下及庶民，都不能改變這個自然的法則。水一定是向低處流的，火一定是要燃燒的，植物要向陽生長，動物要愛它所生的小崽。天無雲不雨，月缺了必圓。如有違反這些定則的，我們就要說：「豈有此理」。譯文上遇到不合理的說法，就值得我們懷疑了。

李白的「月下獨酌」詩中說：

「月既不解飲，影徒隨我身。」

第一句中說的「不解飲」，是說月亮不懂得喝酒，也就是不會喝酒，可是 More Gems of Chinese Poetry 的譯者 Fletcher 却把這句詩英譯爲：

“The moon then drinks without a pause.”

月亮怎麼能够不停地喝酒呢？即令月中有嫦娥，她也至多只能淺斟低酌，決不可能不停地飲酒。任何人讀到這句譯詩，都可斷定是一種荒謬的誤譯。

賽珍珠譯的「水滸」，其中確有不少妙（謬）譯，現舉出一、二實例來，以資研討。如第三十二回上說：

「武行者心中要吃，哪裏聽他分說，一片聲喝道：『放屁！放屁！』」

這幾句話，那位得到諾貝爾文學獎金而馳名世界的女作家，竟把它譯為：

“Now Wu the priest longed much in his heart to eat, and so how could he be willing to listen to this explanation? He bellowed forth, “Pass your wind——Pass your wind!”

原文中說的「放屁」，只是「胡說」的意思，而英文竟按字面死譯，而且用上命令語氣，不看原文，也知道是譯錯了。因為放屁是自然的現象，不能由人操縱的。一個人自己尚且不能指揮自己放屁，怎可接受別人的命令來放屁呢？這使我想起美國現代名作家薩林傑(J. D. Salinger)，在他的名作「麥田捕手」(The Catcher in the Rye) 中所描寫的放屁的故事。他說賓夕預備學校的一個校友，因經營殯儀館，以不正當的手段賺了錢，捐獻給母校一座側樓，在校慶紀念那天，他蒞臨演說。書中描寫他演說時的情形是這樣的：

「他演說中的高潮發生在他講到正當中的時候。他正在講給我們聽，他是怎樣一個漂亮的人物，怎樣地吃得開，講得眉飛色舞，得意揚揚，於是突然一下，坐在我前排那個名叫艾德加·馬沙拉 (Edgar Marsalla) 的傢

伙，放了一個其臭無比的屁。在禮堂大庭廣衆之中大放其屁，確是一件尷尬不堪的事，不過也很有趣。老馬那個傢伙，可真厲害，一屁放出，幾乎把屋頂都轟掉了。沒有一個人敢笑，歐森白那傢伙裝做沒有聽見的樣子，但是就在講壇上歐森白旁邊的塞默校長，大家都知道他確是聽到了的。」

「你說他沒有生氣嗎？他當時雖則一句話也沒有說，可是到了第二天晚上，他把我們全部趕進教室強迫用功，後來他跑過來，對我們大訓其話。他說昨天在禮堂惹起騷動的學生，沒有進賓夕預校讀書的資格。我們很想要老馬在校長訓話的時候，再放那麼一個響屁，可惜他那時沒有那種雅興。」

可見以馬沙拉那樣調皮搗蛋的傢伙，尚且不能自由意志地放出一個臭屁來，把校長轟走。誰又能接受命令來放屁呢？

同是賽珍珠翻譯的「水滸」中，還有這樣豈有此理的例子。

「阮小七便在船內取將一桶小魚上來，約有五七斤。」（第十回）

“Juan the seventh then went to his boat and brought up a bucket of small fish and they were five to seven catties each in weight.”

一條五斤到七斤重的魚，還能稱為小魚嗎？一個木桶能裝得下那麼多五斤到七斤重的魚嗎？這一看就知道原是說的一桶小魚共重五斤到七斤（a bucket of small fish weighing five to seven catties），而不是說每條重達五斤到七斤呢。

又「水滸」第七回上說：

「土炕上却有兩個椰瓢，取一個下來傾那甕酒來吃了一會，剩了一半。」

賽珍珠將它譯成：

“On the brick bed were two cocoanut shells. He took one and dipped up the wine with it and drank half of it.”

這句簡單的譯文，却有兩點譯得豈有此理的。第一，譯者忽視了「甕」的形式。這就是俗稱的甕子，是小口，大肚的瓦器。甕裏裝的酒，只能倒出來，倒在椰瓢裏來吃，不能把偌大的椰瓢，從甕的小口裏放下去到甕裏去舀酒。譯文中的“dip up”，就是放下去舀取的意思，如 Dip up a bucketful of water from the well.（從井裏滿滿地舀一桶水上來。）大瓢不能進入小口，這是第一點不合理的地方。其次，原文說的吃了一半，是說把酒吃了一半，不是把瓢吃了一半，譯文在一句中用了兩個“it”，自然是指同一物呢。吃酒連盛酒的工具也吃掉一半，世間有這樣的怪事嗎？真太豈有此理了。

由於上面這個一半的譯錯，使我想起另外一句有關一半的譯文。那就是梁實秋譯莎士比亞的十四行詩第三十九首的首二行。譯文是這樣的：

「啊，你是我的較佳一半的全部，

我怎能適當的讚美你呢？」

讀者不看原文，也會感覺到譯文有點問題。我們的邏輯中，只有「全部的一半」，沒有「一半的全部」，全中有半，半中不能有全，這是一定的道理。大致譯者譯此詩時，一心只想到俗語中的 better half（指妻，better 為精神上的「較大」，不是「較佳」），而未細看原文：

“O, how they worth with manners may I sing,

When thou art all the better part of me?”

應譯「當你確是我比較大的部分的時候」，all 不是「全部，」它只含有 quite 或 so much 等表程度的意思。如視同 all at once（忽然）或 all of a sudden（突然）中的 all，則根本可以不譯。

四 嚴復說的信達雅

曾任北京大學校長的嚴復，雖則是學海軍的，然擅長中英文字，譯介了不少的西哲學說，在中國清末民初的思想學術界，產生了極大的影響。自唐玄奘以來，在中國的翻譯界，還沒有一個人趕得上嚴復的。他在漢譯的「天演論」的例言上說：

「譯事三難：信、達、雅。求其信，已大難矣。」他接下去又詳細解釋說，翻譯時對原文要忠實，對譯文要通順，還要文雅。有時爲求譯文通順，不免要顛倒原文字句，甚至在原文之外，還要斟酌補足。這種補足，只是發揮原意，絕非節外生枝。有些原文的含義很是艱深，難得理解，他便要在這些句的前後，酌加「引襯」，以便使得原文的意思可以明顯。他不說「解釋」，也不說「說明」，而說「引襯」，是很有道理的。「引」是「引伸」，「襯」是「幫襯」，即幫助的意思，所以「引襯」，是說多加幾個字進去，以助了解。他說「信而不達，雖譯猶不譯也。」可見單是忠實於原文，而譯文不能表達，便失去了譯介的作用。令人看不懂的文字，無論內容怎樣好，也是無用的。他爲求譯文通順，採用了四種辦法：（一）顛倒原文字句。（二）有時補足一點。（三）遇到原文長句，採用意譯。（四）原文含義深奧的地方，便酌加引襯。單是譯文通順，他還不满意，必須做到文字優美才罷手。這兒說的優美，不但是字面上的美，而且要有聲調之美。這便是嚴復翻譯理論的要點。自從清朝末期以至今日，這就成了

中國人翻譯西籍的準繩。譯者一心只希望能做到信達雅的地步，除此以外，再沒有別的奢望了。

其實，單只一個信字也就夠了，如果我們能從狹義和廣義雙方來看這信字的解釋的話。

在民國二十年代，上海有一部分文人，如趙景深等主張翻譯以通順爲第一，即把「達」放在「信」的前面，理由是「辭達而已矣」，看不懂的文字等於廢物，一點用途也沒有的。

後來朱光潛就說，還是「信」爲首要，歸根到底，只有信字最難。如果把原文的意思譯錯，即令譯得通順，又有什麼用；即令譯得文雅，又有什麼用？這是有違背狹義的「信」的，是叛徒的行爲，任何人都知道是不對的。

現在我們再來看看廣義的「信」，又是怎樣的。原文是既達而雅的，我們把它譯成不達不雅，這也就不能算是信。原文的意思，一點沒有漏掉，全都譯出來了，但譯文生硬，讀起來很費解，如果是懂得原文的人，去讀原文比讀譯文，容易了解多了。你不能照原文一樣，譯得既達又雅，當然是不信。反過來，如果原文是不達不雅的，如小說中故意描寫無教育者的說話，你把它譯得既達又雅，如以前林琴南的譯文，這也不能說是信，即令意思沒有譯錯，因爲把一個流氓譯成一位紳士，等於換了一個人，如何能說是忠實的翻譯呢？

英國十八世紀有位劇作家 R. B. Sheridan，在一七七五年發表了一齣名叫「情敵」(The Rivals) 的戲。戲中的女主角 Mrs. Malaprop，談鋒很健，喜歡用一些深奧的字眼，來誇示她的學問。不幸的是她每說必錯，反而暴露了她的無知。例如她高談女子教育時說：

“As she grew up, I would have her instructed in