

—译家之言—

翻译乃大道

余光中 著



外语教学与研究出版社

家之言一

翻译乃大道

余光中 著

图书在版编目(CIP)数据

翻译乃大道 / 余光中著. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2014. 10

(译家之言)

ISBN 978-7-5135-5139-7

I. ①翻… II. ①余… III. ①翻译学—文集 IV. ①H059-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第238494号

出版人	蔡剑峰
系列策划	吴浩 易璐
责任编辑	李旭洁
装帧设计	赵欣
出版发行	外语教学与研究出版社
社址	北京市西三环北路19号(100089)
网址	http://www.fltrp.com
印刷	紫恒印装有限公司
开本	787×1092 1/32
印张	9
版次	2014年11月第1版 2014年11月第1次印刷
书号	ISBN 978-7-5135-5139-7
定价	39.00元

购书咨询: (010) 88819929 电子邮箱: club@fltrp.com

外研书店: <http://www.fltrpstore.com>

凡印刷、装订质量问题, 请联系我社印制部

联系电话: (010) 61207896 电子邮箱: zhijian@fltrp.com

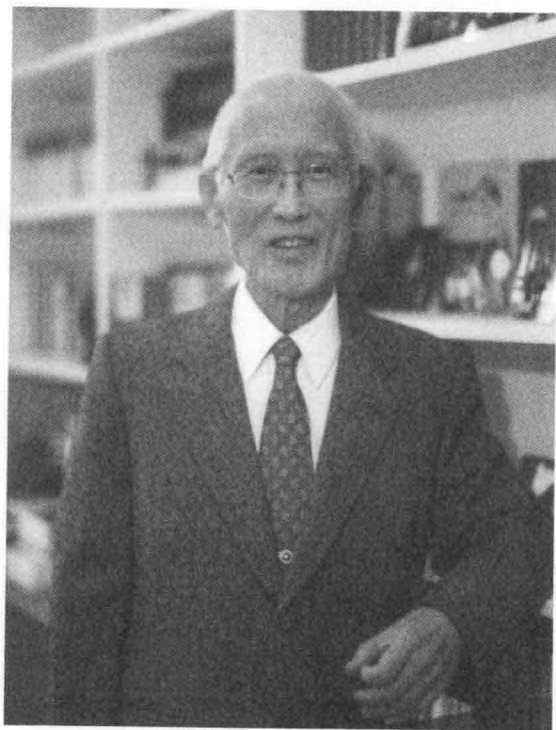
凡侵权、盗版书籍线索, 请联系我社法律事务部

举报电话: (010) 88817519 电子邮箱: banquan@fltrp.com

法律顾问: 立方律师事务所 刘旭东律师

中咨律师事务所 殷斌律师

物料号: 251390001



余光中在高雄中山大学文学院研究室

序

思果

我教翻译，时常发见改学生的翻译不是改翻译，是改他们的中文；我看别人的创作，发见他们写的就是劣译。中文已经不是中文，需要把污染，劣译的污染，洗干净。我们已经不会说话；我们说的是不中不西的混话，连国学大师，不懂外文的人都写污染的白话文。我真害怕。因此写了《翻译研究》、《翻译新究》两本书。有位教翻译的朋友说，我书里说的毛病，现在犯的人已经少了。他要归功于我，我可不敢有这个自信。

现在看了余光中兄论翻译和现代中文的文章，非常高兴。一是，我所佩服的大作家和我抱相同的见解；二是，他的书一出，劣译真会减少，大家的中文也可以写好些。我们各说出要说的话，说法虽然各有一套，内容很多相同。他的影响力大，大家如果好好读他的文章，我相信翻译可以大有改进，中文也不能乱写。我读了他的文章得到证明，原来我没有大惊小怪，是有问题。

我们的议论可以互相补充。诸如滥用名词、代名词、介系词，话不直说，却要大兜圈子等。

余兄说的话无不中肯，如译者要他说的条件，就必须是学者。他本人中西学都扎实，不是空头文学家。（看他谈中西文学，尤其是诗，多么在行！）他连德、法、西（班牙）、意文都知道不少。他的英文修养很深，中文不用说，这种人才能够翻译。外文理解有问题，中文表达情意不高明，就不必翻译了。

还有一点值得注意，余兄做事认真到极点，只要看他主持翻译奖出题目的主张，教授翻译所用的方法就可以知道。他不管做什么事都不马虎。我们翻译也一样，不能轻率。

只有一点，余兄不能说，就是才气。他有才，所以译得好，也能教人翻译。我们不能提，因为才是天生的。不过我们如果尽了力，也可以把事做好，以努力补才之不足吧。而且还有原文呢。

余兄语重心长，说的话是金针。我希望凡是动笔的青年都好好读一读。

《中西文学之比较》是极不容易写的文章，余兄能举其要，真有功力。只是论诗多而论文少一些，将来希望他补充。（如中国散文不尚幽默，而这一点西方人看重，可一提。）

他写《论的的不休》，实在好极。可以再一提的是许多形容词“的”，可以只留最后一个，删去以前各个就行了。如“体面的、要强的、好梦想的、利己的、个人的、

健壮的、伟大的”，这一串形容词，除了“个人的”，都可以拿掉“的”，只留末了一个（伟大）“的”，就够了。

各篇论文本身就是好文章，写得清楚有力，组织完善，足以示范。

《论中文之西化》一文检讨“五四”以来白话文之发展，有卓见，句句有根据，有议论。上面提了，他办事认真而有方法，叫我钦佩，简直和治军作战、处理国务一样，就像他写的稿字字清晰，排字容易也不会排错。他这种精神干什么都好。他是天才，诗文杰出而又博学多能。我认识的才人不少，余兄是顶儿尖儿。

目录

序 / 思果

- 1 翻译与批评
- 5 中国古典诗的句法
- 15 中西文学之比较
- 32 几块试金石——如何识别假洋学者
- 38 翻译和创作
- 56 外文系这一行
- 63 用现代中文报道现代生活
- 71 变通的艺术——思果著《翻译研究》读后
- 86 庐山面目纵横看——评丛书版英译《中国文学选集》
- 107 哀中文之式微
- 111 论中文之西化
- 130 早期作家笔下的西化中文
- 142 从西而不化到西而化之

- 164 与王尔德拔河记——《不可儿戏》译后
- 174 白而不化的白话文——从早期的青涩到近期的
繁琐
- 188 横行的洋文
- 195 翻译乃大道
- 198 译者独憔悴
- 207 中文的常态与变态
- 225 作者，学者，译者——“外国文学中译国际研讨会”
主题演说
- 238 论的的不休
- 257 翻译之教育与反教育

翻译与批评

由于近来有些画家、作曲家、诗人准备发起一项文艺复兴运动，而我在《文星》上写了几篇试探性的短文，遂引起文艺界某些人士的关切。一种意见在提出后，有了反应，无论如何总是好事，某些反应是善意的，例如方以直¹先生在《征信新闻》上发表的文章。我们深为这种友情所鼓舞。

但是另有一些反应，虽早在我们意料之中，仍令人感到有些遗憾。有些人说，余光中要“回国”了，他那条现代诗的路走不通了，终于要向传统投降了。有些人说，在诗中用几个典故，或是发怀古之幽思，不得谓之认识传统。对于这些见解，我无意浪费蓝墨水，作无益的争辩。不错，我是要回来的，正如刘国松、杨英风、许常惠要回来一样，可是我并不准备回来打麻将，或是开同乡会，或是躲到汉家陵阙里去看西风残照。我只是不甘心做孝子，也不放心做浪子，只是尝试寻找，看有没有做第三种子弟的可能。至于孝子、浪子，甚至“父老们”高兴不高兴，我是不在乎的。

1 方以直即王鼎钧先生的笔名。

真正的“回来”，不是一件简单的事，更不是一念怀乡，就可以即时命驾的。方以直先生说，他愿意在松山机场欢迎浪子回来。他的话很有风趣，可是他的原意，我想，不会是指那些在海关检查时被人发现脑中空空囊中也空空的赤贫归侨吧。

“回来”并不意味着放弃“西化”。“五四”迄今，近半世纪，“西化”的努力仍然不够，其成就仍然可怜。最值得注意的是：浪子们尽管高呼“全盘西化”，对于西洋的现代文艺，并无若何介绍。“回来”与“西化”是达到此一目的之手段之一。因此，如果有人误认为我们要放弃对于西洋文艺的介绍，那是很不幸的。

要介绍西洋文艺，尤其是文学，翻译是最直接可靠的手段。翻译对文学的贡献，远比我们想象的伟大。在中世纪的欧洲，许多国家只有翻译文学，而无创作文学。影响英国文学最大的一部作品，便是1611年英译本的《圣经》。许多不能直接阅读原文的作家，如莎士比亚、班扬、济慈，都自翻译作品吸收了丰富的营养。

然而翻译是一种很苦的工作，也是一种很难的艺术。大翻译家都是高明的“文字的媒婆”，他得具有一种能力，将两种并非一见钟情甚至是冤家的文字，配成情投意合的一对佳偶。将外文译成中文，需要该种外文的理解力和中文的表达力。许多“翻译家”空负盛名，如果将他们的翻译拿来和原文仔细对照，其错误之多，其错误之牛头不对马

嘴，是惊人的。例如某位“名家”，在译培根散文时，就将 *divers faces*（各种面容）译成“潜水夫的脸”。又如某诗人，便将 *dropping slow* 译成“落雪”，复将浩司曼（一译豪斯曼——编者注，后同）诗中的“时态”整个看错。原是过去与现在的对照，给看成都是现在的描写，简直荒唐。创作的高下，容有见仁见智之差。翻译则除了高下之差，尚有正误之分，苟无充分把握，实在不必自误误人。

翻译之外，尚有批评。批评之难尤甚于翻译。我们可说某篇翻译是正确的翻译，但无法有把握地说某篇批评是正确的批评。创作可以凭“才气”，批评却需要大量的学问和灼见。梁实秋先生曾说，我们能有“天才的作家”，但不能有“天才的批评家”。作家可以有所偏好，走自己的窄路；批评家必须视野广阔，始能综观全局，有轻重，有比例。换言之，批评家必须兼谙各家各派的风格，他必须博览典籍。台湾文坛的学术水准甚低，因此我们的文学批评也最贫乏。

要做一个够资格的批评家，我以为应具下列各种起码的条件：

（一）他必须精通（至少一种）外文，才能有原文的直接知识。必须如此，他才能不仰赖别人的翻译。如果一个批评家要从中译本去认识莎士比亚，或从日文论述中去研究里尔克，那将是徒劳。（二）他必须精通该国的文学史。这就是说，他必须对该国的文学具有历史的透视。必如此，

他对于某一作家的认识始能免于孤立绝缘的真空状态。必如此，他才能见出拜伦和颇普（一译蒲柏）的关系，或是康明思多受莎士比亚的影响。批评家必须胸有森林，始能说出目中的树有多高多大。（三）批评家必须学有所专。他要介绍但丁，必先懂得耶教；要评述雪莱，最好先读柏拉图；要攻击杰佛斯，不能对于尼采一无所知。一位批评家不解清教为何物而要喋喋不休地谈论霍桑的小说，是不可思议的。（四）他必须是个相当出色的散文家。他的散文应该别具一种风格，而不得仅为表达思想之工具。我们很难想象，一位笔锋迟钝的批评家如何介绍王尔德，也无法相信，一个四平八稳的庸才能攫住康明思的文字游戏。一篇上乘的批评文章，警句成串，灵感闪烁，自身就是一个欣赏的对象。谁耐烦去看资料的堆积和教条的练习？

我不敢武断地说，台湾的创作不如西洋，但我敢说，我们的翻译和批评实在太少也太差了。要提高我们的文学创作水准和作家一般的修养，我们需要大量而优秀的翻译家和批评家。至少在往后的五年内，我们应该朝这方面去努力。

1962年

中国古典诗的句法

一

中国的古典文学，是世界上最古老也是最年轻的文学之一：最古老，是因为我们的《诗经》比荷马的史诗为时更早；最年轻，是因为中国的文字弹性极大，文法变迁极小，因而一千年前甚或两千年前的一首诗，往往能以原文诉诸今日的读者。李白的《下江陵》，十二个世纪后诵之，仍似刚刚醅酿出来的那样新鲜。真的，中国古典文学的“文字障”远不如西洋文学的那样严重。和英国文学相比，中国文学对于一位现代读者的“可读性”毕竟大得多了。英国文学史的长度大约相当于中国文学史的三分之一，可是六百年前的乔叟已然古色斑斓，不易卒读了。我们读元末明初的诗，可说毫无困难。连三百多年前莎士比亚的作品，也不是一般英美学生容易了解的，所以诗人佛洛斯特曾经半带戏谑地说：“要教莎士比亚吗？那不难——也不容易，你得把莎士比亚的原文翻译成英文。”

中国古典文学所以能如此“寿而不耄”，大半得归功于中国文字的特性。中国文法的弹性和韧性是独特的。主词

往往可以省略，例如“却下水精帘，玲珑望秋月”。甚至动词也可以不要，例如“雨中黄叶树，灯下白头人”。在西洋文法上不可或缺的冠词、前置词、代名词、连系词等等，往往都可以付诸阙如，例如“吾爱孟夫子，风流天下闻”两句，如果是英文，恐怕中间就免不了要加一个关系代名词；而“谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆”两句，也显然缺少了两个所有格代名词。中国文字，又往往一字数用，极经济之能事。例如一个“喜”字，至少就可以派四种用场，当作动词、名词、形容词和副词。加上名词不标单复数（“临风听暮蝉”，是一蝉还是数蝉？），动词不标今昔（几乎一切动词皆是眼前事，但释为追忆往事亦无不可），省去的主词不标人称（“银箏夜久殷勤弄，心怯空房不忍归”，究竟是王维写“她”呢，还是女孩子述“我”？），乃使中国古典诗在文法上和意义上获致最大的弹性与可能性。

类此的问题，在专研中国古典诗本身的时候，可能反而不受注意，但是，在比较文学及翻译的研究之中，就无可忽略了。一位富有经验的译者，于汉诗英译的过程之中，除了要努力传译原作的精神之外，还要决定，在译文里面，主词应属第几人称，动词应属何种时态，哪一个名词应该是单数，哪一个应该是复数等等。这些看来像细节的问题，事实上严重地影响一首诗的意境，如果译者的选择不当，他的译文再好，也将难以弥补理解上的缺失。例如李益的《江南曲》：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期；早知潮

有信，嫁与弄潮儿。”诗中主词，一目了然，应该是第一人称的“我”。但是遇到像李白的《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜；却下水精帘，玲珑望秋月”一类的诗，我们就颇费踌躇了。如果译文用第一人称的 I，则诗的主题直逼眉睫，我们不仅同情那美人，我们简直就是那美人自己了。如果译文用第三人称 she，则诗的主题就推远了。我们遂从合一 (identification) 退为同情 (sympathy)，也就是说，从参加 (participation) 退为旁观 (observation)。

由此可见，仅仅是人称的不同，就决定了读者与一首诗之间的距离，和他对那首诗的态度，此外，动词的时态也影响到这种距离，例如用现在式就比用过去式的距离要缩短许多。因此，我们不妨在各种可能的组合中，就《玉阶怨》一诗，整理出四种距离来：

甲：第一人称，现在式

乙：第一人称，过去式

丙：第三人称，现在式

丁：第三人称，过去式

从上表看来，甲的距离无疑最短，丁的距离无疑最长。至于乙丙的距离孰短孰长，则颇难决定，因为乙的人称虽然较近，而时态又显然较远，似乎两相对消了。可是，最重要的是：译文虽有上述四种可能的组合，但李白的原文

却只有一种，这正是中国古典诗的“模棱之美”。英文诗中，尽多 ambiguity 之说，但绝大多数的诗，却是人称分明，时态判然，在这方面一点也不含糊。

二

上述种种情形，加上不讲究字形变化 (inflection) 及语态 (voice) 等特性，遂使中国古典诗在文法上伸缩自如，反复无碍，极富弹性，这种现象，在句法 (syntax) 的安排上，最为显著。所谓句，原是一首诗中语意上、文法上和节奏上一个极重要的单位。如果我们将一首诗中的字比拟为个人，而整首诗为一社会，则句的重要性正如家庭，一方面容纳个人，另一方面又为社会所容纳。家之不齐，国将焉附？句法的必须讲究，是显而易见的。

可是，同为大诗人，有人似乎并不刻意炼句，有人则俯仰其间，经营之诚，一若大将用兵，忠臣谋国。前者有李白，后者有杜甫。中国古典诗的句法，到了杜甫手里，真是进入了一片新的疆土，可以说纵之敛之，吞之吐之，反复回旋，无所不宜。杜甫当然不是每诗如此。在古风和乐府之中，他的句法和其他大诗人之间也似乎没有太显著的差异。他那独运匠心的句法，在律诗中表演得最为生动多姿。律诗讲究声调和对仗，句法当然比较谨严，往往不免交错甚或倒装，可是像杜甫那样工于锻炼，不但把字的功效发挥至极限，抑且把辞的次序安置到最大的张力的，几