

文學的翻譯

黃國彬

在專業翻譯中，科技翻譯的酬勞最高。科技翻譯不易為，凡是過來人都知道的了。Myotonia congenita intermittens 怎麼翻？Disseminated necrotizing periarteritis 是甚麼意思？雙極大規模集成微處理機、軸向場等離子體電子感應加速器、羥苯肼尿嘧啶，英語怎麼叫？翻譯這些詞組時，你得翻查工具書，花去頗多——甚至極多——的時間，才找得到中譯：先天間歇性肌強直、結節性多動脈炎；英譯：bipolar large scale integration microprocessor、axial field plasma betatron、hydroxyphenylhydrazinouracil。

表面看來，文學的翻譯就容易得多了；凡是看得懂兩種語言的人，似乎都可以翻譯文學。實際呢，卻不是這樣；文學翻譯比科技翻譯更難。翻譯上述科技詞組時，如果找不到適當的字典，自然是不得其門而入；可是一旦找到了適當的字典，困難就迎刃而解了。翻譯文學作品時，問題可沒有這麼簡單：作品裏的某一字、某一句，譯者有時候固然不需字典就可以譯得出。但文學翻譯的「譯得出」和科技翻譯的「譯得出」有頗大的分別：科技翻譯的「譯得出」往往等於「譯得準」、「譯得好」；文學翻譯的「譯得出」未必等於「譯得準」、「譯得好」；在拙劣、草率的筆下，「譯得出」往往等於「譯得壞」、「譯得差」。此外，在文學翻譯的國度裏，不會有「芝麻開門」的神話；有時候，譯者碰到問題，最具權威的大型字典也不能給他甚麼幫忙。因為在文學作品裏，文字的用法變化萬千，往往非字典所能盡錄。

從事翻譯的人都知道，即使一般文字，要譯得成功，有時也必須避免逐字對譯；卻須因時制宜，避免硬譯、死譯；有時以字為單位，有時以句——甚至以段落——為單位來翻譯。至於詞性，更要看實際情形處理，有時是名詞變名詞，有時是名詞變動詞，或變成別的語法結構。譬如 I am not a politician; I can only analyse the question from a businessman's point of view 這一句，就不應該譯成「我不是政治家；只能以商人的觀點分析這個問題」；也不應該譯成了「我不是政客；只能以商人的觀點分析這個問題」。這樣的句子大概要譯成：「我不是從事政治的；只能以商人的觀點分析這個問題」；或者譯成「我不是搞政治的；只能以商人的觀點分析這個問題」。

在下面的對話中：

A: He played only a passive role in the massacre of the people.

B: This is not true.

第二句也不能譯成「這不是真的」。用中文寫，這句話大概會變成「事實並非如此」；用口語說，可能是「不」，或者「事實可不是這樣」。

一個喜歡開跑車的人說「我喜歡快的東西」時，大概不可以譯成 I like fast things 吧？用英語講，這句話大概是 I like speed。

在文學作品中，文字的靈活多變更遠非上述的例子可比。翻譯文學時，作品成了實際的戰場；最新出版的大型字典、詞典充其量是太公的《六韜》、孫子的兵法；可以拿來參考，卻不能保證作戰的最後勝利；因為兵書只能根據已發生的戰役定策運籌，不能預知從未發生而又千變萬化的戰況。無論多新多大的字典，也只能記錄已然，而不能預示未然。此如說，英語 yellow 作及物動詞用，始於一五九八年。那一年，如果譯者恰巧碰見這一新義，而新義又未為字典及時收錄，那麼，字典就不能給譯者太大的幫助了。

在科技翻譯裏，譯出語的許多單詞，在譯入語裏往往有固定的單詞相配；某些段落，有時幾乎可以用機器譯出。比如上述的 myotonia congenita intermittens 一詞輸入了電腦，就會有「先天間歇性肌強直」在熒光屏上出現。這類詞語的翻譯，黑白分明，如非全對就是全錯，較易掌握。文學作品的翻譯，卻常常介乎黑白之間；可以判好壞，卻不易定是非。有一天，如果電腦真的可以取代翻譯人員，文學翻譯也一定是最難征服——甚至是不可征服——的國度。

文學作品比別的文字難譯，還有另一個原因：文學作品所用的詞彙特廣。在電腦發達的今日，誰都可以就這點求證。求證的辦法很簡單：找兩篇字數相等的文章（文學和非文學作品各一；非文學作品可以包括實驗報告、財經新聞、體育漫談……），然後讓電腦算出兩篇文章各用了多少個不同的單字。結果一定是文學作品所用的單字遠遠超過非文學作品。因此，要把文學作品譯好，譯者本身所掌握的譯出語和譯入語詞彙必須相當廣；譯入語詞彙要盡量超越識別層次，不能只是語言學家所謂的「識別詞彙」（recognition vocabulary）或「被動詞彙」（passive vocabulary）；而應該是「主動詞彙」（active vocabulary），可以隨時動員起來，供譯者驅遣。

初唸翻譯的人大概都有過這樣的經驗：譯完了某篇作品，發覺有些詞語和句子是譯出來了，就是不太滿意。找名家的譯本一比較，發覺自己譯得不滿意的單詞或句子，在名家的譯本裏成了神來之筆；於是不禁「啊」的一聲，恍然大悟，然後心中暗付：「名家所用的詞彙我也認識啊，怎麼翻譯時就是想不起，不能像他那樣搭配組合呢？」初學者有這種經驗，主要因為他的主動詞彙不足。據統計，一個優秀的大學畢業生，識別詞彙約有一萬，主動詞彙則在一萬以下；莎士比亞的主動詞彙是兩萬，識別詞彙則在兩萬以上^①。常人的主動詞彙比不上莎士比亞；但如果多用，多練習，許多被動詞彙是會從睡眠狀態中醒過來，變成活躍的主動詞彙，供他們調遣指揮的。

文學脫離不了生活；譯者的主動詞彙如果僅從課本裏學來，翻譯時仍會有種種局限。前些時《爭鳴》發表了一篇文章，說西歐有一位漢學家從大陸回來，告訴作者，說她在大陸買了一包「豆豉」。後來，漢學家把買來的「豆豉」給作者看。原來所謂「豆豉」，是「豆豉」之誤^②。大概這位漢學家平時所看的中文，大都以學術論文為主，甚少接觸與日常生活有關的語言，所以未碰見過豆豉。你叫這位學者談現代主義、結構主義、社會寫實主義，她也許可以侃侃然和你談上大半天；豆豉呢，就真的難倒她了。

文學來自生活；作家所用的語言不會局限於課室英語（classroom English）、課室漢語（classroom Chinese）、課室法語（classroom French）……而來自千千萬萬種經驗，來自深不可測的文化背景。要把文學作品譯得好，譯者必須掌握生活的語言，對作品的社會背景、文化背景有充分的認識，甚至要有親身的體驗。譯中文作品的，最好到中國嘗嘗豆豉；譯意大利作品的，最好到意大利吃吃烘餡餅（pizza）；譯西班牙作品的，最好到馬德里看看鬥牛。翻譯馬克吐溫的作品時，如果對密西西比河有所認識，總會佔點便宜；翻譯沈從文和老舍的作品前，最好到湘西和北京走走。阿瑟·韋里（Arthur Waley）譯《詩經》，譯《西遊記》，霍克思（David Hawkes）譯楚辭，譯杜詩，譯《紅樓夢》，都有那麼傑出的表現，原因之一，是他們的譯入語主動詞彙廣，對譯出語的社會、文化有深邃的認識。否則他們不可能把中國古代的鳥獸、蟲魚、香花、芳草、典章、制度、文物、神話、傳說譯得那麼準確傳神。韋里和霍克思，可能比一般的中國人更懂得看通勝。

語言學中的倫敦學派，常常提到「語域」（register）一詞。所謂「語域」，是指某一特定語言環境中所用的特定語言，如口語語域（informal register）、科學論述語域（register of scientific discourse）等等。在各種文字中，文學作品的語域最廣。翻譯湯恩比、黑格爾、達爾文、赫胥黎、亞當·史密斯，把文字移到歷史論述語域、哲學論述語域、科學論述語域或經濟論述語域，此後的方向就無須大幅度調整了。翻譯文學作品卻沒有這種方便。以《紅樓夢》為例，翻譯第一回空空道人經過青埂峯的片段時，要進入甲種語域；翻譯劉姥姥的話時，要進入乙種語域；翻譯王熙鳳勸李嬈嬈息怒的一回時，要進入丙種語域；翻譯賈雨村和甄士隱的對話，又得進入丁種語域。不同時代的作品，要有不同的手法翻譯。翻譯晚明小品和翻譯漢賦，簡直是兩回事。以西方的文學作品為例，翻譯亨利·詹姆斯的《一位女士的寫照》（*The Portrait of a Lady*）和約翰·史坦貝克（Steinbeck）的《人鼠談》（*Of Mice and Men*），譯者所處的語域也必定迥若楚越。

翻譯文學作品時，除了詞彙和文化背景，詞序（word order）和句法也會向譯者挑戰。不同的詞序或句法會產生不同的效果。以一句簡單的 *In God we trust* 為例，詞序稍微變動，說成 *We trust in God*，效果就完全不同了：前者有頓挫，有強調的語氣；後者說起來較流暢自然，力量卻比不上前者。在非文學作品中，詞序和句法通常比較簡單；在文學作品裏，詞序和句法變化多端；要準確地翻譯原文，必須顧及原文詞序和句法所產生的效果，盡量以譯入語相應的詞序和句法保留。

遺憾的是，自從人類建通天塔冒犯了上帝，每種語言都有了獨特的詞序和句法，彼此不會完全相同。英國人說：*When the time comes we must be off*（時間一到，我們就要離開）；德國人卻說：*Wenn die Zeit da ist, müssen wir fort*（直譯是：「時間一到，就要我們離開」）；而 *wir*（我們）仍是句子後半部的主語。由於不同的詞序和句法會產生不同的效果，而譯出語和譯入語在詞序或句法上往往各有特色，翻譯的人就頭痛了。再以英語為例，英國人可以說 *When you have time, come*

to my office ; 也可以說 Come to my office when you have time 。中國人只說：「有時間到我辦公室來」；不大說「到我辦公室來，當你有時間。」於是，譯者要表現英文的第二種句法（先說主句，後說從句）所產生的效果（把信息的焦點放在前面），就沒有那麼方便了。

再以拉丁文為例。拉丁文的一般詞序是(1)主語及修飾語，(2)間接賓語，(3)直接賓語，(4)狀語詞或詞組，(5)動詞。但羅馬人可以視需要隨時變換詞序。譬如下面這句中文：

那男子送禮物給美女。

進了拉丁文可以有多種說法：

Vir puellae bellae donum dat.	直譯：男子美女禮物送。
Bellae puellae vir donum dat.	美女男子禮物送。
Bellae puellae donum dat vir.	美女禮物送男子。
Donum vir puellae bellae dat.	禮物男子美女送。

而無論怎麼說，由於每個詞都有精確的屈折變化（ inflexion ），意思都是「那男子送禮物給美女」，聽者不會誤解。

這樣靈活的詞序，英語是沒有的。米爾頓寫《失樂園》，為了使風格顯得高古，以承載長篇敘事詩的重量，常常放棄英語的慣常詞序，利用倒裝等手法追摹維吉爾（ Publius Vergilius Maro ）的拉丁文，結果作品的英語和地道的英語有很大的分別。試看《失樂園》的開頭，我們就會知道，米爾頓英語的詞序改裝到甚麼樣的程度：

Of man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful seat,
Sing, Heav'nly Muse, that on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd who first taught the chosen seed
In the beginning how the heav'ns and earth
Rose out of Chaos; or if Sion Hill
Delight thee more, and Siloa's brook that flowed
Fast by the oracle of God, I thence
Invoke thy aid to my advent'rous song,
That with no middle flight intends to soar
Above th' Aonian mount, while it pursues
Things unattempted yet in prose or rhyme. ③

十六行文字才組成一句，中文詩自然不會有；英文詩裏也十分罕見。賓語放在一至五行，動詞 sing 放在第六行，雖然仍符合英語語法，但已經近拉丁文而不近英文了④。以米爾頓《失樂園》的英語和莎士比亞戲劇的英語比較，我們會發覺後者的英國味道更濃。

中、英文的詞序沒有拉丁文靈活，中、英譯者翻譯維吉爾的拉丁文長篇敘事詩《埃涅阿斯紀》(Aeneidos) 就有頗大的困難。

譯入語和譯出語的詞序如果相近，或同樣靈活，譯者會從容得多。就詞序而言，翻譯維吉爾的《埃涅阿斯紀》時，中國譯者面對的困難要比英國譯者——尤其是意大利譯者——多。和印歐語譯者比較，中國譯者翻譯意大利詩人但丁的《神曲》時，也要多吃點虧。

這種虧，筆者譯《神曲》時也嚐過。意大利文是拉丁文的兒子，詞序相近，句法也可長可短，靈活多變。以下面的一節文字為例，詞序有高度的彈性，從句之內又有從句，主語和賓語的位置更令看慣了中文的眼睛暈眩：

S'el s'aunasse ancor tutta la gente
che già in su la fortunata terra
di Puglia fu del suo sangue dolente
per li Troiani e per la lunga guerra
che dell'anella fe'sì alte spoglie,
come Livio scrive, che non erra,
con quella che sentio di colpi doglie
per contastare a Ruberto Guiscardo;
e l'altra il cui ossame ancor s'accoglie
a Ceperan, là dove fu bugiardo
ciascun pugliese, e là da Tagliacozzo,
dove sanz'arme vince il vecchio Alardo;
e qual forato suo membro e qual mozzo
mostrasse, d'aequar sarebbe nulla
il modo della nona bolgia sozzo. ⑤

這段文字，以英語散文翻譯，還可保留原來的部分詞序：

Were all the people assembled again who once in the fateful land of Apulia bewailed their blood shed by the Trojans and in the long war which made the high-piled spoil of rings —— as Livy writes who does not err —— with those who suffered grievous strokes in the struggle with Robert Guiscard and those others whose bones are still in heaps at Ceperano where every Apulian was faithless, and there by Tagliacozzo

where old Alardo conquered without arms; and were one to show his wounded limb and another his cut off, it would be nothing to compare with the foul fashion of the ninth ditch. ⑥

原詩層層遞進，一浪接一浪的推向高潮，一句之中容納了極多的細節，神氣仍那麼貫注。英譯的一句也容納了數量相等的意義單元，但詞序、句法畢竟沒有意大利文靈活，結果譯者要動用破折號。這十五行詩譯成中文，原來的詞序就不能保留了，否則就不知所云。筆者下面的中譯，要把原來的詞序、句法重新安排，並且要提前交代許多從句：

從前，有人在普利亞的凶地自憐，
因己身遭特洛伊人殺戮而傷悲，
悲連年戰爭使他們鮮血流濺。
該役的戰利品是死者的指環高壘；
李維的著作如是說——他的話不會錯。
從前，也有人和圭斯卡德敵對
而遭到慘重的打擊。在切佩拉諾——
那裏的普利亞人都不守信用——
以及塔利亞科佐附近，另兩夥
死者的白骨如山。在塔利亞科佐，老翁
阿拉爾多徒手就打敗了仇敵。
如果上述的死傷者全部聚攏，
——展示被刺或被砍的肢體，
其景象和污穢的第九坑比對，
會微不足道，鮮可並論相提。

不過，由於在詞序和句法上，中文和意大利文有極大的不同，中譯已不能保留原文一氣呵成的效果了。

在文學的翻譯中，意象較易討好。譯者對原文理解準確，對譯入語能充分掌握，原文的意象大致可以保留。如果翻譯是原作的一個折扣，如果詞序和句法在翻譯中要打個七折、六折，那麼，意象大概只需打個九折、八折。印度古代詩人迦梨陀娑（Kālidāsa）的詩以梵文寫成，但譯成英文，也不會太失真；對英國讀者有同等的誘惑：

This flower unsmelt, this opening bud unplucked,
This unpierced jewel, new honey, sweet, untasted,
This perfect form, this whole reward of heaven
——What man is worthy to enjoy this treasure? ⑦

上述的英譯如果轉譯成中文、法文、德文……意象也不會因屢次易手而折舊。

也正是這個緣故，譯意象懾人的李賀詩，會比譯意象平易，明喻、隱喻奇少的陶淵明詩容易。陶詩的精髓往往在於語調吐屬，而語調吐屬譯起來極難。如果翻譯是移民外國，則陶詩是最難適應外國環境的移民。拿意象奇警的特德·休斯（Ted Hughes）和不以意象取勝的菲利普·拉金（Philip Larkin）比較，我們也會發覺，休斯比拉金更具移民資格。

以小說為例，D.H. 勞倫斯（D.H. Lawrence）和勞倫斯·達雷爾（Lawrence Durrell）作品中視覺意象強烈的片段，譯成另一種文字，相信比馬克·吐溫作品（如《哈克貝里·費恩歷險記》）中某些幽默章節的翻譯更易討好。

在文學的翻譯中，聲韻和節奏最難保留。譬如中國的賦和駢文，對仗工整，聲調和諧，以多音節的印歐語就很難把原文的全部音樂效果譯出。試看王勃的《滕王閣序》：

南昌故郡，洪都新府。星分翼軫，地接衡廬。襟三江而帶五湖，控蠻荆而引甌越。物華天寶，龍光射牛斗之墟；人傑地靈，徐孺下陳蕃之榻。

文中幾何式的對稱，印歐語是譯不出的。陸機的《文賦》和劉勰的《文心雕龍》能夠不朽，既因為這些作品是一流的文學批評，也因為其文字華彩四溢，聲韻鏗鏘，有迷人的音樂效果，而這些鏗鏘的聲韻和迷人的音樂效果與句法的對稱有密切的關係。以印歐語翻譯士衡、彥和的傑作，所失必定極大。英國作家約翰·李禮（John Lyly, 1554 ? —— 1606）的《悠賦旖思》（*Euphues*）一書，大用對仗，追求對稱，在某一程度上也有音樂效果和均齊之美，形成文學史家所謂的悠賦旖思體或綺麗體（*euphuism*）。但和中國的駢文比較，就顯得十分笨拙、十分不對稱了。面對中文的這種特色，翻譯家只能知其不可為而為之。

在文學作品——尤其是詩——裏，字音是有機部分。稍微扭曲，效果就會兩樣。李杜的詩在唐朝寫成；今日，除了某些語言學家，一般人都不知道唐音是怎樣唸的了。不過粵語是比較接近唐音的方言，以粵語唸李白的「地崩山摧壯士死」（《蜀道難》）和杜甫的「直北關山金鼓振」（《秋興》）兩句，效果特別顯著。李詩的雷霆萬鈞、杜詩的緊急刺耳，都叫聲音充分表現出來了。這兩句詩如果用距離唐音較遠的國語唸，效果就要大打折扣。

粵語和國語是同一語言中的兩種方言，彼此尚不能完全準確地互譯；兩種不同的語言，互譯時困難就更大。意大利翡冷翠有一座教堂，叫 Santa Maria Novella，譯成英文 New St. Mary，中文「新聖瑪利亞」，意思是譯出了，但原文悅耳動聽的音樂已不能傳給讀者。茉莉花，法語叫 *jasmin*，德語叫 *Jasmin*，都沒有英語 *jasmine* 美。

再看尼加拉瓜詩人魯文·達里奧（Rubén Darío，1867 —— 1916）《晚禱書》

(*Vesperal*) 的一至七行：

Ha pasado la siesta
y la hora del Poniente se avecina,
y hay ya frescor en esta,
costa, que el sol del Trópico calcina.
Hay un suave alentar de aura marina,
y el Occidente finge una floresta
que una llama de púrpura ilumina. ⑧

黃昏的寧謐以和諧的元音奏出。邁克爾·岡薩雷斯 (Michael Gonzalez) 的英譯，奏出了同樣的效果，只是所用的音符有別：如噝音 /s/、摩擦音 /f/(soft)、雙唇封閉元音 /u:/(coolness, illuminated)：

The siesta has passed and the hour of sunset draws near, and already there is a coolness on this coast, scorched by the tropical sun. There is a soft breath of sea air, and the west feigns a forest illuminated by a purple flame. ⑨

在翻譯中，譯出語和譯入語有先天的不同，要用完全相同的音符奏出原作的音樂效果是萬分困難的。能像邁克爾·岡薩雷斯那樣，翻譯時重新創造，已十分出色了。

翻譯賴聲韻而生存的雙關語時，譯者也要重新創造，有時甚至要靠點運氣。在約翰·德恩 (John Donne)、莎士比亞和王爾德的作品裏，雙關語往往是諧趣幽默的契機，可惜雙關語不易譯。貝洛 (Hilaire Belloc) 有名的

When I am dead, I hope it may be said:
"His sins were scarlet, but his books were read," ⑩

是個有名的例子。原文的“read”和“red”同音，既指「紅色」，與「鮮紅」 (scarlet) 相對，同時又指閱讀。中文裏的「雨裏蜘蛛還結網，想晴惟有暗中絲」⑪，「晴」兼指情，「絲」兼指「思」，也不好譯。雙關語像幽默一樣，不可以解釋，一解釋就效果盡失了。

有時候，作者利用音韻，可以創造許多妙語。能否保留原文效果，也往往要靠運氣。加拿大人說不列顛哥倫比亞的首府維多利亞風景優美，不過生活節奏太緩，只適宜退休的老人安享晚年，或者讓新婚的夫婦到那裏度蜜月。他們有句妙語，拿來取笑維多利亞：Those who go to Victoria are either newly-wed or nearly dead (到維多利亞去的，不是新近完婚就是瀕臨斷魂)。這類妙語，光譯含義是不夠的，還要譯音韻。為譯音韻，有時可能要字義受點委屈。

文學的翻譯中，以詩的翻譯最難，這已是公論。詩人無所不用其極，把聲韻、節奏的潛能發揮淨盡，無疑是原因之一。E.E. 卡明斯 (E.E. Cummings) 與文字嬉戲，愛美

莉·迪金森 (Emily Dickinson) 善用準韻 (assonance) 和半韻 (consonance)，都彷彿在創作時故意跟譯者過不去。不過跟譯者過不去的並不限於詩人，戲劇家、散文家、小說家都是「一丘之貉」。以小說為例，英國十八世紀勞倫斯·斯特恩 (Laurence Sterne, 1713 — 1768) 的《特里斯特拉姆·山迪》(Tristram Shandy)「作怪」在先，喬埃斯的《尤利西斯》(Ulysses) 和《守芬尼根之靈》(Finnegans Wake)「肆虐」在後。這幾部小說也許是少有的極端，但下面的一段小說，又豈是「善男信女」？

A girl stood before him in midstream, alone and still, gazing out to sea. She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and soft-hued as ivory, were bared almost to the hips, where the white fringes of her drawers were like feathering of soft white down. Her slate-blue skirts were kilted boldly about her waist and dovetailed behind her. Her bosom was as a bird's, soft and slight, slight and soft as the breast of some dark-plumaged dove. But her long fair hair was girlish: and girlish, and touched with the wonder of mortal beauty, her face.

She was alone and still, gazing out to sea; and when she felt his presence and the worship of his eyes her eyes hereyes turned to him in quiet sufferance of his gaze, without shame or wantonness. Long, long she suffered his gaze and then quietly withdrew he eyes from his and bent them towards the stream, gently stirring the water with her foot hither and thither. The first faint noise of gently moving water broke the silence, low and faint and whispering, faint as the bells of sleep; hither and thither, hither and thither; and a faint flame trembled on her cheek. — Heavenly God; cried Stephen's soul, in an outburst of profane joy. ⑫

這段文字已經不是小說，也不是散文（雖然作者是散文大師），而是一流的詩了。眼觀繁富的視覺意象，耳聽天籟般的節奏音聲，一流的翻譯家也得全力以赴，才敢觸動這篇詩呢！可見與翻譯界為難的，不僅是詩人。

從上述的討論看，文學的翻譯基本上雖然和非文學的翻譯同類，但二者也有頗大的分別：文學翻譯比其他種類的翻譯難，對譯者的要求最高。譯者除了要有巧思，要對譯出語和譯入語有深入的認識，對音韻節奏有高度敏感外，還要在兩種語言的文化中有長時間的浸淫。

這到這裏，相信許多從事翻譯的人都會感到英雄氣短。有這麼多的優越條件，倒不如從事創作了，誰還甘心搞翻譯呢？這句話只說對了一半，在創作之餘，能像霍克思那樣，出一本 *The Story of the Stone*，種種艱辛委屈都會連本帶利地獲得賠償的。

- ① Eric Greenfield, *Spanish Grammar*, New York, Barnes & Noble Books, 1972, p.125.
- ② 明蕾,《中國文學與外國漢學家》,見《爭鳴》,130期,1988年8月,頁86。
- ③ John Milton, *Paradise Lost*, Book I, ll, 1-16.
- ④ 維吉爾的《埃涅阿斯紀》的開頭是:
Arma virumque cano...(Aineidos, Liber Primus)
直譯成英文是 Of arms and a man I sing..., 是米爾頓 Of man's first disobedience.../Sing, Heav'nly Muse 句法所本;雖然維吉爾本身又受過希臘詩人荷馬的影響。
- ⑤ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, XXVIII, 7-21.
- ⑥ *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, Vol. I, tr. John D. Sinclair, London, Oxford University Press, 1971, p.347.
- ⑦ *Poems from the Sanskrit*, tr. John Brough, Harmondsworth, Penguin Books, p. 60.
- ⑧ "Vespéral", *The Penguin Book of Latin American Verse*, edited by E. Caracciolo-Trejo, Harmondsworth, Penguin Books, 1971, p. 308.
- ⑨ *Ibid.*, p.308.
- ⑩ Hilaire Belloc, *Epigrams*."On His Books".
- ⑪ 見李調元《雨村詩話》。
- ⑫ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, pp. 171-172.

編 後 話

張雙慶

轉眼《中國語文通訊》已出版到第三期了,目前我們正在努力改進出版程序,希望短期內可以把脫期的情況矯正過來。令人欣喜的是語文界先進和前輩的支持。本期的特稿中顧問饒宗頤教授和周法高教授兩位前輩的文章是很有特色的。饒教授談及新出土的玉版刻劃與河圖洛書的關係。《竹書紀年》說:「〔黃帝軒轅氏〕五十年秋七月庚申……龍圖出河、龜書出洛,赤文篆字,以授軒轅。」(《今本竹書紀年疏證》卷上)過去有人因此斷定河圖洛書就是中國文字的起源。饒教授的文章雖然並不直接討論漢字,但從這篇文章我們可以了解古人對數字和方位的觀念,從而接觸到文化史上的重要問題,是饒有趣味的。至於《甲骨文》(二)則在下期刊出。周教授是研究中國語言學的前輩,也是本校中文系的前講座教授。他已榮休多年,但對語文問題一直還是很關注的。他這一篇文章回顧和比較了大陸和臺灣的語法教學體系,至於大陸方面,則其後並公佈了《中學教學語法系統提要(試用)》,使學校語法有了統一的基礎,這是可以為港臺語法學界語文教育界借鏡的。顧問陳新雄教授介紹聲韻學討論會的情況,更正了本刊上期語文動態版的一些錯誤,而羅忼烈教授則為我們寫了深入淺出的小文章,前輩的支持,我們是十分感謝的。

翻譯專頁的文章中,劉殿爵教授談古代漢語的語譯,將會是本刊日後加以加強的一項內容,而旅居加拿大的黃國彬先生為本刊撰寫討論文學翻譯的長文,肯定會令讀者獲益良多。