

# 梁啟超的夢——轉譯在臺灣

賴慈芸 國立臺灣師範大學翻譯研究所教授

## 前言

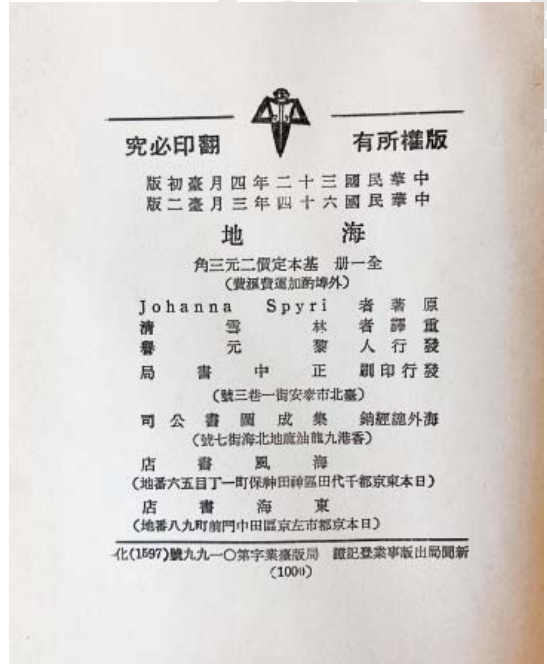
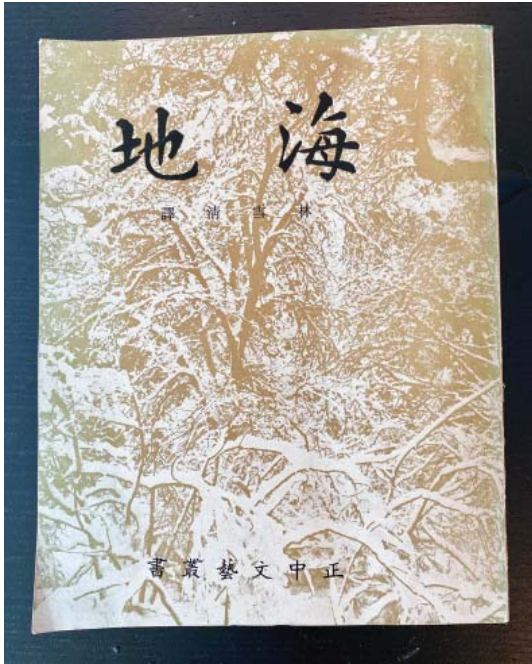
1898年，梁啟超在戊戌政變後流亡日本，深感日本人翻譯書籍之迅速及全面，第二年就寫了一篇〈論學日本文之益〉，大力鼓吹中國人學日文。他說日文的漢字居十之七八，所以學日文「數日可小成，數月可大成」。既然日本人已經翻了那麼多歐洲語言的各種書籍，國人何不「先通日文，以讀日本所有之書，而更肆英文以讀歐洲之書」。梁啟超認為，透過日文譯本是一條方便的捷徑，先把日譯本讀完了，下一步再透過英文譯本廣讀歐洲書籍就好。他大概沒想過，這個夢想竟然在臺灣發揚光大了：臺灣靠日文、英文轉譯的書籍數量相當龐大，只是很多讀者未必清楚來龍去脈。

轉譯或間接翻譯，傳統的說法叫「重譯」，從《尚書》開始就有遠方民族「重譯來朝」的紀錄，即遠方民族要透過幾次輾轉翻譯才能與周朝人溝通。魯迅在1934年的《論重譯》說，如果沒有重譯，我們今天（1934年）也還沒有易卜生、安徒生、堂吉訶德可看，他指的也是間接翻譯。臺灣正中書局在1975年再版的《海地》(Heidi)，版權頁註明「重譯者 林雪清」，

意思也是間接翻譯：Heidi原作是德文，林雪清是日文譯者，所以她根據的應該是日譯本。林雪清譯本初版於1943年的重慶，我比對了早於這個年代的各個日譯本，判斷她用的版本是1920年野上彌生子的《ハイヂ》。大概是因為這個譯本的書名沒有採用現在流行的《アルプスの山の娘》(阿爾卑斯山的少女)，所以林雪清譯本也直接音譯為「海地」，倒比較像國家名而不像人名了。有趣的是，野上彌生子也不是從德文直譯，根據日本學者研究，她根據的是1910年Marian Edwards的英譯本。所以這樣算起來，林雪清的譯本就是二重譯了：德文而英文而日文而中文。不過現在「重譯」容易被誤會為「重新翻譯」的意思，所以下面就以「轉譯」來稱呼這種透過譯本接力翻譯的做法。

## 轉譯在臺灣

臺灣在1896年成為日本殖民地時，正值日本「廣求知識於世界」的明治時代，因此透過日文轉譯歐洲文學也很自然。1906年，《臺灣教育會》雜誌上刊登了一篇文言文的〈某侯好衣〉，註明「重譯泰西說部」。這個故事就是安徒生的



林雪清從日文轉譯的《海地》，原作為德文。版權頁的「民國三十二年四月壹初版」有誤，因為1943年台灣仍為日本殖民地。

「國王的新衣」，重譯表示這個故事不是從丹麥文翻譯的，而是從其他語言轉譯。由於日本從1888年就有譯本〈王様の新衣裳〉，因此最有可能的是透過日文轉譯。過了3年，《臺灣教育會》又連載了〈小人島〉，是臺灣最早的格列佛遊記。內文直接用了片假名，顯然從日譯本轉譯，筆者已確認來源是1880年的《鷲璣幡兒回島記》。因為《鷲璣幡兒回島記》只譯出小人國遊記，結束在鷲璣幡兒（格列佛）第一次返回英格蘭島，所以臺灣的〈小人島〉也只有第一部。從1901年到1920年代，臺灣的其他雜誌上也出現過幾則臺日對照的伊索寓言，既然是臺日對照，自然

也是透過日文轉譯，而不會是從希臘文翻譯。1923年《臺南新報》上的〈智鬥〉，改寫自亞森羅蘋探案中的〈猶太燈〉案，雖然讓福爾摩斯和華生來臺灣嘉義辦案，但從文中的「土曜日」、「郵便」等詞彙來看，也可能是參考日譯本改寫的。

日治後期，日文相當普及，一般臺灣人就直接讀日文本了，日譯中的需求並不大。戰後臺灣官方語言改為中文，中文文本的需求才大增，許多受過日本教育的臺灣譯者在學習中文以後，開始從事日譯中的工作。其中接軌最容易的大概就是字少畫多的童書。1950年代的兒童雜誌《學

友》、《新學友》、《東方少年》、《良友》等，都大量取材自日本的兒童雜誌，如《小學五年生》、《小學六年生》、《少年クラブ》、《少女クラブ》、《女學生之友》、《中學生之友》等。這些臺灣兒童雜誌每期至少有4、5篇故事譯自日本的兒童雜誌，包括童話、連載小說、推理小說、西部探險故事、科幻小說、改寫的世界名著、漫畫等都有。有時不同的臺灣雜誌甚至會採用同樣的日文來源。例如1957年4月號的《小學六年生》刊出一篇〈リヤ王〉，譯者是內野富男。同年5月號的《學友》和《良友》都出現了〈李爾王〉，《東方少年》也在1959年12月刊出一篇〈李爾王〉。3篇文章雖然略有不同，但都是根據內野富男譯本，插畫更是一模一樣。這篇李爾王故事是喜劇收場，故事結束在三公主從法國回來救了老父，父女和解，皆大歡喜。所以1950年代臺灣小讀者看到的李爾王，大概也都是喜劇收場。其他如福爾摩斯、安徒生、基度山恩仇記、湯姆歷險記等等名作，也大量連文帶圖轉譯到臺灣來了。這幾本雜誌到1960年代紛紛停刊，不過從日本雜誌取材的情形，到1970年代的《王子》前期還是可以見到一些。

轉譯在兒童文學本來就很常見。世界各地的小朋友看的白雪公主、人魚公主、天方夜譚等作品，大多透過轉譯和改寫，從德文、丹麥文、阿拉伯文直譯的很少。很多兒童文學經典也都有轉譯的歷史，如《愛的教育》(*Cuore*)原作是義大利文，但清末第一個中文譯本《馨兒就學記》就是透過日文轉譯，而且也是二重譯：義大利文

而英文而日文而中文。最有名的夏丏尊譯本也是透過日譯本轉譯，臺灣可見的各種兒童版本更是個自透過日文版轉譯，晚近才有義大利直譯版。東方出版社和青文出版社的《愛的教育》都是根據講談社日譯本，光復出版社的《愛的教育》則根據小學館譯本。從這部作品中的「每月例話」衍生出的《千里尋母記》也是透過各種日譯本一譯再譯，1955年黃得時的《千里尋母記》譯自あかね書房的譯本，日譯者還是鼎鼎大名的川端康成。

類似的作品還有《苦兒流浪記》(*San Famille*)。這部作品原作為法文，從民初就多次從日文轉譯，如包天笑的譯本譯自菊池幽芳日譯本；林雪清、章衣萍的《苦兒努力記》也譯自菊池幽芳；陳秋帆的《無家兒》則譯自三宅房子譯本。戰後臺灣版本更多：洪炎秋譯自川端康成譯本（あかね書房）；文心譯自久米元一譯本（講談社）；祁淡東譯自小出正吾譯本（偕成社）；黃得時譯自大石真譯本（小學館）；朱佩蘭譯自上地ちづ子譯本（學研社）等等，加上沒有署名譯者的各種繪本，作為來源的日譯本至少有8種。其中黃得時譯本（光復）所根據的小學館日譯本，又譯自義大利文，因此這部作品由法文而義大利文而日文而中文，也是多重轉譯。原作中的法國可麗餅，因此先變成義大利版的frittella（炸的甜甜圈，形狀有點像開口笑），再變成日文版的「揚げ菓子」（油炸甜點），最後才變成中文版的「油炸餅」。

不只是德文、義大利文、法文的作品會透過



川端康成翻譯的《母をたずねて》(1951)與黃得時翻譯的《千里尋母記》(1955)。原作為義大利文。

轉譯，其實不少出版社因為是整套從日譯本轉譯，所以連英文作品也是透過日譯本轉譯的。例如東方出版社從 1960 年代開始出版的四大長銷系列：東方少年文學選集、世界偉人叢書、亞森羅蘋全集、福爾摩斯全集，大多從日文轉譯，因此其中的英文作品，如《小婦人》、《小公主》、《湯姆歷險記》、福爾摩斯探案等，也是從日文譯本轉譯的，而不是從英文原作改寫。東方出版社的其他系列書籍，如科學幻想小說選（來源是俄文！）、世界推理名作等，也都是從日文轉譯。除了東方出版社之外，國語書店、青文、大眾、光復、水牛、田園、牧童等出版社，也相當依賴日譯本。這幾家出版社的主力譯者很多是出生在

日治時代的臺灣譯者，嫻熟日文，因此大量從日本童書轉譯各國文學。其中光復在 1977 年推出的大本精裝「彩色世界兒童文學全集」，插圖極美，號稱是臺灣出版社首次向外國出版社購買中文版權的童書，但其實光復只跟義大利 Fabbr i 出版社買了插圖的版權，內文則是從日本小學館的譯本轉譯的。這套書一共 25 冊，因為源頭是義大利文，所以第一冊是《木偶奇遇記》也理所當然。日本小學館在翻譯這套書時，每冊都先由義大利文翻譯成日文，再由日本兒文作家改寫，做法十分細膩。但也因此很多本作品都經過多重轉譯：例如我很喜歡的《四姊妹》（即《小婦人》）原作是英文，所以黃得時的譯本是英文而



義大利文版 *Piccole Donne* (1965)、日文版《若草物語》(1977)、中文版《四姊妹》(1978)。原作為英文。

義大利文而日文而中文。光復書局後續出版的《彩色世界童話全集》(30冊)、《世界兒童傳記文學全集》(25冊)也都是類似的做法：跟義大利買圖版，文字則從日文版轉譯。

連國語日報社也有從日文轉譯的作品。國語日報社從北京遷來臺灣，早期的編輯群以外省人居多，大部分的兒童文學是從英文直譯的。但也有少數從日文轉譯的作品，如洪炎秋的《紅花俠》、《黑色的鬱金香》、《秘密的花園》、《丁香花下》這幾部「給兒童改寫的世界名著」，都是從日文轉譯的。畢竟洪炎秋兼具兩種身份：既是出生於日治時期的臺灣人，又在北京生活了20多年，足以推廣國語。他這幾部長銷的作品，其實都是1950年代先在《東方少年》月刊上連載，後來才由國語日報社出版單行本，所以都取

材自日本的兒童雜誌。國語日報社其他的譯者，如林良、何欣、張劍鳴等，都是英文譯者，只有洪炎秋、嶺月少數幾位是從日文轉譯的。其中嶺月翻譯的《小女超人》(即《長襪皮皮》)在序中感謝日譯者大塚勇三和插畫家櫻井誠，尤其難得。畢竟臺灣在1992年施行版權法之前，翻譯書籍並不須取得國外版權，所以大多數從日文轉譯的作品，都沒有寫出中介的日譯本資料，筆者所知的來源大都是親自找到日譯本比對才能確定，像嶺月這樣直接寫出來源的極少。

從日文轉譯的兒童書籍中，最讓人意想不到的大概是原文是中文的作品：《西遊記》、《水滸傳》、《三國演義》、《孔子傳》都有從日文譯本翻譯的兒童版本，而不是由文言文譯成白話文。大概是日文改寫本已經選好情節，配好插圖，從

# 專題企畫

## 人書畫



洪炎秋翻譯的《秘密的花園》(1964)，譯自少女クラブ的副冊《ひみつの花園》(1956)，譯者為松村千代。原作為英文。

日文翻譯還是比起自己從原作改寫簡單一些吧！這也是轉譯：文言文到白話文也是翻譯，所以文言文透過日文再譯為中文，也算是重譯了。黃得時在翻譯東方出版社的《水滸傳》時，大致依照高木彬光譯本，所以雖然他在前言中說 70 回本最佳，但故事卻結束在水滸眾好漢征大遼，遠超出 70 回的結尾。但東方版也有修正的地方：日文版的插圖中，九紋龍史進的背上只刺了一條龍，東方版的同一張插圖雖然構圖相同，但史進的背上滿滿都是龍，才不愧九紋龍的稱號。

透過轉譯的也不只是童書。陳千武的《星星的王子》，根據內藤濯的譯本《星の王子さま》轉譯，所以書名與常見的「小王子」不同。鍾肇

政翻譯的「給大人看的亞森羅蘋」，也跟兒童改寫本一樣透過日譯本轉譯，只是根據的是日文全譯本而不是改寫本；鄭清文翻譯契科夫、普希金、托爾斯泰等俄文作品，不但依據日文譯本，也同時參考英文譯本；沈櫻翻譯過多本膾炙人口的德文作品，《一位陌生女子的來信》、《姍婷》等，都是透過英文本轉譯。沈櫻和司馬秀媛合譯赫塞的《車輪下》更是特別：司馬秀媛自幼在日本成長，她先參考日譯本和英譯本翻譯，沈櫻再據英譯本修潤。從作者赫塞到中文讀者手中，其實經過了英譯者、日譯者、兩位中譯者多人的心血。即使到了今天，還是有許多文學名作是透過轉譯的。如捷克作家昆德拉的《生命中不可承受

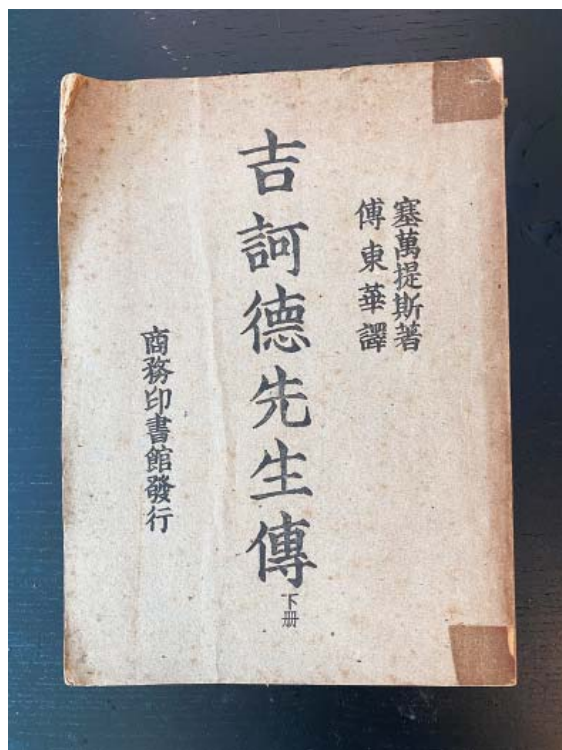
之輕》，臺灣譯者尉遲秀就是透過法文譯本轉譯（只是這法文譯本有經過昆德拉本人審定），而較早的中國譯者韓少功則是透過英文譯本轉譯。宋瑛堂也談過他自己的轉譯經驗：透過英譯本翻譯巴西作家保羅·科爾賀（Paulo Coelho），以及透過英譯本翻譯瑞典作家提歐林（Johan Theorin）的《霧中男孩》。今天串流平臺上各國節目都有，許多字幕也都是透過英譯字幕轉譯。因為在全球化的公司裡，通常各國影片第一步都會提供英文字幕，再交給各地譯者轉譯。這種作業方式在臺灣會造成一個特殊問題，就是有些日劇的字幕也是從英譯字幕轉譯；由於臺灣會日文的人不少，耳朵聽到的日文跟看到的中文字幕若不一致，不免會有抱怨。但其實這也不能怪譯者，而是這種全球化作業造成的特殊現象。譯者若能聽懂日文對話，或許還能自己修正英文字幕，降低轉譯風險；若譯者不諳日文，恐怕就無能為力了。

## 結語：轉譯的功過

到底該如何看待轉譯？一般人大概覺得轉譯是不得已的，如果可能還是直譯為佳。梁啟超一心救國，所以雖然不否認「既經重譯，失真亦多」，但先求有再求好，所以他認為透過日文讓中國人「智慧驟增，人才驟出」，是大大的好事，非常樂見轉譯。魯迅的看法比較成熟，認為「最要緊的是要看譯文的佳良與否」，直譯未必比間接譯本好，還是要看譯者功力。我曾有

位波蘭學生研究過波蘭作家顯克微支（Henryk Sienkiewicz）的《你往何處去》（*Quo Vadis*），她比較了透過法譯本、英譯本、日譯本轉譯和從波蘭文直譯的七個版本之後，認為最好的是從英譯本轉譯的侍桁譯本，遠勝後來從波蘭文直譯的兩個譯本，也算是證實了魯迅的看法。

但對譯者來說，轉譯畢竟「受制於人」，會受到前一手譯者的功力好壞影響。如何降低風險？傅東華在翻譯《吉訶德先生傳》時，同時參考3種英譯本，手邊還有法譯本和西班牙文原本



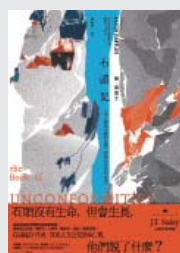
傅東華 1939 年翻譯的《吉訶德先生傳》，從多個英譯本轉譯。

可供翻閱，看來是比較理想的做法。當代小說有版權限制，比較難找到多種譯本參考，但我知道有譯者朋友透過英譯轉譯北歐小說時，曾利用 Google 翻譯原文有疑義的地方，還因此糾出英譯者的小誤譯。這樣看來，也許在機器翻譯越來越盛行的今天，轉譯大有可為也說不定。

臺灣現在有越來越多人學習英、日語之外的外語，但並不是每個學外語的人都想當譯者，或是可以當譯者。畢竟譯者除了外語要夠好之外，還需要中文好、翻譯經驗、技巧、以及良好的文學品味和判斷力。如果直譯版本跟機器翻譯相去不遠，我還寧願看優秀譯者的轉譯本。

延伸閱讀

1. 宋瑛堂。《譯者即叛徒？》（臺北市：臉譜，2022）。
2. 賴慈芸。《翻譯偵探事務所》（臺北市：蔚藍文化，2017）。

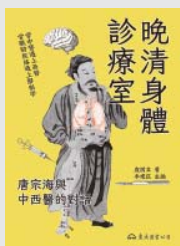


石頭記  
：一位人類學家關於沉積、斷裂和失落的遐想

修·萊佛士 著；伍啟鴻 譯

左岸文化 / 11209/432 面 / 21 公分 / 550 元 / 平裝  
ISBN 9786267209493/390

作者的親密家人接連過世，令他直撞生命的斷裂，這種戛然而止的不連續，呼應著地質學的不整合斷面。愛石成癡的作者，展開如同朝聖般的生命遐想之旅，他行過北極圈現地考察，走過格陵蘭、冰島等地，在「無言」的岩石世界，讀出被歷史遺忘的人群和生物，也在生命經驗裡提煉令人玩味的哲思。六種岩石、六個故事，在看似世界盡頭的北極圈周邊發生，結合個人記憶、地質學、人類學、歷史學、遊記、親身訪談，是一本既私人又公眾的悼亡書。（左岸文化）



晚清身體  
診療室  
——唐宗海與中西醫的對話

皮國立 著

東大 / 11207/512 面 / 21 公分 / 650 元 / 平裝  
ISBN 9789571933535/413

晚清中國是一個新舊文化相互交匯衝擊的時代，在政治、社會、經濟等各層面，也迎來劇烈的衝突與轉變。而唐宗海正是在這樣的潮流之中，首度提出了中西醫匯通的思想。他以傳統經脈氣血理論為骨幹，援引西醫的解剖學知識，在各家理論上，替後來的醫者開拓出一條嶄新的航路。本書以他的立論為切入點，不只詳盡地介紹了中西醫理相互影響、匯通的過程，更替讀者建構出在晚清的時代變局之下，人們對於「身體」形象如何理解的歷程圖景。（東大）