

編譯論叢
第五卷 第一期 (2012年3月), 247-272

齊邦媛教授訪談： 翻譯面面觀

主訪人：單德興
2011年6月20日
桃園龜山長庚養生文化村



單德興，中央研究院歐美研究所特聘研究員兼所長，E-mail: thshan@sinica.edu.tw。

前言

高齡八十八的齊邦媛老師，與翻譯結緣超過四分之三個世紀。她從十歲左右開始閱讀翻譯文學，後來閱讀父親齊世英先生主編的《時與潮》中的翻譯。抗戰期間就讀武漢大學外文系，受教於朱光潛、吳宓等名家。來臺後曾兼任故宮博物院英文秘書，擔任筆譯與口譯，後來又在東海大學、臺灣大學等校講授翻譯。在國立編譯館擔任人文社會組主任時，除了致力於教科書改革，也大力推動中英翻譯，既精選譯介西洋經典名作，也積極向國外譯介、推廣臺灣文學。在擔任中華民國筆會季刊主編期間更是不遺餘力，多年如一日，後來與王德威教授為哥倫比亞大學出版社合編「臺灣現代華語文學」(Modern Chinese Literature from Taiwan)系列，已出版數十冊臺灣文學英譯。晚近又因回憶錄《巨流河》的翻譯（日譯本於2011年6月下旬出版，英譯本也正在進行中）而成為被譯者。這種不同的角色使得她對於翻譯有著全方位的深切體認。

2011年5月，我應《編譯論叢》輪值主編張嘉倩博士之邀，以翻譯為主題對齊老師進行專訪。由於彼此手邊都有些工作亟待處理，尤其《巨流河》在中國大陸出版後屢獲大獎，各方邀約與採訪不斷，於是相約於6月20日前往她已居住數載的長庚養生文化村。這幾年來為了齊老師《巨流河》一書的撰寫與出版，我曾數度前來，這次除了專訪之外，還為了國科會的「百年人文傳承大展」計畫請她授權使用一些資料與圖片。

做事一向慎重的齊老師要我先整理出問題供她參考，於是我複習她的生平，閱讀她一些討論翻譯的文章，並蒐集她編譯的一些作品，整理出四頁的問題，於訪談前幾天傳真給她。訪談當天上午，我與黃碧儀、朱瑞婷兩位助理前來，原本已經擔心訪談時間不夠的我，竟然在下交流道時一不留神走錯了路，多花了半個小時。我們終於在齊老師口中的「最後的書房」坐定，寒暄過後，正式進行訪談，並請助理協助錄音、錄影和拍照。

當天齊老師的身體狀況其實並不很好，前兩天大都臥床靜養，為了我們到來勉強打起精神接受採訪，但話匣子一打開就又侃侃而談，其間幾度起身去拿資料。訪談一直到十二點半才結束，她盛情邀請我們三人共進午餐，餐後再回房間，拍了一些照片，結束這次訪談。訪談錄音由黃碧儀和朱瑞婷兩位小姐謄打，經我和陳雪美小姐順稿，由齊老師過目後定稿。

正文

單德興（下文簡稱「單」）：您畢生與翻譯結緣，先後扮演不同角色，從早年的純讀者與學生，到後來擔任口譯、講授翻譯，又多年扮演譯者、編者、學者的角色，現在您的回憶錄《巨流河》被譯成日、英等重要外語，所以又成為被譯者。因此，您與翻譯的關係可謂既長、又深且廣，先後扮演了多重角色，經驗豐富且特殊。能不能請您談談最早是如何與翻譯文學結緣的？

齊邦媛（下文簡稱「齊」）：為了準備你的訪問，我仔細一想，其實我百分之五十以上的文學教育是從翻譯來的，因為我從十歲左右就開始讀林琴南的翻譯。林琴南的翻譯真是很特別，他的古文非常好，所選的西方材料也都是重點。

單：像是哪些翻譯？

齊：像是《巴黎茶花女遺事》，他選的許多都是很羅曼蒂克的故事。我那時年紀小，也不知道別的，就是很喜歡看他的中文——他的中文真是好，是很古典的古文，對我的中文有些幫助。從十歲到現在，已經七十多年了，我想翻譯小說對我影響最大。最早讀的還有《簡愛》、《小婦人》等，上中學以後，又迷上黎烈文翻譯的《冰島漁夫》。《冰島漁夫》對我的影響真的很大，不單單是文字，還有許多的境界和構思。

《冰島漁夫》的故事取材自法國布列塔尼北部地區的漁村，那對我們中國人來說真的是天涯海角，小說中的境界，有關海洋的描寫，都是

我們在中國大陸不可能想像的事。所以這樣的文學帶著真正活的東西進來。它裡面講的女孩和男孩的愛情，是發乎情、止乎禮，並不像現代的西方小說那樣馬上就跳入性的方面，而是用情維繫，所以當時的中國讀者都能接受。我當時年紀小，才十幾歲，一點都沒有感覺受不了。《冰島漁夫》對我影響很大，而且那個敘述的調子，在我們當年來想是非常棒的，尤其那個男生跳舞的時候，英挺得像一棵橡樹 (oak tree)，所以我每次看到橡樹就會想：人長得這樣，多漂亮！我當年的感受真的是很強烈。

單：您也曾經跟我提過閱讀法國拉馬丁 (Alphonse de Lamartine, 1790-1869) 的小說《葛萊齊拉》(*Graziella*, 1852) 中譯本時的特殊感受。

齊：是的，那簡直是日思夜想的事，不光是文字，還有境界。《葛萊齊拉》的中譯本大概是譯者選譯，應該是抗戰前一九三〇年左右出版，我已經不記得初讀時的版本了。此書為散文詩體小說，吟詠一個旅行到義大利拿坡里海灣的十八歲法國青年，與當地漁夫十六歲的孫女之愛情，女孩因他離去，憂傷而死。這部作品我甚至想印出來給現在的學生作個挑戰，看他們是不是也會受到感動。

單：這些是文學翻譯。令尊齊世英先生當時主編的《時與潮》裡面也有不少其他類型的翻譯。

齊：《時與潮》中有關時事和思想的翻譯，大大拓展了我的視野。我父親後來還辦了一份《時與潮文藝》，內容很精采，主編和編者都是重慶中央大學外文系的教授，他們對全國有很強的號召力，從沙坪壩一直到全四川，還有其他地區，當然包括了西南聯大。我在《巨流河》中說到，他們的陣容實在很強，因此當時我所讀的文學層次滿高的。我父親編《時與潮文藝》的時候，家裡離辦公室只有一百公尺，所以我常走一走就去看人家熱鬧，什麼都看。我當時年紀小，他們都對我很好，給我看一些西方文化及文學的文章。¹

單：後來就讀武漢大學外文系時的翻譯經驗如何？那時外文系有開翻譯課嗎？

齊：有開翻譯課，可是都是靠自己做。我覺得翻譯是要修行的，是個人對於兩種語言的修養、修為。教是教不出什麼來的，只是提供你一些資料而已。我認為教翻譯就是要給學生機會實際去做。老實說，翻譯這回事，所謂的「譯入語」(target language) 最重要，要翻成中文，中文不只要通，而且一定要好，當然英文也不只要懂，而且要好。我們那個時候從中文翻英文的很少，是一個挑戰。

單：您的大學老師，像朱光潛、吳宓，有沒有直接在翻譯上影響到你，或者說，他們給你的訓練在這方面有沒有影響？

齊：就是整個程度的提高，你覺得需要先自我要求，估量一下自己的程度會不會叫老師生氣。一是悟，二是背誦。有個同學每次都叫朱先生生氣，有次他就氣到把書丟到地上說：「我教你做什麼？」我們就很怕叫老師說這句話。

單：回想大學時代，有沒有什麼是跟翻譯有關而印象特別深刻的？

齊：沒有，可是在家裡所見所讀的東西，差不多都會在心裡試譯，有時也會真正做點翻譯，但不一定發表。我什麼東西都會拿來翻譯，到現在還是會把中文翻成英文。我是真的對語言有興趣。我早上吃早點，看到罐頭上寫的英文，都會去想想哪個字用得對不對，不是有意如此，但就是有這個習慣。

單：您來到臺灣之後，有段時間住在臺中，兼任當時位於霧峰的故宮的英文秘書，並且幫忙做些翻譯。

齊：對，那倒是專業的挑戰，因為故宮有很多的器物名稱古意很難了解，更別說翻譯了，所以要先做功課。我對那些專業名詞做了一段時間的研究，把個別的名字列個清單，其他就沒有什麼問題了。那些器物的名字有時會有些困擾，因為古物的分類很複雜，而我對古物的了解還差得遠。當時我的工作最主要的就是和各博物館聯絡，還有就是和來訪的藝術家及貴賓聯絡。雖然是由我翻譯有關器物的文字，但權威的定稿還是仰賴藝術史的大師。當時的外交部長葉公超中英文俱佳，藝術造詣

也很高，經常接待外國貴賓，但即使是他遇到特別的名詞也得問故宮的人，因為涉及專業要很小心，弄錯了是會鬧笑話的。

單：我記得《巨流河》中提到葉公超陪伊朗國王巴勒維到故宮參觀。

齊：我最有興趣的就是巴勒維，因為當時他是真正的國王，而且和中國一樣稱為「皇帝」(“Emperor”)，不稱“King”，他太太就稱“Empress”。他長得高大、英俊，非常有禮貌，跟我說話時非常尊重女性，真是溫文儒雅的君子。我沒有想到一個皇帝會是那個樣子，和中國人心目中的皇帝很不一樣。

單：所以口譯方面就是事先做功課……

齊：是的，因為你應該早就對兩個語言沒有太大的困難，而做功課最要緊的就是特別的名詞。

單：1965年，諾貝爾經濟獎得主海耶克(Friedrich A. Hayek, 1899-1992)來臺灣演講時，也是由您擔任現場翻譯。

齊：對。海耶克演講時，他提到的那些經濟學名詞我真是不懂，也沒給我稿子，所以我滿緊張的。不過他有時候會寫黑板，我就放鬆一點，可以按照他寫的來翻，大致沒有太大的錯，因為懂的人就懂，不懂的人就算了。當時沒有人用“Closed Society”和“Open Society”這些詞，大概連聽都沒聽過，所以我就按照字面上翻成「封閉的社會」和「開放的社會」，後來發現也沒什麼太錯。

單：除了這些之外，其他還有什麼口譯經驗嗎？

齊：口譯當然隨時在幫人家做，都是義務的，尤其是遇到比較特別的外賓時。我這一輩子都是義工。

單：既是「道義」的「義」，也是「翻譯」的「譯」？

齊：對，任何時候都是義務的翻譯。夠水準的，我就義務幫忙。

單：您覺得口譯的特色何在？

齊：作口譯的人頭腦要清楚，思路必須相當能集中。我這一生最使用的就是工作時可以思想集中、頭腦清楚，到老年依然如此。

單：口譯還牽涉到記憶或速記。

齊：我的記憶力很好。我想是因為我身體先天不足，清心寡欲，所以記憶力好。我相信創造者先給我一個頭腦，再來造我的身體，所以我的頭腦是完整的。我的一生有很多困難，就是頭腦沒有困難。社會上的世故、人情我都看得懂，但問題是我身為女性的角色，以及自己的家庭教育，所以我不放言狂論，知道多少就說多少，甚至於知道多少不一定說多少。我看別人放言狂論的時候，總覺得很難尊重。

單：您做口譯時是完全靠記憶。

齊：我能懂多少就講多少，絕不會減少或增加別人的話，其實大部分我都懂，只是不一定都能表達得很完整。一直到今天，我都還發現在兩個語言之間有很多東西是不能跨越的，是找不到對等的。

單：您剛剛根據自己就讀大學的經驗，提到翻譯其實很難教，但後來您也在大學裡面教翻譯。能不能說說您是怎麼教的？

齊：我翻譯教得好，是因為我出力氣。我怎麼出力氣的呢？我班上至少二十個學生，我每個星期叫他們做一段中翻英，一段英翻中，這二十份作業我一定認真改，當然我並不是有個絕對的標準，但至少看得出錯誤，或者知道可以翻得更妥當。翻譯都是一年的課程，我至少要他們翻譯二、三十段，學生翻完之後，我都會批改、講解、討論。我不提個別學生的名字，只是指出有這種譯法、那種譯法，為什麼很多同學會有這種譯文。在批改學生的翻譯時我會做筆記，所以這堂課講上個星期大家翻譯的特點，下一堂課就讓他們親自翻譯，再下一個星期再講、再譯……就這麼個教法，都有仔細的交代，並不是隨便說說，所以學生們印象深刻，這對他們很有用。據我了解，他們對我的翻譯課滿有興趣的。比如說，早年東海的鍾玲，後來臺大的馮品佳、鄭秀瑕，都是我翻譯班上的學生，到現在還一直跟我有聯絡。

單：您覺得臺灣學生在翻譯方面的特色在哪？

齊：完全視個人的狀況而定，各種各樣的學生都不同。

單：有沒有比較常犯的一些毛病？

齊：到了外文系覺得還好，不會有那麼可怕的錯誤。

單：您討論學生的翻譯時，要求的標準是什麼？

齊：我對他們所有的卷子都是個別處理，只是我會寫在黑板上討論。比如說，那個時代梁實秋還在，有時候會在報紙上發表作品。有一次他在報上發表他翻譯的哈代 (Thomas Hardy, 1840-1928) 的名詩〈兩者的交會 (鐵達尼號的沉沒)〉 (“The Convergence of the Twain (Lines on the Loss of the “Titanic”),” 1915)，內容是說，當人類在造鐵達尼號時，上帝也在造一座冰山，船航行海上，時候一到，上帝喊一聲 “Now!”，船和冰山就相撞了。梁實秋把 “Now!” 翻成「現在！」我就拿這個做例子，問學生們覺得怎麼樣。他們都笑了，覺得不以為然，我問他們應該怎麼翻。其實，有很多種翻法，像是：「到時候了！」，或者「時候到了！」，或者「撞吧！」，甚至一個字「撞！」，但就是不能用「現在！」，也不必說「現在到時候了！」，因為原文只一個字，翻那麼長幹什麼？大家討論後也是這麼認為。

還有許多人哄小孩時會說：“Now! Now!”，意思是「別哭了，別哭了！」還有 “Here! Here!” 大概也是「別哭了，別哭了！」梁實秋就翻成「這裡！這裡！」當然你可以哄小孩說：「這裡有糖！這裡有糖！」可是這裡的 “Here! Here!” 不是那個意思，而是「好了！好了！」這是沒有辦法形容的，必須揣摩適當的語氣來翻譯，並不是那麼容易。

單：所以翻譯要掌握情境，揣摩語氣，不拘泥於文字……

齊：對，比如說這個 “Now!” 有引號，還有驚嘆號，簡單地翻一個字就是「撞！」甚至有人說「上！」都可以，對不對？當時在班上大家討論得很激烈，興致很高。梁實秋是翻譯名家，但討論這個報上刊出的譯作應該不算不敬。

單：從這個具體的例子就看得出您上課的方式，還有跟學生的互動。

齊：學生跟我挺好的，因為我那時年輕，跟學生打成一片，七嘴八舌地很多話說。

單：您是自己編教材嗎？

齊：我本來就對教材很注意，資料也多，可以自己整理出許多東西來，所以我教學是有計畫的。當然詩是很難翻譯的，我自己不翻譯詩。

單：1972年您到國立編譯館擔任編纂，而且兼任人文社會組主任。在那個職位上是可以實際推動一些翻譯計畫的，而您也確實推動了一系列英譯和中譯的計畫。就英譯來說，就是上下兩冊的《中國現代文學選集》(*An Anthology of Contemporary Chinese Literature*)，厚達一千多頁，1975年由美國西雅圖的華盛頓大學出版社(Washington University Press)出版。

齊：我當時年輕氣盛，看不上小東西。在中譯方面，我記得自己最安心的就是請侯健翻譯柏拉圖的《理想國》(Plato, *The Republic*) (聯經，1980)。他在譯序裡也說，中國人翻柏拉圖的作品真的太少了，而我雖然不知道原文如何，至少他的中譯是正正經經的好中文。還有張平男翻譯奧爾巴哈的《模擬：西洋文學中現實的呈現》(Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*) (幼獅文化，1980)，這些當初都是一個理想，但逐步實現。我那時候還有「現代化叢書」計畫，譯者全是中研院院士，也都是很棒、很認真的譯者，不是說說就算了，還一起正式開過會，選書的水準都很高。那時候我覺得選書很重要，而楊國樞幫忙最多。那時候有所謂的「三楊」：「老楊」是楊懋春，社會學家；「中楊」是楊國樞，心理學家；「小楊」是楊孝潔，社會學家。三人都大力幫忙。

單：您也推動馬克吐溫(Mark Twain, 1835-1910，本名 Samuel Langhorne Clemens)小說的翻譯。

齊：馬克吐溫的翻譯是我最大的一個英翻中計畫，拿出去的書一共六本，交稿的有四本，也算不錯了，可是當時的國立編譯館實在不像樣，用一種很陳舊的拍賣方式，誰要價低就給誰，結果這四本書給了四家不同的出版社，也沒有人注意，其他甚至於有沒發行的，這是公家辦事最差的地方。國立編譯館是個衙門，怎麼說都不聽。我告訴他們，這四本

譯書是叢書，需要放在同一家書店，而國立編譯館也不是為了營利，因此要一起招標。但他們還是不聽，說沒有什麼必要一起標。

這四本書中有蕭廉任翻譯的《古國幻遊記》(*The Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889)、丁貞婉翻譯的《密西西比河上的歲月》(*Life on the Mississippi*, 1883)、林耀福翻譯的《浪跡西陲》(*Roughing It*, 1872)、翁廷樞翻譯的《乞丐王子》(*The Prince and the Pauper*, 1881)，都翻得很棒。但後來是怎麼出版的，我都不記得了，只不過一個好好的翻譯計畫變成這副模樣，讓我非常生氣。²我稱那套書為「馬克吐溫孤兒」，可惜了譯者當年的功力。

單：我們談談中譯英這一部分，您原先推動中譯英計畫的動機是什麼？

齊：動機最初是教育部希望國立編譯館能為國家做一點正經的文學的推廣。臺灣在那個時代是華人地區最自由的，也就是所謂的「自由中國」。那時候我們雖然在臺灣，但覺得臺灣就是中國，有很好的文學作品，應該好好推廣，要讓外國人知道我們不是在這裡只逃難的。所以國立編譯館館長王天民是用這個方式把我邀約來的，他說，這是你一直想做的，做這個我們可以對國家有所交代與貢獻。

單：我記得您在〈由翻譯的動機談起〉一文中提到梁啟超的「譯書救國論」(頁131)，也提到翻譯是「我的書生報國之道」(頁130)。³

齊：對。梁啟超一再呼籲文學救國，並且以小說和翻譯為主：小說是要去創作，發揮想像力；翻譯則主要是引進西方的東西。我們認為文化重在交流，除了譯介外國作品之外，當然也希望西方人能對我們有些認識。甚至像林語堂那種方式，雖然當初有很多人嘲笑，但至少能讓外國人知道一點真正的中國東西。

單：《中國現代文學選集》由您主編，翻譯團隊的成員有外籍的李達三教授(John Deeney)……

齊：……因為他是最早加入團隊的。

單：還有何欣、吳奚真、余光中。

齊：何欣是臺灣最早翻譯西書的譯者，很可能是做得最多的人，任教於政大。吳奚真任教於師大，學生很受他的影響，他教的是小說，但最主要是做翻譯，而且做得好，他一直到退休那一年還翻譯、出版了哈代的《嘉德橋市長》(*The Mayor of Casterbridge*, 1886) (大地出版社, 1989)。其實，吳奚真是真正一輩子做翻譯的，大學畢業就到《時與潮》做翻譯，非常認真，是《時與潮》的重要譯者。人不聲不響，什麼事都悶著頭幹，不言不笑，沉靜得不得了。這些人都是自己悶頭幹。

單：詩方面由余光中負責。

齊：余光中那時已經出了不少東西。而且這些人都在學校裡教書，這樣就好辦一點。

單：我記得您在《巨流河》中提到你們是如何進行的。

齊：我們做得很認真，每個星期二下午聚會一次，先定下了詩、散文、小說三大領域，然後選作品、選譯者，譯稿回來之後大家討論，一個字一個字地磨，我們那時候可真是花時間。我一直到搬來這裡〔養生文化村〕之前還保留著一大包當初修改的東西。

單：譯稿完成之後還請外籍人士試讀。

齊：對。像李達三的學生或耶穌會的年輕朋友路過臺灣，就請他們看看文章；假如來臺灣三天，也請他花一天看文章，都是抓公差。還真有用，那些人真看得出些道理來。

單：所以你們在有限的時間和篇幅內，把當時臺灣具有代表性的作品譯介出去……

齊：臺大中文系的老師也幫很多忙，因為選材料的時候，他們的看法很明確。像柯慶明這些人，意見非常強，而且很誠懇，毫不敷衍。他們的意見我們都懂，也都接受，那等於是一種全民運動。那些入選的作家到今天來看都還沒什麼錯。

單：那個翻譯計畫的內容包括詩、散文、短篇小說，入選的都是當

時臺灣具有代表性的作家。您會譯介臺灣文學當然跟您在美國印第安那大學的經驗有關，因為您出國進修時，在他們的圖書館裡找不到臺灣文學的翻譯。等到這些作品英譯出來之後，在國際合作方面，你們是怎麼找到華盛頓大學出版社的？

齊：譯稿出來之後，我發信到國外各個重要的大學出版社，因為大學出版社最可靠。我自己不太懂商業的東西，而且那時候也沒有經紀人制度。最早回音的是普林斯頓大學出版社和出版教科書的麥格羅·希爾國際出版公司 (McGraw-Hill Education)，這兩家都有興趣，但是普林斯頓大學出版社要求我們把三冊精簡成一冊，麥格羅·希爾也希望把三冊精簡成兩冊。後來我們出版時就是兩冊，可是全都塞到一冊就沒辦法同意了。其實，有意願的國外大學出版社很多，其中華盛頓大學出版社願意照原樣出版，而且它的發行人量很大，通路也很廣，甚至發行到歐洲。我到德國時知道他們在歐洲也發行得不錯。

我們那時找到華盛頓大學出版社，覺得很高興。難得的是，那個出版社很誠懇，讓人感覺不是你有求於他們，而是他們全心合作。那個負責人一直很誠懇，還跟我通了多年的賀年卡，直到二、三十年後，我向人家問起他，才得知他已經不在了。那時候因為與華盛頓大學出版社合作，所以在國際上就站穩了。這很重要，因為當時國外不清楚臺灣的情況，以為只不過是個小島。其實，雖然國民黨逃難到這裡，但我們當初出版的東西有高水準，到現在都還可以拿給別人看。

單：那也和您到舊金山加州州立大學 (San Francisco State University of California) 教書有關？

齊：有關係，他們是看到這本書才請我的。

單：那是 1982 年。

齊：是的。1985 年德國柏林自由大學聘我擔任客座教授也是這緣故。後來國際上知道我主要是因為這本書，西方大學把這本文選當成文學教科書，因為他們講到二十世紀的中國時就無以為繼了。書名用「中國」的

原因就是，當時不可以用臺灣作為一個獨立的區域 (region) 來想，沒有想到本土、臺獨，因為那時候中華民國蔣總統在那兒，自認延續了中國的正統，很強烈反對臺獨。那是一九七〇年代的事，我出書的官方年份是 1975 年，實際上 1974 年就出版了。

單：當時是 1970 年代前半，跟《中華民國筆會季刊》(*The Chinese PEN*) 大約同時，筆會季刊是一本民間英文期刊，而這部英譯文選算是官方支持的。

齊：筆會季刊於 1972 年秋季創刊，比我們早兩、三年，可是從第三期起，有很多都是我免費提供的資料，因為我這裡資料太多了，放不下，就給了季刊，都是已經翻譯好了的稿子。

單：所以雙方打一開始關係就很密切。

齊：彼此也談不上什麼公共關係，筆會就是殷張蘭熙 (Nancy Chang Ing) 一個人，對內對外都是她一手包辦。我們提供譯稿，她也很高興，所以筆會季刊很早就有本土作家的作品，像第四期就開始登鍾肇政的作品，那些幾乎都是我給她的。如果說《中華民國筆會季刊》受到我的影響，那是因為我編這套書的緣故。那時筆會會長林語堂自己還寫稿。我們兩個合作的情況，那真是沒話說。像 1997 年出版的筆會季刊索引也是我自己奮鬥做出來的，我親自校對每一個字。

單：這份索引是非常重要的史料。所以您等於是筆會季刊開始沒多久就在提供資料了。

齊：我就是他們的顧問。那些譯稿原本是我們已經做好了。他們可以拿到現成的稿子發表，也很歡喜。鄭清文以《水上組曲》作為自己最重要的代表作品，用英文發表，也是因為我們已經譯好了。所以鄭清文這些本土作家對我們的了解是基本的，並不是因為後來交上了朋友，而是文學的關係。我從來不虛交朋友。

單：您後來在 1992 年擔任筆會季刊主編。

齊：對，其實在那之前已經幫他們很多年了，只不過正式負責是從

1992年開始，因為殷張蘭熙健康出現狀況，我就義不容辭挑起重擔。筆會季刊整個的存在就是靠一、兩個人，從前是靠殷張蘭熙，後來是靠我。我之後是彭鏡禧、高天恩、梁欣榮，就是這麼一、兩個人在那裡撐下去。

單：您的基本班底有哪些人？

齊：從李達三開始，然後就是康士林 (Nicholas Koss)。我們最快樂的時光就是康士林來了以後，之後有歐陽瑋 (Edward Vargo)，還有鮑端磊 (Daniel J. Bauer) ——鮑端磊現在還在幫他們做。

單：這些人都有學院的背景，但也有各自的特色。

齊：這幾個人真的很特別，都很棒，最重要的是他們有文學的特色。

單：各人的譯筆如何？

齊：讓我們高興的就是，大家都能按照原作翻譯，給原作最誠實的翻譯。

單：我記得您曾用“slave driver”〔「奴隸頭子」〕這個詞來形容自己。

齊：對，他們這樣喊我。

單：喔，是他們這樣喊您的？!

齊：他們這四、五個人見面就嘻嘻哈哈自稱是“slaves”，而我就成了“slave driver”！混熟以後，每年有人過生日或什麼節日都會聚聚。後來歐陽瑋去了泰國，我們還專程到泰國跟他聚了兩天。這些“slaves”真的是很誠懇、很認真的。此外，我還有幾個小朋友：吳敏嘉、杜南馨、鄭永康、湯麗明，還有臺大的史嘉琳。他們都幫筆會季刊英譯散文、小說與藝術家評介。

單：您作為主編，跟這些譯者互動的細節如何？能不能稍微說明一篇稿子從開始到完成的過程？

齊：第一是選稿，由主編選。然後就看這部作品跟哪位譯者的性格接近，還有就是每個人的時間安排，忙碌的程度如何？那時候還有其他幾位，陶忘機 (John Balcom) 從1983年就開始幫筆會譯詩，還有他的太太黃瑛姿，他們兩個人幫我們翻譯了不少。最早殷張蘭熙找的還有葛浩

文 (Howard Goldblatt)，後來我還找過翻譯《紅樓夢》的閔福德 (John Minford)，他忙了幾天，把那首詩翻得很棒，我們快樂得不得了。

單：譯稿回來之後呢？

齊：我們一定有個審稿者 (reader)，我們認真地找審稿者，而審稿者也是滿仔細的。

單：因為審稿者必須中英對照一字一句地看。審稿者如果有意見回來，您再……

齊：我決定改或不改。

單：稿子的修訂意見會送到原譯者那邊嗎？

齊：有的會，有的原譯者還要吵——很好，很認真。

單：整個過程就是切磋琢磨。

齊：大家都非常認真。那時候的審稿者有鄭秀瑕、梁欣榮、高天恩、彭鏡禧，大家的關係就是這麼開始的。宋美瑾也有，她曾經幫我做過四、五年的副總編。

單：所以主要是臺大外文系的這些老師。

齊：還有很多洋人，當然有的譯者也相互審稿，還有你也幫我們審過幾次稿。

單：我看過兩、三次稿。

齊：我們那些年把這些審稿者也弄得很累。

單：您和殷張蘭熙還合作英譯林海音的《城南舊事》(香港中文大學，1992)。

齊：對。

單：你們兩人之前也合編過一個德文本的……

齊：德文本是根據《中國現代文學選集》那個英譯本〔《源流》德文版，德國慕尼黑出版，1986〕，是柏林自由大學的郭恆鈺來找我，我就同意了。他後來回到臺灣又譯了另一本作品。他還滿不錯的，到臺大教過半年書。

單：剛剛提到《中國現代文學選集》受到篇幅限制，您在那本書的序言也提到因為篇幅之限而無法納入長篇小說這個遺憾。1997年起，您和王德威合作「臺灣現代華語文學」系列，由哥倫比亞大學出版社出版，彌補了這個多年的遺憾。

齊：對，那個時候環境也就複雜多了。我們最早做的《中國現代文學選集》沒有人質疑，到後來再用「中國」就有人不高興了。

單：這個系列總共出了三十本？

齊：三十本之外還繼續在做，製作得很好、很用心、很精美。那個系列選書的標準，就是選在臺灣確實有價值的作品，即使外國人不一定立即就能欣賞，比如說李喬的《寒夜》(Li Qiao, *Wintery Night* [2001年2月])，甚至蕭麗紅的《千江有水千江月》(Hsiao Li-hung, *A Thousand Moons on a Thousand Rivers* [2000年2月])，洋人都不太懂。《寒夜》是我爭取得最激烈的，因為我覺得它對臺灣很重要，呈現了基本的客家開拓史。描寫早期的臺灣客家人如何從平地到深山開墾的過程，一塊土、一塊土，一個石頭、一個石頭挖出來，呈現三代的命運及人生態度。

單：您花了很多工夫把李喬的《寒夜三部曲》濃縮成一冊。

齊：對，我花了很多的心血把它變成一冊的《大地之母》，再根據這個版本來英譯，終能出版。有些外國人覺得這本書沉悶，可是我覺得它非常有傳世價值。後來還出版了日文譯本。

單：有些外國人對於《千江有水千江月》中感情的描述覺得難以理解，但這本書讓我聯想到您先前提到小時候讀到的文學翻譯中對於情的描述。

齊：有一點關係，就是像《葛萊齊拉》那樣。你看過《千江有水千江月》的英文本嗎？

單：我手邊有一本。

齊：我覺得那是哥倫比亞大學出版社最賣力氣的一本書，花了很多的藝術成本。他們把封面寄給我的時候，我人在美國我兒子那裡，看了

以後興奮得不得了。

單：《千江有水千江月》的名字來自中國禪宗。

齊：出版社最初很難接受這個名字。書的封面是西方人想出來的，中國人很難想像西方人竟能設計出這麼有深意的封面。其實這套書最有名的是鄭清文的《三腳馬》(Cheng Ch'ing-wen, *Three-Legged Horse* [1998年11月])，還得了著名的美國桐山環太平洋書獎(Kiriyama Pacific Rim Book Prize)。今年初引發辯論的平路(Ping Lu)的《行道天涯》，英文版改名為*Love and Revolution: A Novel About Song Qingling and Sun Yat-Sen* (2006年8月)，據說賣得還不錯。還有一本是《最後的黃埔》(*The Last of the Whampoa Breed* [2003年12月])，聽說賣得也不錯，這本書其實是先出英文本，後出中文本。

單：中文本是由麥田出版的。

齊：外國出版社最初不太懂，是我和王德威爭取很久的，等到他們了解這本書的內容之後，就很熱烈地接受。這本書是我和王德威覺得很重要的。其實我很早就留意眷村文學，而且大力推廣，1990年我到科羅拉多參加葛浩文召開的會議時，我的論文就是〈眷村文學與最後的離散〉，⁴我在這方面已經做了二十年了。《最後的黃埔》封面是由美國人設計的，讓人很驚訝，在美國生長的人竟能做出這樣的封面，做得真是好，你很難想到更好的封面，我非常感動。這本書和《千江有水千江月》的封面設計都讓我很感動，不是像一般人所想的大學叢書那麼死板。

單：除了翻譯臺灣文學作品之外，您和王德威也合編了《二十世紀後半葉的中文文學》(*Chinese Literature in the Second Half of A Modern Century*)論文集，2000年由印第安那大學出版社出版。

齊：夏志清的《中國現代小說史》(*A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*)寫的是二十世紀前半世紀，那本書在學術上的風評頗佳，發揮了很大的影響力，所以出版社要求我們做後半世紀，因此書名加上“Second Half of a Modern Century”。

單：還有一本比較特別的就是《中英對照讀臺灣小說》(*Taiwan Literature in Chinese and English* [天下文化, 1999])，因為您所做的都是中譯本或英譯本，但這本書是中英對照本，讀者可以兩邊對照著看。

齊：那本書也是一個啟發。先前筆會季刊到誠品擺了二十本，賣了一年還沒賣完，後來誠品的廖美立跟我說，如果出中英對照本，可能讀者會有興趣。的確如此。《中英對照讀臺灣小說》已經賣了十幾版了，到現在還在流通。

單：上星期六我到誠品敦南店，店員說這本書他們已經沒有庫存，但其他分店還有。

齊：雖然那是商場，可是確實很好。我這本書花了整整一年的工夫，像牛犁田一般地做，我們這些牛啊，整天就是逐字逐句地推敲，真正真正努力地在做。

單：是的。記得我也幫忙看過一篇譯稿，就是王鼎鈞的〈一方陽光〉。

齊：那篇作品始終讓我非常感動，我覺得王鼎鈞寫了好多很不錯的書，希望將來能寫一篇關於王鼎鈞的文章。

單：您的回憶錄《巨流河》出版後，不僅在海峽兩岸大受歡迎，也引起其他國家的矚目。日譯本這個月就要出版了，您剛剛還拿日譯本的封面給我們看，而英譯本也在進行中。您以往都是譯者或編者，幫別人翻譯、編輯，為他人作嫁。現在自己成為被譯者，應當更能體會作者的感受，比如說，作者對譯者的期望。從被譯者的角度來看，您會如何期待您的譯者？

齊：我對日譯本沒有特別的期待，因為我完全不懂日文，所以不敢置評，但是我會很想知道日本人對這本書的反應，因為書中有不少對於日本人的描述。至於英譯本，我希望能夠生動得讓人愛看，因為我了解英文讀者，知道他們的興趣。中文本很明顯讓人看得下去——我講的是文字。翻譯最大的問題就是會「僵化」，那是很大的困擾，如果譯者知道原作者懂得譯文，會更緊張，更容易僵化。好的翻譯是非常非常自然的，

這本書的英譯者陶忘機主要是譯詩的，應該是沒有問題，他已經譯了一章，並準備了全書大綱，還給了我一份。但是後來因為不確定有沒有出版者，他就停下來等，英譯本現在卡在那裡。我的身體也弱，沒有力氣，加上忙碌，就沒給他回話，這一拖就拖了差不多三、四個月。我心裡頭很急，這一、兩天正在準備一些小紙條，給些意見。希望他們能趕快找到出版社。

單：先前談的主要的是您的經驗，尤其是一些特定的翻譯計畫和作品，接下來我們談談一般的翻譯。我們先前談到翻譯的動機時，提到您在文章中曾明確表達了「書生報國」的抱負，這也是滿典型的知識分子的想法。

齊：對，最早我們編《中國現代文學選集》純粹是書生報國，就是覺得要做出去給臺灣爭一口氣。雖然在臺灣沒什麼人宣傳，也沒有多少人知道，可是至少那二十年在西方這是有關臺灣文學很重要的一本書。

單：您認為當前的翻譯如何？

齊：有些書翻譯得真的很好，可是許多的翻譯並不怎麼樣。現在的問題是，出版社專找熱鬧的書翻。有時候一本書可能好看，但是這本書來自何方？背景如何？整體的脈絡都沒有交代，也不知道怎麼回事，突然就出了一本書。

單：也就是說，在您心目中，翻譯應該不只涉及文本，還涉及文化、脈絡等等的引介。有人把翻譯比喻為「來生」(afterlife)，也就是原作經過翻譯之後，就像是在另一個文化脈絡裡擁有了新生命。

齊：現在的翻譯沒有文化脈絡，書商花很多錢去爭取版權，只是因為熱鬧。不說像《哈利·波特》(*Harry Potter*) 那樣的暢銷書，就是普通街上賣的那些中文翻譯小說，很多是什麼國家、什麼地區都沒有交代。我覺得翻譯一本書，需要告訴讀者這本書講的是世界上哪個地方，為什麼有這些特色，讓讀者能有更進一步的了解。因為臺灣很小，我總覺得應該有一張世界地圖攤在讀者面前，擴大他們的眼界。

比如說，最近最有名的就是胡賽尼的《追風箏的孩子》(Khaled Hosseini, *The Kite Runner*)，那本書其實非常感動人，是不得了的一本書，可是我們國家的人對那本書的背景知道的很少，只曉得是中東地區、伊斯蘭世界。其實這本書背後存在著很大的問題，就是種族之間嚴重的誤解和劇烈的殺伐。若是所有的脈絡都沒有交代，比方說，這本書從哪裡來？那個地方的人有多少年的種族仇恨？當時伊斯蘭教的背景如何？……我覺得就像今天哪裡有好吃的就吃，別的不去了解。《編譯論叢》這類期刊就應該有一個基本的專欄，介紹現在出了哪些新的譯書，來自何方，甚至應該主動研究這個譯本代表的是世界的哪一塊，然後我們就像看世界地圖一樣，在上面查這是在哪裡。讀者原先閱讀一本譯作時，可能不覺得為什麼好看，但那本書之所以重要，是因為後面有一股很強烈的文化或政治力量，這股力量你說明了，讀者也就會更有興趣。

現在一天到晚說什麼國際化、全球化，我們看翻譯書其實就是國際化、全球化。假如輕率地把一本書當作故事看完就算，那就白費了。尤其現在看紙本書的人愈來愈少，許多人都改用電腦看了，我總懷疑用電腦看書能不能前後呼應，但因為我沒用過，所以不敢講。我看書絕對講求前後呼應，我看完覺得感動或是有什麼感想，會回頭想一下，然後再去找那些曾經注意過的地方。電腦能不能有如此具體魅力，令人這樣容易地翻回去，我不曉得。

單：電腦是不同的媒介，伴隨的是不同的閱讀習慣，比方說，它有搜尋的功能，也能做筆記。

齊：書能讓我往返於事實之間，這很重要。

單：您在翻譯這一行這麼久，心目中的好譯者或好翻譯的標準如何？

齊：我想，好譯者的譯入語一定要熟練、要好，不是普通的好，而是非常的好。翻譯文學書的譯者必須是真正愛文學的人，不只是愛語言，而且要愛文學，那個味道才對。我認為英翻中做得最好的其中一個就是李永平，他真是寶，是很好的中文譯者，凡是他的書都好看，選書也

很厲害。他的譯入語真好，因為他本身也是創作者，所以具有非常誠懇的文學感情。我每次發現有書是他翻的，就會拿來看一下，覺得他翻的就是好。

單：根據您多年來的觀察，臺灣的翻譯界做得如何？

齊：文字好的人不少，但是多半都翻譯一些實用的東西。文學書的翻譯應該有幾個不錯的。彭鏡禧是學院派的翻譯，他翻譯的莎士比亞在臺灣恐怕只有一、兩個人能夠翻。彭淮棟還譯不譯？

單：他還譯。

齊：彭淮棟是很不錯的，他現在在報館嗎？

單：他現在在《聯合晚報》，因為那邊的待遇比較好一點。老師覺得臺灣翻譯未來的發展如何？或者說，應該朝哪個方向比較理想？

齊：不知道。現在出版社多半都是為了利潤而考量，而這個利潤就跟我的了解不同。

單：如果撇開利潤不談，您認為應該怎麼個作法？

齊：很難說，因為很多有意義的書是不是都翻譯過來了，我也不知道。我現在看書的速度也慢了，比較沒接觸到新東西。我覺得現在翻譯書好像不太在意價值，很多翻譯小說我都看不太懂它們是怎麼回事，不知道從哪兒來的。其實，講故事要交代背景，這樣讀的人才會懂。

單：一般提到翻譯時，往往會談到一些常見的議題，像是直譯或意譯，歸化或異化，也就是譯文要像譯入語，還是要像譯出語 (source language) 等等。

齊：純粹直譯當然是死路一條，還是得活譯，但是活譯必須沒有錯，符合當時的情境。就像剛才說的哈代那首詩中的“Now!”，這個“Now!”在什麼情境下可以翻成什麼？不一定每個地方都可以用同樣的翻法，因為每個情境都不同，這一定要非常清楚。我聽說敢譯的人簡直像機器一樣，現在更拿電腦來譯，那就沒法說了。所以精品是不是太奢華了？精品會不會太奢華了？

單：希望還是有人在做精品，這不是老師多年的期盼嗎？

齊：有人做，就是少，是吧？有做總是好，但我也沒辦法幫別人想。

單：最近幾年比較有特色的，大概就是國科會經典譯注計畫，轉眼已經十年了。

齊：像你譯國科會的《格理弗遊記》(*Gulliver's Travels*) 是很有傳世意義的學術翻譯，也是憑自己一個人的牛勁，加上旁邊有人偶爾催一催。我的《巨流河》如果沒有你和李惠綿、簡嫻三個人催，是出不來的，因為我的身體常常是撐不起來的。像我現在接受你訪談是撐著講，也還可以用一下頭腦。做人要自己撐著點，後面也需要有點其他的力量。不過精品真的是很重要，每個時代總得留下一點。

單：您先前也提到兩個語言之間畢竟有一些東西是無法完全傳達的。

齊：這是說不明白的事。

單：這就牽涉到所謂的可譯和不可譯。

齊：很多東西實在是沒辦法譯。我在中學時讀到一篇小文章，其中一個詞就讓我備感困擾，一直到現在依然沒有解決。那篇小文章說：中國公主嫁到番邦是帶著蠶絲去的，怎麼帶呢？就是她把蠶蛹帶去，蠶蛹破出來成蛾後再交配，有了蠶絲之後，貿易往來促成中西文化的交流，後來就有了「絲路」這個名詞。文章裡又說，公主去番邦時，是“going to her adopted country”。我那時候十幾歲，不知道該怎麼用中文表達“adopted country”。公主到了那裡，在那裡定居，就變成了那裡的人，那裡就成了她的國家，卻不是她原來的國家，就像臺灣不是我最早的家鄉，可是現在變成了我的家鄉。“Adopted” 這個字我沒辦法翻成中文，這些年來我不時想、到處問，但一直找不出很妥切的答案……

單：那麼翻譯的理論與實務之間呢？

齊：總之因緣際會，有人做了就是了。我當初在國立編譯館時一直在推動作家、作品有系統的翻譯，現在不知道有沒有人再推動。

單：推動是非常重要的，而您一向非常熱心。據我所知，好像包括

輔大成立翻譯研究所，以及新聞局主辦的金鼎獎中增設翻譯獎等等，您都是背後的推手。能不能稍微提一下這個背景？

齊：我不太清楚，不過我知道新聞局當時除了《光華雜誌》、《臺灣評論》(*Taiwan Review*) 英文月刊以外，還有一份小的英文週報《臺灣紀事報》(*Taiwan Journal*)，現在也還在發行。⁵有一些人在那兒做，像陶忘機原先就是在那兒。這些多少介紹了一些臺灣的東西，所以英文應該是可靠的。我們有時會從他們那裡找人，連稿費都是參考他們的標準——他們的稿費不低。

單：在臺灣做翻譯的另一個實際問題就是稿費太低，因此找不到好譯者。

齊：我不知道別人怎想，我給的稿費很高。

單：中翻英稿費大概有多高？

齊：在其他人給一個字一塊錢的時候，1992年我擔任筆會季刊主編就是給一個字三塊錢。我知道殷張蘭熙開始的時候是給一個字八毛錢，比英翻中好一點。

單：公家機關都有一定的標準。

齊：我是參考新聞局的，因為新聞局最高一個字可以給到三塊錢。筆會雖然是民間的，但總是要有個參考。那個時候新聞局趕稿子，有時效性，所以給到一個字三塊錢。我覺得做文學翻譯很辛苦，應該要有合理的報酬。

單：確實如此。在臺灣做翻譯普遍沒有合理的報酬，而且大家也不肯定翻譯的地位和譯者的貢獻，再加上學界的研究壓力大，大家覺得翻譯的學術貢獻不大。在這種情況之下，您覺得要如何提升臺灣的譯者和翻譯的地位？

齊：在我那個時代，譯者的地位是很高的，因為在我們筆會最重要的就是譯者。

單：當前學術界的情況比我十七、八年前升等時要好。我在中研院

要升研究員的時候，根本不敢列出翻譯作品，唯恐被別人說是不務正業，即使我認為它的貢獻或至少讀者群會比我的學術著作要多。現在則可列為參考著作，若是經典譯注則更有利。

齊：其實很多重要的翻譯比瞎扯的論文好多了。我覺得要判斷翻譯有沒有價值，還是要有點水準。有些原作既沒有價值，也翻譯得不好。但是像《格理弗遊記》中譯學術價值就極高，這樣的翻譯作品常常是一生中只有一次。

單：確實是畢生難得的機會。

齊：像林文月翻譯《源氏物語》也沒有任何理由，也沒拿任何酬勞，就是做了。像最近鄭清茂翻譯《奧之細道》，也是有自己的想法，其實他還有其他的翻譯計畫，目前進行的工作要花很多的時間。我尊重這種心理上就像一生只有一次的關注。這些譯作變成好的中文作品後，就是我們的東西，我們的資產。就像《源氏物語》那樣的中文，跟日文是兩回事，是多麼地不一樣。先前豐子愷也譯過《源氏物語》，那一套我沒有看見，但是也很有價值。多少年來似乎只有這兩個譯本。豐子愷老早不在了，林文月也七十多歲了。

其實在西方像 *Illiad* 和 *Odyssey* 這樣的史詩巨作，都是譯了又譯的，而且被當作一種挑戰在做。翻譯是可以變成譯入語的文化的，像是希臘羅馬的史詩與神話，或是中國的佛經。一九九〇年左右，法格思 (Robert Fagles) 翻譯的 *Illiad* 出來時我在美國，我叫我兒子開車帶我去買，我們開了四十英里到柏克萊才買到，因為城裡其他書店都沒有賣。手邊這本 *The Aeneid* 是最近鄭秀瑕寄給我的，她說好高興買到這本書。這本書也是法格思翻的，翻譯出來之後，緒言由本來的一位競爭者諾克思 (Bernard Knox) 撰寫，這是多美的一件事，在學術上互相尊重到了這種地步。⁶ *The Illiad*、*The Odyssey* 和 *The Aeneid* 有一位西南聯大的老師曹鴻昭的譯本，我看了很高興。譯完後他就過世了，臺灣聯經出版社為他出版譯作，我真是很高興。⁷

單：翻譯就是透過翻譯來豐富自己的文化，這跟您先前提到翻譯的動機——書生報國……

齊：是的，書生報國，最後這些文化資產就化為中文，是對中文的豐富 (enrichment)。我相信林文月翻譯的《源氏物語》對中文也有豐富的作用。做翻譯不能只是看熱鬧，很多人光看熱鬧。我跟很多人提《格理弗遊記》，有個很重要的人跟我講是「小人國」，我說不對，這部書不只是小人國，後面還有很重要的。我現在還在努力宣揚這部書的重要性。我覺得重要的事就要做，至少我自己不是飄飄的。

單：是的，我們需要一些穩重、踏實的，能夠沉澱、累積的東西。

齊：你知道臺灣話的「鬼」叫「阿飄」嗎？現在小孩都這樣講。我這兩天在研究這個道理——我們總不能只是做一些輕飄飄的工作，對不對？

註釋

- 1.《巨流河》中提到《時與潮》早期招募的人員有劉聖斌、鄧蓮溪，到了四川沙坪壩之後，「聘請中央大學教授賈午（立南）先生為總編輯，編譯人員大多數由中大、重慶大學的教授兼任。四、五年後又公開招聘了許多譯寫好手，其中最年輕的編輯如吳奚真、何欣、汪彝定等」。參閱《巨流河》（臺北：天下文化，2009），頁 133。
2. 四本書出版資料如下：《乞丐王子》（臺北：黎明文化事業公司，1978）、《古國幻遊記》（臺北：黎明文化事業公司，1978）、《密西西比河上的歲月》（臺北：國立編譯館出版，茂昌圖書有限公司印行，1980）、《浪跡西陲》（臺北：國立編譯館，1989）。
3. 參閱齊邦媛，〈由翻譯的動機談起〉，收入《霧漸漸散的時候》（臺北：九歌，1998），頁 129-148。
4. 後來改寫為〈眷村文學：鄉愁的繼承與捨棄〉，刊登於《聯合報》，聯合副刊，1991年10月25-27日，25版，收入《霧漸漸散的時候》（臺北：九歌，1998），頁 153-187。
- 5.《臺灣光華雜誌》(Taiwan Panorama) 創刊於1976年1月，原名為《光華畫報》、《光華雜誌》，2006年1月改為今名，是一份中英、中日、中西雙語綜合性刊物。《臺灣評論》英文月刊創刊於1951年4月，前身為《自由中國評論》(Free China Review) 月刊。《臺灣紀事報》英文週刊創立於1964年，1995年起同步發行網路版，2009年

6月1日起改為每週一至週五發行之《今日臺灣》(*Tainan Today*) 英文電子報(網址 <<http://taiwantoday.tw>>)。

6. 兩人合作了 *The Illiad*、*The Odyssey* 和 *The Aeneid* 三本書，由法格思翻譯，諾克思撰寫緒論及注釋，由企鵝出版社於1990、1996和2006年出版。

7. 曹鴻昭由英文重譯這三部史詩，名為《伊利亞圍城記》、《奧德修斯返國記》和《伊尼亞斯逃亡記》，由聯經於1985、1986和1990年出版。