

研究論文
Studies

- 咆哮山莊在臺灣：翻譯、改寫與仿作
賴慈芸
Wuthering Heights in Taiwan: Translations, Adaptations and other Derivative Works
Sharon Tzu-yun Lai
- 梁譯莎劇的信、達、恰
董崇選
The Fidelity, Fluency and Felicity in Liang's Translation of Shakespeare's Plays
Chung-hsuan Tung
- 日治初期的臺語教本系譜
伊原大策
Taiwanese Language Textbooks Used During the Early Period of Japanese Rule:
An Historical Analysis
Ihara Daisaku
- 法庭口譯品質提升的功能視角
陳雅齡、陳子璋
Enhancing the Quality of Court Interpretation — A Functionalist Approach
Brenda Yaling Chen Tze-wei Chen
- 臺灣法庭翻譯發展現況與挑戰
張中倩
Current Practices of Court Interpreting in Taiwan: Challenges and Possible Solutions
Karen Chung-chien Chang

譯界今昔談
Retrospects and
Prospects

- 余光中教授訪談：翻譯面面觀
單德興
Aspects of Translation: An Interview with Kwang-chung Yu
Te-hsing Shan

論壇
Forum

- 外國地名譯寫之檢視與研析
許哲明
The Problem of Conversion for Foreign Place Names — Romanization to Chinese
Je-ming Shiu

報導
Reports

- 引領世界文學漸行漸近：《漸近線》國際文學翻譯雜誌
李耀龍、吳澤君
Asymptote: Towards a More Inclusive World Literature
Yew Leong Lee Charlie Ng Chak-Kwan
- 學而時譯之：《複眼人》英譯者的學習札記
石岱崙
What I Learned Translating Wu Ming-yi's *The Man With the Compound Eyes*
Darryl Sterk

書評
Book Reviews

- 閱讀安東 貝曼的《邁向翻譯批評理論之路》
卓加真
Antoine Berman's *Toward a Translation Criticism: John Donne*
Jia-chen Chuo
- 評李爽學《譯述：明末耶穌會翻譯文學論》
林熙強
Sher-shiueh Li's *Transwriting: Translated Literature and Late-Ming Jesuits*
Hsi-chiang Lin



GPN 2009702205 定價230元



編譯論叢

第六卷 第二期

Compilation and Translation Review Vol.6 No.2

國家教育研究院

Compilation and
Translation
Review

編譯論叢

第六卷 第二期
Volume 6 Number 2

2013年9月
September 2013



國家教育研究院
National Academy for Educational Research

編譯論叢

Compilation and Translation Review

編譯論叢

第六卷 第二期

Volume 6 Number 2

Compilation and Translation Review

2008年9月 創刊
2013年9月 出刊

First Issue: September 2008
Current Issue: September 2013

發行人 Publisher	柯華葳 Hwa-wei Ko
出版者	國家教育研究院
Published by	National Academy for Educational Research
電話 Tel	886 2 33225558
傳真 Fax	886 2 23578937
電子郵件 E-mail	ctr@mail.naer.edu.tw
刊期頻率 Frequency	半年刊 Semi-Annual
售價 Price	新臺幣230元 NTD. 230
電子期刊 E-Journal	ej.naer.edu.tw/CTR/
政府出版品編號 GPN	2009702205
國際標準期刊號 ISSN	2071-4858(Print) 2071-4858(Online)

政府出版品展售處：國家網路書店www.govbooks.com.tw；五南文化廣場網路書店www.wunanbooks.com.tw；國家書店松江門市 臺北市松江路209號1樓
Tel 02 25180207；五南文化廣場 臺中市中山路6號 Tel 04 22260330。
Exhibition and Distributor of Official Publications: Government Online Bookstore, www.govbooks.com.tw. Wunanbooks Online, www.wunanbooks.com.tw.
Government Publications Bookstore, 1F 209 Sung-Chiang Road, Taipei. Tel 886 2 25180207. Wunan Publishing, 6 Zhong-Shan Road, Taichung. Tel 886 4 22260330.

本刊投稿及編務事宜連絡，請函寄10644臺北市大安區和平東路一段179號。
Manuscripts and all editorial correspondence should be sent to: 179 Sec. 1, He-Ping E. Road, Da-An District, Taipei, 10644, Taiwan.



除另有註明，本刊內容採「姓名標示—非商業性—禁止改作」創用授權條款。
Unless otherwise noted, the text of this journal is licensed under the Creative Commons "Attribution-Noncommercial-No Derivatives" license.

發行人 Publisher	柯華葳 國家教育研究院院長 Hwa-wei Ko, President, National Academy for Educational Research
諮詢委員 Advisory Board (依姓名筆劃順序)	曾世杰 國家教育研究院學術副院長 Shih-jay Tzeng, Academic Vice President, National Academy for Educational Research 潘文忠 國家教育研究院行政副院長 Wen-chung Pan, Administrative Vice President, National Academy for Educational Research 王立弟 北京外國語大學高級翻譯學院教授 Li-di Wang, Professor, Graduate School of Translation and Interpretation, Beijing Foreign Studies University, China 李爽學 中央研究院中國文哲研究所研究員 Sher-shiueh Li, Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica 柴明炯 上海外國語大學高級翻譯學院教授 Ming-jiong Chai, Professor, Graduate Institute of Interpretation and Translation, Shanghai International Studies University, China 高天恩 國立臺灣大學外國語文學系兼任教授 Tien-en Kao, Affiliated Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University 張上冠 國立政治大學英國語文學系教授 Shang-kuan Chang, Professor, Department of English, National Chengchi University 梁欣榮 國立臺灣大學外國語文學系副教授 Yanwing Leung, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University 彭鏡禧 天主教輔仁大學跨文化研究所專任客座教授 Ching-hsi Perng, Visiting Professor, Graduate Institute of Cross-cultural Studies, Fu Jen Catholic University 楊承淑 天主教輔仁大學跨文化研究所教授 Cheng-shu Yang, Professor, Graduate Institute of Cross-cultural, Fu Jen Catholic University 劉敏華 蒙特瑞國際研究學院翻譯暨語言教學研究所副教授 Minhua Liu, Associate Professor, Graduate School of Translation, Interpretation and Language Education, Monterey Institute of International Studies, U. S. A.
主編 Editors	張淑英 張嘉倩 Luisa Shu-ying Chang Chia-chien Chang
編輯委員 Editorial Board (依姓名筆劃順序)	吳錫德 淡江大學法文系教授 Hsi-deh Wu, Professor, Department of French Language, Tamkang University 周中天 國立臺灣師範大學英語學系教授 Chung-tien Chou, Professor, Department of English, National Taiwan Normal University 林慶隆 國家教育研究院編譯發展中心副研究員兼主任 Ching-lung Lin, Associate Research Fellow and Director, Development Center for Compilation and Translation, National Academy for Educational Research 張淑英 國立臺灣大學外國語文學系教授 Luisa Shu-ying Chang, Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University 張嘉倩 國立臺灣大學外國語文學系暨研究所副教授 Chia-chien Chang, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University 陳子瑋 國立臺灣師範大學翻譯研究所副教授 Tze-wei Chen, Associate Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University 賴慈芸 國立臺灣師範大學翻譯研究所副教授 Sharon Tzu-yun Lai, Associate Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University
英文編審 English Copy Editor	史文生 國立臺灣師範大學英語學系兼任教授 Frank Stevenson, Affiliated Professor, Department of English, National Taiwan Normal University
執行編輯 Managing Editor	陳昀萱 Yun-shiuan Chen
助理編輯 Assistant Editors	邱重毅 張哲璋 陳湘陽 Chung-yi Chiu Che-wei Chang Hsiang-yang Chen

Compilation and
Translation
Review

編譯論叢

第六卷 第二期
Volume 6 Number 2

2013年9月
September 2013

編譯論叢

第六卷 第二期

2008年9月創刊

2013年9月出刊

研究論文

- 1 咆哮山莊在臺灣：翻譯、改寫與仿作
賴慈芸
- 41 梁譯莎劇的信、達、恰
董崇選
- 67 日治初期的臺語教本系譜
伊原大策
- 99 法庭口譯品質提升的功能視角
陳雅齡 陳子瑋
- 127 臺灣法庭翻譯發展現況與挑戰
張中倩

譯界今昔談

- 165 余光中教授訪談：翻譯面面觀
單德興

論壇

- 207 外國地名譯寫之檢視與研析
許哲明

報導

- 245 引領世界文學漸行漸近：《漸近線》國際文學翻譯雜誌
李耀龍 吳澤君
- 253 學而時譯之：《複眼人》英譯者的學習札記
石岱崙

書評

- 263 閱讀安東·貝曼的《邁向翻譯批評理論之路》
卓加真
- 271 評李爽學《譯述：明末耶穌會翻譯文學論》
林熙強

Compilation and Translation Review

Volume 6 Number 2

First Issue: September 2008

Current Issue: September 2013

Studies

- 1 *Wuthering Heights* in Taiwan: Translations, Adaptations and other
Derivative Works
Sharon Tzu-yun Lai
- 41 The Fidelity, Fluency and Felicity in Liang's Translation of Shakespeare's
Plays
Chung-hsuan Tung
- 67 Taiwanese Language Textbooks Used During the Early Period of
Japanese Rule: An Historical Analysis
Ihara Daisaku
- 99 Enhancing the Quality of Court Interpretation – A Functionalist
Approach
Brenda Yaling Chen Tze-wei Chen
- 127 Current Practices of Court Interpreting in Taiwan: Challenges and
Possible Solutions
Karen Chung-chien Chang

Retrospects and Prospects

- 165 Aspects of Translation: An Interview with Kwang-chung Yu
Te-hsing Shan

Forum

- 207 The Problem of Conversion for Foreign Place Names – Romanization to
Chinese
Je-ming Shiu

Report

- 245 *Asymptote*: Towards a More Inclusive World Literature
Yew Leong Lee Charlie Ng Chak-Kwan
- 253 What I Learned Translating Wu Ming-yi's *The Man With the Compound Eyes*
Darryl Sterk

Book Reviews

- 263 Antoine Berman's *Toward a Translation Criticism: John Donne*
Jia-chen Chuo
- 271 Sher-shiueh Li's *Transwriting: Translated Literature and Late-Ming Jesuits*
Hsi-chiang Lin

咆哮山莊在臺灣：翻譯、改寫與仿作

賴慈芸

本文描述與分析英國十九世紀小說 *Wuthering Heights* (1847) 一書在臺灣的翻譯、改寫與仿作，以探討此一文學經典在臺灣的接受史。這部作品在1945年以前即有三種中文全譯本，分別是伍光建的《狹路冤家》（1930）、梁實秋的《咆哮山莊》（1942）和羅塞的《魂歸離恨天》（1945）。1949年之後，梁譯和羅譯都在臺灣印行。以梁譯最為知名，梁譯書名「咆哮山莊」成為定稱，羅譯書名亦多改題「咆哮山莊」。羅譯盜版者最多，影響不可小覷。此後四十餘年，臺灣各譯本大多據此兩種譯本修改，並無重要新譯。一直到1993年，方平的《呼嘯山莊》才引進臺灣，書名仍改題「咆哮山莊」；此後孫致禮、楊苡、宋兆霖等名家的譯本也陸續出版正體字版。除了全譯本之外，臺灣亦有多種中英對照版本、兒童文學版本與漫畫版等。中英對照版本皆以學習英文為號召，但英文並非原作，而是簡化版本，譯文多半以羅譯或梁譯為底本，訛誤甚多。部分改寫版刪去敘事者的角色，大大削弱原文的層次，兒童改寫版亦有泛道德化問題。仿作則有張愛玲的《魂歸離恨天》劇本，近年日本小說家水村美苗的仿作《本格小說》中譯本及美國作家Lin Haire-Sargeant的 *The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights* 中譯本，可見 *Wuthering Heights* 在臺灣依然是很有活力的文學經典。本文即逐一討論上述各種譯本的特色，並探討臺灣長年依賴大陸舊譯的歷史因素和後果。

關鍵詞：咆哮山莊、梁實秋、全譯本、改寫本、衍生作品

收件：2013年3月28日；修改：2013年5月24日；接受：2013年8月7日

Wuthering Heights in Taiwan: Translations, Adaptations and other Derivative Works

Sharon Tzu-yun Lai

This paper looks at the reception of *Wuthering Heights* (1847) in Taiwan, including its translations, adaptations and other derivative works. There were three translations of *Wuthering Heights* in China before 1945: *Xialu yuanjia* by Woo Kwang Kien (1930), *Paoxiao shanzhuang* by Liang Shih-chiu (1942), and *Hungui libentian* by Luo Se (1945). The latter two versions were reprinted many times in post-war Taiwan. Liang's version was so well-known that many publishers changed the title of Luo's version to *Paoxiao Shanzhuang*; however, there were more publishers reprinting Luo's version, sometimes under fake names, sometimes without the translator's name at all. From 1945 to 1993, all translations of *W.H.* in Taiwan were either Liang's or Luo's. There were no new translations until 1993, when Fang Ping's *Huxiao shanzhuang*, another mainland translation, was printed in Taiwan. After that, translations by Sun Zhili, Yang Yi and Song Zhaolin were also imported from mainland China. However, the titles of these four "new" translations were again all changed to *Paoxiao shanzhuang*, Liang's title. From 1945 up to the present, most Taiwanese readers have read *W.H.* through one of the six translations by mainland translators.

Aside from full translations, there are simplified bilingual versions, versions adapted for young readers, comics, and other derivative works. Although the bilingual versions are for English learners, the translations are often of low quality. As for the children's versions, editors often added some "educational" elements and provided the tale with a moral. Two scripts based on the novel and translations of derivative works in other languages, including *The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights* by Lin Haire-Sargeant and *Honkaku Shosetsu (A Real Novel)* by Minae Mizumura, are also discussed in the paper.

Keywords: *Wuthering Heights*, Liang Shih-chiu, translation, adaptation, derivative works

Received: March 28, 2013; Revised: May 24, 2013; Accepted: August 7, 2013

壹、導言

With famous books, the first time is actually the second,

For we begin them already knowing them.

Jorge Borges (1932)

十九世紀英國作家Emily Brontë (1818-1848) 唯一的小說*Wuthering Heights* (1847, 以下簡寫為*W.H.*) 是一本中文讀者心目中的「世界名著」, 大部分出版社的「世界名著系列」都會收錄。這個世界名著的印象, 是由原著、全譯本、節譯本、改寫本、中英對照本、仿作、電影等等衍生作品所一起構築起來的。每一個衍生作品都與原作有程度不等的相似之處, 但又都有所差異。本文即擬分析這些衍生作品, 探討這部作品是如何成為讀者心目中的經典, 從而看出臺灣文學市場的一些普遍現象。

在臺灣, 一提到《咆哮山莊》的譯者, 絕大多數讀者想到的都是梁實秋。梁譯本的確是臺灣知名度最高的譯本: 「咆哮山莊」幾已成為*W.H.*在臺灣的唯一譯名。不僅羅塞¹的《魂歸離恨天》(1945) 書名往往被改成《咆哮山莊》出版, 連楊苡²的《呼嘯山莊》(1956) 解嚴後在臺灣出版正體字版時, 書名也改為《咆哮山莊》。楊苡本人曾兩度聲明她不贊同「咆哮」二字: 「我總覺得一個房主人不會把自己的山莊形容成『咆哮』」(1986, 頁35-36); 以及「我想任何房主是不會願意用

¹ 關於此譯者生平, 筆者尚未查到任何資料, 也不知是否為筆名。他(她)的另一本譯作《誘》, 譯自十九世紀英國小說家Robert Stevenson的*Kidnapped* (1886), 1949年由上海正風出版社出版, 在臺灣有至少三個冒名的翻印本。

² 楊苡(1919-)原名楊靜如, 為名翻譯家楊憲益之妹。最有名的譯作就是《呼嘯山莊》, 1955年由上海平明出版, 正體字版則於1996年由臺北時報文化出版。

咆哮二字稱自己的住宅去嚇唬來訪者的。」(1992, 頁390)。但臺灣還是以「咆哮山莊」為主流。事實上,大陸自楊苡以降的譯本全以《呼嘯山莊》為名,在臺出版時全都被改為《咆哮山莊》,連衍生作品的簡體字譯本《重返呼嘯山莊》(*The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights*) 在臺出版正體字版本時,書名也依例改為《重返咆哮山莊》了。梁譯本的地位可見一斑。*W.H.*的第一個中譯本是伍光建1930年譯本,但許多人誤以為梁實秋是本書的第一個中譯者,連他本人在1983年的文章〈為我的一部舊譯補序〉都如此宣稱。根據他的說法,他於1939年於重慶動筆翻譯《咆哮山莊》的動機,就是此書「可惜無人翻譯」(1983, 頁1),顯然不知有伍光建譯本。楊苡在1992年版的《呼嘯山莊》後記中,也說「真正第一位譯出這部名著的還是當時居住在重慶山城郊外北碚,在前國立編譯館工作的梁實秋先生」(頁390)。師大圖書館的書目將所有《咆哮山莊》譯本都列在梁實秋名下,其實有好幾本並非梁譯。童元方在1998年香港中文大學發表的會議論文〈丹青難寫是精神〉,也誤以為羅塞譯本是梁譯本的不同版本。其實梁實秋並不是本書的第一個中譯者,梁譯本也可能不是臺灣印行次數最多的譯本。此中細節將在下節詳述。

除了全譯本之外, *W.H.*也有許多節譯或改寫版本在臺灣流通,包括以英語學習者為目標讀者的雙語對照本,以及為青少年或兒童讀者改寫的縮寫本。雙語版本的英文部分多半採用簡化英語版本,但也有些版本是以原著和譯文對照出版。出現於1970年代的雙語對照本與臺灣學習英文的熱潮有關,甚至有附上錄音卡帶的版本。這些版本的中文譯文,多半採用羅塞譯本和梁實秋譯本為底本,至今仍繼續出版,因此羅譯和梁譯的品質也影響到雙語版本。1990年代則開始出現目標讀者為兒童或青少年的改寫版本,大幅簡化敘事層次,並增加了一些道德意味。

上述各種全譯本及節譯本之外,還有完全本地化的版本。梁實秋的《咆哮山莊》在大陸出版未久,趙清閣就根據梁譯改寫為劇本〈此

恨綿綿〉(1943)，並且搬上舞臺多次，但此劇本並未在臺灣流傳。臺灣可見的改寫劇本是張愛玲1964年的〈魂歸離恨天〉，收錄在《續集》(1988)。臺灣讀者還可以透過譯本，讀到其他語言的衍生作品，如美國小說家Lin Haire-Sargeant的*The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights* (1992) 和日本小說家水村美苗的《本格小說》(2002)。2007年美國青少年小說*Twilight*第三部*Eclipse*大量引用*W.H.*段落，暗示Healthcliff的真實身分是不死的吸血鬼，最後也把Catherine變成吸血鬼，雙雙在鄉間遊蕩出沒；這些當代的流行文化以及電視影集，都促使不少青少年讀者對*W.H.*產生興趣。由於*Twilight*的中譯本《暮光之城》在臺灣大賣，也間接影響到臺灣讀者對這部名作的印象。

這部被英國讀者票選為「史上最偉大愛情故事」³的小說，從1949年至今，在臺灣幾乎每年都有衍生作品出版，歷久不衰，足見這部作品的吸引力。這些譯本的翻譯方法和形式也反映出時代的趨勢。以下分別討論重要的譯本、改寫本及仿作。

貳、身世混淆的全譯本

*W.H.*最早的中文全譯本是1930年伍光建的《狹路冤家》(上海：華通)；第二個譯本是梁實秋的《咆哮山莊》，出版於1942年(上海：商務)；1945年另一個譯本《魂歸離恨天》由重慶生活書店出版，譯者為羅塞。這三個早期譯本之中，伍光建的譯本沒有在臺灣印行，圖書館也無一收藏，而其他兩個譯本則都在臺灣流通多年，梁實秋譯本到2011年都還有出版紀錄(臺灣商務)。戰後到1980年代以羅塞譯本為多，但該譯本係以盜版形式在臺灣流傳，許多版本不署譯者名字，或更以假名，「羅塞」這個名字只有在1949年的版本和香港版本中可見。梁實秋譯本

³ 2007年《衛報》舉辦的讀者票選活動。結果刊登在8月10日的“Emily Brontë Hits the Heights in Poll to Find Greatest Love Story”(2011年10月21日取自<http://www.guardian.co.uk/uk/2007/aug/10/books.booksnews>)

則由臺灣商務印書館發行，1983年以後改由遠景發行，此後逐漸成為臺灣知名度最高的譯本，又因為羅塞譯本也往往改名為《咆哮山莊》，又沒有署譯者姓名，致使不少人誤以為臺灣僅有梁實秋一種譯本。1993年以降，大陸戰後譯本如方平⁴、孫致禮⁵、楊苡、宋兆霖⁶的《呼嘯山莊》，全都改名為《咆哮山莊》，以正體字在臺發行，才終結了梁譯本獨大的局面，但名氣始終不如梁實秋譯本。

從1949到1993年間，臺灣地區印行的全譯本只有兩種，即梁實秋的《咆哮山莊》與羅塞的《魂歸離恨天》，都是大陸1940年代譯本。詳細版本情形如下：

一、梁實秋譯《咆哮山莊》（1942年，上海：商務）

1955 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：臺灣商務

1983 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：遠景（有梁實秋譯序）

1983 署名「羅玉蕙」譯《咆哮山莊》臺北：志文

1990 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：書華

1995 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：桂冠（有劉森堯序）

1999 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：錦繡

2011 梁實秋譯《咆哮山莊》臺北：臺灣商務

二、羅塞譯《魂歸離恨天》（1945年，重慶：生活書店）

⁴ 方平，原名陸吉平（1921-2008），曾任上海師範大學教授，中國莎士比亞學會會長，為著名譯者。《呼嘯山莊》的簡體字版於1986年由上海譯文出版，正體字版於1993年由臺北映像文化出版，書名改題《咆哮山莊》。

⁵ 孫致理，中國解放軍外國語大學教授，翻譯著作甚多，以翻譯Jane Austen的作品最為出名。有多本翻譯小說在臺出版正體字版。其翻譯的《呼嘯山莊》簡體字版1996年由北岳文藝出版，同年正體字版由臺北林鬱出版，書名改題《咆哮山莊》。

⁶ 宋兆霖（1928-2011），曾任浙江大學教授，譯作甚多。其翻譯的《呼嘯山莊》簡體字版1996年由河北教育出版，收錄於《勃朗特兩姊妹全集》，正體字版2006年由臺北商周出版，書名改題《咆哮山莊》。

- 1949 羅塞譯《魂歸離恨天》臺北：聯益
- 1957 署名「江濤」譯《魂歸離恨天》臺北：新興
- 1957 署名「蕭虹」譯《咆哮山莊》臺北：文友
- 1958 署名「李素」譯《咆哮山莊》臺北：北星
- 1959 署名「李素」譯《咆哮山莊》臺北：新陸
- 1967 未署名《魂歸離恨天》臺南：大華
- 1968 署名「陶宗揚」譯《咆哮山莊》臺北：新陸
- 1969 署名「吳文英」譯《咆哮山莊》臺南：復漢
- 1971 署名「萬因愷」譯《咆哮山莊》臺北：文友（中英對照版）
- 1972 署名「施品山」譯《魂歸離恨天》臺南：北一
- 1972 署名「楊人康」⁷譯。《咆哮山莊》臺南：綜合
- 1978 未署名《咆哮山莊》臺北：遠景
- 1978 署名「卓懿齡」譯《咆哮山莊》臺北：正文
- 1980 未署名《咆哮山莊》臺北：喜美
- 1981 未署名《咆哮山莊》臺南：文言
- 1981 未署名《咆哮山莊》臺北：名家
- 1981 署名「賴純如」譯《魂歸離恨天》臺北：裕泰（略有修改）
- 1985 署名「萬因愷」譯《咆哮山莊》臺北：陽明
- 1986 未署名《咆哮山莊》臺北：自華
- 1989 署名「張春華」譯《咆哮山莊》臺北：智揚（中英對照版）
- 1990 未署名《咆哮山莊》臺南：漢風
- 1990 未署名《咆哮山莊》臺北：雷鼓
- 1991 署名「唐玉美」譯《咆哮山莊》臺南：文國

⁷ 《西洋文學總書目》登錄為「楊仁康」，但實書上所刊名字為「楊人康」。

羅塞的譯本較晚出，有參考梁譯的痕跡（詳後文），但1949年即在臺北印行，因此是臺灣第一個出版的中譯本。羅塞的譯本在香港至少印行兩次，都有署名羅塞譯，分別由崇文出版社及文淵出版社發行，但無出版日期（圖書館的收藏章皆為1970年）。由於臺灣戰後才脫離日治，臺灣民眾始學以北方話為基礎的國語和白話文，戒嚴時期的譯本依賴大陸舊譯乃為常態（賴慈芸，2012）。又因戒嚴法規定陷匪譯者不得署以本名，羅塞譯本用過十多種假名，是港臺間相當流行的版本。早出的梁實秋譯本反而到1955年才由臺灣商務印書館發行臺版。梁譯本雖也再版多次，但到1983年為止，羅塞譯本印行次數遠超過梁實秋譯本。目前筆者見過的版本，譯者署名包括羅塞、江濤、蕭虹、李素、陶宗愴、吳文英、萬因愷、施品山、楊人康、李光強、陳慧珍、卓懿齡、賴純如、張春華，還有許多未署名的譯本皆為羅塞譯本，包括鍾文（無出版年）、遠景（1978）、喜美（1980）、名家（1981）、文國（1985）、自華（1986）、雷鼓（1990）、漢風（1990）的版本，但書名多半改為梁譯的「咆哮山莊」，目前所見最晚仍在使用「魂歸離恨天」的是1981年署名賴純如的版本。1983年遠景放棄羅譯本，改用梁譯本，並收錄了梁實秋的文章「咆哮山莊的故事--譯序」⁸之後，梁譯逐漸成為主流，遠景1994年印行達50刷，⁹書華（1990，1995）、桂冠（1995，2002）、錦繡（1999）也採用梁譯，連志文出版社署名羅玉蕙的譯本（1983，1986，1990，1991），根據梁譯的痕跡也相當明顯。

綜觀以上所述，臺灣流行的譯本早年以羅塞版本為主，1980與1990年代以梁實秋譯本為主，1993以後則有多種大陸譯本。以下討論在臺灣影響最大的梁譯本與羅譯本。

梁實秋在大陸即已成名，來臺後於臺灣師大英語系任教多年，編輯

⁸ 即梁實秋收錄在《雅舍雜文》（1983）的〈「咆哮山莊的故事」--為我的一部舊譯補序〉，篇名稍有不同。

⁹ 不過遠景1978年用的是羅塞譯本，因此50刷是羅譯與梁譯合計。

字典，翻譯莎士比亞全集，又以幽默散文著稱，在臺灣知名度甚高，也有「翻譯大師」的稱號，紀念梁實秋的翻譯獎也是臺灣維持最久，知名度最高的翻譯獎項。或許在此盛名之下，少有人討論梁譯本的品質。國內資深譯者張琰在其碩士論文《說了又說的故事—英國小說在臺灣的翻譯史》中，曾批評梁譯《咆哮山莊》「文句有不少地方十分拗口，西式句法痕跡明顯，似乎未經一番校訂整理就出版」（頁41）；而童元方在1998年香港中文大學發表的會議論文〈丹青難寫是精神〉，更是嚴詞批評梁譯，以「失敗」、「可悲」、「劣譯」等字眼來描述。可惜這篇文章並沒有分析太多實例，只在註腳中附上一段原文與兩種譯文，童元方以為是梁譯的不同版本，其實分別是梁譯與羅譯。根據童元方，第二個譯本（即羅塞譯本）還「略為通順些」（頁250），可見其對梁譯不滿的程度。童元方並把《咆哮山莊》在中國幾乎無人過問，至今到了連書名、人名都茫然不知的地步，歸咎於梁譯本品質太差（頁242）。但大陸學者奚永吉在其《文學翻譯比較美學》一書中，對梁譯的描述卻是處處讚美，「他的翻譯風格……文氣飛揚峭拔，筆鋒雄健清峻，素以清麗、樸實、雋永、生動的風格而著稱。」（頁433），並舉出第十五章一段Heathcliff痛斥Catherine的對話，評論其譯文「在平淡之中，卻有醇厚之味。」（頁439），「質而不野，簡而必詣，貴樸而近理。」、「不事瑩飾，不麗其辭，所謂本尚質樸，譯文豈能患文勝之病。」（頁440）。這樣兩極化的評語，令人困惑。

這兩種批評看似極端，其實都不無道理。主要的原因在於梁實秋翻譯此書時，採取當時盛行的極端直譯策略，訊息順序貼近原文，經常違反中文自然語序，因此閱讀並不容易。而奚永吉固然有溢美之嫌，但就選字用語來說，梁譯確實是較為精準。但梁譯翻譯腔嚴重，誤譯頻繁，畢竟不能算是佳譯。

以下先說明梁譯的翻譯腔問題，即只出現在翻譯作品中，而不

會出現在一般中文母語者寫作作品的句型結構。¹⁰ 根據語言學家的研究，中文有明顯的時間順序原則 (Principle of Temporal Sequence, PTS) (Tai, 1985; 申小龍, 1999; 戴浩一, 2007) 與「信息中心原則」(Li & Thompson, 1981; 戴浩一, 2007)。申小龍主張時間順序原則應與因果並稱時序事理原則，包括先發生的動作先敘述，以及先因後果；Li & Thompson則指出中文的「主題-評論結構」(Topic-comment)，已知訊息在前，未知訊息在後，先陳述，後評斷。梁譯《咆哮山莊》與伍譯《狹路冤家》對照即可知，伍光建通常遵循中文語法順序，而梁實秋則多遵從原文順序，因此常常違反中文語法而造成翻譯腔。以下舉出數例說明：

〔例1〕

	<i>W. H.</i> (Chap. 9)	梁譯 (頁84)	伍譯 (頁117)
1	A miser who has parted with a lucky lottery ticket for five shillings, and finds next day he has lost in the bargain five thousand pounds,	1 一個守財奴為了五先令拋棄了一張幸運的彩票，第二天發現了他損失五千鎊，	
2	could not show a blanker countenance than he did	2 不能表現出比希茲克利夫的更為嗒然若喪的神情，	
3	on beholding the figure of Mr. Earnshaw above.	3 當他看見樓上是恩蕭先生的時候。	3 他一看見樓上是伊安瑣

(續下頁)

¹⁰ 筆者在比較伍光建與李霽野的Jane Eyre譯本時，已提及兩個譯本最主要的差異，就是伍光建常常遵循中文語法順序而顛倒原文句次，而李霽野則多半遵從原文順序，往往違反中文語法而造成翻譯腔。伍光建與梁實秋譯本的差異也類此。(賴慈芸, 2010)

〔例1〕（續）

			2	他立刻神色惶然，
			1	如同一個看財奴今日把一張彩票五個先令賣給人，明日他卻曉得丟了五萬鎊那時候的神氣。

梁譯此句緊貼原文的訊息順序，卻嚴重違背中文語法。第一，「表現」和「看見」這兩個動詞的發生順序，應該是先「看見」恩蕭(Earnshaw)，才能「表現」出嗒然若喪的神情。依照PTS，動詞順序應該與實際發生先後一致，梁譯違反語法的結果，就造成翻譯腔。第二，原文的第一小句是用來與主要動作「表現出嗒然若喪的神情」對比，應為評論部分，按照中文語法規則，應該先主題後評論。因此梁譯此句同時違反PTS和信息中心兩大原則，讀來甚為難懂。若與伍光建的譯文相對照，梁譯的翻譯腔更為明顯：

梁譯：

一個守財奴為了五先令拋棄了一張幸運的彩票，第二天發現了他損失五千鎊，不能表現出比希茲克利夫的更為嗒然若喪的神情，當他看見樓上是恩蕭先生的時候。

伍譯：

他一看見樓上是伊安瑣，他立刻神色惶然，如同一個看財奴今日把一張彩票五個先令賣給人，明日他卻曉得丟了五萬鎊那時候的神氣。

伍譯中Heathcliff先「看見」對方之後才「神色惶然」，符合時序事

理原則；「如同」以下實為評論，置後符合中文「主題—評論」結構，因此閱讀起來就較梁譯順暢易懂許多。但梁實秋用了「嗒然若喪」，選字比伍譯的「神色惶然」貼切。

〔例2〕

I did not like her, after infancy was past; (Chap. 8)

梁譯：

我不喜歡她，自從她脫離嬰孩時代以後；（頁73）

伍譯：

她長大之後，我就不喜歡她。（頁102）

此例的兩個動作是「她脫離嬰兒時代」在先，「我不喜歡她」在後，因此伍譯調整訊息順序，梁譯則依照原文順序，就不太自然。

〔例3〕

Doubtless Catherine marked the difference between her friends, as one came in and the other went out. (Chap. 8)

梁譯：

無疑的，凱撒琳注意到她的兩個朋友的分別，一個走進一個走出。（頁77）

伍譯：

當她的兩個朋友，一個走進來，一個走出去的時候，她必定看見這兩個人的不同地方。（頁109）

此例的動作是先有Healthcilff走出去，Edgar走進來這件事實，Catherine才能「注意到他們的差別」，因此伍譯依照PTS調整訊息順序，但梁譯仍然不變語序，除了翻譯腔以外，還易造成讀者錯覺，以為兩個朋友的分別就是一出一進。

〔例4〕

Let me go, if you want me to let you in! (Chap. 3)

梁譯：

先放鬆我，如果你要我放你進來！（頁26）

伍譯：

你要我放你進來，你得放手呀！（頁28）

此句伍譯雖省略連接詞if，但因為符合信息中心原則，「你要我放你進來」為已知訊息在前，因此並不影響語意，省略更符合口語習慣。例如「不甜不要錢」，其實就是「如果（水果）不甜，就不要錢」的省略句型。梁譯則違背中文語序，把假設部分置後，顯得很不自然。

從以上數例可知，伍譯雖早出，實比梁譯好讀許多。羅譯基本上參考梁譯，把梁譯明顯違反中文語法的部分稍作修改，因此童元方會覺得羅譯比梁譯「略為通順些」，但改善幅度不夠大，還是留下非常長的句子，與伍光建譯本相去甚遠。如回到上述例1的句子：

羅譯：

一個貪財者為放棄了一張五先令幸福獎券，第二天發覺他是放棄了五千金磅，都不夠表示出赫斯克萊佛發覺樓上是恩蕭的時候那種後悔莫及的神情。（頁61）

羅譯雖把「發覺樓上是恩蕭的時候」這個訊息往前提，但整體處理能力不足，句子還是冗長難讀。羅塞譯本書名與1939年英國電影 *Wuthering Heights* 在中國上映時的片名「魂歸離恨天」相同，應該有趕搭電影風潮的意味。臺灣只有1949年版本有署譯者羅塞名字，從1957年開始就以假名出現，羅塞這位譯者可能並未跟隨國民政府遷臺，出版社或礙於戒嚴時期法規，或為了避免政治風險，匿名或更名出版。但1987解嚴之後，匿名盜版情形也仍然持續，尤其是中英對照節譯本，到本世紀都還有採用羅譯的情況。許多編輯也許並不諳英文，常發生誤抄情形。例如羅譯本的 *Wuthering Heights* 譯為「烏色嶺山莊」，但有些抄襲譯本明明已經把書名改為「咆哮山莊」，內文卻仍沿用「烏色嶺山莊」（文國版），或略改一字成為「俄色嶺山莊」（萬因愷版），但全書內文都沒有出現過「咆哮山莊」這個稱呼，讀者無從知道書名由來。羅塞在第一次出現「烏色嶺」時，頗自得地加了一條譯註，聲明「此處譯音為烏色嶺，以求與文意相接近」；不少譯本內文雖改為咆哮山莊，卻留下了此譯者註：「Wuthering 此處譯音為咆哮，以求其與文意相接近」（新陸版、名家版、漢風版、雷鼓版、遠景1983以前版本、遠志版皆有此註）。咆哮並非音譯，而是意譯，應該是編輯不了解羅塞的用意，才會留下這個破綻。許多羅塞譯本印製粗糙，校對不精，訛誤甚多。如1981年署名賴純如的版本，第四章的第一句「我們簡直就是些風向雞啊」（頁32），「風向雞」有譯者註：「意思是『容意轉變』，此處直譯」，簡直不知所云；經查其他版本，羅塞此註為「意思即『容易轉變』，此處是直譯，如意譯這一句應該是『我們多麼的容易轉變啊！』」有些版本這一句就直接用「我們是多麼容易轉變啊！」而刪去風向雞及此註（輔新，1985）。賴版把「容易」誤植為「容意」，又刪去原註的後半段，才會令人難以理解。遠志版內文書封作者竟印「羅曼羅蘭」，封面又是一個中古騎士，製作之草率匪夷所思。

羅譯本翻譯策略比較通俗，有時甚至會用中文文化詞，如「老天

爺」、「老爺」、「飯桶」、「閻王」、「四兩裝的白蘭地」等。同樣的詞彙，梁譯為「主」、「主人」、「沒有出息的」、「惡魔」、「四兩裝的白蘭地」，可以看出兩者立場差異。不過，羅譯雖然不像梁譯那麼極端直譯，翻譯腔的句子還是不少，結構也頗類似梁譯。如下二例：

〔例5〕

This is for the sake of one who comprehends in his person my feelings to Edgar and myself. (Chap. 9)

梁譯：

這一動機乃是為了一個以一身而能包括我對哀德加和對我自己的情感的人（頁88）

羅譯：

這個動機是為了一個以他的個人能包括我對愛德茄以及對我自己的情感的人的原故（頁69）

〔例6〕

(...I require your instant departure.) 'Three minutes' delay will render it involuntary and ignominious. (Chap. 11)

梁譯：

三分鐘的延擱就要使你的離去成為強迫的而且可恥的（頁125）

羅譯：

三分鐘的停留會使你的離開成為不名譽和強迫性的（頁97）

以上兩例，羅譯和梁譯的結構非常相似。羅譯的錯誤，也有些是沿襲梁譯的錯誤，如全書第一句：

〔例7〕

I have just returned from a visit to my landlord - the solitary neighbour that I shall be troubled with. (Chap. 1)

梁譯：

我剛拜訪我的房東歸來—他就是使我以後將受麻煩的一位孤獨的鄰居。
（頁1）

這句譯文犯了預知未來的錯誤。原著由第一敘事者Lockwood的七次日記所組成，時間從1801年年底到1802年九月，大致可列表如下：

日記	章節	時間	內容
#1	第1章	1801年12月	初訪 W.H.
#2	第2-3章	上篇日記的第三日早上	第二次訪 W.H.， 過夜，遇鬼
#3	第4-9章	同日黃昏至半夜一點半	請管家說故事， 說到 Catherine 結婚為止
#4	第10-14章	四週後	繼續說故事， 說到 Elisabeth 結婚為止
#5	第15-30章	一週後，1802年一月的第二週	本週內陸續說完故事
#6	第31章	上篇日記的第三日	三訪 W.H.，告別
#7	第32-34章	1802年九月	四訪 W.H.

第一章即為第一篇日記，敘事者因逃避倫敦社交圈而剛租下Thrushcross Grange，對房東Heathcliff所知不多，也尚未遇鬼，心態上對於結識這樣

一個比自己還不擅社交的怪人充滿好奇，因此在第一章的結尾還興致勃勃地表示第二天一定還要再去拜訪。這是典型的限制敘事，“I shall be troubled with”是「我必再去叨擾」之意，梁譯在此犯了預知未來的錯誤。遺憾的是，羅塞參考梁譯見解，因此這裡也跟著譯錯：

羅譯：

我剛拜訪了我的房主人回來—這位孤獨的鄰居便是以後將使我為他而感到煩惱的。（頁1）

這個錯誤大大破壞了敘事結構的一致性，相當可惜。羅譯和梁譯又是1993年前臺灣僅見的兩種全譯本，因此這個錯誤要一直等到1993年方平的譯本才有機會更正。不過即使到了1993年以後，臺灣的出版社仍繼續依照舊版出版梁譯本和羅譯本，並沒有因此更正過來，包括2011年出版的梁實秋譯本。而且除了早期的伍光建譯本和方平的譯本之外，其他可見譯本皆沿襲梁譯的錯誤：

伍譯：

我將來只要同這孤獨的鄰居打麻煩，（頁1）

方譯：

這一位孤零零的鄰居，今後我和他可有一番交道好打啦。（頁1）

下例也是梁譯先錯，羅譯亦錯：

〔例8〕

Mr. Heathcliff has just honoured me with a call. About seven days ago... (Chap. 10)

梁譯：

希茲克立夫先生剛來訪問過我。大約在七天以前，……（頁98）

羅譯：

赫斯克萊佛剛纔看過我。大概是在七天以前，……（頁76）

此處是房客抱怨自己因受到驚嚇又冒風雪回家，以致纏綿病榻四週之久，而房東Heathcliff卻只來探望過一次（就是七天前那一次），真是不通人情。“just honoured me with a call”語氣尖酸。此處兩種譯本都犯同樣的錯誤，把“just”當作是「剛才」，與下文無法銜接。還有些明顯的筆誤，更是羅譯參考梁譯的證據。例如第五章管家描述Catherine的童年時，先說小姐脾氣暴躁，又說：

〔例9〕

but I would not bear slapping and ordering; (Chap. 5)

梁譯：

但是出外買東西聽差遣我是受不了的（頁44）

問題是，Wuthering Heights地處荒涼，距離最近的Thrushcross Grange也有四哩之遠，要去哪裡買東西呢？對照原文，原來是譯者把“slapping”看成“shopping”了。接下來羅塞譯本也犯同樣的錯誤：

羅塞譯本：

但是只要我跑去買東西，聽她的指揮，我是受不了的。（頁340）

這也是羅塞參考梁譯的證明。1983年羅玉蕙譯本根據梁譯，此處亦犯同樣錯誤：

羅玉蕙譯本：

但是我受不了老是奉命出外買東西（頁60）

可見羅玉蕙版可能只根據梁實秋譯本修改而沒有對照原文，不但沒有更正錯誤，又自作主張，變成「老是奉命出外買東西」，好像住在鬧市一般。也有一些錯誤是羅塞譯本獨有的。最明顯的一處是第一章描寫 Wuthering Heights 那棟建築物：

〔例10〕

“Wuthering” being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. (Chap. 1)

羅譯：

「咆哮」是當地一個頗具意義但太偏狹的形容詞，顯示出在暴風雨的時節所感受到氣候的騷動。（頁2）

“provincial”是指Wuthering為當地方言，從倫敦來的敘事者特意說明，也表示他的外來者意識，「有意義但太偏狹」是明顯誤解此字。奇怪的是，後來的版本也許會有刪改，這句倒是有志一同，似乎所有編輯都很欣賞這一句。連中英對照的節譯版本，改寫者E. M. Attwood已經改用“local”取代較艱難的“provincial”，地名Yorkshire也寫出來了，譯者還是照抄羅譯不誤：

〔例10A〕

Attwood改寫版本：

“Wuthering” is a local adjective, descriptive of the wildness of the weather in this lonely part of Yorkshire in time of storm. (頁2-3)

陳雙鈞譯本（1971）：

「咆哮」是當地一個很有意義但太偏狹的形容詞，顯示出在暴風雨的時節所感受到的氣候的騷動。（頁2-3）

李淑貞（1999），藍婷（2001）譯本：

「咆哮」是當地一個頗具意義但太偏隘的形容詞，顯示出在暴風雨的季節所感受到氣候的騷動。（頁2）

陳雙鈞版本雖是中英對照版，卻照抄羅譯不誤，李淑貞和藍婷譯本也只把「偏狹」改為「偏隘」，仍是錯誤的譯法，又與英文不符，都沒有把Yorkshire譯出，還以「看名著學英語」為號召，極不負責任。

但羅塞譯本雖然有些部分參考梁譯，畢竟不是根據梁譯修改的版本，而是一個獨立的譯本。反觀羅玉蕙的譯本根據梁譯痕跡明顯。以下段為例：

〔例11〕

The “walk in” was uttered with closed teeth, and expressed the sentiment, “Go to the Deuce:” even the gate over which he leant manifested no sympathising movement to the words; and I think that circumstance determined me to accept the invitation: I felt interested in a man who seemed more exaggeratedly reserved than myself. (Chap. 1)

梁譯：

這一聲「走進來」是閉著牙齒說的，所表示的情緒就是「滾你的」；就是他所依靠的那扇大門也沒有對這句話表示出同情的動作；我想是當時的情形決定要我接受這樣的延請；我覺得這個人有趣，他像是比我更過度的深沉。（頁2）

羅玉蕙譯本：

這一句「進來」是咬著牙齒說的，所表示的情緒就是「見鬼」；就是他所倚靠的那扇大門也沒有對這句話表示出同情的動作。我想是當時的情形使我決定接受這樣的邀請；我覺得這個人很有趣，他好像比我還要深沉。（頁22）

95個中文字中，82個字一模一樣，相似度高達86%，且句構完全相同。若以小句為單位，更可看出句構相似的程度：

梁譯	羅玉蕙譯本
這一聲「走進來」是閉著牙齒說的，	這一句「進來」是咬著牙齒說的，
所表示的情緒就是「滾你的」；	所表示的情緒就是「見鬼」；
就是他所依靠的那扇大門也沒有對這 句話表示出同情的動作；	就是他所倚靠的那扇大門也沒有對這 句話表示出同情的動作。
我想是當時的情形決定要我接受這樣 的延請；	我想是當時的情形使我決定接受這樣 的邀請；
我覺得這個人有趣，	我覺得這個人很有趣，
他像是比我更過度的深沉。	他好像比我還要深沉。

更動的地方很多都只是細微的用字差異，如「一聲」→「一句」、「閉著牙齒」→「咬著牙齒」、「依靠」→「倚靠」、「延請」→「邀請」、「像是」→「很像」等，根據梁譯本修改的痕跡相當明顯。若拿梁譯和羅塞的《魂歸離恨天》比較，則只有41個字相同，不到一半（41%），且句構有相當大的差異，因此可以判定為兩個獨立的譯本。

羅塞譯本：

這「請進來」是閉緊了牙齒說的，表示著「滾開去」的意思；但他所依靠的大門卻沒有同樣意思的表示，我覺得是很可以接受他的這種邀請的；因為對於一個似乎比我還更不容易了解的人，我對他是很感到興趣的。（頁1）

綜上所述，從戰後到1990年代這半世紀間，臺灣讀者可以接觸到的譯本主要就是兩種1940年代出版的大陸譯本。由於1940年代正是直譯盛行的高峰，兩種譯本的英語句構都很明顯，而且誤譯不少，並不易讀。羅塞譯本和梁譯相較之下，梁譯極端直譯，羅譯則較為通俗，而且羅版因為盜版嚴重，事實上影響力也很大。¹¹ 可以想見，1950年代到1980年代，羅塞的《魂歸離恨天》是一般讀者、學生主要的閱讀版本。雖然不無錯誤和瑕疵，中文也不自然，但在物質艱困的年代，羅譯還是提供了一個足以感動人心的故事。只是到了1990年代，還有出版社繼續用假名出版羅譯，或繼續抄襲及出版梁譯，也不更正其中的誤譯，就只能說是出版界的失職與讀者的不幸了。

¹¹ 作家廖玉蕙曾提過少女時期貪看租書店租來的《咆哮山莊》，而與母親衝突的事件，而根據我蒐集版本的經驗，羅版來源常是個人捐贈或蓋有租書店章；香港的陳德鴻教授也在看到《魂歸離恨天》的封面時，說自己少年時期看的就是這個版本。

參、良莠不齊的中英對照本

戰後臺灣與美國關係密切，接受美援多年，美國又是世界第一強權國家，學習英文成為一大商機。因此從1970年代開始，《咆哮山莊》開始出現中英對照版本，以看名著學英語為號召。1971年出現了三種中英對照版本：一為署名「萬因愷」的版本，把英文原文和羅塞譯本對照出版；二為署名「陳雙鈞」版本，中文也是採用羅塞譯本修改，但英文卻不是原文，而是E. M. Attwood (1965) 為Longman Simplified Series 改寫的簡單版本；¹² 三為未署名的新世紀出版社版本，英文採用Attwood的簡化版，中文卻似是依據梁實秋譯本修改。Attwood的版本並沒有大幅改變敘事結構，維持第一人稱敘述，但簡化用詞、句構和刪去一些情節，例如把日記#3、#4、#5三次敘事併為一次，讓管家一次把故事講完，也刪去#6三訪咆哮山莊的情節。早期版本分為55章，每章皆有標題；後期版本分為32章，無標題。但內文是一樣的，只是分章不同，如55章版的第二章和第三章併為32章版的第二章，55章版的第四和第五章併為32章版的第三章。由於Attwood曾於1995年推出新版，可能32章版就是根據新版。臺灣大多數的中英對照本都是採用Attwood的改寫本。目前收集到的版本分為55章版和32章版：

1) 55章版

1971/1972/1973 陳雙鈞（臺北：正文）

1971/1978 未署名（臺南：新世紀）

1975 岱岱（臺北：標準）

1989 張心慈（臺北：大夏）

1991/1997/2000 許小美（臺南：祥一）

¹² 此系列出版於1960年代，目的是為了非母語的英語學習者閱讀，用詞皆在2000個常用英文字範圍之內。國內由淡江出版社引進。

2) 32章版：

1999 李淑貞（臺北：九儀）

2001 藍婷（臺北：長宥）

2009 藍婷（臺北：方向）

不少譯文似乎兼採羅譯和梁譯再加以改寫，彼此間抄襲情況亦很嚴重，如55章版的第一部標題：“An Odd Household”，陳雙鈞譯為「一樁奇異的家務事」，意思不對。這標題是從房客的角度來看，這個家庭的組成分子三人間關係怪異，主人無妻無子，媳婦無夫，還有一個非僕非子的青年，彼此關係緊張，意思應為「一戶奇怪的人家」，但以上各版本竟皆沿用「一樁奇異的家務事」，無一修改。陳雙鈞的版本大致按照羅塞譯本，但有時自作主張按照英文重譯，反而錯誤更多。如“your new tenant at Thrushcross Grange”一句，譯為「你在索西可羅斯·葛蘭茲」的新房客（頁2），但下文又出現葛蘭茲田莊，讓人不知所以。李淑貞（1999）和藍婷（2001）兩種譯本基本上與陳雙鈞版大同小異，兩種版本都譯為「我是你在蘇西可羅斯·葛蘭茲的新房客」，但下文又出現畫眉公園、葛蘭茲、葛蘭茲山莊多種地名譯法，極為混淆。李淑貞版錯誤猶多，如“His strength left him suddenly”譯為「他左手的力量突然的減退」（頁20），讓人強烈懷疑編輯的英文能力。

岱岱版、新世紀、張心慈等版本品質稍佳，有些地方可明顯看出根據梁譯：

〔例12〕

We might have got on tolerably, but for two people — Miss Cathy, and Joseph, the servant. (Chap. 5)

〔例12A〕

Attwood: I hope that we should have peace now, and so we might have had, but for Miss Cathy and Joseph. (p. 23)

梁譯：

我滿心希望我們現在可以得到寧靜了。……我們也未曾不可相安，若不是為了……凱撒小姐和約瑟……（頁45-46）

新世紀：

我滿心希望我們現在可以得到寧靜了。要不是為了凱茜小姐和約瑟，我們也未曾不可相安。（頁20）

兩句只有最後兩小句的順序不同，主要是梁譯把條件句「若不是……」放在句末，明顯違反信息中心原則，因此新世紀版的編輯把兩句對調，比較自然一點。「未曾不可相安」疑為「未嘗不可相安」的筆誤，但新世紀譯本照抄不誤。其他版本則參考羅塞譯本的可能性較高，且因源頭譯本此句誤譯，以下諸版本皆錯：

羅譯：

我竭誠的希望現在是可以平靜下來了，……我們不是不可以好好的，但另外的兩個人卻不是這樣；凱茜與約瑟夫……（頁33）

羅譯顯然誤解了but for的用法，但中英對照本的編輯皆無力改正。

陳雙鈞譯：

我希望我們可以平靜了，而我們也真的可以如此，但對於凱西小姐和約瑟夫並不如此（頁23）

李淑貞譯：

我希望我們可以平靜了，而我們也真的可以如此，但對於凱西小姐和約瑟夫並不見得。（頁62）

藍婷譯：

我希望我們可以平靜了，而我們也真的可以如此，但對於凱西小姐和約瑟夫並不如此。（頁21）

有些句子是改寫者Attwood所寫，*W.H.*原文中並沒有，梁譯與羅譯自然也沒有出現，則各英語對照版均譯錯，如下例：

〔例13〕

Attwood: The loneliness and wildness had not proved to my liking, and soon I had almost completely forgotten my stay in that district. (p. 140)

陳雙鈞：

這種孤獨和荒涼並不能說明我的興趣，因為不久我就幾乎完全忘了我在那個地區居留過。（頁140）

新世紀：

孤獨和荒涼並沒有減低我的興趣，很快我就幾乎完全忘掉了我曾經待在那個地方過。（頁130）

張心慈：

孤獨和荒涼並沒有使我的興趣減少，很快我就完全忘記自己曾住過那個地方。（頁271）

李淑貞：

這種孤獨和荒涼並不能代表我的興趣，因為很快我就幾乎完全忘了我在那個地區住過。（頁135）

此處倫敦來的敘事者承認自己不適合離群索居於荒涼之地，返回繁華的倫敦之後就忘了咆哮山莊。陳雙鈞版「說明我的興趣」不可解，又因果混淆；李淑貞版改「說明」為「引起」，仍不通；新世紀版和張心慈版則完全把意思譯反了，自相矛盾。由此可見大部分的中英對照版本都有翻譯品質問題。

也有幾本中英對照版本不是根據Attwood的改寫本，如1981年喻麗琴譯注的版本。此版本附有卡帶，由臺大外文系林耀福教授主編，ICRT播音員錄音，與1970年代的多種中英對照本有顯著差異。這個版本的英文也不是原文，而是簡化過的英文（但作者仍題「白朗特」而無改寫者名字），並且刪掉第一敘事者的部分，直接從女管家的敘事開始，但仍維持第一人稱敘事。1988年鹿橋出版了一本中英對照的漫畫版，係根據英文漫畫翻譯。1991文國出版社陳美燕譯注的中英對照版，英文為Ernest A. Richard的簡化英文版，只有故事梗概，英文單字註釋倒不少，明顯為英文教材。

中英對照版本的出現，顯然是為了學習語言所需。早期萬因愷採用英文原文與中文羅塞譯本對照，姑且不論十九世紀的英文是否適合學習者研讀，羅塞譯本本身的錯誤就不少。後來從陳雙鈞開始採用Attwood簡寫本，英文部分確實是較適於學習者程度，但中文的錯誤更多；而且一直到本世紀，與陳雙鈞系出同源的藍婷版本仍繼續印行，連香港和大陸的圖書館都有收藏，雖然印製精美，但翻譯品質大有問題，根本不符語文學習的需求。

肆、道德化的兒童改寫本

W.H.並不是為兒童寫的作品。敘事結構複雜，兩個敘事者各有立場和心機（房客幻想追求小寡婦；管家一直為當年自己的行為辯解），男女主角感情行事激烈，階級、族裔、性別與財產繼承問題複雜，又有鬼魂出沒和挖墳等兒童不宜情節，也沒有什麼可以模仿認同的角色：Catherine嫁人的動機就不單純，嫁為人婦以後又和舊愛糾纏不清；Heathcliff強奪兩家財產，對妻兒不義；Edgar懦弱不智；都很難做為認同對象。但從1990年代開始，還是陸續出現了好幾個兒童版本。大概是本書作為世界名著的地位已經確立，買書的家長至少聽過書名，容易行銷。

有的版本是根據現有譯本改寫的，如徐玲慧（1992）和王宏圖（1994）的版本。也有些版本是編者自己改編的，如管家琪（1993）和蔡佳瑾（1993）。王宏圖在序中說明參考楊苡和方平的全譯本，因此應該是大陸版本直接引進，2000臺北樂山的版本並未署名，其實就是抄襲王宏圖的版本。徐玲慧雖然沒有說明，但基本上應是參考羅塞譯本簡寫，有些句子極為類似：

〔例14〕

Aw wonder how yah can faishion to stand thear i' idleness un war, when all on 'ems goan out! Bud yah're a nowt, and it's no use talking – yah'll niver mend o'yer ill ways, but goa raight to t' divil, like yer mother afore ye! (Chap. 2)¹³

¹³ 此句有濃重的約克郡口音。現代英文版本如下：“I wonder how you can stand there in idleness and worse, when all of them have gone out! But you're a nobody, and it's no use talking - you'll never mend your evil ways, but go straight to the Devil, like your mother before you!” (2013年8月13日取自 <http://www.wuthering-heights.co.uk/josephs-speech.htm>)

羅譯：

我真奇怪，別人都出去了，妳竟還會懶懶的站在這裡，唉！妳這個飯桶，說了你也不會改的；你這種人死後只配滾到閻王那裡去，像妳媽以前一樣！（頁12）

徐譯：

我真奇怪，別人都出去了，妳還懶懶地待在這裡，妳這個飯桶！死後只配滾到閻王那裡，像妳死去的母親一樣！（頁27）

可以看出徐譯是把羅譯簡化而成。而羅譯限制敘事的錯誤也繼續出現在徐譯：「我剛剛拜訪了我的房東—他真是一位令人煩惱的鄰居」（頁12）。這個版本除了加上注音之外，還增加了書中人物介紹，符合兒童文學的一般規範。不過人物介紹似乎強加了道德價值判斷，如：

凱薩玲 (Catherine)：明朗美麗，但感情過於強烈。

奈莉 (Nelly)：……是一個明理的人。

林佳芳（世一）版本也加入人物介紹，價值判斷頗為相似：

凱撒琳 (Catherine)：美麗動人，傲慢驕縱

瑞麗 (Nelly)：……心地善良、古道熱腸，很有道德感

女管家在這本小說中的角色十分複雜，既是主要的敘事者，也參與了故事的進行，甚至有幾場似乎是她主導的。因此這個角色是W.H.研究的一大重點，她自承不喜歡Catherine，又責備她變心，她是否有背叛女主人，間接害死她？她是否在敘事過程中有為自己辯解的嫌疑？第九章那場關鍵性的主僕密談（導致Heathcliff出走），Catherine 15歲，

Heathcliff 16歲，Nelly 22歲，雖然年齡比Heathcliff大個五、六歲，但Nelly對他向來友善，兩人社會階級接近，如果能夠結婚，兩人同時在Wuthering Heights當家僕領班，也頗符合社會期待，因此對Nelly而言，這個任性的小姐既剝奪了她與Heathcliff結為夫妻的希望，又打算拋棄情人，嫁入豪門。Nelly對小姐忿忿不平，也是人之常情。但徐玲慧直接說Nelly是明理的人，意思是說Catherine無理取鬧？林佳芳說管家心地善良，暗指小姐是咎由自取？徐玲慧說Catherine感情過於強烈，林佳芳說她傲慢驕縱，但這都是從管家/敘事者的立場說的。兩位編譯者是否要強調女主角個性導致悲劇，警告小孩不要學？從這些地方可以看出，編譯者把這部作品改編為兒童版本時的道德焦慮。譯者徐玲慧的序言更是充滿道德意涵。此序言的標題是：「正視弱點，才能將之導向正途」。並在序中「闡述」作品意義：

原則上，這是一部強烈反對當時維多利亞作風（虛偽做作、道德至上、重視名利）的作品。它要我們知道，人性中也有不完美的一面，例如仇恨、貪婪、忌妒……等。如果我們刻意去壓抑它們，或輕視它們，它們反而會更加強大起來，並且慢慢地腐化我們；因此，我們必須正視這些弱點，如此才能將它們導上正途。（無頁碼）

東方版的改寫者管家琪，也為這本書提出辯護：

赫斯克萊夫為什麼會一心一意的企圖報復，甚至經歷十八年仍不稍減呢？其實，那是因為他對凱西用情太深了，所以「失戀」對他才會造成那麼大的打擊。正由於這種摯真的情感，使得本書在「醜惡」之餘，也散發出美善和感人的一面。（頁2-3）

除了增加道德教訓之外，兒童改寫本的另一個特徵就是簡化敘事。管家

琪的版本是第三人稱全知敘事，開頭就是「這個故事發生在十八世紀的英格蘭。在一個偏僻的小村莊，有一戶姓安蕭的人家。」（頁1）因此完全刪除了第一敘事者房客Lockwood的角色，敘事完全依照故事發生順序，也因此沒有原著第三章遇鬼的情節。管家琪也和徐玲慧一樣，淡化女管家對女主人的惡感。原著第九章那場主僕密談，Nelly不斷譏刺Catherine的想法：Catherine說她很不快樂，Nelly就說「妳很難取悅」；Catherine說Edgar跟她求婚，Nelly就說那他一定是笨蛋；Catherine說夢到上天堂卻很痛苦，Nelly就說那是因為她不配上天堂；並且批評Catherine要嫁給Edgar的動機不純正，很愚蠢。但在管家琪筆下，Nelly就像個親切的大姐姐，的每句話都愉悅而貼心：

- 好啊！聊什麼？
- 你還是選擇艾德加吧！
- 我相信艾德加能給你幸福。
- 相信我，一切都會很順利的。
- 放心吧！凱西。（頁61-65）

完全沒有緊張和衝突的痕跡。Catherine嫁給Edgar的動機原本是為了財富地位，讓她有資源幫助Heathcliff（因此有些女性主義者主張，這場悲劇的主因是女性無法繼承財產的社會制度），但在東方版，她的動機也變得更加道德化：

我總不能嫁給赫斯克萊夫呀！不要說以世俗的標準我們得不到祝福，而且我認為嫁給他只會使我們兩個人同時墮落。……我們兩個人的本質實在是太相近了。……唯有跟艾德加在一起，我的靈魂才能提升，和赫斯克萊夫在一起，我們兩個人的靈魂都會沉淪下去。（頁63-64）

這完全把Catherine庸俗化了。Catherine追求至死不渝的純粹愛情，雖千萬人吾往矣，是不可能說出這種「混帳話」的。因此東方版的Catherine形象轉為庸俗平淡，失去原著的獨特性。

1993年蔡佳瑾版本也簡化了敘事，改為第三人稱全知敘事。本書收在青少年必讀世界文學名著系列之內，系列主編是臺大外文系教授蔡源煌，改編者當時為臺大外文系碩士生。該版本有蔡源煌總序及編者的導讀，導讀中也說明本書最重要的特點就是敘事手法，但還是改為第三人稱全知敘事：「這年正是1801年，洛克伍德最近搬入畫眉莊園，成了那位為人孤僻又執拗的希斯刻力夫先生的房客。」全書只有15章，刪去不少情節，包括29章挖掘屍體的情節。或許因為改編者畢竟為文學專業人士而非兒童文學作家，這個版本並沒有道德化的問題，但因為改成第三人稱敘事，兩個不可盡信的敘事者構成的緊張猜忌趣味大減，只留下故事梗概。

伍、作品的來生：仿作

W. H.除了前述的全譯、節譯、改寫本之外，也有不少仿作或衍生作品。最早的仿作是趙清閣的劇本〈此恨綿綿〉（1943）。作者在序中自承受到梁實秋譯本和電影的影響，也與梁實秋討論過。本劇的場景搬到1936年的西安，主角是老主人在東北察哈爾街上撿回家的棄兒。刪去闖入的第一敘事者，故事集中在三年間，從男主角出走前夕，女主角結婚到死亡為止，並無第二代故事。由於1943年時值抗戰期間，男主角也順勢出走從軍抗戰去了，回來時成了民族英雄。這個劇本在敘事層次上簡化許多，類似東方版的改寫本，也有類似的道德化傾向。在人物介紹上說女主角安苾珊「嬌養慣了，稍有虛榮心……」，丁奶媽則是「視他們（男女主角）如己出，慈祥仁愛」。人物稍嫌平板，主要角色都相當典型，如女主角的弟弟（原著為哥哥）的敗家子形象，丈夫的庸俗形象，老媽子的慈愛形象，遠不如原著豐富。

張愛玲的劇本〈魂歸離恨天〉（1964）當初是為香港的電懋電影公司所寫，結構比〈此恨綿綿〉更接近1939年的電影版本。場景搬到1947年北京西山，主角是孤兒院領回來的孤兒，保留第一敘事者房客與倒敘結構，但把第二敘事者女管家一角改為女主角的母親，亦無第二代故事。全劇發生時間就是一夜間：一開始夜行人進入高家避風雪，睡夢中遇鬼，老婦為之倒敘故事，說到女主角死亡時，醫生來報男主角與不明女人在雪地中遊蕩，眾人遂出門尋人，最後發現男主角屍體而結束全劇。結構緊密，敘事層次也比〈此恨綿綿〉複雜。但如同1939年的電影版本，第一敘事者的角色過於平板，只具備老婦聽眾的功能，缺乏原著的幽默反諷與劇中人互動，較為可惜。第二敘事者已改為母親，其實原著中女管家角色既有母親形象（包括世俗的道德觀），亦有情敵形象；這樣的改寫凸顯了其中一面，但也犧牲了另外更為幽微的一面。下面的兩種改作則都在管家的敵對層面大做文章，可以看出時代的趣味改變。

Lin Haire-Sargeant的*The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights*，在1994年出版了簡體字譯本《重返呼嘯山莊》（屠珍譯），1996年同一譯本出版了正體字版本，書名改為《重返咆哮山莊》，以作者姊姊Charlotte Brontë為第三敘事者，時間為1844年，即原著時間（1801-1802）的四十餘年以後。Charlotte在火車上偶遇已年邁的房客Lockwood，補上男主角的身世及空白的三年，讓Heathcliff成為*Jane Eyre*主角Rochester和第一任太太的兒子，一出生就被送往利物浦的精神病患療養院，五、六歲時逃出療養院後，在街上遇到Earnshaw先生而被收養，十五歲時離開Wuthering Heights後回去利物浦尋根，後來父子相認，遂繼承了父親財產。這樣的情節可以同時解釋Heathcliff的膚色（像他生母）、暴烈性格及暴富之謎，頗具巧思。這部作品直指女管家Nelly背叛男女主角，造成兩人無法結合，並說「隱瞞啦、託詞啦，這類花招對她來說可真是無上的樂趣；」（頁328）。雖然譯者在〈譯後記〉中寫道，「綜觀古往今來的續書，幾乎沒有一部能夠達到原著的水平，我們也就不必苛求這位

年輕的美國女作家。」（頁338），似乎對這次改寫並不是很滿意；但本作對於女管家一角確實有較深刻的描寫，房客對第二代Catherine的愛慕之情也更為明顯。

日本小說家水村美苗2002年的《本格小說》，於2006年出版了中文譯本，譯者為王蘊潔，書名直接用日文漢字《本格小說》。此作也增加了第三敘事者，即第一人稱的小說家。小說家在美國遇到日本年輕人（房客），房客敘述自己曾在輕井澤遇到女管家和男主角，再由管家倒敘整個故事。主故事場景在二次大戰後的輕井澤，男主角是家人從滿州戰場帶回來的東北孤兒，離家後到美國發展創業致富。這個改寫本把原著男主角三年神秘致富的情節拉長為十五年，似較原著合理。女管家一角成為女主角的情敵，並有肉體關係，符合當代文學界對此小說角色的解讀。整體來說，《本格小說》比原著更有現實色彩，敘事更為複雜，是一次很成功地改寫。

綜觀四部衍生作品，〈此恨綿綿〉敘事層次最為薄弱，只是重寫傳統千金小姐與長工的愛情故事，後半硬增加民族主義色彩，結構鬆散牽強。張愛玲的〈魂歸離恨天〉運用西方戲劇的一時一地原則，結構緊湊，但受1939年電影版影響過大，第一敘事者幾乎沒有發揮作用。*The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights*重在補充原著的空白，也把原著中曖昧不明的地方挑明，如管家在悲劇中的操縱角色，但不脫原著範圍，原創性稍低。日本小說家水村美苗的《本格小說》則令人驚艷，故事完整嵌入戰後日本，即使沒有讀過*W.H.*原著亦不覺突兀；人物角色發展比原著更為豐富，包括女管家與男主角的糾葛，女主角與丈夫的情感，都開啟了讀者新的解讀方向，是四部改寫作品中最有創意的一部。

在影響力方面，1940年代的〈此恨綿綿〉並未在臺灣發行，1960年代的〈魂歸離恨天〉雖然是張愛玲的作品，但也因為電影公司倒閉而失傳二十多年，在張愛玲作品中並不特別知名。倒是兩種外語的改寫作品透過中譯本，讓臺灣讀者有機會以不同的觀點重新閱讀*W.H.*。

陸、結論

從臺灣中文讀者的角度來說，*W.H.*可以說是命運多舛的一本名著。伍光建譯本敘事流暢而無翻譯腔，但卻不傳，是為第一樁不幸。書市依賴大陸品質不佳的舊譯長達半世紀，是讀者第二樁不幸。筆者贊同張琰及童元方的看法，認為梁譯的翻譯品質不佳；誤譯頻繁、翻譯腔嚴重。伍光建的《狹路冤家》其實遠勝梁譯，可惜不傳。但伍譯之所以不傳，除了機緣之外，或許還有更深刻的原因，即翻譯規範的轉變和文化資本因素。伍譯雖以白話翻譯，但翻譯規範較接近清末到五四的譯者，注重可讀性；梁譯則是充分性當道的典型，符合1930年代的翻譯規範，因此注定了兩者的命運殊途。加上梁實秋在臺灣擁有豐厚的文化資本，因此梁譯能享有盛名。只是梁實秋譯本完成於戰爭期間，參考資料不足，校對不精，但後來五十年都沒有修訂過；羅塞譯本搶搭1939電影風潮，參考梁譯痕跡明顯，翻譯腔仍很嚴重。這兩個譯本都反映出1940年代的直譯規範，誤譯不少，卻主導臺灣文學市場長達半世紀而無反動力量，既無批評，也沒有新譯出現。1990年代以後多本大陸新譯進入臺灣市場，卻又重演伍譯悲劇：方平的譯本最為準確流暢，但似乎是銷售最差的一個譯本，已絕版多年。由於方平譯本在戰後諸譯本間是最歸化的版本，甚至會用些北方口語，如「漢子」、「詞兒」、「得啦」、「當兒」等，似乎讀者口味還是不喜傾向歸化的翻譯作品，十分可惜。

英漢對照本主打學習英語，卻拿舊譯敷衍，訛誤最多，相當諷刺，是為讀者第三樁不幸。而兒童版本破壞敘事結構，強加上道德教訓，刪去恐怖小說元素，把一本文學傑作改編成千金小姐與長工的通俗故事，是第四樁不幸。讀者若因此作品盛名而購買英漢對照本，恐怕英文也學不好，譯文更是訛誤不通；若一開始讀的是道德化的兒童版本，只怕難以領略這部作品的魅力，也不會再去閱讀全譯本。倒是衍生作品能為原著提供新意，增加新的解讀可能，頗有亮眼成績。

*W.H.*在臺灣文學翻譯史中並非特例。許多十九世紀小說都有類似的命運，即譯本嚴重依賴1930-40年代舊譯，抄襲嚴重。以*Jane Eyre*為例，主要譯者李霽野不在臺灣，他的《簡愛》不斷易名或佚名出版，半世紀以後的讀者少有人知道那是1935年的舊譯本。*W.H.*的譯者之一梁實秋不但人在臺灣，而且相當知名，但他也沒有修訂過《咆哮山莊》，呈現的還是1940年代的翻譯規範。讀者往往不明這樣的歷史背景，而在梁實秋盛名之下，遠景版於1990年代印至50版，銷售量驚人，2011年臺灣商務又重出此譯本，惟反映出的只是梁實秋的聲望，而非翻譯品質，前述諸多錯誤並無修改。解嚴之後，一些出版社為了與舊譯有別，引進大陸戰後出版的多家新譯；因此自始至今，臺灣的經典文學翻譯都相當依賴大陸譯者。但長期戒嚴下，有很多「不能說」的譯者，因此出版社刻意模糊譯者背景，讓讀者只知作者，不知譯者，如羅塞連名字都無法出現。即使是戒嚴後，這種「去脈絡化」(de-contextualization)的做法似乎已成常態，新引進的大陸譯作，譯者名字也往往置於極不明顯的地方，如商周版的《咆哮山莊》，封面有作者、總策畫、導讀者、推薦者共四人姓名，就是沒有譯者姓名。譯者「宋兆霖」的名字只出現在版權頁，也沒有譯者介紹。

翻譯即詮釋。每一個時代的譯本，都對原著提出新的詮釋，所以翻譯不能離開脈絡來閱讀和理解，「去脈絡化」對譯者和讀者都是不公平的。臺灣以英語為第一外語，學習者眾，研究者眾，卻沿用1940年代的譯本長達半世紀以上，解嚴後仍依賴大陸譯本，又刻意模糊譯本脈絡；許多改寫本的品質不佳，尤以學習英語為號召的英漢對照本訛誤最多，由此可見臺灣社會對翻譯關注不足。一般讀者所接受的「世界名著」形象，也許反而阻礙了他們對文學的欣賞也未可知。以*W.H.*為例，其世界名著的形象，可能是造成大量改寫本和英漢對照本出現的原因，但也因為翻譯品質問題，反而造成讀者對原著印象模糊，而無興趣閱讀全譯本；或在讀全譯本時也茫然不知譯本脈絡，例如因梁實秋盛名而選擇了

不適合今日讀者的1940年代譯本。國內英語科系向來不重中譯本，世界文學皆以閱讀英文（無論是否為原文或譯本）為尚，但學者常受邀撰寫導讀，只是這種導讀往往只針對作者和原作，而不論譯本脈絡和譯者的貢獻。透過本文對*W.H.*各種譯本及衍生作品的考察，也許可以讓我們重新思索文學贊助者和翻譯者的責任。

參考文獻

中文文獻

- 王蘊潔（譯）（2006）。**本格小說**（原作者：水村美苗）。臺北：大田。
（原著出版年：2002）
- 申小龍（1999）。**申小龍自選集**。桂林：廣西師範大學。
- 伍光建（譯）（1930）。**狹路冤家**（原作者：Emily Brotë）。上海：華通。（原著出版年：1847）
- 李淑貞（編譯）（1999）。**咆哮山莊**（原作者：Emily Brotë, E.A. Attwood）。臺北：九儀。（原著出版年：1847, 1993）
- 奚永吉（2004）。**文學翻譯比較美學**。武漢：湖北教育。
- 屠珍（譯）（1994）。**重返呼嘯山莊**（原作者：Lin Haire-Sargeant）。南京：譯林。（原著出版年：1992）
- 屠珍（譯）（1996）。**重返咆哮山莊**（原作者：Lin Haire-Sargeant）。臺北：時報。（原著出版年：1992）
- 張琰（1996）。**說了又說的故事—十九世紀英國小說中譯在臺灣（一九四九至一九九四）**（未出版碩士論文）。天主教輔仁大學，新北市。
- 張愛玲（1993）。**魂歸離恨天。續集**（頁165-229）。臺北：皇冠。
- 梁實秋（1983）。「**咆哮山莊的故事**」--為我的一部舊譯補序。**雅舍雜文**（頁1-31）。臺北：正中。
- 梁實秋（譯）（1944）。**咆哮山莊**（原作者：Emily Brotë）。重慶：商務。（原著出版年：1847）
- 陳雙鈞（譯）（1973）。**咆哮山莊**（原作者：Emily Brotë, E.A. Attwood）。臺北：正文。（原著出版年：1847, 1965）
- 童元方（1998）。**丹青難寫是精神**。載於金聖華（主編），**外文中譯研究與探討**（頁241-253）。沙田：香港中文大學。

- 楊苡 (1986)。一枚酸果—漫談四十年譯事。中國翻譯，1，34-37。
- 楊苡 (1992)。《呼嘯山莊》再版後記。呼嘯山莊 (頁388-392)。上海：譯林。
- 趙清閣 (1948)。此恨綿綿。上海：正言。
- 編輯部 (編譯) (1971)。咆哮山莊 (原作者：Emily Brontë, E.A. Attwood)。臺南：新世紀。(原著出版年：1847, 1965)
- 蔡佳瑾 (改寫) (1993)。咆哮山莊 (原作者：Emily Brontë)。臺北：漢藝色研。(原著出版年：1847)
- 賴慈芸 (2010)。分歧點：論1935年的兩種《簡愛》譯本。編譯論叢，3(1)，213-242。
- 賴慈芸 (2012)。臺灣文學翻譯作品中的偽譯本問題初探。圖書館學與資訊科學，38(2)，4-23。
- 戴浩一 (2007)。中文構詞與句法的概念結構。華語文教學研究，4(1)，1-30。
- 藍婷 (編譯) (2001)。咆哮山莊 (原作者：Emily Brontë, E.A. Attwood)。臺北：方向。(原著出版年：1847, 1993)
- 羅塞 (譯) (1959)。魂歸離恨天 (原作者：Emily Brontë)。臺北：新陸。(原著出版年：1847) (此版本譯者署名李素)

英文文獻

- Brontë, E. (1847). *Wuthering Height*. Retrieved from <http://www.literature.org/authors/bronte-emily/wuthering-heights/>
- Li, C. N., & Thompson, S. A. (1981). *Mandarin Chinese*. Berkeley: University of California Press.
- Tai, J. (戴浩一) (1985). Temporal sequence and Chinese word order. In J. Haiman (Ed.), *Iconicity in Syntax* (pp. 49-72). Amsterdam: John Benjamin.

梁譯莎劇的信、達、恰

董崇選

梁實秋先生的譯作不少，但他有關翻譯的論說不多。他的觀念可能是：翻譯首當求信，再當求達，而不必然求雅。除「信」與「達」之外，恰當或恰巧的「恰」，也可能是他對翻譯之另一項要求。在翻譯莎士比亞的劇本時，梁先生有特定的策略與手法：先選擇版本，再研定文體與標點符號之使用，然後確定以句為翻譯單位，既不逐字直譯，也不整句整段意譯，一切要弄清楚原文之真義才翻譯。此外，他盡量按實際讀音來譯外國的人名、地名，而碰到無法翻譯的雙關語、多義字與典故等，便加上註解以為交代。他要把莎劇譯成「能讀」，而不重視「能演」。他不進行「創譯」，他的手法應屬「細譯」：他不只抓住原作之大意與精神，更要在各個字、詞、語、句，各個段落、篇章的形、音、義、境等各個層面上，都盡量斟酌，讓譯作跟原作盡量對等一樣。他要先信於細節，再發揮達功，最後再展現恰切的技巧。觀察梁先生翻譯莎劇的實際結果，從他翻譯的劇名、人名，乃至各個劇本中的對話、台詞、詩歌，我們發現：在「只為閱讀，不為演出」的觀念之下，在詩歌與散文的文體轉換之間，在英文與中文的語言差異與文化差異裡頭，在形、音、義、境四大層面的斟酌之上，梁先生跟任何翻譯大師一樣，其譯法雖採中庸之道而帶有權變，卻難免有顧此失彼、偶見失漏之處。整體而言，他常「因信而稍為不達」，也常造成「信達有餘而恰巧不足」的缺憾。但那些瑕疵或許並不太影響他被尊為翻譯大師之事實。

關鍵詞：梁實秋、莎士比亞、戲劇、翻譯、信達雅、信達恰

收件：2013年6月7日；修改：2013年7月29日；接受：2013年8月7日

The Fidelity, Fluency and Felicity in Liang's Translation of Shakespeare's Plays

Chung-hsuan Tung

Despite its relatively small quantity, Liang Shih-chiu's academic discussion of translation reveals that he believes in fidelity and fluency as the first two requirements for translation and he does not regard elegance as a necessary requirement. Felicity may be his third requirement for translation in place of elegance. In translating Shakespeare's plays, he adopts certain strategies and methods to fulfill his assumed requirements, including the choice of a particular edition of Shakespeare for his translation, the adoption of a particular style including the use of punctuation, the consideration of "taking a sentence as the unit" for translation, and the prevention of literal translation as well as paragraph paraphrasing, and the thorough study of Shakespeare's verbal meanings. In addition to discussing Liang's ideas of translation, this paper examines the result of Liang's practical translation of Shakespeare's plays. The examination is focused on details of his translations for the titles of the plays, the dialogues and songs in the plays, and the names of persons and places therein. It also draws attention to his dealings with puns, ambiguity of words, allusions, and other subtle problems concerning the sound, shape, sense, and situation of the target texts. It is found that although Liang seems to follow the doctrine of mean in doing his translations, Liang often achieves fidelity at the cost of fluency and often fails to attain felicity, as he tries to translate Shakespeare's plays just for reading, not for acting, he uses Chinese prose to translate Shakespeare's English blank verse, and he overlooks some linguistic and cultural differences between Chinese and English in certain critical cases. As a master of translation, he certainly cannot avoid certain lapses which ordinary translators may have, although they should not seriously affect his fame as a translator.

Keywords: Liang Shih-chiu, Shakespeare, drama, translation, the three requirements of translation (fidelity, fluency, elegance), felicity

Received: June 7, 2013; Revised: July 29, 2013; Accepted: August 7, 2013

壹、目標、策略、手法

在〈再論翻譯的三要〉的論文中，本人曾主張：翻譯的三要（三個要求、目標、準則）不是信、達、雅，而是信、達、恰。本人的觀念是：翻譯首當求「信」，原文若達則使之達，若雅則使之雅，但原文若不達不雅，也不必強使達雅。求信之後，翻譯亦當求「達」：原本順暢通達的原文，翻譯後，也應變成順暢通達的譯文，語詞不能因為翻譯而變成怪異拗口，語意也不能因而變成模糊不清。在達到既信且達的目標之後，翻譯便可進一步要求「恰」：在「形、音、義、境」(shape, sound, sense, situation) 等四大層面上，要讓譯文的各個細節都能盡量恰如原文。如此，翻譯才是在「文際的」(intertextual) 一原文與譯文之間的一關係中，充分關注到了「文本的」(textual) 以及「文境的」(contextual) 因素。本人把「信、達、恰」譯成“fidelity, fluency, felicity”，其觀念為：翻譯以三個“F”為目標，而運作在四個“S”的層面上，既講理論，也講實際。有經驗的翻譯者一定會說：沒錯，翻譯便是在形、音、義、境各方面，都務求信、達、恰，只不過，那往往是難上加難的工夫。

在2002年紀念梁實秋百年誕辰的學術研討會中，本人在〈梁公中譯莎劇的貢獻〉一文裡，曾經指出：梁先生似乎有「翻譯唯信」的觀念。梁先生的譯作不少，但有關翻譯的論說不多。¹ 不過，看他的一些論說，再看他的諸多譯作，確實可以推知他的觀念是：翻譯首當求信，再當求達，而並非必然也要求雅。在遠東版《莎士比亞全集》的「例言」第五條裡，他說：「原文多猥褻語，悉照譯，以存其真。」可見，他為了存真求信，不會忌諱猥褻，不會像朱生豪一樣，刪去不雅之段

¹ 誠如嚴曉江所說：「梁實秋沒有專門的翻譯理論著作出版，除了在1970年與台灣學者余光中合作出版過《翻譯的藝術》這本小冊子之外，他的翻譯觀大多散見於其散文、回憶錄、文學評論以及滲透在其譯作中」（頁16）。

落字句而不譯。² 在〈論魯迅先生的「硬譯」〉（梁實秋，1981）一文裡，梁先生說他私人的意思總以為「譯書的第一個條件就是要令人看得懂。」他說：「曲譯固是我們深惡痛絕的，然而死譯之風也斷不可長」（頁285）。這些話聽來好像他主張翻譯應當「先求達」。其實，他既不贊同令人看不懂的「硬譯」，也不贊同對原文不忠的「曲譯」。因此，在〈歐化文〉那篇文章裡，他便說：「翻譯家的職務即在於盡力使譯文不失原意而又成為通順之中文而已。簡言之，亦不過『信』『達』二字而已」（頁428）。

在「信」與「達」的優先順序方面，梁先生的觀念確實是「先信再達」。他在台灣師範大學任教時，曾對吳奚真等人提出這麼一份「翻譯的信念」：

1. 我們相信，一個負責任的翻譯家應該具備三個條件：
 - (1) 對於原作盡力研究，以求透徹之了解。
 - (2) 對於文學之運用努力練習，以期達到純熟之境地。
 - (3) 對於翻譯之進行慎重細心，以求無負於作者與讀者。
2. 譯第一流的作品，經過時間淘汰的作品，在文學史有地位的作品。
3. 從原文翻譯，不從其他文字轉譯。
4. 譯原作的全文，不隨意刪略。
5. 不使用生硬的語法；亦不任意意譯。
6. 注意版本問題，遇版本有異文時，應做校勘功夫。
7. 在文字上有困難處，如典故之類，應加註釋。

² 梁先生在〈莎士比亞與性〉一文裡說：「莎氏劇中淫穢之詞，絕大部分是假藉文字遊戲，尤其是所謂雙關語。朱生豪先生譯《莎士比亞全集》把這些部分幾乎完全刪去。他所刪的部分，連同其他較為費解的所在，據本人約略估計，每劇在二百行以上，我覺得很可惜。我認為莎氏原作猥褻處，仍宜保留，以存其真。」見劉天華、維辛編《梁實秋讀書札記》，頁12。

8. 凡有疑難不解之處，應臚列待考。
9. 引用各家注解時，應注明出處。
10. 譯文前應加序詳述作者生平及有關資料。(吳奚真，1998，頁51)

在這十大信念中，第一條裡有三點，第一點強調「要透徹了解原作」，那當然是為了「信」。第二點強調「要有純熟的文筆」，那可能是為了「達」。第三點強調「要慎重小心以免辜負作者與讀者」，這顯然是為了「既信且達」。接着，第二條信念（要譯第一流作品），或許無關信、達。但第三條信念，主張「從原文翻譯，不從其他文字轉譯」，這當然也是為了「信」。³至於第四條（譯全文，不刪略）、第六條（注意版本，要校勘異文）、第七條（要加註釋）、第八條（要臚列疑難待考）、第九條（注明引用注解之出處）以及第十條（加序詳述作者生平及有關資料）等幾條信念，也無非是為了要對原作與原作者有信。而第五條信念，「不使用生硬的語法；亦不任意意譯」便是再度強調「達」與「信」。從這十大信念的內容來看，裡頭無關信與達的，確實只有第二條。其他各條，「講信」的最多也最優先，可見梁先生確實認為「譯文以『信』為第一要義」。⁴不過，在講信時，梁先生也不會忘掉達，可見他是以「達」為譯文的第二要義。

講信求達的梁實秋，是不是真的完全不要「雅」呢？嚴曉江（2008，頁50）說：「雖然梁實秋沒有強調過『雅』，但是實際上他的

³ 在別地方，梁先生曾說：「轉譯究竟是不大好，尤其是轉譯富有文學意味的書。本來譯書的人無論譯筆怎樣靈活巧妙，和原作比較，總像是摻了水或透了氣的酒一般，味道多少變了。若是轉譯，與原作隔遠層，當然氣味容易變得更厲害一些」。見其〈翻譯〉一文，黎照編《魯迅梁實秋論戰實錄》，頁543。

⁴ 據嚴曉江引述，趙軍峰、劉全福、王瑋敏、劉炎生、李偉民等學者把梁實秋實踐翻譯的特點概括為四，其第三點即「嚴格遵循『存真』、『求全』、『負責』的精神，譯文以『信』為第一要義。」見嚴曉江，頁14。

翻譯風格卻反映了『雅士』品位」。沒錯，雖然譯莎時，梁先生不避猥褻，但他也不會故意淫穢粗俗。他畢竟是「雅舍」的主人以及《雅舍小品》的作者，他在行文之際還是會講求文雅的。只是在白話文學運動的驅使之下，⁵他當然不會像嚴復那樣，全用古雅的文言來翻譯世界名著。我們可以這麼說：梁先生確實不以「雅」為譯文的第三要義，只是在講信求達時，他也不會隨便放棄「雅」或故意犧牲「雅」。

那麼，除了信、達之外，梁先生有第三個針對譯文的要求嗎？從他論述翻譯的文章中，我們看不到他明確地提過哪一個第三要求或準則。不過，從他翻譯的實踐中，我們不難看出：他確實「力求言辭巧妙恰切」以便「使作品『行遠』（嚴曉江，2008，頁50）。在一篇雜文裡，他曾說：「翻譯，可以說是舞文弄墨的勾當。不舞弄，如何選出恰當的文字來配合原著？」可見，恰當或恰巧的「恰」，確實可算做梁先生對翻譯的另一個要求，那是信、達以外的第三準則。只是，他也知道：「有時候，恰當的文字得來全不費工夫」，但大部分的時候，神來的妙譯「是可遇而不可求的」。⁶

在以信、達、恰為前提之下，梁先生在翻譯莎劇時，採取什麼策略或手法呢？在〈關於莎士比亞的翻譯〉一文裡，梁先生告訴我們許多有關他譯莎的訊息，其中有關策略與手法的部分，我們可以將它歸納成下列幾點：1. 他選擇 W. J. Craig 所編的牛津版莎士比亞全集為原文。2. 他把莎劇裡的「無韻詩」全譯成散文。3. 他保存原文的標點符號，譯文以原文的句為單位，逐句比對而翻譯。4. 他既不逐字直譯，也不整句整段意譯。5. 他盡量按實際讀音來譯外國的人名、地名，不將它改為中國式的人名、地名。6. 碰到無法翻譯的雙關語，他便加註解以為交代。7. 文字

⁵ 按：梁先生是應胡適邀請而譯莎的，而胡適主導的編譯委員會規定一律用白話文譯莎。詳見梁先生〈關於莎士比亞的翻譯〉一文。

⁶ 此篇雜文叫〈漫談翻譯〉，印在《梁實秋雜文集》裡。針對恰當的翻譯，梁先生給的例子是：“a passing while”譯成「撒泡尿的工夫」，“three inch fool”譯成「三寸丁」。詳見《梁實秋雜文集》，頁123。

有原義、引伸義、假借義、舊義等，他要弄清楚其真義才翻譯。

除了上列七點之外，梁先生應該還有一個策略：他要把莎劇譯成「能讀」就好，而不一定要「能演」。他在〈戲劇藝術辨正〉一文裡，曾說戲劇不是綜合的藝術，而認為戲劇「固可演可不演，可離舞台而存在」（頁30）。他還引蘭姆 (Charles Lamb) 的話，說莎劇「不合於排演，較合於誦讀」（頁32）。他真的認為「一個劇本排演不會更好，反而會一團糟」（頁36）。他這種觀點當然不見得正確，但在翻譯莎劇時，他確實有「使之能讀即可」的策略，而往往沒有顧及「能演」。⁷

梁先生反對曲譯、硬譯、和死譯。⁸ 那麼，他採用什麼翻譯的手法呢？按照他「翻譯的信念」第五條所說，他既不使用生硬的語法來「直譯」，也不任意詮釋語句而「意譯」。依我看來，梁先生的翻譯目標與策略就是要他採用「細譯」的手法來翻譯莎劇。他不只是抓住原作的大意、精神、氣勢、中心思想、重點內容、或主要架構而已，他要在各個字、詞、語、句，各個段落、篇章的形、音、義、境等各個層面上，都讓譯作跟原作盡量對等相同。他不進行「創譯」，不把原作當粗略的藍本，拿去創出形同創作的譯作。他要信於細節，再發揮達功，最後展現恰切的技巧。只是，這種多方考量的「細譯」，其實踐的結果如何呢？

貳、實踐的結果

一、劇名、人名

每個劇本都有劇名，劇名的翻譯也是頗費思量的。梁先生翻譯莎劇的劇名，大抵都是採「按原英文劇名加以中譯」的方式，而非「按劇情

⁷ 嚴曉江認為梁實秋與余上沅觀念不同之處在於：「梁實秋不重視戲劇的舞台性和演出性，而更加重視其文學性」（頁97）。

⁸ 「死譯」即陳西滢所謂「字比句次、一字不可增、一字不可先、一字不可後」的翻譯。據說「死譯」一詞乃周作人所創。見〈論魯迅先生的「硬譯」〉，《梁實秋論文學》，頁286。其實，死譯和硬譯都是令人看不懂的「直譯」。

內容另給劇名」的方式。所以，他不把*The Tragedy of Hamlet*譯成《王子復仇記》，而譯成《哈姆雷特》。這使他忠於原劇名，而避開把劇本詮釋錯誤的危險。⁹不過，以這個劇本為例，他並不完全忠於原劇名。他沒有把它譯成《哈姆雷特的悲劇》，因為那不像中文的劇名。同樣的，其他有“*The Tragedy of...*”的劇名 (*Richard the Third, Titus Andronicus, Romeo and Juliet, Julius Caesar, Othello, King Lear, Macbeth, Antony and Cleopatra, Coriolanus* 等)，他也都不加上《……的悲劇》。這點顯示梁先生並不愚忠於原名，而能兼顧譯語的習慣。

莎劇有很多劇名就是人名。對於人名，梁先生通常採「音譯法」，而非「意譯法」。所以，“Hamlet”譯成「哈姆雷特」，而非「小村」或「小火腿」。¹⁰翻譯人名時，這種忠於音而不忠於意的手法，當然是對的（“Mr. Fisher”也應譯成「費瑟先生」，而不應譯成「漁人先生」）。不過，梁先生對音的掌握似乎並非完全，有些譯音似乎稍為失準。例如，「哈姆雷特」顯然不比「哈姆里特」接近原音，而「脫愛勒斯與克萊西達」及「馬克白」也顯然不比「特洛伊勒斯與克瑞西達」及「馬克貝斯」接近原音。¹¹在劇本中，還有不少譯名，像「剛乃綺」(*Goneril*)、「皮圖秋」(*Petruchio*)、「毛茲」(*Moth*)、「奧得來」(*Audrey*)等，同樣跟原音有相當出入。¹²

有時，音譯不如意譯。例如，在*Measure for Measure*一劇中，梁先生把*Elbow*音譯成「愛爾博」，而非意譯成「手肘」。因此，當*Angelo*開

⁹ 其實，《哈姆雷特》裡，有三人 (*Fortinbras, Laertes, 及 Hamlet*) 要復仇，其中*Laertes*並非王子，故此劇絕非僅丹麥王子一人的復仇記。

¹⁰ 其實，《*Hamlet*》一劇確實有將 *Hamlet* 影射為「小腿」(*ham-let*) 而對比兩「大腿」(即 *Old Hamlet* 及 *Claudius*)。見董崇選 “The ‘Strange Eruption’ in *Hamlet*: Shakespeare’s Psychoanalytic Vision” 一文。

¹¹ 方平等新譯莎劇時，用《哈姆萊特》、《特洛伊羅斯與克瑞西達》、《麥克貝斯》等新名，也未必更完全接近原音。

¹² 梁先生似乎習慣於把英語的 /i/ 音譯成 /ai/。故 *Ulysses* 譯成「優利賽斯」，*Menelaus* 譯成「麥耐雷阿斯」，*Troy* 譯成「脫愛」等，還有其他許多例子。

玩笑說 Elbow “is out at elbow”（捉襟見肘）時 (II, i)，便聽不出拿人名（「手肘」）來開玩笑的效果。有時，人名的音譯若欠缺考慮，也會喪失戲劇效果。例如，在 *Richard II* 的第二幕第一景中，Gaunt 嘲諷自己很 gaunt（乾瘦），但梁先生把 Gaunt 譯成「剛特」，沒譯成較接近原音的「乾特」，跟著便無法影射 Gaunt 的乾瘦。

關於“Julius Caesar”的譯名，梁先生曾說：「莎士比亞的《朱利阿斯·西撒》，譯音便是，不知從何時起有人譯為《凱撒大帝》。在英美舞台上，在課室裡，從來沒有人把『西撒』讀作『凱撒』的。在歷史上，也從來沒有人稱『西撒』為大帝的。這樣的譯法，以訛傳訛，流傳至今」（陳子善，頁88）。梁先生的話沒錯，可是他忘了兩個事實：1. 字源上“Caesar”一字確實讀如“Kaiser”。2. 當人們普遍用「凱撒」來稱“Caesar”時，另用「西撒」反而會令人不知所指。梁先生自己不也是用「約翰王」（而不用「鍾恩王」或「蔣恩王」）來譯“King John”？

有些人名，梁先生是採意譯，不採音譯。例如《仲夏夜之夢》裡的 Quince, Bottom, Snug, Flute, Snout, Starveling 等人，便分別被他譯成木楔、線團、簡潔、笛子、壺嘴、瘦鬼。而 Cobweb, Moth, Pease-blossom, Mustard 等精靈，則譯成蜘蛛網、蛾子、豌豆花、芥子。這種意譯增加了喜劇效果。不過，當 Bottom 在劇中 (IV, i 末尾) 自嘲說 “Bottom’s dream...hath no bottom” 時，「線團」之人名和「無底」之含義連不上關係。

劇名不是人名時，梁先生當然是採意譯，例如《無事自擾》(*Much Ado about Nothing*)、《空愛一場》(*Love’s Labor’s Lost*)、《溫莎的風流婦人》(*The Merry Wives of Windsor*) 等，都譯得相當好。但是，以《惡有惡報》來譯 *Measure for Measure* 則不夠精確。“Measure”既指「措施、方法」，也指「尺度、量度」。在劇中，“measure for measure”確實影射：Angelo 採取「視淫為罪」之刑法，並處「犯淫者死」之刑度，最後都回報到自己身上。所以，該劇不只在說「惡有惡報」，還在說刑法與刑度都將回報

己身，所以我認為劇名應譯成《法度報法度》才好。¹³

梁先生把 *All's Well That Ends Well* 譯成《皆大歡喜》，也偏離了原意。阮坤將之譯為《結局好萬事好》，比較接近原意。本人則認為譯成《結尾好就都好》最合原意，也最合其俗語的口吻。有趣的是：方平用《皆大歡喜》來譯 *As You Like It*，而梁先生則將該劇譯成《如願》。梁先生的譯法顯然比較忠於原意，但如果譯成《如君之願》則更像四字四音節的原劇名。

二、詩或散文

劇本是对話的組合。莎劇的對話，有的是詩，有的是散文。理論上，譯詩為詩，譯散文為散文，才算忠於文體。但莎劇中的詩，絕大部分為「無韻詩」(blank verse)。¹⁴ 遇到無韻詩時，梁先生都把它譯成散文。他的解釋是：「這種詩體到了莎士比亞手裡已經不嚴格遵守其原有的規律了，往往於十音節之外再加上一兩個音節，而且每行讀起來並不全是自成起落，時常要好幾行連貫下去，所以莎士比亞使用的無韻詩實際已很接近散文。」這解釋沒錯，況且英文無韻詩的節奏確實「不易完全移植在另一種〔像中文的〕文字裡」（〈關於……〉，頁101）。¹⁵ 梁先生對「無韻詩」的不忠，是在無法兼顧形、音、義、境的情況下，不得不捨去「信於形、信於音」，而光講求「信於義、信於境」。

¹³ 方平將此劇名譯為《自作自受》，一樣偏離“Measure for Measure”的本意。

¹⁴ “Blank verse”有時被譯成「素體詩」。這種英文詩體，通常不限幾行，但每行通常為「抑揚格五音步」(iambic pentameter)共十音節，行尾不押韻。

¹⁵ 在其《新莎士比亞全集》的附錄中，方平有一篇文章談到「素詩體的移植」。他所說的「素詩體」就是梁先生所說的「無韻詩」。方平等的全集企圖用「音組」的辦法來譯出blank verse的節奏。從他的解說中，我們了解到：他們所謂的「音組」就是漢語中兩字或三字自然為伍的一組詞音（像「少小」、「離家」、「老大回」一句，是有兩個二字的音組，加上一個三字的音組）。他們認為漢語的散文句子中，如果能讓各式的音組做到「奇偶參差」、「長短錯落」等的地步，便會有好的節奏感。對他們而言，英詩的「五音步」便等同中文的「五音組」。其實，這種等同是錯誤的：英詩根據的是字音的輕重，不是字音的平仄聲調。勉強拘泥於「每行五音組」，也會徒增翻譯的困難。

莎劇裡的詩，包括了歌。無論是詩或是歌，其形式也有不少變化。莎翁有個習慣：喜歡在幕或景的結尾時，用個押韻的「對句」(couplet)，也喜歡在台詞裡插進一首歌（幾行而有韻）。有時他更會插入一首「十四行詩」(sonnet)。翻譯到這種詩或歌時，梁先生大致上都能注意其音韻結構，而譯出對等的詩行，至少都能呈現尾韻 (rhyme)。不過，有時也難免疏忽，或顯得力有未逮。例如，在《雅典的泰蒙》第五幕第一景接近結尾時，泰蒙說的“Graves only be men’s works and death their gain; / Sun, hide thy beams, Timon hath done his reign.” 梁先生把它翻成「只有墳墓是人的成績，死是人的收穫。/太陽，遮起你的光！泰蒙的日子已經結束。」原文裡“gain”與“reign”押韻，這裡的「收穫」與「結束」並不押韻。又例如，在《羅密歐與朱麗葉》第一幕第一景裡，羅想吻朱，兩人對話形成一首十四行詩，裡頭帶有「聖徒朝聖」的奇擬妙喻。¹⁶ 這首十四行詩的押韻結構是abab cdcd efef gg。但梁先生卻只譯出後六行的韻，而未譯出前八行的韻。

在Coriolanus一劇第二幕第三景，Coriolanus有段感嘆「求官受辱」的內心話，一共十二行，全用對句的方式說出。梁先生的翻譯，注意到了這種押韻結構，但最後四行是這樣：

Rather than fool it so,
與其我在這裡演無聊的把戲
Let the high office and the honor go
不如把這些高官顯職送給
To one that would do thus. I am half through,
愛玩這把戲的人。我已演了一半；
The one part suffer’d, the other will I do.
吃了一半苦，另一半只好硬著頭皮幹。

¹⁶ 該十四行起於 Romeo: “If I profane with my unworthiest hand” 而止於 Romeo: “Then move not, while my prayer’s effect I take”。對比梁譯《羅密歐與朱麗葉》，頁53-54。

這樣的譯文，勉強要「戲」與「給」押韻，又太拘泥於原文的「行中斷句」，唸起來反而沒有對句的感覺。¹⁷

在*Pericles*與*Henry V*兩劇中，莎翁用了最多的有韻詩體。在前一劇中，Gower在各幕前及尾聲部分，扮演Chorus的角色。¹⁸ 他的話在第五幕是交叉押韻 (abab, cdcd, efef, ...) 的五音步詩行，在其他部分則都是四或五音步的對句。在翻譯這些有韻詩時，梁先生都能跟著用交叉韻或對韻。不過，原文以八音節為準的四音步詩行以及以十音步為準的五音步詩行，在梁先生的翻譯下，有的一行少至六字，有的一行多至十六字。針對某些詩行，顯然梁先生只能忠於尾韻，而不能同時忠於節奏的長短。同樣的情形發生在《亨利五世》一劇中。在那劇本裡，每幕有Chorus來報幕，報幕時用的是一連串的無韻詩加上一個或兩個結尾的對句。該劇劇尾也有Chorus的尾聲，那尾聲其實是一首十四行詩。梁先生看出這種結構，也試圖把它的形與音譯出。但他照例把無韻詩翻成散文，而只留對句為詩。對句本應押韻，但第四幕裡的“...Yet sit and see./Minding true things by what their mock'ries be”卻譯成「但諸位請坐下來看戲，/戲是假的，事情卻是真的。」梁先生要我們勉強把「真的」的「的」唸成與「戲」押韻。而在第三幕裡，“And down goes all before them. Still be kind./And eche out our performance with your mind.”這個對句被譯成「一切都被轟倒了。務請多多原諒，/用你們的想像彌補我們表演不足的地方。」兩行各十音節的原文，變成了十三與十七字的兩行。如果梁先生要計較「長短」，他大可把兩行改成一律十三字的「一切都被轟倒了。但請多多原諒，/請用想像，彌補表演不足的地方。」

在譯詩或譯歌時，梁先生確實像翻譯散文一樣，比較不注意詩行的

¹⁷ 如果把那四行譯成「與其讓我在此無聊地演把戲，不如把這些高官顯職都放棄。但已經吃了一半苦，戲已演一半，另一半只好硬著頭皮繼續幹」，這樣便更有對句的效果。

¹⁸ Chorus在西洋古典戲劇中，本為合唱隊，但其「合唱」的內容往往有介紹、引述、評論、感嘆、嘉許等諸多報幕與尾聲的功能。

長短與節奏，而比較注意韻腳而已。不過，有些詩歌，他確實仍翻得很好。像《奧賽羅》裡女主角唱的〈柳樹歌〉或像《第十二夜》裡小丑唱的〈啊，我的情人〉，梁先生都譯得有韻有味。¹⁹ 只是，歌詞有字數、字意、句法、韻腳等多種限制，梁先生翻譯起來，有時也不盡理想。例如，在《如願》第二幕第五景，Amiens所唱的“Under the greenwood tree,/Who loves to lie with me,/And turn his merry note/Unto the sweet bird’s throat,” 梁先生將它譯成「高臥綠蔭林中，誰願和我作伴，變歡樂的歌聲，為嘹亮的鳥嘯」。在這譯文裡，注意到了每行六音節，卻無法把韻腳排成aabb（只似乎是abab），而且把“turn...unto...”誤認為“turn...into...”，所以把原意也稍為翻錯了。²⁰

在《威尼斯商人》第三幕第二景，有人唱著：“Tell me where is Fancy bred,/Or in the heart, or in the head?/How begot, how nourished?” 然後眾人回唱：“It is engend’red in the eyes,/With gazing fed, and Fancy dies/In the cradle where it lies.” 這六行梁先生把它譯成：「告訴我愛情生在何方，/是在心裡，是在頭上？/怎樣的生，怎樣的長？」和「愛情是誕生在眼睛裡，/靠了凝視才得長大的；/結果還是死在搖籃裡。」原來的歌詞每行七或八音節，譯文變成九或八音節，唱起來不知有無影響順暢。譯文保留aaa bbb的韻式，但句法、句意上有些出入。²¹

在《暴風雨》第一幕第二景，Ariel唱說：“Full fadom five thy father lies;/Of his bones are coral made;/Those are pearls that were his eyes:/Nothing of him that doth fade,/But doth suffer a sea-change/Into something rich and strange.” 梁先生譯成的歌詞是：「我的父親睡在五噶深處；/他的骨頭變了珊瑚；/他的眼睛成了珍珠；/他渾身沒有一點朽腐，/而是受了海水的

¹⁹ 見梁譯《奧賽羅》第四幕第三景，頁139-140，《第十二夜》第二幕第三景，頁55。

²⁰ 此四行若譯成「在這綠林樹底下，誰愛跟我躺或臥，歡樂歌聲來應酬，迎對鳥兒好歌喉」，或許更好更精確。

²¹ 或許這六行可譯成：「說吧，愛意生在何方：是在心裡，或在頭上？怎麼誕生，如何滋長？」和「愛意就是生在眼睛：銀給凝視，它便長成；在其搖籃，卻也斃命。」

沖洗，/成為富麗奇瑰的東西。」原文的韻式是ababcc，譯文的韻式變成aaaabb。原文第一行八音節，其餘每行七音節，譯文卻每行八到十字。原文“thy father”被譯成「我的父親」，可能是筆誤。但“sea-change”譯成「沖洗」，有點出入。²²

譯詩或譯歌，限制很多，想要在形、音、義、境各方面都既信且達而又恰切，是十分困難的。梁先生在翻譯莎劇的詩或歌時，顯然也會顧此失彼，而造成一些瑕疵，甚至錯誤。不過，總的來說，還是大多能夠忠於原文的詩歌形式、音韻結構、基本含義、與話語情境，大抵都算有信、能達，只是不夠恰切罷了。其實，莎劇的主體不在有韻的詩或歌，而在散文和幾近散文的無韻詩。當梁先生把莎翁的無韻詩和散文都譯成散文時，其靈活度增多了，至少不必再費盡心思去顧慮形與音，而似乎只需用力經營義與境即可。

三、歐化文、文言文

梁先生在談「歐化文」時，曾說那種白話文「句子長得可怕，裏面充了不少的『底』『地』『的』『地底』『地的』，讀起來莫明其妙」（《梁實秋論文學》，頁427）。梁先生既然反對歐化文，他自己當然會加以避免。綜觀他所譯的莎劇，裡頭的白話文確實較少有「可怕」或「莫明其妙」之處。許多譯文，像譯Shylock在法庭上的辯詞，或像譯Brutus與Antony在*Julius Caesar*裡的演說詞時，都譯得很生動、很精確。不過，偶爾在有些地方，梁先生自己似乎也逃不掉歐化文的魔咒。例如，在《暴風雨》第一幕第二景，Prospero對女兒說的“I, thus neglecting...A confidence sans bound”一段話，梁先生的譯文是：

²² 我會建議把這首歌譯成：「你爹躺在五疇深處，他的骨頭變珊瑚，他的眼睛變珍珠：他渾身並沒朽腐，只遭受海的變易，成為富麗又新奇。」

我，這樣的疏忽了世俗的事務，完全過著隱士的生活，為休養心靈而研求一門學問，這學問若不是需要隱逸的園境實在是比一切讚美還更有價值，--卻喚醒了我的奸詐的兄弟的惡性；我的信賴，像是賢良的父母，卻在他身上生出了和我的信賴一般大的奸詐；我的信賴是無限的，是沒界線的信任。（頁21）

這句譯文不也像長得可怕的歐化文嗎？

另外，像「她的熱情完全是由純潔的愛之最精妙的部分所組成的」這種譯文，不是也有太多歐化文的「的」嗎？²³ 又例如，在《李爾王》第二幕第四景，李爾對兩女兒說：“O! reason not the need; our basest beggars/are in the poorest thing superfluous:/Allow not nature more than nature needs,/Man's life is cheap as beast's.” 這段話，梁先生把它譯成：「啊！別追問需要；最低賤的乞丐之最破爛的東西，也有幾件是多餘的：如其你不准人在需要之外再多享受一點，人的生命是和畜類的一般賤了」（頁85）。這裡頭，「最低賤的乞丐之最破爛的東西」大可改成「最低賤的乞丐，他的東西就算最破爛」，而「畜類的」大可改成「畜牲」。

「歐化文」或許信（於原文），卻可能無法順（口）、無法達（意）。同樣的，「文言文」讀起來或許順，聽起來卻也可能無法達。前面說過，梁先生主張把莎劇譯成「能讀」就好，而不一定要「能演」。有這種主張，再加上他那一代人的文言素養，雖然有白話文運動在催促，他還是很難把劇本中的台詞全都譯成平順易懂的俗話。因此，梁先生在譯莎劇時，雖然把無韻詩也變成散文，可是他的散文並非完全屬於白話，偶爾我們就會讀到一些文言，而那些文言若由舞台上的人物說出，聽眾是不易聽懂的。例如，當哈姆雷特說「要忍受這強暴的命運的矢石」時，聽眾聽得出「矢石」是“slings and arrows”嗎？當你聽到

²³ 見梁譯《安東尼與克利歐佩特拉》，第一幕第二景，頁25。

「山積的錯誤」時，你曉得Coriolanus在說“mountainous errors”嗎？或當你聽到「除愚黯之外」時，你曉得Clown在說“but ignorance”嗎？²⁴又例如，當Philo說安東尼的心變成了一組風箱加風扇“To cool a gipsy’s lust”時，那英文如果譯成「作扇涼一個埃及婆娘的慾火之用」，那句法也太過文言又歐化了。若要好懂一點，大可把它譯成比較接近白話的「來替某埃及婆娘，把慾火給扇涼。」²⁵

四、修辭伎倆

莎劇以賣弄文字出名。莎翁在劇本裡用了不少文學的招數，那些招數的效果，經過翻譯之後，不見得能同樣的呈現，在很多場合要靠幸運或巧思，才能找到恰切的譯語，否則只好忽略那招數或頂多以注釋處理。例如，莎翁常讓滑稽的白丁講話時企圖學大人物用有學問的、拉丁化的「大字」，結果卻用錯了字，造成可笑的“malapropism”（錯用濫植文字）。像《仲夏夜之夢》裡的Bottom、《威尼斯商人》裡的Old Gobbo、以及*Measure for Measure*裡的Elbow，都說過這種話。梁先生在譯這種話時，有時用加註處理，有時則乾脆忽略過。像Elbow相繼把“malefactors,” “profession”和“protest”等字說成“benefactors,” “profanation”和“detest”，梁先生分別譯之為「好人」、「褻瀆神明」和「發恨」（頁39-40），而在注釋中，僅說出後兩字的誤用情形，卻沒說出前一字之誤用。

其實，翻譯到這種malapropism時，以「照字面譯，然後加註說明」的方式處理，僅能供劇本讀者參考，無法讓戲院裡的聽眾領略其可笑。碰malapropism，最好還是要挖空心思，找個譯語中雷同的東西來翻譯才好。例如，當Bottom把“to the same effect”誤說成“to the same defect”

²⁴ 見梁譯《哈姆雷特》第三章第一景，頁93；《考利歐雷諾斯》第二章第三景，頁83；《第十二夜》第四幕第二景，頁129。

²⁵ 見梁譯《安東尼與克利歐佩特拉》，第一幕第一景，頁13。

時，梁先生把它照原意譯成「大意如此的說」（頁77），而不加註。其實，如果譯之為「如此言簡意缺的說」，便可譯出Bottom愛用成語（「言簡意賅」）卻誤用成語所造成的可笑。

雙關語 (pun) 更是莎劇中常見的伎倆。梁先生說：「在翻譯的時候，雙關語非常令人為難，幾乎是無法翻譯，如果完全置之不理又覺得對原文不忠，無可奈何只得加上一個註解，以為交代」（〈關於……〉，頁104）。這話沒錯。在譯莎劇時，若遇到雙關語，梁先生確實常無可奈何地用加註的方法來處理。但上面說過，加註只供閱讀，無法用於聽戲。所以遇到雙關語時，還是要竭智盡力找對等語才好。有時，幸運地，對等語馬上可以找到。像在《奧賽羅》第三幕第三景，Desdemona說她一直在跟一位“suitor”談話，這時如果把“suitor”譯成「求情的人」（梁先生的確如此譯），便可像原文一樣曖昧，既指「求解案情的人」，也指「求給愛情的人。」不過，幸運的對等語，通常很難找到。在《冬天的故事》第一幕第二景，Leontes勸兒子要“neat”，但說完“neat”馬上想到那個字既指「整潔」也指「有角的牛」（在英語世界裡，說某人頭上長角，就是說他當烏龜戴綠帽的意思），因此，他馬上補說：“not neat, but cleanly”。梁先生譯到這裡，把“neat”譯成「頭角崢嶸」，然後加註說明。其實，如果進一步思索，或許可以想到：「有稜有角」會比「頭角崢嶸」更能兼指「整潔」與「有角的牛」。

沒有找到恰切的對等雙關語，有時不只失去曖昧的意涵而已，更會失去話語的趣味。莎翁也是以「黃」出名的。他讓劇中人開黃腔，不知增添了多少觀眾的興致。像在《羅密歐與朱麗葉》裡，奶媽的黃腔是很好玩的。在第三幕第三景中，Nurse得知Romeo因Mercutio和Tybalt之死而哀傷時，她便說：“O, he is even in my mistress' case, / Just in her case.”這句英文，梁先生的翻譯是：「啊！他和我家的小姐情形一樣，和她完全一樣。」這樣的譯文一點也不黃，如果翻成「噢！他這就在我家小姐的情形裡，就在她的情形裡」，或許就有「性」趣（「情形裡」影射

「有情的胴體裡」)。接著，她對羅密歐說：“Stand up, stand up. Stand, and you be a man./For Juliet’s sake, for her sake, rise and stand./Why should you fall into so deep an O?” 這些話，梁先生譯成：「起來，起來；挺起來，如果你是個男子漢：為了朱麗葉，為了她，挺立起來；你為什麼如此傷心？」。這譯文可以感到有點黃，但如果改譯成：「挺起來，挺起來。挺住吧，如果你是男子漢。為了朱麗葉，為了她，立起來挺住吧。你為何要掉入那麼深的噢呢？」這樣的改譯，應該更能充分地帶出“stand”、“rise”與“fall into so deep an O”的本意與性意。²⁶

莎劇裡常有典故。遇到典故，如果只照字面翻譯，往往無法充分表達意涵。例如，在*Titus Andronicus* 第二幕第一景，Demetrius說：

“Though Bassianus be the emperor’s brother,/Better than he have worn Vulcan’s badge.” 這句話，梁先生把它譯成：「雖然巴西愛諾斯是皇帝的弟弟，比他更高貴的人也曾戴過烏爾堪的標幟。」梁先生還加註說明：烏爾堪之妻 (Venus) 與人通，故Vulcan’s badge 就是cuckold’s horn (烏龜所戴的綠帽)。這注釋確實可幫助讀者瞭解，但劇場裡的觀眾聽到「戴過烏爾堪的標幟」時，能瞭解嗎？其實，如果譯成「像烏爾堪一樣，當過烏龜，戴過綠帽」，就連注釋也不必了，一聽便懂。

莎劇裡的用字，往往多義。在翻譯時，也往往只能「姑且擇一義以譯之」。像《馴悍婦》第二幕第一景裡，女主角諷刺說：“Asses are made to bear, and so are you.” 男主角鬥嘴說：“Women are made to bear, and so are you.” 梁先生把這兩句話分別譯成「驢是給人騎的，你也是」和「女人是為人騎的，你也是」。其實，這裡的“bear”有「背負」、「忍受」、「生後代」等含義。翻譯時，有哪一個中文字能同時表達這

²⁶ 梁譯（頁123）把這段話指為Friar Lawrence之言。其實，應為Nurse之言才對。“Fall into so deep an O”之“O”既指痛的喊叫(=woe)，也指樂的喊叫(=orgasm)。依字形，它代表女性 (ovum或womb)，相對於“I”（代表男性的penis）。在此劇中，“O!” (Oh!)和“Ay!” (Ai!)都是「表面『痛』其實『快』」的痛快之聲。

麼多含義呢？在那場合，間接地用「騎」來翻“bear”已經很好了。但如果譯為「驢子生來就要背，你也是」和「女人生來就要背，你也是」，說不定更好。因為「背」（音近bear）有背重擔、背丈夫、背小孩等指涉。

多義的文字，在特定場合，可能有特殊效用。例如，在《哈姆雷特》第一幕第二景裡，當國王Claudius稱呼王子為“my cousin Hamlet, and my son”時，王子便旁白說：“A little more than *kin*, and less than *kind*.” 梁先生把這旁白譯成：「比姪子是親些，可是還算不得兒子。」這譯法不能說錯，但已經窄化了“kin”和“kind”兩字的意涵。若譯成「不只是同族，卻不夠同種」，便保留了原文的諷刺效果：表示他倆不只是親族關係（王子既是姪子也是兒子），卻是不一樣的人（國王奸險淫亂，王子忠厚純情）。

莎劇中不只詩句有韻，散文有時也故意用韻來加強效果。像在*All's Well That Ends Well*第三幕第二景裡，伯爵夫人讀到兒子Bertram的信，信中兒子說：“I have *wedded* her, not *bedded* her, and sworn to make the ‘not’ eternal.” 這句話，梁先生的翻譯是：「我已娶她為妻，但未與她共枕；發誓永不與她同房。」這樣翻，可算「信」與「達」了，但還不夠「恰」。如果譯成「我跟她上了堂，還沒上了床，我發誓要這個『還沒』永永遠遠」，便恰如wedded/bedded一樣，韻味十足。

莎翁不僅善用尾韻，也喜用頭韻 (alliteration)。最有意義的頭韻就是《馬克白》一開頭，妖婆們所說的“Fair is foul, and foul is fair.” 這句話裡的fair與foul押頭韻（同樣以“f”音起頭）。梁先生把這句話譯成「清白即是黑暗，黑暗即是清白」。這譯法不能算錯。不過，當時妖婆是在「說陰不陰，說晴不晴」的曖昧天候中說出那句話的。原本那句話直接指天氣之不定，但那句話也為整個劇本定了調：影射人與事都是同樣fair and foul，同樣黑白不清、是非不明。既然如此，我認為應該譯成「好即壞，而壞即好」。這樣翻，才能像原文一樣，讓形（七字一

行)、音(「好」與「壞」兩字同樣以h音押頭韻)、義(天氣、人、以及事物皆好壞難辨)、以及境(說話的情境以及整個劇本的情境)都恰切地影射到。

戲劇的對白是人講的，人講話有其語氣。莎劇的對白往往因為鮮明的語氣而生動，而梁先生也常能把語氣譯得很逼真。不過，也有一些場合，譯文的語氣不如原文生動。例如，在*Richard II*第二幕第三景，Bolingbroke來拜見Duke of York時，他一說“My gracious uncle—”(我仁慈的叔父)，約克公爵立刻打斷他的話說：“Tut, tut! Grace me no grace, nor uncle me no uncle.”這個表示「不屑」的話，梁先生的翻譯是：「噓，噓！不必對我說什麼仁慈，也不必對我說什麼叔父。」其實，要是譯成「嘖，嘖！不要對我說仁慈的，也不要對我說叔說父的」，那樣才會像原文的句法，而把不屑的語氣說得夠重夠逼真。

莎劇中有許多君王。漢語的君王自稱「朕」，英語的君王則自稱“we”。這點梁先生一定知道。但不知何因，在翻譯莎劇時，梁先生卻都不把那種“we”翻成「朕」。例如，在《亨利四世》下篇第五幕第五景裡，新登基的亨利五世命令Falstaff“not to come near *our* person by ten mile”(「不要接近朕本人十哩之內」)，而答應說：“as we hear you do reform yourselves... *we* will... give you advancement”(「當朕聽到你們改過自新時，朕就會擢升你們」)。實際上，這裡的“we”和“our”，梁先生都只譯成「我」，而不譯成「朕」。

英文會把抽象名詞擬人化，中文則不會。像在《哈姆雷特》第三幕第二景，王子告訴演員們演戲貴在自然：“to hold as ’twere the mirror up to nature: to show virtue her feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure.”(「要宛如拿鏡子照萬物：要顯示優點之容貌，缺憾之影像，以及時代本身之形形色色」)。原文中，“virtue”和“scorn”都被比成女性而用“her”來指稱，“the very age”(=“body of the time”)則比成男性而用“his”來指稱。梁先生把

這段話譯成：「好像把一面鏡子舉起來映照人性：使得美德顯示她的本相，醜態露出她的原形，時代的形形色色一齊呈現在我們眼前。」他忠實地把“her”譯出為「她的」，反而令人不解。如果譯成「其」，便會更清楚。

五、其他細節

英文常用代名詞，中文則常常必須避用代名詞才能通順達意。像在《亨利四世》上篇第一幕第三景，Hotspur說：“Send danger from the east unto the west,/So honor cross it from the north to south,/And let them grapple.”這裡的“it”指“danger”而“them”指“danger”和“honor”。梁先生把這段話譯成：「儘管從東到西全是危險，只消榮譽從北到南穿過它，就讓它們鬥爭罷。」這種直譯「它」與「它們」的譯法，讓語意反而不通順不清楚。如果翻成「把危險從東送到西，好讓榮譽從北到南來穿過，而讓兩者相搏鬥」，這樣不就更「達」嗎？

梁先生說過，莎劇裡的英文是近代英文，而非現代英文。因此，莎劇中的字，其意涵往往跟今日不同。譯者「如果冒失的按照現代英文的字面上的普通意義去譯，很可能發生很大的偏失」（〈關於……〉，頁104）。關於這一點，梁先生真的知之甚詳，因此他很少犯這方面的錯。倒是有些尋常的詞語，不知何因，他卻疏忽而譯錯了。像把“or sink, or swim”（或沉或浮）譯成「除非他會游泳」；把“make a heaven of hell”（把地獄變天堂）譯成「把天堂變成地獄」；把“abides and flies”（既留且走）譯成「既沒有分也沒有離」；把“he speaks holiday”（能說假日的俏皮話）譯成「他談吐不俗」；也把“lead thou first”（你走在前吧）譯成「你就先走罷」。²⁷另外，有時他也會弄錯句法而譯錯含義，像在《雅典的泰蒙》第五幕第一景，Timon說他已經為自己在海邊沙灘

²⁷ 見梁譯《亨利四世》上篇 (I, iii)，頁40；《仲夏夜夢》(II, i)，頁57；《安東尼與克利歐佩特拉》(I, iii)，頁32；《溫莎的風流婦人》(III, ii)，頁88；《錯中錯》(V, i)，頁111。

上建了永恆的住處，因而形容自己為“Who once a day with his embossed froth/The turbulent surge shall cover”（每日一次，用他浮雕出的〔言語〕泡沫，來蓋過那洶湧的波濤）。這句話卻被梁先生譯成「洶湧的波浪每天帶著層層的泡沫把他遮蓋一次」（頁140-141）。Timon想以墓誌銘來「留言千古，頑抗潮流」的豪氣，在這譯文中被翻掉了。

確實，連荷馬有時也會打盹弄錯。在檢視梁譯的莎劇時，有時我們真的會發現明顯的疏忽。像把“your liver”譯成「我的肝」，把“you are pictures out o’ doors”譯成「你是街巷的粉頭」（而非「你們是街巷的粉頭」），把“thy father”譯成「我的父親」，把“bed-presser”譯成「好睡覺的人」（而非「壓床的傢伙」）等。²⁸不過，我們經常看到的還是謹慎而有技巧的翻譯。例如，在*Antony and Cleopatra*第一幕第三景，梁先生把埃及女王所說的“a Roman thought struck him”譯成「〔他〕忽然間動了一個羅馬人的嚴肅的念頭」（頁21）。這裡，就因補進「嚴肅的」三個字，才能使句意更明白。另外，女王說的“I would I had thy inches, thou shouldst know/There were a heart in Egypt,”梁先生並不直譯為「我願我有你的呎吋，你就會知道有顆心在埃及」，而是更清楚更精確地譯成「我願我有你那樣的高大的體格，你就會曉得埃及女王不是好欺侮的了。」

六、結語

以上我們用了不少實例來說明：梁先生所譯的莎劇，是想要信、達、恰兼具，但在「只為閱讀，不為演出」的觀念之下，在詩歌與散文的文體轉換之間，在莎翁展現文學技巧之中，在英文與中文的語言差異與文化差異裡頭，在形、音、義、境四大層面的斟酌之上，梁先生跟任何翻譯大師一樣，雖然譯法採取中庸之道而帶有權變，卻難免有顧

²⁸ 見梁譯《如願》(III, ii)，頁84；《奧賽羅》(II, i)，頁48；《暴風雨》(I, ii)，頁33；《亨利四世》上篇(II, iv)，頁75。

此失彼、偶見失漏之處。整體而言，我認為他常「因信而稍為不達」，也常「信達有餘而恰巧不足」。但他翻譯的量那麼大，我們好意思苛責嗎？他自己說過：「翻譯的事很難做到盡善盡美，只求少出大錯，便已是初步的滿足」（〈關於……〉，頁108）。關於莎翁，梁先生曾告訴讀者說：「他的一生是平凡的，不應成為偶像。」²⁹ 在這裡，我們也可以說：「梁公是平凡的，不應成為偶像。」但在破除偶像之後，你能看不到他所譯的莎劇也有不平凡之處嗎？

²⁹ 見其所著《永恆的劇場--莎士比亞》，頁21。

參考文獻

- 方平（2000）。談素詩體的移植。新莎士比亞全集，第十二卷（頁457-476）。臺北：貓頭鷹出版社。
- 吳奚真（1998）。悼念實秋先生。載於劉炎生（編），雅舍閑翁（頁42-59）。上海：東方出版社。
- 陳子善（編）（1989）。梁實秋文學回憶錄。長沙：岳麓書社。
- 梁實秋（譯）（1971-1977）。莎士比亞全集（40冊）。臺北：遠東圖書公司。
- 梁實秋（1977）。關於莎士比亞的翻譯。翻譯的藝術（頁93-110）。臺北：晨鐘出版社。
- 梁實秋（1981）。梁實秋論文學。臺北：時報文化出版事業有限公司。
- 梁實秋（1981）。論魯迅先生的「硬譯」。梁實秋論文學（頁285-288）。臺北：時報文化出版事業有限公司。
- 梁實秋（1981）。歐化文。梁實秋論文學（頁427-429）。臺北：時報文化出版事業有限公司。
- 梁實秋（1983）。永恆的劇場--莎士比亞。臺北：時報文化出版事業有限公司。
- 梁實秋（2004）。梁實秋雜文集。北京：中國社會出版社。
- 董崇選（2002）。梁公中譯莎劇的貢獻。「梁實秋先生百年誕辰」學術研討會論文。臺北：臺灣師範大學。
- 董崇選（2010）。再論翻譯的三要。Intergrams, 10.2-11.1. 取自<http://benz.nchu.edu.tw/%7Eintergrams/intergrams/102-111/102-111-tung.pdf>
- 黎照編（1997）。魯迅梁實秋論戰實錄。北京：華齡出版社。
- 劉天華、維辛編（2001）。梁實秋讀書札記。北京：中國廣播電視出版社。
- 嚴曉江（2008）。梁實秋中庸翻譯觀研究。上海：譯文出版社。

Tung, C. -H. (2011). The 'strange eruption' in *Hamlet*: Shakespeare's psychoanalytic vision. Rpt. in *The Visionary Shakespeare*. (pp. 119-152). Taipei: Showwe Information Co.

日治初期的臺語教本系譜

伊原大策

日治初期臺語教本裡，常常存在著一種固定的模式與內容。本文將臺語教本的編輯視為翻譯活動之一，擬以文學史與語法的觀點加以分析，追本溯源釐清其背景與來由，並試圖探究19世紀走向近代化的日本社會如何面對臺灣的異國文化與異國語言。由於日治初期，沒有可資參考的臺語教材，只好仿效既有的北京話教本做為雛形編輯臺語教本。但因明治初期的北京話教本是循江戶時期的南京話教本為傳統而編寫，所以不少臺語教本同時繼承了南京話教本的模式與北京話教本的內容，導致初期臺語教本難以擺脫前述傳統束縛。而日治初期臺語教本在此環境下編寫，故兼有南京話與北京話教本的特徵，甚至根據北京話教本編出臺語會話句，導致其內容未必反映當時臺灣語言與社會之實際情況。

關鍵詞：臺灣語教科書、唐話及北京話教本、《臺灣語集》、《臺灣言語集》、
《臺灣土語》

收件：2013年3月5日；修改：2013年5月23日；接受：2013年8月7日

伊原大策，日本筑波大學人文社會系教授，E-mail: ihara.daisaku.gb@u.tsukuba.ac.jp。
本文曾於2012年9月由中央研究院臺灣史研究所舉辦的「日治時期的譯者與譯事活動工作坊」中，經口頭報告並修改後而成稿。

Taiwanese Language Textbooks Used During the Early Period of Japanese Rule: An Historical Analysis

Ihara Daisaku

Taiwanese language textbooks used during the early period of Japanese rule in Taiwan were often rigid and inflexible in their framework and contents. This paper aims at clarifying the origins of this situation by regarding textbook compilation as a translation process, and analyzing textbooks from the perspectives of literary history and usage. It also looks at how Japanese society, which began to modernize in the 19th century, dealt with Taiwan's different culture and language. When Japan started ruling Taiwan, there were no resources available for Taiwanese language teaching. As a result, the Japanese who needed to learn the Taiwanese language were left with no choice but to start compiling Taiwanese textbooks, using Beijing Mandarin textbooks as a prototype. However, the editing of Beijing Mandarin textbooks in the Meiji Era had been influenced by the traditional Nanjing Mandarin textbooks, and Taiwanese language textbooks had tended to adopt the formats of Nanjing Mandarin textbooks and the contents of Beijing Mandarin textbooks. Few of the early Taiwanese textbooks were immune from these traditional influences. Taiwanese textbooks were being compiled in this way during the early period of Japanese rule, and so Taiwanese phrase books were being edited based on the contents of Beijing Mandarin textbooks and did not necessarily represent everyday Taiwanese language or Taiwan's society at the time.

Keywords: Taiwanese language textbooks, Nanjing and Beijing Mandarin textbooks, *Taiwangoshu*, *Taiwangengoshu*, *Taiwandogo*

Received: March 5, 2013; Revised: May 23, 2013; Accepted: August 7, 2013

壹、導言

臺灣割讓給日本之後，日人為了謀求臺日雙方間的溝通，陸續發行了不少臺語教本。於馬關條約訂定一年內，即有高達十本以上由日人所編寫的臺語教本。主要內容列於表1。¹

表1
日治初期出版的臺語教本

	編著者	書名	發行或經銷所	發行日期
1	俣野保和	《臺灣語集》或 《臺灣日用土語集》 ²	民友社 ³	1895年7月18日
2	岩永六一	《臺灣言語集》 ⁴	中村鍾美堂	1895年8月29日
3	坂井釵五郎	《臺灣會話編》	嵩山房	1895年9月15日
4	加藤由太郎	《大日本新領地臺灣語 學案內》	東洋堂書店	1895年9月22日
5	田內八百久萬	《臺灣語》	太田組事務所	1895年12月5日
6	佐野直記	《臺灣土語》	中西虎彥	1895年12月28日 ⁵
7	水上梅彥	《日臺會話大全》	民友社	1896年2月17日
8	木原千楯	《獨習自在臺灣語全集》	松村九兵衛	1896年3月2日
9	辻清藏、 三矢重松	《臺灣會話篇》	明法堂	1896年3月15日
10	御幡雅文	《警務必携臺灣散語集》	總督府民政局 警保課	1896年3月下旬

資料來源：筆者自行整理

¹ 以下介紹的教本之外，另有《新日本語言集》（1896年2月11日發行），但這本書是以供臺灣人接受日語教學為目的之一而編寫的。與本文其他初期臺語教本的性質不同，故在此略去不提。

² 張良澤（1984，頁142）所介紹的本書封面是《臺灣語集》，而日本國立國會圖書館的藏書封面則是手寫的《臺灣日用土語集》。

³ 前人所整理的臺語著作目錄部分誤植編者為「俣野保和」（洪惟仁，1993，頁27），出版社是「民有社」（陳恒嘉，1993，頁118；洪惟仁，1993，頁27）。下一行的《臺灣言語集》的發賣所也誤為「中村中美堂發行」（陳恒嘉，1993，頁118；洪惟仁，1993，頁27），再下三行的《臺灣語》的編者也誤為「田內八百久萬」（陳恒嘉，1993，頁118；洪惟仁，1993，頁27）。正確的名稱分別應是「俣野保和」「民友社」「中村鍾美堂」「田內八百久萬」（下底線為筆者附加）。「俣」是日本國字，臺灣總督府檔案上有時以「股野保和」標記，所以「俣」字可念「ㄍㄨˇ」。

日治初期的臺語教本一開始是由軍人編寫，後來才出現由民間或官方編輯的教本。因此，初期教本內容常常含有軍事統治目的。而民間所編的教本，主要基於產業需求的觀點而編寫。

觀察這些教本，就會發現其中往往顯現出一種固定的模式與內容。可見，對於未曾認識的新語言，卻又急需編寫教本應急，因此後刊教本拿前刊教本做為雛形加以仿效的情況在所難免。如今透過這些教本的共有特徵，可以推知當時日本對臺灣社會與臺灣語言的觀念。

本文依此觀點出發，將臺語教本的編輯視為翻譯活動之一，並對初期臺語教本所採取的形式追本溯源，以釐清19世紀初步近代化的日本，如何面對臺灣的異國文化與異國語言。

貳、初期臺語教本的形式與特徵

一、分類方式及其特徵

據前人研究所指（吳守禮，1955），現存的日治時期第一本臺語教本是侯野保和在澎湖軍營裡所編的《臺灣語集》。⁴侯野本（由於初期臺語教本的書名都很相似，不易於辨別，因此本文將以編者姓為書名進行敘述）開頭就有蘇州碼的說明，然後按照「數目」、「排次數目」、「時辰」、「曜日」、「曆日」、「四季」、「方向」、「天文」、「地理」、「人倫並職業」等項目建立名詞分類。接著在「單話」裡即以單音節形容詞在先，複音節的形容詞居後的方式排列。其後，則在「雜話」裡列舉會話句。而會話句也依長短排列，並編入以場景為主的會話，最後則

⁴ 岩永六一所編的臺語教本版本至少有兩種。其一是1895年8月29日發行的《臺灣言語集》，另一種是1895年10月13日再版的《臺灣地誌及言語集》。前者附有1895年5月的「はしがき」（緒言），後者則無「はしがき」。兩者版面不同，詞彙排列的次序也稍有差異。本文所用的是前者。

⁵ 根據吳守禮（1963，頁72），似乎還有1895年11月3日的版本。但仍待查證。

⁶ 吳守禮（1955，頁1）。

介紹臺灣與其他地名等。

岩永六一（1895）的《臺灣言語集》是俣野本的隔月出版的，但撰寫「はしがき」（緒言）的時間卻是同一個月。岩永本也以「數目」、「時辰」、「七曜日」、「曆月」、「四季」、「方角」、「天文」、「地理」、「人倫」等項目建立名詞分類。後在「短句」裡則採取單音節形容詞在先，複音節形容詞置後。接著，安排日常生活上常用的句子。然後建立「會話」的大項目，在「使役」、「商店」、「郵便局」等小項目裡置入會話句。最後，同樣介紹地名與蘇州碼。

其實日治初期出版的臺語教本內容都很相似，尤其以「天文」、「地理」、「人倫」等項目分類更是普遍。故這樣的分類在俣野本、岩永本之外的教本裡也十分常見。例如坂井本先提到「數」與「月數」的用法後，就以「人倫及職業」、「天文地文」等項目建立單詞分類，然後再開始「會話之部」。加藤本則在開頭說明蘇州碼、數字、貨幣單位之後，即在「乾坤」裡提到有關四季、時間等詞語，且以「天文」、「地理」、「人倫」等項目做單詞分類。其中，「言語」的後半部引介了少數的常用句。而田內本在「時令、天文」、「家事」、「旅行」、「疾病」、「衣服」等項目裡，和以場景為主的會話句一起列出相關單詞，因此這本書裡沒有單詞與會話章節的區別。佐野本先以「數」、「天文地理」、「家屋被覆器具日用品」……「人倫生意」等項目做單詞分類，然後在「散語」裡引介常用句。木原本則先講解蘇州碼與數字，進而針對單詞以「時辰」、「方向」、「四季」、「天文」、「地理」、「人倫並事務生理」等分類，之後才開始介紹會話句。御幡本雖然沒有單詞之部，直接以「散語」開始介紹簡單的會話句，但在散語裡以「數目」、「時辰」、「天文」、「地理」、「人倫」等做項目分類之後，再開始「問答」並加入複雜一點的句子。

如上所述，初期臺語教本常以「天文」、「地理」、「人倫」等概念加以分類，但水上本與辻本則不同，兩書開頭就花費不少篇幅編寫常用

會話句，後面才有以「家事」、「時節（時刻）」等會話場景為標題的章節。故未採取基於「天文」、「地理」、「人倫」等概念的分類。

前書中的水上本與辻本都在前言中自行聲明是 J. Macgowan（馬約翰）的 *A Manual of the Amoy Colloquial*（《英華口才集》）的翻譯。田內本也據前人研究（吳守禮，1963；村上，1966）得知是《英華口才集》的翻譯。⁷可見單詞與會話句放在同一項目並形成一個章節的排列體裁，是只有《英華口才集》譯本才有的現象。

這裡還有值得注意的一點。就是，「天文」、「地理」、「人倫」等分類，只在日本人編寫的教本中才有。田內本雖然是《英華口才集》的翻譯，但仔細觀察就會發現該書不是直接翻譯過來的，而是先把原文的章節拆開之後，為了搭配以「天文」、「地理」、「人倫」等分類準則，於是就把原文的 section 24 拉到開頭第1章，而《英華口才集》的 section 25、section 15、section 16 則分別插入第2章、第3章、第4章。可見對於當時的日本人而言，「天文」、「地理」、「人倫」等分類有多麼重要。

以下，就單詞章節的排列體裁與「天文」、「地理」、「人倫」等分類特徵，針對每一教本整理列於表2：

表2
初期臺語教本中「天文」、「地理」、「人倫」套式與英華口才集之關連性

	俣野本	岩永本	坂井本	加藤本	田內本
有無套式	○	○	○	○	○
單詞與會話關連性	×	×	×	×	○
《英華口才集》	/	/	/	/	改編
	佐野本	水上本	木原本	辻本	御幡本
有無套式	○	×	○	×	○
單詞與會話關連性	×	○	×	○	×
《英華口才集》	/	譯本	/	譯本	/

資料來源：筆者自行整理

⁷ 如吳守禮（1963，頁72）及村上（1966，頁99）。

二、分類方式的起源

「天文」、「地理」、「人倫」等的分類既然只在日本人編寫的教本中才有，就可以推想這分類可能跟日本傳統文化有關係。根據這個觀點從日本編書的傳統追溯，通常首要的經典就是《節用集》。該書是15世紀日本製訂的詞彙集，也是依「天（乾）」、「地（坤）」、「人（人倫）」、「時節（時令）」等進行分類的日語綜合語言資料。⁸當時的讀書人憑著這本書掌握文字運用上的基本技術與規範。因此該書所採用的分類法，也反映出了日本讀書人接觸外在世界的認識形態。

明治時代的語言教本中採取分門別類形式的，其實不只是初期臺語教本，部分英語教本也是如此。甚至，當時的英語辭典有時還自稱為《節用集》，如《明治通俗和英節用集》（1886年，イーグル書房）也按「乾坤」、「時令」、「人物」等排列詞語。本書緒言裡說「英語を知らしめんが為從來世間に慣用せし節用集なるものを取捨し既に陳腐に属せる語は之を省き（筆者譯：為了使讀者了解英語，本書根據習用於世的《節用集》進行取捨，以去除陳舊的詞語）」。故可知這本英語辭典把《節用集》視為蒐集常用詞語的簡便資料。

除了簡易的入門教本之外，編寫大部頭辭典時，《節用集》也頗受重視。江戶時代末期訪問日本的J.C.Hepburn（赫本）編寫日英大辭典（《和英語林集成》）時所用的資料就包含《節用集》的系列辭典（飛田，1965）。⁹換言之，他把《節用集》視為日語的總體資料來蒐集日語詞彙。

對於當時的日本人來說，《節用集》是讀書人必備的基本養成教育用書之一，所以《節用集》對知識分子、乃至社會各層面所產生的影響

⁸ 按照「天」、「地」、「人」等項目加以分類的概念起源於中國古典，因此採用這種形式的第一本詞彙集不一定是《節用集》，但《節用集》對日本後來的辭典影響極大。

⁹ 飛田(1965)。

力相當大。尤其，就漢語教學的觀點來說，背後這股強大的歷史傳統一直是存乎其中的。

三、體裁形式的沿革

到了日本江戶時代，鹿兒島的封建諸侯編寫了一本名為《南山俗語考》（1812年刊）的唐話教本（見芳，1980，pp. 108-115）。¹⁰當時在日本與清國之間所用的外交語言是長江下游一帶通用的南方官話，也就是南京話。所以這裡所謂的「唐話」是指南京話，而不是指北京話。

《南山俗語考》費時近五十年才刊行，可說結構緊密，內容充實。其形式上的一大特徵就是根據「天」、「地」、「人」等項目做詞彙分類。而所用手法即是採自《節用集》的日本傳統分類法。

此外，《南山俗語考》還有一個顯著的特徵，就是先按詞語的長短排列，然後列舉較長的短句，學了單詞與短句之後，才開始學「長短雜話」的會話句。然而，先前的新詞與後面的會話句之間未必有關聯性，所以單詞之部與會話之部是個別分開的獨立單元。

因此透過這本教本就可推知當時進行漢語教學時，採取以「天」、「地」、「人」等項目分類；先學短句，後學長句，依句子長短為序進行教學的模式。可見，單詞的排列與分門別類的體裁兩百年前就已形成了。而《南山俗語考》上所看到的這些特徵，也就是侯野本與岩永本等初期臺語教本呈現的模式。

參、明治初期教本的形式與特徵

一、明治初期的唐話教本

日本歷經明治維新之後，即與清國之間建立近代的國際外交關係，

¹⁰ 本書的成書過程，詳見芳（1980，pp. 108-115）。

唐話的重要性於是日益提高。更隨著國際情況的變化，明治政府於1871年設立了「漢語學所」。在這所學校受邀擔任教師的主要是歸化為日本藉的唐人翻譯（六角，1988，pp. 30-91）。¹¹

為了使新時代的漢語學習需求得以滿足，「漢語學所」也編製了漢語課本，而其結構形式與教學內容卻仍保留著江戶時代的傳統。如，1871年編寫的《漢語跬步》即以「天」、「地」、「人」等項目分類。以《漢語跬步》與《南山俗語考》做比較，可知兩者之間具有明顯的共同特點（岩本，1999，2003）。¹²且分類也與《南山俗語考》相同。（結果列於表3）

表3

《南山俗語考》與《漢語跬步》之分類項目比較

南山俗語考 (唐話教材=南京話教材) (1812年刊)			漢語跬步 (南京話教材)(1871年刊)		
卷一	天部	天文時令類	卷一	天部	天文時令類
	地部	地理類		地部	地理類
卷二	人部	人品類、人倫類、身體類……	卷二	人部	人品類、人倫類、身體類……
	人部	賓友往來逢迎尋訪類、通用言語類、干求請託類……		人部	賓友往來逢迎尋訪類、通用言語類、干求請託類……

資料來源：內容援引自岩本（1999），表格為筆者自行整理

由此可知，《南山俗語考》與《漢語跬步》的分門類別完全相同。可見，即使到了新時代，教本形式仍然無法擺脫舊時代的固定套式。

¹¹ 關於明治初期的漢語教育，詳見六角（1988，pp. 30-91）。

¹² 關於兩書之間的關係，詳見岩本（1999）、岩本（2003）。

二、北京話教學與西歐新式教本

「漢語學所」不久之後編入「外國語學所」，1873年則改編為「東京外國語學校」。到了1876年明治政府決定將對清外交語言從南京話改為北京話，同時廢止南京話的教學，並從北京大使館邀請中國教員進行北京話教學。經此歷程，日本人就正式開始學習北京話了（六角，1988，pp. 30-91，pp. 135-163）。

然而當時的日本人既沒有北京話的學習經驗，也沒有北京話的教本，結果只好靠著外國書商找來由國外編寫的北京話教本，引進 (T. F. Wade) (威妥瑪) 1867年編的《語言自邇集》（六角，1998，pp. 1-12）。本書是一個內容充實的大部頭教材，內有對漢字與詞語的說明以及對話形式的會話句，卻未採取「天」、「地」、「人」等項目分類。

該書後由日人廣部精加以整理，改編為《亞細亞言語集支那官話部》（1879年刊），推出之後頗受讀者歡迎。本書也主要以對話形式構成，沒有「天」、「地」、「人」等分類。

但引進西歐新式教本之後，不一定所有北京話教本都改採西歐形式，有些北京話教本仍然根據過去的唐話教本形式編寫。例如《日漢英語言合璧》（1888年刊）就以「數目」、「時辰」等分門別類之後，再以「天文」、「地理」、「人倫」等建立單詞分類。

至此，近代日本漢語教本出現兩種系統並存的現象。一種是由江戶時代傳到明治時代的唐話教本系統，另一則是明治初期從國外引進的北京話教本系統。結果，漢語教本即出現了兼有唐話教本模式與北京話教學內容的特殊現象。

三、唐話教本與初期臺語教本

如前所述，初期臺語教本幾乎都採取以「天文」、「地理」、「人倫」等項目的分類形式，這個事實表示初期臺語教本是在唐話教本傳統

上編寫的。雖然明治政府已經廢掉南京話的教學體制，可是初期的臺語教本不但在形式上仍然保留唐話教本的既有模式，而且在選擇教本的詞彙時，也離不開舊有傳統。《南山俗語考》與《漢語跬步》之間之共同之處，在初期臺語教本上也同樣可以看到。結果列於表4：

表4
「天文」項目的詞彙比較

唐話教本		
《南山俗語考》	天部 天文時令類	天地、乾坤、天河、天陰、起霧、起霞、 鬚鬚、日頭……風和……月頭……星 光……雨水、雷公……落雪……吹風……
《漢語跬步》	天部 天文時令類	天地、乾坤、天河、天陰、起霧、起霞、 雲頭、鬚鬚、日頭……風和……月兒…… 星光……雨水、雷公……落雪……風 吹……
臺語教本		
俣野本	天文	天、日、月、星、氣、天氣、雲、雨、 雪、霜、露水、霧、雹、雷公、虹、閃、 風、大風雨
岩永本	天文	天、日、月、星、氣、天氣、雲、雨、 雪、霜、露水、霧、雹、閃、雷公、虹、 風、大風雨
坂井本	天文地文之部	天、地、日、月、星、空氣、雷、露、 霜、霧、雨、雲、熱、火、風土、水、 泉……
加藤本	天文	天、天地、太陽、日蝕、月、星、天氣、 風、雲、雨水、月夜、旱、大雨、大 風……

(續下頁)

表4
「天文」項目的詞彙比較（續）

佐野本	天文地理	天、地、日頭、月、星、天氣、熱、光、濛煙、霧、雲霞、雨、雪、雹、露水、霜、冰、雷、熄「火那」、火、水、風……（筆者註：「火那」是一字）
木原本	天文	天、日、月、星、氣、大氣、雲、風、雷公、閃、雨、雪、霧、雹、虹、天氣、天暗、好天氣、月芽、好月亮、大風雨……

註：田內本實際上是《英華口才集》的翻譯，故省略。

資料來源：筆者自行整理

初期臺語教本與既有的唐話教本之間，所採用的形式與記載的詞彙既然如此雷同，可知初期臺語教本所記載的詞彙與常用句，不一定按照實用上的常用頻率或者實際會話上的重要性而選擇。也可以說，初期臺語教本承襲唐話教本的傳統，借用陳舊的老式規矩套用在臺語教本上。可見，初期臺語教本在唐話教本極大的傳統壓力下，無法擺脫其影響與束縛。

肆、初期臺語教本與北京話教本

一、侯野本與岩永本所見特徵

當我們把最初期的兩本教本（侯野本與岩永本）逐一對照，可知兩者既具有相同的特性，且又各有不同的特徵。譬如關於臺語的標音，兩本教本都以片假名標出發音，但侯野本往往標出兩種發音（泉州音與漳州音），而岩永本卻只有一種。雖然不是全面性的看法，可是兩本教本在標音方面也許已在一定程度上反映了編者所接觸到的實際語言情況

(吳守禮, 1955)。¹³

然而兩本教本都有不少編輯上的疏失。例如, 岩永本在書寫臺語的用字上有些混亂, 也就是說, 對同一個詞常常採用不同的書寫方式。一般而言, 受過初級以上語言訓練的人以漢字書寫漢語系統語言之際, 在漢字的用法上一定會前後一致, 但岩永本卻沒有統一。岩永本的用字或有可能不是由一個人親自採集當地的語言, 因而岩永本裡同時保留了多人編寫的痕跡。故實際的編者可能不只岩永六一一人(六角, 1998, pp. 81-89)。¹⁴ 以下試舉幾個例子說明:

表5
岩永本的同詞異形現象

日語詞例	臺語書寫方式1	臺語書寫方式2
すべて (總計) long-zong	共總 (岩永本 p. 31)	隴摠 (岩永本 p. 37,41,42,43)
こと (事情) tai-chi	事務 (岩永本 p. 68)	事際 (岩永本 p. 53,54,56,71)
ものがある(有) wu	有 (岩永本 p. 41,42,47,71)	務 (岩永本 p. 40,41,43,45,54,71)
人に…する (給人做) ho'	給+(人)+(動詞) (岩永本 p. 32,44)	付+(人)+(動詞) (岩永本 p. 66,67,68)

註：教會羅馬字為筆者附加

資料來源：筆者自行整理

在這些用字上所看到的準則是以北京話為標準的, 譬如對「人に～する」以「給(臺語ho', 北京話gei)」與「付(臺語hu, 北京話fu)」的兩種書寫方式。前者重視字義, 後者重視發音。因此, 可以說岩永本

¹³ 這點已有前人指出。詳吳守禮(1955, 頁3)。

¹⁴ 北京話教本《四聲聯珠》在1886年出版時也曾發生類似的情況。雖然書上的著者是福島安正, 但一般認為這是實際的編者為了向福島表示敬意而以他掛名。參見六角(1998, pp. 81-89)。

（筆者註：下底線為筆者附加。教會羅馬字亦由筆者加上。日語譯文：端盤子的服務太晚）

這句臺語原文只說「怎麼這麼晚」，但日語翻譯卻說「端盤子的服務太晚」。究竟「端盤子的服務」是從何而來呢？從上下文實在無法猜出「端盤子的服務」之意。可見俣野本緒言所說的「實に杜撰不整の者たるを免れず（筆者譯：本書難免杜撰之作）」看來亦非謙辭。

由此看來，初期臺語教本的成立過程相當啟人疑竇。如上所示，初期臺語教本既在前刊教本的傳統上編寫，個中齟齬就可能與前刊教本有關係了。

二、俣野本、岩永本與北京話教本《日清會話》

這個答案果然在北京話教本上可以找到。在此先看北京話教本《日清會話附軍用語》。¹⁷

本書編者是陸軍教官木野村政德，發行所是嵩山房，初版發行日期是1894年9月17日。也就是說，比最初的臺語教本還早了十個月出版。本書是學北京話的簡易速成教本，也算是當時的暢銷書，且看當時的廣告就能知道這本書受何評價了。

本書ハ日清會話書中最モ江湖ニ歡迎セラレタルモノナリ次序整然印刷亦尤モ明晰ニ苟モ清語ヲ學ブ者ノ缺クベカラサル良書ナリ（筆者譯：本書是日清會話教本中最受大眾歡迎者。形式結構有條不紊，印刷清晰，誠為學清語者不可或缺之良書）
（引自1895年9月15日發行《臺灣會話編》最後2頁廣告。）

¹⁷ 反映當時社會情況，且書名相似的北京話教本計有數種。在此提及的即是《日清會話附軍用語》，宜留意其差異（下底線為筆者附加）。為了便於行文，以下略為《日清會話》。

看《日清會話》的版權頁也可知本書僅在八個月就出了六版，銷路頗佳。可見上段所引用的宣傳文章「最モ江湖ニ歡迎セラタルモノナリ」不是虛張聲勢。既然初期臺語教本編者大都具有北京話素養，《日清會話》對初期臺語教本的編者一定影響很大。對日治初期的日本人來說，他們對於臺灣社會與語言都很陌生，連該從何學起也不知道，於是需要好用的前刊教本做為蒐集詞彙與會話的準則。這個時候正巧出版了一本北京話暢銷書，書本結構形式有條不紊，且內容豐富、攜帶方便（12.5×9cm），跟臺語教本編者所尋求的範本正好相符。

這本教本先安排實用性較高的會話句，然後以「數」、「天文地理」、「家屋被覆等」、「飲食物」、「身體及疾病」、「博物」、「織物及色」、「人倫及職業」等項目分類單詞。豈知這本書基本上還是繼承舊時代唐話教本的形式，可見到了明治之後一半年期間，連北京話專家也無法擺脫唐話教學的老套。

書中第二章出現以下句例：

（給仕が）大層遅い （端的）太晚 トアンヌ テ° タイワ
ァーン（duan de tai wan）（《日清會話》，p. 17）

（筆者註：括號依原文抄錄。日語譯文：「（端盤子的服務）太晚」。底線與大陸拼音皆由筆者加上。）

這句話內容恰與侯野本p. 70（肆、一的最後部分）例句相同，且沒有侯野本原有的矛盾。也就是說，把用括號括起來的部分放在侯野本對應部分，就立即解決了侯野本臺語原文與日語譯文不符的矛盾，這證明了侯野本與《日清會話》之間有密切關係。因為《日清會話》比侯野本早十個月出版，故可說侯野本受到《日清會話》影響，而不是侯野本影響到《日清會話》。

而侯野本與《日清會話》之間的相同部分還不只這一句，若將兩書

對照來看，就可知不少日語是採取同一方式表達，連會話句的排列次序也都是一樣的。俣野本無疑是將《日清會話》的日語部分抄襲過來的，兩本之間相同的地方涉及甚廣。

例1：俣野本「問候並酒席 挨拶及ビ食事」的日語部分（pp. 58-70）＝《日清會話》第一章「挨拶 寒喧」＋第二章「食事 酒席」的日語部分（pp. 1-17）

例2：俣野本「商店」的日語部分（pp. 71-83）＝《日清會話》第六章「商店 舖子」的日語部分（pp. 39-54）

俣野本的結構是將詞彙分門別類之後，安排「單話」和「雜話」，然後就開始「問候並酒席 挨拶及ビ食事」與「商店」等會話句。可以說，俣野本實用會話的所有日語句都是根據《日清會話》而來的。

不僅如此，岩永本的第三章「會話」之部的「使役」、「商店」、「見物」、「詰問及依賴」的日語，竟然也與《日清會話》第十章、第六章、第十一章、第十三章相同。而且岩永本的「軍事」日語也與《日清會話》「附軍用語」第五章、第六章的日語頗為相近。也就是說，岩永本實用會話的主要部分也幾乎都根據《日清會話》的日語部分編寫。結果，俣野本「商店」的日語部分（pp. 71-83）也等於岩永本「商店」的日語部分（pp. 41-48）。

例3：岩永本的「使役」的日語部分（pp. 35-41）＝《日清會話》第十章「商店 舖子」的日語部分（pp. 83-92）

例4：岩永本的「商店」的日語部分（pp. 41-48）＝《日清會話》第六章「商店 舖子」的日語部分（pp. 39-54）

例5：岩永本的「見物」的日語部分（pp. 52-58）＝《日清會話》第十一章「見物」的日語部分（pp. 92-100）

例6：岩永本的「詰問、依賴」的日語部分 (pp. 68-71) = 《日清會話》第十三章「詰問及依賴」的日語部分 (pp. 106-110)

例7：岩永本的「軍事」的日語部分 (pp. 71-76) = 《日清會話》「附軍用語」第五章、第六章的日語部分 (pp. 192-201)

三、佐野本與《日清會話》

根據《日清會話》而編輯的初期臺語教本不只是侯野本與岩永本，佐野本可說更甚於此。具體情況列於表6：

表6

《日清會話》與佐野本之章節比較

教本	章節名稱
《日清會話》 「單語」	第一章 數，第二章 天文地理，第三章 家屋被覆等，第四章 飲食物，第五章 身體及疾病，第六章 博物，第七章 織物及色，第八章 人倫及職業，第九章 遊戲，第十章 雜事，第十一章 度量衡貨幣
佐野本 「單語」	第一章 數，第二章 天文地理，第三章 家屋被覆器具日用品，第四章 吃喝的物件，第五章 身體及病名，第六章 博物，第七章 布絹顏色，第八章 人倫生意，第九章 玩意，第十章 雜事雜語

資料來源：筆者自行整理

從章節結構可知佐野本與《日清會話》內容非常相似，就章節內容與詞彙也可見兩書之間有十分密切的關係。

表7

《日清會話》與佐野本之詞彙比較

教本與章節	刊載詞語
《日清會話》 「單語」 第二章～第八章	天、地、日頭、月亮、星星、大氣、熱、光、煙、霧、雲彩、雨、雪、雹子、露水、霜、冰、雷…… <u>海邊兒</u> …… <u>山澗子</u> …… <u>賣布的</u> 、 <u>賣雜貨的</u> ……（《日清會話》，p. 147, 148, 173）
佐野本「單語」 第二章～第八章	天、地、日頭、月、星、天氣、熱、光、濛煙、霧、雲霞、雨、雪、雹、露水、霜、冰、雷…… <u>海墘仔</u> …… <u>山坑仔</u> …… <u>賣布店</u> 、 <u>彩白店</u> 、 <u>賣什貨店</u> ……（佐野本，p. 8, 9, 10, 47）

註：下底線由筆者附加

資料來源：筆者自行整理

兩書內容如此相同，絕不會是偶然的。佐野本分明是明確地把《日清會話》做為材料而編寫的。但佐野本有一點與侯野本或岩永本不同；侯野本與岩永本將每一個北京話的詞，直接以臺語發音替換，例如對於北京話的「海邊兒ハイピエンヌル（筆者註：依大陸拼音 haibian）」（《日清會話》，p. 148），兩書只按照臺語發音念成「海邊ハイヒーン（筆者註：教會羅馬字拼音 hai-piN）」（侯野本，p. 4）或「海邊ハイピン（hai-piN）」（岩永本，p. 6）而已。但佐野本常常先把每一個北京話翻譯成臺語之後再行拼音。例如把「海邊兒ハイピエンヌル（haibian）」（《日清會話》，p. 148）翻成「海墘仔はいきーあ（hai-kiN-a）」（佐野本，p. 10）。這在其他的詞也很明顯類似，例如把《日清會話》的「山澗子」「賣布的」（《日清會話》，p. 148, 173）分別翻成「山坑仔」、「賣布店、彩白店（筆者註：指「彩帛店」p. (p. 173)）」（佐野本，p. 10, 47）。從這點上可以看出，編者佐野直記頗費心思的痕跡。

佐野本 p. (p. 47) 的編輯態度很徹底，不像俣野本與岩永本の日語基本上都只依《日清會話》的原樣抄襲在自己的教本上，佐野本常把日語部分按《日清會話》的原文意思，改為不同的表達方式。請比較下表：

表8

各教本の日語表達方式

教本	日語表達方式
《日清會話》	是れで十分だらうね（筆者譯：這樣就夠了吧） 違ひありませぬ（筆者譯：沒錯）（《日清會話》，p. 50）
俣野本	是れで十分だらうね（筆者譯：這樣就夠了吧） 違ひはありません（筆者譯：沒錯）（俣野本，p. 80）
岩永本	是テ十分タロウ子 ¹⁸ （筆者譯：這樣就夠了吧） 違イアリマセヌ（筆者譯：沒錯）（岩永本，p. 46）
佐野本	是レデ足リマショウカ（筆者譯：這樣是不是夠？） ソレデヨロシイ（筆者譯：對）（佐野本，p. 94）

資料來源：筆者自行整理，而內容則引自原文。

佐野本の日語與《日清會話》的文字相當不同，但就意義看來，內容完全一樣。佐野本確實採用《日清會話》而編寫臺語教本，但他似乎更想要加入自己獨創的見解。他的這意圖在章節分界的地方更為明顯，他喜歡趁著章節分界的地方插幾句顯示自己的見識。尤其，佐野本第五章「身体及病名」最後一行值得特別留意。

庄鳥 らんちやを（lan-chiau） 陽物 男物 之¹⁹ ち一
ばい（chi-bai） 陰物 女物（佐野本，p. 31）
（筆者註：教會羅馬字為筆者所加）

¹⁸ 這裡所用的字是「片假名」與「變體假名」，實際上岩永本與《日清會話》の日語是相同的。

¹⁹ 本文所使用的版本是國立中央圖書館臺灣分館所藏版本。這本印刷不夠清晰，「¹⁹」字難以辨識。「¹⁹」字可能是形狀類似「乙」的bai字。

《日清會話》裡沒有與這些詞相當的北京話，因此可以推估這兩個詞是由佐野直記重新加上去的。佐野本採用這句話一定有其用意。可見，佐野本想要在臺語教本上增添在臺生活上的有用詞彙。就這點看來，佐野本似乎有意根據《日清會話》寫出臺語的所有基本詞彙與常用會話句。因此，佐野本不是單純地把《日清會話》抄襲過來，而是把《日清會話》視為日本人會有需要的語言總體；先借來蒐集臺語常用句之後，再補充自己在當地所學到的俗語。

透過佐野本的編輯方針，可以推測編者如何編寫這本教本。而佐野直記的日文緒言裡也提到：「本篇ハ臺灣土語ノ必要ニ迫マリ初學ノ一助ニ供センカ為メ秀才陳洛書ニ就キ急遽ノ間ニ編纂シタルモノ（筆者譯：本書是為臺灣土語的需要所迫，為提供初學者之便，即跟隨陳洛書秀才匆促編寫而成）」。而子範氏所寫的漢文序則說「殷殷以臺灣土語下問，余一一為之指授……不辭况瘁，慘淡經營，於逐字之旁，譜叶臺音（筆者註：「叶」字是「協」字的異體字），逐句之下，繙譯國語（筆者註：指當時的「國語」=日語）（吳守禮，1955）」。²⁰拿佐野本的日文緒言與漢文序查對這本教本的內容，就能推知編者是以甚麼方法編輯教本的。

佐野直記請陳洛書把《日清會話》的北京話逐一以臺語唸出，並要求陳洛書勿依字面直接唸出臺語，而是把《日清會話》的北京話先翻譯成臺語，再由佐野直記把陳洛書所講的臺語寫下來，然後在每個臺語句旁以平假名拼音，並在其下寫上日語。

然而，陳洛書雖然也是讀書人，但未必懂得北京口語，所以單看北京話的字面有時還是難免誤解，結果導致佐野本裡出現一些古怪的臺語會話句。譬如：

²⁰ 吳守禮（1955，頁3）認為子範氏與陳洛書是同一人。雖然他所依據的材料恐怕不足，但可推定子範氏直接知道佐野本編者編寫教本時的情況，所以可以採用子範氏序做為掌握佐野本成書過程的材料。

莫怪我講這個棹太低些。 ぼをこわいごわこんちゑゑとう
たいけゑ一ちゑ (Bok-koai goa kong chit e toh thai ke chit-e)
失敬ナガラ此御机ハ少シ低スギマス (佐野本, p. 83)
(筆者註：教會羅馬字為筆者所加)

這句臺語到底是甚麼意思，看漢字讓人有些似懂非懂，看發音也難以理解，只有看日語才能知道臺語原文與日語翻譯的落差。其實，答案也在《日清會話》裡。這個部分在《日清會話》的北京話是：「別怪我說這桌子太矮些兒」（《日清會話》，p. 35）。可見，佐野本翻譯成臺語的過程當中發生了誤解與誤譯。

仔細比較佐野本與《日清會話》，就可推知這些問題是如何發生的。也就是說，在陳洛書不懂北京口語、佐野直記又不懂臺語的情況之下，僅依字面詞義把北京話的「別bie」與「怪guai」逐字翻成臺語的結果，就產生了「莫怪bok-koai」。而北京話原文的「不要責怪」，竟然變成臺語「難怪」的意思了。

佐野本與《日清會話》之間的相同之處不僅是前述內容而已，根據《日清會話》編寫的詞語與句子幾乎涉及佐野本全書，也可說佐野本是《日清會話》的臺語翻版。在本書編輯過程當中，《日清會話》似乎正如明治初期的《節用集》系列辭典，發揮了顯示漢語的總體（初學者應學習詞彙與會話句的總體）基本材料的角色功能。

四、其他初期臺語教本（坂井本、木原本）與《日清會話》

根據前刊教本編輯的臺語教本還有其他數種。例如，坂井本「會話之部」第三章的一部分（pp. 62-64）與《日清會話》第六章的一部分（pp. 39-43）十分相似，故可知坂井本與《日清會話》之間也有一定的牽涉。而《日清會話》第六章的一部分似乎又分別被侯野本、岩永本、

佐野本、木原本做為藍本之用，結果，雖然編採的會話句與次序有所不同，但是侯野本「商店」(pp. 71-72)、岩永本「商店」(pp. 41-42)、坂井本「會話之部」第三章(pp. 62-64)、佐野本「散語」第六章(pp. 85-89)、木原本「會話之部」第八(pp. 127-130)的日語部分竟都顯得十分相像。若把出版時期的前後關係與臺語書寫方式考慮在內，可知除了木原本之外，其他四本都是直接根據《日清會話》編成的臺語教本。

至於木原本則與前述各教本情況有所不同。木原本「會話之部」
「第一 問候。並。酒席」的前半(pp. 97-102)與《日清會話》「第一章 挨拶 寒暄」(pp. 1-8)日語會話句，除了幾個句子之外，其餘幾乎完全一致。以下將《日清會話》「第一章」與木原本「會話之部」
「第一」的開頭部分比較對照如下。

《日清會話》「第一章 挨拶 寒暄」

御早う 早啊

又喝茶了麼

今日は 共ニ適譯ナク多ク吃飯了麼ヲ用フ

(筆者譯：無適當之譯語，常用「吃

今晚は 飯了麼」)

お暑う御坐ります 好熱啊

お寒うござります 好冷啊

い、御天氣です 好天氣

(《日清會話》，p. 1) (筆者註：下底線為筆者附加)

木原本「第一 問候。並。酒席=(挨拶及ビ食事。)」

早啊	お早ふ
有吃茶嗎	お早ふございます（お茶がすみましたかと云う事なり）
吃飯了麼	今日ハ（此語ハ知己ヲ訪フトキ普通之ヲ用ユ恰モ我国ノ今日ハノ如シ 御飯を御召上りなさいましたか）（筆者譯：此語乃訪熟人常用，彷彿我國之「午安」）
<u>你吃下昏飯了麼</u>	<u>今晚は（前同しき意味なり）</u>
<u>噯呀。真熱阿呢</u>	<u>あいやー（御暑ふ御坐ります）</u>
<u>噯呀。真寒阿呢</u>	<u>あいやー（御寒ふ御坐ります）</u>
<u>天氣真好阿呢</u>	<u>よい天氣です</u>

（木原本，p. 97）（筆者註：下底線為筆者附加。括號則依原文）

透過這兩本書的比較，就能得知木原本與《日清會話》之間可說關係匪淺。而仔細觀察之下，又還有些頗有意思的事實值得一提。原來，木原本「會話之部」的「第一 問候。並。酒席」也與俣野本「問候並酒席 挨拶及ビ食事」極為相似。

俣野本「問候並酒席 挨拶及ビ食事」

早啊	お早ふ
有吃茶嗎	全
吃飯了麼	今日ハ 適譯なく多く此の言を用ゆ（筆者譯：無適當之譯語，常用之詞如左）
汝吃下昏飯麼	今晚は
噯呀真熱也	御暑ふ御坐ります
噯呀真寒阿	御寒ふ御坐ります
天氣真好啊	い、御天氣です

（俣野本，p. 58）（筆者註：下底線為筆者附加）

將以上三本教本比較之下就會發現《日清會話》、木原本、俣野本的內容幾乎完全相同，且三本教本之間亦有承襲關係。首先是三本教本的標題，木原本與俣野本的內容毫無不同，而後一半的四行也在木原本與俣野本之間顯現相符。假使木原本編者沒有看過俣野本，必定無法產生如此雷同的情況。可見木原本是憑藉俣野本而編寫的。不僅如此，木原本「會話之部」的「第二 時辰、雜話」、「第三 歲个講話」(p. 108-113)與岩永本的「時間」、「歲」(p. 64-66、p. 58-60)等內容也很相似。可以說，木原本與岩永本的關係同樣很深。

仔細比較各本教本會話句的日語與臺語時，就可推知木原本會話之部與其他教本之間也存在著以下的承襲關係。

表9
木原本會話之部與各教本間之承襲關係

「會話之部」 篇章目次	承襲來源	「會話之部」 篇章目次	承襲來源
木原本第一 p. 97	俣野本 p. 58	木原本第二 p. 108	岩永本 p. 64
木原本第三 p. 110	岩永本 p. 58	木原本第四 p. 113	岩永本 p. 51
木原本第五 p. 116	岩永本 p. 50	木原本第六 p. 120	《日清會話》 p. 102
木原本第七 p. 123	《日清會話》 p. 19	木原本第八 p. 127	俣野本 p. 71
木原本第九 p. 136	《日清會話》 p. 138	木原本 第十~十一 p. 145	岩永本 p. 48 (僅部分同)
木原本第十二 p. 148	岩永本 p. 62	木原本第十三 p. 151	《日清會話》 p. 74
木原本第十四 p. 156	《日清會話》 p. 93	木原本第十五 p. 162	岩永本 p. 66
木原本第十六 p. 166	《日清會話》 p. 143	木原本第十七 p. 168	《日清會話》 p. 106

(續下頁)

表9
木原本會話之部與各教本間之承襲關係（續）

木原本第十八 p. 172	岩永本 p. 34	木原本第十九 p. 179	俣野本 p. 39 (僅部分同)
------------------	-----------	------------------	---------------------

資料來源：筆者自行整理。

抄襲情況雖因篇章而異，但從整體來看，可以說木原本大都是根據過去刊行的教本編寫的。可見初期臺語教本不只根據《日清會話》編輯，還拿前刊中最初期的臺語教本做為藍本而寫成新教本。

如此看來，在編輯臺語教本的行為上，每個後刊教本的編者好像都是一窩風地抄襲前刊教本似的。其實後刊教本之所以如此頻繁仿效前刊教本，很可能是因為前刊教本被後刊教本視為一種共同的教育資源所致。在當時的編者意識裡，這大概不算是剽竊行為吧。

伍、初期臺語教本裡的臺灣觀

由於初期臺語教本的編者都具有北京話的素養，所以北京話的詞彙與語法對於初期臺語教本編者影響不小，而初期臺語教本的編者也無意識地把北京話的知識套用在臺語上。這種傾向在官方所編的臺語教本裡有時也十分明顯。例如《警務必携臺灣散語集》第六章裡，採用以下例句給日本警察練習其常用臺語。

你嘴真會講 リーツイチンオイコン (Li chhui chin oe
kong) 汝ノ口ハ能ク滑リ升 (「散語第六章 身体類」) (《警務必携臺灣散語集》，p.
13-b)

(筆者註：教會羅馬字與下底線皆由筆者附上。句中日語可直
譯為：你的嘴真會講)

以當時的臺語看來，這算是標準的構詞法嗎？要說「你的嘴真會講」的話，現代臺語不是該說「Li e chhui chin gau kong」嗎？事實上，留存至今的一種版本裡有一個當時的學習者把「會才イ (oe)」字抹掉之後再寫進「善ガウ (gau)」(筆者註：教會羅馬字為筆者附上)的筆跡(六角, 1991)。透過這個資料可知，就以當時的臺語來看，《警務必携臺灣散語集》的例句還是驚扭的。這也表示這本書的編者不懂臺語的oe與gau的語法區別，而把北京話的語法直接套用在臺語上了。

編輯這本教本的不是別人，正是北京話教學界首屈一指的御幡雅文。他來臺灣之後，跟著在臺北開私塾的吳康瀛學了不到一年臺語就編印了這本教本(六角, 1999)。在他的心目中，臺語恐怕只不過是與北京話稍微不同的變體而已，因此他沒注意到臺語特有的語法。而且，正因為他是出色的北京話專家，所以擺脫不了先入為主之見。

因此，要談初期臺語教本的資料價值時，不能忽略教本中的北京話偏向。同樣地，若將初期臺語教本視為歷史資料時，也要多加留意。例如，岩永本的「軍事」裡有如下會話句。在此可將岩永本與《日清會話》的例句做一比較。

表10
岩永本與《日清會話》例句比較

岩永本 (p. 72)	《日清會話》 (p. 192)
許位有多少兵勇	那兒有多少兵
酌量有五千外兵勇	大約有五千多的兵
步隊馬隊砲隊隴務麼	步隊馬隊砲隊都有麼
隴有	都有
淡水也有兵麼	五道河那兒也有兵麼
所見講臺南來了六營兵	聽說是打遼陽來了六營兵
…… (省略)	…… (省略)

(續下頁)

表10
岩永本與《日清會話》例句比較（續）

統帶官是姓甚麼的	統帶官是姓甚麼的
是一位姓周的總兵	是一位姓劉的提督

註：下底線為筆者附加

資料來源：筆者自行整理。

在岩永本最後一行提到的「姓周的總兵」，是指清朝最後的澎湖水兵鎮總兵的周振邦，而《日清會話》所提的「姓劉的提督」大概是指威海衛分統提督劉超佩。

岩永本中有這幾行，描寫十分生動逼真，簡直令人相信日軍真的追擊過周振邦，但其實這只是根據假想山東半島的軍事情況而編寫的。岩永本只不過是從《日清會話》抄襲過來後，把地名跟人名改為與臺灣有關而已。

初期臺語教本是在如此環境之下而寫成的，因此教本裡所列的詞語與其社會情況未必是直接描寫當時的臺語及臺灣社會的真實情況。初期臺語教本常常把臺語、臺灣社會與北京話、北方社會攙和在一起。於是產生一種粗糙的臺灣觀在裡面，致使當時的日本人心目中，臺灣與山東半島似乎沒有區別。當時東京介紹臺灣的雜誌上說「臺灣我が版圖に歸してより既に二星霜，然るに其形勢未た我国人一般に知悉せられず，或は外國の觀をなし遼東半島と同一視するものなきに非ず（筆者譯：臺灣歸於我國版圖之後已有二年，然而觀看其形勢，一般老百姓對臺灣很陌生，甚至於有些人誤以為是外國，而將臺灣視為遼東半島一般）」（松島、佐藤，1897）。²¹ 透過以上的教本似乎可以推知當時一般日本人對臺灣的印象。

²¹ 松島、佐藤（1897），序。

陸、結論

就語言的觀點而言，對明治時代的日本，臺灣畢竟是個未知的新生事物。於是，日本人編寫臺語教本時，就會暫借已有的北京話教本模式套用在臺語教本上，可是明治初期的北京話教學卻又承襲江戶時代流傳的唐話（南京話）教學傳統，即使1876年日本把對清國的外交語言從南京話改為北京話，但仍有不少教本還是保留著舊時代的陳規老套。同時，教北京話時所採用的教本模式與學習詞彙跟過去也沒有很大的差異，導致以後的教本內容幾乎不相上下。

日治初期臺語教本處於前述環境與思路之下編寫，所以初期臺語教本也就偏向採用北京話的教本模式，並根據北京話的教本蒐集臺語，有時甚至於把北京話直接以臺語發音拼湊起來編寫。其結果導致日治初期的臺語教本內容與模式不但常見雷同，且其中的臺語也不免偏向北京話的語體風格。

根據以上內容，本文擬提出以下幾點推論：

1. 明治初期的北京話教學乃承襲唐話教學傳統而來，故其北京話教學系統中仍保留著唐話教學的固定模式與內容。
2. 編寫初期臺語教本時，編者常以既有的北京話教本為雛形，導致不少臺語教本顯得內容雷同。
3. 尤其，侯野本《臺灣語集》、岩永本《臺灣言語集》、佐野本《臺灣土語》等臺語教本蒐集語言材料時，從中國北方語言採集的《日清會話》，納入初學者應學習詞彙與句子的總體基本材料的角色功能。
4. 這些初期臺語教本中透露出一種粗糙的臺灣觀，反映出當時的日本人意識中，臺灣跟山東半島似乎在語言上並沒有太大區別。
5. 初期臺語教本往往在匆促的環境下根據北京話教本寫成，因此教本裡所書寫的語言與社會情況，未必直接反映當時臺語和臺灣社會的真實情況。

參考文獻

中文文獻

- 李幸真（2008）。日治初期警察臺灣語能力的推展概況（1895-1906）。
臺灣教育史研究會通訊，58，2-16。
- 吳守禮（1955）。近五十年來臺語研究之總成績。臺北市：大立出版社。（後將標題改為「日人文獻中所見臺灣方言」，收錄於吳守禮，1997。）
- 吳守禮（1963）。臺灣方言研究文獻目錄。臺北文獻，6，67-89。
- 吳守禮（1997）。福客方言綜誌。臺北市：南天書局。
- 洪惟仁（1993）。日治時代台語著作目錄（臺日大詞典〈上卷〉收錄）。臺北市：武陵出版有限公司。
- 賴欣宜（2011）。日治時期臺灣語教科書之研究—以臺灣語教科書為例（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（系統編號：099NTNU5642012）

日文文獻

- 六角恒廣（1988）。中國語教育史の研究。東京都：東方書店。
- 六角恒廣（1991）。中國語教本類集成，10-1。東京都：不二出版。
- 六角恒廣（1998）。中國語學習余聞。東京都：同學社。
- 六角恒廣（1999）。漢語師家伝。東京都：東方書店。
- 村上嘉英（1966）。日本人の台灣における閩南語研究。日本文化，45，63-108。
- 芳即正（1980）。島津重豪。東京都：吉川弘文館。
- 松島剛、佐藤宏（1897）。臺灣事情。東京都：春陽堂。
- 岩本真理（1999）。『漢語跬步』と『南山俗語考』。人文研究，51-6。

- 岩本真理（2003）。明治以降における『南山俗語考』の受容について。人文研究，54-4。
- 飛田良文（1965）。和英語林集成の語彙の性格—江戸後期の節用集との比較から。文藝研究，50。
- 陳恒嘉（1993）。日本の領台期に於ける台湾語教育と研究の一考察（碩士論文）。取自臺灣博碩士論文系統。（系統編號：081SCU00077001）
- 張良澤（1984）。臺灣語とは？。筑波大学外国語論集，6。
- 富田哲（2008）。日本統治開始直後の「台湾土語」をめぐる知的空間の形成。多言語社会研究会年報，5。
- 樋口靖（2012）。領臺初期の臺灣語教學（一）。文學部紀要（文教大學），25-2號。

附錄：各臺語教本間承襲關係略圖

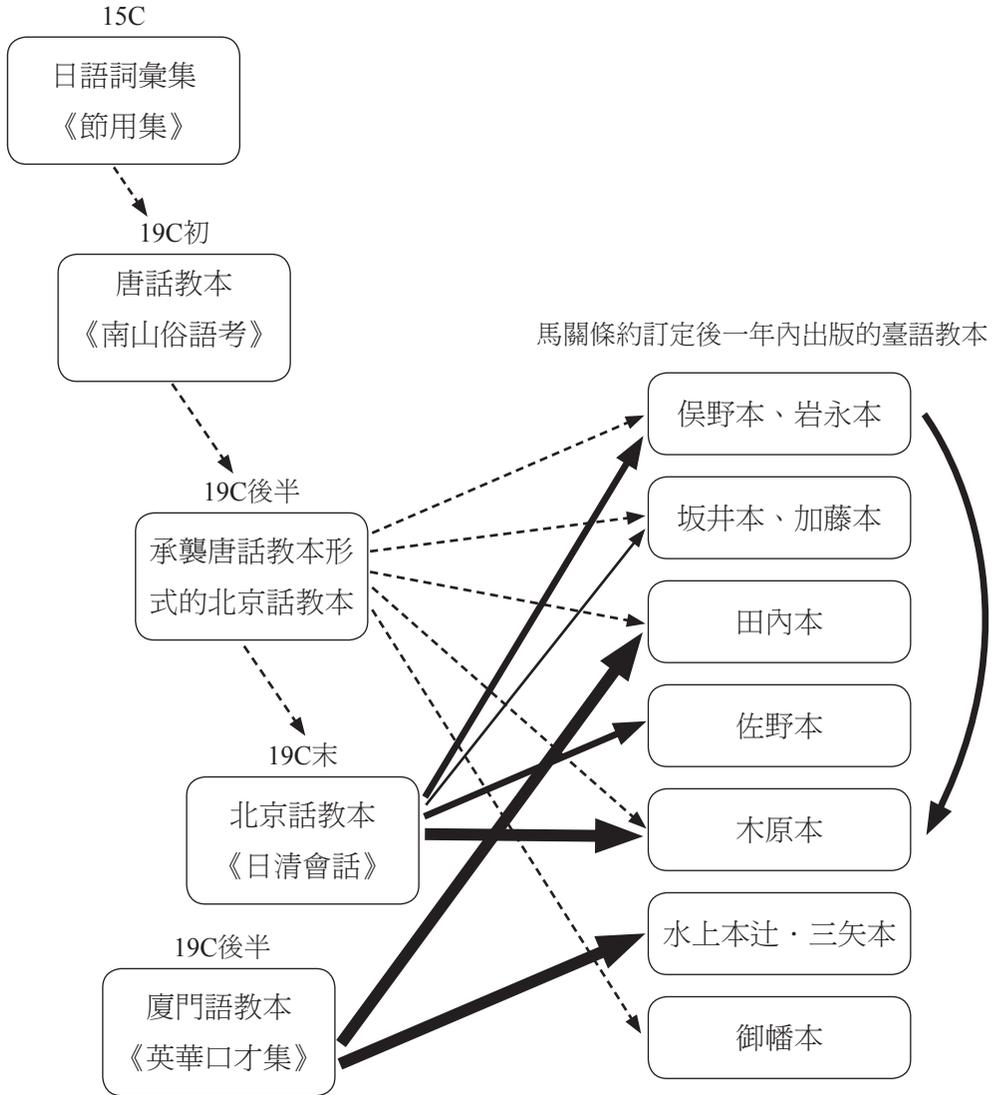


圖1 初期臺語教本系譜圖示

虛線：承襲形式

黑線：翻譯或抄襲內容

備註：黑線粗細，表承襲內容之多寡。