

從贊助視角審視胡適譯介易卜生

朱淑霞

本文以《新青年》雜誌於1918年推出的易卜生專號所刊載胡適的〈易卜生主義〉一文與《娜拉》翻譯文本為中心，蒐集整理相關史料。不從譯本是否忠於原文文本，而把譯本置於所處的特定時空，發現胡適既是向報刊投書表達本人翻譯論的讀者，也是示範與宣傳用白話翻譯外國文學的譯者，更是為報刊雜誌回應讀者投書的答辯人，並且是批改翻譯文本的專業編輯，甚至是整體策劃翻譯社會問題劇劇本，引介新思想促進社會文化改良的翻譯贊助人。胡適在五四新文學運動時期，操控著用白話文翻譯的新思潮，推動中國文藝復興。雖然易卜生專號戲劇翻譯的成績差強人意，白話翻譯劇本還有努力的空間，但若從翻譯贊助的角度審視，便能看見胡適譯介易卜生的真正價值，不在翻譯文本是否已達到成熟的好翻譯，而在作為一名翻譯贊助人於特定時空，曾對翻譯文學所發揮的關鍵性影響力。

關鍵詞：胡適、翻譯、易卜生、意識型態、贊助人

收件：2019年2月15日

修改：2019年7月24日、2019年9月25日

接受：2019年12月18日

A Study of Hu Shih's Translations of Ibsen From the Perspective of Patronage

Shu-Hsia Chu

This paper focuses on Hu Shih's translations of Ibsen's plays which were published in the special Ibsen edition of *New Youth* in 1918. Hu Shih was not only a reader and translator, but also a patron of the literary arts who both publicized and manipulated the translation rules for foreign literature. He was also a professional editor who not only corrected the texts of translations, but also did most of the planning for the magazine *New Youth*, which introduced new ideas and promoted the further development of Chinese social culture. During the May 4th New Literature Movement, Hu Shih manipulated the use of *baihuawen* (vernacular Chinese) to translate the new trends of thought and promoted a Chinese Renaissance. Although Hu Shih's translations of Ibsen's dramas may have left room for improvement, we now see that the real value of these translations lies in Hu Shih's ability to manipulate the power of patronage in such a way as to influence Chinese literary translation in the early 20th century.

Keywords: Hu Shih, translation, Ibsen, ideology, patronage

Received: February 15, 2019

Revised: July 24, 2019; September 25, 2019

Accepted: December 18, 2019

壹、前言

十九世紀以來的中國現代化運動，標誌著中國傳統文明的現代轉向，也就是對現代文明秩序的塑造（金耀基，2013）。這個轉向的過程，影響層面複雜而多元，翻譯在其中便作為引進西方現代思想的重要載體，左右著現代文明新秩序的塑造。在現代文學轉向方面，如何建立能夠取代傳統文學的新文學體系，諸如文學體裁、標點符號，乃至書寫的語言，都曾經是五四新文學運動時期文學範疇中所思考的議題。而五四時期的譯者如何具體地實踐以白話文翻譯，是受到譯者本人的翻譯觀直接的作用，同時也間接地受到翻譯贊助（patronage）與詩學（poetics）的操控，進而實現翻譯文學的改寫（rewriting）。勒菲弗爾（André Lefevere）認為翻譯即是改寫，不存在絕對的對等，而所謂贊助，本義是指對於某對象發揮出影響力，可以理解為一種權力（power），此權力可以是來自個人，也可以是來自某個機構。這種贊助權力的介入，便足以推動或阻礙文學的閱讀、書寫或改寫（Lefevere, 2017）。因為翻譯不是在真空狀態下進行的，譯者或機構往往有既定的主觀價值標準，而此價值標準便形成贊助權力。胡適在五四新文學革命運動期間，積極介入易卜生（Henrik Ibsen）的譯介，他在此譯介過程中所發揮的影響力，就是譯介學中贊助權力運作的典型範例。

五四新文學運動時期的意識型態，曾經受到胡適積極的贊助。至於外國文學作品的譯介，諸如在翻譯主題的選擇，對翻譯的形式以及翻譯策略的運用，特別是在譯介易卜生方面，更是實踐了現代文明新秩序的塑造。在中國現代化重塑的過程中，曾任《新青年》的撰稿人、譯者，同時兼具編輯核心的胡適，可被視為

五四時期的代表翻譯贊助者。胡適與當時還是北大學生的羅家倫合譯易卜生這位現代戲劇大師曾經引起最大爭論，也是最受歡迎的作品 *A Doll's House*，首次在《新青年》易卜生專號以《娜拉》為名，翻譯成白話中文劇本。本文將以胡適譯介易卜生作為論述的中心，並兼及梳理相關史料，還原其如何透過翻譯贊助的權力運作，介入操控易卜生的譯介。並以此作為印證：翻譯過程是一個主觀裁決的過程，充滿了權力的變數；而其中操控並改寫原作的關鍵並不單純的僅在譯者本身或文本內部，更在於翻譯贊助者所發揮的整體權力作用。

易卜生被譯介到中國已經超過一百年，相關的研究論述浩如煙海，然而幾乎所有的論述都聚焦在外國的現代性思維如何被中國人所接受，亦即易卜生的劇作性格特徵；以及如何在五四這個特殊歷史階段裡，被拿來操作成中國推動現代性轉向的工具意義。對五四翻譯文學的研究重點也大都放在翻譯接受的外在環境文本上，諸如贊助者如何為翻譯原作以及原作者大肆宣傳，當年的文藝批評又是如何評判與接受外來的現代思維等。沒有針對當時整體譯介過程展開具體的贊助權力分析，回到翻譯文本本身，並且還原翻譯的現場，在梳理翻譯目的語的環境文化特徵的同時，也找出翻譯語言具體如何被贊助操控後，實踐中國現代性的塑造。

針對五四新文學運動時期翻譯文學的研究雖然已經成果豐碩，但是研究的方向都從思想史或文學史的觀點，圍繞著現代性、發生、選材、影響、身分認同、地位轉變、文體、文學特點、翻譯理論論爭等。從翻譯史的觀點，並涉及意識型態討論的僅有〈五四時期翻譯文學的價值體認及其效應〉（秦弓，2005）的簡略論述，本文將從翻譯學贊助的角度，把焦點放在意識型態的控

制上，梳理胡適譯介易卜生的相關史料，具體考察翻譯贊助活動的整體過程是如何展開並且操控著翻譯。

貳、贊助人的意識型態操控

翻譯不是單純的語際轉換，而是在特定文化背景下進行的，若將社會視為一個系統，那麼文學系統則是此系統中的系統（system of systems），翻譯文學則受到此系統中的主流意識型態（ideology）的動機與詩學型態的束縛。勒菲弗爾將詩學引入翻譯研究，成為翻譯理論的重要概念。他認為譯者在翻譯過程中不可避免的受到主流詩學的操縱，並由兩部分構成，一部分是文學技巧、體裁、主題、原型人物以及象徵等；一部分是文學的社會作用和意義；其中翻譯贊助人對意識型態的態度會決定其翻譯策略（Lefevere, 2017）。20世紀初，中國社會的主流意識仍大致繼承晚清舊社會，而自發自覺的文學改良運動是在對抗傳統主流意識型態，以及改革傳統詩學的基礎上展開的，然後日漸取代主流，成為新的主流，完成文學革命。而此時期倡導翻譯外國文學的贊助人正開始在報刊上陸續表述其動機與目的。

一、介入翻譯機構與贊助

胡適於1916年翻譯俄國泰萊夏浦（Nikolai Dmitryevich Teleshov）的作品《決鬥》（*The Duel*）一稿（胡適，1991），投到《青年》雜誌，但因《青年》雜誌因故停刊半年，直到1916年9月以《新青年》名義復刊後，刊登在1916年2卷1號。《決鬥》是胡適在《新青年》的第一次投稿，也是在該刊物上的第一篇白話文翻譯作品。在投稿未刊出期間，胡適曾經藉此理由寫信給主

編陳獨秀詢問消息，信中亦表示贊同陳獨秀之前關於文學變遷的文章中提到今後應該朝向寫實主義發展的見解；但胡適對於另外一篇被記者捧為「希世之音」的文章提出針砭，說該文「用典不當」、「文法不通」，與陳獨秀所主張古典主義應當廢除的意見自相矛盾。胡適雖自知此言可能有些過激，但仍表示值得提出來讓大家討論（胡適，1928b，頁1-5）。

胡適簡單寫了當今文學改良要從「八事」入手，這封信在1916年《新青年》2卷2號通信欄刊出。後來胡適將完整關於文學改良的主張正式投稿，以〈文學改良芻議〉的篇名在1917年2卷5號刊出。之前提到的「八事」順序稍有變動，但內容一致（胡適，1917，頁467-477）。此文一出，革命急先鋒的陳獨秀即在1917年2卷6號發表〈文學革命論〉，強調歐洲之所以富強是拜革命之賜，見到胡文後表示自己「甘冒全國學究之敵，高張文學革命軍大旗」（陳獨秀，1934，頁136）聲援胡適，文學從「改良」晉升到「革命」的高度。胡適也在後來對陳獨秀的支持表示，若是沒有當初陳的力挺，文學革命可能不會進展如此快速，陳的勇氣補救了胡「太持重」的缺點（胡適，1923，頁82）。之後，錢玄同寫信給陳，針對胡文提問。胡適對於自己拋出的問題得到迴響，本人表示歡迎（胡適，1928b，頁29-39），於是胡適成功投下的議題持續延燒。《新青年》1915年9月15日創刊時原名《青年雜誌》，後因版權官司問題停刊半年，1916年9月1日第2卷以後用《新青年》之名重刊，重新出版後歸北京大學陳獨秀、錢玄同、高一涵、胡適、李大釗、沈尹默等六人輪流編輯。1920年6卷1號正式刊出雜誌的分期編輯表清楚地將編輯的分工公開：第一期陳獨秀、第二期錢玄同、第三期高一涵、第四期胡適、第五期李大釗、第六期沈尹默，自此開始大規模使用白話文。即

便有文白夾雜，但在最大程度上朝使用白話的方向努力。1919年2月胡適在《北京導報》（*The Peking Leader*）發表〈文學革命在中國〉（“A Literary Revolution in China”），他向西方人士描述發動新文學運動的動機時，高呼舊瓶裝不了新酒：

In order to express an enriched content, it is necessary first to secure the emancipation of the literary form. The old bottles can no longer hold the new wine.

為了能表現豐富的內容，首先有必要解放文學形式。舊瓶不能再裝新酒。（胡適，2003，頁242—243）

基於胡適的雙語能力，他也成了第一次用英文向世界介紹中國新文學革命與新文化運動的中國作家（歐陽哲生，2011）。

胡適在1918年《新青年》4卷4號發表〈建設的文學革命論〉，再一次總結並把文學革命的目標濃縮成10個字：「國語的文學，文學的國語」（胡適，1918a，頁91）。與此同時，陳獨秀又辦了《每週評論》白話雜誌，北京大學學生傅斯年、汪敬熙、羅家倫等也出了白話月刊《新潮》（*The Renaissance*），自此新舊文學的論爭以及響應白話文的浪潮就更加猛烈了。身為學生領袖的羅家倫就說過與《新青年》密切的思想交流和影響，他提到當年《新潮》雜誌主張的基本輪廓大致與《新青年》差不多，因為當時兩種雜誌的主要編輯團隊天天接觸，進行思想交流（劉維開，1996），當時的文科教授胡適等人在面對舊社會衛道人士時所做出的對抗，必然直接影響到周邊的學生群（羅家倫，1946）。翻譯贊助人可能是譯者，也可能是一個機構，譬如報刊雜誌，更具體地說，是策劃編輯的團隊。胡適在《新青年》的影響力延伸到

學生刊物《新潮》，形成共同對抗舊主流意識型態，塑造新意識型態的態勢。

這樣的論爭態勢充斥在近代文學改革運動的第一個 10 年，論爭的熱潮在《新青年》的帶動下，五四白話翻譯文學活動也迅速展開，規模聲勢前所未有，當時的文人幾乎也同時是翻譯外國文學的工作者（錢理群、溫儒敏、吳福輝，2002）。到了 1923 年，胡適以「中國的文藝復興」（The Chinese Renaissance）（胡適，1928a，頁 13）來稱呼五四時期的文化運動。他說：

Each of these descriptions may be readily applied to what we now call the age of Chinese Renaissance and the application will still be found remarkably accurate.

所有的這些描述（指歐洲文藝復興）都可以應用於我們現稱之為中國文藝復興的這個年代，而這一指稱仍被證明是相當準確的。（胡適，2003，頁 632）

同時，外電則將胡適宣傳為「中國文藝復興之父」（The Father of the Chinese Renaissance）（歐陽哲生，2011，頁 227）。

二、提出翻譯選材原則

胡適的實用主義（pragmatism）受到杜威（John Dewey）的影響，強調個人的思想能力，重視方法論，看重評判的態度（劉紀曜，2009，頁 229—231）。他的哲學直接反映在推動白話文學革命，也反映在其譯介西方文學著作與思潮之上。因此，推動白話文翻譯就不僅僅是學理理論，胡在當時便發揮其多重角色，拋出問題之後，讓大眾一起面對。

胡適從歷史的角度出發，思考自晚清以來在報刊上翻譯文學作品，應該用什麼文體來翻譯西方的新文學時，認為林紓的譯法應該被鏟除；嚴復瑰麗的古文當然也不合時宜了；而梁啟超的新民叢報體雖然曾經盛極一時，但仍被時代淘汰；政論作家章士釗的古文譯筆因為相對「精密」，曾經受到胡適的讚賞。他說：

嚴復還是用古文譯書，章士釗就有點傾向「歐化」的古文了。但他的歐化，只在把古文變精密了、變繁複了，使古文能勉強直接譯西洋書，而不消用原意來重做古文；使古文能曲折達繁複的思想，而不必用生吞活剝的外文法。（胡適，1923，頁52）

胡適還曾引用羅家倫刊在《新潮》2卷5號的〈近代中國文學思想之變遷〉文中對章士釗的點評，贊成羅家倫評章士釗的文章集「邏輯文學」的大成，而且「文字的組織上又無形中受了西洋文法的影響，所以格外覺得精密」（胡適，1923，頁55—56）。只可惜，這種用古文試圖建立翻譯詩學的努力，雖有多人接續開發，創出一種「修飾的、謹嚴的、邏輯的」政論文體，但因「有時不免掉書袋」，而且難讀難懂，最後終於煙消雲散（胡適，1923，頁55—56）。

因為「死文言絕不能產出活文學」（胡適，1928b，頁76），所以要確立新的詩學型態——白話文，來代替死去的舊詩學——文言文。那麼究竟什麼是白話文學呢？當時不少人不理解新文學運動提倡的白話的真義，導致誤解者甚多，甚至反對的聲浪甚囂塵上。所以胡適為白話做過正名，他把白話文學的範圍擴大到包括舊文學中明白清楚近於說話的作品（胡適，1928a，頁13）。

也唯有使用白話文來翻譯，才不會落入林紓用古文翻譯時，出現西方偵探「勃然大怒，拂袖而起」之類的怪異現象。話雖說古文不能產生活文學，但一方面要輸入西方新思潮，一方面要拋棄古文格律，同時要熟練新的白話文可不是一件容易的事。但是胡適本人「自信有能力用白話作散文」（胡適，1926，頁1），翻譯也有自己的原則：

直譯可達，便用直譯；直譯不易懂，便婉轉曲折以求達意。有時原文的語句不關重要，而譯了反而更費解的，我便刪去不譯。（胡適，2018，頁99）¹

事實上，胡適一直持續地翻譯短篇小說，出國留學前曾用文言翻譯過的短篇小說有：《暴堪海艦之沉沒》、《生死之交》；留美期間翻譯《最後一課》、《柏林之圍》、《百愁門》、《決鬥》、《樂觀主義》、《哀希臘歌》等。從1906年第一篇翻譯短篇小說起，在各報刊雜誌投稿，起初使用文言翻譯，後來改用白話譯。胡適之所以能夠成為新文學運動的先驅，不能不追溯到他早期翻譯實踐過程的文學訓練與累積（張中良，2005，頁19）。後來胡適把總共21篇翻譯短篇小說集結成冊：1919年出版《短篇小說第一集》收入10部翻譯小說；1933年出版《短篇小說第二集》共11部。選擇的作品刻意避開周氏兄弟所譯《域外小說集》與周瘦鵑的《歐美名家短篇小說叢刊》中曾經譯過的。由此除了能看出他避免重譯的用心之外，每一篇譯作發表在報刊上時，都附上原著原名，並且寫一段簡介，介紹原作者的特色與作品特點，同時說明翻譯

¹ 原載於1928年9月10日《新月》第1卷第7號。

該著作的理由。這反映了胡適異於晚清譯者們的翻譯態度，彰顯其對原作與譯作的責任感，也反映出譯者的原文意識，可視為翻譯文學朝現代化邁進的表現。

然而，個人的獨立翻譯無以改良全中國的文學，加上由於中國文學的方法不夠完備，所以不得不借用他山之石，尤其是中國所沒有的短篇小說和獨幕戲，胡適必然要親自示範，從實踐中證明白話翻譯的可行。既然如此，就需要用一種辦法來昭告天下，拋磚引玉，宣傳翻譯西洋文學名著「汲取模範」。於是胡適（1928b）提出了翻譯西洋文學名著的辦法：

現在中國所譯的西洋文學書，大概都不得其法，所以收效甚少。我且擬幾條翻譯西洋文學名著的辦法如下：

1. 只譯名家著作不譯第二流以下的著作。我以為國內真懂得西洋文學的學者應該開一會議，公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著。〔……〕譯成之稿，由這幾位學者審查，並一一為作長序及著者略傳，然後付印；其第二流以下，如哈葛得之流，一概不選。詩歌一類，不易翻譯，只可從緩。
 2. 全用白話韻文之戲曲也都譯為白話散文。用古文譯書，如林琴南的「其女珠，其母下之」早成笑柄，且不必論。
- （頁 95—96）

其中胡適頗為輕蔑的「哈葛得之流」指的是英國小說家亨利·萊特·哈葛德爵士（KBE, Sir Henry Rider Haggard），林紓最常翻譯哈葛德的小說，哈葛德寫了 57 部小說，林紓一共翻譯了 25 部，其中有兩部未刊（韓洪舉，2005，頁 70）。對於翻譯，胡適不但

強調要用白話翻譯外國作品，讓人人都能對內容琅琅上口，容易理解。同時要求必須翻譯遴選過的優秀作品，學習一流名著，而不再依循瑰麗古文的譯法，也不該隨波逐流，如林紓大量翻譯二流作品。胡適的這個做法果然引發共鳴，由胡適主編的《新青年》5卷4號即收到並刊出了宋春舫的〈近世名戲百種目〉。讀者宋春舫當時是北京大學法文學教授，在讀到胡適的翻譯西洋文學名著辦法後，從自己的專業角度擬選出近世名戲百種表，投送給《新青年》發表。

根據主編的記述，這一百種戲目已經在北京英文《導報》（*Peking Leader*）和上海《密勒評論報》（*The China Weekly Review*）報刊上登過，但經過投稿人修改，和原稿有六種戲不同。該表內收錄一百種戲目，包括58位文學家，13個國家，此表強調了在一百種戲目裡等待翻譯的名劇本。對於讀者的迴響，翻譯贊助人胡適主編表示支持，他說表內所舉出的一百種戲，雖然未必能完全包括近世的第一流名戲，但已經代表世界新戲的精華，需要花幾年時間來翻譯（胡適，1918a）。作為一名翻譯贊助人，胡適有自己的翻譯觀和翻譯選材辦法，他將選擇譯本的辦法透過報刊影響其他譯者或專業人士，使翻譯活動朝著本人意識型態的方向發展。

三、倡導翻譯形式類型

胡適在〈文學進化觀念與戲劇改良〉文中指出，中國戲劇一千年來雖然力求改革，但終究因為守舊性太強而不如人意，所以需要靠「人力鼓吹」來幫助中國戲劇早日脫離因守舊而代代流傳下來的「遺形物」，而只有研究西洋戲劇文學才能從中得益（胡適，1928b，頁202—213）。至於要翻譯什麼類型的戲劇，胡適

表示西洋的文學創作方法自希臘戲曲以來就已經高出中國的元曲；近代的莎士比亞（Shakespeare）和莫里埃（Molière），以及最近 60 年的歐洲散文戲，個個「千變萬化，遠勝古代」，他羅列出值得中國戲劇參考的幾大類型，其中最重要的是研究社會種種問題的「問題劇」（胡適，1928b，頁 94），道出《新青年》籌劃製作易卜生專號和戲劇改良專號的動機。

在文學類型上，胡適舉出最迫不及待改革的文學類型是詩與戲劇。1918 年《新青年》4 卷 5 號刊載〈論短篇小說〉，此文原為胡適在北京大學國文研究所小說科的演講稿〈論短篇小說〉，由傅斯年抄錄，先刊於《北京大學日刊》，後經胡適修改，再刊於《新青年》，此文代表胡適的短篇小說翻譯論。文中指出文學的進步要考慮「經濟」，即有效率，中國傳統戲劇太不經濟，所以他更具體地提出未來戲劇應該朝發展獨幕劇的方向努力：

最近世界文學的趨勢，都是由長趨短，由繁多趨簡要——「簡」與「略」不同，故這句話與上文說「由略而詳」的進步，並無衝突。〔……〕戲劇一方面，莎士比亞的戲，有時竟長到五齣二十幕〔指 *Hamlet*〕後來變到五齣五幕；又漸漸變成三齣三幕；如今最注重的是「獨幕戲」了。（胡適，1918b，頁 463）

胡適在 1914 年美國留學期間，經常觀賞西方戲劇，並且與友人組織讀書會，定期閱讀西方文學作品。二月觀賞過法國白里而（Eugène Brioux）的《梅毒》（*Damaged Goods*），還把當日的戲劇宣傳單附在日記中收藏著（胡適，1939，頁 195）。七月讀書會第一次聚會時，他選了兩部德國的社會劇閱讀，同時在日

記中簡單對當代西方三大社會劇作家做出評價，讚美甫得諾貝爾獎的德國當代文學泰斗赫僕特滿（Gerhart Hauptmann）最早的社會劇，其「全書動人」，描寫「栩栩如生，可與伊卜生的社會劇相伯仲」，並且「勝過法國的白里而之作」（胡適，1939，頁306）。然後在次日日記中針對西方的社會劇又做了一次總結，道：

自伊卜生（Ibsen）以來，歐洲戲劇鉅子多重社會劇，又名「問題劇」（Problem Play），以其每劇意在討論今日社會重要之問題也。業此最著者，在昔有伊卜生（挪威人），今死矣。今日之名手在德為赫氏，在英為蕭伯納氏（Bernard Shaw），在法為白里而氏。（胡適，1939，頁307）

當胡適身為閱讀西方文學名著的留美學生讀者時，就對反映社會問題的易卜生顯露關注，這個想法一直持續到其角色轉換為北大文科教授的專業人士，也同時在角色轉換為雜誌主編時，大力宣傳並贊助翻譯易卜生的戲劇作品。

其實倡導白話文的胡適本人起初的白話文寫作也沒有得到認同，錢玄同曾經說胡的詩詞「未能脫盡文言窠臼」（胡適，1928b，頁276）。這曾使胡適下定決心展開實驗，在三年中都用白話創作詩詞（胡適，1928b，頁42）。在白話詩詞創作上，胡本人自認作品不算好，但指出了從文言文過渡到白話文，技術上的訓練有其重要性。因為除了白話詩的實驗之外，提倡歐洲新文學也必須使用白話文來翻譯，進而創造出「歐化的國語」（周紅民，2015，頁117—123）。胡適後來回頭反省檢視白話文運動初期的翻譯成果時，表示在譯介這一方面，包括易卜生的作品翻譯，

周作人的成績是最好的，說周的翻譯是「國語的歐化的一個起點」（胡適，1923，頁 54），而他自己在翻譯戲劇劇本上，成果並不出色。即便如此，本文在此要從譯介學的觀點強調，雖然胡適的翻譯成就相對地不被重視，獨幕劇的翻譯成果也僅限於易卜生的一部作品，但是胡適在嘗試戲劇劇本的白話翻譯史上所做的創新成就，譬如提出先選擇翻譯比較簡短的獨幕劇、介紹討論社會問題的問題劇、用更通俗的白話翻譯、甚至主導編輯比較全面的易卜生劇作翻譯專刊，如此種種努力，都可以從其在翻譯贊助上發揮的關鍵影響力，重新給予定位。

參、贊助人的改寫策略運作

勒菲弗爾把文學翻譯等各種改寫形式當作是社會各個系統中的一個系統，這個文學系統具備雙重操控因素，一個為文學系統內部的因素，由批評家、評論家、教師、翻譯家在內的各類專業人士組成；另一個是在系統外部起作用的，通常是對文學意識形態要比對文學詩學更感興趣的贊助人（Lefevere, 2017）。翻譯之所以被稱為改寫，是因為譯者站在不同的文化環境之中，會有意或無意地對原作進行加工或調整，使譯文符合所處社會的主流意識型態以及詩學型態。而贊助人往往以發揮主導主流意識型態者自居，將原作的價值，經過自己的詮釋後，與社會系統做出有意義的連結，其目的是在說服讀者對譯作產生信賴。從這一點來看，胡適在作為新文學革命的風向球《新青年》的編輯之一，將贊助人操控翻譯的影響力發揮得淋漓盡致。

一、突出贊助意識型態

胡適曾說自己的思想受赫胥黎 (Huxley) 和杜威的影響最大，相信實用主義與循序漸進的進化，認為文明不是一夜之間就能改造完成的，需要三個步驟依次進行。他說：

凡是有價值的思想，都是從這個那個具體的問題下手的。先研究了問題種種方面的種種事實，看看究竟病在何處，這是思想的第一步工夫。（胡適，1930，頁5）

胡適的思想具體地在譯介易卜生上呈現出來，他首先大力宣傳，說服大眾承認社會有病了，不要再自欺欺人、視而不見、苟且偷生。

《新青年》易卜生號於 1918 年出刊，是中國雜誌出版外國作家專號的肇始，破天荒介紹北歐戲劇大師易卜生一系列寫實主義社會問題劇，強調其反叛精神。這一期裡，以胡適的〈易卜生主義〉作鎮刊之文，並且在此專號中發揮個人影響力，從介紹易卜生著作乃是寫實派文學開始，呼籲睜眼看世界的真相，要說老實話。胡適（1928b）表示：

人生的大病根在於不肯睜開眼睛來看世間的真實現狀。明明是男盜女娼的社會，我們偏說是聖賢禮義之邦；明明是臟官汙吏的政治，我們偏要歌功頌德；明明是不可救藥的大病，我們偏說一點病都沒有！卻不知道：若要病好，須先認有病；若要政治好，須先認現今的政治實在不好；若要改良社會，須先知道現今的社會實在是男盜女娼的社

會！易卜生的長處，只在他肯說老實話，只在他能把社會種種腐敗齷齪的實在情形寫出來，叫大家仔細看。（頁490）

此文鏗鏘有力，彷彿給人當頭棒喝。在此文中，胡適旁徵博引易卜生的劇作，闡述易劇的精神，從家庭的四種大惡德，即「自私自利」、「依賴性與奴隸性」、「假道德與裝腔做戲」、「怯懦沒有膽子」說起，並同時用易卜生的《娜拉》（*A Doll's House*）與《群鬼》（*Ghosts*）引證中國社會的家庭制度也有同樣不堪的現實；婦女如娜拉不過是丈夫的傀儡，《群鬼》裡的阿爾夫人必須痛苦死守婦道至死；其次談到社會中的法律、宗教和道德三大勢力的惡處，再引《娜拉》、《群鬼》，以及《羅斯馬莊》（*Rosmersholm*）三部作品，控訴「法律是死板板的條文，不通人情世故」（胡適，1928b，頁18—19）。說明我們的社會有病，不能再粉飾太平、自欺欺人；應該有像易卜生揭開社會真相、暴露不堪的勇氣。

易卜生的戲劇作品多達26部，作品風格涵蓋理想主義、神祕主義、寫實主義、象徵主義等。一般將其劇作分成三階段：早期的浪漫主義，如《凱撒琳》（*Catilina*）（1850）、《布朗德》（*Brand*）（1866）、《培爾金特》（*Peer Gynt*）（1867）；中期的現實主義社會問題劇，如《社會支柱》（*Samfundets Støtter*）（1877）、《玩偶之家》（*Et dukkehjem*）（1879）、《群鬼》（*Gengangere*）（1881）、《人民公敵》（*En Folkefiende*）（1882）；以及後期的象徵主義，如《野雁》（*Vildanden*）（1884）、《羅斯莫莊》（*Rosmersholm*）（1886）等（茅于美，1981；劉大杰，1928）。但胡適的〈易卜生主義〉只強調了他社會寫實風格的作

品，其他的都被忽略了。他雖然也知道易卜生早年和晚年的著作並非寫實主義，但是只把焦點放在易卜生極盛時期的著作，不在乎易卜生晚年人生觀的轉變，他下了一個獨斷的結論：「儘可以說，易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義」（胡適，1928b，頁 15）。

由此很明顯地可以看出，作為贊助人的胡適以自己的意識型態為中心，有選擇地譯介易卜生。胡所推崇的易卜生主義不是單純的易卜生主義，而是贊助人期望呈現給中國觀眾的易卜生主義。胡適藉由易卜生的譯介呼籲社會大眾看清現實，而這個現實就是中國社會生病了，需要改良了。

在回顧由《新青年》挑起文學革命的「偉大的十年間」，胡適參與回顧文學革命第一個 10 年的史料集結，總結出易卜生專號介紹了西洋近代「最有力量的文學家」易卜生，並借用易卜生的話表達出當時《新青年》社一群人的共同信仰：以為全世界都像海上撞沉了船，這時最要緊的是拯救你自己；用易卜生的話說是「真正純粹的個人主義」，而胡適則將其說成是「健全的個人主義」（胡適，1945，頁 48）。

直接導致易卜生專號出現的觸發點是當年崑劇突然在北京盛行開來，而崑劇的內容是因襲舊傳統的倫理觀念，為新文化運動的知識分子所不能見容，新文化陣營的人們對此有所不甘，胡適便想到用易卜生的話劇來對抗。魯迅曾引述青木正兒的說法，把這件事情寫在《奔流》編校後記（魯迅，1934，頁 201）；錢玄同（1918）也曾在〈隨感錄十八〉中提到，崑曲大家韓世昌到北京演出，有一群人來歡呼中國戲劇的進步，便引起《新青年》編輯諸君的反擊（頁 79）。即便是看似一起事出突然的偶發事件，但事實上關於譯介易卜生一事絕非偶然，當時的事件只能看成是

一劑催化劑，必須從翻譯的內在文本中抽絲剝繭。

二、導向個人自覺意識

《新青年》易卜生專號中，除了有胡適以〈易卜生主義〉為主題的論文之外，還有由胡適親自翻譯的《娜拉》第三幕，猶如一齣獨幕劇，即使在沒有羅家倫翻譯的第一幕和第二幕之下，依然具備高度可讀性。第三幕主角娜拉在經歷一場家庭變故後，終於看清了自己不過是丈夫的玩偶，毅然決定離家出走去追尋獨立自由的人格。易卜生善於拋出社會敏感議題，產生引發大眾爭論的影響力，易的作品被當時迫切需要這種批判精神的新文學運動旗手遴選為改良社會文化價值的利器，最明顯的證據是劇名的翻譯。

此劇本名原文是 *A Doll's House*，直譯的話是「玩偶的家」。劇中女主角曾表示，自己只不過是爸爸和丈夫的玩偶（胡適譯成「玩意兒」），沒有被當作一個獨立的人。後來經過幾次重譯，被譯作《玩偶之家》或陳嘏所譯《傀儡家庭》。² 易卜生的作品於 1910—1920 年代在中國的翻譯大都依照原文原意翻譯（張春田，2013，頁 17—20），然而胡適卻拿女主角的名字當作劇名，一定有特別的用意。不論是譯作「玩偶」或是「傀儡」，強調的是被玩弄的女性；而改用女主角之名作為譯書名，強調的就是女主角自覺的個人主義，符合翻譯贊助人的意識型態。

不僅在作品譯名上如此，在〈易卜生主義〉這篇文章中還多次引用胡適所翻譯《娜拉》的段落，娜拉的臺詞羅列在文章各處，儼然成為譯者兼贊助人胡適的代言人，讓胡適想說的話都借娜拉

² 陳嘏的《傀儡家庭》，1918年10月作為《說部叢書》第3集第51編，由商務印書館出版，是易卜生劇作的第一個單行本，一年後即再版。

的口說了出來。比如在談到寫實主義戲劇強調「為我主義」，也就是「最有價值的利人主義」時，胡適引述自己的《娜拉》譯本中第三幕的對話：

郝：你就是這樣拋棄你的最神聖的責任嗎？

娜：你以為我的最神聖的責任是什麼？

郝：還等我說嗎？可不是你對於你的丈夫和你的兒女的責任嗎？

娜：我還有別的責任同這些一樣的神聖。

郝：沒有的，你且說，那些責任是什麼？

娜：是我對於我自己的責任。

郝：最要緊的，你是一個妻子，又是一個母親。

娜：這種話我現在不相信了。我相信第一我是一個人正同你一樣。——無論如何，我務必努力做一個人。（胡適，1928b，頁 503—504）

由娜拉口中說出，除了對丈夫、兒女的責任之外，還有一項最神聖的責任，即「我對於我自己的責任」，並且不再相信舊習慣風俗要求女子只能為丈夫與子女犧牲的信條，覺悟到應該做一個獨立思考的人。以此與易卜生的見解「使各人自己充分發展——這是人類功業頂高的一層；這是我們大家都應該做的事」（胡適，1928b，頁 504）連成一氣，做出結論。

雖然文中分列家庭、社會、宗教、道德四方面的問題，但歸結起來只強調社會問題，而且在行文中引用四次四段的劇本中，三次都反覆引用《娜拉》的翻譯臺詞。娜拉聽似合情合理的辯白放在中國現實社會將面臨相同的困境，與其說是法律問題，不如

說是女性教育認知問題。又例如，表達宗教問題也藉著娜拉的口傳達出婦女無知的一面：跟隨他人入宗教，卻不明白宗教到底為何。事實上，此劇最令人震撼的一幕在謝幕前，娜拉最後的反應，《娜拉》全三幕，前兩幕由學生羅家倫翻譯，身為專業人士兼翻譯贊助人的胡適則翻譯最重要的部分。從劇本的重要性及分配的方式來看，可以推測胡適重視的內容幾乎集中在第三幕，僅第三幕就足夠作為獨幕劇材料，也足以反映娜拉的人物特徵，更足以傳達易卜生討論社會問題的意圖。這也能解釋胡適後來模仿《娜拉》，將《終身大事》以獨幕劇的形式呈現女主角的獨立自覺意識。無論是要揭發社會的哪一種真相，在上述所引證的劇本中，胡適特別選擇《娜拉》的理由，是因為娜拉的形象在其他易卜生或者其他戲劇的角色裡最具有行動力，而且最能觸發社會爭議。胡適看中了娜拉的爭議性，也看見了翻譯的社會影響力：只有娜拉有能力激發維新改革的動力，創造出：「易卜生——社會問題——家庭問題——女性解放問題」的聯結。

作為翻譯贊助者的雜誌社，尤其是以主編為首的編輯團隊讓讀者們接觸到的，已經不是挪威現代戲劇大師的易卜生，而是中國五四新文學運動時期所期望看到的改革先鋒易卜生。易卜生專號的《娜拉》也不再是北歐易卜生的《娜拉》，而是五四新文學運動時期胡適的《娜拉》。由此可見，在易卜生被譯介的過程中，除了有翻譯者在語言轉換上做出的努力，更有翻譯贊助者的介入與操控。

三、譯者兼譯評的多重贊助

文學體系會透過兩種手段進行操控，其一是贊助者，其二是文學體系內部的專業人士，包括評論家、教師、譯者等。一

般而言，贊助者較關心意識型態，而專業人士較關注詩學型態（Lefevere, 2017）。但專業人士也可能兼作贊助者，胡適在進入《新青年》編輯群之前是投稿的譯者和讀者；進入《新青年》編輯群成為翻譯贊助人時，也是北京大學文科教授的專業人士身分。引發胡適選擇系統性翻譯及介紹易卜生的決定，自有其生成背景。他在1918年寫的〈歸國雜感〉中，栩栩如生地記敘歸國當時觀察到的上海出版界狀況：

總而言之，上海的出版界——中國的出版界——這七年來簡直沒有兩三部以上可看的書！〔……〕中文書籍既是如此，我又去查現在世上最通行的英文書籍，〔……〕大概都是些十七世紀十八世紀的書，都和現在歐美的新思潮毫無關係的。（胡適，1928b，頁4—5）

胡適感嘆中國出版界對外國新思潮的接觸太落後，選擇翻譯作品的眼光太差，就像肚子餓了還有人會施捨食物，但是頭腦叫餓的人卻沒有東西可吃，看了讓人想要放聲大哭。因此他想出一個辦法，主張學外語和學新思潮要雙管齊下。他說：

我們學西洋文字，不單是要認得幾個洋字，會說幾句洋話。我們的目的在於輸入西洋的學術思想。所以我以為中國學校教授西洋文字，應該用一種「一箭射雙鷗」的方法，把思想和文字同時並教。（胡適，1928b，頁6）

此處說的雖是對於中國教授西語的教育的想法，但同時也是他對翻譯新思潮方法論的表述。當成為翻譯贊助人，同時亦兼翻譯專

業人士的胡適，在譯介易卜生的作品時透過改寫的種種技巧凸顯其意識型態。

易卜生專號中刊載的文章除了前述胡適的〈易卜生主義〉、《娜拉》劇本第一到三幕之外，還有陶履恭翻譯的《國民之敵》（*An Enemy of the People*）一部分，以及吳弱男翻譯的《小愛友夫》（*Little Eyolf*）、袁振英譯述的〈易卜生傳〉。胡譯本《娜拉》第三幕在《新青年》雜誌上用極為醒目的重點提示方式，引導讀者特別注意女主角娜拉的重要發言，類似課堂上老師為學生畫重點，用對譯文進行直接干預的標注方式試圖影響讀者接受譯者與贊助人預期的形象，強調娜拉的自我覺醒：

娜：〔前略〕就在那時候，我忽然大覺大悟，我這八年
原來只是同一個陌生人住在這裡，替他生了三個孩
子——唉，我想起來真難過！我恨不得把自己扯得粉
碎！（易卜生，1889/1918b，頁 571）³

胡適在 1914 年 11 月 3 日的留學日記裡記載了一段內容，提到要好的異性友人韋蓮司問胡適：「與父母意見相左時，要容忍遷就或各行其是？」（胡適，1939，頁 442）。胡適從東、西方兩方面思考後，做出謹慎的結論，即：

在家庭問題上，選擇東方人容忍遷就的傳統；但在政治問題上，則贊成西方對自己負責，言行獨立自由。（胡適，1939，頁 443）

³ 此段引用文字下方之黑點為原文即有。

還特別註明易卜生之名劇《玩物之家》（即《玩偶之家》、《娜拉》），寫的就是要對自己負責，言行獨立自由。只是，理智上、政治問題上能接受，對私人的、家庭之事，則依然會順從東方人的孝道（胡適，1939）。由上述內容可對照出胡適為人處事的本心，與在報刊公開倡言的娜拉行徑截然不同。因此可推測出，報刊上的改寫是宣傳，是為符合個人主張的主流意識型態而做的改寫。而胡適身為譯者兼譯評的多重介入，再次印證翻譯贊助人權力發揮的多種可能性。

四、阻礙與補過的綜合運作⁴

贊助權力的介入，除了能夠推動翻譯文學活動之外，也有可能阻礙文學的閱讀、書寫或改寫。1915年《新青年》1卷2號刊登翻譯自王爾德（Oscar Wilde）的《意中人》（*An Ideal Husband*）。這篇被標註為「愛情喜劇」並且用中英對照方式呈現的翻譯，在3號、4號連載，5號缺載，6號刊出後，2卷1號刊了胡適翻譯的《決鬥》，《意中人》又缺載一次，在6卷2號才連載完畢。《意中人》譯者署名薛琪瑛，是《新青年》第一位女性翻譯，也可以說是中國近代第一位用白話翻譯外國作品的女性譯者，獨特之處，不言而喻。目錄欄裡譯者姓名之下還特別標出「女士」兩字，十分顯眼。此外，還特別寫了一段譯者介紹文，註明「記者識」，介紹此劇本譯者不小的來歷：無錫人，庸龔先生的孫女，母親是桐城派大老吳摯父先生的女兒，並且讚揚其「幼承家學，蜚聲鄉里」，「畢業於蘇州景海女學英文高科，兼通拉丁」，能為報刊翻譯，實在是一種「光寵」，加上是「女流作者

⁴ 「補過」為胡適校訂《易卜生集》時的用語（易卜生，1889/1947，頁1）。

之先河」，所以大大地介紹一番（陳獨秀，1915）。但是胡適卻與陳獨秀持全然相反的翻譯評價，在胡適 1916 年 2 月 3 日《藏暉室劄記》卷 12，〈論譯書寄陳獨秀〉裡這麼寫著：

譯書須擇其與國人心理接近者先譯之，未容躐等也。貴報《青年雜誌》所載王爾德之「意中人」（Oscar Wilde's "The Ideal Husband"）雖佳，然似非吾國今日士夫所能領會也。以適觀之，即譯此者尚未能領會是書佳處，況其他乎？而遽譯之，豈非冤枉王爾德耶？（胡適，1939，頁 845—846）

胡適在美國時就開始在中外報刊發表議論之文，並且深知本人文章的影響力。這可以從他的留學日記中看出：「吾所投 *The New Republic* 之書，乃為 *Syracuse Post-Standard* 引作社論，則吾書未嘗無影響也」（胡適，1939，頁 575—577）；「本城晚報 *The Ithaca Journal* 亦轉載吾書，吾甚欲人之載之，非以沽名，欲人之知吾所持主義也」（胡適，1939，頁 580—581）。而胡適將他專業的影響力發揮在雜誌選擇譯本，甚至在邀約委託譯者上。胡適先提自己先前的主張，說若要譯介新文學，應該先譯名家著作，而且既然要翻譯，就應該要譯得正確。但在胡看來，薛的翻譯選擇並不符合他所主張的翻譯選材標準。雖然王爾德的《意中人》是部好作品，但是在贊助者胡適的主觀判斷下，並不適合譯介給國人，更何況在胡看來，譯者似乎沒有領會作品《意中人》的精髓，所以覺得如此貿然邀請譯者翻譯，多少對不起原作王爾德：

今日欲為祖國造新文學，宜從輸入歐西名著入手，使國中

人士有所取法，有所觀摩，然後有自己創造之新文學可言也……譯事正未易言，儻不經意為之，將令奇文瓌寶化為糞壤，豈徒唐突西施而已乎？與其譯而失真，不如不譯。此適所以自律，而亦頗欲以律人者也。（胡適，1939，頁845—846）

胡適投書之時仍身在美國，是以讀者的身分寫信給雜誌主編。但因為所言切中問題，而且是已經有翻譯經驗的在美留學人士，其角色在主編看來已不是讀者，而是專業人士，所以最後採納了胡適的意見。從此《新青年》中再也不見薛琪瑛的翻譯，薛並從此退出了翻譯文學的舞臺，這無疑是胡適所發揮的贊助權力運作的結果。然而贊助的權力是雙面刃，雖然勸退了薛琪瑛，卻促成了羅家倫與同時是北大學生的袁振英走進翻譯文學的領域。

胡適專業人士與贊助人的雙重身分是同時展開運作的，在策劃易卜生專號時，他動員北大文科優秀學生羅家倫與袁振英參與翻譯與改寫易卜生的作品，並「安排」羅家倫與自己合譯劇本《娜拉》，袁振英則負責閱讀相關資料，譯述〈易卜生傳〉。羅家倫翻譯的是《娜拉》第一幕和第二幕，這是羅家倫的翻譯處女作，也是經過這次試驗，點燃羅對翻譯的興趣。翻譯《娜拉》這兩幕劇本後，羅家倫開始為《晨報》和《東方雜誌》翻譯，翻譯活動也持續了十多年，1931年甚至出版了《近代英文獨幕劇》（羅久芳，2006），也可說是專業人士對譯者的啟蒙與影響。不過，羅家倫翻譯《娜拉》時還是大學生，在其翻譯生涯中只能算是一次「習作」，難以視為一篇成熟的翻譯作品。節錄其翻譯文字如下：

柯樂克：郝夫人，你還不知道你犯了什麼罪。我對你說，

那正是同我不見容於社會的原因，一點不多不點不少。

娜拉：你！難道你也有這膽量救了你妻子的命嗎？

柯樂克：但是法律不問人心術。

娜拉：這就一定是壞法律。

柯樂克：不問他壞不壞，如果我拿到法庭上去，你就要照著法律定罪。

娜拉：我不相信，你難道說做女兒的人，沒有權力可以免除將死的父親的煩惱嗎？做妻子的人沒有這權力救他丈夫的性命嗎？我不知道什麼法律，但是我斷定無論何處，你總可以找到這是為法律所許可的。你還不知道——你，律師！柯先生，你一定是壞律師了。（易卜生，1889/1918a，頁529—530）

就算文筆再好，翻譯仍是另外一座大山。羅家倫譯《娜拉》的譯筆從來沒有人提起過，就連胡適在〈易卜生主義〉一文中所引用的第一幕臺詞，也不是羅家倫翻譯的，而是胡適自行翻譯的。從上面引用的羅譯，可以看出他不熟練的白話文，而且還帶著強烈翻譯腔的直譯譯法。比如原文“The law takes no account of motives”（Ibsen, 1879/1889, p. 41），羅譯為「法律不問人心術」，與同樣經過專業人士的老師胡適校對過的潘家洵譯本的譯法「法律不管人的居心怎樣」（易卜生，1889/1947，頁42）比較，就明顯可見潘譯本比較通順；另外，原文“Then it must be a very bad law”（Ibsen, 1879/1889, p. 41），羅譯本直譯為「這一定就是壞法律」，但胡校潘譯本則譯成「如此說來，這種一定是笨法律」（易

卜生，1889/1947，頁42）；原文“Bad or no”（Ibsen, 1879/1889, p. 41），羅譯成「不問他壞不壞」，而胡校潘譯本則譯成更流暢的「笨也罷，不笨也罷」（易卜生，1889/1947，頁42）；又如原文“Do you mean to tell me that a daughter has no right to save her dying fater anxiety?”（Ibsen, 1879/1889, p. 41），羅譯「你難道說做女兒的人，沒有權力可以免除將死的父親的煩惱嗎？」，讀來既不順口又不自然，不如胡校潘譯本的「難道法律不許做女兒的想個法子免得她臨死的父親煩惱嗎？」（易卜生，1889/1947，頁42）。

作為專業人士以及贊助者，胡適不可能看不出羅譯的問題：

《娜拉》三幕，首二幕為羅家倫君所譯，略經編輯者修正。第三幕經胡適重為迻譯。胡君並允於暑假內，再將第一二幕重譯，印成單行本，以慰海內讀者。編輯者識。（易卜生，1889/1918a，頁508）

從上述刊於《新青年》易卜生號《娜拉》翻譯劇本前的編輯案語來看，本來這部作品應該是希望羅家倫獨立完成的，胡適在該專號裡只負責書寫〈易卜生主義〉，但沒料到羅家倫的翻譯問題不少，雖然前兩幕經過修改，但是最重要的第三幕終究不能讓羅譯面世，所以由胡適「重為迻譯」，等暑假比較空閒的時候，胡適打算把羅家倫譯的前兩幕也翻譯完後，印成單行本。羅家倫的易卜生翻譯就此中斷，而老師胡適開出的完譯支票也終究沒有完成。

後來，潘家洵專攻易卜生著作翻譯，成為譯介易卜生的專業人士，他出版《易卜生集》時，胡適把四年前寫的〈易卜生主義〉稍做修改後，在文章前面加了這麼一段話，說：

四年前我和一班朋友在《新青年》裡出了一個易卜生號，那時我們在百忙之中偷閒做這種重大的事業，自然很多缺點，那時我們很對不住易卜生的。這幾年來，我們總想把易卜生的著作多介紹一點給中國的讀者，但時間上的限制終不能使我們實行這個願望。（胡適，1947，頁1）

趁著潘家洵把《娜拉》、《國民公敵》都重譯出來，加上從前譯成後來經胡適校正的《群鬼》，集結出版成書的時候，胡適覺得這是「中國譯界對於易卜生補過的機會」（胡適，1947，頁1）到了。這裡便很明白地能看出，當初譯介易卜生時所策劃的易卜生專號有多麼倉促而草率，以致於雖然很有心想好好譯介這位挪威的大作家，但是終究力不從心。然而，回顧胡適自留學時期就對易卜生的鍾愛，認定易卜生最適合作為文學改良初期被譯介的代表作家，回國後他大聲疾呼宣傳易卜生主義，在北大校園直接影響羅家倫等北大新青年團隊，乃至在《新青年》媒體輿論中的編輯策劃推動力，凡此種種，作為中國新文學運動一環的易卜生譯介現象，其價值不應僅以譯作文字文本為判別標準。縱然在文學翻譯的觀點上看，是對不住原作者易卜生的，但若從翻譯譯介的歷史過程來檢視，易卜生的譯介可說是前無古人、後無來者的歷史新紀錄。

胡適本人則在〈新思潮的意義〉中總結：《新青年》給社會投下震撼彈的三年中，大家應該從歷史中習得教訓，他表示新思潮運動的最大成績是「研究問題」的結果。策劃專號譯介易卜生就是胡適在透過大眾媒體《新青年》引導國人研究社會人生的問題。因為這樣「能於短時期中發生很大的效力」，也因為提出的

是「逼人的活問題」（胡適，1928b，頁 159—160），所以也容易使人信服而覺悟。譯介易卜生大張旗鼓地開了頭，卻又草草地收起翻譯的計畫。此譯介易卜生的過程若從贊助活動的角度審視，就能看出作為贊助者的胡適在譯介易卜生的一連串事件中，一直扮演極關鍵性的角色；胡適直接或間接地從文學系統外部與內部，操控著促進與阻礙翻譯的權力運作。

肆、結語

雖然學者們對當年胡適主導譯介易卜生事件多有批判與反思，比如魯迅就曾批判當時的翻譯因為「學者和大師們的曲說」而使得翻譯「失了一般讀者的信用」，同時翻譯本身也因為出現「常有胡亂動筆的譯本」而造成亂譯，所以呼籲複譯的方法（魯迅，1937，頁 69）。後來，胡適模仿《娜拉》創作了《終身大事》，胡適說原是應朋友之約用英文寫成，後譯成中文，雖然不是刻意創作，但實踐了以白話文書寫中國第一部獨幕劇的創舉。縱然如此，朱自清仍在《中國新文學研究綱要》中表示《終身大事》是《娜拉》「極笨拙的仿本」（朱自清，1993，頁 115）。以上這一連串的是是非非沒有考慮到易卜生專號出現時捉襟見肘的現實，但是若能讓事件回歸本質，從流動性譯介活動的過程發展面來審視，中國的戲劇從文明戲期間的梗概譯介，到五四期間的「硬譯」，再到「中國化」的改編本，以至於劇作家原創劇本的出現，這一歷史過程的發展前進是十分清晰的（葛一虹，1997，頁 76—78）。周作人在 1918 年 11 月《新青年》5 卷 4 號刊載了寫給錢玄同的〈論中國舊戲之應廢〉一文中說過這樣中肯之語，認為應該將「歐化」的新戲放置到人類進化階段中，歷史必然的新學上

（周作人，1918，頁 526—528）。一部翻譯作品的介紹，即使曾經叱吒風雲一時，但是翻譯目的語言環境的改變，乃至思想價值的質的變化，絕對不是一朝一夕就能完成的事。創作不是憑空出現的，中國的話劇是西方戲劇的移植，西方劇作就是中國現代戲劇創作的範本，而西方劇作的翻譯就直接為中國戲劇創作鋪了路（馬森，2016，頁 77）。

本文以《新青年》雜誌於 1918 年推出的易卜生專號所刊載胡適的〈易卜生主義〉文章與《娜拉》翻譯文本為中心，蒐集整理相關史料。不從譯本是否忠於原文文本，而把譯本置於所處的特定時空，發現胡適既是向報刊投書表達本人翻譯論的讀者，也是示範與宣傳用白話翻譯外國文學的譯者，更是為報刊雜誌回應讀者投書的答辯人。胡適身為批改翻譯文本的專業編輯，也是整體策劃翻譯「社會問題劇」劇本以及引介新思想促進社會文化改良的翻譯贊助人；他在五四新文學運動時期操控著用白話文翻譯的新思潮，推動中國文藝復興。雖然戲劇翻譯的成績差強人意，白話翻譯劇本還有繼續努力的空間，但從翻譯贊助人的角度審視，便能看見胡適翻譯介紹易卜生的真正價值：不在翻譯文本是否為成熟完美的翻譯，而在譯介過程中對翻譯文學曾經持有的關鍵影響力。

參考文獻

中文文獻

朱自清（1993）。**朱自清全集**。南京：江蘇教育。

【Zhu, Z. Q. (1993). *Zhu Ziqing complete works*. Nanjing, China: Jiangsu Education Press.】

周作人（1918）。論中國舊戲之應廢。**新青年**，5（4），526—528。

【Zhou, Z. R. (1918). Lun Zhongguo jiuqi zhi ying fei. *New Youth*, 5(4), 526-528.】

周紅民（2015）。從歐化文到翻譯體：翻譯與漢語一個世紀的“情”與“結”。**揚州大學學報**，19（4），117—123。

【Zhou, H. M. (2015). From Europeanized Chinese to translationese: An overview of a century-long controversy over the impact of translation on Chinese. *Journal of Yangzhou University*, 19(4), 117-123.】

易卜生（Ibsen, H. J.）（1918a）。娜拉（第一幕）（羅家倫譯）。**新青年**，4（6），508—533。（原著出版年：1889）

【Ibsen, H. J. (1918a). A doll's house (Act I) (J. L. Lou, Trans.). *New Youth*, 4(6), 508-533. (Original work published 1889)】

易卜生（Ibsen, H. J.）（1918b）。娜拉（第三幕）（胡適譯）。**新青年**，4（6），553—572。（原著出版年：1889）

【Ibsen, H. J. (1918b). A doll's house (Act III) (S. Hu, Trans.). *New Youth*, 4(6), 553-572. (Original work published 1889)】

易卜生（Ibsen, H. J.）（1947）。娜拉。載於胡適（校）、潘家洵（譯），**易卜生集**（第1冊，頁1—121）。上海：商務印書館。（原著出版年：1889）。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/>

zh-tw/book/NCL-001681823

【Ibsen, H. J. (1947). A doll's house. In S. Hu (Proof.) & J. X. Pan (Trans.), *Ibsen collection* (Vol. 1, pp. 1-121). (Original work published 1889). Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-001681823>】

金耀基 (2013)。 **中國的現代轉向**。香港：牛津大學。

【King, Y. C. (2013). *Zhongguo de xiandai zhuanxiang*. Hong Kong, China: Oxford University.】

胡適 (1917)。文學改良芻議。 **新青年**，2 (5)，467—477。

【Hu, S. (1917). *Wenxue gailiang chuyi*. *New Youth*, 2(5), 467-477.】

胡適 (1918a)。建設的文學革命論。 **新青年**，4 (4)，91—94。

【Hu, S. (1918a). *Jianshe de wenxue geming lun*. *New Youth*, 4(4), 91-94.】

胡適 (1918b)。論短篇小說。 **新青年**，4 (5)，463—476。

【Hu, S. (1918b). *Lun duanpian xiaoshuo*. *New Youth*, 4(5), 463-476.】

胡適 (1923)。 **五十年來之中國文學**。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTUL-9900006314/reader>

【Hu, S. (1923). *Fifty years of Chinese literature*. Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTUL-9900006314/reader>】

胡適 (1926)。 **嘗試集**。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002573103/reader>

【Hu, S. (1926). *Trial set*. Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002573103/reader>】

胡適 (1928a)。 **白話文學史** (上卷)。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002573103/reader>

edu.tw/zh-tw/book/NCL-002323677

【Hu, S. (1928a). *The history of literature* (Vol. 1). Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002323677>】

胡適 (1928b)。胡適文存 (卷 1—4)。上海：上海書店。

【Hu, S. (1928b). *Hu Shih works* (Vols. 1-4). Shanghai, China: Shanghai Bookstore.】

胡適 (1930)。胡適文選。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-004075620/reader>

【Hu, S. (1930). *Hu Shih wenxuan*. Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-004075620/reader>】

胡適 (1939)。藏暉室箚記 (1910—1917)。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-9900008114>

【Hu, S. (1939). *A record of the Cang-hui-shi* (1910-1917). Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-9900008114>】

胡適 (1945)。新文學的建設理論。載於中國新文學大系導論集 (頁 13—52)。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-003907085/reader>

【Hu, S. (1945). Xin wenxue de jianshe lilun. In *A collection of papers led by the department of new Chinese literature* (pp. 13-52). Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-003907085/reader>】

胡適 (1947)。附錄。載於胡適 (校)、潘家洵 (譯)，易卜生集 (頁 1)。上海：商務印書館。

【Hu, S. (1947). Appendix. In S. Hu (Proof.) & J. X. Pan (Trans.), *Ibsen collection* (p. 1). Shanghai, China: The Commercial

Press.】

胡適（1991）。決鬥。載於華益書社、新青年社（編），**新青年 1—12卷**（影印本）（頁 41—46）。首爾：景仁文化社。

【Hu, S. (1991). The duel. In Huayi Shushe & Xin Qingnian She (Eds.), *New Youth Vols. 1-12* (photocopy) (pp. 41-46). Seoul, South Korea: Kyungin.】

胡適（2003）。**胡適全集 35，英文著述一**。合肥：安徽教育。

【Hu, S. (2003). *Hu Shih complete works 35, English writings one*. Hefei, China: Anhui Education Press.】

胡適（2018）。**胡適翻譯小說與翻譯詩歌全集**。長春：時代文藝。

【Hu, S. (2018). *World classic materpieces series*. Changchun, China: Shidai Wenyi.】

茅于美（1981）。**易卜生和他的戲劇**。北京：北京。

【Mao, Y. M. (1981). *Ibsen and his opera*. Beijing, China: Beijing.】

秦弓（2005）。五四時期翻譯文學的價值體認及其效應。**天津社會科學**，4，85—91。

【Qin, G. (2005). The recognition of the value of literature in the period of the May 4th Movement and its effect. *The Journal of Tianjin Social Science*, 4, 85-91.】

馬森（2016）。**當代戲劇**。臺北：國家書局。

【Ma, S. (2016). *Modern play*. Taipei, Taiwan: Government Books.】

張中良（2005）。五四時期的翻譯文學。臺北：秀威資訊。

【Zhang, Z. L. (2005). *The translation of literature during the May 4th Movement*. Taipei, Taiwan: Showwe Information.】

張春田（2013）。**思想史視野中的娜拉：五四前後的女性解放話語**。臺北：新銳文創。

【Zhang, C. T. (2013). “Nora” in the field of the history of thought: *The emancipating of women during the May 4th Movement*. Taipei, Taiwan: King Stone.】

陳獨秀（1915）。愛情喜劇〈意中人〉記者識。《新青年》，1（2），151。

【Chen, D. S. (1915). Aiqing xiju “Yizhongren” jizhe shi. *New Youth*, 1(2), 151.】

陳獨秀（1934）。《獨秀文存（卷一）》。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002333315/reader>

【Chen, D. S. (1934). *Dushow wencun* (Vol. 1). Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-002333315/reader>】

葛一虹（編）（1997）。《中國話劇通史》。北京：文化藝術。

【Ge, Y. H. (Ed.). (1997). *General history of Chinese drama*. Beijing, China: Culture and Art Publishing House.】

劉大杰（1928）。《易卜生研究》。上海：商務印書館。

【Liu, D. J. (1928). *The Ibsen study*. Shanghai, China: The Commercial Press.】

劉紀曜（2009）。胡適的實驗主義與歷史理念。《臺灣師大歷史學報》，41，191—232。

【Liu, J. Y. (2009). Hu Shih’s pragmatism and historical ideas. *The Journal of Taiwan Teacher’s College History Department*, 41, 191-232.】

劉維開（編）（1996）。《羅家倫先生年譜》。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-001610666>

【Liu, W. K. (Ed.). (1996). *Mr. Luo Jialun annual chart*. Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-00161>

0666】

歐陽哲生（2011）。**探尋胡適的精神世界**。臺北：秀威資訊。

【Ouyang, Z. S. (2011). *Explore Hu's spiritual world*. Taipei, Taiwan: Showwe Information.】

魯迅（1934）。附錄「奔流」校後記。載於楊霽雲（主編），**集外集**（頁 197—218）。上海：文學史料研究會。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTNULIB-9900006072/reader>

【Lu, X. (1934). Fulu “benliu” jiao hou ji. In J. Y. Yang (Ed.), *Jiwaiji* (pp. 197-218). Shanghai, China: Wenxue Shiliao Yanjiuhui. Retrived from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTNULIB-9900006072/reader>】

魯迅（1937）。**且介亭雜文二集**。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTNULIB-9900006075/reader>

【Lu, X. (1937). *Qiejieting two episodes*. Retrived from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTNULIB-9900006075/reader>】

錢玄同（1918）。隨感錄十八。**新青年**，5（1），79。

【Qian, X. T. (1918). Suigan lu shiba. *New Youth*, 5(1), 79.】

錢理群、溫儒敏、吳福輝（2002）。**中國現代文學三十年**。臺北：五南圖書。

【Qian, L. Q., Wen, R. M., & Wu, F. H. (2002). *Thirty years of modern Chinese literature*. Taipei, Taiwan: Wu Nan Books.】

韓洪舉（2005）。林譯「迦茵小傳」的文學價值及其影響。**浙江師範大學學報**，1，70—74。

【Han, H. J. (2005). Literary value and influence of Lin Shu's version

of Joan Haste. *The Journal of Zhejiang Normal University*, 1, 70-74.】

羅久芳(2006)。羅家倫與張維楨：我的父親母親。天津：百花文藝。

【Luo, J. F. (2006). *Luo Jialun and Zhang Weizhen: My parents*. Tianjin, China: Baihua Edition.】

羅家倫(1946)。文化教育與青年。取自 <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-9910006261/reader>

【Luo, J. L. (1946). *Culture, education and youth*. Retrieved from <http://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-9910006261/reader>】

英文文獻

Ibsen, H. J. (1889). *A doll's house* (W. Archer, Trans.). London, UK: T. Fisher Unwin. (Original work published 1879)

Lefevere, A. (2017). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London, UK: Routledge.