

翻譯志業面面觀：呂健忠先生訪談錄

單德興

呂健忠先生為東吳大學英文系學士、輔仁大學英文研究所碩士，曾任教於東吳大學、輔仁大學、國立臺灣藝術大學等校，現任東吳大學英文系兼任副教授，專長包含古典文學（Classics）、中世紀文學（Medieval Literature）、中西戲劇（Chinese and Western Drama）、英美文學（English and American Literature）、中英翻譯。呂先生以翻譯西洋經典為志業，數十年來孜孜矻矻，努力不懈，譯作等身，包括直接由希臘文中譯的荷馬史詩《伊里亞德》（*Iliad*）和《奧德賽》（*Odyssey*），並撰寫專書《荷馬史詩：儀軌歌路通古今》（*Homeric Epics: A Tradition of Rite as Route and Song as Way*），為華文世界的代表性譯者。主訪者於2022年12月15日與2023年1月19日兩度於中央研究院歐美研究所與呂先生進行訪談錄音與錄影，由趙克文小姐謄打逐字稿，趙麗婷小姐協助編輯。為精簡篇幅，訪談紀錄以「單」、「呂」簡稱主訪者及受訪者。

收件：2023年5月25日

接受：2023年11月30日

壹、矢志翻譯西洋經典

單：你有幾本書的自我介紹都提到「以翻譯經典為志業」。請問你何時決定以翻譯經典作為志業？

呂：20世紀末年，我準備要出版《馬克白》（*Macbeth*）時，擬了「西洋文學選粹」的翻譯計畫給書林出版公司的蘇正隆。那時我正在學希臘文，初步成果是第一個逐行注釋本《亞格曼儂：上古希臘的殺夫劇》（*Agamemnon*）（伊斯克勒斯，西元前458 / 1998）（以下簡稱《亞格曼儂》），叫好卻不叫座。我想到可以趁機利用莎士比亞（William Shakespeare）的知名度。第二年《馬克白：逐行注釋新譯本》（莎士比亞，1623 / 1999）問世，香港科技大學的鄭樹森教授在書展看到這個譯本之後，透過書林轉給我一封信，表達他有意推薦我到香港大學教書。那時候國科會的經典譯注計畫都還沒開始。

單：經典譯注計畫1998年啟動，幾年後才有成果。

呂：我注釋本系列計畫要翻譯的書，從古希臘一直到近代英美，可是當時我不敢講出「以翻譯為志業」這種話，感覺太囂張了，只覺得我應該要先交出成果。

單：這系列翻譯計畫大概涵蓋多少本？

呂：不記得具體數字，題材範圍倒很清楚：古希臘羅馬、義大利文藝復興、英國和美國。新古典主義（Neoclassical）我比較陌生，所以就跳過去。然後，從浪漫主義（Romanticism）銜接到20世紀中葉。小說只考慮希臘羅馬時期，畢竟跟歷史源頭有關。所以列了希臘的田園傳奇（pastoral romance）和羅馬的浪子小說（picaresque novel）。

單：你有沒有特定的工作習慣？

呂：我的工作很單純，教書以外，就是看書、翻譯。工作時我有明確的計畫，很清楚知道下一步要做什麼。動手翻譯一本書之前，我就已經看了很多相關的書籍，著手翻譯的時候，除非需要查資料，否則我就準備下一本

書。我翻譯的同時就在看下一本書需要的資料，長期一直這樣工作。如果能夠再工作 20 年，我修訂過因此比較務實的西洋文學經典翻譯計畫應該可以完成。

單：這真是畢生的翻譯計畫！你最早的兩本逐行譯注本是上世紀末的《亞格曼儂》和《馬克白》，再來就是《奧瑞斯泰亞》（*Oresteia*）（埃斯庫羅斯，西元前 458 / 2006）。¹ 能不能簡要定義「逐行譯注本」？

呂：逐行譯注本就是詩體譯本加上逐行注釋（line-by-line annotation），一行一行詳加注解。我翻譯的詩作都可以跟原文逐行對應，這樣的譯本加上個人長期而且廣泛的閱讀與思考，我認為很多地方需要說明或解釋。20 世紀中葉以降的英文單行本莎士比亞全集，據我所知是以逐行注釋為主流，包括兩大類：一類以推廣莎士比亞閱讀為宗旨，為一般讀者解釋詞意，如 *The Folger Library General Reader's Shakespeare*、*The New Folger Library Shakespeare*、*The Macmillian Shakespeare* 和 *The Everyman Shakespeare*；另一類試圖兼顧內行看門道與外行看熱鬧的雙重需求，如 *The Arden Shakespeare*、*The Oxford Shakespeare* 和 *The Cambridge Shakespeare*。我的逐行注釋屬於第二類。至於印刷形式，《亞格曼儂》使用書末注（endnote），閱讀不方便。因此《馬克白》以後改為譯注和譯本逐頁對照。注釋量少的散文體譯本則使用腳注（footnote）。

我還記得讀大學的時候，東吳大學藏書不多，最醒目的就是哈佛大學（Harvard University）出的那一套羅布古典叢書（Loeb Classical Library），居然有整套的希臘文、拉丁文的文字紀錄！我當時心裡一直想：「哎呀！我如果能夠看得懂就好」，我一直到研究所都還沒有機會。我學希臘文的時候，已經很熟悉希臘戲劇的英譯本，比較複雜的是辭格的變化，這對我們來說很陌生。在背景方面，我看的書很雜，文學以外，神話、文化、哲學、神學、心理學、歷史、政治、語言學、考古學、藝

¹ 《亞格曼儂》原作者「伊斯克勒斯」（Aeschylus），呂健忠先生後來改譯為「埃斯庫羅斯」，故《奧瑞斯泰亞》所列原作者為「埃斯庫羅斯」。

術都有相當程度的涉獵。因此，我很容易把不同的英譯本融入我似懂非懂的希臘文，摸索出一套脈絡。

單：你的希臘文是後來自修的？

呂：完全自修。

單：1980年代末、90年代初，你曾翻譯過幾本希臘悲劇《利西翠姐》（*Lysistrata*）（亞里斯多芬尼茲，西元前411 / 1989）、《安蒂岡妮》（*Antigone*）（蘇弗克里茲，西元前441 / 1988），也選譯過柏拉圖（Plato）的作品《蘇格拉底之死：柏拉圖作品選譯》（*Apology, Crito, and Phaedo*）（柏拉圖，約西元前390 / 1991），那些都是從英譯本轉譯的。你認為從希臘文直接翻譯跟透過英文轉譯有什麼差別？

呂：只要是學術著眼的英譯本，語意上不會有太大差異，基本上不影響讀者的理解，影響的是在修辭方面。

單：有沒有版本的問題？

呂：我對版本沒有研究，一開始就鎖定哈佛大學的本子，感覺荷馬史詩（the epics of Homer）和希臘悲劇（Greek tragedy）的版本問題比莎士比亞單純；尤其荷馬史詩嚴謹的格律，使得面對譯文需要取捨時可以有相對客觀的準則。我在不同的英譯本所注意到的差別，幾乎都可以從譯者的翻譯觀點得到合理的解釋。自己翻譯、了解比較透澈的就是荷馬史詩、希臘悲劇和易卜生（Henrik Ibsen）。易卜生我也是透過英文轉譯，但發現同樣情況：他雖然用散文創作，卻一直強調自己是詩人，以詩人的立場寫散文劇本，所以字斟句酌，很精確要表達特定的意義。「精確」不是「有標準答案」，而是能引領讀者按圖索驥。文本的語意很可能翻成英文會有歧義（ambiguity），可是從文本脈絡可以推敲文本的特定意涵，專業學者的見解和個人精讀的功夫可以補強判斷的依據。除了翻譯觀點，關鍵在修辭，措詞跟修辭技巧的問題。

貳、文本、文學與文化

單：你的逐行注釋本是參考羅布古典叢書的形式，經過自己融會貫通，針對中文讀者所採用的新作法？

呂：羅布古典叢書是逐行對譯。書面翻開，左邊是希臘文，右邊是英文。我的《馬克白》譯注版翻開之後，偶數頁是注釋，奇數頁是文本。注釋隨頁對照文本，《奧瑞斯泰亞》、《伊底帕斯三部曲》（*The Theban Trilogy*）裡面的《伊底帕斯王》（*Oedipus Tyrannus*）（索福克里斯，約西元前430 / 2009）²和《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》（呂健忠，2002b）（以下簡稱《情慾幽林》）裡面的《舊約》選譯也是這樣子。

單：選擇這種形式希望對讀者產生什麼效應？

呂：我從高中決定讀西洋文學以後，就一直面對翻譯文本和讀者兩者的關係這個問題。後來接觸到原文，我慢慢了解自己身為讀者不求甚解，很多譯者也半斤八兩。譯者和讀者之間難免有鴻溝，盡可能彌合那條鴻溝是譯者的本分。我後來才慢慢了解那個問題和翻譯策略的選擇有關，沒想過翻譯策略這個問題的譯者，不可能解決我說的鴻溝，結果就是譯筆打迷糊仗。

文學必定是特定時代與社會的產物。文學成為經典絕對不會只是故事感人、主題偉大、描寫生動或文字漂亮，普遍被忽略的一個關鍵是文本結構。文字透過縝密的組合形成有機體，“text”（文本）具備“texture”（質地），那樣的結構必定反映在語詞或意象的前後參照。我的譯注就是希望把自己體會到的這個文學意境呈現出來。可是意境很抽象，無法說清楚，所以我很感冒「導讀」這一類措詞，號稱「引導」讀者怎麼讀一本書。我習慣稱“critical introduction”作「引論」，不喜歡「教導」或「訓導」相關的聯想。我希望在注釋提供整部作品有關的背景、結構、主題，

² 《安蒂岡妮》原作者「蘇弗克里茲」（Sophocles），後來在《伊底帕斯三部曲》改譯為「索福克里斯」。

幫讀者自己了解文本的質地，形成自己的看法，自己判斷可以用什麼樣的觀點或心情來理解並感受這份文本。這系列翻譯的閱讀門檻很高，對讀者是很大的考驗。

文學經典絕對不是只有字面的意思。舉《馬克白》的例子，莎士比亞原作裡的“the Weird Sisters”，我們一般稱「女巫」，我翻成「司命姊妹」。司命姊妹會使用法術、定身法、招魂，和人的命運有關，從人類學的角度來看，這種民俗是薩滿教（Shamanism）的遺跡，那時候世界文化還沒有分化。我相信莎士比亞把她們稱作“Weird Sisters”而不是“witches”，一定有他的道理。我有必要把我的理解讓讀者知道：這個概念不是只有文藝復興時期的英國才有，中國的楚辭和希臘的荷馬史詩同樣斑斑可考，超越歷史斷代和文化畛域。

再舉個例子說明《馬克白》的質地。在我們的認知，“fair”和“foul”是互相排斥的兩種情態，司命姊妹卻在開場戲說“fair is foul, and foul is fair”。在後續的劇情鋪陳，這兩個形容詞具體指涉戰況的起伏、天氣的變化、神情的表現，以及人品、事態和消息。我希望讀者能領略進而欣賞莎士比亞不論有心或無意使用重出字眼的效果，因此統一譯成「清」和「濁」，並在譯注說明。

單：你許多譯作都有很詳盡的引論、注釋，甚至年表、諸神系譜、參考資料等，花在譯注的時間和工夫會不會遠超過翻譯文本本身？這些附文本之間如何交互為用？

呂：多數的情況是邊譯邊注。至於你提出的問題，還是離不開我從事翻譯志業的基本信念：文學不只是文學，文學其實就是人類文化史的一部分，如果不懂文化，讀文學不可能深入。因此，不論是我採取的翻譯策略也好，或者注釋的內容取捨，不外希望傳達一個觀念：閱讀文學有必要，也能夠擴充視野，視野之內還有史觀與史識。我唸臺中一中的時候，校門口出來拐個彎就是美國新聞處，一樓是圖書館。有一天，我進美國新聞處大門，看到迎面牆壁換貼新海報，吸引我的是上面的標語（slogan）：
“When we try to pick out anything by itself, we find it hitched to everything else

in the universe”。原來是 19 世紀美國赫赫有名的博物學家繆爾（John Muir）的名言。他談到自己從事博物學的工作，其實就是將考古挖掘出來的動物遺骨分類。可能只是撿到一小片骨頭，不過由這骨頭碎片可以看出它跟其他物種遺骨的異同，若有共同的地方，可以分為同一類；若有不同，也可以知道如何分在不同類。這讓我了解到知識分類的重要性，是建立知識體系的第一步。亞里斯多德（Aristotle）在生物學方面的研究，基本上就是做分類的工作。他把同樣的方法應用在文學閱讀，因此有文學理論與文學批評之祖《詩學》（*The Poetics*）這本書。

我開始教翻譯時，在課堂試著用中文解釋繆爾這句話，卻發現吸引我超過 20 年的這個句子，我用中文卻沒辦法講清楚，翻譯不出來，顯然我的了解不夠透澈。這可能意味著翻譯好壞的關鍵，或者是我們評價翻譯的好壞，就是看譯文能不能精確表達譯者所了解的意思。我記得過了兩年，翻出來了：「一事通曉，萬事通；一理暢達，萬理達」。我一度懷疑，自己興趣在西洋文學，花那些時間讀雜書，到底有什麼意義？直到研究所畢業，我都還有同樣的疑問：以前如果專注在西洋文學，是不是碩士論文就不必花上兩年？這個疑問延續到我翻譯的範圍超出文學領域才消失。《當代》雜誌找我翻譯一篇有關明清文學園林傳統的文章（Santangelo, 1994），我回頭查閱高中讀的雜書，原來好像冥冥中就注定了，我在翻譯中如魚得水，原來以前讀的那些雜書對我都有意義。後來我的翻譯擴大到心理學、歷史學、美學、文化論述方面，還有寫劇評，一再發現幸虧以前接觸過這方面的背景，下筆才比較能夠進入特定領域的文化脈絡（context）。這跟我剛剛引用繆爾那句話「一事通曉萬事通，一理暢達萬理達」觀念相通。

單：你譯注荷馬史詩《伊里亞德》（*Iliad*）（荷馬，約西元前八世紀／2021）和《奧德賽》（*Odyssey*）（荷馬，約西元前八世紀／2018），引論長達幾萬字，內容廣泛，基本上都是文本與脈絡，文學與文化綜合的結果？

呂：是啊。那個引論就是希望讓讀者有個心理準備：如果引論看了都沒興趣，

後面也沒必要看了。如果看了引論有興趣，不妨在這個基礎上試著來了解。我希望譯注幫助讀者自己在閱讀文本的時候，能夠用自己的立場、自己的角度跟觀點來欣賞。從譯注裡面了解到文本這樣翻譯，不是有助於他了解故事，而是有助於他了解荷馬有朗讀的節奏。墊高讀者的閱讀立足點或可相對降低文本的閱讀門檻。

單：翻譯本身就是一種文學普及的方式。你對於普及文學經典，讓自己的心血結晶跟更多讀者分享，有什麼想法？

呂：我不認為每個人都需要對文學有興趣，也不認為每個喜歡文學的人都一定要了解經典。在課堂上，我一定提到梁實秋和朱生豪的譯本。我跟學生講，即使你們讀英文系，也不是每個人都必須讀懂莎士比亞。如果只想知道故事，可以讀朱生豪的譯本。可是，如果想知道莎士比亞是怎麼寫的，為什麼那麼有名、那麼經典，當然只有透過英文才能夠了解，梁實秋的譯本會有幫助，可也只是有助力，不見得能成全。如果想要更進一步，把莎士比亞這位詩人擺進文化脈絡，我的譯注本值得推薦。莎士比亞是詩人，詩自古就是貴族語言，進入 20 世紀開始寂寞，這是大勢所趨，中譯本無法力挽狂瀾。

如果只是想要知道莎士比亞的故事，蘭姆姊弟（Charles Lamb and Mary Lamb）在兩個世紀前寫的《莎氏樂府本事》（*Tales From Shakespeare*）（Lamb & Lamb, 1807）就很精彩了。希臘悲劇的故事，任何一本希臘神話故事集都淺顯易懂。可是只有閱讀原典才可能了解莎士比亞運用文字的精妙、對人性的洞察、對心理的描寫，以及鋪陳情節的功夫。同樣的道理，上古希臘的文學經典有助於了解上古希臘在近東文明的影響下所創造歐洲文化的源頭，那個源頭是現代社會的一根支柱。經典文學的意義在於幫助讀者了解自己、了解社會以及了解人類，這本身就是個門檻。

我相信經典文學值得推廣，也樂意把握機會把經典文學普及化。然而「文普」不是要把經典文學「普通化」。普通化的下場就是通俗化，就是把「經典」改頭換面變成「平易近人」。文普的「普」是「普及」，

目的是使對特定專業領域有興趣的非專業人士能具備該領域的基礎素養，而不是設定經典讀物的天花板。「經典」的通性就是使讀者仰之彌高，這個特質無從通俗。常說莎士比亞雅俗共賞，雅與俗可是天壤之別，差別在於領略的意境。我個人甚至還有更進一步的自我期許：激勵潛在的讀者興起鑽之彌深的動機。

參、峰迴路轉的翻譯之路

單：當年為什麼下那麼大的決心，辭掉工作，全心投入翻譯，即使那意味著收入銳減？

呂：我太太有上班，願意支持我，我可以沒有後顧之憂，而且我的生活條件非常單純。

《馬克白》出版銷路冷颼颼，可以想像編輯部門一定有財務壓力，對我送過去的兩本書稿，《情慾幽林》和《情慾花園：西洋中古時代與文藝復興情慾文選》（呂健忠，2002a）（以下簡稱《情慾花園》）有一些意見。就在那節骨眼，左岸文化的編輯龐君豪和歐陽瑩親自找我翻譯馬基維利（Machiavelli Nicolo）的《李維羅馬史疏義》（*Discourses on the First Ten Books of Titus Livus*），誠意十足，我就答應了，同時也提到《情慾幽林》和《情慾花園》，他們接受了。所以後續我好幾本書都由左岸文化出版，接著這一對編輯搭檔跳槽到五南，然後自行創業成立暖暖書屋，我的新書也跟著他們跑。

單：《情慾幽林》和《情慾花園》由左岸文化出版，《情慾舞台：西洋戲劇情慾主題精選集》（呂健忠，2013a）則由暖暖書屋出版。這就是為什麼沒有繼續翻譯莎士比亞的原因嗎？

呂：也是原因之一。我在長年專注翻譯的過程中，逐漸醞釀出自己對西洋文學系統性思考，我稱之為「西洋文學情慾史觀」，我想到可以透過翻譯實踐印證繆爾的學思經驗談：「一事通曉萬事通，一理暢達萬理達」。你剛提到的「情慾三書」，就是呈現特定史觀的西洋文學選粹，收錄的

作家幾乎都是我一開始擬定翻譯計畫就鎖定的目標，其中不乏在臺灣乏人問津的經典。我喜歡獨來獨往，做沒人做過的事。

單：你後來翻譯的《奧德賽》和《伊里亞德》，這兩本厚實的注釋本又回到書林出版，請問峰迴路轉的過程如何？

呂：國立編譯館³委託國立臺灣師範大學翻譯研究所一個研究計畫《建立我國學術著作翻譯機制之研究》（賴慈芸等，2006），主題是臺灣的翻譯現狀。計畫主持人賴慈芸的期末報告在2006年同時舉行發表會和座談會，受邀出席人士包括學術界與出版界。我在會中提到出版業引進大陸的簡體版，稿件成本便宜，卻沒計算後續改譯的編輯成本，更嚴重的是付出臺灣喪失翻譯自主權的代價，而且無形中在掏空民間翻譯人才庫的養成。此外，制式的版稅合約，不論水準好壞都是同樣的稅率，這很不合理。

那次座談會之後沒多久，書林編輯部突然打電話給我，請我寫一本神話方面的書。在擬寫作計畫的時候，我心想神話故事寫得再怎麼好，注定是二流的書，因為只能摘要（summarise）經典文學作品。於是我回電說，與其寫一本再怎麼精彩也注定不可能超越二流的書，我可以翻譯一本一流的書，保證是經典中的經典！奧維德（Ovid）的《變形記》（*Metamorphoses*）（奧維德，8 / 2008）就是這麼來的。

單：這本市場反應很好，出了好幾刷。

呂：比《馬克白》好多了。主要因為我使用散文體翻譯，而且大陸也有人注意到，這個臺灣譯本比大陸譯本好。書出了之後，我發現版稅提高了，跟書林重新搭上線，我獲知編輯部已有長期抗戰的準備。所以在那之後，我的書又回到書林。

單：你接下來就是翻譯《奧德賽》和《伊里亞德》。那兩本書非常精采，可以看出花了非常多的工夫，是荷馬史詩中譯史上的里程碑。

呂：蘇正隆這個人，用臺灣話說，就是「龜毛」。他的龜毛性格對於我精進

³ 於2011年併入國家教育研究院。

翻譯實踐是大貴人。他不只是修改我的譯稿，具體指出措詞遣字的錯誤或應改進的地方，還會讓我知道別人對我的評論。剛開始，我會試著跟他解釋理由，他說：「我把意見反映給你，有道理的話就接受，沒必要解釋」。那句話對我很受用。蘇正隆這一點我很欣賞，他直言無隱，跟他交往的經驗真的是不斷刺激我思考自己寫的文字，不斷回味柏拉圖在《蘇格拉底答辯詞》（*The Apology of Socrates*）所說：「未經檢討的人生不值得活（“the unexamined life is not worth living”）」（Plato, ca. 390 B.C.E./1979, p. 541）。《伊里亞德》的引論八萬字，蘇正隆只挑出一個地方，我原先在引論裡提到史詩是印歐人「獨有」的傳統，他提出這個「獨有」用字不恰當，改成「特有」的話比較周全。雖然當初是考慮到史詩的定義才那麼寫，但我同意他說的有道理，因此在書稿最後一校結束後又改了那麼一個字。

單：《奧德賽》和《伊里亞德》這兩本書的反應如何？

呂：慈心華德福學校向來把《奧德賽》列為高中部必讀教材，我的譯本一出，他們立刻採用，還從我的譯本連結到戲劇老師採用我翻譯的希臘悲劇當教材，甚至有學生讀我的譯注後有疑問，請任課老師寫信向我確認，這使我相當振奮。《奧德賽》出版三年就修訂，《伊里亞德》縮短到兩年，不像早前有非常負面的批評。《蘇格拉底之死：柏拉圖作品選譯》出版後，《世界日報》刊出一篇書評，大意是這樣：「這翻譯讀起來非常流暢，怎麼會是翻譯呢？」這篇書評是書林還在羅斯福路巷子裡的年代，蘇正隆拿剪報給我看的，說是給我參考，未必要當真，我當時坐在蘇正隆的辦公桌前速讀，包括日期和作者等細節都沒印象。可我清清楚楚記得自己第一次讀到班傑明·喬伊特（Benjamin Jowett）英譯的柏拉圖，典雅、流暢而且鏗鏘有力的文體，忍不住朗讀起來。我根據他的英譯，一大目標就是讓中文讀者對我體驗到的文體風格產生共鳴。那時候我還不懂希臘文，可我知道在柏拉圖創辦學園之前半個世紀，雄辯滔滔就已經是雅典知識分子的基本素養。

單：閱讀你翻譯的《伊里亞德》與《奧德賽》，一方面發覺譯文是詩化的，包括格式本身、每行長度、抑揚頓挫等；另一方面唸起來很順暢，兼顧了詩化的語言風格以及文字的流暢。

呂：這跟我從小養成的習性有關，還記得國小四年級的時候，我一個人拿著國語課本在房間唸。來訪的親戚們看我在唸課本就說：「奇怪，哪有人這樣子唸？」大二修英國文學史，有一天早上醒來，信手翻到 *The Norton Anthology of English Literature* 裡面一首中古詩 “The Dream of the Rood” 的現代散文譯本，頭尾七頁，一「讀」欲罷不能，一遍又一遍重頭唸到尾，無意中發覺肚子餓，該吃中飯了。

我讀書喜歡唸出聲。不是默唸，是朗讀。用眼睛只能看見文本的 “literal meaning”（字面意思）、語文邏輯，可是感受不到內在的情緒表達，也感覺不到節奏。後來教翻譯，我的重點也擺在文字不只陳述事實、陳述邏輯，最主要還是傳情：文字有感情。在翻譯的時候，即使是散文，我也維持這個習慣，翻譯一段就忍不住唸出來。譯詩就更不要講了，寫出來之後一定唸出聲，唸到自己覺得順暢了，才會停下來。我自己所謂的順，是知道原文有這樣的修辭特色，可是一般讀者未必注意到這一點。我的注釋也有相當的比例在解釋為什麼我要這麼翻。

肆、轉譯與重譯

單：剛剛你提到翻譯易卜生是透過英文轉譯，這還牽涉到小語種的問題：易卜生寫作用的挪威語，使用的人口少，翻譯時往往必須透過強勢的語言，像是英譯本來轉譯，方便流傳。請談談你個人轉譯易卜生的經驗。

呂：我轉譯易卜生和希臘悲劇同樣參考多種譯本，而且盡可能閱讀相關的論著。只要能掌握到譯者的背景和翻譯的策略，詞意的表達不會有太大的差異，可是修辭細節的差異確實會影響我們對文本意境的理解和感受。易卜生雖然用散文寫劇本，一般讀者不會像讀詩一樣來推敲他的意思，

可是他改用散文創作之後，仍然強調自己是詩人，散文體寫的劇本照樣具備詩的質地。

我注意到這個差異是偶然的機緣。有個從臺灣到奧斯陸大學（University of Oslo）易卜生研究中心進修的學生寫信給我，她出國之前就讀過我翻譯的全套《易卜生戲劇集》（易卜生，2012a，2012b，2013a，2013b，2013c），仰之彌高，因此想要鑽之彌深。她寄給我一篇評論易卜生中譯本的英文論文，我才注意到這個問題。我根據不同的英譯本進行二手翻譯，必要的時候也會參考既有的中譯本，怎麼取捨呢？讀易卜生的評論確實大有助於我掌握他可能的意境，但要怎麼向讀者傳達我所理解到的那個意境？我知道易卜生是使用口語創作，也知道他非常講究詩意，我的中文措詞就希望能夠呈現這一點：嘴巴唸得出來，也希望能夠帶出詩的意境，這是很大的挑戰。

這個挑戰跟翻譯莎士比亞作品可以相提並論，不像希臘悲劇，可以純粹當作詩來翻譯；荷馬更容易了，純粹就是詩本。莎士比亞真的是用詩在創作，那種詩唸出來的節奏，是你在現場聽，有聽的感受；用讀的，又可以用文字來分析。雖然易卜生我沒辦法理解得那麼透澈，但是可以感受到他的用心，所以我在翻譯時要兼顧口語和詩意。

透過口語表達詩的意境，這是我遭遇的天塹，詩意的經營主要仰賴節奏、措詞和修辭技巧。兩個近似詞，選擇口語體往往喪失詩意，選擇詩體往往成為書面文體，我翻譯易卜生最大的困難其實在這方面，我考量兼顧兩者所翻譯出來的結果，自認比既有的中譯本都好。我剛剛提到的那篇英文論文，比較海峽兩岸的中譯本，結論說不見得晚出的就比早出的好。我的譯本是最晚出的啊！那篇論文把觀察的重點擺在口語體的呈現，確實關注到易卜生之所以為現代戲劇開山祖師的關鍵，可是那位評論者沒有關注到我無法處理的問題：既要傳達詩意又要兼顧口語。倒是我所關注的重點，就是翻譯力求精確，包括傳達情緒和經營意境在內的修辭技巧，都要盡可能避免含糊其事，那篇論文完全忽視。

翻譯評論跟翻譯實踐同樣面臨觀點的取捨。其實易卜生的舊譯本，很多地方從譯文本身上就看得出來一定是誤譯。舉個最顯而易見的例子，*The Master Builder* 的標題，英譯本不約而同只有一個譯法，中譯標題有兩個系統：一個是我翻譯的「營造師傅」；另一個是把標題的“builder”譯為「建築師」，“master”則無奇不有，或「總」或「大」或「大師」，眾譯紛紜。其實劇本裡面男主角明明告訴我們，他是營造出身，沒有資格稱建築師，英文的“master builder”則是專有名詞，就是「營造師傅」，這個例子的正確意義甚至不必勞駕易卜生學者告訴我們。

單：跟轉譯相近的另一個現象就是重譯。轉譯是透過另一個語文來翻譯，重譯則是先前已經有譯本了，後來重新翻譯，尤其像你翻譯的文學經典更是如此。你認為重譯的必要性與意義何在？

呂：重譯確實有必要。賴慈芸（2010）在《編譯論叢》發表過一篇翻譯評論，檢討《簡愛》（*Jane Eyre*）的中譯本，指出《簡愛》反映 30 年代的中文翻譯有歐化語路線與本土「大眾語」路線之爭，結果是歐化語路線占上風。她認為李霽野翻譯的《簡愛》（勃朗特，1847 / 1936）充斥翻譯腔，伍光建翻譯的《孤女飄零記》（*Jane Eyre*）（勃朗特，1847 / 1935）因為合乎中文語法而讀來通順。但是後來出現了一系列的重譯本，全都是沿襲《簡愛》這個本子。結論是，中文翻譯界走上歐化語的偏鋒，成為一言堂，如今應該迷途知返，回歸大眾語路線，讓讀者有機會重拾閱讀翻譯小說的樂趣。

其實文學作品處理的不是只有事理訊息，還有同樣重要的情感訊息和閱讀心理，後兩者甚至可以說是小說敘事經營意境的法寶。伍光建相對流暢的譯本無法反映原文層次分明的語域，可惜這不是那篇論文關注的重點。我的荷馬史詩譯注一再提到語序和修辭密不可分的情況，事實上經典文學的風格就是靠修辭撐起半片天。中文翻譯界目睹之怪現狀，問題不在於歐化語和大眾語的差別，而是翻譯工作者不知有所作為的惰性和出版社便宜行事的習性。通順或流暢不該是評斷翻譯優劣的標準。

由於社會條件和審美價值的改變，語言表達處於恆變的狀態，經典重譯確實有必要，單看《聖經》英譯本和莎士比亞作品的注釋本不斷推陳出新，不難明白箇中道理。但是實務工作者有義務知道翻譯策略是怎麼一回事，出版社有責任判斷譯者是否用心在經營翻譯策略，或只是抄寫舊譯本縫縫補補、刪刪改改。經典文學時時有重譯的需求，是「重新翻譯」，健康的翻譯態度應該是隨時有「彼可取而代之」的認知。

伍、其他類別譯作

單：你譯書的類別很多，請問翻譯歷史作品與文學作品有什麼異同？

呂：我的歷史翻譯相對單純。馬基維利的《君主論》（*The Prince*）本來就在我的翻譯計畫裡面，這本書在海峽兩岸已有很多譯本，品質同樣爛，都是在糟蹋馬基維利。可是我的翻譯計畫已經調整過，對翻譯馬基維利沒有急迫性。龐君豪和歐陽瑩兩位編輯搭檔當時任職於左岸文化，提議我翻譯馬基維利討論李維羅馬史的書，書我沒看過，可是羅馬史我有興趣，也和我的翻譯計畫有關，成果就是《李維羅馬史疏義》（馬基維利，1513 / 2003）。這對編輯搭檔後來跳槽到五南旗下的博雅書屋，找我翻譯《文字書寫的歷史》（*A History of Writing*）（費雪，2001 / 2009）。

單：《文字書寫的歷史》是你極少數沒有任何附文本的譯作。

呂：因為那真是超出我的領域。那本書本身寫得已經夠精采了，而且本來就是以一般讀者為對象。這兩位編輯後來單獨成立了一家出版社，暖暖書屋，我翻譯的《君主論》（馬基維利，1532 / 2012）剛好完稿，自然交給他們。這大概是我所有出版的書中最「雅俗共賞」的一本。

單：根據的是英文本還是義大利文本？

呂：從英文本轉譯，就跟易卜生一樣，也是參考多種英譯。雖然我不懂義大利文，起碼我找得出特定的單字，推敲哪一個英譯本的說法我可以接受。這個做法跟我翻譯奧維德的《變形記》同出一轍，《君主論》畢竟是我

很熟悉的文本，也有我自己的一些看法，所以我才會有附文本。

單：後來五南出第二版的《李維羅馬史疏義》，改名為《論李維羅馬史》（*Discourses on the First Ten Books of Titus Livius*），譯文有滿多的修訂。你在〈中譯修訂版序〉特別提到：「八年來，我領悟到馬基維利是以隨興的筆調闡述他閱讀李維《羅馬史》油然而生的思古幽情，我有信心提高馬基維利的政治哲學思想對於中文讀者的親和力。這一番領悟與信心促使我決定推出修訂版，不只是標題更改，連內文也大刀闊斧修訂」（馬基維利，1513 / 2011，頁 11）。能不能進一步說明？

呂：其實對羅馬史，我只是很粗淺的認識，以前瀏覽過一部分李維（Livy）的《羅馬史》（*History of Rome*）（Livy, 27-9 B.C.E./1968-1984），馬基維利疏陳這部史學經典的心得則一無所知。龐君豪和歐陽瑩欣賞我的翻譯，我是基於相知相惜的情誼才答應翻譯。翻譯過程也是不斷尋查資料充實背景知識的過程，包括李維的《羅馬史》這部歷史經典原本。雖然找到三種英譯本做比較，卻只能就字面意思來翻譯，當然結果不理想。

兩個因素促成修訂：一是原先譯文不是我翻譯的風格，自己不滿意；二是兩位編輯認為這本書值得再版。馬基維利這本書在政治學和歷史學的地位無庸置疑，卻和經典文學沾不上邊，我覺得應該通俗一點，所以修訂時完全不考慮以前參考的英譯本，只看自己的譯文來修訂，標準是自己看了要流暢。

單：在不變更文意的情況下盡量流暢？

呂：對。龐君豪和歐陽瑩找我翻譯馬基維利之初，就一直提到吉朋（Edward Gibbon）的《羅馬帝國衰亡史》（*The Decline and Fall of the Roman Empire*）。那英文漂亮啊！不過，工程太浩大了，我說先試譯。我翻譯非常專注，整整花了半年時間，只譯出開頭五卷，我坦白說無以為繼。沒多久，聯經推出全譯本（吉朋，1776 / 2004）。⁴不過，聯經的譯者

⁴ 《羅馬帝國衰亡史》六卷全譯本由席代岳翻譯。為擴大本書的閱讀層面，聯經於 2018 年出版仍由席代岳編譯的《羅馬帝國衰亡史：精選本》。

雖然懂英文，卻不懂吉朋的文學風格。這部史書之所以成為經典，不只是因為他對歷史的見識，還包括文學造詣。他的英文非常典雅，一方面因為他有拉丁文的背景，另一方面又是那個時代的巴洛克（Baroque）風格。英文巴洛克風格有兩個標竿，詩是米爾頓（John Milton）的《失樂園》（*Paradise Lost*），散文就是吉朋的《羅馬帝國衰亡史》。我就是想從文學的角度，呈現在英譯本裡面看到的拉丁文風格。

單：你也翻譯過心理分析方面的作品。《愛情劊子手》（*Love's Executioner and Other Tales of Psychotherapy*）的作者 Irvin D. Yalom，你翻成「耶樂姆」，後來的中譯名大多用「亞隆」。臺灣翻譯了很多他的心理治療著作，而你這本《愛情劊子手》（耶樂姆，1989 / 1991）是比較早的。你後來還翻譯了相近領域的作品，像是諾伊曼（Erich Neumann）的《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》（*Amor und Psyche: Ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen*）（諾伊曼，1971 / 2004）。

呂：諾伊曼這本書的翻譯，性質完全不一樣。這本書原文是德文，我設法買到了英譯本。精神分析（psychoanalysis）發展出來的分析心理學（analytical psychology）離不開榮格（Carl Jung）的那套理論，文學的原型批評（archetypal criticism）也是同樣的取徑。〈丘比德與賽姬〉這一則神話故事是阿普列烏斯（Lucius Apuleius）長篇小說《金驢記》（*Metamorphoses*，或譯《變形記》）裡面穿插的一段插曲（episode），小說創作變成神話創造（mythopoeia），這在神話史上是破天荒。榮格的入室弟子諾伊曼採取心理分析和原型批評雙管齊下，深入小說家創造的神話故事，看到個人意識的成長，又進一步看到人類集體意識的成長。我在寫碩士論文的時候就很想翻這本書，後來是我自己告訴歐陽瑩，她很爽快接受。她和龐君豪離開左岸文化以後，繼任的編輯對這本書沒興趣，所以另找出版社，趁機修訂，同時把英文標題的“Feminine”正名為「陰性」。初版使用「女性」，純粹是為了通俗。

單：你譯的作者不是過世，就是人不在臺灣，唯一例外就是《做戲瘋，看戲傻：十年所見台灣劇場的觀眾與表演（1988—1998）》（戴雅雯，2000）的作者戴雅雯（Catherine Diamond），不但人在臺灣，而且跟你一起在東吳大學任教。翻譯這樣的著作，跟翻譯其他不認識、或作者是遠古時代的人，有何不同？

呂：唯一不同的，就是大多數的翻譯情況，根本不可能有機會跟作者本人確認你對文本的了解程度。戴雅雯在 80 年代就關注臺灣戲劇，我是到 90 年代才開始大量看舞臺劇的演出，因此除了這本書裡提到的最早一齣舞臺劇，其他的我都看過，完全了解她的評論。唯一有疑問的地方就出在最早那齣戲，原先以為她評論的那齣舞臺劇是以滇緬邊區為背景，跟她確認之後，我才知道背景是臺灣眷村，真是天差地別了！

單：收入這本書的論文，有幾篇先中譯發表在《中外文學》？

呂：全部，不是只有幾篇。戴雅雯在《表演藝術》讀到我的劇評，知道在東吳大學英文系有我這個同好，跟我聯絡，我向她毛遂自薦，建議到時候可以合集出版。論文結集之後，我跟她說想在出版前“revise”，她聽了幾乎當場變臉，問要“revise”什麼？她以為我要修改內容，其實我的意思是修訂譯文。她對這本書評價很高，說自己都沒想到能用這種方式呈現。

陸、翻譯研究與教學

單：你的翻譯涉及研究，也與教學或文學的普及有關。你如何看待翻譯、研究和教學之間的關係？

呂：我當然希望文學能夠普及化。由於網路的發達，我發覺學生對中文的理解和表達能力整體說來是有退化的趨勢，因為文學讀得少。不只文學，應該說書面文本讀得少，閱讀興趣、語文邏輯、情感表達和人生態度都看得到那樣的趨勢，瀏覽網路畢竟無法取代閱讀書籍那種浸潤體驗。「文青」曾經是風雅，現在卻成為調侃甚至挖苦。具體的一個指標是，我和

李爽學共同編譯的兩本書，在文學讀物中算是「實用取向」兼文普讀物，銷售量卻逐年遞減。

我在教學內容和方法盡自己的能力做調整。可是，我在文學相關的課程不容易找到著力點。以前還教西洋文學概論時，我帶學生閱讀文學經典，努力讓學生了解那些教材有助於了解史觀，甚至培養史識。可是對學生來說，閱讀門檻是相當高的障礙，而且量化成績是他們修課的重心。我也任教科目名稱相同的通識課，指定閱讀教材是《情慾幽林》和《情慾花園》。這個科目曾經很熱門，現在卻常常開不成。在東吳大學城區部，我把這個科目拆成西洋古典神話和西洋戲劇欣賞，修課狀況有改善，可是就在上個星期，有個學生告訴我：「老師，你講課很精彩，可惜大部分學生都在滑手機」。我知道滑手機的那些學生，很多人會讀教材，可是不見得在乎教學現場的浸潤體驗。教學宗旨的落實有個前提：學生領情。有心要跟我結緣的學生，我有把握不會讓他們失望，可是有緣人畢竟是少數。

這樣的教學宗旨其實反映我在翻譯實務的態度，鎖定的目標對象很明確，讀者自己要有興趣，並且具備基本素養。這方面也有個具體的指標。你提到的情慾三書，史觀夠明確，展現相當的史識，譯注也不多，可是這樣的歷史視野，一般讀者難以消受。我倒覺得在翻譯課比較能夠落實我的教學理念，也比較能夠具體說明我所謂的經典閱讀。我這門課叫「翻譯理論與賞析」，上學期談翻譯理論，不是談學術界的翻譯理論，而是跟學生介紹自己從閱讀翻譯和翻譯實務體會出的一套系統；下學期的翻譯賞析則是透過這套系統，把我的翻譯觀傳達給學生。

單：能不能簡要介紹你這套系統？

呂：課程一開頭我先談翻譯的觀點。不管是面對一個單字，還是最後整份文本呈現的方式，關鍵就是譯者要有一個明確的觀點。觀點不一樣，理解就會不一樣；理解不一樣，表達就會不一樣。做翻譯的人碰到一個單字，如果沒有一個明確的觀點，必然視野模糊，嚴重的話就是害讀者看不懂，

不嚴重的話就是讀起來怪怪的。以前我瘋狂閱讀的時候，沒注意到這個問題，後來開始能夠從英文本身來了解，發現原來以前看不懂的東西，很多地方不是我的能力問題，而是翻譯的問題。後來我教翻譯，很多學生反映：「老師，上過你的課，我們才知道原來中文翻譯看不懂不是我們的問題，是譯者的問題」。

翻譯的第一步是理解文本。理解文本一定是從單詞開始，只從文本脈絡推敲作者為特定文本量身訂做的特定詞意，這樣才能有明確的觀點，才能判斷該用哪個觀點來詮釋特定的詞。恰當的詞意卻往往辭典查不到，經典文學尤其如此。辭典告訴我們的是語詞最常用的釋義，通常是以解釋、改寫（paraphrase）或近似詞的方式呈現，卻無法告訴我們在特定脈絡中的詞意。可是翻譯只有在特定情況需要變通的時候才使用解釋或改寫的技巧，否則必定是逐字翻出來的。如果觀點不明確，翻譯實踐遇到需要判斷、選擇時，只能馬虎隨便撿現成，讀者一定無所適從。翻譯實踐從選擇單詞的意義開始，就是在選擇觀點。一個詞出現在這個句子，跟出現在另一個句子，兩個“context”（前後文）不一樣，就有不一樣的理解，也有不一樣的表達方式。翻譯沒有所謂的同義詞、近似詞。擺在句子裡，擺到段落裡，擺到整部書，都是這樣子：特定字詞的意義應該吻合特定脈絡所要表達的觀點。

因此翻譯的過程就是不斷選擇的過程，選擇的過程就是不斷變動觀點的過程，最後選擇一個整體的觀點，那個觀點通常隱含在標題。歸根結柢，翻譯實踐是展現譯者對特定文本的詮釋，那個詮釋是譯者在特定的脈絡中一系列判斷與選擇的成果展示。觀點聽來很具體，應用在翻譯上卻很抽象，抽象的觀念只能借助於具體的例子加以落實。因此我介紹個人體會出來的理論，就是一個實例接一個實例說明觀點對於翻譯實務的影響。觀點錯誤或不知觀點為何物導致誤譯，最嚴重的是欠缺史觀或史識。史識不足的例子：有出版社找我寫推薦序，我指出柏拉圖的對話錄 *The Republic* 是「理想國」，不是「共和國」，譯者不願意改，理由

是有人那麼翻。其實上古希臘文化根本沒有過共和的觀念，羅馬時代才有共和體制。然而，現代讀者認識的共和國，甚至不是羅馬共和，而是法國大革命以後才出現的新興政體。其實早在 1980 年，侯健翻譯的《柏拉圖理想國》（*The Republic*）（柏拉圖，約西元前 390 / 1980）就問世了。欠缺史觀的例子：在北歐神話或歷史，看到「海盜」就可以斷定譯者誤解“viking”，我說不妥，起碼改為價值中立的音譯「維京人」，譯者不願意接受建議，理由是根據辭典的解釋。其實神話世界的英雄，現代觀點來看不外是強盜、路霸、土匪或殺人魔，那是異己觀點，使用以訛傳訛而我不敢苟同的說法是「他者觀點」。任何族群看待自己的祖先絕對不會是「非我族類」，這就是為什麼匪類人物一旦進入民族傳說一個個都是英雄。

我在課堂介紹翻譯理論，愈上愈像闡述人生之道，我的「翻譯理論」就是我的「翻譯人生」。人生就是隨時必須採取特定的觀點，來了解特定的事情，來聽懂別人特定的意思。如果觀點錯了，就會聽錯，表達也就錯誤，這是選擇的問題。任何一句話都有前後文，只有明確選擇觀點才可能精確表達，才能夠讓讀者確切理解。「觀點的選擇」這五個字可以總結我超過半個世紀閱讀翻譯和從事翻譯實務的人生經驗，觀點的選擇無非是為了對焦清晰。單詞、語法和修辭無一不是文化產物，所以觀點的選擇無可避免歸結到文化。原文的理解和譯文的表達道理相同，可是運作的方向相反，理解原文是把語言符號擺進文化脈絡，譯文表達卻是從文化脈絡挑選語言符號。只要理解我在課堂所說的觀點選擇和文化脈絡問題，學生起碼具有這樣的翻譯素養：閱讀翻譯文本時，知道有些地方可能要打上問號，能夠判斷哪些可以接受，理由何在，如何利用辭典或查核背景資料，即使無法查核原文。談翻譯不可能迴避忠於原文的問題，我的授課重點在於破除兩大盲點。翻譯論述普遍著重語文的邏輯表達，語言符號雖然是理性的產物，可是語言表達離不開感情。即使是翻譯商業文本、學術文獻、法律文獻，寫這些東西的人本身就有感情，

即便他們會盡量把感情抽離掉，「抽離」本身就透露其中必有感情。因此，一切文本翻譯的基礎，都是在文學，因為文學就是以感情為主，所以說要忠於原文，一定要能了解文字背後的感情意涵。感情主要的傳輸管道是聽覺：閱讀文本一定要設法「聽出」有人在說話，翻譯實踐一定要設法成全讀者的聽覺需求。我喜歡引用蘇美史詩〈伊南娜入冥〉（“The Descent of Inanna”）的破題句補充說明。這篇史詩的中譯收在《陰性追尋：西洋古典神話專題之一》（呂健忠，2013b），主角是天后伊南娜，開頭三行詩重複唱：「從上界最高處，她張耳傾聽下界最低處」（呂健忠，2013b，頁 335），接著我們看到她進入冥府，聽到胞姊產痛的叫聲，回到陽世領會人跟人間的情感連結。天后因為認識而了解並展現感情，終於促成大自然生生不息。傾聽有助於理解，有助於產生共鳴，甚至使文本重生。

另一個常見的盲點是，「忠於原文」是什麼意思？誰能保證原文是什麼意思？中文翻譯界動不動就引用嚴復的「譯事三難，信、達、雅」，卻只有王宏志（1999）的《重釋「信、達、雅」：二十世紀中國翻譯研究》認真面對問題的根本：嚴復自己的翻譯從來不講求「忠於原文」。翻譯實踐之道但求忠於譯者所了解的原文，原文的意義包含感情內涵，譯者了解的依據在於原文本的文化脈絡，那個脈絡包括創作的背景。

單：有人認為，翻譯無法教，但可以學。學生上你的課之前和之後，對翻譯本身的了解，或者賞析的能力有進步嗎？

呂：確實有學生因為修了我的課，發覺自己以前不足的地方，或增強自信，或確認興趣。比方說，看不懂翻譯文本，包括 Google 翻譯器顯示的結果，原來不是自己的問題，這就是很大的進步。尤其是學生畢業之後經過職場的歷練，他們的回饋使我知道確實有學生在我的翻譯課程注意到，原來我談翻譯的問題，關鍵不在於文字的對應，而是在於人生態度。

我講授翻譯離不開這六字箴言：觀念、態度、方法。從理解原文到譯文表達，過程涉及環環相扣的選擇，都和觀點有關，這個觀念建立了，

起碼不會被譯文牽著鼻子走，還不曉得走到哪裡。吸收新觀念不容易，還要經過消化才有可能內化。觀念得要內化成功，才有可能像習而成性那樣應用在實踐，避免判斷錯誤的前提在於把自己歸零的態度。觀念正確、態度嚴謹，就有辦法摸索出自己的方法。

我認同「翻譯不可教」指的是方法不可教。像是英文的關係子句有限定用法和非限定用法的差別，意義完全不一樣。可是在翻譯實務，我發覺不能因為英文是限定用法，就把關係子句當作形容詞來翻譯，或是英文非限定用法的關係子句就譯成中文的補述詞。唉！像這種差異怎麼教呢！《馬克白》劇中司命姊妹的臺詞“Fair is foul and foul is fair”，在我的譯本是「清即濁兮濁即清」（莎士比亞，1623 / 1999，頁 79）。我可以詳細說明當初在翻譯時，如何從“fair”和“foul”的詞源著手理解詞意，又透過《牛津英語辭典》（*Oxford English Dictionary*）了解詞意的變遷，就是前面提到的語文學脈絡，然後根據劇本中所有重出的詩行判斷可以通用的選項，最後仰賴《大漢和辭典》做出判斷。這是我的方法，沒有人教我「你應該這麼做」，但是我從閱讀累積的經驗領會到「我可以這麼做」。

我不會期望我的學生依樣畫葫蘆，但希望他們從我的實務經驗領悟出超越翻譯領域的觀念和態度，比方說聽課和閱讀同樣需要傾聽，表達也一樣，不論使用語音或書寫符號。常有人說「翻譯是再創作」，我個人聽來那其實是婉轉的說法，創作可以毫無特性，但是很流行，甚至還可以出名；同樣地，翻譯可以很有特色，可能也有市場，不過或許只有有心人才能夠受到潛移默化。像王大閎譯寫的《杜連魁》（*Du Lian Kui: From The Picture of Dorian Gray*）（王爾德，1891 / 1977）很有特色，想像與創意兼備，也有賣點，可是那種創作跟翻譯沾不上邊。

單：《杜連魁》把王爾德筆下 19 世紀末的倫敦，轉換成 1970 年代的臺北。

呂：對，我們不能否認那種作品非常有創意，但我不會說那是翻譯。

柒、翻譯理論與譯界生態

單：你認為翻譯理論與實踐之間的關係如何？

呂：我在課堂上講完個人的翻譯理論之後，一定要學生讀臺灣師範大學翻譯研究所廖柏森（2011）在《編譯論叢》發表的書評〈翻譯理論與實務的關係〉。這篇寫得很精采，講到翻譯理論不是教你怎麼翻譯的指導手冊，而是講一個“philosophical issue”，哲學議題。翻譯跟其他學科一樣，有專業領域的哲學問題。

我先前提到繆爾從博物學觀點歸納出來的通則：任何一件事情，只要你通了，就跟其他任何事情都有關聯，這就是“philosophical”，「哲理」。翻譯理論講的是本質問題，探討或闡述翻譯普遍的現象和原理，翻譯實務則是以具體的工作實踐跨文化溝通，幫助讀者認識進而了解不同的文化。這一點認知可以幫助我們判斷《杜連魁》不是翻譯，因為王大閔的書寫目的不是幫助讀者認識特定時空的唯美風尚。廖柏森那篇書評的重點在於，指出理論界與實務界之間確實有河水不犯井水的「鴻溝」（gap），他主張理論派有必要了解實務工作者面臨的困境以及需求，在探究理論時不妨走出象牙塔，「將翻譯實務作為立論的基礎或驗證的對象」，至少沒必要一味強調使實務派望之卻步的抽象術語。在另一方面，「實務譯者也應理解理論學者的責任並非只在指導實務工作」（廖柏森，2011，頁 212）。

我剛提到翻譯就是為了溝通，有效溝通的前提是互相傾聽。我在課堂講授翻譯理論，使用的教材都是現成的例句，包括我翻譯的荷馬史詩，僅有的術語是借用文學欣賞的觀念，例如觀點、結構、移情作用，談不上深奧，用得更多的是卑之無甚高論的選擇、溝通、傾聽、設身處地。但是常看到學生的作業把我個人談不上博大精深的翻譯理論，連結到他們在其他翻譯課所學到的專業理論的術語和觀念。

單：以在翻譯界的多年經驗，你認為臺灣的翻譯生態如何？有些什麼結構性的問題需要改善？

呂：關於翻譯生態，我難以回答。我這個人「大隱隱於市」，真正吸引我的只有讀書跟翻譯，其他事情不太在乎。雖然寫作和翻譯合起來可謂等身，我對翻譯界的認識，全部來自閱讀。我和出版界談得上互動的，只有書林的蘇正隆兄弟和暖暖書屋的歐陽瑩，其他的情況只有一種：出版社找我翻譯，我有興趣就接案，對方寄來稿酬就結案。

至於結構性的問題，我的感觸相當深刻。我在 2018 年升等副教授，是以專業技術人員的身分，憑據是我的翻譯成就。按教育部的觀點，我是因為「翻譯專業技術」受到肯定。翻譯怎麼是技術？技術講究的是實務操作的方法，方法有步驟可以遵循。我從事專業翻譯超過 30 年，到現在還是不曉得翻譯實務有技術方法。所以，要不是我不配為「副教授級專業技術人員」這頭銜，那就是這個頭銜名不符實，總之就是掛羊頭賣狗肉。

在升等副教授之前，我受邀到各地演講或講評，自我介紹是「兼任講師」，必定看到的反應是驚訝，接著聽到的疑問是「你才講師？兼任的？」他們的驚訝和疑問反映他們對臺灣高等教育體制的不懈。上個世紀末，國立臺灣藝術大學戲劇系找我去教書，接著我譯注的《亞格曼儂》出版。我拿那本書申請升等，學校經手人員說翻譯沒有資格升等，我說「這是臺灣第一本從希臘原文翻成中文的戲劇經典，也是臺灣第一本逐行注釋的譯本，卷首的引論就是一篇專業論文」。學校雖然接受我的說法，可是外審人員一句話就打回票：翻譯沒資格升等。這位外審沒錯，他照章行事。這個結現在解開了，卻猶抱琵琶半遮面。

按我們現在的體制，翻譯和文學、美術、音樂等創作藝術同屬技術類。藝術創作是技術？這不是權責機關無知，而是沒有人擔當決策所曝露出的體制的荒謬。我有機會升等是因為王安琪擔任東吳大學英文系系主任的時候，想找到研究所開課。她本人有參與國科會經典譯注計畫，

深知翻譯實務有「雅俗」之別。國內主管或主導高等教育的決策者卻不敢信任外審學者有能力獨立判斷「雅」與「俗」。

單：依你所見，臺灣譯者所扮演的角色如何？

呂：這牽涉到更根本的問題：做翻譯的人到底知不知道自己為什麼要翻譯？我無法代替別人回答，畢竟翻譯實務終究要回歸市場機制，這個機制的關鍵是出版社，出版社的生存之道是做生意，偏偏臺灣的翻譯市場就這麼小。比較過海峽兩岸的翻譯水準之後，我曾經夢想大陸可以成為臺灣翻譯產業的腹地，可是警鐘敲醒夢中人。不只是版權協議在洽談階段無疾而終，甚至有學術刊物原本打算全文刊出我的《奧德賽》譯注本引論，卻因兩岸關係緊張而喊卡。

翻譯實務在臺灣沒有受到應有的重視，實務工作者很無奈。《商業周刊》經營得有聲有色，固定專欄的書摘很難得。篇首提供出版資訊，包括中譯本的書名、作者姓名的中譯、出版社、出版日期和作者簡介，獨獨遺漏譯者的名字。我先後抗議過兩次，他們就是當做一般客訴處理，只是制式的回答。我無法理解的是：不論內容多精彩，或原作者名聲多響亮，如果沒有譯者，出版社能幹嘛？精彩的內容和響亮的名字在中文世界有什麼意義？譯者和作者應該是平起平坐，應該受到同樣的重視。可是事實不是那麼一回事。

我提到的觀念，其理甚明而且淺顯易懂。掌握決策的人應該明白，與其推行不切實際的雙語教育，不如好好振興翻譯產業的發展。翻譯工作者在學術界受到漠視，在出版界被消音，或許該有人出面成立翻譯工會，爭取應有權益。這可能是良性發展的契機。

捌、自我定位與未來計畫

單：你年逾 70，依然孜孜矻矻於翻譯與寫作，令人佩服。回顧這一生，你會如何自我定位與評價？

呂：我立定以翻譯為志業的時候，最大的心願就是死後 50 年，還有人在閱讀我的著作。我知道語言隨時在變動，也知道翻譯需要隨之不斷翻新。就是因為語言不斷在變動，我不敢想像 100 年後語言會有哪些現象，可是就 50 年後語言轉變的走向，我應該還看得出來。所以我對自己的翻譯，就是從這種角度來著眼。

單：回顧自己的翻譯人生，其中有哪些階段性的特色或感想？

呂：我很明確知道自己的心路歷程，可是要明說哪一階段，具體是什麼樣子，我倒說不出來了。我明確知道一開始設定的目標，我也一直往這個目標走；原本只是希望出版一套文學選集，現在一本接一本進行翻譯，格局和深度遠遠超出當時的預期。回顧自己的翻譯人生，我最感欣慰的是，我創造自己的命運，雖然坎坷也難以盡如人意，卻連連冒出意想不到的成就感。

單：我為出版社向你邀稿的荷馬史詩專書即將出版，能不能請你進一步分享翻譯荷馬史詩的心得，以及多年閱讀、講授西洋文學的經驗？

呂：《荷馬史詩：儀軌歌路通古今》這本書我很滿意，我使用文普讀物的書寫方式展現翻譯的成果，兼顧個人創作的慾望和學術研究的興趣。創作可以天馬行空，學術工作卻必須節制這種衝動，寫這本書，我充分享受左右逢源的快感。我自己是文藝青年出身，翻譯的時候需要很大的毅力與決心來克制創作的衝動。我寫這本書不用處處克制自己，所以寫得很過癮，能注意到文采，又能注意到學術上的要求。光是定出這個標題，我就很有成就感了。沒有人想到荷馬史詩可以這樣溯源探果，往上追溯印歐語族群擴張運動的源頭，同時往下採取米爾頓《失樂園》把基督教神話小說化的果實；也沒有人想到「儀軌歌路」跟荷馬史詩有關，可我確實指出其間的關聯。我在自序是這麼寫的：「《伊里亞德》描寫英雄的世界依照眾所公認而心照不宣的一套民俗禮法在運作，即使戰火方酣也可以有戰爭之道。儀式是民俗禮法的體現，儀式通行意味著有常軌可以行大道。《奧德賽》以英雄世代襯托戰後歌舞昇平的世界，詩歌演唱

的內容足以透過記憶的承傳形成歷史的長河」（呂健忠，2023，頁2—3）。荷馬史詩是神話，深入神話原典別有洞天。

單：能不能談談手邊正在進行的工作以及未來的計畫？

呂：你曾提到我的「情慾三書」，其實現在有第四冊了，正在校對。原先設想的標題是「情慾旋律」，現在確定改成《抒情旋律》，副標題是《上古希臘與近代英美抒情詩選》，中英對照譯注本，引論之外還加上賞析，足以展現獨樹一幟的史識，會使讀者再開一次眼界。標題本身已經別開生面，內文展現的史觀更是別出心裁，整本書的主題就是我在這次訪談提到的一個觀念：情感的活水源頭在於記憶。今年《抒情旋律》問世，現在進行的是《翻譯人生》，呈現我在翻譯這個領域，閱讀、實踐和教學的見解，這次訪談透露了一些內容，希望一年可以完成。

再來接棒的是《男權大革命：西洋古典神話專題之二》。我在「情慾四書」呈現兩性之間的衝突與競合關係，上、下兩冊的神話專題是從神話文本探源檢討兩性關係如何從分立演變為對立。我動手翻譯易卜生的作品，是對他在舞臺上呈現的兩性關係感到興趣。因此，我最早出的易卜生譯本是「易卜生兩性關係戲劇選」的《易卜生戲劇全集（一）：婚姻倫理篇》（易卜生，2004a）與《易卜生戲劇全集（二）：家庭倫理篇》（易卜生，2004b）。不過，我後知後覺才發現這個問題太冷僻，「全集」之稱也不切實際，因為我對易卜生開始創作實驗中產階級寫實劇以前的浪漫詩劇沒有興趣。後來改弦更張，用《易卜生戲劇集》作為書名，除了他賴以奠定現代戲劇宗師地位的13部散文劇，也收了他從浪漫詩劇轉向散文寫實劇的實驗作品《愛情喜劇》（*Love's Comedy*）和《勃朗德》（*Brand*）。我從易卜生的兩性關係連結到自己對神話的興趣，先推出《陰性追尋：西洋古典神話專題之一》。等到《男權大革命：西洋古典神話專題之二》問世之後，總算完成你剛才所稱階段性的工作。再來就是要接續希臘悲劇全集這個未竟之業。

單：對於有志從事翻譯的人，你有哪些過來人的建議？

呂：翻譯可以是一份職業，像朝九晚五的上班族，但是也有很積極的上班族。沒必要每個人都像我這樣子；選擇不是非黑即白。而且取與捨、捨與得、得與失都是相對的，這是翻譯實務的大挑戰，也是人生的大挑戰。我最樂意分享的經驗是，我的翻譯人生可以歸納成兩個重點：隨時把自己確實歸零，這樣才能學會傾聽，包括傾聽自己、別人和文本；隨時設身處地，這樣才能有效溝通。做翻譯和過人生一樣，傾聽是為了溝通，溝通的前提是傾聽。有效傾聽的訣竅是把自己歸零，使自己處於無我和無知的狀態。因為無我，所以不預設立場；因為無知，所以能盡情吸收。這樣的觀念與態度可以為雙重設身處地營造利基：想像自己站在對方的立場，「理解」是聽懂說話者或作者對你說話，「表達」是使受話者或譯文讀者聽懂你說的話，文字只是聲音的表述符號。

單：謝謝你接受訪談，分享多年從事翻譯的心得與經驗，讓我們對你的「翻譯人生」與「人生翻譯」有更深入的認識。

呂：謝謝你給我這個機會接受訪談。翻譯確實是累，不過若有興趣，就不覺得累。只要一進入工作，根本沒有「累」這個字。

參考文獻

中文文獻

王宏志 (1999)。《重釋「信、達、雅」：二十世紀中國翻譯研究》。東方出版中心。

【Wong, W. C. (1999). *Chongshi "xin, da, ya": Ershi shiji Zhongguo fanyi yanjiu*. Orient Publishing Center.】

王爾德 (Wilde, O.) (1977)。《杜連魁》(王大閔譯)。九歌。(原著出版年：1891)

【Wilde, O. (1977). *Du Lian Kui: From The Picture of Dorian Gray* (D. H. Wang, Trans.). Chiu Ko. (Original work published 1891)】

伊斯克勒斯 (Aeschylus.) (1998)。《亞格曼儂：上古希臘的殺夫劇》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：西元前 458)

【Aeschylus. (1998). *Agamemnon* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published 458 B.C.E.)】

吉朋 (Gibbon, E.) (2004)。《羅馬帝國衰亡史》(席代岳譯)。聯經。(原著出版年：1776)

【Gibbon, E. (2004). *The decline and fall of the Roman empire* (D. Y. Si, Trans.). Linking. (Original work published 1776)】

呂健忠 (2002a)。《情慾花園：西洋中古時代與文藝復興情慾文選》。左岸文化。

【Lu, J. Z. (2002a). *Qingyu huayuan: Xiyang zhonggu shidai yu wenyi fuxing qingyu wenxuan*. Rive Gauche.】

呂健忠 (2002b)。《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》。左岸文化。

【Lu, J. Z. (2002b). *Qingyu youlin: Xiyang shanggu qingyu wenxue xuanji*. Rive Gauche.】

呂健忠 (2013a)。《情慾舞台：西洋戲劇情慾主題精選集》。暖暖書屋。

【Lu, J. Z. (2013a). *Qingyu wutai: Xiyang xiju qingyu zhuti jingxuanji*. Sunny & Warm.】

呂健忠（2013b）。《陰性追尋：西洋古典神話專題之一》。暖暖書屋。

【Lu, J. Z. (2013b). *Yinxing zhuixun: Xiyang gudian shenhua zhuan ti zhi yi*. Sunny & Warm.】

呂健忠（2023）。《荷馬史詩：儀軌歌路通古今》。三民。

【Lu, J. Z. (2023). *Homeric epics: A tradition of rite as route and song as way*. San Min.】

亞里斯多芬尼茲（Aristophanes.）（1989）。《利西翠妲》（呂健忠譯）。書林。（原著出版年：西元前411）

【Aristophanes. (1989). *Lysistrata* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published 411 B.C.E.)】

易卜生（Ibsen, H.）（2004a）。《易卜生戲劇全集（一）：婚姻倫理篇》（呂健忠譯）。左岸文化。

【Ibsen, H. (2004a). *Rosmersholm, Hedda Gabler, The Master Builder, and When We Dead Awaken* (J. Z. Lu, Trans.). Rive Gauche.】

易卜生（Ibsen, H.）（2004b）。《易卜生戲劇全集（二）：家庭倫理篇》（呂健忠譯）。左岸文化。

【Ibsen, H. (2004b). *A Doll House, The Lady from the Sea, Little Eyolf, and John Gabriel Borkman* (J. Z. Lu, Trans.). Rive Gauche.】

易卜生（Ibsen, H.）（2012a）。《易卜生戲劇集》（第一冊）（呂健忠譯）。書林。

【Ibsen, H. (2012a). *Henrik Ibsen selected plays I: Love's Comedy, Brand, The League of Youth* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

易卜生（Ibsen, H.）（2012b）。《易卜生戲劇集》（第二冊）（呂健忠譯）。書林。

【Ibsen, H. (2012b). *Henrik Ibsen selected plays II: Pillars of Society, A Doll House, Ghosts* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

易卜生 (Ibsen, H.) (2013a)。《易卜生戲劇集》(第三冊)(呂健忠譯)。書林。

【Ibsen, H. (2013a). *Henrik Ibsen selected plays III: An Enemy of the People, The Wild Duck, Rosmersholm* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

易卜生 (Ibsen, H.) (2013b)。《易卜生戲劇集》(第四冊)(呂健忠譯)。書林。

【Ibsen, H. (2013b). *Henrik Ibsen selected plays IV: The Lady from the Sea, Hedda Gabler, The Master Builder* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

易卜生 (Ibsen, H.) (2013c)。《易卜生戲劇集》(第五冊)(呂健忠譯)。書林。

【Ibsen, H. (2013c). *Henrik Ibsen selected plays V: Little Eyolf, John Gabriel Borkman, When We Dead Awaken* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

勃朗特 (Brontë, C.) (1935)。《孤女飄零記》(伍光建譯)。上海商務印書館。(原著出版年：1847)

【Brontë, C. (1935). *Jane Eyre* (K. J. Wu, Trans.). The Commercial Press. (Original work published 1847)】

勃朗特 (Brontë, C.) (1936)。《簡愛》(李霽野譯)。上海生活書店。(原著出版年：1847)

【Brontë, C. (1936). *Jane Eyre* (J. Y. Li, Trans.). Shanghai Shenghuo Bookstore. (Original work published 1847)】

柏拉圖 (Plato.) (1980)。《柏拉圖理想國》(侯健譯)。聯經。(原著出版年：約西元前 390)

【Plato. (1980). *The republic* (J. Hou, Trans.). Linking. (Original work published ca. 390 B.C.E.)】

- 柏拉圖 (Plato.) (1991)。《蘇格拉底之死：柏拉圖作品選譯》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：約西元前 390)
- 【Plato. (1991). *Apology, Crito, and Phaedo* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published ca. 390 B.C.E.)】
- 耶樂姆 (Yalom, I. D.) (1991)。《愛情劊子手》(呂健忠譯)。聯經。(原著出版年：1989)
- 【Yalom, I. D. (1991). *Love's executioner and other tales of psychotherapy* (J. Z. Lu, Trans.). Linking. (Original work published 1989)】
- 埃斯庫羅斯 (Aeschylus.) (2006)。《奧瑞斯泰亞：逐行注釋全譯本》(呂健忠譯)。左岸文化。(原著出版年：西元前 458)
- 【Aeschylus. (2006). *Oresteia* (J. Z. Lu, Trans.). Rive Gauche. (Original work published 458 B.C.E.)】
- 索福克里斯 (Sophocles.) (2009)。《伊底帕斯王》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：約西元前 430)
- 【Sophocles. (2009). *Oedipus tyrannus* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published ca. 430 B.C.E.)】
- 馬基維利 (Machiavelli, N.) (2003)。《李維羅馬史疏義》(呂健忠譯)。左岸文化。(原著出版年：1513)
- 【Machiavelli, N. (2003). *Discourses on the first ten books of Titus Livius* (J. Z. Lu, Trans.). Rive Gauche. (Original work published 1513)】
- 馬基維利 (Machiavelli, N.) (2011)。《論李維羅馬史》(呂健忠譯)。五南。(原著出版年：1513)
- 【Machiavelli, N. (2011). *Discourses on the first ten books of Titus Livius* (J. Z. Lu, Trans.). Wunan. (Original work published 1513)】
- 馬基維利 (Machiavelli, N.) (2012)。《君主論》(呂健忠譯)。暖暖書屋。(原著出版年：1532)

【Machiavelli, N. (2012). *The prince* (J. Z. Lu, Trans.). Sunny & Warm. (Original work published 1532)】

荷馬 (Homer.) (2018)。《奧德賽》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：約西元前八世紀)

【Homer. (2018). *Odyssey* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published ca. 8th century B.C.E.)】

荷馬 (Homer.) (2021)。《伊里亞德》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：約西元前八世紀)

【Homer. (2021). *Iliad* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published ca. 8th century B.C.E.)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (1999)。《馬克白：逐行注釋新譯本》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：1623)

【Shakespeare, W. (1999). *Macbeth* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published 1623)】

費雪 (Fischer, S. R.) (2009)。《文字書寫的歷史》(呂健忠譯)。博雅書屋。(原著出版年：2001)

【Fischer, S. R. (2009). *A history of writing* (J. Z. Lu, Trans.). Mla Fund. (Original work published 2001)】

奧維德 (Ovid.) (2008)。《變形記》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：8)

【Ovid. (2008). *Metamorphoseon* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published 8)】

廖柏森 (2011)。〈翻譯理論與實務的關係〉。《編譯論叢》，4(1)，205—214。https://doi.org/10.29912/CTR.201103.0008

【Liao, P. S. (2011). The relationship between translation theory and practice. *Compilation and Translation Review*, 4(1), 205-214. https://doi.org/10.29912/CTR.201103.0008】

諾伊曼 (Neumann, E.) (2004)。《丘比德與賽姬：女性心靈的發展》(呂健忠譯)。左岸文化。(原著出版年：1971)

【Neumann, E. (2004). *Amor und Psyche: Ein Beitrag zur seelischen des Entwicklung des Weiblichen* (J. Z. Lu, Trans.). Rive Gauche. (Original work published 1971)】

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。

【Lai, T. Y. (2010). Diverged roads: On the two earliest Chinese translations of *Jane Eyre*. *Compilation and Translation Review*, 3(1), 213-242.】

賴慈芸、賴守正、李爽學 (2006)。《建立我國學術著作翻譯機制之研究》(計畫編號：PG9506-0527)。國家科學及技術委員會。<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1248362>

【Lai, T. Y., Lai, S. Z., & Li, S. S. (2006). *Establishing a translation organism for scholarly publications: A study* (Project No. PG9506-0527). National Science and Technology Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1248362>】

戴雅雯 (Diamond, C.) (2000)。《做戲瘋，看戲傻：十年所見台灣劇場的觀眾與表演 (1988—1998)》(呂健忠譯)。書林。

【Diamond, C. (2000). *Actors are madmen and spectators are fools: Taiwan theatre 1988-98* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman.】

蘇弗克里茲 (Sophocles.) (1988)。《安蒂岡妮》(呂健忠譯)。書林。(原著出版年：西元前 441)

【Sophocles. (1988). *Antigone* (J. Z. Lu, Trans.). Bookman. (Original work published 441 B.C.E.)】

英文文獻

Lamb, C., & Lamb, M. (1807). *Tales from Shakespeare*. Juvenile Library.

Livy. (1968-1984). *History of Rome* (B. O. Foster, J. C. Yardley, E. T. Sage, & A.

C. Schlesinger, Trans.). Harvard University Press. (Original work published 27-9 B.C.E.)

Plato. (1979). The apology of Socrates (B. Jowett, Trans.). In M. Mack (Ed.), *The Norton anthology of world masterpieces* (4th ed., pp. 521-544). Norton. (Original work published ca. 390 B.C.E.)

Santangelo, P. (1994). Manipulation of nature and domestication of emotions in Ming-Qing literature. *Con-Temporary Monthly*, 104, 14-31.