

## 壹、前言

梁實秋不僅是著名的文學家、文學評論家、辭典編纂家，更是重要的翻譯家，在中國現代文學史以及翻譯史上都佔有重要的地位。在翻譯方面，他最矚目的成就是用了三十七年的時間（一九三一<sup>①</sup>至一九六七）獨自譯完《莎士比亞全集》，除此之外，他翻譯了多部重要作品，如《阿伯拉與哀綠綺斯的情書》、《西塞羅文錄》、《織工馬南傳》、《吉爾菲先生的情史》、《潘彼得》、《百獸圖》、《咆哮山莊》、《沉思錄》等西方文學名著。在翻譯理論上，梁實秋也有頗多建樹。二十世紀二、三十年代，他與魯迅為首的「左聯」展開了激烈的論戰，爭論的焦點之一便是翻譯。在論戰的過程中，他發表了多篇談論翻譯的文章，如〈論魯迅先生的「硬譯」〉（1929a）、〈答魯迅先生〉（梁實秋，1929c）、〈論翻譯的一封信〉（梁實秋，1932）等。此外，他在不同的時期還陸續發表專論，闡述他的翻譯觀，如〈關於莎士比亞的翻譯〉（梁實秋，1970）、〈讀馬譯世說新語〉（梁實秋，1982a）、〈譯英詩七首〉（梁實秋，1982c）<sup>②</sup>等，並在一些訪談中談論到翻譯問題，比如與丘彥明的對談（丘彥明，1988）。可以說，梁實秋不管在翻譯實踐上還是在翻譯理論方面，都有很大成就。本文將結合梁實秋有關翻譯的論述，從譯者的態度、翻譯功用、翻譯目的以及翻譯標準等方面入手，以期對他的翻譯觀有一個全面的認識。

## 貳、翻譯態度

梁實秋認為，譯者應該持有一種嚴謹負責的態度來從事翻譯。他曾多次著文，對一些不負責任的翻譯活動進行抨擊。新文化運動以來，翻譯活動非常活躍，各種書籍被譯為中文，但也出現了一些魚目混珠以及粗製濫造的問題。梁實秋一九二七年六月二十三日在《時事新報·青光》上發表短文〈翻譯家〉（署名秋郎），無情地諷刺了這些現象：「自從鬧了新文化，憑空添了無數的翻譯家。翻譯家的資格，是很嚴的，第一，要膽大，第二，洋文至少要有大學一年級的程度，第三，中文至少要能寫一段短短的清通牒語體文。最要緊的是第一項資格。所以能做到翻譯家的人就多了。」（梁實秋，1927）很明顯，梁實秋在這裡是以嘲諷的口吻來談論「很嚴的」「翻譯家的資格」。從他所講到的三個所謂的成為翻譯家的條件可以看出，梁實秋對於新文化運動以來的翻譯活動非常不滿，很多所謂的翻譯家中英文功底不夠，外語初通，中文勉強，但卻膽子很大。這一現

象是新文化運動以來的翻譯大潮夾裹而來的。梁實秋將這樣的翻譯家分爲「四個等級」：第一等的「不備字典」，即使備了也不常用；第二等的「備有一部小字典」，只是偶爾使用；第三等的「備有大字典」，時常使用；第四等「不備字典」，即使準備了也不常用。第四等與第一等的區別在於，第四等「不必翻字典」，第一等「不肯翻字典」。劃分這四個等級的標準，「是按其作品銷路之多寡而定」（梁實秋，1927）。譯者只圖銷路好而粗製濫造，是一種不嚴謹的翻譯態度。在翻譯中遇到疑難問題，能否認真查閱字典，是翻譯態度是否認真的一個重要方面。顯然，梁實秋對這所謂的「第一流的翻譯家」非常不滿，因爲這樣的「翻譯家」根本不準備或使用字典，對於翻譯中出現的疑難問題敷衍塞責，梁實秋這樣對其大加揶揄：

如今第一流的翻譯家，真是膽大如天，完全可以脫離字典而獨立，並且常常翻出許多新的意思，補字典之所不足。瞎貓撞死鼠，撞到了譯本洋書，書名若是新鮮好聽，馬上就可動工。先抽出幾章，改頭換面的編成一本書，然後再一頁一頁的譯出來。所以一本洋書至少可以化出兩本中文書來。假如中文方面照例的不很通順，你說這是「直譯」。假如洋文方面又照例的誤譯了許多，你可以說：「譯時倉卒，疏忽之處在所不免」。最不得了，你還可說那是「手民之誤」呢（梁實秋，1927）！

看來這「第一流的翻譯家」的問題是對原作及讀者不負責任，斷章取意，又懶於查考參考書，翻譯時不加選擇，正如梁實秋在〈現代中國文學之浪漫的趨勢〉所說的，凡投其所好的便加以逐譯（梁實秋，1997a：11）。在梁實秋看來，翻譯活動也要受理性的制約，是要對作者、讀者負責的，而不應隨心所欲毫無顧忌地進行翻譯。

梁實秋在一九三三年十月二十一日的《益世報·文學週刊》第四十七期曾發表了〈翻譯之難〉一文。該文首先批評了森堡譯的蘇聯華西里可夫斯基的《社會主義的現實主義論》中的一段譯文，繼而闡述了譯者所應有的態度，認爲譯者應該首先完全明白他所譯的作品，否則就是不負責任的做法；對於引經據典的部分，譯者應該耐心地去查找出處，並加上註釋，幫助讀者理解（梁實秋，1997b：617）。他說：「做翻譯不等於做研究，但是譯者爲求心之所安，不能不儘量參酌吸取別人的研究的成果。」（梁實秋，1967a：77）譯者應該嚴謹地面對翻譯工作，先要認真地理解原作，查找相關的資料，以便忠實地將原作傳達給譯入語讀者，這正是對待翻譯的一種嚴謹態度的體現。

要以嚴謹的態度來對待翻譯，翻譯自然就變成一件不容易的事。嚴復曾有著名的譯事「信」、「達」、「雅」三難的論述；梁實秋終其一生從事翻譯活動，對翻譯之難更是深有體會，多次談論翻譯之難。他曾將翻譯與生孩子做比較，「譯書之苦，不下於生孩子。」（見梁文薈，1993：39）梁實秋曾送給陳祖文一首詞，名為「奉答琦君的《金縷曲》」：

看二毛生矣，指顧問，韶光似水，從何說起。詩酒豪情拋我去。俯首推敲譯事，隔異代，謬托知己。筆不生花空咄咄，最躊躇含咀雙關意。鬚捻斷。茶煙裡。

如今稱了平生志。卻怨誰，相如消渴，難圖一醉。只羨伯鸞歲月好，多少綺思堪記。小院落，山妻料理。曳杖街頭人不識，綠窗前營自家生計。富與貴。浮雲耳（陳祖文，1992：419）。

這首詞裡「俯首推敲譯事，隔異代，謬托知己。筆不生花空咄咄，最躊躇含咀雙關意。須捻斷。茶煙裡。」就記述了翻譯的辛苦，尤其是在對「雙關意」的把握和翻譯上。爲了將「異代」的作品翻譯過來，便要反復推敲，甚至「須捻斷」，真是「一名之立，旬月踟躕」（嚴復，1984：137）。梁實秋認爲，對於比較難的文字，翻譯首先面臨的問題就是理解，需要了解其背景知識，有時還需要做一些考證的工作。他說，那些文字艱深的作品，能夠正確理解就已經很難，更不用說去翻譯了；譯者不僅要理解文字，還要了解背景知識，而這樣的考證工作超出了文學領域，往往需要牽涉到歷史及哲學等知識（梁實秋，1982b：209）。梁實秋在具體翻譯的時候正是這樣做的，他的譯作一般都有詳盡的譯序及註釋，便是他認真從事考證工作的一個明顯的例證。

不管條件多麼艱苦，梁實秋都一絲不苟地從事這項工作。在此僅以他翻譯莎士比亞爲例來說明。他在青島開始翻譯莎士比亞全集的時候，條件相當艱苦。首先是能夠從事翻譯的時間有限。他每週要教十二小時課（梁實秋，1970：98），翻譯只能在課餘時間進行。其次是資料缺乏。要忠實地譯出莎士比亞的作品，就需要準確地理解原作，必須查找相關的參考資料。爲了解決資料缺乏的問題，梁實秋試圖從各種渠道蒐集有關莎士比亞的資料，「積五六年的功夫也略有規模，比任何學校的設備還要強一些」（梁實秋，1970：98）。他希望蒐集到的不止包括「註釋本」，「舉凡與莎士比亞有關的書籍文字」他都希望能夠參閱，*Shakespeare Society Transactions*（莎士比亞學會論文集）他就收集了很多（梁實秋，1970：106）。收集資料的過程是很艱辛的，在抗戰期間，他聽說有一本

「新集註本」的版本出版，便千方百計地想購置一本。恰好一位朋友的親戚去美國，梁實秋便請其代買，然而回來時，給他帶來的只是一些禮物，他夢寐以求的書並沒有買到，梁實秋對此深感遺憾。到台灣後，他更極力希望購置一些莎士比亞研究的新資料，但當時台灣外匯不自由，申請手續繁複，十分困難。後一位美國朋友答應幫他買書，梁實秋喜出望外，但由於「這些書都是有關一個『英國』作家的」而未能批准，梁實秋對此哭笑不得（梁實秋，1970：107）。

儘管條件艱苦，梁實秋「那時有的只是一股熱心」，他要像愚公移山那樣，「一步一步的去作，作多少算多少」（梁實秋，1970：98）。梁實秋對待翻譯的態度是嚴肅的，最終以頑強的意志和毅力完成莎士比亞全集的翻譯，得到學者的普遍讚譽。周兆祥說：

梁實秋完成了莎士比亞全集，在中國翻譯史上無疑有重要的地位，這份光榮和貢獻沒有人能夠否定。他花了大半生時間（從三十歲到七十歲）完成這番事業，那份毅力和理想令人肅然起敬，他翻譯的嚴謹精神和治學的成績，有目共睹；他對西方文學的認識，以至散文創作的成就，我們也無須懷疑。正因梁氏具備了這些條件，他的《全集》特別受人注視（周兆祥，1981：386-387）。

《莎士比亞全集》剛完成時，余光中著文說：「除去譯述莎翁所需的修養學識而外，僅僅這種超絕常人的毅力，這種有始有終的精神，已經值得文學界的敬佩，進而盛大慶祝了。」（余光中，1971：175）認真地對待翻譯，是梁實秋一貫堅持的立場，這也是與他對待文學的「嚴重」的態度一致的。梁實秋曾著文〈文學的嚴重性〉，認為文學創作及閱讀都應該有一種「嚴重」的態度，他說，《神曲》、《浮士德》、《失樂園》以及莎士比亞的悲劇都是但丁、歌德、密爾頓及莎士比亞等人嘔心瀝血的結晶，「文學不是給人解悶的」，「文學家不是給人開心的」，作家從事創作是出於「內心的要求」，而在讀這樣的巨著時，讀者也應有一種虔誠的態度，從文學裡認識領悟人生（梁實秋，1969d：48-49）。可以說，梁實秋對待翻譯的態度也同樣是「嚴重」的。

梁實秋經常慨嘆有些翻譯工作是自己不能勝任的。在〈書評七則〉第七則的〈讀「歷史研究」〉一文裡，梁實秋說：「翻譯之事甚難。所譯之書有艱深者，有淺顯者，其譯事之難易相差不可以道理計。」（梁實秋，1982b：243）梁實秋深感漢譯英比英譯漢更要困難，翻譯中國古典作品更是如此。梁實秋赴台後，曾為英文月刊《自由中國評論》擔任文字補白的工作，選譯過「世說新語」、「人倫之淵鑒」、「言談之林藪」等文，受到讀者

好評，「偶爾還有報刊予以轉載」。但他沒有將《世說新語》整部作品翻譯成英文，主要是因為他「深感譯事之不易」，其中的「史實典故」非常難懂，「文字的困難」難以把握，「有些別號官銜則每滋混淆」，「談玄論道之語固常不易解，文字遊戲之作更難逐譯」，最後他「知難而退」了，認為「世說全部英譯殆不可能」（梁實秋，1982b：205-206）。

梁實秋對某些英文作品，尤其是詩歌，多次談到其翻譯之難。梁實秋在一九八三年給梁錫華的信中說，「Spenser 沒有中譯，他的巨著 *The Faerie Queene* 無法譯，每節九行，前八行五音步，後一行六音步，韻腳三換，我曾試譯，知難而退。」（余光中、陳子善編，1999：451）在《英國文學選》裡的序言裡，梁實秋也說，他翻譯的〈貝奧武夫〉是根據其散文體翻譯的，是不得已而為之的做法，原因在於古英語與現代英文差別很大，詩的形式也很特別，實在難以翻譯。斯賓塞的〈仙女王〉一詩，描寫繁褥，體裁嚴格，最後只好知難而退。他感嘆道：「詩，本來不可譯，譯出來不可能適度的保持原作之韻味，頂多希望能把原作之字面上的意思粗略的表達出來，如果偶然能於一字一句之間捕捉到相當近於原作的韻味，那是可遇而不可求的幸運。」（梁實秋，1985：2）

梁實秋常常慨嘆自己未能將原文的精神傳達出來，例如他在《幸福的偽善者》的〈譯後記〉裡說：「……原作的文筆的美，這裡是看不出的。」（梁實秋，1928a：74）他在譯詩〈結婚曲〉的引言裡也說：「可惜原詩的音節之妙，譯文未能達出。原詩的活躍歡騰的精神或者可以依稀辨認出一點。」（梁實秋，1947：617）儘管梁實秋經常談到翻譯之難，但在大多數的情況下，他還是知難而進了。《莎士比亞全集》的翻譯是艱辛的，但他卻鑿而不舍地用了三十多年的時間將其譯完。正是他認識到翻譯之不易，所以在翻譯時就如履薄冰，以一種嚴謹的態度來面對這項工作。

梁實秋認為翻譯很難，之所以難，還在於他對翻譯定有較高的標準，如果降下標準，以不嚴謹的態度來面對翻譯的話，就完全不會那麼難，但他選擇的則是艱難的道路。梁實秋說，如果翻譯是一種不負責任的改編的話，那是相當容易的，但他認為這是一種不可取的做法。他說，要做到「要人覺得不像是翻譯」這個條件可以很難，也可以不難。由於兩種文字的文法、句型、詞彙、用典都不相同，要譯得忠實流暢，是很難的事情。如果譯者將原文中難解複雜及用典之處一概忽略，甚至將難譯之處給予刪除，將譯文修飾得流利上口，也是一件容易的事情（梁實秋，1967a：75）。對於後一種「不很難」的作法，梁實秋不以為然。他認為「忠於原文宜為翻譯的基本條件，在不失原本文意的範

圍之內力求譯文之流利可誦，那纔是任何翻譯者所應遵奉的信條。」（梁實秋，1967a：75-76）要做到既忠實又流利是很難的事情，忠實與流利常常會發生衝突，如果想保留原文的內涵和語法，就難以使譯文流暢可誦，而要使譯文流利而無贅牙之痕，常常要將原文中的一些成份犧牲掉（梁實秋，1967a：76）。看來，梁實秋談到的翻譯之難，難在譯文要做到忠實與流利二者兼顧。梁實秋在翻譯實踐中選擇的就是這條艱辛的道路，有時候他寧願不去翻譯，也不願選擇「不很難」的道路。他翻譯莎士比亞作品就是選擇了「很難」的道路，他也承認他翻譯的時候感到吃力：

外國的文藝作品，和任何其他種作品一樣，內容性質不同，各家筆法亦異，再加上時代不同，文字本身變遷，所以翻譯起來就會覺得難易繁簡的成色出入甚大。以莎士比亞的作品而論，他用的是三四百年前的英文，處身在英國社會空前繁盛的時代，而且寫的是雅俗共賞包羅萬象的戲劇，以我淺薄的學力和運用文字的能力來從事翻譯，當然是分外吃力。吃力倒也罷了，能不能討好，那就不是我自己所能知道的了（梁實秋，1967a：76）。

梁實秋正是看到了翻譯之難，所以在對待翻譯上，從未敢掉以輕心，一直持一種嚴謹的態度，正如他對待文學所持的「嚴重」的態度一樣。

梁實秋倡導以一種「嚴重」的態度來對待翻譯，這樣，翻譯自然會很「難」，所以，他所論及的翻譯之「難」，是以「嚴重」的態度來從事翻譯的「難」。認識到翻譯之「難」，譯者便不可懈怠，應以一種「嚴重」的態度來面對。這一點與梁實秋對待文學的「嚴重性」的態度是一致的。梁實秋的創作與翻譯得到了不同評價，對他創作的評價多高於對他翻譯的評價。但在對待二者的態度上，梁實秋都主張以一種嚴肅認真的態度來面對，都應該「盡力為之」（梁實秋，1988b：3）的。正是基於這一點，對梁實秋翻譯的研究與對其創作的研究才會有同樣的重要性，而對於何以產生這樣的差別的研究更顯示出其重要意義。

## 參、翻譯功用及翻譯目的

在梁實秋看來，翻譯的功用就是將原作引介給讀者。他認為，與創作相比，翻譯地位並不高<sup>(3)</sup>：「翻譯終歸是翻譯，沒有什麼了不起，其價值和創作不能同日而語。」（梁實秋，1967a：75）如果翻譯不重要，那麼什麼重要呢？顯然，在梁實秋看來，翻譯與原

作相比較，更重要的是後者，翻譯只處於一種從屬的地位，是原作的服務者，翻譯的功用就表現為幫助讀者了解原作。梁實秋說：「昔人喻翻譯為『含飯哺人』，其實此語陳義甚高。我從事翻譯，深深體會到『因而學之』的滋味。」（梁實秋，1967a：75）他又說：「翻譯如含飯哺人，豈止是含飯，簡直是咀嚼之後再哺育人。所以我們讀一些典籍有時如嚼堅果，難以下咽，但讀譯本反覺容易吸收。翻譯多少有沖淡作用。」（梁實秋，1982b：211）翻譯始於理解，而利於理解。在談到翻譯莎士比亞作品時，梁實秋說，獲益最多的是他自己，因為他至少把莎士比亞作品完全咀嚼了多遍，其中「難以咬破的硬果核」，也咬過了（梁實秋，1967a：75）。在梁實秋看來，翻譯可以幫助讀者更好地了解原作，而在翻譯時，譯者也在深刻理解原作的過程中受益。余光中說：「梁氏的譯本有兩種讀法，一是只讀譯本，代替原文，一是與原文參照並讀。我因教課，曾採後一種讀法，以解疑難，每有所獲。」（余光中，1988：28）這裡，梁實秋的翻譯就是在起一種引介的作用。他在清華讀書的時候，所讀的書大部份就是翻譯作品（梁實秋，1989a：3-4），這極大地擴充了他的知識面，翻譯的功能在他自己身上很早就體現了出來。

在梁實秋看來，翻譯的目的就是要最大限度地將原作忠實地「介紹」給譯入語讀者。他在〈通訊一則——翻譯要怎樣才會好？〉（1932年12月10日《益世報·文學週刊》第六期）裡曾說，「翻譯的目的是要把一件作品用另一種文字忠實表現出來，給不懂原文的人看。」（梁實秋，1997c：593-594）他認為從事翻譯，可能會抱著「為翻譯而翻譯」的目的，也可以抱著「為介紹而翻譯」的目的進行翻譯，而應有的目的則是後者（梁實秋，1923：7）。

梁實秋曾在署名梁繡琴的文章〈伍光建譯洛雪小姐遊學記〉（梁實秋，1933）裡，批評了伍譯的不足之處，首先是「序文太短，未盡介紹之職」（梁實秋，1933：83），原因在於：「須知一個細心的讀者，拿到一本好的作品，總要知道它的作者是誰，背景如何，因為這些可以增加他的研究趣味。伍序僅百餘言，對於這些未能顧及，甚至於使讀者讀了以後還不知道作者是男是女，確是美中不足之點，令人覺有遺憾。」（梁實秋，1933：83）這裡涉及到了翻譯目的問題。在梁實秋看來，為了更好地盡到介紹原作的目的，譯者應該為讀者提供一些背景知識，以便幫助讀者更好地理解原著，譯者的序言起的就是這種作用。在翻譯實踐中，梁實秋也是這樣去做的。為了盡到「介紹」的責任，他的翻譯作品中一般都有相當篇幅的序言及詳盡的註釋。比如在他翻譯的每一部莎士比亞作品之前，都有對該作品詳盡的介紹，包括版本介紹、著作年代、故事來源、舞台歷

史等部分，有的還有譯者自己的評論，例如《維洛那二紳士》（梁實秋，1964a）、《空愛一場》（梁實秋，1967b）、《無事自擾》（梁實秋，1964b）幾劇前的序言就包含了「幾點批評」一節；《暴風雨》（梁實秋，1966b）一劇的序言裡包括有〈暴風雨的意義〉一節。從這些序言可以看出，譯者花費了很多的考證功夫，查閱了大量資料。在梁實秋主編的《莎士比亞誕辰四百週年紀念集》裡，有〈莎士比亞的戲劇作品〉（梁實秋，1966a）一文，彙集了梁譯《莎士比亞全集》的所有序言，長達二百五十頁之多。梁實秋譯《沉思錄》（梁實秋，1969k）的〈譯序〉包括了「瑪克斯的生平」、「瑪克斯的哲學思想」、「關於沉思錄的版本」等部分，對《沉思錄》的背景知識以及譯者的情況都有比較具體的闡述。在譯作《阿伯拉與哀綠綺思》（梁實秋，1988a）裡，譯者有長達二十頁的序言〈人生就是一個長久的誘惑——關於阿伯拉與哀綠綺思〉，同時有三頁的〈譯後序〉。有的譯作在最初沒有來得及寫序言，他後來都補寫，例如《咆哮山莊》和《百獸圖》在初版的時候沒有對作品的介紹文字，也沒有譯者自己翻譯該作品的情況介紹，後來梁實秋分別寫了〈《百獸圖》與諷刺文學〉（梁實秋，1978）和〈「咆哮山莊」的故事——為我的一部舊譯補序〉（梁實秋，1983）兩文以補充說明。在一些短篇的翻譯之前，梁實秋往往也加上譯者的說明，比如梁實秋在譯文〈資產與法律〉末尾加上這樣一段說明：

譯穆爾教授的論文 *Aristocracy and Justice* 裡的一篇。這篇文章還是戰前做的。擁護資產的文章多得很，穆爾是我所最佩服的批評家之一，他現在是哈佛大學的教授，文章是極警闢有力，所以就先譯了出來。如今時髦的是共產的理論，動聽的是什麼普羅塔列亞的文明，我譯這篇文章也許觸犯許多人的忌諱罷？然而我譯出來了（梁實秋，1929b：16）。

從這段短短的說明裡，讀者不僅對原作有一個大體的印象，同時也對譯者的態度和立場以及翻譯時的社會背景有初步的了解。在二十世紀三十年代，在《文藝週刊》第十卷第四、五號的「介紹與批評」欄目中有一篇署名秋濤的文章〈介紹梁譯莎翁名劇〉，作者認為梁譯本「最可取的一點，就是，他能把每一個劇曲的版本來歷，著作年代，故事來源，以及藝術的批評，盡可能地找著了確實的證據，介紹給讀者」，他對梁實秋從事這一工作做了高度的評價：「梁先生這一種偉大的企圖，在近年中國文化的總表現中，無論如何是第一筆新記錄；不僅是戲劇文化的必不可少的食糧，實在是替中國文化添了一部最有價值的聖經。」（徐瑞岳、杜穎梅，2001：923）



梁實秋畢生基本上以教學為業，從他的一些翻譯可以看出，他翻譯的目的就是將原作原原本本地介紹給學生，以配合教學活動，這在他晚年更是如此。梁實秋晚年所翻譯的三大卷《英國文學選》包羅萬象，其本身就是一本教科書，適合對照著原文閱讀，他說：

我在開始編寫「英國文學史」時，就決定隨手選取一些有代表性的英國文學作品，予以翻譯，輯為「英國文學選」，以為「英國文學史」的姊妹篇。因為我深信，「英國文學史」的讀者們，若肯一面讀文學史，一面閱讀作品，一定可以得到較為深刻的印象。否則單靠一部文學史，而無作品為輔，可能流於空疏（梁實秋，1985：1）。

《英國文學選》是為配合《英國文學史》一書而編的，是為幫助學生或研究者了解英國文學。書中有對他喜愛的作家作品的翻譯，也有對他不喜歡的作家作品的翻譯<sup>(4)</sup>。因為是教材，裡面需要有他認為是「正面」的作品，而且應該有「反面教材」。

總之，在梁實秋看來，翻譯不可以喧賓奪主，只是為忠實地「介紹」原作而服務的。這樣，原作及原作者的地位便彰顯出來，譯本只是傳達原作及原作者思想感情的工具，譯者的角色只是盡其所能提供這樣的譯本。要做到這一點，譯者在翻譯的時候，就應該將原作及原作者盡可能原原本本地呈現給讀者，儘量傳達出作者的思想感情及語言風格，而不是傳達出譯者自己的情感或風格，應該盡力在譯文中不攙雜自己主觀的成分，在翻譯中使自己成為隱形人。可以說，以「介紹」為目的是梁實秋以原著及原作者為中心的翻譯思想的體現。不少學者認為梁實秋的譯文與他的散文創作形成鮮明的對比，翻譯家的梁實秋與散文家的梁實秋幾乎判若兩人。評論者所持的是一種批評的立場，但對梁實秋來說，這種情況不僅不應受到指責，而是本來就應該如此：創作與翻譯是兩種不同的活動，前者是作者思想感情的主觀流露，而後者則應是原作者聲音的真實傳達，翻譯家與散文家擔任的角色因而也是不相同的。我們在梁實秋譯文中難以找到「雅舍小品」的主要原因也在於此。

## 肆、翻譯標準

梁實秋認為翻譯的標準是忠實、流利、傳神。他說：「翻譯是否忠實，是否流利，是否傳神，才是更應該注意之事。」（梁實秋，1982b：208）正如嚴復有譯事「信」、「達」、

「雅」三難的慨嘆，梁實秋也曾發出了譯事「忠實」、「流利」、「傳神」的慨嘆。梁實秋說：「一切文學作品之翻譯，能做到相當忠實，相當可讀，即甚不易。偶有神來之筆，達出會心之處，則尤難能可貴，可遇而不可強求。」（梁實秋，1982b：211）梁實秋這裡所說的「忠實」與「流利」與嚴復所謂的「信」與「達」相近。何謂「傳神」？梁實秋沒有進一步解釋。「傳神」是否為「雅」<sup>(5)</sup>？從字面意思以及梁實秋其他關於翻譯的論述來看，「傳神」不是指「雅」。「神」乃為原作之「神」。「傳神」即為要忠實傳達出原作的精神、語氣、風格，也應劃歸「信」的範疇。在梁實秋看來，「信」是翻譯中最重要的一個標準。

梁實秋對所謂的「最好的翻譯就是讀起來不像翻譯」的說法不以為然：「這是外行話，翻譯，怎能讀起來不像翻譯？」（丘彥明，1988：395）他還說：

……話是不錯，不過批評翻譯之優劣必須要核對原文。與原文不相刺謬而又文筆流暢，讀來不像翻譯，這自然是翻譯的上品。若只是粗解原文大意，融會貫通一番，然後用流暢的本國語文譯了出來，這只能算是意譯，以之譯一般普通文章未嘗不可，用在文藝作品的翻譯上則有問題。文藝作品的價值有很大一部分在其文字運用之妙。所以譯者要字斟句酌，務求其銖兩相稱，所以譯者經常要「搔首踟躕」（梁實秋，1982b：210）。

梁實秋的這段話本身似乎有矛盾之處，他不贊同「最好的翻譯就是讀起來不像翻譯」的說法，但又說「讀來不像翻譯」，是「翻譯的上品」。他可能是想說：「與原文不相刺謬而又文筆流暢，讀來不像翻譯」，這是翻譯的一種最高境界，但可望而不可及。而很多翻譯讀起來文筆流暢、「讀來不像翻譯」，但如果對照原文後卻發現譯文與原文差別甚大，令人大失所望。因而，梁實秋的觀點是，譯者不應使其翻譯「讀起來不像翻譯」而違背原文，應該儘量忠實原文。對梁實秋來說，最重要的就是要「信」，要忠實於原文，不能爲了「達」而求「信」。梁實秋談論他審閱譯本《羅馬衰亡史》時說：

若干年前，筆者曾受委託校閱某先生譯的吉朋的「羅馬衰亡史」。書是一等好書，不但是歷史名著，也是文學名著，其散文風格之美，實在是很少見的。譯者也是有名於時的大家。全書卷帙浩繁，我細心校閱了前幾章，實在無法再繼續看下去。譯文流暢，無懈可擊，讀起來確乎不像翻譯，可是與原文核對之下，大段大段的優美的原文都被省略了。優美的原文即是最

難翻譯的所在。如此避實就輕的翻譯，雖然讀起來不像是翻譯，能說是最  
好的翻譯麼（梁實秋，1982b：210-211）？

要做到既忠實又流利是很難的事情，忠實與流利常常會發生衝突，如果想保留原文的內  
涵和語法，就難以使譯文流暢可誦，而要使譯文流利而無齜牙之痕，常常要將原文中的  
一些成份犧牲掉。譯者所應該做的，則是「在不失原文本意的範圍之內力求譯文之流利  
可誦」，因為忠實是翻譯的最重要的條件（梁實秋，1967a：75-76）。梁實秋的女兒梁文  
薈曾回憶說，她和母親讀父親譯的莎士比亞作品都很吃力，母親便建議父親改用流暢的  
中文，使譯文通俗易懂，但父親說：「不成，不要說你們看了吃力，我自己也吃力……  
莎士比亞就是這個樣子，需要存真。」（梁文薈，1993：39）「信」與「達」相比，梁實  
秋更強調的是前者。

眾多的翻譯研究都同意，「信」是梁實秋翻譯作品的一個突出特徵。葉珊認為梁實  
秋中譯莎士比亞作品「在『信』方面已經做到了人力所能做的頂峰」，這是與朱生豪譯  
本的一個重大區別（葉珊，1968：55）。周兆祥贊同葉珊的看法，他說《哈姆雷特》一  
劇中「Be thou a spirit of health, or goblin damned」一句，六種譯本中只有梁實秋譯本「清  
楚而正確」地「傳達出前後兩種東西的分別與對比關係」，劇中各種鬼魂的名稱，梁譯  
本「最一貫」，「最有條理」，六種譯本中，只有梁譯本沒有刪除古典比喻的部分，不管  
是用做上演還是研究，「效果都平均比其他各種譯本優勝」（周兆祥，1981：382）。不過  
周兆祥同時也指出，梁譯本中的「信」，是梁實秋本人所定的「不刪節、了解正確、不  
草率」的標準。當然對於「信」，不同的譯者或研究者有不同的認識。「信」牽涉到多個  
層面，如語義、句法、語用等層面，梁實秋並沒有顧及到這些具體的層面，他對「信」  
的認識則是很樸素籠統，「不刪節、了解正確、不草率」只是為了達到這樣的「信」的  
最起碼要求。

研究者對梁實秋翻譯評價的主要分歧是在「雅」這一方面。很多評論者都認為梁實  
秋的翻譯在「信」、「達」方面特點突出，而在「雅」的方面有些不足。葉珊說：「……  
大體說來，朱譯有『達』有『雅』，梁譯有『信』有『達』——兩種譯本都欠缺了甚麼東  
西，但要『信達雅』都顧到大概是不可能的了。」（葉珊，1968：51）言外之意，梁實  
秋所缺乏的是「雅」。劉炳善也認為朱譯本以「達」、「雅」取勝，而「信」有不足；梁  
譯本以「信」、「達」見長，而「雅」有不足（劉炳善，1992：45）。余光中則說，梁譯

莎士比亞「信達雅三者，都能兼顧」，但余光中同時指出，梁實秋有時候會「捨雅而就信」（余光中，1971：178）。梁實秋是如何來看翻譯中「雅」的問題呢？他一貫反對爲了「雅」而失去了「信」。他說：

過去有寫名家譯品，就常有這種現象，在核對原文之下，即可發現常有大量的刪節。曾有人翻譯，遇到一大段枝節文字，其中充滿了「時事典故」，譯者當然感到棘手，於是一口氣刪略好幾千行，用「閒言免敘」四個字輕描淡寫的就到此等處，只覺得譯筆生動，不易發覺其為英雄欺人（梁實秋，1967a：75）。

梁實秋反對這種爲了「譯筆生動」而將棘手之處大量刪減的「英雄欺人」的做法。「雅」可以包含原作文筆的「雅」（優美）以及內容的「雅」（典雅），梁實秋都試圖保持原貌。如果出現原作文筆不「雅」，他也要如法炮製，他拒絕將莎士比亞作品改爲流暢優美的文字就是出於這個原因，在他看來，莎士比亞的文字就是這樣的，他的責任就是要如實傳達。他也試圖將原作難解及猥褻之處全盤譯出，不管這些部份是否「雅」。梁實秋的女兒梁文薈說，「我偶讀莎氏戲劇，感到其中猥褻語甚多，不便朗讀，問爸爸在翻譯時是否可以去葷。」（梁文薈，1993：39）但梁實秋並不同意「去葷」的做法，他說：「試想一齣戲裡把涉及猥褻之處以及其他刪去二三百行，縱然不能說是面目全非，至少也不是莎士比亞的本來面目了。我所根據的是牛津本，是沒有刪節的本子，我都完全照譯了。」<sup>6)</sup>（梁實秋，1967a：76）梁實秋沒有強調過「雅」，在他看來，談「雅」是多餘的，原作「雅」則譯得「雅」；原作不「雅」，則譯文也不一定「雅」，不能因爲其不「雅」而任意刪改<sup>7)</sup>。

爲了將原作忠實地傳達給譯入語讀者，梁實秋主張，譯者最好能將原作完全地介紹給讀者，而不是從中選擇有關章節來翻譯。他曾批評過鄭振鐸翻譯的印度詩人太（泰）戈爾的作品，認爲鄭振鐸沒有將原作全部介紹過來（梁實秋，1923：7）。事實上，他也盡力身體力行，以翻譯莎士比亞全集作出了榜樣。他說：「莎氏作品，品質並不均勻，很多神來之筆，也有蹩腳的敗筆，可是合攏起來纔可表現莎士比亞的全貌。由於此一認識，我堅定了翻譯他的全集的志願。無論譯到哪一劇本，我有同樣的熱心與喜悅。」（梁實秋，1967a：75）在梁實秋看來，莎士比亞的作品並不是每一部每一字句都是傑作，但他並不因此而將其中他不喜歡的部份略去不譯，而是使其得以完整再現出來。爲了保持莎翁全貌，梁實秋將莎士比亞作品的猥褻語部份完全翻譯出來，但對於這些猥褻成份，他雖然坦然以對，但認爲這些猥褻成份「雖不必認爲是莎翁的污點，然亦絕無讚賞的理

由」(梁實秋, 1997d: 408)。梁實秋反對浪漫主義, 但莎士比亞全集中也有浪漫的作品, 在梁實秋看來, 那些「浪漫的喜劇」是莎士比亞早期不成熟的作品, 年輕時, 他也不免會有「浪漫的幻想」, 年長後「便走出了這『浪漫的幻想』」而開始創作「嚴重的悲劇」(梁實秋, 1969c: 76-77)。梁實秋並不很欣賞這些「浪漫的喜劇」, 之所以將其譯出, 就是爲了將莎士比亞的全貌呈現給讀者。

梁實秋在散文創作上取得了很高的成就, 達到了「雅」的極致, 得到很高的評價。然而對於他譯文的文筆則多有批評。周兆祥認爲梁實秋翻譯的《哈姆雷特》缺乏原作的藝術感染力, 讀起來使人感到乏味, 其最大的成功之處在於它可以幫助人們研究莎士比亞, 而不能使讀者「認識、欣賞莎士比亞」, 同時「分享莎氏活生生又使人陶醉感動的藝術」<sup>(8)</sup>(周兆祥, 1981: 387)。童元方曾著文批評了梁實秋譯的《咆哮山莊》與傅東華譯的《紅字》, 對其深感失望, 認爲這兩部譯作「失敗」得「令人可憫, 甚至可悲」(童元方, 1998: 241)。對於梁實秋的譯本, 她說:

梁實秋所寫《雅舍小品》, 筆力雄健, 章法挺拔。嬉笑怒罵, 招之即來; 幽默談諧, 麾之即去。如椽運筆, 如篋鼓舌, 這與凝滯、拖沓、堆不成形, 也看不出樣子的《咆哮山莊》譯本難道是出自一人筆下嗎? 而原作卻是無比磅礴的冰雪大才啊(童元方, 1998: 247)。

在童元方看來, 梁實秋的譯筆與其文學創作在文采上簡直判若兩人, 這與周兆祥等人的觀點是相似的。這幾位學者基本上認爲, 梁實秋譯作雖然忠實於原文, 但文采不足<sup>(9)</sup>。這一點, 梁實秋其實是清楚的, 早在他最初幾部莎士比亞譯作問世的時候, 他就聽過類似的評論。他講過這樣一個小故事:

從前我偶然寫些小文, 題曰「雅舍小品」, 用筆名在雜誌上發表, 沙坪壩有些好事的人, 茶餘酒後紛紛猜測作者是誰, 其中有一位法文教授斬釘截鐵的說: 「看那文字, 絕對不是翻譯莎士比亞的那個梁某某所能寫得出來的! 」其實是同一個人, 不過這一個人是在翻譯的時候不能像在寫小品文的時候那樣任性的數詞摘藻罷了(梁實秋, 1967a: 76)。

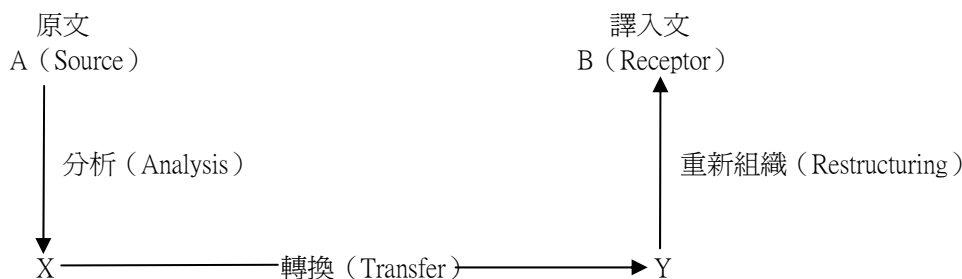
在〈「雅舍小品」合訂本後記〉裡, 梁實秋也說:

「雅舍小品」刊出之後, 引起一些人的注意。我用的是筆名「子佳」二字。有不少人紛紛猜測這子佳到底是誰。據英士告我, 有一天他在沙坪壩一家餐館

裡，聽到鄰桌幾位中大教授在議論這件事，其中有一位徐仲年先生高聲說：「你們說子佳是梁實秋，這如何可能？看他翻譯的莎士比亞，文字總覺得彘扭，他怎能寫得出「雅舍小品」那樣的文章？」又有我的北大同事朱光潛先生自成都來信給我，他說：「大作『雅舍小品』對於文學的貢獻在翻譯莎士比亞的工作之上。」「文章千古事，得失寸心知」，我的寫作與翻譯，都只是盡力為之，究竟譯勝於作，還是作勝於譯，我自己也不知道（梁實秋，1988b：3）。

沙坪壩位於重慶，梁實秋所述的事情應該發生在抗戰時期，梁實秋寫以上兩段文字時，莎士比亞全集翻譯已經完成，這說明了梁實秋在幾十年的翻譯生涯中，翻譯方法基本上沒有大的變化。梁實秋雖然知道別人對他翻譯的褒貶，但他並不遷就讀者。他之所以那樣做，是他自己做出的選擇。採用他所說的那種「不很難」的譯法，將莎士比亞作品「翻譯」得像他的「雅舍小品」那樣文采斐然，對他來講也是有可能辦到的，但他沒有去迎合一部分讀者的喜好，而是採取了吃力並不見得討好的作法。在這一點上，梁實秋與魯迅有一致之處，不過，魯迅走得太遠，譯文太過於聾牙，梁實秋則希望將「信」與「達」控制在一定的度裡面，試圖在二者之間走一條中間的道路。梁實秋的創作是他的才思、思想性格、感情色彩的體現，然而在翻譯時，他則儘量使自己成爲一個隱身人，不喧賓奪主，而竭盡全力希望將原作者推向前台，讀者從中感受到其翻譯與其散文好似完全出自兩人之手。

奈達（Eugene A. Nida）認爲，翻譯的過程可分爲有分析、轉換以及重新組織三個階段。在分析階段，譯者分析原文的語法關係以及詞彙及其搭配的意義；在轉換階段，譯者在頭腦中將分析過的信息從原文轉換到譯入文；在重新組織階段，譯者將轉換過的信息用譯入文可以接受的語言表達出來（Nida，1974：33）。如下圖所示：



梁實秋有深厚的英文功底，他在翻譯的第一個步驟，即分析方面是不存在任何問題的。梁實秋有深厚的中文功力，有公認的創作才能，他在使用中文表達方面也不會有任

何的問題。那麼，爲什麼他的譯文與他創作的散文卻有那樣的差別呢？

圖表中的「重新組織」也是一個表達的過程。文學創作也是一個表達的過程，作者表達的是頭腦中的觀念或信息，爲了將這一信息表達出來，作者可以任意選擇各種表達方式，有很高的自由度。然而翻譯的表達則不同。譯者要表達的是另外一個人、另外一種語言的觀念或信息，不僅如此，而且還要顧忌到原文中某些形式上的束縛。原文中的某些觀念與譯者原有的某些觀念也會有些共鳴或碰撞，譯者固有的某些觀念（比如對文學的看法、對翻譯原則的認識以及譯者的翻譯動機）也會對譯文產生影響。除此之外，譯者還會受到外來因素的影響，比如某一文學團體、政治團體或出版機構也會對譯者的翻譯活動造成一定影響。因而，一位同是翻譯家與文學家的人，其創作與翻譯就有可能表現出不同的特點，甚至出現判若兩人的情況。當然，不同的譯者由於自身的翻譯觀、文藝觀並不相同，所受到的外來因素的影響也各不相同，因而在翻譯的時候，所受的限制並不相同，所以最終的翻譯也可能出現較大的差別。

有人評價梁實秋翻譯的莎士比亞不適合上演。梁實秋在翻譯莎士比亞全集的例言裡，並沒有聲明他要將莎劇翻譯得適於上演，是否適合上演並不是他翻譯莎士比亞作品的一個指導原則。曹禺翻譯的莎劇比梁實秋的譯作更適合於上演，但不能忽視的是曹禺的翻譯目的是與梁實秋不同的，他在譯著《柔蜜歐與幽麗葉》的〈前言〉裡就明確地說：「我的用意是爲演出的，力求讀起來上口」（曹禺，1979：1）。

梁實秋如何理解莎士比亞戲劇的上演問題呢？他說：「現今最流行的誤解，以爲戲劇是各種藝術的總和，以爲舞臺指導員佈景人化裝者均與戲劇作者佔同樣之重要，同爲戲劇上不可少之成分。殊不知戲劇之爲物，固可演可不演，可離開舞臺而存在」（梁實秋，1965：30）。梁實秋對戲劇有自己獨到的見解，戲劇不一定完全要依賴於舞台而存在。蘭姆曾得出莎士比亞的劇本不適合排演的結論，梁實秋說：「蘭姆是個浪漫的批評家，然而我們對於他的這個結論不能不同情，雖然我們的理由並不一定與他相同。我們根據莎士比亞劇的經驗，研究莎士比亞戲劇之排演所以不及誦讀的緣故，可得數種解說……有此三項理由便可證明有些戲劇宜誦讀不宜排演，並非無因。」（梁實秋，1965：33）

在梁實秋看來，並不是所有的戲劇都適合排演，他認爲莎士比亞的有些戲劇也可以劃歸此列。梁實秋說：「我們絕不容把舞臺藝術與戲劇藝術混爲一談，戲之好壞與排演之好壞乃風馬牛不相及也……戲劇的內質與價值均不因其是否可演或可讀而

生歧異。」(梁實秋, 1965: 35) 看來, 梁實秋並不把是否適合上演作為評價戲劇的標準, 在翻譯時, 也並不在意其譯作是否適合上演。如果以適合於上演這個標準來衡量梁實秋與曹禺翻譯的莎士比亞作品<sup>(10)</sup>, 顯然會得出曹禺的譯作優於梁譯, 這其實是不公平的。

梁實秋強調譯文的忠實性, 但忠實應包含有多個層面, 如語意、語音、句法等, 必須有所取捨。梁實秋也不例外。梁實秋翻譯莎士比亞的時候, 並沒有在文體上忠實於原作, 沒能保留原文的「無韻詩」體裁, 而是用散文體來翻譯, 這一點在他的例言裡也作了交代。在這方面, 孫大雨提出了異議而令梁實秋感到不快<sup>(11)</sup>。梁實秋翻譯莎士比亞全集, 是擔任中華教育文化基金董事會編譯委員會的胡適的倡導下進行的。胡適曾在一九三〇年十二月二十三日給梁實秋的信裡說:「最要的是決定用何種文體翻譯莎翁。我主張先由一多志摩試譯韻文體, 另由你和通伯試譯散文體。試驗之後, 我們才可以決定, 或決定完全用散文, 或決定用兩種文體。」(梁實秋, 1970: 94) 這裡胡適主張梁實秋「試譯散文體」, 這可能對梁實秋選用何種文體有一定的影響。同時, 也存在著他對移植外來詩歌不抱多大幻想有關。這裡以莎士比亞十四行詩為例。梁實秋翻譯的莎士比亞十四行詩, 在傳達原詩的形式方面也是比較欠缺的。莎士比亞十四行詩的韻式是:

abab cdc d efef gg

押韻的方式為五步抑揚格, 這種韻式是所謂的「莎士比亞式」或「英國式」或者「伊麗莎白式」。試以第一首為例:

From fairest creatures we desire increase,  
 That thereby beauty's rose might never die,  
 But as the ripener should not by time decease,  
 His tender heir might bear his memory:  
 But though, contracted to thine own bright eyes,                   5  
 Feed'st thy light'st flame with self-substantial fuel,  
 Making a famine where abundance lies,  
 Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.  
 Thou that art now the world's fresh ornament  
 And only herald to the gaudy spring,                               10



Within thine own bud buriest thy content  
And, tender churl, makest waste in niggarding.  
Pity the world, or else this glutton be,  
To eat the world's due, by the grave and thee.

這首詩結構整齊，可以代表莎士比亞十四行詩的特點，比如前兩行的節奏如下：

- / - / - / - / - /  
From fair/est crea/tures we/ desire/ increase,  
- / - / - / - / - /  
That there/by beau/ty's rose/ might ne/ver die,      (「-」表示輕讀；「/」表示重讀。)

先看屠岸的處理方式：

我們要/美麗的/生靈/不斷/蕃息，  
能這樣，/美的/玫瑰/才永不/消亡，  
既然/成熟的/東西/都不免/要謝世，  
優美的/子孫/就應當/來承繼/芬芳：  
但是/你跟/你明亮的/眼睛/定了婚，      5  
把自己/當柴燒/，燒出了/眼睛的/光彩，  
這就/在豐收的/地方/造成了/飢饉，  
你是/跟自己/作對，/教自己/受害。  
如今/你是/世界上/鮮艷的/珍品，  
只有/你能夠/替燦爛的/春天/開路，  
你卻/在自己的/花蕾裡/埋葬了/自身，  
溫柔的/怪物呵，/用吝嗇/浪費了/全部。  
可憐/這世界吧，/世界/應得的/東西  
別讓你/和墳墓/吞吃到/一無/所遺（屠岸，1992：3）。

屠岸的譯文顯得很工整，他在翻譯中力求將原文的形式展現給讀者。他有自己的一套較系統的翻譯莎士比亞十四行詩的方法，如用「頓」或「音組」來傳達原文的音步，原詩每行的五個音步用五個音組表示。不論一個音組有幾個字，必有一個為重讀（或次重讀），其他為輕讀（屠岸，1981：176）。比如該詩的前兩句的輕重讀情況如下：

/ - / / - / / - / / /  
 我們要/美麗的/生靈/不斷/蕃息，  
 / / - / - / / - / / / /  
 能這樣，/美的/玫瑰/才永不/消亡，<sup>(12)</sup>

下來看梁實秋的处理方式：

願/最美麗的/人/能/多多/生育，  
 使/青春美貌的/花朵/永遠/不朽，  
 成熟的/到時候/總要/死去，  
 他的/幼嗣/可以/繼續/他的/風流：  
 但是/你，/只看中/你自己的/亮眼睛， 5  
 用自身/做燃料/培養/那眼裡的/火焰  
 在/豐收/之際/造成了/飢饉的/災情，  
 與自己/為敵，/對自己/未免/過于/凶殘。  
 你是/當今/世界之/鮮艷的/裝飾品，  
 是/爛漫（漫）/春光/之/無比的/一朵/奇葩，  
 你竟在/自己的/蓓蕾裡/埋葬/你的/子孫， 10  
 吝嗇鬼，/你越是/捨不得/你是/越糟蹋。

憐憫/這世界罷，/否則/你/便是個/饕餮的/人，

你/獨身/而死，/你/吞食了/這世界/應得的/一份<sup>(13)</sup>（梁實秋，1973：27）。

梁實秋在押韻上對原文亦步亦趨，只是在節奏上無法使原詩的五步抑揚格得以體現。比如說，最後兩句中各有兩個一字頓，按照屠岸的說法應視為「破格」<sup>(14)</sup>。梁實秋的譯文在形式上並不特別注重，而之所以這樣做，很可能與他對十四行詩的理解有關係。聞一多曾翻譯了伯朗寧夫人的《葡萄牙人的情歌》，並寫了幾首十四行詩，但梁實秋認為「此路不通」，因為「中國文字和西洋文字不同，十四行詩生吞活剝的在中文詩裡出現，難以成功，且亦無此必要。詩必須根據自己的傳統尋求創新，外來的精神與形式不是可以不加選擇即予採納的。」（梁實秋，1982c：173-174）從這段文字可以看出，梁實秋對漢語十四行詩並不抱多大幻想，由此可以推理出，他在翻譯莎士比亞十四行詩的時候，根本就沒有想到要把原詩的形式移植過來。而屠岸在翻譯莎士比亞十四行詩時，對傳達原詩的形式方面比梁實秋有更多的努力與嘗試，他也曾創作過十四行詩<sup>(15)</sup>。梁實秋在翻譯

原詩的形式方面不像屠岸那樣更積極更有系統地去移植，是與他對詩歌的認識有很大的關係。從這裡可以看出，梁實秋所理解的「忠實」有其劃定的範圍，他對文學的認識對他界定「忠實」的概念有很大的影響。

在二十世紀二十年代末及三十年代初，梁實秋與魯迅關於翻譯、文學與革命、階級性、人性等問題展開了激烈的論戰，產生了很大的影響，黎照說，這次論戰「震撼了整個中國文壇」（黎照，1997：1）。翻譯問題是梁實秋與魯迅論戰的一個重要方面，在魯梁論戰期間，梁實秋發表了多篇有關翻譯的文章<sup>(16)</sup>。關於魯迅與梁實秋的論戰，眾說紛紜<sup>(17)</sup>。以下將主要談論梁實秋與魯迅兩人關於翻譯標準問題的爭論。

梁實秋與魯迅關於翻譯標準的論戰的一個方面就是「硬譯」問題。魯迅的「硬譯」，朝洋化的方向走得太遠，這是持「中庸」翻譯觀的梁實秋所不能容忍的。魯梁論戰在歷史上影響較大，但梁實秋並不是有意與魯迅為難，無論是哪位的翻譯是「硬譯」，梁實秋都有可能加以討伐，因為在梁實秋的文學生涯中，他還批評過其他文人的翻譯，如傅東華、伍光建、鄭振鐸等。即使是對他非常欽佩的胡適，他也曾著文表示不同意胡適的有關主張<sup>(18)</sup>。魯迅的「硬譯」確實與梁實秋的翻譯主張格格不入，梁實秋進行批評是不足為奇的。

在梁實秋看來，「達」也是翻譯中應該注意到的一個重要的方面，譯者首先要保證讀者能看懂譯文；與「曲譯」相比，「死譯」的危害更大，因為「一部書斷斷不會從頭到尾的完全曲譯」，讀的時候還「落個爽快」，而「死譯」卻是整篇都是「死譯」，「讀了等於不讀」，白白浪費時間，而且，「曲譯」者不會出現「死譯」，而「死譯」者卻會出現「曲譯」的情況（梁實秋，1929a：1）。關於「死譯」，梁實秋借用了陳西滢的話，「他們非但字比句次，而且一字不可增，一字不可先，一字不可後，名曰翻譯：而『譯尤不譯』，這種方法，即提倡直譯的周作人先生都諡之為『死譯』。」（梁實秋，1929a：1）梁實秋認為魯迅的翻譯就是這樣的「死譯」，使人難以讀懂，「讀這樣的書，就如同看地圖一般，要伸著手指來尋找句法的線索位置。」（梁實秋，1929a：3）翻譯不可以拘泥於原文的詞法和句法，應該根據譯入語的特點進行適當的變通，「中國文和外國文是不同的，有些種句法是中文裡沒有的，翻譯之難即難在這個地方。」（梁實秋，1929a：4）而這正是翻譯必要性的體現，因為「假如兩種文字中的文法句法詞法完全一樣，那麼翻譯還成爲一件工作嗎？」（梁實秋，1929a：4）那麼應該怎麼去做呢？梁實秋說：「我們不妨把

句法變換一下，以使讀者能懂為第一要義。」<sup>(19)</sup>（梁實秋，1929a：4）上文曾談到梁實秋認為忠實與流利兩者相比，忠實更為重要，這裡他卻認為「使讀者能懂」是「第一要義」，似乎有點矛盾。但梁實秋所說的這句話應該放在上下文中去分析，他的這句話出自於〈論魯迅先生的「硬譯」〉一文，顯然矛頭所指的是魯迅的「硬譯」，因而他在這裡特別強調譯文要「使讀者能懂」。

「硬譯」的結果便是「歐化文」。梁實秋在一九三三年十二月二十三日的《益世報·文學週刊》第五十六期發表了〈歐化文〉一文，認為「歐化文」的起因與翻譯有關，特別是與「硬譯」有關。他認為「硬譯」是由於「懶或是匆忙或是根本未通」的緣故造成，並封魯迅為「『硬譯』的大師」（梁實秋，1969a：222）。對魯迅的「硬譯」及其影響，梁實秋給予了無情的批評：

……魯迅先生將錯就錯的，依老賣老的，硬譯下去，且謫出硬譯的理論以遮掩其譯例之丑。硬譯轉成為很時髦的一種文體。試閱現下的幾種文藝刊物，無譯不硬，一似硬譯（歐化文）乃新穎上乘之格調。甚至有並不識得幾個外國字，而因寢饋於硬譯之中，提起筆來，亦扭扭捏捏，蹙手蹙腳，儼然歐化！其丑態正不下於洋場惡少著洋裝效洋人之姿勢仿洋人之腔調而自鳴得意（梁實秋，1969a：222）。

在翻譯是否能創造新的詞法及句法方面，魯迅的看法是，翻譯可以改良國文以及輸入新的表達法，這一點是與共產黨早期領導人瞿秋白的觀點一致的。瞿秋白說：「翻譯——除出能夠介紹原本的內容給中國讀者之外——還有一個很重要的作用：就是幫助我們創造出新的中國的現代言語……翻譯，的確可以幫助我們造出許多新的字眼，新的句法，豐富的字匯和細膩的精密的正確的表現。因此，我們既然進行著創造中國現代的新的言語的鬥爭，我們對於翻譯，就不能夠不要求：絕對的正確和絕對的中國白話文。這就是要把新的文化的言語介紹給大眾。」（瞿秋白，1997：577-578）梁實秋則持不同看法，他一方面承認，中國語文受西方語言的影響而起變化，是不可避免的事情，但他同時認為：「依歐化為護符作潦草塞責之硬譯，則是自欺欺人。」（梁實秋，1969a：222）他進而說：「不能為了翻譯的便利而改變中國文法，無論那一國文字，不是為了翻譯而存在的。」（梁實秋，1969a：223）中文是需要改革，但這種語言的改革受「習慣的支配」，應採用一種漸進的方法使其改良，而不可以「用革命的手段」而「一蹴而成」（梁實秋，1969b：

129)。在政治上，梁實秋反對暴力革命；在對待文字改革問題上，也反對「革命的手段」，這一點是與他的文藝思想一致的。

梁實秋在與魯迅的論戰中也提出了他的翻譯的標準。他說：「簡言之，亦不過『信』『達』二字而已。」（梁實秋，1969a：222）梁實秋與魯迅有關翻譯標準問題上也有一致的地方，他們都同意譯文應該忠實地傳達原文，但魯迅卻走得更遠了一些。魯迅的譯文與梁實秋的譯文相比較，其區別顯然是有的，即魯迅的譯文歐化情況要嚴重得多。梁實秋的譯文強調忠實，但在「達」的度的把握上比魯迅要好很多。

梁實秋對魯迅翻譯上的批評是有理有據的。在此期間，梁實秋也有不少譯作問世，但梁實秋的論戰對手沒有從他的譯作中找出反擊的突破口。梁實秋與魯迅的論戰時常常會舉出魯迅具體的「死譯」的實例來加以評述，他自信自己的翻譯沒有「死譯」的情況，魯迅及其他左翼作家並沒有否認這一點。梁實秋在一九二九年《新月》第二卷第九號的〈答魯迅先生〉一文中說：「梁實秋也有翻譯的作品呀，魯迅先生何不應用『以牙還牙』的辦法也來找幾段『死譯』『誤譯』『硬譯』的例子來『示眾』？但是魯迅先生不這樣幹……」（梁實秋，1929c：3）梁實秋在《新月》第四卷第五期（1932年7月10日）發表的〈論翻譯的一封信〉（梁實秋，1932）裡，對魯迅翻譯的兩段文字進行批評，並給出了他自己的譯文。如果對照魯迅與梁實秋的譯文<sup>(20)</sup>，不難看出，梁實秋的譯文的確要比魯迅的譯文流暢得多。

梁實秋對魯迅的批評是以他本人的標準來衡量魯迅的翻譯。在翻譯標準問題上，魯迅與梁實秋有一致的地方，都以原文為本，對其亦步亦趨，但魯迅走得太遠，而梁實秋則是希望在「信」與「達」上找到一條不偏不倚的道路。

## 伍、總結

總之，梁實秋倡導的是一種「嚴重」的翻譯態度，而反對不負責任粗製濫造的翻譯；在翻譯功用和目的方面，梁實秋認為，翻譯是為了忠實地「介紹」原作而服務的。在翻譯標準上，梁實秋主張翻譯應該忠實、流利、傳神、其核心是對原作的忠實，譯者要儘量將原文原汁原味地呈現給讀者，從這個方面來看，梁實秋可以算是一位以原作者為中心（author centered）的譯者，而不是以讀者為中心（reader centered）的譯者<sup>(21)</sup>，翻譯時，譯者要盡其所能將原作者的本來面目呈現給讀者。他從來也沒有否認翻譯要流暢可誦，

只是相對而言，「忠實」更爲重要。至於適合不適合上演，是否能將原作的文體引進過來，則是其次重要的事情<sup>(22)</sup>。他希望在「忠實」與「流利」之間找到一種「中庸」的譯法，他反對爲了「流利」而走上對原文任意發揮或刪改這個極端，也反對爲了「忠實」而超過一定的限度而走上「硬譯」的極端。在翻譯思想方面，我們看到梁實秋並沒有將「雅」作爲一個翻譯標準，而是以「信」作爲主要目的，譯文是否「雅」完全取決於原文。原文「雅」，譯文也做到「雅」，原文不「雅」，譯文也不一定「雅」。梁實秋反對過度的「信」與「雅」，如果爲了追求「信」而超過一定的限度，則可能「硬譯」或「死譯」，結果反而不「信」；如果追求「雅」超過一定限度，則可能「曲譯」，從而失去了翻譯的意義。他試圖在「信」與「達」上儘量做到不偏不倚，這或許也暗合了他所信奉的與儒家「中庸」思想有淵源的新人文主義思想。評論者在研究譯作的時候，可以採用一個既定的標準，因而對譯文的評價褒貶不一，如果考慮到譯者的翻譯觀念，所得出的結論就可能更客觀全面。

## 注釋：

- (1) 余光中在〈金燦燦的秋收〉一文中稱梁實秋翻譯莎士比亞始於一九三〇年，見余光中（1988：28）。但梁實秋在〈關於莎士比亞的翻譯〉一文裡說：「我從民國二十年開始翻譯莎士比亞……」見梁實秋（1970：93）。
- (2) 中國廣播電視出版社出版的《梁實秋讀書札記》裡有〈譯英詩（六首）〉，見梁實秋（1990：205-222），比〈譯英詩七首〉少了第一首〈塵勞〉。
- (3) 梁實秋其實也不看重翻譯教學，認為「翻譯沒有什麼好教的」。見梁實秋（1989c：366）。
- (4) 例如在這本書翻譯了浪漫主義詩人拜倫的三首詩歌：〈題骷髏盃〉（Lines Inscribed upon a Cup Formed from a Skull）、〈雅典女郎，我們分手之前〉（Maid of Athens, Ere We Part）、及〈希龍之囚〉（The Prisoner of Chillon），也有王爾德的作品〈說謊的衰退〉（*The Decay of Lying*）的翻譯。梁實秋早期崇拜拜倫及王爾德的作品，但自從接受了白璧德新人文主義思想以後，便轉而對浪漫主義文學作品持一種批評態度。
- (5) 關於「信」「達」「雅」的定義，不同的學者有各不相同的定義。沈蘇儒（1998）在他的《論信達雅——嚴復翻譯理論研究》一書對不同時期的學者對這三個字的不同闡釋進行了討論。在本論文中，「信」「達」的界定是一般所接受的「忠實」「流利」。筆者認為，梁實秋也持這一觀點。他曾說：「翻譯是否忠實，是否流利，是否傳神，才是更應該注意之事。」見梁實秋（1982c：208）。他又說，翻譯標準，「簡言之，亦不過『信』『達』二字而已。」見梁實秋（1969a：222）從這裡可以看出，在梁實秋看來，「信」「達」等同於「忠實」「流利」。對於「雅」，研究者的爭議最大，沈蘇儒曾專章論述，見沈蘇儒（1998：48-64）。在本論文裡，「雅」的界定包括兩個意思，第一是指文筆的優美，第二是指內容的典雅。
- (6) 將原文的猥褻語翻譯出來是梁實秋翻譯的一貫主張，保留原作的猥褻語正是梁實秋翻譯《莎士比亞全集》的方法之一。他在遠東版的《莎士比亞全集》的例言中，列舉了六條翻譯原則，其中第五條是「原文多猥褻語，悉照譯，以存其真。」見梁實秋（1979a：1）。他還說，對於猥褻語，「另一方面亦無需加以渲染，大驚小怪。」見梁實秋（1979b：14）。

- (7) 將原著的章節任意刪節，是梁實秋一貫反對的作法。他在署名梁繡琴的文章〈伍光建譯洛雪小姐遊學記〉批評了伍光建譯文「刪削太多，不免潦草塞責」，除了在第三十六回末尾聲明「恕不照譯」外，很多地方都沒有說明便被略而不譯，但給割愛的很有可能是重要的部份，刪除之後，「不免爲之減色」，見梁實秋（1933：83）。
- (8) 不過梁實秋的主觀願望不是僅僅達到讓讀者研究莎士比亞作品的目的，他也希望讀者能夠「認識、欣賞莎士比亞」，因爲他的目的是要將真實的莎士比亞作品原原本本地呈現給讀者，問題在於，他的主觀願望不一定能夠在具體翻譯中體現出來。這一點也是不奇怪的，因爲主觀願望與實際情況往往會出現偏差。同時，也有可能這樣的原因，即不同的人對莎士比亞作品有不同的認識。在梁實秋看來，他的翻譯就是莎士比亞的本來面目，其他人對莎士比亞作品有不同的看法，因而對梁實秋的譯本當然會有不同的評判。
- (9) 有的對梁實秋翻譯的批評文章也值得商榷。王瑋敏（1997：41）對梁實秋與屠岸翻譯的莎士比亞十四行詩進行了比較，認爲，梁譯本存在有「誤譯或漏譯之處」文字也並不「明白暢達」：「從總體上看，梁的不少譯文同莎士比亞的原作還是有相當的距離，特別是譯文的『形』的方面似乎尤爲欠缺，這不能不說是一個遺憾。也許梁先生有自己的譯論，他這樣譯有自己的道理，但他沒有像屠岸先生那樣把自己的翻譯原則附在書後，使讀者無法了解梁先生之所以這樣譯的道理，筆者雖多方查找也未能如願……」。王參看的是內蒙古文化出版社一九九五年出版的《莎士比亞全集》。王說找不到梁實秋的譯序，但問題是梁實秋譯序是有的。王的分析有偏差的地方，梁實秋翻譯一貫是認真負責的，對「誤譯或漏譯」是很不贊成的。
- (10) 梁實秋往往是帶有一種研究的態度來進行翻譯的，對原作的版本是相當注意的，在翻譯莎士比亞作品的前言裡就對其版本的選擇有明確的交代。曹禺在其譯著《柔蜜歐與幽麗葉》的〈前言〉卻對此種作法不以爲然：「……過去，倒是聽過一些莎士比亞版本學的專家們，在講壇上講『對折本』，『四開本』，以及各種版本之區別等等。名堂之多，弄得我有些暈頭轉向。對這些莎士比亞專家，我確有些害怕，如若莎士比亞從墓中站起，走進課堂，聽他們的『版本學』，大約也是會頭痛的；或許還要寫一首十四行的諷刺詩吧！」見曹禺（1979a：1-2）。這裡所展現的是兩位譯者不同的風格，梁實秋是以一位研究者的姿態來面對翻譯，而曹禺則是以一位戲劇家



的身份來從事翻譯，他關心的是譯文是否適合於演出。

- (11) 孫大雨說：「關於我被梁先生解聘一事，乃事出有因：在青島期間，梁先生就向他表示了他有翻譯莎翁全集的雄心壯志，但他在與我討論中卻認為：莎劇有嚴謹格律的每行五音步的素體韻文（他稱為『無韻詩』），用中文無法移植。直到 80 年代台北遠東圖書公司出版了他所譯的《莎士比亞全集》，他在『例言』中仍說：『原詩大部分是『無韻詩』，小部分是散文……譯文一以白話文為主……』可見他在實踐上也是把莎翁有格律的戲劇詩譯成了散文的話劇，儘管以梁先生的學養，他的散文譯筆很不錯，但畢竟與原作的風貌有所不符。當時我就不同意他的觀點，我以為可以找到中文的恰當形式去翻譯莎劇的素體韻文。因為一九二五年夏天，我在國內遊歷時，在浙江海上普陀山圓通庵佛寺客舍盤桓期間，已開始有意識地尋找一種新詩的格律規範，那是以二三個漢字為常態而有相應變化的『音組』結構來體現的。接著我就付諸實踐，在一九二六年四月十日的《晨報副刊·詩鐫》上發表了我所創作的十四行體詩〈愛〉。這是我有意識地運用音組結構寫的第一首有嚴謹格律的新詩，每行均有嚴格的五個音組。以後我即嘗試用音組這一格式對應莎劇詩行中的音步，作了莎劇詩譯的實踐，一九三五年我發表了莎劇《李爾王》詩譯部分章節，莎劇原作每行五個音步，我的譯文每行也正好是五個音組。總之，我認為：既然莎劇原文大體上是有格律的素體韻文寫的戲劇詩或詩劇，那麼，譯成中文也應當呈現他的本來面目，譯成毫無韻文格律的話劇是不合適的，因為原文韻文行的節奏，語言流的有規律的波動，若變成散文的話劇，或莫名其妙的分行的散文的話劇，便喪失掉了原作的韻文節奏，面目全非了。當時因為年輕，涉世不深，我在課堂上也隨意批評了梁先生所以為的中文無法移植莎劇五音步素體韻文的觀點，傳入他耳內後遂引起了梁先生的不快，於是有了學期結束後不再發給我聘書的結果。現在客觀地來看這件事，只能歸結於當時雙方都是年少氣盛的緣故。」見孫大雨（1999：176-177）。
- (12) 「✓」表示次重讀。
- (13) 譯文在標題「一」後有註釋。
- (14) 屠岸認為，一首詩中至少只能有一個一字頓或者一個四字頓，否則，就是「破格」，見屠岸（1981：175）。這裡對梁實秋翻譯的分析使用的是屠岸設定的標準，這或許不大公平。不過，梁實秋確實不像屠岸那樣有處理五步抑揚格的較系統的方法。

- (15) 屠岸（1986）曾出版過《屠岸十四行詩》。
- (16) 在此期間，梁實秋發表的有關翻譯的文章有：〈翻譯〉、〈論魯迅先生的「硬譯」〉、〈答魯迅先生〉、〈所謂「文藝政策」者〉、〈通訊一則——翻譯要怎樣才會好？〉、〈論翻譯的一封信〉、〈翻譯之難〉、〈歐化文〉、〈通信〉。見梁實秋（1928b：4-6、1929a：1-4、1929c：1-8、1930：8-10、1997c：593-594、1932：1-4、1997b：616-617、1969a：221-223、1997e：609-610）。
- (17) 魯迅梁實秋論戰的文字曾被收錄成集，有璧華一九七九年出版的《魯迅與梁實秋論戰文選》和黎照一九九七年編的《魯迅／梁實秋論戰實錄》。前者收錄了魯迅與梁實秋論戰的文章二十三篇，按照內容分為四組：關於〈盧梭論女子教育〉的論爭；關於「硬譯」與「文學的階級性」的論爭；關於「好政府主義」的論爭；以及關於「資本主義的走狗」的論爭，見璧華（1979：3）。而黎照編的《魯迅／梁實秋論戰實錄》則收錄魯梁的一百二十五篇文章。黎照認為魯梁的論戰從一九二七年開始一直到一九三六年，有八年之久，見黎照（1997：2）；王宏志認為論戰時間為一九二九年底一九三零年初，見王宏志（1999：240）。
- (18) 比如梁實秋說：「他（胡適）的《白話文學史》的看法，他對於文學（尤其是詩）的藝術觀念，現在看來都有問題。例如他直到晚年還堅持的說律詩是『下流』的東西，駢四儷六當然更不在他眼裡。這是他的偏頗的見解。」詳見梁實秋（1989b：18）。梁實秋在回憶以前與聞一多自費合印《冬夜草兒評論》時說：「在這個小冊裡，我和聞一多都是把詩當藝術看，著重的是詩的內涵，與胡適先生所倡導的『工具革命』已經是兩回事了，我對新詩的看法至今沒有多少改變。」詳見梁實秋（1989a：5）。
- (19) 梁實秋在具體的翻譯中，雖然是按照他自己所說的，將句法進行變換，但他也強調對原文的忠實，在翻譯莎士比亞時就是以句為翻譯的單位。見梁實秋（1961：102）。
- (20) 例如，其中的一段英文原文為：「There should be open competition for all men; and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest numbers of offsprings.」魯迅的譯文（從日譯本轉譯）為：「競爭應該為一切的人們開放：法律和習慣，都不應該來妨礙有最大的成功和最多的子孫的有最大的能力者。」梁實秋的譯文為：「一切的男人應該有公開的競爭；法律和習慣不應

該妨礙最有能幹的人去得最大的成功與養育最大數目的子孫。」見梁實秋（1932：1-4）。

(21) 有關原作者為中心的譯者以及以讀者為中心的譯者，可參照 Shleiermacher, F. (1992：36-54)。

(22) 當然，我們也可以說，沒有將原作的文體傳達出來，是不「忠實」於原文的表現。但我們不能否認的是，對於什麼是「忠實」，本來就難以有一個統一的界定。

## 參考文獻：

- 王宏志（1999）。〈翻譯與階級鬥爭——論 1929 年魯迅與梁實秋的論爭〉。《重釋「信、達、雅」——二十世紀中國翻譯研究》，頁 240-272。上海：東方出版中心。
- 王瑋敏（1997）。〈循形達意 方得神韻——評梁實秋譯莎氏十四行詩〉，《中國翻譯》，3：38-41。
- 丘彥明（1988）。〈豈有文章驚海內——答丘彥明女士問〉，《秋之頌》，頁 373-418。台北：九歌出版社。
- 余光中（1971）。〈梁翁傳莎翁〉，《望鄉的牧神》，頁 175-182。台北：純文學月刊社。
- （1988）。〈金燦燦的秋收〉，《秋之頌》，頁 25-40。台北：九歌出版社。
- 余光中、陳子善等編（1999）。《雅舍軼文》。北京：中國友誼出版公司。
- 沈蘇儒（1998）。《論信達雅——嚴復翻譯理論研究》。北京：商務印書館。
- 周兆祥（1981）。《漢譯〈哈姆雷特〉研究》。香港：中文大學出版社。
- 孫大雨（1999）。〈暮年回首（代序）——我與梁實秋先生的一些交往〉，《雅舍軼文》，頁 173-179。北京：中國友誼出版公司。
- 徐瑞岳、杜穎梅（2001）。〈梁實秋研究：以求實的心態走進雅舍世界〉，《中國現代文學研究史綱》，頁 921-938。南京：江蘇教育出版社。
- 屠岸（1986）。《屠岸十四行詩》。廣州：花城出版社。
- （1981）。《十四行詩集》。上海：上海譯文出版社。
- （1992）。《莎士比亞十四行詩一百首》。北京：中國對外翻譯出版公司。
- 曹 禺（1979）。〈前言〉，《柔蜜歐與幽麗葉》，頁 1-6。北京：人民文學出版社。

- 梁文薈（1993）。〈長相思〉，《新文學史料》，4：9-49。
- 梁實秋（1923）。〈讀鄭振鐸的「飛鳥集」〉，《創造週刊》，9：7-9。
- （1927年6月23日）。〈翻譯家〉。《時事新報》，〈青光〉版（本文以筆名「秋郎」發表）。
- （1928a）。〈譯後記〉，《幸福的偽善者》，頁74。上海：上海東南書店。
- （1928b）。〈翻譯〉，《新月》，1（10）：4-6。
- （1929a）。〈論魯迅先生的「硬譯」〉，《新月》第6、7合刊，頁1-4。
- （1929b）。〈資產與法律〉，《新月》，2（5）：1-16。
- （1929c）。〈答魯迅先生〉，《新月》，2（9）：1-8。
- （1930）。〈所謂「文藝政策」者〉，《新月》，3（9）：8-10。
- （1932）。〈論翻譯的一封信〉，《新月》，4（5）：1-4。
- （1933）。〈伍光建譯洛雪小姐遊學記〉，《圖書評論》，1（11）：83-89。（本文以筆名「梁繡琴」發表）。
- （1947）。〈結婚曲〉，《文潮月刊》，2（3）：617-622。
- （1961）。〈浪漫的道德之現實面〉，《美國文學批評選》，頁14-30。香港：今日世界社。
- （1964a）。《維洛那二紳士》。台北：文星書店。
- （1964b）。《無事自擾》。台北：文星書店。
- （1965）。〈戲劇藝術辨正〉，《浪漫的與古典的》，頁25-40。台北：文星書店。
- （1966a）。〈莎士比亞的戲劇作品〉，《莎士比亞誕辰四百週年紀念集》，頁237-486。台北：國立編譯館。
- （1966b）。《暴風雨》。台北：台灣商務印書館。
- （1967a）。〈翻譯莎氏全集後記〉，《書目季刊》，2：75-77。
- （1967b）。《空愛一場》。台北：台灣商務印書館。
- （1969a）。〈歐化文〉，《偏見集》，頁221-223。台北：文星書店。
- （1969b）。〈現代文學論〉，《偏見集》，頁107-141。台北：文星書店。
- （1969c）。〈辛克萊爾的「拜金主義」〉，《偏見集》，頁71-86。台北：文星書店。
- （1969d）。〈文學的嚴重性〉，《偏見集》，頁47-50。台北：文星書店。

- (1970)。〈關於莎士比亞的翻譯〉，《翻譯的藝術》，頁 93-110。台北：文星書店。
- (1973)。《十四行詩》。台北：遠東圖書公司。
- (1978)。〈《百獸圖》與諷刺文學〉，《梁實秋論文學》，頁 565-570。台北：時報文化出版事業有限公司。
- (1979a)。《莎士比亞全集》。台北：遠東圖書公司。
- (1979b)。〈莎士比亞與性〉，《梁實秋札記》，頁 9-14。台北：時報文化出版事業有限公司。
- (1982a)。〈讀馬譯世說新語〉，《白貓王子及其他》，頁 205-215。台北：九歌出版社。
- (1982b)。〈書評七則〉，《白貓王子及其他》，頁 205-247。台北：九歌出版社。
- (1982c)。〈譯英詩七首〉，《白貓王子及其他》，頁 171-203。台北：九歌出版社。
- (1983)。〈「咆哮山莊」的故事——為我的一部舊譯補序〉，《雅舍雜文》，頁 1-31。台北：正中書局。
- (1985)。〈序言〉，《英國文學選第一卷》，頁 1-2。台北：協志工業叢書。
- (1988a)。《阿伯拉與哀綠綺思的情書》。台北：九歌出版社。
- (1988b)。〈「雅舍小品」合訂本後記〉，《雅舍小品（合訂本）》，頁 1-4。台北：正中書局。
- (1989a)。〈我是怎樣開始寫文學評論的？——「梁實秋論文學」序〉，《梁實秋文學回憶錄》，頁 2-14。長沙：岳麓書社。
- (1989b)。〈影響我的幾本書〉，《梁實秋文學回憶錄》，頁 15-29。長沙：岳麓出版社。
- (1989c)。〈悼念余上沅〉，《梁實秋文學回憶錄》，頁 362-369。長沙：岳麓書社。
- (1990)。〈譯英詩（六首）〉，《梁實秋讀書札記》，頁 205-222。北京：中國廣播電視出版社。
- (1997a)。〈現代中國文學之浪漫的趨勢〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 1-28。北京：華齡出版社。
- (1997b)。〈翻譯之難〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 616-617。北京：華齡出版社。

- (1997c)。〈通訊一則——翻譯要怎樣才會好？〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 593-594。北京：華齡出版社。首次發表於 1932 年 12 月 10 日《益世報·文學週刊》第六期。
- (1997d)。〈論文學裡的穢語〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 407-409。北京：華齡出版社。
- (1997e)。〈通信〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 609-610。北京：華齡出版社。
- 陳祖文 (1992)。〈記梁實秋先生一些片段〉，《梁實秋文壇沉浮錄》，頁 416-422。合肥：黃山書社。
- 童元方 (1998)。〈丹青難寫是精神——論梁實秋譯「咆哮山莊」與傅東華譯「紅字」〉，《外文譯與探討》，頁 241-253。香港：香港中文大學翻譯系。
- 葉 珊 (1968)。〈梁譯莎劇的印象〉，《純文學》，119：52-62。
- 劉炳善 (1992)。〈莎劇的兩種中譯本：從一出戲看全集〉，《中國翻譯》，4：40-45。
- 黎照編 (1997)。《魯迅／梁實秋論戰實錄》。北京：華齡出版社。
- 璧 華 (1979)。〈導言〉，《魯迅與梁實秋論戰文選》，頁 1-14。香港：天地圖書有限公司。
- 瞿秋白 (1997)。〈關於翻譯的通信 來信〉，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 576-585。北京：華齡出版社。
- 嚴 復 (1984)。〈《天演論》譯例言 (1898)〉，《翻譯論集》，頁 136-139。北京：商務印書館。
- Aurelius, M. (1930). *Meditations* (C. R. Haines, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Brontë, E. (1939). *Wuthering heights*. New York, NY: Pocket Books, Inc..
- Nida, E. A. (1974). *The theory and practice of translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Orwell, G. (1954). *Animal farm*. New York, NY: Harcourt, Brace and Company.
- Shleiermacher, F. (1992). On the different methods of translation. *Theories of Translation*, pp. 36-54.