

《東華漢學》第 31 期；105-142 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2020 年 6 月

譯寫之間：論戰後第二代省籍作家¹鄭清文的翻譯閱讀與實踐

王惠珍*

【摘要】

本文以「翻譯」作為理解鄭清文文學的方法，就鄭清文翻譯文學的閱讀、世界文學的翻譯實踐、兒童文學的翻譯改寫等方面進行梳理，藉以說明鄭清文閱讀翻譯文學與創作之間的關係，及其翻譯實踐的成就。他藉由中、日、英的譯本廣泛地閱讀翻譯世界文學，積累自己的創作能量與文學教養。在臺灣文學界契訶夫文學或是俄國文學的受容過程中，鄭清文的譯介活動有其承先啟後的時代意義與貢獻，他的創作理念形成與翻譯實踐互為表裡，在封閉的年代中，「翻譯」也成為他的文學與世界文學鏈結重要的路徑。他譯作生產除了滿足一般讀者閱讀世界文學的

¹ 有關戰後省籍作家世代的分期，根據鍾肇政的說法：「我曾把省籍作家約略地分為光復後第一代和繼起一代兩種，前者指光復後出現最早的省籍作家，後者即是稍後才開始受文壇注目的人。依此分類，鄭清文大致可以歸於後者；而在繼起的一代中，他是最早開始寫作，也是最早成名的一位。」見〈鄭清文和他的《簑箕谷》〉，李進益編選，《臺灣現當代作家研究資料匯編 26 鄭清文》（臺南：臺灣文學館，2012），頁 137。

* 國立清華大學台灣文學研究所教授

需求之外，也透過世界兒童文學的改譯，滿足臺灣小讀者們的文學想像。他在博覽文學譯本和翻譯實踐後，努力希望在臺灣這塊土地上創造極具個人風格特色的文學作品，開拓臺灣文學的視野。

關鍵詞：鄭清文、翻譯、契訶夫、俄國文學、兒童文學

一、前言

筆者日前拜訪作家李喬（1934-）先生²，在訪談的過程中他一再強調翻譯的重要性和說明自己翻譯《給拙於生活的人：產生自信的人生論》³的經驗和動機。其中，他特別提到他的翻譯意圖是為了提升自己的「日語」能力。筆者才赫然發現他的翻譯動機竟與幾位跨語世代、日語世代作家的翻譯動機截然不同，因為大多數的作家都是想藉由翻譯練習「中文」，提升中文的寫作能力。李喬的一席話點醒了筆者：「翻譯」的目的性對戰後臺灣省籍作家可能因其世代和日語教育程度，而出現差異性。二戰結束時李喬十一歲公學校尚未畢業，日語程度雖有小學中年級以上的程度，但卻未達作為文學創作語言的水準。那麼，同屬戰後第二代省籍作家的鄭清文（1932-2017）翻譯的目的性究竟為何？「日語」作為閱讀與譯出語的意義為何？本文希望藉由個案研究的方法，釐清他的翻譯文學閱讀與實踐的文化意義。

鄭清文1945年自新莊東國民學校畢業，8月日本敗戰後，隨即考入臺北國民中學初中部。很幸運地在中學階段遇到文學啟蒙的良師周良輔，奠定了他的語文基礎和文學志向。1951年臺北商學校高商部畢業後，進入華南銀行工作。1954年留職停薪進入臺大法學院商學系進修，這段期間他才開始大量閱讀文學作品，在任職的華南銀行機關雜誌《華銀月刊》和《聯合報》副刊之上發表譯作和文章。根據《臺灣現當代作家研究資料匯編26 鄭清文》的「研究評論資料目錄」有關鄭清文及其文學的研究論文多達656筆⁴，但大多聚焦於討論鄭清文的小說、評論、

² 承蒙鍾志正先生協助聯繫於2018年9月3日，偕同澤井律之教授前往李喬先生苗栗公館家拜訪，承蒙賜教在此誌謝。

³ 紀野一義著，臺闡提譯，《給拙於生活的人：產生自信的人生論》（高雄：文皇出版社，1976）。

⁴ 李進益編選，《臺灣現當代作家研究資料匯編26 鄭清文》，頁397-460。

兒童文學等方面，翻譯議題的討論相對較少受到關注。然而，若歸納鄭清文文學活動中與翻譯相關的研究，大致可以分成三個方面：第一是鄭清文翻譯文學的閱讀與影響關係。第二是鄭清文的翻譯實踐。第三是鄭清文文學作品的外譯與譯本分析，目前的研究論文多聚焦於第一、三的面向。⁵根據筆者的調查鄭清文作品的日譯早於英譯，最早的譯作應是六〇年代刊於《今日之中國》的〈芍藥の花びら〉，當時擔任刊物《今日之中國》的主編龍瑛宗也曾簡單扼要地評介這篇作品：

中國的作家們不太使用自我挖掘追求真實的手法，這位年輕作家難得有志於從事心理描寫。這篇短篇〈芍藥的花瓣〉也是透過描寫淪落生活於巷弄，年輕女性心理的表現手法追求探討人道精神。在這裡讓我想到莫泊桑的〈脂肪球〉。莫泊桑在現實的變化中發現真實。這篇〈芍藥的花瓣〉感覺是作者從冥想和思考中產生的。⁶（譯文筆者自譯）

龍瑛宗以世界文學的視野評價這篇作品的文學風格與價值。之後，鄭清文作品陸續在日翻譯出版的情況如下表：

時間	篇名（原著）	譯者·出版事項	原出處
1963.10	〈芍藥の花びら〉	吳瀛濤譯，《今日之中國》第一卷五號，今日之中國雜誌社。	〈芍藥的花瓣〉，《文星》第六十八期（1963.6）。
1978.2	〈門〉	葉石濤譯，未出版。 ⁷	〈門〉，《台灣文藝》第十八期（1968.1）。（1969年4

⁵ 江寶釵、林鎮山編，《樹的見證 鄭清文文學論集》（臺北：麥田出版社，2007）中收錄邱子修，〈翻譯中的盲點：試探《春雨》英譯的幾個問題〉、〈論英譯鄭清文小說選《玉蘭花》的閱讀與文化介入〉等論文。

⁶ 龍，〈鄭清文〉，《今日之中國》第1卷第5號（1963.10），頁48。

⁷ 根據《民生報》的報導：國內的鴻儒堂出版社，最近正加緊作業，以便在

			月榮獲第四屆台灣文學獎)
1985.4	〈三本足の馬〉	中村ふじゑ譯， 《台灣現代小說選3》。東京：研文出版社。	〈三腳馬〉，《台灣文藝》第六十二期（1979.3）。
1993.5	《阿里山の神木：台湾の創作童話》	岡崎郁子編譯， 東京：研文出版社	十二篇出自《燕心果》的作品和〈蛇君〉、〈捉鬼記〉、〈鬼妻〉。
2013.9	《丘蟻一族》	西田勝譯，東京：法政大學出版局	《蟻丘一族》（臺北：玉山社出版，2009）。

上述的作品鄭清文為何未能親自以日語譯出呢？根據岡崎以下的說明或許可以推知一、二：

談起日語，他和筆者談話使用北京話，寫信時，他用北京話，筆者用日文，他的讀解能力幾近完善。實際上，和銀行工作關係接觸的日本人，似也是用日語對談的。只是，對敬語，或日語特有

最近向日本外銷「臺灣文學獎作品集」。這本「臺灣文學獎作品集」，係吳濁流文學獎基金會編輯，作家王昶雄、鍾肇政選評，臺大中文系資深教授黃得時跋。作品集所選譯的著作，是歷屆吳濁流文學獎、和臺灣文學獎的得獎作品，它們的篇目、作者、譯者分別是：〈蟹〉黃靈芝（本人譯），〈鬼井〉沈萌華（王昶雄譯），〈笑顏〉黃文相（張彥勳譯），〈升〉楊青矗（葉石濤譯），〈有一個死〉江上（賴傳鑑譯），〈某年夏日〉張秀民（賴傳鑑譯），〈回鄉的人〉七等生（鍾肇政譯），〈中元的構圖〉鍾肇政（龍英宗譯），〈那棵鹿仔樹〉李喬（賴天河譯），〈門〉鄭清文（葉石濤譯）。（《民生報》1978/2/24，01版）但卻未見該書在市面上流通。經筆者向目前鴻儒堂的負責人黃成業先生查證請益，根據他的說法，《臺灣文學獎作品集》日譯本雖業已完成排版等準備出版，但因中文版銷售不佳，最後只好中止出版計畫，因此日譯版未能順利問世。在此向提供回覆的黃成業先生誌謝。

的委婉言辭，尚感棘手。我不了解他童話中的北京話或閩南語的意義時，他曾教我日語譯文。⁸

可見，戰後鄭清文的日語程度，在讀、說方面基本上並沒有太大的問題，但若要以日語作為「譯出語」從事文學性的寫作似乎仍有其困難，因此他的中文作品終究不得不委由他人譯出。本文將以「翻譯」作為理解鄭清文文學的方法之一，利用新的文獻史料，試就鄭清文翻譯文學的閱讀實踐、世界文學的翻譯、兒童文學的翻譯改寫方面進行梳理，藉以說明鄭清文閱讀翻譯文學與創作之間的關係，及其翻譯實踐的成就，重新評價他在戰後臺灣翻譯文學史上的特殊地位與貢獻。

二、鄭清文翻譯文學的閱讀與創作的關係

鄭清文是少數將自己的閱讀與創作之間的影響關係，說明得較為清楚的作家，因此考證兩者之間的關係性時，按「文」索驥，得以釐清其中的閱讀脈絡。他談到自己的啟蒙書《安娜·卡列尼娜》時提到：自己雖然以撰寫短篇小說為主，但這本大書對於他的人物觀察和作品結構掌握，有很大的幫助，因為：「這本書把我帶入了文學世界，提升了我的閱讀能力，使我更知道如何接近生活，如何摘取養分，如何建構作品，和如何表達自己」。⁹他精通多國語言但不諳俄語，卻遍讀俄國各個時期的文學作品，這些閱讀經驗最後積累成他重要的文學底蘊。戰後初期中國三〇年代文學名著陸續輸入臺灣。在上海的蘇俄新聞處也將大量把蘇聯文學的經典譯作送來臺灣，使臺灣知識份子得以了解蘇聯文學大致的發展輪廓。特別是蕭洛霍夫的〈靜靜的頓河〉或高爾基的〈母親〉等鉅

⁸ 岡崎郁子著，鄭清文譯，〈鄭清文為台灣文學開啟創作童話的新頁〉，《臺灣文學——異端的系譜》（臺北：前衛出版社，1996），頁247。

⁹ 鄭清文，〈我的啟蒙書《安娜·卡列尼娜》〉，《中央日報》，1996/5/27，副刊，第18版。

作，給臺灣新一代作家帶來深度的沉思。¹⁰然而，在戒嚴時期反共抗俄的國策下，這些書籍一夕之間都成為禁書。鄭清文也憶及戰後初期重慶南路書店的書架上，還排滿了中國近、現代作家作品，像魯迅的《阿Q正傳》等等，但等他工作生活穩定後，想要閱讀這些作品時，這些書籍和俄國的文學作品都已成禁書。即便如此，他仍肆無忌憚閱讀俄國文學。¹¹好友許文華經常會在販售日文書籍的書店和他不期而遇，雖曾好意地提醒過他，據說鄭清文總是面不改色地耽溺於俄國文學。¹²他自道自己的文學觀深受舊俄作家契訶夫（1860-1904）的影響：

我所讀的〈山谷〉，是日語本，書名叫《俄羅斯三人集》。除了契訶夫，另外是果戈里和高爾基。那是一本連封面都已破損的書，出版於昭和初期，比我還老一點。當時，俄國作品還是禁書，那本書是日本人留下來，流到舊書攤。

那本書，在我的個人和寫作的成長過程，給我許多滋養。我從那裡，了解什麼是小說，什麼是文學，也學習到人要有同情心。

俄國作家納布可夫在論契訶夫的文學時提到，契訶夫寫好人，那些好人卻不能做好事。¹³

上述的這段自白中所提及的《俄羅斯三人集》應該是指秋庭俊彥、原久一郎譯的《露西亞三人集》。1928年1月由新潮社出版的「圓本全

¹⁰ 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1996），頁74。根據陳相因的研究〈從「英特納雄耐爾」到「社會主義現實主義」：論蘇俄文學翻譯與五四後中國文藝發展〉，（「跨」與「轉」：現當代華語文學文化的遺產、變革與現代性學術研討會」，臺北：中央研究院文哲所，2018/11/2-3）的圖表四自1945至1949年是俄國文學在中國翻譯作品（1903-1987）的最高峰階段。這些譯作的傳播流通的影響地理邊界，並不只侷限在中國大陸，應該還擴及當時的中華民國臺灣省地區。

¹¹ 鄭清文，〈我與俄羅斯文學〉，《文學台灣》第61期（2007.1），頁33。

¹² 許文華，〈懷思鄭清文先生〉，《最後的紳士 鄭清文紀念會暨文學展特刊》（臺北：文訊出版社，2018），頁51。

¹³ 鄭清文，〈樹的見證——寫在鄭清文國際學術研討會之前〉，《樹的見證——鄭清文文學論集》，頁2。

集」《世界文學全集》的第24集，其中收入十二篇契訶夫的短篇作品，由秋庭俊彥譯出，這本書的確比1932年出生的鄭清文年長。「圓本全集」對日本社會文化發展的影響，並不限於日本戰前的文學青年世代，全集作為家庭空間的文化裝置，其影響力甚至延伸到戰後日本的文學青年世代。¹⁴戰前臺灣日語作家深受圓本全集所影響，這些物質文化成為他們積累文化資本不可或缺的書籍資料。¹⁵關於這些殖民地時期所遺留下來的文化物質遺產，戰後第一代省籍作家鍾肇政也曾回憶自己光復初期購書的情況，「我的目標祇有一樣，就是書籍。以前讀的那些文學書是新潮社「世界文學全集」，全套有四十多本，我一直念念不忘那些曾使我入迷的書，因此便著意蒐集。」¹⁶最後，他只蒐集到三十多本。戰後第二代省籍作家鄭清文的文學思想，竟然也在「圓本全集」物質文化的餘蔭下受到文學啟發，即使它是「連封面都已破損的書」。這些日文舊全集譯本儼然成為幾代臺灣知識份子接觸世界文學的重要知識路徑，在戰後苦悶的年代裡滋養著他們的文學靈魂。

除了契訶夫之外，鄭清文在談及文章的平衡時，也提到《露西亞三人集》之一的果戈里（1809-1852），他認為：

人類最大的悲劇，就是帶著笑容的悲劇。

這種文章的作者，有可能是雙重人格，也有可能是精神分裂。果戈里是一個例子。然而，果戈里所追求的依然是文章的平衡，而且是更高層次的平衡的境界。（中略）。

果戈里是一位天才，一位發瘋的天才。天才才有寫大文章，追求大平衡的能力。一個普通的作家，依然可以追求內心的平衡。¹⁷

¹⁴ 植田康夫，〈「圓本全集」による「讀書革命」の実態——諸家の讀書遍歴による〉，《出版研究》第14期（1984.4），頁40-60。

¹⁵ 王惠珍，〈戰鼓聲中的殖民地書寫：作家龍瑛宗的文學軌跡〉（臺北：臺灣大學出版中心，2014），〈第一章 殖民地作家的文化素養及其南投時期〉，頁67-69。

¹⁶ 鍾肇政，〈鍾肇政回憶錄（一）徬徨與掙扎〉（臺北：前衛出版社，1998），頁180-181。

¹⁷ 鄭清文，〈平衡的境界〉，《台灣文學的基點》（高雄：派色文化出版社，

1975年他接受洪醒夫(1949-1982)的專訪時，鄭清文言及自己閱讀俄國翻譯文學的經驗：

我比較喜歡的是柴霍甫(另一譯音是契訶夫)、托爾斯泰、杜思妥也夫斯基。雖然這些作品本身就有其價值、有其引人之處，但那時候看，主要的原因是因為難得，民國四十年前後，這些作品都很難弄到，所以一買到就很高興，一直讀下去，因為不容易得到，所以讀得特別勤快。¹⁸

當時他除了閱讀日譯本之外，同時也閱讀了葛尼特的英譯版《安娜卡列尼娜》。他的閱讀動力源自於對小說內容的興趣、英語學習、又購入不易。學習法語的動機，則是因為英譯版的《安娜卡列尼娜》中，未將上流社會所使用的法語譯出，為進一步了解這些內容，才積極學習法文。¹⁹另外，在訪問稿中他也進一步比較舊俄與現代歐美作家的差異，他認為：「現代作家作品的技巧較好，感覺較敏銳，規模與深度可能趕不上舊俄時代的作品。」²⁰。另外在黃武忠的訪談稿中，他更清楚說明外國文學家對鄭清文的影響：

他(筆者按：鄭清文)的小說得到海明威的一些啟示，但是他的對話沒有像海明威那樣嚴格的要求，可是在下筆時會注意，是不是這樣寫會更適合於文學。至於契訶夫的作品，他是讀日文本的，看了契訶夫的作品之後，才真正知道怎樣去說一個故事。海明威和契訶夫給鄭清文的影響，不只是一些小說技巧而已，同時給他帶來一些領悟，瞭解到人類事物同情的心靈，以及人世間的悲劇性。他甚至說：人無論如何就是有一種悲劇性存在。²¹

1992)，頁265。原刊於《台灣時報》副刊，1982/4/5。

¹⁸ 洪醒夫，〈鄭清文訪問記 誠實與含蓄的故事〉，《龐大的影子》(臺北：爾雅出版社，1976)，頁187。

¹⁹ 鄭清文，〈我的啟蒙書《安娜·卡列尼娜》〉，《中央日報》副刊，1996/5/27，第18版。

²⁰ 洪醒夫，〈鄭清文訪問記 誠實與含蓄的故事〉，頁189。

²¹ 黃武忠，〈風格的創作者 鄭清文〉，《台灣作家印象記》(臺北：眾文圖書股份有限公司，1984)，頁134。(原刊《台灣時報》，1980/12/1)

除此之外，鄭清文也解釋他之所以特別喜歡俄國作家作品的原因，是因為作品中散發出的「泥土味」，貼近土地的氣味讓他讀起來特別滿足。²²因此，鄭清文文學的「泥土味」與他的俄國文學閱讀之間，似乎有其氣味相通之處。他也潛心閱讀托爾斯泰《復活》和屠格涅夫的《處女地》日譯本，但其中也有多部作品源自於『現代叢書』，由C·嘉芮特的英譯本，例如：《安娜·卡列尼娜》、《戰爭與和平》、《罪與罰》等等。然而，屠格涅夫的《獵人日記》。他卻只讀到中譯本，譯作的引言部分多處遭塗抹，檢閱的歷史痕跡也在他閱讀譯本中存留。²³根據上述的經驗談鄭清文為了閱讀俄國文學幾乎遍尋在臺出版的中、日、英語的譯本。

另外，由於他任職於華南銀行的經濟研究室，利用工作之便得以閱讀《日本經濟新聞》。因而有機會讀到在日本報刊上連載的蘇聯時代作家索忍尼辛的〈伊凡·丹尼索維奇的一天〉。他深受到這篇作品题目的啟發，他嘗試模仿撰寫〈姨太太生活的一天〉，又因讀了蘇聯的短篇小說家伊薩克·巴別爾（I. Babel, 1894-1940）的《紅色騎兵軍》的〈我的第一隻鵝〉後，模仿描寫人物的對立關係，撰寫了〈雞〉（《中外文學》第74期，1978.2），並將習得的文學技法運用在敘述殺雞過程中母女兩人的對立關係。²⁴《紅色騎兵軍》（另一譯名《騎兵軍》）是巴別爾身後1957年才在蘇聯出版，1975年重新出版被譯成多種語言，引起歐美文學界高度關注，同年日譯本バーベリの《騎兵隊》（東京：中央公論社）也由木村彰一譯出。然而，鄭清文所閱得的卻是英譯本《Isaac Babel: The Collected Stories》。他在評論李喬的《恍惚的世界》時特別擇譯該書主編楚力林（L.Trilling, 1905-1975）分析巴貝里（另一譯名：巴別爾）被害原因的段落，認為李喬與巴貝里的作品有其相似之處，即是隱藏對於權威的不滿與挑釁，於文學作品背後；不同的是，兩個社會的文學素養

²² 鄭清文，〈我與俄羅斯文學〉，頁 38。

²³ 同前註，頁 37

²⁴ 同前註，頁 38。

的差距，在臺灣讀者與情治人員對李喬的作品無感，不像蘇聯深懼巴貝里的文學煽動力，²⁵以至於李喬安然無恙其中充滿了他的諷刺之意。

另外，鄭清文也模仿萊蒙托夫(1814-1841)的日譯本《現代の英雄》。而將自己的小說集命名為《現代英雄》(臺北：爾雅出版社，1976)。《現代の英雄》的〈命運論者〉描寫一位拿手槍指著自己的太陽穴，用生命和人家打賭的軍官。鄭清文認為他就是那個時代，那個國度的英雄。然而，這樣的作品刺激了他的思考重點不是「英雄」人物，而是「現代」的意義，因為「英雄」難以界定。每個時代，都有那個時代的特質，標榜「現代」，就應該寫出「能代表這個時代的特質，有正面，也有負面」的「人物」，即使只是一位「小人物」。豈知讀者對「小人物」共鳴度並不強，反應不如預期，裡面沒有一篇有關描寫〈現代英雄〉的「英雄」，因此發行人柯青華只好在1983年4月以《龐大的影子》為名重新出版。²⁶

林海音(1918-2001)早期介紹「省籍作家」鄭清文的寫作時，提到：「他開始是喜歡契訶夫的短篇小說，認為那平凡人物的故事非常動人，但他漸漸又覺得契訶夫的作品中缺乏暗示性和象徵性，他認為海明威的作品在這些地方就做得成功。」²⁷可見，鄭清文除了受到「俄國」契訶夫文學內容方面的影響之外，亦深受「美國」作家海明威文學形式的啟發。海明威從事寫作時嚴格限制自己，拒絕援引各種文學技巧，這樣使他的作品蘊藏驚人而豐沛的力量。他深受海明威這樣的寫作態度所影響，其中冰山的比喻，成為他寫作的金科玉律之一。²⁸然而，鄭清文認

²⁵ 鄭清文，〈《恍惚的世界》—文學素養(二)〉，《小國家大文學》(臺北：玉山出版社，2000)，頁23-24。

²⁶ 鄭清文，〈推薦跋—從現代英雄到當代英雄〉，丘光譯，《當代英雄 萊蒙托夫經典小說新譯》(臺北：櫻桃園文化出版社，2012)，頁273-275。〈四版序〉，《龐大的影子》，頁1-2。

²⁷ 林海音〈台籍作家的寫作生活〉，《印刻文學生活誌》第5卷第2期(2009.8)，頁113。原刊於《文星》第5卷第2期(1959.12)，頁29。

²⁸ 陳垣三，〈追尋 論鄭清文的文體〉，《臺灣現當代作家研究資料匯編26 鄭清文》，頁168。

為「冰山理論」雖是海明威所提出的，但契訶夫早就提出這樣的觀念，因為他曾說：「如果有重大的事，就輕輕地提到它。」可以用一句話表達，就不要講兩句話。²⁹ 總而言之，無論是戰前「舊」俄作家契訶夫（1860-1904）或戰後「新」美帝的作家海明威（1899-1961）都是影響他文學觀形成的重要作家。

鄭清文曾說：「台灣文學的起步較遲，成長也不快。但是，台灣文學的經驗是直接來自歐美。日據時代如此，戰後也是如此。」³⁰所謂的「台灣文學的經驗」，更精準地說應該還包括作家閱讀翻譯文學的經驗，他們在日治時期便開始透過日語，廣泛地閱讀昭和時期大量產出的世界文學譯本，接受西方現代文學的洗禮。戰後省籍作家的文學教養仍有一部分承繼日本昭和翻譯文學的養分，博覽群書後建立作家各自的文學品味和世界文學的視野。這些文學養分也反饋在他們的評論文本中，例如戰後初期龍瑛宗將他的閱讀反饋，在《中華日報》日文版文藝欄的「名家巡禮」上，頻繁地介紹世界文學，其中以俄國文學與法國文學作品為主。³¹戰後第一代評論家葉石濤也同樣以世界文學的作家作品為準繩，評論鄭清文的〈校園裡的椰子樹〉，他認為：

不管如何，鄭清文在這些短篇中顯示著銳利的知性，執拗的懷疑性。這使他較接近於西歐作家，特別是法國心理派的作家，從拉·華耶特夫人直到斯丹達爾，布耳熱和莫里雅克。但它不完全是冷嚴的心理分析，因為他底小說裏默默鼓動的啜泣和呻吟，對於歪曲或摧殘人性的一切不公正提出的抗議，使人不由得聯想到柴霍甫的一些短篇，可能這兩種傾向他都兼有之，但需要加上本省特異的風土、人物所賦予的鄉土色彩。³²

²⁹ 林麗如，〈把人生的悲喜化為令人低迴的故事 專訪小說家鄭清文〉，《文訊》第154期（1998.8），頁59。

³⁰ 鄭清文，〈台灣文學的路〉，《文訊》第166期（1999.8），頁54。

³¹ 王惠珍，《作家龍瑛宗的文學軌跡：戰鼓聲中的殖民地書寫》，頁343。

³² 葉石濤，〈評〈校園裏的椰子樹〉〉，《臺灣鄉土作家論集》（臺北：遠景出版社，1979），頁200。

葉石濤除了肯定小說技法之外，對作家的「鄉土色彩」是相當期許的。然而，鄭清文與前輩作家不同之處，是他戰後積極學習英語和法語，提升自己直接閱讀原文作品的的能力，參考英譯本閱讀翻譯歐美文學。同樣地，他閱讀世界文學所積累的文化教養，也充分地展現在短評文章中，例如他接受《聯合文學》「專欄：小說中的女人」（一頁）的邀稿，自2011年1月起至9月止，除了談自己小說中的女性書寫之外，也談及西方小說中的女性形象，包括美國小說家舍伍德·安德森（1876-1941）的〈〈林中之死〉的老農婦〉（2011.1）、威廉·福克納（1897-1902）〈〈給艾蜜莉的玫瑰〉中的艾蜜莉〉（2011.8）法國小說家安德烈·紀德（1869-1951）的〈〈窄門〉中的阿麗莎〉（2011.4）、梅里美（1803-1870）的〈〈卡門〉中的卡門〉（2011.6），他所提及的這些作家作品皆是十九世紀歐美文學的代表作，戲劇《卡門》則是他學習法文時的教材。

在這些文章中鄭清文也清楚地談到福克納對他的影響：「我學到的是，大膽使用題材。他在一篇訪問中說過，為了題材，就是強暴母親也在所不惜。（中略）。殺人變成次要，愛情浮現出來了。〈給艾蜜莉的玫瑰〉不但呈現非常強烈的題材，也呈現非常不凡的手法。這就是我為什麼喜歡福克納。」³³解嚴之後，他為了響應李喬「解嚴了，大家來寫情色文學」的提議，他也嘗試寫了情色小說〈花枝、末草、蝴蝶蘭〉，並介紹這篇小說的女主角秀涓。同時憶及五〇年代任職華銀時，幾位主管長輩曾傳閱《查泰萊夫人的情人》日譯本，他們因為顧忌他年紀尚小連書都不讓他碰，日後很久才有機會讀到這部作品的中譯本。³⁴從這些片斷的閱讀經驗談，可知他因長期博覽西方歐美和俄國的文學譯作，在創作過程中深受啟發，這些閱讀經歷與寫作成果成為他立足於文壇的重要文化資本。

³³ 鄭清文，〈〈給艾蜜莉的玫瑰〉中的艾蜜莉〉，《聯合文學》第322期（2011.8），頁6。

³⁴ 鄭清文，〈〈花枝、末草、蝴蝶蘭〉的秀涓〉，《聯合文學》第319期（2011.5），頁6。

三、鄭清文的翻譯實踐

六〇年代鄭清文就讀大學期間為了賺取稿費、購書，開始嘗試翻譯文學作品和創作小說，因此這一階段翻譯活動的目的性較為清楚，譯者對譯本選擇的自主性較強。1958年6月畢業之前的寫作活動一直往返於譯、寫之間，《聯合報》副刊上譯作的刊出先於創作，二者錯置發表，也是他進入文壇初期文學活動的特徵之一。第二階段七〇年代之後的翻譯活動主要是，受人之託配合出版社出版計畫之需，負責系列性翻譯出版計畫中的部分作品，或直接進行改寫。鄭清文的譯作雖然不算多，但這些譯作與他的文學觀的形成有其明顯的關係性，因此，以下試就鄭清文的翻譯實踐進行歸納說明。

(一) 俄國文學的譯介

鄭清文任職於華銀時就開始從事日本文學的掌篇與俄國文學短篇小說的翻譯，直到七〇年代因曹永洋（1937-）的引薦才加入志文出版社「新潮文庫」的譯者團隊。志文出版社社長張清吉（1927-2018）創社之初便經常利用訪日考察的機會，蒐集日本近期的出版品（包括世界文學的日譯全集本等）返臺翻譯出版。志文出版社的前身原是租售二手書籍的書店，1967年臺大醫學系的林衡哲（1939-）提供自己譯出的《羅素回憶集》、《羅素傳》供志文出版社出版轉型，因而奠定了「新潮文庫」譯作系列出版的基礎。當時林衡哲的臺大醫學院的同學也參與其中，陸續譯出國外心理學、精神分析的著作，在此期間，許多當時臺灣的中堅翻譯家紛紛加入他們的翻譯團隊。原任教於士林高中的曹永洋退休後，進入志文出版社擔任主編，並委請鍾肇政、葉石濤、鄭清文等省籍作家協助翻譯出版。³⁵

³⁵ 高永謀，〈出版界最後的本格派：志文出版社〉，《台灣人文出版社 30 家》

1975年鄭清文因曹永洋的推薦負責翻譯契訶夫短篇小說選集《可愛的女人》。在收錄的十二篇譯作中〈六號病房〉、〈父親〉、〈變色龍〉、〈小官吏之死〉、〈瓦尼卡〉是為了出版之需才加譯的；其它〈可愛的女人〉、〈山谷〉等作品是他在1956年至1958年之間利用課餘時間譯出，並刊登在華南銀行機關誌《華銀月刊》上的譯作。當時他的中文、英文、日文書寫能力都未臻成熟，單純只因喜愛契訶夫的作品，而選譯他的代表作，藉由翻譯進行深入閱讀理解，順便賺取翻譯稿費，購買喜愛的書籍。³⁶雖然他自謙初譯之時中文用字遣詞還不甚精準，³⁷但這本譯作卻是他成為戰後在臺引薦契訶夫文學的奠基之作。在翻譯契訶夫文學的實踐過程中，似乎也直接影響他的創作理念，特別是契訶夫以冷眼熱腸直面人生的現實精神，早期他的小說與契訶夫的作品有許多共通點，其中，他們都重視在作品中反映現實生活，敘事風格以簡明清澄為原則，不刻意製造扭曲情節，不講究詞藻華麗，尤其在人物的形塑方面，兩人以飽蘸豐富情感的筆墨來描摹芸芸眾生相，特別是對小人物的關注。³⁸重視小人物的生命處境及其悲劇性，成為是鄭清文文學長期關懷的重點之一。

除了契訶夫的文學之外，鄭清文也藉由翻譯累積自己的文學教養，在撰寫評論文章時，這些譯作信手捻來都成為他重要援引的材料。之後，他「基於出好書的精神，和做得不好勝於不做的信念，輾轉把它翻譯出來獻給讀者」³⁹的文化使命，又陸續譯出俄羅斯近代文學之父普希金《永恆的戀人》一書。該作的原文是由俄文韻文撰寫成的，為了慎重

（臺北：文訊出版社，2008），頁21-35。

³⁶ 華南銀行機關誌應是指民國40年發行的《華銀月刊》，筆者雖委請華銀的經濟研究室協尋，但至今仍未有所獲，若能尋得這些資料將可一窺鄭清文戰後五〇年代跨語的實際狀況。

³⁷ 林麗如，〈把人生的悲喜化為令人低迴的故事 專訪小說家鄭清文〉，頁59。

³⁸ 李進益，〈直面人生：論契訶夫對鄭清文短篇小說之影響〉，《花蓮師院學報》第17期（2003），頁23-33。

³⁹ 鄭清文，〈普希金的生平與歐涅金〉，《永恆的戀人：尤金·歐涅金》（臺北：志文出版社，1977），頁41。

起見，他參閱比對了三種散文體的日譯版本，發現三種版本為求「信」與「達」而犧牲「雅」，且譯本之間互有出入，甚至出現意思相反的譯文。因此，他再購英譯本對照重譯，但因英譯本係韻文體（*Babette Deutsch*），過份遷就體裁，為求「雅」而犧牲「信」與「達」，偏離文意，最後他選擇以木村浩的日譯本為底本，以散文體重新譯出。另外，有關普希金生平介紹的部分譯詩，則轉載自孟佳譯《俄羅斯抒情詩選》（臺北：台灣文藝社，1973）。⁴⁰由此可見，鄭清文在翻譯的過程中，除了參考現有的譯本之外，不厭其煩地反覆核對比較翻譯底本，其嚴謹態度可見一斑。

接著，鄭清文又受志文出版社之託，選譯了托爾斯泰五篇小說集結成《婚姻生活的幸福》一書出版。在〈托爾斯泰的一生／代譯序〉同樣清楚地交代參考的日譯本出處，說明翻譯過程中參閱英譯本，他認為相較之下英譯本比較精鍊明暢，日譯本則比較周詳完整，因此他擇其所長譯出中譯本。⁴¹同時，他也參考各家譯本的〈解說〉撰寫譯著的序文，清楚地介紹作家生平、作品的梗概、參考外文譯作底本。例如他〈序文〉的開始：「有人說，普希金是俄羅斯的春天，是俄羅斯的早晨。甚至有人說，俄國的一切是由普希金開始的」⁴²即是引用自木村浩〈解說プーシキン〉的第一句「プーシキンはロシアの春であった。プーシキンはロシアの朝であった。プーシキンはロシアのアダムである。」⁴³。

⁴⁰ 鄭清文在〈普希金的生平與歐涅金：代譯序〉（頁 40）中提到：「本譯本是根據日本集英社《世界文學全集 10》、《尤金·歐涅金》（原譯者金子幸彥）及岩波文庫《歐涅金》（原譯者池田健太郎）重譯的。」經筆者查閱日譯本分別是集英社的《デュエット版 世界文學全集 10 〈エヴゲーニイ・オネーギン〉》（木村浩譯，1970）。金子幸彥譯，《世界の文学 セレクション 10》（東京：中央公論社，1963）。池田健太郎譯，《エヴゲーニイ・オネーギン》（東京：岩波書店，1962）。

⁴¹ 鄭清文，〈托爾斯泰的一生／代譯序〉，《婚姻生活的幸福》（臺北：志文出版社，1978），頁 19-20。

⁴² 鄭清文，〈普希金的生平與歐涅金——代譯序〉，《永恆的戀人：尤金·歐涅金》，頁 1。

⁴³ 木村浩，〈解說 プーシキン〉，《集英社版 世界文學全集 23》（東京：

(二) 日本文學的譯介

鄭清文對日本現代文學的偏好度雖不及俄國文學，但最早公開發表的文學譯作卻是刊於《聯合報》副刊的川端康成掌篇小說〈化妝〉（1957/12/23）日。之後，於1958年1月8日才發表個人的創作〈第一課〉。同年，3月7日再發表川端掌篇小說〈妻的遺容〉的譯作。3月13日才發表自己的第一篇短篇小說〈寂寞的心〉。在這期間結識了副刊主編林海音，受其鼓勵而持續投稿。他隨後在創作之餘，又繼續翻譯志賀直哉的〈清兵衛與葫蘆〉（5/30）、國木田獨步的〈春之島〉（9/12）於聯副之上。這個階段鄭清文的譯作和創作交錯發表，翻譯的目的性除了練習中文和賺取稿費之外，其中也可見譯者鄭清文對川端短篇作品的偏愛。

1968年川端康成普獲諾貝爾文學獎時，鄭清文因曾譯介過川端康成的作品而受林海音之邀撰寫了〈永遠的旅人：川端康成其人及其作品〉⁴⁴，這篇的作品內容除了重刊五〇年代的譯作，再加上他譯介兩段三島由紀夫撰寫〈永遠的旅人〉（1955）中的作家介紹，文末才評介比較川端文學與三島、橫光利一之間的差異。另外，他也同時受邀譯出川端的〈飛燕號的女孩〉發表於《幼獅文藝》⁴⁵。他所翻譯川端的作品以掌篇小說為主，但譯作後來並未集結成冊出版。因為，他即使翻譯過多篇川端的作品，但卻不是很欣賞川端的描寫角度，認為他的短篇較優秀，最欣賞〈伊豆舞孃〉的聲音描寫。⁴⁶

1987年光復書局針對臺灣青少年讀者企劃出版《當代世界小說家讀本》（五十冊），日本文學的部分出版社邀請李永熾擔任主編，選譯十

集英社，1980），頁411。

⁴⁴ 鄭清文，〈永遠的旅人：川端康成其人及其作品〉，《純文學》第23期（1968.11），頁159-168。

⁴⁵ 川端康成著，鄭清文譯，〈飛燕號的女孩〉，《幼獅文藝》第173期（1968.12），頁4-11。

⁴⁶ 林鎮山、江寶釵編著，《意圖與策略：鄭清文訪談錄》（臺北：文水出版社，2015），頁45。

位日本作家的作品，藉以呈現日本現代小說的多樣性。然而，主編戰前只選譯「古典」的夏目漱石作為代表，其他的作家則著重譯介他們戰後的作品，其中包括大江健三郎、遠藤周作、安部公房、大岡昇平、佐多稻子、太宰治、井上靖、井伏鱒二、川端康成等作家的作品，並親自撰寫專文介紹作家及其作品。⁴⁷鄭清文受邀翻譯代表戰前的夏目漱石的《草枕》和古田島洋介〈夏目漱石〈草枕〉賞析〉一文，完整地譯出《草枕》後撰寫了〈超越世俗的《草枕》境界〉深入導讀作品。

(三) 其它

1967年林海音離開「聯副」後，隔年與丁樹南、馬各、唐達聰、劉國瑞及何凡創設純文學出版社。她在擔任「聯副」主編和《純文學月刊》期間，跨越省籍與性別，建立豐厚的文壇人脈關係，這些人脈關係後來都成為純文學社重要的人才資源。林海音的經營方針設定為純文學路線，以出版文學類和知識類的書籍為主，其中分成四大叢書系列：「純文學叢書」、「純美家庭書庫」、「大文豪的智慧」、「藍星叢書」。他們堅持出版的文學性書刊，除了國內的作家作品之外，亦擇譯各國優秀的作品加以翻譯，讓讀者在知識消費中隱然與國際聯結，並產生不同的文學品味。⁴⁸

鄭清文早年的譯作與創作多刊於「聯副」，在《純文學》月刊創刊後1967年1月起發表多篇短篇小說於其上，短篇小說集《最後的紳士》（1984）亦由純文學出版社出版，他與林海音之間早年已培養建立深厚的合作默契。純文學出版社在出版大文豪智慧的系列譯作時，林海音邀集了省籍作家鍾肇政、葉石濤、鄭清文等人參考日文編譯，他們各自負

⁴⁷ 李永熾，〈展示日本文學的多樣性〉，《當代世界小說家讀本 21 夏目漱石》（臺北：光復書局出版社，1987），頁 7-11。

⁴⁸ 汪淑珍，〈文學出版的啟航者 純文學出版社〉，《台灣人文出版社 30 家》，頁 133-150。

責編譯一冊，其中，鄭清文負責編譯德國小說家赫曼·赫塞(1977-1962)篇《生活與人生》。並在文末附上鄭清文的〈赫塞的生平、著作及思想〉，文中多為介紹性文字，未見譯者評論。⁴⁹

除了上述的翻譯作家文學作品之外，鄭清文在七〇年代也曾受朋友之託，翻譯兩本生活書籍，一本是受楊青矗的高雄文皇出版社之託，1974年7月以「莊園」之名翻譯了西丸四方的《精神分裂歷程》。並在封面內頁撰寫〈文皇書摘《精神分裂經歷》簡介〉。1986年5月敦理出版社再度更改書名為《青澀的孤影 精神分裂經歷》。並在正文之前，附加兩頁〈孤獨的深思與領悟——譯者序〉，內容與〈文皇書摘〉一致，唯在最後加上：「本書可使讀書（按：者）瞭解一個人的夢與現實，幻想與潛意識的心理糾葛，現代文學應用的意識流、心理描寫，都與精神分析有關，本書可以让你欣賞小說，再參閱精神醫生的分析，獲得這些知識。」雖然這是一本受委託的譯作，對注重心理描寫的鄭清文而言，或許也從中獲得一些精神分析的專業知識吧。

另一本是受苗栗縣竹南的七燈出版社之託，以「谷嵐」之名譯出《人生的春天》。1976年鍾肇政《台灣人三部曲》亦由該出版社發行。當時著作版權尚未嚴格執行，相對於文學譯本，譯者與出版社皆未清楚標註原文出處。1979年《光復前台灣文學全集》出版之前，鄭清文也受主編鍾肇政的委託譯出呂赫若的〈財子壽〉、〈合家平安〉、〈風水〉等作品並受邀擔任《呂赫若日記》翻譯計畫的審查員，並撰文介紹。⁵⁰除此之外，他也相當關注國內的翻譯文學的出版現象，在〈法國文學專號〉一文中，他以福樓拜的《包法利夫人》為例，指出在臺刊行的八種譯本，除了1978年胡品清教授所譯的志文版以外，全是1948年李健吾的原譯。三十多年來許多出版家不做任何努力，享受前人的心血，⁵¹並提出他的

⁴⁹ 鄭清文，〈赫塞的生平、著作及思想〉，《生活與人生》（臺北：純文學出版社，1988），頁257-263。

⁵⁰ 鄭清文，〈呂赫若日記〉，《小國家大文學》，頁110-111。

⁵¹ 鄭清文，〈法國文學專號〉，《台灣文學的基點》，頁351。

批評。這篇評論在此提醒我們探討戰後臺灣翻譯文學時，不能忽視戰後初期從中國輸入的世界文學譯本。

四、兒童讀物的翻譯改寫

鄭清文的兒童文學創作活動已見多篇論文討論，但是他所翻譯改寫的兒童文學較少受到關注，然而翻譯改寫應可視為鄭清文再創作的書寫。鄭清文於1977年發表他的第一篇童話〈蛇婆〉（《快樂家庭》月刊，1977.6）後，陸續創作許多兒童文學文本。徐錦成將鄭清文的童話寫作發展歷程分成四期進行研究，其中，他指出在《燕心果》時期（1977-1985）之後，鄭清文出現了停滯時期（1986-1996）。在停滯的十一年期間，他只寫了〈鬼妻〉和〈皇帝魚的二次災厄〉兩篇幻想性童話小說。⁵²之所以出現停滯現象，應與解嚴後鄭清文投入政治小說創作有關。因此，在兒童文學領域雖稱之為「停滯時期」，但並非指稱鄭清文全然停止創作，只能說他在這段期間暫停了「童話」創作。若綜觀這個階段鄭清文的譯介活動可見他積極翻譯改寫世界兒童文學、傳記文學、童話文學等，為臺灣兒童讀者開啟世界文學的閱讀視野。

林文寶將臺灣戰後兒童文學分成四期：1.萌芽期（1945-1963）、2.成長期（1964-1979）、3.發展期（1980-1987）、4.多元共生時期（1988-至今）。他指出萌芽期的臺灣兒童文學，一方面由日本「轉口輸入」，以翻譯國外作品居多，另一方面則是「懷舊與改寫」，較多民間故事或古籍改寫，以及教訓意味較濃的生活性故事童話。⁵³鄭清文有鑑於此，

⁵² 徐錦成，《鄭清文童話現象研究——台灣文學史的思考》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007），頁43-45。第二期《天燈·母親》時期（1997-2002），第三期《採桃記》時期（2003-2006）。

⁵³ 林文寶，〈台灣兒童文學的建構與分期〉，《兒童文學學刊》第5期（2001.5），頁6-42。

在1977年起因黃春明的提議，⁵⁴開始積極投入兒童文學創作，以臺灣的動物、山林為題材，希望培養兒童理性的氣質等。⁵⁵然而，他之所以投入兒童文學的翻譯、改寫「轉口輸入」的原因，與林春輝的光復書局出版的企劃案有其密切的關係，即是在臺灣兒童文學文化生產的過程中，「出版者」扮演著主要推動者的角色，因出版社的主動邀約才讓鄭清文投身於這一系列的翻譯改寫的活動。

光復書局社長林春輝（1925-？），畢業於戰前臺灣商工學校（今開南商工），戰後初期報考臺灣行政長官公署公務人員考試及格，進入省教育廳服務，從基層員工作起。1961年隨隊參加在日舉辦的亞運，觀察到當時日本社會因英語熱，人手一本圖解英日辭典，發現出版商機返臺後積極投入圖解英漢辭典的出版，累積出版社運作資金。隔年1962年即成立光復書局，該書局初期以出版教科書及各級學校參考書為主，六〇年代起開始出版兒童讀物和全集式的圖書。⁵⁶光復書局於1977年起出版《彩色世界兒童文學全集》（全二十五冊），菊八開，全部彩色精裝本，率先將臺灣的兒童讀物帶入彩色精裝的世界。同時，這套書是臺灣兒童讀物出版社向國外購買中文版權的第一套套書，原出版是義大利FABBRI出版公司。他特別禮聘黃得時（1909-1999）、曾任《國語日報》社長洪炎秋（1899-1980）擔任監修，並邀請林鍾隆（1930-2008）、文心（1930-1987）、鄭清文（1932-2017）、廖清秀（1927-）、朱佩蘭（1935-）、劉慕沙（1935-2017）等省籍作家和翻譯家一起參與譯寫。⁵⁷從生卒年來看，這套圖書籍應是由戰前1930年前後出生具有雙語能力的省籍譯者所共同合作的成果。

⁵⁴ 鄭清文，〈童話和我〉，《台灣文學的基點》，頁168。

⁵⁵ 鄭清文，〈台灣童話寫作的一個新動向〉，《小國家大文學》，頁133。

⁵⁶ 有關光復書局股份有限公司介紹，<https://web.archive.org/web/20180422011315/http://w3.tpsh.tp.edu.tw/organization/shcool/intro1/workinrto/001/009/a052/31.htm>。2018/9/23 作者讀取。

⁵⁷ 邱各容，〈關心兒童文學的長者：黃得時〉，《兒童文學史料初稿（1945-1989）》（臺北：富春出版社，1991），頁184-185。

《翻譯偵探事務所》的賴慈芸以圖追書，發現該套書雖買入義大利1965年的插圖版權，但部分譯本底稿應該是根據日本小學館出版的譯本重譯而成的。臺灣中文光復版《彩色世界兒童文學全集》（全二十五冊）與日本小學館版的冊數、版型與插圖幾乎相同，但將小學館的《5若草物語》、《14 ベン・ハー》、《21皇帝の密使》、《23アーサー王物語》、《24アボット》置換成《鏡花緣》、《兒女英雄傳》、《西遊記》、日本的《荒島上的野狗》、《旋風又三郎》。其它的書籍皆如題譯出。賴慈芸以黃得時重譯的《苦兒流浪記》為例，發現原譯本是日本的兒童文學作家大石真的譯作。封面是用同一張圖，構圖非常相似，目錄頁的排版也一樣，但黃得時有幾處譯者把兩章合併為一章，因此譯作少了六章。第一頁的圖、版型、甚至字體的顏色都一樣，甚至讓人誤以為是同一本。⁵⁸鄭清文負責的譯作《11毛希康族的末日》、《24荒野之狼》、《25獅王李察》。分別從小學館版的《8白い牙》、《18 モヒカン族の最後》、《22 獅子王リチャード》譯出。小學館版的《18 モヒカン族の最後》的原著詹姆士·菲尼莫·庫巴，譯者坂齊新治，再由西沢正太郎改寫，全書共25段。鄭清文未刪減段落，依序譯出全文並改寫小原広忠的〈作品案内：北米大陸の「神話」《モヒカン族の最後》〉。在〈作品解説〉的最後一段，在日文原文未見，應是鄭清文增添的閱讀感想：

有些讀者會以為這本的內容太殘酷，太缺乏人性，而且故事的結局竟是無論好人或壞人，都遭到死亡的命運。但是，這或許是一種自然的法則，善良且勇敢的毛希康族最後一位後裔—安卡士，正是象徵著文明之前，最為高貴的人性代表，他為了成就文明，

⁵⁸ 賴慈芸 FaceBook《翻譯偵探事務所》，〈光復彩色世界兒童文學全集的身世〉，網址：

<https://www.facebook.com/search/top/?q=%E7%BF%BB%E8%AD%AF%E5%81%B5%E6%8E%A2%E4%BA%8B%E5%8B%99%E6%89%80%20%E5%85%92%E7%AB%A5%E6%96%87%E5%AD%B8%E5%85%A8%E9%9B%86>。
2015/4/6，2018/10/1 作者讀取。撰稿期間感謝賴慈芸教授提供寶貴的資料，不吝賜教謹此誌謝。

而默默地做了最大的犧牲，他那沉靜又莊嚴的氣質，以及大無畏而壯烈地犧牲的情懷，在讀完此書之後，總是磅礴我們的心胸，令我們喟嘆之餘，更能自勵、自惕。⁵⁹

又，小學館版《22 獅子王リチャード》的原著瓦爾達·司各脫，譯者是西村暢夫，再由上崎美惠子改寫，全書共25段。鄭清文的譯作《25獅王李察》除了依序譯出全文之外，也將橫山幸三的〈作品案內：騎士道精神を追求した中世の物語〉改譯成〈作品解說：獅王李察〉。西村文章的最後一段強調：「作者司各脫透過肯尼士對李察的忠心和莎拉丁的友情，追求美好的中世界騎士精神。」⁶⁰卻未被譯出，改以「這是司各脫所創造的獨特的文學世界。」⁶¹總結。

另一套光復出局出版的《世界兒童傳記文學全集》的底本，出自於小學館的《國際版少年少女世界傳記全集》。鄭清文負責改寫《4席頓·杜南》、《17愛迪生·達爾文》、《19 李文斯頓·伽利略》的〈杜南〉、〈達爾文〉、〈伽利略〉。這些譯作的翻譯底本分別是小學館版的《18 シートン；デュナン》的〈デュナン〉（杜南）、《8 エジソン；ダーヴィン》的〈ダーヴィン〉（達爾文）、，而《19 李文斯頓；伽利略》的出自《12 ガリレオ；良寛》的〈ガリレオ〉（伽利略）。光復出版社將小學館選編的傳記人物重新調整，西方人物的傳記內容、解說直接如實地由日文改譯成中文，插畫、「圖片資料室」圖文、排版幾乎原封不動地翻印。

但，中國的魯迅和日本的良寛、鑑真、福澤諭吉、豐臣秀吉、平賀源內、田中正造等人的人物傳記皆遭刪除，改以孟子、李白、杜甫、班超、郭子儀、張衡、詹天祐、孫中山、鄭成功傳記取代，唯同樣二十五

⁵⁹ 鄭清文，〈作品解說：毛希康族的末日〉，《11 毛希康族的末日》（臺北：光復書局出版社，1986），頁151。

⁶⁰ 橫山幸三，〈作品案內：騎士道精神を追求した中世の物語〉，《22 獅子王リチャード》（東京：小學館，1978），頁167。

⁶¹ 鄭清文，〈作品解說：獅王李察〉，《25 獅王李察》（臺北：光復書局股份有限公司，1986），頁151。

冊的套書出版。顯然，這一套書雖譯自日文，但主編和出版社仍進行自我檢閱，遵循戰後官方「去日本化」和禁魯迅的文藝策略。

1986年光復書局又出版了《世界童話百科全集》，同樣繼續由多位省籍譯者譯出，這套書的插畫版權同樣是由義大利FABBRI公司授權。賴慈芸以林鍾隆重譯的《小飛俠》為例，確認該書是根據小學館1979年出版的《國際版 少年少女世界童話全集》的《ピーター・パン》譯成，原文日譯本先是由坂齊新治翻譯，再由兒童文學作家角田光男改寫，雖然封面的選圖不同，但卻是同一位畫家Ferri的作品，內頁插圖完全一致。

62

鄭清文負責改寫光復版的《世界童話百科全集》(20卷)的《2 七隻鴿子》其中收錄了南斯拉夫民間故事〈國王的耳朵是驢耳朵〉、巴吉雷的〈七隻鴿子〉、西班牙民間故事〈士兵和六巨人〉和《18 愛麗絲夢遊仙境；伊索寓言》。鄭清文的譯作採選譯改寫的方式。這套譯本的底本應也是小學館的《國際版 少年少女世界童話全集》(全20卷)，但在文末配合選本，編輯部設計了「童話小百科」單元。相較於前兩套全集，光復書局的這套全集所使用的書名與小學館版底本相同的只有《10 小飛俠》(《10ピーター・パン》)、《17 會飛的木箱》(《19 空とぶかばん》)、《18 愛麗絲夢遊仙境》(《6ふしぎの国のアリス》)三本，其它的中文譯本重新選譯內容，再以重組的作品重新命名。因此，確認出處實屬不易，其中《18 愛麗絲夢遊仙境》譯出收錄於《6ふしぎの国のアリス》的〈愛麗絲夢遊仙境〉(ふしぎの国のアリス)和〈伊索寓言〉(イソップのおはなし)四則中兩則〈青蛙和牛〉(かえると牛)、〈龜兔賽跑〉(うさぎとかめ)。小學館原著收錄「世界の民話」皆未被譯出，插圖與小學館的插圖如出一轍，光復版將小學館版的圖片說明皆以塗抹、裁剪的方式刪除，也未放入「作品解說」單元。

⁶² 賴慈芸 Facebook《翻譯偵探事務所》，
https://www.facebook.com/pg/FanYiZhenTanShiWuSuo/about/?ref=page_internal。2015/11/10。2018/10/1 作者讀取。

光復書局於1987年又出版《彩色世界童話全集》(30卷)同樣根據《國際版 少年少女世界童話全集》的安徒生、格林等世界著名童話，依照國情改寫而成，插畫版權仍由義大利FABBRI公司授權，但未見「作品解說」單元。鄭清文負責譯出《21 火絨匣；牧羊人和公主》中貝伊修達恩(Bechstein, Ludwig, 1801-1860)〈牧羊人和公主〉(源自：小學館版『12やぎかいと王女』)、《30 魔桌；夜鶯》中貝伊修達恩的〈魔桌〉、《22 三顆檸檬；瞎眼的酋長》巴吉雷(Giambattista Basile, 1575-1632)的〈三顆檸檬〉(〈三つのシトロン〉)、《10 白玫瑰和紅玫瑰；愚笨的巴布耶羅》(〈白玫瑰和紅玫瑰〉是源自《1しわゆきひめ》中選錄的〈ゆきしろとばらべに〉)巴吉雷的〈愚笨的巴布耶羅〉。這套書收錄了相當多世界各地的民間故事，包括俄國、非洲、西班牙、南美、義大利、中國、挪威、波蘭、愛斯基摩人、印度尼西亞等地區。

鄭清文之所以參與這幾部套書的譯寫工作，除了被動地接受邀約之外，對於擅長以臺灣民間故事做為題材創作童話的鄭清文而言，譯寫南斯拉夫民間故事、西班牙民間故事、東方民間故事等作品時，或許也讓他重新體認到以臺灣在地民間故事作為兒童文學創作題材的價值與重要性，進而提升他童話創作的視野與信心。

五、結論

鄭清文的語學能力相當好，除了日文、中文之外，亦精通英文、法文。他的日語書寫能力程度雖不及上一個日語世代，日語只能成為他的閱讀和譯出語，但戰後省籍作家中他的中文程度卻是較早成熟的，因此，他很快便成為一位日翻中的譯者。從鄭清文的閱讀經歷中，可以發現戰前日本「圓本全集」出版的後續影響力，並沒有因為戰爭結束臺灣政權更迭而全然消失，在時間的長河中，在作家生命史裡仍持續發酵，成為作家創作的文學底蘊。除了日譯本之外，鄭清文也藉由中譯本、英

譯本廣泛閱讀吸收世界文學的養分，模仿學習國外文學家的創作手法和題材的處理方式，例如：俄國文學家契訶夫和美國文學家海明威、福克納等人都是曾影響鄭清文創作風格形成的文學家。

鄭清文不只大量地閱讀翻譯文學，自身也投入翻譯文學的實踐工作，雖然每本譯作翻譯的動機與目的性不一，但在翻譯實踐的過程中，卻讓他更深入地理解作品的深刻內涵。在俄國文學重譯的過程中，他所參考的底本不只是日譯本，他也設法取得英譯本對照，比較各個語言版本的優劣差異，以期中譯本能更貼近原著。鄭清文自謙在翻譯過程中力有未逮之處，所以選擇專心創作，將翻譯之事委由專業人士，但鄭清文的創作理念形成與翻譯實踐應是互為表裡，在封閉的年代中，「翻譯」成為他的文學與世界文學鏈結重要的路徑。

鄭清文的譯作量不及鍾肇政、葉石濤等人，大學時代曾短暫地鬻譯文購書，在這個階段他的翻譯行為較積極主動，譯作較貼近他個人的文學品味，譯作與創作之間的影響關係也較為清晰可辨。七〇年代之後的譯作多與出版社企劃有關，包括之所以翻譯改寫兒童文學作品、翻譯呂赫若的日語作品等都是受出版社的邀約才進行的翻譯生產。他所生產的譯作，除了滿足一般讀者閱讀世界文學的需求之外，也透過世界兒童文學的改譯，拓展臺灣小讀者們文學想像的視野。

鄭清文和戰前的日語世代一樣，經由博覽日本昭和時期的舊俄與西歐文學的譯作，積累個人的文學教養。然而，戰前的臺灣日語作家多仰賴日譯本閱讀汲取世界文學的養分⁶³，戰後的中文世代多仰賴戰後從中國輸入的中譯本，鄭清文處於這兩個不同語言世代的夾縫中，投身臺灣翻譯文學的生產，在臺灣文學翻譯史中他的譯介活動深具承先啟後的意義。試就以影響他最深的契訶夫的文學為例，戰前1930年日人譯者宮崎震就曾在《台灣日日新報》上譯出契訶夫的劇作〈痞子普拉托諾夫 未

⁶³ 臺灣日語作家中在其文章中最常提及俄國文學作家、作品的應是龍瑛宗，但他所參考的多為日譯本。徐裕軒，〈龍瑛宗的俄國文學認識〉，《新竹文獻》第61期（2015.7），頁47-76。

發表四幕戲劇（摘錄）》。⁶⁴1935年王錦江（王詩琅）在《第一線》上曾以中文撰寫〈柴霍甫與其作品〉⁶⁵一文介紹契訶夫的生平與作品。龍瑛宗1937年獲獎的專訪中也提到自己喜歡閱讀契訶夫的作品。⁶⁶鄭清文從1958年就開始嘗試翻譯契訶夫的作品，1975年整理譯作出版短篇小說集《可愛的女人》。2000年5月國家戲劇院邀請莫斯科藝術劇院來臺演出契訶夫的戲劇《凡尼亞舅舅》⁶⁷，他也受邀參與座談會，並撰文介紹契訶夫的文學。⁶⁸在臺灣契訶夫文學的受容過程中，鄭清文的譯介有其承先啟後的時代意義與貢獻。鄭清文除了受邀談論契訶夫的文學之外，近年來也為新出版的俄羅斯文學家萊蒙托夫、果戈里的新譯本撰文解說⁶⁹，因為他是戰後少數廣泛閱讀多種俄國文學的譯作且投入翻譯工作的文學家。

然而，鄭清文1958年譯出契訶夫的〈可愛的女人〉後，時隔二十多年後撰寫了〈堂嫂〉（「聯合副刊」，1981/6/23）時，他卻試圖想擺脫〈可愛的女人〉的影響，但研究者反而認真地清理這兩篇作品的異同之處。⁷⁰這裡出現了研究者在討論作家影響關係時最尷尬之處。每位文學家在創作初期皆有其景仰的大文學家，並受其影響，但他們內心真正想追求的是，並非只是位世界知名作家的模仿者，而是企圖建立自己獨特

⁶⁴ アントン・チェホフ著，宮崎震譯，〈やくざ者のプラトノフ：未發表四幕戯曲（拔萃）〉，《台灣日日新報》，1930/8/4。

⁶⁵ 王錦江，〈柴霍甫與其作品〉，《第一線》（1935.1），頁67-74。

⁶⁶ 龍瑛宗，〈台灣文壇の新人颯爽、檜舞台に登場 劉君のくバパイヤのある町〉《改造》懸賞創作に入選〉，《台灣新民報》（不詳）。

⁶⁷ 賴廷恆，〈凡尼亞舅舅將訪臺北：鄭清文、鴻鴻、黃建業都愛「無聊」的契訶夫〉，《中國時報》，2000/5/15，第11版。

⁶⁸ 鄭清文，〈新和舊 談契訶夫文學〉，《中國時報》，2000/5/27-28，第11版。

⁶⁹ 丘光，〈一顆善良、崇高的心〉，《最後的紳士 鄭清文紀念會暨文學展特刊》，頁19-21。

⁷⁰ 鄭清文，〈我與俄羅斯文學〉，頁34-35。此處的研究者應是指林鎮山教授，2002年3月在美國加州大學聖塔芭芭拉分校召開，由「世華文學研究中心」主辦「台灣文學與世華文學國際研討會」，林鎮山發表〈探討鄭清文的〈堂嫂〉與契訶夫的〈The Darling〉〉一文，鄭清文亦受邀出席。

的文學風格。黃武忠曾為鄭清文作家形象下了：「風格的創造者」的標題，鄭清文博覽世界文學的譯本和翻譯實踐後，努力希望為臺灣這塊土地創造極具個人風格的文學，為達到這個目的，自我勉勵：「我必須不斷地創作。創作是作家的生命，是作家的唯一的一路」⁷¹，至今他實然已為臺灣文學留下精彩的一頁，且在翻譯領域亦作出重要的貢獻。

⁷¹ 鄭清文，〈作家的座右銘〉，《中國時報》，1980/6/23，第11版。

主要徵引文獻

一、近人論著

(一) 專書及專書論文

- 王惠珍，《戰鼓聲中的殖民地書寫：作家龍瑛宗的文學軌跡》。臺北：臺灣大學出版中心，2014。
- 丘光譯，《當代英雄 萊蒙托夫經典小說新譯》。臺北：櫻桃園文化出版社，2012。
- 江寶釵、林鎮山編，《樹的見證 鄭清文文學論集》。臺北：麥田出版社，2007。
- 李進益編選，《臺灣現當代作家研究資料匯編26 鄭清文》。臺南：臺灣文學館，2012。
- 岡崎郁子著，鄭清文等譯，《臺灣文學——異端的系譜》。臺北：前衛出版社，1996。
- 林鎮山、江寶釵編著，《意圖與策略：鄭清文訪談錄》。臺北：文水出版社，2015。
- 邱各容，《兒童文學史料初稿(1945-1989)》。臺北：富春出版社，1991。
- 封德屏編，《台灣人文出版社30家》。臺北：文訊出版社，2008。
- ，《最後的紳士 鄭清文紀念會暨文學展特刊》。臺北：文訊出版社，2018。
- 紀野一義著，臺闡提譯，《給拙於生活的人：產生自信的人生論》。高雄：文皇出版社，1976。

- 徐錦成，《鄭清文童話現象研究——台灣文學史的思考》。臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007。
- 黃武忠，《台灣作家印象記》。臺北：眾文圖書股份有限公司，1984。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》。高雄：春暉出版社，1996。
- ，《臺灣鄉土作家論集》。臺北：遠景出版社，1979。
- 鄭清文，《小國家大文學》。臺北：玉山出版社，2000。
- ，《台灣文學的基點》。高雄：派色文化出版社，1992。
- ，《龐大的影子》。臺北：爾雅出版社，1976。
- 鍾肇政，《鍾肇政回憶錄（一） 徬徨與掙扎》。臺北：前衛出版社，1998。

（二）期刊論文

- 植田康夫，〈「円本全集」による「読書革命」の実態——諸家の読書遍歴による〉，《出版研究》第14期（1984.4），頁40-60。
- 李進益，〈直面人生：論契訶夫對鄭清文短篇小說之影響〉，《花蓮師院學報》第17期（2003），頁23-33。
- 林文寶，〈台灣兒童文學的建構與分期〉，《兒童文學學刊》第5期（2001.5），頁6-42。
- 林麗如，〈把人生的悲喜化為令人低迴的故事 專訪小說家鄭清文〉，《文訊》第154期（1998.8），頁59。
- 徐裕軒，〈龍瑛宗的俄國文學認識〉，《新竹文獻》第61期（2015.7），頁47-76。
- 鄭清文，〈台灣文學的路〉，《文訊》第166期（1999.8），頁54。

二、網路資源

光復書局股份有限公司介紹，

<https://web.archive.org/web/20180422011315/http://w3.tpsh.tp.edu.tw/organization/shcool/intro1/workinrto/001/009/a052/31.htm>。2018/9/23
作者讀取。

賴慈芸FaceBook《翻譯偵探事務所》，

https://www.facebook.com/pg/FanYiZhenTanShiWuSuo/about/?ref=page_internal。2018/10/1作者讀取。

附錄：鄭清文翻譯作品一覽表

時間	原作者	篇名與書名	出版事項	備註
1957. 12.23	川端康成	〈化妝〉	《聯合報》 「聯合副刊」	重刊，《純文學》 第23期（1968.11） 譯自日本〈掌ノ小 說百篇〉
1958. 3.7	川端康成	〈妻的遺容〉	《聯合報》 「聯合副刊」	重刊，《純文學》 第23期（1968.11）
1958. 5.30	志賀直哉	〈清兵衛與葫 蘆〉	《聯合報》 「聯合副刊」	
1958. 9.12	國木田獨步	〈春之鳥〉	《聯合報》 「聯合副刊」	節錄
	契訶夫	〈歌女〉、〈胸 針〉、〈醫生〉、 〈可愛的女人〉、 〈山谷〉	《華銀月刊》	未見
1968.12	川端康成	〈飛燕號的女 孩〉	《幼獅文藝》	
1974.7	西丸四方	《精神分裂歷 程》	高雄：文皇出 版社	筆名：「莊園」 1986年高雄：敦理 版《青澀的孤影： 精神分裂歷程》
1975年	契訶夫	《可愛的女人》	臺北：志文出	

			版社	
1976年	古谷綱武	《人生的春天》 (獻給積極向上的青年男女)	苗栗：七燈出版社	譯名：谷嵐(惠眾文庫2)
1977年	普希金	《永恆的戀人：尤金·歐涅金》	臺北：志文出版社	
1977年	傑克·倫敦 (J·ロンドン)	《11荒野之狼》 *『8白い牙』	臺北：光復書局股份有限公司	出處『國際版 少年少女世界文学全集』(東京：株式會社小學館，全二十五冊，1977.2-1978.11) 國際版少年少女世界文学全集』小學館全25卷
	庫巴 (クーバー)	《24毛希康族的末日》 *『18 モヒカン族の最後』		
	沃爾特·史考特(ウォルター・スコット)	《25獅王李察》 *『22獅子王リチャード』		
1978年	托爾斯泰	《婚姻生活的幸福：托爾斯泰小說選》	臺北：志文出版社	

1979年	呂赫若	《光復前台灣文學全集5牛車》的〈財仔壽〉、〈風水〉、〈合家平安〉	臺北：遠景出版社	
1985年	鄭清文改寫	《4席頓；杜南》的〈席頓〉*『18 シートン；デュナン』の「シートン」	臺北：光復書局股份有限公司	出處『國際版 少年少女世界傳記全集』（東京：株式會社小學館，全二十五冊，1980.10-1982.11）
《17愛迪生；達爾文》的〈達爾文〉*『8 エジソン；ダーヴィン』				
《19 李文斯頓；伽利略》的〈伽利略〉*『10 リビングストン；鑑真』と『12 ガリレオ；良寛』				
1986年	1.巴吉雷（バジレ）、 2.南斯拉夫民間故事、 3.西班牙民間故事	《2七隻鴿子》的〈七隻鴿子〉、〈國王的耳朵是驢耳朵〉、〈士兵和六巨人〉	臺北：光復書局股份有限公司	出處『國際版 少年少女世界童話全集』（東京：株式會社小學館，全二十卷，1978.11-1980.10）

	L·卡羅 (L・キャン ンロール) 2. 伊索	《18 愛麗絲夢 遊仙境；伊索寓 言》(『ふしぎ の国アリス』)		
	貝伊修達恩	《21 火絨匣； 牧羊人和公主》 的〈牧羊人和公 主〉 (《12やぎかい と王女》) 《30 魔桌；夜 鶯》的〈魔桌〉		
	巴吉雷	《10 白玫瑰和 紅玫瑰；愚笨的 巴布耶羅》的 〈愚笨的巴布 耶羅〉		
		《22 三顆檸 檬；瞎眼的酋 長》的〈三顆檸 檬〉		
1987年	夏目漱石	《21 草枕》	臺北：光復書 局股份有限公 司	《當代世界小說 家讀本》(五十冊)
1988年	赫曼·赫塞	《生活與人生》	臺北：純文學 出版社	鄭清文編譯，「大 文豪的智慧系列」 (五冊)

Selected Bibliography

- Hsu, Chin-Cheng, *A Study of Tzeng Ching-wen's Fairy Tale Phenomenon--Reflections on the History of Taiwan Literature*, Taipei: Showwe Information company. 1984.
- Ikuko Okazaki, Tzeng, Ching-Wen, etc., *Taiwan Literature: Hereditary Pedigree*, Taipei: Avanguard Book company. 1996.
- Jiang, Bao-Chai, Lin Jack-Jennshann, *Testimony of the tree--Tzeng Ching-wen's Literature Collection*, Taipei: Rye Field Publishing company. 2007.
- Lin Jack-Jennshann, Jiang, Bao-Chai, *Intent and strategy: Interview with Tzeng Ching-wen*, Taipei: The Buffalo Book company. 2015.
- Wang, Hui-Chen, *Colonial Writing within Sound of War Drums: The Trajectory of Long Yingzong's Literature*, Taipei: National Taiwan University Press. 2014.

**Between Translation and Writing:
Translation and Reading of Taiwanese Writer
Zheng Qing-Wen After the War**

Hui-Chen Wang*

Abstract

This paper uses "translation" as a way to understand Zheng Qing-wen's (鄭清文) literature. The author sorts out the reading of Zheng Qing-wen's translation literature, the translation practice of world literature, and the translation and rewriting of children literature. That trying to explain the relationship between Zheng Qing-wen's reading of translation literature and his creation, and his achievements in translation practice. That is, through extensive reading of Chinese, Japanese and English translations, he translated world literature and accumulated his own creative energy and literary education. Zheng Qing-wen's translation and introduction activities have his own significance and contribution to the times, in the process of accepting Chekhov (契訶夫) literature or Russian literature, in the literary world of Taiwan. His creative conception and translation practice are mutually exclusive; "translation" became his important path linking literature and world literature, in the era of closure at that time. In addition to satisfying the needs of ordinary readers for reading world literature, his translation works also adapts to the literary imagination of Taiwan's young readers by rewriting and translating children literature classic. After his widely read literary translation and translation practice, he strives to create literary works with unique personal styles and to broaden our horizons in

* Professor, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University

Taiwanese literature.

Keywords: Zheng Qing-Wen, Translation, Chekhov, Russian Literature,
Children Literature