

# 翻譯「可以省說許多話」 ——梁實秋與魯迅論戰期間有關譯作的分析\*

白立平\*\*

香港浸會大學翻譯研究中心

## 摘 要

在二十世紀二、三〇年代，梁實秋與魯迅曾就翻譯問題展開過激烈的論戰，在中國文壇引起很大反響。兩人的論戰涉及面很廣，爭論的議題不僅牽涉到翻譯標準及方法問題，也牽涉到翻譯作品內容本身。這些翻譯作品幫助論戰雙方更好地闡述他們各自的觀點，正如魯迅所說，「可以省說許多話」。本文從第一手史料入手，討論有關盧梭《愛彌爾》的中譯本以及一些「普羅文學」作品中譯本的論爭，並分析梁實秋翻譯的穆爾〈資產與法律〉、以及署名「諧庭」的譯文〈列寧的藝術觀〉與〈列寧的文化觀〉，探討翻譯在梁實秋與魯迅的爭論中所發揮的作用，以及如何因此幫助他們「省說許多話」。

**關鍵詞：**梁實秋，魯迅，論戰，翻譯

## 一、引言

梁實秋（1903-1987）是著名的翻譯家，也是第一位獨自翻譯完莎士比亞全集的中國譯者。在二十世紀二、三〇年代，他與魯迅曾就翻譯問題展開了激烈的論戰，在當時的中國文壇引起很大的反響。兩人論戰的涉及面很廣，所爭論的議題不僅牽涉到了翻譯標準及方法的問題，也牽涉到翻譯作品的內容本身，其影響並不僅僅體現在翻譯領域，正如有的論者所說，魯梁論爭是中國現代文學史、思想

---

\* 兩位匿名評審對本文提出了一些寶貴的修改意見，在此深表謝意。

\*\* 本文作者為博士後研究員，電子郵件信箱：bailiping@yahoo.com。

史、以及文化史上「一場尖銳激烈、影響廣泛的論爭」。(註1)

在梁實秋與魯迅的論戰期間，魯迅曾說：「有馬克斯學識的人來為唯物史觀打仗，在此刻，我是不贊成。我只希望有切實的人，肯譯幾部世界上已有定評的關於唯物史觀的書……那麼，論爭起來，可以省說許多話」。(註2)事實上，翻譯在梁魯的論戰中，不光為魯迅「省說許多話」，對梁實秋來說也是如此。翻譯作品本身直接參與了論戰，幫助論戰雙方說出了他們要說的話，或者說出他們不便說出的話。本文將重點考查梁魯論戰中有關的翻譯作品，探討翻譯如何幫助梁實秋與魯迅「省說許多話」？「省說」了哪些話？以及翻譯在論戰中所發揮的作用。至於梁實秋與魯迅涉及具體翻譯標準的論戰，筆者曾作過分析，(註3)在此不再贅述。

## 二、梁實秋與魯迅論戰期間相關譯作的分析

梁實秋與魯迅的論戰一開始就與翻譯有關，不過，他們爭論的是盧梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) (註4)《愛彌爾》中譯本 (魏肇基譯) 的內容本身。梁實秋在一九二六年十二月十五日北京《晨報副鐫》上發表了〈盧梭論女子教育〉一文，(註5)論戰由此而發。(註6)盧梭是十八世紀法國啓蒙思想家、教育家、哲學家及文學家，主要的著作有《論人類不平等的起源和基礎》、《民約論》、《懺悔錄》、《愛彌爾》等。在這些作品中，他猛烈地抨擊了封建君主專制制度以及貴族與平民貧富懸殊的狀況，認為人類出現的不平等現象是所謂的文明社會帶來的，而要獲得平等和自由，就要回歸自然狀態。《愛彌爾》這部教育小說，敘述的就是主人公愛彌爾離開家庭和學校，來到鄉村才享受到個性解放和自由發展。該書前四部分表述了平等自由的觀念，但第五部分在論及蘇菲亞的教育問題的時候，則認為男女不平等的現象是合理的，婦女受到各種約束也是理所當然的。這一部分的主張與前四部分有矛盾之處，顯示出盧梭思想保守的一面。譯者魏肇基在其序

1. 廖超慧，《中國現代文學思潮論爭史》(武漢：武漢出版社，1997)，頁134。
2. 魯迅，〈文學的階級性〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》(北京：華齡出版社，1997)，頁167。
3. 請參看白立平，〈梁實秋翻譯思想研究〉，《淡江人文社會學刊》，32 (臺北：2007)，頁20-22。
4. 在本文的引文中，同時出現「盧梭」與「盧騷」的音譯，皆保留所引原文原樣。
5. 該文後發表於一九二七年十一月出版的《復旦旬刊》創刊號。
6. 梁實秋在寫於一九二六年二月十五日的〈現代中國文學之浪漫的趨勢〉(發表於1926年3月25、27、29、31日的《晨報副鐫》)就已經對盧梭展開批評。

言裡對盧梭的《愛彌爾》給予了高度的評價：「『返於自然』底一大獅子吼，不但使十八世紀歐洲面目為之一變，而在二十世紀底我國，尤有深長的意味」，但同時指出，《愛彌爾》論女子教育的第五部分，「非但不澈底，而且不承認女子底人格，和前四編底尊重人類相矛盾；此實感染於千餘年來底潛勢，雖遇天才，也不免要受些影響呢。所以在今日看來，他對於人類正常的主張，可說只樹得一半……」<sup>(註7)</sup>梁實秋也同意盧梭論述中有矛盾之處，但他的立場卻完全不同，他否定前四章，而充分肯定第五章，認為「盧梭論教育，無一是處，惟其論女子教育，的確精當。」<sup>(註8)</sup>他認為第五部分不但非常徹底，而且是尊重女子的表現，男女固然有差別，甚至在男人之間以及女子之間，也是有差別的，應該根據這些差別給予不同的教育，這樣做才是尊重人格的表現。梁實秋的這一觀點是對近代德謨克拉西（democracy）思想以及平等觀念的挑戰，也是與「普羅文學」為勞苦大眾奔走呼號、爭取平等自由的出發點背道而馳。梁實秋在文中提出，「『人』字根本的該從字典裡永遠註銷，或由政府下令永禁行使。因為『人』字的意義太糊塗了。聰明絕頂的人，我們叫他人，蠢笨如牛的人，也一樣的叫做人，弱不禁風的女子，叫做人……」<sup>(註9)</sup>如果聯繫到文學，就可能引發出這樣的問題，文學是少數人還是所有人都有的呢？如果梁實秋的人與人不平等性的前提成立的話，那麼就會得出，文學至少在當時的中國，只是少數人的專利，大多數的人是沒有文學的。在一九二〇年代，處於兵荒馬亂之中的中國「普羅」大眾，所受教育有限，整日為生計奔波，是沒有能力和精力去欣賞文學的，在梁實秋看來，文學是不屬於他們的。梁實秋的這一觀點，對魯迅所主張的「普羅文學」是釜底抽薪之舉，從而引起魯迅的強烈不滿。

梁實秋對《愛彌爾》這一譯本內容的批評引起了軒然大波。魯迅在〈盧梭和胃口〉<sup>(註10)</sup>一文裡，猛烈抨擊了梁實秋的〈盧梭論女子教育〉。魯迅與梁實秋的論戰不僅牽涉到了盧梭，也將矛頭指向了白璧德（Irving Babbitt, 1865-1933）。白璧德是盧梭的宿敵、梁實秋思想的源頭，攻擊白璧德也是魯迅「大處著眼擒賊擒

7. 魏肇基，〈序〉，收於盧梭著，魏肇基譯，《愛彌爾》（上海：商務印書館，1923），頁2。

8. 梁實秋，〈盧梭論女子教育〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁85。

9. 梁實秋，〈盧梭論女子教育〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁85。

10. 魯迅，〈盧梭和胃口〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁89-92。

王的手段」。(註 11)但魯迅並沒有使用自己的矛，而是以白璧德的論敵辛克來爾(Upton Sinclair, 1878-1968) (註 12)譏諷白璧德的話作為武器，暗示白璧德將人們帶到「子女服從父母，奴隸服從主人，妻子服從丈夫，臣民服從教皇和皇帝，大學生毫不發生疑問，而佩服教授的講義的善良的古代去」。(註 13)魯迅引用的話出自於他從日文轉譯來的《拜金藝術》(Mammon Art)。翻譯成為論戰的工具，在這裡充分地表現出來。

魯迅此後又在一篇短文裡這樣影射梁實秋：「美國開演《玉堂春》影片，白璧德教授評為決非盧梭所及」。(註 14)《玉堂春》是根據明朝馮夢龍《警世通言》中的〈玉堂春落難逢夫〉一回改編而成。(註 15)魯迅在這裡的意思是，像玉堂春這樣的女子雖然遭受欺壓，飽受不公正待遇，在白璧德與梁實秋看來，卻是理所當然的事，無須抱以同情。但這裡牽涉到的不光是男女平等的問題，還涉及到了階級問題。因為玉堂春不光是一個女子，而且是一個處於社會最底層的妓女。(註 16)此後魯梁的論戰便逐漸上升到階級鬥爭的問題。

郁達夫也來為魯迅助戰。一九二一年六月，他與郭沫若、成仿吾、張資平等共同創辦文學團體「創造社」，七月份，出版了驚世駭俗的小說集《沉淪》。「創造社」的文學作品有較濃重的自我抒情色彩，抒發作者對黑暗社會的強烈不滿，有鮮明的浪漫主義色彩。《沉淪》這部作品描述了一個留日學生的生活經歷，對其憂鬱性格與變態心理進行了大膽率直的描寫，這種將病態心理如實刻劃出來的做法，顯然是受到了盧梭等自然主義作家的影響。在〈盧騷傳〉一文裡，郁達夫對盧梭受到白璧德及梁實秋等人的批評憤憤不平：「……拾人牙慧的美國的自稱批

11. 「大處著眼擒賊擒王的手段」出自梁實秋的〈關於白璧德先生及其思想〉一文。白璧德在他的著作裡不斷對盧梭進行批評，因為白璧德極力反對浪漫主義，而浪漫主義則要追溯到盧梭，這是他「大處著眼擒賊擒王的手段」。梁實秋，〈關於白璧德先生及其思想〉，收於梁實秋、侯健著，《關於白璧德大師》（臺北：巨浪出版社，1977），頁 1。

12. 或譯作「辛克萊」。

13. 魯迅，〈盧梭和胃口〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 91。

14. 魯迅，〈擬豫言——一九二九年出現的瑣事〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 94。

15. 該劇的故事情節是這樣的，名妓蘇三（玉堂春）與官宦子弟王金龍互定終身，後蘇三被鴇母暗中將她賣給山西富商沈燕林為妾。沈妻皮氏有姦情，將沈燕林殺死後，嫁禍於蘇三。縣官受賄，蘇三屈打成招，由洪桐縣押往太原三堂會審，巡按卻是王金龍，蘇三因而得以昭雪。

16. 一九五二年，越劇《玉堂春》在上海演出的時候，由於受當時意識形態的影響，戲演到〈三堂會審〉就結束了，刪去了〈監會團圓〉一段，不給王金龍和蘇三（玉堂春）團圓，因為王金龍是當官的統治階級，而蘇三是受壓迫的妓女，分屬兩個不可調和的階級。《上海越劇》網站，<http://www.yueju.net/page/index184.htm>，2003 年 8 月 23 日）。

評家，以及我們中國的到美國去轉聽來的許多批評家，總沒有一個不罵盧騷是忘恩負義的無賴漢……」(註 17)這裡的「拾人牙慧的美國的自稱批評家」與「我們中國的到美國去轉聽來的許多批評家」，當然是暗指白璧德與梁實秋等人。梁實秋隨即以〈讀郁達夫先生的《盧騷傳》〉(註 18)回應，認為白璧德批評盧騷是理所當然的事情：「他（白璧德）是攻擊盧騷的，並且攻擊得體無完膚，不是因為郁先生所謂的『文人的卑鄙的嫉妒之心』，而是因為盧騷是近世浪漫主義的最中心的人物。要批評浪漫主義，誰能不批評盧騷？」(註 19)

在梁實秋與郁達夫的論戰過程中，翻譯也被用來作為武器。郁達夫在《北新半月刊》第二卷第八期上發表了名為〈翻譯說明就算答辯〉一文，像魯迅在〈盧梭和胃口〉的情形一樣，郁達夫引用了辛克來爾《拜金藝術》的話來批評白璧德與梁實秋，引文佔用了大量的篇幅，主要出自該書的第四十四章〈革命的喇叭手〉（“The Trumpeter of Revolution”）(註 20)以及第四十五章〈哈佛態度〉（“The Harvard Manner”）（包括魯迅在〈盧梭和胃口〉中引用的辛克來爾的話）。郁達夫引用的這些話闡述了盧梭對「現代社會的社會革命」(註 21)的重要影響，並對白璧德的思想進行了批判。郁達夫在引述完盧梭的話後，便直接將矛頭指向了梁實秋：「梁先生若容許我效一效阿嶷夫人的顰，那麼我只想說一句話：『這一章好像是對於梁教授的一箭似的。』」(註 22)

為什麼魯迅與郁達夫都選辛克來爾的《拜金藝術》來攻擊梁實秋呢？辛克來

17. 郁達夫，〈盧騷傳〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 118。

18. 梁實秋，〈讀郁達夫先生的《盧騷傳》〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 96-103。梁實秋在一九三〇年二月十日《新月》第二卷第十二號裡發表了〈造謠的藝術〉一文，指出，他曾說過盧梭《愛彌爾》前四篇「無一是處」，卻被郁達夫誤解為盧梭「一無足取」。梁實秋，〈造謠的藝術〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 337。

19. 梁實秋，〈讀郁達夫先生的《盧騷傳》〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 98-99。

20. 該漢語標題為郁達夫的翻譯。

21. 郁達夫，〈翻譯說明就算答辯〉，《郁達夫全集》（杭州：浙江文藝出版社，1992），卷 5，頁 460。

22. 郁達夫，〈翻譯說明就算答辯〉，《郁達夫全集》，卷 5，頁 466。《拜金藝術》裡有這樣一段話：「無論在那一個盧梭的批評家，都有首先應該解決的唯一的問題。為什麼你和他吵鬧的？要為他的到達點的那自由，平等，調協開路麼？還是因為畏懼盧梭所發向世界上的新思想和新感情的激流呢？使對於他取了為父之勞的個人主義運動的全體懷疑，將我們帶到子女服從父母，奴隸服從主人，妻子服從丈夫，臣民服從教皇和皇帝，大學生毫不發生疑問，而佩服教授的講義的善良的古代去，乃是你的目的麼？阿嶷夫人曰：『最後的一句，好像是對於白璧德教授的一箭似的……』」（魯迅，〈盧梭和胃口〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 91）這段引文是魯迅從日文轉譯而來的，阿嶷是該書一位原始時代藝術家的名字。

爾是美國小說家、散文家及劇作家，一八七八年出生於美國馬里蘭州，曾在紐約市立學院及哥倫比亞大學就讀。主要的作品除了《拜金藝術》外，還有《煤炭大王》(*King Coal*, 1917)、《屠場》(*The Jungle*, 1906)、《石油》(*Oil*, 1927)、《波士頓》(*Boston*, 1928)等。他的作品抨擊了資本主義社會的黑暗，並闡述了他的社會主義觀點，有明顯的政治傾向。例如，《煤炭大王》講述了科羅拉多一九二四年的罷工；在《屠場》裡，則抨擊了資本主義社會對工人階級的非人道對待，並指出只有社會主義才是解決這一問題的唯一出路。此外，辛克來爾也積極參與社會活動，於一九〇二年加入了社會黨，致力於維護社會公正與自由，亦曾兩度出馬競選加利福尼亞州州長。他的《拜金藝術》寫於一九二五年，該書講述藝術家與統治階層的關係史，闡述了所有藝術都是宣傳品的觀點。這一看法將文學與政治意識形態聯繫了起來，而文學與意識形態的問題，正是梁實秋與魯迅、郁達夫等人最嚴重的一個分歧，很明顯，魯迅、郁達夫的觀點與辛克來爾是一致的，辛克來爾的作品便成了魯迅、郁達夫論戰的武器，當然也是梁實秋筆伐的對象。

對借用他人言論來進行論戰的辦法，梁實秋說，「這方法不一定是好方法，卻是穩當的方法，因為借刀殺人可以把自己刷洗得乾乾淨淨。但是沒有這樣便宜事。我現在要問辛克來爾是什麼樣的一個人？他的『學者的根基』是怎麼樣？」<sup>(註 23)</sup>梁實秋的這段話有很強的殺傷力，言下之意，如果搞清楚了辛克來爾的底細，那麼論戰對手就難以將自己洗刷乾淨。辛克來爾是什麼樣的人呢？梁實秋緊接著說，「我所知道的辛克來爾，他是一個偏激的社會主義者」。<sup>(註 24)</sup>梁實秋在這裡點出了辛克來爾的政治背景。美國社會黨成立於一九〇一年，由社會民主黨(Social Democratic Party)與社會主義勞工黨(Socialist Labor Party)合併而成，成員包括美國勞工以及馬克思主義者。辛克來爾就是在該黨成立的次年加入的。梁實秋所說的這句話，就暗含了借辛克來爾的作品為武器的人可能也信奉社會主義。梁實秋寫這篇文章是在一九二八年，在此前一年，就有大批共產黨員遇害，如果與共產黨有牽連，人身安全自然會受到威脅。這種情況，在魯迅隨後寫的文章〈頭〉<sup>(註 25)</sup>裡就可以看出來。在文中，魯迅說從《申報》上了解到湖南共產黨員

23. 梁實秋，〈關於盧騷〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 124-125。

24. 梁實秋，〈關於盧騷〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 125。

25. 魯迅，〈頭〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 127-128。

郭亮被殺後，頭顱被到處示眾，梁實秋攻擊盧梭的做法不是「借刀殺人」，而是「借頭示眾」，即借浪漫主義代表盧梭的頭，拿給中國人看。但這裡很可能還有另外的含義，即梁實秋所做所為與將郭亮頭顱示眾如出一轍——梁實秋點明辛克來爾是社會主義者，與其有瓜葛就可能有殺身之禍。

郁達夫與魯迅曾有共事的一段時間，政治立場上都與梁實秋背道而馳。一九二八年，郁達夫加入了太陽社，在魯迅的支持下，主編《大眾文藝》。一九二八年，郁達夫與魯迅合編《奔流》月刊。一九三〇年二月十二日，郁達夫與魯迅、柔石、田漢、夏衍及馮雪峰等人在上海成立中國自由運動大同盟，<sup>(註 26)</sup>以爭取言論、出版、結社、集會的自由。這是中國共產黨支持領導下的一個革命團體，出版刊物《自由運動》，在各地成立了五十多個分會，後受到國民政府壓制，魯迅也受到當局通緝，第二年自由運動大同盟解散。梁實秋在〈答魯迅先生〉<sup>(註 27)</sup>裡摘錄了《中國自由運動大同盟宣言》，並暗示魯迅等人成立該組織的目的就是要與國民政府進行革命鬥爭。

魯迅與郁達夫使用白璧德的敵人辛克來爾的《拜金藝術》作為論戰的武器，梁實秋也效仿他們的做法，在《新月》上發表了他翻譯的穆爾（Paul Elmer More, 1864-1937）的論文〈資產與法律〉（“Property and Law”）<sup>(註 28)</sup>來迎戰。穆爾是美國著名的文學批評家、教育家及哲學家，他是希臘哲學專家，與白璧德同為哈佛大學的教授，也同為新人文主義的倡導者，主要著作有 *Shelburne Essays* (11 vol., 1904-21)、*The Greek Tradition* (5 vol., 1921-31)、以及 *New Shelburne Essays* (3 vol., 1928-36)。穆爾同白璧德一樣，對盧梭的觀點進行過嚴厲的批判。梁實秋對他所譯的〈資產與法律〉一文是很看重的，他在給方仁念的信（該信寫於一九八五或一九八六年）中說：

一、我在《新月》發表的文字，主要的有：〈資產與法律〉（譯 More 教授作），因為我同意他的看法，私有財產是文明的基礎，不可廢。還有一篇〈文學與革命〉，又〈文學是有階級性的嗎？〉是針對當時「革命文

26. 郁達夫也加入了「左聯」（後被開除）。

27. 梁實秋，〈答魯迅先生〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 219-225。

28. Paul Elmer More, *Property and Law* (<http://www.nyx.net/~jkalb/property.html>), downloaded on 23 August 2003.

學」、「普羅文學」的口號之反駁。

二、我大體上服膺古典主義，反對浪漫主義。

三、白璧德教授和 More 教授影響我最大，他們的著作我全部讀過。

四、所謂「左翼」「統治文壇」，根本無其事。只是靠攏人多勢眾，空嚷嚷一頓而已。文壇是自由活動的地方，誰也不能「統治」。(註 29)

梁實秋在《新月》上發表了不少著作，但他首先談到的不是他的著作，而是他翻譯的這篇〈資產與法律〉，可見他對穆爾的作品是很推崇的。這篇文章對他本人也有很大的影響，他後來接受丘秀芷訪問時說，這篇譯作在《新月》上發表後，他「便認定私有財產乃文明的基礎，反對私有財產即是反抗文明」。(註 30)

穆爾〈資產與法律〉的矛頭所指就是盧梭。該文從美國科羅拉多州一次歷時長久的罷工談起。在這次罷工中，勞資雙方發生了暴力衝突，在訴訟中雙方各執一詞。穆爾由此引入了盧梭對資產的看法：

第一個明白表示這種對於資產的態度的人就是盧梭，他是真理的大師，同時也是詭辯的大師，他的這種態度最明顯的表示在他的「不平等的起源論」及「民約論」。他的學說是，人類生活之最幸福的時代可以舉北美紅人的生活為榜樣……盧梭卻大言不慚的接下去說，「鐵與穀的發現使人類文明了，可是也毀壞了人類。」資產制的發生有兩種結果：文明與不公。……天然較強而又享有資產的少數人，生怕被窮而弱的大多數群眾聯合起來而打倒，於是創設保護資產之法律，誘使群眾不能不受法律之約束。所以法律是擁護文明的，同時也是擁護不公的。

這個三段論是很嚴謹的，結論一定是要這樣：廢除法律，使人類回到野蠻時代之較為幸福的狀態中。(註 31)

29. 梁實秋，〈寫給方仁念女士的信〉，收於余光中、陳子善編，《雅舍軼文》（北京：中國友誼出版公司，1999），頁 497。

30. 丘秀芷，〈漫談散文及其他——答丘秀芷女士問〉，收於余光中編，《秋之頌》（臺北：九歌出版社，1988），頁 425。但梁實秋並不同意一些左翼人士稱他為「資產階級的代表」，他說，「主張資本主義的人，並不一定就是資本家。猶之主張共產主義者並不一定都是窮光蛋。」（丘秀芷，〈漫談散文及其他——答丘秀芷女士問〉，收於余光中編，《秋之頌》，頁 425。）梁實秋所說的有一定的道理，那麼比較確切的說法應該是，他是「主張資本主義」的知識分子。

31. 穆爾（P. E. More）著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，《新月》，2.5（上海：1929），頁 3-4。



穆爾擺出盧梭對資產和法律的看法後，便對其給予了抨擊。盧梭認為野蠻時代沒有罪惡，人人美滿幸福，這一假設在穆爾看來是站不住腳，也是與事實不符合的。穆爾指出，「盧梭煽起了人類的熱情反對社會的罪惡，但是他自己在過去與現在都是許多混亂災難的始祖。」<sup>(註 32)</sup>穆爾繼而在這篇文章中對人道主義進行抨擊，指出人與人之間不平等的狀況是合理的，資產是文明的基礎，甚至比人的生命還重要。在文中，他提出了一個「殘忍」的觀點：「讓合法的掠奪存在以維持法律比較消滅合法的掠奪因而損及法律還要好些」。<sup>(註 33)</sup>梁實秋譯的這篇文章無疑是對盧梭思想追隨者的當頭一棒。

梁實秋所譯的這篇文章明為抨擊盧梭，矛頭所指實為魯迅、郁達夫等左翼作家。梁實秋在譯文末尾說，「……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。」<sup>(註 34)</sup>梁實秋翻譯這篇文章的時候，「共產的理論」、「普羅塔列亞的文明」廣泛宣傳，因而他意識到自己會「觸犯許多人的忌諱」，這裡所說的「許多人」，當然包括魯迅、郁達夫等人。穆爾主張資產私有，「共產的理論」主張公有制，二者水火不相容。梁實秋與魯迅等人有對立的觀點，都試圖使其所持觀點成為主導的思想，而將對方擠向邊緣，為了達到這個目的，翻譯都成了他們攻擊對方的武器。

梁實秋批評魯迅的「硬譯」，也批評了魯迅翻譯作品的內容。魯迅翻譯過一些日本作品，如日本批評家廚川白村的《苦悶的象徵》、《出了象牙之塔》等，他在廣州知用中學的演講中，就推薦了本間久雄的《新文學概論》、廚川白村的《苦悶的象徵》等作品。<sup>(註 35)</sup>這些作品是梁實秋所不齒的，他對日本文學評論家評價甚低，「日本人的精力是很可佩服的，但是在文學理論方面日本任何什麼貢獻也沒有，即是介紹西洋文學理論者如本間久雄、廚川白村、岡澤秀虎等等，作為一般

32. 穆爾著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，《新月》，2.5，頁 6。

33. 梁實秋的譯文中，這些字下面都劃有圈號。穆爾著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，《新月》，2.5，頁 11。

34. 穆爾著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，《新月》，2.5，頁 16。該譯文連同後記後收錄於《雅舍譯叢》。見穆爾著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，收於《雅舍譯叢》（臺北：皇冠出版社，1985），頁 29-46。

35. 魯迅，〈讀書雜談——七月十六日在廣州知用中學講〉，收於《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1973），卷 3，頁 429。

讀物未嘗不好，若以批評家之眼光觀察，則淺薄極了。」(註 36)

除了日本作品之外，魯迅還轉譯了一些俄國作品。魯迅曾這樣諷刺說，「最初介紹蒲力汗諾夫（Plekhanov）和盧那卡爾斯基（Lunacharsky）的文藝理論進到中國的時候，先使一位白璧德先生的門徒，感覺銳敏的『學者』憤慨，他以爲文藝原不是無產階級的東西，無產者倘要創作或鑒賞文藝，先應該辛辛苦苦地積錢，爬上資產階級去……」(註 37)魯迅這裡所說的「白璧德先生的門徒」指的就是梁實秋。魯迅翻譯的蒲力汗諾夫的作品有《藝術論》，是根據外村史郎的日譯本轉譯而來，包括蒲力汗諾夫的四篇文章：〈論藝術〉、〈原始民族的藝術〉、〈再論原始民族的藝術〉及〈論文集《二十年間》第三版序〉，於一九三〇年七月由上海光華書局出版。蒲力汗諾夫是俄國共產黨前身俄國社會民主工黨的重要成員，他的《藝術論》一書是以馬克思的觀點來認識文藝作品。魯迅翻譯的盧那卡爾斯基的作品有《文藝與批評》一書（於一九二九年十月由上海水沫書店出版），也是由日譯本轉譯而來，其內容也是同藝術與意識形態問題有關。

魯迅並不諱言翻譯這些無產階級作品會有利於論爭，更有利於唯物史觀的宣傳：「有馬克斯學識的人來爲唯物史觀打仗，在此刻，我是不贊成。我只希望有切實的人，肯譯幾部世界上已有定評的關於唯物史觀的書……那麼，論爭起來，可以省說許多話」。(註 38)魯迅之所以翻譯那幾部蘇聯的文藝作品，其目的就是要更好地去宣傳馬克思主義思想。魯迅的翻譯活動得到了中國共產黨早期的領導人之一瞿秋白的支持，兩人友情甚篤。一九三〇年三月，左翼作家聯盟在上海成立，這是中國共產黨直接發起及領導的一個文學組織，魯迅當選爲七名常委之一。瞿秋白於一九三一年十二月五日在給魯迅的信中說，

翻譯世界無產階級革命文學的名著，並且有系統的介紹給中國讀者，（尤其是蘇聯的名著，因為它們能夠把偉大的十月，國內戰爭，五年計劃的「英雄」，經過具體的形象，經過藝術的照耀，而供獻給讀者。）——這是中國普羅文學者的重要任務之一。雖然，現在做這件事的，差

36. 梁實秋，〈何謂健全的批評？〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 417。

37. 魯迅，〈黑暗中國的文藝界的現狀——爲美國《新群眾》作〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 365。

38. 魯迅，〈文學的階級性〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 167。

不多完全只是你個人和乙同志的努力；可是，誰能夠說：這是私人的事情？！誰？！《毀滅》，《鐵流》等等的出版，應當認為一切中國革命文學家的責任。每一個革命的文學戰線上的戰士，每一個革命的讀者，應當慶祝這一個勝利；雖然這還只是小小的勝利。（註 39）

瞿秋白認為，魯迅翻譯《毀滅》等作品，正是完成「中國普羅文學者」的任務，履行「中國革命文學家」的責任的表現，完成了這樣的任務就是革命工作的一個勝利。翻譯與政治鬥爭及革命工作的關係在這裡明顯地表現出來。

魯迅翻譯的法捷耶夫（1901-1956）的作品《毀滅》，是以蘇聯內戰為題材的小說，所寫的是由農民、工人及知識分子組成的游擊隊的戰鬥故事。法捷耶夫為蘇聯作家，長期擔任蘇聯作家協會的領導工作，主要作品除了《毀滅》之外，還有《青年近衛軍》、《最後一個烏兌格人》等。魯迅譯的這部《毀滅》對鼓舞中國共產黨戰勝國民黨的「圍剿」有積極的影響。郁達夫對這部書的翻譯給予了高度的評價：「《毀滅》是一部驚動了蘇聯文壇代表著新興文學的新的發展階段的作品。……在目前這偉大的流變著的時代，無數萬萬的人們陷於極端窮困的生活中，努力掙扎著企圖打破那陳舊的頑固的圈套而要求新的人的生活的時候，這部書的譯出，是有很重大的意義的。」（註 40）魯迅的翻譯也得到了瞿秋白與毛澤東這兩位中國共產黨領導人的肯定。該書出版後，瞿秋白曾寫信給他說：「你譯的《毀滅》出版，當然是中國文藝生活裡面的極可紀念的事跡……我也許和你自己一樣，看著這本《毀滅》，簡直非常的激動，我愛它，像愛自己的兒女一樣。咱們的這種愛，一定能夠幫助我們，使我們的精力增加起來，使我們的小小事業擴大起來。」（註 41）毛澤東對該書也有高度評價：「法捷耶夫的《毀滅》，只寫了一支很小的游擊隊，它並沒有想去投合舊世界讀者的口味，但是卻產生了全世界的影響。至少在中國，像大家所知道的，產生了很大的影響。」（註 42）魯迅雖然不是共產黨員，但他的政治傾向則是顯而易見的。

39. 瞿秋白，〈關於翻譯的通信 來信〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 576-577。

40. 郁達夫，〈《毀滅》〉，《郁達夫全集》（杭州：浙江文藝出版社，1992），卷 5，頁 540。

41. 瞿秋白，〈關於翻譯的通信 來信〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 576-577。

42. 毛澤東，〈在延安文藝座談會上的講話〉，收於《毛澤東著作選集》（北京：人民出版社，1991），卷 3，頁 876。

當然，梁實秋對魯迅翻譯的蘇聯作品所持的是另外一種態度，這集中表現在他對魯迅翻譯的《文藝政策》的評價上。《文藝政策》，即《蘇俄的文藝政策》，是由藏原惟人與外村史郎的日譯本轉譯而來，收錄了一九二四年到一九二五年期間俄國共產黨中央《關於對文藝的黨的政策——一九二四年五月九日關於文藝政策的評議會的議事速記錄》、《觀念形態戰線和文學——一九二五年一月第一回無產階級作家全聯邦大會的決議》、《關於文藝領域上的黨的政策——一九二五年七月一日〈真理報〉所載》、以及岡澤秀虎所作的《以理論為中心的俄國無產階級文學發達史》等內容。梁實秋在批評其譯文晦澀難解之外，更對該作品的內容予以否定。梁實秋認為這本書可能「供給了一般年輕的偏激的文人以不純正文藝理論」，甚至會有很強的「眩惑人的力量」，<sup>(註 43)</sup>因而沒有譯介的必要。「對於文藝政策」，梁實秋從根本上給予否定，認為其「本身就是一個名辭上的矛盾」，原因在於「俄國共產黨頒布的文藝政策，裡面並沒有什麼理論的根據，只是幾種卑下的心理之顯明的表現而已：一種是暴虐，以政治的手段剝削作者的思想自由；一種是愚蠢，以政治的手段來求文藝的清一色」。<sup>(註 44)</sup>梁實秋並不否認文藝與政治沒有關係，認為「政治也是生活中不能少的一段經驗，文藝也常常表現出政治生活的背景」，然而這應該是「一種自然而然的步驟，不是人工勉強的」，文藝作品「不能定做」，不應該是「機械的產物」。<sup>(註 45)</sup>文學不應該成為政治的工具，這是梁實秋一貫的文藝主張。但在這裡，梁實秋更指出，中國的「普羅文學」及「左翼作家」的作品與俄國共產黨的文藝政策有很多相似之處，很可能是受了俄共文藝政策的影響。而在梁實秋發表這一看法的一九三〇年，正是國民黨與共產黨關係緊張的時期，這對魯迅顯然是不利的。

梁實秋與魯迅的論戰便愈演愈烈，進而互相進行人身攻擊。左翼作家聯盟的領導人馮乃超在《階級社會的藝術》一文裡稱梁實秋為「資本家的走狗」（見一九三〇年二月《拓荒者》第一卷第二期），梁實秋以牙還牙，暗示了魯迅、馮乃超等人「到××黨去領盧布」。<sup>(註 46)</sup>這裡的「××黨」暗指「共產黨」，在當時，如果

43. 梁實秋，〈所謂「文藝政策」者〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 237。

44. 梁實秋，〈所謂「文藝政策」者〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 237-238。

45. 梁實秋，〈所謂「文藝政策」者〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 238。

46. 梁實秋，〈「資本家的走狗」〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 303。

「到共產黨去領盧布」，就可能招來殺身之禍，梁實秋的這一作法，令魯迅極為憤怒，給梁實秋冠以「『喪家的』『資本家的乏走狗』」之名。<sup>(註 47)</sup>瞿秋白曾寫信給魯迅，列舉了魯迅翻譯的《毀滅》一書中的幾處錯誤及生硬之處，指出：「普羅文學的中文書籍之中，的確有許多翻譯是不『順』的。這是我們自己的弱點，敵人乘這個弱點來進攻。」<sup>(註 48)</sup>這裡需要注意的是瞿秋白這句話使用了「敵人」這個字眼。當時有哪些「敵人」「乘這個弱點來進攻」呢？顯然，梁實秋就是其中的一個主要「敵人」。<sup>(註 49)</sup>由此可見，魯迅等人與梁實秋的矛盾逐漸升級，已經惡化到敵我矛盾的地步。

事實上，魯迅確實與共產黨有密切的關係，上述他與瞿秋白的密切關係以及瞿秋白與毛澤東對譯文《毀滅》的稱許就說明了這一點。梁實秋後來在回憶魯迅的文章〈關於魯迅〉裡就說，「……《文藝政策》的翻譯，在魯迅是一件重要事情，這很明顯的表明他是傾向於共產黨了。」<sup>(註 50)</sup>梁實秋曾多次暗示了魯迅與共產黨有不尋常的關係，這雖然會使魯迅的安全受到影響，但梁實秋所說的也是客觀事實，並沒有「誣陷」魯迅，魯迅與共產黨的關係，在當時其實只是公開的秘密。

不容諱言的是，在對待「普羅文學」問題上，梁實秋的觀點與國民政府的官方觀點有不謀而合之處。普羅文學以及其他宣傳共產主義及階級鬥爭的作品，正是國民政府主要查禁對象。國民黨的宣傳品審查條例（一九二九年一月十日）明文規定，在五大「反動宣傳品」中，「宣傳共產主義及階級鬥爭」的宣傳品是首要取締對象。<sup>(註 51)</sup>一九三三年十月二十四日教育部給國立中央大學的密令中，也指示中大嚴密注視普羅文學在校園的流行：

47. 魯迅，〈「喪家的」「資本家的乏走狗」〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 309-311。

48. 瞿秋白，〈關於翻譯的通信 來信〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 579。

49. 除了梁實秋這個「敵人」之外，魯迅認為趙景深與楊晉豪也是普羅文學的「敵人」。魯迅說，「在這一個多年之中，拚死命攻擊『硬譯』的名人，已經有了三代：首先是祖師梁實秋教授，其次是徒弟趙景深教授，最近就來了徒孫楊晉豪大學生。」見魯迅，〈幾條「順」的翻譯〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 567。

50. 梁實秋，〈關於魯迅〉，收於劉炎生編，《雅舍閑翁：名人筆下的梁實秋 梁實秋筆下的名人》（上海：東方出版中心，1998），頁 163。

51. 中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編》（南京：江蘇古籍出版社，1991），第五輯第一編 文化(-)，頁 75。

……最難審查者，即第二種之普羅文藝刊物，蓋此輩普羅作家，能本無產階級之情緒，運用新寫實派之技術，雖煽動無產階級鬥爭，非難現在經濟制度，攻擊本黨主義，然含意深刻，筆致輕纖，絕不以露骨之名詞，嵌入文句，且注重題材的積極性，不僅描寫階級鬥爭，尤必滲入無產階級勝利之暗示。故一方煽動力甚強，危險性甚大，而一方又足閃避政府之注意。蘇俄十月革命之成功，多得力於文字宣傳，迄今蘇俄共產黨且有決議，定文藝為革命手段之一種，其重要可知也。……據此，查普羅文學全系挑撥階級情感，企圖煽起鬥爭，推翻現有一切制度；其為禍之烈，不可言喻。（註52）

由此可見，涉及共產主義、階級鬥爭及普羅問題的討論在當時是非常敏感的話題，辯論者所持的立場也會對論爭者本人造成一定影響。在這樣的環境下，魯迅比梁實秋面臨更大的壓力。

梁實秋在論戰中表現出的立場，是與他的文藝思想及政治立場一致的。梁實秋一貫反對「無產階級的文學」，他說，「『無產階級的文學』或『大多數的文學』……是不能成立的名詞，因為文學一概都是人性為本，絕無階級的分別。」（註53）同時他也反對「資產階級文學」的提法，認為「文學就沒有階級的區別，『資產階級文學』、『無產階級文學』都是實際革命家造出來的口號標語，文學並沒有這種區別，近年來所謂的無產階級文學的運動，據我考查，在理論上尚不能成立，在實際上也並未成功。」（註54）這其實是他反對馬克思主義的階級分析方法的表現。梁實秋不能認同「普羅文學」及魯迅翻譯《文藝政策》，除了發表評論之外，他還通過翻譯來闡述自己的觀點。在一九三六年《自由評論》發表的署名為「諧庭」的譯文〈列寧的藝術觀〉與〈列寧的文化觀〉就是這樣的例子。這兩篇文章其實是波龍斯基（Vyacheslav Polonsky）的一篇文章的前後兩個部分，是根據伊斯特曼（Max Eastman）的英譯轉譯而來，英文名為“Lenin's Views of Art and Cul-

52. 中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編》，第五輯第一編 文化（一），頁232-233。

53. 梁實秋，〈文學與革命〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁161。

54. 梁實秋，〈文學是有階級性的嗎？〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁182。

ture”，(註 55)收於伊斯特曼的 *Artists in Uniform* 一書裡。在〈列寧的藝術觀〉這篇譯文前有一段譯者的短序：

本文作者波龍斯基是列寧時代重要布爾什維克刊物《出版與革命》的創辦人與總編輯；他也是莫斯科美術博物館的管理員。他是蘇聯的批評家中最有天才與修養的一個。史太林執政後之第七年，他備受史太林指使下之 RAPP 的嚴厲壓迫，遂成為那狹隘的「文藝政策」的犧牲者。(註 56)《列寧的藝術觀與文化觀》是波龍斯基的代表作品，此文含著針對 RAPP 的思想，其遭當局之嫉者以此。此文是波龍斯基一九二八年在莫斯科刊行的《革命時代文藝運動綱領》之一部分。我們覺得他的批評公正，與奉行文藝政策抹然（煞）文藝的本身價值的宣傳家較，真不可同日而語。今譯其上半截，故僅稱為「藝術觀」，關於文化一部分，以後有機會仍然要補譯出來。(註 57)

在〈列寧的藝術觀〉與〈列寧的文化觀〉這兩篇文章裡，作者借列寧的藝術觀和文化觀來抨擊波格達諾夫 (Aleksandr A. Bogdanov, 1873-1928) (註 58) 等人所持的普羅文學觀及文化觀。波格達諾夫一九〇三年加入布爾什維克，十月革命後，他是蘇聯無產階級文化運動 (Proletkult) 的組織者和領導人。波格達諾夫認為無產階級應該有自己的意識形態及知識分子，以獲得並行使無產階級政權，他的一些觀點曾受到列寧的批判。梁實秋在譯者序言裡說，「此文含著針對 RAPP 的思想」，RAPP 是“Russian Association of Proletarian Writers”的縮寫，即「全俄無產階級作家協會」，成立於一九二〇年代，該組織對作家一切文學活動都有嚴格的意識形態上的要求，作品都必須符合蘇聯共產黨的政策要求，若違犯便會有嚴厲的處置。該組織於一九三二年得以清算，其過激做法受到批判，被新的

55. Polonsky, "Lenin's Views of Art and Culture," trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism* (New York: Alfred A. Knopf, Inc. 1934), pp. 217-252.

56. 文中底線為筆者所加。

57. 波龍斯基 (Vyacheslav Polonsky) 著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊（北京：1936），頁 2。諧庭這裡說「關於文化一部分，以後有機會仍然要補譯出來。」關於列寧文化觀的部分，諧庭後來譯出，發表於 1936 年 8 月 29 日的《自由評論》第 39 期。

58. 又音譯為「波格丹諾夫」。

作家團體「蘇聯作家聯盟」(Union of Soviet Writers) 取代。作者波龍斯基，正如梁實秋在序言裡指出的，是「狹隘的『文藝政策』的犧牲者」，受到了 RAPP 的殘酷迫害，<sup>(註 59)</sup>他對蘇聯的「文藝政策」當然不會有好感。梁實秋在批評魯迅翻譯的《文藝政策》時，還用心良苦地翻譯出一位深受蘇聯「文藝政策」之苦的犧牲品的文字，可見矛頭所指的不光是蘇聯的「文藝政策」，還有在中國翻譯宣傳這「文藝政策」的魯迅等人。譯者在序言裡所說的「奉行文藝政策抹然（煞）文藝的本身價值的宣傳家」，所指的不僅是列寧所批評的蘇聯普羅文藝領導人，也包含有譯者本人在中國的論戰對手，翻譯這兩篇文章的用意是很清楚的。

波龍斯基談列寧的文藝觀和藝術觀的文章也有其明確目的。他是要借用列寧這位權威來駁斥波格達諾夫的無產階級文學及文化觀。列寧的地位是不容動搖的，他「不僅是政治經濟方面的最好的領袖，也是文學文化方面的導師。」<sup>(註 60)</sup>但波格達諾夫的所作所為卻完全違背了列寧的文學及藝術指導思想，「在『普羅文化』『普羅文學』名義下的全部鬥爭的趨勢，在最近十年來，完全不是在列寧的文化藝術觀的影響之下進行的，而是在大量的於 A. A. 波格達諾夫的影響之下進行著。自從『普羅文化』建立以來，多謝『前哨派』，波格達諾夫的思想已生了根。」<sup>(註 61)</sup>因而作者批評波格達諾夫的文藝及文化觀便是名正言順之事了。波龍斯基在文中借用列寧的觀點來針砭時弊，正如他所說的，列寧「這位天才者對於我們目前攪擾的問題所發的意見是有第一等重要的」。<sup>(註 62)</sup>梁實秋翻譯這篇文章，也一定會認為列寧的觀點對中國當時「攪擾的問題」有重要的啓示作用。

在〈列寧的藝術觀〉裡，作者首先從列寧本人的興趣談起，列寧是一個「能接受一切人性的東西的人」。<sup>(註 63)</sup>他喜歡悲多汶（貝多芬）的音樂，認為悲多汶的「激情」(Appassionata) 無與倫比。但悲多汶的作品根本不符合波格達諾夫的普羅文藝觀，作者在這裡用嘲諷的口吻說，

59. 伊斯特曼 (Max Eastman) 的 *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism* 一書裡有一章為〈對波龍斯基的迫害〉("Polonsky's Persecution")，簡要介紹了波龍斯基受到 RAPP 迫害的情況。見 Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, pp. 156-160。

60. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉(續第 26 期)，《自由評論》，38 (北京：1936)，頁 9。

61. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉(續第 26 期)，《自由評論》，38，頁 9-10。

62. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 7。

63. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 2。



奇蹟！波格達諾夫從他的以文藝為「普遍組織」的立場上將有何說？我想他也許會說，這一個 Appassionata 是絲毫不能把人心組織起來向著集團勞動的方向去。

列寧恐怕要聳聳肩——「胡說八道！」繼續著靜聽這無論如何也說不上是普羅作家的熱情音樂。(註 64)

悲多汶的作品絕對不可能算是普羅文藝，根本不符合波格達諾夫的文藝標準，但卻博得革命導師及革命文藝理論權威列寧的喜愛，這裡言外之意便是，波格達諾夫的普羅文藝觀是很成問題的。

普羅文學將文學視為宣傳的工具，對此，作者借用列寧的話指出，「藝術不僅是宣傳，不僅是煽惑」。(註 65) 這句權威者的話是作者說給他批駁的對象波格達諾夫及其追隨者的，也是譯者梁實秋說給他中國的論敵聽的。梁實秋本人與列寧的這一觀點不謀而合，他曾多次強調這一點。這裡幫助梁實秋更充分的闡述其觀點的，不是白璧德，而是無產階級革命導師列寧。

在這篇文章裡，作者對「左」的問題也給予了抨擊：

……你不能用「左派藝術」這個字嚇倒列寧。「左」的意思是「好」，你不歡喜「左」便是你落伍，反動；等於是說你對於藝術什麼也不懂。很有些人很巧妙的用著這個「左」字。只因為在革命鬥爭中左翼是最革命的。所以，一般人用這光榮的名詞自衛，反抗一切批評。「別觸動我們，我們是左派！」——雖然其實這些左派常是真正的右派。我們之中有一種左傾崇拜，特別是在年青人中間。

要摧毀這崇拜，需要膽量。列寧是不怕的……(註 66)

作者在這裡指出「左派」的表現，並使讀者看到，列寧是「左派藝術」堅決的反對者。而譯者在這裡似乎也影射了以魯迅為首的左翼作家聯盟。左翼作家聯盟的成立與蘇聯的影響有很大的關係，但梁實秋在譯文中則指出，「左派藝術」在蘇聯

64. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 2。

65. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 6。

66. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 7。

本身就有問題，即使在蘇聯共產黨內部，也受到像列寧這樣的權威人士的抨擊，言外之意是中國的「左聯」也難辭其咎。

梁實秋曾被左翼作家罵為資產階級文人。梁實秋不同意這種看法，認為作者的文字與其本身的階級性並沒有必然的聯繫，創作普羅文學的作家不一定是普羅階級，同樣，主張資產階級文藝的人不一定是資產階級。在〈列寧的藝術觀（續）〉裡，作者談到托爾斯泰並不屬於普羅階級，而是一個貴族，但卻受到列寧高度的評價。作者據此說：

……據列寧說，托爾斯泰，「一個為了基督而深自謙抑的地主」，一個貴族，一個剝削階級的代表，居然成為『千萬農民的心情的呼聲』，——這思想的背境頗值得仔細考察。這是與馬克斯主義相反麼？一點也不。但是卻可以駁倒所謂作家的作品一定與他本身階級相聯繫之一派謬言。一個作家的出身，抽象的說，和他所要反映的心情（是屬於本階級或另一階級），是毫無關係的。全要看作家之創作生活在發展時有怎樣的具體的歷史的情形，還要看他個人的特殊環境。（註 67）

梁實秋在一九三六年一月《自由評論》第九期上發表了談論莎士比亞的階級性的文章〈關於莎士比亞 四、莎士比亞的階級性〉，文章指出，不能夠將作家與某一階級掛起勾來，給作家賦予階級性是「共產黨統制文藝思想所慣用的技術」。（註 68）梁實秋這篇文章與其譯文在同一年發表，譯文發表時間雖然晚幾個月，但他在得出上述結論之前也有可能已經看過波龍斯基的文章，他所說的「共產黨」很可能指的是蘇聯共產黨。關於文學家的階級性的問題，梁實秋在他的〈文學是有階級性的嗎？〉一文裡就談起過，並舉過托爾斯泰的例子。他說，文學家「屬於資產階級或無產階級，這於他的作品有什麼關係？托爾斯泰是出身貴族，但是他對於平民的同情真可說是無限量的……我們估量文學的性質與價值，是只就文學作品本身立論，不能連累到作者的階級和身份。」（註 69）梁實秋所持的觀點與他的譯文的觀點是非常相似的，從發表的時間來看，梁實秋的署名譯作比他的〈文學是有階

67. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉（續第 26 期），《自由評論》，38，頁 7。

68. 梁實秋，〈關於莎士比亞 四、莎士比亞的階級性〉，《自由評論》，9，頁 14。

69. 梁實秋，〈文學是有階級性的嗎？〉收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 175。

級性的嗎？>這篇文章要晚幾年發表，該譯文進一步補充說明了梁實秋的論點——連無產階級領袖列寧都不贊同將作家劃入某一階級的做法。

在〈列寧的文化觀〉裡，作者先從列寧在普列特涅甫（普羅文化領袖之一）的〈論意識前線〉上的批語談起。普列特涅甫在〈論意識前線〉中有這麼一句：「一個新的普羅階級的文化之創造，便是『普羅文化』的基本目標。」列寧的批語是「哈！哈！」<sup>(註 70)</sup>作者評論道：「藉這些有時單線有時雙線的批畫及『哈哈！』一辭，列寧已經暴露了普列特涅甫處理這個絕大的問題是如何的淺薄。再看他的譏嘲的批語如『哼！』『真糟！』等等，可見他之極端反對這位『普羅領袖』的言論是顯然的了。」<sup>(註 71)</sup>列寧的文化觀是什麼呢？列寧並不否認要建立「普羅文化」，但他「強調說明一件事實，即普羅文化只能建築在過去的科學技術整個經驗基礎之上，只能建築在批判的改造舊的布爾喬亞文化的基礎之上。」<sup>(註 72)</sup>列寧與部份「普羅文化」領導的分歧在於，他並不完全否認資產階級的文化，並不是要建立一個與資產文化沒有任何關係的全新的「普羅文化」。列寧並不完全抹煞資產階級文藝的合理之處，他對待「普羅文化」的態度，是對蘇聯共產黨文藝界的「左傾」思想的警告，這一點對於蘇聯文藝政策在中國的譯介也有一定警示作用。

在〈列寧的文化觀〉裡，作者指出，列寧始終一貫支持作家的創作自由。他在一九〇五年寫的文章與他在十二年後接受柴特金 (Clara Zetkin) 的採訪所持的觀點是完全一樣的。這裡有必要對比一下原文<sup>(註 73)</sup>與譯文：

“Everyone is free to write and say everything he wants to without the slightest limitation,” wrote Lenin in 1905 in that same article. But he added “Every free union (including the party) is also free to expel such members as use the party name for the propagation of anti-party view.” Lenin recognized the “freedom” of the political writer to write whatever he wants to (the writer remembering, however, that if his

70. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 4。

71. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 4。

72. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 5-6。

73. 原文應是俄語，但梁實秋所依據的是伊斯特曼的英文譯本，所以這裡的「原文」指的是伊斯特曼的英文譯本。

“free” creation goes against the views of the party he will simply be thrown out of it). So much more did he grant such “creative freedom” to the artist. And indeed in his conversations with Clara Zetkin Lenin spoke of the very fact that our revolution “had freed the artist from the yoke” under which art had existed in the bourgeois structure, with its complete dependence upon the whims and caprices of the tsarist artist, every one who considers himself such, has the right to create freely according to his own ideal, independently of everything.” So Comrade Zetkin quotes us Lenin’s words. “Of course,” he added, “we are communists, we ought not to fold our hands and let chaos develop whither it will. We ought in a thoroughly planful manner to guide this process and mould its results.”(註 74)

梁實秋的譯文爲：

「每人都可以自由的寫或說任何願寫或願說的東西，而不加絲毫限制」，(註 75)他在一九零五年說。但是他又加上一句「每一個自由的組織（黨也是其中之一）也有自由開除那些用黨的名義而做反黨宣傳的人」。列寧承認政治作家有寫任何願意寫的東西的自由（但是要記住，他的自由創作若與黨的意見相悖，他是要被驅逐出黨的）。他對藝術家承認更多的自由。列寧在和柴特金的談話裡說起，我們的革命把藝術家從前在布爾喬亞組織中所受的壓迫下解放出來了，從前在沙皇時代，藝術家是要依靠朝廷貴族及富人。「每一個藝術家，每一自命為藝術家者，都有權利按照他自己的理想不依靠任何事物而自由創作。」(註 76)柴特金同志這樣引過列寧的話。「當然」，他又說，「我們是共產主義者，我們不應袖手旁

74. Polonsky, “Lenin’s Views of Art and Culture,” trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, pp. 251-252.

75. 譯文中，譯者在下引號前加有圈號。「每人都可以自由的寫或說任何願寫或願說的東西，而不加絲毫限制。」

76. 譯文中，譯者在下引號前面加有圈號。「每一自命為藝術家者，都有權利按照他自己的理想不依靠任何事物而自由創作。」

觀，讓混亂狀態任意開展。我們應該在詳盡籌劃過的姿態下去鑄造結果。」

(註 77)

值得注意的是，在「諧庭」的譯文裡，「每人都可以自由的寫或說任何願寫或願說的東西，而不加絲毫限制。」以及「……每一自命為藝術家者，都有權利按照他自己的理想不依靠任何事物而自由創作。」下面都加上了圈號，而原文卻沒有加黑體或斜體以示強調。列寧的話有兩方面的意思，一方面，每一個文藝工作者都應該有充分的創作及言論的自由，另一方面，這種自由也是要受到制約的，不能夠以黨的名義來從事反黨活動。波格達諾夫等人所領導的無產階級文藝路線，則完全鉗制了創作者的自由，一切以政治為目的和標準。作者波龍斯基寫這篇文章，並不是要反對蘇聯共產黨，而是要反對以波格達諾夫為首的無產階級文化路線，這一路線違背了列寧的文藝及文化觀，有以黨的名義從事反黨活動的嫌疑，因而是應該被驅逐出黨的。列寧的這兩句話，在波龍斯基的眼中，應該是有同樣的重要性，因而他沒有對其中的某一點進行強調。然而在譯文裡，譯者則強調了列寧的頭一句話，這句話出現了兩次，每一次都加上了著重號。譯者並不是一個共產主義者，而是共產主義的反對者，他翻譯這篇文章的目的就是要揭露蘇聯的「文藝政策」一切以政治意識形態為出發點、鉗制作家學者創作及言論自由，從而得出蘇聯的「文藝政策」不應該在中國被翻譯的結論。如果有人從事反對俄國共產黨的活動，譯者並不會持反對意見，因而列寧的後一句話譯者並不一定贊同；而頭一句話，則深得譯者賞識，這句話揭示了蘇聯「文藝政策」的剝奪言論自由，使文藝淪為政治宣傳工具的實質，這一點同時也與譯者本人一貫主張的言論自由相一致。在這一方面，梁實秋在他寫的〈所謂「文藝政策」者〉一文裡就對蘇聯「文藝政策」「以政治的手段來剝削作者的思想自由」以及「以政治的手段來求文藝的清一色」提出批評。(註 78)我們還沒有證據說明梁實秋在寫〈所謂「文藝政策」者〉這篇文章前是否看過波龍斯基的文章，如果看過的話，他對「文藝政策」所持的態度可能受到了波龍斯基文章的影響；如果之前沒有看過的話，那麼他的翻譯便是支撐其觀點的一個有力的輔助手段。波龍斯基在寫那篇文章的時

77. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 9-10。

78. 梁實秋，〈所謂「文藝政策」者〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，頁 237-238。

候，依然處在史達林的高壓統治之下，列寧的觀點在這個時候就像是一面盾牌，可做防身之用，又可以作一把槍，可做進攻之用。梁實秋將這樣的文章翻譯過來，也收其盾與槍之效。

與上述情形相反的是，原文中有些強調的部分在譯文中並沒有體現出來。原文引用了列寧〈論合作〉（“On Cooperation”）裡三段話中的一段：

“Our enemies have told us more than once that we are undertaking an unreasonable task of planting socialism in an inadequately cultured country. But they misunderstand the fact that we began not at that end which was postulated in the theories of all sorts of pedants, but that with us the political and social revolution turned out to be a predecessor of the *cultural revolution*, that *cultural revolution* before which we nevertheless now stand.”（註 79）

梁實秋的譯文是：

我們的敵人屢次告訴我們，把社會主義移植到一個文化落伍的國家，是一件不合理的工作。但是他們誤解，我們並不從各種炫學的人們的學理上所假設的目標做起，我們是把政治的社會的革命當做文化革命的前驅，我們現在還是站在那文化革命的前面。（註 80）

原文強調了“cultural revolution, that cultural revolution before which we nevertheless now stand”，而譯者在譯文「我們現在還是站在那文化革命的前面」上並沒有加著重號。這句話在原文以斜體以示強調，「文化革命」是作者引用列寧三段話中的一個重點，列寧在上引的這段話之後，又繼續來談論「文化革命」的問題，作者波龍斯基引用列寧的話之後，又對「文化革命」的問題進行討論。這句話對波龍斯基是重要的，但對梁實秋並不重要，他甚至不會同意在文化內進行革命的說法，因而他在翻譯這句話的時候並沒有保留原文此處的強調意

79. 斜體為原文所加。Polonsky, “Lenin’s Views of Art and Culture,” trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, pp. 251-252.

80. 波龍斯基著，諸庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 7。

義。

比較梁實秋的譯文與原文之後，可以發現，除了上述的情況之外，譯者還有幾處「操縱」之痕。作者在文中引用了列寧的這樣一句話：

... “for that reason we have placed at the head of our list the broadest possible enlightenment and education. That will lay the foundation for a culture—on condition, of course, that the question of bread is solved. On that foundation there ought to grow up a genuinely new great communist art <sup>(註 81)</sup> which will create a form corresponding to its content.” <sup>(註 82)</sup>

梁實秋的譯文為：

……「因此我們把最大可能的啟蒙運動與教育放在首要的位置。這會建立文化的基礎——當然是有條件的，麵包問題須先解決。在這基礎上，應該能生出一個真正的新的偉大的××××的藝術，<sup>(註 83)</sup>能產生與內容相稱的形式。」<sup>(註 84)</sup>

在這裡，梁實秋將“a genuinely new great communist art”譯為「一個真正的新的偉大的××××的藝術」。這裡的「××××」代表的是「共產主義」。梁實秋為什麼要這樣去做呢？梁實秋應該同意列寧的某些觀點，但列寧無疑是共產主義者，而梁實秋是共產主義的反對者。列寧所說的話並不是反對建立共產主義文藝，而是如何建立「真正的新的偉大的共產主義的藝術」，有一定的號召性，原作者是完全同意這一點的。列寧認為，要建立「真正的新的偉大的」的藝術，首先應該解決最基本的吃飯及教育問題。對於這一點，梁實秋不會有異議，但在他眼裡，「真正的新的偉大的」的藝術應該是反映人性的文藝，而不是共產主義的文藝。如果梁實秋將“a genuinely new great communist art”譯為「一個真正的新的偉大

81. 此處底線為筆者所加。

82. Polonsky, “Lenin’s Views of Art and Culture,” trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, pp. 251-252.

83. 此處底線為筆者所加。

84. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，頁 5。

的共產主義的藝術」，則有宣傳共產主義文藝之嫌。梁實秋這篇譯文發表的時間為一九三六年五月三十日，國共兩黨的矛盾正處於一種非常尖銳的時期，沒有將“communist”翻譯成「共產主義的」也有這方面的考慮。

那麼，是不是梁實秋在譯文中都沒有將“communist”翻譯出來？不是。作者在文章末尾，也引用了列寧的一句話：

“we are communists, we ought not to fold our hands and let chaos develop whither it will. We ought in a thoroughly planful manner to guide this process and mould its results.”(註 85)

梁實秋的譯文是：

「我們是共產主義者，我們不應袖手旁觀，讓混亂狀態任意開展。我們應該在詳盡籌劃過的姿態下去鑄造結果。」(註 86)

這裡譯者將“communists”譯為「共產主義者」，情形則是不同的。首先，列寧是「共產主義者」，而且是「共產主義者」的領袖，這一點是毫無疑問的，他說出「我們是共產主義者」這樣的話是非常合情合理的事；其次，這句話與上述的話不同，上述的話是對如何建立共產主義的積極主張，是與梁實秋翻譯這篇文章時當政者的觀點相違背的，而列寧所說的「我們是共產主義者」則是一個中性的句子，譯者根本沒有必要加以隱諱。

梁實秋在兩個地方對“communist”一詞的不同翻譯，其差異是很微妙的。從這樣小小的差異，可以窺見譯者本人的文藝及政治主張。梁實秋不僅在其翻譯中使用「×」來翻譯比較敏感的字眼，有時在他的文章中也是如此。例如，他在〈「資本家的走狗」〉一文中暗示魯迅、馮乃超等人「到××黨去領盧布」，(註 87)這裡的「××黨」指的當然是「共產黨」。不過，在當時的歷史環境中，「×」的所指是很容易就能夠看出來的，梁實秋對「××××」及「××黨」的態度也暴露無遺。

85. Polonsky, “Lenin’s Views of Art and Culture,” trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, pp. 251-252.

86. 波龍斯基著，諧庭譯，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，頁 9-10。

87. 梁實秋，〈「資本家的走狗」〉，收於黎照編，〈魯迅／梁實秋論戰實錄〉，頁 303。



以上的分析顯示，梁實秋與魯迅等人關於翻譯的論戰，並不完全是翻譯標準的問題，而是與意識形態有著千絲萬縷的聯繫。梁實秋與魯迅等人爭論的不僅有怎麼翻的問題，更關注的是該翻譯什麼，不該翻譯什麼的問題。爲了闡述他們各自的觀點，他們還都將翻譯作爲工具或盾牌，來攻擊對方，甚至來「操縱」原文，翻譯在論戰中扮演了多姿多彩的角色。

### 三、總結

從以上對梁實秋與魯迅有關翻譯的論戰的考查，我們發現一些值得思考的問題。梁實秋與魯迅的論戰伊始，就圍繞盧梭作品本身展開，這其實是有關翻譯選材的爭論。盧梭是浪漫主義的代表人物之一，必然是以白璧德爲首的新人文主義者攻擊的對象。盧梭提倡的自由平等觀念的引入，對於普羅文學的傳播有積極的影響。梁實秋與魯迅、郁達夫等人關於盧梭的爭論，不僅涉及了浪漫主義與新人文主義之間的純文藝問題的爭論，而且涉及了政治領域。這一現象充分展示了翻譯不是純粹的文字轉換過程，而是與譯者的翻譯動機有密切關係。梁實秋批評了魯迅在翻譯時所採取的「硬譯」策略，但除了這些純粹的翻譯問題之外，梁實秋用了很大的篇幅對魯迅「硬譯」的作品本身提出了批評。魯迅翻譯的蘇聯的文藝政策以及無產階級文學作品，目的是爲了在中國宣傳馬克思主義思想，而在當時的情況下，魯迅還不便於暴露自己與共產黨的密切關係，梁實秋在論戰中則暗示了魯迅與共產黨的不尋常關係，魯迅繼而以牙還牙，攻擊梁實秋爲「喪家的」「資本家的乏走狗」，兩人矛盾進一步激化。雙方論戰雖然涉及翻譯標準等純粹的翻譯問題，但到了後來，則日益演化爲意識形態方面的衝突。

梁實秋與魯迅在論戰過程中，都將翻譯作爲論戰的武器。梁實秋翻譯穆爾的〈資產與法律〉就是借穆爾來批判盧梭思想的中國追隨者。之所以翻譯穆爾的作品，是因爲穆爾贊成私有財產的合法性及重要性；而魯迅等作家大力宣傳的馬克思主義思想則反對資本主義私有制度，致力於建立社會主義（共產主義）。梁實秋翻譯的〈列寧的藝術觀〉與〈列寧的文化觀〉更是借用「文藝政策」的犧牲品波龍斯基來抗衡魯迅等人翻譯的《文藝政策》及「普羅文學」作品。魯迅翻譯的《文藝政策》、《毀滅》、《藝術論》，宣傳了蘇聯的無產階級革命運動及其文藝路線，對

共產主義思想無疑是持一種肯定的態度；而梁實秋所譯的幾部作品，則是對共產主義思想持一種否定態度。梁實秋與魯迅翻譯這些作品也有共同的特點，它們都有很強的政治性。梁實秋不僅借用與自己文藝思想及意識形態比較接近的人的翻譯，而且使用了論戰敵手的權威人士列寧來作為論戰的武器。翻譯的確不光幫魯迅「省說許多話」，對梁實秋也是如此。在這次論戰中，「說話」的不只是梁實秋與魯迅，不只是郁達夫，連盧梭、白璧德、辛克來爾、穆爾、法捷耶夫、波龍斯基、列寧等也「應邀」參戰了，他們幫著論戰雙方來「說話」，或者說在這個時候，翻譯本身在「說話」了——不僅是原作，原作者也被賦予了新的生命。

## 引用書目

- 《上海越劇》網站，<http://www.yueju.net/page/index184.htm>，2003年8月23日。
- 中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編》，第五輯第一編 文化(-)，南京：江蘇古籍出版社，1991。
- 毛澤東，〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東著作選集》，北京：人民出版社，1991，卷3，頁847-879。
- 丘秀芷，〈漫談散文及其他——答丘秀芷女士問〉，收於余光中編，《秋之頌》，臺北：九歌出版社，1988，頁419-437。
- 白立平，〈梁實秋翻譯思想研究〉，《淡江人文社會學刊》，32，臺北：2007，頁1-32。
- 郁達夫，〈《毀滅》〉，《郁達夫全集》，杭州：浙江文藝出版社，1992，卷5，頁540。
- ，〈翻譯說明就算答辯〉，《郁達夫全集》，杭州：浙江文藝出版社，1992，卷5，頁454-471。
- ，〈盧騷傳〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁104-121。
- 梁實秋，〈關於莎士比亞 四、莎士比亞的階級性〉，《自由評論》，9，北京：1936，頁14-17。
- ，〈關於白璧德先生及其思想〉，收於梁實秋、侯健著，《關於白璧德大師》，臺北：巨浪出版社，1977，頁1-7。
- \*——，〈「資本家的走狗」〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁301-303。
- \*——，〈答魯迅先生〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁219-225。
- ，〈讀郁達夫先生的《盧騷傳》〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁96-103。

- \*——，〈盧梭論女子教育〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 84-88。
- \*——，〈關於盧騷〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 122-126。
- ，〈何謂健全的批評？〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 415-418。
- ，〈造謠的藝術〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 336-340。
- ，〈所謂「文藝政策」者〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 235-238。
- ，〈文學是有階級性的嗎？〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 171-182。
- \*——，〈文學與革命〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 155-164。
- ，〈關於魯迅〉，收於劉炎生編，《雅舍閑翁：名人筆下的梁實秋 梁實秋筆下的名人》，上海：東方出版中心，1998，頁 160-167。
- ，〈寫給方仁念女士的信〉，收於余光中、陳子善編，《雅舍軼文》，北京：中國友誼出版公司，1999，頁 496-497。
- 穆爾 (P. E. More) 著，梁實秋譯，〈資產與法律〉，收於《雅舍譯叢》，臺北：皇冠出版社，1985，頁 29-46。
- \*——，梁實秋譯，〈資產與法律〉，《新月》，2.5，上海：1929，頁 1-16。
- 廖超慧，《中國現代文學思潮論爭史》，武漢：武漢出版社，1997。
- 魯迅，〈讀書雜談——七月十六日在廣州知用中學講〉，收於《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1973，卷 3，頁 424-432。
- ，〈「喪家的」「資本家的乏走狗」〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 309-311。
- ，〈頭〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 127-128。
- ，〈擬豫言——一九二九年出現的瑣事〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 93-95。
- \*——，〈盧梭和胃口〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 89-92。
- ，〈黑暗中國的文藝界的現狀——為美國《新群眾》作〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 365-368。
- \*——，〈文學的階級性〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 165-167。
- ，〈幾條「順」的翻譯〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，1997，頁 567-569。
- 波龍斯基 (Vyacheslav Polonsky) 著，諧庭譯，〈列寧的藝術觀〉，《自由評論》，25 及 26 期合刊，北京：1936，頁 2-8。
- ，〈列寧的藝術觀〉（續第二十六期），《自由評論》，38，北京：1936，頁 6-10。
- ，〈列寧的文化觀〉，《自由評論》，39，北京：1936，頁 3-10。
- 瞿秋白，〈關於翻譯的通信 來信〉，收於黎照編，《魯迅／梁實秋論戰實錄》，北京：華齡出版社，

1997, 頁 576-585。

- \* 魏肇基, 〈序〉, 收於盧梭著, 魏肇基譯, 《愛彌爾》, 上海: 商務印書館, 1923, 頁 1-3。

Eastman, Max, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*. New York: Alfred A. Knopf Inc., 1934.

More, Paul Elmer, *Property and Law*, <http://www.nyx.net/~jkalb/property.html>, downloaded on 23 August 2003.

- \* Polonsky, Vyacheslav. "Lenin's Views of Art and Culture," trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, New York: Alfred A. Knopf Inc., 1934, pp. 217-252.

(說明: 書目前標示 \* 號者已列入 selected bibliography。)

## Selected Bibliography

- Liang, Shiqiu. "Da Lu Xun xiansheng (My reply to Mr. Lu Xun)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 219-225.
- . "Guanyu Lu Sao (About Rousseau)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 122-126.
- . "Lu Suo lun nǚzi jiaoyu (Rousseau on women's education)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 84-88.
- . "Wenxue yu geming (Literature and revolution)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The Debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 155-164.
- . "Zibenjia de zougou (The capitalists' running dog)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 301-303.
- Lu, Xun. "Lu Suo he weikou (Rousseau and appetite)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 89-92.
- . "Wenxue de jieji xing (On the class nature of literature)." In Li, Zhao ed. *Lu Xun Liang Shiqiu lunzhan shilu (The debate between Lu Xun and Liang Shiqiu)*. Beijing: Hualing Chubanshe, 1997, pp. 165-167.
- More, Paul Elmer, "Property and Law", trans. Liang Shiqiu. *Xinyue (New Crescent Moon Monthly)*, 2.5, 1929, pp. 1-16.
- Polonsky, Vyacheslav. "Lenin's Views of Art and Culture," trans. Max Eastman. In Max Eastman, *Artists in Uniform: a Study of Literature and Bureaucratism*, New York: Alfred A. Knopf, 1934, pp. 217-252.
- Wei, Zhaoji. "Xu, (Preface)." In Jean-Jacques Rousseau, *Aimier (Emile, or On Education)*, trans. Wei Zhaoji Shanghai: Commercial Press, 1923, pp. 1-3.

## **Translation “Can Save Many Words”: An Analysis of Some Translated Works During the “War of Words” Between Liang Shiqiu and Lu Xun**

**Li-ping Bai**

Centre for Translation  
Hong Kong Baptist University

### **ABSTRACT**

In the 1920s and 1930s, there was a heated “war of words” between the Chinese literary circles surrounding Liang Shiqiu and Lu Xun. The debates involved not only translation standards and methods but also the content of the translated works, which illustrated their literary viewpoints and which, in Lu Xun’s opinion, could “save many words” in the war of words. Through the analysis of first-hand data, this paper discusses the debates related to the Chinese versions of Rousseau’s *Emile* and several proletarian works, analyzes Liang’s translation of Paul Elmer More’s *Property and Law* and Vyacheslav Polonsky’s “Lenin’s Views of Art and Culture,” and explores the role that translations played in these debates and how they “saved many words” for those involved.

**Key words:** Liang Shiqiu, Lu Xun, debate, translation

(收稿日期：2008.11.10；修正稿日期：2009.1.6；通過刊登日期：2009.4.23)