

# 雙圓模式與套圓模式在中日文化理解中之應用

于 康\*

## 摘 要

本文的目的是為了從語言文化學角度探索並假設漢語的語言文化模式與日語的語言文化模式，以解釋漢語和日語在語言交際中選擇語言表達方式時的制約條件，並思考文化與語言之間的制約關係。本文以日語和漢語日常生活中的事例為例，在前人的研究的基礎上，提出日語的雙圓模式與漢語的套圓模式假設，並認為以日語為母語的人在選擇語言表達形式與他人交際時主要受雙圓模式的影響，而以漢語為母語的人在選擇語言表達形式與他人交際時主要受套圓模式的影響。

**關鍵字：**雙圓模式、套圓模式、語言文化、內、外

---

\* 日本關西學院大學

## The Roles of Shuangyuan and Taoyuan Pattern in Understanding Chinese and Japanese Culture

Yu, Kang\*

### Abstract

This paper attempts to apply cultural linguistics theory to approach the different styles between Chinese and Japanese, and explore the conditions of Chinese encoding styles and Japanese encoding styles in language communication, specially pays attention to the relationship between culture and language. On the basis of previous studies and daily life cases from Japanese and Chinese, this paper proposes that we can consider Japanese as a *Shuangyuan* pattern and Chinese as a *Taoyuan* pattern, which operates their native speakers on selecting language expressions individually.

**Key words:** *Shuangyuan* pattern, *Taoyuan* pattern, language culture, inside, outside

---

\* Kwansai Gakuin University

## 1. 問題所在

在現實的語言表現當中，有很多現象是無法用語法理論來解釋的。比如：中國人覺得該用“謝謝”的時候，日本卻說「すみません。」<sup>1</sup>。日語表示“謝謝”的「ありがとうございます。」還可以說成「ありがとうございました。」，同樣，「すみません。」也可以說成「すみませんでした。」，但是，漢語裡卻沒有這種區分。再比如，我們在路上行走時，突然有人從背後叫你，你回頭一看，原來是多年不見的“山田老師”，這時日語應該說成「あ、山田先生でしたか。ご無沙汰しております。」，而不能說成「あ、山田先生ですか。ご無沙汰しております。」，也不能說成「あ、山田先生でしょうか。ご無沙汰しております。」。也就是說，即使是面對站在你面前的人，也不能用所謂現在時的「です」或「でしょう」，只能使用所謂過去時的「でした」。

通常認為，日語的「た」有6種用法，1)用來表示時，2)用來表示體，3)用來表示現在完了，4)用來表示想起或發現，5)用來表示確認，6)用來表示命令。但是這些語法歸納似乎都無法解釋為什麼日語可以說「ありがとうございました。」和「すみませんでした。」。因為，至今為止，以漢語為母語的日語學習者仍舊有很多人不會使用這兩種說法。對於「あ、山田先生でしたか。」中的「た」，工藤真由美(2004)認為可以歸類為“意識性的確認(意識的確認)”，可是我們也仍然無法根據這個標準來判斷什麼時候該使用表示“意識性的確認”的「た」。

對於「ありがとう」<sup>2</sup>和「すみません」這類表達方式，有的研究者將其歸類于“感謝表現(感謝表現)”和“認錯表現(謝罪表現)”，並運用語用學、社會語言學、面子理論(フェース理論)或者交際理論(コミュニケーション理論)來進行實證性的或理論性的研究(熊取谷哲夫1988、

<sup>1</sup> 日語用來表示道歉的說法有很多，本文以此為其代表。

<sup>2</sup> 日語用來表示感謝的說法有很多，本文以此為其代表。

住田幾子 1990・1992、岡本真一郎 1991、1993、熊谷智子 1993、池田理恵子 1993、三宅和子 1994、羅朝暉 2003、彭国躍 2003、鄭加禎・上原麻子 2005 等)。但是，這些嘗試依舊沒有解釋清楚中國人用“謝謝”的地方為什麼日本人會使用「すみません」，「ありがとうございます。」與「ありがとうございました。」、「すみません。」與「すみませんでした。」之間的表義功能究竟有什麼不同，「山田先生でしたか。」中的「でした」究竟用來傳遞說話人的什麼信息。

由此可見，這類問題都不是單純的純語法學問題，都與文化背景有關。也就是說，在這類說法能夠成立或者不能夠成立的背後，存在一個制約這類說法的模式。中國人用這種模式制約母語表達的選擇，日本人用這種模式制約母語表達的選擇。既然與文化有關，我們就有必要嘗試從語言文化學的角度來重新審視這些問題，尋找出解釋涵蓋面大，具有典型性的語言文化學的模式。

本文將通過對日本人和中國人思維方式的考察，在語言文化學這個大範疇中，提出雙圓模式和套圓模式的概念，並力圖嘗試證明這兩個概念的在異文化理解中的有效性。

## 2. 語言文化學的定義與日漢比較語言文化學的定義

語言文化學這個術語或與此語義接近的術語可以散見於語言學家和文學家的論文中（岡崎義恵 1947、牧野成一 1978、1996、芳賀綏 1984、奈良毅 1994）。其中，奈良毅（1994）和牧野成一（1996）給出了明確的定義。

奈良毅認為“言語文化学とは、既に社会慣習として確立している言語的・文化的諸特徴を研究対象とし、両者の相関関係を科学的に記述することを目的とする学問である”，對此，牧野成一認為“言語文化学とは、既に社会慣習として確立している言語的・文化的諸特徴を研究対象とし、両者の相関関係のある普遍的な媒介物を通して科学的に記述すること

を目的とする学問である。”對比兩者的定義可以發現，這兩個定義十分相似，最大的不同可能就在於科學地記述語言和文化這兩者關係時是否要“通過某種具有普遍性的媒介物”這點上了。

由於本文的目的不是闡明單一的語言文化的模式，而是要比較日語和漢語兩種語言文化的模式。因此，我們在參照先哲定義的基礎上，將日漢比較語言文化學的定義做如下規定。

日漢比較語言文化學是指，通過某種具有普遍性的媒介物，科學地記述在日語或漢語中已經作為社會習慣定型的語言和文化之間的相關關係，並將兩者進行對比研究的學問。

也就是說，在日語和漢語這兩種語言的背景裡，存在各自的語言文化模式，如果能夠闡明這兩個模式，並進行對比研究，那麼我們就有可能更加明確地弄清楚問題的起因和癥結所在。本文的目的就在於通過一些語言現象來摸索日語的語言文化模式和漢語的語言文化模式。

### 3. 形式與表義

#### 3.1 「ありがとう」「すみません」與“謝謝”“對不起”

在通常情況下，受人恩惠時必說謝謝，給別人帶來麻煩或造成損害時必會道歉或賠罪。這似乎是一個共同的標準。但是，在相同的語境條件下，感謝場面和道歉場面所使用的語言表達，日語和漢語之間存在很大的差異。特別是初學日語的人或對日本文化不太了解的人，往往會用錯「ありがとう」或「すみません」。

比如，當受到別人的鼓勵、稱讚，或受到自己上司、同僚、朋友的慰問，或得到別人提供信息的時候，以日語為母語的人通常都會說「ありがとう」，而不會說「すみません」。以漢語為母語的人，此時通常也都會說“謝謝”，而不說“對不起”，也許會有一小部分人說“不好意思”<sup>3</sup>。

<sup>3</sup> 數據的分析和引用，來自住田幾子(1990)和岡本真一郎(1993)。

當郵局的人給你送來郵包和當你走下公共汽車跟司機打招呼的時候，無論日語還是漢語都會說「ありがとう」「謝謝」，而不會說「すみません」「對不起」「不好意思」。

但是，如果你和朋友一起去吃飯，飯後走出飯店時，你主動給女士開門，這時，以日語為母語的人大多數都會說「すみません」，而不說「ありがとう」。於此相對，以漢語為母語的人卻大多數會說“謝謝”，而不會說“對不起”，最多會說一聲“不好意思”。不過，如果開門的人不是你，而是飯店的服務生時，情況就不同了。這時，以日語為母語的人都會說「ありがとう」，而很少說「すみません」，而以漢語為母語的人最多也只說一聲“謝謝”，不說“對不起”或“不好意思”。

當你不小心把錢包忘在座位上，起身要走時，如果一位素不相識的中年婦女叫住你，告訴你忘了錢包了，這時，以日語為母語的人都會說「すみません」，而不說「ありがとう」。相反，以漢語為母語的人都會說“謝謝”，而不說“對不起”或“不好意思”。

岡本真一郎（1993）對「ありがとう」和「すみません」的使用場合進行了詳細的調查。現將與本文有關的數據摘錄如下。

	（關係親密的場合）		（關係疏遠的場合）	
	感謝	道歉	感謝	道歉
讓開座位	70.8	43.8	33.3	70.8
等待	47.9	91.7	16.7	100.0
問路	100.0	9.2	93.8	20.8
倒咖啡	100.0	16.7	64.6	75.0
早晨同行	35.4	77.1	20.8	95.8

（“讓開座位”指請對方騰出座位來。“等待”指請別人等自己，或別人自願等自己。“問路”指自己向別人問路。“倒咖啡”指讓別人給自己倒咖啡。“早晨同行”指請別人早上給自己作伴一起走。同一個人可以選擇複數項目進行解答。因此，兩數相加超出 100%）

從上面的例句和住田幾子（1990）、岡本真一郎（1993）數據中，似乎可以歸納出一條規則出來，這就是，如果我們承認在日本人的交際模式中存在“內”和“外”的關係（牧野成一 1996）<sup>4</sup>，那麼，當說話人認為自己的言行或他人為自己所實施的行為與他人的利益圈不發生關係，沒有影響或侵犯對方利益圈時，以日語為母語的人通常是不會實施包括語言表達在內的一些補救措施的。比如，像受到別人的鼓勵、稱讚，或受到自己上司、同僚、朋友的慰問，或得到別人提供信息這類行為，如果說話人認為對自己有益，但又沒有影響或侵犯對方的利益圈，通常只說「ありがとう」，而不說「すみません」。於此相對，當說話人認為自己的言行或他人為自己所實施的行為與他人的利益圈發生關係，影響或侵犯了對方的利益圈時，以日語為母語的人通常會實施一些補救措施。比如，像別人告訴你忘了錢包，非服務生的人給你開門，要求別人早晨與你結伴同行這類的行為，如果說話人認為對自己有益，但同時又影響或侵犯了別人的利益圈時（因為，這些行為都不是別人義務範圍內的該做的），通常會說「すみません」，而不說「ありがとう」。

因此，當服務生給你開門，或告訴你忘了錢包時，以日語為母語的人多半會選擇「ありがとう」，而不說「すみません」。因為，這些都是他們份內的工作，雖然對說話人有益，但沒有影響或侵犯服務生的利益圈。相反，如果你的上司給你開門，以日語為母語的人說「ありがとう」，就會給人一種傲慢的感覺。因為，開門不是上司的份內工作，開門的行為對說話人有益，但同時也影響和侵犯了上司的利益圈。

關於「ありがとう」和「すみません」不同，岡本真一郎（1993）也認為，即便是關係密切的朋友，如果說話人認為對方負擔過大，這時，道

---

<sup>4</sup> 牧野成一（1996）對“內（ウチ）”的概念定義如下：「ウチの概念を、『かかわりの空間』と定義できる。」「家族が集まる空間は、かかわりの空間であろうし、知識が共有されて、くつろぎ生理、心理のある空間では、人と人はかかわりを持ちやすいし、仲間意識、領分意識を与える空間も、人と人とは引き込み引き込まれていなければならない空間だろう。」

歉類的表現就會增多，而感謝類的表現就會減少。如果是關係疏遠的人，無論什麼場面，基本上都會首先使用道歉類的表現。

相反，在與上述同等條件的語境下，以漢語為母語的人通常都不會說“對不起”的，充其量也只說一聲“不好意思”。也就是說，漢語不存在日語中所表現出來的“內外關係”規則。

對於一個相同的行為，日語和漢語的表達不同。造成這種不同的顯然不是語法的制約，而是來自各自語言文化制約因素的不同。可見在如何對待自己與別人的利益圈關係上，日本人和中國人的思維方式是不同的。

### 3.2 日語的否定疑問句與漢語的否定疑問句

當需要徵求對方意見，或者需要表明自己的想法時，日語有一個顯著的特點，這就是使用否定疑問句的頻率要遠遠高於肯定疑問句<sup>5</sup>。比如：

- (1) これ、食べる？
- (2) これ、食べない？
- (3) このバックいいね、買う？
- (4) このバックいいね、買わない？
- (5) それが死の前兆なのではないか。
- (6) お腹すかなくない？

(1) 和 (3) 蘊含言外之意，在中性語境中這種言外之意往往會被首先激活。(2) 和 (4) 在沒有特殊語境的條件下，言外之意通常是不會被首先激活的。當表達自己的某種判斷時，如 (5) 所示，日語多用否定疑問句。特別是 (6)，向別人詢問某種內容時，日語竟然可以使用“否定 + 否定”這種雙重否定疑問句。

關於日語否定疑問句的上述用法，有的學者認為這是因為日語的否定疑問句在語義表達上具有某種傾向性（太田朗 1980、滝浦真人 2000 等）。

<sup>5</sup> 滝浦真人 (2000) 認為「否定疑問文として肯定的同意を求めるのに用いられるケースがかなり多いだろう」。



特別是在徵求以日語為母語的人同意時，滝浦真人（2000）認為如果我們把（a）非疑問句式、（b）否定疑問句和（c）雙重否定疑問句這三個句式放在一起比較，就可以發現「くない？」的婉轉程度最高。並舉了如下三個例句：

（7）「そういうことって、あるよね。／ありますよね。」

（8）「そういうことって、ない？／ないですか？」

（9）「そういうことって、くない？／なく（は）ないですか？」

（a）在肯定表現「ある」之後又添加了「よ+ね」，具有相當“強硬”的斷定語氣，而（b）將否定的「ない」變為疑問形式，句子由此產生肯定的語氣，是一種婉轉的說法。（c）的「くない？」又添加了一個否定詞，使其更加婉轉（滝浦真人 2000）。也就是說，當需要徵求對方意見，或者需要表明自己的想法時，日語的肯定疑問句式是一種有標的句式，而否定疑問句式是一種無標的句式。

在與（1）～（6）相同語境的條件下，漢語的表達顯然就不同了。比如：

（1）'これ、食べる？

／這個，你吃嗎？

（2）'これ、食べない？

／這個，你不吃嗎？

（3）'このバックいいね、買う？

／這個包不錯，你買嗎？

（4）'このバックいいね、買わない？

／這個包不錯，你不買嗎？

（5）'それが死の前兆なのではないか。

／那不是死的前兆嗎？

（6）'このマンガ、面白くない？

／這個漫畫，不（不）好看吧？

顯然漢語肯定疑問句和否定疑問句的表義傾向與日語的相反。如(1)(3)所示，這裡的肯定疑問句首先被激活的是言外之意，而於此相對應的漢語(1)′(3)′中的肯定疑問句首先被激活的卻不是言外之意。(5)′中漢語的否定疑問句具有比較強烈的反問傾向，而日語(5)中的否定疑問句表現的是說話人一種委婉的斷定。(6)這類雙重否定疑問句在漢語中基本無法表達。

從上面的分析中我們似乎也可以歸納出一個規則來，這就是，當需要聽話人表態，或對聽話人表示自己的判斷時，以日語為母語的人通常會選擇可以讓對方容易否定、或不直截了當表示自己判斷的句式，而以漢語為母語的人通常是不需要這種選擇的。顯然，這種對語言形式上的選擇，與說話人的提問和判斷是否涉及聽話人的利益圈有關。

### 3.3 日語中用來表示劃界的「た」

日語的「た」通常被看作一種時和體的標記。但是，日語的「た」不僅可以用來表達已經發生的事件（「昨日食堂でラーメンを食べた。／昨天我在食堂吃了麵條。」「締め切りまでまだ二日あるが、僕はもう出してしまった。／離截稿期限還有兩天，不過我已經把稿子交上去了。」），也可以用來表示目前的情況（「俺の鍵、ここにあった！／我的鑰匙在這兒！」「そういえば、今日は給料日だったなあ。／這麼說來，今天是薪水日啊。」「乗った！乗った！／快上車！快上車！」），甚至還可以用來表達未來的事情（Q：明日授業あります？A：ちょっと待って、あ、ありました。／Q：明天有課嗎？A：等一下，明天有課。）。而且，上面我們也談到，「た」的6種用法似乎都解釋不了為什麼日語裡會有「ありがとうございました」和「すみませんでした」這樣的說法，解釋不了這裡的「た」用來傳遞什麼信息？由於漢語裡沒有這類的表達方式，所以，看起來似乎很簡單的問題，對以漢語為母語的人來說，卻是十分頭疼的大問題了。

在日語的表達中，「た」的用途不僅比漢語廣泛得多，而且，所受到的限制也比漢語的少。日語的名詞謂語句、存在句、形容詞謂語句、動詞謂語句都可以與「た」共現，而漢語除了一部分動詞謂語句可以與表示時體的“了”共現外，其他的句式都不能與表示時體的“了”共現。比如，日語可以說「彼は学生だった。」「机の上に電話があった。」「桜の花が美しかった。」，如果要表示相同的意思，漢語就不能說“他是了學生。”“桌子上有了電話。”“櫻花漂亮了。”，而只能使用與表達現在情況相同形式的“他是學生。”“桌子上有一部電話。”“櫻花很漂亮。”。“他是學生了。”“桌子上有電話了。”“櫻花漂亮了。”雖然是可以成立的，但這裡的“了”不是用來表示過去的情況，而是用來表示一種變化，一種新情況的出現。

之所以日語「た」有上述這樣的用法，而漢語沒有相對應的語法形式，這恐怕與雙方的時間思維方式不同有關。以日語為母語的人喜歡對過去的事情進行劃界，以此隔斷與今天的聯繫，重新啟動，重新開始。於此相對，以漢語為母語的人不喜歡對時間進行劃界，過去的事情仍舊對今天或未來有用，也許是這個原因，漢語裡沒有過去時的語法標記，所謂時體標記的“了”“著”“過”在用法上要受到很大的制約。

換句話說，對過去的事情進行劃界，可以切斷過去與現在的聯繫，使兩個在時間上相關聯的事件斷絕關係，回到互不與對方發生關係的原點。這個思維方式與 3.1 和 3.2 的思維方式一脈相承。因此，日語可以容許「ありがとうございました」和「すみませんでした」這種表達形式的存在，而漢語卻不行。「ありがとうございました」和「すみませんでした」中的「た」實際上是一種用來劃界的標記，這種標記用來切斷與過去的聯繫，重新回到一個既沒有接受別人的恩惠、也沒有給別人添麻煩或侵犯別人利益圈的自我的世界。因此，當說話人不希望別人的好意行為在今後還一直與自己保持某種關係的時候，多半不說「ありがとうございます」，而說「ありがとうございました」，當說話人希望侵犯別人利益圈的言行就此結束，不在對未來有效時，多半不說「すみません」，而說「すみません

でした」。由於以漢語為母語的人沒有這種思維方式，所以，無論與現在或將來是什麼關係，漢語只有“謝謝”或“對不起”這種表現形式。

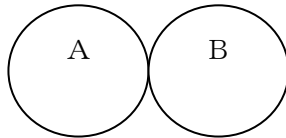
#### 4. 雙圓模式與套圓模式

如果我們假設日語和漢語中存在用來制約上述這些語言文化現象的語言文化模式，這麼這個模式應該是一個具有普遍性的模式，這個模式可以用來解釋大多數語法理論所解釋不了的語言表達現象和非語言表達現象。下面，我們就來討論日語和漢語中的語言文化模式。

##### 4.1 雙圓模式

牧野成一（1996）認為日語中有很多語言文化的現象可以運用“內與外”的理論來解釋。實際上這個理論給我們提供了一個很重要的思路。這裡我們把日語的語言文化模式規定為雙圓模式。並規定如下：

圖 1



A與B互為內和外。當A為內時，B就為外，當B為內時，A就為外。如果用指示詞來表示的話，A為「こっち」，B為「そっち」，反之也相同，當B為「こっち」時，A就為「そっち」。A與B相交，但不重疊。A圈和B圈表示A、B各自的利益圈和勢力範圍。凡是屬於A圈的人或事物都與A具有共同的利害關係，凡是屬於B圈的人或事物都與B具有共同的利害關係。因此，當A圈的人進入B圈，當A圈事物與B圈發生關係，對B圈產生一定的影響時，那麼，A圈的人就有必要對B圈的人實施一些包括語言表現在內的補救措施，當A圈的人或事物不與B圈發生關係或不給B圈以某種影響時，就不需要任何的補救措施。反之也相同。是否屬於同一

個利益圈是由說話人來判斷的。因此，A圈和B圈的劃分是說話人根據自己與對方的關係來進行的。因此，同樣一件事情，可以依據說話人說話時的心情和判斷，有時屬於說話人的利益圈，有時屬於與說話人不同的利益圈。

因此，當日語為母語的人認為對方的言行對自己有益，同時又判斷對方與自己屬於相同的利益圈時，自然就會選擇「ありがとう」，而不說「すみません」。但是，但說話人認為對方的言行對自己有益，但與自己不屬於相同的利益圈時，就會認為這個對自己有益的事情同時影響或侵犯了對方的利益圈，這時通常就會選擇「すみません」來做一些補救，而不說「ありがとう」。

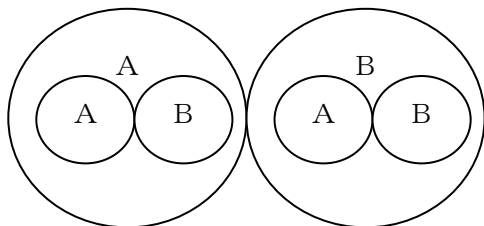
用否定疑問句來徵求對方的意見或表達自己的判斷，目的是為了使自己的詢問或判斷停留在自己的利益圈內，不直接刺激對方。因為直截了當的詢問或判斷實際上是不顧對方的利益，直接把對方拉進事件中來，並要求對方表態，這樣就等於介入了對方的利益圈。雙重否定疑問句能夠使詢問或判斷更加遠離對方的利益圈，因此這種句式可以在日語中生成，並得到使用。

「ありがとうございます」和「ありがとうございました」、「すみません」和「すみませんでした」的不同也可以用雙圓模式來解釋。當說話人希望對方好意的言行表示感謝之後，使自己回到屬於自己的利益圈內，而不再與對方保持這種受恩於他人的關係時，多半會選擇「ありがとうございました」。同樣，當說話人對對方表示道歉之後，希望回到自己的利益圈內，並以此重新開始時，通常也都會選擇「すみませんでした」。因此，在日常的生活當中，如果對已經表達過「すみませんでした」的人還不停地進行批評的話，以日語為母語的人就會覺得不可理解。

不過，即使是屬於相同利益圈的人，有時也會使用「すみません」。剛才我們講過，與自己是否屬於相同的利益圈是由說話人根據說話時的具體情況來判斷的。因此，如果說話人說話時判斷對方在整體利益上與自己屬於相同的利益圈，但在個別利益上又與自己分屬於不同的利益圈時，上

面的模式就需要進一步細化。我們將日語的語言文化模式做如下增補。

圖 2



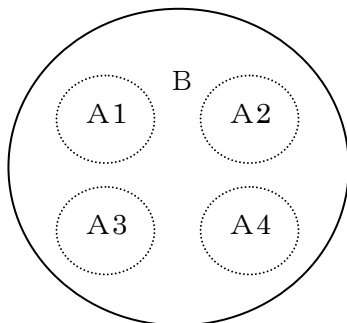
也就是說，以日語為母語的人，儘管他們的父母與他們同屬於一個相同的利益圈，但在個別利益上，各自又有自己的利益圈。這種關係可以不斷地細化，直至最後只剩下說話人自己為一個利益圈。

#### 4.2 套圓模式

日語的語言文化模式重視各自的利益圈與他人利益圈的關係，重視自己的言行或他人對自己的言行是否影響或侵犯對方利益圈的事實。正因為如此，日語中才會出現無法用漢語表達或以漢語為母語的人無法理解的一些語言表達方式。日語的這種雙圓模式顯然不能用來解釋漢語。否則，漢語就應該出現與日語相同的表達方式，而不會出現交際上的文化休克現象了。

通過對目前收集到的語言事實進行歸納，我們認為漢語的言文化模式應該是套圓模式：

圖 3



B是由無數個A構成的一個共同體。A是獨立的個體，同時也是B的一分子。因此，在這個模式中才能實現“四海之內皆兄弟也(論語顏淵)”的思想。A1、A2、A3、A4等之間不相交也不重疊，A存在與B中間，但又保持自己的獨立性。當A1與其他由A2~A<sup>n</sup>構成的B為自己與他人的關係時，A1利益圈之外是一個自由的空間，只要不侵入其他A的利益圈，通常是不需要任何補救措施的。這個模式不存在出了A1圈就是A2圈或A3圈或A4圈的情況，因此，無論對自己有益的言行是否同時影響或侵犯了對方的利益圈，漢語都不能說“對不起”，而只能說“謝謝”。只有在A1明顯地影響或侵犯了其他A圈的利益時才說“對不起”。

正因為不用考慮出了屬於自己利益範圍的A1圈是否會影響或侵犯到別人的利益圈，以漢語為母語的人就無需特意使用否定疑問句來婉轉地徵求對方的意見或表明自己的判斷，因此，也就不會出現雙重否定的疑問句。也正由於B圈是由無數個A圈構成的，在時間概念上往往就不需要十分明顯的劃界，也無法隔斷與B圈內其他成員的關係。

## 5. 小結

日語的雙圓模式與漢語的套圓模式顯示了日本人和中國人在思維方式上存在根本的不同。因此，之所以漢語說“謝謝”的地方，日語要說「すみません」，日語裡存在「ありがとうございます」和「ありがとうございました」、「すみません」和「すみませんでした」的區別，而漢語裡沒有，這些都可以認為是由於各自語言文化模式不同所造成的。比如，下面的「ウチ」漢語是不能用“內”來表達的。

(15) 寒いからウチで遊ぶ〔指說話人自己的家中〕

(16) その計画はウチで立てよう〔指說話人自己的合作夥伴或同事等之間〕

(17) ウチじゅうで大騒ぎをする〔指說話人自己的家中〕

(18) ウチを持つ〔指結婚成家〕

(19) ウチの人〔指說話人自己的丈夫〕

(20) ウチの者〔指說話人自己的家人，狹義也指說話人自己的妻子〕

(21) ウチの会社〔指說話人自己工作的公司〕

也正是因為這種思維方式上的差異，日語中「～だろう」「～か」「～と思われる」「～といえそうだ」「～らしい」這類表達方式才會十分發達，而漢語卻在很多情況下無法找到於此相應的表達方式，甚至無法準確地將其用語言的形式表達出來。

但是，我們這裡提出的日語的雙圓模式和漢語的套圓模式畢竟還是在有限的事例中歸納出來的。這兩個模式看起來似乎可以解決本文提出來的一些語法理論無法解決的問題，但我們目前還不能保證它們就一定是一個絕對的具有普遍性的模式。因此，這兩個模式的最後確立，還需要對大量的事例進行更加深入的觀察和驗證，還需要通過對大量事例的歸納和研究，進一步地對這兩個模式進行充實和修正。



## 參考書目

- 三宅和子、「「詫び」以外で使われる詫び表現—その多用化の実態とウチ・ソト・ヨソの関係—」、『日本語教育』第 82 号、1994
- 于 康、「言語と文化の交渉・「うち」と「そと」にみられる言語表現の相違」、平成 17 年度大学連携「ひょうご講座」、2005
- 中田智子、「発話行為としての陳謝と感謝—日英比較—」、『日本語教育』68 号、1989
- 池田理恵子、「謝罪の対照研究—日・米対照研究—face という視点から—考察」、『日本語学』12 号、1993
- 住田幾子、「日本語の詫びのあいさつことば:女子学生の言語生活における談話資料をもとにして」、『日本文学研究』28、梅光学院大学、1992
- 住田幾子、「感謝のあいさつことば:「ありがとう」と「すみません」について」、『日本文学研究』26、梅光学院大学、1990
- 岡本真一郎、「感謝表現の使い分けに関与する要因」、『愛知学院大学人間文化研究所紀要』6、1991
- 岡本真一郎、「感謝表現の使い分けに関与する要因(2):「ありがとうタイプ」と「すみませんタイプ」はどのように使い分けられるか」、『愛知学院大学人間文化研究所紀要』22、1993
- 奈良 毅、「言語文化学の構築を目指して」、『アジア・アフリカ言語文化研究』46/47 合併号、1994
- 松浦照子、「ありがたい」、『講座日本語の語彙9 語誌 I』、明治書院、1982
- 牧野成一、『ウチとソトの言語文化学—文法を文化で切る—』、アルク、1996
- 岡崎義恵、『文芸学』、教養文庫、弘文堂、1947
- 芳賀 綏、「言語文化論の構想—日本人の意識と表現序説」、『金田一春彦博士古希記念論文集第2巻 言語学編』、三省堂、1984
- 柳田征司、「大蔵流狂言に見える、お礼のことば「有難い」と「忝い」

- について」、『国語学』12月、1996
- 酒井良枝、「「すみません」の用法について」、『昭和学院 国語国文』12、1979
- 宮島外編、「「ありがとう」と「すみません」」、『図説日本語』、角川書店、1982
- 彭 国躍、「中国語の謝罪発話行為の研究—「道謙」のプロトタイプ—」、『語用論研究』第5号、日本語用論学会、2003 熊谷智子、「研究対象についての謝罪—いくつかの切り口について」、『日本語学』11号、明治書院、1993
- 熊取谷哲夫、「発話行為理論と談話行動から見た日本語の「詫び」と「感謝」」、広島大学教育学部紀要、1988
- 鄭加禎・上原麻子、「謝る意識—中国人、日本人、台湾人の対照研究、Human Communication Studies Vol.33」、日本コミュニケーション学会、2005
- 羅 朝暉、「漢語“道謙”話語模式」、《暨南大学華文学院学報》第1期、2003

# 譯事楷模與修辭：從修辭學的角度 談嚴復的翻譯準則

卓加真\*

## 摘 要

嚴復的「信、達、雅」從提出到現在，仍舊控制著中國翻譯理論的發展，學者在討論這三個字的意義時，多從傳統的翻譯角度，來規範這三個字的意義以及實踐，並以此三個準則檢視嚴復的譯文。

事實上，嚴復在天演論譯例言中所表達的，是結合翻譯與中西修辭觀下所產生的翻譯觀，其中以儒家孔子的修辭觀為主要觀照對象。若將嚴復的信、達、雅與其譯事楷模相對照，則「信」與「修辭立誠」成為相互說明的一組，另外尚有「達」與「辭達而已」，「雅」與「言之無文，行之不遠」。因此，「信」不應解釋為「忠實於原文」，而應該是指譯者的人格。

本文試從中、西修辭學的觀點出發，探討嚴復在翻譯作品時所採的修辭觀，並且從其譯作中舉出實例，說明嚴復如何以譯者的身份，採用作者修辭的策略，在晚清的社會中從事譯書大業，並進而提升翻譯的地位。

**關鍵字：**譯事楷模、信、達、雅、修辭學、嚴復

---

\*中原大學應用外語系

## Yen Fu's Three Models for Translation Practice and Rhetoric: The Rhetoric Elements in Yen Fu's Translation Theory

Chuo, Jia-Chen \*

### Abstract

Traditionally, Yen Fu's translation theory is summarized in three powerful words, i.e. faithfulness, understandability, and elegance. Mentioned as the three difficulties in translation, these three words have dominated Chinese translation theory for a long time. The discussion on these three words was mostly focused on the interpretation of Yen Fu's exact intention and the etymological development of these words. Scholars further apply these three standards to Yen Fu's translation and find Yen's application quite contradictory to what he has proposed.

I argue that these three words cannot be separated from their context, his preface to the translation of *Evolution and Ethics* (天演論), and should be read in tandem with the three translation models mentioned in the same preface. Yen Fu's translation theory is actually incorporated with the concept of rhetoric, especially the ethical aspect that both western and Chinese rhetoricians emphasized. The three models of translation are three excerpts of Confucius. Among them, supporting examples can be found from Yen Fu's writing to prove that "faithfulness" should not be interpreted as being faithful to the original text, but as being faithful to the translator's ethics.

This paper starts from the discussion of western and Chinese rhetoric and explores the rhetoric concept in Yen Fu's time. Examples are taken from Yen Fu's translation to further explain and prove Yen Fu's emphasis on ethics. With the ethical concern in mind as a translator, Yen Fu successfully upgraded the prestige of translators.

**Key words:** translation models, translation theory, faithfulness, rhetoric, Yen Fu

---

\* Department of Applied Linguistics and Language Studies, Chung Yuan Christian University

## 1. 前言

一八九八年，嚴復在翻譯《天演論》之後，寫了〈天演論·譯例言〉（以下簡稱〈譯例言〉）一文，文章一開始提到「譯事三難：信、達、雅」。自此之後，這三個字被視為是翻譯的標準與準則（韓迪厚 129，陳福康 106，劉靖之 1，沈蘇儒 1），<sup>1</sup>學者圍繞此三個字探討的文章，可說是汗牛充棟，其中有深入解釋這三個字的可能涵義，也有探討嚴復和提特勒（Alexander Fraser Tytler, 1747-1813）之間的相似處，此外也有以這三個字，來檢視嚴復在翻譯時是否達到自訂的這些標準。事實上，從嚴復的序言來看，其所說的翻譯標準，不應只有「信、達、雅」三字，如果從字面上來看，「信、達、雅」為「譯事三難」，是翻譯時難以達到的目標。嚴復所言的翻譯標準，其實應與他的修辭觀一起討論。在同一篇文章中，嚴復清楚指出：「修辭立誠」、「辭達」、「言之無文，行之不遠」三者，雖為文章正軌，亦即為譯事楷模。<sup>2</sup>在這段文字中，嚴復將翻譯活動與修辭連上了關係。筆者認為，嚴復的信、達、雅，應與這三個與修辭相關的陳述一起對照，依此來瞭解嚴復的翻譯觀。

漢語中「修辭」二字，與我們現今所知的西方「修辭」（rhetoric）一詞，實為兩種不完全相等的觀念。綜覽中國修辭學、文學的發展，幾乎沒有人將修辭與翻譯活動相提並論，嚴復可說是第一個將「修辭」與「翻譯」結合的人。在漢語的傳統中，「修辭」是寫作文章之章法，寫作與翻譯究竟是否為同質的兩件事，是個有趣的問題。從現代人的眼光來看，或許認為這是截然不同的事情，但自前人的修辭觀來看，或許寫作與翻譯的界線

<sup>1</sup> 另外，如早期的梁啟超曾說過：「近人嚴復，標信、達、雅三義，可謂知言。」（〈佛典之翻譯〉）。郁達夫也說：「信、達、雅的三字，是翻譯的金科玉律，盡人皆知。」（〈讀了瓊生的譯詩而論及于翻譯〉），周作人也說過：「信達雅三者為譯書不刊的典則，至今懸之國門無人能損益一字。」（〈談翻譯〉）。

<sup>2</sup> 羅新璋(編)，《翻譯論集》，(北京：商務，1984): 136。

並沒有那麼刻意的被區分為兩種不同的活動。本文試圖從嚴復〈譯例言〉一文中所提的三個譯事楷模為起點，從中、英文化中，對「修辭」的不同看法出發，探討嚴復的修辭觀如何影響其翻譯活動。嚴復在文中所提的三個「修辭」引文出處，雖然皆出於中國的古籍，但筆者認為此時嚴復筆下的「修辭」定義，已不僅僅是中文傳統修辭中的涵義，以嚴復的學、經歷背景，其所謂「修辭」，已是融合中、西修辭觀下的「修辭」。

## 2. 嚴復的修辭觀以及修辭與翻譯的關係

中國修辭學的歷史，可說是與西方修辭學的歷史相當，在這長久的歷史之河中，發展出許多修辭學派。在修辭學的內容討論上，可分為修辭格和風格兩部分，<sup>3</sup>在〈譯例言〉中，嚴復除了提到其所援引的修辭傳統之外，也提到修辭格中的幾項手法（此點將於後面說明）。在嚴復的〈譯例言〉中，我們應該注意的是嚴復所提出的修辭傳統，因為在這篇文章中，嚴復將翻譯活動置入中國的修辭傳統中，在此文中，嚴復不只一次提到《易經》與孔子，嚴復不只在此一文中提到這兩者，在《天演論》譯者自序中，他也提及六藝之中「易春秋最嚴」，因此，我們有必要先瞭解這些典籍與人物背後的修辭觀。

中國的言辭與文辭發展，有很長的歷史，從先秦至晚清，言及修辭的書不少，但多為零散的片段，一直要到民國以後，才有稱得上系統的專著出現，全面研究修辭理論及方法。<sup>4</sup>鄭子瑜曾歸納中國歷代修辭學發展的情勢，他認為先秦可以算是修辭思想的萌芽時代。春秋時代的孔子可算是開創中國修辭學的人（周振甫 1）。孔子重視文質，在〈論語·衛靈公〉

<sup>3</sup> 此為陳望道在《修辭學發凡》中所做的區分，其中修辭格方面有比喻、借代、比擬、諷刺、析語、藏詞、反覆、對偶等，而風格則分為四組八體：簡約和繁複、剛健和柔婉、平淡和絢爛、謹嚴和疏放。

<sup>4</sup> 沈謙，《文心雕龍與現代修辭學》，（台北：文史哲，1992）：7。

中曾說道：「辭達而已矣。」另外，在〈憲問〉篇中，孔子進一步提到如何求「達」：「為命，裨諶草創之，世叔討論之，行人子羽修飾之，東里子產潤色之。」因此，若要做到「達」，則需經過起草、討論、修飾與潤色的功夫。這一道道的手續，顯示出語言文字若要發揮作用，是需要反覆修改與加工的。從嚴復的翻譯成品來看，不難看出他對孔子這段話的實踐。對嚴復來說，翻譯的目的在於窮理，他說：「窮理與從政相同，皆貴集思廣益。今遇原文所論，與他書有異同者，輒就謫陋所知，列入後案，以資參考。間亦附以己見，取《詩》稱嘷求，《易》言麗澤之義。」嚴復特別重視學者之間相互切磋，共同討論，以求真理，而翻譯也是窮理的一種表達方式。因此嚴復的譯文中，夾雜著自己對該段翻譯文字或說法的評論與補充，有時也會修改原文內容，其目的僅在於讓真理顯現。後人多以「是否忠於原文」（也就是「信」）這一標準，來檢視嚴復自己的「翻譯」（事實上，嚴復並沒有說自己的作法是翻譯的正法），實在是不瞭解嚴復的本意。

除了孔子的《論語》之外，嚴復也引用了《易經》中的修辭觀。在中國文學史中，最早將「修辭」二字連用的，應為《易·文言》中的「君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭立其誠，所以居業也。」其中，「修辭立其誠」也是嚴復所提譯事的第一個楷模。唐朝孔穎達曾進一步解釋「辭」為「文教」，「誠」為「誠實」：

修辭立其誠，所以居業者，辭謂文教，誠謂誠實也；外則修理文教，內則立其誠實，內外相成，則有功業可居，故云居業也。《易經》中的修辭特點，是以人為主，修辭與人的德行息息相關。《易·繫辭下》也這樣的描述：

將叛者其辭慚，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。

從修辭可以看出一個人的個性與品德，有好的品格，才能做好修辭的工作。有論者認為中國傳統修辭學，是以「誠信」為基礎的，而誠信也是《周

易》修辭學的核心思想。<sup>5</sup>嚴復將翻譯視為修辭活動，同樣重視譯者作為一個作者在人格上誠信的要求。令人覺得有趣的是，一個人所表達的言辭，可以反映出其人格，這樣的修辭觀念在後來竟然會被運用在翻譯上，對原文的「忠實（信）」，與這個人的「忠誠」人格被劃上了等號，忠於原文的做法被描述成為「忠誠」，而對原文加以增刪，則被描述成「不忠」，在中國忠君愛國的文化傳統中，這是多麼嚴重的指控。嚴復所謂的「信」不應被解讀為對某人或某文本「忠誠」，而應該是採他所沿襲的修辭傳統，解釋成信實的人格，也就是說，譯者與作者一樣，應該要注意自己所表達出來的內容，是本著自己的信實之心而對人類有益處，不欺瞞、不掩飾自己的侷限、不隨意附會，亦即誠實的表達譯者的所知。前後特別重視譯者的人格，自然是有感於當時譯者的風氣。在〈譯例言〉中，他批評當時的翻譯狀況，並歸納其原因：

海通已來，象寄之才，隨地多有，而任取一書，責其能與于斯二者[信、達]，則已寡矣！其故在淺學，一也；偏至，二也；辨之者少，三也。

海口通商之後，出現許多通譯人員，但這些通譯人員素質低、學識淺薄、心術不正，「聲色貨利之外，不知其他」<sup>6</sup>。以口譯為主的「通事」如此，以筆譯為主的文字翻譯，情況也差不多。《馬氏文通》的作者馬建忠，也曾經在其〈擬設翻譯書院議〉一文中，提到當時的譯者對於外國語言只是一知半解，若要說到外國文字的「微辭奧旨，與夫各國之古文詞者」，則是「茫然而未識其名稱」。另外一種令馬建忠作嘔的，則是只通外國文字，但中文卻是「粗陋鄙俚」，讓讀者無法讀完譯文。馬建忠也不認為林紓式的翻譯，是值得鼓勵的翻譯，他所批評的第三種譯者，就是那些「轉請西人之稍通華語者為之口述，而旁聽者乃為彷彿摹寫其詞中所達之意，其未

<sup>5</sup> 王希杰，〈從《周易》說修辭學〉，《修辭論叢》，（台北：洪葉文化，1999）：679-680。

<sup>6</sup> 馮桂芬，〈采西學議〉，《校邠廬抗議》下卷，《中國近代思想史參考資料簡編》，（北京：三聯，1957）。現引自沈蘇儒《論信達雅》：26。



能達者，則又參以己意而武斷其間」。<sup>7</sup>造成此時翻譯亂象的，都是因為譯者本身的人格問題，他們對翻譯一事不夠謹慎，沒有盡力瞭解原文就自己武斷揣測。對嚴復來說，譯者的態度才是重要的，忠不忠於原文不是判斷譯者人格的標準。譯者如果有足夠的人格修養，則會誠實的盡力將自己的理解表達出來。沈蘇儒在《論信達雅》一書中，論及嚴復翻譯《天演論》的主要貢獻，他認為嚴復讓《天演論》同時具有學術價值和文學價值，進而得到當時知識界的認同和讚譽，如此一來翻譯的地位提升了，而嚴復也使翻譯者能夠進入士人之林，譯作也終於進入文化的殿堂。<sup>8</sup>要提升譯文的地位，只有靠人格端正的譯者才能做到。

在中國的文學史上，修辭兩字的涵義也與翻譯有關。根據《說文》解釋：「修，飾也。」段玉裁作注為「修，洒刷之也，藻繪之也」。在陳望道的《修辭學發凡》中，「修」一字有狹義與廣義的意思，當作「修飾」來解，是其狹義的意思，可以從前引論語〈憲問〉篇十四中，「行人子羽修飾之」得到例證。如果從廣義來說，陳望道認為「修」字應有「調整」或「適用」的意思。相關的用法可以從蘇東坡更動歐陽修語句的例子中看出：

歐陽永叔守涿作〈醉翁亭記〉，後四十五年，東坡為大書重刻，作「泉冽而酒甘」為「泉甘而酒冽」。<sup>9</sup>(鄭子瑜，1)

除此之外，另有曾國藩本欲擬奏文彈劾平江書生李次青，而在文中有「屢戰屢敗」之語，曾國藩幕僚中有人為李次青緩頰，而將「屢戰屢敗」改為「屢敗屢戰」。在這些例子中，其實都沒有對原文加以修改，而只是把字詞的順序顛倒，都符合廣義的「修」字定義。從翻譯的角度來看，「修」作為「調整」的解釋，在某種程度上，體現了翻譯這一活動，翻譯不也是在固定的原文中，以另一種文字的句法加以寫出，由於兩種文字的語法不

<sup>7</sup> 馬建忠，〈擬設翻譯書院議〉(1894)，現引自羅新璋(編)，《翻譯論集》，(北京：商務，1984)：126-127。

<sup>8</sup> 沈蘇儒，〈論信達雅〉：27-28。

<sup>9</sup> 王嘉壁編輯《西山臬》引《泊宅編》。見於楊樹達《漢文文言修辭學》。

同，時而必須將字詞的順序顛倒。從中文的例子中，已經可以明顯看出相同的字詞，在不同排列組合之下，會有截然不同的含意，同一種語言中的字序顛倒，尚且都會造成這種結果，而翻譯涉及兩種語言，字序改變之後造成意思稍有改變，也是可以預期的。由此可知，如果從「屢戰屢敗」到「屢敗屢戰」算是雅格布森（Roman Jakobson）的「語內翻譯」（*introlingual translation*），那麼，中國修辭學傳統中，對於語言經過調整之後的意思改變，是視為非常自然的，反而到了「語際翻譯」的層次時，卻視這種意義改變為譯者十惡不赦的作法。

「辭」這個字，根據《說文解字》十四篇下：「辭，訟也。」朱駿聲在《說文通訓定聲》中指出，「按紛爭、辨訟謂之辭。」由此看來，「辭」有言說的意思。《荀子·正名篇》中有「辭合于說」。「辭」與「詞」經常被人渾用，《說文解字》段注中說：「織文字而成篇章，織詞而為辭。」因此，修辭的「辭」是指成文的「辭」，亦即辭章的「辭」，而不是在文法上的字「詞」。<sup>10</sup>所以，修辭的「辭」指的不是小單位的單詞，而是大單位整體的言說，例如《詩經·大雅·板》中有云：「辭之輯矣，民之洽矣，辭之懌矣，民之莫矣。」其中的「辭」，則是指政令文辭。而《周易·繫辭上》也有「鼓天下之動者，存乎辭。」也是將「辭」視為促成行動的言論。陳望道的《修辭學發凡》中對「辭」字的廣義解釋為「語辭」。修辭就是調整語辭，也就是孔子所說的「辭達而已矣」。在該書的前言中，陳望道認為「修辭」的定義應為廣義的「調整語辭」，而修辭的目的則是為了「達意傳情」。既然是為了意與情，則難免「偶有斟酌修改」、「推敲」，而不是只有文字的修飾。由此可知，修辭不應只侷限於文字上的修飾層次，而是要努力達到最後的「傳情達意」目標，嚴復的第二個對照組合，是「達」與「辭達而已」，與陳望道所說的修辭目標不謀而合。

從西方的傳統來看，修辭學本是一門講演的技藝，也是一門規勸的學

<sup>10</sup> 鄭子瑜，《中國修辭學史稿》，（上海：上海教育，1995）：2。

問。修辭 (rhetoric) 一字源自希臘文，意為「言說之人」。嚴復則譯為「言語術」<sup>11</sup>。歐洲中古的士林學派(Scholastic School)將修辭學列為「七藝」之一，「七藝」指的是：天文、算術、幾何、音樂、文法、邏輯、修辭。而後三者稱為三藝，關係更為密切。中國語法學家金兆梓曾在《實用國文修辭學》一書中，論及文法、邏輯、修辭三者的關係：

文法者，言語律也；邏輯者，思想律也；發諸心，出乎口，何如斯為當，文法、邏輯之事也；修辭學則不惟欲其當，必使吾之言說何如斯可以曉人而動人，使讀者易於領會吾之思想與想像，然後修辭之能事始畢。故示文章之破格或正格，文法之事也，而修辭則在別文章之美惡；示思想之破格或正格，邏輯之事也，而修辭則在識別表現思想方法之巧拙：質言之，文法、邏輯，予人以規矩，而修辭則欲使人巧者也。雖然，欲吾說之足以曉人動人，必吾心口先不背乎律；不然，蒙昧糾紛，乖刺牴牾，或且所解人而不得。故欲修辭乃當先明文法、邏輯以為基礎。<sup>12</sup>

是故，在西方的學術傳統中，修辭學與邏輯學關係更是密切。修辭是運用語言的方法，而在內容上，則涉及其他各種學科。邏輯學的研究對象是思維形式和思維規律，也就是說，人們所說出的話，或寫出的文章，在內容與思維上都必須注意是否符合邏輯的規律，而修辭學研究的目的，則是為了要提高語言表達的效果，探討用字的準確與否、語言表達的方式、以及文章是否條理清楚。<sup>13</sup>「邏輯(logic)」一詞，源自希臘語λόγος(logos)，最初的意思是「詞語」或「言語」。在嚴復的八種譯作當中，關於邏輯學的作品即佔了兩本，除了穆勒(John Stuart Mill, 1806-1873)的《穆勒名學》

<sup>11</sup> 嚴復，《穆勒名學》(台北：台灣商務，1968)：引論6。

<sup>12</sup> 金兆梓，《實用國文修辭學》，(台北：文史哲，1977)：4。

<sup>13</sup> 網站資料：[http://jjzx.nau.edu.cn:8080/njsj/web/course3/dzja/dzja\\_6\\_1.htm](http://jjzx.nau.edu.cn:8080/njsj/web/course3/dzja/dzja_6_1.htm)南京審計學院，現代漢語課程網站(2007.2.20)

(1905)(*System of Logic*, 1843)之外，尚有耶芳斯(William Stanley Jevons)的《名學淺說》(1909)(*Elementary Lessons in Logic*, 1870)，可見邏輯學在嚴復譯介西方學術中所佔的地位。《穆勒名學》中即有一部份的篇幅討論語言分析，包括名(names)、詞(words)等。他雖然沒有直接翻譯關於西方修辭學的書籍，但在其翻譯的《穆勒名學》中，便偶爾可見譯文中嚴復所加入的修辭影子。例如，在穆勒的導言第三章篇名為“Or the art and science of the pursuit of truth”嚴復則譯為「論名學乃求誠之學術」(強調為筆者所加)。修辭學中重視「誠」一字，在嚴復的譯文中表露無遺。中、西方修辭學，都談到修辭與人格的關係。嚴復推崇穆勒的邏輯學，認為中國若要富強，必須學習西方的思考推理方式，在人格的要求上，修辭學與邏輯學有相同的看法。

早在嚴復之前，明代的李之藻(1565-1630)與葡萄牙耶穌會士傅汎際(François Furtado, 1587-1653)已合譯過《名理探》(1631)，<sup>14</sup>是西方邏輯學進入中國最早的紀錄。不過，研究邏輯學的風潮並沒有因此興起，一直到晚清時期，西方的邏輯學對中國學人而言，還是一個陌生的領域。嚴復翻譯穆勒的《穆勒名學》時，雖然在文中首次以「邏輯」兩字譯“logic”，卻在翻譯書名時，仍舊沿襲李之藻的譯法，而採用中國傳統中的「名」，譯為「名學」，其典故出於先秦諸子中的「名家」，如公孫龍、惠施等人。「名理」指的就是辯名析理，這正是名家哲學的本質。《穆勒名學》的首篇為〈論名學必以分析語言為始事〉，此處所謂「語言」，均包含「文字」。開篇便是：「言名學者，深淺精粗雖殊。要皆以正名為始事。」<sup>15</sup>在第二篇〈論名〉中，為了讓讀者更清楚西方的文法規則，嚴復在其案語中，加入許多關於字詞、文法規則的說明，並且舉中文的例子讓讀者更清楚所指，儼然是一專論「名詞」的文法說明。例如在〈有不為名之字必與他字

<sup>14</sup> 譯自葡萄牙科因布拉大學(Coimbra University)出版的邏輯教科書《亞里斯多德辯證法評釋》。

<sup>15</sup> 嚴復，《穆勒名學》(台北：台灣商務，1968)：1。

合而後成名〉一節中，嚴復為了解釋這句話的意思，在案語中說明：「西字區為八類。一曰名物。二曰動作。三曰區別。四曰形況。五曰代名。六曰綴句。七曰綴名。八曰嗟嘆。」<sup>16</sup>

嚴復在「正名」的要求上，的確受到穆勒的影響，因為人類的思想要靠語言加以表達，正如嚴復的譯文所示，「語言者，思之大器」(1)。在嚴復寫給梁啟超的信中，也有「文辭者，載理想之羽翼」<sup>17</sup>之語，可說與此有異曲同工之妙。如果人們所用的字詞，意義不明，那麼所表達出的道理，一定也是有錯誤的，也就是「使其人於世間之名物。眊然不達其義。苟而用之。則其所窮之理。所致之知。大抵皆誤」。<sup>18</sup>這或許可以解釋何以嚴復在翻譯的時候，特別重視字詞譯名的確立，而非引用日文已創出的新名詞，從他的名言「一名之立，旬月踟躕」，可見他對「名」的重視。

嚴復有感於當時「士大夫心術之壞」，且「由今之道，無以變今之俗」，<sup>19</sup>因而極力主張變法維新。他認為變法維新必須要以西方為效法的對象。西方的學術、文化與政治，是「天演」下的成功典範。在〈論世變之亟〉一文中，嚴復觀察中西方之相異之處，認為兩者最大而不相容的差別在於「中之人好古而忽今，西之人力今以勝古」，而且「中之人以一治一亂、一盛一衰為人事之自然，西之人以日進無疆，既盛不可復衰，既治不可復亂」<sup>20</sup>為學術教化之原則。在「原強」一文中，嚴復更提出當務之急：鼓民力、開民智、新民德。為了要引進西方不斷向前進步的觀念，嚴復特別重視詞語的翻譯，認為譯名除了要能符合原意之外，最好還要能夠造成高知識份子間的流行，方便思想的傳播。而他翻譯《天演論》中所創造出的詞語，的確達到他所要求的目的，胡適曾以他的「四十自述」中的一段文

<sup>16</sup> 嚴復，《穆勒名學》(台北：台灣商務，1968)：9。

<sup>17</sup> 嚴復，〈與梁任公論所譯《原富》書〉(1902)，《翻譯論集》，羅新璋編，(北京：商務，1984)：141。

<sup>18</sup> 嚴復，《穆勒名學》(台北：台灣商務，1968)：2。

<sup>19</sup> 致長子嚴伯玉(璩)之家書，引自陳敬之：3。

<sup>20</sup> 嚴復「論世變之亟」，同上引：4。

字，說明嚴復翻譯《天演論》後，造成某些觀念和詞語的流行：

《天演論》出版之後，不上幾年，便風行到全國，竟做了中學生的讀物了。讀這書的人，很少能了解赫胥黎在科學史和思想史上的貢獻。他們能了解的只是那「優勝劣敗，適者生存」的公式在國際政治上的意義。...幾年之中，這種思想像野火一樣，延燒著許多少年的心和血。「天演」、「物競」、「淘汰」、和「天擇」等等術語，都漸漸成了報紙文章的熟語，漸漸成了一班愛國志士的「口頭禪」。還有許多人愛用這種名詞做自己或兒女的名字，陳炯明不是號競存嗎？我有兩個同學，一個叫孫競存，一個叫楊天擇。我的名字也是這種風氣底下的紀念品。（歐陽煦，77）

### 3. 嚴復修辭觀下的信、達、雅與實踐

嚴復在〈譯例言〉中，開宗明義的說：譯事三難：信、達、雅，但卻沒有為這三個字深入加以定義說明，以致於後來的學者只能擅自臆測，希望能為這三個字找到適切的意義。譯界大師也多以「信達雅」為基礎，發展出自己的翻譯理論。<sup>21</sup>例如林語堂在〈論翻譯〉一文中，提出翻譯的三個標準：忠實標準、通順標準、美的標準，顯然與嚴復的「信、達、雅」最相近。林語堂認為「信」就是忠實，「達」就是通順。翻譯界學者對這三個字的解釋，幾乎到了一種直覺式的反應。陳康在〈柏拉圖巴曼尼得斯篇·序〉中，對「信」已不再提出什麼說明，彷彿這一個字的意思，像水晶般清楚。「信」，陳康說，是翻譯的天經地義。關於「達」，陳康提出自己的解釋，認為「達」是指「人從譯文裡可以順利的得到原文中的意義」，

<sup>21</sup> 劉靖之(編)，《翻譯論集》，(台北：書林，1998)：2。

<sup>22</sup>但卻沒有說明這種解釋的依據。<sup>23</sup>

嚴復在〈譯例言〉一文中的所闡述的「譯事三難：信、達、雅」幾乎成為日後翻譯準則的代名詞。文中提到翻譯時的三件難事，卻被後人歸納為翻譯的三個標竿，學者研究重點多放在這三個標準的來源，認為嚴復可能受到提特勒影響云云，或是揣測嚴復對這三個標準的優先次序。筆者認為在思考這三個字的涵意之時，應同時對照嚴復所提出的三個譯事楷模，如此將形成三組關係：「信」與「修辭立誠」、「達」與「辭達而已」、「雅」與「言之無文，行之不遠」。嚴復的信、達、雅正是配合傳統中國修辭觀所產生的。

### 3.1 「信」與「修辭立誠」

學者對於信、達、雅三字的解釋，雖各有異，但均認為其中最沒有爭議的，應該是「信」這個字。王宏志認為，「人們一般把『信』理解作『忠實』。這應該是一個準確的解釋，沒有什麼可爭議之處」。<sup>24</sup>筆者認為不論中、西，「忠實於原文」之意識型態長久深植於人心，總要將所有的翻譯問題與可能性，以這個概念來概括。例如在沈蘇儒的《論信達雅》一書中，雖然明確寫出「按《說文解字》對『信』的解釋是『誠』也」。但他仍然不免做出這樣的推論：「用現代話說，就是忠實、誠實。嚴復用這個字顯然就是著重在忠實於原文的意思」。從「誠實」到「忠於原文」的推論，是如此的自然而應該。因此，學者多探討「達、雅」兩字的意義。事實上，

<sup>22</sup> 引自劉靖之(編)，《翻譯論集》：79。

<sup>23</sup> 關於譯史上對於嚴復「信達雅」三字的解釋，沈蘇儒在《論信達雅》一書中的第三章，整理出學者對「信達雅」三字的說法與評價，現從其中列舉幾位學者對於此三字的解釋：李培恩（1935）認為「信」為「將原文之意義，以及忠實之譯筆表而出之」，「達」為「文意明暢，無晦澀模稜之弊」，「雅」為「文字雅馴，富有美感」；卞之琳、葉水夫、袁可嘉等人（1959）則認為「信」是對原著內容忠實，「達」是譯文暢達，「雅」是譯文優美；馬谷城（1980）認為「信達雅」就是「正確、通順、易懂」。

<sup>24</sup> 王宏志，《重釋信達雅》（上海：東方，1999）：80。

「忠實」兩字說得模糊，恐怕沒能將嚴復的想法表達清楚。在前一節中，筆者從中國修辭傳統以及嚴復〈譯例言〉中的第一組關係對照中，認為嚴復的「信」指的應該是譯者的人格。他在〈譯天演論自序〉一文裡，認為古人文章中的智慧道理，經過時間的因素，在今人讀來已有隔閡：

古之人殫畢生之精力，以從事於一學。當其有得，藏之一心，則為理。動之口舌，著之簡策，則為詞。……自後人讀古人之書，而未嘗為古人之學。則於古人所得以為理者，已有切膚精樞之異矣，又況歷時久遠，簡牘沿為，聲音代變，則通遐難明，風俗殊尚，則事意參差。夫如是，則雖有顧訓疏義之勤，而於古人詔示來學之旨，愈益晦矣。<sup>25</sup>

從上面的引言來看，可以證明嚴復的「信」不應是「忠實於原文」。嚴復認為同一語言中的道理、言詞，即會因古、今的時間因素，而無法絕對表達出來，更何況是不同語言之間的道理，多了語言的隔閡，更是如此。然而，對嚴復而言，各國之間風格殊異的問題，是可以克服的：

雖然，彼所以託焉而傳之理，固自若也。使其理誠精，其事誠信，則年代國俗無以隔之。是故不傳於茲，或見於彼，毫不相謀而各有合。考道之士。以其所得於彼者，反以證諸吾古人之所傳，乃澄湛精瑩，如寐初覺，其親切有味。較之覘畢為學者，萬萬有加焉，此真治異國語言文字者之至樂也。<sup>26</sup>

不同文化之間雖然有些風俗、語言的隔閡，但是只要其所傳的道理是誠精與誠信的，便能夠跨越國界的障礙，而為世界各地的人所瞭解。譯者或讀者在閱讀外國文章時，也可以用本國的例證或古人的思想加以驗證，這種與原作一來一往的溝通，是讀外文書最大的樂趣。從此段話我們更可以看出嚴復翻譯時，也是遵循這樣的策略，因此在譯文中出現與原著同樣重要的案語，這些案語都是嚴復與異國作者「對話」的結果。

<sup>25</sup> 嚴復，《天演論》（台北：台灣商務，1965）：自序1。

<sup>26</sup> 同上引。



筆者認為「信」指的是譯者的人格，此觀點已在前文中略有所述，現再舉嚴復所譯《穆勒名學》中的例子加以佐證。穆勒將邏輯學界定為“the science which treats of the operations of the human understanding in the pursuit of truth”。嚴復則譯為：「名學者，所以討論人類心知。以之求誠之學。」接著在同一段文字當中，嚴復加入原文沒有的語句，這些皆與「誠」字相關：

名學者，所以討論人類心知。以之求誠之學。將可以賅心德之用。而亦不悖於古。不戾於俗矣。夫名學雖大，然舍求真實不虛之事理無可言者。而一切名學之所有事。若名。若詞。若類。若界。與凡其學之所統治者。皆為此一大事而起義。人之生也。非誠無以自存。非誠無以接物。而求誠之道。名學言之。（底線為原文所沒有的部分。）<sup>27</sup>

除此之外，在第四節〈言名學論推知不論元知〉中，嚴復同樣加入「夫以名學為求誠之學，優於以名學為論思之學矣」，以及「誠者非他，真實無妄之知是已」。類似的例子，在《穆勒名學》中，不勝枚舉。

### 3.2 「達」與「辭達而已」

嚴復在《譯例言》中的第二組對照關係為「達」與「辭達而已」。辭達說在中國修辭學上有著長遠的歷史，清代文人在論「辭」與「意」時，

<sup>27</sup> 嚴復，《穆勒名學》（台北：台灣商務，1968）：引論 5。穆勒原文摘錄如下：These various operations might be brought within the compass of the science, and the additional advantage be obtained of a very simple definition, if, by an extension of the term, sanctioned by high authorities, we were to define logic as the science which treats of the operations of the human understanding in the pursuit of truth. For to this ultimate end, naming, classification, definition, and all other operations over which logic has ever claimed jurisdiction, are essentially subsidiary. They may all be regarded as contrivances for enabling a person to know the truths which are needful to him, and to know them at the precise moment at which they are needful. Other purposes, indeed, are also served by these operations; for instance, that of imparting our knowledge to others.

幾乎是一面倒的主張意重於辭，並且遵循明代的崇古傳統。錢塘《與王無言書》中說道：「文者所以飾聲也，聲者所以達意也，聲在文之先，意在聲之先。」其中優先順序以「意」為先，一切以「達意」為主。在〈譯例言〉一文中，嚴復提到關於「達」的字眼有三，一是信、達、雅中的「達」，二是他說明自己的《天演論》是「題曰達旨，不云筆譯」的「達」，三是嚴復引用孔子的話「辭達而已」中的「達」。其實嚴復的「辭達」觀，頗似明代文人的辭達觀。宋濂的《劉兵部詩集序》中也強調「辭達」：「大抵為聞者，欲其辭達而道明耳，吾道既明，何問其餘哉！」劉繪在《答祠郎熊南沙論文書》中說道：「今有謂達者，但曰直陳去雕飾，甚非旨也。夫文章雕飾，自不可少，深厚爾雅，乃其要焉。」劉繪雖然力主雕飾，但絕非贊成「艱深詰澀不可句讀」之作品，他稱之為「文之僻也」。這點與嚴復的翻譯觀相近，他在寫給梁啟超的一封信中，引用韓愈的話來說明所謂的美文：「愈之言曰：『文無難易惟其是。』僕之於文，非務淵雅也，務其是耳。」瞿秋白曾批評嚴復以古文的文言怎麼能夠譯得「信」，而對當時與未來的讀者有怎麼能夠「達」。<sup>28</sup>殊不知嚴復看重的是道理本身，理之精者、情之正者是不能以「粗獷之詞」與「鄙倍之氣」加以污辱的。嚴復之所以採用古文，乃是因為他認為「文體變化與時代文明程度」成正比。使用隋唐兩代之古文，更可以顯示中國的文明程度。如蜉蝣般無法行之久遠的報館文章體，是「大雅之所諱也」。因此嚴復的譯文並非艱深詰澀而不「達」，只是其所要傳達的對象不同而已。

明代學者論及「辭達」者眾，如蘇伯衡在《空同子瞽說》中，可以看出前人對辭達的普遍看法：「辭達則一二言而非不足，辭未達則千百言而非有餘」。倒是焦竑的看法，可能嚴復會覺得心有戚戚焉。焦竑在《蘇長公外集序》中說道：

孔子曰：「辭達而已矣」。世有心知之而不能傳之以言，口言之

<sup>28</sup> 〈魯迅和其秋白關於翻譯的通信〉引自羅新璋(編)，《翻譯論集》，(北京：商務，1984)：265。

而不能應之以手；心能知之，口能傳之，而手又能應之，夫是之謂辭達。

要做到達並不容易，這也難怪嚴復在翻譯《穆勒名學》時，在其案語中常常有「譯事至此幾窮」的感慨。嚴復認為信、達、雅三者，達是最重要的。他指出「顧信矣不達，雖譯猶不譯也」，從此句話可以看出，嚴復認為修辭的確有其必要性，譯者若只憑著誠實的人格，仍舊是不足夠的。嚴復自認為《天演論》便是「達」的表現，他稱自己的作法是「達旨」，而非筆譯。要做到「達」，嚴復所採取的策略是「刪消取徑、全文神理、融會於心、前後引襯」。

在此，嚴復提出三個在翻譯文章的時候，相關的修辭方法，分別是喻、引、襯：

至原文詞理本深，難於共喻，則當前後引襯，以顯其意。凡此經營，皆以為達；為達即所以為信也。（底線為筆者所加。）

「修辭」所指的是作文章的方法。嚴復提到自己在翻譯時，為了能夠達旨，必須採用某些修辭技巧。嚴復已經將他自己的翻譯活動，等同於文章寫作了。中、西方修辭學中，均重視「喻」的使用。亞里斯多德(Aristotle)在其《修辭術(On Rhetoric)》一書中則說過「唯獨只有一般用語、本義用語以及隱喻，方可作為散文的用語」<sup>29</sup>。又說，「隱喻首重清楚、取悅與脫俗……隱喻的聲音必須清晰，不能牽強，要愉悅，音義皆美」。除此之外，最重要的是，讀者或聽者都喜歡「喻」。亞里斯多德認為，受人歡迎的字詞是隱喻，但隱喻必須「不生僻(否則無法一目了然)，不瑣細(否則無法激盪情緒)」，而且「要能將事物置於眼前，聽者要看的是現在的行為，不是未來的」。<sup>30</sup>在亞里斯多德的四種隱喻中，最受歡迎的是「透過類比」的

<sup>29</sup> “Accepted terms, proper terms, and metaphors, are alone available for the diction of prose”引自*Readings in Classical Rhetoric*, p. 241。

<sup>30</sup> “The popular words are the metaphorical, the metaphor being neither remote, since this is hard to see at a glance, nor trite, for this excites no emotion. The third condition is, that the thing should be set before the eyes; for the hearer should see the

隱喻。在中國修辭史上，比喻是古代學者最先論述的語言現象之一，在先秦諸子的作品中，出現大量的比喻來說明事理。《易·繫辭》中也道出比喻使用的法則：「仰則觀象於天，俯則觀法于地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物。」以此參照上述亞里斯多德之「將事物置於眼前」，以及要「現在的」行為而非未來的行為，實有相近之處。《說文解字》中也說：「諭(喻)，告也。」意思是「告曉、明曉」。曾國藩在《鳴原堂論文〈蘇軾代張方平諫用兵書〉評》中，讚賞蘇軾「善設譬喻」：

又善設譬喻，凡難顯之情，他人所不能達者，坡公則以譬喻明之。如「百步洪」詩……此文以屠殺膳羞喻輕視民命，以捶楚奴婢喻上忤無心，皆巧於構思，他人所百思不到者，既讀之而適為人人意中所有。<sup>31</sup>

最能與嚴復在譯者自序中說法一致的，應該是陳望道對譬喻的解釋，他說：「思想的對象同另外的事物有了類似點，說話和寫文章時就用那另外的事物來比擬這思想的對象」。閱讀外文作品常會讓譯者想起本國相似的说法，因此，在翻譯時採用本國的「譬喻」方法，應屬自然。嚴復在譯文中，也自行加入原文所沒有的比喻，其目的便是要讓譯入語讀者了解原語文化中所難以理解的事物。透過比喻的使用，譯者擷取譯語文化中熟悉的事物，藉以類比在原語文化中有而譯入語文化中所沒有的觀念，進而達到「他人所百思不到者，既讀之而適為人人意中所有」。從嚴復翻譯的《天演論》中，我們看到譯者希望讀者能夠了解西方思想之深奧詞理，加入譯者的比喻，一切都是為了「達旨」、彰顯原文的意義，這不是翻譯，至少嚴復不認為如此。

在《天演論》〈導言一察變〉中，赫胥黎欲說明人類的歷史，比上自然界一小草的歷史，只能說是小巫見大巫：“Compared with the long past of

---

action as present, not as future.” 同上引， p. 246。

<sup>31</sup> 現引自馮廣藝，《漢語比喻研究史》（武漢：湖北教育，2001）：158。

this humble plant, all the history of civilized men is but an episode.”<sup>32</sup>嚴復則運用比喻的手法，將之譯為「此區區一小草耳。若跡其祖始。遠及洪荒。則三古以還年代方之。猶襄濁之水。比諸大江。不啻小支而已」。中國的讀者對大江、支流的比喻非常熟悉，對英文episode則不甚清楚，嚴復採用讀者熟悉的比喻，化解了原文中「異」的成分。

至於「引」(又稱「援引」、「引證」、「引語」)，陳望道說：「文中夾插先前的成語或故事的部分，名叫引用辭。」引用故事成語，有兩個方式，一為明引法：明確指出所引的出處；一為暗用法：將成語故事編入自己文中。<sup>33</sup>梁朝劉勰(465-?)在《文心雕龍·事類篇》中也論及「引用」：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也」。在宋代陳騏(1128-1203)的《文則》一書中，則有論及援引的作用與方法。在明代，高琦提出修辭九法，<sup>34</sup>其中便包括引用。引用古人話語或是成語、諺語、俗語的作用在於使文章更具說服力、使語文精練、使語意增強，並使語文生動。至於嚴復譯文中的引用手法，可以從《天演論》中的篇章看出。原文各個篇章只是以羅馬數字I、II、III標示出，嚴復則為每個篇章加入二、三個字的說明，例如在《天演論》導言八中，嚴復加上「烏託邦」說明，其他如「種業」、「佛法」等篇名，則是屬於陳望道所謂的「暗用法」。此外，在佔原書頗大篇幅的「復案」中，更是充滿「明引法」的例子。在「天刑」標目中，為了說明天演不守公道，天地不仁，嚴復則援引易經、老子在這方面的思想。而在「論性」標目中，則補充宋儒之性論加以說明。

「映襯」的修辭法，是「揭出互相反對的事物來相映相稱的辭格」，<sup>35</sup>屬於秀之修辭方式。根據《文心雕龍》的說法，「秀也者，篇中之獨拔者

<sup>32</sup> Paradis, James ed. *Evolution & Ethics*. (Princeton: Princeton UP, 1989): 60.

<sup>33</sup> 陳望道，《修辭學發凡》(上海：上海教育，2003)：105。

<sup>34</sup> 高琦之修辭九法分別為：起端、敘事、議論、引用、譬喻、含蓄、形容、過接、繳緒。

<sup>35</sup> 陳望道，《修辭學發凡》(上海：上海教育，2003)：105。

也，秀以卓絕為巧」。<sup>36</sup>沈謙也指出秀之修辭法的效果：

秀之工者，妙比天成，俊逸而特出。或直探本心，氣盛意足，竦人耳目；或絕妙好辭，不同凡響，出人意外；或出語精警，巨細靡遺，引人矚目。<sup>37</sup>

陳望道說明映襯乃是「揭出互相反對的事物來相應相稱的辭格」，可分為兩類：

一是一件事物上兩種辭格兩個觀點的映襯，我們稱為反映；二是一種辭格一個觀點上兩件事物的映襯，我們稱為對襯。作用都在將相反的兩件事物彼此相形，使所說的一面分外鮮明，或所說的兩面交相映發。<sup>38</sup>

嚴復在《天演論》的行文當中，映襯的例子時有所見，例如在導言一中寫道怒生之草「夏與畏日爭，冬與嚴霜爭」，而且小草也會受到其他攻擊「上有鳥獸之踐啄，下有蟻蝮之嚙傷」。<sup>39</sup>

### 3.3 「雅」與「言之無文，行之不遠」

在〈譯例言〉中，嚴復說道「信達之外，求其爾雅」。他認為爾雅是讓文章流傳久遠的因素。對於「雅」，嚴復並沒有太多著墨。明代費經虞的《雅論》中，將作品的風格分為十六種，其中包括「典雅」。其《雅論》乃為作詩的正確法則，取「雅正」之意。雅的本意為「正」。在沈蘇儒《論

<sup>36</sup> 引自沈謙，《文心雕龍與現代修辭學》：334。

<sup>37</sup> 同上引。

<sup>38</sup> 陳望道，《修辭學發凡》（上海：上海教育，2003）：94。陳望道所舉的第一種兩個觀點的映襯，例子為「好聰明的糊塗法子」、「雅的這樣俗」或「活活的要渴死了」。第二種例子則為「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」或「只許州官放火，不許百姓點燈」。

<sup>39</sup> 嚴復，《天演論》（台北：台灣商務，1965）：1。赫胥黎原文摘錄如下：The native grasses and weeds...they fought against the droughts of summer, the frosts of winter...they filled up, as they best might, the gaps made in their ranks by all sorts of underground and overground animal ravagers.

信達雅》一書中，對「雅」字的字源與意義做了一番探討。他認為後人對「雅」的解釋多為望文生義，喜歡將之解釋為「高雅」、「典雅」、「古雅」等詞，過分強調嚴復譯文的文學藝術價值。他以為嚴復從來沒有承認自己所追求的是「古雅」、「高雅」，況且嚴復所翻譯的內容，並非文學，因此他認為應從「正確」、「正軌」去理解這個字。筆者同意這樣的論點。

翻譯時的正軌為何？在嚴復寫給梁啟超的信中，或許可以看出一點端倪。在這封信中，他除了說明正確的翻譯文體，應以隋唐古文為之，也說明翻譯歐洲近世文章之前，應該要先為其律令名義：

然必先為之律令名義，而後可以喻人。設今之譯人，未為律令名義，闖然尋西文之法而為之，讀其書者乃悉解乎？殆不然矣。<sup>40</sup>

嚴復認為由於所傳達的學理非常深奧，讀者必須要讀過中國古書，才能來閱讀。他所要做的，是靠著文章本身的道理，而能夠行之久遠，為了某種目的而產生短暫宣傳性的文章，不是他所願意做的，是「大雅之所諱」。

#### 4. 結論

從嚴復的相關論述中，不難看出他所師承的修辭觀，是儒家的修辭觀，其中最明顯的莫過於「辭達」與「正名」。名正了，所言之理才不會有誤；辭達了，說話者的意圖才能傳達給讀者而流傳久遠。將嚴復的信、達、雅置於中國的修辭傳統中，讓我們讀出與過去根深蒂固的「忠實原文」觀念完全不同的意義。回到本文最開始的問題，翻譯是否可以視為一種創作，譯者是否可以提升成為作者，而運用各種積極的修辭技巧？從嚴復的譯作中，我們看到了答案，諷刺的是，後人竟不斷的用「忠實於原文」來檢視嚴復，還不時高舉「信」的緊箍咒，不但加在自己身上，也要別人也

<sup>40</sup> 〈與梁任公論所譯《原富》書〉，羅新璋(編)，《翻譯論集》，(北京：商務，1984): 141。

戴上。

在嚴復〈天演論·譯例言〉一文中所揭示的翻譯準則信、達、雅中，學者多認為他最重視的是「達」。只是眾多學者將「達」解釋為「通順」、「暢達」，則有其可議之處，這點王宏志在其〈重釋「信、達、雅」〉一文中，已有說明。從修辭學的角度，佐以中國修辭史的發展來看，更是可以證明嚴復的「達」不是文句、句式上的通順之意思，而是「以意義為本」<sup>41</sup>的達，是一個「動詞」的達，而不是「形容詞」的達。在這個動詞的背後，我們看到譯者努力將原作者和自己的意思傳達給讀者，為了傳達意思，譯者嘗試與原作者對話，也與讀者對話。在嚴復所加入篇幅頗多的案語中，我們看到一個有血有肉的譯者，有時踟躕於一名之立，有時感慨於自己技窮，但永遠要求自己「傳達」意義而不僅僅是「轉換」意義。

---

<sup>41</sup> 王宏志，《重釋信達雅》（上海：東方，1999）：82。



## 參考書目

- 王宏志，〈重釋信達雅：論嚴復的翻譯理論〉，《重釋信達雅》，上海：東方出版中心，1999。
- 王希杰，〈從《周易》說修辭學〉，《修辭論叢》，中國修辭學會、台灣師大國文系(編)，台北：洪葉文化，1999。
- 王籛常，《民國嚴幾道先生復年譜》，台北：商務，1981。
- 史華茲(Benjamin Schwartz)，《尋求富強——嚴復與西方》(*In Search of Wealth and Power—Yen Fu and the West*)，葉鳳美(譯)，南京：江蘇人民出版社，1996。
- 田默迪(Matthias Christian)，〈嚴復天演論的翻譯之研究與檢討〉，《哲學與文化》，19:484-498(民 64.9)，現據海軍總司令部(編)，《嚴復生平、思想論集》。
- 李廉，《周易的思維與邏輯》，安徽：人民出版，1994。
- 沈謙，《文心雕龍與現代修辭學》，台北：文史哲，1992。
- 沈蘇儒，《論信達雅：嚴復翻譯理論研究》，台北：台灣商務，2000。
- 金兆梓，《實用國文修辭學》，台北：文史哲，1977。
- 林保淳，《嚴復》，台北：幼獅文化，1988。
- 周振甫，《中國修辭學史》，台北：洪葉，1995。
- 易蒲(宗廷虎)、李金苓，《漢語修辭學史綱》，吉林：吉林教育，1989。
- 袁暉、宗廷虎(編)，《漢語修辭學史》，山西：山西人民出版社，2002。
- 郭正昭，〈嚴復〉，《中國歷代思想家(十九)嚴復、康有為、譚嗣同、吳敬恆》，台北：台灣商務，1999。
- 陳正治，《修辭學》，台北：五南，2001。
- 陳敬之，〈嚴復(上)〉，《暢流》，28:8:p.2-4(民 52.12)，現據海軍總司令部(編)，《嚴復生平、思想論集》。
- 陳福康，《中國譯學理論史稿》，上海：上海外語教育，2000。

- 陳望道，《修辭學發凡》，上海：上海教育出版，2003。(初版為1932年)
- 黃克武，《自由的所以然：嚴復對約翰彌爾自由思想的認識與批判》，台北：允晨文化，1998。
- 黃瑞霖(編)，《中國近代啟蒙思想家——嚴復誕辰150周年紀念論文集》，北京：方志，2003。
- 馮廣藝，《漢語比喻研究史》，武漢：湖北教育出版社，2001。
- 賀麟，〈嚴復的翻譯〉，《東方雜誌》，22:21:75-87(民14.11.10)，現據海軍總司令部(編)，《嚴復生平、思想論集》。
- 鄭子瑜，《中國修辭學史稿》，上海：上海教育出版社，1995。
- 鄭子瑜，《中國修辭學史》，台北：文史哲出版社，1990。
- 歐陽煦，〈海軍歷史人物介紹——嚴復〉，《海軍學術月刊》，17:9:68-80，現據海軍總司令部(編)，《嚴復生平、思想論集》。
- 劉靖之(編)，《翻譯論集》，台北：書林，1998。
- 韓迪厚，《近代翻譯史話》，香港：香港中文大學校外進修部，1969。
- 羅新璋(編)，《翻譯論集》，北京：商務印書館，1984。
- 嚴復，《天演論》，台北：台灣商務，1965。(初版為1898年)
- 嚴復，《穆勒名學》，台北：台灣商務，1968。(初版為1905年)
- Benson, Thomas W. and Michael H. Prosser (ed.). *Readings in Classical Rhetoric*. California: Hermagoras Press, 1988.
- Mill, John Stuart. *A System of Logic*. Toronto: University of Toronto Press, 1974.
- Paradis, James and George C. Williams (ed.). *Evolution & Ethics: T. H. Huxley's Evolution and Ethics with New Essays on its Victorian and Sociobiological Context*. Princeton: Princeton UP, 1989.

# 向明詩作英譯之研究

陳瑞山\*

## 摘 要

隨著華語重要性的日益增強，華人的文藝作品地位在國際上也逐漸上昇；值此之際，針對傑出華語作家的文學作品被譯成外國語文的現況與品質做個探討已成了重要議題。詩壇耆老、國家文藝獎得主向明先生的詩作，已先後被譯成英、法、日、德及荷等文，成就獲得國際詩壇肯定。

本文僅就向明詩作英文翻譯及現況做幾個面向的研究：（一）英譯作品的出處，（二）翻譯者的背景，（三）譯文技巧與美學的評析。

今日，英語為強勢的國際交流媒介，華語仍相對地處於弱勢狀態；華文文學作品被英文出版家主動邀約且譯成專冊在國際書市上銷售者的仍是少數。大抵文學的內涵、主題的表現是俱有相當的特定文化性，不易為他者接受。因此如何有效地透過稱職的翻譯把本國一流作家之作品推向世界，做跨文化心靈的交流，其意義就不言而喻了。

**關鍵字：**向明、中詩英譯、翻譯評析、翻譯技巧、翻譯美學、強勢語言、弱勢語言

---

\*國立高雄第一科技大學應用英語系、口筆譯研究所

## On the English Translations of Poems of Hsiang Ming

Chen, Ruey-Shan \*

### Abstract

The quantity of translations of Chinese literary works has recently been on the increase in the wake of a widening international interest in Mandarin Chinese. Thus, a preliminary study of the current status of English translations of the literary works of certain established Chinese writers may be due. The venerated Chinese poet Hsiang Ming (1928-), winner of Taiwan's National Award for Fine Arts, has received international acclaim for his poetry, of which some has been translated into English, Japanese, French, German, and Dutch.

This paper will focus only on the English translations of Hsiang Ming's poems, and the following three aspects will be studied: (1) publications of these English translations, (2) backgrounds of the translators, (3) criticisms concerning translating skills and aesthetics.

Compared with English as a global language, Mandarin Chinese still lags behind in terms of its popularity. English translations of original Chinese works, published by English-language publishing houses and circulated on the international market are therefore less in volume. The indigenous essence that characterizes their themes and expression may have contributed to this lack of popularity with readers in other cultures. Hence, it is worthwhile for capable translators to present to the global community best writers of Mandarin Chinese with quality translations, through which a deeper mutual understanding can be reached.

**Key words:** Hsiang Ming, Xiang Ming, Chinese-English poetry translation, translating skills and aesthetics, comments on translation, global language.

---

\* Department of English and Graduate Institute of Interpreting and Translation  
National Kaohsiung First University of Science and Technology

## 1. A Brief Survey of English Translations of Modern Chinese Poetry from Taiwan

The rapid growth of China's economic power in recent decades has witnessed a continuous, incremental interest in Chinese Studies from people not only in industrial and business sectors but also in literary and academic circles. Learning Mandarin Chinese is one of the conspicuous phenomena around the globe. Along with this upward trend, we also see an increasing number and variety of English publications on Chinese philosophy, culture, literature, and so on. An attention to the value of modern Chinese literature was further drawn in 2000 when Stockholm's Royal Swedish Academy awarded the Nobel Prize in Literature to Gao Xingjian, the mainland-based Chinese-French writer and painter.<sup>1</sup> Yet, if compared with English as a dominating global language, Mandarin Chinese still lags behind in terms of its

---

<sup>1</sup> Before Gao Xingjian 高行健 (1940-), a native of Jiangsu Province 江蘇省, was awarded the Nobel Prize for Literature in 2000, there were already a few English translations of his works published and circulated in the world by English-language publishers. For example, his play *Fugitives* (*Taowang* 逃亡), translated by Gregory B. Lee, was collected in *Chinese Writing and Exile*, and published by the University of Chicago Press in 1993; another drama *Wild Man* (*Yeren* 野人), trans. by Bruno Roubicek, appeared in the *Asian Theatre Journal* in the fall of 1990. Gao's masterpiece *Soul Mountain* (*Lingshan* 靈山), translated by Mabel Lee, was published in New York by HarperCollins Publishers in 1999. After Gao won the Nobel Prize an increasing amount of English translations of his works was witnessed. For instance, the afore-mentioned play *Fugitives*, an account based on the 1989 Tiananmen Square Democratic Event, was staged in Vancouver, Canada in 2002; *One Man's Bible* (*Yigeren de shengjing* 一個人的聖經), trans. By Mabel Lee, was printed by HarperCollins in 2002; again in 2004 HarperCollins published Gao's *Buying a Fishing Rod for My Grandfather* (*Gei wo laoye mai yugan* 給我老爺買魚竿); this book was also translated by Mabel Lee, an honorary professor in Chinese Studies at the University of Sydney. See "Gao Xingjian--Biography: The Nobel Prize in Literature 2000," [Nobelprize.Org](http://nobelprize.org/cgi-bin/print?from=%2Fnobel_prizes%2Fliterature), 14 June 2008 <[http://nobelprize.org/cgi-bin/print?from=%2Fnobel\\_prizes%2Fliterature](http://nobelprize.org/cgi-bin/print?from=%2Fnobel_prizes%2Fliterature)>.

popularity and influence. English translations of original Chinese works published by the English-language publishing houses and circulated on the international market are still considered less in volume, which is especially obvious in the area of English translations of modern or contemporary Chinese poetry.

To international English readers of Chinese literature, Stephen Owen's *Anthology of Chinese Literature*<sup>2</sup> and Cyril Birch's *Anthology of Chinese Literature*<sup>3</sup> are the two most frequently cited texts for an overall understanding of various kinds of Chinese literary heritage through the ages, in addition to some other collections or books on Chinese studies published by prestigious academic institutes. Also, publications of English translations of classic Chinese verse are comparatively more popular with readers than those of modern or new Chinese poetry. Today, although modern Chinese poetry still ranks as a major literary genre like Chinese fiction, drama, it has unfortunately become a subject for only a small group of elite or competent readers. This prevailing opinion may account for its unpopularity with both ordinary readers and publishers.

---

<sup>2</sup> Stephen Owen, ed. and trans., *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911* (New York: W. W. Norton's, 1996). This book begins with "The Classic of Poetry: Beginnings," namely, "Xian Qin and Xi Han" 先秦西漢, and ends with the Chinese intellectual "Wang Guo-wei" 王國維。The relatively new literary works after the Republic (1911) are not anthologized. The copyrights of Owen's book was co-shared with the Council for Cultural Planning and Development of the Executive Yuan of the Republic of China, as stated on the copyright page.

<sup>3</sup> Cyril Birch, ed., *Anthology of Chinese Literature: Volume I: From Early Times to the Fourteenth Century* (New York: Grove Press Inc., 1965). The subsequent one appeared in 1972: *Anthology of Chinese Literature: Volume II: From the Fourteenth Century to the Present Day*. These two volumes were reprinted in 1994. In the Republic Period (1911--), the book includes Hsu Chih-mo 徐志摩, Wen Yi-to 聞一多, Ai Ching 艾青 among others in the Chinese mainland; in the part of "New Poets of Taiwan," Chou Meng-tieh 周夢蝶, Lo Fu 洛夫, Shang Chin 商禽, Wang Qinglin 王慶麟, Yip Wai-lim (born Ye Weilian) 葉維廉, Yeh Shan 葉珊, etc. are introduced along with select English translations of their poems.

In the domain of Modern Chinese poetry, there are quite a few noted poets from overseas Chinese communities, Hong Kong, Taiwan, and China proper. Among them the most noteworthy are the two poets-in-exile Bei Dao and Yang Lian from Mainland China. They are quite active in the international society of poets and have been considered as possible candidates on the list for the Nobel Prize for Literature. Most of their works have been published by well-known English-language publishing companies, and are currently circulating on the global market.<sup>4</sup> Comparatively speaking, modern poets from Taiwan are not so lucky as their mainland-based counterparts, as far as

---

<sup>4</sup> Bei Dao 北島 (1949-), born in Beijing, pseudonym of Zhao Zhengkai 趙振開, an honorary member of the American Academy of Arts and Letters, has had a few books of his poems published by such distinguished publishing companies as New Directions Publishing Corporation in New York, the Cornell University Press, and the Chinese University Press in Hong Kong; for instance, New Directions published at least seven books of poems by Bei Dao, including *Old Snow*, translated by Bonnie S. McDougall and Chen Maiping, in 1991, and *At the Sky's Edge: Poems 1991-1996*, rendered by David Hinton in 2001, and so on. Also, Bei Dao's *Blue House*, translated by Ted Huters & Feng-Ying Ming, was published by Zephyr Press in 2000; *Unlock*, translated by Eliot Weinberger and Iona Man-Cheong, was published by Anvil Press Poetry in 2006. As early as 1983, Bei Dao's poems were already published in the East Asia Papers Series of Cornell University. As for Yang Lian 楊煉 (1955-), he was born in Switzerland, and brought up in China. Yan Lian has also had many English translations of his poems published in Britain, America, and Australia; for example, *Yi*, translated by Mabel Lee, was published by Green Integer in Los Angeles in 2002; *Where the Sea Stands Still: New Poems*, translated by Brian Holton, published by Bloodaxe Books in Newcastle in 1999; also published in 2005 by Bloodaxe Books was *Concentric Circles*; his *Unreal City: A Chinese Poet in Auckland: Selected Poetry and Prose of Yang Lian*, translated by Hilary Chung and Jacob Edmond, was published by the Auckland University Press in 2006, just to name a few. In addition, English translations of poems by Bei Dao and Yang Lian are widely represented in anthologies, such as *Anthology of Modern Chinese Poetry*, edited by Michelle Mi-Hsi Yeh (奚密), published by the Yale University Press in 1992, and *Running Wild: New Chinese Writers*, edited by Wang Der-Wei David 王德威 and Jeanne Tai, published by the Columbia University Press in 1994. For their biographies and publication lists, see "Bei Dao," *Books and Writers*, 14 June, 2008 <<http://www.kirjasto.sci.fi/beidao.htm>>. Jacob Edmond, "Yang Lian," *New Zealand Electronic Poetry Center*, 24 June, 2008 <<http://www.nzepc.auckland.ac.nz/authors/yang/biblio.asp>>.

international publication is concerned. Most of the English translations of the poems by Taiwanese poets are found in anthologies or collections of modern Chinese poetry and other literary periodicals,<sup>5</sup> with only a small number of poets like Yang Mu, Lo Ching, Lo Fu, Yip Wai-lim, Zhang Cuo, Shang Qin, Zhang Xianghua, and Xiang Yang having their individual books of poems published by English publishers in the Western world. Yet, the total volume of their English publications is rather small, if compared with that of Bei Dao and Yang Lian. No wonder Chi Pang-yuan and Wang Der-wei once

---

<sup>5</sup> In the following only a few available translation collections of the poems by the poets from Taiwan in the English-language publishing world are mentioned and arranged in chronological order. The most recent anthology is *Sailing to Formosa: A Poetic Companion to Taiwan*, edited by Michelle Yeh, Xu Huizhi 許悔之, and M. G. D. Malmqvist, who is known in Chinese as Ma Yueran 馬悅然, published by the University of Washington Press in 2006. The other one is entitled *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*, edited by Michelle Yeh and N. G. D. Malmqvist, published by the Columbia University Press in 2001. The publication of *Frontier Taiwan* was assisted by the Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange. In 2000 the Indiana University Press published *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*, edited by Chi Pang-yuan 齊邦媛 and Wang Der-wei; the book has a chapter in it called “Taiwan Literature 1945-1999” written by Chi Pang-yuan. In 1995 the Columbia University Press published *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*, edited by Joseph S. M. Lau 劉紹銘 and Howard Goldblatt, who is also known in Chinese as Ge Haowen 葛浩文, in which major poets from both the Chinese Mainland and Taiwan are included. In 1992 the Yale University Press published *Anthology of Modern Chinese Poetry*, edited and translated by Michelle Yeh, in which 65 poets from the mainland, Taiwan, and Hong Kong are included. In 1987 Professor Dominic Cheung, also known as Zhang Cuo 張錯, Professor of Comparative Literature at Southern California University, edited *The Isle Full of Noises: Modern Chinese Poetry from Taiwan*, published by the Columbia University Press. In 1972 the University of California Press at Berkeley published *Modern Verse from Taiwan*, translated by Angela C. Y. Jung Palandri, also known as Rong Zhiying 榮之穎, and Robert J. Bertholf. In 1970 Professor Yip Wai-lim translated *Modern Chinese Poetry: Twenty Poets from the Republic of China: 1955-1965*; it was edited by Paul Engle and published by the University of Iowa Press. Also, the literary magazine *The Chinese Pen* in Taipei has periodically published English translations of Taiwanese writers.



complained that “literature from Taiwan” was “vastly underrepresented.”<sup>6</sup>

It is also interesting to note that most of the aforesaid poets are scholar-poets; hence, their works are mostly published by university presses.<sup>7</sup> It is quite a pity to see that some most prominent poets in Taiwan like Zhou Mengdie, Yu Guangzhong, Zheng Chouyu, Guan Guan, Ya Xian, Xiang Ming (Hsiang Ming), etc. so far have not attracted much attention from Western publishers, although their works have been widely read, cited, and anthologized in the Chinese world.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> See the front flap of *The Last of the Whampoa Breed: Stories of the Chinese Diaspora (Modern Chinese Literature from Taiwan)*, eds. Chi Pang-yuan and Wang Der-wei (New York: Columbia University Press, 2003).

<sup>7</sup> Yang Mu 楊牧 and Lo Ching's 羅青 *Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ching*, translated and with a commentary by Joseph R. Allen, was published by the University of Washington Press in 1993. Yang Mu's *No Trace of the Gardener: Poems of Yang Mu*, translated by Lawrence R. Smith and Michelle Yeh, was published by the Yale University Press in 1998. Dominic Cheung's 張錯 selected poems entitled *Drifting* was published by Green Integer Press in Los Angeles, 2000. Lo Fu's 洛夫 *Death of a Stone Cell*, translated by John Balcom, known in Chinese as Tao Wangji 陶忘機, was published by Taoran Press in California in 1993; *Driftwood: A Poem by Lo Fu*, translated by John Balcom, was published by Zephyr Press in 2005. Xiang Yang's 向陽 *The Four Seasons*, translated by John Balcom, was also published by Monterey's Taoran Press in 1993. Zhang Xianghua 張香華 has two books published, one is entitled *A Chinese Woman in Iowa*, translated by Valerie C. Doran, published by Cheng & Tsui in Boston in 1994; the other *Waiting for Snow*, translated by Karen Chung, known in Chinese as Shi Jialing 史嘉琳, published by Taoran Press in 1994. Shang Qin's *The Frozen Torch: Selected Prose Poems*, translated by N. G. D. Malmqvist, was published in London by Wellsweep Press in 1992. Yip Wai-lim's *Between Landscapes* was published by Pennywhistle Press in Santa Fe in 1994. For further reference, see Perng Ching-hsi 彭鏡禧, *Dangdai Taiwan wenxue zuopin yingyiben suoyin 當代台灣文學作品英譯本索引 (An Index to the Books of English Translations of Contemporary Literature from Taiwan)*, sponsored by the Council for Cultural Construction and Development of the Executive Yuan (Taipei: National Taiwan University, 1997).

<sup>8</sup> The scholar-poet Yu Guangzhong 余光中, also romanized as Yu Kwang-chung, has two books of English translations of his poems published in Taiwan; one is titled *Acres of Bared Wire*, published by Mei-ya Publications in 1971; the other *The Night Watchman: A Bilingual Selection of Poems*, published by Chiu Ko in 1992.

Still, there are also some books of English translations of the poetry by poets in Taiwan that have been published in Chinese areas, especially in Hong Kong and Taipei. In Taiwan, organizations such as the Council for Cultural Construction and Development of the Executive Yuan, the National Institute for Compilation and Translation,<sup>9</sup> the Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange, the *Chinese Pen* of the Taipei Chinese Center of the International Pen have sponsored publications of English translations of literature from Taiwan.<sup>10</sup> In Hong Kong the most prestigious

---

<sup>9</sup> In recent years the National Institute for Compilation and Translation (NICT) in Taiwan, a government agency, has earnestly been engaged in sponsoring activities of translation and interpreting. For example, the first official bi-annual journal of translation and compilation entitled *Compilation and Translation Review* (*Bianyi luncong* 編譯論叢) was issued in the September of 2008. According to Dr. Lin Ching-lung 林慶隆, executive secretary of the Committee for Translation of International Academic Publications, NICT has regularly supported translators to render foreign books into Chinese and published them since 1985; yet, only a few of them are translations of poetry. See Lin Ching-lung, "The National Institute for Compilation and Translation and the Development of Translation Profession" (Guoli bianyiguan yu fanyi zhuanye 國立編譯館與翻譯專業), the Fourth International Academic Seminar on Foreign Translations of Chinese Literature (Di sijie guoji xueshu yantaohui huayu wenxuewaiyi 第四屆國際學術研討會華語文學外譯), July 26, 2008, the Translation Center of National Cheng Chi University.

<sup>10</sup> As previously mentioned, Stephen Owen's *An Anthology of Chinese Literature* was sponsored by the Council for Cultural Planning and Development. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*, edited by Michelle Yeh and N. G. D. Malmqvist, was assisted by the Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange. As early as 1975, the National Institute for Compilation and Translation published *An Anthology of Contemporary Chinese Literature, Taiwan: 1949-1974*, with Chi Pang-yuan, John J. Deeney, also known in Chinese as Li Dasan 李達三, Ho Hsin何欣, and Wu Hsi-chen 吳奚真 as editors; actually this series has two volumes. *The Chinese Pen* of the Taipei Chinese Center has consistently published its English-Chinese bilingual magazine: *A Quaterly Journal of Contemporary Chinese Literature from Taiwan* (*Dangdai Taiwan wenxue yingyi* 當代台灣文學英譯) to promote local noteworthy writers. Translators active in the *Chinese Pen* include, just to name a few, John Balcom, Daniel Bauer, known in Chinese as Bao Duanlei 鮑端磊, Chen I-djen 陳懿貞, Michael S. Duke, known in Chinese as Du Maikē 杜邁可, Howard Goldblatt, Hou Chien 侯健, Ing Chang Nancy 殷張蘭熙, Ing Chi 殷琪,

translation journal is called *Renditions*, which since 1973 has focused on publishing quality English translations of Chinese literary works and essays on Translation Studies from mainland China, Taiwan, and Hong Kong.<sup>11</sup> In addition to *Renditions*, one of the most ambitious translation projects in Hong Kong is called *The World Contemporary Poetry Series*, launched by The Milky Way Publishing House in the beginning of this new millennium, with an aim to “promote a better understanding of Chinese and world contemporary poetry and to increase world cultural exchanges.”<sup>12</sup> It is in this series that a large number of contemporary Chinese poets are introduced to the international readers, with each having his/her own English-Chinese bilingual book of short

---

George Ke-I Kao 高克毅, Nicholas Koss, known in Chinese as Kang Shilin 康士林, N.G. D. Malmqvist, John M. McLellan, known in Chinese as Ma Zhuangmu 馬莊慕, Jennifer O’Neal, known in Chinese as Ou Zhenli 歐珍麗, Pai Hsien-yung 白先勇, Pong Ching-hsi, Frank Stevenson, known in Chinese as Shi Wensheng 史文生, Tang Li-ming May 湯麗明, Wong K. P. 黃國彬, Yang Mu, Patia Yasin, known in Chinese as Ye Peixia 葉佩霞, Michelle Yeh, Yin Yun-peng Diane 殷允芃, Yu Guangzhong, and Yip Wai-lim, and so on. For further details about the *Taipei Chinese Pen*, see [The Chinese Pen](http://www.taipen.org/the_chinese_pen/the_chinese_pen_0.2htm), 26 June 2008

<[http://www.taipen.org/the\\_chinese\\_pen/the\\_chinese\\_pen\\_0.2htm](http://www.taipen.org/the_chinese_pen/the_chinese_pen_0.2htm)>.

<sup>11</sup> *Renditions*, also called *Yicong* 譯叢, is one of the journals published by the Research Center for Translation (RCT) at the Chinese University of Hong Kong. The RCT was a later development from the Center for Translation Projects, initiated by the late Mr. Stephen Soong, known as Song Qi 宋淇 in 1971. See [Renditions](http://www.renditions.org/renditions/), 26 June 2008<<http://www.renditions.org/renditions/>>.

<sup>12</sup> With Fu Tianhong 傅天虹 as its planner-in-chief, the Editorial Committee of *The World Contemporary Poetry Series*, known in Chinese as *Zhongwai xiandai shi mingjia jicui* 中外現代詩名家集萃, consists of famous poets like Tu An 屠岸, Ye Man 野曼, Niu Han 牛漢, Li Ying 李瑛, Shao Yanxiang 邵燕祥, Xiang Ming (Hsiang Ming) 向明, Lo Fu, Zhang Mo 張默, Lu Yuan 綠原, Xie Mian 謝冕, and Rosemary R. C. Wilkinson, etc. from mainland China, Taiwan, Hong Kong, and other nations. It is a bilingual (Chinese-English) series published by The Milky Way Publishing House (Yinhe chubanshe 銀河出版社); it also published Chinese translations of poets of other languages, like *Selected Verses* by Ada Aharoni, an Israelite woman grown up in Egypt; the book is translated by Xiang Ming.

poems.<sup>13</sup>

## 2. About the English Translations of Hsiang Ming's Poems

Born in China in 1928, Hsiang Ming came, as a cadet of Central Air Security Academy, to Taiwan in the wake of the withdrawal of the Nationalist armed forces from the Chinese mainland to the island in 1949.<sup>14</sup> Hsiang Ming started his literary career with the writing of poetry in 1951, and won his first literary prize for poetry in 1956 when he was still serving in the military on Matsu, Taiwan-controlled island in the Taiwan Strait. In 1959 he published his first collection of Chinese poems.<sup>15</sup> In 1960 when he was dispatched by Taiwan's Ministry of Defense to the United States for the acquisition of advanced electronic technology, he still managed to spend time reading and writing poems; what is more, he often tried to decline offers of promotion in his military career, simply for the sake of saving energy for writing poetry.<sup>16</sup> In 1984 Hsiang Ming was retired from the military as a

---

<sup>13</sup> This series include poets from mainland China, Taiwan, and Hong Kong, such as Zang Kejia 臧克家, Ji Fang 冀沔, Zeng Zhuo 曾卓, He Jingzhi 賀敬之, Li Ying 李瑛, Li Xiaoyu 李小雨, Ke Yan 柯岩, Li Qing 犁青, Zhang Qi 張鍥, Liu Zhang 劉章. Included in the Taiwan Poetry Series are such poets as Zhong Dingwen 鍾鼎文, Zhou Mengdie 周夢蝶, Peng Bangzhen 彭邦楨, Yu Guangzhong, Zhang Mo, Lo Fu, Guan Guan 管管, Jin Zhu 金筑, Sung Ying-hao 宋穎豪, Wen Hsiao-tsun 文曉村, Xiang Ming (Hsiang Ming), Luo Di 落蒂, Tu Jingyi 涂靜怡, Bai Ling 白靈, Xiao Xiao 蕭蕭, Tai Ke 台客, Zhao Weimin 趙衛民, Jian Zhengzhen 簡政珍, Zeng Meiling 曾美玲, etc.

<sup>14</sup> Xiang Ming (Hsiang Ming) is the pseudonym of Tung Ping (Dong Ping) 董平, a native of Hunan Province 湖南省 in China.

<sup>15</sup> Hsiang Ming's first book of poems is entitled *Yutian shu* 雨天書 (*The Letter of a Rainy Day*), published by the Blue Stars Poetry Society (Lanxing shishe 藍星詩社) in 1959.

<sup>16</sup> These anecdotes are from my personal interview with the poet Hsiang Ming in Kaohsiung on May 18, 2008.

colonel. Ever since then writing poetry has been his major concern, in addition to writing his books of essays on poetry.<sup>17</sup> In 1988 Hsiang Ming won the Dr. Sun Yat-sen Prize for Fine Arts, and in the same year the World Academy of Art and Culture in Taipei conferred an honorary doctoral degree upon him for his outstanding achievements in creative writing. In 1995 he received Taiwan's National Award for Fine Arts.<sup>18</sup> Hsiang Ming is currently a member of the International Pen. Hsiang Ming's poetry is characterized by accurate meaning, vivid imagery, powerful wording, rich cultural associations, and original ideas. His poems are pellucid, sharp, and sometimes sarcastic, with motifs derived from everyday life experience. Hsiang Ming never theorizes his life and poetry; everyday life itself is his main source for poetic expression.<sup>19</sup>

In 2000 when he, at the age of 72, had his *Hsiang Ming shiji shixuan* (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*) published in Chinese, he wrote in a note, "I finally have had a collected work of my poems printed, in

---

<sup>17</sup> Hsiang Ming's books of essays on poetry include *Xinshi wushiwen* 新詩50問 (*Fifty Questions on New Poetry*) in 1997; *Xinshi hou wushiwen* 新詩後50問 (*Another Fifty Questions on New Poetry*) in 1998; *Wo wei shi kuang* 我為詩狂 (*I Am Crazy about Poetry*) in 2005; *Shizhong tiandikuan* 詩中天地寬 (*In Poetry the World Is Spacious*) in 2006, and so on.

<sup>18</sup> See Hsiang Ming, *Hsiang Ming shiji shixuan* 向明世紀詩選 (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*) (Taipei: Erya chubanshe, 2000) 1. For chronological events about Hsiang Ming, also, see Bailing 白靈, and Xiao Xiao 蕭蕭, eds. 'Fulu er 附錄二, Nianbiao 年表' (Chronology of Appendix II), *Rujia meixue de gongxingzhe: Hsiang Ming shizuo xueshu yantaohui lunwenji* 儒家美學的躬行者——向明詩作學術研討會論文集 (*Proceedings of the Symposium on Hsiang Ming's Poetry: A Fulfiller of Confucianist Aesthetics*) (Taipei: Wanjuanlou chubanshe, 2007) 297-311.

<sup>19</sup> See 'Hsiang Ming shiguan' 向明詩觀 (Hsiang Ming's View on Poetry), *Hsiang Ming shiji shixuan*, 4-5. Also, for various perspectives of looking at Hsiang Ming's poems, consult essays collected in the above-mentioned Proceedings *Rujia meixue de gongxingzhe: Hsiang Ming shizuo xueshu yantaohui lunwenji* (*Proceedings of the Symposium on Hsiang Ming's Poetry: A Fulfiller of Confucianist Aesthetics*).

which all the best of my poems are gathered. To instruct me, your comments are welcome; I will continue writing poetry.”<sup>20</sup> Now at the age of 81, Hsiang Ming still works very hard; he not only travels around the island to help the younger generation understand modern poetry, but also keeps writing poems and essays; now he has a few new books available for his readers.<sup>21</sup> For such a hardworking, illustrious poet, whose works still mostly remain unknown to English readers, I believe it is worth making an effort to recommend Hsiang Ming in Taiwan to the international community. Yet, only through the collaboration with qualified translators, like Lloyd Haft, John Balcom, Yip Wai-lim, Eugene Eoyang, and Yu Guangzhong for Hsiang Ming, Mabel Lee for Gao Xingjian, Brian Holton for Yang Lian, or Bonnie S. McDougall, David Hinton, and Eliot Weinberger for Bei Dao, can the success of such a cross-linguistic and cross-cultural mission be fulfilled.

Regarding the already-existing English translations of Hsiang Ming’s verses, the following three aspects will be studied: (1) publications of English translations of his poetry, (2) backgrounds of the translators, and (3) criticisms concerning translating skills and aesthetic features.

## 2.1 Publications of English Translations of Hsiang Ming’s Poems

Hsiang Ming’s Chinese poems have been translated into a few languages in the past decades: Hindi, Japanese, French, German, and English. Yet, only the English translations are published in book form; namely, *Rustling of Crushed*

---

<sup>20</sup> The words are quoted from a note by Hsiang Ming; it is attached to the book *Hsiang Ming shiji shixuan* given to the author on April 8, 2000.

<sup>21</sup> Since the year of 2000, Hsiang Ming has published a few new books, like *Wo wei shi kuang* (*I Am Crazy about Poetry*) in 2005, *Shizhong tiandikuan* (*In Poetry the World Is Spacious*) in 2006, *Di shui huo feng* 地水火風 (*Earth, Water, Fire, and Wind*) in 2007, etc.

*Leaves: Poetry of Hsiang Ming*,<sup>22</sup> and *Selected Verses by Xiang Ming(Hsiang Ming)*.<sup>23</sup> Other than these two books, his English translations are spread sporadically over literary journals or anthologies, like *The Chinese Pen*,<sup>24</sup> or *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*, among others.<sup>25</sup> As of today, only 39 poems of Hsiang Ming are translated into English and are printed, which is certainly out of proportion to the huge volume of his Chinese poetry.<sup>26</sup> This amount is far from being sufficient to draw international attention, not to mention to receive wide circulation in the English book market.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> *Rustling of Crushed Leaves: Poetry of Hsiang Ming*, known in Chinese as *Suiye shengsheng 碎葉聲聲*, published in Taipei by the *Taiwan shixue jikan 台灣詩學季刊 (Taiwan Poetics Quarterly)* in 1997.

<sup>23</sup> *Selected Verses by Xiang Ming(Hsiang Ming)*, known in Chinese as *Xiang Ming duanshi xuan 向明短詩選*, published in Hong Kong by The Milky Way Publishing House in 2001.

<sup>24</sup> Hsiang Ming's poems in the *Chinese Pen* were translated into English by Yip Wai-lim. They are 'Embroidered Quilt Cover from Sister in Hunan (Xiangxiu beimian—ji Ximao mei 湘繡被面——寄細毛妹),' and 'New Flute of Seven Holes (Qikong xindi 七孔新笛).'

<sup>25</sup> Michelle Yeh, and N. G. D. Malmqvist, eds., *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* (New York: Columbia University Press, 2001) 14-53.

<sup>26</sup> Hsiang Ming has published more than 28 books; 13 of them are of poetry.

<sup>27</sup> *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* (2001) has six English translations of Hsiang Ming's poems, solely rendered by Eugene Eoyang, also known as Ouyang Zhen 歐陽楨. *Selected Verses by Xiang Ming (Hsiang Ming)* (2001) has twenty-six English translations. *Rustling of Crushed Leaves: Poetry of Hsiang Ming* (1997) has twenty-one English translations. Yet, *Selected Verses by Xiang Ming (Hsiang Ming)* also includes seventeen English translations of poems originally appearing in *Rustling of Crushed Leaves: Poetry of Hsiang Ming*. The quarterly journal of *The Chinese Pen* has four English translations. An English translation of a poem called "Tu hu" 屠虎 (Butchering Tigers) by Hsiang Ming appears in the 2005 *World Poetry Festival Kaohsiung Taiwan*, edited by Zheng Jiongming 鄭炯明, published by Kaohsiung Municipal Cultural Bureau.

## 2.2 Backgrounds of the Translators

The translators that have done the English translations of the poems of Hsiang Ming can roughly be divided into three groups; one is native speakers of English who have a working knowledge of Mandarin Chinese, like Lloyd Haft, John Balcom; the second, overseas Chinese scholars, like Yip Wai-lim, Eugene Eoyang, and Edmond Chang; and the third, native speakers of Mandarin Chinese with a sufficient knowledge of English, like Yu Guangzhong, Hu Pin-ching, Gu Ting, Sung Kuang-jen, Chen Ruey-shan, Chen Ta-sheng, and Leo Lu, as well as the translator of the poem “Tu hu” (Butchering Tigers), whose identity remains unknown.<sup>28</sup> Judging from their backgrounds, most of Hsiang Ming’s translators are well-disciplined scholars and poets with a good command of both Chinese and English languages, literatures, and cultures.

## 2.3 Criticisms Concerning Translating Skills and Aesthetics

As stated above, in poetry Hsiang Ming is noted for his skillful employment of accurate imagery and wording, humorous and sarcastic tones, and motifs of everyday life experience. The poet himself is also a practitioner of translation, mainly from English into Chinese; consequently, these characteristics in his poems are also found in his essays on translating poetry.<sup>29</sup> For accuracy, Hsiang Ming holds that “clarity” of poetic expression should be preserved in translation as it is in the original; “ambiguity” should be avoided as much as it can be. With his understanding that modern poetry has

---

<sup>28</sup> For the translators of English translations of Hsiang Ming’s poems, see the appendix.

<sup>29</sup> Hsiang Ming translated T. S. Eliot’s ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ and verses by Ada Aharoni into Chinese, as stated in the above-mentioned footnote.



been criticized by most readers for its display of cryptic imagery, studied ambiguity, and sudden twists in thought and syntax (as evidenced in poems of Emily Dickinson, a pioneer of modern poetry), which helps contribute to the building of ambiguity in signification, Hsiang Ming considers “clarity of poetic expression” as a minimum demand for poetry translation.<sup>30</sup> Thus, if the translator fails to achieve the “clarity” of poetic expression, leaving ambiguities in signifying unbridled, it will double the difficulty in comprehending the translated text. “Clarity” is what makes his poetry accurate in expression and fresh in his employment of imagery. To be accurate, one needs to be “logically clear;” Hsiang Ming thinks that “logical coherence” in translation should be in line with the development of the original’s poetical thoughts. To him, logical coherence can thus be seen as a touchstone for accuracy in translation.

Hsiang Ming also shows his concern for the constant debate over “addition” and “deletion” in translation practice. He favors neither addition nor deletion and regards it as a basic rule for poetry translation, due primarily to his care for accuracy, for he thinks that the unnecessary addition or deletion of words in translation will unavoidably misinterpret the original message. His criticism of Nan Fang Shuo’s Chinese translation of Eliot’s “The Love Song of J. Alfred Prufrock” is based on his insistence on “neither addition nor deletion”. However, in *Translation Studies*, the issue relating to the translator’s right to “add or delete” in the translating process still remains controversial and unresolved because it involves textual reliability and the

---

<sup>30</sup> See Hsiang Ming, “Ailute ‘pulufuluoke liange’ zhongyi zhi shangque 艾略特〈普魯夫洛克戀歌〉中譯之商榷” (A Discussion on the Chinese Translations of Eliot’s ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’) 3; his manuscript prepared for the *Taiwan Poetics Quarterly*. In Hsiang Ming’s essay four Chinese translations by Nan Fang Shuo 南方朔, Mu Dan 穆旦, Tang Yongkuan 湯永寬, and Hsiang Ming are discussed.

translator's ethical concern. Taking Yan Fu as an example, while he was aware of possible changes in meaning in the translating process of "adding words" or "deleting words," he could not but confess its necessity, due to inherent syntactical differences between source and target languages.<sup>31</sup> Even in the case of "equivalence at word level," as Mona Baker puts it, "There is no one-to-one correspondence between orthographic words and elements of meaning within or across languages."<sup>32</sup> If for the purpose of "giving a complete transcript of the ideas of the original work," Tytler would say that "this liberty [ to add to / to take from ] may be used, but with the greatest caution."<sup>33</sup> Therefore, Hsiang Ming's view on this point is still subject to further debate.

In the aspect of stylistic features in the translation of poetry, Hsiang Ming in his discussion on Chinese translations of Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock" says that "poetic diction" in the target language should be equivalently rendered; it should not degenerate into prosaic paraphrase, particularly in dealing with figurative speech, including simile, metaphor, allusion, allegory, symbol, synecdoche, and metonymy, which is of paramount importance. The so-called "poetic license," freedom given to the poet to wrest the language when necessary, can not be replaced with any ordinary technique of paraphrase as is often used in prose. The other poetical stylistic issue is about the choice of translation strategy between "domesticating" and "foreignizing," as termed by Lawrence Venuti. Hsiang Ming insists that "the poetical conventions of the target language" should be followed in translating

---

<sup>31</sup> See Yan Fu, "Yili yan 譯例言" (Words on Examples of Translation), *Tianyan lun* 天演論 (Evolution).

<sup>32</sup> Mona Baker, "Equivalence at Word Level," *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London and New York: Routledge, 1992) 11.

<sup>33</sup> Alexander Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation*, in *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, ed. Andre Lefevere, 129.

poems. Talking about his own English-Chinese translating practices, Hsiang Ming writes, “I always tried to render Eliot’s ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ into Chinese by matching up the source text as possible as I could on the one hand, while observing what is required of Chinese poetry on the other.”<sup>34</sup> The reason for abiding by the linguistic and poetical conventions of the target language is simply to cater to the audience; it is a receptor-oriented strategy—to have a natural and easy form of expression for the target reader. “Naturalness of expression,” referring to stylistic ease in the target language, has been a commonly-agreed-on criterion by well-known theorists like Alexander Tytler, Eugene Nida<sup>35</sup>, Lin Yutang.<sup>36</sup> Basically, this is also a representation of stylistic aesthetics in translation. “Foreignizing” refers to the type of translation “in which a TT is produced which deliberately breaks target conventions by retaining something of the foreignness of the original,” whereas “domesticating” refers to the type of translation “in which a transparent, fluent style is adopted in order to minimize the strangeness of the foreign text for TL readers.”<sup>37</sup> Yet, the translator’s choice of either one of these strategies really depends upon a variety of factors, like the client’s requirement, the artistic pursuit, the functional or communicative purpose, and so on. Obviously, Hsiang Ming tends to prefer “domesticating” to “foreignizing,” which complies with the characteristics of accuracy, clarity,

---

<sup>34</sup> See Hsiang Ming, “Ailvete ‘pulufuluoke liange’ zhongyi zhi shangque 艾略特〈普魯夫洛克戀歌〉中譯之商榷” (A Discussion on the Chinese Translations of Eliot’s ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’) 5.

<sup>35</sup> Eugene Nida, *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating* (Linden: E. J. Brill, 1964) 159-60.

<sup>36</sup> Lin Yutang 林語堂, “Lun fanyi 論翻譯,” *Fanyi lunji 翻譯論集 (Essays on Translation)*, ed. Liu Jingzhi 劉靖之 (Taipei: Shulin chuban gongsi, 1995) 43-4.

<sup>37</sup> For Lawrence Venturi’s terms of “Domesticating Translation” and “Foreignizing Translation,” see Mark Shuttleworth, and Moira Cowie, *Dictionary of Translation Studies* (Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 1997) 43-4, 59.

and freshness in his own poetry writing.

It will thus be pertinent to apply these characteristics of Hsiang Ming's poetry and his views on translation to an appraisal of English translations of Hsiang Ming's poems in both form and content, namely, in such aspects as stylistic features (figures of speech: simile, metaphor, allegory, symbol, allusion, tone, rhythm, choice of word), and meaning and ideas. Since the two poems 'Liu' 瘤 (Tumor) and 'Manilawan de luori' 馬尼拉灣的落日 (The Setting Sun on Manila Bay/ The Sun Setting into Manila Bay) have been translated by translators like Eugene Eoyang, Edmond Chang, and Sung Kuang-jen, my analytical process of discussion will begin with them.<sup>38</sup>

First of all, Hsiang Ming has adopted a sarcastic tone in comparing the growth of a tumor to the production of a poem, for normally having a tumor is a "negative" thing for any living creature, but producing a poem is a "positive" act for humans. The original tone of this poem 'Liu' (Tumor) is faithfully preserved in the English translations of Eugene Eoyang and Edmond Chang, which will be explicated below. Eoyang's English translation of 'Tumor' is basically accurate in meaning and elegant in diction, except for some minor errors. The first stanza of the original text of "Tumor" reads (hereafter, transliteration and literal translation will be given by me for reference):

ni shi qiangcang yu tinei de 你是潛藏於體內的  
 (you are concealing/lurking/hiding/submerging in body inside of)  
 yu chuzhi er houkuai de 欲除之而後快的

---

<sup>38</sup> Both Eugene Eoyang and Edmond Chang translate the title 'Liu' 瘤 into 'Tumor.' Eugene Eoyang renders the title 'Manilawan de luori' into 'The Setting Sun on Manila Bay;' see *Frontier Taiwan*, p. 152. Sung Kuang-jen translates the title 'Manilawan de luori' into 'The Sun Setting into Manila Bay;' see *Selected Verses by Hsiang Ming*, p. 57. Also, for the Chinese originals of these two poems, consult *Hsiang Ming shiji shixuan* (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*), 42-4, 86-7.

(want remove/ eliminate it then later/ after happy of)

na yizhong liu 那一種瘤

(that one kind/ sort tumor)

shi yizhong jiuinian wufa zhiyu de 是一種久年無法治癒的

(are a/one kind long year not able treat heal/cure of)

juezheng 絕癥

(absolute/ultimate/fatal symptom/ disease)

To achieve the above-mentioned aim of accuracy, Eoyang even pays attention to the minute difference in using the definite and indefinite article for the line “na yizhong liu” 那一種瘤 (that kind/ sort of tumor) in the first stanza. In this case, Eoyang uses the definite article “the” to modify “kind of tumor,” which is further restricted by the following adjectival clauses to define the nature of the tumor:

You are the kind of tumor

That lurks deep inside the body

That one wants to get rid of once and for all

whereas Chang, probably overlooking the following two adjectival clauses, chooses the indefinite “a” for “na” 那 (that) in his rendering “You are a kind of tumor/ concealed in the body” for this Chinese line “na yizhong liu” (that kind/sort of tumor), which, as a result, loses its “emphatic tone”, which is created by the use of the definite article “na” (that) in the Chinese original.

In the second stanza of “Tumor” Eoyang’s accuracy is evident in his rendering of the lines:

ni juebuzhi guominyu huafen 你絕不止過敏於花粉

(you absolutely never only/merely allergic to flower powder)

xia qiu jian 夏秋間

(summer autumn between)

yizhi chan tuotuisi de jingluan 一隻蟬脫蛻時的痙攣

(one cicada strip shed/ slough time of convulsion)

ni ye jingluan 你也痙攣

(you also/ too convulsion/ spasm)

First, Eoyang adopts the adverb “definitely” for the Chinese phrase “juebuzhi” to put emphasis on the condition or a kind of state in which the subject is. Eoyang’s translation is as follows:

You are definitely allergic to more than pollen

Between summer and fall

When the cicada casts off its coil

You go into a spasm

For the same condition or state of this tumor, Chang misunderstands it and therefore renders it into “You are more than some pollen allergy/ Between summer and autumn.”

Regarding the choice of words, Eoyang’s use of the so-called “equivalent” of the English verb “lurk” for the Chinese characters “qianchang” 潛藏 in translation is not only accurate but also vivid; for instance, in the first three lines of the poem:

ni shi qianchang yu tine de 你是潛藏於體內的

(you are concealing/ lurking/ hiding/ submerging in body inside of)

yu chuzhi er houkuai de 欲除之而後快的

(want remove/ eliminate it then later/ after happy of)

na yizhong liu 那一種瘤

(that one kind/ sort tumor)

Eoyang adopts the English verb “lurk” for the Chinese characters “qianchang” 潛藏, literally meaning “submerge” and “hide or conceal.” For the nature of the tumor is, at the beginning stage, usually hidden or unnoticed inside our bodies, yet waiting for a chance to spring out to either threaten or terminate our lives. Eoyang translates the first two lines as:

You are the kind of tumor  
That *lurks* deep inside the body.

Here, tumor can be analogous to the “frost” that usually “lurks” underneath the earth in April in the United States, as Robert Frost puts it in ‘Two Tramps in Mud Time’:

Be glad of water, but don't forget  
The *lurking* frost in the earth beneath  
That will steal forth after the sun is set  
And show on the water its crystal teeth.<sup>39</sup>

In this case, their difference lies only in the inflectional form of the verb “lurk”.

In contrast, in Chang's translation: “You are a kind of tumor/ concealed in the body,” the word “concealed” for “qianchang” does not quite fit the nature of a tumor because “concealed” means “something passively kept there” and is less dynamic or threatening than “lurking.” Also, in the fifth stanza of the original, the lines read:

wo xiqu tiandi zhi jinghua 我吸取天地之精華  
(I breathe/ suck take sky earth of energy/ sperm)  
ni xiqu wo 你吸取我  
(you breathe/ suck take me)

---

<sup>39</sup> Robert Frost, “Two Tramps in Mud Time,” *Robert Frost: Collected Poems, Prose, & Plays* (New York: The Library of America, 1995) 252.

Eoyang's choice of "quintessence" in his rendering "I absorb the quintessences of Nature/ You suck them out of me" for the Chinese word "jinghua" is more accurate and specific than Chang's adoption of the word "essence" in his translation "I breathe in heaven and earth's essence/ You breathe in me." For "essence" has a broader, thus, less specific sense than "quintessence" that refers to the "ultimate substance and pure, concentrated essence."<sup>40</sup>

As for the presentation of imagery, there are three images that will be discussed here. The fourth stanza of "Tumor" begins:

erqie, ni wangu ru zhangshang de yimei jian 而且，你頑固如掌上的一枚  
繭” (and/ besides, you stubborn/ obstinate like/ as palm on of one set /  
piece callus)

Eoyang translates this line as "Besides, you're as stubborn as a callus on the hand." Eoyang uses the "hand" for the Chinese character "zhang 掌," meaning "palm." In this case, Eoyang is less precise than Chang, who chooses the exact word "palm" for "zhang" in his line "And you are stubborn like callus on the palm." The palm refers to a specific area, which, of course, is part of the hand.

In addition, as quoted above, in the fifth stanza the co-occurrence of the Chinese images of "tian 天," literally meaning "sky, firmament, heaven, and fate" and "di 地," literally meaning "earth, land, ground," have acquired through the ages a range of philosophical connotation, in both the physical and the spiritual realms. Therefore, as a Chinese literary convention, "tian and di" co-occur frequently and, as a figure of speech, are often translated as

---

<sup>40</sup> *Webster New World College Dictionary*, eds. Michael Agnes, and David B. Guralnik, fourth ed. (New York: Wiley Publishing, Inc., 2004).



“heaven and earth” rather than “Nature,” a general concept of existence. In this case, Chang, following this Chinese convention, uses “heaven and earth” for “tian and di,” instead of “Nature,” as employed by Eoyang. For the same reason, in the lines of the last stanza:

fan saoguo de ri yue 凡掃過的日月  
 (any/ all sweep across of sun/ day moon/ month)  
 jingxiang hanlei jinghu 競相含淚驚呼  
 (compete mutual hold tear surprise scream/ call)  
 zhe cai shi shi 這才是詩  
 (This just/only/then is poetry)

the figurative feature of the twin words “ri 日,” literally meaning “sun, day” and “yue 月,” literally meaning “moon, month” will be better kept if they are rendered as “sun” and “moon,” as seen in Chang’s translation:

All the swept-away suns and moons  
 Join in tears to cry out  
 This is what poetry is.

Eoyang translates them as:

The days and months have swept past  
 In the end suddenly welling up in tears, and letting out a shriek--  
 This becomes a poem.

Eoyang’s choice of “days” and “months” for “ri” and “yue” respectively in this case seems to weaken their celestial association.

Another minor problem is the division of stanzas in their translations. According to the original Chinese text, the second stanza is a single

independent line: “chule huifei yanmie 除了灰飛湮滅 (except ash fly smoke perish/ terminate).” Eoyang translates it as “except in ashes and death” and appends it to the first stanza. This could be a typographical error; Chang too makes the same error in his translations of the third and fourth stanzas when he combines them into one.<sup>41</sup>

Let us proceed with the analysis of the translations of Hsiang Ming’s most-often-cited poem ‘Manilawan de luori’ 馬尼拉灣的落日 (The Setting Sun on Manila Bay/ The Sun Setting into Manila Bay), which witnesses his use of a striking analogy between the two often-seen images in the Philippines: the sun setting on the horizon over the bay and the coconut cut falling along the shore road.<sup>42</sup> The first five lines of the Chinese original are given below:

hai laibuji hu tong 還來不及呼痛

(still not enough/ in time cry/ yell pain)

Jiudai zai Manila bankong de namei lieri 久待在馬尼拉半空的那枚  
烈日

(long wait at Manila half sky of that one/ piece burning/ violent sun)

huanghun de zhongxiang yicui 黃昏的鐘響一催

(evening of bell sound one press/ urge)

biancong binhai nake yezishuding 便從濱海那棵椰子樹頂

(then/ convenient from brink/ bank sea that head coconut tree top)

yueru haitian xiangge de napian ruili daofeng 躍入海天相割的那片銳

<sup>41</sup> See the original division of stanzas of the poem “Liu” 瘤 (Tumor) in *Hsiang Ming shiji shixuan* (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*) 42-4.

<sup>42</sup> The poem ‘Manilawan de luori’ 馬尼拉灣的落日 (The Setting Sun on Manila Bay/ The Sun Setting into Manila Bay) was written in February, 1987 when Hsiang Ming participated in the Conference on Modern Poetics held in the Philippines. For reference, see ‘Fulu er, Nianbiao’ (Chronology of Appendix II), *Rujia meixue de gongxingzhe: Hsiang Ming shizuo xueshu yantaohui lunwenji* (*Proceedings of the Symposium on Hsiang Ming’s Poetry: A Fulfiller of Confucianist Aesthetics*).

利刀鋒

(jump/ leap enter/ into sea sky mutual cut of that piece keen sharp knife blade)

Eoyang's translation recreates the stylistic aesthetics of the Chinese original, except for omissions of vital images, like the adjective “violent or scorching” (lie 烈) as in the “violent or burning sun” (lieri 烈日) and “bells or chimes” (zhongxiang 鐘響), possibly due to carelessness. As for Sung Kuang-jen's translation, syntactic awkwardness and inaccuracy are unfortunately found in a few places. They will be discussed later on.

By using a complex sentence along with terse participial phrases, Eoyang successfully recreates the kind of urgent, impending atmosphere which the observer experiences in watching the majestic landscape of the sunset in the beginning lines of this poem. The following is Eoyang's translation:

Before it can cry out in pain  
 That setting sun hovers in mid-air over Manila Bay  
 Hurried by the twilight  
 Leaps into the sharp knife slicing sky from sea  
 From the shore, lined with coconut trees

Speaking about the setting sun, the adverbial clause “Before it can cry out in pain” portrays the awe and immediacy in that situation, together with the main clause “That setting sun hovers in mid-air over Manila Bay . . . .” Also, in this stanza, the past participles “hurried” and “lined” and the present participle “slicing” are all very terse, effective, and helpful in representing the lively images that are intensely-jammed in the original Chinese syntax.

Sung renders the first two lines into: “Not yet ready to cry,/ The sun, lingering over Manila for a while.” The phrase “Not yet ready to cry” is weak in conveying to the target-language reader the “impending atmosphere,”

or the kind of “tense moment” experienced by the source-language reader. In addition, the time phrase “for a while,” meaning “for not long in time,” is not accurate since the Chinese character “jiu 久” originally denotes “for very long in time.”

In the first stanza the essential images that Eoyang overlooks are “lieri 烈日,” meaning a “burning, intense, or violent sun” and “zhongxiang 鐘響,” meaning “bells or chimes.” These omissions in his translation may also lead to possible losses of allusions that can be evoked in the mind of the target-language readers. For the second line “jiudai zai Manila bankong de namei lieri 久待在馬尼拉半空的那枚烈日,” Eoyang renders it as “That setting sun hovers in mid-air over Manila Bay.” It is very obvious that the tactile imagery of “lie 烈,” meaning “burning, scorching or violent,” an indication of the character of the thing in question, is replaced only with an already-mentioned word “setting” in the title. The omission of the same word “lie” (scorching or violent) is also found in Sung Kuang-jen’s translation: “The sun, lingering over Manila for a while.” Actually, the “burning or violent” sun, echoing through the entire poem, carries a strong tactile sensation in this poem, which is later intensified by the image of “boiling or cooking” (zhu 煮) in the last line “Boiling all of Manila Bay/ Into a deep beet red” (zhude tonghong 煮得通紅) of this stanza and the image of “coconuts ripe as the setting sun” (yikeke shoutou ru luori de yezi 一顆顆熟透如落日的椰子) in the second stanza.<sup>43</sup>

Furthermore, the connotative meaning of this figure of speech “scorching

---

<sup>43</sup> In this line “yikeke shoutou ru luori de yezi 一顆顆熟透如落日的椰子,” the Chinese character “shou 熟,” meaning “cooked or ripe,” is a collated one. “Shou” is chosen here to replace the character “re 熱,” meaning “hot, heated,” which is originally used in the source text of *Hsiang Ming shiji shixuan* (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*), according to the author’s check with Hsiang Ming on this typo on July 2, 2008.

sun” multiplies if it is construed to have some political overtones. In a conversation with the poet Hsiang Ming, we found that the backdrop of this poem was set against the ensuing political tumult in the Philippines when the then President Ferdinand Marcos was overthrown in 1986.<sup>44</sup> In the long literary history of China, the image of “sun” has been used to allude to the ruler of the country. For example, Chairman Mao Zedong was once likened to the “reddest sun” in the East, especially during the period of the Proletarian Cultural Revolution (1966-1976). The Tang poet Li Bo depicted a common sight where the “sun” (ri 日) was “blocked” (bi 蔽) by the “floating clouds” (fuyun 浮雲).<sup>45</sup> Confucian critics often believe that in this case the “sun” signified the emperor who was blinded by his evil-minded courtiers, the referent of the “floating clouds.” By analogy, it can be inferred from the whole context of Hsiang Ming’s poem that the metaphor “scorching or violent sun,” indicating the character of the person in question, is directed towards the deposed brutal ruler of the Philippines, who might have already “scorched” the land of his country.

Another key metaphor of the original text found missing in Eoyang’s translation is the image of “bells or chimes” (zhongxiang 鐘響) with multiple-meanings embedded in, as is seen in the original line “When the evening bells urge” (huanghun de zhongxiang yicui 黃昏的鐘響一催) of the first stanza. Eoyang renders it as “Hurried by the twilight,” with the “bells or chimes” completely omitted. Sung preserves it as is seen in his rendering: “As the evening chime urges.” The bells are often struck when people mourn in the ceremonies for the dead at Christian churches in the West; therefore, this

---

<sup>44</sup> The author’s conversation with Hsiang Ming, July 2, 2008. Hsiang Ming visited Manila in 1987.

<sup>45</sup> See Li Bo’s poem entitled ‘Deng Jinling fenghuangtai 登金陵鳳凰臺’ (Ascending Phoenix Terrace on Golden Hill).

image has turned to be a symbol loaded with the longing for peace, salvation, and relief from grief as well. For instance, in his indictment of violence and the meaningless deaths caused by modern weapons during the Spanish Civil War, Ernest Hemingway called his book *For Whom the Bell Tolls*, quoting an epigraph from the English metaphysical poet John Donne. Given the fact of civil unrest in the Philippines at the time the poem was written, concerns for peace and life necessitate the preservation of this image of “bells or chimes” in this poem. These external political and social inferences can further be justified by later lines in the same stanza: “Blood hot as fire/ Boiling all of Manila Bay/ Into a deep beet red” (Eoyang’s translation). The Chinese original of these lines are given below:

huola de xie 火辣的血 (fire spicy of blood)

ba zhengge Manilawan 把整個馬尼拉灣 (hold/make entire piece Manila Bay)

zhude tonghong 煮得通紅 (cook/ boil till thoroughly/ transparently red)

Another misinterpretation found in Eoyang’s translation is about the “designated” position from which the sun “leaps into the sharp knife edge.” Eoyang writes: “That setting sun . . . Leaps into the sharp knife edge . . . From the shore, lined with coconut trees.” Eoyang seems to provide the reader with a different perspective—the shore, from which the sunset leaps. Although the whole scene represented in Eoyang’s translation is, in a broad sense, not much different from the vivid landscape of the original, it has to be as precise as the original in order to fulfill the need for accuracy, for it is typical of Hsiang Ming’s poetry. The following is how the original Chinese lines read:

biancong binhai nake yezishuding 便從濱海那棵椰子樹頂

(then/ convenient from brink/ bank sea that head coconut tree top)

yueru haitian xiangge de napian ruili daofeng 躍入海天相割的那片銳  
利刀鋒

(jump/ leap enter/ into sea sky mutual cut of that piece keen sharp knife  
blade).

These lines literally mean that “[ the scorching sun ] jumps from the top of *that* (particular) coconut tree.” In other words, what the speaker of the poem points to is “that” specific coconut tree’s top, not the shore, nor coconut trees in general, while he is viewing the sunset from the seashore. Also, for this designated “tree,” Sung only interprets it as “a coconut tree,” the emphatic effect in “that tree” is thus reduced by his use of the indefinite article “a.”

For the second stanza of ‘Manilawan de luori,’ Eoyang demonstrates his insight into the indigenous culture in his translation. The first case is about “wo xiangqi yanlu xijian de 我想起沿路習見的/ shou chi changdao de Feilübin ren 手持長刀的菲律賓人,” (I think of along road often see of/ hand hold long knife of Philippine person), literally meaning “I think of what I often saw along the road/ the Philippine person(s) holding a long knife (knives).” In Mandarin Chinese the proper name “Feilübin ren 菲律賓人” does not differentiate in number the singular from the plural. Common sense tells us that “what is often seen” must be a daily thing being practiced by the locals; therefore, adopting the plural form for the Chinese noun “Feilübin ren” would make more sense in this case. Eoyang’s choice of “Filipinos” for “Feilübin ren” truly reflects the reality of local life. Yet, the choice of the singular form for “Feilübin ren,” as seen in Sung Kuang-jen’s translation “A Filipino holding a knife in hand,” indicates that he fails to discern this indigenesness of Filipinos. Also, for the noun “long knife,” (changdao 長刀), Sung simply

describes it as “knife,” which is so generic a term that one can not accurately imagine what kind of knife Filipinos actually use to cut down the coconuts. The term “machete,” a large, heavy-bladed knife, as adopted in Eoyang’s translation, is more specific and lively than any ordinary knife.

Moreover, the translator’s keen judgment on the dubious sense of the source text affects the quality of his translation. The following is an amazing finding of this nature in Eoyang’s interpretation of Hsiang Ming’s poem. Before we proceed to talk about it, attention should be drawn to a typographic error found in the original Chinese text, *Hsiang Ming shiji shixuan* (*Selected Poems of the Century by Hsiang Ming*). The original line reads: “yikeke retou ru luori de yezi 一顆顆熱透如落日的椰子 (literally, each coconut is hot as thorough as the setting sun).” The Chinese character “re 熱,” meaning “hot, heated” is a typo here; it should be the character “shou 熟,” meaning “cooked or ripe.”<sup>46</sup> It makes more sense to employ the attributive adjective “ripe” to describe fruit than the words like “hot” or “heated.” Such a mistake can occur because of the similarity in the written forms of these two characters. This wrong character “re 熱” is a typo in the source text; it is quite fortunate to see it “corrected” by Eoyang as is seen in his translation: “One after another, coconuts as ‘ripe’ as the setting sun.” Eoyang’s discernment in this case accords with what the Scottish scholar Alexander Fraser Tytler holds in his *Essay on the Principles of Translation*:

Where the sense of an author is doubtful, and where more than one meaning can be given to the same passage or expression, (which, by the way, is always a defect in composition), the translator is called upon to exercise his judgment, and to select that meaning which is most

---

<sup>46</sup> This was confirmed by the author in a personal conversation with Hsiang Ming on the typo on July 2, 2008.



consonant to the train of thought in the whole passage, or to the author's usual mode of thinking, and of expressing himself. To imitate the obscurity or ambiguity of the original, is a fault.<sup>47</sup>

Sung creates an expression “like a bleeding sun,” probably as a dynamic equivalent, to reinforce the image of “blood” in the first stanza, avoiding a ‘direct translation’ of “re” (hot) or “shou” (ripe) for this situation. Maybe, Sung was too aware that the character “re” was probably wrong in this case.

Furthermore, given the fact that faithfully conveying the core meaning of the original text is ranked first by most translation theorists like Yan Fu<sup>48</sup> and Alexander Fraser Tytler,<sup>49</sup> to achieve stylistic equivalence has been regarded as the most difficult task and maybe an almost impossible mission for the translator to accomplish in his pursuit of naturalness of expression as felt by readers of the source language. The difficulty of reconstructing stylistic equivalence in the target language lies in the fact that other than linguistic or cultural equivalents, artistic dimensions, like ease and elegance, are considered

---

<sup>47</sup> Alexander Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation*, in *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, ed. Andre Lefevere (London and New York: Routledge, 1992) 128-29.

<sup>48</sup> Well-known for his triad “fidelity” (xin 信), “intelligibility” (da 達), and “elegance” (ya 雅), Yan Fu 嚴復 of China espouses these principles of translation in the foreword of his Chinese translation *Tianyan lun* 天演論 of Thomas Henry Huxley's *Evolution and Ethics and Other Essays*. See Yan Fu, “Yili yan 譯例言” (Words on Examples of Translation), *Tianyan lun* 天演論 (Evolution), trans. Yan Fu (Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1987). For further reference, see Thomas H. Huxley, *Evolution and Ethics and Other Essays*, rpt. 1894 (Boston, Massachusetts: IndyPublish. com, 2003).

<sup>49</sup> Alexander Fraser Tytler in *Essay on the Principles of Translation* sets forth the three principles of translation theory. Tytler's three principles are (I) That the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work. (II) That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original. (III) That the Translation should have all the ease of original composition. For details about Tytler's principles, see Andre Lefevere, ed., *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (London and New York: Routledge, 1992) 128-35.

a total aesthetical representation of the original composition. Accuracy and freshness in the choice of words and imagery only account for part of stylistic formation, as discussed above on how Eoyang and Sung have performed in their translation works. For example, when Sung chooses the English word “turning” (zhuan 轉 or bian 變) for the Chinese character “zhu煮” (boiling or cooking) in his translation: “Turning the entire Manila Bay/ Into a blood-red sea,” he, as a result, replaces a tactile image of “boiling” with an image of unspecific nature. In contrast, Eoyang preserves this tactile image in his translation: “Blood hot as fire/ Boiling all of Manila Bay/ Into a deep beet red.” In fact, the change of a word or an image in translation can often lead to the change of stylistic features other than linguistic or cultural ones.

Rhetorical skills applied to writing are also distinctive stylistic features that critics will examine in their discussion of literary works. In ‘Manilawan de luori,’ for instance, the repetitive technique is used at the beginning and the end of the poem to establish coherence as well as emphasis. Unfortunately, a phrase like “not yet ready to cry” (laibuji hu tong 來不及呼痛) is not repeated in the last line of Sung’s translation; instead, for the last two lines Sung renders them as “—All of a sudden, I am astonished/ Without even time enough to hold my breath.” Thus, Sung’s omission of “repetition” leads to the loss of balance designed to associate the “cry or pain” of the setting sun at the beginning with the “cry or pain” of the coconuts at the end of the poem. In Eoyang’s translation, this rhetorical repetition “cry out in pain” is kept in both the first and the last lines, wrapping up the whole poem in coherence and elegance.

The narrator’s point of view is an important stylistic matter, which usually reveals the attitude the speaker assumes in a poem or a novel. Hsiang Ming takes the first person point of view in this poem to narrate what happened to the sunset over Manila Bay. The first person “I” (the speaker) is prominent in

the second stanza, where he writes:

wo xiangqi yanlu xijian de 我想起沿路習見的  
 (I think of along road which used to see often)  
 shou chi changdao de Feilübin ren 手持長刀的菲律賓人  
 (hold long knife Philippine persons)

Eoyang faithfully follows the original's point of view in his translation for this line: "I think of a common sight by the roadside." In contrast, Sung adopts the third person point of view, as seen in his rendering: "It recalls a scene repeated along the road: . . . ." Confusion arises for the reader, as to what/whom this expletive "it" represents. Does "it" refer to the preceding line "What a tragic ending!" (Sung's translation)? The confusion could be clarified if we insert an indirect object "to me" in Sung's line, as shown in the following revised line: "It recalls [ to me ] a scene repeated along the road: . . . ." Although Sung adds the first person point of view in his translation of the last lines of this poem: "--All of a sudden, I am astonished/ Without even time enough to hold my breath," he actually makes a mistake in imputing the "cry of pain" of the "personified" coconuts to the speaker "I" in this case. In fact, the speaker "I" of the poem never "cries" or suffers "pain," the speaker only "recalls" what he saw by the roadside. As stated before, Sung's change of the point of view of the narrator in the poem not only leads to the loss of balance by associating the "cry or pain" of the setting sun with the "cry or pain" of the cut-down coconuts in the poem but also impairs its original stylistic aesthetics.

The above-mentioned translators for Hsiang Ming's poetry, like Edmond Chang, Eugene Eoyang, and Sung Kuang-jen are speakers of Mandarin Chinese with a sufficient knowledge of English. As for English translations

of Hsiang Ming's poems done by native speakers of English with a working knowledge of Mandarin Chinese, John Balcom's rendering of "Xiongji 雄雞" (Rooster) exemplifies an intriguing case that not only demonstrates accuracy and freshness in conveying vivid imagery and classical literary allusions in the Chinese original but also evokes additional associations embedded in the biblical and literary contexts of the West. Hsiang Ming's poem "Xiongji" (Rooster)<sup>50</sup> was written primarily as a general response to the use of the crow of roosters as a motif in classic Chinese poems in the *Shijing (Book of Songs/ Classic of Poetry)*, an anthology of 305 poems, edited by the Master Confucius (551-479?).<sup>51</sup> The whole Chinese poem "Xiongji" by Hsiang Ming reads:

buming zeyi 不鳴則已

(not cry/ crow unless)

yiming 一鳴

(once/ one cry/ crow)

bian hanchu yige huolala de taiyang 便喊出一個火辣辣的太陽

(then yell out/ shout a fiery hot hot of sun)

sheishuo shi yiding yao xie cai suan 誰說詩一定要寫才算

(who say poetry/ poem must be want/ need write then counted)

<sup>50</sup> See *Xiang Ming duanshi xuan (Selected Verses by Xiang Ming)* 82-3.

<sup>51</sup> In the *Shijing* 詩經 (*Book of Songs/ Classic of Poetry*) there are a few poems talking about the cockcrow in Guofeng 國風 (the Lessons from the States), such as "Nu yue jiming 女曰雞鳴" (The Girl Says, 'It is cockcrow.'), "Fengyu 風雨" (The Wind and the Rain), and "Jiming 雞鳴" (The Cockcrow). The first two poems are the romantic dialogues between lovers; the third one is the advice of a queen, who urged his husband to go to the court to meet the already assembled officers in the morning. See Qu Wanli 屈萬里, ed. & annot., *Shijing xuanzhu 詩經選注 (Annotated Selections of Classic of Poetry)* (Taipei: Zhengzhong shuju, 1989) 77, 82, 87. Also, see James Legge, trans. & annot., *The She King* (Taipei: Southern Materials Center, Inc., 1985) 134, 143, 150.

douyidou chibang 抖一抖翅膀

(shake/ flap one shake/ flap wing)

fuli 富麗

(rich/ opulent splendid/ bright/ magnificent)

juedui bushu sanbaipian 絕對不輸三百篇

(absolutely not yield/ lose to three hundred pieces)

Hsiang Ming's allusion to the poems in the *Shijing* is suggested in his choice of the literary term “sanbaipian 三百篇” (three hundred pieces) at the end of the poem. In round numbers, “sanbaipian” has long been a synonym for the classic book of songs *the Shijing*, which actually comprises 305 poems as mentioned above. Being completely aware of this classical allusion, Balcom adopts the “Book of Songs,” one of the English names for the Chinese *Shijing*, to make the allusion more culturally specific to English readers than the term “three hundred pieces” would have done. The following is John Balcom's translation of “Xiongji” (Rooster):

nary a cockcrow

but once the cock crows

it crows up

a hot sun

who says a poem has to be written down?

a flap of the wings

no less sumptuous

than the Book of Songs

Balcom's choice of the words like “rooster” (used only in the title) and

“cock” for “xiongji” carries with them multiple semiotic interpretations in his English translation, if viewed from the eye of the Western reader. First, Balcom’s strategy of putting “rooster” and “cock” together in a poem is very similar to that adopted by the poet Elizabeth Bishop (1911-1979). In her poem entitled “Roosters” Bishop uses “Roosters” as the title of the poem, and in the body text uses “cock,” to imply the “penis,” in her criticism of the “cocky” and “traditional” husband’s dominance over his wives<sup>52</sup> (although some poems with the crow of roosters as a theme in the *Shijing* are also concerned with the amorous relationship between husband and wife, their love is tender and of good-will). Second, a Greek mythical meaning may be derived from Balcom’s English rendering of this poem, for the “rooster” or “cock” was used by the ancient Greek people to worship the god of war, as stated by Bishop:

Roosters, what are you projecting?  
 You, whom the Greeks elected  
 to shoot at on a post, who struggled  
 when sacrificed, you whom they labeled

Still a religious association that can be called up from Balcom’s line of “the cock crows” alludes to Peter’s denial of the Lord Jesus, as recorded in Matthew 26: 34 and Luke 22: 60 in the New Testament. For this spiritual betrayal, Bishop writes, “St. Peter’s sin/ was worse than that of Magdalen/ whose sin was of the flesh alone; of spirit, Peter’s,/ falling. . . .” Considering the above process of signification, even though the image of rooster or cock in Hsiang Ming’s Chinese original does not refer to either the ancient Greek or

---

<sup>52</sup> Elizabeth Bishop, “Roosters” in *The Complete Poems (1927-1979)* (New York: The Noonday Press, 1991) 35-9.

Christian content, readers versed in multi-cultural backgrounds may enjoy having the act of extra-coding come into play in appreciating this English translation as an independent work of art.

However, there are a few subtle distinctions that Balcom might have overlooked in his rendering of “Xiongji” (Rooster). One is about making a decision to choose the singular form or the plural form in the grammatical category of number in the translation because nouns in Mandarin Chinese usually do not differentiate them. Since Hsiang Ming’s “Xiongji” (Rooster) is written, as stated in the above, as a general response to how the crow of roosters was used as a motif in classic Chinese poems in the *Shijing*, it will be more accurate to use the plural form “poems” (shi 詩) or the collective noun “poetry” (shi 詩) for the translation of the Chinese character “shi 詩” than the singular form “poem” (shi 詩), as is in the case of Balcom, in the first line of the second stanza. Another problem is about syntactic accuracy; in Hsiang Ming’s Chinese original, the title “Xiongji” is used both as the title of the poem and as the subject of the following three lines that make up the first stanza. In his translation, Balcom makes the title “Rooster” grammatically independent of the three lines in the first stanza by providing the subject “the cock” for the verb “crows” in the second line of the body text. At this point, Balcom fails to follow this distinctive stylistic feature in the original. Finally, in the last line of Balcom’s translation, since the title of the book *Book of Songs* for the Chinese classic *Shijing* is adequately adopted, the title of the book should be italicized.

### 3. Conclusion

The current status of the English translations of Hsiang Ming’s Chinese poems into which this paper probes yields a few noteworthy facts. First of all,

in the English publication world not only Hsiang Ming but also most other well-established living poets from Taiwan are under-represented on the global market, if compared with their mainland-based contemporaries, with whom they are on a par. Although the factors contributing to this under-presentation are beyond the scope of this article, we can at least do more promotion of modern Chinese literary works from Taiwan and bring them to global attention through the cooperation between government and private English-language publishing houses.

Regarding translators specializing in poetry translation, we have found that only a few of them are capable of undertaking the task and most of them are scholars in local and English-speaking universities, who concurrently work freelance doing this type of translation. In the case of Hsiang Ming, translators like Lloyd Haft, John Balcom, Yip Wai-lim, Eoyang Zhen, Yu Guangzhong, Hu Pinqing, and Sung Kuang-jen are all college professors; however, these scholar-translators did not work together for an assigned mission, they simply did English translations for the poet on separate occasions of their own accord and were not even paid. Owing to their academic training, the quality of the translations by these scholar-translators is mostly trustable in terms of accuracy in meaning, freshness in imagery, clarity in rhetoric, richness in cultural association, and originality in aesthetics, except for some errors caused by occasional carelessness. *Selected Verses by Xiang Ming* (Hsiang Ming), published by the Milkyway Publishing Co. in Hong Kong, is merely a small collection of English renderings done by the translators listed above. It is still far from being sufficient to present a significant panorama of Hsiang Ming's poetry to international readers. The translation project for the book *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* published by the Columbia University Press in 2001, is a rarely-seen successful cooperative effort by the Chiang Ching-kuo Foundation



and the English-language publisher. In *Frontier Taiwan*, most major poets from the island, including Hsiang Ming, are presented in quality English translations. Yet, books like *Modern Chinese Poetry: Twenty Poets from the Republic of China* and *Frontier Taiwan* are anthologies, so English readers may have only a small number of poems of individual Taiwanese poets to savor. As stated above, only a small number of poets from the island have books of their poems published by English publishers in the Western world; the majority of distinguished local poets like Hsiang Ming receive limited exposure only in anthologies, collections, and literary periodicals. Even with all these given publications included, the total volume of English publications of the modern Chinese poetry from Taiwan is currently inadequate if we wish to present them to the global community for a deeper mutual understanding of great minds of world contemporary literature.

## Appendix

### The Translators for English Translations of Hsiang Ming's Poems

Balcom, John

Known in Chinese as Tao Wangji 陶忘機 (1956-), currently professor of translation and interpretation at Monterey Institute, has contributed a lot of English translated works to the field of modern Chinese literature. Balcom's English translations of Hsiang Ming's poems are 'Six Notes on Life' (Shenghuo liutie 生活六帖), 'Listening to Frogs at Midnight' (Wuye ting wa 午夜聽蛙), 'The Wind outside Is Cold' (Waimian de feng henleng 外面的風很冷), and 'Rooster' (Xiongji 雄雞).

Chang, Edmond

He translated the following two of Hsiang Ming's poetry into English: 'Tumor' (Liu 瘤), 'Passing Sun Yat-sen Memorial Hall' (Guo guofu jinianguan 過國父紀念館). His Chinese name still remains to be identified.

Chen, Ruey-shan 陳瑞山

Also known as Sandy R. S. Chen, associate professor of the English Department and the Graduate Institute of Interpreting and Translation at National Kaohsiung First University of Science and Technology in Taiwan. He translated the following poems of Hsiang Ming into English: 'A Chimney' (Yancong 煙囪), 'Read' (Du 讀), 'The Eagle's Monologue' (Ying de dubai 鷹的獨白), 'The Reminiscences of Water: In Memory of Chu Yuan' (Shui de huixiang: huai Qu Yuan 水的回想：懷屈原), 'The Death of a Learned Confucian' (Suru zhi si 宿儒之死).

Chen, Ta-sheng

He translated only one poem of Hsiang Ming into English, namely, 'In Memory of My Mother' (Huainian mama 懷念媽媽). His Chinese name still remains to be identified.

Eoyang, Zhen 歐陽楨

Emeritus Professor at Indiana University, now Chair Professor of Humanities at Lingnan University in Hong Kong, and a Fellow of the Royal Society for the encouragement of arts, merchandise, and commerce. He once served as

President of the American Comparative Literature Association (1995-1997). Eoyang's six English translations of Hsiang Ming's poems in *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* (2001) are 'Dawn at Prosperity Corner' (Fuguijiao zhi chen 富貴角之晨), 'Tumor' (Liu 瘤), 'Ivy' (Niaoluo 蔦蘿), 'The Setting Sun on Manila Bay' (Manilawan de luori 馬尼拉灣的落日), 'Possible' (Keneng 可能), and 'Rolling a Steel Hoop' (Gun tiehuan 滾鐵環).

Gu, Ting 古丁

His genuine Chinese name is Deng Zizhang 鄧滋璋 (1928-1981), a native of Hunan Province 湖南省, the late well-known poet as well as story writer, founder of the *Autumn Water Poetry Quarterly* (*Chui-shui shikan* 秋水詩刊) in Taipei, died in an unidentified car accident in 1981. Gu Ting translated only a poem by Hsiang Ming into English, namely, 'Beyond the Rifle-Range' (Bachang nabian 靶場那邊).

Haft, Lloyd

Known in Chinese as Han Leyi 漢樂逸 (1946-), an American scholar living in the Netherlands. He teaches modern Chinese literature at Leiden University. Haft's English translations of Hsiang Ming's poems are 'Dusk Got Drunk' (Huanghun zuile 黃昏醉了) and 'Drinking Quemoy Gaoliang' (Yin Jinmen gaoliang 飲金門高粱).

Hu, Pin-ching 胡品清

A native of Zhejiang 浙江. Hu Pin-ching (1921-2006) was professor of French Language and Literature at Chinese Culture University in Taipei. She translated only a poem by Hsiang Ming into English, namely, 'The Rhine' (Laiyinhe 萊茵河).

Lu, Leo

He translated only one poem of Hsiang Ming into English, namely 'Oh! Vigour, Rise Up!' (A, yinli, shengqiba! 啊! 引力, 升起吧!). His Chinese name still remains to be identified.

Sung, Kuang-jen 宋廣仁

Also known as Sung Ying-hao 宋穎豪 (1930-), a native of Henan Province 河南省, poet and translator. Sung once served as Chairman of the Translation Committee of the Association of Art and Literature in Taiwan.

Sung's English translations of Hsiang Ming's poems are 'The Sun Setting into Manila Bay' (Manilawan de luori 馬尼拉灣的落日), 'Anvil' (Yifang tiezhan 一方鐵鎚), 'Possible' (Keneng 可能), 'Dialogue between Water and Soil' (Shui he tu de duihua 水和土的對話), 'Coming across Lu Hsun in Hung-Kou Park in Shanghai' (Hongkou gongyuan yu Lu Xun 虹口公園遇魯迅), and 'Rustling of Crushed Leaves' (Suiye shengsheng 碎葉聲).

Yip, Wai-lim 葉維廉

Born in Guangdong Province 廣東省, Yip Wai-lim (1937-) is an eminent overseas Chinese scholar in the field of Chinese literature, aesthetics, earned his Ph.D. from Princeton University, and is Distinguished Professor of Chinese and Comparative Literature at the University of California at San Diego. Yip's English translations of Hsiang Ming's poems are 'Embroidered Quilt Cover From Sister in Hunan' (Xiangxiu beimian: ji Ximaomei 湘繡被面：寄細毛妹) and 'New Flute of Seven Holes' (Qikong xindi 七孔新笛).

Yu Guangzhong 余光中

Also Romanized as Yu Kwang-chung. A native of Fujian Province 福建省. Yu Guang-zhong (1928-), probably the most widely-read poet in Taiwan, is Emeritus Professor of the Department of Foreign Languages and Literature at National Dr. Sun Yat-sen University. Yu's English translations of Hsiang Ming's poems are 'The Well' (Jing 井) and 'On the Moor' (Yedishang 野地上).

Still, there are two translators whose names are not available. One is the translator of the poem 'Face of Youth . . .' (Qingchun de lian 青春的臉). The other is the translator of the poem 'Butchering Tigers' (Tu hu 屠虎); his English translation appears on page 149 of the book for the 2005 *World Poetry Festival Kaohsiung Taiwan*.

# 以法國童話為翻譯範例詮釋中法文化的差異

袁平育\*

## 摘 要

文化代表著一個民族看待世界的角度和它的生活方式。小從衣食住行，大到風俗習慣、行為規矩、價值理念等，都涵容在其中。不同的文化背景表現出不同的思想邏輯，不同的思想邏輯又呈現出不同的語言文字。所以說，語言是文化的產物。

即使是同樣的語言，在不同的國家也會因文化的差異，而呈現不同的風貌。譬如說法語，加拿大法語和法國法語就有所不同。加拿大人說：S'ennuyer comme un crapeau〈厭煩得像(看到)癩蛤蟆〉，而法國人說：S'ennuyer comme un rat mort〈厭煩得像(看到)死老鼠〉。這兩句用語上的差異，說明了加拿大人和法國人對某些動物有不同的評價。加拿大人對癩蛤蟆沒有好感，而法國人由於以前歐洲流行過黑死病，對死老鼠有負面的評價。

如果說文化是一個民族的內在美，那麼，語文就是它傳遞內在思維的工具。透過翻譯，不但可以將他國的語文解碼成本國語文，更可以經由文字中傳遞的訊息，促進我們對該國文化的認知。因此，翻譯是拉大文化視窗的有效途徑。

舉一個教學上的例子。有一次筆者教授法國人寫的一篇中國童話，為了傳達一種異國情調，法國人用中國有名的水果「荔枝」來稱呼故事中的女孩，學生聽了當場哄堂大笑。因為在中國人的習慣中，是沒有人會用水果的名字來叫自己的掌上明珠的，而法國人則剛好相反。他們會用水果的名字來叫自己的愛女，如用「香李」、「小甜橘」、「蘋果」、「櫻桃」、「覆盆子」等可愛甜美的水果，或用「百合」、「丁香」、「小雛菊」等清雅的花名，來替自己的女兒命名。對男孩則用高大

---

\* 文化大學法文系

的樹名稱呼，如「橄欖樹」、「覆盆子樹」等等。至於愛人間，更是喜歡用動物來相稱，譬如說男人暱稱女伴為「我的小母鹿」，女人暱稱男伴為「我的鴨子」、「我的兔子」等。這些稱呼說明法國文化中對植物、動物具有的正面評價。

法國人對龍、對天鵝、對蝙蝠、對貓頭鷹的觀念也與中國人迥然不同。本文將以社會語言學的角度，透過法國童話的翻譯，研究不同語言所傳遞的文化訊息，並歸納比較，探討中法文化間的差異。相信與異國文化的對照，有助於我們深入了解自己的文化特質，並汲取對方文化的優點，進而培育出符合現代潮流、中西兼具的國際視野。

**關鍵字：**法國童話、法國文化、文化差異、龍、天鵝、蝙蝠、貓頭鷹

## French and Chinese Cultural Differences seen in the Translation of French Fairy Tales

Yuan, Ping-Yu \*

### Abstract

Culture represents how an ethnic group sees the world and its ways of life. It contains small details like clothes, food, habitation and transportation but also the important customs, behaviors and values. Different cultural backgrounds give rise to different ways of thinking, and different ways of thinking give rise to different languages. So people say that language is the product of culture, and the carrier of culture.

Even the same languages would appear with different features in different countries because of cultural differences. For example, Canadian French and French French are quite different. Canadians would say *s'ennuyer comme un crapéau* (bored like a toad), while French people would say *s'ennuyer comme un rat mort* (bored like a dead rat). The syntagmatic differences of these two expressions show how Canadian and French people evaluate some animals: Canadians don't feel comfortable with toads, while rats have somehow a negative connotation for French people because Europe suffered plagues in the past.

If culture is deep-rooted values of one ethnic group, then the language would be an important way to transfer thoughts and messages. By way of translation, we can not only « decipher » another country's language into ours, but also improve our understanding of the country's culture. We can say that translation is an efficient way to enlarge cultural visions.

---

\* Department of French and Literatures, Chinese Culture University

Take one example in class. Once we gave a lesson on a Chinese fairy tale written by a French writer. The French used the name of a quite famous Chinese fruit, litchi, to name the girl in the story. The students in the class burst out laughing, because in the usage of Chinese language, nobody would name his daughter after a fruit, but the French people, on the other hand, like to use flowers' or fruits' names for their loving daughters, for example the lovely fruits like “mirabelle”, “clementine”, “apple”, “cherry” or “raspberry”, or they may also use graceful flowers' names. Lovers are more likely to call each other by animals' names; for example men like to call their companion *ma biche* (my doe), and women call theirs *mon canard* (my duck), *mon lapin* (my rabbit), etc. These examples show how French culture show plants or animals in a positive light.

Also French and Chinese people have different connotations about notions like the dragon, swan, owl, and bat. So, with the perspective of some translations of French fairy tales, also with a socio-linguistic point of view, our research aims to study the cultural messages transferred or seen in linguistic phenoma, to induce or compare French and Chinese cultural differences. We believe that comparison with a foreign culture will help us understand the characteristics of our own culture, learn the merits of other cultures and finally develop an overall vision which will go with both the Chinese and Western main streams.

**Key words:** French fairy tales, French culture, cultural differences, dragon, swan, owl, bat.



## 1. 翻譯擴大文化視窗

語言是人類溝通的工具，由於年齡、性別、生活環境的不同，人們會用不同的辭彙來表達自己的思想，但在表達方式上則會遵循同樣的語法規則。這些語法規則是一個民族長期沿襲下來的表達習慣，也是該民族意識型態和思維模式的反映。如果說文化是一個民族的內在美，那麼，語言就是傳遞內在美的媒介，研究一國民族文化，語言是不能忽略的訊息。而唯有透過翻譯工作，才能將他國語文解碼成本國語文，並由文字中傳遞的訊息，促進我們對他國文化的認知。如果現實生活中不能實地與外國人溝通交際，翻譯是拉大文化視窗的有效途徑。

## 2. 童話的文化使命：反映文化內涵

在民間流傳的敘述文體中，童話的研究向來受到廣泛的重視。顧名思義，童話是兒童文學，是大人講給小孩子聽的，常用來消遣及娛樂。但不可否認的，它具有深刻的教育意義。它的情節看似單純，但它的內容其實是建構於生活中的夢想，透過想像的人物，反映出文化薰陶下的人性心理。研究一國的童話故事，其實是解析該國文化意涵的良方。

本文將以社會語言學的角度，探討法國童話中的文化意象及文化內容，並以文化詮釋的角度，比較中法文化的共通性和相異性。

本文中分析的童話故事，取材自法國 ALP 公司出版的「我的故事(Mes histoires à moi)」童話系列，該公司在法國、比利時、瑞士、加拿大行銷童話故事，講述的內容涵蓋法國及世界各國民間故事。這些故事由法國人口中說出來，透露出濃厚的法國風味。

### 3. 文化意象的差別

在我們討論中法文化意象的差別之前，我們先解釋一下什麼是文化意象。

文化意象出現在人類的語言和文藝作品中，代表著一個民族看待外界事物的觀點。有些文化意象與該民族的傳統、神話和歷史有關，它們像是一種心靈符號，有固定的含義，只要一提到它們，交談時很容易心領神會，達到思想的溝通。下面我們來看看一些文化意象的表現方式：

- (一) 植物：如中國的梅（代表堅忍）、蘭（代表君子）、牡丹（代表富貴）。歐美的玫瑰（代表愛情）、百合（代表王室）、水仙（代表自戀）等。
- (二) 飛禽走獸：如中國的喜鵲（象徵好事）、龍（象徵尊貴）；歐美的狐狸（代表狡猾）等。
- (三) 某些詞語或諺語也有特定的含義：如「愛屋及烏（*Qui aime Martin, aime son chien*）」、「有其父必有其子（*Tel père, tel fils*）」等。

不同的民族有其獨特的文化內涵。代表文化的意象當然也會不同；如駱駝在阿拉伯民族中是耐力的象徵；乳牛在埃及是神聖的象徵、大象在印度和泰國是吉祥的象徵，而牛在中國是勤勞的象徵。

即使說的是同樣的語言，不同的國家也會因文化的差異而呈現出不同的文化意象。譬如說法語，加拿大法語和法國法語就有所不同。加拿大人說：*S'ennuyer comme un crapeau*（厭煩得像(看到)癩蛤蟆），而法國人說：*S'ennuyer comme un rat mort*（厭煩得像(看到)死老鼠）。這兩句用語上的差異，正說明了加拿大人與法國人對某些動物有不同的評價。加拿大人對癩蛤蟆沒有好感，而法國人由於以前歐洲流行過黑死病，對死老鼠有負面的評價。

不過，也有一些意象為某些民族所共有，卻被賦予了不同的意義，甚

至是截然相反的概念。現在我們來看看最明顯的一個例子。

#### 4. 中西方的「龍」

在中西文化中，都有「龍」這個意象。在中國，龍是吉祥的象徵。它是我們炎黃子孫的代表。許多尊貴的詞彙都與龍有關，如「龍子龍女」、「龍顏（帝王的相貌）」、「龍袍（皇帝的衣服）」、「龍穴（陰宅吉地）」、「龍頭（首領）」、「龍宮（皇宮）」、「真龍天子（皇帝）」、「龍肝鳳髓（奇珍美味）」、「龍飛鳳舞（書法優美）」等。而在沿海漁民的生活中，龍更扮演著舉足輕重的腳色。漁民信奉的「造船定龍筋」、「船上扯龍旗」，都是龍的文化意象在生活中的反映。

在中國民間故事裡，龍有暴虐的、有善良的，但多半以後者為多。而在西方文化裡，龍卻是一個凶殘暴虐的可怕象徵。一些描寫聖徒英雄的傳說都談到龍這種怪物，如希臘神話中海克力斯（Hercules）殺死看守黃金蘋果樹的拉敦龍（Ladon）；亞哥（Argonautes）與龍戰鬥，偷了由龍看守的金羊毛（La Toison d'or）。舊約中的龍有脰有鱗，有衝波之足，多用來指旱蛇、海中的怪物或河中的鱷魚。新約之龍，是舊約的毒蛇或魔鬼，是壓迫教會與上帝之國的敵對。

由此看來，聖經裡的龍與中國的龍，在字面上雖指的是同一物，但所代表的意涵則大不相同。

在我們引用的法國童話中，有一些龍的故事，如陽傘（l'ombrelle）和喬治與龍（Georges et le dragon）。前者是敘述一個小女孩，只靠著一支陽傘做屏障，就嚇退了猿猴、老虎、老鷹等野獸，因為在陽傘上畫有張牙舞爪的恐怖龍相。後者的龍是大湖裡的妖怪，嘴裡會噴火，眼珠會放光，胃裡的聲響像雷鳴。一身綠鱗，小孩子看了都嚇哭。並且有怪癖，只吞噬城內最美麗最純潔的少女。可怕的是這條龍非常邪惡，牠得不到牠想要的，便摧毀房屋洩憤。而城內最美麗的少女非公主莫屬，在全城居民的要求

下，雖萬分無奈，國王也只好眼睜睜的送出女兒。幸好英勇的武士喬治，憑著過人的體力及智慧，用劍穿過龍鱗的縫隙殺死了龍，為了感謝他，國王把公主許配給他。這些故事裡的龍只能用可怕來形容。

另一個故事（小約翰和海龍 *Petit-Jean et le dragon de Mer*）中的龍，也是一身綠鱗的水怪，會上岸吞噬人們的蔬菜。後來被一個機智的小男孩用計嚇退。牠因為看到自己在鏡中醜陋的長相而嚇得逃之夭夭，可說是一條窩囊愚蠢的龍。

這些童話中的龍延續了希臘神話中龍可怕的意象。在西方社會中長大的法國人，在神話傳說的耳濡目染下，自然有著受傳統思維刻劃的意識形態，而對龍有著負面的看法。

然而在中國傳說中，龍常是有情有義的。譬如傳說中觀世音菩薩身旁的童子（善財）童女（小龍女），就是一個很好的例子：小龍女因為貪玩，變成人身在人間賞花燈，不幸碰到水恢復魚身，被人捉住，幸好觀世音菩薩派善財童子變成小和尚，買回來放生，不然就只有死路一條。為了感謝菩薩的救命之恩，龍女就跟隨了觀世音菩薩。

另有一則「舟山木龍」的故事也很有特色。傳說中舟山島附近海面有魔王興風作浪，搞得漁民無法維生。要捉住魔王，需要砍百年老樹造船，揭下龍鱗做釘子，剪下人魚頭髮織網，才能捉住魔王。有一條好心的小青龍，不忍見漁民受苦受難，忍痛揭了自己身上二十一片龍鱗做釘子。又費力砍了棵百年老樹，然後用龍鱗釘，釘好了百年老樹船，再跟人魚要來了頭髮，滴上自己的龍血，織成弄不破的網，才擒住了魔王除害。為了感謝他的恩德，漁民把漁船造的像龍，前有龍頭後有龍尾，紀念他也有求他保佑的意思在內。

另有一則龍王輸棋的故事。據說東海的乘山漁場，原先漁產稀少，後來島上出現一個奇怪的孩子，名叫陳琪，從小愛下棋，沒人贏得過他，大家封他為「東海棋怪」。這個封號傳到東海龍王的耳朵裡去了。不巧龍王也是個棋迷，忍不住就想找陳琪比試比試。他搖身一變，變成個漁夫來找

陳琪，結果棋藝不如人，三下兩下就被陳琪將了軍，龍王氣的現出原形，不服輸還要繼續比。結果第二局龍王又輸了，第三局龍王請了師父南斗仙翁來助陣，還是輸得慘兮兮。龍王輸了棋，就信守諾言，年年讓舟山島漁獲豐富，漁民生活因此大大改善。

## 5. 文化意象的「錯位」

比較中法兩國龍的童話，我們可以發現明顯的「意象錯位」。也就是說，在一種文化中帶有正面意義的事物，在另一種文化中卻成了反面的象徵。換句話說，同一個意象，被不同民族賦予了不同的文化意涵。不但承載的文化內涵有差異，甚至可說是迥然不同。

現在，我們來比較一下龍在中法文化中的意象錯位。

中國的龍有神通，可以變化形狀，也很人性化，有喜怒哀樂、愛恨情仇；而法國的龍十足是個妖魔，除了醜陋兇殘之外，沒有什麼其他特點，到人間來只是作亂而已。

中國和龍有關的童話，情節曲折，想像力豐富。故事中的龍不但與神、與人接觸，而且還會幫助人類，與人類生活息息相關。而法國的龍只愛打鬥，結局千篇一律是勇士們的敗將，龍的出現只是用來突顯戰士的撓勇善戰而已。

法國的龍顏色多半是綠色(聽說也有黑色)，因為在古代的法國，綠色是惡魔的色彩。而按照司馬悟明寫的「龍的傳說」<sup>1</sup>，中國的龍有紅的、黃的、青的、白的、還有花的，色彩豐富多了。兩者之間差異極大。

現代法文中有一些關於龍的表達語，如：*C'est un dragon* (這是一條龍)，用來指某個女人很專制。或說：*Fumer comme un dragon* (菸抽得像條龍)，指人抽菸抽得兇，像龍嘴裡不停在噴火一樣（等於 *fumer comme un*

---

<sup>1</sup> 《龍的傳說》，台北：可筑書房，1991年

pompier 的意思)。

除了龍之外，蛇在「有美麗眼睛的妖怪( Les monstres aux beaux yeux )」和「辛巴達及荒島( Sindbad et les îles inconnues )」兩個故事中，都像聖經中描繪的一樣，是海中的大妖怪，長相凶惡奇特，而且極具危險性。

## 6. 天鵝的意象

在法國童話中，白天鵝享有尊貴的地位，我們現在舉三個白天鵝的故事為例：

(一) 醜小鴨( Le vilain petit canard )，就是家喻戶曉醜小鴨變天鵝的故事。

(二) 野天鵝( Les cygnes sauvages )，旅人奈德( Ned le voyageur )。兩個故事情節類似。故事中的白天鵝，分別是受巫術迫害的王子和公主，變成天鵝後頭上還帶著王冠，經過許多時日的煎熬，最後都因為他人的幫助而恢復人身。

(三) 河中之王( Le seigneur de la rivière )，這是最有代表性的天鵝故事。故事中的小女孩，因為父親出海太久，後母就把她帶離家鄉。因為怕父親回家後找不到她，她逃離後母。她的父親以前救過一隻白天鵝，天鵝感激在心，念念不忘。重情意的白天鵝想辦法找到她，把她馱在背上飛回家鄉。懷著感恩的心，天鵝每天叼著籃子出去尋找食物，帶回河邊餵養小女孩，而且還擔負起守望的責任，經常飛到海邊看望回港的船隻。直到數年後，小女孩的父親賺到錢回鄉為止。

從這幾篇白天鵝的故事中，我們不難看出法語文化賦予天鵝的正面意象，有一種純潔、高雅的色彩，特別是最後一個故事中的白天鵝—河中之王，優雅高貴，有情有義。跟龍在我們中國尊貴的地位足堪比擬。

在西方，天空中的天鵝星座，傳說是萬物之宇宙斯( Zeus )的化身。在英國，卓越的詩人或歌手被稱為天鵝，如莎士比亞，他的出生地是愛逢

(Avon)，所以被稱作是愛逢的天鵝。法文中也用天鵝絕唱 (*le chant du cygne*) 來指藝術家死前的傑作。看起來，崇尚美的高盧民族，對七稜八角的龍似乎無法欣賞，但對天鵝優雅的儀態卻十分傾心。

## 7. 狐狸、蝙蝠、孔雀、貓頭鷹等文化意象

在法國童話中，狐狸是奸詐的代表，這種文化訊息的傳遞，似乎與中國人稱人“老狐狸”的意思不謀而合。在我們的童話系列中，有三個狐狸的故事：一是烏鴉和狐狸 (*Le corbeau et le renard*)，一是小糖人 (*Le petit homme de pain d'épice*)，另一個是小木偶和神奇的田野 (*Pinocchio et le champ des miracles*)。

比較具有代表性的是第三個故事。故事的大意是：狐狸與貓結識了小木偶，三人結伴出去玩。到旅店住宿時，狐狸和貓故意先離開，把帳單留給小木偶處理。又因為知道小木偶身上有錢，就在路上設陷阱搶劫小木偶，還把小木偶吊在樹上，下面點火，意圖置小木偶於死地。

狐狸的意象所承載的文化內涵，中法間彼此差距不大。當然在中國「聊齋誌異」中，有一些狐狸精也很通人性，多情多義，不過整體看來，狐狸在中國以負面的形象居多，許多詞語與牠有關：如狐媚、狐臭、狐疑不定(多疑)、狐假虎威(狗仗人勢)、狐群狗黨(為非作歹的夥伴)、狐狸尾巴(邪惡本性)等。看來中法兩國文化中都對奸滑的個性不太欣賞。中國人說「以誠待人」，法國人說「坦率說話(*parler en toute sincérité*)」，都是「奸詐」的反面。

至於貓頭鷹，在中國是不祥的象徵，但在我們收錄的三個故事中，都沒有負面的評價：

在鬼魂宅第 (*Le manoir des fantômes*) 中，牠是鬼寶寶諮詢的智慧長者，牠教不會叫的鬼寶寶如何練習尖叫。在河中之王 (*Le seigneur de la rivière*) 中，牠有過人的觀察力，是牠提供線索給白天鵝，讓天鵝可以順

利找到小女孩。在母貓及貓頭鷹（*La chatte et le hibou*）中，牠是月光下唱情歌的追求者，浪漫唯美，愛情至上。這些貓頭鷹都並不可怕。傳說古希臘神話中，有個智慧女神叫雅典娜（*Athéna*），她的愛鳥就是貓頭鷹，因此古希臘人對貓頭鷹非常崇拜，認為牠是智慧的化身。英文中也有句成語「像貓頭鷹一樣聰明（*as wise as an owl*）」，更說明了西方人眼中的貓頭鷹擁有的智慧色彩。

至於蝙蝠，在中國是福氣的象徵，因為蝠與「福」字同音形似，很多玉飾上都刻著牠的身形以求吉利。但在法語文化中，牠卻是與鬼魂為伍的動物，在鬼魂宅第（*Le manoir des fantômes*）中，牠是鬼寶寶的好朋友，醜陋、吸血、令人敬而遠之。中法文化在這個意象上形成了有趣的對比。

孔雀在中國也是吉祥的象徵，很多家庭用孔雀的羽毛裝飾客廳。在我們的童話故事中，有一則獅子和孔雀（*Le lion et le paon*）的故事：

獅子與孔雀原先是好朋友，獅子看見孔雀在挖洞，種李子核，便問牠在做什麼。孔雀笑牠笨，連種子可以發芽長成樹都不懂。獅子聽了很氣，就把口中吃剩的骨頭埋在土裡。幾個星期後，孔雀種的李子發了芽，而獅子的骨頭一點都沒有長，孔雀又訕笑了獅子一回。等到樹長大了，結滿了李子，孔雀吃飽了以後，又傲慢的譏諷獅子智商低。獅子受不了牠一再的輕蔑，忍不住跳起來吃了牠。孔雀因為過分炫耀自己的聰明，而葬身獅腹。

在法國人的觀念裡，驕傲是一項個性上的缺點（*L'orgueil est un vilain défaut*），而孔雀正是這種缺點的代名詞。

綜合上述龍、天鵝、蝙蝠、貓頭鷹、孔雀等意象的比較，可以看出法國民族對外界事物的認知與我們有明顯的差異，這些差異根源於西方歷史背景、文化遷徙及生活環境的影響。透過童話的內容，我們清楚的看到了受文化影響下的法國民族觀點。所以說，翻譯其實是語言和文化兩方面的解碼工作。



## 8. 童話中的道德觀念：驕傲與感恩

每一個族群都有他們自己的一套道德觀念，那是他們認為有益的、正確的或有價值的信條，也是他們根深蒂固的行為準則。譬如說我們中國人最強調「孝」字，所以我們有著名的「二十四孝」故事。不過也有些道德觀念，是人類所共有的，就像前面所說過的「驕傲」一項。

在我們的童話系列中，除了前面提過的驕傲的孔雀，另外還有兩篇以驕傲為題材的故事，不過主角都是人：賣芒果的小販（*La marchande de mangues*）和北風與公主（*La princesse et le vent du Nord*）。

前者講一個出身貧苦的水果小販，因為聲音甜美、姿容秀麗，吸引了王子，成了得寵的王妃。卻在數年後，因驕慢而失寵，與王子分離，重拾舊業。經過徹底的檢討後，改變了驕慢的態度。後在一次偶然的機會中，與王子路邊重逢，王子發現她已悔改，便與她重修舊好。後者則是講述一個受父母溺愛的公主，因為國王與王后對她百依百順，逐漸變成目中無人。在一次旅程中，她吃足了苦頭，才懊悔以前自己的自私與傲慢，而改正了自己的言行。

法語教材 *Libre échange* 第二冊五十六頁中寫道，法國人認為即使自己有優點，別人以肯定的語氣讚美我們，也要表示謙虛不敢當；不然不但沒禮貌，也會給人自大的感覺。對法國人而言，自覺高人一等絕對是一項個性上的缺失。

我們說話的內容，以及談論一件事情的方式，也是文化層次的展現。我們對一個人的好惡，與文化風格的差異性有很大的關係。在文化差異尺規上刻度愈遠，就愈不容易產生良好的關係。所以，在跨文化接觸時，為了維持良好的溝通關係，我們與他國人共事或交際時，需要特別注意他們的道德觀念和價值邏輯。

還有一篇與「感恩」有關的故事：小矮人和鞋匠（*Les lutins et le cordonnier*）。故事是敘述一個年邁的鞋匠，生意不好，十分貧困。偶然地

受到一群小矮人的幫助，把鞋子縫的美麗非凡，賣到了好價錢。這樣多次以後，鞋匠逐漸擺脫窮困。為了感激小矮人的幫助，鞋匠夫婦買了上好的布料和皮革，精心替小矮人們縫製了漂亮的衣服和鞋襪，來答謝他們。

道德觀念是一個民族文化的產物。它決定了該民族心目中正確與錯誤的分野，也影響著彼此間交往的行為模式。在感恩圖報這一點上，中法觀念是相似的，法文有句諺語「*La fête passée, adieu le saint*」（直譯：慶典結束，聖人再見。意譯：過河拆橋），與我們的「狡兔死、走狗烹、飛鳥盡、良弓藏」一樣，是忘恩負義的意思。

## 9. 童話透露人類的心理需求

童話既然是大人講給小孩子聽的故事，當然多少摻雜了大人自己的思想觀念在內。我們在前面分析過不同的文化意象，及中法共同的道德觀念。現在我們來看看童話故事中展現的其他文化意涵。

在我們引用的童話故事中，有六個故事的主題相當引人注目：打火機（*le briquet*）、西蒙和魔鬼（*Simon et le diable*）、勇敢的小裁縫（*Le vaillant petit tailleur*）、芬妮優比（*Fannie Youpie*）、披頭散髮的巨人（*Le grand géant chevelu*）和妖怪悍培堤成（*Rumpelstilzchen*）。我們來看看最有代表性的故事「打火機」。

打火機（*le briquet*）的故事是講一個從戰場上回來的軍人，歸鄉途中遇到一位醜陋的老婦人。老婦人要求他從大樹中央的樹洞跳下去，到地裡面去拿一個打火機，她說那是她上次忘了拿回來的，而現在她老到實在爬不進洞了。老婦人告訴他，他會經過三個倉庫。第一個倉庫裝滿了銅幣，第二個倉庫裝滿了銀幣，第三個倉庫裝滿著金幣。分別由三隻狗看守著。第一隻眼大如盤，第二隻眼如風車，第三隻眼如燈塔。只要把老婦人的方格圍裙放在地上，那些狗就會乖乖的坐在圍裙上聽命。他可以隨意的拿取銅幣、銀幣或金幣，只要記得把打火機拿上來給她就好了。軍人照老婦人

的話下去了，口袋裡裝了許多金幣、銀幣和銅幣上來，當然也拿到了打火機。當他跳出洞口，老婦人叫他拿打火機給她，軍人卻要她先說出打火機的秘密，才肯交給她。老婦人很生氣，露出了她的本來面目，原來是個巫婆。沒想到軍人的動作比她更快，一下子拔出軍刀砍了她的頭。然後他就在附近的城裡住了下來，成為城內最富有的人。

不過，他有一個心願一直未能如願。他聽說公主很美麗，就很想見見國王美麗的女兒。但是公主從小算過命，說他的先生會是一個軍人。國王聽了大怒，寧可讓公主單身，也不准嫁給軍人，就把公主深鎖在宮中。有一天晚上，軍人的錢都用完了，唯一剩下的是那個打火機。他就摩擦著它，期望有點火取暖。意外的黑暗中有一隻狗出現了，是那隻看守銅幣的狗，軍人就叫牠帶銅幣來。然後他又摩擦打火機，結果第三隻狗出現了。軍人命牠把公主帶來。頃刻間狗馱著睡夢中的公主來到軍人的家裡。第二天早上，公主跟國王、皇后說她夢見有隻狗帶她到一個軍人的家裡，而且軍人親吻了她的臉頰。皇后聽了之後暗記在心，縫了一個小袋子，裝上麵粉，睡前綁在公主的腰上，又悄悄的戳了一個洞。當天晚上狗又出現了。第二天早上，皇后沿著麵粉找到了軍人的家。國王大怒決定吊死軍人。就在行刑前，軍人向國王要求抽最後一隻煙斗，國王答應了。軍人拿出打火機，擦了一次、兩次、三次，三隻狗都出現了，趕跑了國王皇后。因為他十分富有，而且早有預言在先，公主就嫁給了他。當然，這三隻狗都成了婚禮上的貴賓。

其他的五個故事中，內容大同小異：有的得到精靈的幫助、有的得到意外的寶藏，以致成為巨富、抱得美人歸、或坐享榮華富貴。故事的內容其實並不符合所謂的善有善報、惡有惡報的道德依據。只是因為當事人的運氣好，而且也懂得運用聰明機智抓住幸運，所以才獲得幸福。

這種思想透露出人類的一種心態：在不幸的現實生活中，人都有無法得到的滿足、或窮困潦倒的際遇，於是期盼命運之神垂憐或貴人相助，而以浪漫的想像創造出一夕致富的好運，來滿足自己的心理需要。這種期望

僥倖的心理其實是中外都具有的。

## 10. 命名方式的差距

有一次筆者教授法國人寫的中國童話：橙樹下的誓言(Le serment sous l'oranger)。童話中的官吏地位顯赫。為了傳達一種異國情調，法國人特地用中國有名的水果「荔枝(litchi 或 lychee)」，來稱呼官吏美貌如花的女兒。結果學生聽了都哄堂而笑。因為在中國人的習慣中，是沒有人會用水果的名字來叫自己的掌上明珠的，而法國人則剛好相反。他們喜歡用花果的名字來稱自己的愛女，如用「香李(mirabelle)」、「小甜橘(clémentine)」、「越橘(myrtille)」、「蘋果(pomme)」、「櫻桃(cerise)」、「覆盆子(framboise)」等可愛甜美的水果<sup>2</sup>，或用「百合(lys)」、「丁香(lila)」、「雛菊(marguerite)」等清雅的花名來替自己的女兒命名。對男孩則用高大的樹名稱呼，如「橄欖樹(olivier)」、「覆盆子樹(framboisier)」等等。至於愛人之間，更是喜歡用動物來相稱，譬如說男人暱稱女伴為「我的小母鹿(ma biche)」、「我的母雞(ma poule)」，女人暱稱男伴為「我的鴨子(mon canard)」、「我的兔子(mon lapin)」、「我的貓咪(mon minet)」、「我的公雞(mon poulet)」等等。等小孩子則用「小高麗菜(mon petit chou)」、「小跳蚤(ma puce)」等。這些現象說明了法國文化中對自然界中植物、動物具有的正面評價。

根據九十六年二月二十八日人間福報第一版的報導，在埃及取名更沒有限制，可從動物或喜歡的東西找靈感。比如想讓生下的兒子長的結實，就給他取名叫「獅子」、「老虎」或「長鼻象」。希望女兒長的窈窕就叫「蛇」。也能拿喜歡的東西命名，叫「鐘表」、「英鎊」、「日產」、「甜點」或「咖啡」。讓國家或地區變成自己的名字也成，許多埃及人直接叫「埃及」或是「尼羅河」。為了表示對先知的敬仰，在開羅有人叫「先知」或「穆罕默德」。

<sup>2</sup> 自從 1993 年法國命名法規放寬之後，用水果名稱來叫自己子女的例子就增多了。

試問：我們中國有人敢叫老子、孔子或孟子嗎？

我們中國人取名字，講究的要算八字、筆劃、生肖，還要看每個字的部首是否吉利，差別何異天壤。從上述事實可以看出，文化決定一個民族以何種方式立足世界，以何種態度面對人生，也造成了自己與其他民族不同的行為模式。有的時候，我們所重視的特質對其他民族而言，可能並不是那麼重要，而我們所忽略的部分，卻可能是另一個民族所珍愛的。換句話說，每個民族都以它獨特的方式解決生活上的問題。在翻譯時，需要深入去了解彼此的文化差異，推敲出他們的心理層面，而彌平文化差異可能產生的隔閡。而在實際翻譯過程中，面對文化差異的考量，譯者可在譯文後加註說明，同時更需要在譯文文字選取上，做謹慎而貼切的斟酌。

## 11. 二十一世紀，東西文化之比照有進一步探討的必要

美國文化比較學教授布魯克斯·彼德森（Brooks Peterson）在《跨文化競爭力》一書中說<sup>3</sup>，有人用樹木來比喻文化，同一棵樹有其一目了然的部份，譬如樹幹和枝葉；也有必須仔細觀察才能發現的有趣東西，如鳥窩、樹皮、隱藏的花朵、果實、以及埋在地底維持生命的樹根。這些深入觀察所看到的東西，遠比一目了然看到的部份要精彩得多。

也有人把文化比喻成冰山，水面以上的冰山很容易察覺，如一個民族的語言、音樂、食物和藝術等，這些可能因為外在因素的影響而略為變化。但隱藏於水面以下的冰山，也就是隱性文化，卻通常不為人所知；它包含一個民族的價值觀、人生信念、對事物的觀感以及人際關係的交往等。文化中真正難以察覺、難以改變、根深蒂固的其實是這一部份。如果我們只對水面以上的冰山有所了解，卻忽略水面以下的冰山，當我們看見其他民族的某些表現與我們不同時，就容易感到困惑不解了。

---

<sup>3</sup> 《跨文化競爭力》，台北：良品，2007，張小海、尹甯寧譯，31-33 頁。

一旦我們習慣了自己的文化風格，對砥觸自己文化風格的任何事情，都容易產生拒絕的心態。所以，文化的差異像是各式各樣的牆，在人與人之間造成隔閡。唯有透過良好的語言翻譯，才能在一座座牆上開啟許多文化視窗，展現許多可供比較的文化層面。

在「比較詩學」中，葉維廉提倡把兩個文化互相照應<sup>4</sup>，讓西方讀者了解到世界上有很多作品，與柏拉圖和亞里士多德的美學邏輯截然不同；同時也讓中國讀者了解到在儒、道、釋的論點之外，還有迥然不同的思辯邏輯及價值判斷。

尤其今日時代變遷、資訊發達，東西文化的比照有更進一步探討的必要。二十一世紀的今天，各民族交流日益頻繁，接觸也愈多，如果沒有深入了解彼此間的文化差異，導致的誤會和衝突可能更多。當然，在探討文化差異時，解析的角度需要仔細考量。如果從大眾已知的角度，也許會加深讀者某些原有的刻板印象。應採用新穎的方式或角度，以避免加深既有的刻板印象，甚至進一步修正既有的刻板印象。

其實，透過西方影片與卡通等資訊，讀者對西方文化意象的接收已很普遍。但嚴格說起來，影片多少都經過些商業的包裝，觀眾接觸到的文化意象並不夠全面，如果能配合書籍、雜誌甚至實地的體驗，文化意象的接收將更為完善。而且，今日人們吸收知識的途徑與以往不同，文化訊息接收的模式自然也不同。快速的傳播媒體與發達的電子資訊，使得當代讀者接收的文化意象與文化訊息更營養多樣。

文化意象與文化訊息的接收，當然還受到其他因素的影響。譬如說年齡層可能會影響接收時的選擇：年輕人可能偏向玩樂性的資訊，老年人可能較喜歡靜態型的一面。另外，教育程度、工作需求、性別差異也都可能影響一個人文化接收的模式，以及文化訊息接收的內涵。

---

<sup>4</sup> 《比較文學與翻譯研究》，台北：業強，1994，謝天振，100頁。

## 12. 翻譯不只翻譯語言，也應尊重文化風格並展現文化風格

從以上我們所做的童話研究中，可以發現不同的文化其實相當有趣。要是這世界只有一種花朵，這世界將會十分乏味。各式各樣彩色繽紛的花朵讓世界美麗萬千、變化多端，而這大千世界的呈現，有賴於架構良好的翻譯平台，使人能透過譯文內容與不同的文化接軌。換句話說，優質的翻譯工作不只翻譯語言，也尊重文化風格並展現文化風格。

童話的內容看似簡單，但在深入研究其中蘊涵的文化層面時，我們發現裡面有著極豐富的文化意涵。透過這樣的研究，可以把兩個文化互相照應，促進我們對異國文化的認知，同時也深入了解自己的文化內涵，進而培育出符合現代潮流、中西兼具的文化素養和國際視野。

## 參考書目

- 司馬悟明。《龍的傳說》。台北：可筑書房，1991。
- 叶舒宪。《原型與跨文化闡釋》。暨南大學，2002。
- 胡品清。《法蘭西詩選》。台北：桂冠，2000。
- 陳政治。《童話寫作研究》。台北：五南，2000。
- 葉維廉。《比較詩學》。台北：東大圖書，1983。
- 劉宓慶。《翻譯與語言哲學》。台北：書林出版社，2000。
- 謝天振。《比較文學與翻譯研究》。台北：業強，1994。
- ALP et Cie., La série «*Mes histoires à moi*», Paris: ALP et Cie., 1992.
- Courtillon, J. G.-D. de Salins, *Libre échange II* ; Paris: Didier, 1991.
- Pergnier, M. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Presses universitaires de Lille, 1993.
- Peterson, B. 《跨文化競爭力》。台北：良品，張小海、尹甯寧譯，2007。
- Rastier, F. *Sémantique interprétative*, Paris: PUF, 1987.
- Searle, J. R. *Sens et expression*, Paris: Minuit, 1982.
- Seleskovitch, D. et M. Lederer, *Interpréter pour traduire*, Paris: Didier, 1984.



# 法語葡萄酒結構語彙的漢譯

王 鵬\*

## 摘 要

安德烈·維德爾(André Vedel)及其研究團隊於《葡萄酒品飲論文》(*Essai sur la Dégustation des Vins*, 1972)建立紅葡萄酒結構模型,也稱作「維德爾三角」(triangle de Vedel)。本文將探討這個模型的翻譯問題,並提出一個翻譯版本以供葡萄酒教學界與業界參考。

本文將先針對維德爾三角模型中的語彙進行語義分析,並歸納出模型裡的數種脈絡關係。筆者將以這個分析成果為基礎,提出一套翻譯策略,利用固定的句型公式以及脈絡描述方法,在漢語譯文中強調語彙的系統意義。然而,不論是在模型的分析上抑或是翻譯的實際操作上,語義分析的方法都有其不足,都需借重葡萄酒品飲科學(*science de la dégustation*)的知識以疏通與品飲專業相關的環節。

**關鍵字：**現代葡萄酒學、葡萄酒評論、葡萄酒結構、比較翻譯學、語義成分分析、文化脈絡中的味覺

---

\*國立政治大學斯拉夫語文學系研究生、國立中央大學法國語文學系研究生、法國波爾多葡萄酒學校國際教育員

## Approaches to Translating Wine Structure Terminologies in French into Chinese

Wang, Paul Peng \*

### Abstract

André Vedel and his colleagues proposed in their *Essai sur la Dégustation des Vins* (1972) a red wine structure, the so-called *triangle de Vedel*. Several issues related to the translation of the vocabularies in this model will be discussed, and the author of the article will give a version of Chinese translation of these terminologies awaiting further perfection.

These terms will first be submitted to semantic analysis, according to which descriptions of the vocabularies in their contextual features will then be made. Author of the article argues that a translation based on contextual-descriptive strategy and on adoption of fixed syntaxes and formulas will be of great use by high-lightening the nuances amongst the terminologies, which often appear to be synonyms. Moreover, the author puts no less significance on the knowledge of *science de la dégustation*, which bridge the gap that mere semantic analysis could not cross over.

**Key words:** modern oenology, wine critique, wine structure, comparative translatology, componential analysis, savours in cultural context

---

\* Accredited International Bordeaux Wine Educator

## 1. 前言

歐洲葡萄酒文化源遠流長，從文學作品以及歷史文獻可以整理出不少關於葡萄酒風味的描述詞彙，然而，當今葡萄酒評論界所通行的語彙乃承襲二十世紀中葉才發跡的現代葡萄酒學（l'œnologie moderne）。這是由法國波爾多第二大學葡萄酒學系（La Faculté d'Œnologie de Bordeaux, Université Victor Segalen Bordeaux II）教授艾米爾·培諾（Emile Peynaud）以及賈克·布魯昂（Jacques Blouin）在共同執筆的《葡萄酒的風味》（暫譯）（*Le Goût du Vin*, 1980）一書中所倡導的學問，他們試圖建立一套精確的葡萄酒品評語彙。（171-172）

當今英語葡萄酒評論界所使用的語彙也承襲波爾多學派的發明，然而由於法語詞彙在翻譯成英文之後產生字義與字面兩者之間關係的鬆動，導致語彙系統喪失功能。而臺灣地區的漢語葡萄酒評論用語多半借鏡英語系國家出版品，二次翻譯更擴大了漢語酒評詞彙與法語原文的語義落差。目前臺灣葡萄酒界的用語受到英語的影響，由是觀之，應當研究英漢酒評語彙的對譯，但是由於英語酒評用字有其自身的法英對譯問題，因此，探討英漢的對譯並不能解決漢語酒評界的詞彙問題，直接探討法漢對譯才是治本之策。

《葡萄酒的風味》第三版（1996）將品評語彙概分為「結構語彙」（les mots de la structure）與「風味語彙」（les mots des saveurs et des odeurs）兩個範疇，後者囊括特定風味的字詞，多屬一對一的字面直譯翻譯；前者則涵蓋葡萄酒專業知識以及文字語義的語義範疇，涉及錯綜複雜的翻譯問題。法語葡萄酒結構範疇語彙的翻譯議題包括以下數端：文字字面的直接翻譯忽略了目的語言的文化語境以及品飲者的感知差異；法語原典提出的葡萄酒結構系統著重各個詞彙之間的關係，漢譯時必須參酌漢語的字詞語義特徵呈現這種結構關係；處理同義字與近義字應當呈現法語詞彙所暗含的評斷內容；翻譯法語葡萄酒結構同根語彙應當考慮不同詞形所指涉的不同結構面向；風格化與擬人化的描述詞彙在法語與漢語文化語境中的對應問題；

遇法語葡萄酒品評語彙與漢語對於含酒精飲料的描述詞彙雷同時，應當作出釐清。

若此，本文將從品飲學與語義學角度探討法語葡萄酒結構與品評語彙的漢譯問題，並提出翻譯策略。

## 2. 葡萄酒結構語彙的語義內涵

「維德爾三角」(Le triangle de Vedel)(圖 1)是安德烈·維德爾(André Vedel)於《葡萄酒品飲論文》(*Essai sur la Dégustation des Vins*, 1972)一書中提出的葡萄酒結構模型，這項研究成果可以視為「現代葡萄酒學(Œnologie moderne)之父」艾米爾·培諾以及賈克·布魯昂稍晚在《葡萄酒的風味》中企圖建立一套精確的葡萄酒品評語彙的前驅。

如果培諾教授提出的「結構語彙」是掌握現代品酒學的關鍵，那麼，維德爾的「三角模型」則是掌握這套語彙的基石。這個模型中使用五十個法語語彙，相較於著作中累計的九百多個詞彙可以說是九牛一毛，但是這些語彙的漢譯卻已經帶來不少疑難。因此，葡萄酒結構語彙的研究以及譯介<sup>1</sup>應該先從這個模型<sup>2</sup>出發。

<sup>1</sup> 這個模型曾經在國內的出版品中被介紹過。國立高雄餐旅學院專任講師陳千浩先生在《葡萄酒》一書中曾經以漢法對照的方式供讀者參閱，但是書中採用的模型是從維德爾三角模型衍伸出來的版本，不是安德烈·維德爾在 1972 年發表的原始模型，而《葡萄酒》一書介紹的內容省略了三條次要軸線的語彙，只展現三條主要軸線上的部份語彙。總的看來，模型裡大部份的語彙都被遺漏了。因此，臺灣地區的相關出版品中雖然已經有譯介這個模型的先例，但是葡萄酒結構語彙的翻譯仍有待國內葡萄酒教學界更進一步探索。這裡提及的「主要軸線」與「次要軸線」的定義下文將有詳述。

<sup>2</sup> 這裡專指「維德爾三角模型」(紅葡萄酒結構模型)而言，然而，讀者不應忘記廣義的葡萄酒也包括白葡萄酒。本文作者將專門探討紅葡萄酒結構的原因，並不是因為白葡萄酒與紅葡萄酒結構模型具有相同的涵義而以一概全，而是出於劃定研究範圍的需要。雖然兩個模型的研究方法是可以相通的，但是兩個模型的語彙內容則不能簡單地聯繫在一起。誠然，白葡萄酒結構只有兩條軸線(酸度軸與酒精軸)，其形式比紅葡萄酒結構模型來得簡單(紅葡萄酒結構在酸度與酒精兩條軸

## 2.1 葡萄酒結構模型軸線的劃分與軸面的形成

為方便論述起見，筆者先將模型中的各條軸線依據位置與性質命名。（圖 2-1）從「維德爾三角模型」三個頂點向均衡中心（*équilibré*）拉出的三條軸線，<sup>3</sup>可以命名為「單寧軸」（軸 1，TN軸）、「酸度軸」（軸 2，AC軸）與「酒精軸」（軸 3，AL軸）。這三條軸線在均衡中心另一側的延伸軸線被夾在另外兩個結構範疇之間，分別為「正對單寧範疇」、「正對酸度範疇」以及「正對酒精範疇」，可以分別命名為「tn軸」（軸 4）、「ac軸」（軸 5）與「al軸」（軸 6）。<sup>4</sup>上述六條軸線彼此之間又夾出另外六條軸線：以

---

線之外，還增加單寧軸的向度），但是白葡萄酒結構模型中的語義系統應當另作研究，不可將之單純地視為紅葡萄酒結構模型的簡化。譬如，兩個模型都出現相同字面的結構語彙，這些語彙雖然擁有相同的文字外殼，但是由於位處不同的聚合環境中，因此展現的語義內容也會產生變化。也就是說，同一個能指（*signifiant*）在新的語言系統中與其他語彙之間產生新的相對關係，因而表現出不一致的所指（*signifié*），這樣的現象使得兩種葡萄酒結構模型中相同的語彙其實不能作同樣的翻譯。本文以維德爾三角模型的紅葡萄酒結構語彙為例，其分析方法與概念可以用於白葡萄酒結構語彙的語義研究，但是不能將本文關於紅葡萄酒結構語彙的語義分析成果以及翻譯建議直接套用於白葡萄酒結構模型中相同字面的語彙。

<sup>3</sup> 「維德爾三角模型」中的三個結構元素被命名為「澀度」（*astringence*）、「酸度」與「甜度」（*moelleux*）。維德爾是從品飲的角度切入，才會選擇這樣的語彙，培諾教授提及維德爾模型時也說這是「*essai de définition graphique de termes relatifs à l'équilibre*」（1996：182），既然說是「關乎均衡」，切入的角度就是品飲感官的，而非物質的。本文在論述中將把模型裡三個原本具有暗示感官均衡意義的語彙，代換為指涉結構本身物質的語彙：由於澀度的表現與單寧有關，而甜度的表現與酒精有關，因此三個結構元素在文中將作「單寧」、「酸度」與「酒精」。

<sup>4</sup> 此處的 tn 軸、ac 軸與 al 軸不以「non-TN 軸」、「non-AC 軸」與「non-AL 軸」稱之，這是由於「TN/tn」、「AC/ac」以及「AL/al」之間的關係不是單純的「A/non-A」型態。基於格雷馬斯（A.-J. Greimas）符號學方陣（*carré sémiotique*）（圖 4-1）工作定義以及葡萄酒結構元素間的性質，可以將「TN/AC」、「AC/AL」與「AL/TN」三組項目之間的關係假設為「矛盾關係」，而將「TN/tn」、「AC/ac」以及「AL/al」之間的關係假設為「反義關係」。依據方陣的建構規則，兩個對比項「A」與「a」分別佔據反義軸兩端的位置，其間的關係屬於「反義關係」。從「A」與「a」出發，經由對角線可以衍伸出另外兩個項目「non-A」與「non-a」，四個項目可以構成方陣。「A」與「non-A」之間的關係屬於「矛盾關係」，「Non-A」與「a」之間則屬

TN軸與tn軸以及與al軸分別夾交而成的兩條軸線為例，我們採取函數的標記方式，將這兩條緊鄰TN軸的軸線稱為「f(ac/TN)軸」與「f(al/TN)軸」。同理可得AC軸兩側的「f(tn/AC)軸」與「f(al/AC)軸」，以及AL軸兩側的「f(tn/AL)軸」與「f(ac/AL)軸」。若此，便得到十二條軸線。這樣的命名方式並非偶然，其中隱含論者對它們在模型中意義的理解方式。

同軸上的字彙由於共同的語義範疇而聚合，這些軸線可以視為語彙的**聚合關係軸**（語義軸），不同軸線上的語彙之間呈現不同的關係：一、**對照關係**，係任一軸線上語彙之間的關係，它們在共通的語義基礎上展現細微的語義差異；二、**反義關係**，譬如TN軸語彙與tn軸語彙之間的關係；三、**矛盾關係**，譬如TN軸、AC軸與AL軸任兩條軸線上語彙之間的關係；四、**暗示關係**，譬如TN軸語彙與ac軸或與al軸上語彙之間的關係，而tn軸語彙與AC軸或與AL軸上語彙之間的關係也屬之。以符號學方陣的形式展現這些內容，便形成**葡萄酒結構元素的方陣模型**。<sup>5</sup>（圖 4-2）

在維德爾模型的十二條短軸中，經過三個頂點的短軸（軸 1-3）與它們的延伸軸（軸 4-6）可以合稱為單寧主軸（TN軸+tn軸）、酸度主軸（AC軸+ac軸）與酒精主軸（AL軸+al軸），它們是模型中的**主要軸線**；另外六

---

於「暗示關係」。筆者將 TN 軸與 tn 軸這類關係假設為「反義關係」的理由在於：tn 軸位於另外兩個結構元素所夾交的中央位置，與 TN 軸相同的是，它既不偏向 AC 軸，也不偏向 AL 軸，同時又與 TN 軸構成同範疇的相對關係（符合格雷馬斯所謂「位於反義軸上的兩個對比項應同時具有共通與相異的元素」的要求）。由此看來，圖 2 中的 1 與 4 這兩條線（TN 軸與 tn 軸）只能是「A/a」這種類型的反義關係。從另一個角度來看，兩條軸線之間是以「共同語義範疇」為前提衍伸出「程度差異」，因此也不宜定義為「Non-A」與「a」之間的暗示關係。至於維德爾三角模型中的三個結構元素之間的關係則可以用「non-」概括，然而，由於模型中存在三個對比項，所以「A/non-A」的二元標記方式不足供作辨識，筆者將以「TN 軸」、「AC 軸」以及「AL 軸」標示之。

<sup>5</sup> 由於符號學方陣的建立是基於兩個反義對比項，而關於「維德爾三角模型」的分析卻涉及三個對比項，因此，必須先對澀度、酸度與酒精之間的關係作兩兩一組的理解，亦即「TN」與「non-TN」（non-TN 可指涉 AC 或 AL）、「AC」與「non-AC」（non-AC 可指涉 AL 或 TN）、「AL」與「non-AL」（non-AL 可指涉 TN 或 AC）。

條短軸(軸 7-12)之間也可以相連形成三條可以稱為**次要軸線**的長軸,<sup>6</sup>(圖 2-1 與 2-2) 這些次要軸線之間的關係較為複雜。以 $f(\text{tn}/\text{AC})$ 軸為例,一方面它貼近AC軸,可以視為AC軸的亞型,因此與ac軸呈現一定程度的反義關係,同時它也具有AC軸與tn軸以及與al軸之間的暗示關係。(表 2) 二方面, $f(\text{tn}/\text{AC})$ 又鄰近酒精範疇,因此也可以被視為tn軸的亞型,如此一來,它與TN軸之間呈現反義關係,並與TN軸一樣暗示著ac軸與al軸。再方面, $f(\text{tn}/\text{AC})$ 位於酸度範疇中,它與單寧範疇以及與酒精範疇之間也有某種程度的矛盾關係。以上關於軸線之間關係的推論,可以作為結構語彙翻譯的參考,因為「三角模型」中的品評語彙不乏近義字,它們之間的細微差異以及它們在這個系統中的位置都依賴這些軸線之間的關係才得以確立。<sup>7</sup>

如上所述,把模型中的軸線都視為貫穿均衡中心的連續軸線,那麼軸線數目就會從十二條縮減為六條。這樣一來,可以將軸線之間的語義關係分為兩種基本形式,主要軸線是「A/a」型,這種語義變化型態是從A特徵表現得最鮮明的一端向另一端移動,通過均衡中心之後,A語義逐漸弱化,並終於在三角形的邊上完全被作為A的反義義素a所取代。次要軸線則是「 $f(\text{a}/\text{B})(\text{b}/\text{A})$ 」型,軸線的兩端各含有兩種結構元素的過渡型特徵,從一端出發抵達另一端的過程中,軸線上的語彙改變,標誌著兩項結構元素沿著軸線消長的過程。<sup>8</sup>總的說來,不論是主要軸線還是次要軸線,其上的

<sup>6</sup> 均衡中心把所有的軸線切為短軸,上文針對這十二條短軸提出關係的假定。這裡的論述則將短軸都連接起來,於是便形成六條長軸,包括三條主要軸線與三條次要軸線。

<sup>7</sup> 這裡運用的概念是索緒爾(Ferdinand de Saussure)在《普通語言學教程》中闡述的符號系統概念。符號本身具有任意性,符號的意義藉由彼此之間相對的關係才得以確立。

<sup>8</sup> 上文已經說明,在主要軸線的a端夾於B範疇與C範疇之間,a軸不僅呈現出與A軸的反義成分,並且受到B與C的影響。而次要軸線的兩端也是一個變化的過程,以 $f(\text{a}/\text{B})$ 軸與 $f(\text{b}/\text{A})$ 軸連成的長軸為例,從 $f(\text{a}/\text{B})$ 向 $f(\text{b}/\text{A})$ 移動的過程中,B成分由強而弱,A成分由弱轉強,而前後過程中,第三個元素C一直都對軸線上的語義產生影響。此處提及軸線語彙語義變化的過程,雖然特別強調「語義成分強度」的概念,但是「主要軸線的尾端受到第二與第三元素的影響」以及「次要軸線在兩個元素消長的變化過程中受到第三元素的影響」,這些內容不應該被忽

語彙都沿著軸線的語義範疇變化語義成分的**強度**。<sup>9</sup>（表 1）

佔據模型頂點的三個結構元素可以構成三個平面範疇，但是在模型中還可以從語彙的同（近）義關係整合出其他平面。上文論及同軸上的語彙強度各異，但總是擁有相同範疇的語義特徵，這個同義現象也發生在相鄰軸線的語彙之間。這些異軸之間的語彙雖然不具有同軸語彙之間那種嚴格依據語義強度而聚合的關係，但是它們實際上卻都以跨軸線的方式整合在一起。（表 3）這種軸間的語義整合就把語義軸線推向**語義軸面**，從相鄰

略。

<sup>9</sup> AC 軸的頂端出現「vert – très vert」，我們不禁要問：為什麼在這個充滿同（近）義字的模型中，不選擇使用不同字面的語彙來替代「très vert」？要回答這個問題，應該先談及為什麼模型中的其他位置沒有使用這個副詞。可想而知，避免濫用「非常」這個副詞是有道理的，因為詞彙語義之間的反差不總是能透過程度來表現，而同類型的味覺引發的感受有時不是簡單的加強，而是引發其他的味覺感受。譬如，澀到某種程度就會發苦，而「很澀」並不能完全取代「苦」這個字。同理，不能將 AL 軸上的 *pâteux* 簡單地理解為 *très gras*，而 TN 軸上的 *âpre* 也不能以 *très tannique* 概括。另一方面，現代品酒學這門學問追求的是建立一套品評語彙作為溝通平台，在葡萄酒結構元素模型中若是簡單地以幾種結構元素的「較強」或「較弱」作為區別，忽略語言多元、豐富、細膩的表達能力也是難以想像的。反過來說，筆者作這樣的說明並不在於否定軸線上的相鄰元素大致都具有軸線所代表語義範疇的強度變化這層關係，相反地，語彙之間這層強度的關係卻是觀照語彙關係的基礎之一。這裡可以分別說明主要軸線與次要軸線關於「強度」概念的不同情況：一、從語義軸的角度看來，在主要軸線上的相鄰語彙原則上是沿著單一語義軸的強度變化相接。乍看之下，tn 軸、ac 軸以及 al 軸上的語彙皆分別與 TN 軸、AC 軸以及 AL 軸的語彙呈現相對、甚至不同範疇品飲感受的語義，似乎與「單寧」的語義內容無關。然而，從品飲的實際操作看來，tn 軸上的語義之所以背離單寧特徵，而與酸度以及酒精範疇接近，這是由於單寧強度太弱的關係，以至於在品飲過程中較容易感受到酸度以及酒精的風味特徵。這並不妨礙理解 TN 軸與 tn 軸以「單寧強度」為聚合條件的反義關係。二、次要軸線上的相鄰語彙並不是沿著單一語義軸的強度變化相接，這與主要軸線的情形不同。譬如，沿著模型中 f(al/AC)(ac/AL) 這條軸線上的語彙可以分為兩個群組，一組是左方的 *âcreté – anguleux – aigu*，另一組是 *charnu – plat – douceâtre*，這些語彙所代表的風味是沿著「酸度—酒精」這兩種結構元素之間的假想路徑移動（筆者提醒讀者不要忘記這條軸線總是受到單寧範疇影響，它在模型中鄰近單寧範疇）。從語義軸來看，分布於這條次要軸上的語彙語義需要從兩種結構元素的消長來解釋，總是「強度」的問題，只不過與主要軸線循著單一語義軸發展的情況不同。



軸線之間的近義關係可以判斷軸間平面的**連續體**(continuum)是存在的。<sup>10</sup>構成軸面的軸線間既然有變化消長的現象，由此可以推知軸線所圍成的平面也有這類消長的特徵。軸面不一定要沿著主要軸線展開，<sup>11</sup>也就是說，從語義軸推向語義面不一定要根據結構元素。若此，可以將葡萄酒評論經常使用的「柔軟」、「堅硬」、「甜味」等概念呈現為語義軸面。譬如，ac軸上的mou、f(tn/AL)軸上的souple以及f(tn/AC)軸上的tendre，就圍出一塊比單純酒精結構元素所能涵蓋的面積還廣的「柔軟」語義軸面。<sup>12</sup>(圖3)透過同樣的處理方式，可以得到以特定語義元素的語義軸面，這個概念的操作跨越了以模型給定的軸線為邊界的限制<sup>13</sup>，可以幫助解釋語彙間的連續體性質所造成的多元語義現象。

由是觀之，「維德爾三角模型」可以從兩種不同的角度進行語義分析：軸線（包括主要與次要軸線）以及軸面（包括結構範疇與語義軸面）。下文將分析軸線與軸面語義分布特點，這樣的操作有助於深入瞭解結構模型中語彙之間的語義關係，並作為系統化地翻譯這些法語詞彙的基礎。

## 2.2 主要軸線的語義特徵

上文謂三條主要軸線展現單寧強度、酸度強度以及酒精強度的變化結構，而主要軸線上的語彙分別形成語義場。下文將透過語彙定義（表4）

<sup>10</sup> 連續體的概念類似於光譜。這個概念可以用來解釋近義字之間的獨立性與關聯性，它們都好比光譜上的一個點，彼此互不相同，但是在某些情況下卻可以很相似，在特定的上下文中甚至可以被等同起來，以一個相同的語言符號概括。

<sup>11</sup> 參表3，「軸面構成的語義基礎：相鄰軸的共通語義範疇」。

<sup>12</sup> 特定風味範疇所構成的軸面與主要結構元素的軸面之間的關係是浮動的。「柔軟」的語義軸面比酒精語義軸面的面積大些，「甜味」語義軸面則比「酒精」語義軸面的面積小些，而「堅硬」語義軸面則幾乎涵蓋靠近「澀度」與「酸度」一側的大半面積。參圖3。

<sup>13</sup> 也就是範疇的劃分不必以軸線為邊界，將同（近）義詞彙所在的點連接成形狀較不規則的語義軸面是可能的，這種操作的意義在於考察原本模型設置所給定軸線上的語義浮動現象。從另一個角度看來，這也是在模型給定的基礎上推展理論本身蘊含的活力。

來描述其具體內容。<sup>14</sup>

**單寧主軸：**TN軸大致涵蓋「骨感」、「粗糙」、「堅硬」的語義成分。在通過均衡中心之後延伸出的tn軸上則呈現相對的語義元素，包括「富有流動感」、「新鮮而輕盈」、「結構鬆散（缺乏骨架）」等。<sup>15</sup>從這些語義內容看來，與單寧相關的語義元素主要涵蓋「堅硬的觸感」與「架構」層面。前文將TN軸與tn軸的語義軸描述為「單寧強度」，而此處從品飲描述的角度出發，發現TN軸與tn軸的對比內容是透過單寧所帶來的「骨架」展現的。

**酸度主軸：**AC軸上的語義元素主要包括「圓潤飽滿」、「富有勁道」、「刺激」、「尖銳」，ac軸則包括「豐厚密實」、「柔軟不堅硬」、「沉重不細緻」，由是觀之，酸度所帶來風味的語義範疇涵蓋「密實程度」、「刺激表現」。從品飲的角度看來，酸度與單寧結構面向在葡萄酒的結構上都扮演垂直結構的角色，而酒精結構則展現水平結構，<sup>16</sup>酸度與單寧都與酒精抗衡，共同支撐葡萄酒的垂直口感，缺乏酸度往往造成水平口感。<sup>17</sup>AC與ac

<sup>14</sup> 以各條主軸語彙的定義作為語義分析的材料，可以找到這條軸線的兩個反義項。也就是圖 4-2 展現的反義軸假設內容：TN 軸與 tn 軸作為一組反義項目，它們之間的關係是沿著反義軸展開的，語義軸的內容是「單寧強度」。依據格雷馬斯的定義，反義軸兩端對比項應該同時具備共通點與差異點，這裡指出 TN 軸與 tn 軸的內容是「單寧強度」，指的就是反義軸連接「單寧」以及「缺乏單寧」兩個端點的共通點在於，它們都是關於單寧強度的描述。這樣的反義關係在 AC 軸與 ac 軸之間、AL 軸與 al 軸之間也都是成立的。

<sup>15</sup> 除此之外，tn 軸尚有「滯重」、「缺乏優雅」等語義內容，它們與酸度以及酒精結構有關，可以從軸面的角度解釋。

<sup>16</sup> 《葡萄酒的風味》一書中提出葡萄酒品飲描述中的三度空間概念，也就是「風味的視覺效果」，詳參原書第十章〈葡萄酒的個性與品飲語彙〉( *Caractères des vins et vocabulaires de la dégustation* ) 中的〈結構語彙〉( *Vocabulaire de la structure* ) 一節，第 178 頁。關於水平口感（酒精帶來的甜味）與垂直口感（酸度、澀度與苦韻）的論述，詳參原書第九章〈味道與氣味的均衡〉( *Les équilibres des odeurs et des saveurs* ) 中〈紅葡萄酒風味的均衡〉( *Les équilibres des saveurs chez les vins rouges* ) 一節，第 163-166 頁。

<sup>17</sup> 在 ac 軸上的「豐厚」、「柔軟」、「沉重」等風味表現，都屬於酸度結構讓位給酒精結構的特徵，造成葡萄酒風味偏向水平結構。根據《葡萄酒的風味》一書的說法，即使糖分已經完全發酵，葡萄酒中的酸度不足時仍會造成甜味的感覺。( 184 )

軸涵蓋的語義範疇可以概括為「刺激感」與「細緻度」，而「酸度強度」實際上是透過風味從「尖銳刺激」經由「圓潤飽滿」發展到「黏膩滯重」的過程，如果說TN軸的語義偏向堅硬的觸感與架構，那麼酸度的語義元素涵蓋的是「飽滿度」與「重量感」的範圍。也就是說，雖然單寧與酸度都屬於葡萄酒垂直結構的元素，但是單寧與表面的觸感有關，酸度則與重量感有關，兩個範疇的語彙應當作出區別。

**酒精主軸：**AL 軸的語義元素主要包括「油滑」、「甘甜」、「黏稠」，而 al 軸則包括「堅硬不柔軟」、「咬嚼感」、「尖銳感」。從品飲經驗出發，al 軸的「咬嚼感」可以解釋為單寧填補酒精的空缺所產生的口感，而「尖銳感」則是由於酸度填補酒精的空缺所造成的口感特徵。從 AL 軸看來，酒精結構涵蓋的語義內容包括「甘甜的風味」以及「油滑黏稠的口感」，相對於單寧與酸度而言，酒精結構表現出的是水平結構，而「油滑」與「軟甜」就是描述酒精結構表現出缺乏立體口感的範疇特徵。

### 2.3 次要軸線的語義特徵

**單寧／酸度軸線：**這條次要軸線不經過酒精範疇<sup>18</sup>。從語義強度變化的概念以及軸線在模型中的位置來描述，可以將「單寧／酸度軸線」的這條次要軸線上的語義變化過程視為 $f(ac/TN)$ 軸端「單寧強於酸度，並且表

<sup>18</sup> 所謂酒精範疇就是以酒精頂點為中心，被兩側的 ac 軸以及 tn 軸包圍起來的區域。「單寧／酸度軸線」偏離酒精的頂點，位於 ac 軸以及 tn 軸的另一側，因此這條次要軸線不貫穿酒精範疇，然而，值得注意的是其上的語彙元素並不因此缺乏酒精特徵。下文描述「單寧／酒精軸線」不貫穿酸度範疇，以及「酸度／酒精軸線」不貫穿單寧範疇，也不意謂這兩條次要軸線缺乏酸度特徵與缺乏單寧特徵。從語言邏輯看來，一條軸線不貫穿特定的語義範疇就不具備這個範疇的特徵，但是，從模型上來看卻是不成立的。以  $f(ac/TN)$  軸為例，與其說 solide 這個語彙不具備酒精特徵，不如說它不具備酸度的語義元素；同理可知其他次要軸線的語彙都在模型的框架中展現與其相鄰軸的共通語義。也就是說，次要軸線  $f(x/Y)$  的語義特徵不能被單純地解釋為「Y 強於 X 而缺乏 Z」，而應是「X 不足，而 Y 多於 Z」，或是說「Y 多於 X，並表現出 Z 的特徵」。總的來說，將軸線抽離出來單獨探討不能窮盡模型中語彙系統的分析，因此，下文還將論述範疇概念、軸面概念以及模型脈絡。

現出酒精特徵」與 $f(\text{tn}/\text{AC})$ 軸端「酸度強於單寧，並且表現出酒精特徵」之間的消長過程。在 $f(\text{ac}/\text{TN})$ 軸上的「堅硬」語義內容展現了單寧強於酸度的特徵，而 $f(\text{tn}/\text{AC})$ 軸則以「細瘦」來表現酸度帶來的風味特徵，雖然這些特徵都不包括上文所謂「油滑」、「軟甜」等酒精結構涵蓋的語義範疇，但是仍然有例外，譬如 $f(\text{tn}/\text{AC})$ 軸上的tendre。<sup>19</sup>

**單寧／酒精軸線：**這條次要軸線貫穿的區域不經過酸度範疇。藉用描述「單寧／酸度次要軸線」的方法，可以將這條次要軸線的語義變化過程視為 $f(\text{al}/\text{TN})$ 軸端「單寧強於酒精，並表現出酸度特徵」與 $f(\text{tn}/\text{AL})$ 軸端「酒精強於單寧，並表現出酸度的特徵」之間的消長過程。在 $f(\text{al}/\text{TN})$ 軸上的「空洞」、「細瘦」、「嚴肅」展現了單寧強過酒精的特徵，而 $f(\text{tn}/\text{AL})$ 軸則以「柔軟」、「微甜」來表現酒精凌駕單寧所帶來的風味特徵。值得注意的是，雖然這條次要軸線上的「空靈」與「細瘦」正符合它缺乏酸度範疇（亦即「飽滿度」、「重量感」）的風味特徵，但是有些語彙仍然由於在模型中與酸度範疇接近而與酸度範疇的語彙呈現同（近）義的狀況。

**酸度／酒精軸線：**這條次要軸線貫穿的區域不包括單寧範疇。軸線上的語義變化過程可以視為 $f(\text{al}/\text{AC})$ 軸端「酸度強於酒精，並且表現出單寧特徵」與 $f(\text{ac}/\text{AL})$ 軸端「酒精強於酸度，並且表現出單寧特徵」之間的消長過程。在 $f(\text{al}/\text{AC})$ 軸上的「尖銳」與「有稜有角」展現了酸度強過酒精的特徵，而 $f(\text{ac}/\text{AL})$ 軸則以「豐厚」、「平板」（即品飲學所謂酒精帶來的水平結構）、「微甜」來表現酒精凌駕酸度所帶來的風味特徵。<sup>20</sup>正如上文一再強調的，「酸度／酒精軸線」雖然不通過單寧範疇，但是軸上的語彙卻表現出單寧風味特徵的語義成分。下文就將探討這種範疇間與軸線間的關係。

<sup>19</sup> 上文已經說明次要軸線的語義特徵表現為兩個結構因素的消長過程加上第三元素的持續影響， $f(\text{tn}/\text{AC})$ 軸上的tendre便是單寧／酸度軸線上受到第三元素（酒精）影響的一個例子。關於模型脈絡的問題，下文將有更進一步的論述。

<sup>20</sup> 酸度太弱時的風味特徵是柔軟、平板，如果酒中含有殘存糖，柔軟的印象會更強烈，並且產生鹹味。（1999：157）

## 2.4 語義的範疇間性

從上文的分析可以得知，主要軸線兩端的語義變化是以「單項結構成分的強度」為依據，而次要軸線上的語彙分布則是根據「兩項結構語義的消長，並且可能帶有第三個結構範疇的語義內容」的情形而變化。這兩種從軸線出發的分析有其不足之處：一方面，軸線的探討方式是將貫穿均衡中心兩端的軸線連接在一起，這樣的作法預設同一條軸線上的語彙都表現共通的語義範疇，忽略了一些特殊的例外<sup>21</sup>；二方面，軸線的劃分忽略了模型中的平面性質，也就是說，關於軸線的「線性分析」不能反映相鄰軸線之間的關係。因此，論文作者提出以平面分析方式來補充上文僅從軸線出發的語義分析。

如果說軸線概念是「維德爾三角」模型的重要內容，但卻不容易簡單闡述的話，那麼，模型中的範疇概念應該是更容易辨認以及敘述的內容，因為單寧、酸度與酒精結構範疇就是模型的三個角，顯得更為直觀。筆者附錄於文後的模型（圖 1）更強調了以三個角為擴張中心的模型繪製方法，「維德爾三角」模型於焉成為被三個範疇均分的一個三角形。<sup>22</sup>如此看來，三個角所代表的三個範疇之間不再是各自獨立的三條軸線，而是彼此相鄰的三個平面。從這種看待模型的方式可以衍伸出範疇間性的探討。

然而，位於三個範疇交界上的語義元素不總是鮮明的界線標誌，它們經常與相鄰範疇內的語彙呈現同（近）義關係。由此可以推知範疇之間的邊界是浮動的，模型中的結構範疇精確劃分只存在於概念的層次，軸面分割在實際操作上需要某種彈性。上文已經論及，整合軸線的方式就是把語義軸線推向語義軸面的概念，可以從相鄰軸線之間的近義關係來分析軸間平面的連續體，而一旦論及軸面的概念，也就是突破三個結構範疇在模型

<sup>21</sup> 譬如上文提過的例子：f(tn/AC)軸的 *tendre*，如果不將模型平面配置情形（模型脈絡）納入考量，那麼就看不出這條次要軸線受到酒精影響的特徵。

<sup>22</sup> 論文作者附於文後的模型與培諾教授在其著作《葡萄酒的風味》中使用的模型不同。後者的版本沒有特別強調這三個範疇。（182）

平面上的假想界線，於是，模型中隱含的語義軸面就不止三個範疇，而是多個語義元素都可以自成一個語義軸面。(圖 3) 將這個概念加以衍伸，甚至可以得到多邊的不規則形平面。

從軸面概念出發的語義分析可以針對一些軸線上的疑難點作出釐清。譬如  $f(\text{tn}/\text{AC})$  軸雖然在模型中不經過酒精範疇，但是軸線上出現的 *tendre* (柔軟) 字樣卻恰是酒精帶來的風味特徵，由此可知透過軸線概念所建立的語義描述原則是受到限制的。應當把軸線放在模型的脈絡中才得以解釋某些現象。此外，鄰軸  $\text{tn}$  軸上的 *désossé* (缺乏骨架) 含有「柔軟」的語義成分，於是便與  $f(\text{tn}/\text{AC})$  軸上的 *tendre* 構成同(近)義關係，都帶有酒精範疇風味特徵的語義色彩。<sup>23</sup>無獨有偶的， $\text{tn}$  軸上的其他語彙「*coulant*」(流動感)、「*gouleyant*」(輕盈爽口)以及「*informe*」(滯重)、「*douciné*」(微甜)也都與鄰軸構成同(近)義關係。前兩個語彙傾向於酸度結構，可以在相鄰的  $f(\text{tn}/\text{AC})$  軸上找到近義字 *mince* (細瘦)，而後兩個語彙則傾向於酒精結構，在相鄰的  $f(\text{tn}/\text{AL})$  軸上則可以找到近義字 *doucereux* (微甜)。這些例子都說明系統概念可以補充軸線語義分析的不足。

應用軸面概念的語義分析不僅解決了軸線概念的操作所不能解釋的問題，展現脈絡概念在結構語義理解中的重要性，也印證筆者利用格雷馬斯符號學方陣概念所建立的葡萄酒結構元素方陣模型的假設內容：(圖 4-2)  $\text{TN}$  軸與  $\text{tn}$  軸上的語彙原則上呈現「單寧強」與「單寧弱」的反義關係；而  $\text{tn}$  軸線上的語彙與  $\text{ac}$  軸以及  $\text{al}$  軸上的語義元素構成矛盾，一如  $\text{TN}$  軸與  $\text{AC}$  軸或  $\text{AL}$  軸之間的關係；但是  $\text{AC}$  軸與  $\text{AL}$  軸 (或是說酸度範疇與酒精範疇) 卻可以暗示  $\text{tn}$  軸的語義元素，從模型看來， $\text{tn}$  軸的確被包含在酒精與酸度的範疇中，上一個段落中也已經藉由  $\text{tn}$  軸、 $f(\text{tn}/\text{AC})$  軸以及  $f(\text{tn}/\text{AL})$  軸上的語彙為例說明，位於  $\text{AC}$  軸與  $\text{AL}$  軸形成軸面範圍之內的語彙之間的

<sup>23</sup> 這個論述可以透過  $f(\text{tn}/\text{AL})$  軸上的 *souple* 更進一步確認。也就是說， $f(\text{tn}/\text{AC})$  軸上的 *tendre* 這個字不僅與鄰軸 ( $\text{tn}$  軸) 上的 *désossé* 構成同(近)義關係，同時與更遠的  $f(\text{tn}/\text{AL})$  軸上的 *souple* 相呼應。在這個脈絡下，原本從軸線觀點不能解釋的問題便獲了解決。

確展現某種暗示關係。<sup>24</sup>

## 2.5 小結：從語義分析出發的翻譯實踐

筆者提出葡萄酒結構語彙的翻譯首先應該尊重語彙系統，因為法語原典提出的葡萄酒結構模型著重詞彙之間的關係，漢譯時必須呈現模型內部的脈絡關係。此外，應該避免字面直譯，因為直接翻譯忽略了目的語言的文化語境以及品飲者的感知差異，而法漢兩種語言的詞彙原本就不存在準確的對應。此外，模型中所使用的法語詞彙定義有時是專指意義，不是概括意義。譬如在f(al)/AC軸上的âcreté，就字典的定義而言，它是âpreté與amertume的同義字，然而，在品飲學的領域中，這些字彙的指涉大不相同。<sup>25</sup>由此可見，模型中的用字有其專指意義，單就字面翻譯的操作容易造成誤解，而單從軸線觀點來解釋語彙也有缺失之處。依筆者的看法，以模型軸面概念進行語義分析並參酌品飲學知識進行語義描述將是一條可行途徑。下文將從這個途徑來探討這些法語葡萄酒結構語彙的漢譯問題。

## 3. 法語葡萄酒結構語彙漢譯的途徑與策略

### 3.1 葡萄酒結構語彙的翻譯策略

#### 3.1.1 同（近）義字與同根字的處理

處理維德爾三角模型中同（近）義字的翻譯時，應當呈現法語葡萄酒結構詞彙所暗含的評斷內容，此外，也應借重品飲操作的經驗。以下舉出一些翻譯策略：

- a) 利用程度副詞或修飾語表現語義內容的強度變化：ferme 與 dur

<sup>24</sup> 符號學方陣中的動態關係在這個模型中也是成立的。詳參圖 5。

<sup>25</sup> 就品飲學而論，三個語彙的涵義相當不同。模型中的 âcreté 是酸嗆刺激的意思，屬於酸度面向；âpreté 指的是單寧帶來的粗糙口感；而 amertume 指的是單寧帶來的苦韻，這種微帶苦韻的品飲特徵不一定是粗糙的單寧造成的，細緻豐厚的單寧也可能帶來這種風味特徵。

同時位於 *al* 軸上，它們的共通語義內容是「酒精強度的遞減」，在 *al* 軸上愈遠離均衡中心就愈表現出缺乏酒精的特點，也就是堅硬的口感。因此，較接近均衡中心的 *ferme* 可以譯為「酒感不足而略顯堅硬」，而 *dur* 則可譯為「酒感不足而顯得堅硬」。這裡運用的策略是藉由「顯得」與「略顯」辨別這對同義字在模型中的語義差別，模型本身在 *AC* 軸上的 *vert* 與 *très vert* 就是一個使用程度副詞表達語彙語義沿著軸線強化的例子。另外，*AC* 軸上的 *frais*、*vif* 以及 *nerveux* 也可以利用相同的策略，這一組語彙呈現不同的酸度，可以依次譯為「新鮮足酸，富有勁道」、「新鮮足酸，富有集中的勁道」以及「酸度集中強烈而顯得刺激」表現語義內容的強度變化。

**b) 利用文字重複的修辭手法：**論者特別強調模型中語彙之間的關係，語彙與軸線的意義經常透過相鄰的語彙與軸線來確定。這樣的理解方式使得描述與翻譯時，都必須考慮模型內部各語彙之間的關係。而由於同一條軸線上的語彙經常是沿著同一個語義軸方向發展，語義成分在語彙中的遞增或遞減過程，正適合以詞語重複的方式來進行描述。這樣的逐譯方式特別適合應用在次要軸線上，這是因為次要軸線上的語彙必須透過描述三個結構元素的消長關係才得以定位，而同一條次要軸線上的語彙翻譯必然在這樣的脈絡描述中顯現為頻繁的字面重複。譬如在 *f(al/AC)* 軸上的 *aigu*、*anguleux* 以及 *âcreté* 就可以斟酌譯為「酒感不足，酸度多於單寧而略顯尖銳刺激」、「酒感不足，酸度多於單寧而顯得有稜有角，並且有明顯的刺激感」以及「酒感不足，酸度遠多於單寧而顯得非常刺激」。

**c) 展現同義字之間的義素變化：**同一條軸線上的同（近）義語彙不總是依循純粹的強化或弱化，有些語彙會表現出新的語義成分。譬如 *TN* 軸上的 *rude* 與 *rêche*，兩者的語義成份都是「粗糙」、「粗獷」，都是單寧造成的風味特徵，而 *rêche* 描述的單寧比 *rude* 更為強勁，甚至多了一層 *âpre au goût* 的意義。也就是說，譯文中應當 *TN* 軸上出現「澀到發苦」的語義內容呈現出來。

另外，*f(al/AC)* 軸的 *aigu* 按字面是尖銳的意思，其拉丁文詞源是 *acer* (*acrus*)，與 *âcre* 以及 *acide* 同源，因此在翻譯 *aigu*（尖銳）時可以加入



「刺激」的語義。這是從詞源學的角度發掘同（近）義語彙中特殊的義素成分。

**d) 利用脈絡描述的方法：**上面所舉的翻譯策略主要著眼於同軸上的同（近）義語彙翻譯，而遇到不同軸線上的同義字時，可以利用語境定位的描述方式。譬如 **tn** 軸上的 **informe** 與 **ac** 軸上的 **lourd**，兩者都具有「沉滯感」的共同語義，然而前者是缺乏單寧骨架造成的沉滯感；後者則是缺乏酸度骨架而造成的沉滯感。另外一組看來更棘手的同根字也可以透過這樣的方法得到適當的解決：**tn** 軸的 **douciné**、**f(ac/AL)** 軸的 **douceâtre** 以及 **f(tn/AL)** 軸的 **doucereux** 是三個基本語義並無二致的同根字，但是由於它們位於不同的軸線上，不能單純就語義元素強度的變化加以理解。然而，依據脈絡描述的方法可以將之分別譯為「單寧不足而顯得微甜」、「酸度不足，酒感多於澀感而顯得平板、缺乏個性與風味，並且出現微甜感」、「單寧不足，酒感多於酸度而顯得微甜」。

另外一個類似的例子是 **AC** 軸的 **rond**、**f(ac/AL)** 軸的 **charnu** 以及 **ac** 軸的 **étouffé**，它們的共同語義可以總結為「飽滿豐腴」，但是三者語義內容的差異卻只能從脈絡中來分辨：**rond** 用來描述酸度帶來的圓潤飽滿；**étouffé** 則是酸度讓位給單寧與酒感而造成另一種類型的飽滿感，可以譯作「酸度稍少而顯得豐厚密實」；**charnu** 按字面意義是「富有肉感」，這是缺乏酸度的風味特徵。從語彙在模型中的位置看來，**charnu** 比 **étouffé** 更接近酒精範疇，弱化的單寧標誌著 **charnu** 所指涉的質地較為鬆散，因此可以參考 **étouffé** 的譯法，摘去「密實」字樣，將 **charnu** 描述為豐腴或豐厚，也就是「酸度不足，酒感多於澀感而顯得豐腴」，利用脈絡描述方式的譯文可以呈現字面近似的品評語彙背後的不同結構意義，將造成品飲感受差異的結構根源傳譯出來。

**e) 以嵌入句型公式描述脈絡的策略：**脈絡描述方法尤其適用在次要軸線的語彙上，而次要軸線總是透過其他軸線的複雜定義方式，更顯得次要軸線語彙的脈絡描述需要簡明統一的陳述公式。陳述次要軸線語彙在系統裡共同意義的方式，可以回到次要軸線的定義方式尋找。以 **f(x/Y)** 為例，

其公式是：「X不足，Y多於Z而顯得……」。<sup>26</sup>

譬如，f(tn/AC)軸的 *tendre*、*mince* 以及 *sans corps* 可以分別描述為「單寧不足，酸度多於酒感而顯得柔軟圓潤」、「單寧不足，酸度多於酒感而顯得結構細瘦薄弱」以及「單寧不足，酸度多於酒感而顯得瘦弱缺乏酒體」。

此外，也可以利用公式中結構字面的代換來呈現不同次要軸線上相似品飲風味的結構原因。舉例來說，f(tn/AC)軸的 *mince* 與 f(al/TN)軸的 *maigre*，雖然都可以概括為「細瘦」，但是 *mince* 鄰近酒精範疇，而 *maigre* 位於單寧與酸度的核心地帶，兩者展現的口感是不同型態的細瘦。利用嵌入句型公式描述脈絡便可以展現兩者之間的成因差異：*mince* 是「單寧不足，酸度多於酒感而顯得結構細瘦薄弱」，*maigre* 則是「酒感不足，澀感多於酸度而顯得結構細瘦薄弱，缺乏油滑感」。

這樣的策略也可以用來描述一個次要軸線語彙與主要軸線語彙之間的差異。譬如上文已舉例 al 軸上的 *ferme*（酒感不足而略顯堅硬）以及 *dur*（酒感不足而顯得堅硬）屬於相同軸線上的程度差別，而一旦加入同義字 *solide* 的時候就比較複雜了。然而，運用脈絡描述的公式可以將 *solide* 描述為「酸度不足，澀感多於酒感而顯得堅硬」，如此一來便能將三個同義字區隔開來。

f) **利用品飲學的知識**：上面提出的翻譯策略主要著眼於描述方式以及模型脈絡，不難發現，這些描述的操作需要品飲學的知識作為輔助，如果沒有這些知識的話，在分析、描述與翻譯的過程中不見得能夠察覺這些問題。品飲學不僅提供區別同義字所須具備的知識，這裡舉的例子更表現出專業知識如何幫助我們看到語彙的脈絡隱義。

就模型的設置條件來說，tn軸的*chargé*應該與同軸上相鄰的*informe*以及*desossé*具有近似的語義成分，的確，三個語彙都呈現單寧弱化的語義，然而從另一個角度看來，它們卻也都不是同義字：*informe*是由於單寧弱化而顯得沉澀，*chargé*是由於單寧弱化而顯得強勁，*desossé*是單寧弱化而顯

<sup>26</sup> 依上文的闡釋，f(x/Y)也可作「Y多於X，並表現出Z的特徵」。參註18。

得缺乏骨架。由此看來，這些語彙兼具同義字與異義字的特徵，不過，我們關心的問題是「沉滯」、「強勁」與「缺乏骨架」在tn軸的位置上相接的意義為何。如果說tn軸的位置介於酒精與酸度之間，那麼，這條軸線上的語彙應該同時受到這兩個範疇的影響。但是，我們看到informe的沉滯、chargé的強勁<sup>27</sup>以及desossé的缺乏骨架，都較傾向於酒精結構所帶來的風味特徵。就從品飲的角度來看，這是由於酒精結構所代表的風味經常凌駕酸度所代表的風味，由此可見，品飲學的知識可以幫助解釋語彙系統的脈絡隱義。

品飲學的知識可以彌補語彙分析所不逮。譬如，al軸上的desséché具有sec的語義成分，但是用於葡萄酒品評時不具有漢語的「乾」的語義。葡萄酒學中使用的sec通常指缺乏糖分，而在品飲中，sec也可以用來描述偏向酸度與單寧結構而顯得嚴肅堅硬的酒款。<sup>28</sup>筆者引用業界經常使用的「緊縮」作為譯文。這個字譯作漢語的「乾澀」是不恰當的：一方面，sec指的不是乾；二方面，sec的口感不僅來自於單寧的澀感，也來自於酸度。

而ac軸上的qui a de la mâche也須以葡萄酒學知識補充語義分析的不足。按詞源學來說，mâche含有果味的意思，<sup>29</sup>品評常用的beaucoup de fruits此一表達法指的是葡萄酒果味濃郁，相較之下，模型中的qui a de la mâche指涉的卻比較偏向結構意義，而非風味意義。因此，考慮語彙在模型中的位置，並且從品飲實作經驗的角度理解這個表達法的意義，可將之譯為「豐

---

<sup>27</sup> 從字典的定義看來，chargé 意指 *une boisson très forte*。（*Dictionnaire de la langue française*）此外，《葡萄酒的風味》一書指出 *vinosité* 一字向來都有「force alcoolique」的意義，而 *puissant* 是 *fort* 的同義字。（181-182）由此看來，chargé 的勁道與酒精有關，因此應該理解為酒精所帶來的勁道，而不是酸度所帶來的勁道。

<sup>28</sup> 《葡萄酒的風味》一書引用的維德爾三角模型，在 al 軸的外邊即標示「*acerbité ou sécheresse*」的字樣，反映缺乏酒精結構而顯得酸度與澀度較為突出的風味特徵。（182）

<sup>29</sup> *mâche* 這個字應該是由 *mâcher* 簡化而來，*mâcher* 的同義字 *pomache* 最早見於布根地與香檳地區的十六世紀古籍中。而 *pomache* 則來自於拉丁文 *pomum* 的同根字 *pomasca*，指的是「果實」（fruit），並帶有甜味的語義成分。

厚密實，風味濃郁」。<sup>30</sup>

g) **品飲知識與脈絡描述方法的配合**：品飲學的知識以及模型中的語義脈絡分析是相輔相成的。f(tn/AC)軸的 *sans corps*、f(ac/AL)軸的 *plat* 以及 f(al/TN)軸的 *creux* 都屬於某種「結構缺失」：*sans corps* 是缺乏單寧，酸度突出所造成的「細瘦感」；*plat* 則是缺乏酸度，酒感突出所造成的「平板感」；*creux* 則是缺乏酒感，單寧突出而造成的「空洞感」。這三個詞彙在譯文中仍需要以描述的策略展現其脈絡意義，然而，在描述文字中增加「細瘦」、「平板」以及「空洞」卻是從品飲學的知識突破公式框架的補充內容。

另外，f(tn/AL)軸的 *souple*、f(tn/AC)軸的 *tendre*、ac 軸的 *mou* 以及 AL 軸的 *fondue* 四個語彙都具有「柔軟」的語義，翻譯時也應當配合脈絡描述以及利用品飲知識將不同類型的柔軟感區別開來：*souple* 位於酒精範疇中，可以描述為「柔軟甘甜」；*tendre* 位於酸度範疇中，可以描述為「柔軟圓潤」；而 ac 軸上的 *mou*，其「薄弱缺乏勁道」的柔軟感是由於缺乏酸度所致；至於 AL 軸上的 *fondue* 則是由於酒感充足而顯得柔軟。位於 f(ac/TN) 軸上的 *solide* 有「堅實強硬」的意思，然而，由於它相當接近結構均衡中心，而且 *solide* 通常沒有負面的語義成分，因此，可以透過脈絡關係，引用相鄰 TN 軸的 *charpenté*（富有骨感）與 ac 軸的 *étouffé*（豐厚密實）作為 *solide* 一詞的脈絡描述內容。

### 3.1.2 âcre 系列同源字的處理方式

---

<sup>30</sup> 這裡所稱的果味與「豐厚密實」的口感有關，但是這個豐厚密實感的來源不止來自於酒精。由於高溫而達到良好的糖成熟度（*la maturité en sucre*）的果實固然具有較高的酒精潛力，然而，果實熟度高也意謂單寧比較容易大量萃取，因而造成豐厚密實的品飲印象。而如果純粹從陽光所造成的酚成熟（*la maturité phénolique*）的觀點出發，關於果實中的芬芳物質的探討便是著眼於酸度結構，而不是針對單寧、酒精作探討。即便在釀酒過程中藉由添糖動作提升酒精度，也無法改變果實成熟度不足的事實。（1996：166, 185）由此觀之，雖然位於 ac 軸上的 *qui a de la mâche* 指的是果味表現，但是它卻與酒精以及單寧密切相關。這類型的果味與溫度（而非光線）所造成的果實熟度有關，翻譯中應當展現這種果味表現的豐厚密實特徵，以強調成熟度的面向，並與輕巧纖細型的果味區隔開來。

上文所述及模型中隨處可見的同(近)義字還不是翻譯最難處理的部份，因為這些都可以透過脈絡描述的方法獲得解決，模型中的同源字或許才是較棘手的問題。它原本只涵蓋三個語彙，最後卻牽涉到整個模型的結構。

f(al/AC)軸上的 *âcreté* 以及 *aigu*、AC 軸上的 *acidulé* 的字源可以追溯到拉丁文 *acer* (*acer*, *acrus*)，這三個字的共通語義是「酸」。而當我們查閱 *âcre* 以及 *aigu* 時，卻發現它們的同義字除了 *piquant* 以外，也包括 *âpre* 與 *amer*，後兩個語彙都屬於單寧代表的風味。這裡遇到的疑難是這些語彙越過了模型中範疇界線，與另一個範疇中的語彙形成同源(義)字。

論者認為，在翻譯操作過程中對於語彙定義以及語彙本身詞源關係的應用與取捨，都應以品飲學作為指導原則，畢竟這個模型是品飲學思維下的產物。f(al/AC)軸的 *âcreté* 的同義字包括 *amertume* 與 *âpreté*，但由於後兩者都屬於單寧範疇，譯者在這裡捨棄 *âcre* 含有的 *amer* 與 *âpre* 語義成分，以避免譯文在模型結構脈絡中顯得語焉不詳。這種處理方式的正當性來自於品飲學對於意義系統的規定。葡萄酒結構模型出現 *âcreté* 與 *âpre* 兩個字，但卻沒有更進一步使用 *âcre*、*âpreté*、*amer*、*amertume*、*aigre* 或 *acerbe* 等一系列源自拉丁文 *acer* 的同源字群，由此可見當初設計模型時似乎有意避免同義(源)字的堆砌，而模型中出現專指意義的用法也印證了這項假設。因此，忽略 *âcre* 與它同義字 *âpre* 之間的矛盾，應不違背模型設計的初衷。

### 3.2 避免帶有「口音」的品飲描述：文化脈絡問題

模型的三個邊外出現三組語彙，以二元對立的形式概括葡萄酒的幾種風格：一、「強勁／陰柔」(*vins virils* / *vins féminins*)；二、「偏向北方風格／偏向南方風格」(*tendance septentrionale* / *tendance méridionale*)；三、「輕盈／厚重」(*légèreté* / *lourdeur*)。(圖 1) 如果僅就單寧與酒精來看的話，偏向單寧結構即屬強勁，偏向酒精結構即屬陰柔；單就酒精與酸度結構來看的話，酒精稍強即屬厚重風格，酸度稍強即屬輕盈風格；而如果只考慮

單寧與酸度的話，酸度重些即屬北方風格，單寧重些即屬南方風格。這樣的描述方式對於葡萄酒領域的專業人士而言再直觀不過了，然而在翻譯過程中則涉及語彙對應的問題以及不同文化語境中的理解問題。

法語葡萄酒品評對於「優雅」(élégance)的認定主要取決於「酸度充足」(d'une belle acidité)、「風味細膩」<sup>31</sup>(fin)以及「均衡協調」(équilibré)等條件。葡萄酒優雅的口感特徵主要來自於酸度範疇，其次是單寧範疇，再其次是酒精範疇。雖然優雅的風格特徵主要與酸度有關，然而酒中的單寧必須夠細膩，酒精範疇也應展現相對的強度，否則將破壞優雅口感賴以維持的均衡基礎，亦即這個基礎必須具有一定的層次高度才能被放到均衡的範疇中討論。<sup>32</sup>反觀漢語中對於優雅的理解經常與女性形象相連：優雅往往包含「柔美」、「女性化」。如果在華語中用「優雅」來描述風味，或許與「爽口」、「細膩」較為接近，而「爽口」又讓人聯想到「淡雅」。由此看來，法語品評語彙與漢語對於優雅的認知不同。

法語葡萄酒品評認定「優雅」風格的必要條件並不包括「女性化」、「爽口」，<sup>33</sup>反而單寧細緻度、酸度與芬芳才是重要的判斷條件。首先，女性化

---

<sup>31</sup> 三個描述語彙 fin、élegant 與 féminin 主要指涉的意義不同。finesse 強調的是沒有結構上的缺失所帶來的細緻度；(1999：162) élégance 則強調酒體的豐厚程度；(1996：180) féminité 強調的是酒精所帶來的微甜感與柔軟感。(1996：180)

<sup>32</sup> 這裡衍生出的問題在於「口感均衡」與「口感清爽」是兩個不同的概念。均衡的前提是物質必須豐厚，而各結構元素又達到和諧整一，因此各個元素獨自看來都不是突出的，總的看來卻又能被感知。口感清爽指的卻往往是可以感到鮮明的酸度，卻又不至於太酸。這樣的設定就使得酒感與澀感也必須降低門檻，因此就不容易顯得豐厚，也就稱不上是均衡。退一步來說，這樣的口感可以稱為「低層次均衡」，屬於廣義的均衡意義。根據培諾與布魯昂兩位前輩的解釋，單寧不足的酒必須有足夠的酸度襯出新鮮爽口感，(165)而一支單寧豐厚的酒比較需要酒精來達到平衡，而酸度稍低並不妨礙均衡度。(166)由此觀之，前者即筆者提出的「低層次均衡」，後者則對應「高層次均衡」，是對於均衡概念的一般理解。

<sup>33</sup> 筆者並不否認優雅的酒可以帶有女性化的風格。這裡的語彙關係屬於某種蘊含關係：優雅的概念可以蘊含女性化的特徵，但是優雅風格的酒不一定要有女性化的特質，女性化只是優雅風格的一個可能面向。「爽口」是另一個例子：爽口不一定是優雅的酒，優雅的酒可以展現爽口的特質。此外，同一個語彙在不同學派的觀點闡釋之下，也可能產生不同的語義內涵。

的酒即便經常展現出優雅，但是它的條件卻是偏向酒精結構，也就是說，女性化的風格取決於油滑、軟甜個性的展現，而不是酸度。而「爽口」、「清爽」等屬於酸度面向的描述詞彙，卻也不能概括「優雅」的意義，因為「優雅」要求稍高層次的均衡，這樣的條件使得「爽口」、「清爽」雖然可以構成優雅的一個條件，但是終究不能算是充分意義上的「優雅」，至於「淡雅」則更沒有傳達出優雅所需「強度」的門檻<sup>34</sup>。漢語字詞的構成指涉特定型態的聯想關係，華語中的優雅似乎經常與女性化、清淡、細膩連結在一起，這與法語對於葡萄酒優雅風格的理解與用字產生不可忽略的差異。

這裡涉及風格化與擬人化的描述詞彙在法語與漢語文化語境中的對應問題。在這種可以被稱為文化語境因素的影響之下，法語詞彙所對應的漢語詞彙不總是能引起相同的聯想，也就是說，如果將字對字的翻譯視為對等的能指符號之間的轉換，<sup>35</sup>那麼，法語的能指與它所對應的等量的漢語能指，兩者之間並不存在相同的所指。

上文的操作方式是從法語語彙出發進行語義比對，而論者發現法語葡萄酒風格語彙不容易與漢語接軌的原因在於語義認知以及聯想方式不同，總的說來，這是一個文化脈絡的問題。這裡讓我們換個角度，從漢語語彙出發，看看能否找到漢語對於含酒精飲料的描述語彙與法語葡萄酒品評語彙與的共通之處。

維德爾三角模型中 f(al/AC)軸的 avec action irritante (âcreté)，從字面可以暫譯為「酸氣刺激」，這樣的譯法可傳達出將 irritant 與 âcre 並置的用意。中文對於「酸」的定義是「像醋的味道或氣味」，這與法語所謂酸氣刺激並無二致。筆者認為，既然 irritant 指的是「聞起來刺激」，那麼不妨

<sup>34</sup> 這裡指的是「高層次均衡」，參前註。

<sup>35</sup> 《葡萄酒的風味》以一項案例的統計資料說明不同國家的葡萄酒品飲者對於風味的描述存在語言表達層面的落差。(表 5) 這項統計結果顯示，德國與法國的專業品飲者對於糖分的描述存在不同的見解。作者指出，尋求詞彙語義的統一是一窒礙難行的，因為每一個地區都有自己的語彙表達習慣，而不同語言中的相同語彙也不見得具有相同的語義。(Il se peut aussi que des adjectifs équivalents n'aient pas exactement le même sens d'une langue à l'autre.) 詳參原書第 186 頁。

譯作「嗆鼻」。但是華語「嗆鼻」(因刺激性的氣味進入鼻腔而感到不舒服)所指的刺激感似乎並不必然與「酸」聯繫在一起，從「嗆辣」一詞就可以看出反而比較接近「辣」。而由於單寧不會帶來這種刺激感，因此可以假設中文「嗆辣」中的「辣」是從「酒精」而來的刺激感。然而，這個假設的內容立刻面臨一個弔詭的事實：維德爾三角模型中的酒精範疇完全沒有「刺激」這項義素。

如果華語中傾向將造成「嗆」的原因歸於「辣」，而不是「酸」，那麼，這個「辣」可能就是解答的關鍵。上文已經從「酒精範疇不含刺激辛辣刺激的義素」否定了辣與酒精的關係。但是，在華語中的酒精與刺激的關係卻很密切：「醇醪」這個詞的兩個字分別指「濃烈的厚酒」與「溫和的薄酒」，而「陳紹『醇和』，高粱『醇烈』」也表現出酒精的二元性質擺蕩在溫和與刺激（濃烈）之間。這間接說明了中國人在聞醋的時候會感覺到法語中所謂的「嗅覺上的酸嗆」(irritant)，而在品嚐中國酒的時候，就不存在這種類型的嗆。繞了一大圈，這個問題看來是還是與文化語境有關。<sup>36</sup>

問題應該出自漢語中關於酒類飲料的描述語彙都不是針對葡萄酒(wine)的描述，而是針對白酒(spirit)的描述。這個由於農業、經濟、語言、文化差異而衍生出的問題，使得兩種語言之間的詞彙可能造成誤解，在翻譯的操作中應該特別考量這類問題，因為品飲學追求的是精確的描述。倘若使用漢語描述葡萄酒，而沒有辨別漢法兩種語言中特定語彙的內涵差異，那便是一種「帶有口音」的品飲描述，當這個口音太重時，便會造成溝通隔閡，也就失去葡萄酒結構語彙作為溝通平台的意義。

---

<sup>36</sup> 《葡萄酒的風味》一書提出「qui a du montant」一語描述刺激的嗆鼻感，也是屬於酸度範疇的用語，與酒精無關。(189)



### 3.3 維德爾三角模型的翻譯實踐

由上文的論述可知，不同語言中對應相同風味的詞彙其實有不同的意義。葡萄酒原本就不是華人世界中的固有產物，關於葡萄酒的論述與描述文字都應該將文化脈絡問題納入考慮。雖然法語葡萄酒結構與品評語彙看起來都是簡單明確的，但是正確理解這些語彙意義的出發點卻在於研究這些文字的專指意義以及它們之間的系統關係。因此，即便以單詞對單詞的方式將模型中的語彙逐一翻譯出來，這些漢譯文字對於華語世界而言仍將形同舊壺裝新酒，認得舊壺，卻不認得酒。這是筆者主張避免字面直譯與「帶有口音」的翻譯的原因。

正如上文論及，描述風味的語彙在翻譯上所遭遇的困難，不是由於風味本身難以描述，而是不同民族在不同環境條件下發展出對特定風味的敏感度差異以及不同的價值判斷。於是，風味便喪失它的中立性，各種語言對於風味的表述都是「文化語境」中的風味。

然而，翻譯無法拒絕目的語言給定的文字外殼。筆者認為，如果不計較將原典中的單詞以短語或一段描述文字的形式表現，那麼便可以藉由說明詞彙隱含的脈絡意義，將葡萄酒結構模型的內涵傳達出來。在配合脈絡描述的條件下，在譯文裡借用漢民族文化脈絡中描述酒精飲料風味的語彙或許將是可行的。這樣的作法一方面可以避免直接借用漢語字面所產生詞不達意的缺失，二方面也使得作為視覺圖像的葡萄酒結構模型隱含的非語言內容能夠透過文字傳達出來，這樣的操作在教學上也有裨益。

筆者在此提出一個翻譯的版本供作參考。左方欄位是語彙的原文與漢語描述內容，右欄是翻譯操作說明，讀者可參照附錄表 4 的語彙定義。

		TN 軸
charpenté	富有骨感	※ rude 與 rèche 是同義字。然而，由於 rèche 比 rude 多一層 <i>àpre au goût</i> 的涵義，因此更可能表現出可辨認的「苦味」內容。
tannique	單寧鮮明	

<b>rude</b>	口感粗獷	※ atramentaire 「苦澀『如墨』」的語義不符合漢語表達習慣，因此在譯文中略去。
<b>rêche</b>	口感粗獷，並有苦味	※ 酒評中常見的 tannin soyeux（絲綢般的單寧）是在肯定單寧含量的前提下，對於單寧品質的正面評價，大致對應「富有骨感」以及「單寧鮮明」的位置。有時與 rude 以及 rêche 構成反義。
<b>âpre</b>	粗獷帶苦，質地粗糙	
<b>atramentaire</b>	單寧強勁，口感苦澀	
<b>tn 軸</b>		
<b>coulant</b>	滑順	※ coulant 的譯文避免採用「柔軟」的語義成分，以免與 f(tn/AC)軸的 tendre 以及 ac 軸的 mou 等鄰軸詞彙混淆。此外，coulant 不指涉單寧品質。
<b>gouleyant</b>	輕盈爽口	※ informe 必須與 ac 軸的 lourd 區別。前者是缺乏單寧骨架造成的沉滯感；後者則是缺乏酸度骨架而造成的沉滯感。譯文藉助品飲知識來補充譯文內容。
<b>informe</b>	缺乏單寧而顯得沉滯	
<b>chargé</b>	單寧不足而顯得酒感強勁	※ chargé 意指 une boisson très forte，應理解為酒精所帶來的勁道，而不是酸度所帶來的勁道。
<b>désossé</b>	單寧不足而顯得結構鬆散	※ douciné 應當與 f(tn/AL)軸的 douxereux 以及 f(ac/AL)軸的 douceâtre 區別。
<b>douciné</b>	單寧不足而顯得微甜	
<b>AC 軸</b>		
<b>rond</b>	足酸而顯得圓潤飽滿	※ rond 應與 f(ac/AL)軸的 charnu 以及 ac 軸的 étoffé 區別。三者的共同語義可以總結為「飽滿豐腴」，其間差異應當透過譯文展現：一、rond 用來描述酸度帶來的圓潤飽滿；二、étouffé 則是酸度讓位給單寧與酒感而造成另一種類型的飽滿感，下文將譯作豐厚密實；三、charnu 按字面意義是「富有肉感」，這是缺乏酸度的風味特徵。從語彙在模型中的位置看來，charnu 比 étoffé 更接近酒精範疇，弱化的單寧標誌著 charnu 所指涉的質地較為鬆散，因此可以參考 étoffé 的譯
<b>frais</b>	新鮮足酸，富有勁道	
<b>vif</b>	新鮮足酸，富有集中的勁道	
<b>nerveux</b>	酸度集中強烈而顯得刺激	
<b>acidulé</b>	酸度集中強烈刺激，甚至嚐得出酸味	

<p><b>vert</b></p> <p>酸味明顯而顯得生青不熟</p> <p><b>très vert</b></p> <p>酸味非常明顯而顯得生青不熟</p>		<p>法，摘去「密實」字樣，將 <i>charnu</i> 譯作豐腴或豐厚。</p> <p>※ 這裡的譯文採用添加詞彙的方式加強語彙序列之間隱含的強度關係。</p>
<p><b>ac 軸</b></p>		
<p><b>étouffé</b></p> <p>酸度稍少而顯得豐厚密實</p>		<p>※ <i>étouffé</i> 應與 <i>f(ac/AL)</i> 軸的 <i>charnu</i> 以及 AC 軸的 <i>rond</i> 區別。</p> <p>※ 按詞源學來說，<i>mâche</i> 含有果味的意思，<i>beaucoup de fruits</i> 在品飲中指的是葡萄酒果味濃郁，但是在模型中指涉的比較偏向結構意義。因此，參酌語彙在模型中的位置，可將之譯為「豐厚密實，風味濃郁」。</p>
<p><b>qui a de la mâche</b></p> <p>豐厚密實，風味濃郁</p>		
<p><b>mou</b></p> <p>酸度不足而顯得薄弱缺乏勁道</p>		
<p><b>épais</b></p> <p>酸度不足而襯出酒精帶來的黏稠感</p>		<p>※ <i>mou</i> 應與 <i>f(tn/AC)</i> 軸的 <i>tendre</i>、AL 軸的 <i>fondue</i> 以及 <i>f(tn/AL)</i> 軸的 <i>souple</i> 區別。詳參 <i>f(tn/AL)</i> 軸欄位。</p>
<p><b>lourd</b></p> <p>酸度不足而顯得黏稠沉滯，缺乏勁道，不優雅</p>		
<p><b>AL 軸</b></p>		
<p><b>fondue</b></p> <p>酒感充足而顯得柔軟、和諧而均衡</p>		<p>※ 這裡運用「重複手法」作為翻譯策略，將語彙在系統中的背景強調出來。「酒感充足」成為各個語彙獨特性的前提。點出這些語彙與其它軸線上的同（近）義字的差別。譬如鄰軸 <i>f(tn/AL)</i> 軸上的 <i>souple</i>，以及與非鄰軸 ac 軸上的 <i>mou</i>，都由於強調各自在模型中的位置而得以作出具有系統意義的劃分。（<i>souple</i> 譯作「單寧不足，酒感多於酸度而顯得柔軟甘甜」，<i>mou</i> 譯作「酸度不足而顯得薄弱缺乏勁道」）可參照 <i>f(tn/AL)</i> 軸欄位的敘述文字。</p>
<p><b>gras</b></p> <p>酒感充足而顯得油滑</p>		
<p><b>onctueux</b></p> <p>酒感充足而帶有豐厚細膩的油滑感</p>		
<p><b>mielleux</b></p> <p>酒感充足而帶有蜂蜜般的油滑感</p>		<p>※ 這條軸線的語彙序列表達的是酒感強度</p>

<p><b>pâteux</b></p>	<p>酒感充足而顯得黏膩</p>	<p>差異所帶來的不同風味特徵。譯文即展現這些語彙由弱而強的變化關係。</p> <p>※ 運用品飲知識，補充 <i>fondue</i> 一詞隱含的融合感與和諧均衡。</p>
<p><b>al 軸</b></p>		
<p><b>ferme</b></p>	<p>酒感不足而略顯堅硬</p>	<p>※ <i>ferme</i> 與 <i>dur</i> 之間的差別以程度副詞表現。兩者與 <i>f(ac/TN)</i> 軸 <i>solide</i> 的區別則透過脈絡描述呈現。</p>
<p><b>dur</b></p>	<p>酒感不足而顯得堅硬</p>	<p>※ <i>desséché</i> 具有 <i>sec</i> 的語義成分，但是用於葡萄酒品評時不具有漢語的「乾」的語義。葡萄酒品評中使用的 <i>sec</i> 通常指缺乏糖分。在品飲中，<i>sec</i> 也可以用來描述偏向酸度與單寧結構而顯得嚴肅堅硬的酒款。筆者引用業界經常使用的「緊縮」作為譯文。這個字譯作漢語的「乾澀」是不恰當的：一方面，<i>sec</i> 指的不是乾；二方面，<i>sec</i> 的口感不僅來自於單寧，也來自於酸度。</p>
<p><b>desséché</b></p>	<p>酒感不足而顯得堅硬緊縮</p>	<p>※ 這裡的語彙序列也運用了「重複手法」以及「脈絡描述」作為翻譯策略。</p>
<p><b>raide</b></p>	<p>酒感不足而顯得相當堅硬，不優雅</p>	<p>※ 這裡的語彙序列也運用了「重複手法」以及「脈絡描述」作為翻譯策略。</p>
<p><b>mordant</b></p>	<p>酒感不足而顯得非常堅硬，並有粗糙的咬嚼感</p>	
<p><b>f(ac/TN)軸</b></p>		
<p><b>solide</b></p>	<p>酸度不足，澀感多於酒感而顯得骨感強硬、豐厚密實</p>	<p>※ 翻譯策略：嵌入句型展現次要軸線語彙在系統中的共同意義。以 <i>f(x/Y)</i> 為例，其公式是：「X 不足，Y 多於 Z 而顯得……」</p> <p>※ <i>solide</i> 應與 al 軸上的 <i>dur</i> 與 <i>ferme</i> 區別。<i>dur</i> 與 <i>ferme</i> 是相同軸線上的程度差別，<i>solide</i> 的特徵則透過脈絡描述呈現。以脈絡而論，<i>solide</i> 介於 TN 軸的 <i>charpenté</i>（富有骨感）與 ac 軸的 <i>étouffé</i>（豐厚密實）之間，因此，利用鄰軸語彙的語義內容加以補充。</p>

<b>f(tn/AC)軸</b>		
<b>tendre</b>	單寧不足，酸度多於酒感而顯得柔軟圓潤	※ tendre 應與 ac 軸的 mou、AL 軸的 fondu 以及 f(tn/AL)軸的 souple 區別。詳參 f(tn/AL)軸欄位的敘述文字。 ※ mince 應與 f(al/TN)軸的 maigre 區別。兩者雖然都可以概括為「細瘦」，但是 mince 鄰近酒精範疇，而 maigre 位於單寧與酸度的核心地帶，兩者展現的口感是不同型態的細瘦。利用描述脈絡的策略展現 mince 與 maigre 之間的差異。
<b>mince</b>	單寧不足，酸度多於酒感而顯得結構細瘦薄弱	※ sans corps 應與 f(ac/AL)軸的 plat 以及 f(al/TN)軸的 creux 區別。從品飲的感官經驗來看，三種類型都屬於某種「結構缺失」：f(tn/AC)軸上的 sans corps 是缺乏單寧，酸度突出所造成的「細瘦感」；f(ac/AL)軸的 plat 則是缺乏酸度，酒感突出所造成的「平板感」；而 f(al/TN)軸的 creux 則是缺乏酒感，單寧突出而造成的「空洞感」。
<b>sans corps</b>	單寧不足，酸度多於酒感而顯得瘦弱缺乏酒體	
<b>f(al/TN)軸</b>		
<b>maigre</b>	酒感不足，澀感多於酸度而顯得結構細瘦薄弱，缺乏油滑感	※ 這裡的語彙序列也運用了「重複手法」以及「脈絡描述」作為翻譯策略。 ※ creux 應與 f(tn/AC)軸的 sans corps 以及 f(ac/AL)軸的 plat 區別。詳參 f(tn/AC)軸欄位。
<b>creux</b>	酒感不足，澀感多於酸度而顯得空洞	※ 以品飲知識彌補語義分析的不足，加入 sévère 與 austère 兩個語彙暗含的「無香」表現。
<b>sévère</b>	酒感不足，澀感多於酸度而顯得嚴肅、堅硬無香	
<b>austère</b>	酒感不足，澀感遠多於酸度而顯得嚴肅，甚至堅硬；香氣變化貧乏而顯得嚴謹	
<b>pinçant</b>	酒感不足，澀度遠多於酸度而顯得非常堅硬刺激，並且有粗糙的咬嚼感	

<b>f(tn/AL)軸</b>		
<b>souple</b>	單寧不足，酒感多於酸度而顯得柔軟甘甜	<ul style="list-style-type: none"> <li>※ <i>souple</i> 應與 f(tn/AC)軸的 <i>tendre</i>、<i>ac</i> 軸的 <i>mou</i> 以及 AL 軸的 <i>fondu</i> 區別。<i>tendre</i> 位於酸度範疇中，可以描述為「柔軟圓潤」；<i>souple</i> 位於酒精範疇中，可以描述為「柔軟甘甜」；而 <i>ac</i> 軸上的 <i>mou</i>，其「薄弱缺乏勁道」的柔軟感是由於缺乏酸度所致；至於 AL 軸上的 <i>fondu</i> 則是由於酒感充足而顯得柔軟。四個語彙都具有「柔軟」的語義，翻譯時應當配合脈絡描述以及利用品飲知識將不同類型的柔軟感區別開來。</li> <li>※ <i>doucereux</i> 應當與 <i>tn</i> 軸的 <i>douciné</i> 以及 f(ac/AL)軸的 <i>douceâtre</i> 區別。</li> </ul>
<b>doucereux</b>	單寧不足，酒感多於酸度而顯得微甜	
<b>f(al/AC)軸</b>		
<b>aigu</b>	酒感不足，酸度多於單寧而略顯尖銳刺激	<ul style="list-style-type: none"> <li>※ <i>aigu</i> 按字面是尖銳的意思，其拉丁文詞源是 <i>acer</i>(<i>acrus</i>)，與 <i>âcre</i> 以及 <i>acide</i> 同源。因此翻譯時加入「刺激」的語義。</li> <li>※ <i>âcre</i> 的同義字包括 <i>amer</i> 與 <i>âpre</i>，但是由於 <i>amer</i> 與 <i>âpre</i> 都屬於單寧範疇，譯者在這裡捨棄 <i>âcre</i> 的 <i>amer</i> 與 <i>âpre</i> 語義成分，以避免混淆。《葡萄酒的風味》第四版也指出不應混淆 <i>âpreté</i> 與 <i>âcreté</i>。(2006: 173) 筆者忽略 <i>âcre</i> 與它的同義字之間的矛盾，應不違背模型的設計意義。結構模型出現 <i>âcreté</i> 與 <i>âpre</i> 兩個字，但卻沒有使用 <i>âcre</i>、<i>âpreté</i>、<i>amer</i> 與 <i>amertume</i>，當初設計模型時似乎有意避免同(近)義字的堆砌，而一些詞彙的使用僅限於專指意義也印證了這個現象。</li> <li>※ 這裡的語彙序列也運用了「重複手法」、「層遞修辭」以及「脈絡描述」作為翻譯策略。</li> </ul>
<b>anguleux</b>	酒感不足，酸度多於單寧而顯得有稜有角，並且有明顯的刺激感	
<b>âcreté</b>	酒感不足，酸度遠多於單寧而顯得非常酸嗆刺激	

<b>f(ac/AL)軸</b>		
<b>charnu</b>	酸度不足，酒感多於 澀感而顯得豐腴	<ul style="list-style-type: none"> <li>※ charnu 應與 AC 軸的 rond 以及 ac 軸的 étoffé 區別。</li> <li>※ douceâtre 應當與 tn 軸的 douciné 以及 f(tn/AL)軸的 doucereux 區別。</li> </ul>
<b>plat</b>	酸度不足，酒感多於 澀感而顯得平板缺乏 個性與風味	<ul style="list-style-type: none"> <li>※ 這裡的語彙序列也運用了「重複手法」、「脈絡描述」以及「層遞修辭」作為翻譯策略。</li> <li>※ plat 應與 f(tn/AC)軸的 sans corp 以及 f(al/TN)軸的 creux 區別。詳參 f(tn/AC) 軸欄位。</li> </ul>
<b>douceâtre</b>	酸度不足，酒感多於 澀感而顯得平板、缺 乏個性與風味，並且 出現微甜感	

#### 4. 結論

「維德爾三角」模型中的語彙不能作字面直譯，這套葡萄酒結構語彙的翻譯操作必須建立在專業品飲學的基礎以及對於詞彙語義系統的研究之上。這套傳達無形味道的語彙涵蓋品飲學專業範疇，有時對於詞彙內容的理解超出字彙的一般意義，有時則又限於詞彙的專指意義，還有些時候必須從實際品飲經驗的角度才可能解釋語彙背後的涵義並窺得語彙在模型中的系統關係。

筆者認為這套語彙的翻譯可以脫離單詞形式的翻譯方式，改以「描述的方式」為之，亦即將「詞彙的字面意義」與「它在模型中位置的意義」一併傳達出來。這種描述詞彙語義的方式完全可能簡化為單詞的形式，但是筆者不鼓勵直接採用過份簡化的、脫離脈絡的翻譯，尤其在教學中，簡化的翻譯可能詞不達意，也容易造成誤解。採取描述的描述策略具有清晰明白的優點，對於業界也頗具利用價值。這套語彙的研究與譯介將能幫助國人建立葡萄酒品評描述的觀念以及一套共同語言，在這個溝通平台上，關於抽象風味的具體討論將得以落實。

專業品飲學的知識在這項翻譯工作中佔有重要的地位。語義分析方法

所使用的軸線概念在模型中會出現不能解釋的情形，這不是由於模型在設定時不考慮軸線的問題，也不是軸線之間的軸面概念缺乏解釋力，而是由於軸面邊界的風味變化依循特殊的原則，而這些原則的例外情形都有賴從品飲學的角度提出解釋。也就是說，純粹語義分析的不足之處，都借重品飲的知識背景彌補。

在文化脈絡的考量之下，筆者主張葡萄酒結構語彙的漢譯，不應是單純地將漢語在酒類飲料的描述文字用作葡萄酒結構語彙的漢譯文字外殼，以避免特定語義的語彙影響；其次，應辨別漢法兩種語言描述酒精飲料風味的文字差異，找出兩種語言中同（近）義字的不同指涉，比較同類型風味在不同文化中的表達方式，以及不同民族對於特定風味強度的感知能力與敏感度。這或許有賴葡萄酒界創建一門「文化品飲學」進行更深入的探究。

與原文的單詞形式相較之下，筆者提出的翻譯版本或許顯得冗贅。不過，既然漢語描述葡萄酒風味的能力是不足的，這種描述性的翻譯方式仍有它的實用價值。可以設想的是，如果僅就單詞語義進行逐字逐譯，在多數語彙譯文之後恐怕仍然免不了要一長串附加說明方能表達原文語彙的涵義。葡萄酒語彙對華語世界來說是一種新事物，如果它不能被翻譯的話，至少它還可以被描述，而試圖描述這套語彙意義的努力，將是邁向更簡短翻譯形式的必經之路。

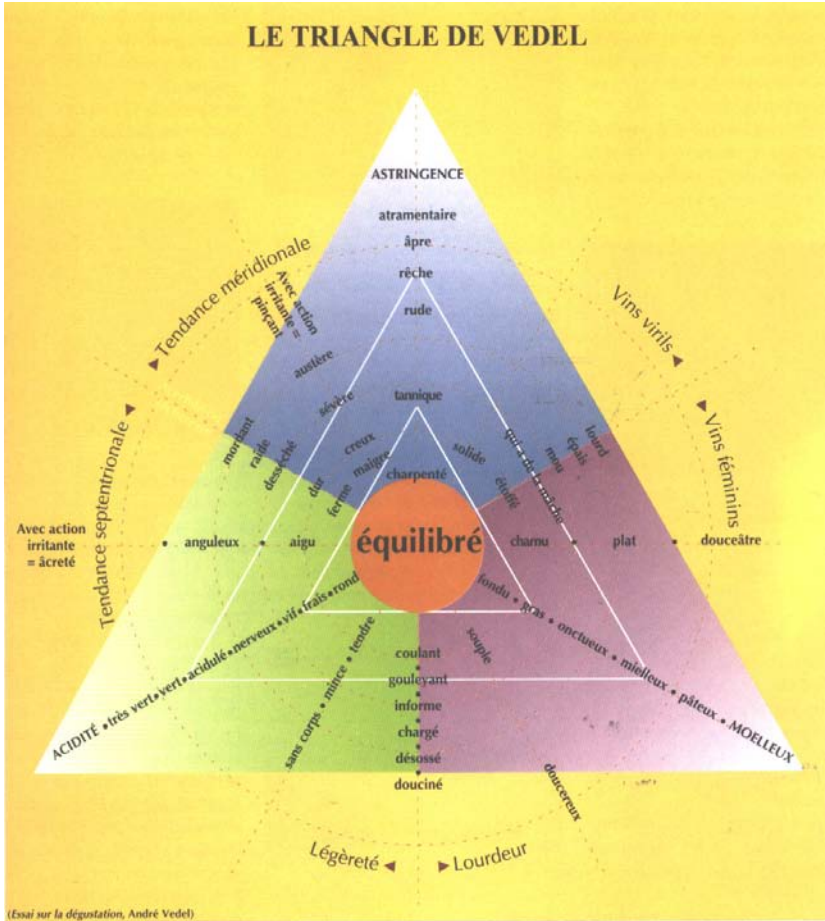


## 參考書目

- 李幼蒸著，〈格雷馬斯的敘事語義學〉//《語義符號學》，理論符號學導論，第二卷。台北：唐山，1997。第381-418頁。
- 格雷馬斯（GREIMAS, Algirdas Julien）原著，吳泓縵、逢學俊譯，《論意義》。天津：百花文藝，2005。（原書：*Du Sens*, Paris, Seuil, 1983, 1970.）
- 喬納森·卡勒（CULLER, Jonathan）原著，張景智譯，《索緒爾》。台北：桂冠，1992。
- CASAMAYOR, Pierre *L'école de la dégustation*, Paris, Hachette, 1998. (*La dégustation*, Paris, Hachette, 2002.)
- GARRIER, Gilbert *Les mots de la vigne et du vin*, Paris, Larousse, 2001.  
(Chapitre VIII : arômes et saveurs.)
- GREIMAS, Algirdas Julien *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 2002. (1986)  
(中文譯本：蔣梓驊譯，《結構語義學》。天津：百花文藝，2001。)
- PEYNAUD, Emile et BLOUIN, Jacques *Le Goût du Vin. Le Grand Livre de la Dégustation*. Paris, Dunod, 1996 (3<sup>e</sup> édition). (本書第四版於2006年出版)
- \_\_\_\_\_. *Découvrir le goût du vin*, Paris, Dunod, 1999.
- Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*.

附錄

圖 1 維德爾三角<sup>37</sup>



<sup>37</sup> 這張維德爾三角模型係筆者於 2003 年八月份於網路上尋得，來源詳細資料不明。選附此圖的原因在於其視覺效果較佳，然而其內容與《葡萄酒的風味》一書中的版本不盡相同，唯一的差別在於書中於 al 軸的外側加註「acerbité ou sécheresse」，這個圖中卻沒有標示。

圖 2-1 與 2-2 「維德爾三角形」軸線的十二劃分法與成對連接情形

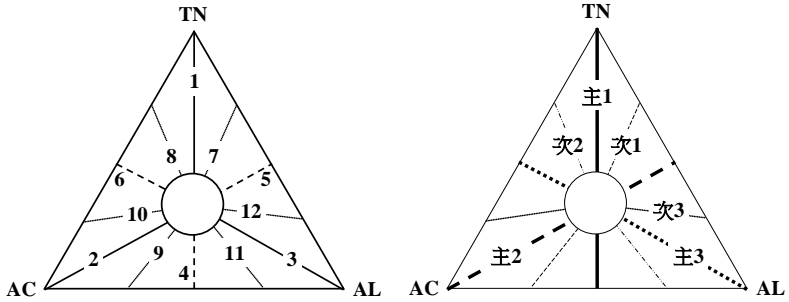


圖 2-3 與 2-4 三條主軸與三條次軸的內容

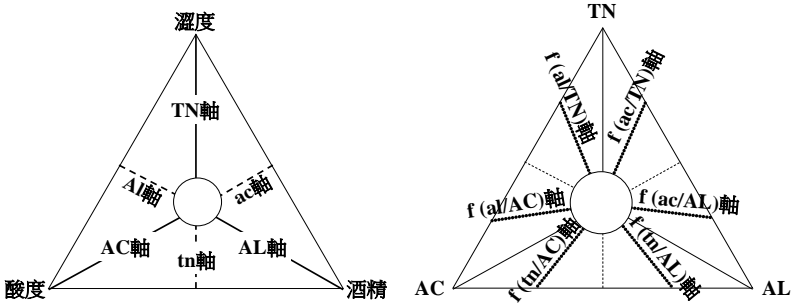
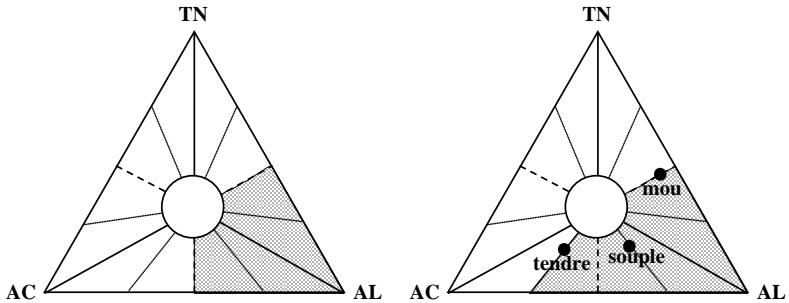


圖 3-1 至 3-4 「酒精」、「柔軟語義」、「甜味語義」、「堅硬語義」軸面比較。



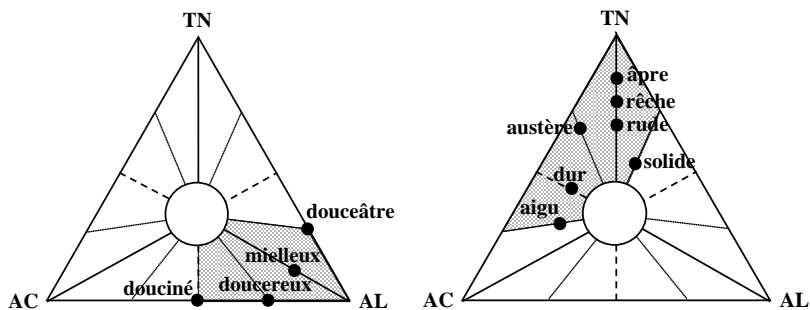


圖 4-1 與 4-2 格雷馬斯的符號學方陣與葡萄酒結構元素的關係假設

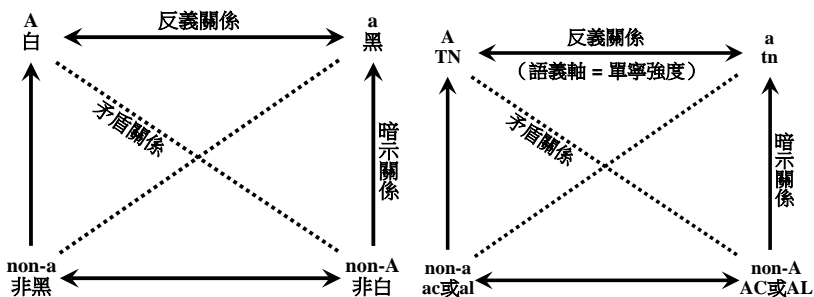


圖 5-1 與 5-2 葡萄酒結構元素方陣模型的動態意義

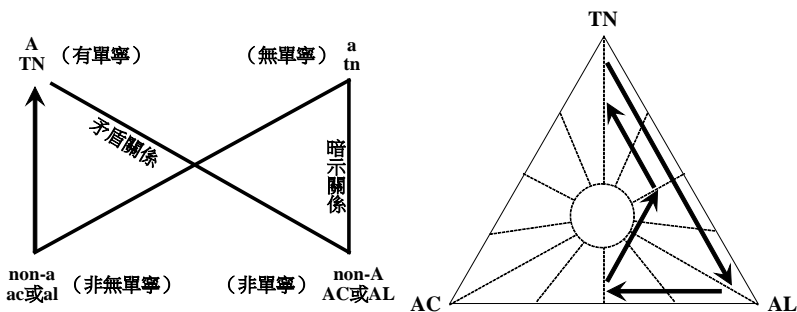


表 1 「維德爾三角」各軸線語彙清單<sup>38</sup>

軸類	語義範疇	各軸線語彙清單
主要軸線	單寧	1. TN 軸：charpenté–tannique–rude–rêche–âpre–atramentaire
		4. tn 軸：coulant–gouleyant–informe–chargé–désossé–douciné
	酸度	2. AC 軸：rond–frais–vif–nerveux–acidulé–vert–très vert
		5. ac 軸：étouffé–qui a de la mêche–mou–épais–lourd
	酒精	3. AL 軸：fondu–gras–onctueux–mielleux–pâteux
		6. al 軸：ferme–dur–desséché–raide–mordant
次要軸線	單寧 / 酸度	7. f(ac/TN)軸：solide– $\emptyset$ – $\emptyset$
	單寧 / 酸度	9. f(tn/AC)軸：tendre–mince–sans corps
	單寧 / 酒精	8. f(al/TN)軸：maigre–creux–sévère–austère–Avec action irritante (=pinçant)
		11. f(tn/AL)軸：souple– $\emptyset$ –douceux
	酸度 / 酒精	10. f(al/AC)軸：aigu–anguleux–Avec action irritante (=âcreté)
		12. f(ac/AL)軸：charnu–plat–douceâtre

<sup>38</sup> 語彙由內而外依序排列，遇空白則以「 $\emptyset$ 」符號標示。各軸線號碼沿用圖 2-1「十二軸劃分法」的編號方式。

表 2 主要軸線的短邊（tn 軸、ac 軸與 al 軸）與其他軸線的關係表

短軸名稱	呈現反義關係	呈現矛盾關係	呈現暗示關係
tn 軸	與 TN 軸	與 ac 軸以及與 al 軸	與 AC 軸以及與 AL 軸
例證：	coulant / rèche	chargé / lourd désossé / dur	informe - rond douciné - mielleux
ac 軸	AC 軸	tn 軸與 al 軸	TN 軸與 AL 軸
例證：	qui a de la mêche / vert	épais / gouleyant mou / dur	étouffé - tannique lourd - pâteux
al 軸	AL 軸	tn 軸與 ac 軸	TN 軸與 AC 軸
例證：	desséché / gras	douciné / raide dur / mou	raide - rude mordant - nerveux

表 3 軸面構成的語義基礎：相鄰軸的共通語義範疇<sup>39</sup>

相鄰軸線	1, 7, 8	8, 1, 6	6, 8, 10	10, 6, 2	2, 10, 9	9, 2, 4
共通語義範疇	單寧 <sup>+</sup>	單寧 <sup>+</sup>	酒精 <sup>-</sup>	酸度 <sup>+</sup>	酸度 <sup>+</sup>	酸度 <sup>+</sup>
相鄰軸線	4, 9, 11	11, 4, 3	3, 11, 12	12, 3, 5	5, 7, 12	7, 1, 5
共通語義範疇	單寧 <sup>-</sup>	酒精 <sup>+</sup>	酒精 <sup>+</sup>	酒精 <sup>+</sup>	酸度 <sup>-</sup>	單寧 <sup>+</sup>

<sup>39</sup> 有網底的欄位表示有主要軸線通過，其共通語義範疇就是「強勁的單寧、酸度或酒精」；沒有網底的部分是 tn、ac 與 al 軸通過的地方，其所在軸面的共通語義範疇就是「薄弱的單寧、酸度或酒精」，這些軸面比較強烈地表現與之產生矛盾關係的另外兩個範疇的特徵。

表 4 以各軸線語彙的定義方式來分析軸線語義場的構成基礎<sup>40</sup>

<p><b>Fig. A</b></p>	<p><b>Fig. B</b></p>	<p><b>Fig. C</b></p>
<p><b>Fig. D</b></p>	<p><b>Fig. E</b></p>	<p><b>Fig. F</b></p>
<p><b>A. 單寧主軸</b></p> <p>1. TN 軸：</p> <p><b>Charpenté.</b> Pourvu d'une forte charpente <u>osseuse</u> ; bien <u>structuré</u>. Charpente : ce qui constitue ou soutient une <u>construction</u>.</p> <p><b>Tannique.</b></p> <p><b>Rude.</b> <u>Dur</u>, <u>rugueux</u>(dont la surface présente des <u>aspérités</u>) au toucher. (syn. rêche. contre. doux)</p> <p><b>Rêche.</b> Qui est <u>rude au toucher</u> (syn. <u>rugueux</u>). Qui est <u>âpre au goût</u> (syn. <u>râpeux</u>)</p> <p><b>Âpre.</b> <u>Désagréable au goût</u> (syn. <u>âcre</u>). Qui produit une sensation <u>pénible</u> par la <u>rudesse</u> de son <u>contact</u>. Qui manifeste de <u>la violence</u>, de <u>la dureté</u>.</p> <p><b>Atramentaire.</b></p>		

<sup>40</sup> 這裡援引詞彙的定義文字乃擷自 *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Larousse, 1995.

4. tn 軸 :

**Coulant.** Qui coule, qui est fluide. Indulgent (contre. sévère), conciliant (contre. exigeant). Conciliation : action de rendre les choses compatibles (qui peut s'accorder ou coexister avec autres choses).

**Gouleyant.** (fam.) se dit d'un vin, agréable, frais, léger.

**Informe.** Qui a une forme lourde et sans grâce. (syn. disgracieux)

**Chargé.**

**Désossé.** Désosser : retirer les os d'une viande, les arêtes d'un poisson ; défaire complètement chacun des éléments d'un appareil, d'un véhicule.

**Douciné.**

B. 酸度主軸

2. AC 軸 :

**Rond.** Charnu et bien rempli. (syn. potelé, rebondi) (ancien français. *pote*, gros) (fam.)  
Qui a trop bu. Potelé : qui a les formes rondes et pleines.

**Frais.** Qui vient d'apparaître ou de se produire. Qui vient d'être appliqué et n'est pas encore sec. Nouvellement produit ou récolté, qui n'est pas encore altéré. gâté, flétri. Qui n'est pas terni, qui a conservé son éclat. (syn. éclatant, contre. terne)  
Qui a conservé ou recouvré ses forces, sa vitalité.

**Vif.** Qui a de la vitalité, de la vigueur. Exprimé avec violence ou mordant. (syn. acerbe) Intense, prononcé, fort, éclatant, très net. Qui saisit (syn. piquant).

**Nerveux.** Qui manifeste de la vivacité. (syn. vigoureux)

**Acidulé.** De saveur légèrement acide.

**Vert.** Qui n'est pas mûr. (Vin vert = vin jeune qui n'est pas encore fait.)

**Très vert.**



5. ac 軸：

*Étoffé*. Riche de matière.

*Qui a de la mâche*. (Mâche. Français du Moyen âge, *pomache*. Latin, *mâcher*. Latin classique, *pomum*, ‘fruit’. Latin populaire, *pomasca*.) (syn. doucette. Doucet, doux.)

*Mou*. Qui manque de la dureté. Qui manque de vigueur, d'énergie, de vivacité (syn. faible) (phy. se dit des rayons X moins pénétrants.)

*Épais*. Grossier, qui manque de finesse. (syn. lourd) Dense, serré, compact, consistant. (pâteux) Épaisseur : profondeur, opacité.

*Lourd*. Dont la densité est élevé. Qui manque de finesse, d'intelligence ; maladroit.

### C. 酒精主軸

3. AL 軸：

*Fondu*. Passé à l'état liquide en parlant d'un corps solide. Fondre, dissoudre dans un liquide.

*Gras*. Épais ; largement marqué. Abondant, important. De la nature de la graisse. (Graisse, substance onctueuse.)

*Onctueux*. Dont la consistance, à la fois légère et douce, donne au toucher l'impression d'un corps gras. D'une consistance moelleuse et douce d'une saveur veloutée. (Consistance : solidité, force, Fermeté.)

*Mielieux*. D'une douceur hypocrite. (syn. doucereux, patelin)

*Pâteux*. Qui a la consistance d'une pâte. (contre, fluide) Qui manque d'aisance ; lourd et embarrassé.

6. al 軸：

*Ferme*. Qui offre une certaine résistance à la pression. (syn. consistant, contre, mou)

*Dur*. Qui manque du souplesse, de confort. (contre, moelleux)

**Desséché.**

**Raide.** Sans souplesse, sans grâce.

**Mordant.** Qui entame en rongant. Entamer : couper, écorcher ; attaquer. Écorcher : blesser superficiellement une partie du corps en entamant la peau ; dépouiller de sa peau un animal. Ronger : entamer, déchiqueter avec les dents. (syn. grignoter, mordiller) **Incisif** (qui va droit au but), **piquant** (prendre avec quelque chose de pointu, produire une sensation âpre au goût ou à l'odorat, ou aiguë sur la peau.)

D. 「單寧／酸度」次要軸線

7. f(ac/TN)軸：

**Solide.** Qui présente une consistance relativement ferme. (par opposition à fluide, à liquide) (syn. ferme, dur) Qui est vigoureux ; qui a de la résistance. (syn. robuste)

9. f(tn/AC)軸：

**Tendre.** (syn. mou) Qui peut être facilement coupé, divisé, entamé, mâché.

**Mince.** Qui est peu épais. (syn. fin, contre. gros) Maigre. (contre. puissant)

**Sans corps.**

E. 「單寧／酒精」次要軸線

8. f(al/TN)軸：

**Maigre.** Qui a très peu de graisse. (contre. gros) Peu abondant. Mince, peu épais.

**Creux.** Dont l'intérieur est entièrement ou partiellement vide. Amaigri.

**Sévère.** Stricte et rigoureux. (contre. indulgent) Dur, grave, lourd. Dépourvu d'ornements, de fantaisie.

**Austère.** Sévère, rigide dans ses principes, son comportement. Dépouillé de tout ornement.

**Avec action irritante (=pinçant).** Pincer : presser, serrer plus ou moins fort quelqu'un

entre ses doigts. Donner un sensation de pincement, serrer étroitement (syn. mordre, piquer.) Pincement : serrement, action de pincer.

11. f(tn/AL)軸 :

**Souple.** Qui donne une impression de légèreté, d'élasticité. (syn. flexibilité)

**Doucereux.** D'une douceur fade ; douceâtre. Mielieux.

#### F. 「酸度／酒精」次要軸線

10. f(al/AC)軸 :

**Aigu.** Terminé en pointe. Fin, pénétrant, violent, vif. Aigre : (Bas latin, *acrus*. Latin classique, *acer*) qui a une acidité piquante, désagréable au goût.(syn. âcre).

**Anguleux.** Qui présente des angles, des arêtes vives.

**Avec action irritante (=âcreté).** Âcre : dont la saveur ou l'odeur est forte et irritante.

(syn. piquant, amer, âpre.) Âcreté : caractère de ce qui est âcre. (syn. amertume, âpreté)

12. f(ac/AL)軸 :

**Charnu.** Qui a une chair abondante.

**Plat.** (latin populaire, *plattus*. Grec, *platus*. 'Large', 'étendu'.) Qui manque de saveur, de caractère, de personnalité. (vin plat = fade)

**Douceâtre.** D'une saveur fade. (syn. doucereux)

表 5 根據白葡萄酒中含糖量進行描述的統計資料<sup>41</sup>

含糖量（克／公升）

	1,5	4	8	12	16	24	32	48
Sec	74	56	7	4	3	0	0	0
Demi-sec	26	41	74	64	49	11	11	8
Moelleux	0	3	19	32	48	62	61	60
Liquoreux	0	0	0	0	0	27	28	32
Trocken		100	92	53	10	0	0	0
Halbtrocken		0	8	47	85	39	1	0
Mild		0	0	0	5	61	70	10
Lieblich		0	0	0	0	0	29	90

（資料來源：Emile Peynaud et Jacques Blouin, *Le Goût du Vin*, 3<sup>e</sup> édition, p.186）

---

<sup>41</sup> 這項研究的進行方式是針對二十二位德國品飲者以及七十位法國品飲者個別提問，要求品飲者針對所提供的本國酒款進行甜度描述。上酒順序依據酒中含糖量排定，含糖量的範圍最低從每公升一點五克到每公升四十八克。品飲者的答案經過統計之後以百分比數字登錄於表中。表中上欄呈現法國品飲者的意見，下欄則呈現德國品飲者的意見。

# 透過翻譯能力的訓練，培養大學生的跨文化交流素養 —大學院校的翻譯學程設計

林劭貞\*

## 摘要

隨著國際間的交流愈趨頻繁，國人與國際人士接觸的機會也大大增加，除了國人赴國外進修或接洽貿易之外，國際人士前來台灣洽商或旅遊的機會也不少。在這些跨文化交流的機會場合中，翻譯扮演了舉足輕重的地位。如何讓國人對於異國文化與生活有正確的認知，並且也能正確地向國際人士介紹本國的文化民情，有賴於完整紮實的翻譯訓練與教育。由於國人擁有大學學歷的情況已愈來愈普及，因此最適合辦理翻譯訓練教育的機構，便是各大學院校的語言中心。大學院校的語言中心與翻譯中心有責任也有使命規畫一套完整且實用的翻譯學程，讓學生在這套翻譯學程中習得正確的國際文化觀，並且也能使用正確的措辭與語句向外國人士介紹國內的文化風俗，進而提昇國家的能見度與知名度。

近年來，台灣的大專院校已紛紛開始成立翻譯中心，例如國立台北大學（原國立中興大學）人文學院國際談判及同步翻譯中心（民國八十六年設立）、國立政治大學外語學院翻譯中心（民國九十一年設立）等等，目的是提升學生的外語專業能力與國際競爭力。目前各校翻譯中心的業務除了舉辦翻譯相關主題的座談會及研討會、承接翻譯相關計畫、從事翻譯學術研究之外，皆將「推展翻譯教學及教育訓練」列為首要業務。然而，目前翻譯學程尚未成為每位大專院校學生的必修。本文主張，由於跨文化交流已成為每位大專院校學生在學期間與畢業之後都必定會面對的場合，因此有必要在大專院校的「校共同必修科目」中落實以「培養跨文化交流素養」為目的的翻譯學程。

翻譯所牽涉的專業領域極多極廣，除了應用外語系是必然的參與者之外，還

---

\* 世新大學英語學系

必須囊括其他專業，尤其是人文學院、法商學院與社會科學院等等。翻譯學程的設計與規畫，需要各個不同領域的學者通力合作，才能規劃出一套嚴謹且實用的翻譯學程。為了引發學界對於翻譯教學及教育訓練的討論，我將扮演拋磚引玉的角色，從課程設計的觀點出發，以課程設計學者 Ruth Stiehl 的課程設計模型為指導方針，針對翻譯學程的設計原則，發表個人的淺見，提供一個翻譯學程的雛型架構，希望能引發各領域學者的參與討論與提供意見。

**關鍵字：**翻譯學程、課程設計、高等教育、跨文化交流

## **A Translation Curriculum for Developing College Students' Cross-Cultural Communication Skills**

Lin, Shao-Chen\*

### **Abstract**

With the trends of international communication and globalization, there is a need of developing cross-cultural communication skills of college students in Taiwan through a well-designed translation curriculum. This article addresses the issue of how to develop a translation curriculum focusing on developing cross-cultural communication skills. I started with the principles of instructional design, adopting an outcome-based curriculum model proposed by Ruth Stiehl (2002 & 2005) and her colleagues. Then I addressed the need of having college students take translation courses for developing cross-cultural communication skills. Based on Stiehl's curriculum model and issues of cross-cultural communication, I developed a framework of translation curriculum for college students, proposing the procedure of cultivating students' basic English abilities during their freshman and sophomore years and then introducing translation courses during their senior years. I conducted an informal pilot study to test the feasibility of such translation curriculum and found it worth conducting more future studies to substantialize the curriculum. At the end, I discussed other issues relevant to supporting a translation curriculum for college students.

**Key words:** cross-cultural communication; translation curriculum; instructional design; higher education

---

\* Department of English, Shih Hsin University

## 1. 前言

跨文化交流，已經是世界的必然趨勢，而「翻譯」在跨文化交流中扮演關鍵的角色，足以影響跨文化溝通的有效與無效。大專院校的學生，不論是在學期間或畢業之後，都具有極高度的跨文化溝通需求。因此，如何協助大專院校學生在其在學期間奠定基本翻譯能力與跨文化溝通素養，便成為大專院校校方責無旁貸的責任。近年來，台灣的大專院校已紛紛開始成立翻譯中心，例如國立台北大學（原國立中興大學）人文學院國際談判及同步翻譯中心（民國八十六年設立）、國立政治大學外語學院翻譯中心（民國九十一年設立）等等，目的是提升學生的外語專業能力與國際競爭力。目前各校翻譯中心的業務除了舉辦翻譯相關主題的座談會及研討會、承接翻譯相關計畫、從事翻譯學術研究之外，皆將「推展翻譯教學及教育訓練」列為首要業務。然而，目前翻譯學程尚未成為每位大專院校學生的必修。本文主張，由於跨文化交流已成為每位大專院校學生在學期間與畢業之後都必定會面對的場合，因此有必要在大專院校的「校共同必修科目」中落實以「培養跨文化交流素養」為目的的翻譯學程。

翻譯所牽涉的專業領域極多極廣，除了應用外語系是必然的參與者之外，還必須囊括其他專業，尤其是人文學院、法商學院與社會科學院等等。翻譯學程的設計與規畫，需要各個不同領域的學者通力合作，才能規劃出一套嚴謹且實用的翻譯學程。為了引發學界對於翻譯教學及教育訓練的討論，我將扮演拋磚引玉的角色，從課程設計的觀點出發，以課程設計學者 Ruth Stiehl 的課程設計模型為指導方針，針對翻譯學程的設計原則，發表個人的淺見，提供一個翻譯學程的雛型架構，希望能引發各領域學者的參與討論與提供意見。

## 2. 課程設計的概念原則



過去二三十年來，課程設計(instructional design)已經發展成一個專門的學科，學者們提出的課程設計模型(instructional design models)不計其數，各模型的設計原則或許略有細微差異，然而課程設計的程序大同小異，大致分成五個階段—「分析(analysis)」、「設計 (design)」、「發展(development)」、「執行 (implementation)」、「評估(evaluation)」(Gagnon & Collay, 2006; Seidel *et al.*, 2005; Shambaugh & Magliaro, 2007)。

(1)分析

在這個階段中，課程設計者要分析的項目包括課程方針(goals)、學習內容(content)、學習者(audience)、技術資源(technical)。

(2)設計

在這個階段中，課程設計者必須依照前一階段的分析結果而制訂出學習目標(learning objectives)，設計課程單元(lessons)，並且規畫將運用的媒體與資源。

(3)發展

在這個階段中，課程設計者要著手張羅即將派上用場的硬體與軟體，進行資料準備，安排道具與場地，並且測試各項科技與設備。

(4)執行

在這個實行教學的階段中，課程設計者可以擔任實際教學者，也可以擔任旁觀者，但重點是要留意學生在教學過程中的反應與表現，加以記錄。另外，也要記錄實行教學時所遇到的困難障礙。

(5)評估

在這個階段中，課程設計者透過評量工具來評估這份課程設計的有效性，並且根據在執行教學階段中觀察到的現象與心得體會來修正課程設計。

本文就翻譯學程之規畫的「分析」與「設計」兩部份加以深入探討，整理出一個翻譯學程的雛型架構。此外，我也將以本人於民國九十七年第

一學期於世新大學擔任英語與翻譯教學的經驗為基礎，提供翻譯教學的個人經驗與淺見。

由於翻譯學程具有明確的學習目標與預見成效—學習者必須展現翻譯的知識與技能，因此在探討翻譯學程之規畫的「分析」與「設計」時，我引用 Ruth Stiehl 博士的課程設計模型(Stiehl & Lewchuk, 2002, 2005)，此模型極適合用來設計以學習成效為基礎的學程(outcome-based curriculum)。Stiehl 於 1999 年自美國奧勒崗州大學教育學院的退休之後，仍致力於課程設計概念的推廣，目前她專門協助全美各社區大學規畫成人教育課程。她所提出的課程設計模型與傳統之課程設計模型最大的不同處在於：

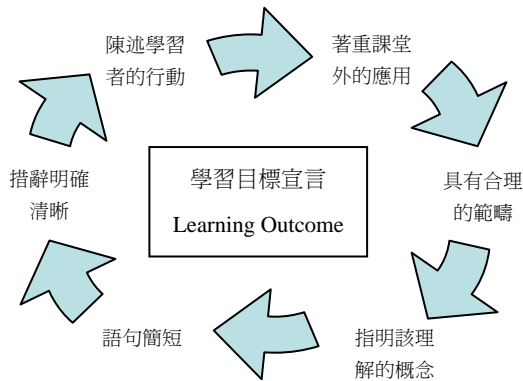
- (1)傳統的課程設計，往往是由任課教師先安排課程內容，再檢驗學習成果；Stiehl 則是強調逆向式的課程設計，亦即，從預設的學習成果出發，依評量活動、核心技能、核心知識(概念與議題)、核心科目的順序一一設定，如此，便能確保所有的學習活動能夠導引出預設的學習成果。
- (2)傳統的學程多半是由各科目的任課教師各自規劃學習目標與課程內容，各科目之間缺乏協調與聯結，這樣的學程往往讓學生得到流於零碎化的知識技能，無法形成整體性的知識架構。Stiehl 強調同一學程的各個科目必須相互關聯與支援，共同的目的則是幫助學習者獲得有系統且具整體性的知識技能。

Stiehl(Stiehl & Lewchuk, 2005)提出三階段的課程設計程序：(1)設定學習目標；(2)擬定課程內容與評量方式；(3)規畫整體性的學程。

### (1)設定學習目標

在設定學習目標時，最好能盡量囊括不同專長背景及具有親身經驗的專業人才，集思廣益。理想的課程設計小組人數約在六至十二人之間。課

程設計小組針對以下問題進行腦力激盪：「透過這個學習課程，學習者可以學到什麼技能？他們可以在真實生活情境中執行什麼樣的任務？」接下來，課程設計者就要綜合各位參與者的意見，設定眾人都有共識的學習目標宣言。這份宣言必須具備幾個特性：(a)用主動式的句型來闡明每項設定的學習目標，換句話說，每項學習目標就是學習者可執行的行動(Actions)；(b)點明應用的情況(context)，也就是說，每項學習目標都必須點明學習者在學習活動之後、課堂之外能夠如何應用習得的技能；(c)對於學習目標應該要有合理的期待，必須根據可利用的資源與時間而界定合理的範疇(scope)；(d)學習目標宣言應該包括點出學習者必須知道與理解的知識技能，也就是具有某種程度的複雜度(complexity)；(e)用來描述學習目標的文字必須簡潔(brevity)；(f)用來描述學習目標的文字必須明確清楚(clarity)，避免讀起來像個嚴肅的學術活動。

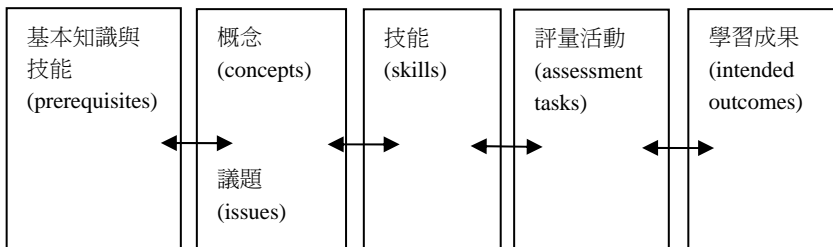


圖一．學習目標宣言的六個要素

陳述學習目標的語句必須簡短，措辭明確清晰，指明學習者該展現哪些學習行動，以及可應用所學的情境，同時對於學習目標應有合理的期待與明確範疇，闡明學習者於學習活動結束時該理解的知識與技能。此為學習目標宣言的六個要素，環環相扣。

## (2) 擬定課程內容與評量方式

在這個階段中，課程設計小組根據上一階段所設定的學習目而規畫詳細的課程內容與評量方式。在這個階段，課程設計小組要釐清學習者必須理解的概念(concepts)與議題(issues)、足以展現這些知識的技能(skills)、以及考核這些技能的評量任務(assessment tasks)。Stiehl 利用 Bloom 的分類法(Bloom's Taxonomy)來釐清「概念」與「議題」之間的分野。Bloom(Bloom *et al.*, 1956)將知識(knowledge)依認知活動涉入的程度分成五個層次，由低至高依序是知識(knowledge)、理解(comprehension)、應用(application)、分析(analysis)、整合(synthesis)與評判(evaluation)。Stiehl(Stiehl & Lewchuk, 2005)將「概念」定義為屬於認知活動涉入較低程度的理解與應用，學習者只需要理解這些概念，並且知道如何應用在不同情況中。「議題」則屬於認知活動涉入程度較高的分析、整合與評判，學習者必須具備解決問題的認知能力，包括分析某個情境中的資訊、加以整合、並且評比這些資訊的正確性或優缺點。上述的概念與議題，都屬於學習者的內在認知活動，為了看出學習者確實習得這些知道，課程設計者必須安排一些評量活動(assessment tasks)，讓學習者透過技能(skills)的展現而應用這些知識。



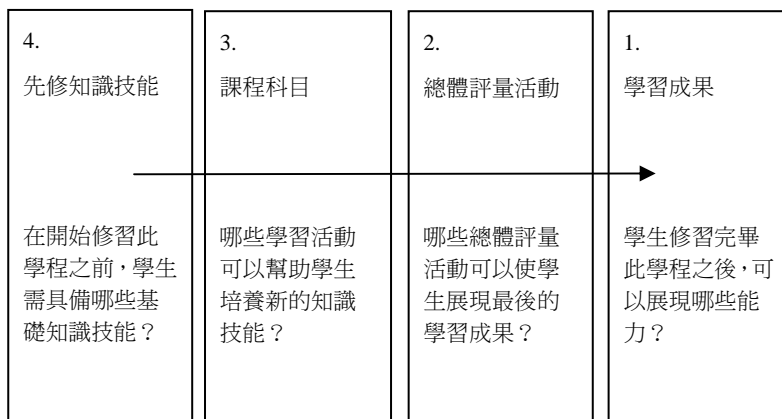
圖二·課程設計的五大元素

課程設計者根據學習者的「基本知識與技能」，設計出學習單元內容，囊括適切的「概念」與「議題」，並且透過「評量活動」讓學習者展現「學習成果」。以上是課程設計的五大重要元素，環環相扣。

### (3)規畫整體性的學程

Stiehl(Stiehl & Lewchuk, 2005)指出，大部份美國大專院校各系所的學程都缺乏整體性的規畫設計，同一系所的任課教師往往各行其事、各自規畫授課內容，以至於同一個系所的各課之間彼此互不關聯。在這種缺乏整體規劃設計的學程中，學生往往被強制規定修習互不關聯的必修科目與選修科目，各科目所要求的作業通常也互不關聯，如此，學生所學習到的知識技能就會流於零碎化、無法形成有系統的知識架構。有鑒於此，Stiehl主張同一系所的開設課程必須要有整體性的規畫，由各任課教師之間互相協調討論，以培養學生齊備的專業知識技能為宗旨，制訂一套幫助學生架構完整知識技能的學程。

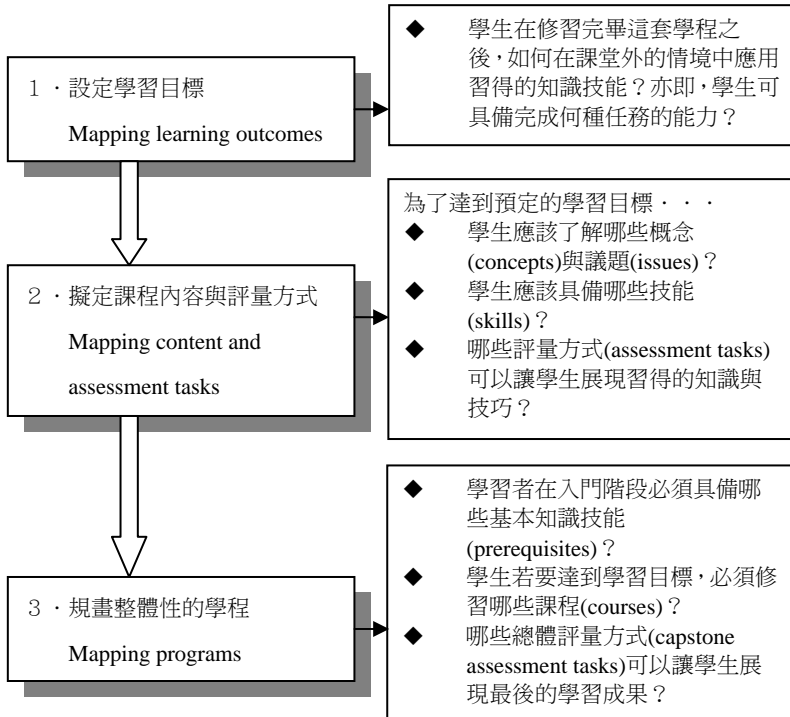
Stiehl 所提出的這套具有整體性之規畫的學程，以學生入學時的程度與基本條件(entry requirements)為起點，以學業完成時的成果表現(intended learning outcomes)為終點，在這段過程中，學生除了修習本系所所開設的學科(courses in the program)之外，也必須修習其他系所所開設、與本系所學科相關或具輔助性的課程(courses outside the program)，學生從入門課程(introductory)開始修習，循序漸進到進階課程，課程科目之間環環相扣、具有共同的主題(theme)。系所必須提供整合性的學習經驗(integrating experiences)、幫助學生將各科目所習得的知識技能加以整合，而且也必須定期提供期中檢驗的機會(capstone assessment)、確認學生具備該有的知識技能。等到所有的學程結束，再統一驗收學生的整體學習成果。



圖三·逆向式的課程設計流程

Stiehl 主張新式的課程設計應採逆向式的設計流程，亦即，先決定學習者在學習活動結束時該有哪些學習成果？有哪些總體評量方式可檢核出學習成果？然後以學習能力展現為依歸，規畫出培養相關能力的課程科目，並且訂出必備的先修知識技能以及各科目之間的修習順序。

綜合以上所述有關學程設計的概念原則，設計一套具有整體性的學程，必須採取下列步驟，並且在每個步驟中探討相關問題：



圖四·學程設計的流程與步驟

### 3. 大學部翻譯學程之必要

目前台灣的大專院校裡所實施之翻譯學程，可以分成幾種不同的類型：(1)大學部的專業課程，亦即，翻譯學系開設的四年制課程，例如，長榮大學翻譯系、立德管理學院翻譯系、文藻外語學院翻譯系等等；(2)研究所的翻譯學程，例如，輔仁大學翻譯研究所、國立彰化師範大學翻譯研究所、國立台灣師範大學翻譯研究所等等；(3)各校翻譯中心所舉辦的翻譯教學推廣與教育訓練，例如，國立台北大學人文學院國際談判及同步翻譯中

心、國立政治大學外語學院翻譯中心等等。雖然並非每位大專院校學生都必須接受專業進階的翻譯訓練（例如四年制大學部翻譯學程或研究所碩士班二至三年制翻譯學程），但隨著跨文化交流已愈趨頻繁熱絡、已成為必然的世界趨勢，每位大專院校學生不論在就學期間或未來畢業之後，都必須面臨跨文化交流的機會場合，例如就學期間的學術交流、實習、甚至遊學打工，以及大學畢業之後的出國進修或投入國際化的就業市場。因此，跨文化交流的能力便成為每位大專院校學生必須具備的素養。

在這些跨文化交流的場合中，跨文化溝通能力是優勝劣敗的決定關鍵。為了提升我國大專院校學生的國際競爭力，大專院校校方有必要提供基本的跨文化溝通素養之訓練，協助學生在國際競爭舞台上站穩腳步。而最有條件與資源辦理跨文化溝通素養之訓練的單位，就屬各大學院校的語言訓練中心或翻譯中心。然而，目前國內大專院校尚未將「跨文化交流之素養」及與其息息相關的翻譯學程規畫為必修課程。如何規畫一套以「培養跨文化交流素養」為目的的大學部翻譯學程？學生透過這樣的翻譯學程可以獲得哪些學習成果？學生必須具備哪些知識(包括概念與議題)及技能？該開設哪些核心科目、提供哪學習活動？如何制定有效的評量方法？如何規畫一套整體性的翻譯學程？如何落實在現今的大專院校課程中？上述這些問題，都是目前亟需相關學者多加討論研究的課題。

#### 4. 以「培養跨文化交流素養」為目標的翻譯學程

本文的目的，是希望能提供一個引發討論的起始點，因此我將以課程設計的概念原則為基礎，參考「跨文化研究(cross-cultural studies)」文獻中關於「跨文化溝通」問題的探討，配合大專院校翻譯學程的施行現況，整理出一個大專院校翻譯學程的雛型架構，希望能拋磚引玉，引發相關學者加以探討、提供寶貴意見。



## 4.1 跨文化交流與溝通

所謂跨文化交流溝通(cross-cultural communication，常常與intercultural communication一詞交互使用)，指的是來自不同文化背景的一群人，跨越文化的藩籬，交換有意義且明確清晰的資訊，提升跨文化意識(cross-cultural awareness)，目的是要促進相互尊重並且消弭誤解仇恨。而所謂的跨文化交流，有可能發生在國際之間，也有可能發生在同一國家內的不同文化族群之間(引述自 Intercultural Communication Institute, <http://www.intercultural.org/>)。

參考目前美國大專院校之「跨文化研究(cross-cultural study)」系所的研究方向，可發現跨文化研究分成兩大主軸進行：一是著重文化面向的文化研究(cultural study)，一是與翻譯息息相關的語言研究(linguistic study)。有鑒於此，我認為如果翻譯學程的目的是為了培養大學生之跨文化交流素養，就應該同樣著重文化了解與語言訓練，不能偏重或偏廢其中一方，如此才能使大學生具備完整的跨文化溝通素養。

### 4.1.1 文化研究

文化包羅萬象，跨文化研究應該著重哪些文化面向呢？我們可以從跨文化溝通能力之訓練機構所關的訓練項目來探討。目前世界上一些教育訓練機構紛紛提供跨文化溝通能力的訓練與翻譯(包括筆譯與口譯)服務，例如英國的 Kwintessential Ltd.機構、美國的 Business Training Works 公司等。從這些教育訓練機構所開設的跨文化溝通能力訓練項目，可看得出跨文化溝通的重點與未來趨勢。跨文化溝通訓練的用意主要是幫助受訓者養跨文化溝通素養(cross-cultural competence)，重點是使受訓者能與不同文化的人合作，了解不同文化的溝通與工作風格。

跨文化溝通訓練的重點包括：

- (1) 透過不同文化的比較，了解族群多樣性(ethnic diversity)，而對自身文化具有清楚的認識；

- (2) 使受訓者產生自覺，了解自身的優缺點、偏見與成見；
- (3) 使受訓者產生充實自我能力的動機與企圖；
- (4) 增進受訓者的跨文化溝通的能力，未來能參與全球化的職場，與不同文化的人士合作。
- (5) 受訓者會因為增進跨文化溝通的能力而建立自信；
- (6) 拓展眼界，使受訓者跳脫固有的思考框架；
- (7) 培養人際互動的技巧；
- (8) 培養傾聽的技巧，奠定良好的溝通能力；
- (9) 可提升人際互動的技巧，從而增加未來的就業機會，有利於生涯發展；
- (10) 聚焦在不同文化之間的相同處而不是相異處，打破與異文化之間的藩籬；
- (11) 提升世界公民的意識，了解跨越文化與國籍籬籬的重大議題，例如污染、疾病、人權等；
- (12) 讓不同文化之間因為相互了解而建立信任。

跨文化溝通訓練機構所提供的基礎文化研究課程包括特定文化的歷史、政治、風俗、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀。這些訓練機構會根據該機構所重視的價值觀或受訓者的特殊需要而特別強調某些重點課程，可大致分為兩個導向：

**A 職場導向：**這是最常見的、為職場人士所規畫的跨文化溝通訓練，著重於職場上的合作與互動，增闢接待、娛樂、協商與管理等方面的技巧，常見的訓練項目包括顧客服務、商業禮儀、商業寫作、溝通技巧、跨文化溝通技巧、協商與銷售技巧、壓力與時間管理、領導管理與監督、展現技巧與訓練人員技巧、創意與批判性思考等等。

**B 衝突管理導向：**某些以致力於世界和平、消弭衝突的非營利組織會特別強調「衝突解決(conflict resolution)」。例如美國科羅拉多大學

的衝突研究小組 (Conflict Research Consortium, University of Colorado) 在其跨文化溝通之線上訓練課程 (International Online Training Program on Intractable Conflict) 中指出，消弭跨文化之間的衝突，最重要的關鍵就是了解可能造成衝突的問題，致力於化解這些問題，因此該機構在探討跨文化溝通時，便著重探討「衝突」與「溝通障礙」的議題與因應策略，例如仲裁調停、溝通與聆聽技巧的改善、了解對方觀點、語言差異、錯誤的解譯等等。舉例來說，該線上課程強調受訓者必須了解衝突與溝通障礙發生的原因，包括溝通的錯誤詮釋、無法理解對方的觀點、文化隔閡、語言差異、錯誤詮釋對方的動機、不正確且明顯帶有敵意的偏見、缺乏溝通管道或逃避溝通、不擅於傾聽、藏私或欺騙、挑釁的言辭、挑釁的媒體、資訊不足、溝通的時間限制、危機發生時的溝通限制、新加入的成員尚未進入情況等等。

#### 4.1.2 語言研究

在翻譯學程的語言研究課程設計部份，可以參考國內大專院校各翻譯系所（包括輔大翻譯學研究所、國立台師大翻譯研究所、長榮大學翻譯學系等）的課程規畫，而分成兩部份：一是語言學習，亦即外語的聽力、會話、閱讀、寫作課程；另一是翻譯課程，亦即翻譯的基本理論與實務，包括翻譯理論、筆譯技巧、口譯(逐步與同步)、視譯、以及進階的翻譯專題。

由於本翻譯學程的目的是讓每位大專院校學生都具備基本的翻譯與跨文化溝通素養，因此翻譯課程的鑽研程度不需像專業科系學生一般深入，只需入門介紹與基本的應用即可。

必須強調的是，外語基本能力的學習，是翻譯技巧訓練的基礎，亦即，在學生接受翻譯技巧訓練之前，必須先有紮實的外語能力培養。就大學四年制課程的規畫而言，大學一、二年級的課程應著重加強學生的外語基本能力，並且介紹入門的翻譯概念與原則，三、四年級的課程則應讓學生透

過翻譯習作而密集訓練翻譯技巧，如此，學生在大學畢業之際，便能擁有紮實的外語基礎能力與進階的翻譯技巧。

## 4.2 翻譯學程設計

在本節中，我將以上述關於「跨文化交流」的探討為基礎，並且以 Stiehl 的課程設計方法為架構，逐一討論此翻譯以「培養跨文化交流素養」為目的之大學部翻譯學程的學習目標、評量活動、核心技能、核心科目、核心概念與議題。

### 4.2.1 學習目標

綜合「跨文化交流」的論述與素養訓練概況，我歸納出翻譯學程的重點學習目標。透過這套翻譯學程，學生必須有能力執行下列行動：

- (1) 具備一種以上的外語能力（例如英語或日語），包括基本的聽、說、讀、寫。
- (2) 能使用外語能力與外籍人士溝通，應用情況包括日常生活對話、學術報告與寫作、文化交流、收發電子郵件、職場、旅遊場合。
- (3) 對一種以上的異文化能有基本的認識，包括風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀。
- (4) 對本國文化具有正確的理解，並且能用一種以上的外語清楚表達、向外籍人士介紹本國文化。
- (5) 了解跨文化交流溝通中常發生的衝突與障礙，並且知道如何避免或化解。

### 4.2.2 評量活動

根據前項所設定的學習目標，則用來檢驗學習目標與成果的總體評量活動可以包括：

- (1) 語言檢定考試：學程結束之後的語言能力檢定考試，例如全民英檢或日語能力檢定考試。
- (2) 外語的實際應用：學生在實際場合中(例如，國際商務會議、學術座談會或研討會、電子郵件的收發、出國遊學、旅行、接待外國賓客等等)正確且通暢地利用外語表達溝通。學生可以提供會議或研討會的錄音錄影資料、學術文章或報告的發表資料、電子郵件紀錄、書信資料、照片資料等，以展現其應用外語的能力。
- (3) 翻譯能力檢定：基本的筆譯、口譯、視譯能力的程度檢定。
- (4) 文化觀察報告：學生可以針對某個異文化與本國文化，進行深入的探討，並且提出觀察報告，甚至可以進行文化比較。此觀察報告應該探討基本的文化面向，包括不同文化的風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀、溝通障礙發生的原因與解決之道等。學生在報告中提出自己的觀察與見解。此份文化觀察報告，最好能用外語書寫，除了可以讓學生對異文化做深刻的思考與檢視之外，也能展現學生的外語寫作能力與翻譯能力。

### 4.2.3 核心技能

為了要能接受上述評量活動的檢驗，學生所需具備的核心技能包括：

- (1) 一種以上的外語聽、說、讀、寫能力
- (2) 能將外語應用在常用的場合，與外籍人士進行通暢的溝通
- (3) 能簡述異文化的基本面向，包括風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀，並且能用外語做正確且清楚的介紹
- (4) 能辨識出跨文化溝通時有可能產生的問題與障礙，並且知道如何避免或解決

#### 4.2.4 核心概念與議題

學生在這套翻譯學程中所必須了解的概念與議題包括：

- (1) 文化研究：風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀
- (2) 外語學習：外語的聽說讀寫
- (3) 翻譯理論
- (4) 翻譯實務，包括口譯、筆譯、視譯的基本技巧

#### 4.2.5 核心科目

為了要培養學生的跨文化溝通素養與翻譯技巧，翻譯學程所需包含的核心課程科目包括：

- (1) 背景知識課程：文化研究(包括風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀)，專題（配合不同學科的需要，例如法律、經濟、傳播、商管等等），模擬會議，談判技巧
- (2) 語言課程：外語（閱讀、聽力、寫作、會話）
- (3) 翻譯課程：翻譯理論與技巧，包括筆譯、口譯(逐步與同步)、視譯

#### 4.2.6 學程的規劃

綜合國內大專院校一般系所與翻譯系所的課程規畫，我在此提出幾點建議：

- (1) 有鑒於跨文化溝通已成為每位大專院校學生所需面臨的必然場合，因此以「培養跨文化溝通素養」為目的的翻譯學程，應該被安排為「校共同必修科目」，讓每位學生都能接受基本的跨文化溝通素養與翻譯技巧訓練。
- (2) 翻譯學程可以融入原有的「校共同必修科目」課程中，亦即，國文、英文、歷史、通識課程等原有的「校共同必修科目」可

以重新規畫設計，而且各科目的教學設計小組必須通力合作，以「培養學生之跨文化溝通素養與翻譯技巧」為共同目標，將翻譯學程的各個核心科目融入原有的「校共同必修科目」中。例如，學生在外語課中學習外語能力的聽說讀寫(包括商用英外語)、在國文課中學習通暢的中文表達、在歷史課中學習異文化與本國文化的各面向(歷史、政治、風俗、禁忌、價值觀)、在翻譯專題通識課程中學習翻譯理論與基本的翻譯技巧。我認為，大專院校的翻譯學程內容，應先著重於翻譯的實用性，亦即，

在跨文化溝通場合中的應用，讓學生先體認翻譯學習的重要性。因此可以開設相關的翻譯應用專題，例如跨文化研究專題、職場所需專題，例如顧客服務、商業禮儀、商業寫作、溝通技巧、跨文化溝通技巧、談判協商與銷售技巧、壓力與時間管理、領導管理與監督、展現技巧與訓練人員技巧、創意與批判性思考等等。學生在經過基本的翻譯應用訓練之後，若想進一步鑽研翻譯學理，則可於高年級或研究所時，修習進階的語言研究導向翻譯專題，例如英漢對比語言分析、英漢語用學、英漢修辭與文體學等等。

- (3) 翻譯學程必須安排定期的期中評量與學程結束時的總評量，以確保學生確實獲得該具備的知識與技能。
- (4) 翻譯學程的所有評量必須著重應用，除了筆試、口試之外，也必須包括報告發表、演說、專案計畫之成果展現等等。

綜合以上所探討，可融入大專院校之「校共同必修科目」的翻譯學程，可用下表簡略表明。

先修知識	課程科目	總體評量活動	學習成果
<b>技能</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 語言課程：外語能力，包括基本的聽、說、讀、寫</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 知識背景課程：文化研究、衝突管理、跨文化溝通技巧…</li> <li>• 翻譯課程：翻譯理論，翻譯技巧(口譯、筆譯、視譯)、進階翻譯專題</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 語言檢定考試</li> <li>• 外語的實際應用</li> <li>• 翻譯能力檢定</li> <li>• 文化觀察報告</li> <li>• 其它…</li> </ul>	<p style="text-align: right;">▶</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 使用外語與外籍人士溝通，應用情況包括日常生活對話、學術報告與寫作、文化交流、收發電子郵件、職場、旅遊場合。</li> <li>• 對一種以上的異文化能有基本的認識，包括風俗民情、政治、歷史、禁忌、價值觀、基本的禮節禮儀。</li> <li>• 對本國文化具有正確的理解，並且能用一種以上的外語清楚表達、向外籍人士介紹本國文化。</li> <li>• 了解跨文化交流溝通中常發生的衝突與障礙，並且知道如何避免或化解。</li> </ul>

圖五：跨文化溝通素養訓練之翻譯學程

## 5. 翻譯學程可行性初探

以上的探討，是以文獻論述為基礎而提出的學程規畫與建議，仍有待進一步的執行與實證。在此，我將提供一份非正式的先行研究(pilot study)，初步探知上述翻譯學程規畫的可行性，日後將進行正式的后續研究，屆時再提供更多實證資料以佐證我所提出的翻譯學程理論架構。

在此，我將分享自己擔任翻譯教學的第一年經驗。我於民國 97 年第一學期，負責教授世新大學英語學系所開設的英語與翻譯教學科目，授課



科目包括為中文系二年級學生開設的「實用英語」，以及為英文系四年級學生開設的「翻譯學概論」與「逐步口譯」。在為這三門科目做課程設計時，我本著先前討論過的課程設計概念與大學生的跨文化溝通需求，設計出主題式的單元內容，並且於開學後依照學生的外語能力程度而規畫實質的教學內容。以下將分別說明此三門科目，包括課程背景與教學內容。然而，由於撰寫本文的同時，學期課程雖已結束，但未及蒐集匯整學生的總體心得，因此只能暫時先以學生平時的課堂反映與課堂表現觀察來做為論述基礎，並且把重點放在翻譯教學內容設計的探討，待日後取得學生對於課程的整體評量，佐以學生的作業、考試、課堂表現實證，再提供更有系統與實證基礎的翻譯教學研究心得。在此僅淺述各科目的學習目標、學生修課前的能力程度、課程內容涵蓋的概念與議題、學生應習得的技能、以及評量活動。至於學習成果，則等日後實證資料齊備後再另撰文補述。

### 5.1 中文系二年級「實用英語」

1. 修課前的能力程度：「實用英語」是中文系二年級學生的必修科目，為一學年的課程，分為上下兩個學期。修課學生人數為 27 人。在學期初的學生概況口頭調查過程中，我發現修課學生的英文程度普遍不佳，聽說讀寫能力不足，而且多半對於英語學習抱持恐懼、無自信的心態，最主要的原因是之前龐大的升學壓力與英語教學方式迫使他們無法享受學習英語的快樂。對自己英語能力信心不足的心態，也是大部份國內大專院校非英語科系學生的共同問題，因此雖然此處論述僅以修習「實用英語」這門課的學生為觀察對象，不能因而推論出用來描述全體大專院校生的通則現象，但仍反映部份大專院校學生的心態，有其參考價值。
2. 學習目標：儘管對自己的英文能力信心不足，學生們仍在此科目的第一堂課表達了想要提升英語力的願望，目標包括：與外國人溝通、出國旅行時能使用英語對答、聽懂英語電影的對白、讀懂

英文原著小說、通過全民英檢中級考試等等。

3. 概念與議題：我將本科目第一學期的教學目標設定為「透過介紹學習英語的各種有趣方法，讓學生對於英語學習改觀，不再害怕學習英語」。此外，為了因應學生想要充實生活英語之需求，我為此科目設計了主題式的課程單元，以生活應用性為主軸，單元主題包括：英語學習要領、人際溝通、兒童文學、影視歌曲、人體與美容、飲食、交通、運動、遊戲休閒（線上遊戲）、旅行、節慶（萬聖節與聖誕節）。我的目的是希望透過這些主題式的單元內容，除了引領學生進行語文研究之外，也讓學生了解英美文化的各個生活面向，促進跨文化的了解與溝通。
4. 技能：學生最主要的學習目標是「學習與外國人溝通的實用英語」；如果仔細剖析，我們可以發現，在與外國人溝通的過程中，本國學生其實必須運用翻譯的能力，因為習慣中文思考的本國學生必須把自己的中文想法與意念「轉譯」成英語，傳達給外國人，此正為「中文譯英文」的過程，而本國學生在聽到外國人以英語表達想法與意念時，也必須「轉譯」成中文，才能被習慣以中文儲藏訊息的大腦所吸收，這個過程牽涉了「英文譯中文」的能力。因此為了讓學生能真正應用課堂上所講授的生活英語、達成跨文化溝通的目的，我著重學生是否具備重要應用句型的「翻譯能力」。我在課堂上提供了重要應用句型的中英文互譯，並且鼓勵學生創造能達成溝通目的的句子。
5. 評量活動：本科目的學習活動強調，在每個主題單元學習時，先讓學生進行句型翻譯的分組練習，隨即透過分組競賽或輪流解題的方式，進行習題解答與訂正，以強化學習記憶與深度。以上為單元評量。而期中考與期末考則為階段性的總體評量，讓學生有機會綜合與複習之前學習過的各個單元，並檢驗自己的學習成效。期中考與期末考的評量方式同樣是著重於重要句型的翻譯，

惟第一學期著重的是「中文譯英文」的想法表達，以期學生能具備基本的英語口說表達能力。

## 5.2 英語系四年級「翻譯學概論」

1. 修課前的能力程度：「翻譯學概論」是英語系四年級學生的必修科目，為一學年的課程，分為上下兩個學期。修課學生人數為56人。這門課的學生已經過大學三年的英語訓練，曾修習英文學與戲劇等科目，具備基本的英語基礎，能力足以開始進行翻譯技巧訓練。然而在修習此課之前，學生尚未有機會了解與翻譯相關的概念與原則。
2. 學習目標：學生們在此科目的第一堂課表達了想要充實翻譯技巧的願望，目標包括：英文譯中文與中文譯英文的筆譯技巧。我將本科目第一學期的教學目標設定為「透過介紹翻譯實務的各個面向，讓學生了解翻譯學的基本架構、翻譯的基本操作原則、以及各種文體翻譯」。
3. 概念與議題：基於學習目標與教學目標，我為此科目設計了主題式的課程單元，以翻譯技巧的應用為主軸，單元主題包括：翻譯工作概況、翻譯發展史、新聞編譯、童書翻譯、青少年文學與大眾文學翻譯、應用文件翻譯（留學申請書與應徵履歷表）、社會科學翻譯、科普類翻譯、影視翻譯、翻譯理論概說。
4. 技能：本科目的第一學期課程著重於知識性的概念介紹，並且提供適當且實用的翻譯習作，包括新聞編譯、童書翻譯、青少年及大眾文學翻譯、留學申請文件（讀書計畫）翻譯等，惟本學期課堂授課時間有限，且學生人數眾多，無法進行有效的分組活動練習；個人習作部份也因應學生的能力程度，只能進行部份單元的初階練習。第二學期的課程同樣透過主題式的單元規畫，提供學生每週的翻譯練習機會，俾使學生於一學年的課

程結束之前，能充份練習各類文體的翻譯，透過訂正與精煉文字的過程，提升學生的翻譯技能。

5. 評量活動：本科目第一學期的課程除了介紹翻譯相關的知識性概念原則之外，也依學生的能力程度提供適當的翻譯習作，包括：讓學生自由選擇童書繪本進行翻譯、完成教師指定的翻譯習作（新聞編譯、青少年與大眾文學翻譯）、或是自己撰寫與翻譯留學申請文件（讀書計畫）。藉由批改以上單元評量，我從中評估學生的學習表現。期中考與期末考則為階段性的總體評量，讓學生有機會綜合與複習之前學習過的各個單元，並檢驗自己的學習成效。期中考與期末考的評量方式著重於讓學生在兩個小時的考試時間內完成總字數五百至九百字的翻譯練習，內容包括各類的文體翻譯習作。

### 5.3 英語系四年級「逐步口譯」

1. 修課前的能力程度：「逐步口譯」是英語系四年級學生的選修科目，只有一學期的課程。修課學生人數為 27 人。這門課的學生已經過大學三年的英語訓練，曾修習英美文學與戲劇等科目，具備基本的英語基礎，能力足以開始進行逐步口譯技巧訓練。然而在修習此課之前，學生尚未有機會了解與逐步口譯相關的概念與原則。
2. 硬體設備：一般進行口譯教學時，最理想的狀況是具備專業的口譯教室，讓學生可以充份練習口譯技巧，並且透過視聽系統立即錄下自己的口譯表現，然而，並不是每所大專院校都具備專業的口譯教室。不過，由於此科目的學生是第一次接受逐步口譯訓練，仍屬入門階段，而且最困難的學習瓶頸仍在於聽力程度不足，尚未到達雕琢口譯表達技巧的階段，因此教室內只要備有電腦視聽設備，便足以暫時應付此階段的教學需求。

3. 學習目標：學生們在此科目的第一堂課表達了想要充實逐步口譯技巧的願望，目標包括：英文譯中文與中文譯英文的逐步口譯技巧。我將本科目的教學目標設定為「透過介紹逐步口譯實務的各個面向，讓學生了解逐步口譯的基本操作原則、以及逐步口譯的各種應用場合」。本科目強調的是逐步口譯的「準備」工夫，亦即，如何練習聽力技巧，如何做筆記，如何訓練逐步口譯的速度，以及如何準備各種應用場合的逐步口譯。
4. 概念與議題：基於學習目標與教學目標，我為此科目設計了主題式的課程單元，以逐步口譯能力的漸進培養為主軸，單元主題包括：口譯簡介、美語發音與讀稿技巧、聽力訓練、記憶力與做筆記要領、中英語演說技巧、視譯、短句逐步口譯、長句逐步口譯、段落逐步口譯、商務會議／商業訪談中的逐步口譯、商展／商品發表會的逐步口譯、外交口譯、旅遊／導覽中的逐步口譯、專業演講／研討會逐步口譯、脫口秀與影視口譯。
5. 技能：本科目的第一學期課程著重於知識性的概念介紹，並且提供適當且實用的逐步口譯練習，包括發音與新聞讀稿練習、有聲書聽力練習、2008 美國總統勝選演說逐步口譯、商展／商品推介逐步口譯、外交逐步口譯、觀光導覽口譯等。本學期所使用的教學資源包括：有聲書、網站資源、網路影片、知識性影片 (Discovery Channels、National Geographics 系列影片)等等。由於修課學生是第一次接受逐步口譯訓練，因此本學期課程對於學生之技能的要求，著重於學生是否正確聽出視聽資料中的資訊，記下詳實的筆記，並且以簡單扼要的語句傳達，至於逐步口譯的速度與表達技巧，則是下一階段教學的要求目標。
6. 評量活動：本學期課程在評量學習效果方面，著重學生是否能積極投入每次的逐步口譯練習機會，訓練自己的聽力、記憶力與做筆記技巧、立即翻譯、並且清楚表達。在課程期間，我請學

生使用錄音設備錄下各自練習逐步口譯的過程，以便日後對照進步過程。學期末的總評量，則由我使用錄影設備記錄下學生的逐步口譯臨場表現，以便針對學生的表現逐一給予建議與指導。

#### 5.4 心得與建議

在此，我將只先著重於針對學程規劃提出心得與建議。綜合我這一學期以來的教學心得，我認為前述所提及「第一、學年加強英語基本能力，第三、四學年訓練翻譯技巧」的學程安排是適宜且可行的。然而，針對目前世新大學的英語課程規畫，我發現有兩項有待提出來討論的問題，我也提出個人淺見：(1)非英語學系的學生（以中文系為例）只在第一學年與第二學年被要求修習英語，第三學年之後則無英文必修科目，學生容易因而荒廢英文。我的建議是在第三學年與第四學年的課程中，都增加與本科專業相關的英文應用課程，提供學生持續充實英語的動力。以中文學系的課程為例，也許可以於現有的授課科目中加入「中國文學英譯與作品賞析」或「翻譯習作」等單元內容，讓中文學系學生能善用文學造詣與中文寫作能力，創造優良的中國文學英譯作品，進而將中國文學譯介推廣於國際。(2)英語學系學生在第四學年開始修習「翻譯學概論」與「逐步口譯」，其中「翻譯學概論」為一學年的課程，「逐步口譯」只有一學期的課程。我認為，可以將「翻譯學概論」提前安排於大三的課程中，讓學生盡早了解翻譯學（包括筆譯與口譯）的概念與原則，如此一來，有興趣於未來從事翻譯工作的學生，便可及早著手準備從事翻譯工作的訓練與心理準備，並於第四學年進一步加強訓練翻譯的操作技巧，包括中譯英、英譯中。另外，「逐步口譯」所要學習與訓練的技能很多，包括聽力、記憶力與做筆記技巧、以及各種場合之逐步口譯練習，僅有一學期的課程實不足以涵蓋所有面向與訓練，如果能增加為至少兩學期的課程，將可幫助學生做更深入的學習與訓練。

## 6. 支援「跨文化溝通素養訓練之翻譯學程」的其他配套措施

跨文化溝通素養訓練之翻譯學程的設計，需要相關的配套措施，茲分別說明如下：

### 6.1 各領域專家參與課程設計

根據本文所引用的課程設計概念(Stiehl & Lewchuk, 2002, 2005)，課程設計小組的成員必須囊括相關各領域的專家學者，才能使學程的規畫盡量完善，使學生獲得完整的知識架構與技能。因此，跨文化溝通素養訓練之翻譯學程的設計，也必須廣納相關專業人才的意見，包括課程設計研究者、翻譯研究學者、具有翻譯實務經驗者（包括口譯、筆譯與視譯從業人員）、跨文研究學者、外語教師、中文教師、人文社會學研究者(包括歷史、政治、民俗學、傳播溝通等領域的學者)。由各個專業領域的人才集思廣益、提供有關教學內容的意見，才能使這套翻譯學程愈臻完備周嚴。由各專業領域人才所組成的課程設計小組，應該就各科目的修習先後順序、學習活動的相互連貫、課堂作業與評量方式的配合等議題一一討論，協力規畫出最能達致教學目標的整體性學程。

### 6.2 多加運用教育傳播科技

今日的學習環境，有各式各樣先進方便的教育傳播科技可供利用，讓教學可跨越距離與國界，有利於跨文化交流。因此，翻譯學程的任課教師應該善用科技與提供機會，讓位居不同地理區的學生教師可以互相合作交流，其中一個方法就是透過電腦輔助的溝通方式，例如 FirstClass 軟體的告示板與對談功能與電子郵件等等(Fuchs, 2007)。其他可供利用的電腦輔助科技還包括視訊會議系統、即時通訊系統等等(Shambaugh & Magliaro, 2007; Shih & Hung, 2007)。

現今的翻譯教學，不必非得採用某些特定的翻譯教科書，而是應該大

量取材於各項生活資訊。例如，在進行筆譯教學時，可以利用英文報紙或新聞雜誌，包括本地報紙《英文中國郵報(China Post)》、《台北時報(Taipei Times)》，以及外文新聞媒體如《紐約時報(New York Times)》、《MSNBC 網路新聞》等。讓學生練習翻譯各類文體時，也可以利用市售的各類外文書籍。在進行逐步口譯教學時，可以運用各種視聽媒體做練習，包括有聲書、網站資源、網路影片、知識性影片(Discovery Channels、National Geographics 系列影片)等等。

### 6.3 語言能力與翻譯能力檢定

大專院校可透過語言能力檢定的方式來做為翻譯學程的總體評量方式，除了可以自行籌辦以跨文化溝通為目標的翻譯能力考試之外，也可以利用官方或民間機構所舉辦的語言能力檢定考試。目前的語文能力檢定考試(例如全民英檢、TOEFL 托福考試)，仍著重於筆試，無法充份檢驗受測者的外語應用能力。教育部已於 2007 年年底開辦英語「翻譯能力檢定」測驗內容分為「口譯」與「筆譯」。考試分為「普級」與「高級」，2007 年只舉行普級測驗。「口譯」一律採英譯中、中譯英的「雙向口譯」，「筆譯」則分為「單向口譯」及「雙向口譯」，受測者可自由選擇。「普級口譯」要考「雙向逐步口譯」(consecutive interpretation)，「普級筆譯」則考「一般、非專業」的範圍。此項「翻譯能力檢定」測驗雖然以專業實務應用為導向，但不失為鼓勵大專院校學生精進翻譯能力的好方法之一。

## 7. 結語

大學院校之翻譯學程的設計與推廣，需要各專業領域的配合與支持，也需要相關學者多加討論、提供意見。翻譯學程愈早落實在大專院校的「校共同必修科目」中，就能愈早奠定大專院校學生的外語應用與翻譯能力之基礎，有利於學生從容應付跨文化交流溝通的場合，從而提升國內學子的



國際競爭力。本文提供一個翻譯學程的雛型架構，希望能引發各界學者的相關討論，集思廣益，共同發想出更周全完善的跨文化交流素養訓練之翻譯學程。

## 參考書目

- Bloom, B. S., Engelhart, N. D., & Furst, E. J. (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. Handbook 1: Cognitive domain*. New York: David McKay Company.
- Fuchs, C. (2007). Student language teachers as intercultural learners in cmc-based project work. *Journal of Intercultural Communication*(13).
- Gagnon, G. W., & Collay, M. (2006). *Constructivist learning design: Key questions for teaching to standards*. Thousand Oaks, Calif.: Corwin Press.
- Seidel, R. J., Perencevich, K. C., & Kett, A. L. (2005). *From principles of learning to strategies for instruction: Empirically based ingredients to guide instructional development*. New York: Springer.
- Shambaugh, R. N., & Magliaro, S. (2007). *Instructional design: A systematic approach for reflective practice*. Boston, MA: Information Science Pub.
- Shih, T. K., & Hung, J. C. (Eds.). (2007). *Future directions in distance learning and communications technologies*. Hershey, PA: Information Science Pub.
- Stiehl, R., & Lewchuk, L. (2002). *The outcomes primer: Reconstructing the college curriculum* (Second ed.). Corvallis, OR: The Learning Organization.
- Stiehl, R., & Lewchuk, L. (2005). *The mapping primer: Tools for reconstructing the college curriculum*. Corvallis, OR: The Learning Organization.

# 新聞編譯「跨文化」與「本土化」融合現象：從譯語報紙的意識型態談起

陳雅玫\*

## 摘要

新聞編譯為國際新聞跨文化傳播時的重要環節。為達最佳傳播效益,編譯新聞需融入本土化趨向,以符合譯語閱聽眾的興趣與需求。而編譯時需融合的本土化趨向為何,以及如何運用編譯策略促成本土化與跨文化的融合,這些議題都值得進一步研究。因此,本文透過一英漢新聞編譯個案,從編譯文整體結構的轉變(包括宏觀形式與語意結構)與譯語報紙意識型態間的關係,探討上述本土化議題。個案研究發現:意識型態(情境因素)、本土化趨向與編譯策略三者之間存在雙向辯證關係,彼此互相關聯、互相影響。

**關鍵字：**新聞編譯、跨文化、本土化、意識型態、新聞整體結構

---

\* 台北科技大學應用英文系

## **Integrating Cross-cultural Communication with Localization in News Trans-editing: With Reference to the Target Newspapers' Ideologies**

Chen, Ya-Mei<sup>\*</sup>

### **Abstract**

News trans-editing plays a significant role in cross-cultural communication. To reach maximum communicative efficiency, local perspectives usually need to be incorporated into trans-edited news texts to meet the receiving audience's interests and needs. Accordingly, the following issues are worth further investigation: (1) what counts as a local perspective, and (2) how to insert local perspectives into target news texts through various trans-editing strategies. This paper carries out a case study on English-Chinese news trans-editing to explore the above two issues by discussing the connection between the target newspapers' ideologies and the shifts in the overall structures of trans-edited texts (including macro-syntactic and macro-semantic structures). It is found that there exists a dialectal relationship between ideologies, local perspectives and trans-editing strategies.

**Key words:** news trans-editing, cross-cultural communication, localization, ideologies, overall news structures

---

<sup>\*</sup> Department of English, National Taipei University of Technology

## 1. 前言

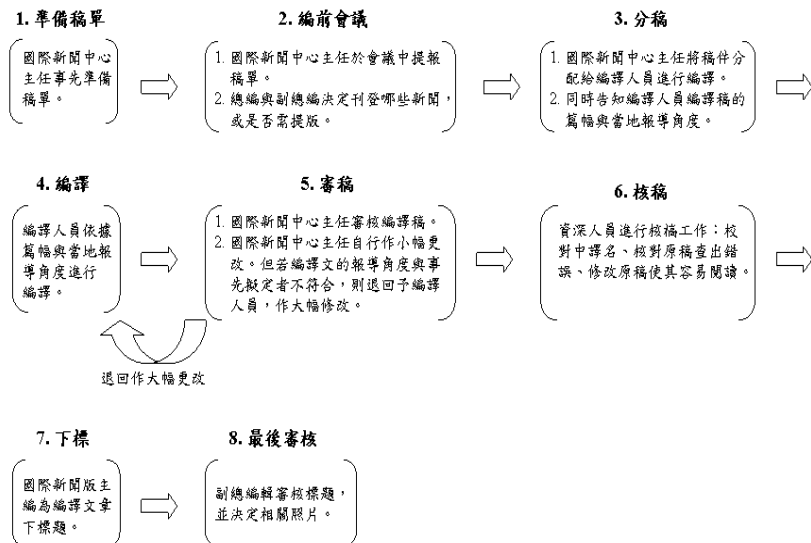
新聞媒介可說是日新月異的當今世界中，各國政治、經濟、科技、文化乃至社會生活等觸角的最佳表現管道。新聞與社會及世界脈動高度契合，除了裨益訊息的頻繁交流外，也有助於文化的傳播。其中，融合了新聞翻譯與編輯特點的新聞編譯活動更在全球化浪潮中扮演著重要的跨文化橋樑，因為編譯旨在將一個文化的產物引進另一個文化裡。就東西方的新聞流通而言，此種跨文化交流的特色更為顯著（楊東 2007）。

然而，由於新聞的社會性特質，國外新聞產製時通常是從國外閱聽眾所處的社會情境與角度出發。若將國外新聞原封不動轉譯，恐難引起譯語閱聽眾的興趣。換言之，新聞編譯除需跨越語言的藩籬之外，還需於某種程度上對外來文化進行「本土化」（*localization*）洗禮，才能有效聯絡譯語讀者感情，擴大譯語讀者的接受和回應。此處的本土化是一種在地化的觀念，指的是譯文透過各種編譯策略將譯語文化的價值觀融入國外新聞中，以編譯出符合譯語閱聽眾需求的譯文，達成最佳傳播效益（李德鳳 2001；魏家海 2001；鄭寶旋 2002, 2004；Bassnett 2005；Orengo 2005）。

新聞編譯過程的本土化特徵可由圖一《中國時報》的國外新聞編譯流程看出。<sup>1</sup> 圖一第 3 至第 8 階段皆蘊含本土化現象。其中第 3 至第 5 階段，當地報導角度為新聞編譯稿的指導原則；第 6 階段的審核工作，有一部份目標是希望編譯文更方便譯語讀者閱讀；第 7 至第 8 階段製作與審核標題時，則是參照具當地角度的編譯文而製訂出標題的。

---

<sup>1</sup> 此流程圖為本文作者依據 2004 年 10 月 23 日與《中國時報》副總編輯郭崇倫先生的電話訪談所整理而成。



圖一 《中國時報》國外新聞編譯流程

綜上所述，國際新聞透過編譯進行跨文化傳播時，為有效傳達訊息，確實需要融入本土色彩。因此，下列兩項關於跨文化與本土化融合過程的議題，值得進一步探討：

1. 新聞跨文化傳播時，所需融合的本土化趨向如何選取？
2. 如何運用編譯策略，有效促成本土化與跨文化的融合？

本土化色彩主要是希望譯文能滿足譯語閱聽眾的喜好與需求，而新聞媒體本身抱持的社會、政治或文化意識型態，常是判定何種新聞可滿足閱聽眾興趣與需求的重要因素。Reah (2002) 即曾指出，新聞媒體製作新聞時都有其預定之閱聽眾，且認定這些閱聽眾與媒體本身具有相同的意識型態與價值觀。換言之，新聞媒體的意識型態可說是決定編譯過程中該融合何種本土化趨向的一項重要指標。

有鑑於此，本文將採取論述分析 (discourse analysis) 的方式，進行一項英漢報紙新聞編譯的個案研究，從編譯文整體結構的轉變 (文本分析)

與譯語報紙意識型態（社會情境）之間的關聯，探討上述兩項跨文化與本土化融合議題。此處譯語報紙的意識型態包含兩個層面：（1）對新聞事件所抱持之社會、政治或文化意識型態；（2）對讀者需求、興趣、與背景的意識型態認定。探討編譯個案前，底下先就新聞編譯與新聞整體結構的文獻作一簡單回顧。

## 2. 文獻回顧

### 2.1 新聞編譯

新聞編譯先前的各項研究中與本文較相關者為編譯策略的功能，以及影響新聞編譯的情境因素。編譯策略包括了摘取法、刪除法、添加法、合併法、概述法、與調整法等（Vuorinen 1997；Hursti 2001；李德鳳 2001；鄭寶璇 2004）。編譯過程中，這些編輯策略能協助編譯團隊將他們認為相關、重要且具新聞價值的訊息傳達給閱聽眾，同時刪除不重要、不適當之資訊，以滿足譯語閱聽眾的需求與興趣。

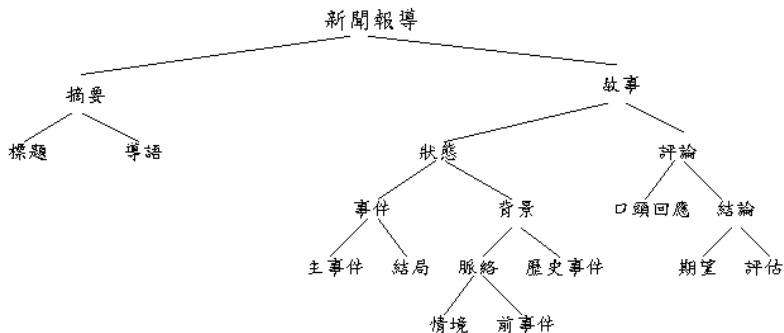
指引編譯團隊運用編譯策略以產製合適譯文的主要是各種相關之情境因素。前人研究中，影響新聞編譯的情境因素主要可分為三大類：（1）原文與譯文的即刻語境（immediate context）、（2）社會、文化、政治態度與價值觀，以及（3）相關參與人員。

原文與譯文的即刻語境指的是新聞主題、預定閱聽眾、文本形式與結構、文體慣例等。新聞編譯團隊對即刻語境的瞭解與認知對編譯決策有相當程度的影響（Vuorinen 1999）。另外，由於新聞機構隸屬於更大的社會、文化系統，因此社會、政治、或文化價值觀與態度無疑會對新聞機構產生影響，尤其是新聞機構的意識型態。再則，新聞編譯屬跨文化溝通行為，文化的接受度與文化特殊性也會左右新聞編譯的決策（Hursti 2001；鄭寶璇 2004）。至於新聞編譯的相關參與人員可能含括譯語新聞機構、編譯團隊（含編輯、編譯、資深核對人員等）以及預期之閱聽眾。譯語新聞機構的產製慣例、新聞風格、編輯政策與社會、政治意識型態都會影響新

聞編譯的決策。編譯團隊內個別成員也有各自之興趣、態度與意識型態立場，這些都可能左右他們編譯原語新聞的方式。至於預期閱聽眾，他們的期待與需求事實上正是新聞編譯活動背後最主要之動機（Vuorinen 1997, 1999；Ho 2000；Hursti 2001；鄭寶璇 2004）。就意識型態方面而言，上述這些參與人員中譯語新聞機構似乎是最具影響力的。編譯團隊成員無可避免會有自我的觀點，但通常而言，會遵循所屬新聞機構普遍存在的意識型態，以編譯出令閱聽眾「滿意」與「合適」的譯文。另外，譯語閱聽眾的期待與需求經常都是由譯語新聞機構的意識型態所預先決定的。因此，本文探討跨文化與本土化現象時，特別著重譯語新聞機構的意識型態這個情境因素。

## 2.2 新聞整體結構

van Dijk (1983, 1985, 1988) 首先指出新聞文本整體結構是由宏觀語意結構 (macro semantic structure) 與宏觀形式結構，亦即新聞基模 (news schema) 所組成。宏觀語意結構指的是新聞論述中各主題 (theme) 的層級結構。於此結構中，新聞主題自上而下 (top-down) 從廣泛至詳細、從重要至次要作一排列。新聞基模則是展現宏觀語意結構內容的整體形式，含摘要 (summary) 與故事 (story) 兩大類別，摘要與故事下又作進一步細分，如圖二所示：



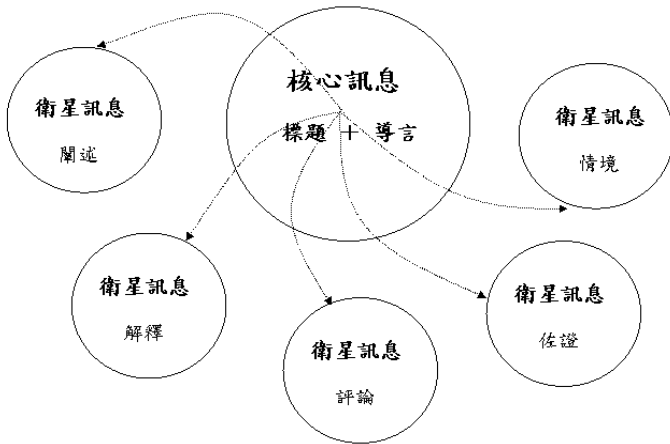
圖二 新聞基模 (van Dijk 1988: 55；轉引自蔡琰、臧國仁 1999: 14)



與宏觀語意結構類似，新聞基模的呈現也是自上而下，先於摘要中呈現重要、廣泛的訊息，再於故事中補充次要細節。

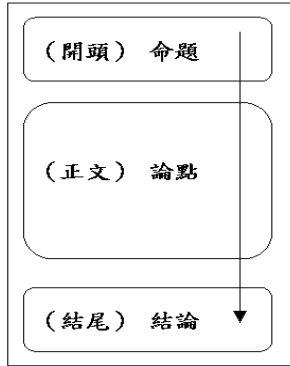
van Dijk提出的新聞基模雖然為宏觀語意內容提供清晰的形式結構，但仍有兩項不足之處。首先，新聞基模無法指出不同類目間的關聯性；其次，硬性新聞與社論的形式結構有極大差異，非新聞基模所能一併概括。White (2002) 為硬性新聞提出的衛星軌道結構 (orbital structure)，以及 Iedema, Feez & White (1994) 所提出的社論辯證結構 (argumentative structure) 正能彌補新聞基模的不足。

衛星軌道結構是指硬性新聞的形式結構由一個核心訊息 (nucleus) 與一系列衛星訊息 (satellites) 構成。核心訊息包含新聞標題與導語，傳達新聞的中心訊息。新聞其餘各部份皆屬衛星訊息，其功能並非引進核心外的新訊息，而是對核心傳達的重點加以闡述、解釋、評論、佐證或提供情境等。衛星軌道結構清楚指出新聞核心與其餘訊息間的關係，如圖三所示。任何衛星訊息的移除皆不會影響其它衛星訊息的角色，各衛星訊息出現之先後順序也可調整。



圖三 衛星軌道結構 (改編自 White 2002: 401)

社論的辯論結構通常由一個開頭命題（thesis）、一系列後續論點（arguments），以及結論（conclusion）組成（如圖四）。與衛星結構模式不同的是，社論中的後續論點提供的是新訊息，而非重述命題中的內容，且各項論點間存在邏輯關係，無法變換順序。此外，辯論模式通常有最終的結論，這也是硬性新聞中所缺乏的。



圖四 論證結構（改編自 Iedema, Feez & White 1994: 401）

### 3. 編譯個案介紹

#### 3.1 個案語料

個案研究的原語語料收集自《紐約時報》與《華盛頓郵報》，中文編譯文則採自《自由時報》以及中國時報系底下的《中國時報》與《工商時報》。新聞語料所討論的事件皆與中國及台灣的政治衝突相關，尤其是台灣的政治地位。選擇這些新聞事件的原因在於，它們涉及台灣、美國以及中國之間的三角權力關係。對台灣而言，中國屬於「外團體」(out-group)，但美國夾在台灣與中國之間，任一方對美國而言皆非百分之百的「外團體」。由於台灣與美國在台海衝突中扮演的角色不同，因此譯語與原語報紙的政治意識型態會有相當程度的差異，並可能對編譯過程產生重要影響。

語料收集時間為 1999 至 2003 年。自 1999 年，李登輝總統發表「兩國論」之後，開始出現有關台獨的言論。稍候 2002 年，陳水扁總統也做了類似的聲明，亦即「一邊一國」言論。

語料可分兩大類。第一類語料，每篇編譯文只從一篇《紐約時報》或一篇《華盛頓郵報》的原語新聞編譯而來（參見附錄一）。原語新聞包括硬性新聞與社論，其中 No.1、No.3、No.4 與 No.6 的原語新聞各有兩篇編譯文，一篇來自中國時報系報紙，一篇來自《自由時報》。第二類語料，編譯文是由二篇或三篇原語新聞編譯而來（參見附錄二）。原語新聞同樣包括硬性新聞與社論，所有編譯文皆來自中國時報系報紙。

為說明台灣、美國與中國三者間之權力關係，下一節將簡述上述新聞事件所涉及的台海政治衝突與美國介入的歷史背景。

### 3.2 新聞事件歷史背景

二次世界大戰結束後，台灣擺脫日本殖民統治，回歸中國。當時中國由蔣中正總統所領導的國民政府統治，雖然與日本的戰爭已結束，然國民政府與毛澤東所領導的中國共產黨勢力間的內戰卻越演越烈。1949 年 10 月共產黨於解放戰爭中獲得最後勝利，掌控全中國，蔣中正總統則帶著國民政府軍隊撤退至台灣（呂士朋、劉超驊 1993）。

隨著 1950 年韓戰爆發，美國總統楚門下令第七艦隊進駐台灣海峽，防範中國攻擊台灣，這是美國第一次介入中國與台灣之間的衝突（林孟雄 2003）。自 70 年代，美國為扼制蘇聯擴大，開始改善與中國之間的關係。1972 年 2 月 27 日，中國與美國發表首次聯合公報，亦即《上海公報》。中美關係開始朝向正常化發展，以奠定兩國建交基礎。美國承認只有一個中國，台灣是中國的一部分。之後，中美於 1978 年 12 月 16 日簽訂《中美建交公報》，當時台灣正於蔣經國總統的領導下。中美正式外交關係從 1979 年 1 月 1 日生效，自此美國斷絕與台灣的关系。同年稍後，美國國會通過《台灣關係法》，承諾與台灣維持非官方關係，並提供台灣足夠的防衛（張中亞 1998）。

1988年蔣經國總統逝世，隨即由副總統李登輝繼任，成為第一位台灣人總統。1990年國民大會選舉他為下一任總統，任期六年。李登輝總統努力增強台灣與世界各國的外交關係，包括美國在內。1996年3月總統大選將屆時，中國於其東南沿海進行飛彈測試，台灣海峽衝突達到新高，美國總統柯林頓派遣兩艘軍艦進駐台灣海峽巡邏。最後，李登輝總統成功取得連任，成為台灣首位民選總統（林家如 2001）。1999年7月李登輝總統接受德國之聲專訪，表示台灣1991年修憲以來，已將兩岸關係定位在國家與國家，至少是特殊國與國關係。此言論後來被台灣媒體詮釋為「兩國論」（鄒景雯 2001）。中國認為李登輝總統的言論是分裂中國、堅持台獨的說辭。柯林頓總統則重申美國的「一個中國」政策，並向中國承諾美國對台立場不會有所改變（黃昭元 1999）。

2000年正值台灣籌備下一屆總統大選之際。此次三名候選人分別為民進黨籍的陳水扁、無黨籍的宋楚瑜以及國名黨籍副總統連戰。當時中國總理朱鎔基威脅如果台灣選民衝動行事，將以武力攻擊。朱鎔基雖然未明說，但所指選民即陳水扁的支持者。2000年2月中國國務院台灣事務辦公室發表《一個中國原則與台灣問題》白皮書，重申「一個中國」政策。白皮書中重要的一點即是，如果台灣當局無限期拒絕透過談判和平解決兩岸統一問題，中國將採取斷然措施，包括使用武力。此白皮書被詮釋為是對台灣選民的一種威脅，試圖影響總統大選（Yoshiyuki 2001）。雖然存在此種威脅，陳水扁仍於2000年3月20日贏得總統大選，此為50年來國名黨政權第一次挫敗，使得尋求統一的國民黨與共產黨感到不安。選舉之後，陳水扁總統提及，除非台灣遭受武力攻擊，否則不會宣佈獨立。中國對陳水扁總統也轉變成「觀望」的態度（林孟雄 2003）。

2002年8月陳水扁總統在東京舉辦的第29屆世界台灣同鄉會中，提出海峽兩岸「一邊一國」的看法，並宣稱舉行台獨公投是台灣人民的基本人權。他的言論引發國內外許多評論。中國聲稱陳水扁總統的言詞是喚起台獨的舉動，再一次挑起兩岸衝突。中國同時對美國施壓，要其約束陳水扁總統的台獨作為，並增強對台灣的武力威脅，防止台灣進一步邁向獨立

(林孟雄 2003)。2003 年，陳水扁總統公布將於 2004 年 3 月 30 日舉行公投。公投中呼籲中國移除瞄準台灣的飛彈，並放棄對台用武。中國視此公投為進一步呼籲台獨的作為，嚴厲譴責。布希總統也發表強烈指責，強力要求台灣維持現狀，並放棄公投 (Dumbaugh 2005)。

### 3.3 對新聞事件的意識型態立場

#### 3.3.1 原語報紙

先前研究指出，美國外交政策與美國菁英報紙（包括《紐約時報》、《華盛頓郵報》、《洛杉磯時報》等）的國際新聞報導有密切關聯 (Becker 1977; Chang, Shoemaker & Brendlinger 1987; Chang 1988, 1989, 1993; Berry 1990; Lowry & Wang 2000)。其中 Chang 以及 Lowry & Wang 進一步說明，中美外交政策是美國報紙中國新聞報導角度的主要指導原則。個案中的《紐約時報》與《華盛頓郵報》對台海衝突事件所抱持的政治意識型態亦是如此。此兩家原語報紙皆認定「一個中國」政策為台海關係的重要原則。另外，有關台灣應該與中國統一、或維持獨立政治實體、還是成為主權國家，它們的態度皆模糊不清，僅管有程度上的差別。再則，它們都不支持台獨，並認同台獨無疑會對亞太地區的穩定與安全造成傷害，並危及美國在亞太的外交與經濟利益 (林家如 2001)。

#### 3.3.2 譯語報紙

在台灣統獨為政治光譜的兩端，大部分人民的政治立場皆處於中間地帶。傳統來說，統一較受「外省人」支持，而大多數「台灣人」則支持獨立。此種政治衝突不僅顯露於政黨政治格鬥中，亦顯露於台灣報紙的政治立場上。中國時報系報紙與《自由時報》創辦人分屬外省人與台灣人，使兩家報紙對兩岸關係抱持不同意識型態立場 (Wei 2000)。中國時報系報紙認同「一個中國」，但指的是從歷史、地理以及文化觀點界定出來的一個中國概念。它們明確支持統一，反對台獨，視台灣為中國的一部份，但中華人民共和國並非中國唯一合法政府，統一也未必得在共產政權下完

成。此外，它們對李登輝總統抱持負面態度（Wei 2000；田習如 2002；張慧英 2002）。相反地，《自由時報》強烈反對「一個中國」，不論是從政治、歷史或文化角度來界定。《自由時報》認為台灣已是主權獨立的國家，因此對台獨表達正面態度，對李登輝總統的政治理念也完全認同（Wei 2000；田習如 2002）。

#### 4. 個案語料整體新聞結構分析

介紹完個案語料的相關訊息後，本節首先將對比原語與譯語新聞的整體新聞結構（包括宏觀形式與語意結構），以便分析轉變的現象與運用的編譯策略。其次，將探究轉變背後隱含的意識型態緣由，嘗試歸納本土化趨向。由於原語硬性新聞與社論編譯成中文時，新聞整體結構轉變之方式不盡相同，底下將個別探討。

##### 4.1 硬性新聞的編譯

原語硬性新聞編譯成中文時，原語與譯語新聞的宏觀形式結構皆採用 White（2002）的衛星軌道結構。由於譯語新聞篇幅有限，藉此衛星軌道結構所呈現的宏觀語意無疑會與原文有所差異。譯文內容通常較原文短。編譯自一篇原語新聞的譯文，長度通常只有原文的 1/3。譯文編譯自兩篇或三篇原語新聞時，則會刪除大部分原文。底下，首先探討 No.3 與 No.6 之外的中國時報系編譯文宏觀語意結構的轉變；其次，將對比 No.3 與 No.6 原文在《中國時報》與《自由時報》編譯文的結構差異；最後，則探討所有編譯文語意結構轉變的潛在意識型態緣由。

##### 4.1.1 中國時報系編譯文宏觀語意結構之轉變

中國時報系編譯文與原語新聞語意內容的差異主要可從三方面來說明：（1）消息來源的說明、（2）核心的語意內容、以及（3）衛星訊息的組合。

編譯文宏觀語意結構中反覆運用添加法，清晰指出原語報紙或原語新聞為何。此現象不只出現在核心訊息，也出現在衛星訊息裡。以下舉兩個例子說明：

(1) No. 2

原文: Taiwan's New Doctrine Unintelligible in Chinese

譯文: **紐約時報**：臺北事前籌畫不足

(2) No. 11

原文 1: China Mulls Use of Force off Taiwan, Experts Say  
Warnings Perceived as Effort to Gauge Likely U.S.  
Reaction

原文 2: China and U.S. Are Reported to Trade Threats on Taiwan

譯文: **紐約時報** **華盛頓郵報**：中共可能武力回應兩國論

上述兩例可看出，編譯文標題皆清楚指出原語報紙的名稱，如《紐約時報》與《華盛頓郵報》(如粗體字所示)。

將編譯文核心部份語意內容與原語新聞對比後，規律的異同現象主要可歸納為表一的三類。

表一 原語新聞與中國時報系編譯文核心語意內容之異同

原語新聞	譯語新聞
1. 中國對陳水扁總統的和緩態度。	1. 中國對陳水扁總統的和緩態度。
2. 「兩國論」令人費解。	2. 海峽兩岸持續緊繃。
3. 中國對「兩國論」或「一邊一國」言論的負面回應。	3. 「兩國論」或「一邊一國」言論對台灣的負面效應。

其中，只有第一類的原語新聞核心仍保留於編譯文中。編譯文採用調序、合併與概述的編譯策略，將位於原語新聞衛星訊息的資訊移至編譯文新聞核心處，使新聞焦點轉向台灣本身，突顯李登輝總統與陳水扁總統的

台獨傾向言論提出後，台灣所面臨的問題。

核心語意內容的改變不可避免地帶來編譯文衛星訊息的改變，因為衛星訊息的功能是對核心資訊做進一步說明。換言之，不同核心重點將產生不同衛星組合。對比原文與譯文後，發現編譯文採用摘取法與刪除法，選出與編譯文核心訊息相關的衛星訊息，之後再以調序法、合併法與概述法重新整理摘取出的衛星訊息。編譯文摘取與刪除的衛星訊息大致可歸納為表二所列的幾類。就摘取出的衛星訊息而言，第 1 類訊息與表一編譯文的第 1 個核心重點相關；第 2 與第 3 類的訊息用來說明第 2 個核心重點；第 4 至第 6 類訊息則闡述第 3 個核心重點。譯文中刪除的訊息皆與譯文核心重點無關，有些是台灣讀者已熟知，有些則是完全關乎中美的資訊。

表二 中國時報系編譯文摘取與刪除的衛星訊息

摘取的衛星訊息	刪除的衛星訊息
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 中國對陳水扁總統的觀望態度，以及試圖與陳水扁政府達成和解。</li> <li>2. 中國飛彈的佈屬以及可能的武力攻擊。</li> <li>3. 海峽兩岸的緊張關係與口水戰。</li> <li>4. 「兩國論」或「一邊一國」言論對台灣國防安全與經濟上的負面影響。</li> <li>5. 美國對「兩國論」或「一邊一國」言論的負面評論、意見與回應。</li> <li>6. 有關李登輝總統與陳水扁總統的負面訊息。</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 中國與台灣間的歷史事件。</li> <li>2. 純粹關乎美國之訊息。</li> <li>3. 純粹關乎中國之訊息。</li> <li>4. 美國與中國之間的歷史事件。</li> </ol>

#### 4.1.2 《中國時報》與《自由時報》編譯文之對比

No.3 與 No.6 的原語新聞各有兩篇編譯文，一篇來自《中國時報》，另一篇為《自由時報》。此兩家譯語報紙的編譯文皆有清楚說明消息來源



的現象，但在核心語意內容以及衛星訊息組合的轉變方面則有差異。其中，《中國時報》與《自由時報》核心語意內容轉變如表三所示。

表三 《中國時報》與《自由時報》編譯文核心語意內容的轉變

	報紙	核心內容
No.3	《華盛頓郵報》	李登輝前總統為台灣最具影響力的政治人物。
	《中國時報》	李登輝前總統的台獨思想及其對中共武力威脅的評論。
	《自由時報》	李登輝前總統勇於催生台灣國。
No.6	《紐約時報》	美國不斷陷於台灣與中國衝突的兩難中。
	《中國時報》	美國警告台灣與中國需減緩海峽兩岸的緊張關係。
	《自由時報》	台灣與中國互相攻訐，而美國試圖在台灣與中國間取得平衡。

兩份譯語報紙核心訊息的差異也帶來表四所列的不同衛星訊息組合。《中國時報》與《自由時報》的主要差異在最後兩項摘取與刪除的衛星訊息。《中國時報》選取的「中國的威脅」與「李登輝前總統的負面訊息」，在《自由時報》編譯文中被刪除了。同樣地，《自由時報》摘取的「李登輝總統台灣國傳教士計畫」與「台獨運動者的正面訊息」也在《中國時報》的編譯文被刪除。

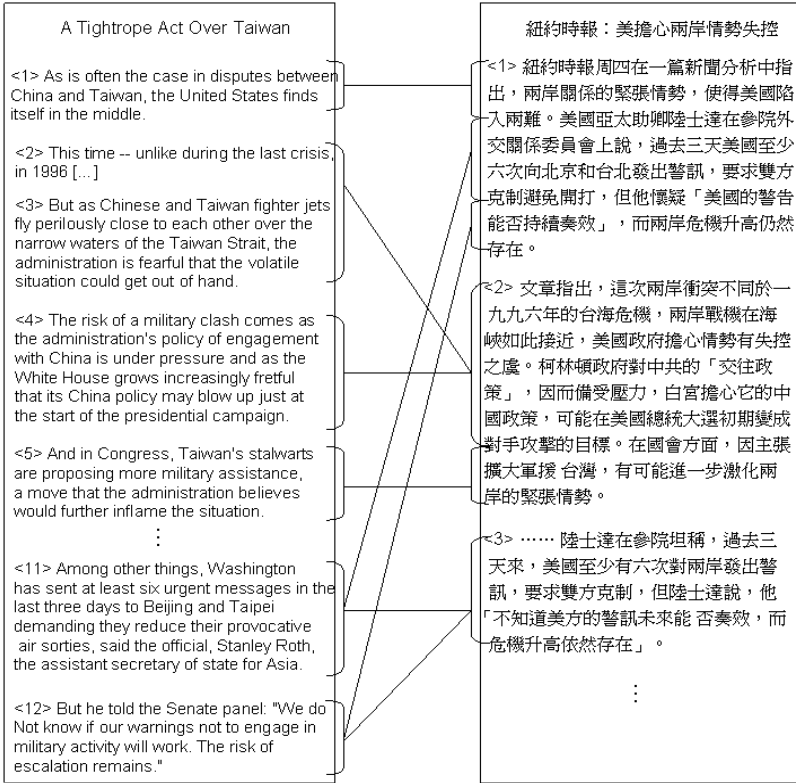
表四 《中國時報》與《自由時報》編譯文摘取與刪除之衛星訊息

報紙	摘取的衛星訊息	刪除的衛星訊息
《中國時報》	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 美國對台灣與中國衝突的回應。</li> <li>2. 李登輝前總統對中國使用武力的看法。</li> <li>3. 中國基於「兩國論」對台</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 純粹關乎美國的訊息。</li> <li>2. 台灣的總統選舉。</li> <li>3. 李登輝前總統與中國惡化關係的歷史背景。</li> <li>4. 中國與台灣的歷史事件。</li> </ol>

	灣提出的威脅。 4. 李登輝前總統的負面訊息。	5. 李登輝前總統未來想成為台灣國傳教士的計畫。 6. 台獨運動者的正面訊息。
《自由時報》	1. 美國對台灣與中國衝突的回應。 2. 李登輝前總統對中國使用武力的看法。 3. 李登輝前總統未來想成為台灣國傳教士的計畫。 4. 台獨運動者的正面訊息。	1. 純粹關乎美國的訊息。 2. 台灣的總統選舉。 3. 李登輝前總統與中國惡化關係的歷史背景。 4. 中國與台灣的歷史事件。 5. 中國基於「兩國論」對台灣提出的威脅。 6. 李登輝前總統的負面訊息。

#### 4.1.3 宏觀語意結構轉變範例

為說明硬性新聞編譯文宏觀語意結構的轉變，此處以 No. 6《中國時報》編譯文前三段的語意內容轉變為例（見圖四）。首先，編譯文的新聞核心與原文不盡相同。編譯文標題經由添加法，明顯指出《紐約時報》為原語新聞來源。另原語標題僅指出台灣海峽的緊張情勢，但譯語標題則額外突顯美國對海峽兩岸的關注。其次，透過添加法、調序法與合併法，編譯文導言含括了原文導言與第 11 和第 12 段，同時也清楚標出原語新聞來自《紐約時報》。譯語新聞核心重新設定後，便自原語新聞摘取相關衛星訊息。原語的第 2 至第 5 段皆與海峽兩岸緊張情勢以及美國的關注相關，因此合併為編譯文的第 1 項衛星訊息。而原文第 11-12 段則重複出現，做為第 2 項衛星訊息的一部份，重申導言中所述之緊張情勢。



圖四 No.6 原語新聞與編譯文對比

#### 4.1.4 宏觀語意結構轉變之意識型態緣由

上述中國時報系與《自由時報》編譯文運用添加法、調序法、合併法、摘取法以及刪除法在語意結構上產生各種轉變，其背後潛藏之意識型態緣由可能為二：(1) 提高本土新聞價值；(2) 突顯（傳達）譯語報紙意識型態。事實上，此兩項理由彼此相關。報紙決定某項訊息是否有新聞價值時，取決於許多因素，如經濟考量、新聞收集與產製慣例、報紙的社會與政治意識型態等（van Dijk 1988）。當新聞價值與報紙意識型態密切相關時，會同時存在另一個目的，就是有效突顯符合報紙意識型態的訊息，並

同時刪除與意識型態不合的資訊。

首先，編譯文清楚標示新聞來源的現象，雖可明確歸因為新聞編譯文體的一項慣例（劉其中 2004），但也可能存在意識型態的原因。中國時報系與《自由時報》可能希望透過對菁英團體的指涉（reference to elite groups）提高新聞價值。美國在台海衝突中一直扮演重要角色，譯語報紙可能認定台灣讀者對美方意見深感興趣。基於此種認定，編譯團隊認為若譯文明顯指出《紐約時報》或《華盛頓郵報》，應能吸引台灣讀者注意。此兩份原語報紙皆為美國最具影響力之報紙，被視為美國輿論的代表。藉著指出譯文中的觀點皆來自《紐約時報》與《華盛頓郵報》，譯語報紙的意識型態也可透過隱含方式傳達給讀者。

其次，中國時報系報紙明確反對台獨，並對李登輝總統抱持負面態度。編譯時其編譯團隊可能認定「台獨言論負面效應」的新聞核心與相關之衛星訊息，符合讀者的興趣與需求。換言之，他們相信此類新聞具現「共鳴」的新聞價值，因為中國時報系讀者會認同獨立言論有害台灣。這也說明了為何《中國時報》編譯文會刪除有關「李登輝總統台灣國傳教士計畫」以及「台獨運動者正面資訊」的衛星訊息。相反地，《自由時報》支持李登輝總統與台灣主權獨立，也認定其目標讀者抱持同樣看法。因此，其編譯團隊可能認定若在新聞核心突顯李登輝總統的正面訊息，並刪除不利於他的衛星訊息，應能吸引讀者興趣。

最後，有關「海峽兩岸緊繃關係」的新聞核心同時出現在中國時報系報紙與《自由時報》的編譯文，這可能是因為編譯團隊認定台灣讀者相當關注台海安全。因而在編譯原語新聞時，編譯團隊認為這樣的核心訊息與相應的衛星訊息體現了「衝突」的新聞價值，可引發讀者興趣。

至於編譯文中所刪除的衛星訊息，主要可能是因為編譯團隊覺得歷史事件台灣讀者已頗為熟悉，而純粹關乎美中的訊息又與台灣讀者無切身關係。基於版面限制，便刪除這些不具「關聯性」（relevance）新聞價值的訊息。

中國時報系報紙與《自由時報》的編譯文產生新核心與衛星訊息組

合時，除了提高編譯文在譯語情境的新聞價值外，也傳達了譯語報紙的意識型態立場。

## 4.2 社論的編譯

當原語社論編譯成中文時，新聞的宏觀形式結構與宏觀語意結構都產生轉變，底下將一一說明。

### 4.2.1 宏觀形式結構之轉變

原語社論的宏觀形式結構所採取的是辯論結構，而非衛星軌道結構。編譯文採用的則是較偏向衛星軌道結構的「混合型」(hybrid)結構。首先，譯文標題與開頭段落的功能類似硬性新聞的核心訊息，提供原語社論各主要論點的重點式摘要。編譯文標題與開頭段落之間的密切關係也反映了此種類似硬性新聞核心的現象，如例(3)所示：

(3) No. 4

原文: **The Volatile Issue of Taiwan**

By most measures of civic development, Taiwan has evolved in recent years into a far more appealing model than mainland China. Taiwan's politics is now fully democratic, its economy market-based

And thriving and its press free and spirited [...]

譯文 1: **《紐約時報》要求李登輝總統放棄兩國論**

在美國極具影響力的《紐約時報》，今天發表社論要求李登輝總統放棄「兩國論」的主張.....

譯文 2: **紐約時報呼籲 中國勿再武嚇 台灣別談兩國**

紐約時報今天發表社論，批評李登輝總統最近貿然發表兩岸為「特殊國與國關係」的政策.....

例 3 粗體部份為原文與譯文標題，粗體底下的文字則為開頭段落的一部份。原語標題傳達的是社論主題，而開頭段落闡述的卻是台灣近年的發

展，二者之間無直接關連。相反的，《中國時報》編譯文（TT1）的開頭段落則是重述標題所提及訊息，亦即要求李登輝總統放棄「兩國論」；《自由時報》編譯文（TT2）的開頭段落是進一步說明標題，指出《紐約時報》對李登輝總統「特殊國與國關係」言論的評論。據 Iedema, Feez & White（1994: 110）指出，此種密切關連性是硬性新聞核心訊息的一項特徵，鮮少出現於其他類型新聞，如社論。

其次，編譯文開頭段落之後的內容同時兼具衛星訊息與論點的功能。一方面，後續段落經常重述標題與開頭段落所提及之訊息；另一方面，原語社論中各主要論點幾乎都依原本的邏輯順序保留在譯文中。

#### 4.2.2 宏觀語意結構之轉變

原語社論與編譯文所採取的不同形式結構，必然導致譯文宏觀語意結構的轉變。轉變的層面同樣可由下列三方面來說明：（1）消息來源的說明、（2）開頭段落的語意內容，以及（3）訊息的刪除。

原語社論所有論點皆為該報社論作者的「主觀」觀點與評論，文中並無任何影射「客觀性」的消息來源引述。編譯文則以添加法反覆強調文中所有觀點皆引述自原語社論，「華盛頓郵報社論」、「紐約時報社論」或「社論」等字眼反覆出現在譯文中，清楚說明消息來源。

原文與譯文開頭段落內容的對比如表五所示。由於原語社論篇數不多，因此表五一一對比了原語社論及其編譯文。

表五 原語社論與編譯文開頭段落語意內容對比

	報紙	開頭段落
No. 1	《華盛頓郵報》	中國對台灣的挑撥行為以及對民運人士的鎮壓。
	《工商時報》	柯林頓總統偏袒北京之政策受批評，呼籲其應協防台灣安全。
	《自由時報》	柯林頓總統偏袒北京之政策受批評，呼籲其應協防台灣安全。

No. 4	《紐約時報》	台灣近年公民建設發展的成就，與李登輝總統「兩國論」引發的爭論。
	《中國時報》	要求李登輝總統放棄「兩國論」，減低台灣海峽緊張情勢。
	《自由時報》	李登輝總統的「特殊國與國關係」言論受批評，並呼籲其放棄此言論。
No. 7	《紐約時報》	海峽兩岸緊張關係升高，要求台灣與中國自制。
	《中國時報》	海峽兩岸緊張關係升高，要求台灣與中國自制。
No. 12	《華盛頓郵報》	解釋「戰略模糊」政策。
	《紐約時報》	中國在台灣總統競選期間對台灣的武力威脅。
	《中國時報》	中國對台白皮書被批評為威脅行為。

除了 No.7 原文的開頭段落完整保留於編譯文中外，所有其它原文的開頭段落，在編譯文中不是被取代，便是只保留了一部份。No.1 與 No.4 的原語社論各有兩篇編譯文：一篇來自中國時報系報紙，一篇來自《自由時報》。兩篇原文的開頭段落都未保留在編譯文裡。No.1 的兩則編譯文開頭段落類似，皆強調柯林頓總統對台灣與中國的不平衡政策，並呼籲美國對台協助。No.4 的兩則編譯文開頭段落稍有不同。《中國時報》較強調李登輝總統「兩國論」帶來的緊張關係，而《自由時報》則避免突顯此種負面訊息。No.12 有兩則原文，編譯文的開頭段落是有關中國白皮書的威脅，明顯看出《華盛頓郵報》的開頭段落未被保留，《紐約時報》的開頭段落則部份存留在譯文裡，亦即中國的威脅。No.1、No.4 與 No.12 編譯文的開頭段落皆與原文社論主要論點相關，對台灣讀者而言，新聞訊息更直接，也更具新聞價值。

與硬性新聞編譯不同的是，原語社論大部分內容都保留在編譯文中。一方面因為社論篇幅通常不長，另一方面則因為社論有完整結構，包括開頭（命題）、正文（論點）與結尾（結論），刪除太多訊息會產生不完

整的現象。因此，譯文中刪除的原文訊息從意識型態角度而言，便顯得格外重要。表六列出編譯文中主要刪除的原文訊息。

表六 編譯文中刪除之原語社論訊息

報紙	刪除之訊息
《中國時報》 《工商時報》	1. 美國對台政策細節，如「模糊政策」與「台灣安全法」。 2. 與中國/台灣衝突相關的歷史事件。 3. 美中之間的歷史事件。 4. 美國或中國對台灣與中國統一的想法。
《自由時報》	1. 「模糊政策」的細節。 2. 台獨的負面訊息。 3. 李登輝總統的負面訊息。

《中國時報》與《工商時報》前三項刪除的訊息均屬補充資料，僅用來為社論中的論點提供背景知識。最後一項訊息雖然本質上屬於重要論點，但傳達的並非台灣本身對統一該如何達成的看法。《自由時報》刪除的第一項衛星訊息也屬補充性質，然而後兩項則是不利台獨與李登輝總統的資訊。

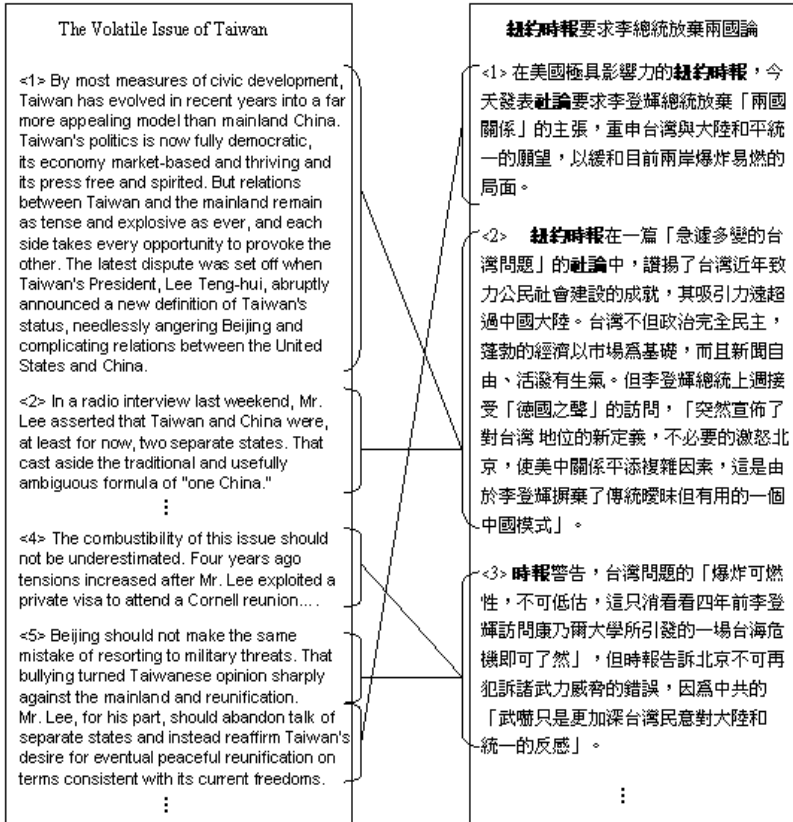
#### 4.2.3 整體結構轉變範例

底下以 No. 4 《中國時報》編譯文的頭三段為例，說明社論編譯時所產生的宏觀形式與語意結構的轉變（見圖五）。原語與譯語新聞標題與開頭段落的差異已於例（4）說明過，此處將重點置於譯文開頭段落與後續論點的語意轉變。

如圖五所示，原語開頭命題並未保留於編譯文中。經由調序法，原語社論第 5 段後半部調至編譯文的第 1 段做為開頭段落。原語第 5 段呈現的訊息為社論主要結論之一，後半段更直接關乎《紐約時報》對李登輝總統「兩國論」所做之建議。此處編譯文的標題與開頭段落具現了硬性新聞



核心的功能，將原語社論的中心訊息傳達給台灣讀者。接著，原語第 1 與第 2 段被摘取出，成為編譯文的第 2 段落，進一步說明編譯文開頭所提及之「兩國論」。編譯文第 3 段則透過合併與概述法自原文第 4 及第 5 段前半部編譯而來，詳細述說台灣議題的多變性。編譯文的第 2 段與第 3 段一方面體現衛星訊息的功能，重述編譯文核心訊息，另一方面，此兩段落也具備論證結構的特質，原語社論第 2、第 4 與第 5 段後半部原有之邏輯順序，依舊保留於編譯文中。



圖五 No.4 原語社論與編譯文之對比

#### 4.2.4 整體結構轉變之潛在意識型態緣由

編譯文宏觀形式結構轉變的原因可能很簡單，亦即譯語報紙希望一開始便於開頭段落告知台灣讀者原語社論的主要論點，而類似新聞核心的標題與開頭段落正可實現此種功能。另外，形式結構的改變也可能與台灣編譯文體的慣例相關。台灣報紙編譯國外報紙社論時，慣例將其編譯為硬性新聞。然而，除上述原因之外，譯文形式結構的轉變或許也可從譯語報紙的意識型態來解釋。中國時報系報紙與《自由時報》的編譯團隊可能希望在譯文中模糊「主觀」意見與「客觀」事實的界限，以透過隱含與看似客觀的方式傳達譯語報紙的立場。因此，編譯團隊將譯文中的標題與開頭段落編譯成類似硬性新聞的核心訊息，再以後續類似衛星訊息的段落增強開頭段落的訊息，引導讀者相信開頭段落中的訊息就如同硬性新聞的核心重點般，傳達的是重要且「客觀」的事實，並非「主觀」看法。

至於宏觀語意結構轉變方面，編譯文清楚標明新聞來源的緣由，與硬性新聞編譯類似，此處不再贅述。至於開頭段落的轉變，主要也可能是（1）提高本土新聞價值，和（2）突顯（傳達）譯語報紙意識型態。

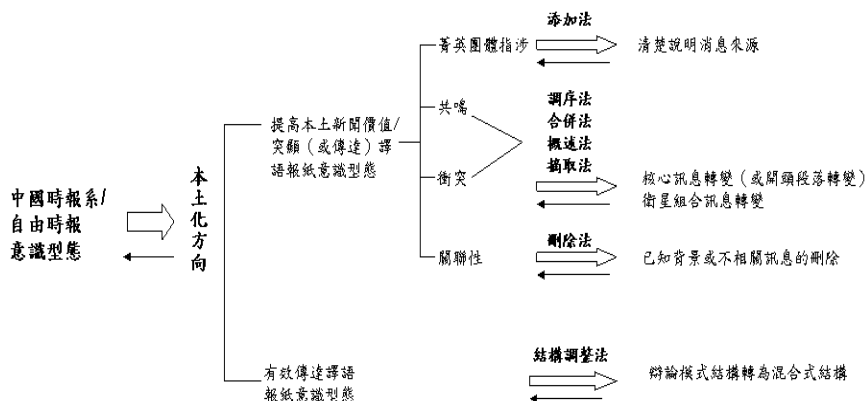
中國時報系報紙與《自由時報》雖然對統獨議題看法不一致，但都不認為中國是台灣的政治夥伴。譯文產製過程中，編譯團隊有可能認定台灣讀者希望在開頭段落讀到有關中美的負面消息（亦即「柯林頓總統偏袒北京之政策受批評」）。此種訊息隱含美國與台灣正面關係的成長，體現「共鳴」的新聞價值。

另外，中國時報系報紙亦在開頭段落中強調「兩國論」所引發的緊張關係，而《自由時報》的開頭段落不僅未突顯此種不利李登輝總統之訊息，更進一步將其刪除。中國時報系報紙與《自由時報》編譯文在此處的差異，同樣可歸因於想達成「共鳴」的新聞價值。

至於編譯文刪除的訊息，皆與歷史背景或美國政策相關。主要原因可能是這些訊息不符合「關聯性」的新聞價值。換言之，這些訊息對譯語讀者而言，切身相關性不大。

## 5. 跨文化與本土化的融合過程

第 4 節中本文探討了編譯文整體新聞結構的轉變與運用的編譯策略，並進一步分析該轉變背後潛在的意識型態緣由。事實上，那些潛在緣由代表的即是譯文欲融合的本土化趨向，因為譯文整體結構的改變，實際上即是為了達成那些與意識型態相關的潛在本土化目標。依據第 4 節的對比分析，編譯有關台海衝突的新聞事件時，其跨文化與本土化的融合過程可歸納如圖六：



圖六 新聞編譯個案跨文化與本土化融合過程

各譯語報紙對台海衝突事件所抱持的意識型態立場，為編譯文帶出兩個本土化趨向：(1) 提高本土新聞價值（包括菁英團體指涉、共鳴、衝突與關聯性），並同時突顯譯語報紙意識型態；(2) 有效傳達譯語報紙意識型態。編譯團隊以此兩種本土化趨向為指標，有效運用相關編譯策略（如添加法、調序法、合併法、概述法、摘取法、刪除法與結構調整法），將本土化特質融入譯文的形式與語意結構中，促進跨文化新聞傳播。

然而，為何意識型態不甚相同的中國時報系與《自由時報》編譯文所融合的本土化趨向卻看似雷同呢？此處並不衝突。事實上，本土化趨向

應可說是較深層的抽象指導原則，還得搭配譯語報紙本身的意識型態與實際編譯策略，才能產生最後的編譯文。舉例來說，中國時報系與《自由時報》的編譯文皆有提高「共鳴」與「衝突」新聞價值的本土化傾向，但由於受不同意識型態的引導，實際上對原文所摘取、合併或調整的部份不同，編譯出的文章自然也有所差異。

以上闡述的是編譯文製作時，跨文化與本土化自上而下（top-down）的融合過程。實際上，編譯文產生後會帶來另一項自下而上（bottom-up）的效果。換言之，各種編譯策略造成的改變，會在編譯文中添加本土化色彩。本土化色彩的融入，則會進一步再現、強化、與鞏固譯語報紙的意識型態。

## 6. 結語

國際新聞進行跨文化傳播時，一項重要課題便是如何適切融入本土化色彩，以編譯出符合譯語讀者興趣與需求的譯文。不同新聞事件的編譯，會因涉及的情境因素不同而有不同的本土化需求。本文特以台海衝突事件的新聞編譯為例，從譯語報紙的意識型態出發，探討跨文化與本土化的融合現象，及其相應編譯策略的應用，以供新聞編譯研究者及實踐者參考。

本文主要從新聞的宏觀結構著手，分析本土化的融合過程。事實上，本土化色彩除了體現於新聞的宏觀結構外，亦會顯露於微觀語言層面上。另外，除了報紙的意識型態立場外，其他情境因素（例如譯文所處之政治情境或文化特殊性）也可能影響本土化方向的取捨。為更深入且完整的分析新聞編譯跨文化與本土化的融合現象，上述兩個層面皆是未來可進一步探討的方向。

附錄一：第一類個案語料

No. 1	原文	Taiwan Tensions, <i>Washington Post</i> , Editorial, 04/08/99
	譯文 1	華盛頓郵報直柯林頓偏袒中共，工商時報，05/08/99
	譯文 2	華盛頓郵報抨擊柯林頓偏向北京，自由時報，05/08/99
No. 2	原文	Taiwanese Leader Condemns Beijing's 'One China' Policy, <i>Washington Post</i> , 07/10/03
	譯文	陳總統：公投不屈服美壓力，中國時報，08/10/03
No. 3	原文	Taiwan's Top Agitator as Bold as Ever, <i>Washington Post</i> , 12/10/03
	譯文 1	接受華郵專訪 李登輝：中共不可能攻台，中國時報，13/10/03
	譯文 2	李登輝催生台灣國 越戰越勇，自由時報，13/10/03
No. 4	原文	The Volatile Issue of Taiwan, <i>New York Times</i> , Editorial, 15/07/99
	譯文 1	紐約時報要求李總統放棄兩國論，中國時報，16/07/99
	譯文 2	紐約時報呼籲：中國勿再武嚇 台灣別談兩國，自由時報，17/07/99
No. 5	原文	Taiwan's New Doctrine Unintelligible in Chinese, <i>New York Times</i> , 21/07/99
	譯文	紐約時報：臺北事前籌畫不足，中國時報，22/07/99
No. 6	原文	A Tightrope Act Over Taiwan, <i>New York Times</i> , 05/08/99
	譯文 1	紐約時報：美擔心兩岸情勢失控，中國時報，06/08/99
	譯文 2	六度要求兩岸自制 警告能否奏效 美國沒有把握，自由時報，06/08/99

No. 7	原文	A Worsening Crisis Over Taiwan, <i>New York Times</i> , Editorial, 14/08/99
	譯文	紐約時報：兩岸均應自制，中國時報，15/08/99
No. 8	原文	China Indicates Air of Restraint Toward Taiwan, <i>New York Times</i> , 02/04/00
	譯文	紐約時報：中共釋出對台和緩語氣，工商時報，03/04/00
No. 9	原文	A Distracted China Issues Censure of Taiwan Chief's Remarks, <i>New York Times</i> , 06/08/02
	譯文	一邊一國論／紐約時報觀察 不是政治自殺 也是經濟自殺，工商時報，07/08/02

## 附錄二：第二類個案語料

No. 10	原文 1	Sparks Fly Across Taiwan Strait, <i>Washington Post</i> , 14/07/99
	原文 2	U.S. Asking Taiwan to Explain Its Policy After Uproar, <i>New York Times</i> , 14/07/99
	原文 3	'What Is China?' Taiwan's New Answer Is Puzzling, <i>New York Times</i> , 14/07/99
	譯文 1	道兩岸 論兩國 美媒體紛揣測李宣示動機，中國時報，15/07/99
No. 11	原文 1	China Mulls Use of Force Off Taiwan, Experts Say Warnings Perceived As Effort to Gauge Likely U.S. Reaction, <i>Washington Post</i> , 13/08/99
	原文 2	China and U.S. Are Reported to Trade Threats on Taiwan, <i>New York Times</i> , 13/08/99

	譯文	紐約時報 華盛頓郵報：中共可能武力回應兩國論，中國時報，14/08/99
No. 12	原文 1	China's Threats, Editorial, <i>Washington Post</i> , 23/02/00
	原文 2	New Tension Over Taiwan, Editorial, <i>New York Times</i> , 23/02/00
	譯文	美輿論譴責中共白皮書，中國時報，24/02/00
No. 13	原文 1	Beijing and Taipei Both Willing to Talk, but Only on Their Own Terms, <i>New York Times</i> , 21/03/00
	原文 2	A Vote in Taiwan, and A New Era, <i>New York Times</i> , 21/03/00
	譯文	紐約時報評析 台灣問題已至難以駕馭的歧異，中國時報，22/03/00
No. 14	原文 1	Envoy Reaches Out to Beijing For Taiwanese, <i>Washington Post</i> , 02/04/00
	原文 2	China Indicates Air of Restraint Toward Taiwan, <i>New York Times</i> , 02/04/00
	譯文	紐約時報：北京試圖與台灣新政府和解，中國時報，03/04/00
No. 15	原文 1	Taiwan's Chen Backs Vote on Independence, <i>Washington Post</i> , 04/08/02
	原文 2	Defying China, Taiwan's Leader Backs a Vote on Sovereignty, <i>New York Times</i> , 04/08/02
	譯文	美媒體：扁支持獨立公投，中國時報，05/08/02

## 參考書目

- 田習如。〈台灣報業巨變記〉。《財訊月刊》241(2002年)：74-122。
- 呂士朋、劉超驊。《中國現代史》。國立空中大學，1993。
- 李德鳳。〈國際新聞編譯方法探索〉。《翻譯學報》6(2001年)：47-61。
- 林家如。《分析柯林頓政府時期美國菁英媒體之兩案新聞報導：以紐約時報以及華盛頓郵報為例》。淡江大學大眾傳播研究所碩士論文，2001。
- 林孟雄。《從衝突理論解析兩岸關係發展：1987-2003》。淡江大學國際事務與戰略研究所碩士論文，2003。
- 馬景秀。〈英漢新聞編譯的求同存異策略〉。《遼寧工程技術大學學報》。8.4(2006年)：421-423。
- 張中亞。《兩岸主權論》。台北：揚智文化，1988。
- 張慧英。《提筆為時代：余紀忠》。台北：時報，2002。
- 黃昭元。《兩國論與台灣國家定位》。台北：學林，1999。
- 楊東。〈國際新聞編譯的國際傳播思考〉。《青年記者》22(2007年)：66-67。
- 鄒景雯編。《李登輝執政告白實錄》。台北：印刻，2001。
- 蔡琰、臧國仁。〈新聞敘事結構：再現故事的理論分析〉。《新聞學研究》58(1999年)：1-28。
- 劉其中。《新聞翻譯教程》。北京：中國人民大學出版社，2004。
- 鄭寶旋。〈新聞編譯的原則與策略〉。《翻譯學報》7(2002年)：113-134。
- 鄭寶旋。《傳媒翻譯》。香港：香港城市大學出版社，2004。
- 魏家海。〈全球化與民族化：譯者文化身分的定位〉。《山東師大外國語學院學報》7(2001年)：66-69。
- Bassnett, Susan. "Bringing the News Back Home: Strategies of Acculturation and Foreignization." *Language and Intercultural Communication* 5.2(2005): 120-130.
- Becker, Lee B. "Foreign Policy and Press Performance." *Journalism Quarterly* 54(1977): 364-368.



- Chang, Tsan-kuo. *The Press and China Policy: The Illusion of Sino-American Relations, 1950-1984*. Norwood, N. J.: Ablex Publishing, 1993.
- Chang, Tsan-kuo. "Access to the News and Foreign Policy: The Case of China, 1950-84." *Newspaper Research Journal* 10(1989): 33-44.
- Chang, Tsan-kuo. "The News and U.S.-China Policy: Symbols in Newspapers and Documents." *Journalism Quarterly* 65.2(1988): 320-327.
- Chang, Tsan-kuo, Pamela J. Shoemaker and Nancy Brendlinger. "Determinants of International News Coverage in the U.S. Media." *Communication Research* 14(1987): 396-414.
- Dumbaugh, Kerry. B. "Taiwan: Recent Development and US Policy Choices." *CRS Issue Brief* (2005). Retrived February 1, 2005, from <http://www.fas.org/sgp/crs/row/IB98034.pdf>.
- Ho, Waikit. "Media Translating". In *An Encyclopaedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*, eds. Sin-wai Chan and David E. Pollard. Hong Kong: The Chinese University Press, 2000.
- Hursti, Kristian. "An Insider's View on Transformation and Transfer in International Communication: An English-Finnish Perspective." *The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki* 1(2001). Retrieved October 12, 2003, from <http://www.eng.helsinki.fi/hes/Trandlation/insidersview1.htm>.
- Iedema, Rick, Susan Feez and Peter White. *Media Literary*. Sydney: Disadvantaged Schools Program, NSW Department of School Education, 1994.
- Lowry, Dennis T. and Zaiqui Wang. "Wag the Press: How Changes in U.S. Foreign Policy toward China Were Reflected in Prestige Press Coverage of China, 1979 vs. 1997." *Web Journal of Mass Communication Research* 3.1(2000). Retrieved March 10, 2004, from <http://www.scripps.ohiou.edu/wjmcr/vol03/3-1a-B.htm>.

- Orengo, Alberto. "Localising News: Translation and the 'Global-national' Dichotomy." *Language and Intercultural Communication* 5.2(2005): 168-187.
- Reah, Danuta. *The Language of Newspapers* (2<sup>nd</sup> ed.). London: Routledge, 2002.
- van Dijk, Tenu A. "Discourse Analysis: Its Development and Application to the Structure of News." *Journal of Communication* 33.2(1983): 20-43.
- van Dijk, Tenu. A. "Structures of News in the Press." In *Discourse and Communication*, ed. Tenu. A. van Dijk. Berlin : De Gruyter, 1985.
- van Dijk, Tenu. A. *News as Discourse*. Hillsdale, NJ: L. Erlbaum, 1988.
- Vuorinen, Erkkka. "News Translation as Gatekeeping." In *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995*, eds. Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová and Klaus Kaindl. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- Vuorinen, Erkkka. "Crossing Cultural Barriers in International News Transmission: A Translational Approach." In *Translation and the (Re)location Of Meaning, Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*, ed. Jeroen Vandaele. Luven: CETRA Publications, 1999.
- Wang, Shu-jen. "The *New York Times*' and *Remin Ribao*'s News Coverage of the 1991 Soviet Coup: A Case Study of International News Discourse." *Text* 13(1993): 559-98.
- Wei, Ran. "Mainland Chinese News in Taiwan's Press: The Interplay of Press Ideology, Organizational Strategies, and News Structure." In *Power, Money, and Media: Communication Patterns and Bureaucratic Control in Cultural China*, ed. Chin-chuan Lee. Evanston: Northwestern University Press, 2000.
- White, Peter. "Death, Disruption and the Moral Oder: The Narrative Impulse

in Mass-media Hard News Reporting.” In *Critical Discourse Analysis: Critical Concepts in Linguistics*, ed. Michael Toolan. London: Routledge, 2002.