

教與學的互動與制衡

高 寧*

摘 要

本文首先探討了翻譯課的性質與目標，在強調教學翻譯與翻譯教學區別的基礎上，提出了自己對翻譯課性質、目標的思考，以為翻譯課既不能以技巧傳授為目的，也不亦以抽象理念為目標，注重方法論雖然有一定的效果，但是，學生們最缺的，最需要教師培養的，同時也最有實際效果的是翻譯意識。什麼是翻譯意識？簡言之，就是初步的專業意識＋語言敏感度。所謂專業意識，即學生在動筆翻譯前，能明確地意識到自己將做什麼，並自覺地從譯學角度思索、揣摩自己的譯文。所謂語言敏感度，研究方向不同，所指內容也不同。對翻譯研究者而言，主要體現在對語境的高度敏感性上；任何時候都會從語境角度去思考原文字、詞、句的翻譯。即便一個孤句，也會在預設語境後才去討論原文的意義及翻譯。

其次，討論了教學方向與課程難易度問題。培養學生的翻譯意識，筆者認為最有效的做法是從「怎麼譯得好轉到怎麼譯得對」，讓「譯得對」成為翻譯課最重要的話題，“怎麼譯得好”在本科階段應當退居到第二位。翻譯課開設年級不同，講授內容，尤其是例文難易程度應該有所不同。無論哪個年級開設翻譯課，都應該從準確理解原文開始。具體教學有兩個重要原則。一是語境原則。沒有上下文的孤句不適合翻譯學習。語境原則的實質就是強調翻譯教學「是建立在宏觀的基礎上的。即翻譯的學習與研究強調從宏觀入手，強調從總體上去把握原文，然後再逐漸過渡到微觀的層次上」。筆者反對選用孤句進行翻譯教學和研究，因為它容易使翻譯教學和研究蛻變成語法研究或日語語法的漢語詮釋、注譯。二是例文難易度的把握。筆者一方面認為選擇例文「一個總原則是，所選例句應該是略高於學習者的外語水平」。另一方面，筆者發現，翻譯中最容易錯的不是未學過的詞語或語法，相反偏偏是那些早已學過的詞彙和語法最容易成為翻譯的絆腳石。

*華東師範大學

因此，找出這種盲區裏的典型例文，對學生衝擊力很大，更有利於樹立他們的翻譯意識。

再次，筆者探討了課堂教授法與作業講評問題。筆者以為翻譯課不能沒有教材，但也不能全盤接受，照本宣科。無論什麼教材，最多也就是教師手中的半張王牌。另外半張則需要教師自己去打造。一方面對現用教材重新梳理，尤其是對教材部分觀點和例文提出自己的批評意見，另一方面補充一批新的典型例文，既可消弭教師照本宣科的毛病，又能成為教師手中的“新式武器”。在作業方面，筆者嘗試著把課堂補充例文和課後練習融為一體，即每次上課利用前30分鐘讓學生當場做補充講義的兩個例文。練習類型大致分3類：翻譯、改錯和同源譯文分析對比。這種教學方式能否成功，關鍵之處是例文的典型性。第一類作業要「一看就會，一做就錯」；第二類例文中要內含陷阱，讓學生一時丈二和尚摸不到頭腦；第三類則要讓學生有說不清、道不明的感覺。而老師的當堂講解能夠讓他們眼前一亮，恍然大悟。這樣的刺激持續十幾二十次之後，學生對翻譯的認識才會出現質的改變。

最後，筆者簡單地討論了翻譯理論教學問題，認為當今翻譯理論研究在大家的努力下終於與國際譯學接軌，並不斷拓展廣度和深度。但對完全沒有理論基礎的學生講授翻譯理論是不切實際的，也難以收到預期的效果。在課堂教學中，最多點到而已，不宜深究。

The Interaction and Balance between Learners and Teachers

Gao, Ning*

Abstract

This paper first talks about the property and goal of a translation course. The study distinguishes pedagogical translation from pedagogy of translation, and then introduces my consideration of the property and goal of a translation course. In my point of view, a translation course should not aim at teaching certain skills or abstract concepts. Devoting our attention to methodology could be effective, but what students need to be trained most and what leads to the most pragmatic effects is consciousness of translation. Consciousness of translation is, in short, a combination of elementary professional consciousness and sensitivity to language. Students with professional consciousness are able to clearly realize what they are going to do before starting translating, and furthermore, they will be examining their translation self-consciously from a professional viewpoint. The concept of sensitivity to language has various meanings in various fields of research. For researchers of translation, it mainly refers to high sensitivity to context. That is, researchers should be thinking about the translation of every word, term and sentence in the original text depending on the context at any time; even to translate an isolated sentence, they set up a context before getting into the discussion of the meaning and translation of the original text.

Secondly, this paper discusses the direction of instruction and the appropriate degree of difficulty in our courses. To bring up students' consciousness of translation, "how to translate correctly" is the far more important and effective issue than "how to

* East China Normal University

translate well”—which should not be the main discussion at the undergraduate level. In addition, the content of translation courses, especially the degree of difficulty, should vary in different grades. But in whichever grade, students should start from understanding the original text properly. The context principle and the degree of difficulty of sample sentences are the two important principles for the practice of teaching translation. Isolated sentences without any context are not suitable for translation study. The context principle asserts that pedagogy of translation is based on macrocosmic elements. In other words, research and study on translation should start from macrocosmic level to a more microcosmic level little by little. I argue against using isolated sample sentences to teach or study translation because with those sentences, translation would possibly transform into grammatical notes or Chinese glosses of Japanese terms. As for the degree of difficulty of sample sentences, although difficulty should be slightly higher than learners' language level, I have also noticed that pre-learned words and terms stand out much more than those unlearned ones in the procedure of translation. Examples that show the above contrast are emotionally influential on students, and therefore are extremely helpful to build up their consciousness of translation.

Thirdly, this paper looks at the issue of practical pedagogy, i.e. classroom instruction and feedback on homework. Textbooks are indispensable to translation courses, but one should not accept whatever the textbook says and convey it directly to students. Textbooks, no matter how good they are, should be at most fifty percent of what the instructor has to teach. The other fifty percent depends on the instructor. My suggestion is to teach not only according to the textbook but also to give the instructor's opinions concerning specific points and to provide original examples. By doing this, instructors would never rely too much on textbooks, and the new examples can always bring some fresh air to instruction. As for feedback on homework, instructors might try to combine new examples and students' practice into one process. Having students do two examples from the supplementary handouts in thirty minutes at the beginning of a

class is an effective exercise. The handouts should have three different types of exercise, including translation, correction of mistakes, and comparison of more than one translation of a certain text. How representative the examples are is the key that decides whether this methodology works or not. The following three types of homework are recommended. First, those examples with mistakes that are easily found out at the first glimpse but not easy to be corrected properly; second, those tricky ones that confuse students for a while but will be figured out later; third, those ones that are hard to understand without instructor's hints. Repeating these steps several times will improve students' understanding of translation essentially.

Finally, this paper briefly touches on the issue of teaching translation theory. By virtue of researchers' efforts, research on translation theory in China was greatly developed and is becoming more and more connected with international translation study, but teaching theory to students without the background is impractical and ineffectual. In class, avoiding too much discussion of theory is more appropriate.

1. 教與學的互動與制衡—日漢翻譯教學理念探索

1.1 翻譯課的性質與目標

翻譯教什麼與翻譯課教什麼，雖然只有一字之差，卻是不同翻譯理念的體現。在翻譯專業教師眼中有著實質性的區別。簡言之，就是教學翻譯與翻譯教學的區別，前者是外語教學的一種教學輔助手段和檢驗方法，為整個語言教學服務；後者作為一門科學，有著自身的建構、系統和科學性，是一門獨立的學科，翻譯教師必須思考、研究並回答這門課的性質、目的、任務及其教學法。

比如翻譯課就不同於精讀課，雖然它們之間有著千絲萬縷的聯繫，但是，在課程的性質上卻有著不同的“個性”，不能混為一談。精讀課的重點是打好學生的日語基礎，進行聽說讀寫等方面的訓練，並比較系統地講授語音、語法和辭彙方面的知識。但是，在精讀課上翻譯不過是一個有效的教學輔助手段而已。教師通過翻譯來瞭解學生對日語的理解程度，同時，在辭彙、語法、句型及慣用語的學習中翻譯也充當著特殊的角色、起著詮釋、注解、發蒙解惑的作用。但是，這種做法卻容易模糊或遮蔽掉翻譯作為一門獨立學科的內在科學性。作為翻譯課教師，他首先必須思考翻譯課的性質和最終目的，做一名把學生引向譯學之路的“專業導遊”，展現譯學內在學理及其魅力所在，在與學生互動的過程中提高學生的翻譯水準。如果說精讀課的目標就是教會學生日語，使一個完全不懂日語的人通過幾年的學習，能夠粗通日語，那麼翻譯課是不是同樣可以說它使一個原本沒有翻譯能力的人通過一兩年的學習而學會翻譯呢？

這樣的說法是既正確又不正確。說它不正確，是因為外語學習的開始就伴隨著與母語的對比，就伴隨著自發的、不自覺的翻譯實踐。可以說，翻譯是一種外語學習者與生俱來的能力，並會隨著學習時間的增加而不斷得到加強。從這個角度看，翻譯課對外語學習的貢獻似乎有限。說它正確，則是因為這類翻譯實踐常常局限於對翻譯的感性認識之上，是一種輔助性

外語學習的手段，離真正的譯學還有很大的距離，需要通過系統的學習使學生對翻譯的認識從感性上升到理性，使他們初步具備的翻譯才能發生質的轉變和飛躍，走向譯學領域。這就如同人人都會說母語，但並不是人人都在研究語言，都能夠去當專業語言教師一樣。因為他們缺乏系統的專業知識、專業意識和專業訓練。而翻譯課的任務正是把高年級學生，特別是有志於翻譯事業的人引上一條專業之路。

那麼，翻譯課的目標究竟是什麼呢？筆者且以自身的經驗談一點看法。20年前當筆者剛剛走上翻譯課的講堂並著手編著第一本翻譯教材時，曾經認為“在眾多的翻譯體系中，我們認為以翻譯技巧為主線的體系比較合理，它既簡潔明瞭、重點突出，又疏而不漏、易於把握。這一翻譯體系，簡言之，就是‘順譯、倒譯、分譯、合譯、意譯、加譯、簡譯、變譯、反譯’。它們既各自獨立又相互貫通，成為一個完整的體系¹，並列舉了相應的理由。但是，今天看來，這個看法脫離實際，不符合大學生的現狀。毋庸諱言，這個教學體系是以翻譯技巧教學為翻譯課最終目標的，修辭學色彩濃厚，因而其前提也必然是學生的日語水準早已超越“怎樣譯得對”的層面，而“怎麼譯得好”已經上升為翻譯課的首要任務。但是，隨著教學時間的增加，筆者越來越感覺到學生遠遠沒有達到專心研究“怎麼譯得好”——即用活各種翻譯技巧的層面，他們中的絕大多數人尚停留在“怎樣譯得對”的水準之上。因此，十餘年後，筆者在編著《新編漢日翻譯教程》時做了較大的修訂，改為“在翻譯教學理念和方法論上做起文章。我們認為對現在的學生而言，他們最缺乏的、最需要教師傳授的與其說是一個個具體譯例，還不如說是指導實際操作的翻譯方法論。假如對翻譯的具體展開過程和展開方法知之甚少，假如對翻譯的理解始終停留在感性層面而不能上升到理性層面的話，那麼，即便是翻譯愛好者也很難成為優秀的翻譯人才”，並強調“當務之急顯然是提高未來的譯者——現在的學生的實際翻譯水準。最基礎的、最有效的辦法就是實際的翻譯操作訓練，學生翻譯，教師

¹ 參見高寧編著《日漢互譯教程》第一版第3頁，南開大學出版社，1995年。

講評、修改，連續一兩個學年反復進行。其中最重要的，就是要教會學生首先從宏觀的角度、從語境的角度去把握原文並進行翻譯。一段文字拿到手以後，很快能抓住其基本骨架和核心意義並移植成另一種文字，……在方法論上做足文章²。顯然，翻譯課的目標已經定位在“翻譯教學理念和方法論”上。教材的整體編排也發生很大變化，翻譯技巧已經被壓縮成4章，約占全書的十分之一篇幅。這個提法應該說比以往有很大進步，開始從技巧傳授走向實際的操作層面，涉及到翻譯的更多問題，強調原文的“基本骨架和核心意義”。但是，通過近幾年的教學實踐，筆者意識到這個修正仍然帶有理想主義色彩，仍然不夠徹底。2006年筆者在《日漢互譯教程》第二版的修訂後記中做了進一步的反省：“當年經驗不足，以為翻譯不過是幾大技巧的綜合靈活使用。近年來我越來越深刻地意識到有相當一部分學生尚未達到這個層次，他們的雙語閱讀理解力，特別是日文理解力亟待提高；雙語表達力，無論是日文還是中文，都遠遠沒有達到運用自如的地步。也許他們在理念上可以明白筆者的編著意圖，不過實際語言能力妨礙他們去很好地推敲、研究翻譯技巧的運用，去關注修辭層面上的譯文品質，並提出“理解是技巧之母”的翻譯理念³。”如今，筆者以為翻譯課既不能以技巧傳授為目的，也不亦以抽象理念為目標，注重方法論雖然有一定的效果，但是，學生們最缺的，最需要教師培養的，同時也最有實際效果的是翻譯意識。

什麼是翻譯意識？簡言之，就是初步的專業意識+語言敏感度。所謂專業意識，即學生在動筆翻譯前，能明確地意識到自己將做什麼，並自覺地從譯學角度思索、揣摩自己的譯文，而不是懵懂地跟著感覺走，順著原文爬格子；同時對原文和譯文都變得比以往敏感，能夠用專業眼光發現其中的問題。所謂語言敏感度，研究方向不同，所指內容也不同。在辭彙研

² 參見高甯、杜勤編著《新編漢日翻譯教程》第一章，上海外語教育出版社，2003年。

³ 參見高甯、張秀華編著《日漢互譯教程》第二版“修訂說明”，南開大學出版社，2006年。

究者和語法研究者眼中，語言敏感度分別指向不同的領域。但是，對翻譯研究者而言，所謂語言敏感度，主要體現在對語境的高度敏感性上；任何時候都會從語境角度去思考原文字、詞、句的翻譯。即便一個孤句，也會在預設語境後才去討論原文的意義及翻譯。總而言之，學生在上翻譯課之前，對這門課是沒有理性概念的，其中很多人抱著實用的心態走進課堂。而翻譯課的目的就是要改變他們對翻譯的看法，讓他們意識到翻譯是一門有著內在規律和系統的科學，雖然有少數驕子可以在實踐層面無師自通，但是，絕大多數人不經過專業學習，不具備專業意識，是很難登堂入室的。因此，如果通過一兩個學年的學習，能夠樹立起初步的翻譯意識，把自己從懵懂的狀態下解放出來，學會因時制宜地調整翻譯策略和方法，就已經達到了翻譯課的目的。因為學生已經在有意識地改變與生俱來的對翻譯的感性認識，並且自覺地把它往理性層面提升。至於他們如何走向更高的層面，雖然是翻譯課所關心的問題，但是因為課時的限制，只能更多地依賴有志者今後的“自我修煉”。

這個目標也許顯得太低，但是我覺得它比較符合實際，至少反映了一部分大學日語系學生的現狀。曾經有相當長一段時間，我自己也不敢面對這個“發現”，有意無意之間回避著這個話題。但是，不走出翻譯教學的盲區，不實事求是地面對眼前的教學環境，就不可能調動學生的積極性，使他們體味到翻譯課的價值和魅力所在。

1.2 教學方向與課程難易度

培養學生的翻譯意識，筆者認為最有效的做法是從“怎麼譯得好”轉到“怎麼譯得對”，讓“譯得對”成為翻譯課最重要的話題，並借助這個話題培養起學生的翻譯意識。“怎麼譯得好”在本科階段應當退居到第二順位，根據筆者的經驗，能從中受益的學生有限。但是，這個部分卻不能取消，因為它能開闊學生的眼界，使他們欣賞到一些優秀的譯文。筆者之所以提出這個看法，如上文所述，是出於對學生中日文雙語水準和基本翻譯能力的

判斷。事實上，“目前我國的譯界現狀很不盡如人意。有學者在談論譯作品質之差時，跟朋友開玩笑說，以前做翻譯批評，是找錯誤、錯譯的地方，如今做翻譯批評，有的書，真的要去找「什麼地方譯對了？」⁴。有學者認為“目前日漢翻譯的主要狀況是，擅長中文，且日文造詣深者較少⁵。”我認為學者的評價基本符合日語界現狀。從這個角度來看，翻譯課以“譯對”為主、“譯好”為輔的教學定位也是符合實際情況的。

明確翻譯課大方向之後，下面需要思考的是具體課程設置和教材選用等問題。如今，絕大多數學校都在大三上或下開設翻譯課，有日漢、漢日各上一年的學校，也有各上一學期的學校。有個別高校從2年級起開設翻譯課，如臺灣大學和輔仁大學日文系。翻譯課開設年級不同，講授內容，尤其是例文難易程度應該有所不同。無論哪個年級開設翻譯課，都如前所述，應該從準確理解原文開始。而教材或課堂的補充例文選擇有幾個重要原則。一是語境原則。沒有上下文的孤句不適合翻譯學習。如果要討論，也一定要預設語境，才有可能進行。換言之，只有在上下文明確、語境較為完整的句群或語段中，辭彙、語法、語篇和文化層面的翻譯教學與研究才能充分展開。語境原則的實質就是強調翻譯教學“是建立在宏觀的基礎上的。即翻譯的學習與研究強調從宏觀入手，強調從總體上去把握原文，然後再逐漸過渡到微觀的層次上。它的特點是從大到小、從全局到局部，先見森林，後見樹木。也就是說，翻譯學習與研究的著眼點應該是從全文到段落、從段落到句群、從句群到句子、再從句子到片語和單詞⁶。筆者反對選用孤句進行翻譯教學和研究，因為它容易使翻譯教學和研究蛻變成語法研究或日語語法的漢語詮釋、注譯。

在例文難易度的把握方面，筆者也走過一段曲折的道路。大約有十餘年，筆者編著的教材和課堂補充例文主要選自文學作品。不少翻譯教師和

⁴ 參見高甯、杜勤編著《新編漢日翻譯教程》第1章，上海外語教育出版社，2003年。

⁵ 參見李芒、許鈞“翻譯，再現原作的再創作”一文，《譯林》2000年第1期。

⁶ 參見高甯編著《中日互譯快捷方式》第2頁，鴻儒堂出版社，2002年。

學生批評說過難，不適合課堂使用。主要有以下這麼幾個理由：選自小說的例文對原文語境的依賴過強；原文文學性太強，現在的學生既不感興趣又理解不到位；原文用詞用句過偏，超出很多學生的日語水準。平心而論，這種情況確實存在。筆者也一直在思索，到底選擇什麼樣的例文才適合翻譯課教學。以前，筆者認為文學翻譯是翻譯的最高層界，能夠從事文學翻譯，其他領域的翻譯自然不是難事。現在看來，需要兼顧非文學領域的翻譯，或者反過來說以非文學翻譯為主，以文學翻譯為輔可能更切合實際。此外，筆者曾經認為選擇例文“一個總原則是，所選例句應該是略高於學習者的外語水準。這樣，典型才能成為典型，才能對學習者起到啟發、引導，甚至是振聾發聵的作用⁷。”經過近幾年的摸索，這個想法如今已經有所修正。這樣的例文當然需要一部分，但是，更重要的，對學生來說價值更大的則是他們眼中視而不見的“盲區”例文。實際上，筆者越來越意識到雖然上翻譯課的同學已經學過兩三年日語，但是，很多學過的辭彙、語法、文化等基礎知識換個面孔出現在翻譯課上時，他們往往不能喚醒這些已有的知識來翻譯或對參考譯文的正誤作出判斷，他們還沒有樹立起翻譯意識，從譯學視角多想一下，也沒有查閱參考書的意識和習慣。筆者發現，翻譯中最容易出錯的不是未學過的詞語或語法，相反偏偏是那些早已學過的辭彙和語法最容易成為翻譯的絆腳石。因此，找出這種盲區裏的典型例文，對學生衝擊力很大，更有利於樹立他們的翻譯意識。那些他們掉以輕心或不以為然的典型例文，往往會使學生產生眼前一亮、茅塞頓開的感覺。筆者開始從目前書店裏出售的配有參考譯文的精讀、泛讀等大學二、三、四年級教材中遴選例文。尤其注重從這些原本就面向大學生的教材中選出一批日文本身似乎不難，卻具有典型譯學價值的例文。要言之，選擇翻譯教學例文，可以，也應該適當降低日文本身的難度，但是，卻不能降低譯學意義上的典型度。

⁷ 參見高甯、周星、張真編著《日語翻譯考試津指》緒論，華東師範大學出版社，2002年。

但是，另一個方面，在上述“盲區”之中，實際上還潛藏著一個日語教學的“盲點”——即包括日本人在內至今沒有人充分重視日語句法教學。追根溯源，當然是日語句法研究本身“滯後”造成的。古老的日語至今仍然缺乏一套可被現代語言學闡釋並被大多數人接收的句法系統。人們平常所說的日語語法主要是由詞法和慣用句型構成。因此，學生對各句子成分之間的關係是一筆糊塗賬，並嚴重影響對日語的準確理解和翻譯。在這種情況下，非常需要翻譯教師去引導學生像學英語那樣，去注意句子的內部結構，把握詞與詞之間的關係。當然，句法體系的建立絕非一朝一夕之事，在目前的情況下，筆者主張套用英漢語等語言的句法去幫助觀察、分析日語的句子結構。這對學生從總體上理解、翻譯日文有一定的積極意義。

其次，對翻譯課和翻譯教材來說，還有一個例文長度的問題。根據課堂教學的經驗，筆者以為例文長度掌握在 100~150 字左右為宜，太短不容易保證語境相對獨立完整，太長，尤其是超過 300 字的例文，既會佔用較多的課堂教學時間，學生也沒有耐心。當然，短一點的例文，如果語境十分明確，或者教師意圖就是讓學生去推導、設定原文語境，自然可以用。同樣，略長一點的例文，如果確有需要，也可以使用。只是這樣的例文在總量上應該有所控制。再就是所選譯文如果有錯，但又與相關章節要討論的內容無關時，還是以修正為好。不過，如果想給任課教師和學生提供更廣闊的分析、討論和研究的餘地，不修改也無不可。但是最好任課教師或教材能給於提示。

再次，例文的選擇如果能從同源譯文的角度去收集，講解、評點，會極大有利於翻譯教學。同源譯文的分析、對比研究對提高翻譯鑒賞力和實際翻譯水準是一個非常有效的辦法。同源譯文的比較是多方面的，包括譯學領域各個層面。這樣的比較研究也有助於學生打破自身的思維定勢，發現翻譯也如同音樂是一個多聲部的世界，並意識到修改對於翻譯的重要性。同時，也會使課堂教學呈現出一波三折、柳暗花明的效果，加深學生對翻譯的印象和感悟。同源譯文的最大來源當然是小說和散文的不同譯本，不過，近年來國內出版的精讀、泛讀等教材中也有一些相同的選目，

其參考譯文可以選為同源譯文。一般說來，相差越大，價值越大，給人的啟迪也就越多。簡言之，一個“例句的典型與否往往還跟它有沒有‘陪襯人’有關。俗話說，不怕不識貨，就怕貨比貨。一個普普通通的譯文很可能在與‘同胞兄弟’的對比中，或黯然失色，或光彩照人⁸。”同源譯文的對比和研究是翻譯教學不可或缺的一個重要內容。筆者認為，如果能有意識地去選擇不同名家的譯文或同一名家數度修改過的譯文進行比較研究，則更有意義，不僅名家的譯文會不同凡響，同時還為版本學等翻譯史的研究提供了典型例文。

此外，近年來筆者發現回譯教學法有著很高的實用價值，值得進一步推廣。在日譯漢教學中，可以從日本漢學家的日譯本中選擇一些例文，讓學生譯回漢語，然後與漢語原文進行對比；在漢譯日課堂，則可選用國內翻譯家的譯文，讓學生回譯成日語，再與日語原文對照分析。分析的視角取決於教師選擇例文的意圖和目的，可以是文體特徵，可以是句型句式的選用，也可以是修辭手法的異同或文章的起承轉接對比。換言之，回譯教學法可以用在翻譯教學的各個方面。不過，這種教學法能否成功，有兩個關鍵。一是譯文必須源於母語譯者，二是譯文與原文在形態結構上差距越大越好，越不容易“復原”的譯文對回譯教學越有意義。因此，日譯漢教學中所選日譯不能出自中國人之手，不然，“復原”的幾率增大而降低學習效果。漢譯日教學亦同理。

最後尚需一提的是，文化翻譯的講授與研究也是翻譯課難以回避的教學內容。筆者以為一個有效的原則是，教師講得清楚、學生聽得明白的文化問題可以引入課堂，但是，教師本身講不清楚，或學生聽不（太）明白的文化翻譯問題則不宜涉及。筆者以為特別不宜過分強調譯壇尚有爭議的文化翻譯問題，其中包括一些屬於常識水準的問題，如“土間”等。因為它在具體的翻譯實踐中出現的頻率並不高，通常並不會全面影響翻譯工作的

⁸ 參見高甯、周星、張真編著《日語翻譯考試津指》緒論，華東師範大學出版社，2002年。

進行。因此，如果過分強調翻譯中的這類文化因素，反而有可能讓學生產生不可譯論之類的先入之見，而從根本上動搖軍心。文化翻譯中的難題本屬於高層次的研究課題，對它的研究應在對翻譯的基本問題有了比較深入的瞭解與認識之後。實際上，有些文化因素造成的翻譯難題，即便是專家、學者也未必能處理好，抓住這類問題大做文章，熱鬧倒是熱鬧，但學生收穫往往有限，從翻譯教學的角度看是得不償失。

1.3 課堂教授法與作業講評問題

翻譯課怎麼教，無疑會因人而異，沒有一定成規。只要能夠達到教師預設的目標，都無可厚非。筆者 20 年來也嘗試過各種教法，並在實踐中不斷摸索、反省、總結。其中感觸最深的有兩點：第一是教材和課堂教學的關係；第二作業的佈置與講評問題。

筆者以為翻譯課不能沒有教材，但也不能全盤接受，照本宣科。沒有教材，教師隨意性太強，學生則心中無底，有一種空落落的感覺，像坐上無軌電車，不知駛向何方。但是，無論什麼翻譯教材，最多也就是教師手中的半張王牌。另外半張則需要教師自己去打造——編出屬於自己的教學講義。其中最容易搞活課堂教學的有兩個內容，一是對現用教材的重新梳理，尤其是對教材的觀點和例文提出自己的批評意見，並引導學生對教材中潛在的研究點——即作者業已點及但未全面展開的研究課題做進一步的考察與研究。這不僅能夠激發學生的積極性，而且能開闊並提升他們的眼界。二是補充一批新的典型例文，既可消弭教師照本宣科的毛病，又能成為教師手中的“新式武器”，其“殺傷力”往往不可低估。例文的選用原則基本和教材編著相同，只是數量上會少一點，這裏不再重複。筆者多年來一直採用這個方法授課，收到了較好的教學效果。

作業批改與講評則是翻譯教學的另一個重要內容。翻譯教學一般至少包括三大部分——教材講授、補充教材講授和作業批改講評，除了時間不夠之外，最令筆者頭疼的是作業講評效果不佳。作業通常是每次下課前佈

置，第2周收上，第3周內批改完還給學生並進行課堂講評。但是，這種操作模式的最大毛病是時間拉得過長，通常至少3周，有時甚至可達一個月。據學生反映，他們做作業時缺乏“臨場感”，敷衍了事者為數不少。老師講評時，除少數認真的學生外，大部分人對自己筆下的文字已經感到陌生，有一種不在場的感覺。

這個問題曾困擾筆者十幾年，始終找不出有效的解決途徑。2003年開始，筆者嘗試著把把課堂補充例文和課後練習融為一體，即每次上課利用前20~30分鐘讓學生當場做補充講義的兩個例文。練習類型大致分3類：翻譯、改錯和同源譯文分析對比。學生做作業之時，教師在教室來回走動，瞭解學生的作業情況。到時間後，當場評析，當場給出參考譯文。這種教學方式能否成功，關鍵有兩個。第一個是例文的典型性。第一類作業要有“一看就會，一做就錯”的特點；第二類例文中要內含陷阱，讓學生一時丈二和尚摸不到頭腦；第三類則要讓學生有說不清、道不白，需要教師點撥的感覺。但是，正如前文所述，這些例文又並非是真正意義上的超級難題，它們只是點中了學生幾處薄弱的穴位而已。聽完教師的講評，絕大部分學生會頓感茅塞頓開，獲益匪淺。據筆者的經驗，這樣的刺激持續十幾二十次之後，學生對翻譯的認識才會出現質的改變，其中一部分人開始初步具備翻譯意識。其次，這種作業能否成功，還要看它是否為教師翻譯教學理念的有機體現，是否為整個學期或整個學年教學的有機組成部分。如果每次練習都是教師課前臨時抓來的“壯丁”，效果會打折扣。因此，不僅需要教師提前認真備課，收集典型而適用的例文，而且需要按照教材章節或自己的思路有章法地編選補充講義，並儘量使補充例文形式多元化以便兼作課堂練習使用。經過一兩年的認真準備和調整，補充講義可以成為一個有效的後備軍團。同時，對學生來說，作業的“臨場感”大大加強，而教師的回饋又迅速及時，調動了他們的積極性。不過，需要贅言一句的是，這種作業方式仍需要以“怎樣譯得對”為前提來進行。如以“怎樣譯得好”為指導方針，效果會差很多。

關於翻譯教學，還有兩點心得，一是方法論教學上要務虛，要大而化

之，點到為止；一是例文講解上要務實，要具體而微，步步深入。筆者認為在具體翻譯方法論的教學上，易粗不宜細，應該走務虛的路線，其實質是站在宏觀視角給學生指導，注意發揮學生的積極性和創造性。具體的翻譯方法本身不能定得過細，如果為學生開出具體而微的“處方”，實際上反而容易束縛住學生的手腳。即便某些日語表達方式在翻譯中確實存在著“有章可循”的現象，那也不過是實際翻譯中的一個選項而已，而精彩的翻譯往往是突破成規的產物。換言之，任何翻譯方法都不能是規定性的，也正是這種不規定性才能造就千紫萬彩的翻譯世界。退一步說，即便某一種日語表達方式存在著普遍實用的翻譯方法，那也是讓學生自己領悟才更為有效，而教師的責任重在引導，而不是灌輸。但是，在具體例文的分析講解上，倒是越仔細越徹底越好。如果能像庖丁解牛一樣把原文和譯文的關鍵所在分析得十分透徹，會給學生留下鮮明生動的印象，並讓他們有所觸動。這無論對他們的日語理解力，還是漢語表達力都會有很大的幫助。重要的是，教師的分析一定要點到學生的“盲點”上，而不能成為又臭又長的裹腳布。

1.4 翻譯理論教學問題

最後要談的是翻譯理論教學問題。所謂翻譯理論，按照筆者的理解，應該有不同的層面，這裏指與具體翻譯實踐關係不太密切的純理論研究。首先要指出的是，近二十年來，這個層面的翻譯理論研究取得了重大的進展。如果說 1986 年以前數十年的翻譯研究始終存在著“評點式、隨感式、印象式”的毛病，“譯學研究尚未取得重大的突破性進展”的話，那麼，20 年後的今天，情況已經完全不可同日而語。讀一讀《中國翻譯》等專業雜誌的理論版，便不難發現如今對西方文論知之甚少的人，對西方哲學、尤其是當代哲學缺乏瞭解的人恐怕很難讀懂這些論文。當今的翻譯已不僅僅是語言學家的研究物件，同時也是哲學家、史學家、文學評論家的研究物件，並與西方各種思潮有著密不可分的關係和淵源。維特根斯坦、本雅明、

梅洛·龐蒂、福柯、雅克·德里達、哈貝馬斯等人的研究也都與翻譯密切相關。反過來說，現在的語言學家、翻譯學家也必須學習研究哲學，進入文史哲的大領域，才能拓展自身研究的深度與廣度。概而言之，當今國內翻譯理論研究在大家的努力下終於與國際譯學接軌，並不斷走向縱深。從這個角度看，對完全沒有理論基礎的學生講授這個層面的翻譯理論是不切實際的，也難以收到預期的效果。在課堂教學中，最多點到而已，不宜深究。

另一方面，也如學者所指出的那樣，雖然翻譯理論對翻譯實踐具有指導意義，但是，它與指導具體翻譯實踐為主旨的課堂教學仍然有著很大的不同，花大量時間去討論“翻譯定義”、“翻譯標準”、“譯學主體”、“譯者主體性地位”等問題，並不能有效地提高學生的實際翻譯水準，或者說幫助非常有限。要言之，我們切“不可過高估計這種理論研究對具體翻譯實踐的指導意義⁹。”從這個角度來看，對這些問題也只能點到為止，留給有興趣的同學自己去研究，有限的教學時間還是應該集中精力去提高學生的雙語水準和實際的翻譯能力。

⁹ 參見王克非“論翻譯研究之分類”一文，《中國翻譯》1997年第1期。

以利米勒：以米樂（J.Hillis Miller）為例 再思文化翻譯與翻譯倫理

張上冠*

摘 要

米樂對《舊約》〈路得記〉做了一個寓言式的閱讀。在米樂強力的閱讀政略下，〈路得記〉被比喻成一個跨越文化邊界的理論作品，它不但能在新的文化場域裏佔據一片新的領域，還能在新的語言裏為自身取得一方立足之地。米樂認為路得象徵了一個旅行的理論，在跨越了文化界限之後，發揮了新的踐履功能，並在新的文化場域中造成不可預知的意義變化。問題是路得的歸化是一個出於自願的行為，而即使路得終究遭受了以色列父權文化的馴/同化，路得自始至終卻從不在意她摩押文化的獨特性是否可以保留下來。這一點顯然和米樂所宣稱：越界/翻譯後的理論仍舊持有不可化約且根深蒂固的頑強性，這種看法有所矛盾。米樂觀念中那個越界歸化的理論雖然表面上也是出於自願，但它卻積極主動的想在新的文化場域中落地生根以便創生變化。這個積極主動性在一定的程度上反映了一種有意保存理論原生特性（因而也就抗拒全然歸化）的意圖，因此這個意圖所透露的就並非是一種真誠無私的開放——也就是說不是一種放任理論自由活動並願意讓其獨特性自由變化的精神。在這種情形下，越界的理論顯然無法宣稱無邪，因為它已經隱藏了某種入侵的暴力和顛覆的可能。

關鍵字：米樂、路得記、文化翻譯、翻譯倫理、禮物/毒藥

* 國立政治大學英國語文學系

Cultural Translation and Translation Ethics : On J. Hillis Miller on *Ruth*

Chang, Shang-Kuan *

Abstract

J. Hillis Miller provides the reader with an allegorical or parabolic reading of *Ruth* in the *Old Testament*. Miller contends that Ruth, a Moabitess, can be taken as an “allegorical figure of traveling theory” that may be translated to a new context and be “appropriated there for new uses,” thereby serving “a new performative function.” Moreover, Miller insists, to one’s surprise, that “literary theory has its own stubborn and recalcitrant particularity,” which in turn “resists full translation and assimilation.” Two points merit our attention here. First, Ruth’s decision to be assimilated/ translated, as exemplified by her oath of allegiance to Naomi, is a voluntary act; and second, throughout the story, Ruth neither anxiously shows any desire for preserving her Moabiteness nor aggressively seeks opportunity to transform the culture of Israel. Ruth is rather a simple, innocent woman who is ignorant of her future. In a symbolic way, Ruth performs a speech act whose result(s) she not only cannot foresee but, more importantly, she has no intention to foresee. It seems, therefore, that Ruth’s innocence and ignorance run counter to Miller’s allegorization of her as an active/aggressive figure of traveling theory that crosses border, occupies territory, and makes a place for itself.

Key words: J. Hillis Miller, Ruth, cultural translation, translation ethics, gift/ Gift.

* Department of English , National Chengchi University

米樂對中國大陸的興趣可從他多次造訪這個事實看出，而他對大陸學界的影響也在二〇〇四年出版，書名為《土著與數碼衝浪者——米勒中國演講集》這件事情上達致高峰。對於米勒的造訪及其後續影響，大陸學者的一般反應是欣喜中帶著一絲焦慮，欣喜者對米勒及其理論（特別是就有關文化研究及翻譯領域方面）展現學習的興奮與贊同的熱情，而焦慮者則憂心米勒在中國的「接受、誤讀與縮水」（易曉明 1）經常在發生，因而「與德里達、詹姆遜等理論家相比，米勒在中國的接受...注定是大打折扣的」（5）。

如果「理論的旅行」或者說「旅行的理論」可以比喻成文化經濟中貿易物品的進口與出口¹，上述「大打折扣」的說法或許展現出的是某種戲謔性的反諷——有誰不願意購買折扣更多的文化商品，只要商品本身是道地且無瑕的舶來品？但顯然評論者原來的意思不是如此；她擔心的是米勒的理論——不論是以英文或中文翻譯的形式出現——不能被大陸學界「切實理解」，因此如何對米勒本人做出「整體的了解」並能「更完整地理解米勒的〔理論〕思想」成了，非常弔詭的，不折不扣中國式的「譯者的天職」²。

問題是翻譯——或者廣義下的詮釋——從來不會是種獨占事業（monopoly），譯/釋者不會只有一個人，因此其天職也不盡相同。就算天職

¹ 賽蒙·杜陵(Simon During)曾經把傅科(M. Foucault)、波聚雅(J. Baudrillard)、德里達(J. Derrida)等在澳大利亞流行的外國理論稱為「進口修辭」(imported rhetoric)(引自Ashcroft, Griffin, and Tiffin 164)。

² 「譯者的天職」表面上指涉的當然是班雅明(Walter Benjamin)那篇經典的譯論“The Task of the Translator”，不過我同時企圖聯繫的卻是米樂在*The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*(1987)裏提到的「我必須」(I must)(4)的觀念。米樂認為譯者內心的那個「我必須」是符合康德(E. Kant)式的倫理意識，然而在我的「誤讀」下，「我必須」被挪用來說明一種逆向的且隱藏的對中國學界的倫理壓迫(coercion)：「你必須」「翻譯正確」，完成不折不扣的忠實翻譯。

一樣，每個人任務的達成過程以及最終結果也常因各種變數的出現而有所不同。換句話說，我們對米樂及其理論的理解終究是個閱讀經驗下的產物。

如米樂自己所言：“Reading always alters, disqualifies, or puts in question the theory used to read it, while being essential to that theory’s formulation”(Miller 1991:10)，³ 閱讀顯然是直接反映/影響理解為何的關鍵，尤其是在理論越界(border crossing/crossing border)之後，閱讀的行為，即一種重置(displacement)的現象，牽涉到理論在異地(different habitat)將以何種面貌出現的問題。同樣的，我們可以從米樂另外一句名言中得到類似的訊息：“A theoretical formulation is a positing that can be effectively re-posed or repositioned in many different situations and applied to many different texts”(27)。對於米樂而言—如果我們沒有瞭解錯誤⁴—這裏所提出的“re-posed or repositioned”其實是和翻譯息息相關的，因為翻譯正是理論得以從一地/點跨越邊界，然後「移居落戶」(set down)到另一地/點的推動力量。下面這段文字或許最能表示米樂上述的看法：“Any words in any language, but perhaps especially, within literary studies, works of theory, may be translated ... to a different context and be appropriated there for new uses”(2)。這段文字的意思算是清楚的，不過這裏顯然有個困境存在：如果我們真正瞭解米樂其人及其理論，我們其實不必擔憂「誤讀」與「縮水」與「折扣」，因為經過翻譯後的「在中國的米勒」當然不會全然相同於那位“Miller in/of/from America”，而由於“Translations of theory are ... mistranslations of mistranslations, not mistranslations of some authoritative and perspicuous original”(29)，因此“Miller’s theory”和經過翻譯的「米樂/

³ 論文上所引用的頁碼是根據米樂最初在中央研究院歐美研究所第三屆美國文學與思想研討會發表之“Border Crossings: Translation Theory”。此論文後來收錄在*EurAmerica* 21.4(1991):27-51；論文中譯則請見單德興譯。《跨越邊界：翻譯、文學、批評》。台北：書林，1995。1-32。

⁴ 修辭上而言，「如果我們沒有瞭解錯誤」和「如果我們瞭解正確」基本上是同義的，但是就理解米樂的理論而言，這兩句話似乎都有語病，因為要真確的理解米樂似乎就必須誤讀/解米樂。

勒理論」自然也不會完全一樣。⁵據此，翻譯似乎創造了差異，或者說，差異似乎在翻譯中出現，而反過來說(這當然是個有趣的位置)，如果我們真正想/能瞭解米樂其人及其理論，我們勢必會在各自不同的閱讀及翻譯之中「再現」出米樂本人都無法不「接受」(這當然是個逆向的，是中國在接受米勒之後回向給米勒的)的一位同中有異/異中有同的新米勒/樂。這符合了米樂自己對理論的「履行功能」(performative function)的說法，若不是，米樂將陷入自我矛盾的困境。“Theory’s openness to translation is a result of the fact that a theory ... is a performative not a cognitive use of language”(27)。如此推論下去，我們必須「面對」⁶的問題癥結似乎是如何去重新認識米樂及重新閱讀米樂的理論，特別是有關文化翻譯的那個部分。然而正如德希達在《絕路》(Aporias 1993)所提出來的那句名言所暗示我們的：“It involves a certain step/not”(6)，我們顯然無法在「重讀」⁷米樂時，幻想某種「絕對翻譯」(absolute translation)、「全面回應」(complete response)和「完全確定」(total identification)的可能(Davis 92-93)。所以在以下「逐步的」(step by step)論證中所浮現出來的一些「難題」(k-not-s)當然不可能隨著論證迎刃而解。⁸對於米樂這個他者(other)以及他者的所有(property)—在此即其理論—我們或許只能回應某種「對完全他者的職責」

⁵ 「米樂/勒理論」再一次說明Miller永遠不會是個德希達在“Des Tours de Babel”一文中所提到的「專名」(proper name)，反而是一個持續會跟其他意符產生關係的符號。

⁶ 「面對」並不一定是指一種vis-à-vis的關係位置。這裏的面包含了各種可能的面向：表面、側面、斜面、裏面、外面、正面、反面、前面、後面等等，不同的界面(interface)造成了不同的接觸與關係，即便是倫理關係也可以如此看待。在這一點上，我對以列維納斯(E. Levinas)的「面對面」倫理觀來閱讀〈路得記〉(請參閱朱崇儀所著〈與路得面對面：重讀《舊約》〈路得記〉2004)有不同的意見。不過主題所限，在此無法詳述，只能另文討論。

⁷ 「重新閱讀」、強調/彰顯某個「重點的閱讀」、或者類似「重聽」這種暗示某種「有問題的重度閱讀」-- 這三「重」都是「重讀」的可能。

⁸ 所有的刀劍都是兩刃的(double-edged)，因此迎刃而解顯然顧此而失彼。據此，所有的論證都必須在「全面理解」(total understanding)或「絕對知識」(absolute knowledge)前「止步」(Step not!)。

(call to the wholly other), 戒慎恐懼的去抽絲剝繭、嘗試去探索理解的頭緒。

米樂對理論越界(或廣義的文化翻譯)的討論基本上環繞在《舊約》〈路得記〉這篇敘述一位摩押女子(Moabitess)路得歸化以色列的故事。在米樂「具有穿透力與原創力的解讀」下,⁹路得本人成了“an allegorical figure of traveling theory”而其故事則被視為“a parable of the translation of theory”(21)。就某種意義而言,米樂對〈路得記〉的閱讀實際上映證了他以前的耶魯同儕哈羅德·布倫姆(Harold Bloom)在《影響的焦慮》(*The Anxiety of Influence* 1973)以及《誤讀圖示》(*A Map of Misreading* 1975)這兩本書中所提出的影響即是誤讀的理論。米樂另闢蹊徑,從理論越界/翻譯這個嶄新的角度來重讀〈路得記〉,以便從事「不同的評價與估量」(to esteem and estimate differently)來修正前人的批評和拓展文本的意義(Bloom 1975:4)。作為文本的一種,翻譯理論當然也不例外,因此當它以不同的語言出現在新的文化場域裏時,這個理論就有了一個米樂所說的「新的開始」(new start): 它將“cross borders, occupy a new territory, and make a new place for itself”(12)—不論理論本身是以原文或是譯文來被人閱讀。在接下來的論述中,如果我們謹守上述米樂的理論原則,我們勢必將對〈路得記〉以及米樂從其衍生而出的理論越界/翻譯的看法提出不同的解釋。然而正如論文前面所指出的,我們不同的解釋是在一種「困境」的氛圍中出現的,因此縱使這個解釋抵觸了米樂的看法,米樂仍然可以視之為其影響的結果。布倫姆說閱讀是一個「延遲的、幾近不可能的行為」(Bloom 1975:3)。這顯然是回應了德希達的différance這個強調意義 differ且 defer的(非)觀念;而這也應該是所有企圖沿循解構策略的論述所具有的特徵。不過在 differ 和 defer 之外,或許我們還可以增添不同於 differ/difference 和 deter/determent 的一個特殊意義,此即 defer/deference—某種「敬意」的表

⁹ 這句話本來是米樂用來稱讚他在耶魯的同儕: Paul de Man, Geoffrey Hartman, Harold Bloom, 以及 Jacques Derrida, 全都是具有特別閱讀才幹的批評家。米樂隸屬「耶魯四/五人幫」,這句讚詞自當受用。原文請見米勒為《米勒中國演講集》所撰寫的〈自述〉。

示，同時也展現一種矛盾的或非全然的「順從」——來「面對」米樂其人及其理論，同時也為這篇意圖討論翻譯倫理的論文定下一個基調。¹⁰換句話說，我們對米樂的重讀其實就是進行對米樂的翻譯，目的是想從米樂「原始的」(original)¹¹閱讀軌跡之中找尋那些被他有意或無心之中「排除及掩蓋」(excluded and effaced)的意義的蛛絲馬跡，並將其重置在新的意義網絡裡面。就本論文所援引的解構策略而言，我們當然希望這個對米樂的翻譯構成了德希達所提出的「相關翻譯」(relevant translation)¹²，不過它是否足以「公平對待」(do justice to)米樂其人及其理論，這恐怕只能引用德希達另一句話來回答：“Justice is an experience of the impossible”(Derrida 1990:16)。更重要的是無論公平與正義能否真正達成，我們對米樂的敬意並不減損，因為做為意義的散播者，米樂這個給予者(giver)及/即傳遞者(sender)帶來了(carried over)差異的契機，而這個他無法預知且在異地產生的差異正是我們回報米樂最好的禮物。

米樂對〈路得記〉的寓言式閱讀(allegorical/parabolic reading)專注在女主角路得身上(14)。對米樂而言，〈路得記〉講的是個「同化的故事」(a story of assimilation)是講「一個摩押女子移入以色列文化」(the “translation” of a Moabite woman into Israelite culture)，藉著歸化或(被)同化的方式融入了以色列的宗族血脈，最後在族譜關係上成了耶穌和大衛的遠祖(14)。米樂認

¹⁰ 在difference和deferment之外替différance再添補一個deference的意義，一方面讓the difference of difference在倫理的範疇中找到紮根的機會，一方面也是對逝世兩年的德希達表達一個來自中國文化的敬意。

¹¹ 這裏的「原始的」(original)當然必須「置於叉號」(under erasure)來理解。

¹² 對德希達而言，relevant translation是一種在譯入語(receiving language)中銘記(inscribe) “the most relevant equivalent for an original, the language that is most right, appropriate, pertinent, adequate, opportune, pointed, univocal, idiomatic, and so on”(Derrida 2001:177)的翻譯。德希達將“what translation is”的問題轉化成“what translation is obliged to be”的問題。這裏的obliged引發了責任、義務、誓言、承諾等將譯者和原文(及原作者)「相互綁束」(double bind)的關係。這也反映了德希達在*The Ear of the Other* 中所說的一種「翻譯契約」(translation contract)(Derrida 1985:122)。

為這個故事說明了理論越界/翻譯的現象，因為路得就像一個跨越(國家、民族、文化、語言)界限的理論，在越界之後發揮「新的履行功能」(new performative function)，並在新的場域中產生新的且不可預期的意義。就類比的關係而言，米樂暗示他的理論——我們必須在此強調是理論本身而不是米樂本人(這點稍後解說)——就如同路得一樣，一旦越界進入了中國的文化場域，勢必「在那兒被挪用於新的用途」(appropriated there for new uses)(2)。米樂這個看法對於中國學界憂心誤讀、縮水與折扣的人來說多少是有反諷意味的，因為無論是誤讀、縮水或折扣，它們就像是翻譯中永遠涉及的意義得失(loss and gain)，本來就是米樂所主張的理論越界/翻譯後的差異結果。真正值得關切的問題顯然不是該如何去消彌差異，而是質疑到底有無差異產生，詰問差異如何產生，以及探索差異究竟為何，並企圖瞭解差異對我們所造成的影響。這似乎才是中國譯者的職責，一種「負責的」(responsible)對米勒其理論的「回應」(response)，也表達了一定程度上對米勒本人應有的敬意，同時也是對翻譯倫理的重視。

然而，如我們在前面對difference所做的延異閱讀所指出的，deference雖然表示敬意，但卻非意味全然的順從而總是牽涉到矛盾。也就是說，當我們閱讀米樂閱讀〈路得記〉時，我們的閱讀對象同時包括了米樂以及〈路得記〉，因此對於米樂，我們抱持的詮釋姿態是一種特殊意義下的「以(己)意逆(他)志」，而對於〈路得記〉我們自然也不會只是在米樂解釋的麥田裏做個單純的拾穗者。¹⁴這個「逆」字具有意義上的「雙重束縛」(double bind)：一方面它追本溯源，一方面它也逆水而行。這表示我們的閱讀既不是完全同於也不是完全異於米樂的閱讀，而不做個單純的拾穗者則是因為，戲謔的來說，「米」樂的「麥」田裏本來就藏有可供翻譯的差異種子。〈路得記〉這篇「有〔潛/能〕力的文本」(powerful text)(24)永遠都是經得起——用米樂自己的話來說——「誤譯或粗暴的挪用」(mistranslation or violent

¹⁴拾穗者所撿拾的可以是麥穗也可以是稻穗。在「米」樂的「麥」田裏拾穗於是成為具有模擬兩可、雙關、雙義、曖昧不定、含糊、可疑的行為。

appropriation)(25)。因此，弔詭的來講，任何負責的解釋/翻譯者都必須是個失/瀆職者，因為他/她的天職正是創造誤解、誤讀與誤譯，而不是人云亦云，依樣畫葫蘆，或在重覆中無法展現差異。這當然就使得布倫姆的 *misprision* 成為一個德希達式的 *aporia* 的具體呈現，而任何人的閱讀也因此成為具有開啟差異的行為。

米樂對〈路得記〉的閱讀，就一個中國讀者的立場而言，恐怕是有令人困惑及不安之處的。在米樂強而有力的詮釋政略下，〈路得記〉是「一個理論作品如何跨越邊界、佔據一片新的領域、在新的語言中為自己取得一席之地」的寓言故事。¹⁵路得以她無私的奉獻、善行、與愛心，選擇了婆婆拿俄米所屬的國族，宗教，文化與語言，在無意之中延續且改變了以色列的血脈宗譜。儘管〈路得記〉這個故事曾經在女性主義觀點下出現了不同於傳統聖經詮釋的激進讀法，但米樂似乎並不重視。¹⁶他在意的是路得所象徵的履行/旅行功能：“In a new country a theory, like Ruth, is put to new uses that cannot be foreseen. These uses are an alienation of the theory, its translation into a new idiom and its appropriation for new indigenous purposes”(22)。換句話說，米樂強調的是理論的延異效果，一個無法預期的意義變化，而也唯有如此，理論才能展現不斷生成變化的「生命力」(vitality)(28)。不過，在此處履行/旅行功能的展現及執行，其關鍵就在於翻譯這個行為，因為翻譯讓理論產生變化且「在一定的程度上改變了理論越界進入的新文化」(to some degree transforms the culture it enters)(28)。米樂再三的主張原生的理論以及理論的原創者都必須對翻譯開放，任憑翻譯將其帶入「不可預知的新場域」(unpredictable new contexts)(28)，並在那

¹⁵ 這裏改用中文是想激發一種文化的危機感。米樂這句話裏的動詞所用的主動語態使得理論跨越邊界、佔據領域、(為自己)取得一席之地的行動沾染了或多或少的入侵與顛覆的暴力。

¹⁶ 米樂表示：“Ruth carries with it ... an immense history of interpretation and commentary in both the Jewish and Christian tradition”(Miller 1981:13)，並在頁 13-14 底下的注釋裏列舉多本參考書籍，但是其中沒有一本是從女性主義的角度來閱讀〈路得記〉的。

裡「促成，或者也許扭曲新的閱讀行為，縱使閱讀的作品用的是理論的原創者所不知道的語言」(enable, or perhaps distort, new acts of reading, even readings of works in languages the originator of the theory did not know)(28)。據此，我們可以說米樂的理論，在米樂自己的解釋下，似乎完全符合了他眼中的路得所扮演的角色，所以米樂願意讓其理論在中國被自由利用，也願意接受其理論在中國可能會遭受誤譯或粗暴的挪用這種，相當弔詭的，米樂「可以預期地無法預知的」(expectedly unexpected)結果，因為這個理論是米樂自己親自提出，而他也清楚知道在它越界/翻譯之後將會造成無法預知的結果。不過值得注意的是，米樂自己承認：“A theoretical formulation never quite adequately expresses the insight that comes from reading”(29)，並援引保羅·德曼(Paul de Man)在*The Resistance to Theory*中的說法，以為「理論本身即是對理論的抵制」(de Man 19)。因此，我們對〈路得記〉的閱讀—假如我們聽從米樂的教誨—就不得不另闢蹊徑給予不同的「重讀」。至於這個新的閱讀是否真能抵制甚至反駁米樂的理論卻是「不可預期地無法預知的」(unexpectedly unexpected?)，至少在論文目前的這個階段是如此，甚至在論文結束之後也可能是如此。

米樂將自己的理論暗喻成路得是有爭論餘地的。首先是同化與歸化所涉及的主動與被動(或被動與主動的問題)，因為同化與歸化都有方向以及意願的差別。一個主動想歸化某個文化的人有可能不被對方接納，而被某個文化所同化的人也不見得一定心甘情願被同化。相對的，一個主動願意歸化的人有可能仍然希望保持其原有的某些特性(singularity)而不至於被全然同化，但同時使得歸化成為不完全的行為；同理，一個被迫同化的人也可能依舊保有某些不會或沒被約化消除的特性以至於避免了被全然同化。同化與歸化顯然不是一種單向的、一廂情願的合併或融合。路得歸化以色列，不論她真正的動機為何，基本上仍是出於自願的，就連她在拿俄米的「設計」下在簸麥的場上躺臥在波阿斯的腳下一事還是出於願意而非被迫為之。在路得心中，似乎只要對拿俄米言聽計從，命運自然會指出她生命的方向。從〈路得記〉的敘述中我們感受到的是路德對拿俄米的言聽

計從，她絲毫沒想過在歸化(或被同化)的過程中，刻意的保留她原有的摩押文化特徵(即使摩押文化在她身上銘刻的獨特性在被同化後可能仍然繼續殘留)。這說明了為何路得在對拿俄米表明心意並決心與她一起「同歸猶大地」時所說的那段令人感動的效忠承諾(an oath of allegiance) (按米樂的推斷)是以希伯來語說出的，因為這更加强了路得和自己的文化(語言、信仰、國族)的疏離。路得甚至在發誓時也是以耶和華之名來展現歸化的決心：「不要催我回去不跟隨你，你往那裏去，我也往那裏去。你在那裏住宿，我也在那裏住宿。你的國就是我的國，你的上帝就是我的上帝。你在那裏死，我也在那裏死，也葬在那裏。除非死能使我我相離，不然，願耶和華重重的降罰與我。」路得身為摩押女子不但全然不去強調她根本的獨特性，更不去強力主張其獨特性在異文化中仍舊具有根深蒂固且不可化約的頑強性，這一點並不同於米樂把路得作為旅行理論的譬喻，並認定路得“brings something of her own, something that resists full translation and assimilation”(21)，因此就類比而言，任何理論“has its own stubborn and recalcitrant particularity”(22)，因為「理論仰賴的文本實例以及具有悠遠歷史的觀念術語和理論所從出的語言和文化間有著密切的關聯」(22)。¹⁷米樂突顯獨特性的淵源(他所謂的silent history)以及不可譯性讓他的理論成了異鄉的異客，雖然表面上願意歸化，骨子裡卻仍然不願意被同化。米樂的理論終究是個過客而不是歸人，他把自己的理論和路得相比，恐怕多少是個美麗的錯誤。

這個錯誤的類比引發了更多不容忽視的問題。米勒在中國的演講全是以英文為溝通的語言的，而米勒本人雖然精通法語及德語，但卻不諳聖經研究中的相對必要的希伯來、希臘、及拉丁語，因此他選擇使用自己的母語來表達本是無可厚非之事。然而問題出在這個母語的使用是在中國的文

17 米樂這個觀點只是從原文的立場來看的，可是當原文轉為譯文之時，它應該和譯文的語言 和文化有著同樣，如果不是更密切的，關聯，因為原文化此時等於消失而被譯文完全取代。米樂在意原文根深蒂固且不可化約的頑強性，卻沒給譯文同等的地位與關注。

化場域這個對米勒而言是深具反諷的語/情境上。米勒對著一群不熟悉西方作品、對英語語言感到隔閡甚至不通、對其演講話題及內容「完全難以進入」而「不能切實理解」的中國聽眾(易曉明 296-97)，我們很難想像米勒理論的歸化(以及被同化)該如何達成履行/旅行的效果。米樂並沒有意識到路得是以他者的語言將自己歸化於以色列的文化之中，所以當米樂引用路得的話“whither thou goest , I will go”來說明理論“opens itself to assimilation within other cultures and languages”(22)的時候，這裏的反諷意味實在濃的難以化開。此外，米勒在中國演講集的編著還透露米勒曾經詢問他的作品是否是以英文發表在中國的學術刊物，甚至還誤以為中國和其他歐美國家一樣同時可以出版不同語言的文學出版物，因此認為他的作品以英文發表是很自然正常之事。由此可見米勒不但沒有意識到強勢文化與霸權語言和其相對弱者之間存在著不平等的權力關係——此即文化帝國主義的癥結所在之一——他更是沒有意識到他自己全然不諳中文這件事情讓他宣稱的：“If theory is transformed by translation it also to some degree transforms the culture it enters”(28)成了一種捕風捉影且沒有履行效應的空話。米勒根本不可能知道他的理論在越界/翻譯之後到底在中國產生了什麼變化，而用英文發表在中國的語境這個想法讓自稱是歸化者的米勒/樂的理論隱約之中暴露了某種羅馬門神 Janus 獨特的兩面性。

從女性主義的角度來閱讀〈路得記〉，我們不難發現其結果和米樂的讀法更顯得有所出入。¹⁸路得的自願歸化在以色列那種「血親式的民族身分」的考量之下，其實注定是會被消聲或邊陲化的(Honig71)。路得雖然參予了以色列的血緣宗譜和民族文化，但她終究是在以色列的文化文本中以「隱形，消失，緘默」的方式被藏匿在文本之中，甚至被寫「出」文本之外，也就是說，路得的事蹟成了「一位外邦人的他性強遭壓制或消隱的故事」(李有成 19)。然而我們遍讀〈路得記〉，絲毫讀不出路得本人對此種

¹⁸ 請參閱朱崇儀所著之〈與路得面對面：重讀：《舊約》〈路得記〉〉。論文中對後現代女性主義的觀點有相當扼要的論述。

消聲和邊緣化的可能性存有任何顧慮或排斥。出於愛心與無私，路得選擇了自願歸化，她也從未考慮自己的獨特性是否能夠保留。反倒是以色列這個標誌了父權的文化濫用且僭奪了路得的純真，強行以同/馴化的暴力將她納入以色列的文化系譜之中，彷彿路得只是一個工具或一種荷妮珂指出的「填補」(supplement)(71)，無法享有完整的主體性。換句話說，對於以色列文化而言，歸化者的意願是主動還是被動，是積極還是消極，並不是問題。真正的關鍵其實在於同化是否能成功的將歸化者的異質性予以轉換以便「為我所用」(pro me)或「為我們所用」(pro nobis)—這正是殖民式或帝國式文化翻譯的特徵之一。試想路得如果是位外邦男子，以色列還會開懷笑納，以「純粹的好客或來者不拒的好客」(Derrida & Rondinesco 59)的態度來接待他者/異己嗎？由此可見，以色列的文化政略是單向的，只在意一種向內的同化(即馴化)他者並藉此消彌異己的獨特性，卻忽視另一種向外的歸化(或被同化)去讓自己的獨特性—亦即在他者眼中呈現的相對他性—成為被消彌的對象。〈路得記〉中，瑪倫(Mahron)和基連(Chillion)兩兄弟客死異鄉，從以色列父權文化的角度來看，正是失敗者的象徵，因為她們是反向的歸化者，是被他者同化的弱者。這就部分說明了為何兩人名字的寓意，一個是「羸弱」而另一個則是「憔悴」。在一定的程度上，這兩兄弟在以色列人眼中還不如母親拿俄米，因為她雖然身為女人—按外婚制(exogamy)本應歸屬他族—她卻一心想回歸祖國，並「設計」異族女子令其成為本族文化的成員。拿俄米在〈路得記〉的結尾搖身一變為路得兒子俄備得(Obed)的養母，而路得卻失掉對兒子的命名權，反讓「鄰舍的婦人」代她執行了起名的行為，再加上最後出現的以色列宗譜裏只見男人而無女人之名，這些事實實在在說明了以色列文化以父權為尊的特色連以色列女人都無法不受(或只得甘心接受)其浸染。如此說來，歸化與同化對以色列而言，只是具有單一獨特之義的。然而反過來看，歸化與同化所應有的交流和開放性也就同時喪失殆盡了。不過弔詭的是，我們注意到客死摩押地的還有一位以利米勒(Elimelech)—拿俄米的丈夫—他名字的寓意是「神是王」，一個充滿尊貴意涵之名而和瑪拉及基連這種沾染負面意義的

名字大不相同。如果瑪拉和基連象徵了以色列被同化的恥辱因而被賦予了惡名，那麼以利米勒的令名豈不帶來一些有關歸化和同化之間值得省思的事情？像路得那樣全心歸向他者且不在意自己的獨特性是否(或者說如何被)改變的女子，竟然可以造就了一段輝煌的文化歷史，以利米勒如果被賦予機會的話，是否也能發揮他「神是王」的象徵意義，以利他的精神(altruism)為摩押文化和民族做出不凡的貢獻呢？¹⁹

〈路得記〉反映的是以父權為基礎的以色列文化只專注在如何同化異族並消滅他性，但是卻沒考量到如果他者是自願的歸化，這個他性其實並不需要以色列主動的(或者說暴力的)處置——一種violent appropriation?——它仍然會自然而然的自行融入。當然弔詭的是，無論以色列如何努力去同化異族，異族的他性仍然可能不會消失殆盡而是終將在以色列的文化系譜上留存著他者的銘記。反過來說，以色列應該考慮的是自己的女子也有歸化和同化的問題，同化的暴力依樣可能在相反的方向運作。另外更值得深思的是，無論是外婚制或內婚制其實都是從父權的角度來衡量的，涉及的只是女子的交換——某種買賣制度，正如路得在一定的意味下是被波阿斯贖/買回的——而非公平的同時考量男女的關係。換句話說，在以色列的文化裏只有嫁娶的行為，而兩者之中顯然娶才是維護文化純正的關鍵。然而婚姻制度其實有多種形式，比方招贅與入贅這種反映母權/系社會文化的方式依然可以建立起正常的家庭，只不過在父權/系社會的壓迫下成了某種文化累贅以致於被排擠至邊緣的位置。²⁰就一個象徵的意義而言，瑪拉和基連其實可以被視為入贅摩押宗族的男子，但是父權思想瀟灑的〈路得記〉很明顯的將他們書寫成兩個「不具意義的」(insignificant)角色，因為他們

¹⁹ Altruism的字源正是來自拉丁文的alter，意思是other(他者)。以利米勒若能發揚其名字的寓意——「神是王」，以色列的神是唯一的神，也是所有人類的神——以利米勒自然不能不以此利他者的精神為異族犧牲奉獻。注釋1裏的以利米勒同樣的是遵循這個原則而被提出的。

²⁰ 這當然並非暗示招贅或入贅這種文化制度就能免於權力的運作。招贅和入贅其實是嫁娶的反對命題(antithesis)，一樣涉及權力的生產、分配與消耗，同樣會造成各種權力關係。

對以色列的血脈、宗譜、語言、文化的延續根本產生不了作用。就「語言行為理論」(speech-act theory)而言，瑪拉和基連代表的彷彿就是被奧斯汀(J.L. Austin)所刪除的那些「寄生在」(parasitic upon)正常語用上因而呈現「語言白化/枯萎」(etioliations of language)(Austin 22)現象的不適當的(infelicitous)語言。相對於正常/統的以色列語言，瑪拉和基連做為語言行為的象徵似乎成了被放逐在以色列語言的邊界之外且喪失了語言履行功能的無用東西。而就米樂的理論越界/翻譯的說法而言，瑪拉和基連於是構成了米樂理論中的一個失敗案例。但是，這個「反」例又不「正」好「反」映了一個事實：不是每一個越界或被翻譯的語言或理論一定能保證達到履/旅行的功能。米樂的理論之中顯然存有自行分裂與對抗的種子，也間接的印證了德曼「〔自己的〕理論本身即是對〔自己的〕理論的抵制」。

讓我們再回到米勒自我理論的比喻。做為一個強勢的西方文化的男性代表，米勒所想像的其理論在中國的歸化實在具有性別反諷的意味。²¹米勒或許懷有「真誠的意圖」，並在「適當的場合」發表他的理論，但是他天真的使用他以為「正確的語言形式」—此即英語而不是中國的語言—反而使得他自相矛盾，也因而使得其理論喪失了相當程度上的履/旅行功能—這恐怕不是米勒所預見/知的結果。米勒的理論實際上並不真得像路得，因為米勒仍「堅持」其理論有不可化約的獨特性，而路得卻是全不在意的。米勒的理論事實上也无法是路得，因為路得是女的，她的歸化是拋棄自我以無私的態度「嫁」至他者，而米勒的「理論」(theorie, Theorie)雖然可以是陰性的，²²但在米勒只靠她/他人翻譯而無自我翻譯，也就是說在英語的負載下，米勒理論歸化的誠意難免讓人起疑，因為米勒根本沒想

²¹ 米勒在中國各地演講時的主要譯者是位女性，「她深為米勒的學術與為人所感染，她說為介紹米勒的學術，可以不計任何報酬」(易曉明 6)。這種熱情與慷慨在歐美學界是相當罕見的。

²² Theory在英語中是無性的，在德、法語中卻是陰性的。米勒熟諳德語與法語，其理論弔詭的卻由他自己這位translator而非translatress攜帶跨界並宣稱願意歸化；和路得相比，米勒理論假想的陰性多少有些「不倫不類」：不符合翻譯倫理且難在中國找到同類。

放棄其理論的語言—那個他念念不忘並宣稱具有「不可翻譯性」(untranslatability)以及「地方特性」(local topographies)的「觀念語言」(conceptual words)(10)。相較之下，相較之下，路得那段感人肺腑，用希伯來語對拿俄米所做/說的「承諾」(一種符合語言行為理論且具有履行功能的語用實例，不是嗎?)更顯出路得的真誠如實。而米勒的理論在根本上也不能成為路得，因為路得是存有生命的人而非無機抽象的觀念。路得全身投入並奉獻給以色列，最終成為真正的歸化者—即使這個「歸」並非return而是具有改變功能的re-turn—且定居落戶在以色列的文化場域之中；路得體現的是一種鞠躬盡瘁、全心全意的「完整犧牲」(total sacrifice)。²³路得是位特別的歸人，她的思想和身體結合，但米勒的理論卻和米勒本人分離，前者在中國“cross borders, occupy a new territory, and make a new place for itself in a new language”(12)，主動積極的尋求定位並想改變中國，後者則在“movement of going, crossing borders, returning, and transferring”(18)之後仍舊維持他過客的身分。當然我們無法企求米勒本人「仿倣」(?)路得在中國「娶妻生子」(?)做個真正的歸化者，但是對於那個自稱會歸化效忠卻又唸唸不忘祖國的Miller's theory，我們恐怕還是得聽其言並觀其行，時時刻刻注意其變化才行。

米樂的例子提供了文化翻譯以及翻譯倫理一個反省的空間：任何跨越邊界而來的他者，無論是以人或物或事的形式出現，總帶著無限的可能：也許成為一個黑暗的遊標(dark cursor)惡意且恣意的引發破壞，也許成為一個閃亮的光點(guiding light)善意且隨時的指引方向，也許成為一個模糊的影子(a penumbra)在混沌迷離中迷失在路途道上，當然也有可能是上述可能的不同組合或者其它不同的可能。這些不同的可能與可能的不同將會如何實現具有根本的不確定性—無法預期也無法預知—但它們的實現

²³ 「完整犧牲」當然是既可能又不可能，和justice同樣的是“an experience of the impossible”。路得的獨特性—那個來自摩押文化制約的特質—並不會真正消失在向以色列的歸化中，但是「全心全意」標示了一種倫理的態度，一種「如實的」(Ruth's/faithful)真誠。

卻無法不維繫在做為給予者(giver)及傳遞者(sender)的他者自身以及面對他者的接納者(receiver)的態度上。換個具體的方式來說，他者做為一個跨越邊界的客總是以不同的面貌來到：訪客、來客、貴客、常客、惡客、駭客、賓客、奧客、人客、異客、怪客、稀客、不速之客，以及任何可能的(?)客，而這些身為他者的客既然被視為是客而非敵人，就應該如德希達所言「或多或少認同此歡迎他的地方所訂立的規矩」。²⁴做為客人，他/她的舉止²⁵—語言及/即行為，不是嗎？—對於主人以及主人的領地、家庭、疆域、語言都會造成影響，而這些影響往往都無法完全事先預期其最終的結果為何。即使懷著無比的誠意，或者相反的，帶著深沉的惡意而來也無法完全隨(客)意實現其原始的目的。²⁶如此說來，做為他者的客只能以臨淵履冰的態度，謹慎的跨越邊界，並對自己的行為及其後果負責。這個負責的態度體現的是一種負責的做客之道，而就翻譯的行為而言，這就是對翻譯的尊重，也是對翻譯倫理的達成所做的努力。²⁷誠如德希達所言：「我始終反對無條件的好客—純粹的好客或來者不拒的好客...我贊成給予受邀而來者好客知道」(李有成 23; Derrida & Roudinesco 59)。米勒是受邀至中國的貴客，當然值得盛情的招待，但是就做客之道而言，米勒的舉止，就論文所觸及之處來論，多少是有瑕疵的，縱使他可能是在無意之中為之。相對的，做為他者的接納者，中國在回應米勒的來訪一事上同樣的美中不足，沒能善盡主人的待客之道。中國學界以天真的態度一心想要「呈現米勒的學術全貌」並「讓中國讀者對米勒有一個整體的了解」(易曉明 5)卻對米勒的理論反而做出具有反諷結果的誤解，顯然未能發揮延/異

²⁴ 李有成的中譯。請見其所著之〈外邦女子路得〉。《中外文學》34.8 (2006年1月): 11-24。原文見Derrida and Roudinesco, *For What Tomorrow ... : A Dialogue*。以下引用這本書時均以李譯為主。

²⁵ 「他/她」仍然無法完全概括所有other的可能型態：祂、牠以及任何未被發現、正在成形、或者可能出現的other(s)都具有alterity的潛能。

²⁶ 就如同米勒是帶著誠意而來，然而其理論的履行和旅行卻發展成「不可預期地不可預知的」結果。Aim和end之間永遠存在著差異。

²⁷ 對於這句話我想表達的英文對應是in/with respect to translation。

(defer-differ)的作用，也減損了對米勒應有的敬意(deferment)。對他者的尊重，如前所言，並非是一種全然的順從，這就是為了避免待客之道淪為接客之道。「有朋自遠方來，不亦〔米〕樂乎？」或許點出了中國人濃厚的好客之心，但是「益者三友：友直、友諒、友多聞」，盡心做個能對朋友直言其過或諍言其錯的益友才是友誼真實與真誠的表現。米樂將自己的理論透過路得的故事來加以說/證明，而路得在希伯來文中正好意謂「朋友」(friend, companion)。米勒「在中國確實有很多的學術聯繫，很好的關係，很深的友情」(易曉明 300)—這些都是米勒理應享有的—然而這些聯繫、關係、和友情如果不能轉換成對米勒理論的善加挪用，以回禮的方式來回饋米勒—「以利米勒」—我們顯然辜負了他對中國的贈禮。然而禮物(gift)接受或餽贈不當也有可能成為毒藥(德語的Gift)，粗暴挪用的結果反而有可能導致了自身/他者文化的虧空與譯者的失職。弔詭的是，毒藥是毒也是藥，唯有一位負責任的文化翻譯者才能在這個「兩難困境」(aporia)中做出那個德希達式的「不可能的決定」(the impossible decision)來企圖決定是毒「還是」藥或者是藥「還是」毒，²⁸並承擔其不可知的後果。

²⁸ 毒還是藥?藥還是毒?然而在「還是」具有的多義性的催/摧化之下，這兩個要求某種決定的問句變成了：毒還是(still is)藥!藥還是毒!的驚嘆句，也同時使得原先的可決定性成了難以決定的困境。卡普托(J.Caputo)在解釋這種德希達式的 undecidability時曾說：“undecidability is the condition of possibility of acting and deciding”(Caputo 137)；對我們而言，這一點說明了翻譯的倫理立場 (ethical stance)總是涉及了“the ordeal of the undecidable”—此即一種對“the impossible decision”的經驗。

參考書目

- 朱崇儀。〈與路得面對面：重讀《舊約》〈路得記〉〉。《中外文學》33.10(2005年3月)：25-45。
- 米勒著。易曉明編。《土著與數碼冲浪者—米勒中國演講集》。長春：吉林人民出版社，2004。
- 米樂著。單德興譯。〈跨越邊界：理論之翻譯〉。《跨越邊界：翻譯·文學·批評》。台北：書林，1995。13-32。
- 李有成。〈外邦女子路得〉。《中外文學》34.8(2006年1月)：13-24。
- Aschroft, Bill, Gareth Griffiths, and Hellen Triffin, eds. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literature*. London: Routledge, 1993.
- Austin, J.L. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard UP, 1975.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- . *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 1975.
- Caputo, John. "A Commentary," in John Caputo ed. *Deconstruction in a Nutshell: Conversation with Jacques Derrida*. New York: Fordham UP, 1997.
- Davis, Kathleen. *Deconstruction and Translation*. Manchester and Northampton: St. Jerome, 2001.
- De Man, Paul. *The Resistance to Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Derrida, Jacques. "Des Tours de Babel," in Joseph F. Graham, ed. *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell UP, 1982. 165-207.
- . *The Ear of the Other*. New York: Schocken Books, 1985.
- . "Force of Law: the 'Mystical Foundation of Authority'," in Drucilla Cornell, ed. *Deconstruction and the Possibility of Justice*. New York:

- Routledge, 1990. 3-67.
- . Aporias. Trans. Thomas Dutoit. Stanford: Stanford UP, 1993.
- . "What Is A 'Relevant' Translation?" Trans. Lawrence Venuti. *Critical Inquiry* 27(2001): 174-200
- Derrida, Jacques and Elisabeth Roudinesco. *For What Tomorrow...: A Dialogue*. Stanford: Stanford UP, 2004.
- Honig, Bonnie. "Ruth, the Model Emigre: Morning and the Symbolic Politics of Immigration," in Pheng Cheah and Bruce Robbins eds. *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Vol. 14, *Cultural Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1998. 192-215.
- Johnson, Barbara. "Translator's Introduction," in Jacques Derrida, *Dissemination*. Chicago: Chicago UP, 1981.
- Miller, J. Hills. *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. New York: Cambridge UP, 1987.
- . "Border Crossings: Translating Theory," paper presented in Third Conference on American Literature and Thinking. Taipei: Academia Senica, 1991. Later published in *EurAmerica* 21.4 (1991): 27-51.

文化的可譯性與不可譯性

阮若缺*

摘要

由於電腦科技的發達，人們不斷試圖以電腦代替人腦，從事許多繁瑣的工作；翻譯便是其中一項工程。但截至目前為止，並未大量採行，當中必定遇上機器無法取代人力，不可克服的瓶頸。

原來每種語文都有它的獨特性，硬生生的轉換，徒勞無功；本論文即針對因文化內涵而產生的幾項翻譯難題，羅列如下：

1. 專有名詞
2. 縮寫語與別名
3. 數字、度量衡
4. 諺語、慣用語
5. 俚語、粗話
6. 歷史典故
7. 文字遊戲
8. 改寫

除提出問題共同討論外，並研究解決語言障礙的方法，第一、找適當相對字詞、語法，第二、巧妙改變句型、表達方式，第三、下註解。俾使其盡量遵照原文作者原汁原味，又能兼顧譯作的精確性、可讀性、流暢性及生動性。

關鍵字：可譯性、不可譯性、文化內涵、直譯、巧妙改變、註解

* 國立政治大學歐洲語文學程

To translate or not? There is a culture problem

Juan, Rachel*

Abstract

Thanks to the development of computer science, people keep trying to tackle complicated work by the computer instead of the human brain, one of which is the translation process. However, up to the present, this process is not wildly applied because of some problems which computers cannot overcome.

The main problem is that every language has its own originality, the word-to-word translation of which is always of no use. This essay seeks to deal with some problems that we may encounter in the process. They are listed as follows:

1. Proper names
2. Acronym and alias
3. Numbers, weights and measures
4. Proverbs and idioms
5. Slangs and foul language
6. Historical allusion
7. word game
8. rewriting

In addition to posed questions and mutual discussions, we will search for possible solutions, first of all, finding corresponding phrases and grammar; then skillfully alternating sentence patterns and expressions; finally, annotating. All of these aim to following authors' original meanings and on the other hand, creating translated works' readability, fluency and vivacity.

Keywords : translability, untranslability, cultivation of culture, direct translation, modify skillfully, annotation

* Undergraduate program in European Languages, National Chengchi University

1. 前言

語言是人類文明發展進程中重要的溝通工具之一，儘管各民族因其所居住的地區不一，發展方向各異，但他們在生活基本架構上相似處多於不同處，因此在思維認知方面產生許多共通點，正因為各種語言有相通性，才使得人與人之間可以進行交流。再加上科技日新月異，翻譯機、電腦程式，已克服了部份翻譯問題，但又由於各種語言的符號和結構甚至內涵存在著許多不對等，從而導致語言的可譯性與不可譯性之爭，其中尤以涉及文化層面的詞句最值得爭議。不同的社會風俗、文化或時代背景等非語言因素，正是各個民族的特性，經常不易找到適切的對應表達方式，不過依翻譯者的功力，有時竟有靈光乍現的時候，出現佳作，豈不令人驚喜。

本文就文化內涵提出可能產生的某些翻譯難題，共同討論，試圖找出克服語言理解障礙的方法，若可接近原文的原汁原味，又能兼顧文章的可讀性、流暢性及生動性，就再好不過了。

2. 專有名詞

我們常以音譯或意譯甚至音譯加意譯，再不然就是零翻譯來處理專有名詞的問題。這看來似乎不難，但若選字不恰當，也會貽笑大方。

2.1 音譯：

翻譯人名時，我們習慣用音譯，優點是大體呼應了原語的音韻，缺點是在轉換過程中完全喪失原語的內涵。戴高樂 (De Gaulle) 曾是法國二次世界大戰期間的英雄，又曾任法國兩次總統，他的個子很高，中文名字中有個高字，自不為過，但若不幸個子很矮，就可能被視為故意取笑他...另外，在「最後地下鐵」(Le dernier métro) 一片中，演員們即以 De Gaulle 的名字玩了個文字遊戲：deux gaules (兩根長釣竿)，因此如果讀者只知戴高樂，不知 De Gaulle，那麼這個文字遊戲就玩不起來了。還有，姓氏上有個 De

字，他的祖先很可能是貴族，不過我們都翻為照音譯為「德」，只是原味就遭損了，最多僅能做註解釋之。又俄羅斯總統普亭(或普丁) (Putin)，雖然兩岸的翻譯稍有出入，但不致於搞錯人物，不過翻成「布丁」(pudding)就完了，尤其在正式外交場合就很失禮；而法文中的 putain 是妓女之意，為法國南部人的國罵，他們鼻音又重...唸普丁 (Putin) 這名字實在是容易鬧笑話的。再者，《情人》(L'amant)一書的作者是法國女作家杜哈絲(莒哈絲) (Marguerite Duras)，我們會喜歡杜哈絲這個名字，因為，畢竟人名已譯成了中文，中文裡又沒人姓莒，難道她是外星人嗎？反之，「杜」是個很頻繁的姓，若有人譯成「呂」，倒還可以接受。這也就是譯者在做文化轉移工作時，需顧及到的文化對應性。

此外，由漢語轉借到各民族去的語詞也有，如絲、茶、棋：據說在古希臘亞里斯多德的著作中就曾提過蠶，它是由中國傳至希臘的，英語的silk很可能是仿音或訛音；而「茶」這個語彙傳入歐洲有兩條途徑，一是經由中國南方，和英語接觸，於是發成「thé」，一是經由中國北方，和俄語接觸，所以發作「chia」；荔枝 (lichée)、颱風 (typhon) 也是音譯，原因當然也都是它們本非法語，是外來語。又漢語「圍棋」進入歐洲語言的路較為曲折，英語的 (go) 乍看之下與「圍棋」毫無關聯，早期英國人也是直接音譯wei-chi，但後來他們接觸了日本人，因此借用日本的讀音 (i-go)，有人說它就是古漢語「一局」的轉寫，法國的Larousse辭典裡亦明載它源於中國。¹由於人類交流日益頻繁，當然我們也引進了很多外來語，如咖啡、洋蔥、蕃茄，我們原不產咖啡，採的是音譯，洋蔥是因為舉凡飄洋過海來的，都冠上一個「洋」字，蕃茄的「蕃」字，胡瓜的「胡」字，都表示那是異邦的東西。另外，有些字早期是音譯，後來改為意譯，如淡巴瓜 (tabac, 菸草)、德律風 (téléphone, 電話)。從借詞看語言的輸出、輸入，以了解各國的互動情形、權力消長及他們當時的想法，這些都很值得玩味。

¹ 陳原，語言與社會生活，台灣商務印書館，2001，p. 360-363

2.2 意譯：

許多地名也是音譯，但也有些是意譯，如白朗峯(Mont blanc)、蔚藍海岸(Côte d'Azur)、地中海 (la Méditerranée)、象牙海岸(Côte d'Ivoire)、向風群島(Iles du Vent)、火地島(Terre de feu)、低地國(Pays bas)...它們與地理環境、特色是吻合的，因此意譯優於音譯。不過南美的阿根廷(Argentine)本意是銀國，首都布宜諾斯艾利斯 (Buenos Aires) 則代表好空氣，音譯就喪失了原意。反之，巴黎(Paris)「在法文中 s 不發音」、巴里島(Bali)和淡水的八里，就很容易混淆，有時不注意聽便有可能會錯意；又 Paris 做為人名之典故，源自希臘神話，字尾的 s 要發音，所以讀成「帕里斯」，若在本文中就要看上下文。再者，Cannes 若音譯則可能是單音，所以原始譯者將其譯為坎城，這是不錯的翻譯，加個「城」字，間接也突顯了小城風味。至於鄰近的尼斯(Nice)，也翻的不錯，不過國內有個洗髮精品牌同名，但是依英文音譯，所以翻為耐斯，吾人認為若翻成「耐絲」會更好，可與髮絲產生聯想。

事實上，法國人的姓氏「內藏玄機」，值得研究，譬如，可從姓氏看出其祖先的職業：Barbier (理髮師)、Boucher (屠夫)、Boulangier (麵包師)、Charpentier (木匠)、Cordonnier (鞋匠)、Ferré (鐵匠)、Marchand (商人)、Mercier (賣針線的)。如果譯意，可能有些好笑，因為子孫們的職業不見得與祖先相同，甚至大異其趣。再者，對某人表尊敬時，我們會加上頭銜，如果直譯，就可能會出現屠夫教授、賣針線大使等令人發噱的怪現象。此外，法國的「怪」姓還不少，姓 Petit (小)、Gros (胖)、Gras (肥)的大有人在；還有名人姓 Camus (扁鼻)、La Fontaine (噴泉)、Corneille (烏鴉)，若直譯就不太恰當了。因此我們多半音譯姓氏。而國人的名，其中學問大了，有些人家是照家譜規定，同一輩的兄弟姐妹名字裡面有一字是相同的；有些人替兒女命名，是為紀念某個人、事、物，如民國三十八年左右由大陸遷台者，後來生兒育女，於是給孩子取名為紀台、念台、台生的，不算少數；有的父母甚至會引經據典為兒女命名，譬如若愚。如果中翻法時採音譯，就無法表達這個名字的內涵，然而若意譯，很可能一長串，似乎也不

恰當，只要牽涉到典故唯有了解該文化，才能深入理解。

此外，在家庭制度裡，我們內外親觀念及親疏遠近的分野比法國細，因此分祖父母、外祖父母、伯父伯母、叔叔嬸嬸、舅舅舅媽、姪子姪女、內孫外孫.....但法文裡祖父母和外祖父母都叫 *grand-père, grand-mère*；伯叔舅、伯母、嬸嬸、舅媽都是 *oncle, tante*；姪子姪女、外甥外甥女都是 *neveu, nièce*；內孫外孫都是 *petit fils*.....因此，在翻譯時，一定要先搞清楚其中人物的關係，否則會出現張冠李戴，不慎「亂倫」的現象。

又各國的體制、人員的頭銜稱謂有所不同，若翻譯不當，輕則貽笑大方，重則引起緊張關係。如我們的行政院長，相當於法國總理位階，法國非君主立憲國家，因此翻譯時不可譯為首相。雖然他們的地位幾乎等同，官銜卻不宜誤用。

再者，我們目前政黨粗分為泛藍和泛綠，英文是 *pan blue and pan green*，使用電腦翻譯的後果是：藍鍋和綠鍋（*casserole bleue et casserole verte*）！那是因為電腦只會直譯，它不適應模糊語義，而有些字可能具兩種以上的意思，它於是無法辨別此處的 *pan* 英文應翻成「泛」，不該翻成「鍋」。這是電腦翻譯的缺點，因此就算藉助電腦，仍有人工檢視的必要。

2.3 音譯加意譯：

Nouvelle Zélande 台灣是翻成紐西蘭，大陸則翻為新西蘭，大陸就是採音譯加意譯，以強調它是塊新大陸。美國的 *New Jersey* 也是如此，有人翻成紐澤西，亦有人翻做新澤西，但 *New York* 則俗成的翻譯為紐約，似乎沒人稱之為新約，若真如此翻，恐怕跟新約聖經有混淆之嫌。

文化是一種歷史、社會現象，每個社會都有其獨特文化，反映在飲食上是很自然的，尤其國家富庶強盛時，人們就有餘錢去享受，於是每道菜的命名跟著講究起來。

我國與法國都是十分講究飲食文化的民族，光是食材和菜名，就學問一籬筐，本文僅舉幾個很容易遇上的文化問題供參考：

- 1) *canard à la Du Chambet* (杜香白式鴨)

如果有圖片(影像其實也是種符碼)，至少大家知道它的樣子，品嚐後，才能形容它的味道；若只看譯名，不知其歷史典故或做法，就會感到隔靴搔癢，無法體會它的美味。就如我們的「宮保雞丁」(*dés de poulet piquant*)，有著獨特的文化意涵，實指清末四川總督丁寶楨，因他曾經被清廷賜「宮保」之銜，故又名丁宮保。實際上是丁府廚子首創的。現又名「宮爆雞丁」，取的是它爆香嗆辣的感覺。而法文的譯名僅強調它的辣，而文化味兒則蕩然無存！又「鳳凰于飛」其實指的就是雞翅膀，對不吃雞翅的民族而言，他們很難體會這種文字之美及啃雞翅的滋味。還有冬粉，中文是取白色，代表冬天；一般法文會翻成 *vermicelles transparentes* (透明細粉)，這只是意譯；而日文更妙，是稱之為「春雨」，頗富詩意，但不明究裡的人甚至還以為指的是天氣。

2) *oeuf de la mère Poulard* (布拉媽媽炒蛋)

這是道法國諾曼地地區的家常菜，因布拉媽媽的好廚藝而聞名，沒嚐過很難體會；再者，*Poulard* 可拆字為 *poule* (母雞)和 *lard* (油)，法國人尚未聞香，光見這個字就已垂涎三尺了！不過，這種炒蛋加的是牛油。這點實在是譯文難以表現的，就如淡水的阿婆鐵蛋，光看名字，也不知那是什麼滋味，這種文化的產物，唯經由親身體驗它的特殊滷味香，才更明白它的美味。另一道常用的前菜皮蛋外國人看它黑黑的，並聽說其中含鉛，而法文的翻譯又是 *les oeufs de mille an* (千年蛋).....因此他們多半是敬而遠之。當然這也牽扯了文化與口味的問題，不過如果說成松花蛋，心理上的接受度說不定就提高了。

3) *St.-Jacques sautées aux pignons* (松子炒干貝)

這道菜就不宜直翻，否則就成了「松子炒聖傑克」！但傑克明明是男性的名字，為什麼「炒」字呈陰性變化？殊不知干貝(*la coquille St. - Jacques*) 在法文中是陰性。

4) *Tajine des pigeons* (陶板燉鴿)

Tajine 本來不是法文，這個陶鍋是阿拉伯國家的食器；是法國吸收往日殖民文化，將之融入法式飲食之中的範例之一；而鴿子是法國傳統的肉

品，不明歷史，則無法明白這道菜的緣由。

各式菜色的名字千奇百怪，烹調方式亦大不相同，因此，這類的命名可能就得視其特性才決定音譯或意譯，不過往往是音譯加意譯可能比較妥當。在此，我們察覺到譯者必須是雙文化人，才能使讀譯文者更加的理解他語文化。

2.4 零翻譯：

一般是無法做語言轉換或有意保留原文時，會藉助零翻譯來解決。例如比利時的一個小鎮叫做 Spa，當地水質佳，以水療及產礦泉水出名，這個字就保留了原文，可能因為字母少且很好記，就省去翻譯了。至於 sauna，台灣翻為三溫暖，大陸翻為桑拿，筆者認為似乎三溫暖這個譯名較為貼切。如今這個新辭彙已融入我國日常生活用語，並引伸出其他意義，如：他一會兒被捧，一會兒被罵，像洗三溫暖似的！而國際精品名牌 Prada、Gucci、Ferragamo、Dior、Chanel 等，有些也有中文譯名，不過若言談間有人用外文發音，零翻譯，聽者不知其所指的話，就顯得有些狀況外，被別人認為是土包子了。又 métro 或 subway 甚至 MRT（捷運或地下鐵）原文大家用多了，只要能接受，也就漸漸形成一種混合語，因此譯者無形中也做了文化適應的工作。又法文中有不少縮字詞彙，但精品名牌聖羅蘭（Yves St. Laurent）法國人是唸全名的，我們反而唸 YSL，殊不知這樣念法國人是會一陣錯愕的。

3. 縮寫語與別名

3.1 縮寫語：

以羅馬拼音為基礎的文字，常出現縮寫語，其中尤以國際組織名稱為多。由於多是國際交流強勢語言在使用，儘管許多國際組織已有相對應完整的譯名，但為減省轉換，便需原封不動的植入譯入語中，經過日積月累的影響，也就漸漸得到譯入語國家的認同了。而法國在縮寫語方面，自是

堅持自己的縮寫法，譬如歐盟是 UE (Union Européenne)，奧林匹克運動會是 JO (Jeu Olympique)，聯合國為 ONU (Organisation des Nations Unies)，北約組織為 OTAN (Organisation du Traité de l'Atlantique Nord)，國際世貿組織則為 OMC (Organisation Mondiale de commerce)。法國人絕不肯用英文的 EU、OJ、UN、NATO、WTO。不過國際教科文組織總部在巴黎，它仍用英文的縮寫 Unesco (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture)，叫救命也是以 SOS (Save Our Souls) 表示之。但愛滋病 (Syndrome d'immuno déficience acquise) 則簡縮為 SIDA，英文的 AIDS 不適用；或許 AIDS 的拼法和法文的 aides(幫助) 拼字太接近，在閱聽上會令法國人難以接受，不過英、美人又何嘗能接受愛滋病與 cider 諧音呢？

3.2 別名：

許多地名也會有別稱，它們往往跟人文、地理、歷史有著密不可分的關係，照字面直譯可能仍會不知所云，因此可能得作注釋。提及 Hexagone (八角型)，其實指的就是法國，Elysée (愛麗賽宮) 即為法國總統府，Matignon (馬提農) 則指的是法國總理府，le Quai d'Orsay (奧塞碼頭) 是代表法國外交部，la vieille dame du quai Conti (康堤碼頭老婦) 並非真有其人，它是法蘭西學院的別稱。如果逐字翻譯，很可能就會貽笑大方，但若譯意，則失去原來的趣味性，因此不作注還不行。不過在文本中做注尚可行，倘若做口譯或影片的翻譯，便很難在侷限的時間或螢幕空間裡插入說明，且今阻斷其流暢性，那只好視當時情境，再決定用什麼方法表達了。再者，光明城 (la Ville lumière) 指的是巴黎的五光十色；粉紅城 (la ville rose) 則為法國南部的吐魯斯 (Toulouse)，因為當城裡屋頂幾乎都是磚紅色；教皇城 (la cité des papes) 就是每年夏天舉辦戲劇秀的亞維農市，在中世紀，它是天主教的聖地，羅馬教皇亦曾造訪。倘若原文中提及，譯者對歷史或地理沒有足夠的背景了解，確實是會發生翻譯上的困難。

4. 數字、度量衡

4.1 數字：

說也奇怪，一個人的外語能力再強，當碰到數字，要立即反應時，往往會用母語計算。我們在數字上是以個、十、百、千、萬、十萬、百萬進位，可是法文裡卻是用個、十、百、千、十千、百千、百萬來計；又在找零時他們用的是加法，我們是採減法，習慣不同，間接也會影響到思路，譬如 108 元的物品，我們付 203 元，希望店員找 5 元時，他們就一下子傻了眼，不知所措。

4.2 時間：

但計時的時候，法國人又會使用減法，我們則習慣用加的，譬如 17：45，我們會說下午 5 點 45 分，他們則說 18 點少 1 刻。一旦出現在譯文中，雖然不致於不明白它的意思，可是卻非我國習慣用語，唸起來就拗口，閱讀時就會發生不夠流暢的問題，所以此時譯者得採文化適應法，不必拘泥於原文。

4.3 日期：

又法式日期寫法的次序是日、月、年(如：le 05/ 07, 2006)，中式寫西元日期時，次序則為年、月、日 (2006, 07, 05)。年份似乎較不易搞錯，但月、日則很容易混淆；寫信封也是個「學問」，他們是先名後姓，然後是：門牌號碼、街名、區名、市名、省名、國名，與我們正好相反。偏偏要填寫年月日或地址的東西還不少，如邀請函，展演時間，身分證，信用卡等，不得不注意這個細節。

4.4 身高、體重：

身高方面我國是以公分為單位，法國則是以 1 米又多少公分表示；至於體重則都是以公斤為準。這比英美以英呎和磅為單位好換算多了。不過，本地買蔬果都是以台斤(≐600g)來算，法國有些東西也會以 500g 計算，在翻譯時可能就得費些口舌解釋一番了，尤其 500g 也可寫成 une livre，而非 un livre (一本書)，法文不熟稔者，有可能會搞錯。

4.5 距離和溫度：

法國在測量兩地距離是以公里計，溫度方面是採攝氏，這兩項與我們相同，因此沒什麼問題；反而英、美距離上以哩來計，溫度是用華氏，翻譯時只得換算一下，不過這對即席翻譯者是一大考驗，他很可能就會照原文翻。但如此一來，聽者往往在來不及換算的情況下，對這片段便有隔靴搔癢的感觸。偏偏數字又是重要概念的傳達。

4.6 單位：

漢語說「一把椅子」、「一張桌子」、「一封信」，法文是 *une chaise, une table, une lettre*，看來法文較簡單；但是法文裡一杯水是 *un verre d'eau*，一杯咖啡是 *une tasse de café*，一首曲子是 *un morceau de musique*，我們不能說哪個語言比較細緻繁複，只能說大家所用的量詞不同而已。

由以上例子可以看出，各民族對時間與空間的概念相異，計量單位亦不盡相同，其思維方式也會因此產生區別，當語言的結構與次序有差異時，習慣或觀念自然也就不一了，因此「書同文、車同軌」確實具統一的功能。

5. 諺語、慣用語

文化是一種社會、歷史現象，無可避免地會反映在字裡行間，諺語和慣用語更是經由時空的淬鍊，所產生的文化產物，每個社會都會有其獨特性。有些法文有的詞彙，中文裏沒有，而有些中文裏有的詞彙，法文中則無。但有時竟也巧合地迸出雷同的詞語！解決諺語、慣用語的翻譯方式可分為下列四種：

5.1 詞意完全對應：

Après la pluie, le beau temps. 雨過天青。

Les murs ont des oreilles.	隔牆有耳。
ça me fait l'eau à la bouche.	真令人想流口水。
ça me donne la chair de poule.	這讓我起雞皮疙瘩。
Jamais deux sans trois.	有一就有二，無三不成禮。
comme un poisson dans l'eau	如魚得水

有現成的對應句子，翻譯者自不費事，同時還可感受雙語同義的樂趣，亦也證明了各地方人語言雖異但想法仍有不少相通之處，這也成了鼓勵初學外語者的方法之一。

5.2 義同形異：

écraser une mouche avec un marteau	殺雞用牛刀
marcher sur des oeufs	如履薄冰
jeter l'argent par les fenêtres	揮金如土
chercher midi à quatorze heures	緣木求魚
Quand les poules auront les dents	如果太陽打西邊出來
Quand on veut noyer un chien, on dit qu'il a la rage.	欲加之罪，何患無辭。
Les loups ne se mangent pas entre eux.	虎毒不食子。

這類的語句雖然用字不盡相同，我們卻能找到適當的同義句子，除了可以玩味各語言的表達妙趣外，間接也能體會一個社會的價值觀。譬如：「如果太陽打西邊出來。」，法文句的直譯是「等雞長牙吧」。這兩句都反映了農業社會的特色。中文是以日出日落的現象來表達，法文則以動物的生理現象示之。此外，「虎毒不食子」一句，法文直譯句是「狼之間不互食」，雖然同是以動物表之，但所認定的猛獸是不同的，且中文還強調親子關係，而法文中講的是社群關係。

5.3 重鑄慣用語：

Il n'y a pas de secret sous le soleil.	太陽底下無新鮮事。
Tel père, tel fils.	有其父必有其子。
Tous les chemins mènent à Rome.	條條大路通羅馬。
Je pense donc je suis.	我思故我在。
Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un oeil.	沒乳酪當點心，就像美人缺一隻眼。
Oeil pour oeil, dent pour dent	以牙還牙，以眼還眼。

有些慣用語的語言內容和文化意涵在譯入語中很難找到恰當的表達方式，最好的方法就用採取直譯，重鑄慣用語，但又不失其文化原味；隨著國際交流的日益頻繁，這類直譯句也就逐漸演化成譯入語中了。否則為何是「條條大路通羅馬」，伊斯蘭教徒還認為應該是「條條大路通麥加」呢。又乳酪是一般法國人十分喜好的食物，但本地的乳酪大多仰賴進口，且並非三餐必備食品，因此便不像法國人一樣，少了它就深感餐點美中不足。不過隨著西風東漸，大家也慢慢可以體會這句話的意涵。

5.4 自創熟語：

L'union fait la force.	團結就是力量。
Qui aime bien châtie bien.	愛之深，責之切。
Pas de nouvelle, bonne nouvelle.	沒消息就是好消息。
Peinture fraîche	油漆未乾
Le jeu de l'amour et du hasard	巧戲情緣

有些外國語熟語，在無對稱詞語的情況下，譯者用相應的文體風格重新詮釋。而這層努力，會隨著時間，漸漸為譯入語的讀者接受。因此，譯者本身母語掌握的精準度與個人的語文素養就很重要，才會產生出貼切的佳句。如：《Le jeu de l'amour et du hasard》本是 18 世紀法國劇作家伯

馬歇的作品，有人將之譯為「愛情遊戲與巧合」，雖沒什麼不對，但不如「巧戲情緣」，簡單四字，卻充分表達全劇的精髓。就如同一部美國片「Gone with the wind」翻成「飄」實在是經典，具畫龍點睛之妙，它比「隨風而逝」更有意境，更令人印象深刻。

6. 俚語、粗話

法國的俚語、粗話內容十分豐富、多采多姿，而且遣詞用字依各種身分、職業、社群而有所不同，這些都會增加譯者在翻譯上的難度，何況有時因說話的場合或說話者的口氣，還會產生不同的意思。要找到完全適切的對應字詞，實在不容易，有時還會有隔靴掃癢之憾。以下拿幾個例子來做比較：

6.1 語言分級：

考究用語 soutenu	通俗用語 familier	行話 argot
bavarder 聊天	causer 閒聊	jaser 饒舌
comprendre 了解	piger 曉得	capter 了
l'argent 錢	le fric 票子	l'oseille 銀子
un imbécile 傻瓜	une andouille 二愣子	un con 笨豬

- 1) Va t'en. 走開！(普通用語)
Casse-toi. 滾蛋！(粗話)
- 2) Il se moque de moi. 他嘲弄我。(普通用語)
Il se fout de ma gueule. 他在耍我。(粗話)
- 3) Son opinion m'est indifférente. 我不在乎他的意見。(普通用語)
Je m'en fiche de ce qu'il pense. 他想什麼關我屁事。(粗話)

雖然它們的意思都很接近，可是若使用俚語的時機不佳，場合不恰當，力道拿捏不準，還有肢體語言不對，都會鬧笑話，甚至失禮的。而這些俚語、粗話往往課本裡沒有，非得在當地居住一段時間，才比較容易體會其中三昧，這又是詮釋文化差異時會遇到的問題。

6.2 直譯的盲點：

再者，有些俗話照字面翻，根本無法表達說話者的意思，甚至還會牛頭不對馬嘴。如：

1) *Chapeau !* (恭喜)。若直譯為「帽子」，讀者如何了解？它的字源很簡單，只是向人致敬、行禮時脫帽的動作而已，轉換延伸後，則變成恭喜之意。

2) *C'est elle qui porte la culotte.* (是她掌權。)。它原意是「是她穿褲子」，乍看之下，令讀者一頭霧水，原來以往只有男人穿長褲，十九世紀女作家喬治桑一身褲裝打扮，就曾引起一片譁然，因此女人若是這番打扮，就暗指她掌權。

3) *Il a tourné sa veste* (他改變主意了。)。這句如果直譯，則是「他把外套反過來了」，而中文是以翻臉如翻書來形容。兩語的意境不同，倘若直譯，讀者會無法理解。

再舉三例：

1) *Chouette !* (超棒的!)，若直譯成「貓頭鷹」，讀者怎麼也無法聯想成讚美語。

2) *J'ai le cafard.* (我心情沮喪。)，假如直譯為「我有蟑螂」，雖有趣，但相信也令人費解。

3) *Il est vache.* (他很爛。)，若直譯成「他是母牛」，則成了笑話一場！因此，逐字翻譯的「危險性」不小。

6.3 反話：

另外，有些用句就算譯者了解其內涵，可是它們是反話，腦筋若不來

個急轉彎，甚至會會錯意。如：

1) *C'est peinar*d. 是反義句，它表示這一點也不累人。*C'est l'enfer* 亦同，並不代表地獄般痛苦，反之，表示超棒的意思。

2) 至於 *mettre quelqu'un dans de beaux draps*, 其實是使人陷入困境之意，但若直譯，就會發生誤解，還以為是使人很舒服。

3) *T'es cocu* 表示「你發了」，可千萬別誤以為人家罵你戴綠帽子...

4) *C'est coton*. 照字面意涵，人們會以為跟 *C'est du gâteau* (這易如反掌)同義。殊不知它竟是反義句，反諷事情可好不容易！這跟中文似乎異曲同工。中文裡的「好容易」和「好不容易」指的都是「很困難」，不諳這種表達方式的外國人，真會大惑不解，直呼 *C'est du chinois*. (這很神秘、複雜、不可思議。)

7. 歷史典故

不了解法國歷史，就無法了解法語中的許多詞句，然而新聞記者或廣告人，經常會引經據典，以一些歷史典故做標題，它簡單扼要，具暗喻作用，有時可產生畫龍點睛之妙。外國人偶而用用，會讓人覺得你學識豐富，但若使用過度，反而有賣弄之嫌或過於冬烘之感，一旦使用不當，就令人感到滑稽可笑了。這些歷史典故的來源大致如下：

7.1 希臘羅馬神話：

le talon d'Achille 阿基的腳踝 → 弱點

le cheval de Troie 特洛伊木馬 → 奇招

rendre à César ce qui est à César 還給凱撒屬於他的東西 → 各得其所

7.2 聖經：

la pomme d'Adam 亞當的蘋果 → 喉結

la tour de Babel 巴別塔 → 人蛇雜處之地

le baiser de Judas 猶大之吻 → 虛偽的友好表示

7.3 法國文學：

Revenons à nos moutons. 回到我們的綿羊→

言歸正傳(《巴德蘭律師》中的名句)

mouton de Panurge

巴紐居綿羊→

指盲從的人(拉伯雷《龐德固里耶》作品中的角色)

La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf.

青蛙想和牛一般胖→貪心不足蛇吞象(出自《拉封登寓言故事集》)

Tu n'as rien vu à Hiroshima.

你從未見過廣島→傷痛無法言喻(出自《廣島之戀》男主角之口)

7.4 歷史、社會事件：

L'oeuf de Colomb 人人皆會但卻沒發現的答案²

le sang bleu 貴族血統³

filer à l'anglaise 不告而別⁴

Touche pas à mon pote. 別碰我兄弟(反種族歧視的口號)

Interdit d'interdire. 禁止禁止(68年學潮時所喊出的口號)

這些具有歷史、文化背景的詞句，往往只可意會不能言傳，再不然就得靠譯注來解釋，對喜歡追根究底的人而言，可從中獲得不少知識或常識；不過如果這些詞句出現在電視上、電影上，就來不及解說了。這層語言樂趣往往就只有通曉該外語文化者才能體會。

² 哥倫布將蛋敲破，使蛋立在地上的故事。

³ 摩爾人進攻西班牙，發現當地貴族膚色白，血管呈暗藍色，因而說他們流的是藍血。

⁴ 18世紀英國人先譏法國人宴會時常不告而別，便說那是法式告別；法國人不甘示弱，則說那是英式的。

8. 文字遊戲

文字遊戲有很多種，譬如同音異義⁵、前後音節錯置⁶、繞口令等，這實在是最難翻譯，其中又以繞口令尤甚，在此試舉較不複雜的幾句：

Un chasseur sachant chasser chasse sans son chien.

會打獵的獵人沒帶獵狗打獵。

Didon dîna, dit-on, du dos d'un dodu dindon.

有人說迪東在在駝火雞背上吃晚餐。

Tonton, ton thé t'a-t-il ôté ta toux ?

叔叔，茶能止咳嗎？

La mère du maire du Mamers est à la mer.

麻美市長媽媽去海邊。

中文的「吃葡萄不吐葡萄皮兒，不吃葡萄倒吐葡萄皮兒」、「抱著灰雞上飛機、飛機起飛，灰雞要飛」是同樣的問題。句子雖然翻得出來，但原文的韻味蕩然無存，然而零翻譯又無法令讀者了解，這實在是兩難，同理可知，詩歌也會遇到類似的問題，若要顧慮字數(或音節)和韻腳，就會立即發生翻譯瓶頸，即使是儘量照原意詮釋，其中的意涵、文字之美難免會遭缺損、痛失，這也就是為什麼翻譯有時會演變為重新創作的的原因之一。

9. 改寫

作者的構思、措辭少有神來之筆，多半是字斟句酌，在無形中，他

⁵ 如La Guerre de Golfe(波灣戰爭)，千萬不能寫成la Guerre du golf; chaussure en vair是松鼠皮鞋，chaussure en verre則是玻璃鞋。因此有人懷疑《仙履奇緣》中的玻璃鞋，其實最早原本應是松鼠皮鞋。

⁶ 如Laisse tomber 音節錯置後變成Laisse béton，這是來自法國Renaud歌曲中的一句，不明就裡的人，真是無法了解。

已鎖定某一固定閱讀族群，例如拉封登的寓言故事是以詩體呈現，內容雖不很難，但對譯者就是種挑戰，因為他得顧及音韻和十七世紀文字可能有的不同意涵等問題。但如果僅翻大意，許多文字精華流失殆盡，最後只剩下道德教訓，相信這也是原作者不樂見的。這也是為什麼許多人對文學作品改寫或兒童版極端詬病或痛沉的原因。偏偏父母又希望藉寓言故事教導他們的孩子，於是乎內容及詞彙的簡化在所難免，我們就姑且稱之為對原作者「善意的背叛」。又小說改編為電影劇本，立即遇上的問題就是文字如何口語化，再加上導演對原著的增刪與詮釋，想要保存原著風味，實在大不易，更遑論在透過另一語的翻譯，這不禁令人覺得有點像「一代不如一代」的遊戲...杜哈斯的《情人》，後來由約翰捷克·阿諾（Jean-Jaques Arnaud）拍成電影，原作就曾大表不悅，其中還牽扯了兩性對事務看法角度之不同。

10. 結語

最後我們只能說，欲兼顧譯作的忠實性、可讀性、流暢性及生動性（信、達、雅、活），是件幾乎不可能的任務。有時也許可以找到適當相對字詞、語法，那再好不過了；不然就得端賴譯者功力巧妙改變字詞、句型或表達方式；再下策就只好作注釋，以補音譯、意譯、直譯等方式的不足。萬萬不得已，就只得採零翻譯，不過譯者似乎又有不負責任之嫌...文化的可譯與不可譯，牽涉範圍極廣，或許需要眾譯者繼續努力使其盡善盡美。譯者既是世界文化的守護者，也是它的傳播者，除了忠於原作者原文意思，做了幕後英雄，仍有必要填補文化空白，補充知識，以利文化的吸收、移轉或調適，這份工作確實任重道遠，也是翻譯機、譯匠、與翻譯家的分野也就在於此。

參考書目

- 陳原。《語言與社會生活》。台北：台灣商務印書館，2001，p. 360-363。
- 阮若缺。《法國年輕人天天說的話》。台北：天肯，2003。
- 陳錫蕃。《翻譯，愈推敲，愈有趣》。台北：天下文化書坊，2003。
- 羅順江&馬彥州。《法漢翻譯理論與實踐》。北京：外語教學與研究出版社，2004。
- 金惠康。《跨文化旅遊翻譯》。北京：中國對外翻譯出版公司，2006。
- Cordonnier, Jean-Louis, *L'Histoire décentrée. Culture et traduction. Traduction et Culture, Thèse de Doctorat de troisième cycle*, Besançon: Université de Franche-Comté, 1989.
- Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris: Hatier/ Didier, 1995.
- De Carlo Maddalena, *L'interculturel*, Paris: Clé international, 1998.
- Dollot, L., *Culture individuelle et culture de masse*, Paris: PUF, Coll, Que sais-je?, n° 552, 1983.
- Galisson, Robert, *Pour un dictionnaire des mots de la culture populaire*, in *Le français dans le monde*, octobre 1984, n°188, 1984.
- Hell, V., *L'idée de culture*, Paris: PUF, Coll. Que sais-je?, n° 1942, 1981.
- Lederer, M 著，(劉和平譯)。《譯意學派口筆譯理論》。北京：中國對外翻譯出版公司，2001。
- Moirand Sophie, *Situation d'écrit. Compréhension, production en langue étrangère*, Paris: Clé international, 1979.
- Todorov. Théodore, 《Le croisement des cultures, in *Communication*》, N° 43, Ed. du Seuil, pp.5-24, 1986.
- Zarate. Geneviève, 《Objectiver le rapport culture maternelle / culture étrangère》, in *le français dans le monde*, N° 181, nov. 1983.
- Zarate. Geneviève, *Enseigner une culture étrangère*, Paris: Hachette, 1986.

你家的「母老虎」和我家的「龍」－ 中文及德文裡運用動物為喻之文化內涵對比與翻譯

徐安妮*

摘要

語言學家薩皮爾 (E. Sapir) 對文化所下的定義為「文化是一個社會所做、所思的事情」。而語言最主要的功能其實就在於：它是人類表達思想情感、交換經驗訊息的媒介。儘管語言的外在結構一般都是由語音、字彙及語法等幾個系統組成，但因語言活動總是在一定的社會背景下進行，是以語言雖是文化的載體，但文化的內涵其實更決定了語言的結構。因此，一個人的語言能力除了指其所必須具備的語言知識外，還包括了語言使用者對社會文化背景的適應。而對外語的教授及學習者，進而對翻譯者而言，外語習得與掌握自然就不能只是注重熟悉外語的語音、字彙及語法結構，還必須包括了解使用該種外語的文化背景。

由於中、德兩種語文分別屬於兩個相距遙遠的語族：中文屬漢藏語族，是一種孤立語；而德文則屬於印歐語族，是一種曲折語。因此，從音韻、句法、語意到語用都各有特色。而這兩種語言所反映的社會環境、文化結構和價值觀更是互有異同。本文即在探討龍、虎、豬、雞這四種動物在中、德文慣用語裡各所代表的文化內涵，並對比該等譬喻之形成及語用效果的異與同，藉以提供國內德文教學及譯者在從事中、德文翻譯時之參考。

關鍵詞：文化對比、文化翻譯、中德翻譯、德語教學

* 朝陽科技大學應用外語系

“Female Tigers” vs. “Dragons”: Cultural Entailment & Language Translation with a View to Animal Metaphors in Mandarin Chinese and German

Hsu, An-Nie*

Abstract

As is defined by linguist E. Sapir, culture is “what is collectively done and thought by all involved in the society.” The most important function of the language is: language is an irreplaceable medium by which people express ideas and emotions as well as exchange experience and information. It is a fact that the language-externally-consists of a solid system of sounds, vocabulary items and structures. Linguistic activities, on the other hand, are processed under a certain social background - which implies that, as a culture carrier, language has its structure decided by an underlying cultural basis. Therefore, linguistic performance refers to more than language knowledge; it covers the ranges on how language users adapt to the relevant social and cultural backgrounds. For foreign language learners, instructors and even language translation workers, a good command of a language naturally involves something more than the sounds, vocabulary items and grammatical structures - the understanding and use of the cultural backgrounds should also be considered.

Both Mandarin Chinese and German are far separate from each other: The Mandarin Chinese is typologically “isolated” whereas German belongs to Indo-European language - typologically “inflectional.” The two languages are distant phonologically, syntactically and semantically. It is even more obvious that the social environments, cultural structures and values in which two languages lie are by no

* Department of Applied Foreign Language, Chaoyang University of Technology

means similar. This paper will discuss the cultural implications of the four animals: dragons, tigers, pigs and chickens--as used in the two languages. We will also compare the morphological origins and pragmatic effects of the four animals. It is our sincere hope that language learners, instructors and translation workers will benefit a lot from the paper.

Keywords: cultural contrast, cultural translation, Sino-German translation, German Teaching

1. 前言

「文化」雖是一個我們早已熟悉且慣用的詞語，但「文化」所包含的意義及性質其實極為複雜。就個人而言，「文化」是人們從事社會活動中所獲致的全部經驗，而就社會而言，它是各社會的組成份子經由學習、相互傳遞的經驗總和；就具體的物質而言，「文化」是個人對自然所施予的一種加工，但就自然而言，它又是人類順應環境，進而增益環境的一項工具（徐宗林 1989：59）。儘管由於人們對「文化」的了解與經驗不同，因此很難為其尋得一個精確且完備的定義，但人類並非透過遺傳而是經由學習獲得文化卻是不需爭辯的事實。

至於語言，一如眾所週知，語言的最主要功能就在於：它是人類表達思想、情感的工具，也是人類交換訊息、彼此交往的媒介。據此，語言與文化的關係無非就是：人類依靠語言、文字等符號以傳遞文化，而人類也在學習語言、文字的過程中，藉由其所蘊含的認知模式、價值體系等，逐漸累積及創造個人及社會的文化內涵。換言之，語言不可能脫離文化而單獨存在，它其實就是文化的一部分。

然而，不同的人類族群卻各自擁有自己的語言、各自擁有自己的文化。或許正是因為兩種語言間語音、結構的差異叫人不解，或許是因為兩種文化的落差令人好奇，更可能的是兩個民族間有了相互了解的慾望，使得外語學習向來為人們所熱衷，而翻譯更為來自不同種族、運用不同語言的人們在各領域中搭起相互交流信息、聯絡情感的橋樑。德國大文豪歌德（Johann Wolfgang von Goethe）在論及文章的轉譯時曾提到：

「Beim Übersetzen muss man bis ans Unübersetzbliche herangehen; alsdann wird man aber erst die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr.」³

「人們在翻譯時總要等到著手處理不可譯的困境，才會真正體察到那

³ 引自Hans Joachin Störig, <Das Problem des Übersetzens>, S. VIII.

陌生的民族以及那陌生的語言。」歌德言中所指的「不可譯」當然可能指的是源於迴文⁴或是原文中的一些違反語言文法的詞句等所謂的「語言的不可譯性」，然而真正使譯者竭思枯腸仍不知如何解決的頭號挑戰，其實更在於所謂的「文化的不可譯性」。⁵

由於中、德兩種語文分別屬於兩個相距遙遠的語族—中文屬漢藏語族，是一種孤立語⁶；而德文則屬於印歐語族，是一種曲折語⁷，這兩種語言無論從音韻、句法、語意到語用都各有特色；而這兩種語言所反映的社會環境、文化結構和價值觀更是互有異同。因此，學習德文者在熟悉德文詞彙及文法結構之外，也應對語言中反映的文化有所認識，如此方能真正運用德文達到與人溝通的目的。而在當前一片全球化的浪潮聲中，國際間的交流頻繁，人們對新訊息的需求孔急，翻譯作為知識、甚至文化的一種傳播媒介，則從事中、德文翻譯的譯者就更需對中、德文化間的異同有所認識與掌握，以發揮助人溝通的功能。

據此，本文即以譬喻中的動物為例，企圖窺探各種動物在中、德文裡直接指涉人類之出身、性格及外型之慣用語中，其所代表的文化內涵，並對比該等慣用語之語意形成及語用效果的異與同，進而提出可能之翻譯方案，以為中、德文教、學者在研究德文時及翻譯者在從事翻譯工作時之參考。

2. 慣用語中的「譬喻」及其文化內涵

⁴ 迴文 (Palindrom)，英文為Palindrome，指正向讀、反向讀都是相通的句子。

⁵ 翻譯理論家C. Catford將翻譯的侷限性分為「語言的不可譯性」及「文化的不可譯性」兩種，A Linguistic Theory of Translation, P. 93-103.

⁶ 孤立語 (isolierender oder analytischer Sprachbau, isolating language) 的語言特色是在該語言中，其字形本身不會有所變化，故句法關係必須通過功能詞或字序來表現。漢語及越南語都是典型的孤立語。

⁷ 曲折語 (synthetischer Sprachbau, Inflectional or synthetic language) 的語言特色是該語言的句法關係是藉由字尾的變化來表現。印歐語系中的語言都屬於曲折語。

在諸多的語法結構及修辭法中，「譬喻」不但廣為人知且經常被運用。中文辭海中「譬喻」的定義為：所謂「譬」乃論也，有所比擬而論之也。簡言之，寫作時運用聯想力，找出與所要描寫的對象有類似特點的人、事、物來比喻說明，這就叫做譬喻修辭法。語言學家 George Lakoff 以及哲學家 Mark Johnson 則認為「譬喻」在語言中其實並非僅是修辭上的一種裝飾，它更深刻描繪出了人類某些以切身經驗或文化背景為基礎的認知模式，而且人類就是在這個模式的框架中謀求成果、交涉事務以及相互對應 (Lakoff and Johnson 1980 : 3-5)。

至於慣用語，它是一個民族、一個地方或一個社會中對某些特定事務的特殊表述。無論是在中文或在德文裡，慣用語多是固定的、多字型態的短語。然而由於它的語義多有譬喻或引申，故多半無法直接以字面意義解釋 (Bußmann 2002 : 289-290)。一般而言，慣用語的口語色彩濃厚、通俗平易、語言張力十足，而其諸多譬喻中又有許多是以動物為喻者。至於動物到底是自何時開始被中、德民族援引為喻，其實已多半不可考 (Hsieh, Shelley Ching-yu : 2000)，但從人類和動物共同在自然界生存及互動的事實考量，則人類將其對動物的觀察及人與動物的關係引入譬喻中，卻是可以理解與想像的。以動物為喻體的慣用語不但映射了個人所在社會之整體信仰、習俗及價值觀等文化現象，同時也具體呈現了個人所處的水文、地理等自然環境。

由於經直接引入慣用語中的動物種類繁多，限於篇幅，本文只能縮小範圍，試就傳說中的動物、猛獸、家畜及家禽中各取其一為例，分析與比較龍、虎、豬、雞四種動物在中文及在德文慣用語裡之文化內涵。

2.1. 中文慣用語裡運用動物為喻之文化內涵

2.1.1 龍

許慎「說文」裡記載：龍，麟蟲之長。自古，中國人即尊龍為靈。⁸傳

⁸ 禮記禮運篇：「麟鳳龜龍，謂之四靈」。

說中，蒼龍為一種型態怪異的神獸。由於原始人對某些動物的特殊體態，以及翱翔於天空、潛游於水底或無足而行於陸地等奇異的能力產生崇拜和幻想，於是龍所獨有的那種孿厲的美、那種神秘感，正暗示著牠擁有超越人世的神威。

對中國人而言，龍的種種習性都為龍成為吉瑞徵兆提供了基礎：「龍喜水，而水是生產、生活的命脈；龍好飛，飛是對超越苦難、擺脫困境的嚮往；龍通天，天是天帝和諸神居住的地方；龍善變，變是對生存環境的適應；龍靈異，靈異使龍神奇莫測、非凡不群。」（中國文藝網）而龍的兇猛威厲更使之成為神聖與威權的象徵。因此，龍被視為中國皇族的標誌，「龍子」、「龍孫」、「龍種」原本是指皇族後代，一直到現代才成為敬稱他人子女的慣用語。此外，龍也被中國世代視為民族發祥和文化肇端的象徵，中國人因此都是「龍的傳人」。

至於現代漢語中的「變色龍」則與中國傳說中的龍無關。牠其實是指一種以昆蟲為食物，當遇到天敵、看見獵物或為保護自我時，就會不斷地變換自己身體顏色的一種蜥蜴。口語中的「變色龍」則是用以譬喻胸無定見，時時改變想法及作為的人：

例 1：他不喜歡那種一方面討好上司，同時又對下屬作威作福的變色龍。⁹

例 2：外界質疑他是政治變色龍，其實他始終如一是國父的信徒。

2.1.2 虎

老虎是山林裡兇猛的動物，由於老虎在捕食鳥獸之外還兼襲擊人類，故為人所懼怕。老虎象徵著勇猛、威武，故周禮中的「虎士」及漢書中的「虎將」皆是指善戰的武將而言。中國人對虎的整體觀感是又敬且畏的。因此，現代慣用語中的「攔路虎」即是指半路阻擋事務推展之有力人士：

例 3：陳水扁與新潮流一拍即合，主要是利用他們當攔路虎，一路排除黨內提名的障礙

⁹ 本文之中文例句均採自聯合知識庫 (<http://udndata.com>)

例 4：市府擔心的，不僅是挺馬的不敢投標，更擔心不挺馬的業者刻意攬下標案，扮演小馬總統之路的攔路虎。

至於在家發號施令、潑辣無理的主婦，因其性之兇悍與虎無異，令人無奈，故稱之「母老虎」。

例 5：那女人結婚前是小白兔，結婚後則是母老虎。

例 6：他原以為老來還走桃花運，娶了個年輕老婆，但事後才發現是隻母老虎。

雖然老虎原本是兇惡恐怖的，但紙紮的老虎就只徒然有其巨大強悍的外表，而不具其威猛的本質。「紙老虎」原本是 1956 年毛澤東諷刺美國的說法¹⁰，而在現代漢語中則被引用為專門指稱徒有龐大或彪悍之外觀，但卻不具實力者，例如：

例 7：現在我們要對這個帝國說：我們不怕你，你是紙老虎。

例 8：英國特使團以沿途所見，即已察知中國只是隻紙老虎。

此外，老虎若能溫馴如貓則似乎不足以畏之，因此，若有人在表面上似乎和氣，臉上總是堆滿笑容，目的卻是讓人卸下心防，其內心則一如猛虎，正做著如何不利他人的盤算，這般表裡不一，陰狠凶險的人就是所謂的「笑面虎」。

例 9：他可是一流的笑面虎，妳要小心。

2.1.3 豬

自古豬即是人類豢養的家畜，因為豬喜歡躺臥於陰濕泥污之處，故給人懶惰、骯髒之感。其次豬的體型肥滿，頭大眼小，再加上其行動遲緩，故被視為愚笨，魯鈍的象徵。古人謙稱自己的兒子為「豚兒」，然現代漢語中「大笨豬」、「懶惰豬」、「大肥豬」則都是罵人話兒。

至於「豬哥」一詞源出於台灣話中的「牽豬哥」。「牽豬哥」是台灣農業社會裡的一種職業：即牽著公豬到飼養母豬處進行交配的人。「豬哥」於

¹⁰毛語錄中有「一切帝國主義都是紙老虎」、「美帝國主義看起來是個龐然大物，其實是紙老虎」等語，而「紙老虎」一詞也經西方媒體直譯後被援用迄今。

是逐漸被藉以譬喻那些像公豬一樣的好色之徒：

例 10：美女牌最大的困擾之一，就是怕碰到豬哥選民，藉故來接近，如果只是握手倒還好，就怕距離太近，藉機吃豆腐，有時還是得防範一下。

2.1.4 雞

雞是人類所豢養的最普通的家禽之一，人類因此得以在日常中近距離的觀察。其中公雞因其頭部長有肉冠、羽毛豐美外，且啼聲嘹亮、步履昂揚，因此給人一種精神抖擻的感覺。此外，清晨司啼的公雞更讓人與勤奮盡責的情操相連結。總之，中國人眼中的雞，尤其是公雞是盡忠職守且雄糾糾、氣昂昂的正面形象。慣用語中的雞則是在其特質之上予以擴充，一隻鐵製的公雞雖然羽翼豐美，但一毛不拔，於是「鐵公雞」就成了小氣鬼的代稱：

例 11：即使事隔近二十年，大家都還記得當年那隻小小鐵公雞的趣事。

例 12：鐵公雞出國最佳搜集資訊的地方在青年旅館，屢試不爽，果然，一進門就讓人尖叫，哇，兩天一夜只要 69 加幣，是飯店價格的半價，當然要參加這裡的 Tour 囉！

而一隻落水公雞全身濕淋淋，滴水的羽毛使之原本的銳氣盡失，其困窘一如人們遇上突如其來的大雨，「落湯雞」則正是用以形容人們被雨（水）澆淋後的落魄像：

例 13：不過有不少候選人把握最後一天全力衝刺，有的組遊行車隊冒雨遊街，也有候選人穿雨衣挨家挨戶去拜票，被淋成落湯雞，再高喊「苦戰」，盼爭取選民同情。

例 14：繼先前被豪大雨淋成落湯雞，這次他又把自己的眉骨撞傷了，還吞了一肚子化學假雪。

生長剛成熟但未配育過的小公雞，因在中式烹飪中被稱之為童子雞，於是現今口語中也用「童子雞」來譬喻沒有性經驗的男人：

例 15：另一半是否為處女或童子雞，對於現在開放的社會來說，已經

不算重要了。

例 16：Kenny 表示因為太愛對方了，所以兩人一直沒有「第一次親密接觸」，至今他還是童子雞。

此外，一種叫烏骨雞的雞種，和一般市面上的肉雞比起來，其體型明顯瘦小許多。再加上烏骨雞因細胞中含有一種叫作美拉寧的黑色色素，故從雞皮、雞肉到雞骨頭都是黑色的。於是又瘦又黑的女人就常被諺稱為「烏骨雞」。

例 17：我曾因被人戲謔地呼叫「黑印度」、「烏骨雞」、「黑美人」，而對膚色黝黑，深惡痛絕，甚至產生極大自卑感。

例 18：受到「一白遮三醜」、「白就是美」的傳統觀念影響，絕大多數女性都希望變成白雪公主，很少人願意當烏骨雞。

至於放養在山野間的雞群，由於是在自然的環境下成長，不但有充足的陽光、廣大的空間可以活動跳躍，又靠著啄食自然的野草以及地裡的小蟲成長，所以健康而肥美。這就如同在鄉下長大的孩子，由於生活空間大，可以到處跑，身體也比較健康，「放山雞」於是成了在鄉野成長的孩子的代稱。至於在城市長大的孩子，因為常關在家裏，吃得好，但運動少，故雖然白胖卻沒有鄉下孩子健康，他們就成了關在籠子裏，吃飼料長大的「飼料雞」。

例 19：部分家長、教師認為，去除台北市兒童飼料雞的笑名要由幼兒開始。

2.2. 德文裡運用動物為喻之文化內涵

在德文裡也有以龍、虎、豬、雞為喻體的各種「譬喻」，只是德文的慣用語中沒有像中文裡的四字格成語或三字格慣用語之類的特殊格式，但其語用的效果卻是等同的。

2.2.1 m. Drache (龍)

德文裡的龍同樣是傳說中的動物。依據 Bunting (1996:259) 龍應是具有飛翅、長有長尾，類似恐龍的一種猛獸。在聖經裡牠足以與魔鬼相比 (1. Mose, Daniel, Hiob, Apokalypse, Hsieh 2000:129)，是魔鬼的化身，邪惡的象徵。

因此，德文中的 Drachenbrut 是指殘暴、惡質，從事擄掠的暴徒而言。Hausdrache 則是指顛頑無禮、凶悍欺人的家庭主婦：

例 1：Sie ist ein richtiger (Haus-) Drachen.

至於 Drachensaat，則是指對人不利或足以挑起紛爭的惡念或惡人之後代 (Hsieh, Schelley Ching-yu 2000:309)。Drachengift 則是指有害之物而言。

2.2.2 m. Tiger (虎)

由於歐洲沒有老虎，德國人對老虎的認識僅止於在動物園裡的觀察或字典裡的描述。因此，在德文中並沒有以老虎為譬喻的詞語。但整體而言，德國人對老虎的觀感仍是：老虎的外型強健，性格勇猛好鬥，故足以為兇殘的象徵 (Hsieh Schelley Ching-yu 2000:105)。

現代德語中的「Papiertiger」(紙老虎) 其實是來自翻譯。在 50 年代毛澤東公開諷刺美國為「紙老虎」，經西方媒體翻譯報導後廣為流傳，「Papiertiger」也被德語吸納，成為指稱空有外表，而不具實質者的代稱。

2.2.3 n. Schwein, f. Sau (豬)

豬在德文裡存在兩種形式，Schwein 泛指豬，但一般多指公豬，而 Sau 則專指母豬。豬在德國也是常見的家畜，而豬在德國文化中的形象卻是多元的：

2.2.3.1 豬代表髒亂，「Drecksschwein」、「Schweinerei」、「Sauerei」都是評價人的骯髒和事的混亂，而對髒亂的居住處所則可直稱其為「Schweinestall」。「Du Schwein！」更是罵人話。

2.2.3.2 豬予人行為不檢點的印象，「Schweineigel」及「Sauigel」都是指行為不知檢點，還愛說些雙關或黃色笑話的人。「Saukerl」是指行為惡劣的

無賴漢。

2.2.3.3 豬的肥頭肥腦還給人愚蠢的感覺，「saudumm」雖是個形容詞，卻是指人笨的像豬（母豬）一樣。

2.2.3.4 豬是可以引人憐惜的，因此可憐的人於是成了 *armes Schwein*：

例 2：Er ist ein armes Schwein.

2.2.3.5 豬還可以是人類本身的代稱，於是 *kein Schwein* 中的 *Schwein* 事實上是指人而言¹¹：

例 3：Kein Schwein ruft mich an.

例 4：Das glaubt doch kein Schwein.

2.2.3.6 據傳，在中古時期，比賽中的最後一名會獲得一隻豬以為安慰，然而無功卻獲獎，當然就只能以幸運來形容。因此，豬也象徵著幸運。（Duden 1992: 648）「Schwein haben」是稱運氣好，而「sich wohl fühlen wie zehntausend Säue」、「sich fühlen wie eine Sau im Schlamm」都是指日子過得好的像豬（母豬）一樣。

2.2.4 m. Hahn, n. Huhn, die Henne（雞）

雖然德文習語裡 *Huhn* 可以代稱雌、雄，但事實上 *Hahn* 是公雞，而 *Huhn* 及 *Henne* 則是指母雞。雞是人類所豢養的最為普遍的家禽，而德國人眼中的雞是愚昧、荒誕而不懂秩序的。因此，若要批評人的呆傻或其行為荒謬，德文中可以「*närrisches Huhn*」、「*verrücktes Huhn*」、「*dummes Huhn*」或「*verdrehtes Huhn*」稱之，至於舉止狂亂、失去理性則是「*vom Hahn beflattert/betrampelt sein*」：

例 5：Benimm dich nicht so wie ein dummes Huhn.

例 6：Was machst du da, du bist wohl vom Hahn betrampelt.

其他的慣用語中，如「*Auch ein blindes Huhn findet auch einmal ein Korn*」，其字面義是指就連隻瞎眼的雞都會找到一粒穀子，換言之，即是瞎貓碰上死耗子，指連最差勁的人有時也會達成任務，而「*von etw. so viel*

¹¹ 這種用法中 *Schwein* 只會以否定型出現。

verstehen wie der Hahn vom Eierlegen」其字面義為對某事務的了解就如同公雞對生蛋的理解一般，換句話說，某人對該事務根本一點概念都沒有。此外，「ein aufscheuchtes / kopflores Huhn」則用以描述人的緊張與激動就如同雞受到驚嚇後亂飛亂叫一般。

例 7：Sie lief umher wie ein aufscheuchtes / kopflores Huhn.

而自以為是的人則是「umherstolzieren wie der Hahn auf dem Mist」— 像隻在雞糞上昂首闊步的公雞。「Wetterhahn」原是製成雞形、立於屋頂的風向儀，但若指人「sich drehen wie ein Wetterhahn」，則是指其胸無定見，以致經常改變想法立場，一如隨風轉動的風向儀。而「Hahnrei」已被引申為戴綠帽子的丈夫。

或許是公雞高聳通紅的雞冠，使人聯想起已經燃起的火苗，於是 rotes Hahn 成了火的象徵，「jmdm. den roten Hahn aufs Dach setzen」是指放火燒某人的房屋而言。

3. 以動物為喻之慣用語在語意形成中所反映之中、德文化差異

由於「文化是一複雜的整體，它包括了知識、信念、藝術、法律、道德、習俗以及任何由社會份子的個人所能獲得的能力及習慣」¹²（徐宗林：55），而語言做為文化的載體，其所反映的文化現象必然是豐富而多元。

藉由上述對中、德文慣用語中的動物譬喻的描述，我們已然可以察覺中、德文化的異與同，而其足以影響語意形成的差異則尤其表現在下列幾個主要層面上：

3.1 宗教及民間信仰的不同

同樣是來自神話與傳說中的「龍」，在中國以至於在中國文化裡，它享有無比崇高的地位。中國信仰中的龍是神格化的，其巨大的、飛躍的身影象徵著威武與雄壯，它因此成為漢民族的圖騰，中國人也自比為龍的傳

¹² 此乃英國人類學家泰勒在「原始文化」一書中對文化所下的定義。

人。

然而杜甫詩句中「龍種自與常人殊」¹³不能以德文句「Der Drachensaat ist sicher anderes als der normale Mensch」引介之原因即在：在德國的文化裡，龍是邪惡無比的，它是魔鬼的化身。Drachensaat的字面義雖然也是「龍種」但其成語義卻是指惡徒的後人。換言之，「Der Drachensaat ist sicher anderes als der normale Mensch」在德國人的認知中是指「惡人之後自與常人殊」，兩相對照，其中的誤差不可謂之不大也。而德文句「Seine Frau ist ein richtiger Drachen.」自然也不是指「他的太太是條龍」。因為中國人可能會誤以為他的太太或許是在龍年出生的，更何況中文裡的龍女可是誇讚之詞，殊不知在德文原意裡，他太太其實是個不折不扣、令人畏懼的兇婆娘。

3.2 歷史典故的不同

由於中、德兩國各自擁有自己的歷史發展及古書典籍，許多典故傳說不但代代相傳，而且呈現在語言中，例如歐洲中古時期，任何比賽中的最後一名都會獲得一隻豬做為安慰獎，使得豬在擁有髒亂、肥胖之名外，意外的成了幸運的象徵。「Du hast aber Schwein gehabt.」因此並非指你有隻豬，而是指你真幸運。

至於中文裡的豬基本上都和笨、肥、髒、懶惰、貪吃有關，再加上〈西遊記〉裡的豬八戒除了上述的幾個特質外，還喜好女色，於是豬在中文裡盡是出現在負面評價的慣用語中。

3.3 自然環境之差異

語言的形成和使用與人們生活的自然環境息息相關。老虎是出沒在中國大陸山林裡最凶惡的猛獸之一，人們對之敬畏有加。其兇惡雖被引用為警示如「馬路如虎口」、或控訴如「苛政猛於虎」，但其勇猛、威武也可用於誇讚如「虎父虎子」等。至於其他慣用語中的老虎也都是基於其兇悍的本性加以衍生而成的，因此「我家有隻母老虎」並不是指我在家中豢養了一隻母的老虎為寵物，而是指家有悍妻而言。歐洲由於沒有老虎生長，因

¹³ 摘自杜甫「哀王孫」。

此德文中除了外來的，起源於翻譯的「紙老虎」一詞外，就沒有其他與老虎有關的譬喻用法了。

3.4 價值觀的差異

兩國人價值觀的形成是多方面的，但其差異尤其能反映在對動物的評價及以動物為喻的慣用語的運用上。以雞為例，引吭高啼的公雞給人精神抖擻、姿態俊挺的印象。此外，〈三字經〉有「犬守夜、雞司晨」，〈詩經鄭風〉有「風雨如晦、雞鳴不已」，報曉的雄雞是勤勞的象徵，其盡忠職守的情操更是被中國人所推崇。因此，以雞為喻體之慣用語，如「鐵公雞」、「落湯雞」雖並非全然是正面形象，但其形成基本上仍延續了雞的昂揚姿態，再予以擴張與引申。

然而，雞的外在並未曾引起德國人的注意，德文中的雞似乎都與生蛋一事有關，無論是母雞只會生蛋，或是公雞對生蛋一無所知，雞都是愚昧的、甚至是神經質的。就連公雞的昂首闊步在慣用語中其實也是暗指人自以為是的負面形象。因此，「Er stolziert wie ein Hahn durchs Zimmer」雖是描述某人昂首走過房間，但最終仍是暗損其趾高氣昂、不可一世的踐模樣。

4. 翻譯以動物為喻之慣用語的可能方案

班雅明（Walter Benjamin）在〈譯作者的任務〉一文中提到「譯作絕非兩種僵死語言之間的乾巴巴的等式」（張旭東 1998：67）。由於翻譯涉及兩種語言的轉換，因此譯者除了一方面要忠於原文，二方面還要講求譯文的通順及文藻的華美，甚至在致力於避免在譯文裡留下翻譯腔之外，卻也還想要在譯作中保留一些原作的異國風味與情調。由此可見，如班雅明所主張，譯者必須為原著創造來世，確實大不易。

在諸多翻譯理論中，「等效」的說法雖早有起源，但一直到 1964 年奈達（Eugene A. Nida）發表〈翻譯科學初探〉，並提出「動態對等（dynamic equivalence）」，明確的指出譯文「接受者和譯文信息之間的關係，應該與

原文接受者與原文信息之間的關係基本上相同」(奈達 1964 : 159), 才獲得了普遍的認同。等效翻譯(funktional equivalence)乃以譯文讀者為中心, 強調譯文必須被譯文讀者所接受(金隄 1998 : 16)。換言之, 譯者應以其獨到的文字修養, 追求原文與譯文間語意及語用等各層面的綜合性對等, 同時必須以符合譯文讀者所存在的文化環境及思想習慣的方式呈現, 藉以使譯文讀者能充分瞭解原文的主要精神、具體事實並能感受原文的意境與氣氛。由於等效翻譯的基準在於語用的對等, 譯文必須要能在譯文讀者身上喚起與原文在原文讀者身上所產生的相同反應與效果, 因此等效的翻譯手段就尤其符合當前跨文化溝通的需求。

既然我們已知文化是藉語言的形式運作的, 而中、德兩個民族間的文化差異又確實存在, 那麼譯者在翻譯包含了兩種表意系統 — 外延意義(字面意義)與內涵意義(成語意義)的慣用語時, 就應首重完整、正確的傳遞慣用語中隱含的、賦予文化意涵的成語意義, 進而揚棄某些固定的格式或框架, 改採靈活且多元的翻譯手法, 才能達到「等效」的目標, 並完成跨文化的溝通:

4.1 直譯

儘管中、德兩國相距遙遠, 但由於人類在對客觀事務的認知及社會經驗上多有相似, 因此兩國語言中也有少許相同或相近的慣用語, 甚至以相同的動物為喻; 再加上現今國際資訊交流迅速, 許多翻譯的詞語經一再的引用與流傳, 逐漸成為本國語中的外來語, 為人所認同與接納。這些慣用語由於字面意義相同或相近, 且傳達的文化訊息也相同, 故直譯是為最理想的互譯方式, 例如¹⁴:

1a. Ist die Opec, ist das Kartell der Erdöl exportierenden Länder eben doch nur ein Papiertiger?

1b. OPEC, 這個世界石油輸出國組織就只是隻紙老虎嗎?

¹⁴ 本節德文例句均摘自德國報紙Die Zeit. (<http://www.zeit.de>), 中文例句均摘自聯合報 (<http://udndata.com/>)。a句皆為德文或中文原文, b句則為文中文或德文譯文。

(Papiertiger = 紙老虎)

2a. „Du Schwein!“ schimpt sie laut zurück.

2b. 「你豬啊！」她大聲的罵回去。

(Schwein = 豬)

3a. 女明星說，「我發誓再也不會跟他拍戲，影帝又怎樣，還不是頭爛豬哥！」

3b. Die Schauspielerin sagte: „, Ich schwöre, nie wieder werde ich in einem Film mit ihm zusammenspielen. Preisträger hin, Preisträger her, trotzdem ist er immer noch ein blöder Schweineigel.“

(豬哥 = Schweineigel)

4.2 轉譯

事實上，在中、德文裡也有映照相同事物卻用不同的動物為喻體的情況。此時譯者自然應該以譯文讀者為中心，運用譯入語中為人熟知的喻體或說法，以符合等效的目標。例如：

4.2.1 同樣是指凶婆娘，在德文裡是以 Hausdrachen (家龍) 來代稱，但中文裡卻指稱其為母老虎：

1a. Bei Hürlimann ist die Bibliothek das Paradies, aus dem das neugierige Kind immer wieder vertrieben zu werden droht: durch des Onkels Haushälterin, einen herzensguten, prinzipientreuen Hausdrachen.

1b. 在徐里曼 (Hürlimann) 家，書房是座天堂，但那好奇的孩子總是會被叔叔那好心腸卻又有原則的母老虎管家從那兒給趕出來。

4.2.2 由於德文裡 Schwein (豬) 可以指人，於是 armes Schwein (可憐豬) 係指可憐的人而言。然而在中文裏，我們通常稱可憐的人為可憐蟲：

2a. Der Meteorologe ist also ein armes Schwein und will es allen zeigen. Erstens, dass er gut ist. Zweitens, dass er besser ist. Besser als all die anderen armen Schweine.

2b. 那個氣象學者是個可憐蟲。他想向大家證明自己很棒，而且比其他

的可憐蟲都還要棒。

4.2.3 至於例句 3a 中的的原文 *kein Schwein*（沒有豬），自然是指沒有人而言：

3a. Aus 1,6Kilo Futter macht ein modernes Tier ein Kilo Fleisch, so eine Quote schafft kein Schwein.

3b. 用 1.6 公斤的飼料要讓隻畜牲長出 1 公斤的肉來，這種要求根本沒有人能辦得到。

4.2.4 中文裡的「落湯雞」是指被大雨澆淋，渾身溼透的人，相同的境遇在德文中卻不是引用雞為譬喻，是用貓，而且是 *eine gebadete Katze*（一隻泡了澡的貓）：

4a. 當他跑到試場，已成落湯雞。

4b. Als er in den Prüfungsraum ankam, war er klatschnass wie eine gebadete Katze.

4.2.5 在中文裡我們慣用「笑面虎」來比喻表裡不一，陰狠奸詐之人，而此類人物在德文裡卻是 *Wolf im Schafspelz*（披了羊皮的狼）：

5a. 她的男朋友是個不折不扣的笑面虎。

5b. Ihr Freund ist ein Wolf im Schafspelz.

4.3 意譯

基於習俗或價值判斷等文化因素的影響，同一種動物在不同的民族及語言中不但可能擁有不同的形象、代表不同的價值，甚至正好相反。例如龍在中國象徵吉祥，而在德國卻代表邪惡。因此，前例「龍種自與常人殊」當然不得譯成「*Der Drachensaat ist sicher anders als der normale Mensch*」，意譯成了唯一的選擇，因此該句的翻譯自然應是「*Der Nachwuchs des Kaisers ist sicher anders als der normale Mensch*」，唯有如此「龍種」才能在德文保持皇室子孫的原意。又例如：「*Was machst du da, du bist wohl vom Hahn betrampelt*。」此句字面意是「你在那兒幹嘛，你是被雞踢了吧。」然而中國讀者實在無法想像「被雞踢」是怎麼回事，「被雞踢」又是什麼感覺，更無法猜出「被雞踢」暗指什麼樣的事務。甚至於以直譯附加解釋的

譯法也未必理想，因此與其將之譯為「你在那兒幹嘛，你是給雞踢了，抓狂了吧。」，不如直接譯意為「你瘋了嗎！」。

又如中文句子「要他送你鑽戒，別作夢了！誰不知道他是隻鐵公雞。」，直譯德文將是「Er und Dir einen Diamantring schenken? Vergiss es! Jeder weiss doch, dass er ein eiserner Hahn ist」。相信鮮少會有德國人能夠推知「eiserner Hahn」所指為何。即便在譯句中加了解釋成為「Er und Dir einen Diamantring schenken? Vergiss es! Jeder weiss doch, dass er so geizig wie ein eiserner Hahn ist, der nie seine Feder lässt.」（要他送你鑽戒，別作夢了！誰不知道他小氣得像是隻絕不會讓人拔羽毛的鐵公雞。）也很難讓德國人將「鐵公雞」與小氣之人聯想在一起。因此，在翻譯成德文句子時就應根本捨棄原來的動物譬喻，譯意為「Er und Dir einen Diamantring schenken? Vergiss es! Jeder weiss doch, dass er schottischer als ein Schotte ist.」（要他送你鑽戒，別作夢了！誰不知道他比蘇格蘭人更蘇格蘭。），如此才能傳神的表達原意。

5. 結語

語言是人類思考以及交流的工具，它紀錄文化、傳播文化，是文化的載體，然而文化卻有民族性，於是文化的差異自然也會反映在語言層面上。我們從前述的分析可以得知：中、德文中的慣用語除語法結構及其用法互有差異外，其不同的喻體映射更直接反映出與語言息息相關的兩國文化差異。

二十一世紀的今日，隨著交通及通訊科技的日新月異，人與人的距離也大幅縮短，為了能跨越語言以及文化差異所造成的籬籬，促使來自不同種族、不同領域的人們得以順暢無礙的理解與溝通，語言的轉碼（翻譯）不但是重要的媒介，甚至在全球化的進程中還扮演了「推進器」的角色。然而「缺乏文化元素的譯文等於缺乏了靈性的翻譯」（劉靖之 1999：5），

事實上缺乏文化元素的翻譯也根本無法順利、正確的達到協助雙方溝通的目的。因此，譯者在轉換文句的過程中，除了重視文本語意的逐譯之外，更應明辨語言符號的內在詮釋及文化內涵間的異同。

由於等效的翻譯理論相當程度的擴大了譯者的自由，翻譯方式的探索也已逐漸從「『可譯性』朝向『可接受性』發展」（吳錫德 2002：96），侷限於字面的直譯早已不是唯一的、最佳的翻譯手段，譯者大可在譯文讀者可接受的範圍內，嚐試以轉譯、附註、意譯等多元的手法追求理想的譯文，好讓原作真正能在譯入語中藉由譯入語讀者的認同與接受完成溝通的初始任務，甚至更能進一步尋得來世，並得以永生。

一如眾所週知，優秀的譯者除了要精熟本國語言外，還必須要能掌握外語。但綜觀當前世界各國日趨頻仍的交往，我們不難發現，要達到順暢而完整的「跨文化溝通」，則語言的運用者在進行外語的解碼（讀、聽）以及外語的編碼（說、寫）時非徹底理解文化不可。換言之，外語的學習者若仍死守著傳統的背誦記憶、固定的對譯套用等學習方式，其實無法完全建立跨語際的溝通能力。以中、德文中藉動物為喻的慣用語為例，除了中文因使用方塊文字，在字面上即能相當程度的呈現形音意，再加上中文裡多採意合的構句方式，因此慣用語多是三字格，如母老虎、鐵公雞；而德文因屬曲折語，故無此種結構外，中、德兩種語文中也多因其所屬民族不同的宗教信仰、不同的歷史經驗及價值判斷而對同一種動物給予不同的評價、寓以不同的影射。有鑑於此，若能在現階段德語教學的課堂中增加對比的教學方式，適時的闡述中文與德語間語詞、文法以及文化內涵的差異，相信不但能增加學習者的學習興趣，提高德語的學習成效，同時更能為學習者日後從事翻譯工作奠定穩固的基礎。

參考書目

1. 專書

(中文)

- 徐宗林。《文化與教育》。台北：文景出版社，1989。
- 曹逢甫。《應用語言學的探索》。台北：文鶴出版有限公司，1993。
- 王秉欽。《文化翻譯學》。河北：南開大學出版社，1995。
- 張旭東、王班。《啟迪：班雅明文選》。香港：牛津大學，1998。
- 彭增安。《語用 修辭 文化》。上海：學林出版社，1998。
- 金隄。《等效翻譯探索》。台北：書林出版有限公司，1998。
- 劉靖之。〈翻譯－文化的多維交融〉。收於劉宓慶《文化翻譯論綱》。湖北：教育出版社，1999。
- 劉宓慶。《文化翻譯論綱》。湖北：教育出版社，1999。
- 羅世宏等譯，Barker, Chris 原著。《文化研究－理論與實踐》。台北：五南，2004。

(英文)

- Bybee, Joan / Perkins, Revere / Pagliuca, William.:
The Evolution of Grammar. Chicago, 1994.
- Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, London:
Oxford Univ. Press, 1965
- Lakoff, G. / Johnson, M.: *Metaphors we live by*, University of Chicago Press,
1980.

(德文)

- Bünting, Karl-Dieter: *Deutsches Wörterbuch*. Isis Verlag, 1996.
- Bußmann, Hadumod: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Kröner, 2002.
- Deppert, Alex: *Die Wahl der Metaphern: Kontextbedingte
Bedeutungsverschiebung bei Metaphern mit unterschiedlichem*

Lecikalisierungsgrad.

<http://www.metaphork.de>, 2006.

Duden: *Band 11, Redewendungen und Sprichwörtliche Redensarten.*

Dudenverlag, 1992.

Eick, Martin H.: *Eine sprachanalytische Theorie der Metapher.*

<http://www.uni-koeln.de/phil-fak/fs-philo/projekt/>, 2006

Hsieh, Schelley Ching-yu: *Tiermetaphern im modernen Chinesischen und Deutschen.* Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie, 2000.

<http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/volltexte/2001/>

2. 期刊

(中文) 吳錫德。〈翻譯過程中「文化元素」之轉化〉。《世界文學》第二期 (2002 年 2 月): 87-110。

3. 其他

<http://www.wenyi.com/culture/dragon/qiyuan/qysw-4.htm> 中國文藝網

<http://www.zeit.de>

<http://udndata.com/>

論譯介韓國傳統文化時中國宗教詞彙的借用問題— 以韓國薩滿教之巫花為例一

黃弘之*

摘要

吾人常認為一國之傳統文化，賦與著該民族深湛、恆久之睿智。職是之故，傳統文化之圓滿、豐富且又具備著真正之價值者，不啻對該國或該民族，猶若中天皎皎、孕育萬物之赤日；或是有如巨流細川獲得充分開闢一般，使得萬頃之田畝阡陌，得以在煦煦陽光與沛沛流水照拂、灌溉之下，讓平原大野，因此有了芸芸眾生多采多姿的繁息空間，生命與文化也從此獲取無限發展之契機。其重要性不僅只如此，對於外國人而言，透過理解他國之傳統文化，既能快捷地了解該國之梗概，亦能藉此跨躍千仞宮牆或深溝秘壘般之文化隔閡，進而能正確體驗到他國、他民族之猶如一幅巨大圖畫當中；充滿著形形色色之變化與神采發揚及光華四射之事功。因之，運用此法去接觸與認識異國，實屬具備其客觀性與普遍性。

對於韓國人而言，任誰也不能否認薩滿教（Shamanism）就是淵源久遠，且隸屬於韓國重要傳統民族文化之一環。尤其在近年以來，薩滿教在韓國益發為人們所重視，無論學術界或民間社會，皆對薩滿教先前之生存的方式及其所遞嬗衍繹出來之藝術與文化，皆被視之為需要重新解讀之民族新課題。此外，韓國亦嘗試將薩滿教在其演進歷史上的每一個相續之階段，變造成為一種民族文化的新質材，再把這特殊之文化質材經過人為的淬礪、鍛造之後，其最終之目標，則設定於：要將薩滿教在韓國正統文化上所居之地位，提高到歷史嶄新之理想位階上。薩滿教在韓國亦稱巫俗神教或巫教，其根源於何處，綜觀諸文獻迄今雖仍無定論，但咸信朝鮮半島中、北部的薩滿教與流行於西伯利亞之黑薩滿教較為接近，而朝鮮半島除外上述之中部、北部，其餘地區諸如：東南部及西南部的薩滿教，則無論在主其事之巫堂（女）、巫覡（男）之產生方式、著用之服飾（巫服）、所唱之

* 國立政治大學韓國語文學系

巫歌、有無神靈附身、祭壇之擺設、巫樂之演奏、裝飾紙花製作技法.....等等，皆因地區之不同，而有顯著之殊異性與可觀性。今因臺、韓兩國無論在經濟、文化、貿易、觀光....等等之層面上，往來日益密切。尤其在亞洲金融風暴過後，但見股股強勁韓流，吹襲世界、襲捲臺灣，其勢有若水銀瀉地般，無孔不入。雖則如此，國人對韓國文化之了解仍屬淺薄，今擬嘗試借用中國宗教之相關詞彙，去追溯具備媒介信徒、神、巫三者性質之巫花（Shaman-flowers）的由來，藉此除了提供理解韓國薩滿教之諸宗教現象與譯介韓國之傳統文化外，並期能更加了解躋身於世界舞台，實力日益雄厚的現代韓國。

關鍵詞：薩滿教、巫花、佛教、道教、儒教

An Introduction and Interpretation of Korean 'Traditional Culture Transformed from Chinese Religious Terms —Focusing on “Shaman Flowers” in Korean Shamanism—

Hwang, Hung-Chi*

Abstract

Shaman Flower, the symbol of Korean religion, contains the meaning of ritual and spirit of Korean culture. Shaman Flower is widely accepted by the Korean's ethic and deeply rooted in the Korean's value. Through the transformation from generation to generation, Shaman Flower changes its originally abstract and narrow sense into the main stream of Korean culture. At the beginning, Shaman Flower is the emblem of shamanistic rituals, nowadays it not only keeps the original spirits of religion, but also represents the traditional culture which is approved by Korean governments.

The antecedent of Shaman Flower originated from ancient Chinese culture with the feature of comprehensive creed of Buddhism. It also blends the essences of Taoism, Buddha, and the Confucianism and combines the traditional Korean's cultural background to its unique symbol. With the time passes and the meaning of Shaman Flower enriches, Shaman Flower, which comes from the ancient China, emerge to the womb of its very original intension then greatly transforms. While various Shaman Flowers show up through elaborately combination, it would appear different kinds of meanings and emerges the quintessence delivered from the religion and historical culture. In Buddhism, lotus, plum blossom and peony represent auspiciousness and joy. Korean gives Shaman Flower a whole new interpretation and help to build the status in Korean's society. In the old time, Shaman Flower was not saw highly generally, however in the recent years, the people in Korea are getting more and more serious to face squarely on this venerable cultural heritage. People have been starting to respect

* Department of Korean, National Chengchi University

the fruitful results which Shamanism brings to their culture, and cherish the abundant artistic achievement. Academia puts much more energy to research the obscure mystery of Shaman, gradually it also evokes the government's intention. With the high identity of academia, government and the people in Korea, the government eventually legislates to protect the culture legacy. Since then, the Shaman Flower is no longer the simple attribute of Shamanism, it represents the Korea and is rich in nationality of Korean as well.

Nowadays, the Korea governments are devoted to combine the traditional culture, artistry and political purpose into Shaman Flower. Shaman Flower is reborn and becomes the refined, unique and graceful composition, at the same time it refreshes most of the Koreans' outlook, too. The transformation of Shaman Flower makes people believe that it has changed to be a remarkable peculiar rather than one of the pieces which were switched from Chinese culture.

Keywords : Shamanism, Shaman Flowers, Buddhism, Taoism, Confucianis

1. 序言

韓國之巫俗教又被翻譯為薩滿教〈Shamanism〉，此種宗教因具備著非常獨特的歷史發展背景與殊異的人文演進之特徵，所以稱其為韓國之國教亦不為過。實質上，不具宗教經典的韓國之巫俗教，卻早已和強勢且具備有完善經典的其他高等宗教，諸如：儒教、佛教、道教等三教，做了充分的揉合，也因為韓國之巫俗教，普遍地擁有如此之通性，所以常能處在永無寧息的歷史推移之洪流當中，將一羣方去，另一羣驟至之排山巨浪，化作包羅宏觀、安撫民間心靈之力量。簡言之，無具任何宗教經典之韓國巫俗神教，竟能通過無數兵燹之無情衝擊與漫漫歲月之無常的考驗，迄今依舊風行於韓國的土地上。亦即其能邁越於已經消逝或傾圮在殘酷、現實之歷史洪流的無數古國殘墟時，卻又能完全不似於歷史上多若牛毛之其他宗教的宿命一樣；常如曇花一現、電光石火般倏然消逝無蹤。由是觀之，韓國之巫俗神教，理應具備著一種普遍的共通概念，亦即處在任何歲月或歷史激烈變遷所引起之無情解體當中，卻仍能執拗地適應所處的不同環境之倏乎變化。不僅如此，且更能包容各種殊異之其他高等宗教與教義，並經充分消化與吸收，使之蛻變成為完全合乎於韓民族特有之執拗與堅毅的新生命。韓國之巫俗教在這種堅韌的精神架構中，也極為近似韓國恆常處在諸強國之伺覘下，雖歷經繁多危險激烈、錯綜複雜之政治、歷史因素與一千多次之殘酷大小戰爭，卻仍能在看似漩渦處處或劫灰餘燼當中，無掛無礙地解放出來，其最終者，竟能產生鮮活之新生命力與無盡藏之原動力。藉此，並能在渺渺無涯、浩浩無際之蒼茫大海當中，持續地以堅韌與沉著、敏捷與巧妙的行動，凌波破浪向前運行。

闡釋死亡固係生命之結局，生命卻是死亡之後果，在此過程當中，擔當著調節人、神間錯綜複雜的糾葛與矛盾等之仲介任務，則非韓國巫俗神教之實際闡釋者與執行者—무당 巫堂〈Mu-tang〉或무격巫覡〈Mu-gyok〉莫屬。韓國之巫堂或巫覡，皆係依照渠等之靈魂憑附於靈媒—몸주身主〈Mom-ju〉，這韓語所謂之身主者，我們將其翻譯為恩主神、保護神。靠

恩主神或保護神居間傳達神靈之意旨，俾便將信徒原本寄託於巫堂或巫覡之非普遍的東西——與信徒完全隔絕、絲毫不相連接；但又時常被信徒看做能夠滲透於萬物本質之無形的「幽冥」(Hades)，因之得以和信眾同時處在公開的意識界當中，相互來消弭當中所存在之可怕的障礙，排除凶悍且鉅大的矛盾，並遠離危殆至極之鬭爭。其最終者，並能因此讓信者從極度焚亂不安之心理，重新獲得到單純、平安生活所必需之無害、無爭的平衡與寧靜之過程，即為巫堂〈Mu-tang〉或巫覡〈Mu-gyok〉在薩滿教執業之中心內涵。

譯介韓語之巫堂〈Mu-tang〉與巫覡〈Mu-gyok〉各係何意時，則須借用中國古籍對巫與巫覡所下之定義，即可一目了然，蓋因同屬漢字文化圈的韓國，其所使用之漢語，若能溯源於中國經典或古籍，對於正確翻譯韓語之漢字而言，自是最為明瞭可行之方式。《說文》：「能齋肅事神明也，在男曰覡，在女曰巫。」¹徐鍇注：「能見鬼神者，曰巫」。如此，漢語音巫堂〈무당〉與巫覡〈무격〉的意思，則頗為清晰，即巫堂為女巫，巫覡為男巫之意。同理，韓國薩滿教之諸宗教現象，若能試以借用於中國相關之宗教文獻，來加以詮釋其傳統文化或理解韓國文化之特質時，亦係理想之翻譯方式。

韓國之薩滿教又稱韓國巫俗教，係韓國傳統文化之寶庫。巫覡、巫堂與信徒間所產生之諸多有關宗教、社會、文化、藝術、心理等等之綜合現象，即為韓國巫俗教之梗概。有關這方面之譯介問題，則主要涉及韓國因擁有殊異之人文、政治、社會、歷史之發展背景及不同之時空，是故，巫俗教在韓國傳統文化上所衍繹出來之可觀性及複雜性極高，這亦為翻譯時所面臨之諸問題點；例如薩滿教〈Shamanism〉之來源若何？巫堂或巫覡又如何能與恩主神、保護神〈Mom-ju〉做抽象的結合後，以之解決信眾諸多之矛盾與疑惑？巫病與新巫如何產生？韓巫又如何修習其應該具備之專業技能？韓巫之間所使用之隱語是什麼？對於信徒又有那些互動？巫與對韓國社會或傳統文化又產生什麼衝擊？其結果又是如何？又渠等於

¹ 清·王筠。《說文解字句讀》。台北：中華書局，1987。頁 168。

巫儀中所使用之巫具各有何種特殊之意義？種種層面廣泛之問題，皆令人產生無限之好奇。今試以韓國薩滿教之巫花（Shaman-flowers）為主題，在譯介韓國傳統文化時，以之來探討中國宗教詞彙的借用問題。

然而，譯介韓國巫俗現象時，常因牽涉於人、神、巫三者間許多晦澀難解、抽象且無定之形式，或遇上讓人產生許多顧忌及誤解之翻譯難題，此為普遍之常例。畢竟，子不語怪力亂神²；程子亦云：「人多信鬼神惑也。」³種種先聖先賢之明訓，教導人們要敬鬼神而遠之。特別是面對外國之土俗宗教，對於如何正確考據其相關之資料時，更易遭逢蒐集不易之問題。總之，巫俗因事關鬼神，所以接受儒家思想的韓國人，表面上，對巫教所抱持之負面認知，自不難理解，蓋因儒家思想傳入韓國後，不僅影響深遠，儒家學說被韓民族尊崇為「儒教」，視為宗教之一環，如此自然與佛教、道教共同形成儒釋道三教。事實上，所謂儒釋道三教者，對韓民族而言，全屬外來思想。在事事奉行「身土不二」之大纛下，儒釋道三教皆係舶來品，自非真正抒發於韓民族心靈深處之思維，在這種表裏思維殊異的過程當中，外觀上，韓民族雖不反對儒家對鬼神採行敬而遠之的態度，但在實質上，巫俗教卻仍係韓民族潛藏在內心最深處之根本宗教。因此，要將韓國人表行儒教，裏奉巫俗教之真實宗教情懷，正確予以翻譯出來，此正是最為艱難之部分，凡涉及民族情感最淵深的形而上學，在譯介這種思維時，則必須要有充分之佐證資料，才不致受翻譯者主觀之意見及粗陋之看法與無聊的幻想所影響。但在提出有利佐證資料方面，卻係本論文最待加強之部分，但仍試行以中國宗教之相關典籍去接近這部分，期望增加對韓國傳統文化；或對韓國薩滿教之巫花作深入之認識，並減少對翻譯韓國傳統文化時所產生之謬誤。

回顧韓國在崇尚儒家的朝鮮時代（1392–1910）裏，雖然有眾多學問高深之儒學者，針對朝鮮當時所風行之巫俗教，及對主其事之巫堂與巫覡所做之諸多負面批判文章，在當時依舊完全無法阻擋宮中宦及民間對巫

² 孔子。《論語》，〈述而篇〉第七 二十。

³ 宋 程景、程頤撰，朱熹編。《二程全書》。中文出版社，1979，頁 60。

俗教之信仰，但在翻譯的領域裡卻提供了寶貴的原始史料，韓國之巫俗教也因此擁有了這些儒學者針對當時之巫俗現象，在痛毀極詆時，所遺留下來有關韓國傳統巫俗活動之珍貴史料。憑藉這些珍貴之漢文文獻，對能否正確翻譯韓國巫俗教之種種現象，除了提供了重要之參考價值之外，亦對重新還原與考證韓國之本土宗教—薩滿教神秘之面紗時，有著難以估計之價值。不僅李朝時代之儒學者因思維之殊異，而對根深蒂固於韓國本土思維之巫俗教做出了諸多批評，此舉卻對後世之韓民族在研究巫俗上，卻留下了彌足珍貴之資料。此外，在韓國近代史當中，西洋的傳教士及殖民時代的許多日本民俗、社會學者，亦對韓國當時所流行之巫俗教，各以渠等所處之不同國度及殊異之宗教視野，也對韓國薩滿教留下一些著作，特別是日本殖民統治時，將同化政策列歸最高指導之考量下，以不同之政治、文化、社會立場，對韓國之薩滿教留下了著作與紀錄，對現代韓國人而言，憑藉這些先前由外國人所著作之文獻，對於逐步還原或理解韓國的巫俗現象，當然提供了莫大之裨益，同理，對譯介韓國巫俗或針對韓國傳統文化之翻譯上，亦提供了莫大之助益。綜觀韓民族之本土宗教—薩滿教，在其生存與發展之過程中，絕非一帆風順，其乃係歷經了無數之壓抑與苦難而延續迄今。回首這些艱辛過程，反讓現代的韓國人，更加珍惜自己之本土宗教—巫俗教。畢竟，韓國之巫俗教完全以民間為基礎，巫俗教保存著韓民族在歷史演進時所擁有之一切珍貴的傳統文化，也因為巫俗教長期保存了韓民族之精神文化，才使得韓國民族迄今仍能自信地處在週邊之諸強大大國旁，仍以自己特有之文化，完遂自己之事功。也讓自身持續保存一種古老又特殊的信仰—巫俗教，亦讓韓國固有之文化與風俗習慣及傳統精神，皆得以共同建構在完全符合於韓民族永續生存之客觀世界裏。職是之故，欲深入譯介韓國固有之文化與風俗習慣及傳統精神，先從了解韓民族之本土宗教—薩滿教為始，實係合理之捷徑。

2. 韓國薩滿教之由來與其類型

具備漫長歷史的韓國薩滿教與韓國民族之淵源，息息相關。眾所周知，韓民族所使用之韓語，與阿爾泰諸語系之通古斯語之關係較為密切，諸如皆有母音調和之現象、動名詞多且重要、動詞置於受詞之後...等語言之特質大體相似，最大共通之處，即在於薩滿教之信奉。⁴涵蓋韓民族與其他使用阿爾泰語系之民族，其活動之歷史軌跡與移動之範圍極為寬廣，大體係以北緯 50 度與東經 90 度交叉之阿爾泰山為活動之中心，由此向四方拓展或遷徙而去，最東到達韓半島，西則邁越黑海南北岸，南及印度北部，北則遠達北極海，甚且渡過亞、美洲最窄之區域，而變成印地安人之先祖或雅馬文化之創造者。⁵綜觀這些原本隸屬於溫帶沙漠之騎馬民族，居無定所，並逐水草而居。依史記之作者司馬遷曾對大漠民族有如下之記載：

「依畜牧而轉移，其畜之所多則馬、牛、羊，（中略）逐水草遷移，毋城郭常處耕田之業，然各有分地，毋文書以言語為約束，兒能騎羊引弓射鼠，少長則射狐兔用為食，力士能彎弓盡為甲騎，其俗寬則隨畜射獵禽獸為生業，急則人習戰攻以侵伐其天性也。其長兵則弓矢，短兵則刀，利則進，不利則退...（下略）⁶。」

總之，散佈在廣袤溫帶沙漠或接近極圈之古老民族大體以游牧為生，在居無定所、逐水草而居之前提下，一切之生活方式，概以易於迅速移動為考量。面對沙漠惡劣之生存環境，論及游牧民族不可或缺之宗教信仰，自應與其生活之樣態相互符應時，方能廣為游牧民族所接納。換言之：（一）、游牧民族之原始宗教較不可能具備數量龐大、系統複雜、搬運困難、保存不易之大量宗教經典。（二）、蘊含宗教寓意及概念之象徵物，則極易為游牧民族所接納。若以巫花為例，各式鮮花在沙漠中極不易取得，

⁴ 李基文。《韓國語形成史》，서울：三星文化美術財團，1989。頁 15-25。

⁵ 朴時仁。《알타이人文研究》，서울：서울大學校出版社，1985。頁 5。

⁶ 司馬遷。《史記》，〈卷一百十，列傳五十，第四冊〉，台北：鼎文書局，1985。頁 2879。

若能以具有豐富象徵寓意之巫花取而代之，則不失為可行的方法，薩滿教之各種巫具，諸如：巫花、巫鈴、銅鏡、三枝槍、偃月刀皆具備著如此明顯的特徵。

典威信韓國之薩滿教，與流行於西伯利亞之黑薩滿教十分接近，特別是以首爾市為中心，涵蓋韓國中部以北之地區，其所信仰之薩滿教，主其事之巫，韓人稱之為「降神巫」，係以神明附身之方式，充當人神間中介之角色，以之來解決信徒之問題，「降神巫」在意義上，雖然與台灣之「乩童」近似，但兩者仍有顯明之差異，諸如神明附身之方式、巫服之意涵、助巫之有無、巫樂、巫具、巫歌、巫舞...等觀之，殊異之處頗眾，因此若以「韓國乩童」翻譯時，自有怪異之感覺。

除去前述以首爾市為中心，涵蓋韓國中部以北之其他地區，包括韓國之東南海岸與西南地區之薩滿教巫堂，則被稱為「世襲巫」⁷。「降神巫」與「世襲巫」最大之殊異處，則在於「降神巫」顧名思義係以神明附身之方式，來完遂薩滿教之儀式。「世襲巫」則大體以代代相傳為主，並不以神明附身之方式來完遂巫俗教之儀式，而係以巫舞與巫歌來取代神明附身，這是兩者最大之不同處。雖則如此，無論降神巫、世襲巫、巫覡或巫堂，我們在翻譯上，仍擬採行韓國慣稱之「巫堂」行之。但在外國人之認知裡，「降神巫」與「世襲巫」之實質意義，的確存在著顯著的差別，假若皆以巫堂稱之，是否會對兩者完全不同之運作方式，男女不同性別之主體，以大而化之的方式，讓人產生無可避免之混淆感？畢竟，後者並非以神明附身為要件。再者，也不合前述中國典籍《說文》對巫、巫覡對性別上之定義。依韓國之翻譯方法，習慣上常以巫堂代替降神巫、世襲巫或巫覡，如果我們從另外之角度解析時，此種方式實則含有目前韓國女性巫堂之數量，遠超過男性巫覡之客觀意義。

有關巫堂所行之儀式，韓語稱之為「굿」，音讀為「Kut」。依《朝鮮巫俗考》之作者李能和對「Kut」之解釋，係為巫堂所有之「神祀」或「巫

⁷ 김태근. 《韓國巫俗의綜合的考察》, 서울: 高麗大學校民族文化研究所, 1982. 頁 51-55.

行神事」皆稱為「Kut」。⁸是故，在翻譯「Kut」時，以神祀之用語解釋之。以神祀來取代法事、祭儀、祭祀用語，對神明而言，則具有比較正面或誠意之感覺。相對的若翻譯成法事、祭儀、祭祀之用語，其意境則明顯趨於負面，畢竟後者適用之對象似以逝者為主體。實際上，在論及巫堂所行神祀之對象時，神明與逝者皆涵蓋之。這種複雜之執業現象，如果藉助和台灣童乩以神明附身之方式，為主家傳達神諭；而神諭則另需桌頭翻譯，俾便主家明瞭神之指示；又屬於道教體系之紅頭法師負責神明之神祀儀禮、黑頭法師則掌理喪家往生之薦渡；尪姨則為亡靈之代言者，而韓國巫堂實際執業之內涵，則為台灣童乩、桌頭、紅頭法師、黑頭法師及尪姨執業之總合。如此對照之下，即知韓國巫堂為信徒舉行之宗教儀式與執業之範圍極其繁重，此外，還得製作大量之巫花，俾便各式神祀、科儀之順利開展。

韓國之薩滿（Shaman），不管稱其為「降神巫」、「世襲巫」，還是通稱之「巫堂」，凡在神祀之過程中，不可或缺之巫具則非巫花莫屬，巫具譯為神器、法器皆可。為何薩滿教巫堂所行之神祀中，常用巫花之理由？又巫花之源起為何？巫花有何象徵之寓意？巫花有何特殊之宗教功能？巫花之在韓國傳統文化或藝術中之價值為何？巫花之大小、顏色與韓國社會所注重之位階（Potential）為何？或與神之神格尊卑之關係為何？巫花與儒釋道三教又有何關聯？種種涉及巫花之問題點，自讓人產生無限之好奇。今試借用中國宗教相關之詞彙，來譯介這種充滿韓國傳統又特殊之文化，期能藉此更加了解日益繁榮的亞洲四小龍之一韓國。

3. 巫花產生之背景與寓意

巫花係巫堂使用不同之紙品、不同顏色、不同之花雕剪而成。在翻譯上如果將巫花譯為紙花、假花時，或則可以讓人直接感受到巫花與真花之間，所存在之明顯差異性；但在宗教之意義上而言，反而失去了此花僅為

⁸ 李能和。《朝鮮巫俗考》，〈第十六章巫行神事名目〉。
서울：東文選，1991。頁44。

巫堂用之於薩滿教神祀時的原味。所以本文仍擬繼續援用巫花一詞。另外，在譯介巫花所產生之背景，則因薩滿教純係屬無具任何宗教經典之多神教，但巫花又係韓國巫堂所倚重之法器，我們將如何借用中國相關之宗教詞彙，去討論到涉及巫花之部分，在舉證之困難度上，則屬最難之部分。但仍應從已為巫教充分揉合、吸收之儒釋道三教中去尋找，或可尋覓出蛛絲馬跡。

在韓國巫俗教之信仰當中，巫花因係重要的神祀物品，且因係為神所用，所以巫花又稱神花，它也是一種宗教屬性頗為明顯的人造紙花。巫花出現於各種不同之神祀、不同之對象的巫俗教儀禮當中，巫堂將巫花視為神明是否降臨神壇之神聖法器，近年來巫花亦被韓國尊為傳統文化與傳統藝術之瑰寶，而受到世人之注意。換言之，巫花不僅只受到巫堂之尊崇，也因巫花普遍蘊育著藝術上深厚之美學意義，所以早已成為韓國傳統文化之一環。顧名思義，巫花除了頻繁出現於巫教之神壇外，甚且對現代韓人的實際生活也帶來影響，諸如：韓國因三面環海，每年因為海上意外事故而不幸喪生之人極眾，習俗上，在安慰海難亡靈而超渡之法事中，亦大量使用各色華麗之色紙所製作出之巫花，藉以安慰失去寶貴生命之不幸逝者。職是之故，從韓人純粹的宗教或文化之觀念性去理解時，巫花決然不能由形式上、皮相式、單一性之解說法，便足以讓我們完全明瞭之。因為對薩滿教而言，巫花實係擔負著巫堂與神明間之中介的角色；而巫堂實則又是信徒與神明之間的媒介體。簡言之，巫花在巫堂之神祀中，絕非僅屬瑣屑不足為道之紙製實體，乃係被巫堂與廣大信徒經過抽象之琢磨後，而被擬想為一種與神聖之神靈有著直接且密切聯繫之神器，透過這種神器之媒介，才能將巫堂與信徒在精神上所寄託的那種對神靈能滲透萬物之本質的共通概念，使之得以連線在一起。既然巫花被巫堂與信徒，當作必須以虔敬之赤誠來頂禮膜拜時，巫花在韓國民族普遍之認知上，實已超越於「人為物質」的範圍之上，而係以神聖之神器被解讀之。巫花因此如同神明一般，赫赫威嚴地表徵者一切崇高之潔淨與高貴之光明的抽象寓意。職是之故，神壇上擺設之巫花，信徒們自不得肆意碰觸與任意接近，此亦代表巫

花之神聖性不得冒瀆之意。

3.1 巫花與韓國傳統意識型態

韓國傳統意識型態在實際社會之運作中，是無所不在的。論及韓國的傳統意識型態，舉其大者，諸如：(1) 重視輩分 (2) 集團意識 (3) 向上意識等。⁹故要解釋巫花所代表意義時，首先應對韓國之傳統意識型態加以分析與理解之後，方可對某些難懂之象徵物或巫堂之法器，諸如：巫花、巫鈴、銅鏡、偃月刀、三枝槍...等，做更深入之了解，方能在翻譯時，減少對象徵物之謬誤認知。簡言之，薩滿教的巫花，實與韓國之傳統意識型態息息相關，諸如巫花製作之大小尺寸，要與巫花所代表之神祇的位階成正比，神祇的位階越高，巫花之尺寸與種別、色澤則有相互對應之考量，反之亦同。此與韓國傳統意識型態中之重視輩分有關。薩滿教許多神祀，諸如：豐漁祭、端午祭、大同祭、別神祭、都堂祭...等等，其參與者係居住於該村落或該區域之全體居民為活動主體，苟非憑藉傳統意識型態之集團意識的發酵，又如何能夠動員如此龐大之集團來參與上述之神祀？況且這些大型神祀絕非一、兩天便能結束，它需要集結眾多之人力、財力、物力，方得以畢盡其功。又如同韓國東海岸江陵市之端午祭，因向聯合國教科文組織申請並入選為世界無形文化遺產。而與端午節之發明者—中國，發生意見之齟齬，此皆起因於與韓國之集團意識與發揚民族傳統文化之向上意識，有著極密切之關係。所以要了解或譯介他國之文化時，對該國民族之意識型態亦不可不充分考量之。總之，外觀上由巫堂親手製作之紙花，雖單純的被稱呼為巫花，但它所包含之裏、外兩面的寓意，無疑既深且廣。

3.2 巫花之種類及其應用之實例

⁹ 李圭泰著 楊人從譯。《韓國人的意識形態》。台北：黎明文化事業公司,1979。頁11-48

本節將譯介巫花在韓國東海岸豐漁祭時之應用狀況，並探討與分析巫花之種類及其特徵，與巫花在巫教神祀時所擔負之功能。

韓國之巫花在薩滿教當中，代表神明是否蒞臨或已退出神壇之象徵物，所以它是巫堂重要之法器之一。巫花之種類，恆係以儒釋道三教與韓國民間所重視之花朵，做為製作巫花之優先考量。簡言之，凡花色優雅、花型碩大、芬芳高雅；並帶有吉祥富貴、繁榮發展、子孫繁昌、長壽進慶等寓意之花朵，即可做為巫堂製作巫花時之最佳考量。據此製作之原理，觀察巫堂製作巫花之種類，則可歸納如下所示：

- (1) 芍藥花類：山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花。
- (2) 蓮花類：青蓮花、白蓮花。
- (3) 菊花類：唐菊花、白菊花。
- (4) 牡丹花類：各色牡丹花。
- (5) 梅花類：紅梅花、白梅花。
- (6) 其他花類：向日葵、匏蘆花、막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等。

如前述所示，巫花大體以較大型之花朵或屬具備有富貴吉祥之寓意者，皆可做為製作巫花之範本。一般而言，巫堂在佈置神壇的階段，準備為信徒或全村落舉行神祀時，常以上述種類之花，做為製作巫花之最佳範本。韓國東海岸豐漁祭時，巫堂常以 12 朵至 16 朵之巫花為一個單位，共插於瓶中，完整之神祀總計需要使用 10 至 12 瓶左右，所以巫儀神壇上之巫花朵數，動輒高達 120 至 192 朵之多。¹⁰

翻譯巫花種類上則以第(6)項之花種最難理解，許多北溫帶區域性之花木，諸如 막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等等。頗難將其正確之花名翻譯出來，更難理解其花在巫俗教中有何特殊之寓意，但可確定的是，既然能成為巫堂製作巫花之範本，並能中介神明之降臨人間，又能供奉神明之

¹⁰ 심상교. 서울: 한국무속학회, 2003. 頁 33-38.

花，無疑地必能代表人世間所嚮往的平安、富貴、長壽、事業順利之吉祥意味。

巫花常隨韓國東海岸廣大農漁村地區所舉行之豐漁祭而頻繁出現。所謂豐漁祭又名別神祭，主要之司祭者即為薩滿教之執行者—巫堂。豐漁祭係一種大型之祭典，參與者涵蓋之範圍包含整個農、漁村落，此祭典舉辦之主要目的在於：祈求村落所有之農作物與海上作業的漁獲皆能獲得大豐收；同時也祈願整個村落的每個家庭之成員，無論居家或外出旅遊時，皆可得到平安，或所經營的事業亦能順利發展等等。如前所述，韓國巫堂之類別，分為降神巫、世襲巫等，豐漁祭係由世襲巫主其事。所謂世襲巫係代代相傳之巫堂，在這信奉薩滿教之特定家庭裏，不論男女，自幼便學習巫歌、巫舞、巫樂、與熟諳各種祭祀神明之神祀，及長則完全通曉薩滿教所有之運作者，斯時方可擔當各種祭典之司祭者的角色。巫花在各種祭典舉辦時，因係不可或缺之神器，自是世襲巫從年少開始，便要熟練其製作之技法，並且常被要求雕剪出更多繁複華麗之新作品。一般而言，巫堂認為凡在神祀當中，神明皆係透過巫花而降臨人間，反之，神明也須憑附於巫堂所精誠製作出來之神花；而重回天庭。巫花除了具有裝飾神壇之性質外，其擔任人神間之媒介色彩亦極為濃厚。

巫堂在豐漁祭之祭典中，將四面八方各種不同之神明邀請至祭壇，並逐次進行神祀之儀式。一般而言，完整之豐漁祭係由 13 種不同場次之儀式所組成，而本文所論及之巫花，則在這 13 場次之儀式中，計有 10 個場次皆大量使用到巫花，因為它具備著神明是否降臨或遠離神祀場所之象徵性寓義。韓國東海岸之豐漁祭，最為特別的是在神花之製作技法、數量、種類上，比起韓國其他的地區所製作出之巫花要精緻且繁複。職是之故，在華麗壯觀之巫花的陪襯下，韓國東海岸豐漁祭神壇之裝飾與佈置，則更顯莊嚴得體。

3.2.1 各式巫花在韓國所代表之傳統文化意義

無論古今中外，人們皆對花之讚頌與歌詠不絕於耳，花朵擁有芬芳高雅之香味，加上令人陶醉之高貴姿態與多采多姿的各種顏色，除了帶給人們神秘之感覺外；也讓人滿心欣喜，並將枯燥乏味之現實生活，也因之潤澤起來。職是之故，人們常對自己尊敬或崇拜之對象致上一束美麗之鮮花。當然，如果信眾面對宗教性之諸神祇，為表達自己虔誠禮敬之心，間接以巫堂虔誠製作之巫花來闡釋對神明恭敬之意，其理亦極為明顯。

韓國東海岸豐漁祭所呈顯出來之巫花，其製作之樣式，大體可分計有：蓮花、牡丹花、芍藥花、菊花及前述溫帶區域性之花等等種類，其中之牡丹花與芍藥花之學名相似，花朵綻開之樣態也極為近似，其所不同者，僅只花之顏色而已。在韓國牡丹花與芍藥花同樣皆象徵著榮華富貴之寓意，此係深受中國思維之影響，亦極為明顯。迄至今日，韓國待嫁新娘之結婚禮服上，仍遺留著繡上華麗的牡丹花之風俗，以牡丹花代表新郎、新娘未來所建構之新家庭，世世代代皆能享受人間的榮華富貴與幸福和睦之意義。¹¹至於蓮花則為佛教重要之象徵物，自古蓮花即代表釋迦牟尼佛祖，原先印度之土俗宗教，亦將蓮花視為生命與光明，有此緣由，所以蓮花自古皆深受人們之膜拜及景仰。再者，韓國之民間自古以來，為祈禱農村之五穀豐登及繁榮發展，所以常用菊花做為供奉村莊之守護神，尤其在薩滿教酬神之神壇上，巫堂動輒以鮮麗之五色紙，雕製出各種不同品種之菊花，以供奉神祇。所以在韓國傳統之文化當中，菊花代表著長壽與繁榮之象徵。各式各樣之巫花，除了代表前述之神明降臨神壇之媒介物外，在民俗文化中也代表著庶民對世俗生活之憧憬，按各種花各具有不同之象徵寓意，藉此對巫花之赤誠膜拜，以期獲得世俗所追求之諸需求，完遂信徒對現實生活之諸願望，韓國之巫俗教在反映世俗文化之上，恆常表達出異常明顯之特色。

3.2.2 巫花製作之方式及其中介原理

¹¹ 서울 : 웅진출판사, 1992. 頁 905。

巫花製作之方式，大體可分為：

(1)、單獨製作方式：由前述之 6 種花類，製作成單一式樣之巫花來佈置神壇。由於巫花大體皆由巫堂以代代相傳之方式，以專業熟練之手工雕刻技術，完成為數 15、16 種不同種別之巫花，以備神祀時之需用。神壇上這些數量高達一百餘朵之巫花，其主要之目的，除具有對神表達供奉之誠意外，亦係被巫堂視之為神靈是否降臨或遠颺神壇之象徵物。職是之故，巫花實係薩滿教重要之神器。

(2)、多元綜合式之製作方式：此製作之方式係以單獨製作完妥之各種巫花為基礎，配合巫俗及其他不同宗教對各花所賦與之普世價值，將(1)所製成之單一式巫花，添加諸多之神祇及各類珍奇異獸、金童玉女等內容，所聚合而成之複合式巫花。換言之，此類複合式之巫花，不僅由上述 6 大類之花所構成，也可發現許多動物造型參與其中，諸如：中國道教之南極仙翁恆常佇立於複合式巫花之頂端，南極仙翁帶領著一對金童玉女，及由一群仙鶴、鳳凰、鴛鴦、彩蝶等，珍奇瑞獸所形成之隊伍，充斥於其中。這種多元綜合式之巫花，業已超脫巫花單一固定式之畛域；或已超脫信徒們原本單調式之想像範疇。簡言之，多元綜合式巫花之特質，讓信徒們因此取得了多種宗教式思維活潑的自由；及抽象地與神明產出了心靈溝通時所必要之平等意識。由這種多元綜合式之巫花所建構之抽象境界中，極易讓薩滿教取得最無拘束之發展，信眾們對未來所抱持之期望值，也因之獲得到最豐富之刺戟，繼而讓理想生活之想像空間擴充到無限。

多元組合各種巫花，且配合道教西王母手下重要之神仙成員—南極仙翁，及由其所帶領之金童、玉女、仙鶴、鳳凰、鴛鴦、彩蝶...等珍奇瑞獸所形成之複合式巫花專門用語，常被稱呼為「수파련」或「수팔련」(Supalion, Supallion)，漢譯為水波蓮、水八蓮、壽八蓮。¹²職是之故，由多元綜合式之製作方式所製成之水波蓮、水八蓮或壽八蓮，皆係巫堂主觀上殫精竭慮所製作出來之單一式巫花為主體，經過多元綜合式之組裝後，卻在客觀上常被視之為往後之祭儀是否能完善或圓滿之先決條件。巫

¹² 朝鮮高宗(1863-1907)。《李朝實錄》。《〈進宴儀軌〉》。

花始終被巫堂當作象徵溝通外部神靈的一種媒介機制，透過此種安排，便可順利執行巫堂為信眾或整個村落居民，進行辟邪進慶、完遂所願之任務。簡言之，巫花表面上之象徵寓意，雖然依舊未能脫離花之天然秉性；亦涵蓋著世人常藉花表達令人嚮往之榮華富貴、長壽平安、家族繁昌等之世俗理想。巫堂卻將巫花賦予「人為」之主觀，抽象地把巫花提升到超乎世俗境界外，讓原先信徒寄託於世俗之中，代表富貴榮華，或是事業繁榮與祈求平安長壽、子孫滿堂之原意裏提升出來，亦即巫堂把巫花或水波蓮、水八蓮、壽八蓮，昇華成為神靈降臨或遠離神壇之中介神器。換言之，在此過程當中，我們對於巫堂所倚重之巫花，便擁有了一個明白之概念，此即，巫花之對於巫堂的關係，則永遠具備著特殊無限之主觀性的價值，巫花與巫堂具備著密不可分的關係。巫堂靠巫花所傳遞之神靈降臨與否的信息，此訊息若被確定時，嗣後方能真正啟動巫堂擔當神靈與信徒之間的溝通機制，如此便可順利完遂巫儀神祀之完整儀式—包含請神、祭神、娛神、送神之節次，並藉此讓其體驗到自己存在之「精神」，是否真正能夠完成溝通或精確地解除信徒與神靈之間，已然存在久遠的敏感與矛盾；或者能否徹底滿足信徒在世俗裡頭永遠噴湧著豐富想像氣質之諸多需求，巫花之中介原理，蓋有如此之長效的後續性質。

3.2.3 巫花與神明、巫堂、信徒間之諸關係

原本處在晦澀難明、錯綜複雜俗世裏的信徒，亦因巫花已被巫堂附加了抽象特殊性之關係，其最終者，導致神壇上舉凡由巫堂所表現出之某種信徒所不知道的儀式概念或宗教現象時，則被廣大之信徒忖度或想像為一種深湛、神秘之力量，信徒亦憑此抽象之力量，即足以掃除盤踞於心靈深處之幽晦，或面對自然界之前，得以解決心中茫然不知所措之徬徨；或處在風雲變幻無常之俗世當中，乃能重新獲得生存所必需之勇悍與獨立的自信。由是觀之，以中介之體系而言，韓國之薩滿教則可解析為：

- (1) 神靈—巫花—巫堂（巫花居中介位置）
- (2) 神靈—巫堂—信徒（巫堂居中介位置）

在前述兩組不同之三者間，能否達到相互之聯繫，則端賴巫花先被巫堂賦與中介角色之後，憑藉巫堂主觀之認定神靈業已降臨神壇時，巫儀之後的諸多機制方得以正式被啟動。亦即，信徒與神靈間接之接觸，則建立在神靈與巫堂是否已直接溝通之機制上，而巫堂與神靈之接觸，在時間上而言，則後於巫花與神靈之直接接觸。所以在韓國薩滿教之信仰結構中，巫花與巫堂同係擔當著中介人、神之角色，如此明顯之媒介原理，在譯介韓國巫教結構時，實係比較抽象之部分。

如果薩滿教之巫堂，具備了此種中介式之聯繫方式，則可確定的是，巫堂方可從這薩滿教式之思維裏，演繹出神祀所重複發展出來之和諧與均衡原理，必將受信徒們所肯定。苟無巫花，巫堂在各種神祀禮儀中所被預期之諸事功，則將全盤從原可被託付之可能性當中離脫出來。此即表示，信徒對未來之期待值則完全與現實無具任何關聯，當然也無法獲得日後真正之成果。換言之，信徒主觀上之惶惑與來自心靈之非和諧性，則將一如往昔，繼續逗留於矛盾、恐懼、無援的不安意識當中。

如前所述，巫堂表現於其所信仰之薩滿教中，雖無法依據或擁有屬於薩滿教本身之任何宗教經典，也沒有薩滿教所揭櫫之嚴密教條來運作，但卻仍能矗立於浩瀚歲月在永恆推移與演進時，所形成之盛衰興亡勝負成敗之史實中，迄今仍峙立不傾。這也讓我們觀察到韓國薩滿教之巫堂，並沒有被歷史上之其他不同社會階層、不同宗教信仰者或不同國度之外來強勢文化，所打造下之窄狹的、閉塞的「人為自然觀」所束縛，反而逼迫前述之人為自然觀，成為自相矛盾而無法成立之事例。職是之故，薩滿教因能包容，並充分吸收不同之宗教觀點與不同之宗教理念；及能揉和與吸納不同國別之文化思想的精髓，薩滿教之此種特質，實則十分明顯。所以韓國有句俗諺形容薩滿教寬廣博大之包容性，猶若韓國傳統女性服飾—長裙一般，裙身上及胸廓，長裙之下擺，幅寬廣闊，包容良多為其最大之特色。

是故，以韓國女性之長裙為例，則極易表達薩滿教對殊異之宗教或不同文化，所具有之寬闊包容性，此係薩滿教頗為顯性之特質。巫堂藉助巫花之抽象意涵，實已脫離了原以草木之花來供奉神佛之佛教範疇，在信徒感覺現實生活越是迷惘與隱晦難解時，巫堂則因擁有對巫花抽象譯釋之機制，反而讓巫堂愈覺得有如在幽囚當中被打破出來；並藉此獲得一個主觀闡揚與外界不同意識之機會。表徵上，薩滿教對於時間與歲月雖具「無形免疫」之明顯色彩，但對於諸高等宗教而言，薩滿教實係一種「無典」之多神巫教，巫堂之神秘在於表現人間所不知道的東西，藉助擔任調和人神間之媒介角色，遂被假定為具備著深湛之宗教智慧，巫堂因善於運用諸如巫花之表徵物及神靈附身之長，用以取代宗教經典不足之短，故仍能無礙地吸引著眾多信徒的赤誠信仰。當然，如以非信眾之立場，或以科學理性之眼光，來觀察薩滿教巫堂之所謂神秘者，毋寧可以解讀這些神秘之主題，皆係建構於針對自然界裏觸目皆是、變幻無常之一切自然支配的生機原則底下之概念而已。論及薩滿教神秘之表徵物－巫花，與其說是被理性或科學指摘為純屬迷信之代名詞，毋寧從信徒之心理層面來解析，或可理解薩滿教在韓國依舊不衰之理。亦即巫堂藉助巫花之中介性質，消弭人、神間所存在的矛盾，在這抽象的宗教觀念裏，巫堂完滿地經營、發展與信徒之間的關係，完遂了信眾對俗世所託付之理想，而讓信徒重新獲得對未來強健有力且均衡發展之元素，此正是薩滿教得以深入民間最有力之處。巫堂肩負信眾主觀之世俗理想，也因之獲得來自信徒們對巫堂資格上之認准，也讓信徒們透過巫花蘊涵著神明出入神壇之概念，加強了來自心理、精神層面的信念，信徒靠這種重要之信念，用以超乎世俗之思維，進而在面對現實頗多無情之對峙與敵意傾軋之衝突當中，仍能維持精神之平衡與心靈上之慰藉，這對信徒面對未知之未來，猶如獲得光彩赫奕之生機，以此便可重新崛起於行動之白熱化當中。所以巫花像一輪暖陽，在韓國巫教信徒之認知當中，除了能對未來帶無限憧憬之外，此暖陽也無限慈愛地烘照著萬物，喚醒了信徒對未來之新生命力，更容許信徒在諸多世俗之願景上，毫無拘束地自我擴張與翱翔；亦讓這些信眾們，對生命所抱持之各種原則與

憧憬，均能獲得和睦生存與活潑發展之元素。身為外國人的我們，因為時空之不同，對他國社會文化、宗教禮俗之正確認知，亦甚為不足。尤其對韓國薩滿教之巫堂在神祀儀禮中，如何正確理解涵蓋巫花及諸多其他巫具之象徵意義，這是與如何才能明確解析其他宗教類型之儀禮或神祀使用之道具（或稱法器）或行頭（Paraphernalia）之困難度是等同的。因為具備有某種象徵寓意，又被定義為宗教性質之道具或行頭著，其隱微、隱約之處，總是最難被外人所理解，巫花本身就是這類代表，所以在翻譯上自有頗多未盡之處。

總而言之，巫花媒介著人、神、巫三者，在薩滿教之結構中，那些對峙在任何抽象的形式上之騷亂，皆得以藉助神明之力量而重獲調和與平衡。雖然任何皮相式上之對峙已被消除了，但是，最矛盾之鬥爭仍未獲徹底紓解時，矛盾與尖銳之對峙勢將慣常產生，因為涉及人、神間的那種衝突，本身就是不期然而然之慣常。薩滿教之儀禮或神祀雖有巫花之中介，若無神靈之降臨及信徒們本身之赤誠信念等因素之相互密切配合，矛盾與鬥爭及對峙，亦將沒有任何辦法能促使他們自動和諧起來。對信徒或村民們而言，雖有巫堂從旁之協助，及巫堂具備判明神靈出入神壇之能力，但如何讓巫花發揮中介神與巫之溝通後，讓人與神靈間所產生相互之新和諧與新均衡之關係，則係待決之問題。換言之，巫花係神壇上之必需品，巫堂讓每個祭儀之過程，皆須遵照他自己對薩滿教之主觀確信來行禮如儀，直至加上了信徒赤誠信仰達到白熱化以後，巫堂方能著實地對於造成混亂之源頭，藉巫花之啟動機制，結合神靈附身後的神諭（Oracles），讓信徒產生一種真正之蛻變，如此信徒才能在人與神靈鬥爭的抽象原理中，獲得徹底之解放。巫花在此所過程中，其所演繹出之媒介意味既深且濃，除了是巫堂神祀時之重要巫具外，且因製作之技術精良，堪足以代表韓國特殊之民俗文化，因此極受韓國各界之重視。巫堂把平凡無奇的紙，製作成了一種作品，在這種作品形成之過程當中，白紙已然不復是單純之白紙，因為它已被賦與了宗教式之抽象寓意，甚且已被雕塑成為專門隸屬於韓國民族傳統文化，或代表精神層面上的一種重要作品，其不僅受到學術界或

民間視之為文化瑰寶，韓國政府亦對凡是能擁有製作精緻周密、繁複神秘、活潑生動之巫花的專業技術之巫堂者，皆將其列歸為「文化財保護法」中之「人間文化財」，而受到來自社會崇高之尊崇，與得到國家優渥之政策保護，這也直接督促薩滿教之巫堂，日後對巫花之製作更要付諸不斷深湛地鑽研。深究韓國政府頒布此法之最主要考量點，除了賦與薩滿教之巫堂獲得社會地位之崇高化外，最主要之著眼點則置於建構韓民族珍貴文化之妥善保護政策與永續傳承之原理上。換言之，「文化財保護法」最大之特殊性則在於，將原本被視之為巫術左道、舛錯乖謬、放縱邪僻而受盡本國人賤視如敝屣之薩滿巫教，依照韓國政府於 1962 年所制定並頒布施行之「文化財保護法」，妥適地對於日益老成凋謝、式微煥壞之巫花製作者－巫堂，以國家強力主導之姿態，在有效率、有計畫性的相關保護法令下，給予前述之巫堂特殊之尊重與保護，其最主要之目的則在於維護韓國傳統文化於不墜。

綜觀巫花，一來既在薩滿教之神壇上，扮演著之中介神與人間之重要角色，二來又係韓國重要之文化資產，因此受到韓人之謳歌與禮讚，更甚者，巫花之專業製作者－巫堂，亦受到來自國家所特殊制訂之文化財保護法之保護，由昔日深受統治階層賤視之賤民階級，一躍而成具有國家法源保護之國寶級的傳統文化菁英份子，並身膺民族傳統文化的繼承者兼具傳承者與發揚者之多元角色，則業已確定。巫花在此巨幅的轉變過程當中，已然從原本駁雜、不予人以斷然之深刻印象裏，伸展出一種成熟且具萬象紛呈之景色，繼而普遍地吸引著人們的注意力。

4. 巫花與中國宗教詞彙之關聯性

巫花既然有著如此複雜之象徵意義，與在韓國文化、藝術上所佔有之重要地位，若論及其是否與中國所傳入之宗教思維有所牽連時，則應以最具備有宗教普遍象徵寓意之花，則非蓮花、牡丹花、菊花莫屬，今試以韓國薩滿教之巫花與溯及至中國宗教之相關詞彙，來試圖尋找出原始巫花之

來源處，並期加深、加廣對韓國傳統文化之了解。

4.1 佛教的蓮花相關詞彙與巫花之關聯性

蓮花自古以來，即被廣泛地應用於東方文明世界的各層面裏，其相同之用詞極多，諸如：芙蕖、芙蓉、菡萏、水華、蔞、荷花...等等名稱，亦普遍存在與使用於韓國文獻典籍中，蓮花成熟後所結成之果實—蓮子，因具備著強韌之生命力，落土千年仍能繁衍。又有別於一般植物先開花後結果之特性，蓮花有所謂花開蓮現之「蓮生」現象，亦即蓮實與蓮花俱時共生之同時，韓國民間亦因蓮之種子極多，故將蓮花視為多子多福之象徵，故常於婦女衣裳上繡有蓮花之圖樣，這些吉祥之圖樣，代表婦女多產與子孫代代繁衍之寓意。¹³所以，蓮花長久以來亦係中韓兩國民間象徵生命重生、長壽、繁榮繁衍之吉祥物。再者，韓國常用之成語用語—「巧蓮合藕」，亦表蓮根雖於淤泥中向四方伸展，但每一段蓮根，皆係蓮葉與蓮花息息相連、係不能分離之根本，有些類似於我們所說的藕斷絲連之寓意。韓國對於蓮花所含有之特殊性—蘊藏著對未來所抱持的理想，因與中國之理想精神相仿之處極多，諸如：許多韓國之東洋畫常出現一對戲水鴛鴦，優游於蓮花池中，珍禽配上蓮花青綠之鮮活，讓理想與精神得以活躍在最高形式的欣欣狀態裏。亦即，具備著多重寓意之吉祥物蓮花；與代表夫婦琴瑟和鳴、輕憐密愛、和睦幸福之鴛鴦，做了抽象之結合後，將韓民族對未來所抱持之理想藍圖，樹立了奮進的標竿。

以宗教而論，佛教係於高句麗、百濟、新羅相互鼎立之三國時代，由中國傳入韓半島。佛教則將蓮花視為純潔、淨化、清潔無瑕之聖花。因此，觀世音菩薩跏趺於神聖之花所形成之蓮花座上，法相益加莊嚴；或則觀世音菩薩手上常拈之花，則非蓮花莫屬。佛教天台宗的《法華經》在經名解釋上亦常提及蓮花之聖潔。原於西晉時漢譯完成的《正法華經》，經過姚秦

¹³ 서울：웅진출판사,1992。頁 314。

文桓帝弘始八年(406年)鳩摩羅什的重新翻譯後，定名為《妙法蓮花經》¹⁴至唐朝時窺基則對《妙法蓮花經》詳加注解。今則依據窺基對「妙法蓮華」四字的解釋，係使用蓮花的特色來做譬喻：

「法」含持、軌，綰群祥以稱「妙」，「華」兼秀、發，總眾美而彰「蓮」。總括意思是：諸「法」保存自身的性質而能成軌範，蘊含種種美善的內容，兼具秀與發的特質，皆如蓮一般，在花開之後內容與特質則完全得以顯現。

《妙法蓮花經疏》也說：

蓮花者，嗟茲經也，然器象之妙，莫踰蓮華，蓮華之美，榮在始敷，始敷之盛，則子盈餘內，色香味足，謂之分陀利，無三之唱，事同之地，虛談既亡，真言存焉，誠言既播，歸一之實，顯乎其中矣。

綜觀中國佛教對《妙法蓮花經》或《妙法蓮花經疏》的解釋皆充分運用了蓮花的特質一如：蓮華之美，榮在始敷，始敷之盛，則子盈餘內，色香味足...，以花開結子後的盡美狀態，被用來譬喻佛法的美好特性。

蓮花既然在佛教中具備著如此善美之特質，自然是巫堂製作巫花之最佳範本，若將栩栩如生之巫花，配合朝鮮宣祖（1567~1608）時代，韓儒申翊聖所著作《樂全堂集》中，針對巫堂倚重巫花以表達迎接神明時之生動描述，或可更加深巫花中介神明降臨神壇之臨場感覺：

「高堂之上陳瑤席，浦清既旨饈亦珍，嘉賓滿座眾樂作，鼓靈瑟兮迎群神，神之來兮風颼颼，紛進拜兮神無言，中有一巫稱善舞，舞袖長兮旋又翻，綺態纖冶隨顏變，妍姿婀娜無定源，踏歌蹈節如捷猿，赴曲中節迅驚鴻，左顧右眄發清嘯，伸眉探腕談吉凶...（以下略）」。¹⁵

韓國巫堂迄今仍以風之吹動巫花枝葉，做為判定神明是否降臨神壇之

¹⁴ 星雲法師。《佛光大辭典》，〈妙法蓮花經〉。高雄：佛光出版社，1989。頁2847-2849。

¹⁵ 李能和。

<<朝鮮巫俗考>>，〈第十九章地方巫風與神祠〉，서울：東文選，1991。頁65。

依據，薩滿教之巫花，既以蓮花為製作之中心主題，此實因薩滿教早已融合佛、釋、道三教有關，特別是蓮花具備有：1.香 2.淨 3.柔 4.可愛之四種德性，素來廣受民間所接納。中國佛經經文《大正藏》中，也提到蓮花所具備之四種特性，以蓮花為華之四義者：

「菡萏含披敷以見蓮，類教揄揚以悟旨。芙蕖秀出於靈沼，喻理類於小運。舉蔕開而得實，譬因嚴而果滿。標實結為華本，顯佛智為乘源。股賈喻蓮華，斯有由矣。」

這段話裡菡萏、芙蕖、蔕皆指荷花。花開而得蓮實，果實為花之根本，突顯佛智是一乘真理的本源，主為表彰妙法。蓮花表達超凡脫俗、清靜高雅、靈魂在宗教上不朽之意涵，極其明顯。所以佛教重視蓮之程度，則可由面貌慈祥、造型優雅、手持蓮花之菩薩法像中表達無疑，諸如：

- 「持蓮觀音—雙手持蓮，盤坐蓮葉上。
- 不二觀音—兩手低垂，坐於水中之蓮葉上。
- 白衣觀音—左手持蓮，右手持淨瓶。
- 一葉觀音—乘坐蓮花，漂行於水面上。
- 威德觀音—左手持蓮，坐於岸畔。
- 施藥觀音—右手支頰，左手於膝上拈蓮花。
- 蓮臥觀音—法身莊嚴處於池中之蓮花上。
- 多羅尊觀音—雙掌合十，並持青蓮花。」

由是觀之，迄今韓國巫堂所立之神壇，所有由蓮花為藍本所演繹出之巫花，則另存有水波蓮、水八蓮、壽八蓮之特殊稱呼，這些漢字語若以表音之韓語唸時，三者發音幾近完全相同，但在正確翻譯為漢字時，則面臨同音不同字之困擾，此極可能係宮中與民間各因漢字在借音時，所產生之殊異結果。總之，名稱上雖有不同，但仍可讓人感受到巫堂對蓮之絕對尊崇。

如前所述，所謂水波蓮、水八蓮、壽八蓮之實體，實則並不存在於自然界之中，因為此花之形體業已將蓮花、牡丹花、蘭花、梅花...等等，把代表人間一切真善美與富貴吉祥之花卉，完全結合在一起，並以佛教最尊

崇之蓮花為命名基礎後，其所形成之綜合體稱之為水波蓮、水八蓮或壽八蓮，如此之綜合體更形強化與擴大了巫花之宗教寓意及其範疇。此巫花綜合體亦猶如中國之龍，龍雖不存在自然界中，但因擁有「角似鹿，頭似駝，眼似兔，項似蛇，腹似蜃，鱗似魚，爪似鷹，掌似虎，耳似牛」之超凡特質，¹⁶迄今仍深受到東方人尊崇，其理一致。總之，無論韓國之水波蓮、水八蓮、壽八蓮或中國之龍，在這兩者所存在之客觀意義，依其先決條件，皆需具備有某種經過塑造過之想像元素與已然賦與了某種抽象之精神，兩者再做了抽象的結合後，方能被創造出具備多元寓意之象徵物，其最終者，這些象徵物的普世意義，便可昇華成代表宗教、文化、藝術、思想之一種獨特作品。依韓國文獻之記載，水波蓮、水八蓮或壽八蓮常出現於宮中、寺廟及巫堂之神壇上；甚或使用於民間諸喜慶、生日筵席中。依韓國惠慶宮刊行於 1795 年之《園幸乙卯整理儀軌》典籍中，繪有出現在洪氏還甲壽宴席上之水八蓮圖案，此圖案與韓國巫堂迄今所使用之巫花，完全相似。這些紀錄除了證明被韓民族創造出來；又賦與著某些特別寓意之象徵物—水波蓮、水八蓮、壽八蓮或泛稱巫花者，其實早已流行於韓國之各角落及各階層。簡言之，巫花吸收了蓮花在佛教所居之神聖性歸屬，並結合了其他諸花所隱喻之一切祥瑞吉利，依附著蓮花無量數之普世善美的精神，來完成薩滿教與民間充分揉合與發展之理想。如此薩滿教即能以無具宗教經典之短，仍能發揮不受時代之諸多障阻之長，迄今依然流傳於韓土之上。巫花除滿足巫堂之需要外，巫堂更將其重新塑造成完遂信徒所交付之任務—中介神靈之特殊事功上，這也無疑是巫花在韓國傳統文化中，同時具備著宗教特殊性與文化藝術瑰寶之典型事例。

巫花之頻繁出現於巫堂之神壇，除了係聯繫神明之通路外，當然也帶有向神明獻花之雙重意義。花在佛教經典中稱為華，梵語音Puspa，西藏語稱Me-tog，音譯為：布瑟波、補逝波，皆指草木之花。凡獻於佛、菩薩前著，稱為獻花。若將花散佈則稱散花，花之供養為源於印度之佛教儀

¹⁶ 宋 羅愿。《爾雅翼》，〈卷二十八〉引王符說。

式之一，密教修法以花為重要供養物之一。¹⁷《大日經》卷二之具緣品記載，真言行者，供養諸聖尊，應奉潔白黃朱色之悅意華。又《大日經》卷七載，花供養應各隨諸尊之性類及曼荼羅之方位，而用不同之花，諸多供養花中，最尊貴者為優鉢羅花（青蓮花）、鉢特摩花（紅蓮花）、居勿頭花（白蓮花）與分陀利華（大白蓮花）四種。前四花據《無量壽經》卷上載，此四花可莊嚴極樂世界。職是之故，巫花以製作之種別而觀之，形式與大小、高度、色澤各有不同，主要之考量則在於依據神明地位之高與低，這種位階式膜拜形式，受佛教之影響十分明顯與深遠。

4.2 道教的蓮花詞彙與巫花之關聯性

道教亦對蓮花頗為尊崇，在道教八仙過海圖中，八位道行高超之神仙裏頭，有一位係手持荷花之荷仙姑，法力十分高強。道教之八仙神祇亦為韓國薩滿教巫堂所崇敬與膜拜之對象。道家極為重視長生不老之概念，職是之故，道教所謂「崑崙」¹⁸或「三島」¹⁹之仙境裏，涵蓋蓮花之百種奇花異草，皆被視為長生不老草或萬年之花而素受尊崇。觀察道教之神仙，常於頭頂裝飾以花，諸如白元尊神、無英公子等道教之神祇，頂戴蓮花冠，身著紅袍；另則所謂「天人」者，頭頂華鬘，身穿羽衣，亦為常例。總之，在道教中前述之花，皆象徵著生命之不滅及創造人間長生長壽之寓意，韓國之薩滿教則完全因襲了道教，除了遵奉道教諸神祇之外，另以巫花來彰顯巫教之具體性格，而蓮花與其他奇花異草所附著之各種抽象屬性，早已被襲合於薩滿教裏頭，透過巫花之意涵，向信徒們噴湧著豐富的宗教幻想，又利用道教對蓮花與其他奇花異草偶然附加之特殊性，巫堂因之成了中介神與信眾溝通之橋樑，巫堂，唯其表現巫花讓人所不知之神秘，蓮花便是儒釋道三教最具象徵意義之代表花種。蓮花遂被假定成深湛之宗教智

¹⁷ 星雲法師。《佛光大辭典》，〈妙法蓮花經〉。高雄：佛光出版社，1989。頁 5227-5228。

¹⁸ 傅錫壬編。《山海經》〈海內西經 第十一〉。台中：大吉利出版社，1984。頁 138。

¹⁹ 閔智亭、李養正編。《中國道教大辭典》，〈真修十書〉。台北：東九企業出版有限公司。頁 107。

慧，繼而且吸引了古今人們之注意。巫花實係籠罩於中國儒釋道三教濃霧斗篷中所形成之抽象影子裏的象徵物，韓國宗教文化之巫花，唯因出現之時代久遠且從自然界的善美氣質中，結合傳自中國宗教對花之精神理念，因之昇華出巫花特殊之屬性，導致巫花單獨能以蓮花為製作之標的物；綜合各花所形成之水波蓮、水八蓮或壽八蓮，其命名亦離不開蓮花之影子，此點亦可知蓮花之於薩滿教的強大影響力。巫花在巫堂所有之神祭當中，成為不可或缺之重要神器，所以在巫堂極盡赤誠之雕剪下，更凸顯巫花古樸原始兼具之文化藝術價值。

4.3 儒教的蓮花詞彙與巫花之關聯性

儒家對蓮花之謳歌與禮讚，最為膾炙人口的經典代表，應舉北宋理學大儒周敦頤（1017~1073）之《愛蓮說》莫屬。《愛蓮說》文中，充分闡揚儒家對蓮花所持之見解。周敦頤稱「余獨愛蓮之出淤泥而不染」；又曰「蓮，花之君子也」。他所歌誦之蓮，亦和傳統儒家對「君子」所應具備之諸品德，做了單一且抽象之結合，並以之檢驗與區別儒家之人格與理想。由是觀之，儒釋道三者對蓮所抱持之基本理念極為相似，亦即皆對蓮顯示出最高觀點之正面性與肯定性。儒釋道三者各以殊異之立場與觀點，卻殊途同歸地對蓮所表現的真與美之元素與高貴的秉性，加以美化與尊崇；或對蓮所蘊含之高尚的修養意識，儒釋道三者竟然和諧地產生不可分離之抽象聯繫。薩滿教之巫堂雖無具所謂高等宗教之深湛經典，但能根深蒂固地處在高等宗教原理下，以信眾為基底，以諸多之高等宗教為養分，以巫花為媒介，以神祇祭祀為架構，將薩滿教隸屬於過去、現在、未來的世界，有如巫花般，雖係由紙所雕剪而成之無生命力，又似乎窒息一切生機的作品，巫堂卻藉巫花將許多宗教之經典與原理，濃縮與鑄造成一個全然合乎韓民族普遍接納之本土宗教—薩滿教。在此過程中，韓國政府為保護韓民族之本土文化，頒布「文化財保護法」，針對巫堂之巫花製作者，賦予「人間文化財」之殊榮，薩滿教因此獲得生機發展之最高臨界點。

所以論及韓國薩滿教之巫花，其中所隱藏之諸意味錯綜複雜，其所涵蓋之層面也絕非單一，尤其巫花完全襲合了中國儒釋道三教對花—蓮花為主；所產生出的新鮮活潑之宗教象徵，加上韓民族本身之材料，再使之轉化成一種嶄新的形式，巫堂此舉，旨在使自己提升到一個能隨時空之轉變，亦可擴充或增廣他在未來生存活動之需求上。總而言之，薩滿教借用佛教以花供佛之概念，結合花在儒釋道三教中所具備之深奧的、無限美德的肯定性質，再加上存在於韓國民間獨立且持久之宗教精神元素，於焉產出了神采奕奕，光華四射，且受韓政府保護之巫花、及其製作者巫堂。在翻譯上，如果僅只直譯為巫花時，似乎無法將其潛伏在內之精神意涵體會出來。

4.4 儒釋道之牡丹花詞彙與巫花之關聯性

牡丹花屬於毛茛科，芍藥屬 (*Paeonia*) 之落葉灌木，花色極多，有紅、綠、粉、黃、褐色、黑、白紫、藍等繽紛多彩之綺麗色系。牡丹花雍容華貴，超凡脫俗；自古即被尊為國色天香、富貴吉瑞的花中之王。

中國儒家思想博大精深，傳入朝鮮半島被尊為儒教，依韓國史籍三國史記之記載，高句麗小獸林王二年 (AD372) 設立太學，梁書諸夷傳記載，百濟於梁武帝大同七年 (AD541) 遣使中國，請求涅槃經義、毛詩博士等儒釋經典；新羅亦於梁武帝普通二年 (AD521) 遣使中國，儒教於焉大行朝鮮半島。由於儒家對牡丹花有著極多之禮讚，僅《全唐詩》中便有一百多首吟詠牡丹的詩歌，唐太宗和楊貴妃在宮中賞牡丹花，遂命李白寫新樂章，李白奉詔完成〈清平調〉三首，其中對白牡丹之詠，最為世人津津樂道。其詩為：

「雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向台月下逢。」²⁰

²⁰ 王琦著。《李太白全集上冊》。北京：中華書局。1997，頁 304。

唐白居易〈牡丹芳〉：「花開花落二十日，一城之人皆若狂」²¹北宋周敦頤《愛蓮說》：「牡丹，花之富貴者也」。儒教對於牡丹花之讚頌不勝枚舉，更彰顯出牡丹花在創造屬於抽象性質之文化、思想或宗教、藝術之層面上，都占居頗高之寓意境界。這種思維，藉由漢文與儒釋道三教之傳入韓國，亦形成韓人對牡丹花極多崇拜事例，諸如：巫俗教之神壇上瓶中安置著牡丹花之圖案，即代表富貴平安；牡丹花與玫瑰花共供之圖像，即為富貴長春之表徵。牡丹花與水石，或牡丹花和水蜜桃結合在一起時，則代表長命富貴之寓意。若則牡丹花與水仙花合置時，所謂的神仙富貴之意境於焉產生。由是觀之，牡丹花亦普遍為韓人所接納。職是之故，牡丹花在韓國薩滿教巫堂之認知中，係為諸神最喜愛的吉祥花。簡言之，在巫堂所立之神壇上，其供奉的所有巫花當中，神靈則獨好牡丹花做為降臨神壇之選擇。又則牡丹花之花朵碩大，在巫俗避邪除厄時，花型大如牡丹者，自是巫堂驅魔除鬼的最佳利器。

佛教與花之淵源極深，花能清靜佛心，花也有般若智慧，佛教重要之儀式舞蹈－「作法」裡頭，係以身業供佛，以舞蹈動作來取代以聲音念佛之梵唄，「作法」中有三大種類，即蝶舞、勃囉舞、法鼓舞。²²其中蝶舞對花之禮讚則高達三項，計有：香花偈、牡丹讚、曼陀羅，足見花對佛教之重要性。韓國薩滿教繼承佛教對花之崇敬是顯性的。巫花便是最典型之代表。韓國薩滿教之所以能通過浩浩無垠的時空，將一種專屬於韓民族之無形信仰空間，灌注諸多高等宗教經典所形成之普世智慧，乃因薩滿教具備了這種特殊之宗教包容精神，吸收他教之長處，以彌補自己無經典之短處，所以韓國巫堂除了極易與信徒保持積極主動之信仰關係外，亦將薩滿教轉型成一種具備適時可塑之信仰基因；與無處不與現世大膽結合之靈巧機智，如此方可於茫茫無常、浩浩無際、渺渺無限之歲月當中卷舒自如，乃若碧空之一輪皓月，無掛無礙地穿越浩瀚蒼穹。

²¹ 唐 白居易。《白居易全集》。上海:古籍出版社。1990,頁 49。

²² 서울: 민족문화사, 1991,頁 1187-1188。

4.5 其他諸花相關之詞彙與巫花之關聯性

巫堂參考這部分花所形成之巫花之規模與頻度，雖較前述之蓮花、牡丹花為小，但這些花在製作大型水波蓮、水八蓮或壽八蓮時，亦間或出現之。是故，再試予簡單介紹之。

4.5.1 梅花

梅花亦係巫花製作時之標的物，梅花之美在於冰雪下，依然挺立於風霜之堅忍節操，《詩經》云：「標有梅，其實七兮，求我庶士，迨其吉兮。」²³之詞，儒家思想裏梅花與松、竹被稱為歲寒三友，也代表儒家所崇尚之堅毅之奮鬥精神。在韓國巫教之認知中，梅花係象徵「再生」之花，除了再生之外，巫俗所稱之「梅花五德」者，其中包含有快樂、順利、長壽、幸福之意。其花每於冬、春交際之臘月時綻放，職是之故，韓人稱之為報春花。梅花常與竹子被譬為夫妻之同義語，梅花為妻、竹子為夫之寓意，則常表現於韓國巫俗之巫花製作的象徵物中。

4.5.2 蘭花

蘭花又名蕙或荃，係常綠多年生草本植物。依據《花經》之記載，有一種葉片比蘭草稍寬且長，花色紫白者，稱為蓀，韓語蓀與蓀之發音俱同，巫俗因之引申為子孫發達、賢良出色之意，是故蘭花亦為巫花製作時之基本範本。又中國《琴操》書籍中，亦曾敘述孔子路過一座高山幽谷時，看到蘭花在叢草亂石中依然昂揚矗立，且不時發散出清幽高雅之淡淡花香，此香充斥著整座幽谷，蘭花之清高絕俗，讓孔子對蘭花之君子特質讚嘆不已。空谷幽蘭之意境亦令人遐思，自古蘭花皆因其香味幽遠與清新脫俗，故皆以之比喻君子之清高品節，或對正人君子亦稱其為蘭芷。蘭花之香，

²³ 陳子展。《詩經真解》。〈標有梅三章 章四句〉。台北：書林出版社。1992，頁 54-55。

另有王者之香的雅稱。儒家講求中庸之道，「過猶不及」，所以有些香花過度濃郁，諸如夜來香，其香則與臭無異。再者，花朵極小，自非巫花製作之依歸。

蘭花在薩滿教巫花之象徵寓意中，既是包含有民間所普遍崇拜之生殖力的寓意，所以巫堂常藉助蘭花，來符應廣大信眾皆能達到子孫繁昌、後代賢秀之期望，蘭花自亦成為巫花製作時之主要範本之一。

4.5.3 山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花

以山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花，因與牡丹花之相似性極高，所以成為巫花製作之範本者，亦為常見，出現於神壇供桌上之頻率亦高。山芍藥花、白芍藥花、紅芍藥花實則皆為牡丹花之同屬，製作出來之巫花相似性甚高，其中所隱藏之象徵意義，同質性亦高，皆有富貴平安、長壽富貴之寓意。

4.5.4 唐菊花、白菊花

至於由唐菊花、白菊花所製成之巫花除了長壽平安之吉祥意味外，也有再生與祈壽之寓意。中國《西京雜記》載曰：「菊花舒時，并採莖葉，雜黍為釀之，至來年九月九日始熟，就飲焉，故為之菊花酒。」²⁴晉朝陶淵明則有「菊能制頹齡」之說。又晉朝葛洪《抱朴子》中云：「菊花長期服用能清心明目，可長壽。」²⁵故菊花寓意長壽，其來有自。巫花之多元綜合體—水波蓮、水八蓮、壽八蓮上，常有菊花出現，蓋因菊花係深受韓國民間所歡迎之長壽象徵物。

²⁴ 漢 劉歆。〈西京雜記〉《文淵閣四部全書 子部三四一》。台北:台灣商務印書館。頁 1035 - 13。

²⁵ 晉 葛洪。《抱朴子》〈內篇卷六〉。台北:台灣中華書局,1966。

4.5.5 向日葵、匏蘆花

及至於以向日葵、匏蘆花，或以韓國地區性所出產之其他花種，諸如：막꽃 (Makkkot)、산함박 (Sanhampak)、살잡이꽃 (Saljaepikkot)、고등화 (Kodunghwa) 等，這些花之所以能做為巫花之製作範本者，如出一轍地具有專資於韓國民間大眾所普遍祈願之長壽、平安、富貴、子孫繁昌或幸福和睦等之世俗理想。簡言之，凡已取得世俗普遍性之認知價值者，諸如花之單純東西，便可被賦予了神聖性，因此即可加入巫花之多元綜合體，成為水波蓮、水八蓮或壽八蓮之一員，如此更可為信徒所參，及受信徒更加莊嚴之崇拜。

5. 結論

韓國巫花之本質與絕對之旨趣乃屬宗教的旨趣，巫花精神裏所包含的概念，經過無宗教經典之薩滿教巫堂的運作，而將巫花之所代表之宗教理念，客觀地植入於韓國普世之社會價值中，同時也得到韓國政府及民間普遍地接納，薩滿教因此獲得以永續存在之生機。巫花經由如此抽象之變形過程，最後竟然蛻變成為韓國傳統文化之精神主流，而巫花之製作者—巫堂，因而受到來自社會與國家之法律—「文化財保護法」、「人間文化財」之保護。巫花在韓國薩滿教之原始性格裏，除了依然具備著宗教本質之外，同時，又肇因於韓國政府所附加於它之傳統文化屬性，讓巫花此刻所居之實質地位，比起過往之任何時代，更形赫赫崇高。亦即，巫花所處之歷史地位，可謂已然達到永恆莊嚴之位階上。

巫花不只代表單一之象徵寓意，也可由各種單一式之巫花，集成成多元綜合式之巫花—又稱水波蓮、水八蓮或壽八蓮者，此則象徵著儒、釋、道三教之菁華早已被吸納於韓國傳統文化中，繼而形成專屬於韓民族特質之嶄新文化。雖然巫花無具咄咄逼人之性格，乃因巫花天生具備寬宏之包容性的緣故，所以面對具備著鋪天蓋地般完善宗教思想，與宗教經典之

儒、釋、道三教時，巫花卻仍能互與三教結有宗教精神相通之關係。職是之故，巫花絕非僅只具備單一之宗教旨趣，巫花實係韓國政府在精神文化之睿智考量下，將之隸屬於韓國重要傳統民族文化之一環，尤其近年以來，薩滿教在韓國，益發為人們所重視，所以無論學術界或民間社會，皆對薩滿教先前之生存的方式及其所遞嬗衍繹出來之藝術與文化，諸如巫花、巫服...等等，皆被視為亟需重新予以解讀之民族新課題。韓國朝野結合了學術界，將薩滿教在其歷史演進上的每一個相續之階段，變造成專屬韓民族的文化新質材，再把這特殊之文化質材，經過淬礪、鍛造，繼而讓薩滿教之巫花在韓國正統文化上所居之地位，因而提高到歷史嶄新的位階上。薩滿教之巫堂更因「文化財保護法」、「人間文化財」之施行，讓巫堂殫智竭慮製作之巫花，成為隸屬於民族藝術文化之作品。巫花在韓國所代表之實質意義，除了保持著一個逐次提昇之地位外，亦將隨著時代之進化而繼續改頭換面。換言之，韓國之巫花恆常將以嶄新的型態，出現於勤奮黽勉、韌性十足之庶民階層中。

巫花在薩滿教之普通原理來說，直接地擔任巫與神之中介角色，也間接地給予信徒對於世俗理想中所抱持之願望，使之能夠達到想像空間之最大化。這種接近心理安慰與心理治療之方式，除非巫堂之本領，能夠繼續滿足逐漸往高度工商業發展之韓民族的檢驗及判斷；或能不斷通過普遍接受現代高等教育智力薰陶的韓國社會大眾之認准，否則巫堂與其在神祀中所使用之巫花，自不能源源不絕地取得來自國家立法保護之殊榮。但事實證明，薩滿教在現代化韓國人的思維裡，也許蘊含著宗教的迷信，或保有若干古老鱗爪之神秘觀點，但因巫花早已從單一隸屬於薩滿教範疇之宗教旨趣中昇華出來的關係，加上巫花也取得了製作技術上之熟嫻，結合巫堂完全借用了儒、釋、道三教所演繹出來的各種材料，並巧妙地摻合韓民族原本的普世原則；諸如向上意識、重視輩分、集團意識等等，製作出足夠獲得韓民族完全理解與接納的作品－代表韓國傳統文化的特殊事功－巫花。巫花在各種文化與宗教養分之充分滋潤下，更形顯露出美麗自由之氣質及活潑玲瓏的生機，當然也更加受到現代韓國人之青睞。巫花之宗教性

格實係濫觴於外部—雖借用了佛教以花供佛之佛供及三教對代表著善美吉祥之諸花尊崇之懿意，但卻成就了巫花所具備多元綜合式之精神寓意。如此之巫花，既能充實韓國傳統文化與傳統藝術之內涵，同時也強化了韓國薩滿教內在原始之本質。韓國巫堂針對薩滿教神祇世界之抽象結構，並依據儒、釋、道三教與韓國民間對花之特質與理念之憧憬，製作出屬於宗教性的主觀作品，與韓國學術界認定巫花合乎於文化藝術性的客觀作品；和韓國政府亟思提升巫花在韓國傳統文化、藝術層面之地位，並以之做為著力點之政治性作品—「文化財保護法」、「人間文化財」，於焉，三者猶如絲線一般，精細、多重的交叉纏繞在一起，從此並以嶄新的形式，讓韓民族針對薩滿教及巫花，重新啟動了再認識之大門。此刻巫花之實體與性質，與其說是被改變了，毋寧說是完全成為專屬於韓民族傳統文化與藝術精神特質之珍貴不朽的象徵性作品。

參考書目

中文書目

- 王琦著。《李太白全集上冊》。北京：中華書局，1997。
- 白居易。《白居易全集》。上海：古籍出版社，1990。
- 星雲法師。《佛光大辭典》。高雄：佛光出版社，1989。
- 程景、程頤撰，朱熹編。《二程全書》。中文出版社，1979。
- 閔智亭、李養正編。《中國道教大辭典》。台北：東九企業出版有限公司。
- 陳子展。《詩經真解》。台北：書林出版社。
- 司馬遷。《史記》。台北：鼎文書局，1985。
- 羅愿。《爾雅翼》。
- 李圭泰著 楊人從譯。《韓國人的意識形態》。台北：黎明文化事業公司。
- 傅錫壬編。《山海經》。台中：大吉利出版社，1984。
- 劉歆。〈西京雜記〉《文淵閣四部全書子部三四一》。台北：台灣商務印書館。
- 葛洪。《抱朴子》。台北：台灣中華書局，1966。

原文書籍

- 박시인, 알타이 人文研究, 서울: 서울大學校.1985
- 조흥윤, 한국의 巫, 서울: 정음사.1992
- 심상교, 한국무속학, 서울: 한국무속학회.2003
- 이현재, 한국민족문화대백과사전, 서울: 응진출판사.1992
- 신준호, 한국민속대사전, 서울.1991
- 朴時仁, 알타이 人文研究, 서울: 서울大學校出版社.1985
- 李基文, 韓國語形成史, 서울: 三星文化美術財團.1989
- 李能和, 朝鮮巫俗考, 서울: 東文選.1991
- 朝鮮高宗(1863-1907), 李朝實錄。
- 김태곤, 韓國巫俗의 綜合的 考察, 서울: 高麗大學校 民族文化研究所.1982

偵探小說英漢翻譯策略之跨文化研究

董大暉* 藍月素*

摘要

跨文化研究是翻譯學中一個日益受到重視的課題。由於文化涉及的層面包羅萬象，不少翻譯界學者從英語與漢語各自特徵的角度出發，探索翻譯的策略，其中文化差異對於翻譯策略的影響已成為當代翻譯研究的重點。優秀的外國偵探小說深受國人，特別是年輕人的喜愛。它們除了能滿足我們對故事情節的好奇之外，因其深入外國社會文化各個方面。還能給我們提供一個欣賞外國人文、歷史、及文化絕好的機會。因此，本研究選取曾在「博客來」網路書店偵探小說類排名前五名的中譯本（《達文西密碼，The Da Vinci Code》、《第 12 張牌，The Twelfth Card》、《無罪之最，The Innocent》、《死亡印記，Just One Look》、及《CSI：雙面諜，CSI: Double Dealer》）作為對象，針對原文與譯文所含之文化差異進行分類，以找出不同譯者對於這些文化差異的處理方式。本文首先採用翻譯理論家 Peter Newmark 對於翻譯中常見的文化種類的劃分方式，對自建的小型偵探文學作品語料庫中的原文和譯文進行分析，將原文中的文化差異作初步的區分，再透過電腦輔助翻譯軟體（Trados）的配對功能，找到譯者對不同類別文化差異的處理方式。最後，借助對於原文文化關鍵詞的深入探討，對翻譯偵探類小說翻譯過程中文化差異與翻譯策略進行總結。

關鍵詞：文化差異、翻譯策略、語料庫、電腦輔助翻譯、偵探小說。

* 長榮大學翻譯學系

Detective Fictions: A Cross-Cultural Investigation of Translation Strategy

Dong, Da-hui* Lan, Yu-Su**

Abstract

Cross-cultural research presents the challenge to English-Chinese translators and researchers of better understanding the impact of cultural differences on translation strategies. In our research, we pool five popular detective fictions to build a small bilingual parallel corpus, which generates grounded data on translation strategies employed by different translators. The information turns out to support the view that translators tend to domesticate English words with embedded cultural meanings when translating them into Chinese despite the criticism by proactive translation theorists for employing "domesticating methods" in their translation into the language of a dominant culture. It is therefore interesting to know what makes the postcolonial Chinese translator different from other translators in their treatment of specific cultural issues in the translation of popular detective stories from English into Chinese.

Keywords: cultural difference, translation strategy, corpus, computer-aided translation, detective fiction

* Department of Translation and Interpretation Studies, Chang Jung University

1. 前言

跨文化溝通是翻譯學研究中一個日益受到重視的課題，其中文化差異對於翻譯策略的影響已成為當代翻譯研究的重點。

1.1 歸化乎？異化乎？

目前，譯界主流翻譯規範所接受的譯文往往都具有流暢與透明的特點，讀起來沒有任何翻譯的痕跡，譯文好像是原文作者用目的語進行創作而成的。原文中的差異性(difference),包括原具有的異質性(foreignness)、陌生性(strangeness)、他性(otherness)往往被轉換成為目的語讀者所熟悉的詞彙語法，讓讀者一點也感覺不到差異性的存在。

根據勞倫斯·文努狄(Lawrence Venuti)1995年《譯者的隱形》(The Translator's Invisibility)一書中的說法，上述這種翻譯策略被稱為「歸化法」(domesticating method)。歸化的譯文往往可讀性比較強，原作者的意圖似乎可以得到透明的彰顯，原文的思想和內容也能藉流暢自然的譯文傳達給讀者。歸化的譯本往往使譯文讀者在面對翻譯過來的異文化的文本時會產生一種錯覺(illusory effect)，即他們彷彿在譯作中看到了自己的影子，使他們感到熟悉、親切，閱讀起來輕鬆、自如，無需做出過多的努力就能瞭解原文中的“偉大思想”。

在翻譯過程中，採用歸化翻譯法的譯者力求使譯文讀上去順暢、自然，彷彿是原文作者用目的語語言進行創作的結果。而譯文讀者往往將這樣的譯本錯當成原文本身。為了達到這樣的效果，譯者往往消隱其身，彷彿只是個中立者，客觀地把原文一成不變地呈現在譯文讀者的面前，使原作的意義透明地展現在譯文讀者眼前。

文努狄(Venuti,1995)對以“流暢”(fluency)、“透明”(transparency)為特徵的歸化翻譯方法進行了較為系統的解構。然而，在他看來，「歸化法」帶有否定性的、消極的內涵，因為它往往是佔據統治地位的強勢文化將弱勢

文化的文本翻譯過來時採用的翻譯策略。強勢文化常常自恃高人一等，面對異質文化（*cultural others*）時，往往以自身的語言文化為中心，擺出一副咄咄逼人的架勢，對異域的語言、文化不屑一顧、一味排斥，更不用說積極、主動地借鑒和吸收了。同時；弱勢文化所特有的語言和文化特徵也都被歸化的手法抹去了(Venuti,1995,p.5)。弱勢文化文本在西方被歸化翻譯的境遇引起了包括西方跨文化學界在內的許多學者的擔心，因為長此以往，弱勢文化將被淹沒在歐美文化的洪流裏（Bassnett & Lefevere,1990; Lefevere,1992; Niranjana,1992; Snell-Hornby et al.,1997; Venuti,1995）。此外，歸化翻譯法力求通順流暢，卻犧牲了不同文化之間其他的附載資訊，把一種不為人熟知的文化中異質的成分加工處理，成了人們熟知的文化。如此只是使讀者重新溫習了一下自己的文化和語言，而對其他文化的吸收則是微乎其微的；忽略弱勢文化，對歐美等強勢文化而言是一個不小的損失，最終將導致強勢文化的貧瘠(廖七一 & 等,2000,p.380)，也失去了解異文化的機會了。

文努狄通過對當前英美翻譯現狀的分析，來解釋為何譯者要採用歸化翻譯法。他指出：「流暢的、透明的譯文從根本上講是多重因素影響之下的產物，這些因素包括：二戰之後文學評論對於自然、流暢譯文的推崇，20世紀時西方在政治、經濟上的主導地位，英語語言數世紀發展中對“透明化”和“平實風格”（*plain styles*）的追求，以及英美文化在法律上賦予原著的超越譯本的權力和地位(pp.2-9)」。在這種翻譯策略的運用中，譯者刻意地抹掉原文中語言文化方面的差異，並摻入了目的語文化中的價值觀念和信念。譯者為了使譯文流暢易懂，往往使譯文讀者從譯本中發現有似曾相識英語文化的價值觀，繼而產生一種類似自戀的經歷(p.15)，並且成功地掩蓋了譯者對他者文化所作的歸化處理以及整個英語系翻譯界對他文化的有系統的多重排斥(p.16)。

與文努狄看法相類似的是以色列學者伊塔馬·埃文·佐哈爾(Itamar Even-Zohar)。佐哈爾根據其多元系統理論對翻譯策略進行解釋，認為譯者的翻譯策略的選擇很大程度上取決於目的語文學在大的多元系統中相對於其他文化的位置。他認為，當目的語文化在大的多元系統中為強勢文化，從

弱勢文化翻譯過來的文學就會在多元系統中佔據邊緣位置，而翻譯活動會採用目的語文化存在的文學模式（通過對外域語言、文學因素的引進來參與創造本民族文化的新的文學模式）；在這種情況下翻譯的策略則最可能是歸化的翻譯方法(Even-Zohar,1990)。另一方面，當代電腦科技的發展，使語料庫語言學成為翻譯研究中一個重要方法(Baker,1995)。以貝克爾（Mona Baker）為代表的語料庫翻譯理論家採用語料庫分析方法，對於翻譯規範進行了研究。他們的研究結果從某種程度上也證實了翻譯中普遍存在的歸化翻譯現象。貝克爾認為，翻譯文本有其固有的特徵，也就是說，所有的翻譯文本都帶有某種普遍性（translation universals），而且這種普遍性“是譯文文本特有的”，因而「與翻譯過程中所涉及的兩種語言的影響無關」（Baker,1993pp.243-246）。常見的普遍性包括譯文的明朗化（explication）、規範化（conventionalization）、簡略化（simplification）。這些特性都顯示，譯者在翻譯過程中採取各種策略使譯本向譯本讀者「明顯接受的文本習慣靠近」的「傾向」（tendency toward textual conventionality）（廖七一 & 等,2000,p.415）。貝克爾的看法與文努狄和左哈爾不一致的地方是，前者認為譯者有意無意地運用這些特徵控制資訊負載，使譯文文本更容易被新的讀者接受(Baker,1995)，而後兩者則認為外界因素使譯者有意採用某種翻譯策略。

與上述歸化翻譯策略相對的則被稱為「異化法」（foreignizing methods）。提到近代翻譯理論中的異化翻譯法，恐怕不能不提到一個為華語翻譯研究界(沈安德,2000; 邱漢平,2000; 張錦忠,2000; 莊坤良,2000; 劉建基,2000)所熟悉的名字---本雅明（Walter Benjamin）。早在上個世紀 20 年代，本雅明就對以讀者為主導的觀點持否定的態度。他在《譯者的任務》（The task of the translator）一文中，對用目的語語言傳達原文的內容和資訊的歸化翻譯策略進行了批判；他開宗明義地指出文學作品就像藝術品（Art）一樣，是用來確定人類物質和精神存在的，而不是它所造成的效應。就連差勁的譯者都會承認，文學作品中包含一個最為本質的性質，即深不可測的、神秘的、“詩性的”東西---一種只有身為詩人的譯者才能夠傳達的東西，但翻譯作品所能夠傳達的除了訊息之外別無它物，而訊息又是無關緊要的（inessential）

東西(Benjamin,1992,p.71)。正如從來沒有哪一首詩是為它的讀者而作的，從來沒有哪一幅畫是為觀賞家而畫，也從沒有哪首交響樂是為聽眾而譜寫的，如果原文根本就不是為讀者而存在，那麼譯文又如何能為讀者而存在呢(p.72)？比班雅明更早對歸化翻譯法持否定看法的還有德國浪漫主義時期的許多代表人物。例如，赫爾德（Johann Gottfried von Herder）曾經將歸化翻譯譯者作為“征服者”（*translator-as-conqueror*）俘虜原文作者（*taking the original author captive*）的做法斥為對作家的褻瀆和不可原諒的罪行（Robinson,1997pp.58-59）。威廉·馮·洪堡（Wilhelm Von Humboldt）的觀點與赫爾德的觀點非常相似；他對“異域的腔調”（*the foreignness*）和“異域風味”（*the foreign*）進行了區分。他認為只要譯文能夠既避免“異域的腔調”，又保存原作的“異域風味”，就可以說達到了最高的境界(Humboldt,1992)。如果用文努狄的術語來闡述，則在洪堡看來，異化是第一位的，歸化是第二位的。而德國浪漫主義時期另一位翻譯理論家施賴爾馬赫（Friedrich Schleiermacher）則認為譯者只有兩條路可走，要 向原作作者靠攏，要麼向譯文讀者靠攏，而他本人更傾向於譯者向原作者靠攏(Schleiermacher,1992)。洪堡和施賴爾馬赫的觀點對西方的翻譯理論產生了劇烈的震撼和持續的影響，文努狄正是從施賴爾馬赫對兩種翻譯策略的區分中得到啟發，給兩種方法分別冠以「異化」和「歸化」之名，並將其發展成為現代翻譯理論中一對核心的概念。

上述始於德國浪漫主義時期對於異化翻譯策略的提倡在上個世紀 80 年代之前並未受到應有的重視，在此之前的翻譯研究中，以卡福特 (Catford,1965)、奈達(Nida,1964; 1975)、紐馬克(Newmark,1981; 1988)為代表的語言學家和翻譯理論家從符號學、話語語言學、應用語言學角度剖析翻譯問題，企圖從語言學的角度找到解決翻譯問題的辦法。在這種探索與嘗試的過程中，語言學家們嘗試把語言劃分成無數基本的組成部分，確立最基本的翻譯單位。他們認為，只要找到了語言和語言之間基本翻譯單位的等值方法，那麼，要解決語言之間的翻譯問題也就水到渠成了。在這種研究過程中，語言學家先後將音素、詞素和詞作為翻譯的基本單位，後來又發展到了句子

和篇章作為翻譯單位，從內容和形式上求得語言之間的等值，並進一步發展為文化轉換(廖七一 & 等,2000pp.360-361)。然而文化翻譯學者所提出的文化轉換(cultural turn)(Bassnett & Lefevere,1990,p.4)以及「文化功能對等」與奈達的「功能對等」(Nida,1993)以及紐馬克溝通翻譯的「對等效果」(Newmark,1988)的翻譯原則是一致的，它們都強調譯文對譯文讀者所產生的效果，因而「實際上是歸化譯法的延伸」(廖七一 & 等,2000,p.381)。

真正對歸化翻譯有系統批判則是在 20 世紀末、21 世紀初，當民族主義在新的歷史條件下被重新激發出來之後。貝爾曼(Berman)從譯者的職業道德的角度對翻譯的策略進行探討，認為翻譯的職業道德在於對翻譯本身的目的的追求與捍衛，有些翻譯假借可傳遞性之名對外國作品中的「陌生性」(strangeness)進行系統的否定，這樣的翻譯不符合譯者的職業道德，因而在翻譯的過程中他提倡保留原語文本中的「陌生性」(Berman,1992,p.5)。路易斯(Lewis,1985)則提出對原文施加傷害的「妄譯」(abusive translation)的翻譯策略，這也就是文努狄所說的抵抗式翻譯(resistant translation)。當然，這些早期後殖民翻譯理論家對殖民統治深惡痛絕，非常渴望文化能回到殖民統治之前那純潔、美好以及尚未腐化的狀態。他們提出的異化翻譯方法都是針對將弱勢文化翻譯成強勢文化語言時候採用的策略。在將強勢文化語言翻譯成弱勢文化語言時，他們認為應該反其道而行之，即採用歸化翻譯的方法以實現對弱勢文化的「淨化」。

2. 研究目的

在對與翻譯策略的研究上，包括文努狄在內的許多學者只關注弱勢文化譯入強勢文化的情況，對強勢文化譯入弱勢文化的情況則有所忽略；特別是對於強勢文化譯入弱勢文化在翻譯的過程中有時也表現出來的同樣採用歸化翻譯策略的傾向，少有論及。弱勢文化雖然常常處於邊緣的地位，但在將強勢文化的文本翻譯過來的時候也有採用歸化翻譯方法的現象。例如，中國文化在鴉片戰爭以後一直處於弱勢，在國際多元系統中處於邊緣的地位，但

自嚴復以降，歸化翻譯一直佔據翻譯理論界主導地位；信、達、雅的翻譯標準備受推崇。由於受到這一傳統翻譯標準的影響，筆者相信有不少譯者在將強勢文化（歐美文化）翻譯成弱勢文化（中國文化）時會採用歸化的方法。如果這一推測得到證實，則說明中華文化相對歐美文化雖然是處於邊緣位置的弱勢文化，但在翻譯歐美文化作品時也會採用歸化的翻譯策略，這將是一個不論是文努狄的文化翻譯論，還是佐哈爾的多元系統理論，以及貝克爾之語料庫翻譯學都不能作出解釋的現象。因此，對當前國內英譯中譯者所採取的翻譯策略用量化分析的方法進行證實具有重大意義，這也是本研究的目的。

在英漢翻譯研究上，國人對英譯中譯者翻譯的具體方法也缺少量化的資料，常見的翻譯評論和研究“有些訴諸抽象的理論與模式，有些仰賴傳統「信、達、雅」的說法，有些採用原文與譯文並列的方式來批評，甚至批改”（單德興,2000,p.40）。這些事先提出一些看法，然後再從譯本中尋找證據的逆向操作有其固有的主觀性，如果以此來研究翻譯策略，我們將無法從中全面、客觀瞭解譯者採用的翻譯策略。因此，本研究在對當前國內英譯中翻譯譯者所採取的翻譯策略進行初步分析時，透過將研究的翻譯樣本與小型語料庫進行比較的方式找出關鍵字詞，再透過分析譯者如何翻譯這些關鍵字詞，對譯者的翻譯方法和策略進行總結。這樣便可以避免逆向操作可能造成的後果，如“高度理論化而未能落實，或標準的認定莫衷一是，或局限於細節的探討”（單德興,2000,p.40）。

對於英譯中過程中應該採用歸化還是異化的翻譯策略這一問題，華語界不少翻譯研究也有觸及。例如，有學者呼籲加強對本雅明翻譯理論的研究，在翻譯中透過對本雅明所提出的「凝視」（*contemplation*）的部分進行發揚，使譯本成為能夠與原作在最細微之處都能夠相配，並共同再造巴別塔（邱漢平,2000,p.35）。劉建基(2000)的研究讓我們對「衍譯」有了新的認知，並且看到如何透過「衍譯」的策略『創造一種既能產生陌生化又能達到重新建構的「多音」、「書寫性」、「框架式」文本』（p.235）。然而，這些問題本身涉及翻譯的本質、譯者之天職等更大範疇的討論，這將遠遠超出本研究結果可以

解釋的範圍，因而不在本研究的討論範圍之內。

由於研究規模所限，本研究選取當前受讀者歡迎的英譯中偵探小說的翻譯策略進行量化分析，瞭解譯者所採取的翻譯方法和策略。小說中蘊藏著深厚的文化內涵，諾貝爾獎小說家米蘭·昆德拉（Milan Kundera）拉指出，『小說是以語言文學為媒質，以「虛構」、「敘述」、「故事」為特徵而呈現的一種特殊的文化形態，是作家根據種種實驗的自我（眾多的人物），對種種存在的偉大主題進行的徹底的探索』（Kundera,2003）。而偵探小說在台灣的文學複系統中，一直都屬非主流系統的邊陲地帶；倪匡的偵探小說有其迷人之處，但應是柯南小說及最近幾年的一系列偵探小說翻譯文庫的風行，其中尤以「達文西密碼」中譯本的暢行，讓此類文本漸受矚目。至於其在台灣文學複系統中是否能扮演如埃文·佐哈爾所言的「革新角色」（Even-Zohar,1990,p.47），則須拭目以待；僅是本研究目的在以參照語料庫的量化分析結果，證明歐美偵探小說強勢文化文學被譯成中文文本時，譯者仍採「歸化」策略之事實，並加以歸類描述及解釋此一現象。

3. 研究方法

本研究採用關鍵詞分析法。Wordsmith Tools是一種先進的語料庫分析工具，包括比對、詞表、關鍵詞、及搭配等功能。透過該分析工具選定的某一文類的關鍵詞不僅代表該文類的「主題」，而且還能揭示與該文類功能相關的語言學特徵(Scott,1999)。由於Wordsmith Tools可以自動產生詞表和關鍵詞表，用關鍵詞進行文類分析不需要分析人員從語料庫中提取複雜結構或進行複雜統計分析(Xiao & McEnergy,2005,p.68)。本研究首先建立一個參照語料庫（reference corpus）。參照語料庫包括 19 本偵探類小說，共 1,624,348 字（見

表格 1：參照語料庫）。

表格 1：參照語料庫

No.	書名	Bytes	Tokens (字數)	作者
1.	When the world screamed	63,439	11,321	Doyle
2.	The vital message	181,934	30,872	Doyle
3.	The twelfth card	835,733	142,535	Deaver
4.	The stark munro letters	436,490	79,902	Doyle
5.	The poison belt	178,830	31,208	Doyle
6.	The parasite	108,440	19,716	Doyle
7.	The new revelation	127,423	22,144	Doyle
8.	The land of mist	434,500	77,004	Doyle
9.	The Da Vinci Code	840,864	141,284	Brown
10.	Tell no one	475,965	85,105	Coben
11.	Miracle cure	668,627	113,801	Coben
12.	Just one look	582,812	103,924	Coben
13.	Gone for good	599,112	105,742	Coben
14.	Fade away	513,921	89,023	Brown
15.	Digital fortress	612,386	102,468	Brown
16.	Deception point	870,576	144,516	Brown
17.	CSI: Double dealer	420,947	72,092	Allan
18.	Angels&Demons	921,642	153,109	Brown
19.	The Innocent	585,172	98,582	Coben
OVERALL		9,458,813	1,624,348	

本研究接著使用Wordsmith Tools 文本分析軟體，利用參照語料庫的詞彙表對 5 本時下暢銷偵探小說的英文原文進行分析，這五本小說及作者分別如表格 2：雙語平行語料所示。

表格 2：雙語平行語料

The Da Vinci Code 《達文西密碼》	Dan Brown
Just One Look 《死亡印記》	Harlan Coben
CSI: Double Dealer 《雙面諜》	Collins Max Allan
The Innocent 《無罪之最》	Harlan Coben
The Twelfth Card 《第十二張牌》	Jeffery Deaver

我們使用上述電腦軟體從每本小說中各提取 500 個關鍵詞。從中我們挑選出具有彼得紐馬克所謂的文化沉積 (cultural deposits) 的實詞 (content words) 作為關鍵詞。在選定關鍵詞之後，我們為這些關鍵詞進行了分類。紐馬克認為，『文化產物的詞語可區分為可用非文化性語言稱呼描述的「一般用語」 (generic term or classifier)，如「茶」、「早餐」、「擁抱」...等，以及各文化特有的產物 (具象實體的或精神抽象的)，如「乩童」、「釋迦果」、「神明感應」、「grail」，“dacha”，“graffiti”，“Holy Spirit”...等。』他並指出：『在進行翻譯時，除非譯入語和譯出語有文化重疊，否則一定會產生翻譯上的問題。這牽涉到的不僅是上述所謂的文化特有產物，甚至連所謂的「一般用語」都會形成翻譯上的困難(Newmark,1988,p.95)。』

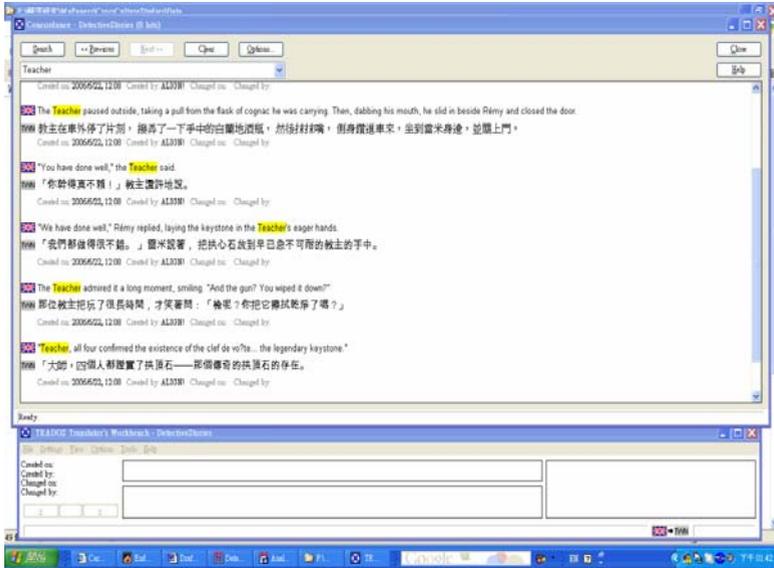
他進一步指出兩種可能的翻譯程序：『一為「文化轉換」(transference)，即強調譯入語的文化特色，而注重了文化卻忽略訊息溝通的重要性。另一為成分分析法(Componential analysis)，即在譯入語找出與譯出語所指相對應存在的字詞，再加上相關的情境修飾語譯出，這種程序卻又因重視溝通而忽略文化特色。』前者似文努狄的異化策略，後者則似歸化策略。

本論文採用紐馬克之文化分類(Newmark,1988,p.95)將關鍵詞分類，探討所選之英譯中偵探小說譯者的翻譯策略。為了方便數據輸入，將個類別進行編號 (表格 3：文化類別編號)。

表格 3：文化類別編號

文化類別	編號
(1) 自然生態 (Ecology)	1
(2) 物質文化(material culture)	2
(a) 食物	2.1
(b) 衣著	2.2
(c) 居住	2.3
(d) 交通	2.4
(3) 社會文化—工作、休閒	3
(4) 組織、機構、活動、概念	4
(a) 政治、行政	4.1
(b) 宗教信仰	4.2
(c) 藝術	4.3
(5) 姿態、習慣	5

最後，我們使用電腦輔助翻譯軟體 (Trados 7.0) 的配對 (WinAlign) 功能，將五本書的中英文配對以方便檢索關鍵字所在的句子及其譯文。例如“Teacher”一詞出現在《達文西密碼》一書中出現很多次，我們使用Trados 7.0 便可將所有含“Teacher”一詞的句子及其翻譯找出來進行分析（見圖表 1：“Teacher”的翻譯）。我們考慮到有些譯者在翻譯具有文化沉積的詞語時，可能在其最初出現之處會加以註釋，我們將此類譯法歸類視為歸化翻譯策略。因此，在檢索中我們皆以關鍵詞第一次出現時的譯法為準。



圖表 1：“Teacher” 的翻譯

4. 結果

在譯者採取的翻譯策略方面，該五本書的譯者對書中關鍵詞的處理方式如圖表 2 所示。從圖表 2 五本偵探小說關鍵詞翻譯方法我們可以看出，在五本書總共 98 個關鍵詞的翻譯上，譯者雖然也用了異化翻譯方法（30 個詞），但總體看來歸化翻譯方法採用較多（59 個詞）。除了在“自然生態”、“交通”、“政治、行政”、“藝術”四個文化類別關鍵詞的翻譯中，譯者採用異化翻譯法的次數多於或等於歸化翻譯法次數，在其他五個文化類別關鍵詞的翻譯中，採用歸化翻譯法的次數都高於異化翻譯法。其中對“衣著”、“居住”、和“宗教信仰”這三個文化類別關鍵詞的翻譯中，採用歸化翻譯法的次數（分別為 8 次、19 次和 10 次）明顯多於異化翻譯法（分別為 0 次、6 次和 2 次）。這基本符合研究開始前我們的看法，即當前國內英譯中翻譯，仍以採用歸化翻譯法為主流。另外，值得注意的是譯者對這些文化關鍵詞的誤譯達 9 次之

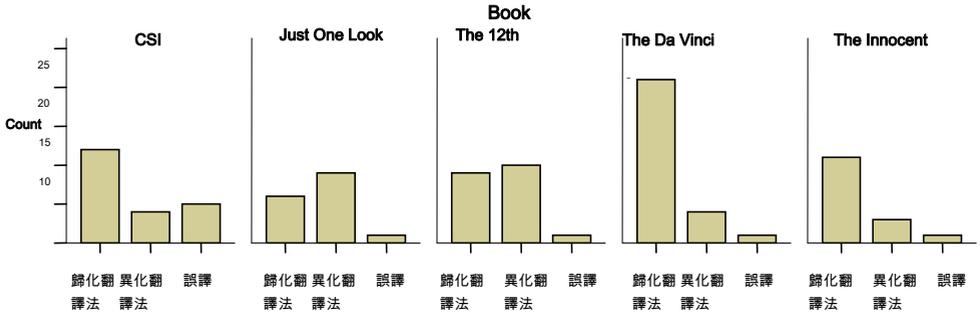
多，佔關鍵詞總數的 10% 以上。這些誤譯出現在“衣著”、“居住”、“交通”、“社會文化”、以及“宗教信仰”這五個類別之中，佔九個文化類別的一半以上。這些是我們在研究開始前所未曾料到的。

文化關鍵詞及其翻譯方法		
N		
Cultural Category	Translation Strategy	Keywords
自然生態(Ecology)	歸化翻譯法	2
	異化翻譯法	2
	Total	4
食物	歸化翻譯法	2
	異化翻譯法	1
	Total	3
衣著	歸化翻譯法	8
	誤譯	1
	Total	9
居住	歸化翻譯法	19
	異化翻譯法	6
	誤譯	2
	Total	27
交通	歸化翻譯法	1
	異化翻譯法	5
	誤譯	1
	Total	7
社會文化-工作、休閒	歸化翻譯法	14
	異化翻譯法	10
	誤譯	4
	Total	28
政治、行政	歸化翻譯法	1
	異化翻譯法	2
	Total	3
宗教信仰	歸化翻譯法	10
	異化翻譯法	2
	誤譯	1
	Total	13
藝術	歸化翻譯法	2
	異化翻譯法	2
	Total	4
Total	歸化翻譯法	59
	異化翻譯法	30
	誤譯	9
	Total	98

圖表 2 五本偵探小說關鍵詞翻譯方法

我們的研究還發現，這五本書的譯者在關鍵詞翻譯策略的上也不相同。圖表 3顯示《達文西密碼》和《無罪之最》兩本書的關鍵詞較多採用歸化譯法；而《死亡印記》和《第 12 張牌》的關鍵詞翻譯，採用異化譯法略多於歸化譯法；而《雙面諜》由於誤譯過多無法確定。

歸化譯法、異化譯法及誤譯對照表



圖表 3：譯者翻譯關鍵詞的策略

由於篇幅所限，我們現列舉表格 4中採用歸化法和異化法翻譯的關鍵詞，以及誤譯的關鍵詞供下一節進一步討論。

表格 4：歸化法、異化法和誤譯舉例

關鍵詞	原文翻譯	翻譯方法
stone	Matt and Olivia stayed still as a stone... 麥特和奧麗維亞一動也不動。	歸化
falafel	He rounded up a separate team to interview each of the half dozen pushcart vendors here, some selling coffee and doughnuts at the moment, others setting up for lunches of hot dogs, pretzels, gyros and falafel	歸化

	<p>pita-bread sandwiches.</p> <p>他又召集了另一支隊伍，去訪問此地五、六台手推餐車的小販，他們有的人此一時刻還正在賣咖啡和甜甜圈，而其他人已經在準備熱狗、椒鹽脆餅乾、希臘薄餅包烤肉、以及埃及豆粉煎餅等午餐。</p>	
sweater	<p>Langdon turned to see a young woman approaching. She was moving down the corridor toward them with long, fluid strides... a haunting certainty to her gait. Dressed casually in a knee-length, cream-colored Irish sweater over black leggings, she was attractive and looked to be about thirty. Her thick burgundy hair fell unstyled to her shoulders, framing the warmth of her face.</p> <p>蘭登轉過身，發現是一位年輕女郎，正邁著矯健的步伐大步流星地朝他們走來，隨意穿著的齊膝的奶黃色愛爾蘭毛衣，剛好到她黑皮靴的上方。她很有魅力，濃密的葡萄酒色的頭髮自然地飄落在肩頭，卻露出了面部的溫和。</p>	歸化
braids	<p>Braids and extensions took forever and even though Keesh would do them for free they actually made her look younger, like she was a little kid dressed up by her moms.</p> <p>即使雷克霞願意免費替她做，但綁辮子和接假髮得花上好長的時間，而且讓她看起來年紀更小，就像是一個由媽媽精心打扮的小孩。</p>	歸化
flask	<p>The Teacher paused outside, taking a pull from the flask of cognac he was carrying.</p>	歸化

	<p>教主在車外停了片刻，撥弄了一下手中的白蘭地酒瓶，</p>	
shade	<p>She waited for his shade to come up. 她等著他把窗簾拉開。</p>	歸化
Photomat	<p>Grace took advantage of the pause to wave good-bye, pull open the door, and disappear inside the Photomat. The glass door closed with a snap, ringing a little bell. 格蕾絲利用這個空隙趕緊和女人道別，然後拉開門，跨進了相片沖洗店。玻璃門「啪」地輕輕關閉，還響了聲鈴。</p>	歸化
Teacher	<p>"Teacher, I have returned." 「大師，我回來了。」</p>	歸化
Ford Windstar	<p>"I'll need the vehicle make and license plate number." "It's a Ford Windstar." 「我需要知道車型和車牌號碼。」 「是福特風之星。」</p>	異化
Townhouse	<p>Rhyme was strapped atop a complicated stationary bicycle, in one of the spare bedrooms on the second floor of his Central Park West town house. 在他位於西中央公園大道城屋二樓的一間備用臥室，萊姆被縛在一輛複雜的固定式健身腳踏車上。</p>	異化
Harlem	<p>Geneva Settle was no gangster girl, but you couldn't be a student at Langston Hughes High School in the heart of Harlem without having seen at least a few guns in your life. 吉妮娃·賽特並不是什麼幫派太妹，但是身為位於哈林區心臟地帶的蘭斯敦休斯高中的學生，一生中至</p>	異化

	少曾看過好幾把槍械。	
Toyota Celica	He tried to get comfortable in his 1989 Toyota Celica, but that was impossible. Rocky was too big for this piece-of-crap car. 他試圖在他的一九八九年豐田賽利卡裡坐得舒服些，但這個大不可能，對這輛巴掌大的小車來說，洛基有些過於龐大了。	異化
Castel Gandolfo	Bundling his black cassock around himself, Aringarosa climbed into the back seat and settled in for the long drive to Castel Gandolfo. 阿林加洛沙裹著黑色長袍，爬到車的後座上，準備開始前往崗道爾夫堡的漫長旅途。	異化
carport	Disappeared from his home fifteen years ago, leaving a bloodstain in the carport, on the gravel driveway, no sign of Malachy since. 十五年前從自家失蹤，碎石子車道上的停車位有一灘血跡；自此之後失去馬拉奇的下落。	誤譯
gag	A gag made from a scarf encircled her head, blocking her mouth. 一條披巾圍在她的脖子上，也塞住了她的嘴巴。	誤譯
marshal	Smiling, their boss said to the marshal: “Gil Grissom, Las Vegas Criminalistics Bureau.” 他們的主管微笑著對執行官：「吉爾·葛瑞森，拉斯維加斯犯罪調查科。」	誤譯

最後，在對翻譯本進行分析的時候，我們還發現了一些非常荒唐的錯誤。由於發現錯誤並不是本研究的目的，這裡僅將其指出，讓從事翻譯工作

的同仁以此為前車之鑒。

原文：Unlike Notre Dame with its colorful frescoes, gilded altar-work, and warm wood, Saint-Sulpice was stark and cold, conveying an almost barren quality reminiscent of the ascetic cathedrals of Spain.

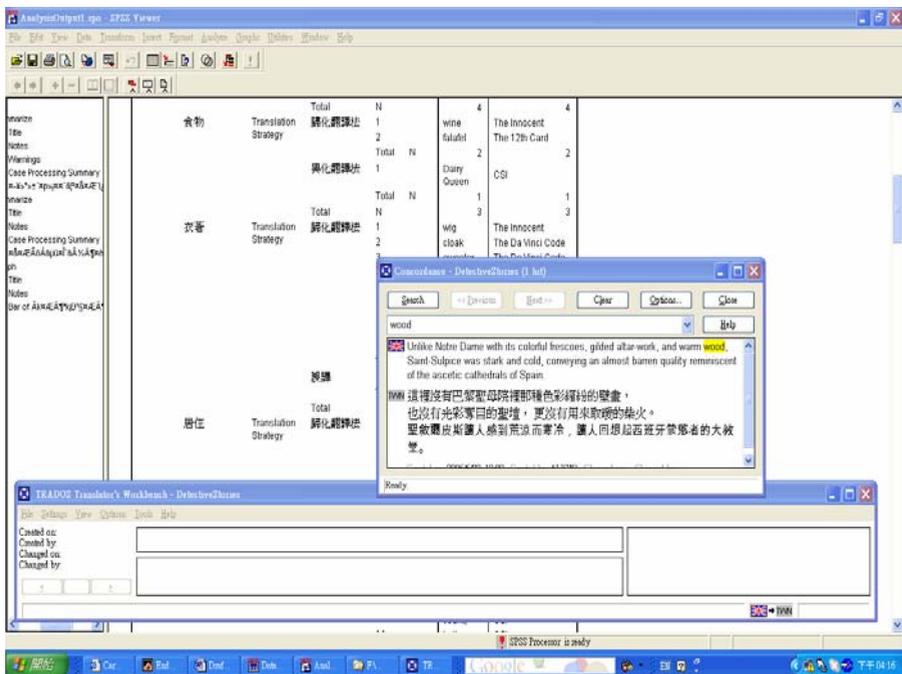
譯文：這裡沒有巴黎聖母院裡那種色彩繽紛的壁畫，也沒有光彩奪目的聖壇，更沒有用來取暖的柴火。聖敘爾皮斯讓人感到荒涼而寒冷，讓人回想起西班牙禁慾者的大教堂。

顯然，譯者將富有文化色彩的“warm wood”（柔和溫馨的木質陳設）當成了廉價的“firewood”。

再如表格 4 中“flask”一詞被譯為“酒瓶”雖然勉強說得過去，但是整句的翻譯卻是錯誤的。譯者顯然不認識基本的慣用語（taking a pull, 小飲一口）。

原文：The Teacher paused outside, taking a pull from the flask of cognac he was carrying.

譯文：教主在車外停了片刻，撥弄了一下手中的白蘭地酒瓶。



圖表 4：其他誤譯

5. 討論

從我們對這 5 本當前暢銷國外翻譯偵探小說的研究結果看來，對於此文類的翻譯，國內翻譯業界主流的翻譯手法仍是歸化翻譯方法。雖然我們僅從關鍵詞入手，結果並不一定準確，但是關鍵詞是一篇文章乃至一本書中與其他詞語相關性較強的詞，這些詞的翻譯不僅對句子、段落產生影響，甚至會影響到更大的語篇，並直接影響譯文讀者的理解。若從跨文化的角度來講，關鍵詞就會影響到讀者是否能透過閱讀譯文，理解、學習到異文化中我們所不熟悉的東西。

至於是什麼原因造成譯者採用歸化抑或異化的翻譯方法則不是我們所能回答的問題。這也反映出單單研究關鍵詞的翻譯，對於翻譯研究的不足之

處。例如，我們的結論顯然不是佐哈爾和文努狄 (Even-Zohar, 1990; Venuti, 1995) 的文化翻譯理論所能解釋的，因為以他們的看法，將英美文化翻譯到處於弱勢的中國文化時，譯者應該傾向於採用異化的譯法。同樣，我們的研究結果也顯示了不少文化關鍵詞是用異化的方法翻譯成中文的，這顯然又否定了貝克 (Baker, 1993) 的看法，即歸化翻譯是譯者固有的傾向；但這些異化的譯法卻又符合佐哈爾和文努狄的看法。

可能的一個解釋是佐哈爾和文努狄所研究的弱勢文化與中國文化有某些地方並不相同（即民族性有所不同），也有可能是文化或語言的弱勢本身所造成的，如是什麼樣的弱勢及弱勢的程度等因素都可能造成此一不同。另外，我們還要考慮到中文翻譯界長期以來推崇的信、達、雅翻譯標準，也可能是原因之一。特別是譯者在翻譯偵探小說這一類暢銷書的時候，對讀者群品味的考量、對譯書銷售的考量、對於原文文化的尊重等等，也可能關係到其翻譯策略的選擇。很顯然，本研究並未針對這些問題進行實證調查。而西方現代翻譯研究已經發現譯者採用何種翻譯策略受到眾多因素的影響，如個人意識形態 (Hatim, 1997; Toury, 1995)，譯者經濟、地位 (Lefevere, 1992)、譯入語與源語之間的權力關係 (Niranjana, 1992) 等。這些發現都為翻譯策略的研究提供了很好的框架。因而本研究建議後續研究應將造成譯者採用不同翻譯策略的原因作為研究方向，為翻譯理論提出新的發現。

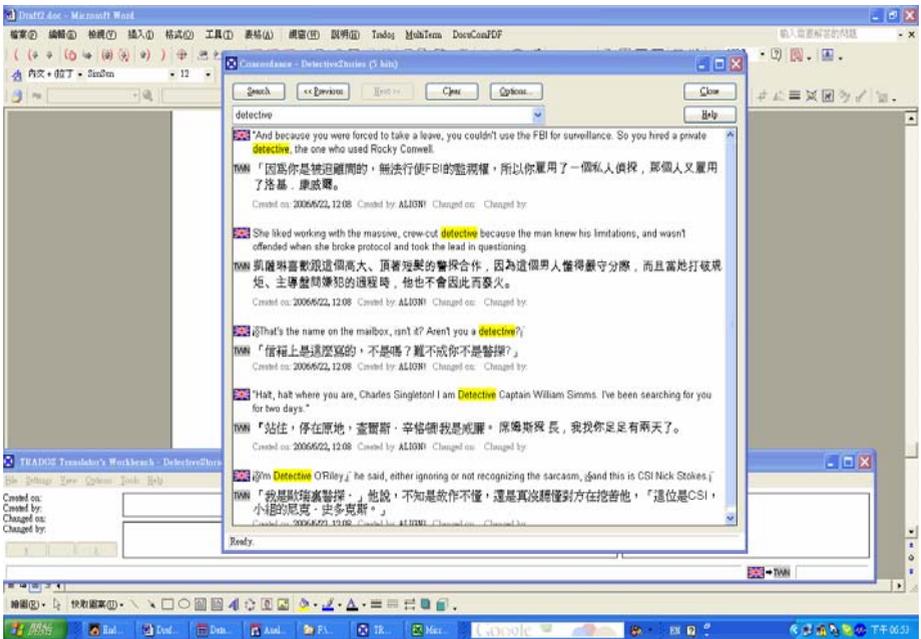
所有對於譯者翻譯策略的推測和解釋都是建立在一個前提之下：譯者本身的語言能力沒有問題，只是所作的選擇不同，才造成歸化或異化的不同譯法。從我們分析的結果看，沒有一位譯者真正顯示出一貫的翻譯策略，而且在他們的翻譯中出現類似表格 4 和圖表 4 中的誤譯，因而為我們提供了另外一個解釋：譯者在選擇翻譯方法時存在隨機性和不負責即我國譯者在翻譯前並沒有確實考慮過翻譯策略的運用。另外，還有譯者將重要的文化關鍵詞省略不譯，例如，我們發現“fire marshal”（消防安全巡視警察）在其中一本書中是關鍵詞，在美國這是一個重要的職務，但卻被譯者省略了。這樣讀者就無法進一步了解異文化的社會與我們有什麼不同。這也許正是因為這個原因，很多人雖然讀了很多翻譯的偵探小說，一旦到了國外還可能對於國外

司法體系的認識還停留在警察、偵探、法庭這樣膚淺的概念之上，除此之外幾乎一片空白。這在我們的譯者身上也可以看到。“Marshal”，“detective”，“detective sargent”被譯者翻譯成千篇一律的“警官”、“偵探”（見圖表 5）。而對於偵探小說來說這些都是每本都會提到、不可或缺的概念。

在本研究中，我們將以上這些譯法歸類為歸化法，但從嚴格的意義上講，它們只是“省略法”，因為重要的文化內涵在翻譯之後已蕩然無存了。讀者憑個人的生活經歷便可知道國外也有警察、法院，但讀者更想知道“detective”權力又多大？和一般警察有何不同？“Sargent”在一個警察局裏是“老大”還是一個“不上不下”的“警官”？如果譯者能稍微了解一下，這些資訊其實都是垂手可得。關於“Sargent”，《基維網路百科全書》有下一段解釋：

“The rank of Sergeant or its equivalent is common to the police of many countries. It is usually the highest rank which performs direct field supervision.”

如果“Sargent”已經很“大”了，那他/她的下屬為何不可在某些場合或私下稱其為“頭兒”或“老闆”？如果譯者了解到“marshal”也是警察，還會將其冠以“執行官”這樣可笑的頭銜嗎？



圖表 5：警察官階的翻譯

我們的研究也再一次揭示了中西文化中存在的巨大差異。在偵探小說這一領域，除了上述警察官階所反映的文化不同外，“槍械”也常常是偵探小說中的關鍵概念。本研究分析的原文關鍵詞有不少是“槍械”。眾所周知，美國是個私人擁有槍械比例很高的國家，人民因而自然就會比國人對槍械更加熟悉。他們在討論槍械時經常只提及廠牌就足夠了。這對於國人長期以來視槍械為殺人武器而非法的認知有很大差別。因此，譯者不能期望國人會知道美國槍的廠牌。在《CSI: 雙面諜》一書中，這些例子很多，而譯者則採用了異化加註釋的方法讓讀者更好地了解這些關鍵詞。否則，如果一味以異化的方式處理，就會給讀者造成極大困難。類似的還有關於宗教方面的詞語，這在《達文西密碼》一書中尤其明顯。從圖表 3 我們可以看到該書譯者主要採用歸化法翻譯文化關鍵詞。這種翻譯方法又會有不知所云之慮。如：表格

4中“Teacher”被譯成“大師”“教主”等。由此可見，不論歸化法還是異化法，如果使用不當都會造成翻譯上的問題。這也就是前文中提到的有必要重新審視“衍譯”翻譯策略的原因(劉建基,2000)。

上述文化關鍵詞都相對比較容易為有經驗的譯者所認識。有一些卻不是容易被認出來的。例如表格 4中的“Irish sweater”就是其中一個。因為中文裏面有“毛衣”這個詞，譯者很容易就能找到“對等”的翻譯而不去深究原文中“Irish sweater”的概念遠比譯文中簡單的“愛爾蘭毛衣”要豐富得多。從譯文中我們無法了解這種毛衣指的是什麼？是愛爾蘭製造？還是愛爾蘭風格？而原文中的“Irish sweater”卻是一種源於寒風凜冽的愛爾蘭西海岸農夫、漁民所穿的禦寒、禦雨的毛衣；這種毛衣用未染色、未脫脂的羊毛編織，不同於國人常穿的毛衣；更重要的是，穿這種毛衣在國外很普遍，所以它代表一種隨和的裝束，與後面“unembellished beauty and genuineness”形成照應。類似這種的文化關鍵詞在翻譯中應該受到更多關注。

本研究發現的對於非關鍵詞的誤譯之處皆不是筆者有意尋找出來的，它們出現在關鍵詞所在的句子中，因而引起我們的關注。由此可見，這些書的譯本中存在更多的誤譯之處，並有異乎尋常的誤譯率。同譯者翻譯策略的分析結果一樣，造成這一問題的原因多種多樣，除了譯者翻譯態度之外，還可能與其本身的英文程度、文化認知程度、對於翻譯暢銷書需要符合特定讀者群的品味的考量，以及諸多外界因素的影響有關，這裡不做推測。單純從翻譯學術角度看，翻譯本出現如此多的錯誤，譯本對於讀者跨文化學習的幫助是非常有限的。這也就反映出國內通俗文學翻譯中翻譯品質問題亟待重視。

6. 結語

綜上所述，本研究使用語料庫的方法對當前英美偵探小說的翻譯中，譯者採用的翻譯方法和策略進行了初步的探討。我們發現用紐馬克的文化分類法輔以語料庫電腦分析能有效地發現原文中重要的文化關鍵詞。透過研究不

同譯者對於文化關鍵詞的翻譯，可以幫助我們更快、更好地學習他人的經驗，並從他人的錯誤中吸取教訓。在本研究的基礎上，我們看到翻譯研究上對跨文化翻譯策略研究上的不足。另外，語料庫的建立對於我們將來對每一個文化類別進行詳細研究提供了方法。

參考書目

- 沈安德。〈翻譯理論與翻譯實踐：以《好逑傳》的英譯為例〉。
《中外文學》，29(5)，105-129。2000。
- 邱漢平。〈凝視與可譯性：班雅明翻譯理論研究〉。
《中外文學》，29(5)，13-38。2000。
- 張錦忠。〈翻譯、《現代文學》與台灣文學複系統〉。
《中外文學》，29(5)，216-225。2000。
- 莊坤良。〈翻譯(與)後殖民主體：讀阿切貝的《四分五裂》
與魯西迪的《魔鬼詩篇》〉。《中外文學》，29(5)，73-103。2000。
- 單德興。〈理論之旅行/翻譯：以中文再現 Edward W. Said -----
以 Orientalism 四種中譯為例〉。《中外文學》，29(5)，39-72。2000。
- 廖七一，& 等 (Eds.)。《當代英國翻譯理論》。武漢：湖北教育出版社，2000。
- 劉建基。〈對話想像：翻譯、衍譯、《魯拜集》〉。《中外文學》，29(5)，226-237。
2000。
- Baker, M. " Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and
Applications In M. Baker, G. Francis & E. Tognini-Bonelli (Eds.)", *Text and
Technology: in Honour of John Sinclair* (pp. 233-250). Amsterdam and
Philadelphia: John Benjamins, 1993.
- Baker, M. " Corpora in Translation Studies: An overview and some suggestions
for future research". *Target*, 7(2), 230-236.1995.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. *Translation, History and Culture*. London and
New York: Pinter, 1990.
- Benjamin, W." The Task of the Translator. In R. Schulte & J. Biguenet (Eds.)",
Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida
(pp. 71-82). Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
- Berman, A. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic*

- Germany*. (S. Heyvaert, Trans.). Albany: State University of New York Press, 1992.
- Catford, J. C. *A linguistic theory of translation : an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- Even-Zohar, I. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" *Poetics Today*, 11(1), 45-51, 1990.
- Humboldt, W. v. "Introduction to His Translation of Agamemnon. In R. Schulte & J. Biguenet (Eds.)", *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 55 - 59). Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
- Kundera, M. *The Art of the Novel* (L. Asher, Trans.). New York: Harper Perennial, 2003.
- Lefevere, A. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London ; New York: Routledge, 1992.
- Lewis, P. E. "The Measure of Translation Effects. In J. F. Graham (Ed.)", *Difference in Translation* (pp. 39). Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Newmark, P. *Approaches to translation* (1st ed.). Oxford ; New York: Pergamon Press, 1981.
- Newmark, P. *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International, 1988.
- Nida, E. A. *Toward a science of translation*. Leiden: E.J. Brill, 1964.
- Nida, E. A. *Language structure and translation : essays*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1975.
- Nida, E. A. *Language, Culture, and Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- Niranjana, T. *Sitting Translation: History, Post-Structuralism, and Colonial Context*. Berkeley, CA: University of California Press, 1992.
- Robinson, D. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*.

- Manchester, UK: St. Jerome Publishing,1997.
- Schleiermacher, F. "On the Different Methods of Translating. In R. Schulte & J. Biguenet (Eds.)", *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 36-54). Chicago and London: The University of Chicago Press,1992.
- Scott, M. *WordSmith Tools Help Manual. Version 3.0*. Oxford, UK: Mike Scott and Oxford University Press,1999.
- Snell-Hornby, M., et al. *Translation as intercultural communication : selected papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam ; Philadelphia: J. Benjamins,1997.
- Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge,1995.
- Xiao, Z., & McEnery, A. "Two Approaches to Genre Analysis". *Journal of English Linguistics*, 33(1), 62-82,2005.

誌謝

作者感謝呂玥慧和彭馨慧兩位研究助理為建立參照語料庫和雙語語料庫付出大量的精力和寶貴的時間。另廖淑秋小姐在研究最後階段為我們處理了大量的中英配對，在此由衷感謝。

附錄

五本偵探小說中具有文化沉積的關鍵詞						
					Keywords	Book
Cultural Category	自然生態 (Ecology)	Translation Strategy	歸化 翻譯法	1	stone	The Innocent
				2	keystone	The Da Vinci Code
				Total	N	2
			異化 翻譯法	1	stone	The Innocent
				2	stone	Just One Look
				Total	N	2
			Total	N	4	4
	食物	Translation Strategy	歸化 翻譯法	1	wine	The Innocent

				2	falafel	The 12th Card			
				Total	N	2	2		
				異化 翻譯法	1	Dairy Queen	CSI		
					Total	N	1	1	
				Total	N	3	3		
				衣著	Translation Strategy	歸化 翻譯法	1	wig	The Innocent
							2	cloak	The Da Vinci Code
							3	sweater	The Da Vinci Code
							4	flask	The Da Vinci Code
							5	braids	The 12th Card
6	purse	The 12th Card							

				7	cheesecloth	CSI	
				8	purse	Just One Look	
				Total	N	8	8
				誤譯	1	gag	CSI
					Total	N	1
				Total	N	9	9
	居住	Translation Strategy	歸化翻譯法	1	county	The Innocent	
				2	motel	The Innocent	
				3	tarven	The Innocent	
				4	town	The Innocent	
				5	stoop	The Innocent	
				6	town	The Da Vinci Code	
7				apartment	The 12th Card		

				8	tarven	The 12th Card
				9	bungalow	The 12th Card
				10	trailer	CSI
				11	mall	CSI
				12	alcove	CSI
				13	county	CSI
				14	hallway	CSI
				15	stucco/ ranch	CSI
				16	town	CSI
				17	house	Just One Look
				18	condo	Just One Look
				19	shade	Just One Look
				Total	N	19 19
			異化 翻譯法	1	Livingston	The Innocent

				2	castel	The Da Vinci Code			
				3	Harlem	The 12th Card			
				4	town house	The 12th Card			
				5	Bass-brand	The 12th Card			
				6	Mulberry	The 12th Card			
				Total	N	6	6		
				誤譯	1	shed/trailer	The 12th Card		
					2	Carport	CSI		
					Total	N	2	2	
				Total	N	27	27		
				交通	Translation Strategy	誤譯	1	trailer	The Innocent

				Total	N	1	1
			歸化 翻譯法	1		limousine	The Da Vinci Code
				Total	N	1	1
			異化 翻譯法	1		Chevy Tahoe	CSI
				2		Ford Taurus	CSI
				3		Ford Windstar	Just One Look
				4		New York Thruway	Just One Look
				5		Toyata Celica	Just One Look
				Total	N	5	5
			Total	N	7	7	
社會文化-工 作、休閒	Translation Strategy	歸化翻 譯法	1		dancer	The Innocent	
			2		home inspector	The Innocent	
			3		couch	The Innocent	

				4	detective	The Da Vinci Code
				5	Medusa revolver	The Da Vinci Code
				6	anagram	The Da Vinci Code
				7	Vellum	The Da Vinci Code
				8	papyrus	The Da Vinci Code
				9	graffiti	The 12th Card
				10	benjamin	The 12th Card
				11	dancer	CSI
				12	Sarge(sargent)	CSI
				13	sheriff	CSI

				14	Photomat	Just One Look
				Total	N	14
			異化 翻譯法	1	detective	The 12th Card
				2	tarot, tarot card,	The 12th Card
				3	colt	The 12th Card
				4	Glock	The 12th Card
				5	magnum	The 12th Card
				6	detective	CSI
				7	lunchbox	Just One Look
				8	Yenta-match	Just One Look

				9	intruder	Just One Look
				10	detective	Just One Look
				Total	N	10
			誤譯	1	fire marshal	CSI
				2	marshal	CSI
				3	swinger	CSI
				4	carpool	Just One Look
				Total	N	4
			Total	N	28	28
			政治、行政	Translation Strategy	異化 翻譯法	1
	2	Tammany				The 12th Card
	Total	N				2
	歸化 翻譯法	1			badge	CSI
		Total			N	1
Total	N	3			3	

	宗教信仰	Translation Strategy	歸化翻譯法	1	Teacher	The Da Vinci Code
				2	knight	The Da Vinci Code
				3	temple	The Da Vinci Code
				4	devil	The Da Vinci Code
				5	blade	The Da Vinci Code
				6	chapel	The Da Vinci Code
				7	Prelature	The Da Vinci Code
				8	nave	The Da Vinci Code

				9	Sangreal	The Da Vinci Code		
				10	holy grail	The 12th Card		
				Total	N	10	10	
			異化 翻譯法	1	monk	The Da Vinci Code		
				2	castel Gandolfo	The Da Vinci Code		
				Total	N	2	2	
			誤譯	1	altar	The Da Vinci Code		
				Total	N	1	1	
			Total	N	13	13		
			藝術	Translation Strategy	歸化 翻譯法	1	Fresco	The Da Vinci Code
						2	Lord	Just One Look

			Total	N	2	2
		異化 翻譯法	1		Botticelli	The Da Vinci Code
			2		chapel	Just One Look
			Total	N	2	2
			Total	N	4	4
	Total	N			98	98

附錄 1：五本偵探小說中具有文化沉積的關鍵詞