

論文學翻譯過程中「異國情調」之操作

吳錫德

1. 前言

自古以來，翻譯活動絕不僅限於語際之間的轉換。透過語言的變易，諸多異域文化才得以輸入，彼此交融，進而達到充份溝通的效果，此乃翻譯所追求的最終目的。為此，翻譯過程中異文化元素的輸入和理解往往成了翻譯成敗的關鍵因素。一則，語言是文化的載體；如何洞悉「源語」(source language)所蘊含的文化元素，業已難倒一缸子初識外語且有心翻譯的新進者。二則，如何在「目的語」(target language)中找到適切、適度、適當的用語，來表達中土所無的域外文化，更是所有通曉外語勤於譯介的人士「旬日踟躕」(嚴復語)，甚至「皓首窮經」的艱辛勞動。

總的來說，文學翻譯過程中保留某種異地風味誠屬必然，也是必要的。但是箇中的「度」(degree / limit)往往就是決定翻譯作品是否能被接受的關鍵因素(趙元任 1967；王育倫 1982)。因為如果譯文的呈現處理的太過異國情調，即「異化」(foreignization)，目地語的使用者便無從理解。反之，如果太過本地化，即「歸化」(domestication)，反而不符一般讀者的期待，將之視為「嚼飯予人之作」(鳩摩羅什語)，因此也就沒能達到文化交流的起碼作用。

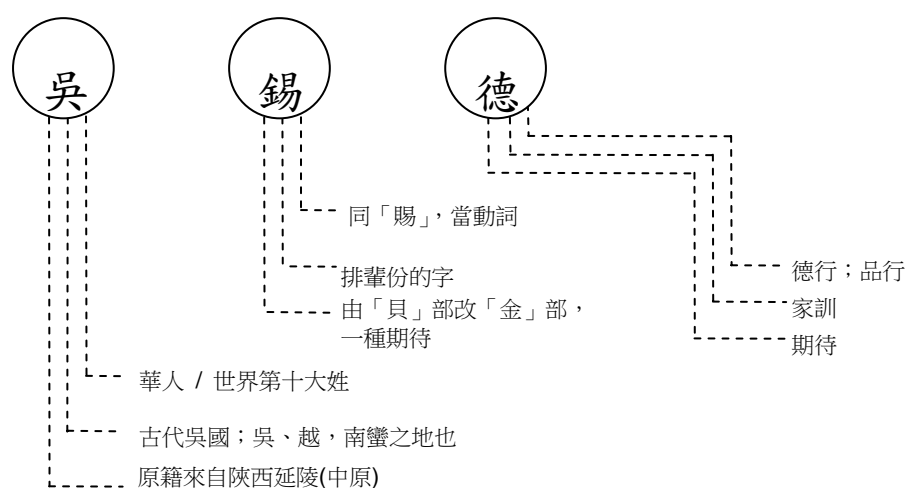
此外，隨著時代的變遷，社會的開放，以及國際間交流的頻仍，甚至翻譯目的、文章類別、讀者意圖、讀者的閱讀能力和期待心理等等因素，翻譯中文化轉化的「度」(即異國情調程度的多寡)，理論上應是逐次遞減，但有時卻維持不變，有時反而翹首期待。總之，翻譯過程中異國情調的成份及掌握所呈現的應是一種「動態對等」(dynamic equivalence)。此外，譯者的操作空間(即譯者的主體性)也會因此一現象的存在而得以充份展現。本論文試著從異域文化轉化的困難和侷限、異國情調的必要性、「度」的拿捏以及譯者的意圖及操作方式等，逐一予以申論。

2. 異國情調：譯或不譯

很多人都知到「專有名詞」(proper noun)，尤其是人名，是最難於逐譯的。因為它幾乎就是某個獨特文化的具體凝結。一旦讓它出場，即會帶出一整櫃的文化參照。譬如提到「史豔文」，它不僅是七〇年代風靡全台灣，造成萬人空巷的布袋戲男主角，它還包含了一整代台灣人的浪漫、品味、記憶及生活方式，甚至是一種文化認同及訴求……。為此，有人從語言哲學上辯證上，認定「專有名詞」根本就是不可能譯出的(untranslatable)。

作家在創作時，替他的書中人物命名，一旦選定某個名字，這個人物便已具備某種文化特質，這部小說的梗概也幾乎定位，小說也就呼之欲出。為此，取名「Mary」，將之音譯為「瑪麗」，若讀者不諳基督教《聖經》典故，絕對是一種「欠額翻譯」(under translation)¹。定名les petites Madeleines，譯為「瑪德蘭小蛋糕」，任誰也看不出作者普魯斯特(M. Proust)心底那種既色情又褻瀆的心理(Kristeva 72-74)。同樣的，取名「志明」，那是一心嚮往日本殖民文化的台籍父親的懷舊情懷；取名「建國」，則是大陸籍流亡父親的終極政治理想。舉一個漢語姓名為例：

圖一：漢語姓名的文化意涵



吳錫德 製

¹ 與「過載翻譯」(over translation)相對。在譯語中，源語信息被譯者忽略或打了不應有的折扣，即信息度過小，以致讀者讀不到理解原文意思的必要信息(P. Newmark)。見《譯學辭典》(方夢之主編)，頁2。

〔圖一〕這樣的姓名包含了滿滿的社會文化意涵，尤其當中的「德」字，它既包含了父親對這個新生兒的「期許」，也傳遞了他的祖傳「家訓」，它也是中國文化裡的普世價值觀，既是一種個人修養，也是待人接物的準則，更是某種人道主義和世界觀等等。它斷非一個 *vertu* 或 *virtue* 所能承載。為此，若把「吳錫德」音譯為 WU Hsi-Deh 是怎麼也不可能傳達漢語姓名裡的意涵一二！

同樣的情況，我們若把葡萄牙航海家初次見到台灣的驚歎“*Ilha Formosa*”，只譯做「福爾摩沙」，任誰也不知道它是「美麗之島」讚嘆之辭。反之，英國二次大戰前的首相「張伯倫」(Arthur Chamberlain)、法國漢學家「吳德明」(Yvre Heuvouet)，《飄》一失的女主角「郝思嘉」(Vivan Mary Hartley)等等這些太過本地化的姓名，也會讓華文世界的讀者看了渾身不對勁。

羅蘭·巴特曾從普魯斯特的作品中的專有名詞出發，討論姓名的意涵與作用。他寫道：

專有名詞可說是某個遙遠記憶的語言形式，因此，《追憶逝水年華》所「發動」的「詩意」事件，就是在發現這些專有名詞；大概從《駁聖伯夫》一書起，普魯斯特即已掌握了若干名字 Combray, Guermantes；不過，直到 1907 至 1909 年間，他才真正建構起《追憶逝水年華》書中專有名詞的體系。一等有了這個體系，這部作品立刻就到位了(Barthes 69)。

事實上，普魯斯特在 1908 年的《駁聖伯夫》一書中收錄了一篇討論專有名詞的文章〈人的姓名〉，他是這樣「發現」及理解「蓋爾芒特夫人」(Madame Guermantes)的：

如果把習慣上束縛人的繃帶小心地解開，重新看看「蓋爾芒特」(Guermantes)這個姓氏原來的鮮潔光新，我的夢就會給它附上一層色彩。對比之下，我所認識的德·蓋爾芒特夫人，她的姓名就以我對她的認知所形成的想像呈現在我面前，就是說，我對她的認識反而毀了她原有的形象。法國西部「蓬塔旺」城(Pont-Aven)當然不是以它的名稱的音色所引起的想像構件建造而成。同樣，「德·蓋爾芒特夫人」也不是由我讀出她的名字、看到的色彩和聽到的傳說這種材料所構成。她過去就已經是她今天這樣一個人，可是她的名字卻使我既看到她的今天，同時也看到十三世紀時的她〔……〕(Proust 1908, 267)。

由此我們可以得知，從作家的創作意圖和文本主旨而論，「Madame Guermantes」這個專有名詞既具有一定的「互文性」(intertextuality)，即文化參照，也是「多值多義」(polyvalent)的。一句簡單的音譯「蓋爾芒特夫人」是怎麼也不可能傳達這一切的。至多它只能表層地「指向」(dénoter / denote)某種異國背景而已。羅蘭·巴特在該文中又指出：

如果把習慣上束縛人的繃帶小心地解開，重新看看「蓋爾芒特」(Guermantes)這個姓氏原來的鮮潔光新，我的夢就會給它附上一層色彩。對比之下，我所認識的德·蓋爾芒特夫人，她的姓名就以我對她的認知所形成的想像呈現在我面前，就是說，我對她的認識反而毀了她原有的形象。法國西部「蓬塔旺」城(Pont-Aven)當然不是以它的名稱的音色所引起的想像構件建造而成。同樣，「德·蓋爾芒特夫人」也不是由我讀出她的名字、看到的色彩和聽到的傳說這種材料所構成。她過去就已經是她今天這樣一個人，可是她的名字卻使我既看到她的今天，同時也看到十三世紀時的她〔……〕(Proust 1908, 267)。

由此我們可以得知，從作家的創作意圖和文本主旨而論，「Madame Guermantes」這個專有名詞既具有一定的「互文性」(intertextuality)，即文化參照，也是「多值多義」(polyvalent)的。一句簡單的音譯「蓋爾芒特夫人」是怎麼也不可能傳達這一切的。至多它只能表層地「指向」(dénoter / denote)某種異國背景而已。羅蘭·巴特在該文中又指出：

換言之，如果名字(之後即指專有名詞)是一個符號，那便是一個龐大無比的符號，一個隨時隨地包含滿滿意涵的符號。因而，沒有任何一種使用會減弱及削平它的。相反的，一般名詞則只能透過句子才能呈現它的意義。普魯斯特所選用的名字是他所獨有的，且不管怎麼說，它類同於百科字典裡的一個詞項：Guermantes這個名字當下便蘊含了一切記憶、習俗、文化等等所能加諸於它身上的一切。〔……〕正是因為專有名詞成了一個豐饒的且無限的觸媒，才讓我們可以推論，帶點兒詩意的，整部《追憶逝水年華》就是從那幾個專有名詞出發的(Barthes 69-71)²。

² 按，普魯斯特在《蓋爾芒特家那邊》一書中已提到：「當時，蓋爾芒特這個名字就已像是一部小說的框架。」見M. Proust, *Du côté de Guermantes*, éd. Gallimard, 1929, I, 15

專有名詞承載的是如此厚實的文化元素，但漢譯卻一向採用「音譯」(transliteration)。雖是不得已，也經常是唯一採行的方式，但它確實只能表達異文化的一二而已；且嚴格來說，它形同沒譯！過去玄奘主持梵文佛經漢譯，曾主張「五不翻」：秘密故、多含義故、此無故、順古故、生善故(吳錫德 a 2006, 83)。而「不翻」就是採用「音譯」。另外，早期投入外書漢譯的英國人傅蘭雅(John Fryer)曾替清廷主持江南製造局及京師同文館教習，一生譯介了 138 種外書，他也認為「音譯」實為不得已的臨時辦法(馬祖毅 4: 281)。也有學者認為「不譯」亦是一種可行的引介方式，即，音譯或直接採用原文，如 KTV, E-Mail, CD 等等，其所能攜帶的文化意涵有時還更高過意譯或直譯(杜爭鳴 229)。這些「強行輸入」新字、新詞也就直接挑戰了目地語讀者的接受程度。如果一切順利，它們很快就會變成目的語裡的流行語(因為新奇又充滿異國情調)；或者假以時日，改音譯為意譯，融入到目的語裡，成了它的日常用語，從而豐富了目的語的詞彙(吳錫德 a 2006, 86)。

儘管在漢譯專有名詞時一般多採音譯，不採漢化處理(事實上，這種「歸化」的操作也不太可能)，但在許多情況下，漢化的影子到處可見，如 Lewis 譯成「劉易斯」，W. Skakespeare 譯成「莎翁」(潘炳信 384)。又如，女性姓氏多會傾向選用「草」字頭或「女」字旁的字。反之，譯者也會刻意避用某些具特殊意涵的字或詞，尤其避免採用太過中文化的漢語姓氏等等。這些無非就是想保留某種程度的異國情調，好讓目的語的讀者一目瞭然，知道這個文本是來自異域他邦，從而浸淫在某種異國情調的氛圍裡。

3. 異國情調的必要

翻譯有時是不可能的，但人們還是要隨時隨地借助翻譯，以便儘可能的溝通和相互瞭解。西方傳說中，上帝毀了人類建成的「通天塔」(Tower of Babel)，就是要人類借重翻譯，翻譯在此成了上帝的「意旨」。事實上，從更寬廣的角度而言，翻譯的行為本身就是一種「異化」的行為，因為它必須透過另一種異的語言文字，另一種異的觀點與理解來詮釋，且譯者永遠是不同於原作者的另一個人。因之故，所有的譯本皆獨立於原著，所有的譯文也是另一種獨立的文本。

相較於其他文體，文學作品的譯介尤其需要強化它的「異國情調」成份，理

由無他，因為目地語的讀者在準備展讀之際，就已經有了這種期待。文學作品的逐譯牽涉到兩種價值：一是，透過翻譯，讓不同語言文化的人們彼此相互認識和瞭解，達到文化交流以及文化交融的目的；二是，透過對異域風情的審美，提昇一種愉悅。一般而言，讀者至少可以得到兩種收益：包括獲得關於異域文化的知識，以及通過形象思維活動，欣賞異域風貌，滿足與閱讀本族語作品不同的審美需求。而這兩點正是外國文學作品的魅力所在（楊曉榮 545）。

此外，為重視讀者期待和呈現翻譯文學作品的內涵，譯者自然會借助許多文學創作的手法，來進行逐譯，包括刻意的「陌生化」(defamiliarization)處理，亦即，在翻譯過程中，譯者適當地拋棄語言的一般表達方式，將目地語的表達世界變得「陌生」，以更新讀者對語言新鮮感的接受程度（方夢之 18）。以及透過「誇張式」(hyperbolic)翻譯，或者誇大原著裡的異文化元素，或者誇張式的引介異域文化，使譯文更具可讀性及新奇感。此也正如《文心雕龍·誇飾》所言：「文辭所被，誇飾恆存：凡遣辭描寫，則誇張存焉。辭主乎達。掌握分寸，銖兩悉稱，是達；誇而有節，飾而不誣，也是達。」是以，文學創作可以誇張，文學翻譯理應也可以誇張（羅新璋 1996,178）。

不過，對於翻譯中「異國情調」的轉化處理仍出現兩派對立的看法。根據學者的整理，主張在譯文中保留源語文化的「異化派」提出的理由為：

1. 有必要讓譯文讀者瞭解異國文化，而這往往是讀者閱讀譯作的目的；
2. 譯者應當相信讀者的智力和想像力足以去理解異國文化的特異之處；
3. 在目的語文化中移入源語文化將會豐富目的語的文化和表達方式；
4. 翻譯應起到文化交流作用，而這也是翻譯主要的目的；
5. 譯文如果不能傳達源語世界的現象，就不能算是「忠於原著」。

而主張以目的語為歸宿的「歸化派」所提出的理由則是：

- a. 把源語的語言規範強加給目的語，是不現實的，也是危險的；
- b. 譯者的責任之一就是避免文化衝突；
- c. 譯者應消除文化隔閡，把源語文化的意義傳遞給目的語的讀者；
- d. 譯者不應對讀者的智力和想像力提出過高的要求；
- e. 詞義的對等不見得會出現相同的閱讀效果，「意譯」就是就是在兩個語言之間取得「文化對等」（郭建中 279）。

如果我們考慮到作者意圖、譯者意圖、翻譯目的和讀者期待等等因素，上述兩派的觀點皆有可取之處。但若我們仔細考量到文學傳播的目的、社會開放度、社會語言文化的歷時變化、譯者的角色及其主體性的提高，尤其讀者的預期心理因素等等，我們認為，翻譯中儘可能適當的保留「異國情調」應是極適切的作法。

1995年，南京大學西語系翻譯研究中心與《文匯讀書週報》合作舉辦了一場極具創意的《紅與黑》譯文喜好讀者意見調查活動。主辦單位推薦了老中青五位知名譯者的中文譯本，供316位受訪者（14歲到75歲）評等。這份調查最後出現了一個出乎眾人意料之外的結果：「從讀者對譯文語言的要求看，大多數的讀者比較喜愛與原文結構較為貼近的譯文。」（許鈞 1998, 77）³換言之，現階段中國的讀者已經可以更大方的接受某種程度的「歐化句」中文！該項調查也出現一個有趣的現象，亦即，回收的問卷中，最受喜愛的版本和敬陪末座的版本兩者之間差上32年⁴。當然是最新譯出的版本最受青睞。它清楚地顯示，讀者在選擇譯本時已經受到「社會語言歷時變化」、「社會開放度」、「讀者預期心理」等因素的深刻影響。

該項調查也出現一項耐人尋味的趨向，即受訪者普遍傾向於接受「文字具時代性和現代感，又不太『歸化』的譯本」；至於譯文的「文學性和文字造詣」，反而不列入優先考量。換言之，讀者對「異國情調」的要求，遠遠超前於「文學性」的考量。另外，本人也曾在淡大法文系大三翻譯課上做了類似的調查，結果也是符合時代用語的譯本較受青年學子青睞〔請參見附錄〕。拉封丹(Jean de La Fontaine)的《寓言》(*Fables*)為古代的寓言彙編和改寫，是十七世紀通俗的讀本。由於生動傳真，配上偶得佳韻，而歷代傳頌，老少咸宜。大陸兩位譯者遠方、范希衡的譯文雖文學性較強，也夠生動活潑，其中范譯本的前四句還巧妙地壓了韻，但卻因此略嫌過於中文化（歸化），反而不受台灣年輕讀者的青睞。反之，台灣譯者莫渝的譯文，通俗白話，明顯較具現代感，也「歐化句」了些，自然較合時下台灣年輕人的口味，而排名首選。蓋伏爾泰(Voltaire)有云：「譯者唯為時

³ 有關這場讀者喜愛譯本調查活動內容及相關回應，可參考許鈞主編（1996），《文字·文學·文化——《紅與黑》漢譯研究》一書，南京：南京大學出版社。

⁴ 根據該項調查的結果，中國讀者比較喜歡的譯本依次為：郝運（27.9%，1986年版），郭宏安（23.3%，1993年版），羅新璋（19.2%，1994年版），許淵沖（15.3%，1993年版），羅玉君（14.3%，1954年版）（許鈞 1996, 99-100）。

人而作！」

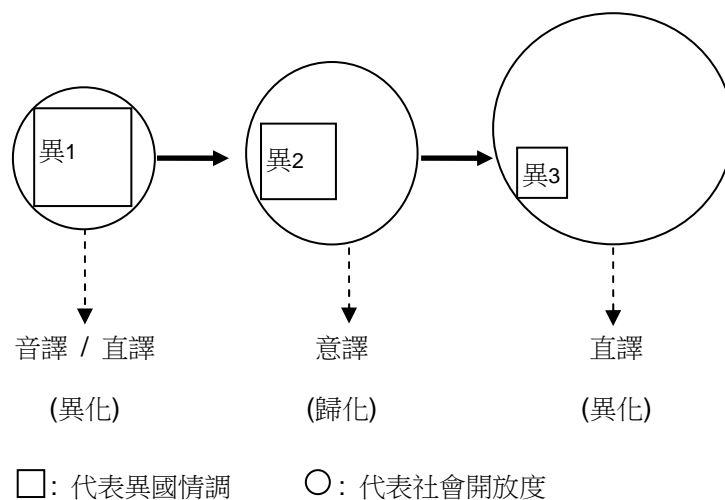
總之，從上述理論論述和實地調查顯示，譯文的審美價值是翻譯文學的美學特徵，它的忠實度又與翻譯的基本要求（信、達）密切相關，其中，接受美學和讀者期待的因素更具一定關鍵作用。事實上，一旦讀者展讀一本翻譯文學，從書名到內容梗概，便已經期待一種屬於該異地的異文化及美感經驗。一般讀者往往便是透過譯文的文字造詣與書寫風格，以及譯文所呈現的某種異地氛圍與異文化內容之多寡來閱讀及肯定這部作品。而這些項目皆或多或少包含了「異國情調」的操作與呈現。

4. 「度」的操作

異國文化轉化過程中「度」(degree / aptitude)的掌握，不僅關係到文化的交流，也攸關譯文的忠實問題。在引進異域新文化的初期，由於目的語裡不易找到對等的詞彙，譯者通常採取音譯，或直譯。正如清末海禁大開，洋派人士的主張：「全盤西化」；及至吸收不良，或國中有人反彈，才出現某種改頭換面的輸入模式：「中學為體，西學為用」。最後，等到逐漸熟稔外邦文物，及交流層面的擴大，才會出現所謂的直接引進。而在這個過程中，「異質文化」的比重也會隨着這種交融的態勢逐漸縮小。我們可以從近代中國翻譯發展史中發現，異域文化翻譯的「度」也是循著類似的途徑進行的，亦即，「音譯 → 意譯 → 直譯」。而在這個過程中，中國社會正表現為：「閉關自守，逐步開放，到與世界接軌」。換言之，近代中國的翻譯活動，尤其是異域文化的輸入模式，也代表着中國邁向國際化的主要行動模式。

翻譯在文化交流中除了溝通的功能外，還是在認同性中導入異國因素的主要途徑。它不斷地將相異性引入傳統社會（音譯），使之本土化（意譯），又在融通的基礎上使之成為傳統的一部份，更新了傳統，並使認同性呈開放形態，有可能接受更接近原始形態的相異性（直譯）（孟華 197）。

圖二：翻譯中異國情調成分的消長及處理方式



吳錫德 製

從〔圖二〕代表異質文化的方形與代表社會開放度的圓形，可看出彼此的消長。首先，左方異文化（異1）的輸入直接與社會開放度發生衝突和磨合。正常情況下，異文化會促進社會的開放；「異2」亦同；俟社會逐漸開放，異文化相對於社會開放度的比例就逐見縮小（異3）。至於翻譯異質文化的操作，便是由「音譯 / 直譯」向「意譯」的發展，尤其多虧「意譯」的作用，讓目的語的讀者擴大視野，多識外邦鳥獸草木之名，社會的開放度（包括語言、文化的豐富和思維、世界觀的擴大）於焉更加拉大。「直譯」便成了順理成章的選項，因為人們還是會一直期待「異國情調」的展現。總之，這種「意譯」與「直譯」的交互作用，是不斷在高層次上循環，呈「螺旋式上升」狀的（孟華 196）。

不過，這套文化交融模式顯然並非一體適用於所有的文化接觸體。對待不同文化，在不同的時代，不同的社會，甚至不同的引進意圖（譬如：有人譯介是為了匡世濟民，有人是舒展才華，有人是謀生糊口）等等，在逐譯時必然會採行不同的翻譯原則和方法。舉如，過去西方人譯介中國文學作品一向採「歸化」處理模式，反之，華人地區在引介歐美文學作品時則以「異化」為首選。這種迥異的態度首先可能意味著西方社會在引進時對中華文化的基礎知識仍嫌不足，所以只能以西方讀者所熟知的語言和文化來介紹。其次，華人世界可能已相當熟悉西方的文化，而傾向於採取更深層的文化探問。此外，它也可能意味著西方人的高傲，華人的卑躬（某種程度的後殖民心態）。再者，西方讀者看待中華文化可能一直以「獵奇和消遣」為目的，而華人讀者看待西方作品，可能想以西方讀者自

居，感受相似的文化體驗，甚至渴望以西方為師，積極學習他們的文化，模仿他們的表達方式。

實則，「度」很難於界定。趙元任從語言的觀點認為，「信」的幅度在譯文中也是會隨著情況和狀況的不同、音調和節律之相異而有所變化。因之故，「信」的幅度是相對的，不是絕對的（趙元任 394-417）。或曰：「譯文的最佳對等度即是在一定的上下文中，在所有的相關因素之間（原作、譯者、譯作的讀者）找到一個最佳平衡點或範圍。」（楊曉榮 547-461）這裡的「最佳對等度」只是指出應有某種「適切、適度」的操作而已，並未具體說明其內容和方法。至於「相關因素」，我們認為，讀者的接受度是個關鍵，但最舉足輕重的還是譯者。因為即便面對原作，也必須由譯者以其主體性加以理解和詮釋，才能達於讀者。譯者尤其需要考量適當的「對等原則」和「可接受性原則」。質言之，所謂的「度」，就是在此架構下，既保留源語文化特色，又兼顧到讀者接受能力之間的平衡點。

事實上，一位譯者如果自認為是個「創作者」，那麼他就可能傾向於挑戰原作者，他所採用的譯文就是與原文的一場「競賽」，而他也必然是傾向於「歸化派」的譯者。如果譯者自認是個「中介者」，那麼他可能較傾向忠於原文，做個「異化派」的譯者。但如果這位譯者只是透過譯作來表達自我，那麼即便他也以中介者自居，他仍屬「歸化派」，同時也算不成是個稱職的譯者。換言之，要掌握及擅於操作「異國情調」，首要之舉就是得先做個「異化派」。

我們若從詮釋學的論述看，譯者應既是原文的接受者（讀者），又是原文的詮釋者（再創造者）。此外，他尤其要肩負責任詮釋兩個語言之間在文化和思維上的差距，並以適當的目的語加以表達（方夢之 199）。換言之，譯者必然是帶著他的「視界」（horizon），走進原文這個陌生的世界裡。根據伽達默爾(H.-G. Gadamer)的說法：「重要的是去辨識我們把什麼東西帶進了陌生世界。這樣就可以通過發現我們自己不加懷疑的且先前已形成的判斷，來獲得關於我們自己的知識，並且通過擴展我們的視界直到它與陌生的視界相會合，以獲得那個陌生世界的知識，從而使兩個視界融合」（謝天振 76）。伽達默爾所提倡的詮釋學認為，翻譯不是對文本的「複製」，而是一種「視界融合」(horizontverschmelzung / fusion of horizons)。也就是說，文本作者的原初視界與解釋者現有視界之間存在著不可消彌的差距，而理解的過程則在於把這兩種視界交相融合，達到一種既包容又超出文本作者和理解者（譯者）原有視界的新視界（許鈞 1996, 93-94）。

在此條件下，這裡讀者所讀到的譯本便是「第三個」視界的文本。因此，翻譯中異國情調的「度」的操作便會在譯者這種意圖和態度中自然展現，且天一無縫。在這當中，譯者必然會考慮到目的語社會的開放度、社會文化條件、讀者的期待和理解能力等等。同時又能適度地展現他的視界、風格和文字功力等等。同樣的，原作者的視界也會予巧妙且妥善的予以保留，從而達到文化溝通及交融的作用。

另一個涉及到譯者作用的關鍵因素，便是譯者的積極態度與條件。班雅明(W. Benjamin)在討論到「譯者的任務」時特別強調，譯者不僅高於詩人、哲學家、文評家，還兼負有人類世界的救贖任務。他又說，若沒有譯者，原文的第二生命（死後生）絕無可能再現(Benjamin 3-12)。班雅明也指出「可譯性」的關鍵在於：原文是設定可以翻譯的，且要求翻譯（「純語言」呼喚著譯者），以及找到稱職的譯者。我們認為，所謂「稱職的譯者」就是：認識生存、掌握語言、擁有才情（吳錫德 2006b, 256）。質言之，一旦這位積極的譯者投入翻譯，「不可譯性」的問題自然迎刃而解，異國情調「度」的掌握與操作也會自然而然，順理成章。此外，譯文便可以「視界融合」的姿態，成為源語和目的語文本之外的「新」文本。它是可以與原文平起平坐的，且從詮釋學和文化交流作用的角度而論，它有時也可能「超過」(additional)原文文本。

5. 結語

「度」應是個浮動且動態的標準，本身難於定義，就仿如「信、達、雅」那般。根本上，兩者都是為了讓譯文的讀者清楚且儘可能明確的接受譯者所傳達的原文主旨，及附著於文本之內的文化與思維內涵。從表面上看，「異化」與「歸化」之爭，類同於「直譯」與「意譯」之爭，但後者大多只牽涉到語言轉換的層面，前者則更多且更廣泛的關切到讀者的接受能力，及其動態歷時變化，以及譯者在翻譯活動中的文化理解和詮釋。我們可以從「語言轉換」的條件與因素來思考它的操作場域，譬如：譯者對源語的理解能力及其目地語的表達能力，尤其注意到目地語社會裡的讀者對象、語言變化及其偏好用語等等。我們尤其要從「文化轉化」的條件與因素來斟酌異國情調的量，譬如：目地語社會裡多元文化的程度，其對異文化的開放度，以及注意到文化內涵及其溝通模式等等。因為文化的

理解直接關係到異國情調的詮釋和表達，並且決定了譯文的品質和高度。也唯有如此，譯文才能如一般語言那樣成為某些異文化的載體，否則它至多只能算是機械式的語言轉換而已。

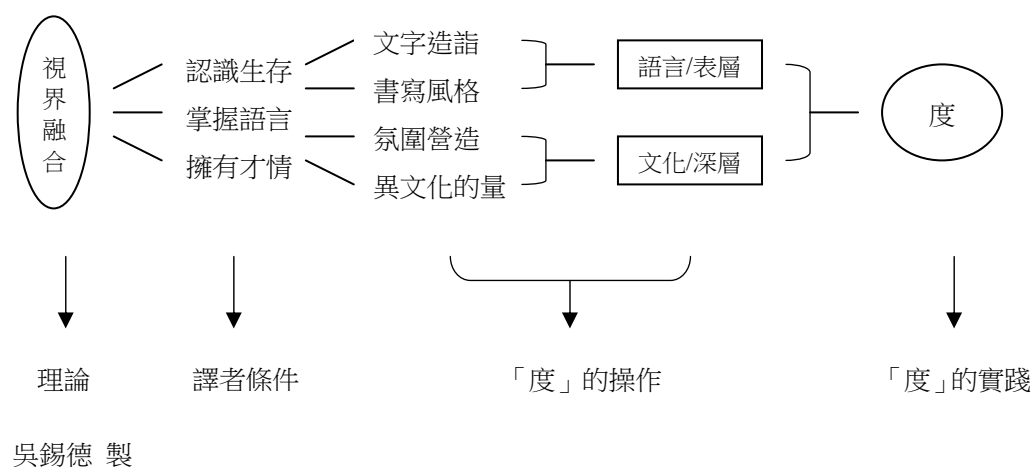
我們尤其應注意到，某項翻譯原則或方法並不能一體適用於所有的情況。譯者對某個語言社會的深刻瞭解，往往就決定了譯文的可接受度。因為積極的譯者自然會採用適時、適當、適切的用語，來詮釋他所理解的源語社會的文化。譯者的意圖既包涵忠實傳達這些異文化，並使之被譯文讀者所接受，也包括在譯文的字裡行間埋下自己的主觀認知和訴求。質言之，一個深思熟慮、戒慎恐懼地考慮到如何適切轉化源語文化的譯者，絕對可以稱得上是一位盡職的譯者！

為此，在翻譯「異國情調」成份的操作中，我們認為應有如下幾個特徵：

1. 有一種動態對等的操作；
2. 有一種文化交融的操作；
3. 有一種接受美學的操作；
4. 有一種譯者主體性的操作。

再者，由此類操作所產生的結果，必定會出現一個允執其中、適切適度的「中項」。它是由譯者所主導，兼顧作者本意、讀者期待，由兩者參與其間的文化傳遞過程。以及出現一個刻意呈現、嶄新的「第三項」。它是透過「視界融合」的操作，是作者和譯者兩個視界的加總。它既是原作的「再生版」，也是譯者的創作與意圖的極致表現。

圖三：「異國情調」轉化的理論與實踐



總之，如〔圖三〕所示，在這項語言轉換與文化轉化的操作過程中，我們依據的是詮釋學裡的「視界融合」理論；它要求譯者的條件為：認識生存、掌握語言和擁有才情；它的操作具體表現在譯者的文字造詣、書寫風格、氛圍營造及異文化的多寡上；前兩項體現在語言層級及表層的異國文化的轉化，後兩項則屬文化層面且較深層的操作。一旦彼此合而為一，相互串聯，「度」的操作於焉形成。

附 錄：比較拉封丹寓言〈烏鴉與狐狸〉的三個譯本

烏鴉與狐狸 (1)

烏鴉老闆高高地棲在一棵樹上，
嘴裡嚼著一塊乾酪，
狐狸師傅被香味吸引過來，
對他說了大概是這一類的話：
「喂，你好，烏鴉先生，
你是多麼漂亮，我覺得你真美得出奇！
我可不曾來假的，要是你的歌聲
也像你的羽毛那樣令人著迷，
那你就是林中群鳥之王了。」
聽著這話，烏鴉真是得意忘形，
為了顯示一下他美妙的歌喉，
他張開大嘴，一下子就丟落了他的食品。
狐狸抓住了乾酪就說：「我的好先生，
你要記住：所有阿諛奉承的人，
都是靠愛聽吹捧的人過日子的。
我敢斷定這個教訓就值一塊乾酪。」
烏鴉滿面羞慚，實在窘得很，
他賭咒發誓，說今後不再上當受騙，
可惜就是晚了一點。

(遠方譯 1982)

烏鴉與狐狸 (2)

烏鴉師傅在樹上棲，
銜著一塊奶餅在嘴裡。
狐狸師傅聞到了奶餅香，
就跑來攀話很客氣：
「嘿！鴉公先生我問你好。
你真美呀！漂亮的不得了！
如果你嗓音也像羽毛一樣美。
說真的，
這鳥國的鳳凰準定就是你。」
烏鴉一聽樂忘了形，
一定要顯顯他那好嗓音；
他張開大口準備叫，
一下就落掉它那塊大奶餅。
狐狸把奶餅搶到了嘴，
便說：「我的好先生，聽仔細，
諂諛者總是靠諂諛過日子，
誰愛聽諂諛就該誰晦氣：
我這個教訓換塊奶餅不虧你。」
烏鴉又惱又慚愧，
發誓不再上當了，
可是已經來不及。

(范希衡譯 1981)

烏鴉與狐狸 (3)

烏鴉先生在樹上歇息，
嘴裡銜著一塊乳酪。
被香味引來的狐狸先生
靠近牠說到：
「噯！早安，烏鴉先生，
您那麼快樂，那麼瀟灑！
說真的，如果再以您的嗓音
配上羽毛，
您就是林中鳳凰了。」
烏鴉聽了，得意忘形；
為了展示美妙的歌喉，
於是牠張開大嘴，那塊乳酪隨即掉下來。
狐狸趨前揀起，說：「我的好先生，
記住，所有諂媚者
全賴聽信他的人而存在。
毫無疑問，這教訓值得一塊乳酪。」
烏鴉慚愧萬分，
發誓不再受騙，可惜已經遲了一步。

(莫渝譯 1988)

引用書目

- 方夢之。《譯學辭典》。上海：上海外語教育，2004。
- 王育倫。〈從“削鼻剜眼”到“異國情調”〉。1982。《外語學刊》第二期。收錄於，
羅新璋。《翻譯論集》。北京：商務，1984。頁 933-941。
- 吳錫德。〈品牌翻譯的跨文化策略——兼論外來語的音譯〉。2006a。《淡江人文社會學刊》27 (2006) : 81-99。
- 。〈後現代翻譯美學：論譯者的任務〉。2006b。《淡江外語論叢》8 (2006) : 245-257。
- 杜爭鳴。〈論意譯、直譯、不譯的社會語言學與跨文化交際涵義〉。2000。收錄於，
郭建中，《文化與翻譯》，頁 222-233。
- 金聖華主編。《外文中譯研究與探討》。香港：香港中文大學，1998。
- 馬祖毅等。《中國翻譯通史》。四卷。武漢：湖北教育，2006。
- 孟華。〈翻譯的語言文化特性〉。2000。收錄於，謝天振，《翻譯的理論建構與文化透視》，頁 188-201。
- 許鈞。〈《紅與黑》漢譯的理論與實踐〉。1998。收錄於，金聖華，《外文中譯研究與探討》，頁 54-82。
- 許鈞主編。《文字·文學·文化——《紅與黑》漢譯研究》。南京：南京大學，1996。
- 郭建中。〈翻譯中的文化因素：異化與歸化〉。2000。收錄於，郭建中，《文化與翻譯》，頁 276-290。
- 郭建中主編。《文化與翻譯》。北京：中國對外翻譯。2000。
- 張柏然、許鈞主編。《譯學論集》。南京：譯林，1997。
- 楊曉榮。〈小說翻譯中異國情調的再現原則〉。1997。收錄於，張柏然、許鈞，《譯學論集》，頁 544-567。
- 趙元任。〈論翻譯中信達雅的信的幅度〉。1967。收錄於，陳鵬翔主編。《翻譯史、翻譯論》。台北：弘道，1975。頁 394-417。
- 潘炳信。〈姓名的翻譯與跨文化交際〉。2000。收錄於，郭建中，《文化與翻譯》，頁 378-389。
- 謝天振。〈翻譯的文化哲學透視〉。收錄於，謝天振，《翻譯的理論建構與文化透視》，頁 73-88。

謝天振主編。《翻譯的理論建構與文化透視》。上海：上海外語教育，2000。

羅新璋編。《翻譯論集》。北京：商務，1984。

羅新璋。〈風格、誇張及其他〉。1996。收錄於，許鈞，《文字·文學·文化——
《紅與黑》漢譯研究》，頁 176-180。

Barthes, R. "Proust et les noms." 1967. dans *Oeuvres complètes*. tome IV. Paris: Seuil,
2002. 66-77

Benjamin, W. 〈譯者的任務〉。收錄於，陳永國，《翻譯與後現代性》。北京：中國
人民大學，2005。頁 3-12

Kristeva, J. 《思考之危境》(*Au risque de la pensée*). 2001. 吳錫德譯。台北：麥田，
2005。

Proust, M.. *Contre Sainte-Beuve*. 1908. Paris : Gallimard, 1954

———. *Du côté de Guermantes*. 1929. Paris : Gallimard, 1988