Translation Quarterly

No. 62 2011

Special Issue II:
Papers from the FIT Sixth
Asian Translators' Forum

香港翻譯學會出版

Published by
The Hong Kong Translation Society

翻譯季刊

二〇一一年
第六十二期
國際譯聯第六
屆亞洲翻譯家
論壇專號（二）

《翻譯季刊》 *Translation Quarterly*
二〇一一年十二月 第六十二期 No. 62, December 2011
版權所有，未經許可，不得轉載。 All Rights Reserved

Copyright © 2011 THE HONG KONG TRANSLATION SOCIETY
ISSN 1027-8559-62

The Hong Kong Translation Society has entered into an electronic licensing relationship with EBSCO Publishing, the world's most prolific aggregator of full text journals, magazines and other sources. The full text of the *Translation Quarterly* can be found on EBSCO Publishing's databases.

翻譯季刊
Translation Quarterly

香港翻譯學會
The Hong Kong Translation Society

創刊主編　Founding Chief Editor

劉靖之　Liu Ching-chih

主編　Chief Editor

陳德鴻　Leo Tak-hung Chan

執行編輯　Executive Editors

倪若誠　Robert Neather　　潘漢光　Joseph Poon

副執行編輯　Associate Executive Editor

邵　璐　Shao Lu

書評及書話編輯　Book Reviews and Book News Editor

楊慧儀　Jessica Yeung

編輯委員會　Editorial Board

劉靖之（主席）　Liu Ching-chih (Chairman)

陳德鴻	Leo Tak-hung Chan	金聖華	Serena Jin
黎翠珍	Jane Lai	倪若誠	Robert Neather
潘漢光	Joseph Poon	黃國彬	Laurence Wong

顧問委員會　Advisory Board

鄭仰平	Cheng Yang-ping		Mona Baker
賴恬昌	Lai Tim-cheong		Cay Dollerup
林文月	Lin Wen-yueh	葛浩文	Howard Goldblatt
羅新璋	Lo Xinzhang		Wolfgang Lörscher
余國藩	Anthony Yu	馬悅然	Göran Malmqvist
余光中	Yu Kwang-chung	沈安德	James St. André
			Gideon Toury

編務經理　Editorial Manager

李燕美　Samantha Li

Translation Quarterly **No. 62, December 2011**

Special Issue II: Papers from the FIT
Sixth Asian Translators' Forum

目錄　CONTENTS

v　“第六屆亞洲翻譯家論壇”中文特刊編者語　王東風

論文 Articles

1　委婉與彰顯——論《牡丹亭》情欲描寫的英譯　魏城壁、李忠慶

32　詩的節奏與詩歌翻譯　陸鈺明

51　易學視角——翻譯的本質與譯者的無妄之災　孫迎春、周朝偉

85　譯文中“源語透過效應”研究——基於語料庫的英譯漢被動句研究　戴光榮、肖忠華

108　稿約凡例　Guidelines for Contributors

112　徵求訂戶啟事　Subscribing to *Translation Quarterly*

114　訂閱表格　Subscription and Order Form

“第六屆亞洲翻譯家論壇”中文特刊編者語

王東風

“第六屆亞洲翻譯家論壇”於 2010 年 11 月 6 日至 8 日在澳門召開。此次論壇由澳門翻譯員聯合會及澳門大學共同主辦，澳門大學承辦。來自世界各地翻譯工作者和翻譯學者 250 餘人參加了這次規模盛大的學術會議。亞洲翻譯家論壇在國際譯聯的支援下每三年舉辦一次。第一屆於 1995 年在北京舉辦，爾後歷屆分別於 1998 年在韓國首爾、2001 年在中國香港、2004 年在中國北京、2007 年在印尼茂物舉辦。中國翻譯研究的迅速崛起帶動了整個亞洲的翻譯學的發展，中國獨特的歷史文化及與之密切相關的翻譯活動和翻譯研究已經引起了世界翻譯學界的濃厚興趣，此次就有許多來自其他各大洲的翻譯學者，其中不乏國際翻譯學界的知名人士。論壇對當今的翻譯問題進行了廣泛而深入的探討，集中體現了當今國際翻譯研究的前沿動態。

翻譯研究在上世紀經歷了語言學轉向和文化轉向之後，已經在不斷的跨學科能量交換中，聚集了巨大的潛能，並如期於八十年代在改革開放後的中國大地上開始爆發。這個佔世界總人口數四分之一的國度，其歷史記憶中仍念念不忘屈辱的、積弱挨打的、半殖民半封建的近現代國殤。歷史的教訓使得這個國家的精英分子們深刻地意識到了翻譯的重要性：翻譯，意味着對外開放，意味着對閉關鎖國、抱殘守缺的保守意識的拋棄、意味着在國際競爭中可以知己知彼，從而在國際競爭之中可以百戰不殆。華夏數千年的歷史告訴我們，翻譯似乎與國運有着千絲萬縷的神

秘聯繫。每當翻譯事業如日中天時，國運也會如日中天，每當翻譯事業凋零之時，國運也會隨之凋零。於是，舉國學英語便成了改革開放後的中國的一個國策。其實，學外語的過程就是學翻譯的過程。在中國，基數如此之大的英語學習者，必定會推出一個基數也同樣不小的翻譯和翻譯研究大軍，與西方各國相比，中國的翻譯研究共同體之大可以說是無與倫比。覺醒的中國翻譯學者在開放的學術環境中已經告別了閉關保守的自言自語，在經歷了對西方翻譯學的評介、照搬、跟進的學習階段之後，如今他們已經不再閉目塞聽、人云亦云，尤其重要的是，他們已經在積聚了足夠的學術能量之後開始了自己獨特的思考。

翻譯研究之所以突然之間在國際學術界風起雲湧，這與中國翻譯研究大軍的加盟不無關係。原本默默無聞的歐美各國的翻譯學院突然之間門庭若市，這是因為有了眾多中國學子的關顧；原本在歐美各國默默無聞的翻譯研究者突然之間身價大增，這是因為有了眾多中國學者的青睞。一個有着十幾億人口的大國，舉國學英語，其翻譯和翻譯研究的市場自然不可小覷。龐大的翻譯研究大軍經年累月的研究，加上中國人特有的勤勉和聰慧，如此天時地利人和，豈能數十年而無寸功？此次亞洲翻譯家論壇正是為國內翻譯學界提供了一個向亞洲、向世界展示其智慧與成果的機會，這裏不僅有大陸及港澳台最優秀的翻譯學者，也有很多年輕的學子，不僅有亞洲各國的翻譯學者，也有來自歐洲、北美、南美、非洲和澳洲的同仁，他們在此共同見證亞洲尤其是中國的翻譯研究成果，見證這些成果與國際翻譯學界的交流。

此次論壇的工作語言分別是英語、漢語和葡萄牙語。香港翻譯學會的機關刊物《翻譯季刊》擬為此次論壇出專號數期。本人

受大會組委會和《翻譯季刊》的委託，負責為專號遴選優秀的中文論文若干。經過慎重選擇，我們從來稿中遴選了四篇不同主題的論文，希望能從一個側面反映出香港和大陸當前翻譯研究的現狀。

在此次盛會的一個分論壇上，筆者有幸聆聽了香港兩位年輕的學者魏城璧和李忠慶的演講，他們在題為〈委婉與彰顯——論《牡丹亭》情欲描寫的英譯〉一文中，對《牡丹亭》多個英譯本中有關情欲描寫的不同翻譯展開了研究。這種所謂一對多式的譯本研究是自國際譯學界文化轉向以來的經典範式，在考察同一表達方式在不同譯文中的不同處理時，追問其背後的語言、社會、倫理、政治、心理等多方面的原因，讓譯著成為折射其生成時代的文化背景的一面鏡子。魏誠璧和李忠慶的論文充分體現了他們對這種源於比較文學的譯本研究範式的嫻熟把握。他們對於《牡丹亭》這一中國歷史名著中情欲描寫的英譯的研究也開啟了一個新的研究領域，即對於情欲這種極其敏感的語言描寫，不同文化身份、不同歷史時期的譯者會有怎樣的對策？所折射出的社會心理又是如何？

與魏誠璧和李忠慶的漢英小說翻譯研究不同，陸鈺明的〈詩的節奏與詩歌翻譯〉將研究的視角投向了文學的另一體裁——詩歌，翻譯的方向也轉向了英對漢。他的論文可以說一下子就抓住了詩歌翻譯的要害——節奏，因為節奏是詩之所以為詩的一個要素。沒有節奏，詩將不詩。但有意思的是，長期以來，詩歌翻譯研究卻始終沒有把這個基礎問題說明白。上世紀八十年代末，大陸英漢詩歌翻譯界曾就譯詩須像外國詩還是中國詩的問題，也就是應該異化，還是應該歸化的問題，展開過激烈的辯論，最後是

異化派佔了上風，因為以卞之琳為首的一批詩歌翻譯主將都主張以頓代步。這一自新詩運動始就受到聞一多等人重視的問題，事關詩歌翻譯的靈魂，但始終沒有得到深入的研究。節奏問題也至今仍停留在以頓代步上。但是，節奏的研究如果只停留於此的話，其預設就是節奏等於音步或頓。這顯然不符合詩歌的事實。因為節奏是一種現象有規律的重複，而在詩歌中，更是多重的節奏在同時起作用，就像是交響樂，因此僅僅體現節奏的一個方面顯然是不能完成這個交響樂的演奏的。即便是以頓代步的翻譯策略，也還有一系列讓人無法迴避的問題，如頓究竟應該怎麼界定？頓與音步真的具有同等的音效嗎？音節數隨意的頓與音節數非二即三的音步是否真的能合拍？等等。陸鈺明的研究雖說是舊事重提，但重提得好，因為這一問題一直沒有得到一個普遍認可的解決方案，中國是這樣，西方也是如此，因此值得學界給予進一步的關注。

如果說以上兩篇論文都是緊扣翻譯實踐的形而下的語言研究的話，那麼孫迎春、周朝偉的論文〈易學視角——翻譯的本質與譯者的無妄之災〉則是從形而上的哲學冥思的高度來考察形而下的翻譯事件。該文借用《易經》的視角來觀察翻譯問題，是一個把中國古典哲學應用於翻譯研究的嘗試，同時也是一種跨學科的研究。以往的跨學科的翻譯研究總是跨到一個西學的學科，如西方語言學、西方文論、西方哲學等等。該文的一個與眾不同的特色是它所跨的學科是一個具有鮮明中國特色的哲學學科——易學。長期以來，有不少大陸學者一直呼籲要建立具有中國特色的翻譯研究，但總是呼籲的多，身體力行的少。其實，中國的古典哲學和古典詩學中有不少真知灼見可以用來有效地解決翻譯問

題，但由於語言的久遠、專業的差距、資料的浩繁，一直鮮有學者能沉下心來做這方面的研究。孫迎春和周朝偉的研究為這一領域的開發揭開了有趣的一角。

戴光榮和肖忠華的〈譯文中“源語透過效應”研究——基於語料庫的英譯漢被動句研究〉也是一個跨學科的研究，所跨的學科，如標題所示，是語料庫。語料庫和基於語料庫的翻譯研究都首發於西方，但從一開始就引起了中國的翻譯學者的濃厚興趣。戴光榮和肖忠華的研究所關注的問題“源語透過效應”也是西方學者首先提出來的，這是一個針對翻譯語言特徵的研究課題，但一直沒有得到深入而系統的研究。該文運用首發於西方的語料庫來解決同樣首發於西方的所謂“源語透過效應”問題，兩項舶來品之間的嫁接結出了一個新的研究成果，這是一個有益的嘗試。儘管這項研究只考察了被動句的翻譯，但語料庫既然能對這一句式做出研究，那麼它也同樣可以被用來考察其他的句法和辭彙問題。

以上四篇論文雖方法論和着眼點各有不同，但總體上還是反映出了中國學者當下在翻譯研究上的一些顯著的特點：第一、重語言分析；第二、重跨學科研究；第三、重新觀念引進；第四、重新技術應用；第五、重傳統思想開發。不可否認，中國翻譯學界與國際翻譯學界的差距在顯著地縮小。我們相信，國際間的翻譯研究，因為有了中國學者的參與，也會更加精彩。

委婉與彰顯
——論《牡丹亭》情欲描寫的英譯

魏城璧　李忠慶

Abstract

Translating Eroticism in *The Peony Pavilion* (*by* Cindy S. B. Ngai and Tong-King Lee)

This paper compares and contrasts three English versions of The Peony Pavilion, *with a view to exploring the strategies adopted in the three translations in respect to their treatment of erotic passages in the Chinese dramatic masterpiece* Mudan Ting. *It is found that while all three translators generally respect the integrity of the Chinese source text, they demonstrate different trajectories in terms of their translational dispositions. While Zhang Guangqian demonstrates signs of attenuating sexually sensitive material in his translation, Wang Rongpei has the tendency to translate such material in a register that is closer to the contemporary English vernacular than to the more poetic register that characterizes the original Chinese text. Cyril Birch differs from the two Chinese translators by faithfully preserving the poetic register of the erotic passages, to the extent that a foreign feel is often evident in his translation. By locating these findings against the background of previous studies, the article hypothesizes that*

the strategy used in translating erotic material in literature is a function of the presupposed acceptability of such material by the target readership.

一、引　言

湯顯祖是中國古代戲曲中的巨擘，才情媲美英國文學中的莎士比亞，其著作《牡丹亭》自是傳奇中的奇葩，沈德符曾在《顧曲雜言 • 填詞名手》云：“湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價”（沈德符，1959: 206）。《牡丹亭》的“價”在於對至情的追求及描寫，馮夢龍在改編《牡丹亭》時說：“若士先生千古逸才，所著四夢，《牡丹亭》最勝。王季重《敘》云：‘笑者真笑，笑即有聲；啼者真啼，啼即有淚；歎者真歎，歎即有氣。麗娘之妖，夢梅之癡，老夫人之軟，杜安撫之古執，陳最良之腐，春香之賊牢，無不從筋節竅髓以探其七情生動之微。’此數語直為本傳點睛”（馮夢龍，1993: 1047）。

而《牡丹亭》更是湯顯祖“唯情論”的見證（夏寫時，1982: 134），並掀起了晚明至情浪漫的寫作風格，對當時文壇產生了深遠的影響。他追求的“至情”與朱熹建立了的“理”世界形成了對比，朱熹把道德的“應當”視為事理的“必然”，並剔除人性中的“情欲”，這引起了文人的不滿，所以湯顯祖就提出了“情有者理必無，理有者情必無”（湯顯祖，1973: 1268），強調情的重要性，故《牡丹亭》的題詞云：“情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可與死，死而不可復生

者，皆非情之至也”。可見至情甚至可以超越生死，而《牡丹亭》中可歌可泣的愛情，直是傳誦千古。可是，湯顯祖也沒有否定“理”世界中的道德倫理，只是，真正的“情”在他的眼中是可以超越倫理、生死的框架。

能超越倫理、生死的“真情”並不只是單純的愛情，而是包含了“欲”的愛情，湯顯祖認為人性中的“情欲”是不能抹殺，所以《牡丹亭》所寫的男女之情是情欲合一的，正如劉夢溪所言：“情和欲、靈和肉、情愛和性愛、愛情和婚姻，是合一的，而不是分離的。這是《牡丹亭》寫男女之情最大的特點”（劉夢溪，2005: 663）。

如何把這本情欲合一的曠世巨著帶到世界的舞台就成為了譯者的一大挑戰，正如 Levy 所言，在眾多的流行文學翻譯中，戲劇翻譯是最難的一環（Levy 1982: 314），尤其是面對着文化忌諱（cultural taboo）中的情欲描寫，[1] 譯者應該怎樣處理和演繹？再說，中國文化中對情欲的追求是委婉的、含蓄的，着重詩化的表現方法，所以往來會以“風化雪月”、“雲雨”來比喻情事、性愛（Kao 1994: 173），《牡丹亭》也不例外，當中所寫的性愛由詩般優美的筆觸所包裹着，如何去解構、傳繹這夢幻、異域裏的情欲描寫是戲曲及文化翻譯的難點。下文先概述中國文學及情欲描寫翻譯的研究，再通過比較白之（Cyril Birch）、張光前、汪榕培的《牡丹亭》英譯本（下稱白本、張本、汪本），探討《牡丹亭》中情欲描寫翻譯的處理，嘗試找出三個譯本在情欲描寫翻譯上的特點，從而窺探漢英情欲描寫翻譯的特性。

二、情欲描寫翻譯研究概述

深入瞭解中國文學及情欲描寫翻譯方面的研究，有助分析《牡丹亭》英譯本中情欲描寫翻譯的處理，所以在比對三個譯本前，文章將先概述中國文學裏的情欲描寫翻譯研究。

總的來說，現有的情欲描寫翻譯研究並不多（Lung 2003: 255），與中國文學作品有關的情欲描寫翻譯研究更為鮮見（Han 2008: 83）。翻譯學者在研究中曾提到中國譯者在翻譯情欲描寫時多傾向淡化、概述，甚至會省略性欲描寫的部份（王東風，1998: 9），而這種委婉處理性欲描寫的手法也廣為中國學者、譯者所接受（許鈞，1997: 215；孫致禮，2001: 22）。

究其原因，大抵是由於中國尊崇儒家教義所致（Ke 1999: 139）。Han（2008）在分析及比較 Alice Walker 的情欲小說 *The Colour Purple* 也發現中國譯者在譯文處理上的一種有意識或無意識的道德審查有關，譯者傾向以委婉、改寫或省略的方法去翻譯原文的情欲描寫。

以上提及的研究多以中譯外國文學的情欲的描寫為主；在英譯中國文學的情欲描寫方面的研究並不多，或許張南峰的《紅樓夢》英譯本的比較研究可以就英譯中國古典文學一項提供參照，他的研究強調譯者的態度是決定情欲描寫翻譯策略中重要的一環，因此中國譯者楊憲益、戴乃迭的譯本選擇省略原文的情欲描寫，而英國譯者霍克思則傾向重視再現原文的情欲描寫（張南峰，2004: 221-222）。

下文將通過比較《牡丹亭》的三種英譯本，探討《牡丹亭》中情欲描寫翻譯的處理，並嘗試找出三個譯本在情欲描寫翻譯上

的特點及解剖譯者的態度及策略的不同。

三、文本比較

由於《牡丹亭》中描寫的男女之情是刻骨銘心、情欲合一的情，故劇中不乏談情說性的描述，其中尤以《驚夢》、《尋夢》、《幽媾》、《歡撓》四齣的情欲描寫最為深刻、突出。此四齣中的情欲描寫之所以叫人驚異，是由於作者以獨具匠心的結構及既含蓄又挑逗的語言去突出男女主角在傳統的道德束縛下對情欲的熱切追求，而四齣又可配對組合成兩重的結構，以不同的時間、空間、媒介、態度去對照男女主角對愛欲歡愉的繾綣。

第一重的情欲描寫集中在《驚夢》、《尋夢》兩齣，《驚夢》是男女主角首次見面，並強烈地表達對情欲的嚮往，鑒於現實社會中道德倫理的規約，這種情欲的願望只能在杜麗娘的日夢中實現，夢中的柳夢梅主動訴說衷情，繼而誘發出麗娘潛藏心中的情欲渴望；《尋夢》主要抒發彌留夢中的麗娘對愛欲歡愉的繾綣。第二重是《幽媾》與《歡撓》組成，《幽媾》描述麗娘死後，魂魄遇上對自己一往情深的柳夢梅，在脫離道德倫理框架的制約下，麗娘的魂魄夜訪夢梅，更主動的表白獻身，兩人情投意合，完全沉醉於愛海情欲中不能自拔。兩重的結構讓男女主角在情感上的表達更明確，在欲望上的追求更殷切；兩人坦誠的互動，讓愛情變得更歡愉、完美。

湯顯祖透過比喻、象徵等技巧讓男女主角對情欲的追求變得含蓄、自然、合理，並細緻地描繪出一幅由情入欲的人間風月

圖。對譯者來說，怎樣靈活運用英語去優雅含蓄地表達男女主角在情感、欲望上的追求，坦誠互動的關係，歡愉完美的愛情是一項巨大的挑戰。以下將從兩個層面、四齣劇碼去探討白本、張本、汪本在英譯《牡丹亭》中情欲描寫上的處理。

（一）《第十齣 • 驚夢》

《驚夢》裏的情欲描寫主要體現於柳夢梅及花神的曲文、賓白中，下文將節選幾段與譯本比對研究。

例一

原文：領扣鬆，衣頻寬，袖梢兒摸着牙兒苫也，則待你忍耐溫存一晌眠。（湯顯祖，1999: 2098）

白本：

Open the fastening at your neck

Loose the girdle at your waist,

While you

Screening your eyes with your sleeve,

White teeth clenched on the fabric as if against pain,

Bear with me patiently a while

Then drift into gentle slumber. (Tang 2002: 48)

張本：

To release your collar pins

and let the ribbons fall.

You may need to bite your sleeve,
but hold yourself a little while
just to savor a tender dream. (Tang 2001: 68)

汪本：

I shall unbutton your gown
And strip it down.
You'll bite your sleeve-top with your teeth,
Then make a hug. (Tang 2000: 105)

例二

原文：緊相偎，慢廝連，恨不得肉兒般團成了片，逗的個日下胭脂雨上鮮。（湯顯祖，1999: 2099）

白本：

how close I clasped you
and with what tenderness,
longing only to make
of our two bodies one single flesh
but bringing forth
a glistening of rouge raindrops in the sun. (Tang 2002: 50)

張本：

Don't forget
so close we hugged each other to the heart

that we could hardly tear ourselves apart!
How fervently we wished our bodies fused,
and how your cheeks glowed as if freshly rouged! (Tang 2001: 72)

汪本：
Please never forget the day when we
Lie together side by side,
Make love for hours and hours,
And hug as man and bride,
With your face red as flowers. (Tang 2000: 107)

柳夢梅在兩支【山桃紅】的曲詞裏表現出強烈的欲望，並付諸行動，原來的曲詞非但沒有半點俗氣，更詩意盎然，作者以側寫含蓄的描述了男女歡愉的情況。理論上，譯文在重述男女之事的同時，也要儘量保留原文的詩意，可是這裏有點值得注意：

為了讓英文讀者更清楚地理解原文的情欲描寫，白本故意把“衣帶”歸化為“girdle at your waist”，“衣帶”一詞來自柳永的詞闕“衣帶漸寬終不悔”泛指束縛衣物的帶，當中包含了襯衣及褻衣，相對原文來說，“girdle”屬於比較具體的描述，因為在古代的西方社會中“girdle”是繫在腰間的帶狀物。張本加入了“ribbons”一詞，在詞彙上來看，雖然與原文的“衣帶”並不對等，但“ribbons”一詞可圈可點，因為中國傳統服飾多為繫帶式設計，故“let the ribbons fall”可以令人從繫帶散落聯想到襯衣及褻衣脫落、男女情事等等，靈巧中見匠心。汪本把“衣頻寬”譯成“strip it down”，從語意層面看，較貼近原文的意思，但卻

少了原文的詩意（loss in poetic quality）。

在第二支【山桃紅】裏，白本把“恨不得肉兒般團成了片”譯成“to make of our two bodies one single flesh”，是比較貼近原文的意思，表現出柳夢梅對性欲的嚮往；張本的“we could hardly tear ourselves apart”以“tear ourselves apart”只有不可分離之意，刷淡了原文在肉體交溝的強調；汪本則一如上文所說，以幾近俚俗的語言“Make love for hours and hours”如實地交代原文的意思，這樣直率的語言風格似乎並不合乎角色的語言設計，且讓原來含蓄的情欲描寫顯得有點露骨。

例三

原文：行來春色三分雨，睡去巫山一片雲。（湯顯祖，1999: 2099）

白本：

Rain threatened the spring garden as she approached and when she slept the “clouds and rain” broke over Wushan, hill of faery love. (Tang 2002: 50)

張本：

She approaches with sprinkles of springtide, And dozes like a plume of mountain cloud. (Tang 2001: 72)

汪本：

She comes like gentle rain in spring, wets me like clouds on the

wing. (Tang 2000: 107)

導言提到的“雲雨”與這裏的“巫山一片雲”同出一轍，象徵男女之事，描寫的是兩人情欲纏綿之況。白本的譯文“Rain threatened the spring garden as she approached and when she slept the ‘clouds and rain’ broke over Wushan, hill of faery love”充滿了“異國腔調”（郭建中，2009: 34-38），而英語中的“cloud and rain”並沒有男女歡情之意；張本的“She approaches with sprinkles of springtide, And dozes like a plume of mountain cloud”是符合英語語言習慣的演繹，其中的“dozes like a plume of mountain cloud”只是以山雲明喻麗娘熟睡的姿態，並沒有“巫山一片雲”的寓意。汪本的“She comes like gentle rain in spring, wets me like clouds on the wing”表現了詩歌的音樂性，當中的“she”及“wets me”更是可圈可點，貫徹了汪本風格，淺白的俚語令情欲部份呼之欲出。

（二）《第十二齣 • 尋夢》

《驚夢》的情欲描寫雖出現在麗娘的夢中，卻是由柳夢梅主導，而《尋夢》的情欲描寫則由杜麗娘去展現，以下節選了三段麗娘的賓白及曲文作討論。

例四

原文：呀，昨日那書生將柳枝要我題詠，強我歡會之時。（湯顯祖，1999: 2105）

白本：

… yesterday, when the young scholar sought a poem on his willow branch, before forced our union of delight! (Tang 2002: 59)

張本：

Ah, it was here yesterday that the young scholar asked me to compose a poem for his willow branch and insisted on merrymaking. (Tang 2001: 84)

汪本：

Oh, this is the place where the scholar asked me to write a poem in the name of willow twigs and forced me to make love with him. (Tang 2000: 129)

麗娘在【忒忒令】後的一句賓白“強我歡會之時”，表面上是埋怨夢梅在《驚夢》裏的行為，事實上卻是在回憶當時的片段，是一種欲拒還迎的心情。譯文在處理如此細緻的情感時，必須要掌握當中的曲折性，表現出女兒家的忸忸怩怩。白本把句子譯成“he forced our union of delight”，其中的“forced”及“our union of delight”正好表現了旦角在情感上的掙扎，表面是勉強，實質是歡愉的結合；張本的“insisted on merrymaking”中的“insisted”略為淡化了麗娘在情欲一事上的矛盾；汪本的“forced me to make love with him”強調了“force”的勉強及女性的被動，減少了對情欲部份的歡悅感，直率地以“make love”交代男女的歡情也刷去原文的詩意。

在經歷了矛盾的心情、克服了掙扎後，麗娘又通過【品令】及【豆葉黃】兩支曲回味當日的雲雨歡會，曲文及譯文茲錄如下。

例五

原文：他倚太湖石，立着咱玉嬋娟。待把俺玉山推倒，便日暖玉生煙。捱過雕闌，轉過秋千，肯着裙花展。敢席着地，怕天瞧見。好一會分明，美滿幽香不可言。（湯顯祖，1999: 2105-2016）

白本：

Against the weathered rock
he leaned my wilting body,
then as he laid my jade limbs down
"smoke issued from jade in warmth of sun."
By balustrade
past swing
there I spread the folds of my skirt,
a covering for earth
for fear of the eyes of heaven.
Then it was we knew
perfect mystery
of joy ineffable. (Tang 2002: 59)

張本：

He was leaning against the Taihu rocks,
my delicate body beside him stood.
He pulled me down onto the floral bed,
and warmth effused from my alabaster skin.
Along the fence,
around the swing,
my skirt fell loose and spread out on the ground.
On we lay, facing the sky,
but what if heaven should have spied?
A timeless time,
its sweetness was beyond my words. (Tang 2001: 87)

汪本：

He leaned against the rocks and stones;
I stood beside him with faint groans.
He pulled me softly to the ground,
Permeated with springtime warmth around.
Above the fence,
Across the swing,
My skirt spread out from hence.
We lay on grass and faced the sky,
But what if heavens should spy?
It was eternal time
That we enjoyed life's prime. (Tang 2000: 130)

此曲由閨女麗娘主唱，當中描述歡會的曲文，自然是比較含蓄內斂，情欲之事只可意會不可言傳，【品令】中的“玉山推倒”、“暖玉生煙”均在描寫麗娘及夢梅的情欲活動，“暖玉生煙”出自李商隱《錦瑟》的“藍田日暖玉生煙”，這裏借喻男女之事，至於曲末的“美滿幽香不可言”便是要點出這經驗對麗娘來說是妙不可言。

白本把“玉山推倒”歸化為“laid my jade limbs down”、把“暖玉生煙”異化為“smoke issued from jade in warmth of sun”，前者中的“limbs”強調個別性，與原文“玉山”表現出的整體性不同；後者是直譯，情欲色彩欠奉，所以白本運用了“深度翻譯”（thick translation）策略，在譯文注腳中補入情欲部份的說明（Appiah 2004）。張本把“暖玉生煙”譯成“warmth effused from my alabaster skin”，明寫身體散發溫暖，實則暗有溫存之意，隱約滲透着原文的意蘊。汪本的“pulled me softly to the ground”突出了男女情事中柔情似水的一面，惟“permeated with springtime warmth around”則把原文改寫成“洋溢着春日的暖意”。

例六

原文：他興心兒緊咽咽，嗚着咱香肩。俺可也慢掂掂做意兒周旋。（湯顯祖，1999: 2106）

白本：

Tense in his eagerness

he put his lips to the fragrance of my shoulder

while I with thoughtful ease responded to him. (Tang 2002: 59)

張本：

He held me tight with all his might

and kissed me deeply on my balmy neck.

I tried to take my time and play with grace … (Tang 2001: 87)

汪本：

He grew much bolder

and kissed me my shoulder.

I played with him in little haste (Tang 2000: 130-131)

【豆葉黃】一曲進一步描述兩人的纏綿，男的既興奮又激動，吻着香肩，女的緩緩地、溫柔地回應着，白本的“Tense in his eagerness”充份表現出男性興奮激動的情感，接着的“put his lips to the fragrance of my shoulder”更是含蓄地表達原文溫柔的吻，“嗚着”即嗚咂，在戲曲中有親吻的意思，董解元的《西廂記諸宮調 • 卷五》及洪升的《長生殿 • 窺浴》也有同樣的用法，白本為了保留原文含蓄的描寫而用了“put his lips”來表達“嗚着”的意思。張本及汪本均選擇較為直接的表述方法，以“kiss”來英譯“嗚着”。

（三）《第二十八齣 • 幽媾》

《幽媾》一出，筆鋒一轉，第一重的情欲纏綿已不復見，自是麗娘死後魂遊，一切彷彿重新開始，直到遇上柳夢梅在“玩

真”，才令她想起“花園一夢”，並決意夜訪夢梅“趁此良宵，完其前夢”（湯顯祖，1999: 2167），兩人一見傾心，麗娘更明言付託，字裏行間滲透着對情欲的憧憬，下面分別選了生旦的曲文及對口白進行分析。

其一，由於麗娘表示要和夢梅“翦燭臨風，西窗閒話”（湯顯祖，1999: 2168），夢梅蒙“美人見愛”受寵若驚，但想到“夜深花睡”、“風月無加”，有美相伴，何樂而不為？即使是有違倫理道德、有虧人家的清白，但面對着自己喜歡的人，又叫他如何拒絕呢？故【滴滴金】曲文中云“把他絕軟香嬌做意兒耍，下的虧他？便虧他則半霎”，就是這個意思了。譯文應強調夢梅心中的掙扎及渴望，試細讀以下譯文。

例七

原文：把他絕軟香嬌做意兒耍，下的虧他？便虧他則半霎。（湯顯祖，1999: 2169）

白本：

Willfully I bend to me

your pliant, fragrant softness,

bringing you distress

but for one passing instant. (Tang 2002: 164)

張本：

Let your fragrant softness reveal itself.

I will not let you down,

for every minute counts. (Tang 2001: 233)

汪本：

You are tender; you are coy.

How can I let you down?

For every minute, we shall enjoy. (Tang 2000: 356)

原文的“把他絕軟香嬌做意兒耍”是指當夢梅想到可以與“玉天仙（麗娘）下榻”（湯顯祖，1999: 2169），懷抱着“絕軟香嬌”，何其惹人遐思。白本的第一句“Willfully I bend to me”以“I”及“me”去強調夢梅是多甚渴望得到這“絕軟香嬌”，再現了原文對情欲追求的情感。張本的“Let your fragrant softness reveal itself”淡化了生角對情欲的追求；汪本的“You are tender; you are coy”則變成了夢梅對麗娘的傾慕讚美，其中的“coy”主要是為了與“enjoy”押韻而設的。

雖然夢梅願意拋開倫理道德的束縛，與麗娘共渡良宵，但麗娘亦未嘗完全放心把自己託付予夢梅，故此她在【滴滴金】後的對口白中，要求夢梅在享受魚水之歡之餘，別背棄自己。

例八

原文：妾千金之軀，一旦付與郎矣，勿負奴心。每夜得共枕席，平生之願足矣。（湯顯祖，1999: 2169）

白本：

This body, “a thousand gold pieces”, I offer you without hesitation.

> Do not disdain my love. My life's desire is fulfilled if I may share your pillow night by night. (Tang 2002: 164)
>
> 張本：
> Once I give my heart and soul to you, do not abuse my love. To be together every night is all that I wish for. (Tang 2001: 233)
>
> 汪本：
> Once you have me, body and flesh, heart and soul, please never give me up. My lifelong desire is fulfilled if only we share the pillow night after night. (Tang 2000: 356)

"千金之軀"強調的是女性對貞操的重視，白本的"a thousand gold pieces"雖然略帶異國腔調，但前面補入的"This body"把原文表面、內裏的含意完整的表達出來；另外張本把"千金之軀"譯成"heart and soul"，改以心靈代替身體，低調地處理麗娘獻"身"一事，淡化了原文對情欲合一的追求，這裏只有"精神與靈魂"，卻少了肉體的締結；汪本在"body and flesh"後，補入了"heart and soul"，雖然比原來的曲文多了一重，但仍然表現出情欲合一的特點，也未嘗不可。

出末的【意不盡】一曲，麗娘唱了一句"秀才，且和俺點勘春風這第一花"。若貫穿上文下理來細讀，我們不難明白這裏的"春風"暗示了男女交歡之事，上文是麗娘委身，囑託夢梅，夢梅也由衷承諾，並望麗娘"逐夜而來"，故麗娘含蓄地回應，表示會和夢梅"點勘春風"。

例九

原文：秀才，且和俺點勘春風這第一花。（湯顯祖，1999: 2170）

白本：

Sir, it is for you

the spring breeze opens this first bloom. (Tang 2002: 165)

張本：

Mr. Scholar,

Let us burst open the first vernal bud. (Tang 2001: 234)

汪本：

My dear sir,

Let me make this first night sweet and warm. (Tang 2000: 357)

“春風”可寓意男女交歡之情事，同樣見於《警世通言 • 卷二十四 • 玉堂春落難逢夫》及《聊齋志異 • 卷五 • 荷花三娘子》，文中也是以“春風一度”來描寫男女交歡情事，白本及張本均處理了原文表面的意思，只是白本把原來互動的情欲關係譯成單向的“it is for you”；張本則以“us”來交代“秀才”和“俺”。汪本最真實的重現了原文的寓意，譯文以“first night”來代替“春風第一花”，並以“sweet and warm”點出了初夜的溫暖甜蜜，可是如此坦白的話語，全然不似麗娘的口吻，也刷掉了原來的詩意。

（四）《第三十齣 • 歡撓》

《幽媾》主要是為《歡撓》鋪墊，後者才是第二重情欲描寫的重點，前者是表明意願，後者才是情欲結合的情節。相比第一重而言，這裏是人魂交媾，超越了道德倫理對情欲的框限，故此生、旦均大膽、坦然地談情說性，下面從生、旦的曲文中各選了一段討論。

上承《幽媾》說到麗娘決定每夜陪伴夢梅，《歡撓》是具體交代兩人尋歡的情況，後來無端惹來石道姑等人的阻撓。關於兩人夜會之事，麗娘在【白練序】中唱到：“活潑、互騰那，這是第一所人間風月窩”。意思是二人在心靈肉體上交流互動，打造出一個“人間風月窩”，此處用了“風月窩”一詞，暗示兩人的交往是有情有欲，鑒於麗娘的身份，此處只能暗示，不便明言。

例十

原文：活潑、死騰那，這是第一所人間風月窩。昨宵個微芒暗影輕羅，把勢兒忒顯豁。為甚麼人到幽期話轉多？（湯顯祖，1999: 2175）

白本：

Twining,

soaring,

Love nest unmatched in mortal world.

In shadowed mystery of night

open and free we loved

How is it

reaching the hour of bliss
there comes this urge to words? (Tang 2002: 173)

張本：
The spirit soared;
the bosom heaved;
this is the coziest love-nest on the earth.
Behind the gossamer of the screen
we abandoned ourselves
I wonder why the tongue went loose at that point. (Tang 2001: 244)

汪本：
I pant,
And heave
In this paradise of love on earth.
Behind the window screen,
We'll make love in the eve;
Why do we speak so many words? (Tang 2000: 378)

"活潑"、"騰那"反覆強調了二人的愉快相處，是較抽象的說明，譯本中以汪本最為直接，他以第一人稱"I"來強調杜麗娘在情欲活動中的主動，這是原文與其他譯本中所沒有的，當中的動詞"pant"、"heave"更暗示了情欲活動中的動態，異於原文的抽象描述。白本及張本則傾向保留原文的抽象意味，其中又

以白本的“Twining”、“soaring”最為抽象。

此外，原文的“昨宵個微芒暗影輕羅，把勢兒忒顯豁”也暗示了情欲之事，白本的“In shadowed mystery of night, open and free we loved”保留了原文的含蓄隱晦；張本的“Behind the gossamer of the screen, we abandoned ourselves”是較明晰的版本；如以上例子一樣，汪本最為直率，一句“We'll make love in the eve”把事情點破了。

【白練序】後的【醉太平】除了一再回味前宵的歡情，夢梅更表示若蒙麗娘答允，兩人今宵可翻雲覆雨，再續前緣。在男生的主導下，曲文自然更直截了當，湯顯祖以“翠顰輕可”、“膩乳微搓”、“酥胸汗帖”、“細腰春鎖”幾句便描繪出一幅活靈活現、栩栩如生的人間風月圖。

例十一

原文：嬌娥、似前宵雨雲羞怯顫聲訛，敢今夜翠顰輕可。睡則那，把膩乳微搓，酥胸汗帖，細腰春鎖。（湯顯祖，1999: 2175）

白本：

On former nights, beloved,
our loving made you bashful,
robbed you of speech;
tonight your eyes
need not so tightly close.
Sleep now, while I

cradle your swelling breast,
guarding with this kerchief
firm flesh now moist with sweat
and slender curve of waist
against the springtime's chill. (Tang 2002: 173-174)

張本：
Sweetheart,
last night you were all too shy,
tonight did you feel more at ease?
Close your eyes,
and I'll cradle your creamy breasts.
Tiny sweat drops moisten the chest;
spring encircles the slender waist. (Tang 2001: 245)

汪本：
My dear,
You were too shy last night;
Tonight you'll be right.
When we're in bed,
I'll feel your creamy breast,
Embrace your sweaty chest
And hold your waist tight. (Tang 2000: 379)

當中第一句重點是“翠顰輕可”，意思是要觀貌察色，看麗

娘是否應允今宵再共赴巫山，這裏也表現了柳生對麗娘的關愛之情。中國文化重視女子的眉，故才有“顰眉”之說，而美女更是“宜顰宜笑”，西方文化則較少觀“眉”，故白本要把眉改為眼“tonight your eyes need not so tightly close”，但欲把原來的問題改為敘述句；汪本的“Tonight you'll be right”，省略了原文獨有的文化詞彙，變成了判斷句；張本的“tonight did you feel more at ease?”，保留了原來的疑問語調，是比較接近原文，惟之後的“Close your eyes”是直接的要求，雖然符合西方文化及語言習慣，卻又改變了原文的意思，抹去了柳生對麗娘的關顧之情。

最真切的情欲描寫，莫過於“膩乳微搓”、“酥胸汗帖”、“細腰春鎖”三句，汪本不但清晰地交代了原文的內容，並嘗試在譯文中押韻，“When we're in bed, I'll feel your creamy breast, embrace your sweaty chest and hold your waist tight”幾句讀起來不但具音樂感，連續的幾個動詞“feel”、“embrace”、“hold”強調了生在歡情的主動性；不過，汪本同時亦簡化了一些與情欲有關的描寫，譯文把“微搓”改為“feel”、“酥胸”簡化為“breast”、“細腰春鎖”省略成“hold your waist tight”。白本“cradle your swelling breast”中的“swelling breast”更是點睛處，他對女性身體在情濃時出現的微妙變化觀察入微，所以才會把“膩乳”譯成“swelling breast”。

四、各譯本在情欲描寫翻譯上的特點

古代戲曲是集詩、樂、舞於一身的文學及表演載體，比一般

的傳意文書或文學作品，更具歷史、文化、語言、文藝涵蘊，故要翻譯成外語，並不容易。要翻譯中國古典戲曲，譯者必須要處理中西戲劇的在文化上的差異，有效運用不同的翻譯技巧去讓文化接軌，務求要讓讀者及觀眾理解的同時，又要成功傳遞作品本身的文化意蘊。白之、張光前、汪榕培的《牡丹亭》英譯本實在是各具特色，下文將嘗試分析及歸納三者在英譯情欲描寫時的特點。

三本之中，張本的委婉意識最為明顯。儘管強調情欲合一的追求及描寫是《牡丹亭》的靈魂，張本依然傾向淡化劇中的情欲描寫，這大抵與前文提到譯者的態度及策略有關。中國譯者在譯文處理上由於一種有意識或無意識的道德審查，可能以委婉、改寫或省略的方法去翻譯原文的情欲描寫，楊憲益、戴乃迭在英譯《紅樓夢》時淡化及省略原文的情欲描寫就是一例（Han 2008: 82-84）。不過，張本比較着重淡化處理情欲描寫，較少省略原文的情欲描寫，儘量表現原文的意思。

譬如說，他把《驚夢》中的“雲雨”、“巫山一片雲”翻譯成“time”、“a plume of mountain cloud”，均委婉地處理了原來的情欲描寫；此外，他又將麗娘在《幽媾》中的“千金之軀”改寫為“heart and soul”，前者基本上是省略了情欲之事，後者把描寫的重點由肉體轉移至靈魂。事實上，麗娘在《幽媾》中強調要把“千金之軀”給予柳生是脫離社會道德束縛的證明，她一方面通過第一次的主動獻身來表明自己對追求愛情的決心，二來是要追求真正的情欲合一，締造完美的男女關係。上述的淡化處理也許可以反映中國譯者在道德框架下對譯文所採用的委婉處理。

不過，同為中國譯者，汪榕培對情欲描寫的處理又異於張光前。汪本不但沒有淡化原文的情欲描寫，反而是直率的譯出原文，以樸素直率的筆觸取代原文詩意的情欲描寫，例如以“strip it down”、“Make love for hours and hours”來再現柳生的唱詞“衣頻寬”及“恨不得肉兒般團成了片”；又把麗娘的曲詞“點勘春風這第一花”譯為“Let me make this first night sweet and warm”，譯文以淺白流暢的英語如實地交代了原文的意思，保留了情欲的意識，但語言風格樸素直率，少了原來的詩意。

汪本的處理不但沒有委婉的意識，淺白直接的英語反而突出了原文的情欲描寫，這樣的處理可能與譯者對音韻及戲曲內容的重視有關。汪榕培在書中表示自己的譯文以“傳神達意”為目標，汪本以淺白直接的表達方法去處理原文含蓄隱晦的情欲描寫，讓英語讀者可以清晰準確地掌握戲曲的故事內容及情感；此外，汪本重視再現中國戲曲的音樂性，所以譯文着重押韻，有時甚至會以詞就律。在忠於原文的內容及音韻的大前提下，譯者便可能會選擇放棄詩化的語言，以達到“傳神達意”的目標。

相對來說，白本是三個譯本中最能保留中國文化特色的，因此他的譯文往往滲透着“異國情調”，譬如說把“雲雨”譯成“play of clouds and rain”、“暖玉生煙”譯為“smoke issued from jade in warmth of sun”、“千金之軀”是“This body, ‘a thousand gold pieces’”，他傾向採用深度翻譯的策略，以注腳去補充及剖析跨文化翻譯中出現的詞彙。可是，白本偶爾也會把中國文化詞彙有意識地遷移至西方文化，便利英語讀者理解，例如把“衣帶”歸化為“girdle”、“風月窩”譯成“love nest”等等。

白本另一特點在於再現原文具詩意的情欲描寫。他深明原文

中強調的情欲合一，所以儘量把兩位主角對情欲合一的追求、內心的掙扎再現於譯文之中，以“lust”來翻譯“淫邪”、把“強我歡會”譯成“he forced our union of delight”，在英譯情欲描寫的同時，他也儘量保留原文的含蓄及詩意，在譯本再版的序中有這樣的評語：“Dialogue and arias will make it quite clear where the action is taking place, and descriptions of background, landscape, and atmosphere will often be lushly poetic”。因此在英譯《驚夢》【山桃紅】的情欲描寫時，他也刻意地保留了原文的比喻及詩意。

可是，由於原文多用暗示、象徵、比喻等技巧進行情欲描寫，若堅持保留原文詩化語言的風格，譯文不一定可以保留原文的寓意，譬如，“點勘春風這第一花”的英譯“the spring breeze opens this first bloom”，就未能道出當中隱喻的男女之事。白本對原文語言的執着，堅持以優美含蓄的譯文去處理原文的情欲描寫，與刊行譯本的大學出版社及目標讀者群或許不無關係。

五、結　語

總的來說，上述的例子及分析反映出一個值得深思的現象：《牡丹亭》英譯者在翻譯情欲描寫時並不主張省略原文的情欲部份，淡化處理也是偶一為之，這種情況與前文提及的翻譯研究的觀察略有出入。具體一點來說，在三種漢英譯本裏，譯者皆儘量保留原文的情欲描寫，並不傾向以委婉的手法去處理原文的情欲部份。儘管在版本比較中，張本偶爾會淡化原文的情欲描寫，但卻甚少大幅地更訂或省略原文的情色部份；白本則一如上文所

說，堅持保留原文的語言風格及文化特徵，所以也刻意再現原文的情欲描寫；汪本淺白直率的譯文，在一定的程度上來說，更彰顯了原文的情欲描寫。換句話說，張本、白本、汪本三個版本在不同程度、層面上均保留了原文的情欲描寫，與很多譯者在英漢翻譯中以委婉手法處理情欲描寫的傾向有所不同。

此外，到底是什麼原因讓漢英的譯者放棄以委婉的手法去處理情欲描寫翻譯？這大抵是與譯入語的文化及讀者有關。考慮到英語社區文化特色、道德標準，以及英語讀者對情欲描寫的接受能力，譯者便需略為調整翻譯的策略。我們可以假設譯者對情欲描寫的策略不單是來自儒家的自我完善或自我審查，對讀者的照顧也是很重要的一環：英漢翻譯時為了照顧漢語讀者而採用的委婉手法，在漢英翻譯中似乎又未必出現，所以三個譯本都調節了翻譯的策略，儘量保留原文的情欲描寫。當然，以上的假設還需要更多的個案比較及分析去進一步驗證；可是肯定的是，三個譯本均對《牡丹亭》的海外傳播貢獻良多，也為中國戲曲翻譯的研究提供了上佳的資料。

注　釋

[1] 這裏說的情欲描寫是指具有性意味的描繪，與文學中情色描寫的概念相近。情欲描寫與一般的色情不同，當中不一定包含直接或露骨的性描寫，有時借助一些意象來表達情色意味。

參考文獻

Aaltonen, Sirkku (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and*

Society. Clevedon: Multilingual Matters.

Appiah, Kwame A. (2004). "Thick Translation". In *The Translation Studies Reader* (Second edition). Ed. Lawrence Venuti. New York and London: Routledge, 389-401.

Brook, Timothy (1998). *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. Berkeley: University of California Press.

Han, Ziman (2008). "Sex Taboo in Literary Translation in China: A Study of the Two Chinese Version of *The Colour Purple*". *Babel: International Journal of Translation* 54: 69-85.

Kao, George (1994). "Euphemism: Its Interpretation and Translation". In *Translation and Interpreting: Bridging East and West*. Ed. Richard K. Seymour and Ching-chih Liu. Hawaii: University of Hawaii, 171-179.

Ke, Ping (1999). "Cultural Presuppositions and Misreadings". *Meta* 44.1: 133-143.

Levy, J. Dore (1982). "Review: The Peony Pavilion". *The Hudson Review* 35.2: 314-318.

Lung, Rachel (2003). "Translating Sensitive Texts". *Perspectives* 11.4: 255-268.

Nakamura, Hajame (1982). *Ways of Thinking of Eastern Peoples*. Trans. Philip Wiener. Honolulu: University of Hawaii Press.

Robinson, Douglas (1996). *Translation and Taboo*. Illinois: Northern Illinois University Press.

Tang, Xianzu (2000). *The Peony Pavilion*. Trans. Wang Rongpei. Shanghai: Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe.

_____ (2001). *The Peony Pavilion*. Trans. Zhang Guangqian. Beijing: Foreign Languages Press.

_____ (2002). *The Peony Pavilion: Mudan Ting* (Second Edition). Trans. Cyril Birch. Bloomington: Indiana University Press.

Wang, Dongfeng, and Shen, Dan (1999). "Factors Influencing the Process of Translating". *Meta* 44.1: 78-100.

Wang, Hsueh-lan (2009). *Translation Strategies Adopted in Two English Versions*

of The Peony Pavilion. M.Phil. dissertation. National Taiwan University of Science and Technology.

[明] 馮夢龍（1993），〈墨憨齋定本傳奇〉，魏同賢主編，《馮夢龍全集》（十三），南京：江蘇古籍出版社。

[明] 沈德符（1959），〈顧曲雜言〉，《中國古典戲曲論著集成》（四），北京：中國戲劇出版社。

[明] 湯顯祖（1999），〈牡丹亭〉，徐朔方箋校，《湯顯祖全集》，北京：北京古籍出版社。

_____（1973），〈寄達觀〉，《湯顯祖集》，上海：上海人民出版社。

郭建中（2009），〈異化與歸化：道德態度與話語策略——韋努蒂《譯者的隱形》第二版評述〉，《中國翻譯》2: 34-38。

劉夢溪（2005），〈《牡丹亭》與《紅樓夢》他們怎樣寫“情”〉，華瑋主編，《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中研院文哲所。

孫致禮（2001），〈翻譯與叛逆〉，《中國翻譯》4: 18-22。

王東風（1998），〈論翻譯過程中的文化介入〉，《中國翻譯》2: 6-9。

夏寫時（1982），《中國戲劇批評的產生和發展》，北京：中國戲劇出版社。

許鈞（1997），〈怎一個“信”字了得：需要解釋的翻譯現象〉，《譯林》1: 213-215。

張南峰（2004），《中西譯學批評》，北京：清華大學出版社。

作者簡介

魏城璧，女，香港大學文學碩士，南京大學中國古典戲曲博士，英國特許語言學會會員，現為香港理工大學中文及雙語學系專任導師，主要研究方向為雙語傳意、翻譯研究。

李忠慶，男，澳洲昆士蘭大學翻譯學博士，英國特許語言學會會

員，擁有澳洲國家翻譯認證局專業翻譯資格。現為香港理工大學中文及雙語學系助理教授，主要研究方向為翻譯與文化研究。

詩的節奏與詩歌翻譯

陸鈺明

Abstract

Poetic Rhythm and Poetry Translation (*by* Lu Yuming)

This thesis discusses the issue of poetic rhythm in poetry translation with examples of the translation of John Donne's poems. First, it makes a brief survey of Chinese translators' exploration of poetic rhythm, positively evaluating the theory of "translating poetic foot with semantic stop", meanwhile pointing out the trend of formalism arising from it. Second, it discusses some issues of rhythm in poetry translation concerning such things as rhythm and feelings, rhythm and poetic theme, and rhythm and manners, suggesting that all these should be taken into consideration. Third, it advocates two principles for the translation of poetic rhythm—the rule of choice and the rule of harmony, opposing formalism and pointing out two extremes to be avoided: "rhythm the first" and "rhythm the last".

在詩歌翻譯的理論與實踐中，對詩的節奏問題，往往存在着兩種截然不同的態度：要麼過分拘泥於原詩節奏，要麼完全忽略原詩節奏。在詩的審美與詩歌翻譯中，這兩種態度其實都是有失

偏頗的。本文作者在翻譯多恩詩歌的實踐中遇到一些詩歌節奏上的問題，願提出來與大家一同探討。

一、中國詩歌翻譯界對節奏的探討

節奏乃宇宙間的一種普遍的自然現象。大至波浪的起伏、潮漲潮落、月亮的盈虧、晝夜的更替乃至季節的更換，小至人的呼吸、脈搏的跳動等，都證明了節奏的存在。我們的日常生活中也充滿了節奏，如上班、下班，日出而作、日落而息，乃至饑則餐、渴則飲，一日三餐皆成節奏。

節奏也是語言中的自然現象。世界上的任何一種語言必定有它獨自的節奏。這是因為任何語言都受到人的發聲器官和呼吸的影響，呼吸的起伏和更替必定會造成停頓，而這種有規則的停頓便構成節奏；另外，任何語言的聲音必有抑揚頓挫，即有聲音的輕重、長短等，構成節奏。而語言還受人的情感的影響，人在說話時，情感的跌宕起伏必定會引起語言上的節奏的變化。

詩歌是一種情緒化的語言，它是一種特殊的言說。因此，詩歌中的節奏是非常明顯的。傳統詩歌往往跟歌與樂相聯繫，其節奏更為明顯也更為複雜。中國古典格律詩除了講究韻腳外還講究平仄，英語傳統格律詩除了講究頭韻、尾韻外還講究音步等因素。中國現代詩已不講究平仄，甚至拋棄韻腳；歐美現代詩也不講究音步，甚至拋棄音韻。但不管是西方，還是中國，詩人們仍關注節奏。即使是寫超長詩行的、以〈嚎叫〉一詩著名的美國後現代詩人金斯伯格，還主張寫詩要注意呼吸，這呼吸便是詩的節

奏。

中國詩歌翻譯界對節奏的關注始於上世紀 20 年代。1926 年，聞一多在探討新詩格律問題時，根據西方詩歌的音步（foot）提出了“音尺”理論，他還提出了“二字尺”、“三字尺”的概念（聞一多，1926），目的是引起人們對詩歌節奏的關注，後來他又把這一理論應用於他的詩歌翻譯實踐。朱光潛寫於 30 年代、出版於 40 年代的《詩論》中第一次提出了“頓”的概念，並指出中文的頓頗與英文詩的音步相當（朱光潛，2001: 150-153）。40 年代，孫大雨以自己的“音組”理論為指導，翻譯了莎士比亞的詩劇《黎琊王》。[1] 至此，中國詩歌翻譯的節奏理論與翻譯實踐已初步形成。到了上世紀 80 年代，以卞之琳為代表的一批翻譯家提出了“以頓代步”的譯詩理論，並把它付諸翻譯實踐，我國詩歌翻譯界的節奏理論便趨於成熟。翻譯家們紛紛以漢語的頓（每頓二、三字）來翻譯英詩的音步（foot），以達到節奏上的相似。較著名的有周煦良譯霍思曼的〈西羅普郡少年〉，屠岸譯莎士比亞十四行詩，王科一譯雪萊長詩〈伊斯蘭的起義〉，卞之琳譯《英國詩選》，楊德豫譯《拜倫抒情詩七十首》等，梁宗岱譯的莎士比亞十四行詩，甚至以漢語固定的字數來譯原詩的音步數，而譯筆照樣不凡。

根據朱光潛的研究，漢語格律詩中的頓是一種形式化的節奏，與說話中的頓不一樣。我們說話中的頓是根據意義而作出的自然停頓。他還舉了一些例子來說明。如：

> 我到——這邊來，——聽聽——這些——人們——在討論——什麼。

涉江——采芙——蓉，——蘭澤——多芳——草。
永夜——角聲——悲自——語，——中天——月色——好誰——看。

（朱光潛，2001: 150-153）

第 1 例說話中的停頓完全是根據意義的自然停頓，第 2、3 例中的頓則是一種詩歌中形式化的停頓，根據意義本應連在一起的詞語在詩歌誦讀中被分開了，如芙蓉、芳草、自語、誰看。

這是一個非常有趣的現象，因為在英語格律詩裏音步（foot）的劃分也是形式化的而非意義上的。我們以莎士比亞的十四行詩第 18 首的第 1 行為例來看看這一現象：

Shall I—compare—thee to—a su—mmer's day?

英詩中這五個音步的劃分也完全是形式化的，節奏的產生是通過聲音而非意義形成的。

這樣看來，我們用漢語白話文的頓（每頓二、三字）來譯英語格律詩的音步（不考慮漢詩的平仄、英詩的格）是十分有意義的探索，也是十分有價值的創舉。正如卞之琳所說“這樣一來，英語格律詩以音步為衡量單位，和我們試用不拘輕重音節位置的頓或音組或拍作為每行詩的衡量單位，不僅相應，而且相近了”（卞之琳，1996: 5）。但任何事情都有一個度。隨着“以頓代步”理論與實踐之影響的不斷深入，我國詩歌翻譯界在詩歌節奏翻譯上出現了一種“模式化”、“機械化”的傾向，有的詩歌翻譯家甚至出現了一種節奏至上的翻譯傾向。這一問題需引起詩歌

翻譯界的重視。畢竟詩歌翻譯除了節奏以外，還有許多問題需要予以考慮，節奏的美感還通常與別的審美因素結合在一起，需要作通盤的考慮，那種為節奏而節奏的做法是不足取的。

二、節奏與情感

從某種程度上說，詩歌翻譯其實是一項審美活動。詩的美由各個方面組成，節奏只是其中的一部分。如果單單強調節奏，而忽略了其他審美要素，有時候是得不償失的。如果程式化地用漢語的一個頓去譯英語詩的一個音步，把精力集中放在這一點上，有時候往往會忽略其他審美要素的存在，甚至割裂節奏與其他審美要素之間的聯繫。

本文作者在翻譯多恩詩歌的時候發現，詩的節奏有時往往與特定的情感聯繫在一起，使得節奏與情感互為補充，相互依存，相得益彰。比如多恩的著名詩篇〈太陽升起〉（The Sun Rising）那一首，詩歌描寫一對男女在屋內尋歡作樂，卻發現太陽像一個具有窺淫癖的老朽，探頭探腦地往屋裏張望，遭到詩人的一頓責罵。全詩的開頭幾行是這樣的：

> Busy old fool, unruly sun,
> Why dost thou thus,
> Through windows, and through curtains call on us?
> Must to thy motions lovers' seasons run? [2]

詩的第一行是一連串的怒罵，二、三、四行是對太陽的一連串責問。為了表達狂怒的情感，詩人衝破了英詩格律的束縛。根據英詩格律，詩行中的每一個音步（foot）必須有一個重音和一或二個輕音構成，以形成有規律的抑揚格、揚抑格、抑抑揚或揚抑抑格。但是在該詩的第一、二兩行，卻是重音的集中釋放，幾乎沒有輕音相隨，只有第一行有兩個輕音，其餘均為重音。這種重音連續出現的破格行為正好表達了狂怒的情感，情感與節奏混合在一起，體現了多恩音律粗糙的強悍詩風。在這種節奏表達強烈情感的詩歌中，作為一個詩歌譯者，首先考慮的不是原詩每行有幾個音步，譯詩應該相應地用幾個頓去翻譯它，而是應該如何最大程度地傳達出原詩的這種強烈情感，如果可能，譯詩的節奏也應該努力為表達情感服務，而不是機械地考慮如何以頓代步。在翻譯這首詩的時候，我考慮的是第一行是一連串的怒罵，第二行起是一連串的責問。至於原詩有幾個音步、譯詩用幾個頓不是我重點關注的問題（其實，原詩的音步數在各詩行中是參差不齊的，跟其參差不齊的詩行排列正好表達了躁怒的情感）。我的譯文是這樣的：

太陽：愚蠢、荒唐、老淫蟲，
你為何這麼無恥，
鑽進窗戶、簾子，把我們窺視？
戀人非得跟着你把腳步動？[3]

多恩有時候喜歡用緩慢的節奏表達悲哀的情感，描寫人的生離死別、告別生命的情境，最著名的如〈告別辭：不要悲傷〉

（A Valediction: Forbidding Mourning）那一首的開頭部分。為了節省篇幅，現舉其第一節為例：

As virtuous men pass mildly away,
　　And whisper to their souls, to go,
Whilst some of their sad friends do say,
　　The breath goes now, and some say, no:

根據多恩的好友沃爾頓（Izaak Walton, 1593-1683）在《多恩博士傳》（*The Life of Dr. Donne*）一書中的記載，此詩為多恩於 1611 年隨德魯里爵士（Robert Drury）一家前往法國與妻子離別時寫給他妻子的。詩人用悲哀的筆調把生離當作死別來描寫。該詩與前面所引的詩在風格上截然不同：作者用緩慢的節奏表達了悲哀、寧靜的心境。詩人很少用重讀單音節詞，而是用了帶輕音的多音節詞如 virtuous，mildly，whisper 等和輕讀的單音節詞如 as，to，the 等。用輕柔、緩慢的節奏表達了悲哀的情感，而第 2、4 兩行的行中停頓，使原本緩慢的節奏略顯凝重。這種緩慢、沉重的節奏跟詩歌表達的情感融為一體，難捨難分。譯者應充分考慮這一審美特徵，盡全力把它譯出。我的譯文如下：

當美德之人安然離去，
　並悄然對靈魂說，要上路，
悲哀的朋友在竊竊私語，
　有的說斷氣了，有的說，不。

根據以頓代步的理論，以二字頓、三字頓譯原詩的一個音步為好，應儘量避免一字頓、四字頓，因為那樣便顯得節奏不整齊。而我在這短短四行譯詩中卻用了四個一字頓：第一行的“當”，第二行的“說”，第三行的“在”，第四行的“不”，還用了兩個四字頓：美德之人、竊竊私語。這純屬偶然，因為我考慮的不是用幾個頓去譯幾個音步，而是怎樣才能譯出原詩緩慢的節奏以表達悲哀、凝重的情感。我的一字頓正好通過停頓來放慢節奏，我的四字頓則通過多音節來放慢節奏。另外，我認為節奏的均齊是一種美，節奏的錯雜也是一種美，就像唐詩以均齊為美，宋詞以錯雜為美一樣。大珠小珠落玉盤！

多恩還有一首獨特的詩〈咽氣〉（The Expiration）用停頓和緩慢的節奏描寫一對戀人的臨終道別，在節奏上形成一種“停頓——呼吸——死亡”的審美效果。全詩如下：

So, so, break off this last lamenting kiss,
　　Which sucks two souls, and vapours both away,
Turn thou ghost that way, and let me turn this,
　　And let ourselves benight our happiest day,
We asked none leave to love; nor will we owe
　　Any, so cheap a death, as saying, Go;

Go; and if that word have not quite killed thee,
　　Ease me with death, by bidding me go too.
Oh, if it have, let my word work on me,
　　And a just office on a murderer do.

Except it be too late, to kill me so,
Being double dead, going, and bidding, Go.

多恩在詩中多處使用單音節詞的停頓，如“so”和“go”，還反覆使用行中停頓（除了第 4 行和第 10 行以外，每一行均有行中停頓，最後一行還用了三處行中停頓）。第 5 行還用了換行停頓。詩中大量停頓的出現，彷彿一個垂死的人呼吸的微弱與短促，那些停頓，既表示對生命的眷戀，又表示一步步走向死亡的沉重步伐。詩中開頭部分的 so, so …，彷彿一陣耳語，是戀人對戀人的臨終道別，那停頓既表示懇求，又表示不捨，依依不捨之情躍然紙上。這首詩的節奏與詩中所描寫的意境十分吻合，產生了強烈的審美效應，譯者應把這種“停頓——呼吸——死亡”的審美效果盡全力譯出。我的譯文是這樣的：

請，請，請中斷最後的悲慟吻，
　它吮吸倆靈魂，然後又消散，
你魂靈走那邊，我走這扇門，
　我們把最幸福的日子變暗，
不曾求何留給愛；也不會有
　何虧欠，死亡真易，好像說，走；

走；如果那字還沒讓你死，
　以死慰我，只要也讓我上路。
如你已死，讓我也應驗那個字，
　對一個謀殺者公正的懲處。

太晚了，讓我這樣死不能夠，
因那是二度死，要走，還要說，走。

我對譯詩的要求是：一，總體上體現出原詩“停頓——呼吸——死亡”的審美效果；二，在細節上儘量保持單音節詞的停頓、行中停頓、換行停頓，以凸顯原文在節奏上的風格特徵。

總之，當一首詩的節奏與情感緊密結合、渾然一體時，譯者便不能顧此失彼，只顧節奏的翻譯，忽略情感的表達，而應在譯詩中把情感與節奏有機地表達出來，使情感與節奏相得益彰。

三、節奏與主題

有時候，詩的節奏對表達詩的主題往往起到烘托的作用，在多恩的詩中也有這種情況。

多恩常常用緩慢的節奏表達死亡的主題，如上面所引〈咽氣〉一詩便是明顯一例。在〈聖露西節夜禱——最短的一天〉（A Nocturnal upon Lucy's Day, Being the Shortest Day）一詩中，這一特徵更為明顯。聖露西節為 12 月 13 日，曾被普遍認為是最短的一天，即光明短暫，黑夜漫長。聖露西（?-304）為基督教殉教童貞，因拒絕一異教徒求婚，被殘酷迫害基督教徒的羅馬皇帝處死。露西的名字本身預示着光，使人聯想到黑暗中閃耀的光。多恩在詩中描寫了一個死亡的世界，“太陽已耗盡”，“世界的全部元氣已經枯竭”，“生命，彷彿向床腳萎縮、凋謝”，“我是它們的墓誌銘”。但在這個死亡的世界裏卻孕育着新的生

命。愛通過煉金術從一片虛無中提煉出一種新的生命——第五要素。“甚至從一片虛無／從呆滯匱乏、空洞不足／它將我毀滅，使我再一次／生於缺席、黑暗、死亡；無稽之事”。

多恩在詩中大量運用跟死亡有關的詞語來增強死亡的氛圍，如“埋葬”、“墓誌銘”、“虛無”、“黑暗”、“靈魂”、“墳”、“屍體”、“守夜”等，同時又用緩慢的節奏有效地烘托了死亡的主題。全詩共 5 個詩節，每個詩節共 9 行，其押韻方式為 abbacccdd。為了節省篇幅，現特舉其第 3 個詩節為例，來看其節奏上的特色。原詩如下：

All others, from all things, draw all that's good,
Life, soul, form, spirit, whence they being have;
I, by love's limbec, am the grave
Of all, that's nothing. Oft a flood
Have we two wept, and so
Drowned the whole world, us two; oft did we grow
To be two chaoses, when we did show
Care to aught else; and often absences
Withdrew our souls, and made us carcasses.

這一節詩從詩行排列上顯得參差不齊。而原詩的音步則被詩中大大小小的停頓所打亂。一個讀者根本不會去關注原詩每行有幾個音步——因為這已經顯得無足輕重。相反，原詩緩慢的節奏——通過許許多多的停頓（行中停頓和換行停頓）所表現出來的意義卻至關重要。一個目光敏銳的譯者應該善於發現詩歌所表現

出來的強烈的審美元素，然後盡力在譯文中表現出來，而不是按部就班地數原詩的音步和譯詩的頓。這一節詩我的譯文如下：

所有其他人，從萬物，吸取美好的一切，
他們因此擁有生命、靈魂、體形、精神；
　而我，通過愛的蒸餾，成為一切之墳
　即虛無。我們倆常常哭泣
　　一場洪水，並因此淹沒我們
倆，整個世界；我們常常變成
兩片混沌，當我們留神
其他之事；通常分離
招回我們的靈魂，將我們變成屍體。

我對譯文的要求是：總體上體現原作的精神面貌。在節奏上，則如原文一樣儘量用緩慢的節奏來增強、烘托原文的主題，讓節奏與主題產生共鳴。

四、節奏與風格

有時候，詩的節奏也能體現出一個詩人的獨特的風格特徵。如多恩用快速的、彷彿擁擠不堪的快節奏來表現憤怒的情感，用緩慢的彷彿呼吸一般的節奏來描寫死亡。多恩還善於運用節奏的變化來達到一種令人驚奇的美學效果。多恩往往在一首詩的某幾行使節奏出現突然的變化，往往是音步的驟減，以達到一種令人

驚兀的陌生感，產生奇特的審美效果，這也形成多恩詩歌在節奏運用上的獨特風格。這一情況在多恩的多首詩中都有明顯的表現，較著名的有〈歌〉（走，去抓住一顆流星）、〈告別愛情〉、〈口信〉、〈葬禮〉、〈告別辭：哭泣〉等。現以〈口信〉（The Message）一詩為例，來看看多恩詩在節奏運用上的某些風格特徵，進而探討帶有風格特徵的節奏在翻譯時應注意的問題。原詩如下：

Send home my long strayed eyes to me,
Which (oh) too long have dwelt on thee,
Yet since there they have learned such ill,
    Such forced fashions,
    And false passions,
        That they be
        Made by thee
Fit for no good sight, keep them still.

Send home my harmless heart again,
Which no unworthy thought could stain,
But if it be taught by thine
    To make jestings
    Of protestings,
        And cross both
        Word and oath,
Keep it, for then 'tis none of mine.

Yet send me back my heart and eyes,
That I may know, and see thy lies,
And may laugh and joy, when thou
  Art in anguish
  And dost languish
    For some one
    That will none,
Or prove as false as thou art now.

全詩共 3 個詩節，每個詩節共 8 行，大體運用 aabccddb 的韻式。這首詩在每個詩節的 4、5、6、7 行節奏出現突然的變化。其他詩行每行均有 4 個音步，而這幾行詩，前面 2 行為 2 個音步，後面 2 行為一個半音步。音步的驟減導致閱讀上的停頓，引起令人驚奇的審美效果。這種節奏上出其不意的變化形成該詩獨特的風格特徵。

這是多恩一首著名的愛情詩。詩中描寫一位癡心男子遭到負心女子的欺騙，對其進行嘲諷。這也是多恩愛情詩中常見的主題之一。該詩在寫作技巧上也體現出多恩一貫的藝術風格：運用邏輯思辨的方法，得出看似正常實則荒誕的結論，以達到令人驚奇的藝術效果。該詩的每一個詩節都是一個轉折，第 3 個詩節，又是對第 1、2 個詩節的轉折。第 1 個詩節的第 1 行，提出一個請求：把我迷失的眼睛寄還給我，最後一行得出一個結論：我不要了。第 2 個詩節的第 1 行也是一個請求：把我無辜的心寄還給我，最後一行也是一個結論：我也不要了。第 3 個詩節的第 1 行是對第 1、2 兩個詩節的轉折，也是一個請求：還是把我的心和

眼睛寄還給我，最後一行的結論是：不是為了珍惜自己的心和眼，而是為了看清你的欺騙，嘲笑你。令人驚奇的審美效果至此達到高潮。整首詩的請求部分和結論部分都使用較長的緩慢的節奏寫成，而中間部分，即到達結論的原因，則是用短促的快節奏寫成，形成鮮明的對比，以引起人們的注意。節奏的突變，與詩歌的內容（對負心女子的嘲諷）糅合在一起，形成有機的審美客體。這首詩我是這樣翻譯的：

把我早已迷失的眼睛寄還我，
它們，哦，呆在你身邊真太久，
既然跟你學得這般惡意，
　　如此驕矜
　　和虛情，
　　　　這樣它們
　　　　被你弄成
真假不分，那就還是留給你。

把我無辜的心寄還與吾，
卑鄙的思想不能將它玷污，
但如果它被你的心教唆
　　將旦旦言語
　　視作兒戲，
　　　　並從不兌現
　　　　承諾和誓言，
你留著，因為它不再屬於我。

但還是寄還我，我的心和眼，
讓我知道，並看清你的謊言，
我可以放聲大笑，當你
　　痛苦萬分
　　意氣消沉，
　　　　為某個人士
　　　　他什麼也不是，
或只是虛偽，一如現在的你。

當詩的節奏在一首詩中形成獨特的審美要素，這些要素必須在譯詩中得到相應的體現。千萬不能視而不見。一個詩歌譯者應具有敏銳的目光，善於發現原詩中具有獨特審美價值的要素，然後在譯作中不遺餘力地表現出來。在翻譯上面這首詩時，我對節奏的處理正是基於這一認識而作出的。原詩中在每個詩節固定位置上節奏短促的幾行詩我均以短促、有力的節奏加以體現，以凸現其與其他詩行的差異，達到效果上的大體相似。而其他詩行緩慢悠長的節奏則同樣在譯詩中得到相應的體現。

五、節奏翻譯不能程式化

“以頓代步”是中國詩歌翻譯家們在實踐的基礎上總結出來的行之有效的翻譯原則，為廣大的詩歌翻譯家們所接受並付諸實踐，取得了可喜的成果。但任何事物都不能搞一刀切，詩歌翻譯更是如此。詩歌創作追求的是獨特，詩歌翻譯也講究獨特。如果

把“以頓代步”程式化，絕對化，並以此來衡量譯詩的優劣，將不利於我國詩歌翻譯事業的向前發展。在詩歌翻譯中對節奏的處理必須避免兩種極端的傾向：節奏至上論和節奏捨棄論。有許多詩歌翻譯家都認為，譯英語的格律詩必須譯出其節奏。這一觀點顯然是正確的，也是無可厚非的。但關鍵是當他們費盡心力把原詩中的音律節奏面面俱到地翻譯出來後，呈現出來的譯詩有時候卻往往味同嚼蠟，而翻譯家自己則如數家珍地大談其節奏的翻譯成功，彷彿一首詩除了節奏以外沒有別的東西值得他去費盡心機，節奏成了壓倒一切的東西。殊不知節奏並不是在每一首詩中都千篇一律地居於重要地位。有鑑於此，有些詩歌翻譯家便乾脆提出：節奏是不可譯的，可乾脆不譯，置之不理。因為有許多譯例都證明譯了節奏便破壞原詩的其他美感，因韻害意、生造詞彙的現象往往因節奏的翻譯而大量滋生。

筆者認為詩歌節奏的翻譯可遵循以下兩個原則：取捨原則與和諧原則。

（一）取捨原則

可以說每一首詩皆有節奏，不管是傳統的格律詩，還是無韻詩、現代的自由詩，但不是每一首詩中所有的節奏形式均需譯出，或者說譯者均需下苦功把每一首詩的節奏面面俱到地譯出來，而是有取有捨。只有當一首詩的節奏在詩中構成無可替代的重要審美因素時，譯者才需竭盡全力把它譯出來。因為一首詩的美感是由方方面面的各種因素構成的，當一首詩被翻譯成另一種語言時，這些方方面面的因素便被徹底打碎，它們彼此之間往往相互抵觸、相互制約、互不相容，使得譯者顧此失彼、措手不

及。只有當它們還原成原詩時它們才融成一體，這便是詩的不可譯性。因此可以這樣說，詩歌翻譯是不得已而為之。譯者只能有選擇地把他認為是原詩中的重要部分翻譯出來，其餘便只好捨棄。否則的話，如事無巨細地把原詩中的各種因素全部翻譯出來，恐怕翻譯出來的已不是詩，而是一堆碎片而已。詩的節奏，或者說節奏的某些方面，有時便屬於被捨棄的物件。如果因為節奏而破壞了詩意的表達，或因為節奏而損害了原詩中更為重要的審美因素，這時便只好捨棄。

（二）和諧原則

節奏翻譯必須遵循局部與整體和諧相處的原則。前面說過，一首詩的美感來自方方面面，有文字意義所激發出來的詩意美，有韻律節奏帶來的音韻美，有詩行排列帶來的視覺美，有別出心裁的意象美，有語言修辭的修飾美，還有整首詩所描繪的意境美等。在翻譯的過程中，原詩中所有的審美因素必須被打碎，並重新組合，結合成一個新的生命體，這個生命體便是譯詩。在這個新的生命體中，原有的各審美因素經過改造後必須和諧共處，相得益彰。如果過分強調了某一個因素而損害了其他因素，必然會導致這個新的生命體的不和諧而產生瑕疵，甚至產生巨大的缺憾。因此，節奏的翻譯必須不損害其他的審美因素，理想的情況是，促進其他的審美因素，與其他審美因素和諧相處，共同構成一個統一的整體，做到局部與整體相統一。

注　釋

[1] 關於孫大雨的音組理論，詳見其〈論音組〉一文，載海岸編《中西詩歌翻譯百年論集》，上海外語教育出版社，2007 年版。

[2] 本書引用的多恩詩歌均來自 Smith（1971）一書。

[3] 本文有關多恩詩歌的漢譯均見陸鈺明（2010）。

參考書目

Smith, A. J. (1971). *John Donne: The Complete English Poems*. London: Penguin Books Ltd.

卞之琳（1996），《英國詩選》，北京：商務印書館。

海岸（2007），《中西詩歌翻譯百年論集》，上海：上海外語教育出版社。

陸鈺明（2010），《多恩愛情詩研究》，上海：學林出版社。

聞一多（1926），〈詩的格律〉，原文載《北平晨報 • 副刊》，5 月 13 日。

朱光潛（2001），《詩論》，上海：上海古籍出版社。

作者簡介

陸鈺明，男，副教授，華東師範大學世界文學碩士，華東師範大學比較文學與世界文學博士；已在《中國比較文學》、《上海大學學報》等刊物發表論文多篇；主要著作有《漢英翻譯指導》、《多恩愛情詩研究》、《文學翻譯批評文集》；主要譯作有《浮士德》、《英國散文經典》等；主要研究興趣為翻譯理論與實踐、詩歌翻譯和世界文學。

易學視角
——翻譯的本質與譯者的無妄之災

孫迎春　周朝偉

Abstract

The Perspective of *Yijing* Studies: The Nature of Translation and Translators' Undeserved Misfortune (*by* Sun Yingchun *&* Zhou Chaowei)

This essay discusses the universal truths demonstrated in Yijing *studies. First, the intrinsic relationship between* Yijing *studies and translatology is probed in a general way; second, employing* Yijing *doctrines, the authors seek to comprehend the essence of translation in the broader sense, in addition to studying some of the typical definitions given by scholars on the nature of translation; and third, it is noted that contribution has been made in many ways by translation or translators in bilingual interchanges, while there are great dangers to be faced now and then—even extremely severe calamities. Translation is a heroic cause with the power to move people to song and tears. There are also several examples of translators facing "misfortune". Experts in translation are brilliant people worthy of our real respect.*

泱泱中華，五千年文明史留給我輩無盡的寶藏。每個民族的理論思維方式不盡相同，有其長處，也有其短處。就傳統思維方式而言，西方重分析，中國重綜合，二者應形成並將事實上形成一種互補關系。《易經》乃中國古代六經（《易》、《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《春秋》）之首，自漢代以來形成的易學中的理論思維，帶有永恒性，並不隨着時代的發展而稍減其光輝，實可為今天人類的新思維提供無盡的養料或借鑒。《易》理源於自然，效法自然，是對天地的模寫，與天地的運行規律相契合，包容了世界的一切法則，掌握了《易經》的原理就可以周知萬物，普濟天下。當代翻譯研究毫無疑問也可從易學獲得智慧的啟迪，糾正偏頗。

本文從三個方面進行探討，一以貫之的是易學中的義理。首先，一般性探討易學與譯學的內在關係，主要涉及了嚴復的西學譯介、翻譯理論的功用、翻譯策略與技巧等問題；其次，對學者們就翻譯的本質所作的界定擇要加以研究，並運用易理闡釋了作者對廣義翻譯本質的理解，為的是開闊視野，以大統小；第三，結合《易經》中的“無妄”、“中孚”等卦，列舉幾個譯者無妄之災的例子，意在說明翻譯是一種英雄的事業，可歌可泣，並非人皆可為的雕蟲小技，譯家有造物之功，是非常值得尊重的傑出人物。以易研譯，是為作者初衷；尚在起步，敬祈方家批評。

一、易與譯

《易經》是古代經邦濟世的經典，它對於我國古代政治、倫

理思想的形成與發展，起過本原性重要作用，而且，至今仍有顯著影響，其基本思想指導着企業管理等諸多方面。今天有許多思想概念都來自易學或與之相關。比如“革命”這一現代用語，就是《彖傳》在解釋革卦時最早使用的：“天地革而四時成，湯武革命，順乎天而應乎人”（宋祚胤，2002: 191）。其中的“革命”二字，指商湯王、周武王變革暴君夏桀、殷紂的“天命”，雖與今天的革命概念有所不同，但“順天應人”的原則與今天並無差異。孫中山所說的中國革命當“順乎天理，應乎人情，適乎世界之潮流，合乎人群之需要，……世界潮流，浩浩蕩蕩，順之者昌，逆之者亡”（孫中山，1900: 228），精神與之相通。此外，中國的倫理、史學、軍事、數學、天文、氣象、醫學、美學、文藝、建築等各個領域，均不同程度地受到易經哲學思想的影響。譯與易的聯繫，也絕不應當僅僅是嚴復所引證的那句“修辭立誠”。

1840 年鴉片戰爭後，中國轉變為半殖民地半封建國家。民族矛盾、內陸征戰、連年災荒、人口劇增等問題，使明清以來久已存在的社會危機進一步加深。外來資本主義的入侵和內部封建機制的衰敗相互交織，構成了中國問題的艱巨性與複雜性。這種全面的政治社會危機是中國傳統國家體制所難以應付的，進而觸發了思想界認識結構和思維方式的變遷。

譯人嚴復作為清末引介西學的第一人，自幼飽受傳統文化熏陶，他所受易學的影響是刻骨銘心的。他以“天演宗哲學家”而聞名，他所引進的“進化”概念是宇宙的普遍規律。且不說“進化”本是《易經》的精髓，易即變，即“與時偕進”，我們先來看一看進化的動力來自何處，嚴復又是如何揭示其深刻道理的

呢？解決進化動力是個極為關鍵的問題，對理解現實中國問題極端重要，嚴復對此自然心知肚明。他的過人之處是文理兼通、學貫中西、古今融會，經過深入鑽研，苦思冥想，最後決意訴諸近代物理學原理，同時運用國人能夠理解的“質”、“力”矛盾運動加以說明。他闡釋道：“大宇之內，質力相推，非質無以見力，非力無以呈質”（嚴復：《天演論 • 自序》，見王栻，1986: 1320）。世間萬物的運動，都是質、力相互作用的結果，質屬內在因素，力屬外在動因，亦即《易經》所要說的宇宙二氣陰與陽的變現。“質力雜糅，相濟為變者，亦天演最要之義，不可忽而漏之也”（嚴復：《天演論 • 按語》，見王栻，1986: 1328）。質力相推相濟這就是進化的動力，對這一深刻真理的揭示，離不開嚴復的國學特別是易學修養，它使嚴復的政治哲學思想大大向前推進了一步。進化既根源於事物內在的質的發展要求，更是事物外部力量逼迫的結果。中國社會要生存、演進，唯有依循這種內外要求，積極改革。

進化的原則是“物競天擇”、“與天爭勝”。“質”、“力”之間的矛盾是世間萬物運動、進化的動力，在此基礎上，嚴復指出，“質”、“力”矛盾的外在化和具體化就是“物競天擇”。物競天擇、優勝劣敗、適者生存，這些驚雷般的警語，實在就是進化的普遍原則。為使昏睡的國人更好地理解它，嚴復訴諸於中國傳統的體用關係思維模式，細緻解釋道：“以天演為體，而其用有二：曰物競，曰天擇。此萬物莫不然，而於有生之類為尤著。物競者，物爭自存也。以一物而與物物爭，或存或亡，而其效則歸於天擇。天擇者，物爭焉而獨存”（嚴復：《天演論 • 察變》，見王栻，1986: 1324）。在嚴復的腦海裏，物競與

天擇是天演進化本體關係中的兩個相輔相成內外呼應的運動，二者交互作用，“相得者亨，不相得者困；相得者壽，不相得者殤”（嚴復：《天演論 • 異趨》，見王栻，1986: 1329）。這是典雅的風格獨具的易學語言。在《天演論》按語中，嚴復以美洲、非洲的土著民族為例，說明物物相爭，種種互鬥，往往是有術者，譬如列強霸國，戰勝了無懼者，譬如弱小國家波蘭遭受瓜分即是明例。所以，“物競天擇之用，未嘗一息亡於人間”（嚴復：《譯斯氏〈計學〉例言》，見王栻，1986: 101）。

經過嚴復闡發的進化原則，並未停留於“物競天擇”理論，而是向前更進一步，抒發出一種“與天爭勝”的英勃氣概，從而使進化論得到了中國化，更具有主動意義。不錯，嚴復的進化思想是在批判和吸收赫胥黎（Thomas Henry Huxley, 1825-1895）和斯賓塞（Herbert Spencer, 1820-1903）進化學說的過程中形成的。然而值得說明的是，在此過程中，嚴復以其特有的透露着易學精神的中國問題關懷，對兩位英國學者的思想進行了匠心獨具的闡說與轉換。關於進化論與人類社會之間的關係，嚴復並不同意赫胥黎所闡釋的人類倫理關係不同於自然法則和生命過程的判斷，而是把“天演”與“人道”結合起來，認為“凡茲運行之理，乃化機所以不息之精，苟能靜觀，隨在可察，小之極於跂行倒生，大之放乎日星天地；隱之則神思智識之所以聖狂，顯之則政俗文章之所以沿革。言其要道，皆可一言蔽之曰：天演是已”（嚴復：《天演論 • 導言》，見王栻，1986: 1326）。“人法地，地法天，天法道，道法自然”，易學精神透露無遺。

只要加以深入、細致的考察，就會發現：易具譯之理，譯得易之用；易、譯相通，理無二致。兩者之間是一般與個別的關

係，一般對個別有統帥與制約作用。譯學與易學會通是中國翻譯學應當有的一種表現形態，也是可對世界譯學作出獨特貢獻的所在之一。會通是一項極為艱巨的工作，宜以偉大事業視之。這裏只把筆者的學習心得，擇要敘述如下。

（一）易知易從，可久可大

《系辭上傳》說：“乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。易知則有親，易從則有功。有親則可久，有功則可大。……易簡而天下之理得矣……”（宋祚胤，2002: 254）。意思是說，乾依靠平易特徵體現出智慧，坤憑藉簡單特徵而產生功能。平易就容易為人所理解，簡單人們就容易遵從。易解引發親切之感，易從產生功效。親切之感維持關係於長久，有功效事業就會不斷發展。……懂得了這種易簡之理，就是掌握了天下最深刻的道理。中國翻譯理論就是以易知、易行為重要特點的，佛經翻譯的“案本而傳”、馬建忠的“善譯”、嚴復的“信達雅”、傅雷的“重神似不重形似”、錢鍾書的“化境”、許淵沖的“美化之藝術”、辜正坤的“多元互補論”，都是很好的例子。

西方人善系統論述，我國人以往因不屑而不及，但現在也已學會。系統論述對學術研究是必不可少的，但繁後需簡，信息社會尤其如此。我們傳統的由繁至簡的抽象功夫不能丟，特色要保持。

（二）損益互轉，相得益彰

增詞與減詞是翻譯中常見的現象，作為處理技巧必不可少，其實，增與減在宇宙萬象中是最普遍存在的。《易經 • 雜卦傳》

裏說：“損益，盛衰之始也”（宋祚胤，2002: 325）。損即減或消，益即增或長。《易經》是講循環的，就是說損能夠轉為益，原本的衰因而轉盛；益也能夠轉為損，原本的盛因而轉衰。當然，變化都得需要具備一定的條件。我們由此可知，增詞與減詞這雙相互對待而存在的技巧，在翻譯中具有基礎性。增減詞是透露辯證精神的現象，其實質為變形保義，增減現象後面隱在的是翻譯永恒的原則。

（三）剛柔相推，知常通變

王夫之解易，認為“常與變是統一的，君子既要知常，又要通變，……提出因時通變的原則”（朱伯崑，2003: 317）。相對於原作者，譯者為坤，具陰性，原作者為乾，具陽性。譯者的陰柔特徵體現在他只能像原作者，在大趨勢上必須順從，他的所為具第二性、模仿性。原作者創作什麼，他不能更動，必須理解並接受。直譯代表了他的這種傾向，因而直譯相對於原作者具陰性，是坤譯的產物。正像古代的許多忠烈女性，寧死不失貞潔。然而譯者又不能只具備陰性，因為他還要面對讀者，一味順從原作者就會有侮於讀者，遭到他們的拋棄，因而譯者又必須具有陽性，這是其次。譯者自成一種乾坤。“乾力”使他能發揮主體性、創造性，在表達階段能讓所理解到的東西物化。乾譯運用各種翻譯技巧，對陰柔所生的粗坯進行加工、調整，在保持原義的基礎上使之適應譯語的語言文化特徵，使其發展、豐潤，最終賦予了譯文一種體現翻譯藝術的形態。在翻譯過程中譯者運作於兩種語言文化之間，時不時地進行通變，通變體現了譯者的創造性，即“乾譯性”。相對於原作者，意譯體現了譯者的自主性，

剛性。在翻譯過程中，剛柔相推，此消則彼長，彼消則此長。不斷循環，直至產生最後的譯文。

（四）異歸互動，出意成篇

天下事物的存在與發展，都是矛盾運動的結果。《系辭上傳》說：“一陰一陽之謂道”（宋祚胤，2002: 259）。日月之往來，寒暑之消長，莫不如此。翻譯作為人類信息交流的一種形式，直譯與意譯，或者說異化與歸化，實為翻譯之本，眾多譯法之綱紀。翻譯之原理，無不以異歸為綱。異化與歸化的矛盾統一是兩種語言之間的變化之道，亦即“譯道”。

在翻譯策略的宏觀層次，異化、歸化或者說直譯、意譯，是兩種傾向，即一個譯者在翻譯時一般傾向於使用哪一種策略。傾向於異化或直譯，是異化派，或直譯派；傾向於歸化或意譯，就是歸化派，或意譯派。我們不能不說，這是客觀存在的，無法迴避，但我們同時要看到，這兩種傾向均具明顯的主觀性。如果我們深入到微觀層面去考察，在詞組、句子、段落操作層面多做些研究，就會發現翻譯策略應分得更細些：（1）極端異化；（2）異化為主；（3）歸異均衡；（4）歸化為主；（5）極端歸化（孫迎春，2008: 91）。陰陽是相對的，有差異就會有陰陽。在這五種翻譯策略中，（1）、（2）為不同的陰，兩相比較又是一對陰陽；（4）、（5）為不同的陽，兩相比較是又一對陰陽。孤陰不生，獨陽不長，譯者在實際翻譯的時候，如果能根據意義傳達的要求結合運用它們，達到大致的異歸均衡，就是遵循了譯道。可見，（3）代表了以易經“中和”思維做基礎的翻譯之道。

漢朝易學的代表人物京房闡發陰陽轉化的觀念，提出了“物極則反”說。他解釋大壯卦道：“壯不可極，極則敗。物不可極，極則反”（朱伯崑，2003: 185）。這是說，陽勝陰為壯，恰似壯羊以其角觸藩籬，非但未撞倒堅固的藩籬，反被卡在那裏，進退兩難。這就是壯極則反。“陰陽相蕩，至極則反”，這一命題後來經過孔穎達、歐陽修的闡發，至程頤演化為“物極必反”說。翻譯策略的運用也是這樣。雖然選擇怎樣的做法是譯者的自由，但畢竟讀者的閱讀是檢驗的試金石，故極端的做法不可取，歸異均衡方為正道。

二、翻譯的本質

在中國翻譯史上用“易學”思想討論翻譯由來已久。唐朝賈公彥的“譯即易也，謂換移言語使相解也”（陳福康，2000: 3），此處用的是“易”之“三義”（變易、不易、簡易）中的“變易”之義。鄭海凌（1999）運用易學中的“中和”思想提出了翻譯標準的“和諧說”。辜正坤運用易學中的“陰陽”兩大基本範疇提出了“東西詩陰陽對立七大潮”（2003: 49-56）。錢紀芳利用易學中的“和合”觀念討論了翻譯中的和合思想（2010）。孫迎春（2010-11-9）的〈從易經基本思想到生態翻譯學〉一文概述了易學思想在翻譯研究中的運用。周朝偉（2010a；2010b）提出了翻譯標準的“三色藤”譬喻以及“翻譯有機體”概念。可見，運用“易學”思想來討論翻譯早已不是什麼新鮮事。然而，伴隨着全世界中國傳統文化熱的大語境，“易

學”研究在蓬勃發展，同時目前翻譯研究領域亦是流派紛呈，這就有必要運用“易學”思想對“翻譯”的本質進行全面解讀。

（一）“易學思想”簡介

《易經》有廣義和狹義之分。一般說來，狹義的《易經》僅指《周易》的古經經文部分；廣義的《易經》除了包括古經經文部分之外，還包括孔子所做的《易傳》，或稱“十翼”，這是從伏羲畫“先天八卦”起，經周文王及其子周公重卦而形成“後天八卦”，至孔子做“十翼”止的《易》的體系。關於廣義《易經》的闡釋，歷經兩漢、魏晉南北朝、唐、宋、元、明、清，直到現當代，形成了龐大的“易學”體系。因為“易學”是對廣義《易經》思想的闡發，所以我們不妨把“易學”歸入廣義的《易經》思想體系，統稱為“易學思想”。

對於《易經》的傳統認識分為三大類：（1）卜筮書；（2）哲學書；（3）歷史書。莊子、馮友蘭等認為《易經》是一本蘊含深刻思想和辯證觀念的哲學書，章太炎和胡樸安認為這是講人類歷史進化發展的歷史書（張其成，1992: 8），筆者傾向於認為在當今世界《易經》的生命力主要體現為哲學和歷史兩個層面。

何為“易”？本文取其三種解釋：（1）生生之謂易，（2）易含三義（易簡一也，變易二也，不易三也），（3）易為宇宙之體（同上：3）。“易”的第一種含義指“生生不息”，這是一種指事物不斷發展變化的“有機體”思想；（2）的三種解釋指① 簡易，指宇宙陰陽變化規律的非神秘性，② 變易，指宇宙的永恒變化，③ 不易（即不變），指變化中的相對靜止和穩定性；“易”的第三種含義指“‘易’為宇宙的表現形式，即宇宙

是一個生生不息的有機體。

“陰”、“陽”是《易經》的兩大基本範疇，在一個陰陽統一體中，陰中有陽，陽中有陰，陰陽互化推動宇宙萬物生生不息。“陰”、“陽”常被理解為“‘陰’、‘陽’二‘氣’”，通過其相互作用即“運化”，化生出事物的具體形態。“氣”是一個非常抽象的概念，正如中國文學理論上談到的“文‘氣’”；“一陰一陽之謂道”出自孔子所作“十翼”中的“系辭上”第五章的開篇，顯然“陰陽二‘氣’”屬於“道”的層面，抽象是必然的。《莊子 • 外篇 • 天地》中云：“泰初有無，無有無名。一之所起，有一而未形。物得以生，謂之德……”，後人簡稱之“化生萬物之謂德”，“德”指的就是事物的具體形態，雖然張其成（1992）的《易學大辭典》中沒有收錄“莊子”和《莊子》等詞條，但是莊子的思想卻被後人廣泛談及，並和《易經》掛起鉤來。這裏，我們不妨將孔子和莊子兩人的思想結合起來，概括為“一陰一陽之謂道，化生萬物之謂德”。《易經》中的“保和太和”，即最高程度的“和諧”，指“陰”、“陽”互化過程中的最大程度的“平衡”，但這種“平衡”永遠不可能是靜止的，否則就成了“陰”“陽”之間的“僵持”；“陰”、“陽”之間的這種“相對平衡”和“絕對不平衡”就是“陰”、“陽”互化的動力，正是這種動力使得“陰”、“陽”之間不斷互化，從而不斷產生新事物或事物新的具體形態。

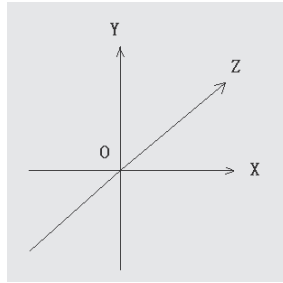
（二）翻譯研究領域的界定

要弄明白“翻譯的本質”，首先要弄清楚現當代翻譯研究中的不同領域。現當代關於翻譯研究領域的界定似乎主要體現在三

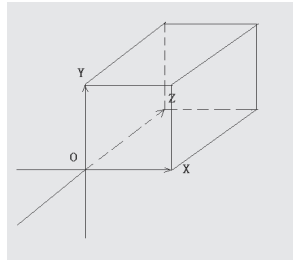
個維度上：其一，要不要擺脫“人類中心論”，將翻譯研究領域擴大至人類社會之外；其二，要不要接受 George Steiner（2001: 1-50）“理解也是一種翻譯”的觀點，將通常認為“翻譯過程”包括的“理解過程”和“表達過程”都分別打上“翻譯”的烙印；其三，要不要將不以“人”的形式存在卻有“人”的精神投射或凝聚的“文本”，如周朝偉（2010c）提出的“信息功能主體”，也看作類似“人”的“翻譯主體”，將整個翻譯系統看作類似人類社會一樣的“有機體”而着重於各“主體”之間的“交往關係”。

鑒於此，翻譯研究的領域可以用以下的三維坐標（圖表 1）來表示，X 軸從原點 O 起的正方向表示“堅持‘人類中心論’”，負方向表示“擺脫‘人類中心論’”；Y 軸從原點 O 起的正方向表示“不接受‘理解也是一種翻譯’的觀點”，負方向表示“接受‘理解也是一種翻譯’的觀點”；Z 軸從原點 O 起的正方向表示“不接受‘信息功能主體之類的文本也是翻譯主體’的觀點”，負方向表示“接受‘信息功能主體之類的文本也是翻譯主體’的觀點”。這樣一來，“狹義翻譯研究領域”實際上只是佔據本三維坐標系所劃分的八個象限空間之一，如圖表 2 所示；接受“理解也是一種翻譯”的觀點之後翻譯研究的空間擴大了一倍，如圖表 3 所示，此時的翻譯研究領域可以稱為“拓展的翻譯研究領域”；如果同時也接受“信息功能主體之類的文本也是翻譯主體”的觀點，那麼，翻譯研究的領域在圖表 3 所示大小的基礎上又擴大了一倍，即擴大到“狹義翻譯研究”領域的四倍，如圖表 4 所示，此時的翻譯研究領域可以稱為“廣義翻譯研究領域”；與此同時，如果擺脫了“人類中心論”的話，那麼

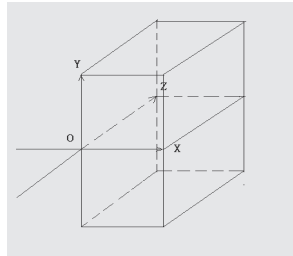
“翻譯研究領域”的大小就是如圖表 1 所示的這個三維坐標八個象限空間的全部，或可稱為“最廣義的翻譯研究領域”。



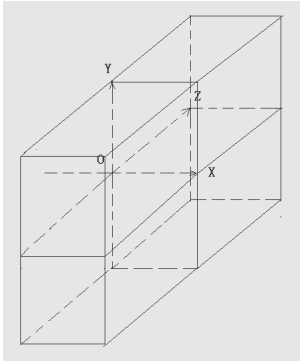
圖表 1



圖表 2



圖表 3



圖表 4

在圖表 2 所示的翻譯研究領域之中，儘管有楊武能（許鈞，2003: 348）“作者、翻譯家和讀者都是翻譯主體”的提法，但是翻譯系統的核心主體是“譯者”，翻譯研究的核心內容是“翻譯過程”（楊自儉，2002），原文和譯文都是“媒介”。胡庚申提出的“生態翻譯學”（2008；2010）思想主要針對的核心對象就是“譯者”，當然也涉及到“譯者”所處的生態環境要素諸如作者／讀者／贊助人／出版者／評論者等；許建忠（2009）的《翻譯生態學》中將生態學“生產——消費——分解”的研究方法引入翻譯研究領域，涉及到“譯者”（即翻譯產品的“生產者”）、“讀者”（即翻譯產品的“消費者”）和“翻譯研究者”（即翻譯產品的“分解者”），也涉及到翻譯的管理者等。無論是“生態翻譯學”還是“翻譯生態學”思想都為翻譯研究注入了新的活力，但兩位先生的研究總體上都沒有突破圖表 2 所示的“狹義翻譯研究領域”。

在圖表 3 所示的翻譯研究領域中，無論是翻譯系統中“譯

者”的“翻譯過程”、“作者”的“寫作過程”、“讀者”的“閱讀過程”還是“贊助人”等的“協調過程”，無一沒有“理解過程”和／或“表達過程”的存在，也就是說：翻譯系統中的每一個“主體”（即以“人”的形式存在的“主體”）都在進行着“翻譯”。在這個翻譯研究領域中，“原文”或／和“譯文”雖有某種程度的“主體性”，如許鈞認為“文本不僅是作者主體的創造物，而且實際上是作者主體的一部分”（2003: 353），但它們充當的基本上還是“媒介”的角色。同時，根據 Steiner 的“理解也是一種翻譯”的觀點，翻譯研究的空間可以推及整個人類社會，因為每個“社會人”都離不開“理解”，也就是說：人類社會中的每一個人都是“翻譯主體”。

在圖表 4 所示的翻譯研究系統中，儘管仍沒有擺脫“人類中心論”，但是經由人的精神投射（或稱“文本化”）的“事物”都成了“翻譯主體”。此時的“人類社會”就不僅僅是馬克思“社會有機體”理論中所談到的政治經濟學意義上的“人類社會”，而是在一個“符號化”了的世界之中包括“人類”以及有“人”的精神投射到的一切“事物”（包括具象的“自然萬物”以及“一切抽象的事物”諸如“歷史”、“民族文化”等）所組成的有機整體。此時的“翻譯主體”不但包括“社會人”也包括一切以非人形式存在的“文本”，整個翻譯系統就是由各種“翻譯主體”構成的類似於馬克思“社會有機體”的“翻譯有機體”。

如果擺脫“人類中心論”，也就是說“翻譯主體”不再局限於“人”以及經由“人”而“文本化”的事物，那麼，首先可以進入翻譯研究系統的是現代宇宙學至今並不否認其可能存在的

“地外智慧生命”，其次是一切宇宙萬物。如果可能的“地外智慧生命”之間也有類似地球人這樣的“翻譯過程”，那麼“他們”顯然也可稱為“翻譯主體”。基督教的《聖經 • 舊約 • 創世紀》中提到，“上帝”在創造了宇宙萬物之後，創造出了“人類”作為這個世界的領導者。根據這種基督教思想，“人”是“上帝”這個萬能的“靈”創造出來的，顯然“人”有“靈氣”，那麼，同樣是“上帝”這個萬能的“靈”創造出來的宇宙萬物難道就沒有“靈氣”嗎？可能的答案是：它們也有，但是比人差。顯然這種回答之中既有“萬物有靈論”的影子又有“人類中心論”的影子。問題是：憑什麼說“人”是最“強”的呢？眾所周知，很多其他的生命體在一些方面比人的生存能力要強得多。顯然，要突出人類的“強”就得不斷強調人類的強項，同時不斷弱化其他生命體的強項而強調其弱項。如果反其道而思辨之，那麼顯然人類是不堪一擊的弱者。此時的翻譯研究領域便是圖表 1 所示的八個象限空間的全部。

楊自儉（2002）關於譯學研究所涉及“8 個因素”和“5 個世界”的討論，對於突破“狹義的翻譯研究領域”具有重要的開創意義，因為楊先生強調的是：翻譯研究不能僅僅局限於某幾個因素或單一的世界而是應該統而觀之。方夢之（2006）的“一體三環說”就在嘗試勾勒“廣義翻譯研究領域”的面貌，雖然沒有明確提出“擺脫人類中心論”，但卻存在這種發展的可能性。

（三）“翻譯”概念的界定

對於“翻譯”概念的界定是翻譯研究的起點，而不同的起點會導致幾乎完全不同的結論。

（1）“本質”概念解讀

“本質”一詞似乎很好理解，但仔細辨析起來又不是那麼簡單。《辭海》（1999 年版縮印本）（夏征農，2000: 1506）中對“本質”一詞的解釋之一是“與‘現象’相對。本質是事物的根本性質，是事物內部相對穩定的聯繫，由事物的特殊矛盾構成。現象是事物的外部聯繫和表面特徵，是本質的外在表現”；對“本體”一詞的解釋是“與現象相對。指只能用理性才能理解的本質”（同上，1505）。《新華字典》對“本質”的解釋是“與‘現象’相對，指事物的內在聯繫，是這一事物和其他事物相區別的根本屬性。它是由事物的內部矛盾所規定的”（中國社會科學院語言研究所，2000: 640）。可見，“本質”與“本體”兩個概念有重疊之處。

對於“翻譯本質”的界定，在眾多翻譯教科書中最常見的是“‘翻譯’本質上是一種語言／文化／……活動”。許鈞在《翻譯論》的第一章“翻譯本質論”中對“翻譯的本質”（2003: 25-75）進行了詳細論述，並在該章最後將其界定為“翻譯是以符號轉換為手段，意義再生為任務的一項跨文化的交際活動”。可見，如果從與其他學科的“區別性特徵”來看，將“翻譯”界定為某種“活動”是可以理解的。但是，作為“活動”，並不是只能通過理性才能理解的，通過感性完全可以感知。也就是說，此時的“本質”並不是“本體”意義上的“本質”。蔡新樂在其《翻譯本體論研究》一書中運用現象學方法來討論的翻譯“本體”，指的正是只有通過理性才能把握的“本質”（2005: 231-260）。

（2）關於“翻譯本質”的三個譬喻

① “彬州大佛”喻：陝西省彬縣有一尊著名的“彬州大佛”，其突出特徵是：站在其足下觀之，佛在微笑；站在與其平視之處觀之，佛毫無表情；站在佛的上方觀之，佛在發怒。那麼，問題是：佛到底是一副什麼樣的表情呢？如果，我們把“翻譯”比喻成這尊佛，那麼“翻譯”在“本質”上到底是一副什麼樣子呢？是科學、藝術、技術？還是其他的什麼？

② “五彩蘋果”喻：如果有一個蘋果有多種顏色，在把該蘋果根據不同位置的顏色分別用擋板隔開，讓不同的人來觀察之，那麼不同的人可能都會說這個蘋果是他們分別所看到的顏色，而實際上他們看到的都是這個蘋果的一部分特徵。如果將“翻譯”比喻成這個蘋果，那麼“翻譯”在“本質”上到底是什麼“顏色”呢？

③ “生長之樹”喻：眾所周知，一棵生長的樹木在不同的季節、一天內不同的時辰、不同的光照條件下、不同的生長階段、不同的視角等向人們展示的特徵都會不一樣。那麼，這棵樹“本質”上又是一副什麼樣子呢？如果將“翻譯”比喻成這棵樹，那麼“翻譯”在“本質”上到底是什麼樣子呢？

譬喻 ① 主要展示的是對翻譯認識的某種不可靠性，譬喻 ② 主要展示的是對翻譯認識的某種片面性，譬喻 ③ 主要展示的是對翻譯認識的動態性。以上幾個譬喻充分說明了“翻譯”的複雜性，從不同視角觀察會得出不同的結論。

（3）“易學”的全方位視角

“易學”思想體系中的“天人合一”是一種“把宇宙萬物看

成一個統一的整體……從整體上把握其規律，是一種通貫天地人‘三才’的整體思維”（張其成，1992: 3）。在“天、地、人”三才中，由於“地法天”，所以“天人合一”中的“天”代表“天和地”；同時，由於“人”是所謂的“萬物之靈”，所以“天人合一”中的“人”實際上指的是以“人”為代表的所有“生靈”。這裏的問題是：假定有朝一日，出現了比“人”更高級的生靈，“天人合一”中的“人”是否就可以不再指生物學意義上的“人”，而將“人”作為“所有生靈”或者“所有生靈”中的“最高級生靈”的代名詞了呢？

“易學”思維既然是一種“整體思維”，那麼我們就可以借助這種整體思維方式來透視“翻譯”的“全貌”，而不僅僅是其某一部分或某一階段的特徵。然而，作為一種“整體”思維方式，就難以避免被人扣上“有機論”的帽子。

與“易學”一樣遭到批判的是“生態倫理學”，因為二者都是某種“有機論”。孫道進（2007）在其〈生態倫理學的四大哲學困境〉一文中談到“科學主義”和“有機論”之間的關係，特別強調“有機論的思維方式與科學主義思維方式是認識論中對立的兩極”，以及“‘科學的’，就不是‘有機的’，‘有機的’就不是‘科學的’”，並指出：有機論的思維方式是“把世界看成是一個相互聯繫的有機體，認為事物間的有機性決定了人對世界的認識只能從整體性、綜合型的維度加以‘直覺’，或‘感悟’，而不能把它肢解開來單獨觀察或實驗”，而科學主義的思維方式是“把世界看成是孤立事物的機械組合，看成是可以用數學或物理方法加以分析和還原的、無生命的物質；把整體分解為部分、把複雜的分解為簡單的、把高級的還原為低級的是它把握

世界的主要方式”。可見，他強調的是科學主義的思維方式和有機論思維方式之間的區別。誠然，傳統的科學主義的思維方式和有機論思維方式之間的確存在這種區別。但是，通過仔細辨析又可以發現兩者之間的關係並不是那麼不可調和。試想，翻譯研究領域中關於“翻譯”的“科學／藝術／技術”之爭，“科學”、“藝術”、“技術”原本涉及的是翻譯中不同層面的問題，籠統的說“翻譯到底是‘科學’、‘藝術’還是‘技術’”顯然是無的放矢。有機論思維方式誠然強調“整體”和“綜合”，難道它就必然要否定“局部”和“分析”的價值嗎？同樣，科學主義的思維方式強調“局部”和“分析”，難道它就必然要否定“整體”和“綜合”的意義嗎？誰敢鬥膽說“整體”和“綜合”研究方法不屬於“‘科學’研究方法”的範疇呢？

這裏涉及到長期以來的“科學”和“玄學”之爭。“易學”的認識論顯然是一種“有機論”，因而很多人將其視為“玄學”，但通過辨析可以發現：問題主要出現在術語方面，而非思想方面。諸如後天八卦中的“復卦”中的初爻是一根陽爻，表示“一陽自冬至當天始生”；“泰卦”的下卦是“乾”，上卦是“坤”，常說的“三陽開泰”就源於此。對照自然科學常識，我們會發現：“一陽始生”的節點剛好是冬至當天，此時太陽直射南回歸線，隨後將北返，對於北半球而言正好是白晝由極短到開始變長的時候；同樣，“三陽開泰”中的“三陽”完全生成之時剛好是太陽直射赤道即北半球的春分當天。祖行的《圖解易經》一書中探討了“易”與“中醫”、“建築學”、“現代物理學”、“現代遺傳學”等之間的密切關係（2007: 42-53）。由此可以看出：“易學”這門所謂的“玄學”並非“反科學”。

如果說“傳統”的“科學主義”思維方式和“有機論”思維方式之間存在尖銳對立的話，那麼我們不妨從其“生生”的角度觀之。首先，我們可以看到二者在認識世界過程中作為認識論的互補性，因為“只見樹木不見森林”或“只見森林不見樹木”都是有問題的。同時，沒有“整體”哪來的“局部”？當然也可以說：沒有“局部”哪來的“整體”？然而，毋容置疑的是：“局部”是在“整體”之中的。所以，我們不妨將二者看成一個陰陽統一體，即：“科學主義”思維方式和“有機論”思維方式是對立統一的關係。這樣一來，即便不能說這種現代化的“有機論思維方式”包含“科學主義的思維方式”，至少可以說二者是對立統一的。

（4）“翻譯”概念的界定

蔡新樂（2005: 257-260）提出進行翻譯本體研究的“可能指向的一個思路——‘翻譯的人’”。顯然，“翻譯的人”就是翻譯系統中的“主體”，換言之，對於翻譯中“主體”的研究是透視翻譯“本體”的一條思路。周朝偉（2010b；2010c）討論了翻譯的基本概念，並分別運用“易學”思想和馬克思“社會有機體”理論將整個翻譯系統界定為一個“有機體”，同時指出：翻譯的“本質”就是翻譯的“全部歷史”。兩人對“翻譯主體”的界定可能有所不同，但是，對於所謂的“翻譯有機體”而言，其基本單位（或者稱為“細胞”）指的就是翻譯系統中的“主體”，在這方面兩人的思路是相通的。周朝偉對“翻譯”的定義指的是翻譯系統“整體”，其中所言的“本質”指的就是“本體”，雖然沒有“翻譯是……活動”之類的定義具體明瞭，卻也

並不晦澀。在此基礎上，如果我們走出“狹義的翻譯研究領域”而進入“廣義的翻譯研究領域”，甚至是“最廣義的翻譯研究領域”，依據“易學”的整體思維方式就可將整體意義的“翻譯”界定如下：

> “翻譯”是一個由各大翻譯主體構成的有機功能體系：各翻譯主體之間構成多重複合且相互作用的“陰陽關係”以及“陰陽關係鏈條”，一方面，每對“陰”、“陽”之間相互作用相互轉化，促成各對中“陰”、“陽”本身的變化，另一方面，每對“陰”、“陽”之間通過相互作用化生出翻譯有機體的新要素；其本質就是其全部歷史。

顯而易見，以上定義中涉及到一個核心概念——“翻譯主體”。如果將“原文”和“譯文”等以非人形式存在的“文本”僅僅看作“死”的“媒介”而不是“活”的“主體”的話，以上定義便難以生存。

三、譯者的無妄之災

翻譯在各國的政治、經濟、外交、軍事、文化交流中是必須倚重的媒介。譯者在雙語交流中有多方面的貢獻，有時須冒很大的風險，甚至經受極大的災難。以下結合《易經》中的“無妄”、“中孚”等卦，通過幾個中外譯者無妄之災的典型例子，意在說明翻譯是一種英雄的事業，可歌可泣，並非人皆可為的雕

蟲小技。在當今的信息社會，時時處處、方方面面都離不開信息，而在國際交往中，信息爆炸常常就是翻譯爆炸，因而，譯者的關鍵性作用就凸顯出來了。

（一）何謂無妄之災？

“無妄”是《周易》中的第 25 卦，專講時運中的災難。“妄”是虛妄，通俗講就是胡來，而“無妄”就是不虛妄、不胡來之意。一個人虛妄行事，胡作亂來，自會招來災禍。如果做事合情合理，並無不軌行為，從邏輯上說就不應當遭受災害，這是順情順理的。然而在實際的社會生活中，常常會有不合情理的事情出現。一個人規規矩矩，遵道順理，絲毫未曾越軌，卻遭遇了倒黴之事，甚至不幸連連，這種反常的情況按《周易》的解釋，是時運不好使然，出現了不該出現的災難。成語“無妄之災”意為“平白無故受到的損害”（中國社會科學院語言研究所詞典編輯室，1978/2003: 1330），就是來自《周易》的“無妄”卦。如果是自己犯了錯誤，造了罪孽，從而導致災害發生，古人用“眚”（shěng）字表示，因為個人有責任，罪有應得，人們不會同情。

“無妄 • 六三”的爻辭為解釋無妄之災，舉了一個十分形象的例子：“或繫之牛，行人之得，邑人之災”（崔建林，2007: 138）。說是有個人在村子的路邊拴了一頭牛，不意被一個過路的人偷偷牽走了。那失主到處找不到牛，就指控村裏人偷了他的牛。實際村裏人是無辜的，誰也沒偷他的牛，卻不清不白地受了冤枉，這種莫名其妙的意外之災就是無妄之災。那個偷牛賊行為不端，反而逃之夭夭，時運如此，怨也無益。

（二）譯者的無妄之災種種

在一般的路人看來，翻譯不過是雕蟲小技，查查詞典，為原文詞語搞搞對號入座而已。平安無事，無驚無險，懂兩種語言的人都能做，此實淺薄之見。魏文帝曹丕（187-226）在《典論 • 論文》中深刻地說：文章是“經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮”（趙則誠等，1985: 17）。這是把文章當作經邦治國的重要手段，其實翻譯又何嘗不是如此呢？試想一個國家領導人出國，如果不帶譯員，能做成什麼事情呢？各國的政治、經濟、外交、軍事、文化方面的交流，不靠翻譯又如何能夠運行呢？翻譯常須面對風險甚至無妄之災，所以王佐良在論述了翻譯的功績和艱難之後感慨地說，翻譯是“一種英雄的事業”（王佐良，1979）。

例（1）美國早期的譯者：1803 年，美國第二任總統托馬斯 • 傑菲遜派遣梅里韋瑟 • 劉易斯和威廉 • 克拉克前往探索從密蘇里河到太平洋的廣大區域，意在“為開通商業貿易找到一條直捷而又適宜的水上通道”。不論是行進在絕無任何文明跡象的蠻荒之地，還是面對印第安人，宣布美國人的主權、期望各部落間和平相處、公平貿易，劉易斯和克拉克都不得不極大地倚重翻譯。那些翻譯人員，成分特別複雜，有外國商人，也有居住在西部各地的印第安人。他們兩人的日記中頻頻提到一個受僱於西北公司叫圖伊森特 • 查本努的加拿大人及其妻薩卡楂巍。說來好笑，那是這個加拿大人在一次賭博中從別人手中贏來的一位印第安姑娘，此前這女子是在她的部落與白人發生沖突時被白人俘獲過來的。就是這樣一位印第安姑娘，在密蘇里河上遊流域的探索過程中擔任了譯員，立下了汗馬功勞（Baker 1998: 307）。這位印第

安姑娘，在成為譯員之前遭遇了兩次無妄之災：一次是其所在部落與白人發生沖突時被俘；一次是充當賭注變成加拿大人。如果不是這些變故，一位印第安姑娘也不可能學會英語，更不可能成為譯員。當了譯員之後，她和她的丈夫就成了劉易斯和克拉克特別倚重的人物，幫助敘寫了美國歷史。這種情況在美國先民由歐洲初到美洲與印第安人開始打交道謀生、後來又由獨立後的國家向西部擴張的過程中，是非常普遍的。有的是印第安人被抓捕來，在白人中生活學會英語，有的是白人孩子被印第安人擄去，養大後又跑回到白人一方。當然，這中間喪生的人更多。上述成為譯者的人，都經歷了自己無法預料也無法抗拒的無妄之災。

例（2）法國翻譯理論家多雷：在十六世紀的西方翻譯界，著名的翻譯家燦若群星，像法國翻譯古羅馬《名人傳》的阿米歐，德國翻譯《聖經》的路德，英國翻譯《名人傳》為英語的諾思，簡直不勝枚舉，而在翻譯理論方面做出重要貢獻的則是法國的多雷。

艾蒂安 • 多雷（Etienne Dolet, 1509-1546）是法國里昂的語言學家、古典研究學者、翻譯家和印刷商。多雷對翻譯的貢獻主要在於他 1540 年發表的一篇翻譯論文，題為〈論如何出色地翻譯〉。他所揭示的翻譯原則有以下幾點：

① 譯者必須完全理解所譯作品的內容；

② 譯者必須通曉所譯語言和譯文語言；

③ 譯者必須避免字字對譯，因為字字對譯有損原意的傳達和語言的美感；

④ 譯者必須採用通俗的語言形式；

⑤ 譯者必須通過選詞和調整詞序使譯文產生色調適當的效果

（譚載喜，1991/2000: 88）。

不難發現，這些基本原則都是後世迄今大多數理論家所反覆論證並堅持的，但在當時由於他的文章很簡短，未加以詳細論述，因而並未立刻產生很大影響。儘管如此，作為一篇翻譯專論，其歷史地位是不容抹殺的。他二十一歲時由意大利返回法國投身人文主義運動，多次捲入政治和學術爭論之中，撰寫、翻譯和出版了許多關於語言、歷史和哲學的論著。其人文主義新思想遭到教會和代表反動勢力的巴黎大學的仇視，因而多次被監禁，並有十三部論著和譯作被當局加罪而遭禁毀。他越獄逃走卻在巴黎再次遭捕，並被指控“曲解”柏拉圖的一部著作，譯文有否認靈魂不死的意思，因而犯有信奉異教罪。這樣，年僅三十七歲的人文主義者多雷便被定為頑固不化的無神論者，嚴刑拷打後竟被處以絞刑，更有甚者，其屍體也連同他的部分作品一併被付之一炬。這樣的無妄悲劇，在今天看來是不可想像的。

例（3）《源氏物語》的翻譯者豐子愷：豐子愷（1898-1975）1921 年東渡日本學油畫，同時以驚人的勤奮苦讀熟練地掌握了英、日、德、俄等語言，為後來從事學術研究和翻譯創造了必不可少的先決條件。他以漫畫家、文學家馳名，同時也是魁奇的翻譯家，一生譯寫 30 餘種書籍。在他文學生涯的早期，1925 年翻譯了日本廚川白村的文藝理論著作《苦悶的象徵》，而後八年中譯了英國史文森的《自殺俱樂部》、日本黑田鵬信的《藝術概論》、上田敏的《現代藝術十二講》、森口多里的《美術概論》等 11 種書籍，這些巨大貢獻，對當時十分缺乏西洋藝術理論介紹的中國藝術界和教育事業來說，無異於雪中送炭，重要而及時。

但隨着無妄之災日寇侵略的降臨，他的翻譯生涯被迫中斷了。“抗戰時期，豐子愷一面離鄉背井攜家流亡，輾轉於湖南、廣西、貴州、四川等地，一面著寫書籍並以筆代槍，堅持以漫畫作抗戰宣傳”（陳秀等，2007: 89）。顛沛流離之中，外語書籍殊難獲致，故此失去了繼續進行翻譯的條件。

日本古典巨著《源氏物語》的翻譯，是豐子愷 63 歲時着手的，從 1961 年 8 月起筆的而後四年中，他每天用罷早飯就立即進入書房，手執譯筆辛勤勞作起來。1965 年 10 月，譯事告竣，卻又遭遇了另一場無妄之災：十年浩劫，致“稿存出版社，長期未能出版。而豐子愷本人遭到迫害，身心倍受摧殘，於 1975 年 5 月含恨去世，沒能看到該譯作的問世”（陳秀等，2007: 89）。煌煌巨著《源氏物語》上中下三卷，分別於 1980、1982、1983 年問世，可以告慰豐先生的在天之靈了。

例（4）莎劇譯家朱生豪：朱生豪（1912-1944）誕生於浙江嘉興鴛鴦湖畔一個破落的商人家庭。1935 年春，得前輩同事世界書局英文部主任詹文滸之鼓勵，準備為世界書局翻譯莎士比亞全集，並與書局正式簽定合同。朱氏把譯莎看成是民族英雄的事業。他在給妻子宋清如的信中說：舍弟說如果我把 Shakespeare 翻譯成功，將成為一個民族英雄。因為某國人曾說中國是無文化的國家，連老莎的譯本都沒有。

1937 年 8 月 13 日，日本侵略軍進攻上海，“八•一三”戰事爆發。朱生豪連夜隻身逃離匯山路閣樓，隨身只來得及帶出牛津版莎氏全集和部分譯稿。次日，寓所被焚，他本想去取回已交給書局的幾個譯本，卻發現書局也被佔為兵營，已譯就的幾個本子均毀於一旦，多少心血付諸東流。這是第一次無妄之災。

1941 年 12 月 7 日，太平洋戰爭爆發。8 日，日寇佔領上海，9 日凌晨沖進朱當時任編輯的《中美日報》報館，危急中朱與同人雜於排字工人中間，在日寇的刺刀下逃了出來。這次不但丟失了全部衣服用品、圖書資料和他近四年流離顛沛中所補譯的莎劇，就連他多年的心血結晶——自編的三本詩集，也遭毀了。這是第二次無妄之災。

自此他先後寄食常熟、定居嘉興，閉門謝客，一心譯莎。自 1943 年起常患牙周炎，時發高燒，但仍埋頭伏案，握管不輟，說：“飯可以不吃，莎劇不能不譯”（吳潔敏，1990: 127）。他寧願貧窮至死也不為偽政權效勞，說：“到敵偽手裏去要飯吃，我寧願到媽媽那裏去”[1]（同上：216）。當時，除少量房租收入外，基本上無其他經濟收入，就靠譯稿所得稿費維持五口之家。11 月 5 日，兒子出生。朱生豪想自己作為父輩太軟弱了，遭人欺侮，希望下一代能成為剛強的勇士，因此替兒子取名尚剛。

在莎氏的 37 個劇本中，朱生豪傾其短暫而輝煌的一生譯就了 31 個。未譯完的 6 個歷史劇，1964 年由人民文學出版社組織國內對莎劇有研究的翻譯家楊周翰、方重、方平等人先後譯出，並最終於 1978 年全部出齊《莎士比亞全集》，完成了民族英雄譯家朱生豪先生的未償心願。

（三）《易》之中孚與英雄譯家之誠

“中孚”是《周易》的第 61 卦，卦名意為心中有誠。孚在《周易》至為重要，絕大多數訓為“誠”。在《周易》一書中，集中講孚（誠）的首推“中孚”卦，其次是“無妄”卦。無妄之災實際是心中有誠卻受了災，對於這種災，“無妄 • 九五”說：

“無妄之疾，勿藥有喜”（崔建林，2007: 139）。就是說，無緣無故的疾病，不必吃藥，病會自愈。之所以如此，最終還是因為心中有誠，所謂“誠者，天道也”（馬振彪，2002: 589）。與“中孚”之德相關的象最重要的有兩個。其一是二陰爻在內，四陽爻在外，從上下卦看為中實，而以六爻言則為中虛。外實內虛，是舟船之象，故面臨長河大川可無所畏懼，而以舟涉之，並無沈溺之患。其二是“柔在內而剛包之，鳥卵孚實之象”（馬振彪，2002: 588）。就是說具柔性的兩陰爻被帶剛性的四陽爻包裹在內，是受了精的鳥卵之象，充滿生機，能孵化雛鳥，降生新的生命，實寓天地生化之機。誠為天道，其前提是無欺、無私，對於二者的關係，曾國藩的理解頗中肯：“人必中虛不著一物，而後能真實無妄。蓋實者不欺之謂也。人之所以欺人、所以自欺者，以心中別著私物也。不欺者心無私著。是故天下之至誠，天下之至虛者也”（馬振彪，2002: 589）。中虛則無私，中實則無妄，所以卦名叫中孚。

以上例（2）至例（4）所述遭受無妄之災的三位譯者，都是內心虛而實實而虛的有一顆至誠心靈的精英人物。多雷因其人文主義新思想而多次遭到監禁，而一顆誠心至死不悔，終被處以絞刑，屍骨遭焚。豐子愷致力藝術翻譯，受日寇鐵蹄蹂躪而對日本古典巨著《源氏物語》之衷情不改。朱生豪誓做民族英雄，愛莎深入骨髓，戰亂中譯稿兩度被毀仍矢志不渝。三子赤誠，其紅亮之心可鑒，故其努力均未付諸東流，其願望都於身後實現。東坡先生曰：“謂之中孚者，有諸中而後能化也。內無陽不生，固必剛得中然後為中孚”（馬振彪，2002: 588）。所以，要做英雄譯者，誠是最重要的條件。

嚴復在為譯事三難的“信”尋找依據的時候，抬出的是“《易》曰：‘修辭立誠’”（見中國翻譯工作者協會《翻譯通訊》編輯部，1984: 6）。細究起來，“信”所本的“修辭立誠”來自《易傳 • 文言》中對乾卦的解釋，原文是：“‘君子終日乾乾，夕惕若，厲，無咎’，何謂也？子曰：君子進德修業，忠信，所以進德也，修辭立其誠，所以居業也”（崔建林，2007: 10）。古人特別注重道德修養，這段話的意思是：《易經》乾卦裏提問，君子整日奮鬥，夜晚也特別警覺，這樣即使遇到危險也無大礙。這是什麼意思呢？孔子回答說：君子要修養品德，搞好事業。要講究忠貞信實，從而提高道德修養；說話寫文章無一言不實，從而立定功業。這裏的“修辭”，古義與今有所不同，主要指說話須出於內心誠敬，偏重於內；現在則主要指表達方式的完善優美，偏重於外。以“信”概括，在譯事中指保持原文主旨、意義、風格不變。由上可知，古人把說話寫文章看得極其重要，並將對它的要求“誠”與進德的前提“忠信”掛起鉤來，共同成為立身之本。依此精神，嚴復立“信”於首位，就是要強調“信”為譯事之本。

“中孚 • 象”說：“澤上有風，中孚；君子以議獄緩死”。唐朝孔穎達疏：“風行澤上，無所不周；猶言信之被物，無所不至”（見馬振彪，2002: 589）。就是說，“信”、“誠”是沒有偏向的，恰如風吹在大澤之上，沒有吹不到的地方；“信”、“誠”之光芒所及，也不會留下一個角落，連獄中之人也能得到好處。古代皇帝登基，都要大赦天下；新中國國慶，也赦免過戰犯。所以，有的文化霸權國家，外譯英以英語為準向自己歸化，英譯外仍以英語為準異化別人，這是違背《易經》的“誠”意

的，霸道而幼稚。

由上可知，譯家有造物之功，在各國的文化發展中發揮着不可替代的創造性作用。他們是非常值得尊重的傑出人物。人們往往倚重翻譯，卻又不願意給予譯者崇高的地位，這是一種很不妥當的矛盾態度，值得好好探尋一下根源。對於翻譯，越離不開越加以抑制，或許這是一種本能的體現吧。《聖經》裏面講的通天塔的故事，揭示了上帝對人類語言一致的恐懼，因而變亂了人類的語言，使通天塔終於沒有建成。譯者是站在上帝的對立面，竭力在不同語言文化之間進行溝通，可知其難其功了。

四、結　語

三個方面，若干問題，拉拉雜雜花費了二萬言的篇幅，不知所論是否說清了，讀者觀感如何。翻譯理論，原有類似藝術表現的功用，說的人說完就盡了興。如有鯁刺在喉，不吐怎能快意？失語之癥，觀我學界普遍可見。箇中原因，自然非止一端，同人雖已有初步探討，尚待更深挖掘。治療之法，亦是如此，仍需更多研究。竊以為宏大的理論闡釋，雖尚期待將來出現，然就當下看來，訴諸國學，捧讀《易經》，樹立自信，或許也是一途。謂余不信，可以試之。

注　釋

[1] 朱生豪母親朱佩霞在他年僅十歲時（1922 年）即已去世。

參考文獻

Baker, Mona (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.

Steiner, George (2001). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.

蔡新樂（2005），《翻譯本體論研究》，上海：上海譯文出版社。

陳福康（2000），《中國譯學理論史稿》，上海：上海外語教育出版社。

陳秀等（2007），《浙江省譯家研究》，杭州：浙江大學出版社。

崔建林（2007），《周易全書》，北京：中國戲劇出版社。

方夢之（2006），〈譯學的“一體三環”〉，《上海翻譯》1: 1-6。

辜正坤（2003），《中西詩比較鑒賞與翻譯理論》，北京：清華大學出版社。

胡庚申（2008），〈生態翻譯學解讀〉，《中國翻譯》6: 11-15。

_____（2010），〈翻譯生態 vs 自然生態：關聯性、類似性、同構性〉，《上海翻譯》4: 1-5。

馬振彪遺著，張善文整理（2002），《周易學說》，廣州：花城出版社。

錢紀芳（2010），〈和合翻譯思想初探〉，《上海翻譯》3: 11-15。

孫迎春（2008），《第二次大水——歸、翻譯策略辯證》，天津：天津教育出版社。

_____（2010），〈從易經基本思想到生態翻譯學〉[http://www.sciencenet.cn/m/user_content.aspx?id=381875]，2010-11-9。

孫道進（2007），〈生態倫理學的四大哲學困境〉，《雲南師範大學學報（哲學社會科學版）》3: 20-21。

孫中山（1900），《孫中山全集》第 6 卷，中華書局。

宋祚胤注譯（2002），《白話易經》，長沙：嶽麓書社。

譚載喜（1991/2000），《西方翻譯簡史》，北京：商務印書館。

王栻（1986），《嚴復集》，北京：中華書局。

王佐良（1979），〈詞義 • 文體 • 翻譯〉，《讀書》5: 127-134。

吳潔敏、朱宏達（1990/1996），《朱生豪傳》，上海：上海外語教育出版社。

夏征農（1999），《辭海 1999 年版（縮印本）》，上海：上海辭書出版社。
許建忠（2009），《翻譯生態學》，北京：中國三峽出版社。
許鈞（2003），《翻譯論》，武漢：湖北教育出版社。
楊自儉（2002），〈我國譯學建設的形勢與任務〉，《中國翻譯》1: 4-10。
張其成（1992），《易學大辭典》，北京：華夏出版社。
趙則誠等（1985），《中國古代文學理論辭典》，長春：吉林文史出版社。
鄭海凌（1999），〈翻譯標準新說：和諧說〉，《中國翻譯》4: 2-6。
中國翻譯工作者協會《翻譯通訊》編輯部（1984），《翻譯研究論文集（1894-1948）》，北京：外語教學與研究出版社。
中國社會科學院語言研究所詞典編輯室（1978/2003），《現代漢語詞典》，北京：商務印書館。
中國社會科學院語言研究所（2000），《新華字典》，北京：商務印書館。
周朝偉（2010a），〈“有機體”思想在翻譯教學中的運用〉，《瘋狂英語教師版》1: 191-195。
_____（2010b），〈“翻譯”為什麼可以稱為“有機體”？〉，《瘋狂英語教師版》2: 172-178。
_____（2010c），〈從“有機體”角度整體透視翻譯系統〉，《上海翻譯》3: 16-20。
朱伯崑（2003），《易學基礎教程》，北京：九州出版社。
祖行（2007），《圖解易經》，西安：陝西師範大學出版社。

作者簡介

孫迎春，山東大學外國語學院博士生導師，山東大學威海分校翻譯研究所所長，山東大學威海分校翻譯學院教授。研究方向：翻譯理論；譯學詞典。電子信箱：sychun@sdu.edu.cn。

周朝偉，文學碩士，西北政法大學外國語學院講師。研究方向：翻譯理論與實踐，中西方文化比較。電子信箱：zhouchaowei1969@163.com。

譯文中“源語透過效應”研究
——基於語料庫的英譯漢被動句研究

戴光榮　肖忠華

Abstract

“Source Language Shining Through” in Translational Language: A Corpus-based Study of Chinese Translation of English Passives (*by* Dai Guangrong *&* Xiao Zhonghua)

This study investigates one characteristic of translational language—Source Language Shining Through (SL Shining Through)—with the help of corpora. Translational language as a “third code” has been found to be different from both source and target languages. Recent studies have proposed a number of translation universal (TU) hypotheses which include, for example, simplification, explicitation and normalization. As translation is a result of text-induced production, possible interference of the source language on the target language may make translation a special kind of text. The “SL shining through” hypothesis is put forward by Teich (2003) based on comparative analyses of English translations of German texts and German translations of English texts. If this feature of translational language that has been reported on the basis of the two closely related European languages is to be generalized as one of the translational universals, it is of vital

importance to find supporting evidence from non-European languages. The evidence from genetically distinct language pairs such as English and Chinese is arguably more convincing. This study presents a detailed case study of English passive constructions and their Chinese translations based on comparable corpora and parallel corpora. This research explores a new aspect of TUs and offers another perspective for translation studies.

一、引　言

譯文作為第三語碼（third code）（Frawley 1984），具有既不同於源語，又有別於目的語的特殊語言特徵。誠如 Hansen & Teich（2001: 44）指出的，“翻譯研究已達成一種共識，即譯文屬於一種特殊文本，不僅僅區別於源語文本，而且區別於譯語可比母語文本”。這方面的研究主要集中在英語譯文文本，涉及面有辭彙、句法與語篇。這些研究提出了翻譯共性假設，如簡單化、明晰化、規範化、淨化、整齊化及呈現不足等。

“簡單化”（simplification）是“譯文有一種簡化的趨勢”（Baker 1996: 181-182），即譯文與目的語母語文本相比，在辭彙、句法及文體等方面具有簡單化趨勢（參閱 Blum-Kulka 1986；Laviosa-Braithwaite 1997；Laviosa 1998）。

“明晰化”（explicitation）指在譯文中存在一種把隱含的意義表達出來的趨勢（Baker 1996: 180）。明晰化體現在如連詞的廣泛運用，語篇銜接手段的加強等（參閱 Pym 2005；Chen

2006；賀顯斌，2003；戴光榮、肖忠華，2010）。

“規範化”（normalization）是譯文語言呈現出這樣一種趨勢，即突出譯語特徵，使用典型性譯語模式，譯文看上去比非譯文要正式得多（Baker 1996: 183）。

“淨化”（sanitization）是在譯文中刪除那些引申含義，從而看上去比原文更淨化（Kenny 1998: 515）。

“呈現不足”（under-representation）也稱“獨特項目假設”（unique items hypothesis），主要關注譯文中那些獨特項目的翻譯（Mauranen 2007: 41-42）。如 Tirkkonen-Condit（2005）比較了芬蘭語譯語文本與母語文本中 kin 的用法及其頻率，發現譯語文本中 kin 的平均頻率明顯低於母語中的使用頻率，表明譯語呈現一種呈現不足。

“整齊化”（leveling out）是指 Baker（1996: 184）所說的“譯語文本傾向於集中化”，另一學者 Laviosa（2002: 72）將其稱為“集中化”（convergence），即譯語文本傾向於使用同質語言。

以上這些特徵大多從譯語出發，沒有考慮到源語的影響。在翻譯過程中，關注源語影響的學者首推 Toury。Toury（1995）指出：

> 從長遠來看，翻譯腔會有一種區別性特徵，這些特徵將其與同一文化背景下的其他語言區別開來……翻譯腔作為目的語的一種變體，或多或少會出現不同的特徵，其主要區別性特徵與不同源語密切相關。在此基礎上，Toury 提出一種“干涉原則”（a law of interference），認為譯文語言不像譯語母語那樣合乎語言習慣、典

型，原因在於譯文語言受到源語特徵的影響（ibid.: 274）。

這種影響到底呈現什麼特徵，又在多大程度上影響到譯文？Toury 沒有深入展開研究。我們也注意到，上述提到的翻譯語言特徵都是基於英語（或其他與英語密切相關的印歐語言）譯文之上的，如果要把這些翻譯語言特徵泛化成真正的翻譯共性，需要從其他非歐洲語言（如漢語）中找到相關的支撐證據。

本文首先回顧了“源語透過效應”的研究，然後介紹本研究所使用的語料庫，並在此基礎上探討研究了英語被動句式在漢語譯文中的分佈情況，分別對比了漢語譯文語料庫與漢語母語語料庫中被動句式的使用情況，同時還對被動句式在英漢平行語料庫中的使用情況進行了詳細探討，最後得出了我們的結論。

二、“源語透過效應”研究綜述

翻譯共性假設為我們研究譯文語言特徵提供了新的觀點與視角，但是需要指出的是，這些研究有一種嚴重的缺陷：那就是這些研究沒能對觀察到的語言現象提供解釋或建議（Teich 2001；Teich 2003: 22），部分假設還存在不足（參閱 Hansen & Teich 2001），這些不足集中體現在如下兩方面：

首先，這些研究提及的對翻譯共性假設進行測量的語言層面都是淺層次的，主要集中在辭彙層面，語言高層面的探討還比較缺乏（Teich 2003: 22）。

其次，這些翻譯共性假設研究大都集中在單語可比文本的探

討（如 Mona Baker 的 TEC，參閱 Baker 2004），沒能關注翻譯過程中主要的特徵，即翻譯是一種文本誘導過程，翻譯是從一種語言改變成另一種語言。源語與譯語之間存在一種干涉，這會導致譯文變成一種特殊的文本，這是先前研究所忽略的（Toury 1995）。

按照 Toury 的語言干涉原則，在翻譯中，源語的語言特徵傾向於轉移到譯語語言中。源語特徵在譯語文本形成過程中起到的作用越大，譯語文本就越能體現出源語干涉軌跡（Toury 1995: 275-276）。經過長時間的探討與研究，Toury 對於譯文語言存在源語干涉做出如下解釋：

> 譯文語言對於源語干涉的容忍從而導致源語干涉效應的實現，主要原因在於翻譯行為與社會文化條件息息相關，而這些條件也制約着我們的認知機制。（Toury 1995: 275）

Toury 將“源語干涉原則”進行了修訂，指出譯語對於源語干涉的容忍以及源語干涉在譯文中得以體現，在如下條件下會更明顯：當源語是一門強勢語言或者其語言／文化地位優越於譯語，尤其是譯文語言／文化處於邊緣化地位或處於一種劣勢的時候。需要注意的是，“主要”與“次要”、“強勢”與“劣勢”之間的關係都是相對的，而不是固定不變的，更不要說語言與文化的內在特徵了（ibid.: 278）。

Toury 的源語干涉原則將譯文的語言特徵進行了生動的解釋與描述，也為翻譯研究提供了新視角，但他的研究未能對干涉原則進行詳細探討（Teich 2003）。Teich 認為，將譯文語言區別於

譯語母語的一個重要因素在於或多或少的“源語透過效應”。Teich 認為：“在把一種語言翻譯成另一種語言的時候，譯文有可能存在以源語為導向的趨勢，即源語透過效應”（ibid.: 145）。

Teich 的研究一方面回答了有關譯文的幾個問題（從英語翻譯成德語、德語翻譯成英語），另一方面探討了英語、德語母語文本在文體方面的可比性。她指出：無論是英譯德，還是德譯英，其譯文語言特徵都不同於相應的母語文本語言特徵，這些譯文都存在規範化與源語透過效應並存的趨勢（ibid.: 207）。

英語與德語都屬於印歐語系日爾曼語族，屬於近親語言。我們要探討的是如果關係相差甚遠的語言（如漢語與英語），這種源語透過效應是否存在？如果存在，在多大程度上體現出來？

上述研究問題將通過具體的個案研究得到闡釋。下文將重點探討英語中的被動句式在漢語譯文中的運用情況，採用的方法是將單語可比語料庫（monolingual comparable corpora）分析與平行語料庫（parallel corpora）分析相結合。單語可比語料庫分析方法將漢語譯文文本與漢語母語文本進行對比，從而發現譯文的顯著性特徵；平行語料庫分析能將英語源語與漢譯譯語進行對比，從而確定源語透過效應程度，即譯語文本語言特徵在多大程度上受源語影響。

三、語料庫

本研究運用了如下四個語料庫：可比語料庫（ZCTC、

LCMC）及平行語料庫（BABEL、GCEPC）。

（一）單語可比語料庫

本節探討兩個單語可比語料庫，即漢語母語語料庫－蘭卡斯特漢語語料庫（Lancaster Corpus of Mandarin Chinese，以下簡稱 LCMC）與漢語譯文語料庫－浙大漢語譯文語料庫（ZJU Corpus of Translational Chinese，以下簡稱 ZCTC）。LCMC 是與代表英國英語的語料庫 FLOB 及代表美國英語的語料庫 FROWN 對應的現代漢語語料庫，可以開展基於語料庫的漢語單語或漢英（英漢）雙語對比研究及漢語研究。LCMC 是一個 100 萬詞次（按每 1.6 個漢字對應一個英文單詞折算）的現代漢語書面語通用型平衡語料庫（參見 McEnery & Xiao 2004）。ZCTC 按照 LCMC 的模式創建，在中國出版（20 世紀 90 年代）的 15 類書面文本中，選取 500 篇各 2,000 詞的樣本，語料規模達一百萬詞次（肖忠華、戴光榮，2010a）。兩個語料庫無論在總大小方面，還是不同文體的比例方面，都具有可比性。ZCTC 語料庫中的漢語，99% 譯自英語。表一歸納了兩個語料庫選材範圍及其比例。

代碼	語體類型	樣本數	比例
A	新聞報導	44	8.8%
B	社論	27	5.4%
C	新聞綜述	17	3.4%
D	宗教	17	3.4%
E	操作語體	38	7.6%
F	流行讀物	44	8.8%
G	傳記和散文	77	15.4%

H	其他：報告和公文等	30	6%
J	學術、科技	80	16%
K	一般小說	29	5.8%
L	偵探小說	24	4.8%
M	科幻小說	6	1.2%
N	武俠傳奇小說	29	5.8%
P	愛情小說	29	5.8%
R	幽默	9	1.8%
總數		500	100%

表一：LCMC 與 ZCTC 兩語料庫選材範圍

（二）平行語料庫

本文使用的平行語料庫是 Babel 和 GCEPC，這兩個語料庫的英漢語料都實現了句子層面上的對齊。

Babel 全稱是 The Babel English-Chinese Parallel Corpus，由 327 篇英語文章與它們相應的漢語譯文組成，其中 115 篇文章（英語 121,393 詞，漢語 135,493 詞）來源於 2000 年 10 月到 2001 年 2 月期間中國出版發行的《英語世界》雜誌（*World of English*），其餘 212 篇文章（英語 132,140 詞，漢語 151,969 詞）來源於 2000 年 9 月到 2001 年 1 月出版的《時代》雜誌（*Time*）。語料庫中既有時文，又有科普及文學名著摘譯，語體類型混雜。Babel 語料庫總詞數為 544,095（英語 253,633 詞，漢語 287,462 詞）。該庫進行了詞性標注與句級對齊等處理，還將句子與段落都進行了數位標記。

GCEPC 的全稱是 General Chinese-English Parallel Corpus，該語料庫是由北京外國語大學、中國外語教育研究中心王克非教授

主持創建的中國目前為止最大的英漢雙向通用型平行語料庫。該庫由英語原文及其譯文，漢語原文及其英語譯文構成，包括英漢文學、英漢非文學、漢英文學以及漢英非文學四個子庫。本文旨在研究英語對於漢語譯文的影響，所以把檢索範圍限定在英譯漢平行語料庫的文學和非文學兩個子語料庫。英譯漢平行語料庫總詞數 1,200 萬（其中文學部分佔 60%，非文學部分佔 40%）（參閱王克非，2004: 40；Wang & Qin 2010）。

四、被動句式

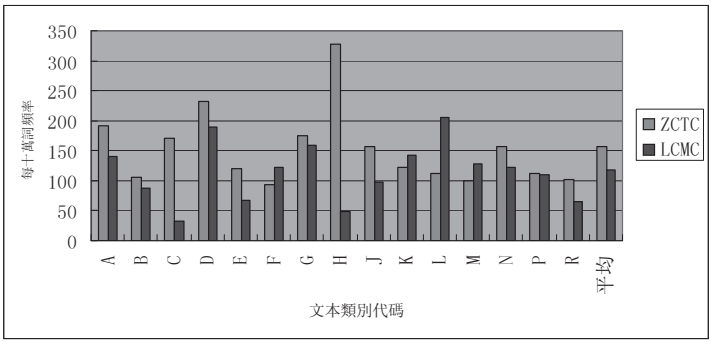
本節在分析語料庫檢索與統計結果之前，先簡單介紹一下英漢語中的被動句式。

英語被動句式是由聯繫動詞後接動詞過去分詞構成，其中“be+動詞過去分詞”結構可以看做是英語中的常規被動句式。Be 可以由 get，become，feel，look，remain 以及 seem 等半聯繫動詞替換，因為英語中的被動含義主要由動詞過去分詞表達出來（參閱 Xiao et al 2006: 111；肖忠華、戴光榮，2010b）。與英語被動句式相比，漢語中表達被動含義的方式更多，最常見的被動句式標記是“被”字，其餘的標記還有“讓”、“叫”、“給”以及“為……所”等結構。

（一）單語可比語料庫中的被動句式

本研究主要研究“被”字結構的被動句式。圖一呈現的是兩個漢語可比語料庫 LCMC 與 ZCTC 中 15 類文體中被動句式的

歸一化頻率統計結果。從平均頻率來看，漢語譯文中被動句式的使用頻率遠遠高於漢語母語語料庫的被動句式出現的頻率，其對數或然率（LL）為 69.59，顯著性少於 0.001，具有很高的顯著性（詳見表二）。



圖一：LCMC/ZCTC 中被動句式使用的歸一化頻率圖

語體類型	LCMC	ZCTC	LL 值	顯著性
A	14.88	20.77	8.65	0.003
B	9.16	11.81	1.83	0.176
C	3.48	18.48	38.61	<0.001
D	20.08	25.04	1.93	0.165
E	7.08	12.91	13.29	<0.001
F	13	10.15	3.17	0.075
G	16.73	18.96	2.16	0.142
H	5.07	35.46	155.68	<0.001
J	10.25	17.01	27.75	<0.001
K	15.08	13.05	0.88	0.347
L	21.65	12.06	13.56	<0.001

M	13.56	10.6	0.45	0.502
N	12.91	16.94	3.24	0.072
P	11.53	12.03	0.06	0.802
R	6.97	11.01	1.72	0.189
平均	12.1	16.42	69.59	<0.001

表二：LCMC 與 ZCTC 中被動句式歸一化頻率與 LL 顯著性測試

根據英漢被動句式的對比分析研究（參閱 Xiao et al 2006: 141-142），英語母語中被動句式的使用頻率約是漢語母語中被動句式使用頻率的十倍，所以，漢語譯文語料庫（源語 99% 為英語）的被動句式使用頻率遠遠高於漢語母語語料庫的被動句式使用頻率，是不足為奇的。值得注意的是，我們的資料表明，漢語譯文語料庫與漢語母語語料庫在被動句式的使用方面存在很大差異。

從圖一和表二可以看出，在那些說明性文體如新聞報導（A）、新聞評論（C）、操作語體（E）、報告與公文（H）中，漢語譯文語料庫中被動句式的使用頻率顯著高於漢語母語語料庫中被動句式的使用頻率；相反，在想像性文體（K-R）中，除了科幻小說與偵探小說（L）之外，這種差異並不明顯，被動句式在兩個語料庫中的不同的分佈證明了漢語譯文語言不同於漢語母語（參閱 Xiao 2010: 27）。

這種分佈模式與漢語和英語中被動結構的不同功能有很大關係，而 ZCTC 譯文語料庫中絕大多數文本譯自英語。除了表達被動含義之外，英語被動結構的首要功能在於表達一種非個人的、客觀的正式文體，而漢語被動結構主要蘊含一種消極的語義韻（Xiao et al 2006: 143-144）。偵探小說主要描述對象是那些遭受

各種形式迫害，備受犯罪分子關注的受害者，所以漢語母語文本中大量使用被動結構，實在毫不奇怪。而另一方面，說明性語體類別如公文報告（H）、新聞評論（C）與學術文體（J）中，譯文文本與母語文本的被動句式使用頻率差異很大，這是因為譯文文本的英語源語中使用大量被動結構。當這類英語文本翻譯成漢語時，被動結構也有被超用的趨勢，這就是因為源語透過效應的影響。

在這種情況之下，漢語母語使用者在同樣語境中表達同樣意思時，一般不會像譯文文本中那樣頻繁使用被動結構。如下列出自 ZCTC 語料庫公文語體（H）的一句譯文“該證書就必須被頒發”就是典型受英語源語影響的句子（Then the certificate must be issued）。在正常情況下，漢語母語使用者會說“該證書就必須頒發”，無須使用“被”字（肖忠華、戴光榮，2010a；Xiao 2010: 28）。

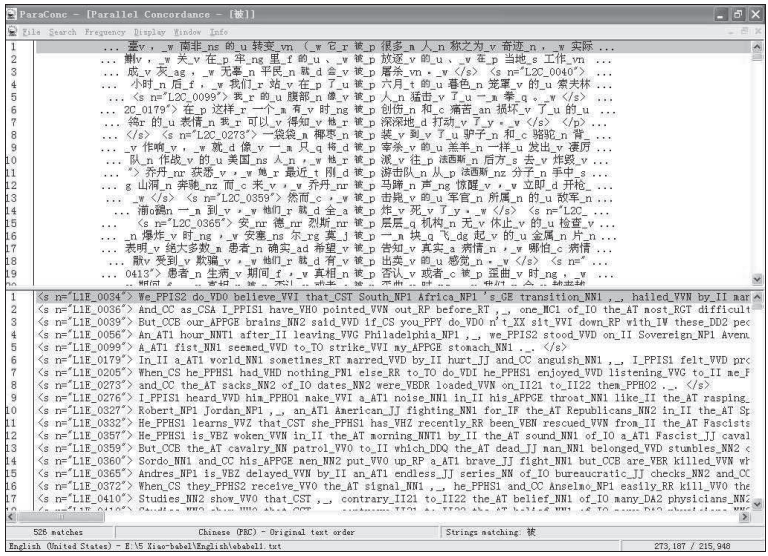
被動句式在漢語譯文中比漢語母語中更為常用，也與 Teich（2003）的觀察結果類似：在英譯德的譯文中，存在源語透過效應，因為被動句式在德語譯文中的使用頻率遠遠高於德語母語中的被動句式使用頻率（Teich 2003: 196）。

從漢語譯文語料庫中，我們可以看到源語透過效應的存在，那麼這種源語透過效應在多大程度上是受英語原文影響呢？為此，我們檢索了英漢平行語料庫。

（二）Babel 語料庫中的被動句式

上文的探討可以看出，漢語可比語料庫 LCMC 與 ZCTC 的被動句式使用頻率分佈情況很明顯地表明英語源語透過效應的存

在。本節重點探討這種源語透過效應在多大程度上影響漢語譯文。我們把被動句標記“被”作為檢索項，在英漢平行語料庫 Babel 中進行檢索，全庫檢索結果截圖如圖二。



圖二：Babel 平行語料庫中“被”字句檢索截圖

從圖二左下角的統計結果可以看出，在漢語譯文中有 526 例“被”字句。我們對這 526 個檢索結果進行分類統計發現，漢語譯文中，有 446 個被動句式是從英語的被動句式（包括那些使用半聯繫動詞如 feel，get，become，look，remain，seem 等，請看下文的例句）翻譯過來的，其餘 80 例被動句式，英語原文中並未使用被動句式。也就是說，在漢譯過程中，絕大部分（85%）被動句式是受英語源語的影響，這也證明了 Teich（2003: 196）的結論。即使那些英語源語中並未使用被動句式而翻譯成漢語中

被動句式的，也是受英語特定表達的影響，例如：

(1) If he turns out to be a presentable, coherent but otherwise ordinary young man—reasonably law-abiding, amused by his good fortune and never taking himself too seriously—he will be from time to time spotted by photographers, snapped with girlfriends, mentioned in gossip columns, invited onto talk shows and we will know him so well we won't care that, strictly speaking, somebody else was born first.（如果他長成了一個體面的、思路清晰的、而在其他方面又同於一般的年輕人——相當地遵紀守法，為他的好運而高興，從來不把自己太當回事——他會時常被攝影師捕捉，與女朋友在一起的時候被拍快照，在閒聊欄目中被提及，被邀請參加電視訪談節目，而我們將如此地瞭解他，嚴格說來，我們不會在乎第一個出生的其實另有其人。）

可以看出，英語源語中使用了 be 被動句式：be spotted by photographers, snapped with girlfriends, mentioned in gossip columns, invited onto talk shows。英語中只用了一個 be，而漢語中卻用了四次“被”。

(2) As American attitudes toward minorities and toward ethnic differences have changed in recent years, the long-reviled Chinese have gained wide acceptance.（因近年來美國人對少數民族和對種族、宗教上的文化差異的態度有所改變，長期被謾罵的中國人已得到廣泛的承認。）

(3) The word “gift” has got dangerously devalued of late.（“禮物”一詞近來已被危險地貶值了。）

(4) Studies show that, contrary to the belief of many physicians, an overwhelming majority of patients do want to be told the truth, even about grave illness, and feel betrayed when they learn that they have been misled.（恰恰與很多醫師的觀點相反，研究表明絕大多數患者確實希望被告知真實病情，哪怕病情嚴重。一旦得知受到欺騙，他們就有被出賣的感覺。）

(5) One theory is that fatty acids and the bile acids released to process them damage the cells and stimulate abnormal growth.（有一理論指出，被釋放出來處理高脂食品的脂肪酸和膽汁酸破壞了這些細胞並促使它們生長異常。）

(6) Or at least I was an extra in a long-forgotten Crocodile Dundee sequel.（或者至少我是早被遺忘的《鱷魚鄧迪》續集中的替補人選。）

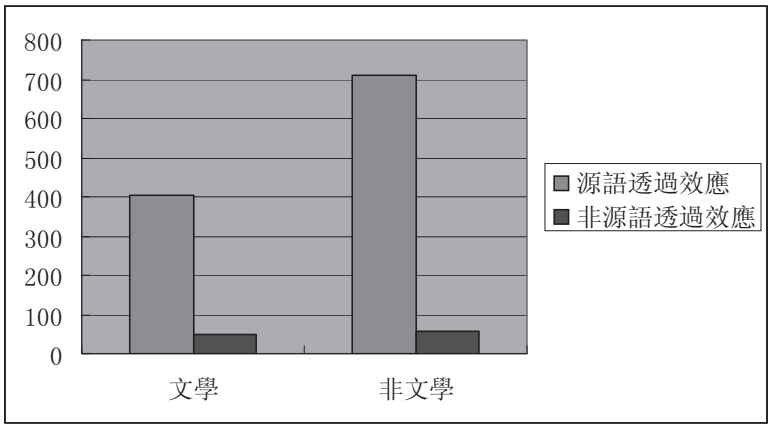
以上例句中，“被”字的使用受到英語源語影響，可以看到“源語透過效應”的存在，它們大多數可以略去。

（三）GCEPC 語料庫中英譯漢文學與非文學子庫中的被動句式

上述探討顯示，被動句式在不同語體中的分佈差異很大，從

表二可以看出，在說明性文體中，漢語譯文語料庫的被動句式使用頻率普遍高於漢語母語語料庫，而且大都具有顯著性，如 A（新聞報導）、C（新聞綜述）、E（操作語體）、H（其他：報告和公文等）、J（學術、科技）等。而在想像性文體中，漢語母語語料庫的被動句式使用頻率與漢語譯文語料庫的被動句式使用情況相差無幾，有些還遠遠高於漢語譯文語料庫中的被動句式使用頻率（如偵探小說 L）。顯然，被動句在漢語譯文與母語語料的分佈和文學類與非文學類這兩大語體密切相關。

由於上節中所用的 Babel 平行語料庫各語體類別混在一起，沒有分別標注，所以該庫無法用來探討“源語透過效應”與語體之間的關係。本節將檢索北外通用英漢雙語平行語料庫的文學和非文學兩個子語料庫。圖三顯示的北外英漢平行語料庫文學和非文學子庫中被字句的源語透過效應。



圖三：GCEPC 語料庫中文學和非文學子庫中被動句式的源語透過效應

圖三給出了北外英漢平行語料庫文學和非文學子庫中被字句的源語透過效應。我們先來看文學子語料庫中被動句式的使用情況：總計 553 例，其中有 405 個被動句式是從英語的被動句式翻譯過來的，約佔百分比為 73%；再來看非文學子語料庫中被動句式使用情況：總計 768 例，其中有 712 個被動句式是從英語的被動句式翻譯過來的，佔總數的 93%。這些資料表明，在從英語翻譯成漢語的過程中，非文學類文本中的源語透過效應比文學類的源語透過效應更明顯，這是因為這些非文學類的漢語譯文文本，其英語源語存在被動句式過度使用的趨勢，比如在公文與科技文體中，請看例證：

(7) There were many easy ways of doing this. The pleasantest was to dine luxuriously at some expensive restaurant; and then, after declaring insolvency, be handed over quietly and without uproar to a policeman.（要兌現自己的意願，有許多簡捷的途徑，其中最舒服的莫過於某家豪華餐廳大吃一台，然後呢，承認自己身無分文，無力支付，這樣便安安靜靜、毫不聲張地被交給警察。）

在英語中，被動句式 be handed over 被翻譯成“被交給警察”，實在是有點拗口，這明顯受英語源語的影響，完全可以把“被”字去掉。

(8) But we do have convincing information obtained from magnetized mineral grains in rocks that tells us that geomagnetic polarity reversals have occurred a great many times in the history of the earth.（但是我

們確實從岩石被磁化的礦物顆粒中獲得了令人信服的信息，這個信息告訴我們在地球史上曾發生了很多次地磁極性倒轉。）

(9) In practice, it is not always easy to establish a person as a shadow director of a company, which involves the proof that the relevant board of directors has been failing to exercise any discretion or judgment, contending instead to act upon the directions and instructions of the alleged shadow director as a matter of practice over a period of time.（就實際情況來說，要確定一個人是不是影子董事並不容易，這牽涉到是否能夠證明：有關的董事會長久以來推卸董事應盡的責任，而僅遵照被斷言為影子董事的人的指導、指示辦事。）

(10) I was scared shitless, I can tell you, mister, because it was clear as mud to me from the start that those lousy golden gadgets could bring us nothing but a load of misery.（我被嚇得屎都拉不出，夥計！因為一開始我就一清二楚：那些金色的玩意，除了一大堆災難外，什麼也不會帶給我們。）

上述幾個例句，可以看到源語透過效應，漢語譯文中的被字結構受英語原文的影響，我們可以把“被”字去掉。這些結果表明，前文在對比分析可比語料庫和平行語料庫基礎上得出的結論得到了驗證。被動句在文學與非文學英漢翻譯中均存在透過效應，而且在非文學語體類別更為明顯，這與被動句在英語語體中的分佈密切相關（參見 Xiao et al 2006）。

五、結 論

通過以上論述，可以發現，漢語譯文具有翻譯共性假設之一的“源語透過效應”。本文通過對比分析漢語譯文平衡語料庫與漢語母語平衡語料庫中被動句式的使用情況，發現在說明性語體如新聞報導（A）、新聞評論（C）、操作語體（E）、報告與公文（H）以及學術科技（J）中，漢語譯文文本中的被動結構比漢語母語文本的要高得多。這種對比在想像性語體（K-R）表現不突出，譯文與母語之間的差異在大部分語體類別中無統計意義。這是因為英語源語中這些語體類別中被動句的使用頻率遠遠低於非文學的說明性語體。由於漢語被動句本身隱含的語用意義，在偵探小說（L）語體中，被動句式在漢語母語語料庫的使用頻率遠遠高於漢語譯文語料庫，具有很高的顯著性。

另一方面，說明性語體如報告公文（H）、新聞評論（C）以及學術文體（J），譯文文本與母語文本的被動結構差異很大，是因為這些語體類別在英語源語中大量使用被動結構。當這類英語文本翻譯成漢語時，漢語譯文受英語源語的影響很大，英語源語中的被動句式大多翻譯成漢語中的“被”字結構，造成漢語譯文中被動句式超用的趨勢。該現象屬於“源語透過效應”，其透過程度與翻譯所涉及的語體密切相關。

從方法論角度而言，本研究從實證的角度探討了翻譯中“源語透過效應”，可以說為翻譯共性假設做出了有效的探索，也為英漢翻譯過程中“源語透過效應”研究提供了一種新的視角。

* 本研究得到如下項目資助：國家社科基金一般項目“基於語料

庫的英漢翻譯語言特徵量化研究”（07BYY011）與國家社科基金青年基金項目“基於語料庫的譯文‘源語透過效應’研究”（10CYY005），以及福建省教育廳社科基金 A 類項目（JA10206S），特此鳴謝。

參考文獻

Baker, M. (1996). “Corpus-based Translation Studies: The Challenges That Lie Ahead”. In *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering in Honour of Juan C. Sager*. Ed. H. Somers. Amsterdam: John Benjamins, 175-186.

_____ (2004). “A Corpus-Based View of Similarity and Difference in Translation”. *International Journal of Corpus Linguistics* 2: 167-192.

Blum-Kulka, S. (1986). “Shifts of Cohesion and Coherence in Translation”. In *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Ed. J. House and S. Blum-Kulka. Tübingen: Gunter Narr, 17-35.

Chen, W. (2006). *Explication Through the Use of Connectives in Translated Chinese: A Corpus-based Study*. PhD thesis, University of Manchester.

Frawley, W. (1984). “Prolegomenon to a Theory of Translation”. In *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. Ed. W. Frawley. London: Associated University Press, 159-175.

Hansen, S., and E. Teich (2001). “Multi-Layer Analysis of Translation Corpora: Methodological Issues and Practical Implications”. In *Proceedings of EUROLAN 2001 Workshop on Multi-layer Corpus-based Analysis*. Ed. D. Cristea, N. Ide, D. Marcu and M. Poesio. Iasi, 44-55.

Kenny, D. (1998). “Creatures of Habit? What Translators Usually Do with Words”. *Meta* 4: 515-523.

Laviosa, S. (1998). “Core Patterns of Lexical Use in a Comparable Corpus of

English Narrative Prose”. *Meta* 4: 557-570.

_____ (2002). *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam: Rodopi.

Laviosa-Braithwaithe, S. (1997). “Investigating Simplification in an English Comparable Corpus of Newspaper Articles”. In *Proceedings of the Second International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting*. Ed. K. Klaudy and J. Kohn. Budapest: Scholastica, 531-540.

Mauranen, A. (2007). “Universal Tendencies in Translation”. In *Incorporating Corpora: The Linguist and the Translator*. Ed. M. Rogers and G. Anderman. Clevedon: Multilingual Matters, 32-48.

Pym, A. (2005). “Explaining Explicitation”. In *New Trends in Translation Studies*. Ed. K. Károly and Á. Fóris. Budapest: Akadémiai Kiadó, 29-43.

Teich, E. (2001). “Towards a Model for the Description of Cross-linguistic Divergence and Commonality in Translation”. In *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content*. Ed. E. Steiner and C. Yallop. Berlin: Mouton de Gruyter, 191-227.

_____ (2003). *Cross-Linguistic Variation in System and Text: A Methodology for the Investigation of Translations and Comparable Texts*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

Tirkkonen-Condit, S. (2005). “Do Unique Items Make Themselves Scarce in Translated Finnish?” In *New Trends in Translation Studies: In Honor of Kinga Klaudy*. Ed. K. Károly and Á. Fóris. Budapest: Akadémiai Kiadó, 177-189.

Wang, K., and Qin H. (2010). “A Parallel Corpus-based Study of Translational Chinese”. In *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*. Ed. R. Xiao. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 164-181.

Xiao, R., T. McEnery and Yu F. Q. (2006). “Passive Constructions in English and Chinese”. *Languages in Contrast* 1: 109-149.

_____ (2010). "How Different is Translated Chinese from Native Chinese". *International Journal of Corpus Linguistics* 1: 5-35.

戴光榮、肖忠華（2010），〈基於自建英漢翻譯語料庫的翻譯明晰化研究〉，《中國翻譯》1: 76-80。

賀顯斌（2003），〈英漢翻譯過程中的明晰化現象〉，《解放軍外國語學院學報》4: 63-66。

王克非（2004），《雙語對應語料庫研製與應用》，北京：外語教學與研究出版社。

肖忠華、戴光榮（2010a），〈尋求"第三語碼"：基於漢語譯文語料庫的翻譯共性研究〉，《外語教學與研究》1: 52-58。

_____（2010b），〈語料庫在語言教學中的運用——中國英語學習者被動句式習得個案研究〉，《浙江大學學報》4: 189-200。

作者簡介

戴光榮，男，福建工程學院講師，中南大學外國語語言學及應用語言學碩士；已在《外語教學與研究》、《中國翻譯》、《中國科技翻譯》、《外語研究》、《外語與翻譯》、*Translation Journal*（美國紐約）等學刊發表翻譯研究論文 20 多篇；主持國家社科基金項目一項、福建省教育廳社科項目一項、教育部全國高等教育研究中心國家課題一項；主要研究興趣為基於語料庫的翻譯學研究與隱喻研究。電子郵箱：carldy75@gmail.com。

肖忠華，男，蘭卡斯特大學語言學博士；浙江大學教授。主要著作有 *Corpus-Based Contrastive Studies of English and Chinese*（2010）、*Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*（2010）、*A Frequency Dictionary of Mandarin Chinese: Core*

Vocabulary for Learners（2009）、*Corpus-based Language Studies: An Advanced Resource Book*（2006）等多部，在 *Journal of Chinese Linguistics*、*Sociolinguistic Studies*、*Corpus Linguistics and Linguistic Theory*、*Applied Linguistics* 等國內外知名期刊發表論文數十篇。研究方向：語料庫語言學、語言對比與翻譯、英語語言學、應用語言學。電子郵箱：lancsxiaoz@googlemail.com。

稿約凡例

《翻譯季刊》為香港翻譯學會之學報，歡迎中、英文來稿及翻譯作品（請附原文及作者簡介）。有關翻譯作品及版權問題，請譯者自行處理。

一、稿件格式

1. 請以電郵傳送來稿之電腦檔案。
2. 來稿請附 200-300 字英文論文摘要一則，並請注明：（1）作者姓名；（2）任職機構；（3）通訊地址／電話／傳真／電子郵件地址。
3. 來稿均交學者審評，作者應盡量避免在正文、注釋、頁眉等處提及個人身份，鳴謝等資料亦宜於刊登時方附上。
4. 來稿每篇以不少於八千字（約 16 頁）為宜。

二、標點符號

1. 書名及篇名分別用雙尖號（《》）和單尖號（〈〉），雙尖號或單尖號內之書名或篇名同。
2. “ ” 號用作一般引號； ‘ ’ 號用作引號內之引號。

三、子　目

各段落之大小標題，請依各級子目標明，次序如下：

一、／ A.／ 1.／ a.／(1)／(a)

四、專有名詞及引文

1. 正文中第一次出現之外文姓名或專有名詞譯名，請附原文全名。
2. 引用原文，連標點計，超出兩行者，請另行抄錄，每行入兩格；凡引原文一段以上者，除每行入兩格外，如第

一段原引文為整段引錄，首行需入四格。

五、注　釋

1. 請用尾注。凡屬出版資料者，請移放文末參考資料部份。號碼一律用阿拉伯數目字，並用（）號括上；正文中之注釋號置於標點符號之後。
2. 參考資料

文末所附之參考資料應包括：（1）作者／編者／譯者；（2）書名、文章題目；（3）出版地；（4）出版社；（5）卷期／出版年月；（6）頁碼等資料，務求詳盡。正文中用括號直接列出作者、年份及頁碼，不另作注。

六、版　權

來稿刊登後，版權歸出版者所有，任何轉載，均須出版者同意。

七、贈閱本

從 2009 年夏天開始，作者可於 EBSCO 資料庫下載已發表的論文。如有需要，亦可向編輯部申領贈閱本。

八、評　審

來稿經本學報編輯委員會審閱後，再以匿名方式送交專家評審，方決定是否採用。

九、來稿請寄：香港屯門嶺南大學翻譯系轉《翻譯季刊》主編陳德鴻教授。電郵地址：chanleo@ln.edu.hk 。

Guidelines for Contributors

1. *Translation Quarterly* is a journal published by the Hong Kong Translation Society. Contributions, in either Chinese or English, should be original, hitherto unpublished, and not being considered for publication elsewhere. Once a submission is accepted, its copyright is transferred to the publisher. Translated articles should be submitted with a copy of the source-text and a brief introduction to the source-text author. It is the translator's responsibility to obtain written permission to translate.

2. Abstracts in English of 200-300 words are required. Please attach one to the manuscript, together with your name, address, telephone and fax numbers and email address where applicable.

3. In addition to original articles and book reviews, review articles related to the evaluation or interpretation of a major substantive or methodological issue may also be submitted.

4. Endnotes should be kept to a minimum and typed single-spaced. Page references should be given in parentheses, with the page number(s) following the author's name and the year of publication. Manuscript styles should be consistent; authors are advised to consult earlier issues for proper formats.

5. Chinese names and book titles in the text should be romanised according to the "modified" Wade-Giles or the pinyin system, and then, where they first appear, followed immediately by the Chinese characters and translations. Translations of Chinese terms obvious to the readers (like *wenxue*), however, are not necessary.

6. There should be a separate reference section containing all the works referred to in the body of the article. Pertinent information should be given on the variety of editions available, as well as the date and place of publication, to facilitate use by the readers.

7. All contributions will be first reviewed by the Editorial Board members and then anonymously by referees for its suitability for publication in *Translation Quarterly*. Care should be taken by authors to avoid identifying themselves. Submissions written in a language which is not the author's mother-tongue should preferably be checked by a native speaker before submission.

8. Electronic files of contributions should be submitted to Professor Leo Tak-hung Chan, c/o Department of Translation, Lingnan University, Tuen Mun, Hong Kong. Email address: chanleo@ln.edu.hk.

9. Given the accessibility, from summer 2009, of the journal via the EBSCO database, authors will no longer receive complimentary copies unless special requests are made to the Editor.

《翻譯季刊》徵求訂戶啟事

香港翻譯學會出版的《翻譯季刊》是探討翻譯理論與實踐的大型國際性學術刊物，學會會長陳德鴻教授出任主編，學術顧問委員會由多名國際著名翻譯理論家組成。資深學者，如瑞典諾貝爾獎評委馬悅然教授、美國學者奈達博士及英國翻譯家霍克思教授都曾為本刊撰稿。《翻譯季刊》發表中、英文稿件，論文摘要（英文）收入由英國曼徹斯特大學編輯的半年刊《翻譯學摘要》。欲訂購的單位或個人，請聯絡

中文大學出版社
地　址：香港 新界 沙田
　　香港中文大學
　　中文大學出版社
電　話：+852 2946 5300
傳　真：+852 2603 7355 / +852 2603 6692
電　郵：cup-bus@cuhk.edu.hk
網　址：www.chineseupress.com

Subscribing to *Translation Quarterly*

Translation Quarterly is published by the Hong Kong Translation Society, and is a major international scholarly publication. Its Chief Editor is the Society's President, Professor Leo Tak-hung Chan, and its Academic Advisory Board is composed of numerous internationally renowned specialists in the translation studies field. The journal has previously included contributions from such distinguished scholars as the Swedish Nobel Prize committee judge Professor Göran Malmqvist, the American translation theorist Dr. Eugene A. Nida, and the English translator Professor David Hawkes. *Translation Quarterly* publishes contributions in both Chinese and English, and English abstracts of its articles are included in *Translation Studies Abstracts*, edited by UMIST, UK. Institutions or individuals who wish to subscribe to the journal please contact:

The Chinese University Press

Address:	The Chinese University Press
	The Chinese University of Hong Kong
	Sha Tin, New Territories, Hong Kong
Tel:	+852 2946 5300
Fax:	+852 2603 7355 / +852 2603 6692
Email:	cup-bus@cuhk.edu.hk
Website:	www.chineseupress.com

Translation Quarterly 翻譯季刊

Subscription Information

- Subscriptions are accepted for complete volumes only
- Rates are quoted for one complete volume, four issues per year
- Prepayment is required for all orders
- Orders may be made by check (Payable to **The Chinese University of Hong Kong**) in Hong Kong or US dollars, or by Visa, MasterCard or American Express in Hong Kong dollars
- Orders are regarded as firm and payments are not refundable
- Rates are subject to alteration without notice

- **Orders and requests for information should be directed to:**
  The Chinese University Press
  The Chinese University of Hong Kong
  Sha Tin, New Territories, Hong Kong
  Tel: +852 2946 5300
  Fax: +852 2603 7355
  E-mail: cup-bus@cuhk.edu.hk
  Web-site: www.chineseupress.com

TO: The Chinese University Press **Fax: +852 2603 7355**

Order Form

Please enter my subscription to
Translation Quarterly, beginning with *No.63 to 66 (2012)*.

Subscription and order	Rates
1 year	☐ HK$624 / US$80
2 years*	☐ HK$1,123 / US$144
3 years**	☐ HK$1,498 / US$192
Back issues (No.1 – No.62)	☐ HK$180 / US$23 each (Please list issue no. _____ , total _____ issues.)

Please circle your choice.
Prices are at discount rate, delivery charge by surface post included.
* 10% discount.
** 20% discount.

☐ Attached is a check in HK$ / US$* _____ made payable to "**The Chinese University of Hong Kong**". (*circle where appropriate)

☐ Please debit my credit card account HK$_____ . (Please convert at US$1 = HK$7.8)
I would like to pay my order(s) by: ☐ AMEX ☐ VISA ☐ MASTER CARD

Card No. (including the 3-digit security code): _____

Expiry Date: _____

Cardholder's Name: _____

Cardholder's Signature: _____

Please send my journal to:

Name: _____

Address: _____

Telephone: _____ Fax: _____ E-mail: _____

Ref: 20120213

中文大學出版社
THE CHINESE UNIVERSITY PRESS
www.chineseupress.com
HONG KONG, CHINA

The Chinese University Press
The Chinese University of Hong Kong, Sha Tin, Hong Kong
Tel.: +852 2946 5300 Fax: +852 2603 7355 E-mail: cup-bus@cuhk.edu.hk
Web-site: www.chineseupress.com