

中國現代翻譯理論再探

劉宓慶

香港中文大學翻譯系

中國現代翻譯理論的建設和發展有三個不可忽視的依據：歷史傳統，語言現實和文化特徵。

翻譯理論與任何其他學科的理論體系一樣，具有歷史發展的延續性，不為人的主觀意向所左右，人們只能因勢利導。這裏所謂「勢」，也就是歷史定勢，或曰由諸多歷史原因所決定的大的發展方向、發展勢頭。現代翻譯理論應該是傳統譯論在新的歷史條件下的「新生代」，而不是人們的主觀意向的產物。我們無權也不能摒棄歷史源頭、歷史傳統而緣木求魚。這裏所謂「木」，指西方或東歐的各種現代翻譯理論體系（或模式）。西方或東歐的現代翻譯理論之「木」不論何等蔚蔚然、欣欣然蒼翠成林，都是異域土地上的產物，只能讓我們鑒賞、研究，以利我們之「木」的栽培。雖然他們有時也談到漢語，那也只是為了為自己提供參照和旁證，「漢為洋用」；而我們要的則是「洋為漢用」，目的在培育我們自己的翻譯理論之木、翻譯理論體系之林。中國傳統譯論綿延達一千七百年餘年。近代譯論自馬建忠提出「善譯」（1894）及嚴復提出「信達雅」（1896）以來，也有了近百年的歷史。「三難」之說，口誦經傳，及至今日仍有不少從事譯事者信奉之、力行之，可見其生命力並未因時運推移而告終，乃必有其可信、可行之精華。傳統譯論的精華，我們必須繼承和發揚。

第二個不可忽視的依據是語言現實。翻譯作為一種語際轉換（interlingual transfer）行為，無不以特定的語言作為原語（SL source language），以特定的語言作為譯語（TL target language），而特定的原語與譯語又無不具有其不同於另一種語言的特色。世界上還找不到、也不可能找到一種包容了各種語言特徵的自然語言。語言的特色來源於它的文化本質，即所謂「固有的人文素質」，其中包容了複雜的歷史、地緣因素。例如漢語產生於東亞腹地，具有形式流散、疏放，重「神馭」而不重「刑役」的特色，與印歐語系語言在歷史、地緣上即相去甚遠。漢語與英語殊異，差異起於文學體系的異質性。漢學構形獨特，是一種試欲「集形、聲、義於一體」的綜合型象形符號體系^①，而以圖象表意為其主要功能。漢字不具備類似印歐語那種形態發生學機制（即形態音位發生機制，主要通過「音位交替」或「音位變換」來表現和標定語法意義），因而不具備由形態來標定的時態、語態、語氣、性、數、格、級等等比較嚴謹的形態程式體系及語法範疇。漢語是以詞匯手段表示它認為有必要表示的語法功能和關係，而對它認為沒有必要表示的時態、語態、格、數等等語法範疇則

「盡在不言之中」。可見漢語這種基本上利用詞匯的語法型式靈活性、隨機性很大。漢語語法不具備嚴格的形態程式而呈隱性（convert）。這樣就在本質上與英語及其他印歐語語法有了區別，後者是顯性的（overt）。這個切不可與其它語言混為一談的語言現實，決定了中國現代翻譯理論的切不可與其他語種的翻譯理論體系混為一談的論斷。

最後一個我們不能忽視的依據是文化特徵。任何語言都必須植根於特定的文化母體（matrix）中。世界上還找不到也不可能存在不以某種文化為其發生和發展的土壤的自然語言。文化是語言之最基本的也是最大的參照系。以語言的本體論觀點來看，從文學體系、語音體系、詞匯體系、語法體系到表現法體系五個層面無一不是民族文化的表現形式：這些體系的本身就是文化現象。語言的民族文化性決定了它的獨特性，從而使翻譯理論趨於多元化：適合於某些特定的語言的語際轉換規律不一定適合於另一些語言，問題常常出現在更為廣泛、深刻的文化層面。以詩歌為例。從根本上說，各種語言的詩的美學價值都是建築在「音韻和協」（phonological concord）上。但各種語言的詩歌的「音韻和協」的審美構成，也各有其不同的規律。中國詩歌的音韻和協主要表現為「字調平仄」，在四、五、七言處定格。這就完全不同於英語詩歌。漢英詩歌兩種音韻和協規律如何在語際轉換中達致審美對應而又不失去文化意義，顯然不僅僅是個形式問題。「文化翻譯」的理論研究對我們之所以特別重要還由於中華文化與西方文化之間差異十分懸殊。忽視這種差異，必然有損於文化的雙向交流。這樣的「翻譯」，實有愧於「文化橋樑」的美稱。中國現代翻譯理論應該為成功的文化翻譯提供理論依據和應用手段。

綜上所述，我們可以說中國現代翻譯理論肩負着三大任務：其一是繼承和發揚歷史傳統，其二是推出以現代語言學科為依據的翻譯語言學理論體系，其三是對「文化翻譯」進行全面的理論描寫，並提出對策。

二

對待歷史傳統的最積極的態度不是「忠實的承襲」，而是發揚和開拓。發揚是對歷史遺產的科學分析和甄別，揚棄其糟粕，繼承其精華，而在揚棄和繼承中着眼於、着力於開拓；開拓是對精華的拓展和科學化改造，為之注入新的歷史條件下所應具備的、經過科學論證的實質性內容，從而使之具有新的理論活力，足以解決新的應用課題。

中國傳統譯論是我國珍貴的文化遺產。我國翻譯水平和質量之有今天，我國翻譯事業之有今天，與傳統譯論的指導是分不開的。特別是馬建忠和嚴復以後的近代譯論，更有其不可磨滅的歷史功績。「信達雅」三字風靡神州譯壇近百年而不衰，這在世界翻譯理論史上是絕無僅有的。首先，這說明翻譯實踐對理論的一種渴求：理論來源於實踐，同時實踐又在深度和廣度的發展中迫切要求理論給以指導：因為人類的自

覺性實踐具有一種不斷進取性。其次，三難之說積久而著還有其本身的原因。它承襲了我國文論與哲學—美學結合長達二千餘年的傳統，承歷史之源流，襲傳統之格致，做到了推陳出新。

傳統譯論的理論思想和命題基本上來源於我國古典哲學—美學，特別是古典文藝美學。「信」的命題源於老子的《道德經》：「信言不美，美言不信」^②。「達」的思想源於孔丘。孔子在《論語》中提出「辭達而已矣」（《衛靈公》第四十一章）至蘇軾而立「辭達」說，成了文藝美學的基本命題之一。它的另一個基本命題就是「雅」。「雅」源於《爾雅》（我國最早解釋詞義的專著）。孔子解釋「雅」的論述是文辭要「修飾之」、「潤色之」，使之具有文采。又不致失於雕琢，而導致「鮮以仁」。可見「雅」確實是達致「盡善盡美」（《論語·八佾》第二十五章）的條件之一。在古典文藝美學中將這個思想表達為命題的是曹丕（魏文帝）。曹丕在《典論·論文》中說：「奏議宜雅」，「雅」於是成為修辭學審美命題。可見「三難」之說來源於移花接木，它的生命力置根於實踐驗證，並與源遠流長的歷史定勢相結合。三十年代以來我國譯論中的主要命題「神與形」則是我國古典美學和藝術實踐的精髓。從劉勰、范縝、趙翼、王昌齡、顧愷之直到近人林語堂、傅雷、錢鍾書，無論是論文、論詩、論畫或論譯，無不本《易經》所謂「神也者，妙萬物而為言者也」（《說卦》）闡而發之，論而用之，書而傳之。中國古典美學中的命題虛與實、意與境、明與暗以及風骨、變通、意念、意象、神韻等等對我國傳統譯論的發展都有着極其深遠的影響。「信」、「達」、「雅」取三字，既符合我國的倫理學——哲學命題法（如「仁」、「義」、「忠」、「孝」）又與中國人的概念命名習慣和一字修辭格（如「甜」、「酸」、「苦」、「辣」）吻合切貼，符合中國人的思維特徵和表現法。

但是，時代究竟在發展。翻譯的實踐規模在發展，社會價值觀在發展，從事翻譯的人的翻譯審美意識和技能水平在發展。我們現在面臨的任務是：如何在不偏離或揚棄古典美學精華之源的前提觀照下，發展中國的現代翻譯美學。如果我們忽視這一點，來一個「徹底現代化」，則必將使我們的翻譯學有損於大體，有失於特色，有悖於國情。

與此同時，我們還必須看到，近五十年來，現代文藝美學已經有了很大的發展；因此，我們在奮而為之肩負起建設翻譯美學的時候既要要有歷史感，又要要有現實感。

針對傳統文藝美學範疇研究薄弱、命題有限以及在方法論上過於依據直覺遷移、偏重文體悟性、偏重宏觀印象，同時比較忽視對客體的結構分析尤其是從微觀到宏觀的形式論證等等缺點給傳統譯論帶來的局限性，我們的探索、改革和開拓工作似應從以下幾方面入手：

（一）突破傳統譯論由命題決定研究範疇的因襲觀念和路子（即將研究和探討局限在對命題概念的詮釋和經驗論證的範疇內），建立按研究範疇提出命題的實證觀念和路子；使譯論從封閉型研究轉變為開放型研究。

(二)爲此，我們必須不忽視任何一個從廣泛的翻譯實踐中產生的雙語轉換（漢外、外漢及漢語與各少數民族語言之間）問題，從錯綜複雜的矛盾中揭示翻譯涉及的各個領域，通過實踐中存在的矛盾，拓展研究框架，擺脫因襲的命題概念的匡馭。

(三)既不忽視對翻譯審美主體（譯者）的研究，又不忽視對翻譯審美客體（翻譯的原語與目的語、原作與譯作）的研究，同時還必須兼顧對翻譯的接受者（社會、讀者及二者的價值觀）的研究。以此突破理論範疇的局限，使基本理論的框架趨於完善。

(四)不忽視立足於翻譯理論建設的哲學—美學跨學科研究，在跨學科研究中汲取理論思想，充實理論命題。

可以斷言，只要我們堅持以上各方面的探索和研究，我們一定可以在共同探討中建立中國現代翻譯美學的理論體系，而且，只有這樣，我們才能不愧對傳統譯論逾千年之彪煥，不愧對翻譯在未來的新世紀中爲弘揚中華文化所肩負的任務。

三

我們的第二項任務是建設符合漢語語言特點的、以語言學爲科學依據的翻譯基本理論。

翻譯學是一門綜合性學科。以美學爲依據的翻譯理論不能包容涵蓋雙語轉換的許多與語言特異性、結構以及語用功能密切相關的問題。這些問題，歸根結底只能依靠語言學各學科來解決。本文前面已論述了漢語的語法特點問題。這是以語言科學爲理論依據的中國現代翻譯理論的基本出發點。

以對比語言學爲依據、從語言的特異性出發，我們的翻譯理論必須首先解決以下問題，作爲我們的基本理論框架的拓展方向：

第一、意義問題

翻譯學對意義的研究是雙向的：意義構成及 SL — TL 意義轉換，因此必須重對比。漢語是一種形式機制（手段）比較弱的語言，其語法屬於隱性結構。這就突出了語義結構的語法代償功能：詞的意義不僅表示概念，而且表示詞句的語法體系。可見意義在漢語中是頭等重要的，形式轉換是從屬的、第二位的。意義之所以重要，還由於它是語言中「最複雜的現象」。自然語言的意義其實是個多向度結構，其中三個主要的向度是概念意義、功能意義和文化意義。SL — TL 意義轉換必須包括以上各方面的意義。翻譯理論的任務則是對這種多向度的意義轉換進行理論描寫，並致力於探索突破意義轉換的種種可譯性限度的參照規範。

第二、形式問題

上文提到漢語的形式手段程式呈弱勢。但這並不等於說漢外翻譯中就不存在形式

問題。恰恰相反，漢語形式程式弱勢增加了雙語轉換中意義—形式轉換的難度。同時，切不可忽視的是：「形式」本身具有一定的意義。不同的「形」可以承載不同的「義」；相同的「形」在不同的語境中也可以承載不同的「義」。因此，「形」與「義」（神）永遠處在辯證關係中。這就是范縝所說的「神之於質，猶利之於刀。……未聞刀沒而利存，豈容形忘而神在哉？」（《梁書》，卷四十八）

漢外轉換中形式問題的複雜性表現為形式對應的不同等級：不同等級的形式對應擔負不同的語用職能^③。翻譯理論的任務，是根據語用目的，對達致不同等級的形式對應的條件進行理論描寫，並制定出形式對應的參照規範。

第三、功能問題

對漢語這種重語義結構，而甚少語法形式程式的語言來說，功能具有特殊的意義：功能決定意義表現的形式，是調節形式的槓杆。「你是老幾？」在長者口中，意思是「你排行第幾？」在某些語境（譏諷、挑畔、諧謔等）中，意思是「你算甚麼？」或「你太不自量了！」等等。這時功能成了確定（或補償）意義的基本依據。這時的譯句形式必須以語用目的為依據和依歸。翻譯理論的任務，就是對這種語用—功能機制進行理論描寫。並制定出功能對應下的意義—形式對應參照規範。

如此，翻譯理論研究必不可少地要深入到詞匯學、語義學、語用學、文體學、語段語言學、社會語言學、功能語法、轉換生成語法等等學科的基本理論和應用理論的探討，從中汲取理論依據和理論思想，並借鑒其方法論，目的在建設中國翻譯理論，特別是完善其基本理論。

四

中國翻譯理論的第三項任務是必須推出漢外互譯的文化模式。原因是，在「意義—形式—功能」三個層級（也就是語言運作的基本作用鏈）中，無一不廣泛涉及文化問題。語言是文化的一部分，語言中包含最豐富的文化歷史沉積，且有典型的民族文化特徵。馬致遠（元代）「的小令」枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯（《越調天淨沙·秋思》）前三句用九個名詞連珠，平仄鏗鏘，聲韻幽遠；後兩句以四（字）六（字）點題，在悠漫的聲韻鋪墊下，帶出了羈旅人淒淒然一息不盡哀思。周德清在《中原音韻》中稱譽這首小令為「秋思之祖」，充分體現了漢語從文字語言本身到思想感情表現法等等文化特質。漢民族語言從聲韻到表現法各層級結構的文化特質如何在翻譯中加以處理，顯然是我們的一大理論課題。

翻譯理論之必須解決文化問題還應該站在更高的非本體論視角來加以分析。古往今來的翻譯無不肩負文化傳播的任務。我國翻譯史上三個發展高峯：古代佛經翻譯（以玄奘為代表）、近代新思潮翻譯（以嚴復為代表）及現代科技文化交流翻譯，無不以文化傳播推動社會發展為其根本任務。語言擔負的是承載全部本土文化也期望能

承載「全部」外域文化的繁重使命。翻譯理論的任務在於探索盡可能消除文化可譯性限度的途徑，使目的語勝任愉快地傳遞原語所承載的文化信息，使語言承擔的文化交流任務落到實處。

翻譯的文化模式探討涉及一系列跨學科研究，首先是社會符號學與語言文化的關係。語言可以被視為一條記錄了種種文化系統符號的「幅帶」（tape），主要為四個文化次系統，即物質實體次系統符號（如「粽子」、「hamburger」）、典章制度次系統符號（如「科學」、「parliament」）、聲象文藝次系統符號（如「信天游」、「rock 'n roll」）、心理意識次系統符號（如「孝道」、「confession」）。④語言是各種符號的「語法集約式」。翻譯的任務是對這一集約的「識碼—解碼—編碼」過程。這期間涉及從識碼到編碼的程序分析、規範分析、檢驗分析以及「文化翻譯」的許多方法論問題。我們的任務是對之進行系統的理論描寫。

結 語

中國翻譯實踐，悠悠越千年。這期間，矢志於斯者，何止千百？！中國譯壇大師輩出，其精言宏論，何止萬千？我們擁有的是一份無愧於世界文化珍奇瑰寶之稱的遺產。前輩師哲有望於我者，是去其宏論之陳，推其精言之新，憤發研深，推出中國新的翻譯理論體系，自立於世界現代譯論論壇之林，為翻譯學的創建和發展作出應有的貢獻！

一九九〇年十二月於中大

- ① 漢字結構不是由表音字母而是由「字符」組成，稱為「合體」。字符分意符、音符（假借字）和既不表意、也不表音的記號（如「七」、「八」）。漢字除獨體字（如「八」）外，合體字一般都試圖綜合地表示形、聲、義，可惜都未能盡其職。
- ② 見《道德經》八十一章。與這個命題並行的是「文與質」。古典美學命題中的「質」源於《韓非子》（《解老》）：「和氏之璧不飾以五采，隨侯之珠不飾以銀黃，其質至美，物不足以飾之。夫物之待飾而後行者，其質不美也。」另見沈約《宋書》：「以情緯文，以文被質。」
- ③ 參見劉必慶：《論對應》，載《中國語文通訊》，1991年3月，第十三期，香港中文大學。
- ④ 現代各家對文化符號次系統的分類說法紛紜。本文的這個分類是從翻譯的需要出發推導、歸納的。參見 N. Frye（1982），K. Otterbein（1977）及邢福義（1990）等人的論述。

（下轉21頁）

間環境而轉換，而且不一定與生俱來，《中庸》早就提出「或生而知之，或安而行之。」這是真真正正天生興趣。這是一。其二「或學而知之，或利而行之。」這是環境感染下而產生興趣。其三「或困而知之，或勉強而行之。」是在種種壓力下憤悱啓發而發生興趣。以背書來說，同一道理，不能說所有兒童青年都怕背書，有背書習慣的人，大多數經過客觀感染，或者壓力而養成的。正如孔子所說，「及其成功一也。」一旦背誦成功，思路發展，無論說話或寫文章都能衝口而出，提筆即來，對自己有快感，對人有優越感。

第四：再從教學功能上說，背誦有儲存價值，有加強理解之功。一篇作品，由點的認識而線而面，即是逐字逐句，逐段以至全篇，這是理解程序。但還是一個平面。大陸現在流行「立體的懂」，意思是某些好文章，不能一下子完全理解，於是先把全文背了，儲存起來，然後倒流式去玩味其字句篇章，熟誦之後，其理解深度，比例提高。老實說，要深造自得，理解一篇千古傳誦的好文章，豈是堂上一兩節的事，背誦儲存，正是供給我們再理解，無限的理解。有人強調「理解記憶」、「聯想記憶」。不知理解記憶，可以強記於一時，而聯想記憶如果沒有背誦儲存，又有甚麼可以聯得起來呢？這裏只是強調儲存功能，並不是說盲目去誦讀，五段教法中第一程序原是知解啊！

香港學生，疏離背書二、三十年了，改變過來，不是一朝一夕的事。我提議教語文及文學的老師，不妨選擇班中讀性較佳的學生組成背誦小組，或獨誦，或集誦，經常向全班示範。給些獎勵，看看感染力怎樣？教育署應經常舉辦朗誦培訓，用朗誦來帶動背書風氣，讓背書來投入文學的內蘊。

以上所提各點，看來似不中時聽，也許對文學教育者也沒有甚麼貢獻。然而自信從事中文教育四十年，是中國文化的篤信力行者，這份「正道直辭」，或者不無參考價值。

(上接16頁)

參考書目

- (1) Sidney Hook, *Language and Philosophy*, New York, 1976.
- (2) Noam Frye, *The Great Code*, London, 1982.
- (3) Gilbert Harman, "Three Levels of Meaning," *Journal of Philosophy*, LXV, 1968.
- (4) Bouce Bain, *The Sociogenesis of Language and Human Conduct*, New York, 1983.
- (5) K. F. Otterbein, *Analyses of Comparative Culture*, New York, 1977
- (6) 俞建章等，《符號：語言與藝術》，上海人民出版社，一九八八年。
- (7) 徐烈炯，《語義學》，語文出版社，一九九〇年。
- (8) 邢福義，《文化語言學》，湖北教育出版社，一九九〇年。