

語言的偶像與翻譯

何元建

香港中文大學翻譯系

引言

翻譯有規律可循否，乃今日譯學面臨的一大難題。翻譯如果全然是一門藝術，譯人之金針，實在不易度人。不過，今日譯事鼎盛，一反過去只有少數人執翻譯之狀況，是因為我們生活在一個日新月異的信息時代。通過衛星源源不斷傳來的外訊外電，要在二十四小時內譯成中文並於翌日見報或上電視。譯者的工作成了社會進步的標誌，其成就不可輕視。其他如國際工商、金融、法律、政治等等，離開了翻譯，也幾乎不可思議。正是這些現代社會須臾不可離的大量的翻譯實務，造就了新一代的譯人，催成了現代譯學的誕生。¹ 譯人專業化，翻譯學術化，乃今日譯壇的特點。

譯學是一門嚴肅的學科，旨在探索翻譯的一般規律和建立一個用元語言來描述、定義和闡釋的譯學系統。完成此任務雖不在一朝一日，但譯學要解答的基本問題自兩千年前羅馬哲人西塞羅 (Cicero) 和賀拉斯 (Horace) 偶語翻譯至今日譯壇百花齊放的盛景，² 仍舊不變。即，何謂正確的翻譯 (correct translation)，以及如何取得正確的翻譯。

正確的翻譯可以理解成源語和譯語傳達的概念在內涵上彼此相等或相近。概念內涵植根於文化，翻譯過程同時也是不同文化相互嫁接的過程。比如，中國人崇尚青色，有青天、青山、青絲、青面、青衿、青衫、青瓷、青銅、青豆、青苗、青葱、青翠、青綠等等詞語。還有引伸出來的青蚨、青樓、青睞、青史、青衣等等。不過，中國人眼裏的青，是自然色譜的文化衍生，泛指綠、藍、黑。要翻譯上面的詞語，只能隨機應變，力求概念內涵相等或者相近。

1 譯學 (translation studies) 一名首見於 J. Holmes (1975) *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam: University of Amsterdam 以及 A. Lefevere (1978) *Translation Studies: The Goal of the Discipline*, in J. S. Holmes, J. Lambert & R. van den Broeck (eds) *Literature and Translation*, pp. 234-5, Louvain: ACCO。

2 M. T. Cicero (106-43 BC) 提倡譯者要富於創造；Q. Horace (65-8 BC) 倡導意譯，摒棄直譯。

胡適之翻譯的《最後一課》，不僅文筆流暢，而且讀來琅琅上口，成為膾炙人口的傳世佳作。末了一般是這樣的：

他走下座，取了一條粉筆，在黑板上用力寫了三個大字，「法蘭西萬歲」。他回過頭來，擺一擺手，好像說，放學了，你們去吧。

其中「法蘭西萬歲」赫然五個字，卻偏偏冠以「三個大字」。原來，原文 *vive de France* 的確是三個字。可是，用概念內涵相等或相近的尺度來衡量，這個漢語的五個字就等於法文的三個字。難怪，當代翻譯家黃文範呼籲，適之先生的譯文應該改三為五，以對中國讀者忠實。³ 黃先生所謂對中國讀者忠實，就是說要把法文裏的概念跟中文裏的概念在內涵上等同起來，而不在乎注重語言形式表面的對應。換言之，譯語跟源語在概念內涵上等同了，才能做出正確的翻譯，才是對譯語讀者忠實。⁴

翻譯最終要落實在語言上，概念內涵的等值(即相等或相近)，要用語言形式來表達。上面舉的改三為五便是一個生動的例子。不過，語言寓於文化，二者形影相隨，相映成趣。語言反映文化有兩個層面。一層是直觀的，即語言中有大量反映生活經驗的詞句。成語典故、諺語熟語、歇後語、口頭禪，皆屬此類。這些詞句直接反映文化現實，表達的典型經驗有偶像(icon)作用，即我們可以用典型經驗去比喻別的經驗，因此，可以說是偶像化的語言。語言反映文化的另一層是蘊涵的。這指語言的結構系統，即語法，在一定程度上反映了文化環境。從這個意義上講，語言系統自身也具有偶像作用，可以說是語言化的偶像。無論是偶像化的語言還是語言化的偶像，跟翻譯的密切關係皆自不待言。源語和譯語各持不同的偶像。這不僅指它們各含不同的成語典故，還指其語法系統各具特徵，反映出不同的喻事論理方式以及文化背景。就漢、英兩種語言而論，前者的語法系統不如後者抽象，後者的系統不如前者「直觀」(詳見第三節)。翻譯的過程本是一個譯者不自覺地平衡二者的過程。與譯學，就是要把不自覺變自覺，開宗明義地講清楚正確翻譯之基礎、流暢優美譯文之技巧。下面，筆者敢以所知，歸納一些自己觀察到的現象。

3 黃文範《翻譯偶語》，臺北：東大圖書公司，1993年，頁25-26。

4 漢譯英時亦如此。如：「[巧媳婦做出沒米的飯菜]，叫我怎麼樣呢？」(《紅樓夢》廿四回)楊憲益夫婦譯為“Even the cleverest housewife can't cook a meal without rice, ...”(*A Dream of Red Mansions*, Yang Hsien-yi & Gladys Yang, Peking: Foreign Languages Press, 1978, v.1, p. 344)，霍克斯則譯為“Even the cleverest housewife can't make bread without flour, ...”(*The Story of the Stone*, David Hawkes, Bloomington: Indiana University Press, 1981, v.1, p.474)。相比之下，後者的翻譯更對譯語讀者忠實。

偶像化的語言

前面說過，正確的翻譯乃源語和譯語的概念內涵等值。概念內涵屬語義範疇，是靠語言形式來表達的。然而，同一概念內涵可以用不同的語言形式來表達。比如，把“Life is short, art is long”這句話翻譯成「生命短暫，藝術長久」，算是正確的翻譯，無懈可擊。⁵同一句話，譯成「人生朝露，藝術千秋」，生動形象，筆底生輝，有賞心悅目之效。兩句翻譯在概念內涵上等值，不同的是後者創造了強烈的偶像效果。這一效果的由來，是用了兩個對仗式的比喻：朝露與千秋。而且「千秋」一語在中國文化中淵源深遠，⁶對啟發讀者的聯想還有舉一反三的作用。

偶像化的語言十有八九跟比喻連在一起。我們平時寫文章、講話，對此早就習以為常。做翻譯時，除了一定要寫出正確的譯文以外，還要傾力以求的，就是善於運用偶像化的語言。換言之，像「生命短暫，藝術長久」這樣乾巴巴的字句，難稱佳譯。善用偶像化的語言，達到不僅思到筆隨，精湛嫻熟，而且爐火純青，天衣無縫的地步，不可否認跟個人氣質與文字修養有關。這恐怕就是翻譯的藝術的一面。

不過，人的思維過程有心理實證性，運用語言乃其中一隅。因此，翻譯時把握偶像化語言也有其規律可循。下列有三。

首先，要取得概念內涵等值，有時必須運用比喻。這種情況的產生，是因為譯語中沒有對應的分析性語言形式(詞、詞組、句式)，運用比喻便成為最佳手段。此種情況又一分為三。其一為成語、習語的翻譯。用典譯典似乎是公認的上策。其二是抽象名詞的翻譯。比如英文裏屢用此種名詞，譯成中文如照本宣科，中國讀者會覺得不順或者冗贅。此時，變抽象為比喻，原文意思得以順利轉達。請比較下面的譯文，(a)句用直譯，(b)句用比喻：⁷

[1] All the elements of hope must be counterbalanced by a chilling awareness that the pace of reform is far too slow.

- a. 一切樂觀成分必須用改革進度太慢的掃興思想來抵消掉。
- b. 我們切不可過分樂觀，反而應該覺得改革進程太慢，十分寒心才對。

[2] He was now open to charges of wilful blindness.

- a. 人們指責他視而不見。
- b. 人們指責他裝聾作啞。

5 此話源出希臘醫聖希波克拉底(Hippocrates, 460-377 BC)，後轉入拉丁語“*Ars longa, vita brevis*”。

6 例如「千秋萬古無消息，國作荒原人作灰」(杜牧《悲吳王城》)。

7 例[1]摘自思果《翻譯新究》，臺北：大地出版社，1982年，頁98。本文有改動。

- [3] He pleaded guilty after substantiation of evidence in court.
 a. 法庭確認證據之後，他服了罪。
 b. 鐵證如山，他只好向法庭認罪。

其三，原文用比喻，譯文亦非用比喻不可。例如：

- [4] The President is shouting at corruption, but who will be next?
 總統正拿腐敗開刀，下一個目標是誰呢？
- [5] Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested.
 有些書應當淺嘗輒止，有些應當囫圇吞棗，只有少數應當細嚼慢咽。
- [6] Take my words, the first woman who fishes for him hooks him.
 瞧著吧，不管甚麼女人勾引他，他都會上鉤。

運用比喻的第二條規律是，比喻常常是隨揀隨用，因地制宜。腰如酒桶、眼光如刀、跟個電線桿子似的、別跟著如今的歌星們學時髦、看樣子像個當官的、比張小姐還漂亮等等，皆屬此類。隨時揀用的比喻是語言符號跟其語義之間有任意性的一種表現。上面例子中，酒桶喻粗、刀喻明亮犀利、歌星喻時髦，等等。比喻失掉了隨揀隨用的性質，有了全民公認的程度，就成了熟語或成語。翻譯隨揀隨用的比喻，要先理解文化背景，才能做到概念內涵等值。例如：⁸

- [7] The last governor of Hong Kong stepped out of a 747 into the oven-like heat of Kai Tak Airport.
 747 客機降落在啟德機場，末任港督步出機艙，即刻熱浪撲面。
- [8] Alice, a sweet-faced Gainsborough blonde, kept pace with her mother and beamed at the cameras. Laura, a young Audrey Hepburn, emerged from the plane in a tiny Spandex dress and backpack, her sunspectacles dangling on a cord, her hair in a dancer's topknot. ... Headlines and fashion supplements spelt it out the following day: Hong Kong had found its very own Princess Di.
 雅思跟母親並行，朝著記者的鏡頭微笑，甜美可愛，有如庚斯博羅畫筆下的金髮秀女。跟在後面的是麗思，模樣酷似年輕時的柯德莉夏萍。她身著緊身裙，揸一個小背包，胸前墨鏡盪來盪去，頭頂梳著髮髻，一副習舞蹈的髮式。……

8 例[7] - [8] 英文摘自 "The Typhoon Hits Hong Kong", *The Sunday Times Magazine*, August 30, 1992, p. 16。

翌日，各報頭條及時裝副刊均爭相報導：香港有了自己的戴妃。

[7]中的 oven-like heat 譯成熱浪撲面，而不是烤爐般的炎熱，是因為中國民間炊事罕用烤爐，所以喻不對題。與之相反，[8]中的五個隨揀隨用的比喻，除一個之外 (Spandex)，都照譯不誤。前面兩個是借專人專名之喻，一個是十九世紀英國肖像畫和風景畫畫家，一個是二十世紀好萊塢明星。中國讀者多半對前者感到陌生，對後者則頗為熟悉。因此，用加譯法點出前者的身分，即「畫筆」，亦不難為中國讀者。第四個比喻有跨文化性質。中國古代女樂縮頭髻，似不專為起舞。但如今的中國讀者對現代西方舞蹈耳濡目染，因此，對習舞者的髮式也不應陌生。最末一個比喻，香港讀者亦司空見慣，心領神會。

運用比喻的第三條規律是所謂比喻的概念化，指某些比喻方式成為人們認知過程的特徵。請比較下面英、漢表達方式：

[9] a. drop a book on the floor	掉了一本書在地板上
b. drop a letter at his office	去他的辦公室送一封信
c. drop me here	(讓)我在這兒下車
d. drop the curtain	落幕/放下窗簾
[10] a. drop the speed	開慢點
b. drop the subject	別談這事了
c. drop your voice	小點兒聲
d. drop me a line	給我寫封短簡
[11] a. drop asleep	睡著了
b. drop dead/short	死了/猝死

[9]中的例子顯示了 drop 的本義，即投下、落下之意。[10]中的例子是 drop 本義的延伸，即語義從具體發展成抽象。[9]和[10]皆還在語義範疇。有意思的是[11]，drop 用為比喻。在講英語的人看來，睡和死皆與倒下有關。而且，人醒著和活著時，總會維持「非倒下」的形象(立、坐等等)。一俟倒下，或睡或死。注意，這是一個內在的認知過程。所以，用 drop 喻睡和死，已經概念化了 (conceptualized)。

相形之下，中國人雖然也說「倒下就睡」這樣的話，但用倒下喻睡喻死，尚未概念化。我們一般不說「倒下就死」，便是明證。換言之，概念化的比喻源於文化。以上[11]裏的漢譯絕不能說成倒下來睡著了和倒下來死了。這正說明中國人並沒有用倒下喻睡喻死的習慣和概念。如果[11]裏的漢譯有了「倒下來」這樣的字眼，便是誤譯，蓋概念內涵不等值耳。

概念化比喻的例子很多，我在此非窮其例，而在究其源。這個源就是文化現實，它直接影響我們的思維認知過程，並企及我們的語言系統。一部分認知心理學家和語法學家認為，要了解人的認知原則，可在語言系統中找到一些答案；或者說，語言系統可能會反映出人的認知過程。⁹ 這就跟我下面要談的語言化的偶像有關。

語言化的偶像

前面說過，語言系統如果反映了文化現實，其規則就具有偶像作用。這個見解源出沃爾夫假說。¹⁰ 其核心觀點是，語言系統屬文化遺產，其特徵反映文化現實。這個觀點是否可靠，不是我們所要關心的問題。¹¹ 從翻譯的角度看，語言與文化不能分家，乃千真萬確。比如，英語說“think twice”，漢語要說「三思」。這裏，英語的 twice，漢語的三，是一個文化差異。同時，twice 跟在 think 之後，「三」置於「思」之前，卻是語序，屬語法，不可擅動。說“twice think”和「思三」，便各不成話。問題是，我們是否可以說，這個語序之別也跟文化背景有關呢？此結論未免失之草率。不過，假設語序乃文化背景使然，那麼，制約語序的語法規則就反映了某種文化現實，也就是說具有偶像作用。前面講過，偶像即化為比喻的現實。在這個意義上，反映了文化現實的語法規則也是比喻，只不過其形式特殊罷了。譬如說，甲乙為現實生活中的兩種事物，其時間或空間關係必須是甲先乙後。如果我們說話談到甲乙的時候，也必須是甲先乙後，那麼，語序便印證了時空關係。但是，這個印證得以成立，依賴的是這樣一條語法規則：如果甲是中心語，乙須隨其後；如果乙是中心語，甲須領其先。這條規則的比喻效果就是：使甲乙的語序跟它們的時空順序一樣。

當然，並非所有的語法規則都有偶像作用。語言系統同時受制於高度抽象的規則。回到上面列舉的“think twice”和「三思」。其中的 twice 和「三」分別修飾 think 和「思」，或者說 think 和「思」是中心語。我們知道，這種中心語加修飾語的結構叫作偏正結構 (endocentric construction)。即使偏正結構本身反映了某種文化現實，譬如人類社會和自然界的長幼關係，¹² 中心語和修飾語的語序卻不見得如此。英語的中心語在前和漢語的中心語在後這樣的現象，跟現實似乎無甚關係。中心語不管在前

-
- 9 參見 J. Haiman (1980) *The Iconicity of Grammar*, *Language* 56: 515-540 以及 R. W. Langacker (1987) *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*, v.1, Stanford: Stanford University Press。
- 10 參見 B. L. Whorf (1956) *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge-Mass.: The MIT Press。
- 11 此觀點跟普遍語法 (universal grammar) 理論相悖。後者認為人類語言特徵基於心理現實，因而大同小異。兩種觀點互不妥協，分為功能語言學和形式語言學兩個研究方向。
- 12 這僅為類比 (analogy) 而非證據。

在後，皆為偏正結構。換言之，這裏的語序跟語義無關。這種能夠使語序變換而不影響語義的規則，其內涵必須相當抽象，跟偶像化的規則分屬兩類。另外，這裏列舉的語序變換發生在兩種不同的語言之間。可見，制約這種變換的規則有普遍意義，因而高度抽象。¹³

單就漢、英語言系統而言，前者似乎比後者更具偶像作用，或者說後者比前者更抽象。下面，我分別就詞、語序 (word order) 和話語 (discourse) 舉例，討論它們跟翻譯的關係。

先看詞。按語義場分析概念內涵，英語多用一詞表達一個次範疇概念，而漢語則須用一個詞組表達同一概念。例如：¹⁴

walk 走、行、行走	}	plod	慢走
		shin	快走
		march	齊步走，列隊行進
		stride	大步走
		stalk	旁若無人地走
		tread	踏著步子走
		sidle	側著身子走
		limp	一瘸一拐地走，蹣跚而行
		tip-toe	踮著腳尖走
		stroll	散步
		pace	踱步
		wander	漫步
		loiter	走走停停

漢語以一詞組對應英語一詞的現象，可以看成是漢語的有關構詞法不及英語抽象。要理解這一點，可先看兩種語言之間的互譯。英譯漢時，一個詞可譯成一個詞組，即中心概念詞加修飾語，或者運用比喻；漢譯英時，除這兩種譯法外，我們還多一種選擇，即譯詞。如[12]所示：

[12] He limps/walks with a limp/walks like a cripple.

他走得一瘸一拐的/走得像個瘸子。

13 這條規則稱為「中心語定位原則」(head initial/final parameter)。見 N. Chomsky (1981) *Lectures on Government and Binding*, Dordrecht: Foris。

14 僅列出例詞的基本意義。

究竟哪種譯法可取，視上下文而定。比喻最具偶像效果，中心概念詞加修飾語次之，譯詞又次之。從語法角度看，運用比喻也屬中心概念詞加修飾語的結構。因此，漢語較之英語，少了用單詞表達次範疇概念的手段，所以不及英語抽象。至於為甚麼單詞一定比語法結構抽象，是因為單詞作為語言符號，與其表達的概念之間完全是一種任意關係。¹⁵而語法結構，如這裏所論及的偏正結構，則有可能(在一定程度上)反映了文化現實。當然，有的語法結構與其代表的語義之間，也完全是一種任意關係。儘管如此，單詞仍然是更抽象的形式。

值得一提的是，漢語缺乏用單詞表達次範疇概念的情況，其程度似乎是共時甚於歷時。比如，「蹣跚」就是 limp，此外還有「蹣跚」，亦同義。但是，「蹣跚」在現代漢語中已罕用，「蹣跚」也不用作動詞，要說「蹣跚而行」。所以，從歷時到共時，漢語在詞彙方面似乎變得不那麼抽象。這一點我們在下面討論語序時還會看到。

英語比漢語抽象還表現在語序。語法學家早就注意到，語序可以反映真實的時空關係。¹⁶例如：

[13] The long ranger mounted his horse and rode off into the sunset.

孤零零的流浪者跳上馬，迎著落霞馳去。

[13] 中的英、漢句子的語序都反映了真實的時間關係：上馬在先，馳馬在後。二者在現實世界中不可顛倒。不同的是，英語也可以說 The long ranger rode off into the sunset after he had mounted his horse。這個選擇對漢語則不成。我們即使用了「之後」這樣的關連詞，也還是要說「流浪者上馬之後，迎著落霞馳去」，而不可以說「流浪者迎著落霞馳去，上馬之後」。¹⁷再看 [14]：

[14] a. 他乘巴士來學校。

He comes to school by bus.

To come to school, he takes the bus.

b. 他來學校乘巴士。

He comes to school to take the bus.

To take the bus, he comes to school.

15 此為索緒爾提出的語言系統的一條基本原則(F. de Saussure (1916) *Course in General Linguistics*, English translation by R. Harris (1983), London: Duckworth)。

16 參見 D. Wilson (1975) *Presupposition and Non-truth Conditional Semantics*, New York: Academic Press。

17 說成「流浪者迎著落霞馳去之前，先跳上馬」，亦不符漢語習慣。在表達時序時，「之後」是無標記形式(unmarked form)，「之前」則為有標記形式(marked form)。正如我們說「你今年多大」而不說「你今年多小」一樣。其中，「大」是無標記形式。

[14] 中的漢語句子按各自的語義只能有一種語序，而且這個語序跟現實的時間關係吻合。與之相應，英語總是有兩種語序供選擇。相比之下，漢語語序緊扣現實，制約這種語序的語法規則，因而偶像效果明顯。¹⁸ 英語語序毋須像漢語那樣緊扣現實，其有關語法規則一定要十分抽象，才可能使語序變來變去。¹⁹

[14] 中的英語語序變化靠的是非限定動詞，其位置比限定動詞靈活。英語的限定動詞如果移位，則有區別語義的作用。如：

[15] a. He used to fish by the river near the railway.

b. Did he use to fish by the river near the railway?

[15] 裏的限定動詞分別是 *used* 和 *did*，但 *used* 隨主語之後，*did* 在主語之前。這個語序差別就是陳述句和疑問句之別。我們把 *did* 看成是限定動詞移位是因為 *did* 帶有原來 *used* 裏面的限定成分(即 *-ed*)，並且出現在主語前面。因此，這個限定成分的一前一後就決定了句子的語義。不過，[15b] 要是說成漢語，變化不在語序，而在添詞。如「他曾否在鐵路旁的河邊垂釣」，去掉其中的「否」字，便是陳述句。可見，漢語的添詞法比英語的語序變換來得直觀，因而不如後者抽象。

其實，古漢語也用語序變換區別語義。例如：「吾誰欺？欺天乎？」(《論語·子罕》)「誰」要放在動詞之前。而後一句表疑問則是用添詞法，即用了疑問詞「乎」。到了現代漢語，添詞法雖然照舊，但疑問代詞不用提前。這說明現代漢語不如古漢語抽象。上面又說過，添詞法的功能相當於語序變換。英語的 *Who do I cheat*，包含了兩次語序變換，可見比漢語抽象得多(比較：我欺騙誰)。學翻譯，先要了解英漢兩種語言的不同語序。可是，知其然也知其所以然，下筆的時候不就更自覺一點嗎？

語序還反映空間關係。比較下面的漢、英例子：

[16] 在桌子的上面

on (top of) the table

[17] 把門踢了一個洞

kick a hole in the door

[18] 給房子髹上一層油漆

18 戴浩一稱這條規則為「時序原則」[J. H-Y Tai (1985) *Temporal Sequence and Chinese Word Order*, in J. Haiman (ed) *Iconicity in Syntax*, pp.49-72. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company]。

19 參見 A. Radford (1989) *Transformational Grammar: A First Course*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 411-419。

put a coat of paint on the house

paint the house

[19] 張先生的寵物

Mr. Zhang's pet

a pet of Mr. Zhang('s)

[20] 五個饅頭吃了三個

out of five buns, three were eaten

three buns were eaten out of five

以上各例中，畫雙線者代表整體，畫單線者代表局部。漢語語序是先整體後局部，英語則是先局部後整體，或者兩者皆可。據考證，人對空間關係的認識是先整體，後局部。如先看到桌子，才會有桌面、桌上方、桌下方等等的概念。²⁰ 因此漢語語序比英語更直觀地反映了空間關係。此外，局部與整體也可用來描述一個事件或過程與其中組成部分的關係。例如：

[21] 嫁錯了人

married the wrong person

[22] 重新提建議

make a new suggestion

如果嫁人是整體，人則為局部。漢、英之別在於「錯」是附諸整體還是附諸局部。如果說附諸整體比較接近於現實，那麼，就[21]、[22]而言，制約漢語的語法規則就比英語的語法規則更具偶像作用。²¹

由於漢語的語序不如英語抽象，可以預料，在組句成段或成篇時，也有同樣趨向。不過，此事我們目前知之不多，在此僅舉一例。

[23] 干觀板₁ 著臉進₂ 了家門，進₃ 到客廳脫₄ 鞋換₅ 拖鞋，接著挨個解₆ 襯衣扣子，一聲不吭₇，橫眼瞧著₈ 攤手攤腳坐在沙發上微笑著的老頭子，然後猛地脫下₉ 襯衣，穿著₁₀ 小背心去₁₁ 衛生間擰開₁₂ 水龍頭嘩嘩地洗₁₃，片刻，拿

20 參見 E. V. Clark (1973) How Children Describe Time and Order, in C. A. Ferguson & D. I. Slobin (eds) *Studies of Child Language Development*, pp.585-606, New York: Holt Rinehart and Wilson。

21 戴浩一把這條規則稱為「局部寓於整體原則」(J. H-Y Tai (1989) Toward a Cognition-Based Functional Grammar of Chinese, in J. H-Y Tai & F. F. S. Hsueh (eds) *Functionalism and Chinese Grammar*, pp. 187-226, South Orange: Chinese Language Teachers Association)。

著₁₄ 大毛巾回到₁₅ 客廳用力地擦₁₆，繼續₁₇ 用眼瞧著₁₈ 老頭子。(王朔《頑主》)²²

[23] 中描寫主人公于觀的狀態與動作的詞都按時間順序編了號。這種按時間順序組句的方式叫做流水句，是漢語的特點。²³ [24] 和 [25] 是兩段譯文，同為正確的翻譯。不同的是，[24] 是按漢語的語序翻譯，[25] 則有語序的變動。可以看出，如果 [23] 是照英語 [25] 的語序來說，就行不通。這恰恰是因為漢語的語法規則不及英語抽象，所以語序多半緊扣現實所致。懂得這個道理，多推敲一下語序，譯文就耐讀了。

[24] Yuguan was stone-faced₁ when he got home₂. He went into₃ the living-room to take off₄ his shoes and change into₅ his slippers. Unbuttoning₆ his shirt and uttering no word₇, he looked askance at₈ his father smiling and sprawling on the sofa. He peeled₉ his shirt off abruptly and, still wearing his vest₁₀, went into₁₁ the bathroom to turn on₁₂ the tap for a wash₁₃. Towel in hand₁₄, he returned₁₅ to the living-room and dried₁₆ himself vigorously as he continued₁₇ to look at₁₈ his father disdainfully.

[25] Yuguan arrived₂ home stone-faced₁. He went into₃ the living-room to change into his slippers₄₋₅. Without uttering a word₇, he unbuttoned₆ his shirt and looked askance at₈ his father smiling and sprawling on the sofa. He peeled₉ his shirt off abruptly and went into₁₁ the bathroom for a quick wash₁₂₋₁₃, still wearing his vest₁₀. He took the towel back₁₄₋₁₅ with him to the living-room and continued₁₇ to look at₁₈ his father disdainfully as he dried₁₆ himself vigorously there.

結 語

語言作為文化的一部分，在言語 (speech) 和語法方面反映文化現實，本來是意料中事。可是，現代語言學強調以心理現實為基礎的語言形式系統，往往忽略語言可能直接反映文化的一面。對於方興未艾的譯學，要借鑒語言學中偏重文化因素的研究成果，被澤不言自明。只是，這方面的研究尚遠不成系統，只好先滴水待成河。這就是本文的目的。

22 摘自王朔等著《我是王朔》，北京：國際文化出版公司，1992年，頁144。

23 參見呂叔湘《漢語語法分析問題》，北京：商務印書館，1979年。