

再論翻譯的三要

董崇選

Intergrams 10.2-11.1(2010):

<http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/102-111/102-111-tung.pdf>

ISSN: 1683-4186

摘要

本文起於探討：翻譯之「三要」是否即為嚴復所謂「信、達、雅」？本文結論為：翻譯之「三要」應為「信、達、恰」，亦即英文之 Fidelity, Fluency, Felicity。本文在「導論」與「結論」之間，分成「理論」、「申論」、和「證論」三大部分。在「理論」部分，整理嚴復三字訣的含義，思索翻譯可以有幾些層面的標準，認定「信、達、雅」三字中可保留前兩字而應以「恰」字取代「雅」字。在「申論」部分，分別就西方翻譯理論的「對等原則」和西方分析的各種翻譯手法，就翻譯、詮釋、和創作的關係，以及就翻譯與情境的問題等等，進一步加以探討，而認識到：如果要從文本、文際、與超文的三個層面去探討，去考慮到「情境」或「文境」的語用層面，則「恰」字確實是除了「信」與「達」之外，最佳也是最後要求的第三個標準。在「證論」部分，分別以「中翻英」和「英翻中」的實例，簡述一些不信、不達、不恰的譯詞、譯句，並提供考量信、達、恰時可能的譯法。本文結合中西學識，關聯創作與翻譯，應用現代語言學、詮釋學、與傳播學，以寬廣之學識做為論述之基礎。

關鍵詞：翻譯三要、信達雅、對等原則、翻譯手法、情境、恰(當)

The Three Requirements of Translation:

A Reconsideration

Chung-hsuan Tung

Abstract

This paper aims to reconsider the three requirements of translation postulated by Fu Yian, namely: fidelity, fluency, elegance. The conclusion of this reconsideration is: the three requirements should be fidelity, fluency, and felicity, replacing Fu Yian's "elegance" with "felicity." The paper has five parts, including the first part, introduction and the last part, conclusion. In reconsidering the theories of translation, the paper discusses issues concerning the principle of equivalence for translation, the methods of translation, the relationship between translation and literary creation, translation seen in the process of communication, etc. It also relates translation to hermeneutics and modern linguistics, especially the speech act theory in pragmatics. It emphasizes the fact that in the light of its textual, intertextual and supratextual dimensions, a translation does need to reach the standards of fidelity, fluency, and felicity. Besides theoretical discussion, this paper provides some real examples of English/Chinese translation to testify to the newly-postulated three requirements.

Keywords: the three requirements of translation, fidelity, fluency, elegance, principle of equivalence, translation methods, situation, felicity

壹、導論

在華人的世界裡，只要談到翻譯，大家就經常會提到「信、達、雅」。可是，這個「三字經」到底是什麼？它真的那麼好用嗎？需不需要改一改？如果需要，應該怎麼改才好？

在全球化的趨勢之下，在統一的世界語還沒有真正誕生之前，翻譯是日益重要的事業。它不僅是一種藝術，也是一門科學。它有其理論，也有其實際。本文便要從理論與實際兩方面，再一次來探討翻譯的「三字訣」。

貳、理論

一、是三個什麼？

許多人都知道，「信達雅」這三個字是嚴復最先講的¹。嚴復在其〈天演論譯例言〉中說：「譯事三難信達雅」(1)。他又說：「... 三者乃文章正軌，亦即為譯事楷模」(1)。對嚴復而言：信、達、雅是翻譯的三個困難，也是三個楷模。

後來很多人跟著提到這三個字。林語堂說：翻譯有忠實、通順、與美等「三重標準」，它與嚴氏的「譯事三難」大体上是正相比符的(33)。趙元任說：「嚴又陵先生嘗論凡從事翻譯的必求信、達、雅三者具備才算盡翻譯的能事」(48)。接著他質疑「雅」的「要求」，而專論「信」的「基本條件」。於是，信達雅不僅是三個困難或楷模，它也是三個「標準」或「能事」，以及三個「要求」或「基本條件」。

韓迪厚研究嚴復，他認為嚴復有幾部譯作「實在可以稱為信達雅三善具備」(338)。另外，他引述馮明之的話說：信達雅「這三個標準大受學術界的重視，直到現在仍然成為中國翻譯界所崇奉的翻譯原則」(340)。可見，信達雅已從三難變成「三善」，然後又從三個標準變成三個「原則」。

其實，信達雅也可以說是譯者想要達到的「目標」(goals)，不只是評判的「標準」(criteria)、行事的「要求」(requirements)、認可的「條件」(conditions)、或考慮的「原則」(principles)。另外，那「三難」(three difficulties) 或「三善」(three virtues) 也應該就是翻譯的三個「要素」(elements) 或「要點」(essentials)。因此，我們也可以說：那三個字就是代表嚴復所認知的「翻譯三要」：三大要素、三大要點、三大要求；三個要達到的目標、要符合的標準、要充實的條件、要遵守的原則、要表現的能事、要發揮的善長、要克服的困難。

二、為什麼是三？

可是，翻譯為何要講「三要」，而非「二要」或「四要」呢？理論上，任何工作，包括翻譯，都可以把目標說成只有一個，那就是「做好」。翻譯就是要「翻好」。要信、要達、要雅，也就是要「好」。不過，「好」畢竟是太抽象的形容詞。針對翻譯，我們想知道：好是好在哪裡？我們也想知道：好的翻譯應有哪些標準或幾個條件？要翻好，會遇到哪種困難？必須掌握幾項原則？而好的翻譯是由幾種要素或哪些特點所組成？

數目字不可以隨便說，說出的數字必須有道理而合乎實際。到底翻譯有幾個面向可以考慮呢？首先，翻譯必然牽涉到「原文」(the original) 和「譯文」(the translation) 兩方面。如果把眼光局限在這兩方面，你當然可以說：譯文對原文要「信」，而譯文本身也要「達」，因此翻譯只有兩個目標或原則。黃邦傑便說：「翻譯必須忠於原作和譯文必須通順」(222)，那兩點是翻譯的「共同標準」與「最低標準」(223)。

中外有許多翻譯的探討，確實都是集中在「信」與「達」(也就是「原文」和「譯文」) 這兩個焦點上。例如，在我國，瞿秋白和魯迅便有「寧錯而務順」和「寧拗而僅信」的爭執。前者偏心於譯文，後者偏心於原文²。在德國，福利德理赫 (Hugo Friedrich) 提到：在翻譯希臘文學成爲拉丁文學的歷史過程中，初期階段是牽就原文，後期階段則是放縱譯文。他認爲：翻譯本是一種「與原文的競爭」；不只是「再生」(reproduce) 原文的一切，也是「超越」(surpass) 原文的機會 (12-13)。這種論調便是偏向譯文、寧達毋信的觀點。

然而，對趙元任以及他所推崇的波斯蓋特 (J. P. Postgate) 而言，翻譯應該只有「信」這一個基本條件或優點：「誰翻譯的跟原文最近就是誰翻譯的最好」³。對葛傳槩而言，「無論怎麼譯，總該忠實於原文或原詞」，而「說“信”也好，說“忠實”也好，翻譯必須在把原文變成另一種文字時，做到不增、不減、不改」(234)。這種「翻譯唯信」的論調，是有其道理的，而它是翻譯的「一元論」，不是「二元論」。

其實，單講「信」的一元論，也可以推展成二元論。原文有「裡」或「內容」(content)，也有「表」或「形式」(form)。譯文可選擇較多信實於原文的內容或較多信實於它的形式。所謂「直譯」或「逐字翻譯」(literal translation)，便是比較側重原文形式的翻譯；所謂「意譯」或「改述」(paraphrase)，則是比較側重原文內容的翻譯。至於林語堂所謂的「死譯」與「胡譯」，便是直譯與意譯的「過激黨」，是過分偏執於原文形式和原文內容的結果。總之，一元之「信」，可變成二元之「信於表」與「信於裡」。

英國德萊登 (John Dryden) 曾說翻譯有三類：以字譯字、以行譯行的“metaphrase” (轉譯)，專注於含義 (sense) 而非字詞 (words) 的“paraphrase” (意譯)，以及只抓大意 (general hints) 不顧細微字詞含義的“imitation” (仿譯) (17)。今天，我們常把翻譯區分爲「筆譯」和「口譯」。筆譯有時間可考量內容和形式、大体和細微。口譯則通常只能在瞬間專注於大体內容。因此，口譯常常是“interpretation” (詮釋)，而非一般的“translation” (翻譯)。施萊爾馬赫 (Friedrich

Schleiermacher) 說：口譯常用於做生意，筆譯則常用於翻學術或文藝作品。不過，他又說：針對學術作品，”paraphrase”就夠了；針對文藝作品，則需要 “imitation” (40-41)。

紐馬克 (Peter Newmark) 說：譯者一直擺盪在「逐字翻譯」(literal translation) 與「自由翻譯」(free translation) 之間，但近來大家都比較喜歡後者，因為後者要專注的是「精神而非字詞；意義而非話語；訊息而非形式；料子而非樣子」(1988, 45)。他列舉了八種翻譯法，他說其中四種（包括逐字翻譯法）是強調原作的語言，另外四種（包括自由翻譯法）則是強調譯作的語言⁴。

不管如何，所有的翻譯方法都是在「原文與譯文」以及「內容與形式」之間做取捨。有的只顧信，有的只顧達，有的則要兼顧信與達；有的只求信於原文的內容，有的還要信於原文的形式。有的只知讓譯文的言語流暢通達，有的還要讓譯文的含義更加豐富有趣。在這些譯法的背後，有的是「唯信論」，有的是「唯達論」，有的則是「信達兼顧論」。有的是重視內容的「主內論」，有的是重視形式的「主外論」，有的則是「內外兼顧論」。這些又都是「一元論」或「二元論」。

一元可以拓展為二元，二元也可以拓展為三元。原作和譯作都是語文作品，語文都有見諸文字的「形」(shape)、聽到語音的「音」(sound)、以及腦內心中產生的「義」(sense)。所以，除非是口譯，否則在一般的筆譯場合，信於原文，也可以分成信於原文之「形」、之「音」和之「義」三者。同理，譯文本身的達也可以達在形、音、義三者，不必只講「表」(形式) 或「裡」(內容) 兩者。這麼一來，講究信、達於形、音、義三者，便是「三元論」了。

詩歌最講究形、音、義。理論上，翻譯詩歌時，就應該把原作的形、音、義都不折不扣地譯出來，而達到許淵沖所謂的「意美、音美、形美」(17)。但實際上，翻譯詩歌時，確實很難兼顧形、音、義。有位學者便說：譯詩時，常有太多矛盾無法消除，常常要做太多犧牲 (Bonney 186)。趙元任也因此說：「像理雅各 (James Legge) 翻譯的詩經跟韋烈 (Arthur Waley) 翻譯的唐詩，跟原文比起來平均總多到原文兩倍至四倍的音節」(59)。

講究信、達於形、音、義三者的「三元論」確實很難執行。當嚴復提出信、達、雅之三難時，他並不是在對照語文的形音義三個要素。信與達確實牽涉到了「文本的」(textual) 形音義，但雅則是一種「超文本的」(supratextual) 的價值，那是文化的或社會的價值。嚴復自己說：「雅」字取義自孔子「言之無文，行之不遠」這句話。孔子所謂「文」，或許真的就是「文雅」，或就是俄國形構主義者 (the Russian Formalists) 所謂的「文學性」(literariness)⁵。但畢竟「文雅」的感覺是來自社會中文化人對言語的認知，不是言語天生的本質。所以說，嚴復的三元論是從文本的形音義，跑到超文本的「語用的」(pragmatic) 範疇去了。

我曾撰文闡述詩有四個語言空間：形 (shape)、音 (sound)、義 (sense)、境 (situation)⁶。在此，我也可以說：翻譯也有那四個空間。譯文本身的形、音、義、境都要相互配合才能「達」，譯文也要信實於原文的外形、語音、含義、和情境才好。講究信、達於形、音、義、境便是「四元論」。不過，我們也可以這

樣想：譯文要在內部求「達」於形、音、義、境的配合，是純粹「文本的」(textual) 層面；譯文要在本身與原文之間求「信」於形、音、義、境的契合，是進到「文際的」(intertextual) 層面；譯文要在問世時，讓人在形、音、義、境方面感到「雅」，則是到達了語用的、「超文本的」層面。因此，嚴復的信、達、雅便是考量文際的、文本的、與超文本的三個層面，不是隨意提出的三元論。

但問題是：超文本的價值只有「雅」這一點嗎？林以亮引述莎弗萊 (Theodore Savory) 的話說：一個良好的翻譯工作者應該對原文有理解力，對本國文字有操縱力，另外還要有同情心、直覺、勤勉和責任感 (83)。我們說：能理解原文才會「信」，能操縱本國文字才會「達」，至於有同情心、直覺、勤勉和責任感，則不關譯文之是否「雅」，那些都是超乎文際與文本的其他價值。

其實，譯文是為溝通 (communication) 而存在的。按照雅克慎 (Roman Jakobson) 的說法，溝通有六要素：送訊者 (addresser), 訊息 (message), 受訊者 (addressee), 語碼 (code), 觸媒 (contact), 環境 (context)(1987, 66)。就翻譯而言，譯者就是送訊者，譯文就是訊息，譯文的讀者就是受訊者，譯文所用的語言就是語碼，譯文所出現的書本、碑牌、網路等就是觸媒，譯文所存在的時空、社會、或世界就是環境。如果要講信達於六者，便是「六元論」，如果要扯入四維八德及其他超文本的價值，則不知變成幾元論了。但總而言之，我認為考量文際、文本、和超文等三個層面，確實是已經夠了。只是，那種「三元論」，一定要取用「信達雅」這三個字來代表它的三重標準或價值嗎？

三、第三是什麼？

在考量文際的 (即譯文與原文之間的) 關係時，「信」這個字的確是最恰當的字眼。有人或許會說：既然要求譯文要忠於原文，那麼何不用「忠」這個字呢？我不反對把「信」改為「忠」，但忠於原文就是對原文有信，信就是忠。不管如何，它可以翻成英文 fidelity 這個字。

在考量譯文的文本本身時，「達」也確實是很好的字眼。達就是通達，就是順暢，就是不拗口，就是能表達，能順暢地把該說的說完。這個「達」字，或許也可以用「順」來取代⁷，但不管如何，譯文和原文一樣，通常都要順暢地表達心思理念。能「順暢地表達」就是英文所謂的“fluency”，雖然“readability”和“communicability”或許也有這個含義。

在超文際與超文本的價值裡，我們應該挑哪個字來代表翻譯的標準呢？林語堂說：翻譯有忠實的標準、通順的標準、和美的標準。忠實就是「信」，通順就是達，至於翻譯與藝術文 (詩文戲曲) 的關係，當然不是「雅」字所能包括 (33)。林氏顯然不滿意「雅」字，但他並沒有建議別的字眼，雖然「美」或許就是他的選擇。何欣轉述胡適的話說：「胡博士談到翻譯的標準，他說嚴又陵說好的翻譯是信、達、雅，嚴先生說的雅是古雅，現在我們如不求古雅，也須要“好”」(66)。提倡白話文的胡適顯然不要「雅」，而要「好」這個字。

一般而言，譯文除了信達以外，當然也要美，也要好。但問題是：譯文一定要「美文」或「好文」嗎？趙元任曾質疑說：「如果原文不雅，譯文也應該雅嗎？」(48)。我們同樣可以質疑說：「如果原文不美，譯文也應該美嗎？如果原文不好，譯文也應該好嗎？」其實，在信的原則下，如果原文不達，譯文也應該跟著不達；如果原文不美好，譯文也應該跟著不美好。這樣的信，才是真信。

我們承認：用「美」或「好」來做翻譯的第三個準則，至少比「雅」的含義更寬廣。可是，「信達美」或「信達好」是什麼意思？是說「譯文除了要信實於原文而且自我通達之外，還要譯得很美或很好」，是吧？那麼，什麼是「譯得很美或很好」呢？如果那不是「把醜文變美文或把壞文變好文」，那便是在「能信且達」時，有令人不禁說出「漂亮！」或「好棒！」的那種「美好」吧？這種「美好」不就是抓準原文與譯文的形、音、義、境而令人讚嘆不已的價值嗎？

我想：這種「抓準的美好」就是恰好的「恰」，就是英文的“felicity”。它是在一般的 fidelity (信) 和 fluency (達) 之外，令人感到特別信又特別達的「恰到好處」。這種「恰」會令你因某形、某音、某義、某境的巧妙翻譯，而拍案叫絕。這種「恰」當然是可遇不可求的，但也是譯者希冀的最高境界。當我們說翻譯要「信達恰」時，便是要譯文「先忠於原文，再本身通順，最後還恰到好處」。

思果認為翻譯的三原則應該是「信達貼」，而非「信達雅」：「學翻譯的人，先不要求譯文精彩，先求精確妥貼」(18)。劉重德認為「信達雅」應改為「信達切」，而那三字的英譯為 faithfulness, expressiveness, closeness (30)。李季認為翻譯的標準應該是「信達化」：對他而言，魯迅的譯文「大都達到信達化的標準」⁸。至於許淵沖則認為那三字訣應該變成「信達優」：要先優而後雅 (418)⁹。思果、劉重德、李季、許淵沖等，跟林語堂、胡適一樣，都覺得「信達雅」有更動第三字的必要，但每人的想法不一，關注的重點相異，他們都各有其道理。但我認為：「美」、「好」、「貼」、「切」、「化」、「優」都應該是不僅信達，而且恰合原文與譯文之形音義境，都應該是具有不可多得的超文際與超文本的超高價值。

參、申論

一、對等原則

在西方的翻譯理論中，「對等」(equivalence) 一直是最關鍵的字眼。許多理論家會同意說：“Translation theory deals with the problem of how to arrive at the equivalence of two texts: the source text and its translation, the target text.”¹⁰。而在實際的翻譯過程中，譯者確實或多或少都在努力讓譯文與原文產生「對等」關係。以「對等」為翻譯的惟一目標，就是「翻譯唯信」的觀念。只是，我們都得承認：“Full equivalence is impossible” (Barnstone 235)。「完全對等」就是「同一」(identical)。譯文與原文同一，便是沒有翻譯。因此，「對等」其實是「對應」

(correspondence)，只是雷同的對應。

譯文可以在很多方面對等或對應原文，可以在文本內的形音義境方面，也可以在文本外的觸媒 (contact) 與環境 (context) 方面。丟布瓦 (J. Dubois) 等在其語言學字典中提到：翻譯就是要「保有語意的和風格的對等」¹¹。在哈特曼 (R. R. K. Hartmann) 與史脫克 (F. C. Stork) 的《語言及語言學字典》裡，講到：不同語言形成的文本 (texts)，可能有不同程度的對等，完全或部分對等；可能在不同的表達層面上 (levels of presentation) 對等，在語境 (context)、語意 (semantics)、語法 (grammar)、或字詞 (lexis) 等方面；以及在不同的位階 (ranks) 上對等，字對字、詞語對詞語、句對句等¹²。而在討論對等的問題時，貝爾 (Roger T. Bell) 又把各種不同的對等歸納成找尋「形式的對等」(formal equivalents) 或「功能的對等」(functional equivalents)；前者保留語意 (semantic sense) 而犧牲溝通價值 (communicative value)，後者保留溝通價值而犧牲語意 (7)。貝爾的分類跟奈達 (Eugene A. Nida) 的分類差不多，只是奈達把兩類稱為「形式的」(formal) 與「動態的」(dynamic) 對等 (159)：前者把焦點放在訊息 (message) 的形式與內容，後者把焦點放在「溝通的承載」(the communication load) (193)。相對的，巴斯尼特 (Susan Bassnett) 引述波波維奇 (Popovič) 的論點說：翻譯的對等有四種類型 (types)，語詞的 (linguistic)、模組成分的 (paradigmatic)、風格的 (stylistic)、與組成文本的 (textual or syntagmatic) (25)。這四種類型關照到的似乎只有訊息的形式與內容，而忘了訊息的溝通功能與溝通因素。其實，對等的極至，便是多方對等。能多方極為對等，才有「恰好」的信實，才是幸運的 fidelity。

二、翻譯手法

前頭我們已經提到各種翻譯的「手法」(approaches or methods)。其實，各種手法都是側重某方面的翻譯法，都是把「對等原則」或「信的標準」聚焦在某一方面的結果：直譯側重形式的對等，意譯側重內容的對等；轉譯或逐字翻譯專注於細微字詞的信實，仿譯或自由翻譯專注於整體大意的信實；筆譯可能要求全面性 (內容與形式、細微字詞與整體大意) 的對等或信實，口譯則只能要求含義或大意的對等或信實。據學者研究，西方的翻譯自從西塞羅 (Cicero) 或聖吉隆 (St. Jerome) 以來，直到二十世紀中期，手法的爭論都不外乎「詞語翻詞語」(word-for-word) 或「意思翻意思」(sense-for-sense) 的兩大區別 (Quah 23)。詞語就是形式，就是形與音的細節；意思就是內容，就是義的層面。形、音、義都是「文本」(text) 的成分。二十世紀中期以前的西方翻譯都是在文本的特定成分中找尋對等，使譯文忠於原文，那種對等或忠實當然都是部分的，而非全面的。

二十世紀的中期以來，隨著語用學 (pragmatics) 的發達，翻譯的理論與手法逐漸考慮到了「情境」(situation) 或「功能」(function)，逐漸把人際的、社會的、文化的因素納入考量，逐漸把翻譯放入整個溝通的過程中來思索。當奈達講「動態翻譯」(dynamic translation) 時，他就是把重心從原文移到譯文，同時

考慮譯文在其情境、社會、文化中是否通順自然 (是否「達」)。當郝絲 (Julian House) 區分「公然的對比隱然的」(overt versus covert) 翻譯時，前者是指公然讓世人知道譯文是譯自某原文，是實質的翻譯，後者則是掩蓋其翻譯的本質。「隱然的翻譯」當然更追求譯文本身的表達，更重視譯文所處的環境。至於紐馬克所謂的「語意翻譯法」(semantic translation) 與「溝通翻譯法」(communicative translation)，則是分別把重心放在原文的語意句法或譯文的溝通效用；此外，後者還要特別重視譯文的溝通對象與溝通環境。總之，新潮的翻譯理論或翻譯手法真的是越來越接近「翻譯的行動理論」(translational action theory) 或講究功能目標的「司各脫斯理論」(Skopos theory)¹³。這些理論與手法，顯然逐漸離開原作者與原文，而逐漸走向譯文的讀者與環境，逐漸從求「信」轉向求「達」。不過，最高境界的「達」，還是一個「恰」字。能使譯文恰恰好表達文本內的形音義以及文本外的溝通環境，那才是最高段的翻譯。

三、翻譯與詮釋

詮釋 (interpretation) 是人類有知覺時不停在做的行為：只要五官感覺到外物，腦內或心中就不停地對那外物進行解讀 (例如：判定所看到的是老虎或所聽到的是畫眉鳥等)。這種解讀就是詮釋。解讀或詮釋的對象不只是物件，也可能是事件，但無論如何，解讀或詮釋是一種內化 (internalization) 的過程，是把「在外的物與事」轉成「在內的情與思」。如果天地萬物以及古今眾事是上帝編造的「大文」與「外文」，那麼每個人在腦內心中形成的每一則情思或意象，便是個人的「小文」與「內文」¹⁴。

人類在詮釋之後，往往會產生某種「可以被覺知的」反應 (如逃跑或談笑)，那種反應會「外化」(externalize) 而形成外物 (如留下的足跡或談笑的話語)，那些外物也是一種「外文」，一種可以再被重新內化成「內文」的「外文」。把「外文」內化成情思意象是「閱讀」(reading) 的行為；把情思意象這種「內文」外化成可覺知的物或事，則是「寫作」(writing) 的行為。詮釋通常起於解讀或「閱讀」，而終於作為或「寫作」。因此，人類是永遠處在不斷「閱讀」加上不斷「寫作」的「文化圈」(circle of textualization) 之中 (Tung, 2007, 109-142)。

文學創作作者閱讀「外文」之後所寫出的「讀後感」，翻譯也是譯者閱讀「外文」之後所寫出的「讀後感」。只不過，作者所閱讀的「外文」，可能是自然萬物、人生百態、或別人的「文章」(text)。譯者所閱讀的「外文」則必然是別人的「文章」，而譯作則是用另一種語言寫成的「文章」。至於作者所寫出的與譯者所寫出的「讀後感」，其實都是「外文」，都是可以供人閱讀的「文章」。

雅克慎曾把翻譯分成三大類：語言內的翻譯 (intralingual translation)，語言間的翻譯 (interlingual translation)，和符號間的翻譯 (intersemiotic translation)。語言內的翻譯，其實就是「換話說」(rewording)，像中文裡把「文言」譯成「白話」的情形。符號間的翻譯，其實是符號系統的「轉變」(transmutation)，像

把文學翻成音樂或圖畫。我們一般所謂的翻譯是指語言間的翻譯 (Jakobson, 1992, 145)。但每一大類，都是「先內(文)化再外(文)化」的「換文」行爲。

在「換文」的過程中，譯者和作者一樣，通常都要講究「信實」(fidelity)。作者心中的意象要「對等」於外在的事物，譯者心中的解讀也要「對等」於原文的指涉。作者寫出的「文章」要對等於作者心中的意象，譯者譯出的「文章」也要對等於譯者心中的意象。因此，在「信」的原則下，由創作到翻譯的過程便是一連串的對等：創作是讓作者經驗的「外文」= 作者心中的「內文」= 作者寫出的「外文」。然後翻譯是讓譯者閱讀創作的「外文」(這時稱之為「原文」)= 譯者心中的「內文」= 譯者寫出的「外文」(這時稱之為「譯文」)。

不過，在這一連串的「換文」過程中，作者跟譯者也都可以不遵守「信實」的原則。不寫實的作家，可以單憑想像，把外在的事物寫成「不像樣」；不忠實的譯者，也可以單憑想像，把原文的「內涵」或「外形」譯成「太離譜」。余光中教授說：「翻譯也是一種創作，至少是一種“有限的創作”。同樣，創作也可以視為一種“不拘的翻譯”或“自我的翻譯”」(124)。沒錯，翻譯是受限於所閱讀的原文。但創作不也受限於所經驗的「原文」(即自然、人生、事物)嗎？創作是可以不拘地書寫心中的想像，但翻譯不也可以自由地譯出心中的瞭解嗎？

從詮釋學 (hermeneutics) 的角度來看，「寫實」比較能讓人理解，「不寫實」比較容易讓人誤會。然而不管寫實或不寫實，無論翻譯或創作，所寫出的「文章」一定要有可看可讀的「外文」(形與音)配合可感可知的「內文」(義)，才能夠「達」，才能夠成功地傳輸情思意象。也因此，不管詮釋、寫作、或翻譯，大家都是起於「信」，而終於「達」。紐馬克一再說：“Translation is for the reader” (1981, 128)。為讀者而翻譯，就是要力求文章暢達。但力求暢達時，若能同時信實於原文的諸多細節，不就是最「恰當」的詮釋或翻譯嗎？

四、翻譯與情境

翻譯既是詮釋的行爲，也是溝通 (communication) 的行爲。原文是在某種情境之下，爲了某種溝通的目的，由某人說出或寫出的。譯文則是在另一種情境之下，可能因爲另一種溝通的目的，由另一人 (即譯者) 說出或寫出的。所謂「情境」(situation)，可能指大的時空背景，大的環境 (自然環境與社會環境)，也可能指某個時點、某個特定空間、和少數一些人、事、物構成的小小的「文境」(context)。那個「文境」誘使或驅使譯者把某國語言形成的「原文」，經由「換文」的過程，翻成另一個語言形成的「譯文」。

按照溝通的六要素來說，翻譯的核心 (跟創作的核心一樣) 是「訊息」(message)。訊息原本是一個「內文」，一個藏在譯者心中的情思、意念、或意象。這個「內文」是譯者把原文「解碼」(decode) 的結果。這個解碼後產生的「內文」用另一種語言的密碼來「再行編碼」(recode)，便成爲可用該語言來溝通的「外文」。在這種把訊息「解碼」與「再編碼」的過程中，譯者通常要忠於原

訊息，但也可能修改原訊息而產生新訊息。不管如何，訊息一旦用另一種語言形成「譯文」，便要在新的「情境」或「文境」中傳輸出去。在新境中，譯文便有新的問題，有「能不能充分表達原訊息或新訊息」的問題¹⁵。

情境或文境中有人的因素：例如原作者的意向 (intention) 與譯者的意向，原文的讀者反應 (response) 與譯文的讀者反應。情境或文境也有媒體的因素：例如透過印刷的書頁來傳播或透過電視、電腦的螢幕。情境或文境更有社會或文化的因素：例如道德觀念、宗教信仰、風俗禁忌、或特殊的行規、行話、術語等等。要完全「信」，也得要讓譯文合於原先的各種情境或文境；要完全「達」，也得要讓譯文合於當下的各種情境或文境。這種「合前合後」的情境考量，當然很困難，當然往往只有幸運才能「恰恰好」。換句話說，「恰」 (felicity) 確實是翻譯的第三難，也是最難的難。

在語用學發達的今天，語言教學有所謂「情境教學法」 (situational approach) 或「溝通式教學法」 (communicative approach)。在翻譯方面，當然也要有同類的翻譯法。如果你相信「語言行動理論」 (speech act theory)，如果你也認為任何「文本」 (text) 都是一種「言說」 (discourse)，如果你也知道「言說」都有「措辭力」 (locutionary force)、「傳辭力」 (illocutionary force)、與「用辭力」 (perlocutionary force)，那麼，你也應該認定：翻譯也是具有針對文本、譯者意向、與讀者效果的那三種力¹⁶。而「信、達、恰」便是要把那三力全部發揮出來的三字訣。

肆、證論

單語字典是在詮釋字詞，雙語字典則往往是在翻譯字詞¹⁷。許多英漢字典裡，把成語“eat one’s words”譯成「食言」。那是表面上「信」於文字，其實是沒有信實於本義。那成語本是指“retract one’s words” (收回前言) 的意思。

中文「我表妹嫁給了他叔叔」，如果譯成“My female cousin on my paternal aunt’s side, who is younger than myself, is married to his uncle, who is his father’s brother and younger than his father”，可以說非常信實於原文，但譯文太囉嗦，反而好像太老實。簡單譯成“My cousin is married to his uncle”便是很信實了。當然了，反過來看到“My cousin is married to his uncle”時，若馬上就譯成「我堂姊嫁給他舅舅」，很可能也是錯的。翻譯想信實，有時還真的要查明細節。

英文“He is the black sheep in our class”要翻成「他是我們班上的害群之馬」才正確，不能光講表面信實地翻成「他是我們班上的黑羊」。同樣的，中文「他是這次競賽的黑馬」，也不能直譯成“He is the black horse of this competition”，而要意譯成“He is the unexpected winner of this competition”，或綜合地譯成“He is the so-called ‘black horse,’ the unexpected winner, of this competition”。這樣才能真正有「信」。

梁啓超把 “inspiration” 音譯成「烟土披里純」，這不但沒有接近英文的唸音，也沒辦法表達「靈感」或「啓發」的含義。梁實秋把 “Oedipus complex” 翻成「兒的婆斯錯綜」，這譯法綜合譯音與譯義，但既不貼近英文的音 (“Oedipus” 唸起來不像「兒的婆斯」)，也不貼近英文的義 (“complex” 是「情結」不是「錯綜」)。前一梁的翻譯無法讓「烟」、「純」啓發靈感，後一梁的翻譯無法讓人想到「兒的」戀母情結，反而誤以爲是「兒的婆」把關係弄得太錯綜複雜了¹⁸。兩梁都既不信，也不達。

如果把 “He put on his hat and went on his way” 譯成「他戴上他的帽子和走上他的路」，或許算「忠忠實實」，但卻「信而失信」¹⁹。中文「他戴上他的帽子」似乎在強調「他沒有戴別人的帽子」，而「他走上他的路」似乎在強調「他沒有走上別人的路，沒有跟隨別人」。其實，那句英文應該譯成「他戴上帽子就上路了」。這個更簡潔的譯法，是更接近原意，也更能通順地表達那意思。

台灣的自強號火車內，把「本列車全面禁止吸菸」譯成 “Smoking in all the coach is forbidden”²⁰。此英文變成「在整個車廂吸菸是被禁止的」，言下之意，如果在某局部地區吸菸，便不被禁止。這是既不信也不達的英譯。不信與不達，兩者確實常常連在一起。本人在「懂更懂學習英文網站」的「大家一起翻」那個節目裡，就討論到了許多例子。像有人把「上樑不正下樑歪」譯成 “If the main timbers in the house are not straight, the smaller timbers will be unsafe”。這跟 “If the upper beams do not go straight, the lower ones will likewise go awry” 相差多少？前者可謂不信不達，後者則既信且達（詳【翻12】）。

柯平把 Nida 的名言 “Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, and secondly in terms of style” 譯成：翻譯就是接受語言複製出與原語信息最接近的自然等等值體——學生是就意義而言，其次是就其風格而言。(9) 試問：不看英文，只看這段中譯，你能懂 Nida 的話嗎？其實，奈達是說：「翻譯就在於用譯文的語言，將原文的訊息，複製出最接近而且自然的對等語。複製時，先考量含義，再考量風格。」奈達在這段話裡，強調翻譯必須「信」（「最接近」），也必須「達」（「自然」）。他把「譯文的語言」說成「接受（譯文）者的語言」（receptor language），可是經柯平加以翻譯，把整個話語都搞混了。柯平的譯文既不信也不達，既不接近原文，唸起來也不自然。

女生宿舍前的「男賓止步」牌，譯成英文時，如果寫 “Male Guests, Stop Walking” 便是命令「男賓客們，停止走路」的意思，懂英文的人看了會不解：爲何要停止走路呢？難道要開始奔跑嗎？如果寫成 “Male Guests Are Not Allowed to Come in”，是大抵說出了「不許男賓客進入」的意思，可是或許還有人會問：男朋友可以進入嗎？其實，在那場合，英語國家都會掛出 “Women Only” 的牌子。所以，“Women Only” 才是「男賓止步」的最信、最達、最恰的翻譯（詳《大家一起翻》【翻17】）。

孔子「有教無類」這句話的英譯，曾經引起許多爭論。我看過的十幾種譯法

都不是很恰當，有的甚至於連信實或順達都做不到。我建議譯成 “Instruct all and reject none”。但我又說：如果要把那句話放在孔子的塑像下面，則應改為 “I instruct all and reject none”，那才正合說話的場合，才是信、達、恰兼備（詳《大家一起翻》【翻3】）。

莎士比亞《馬克白》(*Macbeth*) 一劇中，女巫們所說的 “Fair is foul, and foul is fair”，原本指天氣又好又壞，但也影射劇中人的品格又好又壞，以及劇中的事物也好壞模稜兩可。然而梁實秋把那句話譯成「清白即黑暗，黑暗即清白」，朱生豪把它譯成「美即醜惡醜即美」，而方平把它譯成「禍即是福，福即是禍」。這幾家的譯法，都有欠信、達，而且不恰。應該譯成「好就是壞，而壞就是好」，這樣才合乎故事的情境、主題、與說話的時機，同時恰好跟原文一樣有「頭韻」(alliteration) 的效果（詳《大家一起翻》【翻26】）。

王爾德 (Oscar Wilde) 有個名劇叫 *The Importance of Being Earnest*。該劇旨在諷刺當時維多利亞時代的人常常過分講究 “earnest” (認真、莊重)。余光中教授把那劇本譯成中文，而把劇名譯成《不可兒戲》。「不可兒戲」就是要「認真、莊重」的意思。余教授也把劇中主角之一的 “Ernest” 譯成「任真」，呼應 “earnest” (認真) 的同音效果。余教授的翻譯可以說有信、有達矣，但還不夠恰。我認為劇名應譯為《莊重為要》，而主角名應譯為「裝重」，這樣才恰恰好可以把劇名、劇的主題、與主角性格等多重相互牽連的關係全部譯出來。這個恰到好處的譯法，是很難得到的 felicity，法文、意大利文、西班牙文等許多其他國語言的譯文是辦不到的（詳《大家一起翻》【翻29】）。

伍、結論

本文旨在重新探討嚴復「信、達、雅」，這個「三字訣」所牽涉的翻譯問題。在前面的討論中，我們確定「信、達、雅」不僅是翻譯的「三難」，也是翻譯的「三要」。我們也確定：翻譯的標準、原則或要素，確實可以合乎邏輯與實際地考量「文際的」、「文本的」、與「超文的」三個面向。只是，對原文的「信」，與譯文本身的「達」，固然是大家比較不爭的標準，超乎文際與文本之上的標準則不一定是「雅」，反而恰好之「恰」才是更合宜。

針對這「新三要」，我們曾進一步說：如果要考慮「情境」或「文境」的語用層面，則是除了「信」(fidelity) 與「達」(fluency) 之外，「恰」字 (felicity) 確實最佳也是最後要求的第三標準：譯文本身要達，對原文要信，同時也要恰恰好合乎語用方面所要的「情境」。換句話說，翻譯要能隨時恰到好處，恰如其分，恰巧讓形、音、義、境都能相互配合。這就是語言行動理論者要求要達到的「貼切條件」(appropriateness conditions) 或「恰好條件」(felicity conditions)²¹。

在理論、申論之後，我們也進行證論。我們分別針對能否信、達、恰，提出許多實際的例子，而證實：翻譯確實可以先後用信、達、恰三個字來評判好壞。

翻譯可以僅限於一個字，可以擴展到一個詞語、句子、或段落，也可以進行到整篇文章、整本書、甚至於某作者的所有作品。但無論如何，小到一個字或大到一個篇章，譯者都應該隨時考量到信、達、恰的問題。紐馬克說：翻譯廣告的文章，或許以段落為單位，翻譯公告則以句子為單位，而翻譯法律條文則以字或詞語為單位 (Newmark 1981, 130)。依紐馬克的觀點，不同的文類與不同的場合，會要求調整翻譯的單位。這種調整，其實也是為了使譯文兼具信、達、恰。

最後，我們必須強調：嚴復以「信、達、雅」為「譯事楷模」，固然不如「信、達、恰」，但他認為「譯事楷模」等同於「文章正軌」，這想法則是千真萬確。不管原文或譯文，都要誠信、通達、與恰當。只是原文只需要誠信於原作者的心思，譯文則要先誠信於譯者的心思，再誠信於原作者的心思，如此而已。至於通達與恰當，兩者都是任何溝通方式必須講究的條件。在解構 (deconstruction) 似仍「流行」的今天，或許有人真的會去質疑說：原文真的在先而譯文在後嗎？譯文真的要靠原文而存在嗎？因此，譯文真的要信於原文，而必須隨原文一起通達與恰當嗎²²？針對這種解構的質疑，我們的回答是：除非你要開玩笑，否則翻譯能不信於原文，能不跟原文一樣通達、一樣恰合情境嗎？

註釋

1. 伍蠡甫在其〈伍光建的翻譯觀點〉一文中說：「這個〔信達雅〕的標準，來自西方，並非嚴復所創」(361)。但伍並未指出西方何人創此標準。本人對此說存疑。張煥堂在其〈修辭立其誠：從傅柯「論述」理論重審嚴復的信達雅〉一文中，引錢鍾書之見解，將信达雅推至支謙(三世紀人)之《法句經序》，又另引李爽學，將之推至蘇格蘭法學家 Alexander Tytler (1747-1814)。本人認為這些說法均不可靠。
2. 詳〈魯迅與瞿秋白關於翻譯的通信〉，印在劉靖之，《翻譯論集》，3-31。
3. 詳趙元任〈論翻譯中信、達、雅的信的幅度〉，p. 48，以及 Postgate, *Translation and Translations* (London, 1922) 一書。
4. 前四種為 word-for-word translation, literal translation, faithful translation, semantic translation; 後四種為 adaptation, free translation, idiomatic translation, communicative translation. 見其 *A Textbook of Translation*, pp. 45-47.
5. 有關 literariness 的詳細探討，請參看本人(C. H. Tung), "The Nature and the Locus of 'Literariness'"一文。此文印在 *Literary Theory: Some Traces in the Wake*, 71-84.
6. 詳本人 "The Four Linguistic Spaces of Poetry" 一文，該文印在 *Literary Theory: Some Traces in the Wake*, 143-160. 所謂「境」(situation)，既指作品內部之「情境」，也指作品所存在之「環境」。
7. 像瞿秋白和魯迅就是以「順」或「不順」來討論翻譯。
8. 見其《魯迅對於翻譯工作的貢獻》一文，頁 312。引述在鄭延國〈惟有「雅」字多剪裁〉一

- 文 (<http://www.takungpao.com/news/o8/07/07/TK-929278.htm>)。
9. 引述在鄭延國〈惟有「雅」字多剪裁〉一文，鄭指出許淵沖的「優」還有「發揮譯語優勢」(優於原作)之意。 (<http://www.takungpao.com/news/o8/07/07/TK-929278.htm>)。
 10. 此為 Henry G. Schogt 在 *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation* 一書中 (p. 5) 所持的論點，引在 Barnstone, p. 233. 此論點也有人 (如 James S. Holmes 等) 反對。
 11. 見其 *Dictionnaire de linguistique* (1973)，其法文原文為 “... en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques”，引譯在 Bell, p. 5.
 12. 見其 *Dictionary of Language and Linguistics*, p. 713, 引在 Bell, p. 6.
 13. 本段所提的新潮理論與譯法，係根據 Quah (pp. 24-25) 的概述而撰寫。 *Skopos* 是希臘文，其含義為 “aim, purpose, goal, objective, intention” 等。
 14. 關於大文、小文、外文、內文等之相互關係，詳本人《文學創作的理論與教學》 (pp. 44-48) 之討論。
 15. 想詳細瞭解 decoding and recoding 的過程與問題，請看 Bassnett, pp. 16-18.
 16. 關於這些語言行動的理論與術語，請參看 J. L. Austin's *How to Do Things with Words* 一書。
 17. 其實，單語字典等於在做 Jakobson 所謂的 intralingual translation，而雙語字典等於在做 interlingual translation。
 18. 關於梁啟超譯 “inspiration” 一字，見趙元任，p. 52，及 p. 62 之註 4。關於梁實秋譯 “Oedipus complex” 一詞，見其《哈姆雷特》之序言，p. 12.
 19. 此例句取自趙元任，p. 55.
 20. 本句與下面許多句的翻譯問題，在本人「懂更懂學習英文網站」之《大家一起翻》節目中有詳細討論。此則見 [翻 6]。
 21. 有關貼切條件之說明，詳 Pratt, p. 81 ff。
 22. 關於翻譯的解構問題，詳 Gentzler, p. 145 ff。

參考文獻

- 伍蠡甫 (1979)。〈伍光建的翻譯觀點〉。劉靖之編。《翻譯論集》。香港：三聯書店香港分店，1985。頁 358-363。
- 余光中 (1969)。〈翻譯和創作〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 121-134。
- 何欣 (年份不詳)。〈胡適論翻譯〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 64-67。
- 李季 (1984)。〈魯迅對於翻譯工作的貢獻〉。羅新璋編。《翻譯論集》。1984。頁 303-314。
- 林以亮 (1974)。〈翻譯的理論與實踐〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 83-111。
- 林語堂 (1932)。〈論翻譯〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 32-47。
- 柯平 (1994)。《英漢與漢英翻譯》。台北：書林。
- 思果 (1994)。《翻譯研究》。台北：大地出版社。
- 許淵沖 (1998)。《文學翻譯談》。台北：書林。
- 黃邦傑 (1991)。〈翻譯的種類與標準〉。劉靖之編。《翻譯工作者手冊》。台北：台灣商務印書館，1995。頁 215-227。
- 張煥堂 (2010)。〈修辭立其誠：從傅柯「論述」理論重審嚴復的信達雅〉。《編譯論叢》3.1。頁 69-94。
- 董崇選 (1997)。《文學創作的理論與教學》。台北：書林。
- (2010)。《大家一起翻》。《懂更懂學習英文網站》。
<http://dgdcl.nchu.edu.tw>。
- 葛傳槩 (1980)。〈漫談由漢譯英問題〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 234-245。
- 趙元任 (1967)。〈論翻譯中信達雅的信的幅度〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 48-63。
- 劉重德 (1991)。《文學翻譯十講》。北京：中國對外翻譯出版公司。
- 劉靖之 (1985)。《翻譯論集》。香港：三聯書店香港分店。
- 魯迅 (1931)。〈魯迅與瞿秋白關於翻譯的通信〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 11-17。
- 鄭延國 (2008)。〈惟有「雅」字多剪裁〉。《大公報》。<http://www.takungpao.com/news/o8/07/07/TK-929278.htm>。
- 韓迪厚 (年份不詳)。〈嚴復的翻譯理論及其影響〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 333-342。
- 瞿秋白 (1932)。〈魯迅與瞿秋白關於翻譯的通信〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 3-10, 18-31。
- 羅新璋 (1984)。《翻譯論集》。北京：商務印書館。
- 嚴復 (1897)。〈天演論譯例言〉。劉靖之編。《翻譯論集》。頁 1-2。
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon.
- Barnstone, Willis. (1993). *The poetics of translation: history, theory, practice*. New Haven & London: Yale UP.

- Bonnefoy, Yves. (1989). "Translating poetry." In Schulte & Biguenet (Ed.), *Theories of translation*. Chicago & London: U of Chicago P. pp. 186-192.
- Dryden, John. (1680). "On translation." In Schulte & Biguenet (Ed.), *Theories of translation*. pp. 17-31.
- Friedrich, Hugo. (1965). "On the art of translation." In Schulte & Biguenet (Ed.), *Theories of translation*. pp. 11-16.
- Gentzler, Edwin, ed. (2001). *Contemporary translation theories* (Revised 2nd Ed.) . Cleveland: Multilingual Matters, Ltd.
- Hartmann, R. R. K. & F. C. Stork. (1972). *Dictionary of language and linguistics*. Amsterdam: Applied Science.
- Jakobson, Roman. (1987). *Language in literature*. Cambridge, MS: the Belknap Press of Harvard UP.
- . (1959). "On linguistic aspects of translation." In Schulte & Biguenet (Ed.), *Theories of translation*. pp. 144-151.
- Newmark, Peter. (1981). *Approaches to translation*. Oxford & New York: Pergamon Press.
- . (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden, Netherlands: E.J. Brill.
- Pratt, Mary Louise. (1977). *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana UP.
- Quah, C, K. (2006). *Translation and technology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schleiermacher, Friedrich. (1938). "On the different methods of translating." In Schulte & Biguenet (Ed.), *Theories of translation*. pp. 36-54.
- Schulte, Rainer & John Biguenet (eds.) (1992). *Theories of translation*. Chicago & London: U of Chicago P.
- Tung, C. H. (2007). *Literary theory: some traces on the wake*. Taipei: Showwe.

Chung-hsuan Tung is currently Professor of the Department of Applied Foreign Languages, Chung Shan Medical University, and Emeritus Professor of the Department of Foreign Languages and Literatures, National Chung Hsing University, Taiwan.

Email: chtung@dragon.nchu.edu.tw