

分析中/西語在實物命名任務中應用名 詞修飾語的策略*

何萬儀/Wan-I Her

淡江大學西班牙語文學系專任助理教授

Department of Spanish, Tamkang University

【摘要】

本文擬藉中文和西班牙文自創名詞詞組的對比，具體觀察兩者的思維方式及其對各語言的作用，文中實驗分別以各式“建築物”及“運載工具”為材料，所得結果有助於外語學習者覺察外語思維模式，並在這方面詞組的創造運用上，更接近目的語的結構。

【關鍵詞】

名詞詞組、修飾語、命名策略、外語教學

【Abstract】

In the present paper we compare the noun phrases given by Chinese and Spanish subjects in a naming task to describe more concretely the difference between the thoughts of these two peoples and their influence on the language. We use the entities related to "vehicles" and "constructions" respectively as the materials of our experiment. The findings will help the learners of languages to be aware of the concept behind and be closer to the native use of noun phrases.

【Keywords】

noun phrases, modifier, naming strategy, foreign language teaching

* 本文感謝國科會經費補助(NSC95-2411-H-032-007)及梁梅萁、李映彰兩位研究助理。

前言

所謂名詞詞組，是指由名詞中心語及其修飾語所組合成的名詞性結構。詞組有別於短語，詞組是詞的擴展，而短語只是小句的壓縮。名詞詞組之所以擴展，是因為本於該名詞的思維有進一步的發展，為求能更精確說明該名詞而增加修飾語的使用之故。通常一件事物在人們的心智中形成概念以前，是模糊混沌的，但隨著人們對該事物的認識逐漸地深化，就產生出許多根源於此一事物的子類別來，因為語言並非總在一事物出現後，立即創造出名詞予以指稱，往往人們會根據事物的類屬關係，以分類性定語限定概括名詞(*término genérico*)的方式，來表示新的子類別，為該新增的事物命名。語言既是思維存在的形式和表達思維最重要的工具，不同的語言在不同的思維影響下，自然會有不同的外部反應。思維不僅制約一語言的篇章結構和句子，也制約詞組結構，甚至還制約字詞的生成。而這種思維上的差異和它在語言上的作用，無疑地也體現在名詞詞組的擴展方式上。本文試以中/西語運用名詞修飾語為實物進行命名的實驗，探討比較兩種語言中名詞詞組的擴展習慣和偏好。

研究目的

中/西名詞詞組的內容成份及其修飾語的排列順序與使用該語言之民族的認知方式之間，可能存在特定程度的對應關係，因為人們透過對外部世界的感知所形成的概念會直接、間接地影響其語言結構。由於世界是一個三維的空間，而語言卻只有一維的向度，想要呈現出三維的外在萬象，就得將事物按某種順序依先後表達出來。處在充滿各樣訊息的環境中，人的注意力有限，所以只能選擇性地關注在最突出的訊息上，而視其他的為次要的、輔助性的背景訊息。當人同時感知到兩件事物時，會依其重要性將兩者區分成「目標」和「背景」，顧名思義，「目標」是聚焦的對象，而「背景」則是「目標」的參照物。「目標」和「背景」的認定端視語言使用者將注意力集中在哪一件事物上，是自行選擇後所產生的結果。¹「目標」乃所謂的焦點訊息，與“背景”的空間關係只有兩種可能，即孰前孰後：或由「目標」到「背景」，或由「背景」到「目標」²。就名詞詞組而言，中心語是「目標」，而修飾語則是「背景」，這一點中/西語皆同，但兩者對修飾語前/後置的處理卻大異其趣。從不同民族在處理及表達時，將所欲突顯的

¹ Downing, Pamela (1977 : 820).

² 張健、張晉(2007 : 99)。

新訊息擺放在不同焦點位置的做法，可探討各民族所慣用的語言策略，而這點有助於解釋人類認知系統運作的共性，以及不同語種的使用者對訊息選取及處理的機制。

研究背景

現代語言類型學始於 1930 年代，除了研究各語言要素之間的關係、進而依據主要的語言特徵劃分語言類型外，也研究不同語言類型的諸般差異和共性。本文擬從名詞詞組中修飾語和中心語的位置及成份切入，探討中文與西班牙文兩種不同語言類型的認知模式。

在人類的眾多認知能力之中，範疇化是最重要的一種。人類將世上萬物以範疇化進行分類，並藉此為基礎，形成概念、賦予語言符號以意義，因此，語言的各個方面無一不是範疇化作用的結果。人們從基本範疇開始認識事物，但當需要更精細地區別事物時，人們便對事物進行再分類的認知活動，即所謂的「次範疇化」。次範疇化在語言中所扮演的角色日益重要，因為它提供了語言更多元、靈活的表達手法。隨著社會急速發展、事物不斷推陳出新，人們的認知對象越來越複雜，稱呼這些新事物迫切需要新的語言指代形式，但由於語言經濟原則和方便人們記憶等因素，無法一一為所有的新事物創造新的詞語，為滿足此一需求，改以在基礎範疇的詞語上添加修飾語，因此，可想見，若對事物區分得十分精細，那麼修飾語的用量也勢必增加堆疊。

名詞短語中允許出現多個修飾語，多個修飾語意謂著對名詞所指稱的事物從多個角度進行次範疇化，這乃是人類認知過程後的產物。透過分析中/西語言對名詞修飾語的運用來解釋中/西民族不同思維概念在語言上的體現，有助於更深入地了解修飾語的認知功能和特點。

中/西語名詞詞組的結構

中/西兩種語言在名詞詞組的形成上有某種程度的共性，這是我們得以進行中/西語名詞詞組對比的基礎。從語言型態學的角度來看，中文是以篇章為語法導向的一種語言，而西班牙文(以及許多其他的印歐語種)則是以句子為語法導向的一種語言，兩者各有其特點。以句子為語法導向的特徵是：詞類(名詞、動詞、形容詞等)和文法功用(主詞、受詞、補語等)，一般說來，都有清楚的界定，而且句子通常也具有完整的文法功能，這使得句子是一個完備的實體，可直接以它為句法分析的對象；然而，以篇章為語法導向的語言，就構詞學或詞尾變化的觀點

來說，其詞類劃分相較於前者，就顯得模糊許多，也因此詞類重疊(*coincidencia de clase*)的現象無可避免地相對頻繁。在中文裏，篇章的基本單位並非一個句子，而是一個段落，句子與句子間的界線常予人鬆馳的印象，主詞和直接受詞的分別也常曖昧不明，正如一項試驗所顯示的，要求中文使用者及西班牙文使用者朗讀一篇完全除去標點符號的文章，西班牙文使用者斷句的情況大致與原本的標點相符，但中文使用者的表現就非如此了，試驗者不認為這只是單純的標點符號的問題，因為如果「句子」這個概念對中文使用者而言，確實是重要的，那麼中文必自有一套標點辦法，可以把句子從段落中分別開來(馬康淑，黎萬棠 1998：74)。這說明了中/西文化思維有所不同：以自我為中心的西文化強調個體的獨立，在觀察事物或理解問題時，他們善於條分縷析，脈絡鮮明，他們將宇宙切分成一個個各自獨立，卻又彼此相聯的原子，是一種「由一而多」的思想；而推崇群體觀念的漢文化，傾向將全體置於個體之前，對於事物的處理也以掌握總體為原則，漢民族視宇宙為一個整體，完滿融合，是一種「萬流歸一」的思想，中/西語言在諸多方面反映出這兩種不同的思維。

世界上的語言，若照主詞、動詞及受詞(尤指直接受詞)的排列順序劃分，大致可歸納成三大類(Greenberg：1966)：

- (1) 主詞+動詞+受詞：西班牙語、英語、法語、泰語等。
- (2) 主詞+受詞+動詞：日語、巴斯克語、韓語、斯里蘭卡的僧伽羅語(*Cingalés*)等。
- (3) 動詞+主詞+受詞：北非的柏柏語(*beréber*)、凱爾特語(*celta*)、愛爾蘭語、威爾士語(*galés*)等。

不過，中文卻無法輕易地被歸入以上任一類，理由是：在中文裏，主詞的概念缺乏結構上的明確性，它既非由在句中所佔的位置來決定，也不跟動詞在人稱和單複數上配合，此外，中文的詞組順序多半取決於所要表達的意思而非文法功能，相形之下，其他語言之所以比較容易歸類，主要是因為她們有較嚴格的文法規範。不過，我們可以說中文是「主詞+受詞+動詞」以及「主詞+動詞+受詞」兩種類型的揉合，但以前者的成份居多，可以看得出來她正在經歷一個從「主詞+動詞+受詞」的型態向「主詞+受詞+動詞」的型態過渡的時期，因此，中/西文在許多語言特徵上有一定程度的共同點，正因如此，也才能做為兩者對比研究的立論基礎。本文首先就中/西名詞詞組的修飾語、其類別及排序原則重點概述。

中/西名詞詞組的組織成份有同有異，相同之處是兩者的名詞詞組均由中心

語及修飾語組成，而修飾語的種類也大致相同，也就是都有限定語(*determinantes*)和補語(*complementos*)。限定語的作用是對中心語進行定位、定量，為一封閉的系統(包括定冠詞 *artículos*、量詞 *cuantificadores*、不定冠詞 *indefinidos*、數詞 *numerales*、指示形容詞 *demonstrativos*、物主形容詞 *posesivos*)，補語則不然，它乃是一個開放的系統，其個數雖可至無限，但仍能予以劃分成以下各類：一般而言，有形容詞補語(*modificadores adjetivos*)，例如：

industria	pesada	重工業
工業	重的	
número	par	偶數
數	偶的	
camisa	blanca	白襯衫
襯衫	白的	
guerra	civil	內戰
戰爭	國內的	

介係詞補語(*complementos expresados por sintagmas preposicionales*)或物主補語(*complementos expresados por sintagmas posesivos con de* 的)，例如：

reloj	de	bolsillo	懷錶
鐘錶	的	口袋	
televisión	en	color	彩色電視
電視	表示方式	顏色	
la puerta	de	la fama	成名的門路
這門	的	這名氣	
la madera	de	construcción	建築的木材
這木材	的	建築	

分類性同位補語(*apositiones con función clasificadora*)，例如：

una cartera	Pierre Cardin	一個皮爾卡登皮包
一皮包	皮爾卡登	
unas minifaldas	rojo fuego	一些火紅迷你裙
一些迷你裙	紅色火	
animales	fútbol club	動物足球俱樂部

動物 足球 俱樂部

以及子句型補語(modificadores oracionales)，例如：

el asunto de que la empresa va a cerrarse dentro de un
這 事情 的 (連接詞) 這 公司 將要 關閉 之後
一 mes 月

這間公司將在一個月後關閉的這件事情

la historia de que Guatemala se independizó de España
這 歷史 的 (連接詞) 瓜地馬拉 獨立 自 西班牙
瓜地馬拉脫離西班牙獨立的這段歷史

los cuadros que salvaste del incendio
這些 畫 (關係代名詞) 你救出 從這 火災
這些你從這場火災救出的畫

las mujeres que me ayudaron
這些 女士們 (關係代名詞) 我 幫助
這些幫助過我的女士們

中/西語名詞詞組相異之處主要是指修飾語所在的位置和連接詞的種類這兩方面。中文名詞詞組的修飾語只出現在中心語前，換句話說，在正常的情况下，中文名詞詞組只有一種擴展方式，那就是在中心語前增加一至數個修飾語³，例

³ 嚴格說來，中文名詞詞組的修飾語多為前置修飾語，即使是修飾語很長或有數個修飾語連用的情形也是如此，但這並不代表著中文完全沒有後置修飾語的用法，在文學作品中，修飾語偶爾會出現在中心語之後，這常是為了修辭上的需要而刻意造成的異位順序，例如：

她的髮不甚厚，但黑而有光，柔軟而滑，如純絲一般。(朱自清《阿河》)

※對照“還原”語序後的句子：她**不甚厚，但黑而有光，柔軟而滑，如純絲一般的髮。**

可是永遠記得那狼眼睛，又凶又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的穿透了他的皮肉。(魯迅《阿Q正傳》)

※對照“還原”語序後的句子：可是永遠記得那狼**又凶又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的穿透了他的皮肉的眼睛。**

因此必須承認中文裏的確存在著後置修飾語的語言事實，只不過和西語不同的是：這種用法出現頻率相當低，是標記性的。

如：

古城堡 → 石礮古城堡 → 中世紀石礮古城堡 → 歐洲中世紀石礮古城堡
 那個男生 → 那個頑皮的男生 → 那個留著辮子頑皮的男生 → 那個愛打架留著辮子頑皮的男生 → 那個令人頭疼愛打架留著辮子頑皮的男生

然而西語的修飾詞主要出現在中心語之後，例如：

hombre	bueno	平民
人	好的	
hombre	de la calle	普通人
人	的這街道	
hombre	rana	蛙人
人	青蛙	
el hombre	que vive en el sótano	住在這個地下室的這個人
這人	(關係代名詞)	住在這地下室

但也不乏將修飾語置於中心語前的情形，不過只侷限一小部份的形容詞補語，例如：

buen	tiempo	好天氣
好的	天氣	
gran	ciudad	大城市
大的	城市	
pobre	viejo	可憐的老人
可憐的	老年人	
mal	olor	臭味
不好的	味道	

此外，中/西語名詞詞組中所使用的連接詞種類，在比例上也大不相同。中文裏負責連接修飾語及中心語的成份僅只一個“的”字，然而，西語除了最常見的“de”，尚有“a”、“en”、“con”、“por”、“para”等數個連接詞，例如：

hombre	de	valor	有勇氣的人
人	的	勇氣	

pescado a la romana	以油炸方式烹調的魚
魚 以 這 羅馬式的	
doctor en filosofía	哲學的博士
博士 在(表示領域) 哲學	
arroz con leche	用牛奶做成的甜稀飯
飯 加 牛奶	
respuestas por escrito	書面的答覆
答覆 以 書寫的	
medicina para calenturas	退燒的藥
藥 為了 發燒	

至於修飾語的數量，中/西名詞詞組都允許多項修飾語同時對中心語進行限定、描述或分類，可分為單層次多項及多層次多項兩種。前者是指名詞詞組的修飾語均由屬於同一類別的補語所組成，也就是說，各個補語之間的關係都是平等的，至於其排列順序，除了要符合語義邏輯和表達習慣之外，中/西語亦有所不同。西語中名詞修飾語的位置主要是在中心語之後，但也允許修飾語前置的情況，因此當出現數個修飾語時，可對部份修飾語進行前置處理，以保持結構上的平衡，使中心語仍居於詞組中明顯的位置；而中文的修飾語則一律排列在中心語之前，例如：

los caudalosos ríos navegables españoles
這些 水量大的 河流 可航行的 西班牙的
這些西班牙可供航行的大河

el potente coche deportivo presidencial
這 強有力的 車 運動的 總統的
這輛馬力強勁的總統跑車

若連續出現的是介係詞補語，西語的基本原則是：從小範圍到大範圍、從次要意義到主要意義、從程度弱者到程度強者的順序，沿中心語後由左而右排列；中文則恰恰相反，上述修飾語的序列會如同鏡照般在中心語前由右而左一一映現，例如：

el problema de la educación de los niños de los colegios

這 問題 的 這 教育 的 這些 孩子們 的 這些 小學

de Taipei
的 台北市

台北市小學孩童們的教育問題

la sublevación del 10 de octubre de 1911
這 起義 的 十 的 十月 的 一九一一
一九一一年十月十日的這次起義

除了單層次多項修飾語的情況以外，多層次多項修飾語在中/西名詞詞組也十分常見。中文名詞詞組中不同類屬的修飾語似乎有固定的先後順序，但這絕不意味著一成不變毫無彈性。一般的看法是⁴：限定性補語(表示時空、數量、歸屬和範圍)先於描述性補語(表示形狀、特徵、材料、性質、方式和用途等)；帶“的”的修飾詞先於不帶“的”的修飾詞；在帶“的”的多項修飾詞中，表示領屬意義的詞居前，表示地點、時間的詞次之，形容詞再次之；在不帶“的”的多項修飾詞中，表示領屬意義的詞在先，表示數量的詞次之，形容詞又次之，例如：

這次	為期一個月的	全國性	陸面
限定詞(指示)	限定詞(時間)	限定詞(空間)	描述性補語(性質)
運輸	聯合	罷工	
描述性補語(性質)	描述性補語(特徵)	中心語	
他那種	北方人的	豪爽	性格
(表示領屬)	(表示處所)	(形容詞)	中心語
我國	近代	兩次	改革
(表示領屬)	(表示時間)	(表示數量)	(形容詞)
			中心語

至於西語名詞詞組中，多層多項修飾語的排序基本公式如下：限定詞+(形容詞補語)+中心語+形容詞補語+介係詞補語+子句型補語，例如：

las periódicas visitas de mi tía al medico
這些 定期的 訪視 的 我的 姑媽 到 醫生
我姑媽定期地回診

⁴ 張健、張晉(2007)；熊文華(1996)；王維萍(2002)；魯連生(1999)；黃伯榮、廖序東(2002)；陸丙甫(1988)。

La devastadora destrucción de esta zona por el terremoto

這 毀滅性的 破壞 的 這 地區 被 這 地震
這次地震對本地區毀滅性的破壞

la magistral interpretación del pianista de esta pieza

這 精湛的 詮釋 的 這 鋼琴家 的 這 樂曲
這位鋼琴家對這首樂曲精湛的詮釋

aquellas palabras escritas en grandes letras en la pared que

那些 字 書寫的 以 大型的 字母 在 這 牆上 關係代
詞

atraen la atención de mucha gente

吸引 這 注意 的 很多的 人們
那些寫在牆上引人側目的大字

簡單來說，中/西語多層次多項修飾語排序的指導原則是以其邏輯關係來決定，亦即與中心語關係越密切的修飾語，應該離中心語越近。

綜上所述，中/西名詞詞組種種差異實是不同思維文化所致：中文主張整體把握，是一重意合的語言；而西語強調形式結構，是一重形合的語言⁵。

實驗與結果分析

人們用詞彙來為事物命名，詞與物即語言和世界的關係，詞是人們在一個階段對事物形成概念而產生的外在表達，人們對同一事物認識的角度不同，自然著眼點也會有所差別。人們一般是根據事物的屬性給予其名稱，然而事物的屬性往往不只一項，要選取哪些屬性作為依循的標準並沒有統一的規定，正因如此，各語言可自由按照其思維習慣，靈活運用詞彙為事物定名、予以指稱、描述特徵、解釋概念及說明用途。本實驗設計的理據是：藉由觀察中/西語使用者在就相同實物進行命名時最常採用的手段，對比兩者背後觀念的異同及語言偏好，並更進一步了解補語的語用功能。

四. 1. 方法

四. 1. 1. 材料

以「住」一房舍、「行」一交通工具為物件主題，製做彩色問卷。其中「行」的部份在本實驗中僅侷限於行駛於陸面上的各式車輛；而「住」的部份，則主要

⁵ 王維萍(2002: 76)。

是以人為的建築物為選取對象。在物件圖片的搜羅方面，儘可能地找尋千奇百怪、稀有罕見的物件，為的就是觀察中/西受試者在面對自身文化中不存在的、陌生的、新穎的物件，會如何利用其母語所提供的語言資源及採取何種命名手段？

兩主題各六十個物件圖片，經隨機編號，依序分置在十張(1-10)A4 大小的紙上，每張放入六個圖片，格式均一，皆以白色為底。

受試者須就每主題之物件逐一命名，字數不拘，但宜精簡貼切。

四. 1. 2. 受試者

本實驗有兩組受試者，分別為中國籍和西班牙籍各四十名。執行問卷的地點在台灣和西班牙兩地。中國籍的受試者皆為台灣淡江大學九十五學年度西班牙語系一年級和二年級學生；西班牙籍的受試者全是西班牙馬德里公立語言學校中文系一年級的學生。兩組受試者都在 2006 年十一、十二月間接受本測驗。

四. 1. 3. 過程

中/西兩地問卷執行者於展開測驗之前，均對受試者詳細說明此次實驗的目的及作答方式。

對中/西受試者而言，為熟悉的、存在於自身文化之中的物件命名並不困難，理論上，具相同文化背景者命名結果應當會趨向一致；但若要為那些陌生的、不存在於自身文化之中的、甚至未曾見過的物件命名，受試者很可能就必須絞盡腦汁，從本身母語所能給予的一切資源中，去尋找出最恰當的稱呼。可以預見在這個部份，中/西受試者同組內會有較大的差異。

四. 1. 4. 結果

中/西語的構詞方法異多於同⁶，與中文相較，西語擁有更多元、豐富的造字手段，因此，那些被用作事物名稱的詞彙，自然也就呈現出多變的形式。在本次的實驗結果中，由於並未對命名方式有任何的限制，我們發現，迥異於中文組清一色以名詞詞組指稱物件的表現，西語組也利用衍生詞為事物定名，例如：

交通工具： triauto, trimoto, monopatín, monocoche, bipatín, minicoche, cuadríciclo, unimoto, multicarro, multibici, tanqueta, cochecito, busina, cementadora,

⁶ 詳見何萬儀(2002)。

cementera, bicohecito

房舍： templete, caseta, palacete, chozata, caserón,

此外，還有屬複合詞的形式，其中包括含連字符號的結構，例如：

交通工具： motocoche, futurauto, futurmoto, velolavabo, retrecoche, wátercoche, wáterbici, carrotaxi, golfbús, estropeamontes, carrogolf, taxibici, bicitaxi, bicsillón, ciclotaxi, sidecarro, biciextra, triangbici, autocaravana, motoesquí, motonieve, descargacajas, bicitrailer, bicicarrito, bicicarretilla, tacatá

torre-velero, monopatín-motor, cohe-jeep, monovolumen-minibús, moto-barco, furgoneta-limusina, jeep-todoterreno, camión-volquete, moto-pantalla, patín-paseo, silla-disminuidos, furgoneta-correo, tente-bebé, coche-cabina, bici-bebé, golf-móvil, camión-roulette, excavi-larga, taca-taca,

房舍： casa-templo

在西班牙文中，絕大多數的詞彙都是依照這兩種構詞法形成的，它們的特點是：能產性高、可塑性大、西語使用者可靈活運用其原則，創造出需用的單字，解決詞窮的窘境；不過，名詞詞組由於彈性大、自由度高、易於擴展，十分適合需要詳述或確指的情況，尤其應用在命名上，更能將物件精細分類、具體指稱，這種語言結構及功用乃中/西所共有，為本研究關注的重點，以下是從本次實驗搜集到的資料，就中/西名詞詞組的內容成份及排列順序所做的分類和實例：

N + N

房舍：螺旋大樓，玻璃屋，軍事堡壘，北歐民宅，魔戒城堡，造型屋，遊樂園鬼屋，河邊小屋，天塔

交通工具：飛機車，太陽能車，動力火車，馬桶車，特技表演車，攤販車，高爾夫球車，人體工學腳踏車

Adj. + N

房舍：高架屋，充氣城堡

追風腳踏車，載貨摩托車

Adj. + N + N

房舍：古羅馬宮殿

交通工具：最佳拍檔車

Adj. + Adj. + Adj. + N

房舍：木製 挑高 防潮式 倉庫

交通工具：粉紅 酷炫 小 跑車

其他結構：

房舍：

Adj. + Adj. + N

熱帶地區居民的 水上 屋

N + N + Adj. + N

杜拜 帆船 大 飯店

交通工具：

N + Adj. + N

園區 觀光 車

N + Adj.

mirador acristalado, rascacielos vanguardista, nave industrial, templo budista, ruina clásica, iglesia románica, casa rural, edificio abandonado, vivienda urbana, iglesia europea, vivienda prefabricada, templo egipcio, coliseo romano, rascacielos moderno, pirámide egipcio, circo romano, ruina romana, iglesia gótica, palacio chino, vivienda unifamiliar, puesto socorrista, edificio ultramoderno, tienda nómada, casa semiderruida

交通工具：coche descapotable, monopatín eléctrico, triciclo transportador, coche mortífero, bici alta, camión basurero, coche deportivo, bus escolar, todoterreno militar, monopatín biplaza, carrito unipersonal, camión descargador, coche familiar, carretilla elevadora, camión mercantil, moto futurista, monovolumen extra, bus-transporte turístico

N+ Adj. + Adj.

房舍：casa romana renacentista, construcción cultural antigua, casita pequeña

china

交通工具： vehículo militar blindado, autobús americano escolar

Adj. + N.

房舍： antigua iglesia, gran templo

交通工具： todo terreno, pequeño tanque, doble portabebés

N + N (+ Adj.)

房舍： casa vigilancia, edificio rascacielos, sala exposiciones, castillo cuento, casa madera, pagoda templo, edificio bucle, torre castillo, faro muelle, maqueta película, casa ladrillo, casa cobertizo, casa iglú, casa zona montañosa

交通工具： coche niño, carrito hierba, carro taxi, moto esquí, camión basura, coche carreras, coche policía, camión bomberos, coche campo, camión cisterna, bici rana, moto sidecar, ciclo sidecar, camión limusina, moto carro, camión mercancías, bicicleta insecto, cochecito multiruedas, coche quitahierbas, cochecito juguete, patinete bi-usuario, coche ranchera, camión volquetes, wáter bici, bici carretilla, bicicleta portabebés, coche fantasía, coche carreras, coche diversión, camión obras, coche golf descubierto, coche guía turística, carrito bebés gemelos

(Adj. +) N (+ Adj.) + Prep. + N (+ Adj.)

房舍： torre con casa, casa para trabajo, castillo de jugar, casa de vigilancia, torre de bastión, pabellón de exposición, puesto de atención, caseta de playa, edificio de diseño, castillo de plástico, castillo de arena, chalet de montaña, casa de piedra, fortaleza de madera, casa en ruinas, cabaña de hojas, cobertizo de paja, caseta de vigilante, entrada a vivienda, contenedores de basura, choza de selva, templo de mármol, edificio a vallas, mini-casa de piedra, castillo hinchable de juguete, templo de sacrificio azteca, tienda de campaña desplegable, castillo hinchable para jugar

交通工具： triciclo a motor, cochecito de niños, moto con remolque, vehículo para agricultura, cuatro por cuatro, patinete con W. C., moto de nieve, coche con sidecar, carro de combate, bicicleta para bebé, moto con patines, ciclomotor de paseo, descapotable de lujo, vehículo sin carrocería, bicicleta de viaje, camión de mudanza, tanque de guerra, vehículo de diversión, motocicleta de nieve, rickshaw a pedales,

caravana de lujo, motocicleta con maletero, camión del reciclaje, mini-autobús de dos plantas, coche para trabajos militares, autobús de dos pisos, coche de amplia capacidad, patinete de hielo motorizado, bicicleta de rueda grande, descapotable con 6 ruedas, W. C. a 4 ruedas, bicicleta con silla elevada, silla de bebé biplaza, patinete con doble reposapiés, camión de la basura extra-grande, triciclo autopropulsado con container, coche de paseo monoplaza, 6 ruedas de asalto

N (+ Adj.) + Prep. + N. (+ Adj.) + Prep. + N (+ Adj.)

房舍： torre de vigilancia de la playa, cabaña de madera de zonas montañosas, casa con previsión de inundaciones, casa de adobe con garaje, choza de paja construida en alto, castillo de aire para juegos infantiles

交通工具： silla de ruedas con motor, bicicleta con silla de bebé, carro de paseo a caballos, camión para transporte de líquidos, coche para usar en el campo, bicicleta usada para llevar turistas en China

N + N + N + N

房舍： cabaña madera norte Europa

N + N + Adj. + N

交通工具： prototipo moto tres ruedas

Adj. + Adj.

交通工具： biplaza aerodinámico, deportivo descapotable, descapotable eléctrico

其他結構

房舍：

N + Adj. + Prep. + N + N

cabaña hecha con ramas y hojas

N + Adj. + Adj. + Adj.

vivienda moderna acristalada minimalista

N + N + Prep. + Adj. + N + N

casa granja con doble porche y rampa

N + Adj. + Prep. + N + Prep. + N

choza africana con techo de paja

交通工具：

N + Prep. + Adj. + N + N

sidecar con 2 ruedas y supletorias

**N + Adj. + Prep. + Adj. + N + Prep. + V + N + Adj. + Prep.
+ N**

coche tirado por una persona para llevar turistas usado en China

N + Prep. + Adj. + N + Prep. + V + N

bici de 3 ruedas para transportar líquidos

N + Prep. + V + N + Prep. + N + Adj.

coche para transportar turistas en recintos cerrados

N + Prep. + N + N

silla a motor minusválidos

N + Adj. + Adj. + Prep. + N

vehículo marcial autopulsado de carnavales

N + Prep. + N + Adj. + Adj.

tractor con dirección exterior delantera

N + Prep. + N + Prep. + N + N

bicicleta con silla para niño delantera

N + N + N

Bici carrito bebé

從所擷取的中文實例中，我們發現，單就命名來說，中文詞組中修飾語的成份及種類均十分單調，僅名詞和形容詞而已⁷，即：修飾語 (x N) + 中心語的結構，這使得中心語處在愈來愈不明顯的位置；相較之下，西語的詞組呈現出更多元的內容及組合方式，修飾語不僅可單向(前置或後置)、甚至可雙向同時擴展，保持中心語的核心位置。

至於詞組結構的使用頻率方面，從所採集到的樣本數量可大致看出一些端倪：基本上，中文偏好 N + N·Adj. + N 的組合；而西語則多半以 N + Adj.、N + N 及 N + Prep. + N 這三種類型為主要的表現手法。

而有關中西在命名時，各自著眼於物件哪一方面的屬性，並用來作為該物件名稱的修飾語加以限定指稱，依據所蒐集的實驗結果來看，並不盡相同，而這點正說明了中西民族因其獨特的認知概念而對事物的各個面向有不同的聚焦；也因語言本身的結構制約，對描述“目標”的“背景”有不同的表達方式。

在選擇所欲突顯的某個屬性作為名詞修飾語時，中西觀點一致的例子有：

房舍

物件 4、玻璃屋 casa acristalada, edificio de cristal

物件 20、警衛室 caseta de vigilancia

物件 51、木屋 casa de madera

交通工具

物件 1、跑車 descapotable deportivo

物件 8、油罐車 camión gasóleo, camión cisterna

物件 12、嬰兒車 cochecito de bebé

物件 22 & 25、高爾夫球車 coche de golf, coche para golf

物件 24、電動車 coche eléctrico

物件 29、人力車 rickshaw manual

物件 31、電動輪椅 silla de ruedas eléctrica

物件 36、滑雪車 moto esquivadora, moto de nieve

⁷ 然而，中文的詞類沒有明顯的分界，重疊現象嚴重卻是無可否認的事實。

物件 37、校車 autobús escolar

物件 39、垃圾車 camión de la basura, camión basura, camión basurero

物件 40、遊園車 coche para turistas, coche turístico

物件 54、賽車 coche de carreras de fórmula

然而，強調不同屬性的例子，更有助於對比出兩種語言在認知上的差異，因為事物的命名基礎是依據該事物的某一個特徵，而選擇為何，這正是民族語言的特殊性在詞彙語意上的一種反映，例如：

房舍

物件 10 & 60、玩具屋 castillo infantil, castillo inflable, castillo hinchable (中文側重用途，西語側重對象、形式)

物件 23、小木屋 casa rural(中文側重材料，西語側重所屬地)

物件 35、瞭望台 torre vigilancia(中文側重瞭望，西語側重警戒)

物件 42、金字塔 pirámide de maya (o inca) (中文側重形狀，西語側重歸屬)

物件 45、涼亭 templete oriental(中文側重用途，西語側重所屬地)

物件 47、三合院 casa antigua(中文側重結構，西語側重時間)

物件 48、古蹟 templo egipcio antiguo(中文側重時間，西語不僅指出時間，也表明所屬)

交通工具

物件 5、滑板車 patinete doble(西語區分較中文更細)

物件 9、滑板車 patinete sencillo(西語區分較中文更細)

物件 11、火車 locomotora a vapor(西語區分較中文更細)

物件 24、電動車 coche para discapacitados(中文側重啟動方式，西語側重對象)

物件 27、三輪車 bici taxi, bici rickshaw(中文側重結構，西語側重用途)

物件 31、電動輪椅 silla para incapacitados, silla móvil, silla minusválida(中文側重啟動方式，西語側重對象或功能)

物件 39、垃圾車 camión contenedor(中文側重功用，西語側重結構)

物件 43、挖土機 excavadora oruga(中文側重功用，西語側重結構)

物件 50、推土機 excavadora con ruedas delanteras(中文側重功用，西語側重結構)

物件 58、挖土機 excavadora de cuchara(中文側重功用，西語側重結構)

物件 60、廂型車 furgoneta multiplazas(西語區分較中文更細)

結論

詞彙是語言的命名單位。然而，如果使用詞組來指稱某件事物，該詞組必然有超越各個單獨詞語直接相加的意義；此外，詞組成份的搭配會受其語言習慣和表達方式的影響；至於將重要的修飾語前置或後置的考慮，則反映出語言使用者處理及輸出新訊息的策略機制，這些都有其思維、意識的背景因素，要想全面地論述兩民族思維、意識的異同無疑是一件鉅大的工程，本文僅從中/西運用名詞詞組來指稱事物這一點切入，探討中/西語在成份及排序方面若干典型的差異。語序的原則其實就是訊息分布的規律，訊息分布取決於語言使用者對客觀世界的認知，中西思維分別屬於東方和西方兩個體系，各有其特色，而表現在語言方面就是：西語重形合，結構明確，邏輯性強；中文重意合，通過詞彙的串連，將語義搭建起來，以達意為主，並不受制於形式。

語言是一種表達觀念的符號系統，而用來指稱事物的名詞詞組又自成一種“名稱系統”。從中/西語的名稱系統可具體觀察出兩種語言的特性，東/西方本質上的差異，以及不同民族複雜的社會心理活動。跨語言的對比是一種認識語言特徵和概念思維的基本方法。

引用書目

- Bosque Muñoz, Ignacio & Demonte Barreto, Violeta (1999), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Caple, S. A.
- De la Fuente García, Mario (2006), “Los procesos de modificación argumentativa en el interior del sintagma nominal” , Milka Villayandre Llamazares (Ed.), *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, León: Universidad de León, Dpto. De Filología Hispánica y Clásica, pp. 602-616.
- Downing, Pamela (1977), “On the creation and use of English compound nouns” , *Language*, Vol. 53, No. 4, pp. 810-842.
- Gelman, S. A. & Tardif, T. (1998), “A cross-linguistic comparison of generic noun phrases in English and Mandarin” , *Cognition*, Vol. 66, N. 3, pp. 215-248.
- Greenberg, Joseph H. (1966), *Universals of language*, Cambridge: The M.I.T. Press.
- Rigau, Gemma (1999), “La estructura del sintagma nominal: los modificadores del nombre” , in Ignacio Bosque Muñoz & Violeta Demonte Barreto (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Caple, S. A., pp. 311-362.
- Sio, J. (2006), *Modification and reference in the Chinese nominal*, The Netherlands: The Leiden University Centre for Linguistics (LUCL), Faculty of Arts.
- Waltraud, P. (2005), “Adjectival modification in Mandarin Chinese and related issues” , *Linguistics*, Vol. 43, N. 4, pp. 757-793.
- 馮桂英、秦裕祥(2007), <英語名詞短語中前置修飾語的次範疇化研究>,《湖南農業大學學報(社會科學版)》,第八卷,第一期,102-104頁。
- 顧陽、巫達(2005), <試論名詞結構與句子結構的共性>,《第四屆國際雙語學研討會論文集》,廣州:暨南大學出版社,1-22頁。
- 何萬儀(2002),《中文與西文構詞法》,馬德里康普魯登斯大學語言學博士論文,未出版。
- 何萬儀(2007), “¿Una entrada léxica de L2 = un homólogo en L1? ¿Equivalencia de verdad la llamada “traducción equivalente” ?” , in *Acta del VI Congreso de Hispanistas de Asia*, Asociación Asiática de Hispanistas , pp. 257-274 .
- 黃惠年(2006), <英漢名詞詞組擴展的差異>,《中國科技信息》,第二期,131頁。

- 黃伯榮、廖序東(2002),《現代漢語》,北京:高等教育出版社。
- 郎曉娟(2006),〈談英語形容詞修飾語的特殊譯法〉,《大學英語》,第三卷,第二期,165-166頁。
- 李紹群(2006),〈“名1+(標記)+名2”定中結構類型學研究-----漢語 VS 英語、日語等〉,《上饒師範學院學報》,第二十六卷,第四期,90-93頁。
- 陸丙甫(1988),《語法研究與探索》,北京:北京大學出版社。
- 馬康淑、黎萬棠(1998),《中國語文文法》,台北:編譯館。
- 彭麗君(2005),〈試論俄漢語言中的民族認知差異〉,《湖南農業大學學報(社會科學版)》,第六卷,第四期,77-79頁。
- 紹志洪(1996),〈名詞修飾語導致的跨文化交際障礙〉,《解放軍外語學院學報》,第五期,13-18頁。
- 沈家煊(1993),〈句法的圖像性問題〉,《外語教學與研究》,第一期,2-8頁。
- 熊文華(1996),〈論漢定語、狀語、賓語的位置〉,《世界漢語教學》,第四期,71-75頁。
- 徐義云,(2007),〈後置修飾語照應關係的理解與翻譯〉,《大學英語》,第四卷,第二期,142-144頁。
- 王維萍(2002),〈從思維方式差異看英漢名詞詞組擴展〉,《廣東廣播電視大學學報》,第十一卷,第二期,75-78頁。
- 咎連生(1999),〈名詞前修飾語的詞序及其認識論解釋〉,《淮南工業學院學報(社會科學版)》,第一卷,第一期,72-77頁。
- 張建、張晉(2007),〈英漢名詞修飾語語序對比研究及其認知分析〉,《巢湖學院學報》,第九卷,第一期,98-100頁。

探討中介語僵化/石化現象

林禹洪/ Yue-hong Lin

淡江大學西班牙語系教授

Department of Spanish, Tamkang University

【摘要】

僵化/石化是第二語學習過程中一個不可避免的現象，這也是為甚麼自 Selinker 於 1972 提出中介語會產生石化這個概念以來就吸引了那麼多研究者致力於此現象的發掘。歷經這些年來，雖然有眾多研究從不同的方法來探討哪一種學習者，在何時，容易產生何種形式的僵化/石化，但到目前為止許多問題尚待明確的答案來釐清。為了更進一步了解此現象的癥結，本文首先從本質來探討其主要的理論依據，同時也來分析因為定義的不統一所衍生的種種困擾。之後，我們也分析其成因並提出如何深耕此類研究的建議，其目的就是希望能引起更多學者對此現象的關注。

【關鍵詞】

中介語、僵化、石化、第二語習得

【Abstract】

Since Selinker coined the term fossilization in 1972, the cessation of learning has been the core of SLA research. Though hundreds of studies have tried to explore this interesting phenomenon, little has been achieved so far. The aim of this paper is to critically examine the outcome of this huge body of research, analyze the relevant research methodology and suggest a broader approach for future studies.

【Keywords】

Interlanguage, stabilization, fossilization, second language acquisition

一、導論

在第二語學習過程中，學習者的語言照理來說應該隨著時間而逐漸往目的語方向成長和邁進，可是絕大多數人卻非如此。停滯不前是個外語習得中普遍存在的現象，尤其是當學習到一定程度後就幾乎無法避免瓶頸現象的產生。最常見的是錯誤的語音和語法一再地被使用，而外國口音和洋涇邦外文也就成為僵化的明顯例證。錯誤一再被沿用了一段時間後，久而久之正確的用法也就被排除在其系統之外而形成僵化，隨著時間的拉長就變成了石化。石化可以說是母語和第二語學習最大的不同 (McLaglin, 1987; Schachter, 1990)，因為母語的學習路都是自然平順的，反觀第二語的學習卻是一條起起伏伏跌跌撞撞的坎坷道路。

在應用語言學領域中當 Selinker 在 1972 年率先使用石化一詞後，這個概念就成為第二語習得研究的主要核心部分。根據 Selinker，大約 95%的學習者會有石化現象，也就是無論其年齡大小都無法避免這一現象的產生。為什麼只有 5%的人可以擺脫石化的困擾而達到完全掌握第二語的境界呢？這三十幾年來有為數可觀的學者都急欲探究這現象形成的根源，並從不同的角度對石化產生的原因加以解釋，可是因為語言習得是一種極端複雜的行為，其中的變數極多，研究石化又特別耗費時間，因此研究不易短時間完成，所以到目前為止我們所獲得的相關答案並不明確，而真正有說服力的語料又是少之又少。從外語學習者的角度來看，了解石化可以幫忙他們排除學習障礙精益求精，而從教學者的觀點來看可以確信的是探討此現象的起因、形成過程，以及如何避免它的發生對教學品質的提升會有十分重要的參考價值。

二、中介語的特徵及其意義

要了解石化之前，首先要認識中介語(Interlanguage)的意涵為何。上世紀 70 年代中介語的出現讓應用語言學走進了一個新時代，主要是因為它打破了對比分析的局限並為錯誤分析奠定了理論基礎。所謂的中介語是指第二語學習者的語言是一種既不屬於母語且不屬於目的語的語言體系，它是獨立發展的，其發展路徑以母語為出發逐漸朝著目的語的方向靠近，且是由學習者自創的動態過渡系統。下面的例子可以充分表現出中介語的特性。

例：一把眼淚在掉

(東南亞籍婦女, 客家電台, 2006)

中介語理論的重要在於它指出了學習者所發展的新語言並非雜亂無章也非毫無脈絡可循，而是一個受規則支配的複雜新系統。研究指出，學習者在學習過程中受到多方面影響，比如：母語，文化，學習方式，學習態度，動機，溝通策略，教師和教材等。而上述因素都與中介語的發展有關，它們並非單獨存在，而會互相影響。

中介語最常被探討的特徵為下：

(1) 可滲透性

中介語的開放性決定了它的可滲透性。如果出現了不可滲透的現象也就是僵化的開始。Adjemain (1976)首先提出了“可滲透性”此一觀點，其代表為規則的可滲透。如果學習者的語言系統呈現可滲透性的話，也就表示此中介語系統是開放的。

(2) 系統性

中介語是由學習者自己所創造的語言系統。在語言學習初期時他會嘗試許多還未真正掌握的規則，於是在此時期各式各樣的錯誤會紛紛出現，此外有趣的是錯誤並非雜亂無章，而是有脈絡可循，所以錯誤分析就特別對此系統來分析。

(3) 可變性

可變性指的是中介語是個不斷變化、過渡的系統。它受到母語很大的影響，也隨著目標語規則的導入而產生變化，這也就是說當新的資訊不斷地進入，現有的結構也就持續地發生變化以便讓新規則能融入其系統。

(4) 不完整性

如果我們把中介語的特性比如生硬、半生不熟、系統支離破碎等現象來和母語做比較的話，就可以發現它的不完整性就非常明顯，因為母語是相對完整的、而在運用時可以自然不加思索，同時其規模之龐大也非中介語可相比擬的。

(5) 穩定化/僵化

照理來說中介語應當不斷的發展變化，也就是由簡單到複雜，由初級到高級，持續不斷地往目的語方向邁進，可是絕大部分的學習者卻非如此，並會因種種不同的因素在中途停滯。穩定化其實就是僵化的具體表現，也是第二語學習的特別現象。大多數的學習者長期反覆地使用有限的語言形式來表達複雜的思緒並且在達到母語般水準之前就產生停滯，而更有趣的是每一個學習者的停滯階段和形式都截然不同。

Selinker(1972)把中介語石化的產生歸因於下列五種過程，而這也是他理論架構的基礎：

(1) 來自母語的移轉

母語對第二語學習有巨大的影響，如果這種影響是正面的話就是正面移轉，反之便成為負面的干擾。令人訝異的是不只母語是移轉的主要來源，其他已學的第二、第三甚至第四語也會影響正在學習的語言。比如一個正開始學中文的西班牙學生非常可能套用其母語或英語來溝通。

例：你是壞

(林禹洪, 2006)

(2) 學習干擾的移轉(transfer of training)

學習干擾的移轉指的是在學習過程中由於不當的練習所造成的錯誤，比如老師不恰當的解釋可能就是其錯誤的來源。此外，不合適的教材也會造成負面的影響。

(3) 學習策略的運用(learning strategy)

學習策略所指的是學習過程中運用的策略。策略有許許多多種，其中東方學生大量倚賴的就是字典的使用。學習策略可能會對學習造成一定的影響，如果運用不當甚至會有反效果的產生，舉例而言在口語會話練習時如果還不斷地查字典就會使對話受阻。

(4) 溝通策略(communication strategy)

所謂的溝通策略是學習者在與對談者溝通時為了要迅速地達到溝通目的所用的策略，可是不當地使用卻會造成其中介語僵化。比如迴避和簡化都是其中的

一部分，因為過度地使用此類的縮減策略可能會讓學習者無法接觸到正確的用法。

(5) 類化(over - generalization)

類化是指不當的語言規則沿用而產生的錯誤，常見的例子如學生把已學過西班牙文現在簡單式的規則動詞套用到其他不規則動詞上，所以像 *sabo* (*saber*) 之類的錯誤就很容易產生。

以上這五個過程是 Selinker 從心理語言學的觀點為出發對石化所做的解釋。這個理論在學界引起了廣泛的討論也替第二語習得這個領域提供了許多重要基礎。在被大量研究之際，許多衍生的問題也就陸陸續續地產生。首先是他本人對石化的定義在不同時期有著不一樣的看法。以下是他們之間的差異。

三、石化研究的剖析

三、一 定義演化的問題

在任何學界有演化就代表了有進步，第二語言習得這個領域也沒例外。儘管石化對教學有深遠的影響，可是多年以來研究的進展還是非常緩慢。其中原因就是大多數的石化研究往往偏重於某個面向，所以至今尚未得出一個比較全面的解釋。對 Selinker 而言第二語學習者無法倖免於石化，最主要的就是無論他們有多努力都無法達到當地人的水準，而他也對這種現象在不同的時間做出了不同的詮釋。如果我們要了解其想法的演變就得從其原始的定義開始著手。他在 1972 年所下的原始定義¹如下：

¹ Selinker (1972, 215): Los fenómenos lingüísticamente fosilizables son ítems, reglas y subsistemas lingüísticos que los hablantes de una lengua nativa particular van a tender a guardar en su interlengua relacionada con una lengua meta particular, sin importar la edad del aprendiz ni la cantidad de explicaciones que él recibe en la lengua meta.

第二語言學習者無論年紀多大，也無論上過多少課程都無法改變其中介語某些項目、文法規則及‘次系統’停滯不前的狀態。

之後，他在不同的場合裡又加入了不同的概念比如說是言談，也就是說他覺得語言表現(performance)會比語言能力(competence)更合適來描述這個現象。此外，他也認為語用時候的上下文(context)也是一個影響石化表現的重要變數。

不只 Selinker 對此現象在不同時期發表了不同的看法，連一般大眾使用的字典也對石化做了不同的詮釋。

- 第二語學習者在口語或文語裡所用的不正確形式。會僵化或石化的有語音、詞彙和文法。《朗文語言教學與應用語言學詞典》(Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics)
- 一個有異於目的語標準的語言形式、規則或者是特點在學習者的中介語裡永遠地固定下來，無論如何進一步和目的語作接觸，它都會在學習者的使用中不斷出現。《藍登書屋詞典》(Random House Dictionary)

三、二 石化研究的爭論焦點

朗文僅僅點到了僵化，可是藍登書屋卻點出了永久性僵化並且認為學習者是無法改變此現象的。Selinker (1972 : 229) 很早就指出了僵化是無法被改變的，他並認為僵化持續了五年後就會石化，也就是說僵化是石化的前兆。可是要蒐集學習者五年以上的語料並非易事，所以一般研究所容易犯的錯就是濫用此一名詞，也就是把許多還在初級的學生歸類成僵化或甚至石化。我們可以持平地說五年只是一個大約的數目，其中真正的主要關鍵應是學習的品質。雖然石化的定義有許多版本並且有所差異，在研究時我們應該避免濫用此名詞，也就是不要隨便地把初學者冠上僵化或石化的帽子。

除了時間的長短之外，永久性也是爭論的另一個焦點，而最常被提及的就是石化存在的證實 (Birdsong, 2004; Fidler, 2006)。永久性代表了一輩子無法改變，而這又關係到兩個不同的層面；一是如何證明其存在，另一個是真的無法被改變

嗎？至於前者是很難落實的，原因是一輩子長期追蹤研究是一件幾乎不可能的任務，如果無法證實其存在，之後的反石化就更不易達成。反石化又與很多因素有關，比如：學習者本身學習的動機、年紀、資質、母語和目的語的距離；唯有在良好的教學經驗、知識和方法配合下才有辦法去除石化。

三、三 石化形成的原因

對於石化的生成原因也有很多的文章來探討。由於語言學習是複雜的，在這漫長的路程中需要耐心、毅力和強烈學習動機的配合，因此很多人把此學習視為畏途，而且多半無疾而終，除非有長時間和這個語言做接觸，否則不易有所成效。此外，好不容易才學習到的語言還會因為缺乏練習而急速退步。

石化的生成有複雜的內外因素，此外社會和文化的認同也會造成的影響，所以研究起來十分不易。目前似乎可以確定的是石化並非由某單一因素所造成，它是由許多變數互相影響的結果；比如，社會環境、認知風格、個別差異、學習策略、情感因素、動機、文化層面、語言輸入量等都有關聯。到目前為止以 Han (2003: 104) 的歸類最為詳細，其細節如下：

一、外在因素

環境：

- 缺乏糾正
- 缺乏語言的輸入
- 語言環境所導致
- 缺乏上課
- 缺乏溝通
- 缺乏文字的輸入
- 課程的品質問題

二、內在因素

1 認知：

- 1). 已有知識的代表：
 - 母語的影響
 - 無法啟動世界性的文法(Universal grammar)

母語的學習準則無法被運用

語言學習機制的不足

2). 知識的內化過程:

缺乏洞悉輸出和輸入之間的差異

錯誤被自動化

母語的自然反應

用由上而下的策略來理解

缺乏理解

對語言缺乏敏感度

缺乏第二語練習機會

無法辨別錯誤

3). 心理層面:

不當的學習策略

情感的改變

不願意用冒險的態度來重組自己的第二語

簡化

自然傾向於注重內容而非形式

避免策略的使用

學習干擾的移轉

2. 生理神經層面:

腦內神經結構的改變

成熟的限制

年紀

大腦的可塑性衰退導致無法習得文法

3. 社會情感層面:

語言溝通上的需要已經達到了滿足

缺乏融入對方的文化的意願

想保留對母文化的認同

三、四 石化研究的現狀和未來的方向

以上是從不同的面向來探討石化現象形成的原因，可是由於起因複雜，而且難於直接觀察，所以想證實其存在並非易事。分析了上百篇的研究後，Long (2003) 整理出了目前研究常出現的四項問題：

- 假設僵化的發生，但無佐證。
- 研究對象選擇的不恰當。
- 語料並不能充足地證明其存在。
- 分析方法的不恰當。

以上是在未來的研究裡應該注意的細節。目前研究所缺乏的是長期的、縱向的實證案例，而這類的研究又極花費時間，語料的採集又很不容易，致使整個石化研究的進展十分緩慢。我認為在今後的研究中除了方法應該繼續使用長期追蹤實證之外還應在以下等方面多加關注。

某些長期研究所花費的時間都非常短暫，從幾個星期到幾個月，而這短短的時間是無法為石化提供足夠的證明，為了避免爭議比較好的方法應是標明這是多少時間的僵化，比如一年或兩年。除此之外，由於石化是位在學習曲線的末端，因此在篩選研究對象時，要排除初學者才可以避免這個名詞的被濫用。

如果石化是無法避免的現象，我們則應該找出它的發生是全面性的或是局部性的？根據目前的研究看來，似乎每一個學習者的石化部分都不一樣，而如何找出他們之間共同困難處也是值得今後的研究持續關注的。

到底石化是過程還是結果？這個議題也引起了學界的關注(Han, 2003; Long, 2003)。由於一個著重在語言能力，另一個在語言表現，所以其研究方向是非常不同的。如果是注重結果的話，即使能夠證明僵化在這些學習者身上已經發生了，但仍然難以解釋其發生的過程和原因。目前存在的長期調查都是著重在結果(Han, 2003, 2004a, 2004b; Lardiere, 1998; Long, 2003)，只有 Lin & Hedgcock (1996) 對石化過程有所描述。如果是一個過程的話，一些基本的問題比如：學習的機動

力是如何形成？類化扮演何種角色？母語對石化的影響為何？都對石化的釐清會有很大幫助。

動機是第二語研究中另一個廣被討論的項目，它是學習成功與否的重要因素，並對學習者提供了不斷努力的誘因，而目前一般學者認為當溝通需要已達滿足時會有僵化的產生。因此我們應該要更進一步地來探討石化和動機的相互關係。如何運用動機的提升來減緩石化的發生？還有何種的語言結構容易石化？都是未來可以努力的方向。

四、結論

中介語的石化是第二語習得中的普遍現象，其生成原因一直是應用語言學界討論的重點。在過去的三十幾年中，雖然有了進展，然而我們對它的認識卻仍然有限。目前統一的定義尚未出現，而外語學習又是一個受到各種內外因素影響的複雜行為。唯有再三地反思才會找到適合的方法來探討其生成的原因，也唯有透過不斷的討論才容易研擬出適當的策略來幫助老師及學習者克服石化的產生。

本論文於 2008 年 4 月 9 日通過審查。

引用書目

- Adjemian, C. (1976), On the nature of interlanguage system. *Language Learning* 26(2):297-330.
- Birdsong, D. (2004), Second language acquisition and ultimate attainment. In Davies, and Elder, C.(eds.) *The handbook of applied linguistics*. Malden, MA: Blackwell.
- Doughty, C. and Long, M., eds. (2003), *The handbook of second language acquisition*. Malden, MA: Blackwell.
- Fidler, A. (2006), Reconceptualizing fossilization in second language acquisition: a review. *Second Language Research* 3:398-411.
- Han, Z-H and Selinker, L. (1999), Error resistance: towards an empirical pedagogy. *Language Teaching Research* 3:248-275.
- Han, Z. H. (2003), Fossilization: From simplicity to complexity. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism* 6/2, 95-128.
- Han Z-H.(2004a), Fossilization:five central issues. *International Journal of Applied Linguistics* 2:212-242.
- Han, Z-H (2004b), *Fossilization in Adult Second Language Acquisition*. Cleverland: Multilingual Matters.
- Lardiere, D. (1998), Case and tense in the “fossilized” steady-state. *Second Language Research* 14: 1-26.
- Lin Y-H (1995), Un análisis empírico de la estabilización/fosilización: la Incorporación y la auto-corrección en unos sujetos chinos. Universitat de Barcelona: Tesis Doctoral no publicada.
- Lin Y-H and Llobera, M. (1995), Un análisis empírico de la fosilización/estabilización:La auto-corrección en unos sujetos chinos. Actas de la Asociación Española de Lingüística Aplicada 94, Spain: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Lin Y-H. and Hedgcock, J. (1996), Negative feedback incorporation among high-proficiency and low-proficiency Chinese-speaking learners of Spanish. *Language Learning* 46(4): 567-611.
- Long, M. (2003), Stabilization and fossilization in interlanguage development. In Doughty, C. and Long, M. (eds.) *The handbook of second language acquisition*. Malden, MA:Blackwell.

- McLaughlin, B. (1987), *Theories of second language learning*. London: Edward Arnold.
- Schachter, J. (1990), On the issue of completeness in second language acquisition. *Second Language Acquisition* 6(2): 93-124.
- Schachter, J. (1998), Research in language learning studies: Promises and problems. *Language Learning* 48(4): 557-583.
- Selinker, L. (1972), Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics* 10: 209-230.
- Selinker, L. (1992), *Rediscovering Interlanguage*. London: Longman.
- Selinker, L. and Douglas, D. (1985), Wrestling with context in interlanguage theory. *Applied Linguistics* 6: 190-204.
- Selinker, L. and Han, Z-H. (1996), Fossilization: What we think we know. Paper presented at EUROSLA 96. Nijmegen, Holland.
- Selinker, L. and Lamendella, J. (1978), Tow perspectives on fossilization in interlanguage learning. *Interlanguage Studies Bulletin* 3(2): 143-191.

杜斯妥也夫斯基和布爾加科夫作品中的 “罪”與“罰”

蘇淑燕/Shwu-yann Su

淡江大學俄文系助理教授

Department of Russian, Tamkang University

【摘要】

犯罪主題一直是俄國作家喜歡描寫的主題之一，從普希金開始，罪就是俄國寫實主義裡最重要的主題，本篇論文比較了俄國兩位作家：杜斯妥也夫斯基和布爾加科夫作品裡對犯罪心理和犯罪型態的描寫，分析兩位作家對罪人的態度、贖罪意識、受苦的意義與救贖概念的探討。本論文集集中討論三位同時犯了殺人罪行的主角：拉斯科尼科夫（《罪與罰》）、赫盧多夫（《逃亡》）和彼拉多（《大師與瑪格麗特》），比較他們罪行的意義，受苦的歷程，他們所遭受的處罰：刑法上、宗教上、道德上、心理上，和這些處罰所代表的涵義。

【關鍵詞】

杜斯妥也夫斯基、布爾加科夫、贖罪意識、救贖、痛苦崇拜、罪、罪人與可憐人、宗教思想、罰

【Abstract】

This paper is dedicated to the comparison of the two writers, F. Dostoevsky and M. Bulgakov, and their three works *The Crime and Punishment*, *Run* and *The Master and Margarita*. It deals with the problem of “crime” and “punishment” by analyzing three different characters (Raskolnikov, Khludov, and Pilat), their criminal manner, consciousness of redemption of sins, spiritual and mental suffering, as well as rescue and liberation of soul.

【Keywords】

F. Dostoevsky, M. Bulgakov, crime and punishment, the criminal and the poor person, redemption of sins

一、罪與苦

描寫犯罪是俄國文學作品裡的傳統，從十九世紀的寫實主義開始，俄國文學成了西方犯罪文學的一大流派，各式各樣的罪行被廣泛地描述，成為揭露人性醜惡、憾動人心的力量。普希金的《黑桃皇后》(Пиковая дама)、《奧涅金》(Евгений Онегин)，果戈理的《彼得堡故事集》(Петербургские Повести)，屠格涅夫的《木木》(Муму)、《獵人日記》(Записки охотника)，杜斯妥也夫斯基的《罪與罰》(Преступление и наказание)、《附魔者》(Бесы)、《卡拉馬助夫兄弟們》(Братья Карамазовы)，托爾斯泰的《戰爭與和平》(Война и мир)、《安娜·卡列妮娜》(Анна Каренина)、《復活》(Воскресение)；蕭洛霍夫的《靜靜的頓河》(Тихий Дон)、布爾加科夫的《逃亡》(Бег)、《大師與瑪格麗特》(Мастер и Маргарита)……，無一不是犯罪文學的代表作。各式各樣的人類罪行：決鬥、偷竊、失節、私奔、謀殺、姦淫、虐待、屠殺、戰爭，或輕或重，或作為故事的主軸或是故事的旁枝末節，在不同作品裡有不同的呈現。

將罪作為描寫對象，因為犯罪者的個性、犯罪動機、罪行輕重不一樣，不同作家有不同的表現方式，表現出對犯罪者的不同態度。本論文集集中討論三位同時犯了殺人罪行的主角：拉斯科尼科夫(Раскольников)(《罪與罰》(Преступление и наказание))、赫盧多夫(Хлудов)(《逃亡》(Бег))和彼拉多(Пилат)(《大師與瑪格麗特》(Мастер и Маргарита))，比較他們的罪行，受苦歷程，他們所遭受的處罰：刑法上、宗教上、道德上、心理上，和這些處罰所代表的義涵。

我們首先從分析拉斯科尼科夫的罪行開始：杜斯妥也夫斯基在《罪與罰》(Преступление и наказание)裡描寫男主角謀殺放高利貸的婦人和妹妹時，強調的是他犯罪時嚴重的精神不安和緊張情緒：

…但心跳不見平穩，反而像故意作對似地加速，**越跳越快、越跳越快**…拉斯科尼科夫心一慌，險些出了大錯。

他盡可能輕鬆地說，然而聲音不聽使喚，**斷斷續續，不時顫抖**…

他解開大衣，從環套上取下斧頭，但沒有整個拿出來，只是在衣服裡用右手握著。**手沒一點力氣**…他的手越來越麻、越來越酸…突然他覺得一陣**暈眩**¹。
(黑色字體為筆者自行加上)

¹ 中文翻譯來自於：杜斯妥也夫斯基(曹國維譯)，《罪與罰》，台北：商周出版，2007。

Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, **стучало сильнее, сильнее, сильнее...**

Тут Раскольников потерялся и сделал было важную ошибку.

...начал он как можно развязнее, но голос не послушался его, **прервался и задрожал...**

Он расстегнул пальто и высвободил топор из петли, но еще не вынул совсем, а только придерживал правой рукой под одеждой. **Руки его были ужасно слабы;**... с каждым мгновением, все более немели и деревенели. Вдруг **голова его как бы закружилась.**

(Достоевский Ф.М. 1973: т.6, с.61~63)

不管是猛烈心跳、說話時顫抖音調、拿著斧頭無力、虛脫的手，還是突然的暈眩，這些作者細心強調的動作，傳達出拉斯科尼科夫不安、緊張的情緒，也是用來強調主角個性：拉斯科尼科夫並不是冷酷無情的人，他不嗜血，作惡令他不安，令他做嘔。他無法欣賞自己傑作，享受謀殺快感，雖然不斷給自己謀殺的正當藉口，認為上等人可以決定下等人的命運，認為此次的謀殺「只是殺死一隻可惡的、有害的、對誰也沒有用的蟲子」。但是不論給了自己怎樣的藉口和安慰，如何地用理智來說服自己行為正當性和神聖性，謀殺依然讓他恐懼，讓他的心靈顫抖。尤其在殺了無辜闖入的麗莎薇塔 (Лизавета) 之後，他甚至開始畏懼、害怕，開始痛苦：

他陷入越來越強烈的恐懼中，尤其是在出乎意料的第二次兇殺案之後。...他...立刻就去自首；不只是因為擔心自己的結局，還由於對剛才行兇的恐懼和厭惡。隨著時間一分一秒過去，這種厭惡在他心裡異乎尋常的升騰、膨脹起來...

Страх охватывал его все больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства.... Ему хотелось... тотчас пошел бы сам на себя объявить, и не от страху даже за себя, а от одного только ужаса и отвращения особенно поднималось и росло в нем с каждой минутой.

(Достоевский Ф.М. 1973: т.6, с.65)

他無法繼續搜括財物，匆忙逃離了現場，逃離罪惡的籠罩和威力。但是，雖然順利逃離了犯罪現場，卻無法掙脫良心責難，逃脫痛苦深淵；雖然洗淨了雙手，

他卻洗不掉心裡深深烙印的血跡。他發熱病，開始不斷地受苦，受盡精神上 and 肉體上的磨難。

杜斯妥也夫斯基描寫拉斯科尼科夫，描寫他所犯的罪，重點不是放在探討主角的犯罪動機，譴責他的犯罪行為，這部分不是杜氏所關心的焦點；他關心的是拉斯科尼科夫的苦，精神上的痛苦。俄國人喜歡強調痛苦，認為人生充滿痛苦，痛苦磨練人的精神性，是人存在的依據。按照別爾加耶夫(Н.А.Бердяев) 的講法：「對世界上的惡的敏感性，體驗痛苦的能力，是作為精神存在物的人的標誌之一。」(Чувствительность к злу мира и способность к страданию есть один из признаков человека как существа духовного.) (Бердяев Н.А. 2003:305) ；而富人、不虞匱乏之人，無法感受惡和痛苦的人，按照別爾加耶夫的看法，他們沒有精神性，不能成為人。²

人世間充滿苦難，人生而有罪，無法逃避罪惡，沒有惡就沒有苦，沒有苦就沒有人的存在，這就是基督教的原罪理論和痛苦理論。而這裡所說的苦，包含兩個層面，一個是因為惡加諸身上所產生的苦，就是所謂的無辜痛苦現象(безвинное страдание)。耶穌無辜被釘在十字架上受苦，流盡鮮血致死，就是無辜受苦的受高象徵。生活上有許多惡，許多苦難，譬如：貧窮、疾病、身體殘缺、暴行…等等，能夠忍受這種苦，最後找到出路的人，總是會散發出崇高的精神性。《罪與罰》的索妮雅(Соня)就是其中一個代表，她面對生活的殘酷而不抱怨，心甘情願為了家庭，為了年幼弟妹、患肺病的後母、愛喝酒的父親，犧牲自己去賣淫，她對生活的苦欣然承受，還可以用道德力量拯救拉斯科尼科夫。她崇高的精神性與低賤的社會地位，恰好成了強烈對比。「不幸故事」的意義在於考驗我們的精神力量」(Смысл «несчастных случаев» в испытании нашей духовной силы.) (Бердяев Н.А. 2003: 306)。索妮雅接受生命中的惡，忍受生命中的苦，經過生命苦難的重重試煉，仍然充滿愛。對苦難的承受度越大，其精神高度就越高，這正是索妮亞散發崇高精神光芒的原因。

另一種苦，按照別爾加耶夫的講法，是犯罪者的懺悔，良心上所受的痛苦，如拉斯科尼科夫犯了謀殺罪行後良心所受之苦。東正教很少譴責犯罪者，悔悟的罪犯才能流露人性的光輝，「主是喜歡不幸的人、罪犯和流浪漢」(赫克 1994:

² 別爾加耶夫的原文如下：Существо вполне довольное и счастливое в этом мире, не чувствительное к злу и страданию и не испытывающее страдания, совершенно бестрагическое, не было бы уже духовным существом и не было бы человеком.) (Бердяев Н.А. 2003: 304-305)

22); 凡人都有罪, 只有上帝才無罪, 「罪犯是罪人, 或者是不幸的人」(赫克 1994: 28)。

將罪犯等同於不幸的人, 就形成了杜斯妥也夫斯基描寫拉斯科尼科夫的主要基調。《罪與罰》的作者描寫的不是主角所犯之罪, 而是苦, 是他犯了罪行之後的懺悔行為, 心裡和身體所承受的痛苦。罪是生活中難免的, 貧窮、各種生活的誘惑都會逼使人犯罪, 所以罪行不是重點, 重點在於懺悔程度和痛苦的深度。不是每個人犯罪之後, 都會產生懺悔意識, 承受良心折磨; 就算感到不安, 也不是每個人的痛苦程度皆相同。《黑桃皇后》的赫爾曼(Германн)就是一個很好的例子, 他欺騙麗莎的感情, 對她感到一絲愧疚, 但是, 愧疚感出現在心裡後, 很快就消失; 害死了老伯爵夫人之後, 他本來覺得良心愧疚, 但是一知道三張牌的秘密, 就把這種愧疚感完全拋到一邊, 心裡只想著怎樣靠這三張牌致富, 發了財之後要去哪度假... 赫爾曼有良心, 犯罪後知道愧疚, 但是強度不強, 持久度又不夠, 受得苦很少, 因此, 就東正教的觀點來說, 他的罪根本無法洗清。

人只有承受苦、自願地忍受苦, 忍受痛苦的過程、痛苦的經歷, 最後才會戰勝惡, 超脫惡, 達到善。俄國哲學家索洛維約夫(В.С. Соловьёв)曾說: 「在戰勝周圍世界亦即人類大眾中的惡, 應通過人類自身的經歷來實現」(Соловьёв В.С. 1988: т.1. с. 280.)。這個所謂的自身經歷, 就是忍受痛苦的經歷。只有痛苦才能獲得最後的拯救, 沒有痛苦就沒有拯救, 沒有懺悔就沒有重生, 無法洗滌罪惡, 超越罪惡。

我們以另一則謀殺場景來與其對照, 可以更清楚罪和苦的關聯性。這是《附魔者》(Бесы)五人小組成員共同謀殺沙托夫(Шатов)的過程。這個謀殺場景, 杜斯妥也夫斯基強調的是主腦人物彼得·斯傑潘諾維奇·韋爾霍文斯基(Пётр Степанович Верховенский)的鎮靜, 動作的果斷和乾淨俐落:

...這時彼得·斯傑潘諾維奇握左輪跳到了眼前...及時而**堅決地**把槍口對準了他(沙托夫—筆者註)的腦門, 緊緊地頂著—扣動了扳機...

只有彼得·斯傑潘諾維奇一個人保持著**一絲不苟的幹練**。他蹲下去, 匆遽地但以**毫不哆嗦的手**搜遍了死者的衣帶。³(黑色字體為筆者所加)

... Тут подскочил Петр Степанович с своим револьвером... Петр Степанович

³ 中文來自於婁自良所翻譯之版本: 杜斯妥也夫斯基(婁自良譯), 《Бесы: 鬼》, 上海: 上海譯文, 2001.09。

аккуратно и твердо наставил ему револьвер прямо в лоб, крепко в упор и — спустил курок... **сохранил в себе только один Петр Степанович**. Присев на корточки, он поспешно, но **твердою рукой** обыскал в карманах убитого.

(Достоевский Ф.М. 1974: т.10, с.460)

同樣的謀殺案，但是謀殺者卻有著完全不同的外顯行為：拉斯科尼科夫執行謀殺動作時手不斷發抖，幾乎無力拿住斧頭；韋爾霍文斯基的手卻「毫不哆嗦」(аккуратно и твердо)，他拿槍的手非常堅決，扣扳機的手指果決而快速，使得這個謀殺很快就結束，沙托夫的死亡「幾乎只是瞬間的事」(Смерть произошла почти мгновенно)。這些動作洩露了韋爾霍文斯基的無人性和冷血，他當然會緊張，強作鎮靜，但是他只是緊張，而不是害怕。他沒有感覺對惡的恐懼，對惡的厭惡，沒有任何內心掙扎和內心波動。

後來他還對基里洛夫(Кириллов)承認：「我承認，根本沒有可憐他(沙托夫—筆者註)」(...согласен, совсем не жаль (Шатова—М.И.)) (Достоевский Ф.М. 1974: т.10, с.468)。他有自己一套對犯罪的理論和想法：「犯罪已不再是瘋狂，而恰恰是健全的理性，幾乎就是天職，至少也是一種高尚的抗議。」(...уже преступление не помешательство, а именно здравый-то смысл и есть, почти долг, по крайней мере благородный протест.) (с.324)

韋爾霍文斯基認為犯罪是正當和高尚的，所以不會產生懺悔情感，不會痛苦，只有自鳴得意。他殺人是為了剷除異己，公報私仇，為這樣的結果十分滿意，完全沒有內心煎熬，更不會因此感到痛苦，就「無法成為人」，無法洗滌自身的罪惡。他將永遠與惡為伍，罪孽無法洗清，無法獲得重生。韋爾霍文斯基因此無法獲得杜斯妥也夫斯基和讀者的同情，成了故事裡最大的反派和邪惡份子，惡的代表，附魔之人。

如果以法律觀點來看，能說哪種犯罪更為高尚嗎？不能。兩人都是為了自身的利益，自己的某種學說而行兇。能說哪種罪行更為輕微嗎？也不能，因為都是同樣的蓄意謀殺。但是，若以道德觀點來看，兩者間高下立判。同樣的犯罪行為，卻造就兩種不同的描寫情緒，對犯罪者的不同情感，和不同的評價。這不同的關鍵，源於懺悔意識的存在與否，這就將罪、苦和道德聯結起來。人人皆會犯罪，新約《約翰福音》第八節裡有一則故事：一個犯姦的女人被帶到耶穌面前，按照摩西律法，她應該要被亂石打死，耶穌對著圍觀的人說：「你們中間誰是沒有罪的，誰就可以先拿石頭打她。」(約翰福音 8:3) 眾人聽見這話，沒人敢對女人丟

石頭，一個接一個默然地離開。正因為人人都可能有罪，無法去評斷別人的罪，只能自己懺悔，對自己犯行真正的懺悔，不斷接受良心的批評、忍受良心的煎熬和痛苦。也就是說：苦才是區分人的高下之標準，而不是他所犯的罪。

所以同樣犯了謀殺罪，拉斯科尼科夫比起韋爾霍文斯基精神上更高潔，他所受的苦，讓讀者深感同情，而對後者只會覺得可惡，只會感到厭惡，這就是兩者的差別。於是《附魔者》成為描寫“罪”的小說，與《罪與罰》描寫“苦”的過程剛好相反。描寫苦，比描寫罪，更讓杜斯妥也夫斯基關心，他追求痛苦的洗禮，描寫承受痛苦的歷程。在《罪與罰》裡，他描寫拉斯科尼科夫精神上 and 肉體上的苦難，將這些過程一一攤開，呈現在讀者面前，整部小說，就是拉斯科尼科夫「痛苦的歷程」。

對苦難的推崇和追求，懺悔意識的描寫，也成為布爾加科夫塑造赫盧多夫(Хлудов) (《逃亡》(Бег)) 和彼拉多(Пилат) (《大師與瑪格麗特》(Мастер и Маргарита)) 兩位人物的標準。這兩人都殺了人，但是他們與先前所提到的拉斯科尼科夫或韋爾霍文斯基不一樣，他們殺人是“被”允許的：一個是維護戰爭時軍隊的紀律，另一位則是奉命執行死刑的羅馬總督，為了國家、為了權力、為了維護某種秩序，他們殺人。因此就法律上來說，這兩位都是無罪的(剛好跟前兩個相反，拉斯科尼科夫或韋爾霍文斯基兩人在法律上是有罪的)；但是法律上的無罪，並不能抵免他們道德上的罪孽。不管合不合法，殺人的動機不管高尚與否，不論是為了自己，亦或是為了國家、為了人民…，就宗教層面來說，皆是同樣犯了摩西十戒裡的「不可殺人」大罪。於是赫盧多夫和彼拉多為了殺人而感到深深自責，承受良心譴責痛苦，並因此而有不同的贖罪過程和改變。

在《逃亡》裡面，赫盧多夫一出場時，是個冷酷的殺人魔頭，在戰場上他殺人無數，被稱作「野獸、豺狼(зверюга, шакал) (謝拉菲瑪 Серафима 罵他的話)，「全世界最兇殘的野獸(мировой зверь)」、(克林拉比 Крапилин 罵他的話)，「殺人犯！殺人犯！不可思議的殺人犯！(злодей, злодей, бессмысленный злодей!)」(戈盧布科夫 Голубков 罵他的話)；無人愛他，全部的人都想對他吐口水(Все... плюют на твою музыку и на твои раны.) (克林拉比罵他的話)。他命令將人吊死時，語氣冷酷而無情，沒有任何的遲疑：「要是在這段時間內命令沒有兌現，就把警備司令抓起來送交戰地法庭；車站站長吊死在信號台上…」(Если в течение этого

времени приказание не будет исполнено, коменданта арестовать, под военно-полевой суд! А начальника станции повесили на выходном таганашском семафоре.) (Булгаков М.А. 2004: т3, с.489)；他吊死了五個被捕的工人，絞死跟他頂撞，說了真話的傳令兵克林拉比(Крапилин)。面對這些殺戮，他是一貫的無動於衷和冷血：「你這個敗類！你開頭開得很好，可惜結尾很糟糕。你跪下來求我？把他絞死！我不能再看他！」(Ты хорошо начал, а кончил, как свинья! Валяешься в ногах? Доску! Я не могу смотреть на него!) (Булгаков М.А. 2004: т3, с.500)

對赫盧多夫來說，戰爭就是殘殺，不管是在戰場上開槍射殺敵人，或是吊死自己的同胞、犯罪士兵、被抓俘虜，都是戰場上必要之惡，他的個性、意識和良心都在戰爭的集體催眠之下癱瘓，對殺人罪行沒有任何感覺，對人的死亡沒有絲毫同情和不安。

戰爭的惡在腐蝕他心靈的同時，也腐壞了他的身體，導致赫盧多夫生病。《逃亡》第二場夢一開頭講到赫盧多夫時，就是強調他身體上的病：「他像是有病，這個人從頭到腳都是病。…他 — 羅曼·瓦列里揚諾維奇，正在生病。」(Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с ног до головы... Он болен — Роман Валерианович.) (с.487)；總司令對他說：「您顯然有病，將軍。」(Вы явно не здоровы.) (с. 495)；赫盧多夫也問自己：「我得了什麼病？我是不是病了？」(Чем я болен? Болен ли я?) (с.500)，並且稍後自己回答這個問題：「我病了，我病了，只是不知道得了什麼病？」(Я болен, я болен, только не знаю, чем.)(с.501)。這個不知名的病，他為自己找到了病因：戰爭，一切都是因為戰爭，讓他成為殺人魔，為了一場明知不會贏的戰爭，他雙手沾滿血腥，喪失了人民對他的愛，也讓他失去愛人的能力。戰爭殘酷的殺戮行為導致赫盧多夫心靈殘缺，進而嚴重影響他的身體，所以他才會對著總司令(Главкомандующий)大吼：「我仇視您是因為您和法國人使我捲入了這一切(戰爭 — 筆者註)，…您成了我生病的原因！」(Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это.... Ненавижу за то, что вы стали причиной моей болезни!)(с.512)

這個狀況不名的身體疾病，無法用藥物治療，無法去索區(Сочи)海邊度假休養一個月，或是去德國溫泉區泡個幾次的溫泉來治療好。這種疾病，根據別爾嘉耶夫的說法：「是身體內部疾病的徵兆。從外部消滅這些疹子只是讓疾病跑到內部，甚至還會讓病狀更形惡化，必須從內在去治療它。…無法從外部去消滅它」(Сыпь эта есть лишь знак внутренней болезни. Внешнее устранение сыпи лишь вгоняет болезнь внутрь. От этого болезнь может даже ухудшиться. Нужно

самую внутреннюю болезнь лечить. ...от (сыпи) нельзя избавиться внешне и механически.) (Бердяев Н.А. 1997: 375)。唯一的治療方法就是懺悔，從內心深處真正的覺悟，把戰爭的惡、嗜殺之惡，從心靈深處拔除，才能恢復心靈的健康。赫盧多夫吊死克林拉比之後，死者亡魂找上了他，每天跟著他，讓他心理開始分裂，也開始軟化，原先冷酷無情的心靈，沒有感覺的心，開始感覺痛苦。他日日夜夜與亡靈對話，也開始了他的懺悔之路。

布爾加科夫在塑造赫盧多夫時，同杜斯妥也夫斯基一般，也不是著重在主角的罪，而是他的苦，是他因為良心悔悟所遭受的內心折磨。主角內心世界和悔悟前後轉變的描寫方法，兩位作家均採用相同的方式：對話。拉斯科尼科夫犯罪後，跟自己、索妮雅、斯維德里蓋洛夫、波爾菲里·彼得羅維奇、拉祖米欣辯論，透過對話方式，一步步地將他內心的苦呈現在讀者面前；而布爾加科夫則是讓赫盧多夫自己跟自己對話，跟圍繞在他身邊的鬼魂（被他所殺害的傳令兵）對話，於是他的改變、內心的感受，便一目了然。

懺悔的、痛苦的赫盧多夫外表上有了改變，當他出現在君士坦丁堡時，作者強調的是他的蒼老和衰弱：「他…拄著柺杖，…一半的頭髮全白了，臉頰不斷抽動著」(Хлудов...опирается на полку... Половина головы седая. Дергает щекой.) (Булгаков М.А. 2004: т3, с.533)；第八個夢一開始，獨自一人和克林拉比鬼魂對話時，他臉上的表情「思考著、衰老著、沮喪著」(думает, стареет, поникает) (с.546)。謝拉菲瑪(Серафима)和戈盧布科夫(Голубков)認為他有精神上疾病，因為他常常一個人自言自語。從前凶狠、殘暴的氣息從赫盧多夫身上褪去，變成了一個可憐、有病的老頭子（但是精神力量卻很強）；以前大家懼怕他，現在卻是可憐他：謝拉菲瑪從前說他是「野獸、豺狼」，現在卻說：「我開始同情您，羅曼·瓦列里揚諾維奇」(Мне стало вас жаль, Роман Валерианович.) (с.547)。

除了外表的改變外，赫盧多夫的行為也跟先前大不相同。從前因為謝拉菲瑪說話頂撞他，下令要將她殺掉；現在卻得要挽救她，免得貧窮的謝拉菲瑪下海，出賣肉體，並供應她吃住，看護著她。從前赫盧多夫可以隨意摧毀任何人的生死，現在卻要對謝拉菲瑪和戈盧布科夫的愛情負責，為他們散盡最後的錢財。這些全都是因為良心，因為良心在他心裡復甦了，日日夜夜驅趕著他、鞭策著他，他只有透過做一些善事，來稍微平衡一下良心的譴責和內心的痛苦。

《大師與瑪格麗特》(Мастер и Маргарита)的羅馬總督彼拉多(Пилат)是另一個罪人和受苦之人，他的個性和命運與赫盧多夫有著極大的相似性。

故事一開始，彼拉多也是被描寫成兇殘之人，他的動作、講話方式，都表現

出這樣地特點：「全耶路撒冷的人無不悄聲議論我，說我是個兇殘的怪物，而且這完全符合事實。」(В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно.) (Булгаков М.А. 2004: т. 6, с.136) 書記官認為他是「生性暴烈之人(вспыльчивый)」；審問時他「像是石頭般(как каменный)」地坐著不動，這裡的比喻「如同石頭般地」，修飾的不只是他的舉動，還暗示他的心，像石頭一樣的冷酷無情。和耶書阿(Иешуа)講話時，他的眼裡「閃著惡魔般的光芒」(дьявольский огонь)、他的微笑令人毛骨悚然，他不相信人、不愛人，唯一愛的、信任的就是他的狗斑迦(Банга)。

但是在他兇殘個性、凶惡血液裡，善良的本質並未完全消失，和耶書阿談話過程中，隱藏在彼拉多心靈深處的良善種子，慢慢地被激發出來。原本只想盡快判耶書阿死刑，擺脫這件事，現在卻想辦法為他開脫。首先，他暗示耶書阿，要後者否認說了「羅馬帝國將滅亡」的話，不用因此被判死刑，耶書阿卻不願意說謊來換取自身的平安。第一個嘗試失敗之後，彼拉多又威脅猶太大祭司該亞法(Каифа)，希望按照逾越節赦免一名罪犯的慣例，爭取赦免耶書阿，但是這個努力又告失敗，犯人終究要被釘上十字架。彼拉多知道耶書阿無罪，在聖經裡也記載著彼拉多的話：「我查不出他有什麼罪來」(約翰福音 19:3)。但是他沒有勇氣為一個流浪的哲學家挺身對抗整個羅馬帝國，只能消極希望別人(約書阿自己、該亞法、猶太人們)來解決這個難題。他其實擁有權利宣判耶書阿無罪，他有殺人的權柄，也有放人的權柄，但是他得為這個無罪的判刑犧牲自己的總督職位。他懦弱，貪戀權勢，屈從個性上的弱點，只能無奈地執行判決，處死了上帝的兒子，而這個判決卻讓他付出千年的懺悔代價。

彼拉多所犯的罪是懦弱，因為懦弱讓他屈從，違背自己良心，讓他下令殺死無罪、善良的流浪哲學家。宮門旁壇台上的一幕，十足展現了彼拉多個性上的怯懦，和他如駝鳥般，不敢面對自己罪過的舉止。一開始站上壇台，宣布行刑時，他的眼睛一次都不敢正視那些死刑犯，如同他不敢正視自己的良心。首先他眯眼，以便看不見死刑犯被押上壇台的過程，「不知道為什麼，他非常不願意看見那些犯人，...他們正被帶到壇台上。」(Он не хотел почему-то видеть группу осужденных, которых,... сейчас вслед за ним возводят на помост.) (Булгаков М.А. 2004: т. 6, с.154);宣讀犯人們的名字和罪行時，他只用手指了指方向，頭卻並不轉過去，他不敢轉過身去看，因為他知道裡面有一個人是完全無罪的；走下高壇時，他的兩眼只盯著腳下五彩石鋪砌成的石階，要一直等到犯人帶離壇台，押往突山時，他才「抬頭看了看，因為他現在放心了：現在不可能再看見那幾個死囚。」

(Он ... открыл глаза, зная, что он теперь в безопасности — осужденных он видеть уже не мог.) (с.156)

他的懦弱還展現在夢中。行刑當晚，他做了一個夢，夢見一條月光道路，在夢裡，白天的一切都沒發生，沒有行刑，沒有死亡，耶書阿站在他的身邊，在月光道路上，跟他爭論一些極重要的事情。他在夢中為自己慶幸：「不言而喻，所謂今天執行的死刑判決，乃是個徹頭徹底的誤會--看，哲學家... 不就走在我身邊嗎？...是的，沒有執行死刑！沒有行刑！」(Само собой разумеется, что сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недоразумением — ведь вот же философ, ..., шел рядом... Казни не было! Не было!) (с.419) 然而，醒來之後，他面對的就是現實：「總督睜開了眼睛。他第一個念頭便是：真的有過死刑。」(Он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это что казнь была.) (с.420)

布爾加科夫塑造這位聖經上知名人物時，同赫盧多夫一樣，一開始都是強調主角的無情和殘酷，後來便刻畫他如何受耶書阿影響，良心漸漸復甦。但是良心抵不過個性的懦弱，他選擇跟現實妥協，下達殺人指令。布爾加科夫透過彼拉多的命運強調：人類個性最大的缺陷是懦弱。因為懦弱，因為一時的懦弱、一次的犯錯，彼拉多得付出兩千年的痛苦和懺悔，從此他永遠失去平靜，月月面對滿月，面對自己的罪，無法成眠，不得安寧。

從拉斯科尼科夫、赫盧多夫、彼拉多三位犯下殺人罪的命運裡，我們看到的不是他們的罪，不是他們個性上的惡，不是他們作惡的過程、為惡的理由；而是他們的苦，是他們如何從所犯的罪愆裡，幡然醒悟、受盡痛苦、痛改前非、激發良心的過程。

二、罰與救贖

犯了罪要受罰，這是大家所追求的公平正義。處罰有幾種：法律上的處罰，將犯罪的人關起來、罰勞役、到西伯利亞流放；還有宗教上的、精神上的處罰，背上十字架，忍受精神受苦、身體磨難，並不斷地懺悔。

(1) 法律制裁：

眾所週知，德國人守法、尊重法律；中國人畏法，但不守法；而俄國人對法律的態度特別不同，他們總是敵視或輕視法律。要解釋這種心態的形成，我舉兩個俄國宗教哲學家，從不同角度來加以剖析。葉夫多基莫夫(П.Н. Евдокимов)在

他的《俄羅斯思想中的基督》一書提到，法律的制裁只能導致肉體的痛苦，對精神的提升沒什麼助益，而精神和靈魂在東正教是高於身體和物質的。他說：「一切形式上和法律上的東西，對俄羅斯的靈魂沒有任何意義。一切的統一規定、功能、行政都損害靈魂，是非人格的。」(葉夫多基莫夫 1999: 37)

別爾加耶夫則從另外一個角度指出法律的缺點，他認為法律會導致對受苦的人（不管是犯罪者還是受害者）的無情：「法律是無情的...法律的改造，它們導致對待受苦的人的殘酷的，喪失仁慈的態度。」(Законнический формализм беспощаден... Монашеская аскеза часто и превращалась в... неблагоприятное, беспощадное и безжалостное отношение к людям.) (Бердяев Н.А. 2003: 305) 我們在前面已經提過，同情罪人，將罪人認為可憐的人，是俄國人固有的美德，固有的精神。別爾加耶夫認為法律制度在這方面違反了俄國民族天性，因此他鄙視法律。

除了這兩個理由之外，法官素質低落、法條不周延、法院審判的黑暗，也都讓人詬病，讓俄國人（主要是知識份子）蔑視法律帶來的制裁。托爾斯泰的《復活》(Воскресение)極其生動地展現了俄國知識份子對法律的唾棄，上從庭長、法官、檢察官、陪審團到律師，道德敗壞、精神淪喪，托爾斯泰在這本書裡對他們一一數落了一番。有罪的法官和陪審團們審判了無罪的人民，用這樣的荒唐對立性指出法院的虛偽，並將法院對人民財產的強取豪奪，用法律欺壓下階層的民眾，以令人信服的方式描述了出來。

(2) 自殺

自殺是另一種處罰，在所有的處罰方式裡，自殺是最為嚴苛和無情的。東正教跟基督教一樣，把自殺視為無法救贖的罪惡⁴，自殺死亡者，不能作安魂祈禱，教會不為自殺者舉行喪禮，不讓他埋葬在公墓裡。不為自殺者祈禱，即意味不讓自殺者的靈魂得救，讓他永墮地獄，因為安魂祈禱可以「改善罪惡靈魂的狀態，使他脫離苦海，離開地獄」(S.H.布爾加科夫 1995: 256)。而屍體埋葬「在東正教裡備受崇敬，好似軀體未來復活的種子，而一些古代作家則把安葬儀式尊為聖禮」(S.H.布爾加科夫 1995: 255)。不為自殺者舉行喪禮，意味自殺者永不被教會祝福，永遠無法復活，這是何等嚴厲的處罰和對待。《靜靜的頓河》(Тихий Дон)

⁴ 基督教對於自殺的看法可參閱：〈從哲學角度看自殺〉，<http://www.lkcss.edu.hk/study/religious/subject/F6/s6-paper/life&die/suicide/s24.htm>；陳黃慶雲，〈屈原自沉的神學與道德省思〉，《台灣浸信會神學院學術年刊》，2007。

裡的姐麗亞(Дарья)因為染上梅毒自殺，起初神甫不願意為她唸祈禱經文，也不准她葬在「埋葬體面基督教徒」的公墓裡，後來經過威脅利誘，才勉強下葬，沒造成麥列霍夫家族的「恥辱」。

了解俄國人對自殺和法律的態度，才可以更深入理解杜斯妥也夫斯基和布爾加科夫安排犯罪主角最終結局的用意。舉拉斯科尼科夫來說，他多次在自殺和自首兩條路上徘徊。一開始他打算自殺，他走上一座橋上，下意識地打算結束自己生命，然而一個突如其來的事件阻止了他。站在他右邊的女生(阿芙羅西尤什卡Афросиньюшка)早他一步跳了下去，這一幕讓他反感，他心裡想：「不，討厭…跳河…不值得」(Нет, гадко... вода... не стоит) (Достоевский Ф.М. 1973: т.6, с.132)。於是他興起了要去自首的念頭，然而自首卻是件不容易的事，因為拉斯科尼科夫跟其他俄國知識份子一樣，壓根兒瞧不起法院，去自首對他來說「丟人」、「愚蠢」，他打心裡瞧不起，要去跟這些「野獸似的蠢蛋」(警察、檢察官)解釋自己為什麼要殺人，對他來說根本就是荒唐至極。杜斯妥也夫斯基描寫當主角決定要自首時的心理狀態：他「心裡空蕩蕩的，一片麻木，他不想思考…冷漠取代了先前的憂愁」(Сердце его было пусто и глухо. Мыслить он не хотел... Полная апатия заступила ее место (место тоски—М.И.))(с.132)。

一開始想要自首，只是因為他受不了痛苦，受不了內心的折磨和高度的精神緊張，他只是懦弱地想要結束一切，他反覆告訴自己「真的決定了」；但是事實上他無法自己決定，心裡深處總是期待有人來指引他，告訴他該怎麼辦。後來真正將他推向自首之路，一方面是索妮雅的道德勸說；再來是警探波爾菲里·彼得羅維奇(Порфирий Петрович)已經完全確定男主角所犯的罪行，希望拉斯科尼科夫利用自首減刑，換得新生機會。然而更重要的推力，卻是斯維德里蓋洛夫(Свидригайлов)的自我了斷。

為什麼斯維德里蓋洛夫的自殺，對拉斯科尼科夫衝擊特別大？因為前者是他的「另一個我，他的另一半，愚蠢的一半」(羅贊諾夫 2002:47)，兩人間有著共同點。斯維德里蓋洛夫首先發現這個共同點：第一次見面時，他就知道「我們之間有某種共同點」(между нами есть какая-то точка общая)(Достоевский Ф.М. 1973: т.6, с.219)。這兩人同樣承擔著殺人重罪(斯維德里蓋洛夫害死了僕人，姦淫了未成年少女，逼她自殺；毒死了瑪爾法·彼得諾夫娜)，背負同樣的惡，同樣面對死者亡靈的打擾和不安(斯維德里蓋洛夫有著鬼魂騷擾，而拉斯科尼科夫則是惡夢侵擾)，同樣遭受良心折磨。

斯維德里蓋洛夫選擇了他的結束方式，用自殺來懲罰自己，逼迫拉斯科尼科

夫也要面對自己的「罪」，選擇自己的「罰」。於是他終於自首，在警察局承認了自己的罪。雖然判決對他來說很荒謬，雖然他的理智不斷地告訴他「沒有什麼特別的罪過」，但是心裡的痛苦逼迫他服從這樣的決定，接受八年的苦牢判刑，希望透過苦刑來處罰自己，「背上十字架」、「去受苦」，擺脫精神壓力和心理譴責，讓心裡稍微地獲得平靜。

斯維德里蓋洛夫選擇死，套用羅贊諾夫的話，「因為沒有什麼理由可以再活下去」，沒什麼東西可以值得他珍惜。美麗的杜妮亞曾是他追求的希望，但是杜妮亞拒絕了他，讓他失去對美的企盼，對善的渴望。而拉斯科尼科夫選擇生，「他還有值得活的理由」(羅贊諾夫 2002:56)，他有索妮雅、妹妹和媽媽對他滿滿地、無私付出的愛，對人類的愛和同情，有對聖經的體悟。這些人世間美好的東西，讓他選擇生。歷經了生命的重重磨練，在生命的污泥掙扎前進之後，他會到達那個美麗的彼岸，得到救贖，獲得新的重生。

另一個在自首和自殺間搖擺不定的是赫盧多夫，不過這個搖擺不是他個人內心抉擇的搖擺，而是作者本人態度搖擺不定，不知該把赫盧多夫寫成怎樣的結局。《逃亡》一共有四個版本，1928,1933,1934 和 1937 年，這四個版本的結局總共有兩種，1928 和 1937 年這兩版，赫盧多夫都是回國自首；而 1933 和 1934 年的版本，赫盧多夫則是用手槍自殺。1928 年是作者最早版本；第二個版本(1933 年的版本)則是根據莫斯科高爾基藝術劇院 (МХАТ им. М.Горького) 和作者簽約內容所改寫的結果；1934 年的版本，是作者獲悉劇本有機會上演，快速修改過後的內容，他還在最後加上註記：「最後的版本」。但是過了三年，到了 1937 年，布爾加科夫又修改了劇本，這次回歸到了第一個版本的結局：赫盧多夫不顧眾人反對，堅持回到俄羅斯。

這四個版本引起評論界很大的爭論，討論到底哪個版本才是布爾加科夫真正創作的本意。根據評論家彼切林(В.В.Петелин)研究作家第二任妻子 Любовь Белозерская-Булгакова 和第三任妻子 Елена Булгакова 日記，認為第一個版本才是作者當初創作的原意，而 1933 和 1934 年的版本，則是在劇目審查機關壓力下

所修改的⁵，不符作者的本意⁶；持相同觀點的還有諾名科夫（В.В.Новиков）⁷。而中國學者陳世雄在翻譯這本作品之後所寫的評論性文章〈關於《逃亡》的札記〉，則認為「在這兩種方案中，布爾加科夫似乎比較傾向於第二種」（也就是赫盧多夫自殺 — 筆者註），他認為寫赫盧多夫回國，「其實才是檢查機構所能接受的一種結局」（陳世雄 2004: 106）。

赫盧多夫應該怎樣結局？自殺還是自首？當筆者第一次閱讀這四個版本時，比較喜歡自殺結局，覺得這樣的戲劇張力較大；自首的結局符合當時的僑民回歸氣氛，感覺比較老套，好像是專為符合官方宣傳而寫。但是後來第二次、第三次重讀之後，細細思索赫盧多夫的個性，反覆閱讀赫盧多夫和鬼魂傳令兵的對話，慢慢覺得，只有第一個版本才能符合赫盧多夫的贖罪意識。因為只有回國，回到他屠殺無辜人民、兩手沾滿血腥的地方，他方能真正面對他的罪；或是像索妮亞對拉斯科尼科夫所說的，他才可以下跪，「吻一吻這被你玷汙的土地，再向世人鞠躬告罪，向四面八方鞠躬」（поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны。）（Достоевский Ф.М. 1973: т.6, с.322）。必須回去面對，回去受苦，只有這樣才能贖罪，才能減輕心中的痛苦。因此赫盧多夫應該回國，必須回國，回去面對人民對他的判決和責難，回去面對祖國，那裡等待他的是立刻的槍決（赫盧多夫相信一回到俄羅斯，他馬上會被槍斃）。去接受公開的槍決，就好像拉斯科尼科夫接受公開審判和服勞役一般，都是面對自己罪行的最好方式，是他贖罪的唯一方法。拉斯科尼科夫沒選擇自殺，赫盧多夫也不會，也不應該會。

只是拉斯科尼科夫選擇的自首是「生」，而赫盧多夫選擇的回國卻是「死」。自殺和回國同樣都是死，自殺的死對赫盧多夫來說是懦弱，是逃避責任，不敢面對自己的罪；而回國面對槍決，卻是勇氣，是個性堅毅的赫盧多夫必定命運，所

⁵ 關於《逃亡》修改經過、合約內容，波折不斷的劇本上演、出版、禁演過程，請參閱：Петелин В.В. Комментарии. В кн.: Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 томах. Т.3. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004.

⁶ В.В.Петелин的原文如下：«Уверен в одном — свой творческий замысел Булгаков воплотил в первой редакции пьесы, 1926-1928 гг., а другие редакции имеют лишь исторический интерес.»（Петелин В.В. Комментарии. В кн.: Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 томах. Т.3. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004, с.754）

⁷ 請參閱：Новиков В.В. Михаил Булгаков — художник. М.: Моск. рабочий, 1996, с.144~145.

以他只能回國面對他的死，面對他的處罰⁸。

(3) 救贖

就基督教的觀點來說，犯罪者下地獄，只有懺悔才能洗盡罪愆，方能得救，這裡的得救，指的是精神上的救贖。因此懺悔只是開始，必須持續不斷受苦、不停贖罪。忍受痛苦、不斷地懺悔，目的是為了靈魂得救，在末日審判時（死亡之時），可以洗刷罪惡，進入天堂。俄國宗教哲學家弗蘭克(С.Л.Франк)說過：「意識到自己有罪，就是記著我們同神相近的本質，這是靈魂得救的必要條件」(弗蘭克 1999: 223)；別爾嘉耶夫也持同樣的論點：「痛苦...是通向自由必走之路，在這條道路上，人可以得到精神上的勝利，得到最後的解脫和救贖。」(...страдание... есть опыт свободы и путь человека и что человек может обнаружить в этом пути свою духовную победу, может достигнуть освобождения и просветления.) (Бердяев Н.А. 2003:316)

根據東正教的規定，罪人意識到自己有罪，並因此懺悔、痛苦，是靈魂得救的必要過程，但是只是得救的必要條件之一。光靠痛苦無法得到救贖，罪人不管痛苦多久，都無法憑藉自己的力量走上救贖之路。他必須得到寬恕，只有寬恕，罪人的靈魂才能得救，痛苦才能解脫，而唯一可以給人寬恕的是上帝（或是上帝委託之人，譬如：神父..）。俄國著名神學家 S.N.布爾加科夫(С.Н. Булгаков)說：「拯救不可能以自己的力量取得，但卻給人以接受或不接受的自由...只靠上帝的寬容他才能實現神聖化。...人也不可能以自己的努力（信心和行為）得救，因為這種得救是上帝之愛賦予他們的恩賜。」(S.N.布爾加科夫 1995:153~154)

本論文前面所提到《約翰福音》關於犯姦淫罪女人的故事，就是強調上帝會寬恕罪人，赦免她的罪。在眾人皆走了之後，耶穌告訴她：「婦人，那些人在哪裡呢？沒有人定你的罪嗎？」她說：「主啊，沒有。」耶穌說：「我也不定你的罪，去吧！從此不要再犯罪了。」(約翰福音 8:3)

拉斯科尼科夫最後會獲得新生，不是因為他接受法律的制裁，不是因為他

⁸ 根據 Л.Е. Белозерская 的看法，赫盧多夫的原型是白軍將領 Яков Александрович Слалов (1885-1929)，參加過第一次世界大戰，內戰時期他在鄧尼金軍隊和佛蘭格爾軍隊擔任軍長，白軍戰敗後逃到土耳其。1921年接受蘇維埃政府的密約回國，獲得赦免，在紅軍負責教授指揮人員課程，並出版回憶錄，後遭人刺殺。布爾加科夫塑造赫盧多夫時，並未寫到這個密約，他反而強調的是赫盧多夫一回國就會立刻被槍決，而不是被赦免，藉此突顯赫盧多夫的懺悔形象。

在西伯利亞服苦刑。按照俄國人的看法，法律無法洗滌罪惡，無法提升他的靈魂，身體的勞動和受苦只是一種磨練的方法和過程。他最後的得救是因為他打開了封閉的心，讓愛（索妮亞的愛、基督的愛）進入心裡。不是勞改洗滌了他的罪，而是愛洗滌了他的罪；不是苦刑讓他重生，而是因為接受了上帝，接受了宗教，他得到了救贖、獲得幸福，而那時他還剩下七年的刑期。

彼拉多因為自己的罪行痛苦了一千年，每當月圓，他就得為失眠所苦，「急切不停的搓著雙手」（коротко потирает свои руки），眼睛不斷地看著月亮，期待「月光道路」（лунная дорога）為他敞開。這裡月光道路就是救贖的象徵意義，踏上月光道路，意味著他可以洗滌殺害上帝之子的罪過，可以和約書阿暢所欲言，聆聽上帝的教誨、沐浴上帝的光輝。這個救贖和寬恕，他無法自己得到，他必須等待，他只能不停的受苦和等待，等待上帝賜給他的寬恕，解脫他的罪過。於是他等了兩千年，一直到大師來到，對他說：「你解脫了！解脫了！他在等待你！」（Свободен! Свободен! Он ждёт тебя!）（Булгаков М.А. 2004: т. 6, с.479）彼拉多才真正解脫，洗清殺上帝之子的罪惡，踏上了「期待已久的那條月光路」。大師代替上帝，赦免彼拉多的罪，讓他走上救贖和重生的道路。而彼拉多兩千年的痛苦，只是他得到救贖的先決條件。

赫盧多夫的心病，纏繞著他的死者冤魂，在他決定返國面對自己的罪行，接受槍決的時候，自動解除了。

「赫盧多夫 用自己的名字。我一到就說：我，赫盧多夫，來了。
謝拉菲瑪 瘋了！您是想讓人家立刻把您槍斃掉！
赫盧多夫 在剎那間！在傾刻間！呵？印花襯衫，地下室，白雪，全有了！（轉身）於是壓在我心頭的石塊溶化了…您看，他走了，走到了遠方。」

Хлудов. Под своим именем. Явлюсь и скажу: я приехал, Хлудов.

Серафима. Безумный человек, вы подумали о том, что вас сейчас же расстреляют!

Хлудов. Моментально, мгновенно! А, ситцевая рубашка, подвал, снег. Готово!
(Оборачивается.) И тает моё бремя. Смотрите, он ушел и встал вдали!

（Булгаков М.А. 2004:т.3, с.548）

赫盧多夫的話裡有幾個具有象徵意義的東西：印花襯衫（ситцевая

рубашка)，象徵著囚犯的衣服（以前的犯人只能穿單件襯衣，通常是襯衫，材質通常會是印花布，因為印花布是比較便宜的布料），地下室(подвал)是關犯人的地方，而白雪(снег)則是俄國，三者合在一起，意味著赫盧多夫幻想著他回國「被捕」的情形；也就是說，他決定回去俄國面對審判，而且心裡一點都不懼怕。下一句話的“他”指得是克林拉比的冤魂，是他內心愧疚化身，現在走了，遠遠地走了(он ушел и встал в вдали)。冤魂離開了他，不再纏著他，因為他決定面對自己的罪孽，所有內心的不安、痛苦和惶恐，也都獲得平靜。

下一句赫盧多夫所說的話象徵意味更濃烈：

「我今天已經痊癒了，我現在很健康。...我記得白雪、柱子、部隊，戰鬥！還有一盞一盞的路燈...赫盧多夫回家了！」

Я вылечился сегодня. Я совершенно здоров.... Я помню снег, столбы, армии, бои!
И все фонарики, фонарики. Хлудов едет домой!

(Булгаков М.А. 2004:т.3, с.549)

在這裡，路燈象徵的是赫盧多夫所犯之罪，路燈柱子是他處決人的地方（他將屍體懸在路燈下），每一盞路燈，都是他之前所虐殺之人；他沿著路燈前進，意味著沿著自己的罪往前走。他不逃避自己的罪，正面迎向自己的罪，所以他才說他痊癒了，邪惡的心已經軟化，他的良心獲得最後平靜，因為他將認罪，在眾人面前認罪，不需再面對內心的罪惡感。作者透過長期纏繞在這個蒼老將軍身邊冤魂的離去，來表達赫盧多夫已經解脫自我譴責。而他的罪，也將因為認罪和懺悔，洗滌乾淨了。他將用自己的鮮血、自己的生命（赫盧多夫相信他一回去馬上被捕，而且很快就會被槍斃），為所犯的罪贖過。回國的旅程對他來說是一條贖罪之旅，而且最後將以被槍決告終，他將用自己認罪的鮮血，來清洗先前沾染的屠殺血腥；他將用肉體的「死」，來獲得靈魂的「生」，得到宗教意義上的最後救贖。而赫盧多夫懺悔的形象才可以得到最後最終、最明白的彰顯。

三、結論

我們從三位主角（拉斯科尼科夫、赫盧多夫、彼拉多）所犯的罪、所受的苦，不同懲罰和結局，看到了同樣的問題：人的道德問題、人性問題，人類救贖的可能性。三位主角都犯了罪，而且是殺人重罪，但是透過懺悔、受苦的過程，獲得新生。拉斯科尼科夫得到愛人、信仰和新的生命，赫盧多夫用鮮血（被捕槍決）

洗盡了自己的罪，彼拉多則是透過上帝的寬恕，獲得最後的救贖，走上月光道路，與上帝之子永恆對話去了。杜斯妥也夫斯基和布爾加科夫用這三位主角的不同命運，深刻地剖析了俄國人對待罪的看法，對罪人的同情態度，罪人的受苦歷程，罪人的道德性，懺悔和贖罪的可能性和重要性。

引用書目

專書

- S.N.布爾加科夫 (董友 譯) (1995):《東正教—東正教教義綱要》, 香港: 香港三聯書店。
- 弗蘭克 (李昭時 譯) (1999):《實在與一人一人的存在的形而上學》, 杭州: 浙江人民出版社。
- 杜斯妥也夫斯基 (曹國維譯) (2007):《罪與罰》, 台北: 商周出版。
- 杜斯妥也夫斯基 (婁自良譯) (2001):《Бесы: 鬼》, 上海: 上海譯文。
- 陳世雄 (2004):《逃亡: 布爾加科夫戲劇三種》, 廈門: 廈門大學出版社。
- 葉夫多基莫夫 (楊德友 譯) (1999):《俄羅斯思想中的基督》, 上海: 學林出版社。
- 《聖經—合訂本》(2002), 香港: 國際聖經協會, 二版。
- 赫克 (高驊 譯) (1994):《俄羅斯的宗教》, 香港: 香港道風山基督教叢林。
- 羅贊諾夫 (張百春 譯) (2002):《陀斯妥也夫斯基的“大法官”》, 北京: 華夏出版社。

- Бердяев Н.А. (2003). Дух и реальность. М.: ООО «Издательство АСТ».
- Бердяев Н.А. (1997). Русская идея. Судьба России. М.: ЗАО «СВАРОГ и К» .
- Булгаков М.А. (2004). Собрание сочинений в 8 томах. Т.3. М.: ЗАО «Центрполиграф».
- Достоевский Ф.М. (1973). Полное собрание сочинений в 30 томах. М.: Наука.
- Новиков В.В. (1996). Михаил Булгаков — художник. М.: Моск. Рабочий.
- Соловьёв В.С.(1988). Сочинения в двух томах. Т.1. М.: Академия наук СССР, Институт философии.
- Химич В. (2003). В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та.

論文

- 何曉鵬 (2004):〈苦難與救贖—評陀斯妥也夫斯基《罪與罰》的創作心理〉,《外語學刊》, 第4期, 頁 103~107。

〈從哲學角度看自殺〉（作者不明），
<http://www.lkcss.edu.hk/study/religious/subject/F6/s6-paper/life&die/suicide/s24.htm>。(Available: 25/04/2008)

陳世雄，〈關於《逃亡》的札記〉，《逃亡：布爾加科夫戲劇三種》，廈門：廈門大學出版社，2004，頁94~119。

陳黃慶雲，〈屈原自沉的神學與道德省思〉，《台灣浸信會神學院學術年刊》，2007，頁185~190。

Петелин В.В. Комментарии. В кн.: Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 томах. Т.3. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004. с.736~760.

俄語語調

— 台灣學生口語實踐之研究

張慶國 / Ching-gwo Chang

淡江大學俄文系副教授兼系主任

Department of Russian, Tamkang University

【摘要】

語言是溝通的工具，而溝通的意義則是要達到相互了解的目的。若是語調的運用不適當，情節輕微者，就形成了各說各話，毫無交集可言；嚴重者則易造成彼此的誤會，失去交際的意義。本研究的目的是將常用但無法正確掌握的俄語語調類型作詳細的歸納及整理，同時針對運用錯誤的語調，嘗試編撰適合我學生練習的教材，幫助我學生掌握正確的俄語語調，並將研究所得之數據及語調運用現象提供教授俄語的教師，作為俄語教學之用的重要參考資料。

【關鍵詞】

俄語、語調、語段、停頓、實驗語音學

【Abstract】

Language is a tool of communication. When second-language acquisition is involved, most people place emphasis on vocabulary. However, if the intonation is wrong, people will not understand each other. Moreover, sometimes conflicts arise due to the wrong intonation. In Russian communication the situation is the same. The aim of this research is to explore the features of the wrong intonation spoken by the students and to write an intonation textbook with exercises based on these wrong features in order to help students to master the rules of Russian intonation. Hopefully this research will be useful to teachers as a reference in teaching Taiwanese students Russian intonation.

【Keywords】

Russian, intonation, syntagme, pause, experimental phonetics

前言¹

近年來，台灣學習俄語的環境已有非常大的改善，從原本缺乏俄籍老師、土法煉鋼的情況，至今日有許多專業的俄籍老師協助，頗有恍如隔世之感。因此相較以往，台灣目前在俄文人才的培養方面，已有長足的進步及豐碩的成果。然而，如果進一步的觀察，卻仍然發現，大部分的學生雖然文法的功夫紮實，詞彙量豐富，但是在聽力以及口說的能力方面，卻仍稍嫌不足。

當然，口說能力的培養並非一蹴可及，而是需要經年累月、慢慢累積實力而成。缺乏俄語環境是造成口說能力無法有效提昇的主要原因之一，但是最重要的是學生無法有效掌握展現語音的各個層面，進而造成在口語交際的時候心中膽怯，毫無自信心。

在展現語音的各個層面中，台灣俄語學習者，除了在發音有問題之外，另外一個主要的障礙就是俄語語調的掌握不確實。語調的掌握不確實造成了交際的雙方無所適從：各種語調，例如，陳述句、疑問句、感嘆句、祈使句等等，如果語調誤用、表達不清楚或不完整，往往讓對談者是一頭霧水，談不上達到溝通的目的，更有甚者，交際的雙方彼此將會錯意，甚至引發糾紛。

近年來，台、俄關係日益加溫，我方對俄羅斯這個世界大國的重視程度更勝以往，政府或民間專責俄國事務的專業人員，語言之訓練實為其一大重點項目，除了要注重正確發音的培養，適當且正確語調的掌握更尤其重要，正確的發音及適當語調運用，不僅使得雙方清楚地了解交談內容，更有強化自我、提升自信心的效果，進而達成上級長官所賦予之使命。

何謂語調

語言是溝通的工具，而溝通的意義則是要達到相互瞭解的目的。當兩個人作口頭交際的時候，辭彙的選擇當然要適當，發音也是要正確；然而，若是語調的運用不適當或不正確，情節輕微者，就形成了各說各話、毫無交集可言之情形，嚴重者則易造成彼此的誤會，甚至引起紛爭，失去交際的意義。

一般情形下，人與人之間感情的交流和觀念的溝通，都是藉著能表達完整意思和觀念的句子。說話者在傳達某種訊息的時候，通常會帶有自我的情感，而這

¹本論文為國科會計畫補助案〈NSC 94-2411-H-032-009〉。

種感情是額外的、是非常主觀的，是要傳遞說話者內心的感受，例如喜怒哀樂、肯定、疑惑、贊成、反對、讚美、不屑，以及各種細微的情態等等，這些情態的成分不僅僅會表現在辭彙的選擇上，並且是透過語調所表現出來的。舉一個簡單的對話例子來說明：

- Ну, ты купил фотоаппарат?
- Купил. (ИК-1)
- Купил. (ИК-4)
- Купил. (ИК-7)
- Купил! (ИК-5)

語調與意義是密不可分的。上述例句中，每一個回答的內容都是一樣的，然而隨著語調的運用不同，每一個回答所代表的意義當然也就不盡相同。其中最基本、最典型的回答就是用 ИК-1 的語調，它所代表的是中性的態度，說話者在回答時所參雜的情態成分最少；ИК-4 所代表的是說話者的滿足感；相反的，ИК-7 所表示的是說話者的不滿、失望；而 ИК-5 則反映了說話者長久以來的期望，終於付諸行動。²

再用一個中文的例子來看看語調的運用：3

- 你看，這麼辦，好不好？
- 好。〈一般正常的陳述，降調，表示同意〉
- 好。〈語調上揚，有輕鬆愉快之意〉
- 好。〈曲折語調，有不耐煩，無可奈何之意，只得同意〉
- 好。〈曲折後上揚，表示疑問，這裏是反問，表示不同意〉

²請參閱 Муханов И.Л.(2001). Интонация в ее отношении к речевой прагматике. Русский язык за рубежом, № 1. <http://www.learning-russian.gramota.ru/journals.html?m=rusrz&n=2001-01&id=166>

³該例取自焦輝鄆〈語調教學在漢語教學中的地位〉，《漢語教學》
<http://www.pep.com.cn/200406/ca521728.htm>

由上面的兩個例子可以明顯的看出，交際者透過語調表達了內心各種不同的情態成份，「藉著語調的幫助，交際者在語流中體會出具有涵意的部分，並得以瞭解對方...，藉著語調的幫助，交際的雙方在敘述中傳達了主觀的態度」。⁴俄羅斯語言學家班達爾卡〈Бондарко Л.В.〉對於語調的功能做了一番解釋：「在語言中的各項語音層面上，語調是一項極為重要的工具，它在交談中實踐了下列的功能：一、給予敘述或部分敘述語音上的外形功能；二、將整個相互聯繫的正文切分為多個部分，而這些部分都具有語音的及語義的外形功能特徵、三、傳達重要溝通上的意義，例如敘述、問題、願望及其它；四、指出各個組成敘述的單元與單元之間、敘述與敘述之間特定語義上的關係；五、傳遞說話者對於敘述內容的態度，或是對方敘述內容的態度；六、帶有說話者情態的訊息」。⁵據此，語調與意義的密切關係，再次得到說明。

至於語調與文法上的關係，可以就《佩施闊夫司基〈Пешковский А.М.〉的補償原則》為角度來看看。簡單的說，依據佩施闊夫司基的主張，語調與文法有著相互依賴的關係：如果文法上將某種意義傳達的比較明顯，那麼在語調上則是相對的弱化（較為不強調語調的表現），相反的，如果文法上沒有任何傳達意義的方式，而語調變成了唯一的方式，這時候，語調的表現將是非常明顯。例如，試比較相同的兩個單詞組成的敘述句與問句：*Мальчик читает. Мальчик читает?* 要區別他們的最明顯方式，就是語調〈Бондарко 1998〉。⁶

構成語調系統的層面眾多，其中之一是句子，因為常常是一個特定的語調即能貫穿一整個句子。謝爾巴〈Щерба Л.В.〉在其著作《法語語音學》中提到：「在談話的過程中，表達完整語意的語音全體，我稱之為語段〈синтагма〉」。⁷所以語段被現今的語音學家視為用語調來分解敘述的最小單位，而語段切分〈синтагматическое членение〉則顯得重要，因為正確的語段切分可以實現語調給予敘述或部分敘述語音上的外形功能，進而將各個被切分的部分結合，完成一個完整的敘述。

若以聲學的角度來看，構成語調系統的層面則是其他各種因素，例如：基頻〈основной тон〉、音質〈тембр〉、聲音的強度〈интенсивность звучания〉、聲

⁴ Русская грамматика, 第一冊, 1980, 莫斯科, 頁96。

⁵ Бондарко Л.В. Фонетика современного русского языка, 聖彼得堡, 1998, 頁230。

⁶ 同上, 頁 231。

⁷ Щерба Л.В. Фонетика французского языка, 莫斯科, 1953, 頁8。

音的長度〈длительность звучания〉、停頓〈пауза〉等等。這些是構成語調的層面，這些層面的變化自然也影響語調的變化，然而在探討語調在俄語教學中的地位或在口語中的實踐時，偏重的是語調對學習俄語者所造成的實際困難，因此這些聲學上的層面將不多作討論。

俄語語調

俄語語調的研究從羅蒙諾索夫(Ломоносов М.В.)最早提出了語調與句法的關係起，到1963年勃雷茲古諾娃(Брызгунова Е.А.)在其著作《俄語語音及語調》⁸中，確立了俄語的語調理論體系。這一部俄語語調理論不僅廣泛獲得了語言學家的承認及運用，並且是唯一一部運用在教導外國人學習俄語語調的珍貴教材。

依照勃雷茲古諾娃的理論，俄語共有七種語調調型〈интонационные конструкции, ИК〉。每一個語調都有其中心點，這個中心點也就是一個音節，而這個音節則是整個句子重音(亦即是重點)之所在。除了中心點之外，我們還要區分中心點前與中心點後的音調。然而，這個中心點前與中心點後的音調有時候也不一定存在，例如：在*Где книга?*一句中就沒有中心點前的音調，因為其整句的重音(亦即是重點)在*где*，但*где*之前沒有任何的單詞，所以自然就沒有中心點前的音調；又如在*Здесь*一句中，除了沒有中心點前的音調之外，中心點後的音調也是不存在的。

區分語調最基本的特徵是音調在中心點的走向〈往上升或是往下降〉，以及中心點後音調之高低。以下就從《Русская грамматика》⁹及班達爾卡的《Фонетика современного русского языка》¹⁰二書中，整理並簡短說明俄語語調的特性。

ИК-1: *Такие у них обычаи*. 在本例句中，語調的中心點位於最後一個單詞的重音音節上，而重音音節前的部分是為中心點前部。中心點前部音調持平，音調到了中心點時往下降，一直降到句子完畢。中心點後部音調也是處於持平的狀態，只是中心點後部的音調要比中心點前部的音調低。ИК-1 通常用在直述句

⁸ Брызгунова Е.А. Практическая фонетика и интонация русского языка, 莫斯科, 1963。

⁹ Русская грамматика, 第一冊, 1980, 莫斯科, 頁97-98。

¹⁰ Бондарко Л.В. Фонетика современного русского языка, 聖彼得堡, 1998, 頁241-242。

中，句子表達完整、結束的意思（請參閱表一及圖一）。¹¹

表一、俄語語調類型之音調高低及走向

ИК 類型	中心點前部 音調的高低	中心點 音調的走向	中心點後部 音調的高低
ИК-1	高於中心點之音調	往下	低於中心點前 部之音調
ИК-2	高於中心點之音調	往下	低於中心點前 之音調
ИК-3	低於中心點之音調	往上	低於中心點前 之音調
ИК-4	低於中心點之音調	往下；先下後上	高於中心點前 之音調
ИК-5	低於中心點之音調	第一中心—往上 第二中心—往下	等於中心點前 之音調
ИК-6	低於中心點之音調	往上	高於中心點前 之音調
ИК-7	低於中心點之音調	往上	低於中心點前 之音調

圖一：俄語語調類型圖示

ИК-1	Такие у них обычаи.
ИК-2	Какие у них обычаи?
ИК-3	Какие у них обычаи?
ИК-4	А у них? Какие у них обычаи?
ИК-5	Какие у них обычаи!
ИК-6	Какие у них обычаи!
ИК-7	Какие у них обычаи!

¹¹ 圖一摘自Бондарко Л.В. Фонетика современного русского языка，聖彼得堡，1998，頁242。

ИК-2: *Какие у них обычаи?* 在本例句中，語調的中心點位於第一個單詞的重音音節上。中心點處的音調為下降的，而這個單詞重音本身要加重。中心點後部音調也是處於持平的狀態，並且比中心點前部的音調低。ИК-2 通常用在帶有疑問副詞的問句中、祈使句，以及帶有對比意思的句子中。

ИК-3: *Какие у них обычаи?* 在本例句中，語調的中心點位於最後一個單詞的重音音節上。中心點處的音調必須劇烈、急促地上升，中心點前部的音調持平，後部音調也是處於持平的狀態，並且比中心點前部的音調低。ИК-3 通常用在反問的回答句子中、沒有疑問詞為首的問句中。

ИК-4: *А у них? Какие у них обычаи?* 在本例句中，語調的中心點位於單詞 *у них* 之上。中心點前部音調頗高，音調在中心點的地方往下降，而後上升，高音調一直維持到句子完畢。ИК-4 通常用在對比的句子中、反問句，或是用在未完成的直述句中。

ИК-5: *Какие у них обычаи!* 與其他調型不同的是，ИК-5 有兩個中心點。在第一個中心點的地方，也就是第一個單詞的重音所在，音調升高；而在第二個中心點，就是最後一個單詞的重音位置，剛好相反，音調下降。ИК-5 通常用在給予評價的句子，或是運用在感歎句中。

ИК-6: *Какие у них обычаи!* 在本例句中，語調的中心點位於最後一個單詞的重音音節上，音調從中心點到句子完畢，都是處於升高的狀態。ИК-6 通常用在給予評價、帶有情感色彩的句子。

ИК-7: *Какие у них обычаи!* 在本例句中，語調的中心點位於第一個單詞的重音音節上，音調從中心點必須急劇地升高，升高到這個母音發音時聲帶的接和處為止（母音[и]發音由於聲帶震動而接和）。中心點後部的音調持平，並且降低許多。ИК-7 通常用在給予負面評價的句子。

看完了七個調型簡單的敘述之後，必須強調的一點是，各種語調的運用範圍是非常廣泛的，不僅僅侷限於上述所列舉的句型中。

研究目的

本論文的研究目的在於通過語音實驗的方式，從語音實驗中所獲得的結果，整理及歸納學生在掌握俄語調型的障礙及盲點之外，更要針對這些弱點及盲點作一解決之方案，也就是嘗試編撰一些適合學生平常所需之語調練習教材，以實際的研究結果，作為台灣研習俄語學生及教授俄語語音（語調）教師一項重要的參

考資料。¹²

研究方法及對象

研究方法採用理論與語調實驗並重。本論文前半部已經就俄語的七個調型作完整的介紹。而語調實驗的工作則包含了下列的步驟：

一、實驗資料之設計。實驗資料以口語對話為場景，內容的難易度以適合學習俄語兩年以上的學生為基礎。此外，實驗資料包含常用的句型，例如：簡單句、複合句、直述句、問句、問候語、召喚語等等。¹³必須強調的就是，除了實驗資料的內容必須涵蓋俄語所有的七個調型¹⁴之外，實驗資料中所採用的單詞大多為雙音節或三音節單詞，這個原則符合俄語單詞中的音節組成是以雙音節或三音節為主的。

二、實驗對象之選取。本研究之實驗對象為 2006 年政治大學、中國文化大學及淡江大學俄語系的學生，共計 177 人〈請參閱圖表二〉參與錄音工作，取樣人數眾多，達當時三個俄語系在學人數的一半以上。¹⁵錄音地點分別為上述的三所學校。必須強調的是，本研究的實驗對象必須是對俄語的文法、句型、閱讀及口說能力已經達到某種程度的學生，所以是以高年級及研究生為主，反之，因為低年級的學生學習時間尚短，所以不予列入研究對象。為了實驗的完整性，以及可供對比之依據，本實驗並邀請兩位俄籍教授〈淡江大學 Maljavin V.V.與 Pisarev A.A.教授〉參與學生相同實驗資料之錄音工作。最後則是採用聽審方式分析這些錄音資料，分析完畢之後則是進行實驗結果的總整理及撰寫。

¹² 礙於篇幅，伴隨本研究論文之俄語語調練習教材置於網頁：
http://tsp.ec.tku.edu.tw/QuickPlace/chinggwo/Main.nsf/h_TaskList/42F7FF1D58D980024825738E0031DEC7/?OpenDocument

¹³ 實驗內容請參閱附錄一。

¹⁴ 其中調型二依照一般習慣分為帶有疑問副詞為首的問句ИК-2及召喚語ИК-2А，請參閱附錄一。除了語調一〈ИК-1〉出現七次之外，每一種語調在錄音資料中皆出現五次。

¹⁵ 政治大學俄文系已於2007年更名為「斯拉夫語文學系」。

表二：俄語語調口語實踐對象取樣統計表

取樣分布	研究所二年級在學學生/ 取樣數	研究所一年級在學學生/ 取樣數	大四在學學生/ 取樣數	大三在學學生/ 取樣數
政治大學	6/2	9/8	55/21	45/3 ¹⁶
中國文化大學	8/6	8/2	61/35	53/36
淡江大學	無	無	37/36	38/28
共 計	14/8	17/10	153/92	138/67

研究結果

本實驗共分析了 7434 個句子。結果顯示，俄語語調在台灣學生的口語實踐時，各式調型的語調皆產生變體〈錯誤〉，其中就變體產生的種類來說，最多的是 ИК-7，其變種種類為五種，分別是將 ИК-7 實踐為 ИК-1、2、3、5、6；而最少的是 ИК-3，其變種種類只有二種，分別是 ИК-1 及 ИК-6〈請參閱表三〉。

表三：俄語調型在台灣學生口語實踐之變體

調型 變體	ИК-1	ИК-2	ИК-2А	ИК-3	ИК-4	ИК-5	ИК-6	ИК-7
ИК-1	-	V	V	V	V	V	V	V
ИК-2	-	-	-	-	-	V	V	V
ИК-2А	-	-	-	-	-	-	-	-
ИК-3	V	V	V	-	V	V	V	V
ИК-4	V	-	-	-	-	-	-	-
ИК-5	-	V	-	-	V	-	-	V
ИК-6	V	V	V	V	V	V	-	V
ИК-7	-	-	-	-	-	-	-	-

¹⁶ 政治大學三年級學生之取樣數偏低，雖為缺憾，但不影響本實驗群體統計之結果。

以筆者教學經驗看來，這些結果某些程度上符合實際情況，然而有些事實卻也令人意外，茲分述如下：

ИК-1 對台灣學生來說，應該是最容易掌握的俄語語調；然而實驗結果顯示，ИК-1 的變體種類竟高達三種，分別是：將 ИК-1 變為 ИК-3〈例如 ..., которые мы учили недавно.〉，將 ИК-1 變為 ИК-4〈例如 Так получилось.〉，將 ИК-1 變為 ИК-6〈例如 Так получилось. Перевод текста. Никто цветы не поливает 等〉。

ИК-2 通常運用在帶有疑問詞為首的問句，學生平時在課堂上對此語調的練習非常頻繁，然而通過口語實踐而產生之變種語調卻略高於實踐 ИК-1 所產生之變種語調，達四種之多：將 ИК-2 變為 ИК-1〈例如 Почему тебя не было? Что сегодня задано? Когда ты начнешь заниматься?等〉，將 ИК-2 變為 ИК-3〈例如 Почему тебя не было? Когда ты начнешь заниматься?等〉，將 ИК-2 變為 ИК-5〈例如 Когда ты начнешь заниматься?〉，將 ИК-2 變為 ИК-6〈例如 Когда ты начнешь заниматься?〉。

一、ИК-2A 多為祈使句，本來預測該語調應是易於掌握的；然而實驗結果不如預期，產生三種變體：將 ИК-2A 變為 ИК-1〈例如 Миша! Привет!等〉，將 ИК-2A 變為 ИК-3〈例如 Привет!〉，將 ИК-2A 變為 ИК-6〈例如 Миша! До свидания!〉。

二、比預期結果要好的是 ИК-3 的實踐。語調的變體只有兩種：將 ИК-3 變為 ИК-1〈例如 Новых слов? Но эти слова, ... Я их вижу...等〉，將 ИК-3 變為 ИК-6〈例如 Новых слов? Я поливаю их ...〉。

三、在對比句的語調運用方面，ИК-4 的實踐結果亦不符預期，變體多樣且無法推斷變體產生的原因：將 ИК-4 變為 ИК-1〈例如 А по грамматике? А термины? А Маша?等〉，將 ИК-4 變為 ИК-3〈例如 А по грамматике? А термины? А Нина?等〉，將 ИК-4 變為 ИК-5〈例如 А Нина?〉，將 ИК-4 變為 ИК-6〈例如 А по грамматике? А Маша? А Нина?〉。

四、感嘆句語調 ИК-5，對於台灣學生來說，似乎無法體會該語調情感色彩的運用。實驗結果顯示，ИК-5 的變體語調也高達四種：將 ИК-5 變為 ИК-1〈例如 Сколько тут терминов! Какие у них лепестки!等〉，將 ИК-5 變為 ИК-2〈例如 Сколько тут терминов! ..., сколько у меня дел!等〉，將 ИК-5 變為 ИК-3〈例如 ..., сколько у меня дел! И сколько труда!〉，將 ИК-5 變為 ИК-6〈例如 Сколько тут терминов! ..., сколько у меня дел! И сколько труда!〉。

- 五、ИК-6 與 ИК-5 的實踐結果類似，其變種語調較少，為三種：將 ИК-6 變為 ИК-1 〈例如 Новых слов-то сколько! Переводы,, работа в фирме ... 等〉，將 ИК-6 變為 ИК-2 〈例如 Зато какие у тебя цветы!〉，將 ИК-6 變為 ИК-3 〈例如 Зато какие у тебя цветы!〉。
- 六、ИК-7 的變體分布最廣，應該是最合乎期待的結果，因為在俄語教學資料中，通常這種帶有負面意義語調出現的機率相對的較低，學生自然較無法掌握，口語實踐中的變體種類也較多，例如：Какая там грамматика! 〈將 ИК-7 變 ИК-1〉，Где там заниматься! 〈將 ИК-7 變 ИК-2 或 ИК-3〉，Где там грамматику учить! 〈將 ИК-7 變 ИК-5〉，Какая там Маша! 〈將 ИК-7 變 ИК-6〉。

上述結果顯示，以語調被錯誤運用而產生的變體種類數量來看，ИК-7 在台灣學生口語的實踐中，所產生的錯誤語調種類最多，共有五種〈請參閱表三〉。接下來是 ИК-2、ИК-4 及 ИК-5 的口語實踐，產生的錯誤都是四種。變體種類為三種的是 ИК-1、ИК-2А 及 ИК-6。而在台灣學生口語實踐中，在運用語調 ИК-3 的時候，所要產生的錯誤種類最少，只有兩種類型。

而以語調被錯誤運用的角度來看，ИК-1、ИК-3 及 ИК-6 在台灣學生口語的實踐中，被錯誤運用的最為廣泛，也就是說，除了這兩種調型本身的正確地口語實踐之外，當台灣學生運用其他的語調時，都會有相對這兩種語調的錯誤使用〈請參閱表三〉。次為廣泛的被錯誤運用是 ИК-2 及 ИК-5 兩種語調。被錯誤運用頻率較低的是 ИК-4，只有應該正確使用 ИК-1 時，才會產生。至於不會被誤用的語調則是 ИК-2А 及 ИК-7，因為在台灣口語實踐所有語調所產生的變體中，ИК-2А 及 ИК-7 從未被誤用。如上所述，台灣學生在 ИК-7 語調的練習較少，自然當口語實踐出現錯誤時，被誤用的機會也相對減少。

若是以俄語語調在台灣學生口語實踐中被正確使用的頻率為角度出發，經分析後，台灣學生正確掌握俄語語調的能力，有下列結論：

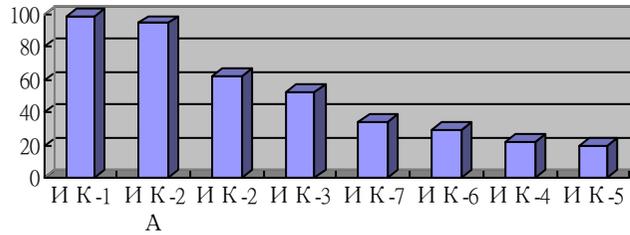
- 一、ИК-1 的正確使用率約為 99%，錯誤使用率只有 1%。錯誤使用的比例分配 17 又以 ИК-1 誤用成 ИК-6 為最高，佔 63.1%，其次為 ИК-1 誤用成 ИК-3，佔 31.6%，最後是 ИК-1 誤用成 ИК-4，比例最低，僅佔 5.3%。

¹⁷ 變體種類請參閱表三。

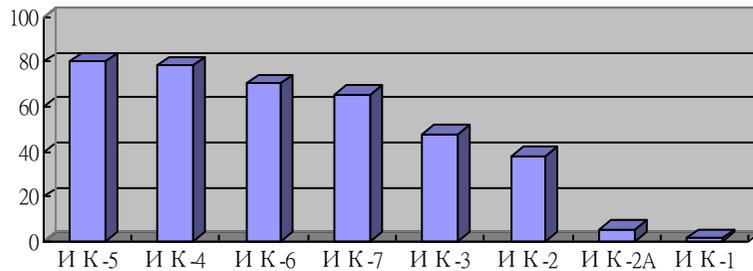
- 二、ИК-2 在台灣學生口語的實踐中，正確率為 68%，錯誤率為 32%。錯誤使用的比例分配按照頻率高低順序為：ИК-2 誤用成 ИК-1，佔 95.8%，ИК-2 誤用成 ИК-3，佔 3%，ИК-2 誤用成 ИК-6，佔 0.9%，ИК-2 誤用成 ИК-5，佔 0.3%。
- 三、ИК-2A 的正確使用率為 94.5%，錯誤使用率為 5.5%。錯誤使用的比例分配按照頻率高低順序為：ИК-2A 誤用成 ИК-1，佔 80%，ИК-2A 誤用成 ИК-3，佔 14%，ИК-2A 誤用成 ИК-6，佔 6%。
- 四、ИК-3 在台灣學生口語的實踐中，正確率為 47.8%，錯誤率為 52.2%。錯誤的使用幾乎全是將 ИК-3 誤用為 ИК-1，比例高達 99.5%，而將 ИК-3 誤用為 ИК-6 僅佔 0.5%。
- 五、ИК-4 在台灣學生口語的實踐中，正確使用率為所有語調類型中為次低的，僅有 21.7%，而錯誤頻率高達 78.3。錯誤使用的比例分配按照頻率高低順序為：ИК-4 誤用成 ИК-1，佔 90.4%，ИК-4 誤用成 ИК-3，佔 8.9%，ИК-4 誤用成 ИК-6，佔 0.6%，ИК-4 誤用成 ИК-5，佔 0.1%。
- 六、ИК-5 的正確使用率為所有語調類型中最低的，僅僅為 20%，而錯誤使用率高達 80%。錯誤使用的比例分配按照頻率高低順序為：ИК-5 誤用成 ИК-1，佔 60.8%，ИК-5 誤用成 ИК-2，佔 37.4%，ИК-3 誤用成 ИК-3，佔 1.4%，ИК-5 誤用成 ИК-6，佔 0.4%。
- 七、在台灣學生口語的實踐中，ИК-6 的正確使用率為所有語調類型中為第三低的，僅是 29.7%，而錯誤使用率高達 70.3%。其中以 ИК-6 誤用成 ИК-1 佔的比例最高，為 98.8%，而 ИК-6 誤用成 ИК-2 以及 ИК-6 誤用成 ИК-3 的錯誤頻率相同，皆佔 0.6%。
- 八、ИК-7 在台灣學生口語的實踐中，正確率僅為 34.4%，而錯誤的頻率高達 65.6%。錯誤使用的比例分配按照頻率高低順序為：ИК-7 誤用成 ИК-1，佔 81.5%，ИК-7 誤用成 ИК-2，佔 16.4%，ИК-7 誤用成 ИК-5 與 ИК-7 誤用成 ИК-6 的比例相同，皆佔 0.9%，最後是 ИК-7 誤用成 ИК-3，佔 0.3%。

綜上所述，在所有語調類型中，台灣學生口語實踐正確率最高的即是 ИК-1，其次是 ИК-2A、ИК-2、ИК-3、ИК-7、ИК-6、ИК-4，正確頻率最低的是 ИК-5；而口語實踐錯誤頻率最高的是 ИК-5，其次是 ИК-4、ИК-6、ИК-7、ИК-3、ИК-2、ИК-2A、ИК-1（請參閱圖二、三）。

圖二：台灣學生實踐俄語語調正確頻率順序圖〈單位：％〉



圖三：台灣學生實踐俄語語調錯誤頻率順序圖〈單位：％〉



若是以年級來分，我們可以發現，從語調 ИК-1 到 ИК-7 的口語實踐中，以研究生在 ИК-1 的掌握最好，正確率達 100%〈請參閱圖表四〉；而口語實踐結果最不理想的則是三年級學生在 ИК-5 的口語實踐，正確率僅僅為 15%。

若是就個別的語調來看各年級的口語實踐表現，則可發現，雖然有例外的情形，但是大致每個語調的口語實踐中，似乎很有邏輯性的跟隨一個原則，那就是，高年級的正確掌握比例要比低年級的學生較高〈請參閱圖表四〉。但是也有些例外情形發生，例如：在 ИК-1 的口語實踐中，三年級的同學表現的比四年級同學較佳；在 ИК-2 的口語實踐中，四年級的同學表現的比研究生較佳；在 ИК-2А 的口語實踐中，三年級的同學不僅表現的比四年級學生較佳，同時還略勝於研究生的正確掌握程度；在 ИК-5 及 ИК-7 的口語實踐中，四年級的同學表現都比研究生較佳。

在各個語調的口語實踐中，如上所述，高年級學生的表現大致比低年級學生的表現為佳。更進一步觀察，各個年級之間正確率的差異，其中不乏差距較大的族群，例如：在 ИК-2 的口語實踐上，研究生與四年級學生的正確率相差無幾，但是三年級的學生與前二者就有明顯的的差距〈請參閱圖表四〉。差距最大的是

ИК-3 及 ИК-6 的口語實踐正確率。在 ИК-3 方面，三年級學生的正確率僅僅為 38%，與研究生的 65%及四年級學生的 60%相較之下，差距甚大，達二十個百分比以上；而在 ИК-6 方面，三年級學生的正確達成率比研究生的正確達成率更整整差了三十分之十。ИК-4 的口語實踐方面，三年級與四年級學生的表現幾乎一樣，但是與研究生的表現差距較大。情況較為特殊的是 ИК-5 的口語實踐正確率，四年級學生在所有年級中表現最好，三年級的學生在正確的比例上較差，而研究生的口語實踐正確率竟也比四年級學生差了將近百分之十。

表四：台灣學生在俄語語調口語實踐之正確率〈單位：％〉

年級 正確實踐	研究生	四年級	三年級
ИК-1	100	97.5	99.6
ИК-2	73	77	55
ИК-2A	94.4	94.1	95
ИК-3	65	60	38
ИК-4	32	21	20
ИК-5	16	25	15
ИК-6	49	34	19
ИК-7	34	39	28
平均	58	56	46

結論

本語音實驗的研究成果大致符合預期，但是仍有些結果與預期仍有些衝突，茲將這些情形綜合整理，作為結論。

從圖表四可以明顯的看到，研究生在所有的語調實踐中，表現最好，達 58%，其次為四年級的學生，正確率為 56%，最後是三年級的學生，能夠正確運用語調的頻率只有 46%。這個結果顯示，學習俄語愈久，語調的掌握則愈好，但是，值得重視的一點就是，不管是三年級學生，還是研究生，口語實踐語調總平均都是不及格的。

本來預期 ИК-2 的口語實踐是應該容易被掌握的，然而實驗結果卻並不符合

預期。以疑問詞為首的疑問句句型，對於高年級學生應該是駕輕就熟的語調型態，然而總體實踐的正確率只有 68%，似乎太低。

相同的情形也可說明 ИК-3 的口語實踐正確頻率。高年級學生早已習慣非疑問詞為首的疑問句語調，然而正確實踐頻率卻僅達 47.8%，結果令人驚訝。

最令人不解的則是 ИК-4 的口語實踐。錄音資料所出現的對比句型是高年級學生熟知且習慣的句型，正確的頻率竟只有 21.7%，原因為何，不得而知。

ИК-1 的高正確實踐頻率是理所當然的。直述句語調本身容易掌握，在這次實驗中獲得證實。ИК-2A 對台灣學生也不會構成掌握上的難點，成果合乎預期。

合乎預期的結果還有 ИК-5、ИК-6、ИК-7 的實踐。這三種語調本身學生運用的較少，加上在教科書上出現的頻率較低，使得學生在運用方面，無法正確掌握，所以實驗的正確頻率較其他語調為低，更顯得合理。

引用書目

- Бондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка, М., 1977
- Бондарко Л.В. Фонетика современного русского языка, С-Петербург, 1998
- Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка, М., 1970
- Брызгунова Е.А. Практическая фонетика и интонация русского языка, М., 1963
- Зыкова Е.И., Ильинова А.И. Сборник упражнений по фонетике русского языка, С-Петербург, 2001
- Муханов И.Л. Интонация в ее отношении к речевой прагматике / Русский язык за рубежом, № 01, 2001
- <http://www.learning-russian.gramota.ru/journals.html?m=ruszr&n=2001-01&id=166>
- Русская грамматика / Гл. ред. Н.Ю. Шведова: в 2-х т. М., 1980
- Щерба Л.В. Фонетика французского языка, М., 1953
- 李瑩, 〈素質教育視角下的俄語教學三要素〉, 2003。
- 網路期刊 <http://www.pep.com.cn/200406/ca431647.htm>
- 焦輝郢 〈語調教學在漢語教學中的地位〉, 《漢語教學》
- <http://www.pep.com.cn/200406/ca521728.htm>
- 張慶國、2006、語調與俄語教學, 俄國語文學報, 第九期, 中國文化大學俄國語文學系, 中華民國九十五年六月、322-326 頁
- 附錄一：實驗資料

(Студент Миша пропустил занятие. К нему приходит его друг Петя. Они разговаривают.)

Петя: Миша! Привет! Почему тебя не было?

Миша: Так получилось. Петя, а что сегодня задано?

П: Перевод текста.

М: А по грамматике?

П: Какая там грамматика! Такой огромный текст! Новых слов-то сколько!

М: Новых слов? Но эти слова, мы учили давно.

П: А термины? Сколько тут терминов! Я их вижу, в первый раз.

М: Какой там первый раз! Ты должен их знать! Когда ты начнёшь заниматься?

П: Где там заниматься! Ты знаешь, сколько у меня дел! Переводы, ремонт, работа в фирме – всё на мне. А цветы? Я поливаю их утром и вечером.

М: А Маша? А Нина?

П: Какая там Маша! Никто цветы не поливает.

М: Зато какие у тебя цветы! Какие у них лепестки!

П: И сколько труда! Где там грамматику учить! Мне пора.

До свидания!

М: Пока.

談俄羅斯語言學家 對世界語言學發展的貢獻*

寧琦/ Qi Ning

北京大學外國語學院

College of Foreign Languages and Literatures, Beijing University

【摘要】

長期以來，俄羅斯語言學研究的理論成果沒能得到應有的重視。事實上，俄羅斯語言學家對語言的功能、結構、意義、認知等方面有著有別於西方學者的思想方法和獨到見解，特色鮮明，是推動語言學發展的重要力量之一。本文僅以俄羅斯語言學家對功能語言學、心理語言學以及巴赫金對語言學的理論貢獻為例，闡述他們對世界語言學發展的貢獻。

【關鍵詞】

俄羅斯語言學家 發展 貢獻

【Abstract】

Theoretical achievements of Russian linguistic researches have been ignored for a long time. As a matter of fact, Russian linguists are different from the Western scholars in researching methods and understanding of language's function, structure, meaning and cognition etc. Their researches have distinctive features and are one of the important driving forces for the development of linguistics. This thesis is to illustrate Russian linguists' contribution to the development of the world's linguistics by studying their contribution to linguistic theories in such fields as functional linguistics, psycholinguistics and semiotics.

【Keywords】

Russian linguists, development, contribution

*本課題研究獲教育部人文社會科學研究2005年度規劃基金項目資助，項目批准號：05JA740001。

長期以來，相對於國外的學者，我國國內語言學研究者對俄羅斯語言學研究成果的關注和認識是不充分的，所推崇、引用的語言學理論幾乎都來自“西方世界”，分析的材料大多以英語語料為主。對俄羅斯語言學家思想的點滴瞭解多來自於西方學者研究成果中的文獻引用，對俄羅斯語言學研究的理論成果的瞭解和掌握始終處於滯後的狀態。事實上，緣於與西方不同的哲學思想體系、語言學研究傳統和思維方式，俄羅斯語言學家對語言的功能、結構、意義、認知等方面有著有別於西方學者的獨特的思想方法和認識，提出許多有關語言研究的獨特方法和獨到見解，具有自己鮮明的特色，為推動語言學研究的深入發展開拓了新的視野、提供了新的方法，這些觀點和方法很多已跨越俄羅斯本土，擴展滲透到整個東西方的學術研究領域，成為世界語言學理論研究和發展中不可或缺的重要力量組成。

1· 俄羅斯語言學家對系統功能語言學發展的貢獻

在國際語言學研究的舞臺上，布拉格學派從它形成之日起直至今今天一直對世界各國語言學家從事語言學研究產生著深刻的影響。布拉格學派對語言學最重要的貢獻是從“功能”的角度看待語言，確立了共時語言學研究方法，這使布拉格學派一度成為影響世界語言學發展的最重要的力量和源泉，可以毫不誇張地說，“歐洲任何其他語言學團體都沒有像布拉格語言學小組那樣產生如此巨大的影響”，“布拉格學派曾影響到美國語言學的每一項重要發展”（Bolinger 1968；胡壯麟 2002：309）。

在布拉格功能語言學理論中，有著極其深刻的俄羅斯思想方法和語言學理論的傳承和烙印，Ф. Ф. 福爾圖納托夫(Ф. Ф. Фортунатов/F. F. Fortunatov)、Л. В. 謝爾巴(Л. В. Щерба/L. V. Scherba)等學者的思想，特別是以И. А. 博杜恩·德·庫爾特內(И. А. Бодуэн де Кургенэ/J. Baudouin de Courtenay)為代表的俄國著名語言學流派——喀山學派的語言學思想和方法對布拉格學派以及後來的歐洲心理語言學諸流派都有著深刻的影響。喀山學派最早提出應當從根本上區分語言的語音方面和圖形方面，重視觀察活的語言和方言，強調研究方言方法論的重要性。博杜恩早于索緒爾(de Saussure)率先提出區分語言的靜態(共時性)和動態(歷時性)，並認為這兩種對語言的研究方法都有各自的獨立性和特點，每一種現存的語言體系在同一時間既是交際工具，又是語言歷史發展中的一個片斷。他還區分了語言中生理和心理的過程和現象，認為“語言不論整體，還是它的各

個部分，只有當它為人們的相互交際的目的服務時，才有價值”。喀山學派十分強調語言的系統性，把語言看作是相互聯繫和相互制約的成分的系統。要求用科學的態度對待語言研究，不要把同語言無關的範疇強加給語言，而是要研究語言中實際存在的東西。所有這些思想在布拉格學派那裏都留下了深刻的烙印。布拉格學派重要代表人物 P. O. 雅可布森 (P. O. Якобсон / R. O. Jakobson) 和 H. C. 特魯別茨柯依 (H. C. Трубецкой / N. S. Trubetzkoy) 等人均來自俄羅斯。當時就有相當部分的歐美學者把布拉格學派看成是莫斯科語言小組或者俄國形式主義的翻版，這並不是偶然的，儘管這種看法忽略了布拉格學派中來自捷克斯洛伐克的思想根源和其極其鮮明的國際化特點。

在布拉格學派的成員構成中，來自俄國的語言學家佔有相當的比重。根據錢軍參考很多文獻得出的資料，在布拉格學派全盛的經典時期，大約 50 名左右的成員中，來自俄國的就達 11 位，是構成布拉格學派的主體之一(錢軍 1995: 18)。

布拉格學派重要的代表人物雅可布森和特魯別茨柯依是來自俄國的布拉格學派語言學家中的傑出代表，他們生在俄國，在俄國完成系統的學歷教育，為從事語言學研究奠定了至關重要的理論基礎及實踐基礎。雅可布森 1914 年考入莫斯科大學歷史語言學系，師從俄國形式學派創始人福爾圖納托夫的學生 Д. Н. 烏沙科夫 (Д. Н. Ушаков/D. N. Ushakov) 和 Н. Н. 杜爾諾沃 (Н. Н. Дурново/N. N. Durnovo)，在 1920 年僑居捷克斯洛伐克之前曾擔任著名的莫斯科語言小組的第一任主席，並參加彼得堡詩歌語言研究會的活動，正是在詩歌語言研究會裏雅可布森發表了其早期重要的研究成果之一的《論捷克詩歌》。特魯別茨柯依畢業於莫斯科大學，15 歲時就發表了自己的第一篇學術論文，在莫斯科大學畢業後還一度留在那裏任教，第一次世界大戰後離開俄國。在他們的思想形成和發展過程中受到俄國語言學思想的深刻影響，打上了深刻的俄國意識形態傳統和語言學傳統的烙印，博杜恩，А. А. 沙赫瑪托夫 (А. А. Шахматов/A. A. Shakhmatov)，謝爾巴，А. М. 彼什科夫斯基 (А. М. Пешковский/A. M. Peshkovsky) 等語言學家的理論對雅可布森和特魯別茨柯依的影響在他們的理論成果中隨處可見。而俄羅斯也從沒有把這些屬於俄國的布拉格學派語言學家看成是異國人，在對他們進行評介或觀點引用時的稱謂是“祖國語言學家”或“俄羅斯語言學家”(參見 Аксёнова 2001)。而且就研究傾向而言，來自俄國的布拉格學派成員傾向於理論體系的構造，確定並且加強了布拉格學派共時研究的方法，突出的貢獻集中表現在他們的系統和結構的觀點上(錢軍 1995: 18))。這一點跟他們俄國意識形態和語言學思想傳統的出身是分不開的，他們在研究方法上注重結構，講究整體

性，擅長運用辨證的方法來思考問題：研究中強調語言動態的變化，注重現實的同時注重歷史，認為事物的發生、發展和變化都不是隨機的、而是有規律可循的。

眾所周知，在布拉格學派的諸多觀點中，最為重要的是：1) 對語言的共時研究，同時並不排斥歷時語言學研究方法。2) 強調語言的系統性這一本質屬性，指出對語言系統中的任何成分加以研究時，都必須明確該成分與同一語言中相共存的其他成分之間的關係：它們彼此功能上的對比或對立。3) 把語言看作是一種“功能”，是一種由某一語言社團使用的，用來完成一系列基本職責和任務的工具。

在布拉格學派的眾多學者中，雅可布森關於共時和歷時研究的思想、系統和結構的思想、功能的思想都是最具代表性的。其思想主要集中在反映在《語音定律的概念和目的論的標準》(1927)、《語言和文學研究的若干問題》(1928)、《俄語音位進化及其與其他斯拉夫語言的比較》(1929)、《提交第一屆斯拉夫學者大會的論綱》(1929)、《語言符號和系統——Saussure 學說的重新評價》(1959)、《對話論》(1983)等著作中。通過與索緒爾、新語法學派的理論體系的對比，在雅可布森看來，歷時和共時的對立揭示了語言在其存在的每一刻都具有系統性，語言無論在共時還是歷時都是一個系統，一個自我調節的系統。但共時和歷時方法之間並不存在截然的對立，並不是不可逾越的，如果共時語言學要從功能的角度評價語言系統的成分，不考慮語言系統經歷的變化是不充分的，事實上純粹的共時性是不存在的，每一個共時系統都有過去和未來。因此，歷時研究不能排除系統和功能的概念，而共時的研究不能排除演進的概念。關於對語言系統和結構的論述，主要圍繞系統的變化和系統的特點展開的。雅可布森認為語言不是一個孤立的事實的結合體，而是一個系統，但這個系統不是千篇一律，也非完整一塊。他曾十分明確地指出語言是一個系統的系統，是包含各種子代碼的總代碼。語言的變化是系統性的，而且總是朝著一定的目標。在系統的意義上討論的結構是一個連貫的整體，每種語言現象都是整體的一個部分，整體內部的各個部分相互聯繫，相互依存。雅可布森與索緒爾之後的許多語言學家的不同在於，沒有局限於“為語言而語言”和“只在語言中研究語言”，語言與各民族文化、語言與社會的相互作用一直是她關注的問題。他在參與起草的《提交第一屆斯拉夫學者大會的論綱》(1929)中指出，“應該從功能的觀點出發著手進行語言分析，從功能觀點看，語言是一個總是服務於某個確定目的的表達手段系統”(Аксёнова 2001: 646)。因此，語言具有目的性是布拉格學派的功能主義的核心。言語活動的重要功能是滿足人們的交際需要。此外，言語活動表達說話人這樣或那樣的情

感並且引發聽話人這樣或那樣的情感。言語活動的另外一個功能是詩體功能。這些論點在後來的功能語言學學派的相關研究中都得到了充分的發揚和發展。

布拉格學派最突出的貢獻還表現在其音位學說以及語音學和音位學的區別。在這個領域最有影響力的學者就是特魯別茨柯依。他最完整和權威的論述都集中在 1939 年出版的《音位學原理》一書中。特魯別茨柯依沿用索緒爾區分語言和言語的理論，提出語音學屬於“言語”，而音位學屬於“語言”。在此基礎上他又逐漸形成了“音位”的概念，以之作為語音系統的抽象單位來與實際發出的聲音相區別。音位可以被定義為若干不同功能的總和，而聲音當其能夠用來區別意義時也可以歸為音位。特魯別茨柯依對音位理論的貢獻涉及四個方面。首先他指出了語音的區別性功能並且給出了音位的精確定義；其次，通過區分語音和音位以及文體音位學和音位學，從而定義了音位學研究的範圍；再次，通過研究音位的組合關係和聚合關係來論證音位間的相互依賴關係；最後，他提出一整套用於音位研究的方法論，例如確立音位的方法和研究音位結合的方法（胡壯麟 2002：309-312）。

特魯別茨柯依在不同年代提出的許多觀點和原理成為後來一系列研究方向發展的基礎。在他引入《音位學原理》的一系列概念中，“對立（*оппозиция/opposition*）”這個概念對語言學具有非常重要的意義。不同的一對（有時甚至是三個或四個）音位在這個或那個特徵上相互對立，兩個對立的成分可能在所有情況下都是對立的，例如俄語中的 л 和 р 在任何時候都是不能混淆的。但在一些位置上可能只有一個成分出現，如在俄語中成對的清濁輔音在詞尾是不構成對立的，這裏只能是濁輔音，兩個符號合成一個。據此特魯別茨柯依劃分出符號的“平等對立（*равноправная оппозиция/equitable opposition*）”和“不平等對立（*неравноправная оппозиция/inequitable opposition*）”。“對立”的概念後來不僅在音位學中，而且在語法學和語義學中都被廣泛地使用。特魯別茨柯依還第一個提出了“語言聯盟（*языковые союзы / language union*）”這個概念和術語，包括上述的“對立”思想都是對喀山學派博杜恩思想的繼承和發展。這種“語言聯盟”是指不是基於相同的起源、而是基於長時間接觸而產生相同特徵的語言的聯合。處於接觸的一些語言，不僅可以獲得相同的辭彙特徵，更為重要的是可以獲得相同的音位和語法特點。“相鄰的語言，即使彼此不存在親緣關係，結果也會在發音結構和語法結構方面獲得一系列共同的特點，這些共同特點的數量取決於這些語言在地理位置上相鄰的時間的長短”（Ярцева 1998：617）。在此意義上，進入“語言聯盟”是以相同的文化特點為基礎的，如果語言的持有者

失去了相互的聯繫，語言聯盟將會終止存在。

這裏我們很難詳盡地敘述雅可布森和特魯別茨柯依研究過的所有語言學問題及其全部貢獻。值得額外提及的是，雅可布森和特魯別茨柯依與祖國的聯繫從未真正地中斷過。從 1956 年開始雅可布森多次回到蘇聯。他的每一次到來對祖國語言學家而言都是不可多得的與西方語言學思想接觸、碰撞的機會。在雅可布森先後僑居歐洲和美國的 60 年裏，為恢復祖國語言科學與國際語言學聯合會之間的聯繫付出了很多心血和努力。特魯別茨柯依僑居國外時發表的著作儘管基本上是德語和法語寫就的，但他始終認為自己是屬於俄國的。正是得益於雅可布森和特魯別茨柯依，十月革命前和蘇聯時期的祖國語言學家的許多重要思想得以走向世界，為國際語言學界所瞭解和認同（Аксёнова 2001：647）。

2· 俄羅斯（莫斯科心理語言學派）語言學家對心理語言學理論的貢獻

把言語看作是行為，把語言看作是活動的觀點始於德國語言學家洪堡特，他曾指出“語言就它真正的實質而言，既經久不斷，又瞬間即逝。甚至它保留的文字也總只是一種不完整的、木乃伊式的保存，在生動地朗讀時又需要重新賦予意義。它本身不是產物，而是活動，它的真正意義因此只能是一個生成的定義。它也是使聲音具有表達思想能力的永遠重複的精神活動”（洪堡特 1985/1997：27）

但直到出現了語用轉向後，語言活動才成為語言學理論中的重要概念。上個世紀的 50 年代，心理語言學作為一門新興的交叉學科得到越來越多學者的關注。莫斯科心理語言學派的理論成果及其特色贏得了國內外同行的普遍認同和高度評價，在西方著名心理學家 J. Mehler 和 G. Noizet 的著述中，對心理語言學的發展階段和各主要流派進行研究梳理時，把莫斯科心理語言學派稱為世界“第三代心理語言學中最大、最有影響力的一個支派”（俞約法 1991：9），可以想見其在世界心理語言學界的地位。莫斯科語言心理學派的理論模式是把語言定義為人類活動框架範圍內的交際手段，將自己的理論體系稱為“言語活動理論（Теория речевой деятельности）”。

二十世紀世界著名心理學家、莫斯科心理語言學派的重要創始人 Л. С. 維果茨基（Л. С. Выготский / L. S. Vygotsky）於 1934 年在他有關意識的理論中就提出必須從社會背景，從勞動或活動過程研究語言的觀點。他指出“思維和詞語的關係不是一種事物，而是一個過程。這個關係是從思維到詞語和從詞語到思維的連續往復運動。在這個過程中，思維和言語的關係經歷了變化，思維不僅僅用言語表達，思維是通過言語才開始產生並存在的”（Выготский 1982：305）。也就

是說，思維在言語中的具體化，同時也是對具體表現在言語中的意義結構的改變。他認為，思維到詞語發展（即言語的產生）的第一個環節是動機，即“意識的動機領域，該領域包含著我們的欲望和需要，我們的興趣和誘因，我們的激情和情緒”。第二個環節是思維本身。第三個環節是思維在內部詞語中的表達。接下去第四個環節是思維在外部詞語意義中的表達。最後第五個環節是在詞語中的表達。思維的這種運動的實現是“一系列內部層次的運動，表現為由一個層次向另一個層次的轉化”（Выготский 1982：305）。維果茨基指出：“言語的內部的、有意義的、語義的方面和外部的、語音的方面雖然能形成真正的統一體，但它們各有其特殊的運動規律。言語的統一體是一種複雜的統一體，而不是同質的統一體”（Выготский 1982：305）。“言語就其結構而言並不是單純地像鏡子一樣反映思想結構的，這也就是為什麼言語不能像穿上一件現成的外套那樣套在思維外面。思維在轉化成言語時經歷了許多變化”（Выготский 1982：306-307）。在此基礎上維果茨基提出了內部言語學說，探討並確定了內部言語的三個主要的語義特徵，開創了對言語發展內部過程進行分析性研究的先河，這也是維果茨基對心理語言學研究的重要貢獻之一。

在分析言語和思維的關係時，維果茨基提出用“單位分析法（анализ по единицам/analysis into units）”代替傳統的“成分分析法（анализ по элементам/analysis into elements）”，這應該可以看作維果茨基對心理語言學研究領域又一重要貢獻，這也是莫斯科心理語言學派與西方心理語言學派的重要區別之一。西方心理語言學派側重對已生成的話語進行分析，是對話語成品的靜態的結構成分的分析，即成分分析法。而莫斯科心理語言學派側重對言語生成過程本身的分析，採用的是對言語活動的動態組合單位的分析，即由維果茨基最先倡導的“單位分析法”。維果茨基認為，之前研究言語和思維關係的人之所以遭遇失敗的原因就在於他們採用的是“將複雜的心理整體分解為各種成分的分析法”（Выготский 1982：299-300）。他指出，在用這種分析法進行分析的過程中，言語思維原有的特性已經消失，我們獲得的是失去整體原有特性的結果，並不是真正的分析。在此基礎上他提出了“單位分析法”，他認為複雜的心理整體可以分解為基本的“單位”，這種“單位”與“成分”不同，每個“單位”以簡單形式保留了整體的所有特徵（Выготский 1982：300）。正如生物分析的真正單位是“活生生的細胞”，它保持著有機體所固有的一切基本特性。思維與言語的關係也需要有這樣的單位，它本身應該包含言語思維作為整體所固有的特性。這種最基本的單位在維果茨基看來就是詞的意義——詞的內部方面，對現實的概括反

映，詞的意義是兩個彼此緊密聯繫的言語機能（社會交往機能 and 思維機能）的單位。這種單位分析法兼有分析和綜合的優點，其分析結果保留了“整體所固有的一切基本特性”，從而為用最簡要的形式來研究複雜的心理機能系統提供了可能性。莫斯科心理語言學派認為（所有）活動的動態組合單位是行為動作（действие / action），而構成行為動作的動態組合單位是運算（операция / operation）。運算是任何一項活動的基層單位。將這個原理應用於心理語言學研究中的言語活動分析，得出相應的三個層次的動態組合單位：言語活動→言語動作→言語運算。因此言語運算是言語活動的最小單位，而心理語言學應研究的主要問題就是構成言語生成和言語理解過程的各個層次的組合單位之間的結合規律以及這些單位的相互關係系統和規律（俞約法 1991：13）。

實際上，維果茨基在自己的著作中從未使用過“心理語言學”這個術語。但他對話語研究的心理學觀點不僅成為這一研究方向獨特的成果總結，而且為心理語言學學科及其理論的創立打下了最初的理論基礎。從某種意義上講，維果茨基心理語言學思想的誕生，意味著俄羅斯心理語言學的形成早於西方，只是由於當時複雜的社會及意識形態原因，使得維果茨基的心理語言學思想到二十世紀的 60 年代，隨著心理語言學在西方的興起，才在全世界範圍內得到廣泛的認同和研究。素有“俄羅斯心理語言學之父”之稱的 А. А. 列昂季耶夫（А. А. Леонтьев / A. A. Leontiev）曾評價說：“1934 年去世的維果茨基已經提前幾十年預見到了話語心理學和心理語言學的發展”（Леонтьев 1997：50）。他認為，維果茨基不僅是莫斯科心理學派的創始人，也是俄羅斯心理語言學的奠基人，因為在他的心理學研究中，從心理學的角度大量關注了言語的生成和理解，這恰恰是幾十年後心理語言學關注的中心問題之一。因此，維果茨基被視為現代心理語言學的創始人之一是當之無愧的。

此後，А. Н. 列昂季耶夫（А. Н. Леонтьев / A. N. Leontiev），А. Р. 盧裏亞（А. Р. Лулия / A. R. Lulia）等人補充和發展了維果茨基的相關心理語言學理論。這種理論模式要解決的首要問題是主體（人的心理）和客體（真實世界）之間的對立關係是如何逾越的。他們所看到的解決問題的可能性是主體對客體有意識地產生影響，其中介方式是人的實踐，即人類的活動。А. Н. 列昂季耶夫在二十世紀 30 年代中期提出了言語活動的結構和單位等擴展型理論概念和活動與意識統一原則。盧裏亞建立了失語症的心理語言學構想，於 1968 年率先提議並在語言學、病理學和神經學的交叉領域使用“神經語言學”這一術語，使這一術語得到廣泛的傳播。他從神經心理學和神經語言學的角度為莫斯科心理語言學派

的建立提供了充足的科學依據。

上述三位心理語言學家的研究成果被譯介成多種文字，得到了西方同行的廣泛認同，而早期的莫斯科心理語言學派更有“維-列-盧學派”之稱，擁有鞏固的國際學術地位和廣泛的世界影響力。形成於二十世紀 70 年代的“新心理語言學派”的主要代表人物美國心理語言學家 J. Weinreich、法國心理語言學家 J. 梅勒等是“維-列-盧學派”思想在西方的專家，是“維-列-盧學派”學派思想的積極宣傳者和支持者。他們在很大程度上吸收了維果茨基的心理語言學思想，主張必須建立一種獨立於語言學模式、同時具有認知特徵和交際特徵的心理語言學，把心理語言學過程放在更寬泛的思維、交際和記憶的環境空間中去研究。

莫斯科心理語言學派的語言學基礎來自俄國喀山學派語言學家博杜恩和蘇聯語言學家謝爾巴。謝爾巴的《論語言現象的三個方面的語言學中的實驗》(1931) 被莫斯科心理語言學派奉為其學科建設的語言學經典。謝爾巴提出的關於“區分語言系統、語言材料、言語活動”的觀點，特別是他對“言語活動”論述，成為莫斯科心理語言學派建設自己學派的重要語言學論據 (Красных 2001 : 86-87)。

二十世紀 60 年代，A. A. 列昂季耶夫 (下文均稱為列昂季耶夫) 成為莫斯科心理語言學派的領軍人物。列昂季耶夫是一位語言學和心理學功底都非常深厚的學者，他最初的學術活動始於博杜恩·德·庫爾特內的語言學思想研究，他的副博士論文題目是《И. А. 博杜恩·德·庫爾特內的一般語言觀》。自二十世紀 60 年代以來，列昂季耶夫一直致力於心理語言學的理論研究，他繼承和發展了“維-列-盧學派”的思想，完善了有關“言語活動”的系統理論。他在 1965 年出版的《言語活動中的詞》一書，被譽為俄羅斯心理語言學派的“言語活動理論”的奠基之作，以他為代表創立的“言語活動理論”成為二十世紀獨樹一幟的心理語言學理論，他本人被譽為“俄羅斯心理語言學之父”。

列昂季耶夫認為人類的活動是一個有意識、有目標和有結構的活動，這是人類面對自然界的一種方式。這種以人類活動為基礎的理論與行為主義理論的不同在於，它並不僅僅局限於對外來的刺激做出被動的反應，而且有別於那些把人類的這種活動與任何行為全然等同的理論，它更加重視作為主體的心理世界的發展，因為主體的內心世界只能在活動中和通過活動得以發展，通過這種方式主體和客體之間形成了一種辨證的交互關係。

人的生活實踐由無數活動組成，它們之間存在著緊密的關係。這些活動的基礎是實踐性的和以客觀世界為物件的活動，這種活動與精神活動密切相關。對於列昂季耶夫來說，言語行為應理解為屬於人類活動範圍的行為的一個專門類別。

言語過程與其餘的以客觀世界為物件的實踐活動和精神活動的基本特徵相同，唯一的區別在於語言不是以客觀事物為物件的，而是原則上針對某個主體，即其他人。言語交際活動的這種主體相關性卻不能僅僅被解釋為資訊傳遞，也不是單方面地對交際對方施加影響，而是一種相互的影響、一種思想的雙向交流，甚至也是交際者主觀態度形成的過程（Леонтьев 1974/1997）。總而言之，這種主體相關性是一種社會過程，對一個社會的內部組織具有舉足輕重的意義，交際因而具有社會性質的交互活動。這種主體相關性和言語生產者將自己的主觀意識轉換成語言表達的形式共同構成了言語交際活動的一個特點；在言語裏以物質的形式（如語音）表達出來的內容由聽者通過理解進入內心世界，構成言語交際活動的另一個特點。

上述有關人類活動的理論，除了在俄羅斯本土，還被世界各國心理學家、語言學家和心理語言學家競相採用，他們進一步發展了列昂季耶夫的基本觀點，並通過一系列的實驗和實踐證實交際活動並不僅僅是交際者個人之間的資訊傳遞，而是人類活動的一種特殊形式。在語言學領域，上個世紀 70 年代，德國語言學家為其理論和方法的發展做出的重要貢獻和突破是對語言活動包含的目的成分做出明確的定義，把它確定為交際行為的調控機制。其後的語言學家，將該理論成果運用於單一語言行為分析、單一語言行為的局部目的與篇章的整體目的相互關係分析等，在篇章語言學研究、言語行為理論方面取得了突破性的進展。（錢敏汝 2003：51-52）。在心理語言學領域，美國“新心理語言學派”借鑒、吸收莫斯科心理語言學派一貫堅持的心理學研究取向，摒棄了以喬姆斯基為代表的專注語言學取向的第二代心理語言學，重新把理論取向從語言學轉回心理學上來。也正因為這一點，莫斯科心理語言學派被譽為世界心理語言學三大宗派（三個時代）中的第三代諸多支派中最有影響者，而他們自己也以第三代心理語言學的正宗和領袖自居。

對比莫斯科心理語言學派和西方諸心理語言學派，他們的研究物件是一致的，主要致力於如下四個方面的研究：言語的生成、言語的理解、語言習得或言語的掌握、言語交際。他們的區別在於不同的哲學指導思想和方法論。莫斯科心理語言學派力圖以馬克思主義哲學為指導，把言語活動這一現象置於社會-人際關係-交際關係背景中加以考察，從“社會和個人相統一”、“社會性和個體性相統一”的觀點來看待言語活動，從而找出其內在的規律及其與外部世界的關係；另外，又從言語活動與意識相統一的辯證法出發來解決語言與思維的關係問題以及由此引發的關於智慧的規律性問題，進而更有效地揭示人的智慧與人工智

慧的共同點和差異性，有助於人工智慧問題研究的深入。他們把“活動法（*деятельный подход*）”作為自己的基本研究方法，從“活動”這一新角度來觀察人的言語現象，把它看作是一種同別的一切活動都一樣具有明確目的性、動機性和主觀能動性的個體心理活動，同時又從這個角度出發剖析言語活動過程的心理動態過程。莫斯科心理語言學派一直認定心理語言學的研究方向和取向都應當是心理學的，而不是語言學的。因此可以說，他們的心理語言學實質上是言語心理學（俞約法 1991：12）。採用“單位分析法”分析言語生成和理解的過程，關注的是言語活動本身的過程，而非對已經生成的言語成品進行靜態分析的“成分分析法”。在對整個心理語言學學科理論進行系統概括時莫斯科心理語言學派提出了一整套不同於西方的結構嚴密、富有特色的理論框架（*Леонтьев 1974/1997*）。

俄羅斯心理語言學理論自創建以來以其獨特的哲學指導思想、研究方法、研究物件以及研究視角和取向區別於西方心理語言學，為世界心理語言學的發展做出了自己的貢獻。

3· 俄羅斯著名學者 M. M. 巴赫金對語言學理論研究的貢獻

M. M. 巴赫金（*М. М. Бахтин / M. M. Bakhtin*）是二十世紀俄羅斯的一位傑出思想家、文藝批評家、哲學家 and 語言學家。在二十世紀 60 年代以前，國際學術界對巴赫金的思想其實是一無所知的。巴赫金的思想最初是在法國巴黎的結構主義者當中引起強烈反響。1967 年，J. 克裏斯特瓦（*Julia Kristeva*）在法國《批評》雜誌上發表了題為《巴赫金：詞語、對話與小說》的論文，闡釋並修正巴赫金的對話理論，之後她又對巴赫金的《陀思妥耶夫斯基詩學問題》和《拉伯雷的創作和中世紀及文藝復興時期的民間文化》等著作進行了評注，促成它們的法文版和英文版於 1968—1970 年間問世。巴赫金以 B. H. 沃洛希諾夫（*В. Н. Волошинов / V. N. Volochinov*）之名發表的《馬克思主義與語言哲學》（1929）一書在 1973 年被譯成英文，其他著作大多在 80 年代才得以出版。

而我們國內，1993 年 11 月在北京大學舉行的“巴赫金研究：西方與中國”研討會是國內第一個關於巴赫金研究的會議。巴赫金研究成為當代思想界的熱門話題堪稱奇跡，西方學術界派別林立，相互間論戰不休，但他們卻都能從巴赫金的理論體系中汲取自己所需要的養分，這充分證明瞭其理論的博大精深和令人嘆服的前瞻性。胡壯麟先後發表了《巴赫金與社會符號學》（1994）、《走近巴赫金的符號王國》（2001），論述巴赫金的思想對現代語言學理論的影響，分別討論了

巴赫金語言學思想對索緒爾理論和研究方法的挑戰、對當代系統功能語言學的理論框架構建的影響、以及其符號學觀點的深遠意義。

巴赫金早期的一些著作是以他的朋友沃洛希諾夫、П. Н. 梅德維傑夫(П. Н. Медведев/P. N. Medvedev) 等人的名義發表的,但關於這種說法在校勘學方面存在很大爭議,因為不是所有以這些人名字發表的作品都確信無疑是巴赫金寫成的。俄羅斯的二十世紀 20 年代本來就是一個集體創作的年代,當時很多語言學研究成果都是集體創作的結果(Колесов 2003: 367)。當時正是俄羅斯社會的重大變革時期,舊的風習的瓦解造成了嚴重的文化損傷,這在當時的知識份子階層引發了對最重要的存在與本質問題的激烈爭論和思考。類似的情形也正形成於今天的西方——也許這就是他們對巴赫金的“方法”表現出極大興趣的原因所在。世界格局的分化、人性的墮落、傳統科學的被破壞,要求必須用哲學解釋正在發生的事情。巴赫金給出了自己的答案,而且這些問題在今天仍是十分重要而迫切的現實問題,巴赫金的回答也就顯得尤為重要。

巴赫金早期的著作主要是批判不為他所接受的科學方法。在《馬克思主義和語言哲學》一書中,巴赫金分析了洪堡特語言哲學的個人主觀主義和索緒爾的抽象客觀主義。他認為,作為語言符號客觀已知的符號系統的語言共時系統的概念否定了語言的文化價值,否定了語言系統和它的歷史之間的聯繫。他指出,如果從真正客觀的角度出發,語言呈現出的是處於形成過程中的不斷流動的畫面,因此在時間中沒有一個可構建語言共時系統的真正時刻,語言形式始終處於可變化、可調節的狀態。以梅德維傑夫名字發表的《文學研究中的形式主義方法》(1928)把形式主義看作是關於詞語的結構意義的學說,而且只關注它的外在形式。對於巴赫金而言這是不可接受的。巴赫金反對把語言本身與外部世界分開。他認為構成任何話語、任何經驗的中心不在其內部,而是在其外部——在圍繞個體的社會環境中。語言交際離開了具體的語境和聽眾就不能實現、理解和解釋(Колесов 2003: 368)。

巴赫金的主要貢獻在於他整合了戰前彼得堡大學的許多學者共同努力建立的哲學、邏輯基礎和二十世紀人文科學的現實成果。我們在此並不是要說明,目前被認為是巴赫金首創的許多術語和概念並不是由他首先提出的,而是嘗試全面描述巴赫金對語言和詞語的基本觀點。巴赫金不同意把語言系統同話語截然分開,人的思想和意識都要通過符號才能實現,而符號不能與社會交際的具體形式相脫離,是為實現交際目的服務的。詞語不是一種具體事物,而是交談過程中一直活動著的、變化著的媒介。這樣看來,詞語的生命體現在不斷的傳遞過程中:

從一個說話人向另一個說話人、從一個語境向另一個語境、從一個社會集團向另一個社會集團、從一代人向另一代人，因而詞語的所指和能指也處在一種相對的變化中。

巴赫金對語言學的另一個重要貢獻在於他的對話（диалог/dialogue）理論和語言的雜合性（heteroglossia）觀點。話語必然依附“人”這個主體存在，單個的話語也是不能存在的。對話不僅僅是說話雙方之間的對話，還是與自己的世界觀、觀點的對話，是說話人自身的“本我”和“他者”的對話。當話語涵義與對話語境聯繫起來，做出對“問題的回答”。話語形式就是言語體裁（речевой жанр/speech genres），即對應於人類生活領域的言語交際形式和類別，這如同人們觀察客觀世界的眼睛（Morson & Emerson 1990:276；凌建侯 2000：180）。言語體裁具有記憶能力，本身也就包含了對話潛能。語言的雜合性在於語言表示了現在與過去，過去的不同時期、現在的不同社會意識集團、不同傾向、團體等之間的社會意識矛盾的共存，儘管它們有著各自不同的體現形式，但它們又以種種方式相互交叉，在社會上形成新的典型的語言。因此在研究語言時必須考慮語言的雜合性。巴赫金認為：言語，話語，這就是人類生活的全部，但不應該認為這種具有多種面目的全部現實是一門單獨學科語言學的客體，只能借助於語言學的方法去理解。而這種語言學之外、與語言學有關的學科，巴赫金在後期著作中將它稱為元語言學（металингвистика/metalinguistics）（托多羅夫 2001：207）。元語言學所研究是在社會環境中與人的言語思維和行為密切相關的語言的內容方面的特性，即語言的使用規律。語言的使用、語言符號的功能對於語言系統而言是第一性的，從這個意義上看篇章先於句子，句子先於詞語。整體重於部分。

巴赫金思想對法國巴黎結構主義的影響只是他世界聲譽的一個例證而已。他對符號學的傑出貢獻也已經得到充分的關注（胡壯麟 2001）。當系統功能語言學家在上個世紀 80 年代接觸到巴赫金的思想後，也立刻產生了極大的興趣，對巴赫金的思想持接受吸收的態度，對他的思想按當代人的觀點做出解釋，尤其是他的言語體裁理論對系統功能語法產生巨大的影響（胡壯麟 1994：53-54）。所有這些成就對他本人而言也許都是始料未及的，他所處的特定的時代造就了他的思想，卻又使他在他的時代默默無聞，沒有放射出應有的光芒。但相對於一些同一時代的學者，他又是幸運的，自己的思想終於撥雲見日並發出耀眼的光芒，即使時至今日，人們仍在他的著作和思想中孜孜求索，希望從他的理論中找到或求證自己的方向。

4· 結語

我們選擇了以上三個角度，目的並不僅僅在於闡述以雅可布森和特魯別茨柯依為代表的俄羅斯語言學家對布拉格功能語言學派理論的創立和發展所作的傑出貢獻，分析俄羅斯心理語言學派作為重要的世界心理語言學支派所提出的獨特的理論體系和方法，論述巴赫金主要的語言學思想及其國際影響力。俄羅斯語言學研究及其語言學家取得這樣令人矚目的成就絕非偶然，其共同的特徵在於他們的思想深深地紮根於優秀的俄羅斯語言學傳統和方法的土壤裏，擅長運用辨證的方法來思考問題：研究中強調語言動態的變化，注重現實的同時注重歷史，擅長宏觀把握和總結事物的規律，注重結構，講究整體性。正是這些使他們在索緒爾理論占統治地位的西方語言學界能用俄國特有的意識形態和語言學傳統對索緒爾理論和研究方法提出挑戰或賦予更新的內容，使他們得以在當代結構主義語言學、功能語言學、心理語言學、符號學等學科領域的發展中佔據屬於自己的領地。

事實上，在俄羅斯語言學發展史中，有許多可圈可點的人物。十月革命後，俄羅斯和國際語言學界的聯繫曾一度中斷，到二次世界大戰後才得以逐步的恢復。此後俄羅斯語言學家一直同歐洲其他國家以及美國語言學家保持聯繫，並且一直就西方語言學的各種新動向進行認真而有益的討論，他們在普通語言學、詞典編纂學、語音學、語法學、斯拉夫語言等方面的研究中都取得了非常可觀的成就。學術界公認法國著名語言學家泰尼埃爾（L. Tesnière）的“配價理論”對語言學的貢獻，而俄羅斯語言學家 С. Д. 卡茨涅爾松（С. Д. Кацнельсон/S. D. Kacnelison）早在 1948 年就系統地論述了配價理論，並使用了“價”這個術語。在印歐語系研究方面，由於蘇聯學者 Т. В. 甘克列裏澤（Т. В. Гамкрелидзе/T. V. Gamkrelidze）和 В. В. 伊萬諾夫（В. В. Иванов/V. V. Ivanov）的論著的發表，關於印歐語言的發源地、擴散、結構的理論，有可能發生具有深遠意義的改變（羅賓斯 1997：225）。近年來，俄羅斯語言學家又提出了語言世界圖景理論，這是他們對語言認知研究的又一貢獻。關於他們的成就我們將在以後的相關論文中進行深入的研究和探討，以期與國內語言學界同行共同分享俄羅斯語言學研究的理論成果。

引用書目

- Алпатов В. М. (2001), История лингвистических учений, М.:STUDIA PHILOLOGICA.
- Выготский Л. С. (1982), Мышление и речь, Сбор. Соч. Т. 2, М.:Педагогика.
- Колесов В. В. (2003), История русского языкознания, СПб.:Изд-во С.-Петербур.ун-та.
- Красных В. В. (2001), Основы психолингвистики и теории коммуникации, М.:Гнозис.
- Леонтьев А. А. (1997), Основы психолингвистики, М.
- Леонтьев А. А. (1974), Основы теории речевой деятельности.Отв. ред. А. А. Леонтьев, М.
- Гл. ред. Аксёнова М. Д. (2001), 《Энциклопедия для детей》, Т. 10 《Языкознание. Русский язык》, М.:Аванта+.
- Ярцева В. Н.(1998), 《Большой энциклопедический словарь Языкознание》, М.
- 洪堡特 (1985), 《語言與人類精神》, 錢敏汝譯, 北京:北京師範大學出版社, 1997。
- 胡壯麟主編 (2002), 《語言學教程》, 北京:北京大學出版社。
- 胡壯麟, 巴赫金與社會語言學, 《北京大學學報(哲學社會科學版)》1994年第2期。
- 胡壯麟, 走近巴赫金的符號王國, 《外語研究》2001年第2期。
- 凌建侯, 話語的對話性, 《外語教學與研究》2000年第3期
- 羅賓斯 R.H. (1997), 《簡明語言學史》, 許德寶等譯, 北京:中國社會科學出版社。
- 錢敏汝 (2003), 《篇章語用學概論》, 北京外語教學與研究出版社。
- 錢軍, 布拉格學派歷史研究, 《外語學刊》1995年第1期。
- 托多羅夫 (2001), 《巴赫金、對話理論及其他》, 蔣子華等譯, 天津:百花文藝出版社。
- 許高渝, 維果茨基和蘇俄心理語言學, 《心理學新探》2001年第3期。
- 俞約法, 言語活動論概觀, 《外語學刊》1991年第3期。

站在世界的中心： 從奧罕·帕慕克之《我的名字叫紅》 看世界文學中的普世價值

黃雅芬/Ya-fen Huang

淡江大學英文系講師

Department of English, Tamkang University

【摘要】

十六世紀的伊斯坦堡在奧罕·帕慕克(Orhan Pamuk)之《我的名字叫紅》(*My Name Is Red*)中位處西化衝擊的時代，其傳統美學是否得以被彰顯，並呈現自古以降固有文化所賦予的獨特性？對當時代土耳其微圖畫家而言，真實的藝術作品表述只在傳達阿拉精神的存在，而非具體描繪畫者心中神的形體。然而，文學藝術的生產建構方式不斷隨文化社會價值改變，真正的土耳其美學何以彰顯？在不同的文化情境影響下，何謂普世價值？其放之世界皆準的論點是否可消除長久以來以歐美觀點運作的「西方正典」霸權，以檢視賞析非當今主流意識生產的文學藝術作品？全球化時代知識模式思考下，世界文學因此提供新的文學研究閱讀方法，期能更精準指出非西方／已西化國家文學藝術中的在地性／獨特性。本文藉由《我的名字叫紅》為例，探討傳統伊斯蘭美學觀面對漸漸浮現的威尼斯式藝術風格、西方文化的入侵，其民族美學的獨特性在普世價值關照下所遭遇的衝突與困境。

【關鍵詞】

世界文學，普世價值(the universal)，米歇·傅柯，本體模式(mode of being)，重現的限制(limits of representation)，康德，美學，獨特性(particularity)，《我的名字叫紅》(*My Name Is Red*)

【Abstract】

Orhan Pamuk's *My Name Is Red* presents the epitome of Turkish culture in the

16th century dominated by an inherent ideology. In an age of gradual Westernization, how can the particular Turkish aesthetics be recognized in terms of its own specific cultural ideology? This is a genuine question. For the miniaturists in the 16th-century Turkey, transmitting the sole existence of God seems difficult to achieve in a work of art because the reality of artistic creation (whether painting or literary work) is greatly attached to cultural/social values of the time. The concept of “the universal” in World Literature, providing a path through the cognition of the general truth, tends to deal with the representation of the general public’s most basic concerns even if specific literary productions are nowadays still made under a particular national banner such as Anglo-American. World Literature in the age of globalization would suggest a prospective literary-study approach that could balance with the existing “Western Canon” by further specifying the local/particular characteristics in other non-Westernized national literature. In *My Name Is Red*, the cultural conflict between the traditional Islamic aesthetic concept and a new Venetian style of art offers an instance presenting an issue about whether individual/national aesthetics could be unfolded/identified under the concept of “the universal.”

【Keywords】

World Literature, “the universal,” Michel Foucault, mode of being, the limits of representation, Kant, aesthetics, individuality, particularity, *My Name Is Red*

Standing in the Center of the World:

“The Universal” of World Literature in Orhan Pamuk’ s *My Name Is Red*

The city of Istanbul in the 1590s, located metaphorically as “a center of the world” in the Turkish novelist Orhan Pamuk’ s *My Name Is Red*, offers a picture of hidden yet significant undercurrent of conflict between the non-Western, threatened Persian pictorial art and the gradually appearing Westernization of Frankish style of art during the 16th century. Within the influence of the Western, individuality-prevailing aura, the demand for portraits in the world of Italian Renaissance paralleled the rise of modern consumer capitalism where artists produced what the market wanted—figures in portraits were required to highlight the individual characteristics. However, the figures delineated by the art of classical Persian miniatures, in contrast, were to be together with sublimely religious and impersonal beauty and not allowed to reveal individual characters or expressions; that is, the paintings cannot signify painters themselves but are strictly the illustrations of the text while “the identity of the miniaturist is not important” (Pamuk 58). If each of the two different yet somehow similar aesthetics is analogized as the Leibnizian monad with the notion that the world is “pure emission of singularities” (Deleuze 60) converging/diverging itself or the others infinitely, is it accessible to identify a table of resemblances between two aesthetic modes of being constructed by the Eastern and Western knowledges, respectively? The case is, in the standard of traditional Islamic artistic creation, how could a particular character, national or individual, be revealed under “the universal” without being disturbed by Western values? Besides, is the image of the present-day Western Asia still somehow conceived by Edward Said’ s Orientalism, which observes a dualistic perspective? By sorting out the prospects of World Literature first and later by exploring points of view from Michel Foucault, this paper aims to contextualize, taking Orhan Pamuk’ s *My Name Is Red* for example, the problematic subjectivity of artistic Islam in Western Asia, hopefully further to indicate the feasibility of how a particular aesthetic concept is unfolded cross-culturally under the notion of “the universal,” intending to explain why the encounter of released contrary components generates conflicts.

Distant Reading

The current acknowledged way of literary study has led to a “distant reading” (57) named by Franco Moretti in his “Conjectures on World Literature” because the current close reading is administered in the condition where the smaller details— “devices, themes, tropes” (Moretti 57)—are much more elaborated than the text; the literary text itself therefore has disappeared. This kind of deduction seems to point out a controversial situation in the literary studies—implied meanings from the text are catching readers’ attentions more than closely reading the text itself. The pre-conditioned knowledge of a language also neglects the particularity of each literary work. It is believed that a literary work is created and read by a particular national system of linguistic signs (English is used as a common language in most Anglo-European literature, for instance), but then there could be a problem about how a literary work written in a “non-international language” (non-English) can be sympathized/understood completely by readers outside the Anglophone circle. What if a translated language is not adequate for transmitting the implied meanings and other information that are not said in literary works themselves directly, an understanding of a local language allowing people to communicate straight with each other, without relying on someone else to interpret or explain what is happening? What else should be concerned if the language is not essential in a literary production, given the fact that it is impossible for a person to know all languages in the world? Moretti points out that a literary text needs “*a single direct textual reading,*” while a translation could only generate a “second hand” (Moretti 57) understanding. It might be desirable if the concept of “the universal” applying to human phenomena in general does exist in the spirit of literature, the World Literature may then suggest a way out for the current difficulties in literary study. Or, less fortunately, this new way of thinking will ultimately just end up setting up another new set of literary canon “as if it were a *law of literary evolution*” (Moretti 58). Such a problem of whether this concept merely seeks another canonical genre certainly needs a consideration as well. If the “national literature” fails to contribute an all-around method for nowadays literary study (Moretti 54), could the notion of the so-called world literature help literary studies “beyond the canon” (Moretti 57) and at the

same time teach people to stay with “one, and unequal” (Moretti 56) world literary system? Moretti attempts to urge the trend of “World Literature” by proposing an emerging conjecture for current literary study, claiming that “world literature is not an object” ; “it’ s a *problem*, and a problem that asks for a new critical method” (55). Each local culture belongs to the periphery of the literary system implying that the traditional European ideology still dominates the way of literary thinking; the development of modern literature therefore will lead to “a compromise between a western formal influence and local materials” (Moretti 58). One-sided national literary study is gradually replaced by the rising of the world literature, and the emerging of the new literary study approach in the changing/changed age could perhaps lessen the language gap among historical cultural differences.

If contemporary Anglo-American literature is being studied from a multi-cultural perspective, in the sense that the boundary between two national literatures should be crossed, is there any idea interpreted as a modernized trend, namely, a common language to be decoded/read by the hypothesized “World Literature” which tries to discontinue the cultural imperialism of the United States and Europe? We need only to look at the standard of the particular (local/national) pointed out under a modeled conception of the universal such as the aesthetics, assumed as a canonical measurement composed of certain resemblances of an age. A statement should be questioned—a conventional conception likely to explain all human phenomena so that the notion of representation of people’ s essential (common) concern in the literary/cultural productions nowadays treats the ideology, shared by all people like the faculty of “thinking particular as contained under the universal” (Kant 18), entirely providing a cognition of the universal truth. Acknowledging the social, cultural, and historical forces at work in a world linked by electronic media, economic globalization, and the concept of living in a global village which will not halt by national borders, especially for those who have ever experienced exiles and foreign cultures (which they also consume a lot today), the studies of works of fiction from a cross-cultural as well as multi-cultural vantages are recognizably conspicuous in many modern and contemporary novels, whereas, will a literary work still be fully appreciated and read by means of a translated language as people are no longer

getting a special linguistic experience in the name of Goethe' s "Weltliteratur" ¹? The thrust of progressive modernity as an arising cosmopolitan dogma challenges the formation/transformation of subjective identity in customary cultural flows. If the idea of world literature is to encompass all literary works read beyond their cultures or regions, either in original or translation, in its most expansive sense, literature should include any work that has ever reached beyond its home base. The norm to distinguish one specific national (domestic) literature from another is thus gradually being blurred.

The world literature literally equals any national literary work which is able to be appreciated by people without complicated language difficulties; that is to say, by a translated language, readers can still fully receive the messages transmitted by the author and they also can completely "sense" the meaning of any word probably created implicitly by the writer as a metaphor or so. David Damrosch has tried to define the term "World Literature" since Goethe coined the phrase. In his "What is World Literature?" the central argument is that world literature is not at all fated to disintegrate into the conflicting multiplicity of separate national traditions, nor, on the other hand, needs it be swallowed up in a so-called "global babble" (4). Damrosch claims that world literature is "not an infinite, ungraspable canon of works, but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is as applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike" (5). Nevertheless, Damrosch seems to attempt to define the term as a standard as well. Similarly, in his *Conversations with Goethe*, Johann Peter Eckermann thinks that Goethe is the living embodiment of world literature, "even of world culture as a whole" (qtd. in Damrosch 2). Looking at Goethe' s *Weltliteratur* within the multiple frames Eckermann provides, people still encounter today all the major complexities, tensions, and opportunities as they try to grasp their rapidly expanding world and its exfoliating literature (Damrosch 2). "I am more

¹ Goethe' s *Weltliteratur* has received a great quantity of discussion in recent years; in the first section of "What is World Literature?" David Damrosch portrays how and when Johann Wolfgang von Goethe coined the term "Weltliteratur": "Speaking to his young disciple Johann Peter Eckermann in January 1827, the seventy-seven-year-old Goethe used his newly minted term *Weltliteratur*, which passed into common currency after Eckermann published his *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* in 1835, three years after the poet' s death. The term crystallized both a literary perspective and a new cultural awareness, a sense of an arising global modernity, whose epoch, as Goethe predicted, we now inhabit." See David Damrosch.

and more convinced,” said Goethe, “that poetry is the universal possession of mankind, revealing itself everywhere and at all times in hundreds and hundreds of men. . . .I therefore like to look about me in foreign nations, and advise everyone to the same” (Damrosch 1). Damrosch claims that “national literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach” (1). Literary works have been argued to cross cultures which do exhibit “what Northrop Frye thought of as archetypes or what more recently the French comparatist Étienne Lévesque argued that common literary patterns must provide the necessary basis for any truly global understanding of literature” (Damrosch 5). A viable concept when delimited this way, world literature still consists of a huge corpus of works. These works, moreover, stem from widely disparate societies, with very different histories, frames of cultural reference, and poetics, thus lacking specialized knowledge: “the foreign reader is likely to impose domestic literary values on the foreign work, and even careful scholarly attempts to read a foreign work in light of a Western critical theory are deeply problematic” (Damrosch 4). Thus, if all literature is still criticized theoretically on the basis of dominated Western literary conventions, how to find out and read the particular character in a national literary work under the all-pervading standards needs to be cogitated.

With new technology of communication and transportation in a global sense, the way to distinguish one culture from another seems impossible. Again, how could “the particular” be recognized by a current globalized discourse if there is indeed an essential criterion of the universality of literature? The idea of “the universal” in world literature related to globalization, many years ago, had been defined as phenomena of America, since the whole world seemed to function or be seen by means of a particular perspective created by European or American ideology. J. Hillis Miller observes, “We live now, as most people know, in the time of the end of the Cold War and the globalization of economies. All the economies of the world are intertwined in new ways that have partly to do with the way markets are global, not national, just as corporations are now often transnational, not national, partly with the way financial transactions and investments are globally intertwined” (4). The purpose of studying different cultures through literary works should be just one way

for a nation to be competitive in the global sense. In the sense, the difference between the West and the East is just a comparison between some European/American countries and Eastern ones like China or India. Miller, however, has this to say, “British literature, it appears to me, will and should become gradually more marginal in the United States universities” (6) because Anglo-American literature could not serve as a resource for education in national values only. What if “the changes will give the study of English literature a radically different function from the older one, which saw Shakespeare as part of our cultural heritage and as necessary knowledge for all good citizens of the United States so we could stand up against communism?” (Miller 6) As the so-called international language, English has been used and its ideology also been disseminated for several centuries; say, English is still the center of literary reading demonstrating a universal ideology. People of this generation have to admit and realize that “in the global economy, [we] will need to have a knowledge of our own culture in all its diversity, including at least some of the many languages besides English our citizens speak” (Miller 7).

Thinking Particular as Contained Under the Universal

What can world literature do so far as its language is not a national one showing a specific regional character? Some possible definitions of world literature should be examined primarily to call for a change in our ways of thinking of a “particular” under the canon of “the universal.” For a world citizen trying to cross the border among various cultures, the term appears to declare a new coming of age of literary reading measurements so that the essence of literature could be a microcosm of social structure to present a common human phenomenon from past to present. Nowadays, as the point has broached, the whole world seems to be involved in the operation of a globalized, multi-cultural, everything-goes aura and influenced by powerful capitalistic manipulations, in which the struggle between traditional and modern forms of art is encapsulated by many societies’ values and ideologies in the name of globalization. Therefore, if a literary work is a significant linguistic structure (sign system) controlled by infinite existential ideological codes continuing to present a common human phenomenon, the specific usage of a national language seems no

longer essential for the understanding of any kinds of literary production. There might be some collective historical/cultural modes of being or literary conventions interpreted by people who do not have to know all languages around the world; nevertheless, does it make sense to represent an essential/universal cultural awareness in such a world of globalization, an alleged decentered epoch?

The problematic essential/universal standard partaken by all people needs to be reconsidered if the principles of appreciating arts or the aesthetics, for example, are defined variously, i.e., a representation is not fully represented consequently. If there are some common cultural aura/epistemological arrangements shared by all people from the ancient to the present time, how can such perception explain those resembling aesthetic concepts (epistemological arrangements) inhabited in an old space being actually no longer presented exactly in the same way in another historical period; on the contrary, if there is a common phenomenon/language being posited by people in the world for generations, how can those measurements inhabited in a position incompletely represented before be applied now to appreciate/examine a work of art in different ages? Suppose the spirit of aesthetic is a unique expression of an artist, and it also aims to have a perfect representation of the divine, how has an individual artist succeeded in overcoming his or her personal vanity (or which is partly dominated by certain ideology politically, culturally, or aesthetically, etc.) to present the quintessence of cosmopolitanism? To figure out how a work of art transmits the existence of God is not easy to be achieved because an artistic work does not simply represent a reality or visual image without thinking of its attached ideology. The demand for portraits in the Western world parallels the rise of modern consumer capitalism, where an artist produces what the market wants, not what some central authority (like the Sultan in Islamic society) says what they can produce.² However, the authorities also try hard to maintain traditional values against the assault of Western ones. Is true art an expression of the individual artist, or is it the perfect representation of the divine in which the individual artist has accomplished to overcome his or her personal characteristic? The social-cultural conflict, in *My Name Is Red*, between Islamic aesthetic concept and Frankish style of art shows a

² This point excerpts from an article by Peter Gordon, an editor of *The Asian Review of Books*. For the book review, see online. <<http://www.asianreviewofbooks.com/arb/article.php?article=34>>

problem about whether the particular (national character) could be revealed under the universal and whether the uniqueness of the traditional aesthetics can be interpreted without the disturbance of Western values.

The Text: My Name Is Red

My Name Is Red by the Turkish novelist Orhan Pamuk, set in Istanbul during the reign of Ottoman Sultan Murat III (1574-95) and somehow beyond into the reign of Sultan Ahmet I, presented in many voices and from many perspectives (the first voice being that of a corpse), concerns the fate of miniaturists and illuminators whose art form began during the Timurid Dynasty (1370-1526). Early fifteenth-century Herat (of present-day Afghanistan) had been the center of Islamic painting, and Bihzad was considered its greatest master. The novel takes place at the apex of miniature painting's demise because the influence of infidel art, the Renaissance, is already being felt, especially the portraiture of Frankish artist—portraiture³ is prohibited for fear that the likeness of a human would replace Allah as an object of worship—an affront to Islam because of the belief: “To God belongs the East and the West. May He protect us from the will of the pure and unadulterated” (Pamuk 161). Master gilder Elegant Effendi having been killed by a fellow artist, three other miniaturists had been secretly at work (commissioned by the Sultan) using the new Frankish methods. The cause to Elegant's death is concealing “an appalling conspiracy against our religion, our traditions, and the way we see the world” (5) and the provocation resulting in being murdered derives from “the enemies of the life in which you believe, of the life you're living, and of Islam” (5). How did the cultural clash happen between the Renaissance and Islamic arts, and what standards did they follow to decide the moment separating the incompatibilities? Under the examination of the universal principle, the irreconcilable of varied knowledge

³ In “A Conversation with Orhan Pamuk,” when asked to define the significance of the conflict between the Islamic painting aesthetic and the Western one, Pamuk answers, “To be influenced by the western ways of portraiture is a dilemma for the traditional Islamic painter who is devoted to repetition and purification of traditional forms. . . . One is that of seeing the world through the eyes of any individual person. . . . The other is seeing the world through God's eyes, from high above as the Islamic painters did, and perceiving the totality of, say a battle from above.” How belief in God is affected by the West could be examined to indicate the shift from an old world to a new one. For the interview, see online. <<http://www.randomhouse.com/knopf/authors/pamuk/qna.html>>

arrangements, in *My Name Is Red*, is certainly proved to come into being a bloody war.

The Undelineated Aesthetic Experience

The aesthetics is a mode of epistemological arrangements as well as a universal experience of experiencing beauties shared by people in different ages; however, is the perception of the aesthetics constructed politically or just sensed naturally based on no particular measurements? Can experiences be fully described by words? Master Osman, in *My Name Is Red*, so recalls his apprentice life:

I felt the pain of the beatings we all received during our long apprenticeships, the blows inflicted with rulers, until our cheeks turned bright red, or with marble polishing stones upon our shaven heads, as I flipped—with humiliation—through the pages of a primitive book that displayed methods and implements of torture. (314)

By means of seeing some material objects, memories could be represented concretely as visible images. However, how is the aesthetic experience depicted exactly through materials or languages? A painting could be conceived as a representation of what people want to say or how people think—their desire. Once Master Osman remembers his passion for painting and feels the depth of thought he experienced before, saying that

I had the strong feeling that painting was not about melancholy and regret but about this desire I felt and that it was the talent of the master artist that first transformed this desire into a love of God and then into a love of the world as God saw it. (316)

If painting how God sees the world is an important drawing skill for Turkish painters at that time, does it follow that painting is a medium used to connect among people, God, and the truth? Why is the experience of experiencing God not possible

to be put into words? For instance, while searching for the murdering evidences in Master Osman' s Treasury, Black, a miniaturist and binder who has recently returned from twelve years away in Persia, murmurs to himself:

regardless of whether the illustration was made today or a hundred years ago, whether it's a depiction of war or love, what the artist of absolute faith actually paints and conveys is a battle with his will and his love for painting. (Pamuk 301)

A work of art, created by an individual artist, does present a world which blurs the border between a specific personality of the cultural representation and a produced dominating social ideology. Accordingly, a particular concept of the aesthetics is hardly manifested under the flows of the Westernization.

If the rupture of two contiguous epistemological arrangements goes along with forces, could the aesthetics become a cosmopolitan table of identities used to prevent the possible collision between incompatible cultural/artistic standards? What are "art" and "aesthetics" ? Aesthetics, or aesthetic, is often used as a synonym for art in general, but the original definition of the word could be helpful to catch some gist of the idea. In ancient Greek, *aithesis* (the root of "aesthetic") means "feeling" and corresponds to the German, *Gefühl*, a term Immanuel Kant uses to evoke the idea of inner feeling. Art would then be the sphere where inner feeling is evoked, rather than being the sensations evoked by an external source. In the very beginning of *The Critique of Judgment*, Kant distinguishes "the subject" of the experiencing from "the object" of being experienced, saying that "what is merely subjective in the presentation of an object, i.e., what constitutes its reference to the subject and not to the object, is its aesthetic character; but whatever it serves, or can be used, to determine the object (for cognition) is its logical validity. In the cognition of an object of sense, these two referents (to the subject and to the object) occur together" (29). Kant explains, "[T]hat subjective side of a presentation which is incapable of becoming an element of cognition is the pleasure or displeasure connected with that presentation" (29). An attempt here is made to deny the individualist and relativist approach of empiricism, which can never produce a

consensus about beauty, thus the “beauty,” rather than being a sensation directly perceived by the senses, is essentially a subjective, interior feeling. Against the rationalist view, Kant says that the aesthetic faculty is not cognitive—beauty, then, has no concept, or prior model that is entailed in its being a feeling. In a sense, this feeling, evoked by beauty, in principle, will be shared by every one of us because “beauty is the ‘object’ of universal delight.”

In the “Introduction” to *The Critique of Judgment*, Kant tells us that “Judgment in general is the faculty of thinking the particular as contained under the universal.” If the universal (rule, principle, law) is given, then judgment, which subsumes the particular under its *determinative*, even though (in its role) as transcendental judgment, states *a priori* the conditions that must be met for subsumption under that universal to be possible. But if only the particular is given, the judgment has to find the universal for it, and then this power is merely *reflective* (Kant 18). The Kantian terms, *determinant* and *reflective*, suggest a concept that in general is the determination of whether a particular instance qualifies as one thing or another, that is, to subsume a particular thing under the general concept of one object. Thus, for example, *beautiful* is not a determinative concept because judgments about beauty are “reflective” instead, occurring in the absence of a firm rule or standard and are more likely to generate disagreement. But how can the experience of aesthetics be understood by all people from their different and already existing or unambiguously given principles? Stork, one of the three suspect miniaturists in *My Name Is Red* who paints “The Tree and the Dog,” thinks that an artist’s skill should depend on “carefully attending to the beauty of the present moment” (Pamuk 368) and “taking everything down to the minutest detail seriously while, at the same time, stepping back from the world” (Pamuk 368); say, the experience of aesthetics will be sensed like “looking into a mirror, allowing for the distance and eloquence of a jest” (Pamuk 368). To appreciate beauty of any artistic kind in life, one should keep a distance, so that the aesthetics could practically be as a universal connection between tradition and modernity—Eastern Asia and the West.

“The Limits of Representation”

In the name of traditional Islamic artistic creation, pictures should not be drawn to depict the real world, desecrating their Allah; people can see, through their naked eyes, the exact representation of a world because it does not follow the social rules at that time. Butterfly, a miniaturist in *My Name Is Red*, states about “the flaw” of a painting that “since one would never expect any such things from the old masters, the Sultan was seized by a kind of panic, suspecting that this volume he was reading recounted not a story or a legend, but what was most unbecoming a book: reality itself” (Pamuk 64). Black, the main character in *My Name Is Red*, once visits the workshop of a painter named Nuri Effendi, where he reminds a boy beaten by his master miniaturist that the beatings he himself and the other master miniaturists received serve as apprentices. “This was a postbeating silence, the likes of which I’d experienced many times” (59). Black and those boys share the collective experience, “a silence which would be broken at times by a nerve-wracking chuckle or a witticism” (59). The mode of being adopted in the sixteenth-century Islamic artistic training determines the so-called “right” paintings or “the paganish” ones, and the knowledge of how to be a great painter or miniaturist is structured by such a feeling of “silence” in which “painting is the silence of thought and the music of sight” (59). Who will be the one to determine the concept of being “correct” or “pretty” to punish the people who do not obey “the rules”? Will the aesthetic measurements be the same in different ages of history? If the years of the sixteenth century in Islamic aesthetic are supposed to be broken by a discontinuity that separates the traditional Islam and modern European style, what is the measurement derived so immediately to establish a particular space of being in the field of knowledge? An idea of deconstructing each mode of being of arranged knowledge from Michel Foucault’s “The Limits of Representation” might explain how the conflict is created between the traditional Islamic arts and the so-called modern Frankish paintings around the sixteenth-century Islam.

If there is a general linguistic rule supposed to be followed by all people around the world for generations, how do the criteria analyze a new epistemological organization existing before but no longer properly used to examine a work of art in different ages? If the principles of appreciating arts or the aesthetic measurement, for example, are defined variously, and the table of identities for a certain historical

period is arranged variedly and discontinuously, what standards could be recalled or remembered by future generations to name the beauty of a work of art for a certain age of history? The representation of the artistic positivities is supposed to be limited/framed by some criteria so that the character of each representation could itself be recognized from how it existed before. In *My Name Is Red*, Enishte Effendi, behind the secret book in the Infidel style that costs Elegant his life and has commissioned Black to write the text, metaphorically divides sultans' love for paintings into three seasons: at first, those artists are bold, eager, and curious; that is, the rules of paintings are for the sake of respect and to influence how people see them. During the second phase, they commission books or illustrations to satisfy their own tastes because they have sincerely learned how to enjoy paintings while, at the same time, ensuring the continuation of their renown in this world. In the autumn of sultan life, they no longer concern themselves with the persistence of their worldly immortality (159). What is "worldly immortality"? "I mean the desire to be remembered by future generations, by our grandchildren. Rulers who admire miniatures and books have already acquired an immortality through the manuscripts they've commissioned from us—upon whose pages they've had their names inserted, and at times, their histories written," explained Enishte Effendi to the murderer (159). In Islam of the sixteenth century in *My Name Is Red*, the master Effendi presents a new European concept of arts, against traditional one, in which an artist's style (signature) could be identified and recognized. However, immortality after death for arts has been more emphasized by Islamic artists because they believe that there are no, whatsoever, earthly forms of arts (or materials) that could fully reproduce (represent) the real world of God.

The debate of questioning the artistic style, whether a miniaturist ought to have "his own personal style" or "a use of color, a voice all his own" (Pamuk 17), brings an obvious cultural/artistic difference between Islam and the West, tradition and the modern—the miniaturists sacrifice individuality to tally with a point of view most people identify; however, European (the Western) art emphasizes the individual style (individuality) both in the artists and the subjectivity of art works. Could it be that the clash between two different aesthetic concepts in an era of mixing traditional and modern spirit are caused from those changing limits of the representations? Is it

possible to designate what happened to the problematic discontinuity (enigmatic in its principle, in its original rupture) between two successive tables of historical identities which broke respectively the thought in the last years of the eighteenth century and the Renaissance thought at the beginning of the seventeenth century, for example?

“The great circular forms in which similitude was enclosed were dislocated and opened” so that “the table of identities could be unfolded” and “that table is now about to be destroyed in turn, while knowledge takes up residence in a new space” (Foucault 217). The example from the first section of Foucault’s “The Limits of Representation” introduces a concept of how the knowledge arrangements (modes of being) are organized or represented differently in each given time (history), and it mainly questions how new knowledge taking up its residence in a new space connects each other; that is, in what way is the measure of an organized structure determined to distinguish one from the others— “Where did this unexpected mobility of epistemological arrangement suddenly come from, or the drift of positivites in relation to one another, or deeper still, the alteration in their mode of being?” (Foucault 217)

Foucault first briefly covers the Renaissance episteme and then the Classical episteme and three empirical sciences. The emergence of history as both knowledge and the mode of being of empiricity is still constituted by many signs of a deeper rupture, in which signs are chronologically scattered in the formation of philology, of economics, or of biology. Thus, first of all, the fundamental mode of being of the positivites does not change so that men’s riches, the species of nature, and the peopled languages are still retained by “double representation” (Foucault 221) in the Classical Age; in the second phase of historical developments, however, “words, classes, and wealth will acquire a mode of being no longer compatible with that of representation” (Foucault 221). Representation is no longer the being of thought, the unquestioned principle of all cognitive ability; rather, it must be grounded on something else. In other words, could the notion of the universal be detected from different epistemic modes of being between two conjoint but separate historical cultural arrangements? Here Foucault poses an insightful question as to how and why a once dominating branch of knowledge suddenly becomes marginalized. “How is it that thought detaches itself from the squares it inhabited before—general

grammar, natural history, wealth—and allows what less than twenty years before [sic] had been posited and affirmed in the luminous space of understanding to topple down into error, into the realm of fantasy, into non-knowledge?” (Foucault 217) What event, what law do people obey to make sense that these historical (chronological) changes suddenly decided so that “things are no longer perceived, described, expressed, characterized, classified, and known in the same way, and that it is no longer wealth, living beings, and discourse that are presented to knowledge in the interstices of words or through their transparency, but beings radically different from them?” (Foucault 217) What is the measurement to limit the way it goes in each epistemological arrangement and the unexpected mutation? The questions of where this unexpected mobility of epistemological arrangement suddenly comes from, how the drift of positivities relates to one another, or what the alteration in their mode of being is might not easily be figured out; nevertheless, the rupture between two different “tables of identities” is not clearly defined/identified yet. “How were these ways of ordering empiricity—*discourse*, the *table*, *exchange*—eclipsed?” (Foucault 220) It is not so accessible to specify a table of identities about what makes the discontinuity happen in the compilation of factual successions or sequences occurring in each mode of being. The original rupture is still a mystery, but a point might be certified that the rupture usually brings a clash between two different epistemological arrangements.

What is the definition of “the universal” after all? Will the perspective of “the universal” be able to eliminate the already existing “Western Canon,” in a sense, to be closer to the realm between the Westernization and local characteristic in the East? The struggle of either continuing tradition for identifying specific cultural character or accepting the fact of modernization in the aura of social/cultural/economic globalization is similar to the conflict of aesthetic representations between the East and the West in *My Name Is Red*. It is the religion—“I fear no one but Allah. It was He who provided us with reason that we might distinguish Good and Evil” (Pamuk 20)—which determines the knowledge arrangements of Islamic artistic mode of being, while the belief the Westerners follow delineates a solid concept of universal truth for generations; in the sense, either being changed compulsorily by the others or trying to coercing people into doing something

they do have in their traditions might bring serious clashes which have happened a lot in human history. The Ottomans are the inheritors of a centuries-old tradition of oriental miniatures, where figures, animals, and trees and clouds are not meant to resemble any physical object, but are rather meant to show the essence of the object, in the way God sees it. If we used to distinguish the difference between the so-called “Islamic art” and “the Renaissance artistic style,” and if the aesthetic norms of Islamic painting should not be judged by the influence of Western imperialism (or by Western literary conventions of university), how does such point give the definition of “the universal” applied to the reading of World Literature? Yet in the name of traditional Islamic artistic creation, how could a particular national character be revealed under “the universal” without being disturbed by Western values, and what standards are to be followed to decide the moment that separates the incompatibilities which show the cultural clashes between the essentially aesthetic concept and the newly coming artistic measurements? We have long since believed that any universal phenomenon could be represented in a literary work, but is any idea supposed to be the essence of the universality of literature, and how could “the particular” be recognized by a so-called globalization ideology? What is the measurement to limit the way that goes in each epistemological arrangement and the unexpected mutation? Here, an effort has been made, by using a certain point, with or without translation, to represent an essence of the world and to explain the indefinable human phenomena shown in literary works. Unfortunately, it does not seem to be very successful when applied to exactly interpret the Islamic view of seeing the world because the literary study is still examined under Western (Anglo-American) ideology.

本論文於 2008 年 3 月 13 日通過審查。

引用書目

Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton UP, 2003.

- Deleuze, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Trans. Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Foucault, Michel. "The Limits of Representation." *The Order of Things*. New York: Random House, 1970.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Judgement*. Trans. James Creed Meredith. London: Oxford UP, 1952.
- Gordon, Peter. "My Name Is Red by Orhan Pamuk." *The Asian Review of Books*. 27 Feb. 2006 <<http://www.asianreviewofbooks.com/arb/article.php?article=34>>
- Miller, J. Hillis. "Will Comparative Literature Survive the Globalization of the University and the New Regime of Telecommunications?" *Tamkang Review* 31.1 (2000): 1-21.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 55-68.
- Pamuk, Orhan. *My Name is Red*. Trans. Erdağ M. Göknar. New York: Random House, 2001.
- . "A Conversation with Orhan Pamuk." *Borzoi Reader*. 27 Feb. 2006 <<http://www.randomhouse.com/knopf/authors/pamuk/qna.html>>

從「鏡象」看《女僕》

梁 蓉/ Zong Liang

淡江大學法文系副教授

Department of French, Tamkang University

【摘要】

本文以法國精神分析家拉岡的鏡象理論，探析法國新戲劇作家惹內《女僕》劇中人物的本我與他者關係及言語能指/所指交涉意涵。女僕在鏡像中彷彿看見自己成為女主人的理想形像，然卻不容於真實生活。以拉岡鏡象理論對於本我形成之想像界、象徵界、真實界，解析惹內戲劇世界所描繪的女僕鏡像，出現「女僕鏡象非女僕」的窘相。她們言不由衷的對白，則具弦外之音又意有所指，表露言語結構能指/所指的換喻/隱喻功能。女僕最後決定毀滅想像形像，此舉同時逼使自己步上死亡絕路。終結生命，是否代表走出鏡象，拒絕幻像？是為本文最終關切議題。

【關鍵詞】

鏡象、女僕、拉岡、惹內

【Abstract】

This paper studies Jean Genet's *Les Bonnes* from the Lacanian perspective of the mirror stage. It focuses on the issues of the relationships between the self and the other and the process of cross-fertilization between signifier and signification. Inside the mirror, the maids think they see the image of the madame, which is however not true in reality. By way of the Lacanian notions of the Symbolic, the Imaginary, and the Real, it aims to examine the mirror stage of the maids, which results in the embarrassing situation when they turn out to be something other than the maids. Their pointless conversation carries an overtone, revealing the metonymic and metaphoric functions of language. The maid finally decides to destroy the idealist images, and by doing so they are led to ending their life by force. The ultimate concern of the paper is—does the end of life mean the escape from the mirror, or the denial of the illusion?

【Keywords】

the mirror stage, *Les Bonnes*, Lacan, Genet

前言

法國當代戲劇學者柯凡(Michel Corvin)為新戲劇作家惹內(Jean Genet, 1910-1986)《女僕》(*Les Bonnes*)劇本 2001 年版所寫序言中,提及該劇創作靈感來源有二:1.詩人柯克多(Jean Cocteau)所寫歌曲《女僕安妮》(*Anne la bonne*),描寫女僕安妮想以十滴安眠藥液毒死美麗女主人,而後跳下陽台自盡的心情;2.1933 年法國中部一對女僕巴班姐妹(*les soeurs Papin*)合手殺害女主人及其女兒,手法兇殘,犯罪動機引起法國知識界廣泛討論,其中包括了惹內及精神分析學者拉岡(Jacques Lacan, 1901-1981)(Genet 2001 :V)。惹內將女僕殺害女主人的社會事件寫成劇本,於 1947 年推出《女僕》;拉岡則認為兩姐妹是偏執狂(*paranoïaque*)患者,他以精神分析學角度剖析兩人犯罪動機與意識,於 1949 年發表重要的鏡象階段(*Stade du miroir*)理論,奠定他在該領域的聲譽及學術地位。

鏡子,是惹內《女僕》劇中極重要的小道具(*accessoire*)。兩位女僕克萊兒(*Claire*)及蘇容之(*Solange*)藉由鏡子,模仿並想像自己成為美麗富裕的夫人。她們每晚在扮裝遊戲(*jeu*)裏,穿上夫人的晚宴裙並模仿其舉止,在夫人的角色裏,說著「他者」的話語。然而,真實生活中,兩人始終無法成為心所稱羨的女主人。鏡子影像(*image du miroir*)所呈現的,是與真實身份不相符合的幻像(或幻想)。女僕們介於本我與鏡像間,應該如何分辨真像與幻像?她們言不由衷的話語,在虛幻影像前,又具備何種功能?

惹內與拉岡皆受到巴班姐妹殺人事件的啟發,於相近時間內分別創作《女僕》(1947)及發表鏡象理論(1949),兩方述及之主題,皆涉及鏡象/鏡像議題。當本文思解女僕影像議題之際,察覺拉岡鏡象理論對於主體(*Sujet*)本我(*Je*)之形成,及言語(*paroles*)能指(*signifiant*)所指(*signifié*)之換喻(*métonymie*)隱喻(*métaphore*)功能等論點,適切呼應(或解釋)《女僕》劇中人物身份及對白意涵。本文即以拉岡鏡象理論探析《女僕》劇中人物關係及言語功能:首先釐清鏡象本我形成之三階段,研討本我與他者的互動關係;繼而以鏡象理論中的本我/他者、言語能指/所指等論點,逐項解析《女》劇人物對應關係與對白言語的能指/所指意涵。

一、女僕鏡像

惹內於 1947 年推出《女僕》劇本時,其戲劇作品尚未受到巴黎劇壇的高度重視。然而,在二〇年代末葉即已知名且具影響力的卡特爾四人導演聯盟(*Cartel*

des Quatre)¹之一的茹韋(Louis Jouvet, 1887-1951), 卻不吝表示欣賞惹內劇作, 並於其執掌之巴黎阿典那劇院(Théâtre de l' Athénée)搬演《女僕》。該劇是惹內儀式劇作(théâtre de cérémonie)的代表作品: 劇中兩位主角是相依為命的姐妹女僕克萊兒及蘇容之, 她們妒嫉又羨慕女主人(Madame)的容貌及身份, 每晚趁其外出時, 偷穿其華麗衣裙並彼此互扮女主人與女僕, 在扮裝遊戲中, 洩露內心深處的孤獨與憤怒。妹妹克萊兒模仿女主人矯揉做作地攬鏡自賞, 姐姐蘇容之則模仿克萊兒卑微服侍主人, 兩人在他者角色中表達出厭惡對方的心境, 蘇容之並掐克萊兒脖子假裝完成扮裝遊戲中殺死女主人的目的, 其實意欲致克萊兒於絕境。當兩人回到女僕身份時, 互相發洩對於己身現狀的不滿, 並坦承寫了導致男主人入獄的匿名誣告信, 女主人的落寞寡歡讓她們樂不可支。然而, 兩姐妹獲獲男主人出獄後向女主人報平安並邀其外出晚餐的一通電話, 開始擔心罪行將被揭發, 興起逃亡念頭, 克萊兒決定執行毒殺計畫。當晚女主人返家後, 克萊兒幾度勸其飲下毒茶皆未得逞, 後者知曉男主人邀約後興奮外出赴約, 兩姐妹毒害計畫終未得逞, 逃亡念頭再起卻發現無路可逃, 情緒從憤怒到瘋狂。當克萊兒聽見蘇容之在陽台道出厭惡她且想像夫人已被謀害身亡的一番話後, 決定完成裝扮遊戲中的女主人命運, 喝下毒茶自盡, 在女主人的角色中, 結束自己的生命。

本文爬梳《女》劇情節發展之際, 衍伸思考下列子題: 首先, 兩位姐妹女僕蘇容之及克萊兒, 彼此依賴又害怕孤寂, 不能離開對方而各自生活。雖是獨立個體, 其親密的關係其實已然合為一體, 互為表裏。既然如此, 作者為何安排兩個角色? 他角的意義何在? 是否意調了主角對其本我的剖析或認知, 必須透過他角才能完成? 再者, 克萊兒與蘇容之對於女主人的態度, 由畏懼/羨慕/模仿, 轉為厭惡/妒嫉/毀滅, 是否意調著女僕將女主人視為自己想成為的理想形象, 當希望落空時, 憤而毀滅形象? 女僕可能成為理想中的夫人嗎? 當此念頭(或欲望)無法達成時, 毀滅(毒害女主人)是否成為自我解套之方? 三者, 克萊兒與蘇容之以為在女主人臥房(chambre), 穿上女主人的禮裙(robe), 就能擺脫她們窩居的閣樓(mansarde)及身上的臭味(odeur)? 此處的臥房/閣樓、禮裙/手套、香水/臭味等對比字眼, 是否尚有(或應有)其他言外意涵?

拉岡鏡象理論, 探討主體本我之形成(formation de Je), 分析言語之可表達(exprimer)與可洩露(révéler)等概念。主體的本我之形成, 需藉由他者(Autre)而完

¹ 卡特爾四人導演聯盟(Cartel des Quatre)成立於1927年, 成員分別是當時法國劇壇四位重要的新銳導演: 杜蘭(Charles Dullin), 巴蒂(Gaston Baty), 皮多夫(Georges Pitoëff), 及茹韋(Louis Jouvet)。

成；然而，他者透過鏡象所看見的本我，卻是他者想像的本我，亦是本我理想中的影像，卻非真正的本我；再者，言語是本我與他者的「中介」(médiatisation)，但卻無法表達本我的真正思想(pensée)，本我與他者間的言語，成為無法溝通的中介(médiatisation incommunicable)。拉岡因此相信：言語，具有能說出來的言語(signifiant)及想說的言語(signifié)之分別。本文試以拉岡鏡象理論，探討前段所述及《女》劇主角/他角的對立/依存關係，分析對白/言語在說出/想說之間的差異與意涵，進而思考孤單又自憐的主角，是否就是拉岡鏡象前那些汲汲尋找本我形象的主體？此外，由人物對白所衍伸的言語，又該如何界定其顯性意義(字詞)及隱性意涵(意念)？

二、鏡象三界

拉岡是法國六〇年代重要的精神分析學家及哲學家，他奉佛洛伊德精神分析理論為師，但重新解讀佛式學說並提出新解，創立巴黎佛洛伊德學派(École freudienne à Paris)，建立結構主義精神分析學(structurisme psychanalytique)。1936年拉岡在第十四屆國際精神分析學大會發表《鏡象階段》論文，闡述主體形成階段的理念，奠定日後融合精神分析學及結構主義語言學的理論基礎。自1953年起，拉岡連續26年在巴黎各醫院及巴黎高等師範學院發表演講，其女婿米勒(Jacques-Alain Miller)日後整理出版了26部《演講集》(Séminaire)專著，是瞭解拉岡思想的重要憑據²。1933年巴班姐妹殺人事件之後，拉岡於1936年發表《風格問題及偏執狂犯罪動機》(Problème du style et les motifs du crime paranoïaque)會議論文，即以精神分析學角度探討巴班姐妹殺人動機，他認為兩姐妹唇齒相依的緊密關係已難分彼此，對於共同謀殺犯罪，已達迷狂狀態(Lacan 1966 :79)。1949年他在蘇黎世第十六屆國際心理分析大會發表《鏡象階段由精神分析經驗顯現我的功能》(Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique)會議論文，正式提出鏡象階段學說。

拉岡認為主體的本我之形成，需經過想像界(le plan imaginaire)、象徵界(le

²本文對於拉岡鏡象論述之參閱書籍，主要係以(1)《文集》(Écrits I, Paris : Éditions du Seuil, 1966)及(2)《演講集I，佛洛伊德技術性書寫，1953-1954》(Les écrits techniques de Freud, 1953-1954, Séminaire I, Paris: Éditions du Seuil, 1975)為主。

plan symbolique)、真實界(le plan réel)三個界(階)段：

(一) 想像界

係指鏡象(imago spéculaire)所呈現之本我影像，是想像虛擬影像(image virtuelle)，因為此乃透過光學(optique)影像產生的本我形象，是理想(想像)中的本我，是他人眼中所看見的本我，或是我們願意他人看見之本我，但並非真正的本我。拉岡認為嬰兒對鏡象的認同(identification)，是一種誤認(méconnaissance)，因為鏡象是虛擬的影像，是想像的影像。拉岡如是強調：「鏡象，無可否認，有光學成份之呈現」(Lacan 1975 : 121)。鏡象光學作用，可產生影像(images)，拉岡認為某些光學影像(images optiques)是主觀的(subjectives)，是虛擬(virtuelles)的影像；易言之，光學影像並不是真正的影像。因為光學是靠物理界的反映現象，無法以科學理論合理解釋。為了營造光學影像，必須在真實空間中，固定一個定點，及另一個反射點，而這個反射點存在於一個想像的空間。拉岡相信光學影像混淆了真實與想像的空間。他舉天際彩虹為例，他認為彩虹是主觀的影像，因為彩虹並不存在於主體看見它的位置點上；它只是主觀意念的現象，即使彩虹可以被拍攝下來，拉岡強調攝影機亦屬光學儀器，運用光學中倒像與立像的原理而成影像，這並不足以證明彩虹是真實的影像。拉岡再舉照鏡子為例，主體的鏡象又是虛擬影像，因為「當人們看見鏡中自己的影像時，其實自己並不存在於鏡像中」(127)，人們看見的是透過鏡片反射切入點所呈現的影像。由彩虹及鏡子兩個例子，拉岡強調鏡象中的主體影像，是想像的影像，非真實的本我。

(二) 象徵界

當嬰兒牙牙學語後，學習以言語來指稱他所想說的事物時，則進入象徵界階段。拉岡舉精神分析學者柯蘭(Mélanie Klein)針對嬰兒狄克(Dick)所作的學說話實驗為例：柯蘭不教狄克玩火車，但告訴他「狄克小火車，大火車爸爸車」(Lacan 1975 : 137)，接著狄克說出了「車站」，柯蘭再教他「車站是媽媽，狄克進入媽媽。」(137)柯蘭紀錄狄克學習語言的話，象徵了狄克與父母的親情關係。拉岡從中分析兒童記下第一個稱呼，是說話的稱呼(un appel parlé)(137)。他開始學習指稱事物，學習與他人溝通。而話語，具有象徵系統(système symbolique)(141)，兒童將他周邊的真實以言語予以象徵化，而開啟了他的潛意識(inconscient)。換

言之，兒童藉由言語和他人溝通，但說不出真正的想法。然而，拉岡強調主體即使擁有所有語言元素，能夠建構自己的世界，但這都不表示主體處於真實界，因為「事情不是只在一種秩序下產生」(141)。言下之意，言語亦有無法明確表達的死角，言語所能表達的真實，是有限或虛假的真實。拉岡在此提出關鍵概念：「潛意識是他人話語」(L' inconscient est la parole de l' autre.)(138)，意指主體的潛意識，雖未經主體的言語明確地表達，但卻經由主體與他者對話時，由他者的話語透露出來。

(三) 真實界

拉岡認為主體本我的真實界，不在鏡象的虛擬影像裏，不在言語的象徵系統裏，是在主體的潛意識裏。當鏡象之我無法代表主體、當語言溝通無法表達主體真正思想，拉岡相信「主體潛意識才是本我藏身所在」(Lacan 1975 :142)。換言之，主體的潛意識，才是真實界。然而，耐人尋味處，亦在於此潛意識不輕易示人，即連主體本身，亦常常忽略或不識之。由此可知在拉岡的鏡象論述中，主體對於鏡象的本我認知，屬於想像界、而主體與他者的言語對話，屬於象徵界，言語無法表達的潛意識，方屬真實界。

三、鏡象女僕非女僕

本文以上述拉岡鏡象理論對於主體本我形成之論點，探析《女僕》劇中人物互動關係，初步發現鏡象未能呈現女僕真實形像，易言之，本我形成三階段之想像界、象徵界及真實界，都無法為女僕們設下安身之處。究其因，在於鏡象理論對於本我的形成，強調必須仰賴他者，因為本我係因他者而存在。鏡象所呈現的本我，其實是他者想像的本我，並非真實本我。當鏡像未能反映女僕形像時，鏡象女僕非女僕也。為釐清此概念，以下將分三個面向逐項解析：

(一) 本我因他者而存在

在拉岡鏡象論述下的主體之存在，必須仰賴他者的存在。拉岡如是說：「本我是因他者而存在」(Lacan 1975 :83)，又說：「本我的系統無法沒有他者的系統而存在」(Ibid.)。換言之，本我與他者，雖是兩個個別的主體，但是兩者必須共

同出現，才能體驗彼此。

克萊兒/蘇容之形成外在的我/內在的我之雙人組(le duo)，正是拉岡在精神分析治療中的醫生/病患之關係：他以佛洛伊德分析精神官能症(névrose)病患的經驗為例，闡述醫生與病患所構成訴說(raconter)與聆聽(écouter)的關係，延伸結論為：「我們是兩個人，只有兩個人」(Lacan 1975 : 11)，意謂「說話者」若失去(或沒有)「傾聽者」隨候身旁，將難以完成說話之行為(action)。

《女》劇中的主要人物(主角)皆有地位相當之對話角色(他角)，他角之功能，不僅與主角對談，更從中反映主角的心理狀態；讓主角再次重審自己的處境與心境。主角與他角有著看似兩人/實為一體的關聯性：看看克萊兒與蘇容之，疲於奔走在女僕/女主人的裝扮遊戲，進退場之間，揭露彼此內心秘密(克萊兒拆穿蘇容之暗戀男主人及岐戀牛奶工人馬里歐的技倆，蘇容之則識破克萊兒暗夜偷穿女主人晚宴服並以女王之姿遊走客廳之怪舉)，雙方妳來我往言語較勁，其實親密關係已牢不可破，當克萊兒決定完成裝扮遊戲中女主人飲毒自盡的角色時，斬釘截鐵地告訴蘇容之：「妳將會把我保留在妳身上」(Genet : 110)，一語道盡兩人不可分割卻又自相傷害的矛盾關係。

(二) 鏡象之我非本我

鏡象，於拉岡而言，不能被視為影像的反射(reflets)，因為鏡子所呈現的是非真實影像(image irréal)，是主體想像影像(image imaginaire)。主體常誤以為在鏡象中看到的影像，是本我，且將此影像視為本我。然而，拉岡強調「鏡象階段，是本我對自我的辨識」(Lacan 1966 : 90)，透過鏡象所呈現的影像，並不是主體的本我，而是主體理想的本我(je-idéal)(Ibid.)。在想像界中，主體在鏡象中看到的影像，是想像界的自我，非真實界的自我。由此觀點來看克萊兒，她在扮裝遊戲中攬鏡自照，看見的其實並不是自己，而是她想像中的夫人(此乃女僕理想形象)。當她在女主人的角色裏，以為自己變漂亮了，手持鏡子自語著：「我在鏡中比較漂亮！」(Genet : 30)。當她半夜換裝模仿皇后巡禮時，亦在鏡子前專心凝視自己(39)。鏡子，讓克萊兒以為看見自己理想的形象。但女僕們深知無法真正變成女主人，雖然她們不厭其煩地當面稱讚女主人：「夫人真美！」(79)、「夫人對我們太好了」(78)、「我們讚賞夫人」(87)，但她們自知即使接受夫人饋贈的裙子也無法取代(remplacer)夫人(76)；換言之，在女僕心中，成為女主人是不可能的夢(妄)想，但卻迷戀鏡子中的角色，幻想自己是女主人，因而變得美麗又迷人。

若說克萊兒在鏡像中看到自己理想(或幻想)的影像；那麼，站在女主人的角度，她卻鄙棄不屑自己的形像：當她決定喝下毒茶前，對著扮裝遊戲中的女僕蘇容之吶喊著：「妳們可怕的模樣，彎曲的手肘，落伍的上衣，穿我們舊衣的身體。妳們真是我們的變形鏡，出氣筒，恥辱，渣滓。」³(Genet : 100,101) 這段辱罵之語，何嘗不是克萊兒在鏡像前對身為女僕的自嘆自憐？反之，對於高不可攀的女主人而言，女僕不是其羨慕目標，而是厭惡對象：她將形穢女僕看成變形鏡(miroir déformant)，因為後者不足以成為她的理想形象，而是「變了形」的女僕。

不論是女僕或扮裝中的女主人，鏡子，都不能顯現真正的主體(女僕或女主人)。鏡象，若思及其所反射之影像，其實是比真實世界迷人的幻像(illusion)。誠如法國文學史家卡司特(Castex P.-G)所言，「鏡子及其投射，讓一切成為幻像，表相的世界比真實更單純更迷人」(Castex 1967 : 174)。易言之，鏡象，不僅不是真像，而且是不真實的幻像。克萊兒模彷女主人攬鏡自賞的舉止，仍沉溺在對本我之想像。

(三) 本我係他者之想像

就拉岡而言，主體既然是透過「他者想像之本我」與他者對話，換成主體的他者時，情況亦然，亦即本我是與「本我想像之他者」對談，並非主體的他者；既然如此，兩位主體並未進行真正對談，因為兩者皆以對方想像的他者交談，言語並未讓兩者進行溝通。拉岡以為主體與他者的互動，涉及主體(Sujet)與他者(Autre)，主體的本我(Je)與他者的本我(autre)四個元素 (Lacan 1966: 240-241)，S, A, a, a' 等字母各表示：

S (Sujet) — 本我的主體

A (Autre) — 他者的主體

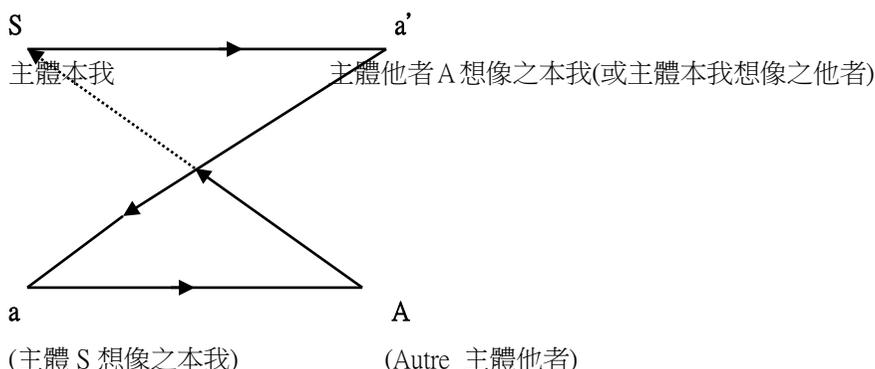
a (Je) — 主體的我所想像的本我

a' (autre) — 主體他者想像之本我(或主體本我想像之他者)

拉岡以 Z 形圖示四者關係(Lacan 1966: 66)，示如【圖一】。

【圖一】 拉岡之本我與他者關係圖

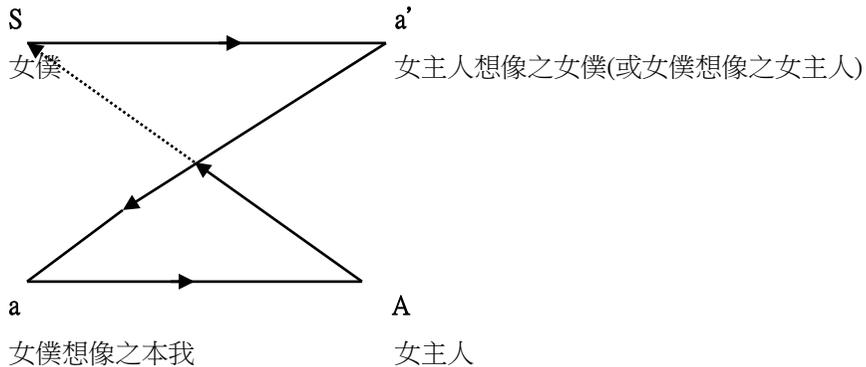
³ 法文原文：「 Vos gueules d'épouvante et de remords, vos coudes plissés, vos corsages démodés, vos corps pour porter nos défroques. Vous êtes nos miroirs déformants, notre soupape, notre honte, notre lie. », Jean Genet, Les Bonnes, Paris : Gallimard, 2001, pp.100,101.



在【圖一】中，Z字形依循箭頭方向，從主體本我(S)出發，經由主體他者想像之本我(a')及主體本我(S)想像之本我(a)，到達主體他者(A)；然而，從主體他者(A)到主體本我(S)之連線，卻被 a' 及 a 隔斷。換言之，主體本我(S)與主體他者(A)的聯繫，需透過想像的本我與他者，方能完成。但又因是透過想像的本我與他者，所以，主體本我與主體他者，並無實線相連。拉岡以為：主體本我(S)無法直接與主體他者(A)溝通的原因，在於兩者皆以對方想像的他者示人，所以 S 與 A 之間，無實線連接；但是，a 與 a' 之間卻有實線連結，拉岡解釋此乃透過言語而表達的想像關係(relation imaginaire)。耐人尋味處，在於 S 與 a 之間，A 與 a' 之間，皆無連線，此則表示了主體本我或主體他者，皆與各自的本我之隔絕。換言之，拉岡認為，在鏡象關係中，不論是主體本我，或是主體他者，其實都無法藉由言語，達到真正的溝通(或瞭解)。

《女》劇中的女主人是女僕羨慕又妒嫉的對象：美麗、富有、受寵、驕傲。而女主人則認為女僕只有透過她的命令及指示，才能存在(Genet: 27)，換言之，她自傲對女僕有再造之恩。但她也深知後者厭惡她，對她陽奉陰違，因此她無法忍受蘇容之所表現的膽怯與順從，因為皆不具感情(71)。女僕對女主人的順從與服侍，其實是後者的美化想像，因為女僕每晚都想置女主人於死地；而女主人對女僕的關注及慷慨贈衣，亦是後者想像中的善行，事實上，女主人極為厭惡甚至唾棄女僕的卑微與髒亂。兩方妳來我往的對白，建立在對方想像的「鏡象影像」，女僕及女主人都不是以真正的本我與對方對話。以【圖一】解析《女》劇人物關係，出現如【圖二】所示的關係圖。

【圖二】 《女僕》人物的本我與他者關係圖



諷刺的是，當女僕只有在跳離本我框架時，才說出貼近心聲的言語：蘇容之和克萊兒在扮裝遊戲中，以非本我的角色說出了本來不敢(或猶豫)說出的話，這些藉由他者角色所說出的話，反而表達了本我較為真切的想法：蘇容之在克萊兒的角色中對扮演女主人的克萊兒表達了恨意：「我恨妳！我瞧不起妳。我不怕妳。從那保護妳的情人回憶中醒來吧」(Genet: 28)；再看看蘇容之欲掐死女主人(克萊兒扮)之舉，其實暗示了蘇容之想要殺死克萊兒的念頭，而克萊兒亦已識破：「蘇容之，當我們完成儀式時，我保護自己的脖子。透過夫人，妳謀害的對象是我，是我處於危險中」(48)。

綜上所述，可看出他者(女僕)想像之本我(女主人)，皆侷限在拉岡鏡象階段的想像界及象徵界，a 及 a' 雖能以言語對談，但 a 及 a' 皆是他者想像的本我，並非真正的本我。由於本我與他者皆非以真面目示人，所以，本我與他者，是陌生又隔絕的兩個主體。本文由人物彼此的隔絕與孤獨，審視人物的對白言語，察覺言語並無法呈現主體的本我。那麼，言語功能何在？

四、言語中介/能指所指

拉岡認為言語，在結構主義語言學中，是主體與他者的中介，他者藉此中介而存在，主因在於言語能結合主體和他者。拉岡如此說著：「言語是中介，介於主體與他者間，他者在中介裏實現。關鍵在於言語讓我們和他者結合」(Lacan 1975：80)。言語，既然作為本我與他者之中介，拉岡繼而指出：在精神分析學領域中，言語(中介)又可分成「說出」及「洩露」的言語；後者，即指潛意識，因為「潛意識不被說出」(Ibid.)。拉岡於此，提出重要結語：「若言語具中介功能，就不具洩露功能」(81)。意即，言語，若能成為主體與他者的中介，讓彼此對談，

此言語就不具有洩露潛意識的功能。此論點與前面所述本我與他者之 Z 形關係圖，實相呼應。主體本我和主體他者的言語，雖讓 a 與 a' 溝通，但這種中介並不是真正的溝通，因為這是透過兩個主體對他者想像而完成。這種中介，亦不具言語的洩露潛意識(本我的真實界)功能。但是，具「洩露功能的中介言語，卻說不出來」(Ibid.)。

言語雖是本我與他者之中介，但此中介，並未能表達本我的真想法。換言之，言語中介，並不能進入本我真實界。至此，本文尋思解析：言語，在何種情境(或條件)下方能呈現(表達)意義？拉岡於 1953 年在羅馬舉行的精神分析國際會議中發表《精神分析中言語及語言的功能場喻》(*Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*)論文(Lacan 1966 : 111-208)，提出空話(parole vide)與滿話(parole pleine)的概念：他以精神分析醫師與病患對談的經驗出發，察悉若要洞曉病患告白時所沒有說出的事情，必須分析病患的行為。當病患顧左右言他時，並不是表現真正想法。拉岡於此解釋：「空話是主體泛泛地談著某一個似乎誤解主體本意且不會依主體意念行事的人」(130)。相形之下，所謂的滿話，指著能被眾人聽見的言談，但不代表是主體真正要表達的思想。依此論點，聆聽主體空話的他者，並不瞭解主體；主體的言語雖被他者聽見，但不意謂被瞭解，空話與滿話，雖然可以解釋「言語是主體與他者的中介」之概念，但都不具言語之洩露功能。

因此，《女》劇中的克萊兒，匆忙結束扮裝遊戲時，說她累了，蘇容之提醒還未回神的她閉目休息，不料克萊兒回答：「當我說我累了，是一種說話的方式。」(Quand je dis que je suis lasse, c' est une façon de parler.)(Genet : 35) 換言之，克萊兒並不是真地要表達疲倦之意，只是想以「我累了」說句話，此與無話可說卻要說話似無兩樣。這種「說話的方式」，亦見於尤涅斯科(Eugène Ionesco)《禿頭女高音》(*La cantatrice chauve*)劇中的史密斯太太(Madame Smith)：當她與丈夫及馬丁夫婦(les Martin)等人「為了說話而什麼也沒說」(Ionesco 1966: 248)時，她說道：「當我說是，是一種說話的方式」(Quand je dis oui, c' est une façon de parler.)(Ionesco 1954: 72)。此處的「是」，只是為了說話，並非真正表達「是」之意義。當克萊兒的「我累了」及史密斯太太的「是」，皆失去字面意義時，言語之中介，不具洩露更不具溝通功能。

為探解言語功能，拉岡強調身為精神分析家，應該能夠分辨言語的能指與所指，此乃言語符號(Signe)概念：1. 能指：係指語言的同時性結構(structure synchronique)，語言的各元素之功能皆適切表達；2. 所指：係指語言的歷時性總

合(ensemble diachronique)，是具體說出的話語總合，是意涵的整合(unité de signification)，指向另一個意涵(Lacan 1966 : 223-228)。拉岡以為：「唯當事物被整體認知後才會具有意涵，而且此意涵將超越言語所說的事物」(224)。他將言語符號中的能指/所指關係，以 S (signifiant, 能指)除以 s (signifié, 所指)的數學程式表示之，詳如【圖三】。

【圖三】 言語能指/所指關係圖

S(signifiant) (能指)

言語符號(Signe) = _____

s(signifié) (所指) (Lacan 1966 : 253)

能指，在語言學中，被視為以一個字換指一個字(dans le mot à mot)，稱為換喻(métonymie)：如以三十張帆(trente voiles)換稱三十艘船(trente navires)；所指，被視為以一個字比喻另一個字(un mot pour un autre)，稱為隱喻(métaphore)(Lacan 1966 : 263, 265)。拉岡循此概念，舉樹(arbre)為例：法文 arbre 一字，是樹的能指，經由母音子音的分析(音形)，它能引起以下字眼的聯想：樹漿(orbre)、梧桐(platane)、十字架(croix)、小腦血管支管(cervelet)等(261)，此時已不再單純指著樹；換言之，從能指到所指，表達了與原物無關的事物，拉岡稱此為能指鏈(chainé signifiante)，他相信能指鏈說出了言語所未說出的事情，亦即顯示了言語所隱藏著的想法。

《女》劇人物對話充滿意有所指的二元對比用詞：如女僕 (bonne) / 女主人 (madame)、卑微 (modeste) / 尊貴 (noble)、服侍 (servir) / 命令 (ordonner)、羨慕 (envier) / 驕傲 (orgueilleuse)、貌醜 (laide) / 貌美 (belle)、異味 (odeur mordant) / 香水 (parfum)、閣樓 (mansarde) / 臥房 (chambre)、洗碗槽(évier) / 花束(fleur)、手套 (gant) / 裙子 (robe)、緞花茶 (tilleul) / 香檳 (champagne) 等，皆是隱喻，表達了寬適/窄隘，高貴/卑微，迷人/惹厭、主人/僕人的對立情境。細究之，這些對比字詞分別表示了女僕及女主人兩者在社會身份、社會地位、相處模式、相處心態、外貌品味、經濟條件、穿著打扮等面向，都處於社會價值評斷的兩個極端，弱勢 / 強勢、邊緣 / 中心 的對立關係顯而易見。

關於「所指」概念，在緞花茶(tilleul)/香檳(champagne)中，格外動人，因為前者表示了死亡的沉寂，後者是生命的歡樂。且以拉岡能指/所指概念，解析克萊兒與夫人幾番勸喝/拒喝緞花茶之對話：

能 指 (signifiant)	所 指 (signifié)

一克萊兒：「茶準備好了，夫人。」 畫(死亡)準備好了。	→ 謀殺計
夫人：「放著，我待會兒喝。」 (76)	→ 待會兒再談。
一克萊兒：「茶快冷了。」 畫快失敗了。	→ 謀殺計
夫人未回應。(77)	→ 不語。
一克萊兒：「我再去熱熱茶。」 畫再開始。	→ 謀殺計
夫：「不必了，我不渴。」 (85)	→ 沒有死亡的念頭。
一克萊兒：「真地，喝點茶...。」 殺計畫。	→ 再試謀
夫人：「我已經太緊張了。」 (86)	→ 不要死亡。

夫人與克萊兒幾度過招，拒絕喝下緞花茶的態度越益堅定，終於厭煩地對著克萊兒發怒：「妳想以妳的緞花茶殺了我」(Genet : 89)，此句將「緞花茶」與「謀殺」幾近畫上等號，緞花茶因而成為「死亡」的言語符號(signé)，喝下緞花茶，就是喝下死亡。然而，夫人並不要也不想尋短，因為她正處於得知情夫出獄且即可見到他的喜悅中，她令克萊兒倒掉緞花茶，換成「香檳」：「今晚，我們將喝香檳」(86)。香檳於此，是「生命」的言語符號，代表了歡樂，當然，也表示了遠離死亡。夫人終究沒有喝下花茶，揚長而去赴情人約會，夫人「逃掉了」(Madame s' échape)(91)，謀殺計畫再次失敗。檢視上述《女僕》中的人物言語，可出現如【圖四】所示之言語符號程式。

【圖四】 《女僕》言語能指/所指圖

	閣樓	手套	洗碗槽
女僕 =	_____ 或 _____	_____ 或 _____	_____
	窄隘	卑微	惹厭
臥房	禮裙	香水	
夫人 =	_____ 或 _____	_____ 或 _____	_____
	寬適	高貴	迷人
女僕與夫人間對峙的緞花茶與夫人偏好的香檳，則成了：			
	緞花茶		香檳
女僕 =	_____	夫人 =	_____
	死亡		生命

結語

本我的真實界，不在鏡象影像，不在言語能指，而藏在言語隱喻，藏在言外之意。言語，雖是本我與他者的中介，但當本我與他者皆以想像的他者示人，並以其與他者對談，此際的言語，並不能忠實表達本我的想法。主體仍藏在言語之後。拉岡否定了鏡象之我，亦排拒了他者想像之我，鏡象論述下的本我真實界，藏在本我潛意識裏，隱於「他者的話語」。換言之，本我的真實界，必須藉由他者的話語方得以完成；由此思之，尋找本我，仍需依賴他者。

兩位唇齒相依的姐妹女僕，遊走於鏡像/幻像間，穿梭於本我/他者的角色/言語裏，卻混淆了彼此的身份與思維：她們在女僕的身份中，對著女主人說著言不由衷的奉承話；在扮裝的角色中，表露內心殘酷念頭、發洩憤恨之情、說出惡言穢語。克萊兒在女主人的角色裏被蘇容之當面辱罵，忘卻自己到底身在戲中亦或戲外，錯序呢喃著自己與姐姐的名字，早已分不清己身何時是女僕何時是夫人。當謀殺計畫失敗時，兩姐妹陷入發狂境地，蘇容之指責克萊兒未能完成謀殺任務，忽焉跳進儀式中，成為「克萊兒」，對著「夫人」狂罵；克萊兒在歉意與失意中懊惱，卻瞬間變身「夫人」，堅決喝下已冷卻的毒花茶。

女僕不識本我，女僕鏡象終非女僕，終在他者(夫人)角色裏，步步邁向死亡，毀滅理想形像之際，卻同時結束己身性命。令人幽思處在於：曾困於鏡像影像的女僕，並未放棄尋立本我，她那付諸行動的自絕之舉，正表露了走出鏡象的意識，更展現了追求自我的勇氣。女僕本我，不在鏡象，不在言語，重建在其自主行動

與自由意志之上。

本論文於 2008 年 3 月 29 日通過審查。

引用書目

- Barthes R.*(2002), *Écrits sur le théâtre*, Paris : *Éditions du Seuil*.
- Castex P.-G. et Surer P.* (1967), *Manuel des études littéraires françaises, XX^e siècle*, Paris : *Hachette*.
- Corvin M.* (1963), *Le théâtre nouveau en France*, Paris : *PUF*.
- Deshoulières Ch.* (1989), *Le théâtre au XX^e siècle*, Paris : *Bordas*.
- Deshusses P., Karlson L., Thornander P.* (1991), *Dix siècles de littérature française II, XIX^e et XX^e siècle*, Paris : *Bordas*.
- Esslin M.* (1977), *Théâtre de l'absurde*, traduit de l'anglais par Marguerite Buchet, Francine del Pierre, et France Frank, Paris : *Édition Buchet/Chastel*.
- Evrard F.* (1995), *Le théâtre français du XX^e siècle*, Paris : *Éllipses*.
- Foulquié P.*(1989), *L'existentialisme*, Paris : *PUF*.
- Genet J.* (2001), *Les Bonnes*, Paris : *Gallimard*.
- Ionesco E.*,
--(1954), *La Cantatrice chauve*, Paris : *Gallimard*.
--(1966), *Notes et contre-notes*, Paris : *Gallimard*.
- Jomaron J.*(1992), *Le théâtre en France, du Moyen Age à nos jours*, Paris : *Armand Colin*.
- Lacan J.*,
--(1966), *Écrits I*, Paris : *Éditions du Seuil*, 1966.
--(1975), *Les écrits techniques de Freud, Le séminaire – Séminaire I, 1954-1955*, Paris : *Éditions du Seuil*.
- Lioure M.* (1998), *Lire le théâtre moderne, de Claudel à Ionesco*, Paris : *Dunod*.
- Pronko L.-C.* (1963), *Théâtre d'avant-garde*, traduit de l'américain par Maire-Jeanne Lefèvre, Paris : *Denoël*.
- Serreau G.* (1966), *Histoire du nouveau théâtre*, Paris : *Gallimard*.

從被動式的翻譯問題 談中英法三語的差異

袁平育/Pin-Yu Yuan

文化法文系助理教授

Department of French, Chinese Cultural University

【摘要】

根據法國語言學家所做的研究：愈講究的法文文體，使用被動式的比例就愈高。反之，在孩童的話語中，被動式幾乎不見蹤影。原因在於被動式是種複雜的句型，比起主動句來，它的語法、句型和語言單位都複雜得多。

由於被動式的語法較為複雜，翻譯上產生的問題也相對增多。台灣師範大學英語系教授莊坤良曾說：翻譯就是翻「異」。被動式牽涉的翻譯問題，如動詞的體、句法轉換、語義對應、被動標記的選擇等等，很能夠說明語言間根本的差異。本文將利用比較語言學的方法，研究中英法三語中被動式的翻譯疑難，期待多方面呈現被動式翻譯上的問題。

【關鍵詞】

被動式句法、被動標記、施動者、受動者、動詞的體、視點轉換

【Abstract】

Based on the research done by French linguists, the usage of the passive voice in French occurs frequently in most academic-oriented research studies. Researchers have attributed this occurrence to its complex sentence structure, involving grammar, passive markers, types of verbs, verbal aspect and transformation between the active and passive sentence structure and so on. Compared with the active voice, passive voice is far more complex and troublesome in terms of the language unit, grammatical rules and structures. Therefore, for a long time, the use of the passive has been the most heated topic of discussion in the field of linguistics and translation. Due to the complexity of language structure in the use of passive voice, difficulties in translation of this sort increase. This research is designed from the perspective of comparative linguistics to study the translation problems of passive voice in Chinese, French and English.

【Keywords】

passive voice, passive markers, agent, patient, verbal aspect, transformation

序言：被動式的重要性

根據法國語言學家 Hupert、Costermans (1976, 3-26) 和 Gaatone (1996, 35) 三人的研究：愈講究的法文文體，使用被動式的比例就愈高。因此，在學術性和報導性強的文章中，被動式出現的機率很高；反之，在孩童的話語中，被動式卻幾乎不見蹤影。原因在於被動式是種複雜的句型，以語言學的角度來分析，它牽涉到句法、被動標記、動詞的體、動詞類別與主動句轉換的關係等等，涵蓋面極廣。比起主動句來，它的語言單位、語法規則和句型都要複雜得多，處理的問題也較為繁瑣。也因此，長久以來，它一直是語言學界深感興趣的熱門話題。

語言是一個民族長期沿襲下來的表達習慣，是該民族文化與思維模式的反映。文化與思維模式差異愈大，語言差異就愈大。而語言差異愈大，字彙和句法的對應性就愈低。由於被動句牽涉的問題極為複雜，翻譯上產生的困難自然也相對增多。如何翻得信達雅、又符合美學效應，轉換程序絕非是簡單的字彙和句法對應而已。

本文將以中英法三語為例，以「比較語言學」的觀點，研究三種語言間被動式的翻譯問題，呂叔湘說：一件事物的特點，要跟別的事物比較，才顯出來。語言也是如此。只有將本國語言同他國語言進行比較，才能真正了解自己的語言，並深入認識其他語言。基於教學上的需要，本文特別針對中國學生在翻譯上的困難，以句型分析的方式，說明被動式牽涉的問題，以提高他們應用語言的能力。

為了讓我們的說明清楚明白，我們採用霍凱特（Hochette, Charles Francis）的句法分析理念，先分析句中的語言單位，然後再區別它們出現在句中的配列位置。首先介紹中文被動式的特性，然後介紹法文與英文的被動式¹，最後再分項比較三語間的差別，透視它們的差異處，以及這些差異如何造成翻譯工作上的障礙。

一、 中文的被動式

中文的被動式分成兩種，一種有句法上的標記，標明句子的被動語態；一種沒有句法被動標記，只靠句中名詞的語意條件制約的「意義被動句」²。我們先來看看中文有被動標記的被動句。我們引用一本小說³中的被動句子來做分析的基礎：「小淘氣兒被狗叫聲給驚醒了」（荻村傳，1985：142）。

句中的「小淘氣兒」，是所謂的「受動者」，也就是接受動作的人，「狗叫聲」

¹ 本文中所指的被動式，並非指所有具有被動意義的句子，有些句子（有使役動詞或法文中的反身動詞）是以動詞本身的詞意來表達被動意義，而非由句法學或語義學上設定的條件制約，所以語言學上不認為是標準被動句。

² 語言學上定義的被動式，是以句法學或詞意學特性為分析出發點，如動詞本身具有被動意義（像法文的反身動詞），因不具備句法或詞意特徵，雖帶有被動含意，但並不算是標準的被動句。

³ 本文中分析的例句，皆由當代作家的書中引用而來。選擇的標準以文筆流暢優美為取決因素。

是驚醒的原因，叫做「施動者」。句中的被動標記是「被」，句中兩個名詞（「小淘氣兒」和「狗叫聲」）間的關係，完全靠句法標記「被」字來標明施動與被動的關係。而「給」是用來強化動詞「驚醒」的語氣，語言學上叫它強化詞。「被…給」連用作為一種連續性的句法標記。至於「了」則標明這個動詞的動作已經完成，是語言學上所謂「動詞的體」。我們用一個簡圖，綜合以上的說明：

小淘氣兒 被 狗叫聲 給 驚醒 了。

受動者 被動標記 施動者 強化詞 動詞 動詞的體(表動作完成)

除了「被…給」之外，中文被動式也常出現其他的被動標記。我們用一個圖把其他可能的被動標記一起標示出來，以便系統化的呈現被動式的句法標記：

圖一：中文帶被動標記的被動句子⁴

主詞(受動者)	被動標記	施動者	強化詞 ⁵	動詞	動詞的體
小淘氣兒	① 被	狗叫聲	給	驚醒	了
	② 叫		給		了
	③ 讓		給		了
	④ 被		×		了
	⑤ 叫		×		了
	⑥ 讓		×		了
	⑦ 給		×		了
	⑧ 被		所		×
	⑨ 為		所		×
	⑩ 為		×		了

從以上的例句可以看出，中文被動式的句法標記相當多樣，說明虛詞在中文語法中地位的重要。「為、被」是古代沿傳至今的標記⁶，「被」書寫口語都適合，而「為」的使用則偏向書寫用途。至於「給、讓、叫」等標記是較為口語的體裁，「給」的用法偏向南方，「叫、讓」的用法偏向北方⁷。它們與後面的強化詞組合的情形也各異，可以單獨使用，如上圖中④⑤⑥⑦的情形（「讓」、「叫」、「被」等單獨使用）；也可以結合強化詞「給」及「所」成為「被…給」、「叫…給」、「被…

⁴「讓、叫」是中文中的使役動詞，有雙重含意，如「那個人讓我嚇了一跳」可以解釋為：「那個人使我嚇了一跳」或「那個人被我嚇了一跳」。本文以具有被動意義的後者為分析對象。

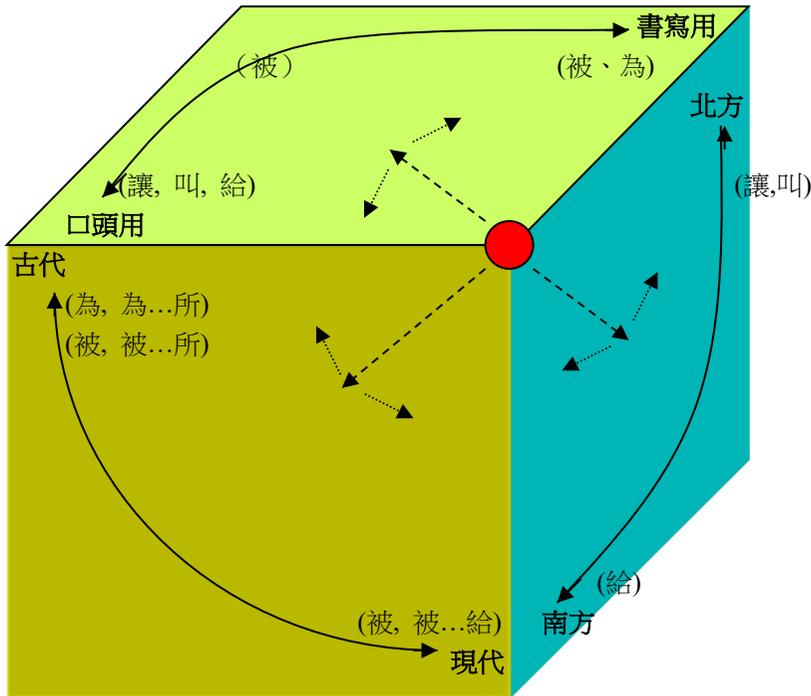
⁵強化動詞語意的「強化詞」可以不用，並不影響句子的大意，所以我們用「×」代表「可省略」。

⁶根據任曉波（Ren, Xiao-bo, *Syntaxe des constructions passives en chinois* 漢語被動結構, 1993: 41-84）的說法，「為」、「所」的用法最古老，其他的標記較現代。語言學中「貫時」的研究法注重一個字的歷史，「共時」的研究則注重字的語法、語意及相關字，本文採用後者的角度來分析。

⁷依照 Hashimoto Mantaro (1987, P.36-49)所做的研究，在中國北方，「讓」跟「叫」的用法比較常見，在中國南方，「給」的用法比較多。

所」、「為…所」等連續性標記，如上圖中①②③⑧⑨的情形一樣。「所」這個強化詞的用法較為古老，所以不能跟現代的動詞體「了」連用，而常跟單音動詞連用，例如在「以有情覺有情」一書中，就有很多「被…所」後面加單音動詞的被動句，如：色不異空，是說不被形像所染(林清玄，1992：21)。而「給」是最特殊的一個標記，它有雙重身分，可以做被動標記，如上圖第⑦例，也可以跟其他被動標記連用，於動詞前作強化詞，後跟雙音動詞，如上圖①②③例。

近數十年來，中文詞彙歷經由單音詞發展為多音詞的變化過程，雙音詞是這變化過程中的顯著結果。「給」與「所」的搭配使用，使得單音和雙音動詞都可以毫無困難的進入中文被動結構中。綜合以上論述，可以說，中文被動句的句法標記多樣繁複，而且古今夾雜（古老的「為」、「所」與現代的「被」、「給」都有）、南北不同（「所」、「讓」的用法偏北方，「給」的用法偏南方）。現在我們用一個圖來標明中文被動標記的特點。 圖二：中文被動標記的特點⁸



中間的圓點代表我們觀測的時間基準，虛線箭頭表示中文被動式依體裁不同可能有的傾向，三條圓弧實線分別標示各被動標記的特色，依古代/現代、口頭 /書寫、北方/南方等特色來區分。

中文除了有句法標記的被動句外，還有一種完全沒有句法標記的被動句。它是用什麼方式來標明它的被動意義呢？

我們舉古文中著名的「狡兔死、走狗烹、飛鳥盡、良弓藏」為例：

⁸ 中國地大人多，有些偏遠地區，可能會有其他的說法，如「吃、受、遭」等，如成語「虎落平陽被犬欺，龍困淺灘遭蝦戲」中的「遭」字就表示被動意義。我們在這裡只舉出最具代表性的範例。

狡兔 死， 走狗 烹， 飛鳥 盡， 良弓 藏。
 名詞 動詞 名詞 動詞 名詞 動詞 名詞 動詞

(意為：狡兔已死，狗已無用遂被煮而食之，飛鳥獵盡，弓箭就被收藏起來。表示目的達到，就忘恩負義，遠離對我們有恩的人物。)

在這並列的四個短句中，句中的組合成分都相同（都是名詞和動詞），所用的語法手段也相同（都是同樣的語序：名詞+動詞）。句中並沒有任何句法標記標明主動和被動的意義。按照名詞的意義來判斷，「走狗」和「良弓」是不可能做出「烹」和「藏」的動作的，所以，「走狗烹」和「良弓藏」不可能是主動句，而應該是被動句。換句話說，是以名詞詞意做基礎，來區別第一句和第三句是主動句，第二句和第四句是被動句。這種句法形式像主動，但意義卻是被動的句子，語言學上稱之為「意義被動句」。

這樣的判斷基本上要有一個前提，就是句中的主詞應該無能力執行句中動詞的動作，也就是說，它絕不會是施動者，只能做受動者。現在我們舉一個現代中文的例子來說明：

噴霧鍵 摔壞 了。(細草, 1996: 162)
 名詞 動詞 動詞的體(表動作完成)

「噴霧鍵」是個沒有生命的名詞，無法執行動詞「摔壞」的動作，所以，照意義來判斷，它應該是後面動詞「摔壞」的受詞。我們可以進一步加上被動標記，來檢驗這個句子的被動意義，如：

噴霧鍵 摔壞 了。
 受動者 動詞 動詞的體(表動作完成)
 => 噴霧鍵 被 摔壞 了。
 受動者 被動標記 動詞 動詞的體(表動作完成)
 => 噴霧鍵 被 小明 摔壞 了。
 受動者 被動標記 施動者 動詞 動詞的體(表動作完成)
 => 噴霧鍵 被 小明 給 摔壞 了。
 受動者 被動標記 施動者 強化詞 動詞 動詞的體(表動作完成)

加上句法標記之後，這個句子成了「有標記的被動句」。兩種句型的差別只在於「意義被動句」並不具備任何句法標記，完全仰賴主詞位置上的名詞詞意條件制約。也就是說，在主詞位置上的名詞必須無能力執行後面動詞的動作。反之，如果有能力執行後面動詞的動作，句子就會轉為主動意義，如：小明摔壞了（指摔壞了某樣東西）。兩者的用法差別在於意義被動句多用在不願或不必說出施動者的時候。如談話中需要施動者出現，就會用有句法標記的被動句表達。

綜合以上說明，我們可以看出中文兩種被動式的特性，一種依賴句法的被動標記，一種依賴名詞的詞意條件。前者的被動意義表現在句子的「外部形式」，

後者的被動意義則依靠隱含在句子內的一種「內部條件」。而它們之所以能配合無間，表達豐富且千變萬化的被動語意，在於中文的動詞沒有形態變化。雖然對外國的學習者來說，中文動詞因為缺乏形態變化，使主動被動語態標示得不够清楚，但對中文本身來說，卻有利於主詞位置上施動受動的轉換，應用上反而方便許多。

從上述兩種被動式看出來，中文被動式有極為簡約的句法（指「意義被動句」），也有極為繁複的形式標記法（指「有標記的被動句」），有繁有簡，兩者相輔相成，使得中文在被動式的表達上很靈活，而且還可以轉換，這是中文被動式的整體特性。

二、英法文的被動句

英法文被動式的特徵在動詞有豐富的形態變化，且一定有句法標記。我們以下列句子為例：

英文：The door is (being) opened by the boy. (Donaldson, 1973 : 75)
(門被那男孩打開了)

法文：Le gâteau a été mangé par Paul. (Gross, 1975 : 83)
(蛋糕被保羅吃掉了)

被動句中動詞的形態變化，與主動句完全不一樣，有助動詞及過去分詞的組合，比主動句的動詞變化複雜。這是形態語(inflexional language)的特性，用詞根詞尾標示動詞的語態，及動詞與前面主詞的主從關係。例句中出現的兩個名詞（the door, the boy 及 le gâteau, Paul），何謂受動者、何謂施動者，也各由句法中的位置和被動標記（by 及 par）的標示標明得清清楚楚。

英法文還各有一種虛主詞的被動結構(法文用 il, 英文用 it)，來表示客觀性強的寫作立場，多在報導性強的文章中出現：

It is generally considered not advisable to act that way. (陳定安, 2004 : 165)
(中文譯為無主語句：一般認為這樣做是不妥當的)

Il a été découvert un trésor sur la plage. (Maingueneau D., 1994 : 124)
(有人在)海灘上發現了一件寶物)

這類被動句旨在突出動詞後名詞（受動者）的重要性，施動者出現與否並不重要。但因為英法文是高度形式化的語言，句法結構十分嚴謹，如果不表達施動者出來，在主詞的位置上就需用虛詞作形式上的主語。句中不同語詞間的關係，由固定的語序表達得清清楚楚，與前面介紹過的中文的「意義被動句」有很大的差異。

三、中英法三語被動句結構比較

介紹完三種語言的被動式之後，我們現在來做一個綜和性的概述。

語言學上認為，中英法三種語言最基本的語序（指的是主動句），都是 SVO（S 是主動句的主詞亦即施動者+ V 是動詞+ O 是受詞亦即受動者）。如下面例句所示：

中文： 她 打了 小明
 S V O

英文： She hit Xiaoming （她打了小明）
 S V O

法文： Elle a frappé Xiaoming. （她打了小明）
 S V O

不可否認的，句法結構和句子語意之間存在著相當程度的對應關係，所以，把句子的句法框架顯現出來，將有助於我們了解某一句式的特性。現在，我們把前面介紹過的被動句，試著用 S，V，O 等符號標出它們的語序：

圖三：中、法、英三語的被動語序

中、法、英三語例句	句型代號
<u>小淘氣</u> <u>被</u> <u>狗叫聲</u> <u>驚醒</u> <u>了</u> O(受動者) 被動標記 S(主動句主詞，施動者) V(動詞) 動詞體	OSV
<u>噴霧鍵</u> <u>摔壞</u> <u>了</u> O(受動者) V(動詞) 動詞體	OV
<u>Le gâteau</u> <u>a été magé</u> <u>par</u> <u>Paul</u> O(受動者) V(動詞) 被動標記 S(主動句的主詞，施動者)	OVS
<u>Il</u> <u>a été découvert</u> <u>un trésor</u> <u>sur la plage.</u> S(形式主詞) V(動詞) O(受動者) 地方副詞	SVO
<u>The door</u> <u>is (being) opened</u> <u>by</u> <u>the boy.</u> O(受動者) V(動詞) 被動標記 S(主動句主詞，施動者)	OVS
<u>It</u> <u>is generally considered not advisable</u> <u>to</u> <u>act that way.</u> S(形式主詞) V(動詞) O(受動者)	SVO

可以看出，英法語即使是在被動句中，也依然忠實的遵守著主動句 SVO 的語序，雖然它們都各有一種句型會顛倒過來成 OVS 語序，但句中三個語言單位（S，V，O）依然相同。可以說，英法語的句法結構有如一串珠鍊相互連接，

而且珠鍊中每個珠子都不少，這是型態語(inflexional language)的特色。但中文因為動詞無形態變化，反而語序靈活，主動(SVO)與被動有明顯差異(OSV 和 OV)。這顯示出中文句法結構彈性較大，句型變化度較高。

法國語言學家說被動式在講究的文體中，出現的機率比孩童的話語中多得多。表示被動式的用法比較困難複雜。以上述語序分析的結果來看，中文被動式的用法又比英文文的被動式要難得多了。

四、被動式在翻譯上所受的句型限制

從理論上來說，任何語言表達出的信息都可以譯成另一語言，但實際操作起來，卻並不容易。因為，語言中各自的特性經常在翻譯中造成障礙。最常犯的錯誤就是把一個語言的句法特性，移植到另一個語言中，誤認為翻譯是譯出全部的語言符號。事實上，情況並非如此。一句在外文中說得通的句子，翻成同樣的中文句型可能完全不合語法。例如法文說：

Ce roman a été écrit par ma mère. (Ren Xiao-bo, 1993 : 32)

中文用對等的句型譯起來是：* 這本小說被我母親寫。是一個不合語法的句子。

所以，翻成中文時，我們只能用「是.....的」的結構，而無法把被動句式照譯出來：

這本小說是我母親寫的。

因為中文的「被」字句多用來結合動作性及處置性強的動詞。「寫」這個動詞並不像前面例句中的「摔壞」動作性那麼強，所以聽起來覺得勉強。

再如下面這句英文，中法文都無法找出同樣被動的句式翻譯出來：

English **is spoken** in many countries.

=> Le français **se parle** dans de nombreux pays. (Gatone, 1996 : 242)

(法文必須譯成反身動詞的句子，而非標準的被動句)

=> *⁹ 這裡英文被說。

(中文翻譯時必須譯成下列無主語的主動句才說得通：這裡說英文。)

所以翻譯時，應以句子語義的傳達為第一考量，句法的符合與否則成為次要的問題。

還有一個問題，是學生從外文被動句譯成中文時，為表達被動意義，會死抱住一個「被」字不放。如下列法文的句子：

Le temple des ancêtres avait déjà été balayé proprement . (Yuan, Mei-yu, 2003:93)

或英文的句子：

The deadline was extended for three days. (陳定安, 2004 : 18) .

如果我們照原文的被動句型譯出，就成了：

⁹ 符號「*」表示不合語法的句子。

Le temple des ancêtres avait déjà été balayé proprement.

=> 祠堂已被掃得乾乾淨淨。

The deadline was extended for three days.

=> 截止日期被延長三天。

雖然意思正確，但讀起來卻覺得有點彳亍，由於在主詞位置上的是沒有生命的名詞（「祠堂」及「截止日期」），如果選用中文中無「被」字的意義被動句，譯文就顯得自然多了：

Le temple des ancêtres avait déjà été balayé proprement.

=> 祠堂已掃得乾乾淨淨。

The deadline was extended for three days.

=> 截止日期延長三天。

即使英法文句子都用被動句型，中文也不一定就可以用，因為每種語言有它的獨特性：

Le café est servi avec du sucre.

Coffee is served with sugar.

?¹⁰ 咖啡和糖一起被送來

加上「被」字總覺得不自然，如譯成「咖啡和糖一起送來」就比較合乎中文的語法了。

因此，一個語言的被動句，不見得一定可以譯成另一個語言的被動句，因為語言都有其獨特性，我們無法期望句型結構可以在不同的語言中完整轉移。而且，翻譯的中心任務是再現原文的思想，而非所有原文的語言符號，所以硬性的做出對等的轉換是不適合的。那樣做有如用原文的句法去規範譯文的句法，不但違背了尊重每個語言特性的原則，也讓譯文變得生硬扭曲。

五、被動式在動詞的「體 (aspect)」上所受的限制

我們在前面談了句法轉換的問題，現在我們來談一談動詞的體(aspect)。動詞的體是表示動作的狀態。談的是動作的開始、持續還是完成，是反覆性的行為還是指一次性的動作。與「時」談的是動作在什麼時候發生並不相同。如英語的「be doing (正在做)」是進行體，表示持續。而「have done (做了)」則是完成體，表示終結。有些語言的動詞不一定有時態變化(如中文)，但每種語言的動詞都會有不同的「體」。現在我們把英法文中一些動詞體略述如下：

為了方便各位了解，我們把雖不是被動式，但容易混淆的句子一併列出：

a) La porte a été ouverte. (The door has been opened.) (Yuan, Mei-yu, 2003:186)

門(已被)打開了。(標準被動句，指門被打開後的結果。)

¹⁰ 符號「？」表示句子的語法有問題。

- b) La porte est ouverte . (The door is open.)
門是開著（指開的狀態）。
- c) La porte s'ouvre. (* The door opens)
門開了（指開的過程）。
- d) La porte s'est ouverte. (The door opened.)
門開了。（指開的結果，反身動詞句式，非被動句）
- e) La porte est ouverte à huit heures du matin .(The door is open(ed) at eight o'clock A.M.)
門早上八點是開的。（指狀態，非被動句）
門早上八點開。（重覆性的動作或事件，被動句）
- f) La porte est ouverte par le garçon. (The door is being opened by the boy.)
門被那男孩打開了。（指正在做，是進行體）

每種語言都有它無法表達的地方。上面英法文對照的句子很能說明語言間的差異。我們舉 c) 的英法文作例子，法文「La porte s'ouvre」是表示門開啟時那個開的過程，而英文「The door opens」¹¹卻是一個說不通的句子，顯示出不同語言間的動詞「體」有差異。中文一句「門開了」，可以有多層含義，可以指例句 d)「門被打開了後的那個結果 (La porte s'est ouverte.)」，也可以指例句 c)「門在開啟的那個過程 (La porte s'ouvre.)」。原因在中文單音詞常一詞多意，「開」既可以做形容詞，也可以做動詞，詞意靈活多變，因而導致識別上的困難。當然法文中的過去分詞如例句 e) 中的 ouverte，可以是形容詞（= open），也可以代表被動意義（= opened），在動詞的體上也很難分辨，這些字彙特性造成不同語言中動詞「體」的分歧，也是翻譯工作上的障礙。

六、被動式翻譯時字彙上的問題

把一個語言中表現的思維用另一種語言表達出來，需要選用適當的詞彙，因此詞彙的翻譯問題不可忽略。現在我們來看看字彙在翻譯上造成的瓶頸。下面這個中文句子，可以翻成英文的被動語態，但法文翻成被動句後成了不合語法的句子：

他 被 你 損 慘 了 (女強人, 1984 : 194)
受動者 被動標記 施動者 動詞 副詞 動詞的體
英譯：He was cruelly wounded by you (或者 by your words.)
法譯：Il a été cruellement blessé * par toi. (必須譯成主動句：Tu l'as

¹¹ 這句話要加上其他語義條件，才能說得通。如：The door opens when you push the bottom. 或者 The door opens when the police get here.

cruellement blessé.)

法文被動句中，人稱代名詞（如例句中的 *toi*）是不可以放在被動標記後面做施動者的，所以這句話翻成法文時，必須翻成主動句：*Tu l'as cruellement blessé.* (你把他損慘了)。法文語法的規定是：必須有其他的施動者出現做為對照，人稱代名詞才可以出現在被動句施動者的位置上，例如下列 b)和 c)的句子：

a) * *Ce bruit a été répandu par lui.* (噪音是他發出來的。)

b) *Ce bruit a été répandu par lui et non pas par moi.* (噪音不是我而是他發出來的。)

c) *Le verre n'a pas été cassé par moi, mais par Paul.* (玻璃不是我打破而是保羅打破的。)(Riegel, Pellat, Rioul, 1994 : 437)

詞彙的組合是很微妙的，有的時候約定俗成，有的時候卻又不照規律結合，沒有道理可說。而且在一種語言中，可以搭配的詞語，在另一種語言中卻不見得可以組合。其實，馬來文中的人稱代名詞也和法文一樣，在被動句中有字彙方面的限制：

圖四：Ikan sudah dimakan oleh kucing (Yuan, Mei-yu, 2003:211)
(魚已經被貓吃掉了)

受動者	副詞	動詞	被動標記	施動者
<i>Ikan</i> 魚	<i>sudah</i> 已經	<i>di-makan</i> 被動變化-吃掉	<i>oleh</i> 被	<i>kucing</i> (貓) * <i>orang</i> (人們) <i>orang lain</i> (其他人) * <i>saya</i> (我) * <i>kami</i> (我們) * <i>kita</i> (我們全部) * <i>kamu</i> (你) * <i>kamu semua</i> (您) * <i>dia</i> (他、她) <i>nya</i> (「他、她」的另一形式) <i>mereka</i> (他們、她們)

所以，進行雙語翻譯時，即使句型及語義都沒有問題，也需小心有無字彙上的設限。因為，一個語言的開放部分很可能是另一個語言的嚴謹範圍。而有些語言（如法文）在字彙的表達上十分嚴格。比較起來，中英文的被動句對字彙組合的包容度較大，而法文和馬來文在這方面則嚴謹得多。

七、翻譯時被動標記的特色掌控

中文的被動標記很多樣化，我們在前面已經介紹過。而英文的被動標記只有一種 *by*。比較起來，法文的被動標記 (*par, de, dans* 及 *à*) 雖不如中文多樣，但比英文複雜多了。法文的四個被動標記各有不同的使用情況和語義特色，*par* 多與動作動詞連用，*de* 多與心理動詞連用。*dans* 多用在實際或抽象的空間中，*à* 則與自然界有摧毀力的蛀蟲或鼠類等動物連用。請參看下面例句：

La maison a été démolie par le mistral. (Desclés et Guentchéva, 1993, p.77)

房子被西北季風摧毀了。

Cet homme est détesté de tous ceux qui le connaissent. (Monnerie, 1987 : 125)

？這個人被所有認識他的人所厭惡。(=>認識他的人都討厭他)

Le pourboire n'est pas inclus dans le prix. (Gaatone, 1996 : 192)

小費包括在價錢內。

C'était du décor... mangé aux mites.(Togeby, 1983 : 34)

這裝潢被蛀蟲蛀壞了。

法文是特別講究音律特色的語言，在被動標記的使用上也不例外。下圖是法文被動標記的音律差別：

圖五：法文被動標記的音律差別

法文被動標記	<i>par</i>	<i>de</i>	<i>dans</i>	<i>à</i>
音律特色 優雅文體	—	+	—	—

我們舉《追憶似水年華》的作者普魯斯特 (Marcel Proust) 的句子為例，一個介系詞的更動透露出他在音律上及體裁上的講究：

D'avance, je m'étais mis à la portière tant j'avais peur de ne pas voir Cottard ou de ne pas être vu de lui. (Wagner et Pinchon, 1962 : 290)

劃線中的被動標記 *de*，原該是用與動作動詞連用的 *par*，但用了 *de*，行文看起來較優雅，而且音律上也較動聽，更可以跟句中出現了好幾次的介係詞 « *de* » 產生諧韻的效果。

如果說良好的翻譯不但詮釋原文思想，也展現原文風格，那麼法文被動標記在翻譯上突顯的問題是：不同語言在「音位」上有其獨特的要求，對法國人而言，「聽起來舒服 (Ça sonne bien à l'oreille.)」很重要，然而「音義兼顧」卻是翻譯上一項很大的困難。有些特色在一種語言中雖顯而易見，但在另一種語言中卻難以表達。

八、結論

不同的語言是在不同的歷史發展過程中形成的，有其任意性，譬如說：法文的月亮（lune）是陰性，太陽（soleil）是陽性，而德文的太陽（sonne）是陰性，月亮（mond）是陽性。不同的語言並沒有共同的規則。從這個事實來看，人類思維的內容有其差異性，就如大家都愛真善美，但各國真善美的標準則不一。

透過被動式，我們可以明顯的看出中英法三語的差異。英法文有著標準形態語的特質，句法結構嚴密完備，動詞形態豐富，語言單位的角色都由語序及句法標記指示得清清楚楚。而法文在字彙使用上和音律上，尤有繁瑣的要求。英文就顯得單純多了。而中文除了句法手段之外，也用意合方式（指「意義被動句」）來表達被動思想。可繁可簡的兩種方式說明了中文被動句型的多樣性：意合（meaning-centered）造句法，與形合（grammatically closely bound）造句法兼具。而且中文被動式的句法標記很複雜，古今兼具，各有各的使用特色及限制。顯示出中文不但要注意字彙間的語義關聯，也需注意音節上的搭配（如「給」與「所」後的動詞有雙音或單音的差異），和字彙之間的聯結（如「為」可與「所」合用，但不可以與「給」合用），應用上相當困難。法文有句慣用語說：「C'est du chinois.」。直譯是：這是中文。意譯是：這是很難理解的事。可見以他國民族的立場來看，中文實在是一種困難的語文。

現在，我們用一句話來歸納中英法三語的差異。一位法國語言學家說：「語言的差別並不在於它能不能那樣表達，而在於它必須做那樣的表達....¹²」。換句話說，語言的差異並不在於它能不能表達某些內容，而在於它表達的方式不同。如英文說：

The window was broken by my neighbor. （窗戶被鄰居打破了）

英文和中文一樣，「鄰居」一詞看不出是男還是女，但法文就沒有這樣的問題，因為，法文中男或女分得很清楚。這句話法文有兩種說法：

La fenêtre a été brisée par **mon voisin**. (男鄰居)

或 La fenêtre a été brisée par **ma voisine**. (女鄰居)

法文須明確的把鄰居的性別界定出來，不容許有模糊不清的情況。

金惠康也在「跨文化交際翻譯」中提出同樣的看法（2003：346~347）：「世界上任何一種語言都存在於特定的文化之中，它們都各自在其源遠流長的歷史中形成了自己的獨特表達方式；同時，使用不同語言的讀者也形成了對自己所屬

¹² « Les langues diffèrent non par ce qu'elles peuvent ou non exprimer, mais par ce qu'elles obligent ou non à dire (Hagège, 1985 : 62) ».

的那個語言系統獨特表達方法的習慣。從深層看，不同語言不乏語意上的共同之處，但在表現形式上可謂是五花八門，差異顯而易見。」

換句話說，中英法三語的根本差異在表達方式上。表達方式不同，使用模式就不同，而使用模式正是一個語言的基本特徵。

翻譯活動不同于一般的語言活動，並非完全自主，需受原文的框架制約。所以，譯者須「用目標語 (target language) 來重組源語 (source language) 信息，轉換表達角度，使譯文更符合目標語的習慣，更利于讀者接受，這就叫“視點轉換”」(金惠康,《跨文化交際翻譯》, 2003: 346~347)。

視點轉換得越靈活，越有益於語言間的解碼工作。因此，在從事漢英、英漢、漢法、法漢翻譯時，我們除跳脫原文的表達習慣，以不同的表達方式來重組源語訊息，更需注意下列的視點轉換：

- 一、兩種語言是否用不同的方式傳達相同的訊息。譬如前面提過的例子：法文中男鄰居或女鄰居分得很清楚，而英文和中文一樣，「鄰居」一詞看不出是男還是女。
- 二、兩種語言是否用相反的方式傳達同樣的訊息。譬如英文用被動句說：English is spoken in many countries。而中文則必須說成一句無主語的主動句：這裡說英文。

台灣師範大學英語系教授莊坤良曾說過：翻譯就是翻「異」。翻譯的過程最能顯現語言的差異。從以上的研究我們可以看出，被動式牽涉到許多複雜的翻譯問題，而這些問題確實呈現了中英法三語間的基本差異，值得我們探討研究。

引用書目

- 葉子南 (2000) , 《英漢翻譯理論與實踐》, 台北：書林, 390 頁。
- 陳定安 (2004) , 《英漢比較與翻譯》, 台北：書林, 344 頁。
- 陳紀澄 (1985) , 《荻村傳》, 台北：皇冠, 213 頁。
- 胡品清 (1996) , 《細草》, 台北：華欣, 287 頁。
- 林清玄 (1992) , 《以有情覺有情》, 台北：圓神, 283 頁。
- 朱秀娟 (1984) , 《女強人》, 台北：中央日報, 391 頁。
- 金惠康 (2003) , 《跨文化交際翻譯》, 北京：中國對外翻譯出版社, 420 頁。
- Desclés J.-P., et Guentcheva Z., (1993), « Le passif dans le système des voix du français », *Langages*, mars 93, No.109.
- Donaldson W.D., (1973), *French reflexive verbs : a case grammar description*, Paris, Mouton.
- Gaatoné, D., (1996), *Le passif en français*, Paris, Duculot.
- Gross, M., (1975) , *Méthodes en syntaxe (Régimes des constructions compétitives)* , Paris, Hermann.
- Hagège C., (1985), *L'homme de paroles*, Paris, Fayard.
- Hashimoto A.-Y., (1987), *Mandarin syntactic Structures*, Chilin, N.8.
- Hupet M., Costermans J. (1976), « Un passif, pour quoi faire ? », *La linguistique*, 12-2.
- Maingueneau D, (1994) , *Syntaxe du français*, Paris, Hachette.
- Monnerie A., (1987), *Le français au présent (Grammaire)*, Paris, Didier.
- Ren, Xiao-bo 任曉波 (1993) , *Syntaxe des constructions passives en chinois 漢語被動結構*, Paris, Langages Croisés.
- Riegel M., Pellat J.C., Rioul R., (1994), *Grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F.
- Wagner R.L. & Pinchon J., (1962), *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette.
- Yuan, Mei-yu, (2003) , *Le passif en français et en chinois : Etude comparative d'après cinq oeuvres chinoises publiées entre 1975 et 1996*, Thèse de Doctorat, Université de Provence.

Adaptation of *Gulliver's Travels* for Children in Taiwan: A Perspective of the Polysystem Theory

史宗玲/ Chung-ling Shih

國立高雄第一科技大學應用英語系副教授

Department of English, National Kaohsiung First University of Science and Technology

【摘要】

本文從埃文－佐哈爾的多元系統理論觀點，探討兒童文學《格列佛遊記》之語言及劇情編譯策略，與台灣兒童文學及其翻譯地位之相關性。作者比較 1978 年大中書局及 1990 年光復書局出版的兩種編譯本，試圖以多元理論觀去解釋 70 年代台灣兒童文學及其翻譯地位較低，故編譯者擁有較多自由去改寫文字及道德相關之內容。但 90 年代兒童文學及其翻譯地位已逐漸提昇，故編譯者尊重原文，較少改寫文字及內容。此差異性可證實兒童文學之編譯策略與其在多元文學系統中的地位有密切關係。

【Abstract】

This study investigates the relevance of adapting an English foreign novel, *Gulliver's Travels*, into Chinese for children to the fluctuating and evolving position of children's literature and its translation in Taiwan through a comparison between two adapted versions, from the perspective of Even-Zhoar's polysystem theory. The result indicates that the earlier version in 70's enjoys a greater liberty of adaptation, using fewer difficult words, fewer four-character Chinese phrases, plainer discourse presentations and the explicit morality-oriented content to achieve the purposes of moral education and easy comprehension when children's literature and its translation in 70's still occupied a secondary position. However, their shift to the central status in 90's has rendered the adapted text less didacticism-oriented and more phrase-based with increased difficulty in semantic comprehension. This study fully suggests the dynamic correlation of adaptation strategies to the perceived social status of literature and translation for children in Taiwan's entire literary polysystem.

【Keywords】

Gulliver's Travels, adaptation, the polysystem theory, the status of children's literature and its translation in Taiwan

1. Introduction

Unlike other researches of literature translation for children from the perspectives of translation criticism and evaluation, this article examines the variation of literature adaptation for children from the perspective of Even-Zohar's polysystem theory. To be specific, this article will investigate the relevance of adaptation to the shifting position of children's literature in Taiwan's literary polysystem by comparing certain adaptation strategies of two adapted versions of *Gulliver's Travels*¹ as a case study. The result of this investigation wishes to prove that the behavior of adaptation is not performed alone, but is closely related to the status or norms of the target literary system. The strategies of adaptation will vary as the norms and constraints that are imposed on the target literary system change within the entire literary polysystem.

In recent years, an increased volume of literature has been found to explore the subject of literature translation for children. Davies (2003) studied the translations of culture-specific references in Harry Potter's books (2003). Puurtinen (1998) discussed the interactive relations between syntax, readability and ideology in children's literature, and Zohar Shavit (1986) raised the poetics of children's literature in her book. In Taiwan, Lee Wan-chi (2002) discussed the strategies of adaptation such as addition, modification, transformation, using Oscar Wilde's two collections of stories, *The Happy Prince and Other Tales* and *The House of Pomegranates* as analytical samples, in his thesis *The translation poetics and children's literature theories implicit in the Chinese translations of Oscar Wilde's fairy tales*. Peng I-ju (2000) used K. Reiss's translation theory to discuss the problems of the Germany-to-Chinese translation of Uwe Timm's *Rennschwein Rudi*

¹ *Gulliver's Travels* (1726, amended 1735), a novel written by Jonathan Swift, is viewed as both a satire on human nature and "a parody of travel literature with its cataloguing of exotic sights and unusual experiences" (Lawrence, et. al. 1985, p. 352). Its supernatural, bizarre sights are one reason for great popularity with children readers. Swift includes complex visions beyond the lines and "raises troubling doubts in the mind of the reader," thereby performing "one of the major functions of great literature, to make the audience reflect" (Lawrence, et. al. 1985, p. 359). The entire book consists of four parts: A Voyage to Lilliput, A Voyage to Brobdingnag, A Voyage to Laputa, Balnibarbi, Glubbudbrib, Luggnagg and Japan, and A Voyage to the Country of the Houyhnhnms. The two adapted versions in this study simply consist of the first two parts and they have converted the original genre of political satire into a fancy or adventure story that is fit and interesting for children's reading.

Ruessel in her thesis *A case study of the Chinese juvenile literature translation of Uwe Timm's Rennschwein Rudi Ruessel with Katharina Reiss's translation criticism*. In addition, Lee Su-ging (1998) dealt with certain problems that a translator likely encounters in the process of translating juvenile literature using the translation of *The Hobbit* (written by J.R.R. Tolkien) as a case study. The potential problems were discussed in the areas of translation market, the translator's competence, copyright, editors, marketing policies, etc. Finally, in her thesis on *A primitive study of juvenile literature translation*, Ma Yu-chen (1996, p. 29) explored certain translation errors in Erich Kastner's works with K. Reiss's theoretical viewpoints.²

Scanty literature addressed the relevance of adaptation strategies to the target systemic constraints. In her thesis *Metamorphosis of Sherlock Holmes: on Taiwan Dong-Fang publisher's translation of Sherlock Holmes stories into children's literature*, Feng Chiung-yi (2005) discussed how Sherlock Holmes's detective literature was adapted for children with certain strategies of transformation. Feng pointed out that the transformation of characters, syntactic structures, and the indecent, immoral content, made the translation meet what society regarded as educationally good for children. In her paper entitled "Chinese Translation of Hans Christian Anderson's Stories" presented at the Conference on Artistic Performance and Impact of Hans Christian Anderson's Stories, Lu Yi-hsin (2002) conducted a chronological study of Chinese translation of Hans Christian Anderson's stories over the past ten years. She addressed the relevance of the translator's strategies to the shifting status of children's literature in the literary polysystem in different epochs. To continue this line of research, this article attempts to explore the relevance of the variation of adaptation in both adapted versions of *Gulliver's Travels* to the evolving position of children's literature in Taiwan's literary polysystem.

1.1. Research questions

The author will compare two adapted versions that consist of one version published by Da-Zhong Book Co. Ltd. in 1978 and adapted by Huang Nan (hereafter

² Ma proposed her own theory of translating juvenile literature based on the principles of moderate linguistic difficulty, explicit rendering of sophisticated implicit meanings, appropriate lexical choice, accurate sentence structure, clear and communicative presentation and the use of some rhetorical devices.

Huang's version), and the other version published by Kwang-Fu Book Co. Ltd. in 1990 and adapted by Chu Pei-lan (hereafter Chu's version). These two versions have a gap of twelve years. The author chose this novel as a case study because it was evaluated as "one of the most popular works of fictions published in England in the eighteenth century" and "one of the best satire ever written" (dangdang.com., 2007). As "a satire on the universal human tendency to abuse political power and authority, to manipulate others and to deceive ourselves" (Victorian Web, 2000), *Gulliver's Travels* has been regarded as the good material of moral teaching to children. Many publishers in Mainland China (e.g. Kai Ming Bookstore 1936; People's Literature Publishing House 2000; China Translation and Publishing Corporation 1996/2006) and Taiwan (e.g. Da-Zhong Book Co. Ltd. 1978; Kwang-Fu Book Co. Ltd. 1990) have adapted this fiction to the taste and interests of children born and growing in different times. Repetitive adaptations to achieve different reading purposes attracted the author's attention, so that she would explore the variation in dominant linguistic features and moral contents of two adapted versions of *Gulliver's Travels* from the perspective of the polysystem theory, rather than identifying the variation as the result of different translators' styles.

The author does not want to evaluate the strengths and weaknesses of translation strategies in the two adapted texts, and nor does she want to set exemplary norms for adapted literature for children. Rather, she will probe the close interaction between adaptation, the role of children's literature and the entire literary polysystem in Taiwan. Thus, she attempts to find answers to the following research questions.

1. How do adaptation strategies show differences between the two adapted versions of *Gulliver's Travels* in terms of language adjustment?
2. How do adaptation strategies show differences between the two adapted versions of *Gulliver's Travels* in terms of plot adjustment?
3. How does the status of children's literature evolve within Taiwan's literary polysystem?
4. How are adaptation strategies and norms related to the evolving status of children's literature explored from the perspective of the polysystem theory?

These questions are raised for the reader's consideration and remind the author to find answers. Question 1 examines whether or not the varying degree of adaptation

in language in both translated versions is related to their different functions of language in children' s literature. Question 2 checks whether or not the varying degree of adaptation in plot is attributed to their different functions of moral education in children' s literature. Question 3 enables us to understand how the status of children' s literature evolves against other literary systems in Taiwan. Question 4 inquires about whether the translator should adjust the strategies of adapting an English novel into Chinese for children in accordance with the target systemic constraints.

1.2. Research Structure

Since adaptation has been recognized as a common strategy used in the translation for children, the next section will provide a definition of adaptation and clarify its differences from translation in general. In addition, the author will discuss Even-Zohar' s polysystem theory (1978, 1979), and the evolving role of children' s literature in Taiwan in Sections 3 & 4. After that, the author will analyze and compare adaptation strategies in the two adapted versions of *Gulliver' s Travels* in Section 5. Section Six will present discussions and elicit significant insights. Finally, the author will summarize this study, describe its limitations and suggest some possibilities for future research.

2. Adaptation

Adaptation is traditionally referred to as any target language text “in which a particular free translation strategy has been adopted” (Shuttleworth and Cowie 1997, p. 3). This term implies that “considerable changes have been made in order to make the text more suitable for a specific audience (e.g. children) or for the particular purpose behind the translation” (ibid). The Latin writers, Cicero and Horace (qtd. in Bastin, 2003, p. 5), agree that there is a division between adaptation and translation. However, some scholars discard this binary opposition because they believe “the concept of translation can be stretched to cover all types of transformation” (ibid., p. 8). Nord (1991) also “views adaptation as a relative quantity reflecting a translation' s [purpose]” and argues that “any one translation will characterized by the relative proportion (or percentage) of adaptation” (pp. 29-30; qtd. in

Shuttleworth and Cowie 1997, p. 4). In this research, adaptation is viewed as one transformative form of translation.

Adaptation falls into two types: "global adaptation" and "local adaptation" (Bastin, 2003, p.7). Global adaptation applies to the transformation of the text as a whole driven by the external factors, and local adaptation is limited to certain parts of a text arising from the original text itself. Bastin (2003) declares that global adaptation is adopted because of genre switching³ and disruption of the communication process, and the translator resorts to local adaptation because of cross-code breakdown and situational inadequacy. The modification in content or linguistic presentation is required in the global adaptation. Differently, local adaptation simply modifies some lexical items and culture-specific references when lexical or cultural equivalents cannot be found in the target language and in the target culture.

This article adopts Bastin's concept of global, macro-level adaptation, and defines it as an act of re-creating the source text to fulfill specific purposes, e.g. moral teaching or easier comprehension, and to meet the needs and expectations of the specific audience like children. This global adaptation for children concurs with Shavit's claim that freedom of manipulation exists in the translation of literature for children, and the decision of what to be revised is based on two main criteria: "first, the norms of morality accepted and demanded by the children's system; second, the assumed level of the child's comprehension" (1986, p. 122). Shavit's statement implies that manipulation procedures are carried out to make the target language text educationally good for children and fit for the children's ability to read and comprehend (ibid., p. 113). However, we must notice that these two adaptation principles are presented in different forms and vary with the socio-cultural status of children's literature in the contemporary literary polysystem. A comparison of two adapted version of *Gulliver's Travels* in the areas of lexical, discourse presentation⁴

³ Genre switching indicates "a change from one discourse type to another," e.g. "from adult to children's literature" while disruption of the communication process means the need to address a different type of readership, e.g. children readers (Bastin 2003, p. 7).

⁴ Discourse generally refers to language use, i.e., how language is produced as the result of an act of communication (Richards, et. al. 1998, p.140). However, in this translation study, discourse presentation is reduced to the linguistic presentation of sentences or paragraphs in the translated text.

(language) and contextual presentation (plot) may lead to the relevant findings.

3. Even-Zohar's Polysystem Theory

Since this study draws on Even-Zohar's polysystem theory to frame out theoretical arguments for the close interaction between adapted literature for children and Taiwan's literary polysystem, the author has to clearly define its implication, and introduce its basic concepts such as the mobile nature and the interactive relationship between translation strategies and the status of the target literary system in this section.

3.1. Definition

Even-Zohar's polysystem is defined as "a global term covering all of the literary systems, both major and minor, existing in a given culture" (qtd. in Gentzler, 2004, p. 115). The term polysystem denotes "a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent" (Even-Zohar, 1990, p. 11). This theory has increasingly spread and has been employed by scholars and students of literatures and cultures all over the world. Susan Bassnett observed that "the polysystem theory opened so many avenues to researches in translation studies" (1997, p. 11), and that "all kinds of questions could now be asked that had previously not seemed to be of significance" (1993, p. 142).

3.2. The mobile nature

Even-Zohar claims that the systems maintain a "permanent struggle between the various strata", suggesting the dynamic, evolving nature of the polysystem (1990, p. 14). Any literary polysystem will "evolve as a result of the continuous tension between various literary models, genres and traditions" (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 127). In the centrifugal vs. centripetal motion, one literary system is "driven from the center to the periphery while, conversely, [the other system] may push [its] way into the center and occupy it" (Even-Zohar, 1990, p.14). For example, the canonized literary forms, e.g. verse, poetry, realistic novels, accepted as the

well-established or institutionalized aesthetic, will try to maintain their dominant, influential roles (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 127). In contrast, the non-canonized literary forms, e.g. works for children, popular fictions and translated literature, will attempt to vie for the central position from the marginal place (*ibid.*). Due to this unsteady, and tense competition, Even-Zohar declares that “the relationship between translated works and the literary polysystem can not be categorized as either primary or secondary, but as variable, depending upon the specific circumstance operating within the literary system” (qtd. in Gentzler, 2004, p. 116). The polysystem theory, as claimed by Hatim (2001), holds that “literary systems tend to be in a state of flux, constantly changing status and fluctuating between a peripheral and a central position in their interaction with one another” (p. 67). These arguments fully explain the dynamic interaction of various literary models or subsystems in the target polysystem and so is the relation of the adapted literature for children to other dominant literary genres within the entire literary polysystem.

The status of literature translation varies across different cultures and countries. Even-Zohar observes that in the polysystem of larger, older cultures such as Anglo-American or French, due to the “length and self-sufficiency of their traditions,” translated literature tends to be classified as a secondary system compared to other conservative and established literary models (qtd. in Gentzler, 2004, p. 116). However, the weak literature in Israel “cannot produce all the kinds of writings [that] a stronger, larger system can”, so it depends on “translation to introduce precedent-setting texts” (*ibid.*, p. 117). Israel’s translated literary texts “serve not only as a medium through which new ideas can be imported, but also as the form of writing most frequently imitated by ‘creative’ writers in the native language” (*ibid.*). Hebrew, therefore, heavily relied on “foreign language translations to fill serious gaps in literary thought and practice” (Hatim, 2001, p. 68). The above two examples explain that the hierarchical relations between canonized and non-canonized literary models can never be fixed and likely vary as time and space change.

3.3. Relationship between translation strategies and the status of the target literary system

Another point crucial to Even-Zohar's polysystem theory is "the relationship between certain norms or strategies adopted in the translated text and other language and literary systems" (qtd. in Gentzler, 2004, p. 117). Even-Zohar declares that if translation is a secondary activity within a given polysystem, the translator will "attempt to find the ready-made models for translation" and "conform to pre-established aesthetic norms in the target culture at the expense of the text's 'original' form" (ibid., p. 118). In contrast, if translation plays a primary role, the translator will "closely reproduce the original text's forms" and render textual relations "adequate to the source language" (ibid.). For example, contemporary Bible translation or theatre adaptation uses approaches to the replacement of source texture with existing equivalents in the target literature because they function as secondary systems (ibid.). Differently, Anglo-American translations by Rossetti, Longfellow and FitzGerald tend to use the approaches "that emphasize faithfulness to the original form and textual relations" because they function as primary in the target literary polysystem (ibid.). This interactive relevance of translation strategies to the status of translated literature helps us to examine how different adaptation strategies used in the two adapted versions could be related to the changed status of children's literature translation in different times in Taiwan.

As Hatim (2001) put it, "the language of translation [could] be explored in terms of how responsive a translated text [was] to existing norms and models within the target system" (p. 69). In his assessment on the polysystem theory, Hatim (2001) maintained that "whether the translation was central or peripheral within the overall conceptual map, far outweighed considerations of correspondence and linguistic or aesthetic compatibility of source and target versions" (p. 71). This statement suggests that the status of translation is the main factor governing translation strategies. Thus, we believe that it is significant and important to investigate translation phenomenon in relation to the target system e.g. the status of children's literature translation in the entire literary polysystem although other factors of the translator's style, genre, the source text, and the publisher's policy could be considered (note: these elements will not be discussed in this article).

4. The Evolving Status of Children's Literature⁵ in Taiwan

⁵ Tina Puurtinen (1998) maintains that children's literature plays the manifold role "as an educational,

Since the status of children's literature, including translated children's literature, likely affects adaptation strategies in two adapted versions of *Gulliver's Travels*, the author wants to discuss how the status of children's literature and its translation evolves against other literary systems in Taiwan. In the early period of time, children's literature and its translation in Taiwan were not considered as important because children were encouraged to concentrate on studies of textbooks for high grades at school and for passing the competitive joint-entrance examination. Parents could not afford or did not think it important to buy costly translated literature as their children's outside-class reading material. As claimed by Hong (1991), children's literature and translation or adaptation for children was not well-developed until 80's in Taiwan (qtd. in Huang, 2002).

Hong (1991) also claimed that Children's literature as a secondary literary genre in Taiwan moved to the primary position after the mid of 80's because the reading population of children's books increased with enhanced per capita income and widespread libraries set in schools and city centers. Since children's literature gradually emerged as a young discipline in 80's and 90's, writers found it hard and challenging to create all forms and genres as other established literary genres for adults have done. As a result certain writers would seek inspiration and the source for creation from translation or adaptation of foreign literature for children. The adapted texts for children were found to become increasingly important because they could meet the urgently-required demands for expanding the horizon of children's literature knowledge. This point concurs with Even-Zohar's (1978) argument that translation can perform a primary function when literature seems to be weak and inadequate "vis-à-vis world literature" in a given society at a particular period of time (p. 24).

Nowadays, Taiwan's children's literature is facing a turning point as the globalized age requires children and young people to enhance their cross-cultural awareness. The adapted texts for children may serve as a medium through which new ideas, foreign cultural values and customs are introduced to children. Children can

social and ideological instrument" (retrieved online in 2006). This implication is that children's literature is not only "a tool for developing children's reading skills", but also "an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior" (ibid.).

acquire culture-specific information of foreign countries from the literature translated or adapted from many foreign languages. Thus, translated or adapted texts for children increase their importance as they help children readers establish a global view and increase their multicultural knowledge. The status of children's literature translation was enhanced due to the rise in the status of children's literature in Taiwan.

In addition, since the birth rate in Taiwan has highly reduced in recent years and each parent pays more attention to their only child's education and the development of international vision in Taiwan, children's literature and translated/adapted literature for children gain increasing attention. Taiwan's Ministry of Education (MOE) approved of establishing the first graduate institute of children's literature at Taitung University in 1996. Some conferences on children's literature were held to attract people interested in it. MOE also recommended a series of good-quality literature for children and posted the reading list on the website of Government Information Office in Taiwan.⁶ These signs indicate that children's literature and its translation gradually move to the central position in Taiwan's literary polysystem.

5. Adaptation Strategies in Two Versions

Following the discussions of the evolving status of children's literature translation in Taiwan and the interactive relationship between adaptation and the status of the target literary system, the author will investigate how adaptation strategies show differences between two adapted Chinese versions of *Gulliver's Travels*. The search criteria include lexical items, phrasal density, discourse presentations in the area of language, and modified moral context in the area of plot. The author reports on some findings with supplementary examples as follows.

5.1. Lexical presentations

The lexical items or verbal phrases used in Huang's version tend to be

⁶ The list reveals that educationists or scholars demand the strict criteria for the selection of appropriate translated/adapted literature for children. The criteria for the textual appropriateness involve aesthetic beauty, communicative fluency and certain contribution to the rise in children's linguistic level (the Government Information Office website in Taiwan). The translated/adapted literature that cannot introduce new, creative elements is not highly recommended (ibid.). This point obviously gives us a clue to the increasing importance of translated/adapted literature for children.

plainer and more colloquial than Chu's version. Some examples of differences extracted from these two adapted versions with their corresponding English linguistic segments are tabulated in Table 1 for a comparison.

Table1:

A comparison of lexical presentations between two adapted Chinese versions

The English Text	Huang's Version	Chu's Version
rock	大岩石 [big stone]	岩礁 [rock]
food	東西 [something]	飲料和食物 [drink and food]
perform	作有趣的動作[do funny things]	表演 [act]
plague	傳染病 [infectious disease]	瘟疫 [plague]
depart form our Dominions	離開此國 [leave this country]	擅自離境 [leave their dominions without permission]
walk or lie down in a Medadow	躺臥在路上 [lie down on the road]	隨意坐臥 [sit and lie at will]

By comparison, 傳染病 [infectious disease], 離開此國 [leave this country], and 作有趣的動作 [do funny things] in Huang's version are less formal and more colloquial than 瘟疫 [plague], 擅自離境 [leave their dominions without permission], and 表演 [act] in Chu's Version.

5.2. Chinese four-character phrasal density

The author checks and compares the proportion of four-character Chinese phrases to understand the variation of the phrases in both versions. Chinese writers frequently use four-character phrases to describe something vividly and concisely. Chu's version presents the scene in which the soldiers in the Empire of Blefuscu are greatly scared at the sight of the giant Gulliver with four Chinese phrases in sequence, including 龐然大物 [a huge size object]、驚慌四散 [flee to four corners with panic]、擠成一堆 [squeeze into a group like a mound] and 東躲西藏 [hide in the eastern areas and the western areas]. Huang's version also uses two phrases 大驚失色 [greatly scared and look pale] and 爭先恐後 [run anxiously ahead of others] to describe the same scene although the number of phrases is fewer. Table 2 shows the

different percentages of phrasal density in the two adapted versions.

Table 2:

A comparison of phrasal density between two adapted versions

Versions	Chapters	Total Wds.	Phrases No.	Density
Da-Zhong	A Voyage to Liliput	14826	44	0.3%
	A Voyage to Brobdingnag			
Kwang-Fu	A Voyage to Liliput	18453	85	0.46%
	A Voyage to Brobdingnag			

Table 2 reveals that Chu's version has a slightly higher phrasal density than Huang's version, henceforth rendering the text more difficult for children to read

5.3. Discourse presentations³

Adapted versions, to enhance children's easier understanding, tend to use shorter or plainer, easier-to-read discourse presentations, but two versions still show varying degrees of simplified discourse presentations. Table 3 lists some examples for support.

Table 3:

A comparison of the simplified discourse presentations between two adapted versions

The English Text	Huang's Version	Chu's Version
...putting my Finger frequently on my Mouth, to signify that I wanted Food.	喂喂，拿一些東西來.... [Hei, bring me something....]	能不能給我一些飲料和食物 [Can you give me some drink and food?]
...the Stench of so large a Carcase might produce a Plague in the Metropolis....	殺死他後，他的死屍難處理的，如置之不理，很快會發臭的，使全國發生傳染病。 [After we kill him, his dead body is hard to deal with; it will soon stinks and causes	可是，那麼龐大的屍體，一旦腐爛了，臭氣將瀰漫全國，可能會引起瘟疫。 [But once when such a large dead body is decayed or rotten, the

	an infectious disease.]	sinking smell will spread through the entire country and causes a plague.]
It now began to be known and talked of in the Neighbourhood, that my Master had found a strange Animal in the Fields.	這事很快傳至全村裏，每天都有人要來參觀。 [This thing spread to the whole village immediately and brought visitors to stare at Gulliver with great wonder everyday.]	我被這家主人發現的消息，很快就傳遍了村子，村裡的人們絡繹不絕地跑來看我。 [This news that I was found by the head of this household spread to the entire village very soon and people in the village visited me incessantly.]
...to deliver in every Morning six <u>Beeves</u>, forty Sheep, and other Victuals for my Sustenance; together with a proportionable Quantity of Bread, and Wine, and other Liquors.	...每天殺六頭牛和四十頭羊以及麵包和葡萄酒給他吃.... [Feed him with six beeves, forty sheep, bred and wine.]	...所有的村莊每天必須交出六頭牛、四十隻羊，做為我的食物。 [All village men to provide me with six beeves and forty sheep as my daily food.]
...I was ready, with the Hazard of my Life, to defend his Person and State against all Invaders.	可以，我試試看 [OK, I may try it.]	把布國的事交給我好了，我一定會擊敗敵人的艦隊 [Let me tackle the matter of the Blefuscu Empire; I will defeat your enemies' fleets].

The above examples, to be cited among many, are used to show that the

discourse presentations in Huang' s version are less formal, but plainer and shorter than Chu' s version. For example, Da-Zhong uses *很快會發臭的* [it will soon stinks], *每天都有人要來參觀* [people visit him everyday, and *我試試看* [I may try it], whereas Kwang-Fu uses *臭氣將瀰漫全國* [the sinking smell will spread through the entire country], *村裡的人們絡繹不絕地跑來看我* [people in the village visited me incessantly], and *我一定會擊敗敵人的艦隊* [I will defeat your enemies' fleets].

Some other examples show that the discourse presentations in Huang' s version are more colloquial and more amusing. For example, the Chinese sentence, *主人大賺其錢，鈔票麥克麥克地響* [The master earned much money and his money sounded Maike-Maike], uses the onomatopoeia “Maike” to refer to the sound made by coins bumping into each other in the master' s pocket, rendering the presentation more colloquial and adding entertainment to children. In addition, Huang' s version contains the colloquial discourse presentations such as *哎喲，這一來只有死路一條了* [Granted this, I can only find my way to death], and *哎，太可憐，放手吧* [Too poor a man, let him go!]. These examples of colloquial presentations are not found in Chu' s version.

5.4. The plot—Promotion of certain moral behaviors

In addition to the differences in certain linguistic features, the author will detect how the two versions revise the plot of the original English novel into the highlighted descriptions of certain brave and benevolent acts.

5.4.1. A stress on the benevolent behavior

Some moral messages implicit in the original text tend to be explicitly presented in the adapted versions. The earlier published Huang' s version undergoes more modifications in the plot than Chu' s version to honor the moral values of kindness and benevolence. Table 4 shows two examples for support.

Table 4:

A comparison of contextual modifications to laud benevolence between two versions

The English Text	Huang's Version	Chu's Version
And as for the	格列佛想要擊斃如此小人，一百	None

<p>Inhabitants, I had Reason to believe I might be a Match for the greatest Armies they could bring against me, if they were all of the same Size with him that I saw.</p>	<p>或一千人，都是沒問題的。雖然如此，<u>但對方是小人，同樣是人類，格列佛不忍心這樣做的。</u></p> <p>[It is no problem at all for Gulliver to defeat one hundred or one thousand small-sized men. Despite this, <u>the small-sized men are human beings, so that Gulliver did not want to hurt them.</u>]</p>	
<p>And I plainly protested, that I <u>would never be an Instrument of bringing a free and brave People into Slavery</u>".</p>	<p>「陛下，雖然是您的命令，<u>但我已無意再幹這種殘酷事情了</u>，布萊弗史基國民和本國人民一樣過著自由生活的，<u>現在要我再去陷害他們，實在於心不忍。</u>」格列佛斷然拒國王的要求。</p> <p>[Gulliver declined the king's request, saying: "Your Majesty, this is your command, <u>but I do not want to do this cruel thing.</u> People in the Empire of Blefuscu live a free life as your people do; <u>I feel my heart ache when you want me to bring harm to them.</u>"]</p>	<p>「不行，<u>我不能為了滿足國王的私人野心而做這件事。</u>」我坦白地加以拒絕。</p> <p>[I declined and said: "No way, <u>I cannot do this thing to satisfy the king's personal ambition.</u>"]</p>

The first example shows that Huang's version adds the description that Gulliver does not want to hurt the small-sized people although he is a competent match for them, but this description does not exist in the original English text, and Chu's version also does not add this description. Furthermore, the elaborate explanation to highlight Gulliver's kindness when he refuses the king's unreasonable request in Huang's version is simply replaced with one sentence in Chu's version. Another significant instance is that Chu's version highlights the

scene that the little girl bravely talks back to his father accusing him of inhumanely showing Gulliver at the fair on the Market Day to make money, but this scene is absent in the original text and Huang’s version.

5.4.2. A stress on the brave behavior

The ethic of bravery is also highlighted in the adapted version, especially in Huang’s version. Table 5 provides three examples to illustrate this point.

Table 5:

A comparison of contextual modifications to honor bravery between two versions

The English Text	Huang’s Version	Chu’s Version
<p>...two Rats crept up the Curtains, and ran smelling backwards and forwards on the Bed. One of them came up almost to my Face, whereupon I rose in a Fright, and drew out my Hanger to defend my self. These horrible Animals had the Boldness to attack me on both Sides, and one of them held his Fore-feet at my Collar; but I had the good Fortune to rip up his Belly before he could do me any Mischief. He fell down at my Feet, and the other, seeing the Fate of his Comrade, made his Escape, but not without one good Wound on the Back, which I gave him as he fled, and</p>	<p>兩隻老鼠同時衝擊過來。「<u>嗯，怎麼樣也不能輸給老鼠！</u>」<u>格列佛鼓出全力，和巨人的老鼠做殊死戰了，他揮劍刺死其中的一頭。另一頭老鼠想要逃，格列佛追過去了，立刻刺到牠的肩部，老鼠流血逃了。</u></p> <p>[Two rats attacked me at the same time. <u>“Well, whatever I will do, I cannot lose the combat with the rats”</u> Gulliver fought with the rats with <u>full guts</u> and stabbed one of them to death. Gulliver chased after the other rat and stabbed its back and the hurt rat escaped bleeding].</p>	<p>這兩隻老鼠左右夾攻我，驚慌中，我急忙拔出腰間的短劍，往其中一隻的腹部一刀刺進去。另外那隻嚇了一跳，慌忙逃走。我雖然有驚無險，但<u>仍心有餘悸，四肢軟弱無力，抖個不停。</u></p> <p>[Two rats attacked me on both sides, and I drew out my hanger with fright and stabbed the belly of one rat. The other rat escaped in a hurry and <u>I was scared, leaving my body weak and trembling.</u>]</p>

<p>made the Blood run trickling from him. After this Exploit, I walked gently to and fro on the Bed, <u>to recover my Breath and Loss of Spirits.</u></p>		
<p>My Remedy was to cut them in Pieces with my Knife as they flew in the Air, <u>wherein my Dexterity was much admired.</u></p>	<p>被視為膽小的格列佛拿出小刀，對準飛來的一隻蒼蠅，把它切成兩塊了。「偉大，偉大！」國王和皇后讚賞不已。</p> <p>[Gulliver, identified as a coward, drew out his hanger and cut the attacking fly into two pieces. "<u>How great you are! How great you are!</u>" <u>enormously admired by the king and the queen.</u>]</p>	<p>None</p>
<p>But an honest Lad, one of my Nurse's Footmen, climbed up, and putting me into his Breeches Pocket, brought me down safe....</p>	<p>是時有一男僕爬上屋頂來了，他是一位勇敢、沈靜的青年人。男僕把格列佛放在他的衣袋裡，慢慢地走下樓梯。</p> <p>[At this moment, a footman climbed up the roof; <u>he is a brave and composed young man.</u> He put Gulliver into his pocket and slowly walked down the ladder.]</p>	<p>這時已經爬上屋頂的人們，把我放在衣服口袋裡，平安送回宮內的家。我因為驚嚇過度，結果病了足足兩個禮拜才完全恢復。</p> <p>[At this moment, the person climbing up the roof put me into his pocket and then escorted me to the court safely. I was so</p>

		<p>scared that I was ill and did not get well until two weeks later.]</p>
--	--	--

In the scene of battling with the rats, Gulliver is depicted as a brave fighter with the strong will to win in Huang' s version, but the description in Chu' s version does not impress us that Gulliver is a brave man. The second example shows the addition of the king and queen' s compliments on Gulliver' s bravery in Huang' s version and this cannot be found in Chu' s version. Finally, Huang' s version adds the adjectives with positive connotations like "brave" and "composed" in the third example to highlight the moral values of saving people with courage and composure and these are absent in the original text and Chu' s version.

6. Discussion and Implication

The findings above reveal that the degree of adaptation in language and plot varies in both versions. The implications for these findings will be explored from the perspective of Even-Zohar' s polysystem theory in the areas of language educational function, moral teaching function, and relevance of adaptation for children to the status and norms of the target system.

6.1. Language educational function

In response to Research Question 1 (how the two versions show variation in language adaptation), the author reinforces some differences that have been discussed in Section Five. The earlier investigation shows that Chu' s version has a slightly higher proportion of four-character Chinese phrases (0.46%) than Huang' s version (0.3%). Learning Chinese phrases by reading children' s literature is expected to enhance children' s Chinese competence. In addition, compared to Huang' s version, the Kwang - Fu version uses more literary, formal words to replace the plain and common language. For example, Chu' s version uses such expressions as **國內大道** [our country' s main high roads], **以免踩到人们或馬匹** [to prevent trampling upon humans or horses], and **毫無異議盡力協助立浦國擊退敵人** [absolutely

agree to do my utmost to assist the Empire of Lilitput in defeating the enemies], whereas their corresponding words in Huang' s version are **寬大的馬路 [wide and big roads]**, **勿踏死人、牛或馬匹 [do not trample people, cows and horses to death]**, and **幫助國王殲滅海那邊的布萊佛史基國的軍艦 [help the king to destroy the fleets of the Empire of Blefusctu over the sea]**. The use of a higher proportion of literary or classical words renders Chu' s version more compatible with the literary style of the original English text than Huang' s version. Comparatively, Chu' s version bears more resemblance to the lengthy, wordy linguistic style of the original English text than Huang' s version. The linguistic differences between the two versions could partially result from the translator' s personal style, but if they are explored from the polysystemic perspective, the differences may prove that variation in the language adaptation for children' s literature is governed by the status of children' s literature translation in different times in Taiwan.

In the earlier period, the status of children' s literature translation was so low that the linguistic form of the source text was subject to great adaptation for specific purposes. The language in children' s literature translation was then viewed as the medium of transmitting information and moral messages, and the linguistic presentations were dramatically adapted into shorter, plainer and easier-to-understand ones for effective communication. The wordy, lengthy presentations were not encouraged because they would increase the information density and the children' s semantic load, and therefore prohibited their grasp of moral lessons in the context. In contrast, after the mid 80' s in Taiwan, the status of children' s literature translation was slightly enhanced, so that the original linguistic form was not subject to dramatic adaptation. The language in children' s literature turned into a tool for language education, and it was used to teach children new words and to boost their linguistic ability. Thus, the lexical and structural complexity in the adapted literature for children in 90' s started reducing the degree of simplification and abridgement. This justifies that Chu' s version holds a higher percentage of four-character Chinese phrases and literary, classical words than Huang' s version. The use of different strategies in linguistic presentations between the two versions, explored within the framework of the polysystem theory, results from the changed status of children' s literature translation.

6.2. Moral teaching function

In response to Research Question 2 (how the two versions show variation in plot adaptation), the author would discuss some points to stress the plot/content variation between the two adapted texts. In Huang' s version, there is a passage depicting that Gulliver thinks that the small-sized men are decently dressed like human beings, so that they will treat him well if he explains to them the reason for his appearance in their kingdom. This description highlights the effective use of reasonable communication. In addition, Gulliver is depicted as a brave man fighting with the wasps and flies for his survival in the Empire of Brodingnag. Additionally, the scene in which Gulliver makes water to save fire in the palace and breaks the kingdom' s rule, but is later forgiven by the king, is used to stress the value of forgiveness for innocent mistakes. Most significantly, since children in the earlier period of Taiwan tend to be protected and shut from the terrifying adults' world, the scene of gun shooting is totally removed in Huang' s version.

In contrast, the scene of gun shooting was retained in Chu' s version published in 90' s. Furthermore, it provides a scene in which the mater' s daughter (Gulliver' s little nurse) argues against her father and accuses him of inhumane act by sending Gulliver to the fair for performance. This scene is deleted in Huang' s version because the girl' s accusation against her parent is forbidden in the traditional Chinese society.⁷ The different degrees of adaptation in the content with respect to moral values could be argued as the result of the translator' s style. However, the author attempts, in an alternative way, to explore the plot discrepancy from the perspective of the polysystem theory as different demands for “what society regards as educationally good” for children in Taiwan in different times (Shavit, 1986, p. 113).

In Taiwan, the children' s literature and its translation in 70' s did not hold a dominant and influential role in the literary polysystem, but moral education with

⁷ The girl' s accusation tends to be regarded as an impolite act and is not encouraged because it counters the hierarchical relationship between parents and children in the traditional Chinese ethics. Good children in the traditional Chinese society are supposed to be submissive and listen to parent' s words without any arguments.

ideological input for children was highly emphasized. Thus, the adapted literature for children, represented by Huang's version in this case study, was affected by the trend and showed a higher percentage of modification in the morality-oriented content. Nevertheless, due to the growing westernization trend in 90s' in Taiwan, the emergence of children's literature as the dominant role in the literary polysystem reduced the extent of adaptation, and the original messages implicit with western cultural values in the English text were preferably preserved in the adapted version. The open and modern society initiated the input of the western cultural values, so that some of Chinese traditional moral values were no longer stressed as before. The social trend produced some impacts and Chu's version witnessed less adaptation in the original message than Huang's version. The adaptation behavior between the two versions in the plot of the literature for children could be partially determined by the contemporary socio-cultural values that have close relevance to the status of the literature and its translation for children.

6.3. Relevance of adaptation to the status and norms of the target system

In response to Research Questions 3 and 4 (how adaptation strategies relate to the evolving status of children's literature in Taiwan), we may find answers from the above discussions. The linguistic phenomenon, examined within the framework of Even-Zohar's polysystem theory, demonstrates that the adapted literature for children tends to comply with the literary norms of the source language text when children's literature and its translation are moving into the central position in Taiwan. The more complicated linguistic presentations aim to achieve the goal of language education. In contrast, the highly manipulated Huang's version, influenced by the marginal position of children's literature and its translation in the earlier period of Taiwan, is seen dramatically deviating from the original classical literary style with the easier-to-be understand language to describe similar episodes for children. At this point, a conclusion we reach is that the status of children's literature and its translation in Taiwan's entire literary polysystem imposes certain constrains on linguistic modifications in the creation of an adapted target language text for children.

Besides, the variation of contextual adaptation, explored from the perspective of the polysystem theory, is relevant to the primary or secondary position of children's

literature and its translation in Taiwan. The earlier peripheral status of children's literature and its translation, along with the respect for conservative moral values in Taiwan, allow for the more liberal manipulation, henceforth excluding the disrespectful, terrible scenes, and highlighting certain scenes in celebration of the noble values of courage, kindness and forgiveness, as clearly shown in Huang's version. Nevertheless, as children's literature and its translation have grown important and caught increased attention in the recent times in Taiwan, the adapted version for children is no longer permitted great liberty to manipulate the text by adding many descriptions that highlight certain moral values. Thus, the scene, in which the queen and the king offer compliments on Gulliver's brave acts of fighting rats, and the description of the brave, composed young man who rescues Gulliver from an ape's attack, are not found in Chu's version, published in 90's. In sum, the evolving status of children's literature and its translation in Taiwan, along with the resulted socio-cultural and educational norms for children, could be crucial factors in determining the strategies of adapting the linguistic presentations and the moral context of the literature for children.

7. Conclusion

In sum, this study with a comparative investigation of the two versions of *Gulliver's Travels* can justify that adaptation strategies show differences in linguistic presentation and plot adjustment in connection with the evolving status of children's literature and its translation in Taiwan. Adaptation for children, which mainly serves the purposes of moral teaching and easier understanding, can be closely related to the perceived socio-cultural norms of children's literature and its translation, explored from the perspective of the polysystem theory. Huang's version is found to be adapted dramatically, using more common, colloquial words, fewer four-character Chinese phrases, shorter sentences, and the more distinctively morality-oriented content when children's literature and its translation in 70's still occupied a secondary position. However, their shift to the central status in 90's has rendered Chu's version less didacticism-oriented and more phrase-based with increased difficulty in semantic comprehension. These observations can meet Even-Zohar's polysystem theory that the relationship between translated or adapted

works and the literary polysystem is neither fixed nor eternalized, but as variable, and dynamic depending on certain specific socio-cultural circumstances that decide the status of the adapted literature within the entire literary polysystem.

Since the author simply uses the first two chapters of the adapted versions for a comparison, the limited size of samples inevitably hinders the more reliable results of findings. To remedy this inadequacy, the author recommends that the future studies include other chapters and more novels in the form of parallel corpora to seek more genuine findings. However, despite this limitation, the findings of this study have shed some light on that we cannot study any literary work, including the adapted literature for children, in isolation, but analyze and explore it based on its relation to other literary models produced in different times within the entire literary polysystem. In other words, we cannot study the adapted literature for children “as an assemblage of elements existing in a vacuum but as an integral part of the literary polysystem” (Shavit, 1986, p. 112). The “dynamic relativism” and “historical or temporal factor” in literary adaptation research cannot be overlooked.

引用書目

- Bastin, Georges L. (1998). Adaptation. In Mona Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 5-8). London & New York: Routledge.
- Bassnett, Susan (1993). *Comparative literature: A critical introduction*. Oxford & Cambridge, MA: Blackwell.
- Bassnett, Susan (1997). Moving across cultures: Translation as intercultural transfer. In J. M. Santamaria, et.al. (Eds.), *Trasvase culturales: Literatura, cine, traducción 2* (pp. 7-20). Vitoria-Gasteiz: Universidad del Pais Vasco.
- Chu, Pei-lan (1990) (Trans.). 《格列佛遊記》 [*Gulliver's Travels*]. Taipei, Taiwan: The Kwang-Fu Book Co. Ltd.
- Dangdang Com. (2007). *Gulliver's Travels* (Norton British Literature Criticism). Retrieved Jan. 25, 2007 from http://product.dangdang.com/product.aspx?product_id=20024836
- Davies, Eirlys E. (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter books, *The Translator*, 9 (1), 65-100.
- Even-Zohar, Itamar (1990). Polysystem theory. *Poetics Today*, 11(11), 9-26.
- Even-Zohar, Itamar (1979). Polysystem theory. *Poetics Today* 1, 287-310.
- Feng, Chiung-yi (2005). *Metamorphosis of Sherlock Holmes: On Taiwan Dong-Fang Publisher's translation of Sherlock Holmes stories into children's literature*. Unpublished Master's thesis. Taiwan's Normal University, Taipei, Taiwan.
- Genzler, E. (2004). *Contemporary translation theories*. Shanghai: Foreign Language Education Press.
- Hatim, Nasil (2001). *Teaching and researching translation*. Edinburgh, England: Pearson Education Ltd.
- Huang, Nan (1978) (Trans.). 《格列佛遊記》 [*Gulliver's Travels*]. Kaohsiung, Taiwan: The Da-Zhong Book Co. Ltd.
- Huang, Qiu-fang [黃秋芳](2002). 〈拓展少年小說的台灣風情〉 [Expanding reading for Taiwan's young adult fiction]. In Wen-bao Lin (Ed.) [林文寶編]. 《少兒文學天地寬—臺灣少年小說學術研討會論文集》 [*Proceedings of the academic*

- conference on Taiwan's young adult fiction: Limitless creation of children's literature*] (pp. 187-209). Taipei, Taiwan: Chiu Ko Publishing Co. Ltd.
- Hong, Wen-qiong (Ed.) [洪文瓊主編] (1991). 《華文兒童文學小史》 [The history of children's literature from 1945-1990 in Taiwan]. Taipei, Taiwan: Children's Literature Association, Taiwan [中華民國兒童文學學會].
- Lawrence, Karen, Seifter, Betsy and Ratner, Lois (1985). *The McGraw-Hill Guide to English Literature*. New York & London: McGraw-Hill Publishing Company.
- Lee, Su-ging (1998). *Problems in the translation of juvenile literature in Taiwan: A case study of the translation of the Hobbit*. Unpublished Master's thesis. Taipei, Taiwan: Fu-Jen University.
- Lee, Wan-chi (2002). *The translation poetics and children's literature theories implicit in the Chinese translations of Oscar Wilde's Fairy Tales*. Unpublished Master's thesis. Taipei, Taiwan: Fu-Jen University.
- Lu, Yi-hsin (2002). Chinese translation of Hans Christian Anderson's Stories. Paper presented at the Conference on Artistic Performance and Impact of Hans Christian Anderson's Stories. Taitung, Taiwan: Taitung University.
- Ma, Yu-chen (1996). *A primitive study of juvenile literature translation*. Unpublished Master's thesis. Taipei, Taiwan: Fu-Jen University.
- Nord, Christiane (1991). *Text analysis in translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Peng, I-ju (2000). *A case study on the Chinese juvenile literature translation of Uwe Timm's Rennschwein Rudi Ruessel with Katharina Reiss's translation criticism*. Unpublished Master's thesis. Taipei, Taiwan: Fu-Jen University.
- Puurtinen, Tina (1998). Syntax, readability and ideology in Children's literature. *Meta*, 43(4). Retrieved Dec. 2, 2006 from <http://www.erudit.org/revue/meta/1998/v43/n4/004515ar.html>
- Richards, J.C., Platt, J. & Platt, H. (1998). *Longman dictionary of language teaching and applied linguistics* (the English-Chinese edition). Hong Kong: Addison Wesley Longman China Limited.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of children's literature*. Athens and London: The University of George Press.

Shuttleworth, M. & Cowie, M. (1997). *Dictionary of translation studies*. Manchester, UK.: St. Jerome Publishing.

Swift, Jonathan (1986). *Gulliver's Travels*. New York: Oxford University Press.

The Victorian Web (2000). Gulliver's Travels, An introduction. Retrieved Oct. 26, 2006 from <http://www.victorianweb.org/previctorian/swift/gtintro.html>