

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 影像與表面：關於直譯的省思

Image and Surface: Some Reflections on Literal Translation

doi:10.30395/WSR.201406_7(2).0003

文山評論：文學與文化, 7(2), 2014

The Wenshan Review of Literature and Culture, 7(2), 2014

作者/Author：陳佩筠(Pei-Yun Chen)

頁數/Page：77-105

出版日期/Publication Date：2014/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.30395/WSR.201406_7\(2\).0003](http://dx.doi.org/10.30395/WSR.201406_7(2).0003)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



影像與表面：關於直譯的省思

陳佩筠*

摘 要

文化轉向對當代翻譯研究影響甚巨，譯者介入以及文化政治等重要性成為探討的重心，然而直譯策略卻因強調來源語特徵，並有意識地在翻譯過程中避免譯者的主觀詮釋等因素，在文化翻譯的討論中不受重視。倘若自德國浪漫主義以降，直譯一直圍繞著文化他者的議題展開，文化翻譯學派對於直譯的忽視，顯然是論述架構中一個必須被彌補的空隙。本文試圖從影像的角度，提出一個不同於德國浪漫主義的對直譯的理解方式。翻譯不可能全然脫離文化面向，當今翻譯研究也不應忽略影像對文化的巨大影響，影像與直譯的勾連成為本文的主要論述架構。關於翻譯與影像的研究往往由跨符際的角度處理，本文則從周蕾與德勒茲關於「表面」的論述著手，作為聯繫影像與直譯的樞紐，闡釋直譯與影像的直接性。這種直接性一方面揭露觀看政治，另一方面，直譯的詞不達意突顯出聲音與視覺效果，讓事實本身不經心理機制調整與理性詮釋而直接觸及觀者之眼。

關鍵詞： 文化轉向、直譯、影像、表面、德勒茲

* 本文 102 年 8 月 25 日收件；103 年 8 月 29 日審查通過。

陳佩筠，淡江大學英文學系副教授。

E-mail: jill@mail.tku.edu.tw

Image and Surface: Some Reflections on Literal Translation

*Pei-Yun Chen**

ABSTRACT

Cultural turn has had a remarkable influence on contemporary translation studies, in which the translator's interference and cultural politics are given special attention. In the process, literal translation has been ignored in discussions concerning cultural translation, for it emphasizes the traits of the source language and avoids the translator's subjective interpretation and manipulation in the process of translation. If, ever since German Romanticism, literal translation has been concerned about the "cultural other," which is also the main concern of cultural translation, it seems that silencing literal translation should be criticized and righted. This paper suggests understanding literal translation in terms of image, which is different from the approach of German Romanticism. Translation can never be completely divorced from culture, and hence contemporary translation studies should not ignore the enormous effect of images on culture. This paper's theoretical framework is therefore founded upon the connection between image and literal translation. The connection between translation and image is commonly understood in terms of intersemiotic translation, but I take Rey Chow's and Deleuze's notion of "surface" as a key to relate image to literal translation in order to manifest its im-mediacy. This immediacy reveals the politics of seeing, and, on the other hand, the disjunctive sense in literal translation makes its effects visible and audible, which immediately enable the factuality to touch the eyes without the intervention of psychological adjustment and rational interpretation.

KEYWORDS: cultural turn, literal translation, image, surface, Deleuze

* Pei-Yun Chen, Associate Professor, Department of English, Tamkang University, Taiwan
E-mail: jill@mail.tku.edu.tw

崛起於八〇年代、盛行於九〇年代的文化轉向對於當代翻譯研究的主要貢獻在於，人們開始留意譯者在翻譯過程中所扮演的角色。「操弄學派」(Manipulation School) 指出，¹ 經由對譯文進行描述性的分析，我們察覺任何翻譯行動都必然牽涉譯者的詮釋觀點與某個程度的操弄。操弄學派大行其道之際，「直譯」(literal translation) 的問題似乎顯少受到重視。對於著重目標語翻譯(target-oriented)的操弄學派來說，採用直譯策略的譯者強調來源語的特徵(source-oriented)，並且有意識地在翻譯過程中避免譯者的主觀詮釋，因此直譯較不能顯示出翻譯活動中牽涉的權力關係以及意識形態的影響，也較不能證實翻譯的生產過程與文本的選擇、政府制度、資金援助等政治經濟因素之間的相互關係。

另一方面，對於操弄學派而言，翻譯的根本功能在於「溝通」，例如巴斯奈(Susan Bassnett)就直接指出，翻譯的本質是對話式的。² 溝通不只是語言的問題，也與文化極有關連，不同文化體系之間又存在權力關係的配置，這種種因素構成操弄學派的核心觀點。與之相反，直譯的翻譯策略不承認翻譯的基本功能在於溝通，更確切地來說，直譯策略擾亂了通暢、不受阻礙的語言溝通。在一些極端的直譯例子裡，像是十九世紀賀德林(Friedrich Hölderlin)翻譯的索福克勒斯(Sophocles)，這種緊跟著原文的字對字翻譯，用班雅明(Walter Benjamin)的話來說，「顛覆每一個意義再現的可能性，直接導致不可理解的危險」。這種直譯「具有一切翻譯最大而且真正的危險：如此廣闊又堅固的語言，它會關上大門，將譯者鎖進沉默之中」(236, 244；加標重點)。³ 既然直譯可能導致「不可理解」的危險，我們很難將這個意義下的翻譯概括理解為普遍的、以溝通作為根本作用的交流活動。

¹ 「操弄學派」一詞採用自瑪莉·斯奈爾-霍比(Mary Snell-Hornby)在《翻譯研究轉向》(*The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*)一書中使用的詞。斯奈爾-霍比指出此詞源自1987年召開的研討會論文的討論。參見頁48註釋。著名翻譯研究學者蘇珊·巴斯奈(Susan Bassnett)以及安德烈·勒弗維爾(André Lefevere)為其代表人物。

² 參見巴斯奈所著之〈文化研究的翻譯轉向〉(“The Translation Turn in Cultural Studies”)一文。

³ 參見班雅明〈譯者天職〉一文。本文中接用的中譯文是胡功澤根據德文版所譯，筆者視情況於必要處稍加修改。本文所註頁碼乃根據胡功澤一文。

然而，班雅明在〈譯者天職〉中也指出，直譯在很大的程度上不顧慮傳達訊息和語意 (meaning)，⁴ 而是要「從譯作當中看出語言互補的那份極大的渴望」(238)，譯者必須「藉著外語來擴展和深化自己的語言」(242)。因此從另一個角度來說，班雅明所探討的直譯似乎沒有全然放棄溝通，只是「溝通」在此脈絡中並非如文化翻譯學派所關注的訊息和語意交換，而是有更深沈複雜的意涵。班雅明提出的「可傳達性」本身 (communicability; *eine Mitteilbarkeit schlechthin*)，更與「可譯性」(translatability) 有緊密關係，兩者是班雅明的語言觀中深具啟發性的概念。⁵ 班雅明對於「傳達」的思索有其思想脈絡，我們可以從更早期的短文〈論語言本身與人的語言〉(“On Language as Such and on the Language of Man”) 窺見端倪。⁶ 「語言」一詞本身就有廣義與狹義之分，廣義來說，「所有精神內容的傳達都是語言」，而「透過字詞的傳達僅是人類語言的其中一個特例」(62)，則可視為狹義。班雅明批判的是人們僅將語言視為工具性的功能，他稱之為「中產階級的語言觀」(the bourgeois conception of language) (65)，這種對於語言的狹隘理解堅信「傳達的工具是字詞，所要傳達的是實物，而傳達的對象是人」(65)。但另一種對於語言的概念卻不奠基在傳達的工具、內容或者接受方。依此想法，班

⁴ 中文「意義」一詞，在英文中可能是指 sense 或 meaning 等義。由於此詞在不同理論可能有至關重要的影響，必須審慎使用與區分，因此在班雅明的思想脈絡中，本文將 meaning 翻為「語意」，在德勒茲的思想脈絡中，則將 sense 翻為「意義」。

⁵ 著名學者 Rodolphe Gasché 在探討班雅明語言理論的“Saturnine Vision and the Question of Difference: Reflections on Walter Benjamin’s Theory of Language”一文中，便將可傳達性與可譯性的相通之處，關聯上差異的問題。他的論點指出可傳達性是製造差異的功能，而可譯性則是差異的操作。詳見該文頁 76。

⁶ 此篇短文寫於 1916 年。本文引用頁碼出處為 *Walter Benjamin: Selected Writings Vol. 1 (1913-1926)*。中譯文為筆者自譯。審查人於意見中提出，若從表達 (Ausdruck) 的角度來看，班雅明對於語言以及溝通的說法不同於一般理解。此意見豐富並且複雜化本文一開始提出的「溝通」問題。拙文僅簡短提及班雅明〈譯者天職〉一文的片段，確實有肢解班雅明整體翻譯思想的危險。但由於一方面本文想集中探討文化翻譯所忽略的直譯問題以及德勒茲的論述，在有限篇幅中，對班雅明的論述無法有更多的發揮。另一方面，考量班雅明的語言思想有其總體脈絡，貿然拿來聯繫本文關切的其他論點，恐會引發更多問題。然而，若細察班雅明對於語言、傳達以及表現等說法，會發現班雅明對於語言的解釋分成許多不同層次，溝通問題便必須以不同角度理解之，這些問題值得往後另文處理。必須說明的是，本文此處提及之「溝通」問題，是文化翻譯論述中慣指的語際溝通，而本文關注的「語言」，則指國家語言。

雅明提出，「語言沒有內容，它傳達的是一種精神實質，是可傳達性本身」（66）。所謂的可傳達性，是指精神內容最直接地被表現出來，換言之，「以語言方式表達而言，最被直接傳達的也就是最具精神性的。」（67）。此為班雅明的語言的觀點，反駁了將語言視為工具的思維、認為語言的功能在於表意，並主張精神內容的直接表達。

在之後寫成的〈譯者天職〉一文中，班雅明延續之前發展的語言觀，批判人們誤將翻譯僅視作意義傳達，因而強調直譯的重要性。他認為在直譯作品中，「語意從一個深淵跌進另一個深淵，直到幾乎迷失在無底的語言深處」（245）。在這看似全然毀壞表意功能的翻譯策略，在班雅明的說法裡卻是要達到一個更重要的任務，就是讓語意跌至語言深淵的「持止處」（*ein Halten*），而且只有聖經才可以提供，因為這個文本「是直接的，不需要中介的語意，它每個字都屬於真語言、屬於真理，……它就是真正的可譯性」，聖經的直譯是「所有翻譯的原型或理想」（245）。

雖然班雅明〈譯者天職〉在當代翻譯論述中的重要性不言可喻，本文在此卻暫不擬深入探討其中若干關鍵概念的內涵以及這些概念彼此之間的關連性。我感興趣的部份在於，班雅明寫這篇短文的用意是拿來用作他自己翻譯波特萊爾詩作的前言，這個前言最後將翻譯的任務與真語言、真理、以及聖經關聯起來，而這個任務如果可能達成，必須透過直譯的方式，可見直譯對於班雅明來說是個十分重要的翻譯策略。然而，儘管班雅明已明確指出，「對於直譯的要求，看似明顯，但其理由卻深藏不露，我們必須找出更合理的解釋」（253），儘管班雅明這篇短文在當代翻譯論述中已具有不可撼動的地位，在多數翻譯研究以及翻譯實踐裡，直譯卻似乎沒有受到應有的重視與討論。本文對直譯問題的關注將由班雅明的短文作為引子。班雅明的語言觀、翻譯觀以及人類墮落（*the Fall*）導致語言成為真理的中介（*medium*）有密切關係。換言之，語言的多樣性以及各種語言之間的難以溝通都是因為人類在墮落之後，同時失去了人類語言與事物之間的直接性（*immediacy*）。

班雅明所論之語言的中介性在當前我們所處的全球化時代裡也不免

受到衝擊，其中最顯著的一點便是無所不在的「影像」（尤指作為媒介的視聽影像）。由於人類失去了與事物之間直接性，因而需要中介。語言與影像皆為中介，但儘管影像也存在著解讀的歧異性，影像卻比語言更可突破語言、地區、國族等藩籬的限制，做為一種表達方式，影像或許比語言更加直接、立即。這種直接性雖然不能聲稱已經全然解消班雅明對於語言的中介角色的思考，⁷ 也就是說，影像並沒有全然取代眾多語言之間彼此的溝通困難或者歧義性等問題，卻在某個程度上和語言之間產生交互作用。倘若對於班雅明來說，直譯的重要性在於能夠解消語言的中介性，以達到與啟示（revelation）的直接接合，那麼在現今的時代裡，我們或許可嘗試從影像的角度來理解直譯。

一、影像與翻譯

事實上，自從文化轉向以後，翻譯研究一直致力於跨學科發展，並且不斷強調翻譯不只是語言的問題而已。因此，多媒體翻譯（multimedial）、多模態翻譯（multimodal）或是視聽翻譯（audiovisual）等研究紛紛出現。這些討論開始著重非語言（non-verbal）的表達方式，包括聲、光、或者圖畫（例如漫畫）等等。非語言的表達方式一方面對翻譯研究帶來挑戰，另一方面卻也擴展了翻譯研究的視野。由於篇幅限制並且為求主題集中，以下我想先從電影影像這個角度切入，尋求影像對翻譯的可能啟發。視覺影像包括許多形式，各種形式皆具有自身的獨特性。根據吉莉恩·羅斯（Gillian Rose），思考、閱讀影像有許多不同的方法，不同方法符合對於不同影像的思考。電影作為一種視聽影像「是一種特別強而有力的視覺媒介，因為它替觀眾創造了完整的世界」。她引

⁷ 事實上，班雅明的論述中「意象」（image）也佔據重要地位，尤其是他晚期作品中發展的辯證圖像（dialectical image）更為顯著。但班雅明的各種意象的說法與本文中意欲發展的影像概念稍有不同。Image 一字本身具有豐富的意涵，要在本文窮盡或者細數相關論述是極為困難的任務。我想在此表明，本文將由電影的角度來處理影像概念（特別是在周蕾以及德勒茲的論述脈絡），而電影影像並非班雅明論述的意象。有關班雅明的「意象」觀點，可參見 Sigrid Weigel 在 *Body-and Image-Space* 一書中卓越的見解。

用蘿拉·莫薇 (Laura Mulvey) 所說，藉由「玩弄時間向度和空間向度之間的張力，電影符碼創造了凝視、世界和客體」。羅斯再進一步指出，「電影更是一種架構起視線的有力工具，包括了影片角色間的視線，以及影片角色與影片觀者間的視線」(133-34)。⁸ 本文選擇電影影像作為切入角度的理由正在於電影影像的完整與複雜性可將後文將處理之翻譯中的文化面向以及政治性等問題聯繫起來。

大抵來說，關於影像與翻譯的論述時常圍繞在影像與語言這兩種不同媒介的相互關係。以麥可·伍德 (Michael Wood) 的論文〈電影的語言〉(“The Languages of Cinema”) 為例，作者意圖探討電影裡的翻譯議題，也就是「被翻譯到電影裡的是什麼？觀眾如何翻譯那些他們在螢幕上看到的不同符號系統？」(79)。⁹ 電影牽涉雙重翻譯——不同媒介 (語言與影像) 之間的翻譯，以及不同文化之間的翻譯。儘管伍德在此文的意圖不僅止於提出不同媒介與文化之間的轉換有何困難，但這個例子顯現出許多這類探討的重心皆放在語言以及其他符號系統的之間翻譯，基本上，這就是雅克布森 (Roman Jakobson) 提出的符際翻譯 (intersemiotic translation)。

我們可以在周蕾 (Rey Chow) 所著之《原初的激情：視覺性、性慾、民族誌與中國當代電影》(*Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*) 裡看到一種將翻譯與影像接合，並且緊扣著班雅明論述的方式。¹⁰ 周蕾確實也採取了雅克布森的符際翻譯觀點，認為在探討翻譯議題時，必須超越關於翻譯的「語言內和語言層面，給翻譯注入符際實踐，從一種符號系統翻譯到另一種符號系統的觀念」(283)。周蕾主張的翻譯概念傾向兩種媒介方式之間的交流，反駁獨尊文字文本、賦予文字文本以特權的後結構論點。換言之，翻譯的價值並不侷限於語言的深奧與複雜性，值得注意的也不只是語言

⁸ 詳見《視覺研究導論：影像的思考》一書，「精神分析：視覺文化、視覺愉悅、視覺斷裂」一節，本文的中譯文引文以及頁碼皆出於此書。

⁹ 本文中的引文，若無特別註明，皆為筆者自譯。

¹⁰ 本文出現之周蕾一書的中文引文為孫紹宜所譯，筆者並於必要處稍作修改。文中標示的頁碼為中文譯本之頁碼。

的詮釋深度。如果翻譯總是一種跨文化的活動，或者至少是一種不可脫離文化面向的活動，那麼文字與文化兩者如何在翻譯中並存，應當是當代翻譯論者需要解決的一個問題。周蕾從班雅明的論點裡找到有助於思考文化之間的翻譯問題的切入點。在闡述周蕾對班雅明的閱讀之前，有必要先釐清周蕾的論述脈絡。她的主要意圖是提出一種有別於傳統型態的民族誌 (ethnography)。面對當代論者對於晚近華語電影的自我東方化傾向的批評，周蕾的民族誌概念旨在點出：當代論者在批評華語電影的自我東方化傾向時有其盲點：他們的批判根基仍深植於傳統美學的階層結構 (hierarchy) 的窠臼中。這意味著當代論者仍盲目地將「中國」作為文化的根源 (origin)，並深陷「忠於原文」的意識形態中。當許多當代論者批評華語導演 (如張藝謀等) 的電影缺乏深度，充其量只是個貧弱的翻譯，無法表現真實道地的中國時，這些說法便是將中國視為「原文」，將電影視為「翻譯」。

周蕾以翻譯理論切入，重新理解民族誌的書寫。除了指出人類學的僵局與困境、反駁傳統民族誌方法以外，在採取翻譯這個角度同時，她的論點也反轉了一般對於翻譯概念的理解。翻譯在她的文脈中並不侷限於語際間的翻譯。不僅如此，她還反駁長期以來翻譯研究的前提，也就是原文與譯文的區分。翻譯是一種「立刻使語言的本體論上的等級成問題的活動——(區分出)哪個是首要的，哪個是次要的」(272)。原文與譯文的區分也將翻譯定義為「從原文到譯文的語言運動，……『翻譯的原創性』必須仰賴於『自我抹除、消失的行為』」(272)。正是在這一點上，周蕾轉向班雅明的〈譯者天職〉。在她的解讀裡，班雅明認為「需要從原文中被翻譯的，並非某種真實或意義，而是『原文』以人類語言的基本因素——即字詞——被放置在一起的方式。因此，正是『字詞』——以其字詞性和文字性——而非句子在翻譯中最關緊要」(274)。周蕾進一步補充，「字面的」(literal)、「文字性」(literalness) 在英語的意思也就是「『逐字的』(verbatim)，亦即嚴格依循文字。同時，『字面的』這個字同樣內涵某種『缺乏』——缺乏在這裡的意思是事實本身、缺乏想像、缺

乏隱喻、缺乏深度，是表面的、粗糙的或天真的。……真正的翻譯不僅逐字翻譯而且按字面進行沒有深度和天真的翻譯」（275；加標重點）。把「字面的」一詞解釋為「缺乏深度」，顯示一種有別於一般理解的語言指涉機制，在直譯策略中，字詞「明顯地、表面地以及直接立刻地在指涉中顯示自身」（275）。直譯作為一種字面翻譯、一種缺乏深度的翻譯，由影像的角度來理解更為合適，正因影像的即時性（immediacy）使它總是停留在「表面」（surface），一種無深度（depthless）的狀態。影像直接立即的特點擾亂了人們對於語言意義的假設——在符號後面總暗示著另有深度的意義需要詮釋。¹¹ 換言之，「影像僅僅作為意象、在表面運作，它們的意義在於其消解深度本身的樣式」（235）。對於影像的「表面性、無深度」的聲稱尚需進一步解釋。周蕾以張藝謀的電影為例，指出當代電影論者對於張影片的評價皆圍繞著深度與表面的假設上。不少評論者認為張片的問題在於「缺乏深度」。這略顯保守的批評立場反映出論者褒深度而貶表面的態度。但周蕾卻認為，張片的力量正源自在其影像之下空無一物的特點。「在其『空洞』中，張的電影製作挑戰了對深度、深刻以及內在性的稱許態度，這態度深植於人們對跨文化再現的理解中。這一態度把深度、深刻和內在性與『優點』聯繫在一起，這表示人們偏好在再現中仍有『某物』存在（而非空無一物）」（229）。

在這裡我們得以瞥見自操弄學派以降，文化翻譯論述略而不談的直譯問題。周蕾對於班雅明「字面（literal）翻譯」的閱讀，開啟了一個深具啟發性的理解視角，牽引出班雅明文中沒有直接提及的深度或者影像的觀點。周蕾對於「缺乏深度」的解釋，其批判力道在於，意義的詮釋一直以來都被認為是翻譯過程的核心，尤其是在文化翻譯中更是如此，但「缺乏深度」的說法卻翻轉了以意義詮釋作為核心的思考邏輯，乃至於可勾連後文將提出的「表面」概念。意義詮釋的模型假設字詞背後（或

¹¹ 這裡接用的是符號學的立場，符號會以某些方式產生意義。常見的兩種符號運作的方式是語群的（paradigmatic）與句構的（syntagmatic）。根據蘿絲的說法，「在一幅靜止的影像中，句構的符號從那些圍繞在身邊的符號獲得意義；在串流的影像中，句構符號則是從前呼後應的符號中得到意義。因電影是由一序列的符號構成，所以句構符號對於研究電影的符號學來說也就特別重要」（78）。

字詞之上)有更隱秘的「某物」需要經由詮釋出來，直譯卻反駁這個假設，讓字詞本身直接就是效果的顯現。因此「缺乏深度」這個說法的重要性是，它不承認意義在字面背後或字面以外，總還有「言外之意」，或者說，這個說法推翻了意義的決定取決于某個超越性的語言結構。若取徑周蕾對於班雅明的閱讀，可聯繫上德勒茲提出的表面或者內在平面等概念。對德勒茲而言，意義的決定並非從超越性的本質而來，而是由語言的內在結構決定。簡言之，「缺乏深度」的說法，一方面反駁字詞總需要進一步詮釋以尋求更真、更正確的意義，另一方面則是提出一種有別於階層結構(hierarchy)的平面空間的思考方式。而些理論環節的連繫，或可幫助我們對於直譯概念有更全面的思索與理解。

二、觀看的力量與表面的力量

對周蕾而言，要將影像與翻譯兩者關聯起來，還必須透過民族誌的概念。從托瑪斯·艾爾薩瑟(Thomas Elsaesser)對七〇年代德國新電影的觀察獲得啟發，周蕾指出作為民族誌的電影中至少有兩種型態的翻譯在運作，一種是將生活與文化轉譯成影像，另一種是以文字文本為主的文化正逐漸轉變、翻譯成由影像支配的文化。影像作為一種翻譯使翻譯的概念較一般意義下的語際翻譯更為複雜，因為它牽涉觀看的政治，看與被看的權力關係。這種觀看的權力關係直接牽涉到不同文化、以及不同性別之間的優勢劣勢地位，不單純是觀者與被觀看者之間的不對等關係。一般以為，帶有異國情調的神祕東方或者女性就是觀看政治中弱勢的一方，只能扮演被觀看者任人宰割。周蕾的解讀卻徹底反轉這種論調，她認為張藝謀的影片提供了極佳的例證。正是在那些被評論者認為毫無深度的張片，以其陳腐平庸、毫不掩飾的展示主義，把蘿拉·莫維所說的屬於女性特質的「被注視性」(to-be-looked-at-ness)掌握在自己手中。¹² 如果被注視的女性身體是文化的陳腔濫調，那麼將這個女性身體直接暴

¹² 詳見“Visual Pleasure and Narrative Cinema”一文。

露在男性的注視之下則成了真正的對抗手段。如果張片的力量出自其明顯的、赤裸的、庸俗的女性特質，也就是表面的力量，那麼這種「表面的力量也就是對抗的力量，它最終使做為觀眾的我們意識到被注視的感覺」(246)。如果西方對於神秘東方的注視帶有不對等的權力關係牽涉其中，如果被觀看的一方代表無法主動的弱勢，那麼對於張藝謀來說，視覺文化的問題便是用一種方式「看待中國和西方這一雙重注視，以便將從其自身發散的殘忍回歸給它。他的影片所問的是：我們要如何製造影像，以便『把凱撒的還給凱撒』？」(247-48)。

雖然周蕾的論點並不直接回應翻譯研究的發展脈絡，筆者卻認為，她將影像與翻譯接合起來的做法補充了文化翻譯中占支配地位的操弄學派忽略的一些面向，甚至在某個程度上顛覆了文化翻譯的基本論點。文化翻譯的思考起點正是翻譯活動中牽涉的各種不平等關係以及文化間的權力配置問題，因而開始強調文化本身涵具的政治性。文化的政治性包含許多層面，國族、種族、性別、意識型態等等皆屬之。文化翻譯盛行的八〇、九〇年代也正值後殖民觀與性別研究等的發展高峰，薩伊德(Edward Said)的《東方主義》、《文化與帝國主義》以及安德森(Benedict Anderson)的《想像的共同體》等著作都強調國族與文化之間密切的關連性。即使文化一詞往往使人以為是包含精緻與優雅的概念，薩伊德卻指出，「文化經常攻擊性地和民族與國家結合在一起，這使『我們』和『他們』區分開來，幾乎總是具有某種程度的偏執狂式的排外心態。在這個意義下，文化是認同的泉源，且以相當具攻擊性的方式為之」(4)。¹³ 安德森的觀點更直接，他主張「先於民族主義而出現的文化體系，在日後既孕生了民族主義，同時也變成民族主義形成的背景。只有將民族主義和文化體系聯繫在一起，才能真正理解民族主義」(18-19)。¹⁴ 這些觀點都提示文化本身具有攻擊性、侵略性，從這個觀點來理解「文化翻譯」，更應注意文化之間倘若經由翻譯活動而互有交流，這個交流活動本身具

¹³ 《文化與帝國主義》。引文所標頁碼參考中文譯本。

¹⁴ 《想像的共同體》。引文所標頁碼參考中文譯本。

有不可避免的暴力，因此巴斯奈聲稱翻譯活動在「施加意義的同時也隱藏了意義生產背後的權力關係」(136)，翻譯總是「深陷各種權力關係之中，這些權力關係存在於來源語脈絡 (source contexts) 裡，也存在於目標語脈絡 (target contexts) 中。對譯者來說，儘管任何文本都是以語言做為根基，解譯文本卻不只是語言的問題而已」(137)。巴斯奈的說法暴露出文化翻譯的思維仍深植於「意義」的詮釋，翻譯活動中的權力運作展現在文本如何被詮釋、理解或者意義如何被生產出來，無論是有意識的曲解 (譯者的介入)，或是無意識地受某種意識形態的影響 (文化的力量)。

文化翻譯的貢獻在於破除翻譯只是語言交換的迷思，並且強調翻譯是一種從語言出發，卻比語言層次更為複雜的行動，擴展了翻譯研究的視野。但其盲點在於文化翻譯仍著眼於意義詮釋的問題，忽略了在語言層面之外仍有其他文化產物也牽涉翻譯，我們是否仍應以意義詮釋的問題來理解翻譯？或者從另一個角度來說，「意義」是否可用其他的方式思考之？筆者在上文指出，周蕾的論述在這點上指出一個不同以往的思考方向。如果文本的媒介有逐漸從語言文字轉移至視覺影像的趨勢，又如果由於視覺影像直接展示種族、性別、階級等可見的區分，因此更無法迴避文化的政治性，在影像中呈現的以及觀看與被觀看者的權力關係等，都是直接、立即的。而對抗這種直接立即的權力結構與暴力，也正是毫不掩飾的、表面的展示。這是一種以影像的角度來理解的「直譯」，影像的展示是一種政治性的姿態，這種政治性姿態沒有隱藏在背後、等待被解譯的深度或意義，它的意義，如果有的話，只能在表面產生，其力量就在表面。周蕾的觀點使翻譯與影像得以聯繫起來，並且修正了文化翻譯的盲點，翻譯的確不只是語言的問題，翻譯也的確與文化的政治性息息相關，直譯策略是以不加修飾地展露自身作為反抗。

三、直譯的反抗

儘管關切的問題並不相同，周蕾的論點和韋努蒂（Lawrence Venuti）在其代表作《譯者的隱身》裡所提出「異化翻譯」（foreignizing translation）的說法有異曲同工之妙。韋努蒂將「直譯」理解為刻意抗拒透明、通順的一種翻譯策略，以對抗民族文化霸權。¹⁵ 在異化翻譯中的「異」是一種「策略性的建構」，「藉以毀壞目標語中慣用的文化符碼，指出外語文本的差異性」（20）。由於異化翻譯的價值必須端視目標語的情況而定，韋努蒂特指英語語境中的異化翻譯可以是一種「反抗的形式，以對抗族群中心論與種族主義，文化自戀與帝國主義」（20；加標重點）。因此異化翻譯的重點在於提供一個理論性的思考與翻譯實踐的方法，「抗拒主流的目標語文化價值，以標示出外語文本中的語言、文化差異」（23），做法是造成文本的斷裂、不連續性，因為這種不連續性「最能保留差異與他者性（otherness）」（306）。

韋努蒂的異化翻譯如今已是人人耳熟能詳的觀點，強調刻意的語言策略所造成文本的斷裂與不連續也已了無新意。如果我們想在周蕾以及韋努蒂的說法裡找到進一步發展的可能，就必須重新檢視，直譯策略的「異」效果究竟是如何產生並且被決定的？又，如果直譯策略被理解為一種反抗的策略，其真正的反抗力為何？周蕾與韋努蒂所談的「反抗」皆是站在弱勢語言文化系統的角度，翻譯成了一個展演性行動（performative act），揭露觀者與被觀看者（以及來源語與目標語）之間權力不平等的事實。如果說，這種展示的姿態是以斷裂、以展示自身的表面，來駁斥具宰制地位的意義詮釋之「深度」的迷思，人們不免疑惑，難道文本的不連續或者沒有深度的表面，這些「沒有意義」就可以直接

¹⁵ 韋努蒂提出的「異化翻譯」並不直接等同於「直譯」，但不可否認這兩者關係密切。直譯是異化翻譯中的一種重要策略。韋努蒂認為異化翻譯不只是單純的逐字對應或在譯文中保留外來語，雖然這兩種方法都很有效。詳見《譯者的隱身》（*The Translator's Invisibility*）頁172。另外，蔣驥華與張景華合著的論文〈韋努蒂異化翻譯思想新探〉將韋努蒂的翻譯理論歸於文化研究學派，因而我們可視韋努蒂的異化翻譯放在文化翻譯的發展脈絡中，將之視為為文化翻譯學派對於直譯問題的少數探討之一。

造成「反抗」的力量？周蕾與韋努蒂關於直譯的說法有其啓發性，對於文化翻譯的論述發展有相當的貢獻，但筆者認為，兩者在直譯的「反抗」這一點上似乎仍有未盡其意之處。當韋努蒂提出異化翻譯策略反抗順暢透明的英語，這個意義下的反抗是在目標語的語境中來判斷的，而且目標語是強勢語言。換言之，是在目標語語境中藉由引入「異」元素來反抗通暢的表達。但如果我們試著反過來想，當目標語不是強勢的帝國語言，而是文化弱勢族群的語言時，譯文中出現的大量外來用語便可能並不代表一個展演式的反抗姿態，而是對於外來語（尤其是強勢文化）的主動接受。在這種情況下，異化翻譯是否就不再是一種反抗性的展演行動？一旦目標語不是強勢語言，韋努蒂作為反抗的「異化翻譯策略」便可能無法成立。翻譯若是一種反抗，不應從目標語，或是來源語任何一方的角度來理解。翻譯是兩個語言之間的邊界，因此必須在這個邊界上去思索邊界本身。翻譯若是一種反抗，它反抗的不只是兩者中的某一邊，而是抗拒被收編至任何一方。

但事實上，韋努蒂在其編纂的《翻譯研究讀本》（*The Translation Studies Reader*）的引言中就已經提到，¹⁶ 他認為翻譯研究的核心概念應該是他稱之為「翻譯的相對自主性」（the relative autonomy of translation）。譯文是以本國語重覆外文文本，因此有別於外文文本，也有別於以本國語寫成的文本。翻譯本身具有特殊的文本特徵與寫作策略，可惜他卻沒有進一步詳述這個概念。而我認為，「翻譯的相對自主性」這個概念較適切地將翻譯的反抗力牽引出來。翻譯究其根本上來說是關係性的（relational），它不能憑空獨自存在，但這不表示翻譯本身不能有其獨立性。也就是說，翻譯的特點正是：它和來源語與目標語兩者皆必然有關聯，卻不失其獨立性。以這個特點來思考周蕾論述中的直譯，可以說，語言的斷裂或者影像的「虛」（空無一物）的確擾亂了主流的語意以及影像分析方法，這些主流思想皆強調「符號都能被理解，即符號的意義由它自身和其他符號的關係決定」（蘿絲 119）。我想提出的是，如果直譯策略是以擾亂慣

¹⁶ 此書收錄近四十年來翻譯研究最具影響力的數篇論文。

常的語言使用，導致語意符號脫序、造成原本通暢的語意斷裂效果，乃至於讀者難以接收到文本的意義，也就是一種沒有深度的表面、沒有意義的翻譯，那麼我們必須深究的是直譯的「沒有意義」，如此一來我們才能趨近翻譯的相對自主性。直譯譯文既有別於來源語中的文本，也抗拒被同化為目標語中的文本，它與兩個語言有關連，卻拒絕等同任何一方，作為自身的特異存在。直譯促使在來源語脈絡中原本有意義的符號脫離意義的畛域，在目標語中不再有隱藏在深度的意義，直譯展現其自身，一切皆在表面上發生。直譯的抵抗力正源自於其斷裂、不連續，使人們得以跨出慣常思維中力求一致、通暢的意義的畛域，不指涉任何外在於它自身的文本意義，簡言之，它展示自身的意義。

四、在意義的表面上滑行

除了周蕾的論述之外，影像與翻譯兩者的關聯大有可拓展之處。一方面可從「影像」概念本身的複雜性開展，另一方面可從影像這個角度來理解翻譯，而不僅止於探討影像的翻譯。順著周蕾的論述，影像的表面性、無深度挑戰了人們對於深度與意義的迷思，一切皆止於表面，此外無它，因此它所指涉的不源自於向下潛入挖掘，而是在平面上滑行。這看似後現代式的慣常說法，就如詹明信（Fredric Jameson）指出的，後現代主義文化的基本特徵就是表面、無深度、無內涵。¹⁷ 後現代的角度是理解影像的表面性的方式之一，這個角度著眼於大眾文化在資本主義社會中如何以拼湊、複製等的手法毫不在意地表現自身的扁平。然而這個後現代主義文化的論述脈絡與本文關心的直譯問題不盡相同。我想試圖將德勒茲提出的「表面」以及「意義」（sense）之間的複雜關係與直譯的概念勾連起來。

德勒茲在《意義的邏輯》（*The Logic of Sense*）一書探討「表面效果的悖論」（paradoxes of surface effects），其中提到愛莉絲的奇遇是她浮至表

¹⁷ 可參見詹明信所著之《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》。

面、否定虛假的深度、並發現事件在接界處、在表面發生。¹⁸「如果在幕後沒什麼好瞧的，那是因為任何東西皆是可見的」(LS 9；加標重點)。德勒茲對於表面效果以及意義的說法與影像有相當程度的關連性。他以表面或者平面思維反駁人們對於意義的深度或者高度的迷思，對他而言，「意義不屬於任何高度或深度，而是一種表面效果，意義與表面密不可分，表面就是意義的真實維度 (proper dimension)。這並不是指意義缺乏深度或高度，而是高度和深度缺乏表面，缺乏意義」(LS 72)。德勒茲以「意義」(sense) 一詞來表達語意決定過程中表義 (denotation)、展現 (manifestation)、表示 (signification) 三個要素以外的一個關鍵要素，這第四個要素使得語意完全是由內部決定，而非由外部的超越性要素所決定。「表面」是意義決定的發生地點，意義決定可被視為是德勒茲所謂的「事件」。¹⁹ 事件的發生在德勒茲的說法中雖有其偶發性 (contingency)，德勒茲卻想要把作為事件的意義決定論證為一個內在結構，意義是在內部的表面決定的。「表面」這個概念在德勒茲後期的作品中發展成「內在平面」(plane of immanence)。內在平面「不是一個所思或可思的概念，而是思想的形象 (image)」，而思想「僅僅要求運動能被帶至無限」(德勒茲、瓜達里 41)。²⁰ 在內在平面的說法中，可看出平面與影像的直接聯繫，然而，儘管內在平面是個更廣為人知、更發展完整的概念，本文仍將《意義的邏輯》中的「表面」作為主要探討的對象，原因是這本早期的著作以較大篇幅關注了語言的問題，而語言的面向是處理翻譯問題不可迴避的一部分。

德勒茲對於語言的思考，除了考量歐陸哲學傳統以外（尤其深受斯多葛學派影響），還有兩個重要的參考，一個是結構主義，另一個則是精神分析。在《差異與重複》(Difference and Repetition) 以及《意義的邏輯》

¹⁸ 《意義的邏輯》一書以下簡稱為 LS，頁碼參照英文本。

¹⁹ 在《意義的邏輯》一書中，「表面」有若干同義詞，諸如 metaphysical surface, transcendental field, problem, surface of sense 等等。相關說法，可參見 Joe Hughes 的專書 *Deleuze and the Genesis of Representation* 頁 22-23，以及 Sean Bowden 的專書 *The Priority of Events: Deleuze's Logic of Sense* 的第五章 “Psychoanalysis—Dynamic Genesis”，頁 185-247。

²⁰ 詳見《何謂哲學》第二章〈內在平面〉。

這兩本出版時間相近的著作中，可以看見結構主義關於語言思考的語彙進入德勒茲的哲學脈絡，但更直接的參考應是寫於一九六七年一篇名為〈如何辨認結構主義？〉(“How Do We Recognize Structuralism”)的短文。在這篇短文裡，德勒茲聲稱：「事實上，唯有語言可以說是具有結構的……事物唯有在它們提出一種沈默的論述，也就是符號的語言時，才具有結構」(170-71)。該文指出的第一個結構要素便是尋找與辨認出「象徵秩序」。結構主義的第一個面向就是拒絕混淆象徵與想像以及真實，因此「萬事萬物皆由語言開始，結構論語言學家發現了一個全然不同的要素，一個結構性之物，超越字詞本身的現實及其回應，超越那些與字詞聯繫之意象與概念」(171)。由此處我們便能理解結構主義與精神分析在《意義的邏輯》中舉足輕重的地位。德勒茲在這本書中想要處理的基本問題是：「我們如何才能主張，意義既產生它所被體現的事態，同時間意義本身也被這些事態或者身體的行動與激情所產生出來？」(LS 124)。但意義的結構不是被給定的條件，而是內在於自身的表面。「表面就是超越性場域本身，是意義與表現的所在地。意義在表面上形成、展開」(LS 125)。若要思考意義的結構，而不將之理解為被給定的條件的話，就必須處理「發生」(genesis)的問題。唯有在解釋了意義(或事件)如何發生，意義表面(surface of sense)的內在性才能真正擺脫超越性(transcendental)的思維，意義的決定與被決定，意義與事態之間的相互產生與被產生的關係才能成立。德勒茲藉助精神分析的論述，尤其是在《意義的邏輯》裡大量探討幻想(phantasm)，因為精神分析提供了一個方法，得以思考結構的發生。

由此可知，德勒茲在探討「意義」的問題時，採取了直接明確的「結構主義」立場，但「結構主義」必須在他的哲學脈絡中理解之。德勒茲以「結構」一詞重新理解「超驗哲學」(transcendental philosophy)。在《差異與重複》裡他從「眾理型」(Ideas)著手，將理型解釋為「結構」，其中涵具了雜多(multiplicity)與差異(183)。²¹ 而在〈如何辨認結構主義〉

²¹ 在同一頁，德勒茲也說：「結構或理型是一個複雜主題，是內在雜多——換言之，是一個多

裡，他直言：「結構主義與新超驗哲學密不可分，位置本身比佔據位置的人更重要」（174）。在德勒茲式的結構主義中，「意義總是一個結果，一種效果，但不僅是像個產品那樣的效果，而是一種**視覺**效果、語言效果、位置效果。意義中總有極度的無意義存在著，而意義由無意義所從出」（175；加標重點）。結構並非一種預先決定好的理論性規範，也不是經由經驗而歸納出的模型。結構從來不是以單一純粹的形式存在，我們只能「透過效果才能**閱讀**、發現、恢復結構」（181；加標重點）。

何以德勒茲需要以如此繁複的方式來理解「結構」？我們可由此回到語言中意義生產的問題從德勒茲對結構的解釋，我們意識到，當人們判斷語言使用中何者有意義、何者無意義時，我們必須面對的問題是：意義的決定並非單純由人們的主觀感覺或者約定俗成的語言慣習而來。語言具有結構性，而意義由語言的內在結構所決定，這表示意義具有客觀性（objectivity）。意義（sense）與無意義（non-sense）之間並非對立關係，從德勒茲式的結構主義看來，「意義總是過多」（LS 71）。結構就是一部意義的生產機器，意義從無意義中生產出來，成為一種表面效果與位置效果，而意義是無意義的結構中的錯位（displacement）的結果，因此是「位置效果」。²² 以這個角度來思索直譯，如果直譯文本毀壞了通暢的意義再現，導致不可理解或人們認為的「沒有意義」，這個效果不必然只能是意義的缺乏，反之，是意義過多。但直譯並非全然不可理解，在任何直譯文本中都存在著可理解的意義與不可理解的無意義並存的現象，這使得直譯文本中，意義不斷從無意義中被決定了某個位置。而意義會被生產出來是由於來源語和目標語兩個不同序列（series）經由翻譯而被聯繫起來，換言之，翻譯可以說是在兩個差異的語言序列之間穿梭，使

樣性、不可定位的差異性要素彼此之間的聯結系統，這個系統藉由真實的關係以及實在條件而具體化」（183）。

²² 德勒茲在〈如何辨認結構主義〉和《意義的邏輯》第十一序列「無意義」兩文中，以幾乎相同的文字說明這一點。請參見前者頁 175，後者頁 71。關於「錯位」的說法，德勒茲深受拉崗在分析愛倫坡〈被竊的信〉中提出的象徵秩序的說法影響。拉崗的〈被竊的信研究會〉（“Seminar on ‘The Purloined Letter’”）的英譯本收錄於 John Muller 與 William Richardson 合編之 *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*，頁 28-54。

得兩個語言序列發生共鳴與匯聚，但同時也在兩者中帶來更多的斷裂。援用德勒茲的用語，在兩個序列中進行無窮運動的是「矛盾要素」（paradoxical element）。翻譯本身不完全屬於來源語也不完全屬於目標語，而是在這兩個不同序列間穿梭的矛盾要素，其功能是「勾連兩個序列，使兩者彼此反射，並使之互通、共存，並不斷分叉出去彼此交錯」（LS 51），但這穿梭在不同序列間的矛盾要素並不環繞著一個中心運動，而是在語言的表面上不斷移轉其位置（displaced）。意義是矛盾要素在表面上移轉的結果（effect），但由於不對等的兩個序列之間的鴻溝，意義作為一個結果對於一個序列來說是過度，對另一個序列來說卻是缺乏。²³ 德勒茲使用的 *sens*（sense）這個字本身就是一個具體的例子。經由翻譯，一個被突顯的事實是：這個字在法文這個序列中的含義過於豐富，在中文這個序列中卻顯得貧乏。然而卻在不斷翻譯中，這個原屬於另一個序列的字逐漸在中文語境中產生意義，這些被產生出來的意義便是在表面上被決定了一個位置。以直譯策略來翻譯，文本無法一勞永逸地在目標語中找到適當的位置而產生意義，因此時常被認為是語句破碎、意義不連續，甚至沒有意義。我們應把這種語意破碎的現象理解為，文本中有些部分被決定了位置，有些部分則錯置了，然而我們應肯定這些錯置，這些錯置的意義就是其效果。我們唯有透過這些效果才能理解德勒茲所謂的結構（或表面），但具體地來說，這些效果究竟為何？

五、像口吃者那樣說，像視網膜那樣看

意義在表面上決定，而表面上所有事物皆可見，這個說法可連接上本文關注的影像與直譯。對德勒茲來說，意義從不外於任何表現這個意義的陳述，換言之，被表現者從不外於它的表現自身（LS 21）。如果我們說意義就是存在（exist）並不貼切，毋寧說意義是所被表現者（sense is that which is expressed），內在於（inhere）表現之中。直譯的意義（sense）既

²³ 更詳細的說法可參見“Eighth Series of Structure,” LS 頁 48-51。

然不外在於其表現而單獨存在，就應該從其表現來理解。「詞不達意」就是直譯的意義，直譯的意義就是直譯造成的效果，而效果可以是「視覺效果（optical effect）、聲音效果，甚或是表面效果、位置效果以及語言效果」（LS 70）。²⁴ 直譯譯文的詞不達意是原文文本在目標語中被錯置了。這種錯置是位置「效果」，也是由於位置的錯亂導致的「結果」（effect）。而這些被錯置的、看似無意義的譯文，卻仍是一種語言表現，仍可被聽、被看，有其聲音效果與視覺效果。德勒茲不時提及語言與影像的關聯性。影像（image）對德勒茲來說是「語言的外緣」（the outside of language），²⁵ 德勒茲尋找一種語言外緣的「異語」（foreign language），但不是在語言之外（outside language）。異語和影像在德勒茲的論述中十分近似，異語和影像沒有可被掌握的全貌，但聲音與視覺效果會顯現出來。關於異語，在〈文學與生命〉（“Literature and Life”）這篇短文以及德勒茲與瓜達里論卡夫卡的「少數文學」（minor literature）中有明確的闡釋。²⁶ 語言外緣的異語與異化翻譯中強調語言的斷裂、不連續等特徵有許多相通之處，但此處我想更進一步發展這個聯繫，提出影像和語言外緣的聯繫可以發展出一個不同以往的談論影像和語言的方法。關於影像和語言的探討往往由跨符際翻譯的角度來談，也就是探討影像和語言兩者的相互關係。然而德勒茲卻認為，這種語言外緣的異語是「繪畫或音樂，是文字的音樂、帶有文字的繪畫，是文字中的靜默，就彷彿文字可以卸除內容：成了壯

²⁴ 審查人對於筆者將 optical effect 翻譯為「視覺效果」提出精闢的批評。審查人認為，本文將 optical effect 說是「視覺效果」而非「光學效果」，「這顯示本文對 image 的理解過於偏向個人化的視覺，有簡化之嫌，從而降低了視網膜觀看的說服力。」依審查人之見，「光學效果不僅未經神經系統修正，也不受視網膜的物理決定，而是發生於無人平面。」這一點的確是本文尚未觸及的觀點，然而，本文既以視網膜的觀看來理解直譯的「視覺效果」，表示這裡想強調：視網膜接收到的影像，不經過感知的調整而直接是感官的刺激。也就是說，在這裡「視覺效果」的確是不可能脫離作為一個感官接收的視網膜，但不必然是偏向個人化的視覺，因為視網膜接收到的是事實本身，個人化的視覺則是經過心理感知調整過的。本文將 optical effect 翻譯為「視覺效果」，考量了視網膜的觀看仍是非個人（impersonal）的視覺，並且得以緊扣下文處理的德勒茲「視聽影像」的說法。

²⁵ 在《批判與醫療論文》（*Essays Critical and Clinical*）的一篇名為〈耗盡者〉（“The Exhausted”）的文章裡，可看到語言與影像的直接聯繫，詳見頁 160。此書在以下引文中以 CC 簡稱之。

²⁶ 〈文學與生命〉收錄於 CC。“What Is a Minor Literature?” 討論「少數文學」的文章是 *Kafka: Toward a Minor Literature* 書中第三章。

麗的視景 (vision) 或卓絕的聲響」(CC 113)。德勒茲雖用「異語」來指語言的外緣，卻未必只強調語言的奇異用法。我想指出的是，除了論卡夫卡的作品時，德勒茲與瓜達里較集中處理語言的特異、少數用法以促成語言的解畛域化以外，德勒茲在談語言外緣時，不斷強調語言的聲音與視覺效果，這代表德勒茲欲將「純粹影像嵌入語言中」(CC 159)。以這個角度思索語言外緣，必須將影像的特點也納入考量。作為語言外緣的影像，「重要的並非貧乏的內容，而是影像挾帶的能量——瘋狂的，隨時可能爆發的——這便是為何影像無法久存的原因」(CC 161)，影像「不是一個物體，而是過程」(CC 159)。正由於德勒茲關注的不是語言之外，而是語言的外緣，這提供了一個理解直譯譯文在目標語中突顯出來的效果的途徑。直譯譯文是在語言的外緣，在卸除一般可理解的意義後，內容雖顯得斷裂貧乏，卻展現聲音和視覺效果。

「口吃」適切表達了直譯的聲音效果。口吃在德勒茲的脈絡中並非指口吃者無法將原先已存在的字詞順暢發出，而是那些被口吃者發出的字詞無法自外於口吃者而單獨存在，身體與語言對口吃者來說兩不可分，「說即是做」(CC 107)。口吃本身將身體帶到語言的表面，口吃者「全程滑行，原本的深度全然消失，被縮減為表面的另一邊。他從一邊滑向另一邊，但另一邊只不過是另一個方向而已。」(LS 9)。在表面上，意義不再藉由往下挖深或者尋找隱藏在後的方式出現，而是如前文所述，在表面上決定。口吃的聲音效果是一種內括的錯離 (inclusive disjunction)，一種自我連結 (reflexive connection)，在口吃者的語言中，字詞不以順暢連續的方式表達，而是在語言中錯離。「字詞被切分，但是切分至自身之中，字詞結合，但是與自身結合。就好似整個語言開始從左搖晃到右，前後傾斜」(CC 110)。翻譯是穿梭在兩個不同的語言序列之間的聯繫，而直譯策略特別凸顯出語言中的錯離，這種「創造性口吃」(creative stuttering) 徹底顛覆了一直以來翻譯實踐追求的「對等」(equivalence) 原則，²⁷ 反之，直譯力求兩個語言序列的「連續失衡」(perpetual

²⁷ 「對等」可說是翻譯理論的中心概念。最普遍接受的「對等」定義，根據貝克 (Mona Baker)

disequilibrium)。直譯策略從不尋求來源語和目標語之間平順和諧的對等表意方式，而是讓兩個序列失衡、傾斜、搖晃，字詞因而脫離的意義畛域，位置滑動。

至於視覺效果，讓我們再返回電影影像的角度來理解。就單一影像的角度而言，在《電影作為藝術》(*Film as Art*)一書中，阿恩海姆(Rudolf Arnheim)針對電影的視覺效果提出深具啟發性的說法。就視覺的層面來看，電影的效果既不全然是平面的，也不全然是立體的，而是兩者之間——電影影像同時是平面也是立體的。兩眼各自的視網膜看見的影像不盡相同，兩個影像的融合才會造成三度視像。視網膜構造看見的影像會經由雙眼的視差重新調整物體呈現的比例，使人們看見的影像的大小與形狀一致。人們在視覺影像中得到的印象事實上與視網膜的影像並不相同。映在視網膜上的影像較接近照相，物體的比例會根據距離遠近有所不同，距離較近的物體比例變大，遠處的物體則比例變小。阿恩海姆指出，「絕大部分的人不能根據視網膜上的影像觀看，而這個事實正好也就是為何一般人無法『正確』複製物體的原因」(“Film and Reality” 315-16)。一般人看到的影像是三維、立體的，三維影像的產生是由於兩眼視差的調整，調整的機制會根據阿恩海默說的大小與形狀的一致性。調整的主要功用是造成深度，所以「缺乏深度的感知就會導致大小與形狀一致的現象消失」(318)。當影像不再以總是保持正常比例的物體呈現時，視覺效果會因此增強。簡言之，深度消失，人們視覺影像的感知便失去調整的功能，影像在平面上顯現。然而這種影像卻並非「失真」，反之，影像是更加視覺性的，這種視網膜上的影像可以說是「從事實的可能性進入

《Routledge 翻譯研究百科全書》(*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*)，是「來源語和目標語在真實世界中指涉同樣事物，也就是說，是根據來源語和目標語的指示性或表現性對等」(77)。對等的概念既然是指示性或表現性的，就顯現出服膺對等原則的翻譯策略無視兩個語言之間的差異，在目標語中追求相同的表達方式。早期翻譯研究的先驅尤金·奈達(Eugene Nida)是代表人物之一。奈達的對等觀念奠基於語言的表現方式上的「形式對等」，他後期的說法補充了文化差異的因素，據以提出「動態對等」的說法，影響翻譯研究與翻譯實踐甚巨。動態對等意指譯文為了能夠充分表現原文中某些特殊的文化意涵，甚至可以在目標語中尋找相似的表现方法，即使譯文沒有在字句上完全忠於原文，只要在文化意涵或要表達的內容有達成目的即可。可參看奈達〈對應的原則〉(“Principles of Correspondence”)一文。

事實之中」(德勒茲,《法蘭西斯·培根》210)。意指視網膜接收到的影像,不經過感知的調整而直接是感官的刺激。

若援用電影影像的角度,因其包含時間與運動等向度,除了單一影像的情形之外,影像串接(sequence)也需納入考量。如前所述,直譯譯文的語言效果,以視覺影像的角度思考之,仍不脫離錯離、斷裂的特點。影像的意義在慣常關於電影的探討中,往往是以隱喻、轉喻等再現的角度解釋。然而德勒茲卻提出一個新的影像制域,「即影像或影像串接不再藉由結束上一個影像並開始另一個影像的合理斷裂(rational cuts)來加以串聯,而是在無理斷裂上進行再串聯,它不再屬於任何前後影像,並自成一格(空隙),因此無理斷裂具有錯離(disjunctive)而非結合(conjunctive)的特性」(705)。²⁸ 即便電影是一個接著一個的影像串流而成,每個影像之間的關係卻不必然都是「有理」的。文本脈絡亦然,字詞接續串接,「有理」的意義往往由上下文脈絡中顯現,但直譯譯文中的字詞串接方式卻是在無理斷裂上進行再串聯。而這種視覺上的斷裂,也就是感官機能上的斷裂,「使得人成為一個觀看者,他被世界上的某種無法忍受的事物所打擊,而且面對了思維中的無法思考者」(《電影II》600)。觀看者是在影像的斷裂中成為觀看者的,這種情境亞陶(Antonin Artaud)稱之為「純粹視覺性的情境,劇情便原生自對眼睛產生的觸擊」(《電影II》600)。純粹視覺性近似於以視網膜觀看,是一種不經由理性詮釋、不憑藉心理感知調整的直接衝擊。

由此,我們似乎在迂迴綿延的路徑上,終於返回本文的起始處。班雅明相信字對字的直譯聖經是所有翻譯的原型和理想,因為在直譯譯文中,在語意斷裂處,語言不再是中介,字詞就是自身的直接顯現。直譯可以擴展、深化語言。班雅明對直譯的看法基本上承襲了自施萊爾馬赫(Friedrich Schleiermacher)和德國浪漫主義觀點,將異化翻譯策略視作文化和語言革新的重要手段。這一種看法(讓我們姑且稱之為德國浪漫

²⁸ 引文出處為德勒茲《電影II：時間—影像》中譯本,頁碼亦出自中譯本。筆者在必要處稍加修改中文譯文。

主義式的看法)，成為翻譯研究中探討直譯的核心概念。關於直譯以及異化翻譯的各種論述，無論其中存有什麼不同的觀點，大抵不出這個理論框架，例如法國理論家博曼（Antoine Berman）在他著名的《他者經驗》（*The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*）一書裡，也強調要在譯文中，使「文化他者」顯現出來。²⁹ 德國浪漫主義觀點事實上並非只關切語言問題，文化也在很大程度上牽涉「異」以及「他者」問題，因此本文以目前最受矚目的文化翻譯作為起點，指出翻譯研究在文化轉向之後，在強調跨文化溝通以及意義操弄等議題之際，幾乎不再探討直譯策略。然而直譯問題始終都圍繞著「文化他者」而展開，文化翻譯學派對於直譯的忽視，顯然是論述架構中一個必須被彌補的空隙。儘管德國浪漫主義已鋪陳一條根基穩固的直譯論述脈絡，歷經施萊爾馬赫、海德格、班雅明、史坦納（George Steiner）、韋努蒂等理論家的發展，本文卻沒有跟隨這個論述脈絡。這決不代表我不認同德國浪漫主義觀點，反之，我認為可以由幾條線索，將直譯與影像勾連起來，藉此進一步深化德國浪漫主義以降的直譯概念。直譯之為翻譯的原型或理想，正由於語言在直譯譯文中不再是「中介」（medium），而是事物本身，直接、無中介（im-mediacy）。由中介到無中介，就是直譯策略意欲達成的結果，以作為中介的語言，達到語言與事物之間的直接性，這是班雅明式的矛盾。然而這種矛盾並不是論述盲點，或者邏輯謬誤，而是要求我們去深究語言本身的直接性。

本文將直譯與影像勾連起來，首先是由於影像是當今全球文化中幾乎最重要的媒介（medium）。如果翻譯不可能全然擺脫文化面向，當今的翻譯研究實不應忽略影像對文化的巨大影響。關於翻譯與影像的研究往往由跨符際翻譯的角度切入，但周蕾卻另闢蹊徑，從班雅明的理論獲得啟發，將無深度的影像和直譯聯繫起來，因而認為影像的直接展示是一種政治性姿態，抗拒「深度」、抗拒詮釋。這裡我們再一次察覺到班雅明

²⁹ 博曼在本書中，以翻譯為主軸，詳細探討了德國浪漫主義的著名思想家們對語言、文化與翻譯的想法，對於德國浪漫主義以及異化翻譯的關聯性有重要的貢獻。

式的矛盾，只是語言換成影像，需要探究的是作為媒介的影像本身的直接性。

直譯策略的意圖究竟為何？語言和影像的無中介、直接性究竟為何？直譯譯文是意義的災難性崩解，但這麼聲稱的同時，就必須追問：意義是如何決定？意義的問題舉足輕重，因為這是直譯的「異」(foreign)之所以為異的來源。直譯的「異」不僅只因為來源語和目標語之間句法、用語、文化上的差異，而是由於譯文中奇異的語言用法擾亂讀者的思考和閱讀慣習。意義脫離了理性、順暢的語言脈絡，在目標語的脈絡中找不到適當的位置。為了深入意義決定的問題，本文的論述方向轉向德勒茲，德勒茲關於語言和影像的討論關注「無意義」(nonsense)在語言結構中的重要性。³⁰ 德勒茲不以深度、高度等方式理解意義的決定，他將焦點轉向表面。在他看來，自古以來，哲學家有三種形象：柏拉圖式的哲學家追尋「高度」，向上提升，尼采式的哲學家則認為思考應向下發掘「深度」，斯多葛學派相信沒有高度也沒有深度，一切皆在「表面」發生，沒有本質，只有事件 (LS 130-32)。³¹ 「表面」的概念除了指引一條探討意義問題的路徑以外，亦是一個得以聯繫影像與直譯的樞紐。本文以表面的角度闡述影像的直接性，影像不再是再現某個隱藏在後的意義的隱喻或轉喻，而是赤裸展現自身。以這種方式，一方面，如周蕾所論辯的，影像展現其反抗力，揭示觀看中的權力結構，且將這種不平等權力關係的殘忍凝視反彈回去。另一方面，本文意圖突顯直譯與影像的聲音效果和視覺效果，或者說，是將直譯理解為一種「視聽影像」。直譯是「照字面翻譯」、只取字面意義的翻譯策略。一般以為直譯總是「詞不達意」，「詞不達意」本身就預設了有必需傳「達」的「意」義。然而直譯之「意」

³⁰ 法國理論家 Jean-Jacques Lecercle 用法文字 *délire* 為主軸，貫穿德勒茲論文學、語言學、哲學、精神分析時著重的意義 (sense) 與無意義 (nonsense) 的問題。*Délire* 至少包含譫妄語 (delirium) 以及錯覺妄想 (delusion) 的意涵 (8)，作者以此詞闡述語言、無意義、欲望三者的關係 (6)。詳參見 *Philosophy through the Looking Glass* (1985)，此書為早期關於《意義的邏輯》的重要研究文獻。

³¹ 主要參考《意義的邏輯》(第十八系列哲學家的三個形象) (“Eighteenth Series of the Three Images of Philosophers”)，LS 頁 127-33。

並不在其深，不在其高，而在其「表」。直譯自身就是意義，也是效果。直譯是創造性口吃，是視網膜看見的影像，其中充滿不連續、不一致，它呈現出來的影像看來比例失真，卻不囿於心理調整的機制，毫不失「真」地讓影像的事實直接觸及觀者之眼。

引用書目

中文

- 安德森。《想像的共同體——民族主義的起源與散布》。吳叡人譯。台北：時報，1999。
- 周蕾。《原初的激情——視覺、性慾、民族誌與中國當代電影》。孫紹誼譯。台北：遠流，2001。
- 胡功澤。〈班雅明《譯者天職》中文譯文比較研究〉。《編譯論叢》第二卷第一期（2009）。189-247。
- 詹明信。《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》。吳美真譯。台北：時報，1998。
- 德勒茲。《法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯》。陳蕉譯。台北：國立編譯館與桂冠，2009。
- 。《電影 II：時間—影像》。黃建宏譯。台北：遠流，2003。
- 德勒茲、瓜達里。《何謂哲學？》。林長杰譯。台北：台灣商務，2004。
- 蔣驍華、張景華。〈韋努蒂異化翻譯思想新探〉。《澳門理工學報》第三期（2006）。91-101。
- 薩伊德。《文化與帝國主義》。蔡源林譯。台北：立緒，2001。
- 蘿絲，吉莉恩（Gillian Rose）。《視覺研究導論：影像的思考》。王國強譯。台北：群學，2006。

英文

- Arnheim, Rudolf. *Film as Art*. Berkeley: U of California P. 1967. Print.
- . “Film and Reality.” Brady and Cohen 312-21.
- Baker, Mona, ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 1998. Print.
- Bassnett, Susan. “The Translation Turn in Cultural Studies.” *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Ed. Susan Bassnett and André

- Lefevere. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. 123-40. Print.
- Benjamin, Walter. "On Language as Such and on the Language of Man." *Walter Benjamin: Selected Writings Volume 1 (1913-1926)*. Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge, MA: Belknap, 2004. Print. 62-74.
- Berman, Antoine. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Trans. S. Heyvaert. Albany: SUNY, 1992. Print.
- Bowden, Sean. *The Priority of Events: Deleuze's Logic of Sense*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2011. Print.
- Braudy, Leo and Marshall Cohen, eds. *Film Theory and Criticism*. 5th ed. Oxford: Oxford UP, 1999. Print.
- Chow, Rey. *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia UP, 1995. Print.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986. Print.
- . *What is Philosophy?* Trans. Graham Burchell and Hugh Tomlinson. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- . *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. Print.
- . "How Do We Recognize Structuralism." *Desert Islands and Other Texts: 1953-1974*. Trans. Michael Taormina. Ed. David Lapoujade. Cambridge, MA: Semiotext(e), 2004. Print. 170-92.
- . *The Logic of Sense*. Trans. Mark Lester. Ed. Constantin V. Boundas. New York: Columbia UP, 1990. Print.
- Gasché, Rodolphe. "Saturnine Vision and the Question of Difference: Reflections on Walter Benjamin's Theory of Language." *Studies in 20th*

- Century Literature* 11.1 (1986): 69-90. Print.
- Hughes, Joe. *Deleuze and the Genesis of Representation*. London: Continuum, 2008. Print.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Philosophy through the Looking Glass*. La Salle: Open Court, 1985. Print.
- Muller, John P. and William J. Richardson, eds. *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1988. Print.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Braudy and Cohen 833-44.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." Venuti, *The Translation Studies Reader* 126-40.
- Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam: John Benjamins, 2006. Print.
- Venuti, Lawrence, ed. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. Print.
- . *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. Print.
- Weigel, Sigrid. *Body-and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. Trans. Georgina Paul, Rachel McNicholl, and Jeremy Gaines. London: Routledge, 1996. Print.
- Wood, Michael. "The Languages of Cinema." *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Ed. Sandra Bermann and Michael Wood. Princeton: Princeton UP, 2005. Print. 79-88.