翻譯三唱：跨文化的科學轉譯之旅

郭文華

自2009年春天起，我在科技與社會（STS）研究所授課。跟許多老師一樣，我在課上使用不少英語文獻，特別是新研究。而少數經典雖有中譯本，但品質參差不齊，用起來也不見得順手。做爲中文世界裡的新領域，加上不停變動的本質，現階段STS在教學上似乎非得仰賴非本土案例或論述不可；學生無從好整以暇地等待這些資訊的消化與轉換，而必須直接與不熟悉的語文搏鬥。

同學們對此適應不良，在期末檢討丟出「爲什麼不用翻譯或中文文獻」的質疑。畢竟，直觀來說，學習以理解內容爲優先；他們不能接受爲何要遷就不熟悉的語文，在課堂中老師還有意無意地挑翻譯的毛病。

當然，在台灣人文教育裡這不是新話題。不只一次聽過學者對打著「國際接軌」旗號，以主流語言寫作但缺乏在地觀點與深度的研究感到憂心。但另一方面，也有不少主流理論的介紹者，他們的片面理解與出版社不用心的「番易」，非但無助於這些精深想法的流通，反而讓許多研究生在自相矛盾的解釋中無所適從。

於是，利用某次課後，我跟一些同學聊開翻譯的話題。事實上，台灣的STS研究與翻譯的淵源頗深。在這個領域萌芽茁壯時，有志之士便在2002年舉辦「翻譯研討」冬令營，期望「同時對『STS』與『翻譯』進行兩個實驗性的努力」。而這些努力一部分轉化成《科技渴望社會》與《科技渴望性別》兩本讀本，至今仍是中文世界的重要入門資源。但同時他們也成立檢視翻譯工業與文化爲職志的「翻譯工作坊」網站，持續經營至今。

再往前推，當STS研究在台灣初露曙光之際，翻譯便是關注焦點。不僅當時最有普遍性，看似最好翻譯的科普文章因爲品質堪慮成爲檢討對象；在科學典範（paradigm）的討論裡，新舊典範如何遞遷，科學史家如何以後見之明理解這些「異文化」的典範，都面臨類似翻譯的兩難。

對於才經歷孔恩（Thomas Kuhn）《科學革命的結構》洗禮的學生來說，這個歷史的切入有點意思，但也帶出許多延伸討論。有的同學談起科學史書寫的雙重挑戰—要如何「翻譯」不同時代的典範，而且它們之間還如此「不可共量」。有的同學提到中醫現代化的兩難，指出西方醫學的衝擊讓中醫不知如何在現代語言的「翻譯」下具體化與標準化，但依然維持其獨特性。

在熱烈討論之際，我從圖書館的線上有聲資料庫挑出華格納的〈紐倫堡名歌手〉（Die Meistersinger von Nürnberg）序曲。「同學平時少用校內資源，今天放點歌劇當背景吧。」這是開闊恢弘的曲子。從起頭壯麗的和聲到激昂的結尾，這首序曲反覆利用引導動機，爲這群捍衛傳統，但面臨改革挑戰的工匠歌手，定出了故事的基調。

同學畢竟好奇，問歌劇的內容。我說：「其實大多數歌劇的主線不外情愛，紐倫堡名歌手也不例外。它比較特別的是對歌唱技術傳承的描

述。」在劇中，華格納利用歷史上眞有其人的名歌手Hans Sachs對騎士Walther von Stolzing的教練，具體呈現歌唱不只是工整格律的維持，而且是詠唱精神的傳遞與發揚。

「這可不就是典範嗎？老師你借題發揮嘍」，一個同學插嘴。「不全然是」，我說。孔恩式的科學史集中在科學社群，也就是「行內人」的思想分析，而其轉折也很劇烈，但這卻與實際狀況不同。不僅歷史上往往有多個典範，或者是解釋自然現象的方案（program）相互競爭，而且它們會因爲科學家的接受與發揮，演化出與原有典範不同，但有相似關係的「版本」。

我補充道：「打個比方吧。Walther von Stolzing來自外邦，對歌唱的規矩一竅不通。但在教練過程中，他慢慢熟悉這些規律，最後他不但藉歌唱比賽的認可重新確立這個傳統，並且還加入自己的創意。」

我換上Walther von Stolzing歌唱比賽的自作曲〈閃耀在玫瑰色曙光中〉（Morgenlich leuchtend in rosingen schein），並從書架拿下《科學理論版本的結構與發展》。「其實，科學史與科學哲學並不排斥」，我回應道。「可曾聽過科學哲學家Imre Lakatos的名言：沒有科學史的科學哲學是空洞的，沒有科學哲學的科學史是盲目的？這本書的作者陳瑞麟的哲學洞見之一，便是從科學史的案例，如牛頓與赫茲（Heinrich Hertz）力學的分析中，發展出『版本』的解釋概念。」

其實，陳瑞麟的企圖還不止於此。在《科學理論版本的結構與發展》與其新著《科學哲學：理論與歷史》裡，他嘗試說明在面對不同理論方案時，科學家是怎樣認識並選擇欣賞的解釋「版本」來發展延續。換句話說，他們是某理論的使用者，但他們不只翻譯與複製，同時在學習中創造出自己所相信的解釋。

看到同學對版本概念出現興趣，但對使用者的想法又有點難以捉摸，我打算用另一個極端，19世紀的歌劇文化來解釋。「換個氣氛吧！」我翻出Roberto Alagna演唱的董尼采第（Gaetano Donizetti）歌劇〈拉美默的露奇亞〉（Lucia di Lammermoor）終景。

當悠長的序奏結束，男主角Edgardo唱出名曲〈我祖先們的墳墓〉（Tombe degl'avi miei）的第一句時，我看出一位同學疑惑的表情—她是歌劇的「行內人」。「跟你以前聽的不太一樣吧？」她點點頭。「你聽的沒有錯，這是這個曲子的法文版〈Tombe de mes aieux〉。但它不單純是原作的翻譯，而是應觀眾口味所改寫的版本。」

「咦？」對於聽慣日本韓國翻唱流行歌的同學來說，他們沒想到「正經嚴肅」的古典音樂也有這種現象。當然，現在的古典是以前的流行，跨國翻唱並非全然不能理解。但要了解這種現象，還得多知道一些時代背景。

以〈拉美默的露奇亞〉來說，它的作者董尼采第在波隆納接受訓練，在拿波里開展音樂生涯。但當時歐洲的音樂中心卻在法國，於是，在以描寫英國王室恩怨的〈安娜．波列那〉（Anna Bolena）一炮而紅後，董尼采第得到巴黎樂壇注意，而〈拉美默的露奇亞〉就是這個時期的作品。它於1835年在拿波里首演，但因應Théâtre de la Renaissance的上演需要，在4年後董尼采第改寫出這個法文版。

而義大利文版與法文版哪個才正宗？這樣說，兩者都是應觀眾需要的產物，無所謂「原版」。在董尼采第約20年的創作生涯中共譜出75部歌劇，平均每3個月就得擠出一部。這也意味著當時歌劇不是作曲家的個人創作，而是劇本家、經理、歌手、樂團，甚至是觀眾的集體產出，跟現在的連續劇相仿。

以〈拉美默的露奇亞〉法文版來說，它補回一

首義大利文版第一幕裡面沒出現的詠歎調，因爲首演的女主角不喜歡它。但相對地，可能因爲劇院方面的要求，法文版不得不縮減登場人物與劇情。而這種狀況在董尼采第移居法國後有所更動，比方說，以高難度詠歎調「朋友們，這是個美好的日子」（Ah! Mes amis, quel jour de fete!）出名的歌劇〈聯隊之花〉（La Fille du Régiment），便根據法文劇本開始創作，但法文版與義大利文版同年上演（幾年後還出了英文版），以適應不同的觀眾。

「那觀眾究竟要什麼嘛？」一個同學起鬨，其他人也笑開了。觀眾花錢聽戲，當然可以提出需要，而每個地方偏好不同。這點，在接續董尼采第義大利歌劇地位的威爾第（Giuseppe Verdi）的作品中最明顯。在早期生涯中，威爾第爲了琢磨巴黎觀眾的口味而痛苦不堪。他不熟練大歌劇風格，也不能忍受天外插入，破壞情節張力的芭蕾。但回到義大利，威爾第也不能不遷就歌手與觀眾需要，寫一些爲表達而表達，但無助劇情發展的「跑馬歌」（cabaletta）。

持平而論，這些要求有時是使用者加諸創作者的限制，但也可以說是塑造新風格的契機。從董尼采第到威爾第，從美聲（bel canto）到寫實（verissimo），19世紀義大利歌劇的風格從其演化與傳承中歷歷可見。

同學打開筆電，搜出Roberto Alagna的YouTube影片—他可是歌劇界的大明星——面似懂非懂地聽我講古。一個同學回過神，問到：「但這和科學有什麼關係？科學總不會因爲使用者不喜歡而就變來變去啊。」「確實如此」，我說。「但你們也聽過科學的社會建構的說法吧。做爲非西方的STS研究者，我們不但要處裡科學如何建構，還要了解那個建構科學的在地社會是什麼，它如何接受與轉化科學知識與操作。」的確，這是有別於典範傳承與劇場口味，科學透過「翻譯」在不同文化裡散播的重點。

我聊起另一個明星音樂家馬友友與最近公演的「絲路」合奏團（Silk Road Ensemble with Yo-Yo Ma），大家議論紛紛。我點出他的企圖：「很奇怪吧，在一場音樂會裡同時聽到阿拉伯、波斯、印度風味的曲子與尺八、伽耶琴、琵琶等樂器，但又說得通。」馬友友期望從這些東西分立，南北隔閡的民族音樂中碰撞出來的超國界聲音，經由「絲路」這個文化線索所引導。「當你遇到陌生人，what will happen？」從這個發想開始，這個計畫走訪全球一百多個城市，一做就是10年。

當然，自古至今，自西徂東，文化在轉譯裡早已有太多的誤解與錯置，知識也不例外。這也是社會學家孫中興要大家讀原文書不能只看翻譯，而必須對照原本、不同版本與內容，並回到作者的生平、思想、寫作與出版脈絡整體思考的原因。

但撇開思想撞擊與理論追蹤不談，STS研究者不能只注意翻譯「揪錯」，而要看出這些看似「錯誤」後面的文化差異，看這些差異是如何透過這些「用本國語說的異文化」文本，找到介入科技與社會的契機。如英文學者單德興所指出的，這是翻譯研究所關注文化與文本的「雙重脈絡化」（dual contextualization），也是遊走使用者與創造者之間，跨文化科學的轉譯現實。就像隱喻（metaphor）這個字由指涉越界的「meta」與指涉承載的「pherein」組成一樣，翻譯是承載不確定意義的語言橋梁，藏在隱喻中的隱喻。

看到同學開始出現上課才有的「恍神」狀態，我連忙拉回主題，聊起去年達爾文《物種原始》出版150年的紀念活動與《天演論》翻譯。

一些同學知道嚴復翻譯的不是《物種原始》；他參考的是赫胥黎（Thomas Henry Huxley）的《演化與倫理》（Evolution and

一知半解的跨文化知識傳播造成在轉譯過程中有太多的誤解與錯置。（圖片來源：日創社）

Ethics）演講集。但他們不清楚這個翻譯對中國的影響，甚至如嚴復研究的權威史華慈（Benjamin Schwartz）指出的，這個翻譯本身就有不少謎團，比方說嚴復爲何沒有譯出《演化與倫理》的「倫理」部分，或者爲何嚴復相信斯賓賽（Herbert Spencer）社會演化思想，卻不翻譯他的書等。這是一個跨文化科學轉譯的好例子，而長期鑽研進化論史的王道還教授最近的論文爲解開這些謎團踏出第一步。

相較過往的嚴復或《天演論》研究，王道還指出了解天演論的發展，特別是赫胥黎與斯賓賽論點的必要。另外，做爲文化轉譯者的嚴復是否有能力選擇並介紹天演論（即做出忠實的「中文版」）也值得思考。這個研究初步結果耐人尋味。從《天演論》推回去，王道還一方面指出赫胥黎與斯賓賽的政治立場上差異不大，都反對無政府主義。因此，赫胥黎批評的與其說是斯賓賽，倒不如他所依賴的「後天型質遺傳」理論，也就是拉馬克學說（Lamarckism）。

同時，從這些論辯推回來，王道還釐清嚴復對天演論的理解局限。比方說，嚴復宣稱信仰社會演化，但在《天演論》中卻可以精確翻譯支持天演論的「生殖質連續說」而不受影響。因此，嚴復之所以選擇赫胥黎，或許不是其所稱斯賓賽「過於博大精深」，而是根據其思想口味所做的決定。

嚴復對無政府理論的不安，加上對赫胥黎把文明視爲花園的投合，都造就出《天演論》這個翻譯。它不純然是社會考量，也不全然是科學理解，而是一種文化呼應。正如王道還在結論呼籲的：「後見之明，使我們對一知半解的跨文化知識傳播的理解的危險性，看得格外清楚。不怕一萬，只怕萬一。」

天色已晚，但同學仍勤做筆記，似乎愈來愈來勁。我知道，這個科學的「翻譯三唱」該見好就收。「同學對這個題目有興趣的話，請王老師現身說法吧，今天先到這邊。」

在各自收拾之際，那位打算做中醫研究的同學叫住我，意猶未盡地問：「老師，那中醫有沒有可能跨文化轉譯？它是不是典範？異文化使用者有什麼偏好？中醫理論會不會因此改變？有可能標準化嗎？」我莞爾一畢竟歌沒白聽，古沒白講。像某茶飲廣告的老闆一樣，我拍拍他的肩膀：「我不知道。但至少在非西方STS的研究裡，不會輕易丟下翻譯這個具有活力的課題。而剩下的，當然靠你們嘍，不要太累啊。」

郭文華
陽明大學科技與社會研究所