

翻譯作品與創作作品之語體特徵比較研究 ——以劉慕沙歷年翻譯作品與早期短篇小說為例

鄧敏君

本論文以譯者劉慕沙（1935－）為研究對象，分析其翻譯作品與創作作品之語體特徵的相異與共同之處。劉慕沙自1960年代開始翻譯日本小說，目前翻譯作品超過五十多冊，是臺灣戰後第一代的代表性譯者。她早期曾創作過幾篇短篇小說，一直以來陸續有散文作品的發表。本論文將劉慕沙歷年來的幾部重要翻譯作品製成日中平行語料庫，而早期的創作作品則成為對照譯文語體特徵的對比語料庫，藉由語料庫語言學所提供的量化研究手法，檢討劉慕沙的翻譯作品及創作作品的語言使用——特別是詞類運用與連續詞串使用的特徵，發掘譯者之行為特徵，並探討影響該語體特徵的可能原因。本論文藉由單一譯者的實例研究，呈現翻譯行為對語言使用所帶來的影響，反映1960年代至今臺灣「日中翻譯」樣貌的一隅。

關鍵詞：劉慕沙、語體特徵、日中翻譯、平行語料庫、對比語料庫

收件：2014年3月24日；修改：2014年6月17日；接受：2014年7月3日

A Comparative Study of the Stylistic Features of Liu Musa's Original Writing and Translated Works

Min-chun Teng

This study delves into the works of author and translator Liu Musa (1935-), examining the linguistic and stylistic features of both her translated and original works and highlighting their similarities and differences. Liu, who began translating Japanese novels in the 1960s and has published well over 50 translated works, is representative of the first generation of post-war translators in Taiwan. However, early on in her career, Liu composed several short stories, and from time to time she continues to publish essays. In order to analyze any differences in linguistic style between Liu's written and her translated works, this study examines the style of the author's major translated works by using a Japanese-Chinese parallel corpus, and then compares and contrasts this style with that of her early short stories. This investigation of Liu's use of the Chinese language in her translations and original writings employs specific quantitative research techniques used in corpus studies. It pays special attention to the various usages of different parts of speech along with the distinct features of recurring word strings. Furthermore, this study also examines the possible formative influences on Liu's characteristic linguistic features. The primary goal is to show the impact of translation on language usage, and to illustrate specific linguistic features that have characterized Japanese-Chinese translation in Taiwan since the 1960s, by using a single translator and author as a case study.

Keywords: Liu Musa, linguistic features, Japanese-Chinese translation, parallel corpus, comparable corpus

Received: March 24, 2014; Revised: June 17, 2014; Accepted: July 3, 2014

Min-chun Teng, Assistant Professor, Department of Applied Japanese, Chihlee Institute of Technology, E-mail: claireteng@hotmail.com

壹、前言

譯者是參與翻譯活動的主要角色，譯者的語言使用特徵必然成為翻譯文本特徵的一部分。換個思考方向，探討特定譯者翻譯文本的語言使用特徵，可以從中獲得印證譯者的翻譯態度、翻譯標準或當代翻譯規範等的線索及證據。探討譯者的語體特徵與風格，「對比」的研究方法不可或缺；當要描述特定作者或某個集團的成員（特定時代、特定地理區域、特定組織）所產出的文本之語體特徵，必須要有其他文本作為對照組，方能知道差異，釐清譯文的何種語言特徵特別突出，而何種特徵保持一貫風格。本論文將透過比較二戰後臺灣第一代翻譯家劉慕沙（1935－）的翻譯小說與創作小說的語料，分析比較翻譯作品以及創作作品的語體風格差異。鄧敏君（2013a、2013b）分析比較了劉慕沙的翻譯作品及其原文作品的語體特徵與翻譯策略，本文將對比劉慕沙歷年來幾部重要翻譯作品以及早期創作作品的語體特徵，藉由語料庫語言學所提供的量化研究手法，檢討劉慕沙的翻譯作品及創作作品的語言使用特徵，發掘譯者之行為特徵，並進一步探討影響該特徵的可能原因，藉由單一譯者的實例研究，呈現臺灣1960年代至今的翻譯樣貌的一隅。

探索劉慕沙的翻譯語言的使用特徵與風格，必須先了解她的語言背景以及一路走來的翻譯歷程、對翻譯的態度、還有本身在翻譯活動中的角色認知。劉慕沙自1960年代起便開始翻譯日本小說，堅守譯壇崗位超過半世紀，從早期翻譯推理小說、青少年文學到後來專攻大師的經典文學，翻譯作品跨越不同領域。截至目前為止累積了超過五十多冊的翻譯作品，¹直到2009年都還有新譯作發表，可謂臺灣戰後第一代的代表性譯者。²相較於大量的翻譯作品，她的創作作品並不多，她於1960年代

¹ 亦有六十多冊的說法（丁文玲，2005；何來美，2009）。截止目前為止（2014年6月16日）調查台灣圖書館館藏收錄的劉慕沙翻譯作品為五十五冊。

² 賴慈芸（2013，頁16）認為，由於語言因素，1965年之前活躍在台灣翻譯文壇的譯者並不多，而劉慕沙即為少數在1965年前即有單本譯著出版的台籍譯者之一。

前後曾創作過幾篇短篇小說，1957年以處女作〈沒有炮戰的日子裡〉獲得臺灣省婦女寫作協會徵文第二名，據說這是她的丈夫，流亡作家朱西甯（1927—1998）鼓勵下的結果。散文作品則是長久以來一直都有作品發表於文藝報刊中，1981年時曾以〈家國劫成〉入選聯合報的散文獎。

劉慕沙的教育背景跨越了日本時期的日語教育與國民黨收復臺灣後的國語教育，小學四年級前接受日本教育，在年少時期大量閱讀日本文學作品與偵探小說，奠定了日後從事日本文學翻譯的深厚根基。³ 劉慕沙走上翻譯的路，是在照顧子女的忙碌家庭生活之餘，偶然看到《皇冠》的日文推理小說的翻譯專欄，興起了自己也可以嘗試翻譯的念頭，於是「第一篇日文譯作〈紫鈴蘭〉就這樣在孩子尿布與乳香間誕生，文章在《皇冠》刊出後，劉慕沙得到鼓勵，從此開始在洗衣燒飯鍋碗瓢盆間，一手鍋鏟一手譯筆的翻譯生涯」（黃金鳳，2008）。朱西甯對她的寫作、翻譯生涯有著重大的影響，劉慕沙「總是和朱西甯二個人併桌各自埋首翻譯寫作，有不明白或無法下決定的用字，朱西甯就是她的活字典」（黃金鳳，2008）。⁴ 後來譯出一些成績之後，對翻譯日本文學產生了更大的使命感，希望把日本好作家的好作品介紹給臺灣的讀者，她「決定從文學名家的長短篇代表作著手，譬如日本第一屆芥川獎得主石川達三，就挑他的一部長篇，加一本短篇小說集，讓讀者能對這個作者有一個初步的認識」（黃金鳳，2008）。為了增進讀者對日本作家的瞭解，她經常為翻譯作品撰寫前言，介紹作家的生平或是寫作風格。劉慕沙從早期被動接受出版社委託的翻譯工作，到後來主動向出版社推薦作

³ 參見劉慕沙（2009，頁186）。

⁴ 不只是丈夫朱西甯，劉慕沙的女兒、女婿也多是作家、創作者，因此對她的翻譯生涯有極大的助益。例如，劉慕沙也曾在訪談中表示，「有時候她也會在飯桌上把問題丟出來，『當用這個字似乎不夠，用那個又彷彿太過時，我會跟家中的那幾位創作者在飯桌上討論，大家聽我比手畫腳形容一番後，常能得到很好的結論。』劉慕沙很謙虛的表示，若自己的翻譯還有一點可取之處，這是她比較占便宜的地方，因為她從來不是孤軍奮戰」（黃金鳳，2008）。另外，女兒朱天文也會為劉慕沙校訂譯文（丁文玲，2005）。

家及作品，足見她已經成為一位可以主導原文選擇的譯者。

關於劉慕沙的翻譯觀，根據陳運棟（2007，頁422－423）《重修苗栗縣志卷十八文學志》〈劉慕沙與日本文學〉的記載，劉慕沙認為文學翻譯者應具備的兩個態度是「敬虔」和「敬業」。她認為的「敬虔」，是譯者應忠實傳達作者的風格神韻，搭起作者與讀者之間的橋樑。「敬業」則是對待原作必須備極呵護。由此看來，尊敬作家與作品是劉慕沙翻譯日本文學作品的基本態度，翻譯過程中則必須忠實呈現原文的風格，盡力維護原作者的意圖。本論文亦希望透過分析劉慕沙的譯文語體特徵，探討劉慕沙如何將自己的翻譯態度反映在翻譯文本之中。

貳、文獻探討

英文的“style”、日文中的「文体」、中文裡的「文體」或「語體特徵」、「語體風格」，不同的學者或研究所指涉的內涵與定義不盡相同，早期研究容易將文體風格的探討著重於文章修辭或美學方面的分析，後來則有了觀察語言特徵並探討其所反映出的語言功能與書寫意圖的研究方向。Leech and Short (1981) 倡議從語言特徵的觀點來看語體風格，他們認為語體風格即為變異，語體風格是語言特徵的選擇結果，因此語體風格可定義為，特定作者或某個集團（特定時代或特定地理區域）的人們所產出的文本中特定語言特徵的使用與分布情況。

翻譯研究中的翻譯語體風格的研究，可分為兩個趨向，一為傳統的以原文為中心的翻譯語體風格研究，一為以譯者或譯文為中心的翻譯語體風格研究。以原文為中心的翻譯語體風格研究，例如，Tytler (1790/2007) 主張翻譯文體應具備原文文體的特色，Nida and Taber (1969) 倡議翻譯的目標是對原文的訊息追求最自然的文體對等。另一方面，以譯者或譯文為中心的翻譯語體風格研究，正視翻譯者的存在與翻譯行為的特徵，以描述性的觀點看待翻譯語體風格。此類研究大致可分為以下兩個面向，一個是以文本中所呈現的語言特徵或周邊本文如譯註、

譯者前言來了解譯者的風格，例如Hermans (1996)、Baker (2000, 2004)、Olohan (2004)、Munday (2008) 等，另外，Saldanha (2011a, 2011b) 與Marco (2004) 則是從譯文的語言特徵歸納譯者的翻譯策略，並檢視其一貫性。以譯者或譯文為中心的翻譯語體風格研究所關注的不只在於探索文本特徵，更強調應探討其成因。

本文所關心的同一人物之創作作品與翻譯作品的語體特徵比較的相關研究，有渡部基彥（2003）利用「對應分析」（correspondence analysis）的手法分析了村上春樹的創作作品與翻譯作品的語體特徵之差異。渡部基彥（2003）印證了渡部基彥、高橋潤一郎、宮野洋平（2001）的研究結果，也就是創作小說與翻譯小說的語體特徵反映在詞類出現頻率的差異，創作作品的形容詞、副詞、助動詞使用較多，翻譯作品則是接頭詞、感動詞、名詞、動詞、助詞等較為豐富。渡部基彥認為，所謂的「春樹調」指的是韻律與節奏感豐富的文體，沒有多餘的字句解釋，令讀者能夠輕鬆閱讀，春樹的翻譯裡常用感嘆詞、接頭詞等詞彙來增加文章的韻律性與節奏感，渡部基彥因此歸結，從詞類的構成比例看來，村上春樹自行創作的小說與翻譯小說的語體風格不同，但兩者皆在字裡行間散發出所謂的「春樹調」。換句話說，翻譯作品跟創作作品的「春樹調」是以不同的詞類結構來展現的。對比同一寫者的翻譯作品跟創作作品的確可以反映翻譯行為與創作行為語言使用的差異，渡部基彥（2003）的結論應可以再深入檢證，例如連續的詞串或詞類串的使用形態，應可給予「春樹調」更明確的定義。

翻譯文本的語體特徵很多都與原文密不可分，因此觀察譯文之際也必須考慮原文的影響。鄧敏君（2013b）運用安本典美（1965）的文體分析手法，對比劉慕沙的4部翻譯小說與日文原文的語體風格差異，觀察同一譯者在面對4位語體風格完全不同的日本作家的作品時翻譯風格與翻譯策略的變化。分析結果顯示，在名詞、明喻、色彩詞彙的使用上，翻譯文本多反映原文特徵；由句長與會話使用的分析得知，

翻譯在跟隨原文的特徵之餘，面對特殊語體特徵時的處理方法是降低其「特殊性」，採取的「顯化」處理策略，以使譯文意義更加透明清晰，簡潔易懂。由此可知，劉慕沙多採取亦步亦趨地按照原文語體風格的翻譯策略，而改變原文語體風格則多是發生在譯者為清楚傳達原文內容的時候。另外，鄧敏君（2013a）透過4部翻譯作品中連續出現的文字串n-gram的使用頻率，觀察到劉慕沙在多部翻譯作品中皆使用了「定定的凝視」以及在句首和句尾的「久久，久久」等獨特的詞彙搭配 (collocation)。此為譯者在翻譯作品中留下的個人書寫特徵，亦可謂譯者的「痕跡」。

本研究將語體風格置於文本中特定語言特徵的使用與分布情況的定義下，以量化觀察手法，客觀分析劉慕沙的翻譯文本與創作文本的語體特徵，並將特別著重於「詞彙使用」的探討，從中挖掘譯者的語言特徵與風格。

參、研究方法

本研究採用量化分析指標觀察翻譯作品與創作作品的語體風格異同，除了句長、相異詞比率之外，亦探討詞類的整體使用傾向、特定詞類的詞語使用、連續文字串 (n-gram) 的使用特徵。再從這些項目中，探討背後所反映出的翻譯行為與創作行為的特徵所在。當然，翻譯作品與創作作品的共通點可能是來自語言的本質或語言文化的共同規範，而與個人特色無關，因此將以中研院所開發的中央研究院現代漢語平衡語料庫Sinica Corpus 4.0版（2013年公開）以及北京日本學中心所開發的「中日對譯語料庫CJCS」（2003年公開）為參考語料庫，作為檢視一般語言使用樣貌的參考；另一方面，翻譯作品與創作作品所有相異之處，則應該探討是否起因於翻譯行為與創作行為的差異—原文的影響、譯者的翻譯原則或其他翻譯規範的限制等影響因素。

本文的翻譯語料除了鄧敏君（2013a）建置的日中平行語料庫外，

另新增劉慕沙1965年所出版的第一本翻譯小說《黑色喜馬拉雅山》，歷經文件掃描、轉換文字檔、分詞斷句⁵等資料處理過程，本研究的日中平行語料庫包含日文46萬詞，中文36.5萬詞。詳細語料庫之內容如下：

表1
劉慕沙創作短篇小說一覽

日語原文小說	劉慕沙中文翻譯本
• 陳舜臣（1964）『黒いヒマラヤ』，東京：中央公論社 122,315字，70,322詞	• 《黑色喜馬拉雅山》1965，臺北：皇冠出版社 121,853字，69,866詞
• 三島由紀夫（1953）『潮騷』，東京：新潮社 83,226字，48,860詞	• 《潮騷》1970初版，臺北：阿波羅出版社 68,545字，40,368詞
• 川端康成（1955）『女であること』，東京：新潮社 258,658字，134,095詞	• 《女身》1984初版，臺北：三三書坊 211,992字，120,011詞
• 石川達三（1948）『幸福の限界』，東京：新潮社 122,315字，70,322詞	• 《幸福的界限》1984初版，臺北：三三書坊 98,414字，57,231詞
• 大江健三郎（2000）『取替え子』，東京：講談社 202,730字，113,934詞	• 《換取的孩子》2002初版，臺北：時報文化出版社 134,452字，77,030詞

資料來源：作者自行整理。

創作作品語料庫蒐集了劉慕沙五篇短篇創作，分別來自《小說家族》、《帶我去吧，月光！——朱家五人作品集》兩部小說選集，共有41,100字，25,286詞。翻譯語料庫與創作作品語料庫的規模雖差異極大，但在分析比較時將以統計方法平衡語料規模差異的問題。

⁵ 詳細訊息請參照<http://ckipsvr.iis.sinica.edu.tw/>。為求分詞斷句的分析結果正確，本研究的語料皆在系統分析之後再以人工校正過乙次。

表2
劉慕沙創作小說語料庫

短篇小說	書名	出版社	出版年	創作年
〈助選記〉	《小說家族》	希代	1986	1959
〈再見，斧頭坡〉		希代	1986	1965
〈生〉	《帶我去吧，月光！——朱家五人作品集》	南京	1993	不詳，可能同〈春心〉
〈喬遷之喜〉		南京	1993	
〈春心〉		南京	1993	1965

資料來源：作者自行整理。

肆、語體特徵分析

一、基本統計資訊：相異詞比率與平均句長、平均句段長

觀察詞彙使用的豐富程度經常使用的指標為「相異詞比率」(Type/Token Ratio, 簡稱TTR), 指的是總詞數中相異詞所占的比例。由於翻譯作品語料與創作作品語料長度不同, 因此本研究採用每千字的「標準化相異詞比例 (Standardized TTR)」來觀察, 其結果整理如下表3。為方便檢視, 表3表頭依作品年代來排列, 越右方代表作品出版年代越早, 最左邊的「子」, 代表《換取的孩子》, 2002年出版, 「幸」的《幸福的界限》及「女」的《女身》, 皆為1984年出版, 「潮」表《潮騷》1970年, 「黑」為《黑色喜馬拉雅山》, 1965年出版, 創作小說為1960年前後。「小」為《小說家族》, 「月」為《帶我去吧, 月光! ——朱家五人作品集》。

表3
劉慕沙翻譯作品與創作作品標準化相異詞比例（千字）

STTR (%)	翻譯小說					創作小說	
	子	幸	女	潮	黑	小	月
譯文	49.96	45.14	43.13	48.71	44.16	47.12	46.78

資料來源：作者自行整理。

由表3可知，翻譯作品《換取的孩子》、《潮騷》的STTR皆在48%以上；《幸福的界限》、《女身》、《黑色喜馬拉雅山》則在44—45%之間，翻譯作品的用詞豐富度反映出原文的語體特徵，根據鄧敏君（2013b），《換取的孩子》、《潮騷》為書寫型文體，因此用字遣詞豐富多樣；《幸福的界限》、《女身》為會話型文體，《黑色喜馬拉雅山》則是偵探小說，也屬會話型文體，故後三部譯著用詞豐富度不如前兩者。創作作品的兩部作品STTR相近，用詞豐富程度恰恰居於兩組翻譯作品之間。由表3來看，劉慕沙的用詞豐富程度並沒有因為翻譯或創作作品而有明顯差異。

句、節的長短亦為文章語體風格的重要指標，本研究的句長定義為「。」「！」「？」「；」等4種斷句標點符號間包含的詞語與其他標點符號的數量。「。」「！」「？」「；」以及「，」之間的詞數則稱之為「句段」。下圖1為5部翻譯作品與2部創作作品的平均句長與平均句段長的分布情況。

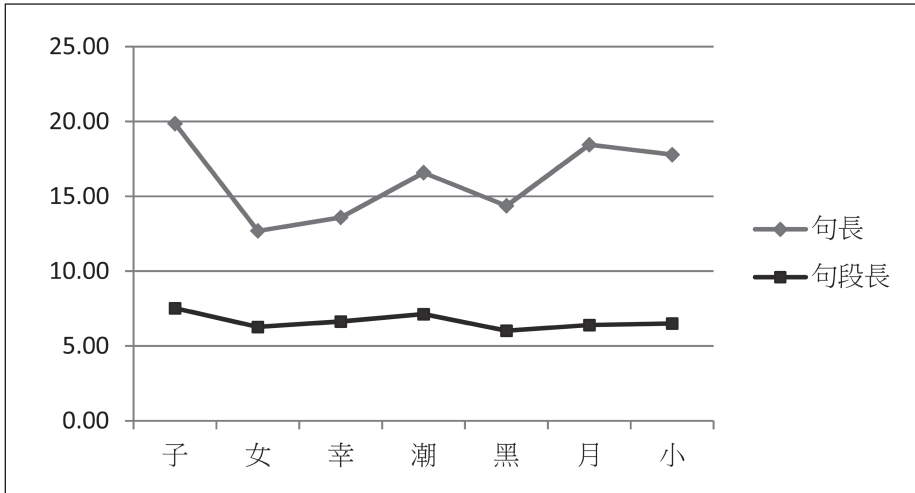


圖1 劉慕沙翻譯作品與創作作品之平均句長與平均句段長

資料來源：作者自行整理。

從圖1的平均句長分布可知，2部創作作品與《換取的孩子》、《潮騷》近似，根據鄧敏君（2013b）的研究結果，劉慕沙的翻譯作品句長多反映原文特徵，而她自身的創作作品較接近平均句長較長的翻譯作品。平均句段長則是7部作品極為相近。可見，劉慕沙在標點與標點間的句段構成上，不論翻譯作品或者創作作品，皆保有個人的一貫風格。

二、整體詞性使用分布

本研究利用中央研究院資訊科學研究所詞庫小組開發之中文斷詞系統，整理出劉慕沙翻譯小說及創作小說中每萬字的詞類出現比率，⁶再運用「對應分析」的手法，將詞類出現頻率以對應分析的散布圖呈現。對應分析是將不同類別資料的相似與不同的部份以統計的方式呈現資料間關係的多變量統計手法，可整合複雜的資料，消除干擾多餘的訊息，只呈現出重要的相關資訊 (Clausen, 1998)。下圖2為劉慕沙翻譯作品及創作作品中詞類使用的對應分析散布圖。

⁶ 詳細數據參見文後附錄。

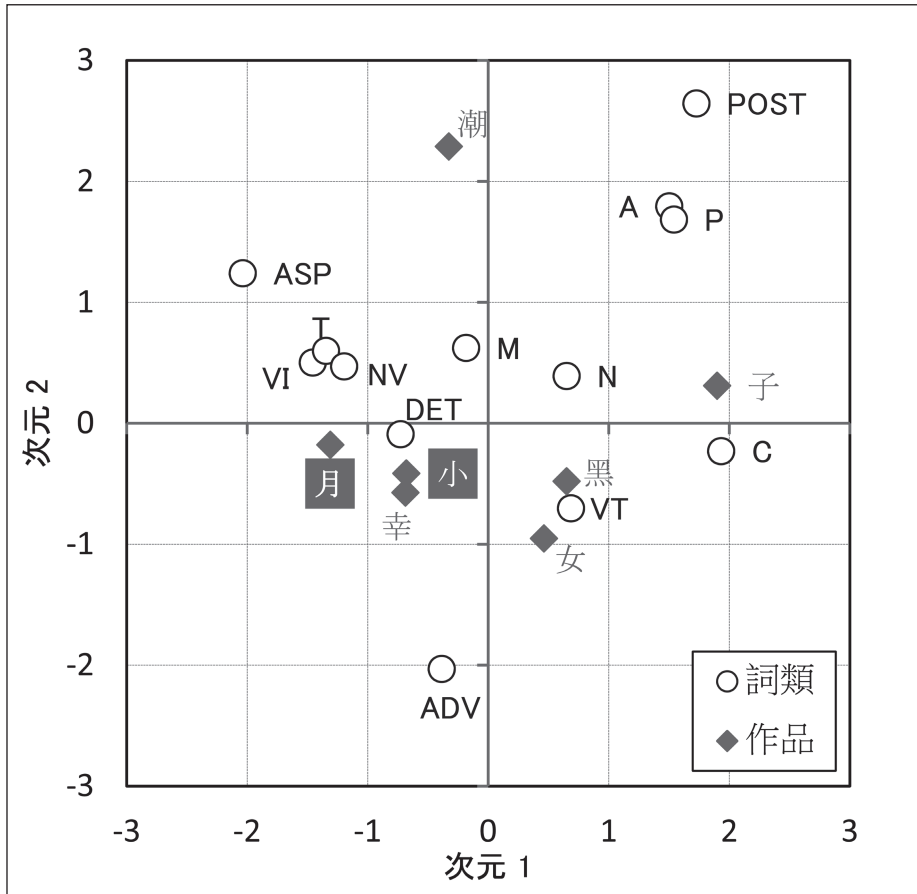


圖2 翻譯作品與創作作品詞類出現頻率散布圖

註：翻譯作品：子、幸、女、潮、黑。創作作品：小、月。

資料來源：作者自行整理。

圖2中，「○」代表各種詞類，「◆」代表個別的翻譯作品與創作作品。「◆」之間的距離反映出翻譯作品與創作作品之詞類相對頻率的差異。而「○」之間的距離反映了各個詞類相對頻率在各作品間的差異。另外，散布點與原點的絕對位置也有意義，在同一個象限中分佈的點，意味著出現頻率模式相似，分佈在同樣的橫軸或縱軸上正或負方向的點則可看做是出現頻率的分佈狀態類似。分佈在對角區域（例如第1

與第3象限、第2與第4象限)的點，則表示彼此之間差異極大。

由圖2可知，劉慕沙的2個創作作品之間詞類分布相近，而翻譯作品間的詞類分布則截然不同。根據鄧敏君(2013b)的分析結果，名詞使用頻率、明喻、色彩詞彙、句點數目的使用上，翻譯文本皆如實地反映出原文特徵。亦即，劉慕沙面對語體風格完全不同的作家的作品時，採取的是「依循原文特徵」的翻譯策略。因此，圖2所顯示的翻譯作品間的差異，原文風格的差異應為重要的因素。另外，創作作品與翻譯作品《幸福的界限》分布位置相近，而《女身》、《黑色喜馬拉雅山》次之，與《換取的孩子》、《潮騷》距離最為遙遠。翻譯作品《幸福的界限》反映出日文原文《幸せの限界》用字遣詞的風格，而與劉慕沙自己的創作作品的詞類分布近似，這反應出石川達三與劉慕沙兩人的語體風格存在一定程度的相似性，有趣的是，《幸福的界限》的作者石川達三是劉慕沙本人偏愛的作家之一，⁷ 譯介過多部石川的作品給臺灣讀者。

在詞類使用上，創作作品常用而翻譯作品使用頻率稍低的是DET(數詞定詞、特指定詞、指代定詞、數量定詞)，⁸ 觀察創作作品與翻譯作品的定詞使用，創作作品在「數詞定詞」，亦即一、二、三、四等表數量的詞彙使用偏多，因此造成整體DET使用較多的傾向，這應是小說內容反映出詞語使用頻率所至，與個人語體風格較無直接關係。

從對應分析散布圖雖可以看出創作小說與翻譯小說詞類使用頻率大致的趨向，卻無法有效提示兩者間決定性的差異或共同點。為了深入分析個別詞語使用特徵的差異，下兩節將具體探討個別詞類及詞彙。

⁷ 「談起比較偏愛的作家，劉慕沙提起的幾個名字都是戰前的大家，包括石川達三、三島由紀夫、井上靖等」(黃金梅，2008)。

⁸ 指「具有標示名詞組指涉或數量的功能」(中央研究院詞庫小組，1993，頁55)的語詞。

三、個別詞類使用趨向

觀察整體詞性使用頻率表（參見文後附錄）後，發現P（介詞）與C（對等連接詞、關係連接詞）在翻譯中使用頻率高於創作。上節所發現的創作作品多用的定詞（DET）屬於實詞，與小說內容有極大的關係，難以單純歸因為語體風格的差異，因此本節僅針對介詞與連接詞部分深入探討。

（一）介詞的使用趨向

表4為翻譯小說與創作小說中每千字中介詞使用頻率的前10名，由於創作小說使用頻率相近，因此合併表示。

表4
劉慕沙翻譯小說與創作小說中介詞使用頻率的前10名

出現 頻率 前10名	介詞 (P)	翻譯小說					創作 小說
		子	幸	女	潮	黑	
1	在	9.98	10.99	10.52	14.84	12.61	12.5
2	把	2.71	3.16	2.53	5.05	4.51	3.36
3	從	3.23	2.91	3.08	4.68	4.12	2.73
4	到	1.95	2.26	1.38	2.55	2.32	1.38
5	對	2.86	2.23	2.18	0.87	1.37	1.58
6	跟	1.12	2.97	1.49	1.34	0.97	1.42
7	被	2.08	1.63	1.33	2.11	1.5	0.75
8	向	1.19	1.25	0.8	1.86	1.93	0.83
9	以	2.90	0.97	0.86	1.14	1.2	0.51
10	於	1.74	1.26	0.91	1.09	1.09	0.51

資料來源：作者自行整理。

對比表4中不同作品的介詞頻率後可知，頻率差異最大的介詞為「被」，翻譯作品皆為創作作品的2至3倍之間，個別翻譯作品與創作作品的Log-likelihood⁹的檢定結果顯示，使用頻率在統計上有顯著差異（子v.s.創作：LL score=+22.92，幸v.s.創作：LL score=+12.95，女v.s.創作：LL score=+5.49，潮v.s.創作：LL score=+20.06，黑v.s.創作：LL score=+9.03，以上LL score \geq 3.84， $p < 0.05$ ）。其餘的介詞在翻譯與創作作品間並非皆有顯著差異。¹⁰ 因此本節將以翻譯研究中備受討論的「被」為例來分析觀察。

介詞「被」主要是置於動詞前，為標示被動最典型的虛詞。現代中文「被」的使用漸趨頻繁，其原因多認為是受到翻譯的影響。王力（1947/1987，頁173）指出「被動式所敘述的是不如意或不企望的事」，¹¹ 然而「現代的白話文為西洋語法所影響，漸漸不遵守這個規則了」。除了王力「歐化的語法」論點之外，趙元任（1970）曾說：「一個中文譯者……只要看到原來動詞是被動語態就使用『被』，這種『翻譯式語言』對多數人來說仍然不太順口，也還沒有人說話是那樣，但是在科學性文章、報紙和學校裡卻已經很普遍了」（黃宣範，2008，頁327）。也有不少研究實際運用語料庫檢證翻譯文本的「被」的現象，鄧敏君（2004）曾運用小規模觀光導覽的語料庫，探討日譯中使用「被」字的被動句泛用的情況；Xiao (2010)、Dai and Xiao (2011) 及洪千

⁹ Log-likelihood score的相關說明參見Biber (1993)、McEnery, Xiao and Tono (2006)。

¹⁰ 雖然第9與10的「以」、「於」的使用頻率也是翻譯小說多於創作小說，但《身為女人》與創作作品之間並無顯著差異。

¹¹ 中文「被」字的意義，一般認為大多用於受事者蒙受傷害或損失等不如意、不企望、不幸的語境（王力，1947/1987；劉月華、潘文娛、故鞏，1983/1996；Li and Thompson／黃宣範譯，2008），表達的是負面意義。然而，實際調查現代漢語語料的研究則顯示，「被」用在中立或是受惠等正面意義的被動句比率不低。張文禎（2001）調查三毛的散文作品，結果顯示非貶義的被動結構占了3成多。張藝（2009）調查中國大陸2006、2007年出版的獲獎短篇小說語料，發現受害意涵的被動句占所有被動句的45.4%，中立意涵占39.6%，受惠表現則有15%。

惠（2011）也曾專文探討英譯中的翻譯文本比非翻譯文本的「被動句」多用的情形。以上研究亦多將翻譯文本中「被」的多用，歸因於原文的影響。

實際觀察劉慕沙翻譯作品中介詞「被」的使用情況，不難發現原文影響的痕跡。劉的譯文當中，有77%的「被」字所對應原文日文的被動結構「れる、られる」。例如1B、2B即為直譯原文日文的被動結構「れる、られる」的結果，這兩個句子皆可以主動句來表達，不一定要使用「被」字句。¹²

1. A. とうするうちに春は終りかけていた。木々は緑をまし、東側の岩壁に群生している浜木綿の花期にはまだ早かったが、島のそこかしこがさまざまな花で彩られた。《潮》
B. 就這樣，春天接近尾聲。林子的綠更濃了，距離叢生在東邊岩壁上的文珠蘭的花季雖然尚早，但島上處處都被各種各樣的花草所點綴。《潮》
2. A. 日のささない家であったが、晩春ののどかな空は、隣家の土蔵の屋根に区切られて仰がれた。《潮》
B. 雖是陽光照不到的房子，卻還可以仰望到被鄰家倉房屋頂所劃隔開來的晚春晴朗的天空。《潮》

另外，「被」的使用不完全只是原文的影響，劉慕沙中文譯文中包含「被」的句子中，有23%對應的日文中並非被動結構「れる、られる」，在譯文中表達為「被」的例子，如以下3、4例句。劉慕沙運用介詞的「被」做為解釋原文、重組譯文的重要手段。

¹² 已有不少中日被動句語法相關研究指出（如下地早智子，2004），日語敘述一個故事時，往往會以一個特定人物的視點為基準，從單一視點來描述事情發生的始末，而中文並沒有拘泥在同一個視點，故事中的事件是以時間序列來呈現，因此日語會運用被動句來統一視點，而中文可以自由替換主語，並不常用被動句。若是譯者未多加注意這項語法上的差異，而一味遵循原文的句法結構，其結果便是中文譯文中大量出現「被」字句。

3. A. これはじつに正確かつ具体的な、未来の予想だと、おれは保証するよ。きみのことは知らないが、とまあここではそういっておこう！おれ自身の近未来像を思えば、まったくドンピシャリだ。《子》
- B. 我可以保證這才是正確又具體的未來圖像。現在姑且說我不知你的情況如何，但我最近的未來圖像可是不折不扣被它道中啦。
4. A. 千代子は主任のところへ行きかけて、そとの方を気にするように、立ちどまって振りかえった。《女》
- B. 千代子剛要走向主任那邊，忽又像是被外面的某種什麼所牽掛那樣的佇足一下，回過頭來。

劉慕沙的創作作品中「被」字句，除了例5表達蒙受其害的不如意的語境之外，也有不少使用於中立或受惠的語境，如例6。整體而言，創作作品中「被」的使用頻率就是不如翻譯作品頻繁。

5. 不必等木縫裡活了多少個年代的臭蟲來噬咬，不必等病魔一刀又一刀的凌遲，心早已被雕花床檯給割成一片片，被床架上的飛禽給剝啄了。《月》
6. 因為普普通通的客人，就不會被母親請到樓上去招待。《小》

相對於其他介詞而言，劉慕沙的翻譯作品中「被」字的使用頻率明顯高於創作作品，這的確說明同一個人在翻譯與創作時，語言使用趨向有所不同。劉慕沙譯文中「被」的使用，除了是受到日語原文的影響之外，也將「被」用做為解釋原文、重組譯文的工具之一。這也說明了介詞「被」相對於其他虛詞而言，似乎擁有更容易衍生泛用的特質。

(二) 連接詞的使用趨向

劉慕沙翻譯作品與創作作品語料中，另一個的差異極為明顯的是連接詞的使用頻率，本研究將兩個語料庫中分析為連接詞 (C) 的11,445個詞 (token)、124個相異詞 (type) 抽出，接著再按照各個連接詞的功能，分為「並列」、「選擇」、「遞進」、「承接」、「因果」、「假定」、「條件」、「讓步」、「轉折」、「取捨」、「目的」等類別，對應的連接詞整理如表5。

表5
中文連接詞分類

功能類別	連接詞
並列	以及、既、及、又、和、與、跟、首先、其一、其次、一方面
選擇	或、或者、或是、還是、要麼、抑或
遞進	且、而且、甚且、甚至、甚而、不僅、不但、並、並且、另、另一方面、另外、加上、此外、再者、再就是、何況、況且
承接	於是、於焉、進而、從而、以至、以至於、乃至
因果	以致、為之、因、因為、因此、因而、所以、是以、之所以、由於、既然
假定	若、若是、若非、若要、設若、如、如果、如果說、如若、要是假使、假如、苟、萬一
條件	一旦、除非、即便、只消、只要、不管、不論、無論、唯有、既有、否則、凡、凡是、舉凡、大凡、要不、要不是、不然、要不然
讓步	那怕、儘管、縱使、縱然、雖、雖然、雖則、雖說、固然、縱或、即或、即使、就是、就算
轉折	可是、而是、然、然而、然則、但、但是、反而、反倒、不過、轉而
取捨	毋寧、不如
目的	以、以便、以防、以免、免得、藉以

資料來源：參考劉月華等（1983/1996）、中央研究院詞庫小組（1993）之連接詞分類彙整而成。

圖3為翻譯小說5部作品與創作小說在各種類別的每一萬字為單位所算出的連接詞使用頻率，其中「取捨」、「目的」的頻率過低故不列出。由圖2可以清楚判別，「因果」類別的使用差異最大，5部翻譯小說的使用頻率皆為創作小說的3倍以上。另外，「承接」與「假定」則都是創作作品使用頻率較低，然而差異不若「因果」大。

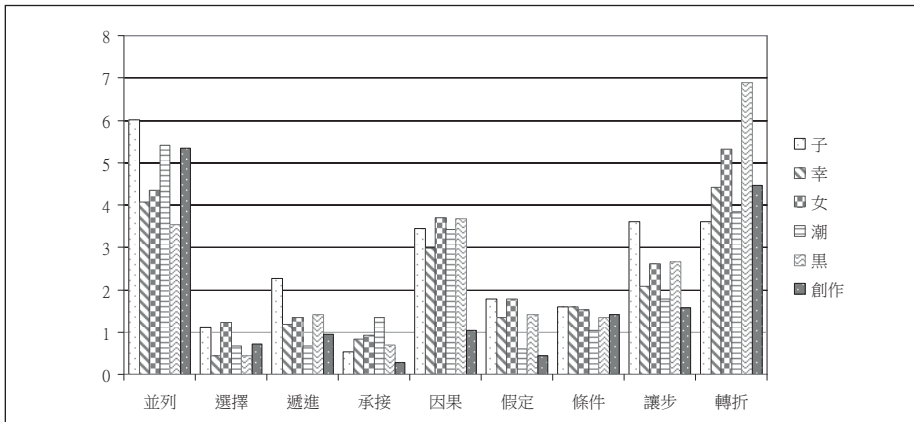


圖3 劉慕沙翻譯作品與創作作品之連接詞使用頻率

資料來源：作者自行整理。

針對個別翻譯作品與創作作品進行Log-likelihood檢定，結果皆有顯著差異（子v.s.創作：LL score=+47.96，幸v.s.創作：LL score=+32.94，女v.s.創作：LL score=+59.66，潮v.s.創作：LL score=+40.44，黑v.s.創作：LL score=+54.02，LL score ≥ 6.63 ， $p < 0.01$ ），此即表示翻譯作品在因果關係的連接詞使用頻率皆高於創作作品使用頻率。

創作作品的「因果」連接詞的使用頻度不僅在總數量上少用，相異形態上亦不如翻譯作品來得多。觀察翻譯作品中「因果」的連接詞的使用情況，多數情況是原文中也有表達原因理由意義的詞彙，而譯文也如實譯出。例如，譯文中的337個「因為」，有309個例子（約占91.7%）在對應的原文有「で」、「ので」、「から」、「なぜなら」、「というのは」或「て形」等表達因果意義的詞彙。如以下例句。

7. A. 「しかしだね、だからといって研究劇団をやめてしまう訳には行かない。それでは本当に亡びるんだからね。」
《幸》
- B. 「不過，也不能因為這樣就不再搞這個劇團，否則那才真叫滅亡啦。」
8. A. 「まあ、君は好きなようにするさ、君のような意地っ張りのお嬢さんは他人のいうことなんか聞きゃしないからね。」
《幸》
- B. 「不過，妳儘管隨自己的高興行事，因為像妳這麼倔強的小姐是聽不進別人的話的。」

然而，王力（1947/1987）認為中文的複句多採「意合法」（parataxis），中文不強制以連接詞來標註前後文的關係，讀者需藉由前後的意義來推斷複句間的接續關係，不明晰標註前後文的連接關係，反而給予讀者更多解釋、想像的空間，以上7B、8B的連接詞「因為」就是可用可不用。另一個譯文中使用因果關係連接詞的情況則是，原文中沒有對應的詞彙，但譯文為了加強本文前後的連貫程度，或是解釋前後關係而增添了連接詞「因為」，讓前後意義更清楚明白。

9. A. 閉鎖的な、小規模の通夜が行なわれた後で、これから朝まで吾良の映画のビデオを見ていたいと準備している梅子さんに、古義人はアカリを残して来た東京に自分ひとり帰るむねをいった。千樞は、明朝の火葬に立ち合うことになっていた。《子》
- B. 非公開的小規模守靈儀式後，未亡人梅子表示準備通宵看吾良的錄影帶，古義人必須趕回東京，因為只有小明一個人在家。千樞則預備參加明晨的火葬。

10. A. 毎朝水瓶の蓋にはさまれる手紙をとりにつく役目は、家から港へ下りる道筋が照吉の家の前をとおっている龍二が、進んで買って出た。《潮》
- B. 龍二自願擔任跑腿，每天早上替新治取來夾在水缸蓋下的書信，因為從家通往港口的那條下坡路，要經過照吉的門口。

7B、8B是譯者為保留原文語體風格，或無意識地受到原文影響的結果；9B、10B則極可能是翻譯文本中的「顯化 (explicitation)」的影響。這裏的顯化是Baker (1993, 1996) 所主張的「翻譯普遍特徵」(translation universals) 之一，指的是譯文比原文或其他相同文本類型的非翻譯文本的表達方式更加清晰明確的譯者行為模式。雖然調查的文本類型不同，Chen (2004)、陳瑞清 (2005) 以及Xiao and Dai (2010) 比較翻譯中文及非翻譯中文的研究亦發現類似的結果。例如，陳瑞清 (2005) 調查科普類的翻譯中文及非翻譯中文的結果顯示，臺灣及中國大陸的科普翻譯文本在連接詞的使用上明顯高於非翻譯中文文本，陳認為清晰的譯出因果關係的連接詞是科普類文本翻譯策略的主流，也可說是翻譯界的實際情況。本研究的調查對象雖僅限於劉慕沙的日中文學作品翻譯與創作作品的比較，同樣觀察到翻譯作品頻繁使用的特徵。

因果關係的連結詞在用或不用皆可的情形下，劉慕沙在翻譯時多選擇明確表達。此點與前述的「被」的使用模式類似，譯文中的「被」與「因果」的連接詞皆極容易受到原文的影響，另外，譯者在翻譯過程中藉由「被」與「因果」連接詞的運用，達到解釋說明原文、整理譯文邏輯關係的目的。劉慕沙在創作過程亦可以運用以上虛詞來達成意義說明的目的，然而創作行為由於沒有來源語的影響，使用頻率似乎就不明顯。

四、特殊連續字串的使用

最後，為瞭解劉慕沙的翻譯及創作作品中詞語使用的共性或慣性，本文調查了連續出現的字串 (n-gram)。與個別詞語或詞類分布不同，觀察文本中連續出現的字串可以獲知書寫者是否擁有超越字詞藩籬的語言組合習慣。本研究調查劉慕沙的翻譯及創作作品中3-gram及其以上的字串，發現7部作品中只有3-gram有共通的字串，分別為「的時候」、「這樣的」、「自己的」、「我們的」、「的什麼」。¹³ 進一步觀察這些字串在文本中的實際使用情況後，發現「的什麼」在翻譯及創作作品中皆有特殊的使用方式，如下列例句的底線部分。

11. A. 市子突然感到一股厭惡到幾令人顫抖的什麼……《女》
 B. 市子は不意に身ぶるいの出るほど、いやなものが突きあげて来て……《女》
12. A. 由岐子很明白大塚龍吉的愛情。但明白歸明白，還是有一種無法感到釋然的什麼。《幸》
 B. 大塚龍吉の愛情はよくわかる。わかるけれども釈然としない。《幸》
13. A. 在這兒，你可以對人生作一番深思，有朋友同你傾訴青春；在這兒，你將獲得一些寶貴的什麼，你將得到一張人生的車票，……《女》
 B. ここで、生きることを考えさせられて、友だちと青春を語って、なにかを得て、人生の切符をもらって、……《女》

¹³ 使用頻率極不相同的是「的事情」，在翻譯語料庫中共出現312次，而在創作語料庫中只出現一次。另，7個作品中未發現共通的4-gram或其以上的連續字串。

14. 匆促當中，產婆的眼睛偶爾投送過來，隱忍之外，她又看到
一種堅毅的、果敢的什麼……《月》

11A、12A及13A為翻譯作品的例句，第14句來自創作作品。這樣的「長修飾語句+的什麼」在翻譯作品中有37例，而創作作品有7例，劉慕沙將「什麼」用於表達不具體、不確定的氣氛、感受或是事物。全部44個例子中有28個例子是「數量定詞／量詞+修飾語詞+的什麼」的用法，例如「一股……的什麼」、「一種……的什麼」、「一些……的什麼」等，形成特殊的「詞語搭配」(collocation)。然而，實際上「長修飾語句+的什麼」的用法並不常見。劉月華等(1983/1996)所撰述的《實用現代漢語語法》中，對於「什麼」的意義與功能的描述，簡單整理後可歸納如下。

- (一) 疑問代詞，後可加名詞表達具體的疑問內容，如什麼人、什麼地方、什麼時候。
- (二) 形容詞或可以用「很」修飾的動詞後加「什麼」，表示對某一種狀態或判斷加以否定，表達不贊成或反駁的語氣，如「這個句子難什麼？一點也不難。」
- (三) 一般動詞後加「什麼」，表達沒有必要、不可能的反話。透露不滿、不贊成、責難的語氣。如「哭什麼？這麼大了還哭！」
- (四) 把有什麼放在謂語形容詞前，表示反問。如「這件事有什麼難辦？很簡單嘛！」
- (五) 表示反問，有不必要或不該的意思。如「您幹什麼生那麼大的氣？跟這種人，犯不上。」

此外，第一個用法也可以用於肯定句，如「我還以為她是你的什麼人」，用以表達不明確的人事物。由此可見，「長修飾語句+的什麼」

並非「什麼」的典型用法。為進一步確認，本研究查詢了中央研究院漢語平衡語料庫以及北京日本學中心所建置的「日中對譯語料庫」的日譯中的中文譯文以及非翻譯的中文，發現「的什麼」前面的修飾只有「別的什麼」、「真的什麼」或是動詞句「說的什麼」，並無上述的「長修飾語句+的什麼」的用法。當然，以上參考語料庫的出現頻率為零，並不能代表這樣的詞語組合為不適當的用法或不合文法的誤用。畢竟語言是個有機集合體，該語言團體下的個人可能擁有獨特的使用習慣，也可能因時因地創造新的用法，我們只能說劉慕沙的「長修飾語句+的什麼」的用法在中文體系中的普遍性並不高。

觀察「什麼」的日文原文，「もの」（有形或無形之物）者占最大多數，37個日文對照句中就有30例，¹⁴ 對應的句型如「～ものがある」（有～）、「～ものを感じる」（感覺到～）、「～ものが伝わってくる」（傳達出～）、「～ものを与える」（給予～）等。揚妻祐樹（1991）認為，日語的「もの」不具實質意含，通常必須依賴其前方的修飾結構來補強具體概念，因此訊息焦點集中在修飾結構而非「もの」本身。以上日文原文對應的，都是標準的「もの」前有修飾句的結構，與劉慕沙的「長修飾句+的什麼」顯然有共通之處。從文獻與參考語料庫可知，中文的「什麼」雖可後接名詞以表達不明確的人事物，但前接長修飾句的用法並不普遍，以上例句11—14可說成「感到一股厭惡到幾令人顫抖的氣息」、「無法釋然」、「獲得一些寶貴的經驗」、「她隱約看到了堅毅與果敢的力量」，以實質意義的詞彙來加以陳述，或省略不提。另一方面，創作作品在沒有原文的影響也出現了同樣的表達方式，以表達抽象、不具體的感受或經驗，足見這是劉慕沙個人語言使用

¹⁴ 其他「なにか」（某種東西，什麼）、「の」及「ところ」等沒有實質意涵的用字各占一例，如上述例句12沒有明確對應詞彙的則有4例。其中，「もの」、「の」及「ところ」皆有形式名詞的用法，形式名詞指的是，形式上雖為名詞，但沒有實質上的意義，其前方多連接修飾節，是日語中獨特的詞類。

上的特殊習慣。特別的是她將「もの」的不明確且抽象的用法引申套用至「什麼」之中，如此的特殊用法或許與劉慕沙從小接受日語教育的語言背景有密切的關係。

伍、分析與探討

從以上幾個項目的探討，可知劉慕沙的翻譯作品與創作作品的相同與不同。基本的文體統計資料來看，創作作品在相異詞比率上居於翻譯作品之中，在平均句長上則與翻譯作品大江健三郎的《換取的孩子》、三島由紀夫的《潮騷》較相近，而平均句段則不見作品間的差異。從整體詞類使用傾向來看，翻譯作品受到原文語體風格的影響甚大，特別是《換取的孩子》、《潮騷》風格迥異，不僅不同於創作作品，與其他翻譯作品也相去甚遠。整體而言，創作作品與石川達三的《幸福的界線》相近，擁有最多共通的特徵；創作作品間的一致性高，而翻譯作品間的差異則反映出原文本身的語體風格差異，後者驗證了鄧敏君（2013b）的研究成果。

在個別的虛詞使用上，本研究發現了翻譯作品在被動句以及表達因果關係的连接詞明顯比創作作品的使用頻率高出許多。我們可以從語言特質的觀點以及劉慕沙本人的翻譯理念來探討。從語言特質的觀點來看，其影響因素，首先是翻譯作品受到原文語言結構的影響。此外，由於翻譯行為側重闡釋、說明、重組、表達，或許因此在書寫過程擴大了中文特定虛詞的使用範疇，也弱化了中文的某些語法特徵，而創作行為則是一氣呵成的書寫出凝聚的思緒，詳細闡釋的意圖微弱，反映出的便是兩者在句子結構的使用模式上有所差異。

被動句及因果關係的连接詞的使用，除了呼應了語料庫為本的翻譯研究的相關調查結果之外，跟數十年前王力所提及「歐化的語法」也不無相關，由於「中國受西洋文化影響太深了，於是語法也發生了不少變化。這種受西洋語法影響而產生的新語法，我們叫它做歐法的語法」

(王力, 1947/1987, 頁299)。王力所提及的歐化的語法, 包含「複音詞的創造、主詞和繫詞的增加、句子的延長、可能式、被動式、記號的歐化、聯結成分的歐化、新代替法和新成數法」等。其中正包含了本論文中所觀察的被動句以及表達因果關係的複句。王力認為「我們對於歐化的語法, 用不著贊成, 也用不著反對。歐化是大勢所趨, 不是人力所能阻隔的……但是, 咱們應該以歷史的眼光去看歐化的語法」(王力, 1947/1987, 頁300)。從本研究的語料可知, 「被」及連接詞的高使用頻率的特徵成為區辨譯者與創作者的語體風格的一大指標。另外, 這也是長久以來中文語法變化的問題。

另一方面, 站在描述翻譯研究的立場, 這點亦反映出資深翻譯家劉慕沙的翻譯策略及對待原文作品的態度, 陳運棟編撰的《重修苗栗縣志卷廿八文學志》〈劉慕沙和日本小說〉中的記載, 劉慕沙認為:

文學翻譯者應具備兩個態度, 敬虔和敬業, 前者是認清任何一部完美值得翻譯的文學作品, 都是作者以其愛心, 不假他人的獨創意志, 嘔心瀝血所完成, 因此, 譯者必須有接受愛心與使命感, 曲盡忠誠以待作者的至情至意與作品的生命完整, 傳達作者的風格神韻, 並做好作者與讀者之間的橋樑。後者指譯家須以備極呵護的心緒與情操對待原作。(陳運棟, 2007, 頁422-423)

這說明了劉慕沙對待文學家與文學作品的尊崇之心, 因此在翻譯之時, 多以原作者與原文風格之完整為優先考量, 其次才是目標語言的特性。從整體詞類使用傾向亦可以看出, 劉慕沙面對不同風格的原文作品時, 其譯文展現出不同的風格特徵, 這就是一種維護原作品風格的表現。

另外, 在創作作品或翻譯作品皆可看見「長修飾語句+的什麼」的使用, 這可謂劉慕沙個人獨特的「詞語搭配」習慣, 可以參考Hoey (2005) 提出的「詞彙觸發」(lexical priming) 理論來加以解釋。該理論指

出，一個詞語與其他詞語間的搭配關係，並不是個別存於人的腦海中，也不是整組儲存，而是一個詞彙觸發許多相關的詞彙；一個詞語觸發運用於語篇中，是由於一個人多次遇到該詞而產生的累積效果。縱然大多數人的語言使用會在共同的教育背景、信仰傳統以及大眾媒體的影響下趨於一致，但是由於每一個人所接觸的語言環境多少會有差異，因此每一個人的語言表達及運用方法並不可能完全相同 (Hoey, 2005, p. 181-183)。Munday (2008, p. 39) 認為因此每一位譯者的詞彙觸發也可能各有差異，因此形成了個別譯者的特殊的語言使用習慣或語體風格。劉慕沙獨特的言詞合成的用法，是劉慕沙文本的獨特韻味之處，也隱約可以看出她受到自身語言背景——兼具日語教育與國語教育——的影響。

陸、結語

本論文比較了劉慕沙從二十世紀的六〇年代到廿一世紀初的翻譯作品與六〇年代的創作作品，本論文運用語料庫語言學的量化視角，探索譯者個人語體特徵與風格，並嘗試從譯者的翻譯態度以及相關語言學的理论觀點，闡釋上述特徵的成因。就整體詞類使用傾向而言來說，劉慕沙的翻譯作品有與創作作品近似的作品，也有差異極大的作品。然而，用統計檢驗是否構成「顯著差異」的基準而言，劉慕沙的翻譯作品與創作作品除了「被」與「因果關係」的连接詞之外，其餘的詞類使用特徵並無明顯差異，而這兩個特徵在其他語料庫翻譯研究上也被證實經常出現於翻譯文本，因此可以擴過大解釋為翻譯行為與創作行為的差異造成使用趨向不同。這是翻譯行為的影響所造成的語言使用的差異，也是近代外文譯入中文時共同的特徵，從劉慕沙對待原文的態度來看，可以說是譯者專注於維護原文特色的體現。本研究也發現劉慕沙的特殊詞語搭配，貫穿翻譯作品與創作作品，反映譯者個人的語體特徵。

本論文希望藉由以上探討，呈現劉慕沙的翻譯作品與創作作品的語言特徵及行為特徵，反映戰後第一代日中譯者翻譯現象的一隅。此外，

在翻譯實務與翻譯教育上，提供譯者及翻譯學習者意識並反思自己的翻譯行為可能存在的現象。在翻譯行為本質的理論性探討上，不僅對於釐清翻譯文本特徵的成因有所貢獻，更提供透視翻譯在語言接觸時所扮演的角色的觀點。不可諱言地，由於研究方法上的限制，本文所觀察的語體特徵還有許多需要深入分析的空間，例如，是否有習慣性的詞類使用順序或其他詞語搭配的使用模式等。另外，由於研究方法的限制，本文在劉慕沙的翻譯風格探討尚有未竟之處，除了翻譯與創作作品的比較及原文與翻譯之對比外，今後的課題將是嘗試不同的分析角度，深入探討譯者的語體風格以及譯者的個性與慣性。

參考文獻

中文文獻

- 丁文玲（2005年5月8日）。劉慕沙更像劉慕沙了。中國時報，B1版。
- 王力（1947/1987）。中國現代語法。臺中：藍燈文化。
- 中央研究院詞庫小組（1993）。技術報告93-05中文詞類分析。臺北：中央研究院。
- 何來美（2009年3月30日）。劉慕沙——四面之緣跟外省兵跑了。聯合報，A05版。
- 洪千惠（2011）。從語料庫統計的觀點分析美國之音新聞英文被動句中
中文譯文。編譯論叢，4(2)，25-53。
- 陳瑞清（2005）。漢譯文本的形合趨勢：以語料庫為本的翻譯學研究。
翻譯學研究集刊，9，161-196。
- 陳運棟、王幼華、莫渝（編）（2007）。第四節劉慕沙和日本小說。重修苗栗縣志卷廿八文學志（頁420-423）。苗栗縣政府。
- 張文禎（2001）。初探漢語與韓語被動句（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 黃金鳳（2008年3月15日）。鍋鏟間生甘露，成就文學朱家的劉慕沙。人間福報，第六版。
- 黃宣範（譯）（2008）。漢語語法（原作者：Li, Charles N. and Sandra A. Thompson）。臺北：文鶴。
- 賴慈芸（2013年9月）。幽靈譯者，半山及流亡文人：戰後台灣譯者生態初探。譯史中的譯者學術研討會論文，臺北：國立臺灣大學。
- 劉月華、潘文娛、故韓（1983/1996）。實用現代漢語語法。臺北：師大書苑。
- 劉慕沙（2009）。九重葛花開花落。印刻，5(5)，176-193。

日本文獻

- 揚妻祐樹（1991）。実質名詞「もの」と形式的用法との意味的つながり。東北大学文学部日本語学科論集，第1号，2-12。
- 樺島忠夫・寿岳章子（1965）。文体の科学。京都：綜芸舎。
- 張藝（2009）。中国語受身表現の歴史的研究（博士論文）。奈良女子大学。
- 鄧敏君（2004）。翻訳テキストの特徴－観光案内の和文中訳対訳資料及び中国語対訳資料からわかること－。ククロス：国際コミュニケーション論集，創刊号，113-147。
- 鄧敏君（2013a）。n-gramの分布から見た翻訳者の言語使用の特徴。翻訳研究への招待（Vol. 9, pp. 117-128）。
- 鄧敏君（2013b）。原文との対照からみた翻訳者個人のスタイルに関する研究－劉慕沙の翻訳作品を例に－。日本語日本文学，39輯，90-114。
- 下地早智子（2004）。日中両語における文法現象としての視点の差異－移動動詞／受身の表現／テンス・アスペクトの場合－。アジア言語論叢，5，59-75。
- 渡部基・高橋潤一郎・宮野洋平（2001）。自作小説と翻訳作品の差異に関する研究。計量言語学（Vol. 23，No. 3，157-169）。
- 渡部基（2003）。村上春樹の自作小説と翻訳作品の文体に関する統計的研究。計量言語学（Vol. 24，No. 3，125-143）。
- 安本美典（1965）。文章心理学入門。東京：誠信書房。
- 安本美典・本多正久（1981）。因子分析法。東京：培風館。

英文文獻

- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the linguistic behaviour of professional translators. *Target*, 12(2), 241-266.

- Baker, M. (2004). A corpus-based view of similarity and difference in translation. *International Journal of Corpus Linguistics*, 9(2), 167-193.
- Biber, D. (1993). Representativeness in corpus design. *Literary and Linguistic Computing*, 8(4), 243-257.
- Chen, W. (2004). Investigating explicitation of conjunctions in translated Chinese: A corpus-based study. *Language Matters: Studies in the Languages of Southern Africa*, 35(1), 295-312.
- Clausen, S. -E. (1998). *Applied correspondence analysis: An introduction*. California: Sage publications, Inc.
- Dai, G., & Xiao, R. (2011). “SL shining through” in translational language: A corpus-based study of Chinese translation of English passives. *Translation Quarterly*, 62, 85-108.
- Hoey, M. (2005). *Lexical priming: A new theory of words and language*. New York: Routledge.
- Hermans, T. (1996). The translator’s voice in translated narrative. *Target*, 8(1), 23-48.
- Malmkjar, K. (2004). Translational stylistics: Dulcken’s translation of Hans Christian Andersen. *Language and Literature*, 13(1), 13-24.
- Marco, J. (2004). Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan. *Language and Literature*, 13(1), 73-90.
- McEnery, A., Xiao, R., & Tono, Y. (2006). *Corpus-based language studies: An advanced resource book*. London and New York: Routledge.
- Munday, J. (2008). *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. New York: Routledge.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Leech, G., & Short, M. (1981/2007). *Style in fiction: A linguistic introduction to*

- English fictional prose* (2nd ed.). London: Longman.
- Olohan, M. (2004). *Introducing corpora in translation studies*. London and New York: Routledge.
- Saldanha, G. (2011). Style of translation: The use of foreign words in translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush. In A. Kruger, K. Wallmach and J. Munday (eds), *Corpus-based translation studies: Research and applications* (pp. 237-258). London/New York: Continuum.
- Tytlar, A. (1790/2007). *Essays on principles of translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Xiao, R., & Dai, G. (2010). Corpus-based studies on explicitation in translation. *The Chinese Translators Journal*, (1), 76-80.
- Xiao, R. (2010). How different is translated Chinese from native Chinese? *International Journal of Corpus Linguistics*, 15(1), 5-35.

附錄

劉慕沙翻譯小說與創作小說詞類出現比率（每萬字單位）

作品	翻譯小說					創作小說	
	子	女	幸	潮	黑	小	月
N	3,130	2,944	2,803	3,047	2,993	2,957	2,790
Vt	1,740	1,726	1,707	1,501	1,648	1,613	1,544
ADV	1,181	1,435	1,360	1,037	1,384	1,340	1,377
Vi	850	890	992	999	810	980	1,039
DET	608	521	606	590	647	677	692
M	389	342	368	395	382	373	409
NV	82	49	76	57	43	45	100
A	33	18	23	25	19	20	26
T	855	972	1,020	1,102	978	1,001	1,105
P	458	407	360	478	431	353	364
C	282	271	249	236	260	201	213
ASP	199	300	329	367	277	307	269
POST	162	122	107	161	124	113	124

註：N表普通名詞、專有名稱、地方詞、位置詞、時間詞；VT他動詞、表動作使動動詞、動作及物動詞動作接地方賓語動詞、雙賓動詞、動作句賓動詞、動作謂賓動詞、分類動詞、狀態使動動詞、狀態及物動詞、狀態句賓動詞、狀態謂賓動詞、有、是；ADV表數量副詞、動詞前程度副詞、動詞後程度副詞、句副詞、副詞；VI表動作不及物動詞、動作類及物動詞、狀態類及物動詞；DET表數詞定詞、特指定詞、指代定詞、數量定詞；M表數量詞；NV表名詞化動詞；A表非謂形容詞、前置形容詞；T表感動詞、語助詞；P表介詞；C表對等連接詞；ASP表時態標記；POST表連接詞（如：等等、的話）。詞類標記列表請參考<http://ckipsvr.iis.sinica.edu.tw/>。

