

1、導言

隱喻基於其具有將語言表達形象化和具體化的功能，以及高承載社會文化信息的特性。因此它一直是研究西方的修辭學的焦點。而在翻譯學的領域中，隱喻也成為跨文化溝通課題中非常重要的部分。尤其是在文學作品中，作者經常透過隱喻來呈現各種細膩情懷和場景氣氛，使讀者能感同身受。而在翻譯這些作品時，譯者如何來重現這些隱喻的意像和其玄外之音，便成為一個重要的課題。

由於漢語和德語文化間的交集比較少，在德翻中的過程當中，譯者常採取改寫的方式，將隱喻中的意義直接陳述出來，或者找類似的隱喻來替代。而以上兩種作法不免減弱作品中的修辭效果，尤其前者甚至改變了作品中的風格。基於形式美學等質的前提下，德國翻譯學家柯勒（Werner Koller）認為，美學形式對文學性的文本來說，是最基本的架構，如果失去了它，同時也就失去了文學性。因此，在翻譯過程中，如何有效率地重現隱喻，便成為翻譯工作者要面對的重要課題。而在國際化和全球化的浪潮中，漢語文化吸收愈來愈多的西方文化，在語言上亦汲取了許多西方語言的表達方式，因而促成隱喻直譯的可能性。所以，Krokodilstränen是否一定要譯成「貓哭耗子，假慈悲」，才能被讀者所接受？而譯成「鱷魚的眼淚」讀者就無法瞭解？

本論文討論的重點在於隱喻的修辭功能及其文化意像在譯入語中的呈現方式。文中首先討論隱喻的兩大修辭功能：具體化的和形象化的功能。而文獻討論的部分則著重於隱喻和文化意像的體現方式。最後的實例分析，筆者將以宣誠所譯亨利·波爾的名著「小丑眼中的世界」做為討論材料，並針對其隱喻的譯法進行批判。選擇宣誠的譯作為討論的材料，主因是：此部小說提供足夠的和多樣性的隱喻範例，而不是因為其譯作具有典範性。再者國內許多德國文學譯作，均非譯自德文。筆者在選擇材料時，亦曾因無法證實譯本譯自德文而更換材料，而此部翻譯小說，是經由出版社證實譯自德文。

2、什麼是隱喻

隱喻是源自於希臘文metaphorá即原語意單位為另一從屬語意單位所替代。而此從屬語意單位和原語意單位之間存在著一種類似的關係，同時也將原語意單位形像化和具體化。它通常以動詞、名詞、副詞、形容詞等詞性或者慣用語的方式呈現出來。它的基本文法形式：Achilles war ein Löwe.（阿西里斯是一頭獅子。）但是，句子如果寫成Achilles kämpfte wie ein Löwe.（阿西里斯像獅子般地搏鬥。）那麼它就是所謂的「明喻」（Vergleich）。在此，「阿西里斯」和「獅子」是本質上完全不同的兩個語意單位，而其類似點僅在於「勇猛」。透過「獅子」的具體形象把抽象的「勇猛」語意具體化和形象化。而隱喻和明喻的差異在於語法上，前者是以喻詞「是」，而後者則以「像」或「似」來連接。

3、隱喻的功能

隱喻的修辭手法，和其他修辭格相同，主要的目的在於使原語意更清楚、更明瞭。讓讀者或聽者能夠直接明白文本或說話者所要傳達的意思。隱喻能夠達到此目的的關鍵在於其具備兩大修辭功能：具體化的和形象化的功能。

1. 具體化的功能

隱喻首要的功能在於將抽象複雜的概念或是感覺，用一種大部分人瞭解的具體事物來說明。要避免隱喻造成晦澀不明，讓聽眾愈來愈迷糊的反效果，一個好的作者或是說話者所使用的隱喻，應該是根植於共同的舊經驗和簡單明瞭的事物上。就如同劉向「說苑善說篇」的一則故事：

惠子曰：「今有人於此，不知彈者，曰：『彈之狀何若？』應曰：『彈之狀如彈。』則諭乎？」王曰：「未諭也。」於是更應曰：『彈之狀弓，而以竹為玄。』則知乎？」王曰：「可知矣。」惠子曰：「夫說者固以其所知諭其所不知，而使人知之。今王曰『無譬』，則不可矣。」王曰：「善。」

這則故事的主旨在於強調用已知的事物來說明未知的事物，可以讓被說明的事物具體明瞭。但是，我們對所謂已知事物的認知，不應只侷限於具體的事物，還應包含具體的行為舉止等。下列的例子中所使用動詞，同樣讓抽象的概念更具體、更容易讓讀者感受。

Ich war tot und auf tausend Stunden mit meinem Gesicht eingesperrt – keine Möglichkeit, mich in Maries Augen zu retten. (Ansichten eines Clowns, S. 153)

我已經死了，我鎖在自己的臉中已達一千個小時了，而一直無法自瑪麗的眼球中把自己解救出來。（小丑眼中的世界，頁157）

在譯文中的動詞「鎖」將抽象的「我」，而「解救」則將模糊的「自己」更具體。儘管「鎖」和「解救」不是可以觸摸的東西，而是一種「行為」，但是它們讓讀者直接聯想到具體的行為舉止。所以，它們是透過行為舉止的實體性有效地達成隱喻所要求的具體化效果。當然，宣誠的譯文在此有過度直譯的嫌疑，所以，此處可譯成：「我和我的臉孔已被關了一千個小時，而且我一直無法把自己從瑪麗的眼中解救出來。」

2. 形象化的功能

在此，所謂「形象」是指語言將所表現的人、事、物的具體型態、動態或色彩呈現在讀者面前，使讀者有親眼目睹之感。在表達的語言效果上，特別強調「親眼所見，親臨其境」。例子如下：

Er empfand unsere Begegnung als tragisch, fing aber schon an, diese Tragik auf einer Ebene edlen Leidens auch ein bißchen zu genießen. (Ansichten eines Clowns, S. 170)

對他而言，我們的相聚顯然頗具悲劇色彩，但他現在卻開始享受這種悲劇氣氛，他開始覺得這種高貴的痛苦，倒也有其動人之處，（…）（小丑眼中的世界，頁177）

在此作者使用大部分人所熟悉的「悲劇」當隱喻，來呈現一種不幸的氣氛。提高讀者對譯文的感受度。賦予抽象的氣氛一個具體的形象。此譯文的贅言過多，因此建議譯為：「我覺得我們的相逢是悲劇，但是卻開始苦中作樂地從高貴的受苦層面，也享受一點此一悲劇的快樂。」應可賦予抽象的氣氛更具體的形象。隱喻是藉助本體與喻體之間的某種相似性去說明和比較複雜、抽象或深奧難懂的道理。波爾（Heinrich Böll）把其小說中，主角和其在舞台上角色的關係用「傀儡」和「線」的隱喻來呈現：

(...)“diese nachdenkliche kritische Heiterkeit” nannten, “hinter der man das Herz schlagen hört”, war nichts anderes als eine verzweifelte Kälte, mit der ich mich zur Marionette machte; schlimm übrigens, wenn der Faden riß und ich auf mich selbst zurückfiel. (Ansichten eines Clowns, S.9)

（某些批評者）所稱的「那種藏在急跳著的心中的沈思和挑剔性的愉悅。」只不過是一種絕望而冷靜的自我克制而已，而我藉著這種克制將自己變成一個傀儡。偶爾，那控制傀儡的線會斷了，而我不再成為一個傀儡，變回我自己。（小丑眼中的世界，頁3）

作者在小說中多次將小丑在舞台上所扮演的「角色」，喻為具有實象的「傀儡」，而控制角色的「意志力」，喻成具體的「線」。透過「傀儡」與「線」的互動關係，把演員和角色之間的關係具體地呈現出來，使讀者能親臨其境，親眼看見其互動過程。

如同上述的譯文例子，此例也譯得不通順，下列譯文應更能呈現原文的寓意：「冷靜沈思的外表，背後隱藏著一顆熱情蹦跳的心，這種批判性的談諧，不外是一種極度冷靜的自我克制，而我藉著這種克制將自己變成一個傀儡。然而，一旦控制傀儡的線斷了，而我跌回我自己的原形，就慘了。」

4、 隱喻和文化意像的體現

翻譯本身就是跨文化溝通的工作，其包含兩項極重要的範圍，即語言和文化的工作。文化是指一地區的語言、文學、藝術、風俗習慣、宗教信仰和價值

觀等等。而語言則記載這些文化內容，成為文化的載體。除此之外，還擔負人與人之間溝通和傳達思想文化的任務。相對地文化亦影響語言的表現方式，因此不同的語言，便表現出不同的文化意像。

謝天振將文化意像分為兩大類型，一種是指某文化中的或神話中的生物，具有特別的含意，例如：「龍」在中國，是吉祥和高貴的象徵，而在西方則是殘暴和可怕的象徵。另一種則是指譬喻中的喻體。中國人說，某人壯得像頭牛。而德國人則說，某人壯得像頭熊（Jemand ist so stark wie ein Bär.）。謝天振批判時下譯者，把文化意像以過於簡略的方式處理，將導致如下的後果：

由於忽視了文化意像的意義，在翻譯中，尤其是在文學翻譯中，有時候就會影響原作整體內容的傳達，嚴重者，還會影響對作者意境、人物形象的把握。

近年來由於翻譯的理論受溝通理論影響，翻譯的傾向從重視語言的轉換工作，進而特別注意文化意像的轉換。因為兩種語言的隔閡愈大，那麼在翻譯時，就會面對愈多的困難。因此，一些早期翻譯界的學者，在面對文化或是文化意像的可譯性時，乾脆就認為它們是不可譯的。其實談可譯性，還不如談可譯度，也就是提出解決的辦法，來得積極且具建設性。當然在討論文化的可譯度時，便不能迴避直譯和意譯間的「取捨」問題。而如何提高文化的可譯度，就端看譯者的翻譯造詣了。柯勒（Werner Koller）從文化的角度出發，提出兩個解決「文化意像」轉換的方案：

第一個方案：把譯出語的文化意像，用譯入語的文化意像來替代，同時將譯出語的文本「同化」。

第二個方案：將譯出語的文化意像直接保留在譯入語中呈現。其實是一種「直譯」的處理方式。優點在於它保留了譯出語的「文化意像」，但是其缺點則在於當兩個語言文化差距很大時，譯入語的讀者可能不容易瞭解譯文。劉宓慶亦針對在譯入語中找不到對應的「文化信息、形象比喻、典故等等」，建議採用「還原」的方法，也就是「淡化」譯出語的色彩，是一種只取其義，而放棄其文化意像的方式。當然，採取這種手段，是不得已的權宜之計。但是比起「直譯」或「硬譯」，應該更勝一籌。

所以上述兩位翻譯學者是採取務實的方法，來面對翻譯過程所遇上的所謂「文化意像」、「文化信息」或是「文化」問題。柯勒的「同化」翻譯手段，其使用的時機應該是：當譯入語中可以找到類似於譯出語文本中的文化元素，方可發揮譯出語文本的效果，否則刻意地「同化」譯出語文本，是不恰當的。而劉宓慶的「還原」方法，則是最後的手段。因為當兩種語言之間的差距非常大的時候，彼此間要找到相類似的文化元素，也相對困難。使用這個方法，儘管讀者不能體驗譯出語的文化意像，但至少可以瞭解它的意義。

在討論過「文化意像」的譯法之後，緊接著，筆者要討論如何翻譯隱喻的問

題。隱喻在文學作品中，不只是一個修辭手段而已，而且還是文化意像的載體。它使文學作品更富文化色彩、更具可讀性。因此，在翻譯隱喻的過程中，處理其文化意像的轉換，不可不慎。有關隱喻的譯法，中外有許多翻譯學者都曾經討論過，也提出各種不同的解決方案。

柏瑞克（R. van den Broeck）將隱喻分為三種類型：1. 詞彙化的隱喻

（lexikalisierte Metapher），又叫作死的隱喻。如德語中的Tischbein（桌腳）

、Bergkessel（盆地）或der Redefluß（口若懸河）等等，2. 約定俗成的隱喻

（konventionalisierte Metapher）：這類型的隱喻通常源於文學作品，神話或宗教等等。3. 個人化的隱喻（private Metapher）：這一類型的隱喻是作家們自由創作的。他又從中歸納出三種對應的譯法：1. 直譯法（Übersetzung sensu stricto）：將譯出語隱喻中的意像重現於譯入語中；2. 替代法（Substitution）

：將譯出語隱喻中的意像用譯入語中的另一個意像代替。3. 改寫法

（Paraphrase）：也就是將譯出語隱喻的意像省略，直接譯出語意。這和劉宓慶所言的「還原」是一致的。不過，這種譯法將失去隱喻中的文化意像，在跨文化溝通的前提下，是一種損失。

有關隱喻可譯性的問題，柏瑞克也指出第一種隱喻的譯法，特別適用於個人化的隱喻和約定俗成的隱喻。而萊蘇（Katharina Reiß）將文章分成三種基本類型：1. 重內容的文章類型（inhaltsbetonte Texte）；2. 重形式的文章類型

（formbetonte Texte）；3. 重呼告效果的文章類型（appellbetonte Texte）。

她認為翻譯技巧和策略的應用應從文章類型出發，在不同文章類型中出現的隱喻便有不同的譯法：

Während es bei inhaltsbetonten Texten, (...) durchaus legitim ist, zum Beispiel Redensarten, Sprichwörter und Metaphern entweder inhaltlich-begrifflich oder mit analogen Sprachfiguren der Zielsprache wiederzugeben, gilt es bei formbetonten Texten, die in der Ausgangssprache übliche Redensarten (bzw. Das Sprichwort) in wörtlicher Übertragung und nur, wenn es dann unverständlich und befremdend wirken würde, mit einer in der Zielsprache üblichen Redensart (Sprichwort) wiederzugeben, die in der Ausgangssprache sprachübliche Metapher ebenso zu behandeln und eine vom Autor selbst geschaffene Metapher wortwörtlich zu übersetzen.

在重內容的文章類型中出現的慣用語、成語和隱喻，可以直接譯出其核心語義，或者譯成譯入語中類似的修辭格；而在重形式的文章類型中出現的慣用語（或成語），可以採用直譯的方式。但是如果這樣會造成語意不清或很突兀的話，就要把它譯成一個譯入語常用的慣用語（成語），一般的隱喻也可以做相同處理，而如果是作者自創的隱喻，則可以採直譯的方式。

其實萊蘇針對隱喻翻譯所提出的對策，是一種因地制宜，富有彈性的譯法。尤其是，第一和第二類型文章中隱喻的譯法，完全是以讀者的立場為考量，重點在於譯文的內容和可讀性。而針對作家們自創的隱喻，則用直譯方式呈現。以保持作家的原創風格。

5、實例分析：

以下實例分析的部分，是以德籍一九七二年諾貝爾文學獎得主亨利·波爾（1917-1985）的名著「小丑眼中的世界」，宣誠所譯志文出版社1973年的版本作為分析語料。如果依據柏瑞克（R. van den Broeck）對隱喻的分類法，下列所要討論的隱喻，大都是作者個人化、自創的隱喻，只有少數源自於傳統的隱喻。筆者將依照譯者對譯出語隱喻的處理方式，舉例討論。

1、直譯 — 不改變意象

譯者針對作者自創的隱喻所採取的翻譯策略，大部分是直譯的方式，也就是將隱喻直接譯成隱喻，不改變其所隱含的意象。採取這種譯法的前提是譯出語的隱喻所傳達的寓意，是譯出語讀者所能想像的，也就是隱含較少特別的文化訊息。否則，便不能順利傳達正確的訊息。

例1.

Es gibt ein vorübergehend wirksames Mittel: Alkohol -, es gäbe eine dauerhafte Heilung: Marie; Marie hat mich verlassen. Ein Clown, der ans Saufen kommt, steigt rascher ab, als ein betrunkenener Dachdecker stürzt.(Ansichten eines Clowns, S.8f.)

現在雖有一種暫時有效的藥物，喝酒；但是，持久性的有效藥劑是瑪麗，她已離我而去，一個耽溺於飲酒的小丑，比醉了的瓦匠更容易從屋頂上摔下來。（小丑眼中的世界，頁3）

例2.

“Ich weiß” , sagte ich, “ daß jetzt Ihr Gewissen fieberhaft arbeitet.(...)”
(Ansichten eines Clowns, S.94f.)

「我曉得，」我說：「目前正是你良心在加班工作的時候。（…）」
」（小丑眼中的世界，頁90）

例3.

Ich trainierte nicht. Es war niemand da, der mich aus dem Spiegel zurückgeholt hätte. (Ansichten eines Clowns, S. 147)

我沒有練習，這裡沒有人會把我從鏡子裡拉出來。（小丑眼中的世界，頁149）

例4.

Jeder Versuch, die Marionettenfäden wieder zu knüpfen und mich daran hochzuziehen, würde scheitern. (Ansichten eines Clowns, S. 218)

任何想重新結起操縱傀儡的線，而把我自己也吊起來的企圖，都顯然是辦不到的。（小丑眼中的世界，頁228）

例1是一種名詞性的隱喻，把人比喻成藥物——瑪麗，譯者為了讓寓意更清楚，也將Heilung（痊癒）譯成藥物。而例2、3和4都是屬於動詞性的隱喻，其抽象的意像都是靠動詞賦予它們具體的形象。但是下列的例子，譯者亦將其中的隱喻以直譯的方式呈現，筆者認為他的處理方式是失敗的。

例5.

“(…) und Frau Wieneken ging freitags morgens immer zum Friseur, weil am frühen Abend – nun, du würdest sagen, der Venus geopfert wurde.”
(Ansichten eines Clowns, S.169)

「而且每個星期五早晨，維納肯太太經常到美容院去，因為當天下午——哦，你或許會說這是對維納斯（Venus）的一種奉獻吧。」（小丑眼中的世界，頁176）

在例5中，der Venus wurde geopfert。譯者把它譯成「對維納斯（Venus）的一種奉獻」，既沒有把內涵譯出來，更沒有呈現具體的意像。其實，這則隱喻是屬於德語傳統性的隱喻，其本意，就是婉轉地表達「做愛」的意思。譯者必須將其語意譯出，否則大部分的中文讀者不容易瞭解。因為這個隱喻所承載的文化意像，不屬於此文化圈的讀者不易理解其內涵。如果要忠實地重現原文的意像和語氣，後半句可以譯成：「因為當天下午——哦，你或許會說——要奉獻給愛神哩。」而如果要表現出其類似的意像和間接性，則可以把它譯成「行周公之禮」或是「遂行雲雨之歡」。

2、替代——改變意像

作者自己所創造的隱喻，大致看來都可以用直譯的方式，將其中的寓意和意像表現出來。但是，如果作者所使用的比喻物，在譯入語的文化中，另有其意，或者以直譯方式不足以呈現原文的修辭效果時，那麼譯者通常採取一種權宜之計，也就是創造一個類似意像的隱喻去替代原來的隱喻。

例1.

Er brachte also selbst in Ordnung und schreinerte das arme Mädchen zurecht, indem er das ganze Abendland als Hobel ansetzte. Es blieb fast nichts vom dem netten Mädchen übrig, die Späne flogen, (...) (Ansichten eines Clowns, S. 80f.)

經肯凱爾這麼一說，他便把整個西方世界當成一把鑿子，把這可憐女孩子的觀點剷除掉。（小丑眼中的世界，頁73）

例2.

Natürlich konnte ich mich auch an den Busen der evangelischen Kirche schmeißen. Nur: als ich Busen dachte, fröstelte mich. An Luthers Brust hätte ich mich schmeißen können, aber “Busen der evangelischen Kirche” – nein. (Ansichten eines Clowns, S. 227)

我大可以投靠到基督教會的懷抱裡，只是每當我想到懷抱就感到戰慄。我早就可以投入路德的懷抱裡，但是絕不能投到「基督教的懷抱裡」。（小丑眼中的世界，頁238）

例3.

Aber fast alle gebildeten Katholiken haben diesen gemeinen Zug, entweder hocken sie sich hinter ihren Schützwall aus Dogmen, werfen mit aus Dogmen zurechtgehauenen Prinzipien um sich, aber wenn man sie ernsthaft konfrontiert mit ihren “unerschütterlichen Wahrheiten”, lächeln sie und beziehen sie sich auf “die menschliche Natur”. (Ansichten eines Clowns, S. 135)

但事實上，幾乎所有受過教育的天主教徒都具有這種卑鄙的特性，他們往往卷縮在教條所築成的堡壘之後，圖圖吞地把教條湊成的各種原則直吞下去，而一旦有人嚴肅地對他們「不可動搖的真理」提出質問時，他們便裝出一副笑臉，拿出「人類天性」的口號來搪塞。（小丑眼中的世界，頁136）

在例1中，作者是以Hobel（刨刀）和 die Späne flogen（木屑齊飛）塑造一種使人難堪的意像。而在此譯者卻用「鑿子」來替代它。因此，它呈現出的意像是「剷除」，比原意像強烈許多。有誇大語意的嫌疑，不是很適當的譯法。而且，譯者只採取簡略的意譯方式，未能恰當地呈現原意象。

而例2中將胸部（Busen）和（Brust）都譯成「懷抱」，並非不可，但是，在德語原文中「Busen」有隱含女人胸部的意思。在此影射小說主角自從其女友瑪

麗離開他後，對女人產生戒心。因此，這種譯法使得雙關語意和文化意像消失殆盡。

例3 中譯者將Schützwall（防護牆）譯成堡壘，是採取把原隱喻的意像擴大的手段。但是，「堡壘」相較於「防護牆」對中文的讀者來說擁有較清晰具體的意像。所以這種譯法是可以接受的。

3、非隱喻譯成隱喻

在翻譯的過程中，由於譯者想營造或者凸顯譯出語文本的效果，往往會在適當的段落，將原來是非隱喻的語意單位譯成隱喻。這種譯法是否符合翻譯是一種跨文化溝通的要求，是否有過度詮釋原文的嫌疑？我們看看下列兩個例子：

例1.

(...) wenn manche kaltholischen Eltern Angst haben, ihre jungen Töchter zu einem Priester in die Wohnung zu schicken, und mich wundert's nicht, wenn diese armen Kerle manchmal Dummheiten machen. (Ansichten eines Clowns, S. 72)

有些天主教徒的父母不願將他們的女兒送到教士的家中去，這些魔鬼有時會失去理性胡作非為，我對這些事情一點也不感到驚訝。（小丑眼中的世界，頁64）

例2.

(...). Das sollte ironisch klingen, so wie eben ein fast siebzigjähriger Vater mit seinem voll erwachsenen Sohn spricht, aber die Ironie gelang ihm nicht, sie fror an dem Wort Geld fest. (Ansichten eines Clowns, S. 144)

(...)。他這句話的本意是在諷刺我，一個年近七十的父親對他成年兒子的諷刺。但這諷刺卻發不出火，因為錢這一個字已把它凍結了。（小丑眼中的世界，頁146）

在這本小說中，出身於基督教家庭的主角，一直透露出他反天主教的情節和偏見。譯者在例1中，將diese armen Kerle（這些可憐的傢伙）譯為這些魔鬼，似乎有益要呼應主角對天主教的觀點。但是，筆者認為在此應該維持原意，不應該加以詮釋，深化主角的偏見。讓讀者有獨立判斷的空間，而不至於造成對譯出語文化的誤解。畢竟，「這些傢伙」和「這些魔鬼」，在語意上有極大的差異。此外，本例第一句原意應該是：「（我一點兒也不驚訝），如果有些天主教徒的父母害怕將他們年輕的女兒送到教士的家中去，（...）」。宣誠的譯文似乎未能傳達出原意。

在例2中原來只有動詞frieren（結凍）發揮隱喻的效果，它把不具體的詞「諷刺」形象化。而譯者卻把前一句，原來非隱喻的部分譯成隱喻「火」。「火」和「凍」形成一種衝突式的對應，卻也反映出小說中父子間的衝突關係。本例譯文的第一句，也值得商榷，其原意該是：「這句話聽起來有點兒諷刺，就好像一位年近七十的父親和已成年的兒子說的話一般。」

6、 結論

在亨利·波爾的小說「小丑眼中的世界」裡，譯者宣誠處理作者自創的隱喻的手段，大致可分為三類：一、直譯：將隱喻直接譯成中文。也就是在譯文中直接呈現德語隱喻。這類型的隱喻通常不涉及特殊的文化背景。二、替代：當譯出語的隱喻中隱含著富文化色彩的因素時，譯者採取的手段，不是「還原」的方式，而是以類似的隱喻替代它們。而其結果是：有些隱喻的意像被擴大了，相對的，有些隱喻的意像則變得平淡了。三、非隱喻譯成隱喻：將文中非隱喻的部分譯成隱喻。譯者有時依上下文的需求，刻意加強語氣，或者為了呼應另一個隱喻，創造一個新的隱喻。

如果，我們把以上的譯法放在跨文化溝通的框架裡來看，譯文直接呈現原文隱喻的方式，是讓譯文讀者自己直接地面對異文化，讀者可以依自己的方式瞭解外來文化。而以另一隱喻替代原隱喻，或者將非隱喻譯成隱喻的譯法，譯文讀者所讀到的文化意像，則是經由譯者所詮釋過的，已經不是原汁原味的文化意像。不過這也是另一種跨文化溝通的方式。

7□

參考書目

- Böll, Heinrich (1986): Ansichten eines Clowns. Roman. Köln • Berlin.
- Koller, Werner (2001) : Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 6 durchgesehene und aktualisierte Auflage. Wiebelsheim.
- Reiß, Katharina (1971): Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München.
- Toury, Gideon (1995): Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam/Philadelphia.
- 吳錫德 (編2002) : 世界文學，冬季號，翻譯文學&文學翻譯，頁87-110。城邦文化事業股份有限公司。
- 宣誠譯 (1982) : 小丑眼中的世界。台北，志文出版社。
- 覃先美 (編1997) : 英語修辭學，理論與實踐，台北，萬人出版社。
- 董季棠 (1994) : 修辭析論。台北：文史哲。
- 劉宓慶 (1999) : 當代翻譯理論，台北，書林。
- 謝天振：〈文化意象的翻譯〉。范文美 (編2000) : 《翻譯再思。可譯與不可譯之間》，頁199-216。台北。