

臺—馬文化接觸，以臺灣文學馬譯為例

莊華興*

我是來自馬來西亞的莊華興，我的本科、我的碩士、博士都是在馬來西亞讀的，所以我是馬來西亞國產的。你們稱所認識的，比如說在臺灣留學的馬來西亞華僑朋友為「馬華」，稱他們的文學創作為「馬華文學」其實是有一些盲點的，因為馬華文學不僅是在臺灣有，也在馬來西亞當地也有。其實當地的作家更多，他們的表現有待我們去肯定、去研究，所以我看到很多臺灣的朋友，包括我們在臺灣的馬華同鄉，他們在談「馬華文學」的時候指的都是他們自己那一群人，比如說大家熟悉的黃錦樹、陳大為、鍾怡雯這些學者作家，或者是曾經留臺的辛金順。但只把這些人當作是馬華文學的作家，其實是有問題的。我之所以在這裡提出，是因為很多臺灣朋友有興趣認識「馬華」，可是還有一部分是大家不熟悉的，包括李永平他的故鄉，表現也非常傑出的華文作家也值得大家認識。所以，我的題目是「臺—馬文化接觸，以臺灣文學馬譯為例」，這裡指的是國別文學，這個「馬」是「馬來文」，不是馬華。我剛才說過我是國產的，我小學 6 年上的是華文，到了中學就念馬來文了，只有一科華文，其他全部馬來文，然後一科英文。所以我幾乎是讀馬來文學，馬來文是我們國家的國語，所以我今天談的這個「馬譯」臺灣文學就是臺灣文學的馬來文翻譯，不是馬華翻譯，因為華文跟華文是不需要翻譯的。

我的演講分成四個部分：第一個部分是過去馬華文化、馬臺文化的交流概況介紹；第二個部分是臺灣文學馬譯的概況介紹；第三個部分是臺灣文化被接受的態度還有被接受的方法；第四個部分就是文化誤譯的真假以及跟譯者身份的直接關係。

首先，我要談的是臺、馬文化交流概況。馬來西亞華僑到臺灣留學是大家都清楚的，人數也非常多。馬來西亞在 1974 年終止了與中華民國的外交關係，然後跟中華人民共和國建立外交關係。兩國雖然在政治、外交上中止關係，但是雙方在教育界的接觸並未中斷。中華民國長期以穩定的僑教政策使馬來西亞成為

* 馬來西亞博特拉大學（Universiti Putra Malaysia）外文系中文組主任。

臺灣正式修讀學位的外籍生的最大來源國。根據臺灣教育部的統計資料，〔民國〕106 學年度在臺灣的外籍留學生中，馬來西亞僑生有 13,443 人，佔總數的 24.02%，可以說是外僑學生中最多的，第二才是中國。

馬來西亞圖書集團每年都會邀集駐當地的華人文化單位，利用學校假期舉辦海外華文書市。截至 2019 年，已經舉辦了十九屆。書市中除了臺灣館還有英文館，總計有 763 個參展單位，六十八萬參觀人次，其中又以臺灣館的規模最大。所以有這麼多人每年去參觀購書，接觸最多的就是臺灣書籍。臺灣對馬來西亞的文化輸入、交流，甚至影響也就在這裡發生了。這個華文書市可以說是馬來西亞華人社會的年度盛事，臺灣參展的有十二個單位，像牛津、大塊等出版單位都曾參與。2019 年的華文書市以「文青製造，臺灣出品」為主題，邀請臺灣文青代表作家前往馬來西亞辦理臺灣文學節等活動。臺灣作家和藝術家如白先勇、九把刀在馬來西亞華文讀者中的知名度也很高，基本上馬來西亞喜歡文學的讀者大多認識白先勇和九把刀。2017 年臺灣出口到馬來西亞的圖書金額是整體圖書出口金額的 6.3%，排名第五，僅次香港、中國大陸、日本和美國。近期在臺灣政府新南向政策下，臺灣大學的教研人員頻繁地到馬來西亞的大學訪問和演講，馬來西亞學者也到臺灣參加會議，兩地的學術互動和文化交流不斷提升已經是事實。

然而，其中仍有比較滯後的工作，那就是臺灣文學的馬譯，也就是翻成馬來文的部分。馬來西亞人口總共有 3,240 萬人，馬來人原住民占 68.6%，我們華人只有 23.4%，所以你們所知道的馬華文學就是產生自這 23.4% 人口的華文文學。但是還有 68.6% 的人，再加上 7% 的印度人，他們只看得懂馬來文，甚至有些印度人可能只懂他的母語。但是臺灣的文學翻譯翻成馬來文的卻很少，所以百分之七十幾只看馬來文的讀者當然對臺灣文學不了解、不認識，或者認識得很少，因此這是一個值得加強的工作。

第二點我要談的是臺灣文學馬譯的情況。到目前為止，有多少臺灣文學譯成馬來文了呢？答案是一共譯了三本，只有三本。臺灣文學馬譯工作起步地很慢、很晚而且成效不大。從 1987 年 3 月 3 日開始翻譯的第一本是李昂的《殺夫》，但是這本書到現在都還沒有出版。我有譯者的手稿，而且還是連載在馬來文報紙上的原稿。現在譯者已經去世了，他曾託我幫忙找出版社，但我問了幾家都沒有人有興趣。我也問了臺灣文學館，當時還是李瑞騰老師的時代。我不知道《殺夫》的英國譯本是在哪一年出版的，比 1987 年更早還是更晚，反正這個沒有人會注

意。臺灣文學如果講到外譯，多半是看向歐洲、看向西方，可是沒有看到東南亞。2014年，第二本譯本《臺灣與馬來西亞短篇小說選》出版，這是官方和官方，由文化部、臺灣筆會和馬來西亞翻譯研究院合作出版的。到了2017年，在中山大學張錦忠老師的推動下，我翻譯了《臺馬小說選譯》，應該是去年還是前年出版，譯介了一共十篇作品。在30年的時間只有三本翻譯，實在少得可憐。難怪，馬來西亞的馬來語社群對臺灣的理解不多。這是很正常的，因為兩國這種比較高層次的文化交流是很少的。

與馬華文學作家的交流做比較，我認為臺灣文學與馬來西亞非華文作家的交流可以再擴大。馬來西亞文學的範疇其實很廣，有華文、泰苗文、英文以及馬來文等四個源流。但是作為國家文學，官方只承認馬來文的創作，其它的都不被承認，沒有官方地位。馬來文文學作為國家文學、國家認可語言的文學，若跟臺灣文學做國別文學的對照，這個翻譯量其實是很少的。我們撇開承認、不承認的問題，國家跟國家之間在文學與文化領域的交流也非常少。事實上，跟馬來文讀者的交流，包括與主流馬來族群與其他土著交流有助於推廣臺灣文學，包括對於臺灣文學定位的理解。我問過很多馬來西亞的朋友，他們都認為：臺灣文學就是中國文學的一部分，你們都用中文寫，中國也是用中文，所以就是中國文學的一部分，政治上分家，但是文學還是一體。這是一種刻板的理解，一般人對臺灣文學和中國文學的理解是沒有太大區別的。

接著我要談的是文化接受的態度。臺灣文學翻譯成馬來文時，第一個最顯著問題就是：馬來譯者常會跳過一些比較不雅、粗俗的字眼。我這裡有幾個例子，比如說黃春明的《兒子的大玩偶》就有很多「他媽的」、「他娘的」，馬來文譯者就常忽略而過。臺灣覺得他們表面上很講究禮節，但是回到家關起門來是另外一回事。就像是女人的「包頭髮」，外面表現得非常衣裝講究、包得很嚴實，回到家裡一脫開頭巾也就滿堂跑。因為他們有這種講究門面的文化，如果遇到比較直白、粗俗、不雅的詞彙，他們就跳過或是用淡化方式簡單處理。

至於我們怎樣理解他們對文化誤譯的態度？在臺灣文學馬譯當中，文化誤解可以從兩個方面來看：一個是翻譯上的錯誤，這可能是譯者理解錯誤或者是穿鑿附會。馬來人對臺灣的文化的內涵或某些約定俗成的文化詞彙感到陌生時，多是選擇參照馬來西亞的馬來社會、馬來文化，因此難免犯錯。比如說把「外國」譯為「西方」。為什麼呢？因為這跟馬來西亞的歷史背景有關，因為曾受過英國殖

民，所以馬來人的觀念當中，「外國」指的就只是「西方」，而不包含「東亞」等其他國家。又比如：馬來譯者對臺灣校園文化也一樣不理解，在一篇小說中有寫到校園歌曲、民歌，這個校園歌曲他們就把它翻譯成「Lagu rakyat kampus」，如果直接翻回中文就帶有苛責的意思，因為「rakyat」意為「人民」，成了「校園人民歌曲」，這是對「校園民謠」這個背景的不了解所產生的誤譯。其他的比如說《兒子的大玩偶》中的「百草茶」，譯者翻譯成「草茶 100 (100 The Herba)」，像一種汽水。還有像「你像什麼鬼樣子，人不像人，鬼不像鬼」翻譯成「失去人性的生物」，兩個語意相差很大。若碰到約定俗成的習語或俗語時，出於陌生或不理解，馬來譯者會採用直譯，因而常常擺烏龍。比如林黛嫻的《親密與陌生》中有一句「富過三代才懂吃穿」，馬來譯者把它誤解中文的意思為「富過三代才懂珍惜財富」。在平路的《玉米田之死》中，敘事者有閱讀報上訃文的奇怪習慣，譯者把「訃文」翻譯成「死亡新聞」，因為在馬來報裡很少有訃文，訃文都是那些非馬來人去馬來報刊登的，馬來人本身是沒有刊登訃文的習慣的，所以當他看到《玉米田之死》裡面的「訃文」就不太了解這是什麼東西，也就把它當成類似車禍的新聞來處理。另外一種處理方式就是乾脆選擇不翻譯，這也是很常見的。當然因為文化的殊異，華、馬各有本民族特殊的形容詞，面對這個問題的時候，譯者往往以對自己民族的理解方式進行翻譯，譬如黃春明的《兒子的大玩偶》中「阿龍在馬背上哭得死去活來」，「哭得死去活來」在馬來文中只有「嚎啕大哭」這樣的對應詞，所以也只能如此簡單的翻譯了。

第二種文化誤讀是學界所指的創造性閱讀方式。創造是為了彌合兩個不同的文化在社會與歷史語境下導致語言符碼的意義建構方式存在的差異，在這方面，臺灣文學的誤譯有一部分是馬來譯者為了馬來語符碼建構意義所需而做出的創造。尤其當源語跟伊斯蘭宗教牴觸的時候，轉換不得只能選擇放棄，或是刻意的誤譯。總之，兩個譯者翻譯成果的不同，可能我用異化，他用歸化，這是跟譯者的文化背景十分相關的。到底臺灣文學要找什麼人譯成馬來文？如果找馬來人，他不懂華語，肯定是從英文那邊做二手轉譯。如果是找華人，就有文化身份的問題在制約他的翻譯方法。

最後我做一點簡單的小結。臺灣文學馬譯才剛剛起步，30 年來只譯了三本書，所涉及的層面也很有限。現階段臺灣文學譯介的主要目的在於推廣和普及，所以先從選集開始是可以理解的。我們看到這三本裡面有兩本選集，我譯的一本

是《臺馬小說選》，之前的那本也是一樣，只有《殺夫》是作者個人的長篇小說。希望以後的譯介工作可以朝向以作家和主題為單位，臺灣有很多議題，如描述社會運動的文章。社會運動對馬華社會影響很大，馬來西亞年輕一輩對最近香港的事件的反應也很大，對當年的太陽花運動也是。這一類經驗透過文學翻譯出來，介紹給馬來社會，促使馬來社會能加快轉型，因為我們華人社會跟馬來社會的發展其實不同步的，我們走得很快，他們走得很慢。他們之所以慢，是因為受宗教、思維的牽制，所以我們走得很快，他們跟不上，他們也就更需要外來的資源及文化的引導與刺激。如果能把臺灣社會運動的經驗總結起來翻成馬來文，就能讓更多馬來文讀者有機會接觸。除此之外，臺灣文學中的自然書寫還有女性主義寫作，在華語世界有相當亮眼的表現跟收穫，值得譯介給馬來西亞，特別是民族與宗教保守的馬來社群。就這一點，臺灣文學的馬譯傳播才達到實質性的意義。近年來馬來西亞出現很多由馬來人創立的獨立出版社，一些被主流出版社拒絕的書籍都在這些獨立出版社找尋出版的機會，並且獲得馬來青年的支持。至於翻譯什麼？如何翻譯？由誰出版和發行？臺灣文學馬譯的傳播大概可以在那裡找到啟示。

我今天就講到這裡，謝謝！

編譯臺灣：翻譯文選集建構的臺灣文學

徐菊清*

摘要**

一個國家的文學與其歷史發展、地理位置及世居於斯土之族群所使用的語言與國民精神有著不可分割的關係。當這些文學作品欲以另一語文呈現時，編輯（群）是否能藉由選材與編輯，建構成單一選集或系列叢書，進而譯述出一個國家的特有地理、歷史、政治、語言、文化與風情；再者，藉由一系列的選材翻譯，以不同的故事、文類或主題，逐步地建構出一個國家的文學樣貌，更經由選材編譯，建構出編輯所認知的國族意識、歷史歷程、或是其認同的國家文學類型與發展。為此，本研究以臺灣文學「英譯選集」為例，以伊文—佐哈爾（Even-Zohar）的多元系統理論和勒菲弗爾（Lefevere）之翻譯如同改寫為理論架構，特別針對臺灣文學外譯文選中，先有英譯文選集的發行，繼之，再依英譯選集編排內容，進行中文原語本文編輯所出版「文選集」或「精選集」為主要研究文本，探討編譯文選集對目的語社會及原語社會的影響，以及原文與譯語文學系統的功能，而這些文選集在譯語及原語社會建構了何種樣態的翻譯詩學系統及臺灣文學樣貌。

關鍵詞：臺灣文學、翻譯詩學、選材翻譯、文選集

收件：2020 年 10 月 21 日

修改：2020 年 12 月 25 日

接受：2021 年 01 月 12 日

* 健行科技大學應用外語系副教授，聯絡方式：sunsterhsu@gmail.com。

** 本論文為 108 年度科技部補助專題研究計畫「編譯臺灣：翻譯文選集建構的臺灣文學」（計畫編號 MOST 108-2410-H-231-001）的部分成果。本文初稿宣讀於 2019 年 11 月 15-16 日由國立臺灣文學館主辦、國立政治大學歐洲語文學系承辦之「2019 年第三屆臺灣文學外譯國際學術研討會暨臺灣文學譯者論壇」，感謝論文評論人國立臺灣師範大學翻譯研究所賴慈芸教授之寶貴意見及與會學者專家的提問。此外，非常感謝多位匿名審查委員對本篇所提供的斧正意見和珍貴建議，在此敬表謝忱。

Anthologizing Taiwan: The Construction of Taiwanese Literature via Translation Anthologies

Chu-Ching Hsu*

Abstract

Various factors and elements such as the uses of languages, historical developments, political changes and geographical locations all significantly and enormously impact the construction of a nation's literature. Also, different writers and literary works have distinctive characteristics, features, metaphors, and connotations. Therefore, it is important to probe how the literary writings created by different authors in different eras are selected, translated, and compiled into an anthology of literature in translation, and how they depict the specific cultural and historical development of that nation in another language. Furthermore, the manner in which an anthology's collection is built up by different themes and diverse genres is used to feature that nation's ideology or to configure a country's region as presented by the editor, who also reveals or presents his or her cultural ideology or historical identity in the anthology. More specifically, this paper explores how anthologies of translated works influence the literary poetics in both the target and the original societies and the literary systems, especially when a source-language anthology is edited based on an English rendition. Based on Even-Zohar's Poly-system and established on the framework of Lefevere's theoretical concept of "translation as rewriting," this study examines translation anthologies as examples to illustrate how Taiwanese ideology is revealed in edited anthologies to investigate the nature of the influence of an anthology of English translations of Taiwanese literature published in advance of the original Chinese version, a compilation of the same materials of translation anthology selected by the editor, Lefevere's so-called "professional." Moreover, the study also explores translation poetics in the target literary system and the poetics of reconstructed anthology in the original literary system.

Keywords: Taiwanese literature, translation poetics, selected translation materials,
anthology

* Associate Professor, Department of Applied Foreign Languages, Chien Hsin University of Science and Technology, Email: sunsterhsu@gmail.com.

Received: 21 October 2020

Revised: 25 December 2020

Accepted: 12 January 2021

1. 前言

一個國家的文學與其地理歷史發展、族群使用語言、社會政治意識及國民精神有著不可分割的關係。當文學作品經由翻譯，能否藉由選材編選成的單一選集或系列叢書，譯述出一個國家的特有地理、歷史、政治、語言、文化與風情。再者，經由選材翻譯，以不同的故事、文類或主題，除了建構出一個國家文學樣貌外，是否也能呈現出編輯群所認知的國族意識、歷史歷程或是其認同的國家文學類型與發展，甚至建立文學的主體性或重塑文學史。特別是臺灣歷經不同國族統治，且身處不同國度的編輯，有著不同的國族意識，臺灣文學也經由他們的構思及選材外譯，用不同語文為作品進行翻譯，譯介臺灣，傳播臺灣現代新文學。

然而，經由翻譯活動，一個有趣的現象發生，就是那些經由原文外譯的書冊，竟在原語文學系統中產生了變化，建構一些文學類型的經典書目。一般而言，翻譯文本是依原文所成，所以眾人的認知都是翻譯書冊的出版一定是在原著出版之後，此為出版界的常態，也視為常規。然而，是否有可能先有翻譯書籍的出版發行，之後再依譯文選集所對應的原文編輯發行呢？答案是肯定的，而且此情形確實存在，尤其是在臺灣文學出版刊物中，已有多起實例。特別是在英譯臺灣文學叢書中，經由國內外多位學者專家進行英譯選材的抉擇，再以「文學選集」類型方式編輯成書冊，印行出版。在發行時間上，它們都是由英文編譯匯整成特有主題之「文學選集」先在國外出版發行，以外語讀者為依歸。有趣的是，外譯出版之後，臺灣出版社再依英文選材內容與排版方式，編輯對應的中文原作，合輯成專書在原語世界出版，建構或增建臺灣原語文學類型主題與詩學。當然，這些中文「文學選集」絕大多數的書冊，都是以英文編輯或編譯（群）的名字，掛名發行。類似如此「譯書先、原文後」或「英中（幾乎）同時」出版方式的書籍，已有多起實例，存在於臺灣文學英譯之不同文類中，包括散文、小說、新詩等各種文學類型都有選集產生。它們不僅傳播了臺灣疆域的認知，也為臺灣文學增添了多種文學樣貌及帶來深遠的影響。此種特有的文學系統是個很有趣的現象，亦是值得深入研究探討，進而了解個中因由及爬梳相關意義與影響。為此，本文以英／中對應、前後發行的臺灣文學選集為例，探討下列議題：

- 各種文類的英文編譯選集在翻譯文學系統所建構的臺灣文學翻譯詩學為何？英中「編選集」出版目的、因由與代表意義，以及對原語社會文學（觀）的影響？

2. 研究理論與研究問題

2.1 伊文—佐哈爾的「多元系統理論」

誠由西方翻譯理論學者及評論家 Gentzler (2001) 及 Reiss (2000) 所闡釋，要釐清翻譯文學在一個文學體系內的功能或位置，殊不容易，主因是一般的研究論述都將翻譯文學視為他國文學或個別的翻譯作品，鮮少會把它當成一個獨立的文學系統。然而，翻譯文學與原文文學是不同的，其背後不僅具有不同文化與語言轉換變因，更會因翻譯作品已不再是原創國的語文或社會環境，而置於另一個截然不同國度的語文或文化環境，故翻譯文學通常沒有所謂的中心位置或邊緣位置的問題 (Even-Zohar 1990)。

在翻譯研究中，翻譯學界所稱的詩學 (poetics)，即是所謂的「文學觀念」，又稱為「文學觀」(查明建，2011：65)。當論及文學翻譯中的翻譯詩學時，伊文—佐哈爾 (Itamar Even-Zohar) 所提出的「多元系統理論」(polysystem theory) 對翻譯研究具有深遠的影響。由於文學翻譯並非僅單純地將文字由一個語文轉換成另一語文，它須結合文化、語言、文學、社會、歷史等各種不同領域，形成或組合而成其所稱的「多元系統」(1990：13-14)。但由於各種系統同處於一個社會體系內，各系統地位既不相同也不平等，有些位居中心，有些地處邊緣，故多元系統並非固定不變，有時會因某個單一元素或社會文化因素導致某些系統由邊緣走向中心；反之，也可能由中心走向邊緣。同理，一個國家社會的翻譯詩學也可能受到政治社會意識或其他因由的影響，更有可能會因為翻譯時代不同、譯介目的差異或譯入語文的讀者程度不同，經由選材或翻譯，創造出不盡相同的翻譯文學主題與詩學。

雖然翻譯作品是各別獨立的，但不同作品之間卻有著相互關連性，根據伊文—佐哈爾指出，它們至少有二個共通性：一是原文的選擇原則，在某些程度上原語社會和譯入語國家有著相關的「共同系統」(co-systems)；二是翻譯作品在「文學劇目 (Literary repertoire) 的應用」(Even-Zohar 1990)。例如原語文學的規範、行為、模式和策略上，可能與譯入語境內的各種系統息息相關，

最重要的是，這些關連性並不僅限於語文層面，也可能和其他層面有關，或以其它不同方式呈現其共通性。

要瞭解翻譯文學在多元系統中占有什麼地位或處於那種情形則須藉由時間、翻譯選材及翻譯當時的意識形態加以分析探討；另外，如同 Toury (1995) 所言，翻譯文學可能有其專屬的文學劇目，有些更具有其獨特性；因此翻譯文學不僅可以與多元系統理論以共時性或歷時性的研究探討翻譯行為模式，也可以應用於探討原文與譯入語之間的「共同系統」，以翻譯文學塑造多元系統的中心部分，進而影響其他相關系統。因此，若要了解翻譯詩學，原文詩學、原語社會選材翻譯皆是造成書寫翻譯詩學的因由，故須納入考量，也是此研究的重點。

2.2 勒菲弗爾的「(翻譯)詩學」與「選材編譯」

針對文學中的詩學定義，勒菲弗爾 (Lefevere 1992: 26-40) 將其劃分為二大部份：其一即是文學構思、文類、主題意念、原型角色、所處境遇與代表象徵等影響文學形成的細項；另一部份，即是文學角色所賦予的觀念與想法，或是在整個社會系統中所有或應具有的思維。而後者的概念思維對主題的選擇有其重大影響力；而且，一個文學作品會受到注意，一定與社會系統有關聯。對於詩學的組成也反映出文案構思策略和文學作品的「功能觀」，那是因為詩學在整個文學系統具有掌控文學的地位，特別是當此文學詩學漸漸成為經典時。詩學一旦成為經典，即會漸漸地發展並產生深遠的影響力，不僅使其符合當時文學觀，更會促使此文學觀念能延續地發展出其特有文學系統。

此外，當文學系統的屬性已生成，或當評論觀點不僅成為評論基準或已在某個文學系統中穩定繁榮、形成規模或特有的文類時，詩學系統會融入文化內。而且，對某些文類中的主要的評論觀念也漸趨一致性，進而成為特有的評論系統。值得一提的是，詩學的組成與意識相依存著，也會對詩學外部系統產生影響。此外，慣性也可能造成或影響論述，特別是當文學系統的文學觀漸漸成為經典。經典編纂的形成在某特定時間，這也意味著某類的流潮慣性正當其道，也可能會對其它文學觀有排擠的現象。此文學詩學經典的形成是由文學界中的專業人士的作品所造就，雖然它可能非當時或某個時期特有的文學觀，但多多少少會有無意識地與此相關的文學觀有所關連或產生共鳴。

2.3 研究問題

在論述翻譯活動影響翻譯詩的議題中，不僅皮姆（Pym 1998）特別強調「譯者」是翻譯活動的行為者，勒菲弗爾（1992）也指出在翻譯成品完成前，干預或操縱過程中相關專業人士（Professionals）也應受到關注，因此，也引起眾多學者（例如 Erisson 2006；Jaaskelainen 2000；Siren and Hakkaraine 2002）針對專業角色發表專題探討。但是，就文學翻譯中的專業人士而言，除了譯者之外，尚包括評論者、觀察者、教師及譯者等，其他在整個文學界中學有專精且扮演重要且關鍵性的角色，而且，專業人士可能會受到當地的「詩學」或社會文化體系中的「意識形態」的影響（Lefevere 1992：114-115）；另外，專業人士也可以包括位處文學界外的人士，即是勒菲弗爾所稱的「贊助者」。這些專業人士都可能干預或影響翻譯最後成果產出——譯書，他們在文學系統內的進行操控，特別是針對文學翻譯最後成果產出過程中的制約；以目的語（the target of rewriting）文學系統的「重寫者」身份，以「專業人士」的角色，習慣從系統內採不同方式、以抑制（repress）或改寫的方式，促使譯文既可符合出資贊助者的意識，也能遵循出版當時社會與文化的常規，促使文學作品能順利出版。

然而，值得注意的是，勒菲弗爾僅以「專業人士」一詞，涵括編輯、評論者、學者及譯者等「專業人員」。雖其以不同主題章篇，論釋不同的專業者如何針對贊助、詩學、意識形態、語言、社會、歷史、政治等各種因由，一一利用翻譯重寫文學的實例。有趣的是，勒菲弗爾卻沒有以任何專文或章篇，加以深入探討「專業人士」角色，或是其他具有不同身份及職權的「專業人士」對翻譯作品所產生的影響。此外，在以往的翻譯研究中，針對「專業人士」議題，無論是理論或文獻研究，探討的方向及重點多是以翻譯活動的主要生產者「譯者」、涉及翻譯最後成果「贊助者」，以及代表讀者的「評論家」的研究為大宗，加以進行分析與探索。相對地，針對出版過程中具有專業的「編輯人士」的研究相當有限，事實上，此類的專業身份對翻譯文學的影響極大，其重要性更是值得深入探究。

眾所皆知，當一本或系列叢刊的英譯出版，參與或決定選材的「編輯」或「編譯」的專業人士，扮演者一個非常重要且關鍵性的角色。除了影響整個書

刊的主題與內容外，特別是涉及二種語言的編輯與翻譯，不同語言間的轉換及理解能力，也是必須考量的。針對文學翻譯中編譯者的角色，著名中英編譯孔慧怡（Hung 2001：184）指出，涉及二種語言的「編輯」或「編譯」身份者，在翻譯出版業中扮演著極為重要的角色。但是，如此具有重要身份的專業人士，卻沒有得到應有的重視，也往往被忽略，即使是相關的文獻與理論，也幾乎少有論述。然而，編輯或編譯者在翻譯文學中的角色有多重要？例如，當一本文選集或多本系列叢書的翻譯文學要出版，或是持續長期出版的外譯系列叢刊的發行，它（們）是由一位或多位編輯群，經由選材、匯集及重整多位作家及作品，經由多次協商討論、分析與抉擇，方能有最後成果上市。此外，翻譯編輯（群）也是建構或重塑合輯單書或系列叢刊的主題、文類、詩學等文學系統的主要推手，同時也是具體反映某時、某地或某國特有的文學觀與史學所出版的翻譯「編選集」的中心人物。

針對選集中的編輯角色，雖然勒菲弗爾（Lefevere 1992：124-137）另以專文〈文選集〉（*Anthology*）詳述編輯如何操控非洲文學文選集的詩學及其影響作品選材因由，但此文論述重點是「編輯者」對「原文」內容所進行的操控與撰改，而非論述翻譯文選中編輯或編譯人士的角色對選材抉擇所造成的影響。除此之外，爬梳勒菲弗爾針對文學系統與文學翻譯的書籍章篇中，可以發現其理論有其矛盾處。勒菲弗爾認為，譯者是專業人士，也有權利操縱「文學作品與文學系統」，但在另一本專書 *Translation/history/culture: A sourcebook* 中，另以書內章篇中的實例與文獻闡釋，譯者的權限是受到制約，不同於原文作者，在文學翻譯過程中，譯者確實受到外在一些因素如意識形態或贊助詩學而左右。那是因為原語書寫者是原作者，其主要的讀者群為原語社會語言與文化的讀者；反之，譯者是原書的重寫者（*rewriter*），翻譯的目的是為了異語讀者群，他們絕大多數身處另一個與原文社會文化異質的國度或地域；而且，通常目的語讀者只是希望藉由翻譯作品了解原著的異國風情、社會與文化內涵。由此可知，原作者與譯者所處社會不同，各自的社會意識、文化、詩學、文學觀也是二種不同的文學系統，故讀者的期待、觀點、看法、透視及遠景等，與原文讀者有著不盡相同或是背道而行的觀感。而其中，在翻譯書籍準備、修改及出版之前，扮演目的語讀者身份即是翻譯的編輯或編譯者，他們不僅對原語社

會有所了解，也須對譯語世界的文學觀及大眾有相關的清楚，故他們常常是知曉二地文學系統的學者或專家，也是原作者對譯語世界的讀者的傳聲筒。

此外，如白立平（Bai 2016：553-554）所指出，勒菲弗爾對專業人士的定義在其多本書中，並沒有詳細地說明及釋述各類不同專業人士的身分定義，只是藉由「改寫文本」的方式，書寫在不同國度所發生的章篇故事，以各種不同實例描述位居不同職權的專業者，如何利用其專業身分，在文學翻譯過程中，針對「文字」進行不同程度的改寫、重寫與制控。例如，在其〈編輯〉一文中，勒菲弗爾（Lefevere 1992：150-160）即明確地以「選集」編譯為例，比較二位原語編輯之專業人士（Gutzkow 和 Franz），如何對同一部文學作品，進行不同程度的文字「編輯」。由於二位專業人士所持的文學觀點不同，前者（Gutzkow）是以「意識形態」為主要因由，而後者（Franz）則是從編輯當時主控的「詩學」為依源（頁 152），各自在文本執行不同程度的「改寫」。除此之外，勒菲弗爾也另外提供二種不同專業人士「重寫」或「改寫」文學（翻譯）系統的例子，包括荷蘭的「文學史的編纂」（Historiography）（頁 111-123）及非洲文學的「翻譯選集（Anthology）」（頁 124-137）。文中勒菲弗爾詳實地討論翻譯文學（史）與編譯者的關係，以及編選者自己的文學觀與意識形態對選材納編與修改，所造成某一時期的文學史書或選集之詩學制控；有時此操控所產生的影響甚大，如同重寫或改寫某一文學（史），而其中最明顯且最直接的影響並非僅限於單一譯著，而是整個文學系統，更有可能制控（翻譯）文學的名聲。

如前所述，文學翻譯涉及多元系統，對編譯及編輯的要求須更多，就編輯專業身份的文獻中，除了早期 Lindley（1961）從出版者的角度論述編輯者的問題與應注意及努力的部份外，蔣湘蓮（2014：87）則明確的指出編輯在翻譯文學出版過程中的重要性，編輯不僅須是翻譯作品的篩選者，更是譯文品質與程度上的把關者。簡言之，針對一部翻譯文學作品的品質好壞與否，編輯的角色非常重要，不僅具有相當程度影響翻譯作品的質量，也須對譯文「能否出版及出版後的社會效應」都應具有非比尋常的決定性。

除了專業人士的議題，針對翻譯影響原文出版或原語詩學的實例及文獻中，在其它國家文學翻譯並不常見，但是此現象卻在臺灣英譯文學已有多起實例。其中，最廣為人知的即是葛浩文及時翻譯早期黃春明在聯合報副刊連載的

短篇故事，葛同時地翻譯黃春明的作品，並及時地建議黃修改正在書寫故事的結果（葛浩文、林麗君，2015）。

除了華文首席翻譯家葛浩文以譯者身份，從西方英文讀者角色，影響原作書寫，以符合譯語世界讀者所期待結局外，其他語言的譯者，藉由翻譯活動對原作者所寫的原著內容進行建議或促使其再版時修改部份內容，也確實可以在法譯英的文學翻譯中找到實例文獻。譯者 Quinney（2004）以憶述方式詳述解釋其在翻譯法國分析家 Jean-Bertrand Pontails 的法文作品 *Fenêtres*（*Windows*），英譯的翻譯過程與經歷。譯者 Quinney 特別著重論述其在翻譯當時所遇到的困難，包括語言轉換及其他問題的解決之道，其指出翻譯如同轉換，是需譯者從心靈分析著手來解決問題（2004：111）。然而，雖然研究文獻主要著重於翻譯當時的心理思考、分析問題和其最終可能或採用方式，但是值得注意的是，此英文譯著 *Windows* 中，除了掛名譯者 Quinney 外，原作家 Pontails 也參與英譯活動的進行，並在英文翻譯書中改寫部份法文原文。

由上可知，針對編輯及編譯的專業人士的理論、研究與論述，無論是在理論或研究文獻，至今討論的重點，絕大部份的主力著重於編輯及編譯們如何在文本上，對「文字」進行修改及翻譯，或是他們應具備的能力。但是超越文字增減制約，編輯們更可以藉由選材上的取捨或決定因由，編譯或建構其欲帶給目的語讀者的主題、文學樣貌，或更大的國家族群的意識。針對此議題，不同於白立平（2012）以梁實秋英譯中的選材編譯問題論述編譯者如何取捨原書中的材料章篇，孔慧怡（1999：110-128）以中國文學英譯選集《中國文學集》的編輯——宇文所安（Stephen Owen）為例，說明其如何利用選材的決選與編譯，建構其個人心中的中國文學傳統，以單一選集的方式，譯介不同於中國人自己選材及翻譯出的中國文學意識，建構出另一個截然不同的英譯中國文學。若將上述「編輯」與「編譯」的身份、權力及能力，套入伊文—佐哈爾為翻譯文學所稱的多元系統中，再結合勒菲弗爾的「專業人士」對譯語文學的操縱所產生的「翻譯詩學」，我們可以這麼說，原作者以其在單一語系中的原文「文學系統」為元素，而譯者是以譯文的目的語「文學系統」為主要依歸，那了解雙語——原文與譯文，以及身處二地，了解二種不同的異質語言、文化、歷史、詩學、意識形態等不同社會元素的專業人士，即是——編譯者，在整個翻譯活動中扮演者極為重要、不容忽略的角色。

因此，本研究針對英譯文學作品中的編譯及編輯群，以臺灣文學作品外譯的「編選集」為研究文本，針對數本先有英譯「編選集」出版，再依譯書編輯原作品，另行發行中文書目，以及那些英中編譯分為二書，在國內外同時或先後出版的文學選集為研究對象。如此的英／中雙書各自在不同國度出版，不僅讓西方英文讀者，藉由臺灣文學「編選集」的翻譯了解臺灣；更值得探討的是，那些以譯介臺灣為目的，且而依英文編譯選材所呈現的翻譯詩學的文學作品，當他們以中文原文「編選集」或「精選集」的方式再一次出版時，由於選集的主題及文類獨特，它們可能建立某一文類的經典作品地位，進而增構、重寫或改寫了原語社會的文學觀，影響原文的文學系統。這些「編選集」所產生的影響是很重要的，也是很值得分析及探討的議題，也是此論文研究重點。

3. 研究文本

由上述文獻評述中，我們可以發現翻譯的「重寫者」，不該單指譯者進行類似操縱於單書或故事中的小部份文本內容，進行改寫，更應含括另一專業身份——編輯或編譯者；他們除了可以對翻譯文學系統進行內部操縱外，更可以直接或間接地對原文或譯文進行修改，或藉由選材翻譯重構出不同的文學樣貌。更有可能藉由編譯文選集，另建不同的翻譯文學系統或再出版原文選集；反之，進而對原文文學系統產生影響或增建新的詩學於原語文學社會系統。

由於臺灣文學英譯書籍眾多，故針對此研究主題及文本決選對象，本文僅針對先有英譯「文選集」出版後，英文編輯（群）再依英譯選集的文本內容，完整地匯整中文原文，以中文「選集」或「精選集」方式，再出版發行於臺灣及其他中文市場的「文選集」書冊為主要研究主體。此外，受限於研究主題及文章篇幅字數的制約，此研究的文本並不包括中英雙語文對應並列於同一書的文本書籍，或是英中無法完全對應的簡縮文選集，僅以下列表（一）內的「英譯選集先出版的英中文選集對照表」內的書冊為主要研究範例。文類含括在 20 世紀中後期在國內外相繼出版的多種文類，包括短篇故事、小說、散文及詩集，各種不同文類之英／中雙語對應書籍且前後出版為研究文本（以表一為例），除了探討這些選集發行因由、目標及影響外，更進一步地論述翻譯選集對臺灣文學譯介與原語詩學系統的建構與貢獻。

表一：英譯選集先出版的英中文選集對照表

英譯文選集		編輯者	中文原文選集		文類
出版年	英文書名		出版年	中文書名	
1976	<i>Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970</i>	劉紹銘	1984	千金之邦	短篇故事
1983	<i>The Unbroken China: An Anthology of Taiwan Fiction Since 1926</i>	劉紹銘	1984	英武故里	小說
1982	<i>Winter Plum: Contemporary Chinese Fictions</i>	殷張蘭熙	1983	寒梅	散文、小說
2001	<i>Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry</i>	英文:馬悅然、奚密 (中文版多增一向陽)	2001/ 2005/ 2008	二十世紀臺灣詩選	詩歌
2003	<i>The Last of the Whampoa Breed</i>	齊邦媛、王德威	2004	最後的黃埔——老兵與離散的故事	短篇故事

有別於西方其他國家文學外譯，大都是以單一作者之作品為代表譯介，或是依不同作者、族群或區域譯介當地文學與類型，故西方讀者在論及一國文學作品時，通常以作者之名，悉知其作品與其來自的國度。然而，早在 1980 年代前，臺灣文學外譯主要以「推廣」及「譯介」臺灣社會文化為主要目的（王梅香，2014；徐菊清，2018），故在文學翻譯的歷程與發展上，英譯臺灣文學幾乎是以文選集方式譯介；至今，仍會以多位作家之作品為一主體，以特定主題與文類為名，翻譯匯整成冊，譯介現代臺灣文學，宣揚臺灣。

此外，如皮姆（Pym 1998）所言，翻譯研究的議題不該僅著重於文本翻譯、語文脈絡的轉換之相關論述，對於實際干預或處理異語文本的「人」——包括譯者、委託者、贊助者等專業人士，更需深入進行「以人為主」的研究與論述（張汨，2019）；主因之一是因為這些專業人士不僅具有原語與譯語文化的交互性，更能對時代社會、歷史場域、翻譯因由與語文文化等的過程處理，以「人」的獨特視角對深遠國學、歷史價值，從史學的「時間」角度，客觀的態度解析或建構翻譯產生的「因由」，也是下文研究文本分析探討之重點。

4. 英譯選集推廣臺灣（新文學）意涵

文學翻譯是藉由另一種語文譯介另一種族群、文化、社會、歷史、場域及精神的呈現，特別是編譯的文選集，它可以是單一文本或系列選集，編輯（群）針對其所預想的主題意識，藉由多位不同作家之作品組合，以外國語文建構出獨特的翻譯詩學，以單書或系列叢書呈現出特有的文學觀，傳遞其欲呈現的主題意識與文學內涵與思維。

4.1 劉紹銘——《千金之邦》與《英武故里》

以劉紹銘和 Ross 在 1976 年編譯的 *Chinese Stories from Taiwan, 1960-1970* 一書為例，此書是主要編輯劉紹銘傳遞其「臺灣意識」及引介臺灣新文學於西方學術殿堂的重要代表作品。由於劉任教於美國大學，當其要教授現代中文文學時，已沒有英文教材，故自 1973 年起，著手編譯現代中文文學作品，並以臺灣小說為首要文類及選材。

為何針對小說，除了因臺灣文學的其它文類如散文與詩集已有英譯書刊出版，但臺灣小說的英譯就較為缺乏，這也是劉紹銘日後著重譯介臺灣文學英譯的主要文類。在 10 年之內，專書編譯二本以「臺灣」為題名的文選集；不僅在國外譯介臺灣小說，更將臺灣文學自中國大陸文學區隔出來，多位國內外學者，如王德威（1993）、杜國清（2015：255-259）、陳榮彬（2016）等都明確地指出劉的臺灣意識且讚揚其對臺灣文學英譯的貢獻，他也是將臺灣自中國大陸斷開，表彰臺灣本土作家自成一格的書寫風格的編輯者（Wang 1995）。

但事實上，劉紹銘對臺灣原語社會的文學系統之影響，比其英譯更早，只是少有文獻論述。早在 1970 年代初期，劉即針對文學內涵，將臺灣文學以一個獨特的書寫內容、區域及語言特性，加以分析論述；只不過當時受限於臺灣專權統治，無法用「臺灣」而改以「本土」為臺灣文學立命。在 1972 年初，針對書寫臺灣土地場景和人物對象的故事，劉編輯《台灣本地作家短篇小說選》一書，在香港發行（劉紹銘，1972）。但當時臺灣處於戒嚴時期，審查制度不容許以臺灣為題名，故將「台灣」二字自原版書名除去，改以《本地作家小說選集》為名，直到 1976 年才在臺灣出版；此書已回復原名《台灣本地作家短篇小說選》（2003），並持續出版至今。此編選集可視為劉編譯 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* 一書的基礎選材，因前者書內所編選的七位作家中，除了銀

正雄發表於 1957 年的〈返鄉〉及施叔青於 1969 年出版的〈約伯的末裔〉二篇外，其他五位臺灣本土作家之作品，包括陳若曦的〈最後夜戲〉、王禎和的〈嫁妝一牛車〉、七等生的〈我愛黑眼珠〉、黃春明的〈看海的日子〉及楊青矗的〈冤家〉皆英譯納編出版，共譯介十一位臺灣作家之作品於美國學術殿堂。

值得注意的是，劉紹銘早在 1970 年代即很明確地詮釋「臺灣本土文學」定義，「所謂『本土』作家，就是定居臺灣，土生土長的作家，只要符合這原則，原籍在那裡就不重要了」（1976：3）；此定義，直到劉（2015）接受筆者專訪時，仍維持不變理念。除了從作者成長或居住來定義「臺灣作家」外，劉更針對其所指的「本土文學」二字提出說明，劉認為「在臺灣土生土長作家對臺灣『現實』的看法和表現方法」的書寫與呈現，可視為臺灣本土作家之作品（2003：4-5）。這些在臺灣土生土長的作家，無論是否使用本土語言為其書寫文字，都是以臺灣地區特有的城鄉或農村場域為故事背景，以中文文字書寫地方方言（如臺語、客語及原住民語）及刻畫島內景物外，更一一述說及道出，成長於此土地之人在生活中的喜怒哀樂。

這些在「地方方言」與「中文」話語的轉換與使用，以及對世代生長於斯土的居民之生活描寫，與那些自大陸移居來臺，即劉所稱的「大陸派」作家所書寫及描繪的臺灣城鄉地區生活，截然不同。而後者（「大陸派」的臺灣作家），他們的作品中所敘述在臺的生活中，或多或少存在著「大陸的記憶」或與中國大陸的原鄉有所關聯、回憶與思維。換言之，對臺灣本土作家來說，他們不曾去過或到過中國大陸，也少有自己或受到父執輩們對大陸所具有之「纏綿」與「負擔」，他們一心一意，以其所生長的土地與斯人，農村社會族群的生活為對象，憑藉其豐富的寫實力、想像力與生命力，娓娓道出臺灣土地特有的地方風土民情及人情世故的種種思索與關懷。

上述因由，不僅是劉的中文選集選材原則，更反映於其編譯的選集 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* 一書，除了收錄前述 5 篇的「臺灣本土」作者之作品外，更選譯另外六位發表於 1960 及 1970 年代之作品，包括王文與的〈欠缺〉及陳映真的〈第一件差事〉，以及在臺灣成長的大陸派子女的作家，包括於梨華的〈柳家莊上〉、張系國的〈地〉、林懷民的〈蟬〉及白先勇的〈冬夜〉等短篇故事小說。

繼之，針對臺灣作家的特質及臺灣居民生活寫照，劉紹銘在 1983 年再編輯 *The Unbroken China: An Anthology of Taiwan Fiction Since 1926* 英譯一書，納編早期日據時代作家的書寫，作品中回憶日據中後期，受到殖民統治者的壓榨及身心所受的不平等的對待，在臺居民對現實生活的無奈與困境。藉由作家親身經歷與訴說，寫實地陳述身為被殖民者的苦難與經濟匱乏，更反映不同歷史時期中臺灣居民如何身處多語轉換社會及困境。此部英譯選材不僅是首部以「斷代史」的方式編選文本，更將臺灣文學選材溯源至 1926 年，日據時期以日文書寫臺灣的作家之作品。換言之，此書不僅以「臺灣」代替「本土」，更將臺灣文學發展史溯源更早的日據時期，藉由作家描寫臺灣世代居民的生活情境、宗教風情與語言文化情形外，更以文字刻畫訴說身受異族殖民與統治下，所受到不公平與不合理的對待。這些以血淚聚集，利用文字書寫呈現的文學作品，一再地訴說著，超過半世紀，身為臺灣人在經歷不同族群與政權統治下，為了生存所受的身心煎熬與無助。

值得注意的是，此類編譯選集，造成的影響不僅僅是藉由翻譯傳介臺灣文學（史）於異語世界，經由編譯成冊的英譯選集所建構的翻譯詩學，反之影響與增建原語社會文學史與詩學。這也是為何在英譯選集出版之後的隔年，在 1984 年，完全依英譯的編排內容，編輯出版兩本中文對應合輯單書《千金之邦》與《英武故里》於臺灣文壇，增建臺灣新文學觀，更將臺灣文學發展史溯源日據時期作家的書寫作品，並以斷代史方式呈現。

至於為何劉未以英文題目中的「臺灣小說文選集」直接中譯，而是另取書名，其原因可以分別就國內及國外加以論述。在國內部份，如前所述，早期國民黨統治，特別是在戒嚴時期，對傳播出版事業有著嚴格的審查制度，除了言論自由受限外，不能接受有分離中華民國的界域，因此通常以「本土」取代「臺灣」，或以意寓或內涵為題，為書立名。如此的書寫方式或題名，方可通過當時的審查制度，這些書寫方式及以「本土」代替「臺灣」及二者之間的關係與釋述說明，可從多位學者如葉石濤（1977）、游勝冠（2009）之著作文獻中得到論證，直到 1987 年解嚴後，以「臺灣」為題的書籍刊物才開始出版。

然而，不同於國內嚴峻的審查控管制度，在國外英譯出版的臺灣文學作品，始於 20 世紀中期，大都是以「來自臺灣的中（國）文文學」或是以中國現代（當代）文學為題名出版。除了有別於共產政治的「中國」外，主要原因如

劉紹銘所言，「臺灣文學在美國學界是個非常陌生的名字」（1984：2），更遑論介紹或書寫臺灣的文學（齊邦媛（2009：475-534）。其實不只是在美國、加拿大，就算具有悠久人文歷史的歐洲（戎容，2006），也少有譯介臺灣文學的相關書籍，例如法國亦是如此（關首奇，2011）。

此二本作品同時依英譯選材內容，重新編輯中文原創作品，出版於中文世界，不僅將多位臺灣本土文學匯整，以專書主題內容編介外，更溯源更早期日據時期的作家與作品，納編臺灣文學作品出版，在 1980 年代初期、解嚴前，不僅公開地為臺灣文學史溯源既往到 1900 年代初期，更為處身於臺灣本地的作家呈現他們如何受到不同族權的殖民、榨壓與迫害，以及經歷多重語言政治的意識與轉換。換言之，無論他們是以那種語文書寫成文，故事的主角、描述的內容，皆是描繪臺灣土地上的人、事、物、環境與變遷。不同的族群與政黨統治下的居民生活，不同時期生長與移居臺灣的作家們之多樣成長背景及經歷，即使原創文字是不同，卻仍是書寫臺灣這塊土地上所發生的故事與居民思維。如此多元內容的作品，經由中文編輯出版的中文書籍，不僅將臺灣文學史溯源更早日據時代，更為當時的臺灣文學詩學與史觀，以斷代史的編纂方式增建不同支流與文學意識，影響日後臺灣文學（史）的溯源與築建。

4.2 殷張蘭熙——《寒梅》

在論述臺灣文學英譯的傳介者，除了在美國的劉紹銘及榮之穎以臺灣為名，選譯短篇小說及詩集外，在國內部份，早在 1950、60 年代，即為臺灣文學英譯默默努力奉獻的殷張蘭熙早已發覺及意識到「西方世界對臺灣文學界的創作沒有什麼概念」（1983：1）。同時，由於殷的美裔身份且長期與西方世界的學術與社會保持交流，早期由美國新聞處贊助下創辦《新聲》（*New Voice*）雜誌，更協助他人編譯出版多本當代不同文類的文學選集。之後，更在 1972 年秋季創刊的《中國筆會季刊》（*The Chinese PEN*）¹擔任英文編輯，一年四季刊，

¹ 此英譯期刊在 1972 創刊時是以大中華民國筆會為主，譯介有關大中華世界的新文學作品及傳遞文藝活動，但 1975 年夏季刊出版發行則多加了「臺北中心」，英文改為 *The Taipei Chinese Center, International P. E. N.*，即使刊物題目仍維持 *The Chinese PEN*。更在 1994 年冬季刊之第二頁的封面，刊名多加 TAIWAN，成為 *The Chinese PEN (TAIWAN)*。但在 2001 年春季刊起，英文刊名則加上副標題成為 *The Chinese PEN: Contemporary Chinese Literature from TAIWAN*，同時也開始新增中文刊名《當代臺灣文學選譯》。六年後，2007 年秋季刊，英文刊物名稱再次變更為

並透過筆會組織，以英文及時譯介在臺灣社會中所發表的文學作品和相關的文藝活動。

由於殷張蘭熙為季刊的主編及譯者，在季刊創辦 10 年時，殷於 1982 年在國內外同時發行出版二本英譯選集；一為英中對照詩選集《夏照》（*Summer Glory: A Collection of Contemporary Chinese Poetry*），收錄十七位作家共五十四首現代詩。另一本 *Winter Plum: Contemporary Chinese Fiction*，則僅出版單冊英文翻譯。隔年，再依英譯編排，編輯原文作品，1983 年由爾雅出版同英文題名《寒梅》之中文「精選集」，此二書為當時的臺灣文學建構了英譯編輯雙語對應選集的系列書冊，以利英文讀者或國人閱讀或比對英譯臺灣文學。這兩本選集，無論中英文皆得到很高的讚許，不僅讓英文讀者了解居住在「自由中國」臺灣的人物及社會環境（Marney 1984：164），更讓臺灣文學受到國外注意，杜邁可（Duke 1984：501-502）更稱讚，「自 1949 年起，最好的現代中文文學在臺灣」。

無論是劉紹銘的小說選集或是殷張蘭熙的精選集，都是藉由選材英譯所建構或呈現臺灣文學特有主題意識，也著實反映出 80 年代前，不同時期作家所書寫的臺灣文學內容、技巧與品質。如同殷張蘭熙所言：

臺灣文學作品的質與量，自六十年代開始，有著穩定的成長。……七十年代初期是文學創作特別豐盛的一段時間。國家經濟的穩定成長，激勵了各種文化活動，且迅速推展到其他藝術（1983：1）。

就選材翻譯內容而論，殷希望能全面地介紹「臺灣的文學與社會景觀」且以「均衡的代表作品」為英譯目標，以協助讀者「更深入了解這些背景不同的作家所表達今昔生活之形形色色」（1984：3、5）。故在選材上則含括不同年齡層的作者與不同主題的故事，反映臺灣社會中不同族群及各階層人物的生活情景。以《寒梅》一書為例，共收錄二十三位西方世界讀者較陌生的作家之作品，七位生於 1920 年代、八位 30 年代、五位 40 年代和三位 50 年代；年齡的差

THE TAIPEI CHINESE PEN: A QUARTERLY JOURNAL OF CONTEMPORARY CHINESE LITERATURE FROM TAIWAN 《當代臺灣文學英譯》。十年後，在 2017 年中文刊名又易名為《臺灣文譯》，而其英文題名仍維持不變，並延用至今，持續譯介臺灣文學。

異並不代表年老的作家不寫現代，或年輕作家沒有懷舊之情。此外，略不同於年長作家思維沈穩的寫作風格，年青一代作家除了天賦外，加上戰後臺灣社會較自由且經濟環境較好，也受到東西文化教育的知識與涵養，書寫出的相當值得賞析與推薦作品（Ma 1984：584）。

另外，在故事內容部份，殷張蘭熙將其分為三大類，第一類是以「中日戰爭期間或戰前」之中國大陸為時代背景，包括白先勇的〈玉卿嫂〉、彭歌的〈象牙球〉、張心漪的〈那兒〉及司馬中原的〈癩蛤蟆井〉。第二類是所謂的「鄉土文學」或前述的「本土文學」，以臺灣本地出生的年輕作家所描寫樸實的臺灣居民，說明在臺灣的市井小民，為了生存在現實逆境中奮鬥及成長的故事。多位在日後已自成風格的本土作家的早期作品，都收編於書中，包括黃春明的〈魚〉、王禎和的〈鬼、北風、人〉、王文興的〈欠缺〉、謝霜天的〈男女有別〉、東方白的〈黃金夢〉等。另外，第三類以 1960、70 年代的臺灣為主題，有些是描述來自大陸懷有鄉愁的人在臺灣生活情形，包括王鼎鈞反映臺灣快速發展社會的〈缺失〉、朱西甯的〈將軍與我〉，孟瑤〈細雨中〉敘述受過武術訓練的年輕人，如何在臺灣尋求認同的故事；而子于的〈迷惑〉描述臺灣在當時急速工業化的社會，年輕人在大都市生活的態度。同樣是針對農村青年到大都市發展的故事，林懷民的〈穿紅襯衫的男孩〉和張至璋的〈洞〉則因主角的個性與其所處的環境，除了有了完全不同的人生外，也呈現出不同的臺灣人格特質與社會變化。而潘壘的〈老薑〉則以幽默詼諧的書寫，呈現出臺灣特有的人情味的表現。候楨的〈清福三代〉描繪了傳統中國文代中，老年人希望「子孫隨侍、頤養天年」的期望；然而，上世紀末的臺灣，已漸漸地由工業取代早期農業社會、三代同堂的社會，可以由「老人之家」的設立取而代之。另外，利用臺灣居民所喜歡的運動——棒球，小野的〈封殺〉以意識流的回溯性寫法，反映出臺灣年青人對家庭及友情處理上，痛苦又不知所措的困頓。張系國以嘲諷的書寫手法，反映出臺灣社會中不同類型的各階層人物及應對謊言與技巧。最後一種是以夢魘或回憶方式，自中國大陸移民者訴說在共產世界的經歷及所受的折磨。

略不同於旨在讓西方英文讀者更了解臺灣文學與社會，殷張蘭熙依英譯選集發行的中文選集，則以傳介西方的臺灣社會文學觀點意圖，反饋增建臺灣多樣風貌的現代文學觀及社會詩學。如葉茂生（Ng 1986：407）所言，此書的出

現，不僅使臺灣新文學選材內容得到讚揚，更向中西讀者傳介多位不同年齡層及多樣創作風格的臺灣作家們在 20 世紀中葉所發表作品。藉由描寫日據後臺灣原居民生活變化及戰後渡海移居臺灣的外省移民，呈現出生活在臺灣不同社會場域的人物與日常寫照，如同萬花筒般呈現出多樣且多色彩的文藝創作。

由於此選集旨在引介新生代及較不廣為人知的作者及作品，除了少數作品取自在國內成名作家所匯整的出版書籍外，大多數新手作家的作品是初發表於報紙副刊或報導文學中，尚未有個人作品集冊出版，故殷張蘭熙依英譯選集之中文原著，依序編輯成中文精選集《寒梅》，並接受書評家 Faurot (1984: 172) 的建議，增加原著初刊時間及相關資料，以供中英讀者比對閱讀，更可讓中文讀者藉由此精選集，了解 1960 至 1970 年代書寫臺灣故事之新興作者與作品內容，增構了描寫臺灣原語社會的新文學觀。當時許多納編此書的新手作者，日後也漸漸成為名作家，更多作品相繼出版、廣為所知。有趣的是，這些英譯選集，日後再編輯成中文書冊，不僅增建了臺灣文學史觀及社會詩學外，更對臺灣本土意識的傳遞與社會文學溯源、內涵意識與文物風情等寫實書寫與傳承產生重大影響。

4.3 奚密、馬悅然與向陽——《二十世紀臺灣詩選》

《二十世紀臺灣詩選》(*Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*) 在 2001 年重磅出版，此選譯合集，共收錄臺灣五十位詩人，包括在日據時期出生且年齡最長的楊華（1906 年出生），到戰後 1966 年在臺灣出生的許悔之等，匯整了臺灣文壇詩人所寫的 429 篇現代詩集選。此詩選編譯始於 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 系列叢書英譯首批書目，1997 年當年夏天即緊鑼密鼓進行。由英譯系列提議者及主編群之一的馬悅然 (Nils Göran David Malmqvist) 邀請奚密 (Michelle Yeh)，參與此英譯臺灣詩選集的編選及譯者的選聘；繼之，另外一位編輯向陽也參與了詩人決選與選材活動。2001 年 4 月，英譯首版發行；四個月後，採用與英譯選集同樣的封面照片、相同的排版編輯，繁體中文在臺灣出版以及簡體中文於北京同時發行。不同於英文書名，中文選集改以《二十世紀臺灣詩選》為名發行。

此書視為現代臺灣詩選集的經典，不僅英文發行始於北美和歐洲，擴及銷售世界各國，中文也以簡繁二種字體，發行於亞洲中文讀者市場。由於中文版

受到歡迎，兩個月之後，2001 年 10 月二刷；之後，更在 2005 年及 2008 年在臺灣、香港、新馬各地持續印行再版。經由比對，至今已發行的三個中文版本，無論在在選材上與排版上，皆與英文譯書完全相同，只是封面照片有所替換，各版不同。但不同於英譯選集僅將奚密和馬悅然列名編輯，中文選集的編輯群則增加向陽，三位並列編輯群，三位編輯各自寫序；馬悅然及奚密的編譯序，是以英文成文，中譯後置入於中文版編輯序文中。但向陽的序言僅以中文書寫，列放於中文詩選集前。編輯序中詳細說明此書創構因由、選材方式與過程，一一論述。

在選材方面，根據馬悅然（2001：2）的前言說明，三位編輯先各自負責詩人的選擇；詩選作品是由編委選定的詩人自行選擇，以提供他們自己希望讓外界看到的作品。此外，參與的譯者也可提出選材翻譯之建議。如此多方面地由作者、譯者及編輯群一起在選材上提出討論，但決定詩人及其作品是否納編此英譯詩選集，仍由三位主要編委作最終決擇與取捨。繼之，再由譯者進行詩選翻譯，最後再由馬悅然及奚密二位進行譯文編輯。關於每位詩人的英文生平介紹及英文導論則由奚密獨立進行與完成，並經由多位學者與譯者詳閱並給予意見，修改成文後，繼之中譯，列置中文導論篇。如同本研究主題所強調的，中文版《二十世紀臺灣詩選》的形成，不同於傳統先有原著出書，才有翻譯出版方式；它始於以英文編譯文學觀建構「臺灣新詩」成冊的翻譯詩學；因此，即使原作者推薦某些其所喜好或期望翻譯的作品，但受限於此選集詩學意識，仍未英譯出版（陳黎，2020）。

在詩人的選擇上，選集以出生於上世紀 1900 年代的臺灣詩人為主要對象，依詩人出生年份先後順序排列五十位臺灣詩人的詩篇，選編英譯個別作家的詩作二首至二十八首之間納構此書。為何選材中，作者的出生年代僅僅限制於 1966 年前出生的詩人，主因如馬悅然（2001：2）所述，「在編輯這本詩選時，詩人和詩作的決擇是最大挑戰。編者深感遺憾的是，篇幅的限制使我們必須將人數限定為五十位」。因此，多位優秀的詩人及詩作不得不割捨，而其中含括 1966 年以後出生的當代青年作家的詩篇，以及其他獨具個人風格特質的詩人的作品；此外，所有的詩作皆在 20 世紀發表。

如同每部編選集都有其編輯的主旨或目的，那也是編輯群欲藉由選材翻譯建構臺灣 20 世紀的當代新詩的意圖。首先，就詩體論，由於此選集設限的時間

點為 20 世紀，並且是以現代新詩為主要作品，故在發表的時間上，以 1919 年之後、以白話文書寫的詩篇為主要文體，著重描述身處臺灣不同時期的居民對當地自然環境、地理、歷史、政治、經濟等，各種多元題材的抒發與描摹。針對此書中所謂的現代詩，依奚密（2001：26-27）所給予的定義為「泛指與古典詩相對的，用現代白話和現代詩體所寫的作品；它包括『白話詩』、『新詩』、『現當代詩歌』等範疇」。此外，針對臺灣的現代詩與中國大陸的現代詩的形成與區別，奚密更進一步且明確地指出，不同於中國大陸，政治對文學有著相當大的影響性及少有自由空間與想像力，臺灣居民書寫的詩篇，除了在日據時期和國民黨統治初期的白色恐怖時期，以審查制度箝制及壓迫了文學自由外，自 1980 年代起，臺灣民權及社會自由化漸行，往後臺灣現代詩的書寫內容則漸入佳境，更有所謂「批判政局或鼓吹政治理想」的政治詩作陸續發表於中文世界（2001：31）。

奚密更深入地說明，臺灣文學不同於中國大陸的文學，除了政治對文學的制約，臺灣因地域政經因素、長期且多重歷史變遷，導致多語使用的影響，亦反映出與眾不同的文化特質。除了源生斯土的原住民文化對一些臺灣詩人（包括楊熾昌、鄭愁予、楊牧、陳黎）提供了詩作內容與創作外（2001：32），臺灣受到日本殖民時期，強迫學習當時的國語——日語，以及受到日本統治者欲強制進行的歸化政策。更在戰後，受到由美國的影響及引入的西方語言與文化，臺灣多數詩人幾乎至少都能知曉二種不同語言，進也促成了臺灣現代詩，不僅與外來文化產生互動與雜揉的西化風格外，更有多篇詩作跨越語言獨一、國家藩籬、宗教藝術或哲學思維的書寫技巧與創作，更有外來語或多語混合使用於一首詩作的情況。

然而，對西方英文讀者而言，此詩選集具有怎樣的文學觀，是否與中文世界原語讀者有著相同或類似的翻譯詩學？首先，英文書名與中文書名就具明顯差異。英文主要題名 *Frontier Taiwan*（臺灣新疆域）與次書名 *An Anthology of Modern Chinese Poetry*（現代中文詩選集）也明白呈現出英文編選集主要建構意涵；前者才是編輯群所欲借用出生於 20 世紀 1970 年前的臺灣詩人所創作的現代詩，以詩篇方式築構出一個特有的「場域」，呈現在臺灣本土居民所具有的獨特書寫內容、風格、語文、歷史、地理等等，那是截然不同於在 20 世紀在中國大陸詩人所創作的詩篇內容與詩體。編輯更是藉由選材，利用詩中的文字敘

事，漸進地爬梳、娓娓道來二地間不同的文化特質，包括宗教與生活方式、族群多樣、多元且多語的教育環境與生活歷程、傳統與東西方之交流、影響與融合，更多是描述身為被殖民者悲哀、痛苦與無奈。這些種種的不同，藉由不同作者的詩作，一一呈現給英文讀者，不僅建構出以詩選爬梳臺灣地理政治發展史詩，更突顯臺灣這個新疆域在 20 世紀期間，生斯於此土地的詩人所創建的詩意與歷史精神。針對西方英文讀者，此選材英譯主要的目的，著重於建構臺灣，涵蓋不同面向、多重目的，此英譯選集乃以「譯介臺灣」給英文讀者，冀求西方讀者能夠藉由一首首的詩篇，了解臺灣地理環境、政治歷史、人文風情、社經發展等等因由，在 20 世紀期間，臺灣文學的形成與變化，不僅獨特，更有別於其它中文世界作家所書寫的現代詩。

儘管藉由閱讀此書的〈導論〉即可了解此書建構的主要目的是傳介「臺灣疆域」，且西方評論家也明確指出，「此書是以強調政治地理為詩選主要作用，導致了書中作者們及作品之間的關聯性有所缺失」（Zaleski *et al* 2001：74-75）；如此結果，也讓西方讀者較難從單一或少數作者或作品了解臺灣詩篇內涵（Twitchell-waas 2002：136-137）。針對此書所欲建構的文學觀，評論家皆建議，英文讀者須詳細閱讀奚密所書寫長達五十四頁的英文導論，先了解主編群如何借用選材翻譯來呈現獨特的「地理政治」意識及過往原生與殖民歷史所造成多重文化的詩學，方較能賞析選集中的作品及內涵意識（奚密，2001：75）。故在西方文學界對此書的評論中，對於〈導論〉一文是必讀，它不僅說明此書的題名意涵，也突顯出此英譯選集所欲呈現的詩選中的文學觀。

另一個值得省思論述，此選材中的歷史雖強調日本對臺統治與殖民期間（1895-1945），在政治、經濟、生活上榨壓，以及語文宗教的同化，對臺灣人身心迫害與物質榨壓，但是選集中對那些在日治時期的臺灣作家作品，幾乎沒有入選。探究因由，書寫文字語非中文為主因，日據時期的作家多能流利地以日文創作書寫，卻幾乎無法使用現代中文創作詩文，導致少有日據時期作家之中文詩篇，收錄於英譯選集。更值得關注的是，絕大部份在臺居民則是在 1946 年國民黨政府在臺推行國語——華語及中文白話運動，才開始有了初步學習與使用，這對在當時處於日治社會被殖民者，卻被要求學習另一種自己從未使用的語言，是非常困難的事。即使在戰後，臺灣居民非常高興的歡迎和重回同宗同源的國民黨政府，但是他們的處境卻如同奚密所言：

在 1945 年戰後的臺灣回歸中國時，在文化上它和大陸有相當大的差異，尤其是在語言背景和實際使用上。諷刺的是，雖然在日據時代臺灣始終認同中國為祖國，但是闊別了五十年的母親竟是一位語言不通的陌生人（2001：46）。

故此「現代詩」選集中，不僅沒有收錄早於 1900 年前用中文書寫的作品，也未收錄以日文發表再中譯或英譯的詩篇。只收錄作家在經歷多年的現代白話文教育後，以現代中文創作的詩集，如此選材決擇，也說明了為何此詩選少有日據時期臺灣作家的作品收錄英譯，實為此書的缺憾。

那臺灣書評對此詩選集的文學觀及介紹著力點是否如英文評論家強調的「地理政治」的翻譯詩學呢？有趣的是，二者強調及論述並非一致，由《台灣文學外譯書目提要（1990-2016）》一書中，以中文對此英譯詩選的簡言如下：

包羅萬象的《現當代臺灣詩選》……，以廣泛的主題、形式和風格展現臺灣；從抒情沈思到政治諷刺，俳句到具體詩，超現實主義到後現代主義。這本具深度的入門書描繪出臺灣獨特歷史文化脈絡中現代詩的發展輪廓（李林波等，2017：39）。

由上述對中文讀者的引介，此書視為「入門書」，強調的是內容的多樣與涵蘊不同樣態的書寫風格及構成樣式，雖然也論及歷史文化變遷，強調通盤了解整個臺灣發展脈絡的詩學，卻少論述臺灣的地理場域。會有如此不同，主因是英譯讀者是以外國讀者為目標，以「譯介」臺灣疆域為主要詩選目的，但對中文的讀者，臺灣現代或當代詩篇書寫形式、樣態與內容，才是中文讀者所感興趣或是原語文學系統中，所欲強調或傳遞的文學觀。

由此可見，即使是同樣的選材，但經由不同的語文，對處在不同場域的讀者群，所欲賦予的詩學目的與文學意識也不盡相同，造就的翻譯詩學與原語文學觀亦有所差異。其中最大的不同是地理疆域的建構，不同於身處不同洲際的異族語文讀者，如何利用此詩集，讓其了解臺灣島域所在及過往將近一世紀等歷史政治、社會語文等發展與變遷為選材編譯的主要目的。反之，對原本身處此

島嶼的居民或已略知臺灣本島地理位置的中文讀者而言，論構疆域的選材意識則非讀者欲了解的要素；取而代之，如同編輯向陽強調，此詩選集以「1920 年以降臺灣詩壇的集體成就」為主旨，以過去 80 年來，臺灣詩人根據其想像與思索，以少許的文字，呈現出特有的臺灣「土地的故事和人民的悲歡」（2001：6），以創意建構具體的臺灣歷史的特殊性、地域的重要性與文化的多元性，藉由文字築建出臺灣形象與社會樣貌，才是此中文詩選所欲建構的詩學，進而促使此書成為 20 世紀臺灣新詩的經典作品選集，建構臺灣詩集典藏。

4.4 齊邦媛和王德威——《最後的黃埔——老兵與離散的故事》

當論述臺灣文學中有關中國老兵與離散的故事，無論中文或英文書刊，此書幾乎是必列書目，它也是海峽兩岸三地「離散」文學類型的經典代表作品，不只在書刊文獻，也在兩岸三地文學電視專輯中，詳細論述、分析與介紹此書。此英譯編輯書 *The Last of the Whampoa Breed: Story of Chinese Diaspora* 首版發行於 2003 年，收錄於臺灣文學英譯 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 系列叢書。其對應原文選集則是在隔年 2004 年，以英文題目中譯《最後的黃埔——老兵與離散的故事》，在臺灣出版中文編選集。

此書是由齊邦媛和王德威二位編輯進行編譯，他們二人是 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 系列叢書的主要編委，也是主要執行者。此書是由十三位作家發表的十四篇描寫那些在 1949 年，隨蔣中正軍隊，自中國大陸流亡臺灣的老兵們的故事。合輯選收錄代表臺灣早期的反共、眷村、離散、返鄉等主題的短篇故事。值得注意的事，選集中的十四篇故事的原著發表期間自 1971 年至 2001 年之間。合輯中唯一一位入選二篇的作者桑品載，依自身經歷以文字實證地建構選集中「離散」的詩學意圖。特別是桑品載本身即是本書主角「老兵」中的一份子，〈岸與岸〉一文即詳細描寫敘說，其在當時年僅 11 歲時，孤家寡人被夾帶來臺歷程，以及抵臺後又因語言不通、無處所居的經歷與遭遇。其另一篇〈嚮往一場戰爭〉則是寫實地描繪出，其身歷其境地在一場僅數小時內從臺灣到彼岸的軍事宣傳活動中，一夜之間多位職業軍人喪命的情形。而在所有英文翻譯中，只有第八篇〈國葬〉是選錄自原作者白先勇的個人英譯選集《臺北人》（*Taipei People*）一書中，其餘的十三篇之各單篇英譯作品，曾都在不同

時間刊登於《中國筆會季刊》（*The Chinese PEN*）中，相關資訊，匯整成下表（二）：

表二：《最後的黃埔》一書原作相關及出版資訊

篇序	故事題名 Titles of Stories	原作者姓名	初版年	英譯文刊登刊物名稱及時間
1	一張張古銅色的容顏 Faces, Bronze Faces	孫瑋芒	1976	<i>The Chinese PEN</i> , Winter 1992
2	岸與岸 Shore to Shore	桑品載	2001	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 2003
3	嚮往一場戰爭 I Wanted to Go to War	桑品載	2001	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 2003
4	慈母灘碑石 The Stone Tablet at the Cove of the Loving Mother	王幼華	1993	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1996
5	老楊和他的女 Old Man Yang and His Woman	履彊	1986	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1993
6	一千二百三十點 1, 230 Spots	曉風	1996	<i>The Chinese PEN</i> , Autumn 1996
7	踟躕之谷 Valley of Hesitation	李瑜	1995	<i>The Chinese PEN</i> , Autumn 1996
8	國葬 State Funeral	白先勇	1971	《臺北人》 <i>Taipei People</i> , 2000
9	異鄉人 Tale of Two Strangers	遠人	1992	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1993
10	最後的黃埔 The Last of the Whampoa Breed	戴文采	1992	<i>The Chinese PEN</i> , Autumn 1993
11	香港親戚 My Relatives in Hong Kong	蕭颯	1986	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1989
12	春望 Spring Hope	李黎	1986	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1989
13	消失的球 The Vanishing Ball	張啟彊	1992	<i>The Chinese PEN</i> , Spring 1993
14	想我眷村的兄弟們 In Remembrance of My Buddies from the Military Compound	朱天心	1991	<i>The Chinese PEN</i> , Winter 1992

不可置否，臺灣文壇中，以「離散」為文學主題書寫的不同族群及旅居他鄉的日子的作品為數不少，包括馬華文學及旅居海外的移民文學，但此選集作品中，僅以源生於中國大陸、在臺灣生活的「老兵」為主要對象，所書寫的故事為文集選材，增建離散文學中特有的「臺灣老兵」專題文學。選譯的十四篇作品，除了針對臺灣社會獨特的「眷村」現象中的「眷村文學」，也建構出因政治因素無法返鄉，迫使在臺定居的榮民與軍眷的生活，或是當他們在臺居住了 30、40 年之後，終於可以「返鄉探親」時，面對親人不在或人事已非的悲歡

離合的情緒與「回鄉」抉擇等，爬梳移居異地的「離散者」所產生悲哀與情感交織的文采。

在多篇入選的故事中，除了桑品載親自述說他自己如何搭上運兵船來臺及抵臺時所處困境，詳細道訴軍中其他老兵的故事外，更有多位「本省籍」的年輕作家藉由自身觀察，以他者的角度，敘述（退伍）老兵的生活週遭、滄桑意識、悲歡離合、鄉愁與回歸等內心深處之思緒。此外，多位原作者本身即是外省人二代，他們為其父執輩以文字訴說出上一代的悲歡離合與他們這一代對理想的追尋。

此書選譯特有的「離散」主角及編輯出版英文、中文二種對應書冊，也是二位主編的用心。書中的「老兵」，即是早期所稱的「外省人」，指的是在 1945 年隨國民黨自大陸撤退來臺者，即是當年將近六十萬的陸海空軍隊中的軍人及少數軍眷（王德威，2004：9）。只是在半世紀後，當時來臺時的青壯年，已成為 60、70 歲以上仍有濃濃鄉音的老人，至今又有多少人仍記得當時以身驅保衛臺灣的軍人，以及上山下海、開墾建設臺灣的無家無眷的老兵呢？即使這些所謂的外省人或「老芋仔」，為初期臺灣建設及保衛臺海安全付出，隨之在臺灣定居孤獨一人或娶妻生子的老榮民，就族群人數而言，他們也占臺灣總人口數的 15%（Dupré 2013：433）。但事實上，如齊邦媛（2004：5）所察覺的「專寫無眷無村的老兵故事，至今不多」，儘管他們大部份的故事是憂傷的、哀榮的、或終歸徒然的結果與悵惘感，但他們的故事、經歷、思緒是值得被流傳，他們的生活、心境與意識，不僅值得藉由英文翻譯，讓獨特的臺灣老兵故事的離散文學，譯介給西方讀者，更值得為他們中文專書立冊，傳承臺灣後代。

不同於其他國族的「離散」，以國族分裂或滅亡所產生「流亡他國」的無根意識或國境破碎，在現代的中文世界文學中，如同王德威（2004：10）所直言「二十世紀的中國不缺離散的故事」，但是針對外省「老兵」的故事卻少有專書論述。因此，不僅英譯建構臺灣「老兵」為主題的離散文學受到西方重視，反之，中文版選集在隔年依照英譯編排發行，增建臺灣原語社會中以「老兵」為主題的專選集。隨著原語社會此書的讀者群增加，不僅適時地提升臺灣社會對老兵的存在，也了解他們對臺灣土地與社會的貢獻，進而產生群體意象與相關悲憫之心，特別是那些孤單且孑然一身老榮民。透過文字鋪陳的清晰畫

面，細訴著榮民老兵獨特的故事，建構臺灣的「離散文學」中，不該被遺忘的記憶敘事與書寫。

如上所述，此選集是由多位作者依其所見、所知或親身經歷的不同故事與場景所建構的短篇故事。只是故事中的主角都是以軍人為主軸，描寫著他們守護臺灣的故事，或是以榮譽身份述說在臺灣的老兵與其家人或與下一代的故事。這些原生於中國大陸卻因政治變遷來臺的軍人，無論他們是自願或被迫，當年的青壯年在臺灣歷經數十年的歲月，成為老兵的他們，早期除了無奈及無限思念的家人，許多人選擇在臺灣終其一生。如齊邦媛所言：「隨著撤退部隊上了運兵船來到臺灣的倖存者從此和家人，和自己前半生的一切關聯，被一六〇哩的臺灣海峽切斷，音訊全絕四十年！」（2004：4）。換言之，命運造化與作弄迫使他們不得不在臺灣度過其精華歲月及後半輩子，更無法回鄉看望日夜所思的家人。

此選集對英文讀者所產生的文學觀可能沒有比原語社會讀者對書中主角「外省老兵」所帶的省思及影響大，主因是前者對故事中的「老兵」的想像可能如其他國家社會的退伍軍人或曾參與二次世界大戰的老兵戰後的獨居生活，他們在閱讀後引起的共鳴與關注，與臺灣居民的中文讀者的觀感及反思著實有差距，主因是許多故事中的主人翁「老兵」仍生存在現實生活的臺灣社會及人民週遭。讀者親眼看到這些年邁、凋零與獨居老兵的孤獨的身影，也了解他們為臺灣社會安定所帶來貢獻與犧牲，進而促使社會當局的關注與協助，為臺灣社會（文學）帶來深沉的反思與對弱勢族群提供必要的協助。這樣的文選集，更為原語社會文學，另建「離散文學」中「老兵文學」的經典代表作品，保留與記憶他們對臺灣土地的貢獻。

5. 討論與結論

本文藉由不同文類及不同時期出版英譯書冊為例，探討編譯選集的翻譯詩學與臺灣社會文學觀的建構議題。這些英譯選集都是以譯介臺灣為目的所建構的翻譯詩學與特有的主題意識。有趣的是，中文選集的出版則是完全依英譯選材內容與編排發行，增構臺灣原語社會文學詩學系統與文學觀。易言之，這些以英文讀者為對象、傳介臺灣為目標、旨意呈現臺灣史觀中特定時間、文類、人物或意識，藉由編譯臺灣多位作者之作品所編纂出單選集，也遞嬗與闡釋出

獨特的翻譯詩學於原語社會。然而，有別於英譯選集出版目的與讀者對象，這些專有主題、特定時期與文學史觀的中文選集的發行，非以介紹臺灣為訴求意涵，而是冀求增構、補足或強化某一主題、文類或時期的「代表」作品，或為某系列的文學系統，建構其完整性及持久性，另創臺灣「文學經典」的代表選集。

然而，異於西方理論學家（如前述的伊文—佐哈爾或勒菲弗爾）在論述翻譯詩學中，專業人士（包括譯者、編輯、編纂、評論家等）對翻譯的制約所討論或分析的重點著重於對原文或譯文的「本文」操控。本研究發現，在不對任何文本的修改操縱下，編譯者也可以藉由「選材編譯」顯露出專業人士所欲展現的文學內涵與詩學意識形態。更讓驚訝的是，選材編譯所產生成品，成就的不僅是目的語的翻譯詩學，更有可能反之對原語社會與文學系統造成影響。

如同皮姆（Pym 1998）所強調，翻譯（史）的研究對象不應只著重於翻譯文本、脈絡、或語文的轉換等特質，更須針對實際處理跨語際文本的「人」——包括譯者、編輯、評論者、贊助者等專業人士；那是因為某些專業人士如「譯者」或「編輯」不僅具有原語與譯語文化的交互性，更能對時代社會、歷史場域、翻譯因由與語文文化等處理過程，以「人」的獨特視角對深遠國學、歷史價值，從史學的「時間」角度，藉由特有的「方法」或「主體」，客觀的態度解析或翻譯建構產生之「因由」的爬梳與分析。

就臺灣文學英譯出版的時間點而論，早在 1960 年代前，在英文的世界中，「臺灣」這個地理環境所產生的文學是很少論述的，就算有被編譯採納編入「文選集」中，譯書所建構的翻譯詩學，也是放在現代中國（文）文學的大範疇內，例如夏志清（Hsia 1961）編輯的 *A History of Modern Chinese Fiction* 和在美國新聞處財經資助下，殷張蘭熙、吳魯芹、華苓等人，於 1960 年代初期編譯的《新聲》（*New Voice*）系列的英譯作品，皆以「自由中國」（代替）臺灣的政治地域為題名，突顯或強調臺灣的政治自由，以別於共產主義下的中國大陸。直到 1966 年，中國大陸進行文化大革命，幾乎所有的文學作品不再生產，而在西方世界漢學界（特別是在美國）開始將臺灣文學作品納編中文文學系統中，直到 20 世紀中期，幾乎都以 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 為名，編輯英譯書籍，建構早期臺灣文學英譯詩學。

由於臺灣的地緣政治因素的獨特性，上述文選集的編選者，針對特定時期內，書寫臺灣特有人文風情、政經史地、族群意識的作品匯整，以多位本地作家的文選作品英譯，代表臺灣。此外，由於英譯作品是以彰顯整個臺灣（文學）為主題意識，故編輯會再依其文選集文類、史學意識主題內容，選譯特定多位同主題但不同風格的原作者之作品，呈現編輯所欲藉由文選集的出版，達到其譯介臺灣的主題意識、文學（史）觀之翻譯詩學。例如，上述劉紹銘在編輯的首本文選集不僅強調臺灣本土作家的作品不同於中國大陸文創外，更在其編輯的第二本英譯文選中，將臺灣文學書寫史溯源至日據時期的作家與作品，以文學書寫的「時間」、「政治」、「場域」背景，將臺灣自中國區隔出來，更為臺灣文學史推向不同歷史時期、異族政治統治與經濟制壓的臺灣人民生活寫照。如此的外宣意識、藉由文學翻譯彰顯臺灣，也影響臺灣本土政治民主意識主流思潮的詩學，臺灣解嚴之前，於 1984 年贊助出版二本文英譯選集的中文編輯叢書，以同樣的主題意識，增建臺灣原語社會的文學觀。

不同於劉紹銘強調本土史學意識的文選集，同樣是英譯文選集，殷張蘭熙於 1983 年出版編輯的文選集，則是純粹以傳譯自由中國臺灣的政經發展、社會人文的主題意識，譯介當時在臺灣社會發表作品及新生作家，以「社會文學」及小品文學為主，少有政治意涵。故英文、中文對應印行的詩集選《夏照》及英文、中文先後發行的短篇小說選集《寒梅》，除了旨在讓西方讀者（和有意比對閱讀雙語的讀者）了解不同時期的臺灣作品及有關臺灣社會人文外，更希望藉由原文與譯文同時呈現或比對的方式，深入了解臺灣。之後，中文編選集《寒梅》的出版，旨在將原先首次發表於書報雜誌文學「副刊」的英譯作品，由於多數單一原作家尚未有中文專書出版，故藉由《寒梅》選集的發行，不僅匯整 1960 至 1970 年不同年齡層及書寫臺灣不同主題的故事，建構及補強書寫臺灣社會文學中，短篇小說文選集專書的文學系列。

另一方面，與劉紹銘同樣長居海外、從事文學教育及相同的臺灣文學意識，《二十世紀臺灣詩選》的二位編輯奚密與馬悅然，以「新詩」為文選體裁，擴增原作者人數及橫跨一甲子的歲月，選材編譯以突顯臺灣地域、自由政經、社會意識與語文教育為「新詩」翻譯文學觀。然而，由於此書是納編 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 英譯系列叢書，該系列英譯書籍是以「中書英譯」叢書中，以臺灣為場域之作家所出版的文學作品。雖然該系列叢書中

亦有英譯日據時期作家作品（如吳濁流的《亞細亞的孤兒》），但僅以 1949 年以後，以中華民國臺灣立命、政治獨立於世界舞臺國際疆域，所發表出版的原文作品（含日文與中文）為英譯文學的主題性。如此受限於贊助出版者的政經場域、國族意識的翻譯詩學，不僅限制了系列叢書中單一作家作品，也影響了選材編譯的抉擇。故依照英譯選材編排，中文詩選集的編輯發行，同樣強調「新詩」體裁，即使是以「臺灣」場域為名，但內容鮮少論及政治意識與議題，如此的文學觀，也通過中國大陸的審查制度，以簡體中文發行。但是不同以傳介臺灣給英譯讀者為翻譯詩學，中文詩選專書對亞洲中文讀者及評論家而言，此書可視為臺灣新詩合輯經典作品之一，單一作為讀本教材或作品賞析，少有讀者以中文、英文比對方式閱覽。最重要的是此中文選集的發行，也為臺灣當代詩人作家與作品建構了一個歷時性詩選集的文學觀，代表了原語社會臺灣文壇中 20 世紀現代詩選的經典代表之一。

同樣出版於 21 世紀初期且同屬於 *Modern Chinese Literature from Taiwan* 英譯系列叢書，由該系列二位主要編委齊邦媛及王德威所編譯的《最後的黃埔》，將臺灣特有的離散文學人物現象與因政治因素移居臺灣的「外省老兵」為故事主角。以展現「臺灣社會人民」為主體現象，呈現出受迫於國共內戰，導致與家人分離二地超過數十年的老榮民的故事，補述與強化華人世界「後遺民」書寫的移民文學（王德威，2007），也建構臺灣文學英譯中離散文學的翻譯詩學。然而，也因選材翻譯故事人物主角及主題的獨特性，對應中文合輯的出版，不僅引起原語臺灣社會居民讀者的重視，也受到其他居住在亞洲各國的華裔或文學家的重視及反思。特別是對那些在 1949 年前，因政治立場或因軍職（眷）身份，遷徙臺灣、香港、馬來西亞或新加坡，但源生於中國大陸的居民、榮民（眷屬）與老兵。因內戰導致妻離子散或與父母分隔海峽兩岸的老榮民的孤獨與無奈。選集由多個故事串連而成的主題意識不僅引起讀者共鳴，也促使臺灣社會居民不論老少，對老榮民多了一些社會關懷，影響極深。即使至今，有關政治選舉、族群意識及社會人文關懷相關議題，或是論述提及對臺灣土地貢獻的族群時，此書的主角「老兵」都是代表臺灣社會中歷經滄傷、悲情人物之一。此書在臺灣原語文學詩學也是離散文學的經典代表著作，藉由故事選材的呈現，選集編輯有目的強化臺灣本地政治當權者、居民讀者，能對於那些源生中國大陸，但為臺灣奉獻其一生的老兵，多一些尊重與感恩。對 20 世紀

末與 21 世紀初，臺灣因政治選舉引起的族群對立或分歧，消弭族群的對立意識，除了老兵，更對少數族裔多了些關愛與社會和睦。

上述文本皆以譯介臺灣為首要目的的英譯選集出版後，翻譯詩學與文選意識也受到了原語社會「專業人士」的重視，除了「人」的因素，中文選集的出版也反映出當時臺灣社會意識、族群意識、文學觀念與人文思潮。值得關注的是，上述多書的英譯編輯群中，多位也在臺灣原語文學界中占有一席之地或具有相當的影響力，他們不僅以英譯編輯身分，傳介臺灣文學外譯，他們更具有原作者、批評家、編輯者、選材者、教育家等多重身份。因此，他們編輯的英譯選材，不僅可以代表西方英文讀者的編輯角色進行選材，更可依個人的專業身分對原語文學或社會產生影響力，藉由中文選集出版，增建或築構臺灣文學整體詩學，進而以選材內容，促使原言讀者多些省思或對讀者居民與社會產生影響。

至於翻譯文學會產生那些可能性，以臺灣文學英譯中的選集翻譯為例，依伊文—佐哈爾（1990）所述與定義，可視為是「幼嫩」文學，是指一個翻譯詩學的多元系統尚未完全成熟。當一國的翻譯文學屬於「幼嫩」文學系統時，翻譯選材或語言最好是採用較容易讓譯入語讀者通曉的語文形式，或應用多種文學類型或主題以滿足不同讀者群。同時也可以汲取其它文學經驗，建構自己的文學觀及翻譯詩學。然而，翻譯文學所屬於的文學系統，亦如翻譯學者（Lefevere 1992；Hermans 1999）所論釋，並非僅僅存在或呈現原語或譯語的單一文學系統，它是種很特殊的文學系統，可以處於單一國家，也可以同時影響原語及譯語社會，如此的理論也可由本研究得到證實。如此的研究結果亦可說明，為何目前大多數的臺灣文學英譯是以選集方式呈現，主要目的是譯介臺灣為翻譯文學為宗旨。值得注意的是，當英譯選材再經由編輯在原語社會印行，這些外譯選集再一次地影響或增添了原語社會的文學觀及詩學意識。雖不同於英譯選集是以傳介為目標，但中文選集的出版也會經由原文讀者群的閱讀或專業人士評論與引介，引發原語社會對特有族群、語文、意識、思維的重視與省思，進而影響國人在特定議題上有所關注。

此外，不同於勒菲弗爾（1992）在其專書中以多篇文獻針對專業人士如何對原文的編輯、撰改或編纂，他們操控的過程是對「文本」直接編譯與修改，再經翻譯產生最後成果，影響翻譯詩學。臺灣文學翻譯文選集的生成則是未對

任何文本進行修改的情況下，專業人士僅藉由選材編選原文的翻譯活動中，而創造出不同的翻譯詩學，更對其原語社會（文學）形象造成影響。相關翻譯選的研究闡述，勒菲弗爾並沒有太多的著墨，其他西方學者論述與相關文獻也不多見，但此課題卻是一個很重要的議題，如同本研究發現的結果。特別是臺灣文學外譯是以目的語讀者為主，以建立怎樣的臺灣印象或塑造出什麼原語社會樣貌為主要目的，但藉由英文編輯所建構的文選集及系列叢刊，再編輯原文出版後，似乎也影響了原語文學系統，這是本文欲強調之處，以補強翻譯論述。

此外，經由以往的文獻（邱雅瑜，2010；張淑彩，2015）得知，不同的學者專家對臺灣的國族歷史、文學類型與主題發展的見解有所差異；因此，透過翻譯文本的擇選，編輯群不僅藉由文選作品顯露其國族意識，更藉由一本本的單書「文選集」或系列叢書的發行，直接或間接地揭露出編譯專業人士們所欲建構及呈現的翻譯詩學及文學史觀。有趣的是，經由本研究發現，當編輯利用重組的英譯「選材」呈現其個人對原語社會中的文學類型或意識觀念，也可能受到原語社會系統接受，繼而以原文選材，合輯多位不同作家之作品，增建或重構另一文學題材或系統於原語社會。

而且，這些文選集確實會對（當時）原語社會與詩學產生意義或造成影響，例如上述的《二十世紀詩選》與《最後的黃埔》二部選集，不僅被認可且接近當時視為經典的文學觀，亦漸漸建立、產生或承載特有文類或文學系統中的「經典」地位。不置可否，經典作品編纂會發生在一特定時間，且其一旦對某地或某時的文學系統產生詩學時，就會維持一段時間，更有可能在某個特定的文學系統環境中與後期發展的文學系統或文學觀脫離，以維持其文學系統的獨特性。如前所述，出版於 1970、1980 年代初期由劉紹銘與殷張蘭熙編譯的文選集在當時受到重視，但其影響也僅在 1980 年代，這些選集確實讓當時譯語社會英文讀者對臺灣的文學內容與觀感，有所助益。同樣地，它們更對原語社會之詩學，特別是臺灣文學的「內涵意識」與「文物風情」寫實內容與書寫方式，所凸顯出文學中獨特的本土詩學，有別於當時臺灣政治社會所強調的「反共文學」及「懷鄉文學」。

事實上，原語文學與譯語文學的詩學，是由文學系統內的專業人士所負責建立並保持，他們也是文學經典得以建構或產生的主要人物，每一個學派都極力地建構他們自己的學派成為「唯一」且「真正」的經典代表，以持續傳遞他

們的文學觀、文學意識給他者、下一代，或是經由翻譯，傳遞給不同語文的讀者。只不過，不同的編輯（群）也會藉由選材翻譯的抉擇，另組創出不同的翻譯詩學，這非僅僅是選材翻譯的問題與目的，更是編輯群呈現其個人國家、社會、文化與文學觀的重要表徵。值得關注的是，這些以譯介臺灣社會、地理政治、歷史人文、語言風情等的英譯文學選集，不僅以外國語文建構臺灣文學，更因英文選材編譯所造就特有的主題意識及詩學思維，繼之也受到臺灣當地社會的重視或引起省思，進而將英譯之原著編輯成冊發行，以翻譯詩學增建臺灣本地特有的文學觀與社會意識。

參考文獻

- 王梅香。〈冷戰時代的台灣文學外譯——美國新聞處譯書計畫的運作（1952-1962）〉。《台灣文學研究學報》19（2014年10月）：223-254。
- 王德威。《小說中國：晚清到當代的中國小說》。臺北：麥田，1993。
- _____。〈序二／老去空餘渡海心〉，《最後的黃埔——老兵與離散的故事》。臺北：麥田，2004，頁9-13。
- _____。《後遺民寫作小說》。臺北：麥田，2007。
- 孔慧怡。〈以翻譯選集建構文學傳統〉，《翻譯·文學·文化》。北京：北京出版社，1999。
- 白立平。〈翻譯的選材問題：以《結婚集》譯本為例〉。《廣譯》9.7（2012）：143-65。
- 戎容（譯）。安必諾（Angel Pino）著。〈臺灣文學在德、美、法三國：歷史及現狀一瞥〉。《中外文學》34.10（2006年3月）：155-165。
- 向陽。〈編者序〉，奚密、馬悅然、向陽（編），《二十世紀臺灣詩選》。臺北：麥田，2001，頁6-7。
- 李林波、邱子修、呂美親、金尚浩、金良守、吳介禎、胡令珠、翁慧蘭、高珮瑜、梁景峰、梁楠、梁甄育、梁瓊芳、項人慧、袁聖琳、謝世宗、裴海燕、鄭恩英、關首奇、羅培菁（編）。《台灣文學外譯書目提要 1990-2016》（*Bibliographical Synopses of Translated Taiwan Literature, 1990-2016*）臺南：國立臺灣文學館，2017。
- 邱雅瑜。〈從勒菲弗爾的翻譯理論看台灣文學之英譯〉。臺北：輔仁大學翻譯學研究所碩士論文，2010。
- 杜國清。《臺灣文學與世華文學》。臺北：臺大出版中心，2015。
- 查明建。〈意識形態、翻譯選擇規範與翻譯文學形式庫——從多元系統理論角度透視中國五十一七十年代的外國文學翻譯〉。《中外文學》30.3，頁63-92，2001。
- 奚密。〈〈導論〉臺灣新疆域〉，奚密、馬悅然、向陽（編）。《二十世紀臺灣詩選》。臺北：麥田，2001，頁26-85。
- 馬悅然。〈中文版序〉，馬悅然、奚密、向陽（編），《二十世紀臺灣詩選》。臺

- 北：麥田，2001，頁 2-3。
- 馬悅然、奚密、向陽（編）。《二十世紀臺灣詩選》。臺北：麥田，2001。
- 殷張蘭熙。〈序言〉，殷張蘭熙（編），《寒梅》。臺北：爾雅，1983。
- 徐菊清。《翻譯中的贊助、詩學與意識：臺灣文學英譯研究》。臺北：文鶴，2018。
- 陳黎。個人訪談。第三屆臺灣文學外譯國際學術研討會暨臺灣文學譯者論壇，國立政治大學會議廳，2020.11.15。
- 陳榮彬。〈英譯台灣小說選集的編選史研究—從 1960 年代到 1990 年代〉。《英語文暨口筆譯學集刊》（*SPECTRUM: Studies in Language, Literature, Translation*），14.1（2016 年 1 月）：75-88。
- 葛浩文、林麗君。《從美國軍官到華文翻譯家：葛浩文的半世紀臺灣情》。臺北：九歌，2015。
- 游勝冠。《臺灣文學本土論的興起與發展》。臺北：群學，2009。
- 張汨。〈翻譯史研究中的問題與進展：安東尼·皮姆教授訪談錄〉。《北京第二外國語學報》，271（2019 年第 5 期）：81-90。
- 張淑彩。〈當代臺灣文學英譯研究：一個文化政治的考察〉。臺北：國立臺灣師範大學翻譯學研究所博士論文，2015。
- 齊邦媛。〈序一／「老芋仔，我為你寫下」〉，《最後的黃埔——老兵與離散的故事》。臺北：麥田，2004，頁 3-8。
- _____。《巨河流》。臺北：遠見，2009。
- 齊邦媛、王德威（編）。《最後的黃埔——老兵與離散的故事》。臺北：麥田，2004。
- 劉紹銘（編）。《台灣本地作家短篇小說選》。香港：小草，1972。
- _____（編）。《本地作家小說選集》。臺北：大地，1976。
- _____（編）。《台灣本地作家短篇小說選》。臺北：大地，2003。
- _____（編）。《千金之邦》。臺北：時報文化，1984。
- _____（編）。《英武故里》。臺北：時報文化，1984。
- _____。個人訪談。香港嶺南大學中文系劉紹銘教授研究室，2015.07.10。
- 葉石濤。〈台灣鄉土文學史導論〉。《夏潮》2.5（1977 年 5 月）：68-75。

蔣湘蓮。〈翻譯出版工作中編輯的角色與翻譯編輯觀〉。《編輯之友》12 (2014) : 87-90。

關首奇。〈台灣文學在法國的現狀〉。《文史台灣學報》3 (2011 年 12 月): 131-163。

Bai, Li Ping. “Professionals and translation in a ‘literary translation system’”. *Babel*, 62, 4, pp. 552-572, 2016.

Chi, Pang-yuan and David Der-wei Wang. (Eds). *The Last of the Whampoa Breed: Stories of the Chinese Diaspora*. New York: Columbia University Press, 2003.

Duke, Michael S. “Reviewed Works: *Winter Plum. Contemporary Chinese Fiction*, by Nancy Ing.; *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*, by Joseph S. M.”, *Pacific Affairs*, 57, 3, pp. 501-502. (Autumn), 1984.

Dupré, Jean-François. “In Search of Linguistic Identities in Taiwan: An Empirical Study”, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 34, 5, pp. 431-444, (19, April), 2013.

Erisson, K. Andres. “An Introduction to Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance: Its Development, Organization and Content”, *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*. Andres Ericsson, Neil Charness, Paul J. Feltovich and Robert R. Hoffman (Eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3-9, 2006.

Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Studies”, *Poetics Today*, 11, 1, pp. 1-94, 1990.

Faurot, Jeannette. “Reviewed work(s): *Winter Plum: Contemporary Chinese Fiction. Summer Glory: A Collection of Contemporary Chinese Poetry*”, *Journal of Asian Studies*, 44, 1, pp.172-173, 1984.

Gentzler, Edwin. “Poetics of Translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (Ed.). London: Routledge, pp.167-170, 1998/2001.

Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approached Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.

Hsia, Chih-ting. *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1961/1971/1999.

Hung, Eva. “Translation Editing”, *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English*

- English-Chinese*, Chan Sin-wai and David E. Pollard (Eds.). Hong Kong: The Chinese University Press, pp. 183-189, 2001.
- Ing, Chang Nancy. "Preface", *Winter Plum: Contemporary Chinese Fictions*, Chang Nancy Ing (Ed.). Taipei: Chinese Center International P.E.N, 1982.
- _____. (Ed.). *Summer Glory: A Collection of Contemporary Chinese Poetry*. Taipei: Chinese Center International P.E.N, 1982.
- _____. (Ed.). *Winter Plum: Contemporary Chinese Fictions*. Taipei: Chinese Center International P.E.N, 1982.
- Jaaskelainen, Ritta. "Are All Professionals Experts—Definitions of Expertise and Reinterpretation of Research Evidence in Process Studies". *Translation and Cognition*, Gregory M. Shreve and Erik Angelone (Eds.), Amsterdam: John Benjamins, pp. 213-227, 2000.
- Lau, Joseph Shiu-ming. (Ed.). *Unbroken Chain: Anthology of Taiwan Fiction since 1926*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.
- Lau, Joseph Shiu-ming and Timothy A. Ross. (Eds.). *Chinese Stories from Taiwan, 1960-1970*. New York: Columbia University Press, 1976.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
- _____. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London: Routledge, 1992a.
- Lindley, Denver. "The Editors' Problem", *The Craft and Context of Translation*, William Arrowsmith and Roger Shattuck (Eds). Austin: university of Texas Press, pp. 157-62, 1961.
- Ma, Sen. "Reviewed Work: *Winter Plum: Contemporary Chinese Fiction* by Nancy Ing", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 47, 3, pp. 584-585, 1984.
- Marney, John. "Reviewed Work: *Winter Plum: Contemporary Chinese Fiction*", *World Literature Today*, 58, 1, p.164, winter 1984.
- Ng, Mau-sang. "Book Review: *Winter Plum: Contemporary Chinese Fiction*. Edited by Nancy Ing/*Summer Glory: A Collection of Contemporary Chinese Poetry*.

- Translated and Edited by Nancy Ing”, *Journal of Chinese Studies*, 17, p. 407, 1986.01.01.
- Pym, Anthony. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998.
- Quinney, Anne. “Translation as Transference: A Psychoanalytic solution to a Translation Problem”. *The Translator*, 10, 1, pp. 109-128, 2004.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism*. Manchester: St. Jerome, 2000.
- Scharf, Michael. “Book Review: *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*”, *Publishers Weekly*, 248, 17, pp. 74-75, 2001.
- Siren, Seije and Kai Hakkaraine. “Expertise in Translation”, *Across Language and Cultures*, 3, 1, pp. 71-82, 2002.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Twitchell-waas, Jeffrey. “Review of *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*”, *World Literature Today*, 76, 2, pp. 136-137, Spring, 2002. DOI: 10.2307/40157310.
- Wang, Der-wei David. “Translating Taiwan: A Study of Four Anthologies of Taiwan Fiction”, *Translating Chinese Literature*, Eugene Eoyang and Lin Yao-fu. (Eds.). Bloomington: Indiana University Press, pp. 262-272, 1995.
- Yeh, Michelle and N. Göran D. Malmqvist. (Eds.). *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Zaleski, Jeff, Charlotte Abbott, Sarah F. Gold, and Michael Scharf. “Review of *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*”, *Publishers Weekly*, 248, 17, pp.74-75, April, 2001.

舊城南裡的新風景——

談《城南舊事》再譯的可能與傳遞

廖佳慧*

摘要**

兒少文學用字簡單明瞭、行文風格直接，好的故事配上鮮活插圖，大人小孩皆能從中享受閱讀樂趣。兒少文學訴諸於普世價值與人類共同情感的特質，更易為不同民族文化背景的譯本讀者接受。本研究主張，林海音女士深具語言文化共融特色的《城南舊事》，若透過兒少文學譯本形式進入海外出版市場，或能有益於臺灣文學在國際社會上的傳播。

《城南舊事》(1960)描述林海音(1918-2001)於1920至1930年代在北京城居住的童年故事。兩位譯者——殷張蘭熙女士與齊邦媛教授——投注大半心力於該書的英譯，過程中遭遇語言與文化差異上的雙重嚴峻挑戰，最終於1992年付梓，距離原作面世已將近三十年光景。儘管兩位譯者當時竭力克服翻譯困難，但是同樣的難題仍在現代語境中再次浮現。

本研究論辯該作品的外譯傳播手段必須納入時下語言使用習慣、文化流變因素，以及當代讀者的接受反應，透過吸引新讀者，進而延續作品的生命與價值。林海音的生平與書中人物的成長經歷有如跨文化縮影，輝映著臺灣歷史裡新舊移民相互包容並存的過程，而經典的再譯也有助於形塑臺灣文學裡的多元文化身分認同。

關鍵詞：兒少文學翻譯、林海音、傳播、讀者反應、認同建構、跨文化教育

收件：2020年10月20日

修改：2020年12月08日

接受：2020年12月15日

* 國立彰化師範大學翻譯研究所兼任助理教授，聯絡方式：chiauiliao@yahoo.com.tw。

** 本文構想源自某翻譯課堂上的再譯提案活動，感謝當時參與學生的慷慨，讓研究者於以下口頭論文發表展示其提案封面及實作成品：〈Challenges and Strategies of Translating *Memories of Peking*〉(2018年台灣兒童文學研究學會第八屆年度會議)，並感謝高鈺淨小姐幫忙整理課堂及會議中使用的中、英文對照表格。該論文繼續延伸議題為〈The Predicament and Potential of Translating Taiwanese Children's Literature -- *Memories of Peking: South Side Stories*〉(2019年第三屆台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇)。感謝兩場與會學者和匿名審稿人的提點與建議。

Retranslating *Memories of Peking* as Children's and Young Adult Literature

Chia-Hui Liao*

Abstract

Children's and young adult literature is characteristically simple and straightforward featuring common elements of storytelling and illustrations, where both adults and children can find pleasure in reading. It is arguable that Taiwanese literary works could be more easily accessible to international readers via this particular genre which tends to tap into universal values and emotions. However, little research has been devoted to the discussion of the receptiveness and pathways of the translation of local children's and young adult literature. Existing studies focus predominantly on the introduction of foreign works. With a growing global interest in Chinese language and culture, translating local children's and young adult literature could be an effective approach to the dissemination of Taiwanese literature, among which Lin Hai-yin's 林海音 (1918-2001) *Memories of Peking: South Side Stories* 城南舊事 (1960) is a classic.

The book depicts the author's childhood in Peking (now Beijing) during the 1920s and 1930s. As a culturally diverse Taiwanese writer, Lin and her work correspond to the multicultural context of the development of Taiwanese society. Its translators, Nancy Ing 殷張蘭熙 and Pang-yuan Chi 齊邦媛, took great efforts to provide a quality English version for adult readers and scholars. The full translation was only published in 1992 as the book posed considerable linguistic challenges (e.g., dialects and local slang) and cultural difficulties (e.g., different social norms between East and West).

Although both translators managed to solve these problems of translation, similar predicaments re-emerge in the current context. This study argues that a disseminating approach incorporating modern language use, cultural shifts, and contemporary readers' responses could be useful to promote the work and interest new readers. Also, disseminating strategies integrating Taiwanese military village culture and nostalgia tourism may be adopted to reflect how the island has been constantly evolving by receiving immigrants and their customs to form our own Taiwanese multicultural

* Adjunct Assistant Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Changhua University of Education, Email: chiahuiliao@yahoo.com.tw.

identity.

Keywords: children's and young adult literature translation, Lin Hai-yin, dissemination, reader response, identity construction, intercultural education

Received: 20 October 2020

Revised: 8 December 2020

Accepted: 15 December 2020

1. 前言

翻譯是一國文化和文學遺產不可分割的一部分，扮演著國際宣傳的重要角色。對臺灣這塊蕞爾卻蘊含豐富文化、語言，並融合東西方價值觀的島嶼而言，翻譯是提高國際能見度的有力傳播路徑。例如：國立臺灣文學館在文化部的支持下，定期規劃「譯者駐村計畫」，邀請海外漢學家和臺灣研究學者來臺駐地，體驗在地文化，同時分享各自對翻譯臺灣文學作品的經驗與想法，以期吸引更多國際譯者投入臺灣文學的外譯。此外，文化部近年一直推動臺灣文學外譯，除了設立「翻譯出版獎勵計畫」，亦建置 Books From Taiwan 網站，致力於提升臺灣原創作品於海外譯介出版。從網站的外譯作品中發現，本土原創兒少文學與漫畫譯作多達百餘本，除了呈現臺灣社會青少年的成長處境，像是《網球少年》(2017) (*Tennis Teen*) 與《來自監獄的信》(2018) (*Letters from Prison*)，亦描繪不同族群在這片土地上生長的故事，諸如《喜樂阿嬤》(2008) (*Granny Joyce*)、《大黑狗耕田》(2011) (*The Black Dog That Could Plow*)、《少年廚俠》(2018) (*Young Kitchen Warriors*)，以及《異人茶跡》(2013) (*A Teatime Adventure*) 等。這百餘本書籍透過不同的生活文化面向，刻劃臺灣歷史的過去與現在，訴說島上多元包容和蓬勃的生命力。這些外譯作品同時意味著兒少文學作品的平易近人特質，可能更易達到文化外交的目的。

在這片聚集不同移民的新故鄉裡，林海音(1918-2001)呈現外省人離散經驗的《城南舊事》(1960)一書，除了現存以成人閱讀為導向的英譯本，或可嘗試以兒少讀本、青少年小說、或漫畫等更易讓年輕讀者親近的形式，與新時代的譯文讀者見面，延續其具臺灣歷史意義的文學與文化價值。

2. 林海音與《城南舊事》

林海音對臺灣文壇的貢獻「改變臺灣文學的風景」，政治大學台灣文學研究所教授陳芳明在〈台灣新文學史〉的節目中如此表示過。她身兼作家、編輯、譯者與出版人等多重身分，對臺灣文壇貢獻卓越，國立臺灣文學館為她設置「林海音數位主題館」網站，收錄其生平大事紀、出版作品，以及相關的印刷與影音文獻。林海音的文藝創作思想傾向現代自由主義，超越意識形態，在本土作家受到壓抑的「國語政策」年代，她勇於刊登臺籍與客籍作者的好文佳作。她在主編〈聯合副刊〉的 10 年期間(1953-1963)，主動提攜許多傑出的本土寫作人才，讓鄉

土文學得以發芽茁壯，更讓女性作家的作品有更多被看見的機會（陳芳明，175-177）。在臺灣戰後經歷經濟蕭條與政治戒嚴時期，她引進外國文學，豐富文壇（Yang 338）。20 世紀下半葉，當臺灣的兒童文學仍待發展時，她極力推廣該領域的書寫、翻譯與出版。

林海音人生際遇特殊，強烈體現多元語言文化的相互融合。她擁有閩、客雙重身分，出生於日本，短暫回臺居住後，4、5 歲便舉家搬至北京，歷經成長、求學、工作與結婚，直至 1948 年，再次遷居回臺。林海音的人生有將近三分之一的時光在北京度過，除了客語與閩南語之外，北京話的流利更是不在話下。

林海音的代表作《城南舊事》映照她特別的成長經驗，是一部深具語言與文化共融特色的經典作品。故事背景設在 1920 至 1930 年代，敘述主人翁英子從 6 歲至 12 歲在北京長大的故事，全書共計五章：〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾兒〉，以及〈爸爸的花兒落了，我也不再是小孩子〉，加上序文〈冬陽·童年·駱駝隊〉，開啟整本可以各自獨立、也可以合併閱讀的故事。該書以半自傳體形式寫成，是林海音緬懷童年的作品，她在序文¹中寫下：「我是多麼的想念童年住在北京城南的那些景色和人物啊！我對自己說，把它們寫下來吧，讓實際的童年過去，心靈的童年永存下來」（18）。書中處處可見她對童年歲月的種種懷念。²

《城南舊事》在臺灣出版已一甲子，1960 年由光啟社首度出版，1969 年純文學接手印行，1983 年重新排版，由純文學與爾雅兩家出版社共同發行。1995 年林海音結束經營了 27 年的純文學出版社，自 1996 年起，該書便由爾雅獨家印行。在兩岸禁止相互往來的戒嚴時期（1949-1987），《城南舊事》懷鄉內涵濃厚，扣合遷臺漂流的主題，撫慰眾多因戰爭而被迫離鄉的軍人與家眷。而在 1990 年代，臺灣社會風氣因解嚴而趨向開放自由，兩岸也開始交流，該書讀者不再是充滿鄉愁的一代，逐漸從成人向下延伸到兒少族群。隨著經濟起飛，人民有餘裕出國旅行、增長見識，也較從前更重視兒童教育與兒童讀物，國內出版社遂借鏡繪本發展成熟的歐美兒少出版經驗，讓《城南舊事》迎來新面貌，由一開始的成人小說，

¹ 此處援引版本為格林文化的兒童繪本版（1999 年 9 月初版）。

² 林海音常於書中提及對於童年在北京成長的點滴懷念，例如：《英子的鄉戀》。臺北：九歌。2003，83；《芸窗夜讀》。臺北：純文學。1983。在《芸窗夜讀》裡，對於讀者追問《城南舊事》是否為她的個人自傳，她如是寫道：「它們的故事不一定是真的。」（9）、「讀者們別問我那是真是假，我只要讀者分享我一點緬懷童年的心情。」（12）。

轉變為兒童繪本（陳玉金，91-92）。1994 年，臺灣的格林文化和香港的迪茂國際聯合推出繪本版的《城南舊事》，拆成三本精裝書冊，故事各自獨立閱讀，再添加數十幅美麗的水彩畫輔助故事情節，此繪本版更獲得三項歐洲童書與插畫獎項³的肯定。2010 年，格林文化再以橋樑書方式發行。值得注意的是，繪本版刪節部份對話與敘述。依陳玉金所見，此舉是「為了更加符合繪本的特性，刪去部分情節，減少文章的細碎支線，讓主角所在的世界透過文字與圖像，更加明晰」（91-92）。

除了書籍印刷形式，《城南舊事》也透過影像與聲音的媒介走向觀眾與聽眾。1982 年，上海電影製片廠以同名搬上大銀幕；1995 年，音樂家林海也以同名推出鋼琴演奏專輯，林海音當年更為這張 CD 發表一首小詩《靜靜的聽——聽林海鋼琴獨奏「城南舊事」》。

這些出版現象顯示了《城南舊事》在中文出版市場上的價值。書中的普世情懷，特別是涉及每一個人成長過程中都會面臨的親情、友情、分離與死亡等共同情感經歷，讓這部作品由成人文學成功轉型為兒少讀物。無論是作為一部青少年成長小說、或是成年讀者緬懷童年的作品，《城南舊事》都具有進入外譯市場的優勢，為非中文人士，特別是兒少讀者與對臺灣不甚熟悉的一般讀者，提供一個簡單輕鬆的閱讀管道，進而認識這個太平洋上的小島。然而，英譯本的問世卻比原著足足遲了 30 年有餘。

3. 研究動機、缺口與價值

本文主旨在於尋找有效的傳播手段（dissemination），以符合當代讀者閱讀喜好與習慣的方式，作為《城南舊事》的原著與經典英譯本的引介管道，為其增加曝光（impression）與觸及（reach），提升閱讀次數與人數，期待日後出現以不同文類形式出版的英譯本或其他外譯本。

林海音擅長書寫散文與小說，亦投入兒童文學的編譯與創作，與她有關的研究論文和評論文章多不勝數。單就研究論文部分，在「全國博碩士論文資訊網」的論文查詢欄分別輸入「林海音」與「城南舊事」，各查得三十八筆與十一筆資料，時間橫跨近 30 年（1990-2019）。這些研究多從文學（含中文、臺文及兒文）

³ 加泰隆尼亞國際插畫雙年展、布拉迪斯國際插畫雙年展，以及義大利波隆那國際兒童書展。

角度出發，更有從織品服裝角度切入之作⁴，但至今尚缺乏由翻譯視角探究的論文。在已出版的學術文章中，則多數關注女性議題⁵，亦有跨文本改編的論述⁶。儘管有幾篇以翻譯學⁷觀點切入，但大多聚焦在譯本的語言特質或翻譯方法，並未探討新時代的再譯本出版可能。

《城南舊事》宛若沉封地底的時空寶盒，書中的時代語境具體呈現當時各種社會文化元素，諸如語言、飲食、服裝、歌謠、建築、街景、交通、禮俗與階級地位等，同時見證當時社會的發展歷程，例如：不同族群之間的認同問題、戰爭帶來的不安氣氛，以及禮教對女性的桎梏等現象。這些議題均與現今臺灣社會既遠又近地兩相映照，認同意識更是本文將觸及的議題。

《城南舊事》匯聚豐富的內涵底蘊，展現一個時代的時局氛圍，並持續與當下社會文化環境彼此迴響。本文希望透過外譯的視角，打開這個蘊含歲月風華的時空寶盒，為這部經典作品注入新的詮釋可能，延長其閱讀生命。

4. 《城南舊事》的英譯

4.1 經典譯本的推遲與挑戰

《城南舊事》自 1960 年迄今，整整 60 年的歲月，印刷了一次又一次，除了中文版，至今共有五個外譯版本，出版順序由近至遠，依序為瑞典文（2015）、韓文（2001）、德文（1997）、日文（1995）及英文（1992）。最先問世的英譯本由殷張蘭熙（Nancy Chang Ing）與齊邦媛接力完成，之後委由香港中文大學出版社出版，以中、英雙語對照方式印刷發行。依原著（即 1960 年的成人小說版本）翻譯的英譯本遲了 30 餘年，在該書開始轉型為兒童文學的 1990 年代才終於完整問世。殷張蘭熙曾獨力完成兩個章節，於 1963 年以選集收錄⁸方式出版。英譯本的延遲可能有下列兩項原因：一、譯者工作繁忙；二、語言文化差異。

⁴ 見李大容。〈論民國初年的女性服裝禮教—從林海音的《金鯉魚的百褶裙》出發〉。碩士論文。輔仁大學。2016。

⁵ 例如：陳碧月。〈林海音小說的女性意識〉。《臺灣文學評論》。2.3（2002）：128-31；楊絢。〈她們的故事——林海音筆下的女性群像〉。《國立歷史博物館館刊》。20.11（2010）：40-45。

⁶ 見應鳳凰。〈比較林海音《城南舊事》的小說與電影〉。《臺灣學研究》。3（2007）：1-15。

⁷ 例如：張梵。〈翻譯中的形象：《城南舊事》英譯本中之老北京形象〉。《編譯論叢》。12.1（2019）：107-40。董麗麗。〈《城南舊事》英譯本的方言趣味翻譯再現〉。《語文建設》。27（2017）：62-64。

⁸ 見 Lin, Hai Yin. *Green Seaweed and Salted Eggs: Short Stories*. Translated by Nancy Chang Ing. The Heritage Press, 1963. Print.

一、殷張蘭熙與齊邦媛兩位譯者皆有自身編輯與教學的工作。自 1960 年代起，殷張蘭熙便開始從事臺灣文學英譯，編輯《新聲》(*New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*)一書，將白先勇及楊牧等人的小說與新詩譯介至西方社會。自 1970 至 1990 年代的 20 年期間，她忙於《中華民國筆會英文季刊》(*The Chinese Pen Quarterly*)的編輯事務，執筆翻譯當代臺灣文學，又須處理中華民國筆會(Chinese P.E.N. Center)會務。她對編譯工作盡心盡力，親自選稿、翻譯、讀稿、校對、發排，甚至親自挑選臺灣藝術作品作為每期封面。1979 年臺、美斷交後，她巡迴若干美國主要城市拜訪有力人士，上電臺廣播，竭力推展國際文化交流，為臺灣大力宣傳。《中央社》在報導她的逝世消息時，如此寫道：「殷張蘭熙是最早將臺灣當代文學英譯推介到國際的人，一生為臺灣文學在國際發聲，並致力推展國際文化交流，享有民間『文藝使節』美譽。」另一名譯者齊邦媛從 1960 至 1990 年代，長長的 30 年之間，於不同的大學任教，歷經靜宜大學、中興大學與臺灣大學，陸續忙碌於國立編譯館與筆會事務，期間更出國進修、到歐美講學，一生致力於教學、譯介與寫作，推動臺灣文學英譯，不論作家的意識形態，無私地將優秀的作家與其作品引介至國際社會。齊邦媛在她的晚年鉅作《巨流河》中也提及，她長年效力筆會季刊，真的「太忙」(521)。

二、中、英文之間語言與文化差異的嚴峻挑戰。林海音為新聞記者出身，寫作風格自然直接。無論是小說或散文作品，皆有字句簡單精練與通俗易懂的特色，避免艱澀拗口詞語，行文形成一股自然律動。此外，她的文字表達具備強烈的讀誦特質，情感層面則處處洋溢真摯坦率。長年耕耘於兒童文學的她，擅長藉由孩童口吻敘述故事，透過孩童視角描繪生活周遭事物，為閱讀增添充滿童趣的感覺與經驗。《城南舊事》以小女孩為主角，從她的雙眼看待周邊人物與人情互動，以童稚的眼界和筆觸描述童年時期的親情與友情，處理分離及死亡等嚴肅議題，既真實又充滿想像。然而，書中處處可見的語言幽默卻極可能為譯事增添困難，以下略舉三例：(本文所有表格的中英文摘錄皆援引自香港中文大學版本，粗體為研究者所加)

例一：

原文	譯文
「你不明白的事情多着呢！上學去吧，我的灑丫頭！」	“There’re plenty of things that you don’t understand! Go to school my silly ”

<p>媽的北京話說得這麼流利了，但是，我笑了： 「媽，是傻丫頭，傻，尸丫傻，不是么丫灑。我的灑媽媽！」說完我趕快跑走了。(171)</p>	<p>girl!” Mama’s Peking dialect was quite fluent but as I ran off to school, I laughed at her pronunciation, so heavily accented with her own provincial dialect. (170)</p>
---	--

例二：

原文	譯文
<p>媽媽還說不好北京話，她正在告訴宋媽，今天買什麼菜。媽不會說「買一斤豬肉，不要太肥」。她說：「買一斤租漏，不要太回。」(13)</p>	<p>Mama still could not speak Pekingese very well. She was telling Sung Ma what to buy at the market today and she could not say, “Buy one catty of pork, not too fat.” What she said sounded like, “Buy one catty of bark not to fly.” (12)</p>

例三：

原文	譯文
<p>「雞蛋雞蛋壳壳兒，裏頭坐個哥哥兒，哥哥出來賣菜，裏頭坐個奶奶，奶奶出來燒香，裏頭坐個姑娘，姑娘出來點燈，燒了鼻子眼睛！」(263)</p>	<p>Egg, egg shell, in it sits a boy. The boy goes to the market; There sits a granny, granny goes to the temple; There sits a girl, The girl comes out to light a lamp, It’s burns her nose and eyes! (262)</p>

原著裡充滿許多語言輪替運用與童謠誦讀，雖然給予原文讀者相當豐富的閱讀趣味，卻也帶給譯者相當沉重的壓力與挑戰。再者，原著中大量出現的食物名稱、俚俗用語、特定文化中的慣用表達方式，以及含有弦外之音的措辭或委婉用語等，都需要花費心力思考翻譯策略與譯文表現。

兩位譯者與作者是朋友知交，彼此交情甚篤，在翻譯的過程中，她們經常相約討論。林文月回憶道：

印象最深刻的一次，是 Nancy 和齊教授……正在為海音姐的《城南舊事》

進行英譯工作的時期，於一頓豐美的午餐後，居然把攜帶的譯稿攤放滿桌，譯者、原作者和局外觀察者就地商榷討論起來。記得很清楚，那是在福華飯店的咖啡廳。(3-4)

兩位譯者大多採取尊重原作者與原著的做法，譯文的呈現傾向原文端。此翻譯考量可由周兆祥及萊斯 (Katharina Reiss) 對翻譯的觀點進一步解釋。周兆祥將文本分成知性類與感性類，文學作品隸屬後者，重視譯者與作品之間的「互動」關係，並且側重原文「神韻」的重現 (90)。萊斯則將文本類型 (typology) 分成資訊 (informative)、表達 (expressive) 與感召 (appellative) 三類，各有對應的翻譯手法。文學作品的語言功能劃分在表達類，旨在表達原文作者的態度，因此翻譯方法重視原作者的觀點。萊斯認為，譯者需要體認作者的創作意圖，才能妥善保留此類文本的藝術特質 (175)。《城南舊事》的作者與譯者彼此熟識，加上該書具備濃厚的文學條件，譯文確實傾向原汁原味的呈現方式，並在需要之處佐以注釋，輔助讀者了解。以下列舉二例：

例一：

原文	譯文
<p>…「你叔叔說，還有一個月就要考小學了，你到底會數到什麼數了？算算看，不會數就考不上的。」</p> <p>「一，二，三，……十八，十九，二十，二十六，……」我的腦筋實在有些糊塗，只想扔下筷子去牀上躺一會兒。</p> <p>「亂數！」媽瞪了我一。「聽我給你算，二俗，二俗錄一，二俗錄二，二俗錄三，二俗錄素，二俗錄五，……」</p> <p>…我和爸爸都哈哈大笑起來，我趁此扔下筷子說：</p> <p>「媽，……二十，不是二俗；二十一，不是二俗錄一；二十二，不是二俗錄二……」</p> <p>媽也笑了，說：「好啦好啦，不要學我</p>	<p>…“Your uncle said that the entrance exams to primary school will be in another month, how much can you count up to?”</p> <p>“One, two, three... eighteen, nineteen, twenty, twenty-six...” I wanted to put down my chopsticks and go lie down in the bed for a while.</p> <p>“You’re all muddled up!” Ma glared at me. “Listen to me while I count for you, <i>erh-su, erh-su-lu-yi, erh-su-lu-erh, erh-su-lu-san...</i>”</p> <p>... Pa and I both burst out laughing. I took the opportunity to throw down my chopsticks, saying,</p> <p>“Ma,... <i>it’s erh-shih, not erh-su ;</i></p>

<p>了。」(88)</p>	<p><i>erh-shih-yi, not erh-su-lu-yi; erh-shih-erh, not erh-su-lu-erh ...</i></p> <p>Ma also began to laugh, saying, “All right, all right, don’t imitate me anymore.” (89)</p>
----------------	--

例二：

原文	譯文
<p>今天槍斃四個人，又是學生，學生和土匪同樣是五花大綁坐在敞車上，但是他們的表情不同。要是土匪就熱鬧了，身上披着一道又一道從沿路綢緞莊要來的大紅綢子，他們早就喝醉了，嘴裡喊着：</p> <p>「過十八年又是一條好漢！」</p> <p>「沒關係，腦袋掉了碗大的疤癩！」</p> <p>「哥兒幾個，給咱們來個好兒！」</p> <p>看熱鬧的人跟着就應一聲：</p> <p>「好！」(199)</p>	<p>Today they were executing four prisoners, again all students. Just like bandits, their hands were bound behind their backs as they rode on the horse-drawn cart typical of the occasion. But the expressions on their faces were unlike those of convicted bandits. If they had been bandits, then the execution would indeed be a noisy affair. The prisoners would be covered with streamer after streamer of bright red silk which had been donated by silk shops along the way. And, already drunk, the prisoners would shout:</p> <p>“Twenty years from now, I’ll be another <i>“hao-han!”</i></p> <p>“It doesn’t matter. When your head falls off, the scar is only as big as a bowl!”</p> <p>“Brothers, give us a <i>‘hao’!</i>”</p> <p>Then the onlookers would answer, <i>“Hao!”</i> (198)</p>

譯者選擇保留原語發音之餘，為幫助英文讀者領略其意，另輔以注釋，在章節末尾補充說明，例如「好漢」與「來個好兒」：

Hao-han in Chinese means a manly fellow, who is not afraid of anything,

even death.

Hao means good, often used for expressing admiration, or acknowledgement and can also be taken as meaning well done, or brave.

(246)

在全書五章（不含序篇）中，有三章提供尾註，合計二十九項，看出兩位譯者也盡力減少注釋的使用，避免讓讀者不停地翻閱至章節末處，導致閱讀中斷，干擾閱讀故事的樂趣。

4.2 實驗譯本的新嘗試

林海音與兩位譯者之間情誼深厚，後者對前者及其書的理解相信非一般譯者輕易能達。殷張蘭熙與齊邦媛採取的翻譯原則與策略必然經過深思熟慮，而三方於翻譯過程中的持續討論更是難得，體現了現代「協同翻譯」（collaborative translation）的精神。不同處在於往昔是面對面親自溝通，現代做法則大多透過虛擬的網路平臺。

研究者曾在一堂以「兒少文學翻譯」為主題的課堂上，以普世情懷「鄉愁」為切入點，嘗試帶領學生認識《城南舊事》，並藉由同名電影片段與余光中的詩作《鄉愁》的輔助，幫助學生理解作品，以及歷次出版時的臺灣社會演變狀況。然而在閱讀段落摘錄時，年輕學子（該屆為 1998-1999 年之間出生的學生）貌似意興闌珊；觀看電影片段的時候，也偶爾調皮地學起劇中演員說話的口音，對於小主人翁英子與在病床上的爸爸對話部分⁹，甚至忍不住笑出聲。問起緣由，回答多為「好像跟現實距離很遠」、「不是我們平常習慣的說話或閱讀方式」、或是「那樣說話會很好笑」。學生的回應似乎意味著時代背景隔閡引發的接受（reception）困難。此外，他們絕大多數是透過此堂課才初識林海音與《城南舊事》，包含其生平背景、對臺灣文壇的貢獻，以及該作品的相關出版資訊，諸如成人小說、兒少繪本、有聲書、電影與音樂等發行形式。長達近 60 年（自出版年 1960 年至上課當年 2018 年）的時空相隔，可以想見對現代年輕讀者造成的閱讀接受障礙。

⁹ Tak Yan Chan.〈城南舊事_爸爸的花兒落了（剪輯）〉。YouTube。2019 年 9 月 4 日。網路。（瀏覽日期：2020.10.08）

研究者請學生以「懷鄉」(nostalgia)與「懷舊」(reminiscence)為主題，透過協同翻譯的模式，準備小組各自的翻譯提案，提出他們認為適合現代讀者的可行方案，並提供英譯樣本。英譯必須符合二個條件：一、奠基於原著精神，跳脫忠實翻譯的框架；二、能夠引起新時代年輕讀者的共鳴。有感於書中時空背景帶給年輕讀者的陌生感，因此如何引發讀者興趣，成為首要解決的提案任務。

隔週的課堂上，簡報的定位及方向大致分成三類，第一類為最大宗(五組)，第二與第三類平均居次(各二組)：

第一類：藉助數位媒體之力，幫助青少年讀者認識故事，例如：手遊益智闖關遊戲、虛擬實境展覽、互動電子書，以及網路劇。

第二類：結合日常生活，像是通勤或旅行，例如：目標族群鎖定為國內外遊客與至外縣市讀書的學生，擷取故事片段做成中英文語錄，印製在車票或明信片上，透過交通票證與書信的意象，連結旅人與故鄉。

第三類：「自己動手做」(DIY)模式，讓年幼讀者透過手繪著色的體驗，加深閱讀印象。

新世代讀者喜歡親自體驗，重視學習中的互動元素。第一與第三類提案均帶有自主參與的特色，讓讀者依照自己的閱讀節奏，自行探索陌生領域，慢慢地認識一部時空稍微久遠的文學作品。另外，年輕世代自小習慣從手機的微小螢幕上瀏覽資訊，極在乎科技的使用與介入，因而數位科技與文學作品的結合確實必要，也已是常態。誠如翻譯學者根滋勒(Edward Genzler)所言：

在電信時代，大眾媒體、網際網路，還有以各種新形態出現的媒介(如：影片、遊戲、部落格、音樂影片、卡通，以及涉及翻譯及改寫的同人文小說等)，正以前所未有的速度飛快增長。(119-120)

事實上，在2016年，早已有出版社將《城南舊事》的最後一章〈爸爸的花兒落了〉製成三分鐘左右的動畫影片，更將小說文字改以更加現代的用語，以更貼近現代臺灣日常生活的口音呈現。¹⁰

至於對作品及其時空背景感到陌生一事，有兩組同學特別將往昔與現代相互

¹⁰ 龍騰技高國文。〈龍騰高職國文1 第三課 爸爸的花兒落了 動畫〉。YouTube。2016年1月29日。網路。(瀏覽日期：2020.10.08)。

連結，讓中斷的時空得以延續。一組¹¹將提案名稱定為「喀擦·童年」，先蒐集數張彼此從小到大的相片做為前導，當中穿插一張林海音在書桌前工作的相片，將過去的作者與現在的讀者巧妙連結，傳達「透過照片我們可以不只記得自己的回憶，也可以了解別人的回憶」之意。小組還額外製作實體相本，展示提案概念。相冊的左邊是小說內容摘錄與小組的英譯，右邊則是電影擷取畫面，再附上抹去畫面色彩的版本，作為讀者的著色圖卡，並在提案簡報中說明（為免侵犯智慧財產權，此處不附上該作品圖像）：

照片下面有一張著色圖，就算當作明信片寄出，照片仍保留在書上，而且是透過你自己的感覺所創造的回憶，不同的人所呈現出來的故事會有所不同。相機喀擦一聲，留住美好的童年。對於林海音來說，1949 遷臺，就像剪刀喀擦一聲，剪斷了與童年的連結。但透過一張張照片，重新搭起回憶的橋樑，也同時讓讀者身歷其境。

另一組¹²則以「再現城南·舊事再續」為題，搭配節選的電影畫面、書中對話及歌謠，譯成英文後，以雙語並排形式，印製成四張別具質感的明信片，分別是 1960 年的懷舊款——再現城南、以及 2018 年的現代款——舊事再續，藉此串起過去與現在，重新詮釋經典片段（為免侵犯智慧財產權，此處不附上該作品圖像）。還有一組同學¹³則更加直白地將提案定位為「Old Story, New Memory. You Define it!」，提出以新眼光看待舊作品，除了強調觀點的更新，也凸顯讀者參與的體驗，像是「透過你自己的感覺所創造的回憶」、「經典片段重新詮釋」及「You Define it!」。這些提案訴求皆顯示年輕世代需要自己定義故事的強烈渴求。

有別於多數小組設定單一年齡階層讀者，黃嫻鈺的小組將譯本的目標讀者同時鎖定為老人與孩童。老年讀者主打「思鄉懷舊」，兒童讀者則是幫助他們培養閱讀愛好，並開發想像力。該小組強調兩族群之間的共讀互動，如下表所示（為方便表述，改以自製表格並代譯為中文）：

老年讀者		兒童讀者
------	--	------

¹¹ 雲林科技大學應用外語系 2019 年畢業生：林雅晨、黃懷萱、江怡璇、陳芊瑜。

¹² 雲林科技大學應用外語系 2019 年畢業生：廖俊信、涂嘉真、張濟婷。

¹³ 雲林科技大學應用外語系 2019 年畢業生：黃嫻鈺、葉宇欣、黃貝鈺、林祐慈。

思鄉懷舊	→	想像力
新的記憶	←	連結過去
新的觀點		喜愛閱讀

兩群讀者之間的閱讀互動彼此循環，藉由共同閱讀一本書，年長的讀者在思憶過往的同時，將人生故事經歷傳遞給兒孫輩讀者，後者則從中培養閱讀興趣、發展想像力，並與家族過去，甚至是一國歷史文化產生連結與認同。此提案可由「親子共讀社會化」(parental reading socialization) 的角度進一步解釋。克魯斯特曼 (Rianne Kloosterman) 等人在一項荷蘭小學生的長期追蹤教育研究報告中提出，父母共讀的作法與兒童「文化知識」(cultural knowledge) 的發展有正面關聯(3)。依研究者之見，由於親子共讀模式擁有兩群讀者——資深讀者與小讀者，前者擔任說書人的角色，可從中再現《城南舊事》強烈的口說特質，而說書人的聲音表情與對故事的再次詮釋，則能夠豐富小讀者的想像空間。

荷蘭可以是《城南舊事》兒少文學形式外譯本的試金石。根據一份法蘭克福書展 (Frankfurte Buchmesse) 的資料顯示，擁有濃厚親子共讀文化的荷蘭，正式登記在冊的出版商約有 1,500 家左右，舉國致力培養國民的閱讀愛好，自 1930 年代起，出版社、書商、各地圖書館，以及官方與非官方贊助團體，更攜手推動規模不一的閱讀宣傳活動，當中以兒童閱讀週是重要的規畫項目 (1-4)。此外，英文書籍在荷蘭的出版市場表現亮眼，以一般大眾讀者為對象的英文書籍便占了整體圖書銷售的 10%，對荷語譯本的出版品帶來極大挑戰 (3)。研究者相信《城南舊事》有跨足更多國際出版市場的潛力，倘若能以兒少文學譯本形式進入荷蘭書市，應能增加國際曝光度，進而促成文化外交。

在實驗英譯文本部分，年輕世代傾向直白短潔的表達方式，並納入個人喜好與對生活周遭的觀察，以下列舉三例：

例一：

原文	原譯文	學生譯文
「林太太，你生英子時幾歲？」 「才十六歲。」媽說。 蘭姨娘笑了： 「我開懷也只十六歲。」	“Mrs. Lin, how old were you when you had Ying-tzu?” “Only sixteen.” Mama replied.	“Mrs. Lin. When did you give birth to Ying-tzu?” “Only sixteen.” Mom said. “I was also sixteen when

「什麼開懷？」我急着問。(213)	Lan I-niang smiled, “I was also sixteen when I began to...” “ What... ” I started to ask.” (212)	I was first pregnant. ” “ How did you get pregnant? ” I burst out. (林雅晨、黃懷萱、江怡璇、陳芊瑜)
-------------------	---	--

林雅晨的小組直接譯出原譯文省略的地方用語。在現代社會裡，「懷孕」一詞並非難以啟齒或需要避諱孩童知悉之語，因此該小組思考孩童聽見這句話的可能反應，提出不同於原文與原譯文的詮釋，以「妳怎麼懷孕的？(How did you get pregnant?)」取代「什麼開懷？(What...)」，加深小主人翁英子言語率真的形貌。

例二：

原文	原譯文	學生譯文
「亂數！」媽瞪了我一眼。 「聽我給你算，二俗，二俗錄一，二俗錄二，二俗錄三，二俗錄素，二俗錄五，……」(88)	“You’re all muddled up!” Ma glared at me. “Listen to me while I count for you, erh-su, erh-su-lu-yi, erh-su-lu-erh, erh-su-lu-san... (89)	“You count it wrong!” “Let me count for you, dwendy, dwendy-one, dwendy-doo, dwendy-dree, dwendy-bore, dwendy-bi, ... ” (葉吉仁、陳尚農、劉嘉翔、陳柏羽)

葉吉仁等人的譯文十足反映原作文字的聲音表情，實際讀誦出聲，近似英文數字發音，帶有一種莫名的喜感，為兒少讀者增添音樂性的幽默趣味。

例三：

原文	原譯文	學生譯文 (語內翻譯)	學生譯文 語際翻譯)
「沒關係，腦袋掉了碗大的疤癩！」 「哥兒幾個，給咱們來個好兒！」 看熱鬧的人跟着就應一聲： 「好！」(199)	“ It doesn’t matter. When your head falls off, the scar is only as big as a bowl!” “ Brothers, give us a ‘hao’! ”	「沒差啦，傷口只有碗一樣的大小而已啦！」 「兄弟們，你們說對不對啊！」 一旁看熱鬧的人跟著附和：「對	“ No big deal! When your head falls off, the scar is only as big as a bowl!” “ Guys, can you hear me? ”

	Then the onlookers would answer, “ <i>Hao!</i> ” (198)	啊！」 (黃嫻鈺、葉宇欣、黃貝鈺、林祐慈)	Then the onlookers would answer, “ <i>Aye!</i> ”
--	--	--------------------------	--

黃嫻鈺等人提供語內翻譯（譯成現代口語中文）與語際翻譯（由原著中文譯成英文）版本，前者反映現代日常口語特性，後者則從原譯本擷取三處調整（如表格右欄粗體所示），試圖融入絕大多數兒少讀者共有的童年娛樂經驗。「Can you hear me?」與「Aye」的使用皆取經自《海綿寶寶》（美國電視劇情動畫），該節目普遍受到兒童喜愛。這兩句譯文脫胎自主題歌詞：「Captain: I can't hear you... // Kids: Aye-Aye Captain!」，易引起兒童的共鳴與年輕讀者的童年回憶。

此實驗譯本的設計初衷在於協助年輕一代學子跨越時空鴻溝，透過多媒體教材的運用與小組協同翻譯的方式，帶領他們認識原著成書的背景脈絡，以便訴諸更貼近現代讀者喜好與習慣的傳播手段，自然地呈現臺灣某世代歷史記憶的文學作品。實驗譯本提供了再譯方向與策略參考，亦給予外譯推廣的需求觀點，然而學生作品的限制及不足之處亦須在此指出，主要有以下二點：

- 一、雖然學生創意靈活、點子充沛，但他們並非受過完善訓練的譯者，母語亦非英語，翻譯實務經驗與英語文能力無法與專業譯者相提並論。
- 二、所有參與者皆為臺灣在地學子，並非外國讀者，即使部分學生有短暫的海外遊學或交換學習經驗，但思考觀點及生活經歷仍根植於在地文化，對英語文的文化社會語境（context）自然缺乏深刻體會。

文學外譯需要專業譯者，且其母語最好是翻譯的目標語言（target language），因為自小培養的語言思維及語感，能讓其輕鬆掌握並呈現語言特徵及風格。

5. 經典再譯後的可能

有新的讀者，經典的生命才有可能延續。實驗譯本的教學過程即是一種譯介傳播。透過翻譯，前人將作品傳遞給後人，後人接續摸索經典、再現經典。在實驗譯本的第一週課堂上，研究者僅要求每組6分鐘、六張投影片的提案簡報作業，但在第二週，卻有小組親手設計並製作實品，諸如精美印刷的明信片、純手工製作的相本，以及簡易的英譯本動畫初稿等。這意味著學生對作品產生了興趣，因此願意不計時間與金錢成本，在短短一星期內準備好簡報提案之餘，還投入心力

製作成品，帶到課堂上展示分享。¹⁴

除了經典作品的生命延續，文化認同議題亦是此外譯提案課堂的隱含課題。以下就「建構社會認同與尊重族群多樣性」及「懷舊敘事與社區培力」二點討論。

5.1 建構社會認同與尊重族群多樣性

近年臺灣的族群認同議題似乎也為翻譯教學帶來挑戰。由於兩岸的敏感現況，學生可能會缺乏意願去接觸一部以北京為背景的作品。然而，若選用題材的語言置換成譯本語言，透過外譯本、透過另一個語言的雙眼，本土與外來的界限能否淡化？如果外譯本能讓讀者轉換成另一套思考框架，進而認識像《城南舊事》這樣深具時代背景的出色文學作品，我們會不會較為願意去閱讀關於臺灣歷史 1940-1950 年代那批渡海來臺的移民故事？我們是否能在教育學習的場域裡，暫且放下個人的意識形態，以較為寬和的眼光去理解那群移民者的離索情緒，還有他們因戰爭而被迫移居一塊小小島嶼的濃厚鄉愁？林海音曾在《兩地》中自序：

「兩地」是指臺灣和北平。臺灣是我的故鄉，北平是我長大的地方。我這一輩子沒離開過這兩個地方。……當年我在北平的時候，常常幻想自小遠離的臺灣是什麼樣子，回到臺灣一十八載，卻又時時懷念北平的一切，不知現在變了多少了？總希望有一天大陸光復，噴射機把兩個地方連接起來，像臺北到臺中那樣，朝發而午至，可以常來常往，那時就不會有心懸兩地的苦惱了。(1)

對林海音而言，兩個「城南」（林海音返臺初期定居臺北城南）似乎都具有「故鄉家園」的意義。

成熟的大人尚會因認同而產生困惑，更何況是年輕學子。根據心理學家艾瑞克森（Eric H. Erickson）的八階段心理發展理論，青少年時期（12 至 19 歲）隸屬第五階段，此時期面臨的重大心理挑戰為角色與自我認同危機。他們不斷地探索自我觀感，並建立自我認同。面對自我疆界以外的世界，他們也必須學習尊重多樣性的價值觀與文化。身處由多重移民族群組成的臺灣社會，我們尤其應該要

¹⁴ 行筆至此，想起提案前數分鐘，全班正喧鬧地忙著簡報的前置作業，一名女學生笑咪咪地跑來向研究者說：「老師，我以為這本書好像很無聊，可是借來看後，其實很有趣耶！」語畢，她回頭忙著準備提案事宜。

效法西方成熟的教育體制方向，在兒少教育課程的架構裡，加入跨文化教育的學習目標，而兒少文學經典恰可做為兒少讀者建構認同與多樣性思考的學習來源。葡萄牙學者納提維達德（Maria da Natividade）指出，文學作品形塑各種不同的價值觀，引導人們看待世界的角度，讓兒童及早接觸跨文化文學經典，可以幫助他們在建立自我認同的同時，也包容他人多樣性的文化或觀點（253）。《城南舊事》本身便是在建構小主人翁英子的自我認知與自我認同，林海音透過一個接續一個進行的故事，讓英子從懵懂無知孩子，因為理解了複雜的大人世界而逐漸長大，也將對他人的認識與包容，在成長過程中慢慢內化，培養尊重歧異的意識。

發展認同與包容歧異的文化能力，亦是翻譯課堂裡的重要同理心學習課題。納提維達德認為，安排學生閱讀傳統敘事，並透過文本的重新改寫（rewritings of traditional narratives），讓現在與過去相互對話，可以讓年輕一代學會容納當代不同的社會觀感與公平正義的價值觀（258）。學生在課堂上嘗試各種傳播及改寫手段，體驗再譯一部文學作品的過程中，需要賦予舊作新鮮的想法與養分，也須保存舊作裡意味深遠的跨文化元素。同時，藉由觀摩他人對同一部作品的提案創意，從中看見不同與多樣，進而學習理解。

5.2 懷舊敘事與社區培力

有關文化認同的敘事文本不僅只有文學價值，也可以是社會運動裡的動力來源。威廉斯（Lewis Williams）等學者為了弱勢族群及婦女團體所發起的社區發展培力計畫，便是透過故事傳頌（storytelling）的管道，讓人際之間產生更多對話、衍生更密切的連結，使個人更加自信，組織團體也更有運作動能。臺灣定期在各地舉辦眷村文化節，展現眷村的歷史與特色，對於本地民眾、外籍遊客，乃至新移民、新住民而言，是認識及體驗早年眷村環境的珍貴歷史文化之旅。以今年（2020年）為例，高雄市鳳山區公所舉辦「眷戀心城·軍事遊邑趣」活動，將軍事文化與舊時眷村文物相互結合展示；新北文化節的策展則以「眷村的氣味、滋味、趣味」為主軸，同樣展示眷戶留存的珍貴文物。此類活動扣合開展多元文化視野的時代需求，體現「懷舊敘事」與「社區培力」的精神，讓來自不同成長背景的參訪民眾得以體驗時代進展的差異，更進一步地了解彼此。若要讓訪客獲得更深入的文化體驗，也許可考慮運用故事傳頌的手段來包裝靜態文物，而《城南舊事》便是極佳的敘事文本。

《城南舊事》是遷臺紀實的珍貴文物資產，書裡描繪的故事，除了與讀者思鄉情緒產生共鳴之外，內文亦清楚描繪外省移民所熟悉的各種眷村文化，例如各式北方美食、建築及歌謠等。隨著臺灣社會的快速演進，老舊眷村常因都市更新被迫拆遷改建，但也有透過社區營造的模式，發展文創產業，讓凋零的眷村文化得以保留。課堂上學生的再譯傳播管道也與此模式相連結。他們由《城南舊事》的小說及電影中取材，發想文創概念，諸如交通票證、明信片、手繪圖卡、相本與手遊軟體等。有組學生還提出文青風格月刊的概念，一月一次刊登原著篇章，與現代都市中的老巷生活日常相互結合，同時連結書裡書外的舊時歲月。¹⁵此一概念巧妙體現了眷村文物的懷舊記憶與歷時演變。學生的創意透過原著與譯本相互輝映，讓舊經典得以遇見新讀者（包含中文與非中文讀者），使眷村文化找到重生的契機，也給予非中文讀者了解臺灣移民歷史的機會。

6. 結語

一部舊作品必須尋找新的知音，才有可能延續生命；沒有新讀者的傳頌，便不會有下一輪的再生。在臺灣，廣受兒少與成人讀者喜歡的《愛麗絲夢遊仙境》（*Alice's Adventures in Wonderland*），歷年來一直不乏新譯本問世，今年更有精裝全譯本¹⁶再次進入書市。經典必須再生，才会有新的讀者或粉絲出現，其生命與價值也才得以延續。就像一間老屋子、一張舊書桌或一件舊衣物，雖歷經歲月風霜，看似需要淘汰，但若能重新以新時代的風格、手法或材質加以改造，那些承載上一代各種歷史故事的物件，便能以全新的面貌再次與新讀者產生連結，讓自己的美麗展現不同往昔的風情，再次進入讀者眼簾，亦同時將原本的精神底蘊默默傳達給新讀者。好比一棟經歷改造的老屋，主結構保持不變，但勇敢拆除腐朽或不合時宜的部分，再加入新舊融合的創新細部，讓使用者既有煥然一新的感受，又能回味美好的舊時記憶。

《城南舊事》是認識戰後臺灣文學的入門書。透過原著或譯本，來自不同文化背景、操著不同語言的讀者，得以認識因臺海分隔而離散他鄉的百萬人民，以及他們身上濃厚的思鄉愁緒。《城南舊事》的原作與譯作的讀者屬性可以不同，也不需要相同。外譯本可以對內流通，也可以走向國際。對內，在不同的專業學

¹⁵ 雲林科技大學應用外語系 2019 年畢業班：林季筠、陳麗惠、陳美諭、張斐舒。

¹⁶ 路易斯·卡洛爾。《愛麗絲夢遊仙境》。劉開鈴翻譯。臺北：野人。2020。

科教育上，原著或譯本均可當作跨文化學習教材；對外，譯本可做為海外兒少華裔的尋根讀物，連結兩代或三代人的成長記憶。《城南舊事》的譯本潛力不僅止於此，其文化外交價值相信也可以在海外教育場域中妥善展現。齊邦媛曾於德國講學時，將其當作教材使用，討論故事裡的女性生命與價值（蔡祝青，76-77）。另外，在容納不同移民的歐洲國家裡，例如：重視兒少跨文化學習教材的葡萄牙，便有透過外譯本認識外國文化的需求，作為建構兒童自我認同的學習題材。《城南舊事》若能透過兒少文學外譯形式推展，該書在多元文化族群教育上的功能與價值，也許更能被清楚看見。

除卻關心臺灣的研究學者型讀者，對於一般的國際讀者，外譯本的出版及行銷策略，以及翻譯手法需要更加「在地化」。齊邦媛經常與殷張蘭熙討論一些翻譯話題，像是「英譯的人才，字字句句斟酌譯文，整體的安排，呈現的效果，國際讀者的反應等等」（503）。就前兩項，二位譯者已盡最大力量，將《城南舊事》的英譯本打造成經典譯作。研究者認為，當代的翻譯出版須在讀者反應與出版傳播方式上更加著墨，而協同翻譯的譯事模式值得參考，讓翻譯從單打獨鬥走向團隊合作，藉助群體的智慧與力量，為譯作注入更多新鮮活水，提供不同的呈現方式，打造出更適合新時代讀者的譯本。在多元文化與不同價值觀相互流通的世界裡，譯文整體表現需要納入創意與彈性。團隊裡除了不同的出版行銷支援人才，譯者也可考慮延伸翻譯專業，讓自己具備文案撰寫的能力，懂得如何蒐集與整合作品資訊，順利將譯語讀者領進異文化的作品世界，進而認識作品背後代表的一國歷史文化，以及原作欲傳達的其他訊息。

英國知名譯者汪海嵐（Helen Wang）及韓斌（Nicky Harman）的翻譯手法，加上其譯作的編輯與出版行銷方式，可作為臺灣推行外譯計畫的重要借鏡。兩位譯者皆活躍於非營利機構——紙托邦（Paper Republic: Chinese Literature in Translation），該網站致力於推動華語文學英譯。汪海嵐自己更與另外兩名文學同好成立 Chinese Books for Young Readers 網站，自 2016 年至今，持續更新關於華語兒少文學英譯的推介。

汪海嵐的譯筆自由流暢、優雅簡練，不受原作字面文字與行文結構束縛。她著名的譯作有曹文軒的青少年文學作品《青銅葵花》（2005）（*Bronze and Sunflower*, 2015），此書讓她獲得英國 2017 年「沼澤兒童文學翻譯獎」（Marsh Award for Children's Literature in Translation），而該譯本的獲獎成就也順帶提升原作的能見

度。汪海嵐曾翻譯臺灣作家林滿秋的少年文學作品《腹語師的女兒》(2015) (*The Ventriloquist's Daughter*, 2017)，以第一章為例，她大膽調整挪動中文語序及段落，不畏刪落或增補，讓英譯本的行文邏輯更加緊湊連貫，選詞用語及表達方式也傾向短潔，符合兒少讀者的閱讀習慣。英國利茲大學當代華語文研究中心 (The Leeds Centre for New Chinese Writing) 曾於 2017 年 10 月的讀書俱樂部撰文介紹林滿秋，當月她與汪海嵐更一同出席 *Young Adult Fiction from Taiwan: Lin Man-Chiu and Helen Wang* 的座談活動。

韓斌譯作豐富，擅長華語文學翻譯，近年著名譯作有《平如美棠：我倆的故事》(2018) (*Our Story: A Memoir of Life and Love in China*, 2018)，該譯本榮獲「英國筆會獎」(English PEN Award)。從英譯本書名的選擇、書皮封面的設計與色彩，以及大量彩色插圖與漢字書法的出現，一連串的行銷策略在在顯示出版社將譯作引進目的市場的企圖。原作為作者老年回想一生的種種人生經歷與生活瑣碎片段，譯作的行銷文案則格外凸顯原作裡老派卻不朽 (an old-fashioned story of enduring love) 的「中式愛情」元素，滿足外國讀者對東方浪漫情懷的想像。外譯本曝光於網路 (如網路書店 Amazon 或網路書櫃 goodreads) 的推介文訴求人生回憶與夫妻感情的全人類共同經驗，輔以最接近兒少讀者的彩色圖畫，毫無困難地打動老中青三代讀者，同時亦將原作充斥文化符碼的元素，例如：一國歷史片段、文化價值和婚姻觀念等，透過圖文傳遞給海外讀者。

柯倩華 (兒童文學評論家) 在《閱讀誌》網站解析中國童書的發展歷程時，將童書的海外推廣視作目標明確的文化外交戰。她在文中提出六項外譯行銷戰略，將「翻譯品質是獲得國際注目的重要關鍵」置於第二，第一個戰略反而是創作者的價值。依她所見，推銷書作時，除了行銷方法，作者本身非常重要，簡言之，「創作者是重要的資產」。藉此觀點，研究者認為林海音身為臺灣文學史上的重要代表作家，她的生平即是一個難得的「文化壓縮檔」，以組織管理策略學者瓦拉 (Eero Vaara) 的話來表示，即「將多重認同壓縮或整合成單一形象面貌」(compress or integrate [...] multiple identities in a single image) (424)。林海音在個人及工作雙領域的多重身分相信會是《城南舊事》外譯的行銷特色。

將「多重身分認同」作為書籍外譯的傳播主軸亦可應用於島上其他作家，舉例來說，嘉義詩人作家顧德莎 (1957-2019) 便是合適的人選。她出身閩南背景，幼時隨母親改嫁外省軍人，在眷村度過童年時光，成年後在客家家庭生活過一段

時間。成長於戰後臺灣國語運動時代的她，晚年以母親的語言創作臺語詩集《我佇黃昏的水邊等你》(2019)，展現臺語文的優雅朗誦特質。另一著作《說吧。記憶》(2019)為其人生書寫，回憶的不僅是個人的一生歲月，還有臺灣某一代人的共同成長經歷。如同出版該書的有鹿文化主編施彥如所言：「以文字工筆將一人的故事鑲嵌在集體的時代場景，六〇年代嘉義的庶民生活、八〇年代紡織產業的興衰。」該書包含的臺灣多重文化底蘊，加上作者不斷重組的身分文化認同，自然地賦予此書難得的外譯潛力與傳播價值。

一部文學作品的再譯與外譯，在「譯文忠於原文，譯筆力求優美」的翻譯作法之外，需要納入來自不同年齡層與文化背景的讀者聲音。一部文學作品的外譯也非永遠只能以純文學的方式出版。新譯本或不同文類形式的譯本並不會影響原作與原譯作的經典位置，反而可以給予活水，為其帶來新風貌，更可能喚起新讀者的好奇心與興趣，引領他們主動閱讀原作或原譯作，此舉不僅能夠提升原譯作的曝光，也更加證明原作的文學經典價值。當然，一部過去的時代經典是否具備再譯的潛力，不見得與文本的內容或價值直接相關。該作品是否符合當下的社會文化潮流、是否呼應當前的文學發展趨勢，可能也是再譯選擇的關鍵。若以時代需求為主要考量，無論是林海音的《城南舊事》或顧德莎的《說吧。記憶》，確實鏈結當下族群融合與臺灣文化輸出的風向，加上作者與作品都具備極有特色的行銷吸睛賣點，無論是否為文學經典，均擁有豐富的外譯價值。

歷史上，臺灣一直不斷有新移民的加入。一方面，寶島文化因而愈益豐富多元、充滿活力；另一方面，在每次的融合過程裡，島上卻也經常發生新舊移民之間的衝突。瓦拉(Eero Vaara)主張社會認同融合的過程必須經過兩個階段：一、先清楚了解「彼」與「己」的不同；二、接著再思索如何創造「彼」與「己」的共同(424)。換句話說，社會認同的建立需要奠基在文化包容與同理心的展現，透過容納不同聲音的文化能力去認識別人，並進一步確認自己在共融社會裡的認同。理解需要雙向流動，共同的社會認同感才有可能穩固建立。如羅大佑唱的臺語歌〈故鄉〉所示：

故鄉那是故鄉 按怎看攏同款

原那故鄉也是故鄉

無論按怎攏 MADE IN TAIWAN

.....

不管你是為叨來 攏同坐一隻船

歌詞不也反映客家古詩句「年深外境猶吾境，日久他鄉即故鄉」¹⁷的包容心態？臺灣島上的遷徙行為從以前、到現在、到未來，都一直持續發生著。除了 1949 年渡海來此的移居者，依然不斷地移進許多從遠方來此定居的新住民，將這裡當作第二故鄉，也是他們下一代的故鄉，就如同顧德莎在書裡對她的眷村老家落下的這段文字：

當年風華正茂的媽媽們一個個老去，那些退休軍人比以前更老了，也都回去大陸探過親，之後還是回到這個小村子，慢慢過日子，這裡是他們一輩子最安定的時光，是他們第二代的故鄉。(230)

回歸譯者專業素養，若缺少對一部作品種種發生脈絡的同理心，如《城南舊事》一書展現的強烈撫慰及溫暖療癒特質，便可能無法於再譯本中成功重現。若缺乏從移民視域閱讀文本的眼鏡，《城南舊事》這部經典之作，無論是中文版或外譯版，都可能無法在新時代開展出新的意義，無法與當代社會文化的多層面向成功連結。

¹⁷ 中華民國客家委員會。〈下六根步月樓保衛戰〉。《客家雲》。無日期。網路。(瀏覽日期：2020.10.05)。

參考文獻

- 蔡祝青。〈永遠超越的眼光 齊邦媛教授專訪〉。《婦研綜橫》。69（2003）：68-80。
- 陳碧月。〈林海音小說的女性意識〉。《臺灣文學評論》。2.3（2002）：128-31。
- 陳芳明。〈台灣新文學史 五〇年代的文學侷限與突破〉。《聯合文學》。200（2001）：164-77。
- 陳玉金。〈城南舊事——從小說集、繪本到橋梁書〉。《臺灣文學館通訊》。26（2010）：91-93。
- 《城南舊事》。吳貽弓導演。沈潔、鄭振瑤、張閩、嚴翔、張豐毅主演。上海電影製片廠。1982。
- 董麗麗。〈《城南舊事》英譯本的方言趣味翻譯再現〉。《語文建設》。27（2017）：62-64。
- 顧德莎。《說吧。記憶》。臺北：有鹿文化。2019。
- 柯倩華。〈前進國際 1·借鏡〉從門外漢到 IBBY 主席，中國童書界如何攻下安徒生大獎〉。《閱讀誌》。2019。網路。（瀏覽日期：2020.10.18）。
- 李大容。〈論民國初年的女性服裝禮教—從林海音的《金鯉魚的百褶裙》出發〉。碩士論文。輔仁大學。2016。
- 林海。《城南舊事》。博德曼股份有限公司。1995。
- 林海音。《城南舊事》。臺北：格林文化。1999。
- _____。《城南舊事》。殷張蘭熙、齊邦媛翻譯。香港：香港中文大學出版社。2002。
- _____。《英子的鄉戀》。臺北：九歌。2003。
- _____。《芸窗夜讀》。臺北：純文學。1983。
- 林文月。〈代序—兩代友情〉。《從城南走來》。夏祖麗著。臺北：天下遠見。2000。1-13。
- 龍騰技高國文：〈龍騰高職國文 1 第三課 爸爸的花兒落了 動畫〉。YouTube。2016 年 1 月 29 日。網路。（瀏覽日期：2020.10.08）。
- 路易斯·卡洛爾。《愛麗絲夢遊仙境》。劉開鈴翻譯。臺北：野人。
- 齊邦媛。《巨流河》。臺北：天下遠見。2009。

- 施彥如。〈山在不遠的地方——四月選書《說吧。記憶》〉。《博客來 OKAPI 閱讀生活誌》。2019 年 4 月 10 日。網路。（瀏覽日期：2020.12.05）。
- 〈台灣新文學史〉。《民視台灣學堂》。民視。臺北。2019 年 5 月 23 日。
- Tak Yan Chan：〈城南舊事_爸爸的花兒落了（剪輯）〉。YouTube。2019 年 9 月 4 日。網路。（瀏覽日期：2020.10.08）。
- 楊絢。〈她們的故事——林海音筆下的女性群像〉。《國立歷史博物館館刊》。20.11（2010）：40-45。
- 應鳳凰。〈比較林海音《城南舊事》的小說與電影〉。《臺灣學研究》。3（2007）：1-15。
- 張梵。〈翻譯中的形象：《城南舊事》英譯本中之老北京形象〉。《編譯論叢》。12.1（2019）：107-40。
- 中華民國客家委員會。〈下六根步月樓保衛戰〉。《客家雲》。無日期。網路。（瀏覽日期：2020.10.05）。
- 中央通訊社。〈殷琪母親殷張蘭熙辭世 英譯為台灣文學發聲〉。《中央社》。2017。網路。（瀏覽日期：2020.10.15）。
- 周兆祥。《翻譯初階》。臺北：書林。1996。
- Frankfurte Buchmesse. “The Netherlands: Social and Economic Information.” *Frankfurte Buchmesse*. N.p., n.d. Web. 28 Sep. 2020
- Gentzler, Edwin. *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Routledge, 2017. Print.
- Kloosterman, Rianne, et al. “The Effects of Parental Reading Socialization and Early School Involvement on Children’s Academic Performance: A Panel Study of Primary School Pupils in the Netherlands.” *European Sociological Review* 27.3 (2010): 291-306. Print.
- Lin, Hai Yin. *Green Seaweed and Salted Eggs: Short Stories*. Translated by Nancy Chang Ing. The Heritage Press, 1963. Print.
- Lin, Man-chiu. *The Ventriloquist’s Daughter*. Translated by Helen Wang. Balestier Press, 2017. Print.

- Pires, Maria da Natividade. "Building Identity and Understanding Diversity"—Children's Literature and Traditional Literature Potential in the School Curriculum." *US-China Education Review A* 2 (2011): 251-62. Print.
- Rao, Pingru. *Our Story: A Memoir of Love and Life in China*. Translated by Nicky Harman. Pantheon Books, 2018. Print.
- Reiss, Katharina. "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation." Translated by Susan Kitron. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. 2nd ed. Routledge, 2012. 168-179. Print.
- Vaara, Eero, Janne Tienari, and Risto Sääntti. "The International Match: Metaphors as Vehicles of Social Identity-Building in Cross-Border Mergers." *Human Relations* 56.4 (2003): 419-51. Print.
- Williams, Lewis, Ronald Labonte, and Mike O'Brien. "Empowering Social Action through Narratives of Identity and Culture." *Health Promotion International* 18.1 (2003): 33-40. Print.
- Yang Ts'ui. "Lin Hai-yin". *Biographical Dictionary of Chinese Women: The Twentieth Century 1912-2000*. Ed. Lily Xiao Hong Lee and A.D. Stefanowska. M.E. Sharpe, 2016. 336-338. Print.

跨文化翻譯規範與策略分析—— 以多部臺灣短篇小說英譯選集為例

劉素勳*

摘要

始於 1972 年劉紹銘編選的臺灣短篇小說英譯選集，至 2018 年的《台灣文譯》冬季季刊，臺灣短篇小說英譯已累積了豐富的數量，亦出版過多部英譯選集。論其大者有 1975 年齊邦媛主編的《現代中國文學選集》。近 20 年來在臺灣出版的則有《中英對照讀台灣小說》(1999)；《島嶼雙聲》(2008)；《當代台灣文學藝術系列》(2011)；《回首塵寰》(2011)。在美國，《The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature》(1995, 2007) 亦收錄了多篇現代臺灣短篇小說。無可否認地，臺灣文學英譯亦是跨文化的翻譯，並往往會受制於隱形的翻譯規範——這些規範包括了選集的素材（不同的時／空或出版機構對臺灣文學的定義、或想要達成的翻譯目的亦有所不同）；究竟要採取英譯主流的歸化譯法，或後殖民主義翻譯學者主張的異化譯法；而這又會影響到文化詞（如專有名詞）、隱喻、或多語文本的翻譯策略。立基於 Toury 的規範（norm）說，參考近代文化翻譯學派的理論，以及 Newmark 和 Nida 有關文化詞翻譯的討論，本論文旨在檢視多部短篇小說英譯選集（由 1972 年至 2018 年）裡的跨文化翻譯規範／策略。大體上來說，這些選集的選材明顯力求符合政治正確性，其翻譯策略以歸化翻譯為主，但亦有異化翻譯的因子。

關鍵詞：臺灣文學翻譯、跨文化翻譯、翻譯規範／策略、歸化／異化翻譯

收件：2020 年 10 月 05 日

修改：2021 年 01 月 26 日

接受：2021 年 02 月 07 日

* 國立金門大學應用英語系副教授。

Analyzing Cross-Cultural Translation Norms/Strategies: Short Story Anthologies of Contemporary Taiwanese Literature

Su-Hsen Liu*

Abstract

Starting from *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (published in 1972) to *The Taipei Chinese Pen (Winter 2018)*, there has been a wealth of translations of short stories from contemporary Taiwanese literature and anthologies. Other than the seminal *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974* (published in 1975), the past two decades have witnessed publications in Taiwan such as *Taiwan Literature in Chinese and English* (1999), *Voices from the Beautiful Island* (2008), *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series—Short Stories* (2011), and *Grand Impressions—A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories* (2011). In addition, many short stories from contemporary Taiwanese literature were included in *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (1995, 2007), published in the U.S.A. Arguably, the translation of Taiwanese literature is also the practice of cross-cultural translation, subject to the translation norms from both the ST and TT, which may have a great impact on the selection of translation texts and the adoption of translation strategies. On the one hand, the definition of Taiwanese literature or the purpose hoped to achieve through translation may differ over time, space or institutions. On the other hand, whether to adopt the mainstream domesticating method of translation or the foreignizing method of translation advocated by post-colonial translation theorists is another issue, which, in turn, may influence the translation strategies of Culture-Specific Items (e.g., proper nouns), cultural metaphors, or multi-language texts. Based on Toury's elaboration on translation norms, with reference to cultural translation theories as well as Newmark and Nida's discussions on cultural translation strategies, this study aims to examine cross-cultural translation norms/strategies through the comparison and analysis of short stories in anthologies of contemporary Taiwanese literature from 1972 to 2018. It has been observed that political correctness often dictates the selections of translation texts in these anthologies. Also, the domesticating method of translation prevails, dotted with elements of

* Associate Professor, Department of Applied English, National Quemoy University.

foreignizing translations.

Keywords: translation of Taiwanese literature, cross-cultural translation, translation norms/strategies, foreignizing method of translation, domesticating method of translation

Received: 5 October 2020

Revised: 26 January 2021

Accepted: 7 February 2021

1. 前言：臺灣短篇小說英譯選集概況

一般認為，1975 年出版的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature —Taiwan: 1949-1974* (以下或簡稱為 ACCLT) 是早期影響力最為深遠的臺灣短篇小說英譯選集，學界討論臺灣文學外譯也往往由此選集開始。¹此一選集包括詩、散文與短篇小說三大卷，由臺灣編譯館出版，在美國由華盛頓大學出版社發行，而且出版後頗受歡迎，成為美國大學廣為採用的教科書。²另一方面，早在 1972 年，劉紹銘 (Joseph, S.M. Lau) 與 Timothy A. Ross 則是編選了 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (以下或簡稱為 CST)；此書只選錄了短篇小說，而且不同於 ACCLT 收錄了許多「大陸派」作家的後遺民寫作，³此一選集強調臺灣經驗 (Taiwanese experience)，收錄的亦多是臺灣本土派作家的作品。

迄今，美國與臺灣陸續出版了多部臺灣短篇小說英譯選集。在美國有殷張蘭熙 (Nancy Ing) 主編的短篇小說選集 *Winter Plum* (1982，取材自中華民國筆會發行的 *The Chinese PEN* 季刊)。1983 年，劉紹銘再度編選了英譯臺灣小說選集 *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*——選集始自日據時代臺灣作家，如賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁流的〈先生媽〉。90 年代以降，美國陸續出版了以主題來編選的英譯短篇小說選，如女性作家、原住民、酷兒、或漂泊／本土。⁴值得一提的是，1995 年由劉紹銘與葛浩文 (Howard Goldblatt) 合編，哥倫比亞大學出版了 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007 年的新版有所增減，以下或簡稱為 CAMCL)，亦為一包含了詩、散文與

¹ 雖然，早在 1961-62 年間，就有四本由美國新聞處資助出版的臺灣短篇小說英譯選集。這四部選集分別為：在 1961 年出版，吳魯芹 (Lucian Wu) 編的 *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*；殷張蘭熙 (Nancy Ing) 編的 *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*；吳魯芹在 1962 年主編的 *New Chinese Writing*；聶華苓 (Hua-Ling Nieh) 編的 *Eight Stories by Chinese Women*。值得指出的是，雖然這些選集都是臺灣短篇小說，其標題卻定調為 Chinese，主要是因為當時正值冷戰時期，而正如陳榮彬 (2016) 指出的：由其標題裡，可以看出美國新聞處與選集編者的意圖，旨在以「新的自由中國臺灣」與「舊的共產中國大陸」做出區別 (83)。

² 此係參考許俊雅在《低眉集：臺灣文學／翻譯、遊記與書評》(2011) 裡的說法。

³ 指的是遷臺初期，許多由大陸遷臺的作家，著重於描寫大陸經驗的作品，如司馬中原、朱西寧等。

⁴ 例如：*Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan* (1990), *Exiles and Native Sons: Modern Chinese Short Stories from Taiwan* (1992), *Oxcart: Nativist Stories from Taiwan* (1996), *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan* (2003), *Indigenous Writers from Taiwan: Anthology of Stories, Essays, and Poems* (2005) 等 (強調均為我所加)。

小說的鉅作。但相較於齊邦媛編選的 ACCLT 限於 1949-1974 年的臺灣作家，哥大選集選錄的作品始於 1918 年，及於當代的中、港、臺作家，選集裡亦收錄了多篇臺灣短篇小說（包括日據時期作家，賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁流的〈先生媽〉）。

另一方面，近 20 年臺灣亦陸續出版了英譯短篇小說選集，如《中英對照讀台灣小說》（1999，齊邦媛主編）、《島嶼雙聲》（2008，邱子修主編，選集裡收錄三首詩作，其餘都是短篇小說）、《回首塵寰》（2011，彭鏡禧主編），以及中華民國筆會於 2011 年出版，包括詩、散文、小說和繪畫的 *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series*（《當代台灣文學與藝術系列》）；其中，短篇小說選集由張曉風主編。

考慮到英譯選集之繁多，本篇論文裡的討論顯然無法涵括全部。取捨過後，本文有關翻譯規範／策略的研究起始於 1975 年齊邦媛的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature —Taiwan:1949-1974*；這主要是因為其影響力。接著，論文的探討會聚集在文化詞英譯的策略上，取樣的標的文本有劉紹銘主編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*，近年來在臺灣出版的《中英對照讀台灣小說》、《島嶼雙聲》、《當代台灣文學藝術系列—小說卷》、《回首塵寰》，以及白先勇的《臺北人》（2000）中英對照本（英文由白先勇與葉佩霞合譯）；旨在藉由大量的語料搜集，對其翻譯策略進行**描述性**的研究。最後，有關文化詞英譯策略的探討會以 2018 年的《台灣文譯》（*The Taipei Chinese Pen*）⁵冬季季刊裡的〈人體綜合醫院〉（*General Hospital*）做結——主要是因為該作品裡的文化詞，可以與 ACCLT 裡的相互參造與比較。再則，因為翻譯選集的規範始終脫離不了政治，下文的討論會始於翻譯選集的政治，繼之以有關 ACCLT 的翻譯策略／規範、與文化詞英譯策略／規範的討論，最後試著做出結論。

無可否認地，臺灣文學英譯雖是跨文化的翻譯，亦往往會受制於隱形的翻譯規範——這些規範包括了選集的素材（不同的時／空或出版機構，對臺灣文學的定義、或想要達成的翻譯目的亦有所不同）；究竟要採取如文努迪（Venuti 1995）提出的、美國翻譯主流的歸化譯法，或後殖民主義翻譯學者主張的異化譯法，又是一大問題，而這又會影響到文化詞、隱喻、或多語文本的翻譯策略。本文的討

⁵ 原為 *The Chinese PEN*，後於 2007 年改為 *The Taipei Chinese Pen*。

論立基於圖里 (Toury 1995) 的規範 (norm) 說, 參考近代文化翻譯學派的理論, 以及紐馬克 (Newmark 1988) 和奈達 (Nida 1945) 有關文化詞分類的討論。另外, 有關翻譯策略的研究, 則是藉由中、英文對比分析, 在標的文本裡搜集相關語料, 進行分類與比較。大體上來說, 檢視結果發現翻譯策略以歸化翻譯為主, 但亦有異化翻譯的因子——然而, 有的源文甚至已經異化到源文/譯文難以分辨了。

2. 英譯臺灣小說選集的研究

陳榮彬 (2016) 認為, 英譯臺灣短篇小說選集的研究應始於 1990 年, 臺灣大學外國語文學系舉辦的「中國文學翻譯國際研討會」。會中王德威教授以英文發表了〈翻譯台灣: 四部英譯台灣小說選集之研究〉(“Translating Taiwan: A Study of Four English Anthologies of Taiwan Fiction”)。王德威在〈翻譯台灣〉(1993) 論文中提問:「這些選集想要呈現的是什麼樣的臺灣形象?」以及「選集中的翻譯作品與那些臺灣形象是否相符?」, 最後結論是「翻譯臺灣不只是如字面所示, 只是轉手促銷臺灣的文學工業; 翻譯臺灣是使種種臺灣形象乃至意識浮上檯面的必要手段。臺灣是存在於翻譯之中。」(367)。亦即, 這些選集的翻譯不只翻譯了臺灣文學, 也翻譯了臺灣形象——或臺灣意識。

另外, 邱雅瑜的碩士論文〈從勒菲弗爾的翻譯理論看台灣文學之英譯〉(2009) 及徐菊清的〈贊助對臺灣文學英譯的發展與傳介之影響〉(2013) 則是引用勒菲弗爾 (André Lefevere) 的理論, 討論臺灣文學英譯。邱雅瑜結論, 臺灣文學英譯活動深受贊助者的意識型態、與文學觀的影響;⁶徐菊清 (2013) 則指出, 勒菲弗爾的「贊助者/專業人士」二分法並不適用於臺灣文學英譯活動的某些案例, 例如齊邦媛與殷張蘭熙既為贊助者, 也是專業人士。

陳榮彬的〈英譯台灣小說選集的編選史研究——從 1960 年代到 1990 年代〉(2016) 描述了英譯臺灣小說選集 (1960-1990) 的概況, 並將之分成「新自由

⁶ 邱雅瑜的論文主要研究 1990 年以來, 兩項大型臺灣文學英譯出版計畫——由蔣經國國際學術交流基金會與美國哥倫比亞大學出版社合作出版之 *Chinese Literature from Taiwan* 系列, 以及美國加州大學聖塔芭芭拉分校與行政院文建會合作出版之 *Taiwan Literature: Translation Series*, 重點在探討贊助者的意識型態, 如何影響了臺灣文學在國際上展現的面貌。根據其研究, 前者呈現出重視「後遺民寫作」的特色, 後者則是臺灣意識強烈的作品, 兩計畫贊助人之意識型態與文學觀強烈相關, 此結果也印證了勒菲弗爾的理論。

中國」(Free China)、「斷代」(periodization)與「主題探索」(thematic exploration)三大階段分別討論，以及贊助者（或編選者）的意識形態與詩學概念如何影響了選集的編選。

另外，在 2015 年的《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》裡，黃金盛的〈華文文學英譯的全球文化政治：台灣文學的定位與錯置〉詳細介紹了華文文學英譯的概況，包括臺灣、香港、及美國的翻譯；其論文旨在呈現臺灣文學英譯衍生的文化定位和錯置問題，進一步勾勒出當代文學場域裡的文化政治與權力關係。論文裡重點討論了 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*，指出臺灣文學逐漸處於雙重邊緣化（Double Marginalized）的地位——亦即，相較於中文文學在世界文學裡已處於邊緣化的位置，臺灣文學更是雙重邊緣化了。在同一部論文集裡，劉素勳的〈台灣文學／文化的後殖民翻譯策略〉則是以後殖民翻譯理論（如文努迪）與史碧華克（Spivak）的異化翻譯實踐為基礎，指出臺灣文學的英譯多採用歸化翻譯，泯滅了臺灣文學裡的臺客文化因素（或中英夾雜的現象），無法如實再現多語文／化（multi-language/culture）的原文，並探討異化翻譯／抗拒式的後殖民翻譯的可行性。最後，王梅香的〈冷戰時代的臺灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉（2019）收錄在《臺灣翻譯史》裡，詳細討論 1950-60 年代，美國新聞處贊助的文學英譯計劃。

3. 英譯臺灣短篇小說選集的編選規範

如上一節提及，勒菲弗爾的理論在探討選集的政治時經常被援用。勒菲弗爾是翻譯研究「操縱學派」的代表人物之一，他在 1992 年出版的指標性作品 *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*（《翻譯、改寫、文學名聲的操控》），在學界造成了極大的影響。勒菲弗爾主張翻譯必定受到譯者、或當權者的意識形態、或文學觀（Poetics）的支配／操縱，無法真確反應原文的面貌，因而任何翻譯都是改寫，亦指出選集（anthology）無法免於意識形態／權力的操作（Lefevere 1992）；而權力的影響又往往來自於贊助者（sponsor）的因素。邱雅瑜（2009）、陳榮彬（2016）和王梅香（2019）的研究，均顯示贊助者因素對臺灣文學英譯活動有其影響。徐菊清（2013）則舉齊邦媛和殷張蘭熙為例，證實贊助者有時也是專業人士，無法截然劃分——雖然，她們做為選集的主

編，其立場或文學觀不免會影響到編選的內容。⁷承續此一議題，本文在探討臺灣短篇小說選集的英譯時，首先要提問的是：編者為何選了這些作品？編者想要呈現出的**臺灣形象**為何？其選錄原則是否受到意識形態／當代的文學觀／贊助者的影響——例如，對**臺灣文學**的定義？或者說，在討論臺灣文學英譯選集前，首先要討論是其**編選規範**為何？

值得指出的是，在使用「編選規範」一詞時，筆者主要立基於翻譯研究學者圖里（Toury 1995）在其有關翻譯規範的討論裡，提到的起始規範（preliminary norm）——此一規範主要作用於實際的翻譯行動產生之前，包括**選擇什麼作品來翻譯**（雖然圖里對此著墨不多）。按照圖里的說法，「規範」指的是社會文化的制約，來自於特定文化、社會、時間點。本文裡使用的規範，亦較接近於**制約**之意——源自於特定文化、社會、時間點、或**機構效應**。在此一小節的討論裡，筆者擬結合勒菲弗爾的操縱說，探討選集裡的編選規範，如何受到贊助者／當代文學觀的影響。

除了勒菲弗爾與圖里這兩位學者外，文努迪在其《翻譯的醜聞》（*The Scandal of Translation*, 1998）裡，亦以具體的案例揭露贊助者在翻譯過程裡的權力運作痕跡。文努迪指出，在二次大戰以後，大量日文小說被譯成英文（如川端康成的作品），旨在改變美國人在二次大戰期間對日本的不良形象——這主要是因應冷戰後，日本由美國敵人成為戰友的現實——藉此形塑、深化日本人愛好和平與禪（Zen）的新形象，而且這往往是透過**基金會**出資運作出版特定翻譯作品所致。在臺灣文學英譯裡，亦可以看到類似的案例，例如：60 年代美國新聞處贊助英譯選集是為了突顯自由的**新中國**（參註 1），後來臺灣文學作品的英譯亦出於**宣揚國家形象**的考量——長期以來，背後的贊助單位有早期的**國立編譯館**，到改制後的**國家教育研究院**。或許也是因為著重在宣揚國家形象，齊邦媛（1983）指出 ACCLT 的選文標準為：

這套選集既是為進軍世界文壇而編，選稿的原則就與國內選集略有不同。

作品主題和文字語彙受西方的影響越少越好，以呈現我們自己的思想面

⁷ 例如由張曉風主編的《當代台灣文學藝術系列—小說卷》（2011），在序文裡定義所收納的作品包括了**不在臺灣出版**，甚至也**不是描寫臺灣經驗**的作品，如海派作家徐訏的〈鳥語〉，描寫的是上海經驗——此亦反映出獨特的臺灣文學觀。

貌。過度消極和頹喪的也不適用，因為它們不是臺灣多年奮鬥的主調(前言，3)。⁸

亦即，在選材上會盡量選擇較**光明面**的作品，而非反映臺灣的黑暗面——這反映出政治的層面（或贊助者）如何影響選集的編選——即使如徐菊清（2013）指出的，在贊助者／專業人士合而為一的情況下。

另一方面，如勒弗菲爾指出的，**文學觀**是重要的影響因素之一。反映在 ACCLT 的編選規範上，也可以看出**當時／當地**文學觀的影響：ACCLT 選文裡，收納了大量大陸派作家的後遺民寫作，這顯然反映出 1975 年臺灣地區對於臺灣文學的定義。在英譯臺灣文學的期刊的出版上，也可以看到不同的文學觀的運作痕跡——例如，相較於中華民國筆會於 1972 年創刊的 *The Chinese PEN* 較偏向中國文學傳統（如大陸派作家的後遺民寫作），杜國清與文化建設委員會合作出版的半年刊《台灣文學英譯叢刊》(*Taiwan Literature: English Translation Series*，創刊於 1996 年)，則是對於日據時代的臺灣文學英譯著力甚深，亦曾出版過賴和等日據時代作家的專題。另一方面，雖然考慮到 1975 年編選 ACCLT 時的**文學觀與政治氛圍**，沒有選入日據時期作家的作品，但儘管臺灣近年來在這方面研究頗多，四部在 1999 年後在**臺灣出版**，且其取材多與中華民國筆會有關的選集——《中英對照讀台灣小說》(1999)、《島嶼雙聲》(2008)、⁹《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(2011)、《回首塵寰》(2011)——都沒有日據時代的作家作品入選，亦頗值得玩味。

再則，若是將這四部、近 20 年來臺灣出版的選集所收錄的篇章，與 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007) 相較，似亦反映出不同**地區**的英譯臺灣文學的政治。CAMCL 裡除了收錄了兩篇日據時期作家的短篇小說外，還收錄了兩篇女同性戀的作品（李昂的〈有曲線的娃娃〉¹⁰與邱妙津的《蒙馬特遺書》節錄）。CAMCL 收錄日據時代作家，明顯是基於劉紹銘個人的文學觀（參其 1983 年的 *Unbroken Chain* 選集），但收錄女同性戀作品則反映出該地域（美

⁸ 出自中文版的《中國現代文學選集》，1983 年由爾雅出版，齊邦媛主編。ACCLT 的原文均收錄於此書裡。

⁹ 《島嶼雙聲》的引言言明其中 6 篇短篇小說的英譯轉載自 *The Chinese PEN*。其他三部選集的選文亦多出自 *The Chinese PEN*。

¹⁰ 或者，較精確來說，李昂的〈有曲線的娃娃〉有疑似女同性戀的色彩。

國)的前衛性——考慮到之前亦有酷兒英譯選集出版。另一方面，這也和CAMCL的取材來源有關——〈有曲線的娃娃〉選自香港出版的《譯叢》(*Renditions* 1987, nos. 27, 28)，邱妙津的《蒙馬特遺書》節錄與日據時代作家賴和、吳濁流的譯作則是出自杜國清創辦的《台灣文學英譯叢刊》(July 2002)。¹¹或許這也與劉紹銘和杜國清的文學觀——對於臺灣文學的理念——相近有關。

最後，無論是 1975 年的 ACCLT 或較近期的《中英對照讀台灣小說》、《島嶼雙聲》、《當代台灣文學藝術系列》、《回首塵寰》等選集，其編選規範亦儘可能顧及到**多樣性**或**符合政治正確性**。雖然，和中華民國筆會關聯較深的選集，基於其文學觀（承續中國文學的傳統），大多始於描寫**大陸經驗的作家**、或「**後遺民寫作**」的作品（如《當代台灣文學藝術系列》始於徐訏的〈鳥語〉，《中英對照讀台灣小說》始於王鼎鈞的〈一方陽光〉。1975 年的 ACCLT 裡，遺民寫作更是佔了將近一半的比例），但**現代文學**、**鄉土文學**的作品也一定會入選。相較下，《島嶼雙聲》、《回首塵寰》收錄的就純粹是關於臺灣經驗的作品。再則，隨著**原住民文學**的興起，收錄此類作品亦展現出政治正確性（如《島嶼雙聲》裡收錄了霍斯陸曼·伐伐的〈生之祭〉）。另外，值得指出的是，雖則 ACCLT 出版時，原住民文學仍未興起，集中選錄的馬華文學〈拉子婦〉亦彰顯出對於原住民困境的關懷（拉子婦為馬來西亞原住民）。此外，《回首塵寰》裡收錄白先勇的**男同性戀**作品〈月夢〉，《當代台灣文學藝術系列—小說卷》收錄了有關**白色恐怖**的作品〈季季的〈額〉〉，類此均展現了選集的**多樣性與政治正確性**。

4. ACCLT 的英譯策略與規範

譯事甚苦，英文稱它為「費力不討好的工作」(a thankless job)。凡過來人必有同感（齊邦媛 1983，序，9）。

這是齊邦媛在《中國現代文學選集》(1983)的序言裡的感歎。齊邦媛一方面強調「我們採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」(9)，但又力求源文的「作品主題和文字語彙受西方的影響越少越好，以呈現我們自己的思想面貌。」(3)

¹¹ 在臺、美、港出版的臺灣文學、或華文文學英譯雜誌裡，CAMCL 取材最多的是 *Renditions* (14 篇)，其次為《台灣文學英譯叢刊》(四篇)，取自 *The Chinese PEN* 的只有一篇。

——這些都構成了英譯時的挑戰。首先，基於「忠實」的原則，翻譯策略裡的「省略」或「概括意譯法」(paraphrase)顯然不可行——除非譯者就是作者，才得以享有此一特權(詳見下文討論)。另一方面，因為齊邦媛堅持選錄的源文必須以傳統、道地的中文書寫(典型的例子像司馬中原與朱西甯的短篇小說、或奚淞的〈封神榜裡的哪吒〉)，結果是所選的小說裡有大量的源文文化意涵詞，增加了中譯英的難度。

舉例來說，在司馬中原的〈山〉裡，人們是如此說話的：¹²

源文1：「鄭大爺，您甬這樣折我的壽！」(238)

源文2：「我的老爹…咱們的活救星，您是打哪兒來的？」(238)

而齊邦媛是如此英譯的：

譯文1：“Mr. Chen, don’t shorten my life thus!”³

註3：A modest way saying “I do not deserve this honor.” It is based on the Buddhist concept that undue honor or happiness may shorten one’s life. (224)

譯文2：“Sir...you have saved us! Where are you from?” (224)

首先，源文裡的兩個稱謂「鄭大爺」、「我的老爹」對譯者就是一大難題，而譯者顯然採取了**歸化翻譯**(domesticating translation)——或者參考翻譯學者奈達(Nida 1964)的定義，以**動態對等詞**(dynamic equivalent)分別譯為Mr. Chen與Sir...，但譯文1裡“don’t shorten my life thus”則是依字面「折我的壽」直譯，再加註解釋其意——譯者並非選擇意譯為I do not deserve this honor。大體上來說，ACCLT的譯者在翻譯司馬中原或朱西甯等受西方的影響較少，充滿了傳統中國文化意涵的文字時，無論是採取歸化或異化譯法，最常用的還是加註法。在ACCLT裡，朱西甯〈狼〉的譯文有二十五個註，〈破曉時分〉有三十個註，司馬中原的〈紅絲鳳〉則有十六個註。需要加註的文化詞林林總總，例如在〈狼〉的

¹² 在本節的討論裡，凡未特別標註者，中文引文的頁碼均出自齊邦媛主編的《中國現代文學選集》(1983)，英文均出自 ACCLT (1975)。

此一小段裡，譯者侯健連用了三個註：

源文3：「孫子才不想拔腿就跑！」…

「三十如狼，四十如虎，如狼似虎的娘們兒才妙咧！」

「妙個卵子！要不是跟你借種…」(103)

譯文3：“I’m a turtle’s egg if I don’t want to quit right away!”⁸

“Thirty and she’s like a she-wolf, forty and she’s like a tigress.”⁹

A woman of the she-wolf-tigress is the sexiest!”

“Sexiest your mother.. ! If she wasn’t trying to borrow your seed.”¹⁰

(82)

其中，「孫子」先譯為turtle’s egg，再以註8解釋為By classical allusion, a turtle refers to cuckold, and, by extension, its egg means a bastard.，註9為Proverbial description of a woman’s sexual appetite.，註10則是長達四行的長註，說明「借種」此一特殊的古老中國文化。另一個例子是將「麒麟送子也送不來這大的兒子給你！」(133)譯為“Even the unicorn could not have sent you a stripling boy such as this one here.” 侯健採取動態對等詞，將「麒麟」此一中國文化特有的虛構生物，譯為西方文化裡較類似的unicorn，再加註說明此一習俗為The Chinese counterpart of the stork with this difference: the unicon brought only children with brilliant future. (112-113)，藉此解釋文化差異。這也顯示了譯者力求在通順易讀的譯文、與傳達源文文化之間，達成平衡。同樣在ACCLT裡，朱立明譯白先勇的〈冬夜〉有十五個註，包括解釋日式的榻榻米、入室脫鞋的習俗、北平、松山機場、中央研究院、臺幣對美金的匯率等林林總總，務求闡明源文文化。相較下，同期劉紹銘編的CST裡也收錄了〈冬夜〉的英譯，就只有六個註（譯者為John Kwan Terry and Stephen Lacey）。

一般來說，類此文化詞的翻譯是譯者最棘手的難題。而譯者採取的策略基本上有二：其一是以動態對等詞翻譯或意譯，屬歸化譯法；二是直譯或音譯，屬異化譯法，而且二者都可以選擇加註或不加註。如在ACCLT裡，不同的譯者在翻譯「媽祖廟」時，或意譯為Temple of the Goddess of the Sea (445，林懷民譯)，

或音譯為Ma-tsu temple (330, 胡耀恆譯)。其難處正如齊邦媛在《中英對照讀台灣小說》(1999)的序裡提到的,譯者有時顧慮甚多——因為絕對的對等是不可能的:

諸神的名字,用西方神話中遊戲人間的神名作任何聯想,必會引來災禍,所以像〈春雨〉中的上帝公廟,我們只能譯作“Shang-di-gung Temple”,這樣的例子太多,大家搖頭,歎息,沒有什麼更好的辦法。(序文 V)

特別是涉及宗教翻譯的情況時,特別敏感。因而,音譯加註或許是較穩健的做法——如朱立明將凌波仙子譯為Fairy Linpo (意譯+音譯),再加註解釋為Ling Po, a poetic term for narcissus blossom, was also the name of a particularly beautiful immortal famous for the lightness of her step. (277)。在ACCLT裡,亦有將「道人」英譯為priest的例子(425)。但正如劉素勳(2013)指出的,有鑑於霍克思譯《紅樓夢》時,因為借用了西方基督教詞彙來翻譯佛道教名詞,招致批評,若是採用Taoist一詞,就比較不會引發爭議。

值得指出的是,早在玄奘譯佛經時,提出的五不翻原則,指的就是在五種情況下(如「本無故」指的是「本地所無」,如菩提樹),應採取音譯法——也就是採異化譯法。玄奘認為,如果沒有完全恰當的漢語辭彙來表達原文梵語辭彙的全部含義(如中文的「智慧」不能全然等同於梵語的「般若」),則寧可使用音譯(即使讀者會因此感到理解上的困難)。如前例的凌波仙子選擇音譯,亦因為西方文化裡沒有其動態對等詞。此外,將「上帝公」音譯,或道士的「道」音譯為Tao,亦屬此理。然而,在跨文化翻譯交流的初期,似乎比較偏好採用動態對等詞的歸化譯法——如借用unicorn來翻譯麒麟,即使兩者並不全然對等;又如在《當代台灣文學藝術系列》裡,林語堂譯〈鳥語〉時,用Buddhist chapel (28)一詞,或She was telling her rosary. (32),亦是借用基督教詞彙。相較下,為了確保特定文化詞的純淨性(purity),近年來似乎有偏好音譯此一異化譯法的趨勢——如師父傳統譯為master (ACCLT裡亦採用此一譯法),現則多音譯為Shi-fu (如好萊塢電影《功夫熊貓》系列。)

雖然,一般擔心文化詞採音譯法(加註)會加重譯文讀者的負擔,但隨著跨文化交流的進程愈快,加註的必要性亦愈來愈少,例如:相較於ACCLT出版於

1975年，西方對中國文化了解不深，選集裡對feng shui或Chinese New Year都必須加註說明——在中西文化交流頻繁的今日，類此說明已屬不必要。顯然，譯文反映了不同的文化交流階段，所造成的改變。

至於齊邦媛強調的另一項原則「採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」，比對ACCLT的原文與譯文，亦會發現並非總是能夠達到此一理想狀態。以下一段文字為例：

「九個汽碾子壞了一個，八個壓路！」這後面的一句話，是他不知怎麼一陣靈感發明出來的名言；汽碾子是北平人對壓路機的俗稱，八個壓路是日本人那句最大眾化的罵街「馬鹿」的譯音。(85)

譯者蕭廉任只譯為He would start to cuss. (64)。顯然，即使要加註說明也太難了。大體上來說，ACCLT的譯文試圖逐字逐句忠於原文。檢視《中英對照讀台灣小說》、《島嶼雙聲》、《當代台灣文學藝術系列》、《回首塵寰》亦採取相似的策略——甚至說，絕大多數的臺灣文學英譯都在力所能及的情況下，遵守此一規範。這也是文學翻譯裡一向以來，「源文優先」傳統的展現——當然，除非作者就是譯者。如林懷民在ACCLT裡，就自己翻譯了他所創作的〈辭鄉〉，而其譯文也顯示當作者／譯者合體時，較能隨心所欲做出刪減更動。如小說一開始時的原文／譯文對比如下：

火車快到新港時，一田田蒼綠的甘蔗直奔過來。一個戴墨鏡著深褐色花襯衫的年輕人，從行李架取下○○七式黑色小皮箱，看見夕陽下起伏的綠浪，心中不覺一熱。等他走出車站，落日卻已沈入蔗田後面。(481)

As the train neared the harbor city of Hsin-kang, the sugar cane fields rushed toward it like waves. **Ch'en Ch'i hou**¹, a young man in blue shirt and sun glasses, took his black suitcase down from the rack and glanced out of the window at the green leaves under the setting sun. (443, 強調為我所加)

除了「〇〇七式黑色小皮箱」的英譯省略了「〇〇七」外，更重要的是中文裡一直以「年輕人」來指涉男主角，直至六頁後才出現其名。譯文卻在一開始就點出其名字，並加註解釋為Ch'en Ch'I hou is one of the common Chinese names. From a proverb, cheng-hsien-chi-hou (承先啟後); which means to carry on ancestral tradition and to blaze new trails for posterity。另一方面，林懷民亦會選擇**概括式省略**的策略（如上文「九個汽碾子壞了一個，八個壓路！」的英譯），來翻譯富含文化詞或意涵的段落，如下文：

姓陳的年輕人行至一個搭著白布蓬的麵攤。兩個莊稼漢蹲踞在長條木凳上，駝著背埋頭吃麵，腰間各繫一條花毛巾，腿肚上沾著一塊黃泥巴。聽見年輕人喝道：「肉煨麵！大碗的。」兩人不約而合地抬起臉，上上下下打量著他。年輕人自顧自在長椅另一端坐下，微抬下巴又道：「還要一筒米糕！」(484)

這一整段話，譯文僅以had his supper (446) 帶過，省略不譯富含源文文化意涵的「肉煨麵」或「一筒米糕」，以及兩名臺味十足的「莊稼漢」的描述。譯者兼作者的自由，亦展現於其將「炒米粉」(490) 此一當地文化特有的食物，譯為 make noodles (451)；又或者陳啟復返回祖厝，看到的牌匾「培基固本貽謀遠／桂子蘭孫衍慶長」(491)，以及其他有關祖厝、富含源文文化意涵的描述，林懷民皆省略未譯。另一則省略未譯的例子如下，而且推測其意，頗令人玩味：

電視上，兩位太空人正在月球試步，表演慢動作似地浮起飄落。
「哎唷，啊這陣仔又在做什？」嬸婆在八仙桌前一站，笑著：「伊這些美國人喔，實在是有錢莫地花，爬到那月娘頂頭去。那上面又不能住人啊啦！」(490)

推敲此段譯文，其省略似非因為文化詞的因素——究竟是擔心呈現出鄉下人士無知的面貌，或如前文省略莊稼漢的描述，旨在只呈現臺灣的光明面；又或者擔心如實譯出，會冒犯了以登月為傲的美國人讀者群？

總結來說，審視ACCLT的英譯，顯然有其規範可循：亦即，在**不涉特殊文**

化詞的翻譯時，儘可能忠於源文——或儘可能忠實傳達原文的意象。以下為齊邦媛對於〈山〉這段風景的翻譯為例：

黑色的山齒在遠天略帶灰褐的湛藍裡凸現著。(221)

The black sawteeth of the mountain stood out in relief against the auburn-gray sky. (207)

譯文選用sawteeth即力求再現源文的意象；又如文中將「日子流淌過去」(245)譯為Years flowed by. (230)，亦在譯文保留「流動」的意象——正如Peter Newmark (1988)所主張的，如果能夠依字面翻譯(literal translation)時，應以直譯為第一優先。

另一方面，當忠實再現的原則抵觸到流暢、道地的英文的原則時，即必須置換意象了——這又類似於奈達(Nida 1964)主張的動態對等原則。如以〈山〉裡的此句為例：

即使是晴天，也有一股子野性的淒慘，含蘊在那種荒涼的光景裡面。(221)

Even on fine days, wild desolation reigned over this stark landscape. (207)

源文裡較含蓄的「含蘊」，譯文則改為較強勢的reigned(主宰)了。如前文指出，類似的動態對等策略，常見於此一選集裡，並不限於單一譯者——除了前文列舉過的文化詞和稱謂的翻譯外，在翻譯帶有當地文化色彩的比喻時(另一個譯者常面對的問題)，譯者亦常採取動態對等法，例如：侯健將「按下葫蘆瓢」(65)譯為Press several bobbing apples down into the water. (46)，即是將漢語文化裡常見的「葫蘆瓢」置換為譯文文化裡的apples；或如朱立明將「嘴裡含著橄欖似的」(303)譯為As if he has a hot potato in his mouth. (288)——此一換喻法，也是現今的翻譯教科書常建議的，又如將「他壯得像頭牛」譯為He is as strong as a horse. (金莉華，2004)，以追求道地的英文(authentic English)——而這似乎也成為了約定俗成的規範——類似的例子亦見於林懷民將「少年家仔正能呷！」(490)譯為he's at an age when he can eat like a buffalo! (451)，或如前文提及的，將「炒米粉」譯為“make noodles”。

在此，或許應進一步引入圖里與赫爾曼斯（Hermans 1999）有關「**規範**」的討論。首先，在圖里（Toury 1995）有關規範的討論裡，除了前文提及的起始規範（preliminary norm）外，圖里亦定義了初始規範（initial norms）——這主要用於制約譯文的取向，譯文究竟要著重於傳達原文意旨，滿足充分性（adequacy）需求，還是符合譯語文化，達到可接受性（acceptability）。一般認為，前者較接近於直譯或異化譯法，後者較接近於意譯或歸化譯法。圖里定義的翻譯規範，指的是譯語社會對於「適當」與「正確」的譯文所抱持的共同價值觀，此一價值觀雖是抽象的，但圖里假設可以藉由：（a）檢視文本裡翻譯活動的規律性（regularities），或（b）借助譯者、出版者等有關其翻譯活動的具體陳述，來重構翻譯規範（雖然圖里也警告此一陳述不見得精確）。衡諸此節有關ACCLT裡的翻譯策略的討論，就（b）的層面，編者（兼譯者）的齊邦媛在序言裡，明白陳述了其翻譯原則為「逐字逐句的翻譯」，而筆者比對過選集的源文與譯文後，亦發現ACCLT的譯文大體上符合此一原則——只除了前文討論過的有關「馬鹿」的翻譯、以及林懷民的譯文等**例外**。至於（a）的層面，在筆者逐字句比對源文與譯文後所建立的語料庫裡，則是可以觀察到以意譯或歸化翻譯（加註）為主的規律性，亦藉此建構此一文本的翻譯規範。雖則，在此一小節的討論裡，筆者亦舉出了一些異化翻譯（如音譯加註）的例子，旨在彰顯其**例外性**，但是綜合以上（a）、（b）兩個層面的觀察，少數例外並不影響對其大體翻譯規範的建構。

事實也是，在關於意譯／直譯——或歸化／異化翻譯策略——的討論裡，截然的二分法顯然是不可能的。偏歸化翻譯的文本裡，也會有異化翻譯的例子出現，反之亦然。評論者能夠觀察到的僅是大致的規律性，而且此一觀察不免會有譯評者的主觀判斷。圖里在其有關規範的討論裡，亦將文學翻譯的約束分為規則（rules）、規範（norms）和個人喜好（idiosyncrasy）三種，以**規則最客觀、限制力最大**，個人喜好最小，規範則是在兩端之間，經由主體在社會化的過程中所習得，而且其強度也有差異（128）。除此之外，赫爾曼斯則主張規範是在特定的時空氛圍，某個群體或文化會服從的準則，其束縛力和適用範圍較大；成規（convention）則是**約定俗成的慣例**，束縛力和適用的範圍較小（Hermans 1999）。援用兩人的定義，檢視ACCLT選集的英譯，筆者似可觀察到某種約定俗成的慣

例／規範：¹³亦即，儘可能忠實傳達原文的意象，但是當忠實再現的原則抵觸到流暢、道地的英文的原則時，則偏好**動態對等**此一歸化譯法，重視在譯文文化裡的**被接受性**，但又容許了個人喜好（如音譯此一異化譯法）的存在。

最後，值得指出的是，圖里（Toury 1995）認為，由**共時**的角度來說，規則、規範和個人喜好三者的約束並沒有**固定**的界限，如何界定也見仁見智——顯然，筆者有關規範的界定亦不免有主觀的判定因素。圖里（Toury 1995）也認為，從**歷時**的角度來看，每種約束的地位都會有**升有降**。規則可以下降為規範，甚至再降為個人喜好，反之亦然。或是說，**翻譯規範**會產生歷時性的改變——正如前文提及的，近期的文化詞翻譯似乎有偏好異化譯法的趨勢（如Shi-fu）。

5. 文化詞的翻譯與分類

如前文所述，富含源文特定文化意涵的詞彙（或簡稱文化詞）的翻譯對譯者是一大挑戰。齊邦媛在翻譯司馬中原的〈紅絲鳳〉時，就會遇到像如何翻譯「朝奉」，甚至「三櫃」、「二櫃」、「頭櫃」等詞。以下段翻譯為例，即頗見其巧思：

三櫃，升二櫃，再升頭櫃，最後做到了朝奉。（《中現》196）¹⁴

A third attendant, second attendant, curator, and, finally, he had arrived at the honored post of a master connoisseur. (ACCLT 182)

相較於前一節的討論聚焦在ACCLT的（文化詞）翻譯策略／規範，在此一小節裡，筆者擬專注於一般文化詞翻譯的討論與分類，並將語料擴大至納入其他標的文本裡的文化詞。然而，在進一步討論文化詞的翻譯前，或許有必要先定義文化詞的概念。

沙皮爾—沃爾夫假說（Sapir-Whorf hypothesis）主張語言與文化密切攸關。紐馬克（2005）在《翻譯教程》裡對於文化的定義，亦顯現出此一密切關連性：「使用某種語言為表達工具的特定社群，他們的生活方式與表現於外的一切，即

¹³ 比較兩人的定義，赫爾曼斯的成規，似是近似於圖里定義裡**強度較小**的規範。

¹⁴ 本節源文譯文引文的頁碼出處，均以代碼表示。除了前文沿用的 ACCLT、CAMCL、CST 外，《中英對照讀台灣小說》簡稱 TLCE；《當代台灣文學與藝術系列》簡稱 CTLAS；《島嶼雙聲》簡稱 VBI；《回首塵寰》簡稱 GI；《The Taipei Chinese Pen (Winter 2018)》簡稱 TTCP。ACCLT 的源文《中國現代文學選集》簡稱《中現》；CST 的源文《台灣本地作家短篇小說選》簡稱《台本》。

稱為文化。」(122)。另一方面，考慮到文化詞最常見的英譯為Culture-specific Item (簡稱CSI)，此一術語明顯強調出文化詞的「特定性」——反映在翻譯裡，即是往往無法找到**絕對**「對應」的詞，譯者只能選用**部份**意涵對應的詞，或以**音譯**(加註)法為之。Aixela (1996) 主張CSI是「文本裡的要素，與異文化(歷史、藝術、文學)裡的概念相關，而這些可能對譯文讀者是陌生的」(14，筆者自譯；引自Yang 2018, 35)。Álvarez & Vidal (1996) 認為，「始於語言本身，語言裡的一切都是特定文化的產物，很難定義何者為文化特定(culture-specific)。文化詞的廣義定義之一為：因為源文文本與譯文文本之間的文化差異，源文裡的每項特色都可能對譯者構成問題。此一差異表現於：源文文化裡的物事，並不存在於譯文文化，或者譯文文化沒有相對應的詞彙。」(57，筆者自譯)。顯然，文化詞的關鍵在於「文化差異」。另一方面，參考紐馬克和奈達(Nida 1945)有關文化翻譯範疇的分類的討論，則會發現許多例證皆為「專有名詞」，或含有文化意涵的片語。

正因為翻譯文化詞不易，西方翻譯研究學者亦多對此有關注(Baker 1992; Nida 1945、1964; Newmark 1988)，近些年的碩士論文亦多有針對文化詞的翻譯進行探討研究¹⁵——如Chueh (2012)的碩士論文探討《橘子紅了》的文化翻譯問題，即引用了奈達(1945、1964)和紐馬克(1988)的文化詞分類，專節進行討論。下表列舉出奈達與紐馬克的分類系統，以供比較：

奈達 (1945、1964)	紐馬克 (1988)
(1)自然生態(ecology)	(1)自然生態(ecology)
(2)物質文化(material culture)	(2)物質文化(material culture)
(3)社會文化(social culture)	(3)社交文化(social culture)
(4)宗教文化(religious culture)	(4)組織、習俗、活動、程序、概念
(5)語言文化(linguistic culture)	(organizations, customs, activities, procedures, concepts)
	(5)手勢與習慣(gestures and habits)

紐馬克(1988)自承其分類系統立基於奈達的分類，略做變化後，區分出五

¹⁵ 在臺灣碩博士論文網裡，檢索有關不同文本的文化詞翻譯/研究的碩士論文約可得三十九篇(瀏覽日期 2021.01.24)。

種文化範疇，並在各項範疇的說明裡舉例指出，「自然生態」包括了植物、風、平原、山等；「物質文化」包含了人工製品，像是異文化特有的食物和飲料（如“sake”），住屋或城鎮（chalet）和交通工具；「社交文化」包括了工作與休閒（如“amah”、“regga”、“rock”）；「組織、習俗、活動、程序、概念」則包括了政治、社會、法律、宗教、藝術等；「手勢與習慣」（如“spitting”在某些文化裡為「鄙視」之意，但在有些文化裡則是「祝福」之意）（95-102）。

值得指出的是，表格內 **social culture** 一詞，在奈達與紐馬克的分類系統裡，分別譯為「社會文化」與「社交文化」——後者係依循賴慈芸在紐馬克《翻譯教程》（2005）裡的中譯。明顯地，賴慈芸參酌紐馬克的說明後，定為此譯——此亦是精確的翻譯。相較下，奈達分類裡的 **social culture** 因其含義較廣，筆者選擇譯為「社會文化」。另一方面，細究紐馬克的分類方式，其（3）社交文化、（4）組織、習俗、活動、程序、概念，與（5）手勢與習慣，似乎都可以納入奈達分類的「社會文化」裡。再則，相較於紐馬克將**宗教**隸屬於第四類，奈達則是將「宗教文化」離析出來，單獨列為一大類——此亦顯示出兩位學者，立基於不同的觀察視域（**perspective**）所得出來的不同結果。而且此一差異顯然是源自於奈達「**聖經研究**」的背景——雖然，廣義來說，「宗教文化」應該也可以納入在「社會文化」裡。最後，奈達提出的「語言文化」類，亦是**應用性很強的分類**，例如中文裡習用的四字片語的翻譯，均可列入此類討論。

可以確定的是，研究者搜尋到的資料或語料，勢必會影響其分類方式——因為研究的分類往往是一種 **bottom-up** 的分析，研究者就其搜尋得到的資料（或語料），尋找共性，而後進行分類與討論。當然，不同分類之間的灰色地帶亦是難以避免的，甚至會有 **overlapping** 的現象——亦即，該文化詞的特性可以被歸入在兩個（或以上）的分類。英譯臺灣短篇小說集裡的文化詞，實為一包羅萬有的龐大語料，筆者透過中英對比分析，建立語料後，嘗試地套入奈達的五大分類，簡略討論其翻譯策略如下（基本上，此一探討是描述性的，而非規範性的）。¹⁶

5.1 自然生態

Chueh（2012）指出，在比喻的使用上，可以看到中、英文化的差異。如英

¹⁶ 圖里在 *Descriptive Translation Studies and Beyond*（1995）裡強調**描述性**的翻譯研究；相較下，文努迪（1995）主張異化翻譯則較屬於 **prescriptive**（規範性）的翻譯研究。

國為島國，反應在語言上，即是其文化思維喜歡以海／水為喻，如中文裡有「債臺高築」一詞，相對應的英譯則可能是a sea of debt；又則，中文裡言「揮金如土」，英文則是spend money like water——類此充份反應出內陸與海洋文化思維的差異。如前文所述，在比喻的使用上，可以看到中文與英文文化受到自然生態的影響。例如將「按下葫蘆瓢」譯為Press several bobbing apples，顯然是因為葫蘆常見於東方，西方則是蘋果。另外，將「嘴裡含著橄欖似的」譯為As if he has a hot potato in his mouth，亦同此理。此外，像John Minford將「是啊，攏是些嚼檳榔的……在流血打拚的。」(TLCE 249)英譯為Oh, yes, they're all just a lot of nobodies... They are the ones who have to do the fighting (TLCE 250)，也因為「檳榔」屬於自然生態的文化詞，譯文文化沒有由嚼檳榔此一習俗衍生出來的含意，因而譯者選擇意譯其意，而非直譯源文 (betel-nut chewer) 再加註說明。

5.2 宗教文化

諸如前文提過的「上帝公」、「媽祖廟」、「天機」、「凌波仙子」等均屬此類。其他可以在語料裡找到的例子還有七爺、八爺、女媧等。譯者採取的翻譯策略主要分為「音譯」或「意譯」兩種，而後選擇是否加註。加註又可分為較明顯的「腳註」(footnote)和隱在譯文文本裡的隱註(hidden note)。前文提及的「上帝公」即是採音譯法Shang-di-gung Temple，並未加註。「媽祖廟」則是音譯法與意譯法皆有。「凌波仙子」先譯為Fairy Linpo (意譯+音譯)，再加腳註。其他意譯法加隱註的例子，如David van der PEET (范德培)將「七爺、八爺」(GI207)譯為General Xie and General Fan, the two gods guarding the gates of hell(GI84)。最後，「女媧」譯為Chinese goddess Nu Wa (TTCP151)也可算是「隱註」，音、意譯兼具。

5.3 物質文化

文化特色食物均可列入此項，如前文提及的「肉焿麵！」、「米糕！」、「炒米粉」。前兩者，譯者採取了省略不譯的策略；「炒米粉」則採取動態對等法，譯為make noodles。筆者在語料裡找到的其他例子還有「粉圓冰」，譯者採取音譯法如下：

慙孫仔，哪有粉圓冰啦？（GI 207）

Silly boy, where'd you get *fengyuan* ice right now? (GI 84)

類似的音譯法亦見於另一文化詞「涼亭仔腳」的翻譯。譯者選擇音譯為漢字的「騎樓」(*qilou*) 如下：

阿媽坐在光線明亮的涼亭仔腳（GI 207）

Grandma was sitting in the *qilou*, where the light was good. (GI 84)

5.4 社會文化

其實，「社會」與「文化」習習相關——甚至，廣義上來說，所有的「文化詞」皆可以屬於此類，乃至於下文討論的語言文化，亦不脫此範疇。但狹義來說，筆者認為可以基於語料，區分出三項類別：風俗／節慶、歷史文學典故、與「稱謂」。以下分項討論之：

首先，屬於**風俗／節慶**的例子有「吃拜拜」（VBI 100）——此例似乎亦可屬於宗教文化類，如譯者譯為 *went out to a banquet for a local religious festival*（VBI 101），亦指出其宗教意涵。另外，如前文提及，ACCLT 裡的 *feng shui* 或 *Chinese New Year* 亦屬此類。

其次，**歷史文學典故**的例子包括了社會上流行的通俗文學作品，如「武俠小說」及「瓊瑤式的愛情小說」分別譯為 *Chinese sword-fighting romances*（ACCLT 262）與 *Qiong Yao romantic novel*（TTCP 61）。「通俗戲曲」亦屬此類，如英譯《天雷報》戲曲時，因為此為西方陌生的文化詞，譯者採加註法，說明 *Thunder of Retribution, the title of a Chinese opera about a disobedient son being stuck by heavenly thunder.*（ACCLT 280）。再則，英譯歷史人物典故時，通常也需要採取音譯加註法，如「盤庚」先音譯再加註解釋為 *P'an keng (1348 B.C.) was a king of the Shang Dynasty who lead his people to a new capital where they settled to the end of the dynasty.*（ACCLT 408）。

最後，**稱謂／頭銜**的問題——前文曾討論過的，如「我的大老爺」、「我的老爹」、「頭櫃」、「二櫃」、「三櫃」、「朝奉」等**頭銜**的英譯均屬此類。同屬於此類還

有「狀元」或「秀才」此類文化詞。¹⁷另外，出現在〈封神榜裡的哪吒〉(ACCLT)裡的「師父」(Master)、「大人」(My lord)等稱謂／頭銜，或如〈秀才的手錶〉(《回首塵寰》)裡的「仙仔」(音譯為 Sen-ah)，都屬於此類。

但在漢語文化裡，最重要的稱謂或許要數「親屬關係」(或「仿」親屬關係)的稱謂。主要是因為漢文化重視倫常與親疏長幼之分，親屬之間的稱謂多樣。相較下，英文則相對單一，往往形成了多對一的譯法。典型如「伯父」、「叔父」、「舅舅」、「姨丈」、「姑丈」，英文裡只能譯為uncle。漢文化甚至習於將非親戚的人士，都納入親戚關係網裡，以伯叔、孀、嫂、阿娘、姐妹、或婆婆相稱。例如在〈小畢的故事〉(《島嶼雙聲》)裡，敘述者稱小畢的父親為「畢伯伯」(英譯為Uncle Pi)，〈看海的日子〉(CST)裡的福叔、木仔叔也是Uncle——Uncle Lucky與Uncle Woody——雖則，這些例子裡的伯叔都不是血緣親屬。其他類似的例子如「伍婆婆」，英譯為Grandma Wu (ACCLT)；或如〈看海的日子〉裡的閩雞孀、坤成仔嫂、和阿娘。¹⁸另外，〈花雕宴〉(ACCLT)裡的春信姐姐則是譯為Sister Ch'un-hsin (257)，並加註解釋“Sister” here is used by girls to refer to their friends (244)。

關於親屬稱謂，另外還有兩個問題：其一是像阿娘／母親／媽媽或阿爸、阿兄、阿公等閩式稱謂，在英譯裡多無法區分，而是採取「多對一」的譯法，成為mother、father、brother或grandpa，但少數亦有採音譯者——如Mark FRIEDMAN在〈看戲去囉〉(CTLAS)裡，選擇將臺式的「阿爸」音譯為Ah-pa。另一個問題則是「排行」——如將「二叔」英譯為Second Uncle。但也有將「一郎」和「二郎」音譯為I-lang、Er-lang (CST 326)，再加註Literally, first (second) son, here used as a proper noun. (tr. Jeanne Kelly and Joseph S.M. Lau)。類似的音譯法亦見於CST裡的〈嫁妝一牛車〉，王禎和與合譯者將萬發的兒子「老五」音譯為Lao-wu，再加註Literally, “Old-fifth”; one way of referring to the fifth child in a family. Here used as a proper name. (CST 81)。證諸坤成仔嫂、阿娘亦採音譯加註法(Kun-ch'en

¹⁷ 侯健選擇將「狀元」先意譯為 one licentiate of the first degree，再加註 The highest graduate of the Hanlin Academy, or the National Academy of Belle Lettres. The conferring of this honor by the emperor had been a national event from the 7th century to 1905. The Chinese term is Chuang-yuan (ACCLT 81)。范德培在〈秀才的手錶〉裡則是將「秀才」音譯為 Xiucai。

¹⁸ 閩雞孀沒有譯出閩雞之音，而是取其姓氏，譯為 Aunt Sung (CST 232)；後兩者則是採取音譯加註法，如「坤成仔嫂」譯為 Kun-ch'eng Sao，而後加註 Sao: literally is an older brother's wife. K'un-ch'eng Sao is therefore a polite form of referring to K'un-ch'eng's wife. (CST 212)；阿娘則是譯為 A Niang，加註 the madam in the house of prostitution (譯者為 Earl Weiman)。

Sao和A-niang，參註18），此一譯法似乎為劉紹銘編選的CST的成規。

值得一提的還有一種臺式自稱「你爸就是要買手錶啦。」(GI 213) 英譯為 *I'm gonna buy that watch* (GI 91, 強調均為我所加), 亦無法顯示出其「臺味」(Taiwaneseness)。類此稱謂又可以連結到另一種稱謂的變形：髒話。英文稱之為 *profanity*, 意為「瀆神」, 多和宗教有關(因西方重視信仰), 但中文裡的 *profanity* 則多和倫常——或「穢亂倫常」相關。以經典的國罵「幹」為例, 大致上有如〈嫁妝一牛車〉(CST) 裡音譯為 *Gan*, 再加註解釋為 *A profanity* (79)。如前文提及, 音譯加註法似乎是CST裡的規範, 文中亦是將「伊娘的」(《台本》32) 音譯為 *I-niang*, 弱化加註說明為 *A Taiwanese profanity* (79)。類似的「問候他人母親」的髒話, 偏異化譯法的例子有CST裡的〈看海的日子〉, 直譯為“*Your mother's!*”, 或CST〈地〉的“*His mother's*” (154) 或“*Mother's*” (189) ——譯者均選擇保留源文的意象 (*mother*)。相較下, ACCLT裡則是譯為“*Damn it!*”, 捨棄了源文的 *mother* 意象, 置換為宗教意涵, 屬於動態對等的歸化譯法。¹⁹ 其他譯法參見《臺北人》(2000) 裡的“*Fuck off!*”、“*Damn your mother's soul!*”或“*Fuck your mother's*” ——其一保留 *Fuck* 之意; 其二保留 *mother* 之意象, 但置換為宗教意涵; 最後的版本則屬直譯其意。

最後, 相對於對長輩的這些不敬稱謂, 臺語裡亦常見以類似: 「囡仔人」、或「猴死囡仔」來指稱「孩子」, 其英譯會隨著上下文的脈絡而有所不同, 但同樣在譯文裡看不出其「臺味」。略舉數例如下:

1. 跪落! 死囡仔 (VBI 84)

Get down on your knees, you ungrateful piece of shit! (VBI 85)

2. 「囡仔人在創啥?」(GI 211)

“What are you doing, you little mischief?” (GI 89)

3. 「囡仔人有耳沒嘴, 知唔?」(GI 207)

Don't you know children should listen but not to talk? (GI 84)

4. 「猴死囡仔, 你討皮痛唔?」(GI 218)

You rotten boy, are you begging for a beating or what? (GI 97)

¹⁹ 如前文提及的, 此亦印證了在文化詞的翻譯上, ACCLT 較偏歸化, CST 則是偏異化譯法。

5. 「哪有人教囡仔教即佢款曲的？」(VBI 278)

Do you have to discipline the boy in such a way? (VBI 279)

5.5 語言文化

依據搜尋到的語料，可歸納在此類者亦不少（亦有屬於灰色地帶者）。基本上，筆者將之分為「名字」、「片語（含隱喻）」與「複語文本」三種類型。以下分別討論之：

首先，因為中文**名字**（包括人名／地名）大多有其含意，但譯者難以在意譯與音譯間兼顧，往往只能擇其一，或選擇「音譯」加註其意——如前文提及的〈辭鄉〉裡的「陳啟復」的例子。又或者以「隱喻」法標示，如〈看海的日子〉：Wu Tien-t'u... Your names mans "field-soil"（吳田土）.Your name should be Wu, Hai-shui, Wu Sea-water.（吳海水）(CST 216)——基本上，檢證筆者的語料，無論是人名或地名，大多採「音譯」策略。但結果是，不管這些名字在中文有何特殊含意（甚至在中文裡，單由名字就可區分出身背景，本省或外省籍），音譯後則是變得毫無意義。就女性來說，無論是多麼甜美的名字，由標的文本裡搜集到的語料，如白梅、荷子、絳桃、馨馨、薇薇、鶯鶯或秋秋，分別音譯為Pai Mei、Ho-tzu、Jiang-t'ao、Hsin-hsin、Wei-wei、Ying-ying、Chiu Chiu。男性則無論是「柱國」、「欽磊」或「坤樹」，在音譯成Chu-kuo、Chin-lei或k'un -shu後，皆無法表達出源文裡的「期許之意」（柱國）、「性格高尚」（欽磊）、或「臺味」（坤樹）。又如〈看海的日子〉(CST)裡的白梅，其名字亦有高潔不染的深意——連她借腹生子的男子名為「阿榕」亦有其深意，但英譯為Ah-jung後，則是lost in translation了。

除了人名多採音譯，無法傳達其意思外，地名亦多採音譯——如在〈看海的日子〉裡，坑底譯為k'eng-ti，南方澳譯為Nan-fang-ao，九份仔譯為Chiu-fen-tzu。值得指出的是，在小說裡，女主角回到了從小長大的村子「坑底」，在該處重新「做人」，顯然「坑底」此名有其深意，音譯卻喪失了其深意。

另一方面，雖然名字的音譯似乎為主流規範，但如果源文裡有「具體形象」的人名或地名，譯者亦多會採取意譯策略。如前文提過的福叔（Uncle Lucky）、木仔叔（Uncle Woody），女性的名字如「喜妹」譯為Happy（《臺北人》2000），「五花嬭」譯為Aunt Five Flower（ACCLT）。其他可以在語料裡檢索到、出自

ACCLT的例子還有Big Wealth (大富)、Big Wheel (大轆轤)、Little Stay (小住)、Little Dragon (小龍)、Little Tiger (小虎)——這些都是較鄉土味的綽號。在地名方面，ACCLT裡亦有桃花溪、老龍江意譯為Peach Blossom Creek、Old Dragon River的例子。

在**成語(含比喻)**方面，中文習於使用四字片語，但究竟是否要保存源文裡的比喻(或典故)，顯然取決於譯者。如Yang (2018)在其分類裡，以「玉隕香消」的翻譯為例，在Yang的語料裡，偏異化譯法的譯者選擇了直譯為like a fallen jade or vanishing fragrance，保留源文裡的比喻；偏歸化譯法的譯者則選擇passed away此一意譯法，捨去原比喻。常見的基本原則是：凡形象生動，在譯文可以保留者，一般都會如實譯出，如以下二例：

(1)一枝草一點露(《台本》153): A blade of grass, a drop of dew (CST 227)

(2)想多榨他們幾滴油水，竟比老牛推磨還要吃力。(《中現》296)

To get anything out of them is as hard as an old ox has in trying to turn a millstone. (ACCLT 280)

但如「寅吃卯糧的小公務員」、或「總難免攀上個三五門子親戚」(《中現》296，強調為我所加)，就捨棄了再現原文的比喻，譯為“poor clerks”、或“they find they’re relatives in some way.” (ACCLT 280)；其他如「魚貫」而入譯為gradually (ACCLT 402)，或將「從不串門子，從不東家長西家短」(VBI 78)譯為Never chat with neighbors, never gossip with them about other people (VBI 79)，則捨棄了「魚」、「東家／西家」等源文裡的意象——重點是傳達其意義。此外，將「成仁」只譯為killed，「義士」譯為martyr，「壯膽」譯為built up a bit of courage (均出自《島嶼雙聲》裡的〈尋鬼記〉)，亦無法傳遞出原文裡的「仁」、「義」、「膽」等文化意涵或具體意象。

最後，有關如何在譯文裡再現源文裡的「複語文本」現象，亦是一大問題。如前文討論過的髒話，或阿爸、阿娘、阿兄、阿公、囡仔等稱謂都以臺語呈現，譯文卻無法呈現其「臺味」。劉素勳(2015)詳細討論了此一問題，指出臺灣文學的英譯多採用歸化翻譯，卻泯滅了臺灣文學裡的臺客文化因素——或中、臺、英、日語夾雜的現象——無法如實再現多語文／化(multi-language/culture)的源

文。以下略舉數例：

1. 出待誌了，走卡緊咧！（GI 218）
Something has happened, hurry up now! (GI 98)
2. 「吃給死較贏死無知。」（VBI 274）
“I would rather die from smoking than die lacking the enjoyment.” (VBI 275)
3. 「規下晡死去嘍？通四界找攏無…」（VBI 278）
“Where have you been all afternoon? I couldn't find you anywhere.” (VBI 279)
4. 我家的阿梅要去嫁尪了。（《台本》140）
Our Pai-mei's off to get a husband! (CST 218)
5. 不知是頂港或下港會沈落去海底哦，唉！雞仔鴨仔死甲無半雙哦，
僥倖哦…（GI 211）
Alas, I can't tell whether it will be the northern or the southern half that
will sink to the bottom of the ocean! Not a single chicken or duck will
be left, such bad luck... (GI 89)
6. 這時候一個喝醉的老外獨自在舞池中大跳 rock…由於這天 pub 安排
的是樂團演唱。（GI 193）
But now, alone on the dance floor, jiving to rock music, there was a
drunk foreigner...as the pub that day was featuring a live band... (GI 64)
7. 當然 depend on 你們長期的目標是什麼。（TLCE 259）
Of course it depends on **(he used the English words)** what your
long-terms goals are. (TLCE 260，強調為我所加)

例1至6泯滅了源文裡的臺／英文，這也是標的語料裡常見的現象²⁰——雖然，
也有如例7，試圖標記出原文為英文者。另外，林懷民在CST的〈蟬〉裡，同樣

²⁰ 更多的例子可參〈秀才的手錶〉(GI)。該作品的對話幾乎通篇都是臺式用語，但英譯卻無法譯出其「臺味」。如：阿無是要按怎？(213)譯為 Got a problem with that? (91) 或如：卡早睏啦 (216) 譯為 Let's go to bed now. (95)

加註 *Taxi is in English in the original* (158)，藉此突出源文為**複語**文本。相較下，日語則多以音譯標示出，如 CTLAS 裡的 *O-gasan, you sure know a lot.* (297) 或 *O-do-san* (304)。最後，在原住民文學裡常見以「英文加註」標示的詞語——如〈生之祭〉(《島嶼雙聲》)裡的 *Gan* (註：一種高山植物)、*Dauvi* (註：夫妻間的暱稱)——譯文亦如實呈現其**複語**文本的特性，加註解說明。

6. 結論

總結來說，本文首先歷時性地略述了英譯臺灣短篇小說選集的概況，而後引用勒菲弗爾與圖里的理論，討論選集的政治與編選規範。另一方面，就英譯的策略來說，則是始於檢視 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature: Taiwan, 1949-1974*，而後參酌紐馬克與奈達的文化詞分類，就筆者在標的文本裡搜索到的語料，進行分類，並探討其策略。大體上來說，這些英譯多遵照齊邦媛在《中國現代文學選集》指出的原則「我們採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」，譯文也會**儘可能**傳達源文的意象或比喻。但更常見的是，譯者會酌情採用動態對等的歸化譯法，將源文文化裡的陌生意象，置換為譯文文化的熟悉意象，追求道地的譯文；或無法如實傳達源文本的**複語**文本現象——雖則，也總是可以看到某些譯者選擇異化譯法——這或許是如圖里指出的屬於個人喜好 (*idiosyncrasy*)。但有時似乎是不同的選集裡，有著不同的規範，例如：大約同一時期出版的 ACCLT 與 CST，可以透過**共時性**的比較，發現其差異——而且這應該是因為兩位編選者理念之間的差異 (重視中國文學傳統 vs 臺灣本土文學的傳承) 所致。另一方面，就歷時性的層面而言，多部 1999 年後的臺灣短篇小說選集，其翻譯策略並沒有太大的變動——都是以通順、流暢的歸化譯文為主流。

事實也是，歸化譯法一直是英譯的主流——儘管後殖民翻譯學者文努迪 (Venuti 1995) 對此大力抨擊，力主以異化譯法來促進對「他者文化」的理解，以及豐富譯文文化——正如劉素勳 (2015) 指出的，關鍵亦在於不同語言間的**權力**關係。就歷時性的層面來看，由 70 年代的英譯選集至今，相較於強勢的英文並未有太大的變化，受到翻譯的污染 (*contamination*) 相形下較少，檢視 2018 年 *The Taipei Chinese Pen* 裡的源文——指標性的例子為神神的〈人體綜合醫院〉——將之與 70 年代的 ACCLT 裡的源文相比，就會發現有著相當大的差異，甚至可以說後者實則為徹底翻譯過了的「源文」，無論是句法、或比喻、人地名等，

都中西交融到了源文／譯文難以區別的地步。另一方面，若以文化詞的翻譯做為指標，相較於 ACCLT (1975) 裡的多部作品 (如司馬中原或朱西寧的短篇小說)，必須用大量的註解來解釋文化詞，在 2018 年冬季刊的〈人體綜合醫院〉裡，源自西方文化的 CSI 卻在數量上遠勝過中式的，如下表所示：

《台灣文譯》(*The Taipei Chinese Pen*) Winter 2018, No. 187

〈人體綜合醫院〉 作者：神神 General Hospital (Translators: David and Ellen DeterDing)
<ol style="list-style-type: none"> 1. 女媧(151) tr. Chinese goddess Nu Wa (60) 2. 瓊瑤式的愛情小說(151) tr. Qiong Yao romantic novel (61) 3. 孟克《吶喊》畫(152) tr. The Scream painted by Edvard Munch (62); 4. 羅丹《沈思者》(152) tr. Rodin's thinker (62) 5. 大麥克(152) tr. A Big Mac hamburger (62) 6. 斯德歌爾摩夏天的凌晨(153) tr. an early summer morning in Stockhom (64) 7. 一路向北。斯德歌爾摩症候群。Stockholmsyndromet。(153) The road headed north, straight to the Stockhlo m syndrome. (63) 8. 北極(153) tr. North Pole (63) 9. 羅馬式的石膏雕像(154) tr. Roman-era plaster staute (65) 10. 格林威治全球標準時間(154) tr. Greenwich Mean Time (65) 11. 他終於能體會 Hello Kitty 的痛苦(152) Then he understood the pain of Hello Kitty with no mouth. (62) 12. 到我的葬禮開 party? (155) Would there be a party in his funeral? (67)

基本上，除了前二項「女媧」和「瓊瑤式的愛情小說」屬於中式的文化詞，其他無論是地名（斯德歌爾摩、格林威治等）、食物（大麥克）、藝術品（《吶喊》、《沈思者》）、斯德歌爾摩症候群等……多是音譯、甚至直接由源文移入該文化詞（如Stockholmsyndromet、Hello Kitty、party）²¹——也因為西式文化詞多過中式的，源文似乎反而像是譯文了。**結果是**，相較於後殖民翻譯學者極力鼓吹譯文應採取異化譯法，就歷時性的角度來看，反而見證到了（弱勢的）源文被異化

²¹ Newmark (1988) 稱此法為 transference——其差異如 email 為 transference，「伊媚兒」則屬音譯。

的過程。

雖然，正如規範的強度會有所改變，語言的強弱勢也是如此。隨著中國的興起，中文愈發強勢，西方對中文文化的了解也逐漸增長，文化詞的翻譯障礙亦會減弱——如現今英譯時已無須為 *Chinese New Year* 或 *fengsui* 加註。或許在不久的將來，西方人對於中文文化裡的神祇、地名、譬喻等的熟悉程度，也會不下於對自己的文化的。相較於英譯中的文本裡，因為受到強勢西方文化的影響，中文讀者多對西方的文化詞耳熟能詳，無須加註解釋（如〈人體綜合醫院〉一文），隨著跨文化與全球化的進程，期許未來的華文文學英譯作品裡，也會少了許多必須加註的文化詞，進而降低了譯文讀者理解時的阻隔，增加其閱讀樂趣，亦有助於華文文學擴展其在西方世界的接受度。

參考文獻

- 王梅香。〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉。《臺灣翻譯史：殖民、國族與認同》。臺北：聯經，2019。頁 515-552。
- 王德威。〈翻譯台灣〉。《小說中國》。臺北：麥田，1993。頁 361-367。
- 白先勇。《臺北人》(*Taipei People*)。喬志高編，中英對照本。白先勇、葉佩霞英譯。香港：中文大學出版社，2000。
- 金莉華。《翻譯學》。臺北：三民，2004。
- 許俊雅。《低眉集：臺灣文學／翻譯、遊記與書評》。臺北：新銳文創，2011。
- 邱子修主編。《島嶼雙聲》(*Voices from the beautiful Island*)。臺北：書林，2008。
- 邱雅瑜。〈從勒菲弗爾的翻譯理論看台灣文學之英譯〉。輔仁大學翻譯研究所碩士論文，2009。
- 徐菊清。〈贊助對臺灣文學英譯的發展與傳介之影響〉。《編譯論叢》。6 卷 1 期，2013: 57-90。
- 紐馬克 (Newmark, Peter)。《翻譯教程—翻譯的原則與方法》。賴慈芸譯。臺北：培生，2005。
- 張曉風主編。《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(*Contemporary Taiwanese Literature and Art Series—Short Stories*)。臺北：中華民國筆會，2011。
- 陳榮彬。〈英譯台灣小說選集的編選史研究—從 1960 年代到 1990 年代〉。《Spectrum: Studies in Language, Literature, Translation, and Interpretation, Vol. 14 (1), 2016: 75-88。
- 彭鏡禧主編。《回首塵寰》(*Grand Impressions—A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories*)。臺北：國家教育研究院，2011。
- 黃金盛。〈華文文學英譯的全球文化政治：台灣文學的定位與錯置〉。《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》。2015: 19-1~26。
- 齊邦媛主編。《中國現代文學選集》。臺北：國立編譯館，1983。
- _____。《中英對照讀台灣小說》(*Taiwan Literature in Chinese and English*)。臺北：天下文化，1999。
- 劉素勳。〈台灣文學／文化的後殖民翻譯策略〉。《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》。2015: 18-1~41。

_____。〈論霍克斯的《紅樓夢》文化翻譯倫理〉。《翻譯學研究集刊》。2013: 1-32。

劉紹銘編。《台灣本地作家短篇小說選》。臺北：大地出版社，2003。

Aixela, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. In R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1996: 52-78.

Álvarez, Román and Vidal, M. Carmen-Africa. Translating: A Political Act. In R. Álvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1996: 1-9.

Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook in Translation*. London and New York: Routledge, 1998.

Chueh, Hsin-Yi. *Problems of Cultural Translation in When Tangerines Turn Red: With Special Reference to the Seven Criteria of Textuality*. Master's Thesis. Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Changhua University of Education, 2012.

Chi, Pang-yuan, ed. *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974. Vol. 2*. Taipei: National Institute of Compilation and Translation, 1975.

Hermans, Theo. Translation and Normativity. *Translation and Norms*. ed. Christina Schaffner. Clevedon. Philadelphia. Toronto. Sydney. Johannesburg: Multilingual Matters Ltd., 1999: 50-71.

Ing, Nancy, ed. *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press, 1961.

_____. *Winter Plum*. San Francisco: Chinese Materials Center, 1982.

Lau, Joseph S. M. and Howard Goldblatt, eds. *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia UP, 1995, 2007.

Lau, Joseph S.M. and Timothy A. Ross, eds. *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*. New York: Columbia UP, 1972.

Lau, Joseph S.M., ed. *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.

Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

- London: Routledge, 1992.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York, London, Sydney: Prentice Hall International, 1988.
- Nida, Eugene. Linguistics and Ethnology in Translation-Problems, *WORD*, 1:2, 1945: 194-208.
- _____. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill Publishers, 1964.
- Nieh, Hua-ling, ed. *Eight Stories by Chinese Women*. Taipei: Heritage Press, 1962.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- _____. *The Scandal of Translation*. London: Routledge, 1998.
- Wu, Lucian. ed. *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press, 1961.
- _____. *New Chinese Writing*. Taipei: Heritage Press, 1962.
- Yang, Chien-I. *Translating CSIs: A Review of Two English Translations of Huang Yi's Legend of Great Tang's Two Dragons*. Master's Thesis. Graduate Institute of Language and Cross-Culture, National Quemoy University, 2018.

