

中譯童妮·摩理森《寵兒》的職責

何文敬*

摘 要

本論文在探索中譯童妮·摩理森《寵兒》的艱辛過程之際，將援引班雅民在〈譯者的職責〉中所表達的翻譯概念及德希達在〈巴別塔〉中的相關闡釋為架構。明知翻譯這本難懂的小說本身極具挑戰性，為什麼我當初會答應呢？論文首先省思個人所經歷的心理掙扎和接受挑戰的全部理由。第二部分的子標題為「做為負責任的摩理森譯者」，旨在檢視擔任摩理森小說，尤其是《寵兒》的好譯者，須具備哪些先決條件？第三部分為本論文的重點所在，主要析論個人在中譯這本摩理森名著時所遭遇的種種困難及解決之道：從小說的中文書名（《寵兒》）開始討論，接著分析小說的敘述風格和語調、聖經典故、口述和聽覺特性、詩意的散文和歌詞、對話、口語和文字遊戲（雙關語）。不過，在語言上最讓我傷腦筋的是翻譯小說第二部分的幾章內心獨白，特別是透過寵兒的「中間航程」意識流所呈現的那一章。論文第三部分最後反思翻譯中所遭遇的種種文化差異和障礙，第四部分（結論）提出有關翻譯的技巧和藝術的一些觀察，同時將翻譯用作隱喻，藉以提出我的「救贖的」翻譯行為和摩理森書寫《寵兒》之間的關聯。

關鍵詞：職責、翻譯、童妮·摩里森、《寵兒》、班雅民、德希達

* 逢甲大學外國語文學系

The Task of Translating Toni Morrison's *Beloved* into Chinese

Ho, Wen-Ching*

Abstract

In exploring the tough process of translating Toni Morrison's *Beloved* into Chinese, the paper will be framed by Walter Benjamin's notion of translation as expressed in his famous 1923 essay "The Task of the Translator" and Jacques Derrida's related exposition in "Des Tours de Babel." Since I am fully aware that translating this difficult novel is highly challenging, why, then, did I agree to undertake the task? The paper begins by examining the psychic struggles I underwent and the rationale involved before I finally accepted the challenge. Subtitled "To Be a Responsible Morrison Translator," the second section investigates what I believe to be the prerequisites of a good translator of Morrison's novels in general and of *Beloved* in particular. In the third section, which constitutes the principal focus of my paper, I will explore the problems I encountered while rendering Morrison's most well-known novel into Chinese and how I came to solve them. Starting with the choice of a Chinese title, I proceed to analyze the novel's narrative style and tone, its biblical allusions, its oral and aural quality, its poetic prose and songs, its dialogues, colloquialisms and word-play. But the hardest linguistic nut for me to crack was translating the various interior monologues in Part Two, especially the chapter narrated through Beloved's "Middle Passage" stream of consciousness. While I conclude the main section with a reflection of the cultural differences and barriers, in the final section I will put forth a number of observations

* Department of Foreign Languages and Literature, Feng Chia University

concerning the craft and art of translation while using translation metaphorically to propound the correlation of my “redemptive” act of translation with Morrison’s writing of *Beloved*.¹

Keywords: Task, Translation, Toni Morrison, *Beloved*, Walter Benjamin, Jacques Derrida

¹ The earliest version of the paper was presented at the “Conference on Toni Morrison,” held on December 17-18, 2004 at the Institute of European and American Studies, Academia Sinica. A revised shorter version, entitled “The Challenges of Literary Translation: Taking my Translation of Toni Morrison’s *Beloved* as an Example,” was presented as a keynote speech at the international conference on Foreign Language Education at Yuda University of Technology on June 12, 2012. The author wishes to thank the Institute of European and American Studies, Academia Sinica, and the Department of Applied English, Yuda University of Technology, for allowing me to expand and revise the shorter version and have it published elsewhere. The author also wishes to thank Mr. Judd Kinzley, the former English editor of the Institute of European and American Studies, for polishing the early draft of the paper, Mr. Ming-chieh Chen, Ms. Wei-ling Chen for providing all the technical assistance, and especially Mr. Jeffery Cuvilier for polishing the revised version, and helping me solve most, if not all, of the problems I had with understanding and translating Toni Morrison’s *Beloved*.

I. Prologue

In the spring of the year 2000, when the editor-in-chief of the Taiwan Commercial Press, Mr. Hao-chuan Tang (湯浩全), first approached me with an offer to translate Toni Morrison's *Beloved* into Chinese, I suggested to him a couple of scholars known to have done research on Toni Morrison. My initial wish to decline the project had to do with the fact that I was wrapped up with my own research projects. Had I taken on the project, I would have had to sacrifice most, if not all, of my weekends and holidays. Furthermore, I know only too well that the art of translation has long been relegated to a marginal status. Indeed, as the famous Portuguese translator Giovanni Pontiero has written, "As an intermediate language form and a parasitic art form, translation is vulnerable to attack. Often accused of being treasonous and even treacherous, it is not a pursuit for those easily put off by awkward linguistic problems or pragmatic issues" (26).² For Gregory Rabassa, the renowned translator of Romance literature, translation is "a disturbing craft because there is precious little certainty about what we are doing, which makes it so difficult in this age of fervent belief and ideology, the age of greed and screed" (12). In his famous 1923 essay, "The Task of the Translator," Walter Benjamin also points out the marginal position of translation: "Unlike a work of literature, translation does not find itself in the center of the language forest, but on the

² Pontiero expresses a similar viewpoint in "The Task of the Literary Translator": "We must never forget that translation and translators are vulnerable to attack from all quarters. For some critics translation is a parasitical art. For others, treasonable and treacherous. For most people, including translators, always less than satisfying and rarely perfect" (62).

outside facing the wooded ridge; it calls into it without entering, aiming at that single spot where the echo is able to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one” (76).

Such being the case, why then did I change my mind and agree to undertake the difficult task? Well, there are a number of reasons. From a purely commercial perspective, as an Oprah Book Club best-seller, Princeton chair professor and Nobel laureate for literature in 1993, Toni Morrison has now become “a veritable industry” (McKay and Earle ix). The Swedish Academy, in a press release issued on October 7, 1993, hailed Toni Morrison as “a literary artist of the first rank,”

[w]ho, in novels characterized by visionary force and poetic import, gives life to an essential aspect of American reality. . . .

Her oeuvre is unusually finely wrought and cohesive, yet at the same time rich in variation. One can delight in her unique narrative technique, varying from book to book and developed independently, even though its roots stem from Faulkner and American writers from further south. The lasting impression is nevertheless sympathy, humanity, of the kind which is always based on profound humour. . . .

. . . she delves into the language itself, a language she wants to liberate from the fetters of race. And she addresses us with the lustre of poetry.

Having come to be recognized as “a writer of international stature” (Sumana 7), “the best fiction writer in the world” (David 3), and “one of the most significant contemporary American novelists and literary/cultural critics”

(McKay 1997:4), I considered it a great pity that seven years after having won the Nobel Prize for Literature, Morrison's novels remained inaccessible to the general Chinese reading public on the island of Taiwan.

But why *Beloved*, of all her novels? I chose to translate this work because it is not only Morrison's most powerful book, but is also a great work of art in its own right. As Elsie Washington explains, *Beloved* is "a kind of epic prose poem, exquisitely rendered" (234). In her "Introduction" to *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, Nellie McKay writes:

. . . readers almost unanimously acknowledge the book as a major literary achievement of great purpose. The momentum it generated on its appearance has not abated a decade later. In the attention that they give to it, scholars, general readers, students, and critics alike continue to assess *Beloved* as one of the great books of this [twentieth] century. (1998: 4).

Indeed, since its appearance in 1987, *Beloved* has drawn a tremendous amount of public and critical attention. As McKay indicates, Morrison's fifth novel³ "made its way onto the *New York Times* Bestseller List in the week of its official publication date, and within a month, after an initial run of 100,000 copies, it was in its third printing. There is little question at this time that of all her novels, this is the one most often taught and the one most written about

³ The four preceding novels are *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977), and *Tar Baby* (1981). While *Song of Solomon* won the National Book Critics Circle Award, the publication of *Tar Baby* made its author a celebrity, for Morrison "was interviewed and articulated by every major newspaper and magazine in the [United States] and in March 1981 she became "the first black woman ever to appear on the cover of *Newsweek* (David 21, 22).

across the world” (1998:4).⁴ In addition to being an immediate best seller, *Beloved* received spectacular reviews, and garnered many accolades, including the Pulitzer Prize for Fiction in 1988.⁵ For Homi K. Bhabha, *Beloved* serves as an example representing “a radical revision in the concept of human community itself,” for the novel “revives the past of slavery and its murderous rituals of possession and self-possession in order to project a contemporary fable of a woman’s history that is at the same time the narrative of an affective, historic memory of an emergent public sphere of men and women alike” (6, 5).

In spite of its overwhelming popularity, however, for over a decade after its publication, *Beloved* remained largely inaccessible to Chinese readers not versed in the technique of multiple narration. Since its publication, I have heard fellow professors and literary colleagues complain that they had difficulty reading or just getting through the novel, which is presumably “Morrison’s masterpiece” (Sumana 112). Part of the novel’s difficulty lies in its innovative manipulation of narrative time and voice, which, together with the fact that Morrison deliberately holds back key information, may serve to confuse or intimidate the reader. Of Morrison’s novels, *Beloved* is, according to Ron David, the one “that was abandoned most often” in the midst of reading (111). “Arguably Morrison’s most complex novel” (McKay 1997:4), *Beloved*

⁴ Up to October 2007, MLA Bibliography records as many as 576 entries of critical works published on *Beloved*.

⁵ For a detailed enumeration of the accolades and Morrison’s soaring reputation, see McKay 1998:11. Four years after the publication of my Chinese translation, Morrison’s *Beloved* receives yet another recognition. On May 21, 2006, *New York Times* Book Review published the results of a survey, in which “a couple of hundred prominent writers, critics, editors, and other literary sages” were asked to identify “the single best work of American fiction published in the last 25 years” (Scott 17). *Beloved* topped the list, being “solidly ahead of the rest” (Scott 18).

does demand meticulous scrutiny and seems to run counter to the current trend of “fast food” consumption. Morrison herself does not deny this; in an interview with Richard Duckett on October 16, 1998, the day her film version of *Beloved* was released, Oprah Winfrey recalled a conversation she had conducted with Morrison; at the time, she asked if:

people had ever complained about having to continually go over passages of the novel so that they could grasp the full meaning.

“And she said, ‘That, my dear, is called reading.’ And I said, you know, you can’t skip a word. And she said, ‘Why would I reconstruct a sentence seven, sometimes 12 times, just so you could skip it?’”
(Duckett C1)

My own reading and teaching of the extraordinary narrative of slavery has also helped underscore the novel’s richness and profundity for me. As Sharon Holland and Michael Awkward point out:

When we set out to identify some of the most difficult aspects of teaching Morrison’s fifth novel, it occurred to us that the difficulty lay not so much in the text itself as in our perception of its events and characters. Teaching *Beloved* involves an overwhelming contradiction: teachers promise students that what at first appears incomprehensible will eventually become familiar and ascertainable while as teachers they realize that vast sections of the text elude the critic’s touch and give way to revelation only gradually, if not stubbornly. (48)

In view of Toni Morrison's international acclaim and prestige, *Beloved's* high literary worth, and the original text's inaccessibility to the general public in Taiwan, a good Chinese version was in order. These considerations basically correspond to the three priorities mapped out by Giovanni Pontiero:

My priorities would be firstly that the translation must offer a serious challenge, secondly that the author must be significant in his or her time, and thirdly, that the topic of the book should have a certain universality and durability so that it will attract readers in other cultures for more than a fashionable season. (21)

Hence, when Mr. Tang got me on the phone for the third time, I accepted the task, one which I knew would be arduous, to say the least.

II. To Be a Responsible Morrison Translator

But what does it mean for a Taiwanese student of American literature and culture to translate Toni Morrison's *Beloved* into Chinese? What is involved in rendering a literary masterpiece into a language "so rich, so different from English and with such a splendid literary and intellectual tradition as Chinese" (Miller 13)? More broadly, is *Beloved*, with all its complexity and multilayered meanings, translatable at all? To quote Walter Benjamin, who regards translation as a mode of its own, "Does its nature lend itself to translation and, therefore, in view of the significance of the mode, call for it?" (70). Although I had over the past three decades accumulated some experience and knowledge about translation, I still felt uneasy about translating a Nobel Prize winner's

most celebrated book. I kept asking myself, “Am I qualified to be a translator of Morrison’s supposedly most difficult work?” But my uneasiness was somewhat assuaged when it dawned upon me that, as an academic versed in the culture of Antebellum slavery and the American South, I possessed some advantages over non-academic translators. Pontiero conveyed a similar idea when he noted, “The academic who is also a translator and the translator who is also an academic find themselves in a privileged position” (21).

As I have come to understand since then, translation is not simply a matter of finding equivalence between source language and target language, but is instead “a cross-cultural transfer,” because language should not be seen “as an isolated phenomenon suspended in a vacuum, but as an integral part of culture” (Snell-Hornby 46, 39). In the view of Hans J. Vermeer, one of the leading figures in German translation theory, the translator should be bicultural, if not pluricultural, and this naturally assumes a command of various languages (qtd. Snell-Hornby 46). In the case of translating Morrison’s *Beloved*, an important prerequisite would be proficiency in American history and culture in general and African American history and culture in particular. These fields happened to be part of my training and specialization, though I was still far from proficient in any of them. Similarities between my own educational background and Toni Morrison’s helped alleviate some of the difficulties of translating such a rich and profound text. As English majors, both Morrison and myself have shown a keen interest in modernist writers like Virginia Woolf and William Faulkner. Just as her thesis probed into the theme

of death in the writings of the two writers mentioned above,⁶ Woolf's *To the Lighthouse* was one of my favorite texts, and both my thesis and dissertation focus on the works of William Faulkner. Actually, *To the Lighthouse* happened to be the text I originally planned to investigate in my own thesis. After broaching the idea with Father Pierre Demers, my thesis advisor, however, he suggested that I work on Faulkner's *Absalom, Absalom!* instead, for by the mid-1970s, he thought, *To the Lighthouse* had already been explored in depth. Since then, my interest in Faulkner has not abated. Like Morrison's *Beloved*, a significant portion of Faulkner's works like "Evangeline," "Wash," *Absalom, Absalom!* and *Go Down Moses* also deal—among other issues—with the inhumanity of American slavery. If Faulkner ranks as a powerful literary influence on Morrison, then my familiarity with the former would certainly facilitate my appreciation and comprehension of the latter. In response to a question about the impressions Faulkner and Virginia Woolf had left on her, Morrison answered,

They fascinated me for different reasons: Faulkner was one of the few writers in the USA who understood the relation between the past and the present, including the Afro-American reality. Regarding Woolf, I was impassioned by her refined language and modern feminine outlook. (Garzon 4)

In an article called "Faulkner and Women," Morrison also acknowledges Faulkner's influence on her treatment of the past (Morrison 1986:296).

⁶ Morrison earned her M. A. degree from Cornell University in 1955, with a thesis entitled "Virginia Woolf's and William Faulkner's Treatment of the Alienated."

Another prerequisite for undertaking this task would be genuine interest in and familiarity with Morrison's works. If Faulkner is my major field of specialization, then Toni Morrison is my minor. As early as 1987, I published a cross-cultural paper comparing the female identity quest in Morrison's *The Bluest Eye* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*.⁷ Besides *The Bluest Eye*, I have over the past fifteen years or so, assigned *Sula*, *Song of Solomon*, *Beloved* and *Playing in the Dark* as required reading in my graduate seminars.⁸

Finally, as I was fully aware that the attitude a translator assumes toward the work of translation would, in the long run, come to determine the overall quality of a *translatum* (the resulting translated text), I decided to approach my task with both fervent enthusiasm and high seriousness. Here (and elsewhere) I use the word "task" deliberately, not merely to underscore the stern challenges, but also to highlight the "task" as laid out by Walter Benjamin. As Jacques Derrida has contended, "There is nothing more serious than translation" (184). In his deconstructive reading of the title of Benjamin's much-discussed essay, Derrida wrote of his perception of the word "task":

The title also says, from its first word, the task (*Aufgabe*), the mission to which one is destined (always by the other), the commitment, the duty, the debt, the responsibility. Already at stake is a law, an injunction for which the translator has to be responsible. He *must* also acquit himself,

⁷ Entitled "In Search of a Female Self: Toni Morrison *The Bluest Eye* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*," the paper appeared in *American Studies* 17.3 (1987): 1-44.

⁸ Since my Chinese version was first published in early 2003, I have also taught Toni Morrison's *Jazz*, *Paradise*, *Love*, and *A Mercy*.

and of something that implies perhaps a fault, a fall, an error and perhaps a crime. . . . The translator is indebted, he appears to himself as translator in a situation of debt; and his task is to *render*, to render that which must have been given. (175-76)

It took me many a month of Sundays—about two years and a half—to complete my own task, and in the process of translation was confronted with quite a few thorny problems.⁹

III. The Task of Translating *Beloved*

The first problem I had to grapple with was the title, which, as is noted in the novel's epigraph, is a biblical allusion to Romans 9:25. In the authorized Chinese version of the Bible, the word "beloved" is rendered into an adjective form ("meng-ai-de" [蒙愛的]). But Morrison's title refers, as Sethe's first "rememory" makes clear, to the name engraved on the tombstone of Sethe's "crawling-already?" baby, who died at the hands of her own mother eighteen years before. Thus, for the name of a character, this adjectival rendition simply would not do here. Neither would two other commonly-used Chinese translations—"Zhi-ai" (摯愛 / 至愛). The translation of *Beloved* into (摯愛 / 至愛) would encounter another problem when we come across the phrase "Dearly Beloved" (5). Later on, I came up with "Hsin-gan" (心肝), "Ai-er" (愛

⁹ My Chinese version of *Beloved* (《寵兒》) garnered two prizes for 2003: *United Daily News's* Readers Best Books Award (《聯合報》讀書人最佳書獎) and *China Times's* Kai-juan 2003 Ten Best Books in the Category of Translation (《中國時報》2003 開卷好書獎：翻譯類十大好書).

兒), “Bao-er” (寶兒), and “Chong-er” (寵兒) as possible translations. In the end I opted for “Chong-er,” which seemed more pertinent to the theme of a mother’s overriding love for the daughter—“I love my daughter so much that under certain circumstances I would kill her” (David 179).

In addition to the title, biblical allusions also abound in the text proper. The phrase “Fire and brimstone” (6), referring to hell, comes from Revelation 20:10 and 21:8.¹⁰ The mention of “Lot’s wife” on page 17 is taken from Genesis 19:17-26 and Luke 17:32. In the wake of Stamp Paid’s failed attempts to knock at the door of 124, the narrator remarks tersely, “Spirit willing; flesh weak” (173). This remark alludes to Matthew 26:41: “the spirit indeed is willing, but the flesh is weak.” A Chinese idiom (「心有餘而力不足」) seems to coincide with the terse remark. Stamp Paid employs another biblical allusion when he tries to dissuade Baby Suggs from quitting the Word after Sethe’s infanticide. He says, “We have to be steady. ‘These things too will pass,’ . . .” (179). Here, the sentence “We have to be steady” is adopted from Corinthians I 15:58 while “These things too will pass” may be related to Matthew 24:34-35.¹¹ The sentence “Honor thy mother and father that thy days may be long upon the land which the Lord thy God giveth thee” (「當孝敬父

¹⁰ “And the devil that deceived them was cast into the lake of fire and brimstone” to be “tormented day and night for ever and ever.” There “the fearful and unbelieving, and the abominable, and murderers, and whoremongers, and sorcerers, and idolaters, and all liars, shall have their part in the lake which burneth with fire and brimstone: which is the second death.” See also Genesis 19:24 and Luke 17:29. The lake of fire and brimstone is also known as the bottomless pit or the pit of the dragon (Rev. 20:1-3).

¹¹ Corinthian I 15:58 and Matthew 24:34-35 read respectively: “So my dear brothers, since further victory is sure, be strong and steady, always abounding in the Lord’s work, for you know that nothing you do for the Lord is ever wasted as it would be if there were no resurrection.” “Then at last this age will come to its close.” “Heaven and earth will disappear, but my words remain forever.”

母，使你的日子在耶和華上帝所賜你的地上得以長久」) (242) quotes from Exodus 20:12.¹² “Sufficient unto the day is the evil thereof” (「一天的難處一天當就夠了」) (256-57) is an allusion to Matthew 6:34.¹³

Morrison’s use of biblical allusions is textually significant and helps add an additional layer of meaning to an already complex story. The various benevolent roles Stamp Paid plays convey much more significance when the reader discovers what his original name is and what prompts him to change his biblical name—Joshua. Besides the titular character Beloved and Joshua-turned-Stamp Paid, the names of the three Pauls, of Ella’s husband John and the female protagonist (Sethe) are also biblically significant.¹⁴ Even the number 124, which opens each of the three parts, invokes Psalm 124, which is a psalm of King David to his God and refuge.¹⁵ My final example is

¹² This is the Fifth Commandment.

¹³ In the Sermon on the Mount, Jesus taught: “Seek ye first the kingdom of God, and his righteousness; and all these things shall be added unto you. Take therefore no thought for the morrow: for the morrow shall take thought for the things of itself. Sufficient unto the day is the evil thereof.”

¹⁴ According to Genesis 4:25, Seth was born after the slaying of Abel by Cain, and Eve believed God had appointed him as a “replacement” for Abel “because Cain killed him.” In the Hebrew Bible, Seth is the ancestor of Noah and hence the father of all mankind.

¹⁵ Psalm 124 reads:

- 1 If *it had not been* the LORD who was on our side,
now may Israel say;
- 2 If *it had not been* the LORD who was on our side,
when men rose up against us:
- 3 then they had swallowed us up quick,
when their wrath was kindled against us:
- 4 then the waters had overwhelmed us,
the stream had gone over our soul:
- 5 then the proud waters had gone over our soul.
- 6 Blessed *be* the LORD,
who hath not given us *as* a prey to their teeth.
- 7 Our soul is escaped as a bird

culled from page 259: “In the beginning there were no words. In the beginning was the sound, and they all knew what that sound sounded like.” Morrison must have had John 1:1 in mind when she depicted the manner by which a group of thirty black women, led by Ella and intent on rescuing Sethe from the tormenting apparition, resort to their cultural roots to exorcise the ghost.¹⁶ In order to avoid interfering with the pace of reading by conducting extensive biblical explanations, I simply footnoted the source of the biblical allusions. All these examples indicate that without some background knowledge of the Western Judeo-Christian tradition, a translator would be liable to commit key textual blunders here.

Another problem I had to cope with is the narrative style and oral qualities of the work, which, in many ways, is unique to the novels of Toni Morrison; therefore, in translating *Beloved*, I tried to retain as much as possible the narrative style and oral qualities of my Chinese. First of all, to engage the reader in the story, Morrison tends to induce a participatory relationship between the text and the reader. In her conversation with Charles Ruas, Morrison remarks that she tries to make her reader “naked and quite vulnerable, nevertheless trusting . . . in order to engage [the reader] in the novel” and to experience “a strong intimacy [with characters] that’s so complete, it humanizes [the reader]” (109). Take as an example the opening sentence of

out of the snare of the fowlers:
the snare is broken, and we are escaped.
8 Our help *is* in the name of the LORD,
who made heaven and earth.

¹⁶ John 1:1 reads: “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.” See also Genesis 1:1, where the Bible unfolds with the Hymn of Creation: “In the beginning God created the heaven and the earth.”

Beloved: “124 was spiteful. Full of a baby’s venom. The woman in the house knew it and so did the children” (3). The novel opens with a simple, declarative sentence describing the state of 124. But what is 124? It is not immediately clear until the reader reaches the third sentence. As Bhabha has perceptively observed, “it is the cryptic circulation of number as the very first word, as the displacement of the ‘personalized’ prediction of language, that speaks the presence of the slave world” (199). Why is 124 spiteful and full of a baby’s venom? The reason remains obscure until much later. To find out the answer to many plot questions, the reader is thus obliged to actively take part in the story, rather than passively watch the action unfold. As Morrison pointed out in “Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature”:

. . . the *in medias res* opening that I am so committed to is here excessively demanding. It is abrupt, and should appear so. No native informant here. The reader is snatched, yanked, thrown into an environment completely foreign, and I want it as the first stroke of the shared experience that might be possible between the reader and the novel’s population. (Bloom: 228)

Here is my rendering of the first three sentences: 「一二四號帶有怨氣，瀟灑著一名嬰孩的怨恨。屋裡的女人和小孩都見識過。」(2003:5)

An example of a different narrative style and tone appears at the textual center of the novel. In the chapter that begins with “When the four horsemen came. . .” (148), the events at the crux of the novel are narrated from the white man’s point of view, which appears cold, aloof, detached and clinical. What is

brought into relief here is blatant racism and the white man's lack of compassion for the plight of blacks. As a matter of fact, the white man regards Sethe's infanticide as "testimony to the results of a little so-called freedom imposed on people who needed every care and guidance in the world to keep them from the cannibal life they preferred" (1987:151). Here is my translation for the quoted passage: 「證明了一點所謂的自由加諸在這幫人身上的後果，這幫人在在需要照料和指引，以免回復他們所偏好的骨肉相殘的生活。」(2003:181). So, besides presenting the viewpoints of ex-slaves, Morrison also offers white perspectives.

Another characteristic of Morrison's fiction is its aural quality. As if to echo the words of the third-person omniscient narrator on page 259, "In the beginning was the sound," Morrison pays special attention to the acoustic effect of her writing. Let us see what happens when we change the opening sentence and the adjective phrase to "124 was spiteful, full of a baby's venom," or "124 was spiteful and full of a baby's venom." Though semantically identical or similar, both forms sound less powerful than the original, for their accent on *full* is much reduced. In an interview Morrison stresses her efforts "to make aural literature—A-U-R-A-L—work because I hear it . . . the way I hear it is the way I write it" (Davis 230). With regard to the sound of *Beloved*, Morrison says:

And the sound of the novel, sometimes cacophonous, sometimes harmonious, must be an inner ear sound or a sound just beyond hearing, infusing the text with a musical emphasis that words can do sometimes even better than music can. ("Unspeakable," 228)

I must admit that preserving the aural quality in the Chinese version constitutes one of the hardest tasks I have ever undertaken. For one thing, as a monosyllabic language, Chinese differs from English in terms of its acoustic constitution. For another, I am not very good at recognizing the acoustic quality of language.

Indeed, I found myself hard put when I came across the poetic prose and songs that abound in Morrison's work. Songs are an important part of African and African American cultures. In translating the song sung by Amy Denver (pp. 80-81), the poor white girl who helped Sethe deliver the baby, I first counted the number of syllables in each line so as to know how many Chinese words to use; while putting the meaning across as close as possible, I tried hard to maintain most of the corresponding rhyme schemes in my Chinese version.

Here is my rendering of the long song sung by Amy Denver:

<i>"Through the muck and mist and gloam</i>	「穿過糞堆、迷霧和暮色
<i>To our quiet cozy home,</i>	回到我們安靜舒適的家
<i>Where to singing sweet and low</i>	一張搖籃搖啊搖著
<i>Rocks a cradle to and fro.</i>	伴隨悅耳的輕聲唱歌
<i>Where the clock's dull monotone</i>	時鐘滴答真單調
<i>Telleth of the day that's done,</i>	訴說一天過去了，
<i>Where the moonbeams hover o'er</i>	道道月光灑遍
<i>Playing sleeping on the floor,</i>	玩具躺臥在地面，
<i>Where my weary wee one lies</i>	睡著我疲倦的小寶寶
<i>Cometh Lady Button Eyes.</i>	扣子眼夫人就來到。」

*Layeth she her hands upon
My dear weary little one,
And those white hands overspread
Like a veil the curly head,
Seem to fondle and caress
Every little silken tress.
Then she smooths the eyelids down
Over those two eyes of brown
In such soothing tender wise
Cometh Lady Button Eyes.”*

(1987:81)

「他把雙手置放
我疲倦的小寶寶身上，
那雙白手如紗帳
往捲髮的頭上罩，
似乎在撫弄輕觸
每根絲般的小鬚毛。
她讓寶寶的上眼瞼覆下
在那兩顆褐眼珠上
動作多麼撫慰輕柔
扣子眼夫人出現了。」

(2003:97-98)

With the same care, I rendered the two songs Paul D sang on the day he was mending the things he had broken the previous day (1987: 40) and the song that opens the penultimate chapter, introducing the return of the transformed Paul D to 124 (263). Let me show you the Chinese versions of Paul D's songs:

*Little rice, little bean,
No meat in between.
Hard work ain't easy,
Dry bread ain't greasy. (1987:40)*

*Lay my head on the railroad line,
Train come along, pacify my mind.
If I had my wright in lime,*

一點米，一點豆，
裡頭沒有肉。
幹粗活可不易，
乾麵包不油膩。(2003:48)

我躺在鐵道線上，
火車來了，安撫我心房，
如果我有能力的話，

<i>I'd whip my captain</i>	我會鞭打隊長
<i>till he went stone blind.</i>	直到他全盲。
<i>Five-cent nickel,</i>	五分錢叫 <i>nickel</i> ，
<i>Ten-cent dime,</i>	十分錢叫 <i>dime</i> ，
<i>Busting rocks is busting time.</i>	砸石頭等於砸光陰。
(1987:40)	(2003:48-49)

<i>Bare feet and chamomile sap</i>	赤著腳和甘菊枝液。
<i>Took off my shoes; took off my hat.</i>	脫我的鞋；脫我的帽。
<i>Bare feet and chamomile sap</i>	赤著腳和甘菊汁液。
<i>Gimme back my shoes;</i>	還我的鞋；
<i>gimme back my hat.</i>	還我的帽。
<i>Lay my head on a potato sack,</i>	頭枕馬鈴薯袋睡，
<i>Devil sneak up behind my back.</i>	魔鬼暗中爬上背。
<i>Steam engine got a lonesome whine;</i>	蒸汽機孤獨地鳴叫；
<i>Love that woman till you go stone blind.</i>	愛那女人到全瞎了。
<i>Stone blind; stone blind.</i>	全瞎了；全瞎了。
<i>Sweet Home gal</i>	「甜蜜之家」姑娘
<i>make you lose your mind.</i>	讓你瘋掉。
(1987:263)	(2003:313)

In depicting Sethe's memory of her sexual and emotional intimacy with Halle in the cornfield, Morrison employs the trope of cornsilk hair and the husk to great artistic effect. Here I was stuck with the phrases "jailed down" and "jailed-up" in the exclamatory refrain:

How loose the silk. How **jailed down** the juice. . . . How loose the silk.
How quick the **jailed-up** flavor ran free. (27)

I am little satisfied with my own choice of words (「飽滿」) and (「禁錮」) for the two phrases.

Morrison is able to use poetic prose for great effect in the open-ended coda that is characteristic of her fictional writing. Short as it is, the ending of *Beloved* contains a great deal of food for the imagination. Let me quote the first paragraph:

THERE is a loneliness that can be rocked. Arms crossed, knees drawn up; holding, holding on, this motion, unlike a ship's, smooths and contains the rocker. It's an inside kind—wrapped tight like skin. Then there is a loneliness that roams. No rocking can hold it down. It is alive, on its own. A dry and spreading thing that makes the sound of one's own feet going seem to come from a far-off place. (1987:274)

有一種孤獨可以讓人搖晃。手臂交叉，膝蓋抬起；握著、緊握著，這個動作並不像船艦的顛簸，使搖的人克制情緒，然後平靜下來。它是一種內心的孤獨——像皮膚一般緊緊裹著。還有一種孤獨四處流浪，怎麼搖晃也壓制不了。它孤單地活著，是一種乾燥而蔓延的東西，使你自己的腳步聲聽起來好像來自一個遙遠的地方。(2003:327)

In her conversation with Marsha Darling, Morrison says, “I don't want to write books that you can close and walk on off and read another one right away. . . It's not over just because it stops. It lingers and it's passed on” (253).

Does the term “passed on” here contain the same denotation as the phrase “pass on” in the refrain (“It was not a story to pass on.”) interposed within the passage of the lyrical ending? Perhaps. Perhaps not. Anyhow, in translating the phrase as 「流傳」, other possible meanings in the original phrase are irrevocably lost.

But the hardest linguistic nut for me to crack was translating the various interior monologues in Part Two, especially the chapter narrated through Beloved’s “Middle Passage” stream of consciousness. In translating these chapters, I attempted to retain the stylistic and syntactical properties of the source text. For instance, the two closely-related chapters that begin with “I AM BELOVED and she is mine” (210, 214) differ in style and syntax. The first one is composed of sentences without punctuation and transitional devices; to follow the typographical scheme of the chapter, I, in my Chinese version, made corresponding use of spacing between sentences and double gaps between paragraphs. The second one contains a punctuated prose narrative of Beloved’s interior monologue and a poetic dialogue between Sethe and Beloved, then Denver and Beloved, then all three, who, it seems, all want to possess one another. At first I had trouble figuring out what the recurrent word “clouds” means in the first chapter: “I would help her but the clouds are in the way” (210); “I could not help her because the clouds were in the way” (211). It was not until the following chapter where Beloved in her first-person monologue mentions “the clouds of gunsmoke” and “the noisy clouds of smoke” (214) that I realize its real meaning—gunsmoke during the hunt for slaves in Africa. The difficulty with these obsessive, possessive interplay of voices lay not so much in deciding their lexical or semantic meaning as in

matching the tone of the utterers with their emotional entanglements.

Dialogues, slangs, colloquialisms and word-play would all, on occasion, present problems for me. For instance, I had difficulty understanding an informal expression used by Baby Suggs: “Can you beat that?” (5). Not until I consulted a dictionary of American slangs did I figure out its true meaning. As this expression indicates Baby Sugg’s surprise and perhaps her annoyance about how little she remembers of her first-born, I thought the Chinese expression 「你說奇怪不奇怪？」 would fit in the context. In response to Sethe’s question —“Is that you?”— at their first meeting after eighteen years of separation, Paul D replies with “What’s left” (6). I had a tough time rendering this short reply, which may imply either that the Paul D sitting in front of Sethe is what is left of the Paul D eighteen years before or that he is the only survivor of the Sweet Home men. I am not satisfied with my own translation— 「就是剩下的那個」(9)—not only because of its wordiness but because of its failure to retain both implications. Perhaps 「劫後餘生」 would be better. Shortly afterwards, when they talk about Halle, Sethe’s husband who did not show up at their appointed time to escape to the North, Sethe says, “. . . It’s not being sure that keeps him alive” (8). It took me some time to comprehend what she means by this understatement: 「讓他在心中存活著，是基於無法確定」(10). One mistake I made has to do with the word “quiet” in the following sentence: “Although they had been polite to her during the quiet time and gave her the whole top of the bed. . .” (19). Initially, I thought “during the quiet time” refers to Denver’s two-year deafness; hence I rendered this phrase as 「在她失聰的時候」 (“zhai ta shi-cong de shi-hou” [24-25]). Now I realize that the phrase actually indicates the period of the ghost’s absence. Near

the end of Part Two, when Paul D, in response to Stamp Paid's ultimate revelation that he was there, in the yard, when Sethe committed the act of infanticide, tells Stamp Paid about how the oil-black girl showed up on the day of the carnival, with "silk dress and brand-new shoes." Stamp replies, "You don't say? . . ." (235). Not until I asked a native speaker of English did I realize the true meaning of this colloquial expression—"Really?" (「真的嗎？」)

My first example of word-play is taken from the opening chapter in Part Two when Stamp Paid was ruminating over the past, when there had been something interesting between his legs: ". . . when that drive drove the driven" (170). I finally came up with 「當時那股衝勁無往不利」(201). In the penultimate chapter, when Paul D asks the grown-up Denver whether Beloved is really her sister, Denver responds with a sarcastic pun: "But who would know that better than you, Paul D? I mean, you sure 'nough knew her" (267). For the word "know" or "knew," I could not think of a Chinese parlance able to preserve the dual meaning of "understand" and "have sexual intercourse with"; all I could do is clarify the pun in a footnote.

Sometimes, pronouns and proper nouns present difficulties, too. For example, I had a devil of a time deciphering the meaning of "it" in the passage where Paul D reflects upon the revolting scene he witnessed on the morning after his arrival at the prison camp in Alfred, Georgia. To illustrate why I would call the "it" here one of Paul D's "unspeakable things unspoken" (quoting Toni Morrison), I hereby quote the passage at length:

Chain-up completed, they knelt down. The dew, more likely than not, was mist by then. Heavy sometimes and if the dogs were quiet and just

breathing you could hear doves. Kneeling in the mist they waited for the whim of a guard, or two, or three. Or maybe all of them wanted *it*. Wanted *it* from one prisoner in particular or none—or all.

“Breakfast? Want some breakfast, nigger?”

“Yes, sir.”

“Hungry, nigger?”

“Yes, sir.”

“Here you go.” (107-08, italics mine)

Grammatically, the pronoun “it” seems to refer to the word “whim.” But what is the whim of the white guard(s)? At this point, it is not readily discernible, even to a native speaker of English. Indeed, not until the reader comes across the word “foreskin” in the next paragraph does the meaning of “it” become evident:

Occasionally a kneeling man chose gunshot in his head as the price, maybe, of taking a bit of foreskin with him to Jesus. Paul D did not know that then. He was looking at his palsied hands, smelling the guard, listening to his soft grunts so like the doves’, as he stood before the man kneeling in the mist on his right. Convinced he was next, Paul D retched—vomiting up nothing at all. An observing guard smashed his shoulder with the rifle and the engaged one decided to skip the new man for the time being lest his pants and shoes got soiled by nigger puke. (108)

It now becomes clear that the italicized “it” refers to oral sex (「口交」) and that

the white guard's nasty command—"Here you go."—should be translated as 「吃吧」 or 「吸吧」 rather than 「去你的。」(131). Another mistake I should not have made concerns the pronoun "they" in the sentence: "Whatever they were or might have been, Paul D messed them up for good" (37). Here the word "they" actually refers to the recurrent word "plans" in the proceeding section, rather than "persons."

If the female protagonist's name Sethe is a derivative of the biblical Seth, then her husband's name Halle, as I come to understand now, may be short for "Hallelujah"; therefore, 「哈利」 would be a better rendition than 「黑利」, a phenomenon which calls to mind the problem of translating other ironic or humorous proper names like "Paul A," "Paul D," "Paul F," "Sixo," "Seven-O," "Baby Suggs," "Stamp Paid," "School Teacher," "Thirty-Mile Woman," "Here Boy" (a dog), "Brother" (a tree), "Mister" (a rooster), which were rendered as 「保羅一」, 「保羅四」, 「保羅六」, 「阿六」, 「阿七」, 「寶貝薩格斯」, 「史坦普·培德」, 「學校老師」, 「三十哩女子」, 「來, 乖乖」, 「兄弟」 and 「先生」, respectively. Among these proper names, I now feel that it would be better to translate "Stamp Paid" as 「郵資已付」. With regard to the question of my rendition of "Sethe" into 「柴特」, I would explain that according to *English Pronouncing Dictionary of Proper Names*, "Sethe" is pronounced as [zeitə] (Otsuka 791) and that Sethe's mother names her daughter after her black lover. As Nan discloses to small girl Sethe: "You she gave the name of the black man. She put her arms around him. The others she did not put her arms around. Never. Never" (62).

Finally, I would like to say a few words about cultural barriers. Several years ago, while talking about *Beloved* with an American-born Chinese from

Kentucky, she told me of a song by Stephen Foster called “My Old Kentucky Home,” first released in 1853. We have no idea whether Morrison had this in mind when she named Mr. Garner’s Kentucky plantation “Sweet Home,” but with this cultural understanding, our appreciation of the ironic import of “Sweet Home” would be much deeper. For the slaves, “Sweet Home” is never a “home,” let alone “sweet;” indeed, they are placed or displaced in what Homi Bhabha has called “the community of the unhomely” (16). As Gregory Rabassa has observed, “probably the most difficult aspect of translation is the necessary but often futile attempt to preserve or convey a cultural milieu and its concomitants through words” (10). After a stranger who calls herself “Beloved” first appears at 124, Paul D is reminded of the plight of the diasporic men of color, “chased by debt and filthy ‘talking sheets’” (52), which I mistakenly translated as 「犯罪檔案」(64). Here, the term “talking sheets” probably refers to the white cloaks worn by members of the Ku Klux Klan (「三K黨」). Likewise, when I first came across the word “Delaware” in “After Delaware and before that Alfred, Georgia. . .” (40) and “a weaver lady in Delaware” (66), I thought it meant the state of Delaware. It was not until much later when I came across the recurrent phrase “the Colored Ladies of Delaware, Ohio” (173, 183) that I realized my mistake. Furthermore, the text is replete with references to the history, geography and culture of the American south and the state of Ohio, like the Middle Passage, Dred Scott, the Fugitive Bill, the Settlement Fee, the Underground Railroad, juba, Cumberland, Oberlin, Selma, Trenton, and Mobile. With a view to helping the Chinese reader, I usually footnoted these historical, geographical or cultural references.

IV. Epilogue

The story of *Beloved* originated from an article Toni Morrison came across in the early 1970s, while she was helping a friend named Middleton Harris gather material for *The Black Book*. Entitled “A visit to a Slave Mother Who Killed Her Child,” the article about Margaret Garner kept haunting Morrison. So, in writing *Beloved*, Morrison has, in a sense, “translated the historical into the personal” (McKay 1998:11). Yet, the story about slavery and its impact upon the human psyche seems too much for the characters and the author to bear. Hence, the omniscient narrator comments at the end, “This is not a story to pass on” (275). Paradoxically, by giving voice and paying homage to those “sixty million and more” who died as a result of slavery, Morrison herself has guaranteed that this story will be passed on, or *translated*, and that the issue of slavery will not be consigned to collective oblivion or amnesia. As Gayatri Chakravorty Spivak has astutely remarked,

. . . here the author represents with violence a certain birth-in-death, a death-in-birth of a story that is not to translate or pass on. Strictly speaking, therefore, an aporia. And yet it is passed on, with the mark of *untranslatability* on it, in the bound book, *Beloved*, that we hold in our hands. (195)

Viewed in this light, the Chinese version of *Beloved* is already a translation of translation, bound to be passed on to Chinese-speaking readers not in the American South, but on the other side of the globe. As such, it “marks [*Beloved*’s] stage of continued life” (Benjamin 71).

Now, the more I examine my Chinese version against the English, the more I feel I could have done better. This growing dissatisfaction echoes what Gregory Rabassa has said about a translation's perennial unfinishedness:

The translator can never be sure of himself, he must never be. He must always be dissatisfied with what he does because ideally, platonically, there is a perfect solution, but he will never find it. He can never enter into the author's being and even if he could the difference in language would preclude any exact reproduction. (12)

Recently, I have discovered that the compound noun “Bluestone” in the very first paragraph of the novel may also be a combination of “Blues” plus “tone” (「藍調」), besides being a combination of “Blue” plus “stone” (「藍石」). A part of the compound's dual significance is therefore lost in my translation. As *Beloved* is indeed “a *big* book,” it is my fondest hope that my Chinese translation retains some of the “bigness” perceptively mapped out by Nellie Y. McKay:

Beloved is a *big* book, not in its 273 pages. . .but in the depth of the feelings it invokes by way of what critics Ann Snitow calls “the terror of its material” as well as its spiritual richness; in the complexities of its layers of meaning embedded in meticulously crafted yet passionate prose; in the author's powers of imagination and mastery of language; and in its impact on readers. (1998: 10; italics original)

If “every translator is in a position to speak *about* translation” (Derrida 184, italic original), then the following observations concerning the craft and

art of translation derive from my own experiences with it. First, a good literary translator has to be a good writer, but a good writer is not necessarily a good literary translator. Second, proficiency in both source and target cultures is a key precondition for a good translation. Third, as “a purposeful activity” (Nord 1), translating is the closest or the most intimate form of reading. Fourth, translation is a conditioned form of creation, and its originality lies in its expression, in addition to its faithful transmission of content. Homi K. Bhabha also looks upon translation as a generative and creative activity (38). Another observation is that, metaphorically speaking, a good translation is always a labor of love. In his reading/translation of Benjamin’s metaphorical essay, Derrida points to the presence of love in the process of translation (189-90), for Benjamin writes, “. . . a translation . . . must *lovingly* and in detail incorporate the original’s mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel” (78, emphasis added). In other words, translation is not just a craft but an art of cross-cultural exchange. Just as the word “translation” means, etymologically, “carried from one place to another,” transported across the borders between one language and another, one country and another, one culture and another (Miller 3), so my translation carries Toni Morrison and her *Beloved*, trans-hemispherically, from the United States over to the other side of the globe, making the arguably most difficult work of the difficult writer more accessible to the Chinese-speaking public. Through a lengthy contact between the bodies of the English and Chinese languages, I have given birth to another *Beloved* which, now in its third printing, “will truly be a moment in the growth of [Morrison’s *Beloved*], which will complete itself

in enlarging itself” (Derrida 188). As Benjamin has famously observed,

a translation issues from the original—not so much from its life as from its afterlife. For a translation comes later than the original, and since the important works of world literature never find their chosen translators at the time of their origin, their translation marks their stage of continued life. (71)

It is hoped that in the process of translating Morrison’s *Beloved*, I have, to paraphrase Derrida, produced a harmonious accord or a complementarity between English and Chinese, thereby redeeming in Chinese that pure language exiled in English (Derrida 202, 188).

Works Cited

- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*." *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968. 69-82.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Bloom, Harold, ed. *Toni Morrison*. New York: Chelsea, 1990.
- Darling, Marsha. "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison." Taylor-Guthrie, 246-54.
- David, Ron. *Toni Morrison Explained: A Reader's Road Map to the Novels*. New York: Random House, 2000.
- Davis, Christina. "An Interview with Toni Morrison." Taylor-Guthrie, 223-33.
- Derrida, Jacques. "Des Tours de Babel." *Difference in Translation*. Ed. & Trans. Joseph F. Graham. Ithaca: Cornell UP, 1985. 165-207.
- Garzon, Raquel. "Love Is a Very Used Word That Still Thrills Us: An Interview with Toni Morrison." *CubaNow*. 14 May 2004
<<http://www.cubanow.net/global/loader.php?cat=literature&cont=num18/01.htm>>
- Ho, Wen-ching. "In Search of a Female Self: Toni Morrison's *The Bluest Eye* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*." *American Studies* 17.3 (1987): 1-44.
- Holland, Sharon P. and Michael Awkward. "Marginality and Community in *Beloved*." *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. Eds.

- Nellie Y. McKay and Kathryn Earle. New York: MLA, 1997. 48-55.
- McKay, Nellie Y. "Introduction." *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. Eds. Nellie Y. McKay and Kathryn Earle. New York: MLA, 1997. 3-18.
- "Introduction." *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*. Eds. William L. Andrews and Nellie Y. McKay. New York: Oxford UP, 1998. 3-19.
- and Kathryn Earle, eds. *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. New York: MLA, 1997.
- Miller, J. Hillis. "Border Crossings: Translating Theory." *New Starts: Performative Topographies in Literature and Criticism*. Taipei: Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 1993. 1-26.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Knopf, 1987.
- *Chonger* (《寵兒》). Trans. Wen-ching Ho. Taipei: The commercial Press, 2003.
- "Faulkner and Women." *Faulkner and Women*. Eds. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1986. 295-302.
- "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." *Michigan Quarterly Review* 28 (1989): 1-34. Bloom, *Toni Morrison* 201-30.
- [Chloe Wofford]. "Virginia Woolf's and William Faulkner's Treatment of the Alienated." M.A. thesis. Cornell U, 1955.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.
- Otsuka, Takanobu, Bunsho Jugaku, and Mutsuo Kikuno, eds. *English Pronouncing Dictionary of Proper Names*. Rpt. Taipei: Wen-jing (文景),

1975.

Pontiero, Giovanni. "The Risks and Rewards of Literary Translation." *The Translator's Dialogue: Giovanni Pontiero*. Eds. Pilar Orero and Juan C. Sager. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1997. 17-32.

----- "The Task of the Literary Translator." *The Translator's Dialogue*. 55-66.

Rabassa, Gregory. "No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor." *The Craft of Translation*. Ed. John Biguenet and Rainer Schulte. Chicago: U of Chicago P, 1989. 1-12.

Ruas, Charles. "Toni Morrison." Taylor-Guthrie, 93-118.

Scott, A. O. "In Search of the Best." *New York Times Book Review*, Sunday May 21, 2006. 17-19.

Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1988.

Spivak, Gayatri. "The Politics of Translation." *Outside in the Teaching Machine*. New York and Routledge, 1993. 179-200.

Sumana, K. *The Novels of Toni Morrison: A Study in Race, Gender, and Class*. New Delhi: Prestige, 1998.

Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.

Vermeer, Hans J. "Skopos and Commission in Translational Action." Trans. Andrew Chesterman. *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London; New York: Routledge, 2000. 221-32.

Washington, Elsie B. "Talk with Toni Morrison." Taylor-Guthrie, 234-38.

後殖民寫作與文學翻譯： 當代美國族裔文學在台灣的翻譯現況

吳怡萍*

摘 要

90 年代之後，當代國際知名的美國族裔文學作家作品的譯本在台灣相繼出版，雖然翻譯作品為數不多，但這樣的選材已有別於過去出版社翻 / 重譯讀者爾孰能詳的英美經典文學名著。本文透過類文本分析，深入探討這類文學作品如何被引介給台灣讀者。研究結果顯示，出版社與譯者在出版與翻譯過程中的操控與介入，如：譯著文本的設計與譯者在譯序 / 導讀 / 譯注的書寫，均有助於強化美國少數族群文學中他者的文化呈現，由學者所翻譯的作品尤其顯著。若從後殖民性的角度來看台灣出版界出版這些譯本的價值規範機制，明顯可見這些作品中所透露出的異國風情鮮少被拿來當作行銷手段，因此這些作品的輸入絕非是對於霸權文化的崇拜，出版社在挑選及鎖定的特定後殖民文學作品與作家時，其選擇機制仍以原著或其作者是否曾得過有名之文學大獎為主，而被挑選出的作家其作品並非每一部都會被翻譯出版，爾後之研究可透過訪談贊助者（如：出版社）方式，針對其挑選機制作深入探討。

關鍵詞：美國族裔文學、後殖民寫作、文學翻譯

* 國立高雄第一科技大學應用英語系

Postcolonial Writing and Literary Translation: A Study of the Publication and Translation of American Ethnic Literature in Taiwan

Wu, Yi-ping*

Abstract

Lots of well-known works are being translated and published in Taiwan after 1990. Although the amount of translated works is not great in numbers, this selection of non-classical American literature for translation and publication is significant. This paper aims to conduct a paratextual study of how American ethnic literature is mediated for readers in Taiwan. As the findings show, translators' and publishers' interventions and manipulations (i.e. design of translation, annotation) strengthen the representation of ethnic other. This tendency can be found particularly in the translation done by scholars. From the perspective of postcoloniality to measure the publishers' value-regulating mechanism, it is apparent that the works selected for translation is small in number. Moreover, the function of these works is altered. They do not merely serve to mediate or increase the awareness of cultural difference. It is found that most publishers in Taiwan seldom appropriate the concept of ethnicity as their marketing strategy. Therefore, it can be concluded that the translation and publication of American ethnic literature are not due to

* Department of English, National Kaohsiung First University of Science and Technology, Taiwan

the worship of hegemonic culture. The publishers' selection criteria mainly rely on the author's fame and the awards received. Also, not every work written by the same author is published. Further research can delve into the publisher's selection mechanism by means of interviewing the editors of these translation works.

Keywords: American ethnic literature, postcolonial writing, literary translation

近三十年來，少數民族文學作品快速增長，儼然成美國文學「典律」之一；在臺灣，少數當代國際知名的美國族裔文學作家的作品，透過著名出版社的推波助瀾之下，在 90 年代之後相繼出現在大型書店及圖書館，雖然已在臺灣出版的翻譯作品為數不多（參見附件 1），卻也為臺灣讀者引薦另類較不為人知的美國族群文學與文化，其中非裔作家如 Alice Walker（艾莉絲·華克）與 Toni Morrison（童妮·摩里森）、猶太裔作家 Philip Roth（菲利浦·羅斯）、愛爾蘭裔作家 Frank McCourt（法蘭克·麥考特）、華裔作家 Amy Tan（譚恩美）及義大利裔作家 Mario Puzo（馬里歐·普左）等人，為近年來受台灣出版社青睞的作家，而美國原住民、拉丁裔、阿富汗裔、印度裔與越南裔作家的作品也相繼問世，這樣的選材已有別於過去出版社翻／重譯讀者爾孰能詳的英美經典文學名著。

在翻譯過程中，譯者的介入與干預（intrusion and intervention）無可避免，譯文常會因出版社為本地讀者設想之下，為了讓譯文兼具可親性與易讀性，而開啟「文化過濾網」的機制，使異域文本受到某種程度的變形和改寫，讀者所接觸的已不是原作風貌，Venuti 在《隱形的譯者》（The Translator's Invisibility）一書中指出：「要達到交流目的，必須讓異域文本不再顯得陌生，並使其以明顯的本土形式讓人理解，因此翻譯之歸化過程是必然的，把異域文本改寫成易於本土讀者理解的語言文化價值觀」（9）。在後殖民語／情境下，全球文化商品化的過程（global process of cultural commodification）及大都會行銷他者的特殊現象（marketing of cultural differences），成為後殖民作家崛起的根基，而在這股全球文化商品化的潮流之下，台灣各家出版社在譯介這些具邊陲性的美國少數族裔文學作品時，是如何行銷這些作品中所透露出的異國風情（exoticism）？透過類文本分析（paratextual analysis），本文旨在探討這類文學作品在台灣如何被引介給台灣讀者，並針對以下三部份作深入討論：(1) 從譯著文本的設計探討

出版社與譯者在出版與翻譯過程中的介入與操控，(2) 從後殖民性的角度探討台灣出版界出版這些譯本的價值規範機制，(3) 在商品全球化的推波助瀾之下，這些譯本的出版是否能提升國人對於外來文化差異的認知。

壹、後殖民權力差異下翻譯的不平衡現象

Maria Tymoczko 在「後殖民寫作與文學翻譯」一文中清楚區別這兩種寫作模式的相異與相似之處。在相異方面，後殖民作家處理的是母國語言與文化，翻譯於他們而言是翻譯文化而非語言，所擇取的特殊文化背景與傳統，透過作家們的創意巧手被前景化 (foreground) 或成為文本中的特殊語境 (background)，是一種改寫過的後殖民文化的後設文本 (a postcolonial cultural metatext, p. 23)。相較之下，雖然譯者所面對的是單一文本，但其所關注的不僅是語言轉換的問題，還有文化的翻譯問題（如：歸化或異化）及文化層面因素的問題（如：目的語文化讀者的背景知識與異國文化的接受度）。Tymoczko 指出，作者會因不同文化背景的讀者群 (the receiving audience with a different cultural framework)，在傳遞異質訊息時擇其輕重 (keep the text balanced)，避免讓訊息過度神秘化或無法讓人接受 (avoid mystifying or repelling, p. 21)，而譯者在處理作者所傳達的異質信息時，會因其選擇保留或改寫異質信息，易讓原文異質性的呈現失去原有的平衡 (risks losing balance, p. 22)。

這樣看來，比起受限於需遵守忠實原則 (faithful principle) 的譯者，似乎作者在選擇如何呈現時較為自由，但 Tymoczko 提醒我們，無論是作者或是譯者，面對如何呈現目的語文化這個問題時均會受限於「歷史、民族信仰、意識形態、贊助人及附屬關係」(constrained as they are by history, myth, ideology, patronage and affiliation, which set bounds on the presentation

of the source culture, p. 22) , 因此後殖民文學作家 / 作品與譯本的出版與行銷可從其周邊類文本評價 (paratextual commentary) 所透露出的線索看出一些端倪。例如：在原著中會有作者或由他人寫序作為閱讀文本的指引，或引進較具權威人士所寫的評論文章來引介其作品 (facilitate 'authorized' commentaries on their work, p. 22) ; 譯本中常見譯者自己寫的導讀或是有力人士推薦的背書、譯注、評論文章或詞彙表 (introductions, footnotes, critical essays, glossaries) ; 譯者或是出版社一方面藉由這些類文本來提供必要的文化與文學背景知識給目的語讀者，另一方面操控 (manipulate) 原著在目的語文化的呈現。

此外，贊助者 (如：出版社) 如何出版行銷這類作品的手法也不容忽視，如 Tymoczko 所言，「贊助者決定什麼特徵該被翻譯，如同他們決定具備何種特徵的文本可被出版」 (Patrons determine the parameters of what is translated just as they determine parameters of what is published, p. 31) ，一位成功的後殖民作家多半是受到美國出版社的青睞，在享譽國際之後，其作品會被譯成多國語言，之後則擁有一群國際性的讀者群 (international audience) ，雖然如此，並非每個後殖民作家作品均會被目的語文化所譯介，只有某些作品能在特定的環境下被出版及翻譯，而其形式、內容或觀點的呈現仍須妥協於這個特定出版環境 (compromise the form, content and perspective of the post-colonial works, p. 31) 。因此出版這些譯本的規範機制 (value-regulating mechanism) 及當地對他者文化價值的界定須作深入探討。

在「權力的差異」 (Power Differentials) 一文當中，Douglas Robinson 引用 Richard Jacquemond 所歸納出四個翻譯不平等 (translational inequalities) 現象的假設，分述如下：

- (1) 受控文化 (dominated culture) 的翻譯會比霸權文化 (hegemonic culture) 來的頻繁。
- (2) 當霸權文化翻譯來自受控文化的作品時，這些作品會被視為神秘難懂的，需要專家學者的詮釋；而受控文化翻譯來自霸權文化的作品時，會讓譯文兼具可親性與易讀性。
- (3) 霸權文化只會翻譯其所能接受的受控文化部份作品。
- (4) 受控文化的作家若想擁有大批讀者，在寫作時需考慮其作品是否適合翻譯成霸權文化的語言，這包括屈從於霸權文化對其文化所建構出的刻板印象。(p. 32-33)

Robinson 進一步指出，當受控文化翻譯霸權文化的作品時，會因崇拜霸權文化，「使其翻譯霸權文化作品的數量遠遠超過霸權文化翻譯受控文化的作品，而選出的這些作品會讓受控文化的讀者群感到興趣」(p.32)。由此可見，在受控文化下翻譯的譯者以卑屈之姿 (servile mediators) 引進霸權文化，而在霸權文化下翻譯的譯者則化身權威 (authoritative figures) 讓其他者文化在可被理解接受的情況下仍與霸權文化保持距離 (Robinson, p. 36)，藉 Robinson 的論述可看到在後殖民權力差異之下翻譯的不平等現象。

另一位學者 José Lambert 在其「文學、翻譯、(去)殖民」(Literatures, Translation and (De)Colonization) 一文中也歸納出一些翻譯作品輸出與輸入的基本原則 (basic import/export rules, Robinson, p. 36-37)，值得注意的是 Lambert 以活躍性 (mobility) 作為標準來衡量目的語文化系統在輸出與輸入作品的態度與翻譯的狀況，Lambert 認為，輸入翻譯作品較多的社會比較不穩定 (unstable)，輸出翻譯作品較多的社會相對之下則較為穩定 (Robinson, p. 37)；在另一條規則也提到：「活躍的二元文化或多元主義能包容不僅一種傳統，因此能保持一種相對自主性，輸入於其而言是經過選

擇的而非強迫的」(Robinson, p. 37)。本文將從 Robinson 與 Lambert 所提的這些觀點來檢視台灣出版界在譯介美國少數族裔文學作品時所處的位置 (position) 為何？是作為主動亦或是被動的輸入者？若作為前者，輸入何種作品的價值量表選擇 (selection of value scale) 是否透露出一定程度的自主性亦或只是霸權文化的崇拜？

貳、類文本分析方法

Gérard Genette 在其《類文本：詮釋的開端》(*Paratexts: Thresholds of Interpretation*) 一書中，把類文本或邊緣文本 (paratext) 視為連結作者 / 文本、出版社及讀者之間的媒介，類文本不僅確定文本的存在 (ensure the text's presence)，還有其被接受及閱讀的形式 (its “reception” and consumption in the form of a book, p. 1)，換言之，它實際上能控制且影響大眾對此文本的閱讀方式，(control the whole reading and influence on the public)，提高文本接受度及提供適當的閱讀 (pertinent reading) 方式。Genette 強調：「沒有類文本的文本不存在且從來沒有存在過」(a text without a paratext does not exist and never has existed, p. 3)，由此可見，類文本是文本之於讀者之間的重要溝通媒介，沒有類文本的存在，文本之於讀者之間如同多了一道鴻溝無法跨越。Genette 舉了一個很簡單的例子：假如喬埃斯的《尤里西斯》不叫《尤里西斯》，我們該如何閱讀這部作品 (p.2)？

在討論類文本的效益或是讀者閱讀某一文本時如何受到類文本的操控之前，首先須了解類文本以何種形式存在，其特色為何，類文本分析該如何應用於研究當中。類文本的分類相當多元 (參見 Genette xviii)，詳見 <表一>：

<表一>：類文本的分類

類別	項目	
書外的 外文本 (epitext)	公開的外文本 (Public Epitext)	作者的外文本：個人評論、回應 出版社的外文本：出版社的廣告、訪談、評論
	私人的外文本 (Private Epitext)	作者書信、口述、日記、口實
書內的 內文本 (peritext)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 書封 2. 標題與副標題 3. 作者名 4. 前言，後記 5. 獻詞 6. 引言 7. 小標題 8. 序 9. 筆記 	

Genette 把類文本的訊息歸納成以下五項特徵：(1) 空間性，(2) 時間性，(3) 實質性，(4) 語用性，(5) 功能性。空間性 (spatial characteristic) 是指存在或依附於文本當中的類文本；時間性 (temporal characteristic) 則是類文本出現的時間點，實質性 (substantial characteristic) 是指類文本的性質(如：口述、圖示、排版或是事實的陳述)；語用性 (pragmatic characteristic) 是指類文本訊息發送者的權威性 (sender's degree of authority, p. 8) 及其語力 (illocutionary force)；而後者可讓訊息接收者得知訊息傳送的意圖或作者及出版社的詮釋 (intention or an interpretation by the author and/or the

publisher)；綜合以上四個特性即可決定類文本的功能性 (functional aspect)，即定位類文本所扮演的角色及地位 (status)，如 Genette 所言：「類文本功能具有高度實證性及各種目的，必須透過歸納方式將其文類及形式釐清」(p. 13)。

Genette 也強調，類文本分析是共時性的，在做分析時可以選擇性的縮小範圍，針對幾個項目來分析，亦或是整合各分項做較全面性的分析。本研究之類文以下列三個項目為主：(1) 出版社的網路及平面行銷文宣，(2) 出版社對於譯本的設計與功能，(3) 出版社 / 譯者所寫的譯序、導讀或譯注。

參、類文本分析結果及意涵

本研究針對臺灣市面上已出版的美國少數族裔文學的譯本進行類文本分析，調查結果透過以下三個分項做說明。

一、出版社的網路及平面行銷文宣

從出版社的網路行銷文宣提供的資料來看，至少會提供以下三項訊息：(1) 原著或其作者是否曾得過有名之文學大獎，(2) 翻譯作品出現在台灣哪一類書榜，(3) 是否有台灣學者或專人推薦、翻譯與加持。列表如下：

〈表二〉：原著或其作者在美國得過有名之文學大獎

作者	原著	在美獲獎
Maxine Hong Kingston	<i>China Men</i> (1980)	美國書選俱樂部首獎
Amy Tan	<i>The Joy Luck Club</i> (1989)	八個月榮登《紐約時報》暢銷書排行榜

Toni Morrison	<i>Beloved</i> (1987)	作者於 1993 獲諾貝爾文學獎
Alice Walker	<i>The Color Purple</i> (1982)	普立茲文學獎和美國圖書獎小說獎
Jhumpa Lahiri	<i>Interpreter of Maladies</i> (1999)	其中一短篇小說獲得歐亨利獎(O. Henry Award)、最佳美國短篇小說獎(The Best American Short Stories)，2000 年普立茲獎和紐約客小說新人獎、海明威獎

<表三>：榮登台灣書榜

譯著	榮登台灣書榜
接骨師的女兒 (2002)	2002 年中國時報開卷一周好書榜
落葉歸根 (1999)	1999 年聯合報讀書人每周新書金榜
寵兒 (2003)	2003 年聯合報讀書人年度最佳書獎 文學類 2003 年中國時報開卷年度十大好書 翻譯類
最藍的眼睛 (2007)	第 32 屆金鼎獎「最佳翻譯人」獎
同名之人 (2004)	2005 年中國時報開卷年度十大好書 翻譯類

<表四>：專人引薦或台灣學者撰寫推薦文或序

譯著	台灣學者推薦文 / 序
最藍的眼睛 (2007)	張錦忠 (中山大學外文系副教授) 推薦--《正港

	藍目矚》 何文敬（逢甲大學外國語文學系教授）推薦序 馮品佳（交通大學外國語文學系教授）導讀
我嫁了一個共產黨 (2005)	南方朔 推薦
人性污點 (2005)	木馬總編輯汪若蘭序
美國牧歌 (2006)	南方朔 序
一個印第安少年的超 真實日記 (2009)	【作家】李家同 【荒野保護協會榮譽理事長】李偉文 【中央大學認知神經科學所長】洪蘭 【臺北市立教育大學校長】林天祐 【兒童文學作家】林良 【北一女中國文教師】田威寧 【國立新竹教育大學校長】曾憲政 《沒有資優班》作者 陳之華--共同推薦
夢想教室 (2008)	【市立台北教育大學校長】林天祐 【政治大學教育學院院長】秦夢群 【卡內基訓練 負責人】黑幼龍 【國立新竹教育大學校長】曾憲政 【名作家】劉中薇 【板橋法院少年保護官】盧蘇偉--聯合推薦
醫生的翻譯員 (2001)	蕭秀琴 專文推薦

從〈表二〉可看出台灣各家出版社在選譯具邊陲性的美國少數族裔文學作品時，大致仍以原著得過知名大獎（如：諾貝爾文學獎、普立茲獎

等)或是作者具一定的知名度作為主要選擇依據,同一作者除了知名的作品會被翻譯外,在台灣市場打開知名度後,其成名前或成名後的作品(如:譚恩美、童妮·摩里森、法蘭克·麥考特)也會被翻譯上市;此外,少部分作品則因原著被翻拍成電影、電視影集或舞台劇,有被拍成電影的作品統整如下:《紫色姊妹花》(1986)、《再見,哥倫布》(1994)、《寵兒》(1998)、《安琪拉的灰燼》(1999)、《人性污點》(2003)、《同名之人》(2006)、《追風箏的孩子》(2007)、《同名之人》(2007)、《教父1》(1972)、《教父2》(1974)、《教父3》(1990),被拍成電視影集的有《最後的教父》(1992)與《最後的教父2》(1993),而《接骨師的女兒》(2011)則被改編成舞台劇,而譯著與電影同步上映的只有《紫色姊妹花》。

從清單所列之作品及目前已被翻譯出版的總量來看,目前在台灣已被翻譯出版的美國少數族群文學只是冰山一角,值得一提的是這 44 部作品當中只有 5 本曾經登上台灣書榜(見〈表三〉),7 本在出版時有專人與專文推薦(見〈表四〉),為數不多,很明顯的台灣身為一多元文化國家,在選擇出版翻譯美國少數族群文學的作品時仍是選擇性的譯介,從自主性層面看來,台灣出版社身為作品的主動輸入者,譯介美國少數族群文學並非只是基於對於霸權文化的崇拜而譯介此類作品,誠如 Douglas Robinson 所觀察到的現象:「活躍的二元文化或多元主義能包容不僅一種傳統,因此能保持一種相對自主性,輸入於其而言是經過選擇的而非強迫的」(p. 37),這可作為台灣譯介美國少數族群文學作品情況的寫照。

二、副文本：出版社對譯本的設計

台灣出版界對於美國少數族群文學譯本的設計可從譯者的選擇與譯本封面或內頁所傳遞的訊息兩方面進行探討,即觀察出版社如何向本地讀者介紹這些異國文化的作品。研究結果發現,譯者的選用並非全都來自業

界的專業譯者，以童妮·摩里森作品的譯者為例，絕大多數來自學界，（除了《爵士樂》與《樂園》的譯者之外），這些譯本之學術性相當高，因譯本內容編排相當嚴謹，大部分譯者均會附上譯者序、譯注、年表及對照表，詳見〈表五〉：

〈表五〉童妮·摩里森作品的譯本內容

書名	推薦文	導讀	譯者序	譯注 / 人物表 / 對照表 / 年表
寵兒 (2003)	X	X	√	譯注、人物表、年表
愛 (2005)	X	X	√	譯注
最藍的眼睛(2007)	何文敬	馮品佳	√	譯注、對照表
蘇拉 (2008)	X	X	√	譯注
所羅門之歌 (2008)	何文敬	X	√	X
黑寶貝 (2009)	X	X	√	X

較為特殊的是何文敬在所譯的《寵兒》譯文後附上摘錄自 Ron David 出自 *Toni Morrison Explained* 一書中所寫的情節摘要，題名為《寵兒本事》，而曾珍珍所譯的《最藍的眼睛》，其譯本有附上台華語詞對照表，另外她與陳東榮所譯的《所羅門之歌》均敦請何文敬教授寫推薦文，譯本封面也列出推薦學者之大名（如：何文敬與馮品佳教授大名）。此外，在摩里森作品的翻譯當中，《爵士樂》的譯者潘岳、雷格為大陸人士，其譯本無任何導讀介紹或譯注書寫，而《樂園》譯者黃斐娟為台灣人，其譯本中有譯者的譯後序與譯注。從〈表五〉可看到除了譯序與譯注譯者均會提供之外，出版社對於譯本內容編排並非有統一規定。

相較之下，仿間專業譯者所翻譯的版本（《天堂樹》、《家住芒果街》除外），附有推薦文的有 8 本，附有導讀的有 14 本，其中譯者作導讀的有 2 本（《天堂樹》、《家住芒果街》），但這兩位譯者均為學者；非譯者導讀的有 12 本，其中 3 本（《再見，哥倫布》、《垂死的肉身》、《醫生翻譯員》）為學者所作的導讀。此外，附有譯（後）序的只有 8 本，附有譯注的只有 3 本，附有人物表的只有 1 本，而附有索引的也只有 1 本（詳見〈表六〉的整理）：

〈表六〉專業譯者的譯本內容

書名	推薦文	導讀 / 書評	譯者序 / 譯後序	譯注 / 索引 / 年 表對照表 / 人物 表
女鬥士：在鬼魅 群中的童年生活 回憶 (1977)	羅久蓉 (中國 時報)	X	X	X
女鬥士 (1977)	X	時代週 刊書評	X	X
女鬥士：鬼影幢 幢中的少女回憶 (1977)	羅久蓉 喻麗清 (中央 日報)	X	X	X
杜鵑休向耳邊啼 (1980)	X	附錄	X	X
喜福會 (1990)	X	X	√	X
灶君娘娘 (1994)	X	X	X	X

百種神秘感覺 (1998)	X	X	X	X
接骨師的女兒 (2002)	X	X	√	X
落葉歸根 (1999)	X	X	X	X
天堂樹：一個華 裔美國家族四代 的故事 (2001)	X	何文敬	X	X
紫色姊妹花 (張慧倩，1986)	X	X	X	主要人物表
紫色姊妹花 (藍祖蔚，1986)	X	林治平	√ (譯後序)	X
紫色姊妹花 (施寄青，1986)	X	X	√	X
花落遺恨天 (1995)	X	有，不詳	X	X
再見，哥倫布 (2012)	X	李欣穎	X	X
心囚 (1984)	X	羅伯· 凱莉(紐 約時 報)，大 衛·浦 蘭特(紐	X	X

		約時報 書評) R.Z. Shepard (時代雜 誌)		
我嫁了一個共產 黨 (2005)	南方朔	X	X	譯注
人性污點 (2005)	南方朔 高艷萍	X	X	X
美國牧歌 (2006)	南方朔	X	X	X
垂死的肉身 (2006)	X	馮品佳	X	X
一個印第安少年 的超真實日記 (2009)	X	X	X	譯注
樺樹皮小屋 (2004)	X	X	X	索引
安琪拉的灰燼 (1998)	X	X	X	X
就是這裡了 (2001)	X	X	X	X
教父 (1972)	大華晚報	X	√	X
教父 (1981)	紐約時報	有，不詳	√	X

	推薦			
教父 (1999)	但唐謨	X	X	X
最後的教父 (1998, 電影小說)	X	X	X	X
終極教父 (2000)	X	孫德宜 邱毅 康華倫	X	X
醫生的翻譯員 (2001)	X	郭強生	X	X
同名之人 (2004)	X	X	X	譯注
陌生的土地 (2009)	X	何致和	X	X
追風箏的孩子 (2006)	X	X	X	X
燦爛千陽 (2008)	X	X	X	X
曼波之王的情歌 (1994, 電影小說)	X	X	√	X
我家住在 4006 芒 果街 (2001)	X	編輯部	√	X
家住芒果街 (2010)	X	林為正	X	X
鹽之書 (2006)	X	X	X	X

綜合以上整理，在這 44 本譯作當中，附有譯序的共 14 本（32%，其中 6 本是學者寫的譯序），附有譯注的有 7 本（16%），數量均不到總數的一半。

而在譯本設計與編排較方面，較為特殊的作品簡述如下：《一個印第安少年的超真實日記》的書封與內頁插圖均與原著相同；《樺樹皮小屋》為原住民青少年文學作品，譯者附有 Ojibway 詞彙與發音索引；而在目的語文化中變裝成為一新興文類的作品如《家住芒果街》，其編排為中英對照方式，另一譯本《我家住在 4006 芒果街》則改寫為童書形式。另外從表中也可歸納出各家出版社在出版同一作家的系列作品時，對於譯本的設計並無統一模式（如：菲利浦·羅斯的「美國三部曲」作品，鍾芭·拉希莉的作品），且譯本功能也不盡相同（如：珊卓拉·西斯奈洛斯的作品）。

三、副文本：導讀與譯序的撰寫

鑒於這 44 本譯著當中，有 8 本是學者兼譯者所翻譯的作品，以童妮·摩里森的作品清一色為學者兼譯者的譯序為例，譯序內容詳實介紹作者與作品撰寫之背景、黑人在美國的歷史、故事情節敘述、寫作風格介紹以及人物的評析，與其他譯本相較，譯者曾珍珍在其譯序中有提到翻譯《最藍的眼睛》時所使用的翻譯策略，並列出參考文獻。其他在華裔美文學方面，《天堂樹》是唯一由學者（何文敬教授）翻譯的作品，其導讀為收錄於《再現政治與華裔美國文學》(1996) 中的一篇學術論文。而拉丁裔美國文學作品《家住芒果街》則是由學者林為正教授所翻譯，其導讀除了對於原著的文體風格有詳盡的介紹外，他也另闢篇幅討論篇名翻譯及其在譯本中的呈現方式，並對於譯本選擇中英對照的原由作出說明。整體而言，學術性譯本的導讀或譯序的書寫對於其所譯介的族群之歷史文化背景有相當的著墨。大體而言，學術性譯本的導讀或譯序的書寫對於他者之歷史文化背景介紹相當完整。

而由專業譯者所寫的譯序通常僅止於提到故事中人物所隸屬的族群與故事情節，有些會淡化故事中的族群色彩，從人文角度關懷故事中人物

的遭遇，鮮少從歷史與文化脈絡深入介紹此一族群文本書寫之特色。如藍祖蔚在其所翻譯的《紫色姊妹花》的譯後序中提到這部小說與電影是「關切人性及人的價值」(p. 348)。而柳麗華在其《教父》的譯本當中也是淡化美籍義大利裔黑手黨族群色彩，在譯序終稱此部作品為「形容人及其權利的故事」。此外，《我家住在 4006 芒果街》的編輯介紹小說中女主角艾斯蓓潤 (Esperanza) 是「一位在芝加哥是拉丁區長大的年輕女孩」，對於其拉丁裔背景無任何著墨。

另外值得注意觀察的是譯者在翻譯時，並非如 Richard Jacquemond 所言會因作品是來自霸權文化而讓譯文具備可親性與易讀性，例如菲利普·羅斯的「美國三部曲」作品系列中的第三部《人性污點》，譯者劉珠還的翻譯讀來並不親民：

Roth	But the remnants of the brute, the remnants of the natural thing—he is in touch now with the remnants. And he’s happy as a result, he’s grateful to be in touch with the remnants. He’s more than happy—he thrilled, and he’s bound, deeply bound to her already, because of the thrill. (p. 33)
Liu	但獸性的殘餘，自然天性的殘餘仍然存在——他與之相接觸的正是這殘餘的本性。結果是他很快樂，他對能和殘餘獸性相接觸心存感激。他不僅是快樂——他心花怒放，而且由於心花怒放，他已無法與她分開，牢牢地與她結為一體。(p. 38)

而曾珍珍在其譯著《最藍的眼睛》裝使用台語來處理黑人方言，為方便不諳台語的讀者附上台華語詞對照表：

Morrison	One <u>brick room</u> sitting in her front yard. (p. 76)
Tseng	她的前院加蓋了一間 <u>磚仔厝</u> 。(p. 69)

上述所舉兩個例子為學者兼譯者所作，其所使用之翻譯策略打破 Jacquemond 所言在翻譯來自霸權文化的作品時，譯本通常會是具有可親性與易讀性的歸化翻譯。與仿間專業譯者的作品相較之下，這類翻譯企圖彰顯少數民如文學中所呈現之文化的異質性，搭配導讀或譯序對於異國文化的介紹，具有擴展外來文化差異認知的功能，提升國人對於美國少數民族文學書寫的理解。

肆、結論

鑑於美國少數族裔文學的譯本陸續在台灣出版，本研究首先透過三個類文本分析：(1) 出版社的網路及平面行銷文宣，(2) 從副文本看出版社對於譯本內容的設計，(3) 專人導讀與譯者所寫的譯序，歸納台灣出版社的出版機制及這類文學作品在台灣如何被譯介，再從後殖民性的角度討論台灣出版社與譯者的跨文化認知及溝通模式。研究結果顯示，出版社與譯者在出版與翻譯過程中的操控與介入，如：譯著文本的設計與譯者在譯序 / 導讀 / 譯注的書寫，均有助於強化美國少數族群文學中他者的文化呈現，由學者所翻譯的作品尤其顯著。

若從後殖民性 (postcoloniality) 的角度來看台灣出版界出版這些譯本的價值規範機制，明顯可見這些譯本數量不多，其功能並非被設定為消彌或補強外來文化差異的認知，因為從出版社的網路及平面行銷文宣來看，這些作品中所透露出的異國風情鮮少被拿來當作行銷手段，因此這些作品的輸入絕非是對於霸權文化的崇拜，且出版社在挑選及鎖定的特定後殖民文學作品與作家時，其選擇機制仍以原著或其作者是否曾得過有名之文學

大獎為主，而被挑選出的作家其作品並非每本都會被翻譯出版，建議爾後之研究可透過訪談贊助者（如：出版社）方式，針對其挑選機制作深入探討。

參考書目

- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Ed. Randal Johnson. New York: Cambridge UP, 1993.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cambridge UP, 1997.
- Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Pub., 1999.
- Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London and New York: Routledge, 2001.
- Jaquemond, Richard. "Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation." *Rethinking Translation*. London & New York: Routledge, 1992. 139-58.
- Lambert, José. "Literatures, Translation and (De)Colonization." *The Force of Vision: Proceedings of the XIIIth Congress of the ICLA*. Tokyo: U of Tokyo P, 1995. 98-117.
- Niranjana, Tejaswini. *Sitting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley & Los Angeles: U of California P, 1992.
- Robinson, Douglas. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Pub., 1997.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz. "What Texts Don't Tell: The Use of Paratexts in Translation Research." *Crosscultural Transgressions*. Ed. Theo Hermans. Manchester: St. Jerome Pub., 2002. 44-60.
- Tymoczko, Maria. "Post-colonial Writing and Literary Translation." *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Ed. S. Bassnett and H.

Trivedi. London & New York: Routledge, 1999. 19-40.

附件 1：當代美國族裔文學 (1980-2010)在台灣出版的譯本

	華裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Maxine Hong Kingston	<i>The Woman Warrior; Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i> (1975)	女鬥士：在鬼魅群 中的童年生活回憶 (1977)	景翺	林白
			女鬥士 (1977)	吳企平	開源
			女鬥士:鬼影幢幢 中的少女回憶 (1977)	張時	皇冠
2	Maxine Hong Kingston	<i>China men</i> (1980)	杜鵑休向耳邊啼 (1980)	張時	皇冠
3	Amy Tan	<i>The Joy Luck Club</i> (1989)	喜福會 (1990)	于人瑞	聯經文學
4	Amy Tan	<i>Kitchen God's Wife</i> (1991)	灶君娘娘 (1994)	楊德	時報文化
5	Amy Tan	<i>The Hundred Secret Senses</i> (1995)	百種神秘感覺 (1998)	李彩琴 賴惠辛	時報文化
6	Amy Tan	<i>The Bonesetter's Daughter</i> (2001)	接骨師的女兒 (2002)	施清真	時報文化
7	Adeline Yen Mah	<i>Falling Leaves</i> (1999)	落葉歸根(1999)	嚴君玲	時報文化

8	Shawn Wong	Homebase: A Novel (1979)	天堂樹：一個華裔美國家族四代的故事 (2001)	何文敬	麥田
---	------------	--------------------------	--------------------------	-----	----

	非裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Toni Morrison	<i>Jazz</i> (1992)	爵士樂 (2003)	潘岳 雷格	台灣商務
2	Toni Morrison	<i>Beloved</i> (1988)	寵兒 (2003)	何文敬	台灣商務
3	Toni Morrison	<i>Paradise</i> (1999)	樂園 (2004)	黃斐娟	台灣商務
4	Toni Morrison	<i>Love</i> (2003)	愛 (2005)	馮品佳	台灣商務
5	Toni Morrison	<i>The Bluest Eyes</i> (1970)	最藍的眼睛(2007)	曾珍珍	台灣商務
6	Toni Morrison	<i>Sula</i> (1973)	蘇拉(2008)	李秀娟	台灣商務
7	Toni Morrison	<i>Song of Solomon</i> (1977)	所羅門之歌(2008)	陳東榮	台灣商務
8	Toni Morrison	<i>Tar Baby</i> (1981)	黑寶貝(2009)	梁一萍	台灣商務
9	Alice Walker	<i>The Color Purple</i> (1982)	紫色姊妹花 (1986)	張慧倩	皇冠
				施寄青	大地
				藍祖蔚	宇宙光

	猶太裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Philip Roth	<i>Goodbye, Columbus and</i>	花落遺恨天 (1995)	陳蒼多	萬象

		<i>Five Short Stories</i> (1959)	再見，哥倫布 (2012)	俞理明， 張迪	書林
2	Philip Roth	<i>The Anatomy Lesson</i> (1983)	心囚 (1984)	林蘊華	皇冠
3	Philip Roth	<i>I Married a Communist</i> (1998)	我嫁了一個共產黨 (2005)	李維拉	木馬文化
4	Philip Roth	<i>The Human Stain</i> (2000)	人性污點 (2005)	劉珠還	木馬文化
5	Philip Roth	<i>American Pastoral</i> (1997)	美國牧歌 (2006)	宋瑛堂	木馬文化
6	Philip Roth	<i>The Dying Animal</i> (2001)	垂死的肉身(2006)	李維拉	木馬文化

	原住民	原著	譯著	譯者	出版社
1	Sherman Alexie	<i>The Absolutely True Diary of a Part-time Indian</i> (2007)	一個印第安少年的 超真實日記 (2009)	盧秋瑩	木馬文化
2	Louise Erdrich	<i>The Birchbark House</i> (1999)	樺樹皮小屋(2004)	葉肯昕	奧林文化

	愛爾蘭裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Frank McCourt	<i>Angela's Ashes: A Memoir</i> (1996)	安琪拉的灰燼 (1998)	余國芳 陳重亨 莊靜君	皇冠
2	Frank McCourt	<i>'Tis</i> (1999)	就是這裡了(2001)	羅玲妃	皇冠

	義大利裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Mario Puzo	<i>The Godfather</i> (1969)	教父 (1972)	劉麗華	天人
2	Mario Puzo	<i>The Godfather</i> (1969)	教父 (1981)	黃夏	逸群
3	Mario Puzo	<i>The Godfather</i> (1969)	教父 (1999)	許綏南	麥田
4	Mario Puzo	<i>The Last Don</i> (1996)	最後的教父 (1998)	蔡憫生	麥田
5	Mario Puzo	<i>Omerta</i> (2000)	終極教父 (2000)	莊勝雄	希代

	印度裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Jhumpa Lahiri	<i>Interpreter of Maladies : Stories</i> (1999)	醫生的翻譯員 (2001)	吳美真	天培文化
2	Jhumpa Lahiri	<i>The Namesake</i> (2003)	同名之人(2004)	彭玲嫻	天培文化

3	Jhumpa Lahiri	<i>Unaccustomed Earth</i> (2008)	陌生的土地 (2009)	施清真	天培文化
---	---------------	----------------------------------	--------------	-----	------

	阿富汗裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Khaled Hosseini	<i>Kite Runner</i> (2003)	追風箏的孩子 (2006)	李靜宜	木馬文化
2	Khaled Hosseini	<i>A thousand splendid suns : a Novel</i> (2007)	燦爛千陽 (2008)	李靜宜	木馬文化

	拉丁裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Oscar Hijuelos	<i>The Mambo Kings Play Songs of Love</i> (1989)	曼波之王的情歌 (1994)	胡怡舫 郭宇	業強
2	Sandra Cisneros	<i>The House on Mango Street</i> (1994)	我家住在 4006 芒果街 (2001)	Baby Sui	探索文化
			家住芒果街 (2010, 中英對照)	林為正	泰電電業

	越南裔	原著	譯著	譯者	出版社
1	Monique Truong	<i>The Book of Salt</i> (2004)	鹽之書 (2006)	卓妙蓉	麥田

「意義之迴響」

— 莎士比亞十四行詩音樂效果及其漢譯

周 閔*

摘 要

詩歌音樂效果 (Musicality) 之重要，以蒲伯 (Alexander Pope) 之說最為簡雋：「音須為意之迴響」(“The sound must seem an Echo to the sense”)。和音樂一樣，詩歌也是構築聲音的藝術。如果音、意配合無間，詩歌便聲情並茂，入於耳、動於心。如果說音、意之聯繫在詩歌中表現得最為顯著，那麼詩歌翻譯中，音樂效果自然不容忽視。本文以莎士比亞十四行詩為例，探討詩歌中獨特的音樂效果及其在漢譯過程中再現的可能性。本文所關注的重點，是莎士比亞如何利用一系列音素的語音特徵，通過控制聲音運動的輕重緩急，選擇柔和或峭厲的音色，或調整特定音素的排列模式，從而使十四行詩呈現出獨特的音樂美，讓詩歌蘊含的意義更加扣人心弦；進而討論如何利用中文詩歌獨特的音樂構築方式，來再現英詩中的各類音樂效果。

關鍵詞：詩歌翻譯、音樂效果、音色、語音群、格律節奏、語意節奏

* 香港中文大學翻譯系

Echoes to the Sense

Musicality in Shakespeare's Sonnets and its Translation

Zhou, Min*

Abstract

Alexander Pope once gave the most succinct account of the significance of musicality in poetry: "The sound must seem an Echo to the sense." The wedding of sound and sense has long been regarded as a symbol of success for a poem. However, due to the fact that no two languages share a same phonological system, musicality is among the most challenging elements in poetry translation. Yet, difficult and challenging as it may be, the internal nexus between sound and sense, rendered at its most intense in poetry, shall not be readily dismissed as an untranslatable feature. With reference to the Chinese translations of Shakespeare's sonnets, this paper discusses in details three types of phonological features in Shakespeare's sonnets, namely, the color, the pattern and the movement of sounds, and attempts to show how, depending on the nature of each type of musicality, Chinese translations can recreate the original musicality with varying degrees of success.

Keywords: Poetry Translation, Musicality, Color, Pattern, Metrical Rhythm, Phrasal Rhythm

* Department of Translation, The Chinese University of Hong Kong

一、

論及詩歌音、意關係者，以蒲柏 (Alexander Pope) 之說最為簡當：「音須為意之迴響」(“The sound must seem an Echo to the sense”)。詩歌，和音樂一樣，都可以視為構築聲音的藝術。詩人要以一己之所思所感來打動讀者，就不僅要用詩歌所包含的意義來打動讀者的感情，也要用詩歌語言所獨具的音樂效果來觸動讀者的心靈，使詩歌產生音樂的效果，入於耳，動於心，聲情並茂，方為善境。正如羅曼·雅各布森 (Roman Jakobson) 所言，「並非只有在詩歌中，聲音的象徵性才能為人所感受。但在詩歌中，音與意的內在聯繫由隱而顯，而且這種聯繫在詩中表現得最為顯著、最為強烈」(“Poetry is not the only area where sound symbolism makes itself felt, but it is a province where the internal nexus between sound and meaning changes from latent into patent and manifests itself most palpably and intensely.”) (87-88)。因此，一切詩歌形式，不論以何種語言寫就，都有其獨特的構築音樂效果的方式。

在文學翻譯中，詩歌翻譯無疑最為困難。然而在詩歌翻譯中，相比語義和句法層面的翻譯，語音層面的翻譯更是難上加難。從嚴格意義上說，音樂效果的確「不可譯」，因為每種語言都有獨特的語音系統，即使是彼此淵源甚深的歐洲語言，如英語、德語、意大利語等，語音系統都迥然不同，¹ 更遑論漢語和英語之間的語音差異之大。但是，音樂效果「不可譯」，

¹ 博胡斯拉夫·伊列克 (Bohuslav Ilek) 在討論意象翻譯時曾指出，意象與語言之間的聯繫具有偶然性。意大利語中 “amore”、“dolore”、“cuore” 三詞互韻是語言發展中出現的偶然，而其德語對應詞中有兩個詞：“Herz” 和 “Schmerz” 互韻，也屬巧合 (...the connection between image and language has a casual or accidental character. It is the result of a casual development that in Italian the words *amore*, *dolore*, and *cuore* constitute a rhyme, while two of their equivalents, *Herz* and *Schmerz*, rhyme in German)。見 Ilek 136。實際上，“amore”、“dolore”、“cuore” 的英語對應詞 “love”、

並不意味著譯者可以隨心所欲地忽視原詩中的音樂效果。芭芭拉·史密斯 (Barbara Herrnstein Smith) 就認為,「許多的譯詩之所以平庸、單調,不僅因為它們缺乏或扭曲了原詞的內涵,更因為它們缺乏或扭曲了彼此回鳴的聲音」(“Translations tend to seem flat or two-dimensional not only because they lack or distort the connotations of the original words, but also because they lack or distort their mutually resonating sounds”) (159)。從另一個角度來說,每種語言的詩歌,都有獨特的構築音樂效果的方法,只要善加利用,即使音樂效果不是百分之百的「可譯」,也可以通過種種途徑得以傳遞和重現。

當然,詩歌構築音樂效果的方式,至少包含兩個方面。其一,一國之詩人在創作過程中,自覺探尋適合本國語言的音樂效果,逐漸形成一套富於音樂感而不失自然美的音韻系統,成為創作詩歌通行之格律。如中國古典近體詩講求平仄的搭配,英文格律詩強調輕重音節的更替,皆可視為此種構築方式的代表;其二,個別詩人在創作詩歌時,運用自身之天才與敏感,通過背離詩歌格律或運用修辭手法,創造出獨特的音樂效果,幫助詩歌意義的傳遞,以期在讀者心中喚起更強的迴響。中文詩中雙聲、疊韻、頂針等手法,英文詩中頭韻 (alliteration)、腹韻 (consonance)、擬聲 (onomatopoeia) 等手法,都是詩人常用的創造音樂效果的手法。

莎士比亞十四行詩的音樂效果,同樣也存在兩種方式。一方面,英語中 sonnet 一詞,源於意大利語 *sonetto*,意為小曲或短歌,而十四行詩的誕生,也可能受到了當時流行於歐洲的兩種民間歌曲的影響。² 因此,十

“pain”、“heart”彼此就不押韻,可見,即使在歐洲語言之間,要完全重現聲音效果也是不可能的。

² 其一為盛行於西西里的民間歌曲「短八行詩」(“strambotto”),其二為生活於法國南部的遊吟詩人 (troubadours) 所創作的「抒情詩」(“canzone”)。

四行詩這一體裁，音韻流麗諧和，儘管不必付之於管弦絲竹，卻與音樂有天然的契合。同時，十四行詩作為最具代表性的西方格律詩形式，其格律要求，本身就是十四行詩所獨有的音樂構築方式。這當然是構築十四行詩音樂效果的第一種方式。

本文將關注的，是第二種音樂效果的構築方式，即莎士比亞利用一系列音素的語音特徵、運用和語音相關的修辭手法、或有意背離十四行詩的格律規範，從而創造出特定的音樂效果。一流的詩人總會借助詩中的「音」，創造出獨特的音樂美感，強化詩歌意義的傳達。傑出如莎士比亞者，自然也善於通過控制聲音運動的輕重緩急，選擇柔和或峭厲的音色，或調整聲音排列的模式，使十四行詩呈現出獨特的音樂美，讓詩歌蘊含的意義更加扣人心弦。

不過，在開始討論莎士比亞十四行詩的音樂效果之前，有兩點必須說明：

首先，詩歌音樂效果不能脫離詩歌的語義層面而存在。一般來說，詩人創造音樂效果是為了加強語義效果的傳遞，只有「音」與「意」配合無間，聲情並茂，才是成功的詩篇。莎士比亞的十四行詩正是如此。

其次，所謂「音樂效果」，指的是能夠強化詩歌語義層面的一系列語音特徵，並不單指那些「流麗、優美、悅耳」(“mellifluous, melodious, or pleasing to the ear”) 的語音特徵，也包括那些「(詩人)有意為之的刺耳、不和諧的語音特徵」(“phonological features that are deliberately cacophonous or discordant”) (Wong, “Musicality” 89-97)。

二、

無庸置疑，聲音都有自己獨特的色彩。音色雖然是聲音天然的品質，

與詞語的意義無關，但是音色也不能脫離意義而存在。爆破音 (plosive) /k/ 在音色上，固然不同於鼻音 (nasal) /m/，但其不同之處，只有在特定的語境下，才能體現出重要性。一方面，聲音音色帶給聽者的暗示和聯想是相對微弱的，如果沒有語意的配合，很難獨立地作用於聽者；另一方面，聲音音色所具備的，是「一系列潛在的暗示，而不是一種絕對的、單一的素質」(“a range of potential suggestibility, rather than a fixed or single capability”) (Shapiro and Beum 14-15)。因此，同樣的聲音在不同的語境下，往往具備不同的色彩，從而帶給聽者不同的聽覺感受。

在修辭學上，借助特殊音色來強化詩歌意義的手法，通常稱為「擬聲」(“onomatopoeia”)，即詩人運用具備某種音色的音素，來賦予詩歌柔和 (softness) 或峭厲 (hardness)、低沉 (thinness) 或響亮 (sonority) 等聲音效果。擬聲手法是詩人慣用的構築音樂效果的手法之一。雖然必須承認，「柔和」、「峭厲」等評價標準往往是詩人或讀者主觀的判斷，但是學者和評論家對於何種聲音能夠引起何種效果的聯想，「一般都有充分的共識，足以構成基礎，來支持一套通用的系統或聲音象徵性的通用『語言』」(“there is enough general agreement on such associations to form the basis for a general system or ‘language’ of sound symbolism) (Leech 98)，也就是說，分析詩歌中的擬聲效果，雖然帶有強烈的主觀色彩，需要依靠讀者敏銳的詩歌感受能力，但也絕非沒有客觀的依據。伍爾曼 (Stephen Ullmann) 就指出歐洲語言中存在許多共通的聲音象徵模式 (patterns of sound-symbolism)，語意相近或相同的詞，常常也有相近或相同的語音，他說：

... it is only natural that verbs for ‘snoring’ should in many languages contain an /r/ sound (English *snore*, German *schnarchen*, Dutch *snorken*, Latin *stertere*, French *ronfler*, Spanish *roncar*, Russian *chrapét’*,

Hungarian *horkolmi*, etc.), and those for ‘whispering’ an /s/, /ʃ/or /tʃ/ (English *whisper*, German *wispern* and *flüstern*, Norwegian *hviske*, Latin *susurrare*, French *chuchoter*, Spanish *cuchichear*, Russian *sheptát*, Hungarian *súgni*, *susogni*, *suttogni*, etc.) (69)

而博爾頓 (Marjorie Boulton) 不僅指出「長元音往往聽起來更平和，或更莊嚴，而短元音則往往給人以迅速、紛擾或細碎感」(“... long vowels tend to sound more peaceful or more solemn than short ones, which tend to give an impression of quick movement, agitation or triviality”)，還詳細地區分了各類輔音可能傳遞什麼語音效果，如：

b and p	explosive sounds, suggest quickness, movement, triviality, scorn.
m, n ,ng	provide various effects of humming, singing, music, occasionally sinister.
l	suggests liquids in motion, streams, water, rest, peace, luxury, voluptuousness.
s, sh	hissing, also soft and smooth, soothing sounds.
f, w	and to a lesser extent v, suggest wind, wings and any motion of a light and easy kind
th	hard and soft, tends to be quiet and soothing.(58)

薩皮羅和本恩則將詩中常見的語音效果分為五類，進而說明哪些輔音可用來取得某種語音效果：

- Resonance** The sound *n, m, ng, z* and *zh* (*none, maim, ring, nose, rouge*) usually produce lingering, droning, vibrant effects.
- Harshness** Includes throaty sounds, usually called VELARS, ...: *k* and hard *g*, as in *kick* and *jug*; or hard *c*, as in *cough*.
- Plosiveness** Sounds articulated by a sudden release and then an interruption, of breath: *b, p, t, d, g* and *k* are often plosive
- Breathiness** ... ASPIRATES, SIBILANTS, and FRICATIVES ... are especially suitable in contexts that seek to create images of such qualities as breathlessness or hissing or whispering.
- Liquidity** ... the effect of certain nonfrictional and vowel-like consonants, chiefly *l* and *r*. *W* is another mild consonantal sound. (10-12)

在此基礎上，學者也進一步指出，詩人可能特意選取具有特殊色彩的音素，創造獨特的音樂效果，強話語義傳遞的效果。比如，伍爾曼就認為，濟慈 (John Keats) 的詩句

Wild thyme and valley-lilies whiter still

Than Leda's love, and cresses from the rill. (*Endymion*, Book I)

中，「一系列邊音尤其適合創造一種輕柔的印象」(a sequence of lateral consonants is particularly well fitted to produce an impression of softness) (70)。博爾頓則認為同為布萊克 (William Black) 的作品，

For the gentle wind does move
Silently, invisibly ... (“Never seek to tell thy love”)

由於使用了許多“f”音，“r”音和“v”音，顯得格外寧靜；而

But a Pebble of the brook
Warbled out these metres meet (The Clod and the Pebble)

則用“b”音和“r”音創造出汨汨的流水聲 (bubbly and stream-like) (54)。而薩皮羅和本恩則舉《威尼斯商人》(The Merchant of Venice) 第五幕的開場為例：

The moon shines bright. In such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan walls,
And sigh'd his soul toward the Grecian tents,
Where Cressid lay that night...

指出眾多的送氣音節 (breathy syllables) 為詩歌渲染出音樂的氛圍，描摹出青年戀人在月夜下輕柔的低語 (11)。

這些擬聲效果的分析說明，如果詩人選擇得當，聲音就與詩歌的意象、思想、情感等融為一體，交相輝映。莎士比亞十四行詩集中，不少詩篇都有出色的擬聲效果，其中，第三十首是最傑出的代表：

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,

And with old woes new wail my dear time's waste:
 Then can I drown an eye, unused to flow,
 For precious friends hid in death's dateless night,
 And weep afresh love's long since cancelled woe,
 And moan the expense of many a vanished sight:
 Then can I grieve at grievances foregone,
 And heavily from woe to woe tell o'er
 The sad account of fore-bemoaned moan,
 Which I new pay as if not paid before.
 But if the while I think on thee, dear friend,
 All losses are restored and sorrows end.

這首十四行詩情調哀婉，沉靜莊嚴，被公認為莎士比亞十四行詩集中最溫柔敦厚的作品。詩人追憶往事故人，不勝人琴之感，愴然傷懷。³ 全詩深摯哀婉之情，綿綿不絕，一直到結尾對句，詩人才一筆振起，因為友人的存在就足以彌補一切往昔的傷懷。

這種深摯哀婉的情調，不僅表現在詩歌的語意層面上。詩歌一開篇，詩人就運用一系列具有特殊音色的音素，極力渲染靜謐而憂傷的氛圍，整首詩仿佛如泣如訴的哀歌，輕輕撥動讀者的心弦。在詩的前兩行，詩人大量地運用清擦音 (voiceless sibilants) /s/、/ʃ/ (“sessions” “sweet” “silent” “summon” “remembrance” and “past”) 的交響，在清齒擦音 (voiceless dentals) /θ/ (“thought” and “things”) 和濁擦音 (voiced sibilants) /z/ (things)

³ 斯科特－蒙克利夫 (C. K. Scott-Moncrieff) 在英譯普魯斯特 (Marcel Proust) 的名著 *À la Recherche du Temps Perdu* (中文多譯為《追憶逝水流年》) 時，就選取了本詩第二行中 “remembrance of things past” 一語，作為英譯本的篇名，也可算是本詩撫今追昔的佐證。

的配合下，成功地營造出輕柔而寧靜的氣氛。同時，鼻音 (nasals) /m/ 在“summon”和“remembrance”中交相呼應，使詩行在低沉的迴響中增添了流連悱惻的色彩。所有的這些音色，都為全詩奠定了悲傷憂鬱的基調。

在隨後的詩行中，擦音 /s/、/ʃ/、/θ/、/z/ 的頻繁出現，使全詩繼續沉浸在哀傷的沉吟之中。進而，詩人在第 4 行中以滑音 (glide consonant) /w/ 為頭韻，串聯起“with”、“woe”、“wail”、“waste”四個詞，在聲音曲曲折折、反反復復的呼應中，詩人如潮汐往復般湧上心頭的舊恨新愁，可聞可見。同時，流音 (liquid consonant) /l/ 在“silent” (1)、⁴ “lack” (3) “old”、“wail” (4)，“love”、“long”、“cancelled” (7)，“tell” (10) 等詞中此起彼伏，滑音 /w/：“weep” (7)、“woe” (7、10) 等在全詩中不斷迴響，配合著帶有流音 /l/ 和 /r/ 的輔音叢 (consonant cluster)，“flow” (5)、“precious” “friends” (6)、“afresh” (7)、“grieve” (9) 等，不但使全詩的音韻流暢優美，更使詩人如細水長流的悲傷宛然可見。不僅如此，詩人還大量地使用雙元音 (diphthongs) /əʊ/ /ai/ /ei/ /aʊ/：“old”、“woe”、“wail”、“waste” (4)、“flow”、“drown” (5)、“moan”、“bemoanèd” (8、11)、“sorrow” (14)，和開元音 /ɔ:/：“thought” (1)、“sought” (3)、“before” (12)、“loss” (14)，有效地減慢了詩歌的節奏，創造出莊重肅穆的氣氛。⁵

面對如此精密、如此繁複的音樂效果，大概所有的中譯者，都只能心嚮往之，卻慨嘆自己的譯筆不能追摹而至了。當然，這主要是因為中英兩種語言的語音系統差別太大，這些根植於英語語音系統的音樂效果，在漢語中難以再現。不過，儘管這樣的音樂效果不可譯，但是不少敏感的譯者，

⁴ 括弧內數字為行數。

⁵ 薩皮羅和本恩就曾指出，如果詩行中長元音和雙元音占大多數，通常能產生莊嚴、肅穆或鄭重的效果 (A preponderance of long vowels and diphthongs often produces an effect of dignity or somberness or deliberateness)。見 Shapiro and Beum 12.

還是從語音上做出了各種補償，試舉兩例：

當我傳喚對以往事物的記憶
 出庭於那馨香的默想公堂，
 我不禁為命中許多缺陷歎息，
 帶著舊恨，重新哭蹉跎的時光。（梁宗岱）

每當我把對前塵往事的回憶
 傳喚到審理冥想幽思之公堂，
 便會為殘缺許多舊夢而歎息，
 昔年悲傷又令我悲蹉跎時光。（曹明倫）

梁宗岱的譯文中，「馨香」和「默想」在行內押韻，一定層度上補償了原詩中“sweet”和“silent”的頭韻效果。同時，在第4行中，梁宗岱和曹明倫都用了疊韻詞「蹉跎」，補償了“woe”、“wail”、“waste”互押頭韻的效果。曹譯文重複「悲傷……悲蹉跎時光」，也進一步地模仿了“woe”和“wail”的呼應。當然，必須承認，和原詩絲絲入扣的音樂效果相比，各個漢譯本的補償效果實在是相形見绌了。原詩中擦音、鼻音、滑音、流音和輔音叢共同形成的精緻而微妙的聲音效果，在譯詩中都難以再現。

三、

借助音素的音色來渲染某種氛圍，讓讀者在為「意」所感動的同時，也沉浸於「音」所營造的氣氛之中。這是構築音樂效果的手法中最為精妙的一種。有時候，詩人雖然也利用音素來創造一定的效果，卻不是利用其音色，而是使音素（或音素所構成的音節）的排列形成一定的模式，讓相同或相似的聲音在詩中彼此呼應；通過音的聯結，把讀者的注意力吸引到

詩人精心挑選的一系列詞語上。莎士比亞十四行詩第二十五首就是其中的代表作：

Let those who are in *favour* with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom *fortune* of such *triumph* bars
Unlooked for joy in that I honour most.
Great princes' *favourites* their *fair* leaves spread
But as the marigold at the sun's eye,
And in themselves their pride lies buried,
For at a *frown* they in their glory die.
The painful warrior *famousèd* for *fight*,
After a thousand victories once *foiled*,
Is from the book of honour razed quite,
And all the rest *forgot* for which he toiled:
 Then happy I, that *love* and am *beloved*,
 Where I may not *remove* nor be *removed*.

詩中最引人注目的，是詩人用齒唇擦音 (labio-dental fricatives) /f/ 的交響所聯結起來的一連串詞語。在語意上，這一連串詞語可以大致分為兩組：第一組是褒義詞：*favour*, *fortune*, *triumph*, *favourites*, *fair*, *famousèd*；第二組是貶義詞：*frown*, *painful*, *foiled*, *forgot*。這兩組詞在邏輯上相互聯繫，語意上相互衝突，而在音韻上，又相互呼應。前 5 行中，/f/ 的疊加和呼應，不斷強化著為權貴所寵信者的春風得意。到了第 8-12 行，詩人巧妙地用同樣的音，卻串聯起和前五行的意義針鋒相對的詞語，在強化了恩寵轉眼成空的落魄的同時，又不斷地把讀者的思緒拉回到昔盛今衰的強烈對

比中。在「音」的呼應中，這兩組詞在「意」上的衝突更加顯著。詩人仿佛冷峻地提醒帝王的寵臣們：「君莫舞，君不見，玉環飛燕皆塵土」。

到了對句，詩人自喜自己與友人彼此傾心，愛與被愛都可長久。這裏，真愛的地久天長和前文榮寵的變幻無常又一次形成對比，而詩歌在語音上的呼應也相應有了細微的改變，使詩歌的音樂效果更加微妙。詩人不再繼續使用清齒唇擦音 /f/，而改用濁齒唇擦音 /v/，在齒唇擦音迴響的主旋律之下，奏起微妙的變奏，用語音上輕微的偏離與不和諧，帶出了語意的轉折和對比。

這樣令人嘆為觀止的音、意配合，足見詩人構築音樂效果的匠心與技藝。利用音的回環往復來為詩歌增添音樂美（常常體現為某種和語音相關的修辭手法，如頭韻 (alliteration)、腹韻 (assonance)、首語重複 (anaphora) 等），使詩歌聲情並茂，在莎士比亞十四行詩中俯拾皆是。當然，在很多情況下，這種手法只是起到修飾語音的作用，並沒有和語意產生緊密的聯繫。如第十首第 9 行中的頭韻 “may”、“my”、“mind” (“O change thy thought, that I may change my mind”)。但是，當這種手法出現在結尾對句 (the concluding couplet) 時，莎士比亞則顯然是要借助音的共鳴，來加強結句的效果。

結尾對句是莎士比亞體十四行詩之有別於彼得拉克體十四行詩的顯著之處。這組對句必須有效地收結全詩，一錘定音，又必須具有格言警句的效果。而格言警句式的效果，以及收結的力度，有時候就是通過音的呼應獲得的。⁶ 比如第三十八首：

If my slight Muse do please these curious days,

⁶ 這種超出格律要求的非結構性重複 (non-systematic repetition)，讓詩歌結尾語氣更加篤定，為結尾增添了真實性 (sense of truth)、終結性 (finality) 和穩固性 (stability)，參見 Smith 158-166。

The pain be mine, but thine shall be the praise.

這組對句的結尾效果，在兩組語音群的共同作用下產生。第一組語音群是以擦音 /s-z-f/ 的重複聯繫起來的：*slight – muse – please – these – curious – days – shall – praise*，這個語音群的交響較為明顯；第二組語音群則是由雙唇音 (bilabials) /m-p-b/ 所聯繫起來的：*my – muse – please – pain – be – mine – but – be – praise*，這種關聯語音的手法，肯尼斯·伯克 (Kenneth Burke) 稱之為「隱性頭韻」(“concealed alliteration”)。⁷ 這個語音群雖然不像第一個語音群那樣明顯，但在閱讀詩歌的過程中，讀者還是很容易感受到一種聲音若即若離的呼應。這兩個語音群交叉行進，在對句中形成一種回環反復、同中有異的交響，很好地襯托出對句的效果。

用多組語音群來創造共鳴效果，加強對句的結句功能，是莎士比亞十四行詩結尾常用的手法之一。再看第五首十四行詩的對句：

*But flowers distilled, though they with winter meet,
Leese but their show; their substance still lives sweet.*

第一組語音群的交響較為明顯，同樣是用擦音 /s-z-f/ 所聯繫起來的：*flowers – distilled – leese – show – substance – still – lives – sweet*，其中還有“distilled”和“still”形成的文字遊戲；第二組同樣是以齒音/齒齶音 (alveolars) /d-ð/ 所形成的「隱性頭韻」：*distilled – though – they – their – their*；第三組則是以雙唇音 /b-m/ 聯繫起來的語音群：*but – meet – but – substance*。

又比如第八首十四行詩的對句：

⁷ 所謂「隱性頭韻」，即是近源音素 (phonetic cognates) 所形成的頭韻，如 /m-p-b-f-v/，/n-d-t-ð-θ/，/s-z-f/ 等。參見 Burke 296-298。

Whose speechless song *being many, seeming one,*
Sings this to thee: 'Thou single wilt prove none.'

“speechless – song – seeming – sings – single” 所形成的頭韻語音群，交織著 “being – many – seeming” 的雙唇音 /b-m/ 的迴響，和 “this – thee – thou – none” 齒音/齒齶音 /n-ð/ 的呼應，以及軟腭音 (velars) /ɪŋ/ 在 “being – seeming – sing – single” 中產生的近似行內韻 (internal rhyme) 的效果，眾音交響，萬籟齊發，不僅讓讀者感到極大的驚喜和愉悅，也使結尾成功地具備了警句的色彩。

可惜的是，上文所講的音樂效果，想要移植到中文裏，幾乎可以說是不可可能的。在這種情況下，譯者通常也只能犧牲音樂效果來保全語意的傳遞了。⁸

不過有些情況下，十四行詩的音樂效果雖然屬於語音層面，在譯文中卻可以通過句法層面得到補償，這也就是卡特福德 (J. C. Catford) 所謂的「翻譯轉移」(“Translation Shifts”) 中的「層面轉移」(“Level Shifts”)。⁹ 以十四行詩第六十六首為例：

Tired with all these, for restful death I cry:
 As to behold desert a beggar born,
 And needy nothing trimmed in jollity,
 And purest faith unhappily forsworn,
 And gilded honour shamefully misplaced,

⁸ 不過這並不是說十四行詩對句的結句效果是絕對不可再現的，此點下文將有所討論。

⁹ 卡特福德對「層面轉移」的解釋是 “By a shift of level we mean that a SL item at one linguistic level has a TL translation equivalent at a different level”，參見 Catford, *Linguistic Theory* 73.

*And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly, doctor-like, controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill ;
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.*

這首詩一開篇，詩人就打破格律要求，改抑揚格 (iamb) 為揚抑格 (trochee)，使“tired”一詞擲地有聲，為全詩奠定了哀憤難平的基調。接著，從第三行開始，詩人連續地用“and”一詞，將接下來的十行詩緊密地連成整體。這種掌控語音的方式，即是修辭學上的「首語重複」(“anaphora”)法。同樣值得注意的，是本詩中沒有跨行句 (run-on lines)，每一個詩行都是結句行 (end-stopped lines)，也就是說，每一行詩的語氣都堅奇決斷。通過“and”重複，詩人就好像在細數不公世界的一項項罪行，而讀者也可以感受到，隨著詩行的推進，詩人的憤怒之情也愈加炙熱，直到第 12 行達至高潮。這首詩的語音效果，並不像前文所舉的例子那樣精微，對譯者的考驗也比較小。在字面上將“and”翻譯成中文，大概可以有「和」、「並且」、「而且」等等譯法。但是，在譯詩中簡單的重複這個連詞，非但難以取得原詩的效果，反而顯得單調而累贅。因此，譯者多轉而求助於句法層面：

屠岸譯文：

空虛的草包穿戴得富麗堂皇，
純潔的盟誓受到了惡意的破壞，
高貴的榮譽被可 地放錯了地方，
強橫的暴徒糟蹋了貞潔的姑娘，
邪惡，不法地侮辱了正義的完美，
拐腿的權勢損傷了民間的健壯，
文化，被當局統制得啞口無言，
愚蠢（儼如博士）控制著聰明，
單純的真理被喚作頭腦簡單，
被俘的良善伺候著罪惡將軍；

虞爾昌譯文：

庸愚昏聩金玉飾，
信誓真純受賊害，
黃金光榮冠錯戴，
處子之貞遇辱凌，
正直無暇遭貶廢，
跛使健者成無能，
文章畏勢口不開，
愚蠢統治誇才學，
質樸真誠詆為馱，
善良為奴侍元惡；

兩位譯者都是將語音層面的重複，轉換成句法層面的相似結構。不同的是，屠岸的譯文是現代漢語的句法，而虞爾昌則更多借助文言文的句

法。屠岸將語音的重複，轉化成「……的……」結構的短語。這種做法也為許多譯者所採用，如梁宗岱和曹明倫。虞爾昌的譯本是目前可見的全譯本中唯一嘗試使用文言文的。本詩的譯文，也是虞譯本裏的佼佼者。上文說過，原詩的句子短促而有力，一般來說，在表達同樣的意思時，中文的句子通常比英文的句子短，而文言文的句子，由於較多使用單音節詞，又比現代文的句子短。因此，用七言詩來翻譯，雖然從語意上難免要有所捨棄，但從模仿原詩語氣和強有力的詩行上，卻十分得宜。

四、

和音樂一樣，詩歌是構築聲音的藝術。如果說，聲音的音色和模式是詩中音樂的「旋律」，那麼聲音的運動，當然也就是詩中音樂的節奏了。一般而言，詩人利用格律節奏與語意節奏¹⁰的背離，使詩歌產生節奏的張力，讓聲音的運動有快有慢，有張有弛，詩行才富於動感。然而，在某些情況下，詩人也會有意地讓兩種節奏重合¹¹，使詩行運動顯得極為「規律」，借此來獲得某種音樂效果。試舉幾例：

When I /do count /the clock/ that tells /the time,
And see /the brave /day sunk¹²/in hi/deous night; (Sonnet 12)

So long /as men/ can breathe/, or eyes/ can see,

¹⁰ 所謂「格律節奏」(metrical rhythm) 是指由於詩歌的格律要求所產生的節奏；「語意節奏」(phrasal rhythm) 則是指由於語意的自然停頓而產生的節奏。

¹¹ 一般是通過使用較多的單音節詞。

¹² 此音步中，莎士比亞打破抑揚格的格律，改用揚揚格 (spondee)，在語音層面的輔助下，強化了語意層面的感染力。但在漢譯時，由於中文語音並無輕重之分，譯詩無法再現專屬於英詩的格律變化。

So long /lives this/, and this/ gives life/ to thee. (Sonnet 18)

第十二首第 1-2 行中，抑揚格輕重交替的節奏，非常適合模仿時鐘指針的運動模式。莎士比亞在這兩行詩中，使用了十八個單音節詞，讓格律節奏和語意節奏自然地重合。抑揚格音節一輕一重的交替，和內在的“Ti-Tum/Ti-Tum/ Ti-Tum/ Ti-Tum/ Ti-Tum”的節奏，完美地模仿了時鐘「滴答—滴答—滴答」的聲音。

第十八首的結尾對句，兩種節奏重合得更加完美。詩行裏所有的詞都是單音節詞。詩人在對句中向友人許諾，友人的生命將在自己的詩中萬古流芳。而極為規律的節奏，讓詩歌讀起來一字一頓，很好地模仿了詩人的語氣，就像是詩人鄭重地許下自己的諾言，字字千鈞。

在結尾對句中，讓語意節奏和格律節奏重合，使詩行運動呈現異於詩歌主體部分的規律性，是強化結句功能的手段之一，在莎士比亞十四行詩中十分常見，如第七十二首的對句：

**For I/ am shamed/ by that /which I /bring forth,
And so/ should you, / to love /things no/thing worth. ¹³**

或第一百一十九首：

**So I/ return /rebuked /to my /content,
And gain/ by ill /thrice more/ than I /have spent.**

一般來說，中國現代詩歌並沒有既成的格律節奏的要求，詩行的運動實際上是通過以語意節奏為基礎的「頓」來調節的，因此，中譯並無法再

¹³ 這組對句的最後兩個音步，格律節奏和語意節奏並不重合。但其他音步中，兩種節奏都完美重合，使這組對句在節奏上比詩篇的主體部分更為規律。

現格律節奏和語意節奏的突然重合。

不過，譯詩雖然無法再現兩種節奏的重合，譯者卻仍可能通過駕馭詩歌的節奏，為譯詩增添獨特的音樂效果，加強對句收結全篇的力度。眾多譯本中，以梁宗岱譯本駕馭詩歌節奏的特點最為顯著。

梁宗岱駕馭詩歌節奏的一大特色，是在相鄰的兩行詩中，運用完全相同或極為相似的節奏搭配，在句法的配合下，創造出近似於對仗的效果，使詩行更見工整典雅。如第八十五首開篇：

我的 / 緘口的 / 詩神 / 只脉脉 / 無語； /
他們 / 對你的 / 美評 / 卻累牘 / 連篇， /

本詩屬於莎士比亞十四行詩中的「爭寵詩人組詩」(“rival poet sequence”)。詩人告訴愛友，別人在筆下讚美你只是虛情假意，「我」緘默的情思更值得你珍惜。梁宗岱這兩行詩中用了相同的節奏搭配，讓兩行詩讀起來有兩兩相對的效果，配合了詩人把「我」和「他們」相對比的語意內容。

又如第一百零二首開篇：

我的愛 / 加強了， / 雖然 / 看來 / 更弱； /
我的愛 / 一樣熱， / 雖然 / 表面 / 稍冷： /

詩中，詩人對愛友說，「我雖久未獻詩與你，但我的愛似弱實強，似減實增」。這種似非而是的觀點 (paradox)，不僅讓人佩服詩人的巧思，連情辭都顯得十分懇切。可以看出，梁宗岱譯文的這兩行詩，節奏和句法都工整有如對句，使本詩的開篇十分引人注目。

有時候，梁宗岱也把這種手法運用到結尾對句中，加強對句的結句效果，如第二十三首：

請學會 / 去讀 / 緘默的 / 愛的 / 情書， /
用眼睛 / 來聽 / 原屬於 / 愛的 / 妙術。 /

或第二十二首：

別僥倖 / 獨存， / 如果 / 我的心 / 先碎； /
你把心 / 交我， / 並非 / 為把它 / 收回。 /

又如第四十一首：

她的， / 因為 / 你的美 / 誘她 / 去就你， /
你的， / 因為 / 你的美 / 對我 / 失信義。 /

或第七十三首：

看見了 / 這些， / 你的愛 / 就會 / 加強。 /
因為他 / 轉瞬 / 要辭你 / 溘然 / 長往。 /

和第一百四十三首：

只要你 / 回頭來 / 撫慰 / 我的 / 悲啼， /
我就會 / 禱告神 / 讓你 / 從心 / 所欲。 /

前文所提及的種種加強結句效果的手法，譯詩雖然無法一一再現，但梁宗岱譯本中的這些對句，詩行運動仍呈現異於詩歌主體部分的規律性，自然也是強化結句功能的手段之一，且句法對稱，節奏工整，有如格言雋語，確有一錘定音之效。

五、

艾略特曾言：「在另一種語言中思考，易於在另一種語言中感受」(“it’s easier to think in a foreign language than to feel in it”)，因為「用另一種語言表達的思想仍不失為同一思想，而用另一種語言表達的情感卻不會是同一情感」(“A thought expressed in a different language may be practically the same thought, but a feeling or emotion expressed in a different language is not the same feeling or emotion.”) (8)。艾略特所言雖不無修辭學的誇飾，卻也道出詩歌翻譯之困境。究其根源，抒情詩 (lyric) 是配樂而歌的篇什；究其內容，則是情感最熱烈的抒發，故而，「音樂」和「情感」乃是抒情詩最重要的因素，也是譯詩過程中，譯者首先力求傳遞的因素。當最初與詩配合的音樂不可復得，詩人所創造的音樂效果便取代音樂，成為強化情感抒發的重要手段。¹⁴ 然而，不同語言中，詩歌的聲音形態 (sound shape)、韻律、節奏迥異，因而讀者感受到的情感自然有別。詩歌翻譯既然無法完美地複製原詩的音樂效果，那麼一定程度的情感流失也就在所難免。不過每種語言構築音樂，傳遞情感的手法各有不同，讀者所體味的情感雖有差異，卻可以同樣有力，同樣動人。正如本文所分析的莎士比亞十四行詩，其音樂效果極盡繁複精微，音意配合無間，詩中所呈現的，是「可見的聲音」(“visible sounds”) 與「可聞的意象」(“audible images”)。中英的語音系統相差甚遠，譯詩自然不能以同樣的手法傳遞原詩的音樂效果，較之原詩當然不免遜色。不過眾位譯者殫思竭慮，善用漢語音韻特點，卻也得出不少頗為有效的再現音樂效果的方法，足資後來者借鑒。

¹⁴ 有學者認為，不應視抒情詩為一種體裁 (genre)，而應視其為一種表達的模式 (mode)，並提出，就其本質而言，抒情詩力圖模擬音樂的情境 (lyric poetry is fundamentally an attempt to approximate the condition of music)。見 Albright ix。

參考書目

- 莎士比亞：《莎士比亞十四行詩全集》，曹明倫（譯），桂林：灑江出版社，1995。
- ：《莎士比亞十四行詩》，梁宗岱（譯），成都：四川人民出版社，1983。
- ：《莎士比亞十四行詩》，梁宗岱（譯），臺北：純文學出版社，1992。
- ：《莎翁聲籟》，施穎洲（譯），臺北：皇冠雜誌社，1973。
- ：《莎士比亞十四行詩集》，屠岸（譯）。上海：上海譯文出版社，1988。
- ：《十四行詩》，虞爾昌（譯）。臺北：世界書局，1996。
- Albright, Daniel. *Lyricality in English Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1985.
- Boulton, Marjorie. *The Anatomy of Poetry*. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1953.
- Burke, Kenneth. *The Philosophy of Literary Form*. New York: Vintage Books, 1957.
- Catford, John Cunnison. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London : Oxford University Press, 1965.
- : *A Practical Introduction to Phonetics*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Eliot, Thomas Stearns. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber Limited, 1975.
- Ilek, Bohoslav. "On Translating Images." *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practices of Literary Translation*. Ed. James S. Holmes. The Hague: Mouton, 1970.
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Harvard University Press. 1987.

- Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London and New York: Longman, 1969.
- Mukařovský, Jan. *On Poetic Language*. Tra. and Ed. John Burbank and Peter Steiner. Lisse: Peter de Ridder Press, 1976.
- Perloff, Marjorie and Craig Dworkin. eds. *The Sound of Poetry, the Poetry of Sound*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- Shakespeare, William. *Shakespeare's Poems and Sonnets*. Ed. Harold Bloom. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.
- *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Stephen Booth. New Haven: Yale University Press, 1977.
- *The Sonnets and A Lover's Complaint*. Ed. John Kerrigan. London: Penguin Books, 2000.
- Smith, Barbara Herrnstein. *Poetic Closure; A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press. 1968.
- Shapiro, Karl and Robert, Beum. *A Prosody Handbook*. New York and London: Harper & Row Publishers, 1965.
- Ullmann, Stephen. *Language and Style*. Oxford: Basil Blackwell. 1964.
- Wong, Laurence K.P.. "The Translation of Poetry." *Translation Quarterly*. No.3.4 (1997).1-40.
- "Musicality and Intrafamily Translation: With Reference to European Languages and Chinese." *Meta: Translators' Journal*, 51:1(2006). 89-97.

文化多元性的翻譯與跨文化的復育： 以多語源的《武士道》譯本為例*

廖詩文**

摘 要

本論文旨在探討文化多元性的翻譯與跨文化的復育議題，自翻譯可不可以再被翻譯、原文與源文之間的異同，討論譯自不同語源的《武士道》中譯現象，範圍包含新渡戶稻造的英文原著、矢內原忠雄的日譯本，以及林水福、吳容宸及蕭志強的中文翻譯。

本論文藉青山南對多語言文學文本的「版本觀」，進一步探討《武士道》譯案上的跨文化復育 (transcultural remediation)，範疇及於跨語言的「沉默/沒」問題、中譯本的底本問題、多文化問題，以及不同譯本復育下的影響。

關鍵詞：《武士道》、新渡戶稻造、跨文化復育、沉默、文化多元性、版本

* 本論文為文藻外語大學補助教師專題研究計畫 TIRS101001 部份研究成果，部份內容曾於國立政治大學舉辦之「2012年第四屆翻譯與跨文化國際學術研討會：越界與轉化」議程中口頭發表。本論文能夠順利完成，特別感謝林水福教授、蕭志強老師，以及皮海屏女士在訪談方面的大力協助；同時感謝論文匿名審查者提供寶貴的建議。

** 文藻外語大學翻譯系暨多國語複譯研究所

Multiculturality Translation and Transcultural Remediation: A Study on the Chinese Translations of *Bushido*

Liao, Shih-Wen*

Abstract

This paper aims to discuss the issues of the translation of multiculturalism and the transcultural remediation based on the analysis of the Chinese translations of *Bushido*. By focusing on the topics about whether translations can be retranslated again, as well as the similarities and differences between the original and the source texts, this paper carries out the translation phenomena of *Bushido* in Taiwan. For further analysis, this paper also explores a variety of issues concerning with transcultural remediation such as linguistic issues concerning “silence/disappear” that occurred in the Chinese translations of *Bushido* via Aoyama Minami’s viewpoint of “Versions”. Finally, the possibilities of multiculturalism translation are also discussed.

Keywords: *Bushido*, Nitobe Inazo, transcultural remediation, silence/disappear, multiculturalism, version

* Graduate Institute of Multilingual Translation and Interpreting and Department of Translation and Interpreting, Wenzao Ursuline University of Languages

一、前言

在提到「翻譯」的時候，很多人常以為翻譯就是把「原文」(the original) 完全換成「譯文」(the translation)。但是，原文與譯文之間卻存在許多「沉默/沒」(silence/disappear) 的問題，有時會以「跨文化復育」(transcultural remediation) 的方式豐富兩者間的文化內容，舉凡略過不譯、無法翻譯、錯譯、誤譯等文字或意義上的缺漏或斷裂，就是在文學生產的過程中發生了「沉默/沒」的結果，而以註解、增詞、創字、音譯等方式，在文字或意義上進行添補或文化救濟，則可稱為一種有機的「跨文化復育」，無論理解或指涉的意義是否會在翻譯的過程中發生變化，皆會帶來新的文化認識與影響。從「原文」一詞，我們又可區分出「原文」(source text) 與「原文」(the original) 兩個概念。我會把翻譯的底本視為「原文」(source text)，而把「原文」(the original) 當作「原文」的來源。一般人想到翻譯與其「原文」時，常常想到的是「翻譯所從出」。在大多數的情況下，「原文」的確就是「原文」，但是並非時時如此。「原文」有時會是「原文」的翻譯。若說翻譯是語言的轉換，在實務操作上有時很容易，但還是要看雙語之間的語言結構與文化屬性有多大程度的重疊。如果雙語間的語言結構與文化屬性重疊性高，那麼翻譯就很容「易/譯」，反之則常需要譯者煞費苦心地透過各種技巧來加以處理。

語言結構差異較大的語言互譯（如中英、英日、中日等），往往比語言結構較近者（如英法）複雜。有時翻譯不僅難以語言的轉換完成，還可能留下許多可解或不可解、沉默或旁生的文化問題有待處理。「沉默/沒」的文化問題有時不會特別造成問題，有時卻會造成誤解或跨文化復育的效果。雖然「忠實的翻譯」看似沙漠中的海市蜃樓，譯者想像中的烏托邦，可是能夠發現原文與翻譯間的差異，卻有助於不同文化間的理解，這樣後

續的文化影響才可能發生，文化撞擊下掉落或孕育出的「譯／異」地種子，才可能開出新文明或新文化的花朵。

近來在市場機制與讀者喜好的影響下，譯者明顯地朝向「歸化」傾斜。譯文在沒有原文對照的情況下，變成在地文學的一種新文學體系，強化翻譯文學在本國文學中的市佔率，形成另外一種閱讀市場。這種變化，顯示出台灣對於外資資訊的大量需求，但是過於歸化的翻譯風氣，卻可能抹煞了翻譯原本該為讀者帶來的文化衝擊與異國想像。在這波翻譯文學朝向在地文學發展的趨勢下，本論文想藉由《武士道》的中譯實例，進一步討論譯者的隱形及異國衝擊弱化下出現的翻譯問題。

台灣對於《武士道》的內容進行導讀、解題以及探討者，貫穿政界與學界。¹ 然而，無論是從日本近代文學研究武士道精神的遺跡，還是針對武士道精神的淵源進行哲學論議上的探討，新渡戶稻造 (1862-1933) 的《武士道》向來都是參考指標。² 這也足見中譯《武士道》一書的重要性。既然《武士道》的譯介如此重要，新渡戶稻造又已過世超過五十年，在翻譯版權上的取得並無特殊限制，理應可以深入研究或廣為譯介。但經初步考察，目前《武士道》的繁體中文版可分兩類，一為全譯本，一為摘譯本，其中由台灣譯者翻譯的中文全譯本則有兩例，相關的影響研究則還未具體展開。

¹ 曾談過《武士道》相關議題的言論領袖與學者不在少數，李敏勇、陳瑋芬、簡曉花、林水福都發表過不同角度的文章或論文。政界則以前總統李登輝先生為代表，李前總統曾出版《「武士道」解題：做人的根本》，內容即援引《武士道》各章節之內容作為解題的素材。該書是李總統閱讀矢內原忠雄譯之《武士道》後的思考與見解。原文是以日文撰寫，由台灣專業日文譯者蕭志強先生漢譯。該書在台灣以漢語出版 (2004)，在日本則以日語出版 (2003)。

² 新渡戶稻造 (1862-1933) 是日本明治大正時期著名的教育家、農學家，曾擔任台灣總督府民政部殖產局長，期間提出《糖業改良意見書》，對台灣糖業有重大影響。回日本後曾任教於京都帝大及東京帝大，創立東京女子大學，並出任過國際聯盟事務次長。

這裡所指的「全譯本」是指按照《武士道》章節逐句翻譯的版本，目前讀者可以透過書局購買的包括吳容宸（吳傑民）翻譯的《武士道：影響日本最深的力量》（先覺，2003年5月23日出版）、林水福翻譯的《武士道》（聯合文學，2008年1月1日出版），以及張俊彥的《武士道：解開日本人深層靈魂的鑰匙》（笛騰，2008年12月19日出版，原譯文為簡體中文版）。摘譯本則有前總統李登輝先生日語原著，蕭志強翻譯之《「武士道」解題：做人的根本》（前衛，2004年）內的《武士道》選文。³

上述四譯本中，根據英文原文翻譯的，只有吳容宸的譯本，其餘的譯本都是根據矢內原忠雄的日語版翻譯而成。翻譯學者普遍認為不能拿「翻譯」來翻譯，因為這樣的「再翻譯」，恐怕難以忠實傳達原文「旨趣」，甚至可能出現再譯文與原文間重大的出入。不過，《武士道》在臺灣的中譯卻有將近75%是「日譯版」的「再翻譯」，此一「逆行現象」相當值得深究。

新渡戶稻造的《武士道》原以英文撰寫，然而，作為《武士道》「源文」的武士精神卻來自日本，因此即便原文是以英文撰寫，原作上卻有很多日譯英或中譯英的異國用語，並具異國文學的情調 (tone)。換言之，英

³ 前總統李登輝先生的著作，2003年由日本的小學館出版。原日語題名為『「武士道」解題—ノーブレス・オブリージュ』，其副標取自法文 *Noblesse oblige* 之意，這個詞彙本身就有特別的文化意涵，透過翻譯與譯介，在法國與英國各有表述，也各有不同的解釋。吳錫德曾於《中國時報人間副刊》(2003.04.16) 專文談過 *Noblesse oblige* 一詞，他把這個詞彙譯為「貴族風範」，並指出這個詞的字面之意，是指「貴族子弟就應承擔起應有的義務」。前衛出版社出版李總統《「武士道」解題：做人的根本》漢譯版時，則將「ノーブレス・オブリージュ」解釋為「貴人行為理當高尚」，對於現代譯者來說可能略為文言。簡言之，「ノーブレス・オブリージュ」就是指身分高貴者應承擔責任並盡義務。漢譯本的副標「做人的根本」，並未特別強調出階級的概念。該書在日本的發行人量非常高，並受到日本的大學校長，如中嶋嶺雄等人的推崇，東京都知事兼作家石原慎太郎、作家阿川弘之、深田祐介、新聞工作者櫻井妙子、漫畫家小林善紀、前總統府國策顧問金美齡都大力推薦此書。

文原著是日本武士精神的文字化，作者新渡戶稻造是日本武士精神的英語傳譯者，而《武士道》英文原著的「源文」則是來自日本上層社會的道德教育及價值觀。從英語「移／譯」動與詮釋日本「武士精神」的《武士道》，經語言旅行與文化描述的流動後會產生哪些「沉默／沒」的問題？自英語原著再經中文與日文轉譯成另一語文系統時，又會產生哪些新的問題，無不引人好奇。

職是之故，本論文將從底本的問題切入，實際討論《武士道》的翻譯過程及多語譯本，同時也將從雅各布遜 (R. Jakobson) 「意義對等」(equivalence in meaning) 的概念，針對《武士道》中譯本的語文問題進行基礎性的探討，期能對《武士道》譯本的底本問題、各譯本在目標語文化內的價值、《武士道》在翻譯上衍生出的各種文化產物及影響進行初步的梳理。

二、《武士道》底本的問題

新渡戶稻造撰寫《武士道》的目的，是為了讓西方世界理解日本人的道德教育乃源起於武士精神的培育與其責任之賦予，內容詳述武士精神的外在形式與內在底蘊，並強調這種精神是緣起於上層階級（相較於庶民而言）的自我規範、榮譽感，以及他們願意承擔相對義務的價值觀。

這本作品最早是以英文寫於 1899 年，出版地在美國。1990 年時，《武士道》一書在日本問市，但卻仍以英文形式出版，直到 1908 年才由櫻井鷗村 (1872-1929) 翻譯成日文。⁴ 櫻井鷗村的《武士道》日文版，被矢內

⁴ 櫻井鷗村 (1872-1929) 是日本的著名翻譯家、兒童文學家、教育家與企業家。本名櫻井彥一郎。1899 年赴美，1908 年翻譯新渡戶稻造的 *Bushido, the soul of Japan*，日文標題譯為『武士道』。

原忠雄 (1893-1961) 稱為「內容上毫無瑕疵」(矢內原忠雄 4) 的「名譯」(矢內原忠雄 4)。1938 年矢內原忠雄之所以重譯《武士道》，乃因櫻井鷗村的譯本「絕版已久，不易取得」(4)，同時「其譯文使用大量的漢文漢字，現代人恐因欠缺相關素養」(4)，因此矢內原忠雄就參考了櫻井鷗村的譯文，並「轉載部分內容」(4)，其他譯語則以適合當時日本讀者的語言習慣加以增刪。矢內原忠雄表示，

原著中提到的日本風俗習慣與相關事物，原有為外國讀者增添腳注者（如琵琶、黃鶯、掛物、柔術、端坐、碁盤、兩戶等詞），本譯本則予省略。反之，為了方便日本讀者了解而需補充的若干事項，則於譯文中添筆加註。(5)（本內容為筆者所譯）

矢內原忠雄的譯本對於原著的更動，除了註解之外，還包括「以人名索引取代原著中的索引」(5)，並於譯本前置〈譯者序〉。1974 年後，矢內原伊作（前法政大學教授，矢內原忠雄之長子）又為了新生代的日本讀者，修訂了矢內原忠雄的譯本（改版），在部份副詞、連接詞的漢字上加上假名音注，並以新字體、新標音等表記符號加以修改，同時也以現代日語慣用的表記方式，修改 1938 年版中的外國名詞（矢內原忠雄 6）。因此，目前岩波書店最新發行的矢內原忠雄譯本，已是經由矢內原伊作於 1974 年做了部分改版的譯本。

除了櫻井鷗村與矢內原忠雄的譯本之外，日本同時還有其他不同的日譯版流通於書市之上，包括奈良本辰也的譯本（三笠書房）、飯島正久的譯本（築地書館）、須知德平的譯本（講談社）、岬龍一郎的譯本（PHP 文庫）、山本博文的譯本（筑摩書店、NHK 出版）等等，同時也有許多關於武士道的次文學作品，如漫畫或圖解等著作相繼出版。

《武士道》一書引用了許多西方熟悉的文學作品與哲學思想，將歐洲

貴族社會與日本封建制度的騎士／武士歷史做比較探討，讀者能據之明瞭傳統日本人對於道德、責任、榮譽，以及生死觀的見解與培養過程。即便《武士道》的日譯本已數不勝數，日本的出版界每隔一段時間仍會重新推出新譯本。然而，出版於 1938 年、由前東京大學校長矢內原忠雄翻譯的《武士道》儼然還是最受日本讀者信賴。雖然迄今已有許多新譯本接踵而出，但是從再刷版次的數據可知，選讀矢內原忠雄譯本者為數眾多（2010 年為止，改訂版已有 95 刷），也是除了英文原著以外最廣為流傳的《武士道》讀本。

雖然矢內原忠雄在其〈譯者序〉上說明了他對原著作了哪些更動，看似「不忠於原文」，但是從文獻探討上，未見學者提出矢內原忠雄的譯／異動不妥或翻譯不好的批評研究。另外，矢內原忠雄的譯文銷售量不遜色於英文原著，這在翻譯文學界中是很有趣的現象。姑且不論其他日語譯本的銷售狀況，就以岩波書店出版的矢內原忠雄譯本來說，即已說明日本讀者很大比例是仰賴日譯本來了解日本自身的精神傳統。矢內原忠雄的譯本，最大的特色是他提示出其為日語讀者做了翻譯上的調節 (modulation)，然而把日文版當作「源文」閱讀的人，卻有很大部分是因信賴矢內原忠雄譯本「無異」於「原文」而來。

實際從事翻譯的人都知道，要把原語轉換到譯語時，有時會運用調節 (modulation)、改寫 (adaptation) 等翻譯技巧來表達原文語義，而如何操作也會影響到讀者的閱讀體驗，因為順譯 (naturalizing) 會模糊掉原文的異國情調，異譯 (foreignizing) 又會造成讀者對原文的疏離感。無論選擇哪種譯法，都可能造成讀者對於原著認知上的扭曲與變形 (transformation)。但是，很多英日語外的第三語譯本，正是以矢內原忠雄的日譯版作為「底本」。以台灣為例，目前市販的《武士道》中譯本大概有四到五個版本，排除張俊彥等中國譯者的譯本外，其餘三個譯本皆為台灣譯者所譯，範圍

包括了吳容宸譯本、林水福譯本，以及蕭志強譯本。吳容宸與林水福的譯本可說是《武士道》的直接譯本，至於翻譯前總統李登輝先生的《「武士道」解題：做人的根本》的蕭志強譯本，則屬於《武士道》的間接譯本，其譯《武士道》是基於為李總統翻譯《「武士道」解題》一書而來，因此蕭譯並非直接以矢內原忠雄的日譯本為底本，而是譯自李總統的文稿。⁵

林水福與蕭志強的翻譯皆以矢內原忠雄的《武士道》為底本，僅吳容宸的譯本是譯自新渡戶稻造的英文原著。簡言之，台灣譯者翻譯的《武士道》「全譯本」，僅有一本是譯自《武士道》的英文原著，也僅一本是譯自《武士道》的日語譯本，而此二全譯本的底本不同，譯者的身分與教育背景也不同，對照閱讀此二譯本，會看出兩譯本的內容有些差異。這是因為日譯本的內文原本就與英文原著不同，日譯本已是針對日本人修改過的版本。由是可知，台灣的兩大中譯本一為新渡戶稻造原為英美讀者書寫的內容，另一則為矢內原忠雄為日本讀者翻譯的內容。

矢內原忠雄的譯文在文體與內容上並未大幅變動英文原文，僅在涉及日本的文化用語及和歌摘錄上增補資訊並做「調節」。比如，在英文原著中曾使用“little Jap”一詞，以現代中文來看，意思是小日本或日本鬼子。這種具有政治／文化敏感性的詞語，在日譯本上是如何翻譯呢？矢內原忠雄又如何處理這個詞語？茱蒂·蕭福 (Judy Shaof) 指出，在 1880 年代《牛津英語字典》(*Oxford English Dictionary*) 將“jap”這個字編入之前，美國

⁵ 蕭志強於電訪中表示，李總統的日文摘錄很清楚，他在翻譯時並不需要再去對照矢內原忠雄的譯本。蕭志強是台灣專業的日文譯者，翻譯過的日文書籍已經超過 200 本，具有豐富的哲學、社會學、佛學及日本語學的專業背景，他表示自己在翻譯李總統的日文稿及《武士道》的摘錄時，對於內容能夠完全理解，完全沒有語言方面的困難，再加上他擅長大量翻譯，因此翻譯此書時很快就完成了。(2012.10.15 電訪)

的報刊雜誌就已經使用這個字了。⁶ 蕭福追查十九世紀美國報刊用語發現，“little Jap”最早出現於 1860 年代。⁷ 當時，美國報刊對“jap/japs”的用法，意指「日本男童或女童、身材矮小的日本成人」。⁸ 因此，1900 年新渡戶稻造會在英文原作上使用“little Jap”，並不是以今天的語義來使用。今日，“little Jap”變成一個具有顯著輕蔑性的用語，與二十世紀發生的一些國際紛爭造成的影響有關。二次大戰期間，珍珠港事變造成美日嫌隙，“little Jap”在美軍廣泛使用的情況下，被塗上一層貶低的色彩，特別是在美軍日記或戰後文學裡更是如此。此外，1970 年代水門案爆發，尼克森總統在公開場合中因失言講出這個字後，“little Jap”一詞又被賦予更多政治／文化性的隱喻。⁹ 而在中文語境方面，也因歷經過中日甲午戰爭、二次大戰以及近來釣魚台事件等歷史創傷，因此中文體系中也有如小日本或日本鬼子的對等詞。然而，1900 年新渡戶稻造在使用“little Jap”一詞時，這個詞語本身尚無上述顯著的輕蔑語義，當時使用這個字的習慣是指外觀上相較於西方人「身材矮」或看起來「年紀小」的日本人。若要進一步探討當時美國人對“the little Japs”的印象，據蕭福的報告指出，是「如微生物一樣為數眾多、身材矮小、危險強悍、工作積極的一群」。¹⁰

矢內原忠雄在其譯本上把“little Jap”譯成「矮小的日本人」（『矮小ジャップ』）(153)。就用語的「妥善性」來說，譯得貼切，因為新渡戶稻造使用這個字的時間是在 1900 年，因此當時這個字並不具有二戰之後西方社會對“the little Japs”的蔑視意味。反觀吳譯本在處理這個段落時，

⁶ Judy Shoaf, “‘Japs’ in 19th-century popular usage” Online posting. 2003. 24 October 2012 <<http://www.clas.ufl.edu/users/jshoaf/Jdolls/jdollwestern/jappy4.htm>>

⁷ 同上。

⁸ 同上。

⁹ 同上。

¹⁰ 同上。

以「小日本」對譯“little Jap”，雖無錯誤，但在未加說明現代用法已與過去不同的情形下，讀者可能會產生文化誤讀。吳的翻譯如下，「『小日本』擁有的是肉體上的耐力、不屈不撓及勇敢，這在中日甲午戰爭中可獲得充分證實。」(190) 此文在英語原著為，“The physical endurance, fortitude, and bravery that ‘the little Jap’ possesses, were sufficiently proved in the Chino-Japanese war.” (275)。¹¹ 顯然，英文中的“little Jap”比較傾向於矮小但強悍之意。若考慮到辭語的歷時問題，那麼將“little Jap”翻成「矮小的日本人」會更貼近於當時的社會情境。

《武士道》的內容涵攝佛學禪宗、基督教思想、中國儒學與日本武士精神教育的系統，因此原作中處處翻譯性的語言，譯本中又處處同語系的文化原型。這也導出多元作品具備「多版本化的」性質。這讓人想到青山南曾於《英譯的日本小說》(『英語になったニッポン小説』)中提出的「版本論」(Version)。青山南在該書中曾探討村上春樹作品的英譯，他認為翻譯村上春樹是可以變動其作品內容的，因為「沒有人是把村上春樹的作品分為原著和翻譯，大家都是把他的作品說成日文版和英文版。」(111) 以「多語版本」的觀點來看《武士道》，似乎也很合適。就《武士道》盤根錯節於中英日三種文化語境的情況來看，比村上春樹還猶過之而無不及。職是，與其說 *Bushido, the soul of Japan* 為原文原著，日文或中文譯本為翻譯，毋寧說這三個語言皆是《武士道》的不同「版本」(Version)，彼此應可交互閱讀，加以增刪，以增理解，這對不同版本的讀者來說，有助其描摹出新渡戶稻造的武士精神世界，亦即武士道的意義也就在多語源翻譯

¹¹ 關於“little Jap”一詞的日文譯文，矢內原忠雄譯本的翻譯如下，謹此提列以為對照。「『矮小ジャップ』の身体に溢るる忍耐、不撓ならびに勇氣は日清戦争において十分に証明せられた。」參見矢內原忠雄，『武士道』(東京：岩波文庫，2010) 153 頁。

實踐上，互相扶正並復育了多文化文本在彼此譯介與跨越時，第三種文化原先可能遭受到的冷落。

另外，在翻譯過程中，日文或中文譯本皆有自一語言翻譯到另一語言的事實，但翻譯出來的產物，卻不該被視為「低階」或次要的作品。以班雅民 (Walter Benjamin) 的「翻譯來生說」(afterlife) 鄭重看待不同版本的重要性 (77) 才恰當。因為，《武士道》的日譯本或中譯本，都讓英文原著的「生命得以延續」(continued life) (77)，甚至更為完善。

至於中譯版該從「為父」的英文版譯出？還是要從「為子」的日文版譯出？其實兩者都是「由其所從出」，兩者既是同一位格，自然也就都是《武士道》的「原／原本」，那從英文翻成中文或從日文翻成中文都有其特色。在底本提及日本與西方風土習俗與文化詞的地方，譯者可參照矢內原忠雄的作法，為國人添筆加上必要的註解，這樣將能譯介出更適合中文讀者的《武士道》，也會成為華人想要了解此書的有力媒介、從事日本研究時的重要參考。

由於《武士道》論述的內容是日本的文化，因此即便是櫻井鷗村、矢內原忠雄等名家，也需以複價值體系的方式來翻譯英文原著，那麼文化轉譯下的《武士道》日譯本，就變成日本傳統精神英譯（英文原著）的翻譯（日文翻譯）。而英文原著中對日本文化的描寫，在譯回日文時，就會出現重返式書寫的翻譯形式；在閱讀效果上，會塗銷掉英文原著中原本存在的異國（日本）情調，但也更能深入地表達出原意。以《武士道》英文原著的內容為例，

; again he begs his victims to flee for his life. Finding all his entreaties vain and hearing the approaching steps of his comrades, he exclaims: "If thou art overtaken, thou mayst fall at a more ignoble hand than mine. ○

thou Infinite! receive his soul!” (91) (黑體為筆者所加)

其意為，

再度勸少年逃走以保住性命。當他發現所有請求都是徒然，而且耳邊傳來友軍接近的腳步聲時，他大吼：「即使以後你技藝精進，或許你會落在比我更卑賤的人手裡。**喔，神啊！接走他的靈魂！**」(吳容宸譯 53) (黑體為筆者所加)

上述譯文為吳容宸的翻譯，吳容宸將“**O thou Infinite!**”直接譯為「**喔，神啊！**」，容易讓中文讀者聯想成基督宗教的那位至高無上的「神」。但是這段內容描述的時間是在日本中世，而後殺人者熊谷直實也因此事件遁入空門，可見“**O thou Infinite!**”比較接近佛語中的「阿彌陀佛」。參照林水福的翻譯，同文段的內容如下，

熊谷再一次要年輕人逃走，但這位年輕武士平敦盛依舊不從；聽到己方士兵趕過來的腳步聲，熊谷大叫：「現在你想逃也逃不了了。與其死在沒沒無聞之人的手，不如由我直實之手了斷，以後再供養你。一念阿彌陀佛，即滅無量罪。」(林水福譯 45-46) (黑體為筆者所加)

三段並讀下來，筆者認為林譯在日本風情與文化情境的掌握最為上乘。因為林譯充分呈現日本文化的時空性，也將日本文化中的「禪」意，以適當的佛語呈現。這是因為日譯本已先對原文做了「清楚化」的轉寫。矢內原忠雄的日語翻譯如下，

彼は叫んだ、「今はよも遁し参らせじ、名もなき人の手に失われたまわんより、同じうは直実が手にかけ奉りて後のご孝養をも仕

らん。一念弥陀仏、即滅無量罪。」(57) (黑體為筆者所加)

由文化詞譯介的妥善性來看，將“O thou Infinite! Receive his soul!”譯為「一念阿彌陀佛，即滅無量罪」是不忠於英文原著下精彩的創造性轉換。

12

除此之外，日文譯文可以假名標音的方式處理外國人名或地名，因此以外來語的方式翻譯英文原著，不僅看不出翻譯的痕跡，反而讀起來會更像是一本日文哲學原著。舉例來說，矢內原忠雄譯本中就常出現如下的段落，

今日 honour の訳語として通常用いらるる「名譽」という語こそ自由がに使用されなかつたが、その觀念は「名」、「面目」、「外聞」等の語によりて伝えられた。これら三つの語はそれぞれ『聖書』において用いらるる「名」^{ネイム}、ギリシャ語の面から出たパーソナリティー「人格」という語および「聞え」^{フェーム}を連想せしめる。(77)

其中「名」、「人格」，以及「聞え」等，其語義部分正如漢字的意

¹² 關於「一念彌陀佛，即滅無量罪」，其出典可追溯至《念佛金言錄》第三部份的第五十七條及第四部分的《播州問答》第二十二章。內云：「一念彌陀佛，即滅無量罪；現受無比樂，後生清淨土。」《念佛金言錄》是編譯自日本淨土門一遍上人(1239-1289)的說法撰著。全書分四部分：前三部份包括詩偈、語錄(一)(二)係日文體，原名為《一遍上人語錄》，第四部分則為漢文體，原名為《播州問答》，與第三部份的內容大同小異。《一遍上人語錄》是一條條的法語，未有體系；《播州問答》則是以問答的方式將其內容組織而成體系化。「一念彌陀佛，即滅無量罪」見於《一遍上人語錄》(三)的第五十七條及《播州問答》第二十二章。原文如下：「二十二、無貪樂受章。問曰：既《寶王論》云「一念彌陀佛，即滅無量罪；現受無比樂，後生清淨土。」今何勸厭樂乎？答曰：此無比樂，世人謂世間樂也；不爾，即是無貪樂也。其故：成決定往生機者，三界六道中，無可羨、無可貪。世世生生，流轉生死間，悉皆受盡無窮苦樂，鑑照之則一切苦樂皆是苦也。然則一切無著，則真實無比樂也。苦樂顛倒，如前應知矣。」以上收錄於《大日本佛教全書》第六十六冊之中。

思，就是「名」、「人格」、「名聲」，但在假名標音上，則特別以假名音注為 *name*, *personality*, *fame*。矢內原忠雄的譯本大量使用漢字漢語的典雅風格，正好與新渡戶稻造使用英語論述文體 (Exposition) 所呈現的「端重」效果兩相契合，¹³ 用詞規範和嚴謹度皆合於英文書寫語體中所謂的「端雅體」，修辭上也都傾向於使用抽象詞、外來詞、專用詞，並具備社會交流功能（包括交流目的、交流對象及論述題材）。¹⁴

因此，對計畫以中文等第三語言來翻譯《武士道》的人來說，無論是選擇英文版或日文版作為原文底本，其實都有其百分之百的合理性。¹⁵

三、台灣的《武士道》中譯本

如前所述，台灣目前發行的《武士道》全譯本，包括了吳容宸、林水福、張俊彥等三個譯本。摘譯本的譯者則不能忘記蕭志強的譯作。由於張俊彥並非台灣譯者，其譯本語言與台灣譯者的習慣不同，因此本文不作深入，關於兩岸對於《武士道》譯介的異同，將另文探討之。本文僅就台灣譯者的翻譯文本進行語文問題的探究。

¹³ 關於英語「論述文體」的翻譯問題，可參閱劉宓慶《文體與翻譯》之第二單元〈論述文體〉（頁 105-67）。劉宓慶指出，英語論述文在漢語中「也稱為議論文、政論文或論說文。（中略）論述文體的用詞比較端重、典雅、規範、嚴謹。（中略）句子結構比較複雜，句型變化及擴張樣式較多。（中略）文章的邏輯性往往較強，文句結構一般比較講究，一般較重修辭、重發展層次和謀篇布局」（頁 108-09）。

¹⁴ 同上。

¹⁵ 如果譯者本身具備優異的外語閱讀能力，以及相關領域的知識，反而能夠深入欣賞原作，並可在翻譯上嘗試保留原作底本的文體或特色。若有譯者或專業的編輯願意協助查詢原文底本中提到的英日事項，同時補充摘自《論語》、《孟子》等中國典籍的出處，就能幫助中文讀者更快地認識到日本人的「武士道」深受中國文化的影響，也能幫助讀者更快吸收到該書要旨，了解東西文化、中日英等三種文明在本質上的差異，以及彼此交融的可能性。

在此要先釐清一點，談論翻譯的「差異」與翻譯的「好壞」是不同的兩件事。這是很容易誤解的問題。本論文關注的是各譯本之間的「差異」，並就其「差異」來思考《武士道》在台灣的譯介現象。至於翻譯的「好壞」實屬主觀性的問題，必須要有一個標準才能評價，而評價的標準又會因為文化考量、語言使用、社會環境、讀者／作者導向的選擇產生不同的結果。如果要硬比不同譯者處理同篇原文在用字與考證上的「好壞」，就像「用金價比銀價」，標準不一，常會流於個人喜好。另外，某些文化研究者也建議將編輯機制列入考量的範疇中。本論文為縮小研究變因，在研究《武士道》中譯本的語文問題時，是以動態性的「等效原則」(equivalent effect)來看各譯本對其原文底本的處理之道，並佐以譯者的背景與訪談資料，藉以說明透過比較研究所發現的幾項「沉默／沒」的翻譯問題。

「等效原則」是翻譯學上一個很適合用來進行實作的翻譯概念，因為這個原理能夠橋接起「用語」(terms) 和「語義領域」(semantic fields) 之間存在的跨語言差異 (Munday 37)。雅各布遜 (R. Jakobson) 曾說，「符號單位之間通常不存在完全對等」(139)，因而語際翻譯乃涉及「以一種語言的訊息來替代另一種語言的整體訊息，而非個別的符號單位」(139)，正因「譯者將別處得來的訊息重新編寫和傳遞，因此翻譯會牽涉到兩種不同符號間的兩個對等訊息」(139)。為了解決語際翻譯 (interlingual translation) 上，用語 (terms) 時常無法對應的問題，雅各布遜以語言學和符號學的角度提出「意義對等」(equivalence in meaning) 的概念，以求解決語際翻譯上用語不對等的問題 (139)。即使差異間的對等原本就是語言上的主要問題，只要語言之間的差異仍可透過語際表述的概念來解決，使用不同的符號單位做到原文與譯文之間的訊息等效也就能促進文化的交流。在同意雅各布遜的概念下，我們或許可以如下思考：如果「意義上的對等原則」能夠解決翻譯差異上的問題，那麼散文體的翻譯應該都能在「等效原則」下

加以討論，這也建立了語際翻譯的可能性。但是，雅各布遜也同時指出，詩歌是「無法翻譯的」(untranslatable) (143)，因為詩歌是「以文字的型態來表達感覺，一種音韻上的相似常會被感應成語義上的關係」(143)，因此處理詩歌的問題就需要運用「創造性的轉換」(creative transposition) (143)。

關於詩歌的翻譯，在《武士道》中也會遇到。因為新渡戶稻造在文內，常以東西比較的方法來切入論述，但那並「不是他撰述的目的」，¹⁶ 他只是藉由物語或是詩歌的對比與舉例來說明，但對讀者或譯者來說，卻是一種挑戰。比如新渡戶稻造就曾在《武士道》中引用本居宣長 (1730-1801) 的俳句，¹⁷《論語》、《孟子》的詞句，遇到這些「詩歌體」的文辭麗句時，譯者勢必要下一番努力，利用雅各布遜所說的「創造性的轉換」技巧，將原文底本所要表達的「感覺」，透過另一語言系統的「語義」符號表現出來。

《武士道》在台灣既有來自英文也有來自日文的底本，兩個底本著重的部分不同，內容上也有些差異，台灣讀者能夠由不同層面了解此書著實幸運。但這並不意味具有直接比較此二譯文的基礎，因為這兩本來自不同底本的中譯本，應分別採用不同的原文底本討論之，這樣才能看出不同譯本在譯介《武士道》時是否展現出不同底本的特色。就以兩譯本第一章首段的內容為例，林譯文為：

¹⁶ 須知德平，『武士道』(東京：講談社，1998) 31 頁。日英對譯本中的英文原文。新渡戶稻造表示，“Enticing as is an historical disquisition on the comparison between European and Japanese feudalism and chivalry, it is **not the purpose of this paper to enter into it at length.**” (黑體為筆者所加)。

¹⁷ 本居宣長 (Motoori Norinaga, 1730-1801) 是日本江戶時期的思想家及語言學家，因其要為日本文化的起源找到主體性，因此透過將《古事記》中的創世神話視為經典、推崇平安文學、尊崇神道為日本立國精神，極力反對儒家思想、否定以勸善懲惡的標準來衡量文學價值等做法，使他又被日本人稱為國學集大成者。從其俳句等各種作品上，都可見到他強調日本主體性的積極與用心。

武士道與其表徵的櫻花相同，是日本土地固有的花。它不是古代之德乾燥後變成標本，保存在我國歷史的臘葉集中的東西。在我們之間，現在，它依然是力與美的活對象。它不是用手可以觸摸的任何型態，儘管如此，它仍然散發出道德氛圍的香氣，如今仍然強烈地支配著我們。雖然孕育它的社會狀態消失已久。不過，如往昔存在，現在已消失的遙遠的星星，將它的光投射到我們身上一樣，封建制度之子的武士道光芒，儘管其母親＝制度已死，但其子存活下來，現在，依然照亮我們的道德之道。(11-12)

吳譯文為：

武士精神就像櫻花一樣，是日本土地上固有的花朵。武士精神並未像其他已經滅絕的古老植物一樣，被細心保存在乾燥植物標本集裡，成為歷史的一部份；它仍然存活在我們的生活中，展現出力與美。即使它並沒有具體的形象或形式，但是它形成的氛圍卻隨時提醒我們，它強大的**魔法**仍然影響著我們。儘管促成武士精神形成並茁壯的種種社會現象早已消逝，但這些曾經一度大放光明的遙遠星星，至今仍然釋放光芒照耀著我們。(7)（黑體為筆者所加）

將以日譯本作為底本的林譯，與以英文原著作為底本的吳譯兩相對照，很容易看出兩者的文字及內容上存在差異。首先「武士道」與「武士精神」在用詞上就屬於不同層面，前者代表一個「專有名詞」，另一則似「一般名詞」，然而這並不是誰對誰錯的問題，只要對比各自所本的底本，就可發現這是英文原著與日語版早已存在的差異。¹⁸ 但若直接對比兩中譯

¹⁸ 關於武士道內文第一章首段的內容，林水福的翻譯根本於矢內原忠雄的日文譯本，矢內原忠雄譯本在一開始就把英文的“Chivalry”翻譯為武士道，並非按照英

本，卻很容易產生有誰誤譯的錯覺，或者會想像這兩本翻譯是翻自不同的書籍（但以底本來說的确是不同的書）。由是，應將此二譯本分開討論，並預先釐清兩譯本與原文底本的關係，進而可就其「差異」，加深我們對武士道的認識，在翻譯的過程中發揮跨文化復育之彼此修補的功能。

《武士道》英文版於 1900 年推出後，因其英文流暢，內容重要，因此曾受羅斯福總統的大力推薦，也成為英文世界廣受閱讀的作品。後來日文版的譯者雖然眾多，但日本最通行的版本仍以矢內原忠雄的譯本為主，該譯本用詞典雅，雖為日本讀者作了原著上的調節，但其文體仍具優美氣質，能與英文版的端雅體兩相媲美，深受日文讀者喜愛。此外，矢內原忠雄的譯本也是台灣閱讀日文版《武士道》者最為親睺的版本。前總統李登輝先生著的《「武士道」解題：做人的根本》，內文摘錄的《武士道》文句就是採用矢內原忠雄的版本。《「武士道」解題》的中文譯者蕭志強曾於筆者電訪時表示，對於李總統從《武士道》日文版摘錄下來的文句翻譯，是直接根據李總統的日文稿進行，並無再拿矢內原忠雄的譯本來看，因為李總統的節錄本身就非常清楚。¹⁹ 另外一位採用矢內原忠雄譯本翻譯的還有林水福。²⁰

文字面的意思回譯為「武士精神」或「騎士精神」。矢內原忠雄的日文翻譯如下，謹此提列以為對照。「武士道はその表徴たつ桜花と同じく、日本の土地に固有の花である。それは古代の徳が乾からびた標本となって、我が国の歴史の腊葉集中に保存せられているのではない。それは今なお我々の間における力と美との活ける対象である。それはなんら手に触れうべき形態をと取らないけれども、それにかかわらず道徳的雰囲気香らせ、我々をして今のその力強き支配のもとにあるを自覚せしめる。それを生みかつ育てた社会状態は消え失せて既に久しい。しかし昔あつて今はあらざる遠き星がなお我々の上にその光を投じているように、封建制度の子たる武士道の光はその母たる制度の死にし後にも生き残つて、今なお我々の道徳の道を照らしている。」參見矢內原忠雄，『武士道』（東京：岩波文庫，2010）25 頁。

¹⁹ 針對蕭志強如何處理李總統著作中的《武士道》摘錄，筆者曾先將其翻譯與矢

至於方才提到的吳容宸譯本，雖然先覺出版社並未詳載其原文底本為何，但在進行對照研究時，很容易看出吳容宸的譯文是根本於英文原著。這點在訪問當時的執行編輯皮海屏後得到確認。²¹ 吳容宸（吳傑民）是國內資深的媒體人。吳譯本與林譯本最大的不同，是此譯本增加了許多英文與日文詞目的註解與補充，目的是要協助台灣讀者了解這本重要經典。因此吳譯本在分量上看起來比林譯本厚長。除了前面提到的三個譯本之外，據維基百科的資料，台灣還有其他人翻譯過《武士道》，但因目前市面上並無流通其他人的譯本，因此本論就不再深入這一部份。²²

四、《武士道》中譯本的語文問題

內原忠雄的譯本相互對照，很容易可以看出其譯文恰如其分地表達出論述文體的端雅風格。筆者曾電訪蕭志強，請他談談如何翻譯李總統的著作。蕭志強於電訪中表示，李總統的日文摘錄很清楚，他在翻譯時並不需要再去對照矢內原忠雄的譯本。（2012.10.15 電訪）

²⁰ 聯合文學出版的林水福譯本，在目次之前的內頁處有一段文字提到，「翻譯底本為矢內原忠雄的日譯本（岩波文庫，一九九四年），但亦斟酌參考須知德平譯本（講談社），及原文」。在筆者進行林譯本的原文與譯文的對照研究時，由於並無特別發現林譯本中的哪些部分是以須知德平的譯本加以調節翻譯的，因此在撰寫此文之前，本人曾電話請教林水福，請他針對這個疑點釋疑之。林水福表示，由於矢內原忠雄的譯本非常普遍，他在很久之前就已經持有此書，而且這本書很重要，他很早就想為台灣譯介這本書。不過當年他在翻譯時還不像現在這樣熟悉電腦操作，因此他的翻譯完全是以手書謄紙，再交出版社打字排版，在翻譯之前他並未讀過其他譯本。（2012.10.17 電訪）

²¹ 皮海屏時任先覺的執行編輯，同時負責《武士道：影響日本最深的力量》一書的校對與編務，目前服務於大是文化。（2012.10.12 電訪）

²² 根據維基百科台灣正體版上 (Wikipedia.com) 對「武士道」一語的解釋，「台灣的蘇癸珍、管仁健、林水福諸譯本和中國北京商務印書館的張俊彥譯本都以矢內原日譯本為主要依據。2003 年台灣李登輝在日本小學館出的、重新論述新渡戶之作的日本語著書『「武士道」解題—ノーブレス・オブリージュとは』（2004 年蕭志強中譯《「武士道」解題—做人的根本》）裡的引文也是矢內原譯。」但是台灣目前流通的版本並未見蘇癸珍、管仁健的譯本，因此本文就不深入。（參閱 <http://wikipedia.tw/> 2012.10.22）

關於譯自矢內原忠雄的兩個譯本，一是林水福的《武士道》全譯本，一為蕭志強透過翻譯前總統李登輝先生的《「武士道」解題：做人的根本》的摘譯。

在閱讀《「武士道」解題：做人的根本》時，如果讀到李總統摘譯的一些日本和歌，可看到蕭志強的譯文每每以和歌規則五、七、五、七、七的形式予以中譯。日本和歌是日本文學中的一種特殊文體，不僅日本人吟詠賞析，世界各地都有喜愛和歌的風雅人士。如果把日本和歌看成一種詩歌體，那麼翻譯上自然並非易事。然而，蕭志強的譯文卻具有在形式上保留和歌五七七七七的特色，這是其他譯本沒有的。舉例來說，本居宣長的俳句原文為，

しきしま やまとごころ ひとと
敷島の大和心を人問はば
あさひ にお やまおうか
朝日に匂ふ山桜花 (145)

這首俳句的句式具備了和歌二十九個音節的形式，蕭志強將之譯為，

日本之國也
大和精神大和心
若有人不知
即如朝日光出現
映照山櫻吐芳蕊 (343)

把

憂き事のなほこの上に積れかし
限りある身の力ためさん (115)

譯為

人生何短暫
 卻又憂慮何其多
 無從得解脫
 有限此身無限愁
 終究是盡其在我 (314)

這是蕭譯非常值得賞析之處。不過，翻譯日本和歌或日本俳句的方式並非一定要按照固定的形式來表達，賀明真就認為，「脫離具體內容，對一種句式就無法論其妥還是不妥，俳句的原作品雖然是十七個音節，但是所表達的內容卻繁簡不一，因此俳句的含意難以用固定的形式來表達。」（陶振孝 248）若翻譯的目標是以追求信實為首要之務，那麼將風格或形式放諸於後，應是可以接受的，其優點是能增加譯者的翻譯自由度，也能讓讀者有機會接觸到不同翻法的譯本。

無論是在文體還是用語，林譯都貼近原文，但是在比對研究林譯時，我們發現有三處內容與矢內原忠雄的譯文不同的地方，其中有兩處是未譯，一處譯為英文。未譯出的內容，第一處是在林譯本的第 15 頁，林譯如下，

日本封建制度正式開始時，如歐洲的情形，專門的武士階級自然獲得勢力。他們以サムライ (samurai) 聞名，其字義與古英語的 *cnicht* (knecht, knight) 相同，意思是衛士或隨從。一般使用漢字的「武家」或「武士」。他們是特權階級，具有以戰鬥為職業的粗野個性。(15)

整段文字在閱讀上感覺非常連貫，看不出有甚麼問題。但是，在第二句「他們以サムライ (samurai) 聞名，其字義與古英語的 *cnicht* (knecht,

knight) 相同，意思是衛士或隨從。」之後，其實少譯了一句。缺譯部份的日文如下，

カエサルがアキタニアに存在すると録したるソルデュリイ soldurii、もしくはタキトゥスによればゲルマンの首長に随従したるコミタティ comitati、もしくはさらに後世に比を求むれ場ヨーロッパ中世史に現るるミリテス・メディイ milites medii、とその性質が似通っている。(29)

這段話在新渡戶稻造的英文原文中也是有的，矢內原忠雄並未加以改變或省去，英文原文為，

—resembling in character the soldurii, whom Caesar mentioned as existing in Aquitania, or the comitati, who, according to Tacitus, followed Germanic chiefs in his time; or, to take a still later parallel, the millites medii that one reads about in the history of Mediaeval Europe. (須知德平對譯本中的英文句，以下略 37)

吳譯本則未予以省略或改譯，吳譯本是按照英文直接將語義翻譯如下，

這些人被稱為「武士」(samurai)，字義上如同古英文中的騎士(cniht)、守衛或隨從；角色特徵上，類似凱撒在亞奎丹那(Aquitania)的勇士(sokdurii)，或是塔西圖所記載的，跟隨在日耳曼領主身旁的侍衛隊(comitati)；在不然舉個較近的例子來說，就像中古時期從歐洲歷史上的禁衛軍(milites medii)。(10-11) (黑體為筆者所加)

除了此處，林譯本第二處未加譯出的地方，是在矢內原忠雄譯本的第 30 頁處，「弁護士が作法を破ったときは査門会に出なければならぬごとく」(30) 這句，此句在日譯本的上下文如下，

あたかも医者が医者仲間の今日ををば職業的礼儀によって制限するごとく、また弁護士が作法を破ったときは査問会に出なければならぬごとく、武士おまた彼らの不行跡についての最終審判を受くべき何かの基準がなければならなかった。(30)(黑體為筆者所加)

林譯本將此段落譯為，「有如醫生對於同業間的競爭，依職業性禮儀加以限制一般，武士的行為不端正須要接受最後的審判也必須有某種規則才行。」(16) 少譯的那一句，應該位於「有如醫生對於同業間的競爭」之後 (16)，「依職業性禮儀加以限制一般，武士的行為不端正須要接受最後的審判也必須有某種規則才行」之前 (16)。查閱英文原著，此句為

Just as physicians limit competition among themselves by professional courtesy, **just as lawyers sit in courts of honour in cases of violated etiquette**; so must also warriors possess some resort for final judgment on their misdemeanours.” (37-39) (黑體為筆者所加)

吳容宸將此長句譯出如下，「就像醫師以職業上的禮節來限制競爭，或是律師組成自律法庭來規範違規的同業，這些武士也必須訴諸一些法則，作為處理行為不當的最後依據。」(11) (黑體為筆者所加) 保留英文原文的語言結構與語義。

林譯第三處與矢內原忠雄譯本不同的地方，則位於林譯本的第 130 頁。在其譯文「遺書開頭有一首和歌。」句後，接的並非是和歌的中譯，反而赫見四句英文。

“For fear lest clouds may dim her light,
Should she but graze this nether sphere,
The young moon poised **abore** the height
Doth hastily betake to flight.” (130) (黑體為筆者所加)

在對照矢內原忠雄的譯本時，並未見到這段英詩，在相對位置上，只看到一首和歌，日文為，

世にへなばよしなき雲もおほひなん
いざ入りてまし山の端の月 (130)

查閱須知德平的英日對譯版，可見其於頁 231 處所載的英文，與林譯上的英文幾乎一樣，唯一不同的是該詩中的 **abore** 一字，應為 **above**。亦即英文原文為，

“For fear lest clouds may dim her light,
Should she but graze this nether sphere,
The young moon poised **above** the height
Doth hastily betake to flight.” (231) (黑體為筆者所加)

林水福以矢內原忠雄的翻譯為底本，將日文譯為中文，中文讀者在閱讀其譯本時，大多不預期會出現英文，更何況這原是一首日本和歌，回譯成英文是否有特別的緣由？

針對上述三個翻譯上的問題，林水福在訪談時皆有說明。關於沒有翻譯的那兩個句子，林水福表示當年翻譯時是故意不譯的。他之所以後來並未特別提出，是怕讀者誤會還有其他地方沒譯。當時他「故意不譯」那兩個地方，是因為譯出可能造成讀者困擾，對於了解武士道本身的內容並無

幫助所致。²³ 新渡戶稻造擅長運用舉例、對比以及譬喻的方式論議武士道，而上述漏譯之處也都是新渡戶稻造用來舉例的部分，即便未譯出實也無礙中文讀者對於武士道內涵的理解。

林水福早年在翻譯日本文學經典時皆以手寫的方式翻譯，因此打字員是否在編輯與謄寫時不習慣林水福的字跡，以致脫稿或誤植，目前難再細究。以下為全譯本中有待修訂之處，比如頁 25 之「他的良心謬說」，應做「他的良心無謬說」、頁 33 之「決議論」，應做「決疑論」、頁 73 之「為惡之心，義之端也」，應做「羞惡之心，義之端也」等。

吳容宸譯自英文原著，使用台灣正體中文的書面語體，對於台灣讀者來說容易閱讀。吳譯本對原文亦步亦趨，文字簡練優美，但譯文中有幾處超譯 (over translation) 則在風格語體上變動到了原作者的性格與特色。舉例來說，吳有一段譯文如下，

武士道對於這樣的知識相當不屑，認為追求知識本身並不是目的，而是獲得智慧的方法，因此任何人若僅止於求取知識，都會被認為比機器高明不到哪去，因為機器經過訓練一樣能吟詩作對。(21) (黑體為筆者所加)

英文原作，

²³ 林水福在電訪中表示，雖然事隔久遠，但他記得當時是有刻意不譯的地方。經筆者研究比對，未譯出的也就是上述兩處。林譯本最大的特色，是其在漢字選詞、句法，以及標點使用上，皆貼近矢內原忠雄的日文表述。這顯然與譯者本身的學術背景有很大的關係。林水福為日本古典文學學者，長期研究閱讀並譯介日本文學與文化，無論是古文體、文白夾雜體或現代日文，在其閱讀的感受上或對日文內容的理解上是沒有特殊差異的。這可以從其譯本的風格窺視出來。林譯本在處理漢字語意中日相同的地方時，顯然具有刻意保留日文漢字的傾向。

Bushido made light of knowledge of such. It was not pursued as an end in itself, but as a means to the attainment of wisdom. Hence, he who stopped short of this end was regarded **no higher than** a convenient machine, which could turn out poems and maxims at bidding. (51) (黑體為筆者所加)

吳將“made light of knowledge of such”譯成「相當不屑」，將“no higher than”譯成「高明不到哪去」，口吻上很像時下年輕人在意氣之爭時所使用的語言，與新渡戶稻造的學人風範兩相背離，若能按照原文語義翻譯成「輕視」、「不比機器高明」會更合適。使用「不屑」等用語偏離了新渡戶稻造的語調 (tone)。雖然在語義上瑕不掩瑜，但若譯者能更富意識地選擇適合原作者所處時空的用語，更了解原作者的性格，將能提高該經典的語言特性，有助於讀者了解原文及原作者的風格與真意。

此外，吳譯本中有幾處脫漏或誤譯，應是譯者缺少日文背景的關係，例如吳譯頁 11，「一個來自漢語和日語的字「**武客**」(Bu-ke) 或「**武士**」(Bu-shi)，現在已經廣泛在使用了。」(11) (黑體為筆者所加)，其中的「武客」應做「**武家**」等等。²⁴ 此外，我們也看到吳譯本中嘗試保留一些日音漢字，如「**男達**」(吳容宸譯 178)、「**豚子**」(吳容宸譯 167) 等具有「異國風」的用語，由於中文並無「**男達**」(其實這個字應該寫作「**男伊達**」或「**男達**」，意指「**俠客**」)、²⁵「**豚子**」(這個字若要寫成日音漢字也是錯

²⁴ 矢內原忠雄譯本作：「漢字の『**武家**』もしくは『**武士**』という語も普通に用いられた。」參見矢內原忠雄，『**武士道**』(東京：岩波文庫，2010) 29 頁。(黑體為筆者所加)

²⁵ 矢內原忠雄譯本作：「武士道精神がいかによつての社会階級に浸透したかは、**男達**としてしられたる特定階級の人物、平民主義の天成の頭領の発達によつても知られる。」參見矢內原忠雄，『**武士道**』(東京：岩波文庫，2010) 144 頁。(黑體為筆者所加)

字，應該寫作「豬兒」，日文漢字本做「豚兒^{とんじ}」意指「小犬」)等詞，²⁶ 因此吳譯本在翻譯情調上保留這些字，站在對等效果的角度來看，吳譯為中文讀者的閱讀經驗帶來異國風味，一如英文原著把異國風味帶給英文讀者一樣。這種將讀者推向作者的異化書寫，在跨文化文本中有時能增加讀者的閱讀趣味。但吳容宸若能在根本於英文譯本時，同時參酌日譯本中日文漢字的用詞，當能更為精確並忠實地傳譯出《武士道》這一多文化文本中具有多國語文雜融的特性。反觀林水福譯本，其處理的策略則是把這些日文用字翻成中文語義，如直接將「男達」(矢內原忠雄譯 144)翻成「俠客」、把「豚兒」(矢內原忠雄譯 137)翻成「小犬」。這種歸化譯法的優點，在於將作者拉近讀者，直接幫助讀者了解原文意涵。

五、結語

在文字與思想的跨文化流動中，文化越境的結果可能並非理想的雙方或多方交流，有時是單向的滲透、入侵、腐蝕，有時則是反向的啃噬、吸納、同化。然而在多文化文學文本的翻譯中，譯本往往無法只以單向植入或反向吞食來呈現，多文化文本的翻譯，似乎需要透過跨文化的多語譯本來彼此填補，方能更接近作者的核心思維。這也相對地解構了原文與譯文的主從關係。多位一體的「版本論」在呈現多文化文本的特色上似乎頗具效果。

本論文乃從《武士道》在跨文化譯程上的越界與轉化切入，將新渡戶稻造的《武士道》在台灣的譯介狀況做一基礎研究。自上述析論可知，目

²⁶ 矢內原忠雄譯本作：「しかし、『愚父』、『豚兒』、『拙者』等々の語が日常使用せられていることを告げれば、それで答えは十分明瞭ではないか。」參見矢內原忠雄，『武士道』（東京：岩波文庫，2010）138頁。（黑體為筆者所加）

前台灣有一本來自英文原著的全譯本，此譯本由先覺出版社發行，吳容宸（吳傑民）翻譯；一本來自日文譯本的全譯本，此譯本由聯合文學發行，日文底本選自日本岩波書店矢內原忠雄的譯本，由林水福翻譯。其他目前在台灣販售的正體中文譯本，還包括幾本大陸譯者之譯本，以及因為翻譯前總統李登輝先生的著作，間接翻譯了《武士道》內文的蕭志強譯本。

新渡戶稻造援取東西方重要文史哲知識，內容包含陽明學說、《論語》、《孟子》、日本武家物語、本居宣長的和歌，以及英國莎士比亞文學等等，透過對比的方式說明他個人理解的武士道內涵，摘選了許多東西方的哲學經典與美辭麗句，對東西道德觀的差異性有深入的觀察。²⁷ 從中英日三種語言文化並置的讀本特性來看，《武士道》的日、中譯本，並不只是單純的「翻譯」，而英文原文也不全然是完全的「原文」。因此，若要深度閱讀《武士道》，以多語源譯本互相對照的方式來閱讀不失為一良策。

本論文透過多語源譯本的分析研究，想要說明多文化文本的翻譯問題已經超出了過去雙語文化翻譯上的思考範疇。透過《武士道》底本問題、中譯本翻譯問題的分析探討，我們發現不同譯者在處理具有文化多元性的文本時，往往無法全面考量所有的文化元素，這和譯者的文化背景有很大的關係，而不同翻譯方法對於異國情調的掌握與傳遞，則提供當代讀者多元的閱讀機會與樂趣，同時也提供讀者得以藉由不同文化語源的譯本，多方多向地認識作者的核心思維及原作的豐富層次。

²⁷ 新渡戶稻造特別以英文撰寫他所體會的「武士道」精神，元素上又包含了東方思想、儒學、神道思想、佛教禪學，因此在整體上來說，他是融合中、英、日三種文化元素的跨文化文本，其內容來源 (source) 包括了中國的《論語》、《大學》、《孟子》，西方的莎士比亞，也包含了來自日本中世的和歌創作、戰國時期的日本武家物語。

參考書目

- 陶振孝。〈對俳句的理解與翻譯〉。《日本文學翻譯論文集》。北京：人民文學出版社，2004。頁 243-53。
- 林水福譯，新渡戶稻造著。《武士道》。台北：聯合文學，2008。
- 劉宓慶。《文體與翻譯》。台北：書林，1997。
- 蕭志強譯，李登輝著。《「武士道」解題：做人的根本》。台北：前衛，2004。
- 張俊彥譯，新渡戶稻造著。《武士道：解開日本人深層靈魂的鑰匙》。台北：笛騰，2008。
- 吳容宸（吳傑民）譯，新渡戶稻造著。《武士道：影響日本最深的力量》。台北，先覺，2003。
- Benjamin, W. “The task of the translator,” translated by H. Zohn (1696), in L. Venuti (ed.) (2004) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004. 75-82.
- Jakobson, R. “On linguistic aspects of translation,” in L. Venuti (ed.) (2004) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004. 138-43.
- Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London, and New York: Routledge, 2008.
- Shoaf, Judy “‘Japs’ in 19th-century popular usage” Online posting.2003. 24 October 2012
<<http://www.clas.ufl.edu/users/jshoaf/Jdolls/jdollwestern/jappy4.htm>>
- 青山南 (1996) 『英語になったニッポン小説』、集英社。
- 須知徳平訳、新渡戶稻造著 (1998) 『武士道』、講談社。
- 奈良本辰也訳、新渡戶稻造著 (1997) 『武士道』、三笠書房。

岬龍一郎訳、新渡戸稲造著 (2005) 『武士道』、PHP 研究所。

矢内原忠雄訳、新渡戸稲造著 (2010) 『武士道』、岩波書店。

越界之轉化—中國戲曲的英譯與演出個案探討

熊賢關*

摘 要

具中華文化特徵、唱作念打的戲曲，在「全球化」浪潮的衝擊下，已明顯地不受境內年輕人歡迎。然而，它卻越界旅行到國外，被譯成英文，搬上英文舞台，甚至由洋人擔綱演出，受到相當的好評。在此種「越界與轉化」中，戲曲該作何種程度之保留、異化或歸化，以吸引當地觀眾，贏得青睞，在在考驗文化翻譯者的學養與見識。

本文首先簡述較知名的中國戲曲境外英文演出，從早期熊式一 (1934-193) 推出並上演於倫敦、紐約的《王寶川》，至 1970 年楊世彭在美國編導的《烏龍院》，到 1980 年代起魏麗莎 (Elizabeth Wichmann) 於夏威夷大學戲劇系執導並公演的數齣京劇。繼而聚焦於 2008 年由沈廣仁在新加坡推出的《西廂記》。此文以目的論深入探討沈廣仁的《西廂記》舞台本之英文翻譯與演出實踐，著重審視其越界之創新與轉化暨譯者之劫持與改寫，進而將其唱詞英譯之特色與魏麗莎的作一比較。最後探討旅行於境外的中國戲曲的譯者 / 導演操縱與觀眾共謀的得失成敗。

關鍵詞：越界、目的論、改寫、操縱、轉化、唱詞英譯

* 義守大學應用英語系

Boundary Crossing and Transformation— Case Studies of Chinese *xiqu* 's overseas English Translation and Performance

Hsiung, Ann-Marie*

Abstract

The popularity of *xiqu* or traditional Chinese theatre—embodying characteristics of Chinese culture as singing, reciting, acting and acrobatic fighting—has dropped greatly within Chinese regions under the impact of globalization. However, *xiqu* has travelled overseas and crossed boundaries to be put into English stages, which were more than often favorably received. In such boundary crossing and inevitable transformation, the translator's cultural cognition and ability is highly challenged in view of foreignizing or domesticating in order to attract local audience.

This study would first briefly review the overseas English performance of Chinese *xiqu* beginning with Shi-I Hsiung's overwhelmingly popular *Lady Precious Stream* (1934-1935), to Yang Shi-peng's *Black Dragon Residence* in the US in the 1970s, and Elizabeth Wichmann's numerous performances since 1980. It then focuses on Grant Shen's *The West Wing* performed in 2008 Singapore from the perspective of *skopos* theory. It highlights the translator's various strategies such as hijacking and rewriting in order to reach the target audience, and further compares Shen's libretto translation with Wichmann's. Finally, it explores the loss and gain of translator/director's manipulation of Chinese *xiqu* travelling across cultural boundaries.

* Department of Applied English, I-Shou University

Keywords: boundary crossing, skopos, rewriting, manipulation, transformation, libretto translation

具中華文化特徵、唱作念打的戲曲，在「全球化」浪潮的衝擊下，顯然不受年輕人歡迎。然而，它卻越界旅行到國外，被譯成英文，搬上英文舞台，甚至由洋人擔綱演出。在此種「越界與轉化」中，戲曲該作何種程度之保留、異化或歸化，以吸引當地觀眾，贏得青睞，著實考驗文化翻譯者的學養與見識。

本文首先回顧歷來中國戲曲在境外的英文演出，簡述較為知名的案例：從熊式一 1934-1935 年推出並上演於倫敦、紐約的《王寶川》，至 1970 年楊世彭在美國編導的《烏龍院》，到 1980 年代至今魏莉莎 (Elizabeth Wichmann) 於夏威夷大學戲劇系執導並公演的數齣京劇。繼而聚焦於 2008 年由沈廣仁在新加坡推出的《西廂記》，並與 2009 年魏莉莎在夏威夷執導的《白蛇傳》略作比較。筆者從目的論與文化訴求出發，探討譯者的翻譯策略與操縱空間，以及觀眾的接受度與期待視野。

一、歷史回顧

中國戲曲的域外英譯與演出牽涉面廣。其中最為艱鉅的考驗包括唱詞的押韻與合調，早期的演出一概將之省略。由旅英中國劇作家熊式一執導的《王寶川》可謂最早且久負盛名的境外英文演出。熊式一於 1934 年將傳統京劇《王八齣》改編為四幕八場的話劇形式，易名《王寶釧》為《王寶川》(*Lady Precious Stream*)，同年在倫敦演出，次年於紐約百老匯演出，造成轟動。繼而有在美國任教的英人施高德 (A.C. Scott) 教授編導並由華人職業京戲演員協助的《蝴蝶夢》(*The Butterfly Dream*)，分別於 1961 與 1967 在紐約與威斯康辛大學演出，頗受好評。比之於熊式一在戲曲形式上的全然轉化，施高德保留了傳統京劇的形式，除了唱詞的演唱省略以外；堪稱第一齣較嚴謹的英文京戲。

承繼施高德之後執導英文京劇演出的，首先為華人（台灣）學者楊世彭，楊開先例訓練洋人唱京戲（楊 58）。由其譯、編、導的《烏龍院》（*Black Dragon Residence*），1970 年在美國科羅拉多大學二度公演，並於 1972 年在夏威夷大學第三度公演。而在 1972 年的公演中，楊世彭辛苦訓練的洋人演員在舞台上仿京劇唱腔開口唱京戲。洋人首次唱京劇是一項突破。他們模仿中文唱詞與京劇腔調，甚為不易。而楊世彭以羅馬拼音教會洋人演員模擬中文唱詞也確實下了苦功。不僅如此，楊苦心孤詣，將《烏龍院》原劇中所有押韻的詞句，包括唱詞，都譯成押韻的英詩。只可惜英詩形式的唱詞仍然難以合入京劇的唱腔。故而，舞台上所有的對話皆是西方觀眾熟悉的、道地的、口語化的英文；唱詞則以源語為之。可謂歸化為主，異化為輔的演出實踐。此劇在美有多場演出，觀眾反應奇佳，還得全美大專劇賽的區域冠軍。

楊世彭曾撰文詳述其翻譯與執導《烏龍院》的經歷，於 1976 年先後發表於香港的《明報月刊》。其中就劇本的選擇而言，他提到選擇《烏龍院》作為英語演出的原因，除了劇情緊湊外，更重要的是其對白多，唱腔少，節奏平穩，易於初學者嘗試，且有全套唱片，便於教練。可見因陋就簡、因勢利導是導演選劇的主因之一。而他也反思選擇此劇在域外搬演的不足之處。《烏龍院》缺乏高遠意境，嚴肅主題，不利於正面宣揚中華文化。就翻譯與舞台演出而言，他強調其翻譯盡可能忠實於原文，除了因遷就韻腳而與原文有所出入，以及部分缺乏英文相應表述而以西方慣用語取代之外；舞台演出為了更加緊湊，更利於西方觀眾理解，他刪掉了兩大段唱腔，還添加了風趣的「開場白」與劇終的後續故事，提升觀眾情緒並使之盡興。而就域外執導英文京劇的艱辛而言，楊提到搬演《烏龍院》需要的所有道具、樂器皆依大鵬劇校的規格，在台訂做，運輸到美，而他也趁暑假在台接受六周的密集訓練後，以便親自指導洋人演員。楊自許《烏龍

院》英文演出為「原汁原味」，卻也從此「望英文京劇而生畏」(104)，轉而執導莎劇。

不過在 1989 年，楊世彭於美國科羅拉多大學退休之際又執導了一齣不同於《烏龍院》經歷的中國戲曲，將之轉化為話劇，以創新與改寫為特色，名為 *Vengeance of Mistress Yan: A Play in Chinese Theatre Style*（楊自譯為《閻復仇記：一齣以中國戲曲程式表演的話劇》，後亦統稱為《閻惜姣》）。此劇擺脫亦步亦趨模擬傳統京劇的束縛，改寫了閻惜姣的故事，以現代眼光與女性立場，摒棄傳統戲曲懲淫殺奸的主題。其演出混合現代西方劇場與東方傳統戲劇的因素，並融入京劇與崑曲的場景，可謂大膽嘗試。減少了唱詞翻譯與舞台演唱的艱辛似乎留給了導演暨編劇更大的創作空間。根據楊世彭 1994 年發表於香港《星島日報》的文章，此劇演出的反應相當好。其後楊並轉任香港話劇團。而誕生於美國《閻惜姣》接著有 1993 年在香港的英文演出，以及 1994 年在香港和新加坡的華文演出。

而長期致力於中國京戲的英譯與演出，並在唱詞的翻譯有所突破，使洋演員能夠在舞台上以英語演唱京戲的，首推任教於夏威夷大學戲劇系的魏莉莎教授。身為美國人，將中文譯入母語本是優勢，而魏莉莎不僅有優異的英文造詣，亦兼通中文，專精京劇音樂，曾到中國拜師學藝，與中國京劇界維持良好關係並獲得充分資源。自 1980 年代起，魏莉莎即持續而穩定的排演英文京劇，已演出的劇目先後有：1980-1990 年的《鳳還巢》(*The Phoenix Returns to Its Nest*) 與《玉堂春》(*Yu Tang Chun the Jade Hall of Spring*)，1990 年代的《沙家浜》(*Shajiabang*) 與《四郎探母》(*Silang Visits His Mother*)，2000-2010 年的《秦香蓮》(*The Case of Judge Bao and Qin Xianglian*)、《楊門女將》(*Women Generals of the Yang Family*) 與《白蛇傳》(*The White Snake*)，而 2012 年五月已敲定下個京劇年 (2013-14) 欲排演的京戲為《穆桂英》(*Mu Guiying Takes Command*)，正積極籌備中。以上作

品在夏威夷大學肯尼迪劇院 (Kennedy theatre) 上演，幾乎場場爆滿，極受歡迎，而其中《鳳還巢》、《玉堂春》與《秦香蓮》更分別於 1986、1991 與 2002 年受邀到中國演出，受到極為熱烈的回響。英文京戲的搬演頻率由上世紀的 10 年兩次到本世紀的 10 年 3 次，可見其漸受重視。

戲劇翻譯一向不易，尤其是為演出服務的翻譯。戲劇翻譯理論家一般建議不要單打獨鬥，而是要採取團隊合作 (Bassnett: 100, 2011; Johnston 28)。魏莉莎的英文京劇翻譯及演出即是如此。在京劇翻譯方面，不僅中文演出本的「語內翻譯」(intra-lingual translation) 有中國專家協助，幾易其稿，英文翻譯（或「語際翻譯」—inter-lingual translation）亦有嫻熟古文的中文母語者諮詢協助。每次排演，皆請中國京劇專家、職業演員前來，協助中文演出本的潤飾、教導美國學生身段、唱腔等。魏莉莎致力於籌款、總協調與劇本英譯（與 Hui-Mei Chang 合譯）。整個過程即是跨文化活動的具體實踐。由於有專業演員的協助，加上魏莉莎的英文造詣與專業能力足以將中文唱詞翻譯並修飾為既如英詩般押韻，又能契合京劇腔調為演唱服務，劇本的選擇便不受限於唱詞的多寡，而以能讓多數學生上台演出為原則。

魏莉莎的成就，在於傳播以京劇為代表的中國戲曲，誠如孫玫所言：

她藝術實踐的意義不僅在於西方的舞台上終於出現了以英語演出的忠於中國舞台原作的戲劇作品……，還在於他的學生已經、而且將不斷地把他們從中國戲曲中所學到的表現手法和美學原則運用到他們未來的藝術實踐中。(98)

比如：她的學生中，轉化其夏威夷所學，運用於自己的藝術實踐中的，就有任教於紐西蘭威靈頓大學英文系戲劇專業的美國人 Megan Evans，與任教於新加坡國立大學英文系戲劇專業的中國人沈廣仁。或許受限於中文能

力，Megan 主要導演已有現成英文翻譯的中國戲劇改編版或古典小說，如《竇娥冤》(*Injustice Done to Dou E*) 與《西遊記》(*Journey to the West*) (參見 Evens 108-109)，靈活運用所學的戲曲演出原則，做不同程度的創新與整合。沈廣仁則充分運用他深厚的古文根柢與中英雙語能力，翻譯導演了《救風塵》(*Freed by a Flirt*) (1995) 與《西廂記》(*The West Wing*) (2008)，其中《救風塵》大體遵循魏莉莎的模式，而 2008 年演出的《西廂記》則展現了相當的跨越與創新。以下將從「目的論 (*skopos theory*)」¹ 著重審視沈廣仁的嘗試。

二、從目的論審視《西廂記》的英譯舞台本與演出

不同於歷來以京劇劇本為依歸的舞台本的英譯與演出，沈廣仁 2008 年英譯舞台本取材自明代傳奇崑曲劇本《南西廂》，唱詞部分則沿用元代雜劇，即源本的王實甫《西廂記》。以明傳奇為主體而非元雜劇應是為了使多位學生演員有演唱的機會。而此《西廂記》英文演出最大的突破創新在於採用現代流行音樂的曲調而非崑曲唱腔，迥異於早期楊世彭及魏莉莎等的力圖保留京劇唱腔之英文京劇。沈劇特色顯示在其演出手冊所列印的劇名上：*The West Wing—a renaissance production with modern music and dance*。沈廣仁在其演出手冊之導演序言首段中即清楚地闡釋了原由，也簡明的概括了《西廂記》歷來的「語內翻譯」：

¹ Skopos 源自希臘文，意旨目標、目的。此理論為 Reiss 和 Vermeer 於 1970 年末與 1980 年初所提出，強調翻譯的互動與實用層面，標的文的樣貌取決於標的文化的文化的需求；目的或欲達到的功能決定翻譯策略（參見 Shuttleworth & Cowie 156-157）。本文援用此理論，突出譯者的主體，強調譯者結合標的文化的文化的需求與其預設目的而靈活運用翻譯策略，在文本英譯與舞台呈現皆然。

<會真記>，唐元稹之短篇小說也。續作移植，歷代不絕。其最為著稱者，乃王實甫之<西廂記>，元雜劇連續劇也。明人崔時佩、李景雲、復將王劇改編，譜入崑曲，是為<南西廂>；北曲式微故也。此番英譯，即以<南西廂>為本，效顰明人，譜入時曲；崑曲式微故也。增刪改換，就近取譬；時移俗易故也。(3)

沈簡述《西廂記》在中國的演繹，《南西廂》之產生主要起因於北曲的沒落，明代人為了延續《西廂記》舞台演出而將其譜入當時流行的崑曲。沈自詡其做法乃仿效明代人，因為時移俗易，崑曲遠非現今流行曲調。在此沈已隱約指向其標的文化中心的翻譯目的與策略。

由 Hans Vermeer 和 Katharina Reiss 所發展的目的論強調翻譯的功能與目的。翻譯的功能在於符合標的文化的訴求。譯者的主體因而佔有主導性，可以選擇翻譯的策略與實踐以達成其目的。而這也反映了翻譯的「文化轉向」(culture turn) (轉引自 Bassnett 14, 2007)。沈廣仁的《西廂記》英譯與執導，確實在多個層面展現其強烈的目的與鮮明的主體，而其翻譯策略的選擇無疑為其所欲達到的功能服務。除了指出何以採用今曲而非崑曲，沈進一步彰顯其演出目的乃要今日觀眾體驗戲曲在明代劇場演出的盛況，他用其所擅長的文言文強而有力地鋪陳如下：

……我欲諸君親歷明人觀劇之心態境界，感同身受。至於複製明劇，依稀彷彿；模擬排場，唯妙唯肖；則敬謝不敏。

質言之：明人賞明曲，時曲也。今人賞明曲，古曲也。明人賞崑劇，時尚也，嗜好也，歡場余興也，欲罷不能也；其間之癡迷陶醉，一如今人之歌場追星。……今之人而欲賞明曲如明人者，非今之曲不辦。

曲者，劇之魂也。……我欲搬演明劇而招其魂，此諸君之所以觀明劇

而聆今樂也。

……我欲按譜填詞而唱明劇，此諸君之所以聽舊曲而賞新詞也。(3)

沈劇目的既然有別於主流，其舞臺呈現自當一反常態，包括歷來戲曲的英文演出。沈拒絕模擬或複製源劇，追求在精神上與源劇的演出相對應。他重視的是戲曲全盛期演出的娛樂性，而此娛樂性又必須與現實生活有所聯繫（參見 Shen 186, 2012），因此，作為古典戲曲靈魂的音樂就非常今流行曲調莫屬了。沈欲觀眾耳聽熟悉的時下曲調，心賞新譯的通俗唱詞，而眼觀崑劇精緻的表演。他既要演出保留古典戲曲陽春白雪的美感，又讓觀眾體驗現代流行音樂會下里巴人的狂歡。沈的目的著重戲曲之演出功能，是十足的標的觀眾取向。他的翻譯策略因而可以歸納為以歸化為主軸的功能對等 (functional equivalence) 以及文化翻譯所涵蓋的諸多理念，如「翻譯即改寫」(translation as rewriting) 等。而這些翻譯策略無疑會在譯文暨演出彰顯頗大幅度的轉化與創新。

為了讓觀眾充分欣賞古典名劇，把超越時空的隔閡減到最低，沈採取頗為獨特的團隊式口語化的翻譯。有別於魏麗莎的中美合作團隊以及魏在（母語為中文的）助理的協助下將其理解的原劇語意轉化為優美的英文，沈乃致力於通俗易懂的英文。以沈為主導的三人團隊運作模式為：精通源劇且有相當英文能力的導演（沈）看著源文 (source text) 而以英文口述；不懂中文而精於英詩的新加坡 / 馬來西亞詩人 (Leong Liew Geok) 以口語潤飾沈的英文並在唱詞部分加以詩化；而並無古文或詩歌素養的打字員則記錄詩人口語化的英文。如果導演發現詩人的潤飾不合原意，他就詳解源劇章句，要求重述。如果打字員不解或誤解詩人的口述，導演與詩人便意識到術語或書面語之殘留，他們隨時更改，務必達到普通觀眾即聽即解的舞臺標準（參見沈 189, 2012）。以下先檢視數個翻譯例子，接著從文化

翻譯角度探討譯者 / 導演的操縱。

對話方面，沈譯文力求通俗流暢。有時長話短說，而詩的翻譯則偏重傳神與押韻。比如：當張生請兵解救暫居普救寺的鶯鶯一家，免受盜賊侵犯後，興高采烈地赴老夫人的筵席，以為老夫人會信守承諾，將鶯鶯許配給他，不料老夫人讓他與鶯鶯以兄妹相稱，張生失望告辭之際，老夫人稱他喝醉，請紅娘送他回房。張生假裝喝醉，請紅娘扶他。紅娘與張生的對話以源文與標的文的對比如下：

<p>(貼) 先生你自走，我到扶你不成，你少吃些也罷了。</p>	<p>SCARLET: Sir, how can you expect me to do this? You make your own way. Why didn' t you drink less?</p>
<p>(生怒介) <u>紅娘姐，你見我吃酒來！有分只熬蕭寺月，無緣難遇洞房春。小生只為小姐，忘餐失寢，夢斷魂勞，常忽如有失。自寺中一見，隔牆酬和，迎風帶月，受無限之苦。今日又不得成此親事，夫人變了掛，使小生志竭思窮，此事何時是了！</u> (生跪介) <u>紅娘姐，可憐見張珙，將此情訴與小姐，就解下腰間所繫之帶，尋個自盡。</u> (李 557-558)</p>	<p>ZHANG: Sister Scarlet, did you see me touch a drop? Because of your Young Mistress, I' ve not been able to sleep or eat. What I' ve won, Madam has taken away. Life is not worth living. Take pity on me! Tell your Young Mistress, I' ll kill myself for love of her. [Zhang kneels and unties his cloth belt.] (Shen 23, 2008)</p>

沈譯文將明代通俗的口語轉化為今日通暢易懂的英文。顧及現今觀眾可能沒有耐心聽張生駢散相間的長篇大論，沈擇要（底線部分）翻成平易近人、琅琅上口的英文。他巧妙地將張生自述因夫人變卦而不得與鶯鶯成

親的怨言轉為平行的英文短語 - - “What I’ve won, Madam has taken away.” - - 顯得更強而有力。唯恐現今觀眾難以理解古代書生傾訴相思苦後突然要自盡，沈將張生不知如何是好的兩句思慮譯為簡潔扼要的一句結論：“Life is not worth living”；並進而交代張為愛自盡的動機：“I’ll kill myself for love of her”。為了精簡排場，沈將源文中張陳述解帶自盡的意向臺詞轉成付諸實踐的肢體語言。而張生痛不欲生、自我了斷的決絕動作，使得紅娘不得不出手援救；沈水到渠成地藉助視覺因素，引入人物互動。而沈的詩譯，也有可取之處，如張寫給鶯鶯的情詩中的兩句：

此情不可遲,	The flames of passion cannot be tame.
虛譽何需奉? (王 436)	Reputation is but an empty name. (26)

在此可以看到，詩的英譯不僅押韻易讀，且將原意用不同的表述推展到淋漓盡致。源詩張勸導鶯鶯彼此的情愛不可壓抑，何必持守虛空的名譽；沈進一步將「情」轉為「激情」(flames of passion)，將問句轉為肯定句：榮譽不過是虛有、空洞的名號。可見，沈的口語化翻譯強調的是效果，基本上吻合 Nida 所稱的「對等效果」(equivalent effect)或「動態對等」(dynamic equivalent)² (轉引自 Munday 67)，而由於是戲劇的翻譯，又不時有誇張或戲劇化的效果。

為了吸引當代年輕的英語觀眾，尤其為了取悅女性觀眾，沈儼然運用了女性主義翻譯策略之干預手法，適度的添加語詞與場景。在張生寫給鶯鶯的信之英譯上，可能由於張是在舞台上讀出其信給紅娘聽，沈將精簡的文言源文加以擴張、補充為今人易於了解的英文表述：

² Nida 的「動態對等」在後期稱為「功能對等」，凸顯翻譯的溝通功能，建立在對等效果的原則，亦即標的文 / 訊息與接受者的關係應等同於原文 / 訊息與其接受者的關係。參見 Shuttleworth & Cowie 64-65; Munday 67。

患成思竭，垂命有日... 萬一有見憐之意，伏乞速 慰好音，庶救殘喘 （李 574）	The sickness accumulates and weakens my mind. It drains my vitality. Before my days end, I would convey a few words in the faint hope of having your sympathy on this worthless man , so that his final breath may be sustained. (Shen 25)
--	---

沈靈活運用翻譯方式以為觀眾服務；前面他將源文長篇對話濃縮精簡以吸引觀眾的注意力，在此則將簡扼的文言書信用通俗的英文擴充闡釋以利觀眾理解。比如，「思竭」兩字，沈先從字面上譯成心神衰竭。然而原文還有一層隱含的意思：「思」，相思也；「竭」，衰亡也。沈加了一句，讓張生同樣隱晦地暗示他將因相思病亡：“It drains my vitality”，意即：「我的生命力因之（相思）流失」。有趣的是，沈還添增了源文看不到的男性自貶的詞彙“**this worthless man**”；他順著書信中張生自憐，懇求鶯鶯同情的語氣，而讓張自稱為「沒有價值的男子」，反諷了傳統的性別觀。之後所添加的場景則延伸了此一概念，進一步顛覆父權社會中男尊女卑的觀念以及對女性貞操的單一執著。沈在「乘夜逾牆」一齣添增了女主角鶯鶯對男主角張生的貞操測試。源劇張生收到鶯鶯暗含邀約的詩後，滿心歡喜地趁著夜色跳牆幽會。沒想到鶯鶯嚴詞峻色，拒張生於千里之外。沈因勢利導，劫持了源劇的語境，增添了頗具娛樂性的場景。順著夜入私宅，非奸即盜的話語，鶯鶯成了審判官而張生淪為階下囚。鶯鶯一連出了數道語帶雙關，帶有性誤導的現代謎語來測試張生的清白。在紅娘的棒打與提示下，張生好不容易通過考驗。此場景營造戲劇張力，節奏緊湊，又反撥了歷來父權社會對女性貞操的單面要求，博得觀眾一片笑聲。

在唱詞的翻譯與舞台的呈現上，為了押韻與合調，沈不惜跳脫原文的框限，大膽的改寫與改編，以營造契合源唱詞的情境，並連繫當代觀眾的審美情趣。以下例舉「月下佳期」一齣中，鶯鶯夜訪張生，由張生演唱的

歷來屢被刪略的部分情色唱詞（左邊為源唱詞，右邊為沈之翻譯）：

[上馬嬌]	Sung to the tune of Wonderful Tonight by Eric Clapton
我將這鈕兒鬆， 縷帶兒解。 蘭麝散幽齋。 不良會把人禁害， 咳，怎不肯回過臉兒來。 （王 483）	Why are so many buttons on her cape? Is this the wrap to untie her shape? Or is her fragrance sealed under that tape? My little tease may aim a jape— She turns away as if fighting a rape. (Shen 36, 2008)

沈譯文將頭三句的直述句轉化為詢問句。他將張生對鶯鶯寬衣解帶，感受到幽香四溢的唱詞轉為一連串自問自答的問句：「為何鶯鶯的外衣上有這麼多的鈕扣？這條是不是鶯鶯內衣的縷帶？那條是不是封住鶯鶯香氣的衣帶？」沈之唱詞英譯明顯地背離了原文，卻充分突出了原文中張生迫不及待的心情。舞台上張生著急地解扣與鶯鶯慌張扣回的動作解釋了為何鶯鶯鈕扣似乎特別多，塑造了高度喜劇效果。而沈更將末句張生感嘆鶯鶯為何遲遲不肯回過頭來的詢問句轉為鶯鶯彷彿抗拒強暴的直述句。強烈的“rape”字眼，伴之以張生追逐、鶯鶯掙扎的動感，似乎肆無忌憚地挑戰著戲曲婉約的審美傳統，危險地逼近觀眾道德或情感的底線。與此同時，人所熟知的英文歌曲“Wonderful Tonight”的優美旋律仿佛一張柔情的巨網，不動聲色但無所不包地將觀眾網羅在它的浪漫而非淫蕩的主題之中。

沈以歸化為主軸的翻譯策略尤其明顯地展示在典故的處理上。他巧妙地在翻譯中運用關鍵詞將觀眾 / 聽眾連結到與流行曲調情境相當的原唱詞，以加速觀眾了解典故的意境。以下例句由左而右分別為《西廂記》原

唱詞（王 228），沈之英譯（36）與流行曲調原唱詞：

[勝葫蘆]	Sung to the tune of Can You Feel the Love Tonight by Elton John	Can You Feel the Love Tonight by Elton John
我這裡軟玉溫香抱 滿懷。	Tender-jade and warming-bud fills this chest—	And can you feel the love tonight? It is where we are
呀，阮肇到天台，	The <u>wanderer</u> has found his love nest;	It's enough for this wide-eyed <u>wanderer</u>
春至人間花弄色。	The jade-bud is at spring-time's <u>best</u> .	That we got this far... It's enough to make kings and vagabonds Believe the very <u>best</u>

這一部分唱詞以成語和文學典故指向性愛高峰。沈摒棄了現代觀眾不熟悉的典故，如暗含性結合的「阮肇到天台」，而劫持、挪用了情境相當的流行曲調之原唱詞的關鍵字；他直接以流行曲調唱詞之「漫遊者」(wanderer) 取代源唱詞之人名，將典故轉化為「漫遊者」已找到了其愛巢。熟悉“Can You Feel the Love Tonight”這一充滿浪漫愛情歌曲的觀眾應能很快聯想到情愛步入高潮。誠如沈在序言所寫：「原譜之詞，中心藏之，必也悄傳言外之意」(3)。至於「軟玉溫香」這一成語，沈用一般人較熟悉的象徵性手法，以「花蕾」(bud) 投射含苞待放的少女鶯鶯，並以類似表述聯繫了第三句的「花弄色」，輔以與原歌詞對應的關鍵字“best”，觀眾不難想到鶯鶯對張生而言是春天的絕佳美色。詞彙的挪移嫁接與音樂潛台詞的運作皆是譯者 / 導演為標的觀眾服務的良苦用心。

三、唱詞英譯：沈廣仁與魏莉莎之比較

如前所述，唱詞翻譯的難度高於一般詩詞翻譯，主要在於合調，要能夠唱出來。沈廣仁的作法是將古典唱詞轉化為流暢易懂且押韻的當代英文，將之譜入流行的英文曲調，並試圖讓原英文歌詞成為潛台詞，為演出效果服務。如其在演出手冊的歌詞以譯者感言所記載：「所配曲調，皆觀眾耳熟能詳者。意在喚起共鳴，營造氣氛。流行曲調之原有唱詞更成為新譜唱詞之潛台詞，意義層次倍增」(4)。沈彰顯其十足的操縱，竭力貼近觀眾。比之於魏莉莎將翻譯後的英文唱詞譜入京劇曲調，沈之作法可謂雙重轉化；然而，將英文唱詞譜入英文曲調的難度畢竟不若將英文唱詞譜入迥然有別的京劇腔調。以下審視魏莉莎的唱詞英譯，並進一步與沈之嘗試作一比較。

京劇唱腔原為中文創設，而中文一字一音節，英文卻是一字多音節。魏莉莎的挑戰在於協調此二者之差異，使洋人學生能以京劇腔調唱出合乎源唱詞意思的英文新唱詞。魏莉莎的作法是將英文字音節拆開使之能對應於中文原唱詞。為了便於演唱時必要之調整，她通常譯出一個以上的版本。以《白蛇傳》中船翁的兩句唱詞為例：

My oars break up ri- ver' s calm, (A)

My oars cut through ri- ver' s face, (B)

Jiang er hua puo qian tang jiang,

槳 兒 划 破 錢 塘 江

guests view blo- ssoms all day long. (A)

blo-	ssom	view-	ing	guests	a-	wait. (B)
song	ke	gu	shan	kan	luo	mei. (2)
送	客	孤	山	看	落	梅。

魏莉莎的英譯乍看是字對字，句對句的忠實翻譯，仔細推敲卻不然。在英譯唱詞中，第一句的錢塘江轉為一般的江或河，而第二句的孤山消失了，看落梅成了一般的賞花。中文唱詞中豐富的語境意涵轉為等量音節的英文後訊息遞減；然而受到原唱腔的束縛，用與中文等量音節的英文勾勒原意，誠屬不易。好在對源語觀眾有特定意涵的錢塘江、落梅等對洋人（標的語）觀眾是不存在的。魏的翻譯無疑也是以標的觀眾為取向的。

為了能唱又能顧及原意，魏的唱詞英譯亦時而悖離原文。例如船翁載了白蛇與許仙之後的唱詞：

I	love	West	Lake	in	spring	rain;
最	愛	西	湖	二	月	天，
pra-	ctice	leads	to	your	soul	mate.
和	風	細	雨	送	遊	船。
ten	years	earn	you	a	shared	boat
十	年	修	來	同	船	渡，
one	hun-	dred	li-	fetimes,	sleep	side
百	世	修	來	共	枕	眠。(7)

無可否認，以上有數個字對字的直譯，如愛西湖 (love West Lake)、同船

渡 (shared boat ride) 等。第二句的英譯卻與原詞毫不相關。中式詩詞往往先寫景，再藉景抒發；源唱詞此二者各佔兩句，從「送遊船」到「十年修來同船渡」與「百世修來共枕眠」兩句華人耳熟能詳的俗語對源語觀眾是極為自然，馬上能瞭然於心的。為了顧及對此俗語陌生的西方觀眾，魏莉莎犧牲了第二句唱詞的寫景，而將之轉化成為下兩句唱詞服務的鋪陳：「修練引向靈魂伴侶」(practice leads to your soul mate)。魏莉莎此處的英譯與源唱詞有部分出入，但整體的英文語境是順暢明晰的；可以說，英文唱詞局部偏離了原中文唱詞，不過在總體語意上並沒有背離，甚至還凸顯了整劇的中心意旨——修練成人形(美麗女子)的白蛇對許仙至死不渝的愛情。

唱詞翻譯的最高指導原則在於能夠合入音樂曲調，排練之際適度的調整在所難免。Edward Dent 提到唱詞並非像詩一般被閱讀，而是要在舞台上合樂被聽的(轉引自 Snell-Hornby114)。沈璟亦言：「寧協律而詞不工，讀之不成句，而謳之始協，是曲中之工巧。」(呂 213)。音樂與語言有矛盾時，當優先考慮音樂。例如：魏之「槳兒划破錢塘江」的英譯最後版本是：“My oars break up yo water’s calm yo”。原來的江河 (river) 改為水 (water)，並增加了兩個語尾詞 “yo”。而沈譜入 *Phantom of the Opera* 的以下唱詞英譯：

Waiting at the West Wing for the moon to show,	待月西廂下
<u>Half opening the door</u> , the wind will blow.	迎風戶半開
On the wall, flower shadows move to and fro,	隔牆花影動
Is <u>the jade person walking below?</u> (28)	疑是玉人來

由於“Half opening the door”多了兩個音節，不便演唱，最後演出改為“Half door open”；為了音樂，亦在最後一句添加了“past”，成為“the jade person walking past below”。

能夠演唱並能夠調整合調，是唱詞翻譯的共同要求。比之於魏將英文單詞拆成音節合入中文京劇腔調，沈將英文唱詞譜入流行英文曲調。沈之唱詞英譯應有較大的創作與操縱空間。

四、觀眾的接受度與期待視野

沈廣仁執導的 *The West Wing* 在標的文化新加坡的演出無疑是成功的。觀眾反應熱烈且是相當的投入，報章、網路等媒體亦有極為正面的報導。沈廣仁可謂達到了他所預設的目的。然而，在異域或標的文化的高接受度卻未必能在本土或源語文化中複製。*The West Wing* 原班人馬在同年移師到上海演出。中國媒體雖不乏正面而中肯的評價，更多的是抱持保留態度，稱 *The West Wing* 為顛覆式的改編，難以認同；更有國族中心主義者 (ethnocentric) 無法苟同以百老匯音樂搭配的中國戲曲，稱其為「惡搞藝術」(鄙亮)。當沈廣仁專注於標的文化，竭盡其操作與創新之際，未必料到其越界的轉化會與本土的主流審美期待視野形成顯著落差。

有趣的對比是，魏莉莎執導的接近於「原汁原味」的英語京劇每次(至少直至 2003 年)在中國的演出皆大受歡迎，得到媒體高度的頌揚。中國劇評與媒體對魏莉莎極盡忠實地以英文呈現中國京劇大為賞識，認為她在弘揚中華文化上功不可沒。而魏莉莎身為洋人，且能持續不斷地在海外執導頗高水平的英文京劇更讓中國人覺得驕傲。誠然，魏莉莎的英文京劇以忠實原劇為導向，忠實於原京劇唱腔，力求在翻譯中接近原意，但這並不表示她沒有顧及標的文化，即美國觀眾的接受度。她也認為譯者應發揮創造性；她將京劇的對話譯為道地的美式英文，以英文雙關語替代原劇對白之雙關語，也不時穿插一些美式幽默以維繫觀眾。不知是否經濟起飛帶動國族主義的崛起，近年 (2011) 已有中國學者帶批判性的眼光探討魏莉莎

的京劇英譯與演出，認為某些部分的處理過於美國化，強調更大程度地保留原文中之文化信息（曹 159-160）。

五、結論

從熊式一 1934 年在英國自譯自導的京劇改編為英文話劇《王寶川》開始，中國戲曲藉英譯與演出陸續在境外旅行，迄今已跨越世紀，邁進 80 年。繼熊式一之後的譯者與導演皆是任教於域外大學的學者；其中楊世彭受業於施高德，魏莉莎曾受業於楊世彭，而沈廣仁是魏莉莎的學生。可以看出後繼者不斷地突破、創新，顯示著青出於藍。當中熊式一之《王寶川》跨越英、美主流劇場的演出最為轟動，而魏莉莎的成就與貢獻可謂最大，沈廣仁雖未必高明於魏莉莎，卻在 2008 年的選劇、英譯與演出上大膽創新，獨樹一格。

熊式一自《王寶川》演出成功後，常向洋人坦承《王寶川》乃中國戲曲中泛泛之作而已。爲了向西洋推介真正能夠代表中國戲劇精華的經典名劇，他將《西廂記》翻譯為英文，書名為 *The Romance of the Western Chamber*，是《西廂記》最富盛名的早期譯本。然而在沈廣仁之前，一直未見有《西廂記》的英文演出，可見翻譯須費一番功夫，而將譯本搬上舞台當受另一番考驗。沈廣仁重譯《西廂記》使之適於舞台演出，並選用崑劇模式，跳脫了歷來的英文京劇或京劇轉化為英文話劇之演出，可謂標新。而他矢志讓標的觀眾體驗《西廂記》在明代劇場演出的盛況，竟不管不顧，捨去本真的明代崑曲音樂，而代之以現今流行音樂，實屬立異。

固然，以維護中華文化為己任的評論者難以接受顛覆性的戲曲改革，遑論改編改演古典名劇。沈廣仁的英譯與演出在源語文化中褒貶不一，恰恰彰顯了翻譯中如何處理文化信息的理念衝突難免針鋒相對，而其價值取

向可能南轅北轍。

作為中華文化遺產的戲曲當作何種程度的保留與改革，尚難定論。但是，綜觀本文聚焦探討的個案，其發展似趨兩端。其一，入鄉隨俗。譯者、導演面對外國讀者觀眾，重視標的文化而改弦更張。其二，恪守傳統。譯者、導演盡可能保留源文化之韻味，不願為譯文或演出之媚俗而犧牲其本真原則。而入鄉隨俗或者恪守傳統的程度差異則視譯者 / 導演的目的、手段，人格特質，與地域文化而定。

沈廣仁 2008 年在新加坡的《西廂記》英譯與演出通俗從眾，叫好叫座；事實俱在，當無疑義。然而其追尋源流，考證本真；言之鑿鑿，亦非無稽。也許可以認為，沈氏鮮明的舞臺目的感下意識地迎合了文化翻譯的多項理論論述，而其強勢的雙語操縱力不期然地發揮了戲劇翻譯的轉化潛能。

參考書目

- [元]王實甫著，黃竹三、黃俊傑編。《西廂記》。《六十種曲評註 09》。長春：吉林人民出版社，2001。
- [明]呂天成。《曲品》。《中國古典戲曲論著集成》第六冊。北京：中國戲劇出版社，1959。
- [明]李日華著，黃竹三、黃俊傑編。《南西廂記》。《六十種曲評註 05》。長春：吉林人民出版社，2001。
- 孫玫。〈藝術家行的學者，學者型的藝術家—小記夏威夷大學戲劇暨舞蹈系主任魏麗莎教授〉。《戲曲藝術》。(2000年第2期)：96-98。
- 曹廣濤。〈基於演出視角的京劇英譯與英語京劇〉。《吉首大學學報》。(2011年第32卷第6期)：158-162。
- 楊世彭。《導戲、看戲、演戲》。台北：時報文化出版企業，1999。
- 鄺亮。〈英文唱詞，百老匯配樂：新版《西廂記》被指惡搞藝術〉。《青年報》2008年5月29日：A2。
- Bassnett, Susan. "Culture and Translation." In *A Companion to Translation Studies*. Ed. Piotr Kuhiwczak and Karin Littau. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2007. 13-23.
- *Reflections on Translation*. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2011.
- Evens, Megan. "Translating Bodies: Strategies for Exploiting Embodied Knowledge in the Translation and Adaptation of Chinese *Xiqu* Plays." In *Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice*. Ed. Roger Baines, Cristina Marinetti and Manuela Perteghella. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2011. 107-125.
- Johnston, David. "Securing the Performability of the Play in Translation." In

- Drama Translation and Theatre Practice*. Eds. Sabine Coelsch-Foisner and Holger Klein. Frankfurt, Germany: Peter Lang, 2004. 25-38.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 3rd ed. London: Routledge, 2012.
- Shen, Grant. Dir.. *The West Wing: a renaissance production with modern music and dance*. Singapore: National University of Singapore, 2008.
- . Trans. *The West Wing: a chuanqi opera*. Ms. 1-44. Singapore: National University of Singapore, 2008.
- . dir. *The West Wing: A Chinese chuanqi opera in English (The musical version)*. Singapore: National University of Singapore, 2008.
- . “Chinese *Chuanqi* Opera in English: Directing *The West Wing* in its Classical Style.” *Asian Theatre Journal* 29.1 (2012): 183-205.
- Shuttleworth, Mark and Moira Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2007.
- Snell-Hornby, Mary. “Theatre and Opera Translation.” In *A Companion to Translation Studies*. Ed. Piotr Kuhiwczak and Karin Littau. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2007. 106-119.
- Wichmann, Elizabeth and Hui-Mei Chang. Trans. *The White Snake (Bai She Zhuan)*. Ms. 1-38. 7th draft. Hawaii: University of Hawaii, 2009.

翻譯能力與人格特質之關連：以臺灣的科技大學學生為例*

鍾玉玲** 黃芸新***

摘 要

根據臺灣高等教育現況，本文認為大學翻譯教學應提供翻譯職涯考量的相關訊息。本研究目的在瞭解翻譯能力與人格特質的關連；並與大學生主觀認為適合從事譯者的特質比對，瞭解其認知是否符合客觀側寫。以科技大學學生為對象的結果發現：(1) 翻譯表現良好學生具有高嚴謹性、低情緒性、高開放性三項特質，前兩項特質與過去跨職業研究一致，但高開放性可能是特別屬於「譯者」的人格特質；(2) 學生主觀認為高外向性最適合從事譯者，高嚴謹性次之，較不重視開放性，與前述客觀側寫有差距。結果主張在翻譯職涯選擇上，人格是否具有「高開放性」特質，可能是重要考量條件，然大學生對於人格特質與翻譯工作適性之看法並不正確，可能影響其職涯規劃。

關鍵詞：翻譯教學、翻譯能力、翻譯表現、譯者、人格特質、職涯規劃

* 本研究由國科會經費補助，計畫編號 NSC 101-2410-H-011-020，特此致謝。

** 國立臺灣科技大學應用外語系

*** 國立臺灣大學心理學系

Relationship between Translation Competence and Personality Trait: In the Case of Undergraduate Students in Taiwan

Chung, Yu-Ling* Huang, Yun-Hsin**

Abstract

Translation Studies is not viewed as an independent discipline in the universities of Taiwan. Professional translator training does not begin until graduate schools. Considering the current prevalence of higher education in Taiwan, it seems important to add more information about translation career planning to the translation teaching in universities. Previous studies have found a strong connection between certain personality traits and job performance, but few researches explored the relationship between translation competence and personality traits. This study investigated the relationship between these two constructs based on Six-Factor personality trait model. University students were assessed their translation performance, personality trait, and subjective evaluation of adaptive personality for translators. The aims of this study include (1) to explore the personality traits related to higher translation performance; (2) to explore what personality traits were subjectively regarded as adaptive for translators by students, and whether there is difference between this result and research question (1). It was discovered that (1) students' translation performance were positively

* Department of Applied Foreign Languages, National Taiwan University of Science and Technology

** Department of Psychology, National Taiwan University

correlated to higher conscientiousness, lower emotionality, and higher openness to experience. Conscientiousness and emotionality were consistent to previous findings, but openness seems to be unique to translation competence; (2) students subjectively regard higher extraversion as the most adaptive for translators, next conscientiousness, and then openness; this pattern was different from the result of question (1). This result showed that openness might be especially important to a career choice in translation. If students do not correctly perceive adaptive personality traits for translators, their career decisions may be influenced.

Keywords: translation teaching, translation competence, translation performance, translator, personality traits, career decision

壹、研究背景

翻譯教學在臺灣的大學院校中向來被視為外語教學的一環，被視為輔助外語學習的工具性角色，翻譯甚至被認為可能干擾學生對原文的閱讀而影響外語學習（廖柏森 2004）。儘管翻譯的專業性已逐漸提升，但由於種種因素，翻譯工作與教學在臺灣長久以來不受重視，連帶影響整個國家的整體知識提升（汝明麗 2009；林慶隆，劉欣宜，吳培若，與丁彥平 2011；馮國扶 2012；賴慈芸 2008）。在做為「輔助工具」的脈絡之下，臺灣的翻譯教學較著重翻譯的內容與歷程（廖柏森 2003）；但在語言教學之外，與翻譯實務相關的願景資訊：如翻譯產業和政策等整體性介紹，則相對欠缺，導致學生對於翻譯的認知和適性發展產生分歧，進而影響其未來的職涯規劃和進路。

大學教育在促使翻譯邁向專業化的過程中所扮演的角色值得觀察。在美國，大學所提供的翻譯課程自一九八〇年代以來持續增加。同一時間在歐洲，提供翻譯課程的機構則由原先的語言學校和技職學院轉移到大學（Cordero 1994）。美國自從二次世界大戰以後，有很多譯者投入翻譯這一行，因為移民多，翻譯可以做為謀生方法，這是老一輩譯者的背景。到了下一代譯者，則多半是美國出生、受過大學教育、主修語言的人從事，其中有多數譯者曾有海外居留經驗。他們之所以會從事翻譯這一行，是因為可以運用他們的語言技能，是從事語言教學的另一出路。最新一代的譯者則是受過大學裡的翻譯訓練，因為提供翻譯課程的美國大學日益增加（Hammond 1994）。在歐洲大陸（英國除外）的情況則是，譯者通常在大學內提供的翻譯課程接受四到五年的專業訓練（Schäffner 2000: 143）。由此看來，翻譯專業訓練在美國和歐洲多半是從大學階段開始提供。然而，臺灣各大學院校的提供的翻譯課程，大多是零星分布在外文科系的選修課，

唯二的例外是長榮大學翻譯系和文藻外語大學翻譯系，專設有「翻譯系」。以長榮大學翻譯系的教學目標為例：「……培養初級翻譯人才以從事一般翻譯及擔任各種公私機構在職之翻譯工作及外語相關工作；以及提供基礎翻譯訓練和專業課程以利進入各種研究所深造。」換言之，該系設定大學階段的翻譯課程目標在於提供基礎翻譯課程、培養初級翻譯人才，並使之得以進入研究所繼續接受深造。由此推論，在臺灣，大學階段提供的翻譯課程定位為初階翻譯訓練，專業的翻譯訓練要到研究所階段才會提供。到目前為止，臺灣提供口筆譯課程的研究所共有六所，這也使得翻譯教學在臺灣有菁英化的走向。

從臺灣學生的角度來看，從中學階段為了加強英語能力所做的翻譯句型練習，到大學階段修習以短文實作為主的翻譯課程，已經經歷了一次翻譯學習的落差；從大學再到研究所階段接受進階的專業口筆譯課程，又經歷了一次職涯規劃的落差。有志於從事口筆譯工作的學生，可能要在大學畢業後立即就業，或是繼續接受研究所翻譯訓練之間做選擇。更多的情況是，學生對於自己適不適合成為譯者的性向和興趣，是從大學階段的翻譯課程才開始探索，但是臺灣各大學院校提供的翻譯課程定位不明也欠缺整體性，學生無法取得未來是否從事口筆譯行業的足夠資訊加以判斷，也並未受到基礎的翻譯能力 (translation competence) 訓練。況且，如果未在大學階段接受過翻譯教學的啟發，如何判斷自己適不適合繼續追求研究所階段的翻譯進階訓練。

以臺灣的現況來看，大學階段的翻譯教學僅是外語教學的一環，難以利用少數幾個學分的課程就培養出專業譯者 (胡家榮與廖柏森 2009)；因此，大學階段的翻譯教學應更著重於職涯規劃，協助學生選擇是否要投入於翻譯專業。例如使大學生瞭解能夠協助譯者在翻譯市場中有良好表現的人格特質 (范家銘 2012)，以便讓翻譯學生能夠評估自己這個「人」適不

適合投入譯者工作。

貳、文獻回顧

一、翻譯能力 (translation competence)

能力 (competence) 這個概念在不同的學科皆有討論 (Albir 2010: 55)，在語言學的理論架構下，能力偏向於天賦的自發性，討論的是天生的語言能力。能力和表現 (performance) 不同，表現偏向於社會性，語言表現通常在環境中建構，因此能力和表現是兩個不同的概念 (Malmkjær 2008: 297)。在翻譯研究中，有人把能力視為表現，把翻譯能力定義為運用既有知識、技巧和方法，在特定情境下得以完成翻譯工作的綜合能力 (e.g. Kaminskienė & Kavaliauskienė 2012: 138)。也有人把能力視為表現的潛在基礎 (e.g. Malmkjær 2008: 300)，換言之，翻譯能力是翻譯表現的基礎 (Fox 2000: 129)，習得翻譯能力有助於增進翻譯表現。綜合以上，一般在討論翻譯能力這個概念時，也包含了翻譯表現的成份。

在翻譯研究的領域，有關「翻譯能力」的研究基本上可以分為兩大走向：自然翻譯論 (natural translation) 和專家翻譯論 (expertise translation)。自然翻譯論是以雙語兒童為研究對象，研究人類在「前翻譯階段」(pretranslation stage) 的雙語能力，此走向的翻譯能力偏向伴隨雙語者 (bilingual) 的天賦 (innateness) 和特質研究 (Malmkjær 2008: 295-6)，主張翻譯能力與雙語能力同步發展 (Bowen 1994: 182)。專家翻譯論則主張翻譯能力是經由學習而得，是以專家能力為參照而習得的一組專業知識和系統 (Albir 2010)。此後，這兩大理論走向各自再衍生出不同的翻譯能力模型。

翻譯能力這個概念自 1970 年代以來歷經演變：從初期以雙語兒童為

對象探討翻譯能力，認為翻譯是天性，為人類的語言能力之一。代表學者像是 Harris 和 Sherwood，他們提出了自然翻譯論，主張前翻譯階段是之後發展翻譯技巧的重要基礎 (Malmkjær 2008: 299)。Touy 質疑這種說法，認為不具雙語成長背景的譯者無法適用上述理論，因而提出修正，主張語際能力 (interlingual competence) 不同於雙語能力 (bilingual competence)，且需具備轉換能力 (transfer competence) 之後，才能繼續發展出翻譯能力 (Malmkjær 2008: 303)。

最早針對「翻譯能力」提出定義的學者之一是 Bell，他在 1991 年首先主張翻譯能力是一種專家系統，意指「譯者在從事翻譯過程中所需具備的各種知識和技巧」(Albir 2010: 57)。此後，翻譯學界發展出許多企圖定義「翻譯能力」的分類系統，希望全面地涵蓋這個概念的各個面向，運用各種彈性的模型來突顯這個概念的複雜性和多元性，視翻譯能力為多元能力的綜合。以西班牙的 PACTE 研究團隊所提出的翻譯能力模型為例 (PACTE 2003, 2005, 2009, 2011)：PACTE 自 1997 年開始以實證的方法探究翻譯能力習得 (the acquisition of translation competence)，屬於翻譯過程研究 (translation process research)，並將翻譯能力定位為專家知識，透過翻譯學者和外語教師組成的研究團隊，進行長期的實證研究，目的是為了設計更好的翻譯課程、改善翻譯評量方法、統合翻譯教學標準等。PACTE 將翻譯能力定義為從事翻譯活動所需的一套知識系統，可分為六個子能力：雙語能力 (bilingual sub-competence)、超語言能力 (extra-linguistic sub-competence)、翻譯知識 (knowledge about translation)、工具能力 (instrumental sub-competence)、策略能力 (strategic sub-competence)、心理生理能力 (psycho-physiological competences)。

然而，也有學者企圖簡化「翻譯能力」這個概念，例如 Pym 在 2003 年提出極簡論 (a minimalist concept)，把翻譯能力化約為兩項關鍵技巧：

譯者要能對原文文本產出一系列可行的譯文版本，並且要能迅速、自信地從中選出一個最可行的譯文 (Albir 2010: 58; Malmkjær 2008: 302)。其他翻譯學者還試圖從專家研究 (expertise studies)、翻譯教學法 (translation didactics)、關聯理論 (relevance theory)、行為研究 (behavioural studies) 等角度切入，以定義翻譯能力這個概念 (Albir 2010: 57-8)。近年來，翻譯能力這個概念逐漸為人接受，並且經常和譯者訓練一併討論 (Kaminskienė & Kavaliauskienė 2012: 140)。換言之，這些有關翻譯能力的研究，多半是為了翻譯教學鋪路，因為有關翻譯教學的理論和研究方法目前尚在發展中。

而本研究欲探索之翻譯能力與人格特質之關聯，接近 PACTE 翻譯能力模型中第六項子能力「生理心理能力」的範圍。PACTE 欲探究的是翻譯過程中，譯者在心理和生理方面的認知和態度層面及心理運動機制 (psychomotor mechanism) 上，如何影響其翻譯成品，其中認知層面包括記憶、認知、注意力、情感；態度層面包括好奇心、耐心、精確、批判能力；心理運動機制包括創造力、邏輯推理、分析與綜合能力等 (PACTE 2011)，這些心理和生理因素都會影響翻譯過程及翻譯成品。人格特質研究源自人格心理學，本研究試圖把翻譯過程中譯者的認知和態度擴大到人格特質 (trait)，探討譯者人格特質與其翻譯能力之關聯，屬於翻譯過程研究中的新興走向之一。

二、譯者人格特質與工作表現

有關譯者人格特質的研究，比較多出現在各種職涯規劃的出版品上，常見的結果為簡化的「口譯者多半外向且積極、筆譯者多半內向、譯者多半有好記性」等 (Bowen 1994: 189)，在翻譯研究中有關譯者人格特質的研究反而並不多見。近年來隨著翻譯過程研究 (process studies) 興起，譯者成為熱門的研究對象，翻譯心理學也成為研究取徑之一。

有關個別差異的研究屬於人格心理學 (personality psychology) 的分支，稱為人格特質理論 (trait theory)，特質理論於一九四〇年代源於美國，認為特質 (trait) 是決定個體行為的基本特性，是人格的有效組成元素，也是評測人格常用的基本單位。之後，人格特質研究發展到以系統方式收集資訊、統計和分析資訊、提出可測試的理論和因素分析，促成了人格測驗 (personality tests) 的發展，心理測驗學 (psychometrics) 被視為能夠客觀地、有效地探索個別差異，也是理解觀察個人行為的有效方法 (Hubscher-Davidson 2009)。

最早開始有系統地研究譯者人格與翻譯之間關聯的學者包括 Reiss 和 Barboni：Reiss 首先探索譯者的人格型態，Barboni 首先開始用心理分析的角度來研究翻譯 (Hubscher-Davidson 2009)。Reiss 在研究翻譯評論 (translation criticism) 時，把譯者的個性也納入考量。她套用 Spranger (1920) 的六種人格類型，藉以分析譯者的行為，主張譯者的人格多元且複雜，運用人格分類研究譯者主要是想找出個別人格的主要特質，想找出哪些人格特質較常出現在譯者身上 (Reiss 2000)。Reiss 的研究雖然缺乏實證，但卻是率先主張譯者性格不同於作者，和作者一樣，是翻譯過程中的影響因素之一，建立了人格研究和翻譯研究的關聯 (Hubscher-Davidson 2009)。Barboni 主張特定的性格適合翻譯特定的文本，例如偏執型的人較適合從事專利翻譯這種高度制式的文本。她認為翻譯過程中譯者的心理因素並未受到足夠的注意和調查，像是譯者在翻譯過程中可能採取一些防衛機制來保護自己，其背後隱藏的原因和源由都值得探索 (Barboni 1999, quoted in Hubscher-Davidson 2009)。

比較新近的是 Hubscher-Davidson 進行的譯者人格特質如何影響其翻譯表現的研究 (Jääskeläinen 2012: 193)，她調查翻譯學生進行文學翻譯的過程，並配合人格測驗與其譯作的評估，分析哪些人格特質的翻譯學生

在文學翻譯上有相對較佳的翻譯表現。結果顯示，具有「直覺型人格特質」(the intuitive type，意指傾向於認知可能性、關係和經驗意義)的學生要比「知覺型人格特質」(the sensing type，意指傾向於認知立即的、真實的、實際的經驗和生活事實)在文學翻譯上有較佳的翻譯表現。Hubscher-Davidson 對此的詮釋是：知覺型的翻譯學生喜歡採取實際的方法，對於需要運用想像力的情境會覺得不自在，因此翻譯表現不如直覺型的翻譯學生，她並推論文學翻譯可能比較適合由具有直覺型人格特質的譯者進行 (Hubscher-Davidson 2009: 186)。

在心理學研究方面，已有相當多的文獻支持人格特質能夠預測個人專業工作表現。Barrick, Mount 與 Judge (2001) 針對心理學領域中，在人格特質論上最有影響力的五因素人格模型 (Five-Factor Model) 的後設分析指出，過去針對人格特質與工作表現的研究，絕大部分支持高嚴謹性以及低情緒性能夠穩定的預測各種工作的優良表現，其中又以高嚴謹性的預測力更強，幾乎能夠預測所有工作的優良表現。低情緒性（亦即情緒較穩定、不易起伏）也能有效預測絕大部分的優良工作表現，但預測強度 (power) 不及高嚴謹性。其餘三項人格特質則無法廣泛、跨領域的預測各種工作表現，而僅能預測特定工作或特定項目表現。例如外向性能夠預測管理者與警官的工作表現，亦能預測團隊合作效能，但無法預測過去研究中其他的職業工作表現；親和性則僅稍能預測團隊合作表現；開放性幾乎完全無法有效的預測任何職業的工作表現，僅對受訓效果有微弱的預測力。然而，過去這類研究多著重於企業或機構中的各種職位，例如銷售員、管理者、專業者（如工程師）、警官、技師、或作業員。就研究者的回顧所得，並未有研究以五因素人格模型嘗試探討翻譯工作表現與人格特質的關係。然而，五因素人格模型是心理學領域中相對悠久且具有影響力的人格特質理論 (Alessandri and Vecchione 2012)，因此，若要探索翻譯工作表

現與人格特質間的關係，此方面的研究不可或缺。

有關翻譯能力與譯者人格特質這個研究方向，值得進一步探索，因為這類研究除了有助於人們理解在翻譯過程中有哪些不同的心理機制在運作之外，也有利於翻譯教學，研究結果將可協助翻譯學生評估自己從事翻譯的強項和弱項 (Jääskeläinen 2012: 194)，以及其與翻譯職涯的適性。

三、人格特質

「特質」是心理學與一般語彙中相當常用來說明「人格」的概念建構。「人格」之概念是用來說明人的個別獨特性，以及跨時間、跨情境所展現出的穩定性。Allport (1961, 引自 Hall, Lindzey, and Campbell 1998) 對人格的主張是「個體內部有許多能夠決定其獨特行為與思想的身心系統 (psychological systems)，而人格即為此等身心系統的動力性組織 (dynamic organization)」。這樣的看法將人格視為人所擁有的「實存」。延續這樣的看法，目前研究中最廣為使用的人格理論為「特質論」，將前述動力性組織視為存於個人內在的、個別性特徵組成，這些特徵組織即為特質。本研究採用 Lee 與 Ashton (2004) 的六因素人格理論，Lee 與 Ashton 根據語彙假說 (Lexical Hypothesis)，針對七種不同語言 (荷蘭語、義大利語、法語、匈牙利語、韓語及波蘭語) 中的性格相關形容詞進行比對、分析、與歸類，主張人格特質應可分為六個向度：誠實—謙卑、情緒性、外向性、親和性、嚴謹性與開放性。其中「誠實—謙卑」之外的五特質，與前節所述的五因素人格特質相同，重複地驗證了五因素人格模型的有效性。但在文化及語彙的更迭與更多的跨文化研究之下，六因素人格模型更進一步擴展並細分人格特質的向度。因此，本研究採用此一包含五因素人格模型，且可提供更多新訊息的六因素人格模型，以將譯者人格特質與過去研究比對，並嘗試更全面的瞭解譯者人格特質與其翻譯表現間的關連。

此理論六因素的描述如下：

- (1) 誠實—謙卑 (**Honesty-Humility**)：此項特質高分者較不會因個人利益而利用他人，較不願破壞規則，對於奢侈性的享受與提昇自己的社會地位皆較無興趣。相反地，低分者則較易將他人視為達成自己目的的工具，易為了己身利益而破壞規則，並重視物質享受，較為自戀或誇大自身重要性。
- (2) 情緒性 (**Emotionality**)：在此向度得到高分者易經驗到害怕、焦慮的感受，較需要他人的情緒支持，且對他人易有同理、感性或依附等情緒連結之感受。相反地，低分者對於各種實質傷害或生活壓力較不易感到害怕或擔心，較不需要將自己的感受或想法分享給他人，與人相處時較為情緒疏離。
- (3) 外向性 (**eXtraversion**)：此項特質高分者對人抱持著較正面的感受，對於領導團體較有自信，對於參與社交活動或與他人相處都感到愉悅，充滿熱情、精力充沛，且容易經歷到正向的感受。反之，低分者認為自己較不受歡迎，受到眾人注意時會感到彆扭不安，對社交活動較乏興趣，較不正向樂觀。
- (4) 親和性 (**Agreeableness**)：此向度之兩端為親和相對於憤怒 (**Anger**)，高分者（親和者）易寬宥自己遭受到的不幸與寬恕他人，願意妥協並與他人合作，且可以輕易的控制憤怒。反之，低分者（憤怒者）對於傷害自己的人傾向於抱持著怨恨，易批評他人的短處，較為固執己見，對於不公的對待會很快的感到憤怒。
- (5) 嚴謹性 (**Conscientiousness**)：在此向度得到高分者在生活及時間安排上都較有組織性，行事有規律且有目標，做任何事都傾向於追求正確與完美，做決定時會審慎的三思而後行。相反地，低分者不會特別去

規劃生活或作息，易避免困難的工作或具挑戰性的目標，較不會追求完美，易在衝動或缺乏反思的狀態下做出決定。

- (6) 開放性 (Openness to Experience)：在此向度上獲得高分者能欣賞藝術與自然之美，也對各式各樣的知識感到好奇，在日常生活中能自由的運用想像力，且對不尋常的念頭或人物感到興趣。反之，低分者不易被各種藝術或創作所感動，較乏智性上的好奇，避免接觸有創造性或新奇的事物，且對於較為激進或不傳統的念頭不感興趣。

人格特質對職業生涯的選擇與適應有相當重要的影響。過去研究發現，某些人格特質會影響職業選擇 (e.g. Bullock-Yowell, Andrews and Buzzetta 2011; Garcia-Sedeno, Navarro and Menacho 2009; Gunkel Schlaegel, Langella, and Peluchette 2010; 張紹勳 1997)，或造成職業選擇的困難 (Gati, Asulin-Peretz and Fisher 2012; Gati et al. 2011; Pociute and Isiunaite 2011)。然而，這些研究較著眼於人格特質本身對「選擇」與「適應」的效果，前節所述職業工作表現與人格特質間的關連亦較缺乏譯者的相關探討，無法提供特定於「譯者」此行業的適性基準。本研究即希望進一步探索翻譯能力 / 表現與人格特質間的關連，以在未來提供學生翻譯生涯規劃的相關訊息。

四、前驅研究結果與研究問題

為了瞭解翻譯學生對翻譯實務工作領域之認識，研究者在教授翻譯課之前先進行一項前驅研究，調查翻譯學生對翻譯行業的看法，以及認為自己在畢業後是否可能從事翻譯工作。對翻譯行業的看法之測量方式為從「前途大有可為」、「普通」、「悲觀」、「沒意見」四選項中勾選一項，並請受測學生寫下勾選理由；而未來是否可能從事翻譯工作之測量方式為在

「可能」、「不可能」、「不知道」三選項中勾選一項，亦請受測者寫下理由。

在 155 名受測學生中，有 44 位 (28.4%) 勾選「前途大有可為」，85 位 (54.8%) 勾選「普通」，15 位 (9.7%) 勾選「悲觀」，10 位 (6.5%) 勾選「沒意見」，1 位 (0.6%) 則未勾選。在受測學生寫下的理由中，有不少學生皆提及他們對「市場需求」或「職業收入」的看法，例如：「取代性高，薪水不多」、「因為有時有 case 有時沒有，不太一定」、「認為趨近飽和」、「因為這個行業人才應該沒有非常多，是比較小的行業」、「供需已經固定了」、「據說翻譯工作在臺灣所得到的收入與付出的時間不太成正比」、「薪水高，可多和外國文化交流」、「錢很好賺」、「需要很久的時間打出知名度，才有機會接到案子」等等，亦有許多學生指出他們對翻譯行業的實際情形並不瞭解，因此對翻譯行業沒有特別的看法。

在未來是否可能從事翻譯工作之回答中，有 67 位 (43.2%) 勾選「可能」，22 位 (14.2%) 勾選「不可能」，66 位 (42.6%) 則勾選「不知道」。其中亦有許多學生指出對翻譯工作及其所需條件不夠瞭解，因此對於是否可能從事翻譯工作感到茫然。

前驅研究結果指出，大學翻譯學生對於翻譯行業瞭解甚少，甚至可能有所誤解，顯示翻譯學生對於翻譯這一行的看法以及未來是否會從事翻譯皆模糊不清，對於口譯和筆譯的不同也不甚了解，此現象可能影響或誤導他們的職涯規劃和選擇。因此本研究嘗試進一步探索翻譯學生對於譯者人格特質之認識，並建立可能較為適合從事翻譯工作的人格特質側寫，嘗試瞭解翻譯學生對此是否有所誤解，以協助學生獲得正確認識，進行較為符合現實情況的職涯規劃。易言之，本研究主要研究問題有二：

1. 何種人格特質者有較優良的翻譯表現？
2. 翻譯學生對於譯者條件的主觀認知為何？亦即翻譯學生主觀認為「適

合從事譯者」的人格特質為何，是否和翻譯表現較良好學生展現出的人格特質（即「客觀譯者條件」）有所差異？

參、研究方法

一、研究程序

本研究以臺灣一所科技大學 129 名修習翻譯課程的學生為受測者，考察其對於譯者條件的主客觀認知。調查期間為 2010-2013 年間，修習研究者開設之各門翻譯課程的學生，於每班正式上課前透過問卷調查的方式，調查受測者對於譯者條件的主觀認知。此外，研究者於 2012 年針對修習「翻譯理論與技巧」這門課的 36 名大學生，進行譯者條件的客觀調查，受測者接受人格特質問卷調查，並與其修課成績表現比對，建立譯者條件的客觀側寫。接著，再分析主客觀譯者條件的結果。

二、研究方法

1. 測量工具

(1) 客觀譯者條件：譯者人格特質

HEXACO 人格量表修訂版 (HEXACO Personality Inventory-Revised) 為六因素人格特質量表，中文版由許功餘翻譯 (Lin et al. 2012)。此量表經一系列針對測驗計量特性之研究進行修訂與相關研究，具有良好的信度與效度 (Lee and Ashton 2004)。該量表共有 200 題、100 題與 60 題三種版本，並皆可採用自陳式或他人觀察填答。

本研究採用自陳式 100 題 HEXACO 人格量表修訂版，採李克特式計分（1 分為極端不同意，5 分為極端同意），此版本有 4 題為利他性向度之評分，本研究不納入考量。六向度中每一向度皆有 16 題項，分數範圍在

16 至 80 間。此量表擁有良好的信效度。在信度方面，各因素之內部一致性在.89 至.92 間。效度分析則包括建構效度與聚斂效度之檢驗，在建構效度的部分，經由驗證性因素分析，驗證了該量表分為六個因素，六因素共能解釋 63.2%的變異量，各題之最高因素負荷量在.54 至.73 間，且次高因素負荷量皆未超過.30，顯示該量表擁有良好的因素結構。各因素與各文化間廣為使用的新大五人格特質量表 (Neo-Five Factor Inventory) 中相對應因素之相關在.68 至.86 間，顯示 HEXACO 人格量表修訂版擁有良好的聚斂效度。由於著作權考量，本研究無法隨附整份問卷，僅就六因素各舉列一範例題目如下：

- (1) 誠實—謙卑 (Honesty-Humility)：我不想要別人對待我的方式好像我比他們優秀。
- (2) 情緒性 (Emotionality)：我有時會為一些小事而有些焦躁不安。
- (3) 外向性 (eXtraversion)：在團體討論中，我很少表達自己的意見（反向題）。
- (4) 親和性 (Agreeableness)：當別人不同意我的時候，我通常能讓自己的意見保持相當的彈性。
- (5) 嚴謹性 (Conscientiousness)：即使要花很多的時間，在工作上，我還是力求精確。
- (6) 開放性 (Openness to Experience)：我喜歡去學習外國的歷史和政治。

(2) 客觀譯者條件指標：翻譯課成績

本研究以受測學生的翻譯課成績作為翻譯能力表現指標，包括翻譯練習平均分數（五次課堂翻譯實作的平均分數）、期中考試、期末報告、以及學期成績等四項成績，各項滿分皆為 100 分。其中翻譯練習平均分數是學生在課堂上針對指定文本進行翻譯練習共五次的平均分數，最能夠反映

翻譯工作表現。期中考試、期末報告與學期成績則同時反映翻譯表現、對翻譯的知識性認知、對翻譯相關事項願意投注的心力等，是較為複雜的長期表現；因此，本研究主張，這三項成績（尤其是學期成績），可能反映的是較長期地從事「譯者」工作的人格特質，而不僅包含「翻譯工作表現」。

（3）主觀譯者條件

根據先前教學經驗，本研究列舉常在課堂中出現的「譯者相關特質」，讓翻譯學生勾選心目中「適合作為譯者的先天或個性上的條件」（複選）。此一系列使用的是學生較為熟悉的「一般性語言描述」，嘗試貼近學生心目中對譯者的「描述性知識」。在這些描述性的特質中，可根據前述 **HEXACO-PI-R** 之定義，抽取並整合出「外向性」、「嚴謹性」、與「開放性」三項人格特質。每項人格特質包含三項一般性語言描述，外向性包括「表達能力」、「自信」、「反應快」；嚴謹性包括「耐心」、「細心」、「責任感」；開放性則包括「創意」、「求知慾」、「好奇心」。將每一人格特質的三項一般性描述相加，可得到學生主觀認為該人格特質是否適合作為譯者之分數（0 至 3 分）。並將三項人格特質進行重複量數單因子變異數分析，比較在學生主觀認知中，三項人格特質何者較適合從事翻譯行業。

本研究特意使用「譯者」此一較為廣泛、模糊的概念，而不特別區分筆譯或口譯，主要目的在於盡量反映學生的認知。在研究者與大學生會談的經驗中，可以發現多數大學生在思考職涯時，傾向於思考自己是否願意從事「翻譯行業」，鮮少特別區分筆譯與口譯，而是將筆譯與口譯視為「翻譯行業」中不同的業務項目。因此，在研究調查工具上，本研究保留此模糊性，以嘗試更真實的反映大學生在進行職涯選擇時的相關思考內容。

2. 受測樣本

(1) 客觀譯者條件

接受客觀譯者條件：譯者人格特質測量之受試者共有 36 位修習翻譯課程的大學生，平均年齡為 21.19 ± 1.49 歲，其中有 12 位男性 (33.33%)，24 位女性 (66.67%)。

(2) 主觀譯者條件

共有 129 位修習翻譯課程的大學生，平均年齡為 20.70 ± 2.45 歲，其中有 25 位男性 (19.4%)，104 位女性 (80.6%)。

肆、研究結果

一、客觀譯者條件：翻譯表現良好學生的人格特質

1. 人格特質 (HEXACO-PI-R)

HEXACO-PI-R 六向度之平均值與標準差列於下表一。

表一 翻譯學生人格特質各向度分配 (N = 36)

人格特質向度	平均值 \pm 標準差
誠實—謙卑 (<i>Honesty-Humility</i>)	55.69 ± 7.91
情緒性 (<i>Emotionality</i>)	56.94 ± 8.04
外向性 (<i>eXtraversion</i>)	53.00 ± 11.38
親和性 (<i>Agreeableness</i>)	48.08 ± 5.97
嚴謹性 (<i>Conscientiousness</i>)	49.06 ± 9.27
開放性 (<i>Openness to Experience</i>)	53.31 ± 6.92

由表一可知，在 16 至 80 分的區間內，本研究受試者在各項人格特質上的得分平均值在 48 至 57 分之間，其中又以外向性的個別差異最大，親

和性差異最小。

2. 翻譯課成績

接受譯者人格特質測量的 36 位學生翻譯課成績分配如表二。

表二 受測學生翻譯課成績 (N = 36)

評分項目	平均值 ± 標準差
翻譯練習平均分數	77.11 ± 6.59
期中考試	79.44 ± 6.95
期末報告	79.81 ± 13.87
學期成績	79.34 ± 7.34

各項翻譯成績範圍在 77 至 80 分間，以翻譯練習平均分數的個別差異最小，期末報告的個別差異較大。

3. 客觀譯者條件

在表三中，每一格的數字反映行與列呈現的兩概念之間的 Pearson 相關係數，此係數的變化範圍在-1 至 1 間，數字的絕對值越大表示兩者越有關連；數值的正負則表示關連的方向性，正值表示當一方變大時，另一個分數也會變高，負值則表示當一方變大時，另一方的數字會變小。有「**」符號者代表這兩個建構間「彼此無關」的可能性小於 0.01%；「*」符號則表示兩者「彼此無關」的可能性小於 0.05%；「**」與「*」符號皆表示在統計上支持這兩個概念是彼此有關的，稱為「顯著相關」。「+」符號則表示兩個建構間「彼此無關」的可能性小於 0.1%，統計意義為兩者「可能有關」，稱為「微顯著相關」。

Pearson 相關分析結果發現有三項人格特質與翻譯成績有顯著相關：(1) 嚴謹性與四項成績皆有顯著正相關，顯示性格越嚴謹者成績越佳；(2) 情緒性與期末考成績有顯著負相關、與學期成績的負相關達微顯著水準，表示情緒越穩定成績越佳；(3) 開放性則與翻譯練習平均分數成績成顯著正相關，亦即性格越開放成績越佳（詳見表三）。誠實—謙卑、外向性、與親和性三項人格特質則與翻譯成績無統計顯著或微顯著相關。

表三 受測者人格特質與其翻譯表現

	翻譯練習平均分數	期中考試	期末報告	學期成績
嚴謹性	.39*	.47**	.39*	.50**
情緒性	-.13	.13	-.39*	-.30 ⁺
開放性	.42*	-.12	.05	.05

** $p < .01$, * $p < .05$, ⁺ $p < .10$

由表三結果可以推測，嚴謹性仍是最能預測優良翻譯工作表現的人格特質，也適於長期投注心力於翻譯的譯者；低情緒性者（亦即情緒較穩定不易起伏）能夠長期維持優良工作表現。此兩項結果與過去研究（Barrick, Mount and Judge 2001）相當一致。本研究的進一步發現是，開放性最能預測優良翻譯工作表現，亦即保持開放態度者的翻譯工作品質較佳。

二、主觀譯者條件及其與客觀譯者條件之差距

1. 描述統計

各題項被勾選頻率與比例請參見表四。由於主觀譯者條件勾選方式為複選，故表四呈現勾選人次，亦即在該組中，有多少人認為此項描述是適合從事譯者之特質。將三題項之勾選與否相加，則可獲得該項人格特質之

主觀重要性。

表四 翻譯組各題項勾選人次與有效比例 (N = 129)

人格特質	一般性描述	勾選人次 (百分比)	主觀重要性 (平均值±標準差)
外向性	表達能力	112 (86.8%)	1.64 ± .91
	自信	44 (34.1%)	
	反應快	56 (43.4%)	
嚴謹性	耐心	68 (52.7%)	1.40 ± 1.05
	細心	71 (55.0%)	
	責任感	41 (31.8%)	
開放性	創意	29 (22.5%)	.78 ± .91
	求知慾	49 (38.0%)	
	好奇心	22 (17.1%)	

重複量數單因子變異數分析結果顯示，翻譯學生主觀認為三項人格特質於「從事翻譯」之適合度有顯著差異 ($F = 85.98, p < .001$)。根據重複量數單因子變異數分析結果，本研究利用相依樣本 t 檢定進行事後比較，進行三項特質間的兩兩比較，發現學生主觀認為外向性較嚴謹性更適合從事翻譯 ($t = 2.02, p < .05$)，也認為外向性較開放性更重要 ($t = 9.27, p < .001$)，嚴謹性亦優於開放性 ($t = 4.27, p < .001$)。易言之，在翻譯課學生的主觀認知中，具有「高外向性」的人較適合從事「譯者」，高嚴謹性次之，高開放性則最不重要。此結果與研究問題一（客觀譯者條件）所得之結果並不一致。

伍、討論與結論

一、討論

結果顯示，客觀上高嚴謹性最能穩定的預測翻譯工作表現與長期投入翻譯相關工作，低情緒性能使人較穩定的投入翻譯相關工作；此兩者在過去其他職業研究中亦被發現能穩定預測各種工作表現，可能不特別針對「翻譯」(Alessandri and Vecchione 2012; Barrick, Mount and Judge 2001)。針對翻譯，與其他職業工作有所區別的人格特質是高開放性，高開放性能夠預測優良的翻譯表現。由於翻譯工作需要瞭解、甚至是熟悉各種不同的文化以及多重觀點，方能進入原文文本所欲表達的意見脈絡，進而運用新的參考架構重塑譯文文本，因此必然需要抱持著開放的心態，接納各種可能與譯者原先經驗不一致的訊息，才能透徹地瞭解翻譯素材，進而良好、有效地傳達訊息。

然而，本研究受測的翻譯學生卻認為「高外向性」是最適合從事譯者的人格特質，「嚴謹性」次之，相對地認為「開放性」並不那麼重要。在對「外向性」與「開放性」兩項人格特質的認知，不同於本研究所建立的客觀側寫。雖然本研究在主觀條件調查中的「外向性」一項包含了譯者相當需要的「表達能力」，然而，即便不考量表達能力，僅考慮「自信」與「反應快」兩題項，平均勾選百分比 (38.8%) 仍高於開放性 (25.8%)。此一認知落差很可能會影響翻譯學生對於自己是否適合從事譯者工作的判斷，造成不恰當的職涯規劃。

造成如此主客觀認知差距的原因，可能是因為受測學生對於「翻譯」和「譯者」的認知不夠深入，翻譯學生由於自身欠缺翻譯實作經驗，對「譯者」的認知也多半來自其社會環境，例如主流媒體報導 (McDonough 2011)。媒體報導的譯者多半具有高知名度，其所呈現出來的形象多半是

正面、積極的光鮮亮麗面，對於譯者實際從事翻譯工作所付出的心力和所需達到的要求，則少有著墨，因此使得翻譯學生忽略優良翻譯工作表現需要的「開放性」，而可能高估了外向性的重要性，進而影響學生的職涯選擇。

本研究的一些限制同時指出未來研究的方向。在研究調查中，研究者的問題是「適合做『翻譯』的條件」，此一問題並未細分筆譯與口譯。然而，筆譯及口譯工作型態差異大，適合的人格特質可能也有所不同。因此未來研究上，可以進一步區分適合筆譯與口譯的人格特質。一個相關的限制是，本研究在測量「翻譯能力」時，由於課程內容與時間的限制，較為偏重筆譯，未能全面性的測量口譯能力。但是在研究者對業界口譯工作者的訪談中（2013，尚未發表之資料），可以發現多數口譯工作者在進入翻譯行業時，是由筆譯開始，並且許多全職口譯工作者，仍會進行零星的筆譯工作。此訪談資料顯示筆譯工作仍是口譯工作者的重要工作內容，因此，本研究主張即便未測量口譯能力，仍可符合部分口譯工作者的工作內容。後續研究可更進一步的分別測量口譯與筆譯能力，以進行更細緻之區分。本研究以翻譯表現佳的學生做為適合從事翻譯工作的指標，畢竟無法完全反映長期從業譯者，尤其是長期從事翻譯工作的堅持性。因此，未來可以進一步探索真正長期從業譯者的人格特質，作為學生職涯規劃的參考。

二、結論

判定翻譯是否為一門專業領域的關鍵之一，在於其是否具有整體性的專門知識 (Cordero 1994)。從業譯者與學界應在此共識之上，互相瞭解知識供給與業界實務情況，致力於提升翻譯產業專業化。產業專業化的條件，除了制度的進展之外 (汝明麗 2009)，足夠的專業人才無疑是重要的

先決條件：足夠的人才方能顯現出專業性，並支持制度的有效性，促使政府投入更多人力與經費於翻譯專業。

在翻譯學界致力培訓未來譯者的同時，需要來自業界的合作和支持，共同為提升譯者的專業性和社會地位而努力。本研究結果支持臺灣大學生對於翻譯能力與人格特質間的認識可能並不精確，因此臺灣大學院校的翻譯教學應更強調協助修習翻譯課程的大學生，對於譯者條件能有充份且正確的認知，讓學生認識自己與翻譯行業的適性，以便對日後可能的翻譯進路做出適當的職涯規劃，使得翻譯產業獲得更恰當的人才，提升整體專業性。

參考書目

- 汝明麗。〈臺灣口譯產業專業化：Tseng 模型之檢討與修正〉，《編譯論叢》，2.2 (2009): 105-25. Print.
- 林慶隆，劉欣宜，吳培若，與丁彥平。〈臺灣翻譯發展相關議題之探討〉，《編譯論叢》，4.2 (2011): 181-200. Print.
- 胡家榮與廖柏森。〈臺灣大專中英口譯教學現況探討〉，《編譯論叢》，2.1 (2009): 151-78. Print.
- 范家銘。〈口譯員潛質：口譯員觀點〉，《編譯論叢》，5.2 (2012): 117-51. Print.
- 張紹勳。〈專科生人格特質、職業定向、職業自我概念及其相關因素之研究〉，《管理評論》，16.2 (1997): 28. Print.
- 馮國扶。〈從翻譯產業看國家編譯之發展〉，《編譯論叢》，5.2 (2012): 201-06. Print.
- 廖柏森。〈探討翻譯在外語教學上之應用〉，《翻譯學研究集刊》，8 (2003): 225-44. Print.
- 廖柏森。〈論翻譯在外語學習上之角色〉，《翻譯學研究集刊》，9 (2004): 21. Print.
- 賴慈芸。〈學院的翻譯與禁忌—檢驗臺灣學界對翻譯的看法〉，《翻譯學研究集刊》，11 (2008): 187-210. Print.
- Albir, Amparo Hurtado. "Competence." *Handbook of Translation Studies*. Eds. Gambier, Yves and Luc Van Doorslaer. Vol. 1: John Benjamins Publishing, 2010. 55-59. Print.
- Alessandri, Guido, and Michele Vecchione. "The Higher-Order Factors of the Big Five as Predictors of Job Performance." *Personality and Individual Differences* 53.6 (2012): 779-84. Print.

- Barrick, Murray R., Michael K. Mount, and Timothy A. Judge. "Personality and Performance at the Beginning of the New Millennium: What Do We Know and Where Do We Go Next?" *International Journal of Selection and Assessment* 9.1-2 (2001): 9-30. Print.
- Bowen, Margareta. "Ingredients to Success as a Language Specialist." *Professional Issues for Translators and Interpreters* (1994): 181-92. Print.
- Bullock-Yowell, Emily, Lindsay Andrews, and Mary E. Buzzetta. "Explaining Career Decision-Making Self-Efficacy: Personality, Cognitions, and Cultural Mistrust." *The Career Development Quarterly* 59.5 (2011): 400-11. Print.
- Cordero, Anne. "The Role of the University in the Professionalization of the Translator." *Professional Issues for Translators and Interpreters*. Ed. Hammond, Deanna L. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1994. 171-79. Print.
- Fox, Olivia. "The Use of Translation Diaries in a Process-Oriented Translation Teaching Methodology." *Developing Translation Competence*. Eds. Schäffner, Christina and Beverly Adab. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2000. 115-30. Print.
- Garcia-Sedeno, Manuel, Jose I. Navarro, and Inmaculada Menacho. "Relationship between Personality Traits and Vocational Choice." *Psychological Reports* 105.2 (2009): 633-42. Print.
- Gati, Itamar, Lisa Asulin-Peretz, and Ahinoam Fisher. "Emotional and Personality-Related Career Decision-Making Difficulties: A 3-Year Follow-Up." *The Counseling Psychologist* 40.1 (2012): 6-27. Print.
- Gati, Itamar, et al. "Emotional and Personality-Related Aspects of Career

- Decision-Making Difficulties: Facets of Career Indecisiveness." *Journal of Career Assessment* 19.1 (2011): 3-20. Print.
- Gunkel, Marjaana, et al. "Personality and Career Decisiveness: An International Empirical Comparison of Business Students' Career Planning." *Personnel Review* 39.4 (2010): 503-24. Print.
- Hall, CS, G Lindzey, and JB Campbell. "Theories of Personality." Wiley, New York, 1998. Print.
- Hammond, Deanna L. *Professional Issues for Translators and Interpreters*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1994. Print.
- Hubscher-Davidson, Séverine Emmanuelle. "Personal Diversity and Diverse Personalities in Translation: A Study of Individual Differences." *Perspectives: Studies in translatology* 17.3 (2009): 175-92. Print.
- Jääskeläinen, Riitta. "Translation Psychology." *Handbook of Translation Studies*. Eds. Gambier, Yves and Luc Van Doorslaer. Vol. 3. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012. 191-97. Print.
- Kaminskienė, Ligija, and Galina Kavaliauskienė. "Competences in Translation and Interpreting." *Studies about Languages*.20 (2012): 138-44. Print.
- Lee, Kibeom, and Michael C Ashton. "Psychometric Properties of the Hexaco Personality Inventory." *Multivariate Behavioral Research* 39.2 (2004): 329-58. Print.
- Lin, Wei-Lun, et al. "The Relations of Gender and Personality Traits on Different Creativities: A Dual-Process Theory Account." *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 6.2 (2012): 112-23. Print.
- Malmkjær, Kirsten S. "Translation Competence and the Aesthetic Attitude."

- Beyond Descriptive Translation Studies*. Eds. Pym, Anthony, et al. Amsterdam, Netherlands: Benjamins, 2008. 293-309. Print.
- McDonough, Julie. "A Window into the Profession: What Translation Blogs Have to Offer Translation Studies." *The Translator: studies in intercultural communication* 17.1 (2011): 77-104. Print.
- PACTE. "Building a Translation Competence Model." *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2003. 43-66. Print.
- PACTE. "Investigating Translation Competence: Conceptual and Methodological Issues." *Meta* 5.2 (2005): 609-19. Print.
- PACTE. "Results of the Validation of the Pacte Translation Competence Model." *Methods and Strategies of Process Research: Integrative Approaches in Translation Studies* 94 (2011): 317. Print.
- PACTE. "Results of the Validation of the Pacte Translation Competence Model: Acceptability and Decision Making." *Across Languages and Cultures* 10.2 (2009): 207-30. Print.
- Pociute, Birute, and Valdone Isiunaite. "Problems of Career Choice and Personality Traits." *Psichologija* 43 (2011): 78-91. Print.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism---the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Trans. Rhodes, Erroll F. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000. Print.
- Schäffner, Christina. "Running before Walking? Designing a Translation Programme at Undergraduate Level." *Developing Translation Competence*. Eds. Schäffner, Christina and Beverly Adab. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins, 2000. 143-56. Print.

試論反軛結構的視角創造功能及其翻譯

王 林*

摘 要

作為一種結構修辭手法 (scheme)，反軛 (diazugma) 不僅僅能使語言表達簡潔平衡，在敘事小說中該結構還可能涉及微妙的敘述視角問題。文章還考察了英語反軛結構修辭及其視角效果在漢譯文中的傳遞。研究發現，翻譯中對反軛結構的隨意改變會導致其文體效果、尤其是它所創造的微妙的視角轉換效果的減損或變形。

關鍵詞：反軛、視角、翻譯、變形

* 湖北文理學院外國語學院

An Attentive Discussion of the Function of Focalization of Diazeugma and its Translation

Wang, Lin*

Abstract

As a scheme for rhetorical effect, diazeugma is more than a short-cut in expression and a balancing mechanism; it can also involve subtle narrative focalization in fiction. Then the transfer of English diazeugma and its focalizing effect into Chinese is also examined. It is demonstrated that, in fictional translation, casual alteration of the structure of diazeugma can lead to damage or deformation of the stylistic effect, especially the subtle shift of focalization created by the scheme.

Keywords: diazeugma, focalization, translation, deformation

* School of Foreign Languages and Literature, Hubei University of Arts and Science

引言

反軛 (diazugma) 是一種為某些作家所喜用的結構修辭手法 (scheme)。根據埃文斯 (William A. Evans), 「反軛是一種一個名詞控制兩個或者多個動詞的縮略結構, 它為表達提供捷徑。這種結構也是一種值得注意的平衡機制, 多個動詞允許對主要句子成分進行平行排列」(1989: 236)。如 “She went out, looked up into the sky, saw a bird flying away, thought of her mother” 即是一個反軛結構。反軛通常被認為是一種使表達簡潔平衡的修辭手段。然而, 在筆者看來, 反軛的修辭價值不止於此, 它在敘事小說中還可能涉及微妙的視角變化。然而, 鮮有學者關注反軛結構的這一敘事效果, 反軛與敘述視角之間的關係被很多讀者甚至研究者所忽視。在對敘述視角及其語言構成特徵知之甚少的譯者筆下, 反軛很有可能在翻譯中遭受改寫而喪失其視角效果。本文嘗試從敘述學角度探討英語小說中的反軛結構與敘述視角之間的關係, 同時考察該結構修辭及其視角效果在漢譯中的傳遞。

一、視角概念回顧

視角 (focalization 或 point of view) 是敘述學中的重要概念, 指敘事文本中故事藉以呈現的角度 (perspective 或者 angle of vision)。 “focalization” 和 “point of view” 這兩個概念在文學批評中都被頻繁使用, 但英美學者通常更喜歡使用後者。然而, 由於使用 “point of view” 可能會導致概念上的混淆, 熱奈特 (Gérard Genette 1980), 里蒙·凱南 (Shlomith Rimmon-Kenan 1983, 2002), 巴爾 (Mieke Bal 1985) 等傾向於在敘述學研究中使用 “focalization” 這個術語。根據熱奈特, 大多數關於

“point of view”的研究通常混淆了「誰看？」和「誰說？」這樣的問題，似乎「誰看？」和「誰說？」是一回事。因此，他提出使用“focalization”這個術語以避免混淆。熱奈特認為，“focalization”這個術語「具有一定程度的抽象性，該抽象性避免了“point of view”及其它一些類似術語所具有的特別的視覺內涵」(cf. Rimmon-Kenan 2002: 72)；而在里蒙·凱南看來，“focalization”這個術語也「不免有視覺—照相的內涵……其純粹視覺感官必須擴大到包含認知、情感和意識形態方面」(2002: 72)。本文也採用“focalization”這一術語。

里蒙·凱南沿襲熱奈特的觀點，認為敘述與聚焦可以但不必是同一個施動者 (agent) (2002: 73)，她認為區分這兩種活動具有理論上的必要性和重要性。與巴爾的觀點類似，里蒙·凱南進一步指出，敘述「不僅被某人聚焦，而且聚焦於某人或者某物」(2002: 75)。至於聚焦的類型，里蒙·凱南沿用巴爾根據「與故事的位置關係」的標準所劃分的「外視角」(external focalization) 和「內視角」(internal focalization)。外視角「給人的感覺是更接近於敘述施動者，因此其載體 (vehicle) 稱作『敘述者聚焦者』(narrator-focalizer) ……內視角……一般表現為『人物聚焦者』(character-focalizer) 的形式」(2002: 75-6)。里蒙·凱南還指出，「聚焦可以在整個敘事中保持固定不變，……但也可能在兩個占支配地位的聚焦者之間交替，或在幾個聚集者之間變換」(2002: 78)，因此，她又區分了「固定式聚焦」、「不定式聚焦」和「多聚焦」(fixed, variable and multiple focalization)。如前所述，里蒙·凱南認為“focalization”純粹視覺的含義太狹隘了，因此，她因襲俄國學者烏斯賓斯基 (Boris Uspensky) 的觀點將視角的範圍延伸到三個層面：(1) 感知層面，指聚焦者的感官範圍如視覺、聽覺、味覺等等，該層面由空間和時間決定；(2) 心理層面，關係到聚焦者的心理和情感，其關鍵成分主要是聚焦者對被聚焦者的認知和情感傾

向；(3) 意識形態層面，由「從概念上看待世界的一般系統」組成，根據該系統對故事中的事件和人物進行評價。(Uspensky 1973 cf. Rimmon-Kenan, 2002)。也就是說，視角可以在所有這三個層面表現出來。

與其它文學技巧一樣，敘述視角最終是通過語言這個媒介來表現的。如里蒙·凱南所說，「除敘述者外，聚焦者的呈現和從一個聚焦者轉換到另外一個聚焦者都可能以語言為信號」(2002: 84)。標識視角的語言方式可以是詞彙的（如命名和一些評價性形容詞），或者是句法的（如福克納小說《聲音與憤怒》中人物本吉簡單的非及物性的句子），等等。一些視角標識語相對比較容易識別，而另一些卻容易被一般讀者、甚至研究者所忽略。反軛這樣的句子結構就屬於後一種情況。下面我們將對反軛與敘述視角之間的關係進行考察。

二、反軛：表現人物視角的可能語言形式之一

反軛是英國意識流小說家伍爾夫 (Virginia Woolf) 很喜歡使用的結構，該結構在其主要的幾部小說中頻繁出現，幫助形成其獨特的敘事風格。埃文斯 (1989) 發現反軛是伍爾夫語言公式 (formular) 中最突出的成分之一：它在《雅戈的房間》(*Jacob's Room*) 中出現了 107 次，在《達羅維夫人》(*Mrs Dalloway*) 中的次數達到前者兩倍還多。他說，「反軛是伍爾夫小說的一個突出結構，其在《到燈塔去》(*To the Lighthouse*) 中的大部分運用具有較高的藝術性；這種結構還是表現複雜思想的有用載體，特別是能夠呈現多樣的資訊材料」(1989: 115)。埃文斯的觀點的確不錯。然而，如前所述，反軛結構的文體價值不僅於此：它還是一種表現視角的微妙變化的敘事方式。讓我們看《到燈塔去》中一個非常典型的例子：

(1) There he stood in the parlor... waiting for her, while she went upstairs a moment to see a woman. He **heard her** quick step above; 1) **heard her** voice cheerful, then low; 2) **looked** at the mats, tea-caddies, glass shades; 3) **waited** quiet impatiently; 4) **looked forward** eagerly to the walk home; 5) **determined to** carry her bag; 6) then **heard her** **come out**; 7) **shut** a door; 8) **say** they must **keep** the windows open and the doors shut, ‘**ask at** the house for anything they wanted (**she must be talking to a child**), when suddenly, **in she came**, stood for a moment silent (**as if she had been pretending up there, and for a moment let herself be now**, stood quite motionless for a moment against a picture of Queen Victoria wearing the blue ribbon of the Garter; when all at once **he realized that it was this: it was this:--she was the most beautiful person he had ever seen.** (*To the Lighthouse*, p. 24) (黑體為筆者所加)

這是小說中斯坦利先生陪同拉姆齊夫人去城裡的一段。拉姆齊夫人在拜訪朋友，斯坦利先生在樓下等她，後者在等待期間的行為動作、感知和對拉姆齊夫人的情感被作家運用反軛結構簡潔而生動地表現出來了。當閱讀這個由一系列分號隔離的小句構成的長句時，讀者會感覺似乎在通過照相機鏡頭觀看一系列情景：首先是斯坦利先生所聽到的，接著是他所看到的，然後是他想到的和感受到的，再接下來是通過斯坦利的感知傳達的拉姆齊夫人的言行。某些語言結構通常會在不同讀者的心中激發類似的感受。埃文斯說該段表現了反軛從一個人到另一個人的轉換：

這裡“**he**”在注意力轉向以“**her**”為中心之前支配了七個動詞。“**her**”支配了三個動詞，然後讓位於“**they**”，“**they**”又支配兩個動

詞。這形成了一種行動上的 (action) 操縱，一種微妙的攝像機搖鏡頭 (camera panning)，或者更確切地說，是一種讓聲音替代視覺的上下移動拍攝 (tilt shot) (1989 : 114)。(筆者譯)

我們認為，此處的反軛結構不僅僅能夠產生埃文斯所觀察的藝術效果，它還涉及小說中的敘述視角問題。下面我們將就這一點展開分析。

根據熱奈特 (1980)，里蒙·凱南 (1983, 2002)，申丹 (2004)，奈爾艾登 (Nieragden) (2002) 等人對視角的劃分，上例開頭屬於外視角，這時敘述者是聚焦者，甚至在長句中的第一個小句 “He heard her quick step above”，聚焦者似乎也是敘述者。和申丹一樣，我們反對巴爾一看到 “he (she) sees, notices, hears” 等表達形式就將其判斷為人物聚焦者。申丹指出，在某些情況下，這些感知表達形式不一定就是人物聚焦者的標誌。例如，在 “She saw them playing, and ran over to play together with them” 這句話裡，“he” 並非聚集者，她的感知和行動只不過是敘述者聚焦的對象，是故事內容的一部分。申丹 (2004) 認為，應區分第三人稱敘述中兩種不同的「限知視角」：(1) 全知敘述者「選擇」僅僅透視主人公的內心世界；(2) 「中心意識」。她認為這兩種限知視角有著本質的區別：在前一種中，全知敘述者為聚焦者，故事主人公的感知為聚焦對象；在後一種中，人物的感知替代了敘述者的感知，因此人物成為聚焦者。事實上，前一種類似於里蒙·凱南所稱的「外部聚焦者呈現被聚焦者的內心」。她說：

正如聚焦者可以位於被表現的事物之外或者之內一樣，被聚焦者也可以從外部或者從內部觀看……外部聚焦者可以要麼從外部要麼從內部感知事物……在前一種情況下，只是事物（人或者事）的外部表現被呈現……。在後一種情況下，外部聚焦者（敘述者聚焦者）從內部呈現被聚焦者，透視其感覺和思想 (2002 : 77)。

因此，上例（包括上面提到的那個小句）的開頭可以看作是外視角，這時敘述者是聚焦者，而人物「他」（斯坦利先生）的行動和感知是被聚焦的對象。但是，漸漸地，隨著在接下來的小句中第三人稱代詞「他」的消失，讀者會發現人物「他」成為內部聚焦者，讀者從他的感知，他的心理（包括他對被聚焦者的認知和情感）以及他的意識形態（如在小句“when all at once he realized that it was this: it was this:--she was *the most beautiful person he had ever seen*”中體現出來的）獲得資訊。在這個由一系列分號隔離的小句構成的長句中，從“*He heard her quick step above*”直到該句結尾，「他」都是內部聚焦者，而被聚焦者從小句 1) 和小句 2) 中的“her”轉換到小句 3) 中客廳裡的物件，然後在接下來的三個小句中又轉換到「他」自己。這三個小句表現了「他」當時的「心理和情感」，也就是說，「他」現在既是聚焦者，又是被聚焦者（如里蒙·凱南所指出的，內部聚焦者可以從內部感知物件，特別是當他（她）本人既是聚焦者又是被聚焦者的時候）。從小句 7) 往後，被聚焦者又變成了“her”——“her”的行動（由動詞“come out”，“shut”和“say”體現）。顯然，括弧中的插入語“she must be talking to a child”是「他」根據自己的感知對“her”的行為進行的猜測，是「他」的內心獨白（注意“must be”的使用，它表現了人物聚焦者的限知）。該插入語也證實了「他」在前面一系列小句中是聚焦者，也即，該段敘述屬於人物內視角。而且，“came”和“this”這些詞彙也從空間上表明「他」是聚焦者，而「她」是被聚焦者。在這個內視角中，人稱代詞「他」僅在小句 1) 中出現，在隨後的小句中，該人稱代詞是隱含的，也就是說一個主語「他」控制了幾個動詞，從而形成了反軛結構修辭。如果說帶有主語「他」的小句 1) 可以被看作既是外視角（在這種情況下敘述者是聚焦者，而「他」是被聚焦者），又是內視角的話，那麼在接下來的小句中，敘述者聚焦者在漸漸隱退，而人物聚焦者「他」卻越來越凸顯；

從小句 7) 開始往後，被聚焦者——拉姆齊夫人的行動又被置於前景化的地位，而「他」仍然是聚焦者。

在筆者看來，上述視角的微妙變換和藝術效果是由反軛結構創造的：在第一個反軛結構中，主語「他」在一系列小句中的省略給讀者創造了敘述者的痕跡在逐漸消失，同時內部聚焦者「他」的感知處於突出地位的印象；在第二個反軛結構中（從記號「||」開始），內部聚焦者「他」的感知動詞“heard”的省略，加上隨後一系列行為的主語的省略（也就是說“her”控制了“come out”，“shut”和“say”幾個動詞），使讀者感覺似乎聚焦者“he”暫時隱退了，而被聚焦者“she”被完全置於前景化的地位，即此時“she”真正地被聚焦了；在第三個反軛結構（從第二個記號“||”開始）中，人稱代詞“they”控制了“keep”和“ask”這兩個動詞，此時，讀者的注意力似乎通過內部聚焦者“he”對“her”的聲音的感知被轉移到“they”上來了。

我們可通一個改寫試驗來進一步證實上例中的反軛結構與敘述聚焦之間關係。下面我們不使用反軛結構對該段進行敘述，看其文體效果和敘述視角有什麼變化：

There he stood in the parlour... waiting for her, while she went upstairs a moment to see a woman. He heard her quick step above; *he* heard her voice cheerful, then low; *he* looked at the mats, tea-caddies, glass shades; *he* waited quite impatiently; *he* looked foreword eagerly to the walk home; *he* determined to carry her bag; then *he* heard her come out; *he* heard her shut a door; *he* heard her say (*that*) they must keep the windows open and the doors shut, *he* heard her told them to ask at the house for anything they wanted (she must be talking to a child). ...

在這個改寫版中，原文每個小句被省略的主語“he”以及第二個反軛結構的小句中暗含的“he heard her”都被填補上了。這樣改寫之後，原文基本的資訊似乎未變，然而，原文的文體效果和聚焦方式卻受到了損害。顯然，由於每個小句中人稱代詞主語“he”的不斷重複，該段敘述不僅看起來很笨拙，而且也喪失了人物聚焦者這種聚焦方式，這與原文有意運用的內視角這種聚焦方式相矛盾（如上所述，從“she must be talking to a child”，“in she came”以及其它一些表達可知原文屬於內視角，即人物視角）。按照里蒙·凱南和申丹的劃分，這個試驗改寫版屬於外視角，即敘述者聚焦者。根據申丹的觀點，在該改寫版中，所有“he”的感知和行為以及“he”對“she”的行為的感知只不過是敘述者的聚焦對象，即敘述者「觀察的對象」，它們只是故事內容的一部分。顯然，該改寫版和原文的聚焦效果存在顯著差異，即敘述視角被改變了，聚焦者和被聚焦者之間的微妙變化也被改變了。

三、反軛及其視角效果在翻譯中的變形

由前述可知，反軛可能蘊含微妙的視角轉換、產生微妙的聚焦效果，是一種值得注意的敘事語言結構。這不由讓人會問：反軛在翻譯中的命運會如何呢？我們看上例的兩個漢譯文：

(1) a. 她帶他到一幢狹小簡陋的房子裡去，……他站在客廳裡等候。他聽見她輕快的腳步在上面響著；他聽見她說話的聲調高興活潑，後來又轉為低沉；他瞧著那些席子、茶葉罐和玻璃罩；他等得不耐煩了；他渴望走上歸途；他決定要替她拿著手提包；他聽見她走了出來，關上了門；他聽見她說，他們該把窗戶開著，把門關上，他

們需要什麼東西，當場就提出來好啦（她准是在對一個孩子說話）；她突然走了進來，默默地站在那兒（好像她剛才在樓上客套應酬了一番，現在要讓自己安靜自在一會兒），她在佩著藍色綢帶嘉德勳章的維多利亞女王肖像前面靜靜地佇立了片刻；他恍然大悟，是這麼回事兒，對，是這麼回事兒：她是他生平所見過的最美的人物。（瞿世鏡譯 2000: 14）（粗體為筆者所加）

(1) b. 她把他引到一座狹窄的……**他**聽見她在樓上輕快的腳步聲；聽見她的嗓音先是很歡悅，隨即低了下去；**他**看著蹭鞋墊、茶葉罐和玻璃罩；焦慮不安地等待著；迫不及待地盼望著快點回家；**他**拿定主意要為她拎包；就在這時**聽見她**出來了；**聽見她**關上一扇門，說一定要開著窗戶，把門關上，需要什麼東西就問家裡人要（她一定是在對一個孩子說話），然後她突然地進來了，默不作聲地站了片刻（仿佛她在樓上是逢場作戲，現在需要一些時間讓自己回到現實中來），她幾乎是一動不動地站了片刻，身後是戴著嘉德藍色綢帶的維多利亞女王的畫像；他就在這一刻頓悟了：是的；是的——她是他見過的最美麗的人。（馬愛農譯 2003: 10-11）（粗體為筆者所加）

顯然，瞿世鏡譯文填補了原文反軛結構中故意省略的部分（這一點與我們的試驗改寫版具有相似之處），從而不僅使原文簡潔的語言結構受到損害，而且由反軛創造的「搖鏡頭」以及聲音替代視覺的藝術效果也被破壞了。尤其值得注意的是，原文的聚焦方式和微妙的聚焦效果也被改變了：根據上述視角的分類，該段譯文看起來更象外視角而不是內視角；“he”看起來不再是內部聚焦者，“he”所感知到的和“he”的行為只是敘述者聚焦者聚焦的對象；“he”在幾乎每一個小句中的重複使用似乎掩蓋了在原文

中被突出聚焦的「她」的意象。馬愛農的譯文顯然也存在類似的添加原文特意省略的成分的問題，儘管她對原文反軛結構的改寫不象瞿譯文那樣嚴重。

我們認為，譯者對反軛結構的文體價值缺乏認識或者敏感性，缺乏文體學和敘述學相關知識，以及目的語語言規範的制約是導致譯者未能再現反軛結構及其視角效果的主要原因。瞿世鏡是國內著名的伍爾夫研究專家，他在《到燈塔去》譯本（2000）的序言表明他清楚伍爾夫主要使用「內部分析」的敘事技巧，但我們認為他很可能不具備有關敘述學意義上的視角的專門知識，因此在翻譯中對構成視角的語言形式特徵沒有予以足夠重視。另一個原因可能是，他想遵循目的語語言規範或者迎合目的語讀者的閱讀習慣（通常人們不會寫一長串幾乎省略了所有主語的小句，儘管漢語是一種常常省略主語的語言），因而將原文的反軛結構譯得較為連貫和通順。馬愛農試圖保留原文的語言結構，但還是沒能做到。同理，她很可能是對目的語語言規範作出了讓步或者不清楚句子結構可能與視角有一定的關係，從而沒能在譯文中再現原作的反軛結構及其視角效果。

四、結語

文章首先探討了英語小說中反軛結構與視角之間的關係，認為反軛不僅僅是一種使表達簡潔平衡的修辭手段，還是一種能夠創造一定聚焦效果的敘事語言形式；繼而，文章考察了英語反軛結構修辭及其視角效果在漢譯文中的傳遞。研究發現，翻譯中對反軛結構的改變會導致其文體效果、尤其是它所創造的微妙的視角轉換效果的減損或變形。因此，譯者應對反軛結構的文體價值、尤其是其視角創造功能具有明確的認識，並盡可能在譯文中再現其結構和視角效果。

參考書目

- 佛吉尼亞·伍爾夫。瞿世鏡譯。《到燈塔去》，上海：上海譯文出版社，2000。
- 佛吉尼亞·伍爾夫。馬愛農譯。《到燈塔去》，北京：人民文學出版社，2003。
- 申丹。〈視角〉，《外國文學》，2004：6，No.3：52-61。
- Bal, M. *Narratology* [M]. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Evans, A. W. *Virginia Woolf: Strategist of Language* [M]. Lanham: University Press of America, Inc., 1989.
- Genette, G. *Narrative Discourse* [M]. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Nieragden, G. 'Focalization and narration: theoretical and terminological refinements'. *Poetics Today*, 4(2002):685-697.
- Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* [M]. London: Routledge, 2002.
- Uspensky, B. *A Poetics of Composition* [M]. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Woolf, V. *To the Lighthouse* [M]. New York: Random House, Inc., 1937.