研究論文 Studies

敘事視角轉換之譯者風格——以三島由紀夫《潮騷》的中譯本為例
鄧敏君
"Perspective Transfer" and Style in Chinese Translations of Yukio Mishima's *Shiosai*
Min-chun Teng

無緣得見的譯本：許章真譯印《現代印度小說選》
杜欣欣
The Translation Yet to Come: Some Reflections on Xu's Rendering of *Modern Indian Short Stories*
Hsin-hsin Tu

字幕組中譯的全球在地觀：以《柳丁擱來亂》為例
楊惠玲
Glocalization in Fan-subbed Chinese Translation: A Case Study of *The Annoying Orange*
Huiling Yang

即席發言同步口譯中譯英譯文邏輯銜接強化現象
張嘉倩
Enhancement of Logical Cohesion in Chinese/English Simultaneous Interpreting for Impromptu Speakers
Chia-chien Chang

閱讀與翻譯摩莉的自主獨白
鄭永康
Yes The Enigmatic Molly Bloom: Reading and Translating Joycean Autonomous Monologue
Carlos G. Tee

書評 Book Review

評 *Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation* 兼論語料庫翻譯學新的研究趨勢
A Review of *"Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation"*
高照明
Zhao-ming Gao

論壇 Forum

翻譯與歷史的對話：建構臺灣翻譯史
Translation and History in Dialogue: Constructing the History of Translation in Taiwan

ISSN 2071485-8 00230
9 772071 485000

GPN 2009704418 定價230元

編譯論叢 第十卷 第二期 Compilation and Translation Review Vol.10 No.2 國家教育研究院

Compilation and Translation Review

編譯論叢

第十卷 第二期 2017年9月
Volume 10 Number 2 September 2017

國家教育研究院
NATIONAL ACADEMY *for* EDUCATIONAL RESEARCH
本刊收錄於臺灣人文學核心期刊（THCI）

編　譯　論　叢
Compilation and Translation Review

發行人 Publisher
許添明　國家教育研究院院長
Tian-Ming Sheu, President, National Academy for Educational Research

諮詢委員 Advisory Board（依姓名筆劃順序）
王立弟　香港中文大學（深圳）人文社科學院教授
Li-di Wang, Professor, School of Humanities and Social Science, The Chinese University of Hong Kong, Shenzhen
王宏志　香港中文大學翻譯系教授
Wang-Chi Lawrence Wong, Professor, Department of Translation, The Chinese University of Hong Kong
李奭學　中央研究院中國文哲研究所研究員
Sher-Shiueh Li, Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica
柴明熲　上海外國語大學高級翻譯學院教授
Ming-jiong Chai, Professor, Graduate Institute of Interpretation and Translation, Shanghai International Studies University, China
張上冠　東吳大學英文學系講座教授
Shang-kuan Chang, Chair Professor, Department of English Language and Literature, Soochow University
郭工賓　國家教育研究院行政副院長
Kung-bin Kuo, Administrative Vice President, National Academy for Educational Research
陳瑞清　明德大學蒙特雷國際研究學院口筆譯暨語言教育研究所副教授
Jui-Ching Wallace Chen, Associate Professor, Graduate School of Translation, Interpretation, and Language Education, Middlebury Institute of International Studies at Monterey
傅大為　國立陽明大學科技與社會研究所教授
Daiwie Fu, Professor, Graduate Institute of Science, Technology and Society, National Yang-Ming University
彭鏡禧　輔仁大學跨文化研究所講座教授
Ching-hsi Perng, Chair Professor, Graduate Institute of Cross-cultural Studies, Fu Jen Catholic University
楊承淑　輔仁大學跨文化研究所教授
Cheng-shu Yang, Professor, Graduate Institute of Cross-cultural Studies, Fu Jen Catholic University
解志強　英國斯旺西大學英語與文學系副教授
Chris Shei, Associate Professor, Department of English Language and Literature, Swansea University
劉敏華　香港浸會大學翻譯學課程教授
Minhua Liu, Professor, Translation Programme, Hong Kong Baptist University

主編 Editors
陳宏淑 Hung-shu Chen　謝淑媚 Shu-Mei Shieh

編輯委員 Editorial Board（依姓名筆劃順序）
周中天　慈濟大學英美語文學系教授
Chung-tien Chou, Professor, Department of English Language and Literature, Tzu Chi University
林德祐　中央大學法國語文學系副教授
Te-Yu Lin, Associate Professor, Department of French, National Central University
林慶隆　國家教育研究院語文教育及編譯研究中心研究員
Ching-lung Lin, Research Fellow, Research Center for Translation, Compilation and Language Education, National Academy for Educational Research
張淑英　國立臺灣大學外國語文學系教授
Luisa Shu-ying Chang, Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University
陳子瑋　國立臺灣師範大學翻譯研究所副教授
Tze-wei Chen, Associate Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University
陳宏淑　臺北市立大學英語教學系副教授
Hung-shu Chen, Associate Professor, Department of English Instruction, University of Taipei
陳昀萱　國家教育研究院語文教育及編譯研究中心副研究員
Yun-shiuan Chen, Associate Research Fellow, Research Center for Translation, Compilation and Language Education, National Academy for Educational Research
賴慈芸　國立臺灣師範大學翻譯研究所教授
Sharon Tzu-yun Lai, Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University
謝淑媚　國立高雄第一科技大學應用德語系副教授
Shu-Mei Shieh, Associate Professor, Department of German, National Kaohsiung First University of Science and Technology

英文編審 English Copy Editor
史文生　國立臺灣師範大學英語學系兼任教授
Frank Stevenson, Adjunct Professor, Department of English, National Taiwan Normal University

執行編輯 Managing Editor
陳茹玲 Ju-ling Chen

助理編輯 Assistant Editor
李韻如 Yun-ju Juliann Lee

編　譯　論　叢　第十卷 Volume 10　第二期 Number 2
Compilation and Translation Review

2008 年 9 月 創刊　First Issue: September 2008
2017 年 9 月 出刊　Current Issue: September 2017

發行人 Publisher	許添明 Tian-Ming Sheu
出版者	國家教育研究院
Published by	National Academy for Educational Research
電話 Tel	886-2-7740-7890
傳真 Fax	886-2-7740-7849
電子郵件 E-mail	ctr@mail.naer.edu.tw
刊期頻率 Frequency	半年刊 Semi-Annual
售價 Price	新臺幣230元 NTD. 230
電子期刊 E-Journal	http://ctr.naer.edu.tw
政府出版品編號 GPN	2009704418
國際標準期刊號 ISSN	2071-4858(Print) 2071-4858(Online)

政府出版品展售處：國家網路書店 www.govbooks.com.tw；五南文化廣場網路書店 www.wunanbooks.com.tw；國家書店松江門市 臺北市松江路209號1樓 Tel 02-25180207；五南文化廣場 臺中市中山路6號 Tel 04-22260330。
Exhibition and Distributor of Official Publications: Government Online Bookstore, www.govbooks.com.tw. Wunanbooks Online, www.wunanbooks.com.tw. Government Publications Bookstore, 1F 209 Sung-Chiang Road, Taipei. Tel 886-2-25180207. Wunan Publishing, 6 Zhong-Shan Road, Taichung. Tel 886-4-22260330.

本刊投稿及編務事宜連絡，請函寄10644臺北市大安區和平東路一段179號。
Manuscripts and all editorial correspondence should be sent to: 179 Sec. 1, He-Ping E. Road, Da-An District, Taipei, 10644, Taiwan.

除另有註明，本刊內容採「姓名標示—非商業性—禁止改作」創用授權條款。
Unless otherwise noted, the text of this journal is licensed under the Creative Commons "Attribution-Noncommercial-No Derivatives" license.

Compilation and Translation Review

編譯論叢

第十卷　第二期　　2017年9月
Volume 10 Number 2　　September 2017

編 譯 論 叢

第十卷　第二期

2008年9月創刊　　2017年9月出刊

研究論文

1 敘事視角轉換之譯者風格——以三島由紀夫《潮騷》的中譯本為例
鄧敏君

41 無緣得見的譯本：許章真譯印《現代印度小說選》
杜欣欣

79 字幕組中譯的全球在地觀：以《柳丁擱來亂》為例
楊惠玲

119 即席發言同步口譯中譯英譯文邏輯銜接強化現象
張嘉倩

153 閱讀與翻譯摩莉的自主獨白
鄭永康

書評

189 評 *Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation* 兼論語料庫翻譯學新的研究趨勢
高照明

論壇

199 翻譯與歷史的對話：建構臺灣翻譯史

Compilation and Translation Review

Volume 10 Number 2

First Issue: September 2008 Current Issue: September 2017

Studies

1 "Perspective Transfer" and Style in Chinese Translations of Yukio Mishima's *Shiosai*
Min-chun Teng

41 The Translation Yet to Come: Some Reflections on Xu's Rendering of *Modern Indian Short Stories*
Hsin-hsin Tu

79 Glocalization in Fan-subbed Chinese Translation: A Case Study of *The Annoying Orange*
Huiling Yang

119 Enhancement of Logical Cohesion in Chinese/English Simultaneous Interpreting for Impromptu Speakers
Chia-chien Chang

153 Yes The Enigmatic Molly Bloom: Reading and Translating Joycean Autonomous Monologue
Carlos G. Tee

Book Review

189 A Review of "*Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation*"
Zhao-ming Gao

Forum

199 Translation and History in Dialogue: Constructing the History of Translation in Taiwan

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），1-40

敘事視角轉換之譯者風格——以三島由紀夫《潮騷》的中譯本為例

鄧敏君

本論文旨在探討譯者在處理「視角轉換」時的個性與慣性，分析譯者如何重新建構原作的敘事世界，解析翻譯文本中譯者痕跡與翻譯風格。「視角」指的是敘事論中的敘述視角——述說故事時觀察的角度，也就是故事情節是何人以何種立場、角度來陳述展開。本論文以三島由紀夫所著之《潮騷》的三部中譯本——譯者分別為劉慕沙、林少華及唐月梅——為研究對象。關注的是譯者是否有特定的翻譯風格，特別是偏好以敘述者的視角描述，或是透過人物觀點在觀看、感知世界，觀察的漢語語言標的有二，一為第三人稱代詞，一為反身代詞「自己」。本文希望以語料庫語言學之量化研究手法為出發點，輔以敘事視角的質性分析，並連結認知語言學「詮釋」（construal）的觀點，討論漢語中的第三人稱代詞與反身代詞在視角轉換上的功能，藉由語言形式所透露的端倪獲得譯者介入視角的線索，解碼譯者翻譯風格。

關鍵詞：譯者風格、視角轉換、第三人稱代詞、反身代詞、詮釋

收件：2016年7月18日；修改：2016年9月19日；接受：2016年12月16日

鄧敏君，致理科技大學應用日語系副教授，E-mail: claireteng@hotmail.com。

Compilation and Translation Review
Vol. 10, No. 2 (September 2017), 1-40

"Perspective Transfer" and Style in Chinese Translations of Yukio Mishima's *Shiosai*

Min-chun Teng

The present paper aims to study the personality and inclination of the translator when he/she is processing a "perspective transfer", to analyze how a translator recreates the narrative world of the original work, and to scrutinize the translated work to determine the translator's style as well as the imprints left on the translation by the translator. "Perspective" in this paper refers to the perspective of the narrator in terms of narrative theory: the perspective from which the narrator observes the whole situation and tells a story. In other words: Who is giving us the plot? From what vantage point, angle, perspective is he/she doing the narrating? I will be taking for the object of this study *The Sound of Waves* (潮騷 *Shiosai*), a novel by the Japanese author Yukio Mishima which was translated into Chinese by Liu Mu-sha, Lin Shao-hua, and Tang Yue-mei. What I propose to do is to determine whether the translated novel has a definite "translational style." I will especially try to see if the translator has any preferred narrative perspectives, and whether or not the translator observes or perceives the world through the perspective of certain characters. There are two specific Chinese linguistic markers that I will focus on in this study: the first is the third-person pronoun; the second is the reflexive pronoun. I intend to use quantitative research methods from corpus linguistics as a starting point. In conjunction with this, I will use the qualitative method of narrative perspective analysis combined with the concept of "construal" from cognitive linguistics. These tools will be used to determine the function and effect of the Chinese third-person and reflexive pronouns when a change of perspective is involved; by using the form of the language, I will look for clues as to how the translator enters a certain perspective, and thereby decode the translator's particular style.

Keywords: translator's style, perspective transfer, third-person pronouns, reflexive pronouns, construal

Received: July 18, 2016; Revised: September 19, 2016; Accepted: December 16, 2016

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

壹、引言

敘事學的「敘事視角」一般是指敘述故事時的觀察角度，關注故事情節是何人以何種立場、角度來陳述展開；最為人熟知的是所謂的全知視角（或稱「零聚焦」）及人物有限視角（即「內聚焦」），前者站在全知的立場描述故事的發展，後者則是透過故事中人物的有限感知來觀察、體驗、經歷。敘事作品的視角運用通常不會固定不變，會因應敘事的需要而轉換移動，例如從原來的敘述者視角轉移至人物視角時，讀者更容易對故事人物產生的共鳴或移情效果，反之，從人物視角拉回敘事視角時，也可能隱含著作者希望傳達的信息，因此視角可說是建構小說的敘事世界的重要手段。

當敘事論應用於翻譯研究時，除了著眼譯文如何重現原文敘事手法的規範性觀點外，近來亦關注於探討翻譯的敘事溝通模式與譯者的涉入，或者分析譯者處理敘事視角的特徵與其翻譯風格。然而，漢日翻譯研究在敘事學領域尚未有具體進展，如何觀察譯者的視角處理，譯者策略與個人文體風格是否相關等議題，還未見深入的探討。

本文之研究目的在於觀察譯者處理「視角轉換」的慣性與個性，以三島由紀夫《潮騷》的劉慕沙、林少華、唐月梅的中譯本為研究對象，觀察譯者如何重新建構原作作者所表達的敘事內容，解析翻譯文本中譯者痕跡與翻譯風格；本文目的不在探討日文原文的視角應該如何發掘或如何在翻譯中重現，而是從翻譯文本本身來挖掘、剖析譯者敘事視角運用的風格趨向。本文將彙整敘事理論及相關的翻譯研究、視角的語言研究，輔以語料庫語言學之研究手法，從量化與質性分析結果考察漢語譯文中人稱代詞與反身代詞的使用特徵，最後嘗試連結認知語言學「詮釋」（construal）的概念，探討譯者視角轉換的翻譯風格與語言特徵。

貳、前人研究綜述

一、敘事學、敘述視角與視角轉換

敘事學（Narratalogy），簡單來說，就是研究故事如何講述的學問；[1]其中的敘事視角指的是，由誰從甚麼角度來觀察故事，探討重點是敘述者或人物所見、所聞、所觸、所感、所言、所思等等的訊息如何以語言形式呈現出來。[2]

敘述視角的類型，以簡奈特（Gérard Genette）（2003）的「聚焦」[3]來說明，有以下三種：

（一）零聚焦型：敘述者無所不知，可以從所有的角度觀察故事，任意從一個位置移向另一個位置，因此時而綜觀全場，時而窺視特定人物的內心意識。

（二）內聚焦型：每件事嚴格地按照一個人或幾個人物的感受和意識來呈現。

（三）外聚焦型：敘述者嚴格地從外部呈現每件事，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。

由於許多敘事作品不一定只運用一種敘事視角類型，通常會將聚焦方式交叉運用或者相互滲透，藉此手段來調節讀者與故事劇情或人物角色的距離，營造小說風格，構築完整的作品意圖。簡奈特（2003）將聚

[1] Bal（1997, p. 3）的定義為敘事文本、圖像、景觀或事件的理論；述說故事的文化產物（Narratology is the theory of narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artifacts that ‘tell a story’）。

[2] 簡奈特（2003）認為，視角與聲音應有所區別，觀察者（誰看）與敘述者（誰說）並不一定一致，視角是人物或不在故事中現身的全知敘述者，而聲音則是來自敘述者（引自廖素珊、楊恩祖譯）。例如《簡愛》的視角是年少時的簡，而敘述者則是故事發生多年後的簡。然而本論文的關注焦點在於視角轉換的語際轉換，因此本文分析時將不嚴格區分亦不深入探討二者差異。

[3] 根據申丹（2014，頁 103-105）的說明，在簡奈特提出「focalisation」（聚焦或焦點化）前，對敘述視角的探討多使用「point of view」、「perspective」、「angle of vision」等用詞，由於意義包含立場、觀點、態度等面向，不一定指觀察的角度，雖較通俗，但意義顯得模糊曖昧，因此當簡奈特提出了「focalisation」的概念之後便廣為西方敘事學家採納。

焦變化稱之為「變音」（alteration），胡亞敏（1994，頁 34）稱為「視角變異」，主要探討「某一種聚焦類型為主導的情況下其他類型的摻入」的情況。申丹（2014，頁 164）稱之為「視角模式的轉換」。另外，申丹（2014，頁 167）指出全知敘述者時常短暫地採用人物的眼光來敘事，因此短暫的內聚焦視角成為全知視角的特徵之一，是視角內部的「視點轉換」。申丹所說的「視點轉換」，等同於楊義（1998）的「視角的流動性」，楊義認為中國傳統的章回小說中：

> 說話人在採取敘事視角的時候，必須潛入角色，揣摩角色的口吻，擺出角色的身段，……這也就是說，說話人首先必須和他敘述的人物視角重合，……他採取的往往是限知的角色視角，角色變了，視角頁隨著流動，累積限知而成為全知。（楊義，1998，頁 242）

文學研究關注敘事作品的視角轉換，除了探討小說的表達技巧運用，更多是為了剖析視角的語言形式、表現手法是否連結小說主題、作者意圖。與文學研究的關注重點不同，描述性翻譯研究的焦點在於譯者「是否」或是「如何」介入視角以呈現自己的譯文風格。下節將彙整幾個運用敘事學觀點的翻譯研究。

二、敘事學觀點的翻譯研究

有學者將敘事論應用於解析原文作品的敘事手法，從翻譯的規範性觀點要求譯者需對原文敘事類型的變化敏感，並致力維持原文原有的敘事視角，以達到翻譯美學的要求，如方開瑞（2003）、鄭敏宇（2007）等。Schiavi（1996）則認為譯者的視角介入無可避免，她將敘事理論架構延伸援用於翻譯研究，在 Chatman（1990）提出的敘事溝通圖加入翻譯的參與者，重新建構出翻譯的敘事溝通圖示（如圖 1）。Schiavi（1996）主張，敘事文本中除了原文作者的敘述者（narrator）之外，還有隱含譯者（implied translator）、譯文的敘述者（narrator of translation）以

及譯者所意圖的受述者（narratee of translation）以及隱含的翻譯讀者（implied reader of translation）與翻譯讀者（reader of translation）。她認為譯者的聲音是翻譯文本的一部分，譯文之所以不同於原文，就是因為譯文中除了譯者代替原作者的「發聲」之外，更包含了譯者自己的聲音。

author—implied author—narrator—narratee—implied reader—real tranlator—implied translator—narrator of translation—narratee of translation—implied reader of translation—reader of transaltion

圖 1 敘事溝通圖示
資料來源：Schiavi（1996, p. 14）。

Schiavi（1996）的理論性啟發因此引導出不少實際翻譯案例的研究探討。例如，Munday（2008）從 Schiavi（1996）的主張出發，分析探討譯者文體與視角運用的關聯，他更將譯者的微觀語言使用特徵與巨觀的意識型態、文化語境相互連結，探討譯者文體與社會文化等因素的關聯。Morini（2014）則是運用了認知文體論中的指示轉移理論（Deictic Shift Theory, DST）來分析譯者文體風格。DST 探討作者如何透過建構指向中心（deictic center）來確立視角，並引導讀者進入作者的虛構世界。兩人皆採取分析原文與譯文文本的質性分析方法。

敘事手法中經常在翻譯中被提到的便是所謂的「話語模式」，「話語模式」是指報導子句（reporting clauses）的各種表達方式——如 free indirect speech（中文：自由間接引句；日文：自由間接話法）、free direct speech（中文：自由直接引句；日文：自由直接話法），可以建構出人物話語與敘述者的關係。Rouhiainen（2000）發現英語文學作品中故事人物以自由間接引句表達的思考或發話內容，在譯入芬蘭語時經常會變成敘述者表達的直接引句，其原因在於英文的自由間接引句與芬蘭語的習慣與規範相左，因此譯者多採用目標語的文體規範。伊原紀子（2011）則是探討日英「話語模式」的結構差異對翻譯帶來的影

響。伊原觀察到，英文小說中的間接引句，日文翻譯似乎偏好以直接話法，亦即以人物的立場說話或思考而非以敘事者敘述的方式呈現，她認為此點似乎是來自日語偏好親身體驗、具臨場感的表達方式所致。由 Rouhiainen（2000）及伊原紀子（2011）的研究看來，「話語模式」的翻譯似乎與目標語的使用規範有極大的關連。

另外，敘事視點的研究並不侷限於質性的文本分析，Winters（2007, 2009, 2010）的系列研究結合語料庫語言學的研究手法，透過德語譯本中的報告動詞與情態副詞，分析譯者態度對譯文的語言使用的影響，探討其如何形塑譯者文體特徵。另一方面，Bosseaux（2007）為了證明「譯文的視角若與原文不同，則傳遞給譯文讀者的感受便不同」之假設，透過指示語、情態詞、自由間接話法、行為過程等語言項目，觀察譯者如何在文本留下自己的痕跡。Winters（2007, 2009, 2010）與 Bosseaux（2007）兩人的研究是藉由語言學幾個重要視角指標探討背後的敘事功能與意義，再輔以語料庫所提供的量化證據描繪出譯者的聲音與其個人文體風格。

三、探討視角的語言標誌

敘事視角（聚焦）的表達或轉換必須依賴文本中的語言標誌，因此語言學的相關視角研究提供不少分析依據。[4] 語言學的「視角」指的是

[4] Herman（2004, p. 303）提及敘事視角（聚焦）在文本中的語言標誌，包括代詞、限定冠詞和非限定冠詞、表達感覺和認知的動詞、動詞的時態和語態、評價詞彙以及特殊句法。Stanzel（1986, pp. 186-200）也提出代詞的使用及自由間接引語的出現等標誌。日語「視角（視点）」相關論述極多，例如 Uehara（1998）提到日語的零代詞與視角轉換有極大的關連，大江三郎（1975）則探討了日語的授受動詞、移動動詞的視點轉換的現象。久野暲（1978）則從「共感度」的觀點討論日語幾個與視點轉換有關的文法項目。成田節（2009）、野村泰幸（2010）則從日德語對比的角度探討了日語視點的語言標記，如主語是否以明確形式表達（表現主體）、時態、知覺動詞、移動動詞等項目。漢語相關研究並不多，羅鋼（1995）討論了人物稱呼的改變、敘述者的語言表達、人物對話等視角轉換時的語言標誌。黃立波（2011）分析漢譯英對譯語料庫中人稱代詞主語的使用，最後歸結「小說中的人稱代詞不僅是作為語篇銜接的一種手段，同時也是敘事視角的一個標誌」（黃立波，2011，頁 105）。然而，黃立波主要分析的是英文譯文，並未深入探討漢語。

說話者在描述事件或現象所身處的時間、空間、心理上的位置。[5] 語言學中視角轉移的現象可藉由圖 2 來表達，所有話語不一定都是從說話者（敘述者）的指向中心 0 出發，事件 E 也可能從話題中人物 X（故事人物）的觀點來表達，此時，談話的指向概念必須重新組成，內容詞語的定義也會改變（澤田治美，1993，頁 305-306）。以下便以本研究關心的人稱代詞與反身代詞來說明指向概念如何重組、內容詞語的意涵如何改變。

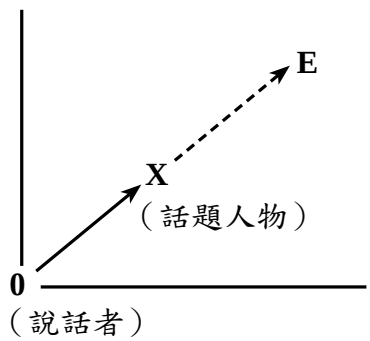


圖 2 視角轉移（「視点の移動」）
資料來源：澤田治美（1993，頁 305）。

反身代詞的使用與視角轉換有一定程度的關聯，以日語為例，澤田治美（1993，頁 290）分析，日文複句中主句的行為意識的主體為先行詞，而管束的代詞／反身代詞在附屬子句時，視角在敘述者時會選擇代詞，視角在先行詞時則會選擇反身代詞。

[5] 松木正惠（1992）從語言學立場的說明，提供「視角」解說的清楚地圖，松木認為「視角」（日文為「視点」）是觀看事物的立場，因此無法與「觀看行為」切割，「觀看行為」能夠成立，起碼有以下四要素，亦即（1）誰在觀看，亦即觀看行為的執行主體；（2）觀看何物，亦即被觀看的客體／對象；（3）在／從何處觀看，亦即觀看行為的場所；（4）觀看到的事物的樣貌狀態（松木正惠，1992，頁 57）。更早之前，茂呂雄二（1985，頁 52）在日本的文章研究與國語教育研究上亦提出「視点表現」（視角表達）成立的第一個特徵是「視覺場景」，視覺場景需有「視点人物」（誰看）、「視座」（從何處看）、「注視点」（看何處）等三種要素構成；第二個特徵則是「見え」（看到什麼），而看到的事物並非是客觀事實的呈現，而是透過某人的眼睛所看見的景物。敘事視角關注的是「誰在觀看」，以此為敘事的出發點，影響著「在／從何處觀看」、「觀看何物」、「觀看到什麼」。

（a）坊から清滝川へ降りる急な小径を歩きながら、宗十郎は新之助や左近のことを思った。…彼らは夕方坊に帰った時に、**自分**が去ったことに気付くだろう。
（安部龍太郎『彷徨える帝』）

（a’）彼らは夕方坊に帰った時に、**彼**が去ったことに気付くだろう。

（澤田治美，1993，頁 290）

上述例句，（a）的視角在宗十郎，因此使用反身代詞「自分」；（a’）的視角在敘述者，因此使用了第三人稱代詞「彼」（相當於「他」）。

漢語反身代詞的特定用法也有相同效果。例如（b）與（b’）的差異在於敘述立場不同。（b）是說話者對自己行為的評論和思考，而（b’）是敘述者從自己的立場出發敘述人物「他」的相關行為。

（b）監獄竟是**自己**在任時監造的，是**自己**視察過的，用來關階級敵人的。

（b’）監獄竟是**他**在任時監造的，是**他**視察過的，用來關階級敵人的。

（趙秀鳳，2008，頁 9）

趙秀鳳（2008）將（b）的「自己」稱為非約束反身代詞，它在語篇視角上具有認知構建的功能。所謂的非約束反身代詞，是指以 Chomsky（1986）的生成語法約束理論來看漢語反身代詞「自己」時，句子中（管轄範疇內）無先行詞的狀況。[6] 趙秀鳳分析：

[6] 約束理論原則 A 規定，照應語在管轄範疇內必須受到約束（“An anaphor must be bound in its governing category.”）。反身代詞便是照應語的一種，「約束」是指句中兩個名詞性成分彼此在指稱意義上的依賴關係（即「同指」與「統制」），約束照應語作用的成分叫「先行詞」，先行詞在管轄範疇內統制照應語，「管轄域語」大致相當於照應語所在的句子、子句和名詞詞組。另外還有一種「長距離照應」（long-distance reflexives）指的是違反約束原則 A 的規定，跨過自身所在的子句，受管制範疇外的先行詞約束的情況，與非約束反身代詞不同的是，後者幾乎沒有先行詞的管轄約束。

> 使用非約束反身代詞的話語更接近於人物意識本身，屬於以人物自己為參照點和概念出發點而進行的信息構建，而不是由故事外敘述者從自己立場對人物心理的報導性概述。（趙秀鳳，2008，頁 9）

因此，「反身代詞的使用所在的話語更像直接引語，是對人物意識內容的直接表達」（趙秀鳳，2008，頁 9）。Yu（1992）、劉禮進（2008）也有類似觀察。[7]

另外，Uehara（1998）考察日語中零代詞（zero pronouns/pronoun drop）的現象，發現部分的零代詞現象是由於日語習慣從觀察者或說話者的視角出發，因此零代詞可說是日語主觀性（subjectivity）表達的手段。Uehara（1998）進一步歸結：當零代詞的日語特性反映在敘事結構時，便成為視角轉換（perspective transfer）——特別是由第三人稱的敘事者轉入人物視角的語言標誌。因此本研究嘗試透過代詞的使用調查，檢視漢語譯者的風格趨向。

參、研究方法

本論文將探討譯者在用目標語重新構築來源語的小說世界的同時，敘事視角處理是否存在一貫性，特別是偏好以敘述者的視角描述，或是透過人物觀點在觀看世界、感知外界。本研究之主要觀察標的有二，一為人稱代詞，一為反身代詞「自己」的使用。其他視角的語言標誌，如表達感覺和認知的動詞、評價詞彙等因為形式繁多龐雜，較適合局部範疇的文本細讀分析，動詞時態則有漢語中不明顯的問題。人稱代詞與反身代詞皆存在於日語或漢語中，語言形式單純，方便從語料庫抽取與對

[7] Yu（1992, pp. 291-293）曾觀察到完全不受句中語法約束的「自己」。小說中的此類「自己」的使用，照應的先行詞多是故事中的第三人稱的角色，用於從該人物的觀點主觀地描述經驗或感受的情境。劉禮進（2008）將長距離照應分為「句層面照應」與「超句照應」，其中「超句照應」即為趙秀鳳（2008）的非約束反身代詞。

比分析，且透過前人研究與下文的分析可知，兩者在視角表達上具一定之功能。一般敘事研究的研究手法大多採用細讀原文，一一搜尋原文視角轉換的處所與翻譯的處理，但本論文將嘗試以頻次統計的量化分析方法著手，有系統地探討不同譯者的譯文中人稱代詞、反身代詞等語言形式在視角轉換上的運用特徵，了解不同譯者的使用趨向，再藉由文本分析，了解譯者的選擇背後所引發的文體效果與視角意涵，剖析翻譯文本中譯者的痕跡與翻譯風格。

本研究使用的《潮騷》多譯本平行語料庫為筆者自行建構，日語原文為三島由紀夫（1954）的『潮騷』，中文譯本則有劉慕沙譯（1970 年由臺北阿波羅出版社出版）、唐月梅譯（2003 年由臺北木馬文化出版）及林少華譯（1991 年由北京花城出版社出版）的三個版本，中文譯名皆為《潮騷》。

《潮騷》與《金閣寺》、《假面的告白》齊名，為三島由紀夫的代表作品之一。目前所知有七種中譯本。在臺灣，最早出版的是劉慕沙 1970 年的譯本，在 1980-90 年間還有鄭秀美、羅鳳書（「石榴紅文字工作坊」）、張碧玲的譯本，最近出版的唐月梅 2003 年的譯本應為 1995 年之前已在中國大陸出版的作品。中國大陸另有林少華以及陳德文的譯本（2013 年，人民出版社）。七位譯者中劉慕沙、唐月梅、林少華譯作等身，且身分確實可考，因此以三人的譯本為研究對象。[8]

本文接下來將詳細解析日語原文的敘述視角，歸納原文與譯文的基本文體統計數據，之後再詳加探討譯文中的人稱代詞及反身代詞與視角轉換的關聯。分析與討論的部份將援引認知語言學「詮釋」（construal）的概念，探討譯者視角轉換的翻譯風格與語言意涵。

[8] 其中有一部譯作在 1988 年大嘉、1991 年萬象圖書出版時，譯者為羅鳳書，然而 1995、1997 年同樣內容陸續由花田、萬象圖書再次出版時，譯者掛名「石榴紅文字工作坊」，目前無從得知該部作品真正譯者為誰。其他詳細譯者說明與語料的語言處理請參照鄧敏君（2015，頁 107-108）。

肆、語體特徵與視角轉換分析

一、原文《潮騷》的敘述視角

三島由紀夫的《潮騷》以歌島的一對年輕男女——新治與初江為主人翁，從兩人的相遇開始，經歷千代子與安夫的嫉妒與阻擾、各自面對冒險、克服挑戰，到最後獲得認可、終成眷屬的故事。採取的是零聚焦型的視角，敘述者以第三人稱視角敘說故事的發展，[9] 以近乎全知全能的方式俯瞰全場，例如，第一章開頭描述故事場景歌島的自然人文景觀、地理位置（三島由紀夫，1954，頁 5-8），以及第二章記述漁場範圍、漁獵活動時（三島由紀夫，1954，頁 15-16），便是以居高臨下全景式的鳥瞰手法來客觀側寫。

《潮騷》保有零聚焦型視角的幾個特點，敘述者對人物的性格命運瞭如指掌，甚至可以揭示人物自身都無法覺察的想法或秘密，例如新治的單純性格與不擅複雜思考的本質——「新治はすこしも物を考えない少年だった」（三島由紀夫，1954，頁 23）、「若者の心には想像力が欠けていたので、不安にしろ、喜びにしろ、想像力でそれを拡大し煩雑にして憂鬱な暇つぶしに役立でる術を知らなかった」（三島由紀夫，1954，頁 69）。敘述者知道的多於人物，人物之間卻無法溝通，例如新治對於千代子對自己的愛慕之情一無所悉，而故事中無人得知千代子阻擾新治與初江戀情後的愧疚之意與極欲彌補的動機。敘述者有時會限制自己的觀察範圍，留下空白與伏筆，例如，初江的父親宮田照吉起初反對新治與初江往來，但卻暗自安排新治與安夫出海捕漁，他藉此

[9] 羽鳥徹哉（1993，頁 74-75）認為，《潮騷》大抵採取第三人稱客觀視角的敘事手法，從上而下俯視描述對象，沒有採取故事中人物的特定視角。敘述者與故事人物保有一定距離，但並非時時刻刻如此，他認同竹內清己（1992）的說法——敘述者有時候幾乎與主角重疊（「語り手はかなりの程度、主人公と重なることもある」）。例如，第六章中，新治對初江談論自己未來的夢想時，其想法內涵並不是故事所設定的未曾離開歌島、缺乏思考能力與想像力的年輕人所能表達出來的。羽鳥指出作者三島由紀夫透過敘述者與故事人物新治的言行重疊，闡發出自己欲透過作品傳達的理念與理想。

觀察兩人能力的用意，直到第十五章才得以明朗，加強了故事發展柳暗花明的張力。

雖《潮騷》為零聚焦型視角，為提供讀者更深入的觀點，因此也有其他視角類型的摻入，短暫地採用人物的眼光，潛入角色人物內心或立場來感知、見聞或者解釋出其內心的意識活動。例如例（1）新治第一次見到初江的情境的描述，下文的（i）–（v），雖然無「他覺得」、「他心想」等意思的短語引導出少年的想法，但內容為現象描述或觀察結果、表達說話者推斷的「筈だ」的使用，以及句尾都是現在式的時態看來，明顯的是從少年的角度在觀察、判斷。

例（1）(i)若者はこの顔に見覚えがない。(ii)歌島には見覚えのない顔はない筈だ。(iii)他者は一目で見分けられる。(iv)と謂って、少女は他者らしい身装はしていない。(v)ただ、海に一人で見入っているその様子が、島の快活な女たちとはちがっている。（三島由紀夫，1954，頁9-10）

敘述者採用人物的眼光、從人物的角度講述情境，人物的深層主觀世界得以展現。《潮騷》的敘事手法，一方面於置高點帶給讀者綜觀整體故事發展的壯闊視野，另一方面，藉由敘事視角的移動，讓讀者了解人物如何觀察外在世界、內心如何思索運作，從而拉進讀者與角色的距離，對人物產生認同感。

《潮騷》採取零聚焦型敘述視角，因此本研究的視角轉換探討重點是，譯文中全知敘述者如何暫時採用人物眼光來敘事，不同譯者是否有不同的處理風格。

二、劉、唐、林三人的翻譯文體

原文與劉慕沙、唐月梅、林少華三人之中譯本《潮騷》的文體統計

數據彙整如表 1。數據顯示，林較唐與劉的詞數少上許多，其中劉詞數最多，由此可以大致看出林少華用詞較為精簡，劉慕沙文章較為細膩冗長，而唐月梅則是居於兩人之間。

表 1

劉慕沙、唐月梅、林少華之《潮騷》文體統計數據

	日語原文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
詞數	48,860	40,371	37,987	33,253
句數	2,598	2,434	2,642	2,470
句平均詞數	18.81	16.58	14.38	13.46

資料來源：作者自行整理。

三、人稱代詞使用分析

本節調查《潮騷》中主要人物出現時的語言形式與人稱代詞的使用特徵。分別自日語原文及漢語譯文的語料庫單字列中抽取小說中角色人名[10]與人稱代詞[11]，日漢的語言表達稍有不同，以下僅將原始出現頻次[12]與平均每句出現頻次之結果彙整如表 2。

由表 2 可知，在人名的原始出現頻次上，日漢差異不算大，三人的譯文中，唐月梅稍多，劉居中，林最少，但平均每句出現頻次則是劉最多。在人稱代詞的原始出現頻次或平均每句出現頻次上，可以發現日漢語言型態的不同，日語的人稱代詞原始出現頻次遠遠低於漢語，顯示日

[10] 按照出現頻率的多寡，依序為新治、初江、安夫、千代子、照吉／照、宏（阿宏）、十吉、龍二、宗（阿宗／小宗）等。

[11] 日語出現頻率由多至少各為「彼、彼女、かれ、私、俺、汝、わし、おまえ、あたし、あんた、おれ、わたくし、あいつ、あなた、こいつ、われ、予、僕」，由於日文的分詞系統將表達複數的結尾詞「たち、ら」與前述人稱代詞斷開為不同「型態素」，因此出現頻率應已包含在前述代詞中，不需重複計算。漢語人稱代詞則包含「我（們）、你／妳（們）、他／她（們）、我倆、你／妳倆、他／她倆、你我」。

[12] 指從語料庫中抽出，未經任何比例調整的數字（raw data）。

表 2

《潮騷》人名與人稱代詞的原始出現頻次與平均每句出現頻次

		日文原文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
人名	原始出現頻次	867	850	891	829
	每千字出現頻次	0.334	0.349	0.337	0.336
人稱代詞	原始出現頻次	281	998	1074	583
	每千字出現頻次	0.108	0.410	0.407	0.236

資料來源：作者自行整理。 （單位：次）

語少用人稱代詞、省略較多的特性。另外，同樣是譯入漢語，劉、唐明顯多於林，唐的原始頻次是林的將近兩倍。由於《潮騷》是全知敘述者的視角，因此三人代詞當中以「他」及「她」的頻次最高，圖 3 更可清楚看出林少華使用代詞偏低的傾向。[13]

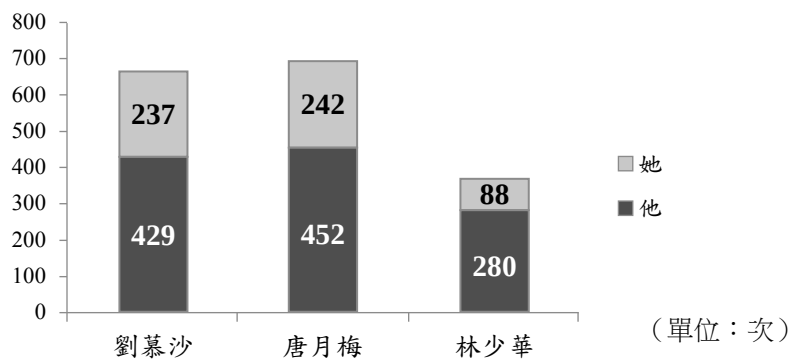


圖 3 「他」及「她」的原始出現頻次
資料來源：作者自行整理。

影響譯文中人稱代詞使用的多寡，有許多因素，例如以實質名詞或人名或者不使用〔即零代詞或零回指（zero anaphora）的現象〕都可以取代人稱代詞。可以確定的是，極少使用人稱代詞的原文日語，並非影

[13] 日文原文的第三人稱代詞「彼」（相當於漢語的「他」）與「彼女」（相當於漢語的「她」）的出現頻率分別為 152 及 40 次。

響譯文的重要因素；另外，從表 2 的人名，以及表 3 之實質名詞的調查結果看來，三人的使用頻次未有明顯差異，因此人稱代詞使用頻次的差異應該在於使用與否的比例多寡。

表 3

《潮騷》第三人稱相關實質名詞的原始出現頻次

	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
年輕人、小夥子、青年、少年、男子	156	170	154
少女、姑娘、女孩（子）、女子	120	128	132
母親、太太、夫人	183	184	183

資料來源：作者自行整理。 （單位：次）

三人實際使用人稱代詞與否所帶來的敘事效果的差異，可從例（2）看出端倪。[14] 例（2）為男主角新治第一次出現在故事中的描述，底線處為指涉新治時所用的實質名詞及代詞，其中日文在第二句「その年齢」（他的年紀）以及最後一句「彼の学校における成績」（他在學校的成績）出現了指示新治的語言形式，劉（2a）使用了四次代詞，唐（2b）使用了四次代詞、一次實質名詞（這個年輕人），林（2c）則是兩次代詞。

例（2）（日が暮れはてたころ、一人の漁師の若者が、手には巨きな平目をぶらさげて、村から燈台へむかう登り一方の山道を急いでいた。）
一昨年新制中学を出たばかりだから、まだ十八である。背丈は高く、体つきも立派で、顔たちの稚さだけが**その**年齢にかなっている。これ以上日焼けしようのない

[14] 本文例（2）至例（10）皆擷取自筆者自行建構未對外公開之《潮騷》多譯本平行語料庫。例句之出處標示如下：日文原文標記為 Jsio，劉慕沙譯文標記為 Lsio，唐月梅譯文標記為 Tsio，林少華譯文標記為 Wsio。

肌と、この島の人たちの特色を成す形のよい鼻と、ひびわれた唇を持っている。黒目がちな目はよく澄んでいたが、それは海を職場とするものの海からの賜物で、決して知的なすみ方ではなかった。**彼の**学校における成績はひどく悪かったのである。（Jsio）

a. （薄暮時分，一個年輕的漁夫，手裡拎著一條很大的比目魚，急匆匆的趕著從村子裡通往燈塔的那道盡是上坡的山路。）

他前年剛從新制中學畢業，所以只有十八歲。個頭很高，體格也很魁偉，只有臉上那份稚氣，同**他**的年齡相稱。**他**有一身被太陽曬成黑得不能再黑的皮膚，和這個島上的人特有的形狀美好的鼻樑，以及龜裂的嘴唇。烏黑的眼睛很澄澈，不過那是大海賜給在海裡討生活的人們的恩物，而決非屬於智慧的純淨。**他**在學校裡的成績，是那樣的差。（Lsio）

b. （傍黑時分，一個年輕的漁夫拎著一尾大比目魚，從村裡急匆匆地只顧攀登通向燈塔的山路。）

這個年輕人方十八歲，前年從新制中學畢業。**他**身材魁梧，體格健壯，惟有臉上的稚氣同**他**的年齡是相稱的。**他**的黑得發亮的肌膚，一個具有這個島的島民特點的端莊鼻子，搭配著兩片裂璺的嘴唇，再加上閃動的兩隻又黑又大的眼睛，這是以海為工作場所的人從海所獲得的恩賜，而決不是屬於智慧的澄明的象徵。因為**他**在學校的成績非常之差。（Tsio）

c. （天快黑下來時，一個青年漁民提著一大條比目魚，走出村口，沿著通往燈塔的山路急急趕去。）

他前年從新制中學畢業出來，才十八歲。高高的個頭，壯實的體魄，惟有臉上的稚氣與年齡相符。皮膚曬得不

能再黑，鼻子端莊，嘴唇帶有細小的裂紋，體現出小島居民的特色。黑黑的眼睛十分清澈，但這是與海打交道的人從大海得來的賜物，絕非睿智的表露。**他**上學時的成績糟得一塌糊塗。（Wsio）

日語原文例（2）可以完全不提到新治這個人，按照日語經常省略的特性，前句已提到「一人の漁師の若者」（一個年輕的漁夫），接下來年齡、體格、外觀等描述都會指向新治而不需再以任何語言形式指示。從以上三個漢譯可知，漢語使用代詞的彈性極大，除了段落開頭的句子需使用主語較為自然之外，其後的代詞的使用取決於譯者的個人選擇與習慣偏好（individual shifts），並非受到語言系統限制所導致的必要性轉換（constitutive shifts）。[15] 其差異在於閱讀效果不同——有代詞「他」較無代詞「他」更凸顯敘述者報導新治人物的特徵的敘事口吻。

例（3）（同前揭例（1））則可看出代詞使用如何操作視角轉換。如前所述，日文的第一個句子為敘述者的全知視角，其後五句則轉換至年輕人視角的觀察。

例（3）**若者**はこの顔に見覚えがない。歌島には見覚えのない顔はない筈だ。他者は一目で見分けられる。と謂って、少女は他者らしい身装はしていない。ただ、海に一人で見入っているその様子が、島の快活な女たちとはちがっている。（Jsio）

a. **青年**不曾見過這張臉龐。歌島上應該沒有不認得的面孔。外鄉人是一眼就可以看出來的。可是這位少女的裝束又不像是外鄉人。不過，她那種獨個兒對著海出神的樣子，

[15] Popovič（1976, p. 16）將 translation shifts（原文至譯文所發生的語法、意義、文體、詞序等的變化）分為個人偏好之轉換（individual shifts）與結構性轉換（constitutive shifts），前者指的是譯者個人的偏好或主觀的用字選擇，即譯者自由任意選擇的轉換；後者指的是結構性的轉換，主要是由於原文與譯文的語言或文學系統甚至風格上的差異，亦即基於語言差異或限制的義務／必要轉換。

倒跟島上那些活潑愉快的婦女們不同。（Lsio）

b. **年輕人**未曾見過這張面孔。按理說，**他**在歌島上沒有不認識的人啊。要是外來人，**他**一眼就能辨認出來的。可少女的裝扮又不像是外來人。只是，她獨自一人面對大海看得入神的樣子，與島上的快活的婦女迥然不同。（Tsio）

c. **小夥子**對這張臉沒有印象。歌島上不可能有沒有印象的面孔。外鄉來客一目即可瞭然。但少女的裝束不像來客。只是那副看海看得入神的樣子，與島上活潑的少女有所不同。（Wsio）

劉的（3a）與林的（3c）皆在譯文中第一小句使用了一次實質名詞「青年」、「小夥子」，其後皆仿照日語原文的方式處理，呈現出模稜兩可的效果——可能是敘述者代替人物思考時的聲音，或者是直接呈現年輕人的想法，不論何者，其實都是站在故事人物立場的感知。唐月梅則首句使用了一次實質名詞「年輕人」，其後兩個句子的主語使用了代詞「他」，呈現敘述者立場的敘述方式。由此可知，是否使用代詞，可以明確反映出誰在看，誰在感受。以下的例（4）也有相同效果。

例（4）**新治の母親**は入口へ入ろうとしてすこしためらった。**彼女**が日頃付合のない宮田家を訪問するだけでさえ、村の人たちの口の端にかかるには十分である。見まわしても、人影はなかった。鶏が二三羽小路をあゆみ、裏の家の貧しい躑躅の花が、下方の海の色を葉かげに透かしているだけである。（Jsio）

a. **新治的母親**站到門口，想進去，卻又遲疑了一會兒。就憑**她**造訪平日沒什麼來往的宮田家這一點，已經足夠成為村子裡那些人的話柄了。四下裡望了望，也沒有見到

什麼人影。只見到兩三隻小雞在小徑上走來走去，以及背後人家那寒酸的杜鵑花，在葉叢與葉叢之間，空出下面的海的顏色。（Lsio）

b. **新治的母親**想從入口處走進去，卻又躊躇不前。平日**她**與宮田家沒有交往，如今**她**要造訪宮田家，光這一點就足夠村裡人掛在嘴邊了。**她**環視了四周，闃無人影。兩三隻雞在小巷裡走蕩，只有透過後面人家稀疏的杜鵑花的葉影，才能看到下方的海色。（Tsio）

c. **新治母親**剛想進門，又猶豫起來。平日同宮田家沒有來往，因此僅憑來訪這一點就足以讓村裡人說得沸沸揚揚。環視四周，並無人影。小徑上有兩三隻雞走動。後面人家有幾株模樣寒傖的杜鵑花，透過花蔭可以窺見下面大海的藍色。（Wsio）

原文例（4）中第三句「見まわしても」（環視四週）之後的內容，都是潛入人物新治的母親的視角去觀看四週的環境，而唐月梅譯為「她環視了四周」，是以敘述者視角在觀看新治母親的動作，劉慕沙的譯法貼近原文的表達，第二句有「她」第三句無主語，林少華則是從第一句之後便不再出現代詞「她」，更貼近人物視角的敘事手法。三者的差異顯而易見，若將（3c）、（4c）的無人稱代詞的敘事手法以「主題連貫所帶來的省略」之漢語特性來解釋，則顯然忽視了敘事視角轉換的閱讀感受，太過簡化用詞改變所帶來的文體效果。

例（5）（明る日、漁からかえった新治は、五六寸の虎魚を二疋、鰓をとおした藁でつらねたのを、手に下げて燈台長官舎へ行った。八代神社の裏手まで昇ったとき、神の立ちところの恩寵に、まだ感謝の祈りを捧げていなかったことを思い出して、表てへまわって、敬虔な祈りを

捧げた。）

祈りおわると、すでに月に照らされている伊勢海を眺めて深呼吸をした。古代の神々のように、雲がいくつも海の上に浮かんでいる。（Jsio）

a. 祈禱完畢，**他**望著月光照耀下的伊勢海，作了一個深呼吸。海上飄著好幾朵雲，看起來就像是古代的眾神那樣。（Lsio）

b. 祈願過後，**他**眺望著早已籠罩上月色的伊勢海，作了深深的呼吸。朵朵雲彩恍如古代的群神，浮現在海面的上空。（Tsio）

c. 祈願完畢，望著月光普照的伊勢海，做了個深呼吸。幾塊雲絮浮在海面，儼然古代諸神臨凡。（Wsio）

一般而言，漢語的段落開頭，沒有主語的句子較不自然，然而，因為前段是以新治為主題的一連串描述，因此（5c）或許可以看成主題連貫所帶來的省略，（5a）與（5b）使用人稱代詞可以維持語篇的連貫，不會有重複繁冗之嫌。然而，例（5）的最後一句「古代の神々のように、雲がいくつも海の上に浮かんでいる」其實是透過人物眼睛所觀看到的景況，林少華（5c）中沒有「他」的譯法，早一步鋪陳，將讀者帶往與人物視角重合的位置，眺望伊勢海、深呼吸，然後想像雲朵宛如古代諸神降臨的景象。

不可否認，並不是每一個不使用代詞的例子都可以看出視角轉移，如以下例子，日語原文例（6）僅在第一句使用了「少女」，其後一連串動詞的主語皆是少女，無需重複出現。林少華（6c）不如劉（6a）與唐（6b）般大量使用代詞「她」，唐月梅（6b）甚至用了六次之多，由於是初江跟新治講述她撿到錢包後的處理過程，因此（6c）並無視角轉移的效果，反而是因為沒有使用人稱代詞，讓文章更簡潔明快。

例（6）少女は事情を話し、すでに金が母親の手許に届けられたことを、新治に告げに来たのだと言った。そして、新治の家の在処を二三の人にきいたが、怪しまれぬために、いちいちその紙袋を見せた、という話をした。（Jsio）

a. 少女說出事情的經過，同時跟他說，她是特地前來告訴他錢已經送到他母親手上。又說，她曾經向好幾個人打聽新治的地址，而為了避嫌，每次都把那隻紙袋拿出來給對方看。（Lsio）

b. 少女說明緣由，她說她是來告訴他，她已經把錢送到他母親的手裡了。她還說她曾向兩三個人打聽過他的住址，為了避免別人猜疑，她一一讓他們看了裝著錢的紙袋。（Tsio）

c. 少女講了事情的經過，說是前來告訴錢已交到他母親手裡的。還說為了找他家打聽了兩三個人，並一一出示那個信封，以免引起猜疑。（Wsio）

視角轉移並不是在所有無人稱代詞的例子都可以顯著看出。如例（6）的人物有一連串動態動作時，主語位置不論有無人稱代詞，視角轉移的效果都不明顯；透過人物的感官知覺的景物描述時，[16] 則人稱代詞是否使用就會影響視角的立場。究竟是譯者用詞簡潔造成視角轉移的效果，或是為了視角轉移而節省了代詞使用並不得而知，但從以上譯文檢討可以看出，就算是日語原文中呈現出人物視角的敘述方式時，劉慕沙、唐月梅較常使用人稱代詞，多以敘事者立場從故事外描述故事發展。林少華則偏向不以人稱代詞來表達，除了字句簡潔之外，也容易營

[16] 此時日文原文常以現在式的形式出現。庵功雄、中西久実子、高梨信乃、山田敏弘（2001，頁 76）認為，日語中特別是描寫事物的時候容易使用現在式的「ル形」，因為這時的「ル形」就像事件現場架設著的一台攝影機一般，即時而有臨場感。工藤真由美（2004）亦有類似的說法。另外，板坂元（1971）也對此提出類似的分析。

造出潛入人物視角的效果，其意境如同蘇軾的詩「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，正因為敘述者隱身在人物當中，透過人物直接見聞感知，才不會出現語言形式的「他」或「她」。

四、反身代詞分析

如趙秀鳳（2008）所述，非約定反身代詞的使用也可以反映譯者的視角運用。例如，日語原文例（7）當中，「新治が昨夜デキ王子の古墳に詣でたことを初江が知っている筈はない」，敘述者認為初江應當不知道昨晚新治的行動，判斷內容中出現了人名「新治」，而非反身代詞「自分」，因此這裡並非潛入人物視角的敘述。

例（7）**新治が**昨夜デキ王子の古墳に詣でたことを初江が知っている筈はない。このふしぎな感応にうたれた新治は、初江の夢占の裏附を、今夜かえってから、ゆっくり手紙に書こうと思うのであった。（Jsio）

a. 初江應該不會知道**新治**昨夜曾經去參拜過迪其王子的古墓。被這種神奇的心靈感應所感動的新治，決定今晚到家以後，要把初江那個夢兆的應證慢慢的寫到給她的信上。（Lsio）

b. 按理說，**新治**昨晚拜謁德基王子古墳，初江是不可能知道的。他受到這種奇妙的感應的衝擊，想在今晚回家以後好好寫封信，敘述初江圓夢的根據。（Tsio）

c. 初江不至於知道昨晚**自己**參拜迪吉王子古墳的事，真是一種不可思議的感應。新治怦然心動，準備今晚回去慢慢寫一封信，告訴初江其夢境的根據所在。（Wsio）

劉慕沙、唐月梅的譯文（7a）（7b）中，底線處與日語原文相同，使用了人名「新治」，以敘述者的角度側寫人物內心想法的敘事方法。林少華（7c）則將此處譯為「自己」，使得敘事立場進入人物內心的思

維活動，彷彿是新治本人正在揣測忖度著初江的想法。以下的例（8），日語原文是從敘述者轉換至人物立場的敘述，敘述者先描述阿宏修學旅行回來，回想著往日時光以及都會所見所聞如浮光掠影、一閃即逝，而回到現實，家中卻一切如昔。從「光りかがやいて、つかのま自分のそばへ寄って来て」開始，便是以阿宏的眼睛在看，透過阿宏的心在感受。

例（8）ある強烈な印象を持ちかえったことは確かであったが、宏は言いあらわす術を知らなかった。何かを思い出そうとすると、一年も前のこと、学校の廊下に蝋を塗って女の先生をすべらしてよろこんだことなどを思い出した。光りかがやいて、つかのま**自分**のそばへ寄って来て、擦過して、消えてしまったあの電車や自動車や高層建築やネオン・サインなどのおどろくべきものは、どこへ行ったのか。この家の中には、出発前と同じように、茶箪笥、柱時計、仏壇、卓袱台、鏡台、そうして母親がいる。かまどがあり、汚れた畳がある。こういうものには、ものを言わなくても話が通じる。ところがこういうものすべてが、母親までが、旅の話をしろとせがんでいるのだ。（Jsio）

a. 無疑的，他是帶著某種強烈的印象回來了，只是不懂得如何用語言表達出來。他想記起什麼，卻只是記起一年之前，把臘筆塗在學校的走廊上，叫女老師滑了一跤，樂得起鬨的事情。短短的一瞬，閃亮著光輝挨近**他**，擦過**他**身邊，而後消失的電車、汽車、高樓大廈，以及霓虹燈等等那些令人驚異的東西，到底到哪兒去了？這間屋子同**他**出發旅行之前一樣，有碗櫥有壁鐘，有神龕，有餐几，有梳妝臺；還有母親。也有爐灶，和髒舊的榻榻米。對於這些東西，你就是不說什麼，也能溝通意思。

而現在，這一切，就連母親也在央求他說一說旅途上的事情。（Lsio）

b. 這次旅行，的確給阿宏留下了強烈的印象，但他不知道如何表達出來。於是想起什麼就說什麼，諸如他在學校的走廊上塗了蠟，讓女教師滑倒等一年前的事；電車、汽車、高樓建築、廣告霓虹燈光燦燦的，一瞬間迫近**自己**身邊，擦過復又消失等一些令人驚奇的東西，不知都到哪兒去了。這個家庭，與**他**出發前一樣，置有食具櫥、掛鐘、佛壇、矮腳桌、梳妝台，還有母親。有爐灶，還有骯髒的榻榻米。這些東西不用說誰都知道。可是，就連這一些，母親也糾纏著要他談呢。（Tsio）

c. 其實，阿宏是帶著某種強烈印象回來的，但他不曉得如何表達。每當力圖記起什麼，記起的總是一年前在學校走廊裡抹蠟，把一位女老師滑倒取笑的事。至於不覺之間光閃閃來到**自己**身邊旋即擦肩而過的電車、汽車、高樓大廈以及霓虹燈等令人瞠目結舌的圖像，卻不知去了哪裡。家中光景一如**自己**出發之前，無非是茶具箱、掛鐘、佛龕、矮桌、鏡臺，還有母親。此外就是爐灶和髒乎乎的墊席。對這些即使不說話也能溝通。然而這一切——甚至包括母親——全都要他講旅途見聞。（Wsio）

劉（8a）的翻譯處理中，日語原文為反身代詞「自分」以「他」來表達，後來回到的屋子也與「他」出發旅行之前並無差異，都是敘述者以全知的視角，報導阿宏的感受。唐（8b）則是接近原文的譯法，將日語「自分」譯為「自己」，彷彿是讀者直接進入阿宏的內心看到的，回到家以後，由於「他」的出現（原文並無），使得敘述者登場，讀者退出阿宏的內心世界，改由聽取敘事者的說明。林（8c）在這兩個地方都以「自己」呈現，直到段落最後「全都要他講旅途見聞」才離開人物的

視角。以上譯文（7c）、（8b）、（8c）的「自己」皆是非約束反身代詞「自己」，其所照應的先行詞不在同一個句子或子句（管轄範疇）中，因此表達出人物當下意識的效果。

並不是所有的「自己」都可以具有標誌敘事視角的功能，如例（9）、例（10）。

例（9）そのとき初江は思わず微笑したが、この微笑が何を意味するのか、新治も、また**初江自身**も気づかなかった。（Jsio）

a. 初江不由得微笑著，**她自己**和新治都不曾覺察到這個微笑意味著什麼。（Lsio）

b. 這時候，初江情不自禁地微笑了。這微笑意味著什麼呢？新治不明白。連**初江自己**也沒有意識到是意味著什麼。（Tsio）

c. 這時，初江不由漾出微笑。至於這微笑意味著什麼，無論新治和**初江**都未意識到。（Wsio）

例（10）彼は青年会へ行って時間を潰そうかと思った。浜のその小屋の窓から灯が洩れて、泊りの若者たちの話し声がしている。新治は**自分**の噂をされているような気がしてそこを離れた。（Jsio）

a. 原想到青年會去消磨時間。海濱的那幢小房子裡露出燈光，可以聽到在那兒過夜的小伙子們的聲音。總覺得他們是在那兒談論著**自己**，新治於是遠遠的離開了小屋。（Lsio）

b. 他心想：不如到青年會去消磨時間吧。從海濱小屋的窗流瀉出了燈光，傳來了泊宿在那裡的年輕人的話聲。新治覺得他們在議論著**自己**，便離開了那裡。（Tsio）

c. 他打算去青年會消磨時間。海邊小屋有燈光從窗口瀉出。住宿的年輕人的語聲傳來耳邊。新治覺得可能在議論**自己**，又移步走開。（Wsio）

譯文（9a）、（9b）的「她自己」及「初江自己」，是所謂的複合反身代詞，對應日語原文中具反身意義的「自身」。（9a）、（9b）的「自己」的反身性雖然存在，[17] 但與照應的先行詞「她」或「初江」緊鄰，因此就如同人看到鏡子中的自我一般，「她」或「初江」的形象非常具體，敘述者視角的立場鮮明。另外，譯文（10a）、（10b）、（10c）中的「自己」，為長距離反身代詞（long-distance reflexives），雖有句內視角轉移的效果，但其先行詞就在主句，因此語篇視角的建構功能並不如（7c）、（8b）、（8c）中的非約束的「自己」顯著。

劉、唐、林三個譯本中，「自己」各出現 86 次、152 次、135 次，逐一檢視是否為潛入人物角色內心思維活動的非約束反身代詞「自分」用法，再對照原文的使用後，得到結果如表 4。

表 4

譯文中的非約束反身代詞「自己」的使用頻次與原文之對照

譯文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
非約束「自己」	2	5	15
原文有「自分」或「自身」	1	5	6
原文無（增譯）	1	0	9

資料來源：作者自行整理。 （單位：次）

由表 4 可知，非約束反身代詞的用法不多，占全部「自己」的使用

[17] 與先行詞共處於同一子句的管轄範疇之內，是典型的「約束照應」，詳細請參考註 6。

比例分別為劉 2.3%、唐 3.3%、林 11.1%。[18] 劉慕沙最少，唐月梅次之，特別注意唐的翻譯中，原文皆有反身代詞「自分」，可見並非主動使用，林則是使用頻繁，15 個例子中 9 例是原文沒有而自行添加「自己」，因此相較之下可以看出林少華較常採取潛入人物視角的敘事方式，而劉慕沙與唐月梅的譯文常以敘事者的立場描述故事發展，較少主動潛入人物的感知。這一傾向呼應了人稱代詞的分析結果。

伍、分析與討論

從文學類文本中人稱代詞及反身代詞的使用，觀察譯者的敘事視角轉換的風格趨向後得知，三人各有各的翻譯風格，並未完全重現日語原文的敘事視角，且不同的語言標誌亦保有一貫的風格：唐月梅的譯文多用人稱代詞，而非約束反身代詞少且皆非主動使用；劉慕沙則是多用人稱代詞、少用非約束反身代詞；從結果而言，兩人都傾向以敘述者立場來述說故事；林少華少用人稱代詞，常主動使用非約束反身代詞，形成頻繁採用人物視角的敘事方式。[19] 譯者本身或許沒有特別意識到視角翻譯的傾向，從以上考察得知，視角轉換是譯者個人的語言使用習慣，並形成譯文的風格差異。

我們也可以從認知語言學的「詮釋」（construal）觀點來理解本文探討的人稱代詞與反身代詞在敘事視角轉換上的意義。池上嘉彥（2006，頁 25）曾舉川端康成《雪國》開頭第一句話的日文原文及其英文翻譯，作為不同語言有其偏好表達方法的例證。

[18] 亦即，劉在 86 次中有 2 次的「自己」為非約束的用法，因此 2/86=2.3%，唐為 5/152=3.3%、林 15/135=11.1%。對比劉禮進（2008）調查《圍成》及《駱駝祥子》中的超句照應（亦即本文所說之非約束反身代詞）佔了 32% 的比重來看，三位譯者的使用頻率偏低，這與是不是翻譯文本是否有關聯，尚需進一步檢證。

[19] 另外，鄧敏君（2016）利用指示詞「這／那」探討譯者對注視點的描寫方式，發現劉、唐以指示詞作為調解景物距離的手法描述故事中的人或物，劉採取遠距離，而唐採用近距的手法，林則不使用指示詞來營造距離感。其中林少華不營造遠近的描述反而與本文的論述吻合，令讀者更有置身其中的意境。

（c）　国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。

（c-1）The train came out of the long tunnel into the snow country.（E. Seidensticker 譯）

（池上嘉彥，2006，頁 25）

池上（2006）認為，（c）句中的火車並沒有以具體語言形式來呈現，營造出說話者／敘事者為搭乘火車的經驗主體的意境；英譯（c-1）雖可以解讀為描述自身經歷的情景，但呈現出來的景象還是火車內的主角以客觀方式敘述自己的經歷：主角似乎將分身留在火車中，自己從火車之外觀察火車（客體），客觀描述其穿過隧道的景象。日語原文為敘述者親臨現場的描述方式，英譯則是置身火車之外的敘述者客觀觀察火車前進的描述方式，兩者差異立見。池上認為日語偏好以說話者的「此時、此地」為中心，將自己融入當中來詮釋事件與現象。[20]

此即為認知語言學的「詮釋」，「詮釋」指的是人在觀察事物之現象時的視角或認知過程，說話者（之後可能成為認知者）在描述事件或現象所身處的位置。Langacker（1985）認為，掌握事件可分為客觀詮釋與主觀詮釋兩種類別，客觀詮釋是指說話者（認知者）將自身置於事件或現象之外，將之視為與自身相對的客體，客觀的描述該事件或現象。主觀詮釋則為說話者（認知者）將自身置於事件或現象之中，與事件或現象融合為一體，親身體驗般的描述該事件或現象。[21]

[20] 金谷武洋（2004，頁 27-34）的解釋為，日文原文為「蟲的視點」而英譯則為「神的視點」。也就是說，日語的意境是隨著火車前進，窗外的景色也不斷變化，因此是由車內的視角來詮釋情景，而英譯則是從火車外的上空俯視火車，呈現的場景意境是在高處、遠處才能呈現的全景俯瞰圖。

[21] Langacker 首先提出「詮釋」（construal，日語為「事態把握」）之概念。Langacker（1985, p. 141）舉出（1）Ed Klima is sitting across the table from me!（2）Ed Klima is sitting across the table! 的例子來說明，前者是類似拿著照片解說的情境而後者是置身現場而發現 Ed Klima 坐在自己對面的情境。換言之，（1）的認知主體置身於所詮釋的事件或現象之外，將其視為客體來掌握，也就是「客觀詮釋」（日語為「客観的把握」，英語為 objective construal）；而（2）的認知主體則是置身事件或現象的情境當中，與其融合為一的掌握方式，是為「主觀詮釋」（日語為「主観的把握」，英語為 subjective construal）。可見認知主體是否形諸於語言是判斷主客觀的一種衡量標準。

《雪國》譯成漢語時，第一句也引發不少討論。徐愛紅（2011，頁58）舉出葉渭渠的中文譯本（d-2），另外（d-3）的「火車」則是她自行加上後造出的新句。

（d-2） 穿過縣界長長的隧道，便是雪國。

（d-3） **火車**穿過縣界長長的隧道，便是雪國。

（徐愛紅，2011，頁 58）

徐愛紅（2011）認為（d-2）雖無不可，但（d-3）有主語「火車」，較明瞭易懂。然而，盛文忠（2006）批評（d-2）顯然是受到原文影響，並非自然的中文。池上嘉彥（2011，頁 57）提到漢語有多達 10 多個譯本，有的譯出「火車」，有的未譯出，然而因為是開頭第一句，因此還是應該要表達「火車」才自然。[22] 筆者檢索北京日本學研究中心（2003）所開發之《中日對譯語料庫》，發現三個譯本皆未呈現主語「火車」。

（d-4） 穿過縣界長長的隧道，便是雪國。（＝（c-2）葉渭渠譯）

（d-5） 穿出長長的國境隧道就是雪國了。

（d-6） 穿過縣境上長長的隧道，便是雪國。

（北京日本學研究中心，2003）

這不僅是一個語言類型的問題，更是值得翻譯研究探討之議題。（d-2）、（d-5）、（d-6）都是實際上已出版的譯文，各個譯本皆沒有譯出火車，或許是譯者選擇尊重原文的結果。何者得以展現原文表達的情境？譯出主語是否就是較為地道自然的中文？而地道的中文就是適切的譯文？這些問題，恐怕都只是陷入異化與歸化翻譯的爭論循環，不是主語省略是否恰當的議論就能理得清楚。可以肯定的是現代漢語兩種譯法都得以存在，各自帶來上述不同的閱讀感受。

詮釋的表達方式，可以進一步與前述之視角轉換結合，無「火車」

[22] 池上應當不懂漢語，因此「表達『火車』才自然」的說法應是訪談漢語母語人士的結果。

可說是視角置身人物當中，使用「火車」，則是由外觀察的視角。因此，詮釋的觀點可用以說明本文探討的人稱代詞及反身代詞使用或不使用的效果，語言形式的選擇帶來不同的敘事視角——使用人稱代詞或人名是從敘事者的視角在故事之外觀察故事的進行，讓讀者與人物保持一定的距離；不使用人稱代詞或是使用非約束反身代詞則是透過人物的眼睛來觀看世界，讓讀者以貼近主角的方式進入作品的世界。本研究考察了不同譯者的《潮騷》譯本中的人稱代詞與反身代詞，從整體傾向而言，三位譯者的選擇，無法歸因於來源語日語的干涉，或是目標語漢語的制約，視角轉換可謂譯者個人語言使用偏好的文體風格。

另外值得思考的是，人稱代詞與反身代詞的使用所營造出的敘事視角轉換，有一部份等同於自由間接引用的話語模式，如例（3）、例（7）、例（8），所謂的自由間接引用指的是不使用引用的詞語標記（如「他（心裡）想」），間接援引人物未說出的內心想法。然而，本文所論及的人稱代詞與反身代詞的範疇不盡相同，除了人物所感、所思外，還包含人物所見、所聞、所觸。Liu（1995, p. 105）指出，在 20 世紀初大量的歐洲文學被譯介到中國本土時，許多創新的敘事模式隨之進入中國現代小說的書寫文體當中，而自由間接引用也是文體革新的實例之一。本文所探討的視角轉換的手法在當時也可謂是一種「舶來品」，然而經過歷史長久的淬煉磨合，現在已成為判別譯者翻譯風格的指標之一。

陸、結語

本研究從人稱代詞與反身代詞兩種語言形式探討全知敘述者短暫地採用人物的眼光來敘事的手法運用，觀察譯者在重新建構故事時「視角轉換」的個性與慣性。研究結果顯示，劉慕沙、唐月梅與林少華擁有一貫的視角轉換的翻譯風格：劉、唐偏向維持全知視角的敘事立場，林少華則是經常轉換視角至人物，從人物的角度直接理解他們的觀察或感受。考察的兩個視角轉換語言標誌，譯者呈現出一致的個人風格，足見

視角轉換是譯者語言使用的慣性，不受來源語或目標語的影響。當然，本研究的結果——文學類文本中，視角轉換取決於譯者個人的語言使用風格，今後尚需擴大語料或觀察其他視角轉換的語言標誌，以取得更全面的印證。

本文以敘事論的視角轉移為基礎，以量化手法提供有效證據，再援用生成文法的約束理論、認知語言學的詮釋之研究成果，剖析譯者語言使用所透露出的訊息，對譯文、譯者行為有更深度的解釋。本研究結果提供了語言研究以及翻譯研究之間的對話：過去語言研究常以原文與翻譯的對比分析作為理解兩種語言的差異與特色的手段，本研究結果指出在人稱代詞及反身代詞的使用上，漢語文學文本存在極大的個人風格差異，此點可以說明語言對比研究其實亦需要考量翻譯行為的特徵；另外，翻譯研究過去偏向從譯註、誤譯或同化異化的觀點來探討譯者介入或譯者風格，本文嘗試經由語言形式獲得譯者介入視角構築的線索，證明文學理論及語言學的研究成果為翻譯風格分析提供了有力的證據。希望透過本研究的帶動，未來有更多研究嘗試從語言使用特徵來解碼譯者的行為特質，再藉由梳理翻譯行為，檢證語言本身的性質。

參考文獻

中文文獻

方開瑞（2003）。論小說翻譯中的人物視角問題。**中國翻譯，24**（6），28-34。

【Fang, K. R. (2003). On the transference of figural point of view in fictional translation. *Chinese Translators Journal, 24*(6), 28-34.】

申丹（2014）。**敘事學理論事賾**。臺北：秀威。

【Shen, D. (2014). *Exploring narratological theory*. Taipei, Taiwan: Showwe Information Co. Ltd.】

北京日本學研究中心（2003）。**中日對譯語料庫（CD-ROM）**。北京：北京外國語大學。

【Beijing Center for Japanese Studies. (2003). *Chinese-Japanese translation corpus (CD-ROM)*. Beijing, China: Beijing Foreign Studies University.】

胡亞敏（1994）。**敘事學**。湖北：華中師範大學。

【Hu, Y. M. (1994). *Narratology*. Hubei, China: Huazhong Normal University Press.】

黃立波（2011）。基於双語平行語料庫的翻譯文體學探討——以《駱駝祥子》兩個英譯本中人稱代詞主語和敘事視角轉換為例。**中國外語，8**（6），100-106。

【Huang, L. B. (2011). Bilingual parallel corpus-based studies of translational style—From the perspectives of shifts of personal pronoun subjects and narrative point of views. *Foreign Language in China, 8*(6), 100-106.】

楊義（1998）。**中國敘事學**。嘉義：南華管理學院。

【Yang, Y. (1998). *Zhon guo xu shi xue*. Chiayi, Taiwan: Nan Hua College of Management.】

趙秀鳳（2008）。非約束反身代詞作為語篇視角標記的認知闡釋。**外國**

語言文學研究，8（1），6-24。

【Zhao, X. F. (2008). The cognitive construction of discourse perspective by unbound reflexives in narrative discourse. *Research in Foreign Language and Literature, 8*(1), 6-24.】

劉禮進（2008）。現代漢語反身代詞的照應功能。**外國語，31**（1），36-44。

【Liu, L. J. (2008). The anaphoric function of the reflexive "Ziji" in modern Chinese. *Journal of Foreign Languages, 31*(1), 36-44.】

鄭敏宇（2007）。**敘事類型視角下的小說翻譯研究**。上海：上海外語教育。

【Zheng, M. Y. (2007). *Xu shi lei xing shi jiao xia de xiao shuo fan yi yan jiu*. Shanghai, China: Shanghai Foreign Language Education Press.】

簡奈特（Genette, G.）（2003）。**辭格 III**（廖素珊、楊恩祖譯）。臺北：時報文化。（原著出版年：1980）

【Genette, G. (2003). *Figures III* (S. S. Liao & E. Z. Yang, Trans.). Taipei, Taiwan: China Times. (Original work published 1980)】

羅鋼（1995）。敘述視角的轉換及其語言信號。**北京師範大學學報，127**，27-35。

【Luo, G. (1995). Xu shu shi jiao de zhuan huan ji qi yu yan xin hao. *Journal of Beijing Normal University, 127*, 27-35.】

英文文獻

Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (C. V. Boheemen, Trans.). Buffalo, NY: University of Toronto Press. (Original work published 1980)

Bosseaux, C. (2007). *How does it feel? Point of view in translation: The case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*.

Ithaca, NY: Cornell University Press.

Chomsky, N. (1986). *Knowledge of language: Its nature, origin and use*. Westport, CT: Praeger.

Herman, D. (2004). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Langacker, R. W. (1985). Observations and speculations on subjectivity. In J. Haiman (Ed.), *Iconicity in syntax* (pp. 109-150). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Liu, H. (1995). *Translingual practice: Literature, national culture, and translated modernity-China, 1900-1937*. Stanford, CA: Stanford University.

Morini, M. (2014). Translation, stylistics and *To the Lighthouse*: A deictic shift theory analysis. *Target, 26*(1), 128-145.

Munday, J. (2008). *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. London, England: Routledge.

Popovič, A. (1976). *Dictionary for the analysis of literary translation*. Edmonton, Canada: University of Alberta.

Rouhiainen, T. (2000). Free indirect discourse in the translation into Finnish: The case of D. H. Lawrence's *Women in Love*. *Target, 12*(1), 109-126.

Schiavi, G. (1996). There is always a teller in a tale. *Target, 8*(1), 1-21.

Stanzel, F. K. (1986). *A theory of narrative*. (C. Goedsche, Trans.). Cambridge, England: Cambridge University Press. (Original work published 1979)

Uehara, S. (1998). Pronoun drop and perspective in Japanese. *Japanese/Korean Linguistics, 7*, 275-289.

Winters, M. (2007). F. Scott Fitzgerald's Die Schönen und Verdammten: A corpus-based study of speech-act report verbs as a feature of translators' style. *Meta, 52*(3), 412-425.

Winters, M. (2009). Modal particles explained: How modal particles creep into translations and reveal translators' styles. *Target, 21*(1), 74-97.

Winters, M. (2010). From modal particles to point of view: A theoretical framework for the analysis of translator attitude. *Translation and Interpreting Studies, 5*(2), 163-185.

Yu, X. F. W. (1992). Challenging Chinese reflexive data. *The Linguistic Review, 9*, 285-294.

日文文獻

庵功雄、中西久実子、高梨信乃、山田敏弘（2001）．『上級を教える人のための日本語文法ハンドブック』東京：スリーエーネットワーク.

【Iori, I., Nakanishi, K., Takanashi, S., & Yamada, T. (2001). *Tyūjyōkyū wo osieru hito no tame no Nihongo bunpō handobukku*. Tokyo, Japan: 3A Corporation.】

伊原紀子（2011）．『翻訳と話法——語りの声を聞く』東京：松籟社.

【Ihara, N. (2011). *Honyaku to wahō – Katari no koe wo kiku*. Tokyo, Japan: Shoraisha.】

池上嘉彦（2006）．〈主観的把握〉とは何か——日本語話者における〈好まれる言い回し〉『月刊言語』35(5), 20-27.

【Ikegami, Y. (2006). Syukanteki haaku towa nani ka— Nihongo wasya niokeru konomareru iimawasi. *Gekkan Gengo, 35*(5), 20-27.】

池上嘉彦（2011）．日本語と主観性・主体性．澤田治美（編）『主観性と主体性』（pp. 49-67）東京：ひつじ書房.

【Ikegami, Y. (2011). Nihongo to syukansē/syutaisē. In H. Sawada (Ed.), *Syukansē to syutaisē* (pp. 49-67). Tokyo, Japan: Hituzi Syobo.】

大江三郎（1975）．『日英語の比較研究—主観性をめぐって』東京：南雲堂.

【Ōe, S. (1975). *Nitiēgo no hikaku kenkyū—Syukansē wo megutte*. Tokyo, Japan: Nanundō.】

金谷武洋（2004）．『英語にも主語はなかった：日本語文法から言語

千年史へ』東京：講談社.

【Kanaya, T. (2004). *Ēgo nimo shugo wa nakatta: Nihongo bunpō kara gengo sennenshie*. Tokyo, Japan: Kotansha.】

工藤真由美（2004）．第 7 章　現代語のテンス・アスペクト．北原保雄、尾上圭介（編）『朝倉日本語講座 6 文法Ⅱ』（pp. 172-192）東京：朝倉書店.

【Kudō, M. (2004). Dai 7 Syō gendaigo no tensu/asupekuto. In Y. Kitahara & K. Onoe (Eds.), *Asakura Nihongo kōza 6 bunpō II* (pp. 172-192). Tokyo, Japan: Asakura Publishing Co.】

久野暲（1978）．『談話の文法』東京：大修館書店.

【Kuno, S. (1978). *Danwa no bunpō*. Tokyo, Japan: Taishukan Publishing Co.】

板坂元（1971）．『日本人の論理構造』東京：講談社.

【Itasaka, G. (1971). *Nihonjin no ronri kōzō*. Tokyo, Japan: Kotansha.】

澤田治美（1993）．『視点と主観性―日英語助動詞の分析』東京：ひつじ書房.

【Sawada, H. (1993). *Shiten to syukansē —Nitiēgo jyodōsi no bunseki*. Tokyo, Japan: Hituzi Syobo.】

徐愛紅（2011）．〈事態把握〉から見た中日両言語の語り―語順を中心に―『日本語日本文学』21, 57-68.

【Xu, A. H. (2011). Features of narrative in Japanese and Chinese from view point of "subjective construal": With a focus on the word order. *Japanese Language and Japanese Literature, 21*, 57-68.】

盛文忠（2006）．『雪国』の中国語訳から見る日中両言語の認知的差異――文型・主語・動詞・数量詞の使用を中心に『日本認知言語学会論文集』6, 589-592.

【Sheng, W. Z. (2006). Cognitive difference between Japanese and Chinese from the Chinese translations of Snow Country-- On the use of sentence patterns, subjects, verbs and quantifiers. *Proceedings of the Annual Meetings of*

the Japanese Cognitive Linguistics Association, 6, 589-592.】

竹内清己（1992）．『潮騒』――その方法と挑発『国文学：解釈と鑑賞』57(9), 71-75.

【Takeuchi, K. (1992). *Shiosai*: Sono hōhō to tyōhatu. *Kokubungaku: Kaisyaku to Kansyō, 57*(9), 71-75.】

鄧敏君（2015）．直喩表現と四文字語使用の翻訳ストラテジーと翻訳文体：マルチバージョンのパラレルコーパスに基づいた翻訳研究『台湾翻訳学会期刊』19, 99-122.

【Teng, M. C. (2015). Strategies for translating similes and 4-character-expressions: A parallel corpus-based study of translators' styles. *Studies of Translation and Interpretation, 19*, 99-122.】

鄧敏君（2016）．『翻訳者の文体を探る――コーパスに基づいた翻訳文体研究』臺北：致良出版社.

【Teng, M. C. (2016). *Honyakusya no Buntai wo Saguru — Copasu ni Motoduita Honyaku Kenkyū*. Taipei, Taiwan: Jlbooks Publishing.】

三島由紀夫（1954）．『潮騒』東京：新潮社.

【Mishima, Y. (1954). *Shiosai*. Tokyo, Japan: Shinchosha.】

成田節（2009）．視点と日独語の表現――翻訳の対象を手掛かりに『東京外国語大学論集』79, 399-414.

【Narita, T. (2009). Perspective and expressions of German and Japanese -- An contrastive examination at examples from translations. *Area and Culture Studies, 79*, 399-414.】

野村泰幸（2010）．主語・視点・イヴェント：ことばの仕組みと翻訳技法『大阪大学世界言語研究センター論集』3, 137-166.

【Nomura, Y. (2010). Subject, viewpoint and event: Language structure and art of translation. *Journal of the Research Institute for World Languages, 3*, 137-166.】

羽鳥徹哉（1993）．『潮騒』の話法と夢『国文学：解釈と教材の研究』

38(5), 74-79.

【Hatori, T. (1993). *Shiosai* no wahō to yume. *Kokubungaku: Kaisyaku to Kyōzai no Kenkyū, 38*(5), 74-79.】

松木正恵（1992）．『みること』と文法研究『日本語学』11(8), 57-79.

【Matsuki, M. (1992). Mirukoto to bunpō kenkyū. *Nihongogaku, 11*(8), 57-79.】

茂呂雄二（1985）．児童の作文と視点『日本語学』4(12), 51-60.

【Moro, Y. (1985). Jidō no sakubun to siten. *Nihongogaku, 4*(12), 51-60.】

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），41-78

無緣得見的譯本：許章真譯印《現代印度小說選》

杜欣欣

許章真的翻譯事業圍繞在中亞與印度文學，儘管產量有限，但其翻譯實踐的背後蘊含強烈的文化企圖。本文將探討《現代印度小說選》翻譯相關問題。無論從選材到策略，此間皆帶有濃烈主體意識，驅策譯者思想者，與其所屬特定時空背景息息相關，其中潛藏的文化焦慮往往托情譯文，此為本文討論之一。許氏譯介印度文學，卻不得不透過英語為中道，將轉譯作為一種權宜之計，希望來日以原文繼續譯介印度文學，但由於譯者早逝，此構想並未付諸實踐。源文對於翻譯的影響不言可喻，儘管無緣得見許氏心中理想的直譯本，藉由對「新」譯本提問，或許對既有的「舊」譯轉譯問題另有一番啟發，此乃本文討論之二。

關鍵詞：翻譯研究、印度文學、許章真

收件：2016年8月24日；修改：2016年12月22日；接受：2017年6月16日

杜欣欣，輔仁大學跨文化研究所兼任講師，E-mail: coetzeefoe1940@yahoo.com.tw。

Compilation and Translation Review
Vol. 10, No. 2 (September 2017), 41-78

The Translation Yet to Come: Some Reflections on Xu's Rendering of *Modern Indian Short Stories*

Hsin-hsin Tu

Xu Zhang-zhen's translations were generally focused on Indian texts and topics. Although cut short by his early death, what Xu does leave behind is in fact a cultural project that deserves more attention. This paper uses his *Modern Indian Short Stories* as an example to examine the translator's "subjectivity" not just as we see this in his choice of works, but also in his strategies in rendering them. The translator's work, as this paper shows, is influenced by the political conditions and the social context of his day, and thus reflects a sense of cultural anxiety which he expressed through the medium of translation. It would seem paradoxical that his translations of Indian literature used English as the vehicular language, since he tried to overturn the undeniable influence of English through this translation project. Of course, he did also plan to master Hindi or Urdu for the purposes of further translation work, a dream that was unrealized. Xu's reservations about indirect translation still serve as food for thought. Given the fact that a direct translation is deemed to be a more intuitive encounter between the SL (Indian languages) and the TL (Chinese), would Xu's translation, the one we will never see, offer more insight? Here, the existing translation will be employed to probe the new one that is never to come.

Keywords: translation studies, Indian literature, Zhang-zhen Xu

Received: August 24, 2016; Revised: December 22, 2016; Accepted: June 16, 2017

Hsin-hsin Tu, Adjunct Lecturer, Graduate Institute of Cross-cultural Studies, Fu Jen Catholic University, E-mail: coetzeefoe1940@yahoo.com.tw

壹、其人其作

談起許章真（1957-1989），許多人應該對他的《托福字彙滿分》、《最重要 100 個字首字根》不陌生，他曾是多年托福全球紀錄保持人，甚至出過《法文字彙結構分析：字首與字根》。許章真除了在外語能力展現長才，身後亦留下幾部翻譯作品，不過正因為語言學習與翻譯同屬應用範疇，其工具效益容易使人輕忽，從而掩蓋了他在文學領域留下的足跡。翻譯久居文學領域之「第二性」，[1] 譯者往往屈居幕後，縱有譯介之功，卻常被認為缺乏創作者所具備的能動性與主體性，故鮮有留名青史者。許章真欲藉翻譯舒展胸中文化抱負，但翻譯猶如隱身斗篷，常令人不見譯者的存在，又況乎其文化情志？確實，語言與翻譯本身都帶有實用目的，形而下者謂之器，一般不以為志業，更不以為關乎道統，或許正是因為這樣，許章真受到雙重遮蔽，其貢獻至今猶未獲得應有的重視。

許章真身後留下主要翻譯作品有《甘地傳》、《現代印度小說選》與〈中亞佛教時期的說講故事〉等西域研究論文。其中，西域論文討論佛教如何取徑中亞進入中原，與漢文化融合後產生新影響，這層文化意義與許章真譯介印度文學或許不無關係，因此接近印度文學，也似乎帶著幾分懷古心境。儘管他翻譯作品產量有限，但在翻譯實踐的背後蘊含一股強烈的文化企圖。以《現代印度小說選》為例，書中側文本（paratext）提供許多材料，令後人得以尋思其翻譯理念。許章真有別於鬻文為生或筆耕為趣的譯者，譯筆不僅自成一格，無論從材料到策略的選取，皆成於一人之手，流露強烈的譯者主體意識。他不單譯介外來文學，並諳翻譯去蔽啟蒙的文化作用，透過種種機制實踐其理念，從操縱學派的角度，這部選集深具研究價值。

[1] 此處權借西蒙波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）語，翻譯研究中不乏女性主義視野，原文與譯文之關係或可比做男女性別地位。

本文取「譯印」二字無非希望與梁啟超〈譯印政治小說序〉牽合。囿於篇幅，文中無法詳細探討「譯印」一詞在中國近代語境中的脈絡，不過梁公一文 1898 年初載於日本橫濱《清議報》，而江南製造局譯印局（1868-1890）「譯印」二字又先於此，顯見此二字有其歷史背景，反映翻譯當時特定的社會功能。單就「譯」而言，本可是語言練習，域外新知介紹，更可以是讀書做學問，其用存乎道器之間；反觀「印」乃強調文化活動的實業與傳播面，有接近普羅大眾，提升民識的一層聯想。兩者綜合以觀，於是「譯印」連體，本身便肩負啟蒙教化之職志。許章真所譯的短篇印度小說散見於不同期刊，隨後收於《現代印度小說選》，顯示譯者更為自覺地將這些印度作品推向更多讀者，「譯印」二字在這層意義上也貼切反映許章真的翻譯活動。

許章真外文系出身，沒有選擇英美正典，反一頭栽入印度文學，多方搜羅短篇寫實之作，以呈現次大陸風俗人情。[2] 話說回來，印裔小說家魯西迪（Salman Rushdie, 1947-）早在 80 年代嶄露頭角，約莫與許章真著手翻譯印度文學是同一時期，只不過今人所熟知的魔幻寫實與離散文學（diaspora）並非許章真首要關注。《現代印度小說選》所選擇的作家多出生於晚清民初之際，其中不乏為英美文學界典律化的作家，如泰戈爾（Tagore, 1861-1941）與納拉揚（R. K. Narayan, 1906-2001）。書中共收 15 篇選文，其中超過半數出自《現代亞洲短篇小說精選》（*A Treasure of Modern Asian Stories*, 1971），該書同樣收錄了魯迅、老舍、沈從文、茅盾等人作品，可見許章真呈現的「現代」約莫從五四前後走向 60 年代，[3] 藉以牽繫中印文化的「現代」文學。[4] 從篇幅上來看，短篇小說利於速寫芸芸眾生，選集尤能包羅萬象，營造一種全息圖（hologram）式的印象，相較於單一個別作家更能反映「整體」民族風貌。除此之外，

[2] 許章真於譯後語中提到曾參閱數百短篇小說（許章真，1986，頁 273）。

[3] 許章真所用的是 1971 年版本，而其中納拉揚作品寫於 1956，時間上這些作品至多到 60 年代。

[4] 「現代」與「小說」二詞在中文與英文裡有著不同的內涵，透過翻譯這一跨語際實踐，不同概念化約為一，看似等值的詞彙轉換其實已經歷一番去脈絡與再脈絡。

譯者意在呈現次大陸獨立前後之情境，自當將主力聚焦於印度本土。《現代印度小說選》刻意回歸過去，對許章真而言，「現代」似乎有著某種懸而未決，尚待處理的地方，譯者眼中時機未到，因此沒有理由直奔後現代的魔幻寫實情境。[5]

貳、取徑印度

作為譯後語，甚少有人如許章真這般洋洋灑灑，記上萬言，其中又包括文評、議論與反思，幾乎可謂譯者對其翻譯活動最全面的省思。他於文中提及，譯介印度文學無非希望增進中印文化交流，也由於印度與中國同為亞洲大國，通過了解與觀察，亦得以「旁徵」東西交流。中國與印度雖同為文化古國，印度受英國殖民影響深遠，文學發展有其傳統面，也有西方外來影響，這樣的脈絡與中西交流情態有著某種重合。職是之故，瞭解印度是一條通過他者回顧自身的省思途徑。亞洲大陸上兩大文明古國歷經西方現代文明的洗禮，無論是以主動或被動的方式，舊有的秩序皆為外力所撼動。在許章真看來，過分聚焦中西文化版圖則難以放眼寰宇，甚至導致劃地自限。迻譯天竺作品，事實上代表了一種傳統文化自覺。印度對於中國文化影響最早可溯及佛經翻譯，梁啟超曾指出中華文化潛藏許多印度影響（2008，頁 120-148），而以季羨林的說法，印度文學為中華文化輸入第一次的活水（2005，頁 8）。基於這層文化因緣，許章真求諸印度，譯介印度，以此為突圍之舉，打破中西文化交流侷限。

梁啟超當年呼籲譯印政治小說，以為在諸多文學形式裡，小說最能反映社會、貼近人心，產生潛移默化的效果，[6]因此就文類的選擇來看，

[5] 關於後現代主義與魔幻寫實間的關聯，見 D'haen（2005, pp. 191-208）

[6] 梁啟超也在〈論小說與群治之關係〉指出：「小說者，常導人游于他境界，而變換其常觸常受之空氣者也。此其一。……感人之深，莫此為甚。此其二」（1999，頁 884）。

許章真的著眼點與梁啟超並無二致。[7] 此外，在譯後語裡，許章真亦曾提及梁啟超對印度文學的重視，顯見他有意師法前人，希望同以文學為手段，改造社會風氣。只不過梁公身處晚清，其關懷之所在與中國政治命運攸戚相關，而許章真身處反共抗俄，美蘇冷戰期，政治上楚河漢界分明，又是另一番困局。政治命運或文化命運往往關乎一民族之存續，兩人希望透過譯印小說來啟迪民心，挽救頹勢，循此，許章真對於梁公翻譯救國論可謂有所繼承。清末民初翻譯小說蔚為風潮，擁有大量讀者群，梁啟超的譯印小說救國論搭上文化順風車，投民所好，藉以傳播西方思潮與民族關懷；相形之下，許章真透過翻譯連結兩大亞洲文明古國的近代命運，促使讀者反思西方勢力對當代文化造成的衝擊。兩人對小說寄予厚望，儘管目標略有不同，卻皆是以翻譯之名行文教之實。

清末民初之際，以翻譯推行社會改革的主張也同見於魯迅。他在翻譯上主要的論述有二：首先是提倡直譯，針對中文體質提開了一帖漢語歐化的處方。[8] 再者是翻譯弱小民族文學，以此激發中華民族覺醒與反思。許章真所處的歷史情境固然不同，但其翻譯同樣展現出扶弱精神，以及語文革命的理念。他深感西方勢力無所不在，本國文化語言漸為英文消融：

> 中國和印度同受西潮衝擊，時代一變，引起了新、舊思想衝突，可是我們的感受似乎沒有印度人來得深，來得廣。也許臺灣情形比較特殊，海島型社會、文化畢竟容易接納外來影響，因此大家難免「無動於衷」，久了就見怪不怪。（許章真，1986，頁274）

如是情況下，翻譯遂成了調停西方文化影響的手段，返古則為擺脫

[7] 許章真：「文學作品適巧是表現社會狀況、民族心態的利器，內中又以小說敘述功能最強，配上作者設計周密的情節，最容易讓人心領神會了」（1986，頁 248）。

[8] 有關魯迅翻譯觀點，見王友貴（2005，頁 26-46），其中對魯迅的選材、風格、策略有詳細介紹，並提及周氏兄弟《域外小說集》對純文學翻譯的貢獻。亦見陳玉剛（1989）第四章。

歐化句法的一種途徑。梁啟超與魯迅的事業反映出翻譯在民族運動上扮演重要的角色。攸關實業發展的各種科技新知可赴海外而求之，但民族精神與思維卻必須透過文化力量才得以提升，而歷來翻譯啟迪論恰多出於民族存亡危機之際，或許並非巧合。翻譯所具備的揉雜特質能夠將外來語言、思想、文化與本土所固有者相調和，從而激發內部轉化。從梁公、魯迅到許章真，他們是否有著共通的存亡危機？其實，三者心中所思無非是回應外來勢力對傳統文化的衝擊，一路從晚清、民初、到兩岸各自走過文革與戒嚴，面對洶湧而來的變革，傳統文化當如何找到適切的人我定位？文化定位莫若取徑翻譯為實踐。梁公親睹美國民主，以為表象之下潛伏著破敗與蠻橫，[9] 魯迅面對西方強勢文化亦有所警覺，許章真對於英美文化霸權影響同樣有著深刻覺悟，他們的翻譯絕非順應（submissive）時勢，相反的，它更是一種救亡圖存的逆勢操作。在強烈的意識主導下，譯文往往也帶有濃烈的個性。魯迅主張的直譯、硬譯是如此，許章真的意譯亦若是，所不同的只是情境，及其對話策略。

參、翻譯規劃

九〇年代以降，翻譯研究多將譯文視為各種力量交相作用下的產品。誠如法國學者貝爾曼（Antoine Berman, 1942-1991）提出翻譯批評需考量譯者翻譯宗旨（Berman, 1995, p. 76），英國學者巴斯奈特（Susan Bassnett, 1945-）提到翻譯絕非真空下的產物（Bassnett & Trivedi, 1999, p. 2），比利時學者勒菲弗爾（André Lefevere, 1945-1996）甚至提出翻譯操作（manipulation）與重寫（rewriting）一說（Lefevere, 1992, p. 2），翻譯研究的對象不在局限於譯文本身，譯者的主體性以及譯作產生的背景也成為研究的一部分。因此，在討論譯文之前，先簡單介紹許章真翻譯印度小說的來龍去脈。

[9] 印度作家 Pankaj Mishra 於 *From the Ruins of Empire* 輾轉引用梁啟超《新大陸遊記》對美國政治腐敗提出觀點，參見 Mishra（2012）第三章。

在 15 篇印度作品之中，除了最末的兩篇，其餘皆曾散見各文學雜誌，[10] 出版時間橫跨民國 70 年到 75 年。據許章真的說法，《現代印度小說選》乃是他從 11 本選集，百餘篇作品中揀選而出，數量上尤其集中於以下三本選集。《現代亞洲短篇小說精選》於 1961 年初版，1971 年再版，所選的是當時近 50 年的作品。米爾頓（Daniel L. Milton）與克里福特（William Clifford）兩位編輯相關資料有限，不過這本書一再為人所提及，主要是因為其中收入亞洲國家作品英譯，成為日後各地學者討論亞洲作品外譯的例子。編者指出，選集中的作者多受西方現代文學影響，作品近於西方文學形式，也適於西方讀者閱讀趣味。[11] 米爾頓名字三度出現在短篇小說後，與他人同列為譯者。這三篇作品分別取自興地文、孟加拉文以及韓文，由於語種跨度大，推斷他主要負責譯文修飾與潤筆。此外，書中提供作家簡介，許章真於譯文後所附的說明大抵出於此。

《現代印度短篇小說選》（*Modern Indian Short Stories*）出版於 1974 年，編輯柯立（Suresh Kohli），為印度文壇要人，集寫、評、譯於一身。雖然許章真從《現代亞洲短篇小說精選》挑了八個短篇小說，但就選集引文來看，柯立對他有更深的啟發。這部選集所選的 20 篇小說皆為印度獨立以來的作品，廣納眾多印度語，期在使讀者了解印度文學的近期發展。柯立除了介紹幾位印度文學名士，更將當時印度作家劃分為三個時期：獨立前已負盛名者，獨立時初入文壇的新芽，以及 60 年代以後發表者。編者以為，書中作品紀錄了獨立 20 多年來印度社會變遷，同時也刻畫現代生活裡人們的希望與失望。更重要的是，印度語言繁多，若非透過英文翻譯，作家之間未必能讀到彼此作品。換言之，這部選集透過英文翻譯或書寫將境內作品聚納於印度國族之下，而許章真採 1947

[10] 主要刊登於《中外文學》，以及《明道文藝》、《大同雜誌》、《文藝月刊》。

[11] 值得一提的是，克里福特提到作品語言，他指出菲律賓與印度兩地不乏以英文寫作者，儘管英文並非其母語，其中亦不乏名士佳作。為了解各地作品，不得不借助翻譯之便，望讀者閱歷書中故事，沉醉其中，忘卻手裡捧著的是一本譯文（Milton & Clifford, 1971, pp. xi-xiii）。

年為界，多少也受到此書取材意識影響，甚至連書名都極為類似。

上述兩部選集廣納亞洲或印度語言，屬綜合性選集，相形之下，出版於 1958 年的《韶光：孟加拉文選》（*Green and Gold: Stories and Poems from Bengal*）則介紹孟加拉文作品。主編卡畢爾（Humayun Kabir）遊走政壇與文壇，希望以此書介紹印度文學發展，改變印度給人的落後蠻荒印象。拜殖民所賜，加爾各答所在的孟加拉區從印度邊陲晉升為英國統治下的政商文化重鎮，西化程度也最深，崇洋媚外鄙視傳統的行徑尤其明顯。不過，此地也是印度國族運動發端之處。卡畢爾以為，隨著農村逐漸轉為城市，西方科學撼動傳統信仰價值，新舊交替之間，人們茫茫然無所適從（Kabir, 1958）。因此，他收錄 30 年代以來的作品，通過作家筆下描述，反映社會現實面。編者所述與許章真論點頗為相似，其實從這幾部選集作品內容看來，社會關懷或國族議題比例很高，如卡畢爾所提，30 年代到 60 年代之間的作品多受到馬克思影響（Kabir, 1958, p. 27），而從國族運動到獨立建國，許多作者也紛紛投身其中，而這種社會意識正是許章真首要的著眼點。

整體來看，第一部選集突顯西方審美意趣，其中多數印度作家早已揚名海內外。後兩部選集則由印度編輯包辦，重在勾勒印度作品或孟加拉文學完整風貌，無論編輯、作家與譯者，參與其中者多為印度文壇名人，與印度國家文學院（Sahitya Akademi）或當地文學期刊淵源頗深。《韶光：孟加拉文選》雖未逐一列出譯者，但主編卡畢爾在文壇頗負聲望，與泰戈爾關係匪淺，想必選集譯者也同屬一文學圈的文人。又由於印度語言多樣，必須仰賴英文為中介語，因此這些選集也出現一個特殊的現象，〈史前〉與〈喀布爾人〉各自在不同選集出現兩次，兩次英譯都不同。印度文人有堅實英文基底，編選文集時，多不假舊譯本，而是直接重譯，或以既有譯本為基礎加以修改。尤其名家作品一翻再翻，版本眾多，難以確定總數，翻譯時間，甚至譯本之間的關係。除此之外，許多譯文在印度當地出版，書籍保存與取得不易，這些情況導致了譯本比較上的難度。

許章真的《現代印度小說選》可說是建構在不同選集基礎上。他在選材方面有幾項考量，包括語言、題材、作家與創作時間。不過他雖有心展現次大陸語言的豐富特色，但礙於篇幅，只能著重在幾個語言，諸如興地文（3 篇）、孟加拉文（7 篇）、烏爾督文（2 篇），也包括英文創作（2 篇），以及塔米爾文（1 篇）。[12] 此外，譯者留心作品年代，希望將獨立前的傳統舊社會與獨立後的新氣象盡攬於選集，以勾勒現代印度文學發展概況。種種跡象看來，許章真除了下筆翻譯，其實也扮演了編輯一職，不僅負責選材、撰文、同時也為這部全集小說樣貌定調。然而在這看似完整的群譜之下，尚且存有未盡之處，尤其重譯 [13] 一事，乃其不得已之舉。印度各地語言繁多，除了少數以英文創作的短篇小說，其餘則需仰賴手邊既有的英譯。許章真在譯後語中期許自己未來能以印度語言直接翻譯，可見轉譯在他眼中只是一種權宜之計。解構風潮影響下，翻譯研究漸漸有將「原文」視之為「源文」者，許章真對原文的企望何嘗不是一種對純粹的企望，這點後文將有更多討論。

譯者的介入固能顯其所欲顯者，但又無法面面俱到，難免顧此失彼。今日的文學研究發展讓我們多了一層後見之明：各種印度小說選集與最初英譯過程已經過一層篩選的機制，無論是泰戈爾本身的英譯或納拉揚的編選，泰半為迎合西方讀者脾胃。[14] 因此，許章真挑出的 15 篇作品遂也難以取代直觀的文化接觸。就此而言，許章真的選擇不但強化英美文學對印度文學的典律作用，又進而以個人意識形塑印度面貌。譯後語中還提到，這 15 篇雖然文章風格迥異，題材各領風騷，但許章真所留意的是作品本身的社會、民族意識。舉例而言，〈涤水滔滔盡海處〉

[12] 許章真表示，孟加拉文作品比例如此之高，純屬偶然（1986，頁 280）。

[13] 二手翻譯今人有以轉譯稱之，不過中國古籍中則以「重譯」表示輾轉多語翻譯之意。魯迅提到「重譯確是比直接譯容易」（1981，頁 504），意同上。此外，許章真同樣使用「重譯」表示轉譯的意思。現在「重譯」多指根據同一作品重新翻譯，為避免語彙上的混淆，下文通做「轉譯」。

[14] 有關文集翻譯與典律化機制見 Lefevere（1992, pp. 11-25）。再者，*A Treasure of Modern Asian Stories* 前言指出，書中作品未必最能代表亞洲，但希望能獲（英文）讀者青睞（Milton & Clifford, 1971, p. xii）；*Modern Indian Short Stories* 前言也明確提到，此書希望讓西方讀者了解印度獨立以來的情況（Kohli, 1974, p. vii）。

為賤民請命，〈氣味〉刻畫西方文明帶來的衝突，〈羅里路〉諷刺印度對於昔日殖民者的矛盾情結，〈喀布爾人〉展現傳統人情，正如許章真所言，探究新舊時代衝突，有時代意義的作品乃現代印度文學較可取者。這是因為在許章真看來，同時代的臺灣文學缺乏社會意識的作品，就此而言，這部選集亦是譯者對當代臺灣文學發展的對照與補充。許章真對選集各篇作品如數家珍，根據作者的題材與文風聯想到作品相仿的本地作家，如林語堂、白先勇、於梨華等人，[15] 也對作品中的社會現象抒發己見，並站在評論的角度對作品進行一番導讀，提出不同的寫作觀點，[16] 甚至也有一套獨到的翻譯論述。

印度於 1947 年脫離英國殖民，據許章真之見，國族獨立象徵現代印度史的開始，他遂以此為分水嶺，把作品劃成前後期，以不同翻譯風格來反映不同的時代性。就個別作品來看，創作時間與歷史事件未必有絕對關係，所謂集體的影響更為複雜，只能藉助文本細讀與研究，才能看出發展脈絡。易言之，分類難免帶有獨斷性，容易引人蹈入非黑即白（either/or）的險局。許章真以印度獨立前後為界，劃分作品「古」、「新」，立意雖佳，卻有簡化翻譯對象之虞。此外，許章真所選的作品蒐羅印度南北語言，然印度語言繁多，翻譯上往往只有兩種因應方法，或是忽略語言的多樣性，或是按主方語言狀況模擬客方語言 [17] 情境。整體而言，第一種作法最為輕省，但缺點在於容易遮蔽各篇原文的語言地域性；第二種做法雖能呈現印度各地文學作品的語言特質，偏偏卻又可能陷入政治正確與否的糾葛。[18] 許章真雖廣納印度各地主要語言作

[15] 提到納拉揚時，許章真很自然想到同樣以英文創作的林語堂；〈離情淚〉一文處理留美印度學生去留問題，許章真也提到這作品帶幾分於梨華筆下留學生文學的味道（1986，頁 264）。

[16] 於今而言，許章真對臺灣文學的觀點可能失之於片面，80 年代末期的臺灣鄉土文學論戰如火茶毒，黃春明與王禎和等作家作品即為現實主義代表。

[17] 主方語言（host language）與客方語言（guest language）之說源自 Liu（1995, pp. 25-27）。

[18] 某些作品強調人物的語言特質，假如取消了這層差異，也等於取消了社會語言多樣性；不過反過來說，若刻意用不同方言對照於原作的語言差異，又可能將譯文文化中各種語言的相對關係導入既有的刻板窠臼，這是方言翻譯的兩難。

品，卻並未試圖在譯文中展現其差異性，這點恰好也是一般文選常見情形。[19] 就個別作品來看，15 篇小說方言語彙揉雜（hybridity）的情況並不多見，[20] 至於其餘作品有無多語特質，英譯本是否早已消弭這種多重性，目前尚不清楚。由於各篇作品獨立存在，似無必要將各篇作品翻譯成不同的中國地方腔調，縱使譯者有如是構想，綜攬中國各地方言，這絕非一人可為。[21] 1947 年是時間向度的分野，許章真以為印度獨立前作品囊括今日孟加拉與巴基斯坦兩地，往昔時空似乎更能激發一股懷舊幽情：

> 人文景觀較為完整，作品多半較富傳統意識，隨處可見印度舊社會風貌，異國情趣，往往令人神往。（許章真，1986，頁 279）

而相較下，獨立後的作品在他眼中「受西方現代文學影響頗大，技巧比較新奇，題材絕少與傳統有關」[22]（許章真，1986，頁 279）。上述論點帶有對傳統的推崇，以及對西方影響的警覺，不過從客觀角度來看，其立論可能受到兩點質疑。如前所述，許章真所參閱的 11 本英文

[19] 選集（anthology）的影響與作品的典律化息息相關，以許章真所用的 *A Treasure of Modern Asian Stories* 為例，此書包括中、日、韓、印、菲、緬甸、埃及、伊朗、以色列等地作家作品，經過翻譯與收編這一層機制後，個別特色反而無法凸顯。Spivak 也曾提過不同語言大量英譯的結果是令「民主」屈從於「強權」：“This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan”（1993, p. 182）。以此論之，許章真的選集在某種程度上也發揮了相同作用，複製了西方文化對他者的編輯與翻譯。

[20] 僅出現於〈羯摩〉一文，作者用英文創作，故事夾了幾句印度斯坦語，許章真特以音譯標示（1986，頁 224-225）。

[21] 類比為人類知識建構方式之一，與翻譯不無關係。許章真雖未以中國方言地域分布來複製、模擬印度語言，但譯後語中也流露出文化類比痕跡。提及〈喀布爾人〉一文時，他提到喀布爾人來自印度西北方，「身材一般比孟加拉人高大，以脾氣暴躁著名，動不動就找碴打架，有點像是中國南方人眼中的北方人」（許章真，1986，頁 250）。此外，*Modern Indian Short Stories* 前言也提及，以印度語言分布之多之廣，絕非譯者一人可盡（Kohli, 1974, p. v）。

[22] 短篇小說在印度乃外來文類，深受歐美影響，三本英文選集皆提到這點，不過許章真對於歐美文風帶有幾分保留，認為只有正統，方能可長可久（1986，頁 276）。

選集在出版之際已經過一層編選機制，[23] 許章真從中挑選的代表作，無疑又發揮了另一層編選機制，這些機制是否獨鍾所謂印度傳統或印度風情，更進一步強化外人眼中的「異國情調」？再者，許章真對「完整」、「傳統」的價值投射，頗有幾分遙寄千古的意味，同時也隱含一絲對時下的感慨，這能否反映印度文學對西方影響的態度？許章真提到西方語言影響中文甚鉅，「如今要寫中規中矩，漂漂亮亮的白話文，真真宛如水中撈月」（許章真，1986，頁 281），主導譯文風格者正是這股危機意識。書中作品出於獨立前者，許章真採用近於中國北方官話，獨立後作品則以「較現代」語言風格，摻雜 20 世紀下半葉味道。這種刻意回歸傳統書寫模式的決定可謂譯者對西方語言，尤其是對英文的一種抗拒。

肆、無法直說的焦慮

《現代印度小說選》集結出書以前曾刊載各文學期刊，最早一篇載於 1981 年，待 1986 年選集才問世，推算回來，當時許章真年僅 25 歲左右。歐化句法對現代中文的影響甚深，許章真在英法等西文上造詣不淺，卻沒有因此受到西文語法制約，反能憑筆力將譯文帶向歐化前的「淨土」，然驅策他的，除了承繼梁啟超與魯迅的翻譯革命情結，其中可能還有著一份特殊的心理。[24] 許章真在努力擺脫歐化語法的同時，透露的是對臺灣整個大環境過度西化的不安。若說整個社會充斥著崇洋媚

[23] 如前所述，六本選集雖不乏印裔編輯參與，這些編輯多為印度文學界要人，因此這部分作品較能代表印度對當地文學的觀點，但因為編輯多考量西方讀者，主要出版地點也都在美國，所以也難完全排除英美出版界審美影響。整體而論，這幾本選集算是英語界認識印度文學的先驅，如翻譯一樣，這些選集有其所屬時空背景，反映特定關懷，不過隨著印度文學發展蓬勃，新的選集推陳出新，他們在印度文學研究領域的影響也逐漸被取代。

[24] 許章真：「而今，五四以降，炎黃子孫掙扎了半個世紀，卻依舊徬徨著。幾千年文化有史以來，首次臨到改頭換面的命運。不禁要問：還得徬徨多久呢？要如何把傳統與西方文明糅合，才稱的上是正途？」（1986，頁 249）。

外的心態可能言過其實，[25] 但急速西化的過程中，固有傳統文化難免受到衝擊。從現實面，這種外來文化衝擊所致的焦慮感很難單方面從內部得到解決，只有透過自我與他者的往復映照予以回應，從而達到顛覆現狀的目標。這部選集肩負著一種文化使命，許章真以為臺灣既有的文學作品批判力不足，缺乏社會反思，遂以借鏡印度來反映現下事態。[26]

再者，許章真處於特殊的政治文化氛圍，臺灣退出聯合國（1971 年），隨後又遭逢臺美斷交（1979 年），長期的國共對立，導致臺灣在國際上孤立無援。單憑蕞爾小島要完成反共復國大業，在現實上何等困難？然在意識型態的大纛下，現實又是不容分說，尤其譯作在各期刊發表之初，臺灣猶在戒嚴時期，文化自省的作品稍越雷池便有過分悲觀的疑慮。而對岸剛走出文化大革命不久，千年來固有的傳統面臨空前災難，當時能夠延續中華文化香火，也似唯有臺灣。偏偏臺灣隨著工商社會興起，西化越深，傳統文學文化式微，對世界認識有限，這樣一個國際孤兒，又當如何延續文化道統？許章真採用北京官話翻譯，用意無非是透過翻譯回復歐化之前的語境，如此一來便可證明掙脫西化影響事在人為。翻譯的居間位置與雙重性提供一迂迴的手段，在面對西方語言文化影響的同時，吾人得以在跨文化情境中重新為自我定位。再者，許章真將印度作品譯入官話，通過返古一展文學實力，挑起肩負文化香火的重擔。然而許章真不獨於印度文化投射了自己的想像，對於臺灣文學何其不然？

八〇年代初期，臺灣族群身份認同不似今日，無論政治或文化，臺灣皆以民主中國基地自詡，如是背景下，中國文學也常成為臺灣文學的代表。許章真在譯後語提到譯介中文作品的重要性，[27] 希望在齊邦媛等

[25] 許章真：「如今大家盲目崇洋，一會兒美國好，一會兒日本行，一會兒又是歐洲棒……該探討的不只是簡簡單單的崇洋問題，而是要從根本去發掘中西文化激盪，引起的種種心態、現象、進而瞭解傳統在現代社會佔有的地位」（1986，頁 275）。

[26] 許章真：「印度人受西方文明衝擊，臉上那慌慌擾擾的表情，不也正是二十世紀中國人的表情？」（1986，頁 248）。「印度人兩、三世紀來掙扎、衝突的歷程，恰可供我們借鏡」（1986，頁 248）。

[27] 許章真：「讓外國人深入瞭解中國社會、文化，……教外國人知道，中國現代文學界到底還是有一番作為」（1986，頁 277）。

前輩的基礎上繼續推廣「臺灣現代小說選集」，唯有如此才不至於讓「現代中國作家」與諾貝爾獎失之交臂。只不過，他雖援引文學界前輩，卻忽略彼等主張的是推廣「臺灣現代小說選集」。此外，許章真將臺灣作家分成三類：大陸來臺作家，專以大陸為背景；年輕時來臺作家，作品處理新舊時代衝突；幼時來臺，或出生於臺灣的作家，沒有經驗過大陸生活，以自己生長的土地為寫作背景。他指出，能與印度選集作家相提並論的只有第二代臺灣作家，如白先勇。從以上的分類，其實不難看出許章真忽略了鄉土文學的存在，[28] 這自然與其生活經驗與大環境背景有關。說得更明白些，在當時的情勢下，許章真所表現出來的是外省族群文人身為異鄉客的一種共同焦慮，遂也不自覺地展現出某種雙重文化沙文主義。對外，印度地大物博，許章真極力在選材上力求呈現各地語言作品，以勾勒印度全貌，詎料他卻將各地作品清一色套入北方官話，這點無異是將一種豐富而多樣的文化，轉為單一而同質的譯文。對內，許章真為力挽狂瀾，恢復傳統文化道統，他心之所嚮，實乃是一「完整」而「傳統」的中國想像，才會將臺灣鄉土文學發展排除於正統之外。持平而論，對道統的堅持流露出對文化現狀的焦慮，這點也反映在不少同代作家筆下，共同的島國離散經驗已然成為一種特定的集體記憶：王大閎譯寫的《杜連魁》徹頭徹尾是白先勇《臺北人》的翻照，[29] 楊安祥寄情奈及利亞作家阿切貝 （Chinua Achebe, 1930-2013）作品，以之投射晚清西方強權侵華的文化悲歌。[30] 他們或立足臺灣，或輾轉赴美，放眼中華，以譯抒志，下筆也分外情切。許章真何嘗不是如此？夾在西方、中華、臺灣多重作用力下，譯者托於印度，透過翻譯特有的迂迴本質，一解異鄉情愁與文化危機。

[28] 許章真：「近來，歷經了『民族文學』、『鄉土文學』、『工廠文學』等波潮，可見只有在正統的路，才能穩穩實實，長久走下去」（1986，頁 276）。

[29] 陳榮彬（2012）也提及此書與《臺北人》同樣描繪一個時空變遷的 70 年代。

[30] 奈及利亞作家阿切貝（Chinua Achebe, 1930-2013）作品 *Things Fall Apart* 描述非洲在面對西方文化衝擊下，傳統價值與文化所產生的改變。此書在臺灣有數譯本，譯者包括劉大悲、陳蒼多、楊安祥，其中楊安祥譯本名為《支離破碎》，譯者透過此書回顧中國所經歷的類似經驗，與許章真譯作同樣充滿深刻譯者省思，詳見阿切貝（1989）。

伍、譯筆

翻讀《現代印度小說選》，譯筆文采豐厚，情意動人，但就語體風格的區別來看，許章真是否真能反映印度獨立前後不同的時代性呢？為了對許章真語言習慣有些認識，不妨先由其他譯作入手。《甘地傳》筆調一致，並無刻意語體區別，因此較能客觀反映譯者整體翻譯風格。許章真筆下文字節拍短而密，句末多用四字結構收尾，文章讀來大致循著中文體式。[31] 或許也正因為如此，直譯與異化策略幾乎難以見容於許章真，從譯文風格上來說，也更靠向清末民初的譯寫傳統。從傳記過渡到小說，許章真昇華到文學的情志表現，書中各篇小說辭藻生動，單音動詞使用意蘊無窮，配以狀聲疊韻，譯文情溢於詞，自然能輕而易舉地打動讀者。不過，若想憑書中語言風格來區分不同時代感，這恐怕不如預期的容易。[32] 選集裡，許章真使用不少罕見詞彙，為文本注入一種北方官話的人情世故，小說讀來有股清末民初的北方氣息。以〈喀布爾人〉為例，本文經泰戈爾譯為英文，作者身兼譯者，使得「原文」與「源文」問題益加複雜，[33] 由於篇幅所限，此處權作轉譯來看。下面將比較糜文

[31] 例如：「真納相當瘦，身高在六英尺以上，體重一百二十磅。他頭部形狀很美，滿覆向後直梳的銀灰色粗長頭髮。臉部無鬚、瘦長，鼻子高而呈鈎型。太陽穴低凹，兩頰深陷，使顴骨突出，高平隆起。牙齒長得不太好。不說話時，總縮起下顎，緊閉雙唇，所著眉頭。他看上去一本正經，不易親近，也難得笑」（費歇爾，1985，頁 509）（許章真譯）。

[32] 雖然許章真提到，15 篇作品中有五篇是獨立後作品，其餘為獨立前作品，但他在書中並未逐一載明，因此在認定上有些困難。例如，小說背景設定在 19 世紀初期，卻不能排除是 19 世紀後半葉所寫，只有作者歿於獨立建國之前者，才能確定為所謂「獨立前作品」。另外在選集中，除了兩個短篇是以英文書寫，其餘則以孟加拉文或烏爾督文創作，爾後經作者或他人譯入英文，許章真如何認定實際創作時間，這點並不清楚。

[33] 就此例而言，原文與源文的關係另有其耐人尋味之處。在許章真所用的六個選集中，〈喀布爾人〉收於其中兩本。一篇譯文收於 *A Tagore Reader*，譯者 Sister Nivedita（1867-1911），譯文最早刊載於 1912 年印度 *Modern Review* 期刊。另一篇譯文收於 *A Treasure of Modern Asian Stories*，標為泰戈爾自譯，而這篇也正是許章真所據。不難理解許章真為何採用泰戈爾本人譯文，畢竟一般多以為作者自譯，應該可以更貼近原作精神。事實上，作者自譯往往對作品有所增減調整，以此例來說，最早出現者為 Sister Nivedita 譯本，另外 1916 年泰戈爾短篇小說集 *The Hungry Stones and Other Stories* 於

開（1908-1983）與許章真版本，兩者所據之英文不同，[34] 但差異並不是很大。糜文開生於 1908 年，曾任外交人員，派駐印度十載，浸淫印度文化研究，也翻譯許多印度文學作品。兩代人，文字語言自然不同，但許章真的作品看上去時代更早。

例 1：

The Man From Kabul

My five years' old daughter, Mini, cannot live without chattering. I really believe that in all her life she has not wasted a minute in silence. Her mother is often vexed at this, and would stop her prattle, but I would not. For Mini to be quiet is unnatural, and I cannot bear it long. And so my own talk with her is always lively.（Tagore, 1971, p. 88）（translated by Tagore）

米尼，我的五歲大的女兒，她不和人說話不能過日子。我真相信她有生以來從沒有靜過一分鐘。她的母親常因此而惱怒，要阻止她的喋喋不休；但我不願如此。看著米尼悶聲不響是不自然的，這樣我也忍受不了多久。而我和她的談話，也常是有趣的。（泰戈爾，1981，頁 947）（糜文開譯）

紐約出版，泰戈爾與多位譯者參與翻譯工作，Sister Nivedita 也在名單之列。上述兩個英譯本時代相近，後者譯文略長，情節微增，分段方面有所調整，可見並非真正的新譯本，泰戈爾本人是否做了修改，這點不得而知。許章真所根據的「自譯本」最早出版時間不詳，但顯然是從 1916 年版基礎修訂過的，差別在於拼音方式、句讀、選詞上的些許改變。此外，故事敘事者是一名小說家，筆下英雄美人故事原是用過去式，在泰戈爾自譯中則改為現在式。由此可知，泰戈爾的譯文極可能是在 1912 年及 1916 年兩個譯文基礎上漸漸演變而成。研究指出，泰戈爾自譯作品與其原文出入頗多，為考量溝通效果而常將譯文簡化，見 Mukherjee（1981）所著 *Translation as Discovery*。

[34] 糜文開譯文收於《印度文學歷代名著選下》，書中並未提及所使用的是哪一個譯本，但根據前註所提三個譯本相互比對，糜文開所根據的，很可能是 1916 年出版者。就上文所選段落來看，1916 年版與泰戈爾自譯差別在於 "For Mimi to be quiet is unnatural"，而 1916 年版則為 "To see Mimi quiet is unnatural"，糜文開遂譯為「**看著**米尼悶聲不響是不自然的」（粗體為筆者所加），由此可見糜文開譯文在用詞方面多半與原文相貼近。

> 我五歲的女兒咪妮不動動嘴巴，日子還真難過呢。我看她一輩子半分鐘都沒有靜下過。她娘常常給她挑火了，就要她不要嘟呶個沒完，我可不。要咪妮靜一靜太拗人了，這口氣我可憋不久。所以，跟她講起話來，往往咧咧個好一陣子。（泰戈爾，1986，頁 7）（許章真譯）

由斷句看來，糜文開譯本與英文頗為一致，用字遣詞還保有幾分英文的痕跡。舉例而言，“I really believe”在譯文中作「我真相信」，“unnatural”作「不自然」，是選詞貼近原文表徵。在句式方面，“And so my own talk with her is always lively.”幾乎以平行的語序迻譯到中文「而我和她的談話，也常是有趣的」。糜文開譯文平鋪直敘，對情境著墨較淡。不過，如今對於糜文開的翻譯評價當然不能忽略時代性，其文筆近於五四以來的歐化風格，「的」字的使用頻率高，即為一例。

相較下，許章真雖為後輩晚生，兩人年齡懸殊，譯筆反而帶著一股白話小說情致，尤其是將兩篇譯文相互對照，更可看出許章真如何極欲擺脫歐化文風。舉例而言，“Mini cannot live without chattering.”這句話翻法很多，但若考量到文中描述的是一個五歲大的小女娃，糜文開「她不和人說話不能過日子」似乎就顯得較為「客觀」，遠不若「不動動嘴巴，日子還真難過呢」生動，尤其是句末助詞「呢」更添幾分父親對小女兒的寵愛。語言學家韓禮德（M. A. K. Halliday, 1925-2010）將人際作用（interpersonal function）列入語言溝通三要素；成功的文學翻譯能主人情，自然不能忽略這層作用（Halliday, 1970, p. 143）。文中女娃無窮盡地探問周遭世界，做父親的無意阻止孩子的好奇心，“but I would not”作「但我不願如此」或「我可不」語意上雖無太大差別，但許章真藉一個「可」字加劇張力，譯出一種不以為然的情調。「可」與「才」皆表示對前一陳述的反對，「願」與「不願」則主張某種態度，兩相比較下許章真譯法不僅凸顯夫妻管教不同調，甚至帶出兩力抗衡的衝突感。再者，稱謂的翻譯決定書中人物之間的親疏，卡謬（Albert

Camus）《異鄉人》（*L'Étranger*）首句“Aujourd'hui, mamam est morte”（Camus, 1957, p. 7）英譯問題牽涉到讀者對主角個性的判斷（Bloom, 2012），此處“Her mother is often vexed at this”也同樣重要。糜文開使用「她的母親」一詞，語用上稍顯正式，彷若敘事者維持一種禮貌上的距離，不若「孩子的媽」、「孩子她媽」來的貼近讀者，而許章真選用「她娘」掌握了俚俗特質，格外能感動讀者。此外，許章真為揣摩北方情調，不時又添加「咧咧」與「嘟呶」等用法，凸顯北方用語特色。兩段文字看下來，糜文開與許章真分別反映五四以來的歐化行文，以及對歐化行文的拒斥。許章真不僅教文字回歸歐化前的語境，甚至在敘事人稱上也向傳統看齊。

例 2：

Where the River Meets the Sea

You could draw up your knees and somehow crouch, but you could not sit straight inside the boat. The moment you raised your head, you struck against the roof.

Dakshayani was fat and suffered from gout.

She could not sit in one posture for long without stretching her legs. But it was not that discomfort that worried her just now. The reason why she was lashing Lakshman with her scathing tongue was quite different.（Mitra, 1958, p. 210）（translated by Anonymous）

〈涤水滔滔近海處〉

船裏頭，把膝蓋拉近身來，半蹲半坐的，到還行得通，要直挺挺的坐著可沒辦法，頭一擡，馬上就撞上棚頂兒了。

達克莎雅妮胖嘟嘟的，身上有個痛風的毛病。

她怎麼坐都坐不久，一雙腿非得伸一伸不行。這會兒，不舒服是不舒服，心裏頭發悶，為的却不是這個，倒是別的事兒，讓

她饒著舌頭，把拉克希曼罵了個狗血噴頭。（米特拉，1986，頁34）（許章真譯）

故事初以第二人稱敘事展開，多次以“you”這個指稱邀請讀者登上那艘船，透過文字目睹船上場景，並身歷情境，感受乘客的蹇迫。接著又轉為第三人稱敘事，讓看倌讀者凝視身旁的人物，主角達克莎雅妮（Dakshayani）這時便出場了。許章真取消文中的「你」，將通篇改為第三人稱敘事，這層敘事轉變便不復存在。從敘事角度來說，第二人稱敘事在中國傳統文學裡並不多見，約莫接觸西方現代主義（謝騰，2001）才漸漸有所改變，這麼一來，譯者也將譯文推到現代主義之前。許章真早已表明過，這計畫旨在連結中印共同的文化經驗，以此拒斥歐化影響，並回歸、重構一個北京官話的過去。在這樣的前提下，第二人稱敘事理所當然也就被屏除在外。

回到語言特色，許章真這段譯文明顯帶有中文特有的「話題—說明句」形式（topic-comment structure），中英兩相對照，雖然語言表現不同，但語意上依舊氣息相通。舉例而言，“You could draw up your knees and somehow crouch, but you could not sit straight inside the boat”許章真先點出場景（船裏頭），然後描述船客坐姿（把膝蓋拉近身來，半蹲半坐的），接著再以「行的通」與「行不通」作為對整體情勢的評斷。繼續往下看，女船客胖，又患有痛風，很單純的句子，但譯文指其「身上有個痛風的毛病」使得女船客的形象頓時變得詼諧生動。此外，「心裏頭發悶」為的不是這樁，而是別樁，如此一來，譯者巧妙打破英文句構邏輯，代之以符合中文語意邏輯的銜接方式。尤其值得細探的是選詞。米特拉（Premendra Mitra, 1904-1988）此文原以孟加拉文寫成，後經他人譯成英文，收錄於《韶光：孟加拉文選》，書末作者簡介裡讚揚作者文采：“...whatever he has written is marked by great depth of thought and distinction of language”（Kabir, 1958, pp. 281-282）。此說或為溢美之詞，然在這本孟加拉作家選集中收錄 32 位作家，書末讚揚文采者，僅此一

家。然原文愈是秀奇，譯文愈難展現原有的語言特色。我們不清楚此處的英譯本究竟與孟加拉文有多大不同，但英文選詞偏向一般綜合詞彙，如“roof”、“fat”、“worries”、“discomfort”，然而許章真在處理上力求尋找更細、更明確的用字。因此，“roof”成了「棚頂兒」，“fat”譯成「胖嘟嘟的」，“worries”是「心裏頭發悶」，原本簡樸平淡的文字益顯生動。上述敘事、句法、選詞來看，許章真營造中國北方官話氣氛確實頗為成功，但那些獨立後作品的譯語風格是否「較現代」？摻雜了「20 世紀下半葉的味道」？〈習慣使然〉是一篇獨立後作品，且看許章真譯文：

例 3：

Force of Habit

A pariah dog crept near the warmth of the pyre. It went round, sniffing the evil-smelling air. Just as a bone cracked and burst, the dog slunk back, scared. Meanwhile the peepul tree dripped, which looked strangely like tears of sympathy.（Ghosh, 1974, p. 149）（translated by Enakshi Chatterjee）

〈習慣使然〉

火葬架暖烘烘的，一隻野狗爬上前來，踅了一圈，嗅嗅周遭邪邪的空氣。一根骨頭霹啪一聲爆開來，狗頓然吃了一驚，又悄悄地抽身溜了。這時候，菩提樹上滴起水來，看上去髣髴淌著眼淚哭喪，好生奇怪。（哥希，1986，頁 170）（許章真譯）

源文中，故事由一條狗拉開序幕，漸漸轉向焚燒屍體的火葬架。譯文則以全視角度帶出故事背景的焦點—火葬架／死亡，接著才推向狗，其實是中文慣有的由大至小行文邏輯。本段末了“strangely”，置於句尾，再次顯示「話題—說明句」形式。從這兩點看來，許章真所採用的

句式依然是歐化前的語文表達。不僅如此，〈習慣使然〉這篇後期之作在選詞上也同樣古意盎然。用詞上「好生奇怪」、「菩提樹兀自滴里答拉的」明顯帶股舊小說味道，尤其「好生」與「兀自」兩個用法散見元曲及明清小說，民初作品也還常看到，不過使用上已不若以往頻繁。「我去去就來」、「睏得緊，怪想睡一睡」、「摭著她的頭」、「涼鞋帶兒快瞪斷了才回來」等用語同樣談不上「比較現代」。[35] 綜觀 15 篇小說，唯有〈離情淚〉真正脫離仿古的風格，然而這個並不令人意外。這故事描述留美青年在新舊世界文化衝突中徘徊，如許章真所言，該作品近似於梨華筆下的留學生文學，正因為題材有其時代性，拉回到民初小說基調反會產生時代錯亂感。由此看來，題材背景才是決定官話或近代用語的主因，只要是以鄉鎮生活為背景的寫實作品，故事帶有濃厚市井人情者，許章真都很容易套用北京官話／北京俚語。

許章真的譯文雖未能盡如其意，但箇中展現的主體性可謂譯者操縱之顯例。他刻意營造清末民初的小說語言風格，舉凡遣詞用句無不向昔日語言靠攏，譯文流露濃厚中土氣息，稱得上是道地的歸化翻譯。但是仔細想想，許章真的「歸化」與中西文學翻譯間常見的歸化不能等而視之。許章真的歸化並非讓他者進入眼下此刻，而是以懷舊的筆法企圖回到過去，非關馴化、栽培異地異種（domesticate），而是令之換上唐裝漢服（sinoficate）。再者，譯者現下所「渡」的中印語境有著共同的文化淵源，兩者共性也比中西文化更高；就在文化移轉與淡化他者的同時，譯者也帶出中印千絲萬縷的文化情。舉例而言，文中出現「丈二和尚摸不著頭腦」（〈喀布爾人〉）、「恆河娘娘」、「造孽」、「香客」（〈涤水滔滔近海處〉）、「發發慈悲嘛」（〈宴堂〉）、「包你過得

[35] 羅青先生專程為這本譯著寫了一篇長序〈似遠實近印度緣〉，肯定許章真譯介印度文學的努力。文中有兩點特別值得注意。許章真以 1947 年為界，採用不同語言風格，對此他特別以括號註記許章真所說「較現代」一詞。再者，他提到這部選集中有兩篇作品是舊譯，包括糜文開的〈喀布爾人〉以及糜榴麗的〈包屍布〉。糜文開先前發表了許多印度文化相關作品，按照許章真對各種細節的考究，可推斷他應該讀過這些譯本。此外，糜文開也注意到刊載《中外文學》的〈瑪哈陵縮影〉一文，才會特地對原作內容評價到「頗為黯淡，技巧也無甚特色」（1981，頁 906）。

跟老佛爺一樣」、「泥菩薩過江」（〈史前〉）、「上西天」（〈壽衣〉），這些用語帶有濃烈的佛教傳統，用以翻譯西方作品勢必顯得突兀，但印度佛教思想對中國的影響深遠，許章真的選擇遂成其理性。相反的，英文中帶有較強烈西方色彩的詞彙在譯文中則加以淡化處理，比方說，〈壽衣〉文中描述一對不事生產、奇懶無比、心態又相當阿 Q 的父子，作父親的活到 60 歲了，日子是一派波西米亞人的作風，“Gheesu had passed his sixty years in this bohemian fashion”（Prem Chand, 1971, p. 61）。文中“bohemian”一詞到了許章真的譯文則成了「吉蘇就這麼浪浪蕩蕩，過了六十個年頭」（許章真，1986，頁 184），源文裡頭充滿西式風情的比喻遂隔絕於這場中印文化交流之外。

許章真刻意拉近印度社會與中國社會的距離，藉此突顯兩個亞洲文明在西力衝擊下共同的處境。〈羯磨〉處理的是殖民情境下的文化認同，文中留英歸國的印度人深以英式教養與牛津腔為榮，對當地文化抱持輕蔑態度，一廂情願地希望與殖民者平起平坐。此公本想贏得火車頭等廂其他英國乘客的讚許，詎料竟被缺乏教養、社會階層低的英國大兵踢下車，故事本身正是殖民情境下身分認同的寓言。在西方文化政治勢力強大影響下，認同的分裂與撕裂隱隱作痛，這點中國亦能感同身受。晚清民初到 80 年代，崇洋媚外與保守道統一路拉鋸、消長。為審視兩個文明古國在西方勢力影響下的社會百態，譯者刻意放大兩國之間的相同點，並遮蔽中印差異，以此強調一種共同經驗，對於當時翻譯環境而言，稱得上是反制西方文化的一種少數化翻譯（minoritizing translation）。[36] 倘若沒有印度作為參照，譯者只能訴諸戲仿（parody），直指西方文化，但如此一來卻可能只有破壞，而無建樹；許章真的翻譯不僅在抵抗歐美

[36] 韋努蒂（Lawrence Venuti）在 *The Translator's Invisibility* 討論於英美文化如何藉翻譯馴化他者，也提出許多對抵制主流譯風的見地（Venuti, 1994）。他延續了德勒茲（Deleuze）與瓜達里（Guatari）的理念，支持少數、擁護文化多元共存，因此在 *The Scandals of Translation* 中提出了少數化翻譯（minoritizing translation）（Venuti, 1998, pp. 8-30）。這兩本書的關懷不僅在於抵制英美文學界的翻譯主流，也提出翻譯可做為文化抵制，挑戰既有價值。對於非英美系文化而言，韋努蒂的啟發不僅限於直譯的倫理價值，他更提到反主流必當因地制宜，在此意義上，意譯亦可為一種少數化翻譯。

文化霸權，同時也在錘鍊、打造新的文化氣象。從上述的討論，我們可以針對本文提出的第一個問題做總結。許章真於譯文裡呈現他對純粹與道統的想望，並以之緩解本身對於國族文化的危機意識，也正因為如此，譯者所主張的時代劃分基礎並沒有達到預期效果。接下來要談的是這部選集的轉譯問題。

陸、轉譯

在譯後語中，許章真提到 15 篇作品只有兩篇是英文創作，其餘都是以印度境內不同語言寫成，轉譯成英文。對於這種轉譯現象，許章真態度有所保留：翻譯必有所失，況乎二手翻譯？正因為擔心轉譯失真，他發願學習現代印度語言，來日繼續譯介印度文學作品，[37] 遺憾的是，許章真英年早逝，不過他所留下的譯文與觀點又將我們帶回轉譯的思考，並給予我們足夠的線索推測直譯本可能的新樣貌。

轉譯的問題得回到可譯性與不可譯性來談。文學風格的詩性、宗教經典的聖性、以及語言文化所具的獨特視野，這些都是不可譯論的出發點。不過，若將特殊性無限上綱，推向至高地位，那麼翻譯勢必永遠無法如實呈現原文，至於間接翻譯就更只能是一種權宜之計。同樣的，假若承認原作具有絕對特殊性，並以「完全」翻譯為目標，翻譯就是一種明知不可為而為之的行為，譯者終將宣告功敗垂成。然而在現實面，不同語言文化群體的思想交流又必須倚重翻譯，人類為了彼此了解，不得不藉助層層轉譯以達目的。轉譯既然無可避免，應該就得從實際的眼光來看待它。魯迅主張以直譯改造中文語法與思維，甚至不惜以硬譯作為手段，以求達到對自身的超越。在思想上，魯迅的翻譯主張帶有浪漫主義精神，不過他對轉譯卻抱持極為務實的看法。他雖然承認直接翻譯勝於間接翻譯，但考量到而國人多以英、日文為交際語

[37] 許章真：「重譯本來就有缺點，無法直接由印度文迻譯過來，還請讀者諸君雅量，多多原諒。譯者來日探得現代印度語言堂奧，繼續譯介印度文學作品，必能有所交代」（1986，頁 280）。

（vehicular language），若堅持直接翻譯，恐怕反被拒於世界文學的殿堂之外，換言之，轉譯縱使面臨更多的不可譯性因素，依然能夠對於文學有所貢獻。魯迅不僅承認間接翻譯的媒介作用，在〈論重譯〉一文甚至提到，直接翻譯的作品未必優於間接翻譯，「最要緊的是要看譯文的佳良與否」（1981，頁 504）。在轉譯這個問題上，魯迅將兩個現實變數納入考量：對原文原作的理解，對譯文的語言表達。如果從翻譯損失（translation loss）的角度，直接翻譯只經過一層損失，自然更勝一籌，不過客觀現實顯示，轉譯作品不乏優於直接翻譯者。魯迅（1981）以日本改造社翻譯的《高爾基》全集為轉譯佳作，指出關鍵在於，譯者必須對作品有更為充分的掌握，駕馭本國文字的能力也更高，如能滿足這兩個要件，自然佳作可期。回頭檢視《現代印度小說選》，許章真對於各篇作品皆能如數家珍，有精闢的分析，其譯文正所謂對作品的細讀與評論，加上其筆力不俗，這也正好支持魯迅的轉譯觀點。儘管如此，從許章真的態度看來，轉譯並非作品源頭，永遠只是未竟之功。

在解構的思潮下，純粹而僵固的文本意義不復存在，取而代之的是個別閱讀經驗的領會。以翻譯來說，譯者從來不可能完全理解原文意旨，尤其在語言工具的殊隔下，何能冀求面面俱到？直接翻譯與間接翻譯皆參與文本的流動，迫使人們接受不完整，揚棄大論述，在人力可為的範圍裡，譯者所能追求的是一種對「原文」，以及「源文」的充分理解與翻譯。然而許章真不以「充分」自滿，他對轉譯所抱持的不信任其實正出於堅持「原初」的翻譯信實觀。一方面他意圖透過原文還予印度的豐富面貌和獨特文化精神，一方面卻希望以歸化手法兼容中國道統與印度文化。我們不禁要問，兩種絕對純粹之物是否可以並容？以詮釋角度來說，人我的交會有助雙方脫離預設的出發狀態，通往視域融合的途徑；相形下，對於純粹的追求，恰好是對「異」端的排抵，對他者的拒斥，這是許章真翻譯策略上的一個矛盾。再者，翻譯風格往往與意圖緊密結合，譯者情之所寄不只在 1947 年這條分界線，更可能推向五四之前，後者對許章真而言可能有更重要的時代意義。他以排除歐化為己任，而

五四以降特有的歐化文風正是他「撥亂反正」的對象。語言學家王力指出「歐化的來源就是翻譯」（1984，頁 501），許章真欲回狂瀾於既倒，也唯有通過翻譯一途，就此而論，語文革命乃整個翻譯計畫重心之一。然歐化語法究竟有何特質？而在反歐化這前提下，直接翻譯與間接翻譯是否會有不同結果？

老志鈞（2005）指出，魯迅不管在書寫與翻譯上，歐化語言結構皆有例可尋，這在同期五四作品也隨處可見。他整理出歐化語法的特色，大致包括以下幾點：增添主詞、賓語、繫詞、關聯詞語，運用同位語，句子結構方面則有主從倒置、語序變化等詞序安排。比較糜文開的〈包屍布〉與許章真的〈壽衣〉，或許最能直接突顯歐化語法對中文表述邏輯的衝擊。

例 4：

The Shroud

One wintry night, near the door of their hut, before a dim and dying fire an old man and his son sat silently. The young daughter-in-law, Budhia, lay inside convulsed with the pains of child-birth. At intervals she cried out in such a heat-rending manner that their breathing seemed to be suspended. The village was wrapped in darkness and all Nature was still.（Prem Chand, 1967, p. 122）（translated by Gurdial Mallik）

〈包屍布〉

這是一個冬夜，靠近他們草屋的門邊，一個老人和他的兒子默默地坐在黯淡而快要熄滅的火堆前，年輕的媳婦菩提亞躺在屋內因分娩的陣痛而痙攣著。她的斷斷續續的叫喊有這樣心碎的程度，使他們的呼吸也似乎停止了，村子被黑暗所籠罩，外面是萬籟無聲。（普雷姜德，1968，頁 59）（糜文開譯）

The Shroud

Father and son were sitting silently at the door of their hut beside the embers of a fire. Inside, the son's young wife, Budhiya, was suffering the pangs of childbirth. Every now and then she gave such piercing cries that the hearts of both men seemed to stop beating. It was a winter night; all was silent and the whole village was plunged in darkness.（Prem Chand, 1971, p. 60）（translated by Rudhra N. Shukla and Daniel L. Milton）

〈壽衣〉

父子倆靜靜挨著小屋前的餘燼坐著。屋裡，兒子的小媳婦布迪雅正要生孩子，痛得要命，動不動就叫得震天響，教他倆心跳都要停了似的。寒冬夜，靜嶢嶢，整個村子黑咕籠咚的。（普雷姜德，1986，頁 186）（許章真譯）

比較兩段譯文，英譯部分字數差別不大，但中譯部分長短總計相差了 35 個字，糜文開的句法結構相對鬆散，主要是因為選詞、句構以及被動語態等歐化特徵所致。綜合糜文開兩篇譯文（見例 1 與例 4） 選詞來看，他在「米尼，我的五歲大的女兒，她不和人說話不能過日子」使用了同位語，「看著米尼悶聲不響是不自然的」、「而我和她的談話，也常是有趣的」使用繫詞，「要阻止她的喋喋不休」屬於加了「的」字作修飾語。譯者以詞性對應的方式將英文逐譯到中文來，才會有上述語言特徵，倘若譯者不刻意堅持翻譯相同詞性，許多繫辭及所有格「的」字都可免去。句構方面，「她的斷斷續續的叫喊有這樣心碎的程度，使他們的呼吸也似乎停止了」增加關聯語（such—that），強調邏輯關係，由於這種邏輯往往內涵於中文裡，透過連類達到表意目的，因此在中文裡顯得多餘。再者，「村子被黑暗所籠罩」用的是被動語態，傳統中文雖有類似使用法，但頻率遠低於歐語。上述兩段譯文所根據的英譯雖然

不同，無法深入比較中譯，不過單就各種歐化語法的特徵來看，還是可以看出歐化影響下譯文結構較為鬆散，風格方面藝術性也不明顯。糜文開雖然貼近原文，但以此論斷譯文不道地，恐怕又忽略譯語本身的歷史性。糜文開生於民國前 4 年，經歷過五四運動，譯文自然也沾染其時代特徵，此處引用其譯文，目的在於襯托許章真如何力求返古。此例中，許章真展現出表意文字特色，語段之間綿延相扣，尤其在這個譯例中，句式幾乎順著英文走，讀來卻毫無歐化感；譯文最終，「寒冬夜，靜巉巉，整個村子黑咕籠咚的」，頗具古代長短句特色，卻不因語言時代較遠而令人感到陌生。用字方面，許章真有其一貫的簡潔生動（「挨著小屋前」），及人情世故（「父子倆」、「兒子的小媳婦」），此處歐化語法與道地中文的表現性可說是高下立判。

歐語屬形式語言，側重形式邏輯，而中文屬表意語言，主要靠關聯推展意義，兩者最大差異在於句長。西文有些長句多是中文模仿不來的，全賴譯者以簡馭繁，而這也正是許章真譯文的特點。改由印度文化角度來看，糜文開的翻譯雖然同為轉譯本，但卻更能如實反映印度風情。[38] 故事標題「包屍布」和「壽衣」分別代表兩地特殊的喪葬文化。印度教徒死後火葬，屍身以白布裹覆起來，在堆積的柴火架上完成儀式；反之，中國民俗多以土葬，死者著壽衣入殮，入土為安。糜文開選「包屍」兩字毫不掩飾死亡的醜惡，雖有幾分駭人，卻反映當地文化特色。至於許章真所用「壽衣」一詞粉飾死亡，甚至以「衣」代「布」，僭越到服飾領域，完全以中國文化取代對方。雖然這個故事是由英文轉譯而來，但這點似乎不能作為取消其文化特色的理據，畢竟一般對印度火葬文化並不陌生，以許章真對印度文化的涉獵，加上〈習慣使然〉對火葬架的描述，也不可能對此習俗毫無所悉。倘若許章真不再透過英文，改以興地文翻譯，是否還會忽視這層差異？事實上，以譯語為中心的歸化翻譯從來都是遮蔽異文化的，以其翻譯計畫來看，恢復道地中文，這個

[38] 兩位譯者所據底本不同，自然會影響語序、用字方面的選擇，但此處引用糜文開譯本意在強調歐化文字表現，以之與許章真相對照。篇名方面兩個英譯版本相同，故能在文化詞翻譯方面比較兩位譯者策略。

立場基本上已靠向歸化的極端點，因此我們幾乎可以肯定，二者對於譯文不會有太大影響。

譯者與作者一樣有其所屬時代背景，對轉譯來說也是如此，此即勒菲弗爾所謂的概念結構（conceptual grids）[39]影響。在今天的文化氛圍下，翻「異」具有尊重異己之意，是政治正確的選擇，但這樣的觀點超越了許章真所處的翻譯情境。譯者英年早逝，苟非如此，其思想自然會隨時間延展而產生轉變，他對於中國文學也可能有新的體悟。日後，隨著後殖民論述在各地紛紛揭竿起義，解構與去中心洶湧奔至，他的翻譯策略或許也會有所轉變。許章真譯介印度小說是出於文化調停目的，但語言計畫在其中同樣佔有重要地位。在意識形態的操縱下，這部印度選集充斥濃郁舊小說風情，倘若翻譯目的不變，無論根據英文或是印度其他語言，最終的翻譯成品樣貌必定相去無多。譯者決定透過翻譯回歸特定譯文語境時，異文化其實只是一個參照，其特殊性早已為主方語文的特殊性所取代。再者，各篇原作出自不同印度語言，聚納於英譯，語言上遂有了同質性，倘若各篇皆能以一人之力直接翻譯成不同中文，譯者又當如何展現地域性？以烏爾督文為例，其分布地點主要在印度北部與巴基斯坦，是否當以中國北方特定方言翻譯？這種以方言地理分布為對應的方式其實很難行得通，改以族群特色為對應也絕非明智之舉。更重要的是，回到道地中文，在策略上已意味著排除其他中文，許章真只能以一種同質語言來代表印度。「同質化」的過程就某種程度而言正是「翻譯」的結果，以這部印度小說選來說，從複聲走向單聲，它永遠只能是間接、二手的翻譯。追根究柢，1947 年這條時間分野其實是一個假命題，一個譯者在文字上返璞歸真的理據。譯者通過時間軸掌握了歷史，輾轉回到前歐化語狀態。

《現代印度小說選》以轉譯聚納亞洲次大陸地域語言，一併納入

[39] 勒菲弗爾提出譯者翻譯時首要考量到的不是語言因素，而是受到社會化過程的兩種限制，分別為概念結構（conceptual grid）與文本結構（textual grid）。譯者在不同文化脈絡下居中調節、操作，文本方得以與讀者溝通、為其所接受（Lefevere, 1992, pp. 75-94）。

北京市井世界，可謂以迂迴的姿態指向譯者心中對純漢語（die Reine Chinesische Sprache）[40] 的文化想像。這層想像如此顛撲不破，早在計畫之初便已設定了目標，許章真如此以「譯」逆志，自然取消了直接翻譯與間接翻譯的可能差異。直接翻譯是為了更貼近異文化，以其陌生感擴充既有之侷限，惟許章真意不在此。有鑑於此，興地文對新出的譯本影響可能不大，只是雙倍強化文本「正統」性：證明不僅譯文道統凜然，原文同樣血統純正。但反過來說，轉譯對於許章真的語文革命也並非沒有影響。由於許章真根據的是英譯本，按理已非本源，因此在翻譯上遂得以拋開英文語法枷鎖，順隨中文語式發揮；就某種程度而言，這也意味著無視於源文／英文，這其中蘊含著顛覆歐化語法的意圖。許章真雖然成功仿擬北京官話，但他是否真能以此實踐去歐化的理念？五四以來歐化勢力已然在中文落地生根，成為語言表述與思維的一部份，不僅在書面體，口語表達亦若是。[41] 約隔半個世紀，英文的文化勢力與日俱增，許章真在文字的返古雖是一場文化的逆旅，但據王力從語言變遷的角度指出，揚棄歐化基本上是不可能的事。

柒、結論

回顧晚清民初之際，翻譯活動在中國蓬勃展開，求取新聲於異邦本是翻譯最直接的目的，但亦有取道異邦，輾轉改革自身為目標者，如梁啟超、魯迅。就翻譯印度小說一事，許章真紹承梁啟超譯印小說之議，也回應魯迅對弱小民族文學的關懷。雖然許章真所抱持之目的與前人不盡相同，但譯作所附的萬字跋中可看出他同樣也意識到譯事潛力與文化意義。

[40] 德國哲人本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）冀求純語言（die Reine Sprache），而許章真抗衡歐化語法的精神其實也正是回歸純粹漢語的理想，是以為喻。

[41] 語言學家王力論及歐化語法：「咱們對於歐化的語法，應該有兩種認識：第一，它往往只在文章上出現，還不太看見它在口語裡出現，所以多數的歐化的語法只是文法上的歐化，不是語法上的歐化；第二，只有知識社會的人用慣了它，一般民眾並沒有用慣」（1985，頁 334）。序言寫於民國 32 年，時隔半世紀，正好與今天中文歐化情況作一對照。

許章真取徑印度是因為兩造社會現實有著可茲比擬的基礎。中國與印度同為東方文明古國，在西方現代化過程中也都經歷了一番新舊交替，重新自我定位的過程。面對西方強勢文化，在地傳統與文明難免陷入困惑與失落，吾人當欣然接受西方洗禮或堅守固有價值？在苦思自身定位的同時，許章真以為透過印度文學反映的現實或許可以幫助臺灣所面臨的問題。殖民經驗在印度留下深刻的烙印，國民政府遷臺後長期依賴美方經援與保護，這些政治現實也導致兩者文化自卑與媚外情結。舊時王謝堂前燕不再，逃離原生文化卻又為新文化所拒，舊社會的積習陋規，扭曲文化權力關係下所催生的荒謬劇，林林總總，面對「西方」的窘迫與尷尬似乎成了某種「東方」共同經驗。東漢以來佛教文化傳入中國，佛教觀念藉由格義翻譯融合於中華文化者不知幾凡，即便連漢語日常語言也深受天竺佛語影響，因此取徑印度是一種精神上的回歸，更是借鏡他人作品中現實來反映、甚至反思臺灣所處的文化情境。思接千古，顧盼東西，許章真在翻譯的場域裡重新找到新的文化定位。如果說王大閎民國66年出版的譯寫本《杜連魁》[42]體現與西方接軌的強烈企圖，近10年後出版的《現代印度小說選》則一反英美文學主流，轉而關注印度文學發展，也藉機展開語文改革，譯文背後有著更濃厚的文化自省意識。

翻譯實踐無法脫離歷史性，譯文既能映照他者，亦能反映自身。許章真譯本展現的多重面向讓人清楚看到，翻譯不僅是雙邊開展的人我交流，更能透過第三者達到調停文化定位之目的。藉由印度作品的英文選集，我們得以觀察英文世界及印度文人對印度文學的編選情形，緣見中印社會文化對照，並且在感受亞洲民族共同命運的同時，反思我們與西方的文化關係。許章真如此迂迴手法自有其用意。在寰宇脈絡下，對於文化的思考應是多向度的，唯有不斷交叉參照各個文化座標，才能更清楚自己確切的位置，而翻譯正是達成交差參照的最佳途徑。許章真回眺

[42] 王大閎的作品展現強烈企圖，希望藉由翻譯將臺灣與19世紀末英國做一平行移轉，彼時英國國勢昌盛，譯寫《杜連魁》（*The Picture of Dorian Gray*）不僅是讓臺灣與國際連結，更藉此遙想一個中國盛世。

中國比較文學的濫觴，中印文化之連結，然與此同時，也在譯文字裡行間記下他個人的國族想像情懷。《現代印度小說選》所代表的是一個特定時空環境下，譯者積極參與文化建構，為整個社會環境尋找定位的一份努力，是臺灣 80 年代一個具有重要意義的少數化翻譯。

參考文獻

中文文獻

王力（1984）。**中國語法理論**。濟南：山東教育。

【Wang, L. (1984). *Zhong guo yu fa li lun*. Jinan, China: Shang dong jiao yu.】

王力（1985）。**中國現代語法**。北京：商務印書館。

【Wang, L. (1985). *Zhong guo xian dai yu fa*. Beijing, China: Commercial Press.】

王友貴（2005）。**翻譯家魯迅**。天津：南開大學。

【Wang, Y. G. (2005). *Fan yi jia Lu Xun*. Tienjin, China: Nankai University Press.】

米特拉（Mitra, P.）（1986）。淥水滔滔近海處。載於許章真（編譯），**現代印度小說選**（頁 34-65）。臺北：志文。

【Mitra, P. (1986). Where the river meets the sea. In Z. Z. Xu (Ed. & Trans.), *Xian dai yin du xiao shuo xuan* (pp. 34-65). Taipei, Taiwan: Zhi wen.】

老志鈞（2005）。**魯迅的歐法文字——中文歐法的省思**。臺北：師大書苑。

【Lao, Z. J. (2005). *Lu Xun de ou fa wen zhi—zhong wen ou fa de xing si*. Taipei, Taiwan: National Taiwan Normal University Press.】

季羨林（2005）。中國翻譯辭典序。載於林煌天（主編），**中國翻譯辭典**（頁 2）。湖北：湖北教育。

【Ji, X. L. (2005). Zhong gou fan yi ci dian xu. In H. T. Ling (Ed.), *Zhong gou fan yi ci dian* (p. 2). Hubei, China: Hu bei jiao yu.】

阿切貝（Achebe, C.）（1989）。**支離破碎**（楊安祥譯）。臺北：商務。（原著出版年：1958）

【Achebe, C. (1989). *Things fall apart* (A. X. Yang, Trans.). Taipei, Taiwan: The Commercial Press. (Original work published 1958)】

哥希（Ghosh, S. K.）（1986）。習慣使然。載於許章真（編譯），**現代印度小說選**（頁 169-182）。臺北：志文。

【Ghosh, S. K. (1986). Force of habit. In Z. Z. Xu (Ed. & Trans.), *Xian dai yin du xiao shuo xuan* (pp. 169-182). Taipei, Taiwan: Zhi wen.】

泰戈爾（Tagore, R.）（1981）。喀布爾人。載於糜文開（編譯），**印度文學歷代名著選**（頁 947-956）。臺北：東大圖書。

【Tagore, R. (1981). The man from Kabul. In W. K. Mi (Ed. & Trans.), *In du wen xue li dai ming zhu xuan* (pp. 947-956). Taipei, Taiwan: Dongwu University Press.】

泰戈爾（Tagore, R.）（1986）。喀布爾人。載於許章真（編譯），**現代印度小說選**（頁 7-18）。臺北：志文。

【Tagore, R. (1986). The man from Kabul. In Z. Z. Xu (Ed. & Trans.), *Xian dai yin du xiao shuo xuan* (pp. 7-18). Taipei, Taiwan: Zhi wen.】

梁啟超（1999）。論小說與群治之關係。載於張品興（主編），**梁啟超全集（卷 4）**（頁 884）。北京：北京。

【Liang, Q. C. (1999). Lun xiao shuo yu qun zhi zhi guan xi. In P. X. Chang (Ed.), *Liang qui chao quan ji (Vol. 4)* (p. 884). Beijing, China: Beijing Publishing House.】

梁啟超（2008）。**中國佛教研究史**。北京：中國社會科學。

【Liang, Q. C. (2008). *Zhong gou fo jiao yan jiu shi*. Beijing, China: China Social Science Press.】

許章真（編譯）（1986）。**現代印度小說選**。臺北：志文。

【Xu, Z. Z. (Ed.) (Trans.). (1986). *Xian dai yin du xiao shuo xuan*. Taipei, Taiwan: Zhi wen.】

陳玉剛（編）（1989）。**中國翻譯文學史稿**。北京：中國對外翻譯。

【Chen, Y. G. (Ed.). (1989). *Zhong gou fan yi wen xue shi gao*. Beijing, China: Zhong gou dui wai fan yi.】

陳榮彬（2012）。重讀《杜連魁》。**中外文學，41**（3），159-189。

【Chen, R. B. (2012). Chong du *du lian kui*. *Chu-Wai Literary Monthly, 41*(3), 159-189.】

普雷姜德（Prem Chand, M.）（1968）。包屍布。載於糜榴麗、糜文開（編譯），**普雷姜德小說集**（頁 59-69）。臺北：三民。

【Prem Chand, M. (1968). The shroud. In L. L. Mi & W. K. Mi (Eds. & Trans.), *Pu lei jiang de xiao sho ji* (pp. 59-69). Taipei, Taiwan: San Min.】

普雷姜德（Prem Chand, M.）（1986）。壽衣。載於許章真（編譯），**現代印度小說選**（頁 183-195）。臺北：志文。

【Prem Chand, M. (1986). The shroud. In Z. Z. Xu (Ed. & Trans.), *Xian dai yin du xiao shuo xuan* (pp. 183-195). Taipei, Taiwan: Zhi wen.】

費歇爾（Fischer, L.）（1985）。**甘地傳**（許章真譯）。臺北：遠景。（原著出版年：1950）

【Fischer, L. (1985). *Life of Mahatma Gandhi* (Z. Z. Xu, Trans.). Taipei, Taiwan: Yuan jing. (Original work published 1950)】

魯迅（1981）。論重譯。載於魯迅先生紀念委員會（編），**魯迅全集（卷 5）**（頁 504）。北京：人民文學。

【Lu, X. (1981). Lun chong yi. In Lu Xun ji nian wei yuan hui (Ed.), *Lu Xun quan ji (Vol. 5)* (p. 504). Beijing, China: People's Literature Publishing House.】

糜文開（編譯）（1981）。**印度文學歷代名著選**。臺北：東大圖書。

【Mi, W. K. (Ed.) (Trans.). (1981). *In du wen xue li dai ming zhu xuan*. Taipei, Taiwan: Dongwu University Press.】

謝騰（2001）。**當代中國小說中的第二人稱敘述**（未出版之碩士論文）。嶺南大學，香港。

【Xie, T. (2001). *Dang dai zhong guo xiao shuo zhong de di er en cheng xu shu* (Unpublished Master's thesis). Lingnan University, Hong Kong.】

英文文獻

Bassnett, S., & Trivedi, H. (Eds.). (1999). *Post-colonial translation: Theory and practice*. London, England: Routledge.

Bloom, R. (2012, May 11). Lost in translation: What the first line of 'the Stranger' should be? [Online column]. Retrieved from http://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation-what-the-first-line-of-the-stranger-should-be

D'haen, T. L. (2005). Magical realism and postmodernism: Decentering privileged centers. In L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magicalrealism: Theory, history, community* (pp. 191-208). Durham, NC: Duke University Press.

Ghosh, S. K. (1974). Force of habit (E. Chatterjee, Trans.). In S. Kohli (Ed.), *Modern Indian short stories* (pp. 149-156). New Delhi, India: Arnold Heinemann Publishers.

Halliday, M. A. K. (1970). Language structure and language function. In J. Lyons (Ed.), *New horizons in linguistics* (pp. 140-165). Harmondsworth, England: Penguin.

Kabir, H. (Ed.). (1958). *Green and gold: Stories and poems from Bengal*. New York, NY: New Directions.

Kohli, S. (Ed.). (1974). *Modern Indian short stories*. New Delhi, India: Arnold Heinemann Publishers.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London, England: Routledge.

Liu, L. H. (1995). *Translingual practice: Literature, national culture, and translated modernity--China, 1900-1937*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Milton, D. L., & Clifford, W. (Eds.). (1971). *A treasury of modern Asian stories*. New York, NY: Plume Books.

Mishra, P. (2012). *From the ruins of empire: The revolt against the West and the remaking of Asia*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux.

Mitra, P. (1958). Where the river meets the sea (Anonymous, Trans.). In H. Kabir (Ed.), *Green and gold: Stories and poems from Bengal* (pp. 210-232). New

York, NY: New Directions.

Mukherjee, S. (1981). *Translation as discovery: And other essays on Indian literature in English translation*. New Delhi, India: Allied Publishers.

Prem Chand, M. (1967). The shroud (G. Mallik, Trans.). In S. Rai & G. Mallik (Eds.), *A treasury of modern Asian stories* (pp. 122-148). New York, NY: Plume Books.

Prem Chand, M. (1971). The shroud (R. N. Shukla & D. L. Milton, Trans.). In D. L. Milton & W. Clifford (Eds.), *A treasury of modern Asian stories* (pp. 60-67). New York, NY: Plume Books.

Spivak, G. C. (1993). *Outside the teaching machine*. New York, NY: Routledge.

Tagore, R. (1971). The man from Kabul (R. Tagore, Trans.). In D. L. Milton & W. Clifford (Eds.), *A treasury of modern Asian stories* (pp. 88-95). New York, NY: Plume Books.

Venuti, L. (1994). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, England: Routledge.

Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Toward an ethics of difference*. London, England: Routledge.

法文文獻

Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, France: Gallimard.

Camus, A. (1957). *L'Étranger*. Paris, France: Gallimard.

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），79-118

字幕組中譯的全球在地觀：以《柳丁擱來亂》為例

楊惠玲

本研究以網路影片《柳丁擱來亂》（*The Annoying Orange*）的中文字幕組翻譯為分析對象，討論譯文所展現的全球在地性。譯文的呈現相當多元，源自書寫符號、本土語的吸納、外來語的洗禮、因應翻譯調整等。我們發現語料的文字表徵兼具規範性與任意性。譯者因著多語、多文化背景於網路空間舞弄文字，產出多元混合體譯文。中文與本土語及外來語之雜糅互動中，地域性與全球性兼融並備。譯者在自身知識素養積累的基礎上，搭配歷時的社會文化脈絡以及共時的網路狂歡特性，內外交織創造出虛擬空間中，讀者、譯者和文本之間特殊關係的全球在地性。言語遊戲與文化指涉通過翻譯的輸出，展現其（不）可譯性。分析顯示，來源語為英語之影片轉譯為中文的翻譯成果攜帶著全球在地化（glocalization）的語言及文化訊息。

關鍵詞：字幕組翻譯、全球在地化、文化指涉、不可譯性

收件：2016年10月7日；修改： 2017年7月19日；接受：2017年7月21日

楊惠玲，國立金門大學華語文學系副教授，E-mail: hyang@email.nqu.edu.tw。

Compilation and Translation Review
Vol. 10, No. 2 (September 2017), 79-118

Glocalization in Fan-subbed Chinese Translation: A Case Study of *The Annoying Orange*

Huiling Yang

This study provides some insights into glocalization via language variations found in the fan-subbed Chinese translation of the online video series *The Annoying Orange*. Variations are displayed by means of written symbols and result from contact with local as well as foreign languages, and from adjustments due to translation. Both regulated and unregulated uses of language are found in our corpus texts. The transliteration of the target language, namely Chinese, varies greatly depending on the background of the translators, who have some knowledge of Taiwan Mandarin and other Sinitic languages as well as of English. The variations can be attributed to the flexibility cyberspace offers to these amateur translators, which helps create the hybridity of their work that demonstrates the effects of both localization and globalization. The accumulated knowledge of the translator, the socio-cultural context, and the synchronic figures of carnivalization within cyberspace bring about a highly complex relationship between and among the text, the translator and the reader. This may sometimes lead to the untranslatability of the transliteration, especially in the case of wordplay and the cultural references in the Chinese texts. It is claimed that the Chinese translation of this English video series displays both linguistic and cultural glocalization.

Keywords: fan-subbed translation, glocalization, cultural reference, untranslatability

Received: October 7, 2016; Revised: July 19, 2017; Accepted: July 21, 2017

Huiling Yang, Associate Professor, Department of Chinese Studies, National Quemoy University, E-mail: hyang@email.nqu.edu.tw

壹、前言

近年新聞媒體提及臺灣舞臺劇登陸，因應觀眾而更改臺詞（鄭景雯，2015）。誠然，文化表現在語言以詞語最為明顯。因應不同的社會文化背景，語言的選取隨之更改。Youtube 的語言操弄者，在面對看不到的觀眾，以及沒有電檢的限制下，勢必更能呈現語言的自然面，我們故而選擇網路業餘翻譯做為分析題材。研究材料取自網路的靜態文字編譯，分析《柳丁擱來亂》（以下簡稱《柳丁》）的中文翻譯，探究文本中的文字符號、語碼轉換（code-switching）、言語遊戲（wordplay）及文化指涉（cultural reference）。我們關注的焦點在於以上語言現象及其所反映的全球在地觀。

《柳丁》為知名的 Youtube 網路英語影片 *The Annoying Orange* 在臺灣的翻譯。影片來自美國，由暱稱為 Daneboe 的作者所創，2009 年於 Youtube 首次出現，目前已累積至 108 集。[1] 影片為英語發音，由網路業餘譯者加入內嵌中文字幕。本文採集了第一季四集加上第二季 16 集，共 20 集的語料。本研究的獨特性在於：其一，目前影視翻譯以翻譯策略比較為大宗，罕見字幕組翻譯之探究。其二，字幕組翻譯之論文以英譯中的適切度為主，較少聚焦於翻譯成果的文化層面。其三，本文分析譯文所呈現的全球在地性，此議題仍屬新穎。

本研究針對網路影片《柳丁》的中文字幕翻譯，檢視外來語與本土語的交互融合，以多元視角觀察譯文的全球在地化實踐。臺灣的本土語與外來語政策影響字幕翻譯；解嚴後社會體系自由化以致文字的活潑化表徵，也通過虛擬空間的狂歡化來表現；科技發展與 Youtube 網路素人的崛起，提供網路翻譯一個發揮平臺。凡此種種都將影響翻譯語言的呈現。

本文章節安排如下：第二節為文獻回顧。第三節針對四個層面來討

[1] 關於《柳丁擱來亂》的影片資訊，可參考中文維基網 http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9F%B3%E4%B8%81%E6%93%B1%E4%BE%86%E4%BA%82。

論中文變體：（1）書寫符號；（2）本土語的吸納；（3）外來語的洗禮；與（4）因應翻譯的調整。最後為結論。

貳、文獻回顧

一、全球在地化

「全球在地化」乃英文 glocalization 的中文翻譯，由 Robertson 所提出，最初指的是日本企業的海外拓展策略。根據牛津網路電子字典，glocalization 是個組合字，源自 global 與 localization 二字，出現於 1990 年代。該字典對 glocalization 的定義為："The practice of conducting business according to both local and global considerations"（Glocalization, n. d.）。由此可知，全球在地化的初始概念與商品製造以及行銷有關。後來政治學、社會學、都市區域規劃、社區營造，乃至文化、翻譯、教育以及語言（教學）等領域，在臺灣學界均見以此名詞發表之專論，全球在地化的概念廣受重視。以下回顧語文和翻譯相關文獻，說明其與全球在地化的關聯。

首先，在語文層面我們觀察符號化、語音呈現與詞語選用。語言學者關切的重點之一為書寫系統，亦即言語的符號化，此議題關乎語言政策，向為公私部門所重視。何萬順（2005）討論華語拼音符號，以通用拼音和漢語拼音之爭論，將前者譬喻為在地化，後者為全球化。張君玫（2007）討論漢字改拼音的書寫系統，指出此概念從晚清開始被討論。當時的國民政府在 1913 年制定了注音字母，1930 年更名為「注音符號」。由於遭抨擊注音符號只標記發音而非真正的拼音文字，1928 年官方推行國語羅馬字，1930 年代更興起了拉丁化運動，中華人民共和國於 1958 年制定漢語拼音。而臺灣除了正式教育體系的注音符號，也曾風行過通用拼音。張君玫指出以上文字改革建基於「與世界接軌」的想像（2007，頁 101）。時代更迭，而今臺灣本土語言運動似乎重演民初的「去漢字」現象，此主張背後的意識形態卻有其殊異性，係以「去

中國」為關鍵。由此可知，作為承載文化工具的語言或文字所攜帶的意識形態是值得關切的。接著討論同為語言差異性主角的語音，其中史書美（2013）以華語語系研究（Sinophone Studies）的框架討論李安的電影《臥虎藏龍》具有「南北雜陳」的華語發音，突破了以往觀眾對於字正腔圓標準官話的概念（頁 17），這種突兀在華語區造成極大的震撼，但在美國本土卻有著截然不同的反應。除了符號和語音，詞語的選用也彰顯語言使用者所處的社群。竺家寧（2012）在專書第九章中列舉了大量的兩岸詞彙差異，並說明其形成原因。張郇慧（2012）評析《全球華語詞典》所收錄的詞語涵蓋了「語言的在地化（一個共同語在一個地區發展的狀況）及全球化（一個語言在不同地區發展的脈絡）」（頁 97）。由此可知，全球在地化的確跨越了國族的疆界，而在地的差異性又以詞語最為明顯可察。因詞彙乃約定成俗，故而較易承載語言使用者在地的社會文化。從前述三類文獻我們可觀察到全球化與在地化概念的交融。

在翻譯的層面，全球在地化可由語際之間的可譯性（translatability）看出端倪。范文美（2000）論及翻譯對等（equivalence）時指出，可譯或不可譯涉及語言本質和翻譯的本質，建議讀者採取彈性、多元角度看待此問題（頁 25-28）。此外，文化翻譯逐漸受到重視，如：盧丹懷（2000）在討論語言符號和文化差異所造成翻譯的困難時指出，文化的差異不在於本質，而是程度上的不同，故而不能據此而排除兩語、兩文化之可譯性。他鼓勵譯者通過語言符號背後的文化理念來表現符號系統的價值（頁 69-70）。李根芳（2014，2016）認為兩語言與文化之間的翻譯，勢必存在不對等。據此她採用交織雜糅（hybridity）來說明「全球化」與「本土化」的翻譯成果。她舉出吳爾芙等人的作品在臺灣的翻譯實例，提出意識形態、政治經濟等因素在不同時空背景下影響譯著的詮釋。李根芳倡導採用多元的視角重新檢視全球在地化的文化翻譯。隨著全球化的快速成長步伐，網路翻譯也逐漸進入專業規範的道路。譬如，傅筠駿、林崇偉、施懿芳（2011）探討 TED 開放翻譯計畫之全

球在地化策略。他們檢視網路平臺並訪談從事 TED 字幕翻譯的志工與 TED 使用者，認為 TED 之所以成功，乃因充份掌握了全球在地化的行銷手法。在本質方面，視覺學習模式加上字幕翻譯，讓影片得以獲得廣大閱聽群的青睞。以開放語言吸引當地翻譯志工，加上有規範性的觀摩學習也是成功的關鍵，在在顯見翻譯的全球在地性已廣受重視。

以全球在地化為題之臺灣碩博士論文截至目前為止計 41 篇，多以商業策略為主要內涵或以文化理論為主軸來切入。其中與翻譯相關的僅一，作者黃琮軒（2015）以琳達哈琴（Linda Hutcheon）的改編理論（Theory of Adaptation）來探討美國知名卡通影集《辛普森家庭》（*The Simpsons*）在臺灣的配音翻譯和改編。Hutcheon（2006）使用文本分析來印證改編（adaptation）現象在不同媒介中存在共通性，閱聽眾的回應與參與扮演關鍵角色。國外文獻方面，Wang 與 Sun（2008）在共同編輯的書中討論東西方的翻譯理論與跨文化研究，試圖將全球化與在地化合一而論。我們發現跟著翻譯理論歷時演變的歷程，評述與討論多伴隨著後現代主義的概念進行。這些討論同時顯示，如同中西合璧一般，全球化與在地化不再被視為兩端點，而是交錯融合的。

二、字幕翻譯

字幕翻譯（subtitling）指的是電影、電視或廣告的翻譯，屬於影視翻譯的一種。本文標題「字幕組翻譯」為字幕翻譯的細分項，英文為 fan-subtitled translation，簡稱 fan-subbed translation 或 fansubbing，胡綺珍（2009）採用「迷翻譯」。係業餘翻譯者加上字幕後，上傳至網路與同好分享。這群業餘翻譯者在中國被稱作「字幕組」。字幕組的雛型為 90 年代末業餘翻譯者對日本動漫（anime）的字幕翻譯（Leonard, 2005），目標語為英文。後來由於網際網路的迅速傳播，寬頻的便利性，BT 字幕組平臺的建置等科技因素使得美劇（包括好萊塢影片與電視劇）大量字幕組翻譯接踵而至，流行度不亞於動漫。繼科技與網路發達而起的網路翻譯（含聽譯），在翻譯界也得到高度的關注。謝天振等

人（2013）將「網友翻譯」（Netizen Translation, NT）定義為：不同的人為共同的目標在網路上分工完成的、自願的翻譯活動，它強調的是翻譯活動參與的方式，是一種充分利用網路的互動性、開放性與資訊共享性等特點，吸引網友參與的一種義務的翻譯活動（頁 370）。此類網路義工可能為個體，也可為多達數千人的團隊。謝天振等人（2013）歸納了六種網友翻譯類型，包括（1）軟體漢化、（2）字幕翻譯、（3）暢銷書的翻譯、（4）遊戲的翻譯、（5）漫畫翻譯和（6）期刊雜誌的翻譯。整體而言，字幕組翻譯的狹義專指最初的動漫翻譯。就廣義來說，後期跟進的其他類型之網路翻譯，舉凡動漫、影視或電視劇聽譯或類似本研究所舉之 Youtube 作品再加工為漢化字幕之翻譯活動，均屬字幕組翻譯的範疇。

字幕組活動已然成為全球運動，學術界也逐漸重視此議題。以字幕組翻譯為題的英文文獻議題廣泛，包括字幕組製作、字幕群組和閱聽眾的態度、字幕組翻譯內容與品質，以及衍伸的法律倫理議題以及文化產業變革。以下分兩部份說明：第一部份說明字幕組翻譯的特性，第二部份討論相關議題。

（一）字幕組翻譯特質

以下文獻回顧將聚焦於生產方之字幕群組與消費方之閱聽眾，文末討論字幕組翻譯的成果。較早期的文獻如 Cintas 與 Sánchez（2006）論及西班牙的字幕組翻譯，包括字幕組的製作過程以及涉及的法律問題，也提出錯誤翻譯。Orrego-Carmona（2014）分析在西班牙的字幕翻譯使用族群。Massidda（2013）討論義大利字幕組翻譯始末。Luczaj、Holy-Luczaj 與 Cwiek-Rogalska（2014）聚焦於捷克與波蘭兩國字幕組譯者的社經狀態、翻譯動機與所使用的工具。在東亞地區，Chu（2013）、Zhang 與 Mao（2013）和 Zhang（2013）分別以不同角度討論中國的字幕組翻譯。Tse（2016）的論文涉及中國和臺灣的字幕組翻譯。前述文獻所討論的目標語包括英文進中文、英文進西班牙文、英文進義大利文等。此外，來源語也不限於英語，因著韓劇與日劇在東亞的流行，故而

有韓文進泰文的字幕組翻譯，如 Wongseree（2016）。整體而言，後期的研究多以調查為基礎，強調質化與量化並進，也有針對字幕翻譯文本作個案以及生產或使用方比較分析者，研究議題逐漸深入。以上回顧字幕組翻譯研究的歷史，接著討論字幕組譯者。

首先討論字幕組的生產方，亦即字幕群組，其組成以接受全球資訊的年輕族群為大宗，社會經濟狀態屬於中產白領階級，以中國為例，大學生參與字幕組的比例相當高（Zhang, 2013）。許多研究針對字幕組成員的動機與社會經濟層面進行問卷或訪談等質量調查。其中 Zhang 指出「分享、學習、進步」為大陸知名字幕組「人人影視」（前身為 YYeTs 字幕組）的口號（2013, p. 31），大致代表了字幕組的精神與翻譯動機。中國字幕組通常提供兩翻譯版本：一為求快的釋出版本（與原片的同步性甚高），另一為精緻版（稍後釋出）。也有所謂的吐槽版，與正常版對照，吐槽版增加了譯者的心聲，如：“I was scared to death when I was translating this part. 我在翻這個部份時嚇死了”（Zhang, 2013, p. 34）。此外，字幕組設有專屬論壇（forum）提供空間讓字幕迷指出錯誤或提出建議。此類網路翻譯提供了業餘譯者一個語言技巧與創新力的發揮空間，網迷也能以特殊方式表達對時事的意見，不受規範的翻譯足以反映草根性（Zhang, 2013, p. 36）。在譯者的社會經濟條件方面，幾個個案研究的結論有相同也有相異處。Chu（2013）指出字幕組譯者以單身女性居多，其教育背景多樣化，多數居住於大城市（如上海、北京、廣州等地）。她調查了 80 名從事者，發現譯者從事非專業翻譯的理由主要為訓練語言能力、交朋友以及與同好在一起。Zhang（2013, p. 30）以擁有千人以上字幕組的人人影視為例，指出譯者由各行各業各領域的人組成，年齡介於 23 至 28 歲之間，性別均等。中國以外的字幕組成員研究如 Massidda（2013）以義大利的兩大社群 ItaSA 和 Subsfactory 為分析標的，指出義大利字幕組成員的年齡層介於 18 至 35 歲，受全球化影響的年輕族群。再如 Luczaj、Holy-Luczaj 與 Cwiek-Rogalska（2014）比較捷克與波蘭兩個國情接近的字幕組譯者。研究發現相同處為年齡、社經

狀態與世界觀等，而科技使用力強同時也是特點之一。相異處在於捷克族群傾向於利他動機，而波蘭族群較偏向利己，主要是為了增進語言技能。此外，這兩個國家的字幕組譯者的特徵當中仍有一些項目有別於其他國家，譬如比對於 Chu（2013）的調查，中國字幕組譯者的男性科技教育背景的比例不似以上這兩個國家來得明顯。整體而言，字幕組翻譯從事者多屬有外語基礎，對異國文化的渴求強烈，高度重視語言學習的年輕族群。上述字幕組翻譯實務在本質上有別於過程高度標準化與具嚴格規範性的專業翻譯。

其次，閱聽眾在字幕組翻譯過程中也扮演了極重要的角色。字幕組翻譯的愛用者集中於年輕受教族群。此類研究累積量較少，目前所見多採用調查方式進行，譬如 Orrego-Carmona（2014）調查 18 至 30 歲西班牙某大學在學生（含研究生）對於翻譯外語片的觀看習慣與所偏好的翻譯模式，結果發現選擇配音（dubbing）者約占一半，接著是字幕（subtitling）占比約 30%。觀看字幕組翻譯主因係字幕片源釋出較配音片的速度快許多。研究也發現字幕未必人人都愛，但總為一種選擇，特別是年輕受教且對語言進步有興趣的小眾。該作者指出消費者對影視觀看內容可及性的渴求，讓他們願意適應與改變閱聽習慣。Orrego-Carmona（2016）進一步針對美劇《生活大爆炸》（*The Big Bang Theory*）探究閱聽眾對非專業翻譯的接受度，研究發現非專業翻譯對閱聽者未必帶來負面效應，非專業翻譯可能與專業翻譯一樣好。Tse（2016）的調查發現因時空自由度較高，參與者較偏好線上共享平臺，而透過此管道可達到兩種凝聚力：一為與同好在線上，二為在海外求學時能追趕上臺灣的資訊。同時，這些受訪者也注意到個人化線上觀看缺乏因接觸廣電所帶來的新鮮事，故而偶而也會回到廣播，特別是現場直播節目。

由上面的討論可知，字幕組使用者的支持與愛用是字幕組活動的關鍵。以字幕組翻譯最為活躍的中國為例，Zhang（2013）指出社會經濟因素驅使字幕組翻譯活動的流行，包括：本土劇無法滿足年輕族群、中國政府選取的外片多為與政治無關的科幻片、年輕族群不喜歡官方電影

的字幕風格。再者，看電影在中國相對較奢侈，對許多消費者來說方便性也不高。網路科技的發達，上網看電視對年輕族群而言簡約許多且較不受時空限制，故而具有互動性與立即性的字幕組翻譯自然大受網迷歡迎。

最後，字幕組翻譯的成果也是重要的研究課題。Massidda（2013）研究義大利的字幕組翻譯品質，指出該國兩大字幕組翻譯社群 ItaSA 和 Subsfactory 成立時間同在 2006 年，前者著重在速度，後者較忠於精確度。在相互競爭之下，二者品質逐漸提升，譯者同時也採用現今主流字幕的異化以及觀眾為導向翻譯指導原則，而非歸化。Zhang（2013）指出中國字幕組翻譯傾向異化原則，同時存在著許多翻譯者的註解以及文化指涉說明，包括譯者對於旁白與角色的評論，有時螢幕沒對話但譯者也會加評論，譯者也會加入自己的觀感。另外，譯者也用中國經驗翻譯外語。相較於官方的字幕，字幕組採用非正式口白語言。吐槽版更是非正式性，往往加入方言或地區性的俚語（pp. 33-35）。

字幕組翻譯研究在臺灣仍屬少數。近年除了延續討論譯本比較之外，也有字幕翻譯的研究，或是討論文化翻譯或幽默翻譯策略。就字幕翻譯研究而言，簡嘉莉（2013）綜合歸納字幕翻譯有五項原則：（1）字詞口語化；（2）字幕精簡；（3）適量增詞減字；（4）保存句譯完整性；與（5）譯者應具雙文化修養（頁 10）。司徒懿（2010）比較官方與網路版本的翻譯文字，指出字幕組翻譯的特性包括：註解、零翻譯、歸化和譯者可見度。該作者也指出其所研究之標的影片《花邊教主》在臺灣設定為輔導級，規定 12 歲以下不得觀賞，12 至 18 歲需有父母陪同（頁 18）。官版的影視節目受到電檢制度的約束，相較於網路版之文本，其翻譯文字受到較大的限制。林稚傑（2012）分析卡通影集《南方四賤客》電視版、網路版與 DVD 版三類中文字幕翻譯，發現電視版以歸化為大宗，將臺灣文化大量融入字幕翻譯。他指出後兩類較採異化法且頻繁採用零翻譯，網路版大量使用注釋法。簡嘉莉（2013）探討網路影集《柳丁擱來亂》字幕中的青少年文化詞翻譯，包括流行詞語、專有名詞、

慣用語、雙關語、語氣詞及誤譯等六大類。她將這些翻譯法歸納為五類：直入式、阻斷式、詮釋式、融合式與歸化式。

綜上所述，字幕組翻譯是全球化流動以及網際網路盛行交織之下的產物。有別於專業翻譯，前類翻譯賦予了譯者更多文字操弄空間，語文運用的活潑性相對提高許多。一般專業翻譯除了要求譯者遵守忠誠原則，包括對原文作者、譯文讀者、委託翻譯者的道德責任，還有對譯者的倫理以及社會責任規範（廖柏森等人，2013，頁 15）。經典文學翻譯所受到的要求更加嚴格。由前幾段的回顧可知，網路翻譯經常設有另一平臺提供閱聽眾回饋，多以討論區出現，譯者有時也進入討論區回應問題，形成譯者與閱聽者互動溝通的機制。

（二）字幕組翻譯的課題

字幕組翻譯之發展所衍生的議題頗為多元。除了翻譯界之外，文化研究、新聞、社會以及法律領域的學者也都加入討論行業。其一為文化產業全球化的討論。動漫的字幕組翻譯促成日本動漫的全球化，無形替動漫產業大打免費廣告。因字幕組的參與，文化流動（cultural flow）使得迷文化或迷現象（fandom）更加盛行。以臺灣為例，瘋美劇、追韓劇已然成為年輕族群的重要宅休閒活動。此外，Tse（2016）研究臺灣地區線上共享節目（online sharing）視聽習慣的更迭與外部文化權力關係，指出看電視的意義有所更動，電視觀看平臺與媒介的多元化或甚至轉移至電腦網路，使得媒體景觀（mediascape）改變，人與人之間或家庭成員之間的凝聚力也因之變動。Wongseree（2016）透過線上調查，運用 Phillip McIntyre 的創新為活動的概念化（conceptualisation of creativity）作為立論基礎，討論韓國電視綜藝節目《星期天真好》（*Running Man*）的泰文字幕組翻譯，認為字幕組為社會文化中的創新活動（creative activity）。Chu（2013）針對字幕組譯者從經濟、法律、文化、社會和休閒等五個角度來評估其翻譯行為，調查結果與之前的文獻相符，但作者進一步以嚴肅休閒（serious leisure）來詮釋字幕組的翻譯行為，譯者傾向於認為他們從事可增進學習的一種嚴肅休閒活動（p.

271）。字幕組譯者同時也為網迷，其生產消費有機會回饋至生產方，此類模式經常被視為一種「參與式文化」（participatory culture）（Jenkins, 1992）。Tse（2016, p. 30）回顧字幕組翻譯行為與參與式文化的相關研究，如胡綺珍（2009）和 Lee（2011）。胡綺珍（2009）分析字幕組翻譯成員的勞力付出與動機，指出字幕組翻譯行為符合新自由經濟的特徵。Lee（2011）則以日譯英動漫字幕組為個案研究，討論參與媒體迷現象（fandom）在全球媒體景觀的發展。她指出字幕組加速文化產品的傳播，也助長文化全球化。字幕組翻譯的教育價值也有所探討，Yang 與 Zhang（2010）指出其一為增進外語學習功效。Zhang（2013）進一步陳述字幕組譯者為文化傳遞者（culture transmitters），透過其翻譯作品將異國文化傳遞至本地（p. 37）。

綜言之，字幕組翻譯在網路上之盛行改變了媒體景觀，閱聽人被鼓勵透過線上觀看平臺和科技資源來製作翻譯作品，顛覆了傳統在家看電視、出外看電影的消費模式，也改變了被動接受視聽字幕的習慣。文獻指出以全球字幕組翻譯最大市場的中國而言，隨著字幕組在全球蔓延，中國影視劇字幕組相關活動也如火如荼展開，中國並被戲稱為世界盜版中心。字幕組此舉受到中國與國際的關切，法律與倫理問題也逐漸浮上檯面。原因在於字幕組未獲版權於公開場合提供影片下載，遭不肖業者利用非法販售其影音，使得源頭字幕組翻譯平臺備受矚目，爭議故而擴大。陸續遂有字幕組，如知名的人人影視和射手網，同時於 2014 年底關臺（梁郁文，2015）。隨著 2016 年中國字幕組成員遭日本政府逮補，遊走於法律邊緣的字幕組活動正式搬上國際法律舞臺，網迷甚至挺身而出來聲援（瞳妍，2016；佚名，2016）。針對此倫理法律議題，學者多指出爭議性，持中立態度不置可否。也有學者替字幕組翻譯行為緩頰，認為其仍有合法空間。從異文化追求或語言學習的初衷到影視劇的侵權問題，字幕組翻譯雖仍活絡，規模已縮小，型態也已改變。

三、小結

我們認為語言型態的全球在地化具有空間與時間性。在空間方面，可由內往外，也可由外向內。譯者的思維到譯文的符碼運用，涉及兩文化語際空間的轉換，通過譯者本身的專業素養不斷來回思考重整而產出。在時間方面，就平臺需求，譯者必須考量虛擬空間讀者當下的共時互動之外，通過翻譯歷程也展現出譯者知識累積所攜帶的社會文化脈絡。這種共時轉換除了與來源語文本互動，也必須與智慧讀者交會。綜言之，語言的全球在地觀係當地語言政策與外來衝擊交織的社會文化產物。身處當今全球環境中，閱聽人與翻譯執行者雙方均可能通過國際接觸與交流，呈現不同程度的語言使用。同時，語言使用的當下，可能涉及為了因應在地的目標觀眾群之喜好與共鳴，而所呈現有意識性的語言編碼。後續我們在檢視語料時將考察不受電檢制度規範的字幕組翻譯，討論其如何跳脫文字束縛；身處全球化與本土化衝擊的閱聽人兼譯者，如何將己身所吸納之語言文化知識運用在翻譯成果當中；承載文化的語言又如何反映出異國和本土文化知識等議題。

參、語料分析

本節將從螢幕字幕的翻譯符號來討論《柳丁》的四個層面：（1）書寫符號；（2）本土語的吸納；（3）外來語的洗禮；與（4）因應翻譯的調整。我們將審視在臺灣多語、多文化的衝擊之下，業餘譯者所產出的文本如何彰顯全球在地性。我們將引領讀者觀察具有雙向溝通特性的字幕組翻譯，一方面譯者可任意修改或增減譯文，或以備註方式進一步補充說明；再方面目標閱聽者為高科技的新世代，對於異國文字文化具特殊需求，甚至有機會在虛擬空間對翻譯作出反饋，提出自身的看法與意見，譬如我們所討論的 Youtube 媒介類型。這種高度溝通意圖使得字幕組翻譯在無聲音檔的文字環境之下，必須設法極大化其與目標閱聽

者之間的關聯度。字幕組翻譯特質所創造的空間，在多語言、多文化交互作用之際，作為傳達媒介的文字遂激盪出全球在地特質。

一、書寫符號

語料中的譯文包含三種語言符號：漢字、注音符號和英文，以下分述之。

（一）漢字

《柳丁》的翻譯字幕多以正體漢字呈現。對於語氣詞或擬聲詞的處理常見以替代漢字表現，如例（1）至（4）底線所示，並以罕見漢字居多。[2]

例（1）柳丁：唔, 閃亮亮的（EP20; 0:57’-0:59’）

（Orange: Ooh, sparkly.）

例（2）柳丁：噢、這真是瘋狂！（EP20; 3:33’-3:36’）

（Orange: Ooh! Whoa...That was crazy.）

例（3）柳丁：捺…棉花糖讓我脹氣 ~~（EP10; 1:56’-1:58’）

（Orange: Nah, marshmallows make me gassy.）

例（4）雪蠣：我的上司……痾覺得你應該看一下醫生…（EP11; 1:32’-1:35’）

（Shelly: My supervisor, um... thinks you should consult a doctor.）

（二）注音符號[3]

譯例中帶注音符號。例（5）的「ㄋㄟˋ」表現語尾助詞 nei 的語音，

[2] 本文例（1）至例（43）的標註說明：EP1 表示 episode 1，即第一集。後面的數字為該句中文翻譯出現的分秒數。1:35’-1:38’ 表示句子出現在該集的 1 分 35-38 秒之間。下行為影片中的對應英語，無字幕，由筆者自行聽寫。中文字幕（包含注音符號及標點符號）轉載自網路，全形、半形、空格等悉依網路譯者所張貼。譯例資料來源請參閱附錄。

[3] 注音符號係標注漢字字音的符號，本文係指 1918 年由中華民國教育部頒布推行的注音字母ㄅ、ㄆ、ㄇ、ㄈ等。

並加入了第四調調號「 ˋ 」。例（6）的「ㄌ」推估為語尾助詞「咧」的聲母。

例（5）蘋果：你好幽默ㄋㄟˋ（EP1-1; 0:29’-0:31’）
（Apple: That was hilarious.）

例（6）馬力歐：那才不是鼻屎ㄌ, 我也不是彈指神功先生我是超級瑪俐歐（EP12; 0:40’-0:43’）
（Mario: It’s not a booger, and I’m not Mr. Pick-and-Flick. I’m Super Mario.）

（三）英文

翻譯成果保留目標語英文，如例（7）與例（8）。其中，「try 一下」為「試一下」之意。「不 cool」以華語句型為基底，將否定詞「不」加在形容詞 cool 前。

例（7）柳丁：不 try 一下怎麼知道？（EP2; 0:58’-0:59’）
（Orange: Try it.）

例（8）柳丁：你很好笑！因為你一點都不 cool。（EP8-2; 0:26’-0:28’）
（Orange: You’re no fun. I bet you can’t do anything cool.）

（四）小結

由以上所舉譯例可見三類符號：官方文字（正體漢字、英文）以及注音符號，在全球化的框架下同時呈現譯文的在地性與變異性。變異性指符號變體，如：正體字（traditional characters）相對於簡體字（simplified characters）、注音符號相對於漢語拼音。據譯文的正體字呈現和語言習慣可推論譯者來自臺灣，同時具備華語及英語能力。翻譯的服務對象即目標閱聽眾在翻譯的過程中占有關鍵因素，業餘譯者也享有文字操控空間，語料中非漢字的翻譯即展現了譯者的主體性。Chu（2013, p. 264）

針對字幕組翻譯者的調查也指出這種主體性特徵（agency）。注音符號加上英文羅馬拼音符號的使用，同時呈現了文本的排他性。換言之，閱聽眾必須懂得閱讀漢字、注音符號及英文，方能充分理解翻譯文本。在網路的狂歡（carnivalization）空間裡，這種符號混用的方式並非首例，譯者熟知觀眾群特質，故而能恣意揮灑。[4]

我們不討論語言接觸而是針對語言社會學和翻譯主體性，探討字幕組翻譯所呈現的文字編碼。語言使用的社會性表現在譯者所選用的文字符碼。其選用動機涉及翻譯行為當下的社會環境對於語言使用的意識與態度，翻譯過程中語碼之選用足以彰顯全球在地性。十餘年前於臺灣喧騰一時的通用拼音與漢語拼音之爭，學界存有不同的聲音，其中何萬順（2005，頁 816）曾提出拼音符號的理想為具有「在地化的象徵，全球化的實質」，認為解決之道為「品牌在地化，規格全球化」。基於此，我們認為全球在地化的視角可通過翻譯作品而體現。原因在於國家語言政策下所使用的文字或拼音符號，也適用於電檢制度規範下的外語片翻譯字幕，在現今環境之下須兼顧全球性與在地性。根據林稚傑（2012）的研究可知，非漢字或者是漢字但非華語語法的翻譯在字幕文本中已常見，《柳丁》的譯例更加展現譯者及譯文的全球在地性。

二、本土語的吸納

華語（臺灣慣稱國語）與本地其他漢語方言接觸交融中產生了許多特殊語言現象，其一即為非官方語的漢字在使用上的任意性，此點表現了臺灣文字書寫的在地化。我們也觀察到其他地區的華語變體之存在，顯見語文的運用跨越了地理疆界呈現全球性視野。

（一）語碼混雜

我們觀察到翻譯的目標語雖以漢字書寫，但實質上為其他漢語方言。譯者在翻譯過程中涉入多重語言的思維，故而產生混合代碼（code-mixing）或語碼轉換（code-switching）的中譯成果。以下我們以

[4] 狂歡或狂歡化（carnivalization）源自 Mikhail Bakhtin（1895-1975）的「狂歡節」概念。

表詢問或驚嘆的「什麼」（what）為例，說明對應於閩南語發音的漢字呈現。按《臺灣閩南語常用詞辭典》（以下簡稱為《臺閩語辭典》），閩南語的 tshòng siánn（創啥）或 tshòng siánn-mih（創啥物）意思為「做什麼」（教育部國語推行委員會，2011），在例（9）以諧音漢字「衝蝦」呈現。[5] 例（10）以漢字「啥咪」呈現閩南語 siánn-mih（「啥物」或「啥乜」）的讀音。例（11）以變體「蝦小」來呈現閩南語的 siánn-siâu（啥潲）。根據《臺閩語辭典》，該詞為一種粗俗不雅的說法。例（12）的「蝦餃」為其諧音漢字。例（13）中「修蛋幾壘」不屬華語詞語，乃因應閩南語 Sió-tán--tsit-ē（小等一下）諧音改寫，意思為「稍等、等一下」。中譯以「等一下」和「修蛋幾壘」對應兩個 wait。

例（9）柳丁：嘿，泥巴老弟（EP13; 0:57’-0:58’）

（Orange: Hey, Muddy Buddy.）

馬鈴薯：衝蝦！

（Potato：What? What is it?)

例（10）番茄：啥咪？（EP3; 0:17’）

（Tomato: What? In “Orange vs. Tomato”）

例（11）柳丁：喔喔！一個帶著墨鏡的髒髒梨子（EP13; 0:17’-0:20’）

（Orange: Whoa, a dirty pear with sunglasses!）

馬鈴薯：蝦小?!

（Potato：What?）

例（12）柳丁：喔喔！看招！（EP13; 1:10’-1:11’）

（Orange: Uh-oh. Guess what?）

馬鈴薯：蝦餃啦！（怒）

（Potato: What? What is it?）

[5] 在說明閩南語時，凡未說明者，括弧內的漢字為該詞的對應教育部閩南語推薦用字。如 tshòng siánn（創啥），羅馬拼音係依照《臺灣閩南語羅馬字拼音方案》之規範，「創啥」為對應之推薦用字。

例（13）馬鈴薯：等一下！修蛋幾壘！你要幹啥!?（EP13; 1:54’-1:56’）

（Potato: Wait! Wait! What are you doing? Ah!）

我們也觀察到翻譯句雖為華語，但當中的某個（些）字詞卻借自閩南語。例（14）與例（15）屬動詞類，例（16）與例（17）屬名詞類，例（18）與例（19）屬形容詞類。例（14）中的「挫賽」為閩南語 tshuah-sái（疶屎）之諧音註記漢字，不存在於華語詞庫，「挫」也非華語動詞。「挫賽」為拉屎之意。例（15）的「哭腰」也非華語詞語，譯文中以諧音漢字顯示閩南語 khàu-iau（推薦用字為「哭枵」），為粗俗罵人語，意思為無理取鬧。

例（14）柳丁：我挫賽挫在褲子上（EP4-2; 0:08’-0:09’）[6]

（Orange: I just crapped my pants.）

例（15）我知道有什麼可以讓你不要一直哭腰（EP13; 2:05’-2:07’）

（I know what will make you forget about being sad.）

例（16）的「卡撐」（為屁股之意）為因應閩南語 kha-tshng（「尻川」）語音所採用的漢字。「白目」為閩南語 pèh-bȧ̍k 的借詞，意思為不識相，在例（17）當中的「死白目」作名詞使用，指不識相的人。

例（16）柳丁：有人在你卡撐上刻了個鬼臉耶！（EP2; 1:51’-1:53’）

（Orange: Somebody cut a face on your butt.）

例（17）嘿！！你們怎麼還在這裡！！我跟你們講過了，滾出我的地窖！！你們這群死白目！！（EP12; 2:03’-2:08’）

（Bowser: Hey, you guys are still here? I told you already, get out of my dungeon, you freeloaders.）

[6] 本文最早分析時所見為「我挫賽挫在褲子上」，後譯者經網民指點似乎已改翻譯，詳見該網站之註釋：（註 1）「jingle bell, batman smells, i just crap my pants」直譯是「叮叮噹，蝙蝠俠臭臭（感謝 ron7 大大指正），我挫賽挫在褲子上」

例（18）至例（19）顯示華語借用閩南語形容詞。「白爛」屬閩南語詞彙，用以形容某人粗俗或不按牌理出牌。「機掰」係閩南語 tsi-bai（「膣屄」）的諧音詞，指女子的外生殖器官，用在華語借詞，形容惹人厭。

例（18）馬鈴薯：靠盃喔，梨子，他是不是一直都這麼白爛呀（EP13; 0:53’-0:54’）
（Potato: [growls] Pear, is this guy always this annoying?）

例（19）小妖精：你真是有夠機掰的！你這個蠢蛋，我願意跟你用任何東西交換那桶金，你卻只會耍憨（EP10; 2:00’-2:04’）
（Leprechaun: You ridiculous little idiot. I’m offering you anything in the world for that pot of gold and you don’t want nothing!）

（二）方言差異

字幕中也有來自其他漢語方言之借詞，以華語讀音。我們將之區分為三類：語彙、詞音和語法。第一類為詞彙型，屬華語的變體，受當地或外來方言影響所致。例（20）中使用「俺」為第一人稱自稱。例（21）的「土豆」在中國北方為馬鈴薯的另稱，在臺灣指花生，源自閩南語 thôo-tāu（塗豆）。

例（20）美式足球：那不是俺的名字（EP6-2; 1:15’-1:16’）
（Football: No, that’s not my name.）

例（21）馬鈴薯：我才不泥巴呢！還有不要跟我裝熟！（EP13; 0:44’-0:49’）
（Potato: I’m not muddy... and I’m not your bud. You said spud）

柳丁：〈哈哈哈哈哈哈〉你又叫土豆，是不是因為你都吐透透呀〈哼哼哈哈哈哈〉

（Orange: [laughs] You said spud. You're a spud muffin [laughs]）

第二類為語音型。例（22）中的「衰狗」為「水果」之諧音字，華語並無「衰狗」一詞。[7] 在例（23）中，譯者將柳丁的語氣型回應 Nuh-uh（意思為「沒有」）翻譯為俏皮的諧音詞「妹遊」。華語否定詞「沒有」與「妹遊」，同聲同韻不同調，後者在華語中不成詞。

例（22）柳丁：你看起來很衰狗（諧音：水果）（EP1-1; 0:26'-0:27'）

（Orange to Apple: You look fruity.）

例（23）雪蠣：過度的日光浴會導致嚴重的傷害喔（EP11; 0:40'-0:41'）

（Shelly: Too much tanning can be really harmful...）

柳丁：妹遊啦，我沒有曬過～

（Orange: Nuh-uh, I haven't been tanning.）

例（24）目標語的言語遊戲在於聲母之差異（足 zu [tsu] 與豬 zhu [tʂu] 之對立）。比對兩語，來源語強調語意，目標語為語音差異，重點在聲母。例（25）同樣顯示臺灣華語特徵之一：即聲母舌尖前音與舌尖後音（後者又稱捲舌音或翹舌音）不分。

例（24）足球：ㄗㄨˊ 足ㄑㄧㄡˊ 球，瞭嗎？沒有捲舌音啦（EP6-1; 0:23'-0:26'）

（American football: Foot...ball, get it? ...not made of feet.）

[7] 目標語的言語遊戲在 fruity 的雙關語，字面義為「水果的」，但負面意涵為「發瘋」或「男同性戀」。中文採用「衰」有其負面用意，雖非對等翻譯。

例（25）足球：我？老子我是個足球啊（EP6-1; 0:20’-0:22’）
（American football: Me? I’m a football.）
柳丁：你是「豬球」[註 3][8]
（Orange: You’re a ball made of feet?）

第三類為語法類的區域變體。例（26）的時貌標記「有」存在於中國南方普通話和臺灣華語中，新馬華語也相當普遍。例（27）的「不錯」作為程度副詞，表達「尚可」之意，一度在臺灣華語中蔚為風尚。「不錯」的用法源自閩南語 bē-bái（袂穩），本句中譯時借用對應華語詞彙「不錯」進入華語句式，而不取英文 stare 和 wear 押韻呈現。例（28）中完成貌標記「沒有」與進行貌的「在」合用，為臺灣閩南語句式。

例（26）葡萄柚：我來這裡就是為了你！柳丁（EP17-2; 0:59’-1:03’）
（Grapefruit: Listen up, losers. There’s only one thing I want, and that’s you, Orange.）
柳丁：我?!我有做了什麼嗎？
（Orange: Me? What did I do?）

例（27）柳丁：嘿蘋果，我不需要這頂玩意，可是你這個還蠻不錯穿的（EP15; 1:39’-1:43’）
（Orange: Hey Apple, I don’t mean to stare, but you’re looking worse for wear. [laughs]）

例（28）柳丁：我只是想看起來更像個橘子 ~(大笑…) 你沒有在笑…（EP11; 1:42’-1:47’）
（Orange: I just want to look a little bit more “TANgerine.” [laughs] You’re not laughing.）

[8] 原文譯者註 3 為：you’ re a ball made of a feet：雖然翻成「你是豬球？」不過原義是「你是用腳做成的球嗎？」就像英文中 meatball 是用肉做的球的感覺，不過柳丁是「刻意」誤解的。

（三）小結

從譯文語料我們可觀察到在全球化的流動中，在地語文依舊保有空間。何以見得？目標語的呈現不是單一漢文字，也雜糅著其他書寫系統。同時，在本小節也可觀察到漢字書寫系統之下多重漢語方言的組合。譯文中充斥著多語混搭（hybridity）或切換（switching）。語言切換使用乃雙語或多語使用區的語言特色，本研究語料的呈現主要有兩類：語碼轉換或稱混合代碼，譯自英文的 code-switching 或 code-mixing。我們採 Li（2011）對於 code-mixing 的定義。Li 認為使用者選擇最佳的語碼來做轉換以達最大溝通效果，並指出這是一種無形的「中介語過渡空間」（translanguaging space）。我們認為此種概念可用以解釋我們所考察的語料。網路的翻譯過程雖非即時，也不易估計溝通動機，但譯者的語言確實呈現了華語在臺灣的共時特徵之一：參雜臺灣閩南語發音的詞語而形成漢文字的在地詞彙（竺家寧，2012）。張郇慧（2012）指出《全球華語詞典》收納的部份詞彙「來源是臺灣閩南語，在臺灣……這些詞彙出現時有語言變換的現象（code-switching），語言轉為閩南語」（頁100）。由此可知，詞語在地化的語言現象相當普遍，也適時被運用至字幕組翻譯。語料中也不時展現各華語區存在的詞語變體，因著譯者之文筆展現出跨域華語的特徵。《柳丁》中譯可視為口語書寫語體的語碼變換。譯入文字多重語言混雜以及語碼轉換表現了譯者的全球在地性知識與觀察。

三、外來語的洗禮

語料中也包括中英文之混合，在翻譯成果中或以來源語呈現或加以創新。譬如例（29），英語感嘆詞未經翻譯而直接以英文大寫字母呈現。在例（30）當中可看到來源語 relaxed 被譯者更改為 nice 與其他中文夾雜。以上均可見來源語英文納入譯入語，仍受制於譯入語的構詞或語法結構的個例。譯者在例（31）中將英文的曲折詞綴（inflection）加入翻譯，此複數加綴在中文並不存在。

例（29）柳丁：WOW（EP7-2; 0:13’-0:15’）

（Orange: Wow.）

百香果：OH! 嘿！你好

（Passionfruit: Oh, hey, how’s it going?）

例（30）南瓜：你知道我這個人很 nice 的（EP2; 1:13’-1:14’）

（Pumpkin: You know. I’m a pretty relaxed person.）

例（31）柳丁：我們都是柳丁 +s 喔（EP2; 0:25’-0:26’）

（Orange: We’re both oranges.）

例（32）中的「挖靠」來自英文 awesome 的轉換翻譯，轉換為擬聲詞，而非實詞型態的「太棒了」。例（33）為音譯，以「噢買尬的」對等於英文的 Oh, my god.。

例（32）柳丁：挖靠！再一次…再一次…（EP8-3; 1:19’-1:20’）

（That’s awesome. Do this. Do this.）

例（33）百香果：噢買尬的！（EP7-2; 2:29’-2;31’）

（Passion fruit: Oh, my god!）

在臺灣普遍存在著中英兩語夾雜，我們藉此說明全球在地性如何涉入譯文成果。語言變異（language variation）指的是「一個語言中發音、語法或詞彙選擇方面的差異」（理查、普拉特、普拉特，1998，頁 497），一般而言與地域、社會教育條件和語言使用場合息息相關。邵敬敏與石定栩（2006）據此定義「港式中文」並非獨立的中文，而是屬於規範式中文的變體。[9] 兩位作者提及夾用的情況多依循漢語的詞法與句法進行改造，他們指出港式中文「處處可以發現粵語、英語、文言的成份，卻又都包容在中文的框架裡邊」（頁 85）。在英語為外國語的強勢主導之下，中英兩語夾雜普及於現今臺灣媒體以及高教體系的環

[9] 邵敬敏與石定栩（2006）採用「標準中文」來表達規範式中文（Standard Chinese）。

境。這種外語強勢性源自於全球化，卻不乏轉化後的在地特性。字幕組翻譯從事者自然也流露這種在地口說語言習慣，故而部份英文被適時保留下來，與中文互搭成句。我們認為此為全球在地化的語言表徵。在翻譯的過程也涉及多元文化滲透。文本源自美國，譯者勢必面臨許多的不可譯性與語言轉換。一般認為全球在地化是一種分歧（divergence），學者如李根芳（2014，2016）則指出文化翻譯是一種雜糅的現象。我們認為字幕組翻譯的語文表現具有雜糅特質，呈現譯者多元（多重）語文知識的累積，包括在地語言的吸納與接受外國語的洗禮。從譯例可窺見濃厚的在地性（locality）。譯例中夾雜未譯的目標語，表現了翻譯的雜糅性與譯者的全球在地觀。

四、因應翻譯的調整

本小節涉及跨語的不可譯性，討論翻譯時因言語遊戲（wordplay）[10]的語言空缺與文化指涉（cultural reference）[11]而因應的調整。

（一）語言空缺

以下分三類討論。第一類指的是來源語和目標語都有言語遊戲的成份。首先看例（34），該例玩弄的是目標語諧音字的言語遊戲，英文 claustrophobia（幽閉恐懼症）被拆解為對應諧音的 close-tro-phobia，因太「靠近」（英文為 close）而產生，加上 Santa Claus 的 Claus 與 close 音近。然而英文 close 的中文「靠近」卻與 Santa Claus 或幽閉恐懼症（claustrophobia）無法產生聯想。在語言空缺之下以「恐老症」為中譯，語意不易銜接前句「靠過去一點」。

例（35）來源語 quarter 為言語遊戲關鍵所在，quarter 為四分之一，譬如一刻等於 15 分鐘，是一小時共 60 分鐘的四分之一。quarter 概念用在貨幣為兩毛五（美金一元的四分之一），故而英文以 Do you have any money 詢問。quarterback 為球賽專業用語「四分衛」。在英文中此屬同

[10] 言語遊戲的定義與類型請參考 Delabastita（1996）。

[11] Cultural reference 可譯作文化指涉、文化參照或文化借鑒等，其類型請參考 Santamaria（2000）。

形異義詞的言語遊戲，然而以上概念不存在於中文，問答的中譯全部改寫。

例（34）柳丁：你可以靠過去一點嗎？你害我得了恐「老」症（EP4-1; 1:49’-1:55’）
（Orange: Can you move over a little? You’re giving me close-tro-phobia.）

例（35）柳丁：嘿嘿手球，你有幾個胃啊？（EP6-1; 1:18’-1:22’）
（Orange: Hey, Handball. Do you have any money?）
足球：一個
（American Football: No.）
柳丁：我還以為你有「四份胃」[註 8][12]
（Orange: cuz I want my quarter back.）

第二類：來源語有言語遊戲，目標語無。例（36）在英文中屬同音異義的言語遊戲（whine 對應於 wine，為雙關語），但中譯未處理。譯者將後句翻譯為：「你怎麼會掉進酒桶」，無言語遊戲成份也與英文語意無法銜接。例（37）屬熟語類的言語遊戲（the idiomatic pun）（Díaz-Pérez, 2010）。檸檬爺爺被切對半，柳丁取笑他為 a pain in the glass。笑點為英文俚語 a pain in the ass 指的是惹人煩厭的事物，中文譯為實境的「黏在杯子上」，無言語遊戲成份。

例（36）柳丁：哪麼你有抓穩吧 那你怎麼會掉進酒桶（EP7-1; 1:52’-1:55’）
（Orange: You’re a grape. That’s why you are so full of

[12] 譯者的註 8：我還以為你有「四份胃」：感謝 elkardian0423（←強者！一定有看光速蒙面俠 XD）的說明 ^^ 原文是「‘Cause I want my quarter back」是拆解了美式足球中的靈魂角色四分衛（quarterback）這個字，而變成把 25 美分要回來（quarter back）的玩笑。

whine（wine）.）

例（37）柳丁：哎呀呀？聽起來很爽！檸檬爺爺你還好吧！好奇怪！被切成兩半還能睡覺呀！真強！檸檬爺爺！你好像喜歡黏在杯子上呀！（EP18-2; 2:26'-2:41'）

（Orange: Ouch! That looked like it hurts. You okay, Grandpa Lemon? What the? How does someone fall asleep while getting cut in half? (Oh.) Hey Grandpa Lemon, you're a real pain in the glass.）

第三類為來源語無言語遊戲，譯入中文後卻出現，此類譯例較少。在例（38）中，譯者刻意採取錯別字，運用同音的「蘋」與「平」。譯者標示「平」，指涉 iPhone 並非可食用的「蘋」果，其表面是平的。源語無言語遊戲，中文採同音詞來表現。

例（38）柳丁說：“平”果（EP8-3; 0:01'）

（Orange: Hey, Apple.）

（二）文化指涉

在《柳丁》影片的言語遊戲中也可看到不少文化指涉的譯例，如例（39），中文加入在地的宗教字眼「媽祖，觀世音呀」。

例（39）柳丁：天呀，馬鈴薯你真是有夠毒的！你是不是發芽了呀？〈哈哈哈哈哈哈〉（EP13; 1:30'-1:36'）

（Orange: Geez, for a tater, you're a real hater. Maybe you're a hater tot. [laughs]）

馬鈴薯：媽祖，觀世音呀！你的聲音像是個尖銳的…的……

（Potato: Sweet mother of... Ah, your voice is stabbing me like a, like a giant—）

例（40）與（41）的「貴夫人」與「可果美」為臺灣使用的榨汁機及番茄醬品牌名稱，用以對應來源語的 blender（榨汁機）和 ketchup（番茄醬）。譯者將榨汁機翻譯為「貴夫人」，創意十足。例（41）來源語的言語遊戲在於 catch up 與 ketchup 之諧音，譯為中文時改以在地品牌「可果美」呈現。

例（40）柳丁：貴夫人（EP3; 1:26'-1:27'）
（Orange: Blender.）

例（41）柳丁：你真是可口鮮美啊瞭嗎？可果美（EP3; 1:56'-2:02'）
（Orange: I was hoping we could catch up. Get it? Ketchup.）

例（42）增譯了「老子」與「正港的」來顯示來源語的文化隱喻。「老子我」彰顯了美式足球（football）的優越感以及對於英式足球（soccer）的低度認同。譯文中的「正港」以閩南語發音（tsiànn-káng）作為語碼轉換，意思接近於中文的「道地」。

例（42）英式足球：人家是個足球（英式娘炮口音）（EP6-1; 0:32'-0:35'）
（Soccer: I'm a football.）
美式足球：喔不你不是，在美國老子我才是正港的足球老兄
（American Football: No, you're not, not in America, buddy.）

最後，禁忌語（taboo words）也經常在文化指涉翻譯中出現。例（43）中來源語的幽默以同形詞為焦點：Super Bowl 為超級盃足球賽，而裝盛沙拉用的圓形大器皿稱為 salad bowl，笑點在於 Super Bowl 足球

賽與同音異義的 super（salad）bowl。中譯者運用閩南語的避諱語「超機掰」對應於華語的諧音詞「超級盃」來產生言語遊戲。「機掰」為閩南語「tsi-bai（膣屄）」的華語諧音詞，指女子的外生殖器官。英語的幽默與中文的言語遊戲類型不同。

例（43）柳丁：超級盃？你是說「超機掰」吧？［註 10］（EP6-1; 1:52'-1:54'）[13]

（Orange: Super Bowl? Is that for a really big salad?）

（三）小結

前述討論因語言空缺或文化空缺而調整的翻譯，此類型的言語遊戲多屬語意或語用層面。我們認為譯入語的調整牽涉譯者的知識與訓練，譯者兼顧本土與全球兩視野而呈現於其翻譯作品。當今的翻譯領域強調文化翻譯或稱跨文化溝通（cross-cultural communication/intercultural communication），不可譯性也常被提及。然而中英兩語對譯的困難度，更彰顯了在地化與全球化的溝通與交融。來源語的文化指涉在翻譯過程中調整，納入臺灣當地風俗民情語彙以因應目標語中的翻譯，此類參與交融再度彰顯了譯者的全球在地觀。

肆、結論

本研究以網路影片《柳丁擱來亂》為個案，考察字幕組翻譯如何反射譯者所處的社會文化，在全球資訊流動的同時如何表現其全球視野。譯者的養成以及歷時的文化素養與共時的社會現況有關，而目標讀者對於譯者也深具影響力，通過譯者的語言符號傳達了虛擬空間的共時狂歡性。英語語音影集經翻譯為漢字之後，有語碼轉換（閩華兩語混搭），

[13] 譯者的註 10：超級盃？那是啥？你是說超機掰嗎？：原文是「Super Bowl? is that for a really big Salad?」

更有言語遊戲的加入。從譯文中可窺見本土語或外來語受到語言接觸所產生的語音、詞語或句法結構變化，還包括語際間社會文化的歷時、共時特徵，說明了譯文的全球在地性。

字幕組翻譯為全球化與網路科技數位化伴隨而生的產物。網路虛擬空間所容許的彈性空間與自主性，賦予了這些翻譯義工或翻譯志願隊較大的語言文字操縱空間，故而產生不同於傳統專業翻譯的成果。譯者的主體性隨著後現代主義的盛行而被凸顯，譯本被賦予新生命。因著文化的指涉以及語言的可譯性所發酵的全球在地化，充分展現於字幕組譯文中，本文所分析的 Youtube 字幕翻譯即為一例。我們同時觀察到，在多元字幕組翻譯之下，華語的使用走向英語 World Englishes 的道路，在全球在地化（glocalization）的環境之下呈現同中有異的現象。[14]

[14] 麥克米倫高級英漢雙解詞典將 World English 翻譯為「世界英語」，原文解釋為“all the different varieties of English used in countries across the world”（麥耶，2016，頁 2305）。

參考文獻

中文文獻

史書美（2013）。**視覺與認同：跨太平洋華語語系表述 ・ 呈現**。臺北：聯經。

【Shi, S. M. (2013). *Shi jue yu ren tong: Kua tai ping yang hua yu yu xi biao shu cheng xian*. Taipei, Taiwan: Linking.】

司徒懿（2010）。**當花邊不敵流言：《花邊教主》官方及網路字幕組譯文比較**（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北。

【Szu-Tu, J. (2010). *A comparison between the official subtitles and four fan-sub versions of Gossip Girl* (Unpublished Master's thesis). National Taiwan Normal University, Taipei.】

何萬順（2005）。「全球化」與「在地化」：從新經濟的角度看臺灣的拼音問題。**人文及社會科學集刊，17**（4），785-822。

【Her, O. S. (2005). Between globalization and indigenization: On Taiwan's pinyin issue from the perspectives of the new economy. *Journal of Social Sciences and Philosophy, 17*(4), 785-822】

佚名（2016 年 9 月 30 日）。共享還是侵權？兩名中國字幕組成員在日本被捕。**端聞**。取自 https://theinitium.com/article/20160929-dailynews-subtitle-group-japan-china/

【Anonymous. (2016, September 30). Gong xiang hai shi qin quan? Liang ming Zhong guo zi mu zu cheng yuan cai ri ben bei bu [News report]. Retrieved from https://theinitium.com/article/20160929-dailynews-subtitle-group-japan-china/】

李根芳（2014）。全球在地化的文化翻譯。**人文與社會科學簡訊，15**（2），97-102。

【Lee, K. F. (2014). Cultural translation in the age of glocaliztion. *Journal of*

Social Sciences and Philosophy, 15(2), 97-102】

李根芳（2016）。**全球在地化的文化翻譯**。臺北：書林。

【Lee, K. F. (2016). *Cultural translation in the age of glocaliztion*. Taipei, Taiwan: Bookman.】

林稚傑（2012）。**影視作品《南方四賤客》三種中譯文版本之比較研究**（未出版之碩士論文）。長榮大學，臺南。

【Lin, J. J. (2012). *A comparative study on the three versions of Chinese subtitle translation of South Park* (Unpublished Master's thesis). Chang Jung Christian University, Tainan.】

竺家寧（2012）。**詞彙之旅**。新北市：正中書局。

【Zhu, J. N. (2012). *Ci hui zhi lü*. New Taipei City, Taiwan: Cheng Chung Book Co.】

邵敬敏、石定栩（2006）。"港式中文"與語言變體。**華東師範大學學報（哲學社會科學版），38**（2），84-90。

【Shao, J. M., & Shi, D. X. (2006). "Hongkong Chinese" and language variations. *Journal of East China Normal University (Philosophy and Social Sciences), 38*(2), 84-90.】

胡綺珍（2009）。中國字幕組與新自由主義的工作倫理。**新聞學研究，101**，177-214。

【Hu, K. Z. (2009). Chinese subtitle groups and the neoliberal work ethic. *Mass Communication Research, 101*, 177-214.】

范文美（2000）。對等：翻譯的緊箍咒。載於范文美（主編），**翻譯再思：可譯與不可譯之間**（頁 1-38）。臺北：書林。

【Fang, W. M. (2000). Dui deng: Fan yi de jin ku zhou. In W. M. Fang (Ed.), *Fan yi zai si: Ke yi yu bu ke yi zhi jian* (pp. 1-38). Taipei, Taiwan: Bookman.】

張君玫（2007）。全球化記憶未來：黑格爾式的拼音偏見，以及漢字改革的演化意圖。**文化研究，4**，83-134。

【Chuang, C. M. (2007). To memorize a future: The Hegelian alphabetic

prejudice and the artificial evolution of Chinese script in the early twentieth century. *Router: A Journal of Cultural Studies, 4*, 83-134.】

張郇慧（2012）。語言的在地化與全球化：評論《全球華語詞典》的詞彙收錄。**華語文教學研究，9**（2），97-102。

【Chang, C. H. H. (2012). Yu yan de zai di hua yu quan qiu hua: Ping lun *Quan qiu hua yu ci dian* de ci hui shou lu. *Journal of Chinese Language Teaching, 9*(2), 97-102.】

教育部國語推行委員會（編）（2011）。**臺灣閩南語常用詞辭典**。取自 http://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html

【Ministry of Education Mandarin Promotion Committee. (Ed.). (2011). *Taiwan min nan yu chang yong ci ci dian*. Retrieved from http://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/index.html】

梁郁文（2015 年 1 月 28 日）。義賊？惡盜？網路「字幕組」的斬首內幕。**創事紀 NEWS+**。取自 http://newsplus.pu.edu.tw/archives/48435

【Liang, Y. (2015, January 28). Yi zei? E dao? Wang lu zi mu zu de zhan shou nei mu [News report]. Retrieved from http://newsplus.pu.edu.tw/archives/48435】

理查、普拉特、普拉特（Richards, J. C., Platt, J., & Platt, H.）（1998）。**朗文語言教學及應用語言學辭典**（管燕紅譯）。香港：培生教育亞洲。（原著出版年：1992）

【Richards, J. C., Platt, J., & Platt, H. (1998). *Longman dictionary of language teaching & applied linguistics* (L. Y. H. Guan, Trans.). Hong Kong: Pearson Education Asia. (Original work published 1992)】

麥耶（Mayor, M.）（2016）。**麥克米倫高級英漢雙解詞典（增修版）**（蘇正隆、曾泰元、奚永慧譯）。臺北：書林。（原著出版年：2008）

【Mayor, M. (2016). *Macmillan English-Chinese Dictionary* (Z. L. Su, T. Y. Zen, & Y. H. Xi, Trans.). Taipei, Taiwan: Bookman (Original work published 2008)】

傅筠駿、林崇偉、施懿芳（2011 年 5 月）。超越數位巴別塔：從 TED 開放翻譯計畫探索數位內容的全球在地化策略。李秀珠（主持），**數位傳播與影音互動**。2011 年數位創世紀研討會，臺北市立圖書館總館，臺北市。

【Fu, Y. J., Lin, C. W., & Shi, Y. F. (2011, May). Chao yue shu wei ba bie ta: Cong TED kai fang fan yi ji hua tan suo shu wei nei rong de quan qiu zai di hua ce lue. In X. Z. Li (Chair), *Shu wei chuan bo yu ying yin hu dong*. The 2011 Digital Genesis International Conference. Symposium conducted at Taipei Public Library Main library, Taipei.】

黃琮軒（2015）。**《辛普森家庭》在臺灣：翻譯、改編、全球在地化的探討**（未出版之碩士論文）。輔仁大學，新北市。

【Huang, T. H. (2015). *The Simpsons in Taiwan: A study of translation, adaptation, and glocalization* (Unpublished Master's thesis). Fu Jen Catholic University, New Taipei City.】

廖柏森、歐冠宇、李亭穎、吳碩禹、陳雅齡、張思婷…劉宜霖（2013）。**英中筆譯 1：基礎翻譯理論與技巧**。臺北：眾文圖書。

【Liao, B. S., Ou, G. Y., Lee, T. Y., Wu, S. Y., Chen, Y. L., Zhang, S. T., ... Liu, Y. L. (2013). *English-Chinese translation 1: Basic theories and methods*. Taipei, Taiwan: Jong Wen Books Co., Ltd.】

鄭景雯（2015 年 5 月 24 日）。兩岸用語差異大 看舞臺劇先考試。**聯合新聞網**。取自 http://udn.com/NEWS/ main

【Zhang, J. W. (2015, May 24). Liang an yong yu cha yi da kan wu tai ju xian kao shi [News report]. Retrieved from http://udn.com/NEWS/ main】

曈妍（2016 年 9 月 29 日）。無償為動漫配字幕 《字幕組》中國籍成員在日本涉侵權遭逮捕……。**宅宅新聞**。取自 https://news.gamme.com.tw/1444593

【Tong, Y. (2016, September 29). Wu chang wei dong man pei zi mu: Zi mu zu zhong guo ji cheng yuan zai ri ben she qin quan zao dai bu...[News

report]. Retrieved from https://news.gamme.com.tw/1444593】

盧丹懷（2000）。語言符號理論與翻譯。載於范文美（主編），**翻譯再思：可譯與不可譯之間**（頁 59-75）。臺北：書林。

【Lu, D. H. (2000). Yu yan fu hao li lun yu fan yi. In W. M. Fang (Ed.), *Fan yi zai si: Ke yi yu bu ke yi zhi jian* (pp. 59-75). Taipei, Taiwan: Bookman.】

謝天振、黃德先、丁欣、何紹斌、張瑩、耿強…呂黎（2013）。**中西翻譯簡史**。臺北：書林。

【Xie, T. Z., Huang, D. X., Ding, X., He, S. B., Zhang, Y., Geng, Q., ... Lü, L. (2013). *A brief history of translation in China and the west*. Taipei, Taiwan: Bookman.】

簡嘉莉（2013）。**從《柳丁擱來亂》影片探討青少年文化用語的字幕翻譯**（未出版之碩士論文）。長榮大學，臺南。

【Chien, C. L. (2013). *On the translation of cultural-specific words in Chinese subtitles of Annoying Orange* (Unpublished Master's thesis). Chang Jung Christian University, Tainan.】

英文文獻

Chu, D. S. C. (2013). Fanatical labor and serious leisure: A case of fansubbing in China. In L. Francis, F. Lee, L. Leung, J. L. Qiu & D. S. C. Chu (Eds.), *Frontiers in new media research* (pp. 259-277). New York, NY: Routledge.

Cintas, J. D., & Sánchez, P. M. (2006). Fansubs: Audiovisual translation in an amateur environment. *Journal of Specialised Translation, 6*, 37-52.

Delabastita, D. (1996). Introduction. *The Translator, 2*(2), 1-22.

Díaz-Pérez, F. J. (2010). Shakespeare in Galician and Spanish: On the translation of puns in Hamlet. *Multicultural Shakespeare, 6*, 21-40.

Glocalization. (n. d.). In *English Oxford living dictionary*. Retrieved from http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/glocalization

Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York, NY: Routledge.

Jenkins, H. (1992). *Textual poachers: Television fans & participatory culture*. New York, NY: Routledge.

Lee, H. K. (2011). Participatory media fandom: A case study of anime fansubbing. *Media, Culture & Society, 33*(8), 1131-1147.

Leonard, S. (2005). Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the globalization of culture. *International Journal of Cultural Studies, 8*(3), 281-305.

Li, W. (2011). Moment analysis and translanguaging space: Discursive construction of identities by multilingual Chinese youth in Britain. *Journal of Pragmatics, 43*(5), 1222-1235.

Luczaj, K., Holy-Luczaj, M., & Cwiek-Rogalska, K. (2014). Fansubbers. The case of the Czech Republic and Poland. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology, 5*(2), 175-198.

Massidda, S. (2013). *The Italian fansubbing phenomenon* (Unpublished doctoral dissertation). Università degli Studi di Sassari, Italy.

Orrego-Carmona, D. (2014). Subtitling, video consumption and viewers: The impact of the young audience. *Translation Spaces, 3*(1), 51-70.

Orrego-Carmona, D. (2016). A reception study on non-professional subtitling: Do audiences notice any difference? *Across Languages and Cultures, 17*(2), 163-181.

Santamaria, L. (2000). Cultural references in translation: Informative contribution and cognitive values. In M. G. Rose (Ed.), *Beyond the western tradition: Translation perspectives XI (translation perspectives)* (pp. 415-426). Binghamton, NY: State University of New York.

Tse, Y. K. (2016). *Watching foreign TV in an age of online sharing: The cultural implications of cross-border television experience* (Unpublished doctoral dissertation). University of London, Goldsmiths.

Wang, N., & Sun, Y. (2008). *Translation, globalisation and localisation: A Chinese*

perspective. Clevedon, UK: Multilingual Matters.

Wongseree, T. (2016). Creativity in Thai fansubbing: A creative translation practice as perceived by fan audiences of the Korean variety show *Running Man*. In P. Henry-Tierney & D. Karunanayake (Eds.), *CTIS Occasional papers Vol. 7* (pp. 60-86). Manchester, UK: University of Manchester.

Yang, H., & Zhang, D. (2010). A study of the relationship between American TV drama watching and English learning. *Overseas English, 11*, 538-539.

Zhang, X. (2013). Fansubbing in China. *MultiLingual, 24*(5), 30-37.

Zhang, W., & Mao, C. (2013). Fan activism sustained and challenged: Participatory culture in Chinese online translation communities. *Chinese Journal of Communication, 6*(1), 45-61.

附錄

《柳丁擱來亂》（*The Annoying Orange*）中譯資訊

集次	翻譯的影音中文名稱（網址）	上傳者（譯者）
EP1-1	annoying orange 柳丁擱來亂 1 中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=Z2Hcsy09DqA）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP1-2	annoying orange 柳丁擱來亂 1 中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=k5zPedXQ7Z4）	polujony
EP2	annoying orange 柳丁擱來亂 2 懶瓜中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=r-wSCOZskNQ）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP3	annoying orange 柳丁擱來亂 3 販 ~ 妻 ~ 爺 ~ 中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=ms-cwBkibi0）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP4-1	annoying orange 柳丁擱來亂 4 沙地老人中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=-NrPk5nE5MA）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP4-2	annoying orange 柳丁擱來亂 4 沙地老人中文字幕 .wmv （https://www.youtube.com/watch?v=AR73Iiw7SAg）	Paz Zhang (Mickey Lin)
EP5	annoying orange 柳丁擱來亂 5- 最大的敵人 [中文字幕] （https://www.youtube.com/watch?v=ztM8yVFIY8s）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP6-1	annoying orange 柳丁擱來亂 6 超機掰豬球中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=kWsAQvBruzM）	jackmyherotube (Mickey Lin)
EP6-2	annoying orange 柳丁擱來亂 6 中文字幕 .mp4 （https://www.youtube.com/watch?v=Tic83QFpy4E）	萱風嵐
EP7-1	柳丁擱來亂 7- 百香果情緣 Annoying orange7-passion of the fruit （https://www.youtube.com/watch?v=am8t_Rk83Fw）	Sherlock Guillaume Zhang
EP7-2	annoying orange 柳丁擱來亂 7 百香果情緣 .mp4 （https://www.youtube.com/watch?v=oqoXWsM_E0Q）	萱風嵐
EP8-1	柳丁擱來亂 - Autotuned (Annoying Orange gets Autotuned) 中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=5dy1WaPKu4I）	搖滾大飛

（續下頁）

集次	翻譯的影音中文名稱（網址）	上傳者（譯者）
EP8-2	Annoying Orange gets Autotuned 柳丁擱來亂 Autotuned（中文字幕內嵌版）1080P（https://www.youtube.com/watch?v=d8HCh-zIfOc）	jimmy50706
EP8-3	Annoying Orange 柳丁擱來亂 Iphone 篇 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=u5QbadmZ9Io）	w95053
EP9-1	柳丁擱來亂之氣死起司 Annoying Orange A cheesy episode 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=jGUvsH4eoJc）	jonathon322000
EP9-2	柳丁擱來亂之氣死起司 Annoying Orange A cheesy episode 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=SaYztfYaMtc）	orangetrans
EP10	柳丁擱來亂之爆漿小妖精 Annoying Orange Luck of the Irish 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=S5aF0PfX5nE）	jonathon322000
EP11	柳丁擱來亂之惡搞電話日光浴廊 中文字幕 Annoying Orange Prank Call #1 Tanning Salon（https://www.youtube.com/watch?v=q8Yi91SxbGQ）	jonathon322000
EP12	柳丁擱來亂之超激馬力油 Annoying Orange Super Mario 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=egPEF21zWIo）	jonathon322000
EP13	柳丁擱來亂之泥巴老弟 Annoying Orange - Muddy Buddy 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=m2pRCdFUg48）	jonathon322000
EP14	柳丁擱來亂：過份的包心菜 (Annoying Orange: Excess Cabbage) 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=GsxpVIk1RTM）	windowsxd01
EP15	柳丁擱來亂：痛鳳梨 (Annoying Orange Pain-apple) 中文字幕（https://www.youtube.com/watch?v=8y08uGHwaEA）	windowsxd01

（續下頁）

集次	翻譯的影音中文名稱（網址）	上傳者（譯者）
EP16	柳丁擱來亂：小精靈篇 (Annoying Orange：Pacmania) 中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=HBYBYxO7I3Y）	windowsxd01
EP17-1	柳丁擱來亂：葡萄柚的復仇（中文字幕） (Annoying Orange: Grapefruit's Revenge) （https://www.youtube.com/watch?v=vsCTc7XdDfw）	windowsxd01
EP17-2	柳丁擱來亂 葡萄柚的復仇（中文字幕內嵌版） Annoying Orange Grapefruit's Revenge （https://www.youtube.com/watch?v=KZ_qMz2rGrA）	jimmy50706
EP18-1	柳丁擱來亂：檸檬爺爺（中文字幕） (Annoying Orange: Grandpa Lemon) （https://www.youtube.com/watch?v=HgcY3j6G6Sc）	windowsxd01
EP18-2	柳丁擱來亂 爺爺檸檬（中文字幕內嵌版） Annoying Orang Grandpa Lemon （https://www.youtube.com/watch?v=dHxbisky-IA）	jimmy50706
EP19-1	柳丁擱來亂：回到未來 （Annoying Orange：Back to the Fruiture）中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=PVNetMTk_V8）	windowsxd01
EP19-2	柳丁擱來亂：回到未來 （Annoying Orange：Back to the Fruiture）中文字幕 （https://www.youtube.com/watch?v=zkAaRnjNqos）	jimmy50706
EP20	柳丁擱來亂：柳丁對決 FRED （Annoying Orange vs. FRED!!!）（中文字幕） （https://www.youtube.com/watch?v=2D_z2Ypab28）	windowsxd01

說明 1：EP 為 Episode 之縮略，數字表示集次，譬如 EP1-1 表示第一集並為多位翻譯者其一所作。

說明 2：EP1 至 EP4 屬第一季，其餘均為第二季。

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），119-152

即席發言同步口譯中譯英譯文邏輯銜接強化現象

張嘉倩

即席發言為會議口譯常見的原文形式。由於即席發言的邏輯銜接通常較為鬆散，口譯員為確保產出譯文能符合邏輯銜接的品質指標，在理解原文與產出譯文過程都可能需要花費更多氣力。本研究以篇章分析方式，比較學生口譯員與專業口譯員在面對中文講者即席發言時，如何確保譯文的邏輯銜接。採用的語料為一篇中文即席發言演講原文與 8 位口譯員的同步口譯英文譯文。為能清楚對照中文講者即席發言的邏輯銜接與口譯員產出英文譯文的邏輯銜接，本研究分析兩類邏輯銜接指標：回指關係與元話語。研究發現，整體來說，無論是學生或專業口譯員，對於中文講者即席發言時使用代詞回指或元話語的方式，並不會照單全收。口譯員在理解訊息過程中，會將特定代詞的回指對象在譯文中明確化，進而減輕觀眾的認知負擔，並使譯文更加簡潔。在元話語方面，口譯員雖傾向保留原講者的框架與過渡標記，但當原文講者因即席發言導致元話語使用不當時，口譯員也會就自身的理解，決定是否譯出或修正。

關鍵詞：中英同步口譯、邏輯銜接、回指、元話語

收件：2016年11月9日；修改：2017年1月17日；接受：2017年6月16日

張嘉倩，國立臺灣大學外國語文學系副教授，E-mail:chiachienchang@ntu.edu.tw。

Compilation and Translation Review
Vol. 10, No. 2 (September 2017), 119-152

Enhancement of Logical Cohesion in Chinese/English Simultaneous Interpreting for Impromptu Speakers

Chia-chien Chang

A common type of input for conference interpreters is impromptu speeches. With their generally looser logical structure, impromptu speeches can present unique challenges for interpreters, especially in terms of meeting the criteria of the "logical cohesion of utterance." This study examines the process as well as the quality of the Chinese-to-English simultaneous interpreting of an impromptu speech by eight interpreters—four professionals and four trainees—in order to see if interpreters may need to exert more effort in the interpreting process. Two types of cohesion criteria were adopted, anaphora and metalanguage, to compare the levels of cohesion between the source and the target texts. The results show that both professional and student interpreters tended to make certain types of anaphora explicit in their renditions, possibly in an attempt to make their interpreting more succinct and understandable. In addition, the interpreters usually preserved the frame and transition markers used by the speaker in their renditions. But when those meta-discourse markers were used inappropriately due to lack of planning, interpreters might change or delete the markers based on their own understanding.

Keywords: Chinese/English simultaneous interpreting, logical cohesion, anaphora, metadiscourse

Received: November 9, 2016; Revised: January 17, 2017; Accepted: June 16, 2017

Chia-chien Chang, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, E-mail: chiachienchang@ntu.edu.tw

壹、前言

即席發言是會議口譯常見的原文形式。由於會議口譯接觸的文本通常較為正式，因此所謂的即席發言通常並非真正毫無準備的即席發言，而是事先在腦中擬好發言內容大綱後的即席演說，只是相較於事先備有書面稿並直接將書面語念出的演講，即席發言的口語特色通常較為明顯。

即席發言時，講者必須邊說邊構思確切的表達內容與表達方式，在句子切分（sentence segmentation）、語調抑揚頓挫（prosody）、語速、停頓上都較自然，且無論在概念上與語言上都有較多贅字（redundancy），因此一般來說較易理解，口譯時也較為容易（Déjean Le Féal, 1982）。然而，即席發言對於口譯員也可能帶來不同的挑戰。即席發言由於事先規劃的程度較低、互動性較強，因此互動標記（interactive markers）與思索過程的填補詞（fillers）都可能較頻繁，使用的詞彙較不精確，句子之間的關係也較不清楚（Brown & Yule, 1983）。此外，即席發言通常篇章結構較為鬆散，文法與字彙連貫度較差，句子較不完整，且容易出現自我修正、用字不精確、語域變動大等問題（Ardito, 1999）。Galli（引用自 Besien & Meuleman, 2004）比較專業口譯員同步口譯不同文本類型的表現發現，相較於講者事先準備好的演講，口譯員在口譯即席發言的演說時，需要採取更多省略策略（研究者推測是因原文有較多不合文法的結構與邏輯關係），也會採取更多填補策略（研究者推測是為釐清演說中模糊或不完整的句子），重組與摘要的狀況也較多。

在過往眾多的口譯品質研究中，無論研究對象是專業口譯員或口譯服務的使用者，都將口譯產出是否符合「邏輯銜接」（logical cohesion of utterance），列為判斷口譯品質的重要指標之一（Bühler, 1986; Kurz, 2001; Zwischenberger & Pöchhacker, 2010）。口譯品質指標所指的「邏輯

銜接」，儘管只出現「銜接」一詞，但概念上應是涵蓋篇章分析中的「連貫」（coherence）與「銜接」（cohesion），兩者皆為傳達語篇邏輯組織之重要手段：銜接仰賴的是外顯於語篇的個別語言成分能互相聯繫，連貫則仰賴讀者的背景知識以理解篇章語義（Gumul, 2015; Peng, 2015）。由於即席發言的原文本身邏輯銜接通常較為鬆散，口譯員若希望自己產出的譯文能符合邏輯銜接的要求，在理解原文與產出譯文過程都可能需要花費更多氣力。

口譯研究領域相關文獻常從不同角度出發，觀察專業口譯員與學生口譯員譯文的邏輯銜接程度或強化邏輯銜接的手段。如 Shlesinger（1995）根據 Halliday 與 Hasan（1976）對英語銜接手段的分類，分析學生從希伯來文同步口譯入英文的產出，發現有各種銜接工具的變化，包括照應、替代、省略、連接、詞彙銜接等。Peng（2009）以修辭結構理論（Rhetorical Structure Theory），檢視學生與專業口譯員中英逐步口譯產出的語篇連貫程度，並比較學生口譯員在三個不同學習階段的產出與專業口譯員產出的差異。結果發現，教師若能在教學過程注重產出連貫特性，學生產出表現會隨著學習階段逐漸接近專業口譯員的表現，且中譯英與英譯中皆然。楊承淑（2008）檢驗英譯中視譯與中譯日同步口譯語料，發現口譯員在不同訊息處理階段會採取外顯、強化、修補、連結、附加等手法增補原文訊息，且增補手法與口譯過程、口譯語言、口譯形式、口譯媒體密切相關。Chang 與 Kim（2016）則運用系統功能語言學的主位、述位理論架構，分析專業中英同步口譯中譯英產出的主位推進結構，發現口譯員會將中文邏輯不清的地方釐清，因此英文產出的主位述位推進仍符合英文篇章規律，達到強化邏輯銜接的效果。

本研究以篇章分析方式，比較學生口譯員與專業口譯員在面對中文講者即席發言時，如何確保譯文的邏輯銜接，並探討學生與專業口譯員的聆聽與分析過程如何影響其對譯文邏輯銜接方式的處理。

貳、即席發言中譯英同步口譯的邏輯銜接

臺灣的中英口譯員的語言組合多為以中文為 A 語[1]、英文為 B 語，為能同時勝任中進英與英進中同步口譯工作。除了不斷精進英文表達能力外，往往也需要在中進英口譯時，因應語言能力差異而採取不同策略。同步口譯 A 語譯入 B 語時，口譯員必須面對多項挑戰：由於口譯員的 B 語流利度與彈性都不如 A 語，受到母語的干擾狀況也會較嚴重。口譯員在搜尋適當的譯語表達方式時，也可能影響到源語的聆聽與分析能力。口譯員必須花更多力氣監督自身口譯產出的語調、發音、連貫度，並避免母語干擾，因此，專業口譯員在譯入外語時覺得壓力較大、較容易疲倦（Donovan, 2005）。Chang 與 Schallert（2007）比較臺灣中英專業口譯員譯入母語與譯入外語的表現與使用策略，確實發現口譯員會因語言方向使用不同口譯策略，尤其在譯入外語時，會以確保整體口譯品質為目標，調整口譯策略，使用較多摘要、省略等策略。然而，Chang 與 Schallert（2007）也發現，無論母語為英文或中文的口譯員，都指出中譯英時必須花更多氣力在聆聽與分析中文原文，才能產出清楚易懂的英文譯文。究其原因，似乎至少包含兩方面。首先，語言方面，中文的語法結構較英文有彈性，英譯中時已經發展出特定順譯策略，可以在不大幅變動英語語序的狀況下，譯為流暢的中文，但中譯英時，面對嚴謹的英文句法，中文特有的話題凸顯、向左分枝、零主語等現象（Setton, 1999），卻不易發展出屢試不爽的固定翻譯策略，而是需要各個擊破，藉由口譯員的分析消化後，才能譯成流暢道地的英文。其次，在講者方面，臺灣口譯市場所面對的英文講者，因為多屬於主辦單位邀請的「貴賓」，演講經驗豐富，多半熟悉公眾演講技巧，因此發言品質也較穩定。然而，中文講者因為來自各種背景，發言品質較易呈現良莠不齊的

[1] 根據國際會議口譯員協會（AIIC）的定義，口譯員的 A 語言為母語，B 語言為流利程度接近母語的外語。

狀況，尤其是即席發言，演講內容雜亂無章的狀況並不少見，口譯員若要清楚傳達講者的內容，必須在聆聽與分析上更費功夫。

換言之，中英口譯員在面對中譯英口譯工作時，除了要克服外語表達能力不如母語的劣勢外，遇到發言內容結構與語言品質不佳的中文講者，更必須靠著分析與整理的能力，以確保譯出的英文仍能確實達到溝通的目的。

本研究旨在檢視口譯員在同步口譯中文即席發言時，如何強化英文譯文的邏輯銜接程度。為能清楚對照中文講者即席發言的邏輯銜接與口譯員產出英文譯文的邏輯銜接，本研究採用下列兩類邏輯銜接指標：

第一類指標為篇章內容的照應關係（reference）。Halliday 與 Hasan（1976）將照應列為篇章的重要銜接工具之一，照應關係可分為外指（exophora）與內指（endophoric），內指又分為回指（anaphoric）與下指（cataphoric），本文關注的是照應關係中的回指關係（anaphora），即篇章中引進的某一成分（如人物、事物、概念等）再次提及時，以同一成分或另一成分指稱（徐赳赳，2003）。口譯員處理回指現象可分為兩階段，口譯員在聆聽原文時，必須先準確找出指代詞的回指對象（先行詞），隨後在產出譯文時，則需決定譯文要採取的回指形式。中文的回指形式分為零回指、代詞回指、名詞回指（徐赳赳，2003）。其中零回指為中文的特色，中譯英時口譯員常必須自行補足中文原文中的零回指，代詞回指與名詞回指則為中英文所共有，中譯英時可採取對等的回指方式。

然而，實際觀察口譯員的中譯英產出，卻常可發現口譯員不一定會採取對等的回指方式。Chang 與 Wu（2009）分析臺灣的中英口譯員在會議問答時間的人稱使用，發現口譯員會調整觀眾發言使用的人稱，如將觀眾使用的第三人稱「他」改為第二人稱「你」，以符合口譯規範使用第一人稱直接對話的慣例。Zhan（2012）分析中國廣東省人民政府外事辦公室六位中英口譯員為官員與外國訪客所做的對話口譯，則發現口譯員有時會將原講者使用的第一人稱與第二人稱代詞，譯為第三人稱的

機構名，如將官員口中的「我們」，譯為「政府」或明確的政黨名、局處名等，指稱對象雖未改變，但卻是以口譯員的理解變成更為明確。楊承淑（2008）也指出，在譯文中以具體名稱取代原文的代詞，是口譯員為排除曖昧與明確指涉所採取的外顯（explicitness）手法。

另一個常見的回指方式是使用限定性指代，即以指代定詞「這」加上名詞片語的方式，回指演講先前所提的事物。中文文本的限定性指代有兩種常見關係：一種是指代詞與參照對象有相同中心語的「直接回指／顯性回指」[2]，另一種是沒有相同中心語的「間接回指／隱性回指」[3]，需要語意推導或聯想詞彙才能將指代與回指對象連接起來，其中若回指對象是一段敘述的「總括型隱性回指」，則處理更具挑戰性（程俊樺，2011）。本研究重點之一即為檢視口譯員如何處理中文即席發言中的人稱代詞回指與限定性指代回指現象。

本研究採用的第二類指標為元話語（metadiscourse）。有別於篇章中的內容命題層面，元話語標示著作者／讀者、說話者／聽眾間的互動（Hyland & Tse, 2004），屬於篇章的內部關係。元話語是篇章結構的重要成分，是說話者用來組織演講架構，引導聽眾理解語篇的語言形式。即席發言時，由於講者邊構思邊發言，較易出現元話語使用不當的情形。因此，口譯員對於原文元話語的處理，也會影響聽眾對於譯文邏輯銜接的理解。

Hyland（2005）將元話語分為交際（interactive）與互動（interactional）兩大類。交際類元話語主要功能為標示篇章架構，其中兩大資源為過渡標記（transition marker）與框架標記（frame marker），過渡標記可用來幫助釐清訊息之間的連結，形式上多為連接詞或副詞片語，具有添加、因果或對比功能。框架標記為標示篇章結構與界線的成分，可用

[2] 如：「淡大自本學期開始，實施學生收費停車方案。這項收費停車方案，規定淡大學生停放汽車一學期一千六百元」（程俊樺，2011，頁 3）。

[3] 如：「大考中心制訂推薦甄選是為使整個考試制度多元化，不會侷限在聯考一途。以前就有些高中向大學推薦優秀學生，去年有兩位錄取的學生是來自於聯考錄取率很低的高中。我們現在把這個方案推廣出去，應該較易為大家接受」（程俊樺，2011，頁 3）。

來安排文本內容順序或組織論點，具有標注文章階段、宣示篇章目的、標示話題轉移等功能。然而，中文口語將過渡標記或框架標記衍生為話語標記的現象普遍，如使用「所以」時，不一定是與「因為」、「由於」連用表達因果關係的語義，也可能是語義弱化後轉變為具話題延續、話題找回、停頓填空詞、話題轉移等功能的話語標記（姚雙云，2009）。其他常弱化為話語標記的連詞還包括「然後」、「不過」、「但是」、「可是」、「而且」（方梅，2000）。此類話語標記尤其容易出現在會議中的觀眾問答時間，由於此時多為即席發言，發言品質參差不齊，觀眾又常因緊張過度使用話語標記，因此口譯員尤其需要分辨連詞與話語標記功能，以避免中譯英時將連詞弱化而成的話語標記，譯為表達時間順序、邏輯、事件連結等語義，而產出雜亂的英文篇章（Wu & Chang, 2007）。Chang 與 Kim（2016）分析一篇會議主持人中文致詞的原文與譯文即發現，專業中英口譯員在口譯時，不會將中文源語的語篇主位（textual theme）原封不動搬至英文譯語，而是會視語篇主位使用的連詞功能決定，若是該連詞屬於話語標記功能，便會省略，也會根據英文篇章需求加入新的連詞，藉由調整邏輯關係的連詞，強化譯出文本的連貫與銜接。Besien 與 Meuleman（2004）分析荷蘭文即席發言同步口譯譯入英文的語料，觀察口譯員如何處理原文講者與更正，發現口譯員會省略講者因即席發言產生的口誤，或在譯文中自行更正講者的錯誤。因此，本研究的元話語分析將特別著重口譯員如何處理中文原文講者因即席發言可能導致過渡標記或框架使用不恰當的情形。

參、研究方法與進行步驟

本研究採用的語料為一篇中文即席發言演講原文與八位口譯員的同步口譯英文譯文，研究者以篇章分析方式，探討與比較專業口譯員與學生口譯員如何強化英文譯文之銜接。

一、研究對象

本研究參與者共八人，包括四位研究所階段的學生口譯員與四位專業口譯員。學生口譯員為某國立大學碩士班口譯組二年級學生，以中文為 A 語言、英文為 B 語言，已於前一學期修習完「同步口譯入門」，本學期正在修習「同步口譯中譯英」與「同步口譯英譯中」，資料收集為學生修習「同步口譯中譯英」第 14 至 15 週。專業口譯員為受過兩年以上研究所層級口譯訓練，專業口譯實務經驗兩年以上、累積口譯實務 100 場以上，同樣以中文為 A 語言、英文為 B 語言。

二、研究材料

本研究中文演講材料取自真實口譯會場之演講錄音。演講挑選方式分為兩階段，第一階段為專家評估，邀請兩位口譯實務經驗 10 年以上的專業口譯員從自身口譯會議錄音中挑選數篇典型的中文演講，並確認每篇演講內容為一般性主題，以避免背景知識差異影響口譯員表現。第二階段為文本分析，由研究者針對所取得的篇講稿進行初步文本分析，從中挑選出最符合本研究需求之文本。最後選定的演講為一教育部官員於某一慈善基金會成立記者會中的致詞，原因如下：（1）該演講開頭提到原本有下屬協助擬好講稿，但審閱過內容後不盡滿意而臨時決定不使用，可確定該演講為無講稿之即席發言；（2）該演講使用大量的人稱代詞，也有許多限定性指示代詞與其他指稱用法；（3）該演講可按語意切分為十數個段落，檢視各段落的開頭，多數段落的開頭都包含了演講人用來組織演講架構的框架標記；（4）該演講包含許多因果與轉折關係的過渡標記。

原演講長度為 7 分 28 秒，共 1,876 字，平均每分鐘 251 字，為語速偏快之演講。為避免講者語速導致口譯員使用策略集中於解決語速過快問題，研究者先使用 Adobe Audition 軟體裁切掉少數與會議當天其他講者發言關聯太多的段落，並確認刪除該段落後不會影響演講全文的連

貫，之後調整演講速度，最後進行降噪處理，以提升音質清晰度。調整後演講總字數為 1,724 字，總長度為 8 分 45 秒，調整後語速為每分鐘 197 字，與劉敏華、張武昌與林世華（2005）提出的理想中文語速 160 至 170 字相比略快，但以中研院斷詞系統斷詞後為 1,111 個詞，換算語速為每分鐘 127 個詞，已接近 Gerver（2002）提出的同步口譯理想英文語速 100 至 120 字詞。調速完成後，研究者請 14 位大學生從聽眾角度聆聽該調速後演講，確認調速後演講仍為語意連貫、語速正常之講話，之後並邀請一位口譯教師實際進行測試，確認調速後演講為學生口譯員所能負荷之速度。

三、資料收集過程

本研究資料收集地點為同步口譯專業教室，每位受試者首先口譯一篇同一記者會的另一位政府官員發言約 1 分鐘作為暖身練習，之後開始口譯正式講稿並錄音。為盡量模擬真實口譯情境，暖身練習與正式口譯前均事先提供演講情境與中英對照專有名詞給受試者。演講情境資訊包括演講人身分、演講日期與場合、參與貴賓名單等。正式口譯結束後，立即進行回溯訪談（retrospective interview），訪談時，研究者提供受試者原文講稿與方才的口譯雙軌錄音檔案，請受試者邊聽錄音邊回溯剛剛的口譯理解、分析、翻譯與產出過程。回溯訪談主要依演講稿內容切分為 14 大段進行，每段雙軌錄音播放完都會停下來請受試者回想口譯該段時的思路，受試者與研究者也可視需要隨時在任一段落中間停下或重放某一段落錄音。

為協助回溯訪談進行，研究者在受試者口譯過程中，也同時邊聽邊記下受試者口譯內容中停頓、猶豫、增減或其他與原文不同之處，若受試者在回溯訪談中未提到研究者筆記的部份，研究者會主動詢問，但若受試者不記得此一部份的口譯思路，研究者便不再進一步探問，以確保受試者的回溯過程為口譯當時的思路。研究者在受試者回想過程中，也會與受試者確認所描述內容為口譯當下產生之思路，而非在回溯訪談時

才產生之想法。

回溯訪談完成後，研究者請受試者大略描述平日中進英同步口譯所遇到之困難與挑戰，若受試對象為學生口譯員，研究者會進一步詢問其在修習同步口譯中譯英課程的過程中，口譯策略的變化與成長，若受試對象為專業口譯員，研究者則進一步詢問其多年口譯經驗歷程中，中譯英口譯策略之變化與原因。

資料收集結束後，研究者將所有口譯產出錄音與回溯訪談錄音都繕打成書面逐字稿，以篇章分析方式觀察口譯員如何處理原文的回指關係與元話語成分，並連結至回溯訪談所收集的口譯過程研究資料，以便於比較口譯學生與專業口譯員口譯過程與口譯產出之差異。

肆、研究結果與討論

一、回指的推論與強化

（一）人稱代詞

本篇原文演講為即席演說，互動性強，人稱代詞使用頻繁，共達 89 次，且因講者在描述中有時會直接引用對話，造成人稱代詞的指稱對象變換，增加人稱代詞的還原難度。研究者對照原文與譯文人稱代詞使用方式，將口譯員處理人稱使用方式分為五種編碼方式：（1）與原文相同（same）；（2）與原文不同但指稱對象相同（還原指稱對象人稱或所代表機構名詞）（shift_same）；（3）指稱錯誤（error）；（4）刪去未翻（delete）；（5）該意義單位未譯出（omit）[4]。為使原文譯文有清楚的比較對象，口譯員在譯文中自行添加的人稱代詞，無論是因為增加句子，或因應中文零代指到英文必須補足以符合句法，皆不列入分析。中文特有的人稱代詞，如「各位」、「大家」等，亦不列入分析。

[4] 如：「那當然我們 [1PNC] 警政署、調查局， 至於緝署緝毒的工作，後來戒毒的工作……」，若僅譯出警政署、調查局，刪去「我們」，編碼為 delete。若警政署、調查局等訊息都未譯出，則編碼為 omit。

最後，考量口譯員有時使用濃縮、摘要等策略，及中英句法差異，凡該句意義有譯出，且使用的人稱代詞明確唯數量不同，則該句其他同等人稱代詞也計入。

如表 1 所示，第一人稱單數「我」共出現 37 次，其中 33 次（代碼 1S）[5] 指講者自身。另因講者常引用對話，因此兩次（代碼 1S3S）實際指稱為第三人稱單數的他者、兩次（代碼 1S3P）指稱第三人稱複數的他者。當原文第一人稱為一般用法時，學生與專業口譯員都傾向按原人稱譯出。但當原文人稱與實際指稱對象不同時，口譯員使用實際指稱對象人稱的頻率都有所增加。如下例，口譯員在譯文中不採納原文對話形式中的第一人稱單數「我」（同句的第三人稱單數「他」、第二人稱單數「你」亦隨之轉換），而直接使用第三人稱複數 they 回指先行詞 parents：

原文：一件事情就是讓臺灣的家長不要比孩子的成績，好就是哪怕他嘴巴說：<u>我</u>不在乎我孩子的成績，到最後你再把故事聽完，都很在乎。

譯文：The first one is educating parents about not caring about their children's grades. Many parents may think that <u>they</u> don't care about their children's grades, but they actually do.（S1）[6]

第一人稱複數「我們」共出現 20 次，其中 11 次（代碼 1P）為指稱講者所代表的教育部或同仁或涵蓋講者與聽眾，九次（代碼 1PNC）為講者為拉近與聽話者距離的非典範用法（non-canonical use）（王瓊

[5] 本研究人稱代詞編碼原則為第一人稱單數（first person singular）代碼為 1S、第一人稱複數（first person plural）代碼為 1P、第二人稱單數（second person singular）代碼為 2S、第二人稱複數（second person plural）代碼為 2P，以此類推。當人稱表面所指與實際所指不同時，如使用第一人稱單數但實際所指為第三人稱單數，則於第一人稱代碼後加上第三人稱單數代碼 1S3P。第一人稱複數的非典範用法（non-canonical use），代碼為（1PNC）。

[6] 參與研究的口譯員皆以代碼表示，四位學生口譯員（Student interpreters）代碼為 S1、S2、S3、S4。專業口譯員（Professional interpreters）代碼為 P1、P2、P3、P4。

淑，2007），如：我們美國緝毒署、我們這個可愛的女士。當第一人稱複數為一般用法時，最常見的處理方式是按原文人稱譯出，若是非典範用法，無論是學生口譯員或專業口譯員，最常見的處理方式都是將人稱代詞刪除。值得注意的是，這種語用功能的「我們」，也可能在口譯員的理解氣力分配不足時造成誤導，如下列學生口譯員 S2 的例子。S2 在回溯訪談中表示，因為聽到「警政署、調查局」一時講不出來，所以用「my organization」代替，卻未注意到警政署跟調查局與講者並非同一個單位，因此造成誤譯。

原文：那當然我們警政署、調查局，至於緝署、緝毒的工作，後來戒毒的工作，我覺得都是比較後端、也比較技術的工作。

譯文：In my organization, we have to crack down on drug taking, and I believe that is a more technical aspect.（S2）

表 1

口譯員第一人稱處理方式編碼結果 [7]

人稱	代碼	總數	same		shift_same		error		delete		omit	
			平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)
學生口譯員												
我	1S	33	18.75	57	1.00	3	0.25	1	4.50	14	8.50	26
	1S3S	2	0.25	13	0.25	13	0.50	25	0.25	13	0.75	38
	1S3P	2	0.005	0	0.50	25	0.00	0	0.00	0	1.50	75
我們	1P	11	7.25	66	0.25	2	0.25	2	1.75	16	1.50	14
	1PNC	9	1.75	19	0.00	0	0.25	3	5.25	58	1.75	19
專業口譯員												
我	1S	33	16.00	48	1.25	4	0.00	0	3.25	10	12.50	38
	1S3S	2	0.75	38	0.75	38	0.25	13	0.00	0	0.25	13
	1S3P	2	0.00	0	1.00	50	0.00	0	0.00	0	1.00	50
我們	1P	11	5.75	52	0.75	7	0.00	0	2.00	18	2.50	23
	1PNC	9	1.25	14	0.00	0	0.00	0	6.50	72	1.25	14

資料來源：作者自行整理。

[7] 本文表 1、表 2、表 3 每一編碼對應的數字為四位學生口譯員／專業口譯員譯文人稱處理方式之平均次數，其後的百分比因四捨五入之故總合不一定等於 100。

如表 2 所示，第二人稱單數「你」共出現九次，其中三次（代碼 2S）指稱講者講話的對象，即同時出席記者會的人，五次（代碼 2S1S）是直接引用的對話體，實際指稱為講者自身，一次（代碼 2S3P）為指稱第三人稱複數的他者。當人稱實際指稱對象與表面人稱不同時，口譯員採用明確化的頻率都增加，如下例：

原文：部長跟我說，你一定要去，你再忙都要去，然後剛剛跟我 LINE 說五點四十你又要趕回來開會。

譯文：My chief told me that I have to rush back to the office to have a meeting later.（S4）

表 2

口譯員第二人稱處理方式編碼結果

人稱	代碼	總數	same		shift_same		error		delete		omit	
			平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)
學生口譯員												
你	2S	3	0.50	17	0.00	0	0.25	8	0.00	0	2.25	75
	2S1S	5	0.50	10	2.00	40	0.00	0	0.50	10	2.00	40
	2S3P	1	0.50	50	0.50	50	0.00	0	0.00	0	0.00	0
你們	2P	2	1.00	50	0.00	0	0.00	0	0.25	13	0.75	38
	2P3P	1	0.25	25	0.25	25	0.00	0	0.00	0	0.50	50
專業口譯員												
你	2S	3	0.75	25	0.00	0	0.00	0	0.25	8	2.00	67
	2S1S	5	1.50	30	0.75	15	0.00	0	0.50	10	2.25	45
	2S3P	1	0.00	0	1.00	100	0.00	0	0.50	50	0.00	0
你們	2P	2	1.00	50	0.25	13	0.00	0	0.50	25	0.25	13
	2P3P	1	0.50	50	0.25	25	0.00	0	0.00	0	0.25	25

資料來源：作者自行整理。

第二人稱複數「你們」共出現三次，兩次（代碼 2P）指稱講者講話的對象，即同時出席記者會的人；一次（代碼 2P3P）因引用對話體，實際指稱第三人稱複數的他者。出現在對話體時，各有一位學生口譯員與專業口譯員選擇不按原文表面人稱而是譯出實際指稱對象，如：

原文：今天一來的時候他們接待我，要引我進來的時候，我就說：好謝謝你們勇敢做這件事情。

譯文：I was well-received. I enjoyed great hospitality by your staff. I actually commend them for their brave deeds.（P3）

如表 3 所示，第三人稱單數「他」共出現 12 次，八次（代碼：3S）指稱不在場的單一他者，四次（代碼：3S3P）屬於漢語口語中的第三人稱模糊用法，即單、複數交替出現，但單數代詞實際指稱複數他者[8]（王瓊淑，2007）。相較於第一人稱與第二人稱通常是指在場的講者與聽眾，第三人稱的指涉由於牽涉到不在場的人物，因此在理解辨識上比第一或第二人稱的難度更高，本篇的第三人稱單數，剛好出現在詞彙難度較高、人稱代詞轉換頻繁且代詞先行詞模糊不清的段落，因此發生錯誤、刪除或省略的情形也較多。但若辨識所指先行詞沒有問題，當第三人稱單數實際指稱為複數時，口譯員傾向直接使用複數，如下例：

原文：我覺得還有一*群*人，他可能不是好奇，他就是可能也知道說這個東西應該拒絕。

譯文：*Another group of people* might not be curious about drugs. They know that they should say no to these drugs.（S1）

第三人稱複數「他們」共出現八次，五次（代碼：3P）指稱不在場的複數他者，三次（代碼：3P2P）是由於引用他人話語，因此實際指稱

[8] 如：「對勞工來說，如果中途他們轉換公司，到比較小的企業去，那他的保險該怎麼繼續下去呢？」（王瓊淑，2007，頁 79）

第二人稱複數的在場聽者。當出現在對話體時，許多口譯員都採取還原人稱代詞實際所指對象的策略以避免混淆。有兩位學生口譯員將出現三次的代詞「他們」還原為所指稱的企業名稱與「基金會」。四位專業口譯員的譯文，則全數將代詞「他們」還原為所指稱的基金會名稱或領導人。如下例：

原文：所以部長剛剛特別交代我說，你一定要替我表達對於他們的承諾的勇氣以及對於他們完成他們所承諾的事情表達最大的敬意。

譯文：So here on behalf of the government I would like to extend our greatest appreciation to the CTBC for their generosity.（P1）

表 3

口譯員第三人稱處理方式編碼結果

人稱	代碼	總數	same		shift_same		error		delete		omit	
			平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)	平均次數	百分比 (%)
學生口譯員												
他	3S	8	1.50	19	1.00	13	1.00	13	1.25	16	3.25	41
	3S3P	4	0.00	0	2.25	56	0.00	0	1.00	25	0.75	19
他們	3P	5	2.50	50	1.25	25	0.00	0	0.00	0	1.25	25
	3P2P	3	2.00	67	1.00	33	0.00	0	0.00	0	0.00	0
專業口譯員												
他	3S	8	0.00	0	1.75	22	1.50	19	1.50	19	3.25	41
	3S3P	4	0.00	0	2.50	63	0.00	0	1.00	25	0.50	13
他們	3P	5	1.00	20	1.75	35	0.00	0	0.00	0	2.25	45
	3P2P	3	0.75	25	2.25	75	0.00	0	0.00	0	0.00	0

資料來源：作者自行整理。

整體來說，口譯員傾向在能力所及範圍內，將原文的指稱譯得更為明確，尤其是可能造成聽眾混淆的人稱轉換，如直接引用對話造成的指稱轉換、中文特有的單複數人稱交叉使用現象、具語用功能的第一人稱複數用法等。此外，專業口譯員使用明確化策略的比例在三種人稱普遍都比學生口譯員高。回溯訪談時，研究人員詢問口譯員為何會將代詞明確化的原因時，專業口譯員 P3 表示：「我會幫觀眾多想，因為我覺得純聽英文的人，一直聽到 they they they 他前面沒有那個 reference 聽眾會一頭霧水，所以我會試著講清楚」。學生口譯員也提到，上課時老師會耳提面命要求在譯文中將人稱代詞還原為指稱對象，以避免觀眾混淆，顯示口譯員是有意識地將代詞明確化以強化譯文的銜接度。

（二）限定性指示代詞

本篇原文演講中使用限定性指示代詞實例眾多，包含：（1）這 + 名詞（如：這一個記者會、這件事情、這個時候、這個東西）；（2）那 + 名詞（如：那種佩服）；（3）什麼 + 名詞（如：什麼樣的結果）。由於演講主題為反毒，毒品與反毒等詞在演講中反覆出現，為本演講篇章中最突出的篇章回指鍊（徐赳赳，2003），因此本研究將分析聚焦於反毒相關名詞的回指對象。

如表 4 所示，14 個段落中，幾乎每個段落都有反毒一詞的實例，從 1.6（第一段落第六句）[9] 的反毒教育開始，反毒一詞總共以同形回指（重複反毒一詞）方式出現 10 次，演講人以限定性指代「這件事情」、「這件事」回指反毒則高達六次，若除去一次「反毒這件事情」回指對象與回指並列外（所有口譯員皆採取刪除重複訊息「這件事」），共有五次名詞代詞回指需要辨識。

研究者將口譯員處理限定性指代的方式分為四種編碼類別：（1）與原文採用相同的限定性指代或類似的模糊名詞（same）；（2）將原文的限定性指代明確化為反毒工作或其他具體名詞（shift）；（3）將

[9] 本研究演講原文內容編碼方式為段落編號加上句子編號，如 1.6 為第一段落第六句，2.6 為第二段落第六句，14.4 為第十四段落第四句，以此類推。

原文的限定性指代刪去未翻（delete）；（4）該限定性指代所屬之意義單位完全未譯出（omit）。

表 4

「反毒」名詞回指鏈

1.6 反毒教育—2.6 反毒—3.1 反毒—3.4 反毒工作—3.14 反毒工作—
4.5 這個社會到底有了什麼樣的變化跟有了什麼樣的環境，需要他們這樣現身說法，才能夠把這件事情做好—
5.1 反毒工作—7.4 反毒這件事情—10.6 反毒—
11.7 這件事那麼困難 即便在教育部—
11.8 反毒—12.3 紫錐花校園反毒運動—
12.4 當時我們就邀請了中國信託 慈濟幾個基金會來幫忙跟協商怎麼樣來協助這件事—
13.4 我就說好謝謝你們勇敢做這件事情—
14.4 那也謝謝美國緝毒署在這件事情的共襄盛舉，提供給我們經驗

資料來源：作者自行整理

檢視八位口譯員的譯文，如表 5 所示，多數口譯員傾向採取明確化的策略，以重複先行詞的同形、部分同形、同義等方式，將限定性指代「這件事情」還原為所理解的回指對象：

以 12.4（「當時我們就邀請了中國信託、慈濟幾個基金會來幫忙跟協商怎麼樣來協助這件事」）為例，「這件事」回指 12.3 的紫錐花校園反毒運動，除一位學生口譯員採取刪除策略、一位學生口譯員使用 to help carry out our effort（因仍屬較模糊的抽象名詞故計入 same）外，其餘兩位學生口譯員與四位專業口譯員皆採取明確化策略，將「這件事情」譯為 project、the Echinacea Campaign、this anti-drug campaign 具體回指紫錐花校園反毒運動，或直接以 fighting against drug use 明確重申演講主題。

表 5

口譯員限定性指代「這件事情」、「這件事」處理方式編碼結果

編號	學生口譯員				專業口譯員			
	S1	S2	S3	S4	P1	P2	P3	P4
4.5	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift
11.7	shift	same	shift	shift	shift	same	shift	same
12.4	same	shift	shift	omit	shift	shift	shift	shift
13.4	shift	omit	shift	same	omit	omit	same	same
14.4	shift	delete	same	delete	delete	shift	delete	shift

資料來源：作者自行整理

然而，並不是每次的回指理解都能順利進行，如 4.5（「這個社會到底有了什麼樣的變化跟有了什麼樣的環境，需要他們這樣現身說法，才能夠把這件事情做好」）的「這件事情」的回指屬於「間接回指／隱性回指」的「總括型隱性回指」，原本就較困難。再加上其回指段落為口譯員反映困難度最高的第三段，演講人使用兩次泛指「什麼樣」與一次定指「這樣」，造成口譯員理解時更需進行語意推導與聯想。觀察譯文發現，雖然口譯員全數採取明確化策略，且大部份口譯員將其回指對象理解為「反毒工作」，並直接以回指對象代替原本的指代（如：to push forward the anti-drug campaign/fight against narcotics/fight the anti-drug war），但也有兩位學生口譯員將其理解為前一段敘述中關於青少年戒毒後重新被社會接納過程中可能遇到的困難，因此譯為 to turn over a new leaf/to survive in the society，另有一位專業口譯員則是將兩種可能的回指對象都納入譯文，譯為 do their job and try to help those people。

除了反毒之外，「毒品」、「吸毒」、「用毒」等詞也形成明顯的篇章回指鏈（見表 6），其中有三次講者以限定性指代「這個東西」、「這件事情」回指毒品或吸毒一事：

表 6

「毒品」、「吸毒」、「用毒」回指鏈

3.11 誤用毒—5.4 用毒品—
5.7 在你好奇的過程當中，這個東西是不能碰了—
6.4 他就是，可能也知道說，這個東西應該要拒絕—
8.1 我們能不能創造更多健康的休閒環境，健康的休閒能力的培育，好讓年輕人不會走到需要去好奇這件事情—
10.2 用毒

資料來源：作者自行整理

如表 7 所示，所有口譯員幾乎都將「這個東西」、「這件事情」明確化譯為具體名詞 drugs，如將 5.7 譯為 even though you are curious about these drugs、not to touch or try drugs out of curiosity 等。

表 7

口譯員限定性指代「這個東西」、「這件事情」處理方式編碼結果

編號	學生口譯員				專業口譯員			
	S1	S2	S3	S4	P1	P2	P3	P4
5.7	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift
6.4	shift	shift	shift	same	shift	shift	shift	shift
8.1	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift	shift

資料來源：作者自行整理

另一個值得注意的地方是，口譯員除了將 5.7 的「這個東西」具體化為毒品外，對於該句後半部「碰了會有什麼樣的結果」也採取明確化的處理方式。雖然「什麼樣」在語法上屬疑問詞，具有 what kind of 的語意，但從語用角度看來，此處的指稱「什麼樣」所傳遞的是明顯的負面訊息，因此一位學生口譯員與三位專業口譯員都將他們對於「什麼

樣的結果」所進行的推論成果納入譯文，直接以負面用詞取代原本的模糊說法，如：very serious consequences、disastrous、of no good to their life、have very negative effects upon your health 等。

二、元話語的推論與強化

（一）框架標記

檢視原文 14 段的開頭，如表 8 所示，有高達九段的開頭都有明顯具有組織演講訊息功能的框架標記。

表 8

原文段落開頭採用之框架標記

編號	原文
2.1	我願意跟大家分享兩個事情（第一件事情是）
3.1	那第二個是（我在年初的時候參加了各縣市的反毒的訪視工作）
6.1	除了這個之外
8.1	可是另外一件事情是
10.1	那我們也可以看到（從我們的數字上看，百分之九十在學生從國中到大專，用毒的場所都在校外）
11.1	所以我還是要表達就是
12.1	那另外一方面是
13.1	那最後一個（小小的喜悅，我要跟董事長分享）
14.1	所以再次（恭喜中國信託）

資料來源：作者自行整理

研究者對比原文與譯文，將口譯員處理框架標記的方式分為三種類別：（1）與原文相同（same）；（2）與原文不同（shift）；（3）省略不譯（omit）。為使原文與譯文有清楚對照，僅分析口譯員如何處理原文的框架標記，若原文並無框架標記但口譯員選擇在譯文中自行添加

銜接標記，則不列入分析。如表 9 所示，口譯員的譯文不一定會跟隨講者所使用的框架標記，雖然大部分時間會保留演講者組織演講訊息的方式，但有時也會因為講者使用的標記不適當或未聽到該標記，而加以省略或修改。

表 9

口譯員處理框架標記方式編碼結果

編號	學生口譯員				專業口譯員				相同數
	S1	S2	S3	S4	P1	P2	P3	P4	
2.1	same	same	same	same	same	same	same	same	8
3.1	omit	omit	same	omit	omit	omit	omit	omit	1
6.1	omit	omit	same	same	shift	same	same	omit	4
8.1	same	omit	shift	shift	shift	shift	same	omit	2
10.1	same	same	shift	omit	same	shift	shift	shift	3
11.1	same	omit	omit	omit	shift	omit	omit	same	2
12.1	same	same	same	omit	omit	omit	shift	same	4
13.1	shift	shift	same	omit	same	same	same	shift	4
14.1	same	omit	omit	shift	same	same	same	same	5

資料來源：作者自行整理

首先，若講者使用的框架標記與後續所說的內容並不搭配，則口譯員往往會採取省略或調整的策略。以 8.1 為例，8.1 的框架標記（「可是另外一件事情是」）接續後文並不合適（「所有的慈善機構，我們能不能創造更多健康的休閒環境，健康的休閒能力的培育，好讓年輕人不會走到需要去好奇這件事情」），只有兩位口譯員譯出講者使用的元話語，兩位省略未譯出，其餘四位口譯員則選擇改用其他連結方式，如 so/and 等。再以 11.1 為例，該框架標記標示了講者接下來要表明的話語目的，

但 11.2 開始出現的內容卻是題外話（「我收到這個邀請函的時候，部長跟我說你一定要去」），大部份的口譯員都選擇刪除此一不恰當的框架標記，少數譯出的口譯員，在回溯訪談時，使用了「被騙」的字眼，表示自己太快譯出標記，但在聽到後續內容與預期不合後就感到後悔，顯示口譯員在聆聽原文時，會同時審視原文的邏輯銜接。

此外，由於同步口譯需要邊聽邊說，難免在注意力分配不足時遺漏訊息。以 3.1 的框架標記為例，雖然是合理的框架標記，但只有一位口譯員 S3 譯出，細究原因，應與口譯員的理解預測過程有關，因段落二當中，講者提出的第一件事情中又包含了兩件事情（「第一件事情是我在教育部工作覺得最難的兩件事情，一件事情就是……第二件事情就是……」），因此大部份口譯員以為 2.1 框架標記所提出的「兩個事情」已經完全譯出，因此 3.1 的譯文都直接進入命題內容，未譯出框記標記「第二個是」，且在回溯訪談時，也表示不記得有聽到 3.1 的「第二個是」。再以 13.1 為例，該句以「最後」開頭，預示了致詞即將進入尾聲。專業口譯員中有三位在譯文中都使用了具有時序功能的銜接詞「最後」一詞（final thing, finally, last）傳達演講即將結束的訊息，一位使用具有添加功能的銜接詞 also，學生口譯員中有三位使用具有添加功能的銜接詞 also，一位則省略了元話語，直接進入講者要分享的訊息內容。比較兩種銜接詞，添加功能的「also」雖也具有銜接作用，但時序功能的「finally」較為準確，在此也凸顯了專業口譯員對於演講的各個階段較為敏感，較能掌握具有預測功能的框架標記。

（二）過渡標記

本研究檢視兩類與語篇邏輯相關的連接詞：（1）對比關係的標記：「但是」、「可是」；（2）因果關係標記：「因為」、「所以」。如表 10 所示，原文中共出現 18 次有對比或因果功能的連接詞。

研究者將口譯員處理過渡標記的方式分為四種編碼類別：（1）與原文採用相同的過渡標記（same）；（2）與原文採用不同的過渡標記（shift）；（3）刪去過渡標記，僅譯出命題內容（delete）；（4）該意

表 10

原文中具對比關係或因果關係之連結詞

編號	原文
2.9	所以我今天帶、帶著一個非常崇敬而且非常敬慎的心情參加今天的這一個記者會
3.6	但是那那種佩服是非常複雜的一個心情
3.9	因為他們找不到工作
3.10	所以呢他就去開了一個搬家公司
4.1	所以我我在那樣的一個場合
5.1	那在行政院，我們說，在這個會報開會的時候，我也常常覺得反毒工作為什麼最困難是因為它太複雜
5.5	所以我知道說，我們美國緝毒署的這個經驗以及在我們做了一些宣導冊
6.4	可是SOMEHOW在他的心裡面是，不夠的信心，不夠的溫暖，或者是，不知道，沒有能力去拒絕
7.4	所以，我們就常常想說，好，反毒這件事情很難當場抓到就說，「欸不要用，好，沒事」
8.1	可是另外一件事情是
9.1	所以，連帶的在教育部的學生學特司裡面，我們也展開了生命教育的工作
10.2	所以我才會說，那麼我們創造更多的，、健康的校外環境
10.3	因為孩子不可能沒有校外生活，好，或者是陪伴
11.1	所以我還是要表達就是
11.9	但是中國信託在辜董事長的領導之下，願意直接的，剛剛說的TACKLE TARGET這個反毒做為主要這個基金會的教育工作跟慈善行動
12.7	所以部長剛剛特別交代我說
14.1	所以再次恭喜中國信託
14.6	因為，我相信你們的專業，以及你們的知識跟經驗可以為這個基金會帶來更有效的功能，更有效的後果

資料來源：作者自行整理

義單位完全未譯出（omit）。由於分析結果發現，口譯員是否會重現原文的過渡標示視情況而定，以下將分開討論兩種情況，第一種為有五位以上口譯員採用與原文相同的過渡標記，第二種為四位或四位以下口譯員採用與原文相同的過渡標記。

如表 11 所示，共有 10 個過渡標記，無論是專業或學生口譯員，都會盡量在譯文中呈現原文的過渡標記，以重現原文的邏輯關係，僅有少數情況下會採取刪除或轉換策略。進一步比較學生口譯員與專業口譯員譯文發現，專業口譯員若該意義單位有譯出，通常也會將原文過渡標記譯出。四位專業口譯員共計六次未譯出狀況中，僅有一次是有譯出命題內容但未譯出過渡標記（delete），相較於四位學生口譯員共計 12 次中，有九次是有譯出命題內容但未譯出過渡標記（delete），有兩次是將原過渡標記轉換為其他過渡標記（shift）。

表 11

口譯員處理原文過渡標記方式編碼結果 I

編號	學生口譯員				專業口譯員				相同數
	S1	S2	S3	S4	P1	P2	P3	P4	
2.9	same	same	same	**delete**	same	same	same	same	7
3.10	same	same	same	**delete**	same	omit	same	omit	5
5.1	same	same	**delete**	**delete**	same	same	same	same	6
5.5	same	**delete**	same	same	same	same	same	same	7
6.4	same	same	same	same	same	same	same	same	8
9.1	same	**delete**	same	same	same	**delete**	same	same	6
10.2	same	omit	same	same	same	same	omit	same	6
11.9	*shift*	same	same	same	omit	same	same	same	6
12.7	same	**delete**	same	same	same	same	omit	same	6
14.1	same	**delete**	**delete**	*shift*	same	same	same	same	5

資料來源：作者自行整理

然而，如表 12 所示，也有高達八個過渡標記，口譯員並沒有依照原文譯出，而是採取刪除或轉換策略（四位學生口譯員共計 20 次、四位專業口譯員 25 次），以下逐一討論背後可能原因。首先，對於原文中因即席發言導致語言使用不當的過渡標記，口譯員傾向省略。如前一節框架標記中討論過的 8.1 與 11.1，由於過渡標記是隸屬於不恰當的框架標記，只有兩位口譯員譯出原文過渡標記，其餘都採取刪除或轉換策略。4.1 所屬的句子亦不恰當，但由於「所以」在此可以順利轉為英文的語氣詞「so」，因此仍有四位口譯員譯出，但其後續的「我在那樣的一個場合」，所有口譯員都未翻譯，而是採取刪除或自行添加訊息以強化第四段與第三段的連結，如：And these are really touching and moving stories（P2）、The reason I shared this with you is that...（P4）。

另一種口譯員不按原文翻譯的狀況是過渡標記所含的意義單位相對來說屬於次要訊息，且在上下文中有所重複，因此容易在口譯員採取摘要策略時被省略，如 3.9、10.3 都只有三位口譯員按原文譯出，其餘口譯員多採直接將該意義單位的訊息省略不譯。又如 14.6 已經進入演講尾聲，講者從 14.1 至 14.5 都在一一感謝在場貴賓，此處的過渡標記「因為」只有一位口譯員譯出，其餘口譯員都採取直接接續譯出「我相信你們的專業……」，包括個人風格傾向重現原文過渡標記的 S1 都採取刪除策略：I am sure that your experiences and knowledge can make our anti-drug foundation even more effective and efficient.（S1）。回溯訪談時所有口譯員都提到在此段已準備收尾，必須加快速度，並採用熟悉的制式語言，因此省略過渡標記而僅譯出訊息內容。

最後一種情況是原文訊息不清，如 7.4 過渡標記後續的訊息非常模糊，首先「我們就常常想說」一詞本身並無實質重要訊息，至於之後的「反毒這件事情……」，所有口譯員在回溯訪談時都表示不確定講者在此想表達的意思，在口譯時僅能憑著自己的理解詮釋講者的意思勉強譯出，因此所有口譯員都未譯出 7.4 的「所以」標記。另外 3.6 的訊息是接續講者描述自己至全台各地訪視反毒工作，提到自己除了佩服之外還

表 12

口譯員處理原文過渡標記方式編碼結果 II

編號	學生口譯員				專業口譯員				相同數
	S1	S2	S3	S4	P1	P2	P3	P4	
3.6	same	same	same	omit	delete	*shift*	same	omit	4
3.9	same	omit	same	omit	omit	omit	same	omit	3
4.1	same	omit	same	omit	omit	omit	same	same	4
7.4	omit	omit	omit	omit	omit	omit	omit	omit	0
8.1	same	omit	*shift*	*shift*	*shift*	*shift*	same	omit	2
10.3	same	*shift*	omit	omit	same	same	omit	omit	3
11.1	same	omit	omit	same	omit	omit	omit	delete	2
14.6	delete	same	delete	omit	*shift*	delete	delete	delete	1

資料來源：作者自行整理

有複雜的心情（「我記得我到新竹縣去，那他們當然做了一些反毒工作的分享，我非常的佩服，但是那種佩服是非常複雜的一個心情，就有毒犯進入監獄後來出獄的朋友……」）。回溯訪談時，口譯員表示除了在考慮如何翻譯「佩服」一詞外，由於並不知道為何「但是那種佩服是非常複雜的一個心情」，因此口譯員 S4、P4 採暫不翻譯此一訊息，P1 採翻譯訊息但不翻譯過渡標記，P2 則將「但是」轉換成並列關係的 and。這其中除了學生口譯員 S4 原本的口譯風格就傾向精簡濃縮訊息，其餘三人都是專業口譯員，似乎顯示專業口譯員在處理過渡標記時比學生口譯員更為謹慎。

另一點值得注意的是，當口譯員聽到隨後出現的訊息「就有毒犯進入了監獄後來出獄的朋友」時，已預測到講者即將說明心情複雜的原因，因此有三位學生口譯員（S1、S2、S3）與三位專業口譯員（P1、P2、P3）都在 3.6 與 3.7 句之間，自行添加了因果關係的連結詞，表達了 3.7 句開始將說明 3.6 的原因，顯化原本隱含的邏輯關係。如：...but

actually it was a very complicated feeling at that time because some drug traffickers were imprisoned and...（P3）。

伍、結論

本研究探討中英口譯員如何在譯文中強化中文講者即席發言的邏輯銜接，主要分析代詞回指與元話語兩個面向。研究發現，整體來說，無論是學生或專業口譯員，對於中文講者即席發言時使用代詞或元話語的方式，並不會照單全收。在代詞回指方面，口譯員在理解訊息過程中，會主動將理解之回指對象在譯文中明確化，進而減輕觀眾的認知負擔，並使譯文更加簡潔。在元話語方面，口譯員對於講者使用的元話語普遍抱持審慎的態度，雖傾向保留原講者的框架與過渡標記，但當講者因即席發言導致元話語使用不當時，也會就自身的理解，決定是否譯出或修正。

同步口譯的理解過程中，由上而下與由下而上的推論過程交替進行。遇到用字較為鬆散的中文即席發言時，口譯員為了強化譯文邏輯銜接，必須先掌握中文發言的語意連貫，再決定採用何種英文銜接手段最為適當，因此雖然會倚賴原講者提供的語言線索進行預測，但也會預防原講者因即席演講而產生語言失誤，以減少被誤導的情況。換言之，口譯員在邊聽邊說的巨大認知負荷下，仍必須積極額外耗費心力監督講者與自身譯文產出的邏輯銜接。然而，不可避免的是，口譯員在同步口譯時，因無法全神貫注聆聽原文，因此在原文代詞回指模糊或元話語使用不當時，仍容易產生誤譯。

本研究結果亦發現，學生口譯員經過了一定時間的訓練，使用的邏輯銜接強化策略已趨近專業口譯員。參與本研究的四位專業口譯員平日都有監督自身口譯品質的習慣，如：觀察與徵詢客戶的回饋；錄下自己的口譯錄音聽自己的表現；自行報名參與有提供口譯服務的國際會議，從聽眾角度聆聽口譯等。由於過往的經驗顯示，中文講者的演講結構與

文字都可能較為鬆散，加上中譯英是譯入外語較為吃力，因此口譯員表示在中譯英理解過程中會選取重要訊息，也會花更多時間與力氣監聽自己的產出，確保譯文清楚易懂，包括適時為聽眾釐清照應關係，或藉由元話語資源強化邏輯銜接等。學生口譯員在提到學習中譯英過程中所遇到的困難時，也注意到有些中文講者的「邏輯常常會聽不太懂」、「講話比較沒有好好組織好就開始講」，因此也逐漸在經驗豐富的專業口譯教師指導下，學會「跳脫字面」、「找重點」、「把事情說清楚」，進而開始在口譯過程中適時採取省略、刪除或轉換等策略。換言之，專業口譯員在口譯實務工作過程中，藉由客戶回饋、觀察工作夥伴或同行表現、聆聽自身的口譯錄音等方式，強化了對譯文邏輯銜接處理方式。而學生口譯員在研究所的養成階段，在專業口譯員的指導與修正下，也承繼專業口譯員的口譯規範，漸漸養成重視譯文邏輯銜接的口譯策略，主動強化與修補原文的邏輯銜接。由此可見，口譯品質中的「邏輯銜接」指標為口譯員養成過程中就開始內化的口譯策略。

本研究以篇章分析方式檢視口譯員譯文之邏輯銜接強化現象，並搭配回溯訪談以了解口譯員決策過程，然而，同步口譯過程認知負荷極大，可能影響口譯員於回溯訪談所能回想之思路之準確性，因此仍無法窺見口譯員強化邏輯銜接思路之全貌。再者，邏輯銜接牽涉到篇章的各個層面，本文僅就代詞回指與元話語兩種特徵進行分析，後續研究可針對其他指標進行分析，例如口譯員如何強化譯文的詞彙銜接、如何針對聽眾背景以添加方式強化語意連貫度、如何使用推論策略釐清用字不當或語意不明的段落等。此外，本研究語料有限，後續研究若能增加口譯員人數與演講篇數，並加入不同背景訓練之口譯員，應可獲得更具體之結論。

參考文獻

中文文獻

方梅（2000）。自然口語中弱化連詞的話語標記功能。**中國語文**，**278**，459-470。

【Fang, M. (2000). Reduced conjunctions as discourse markers. *Studies of the Chinese Language, 278*, 459-470.】

王瓊淑（2007）。**現代漢語人稱代詞的語義、語篇和社會語用功能探討**（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

【Wang, C. S. (2007). *An investigation on the semantics and discoursal & socio-pragmatic functions of personal pronouns in Mandarin Chinese* (Unpublished Master's thesis). National Taiwan Normal University, Taipei.】

姚雙云（2009）。口語中“所以”的語義弱化與功能擴展。**漢語學報**，**27**，16-23。

【Yao, S. Y. (2009). Semantic reduction and function expansion of "Suoyi" in spoken Chinese. *Chinese Linguistics, 27*, 16-23.】

徐赳赳（2003）。**現代漢語篇章回指研究**。北京：中國社會科學。

【Xu, J. J. (2003). *Anaphora in Chinese texts*. Beijing, China: China Social Sciences Press.】

程俊樺（2011）。**中文文本中限定性抽象名詞指代消解**（未出版之碩士論文）。國立交通大學，新竹。

【Cheng, J. H. (2011). *Definite abstract anaphora resolution in Chinese texts* (Unpublished Master's thesis). National Chiao Tung University, Hsinchu.】

楊承淑（2008）。**口譯的訊息處理過程研究**。臺北：輔仁大學。

【Yang, C. S. (2008). *A study of information processing in interpreting*. Taipei, Taiwan: Fu Jen Catholic University Press.】

劉敏華、張武昌、林世華（2005）。**建立國家翻譯人才評鑑基準之研究**。國立編譯館委託研究計畫成果報告（編號：RG9513-4734）。臺北市：國立編譯館。

【Liu, M. H., Chang, W. C., & Lin, S. H. (2005). *Establishment of evaluation standards for translators and interpreters in Taiwan* (Report No. RG9513-4734). Taipei, Taiwan: National Institute for Compilation and Translation.】

英文文獻

Ardito, G. (1999). The systematic use of impromptu speeches in training interpreting students. *The Interpreters' Newsletter, 9*, 177-189.

Besien, V. F., & Meuleman, C. (2004). Dealing with speakers' errors and speakers' repairs in simultaneous interpretation: A corpus-based study. *The Translator, 10*(1), 59-81.

Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Bühler, H. (1986). Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters. *Multilingua, 5*(4), 231-235.

Chang, C., & Kim, M. (2016). The re/creation of logical cohesion in Chinese-English simultaneous interpreting: A systematic functional linguistic account. *Studies in English Language and Literature, 38*, 47-84.

Chang, C., & Schallert, D. L. (2007). The impact of directionality on Chinese/English simultaneous interpreting. *Interpreting, 9*(2), 137-176.

Chang, C., & Wu, M. (2009). Address form shifts in interpreted Q&A sessions. *Interpreting, 11*(2), 164-189.

Déjean Le Féal, K. (1982). Why impromptu speech is easy to understand. In N. E. Enkvist (Ed.), *Impromptu speech: A symposium* (pp. 11-31). Åbo, Finland: Åbo Akademi.

Donovan, C. (2005). Teaching simultaneous interpretation into B: A challenge for responsible interpreter training. *Communication & Cognition, 38*(1-2), 147-166.

Gerver, D. (2002). The effects of source language presentation rate on the performance of simultaneous conference interpreters. In F. Pöchhacker & M. Shlesigner (Eds.), *The interpreting studies reader* (pp. 53-66). New York, NY: Routledge.

Gumul, E. (2015). Cohesion. In F. Pöchhacker (Ed.), *Routledge encyclopedia of interpreting studies* (pp. 63-64). New York, NY: Routledge.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London, England: Longman.

Hyland, K. (2005). *Metadiscourse*. London, England: Continuum.

Hyland, K., & Tse, P. (2004). Metadiscourse in academic writing: A reappraisal. *Applied Linguistics, 25*(2), 156-177.

Kurz, I. (2001). Conference interpreting: Quality in the ears of the user. *Meta, 46*(2), 394-409.

Peng, G. (2009). Using Rhetorical Structure Theory (RST) to describe the development of coherence in interpreting trainees. *Interpreting, 11*(2), 216-243.

Peng, G. (2015). Coherence. In F. Pöchhacker (Ed.), *Routledge encyclopedia of interpreting studies* (pp. 61-63). New York, NY: Routledge.

Setton, R. (1999). *Simultaneous interpretation: A cognitive-pragmatic analysis*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

Shlesinger, M. (1995). Shifts in cohesion in simultaneous interpreting. *The Translator, 1*(2), 193-214.

Wu, M., & Chang, C. (2007, December). The worst case scenario: How interpreters cope with terrible speakers in Q&A session. *The 12th Taiwan Symposium on Translation and Interpretation Training*. Symposium conducted

at the meeting of Taiwan Association of Translation and Interpretation, Tainan, Taiwan.

Zhan, C. (2012). Mediation through personal pronoun shifts in dialogue interpreting of political meetings. *Interpreting, 14*(2), 192-216.

Zwischenberger, C., & Pöchhacker, F. (2010, March 15). Survey on quality and role: Conference interpreters' expectations and self-perceptions. *Communicate!, 53*. Retrieved from http://aiic.net/page/3405/survey-on-quality-and-role-conference-interpreters-expectations-and-self-perceptions/lang/1

Compilation and Translation Review
Vol. 10, No. 2 (September 2017), 153-188

Yes The Enigmatic Molly Bloom: Reading and Translating Joycean Autonomous Monologue

Carlos G. Tee

This paper focuses on the autonomous monologue technique in the last episode of *Ulysses*, "Penelope," and how it affects reading and translation. After getting acquainted with psycho-narration, narrated monologue and quoted monologue, as well as their various combinations in many of the preceding chapters of *Ulysses*, a reader faces a totally different perspective and format in this very last episode. "Penelope" is the only instance in the novel where the authorial voice is totally obliterated by the figural voice all throughout the episode. There is absolutely no sign of an omniscient storyteller's presence nor are there echoes of an overt narrative voice. Autonomous monologue is the most extreme form of stream of consciousness and the purest. In this episode, Molly tells her story by drawing from her memories of the past and her present circumstances, and her flights of fancy often touch on unexplained allusions to circumstances and details from the other *Ulysses* episodes. This makes reading "Penelope" all the more challenging, and when thought-representational aspects related to autonomous monologue, as well as the absence of punctuation, exacerbate the difficulty of interpreting Molly's mental excursions, the obstacles to a clear, unequivocal reading are multiplied. Reading virtually overlaps with decoding in the translation process, including the process of translation of this episode by the two teams of Chinese translators who adopted different translation strategies. The first part of this paper discusses the various expressive, textual and stylistic aspects of "Penelope"—which contribute to the difficulty of reading the text—as a prelude to the study of how the two Chinese translators interpreted "Penelope"—including the hurdles they had to overcome and the limitations of the translation strategies they adopted.

Keywords: *Ulysses*, Penelope, James Joyce, Xiao Qian & Wen Jieruo, Jin Di,

Received: October 7, 2016; Revised: January 14, 2017; Accepted: June 16, 2017

Carlos G. Tee, Assistant Professor, Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Taiwan Normal University, E-mail: motjuste@yahoo.com

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），153-188

閱讀與翻譯摩莉的自主獨白

鄭永康

本文研究重點為《尤利西斯》的最後一篇，即〈潘娜洛普〉。喬伊斯在這一篇選擇了最極端且最純正的意識流表現模式，讓主要人物摩莉生動敘述她的回憶和當下聯想到的豐富思緒。不同於《尤利西斯》前 17 篇，摩莉的自主獨白模式（autonomous monologue）獨當一面擔任故事的敘述工具。正因為未經過心理敘述（psycho-narration）穿針引線，摩莉的自言自語和天馬行空般回憶帶給了讀者諸多閱讀上的挑戰，再加上整篇故事省略了標點符號，使閱讀極為不流暢。此篇文本語言層次雖然大致上比其他篇章較為淺易，卻因獨白句子支離破碎且摩莉漂浮不定的敘述內容並無一致的主體脈絡可循，讀者往往很難跟得上敘述者的思路轉變，且得以斷斷續續、前瞻後顧地模索出無標點符號散碎句子的頭尾。文中以〈潘娜洛普〉文本片段為例，詳細分析喬伊斯如何靈活應用自主獨白模式來展現摩莉的內心世界。透過比較兩中譯本，本文更進一步探討蕭乾與文潔若，以及金隄這兩組譯者如何詮釋喬伊斯的原文，進而分析摩莉的自主獨白如何影響閱讀難度。

關鍵詞：《尤利西斯》、〈潘娜洛普〉、喬伊斯、蕭乾與文潔若、金隄

收件：2016年10月7日；修改：2017年1月14日；接受：2017年6月16日

鄭永康，國立臺灣師範大學翻譯研究所助理教授，E-mail: motjuste@yahoo.com。

Introduction: Molly on Her Own

"Penelope" is completely different from the preceding episodes of *Ulysses*. In this chapter, we once again enter the mind of a single character, but this time, Molly's psychological musings are presented in a unique way as an autonomous monologue or silent soliloquy. For the first time, therefore, we hear Molly directly instead of seeing her through the lens of someone's desire or fear and the "reader is prodded to realize that he has never known her this way before" (Mahaffey, 1999, p. 266). As Steinberg's study of Molly's monologue suggests, the episode shows overwhelming eccentricity in a variety of ways (1973, p. 164). For one, Molly refers to herself twice as often per page as does Stephen in "Proteus" and more than six times as often as does Bloom in "Lestrygonians" (Steinberg, 1973, p. 165). In reading this most pervasively sexual episode, the reader thus could never miss the stark contrast between its extreme subjectivity and the extreme objectivity of the preceding chapter, "Ithaca."

Molly is anything but self-effacing in "Penelope" as she was thrilled, in fact, oftentimes titillated, by her own escapades coming back to her in a torrent of memories as also reported by Kelly (1988, p. 98). There is an almost effortless flow of details as she gives vent to her coquettish reminiscences and fantasies, lying cozily in bed and muttering to herself *sotto voce* (Wales, 1992, p. 91). Penelope's style, or the lack of it, is in fact relevant to Molly's monologue. Emancipated from the enclosure of third-person narration, it allows "sporadic poetry" to happen naturally as it might in the spheres of letters and diaries (Kelly, 1988, p. 93). Indeed, this last episode is the "ultimate alternative to the initial style, the human babble that carries on when all edifices of rhetoric and vocabulary have collapsed and been swept away" (Kelly, 1988, p. 98). In fact,

as Cohn argues, "Penelope" is a paradigm (1978, p. 217), and that it is a *locus classicus* within the small corpus on autonomous monologue.

"Penelope" is a relatively difficult read, not so much for its lack of style and punctuation as for the heavy baggage of details and allusions that it carries, as well as its myriad cross-references to specific details from the rest of the novel. In fact, it was precisely for these reasons that Joyce places it at the very end of *Ulysses* rather than at its beginning (Cohn, 1978, p. 217). Logical enough, for such an arrangement greatly eased the task of making the plot of an autonomous monologue text more comprehensible to readers. Nonetheless the episode remains challenging to read, though at a lesser degree compared to the "initial style" of earlier episodes. Oftentimes it requires painstaking effort from readers as we shall see below.

Cohn writes that Joyce considers "Ithaca" to be the last episode of the novel, and "Penelope" to have no beginning, middle or end (1978, p. 218). In fact, readers easily discover that "Penelope" is a ball of thought rolling in time. In a letter to Harriet Weaver, James Joyce writes that it begins and ends with the word "yes," turning like a huge earth ball "slowly surely and evenly round and round spinning" (as cited in Cohn, 1978, p. 218). It achieves this circularity by its manipulation of the dimension of time but the reader nonetheless comprehends the succession of reminiscences and impressions as Molly weaves a dream image of herself because that circularity is effectively counteracted by elements that underline its temporal consequence (Cohn, 1978, p. 219). That is to say that ball of thought does not just roll; it also unravels in time. And as that ball of thought rolls, sometimes the story's many details are hard to follow as we shall see later that Molly weaves her countless flashbacks at random, shuttling back and forth across the loom of time in a manner described as "a-chronological" (Cohn, 1978, p. 229).

In the following sections, we shall look into how Molly's meandering

river of thought makes this episode quite challenging for readers from the vantage point of perspective, syntax, style, word choice and other such factors. As the reading and the decoding steps in the translation of any text practically overlap, we shall also look into how Joyce's English original has been translated into Chinese as a way to put in proper perspective just how reading and understanding are made relatively more compromised by Molly's idiosyncratic monologue expressions.

Autonomous Monologue: Molly's Oleaginous Soliloquy

After getting acquainted with psycho-narration, narrated monologue and quoted monologue in previous chapters of *Ulysses*, indeed a reader faces a totally different perspective and format in the very last episode. "Penelope" is the only instance in the novel where the authorial voice is totally obliterated by the sole figural voice all throughout the episode. There is absolutely neither signs of an omniscient storyteller's presence nor are there echoes of an overt narrative voice. Autonomous monologue is the most extreme form of stream of consciousness (French, 1982, p. 54) and the purest, equaling the thought-representation structure of Edouard Dujardin's *Les Lauriers sont coupes* (Cohn, 1978, p. 16), Joyce's style inspiration in writing *Ulysses*. "Penelope" contrasts very strongly with the divided narration of the previous episodes (French, 1982, p. 244) where not only the monologues are inextricably woven into psycho-narration passages; the narrator also habitually mimics figural language and tone. We shall look into how Molly's monologue differs from the other episodes by examining a number of excerpts in the following sections.

We recall that in other episodes such as "Lestrygonians" Joyce uses opening psycho-narration sentences at the beginning of paragraphs or sections

to provide the scenario where succeeding passages in monologue occur, thus virtually bestowing context to extended monologue passages and whole blocks of paragraphs. This arrangement makes reading easier and understanding of interspersed monologues even possible. Otherwise, the "un-introduced" monologue bursts would sound like some intermittent gibberish difficult to piece together, if at all. In contrast, in autonomous monologue, the narrator's voice is effectively muffled, virtually allowing the figural voice to sustain the textual flow all by itself. In the case of "Penelope," Molly's autonomous monologue, despite the disconcerting absence of an introductory narrative as in "Lestrygonians," remains comprehensible because "there is so little action" going on in the episode (French, 1982, p. 57). As we know, Molly reclines languidly in the Bloom matrimonial bedstead at 7 Eccles Street all the time she indulges in her gushing reveries.

Indeed, the omniscient third-person narrator we see in earlier chapters is conspicuously absent in this episode, yet Molly is, in her own right, a powerful storyteller. Although she adopts the simplest of syntax and the most elementary of lexis, reflecting perhaps her lack of formal education and her rather-low social standing, her lackadaisical reveries resemble "an oleaginous, slow moving stream, turning in every direction to find the lowest level" as Steinberg observes (1973, p. 113). For Steinberg, however, Molly's thought flow is more of flood than stream, when compared to Stephen's and Bloom's (1973, p. 113). Indeed, Molly's dialogue with her very own memory differs from the other episodes not just in matter of characters and the adaptation of language to character. The unpunctuated monologue, with its avoidance of the authorial voice, shows that in this ending episode Joyce has dropped his habits of parody and irony that would have made it impossible to express Molly's thoughts had he employed his earlier, more "conventional" modes such as the initial style.

Precisely, this absence of a third-person narrator in "Penelope" defines

why Molly's autonomous monologue is different from narrated monologue, as the latter mode is a combination of the voices of the narrator and characters, or as Rimmon-Kenan asserts, is an "embedding between utterances and focalizations" (1983, p. 111). On broader terms, autonomous monologue is virtually an extended form of quoted monologue, all its utterances being direct citations of a character's inner thoughts. In effect, therefore, autonomous monologue actually consists of a never-ending cascade of quoted monologue snippets uninterrupted by an omniscient narrator. As we will discuss later, Molly's soliloquy is also different as it employs discrete and more easily recognizable monologue fragments distinguishable from the often pre-verbal quoted monologue bursts of the earlier episodes.

If one were to subject the Penelopean text's surface structure to a scrutiny, it is rather easy to discern that Molly's discourse often appears to employ a rather linear sentence morphology. Kelly writes that it is because the rough-and-tumble speed of her monologue just could not accommodate the carefully assembled detail that can be said of the other parts of the novel (1988, p. 47). We also recall that in other episodes such as "Eumaeus" and "Ithaca," there is a blurring of the division between reality and parody. In "Penelope," with its narrator-less narrative framework, there is no such division. Nonetheless, that is not to say that Molly makes no parody; she does it in her simple yet strong way through her narrative tempo in which her direct commentaries, candid and many times acerbic, shadow almost every account of memory of a person or occurrence that randomly comes to her mind, as we shall look into in another section. A necessary consequence of this is that her sentence structure consists of a rough, unsophisticated, and carefree combination of clauses typically conjoined by coordinating and subordinating conjunctions, as well as other such rhetorical devices.

Cohn describes a continuous interior monologue as being based on an

absolute correspondence between time and text, narrated time and time of narration (1978, p. 219). This is exactly where "Penelope" differs, for the episode is a self-enclosure, turning like a huge earth ball as we have mentioned earlier. This is what we mean when we say that Molly's stream of thought is "a-chronological." While in the usual fictional narrative time can be speeded up or delayed, in autonomous monologue "time advances by the articulation of thought" (Cohn, 1978, p. 219). That means that in "Penelope" the progress of time is associated only with the successive moments of verbalizations itself, not with the storyline. In Molly's soliloquy, narrated time is not an extension from here to there but instead randomly scattered here, there and everywhere. Therefore, a reader who attempts to follow any chronological-textual coupling in Molly's reveries is headed for a big disappointment, as her flood of consciousness is particularly notorious for its helter-skelter, non-consequential references to people, moments and experiences culled from different stages in her life. Instead, the memories and comments are linked with yet other memories and comments in a random manner as they inspire Molly to extend her thought streams on and on. This perhaps explains why reading "Penelope" is like going through countless anecdotes unconnected in the river of time or is like observing Cézanne's still lifes with their multipoint perspectives. Indeed, this lack of narrative linkage among Molly's flashbacks creates problems among readers looking for some context to grasp on.

Textual Features: Circularity and Artlessness

Molly's language, her eccentric mindset and her peculiar monologic discursive style all bear repercussions on the episode's readability and reader interpretation. In this section, we shall attempt to observe Penelopean text in so far as how its idiosyncratic styles and monologue expressions contribute to a

very different experience for readers.

Starting and ending with the word "yes," "Penelope" completes a full circle as Molly goes on with her random musings on a hot June night in Dublin. This circularity results in part from the episode's lack of punctuation and its liquid fluidity. The adoption of relatively long sentences and transitional words is said to maintain an impression of continuous flow and in fact, the extraordinarily extended final sentence deepens this impression, leaving the reader with the feeling s/he has just gone through a passage of long, unbroken rhythm (Steinberg, 1973, p. 119). In effect, therefore, the gushing stream of Molly's thoughts completely carries the reader away, and the missing textual breaks reportedly reinforce that impression of uninhibited flow (Beeretz, 1998, p. 132). Molly's ordinary speech also contributes to this impression. For when her uneducated middle-class language is presented in oftentimes merged grammatical constructions, it is said that a sense of an unbroken flow reminiscent of pre-verbal thought is conveyed (Korg, 1979, p. 105). Some scholars claim though that these metaphorical comparisons highlight the paucity of logic in Molly's mind (Goldberg, 1961, p. 296; Tindall, 1950, p. 42), which is said derogatively to be "typical to women" (Wales, 1992, p. 92).

The rich variety of Molly's thought streams is likewise a constant source of conundrum for even the most attentive of readers. On this, Smurthwaite comments that Molly is a visualizer (2006, p. 78). Indeed, much of the episode takes the form of replays of past events for which Molly has a memory "verging on the eidetic" (Smurthwaite, 2006, p. 78). Street scenes of her childhood days in Gibraltar, details of life with Bloom, giddy accounts of her many, many racy flirtations with different men, Ben Dollard wearing over-tight trousers and other such occurrences are recalled with visual clarity and vivid intimacy as though they are as fresh as yesterday. Molly draws from these flashbacks at random and reacts on them through her buoyant commentaries. Hayman

reports that in order to achieve chronological development, Joyce introduced these ironic echoes in the form of Molly's commentaries and imposed formal tension through style and structure which reflect back on Molly's memories, thus illuminating their significance (1970, p. 71). Similarly, Cohn also observes this constant oscillation between memories and projects, which she considers as one of the most distinctive marks of freely associative monologic language (1978, p. 227). In these oscillations, the recall parts are often so extensive that the past tense predominates over the present, "with the past sentences at times in straight narrative form, unsubordinated by thinking verbs" (Cohn, 1978, p. 228). Then what immediately follow are Molly's highly-opinionated comments with their first-person, present-tense combination occurring with verbs of internal activity such as "thinks," "wishes," "hopes," etc. (Cohn, 1978, p. 227).

There are a number of verbal manifestations Molly habitually adopts to carry out her idiosyncratic, highly subjective commentaries on her own reminiscences. Let us take a look at some examples in the following excerpt:

(Example A1)

***I hate that confession when I used to go to Father Corrigan he touched me father and what harm if he did where and I said on the canal bank like a fool but whereabouts on your person my child on the leg behind high up was it yes rather high up was it where you sit down yes O Lord* couldnt he say bottom right out and have done with it what has that got to do with it and did you whatever way he put it I forget no father and I always think of the real father <u>what did he want to know for when I already confessed it to God</u> *he had a nice fat hand the palm moist always* I wouldnt mind feeling it neither would he Id say by the bullneck in his horsecollar I wonder did he know me in the box *I could see his face he couldnt see mine of course hed never turn or let on* still his eyes were red when his father died *theyre lost for a woman of course*

> *must be terrible when a man cries let alone them Id like to be embraced by one in his vestments* [emphasis added] (Joyce, 1984, p. 610)

In the first few lines of this passage, Molly recounts her exchange with Father Corrigan inside the confessional box (in italics), followed by her current thoughts and commentary on that memory as fresh as yesterday. Notice that the succeeding lines follow this same pattern where memory and commentary virtually alternate as repeated binary pairs. It would suffice to say that, in effect, Molly practically engages in some internal dialogue with her own recalls and reminiscences.

In Example A1 above, take note of the temporal shifts in grammar. The first verb ("hate") is in simple present tense expressing Molly's current feeling of awkward discomfort at the thought of the confession she made long ago. Then the succeeding verbs are in the past tense as she recalled her exchanges with Father Corrigan in the confessional box: used to go, touched, said, etc. These verb tense changes are telltale signs of the oscillations between memories and projects Cohn was referring to (1978). It is readily observable how the past tense predominates over the present in these alternations between recalls and projects.

Translating "Penelope" into Chinese

In the next few pages, we shall look into how "Penelope" is read and translated into the two Chinese versions by the husband-and-wife team of Xiao Qian (蕭乾) and Wen Jieruo (文潔若), and by Jin Di (金隄) to get a better picture of the challenges they faced in reading and in undertaking their separate translation projects.

Decoding an original text represents the crucial initial step in the

translation process. As the hermeneutician Gadamer reminds us, the translator's task "differs only in degree, not in kind, from the general hermeneutical reading of any text" (1992, p. 387). Having said that, we will analyze the two Chinese versions for a better insight into how the original was read and translated, and from there, work backwards to come to understand how Molly's expression idiosyncrasies actually distract, if not altogether impede, translator interpretation. In making these comparisons, it is neither our aim to launch a nitpicking witch hunt for translation mistakes nor to propose better alternatives. Rather the two Chinese translations, when juxtaposed with the original texts, will show in sharper relief how Molly's monologue style actually interferes with reading and translation. Let us now take a look at how the above passage is interpreted by Xiao and Wen.

Interestingly, Xiao and Wen translates the above passage this way:

(Example A2)

** *我討厭做懺悔 那陣子我常到科雷根神父那兒去懺悔 他摸了摸我神父 那麼他對你造成什麼損害了嗎 在哪兒 我像個傻子似的說 在運河堤岸上 但是我的孩子 在你身上哪一帶 是腿後邊高處嗎 對嗎 對啦 挺高的 就是你用來坐的那個部位 對啦我老天爺* 難道他就不能乾脆說聲屁股 不就結了嗎 這跟那有什麼關係 那麼你有沒有 我忘記他是怎麼說的了 沒有神父 而且我總是想到真正的父親 他想知道什麼呢因為當我向天主懺悔完了之後 *他有著一雙肥肥胖胖挺好看的手 手心總是發濕* 摸摸這只手我倒也不在意 他也未嘗不是這樣 我望著套在他那公牛脖子上的白圈圈就琢磨 我倒想知道他認沒認出呆在懺悔閣子裏的我 *我看得見他的臉 當然嘍我的臉他是瞧不見的 他也絕沒有朝這邊望 連點兒苗頭都沒有* 儘管這樣可當他父親死的時候他兩眼都紅了 *當然嘍 他們對女人已經死了心*

> *當一個男人哭鼻子的時候該是挺可舊的事　他們就更不必說啦我倒是巴不得讓這些穿法衣的人當中的一個抱一陣……* [emphasis added] (Joyce, 1995, p. 1563)

Notice how they have equaled Molly's discourse down to its chatty, girlish banter. While verb tense differences between the memory part and the commentaries stand out in the original text, thereby allowing a clear distinction between past and present thoughts, they do not register strongly in the minds of Chinese readers as verb tense changes in the Chinese language are oftentimes merely implied by context. In Xiao and Wen's translation, we also observe how the sentence "what did he want to know for when I already confessed it to God" was distorted into 他想知道什麼呢因為當我向天主懺悔完了之後 . Evidently, Xiao and Wen misread the meaning of the word "when," which in this instance, functions like "since." Again, this illustrates just how confusion related to grammar and syntax, when made worse by Joyce's misleading modes of representing thought, could be a setback to translatoric re-expression. Apparently, Xiao and Wen often failed to recognize or deliberately ignored grammatical signposts in their reading of other *Ulysses* episodes, leading to translations that deviate from the original, as reported by Tee (2013b, p. 81). With the coordinate sentence morphology in Molly's reveries, recognizing those signposts is actually even more challenging.

This coordinate structure sometimes shows even shorter strands of unpunctuated snippets telling Molly's memory accounts of persons and events in her life. Here's an example:

> (Example B1)
> ***take that Mrs Maybrick that poisoned her husband for what I wonder in love with some other man yet it was found out on her* wasnt she the downright

villain to go and do a thing like that of course some men can be dreadfully aggravating drive you mad and always the worst word in the world what do they ask us to marry them for if were so bad as all that comes to yes because they cant get on without us *white Arsenic she put in his tea off flypaper wasnt it* I wonder why they call it that if I asked him hed say its from the Greek leave us as wise as we were before *she must have been madly in love with the other fellow to run the chance of being hanged* O she didnt care if that was her nature what could she do besides theyre not brutes enough to go and hang a woman surely are they... [emphasis added] (Joyce, 1984, p. 613)

In Example B1, we take note of how Molly's memory recalls (in italics) alternate with her commentaries in a repeated pattern down the text. In fact, this coordinate structural feature is common all throughout "Penelope," and although verb tenses starkly differ between memory reports and Molly's highly opinionated "editorializing" as we have discussed above, and thus also provide some chronological contrast, reading is made less difficult compared to the other Bloom episodes, partly because of the patent simplicity of the vocabulary and syntax. The following is Xiao and Wen's version:

(Example B2)

** *就拿那個毒死丈夫的梅布裏克太太來說吧* 為的是什麼呢 *真奇怪 是不是另外有了情夫呢 對啦 後來敗露啦 居然幹出這等事* 難道她不是個地地道道的壞蛋嗎 當然嘍 有些男人就是討厭透頂 簡直能把你逼瘋 滿嘴都是天底下最惡毒的字眼兒 要是我們壞到這個地步 當初他們幹嗎還非要我們嫁給他們不可呢 對啦 那是因為他們沒有我們就過不了日子 *她把粘蠅紙上的砒霜刮下來放進他的茶裏了* 不就是這樣的嗎 我納悶他們

> 為什麼給起了這麼個名字　我要是問他　他就會說是從希臘文來的　聽他這麼解釋　我一點兒也不開竅　*她准是把另外那小子愛得發了瘋　才去冒這被絞死的危險*　哦　她還滿不在乎哩　這要是她的天性的話她又能怎麼著呢　而且他們也不至於像禽獸一般　忍心去把一個女人絞死　他們是決不會的…… [emphasis added] (Joyce, 1995, p. 1567)

In Xiao and Wen's translation, the verbal simplicity of Molly's monologue is well reflected; the only difference is that the missing punctuation marks, which work to highlight the fragmentary nature of the original, were "supplied" in the form of blank spaces. It should be worth noting here that although this is highly conducive to easier reading, it actually usurps Joyce's original of its Modernist appeal. We also take note of a distortion of meaning in "for what I wonder" in the line "take that Mrs Maybrick that poisoned her husband for what I wonder in love with some other man." In Xiao and Wen's translation, the clause is translated verbatim as 為的是什麼呢　真奇怪. In Xiao and Wen's reading, "for what I wonder" consists of two separate clauses: "for what" and "I wonder." Again, this may perhaps reflect mere comprehension problem of a common English expression such as this. In comparison, Jin renders the said clause correctly as 我納悶她是為了甚麼 (Joyce, 1993, p. 1358). The only misgiving is in why Jin transforms it into a complete sentence by supplying the subject, also a clear deviation from Joyce's Modernist original. Xiao and Wen's version is an example of how Joyce's unpunctuated text with incomplete phrases and clauses abutting one another could easily mislead readers.

James Joyce presented Molly as uneducated yet highly opinionated, putting into her mouth plain and simple words that project her coquettish personality. Yet while there is a conspicuous lack of sophistication in Molly's lexical

choices, her command of words does not hinder the achievement of high word density and richness of detail in some more protracted, more extensive recall passages. We also notice that this accumulation of small details tends to rival Bloom's discourse in the initial style where Joyce employs his technique of cataloguing, i.e. the endless insertion of countless details and trivia into the discourse in keeping with his adoption of the concept of *coupe en largeur* (Eco, 1982, p. 39). That goes to say that although some of the tonal, textual and stylistic features of the earlier episodes are virtually gone this time, Joyce retains his habit of cataloguing in this episode. Only that in the case of Molly's soliloquy, the simpler syntax lightens the burden of reading despite the heavier lexical baggage. This semantic density, a trait that reflects Molly's acumen and pictographic memory, partially contributes to the tension of reading "Penelope." A case in point is the following passage:

> (Example C1)
>
> **I want at least two other good chemises for one thing *and* but I dont know what kind of drawers he likes none at all I think didnt he say yes *and* half the girls in Gibraltar never wore them either naked as God made them that Andalusian singing her Manola she didnt make much secret of what she hadnt yes *and* the second pair of silkette stockings is laddered after one days wear I could have brought them back to Lewers this morning *and* kick up a row and made that one change them only not to upset myself *and* run the risk of walking into him *and* ruining the whole thing *and one of those kidfitting corsets Id want advertised cheap in the Gentlewoman with elastic gores on the hips he saved the one I have but thats no good what did they say they give a delightful figure line 11/6 obviating that unsightly broad appearance across the lower back to reduce flesh my belly is a bit too big Ill have to knock off the stout at dinner* or am I getting too fond of it the last

> they sent from ORourkes was as flat as a pancake he makes his money easy Larry they call him the old mangy parcel he sent at Xmas a cottage cake and a bottle of hogwash he tried to palm off as claret that he couldnt get anyone to drink God spare his spit for fear hed die of the drouth or I must do a few breathing exercises I wonder is that antifat any good might overdo it thin ones are not so much the fashion now garters that much I have the violet pair I wore today thats all he bought me out of the cheque he got on the first O no there was the face lotion I finished the last of yesterday that made my skin like new I told him over and over again get that made up in the same place *and* dont forget it... [emphasis added] (Joyce, 1984, p. 618)

In Example C1 it is easy to observe the abundance of vivid details and disparate ideas (underlined words in the quotation) in Molly's discourse, considering that she's actually recalling people and events of the past.

James Joyce portrays Molly as having a dynamic mind and a person prone to self-contemplation, though more physical, and not in a philosophical or psychological way (Wales, 1992, p. 95), as for instance, Stephen's monologue bursts are in the opening episodes. A classic example of this contemplative mood is typified by the italicized segment in the long example quoted immediately above (Example C1). Having said that, while in some sections of the episode Molly gives way to her higgledy-piggledy colloquial chatter, we also observe that there are certain moments when her discourse pursues a semantically richer, tonally deeper development. This observation contrasts strongly with Steinberg's report that Molly's monologue communicates less lexical meaning per given number of words, compared to Bloom in "Lestrygonians" and Stephen in "Proteus" (1973, p. 159). In fact, as we have observed earlier, it is the evidently unsophisticated syntax and quotidian lexis

that help create such a questionable impression. It would therefore be right to assert that Molly's voice moves beyond figurative language and oftentimes, her language represents a "plainspoken alternative to the poetry of the initial style" as Kelly also argues (1988, p. 95). Interestingly, this also implies, rather evidently, that Joyce has set aside much narrative craft he was highly used to in writing the first seventeen episodes just so as to create the rhythm of Molly.

Let us now compare the original with Jin's version. In his translation, Jin renders "chemises" as 襯衫 (Joyce, 1993, p. 1366), an obvious mistranslation. We also observe that Jin at times tries to explicitate what were originally unclear and incomplete sentence fragments. For instance, while Molly mentions the advertised price of the corset in a very succinct "11/6," Jin translates it into 花上十一先令六 (Joyce, 1993, p. 1366), supplying a verb and the denominational unit he thought would be conducive to easier reading. Several lines later, "getting too fond of it" became 已經喝慣捨不得了 (Joyce, 1993, p. 1367). Further down, the adjective phrase "as flat as a pancake" used to describe poor quality stout was translated as 完全走氣和水差不多了 (Joyce, 1993, p. 1367). "A cottage cake" is translated as 一塊家常蛋糕 (Joyce, 1993, p. 1367), just a slice, an obvious mistake. Domesticated translations such as these indeed make Jin's Chinese version more readily understandable, but they hardly reflect the succinct vagueness of Joyce's Modernist original.

Other than the above mistranslations, Jin's reading of the original passage is adequate, perhaps suggesting just how the patent simplicity of Molly's vocabulary assists the reader in construing meaning, that despite the disconcerting absence of orthographic markers made worse by the inclusion of abundant detail as also reported by Joyce scholars such as Lawrence (1982, p. 83) and Gillespie (1989, p. 148) in most of the Bloom episodes.

Moreover, reading "Penelope" is made relatively easier than the monologues of Stephen and Bloom as gone now are the challenges of figuring

meaning out of those confusingly sketchy stream of consciousness bursts, especially when point of view becomes blurred as monologues dovetail into psycho-narration, or when they are expressed in the "condensed" form and other modes of Joycean textual manipulation. In "Penelope" there is no possibility of confusing point of view as it is Molly alone who speaks in the whole episode. And as Attridge puts it, the interior monologues of Stephen and Bloom infringe grammatical conventions far more radically than the autonomous monologue of Molly (2000, p. 96). As we have seen above, although Molly lumps together clauses and phrases using the connective "and," these fragments are, by themselves, internally coherent, and semantically discrete despite their often unsophisticated syntax. They just miss their punctuation and more often than not, they are expressed in a truncated though still intelligible form. However, it requires more effort from readers to clearly figure out strands, clauses and phrases with distinct word order and forming a syntactical grouping where there is concurrence in meaning. Xiao and Wen's use of blank spaces to suggest punctuation once again shows his strategy of explicitation in translating Joyce's Modernist discourse, an approach quite similar with his renditions of the previous episodes.

In some of the examples above, we have mentioned how Molly's monologue features the all-too-frequent use of the connective "and." The resulting fluidity of her rivulets of words thus helps create the impression, or as we shall realize later, "illusion" of a continuous flow or of an "oleaginous moving stream" (Steinberg, 1973, p. 114). In fact, it was Joyce's intention to create this impression of fluid garrulity (Steinberg, 1973, p. 114). To be able to do that, Joyce had to combine and pile up short, truncated thought bursts. That way, Molly's coordinate structuring using the conjunction "and" maintains a sense of flow while it conjoined clauses expressing disparate ideas. Joyce's frequent use of coordinating ands and subordinating conjunctions leading to

this piling up of clauses directly echoes Molly's frame of mind. If not for these connecting words, we may therefore say that her discourse would have read like threadbare fragments—flimsy and disjointed—certainly not too different from the short snatches of quoted monologue in Bloom's earlier episodes both in rhythm and reading effect. The role of these connecting words could be better appreciated if we take note that the ideas they link together are the outcomes of Molly's mental association of things and events, frequently random and spur of the moment, and more often than not, bereft of either consequential rationality or temporality.

This brings us to a discussion of how Joyce employed the connective "and" in "Penelope." Molly's use of "and" is not evenly spread all throughout the episode. In some instances in the episode, her discourse shows a higher occurrence of the connective, particularly when her reminiscences lead to emotional agitation. To illustrate this, let us go back to one excerpt we have previously examined (Please refer to indented quotation labeled C1 above for the text).

In that passage, Molly is obviously agitated after recalling her need to buy more chemises, and after feeling upset by the poor-quality of the stockings she had bought at Lewers'. In this section, we notice the abundance of ands that directly reflects her being emotionally carried away by the bad experience. Then, as she digressed and cooled off a while later with thoughts inspired by the corset advertisement, the ands abruptly disappear. The succeeding lines show her finally calming down as she self-consciously focused vain attention on herself and pondered how she could watch her weight, an idea which later inspired yet another burst of thought on how to keep her complexion looking great through that much-wanted skin lotion. Notice how the missing ands resurfaced after many lines.

In the opening sections above, we have discussed how scholars describe

"Penelope" as a "torrent of memories" (Kelly, 1988, p. 98), "an oleaginous, slow stream" or even "flood" (Steinberg, 1973, p. 113), and "effortless flow of details" (Wales, 1992, p. 91), etc. That appears to be the general impression of the episode as a whole but a careful scrutiny of Molly's reminiscences, notably when the connective "and" is used, unmasks some non-linear structure Joyce employs in this episode. A case in point is the following excerpt:

> (Example D1)
> **yes that was why I liked him because I saw he understood or felt what a woman is *and* (1) I knew I could always get around him *and* (2) I gave him all the pleasure I could... [emphasis added] (Joyce, 1984, p. 643)

While there appears nothing out of the ordinary in this passage when compared with the rest of Molly's discourse, the use of the connective ands polysyndetic as they may seem at first glance, is different from the usual modes of usage in the episode. In fact, the consecutive use of "and" (1) and "and" (2) misleadingly creates an impression of a linear juxtaposition of the clauses in the passage.

In this excerpt, not all of the three clauses conjoined by the two ands that come after "because" share the same level of discourse. Only the first two clauses belong to the same level, both being the "reason" that links up with "because." The last clause conjoined to the second "and" shares a causal relationship with the preceding two clauses. Here, the successive ands create a textual illusion of linearity and the passage appears to possess that oleaginous fluidity described by Joycean scholars such as Kelly (1988), Steinberg (1973) and Wales (1992). Indeed, the three clauses may, like a mirage of some sort, appear linearly juxtaposed but a careful logical-semantic scrutiny reveals a two-tier structure. This is yet another instance when, contrary to what Joycean scholars

say about Molly's fluidity, readers actually have to proceed in a stop-and-go fashion more pronouncedly in their text processing to better figure out the real meaning of Joyce's sentences. Let us take a look at the Chinese translations. Xiao and Wen's version reads as follows:

(Example D2)

** 這麼一來我才喜歡上了他　因為我看出他懂得要麼　就是感覺到了女人是啥　而且我曉得　我啥時候都能夠隨便擺佈他　我就盡量教他快活…… [emphasis added] (Joyce, 1995, p. 825)

In comparison, Jin translates the passage as:

(Example D3)

** 我就是因為這個才喜歡他的因為我看得出他理解或感覺到女人是怎麼一回事兒而且我知道我總能讓他聽我的那天我盡給他甜頭…… [emphasis added] (Joyce, 1993, p. 1416)

We notice that both translators correctly observe the linear juxtaposition of the first two clauses with their use of 而且 to translate the first "and." Xiao and Wen (Example D2) correctly allude to the causal relationship existing between the first two clauses and the last using the character 就 , albeit the rather weak emphasis. In Jin's version (Example D3), the non-linear, two-tier structure of the original text is totally ignored with his non-causal rendition of the last clause as 那天我盡給他甜頭 . Apparently, Jin misses this non-causal relationship made less apparent by Molly's wanton use of the connective all throughout the episode. A similar example is the following passage:

(Example E1)

**God be merciful to us I thought the heavens were coming down

> about us to punish when I blessed myself and said a Hail Mary like those awful thunderbolts in Gibraltar and they come and tell you theres no God what could you do if it was running and rushing about nothing only make an act of contrition the candle I lit that evening in Whitefriars street chapel for the month of May see it brought its luck though hed scoff if he heard *because* (1) he never goes to church mass or meeting he says your soul you have no soul inside only grey matter *because* (2) he doesnt know what it is to have one yes when I lit the lamp yes *because* (3) he must have come 3 or 4 times with that tremendous big red brute of a thing he has... [emphasis added] (Joyce, 1984, p. 611)

Just like in the previous Example D1, the successive use of a conjunction (the subordinating "because") creates an impression of textual linearity but careful scrutiny reveals that only the first two directly share a subordinate relationship with the previous lines. The third "because" is semantically unconnected to the previous lines, much less share any parallel relationship with the previous two "becauses," revealing perhaps a logical lapse on Molly's part or maybe some direct consequence of her sexual excitement after reminiscing about Bloom's sexual prowess, all made too vivid in her visual imagination of his tumescent member. Yes.

In view of the above analysis of how Joyce's successive employment of the conjunctions "and" and "because" may at times create a false impression of linearity, it would suffice to say that the disturbed structure of passages like the above example actually debunks the absolutist way Joycean scholars describe Penelopean text as a continuously "flowing," uninhibited stream. In fact, such a "hidden" two-tier structure actually retards readers' text processing.

Overcoming Difficulties: A Hermeneutic Problem

We saw above how "Penelope" differs from the rest of *Ulysses* in many ways, and how the reader who has reached this last episode would surely find the thought representation techniques Joyce used on Molly to be utterly different from the other styles. Molly tells her story by drawing from her memories and her present circumstances, and her flights of fancy often touch on unexplained allusions to details from the other episodes. This makes reading "Penelope" all the more challenging, and when thought representational aspects related to autonomous monologue, as well as the absence of punctuation, exacerbate the difficulty of interpreting her mental excursions, the obstacles to a clear, unequivocal reading are multiplied several fold. Since Molly engages in reveries of events and people, it would be implausible to expound to herself facts she already knew, and for this reason, all exposition is barred from the text (Cohn, 1978, p. 221). In fact, the task of exposition is, in more traditional narratives, best assigned to the omniscient narrator, who has already been divested of this functional role right from the very beginning in the autonomous monologue milieu of this episode. This implicit occurrence of Molly's facts of life partly explains why reading her thought streams sometimes does not lead to real closure. Indeed, there are missing pieces needed for us to complete the picture pattern of *Ulysses*' final jigsaw puzzle.

While in earlier episodes that spliced narrated monologue with psycho-narration the reader goes to great pains to find his way in the forest of words just so as to tell who is, or are, speaking at any given passage, the pleasantly beleaguered reader discovers the singular voice of Molly reverberating all throughout this final episode as we have noted earlier. Joyce adopts the

autonomous monologue mode as a fictional technique to project the character of Molly the way he did narrated and quoted monologues to project Stephen's and Bloom's. And he is certainly successful enough in using this mode to present to us the inner world of so unique a *dramatis persona* as Molly Bloom. However, as shown by our analysis in the previous sections, Joyce's attempt to suggest that her silent soliloquy is an unbroken stream through the abundant use of the connective "and" and the absence of punctuation marks, really confuses the reader and actually "calls attention to the technique" (Schute & Steinberg, 1970, p. 174).

Schute and Steinberg (1970) are right in saying so for quite a number of reasons. For one, the absence of punctuative and typological markers we have mentioned above is quite problematic. Thornton argues that we find ourselves "stumbling over puzzles" created by their absence (2000, p. 132). Indeed, any reader of "Penelope" has to constantly go back and forth a passage to glean meaning from the text (Yee, 1997, p. 66), just like an auto-focus camera rotating its lens clockwise and counterclockwise just so as to capture the sharpest image of its subject. Easier said than done as this "gleaning" further requires from the reader an excellent command of grammar, coupled with no-ordinary mastery of the wires of English syntax. Without the orthographic aid provided by punctuation, a reader is compelled to figure out for himself the demarcations among the sentences, clauses and phrases that haphazardly abut one another in Molly's discourse. There is a constant ordering, comparing, rearranging, and comparing again going on in the busy mind of the reader as s/he plods on through the text, often forced to employ the same degree of "scrupulous meanness" Joyce has put into his writing just so as to arrive at the meaning of a Molly passage. After all, reading Ulyssean text is akin to forensic work, forcing the reader to search for meaning by way of a scrupulously thorough investigation of textual fingerprints left by James Joyce.

At this juncture, we must point out that in order for one to carry out an interpretive analysis of Ulyssean texts, the hermeneutic circle plays an important role. As Ricoeur writes:

> ...the reconstruction of the text's architecture takes the form of a circular process, in the sense that the presupposition of a certain kind of whole is implied in the recognition of the parts... It is in construing the details that we construe the whole. (1976, p. 77)

A concept perennially recurring in reading and interpretation discourse, the hermeneutic circle will serve as a tool in our analysis and interpretation of Molly's oleaginous soliloquy in the following examples. To better understand the demands and mechanics of this mental word game, let us try to unravel a couple of thought streams in "Penelope," as follows:

> (Example F1)
> **no thats no way for him has he no manners nor no refinement nor no nothing in his nature slapping us behind like that on my bottom because I didn't call him Hugh the ignoramus that doesnt know poetry from a cabbage thats what you get for not keeping them in their proper place pulling off his shoes and trousers there on the chair before me so barefaced without even asking permission and standing out that vulgar way in the half of a shirt they wear to be admired like a priest... (Joyce, 1984, p. 638)

Looking at the first three lines, we notice that the first group of words giving a coherent meaning is "no thats no way for him," realizing that the next word, "has," cannot, following the rules of English syntax, form part of the first

group of words, the words "him" and "has" being impossible to sit side-by-side in proper English. The next coherent group of words begins just where the first group ended, "has," which links up with the succeeding string of words that extends all the way down to the word "nature." Armed with our knowledge of grammar and syntax, we identify the question "has he no manners nor no refinement nor no nothing in his nature." The next word is "slapping," which does not link with the last word of the previous word group, "nature." Although Joyce omitted the question mark, we recognize that the above sentence is interrogative not just by the sense of the train of words but also by the key word "has" coming at the head of the sentence. Applying this mechanism of textual analysis, the next coherent group of words is "slapping us behind like that on my bottom because I didn't call him Hugh." This sentence fragment has a missing subject. If we go back to the earlier part of the passage, we arrive at the word "he."

By repeating this cyclic hermeneutic process, a reader identifies each coherent grouping of words in "Penelope" in a way resembling a succession of awakenings, or perhaps, epiphanies of the cognitive kind. This description of the steps may sound overly simplistic and naïvely straightforward, as the actual psycholinguistic processes leading to understanding Molly's reveries are a whole lot more complicated, involving various factors such as excellent command of English grammar, idioms and syntax, as well as cognitive-interpretive operations needed for identifying the discrete assemblage of words that concur to make coherent sense. Here, it should be noted that the comparison of parts with the whole, and the whole to its parts, or what we have called "hermeneutic circle" above, plays an important role in textual exegesis. This is exactly what Yee meant when he writes that the reader has to constantly go back and forth a passage to glean meaning from the text (1997, p. 66). And as Steinberg aptly puts it, a reader is constantly feeling for the ends of sentences as he progresses

and he is continually reminded of the difficulty of the reading (1973, p. 283). It then suffices to say that although Molly's discourse is more than often hailed as a continuously flowing "stream," in all actuality, readers comprehend her reveries in staccato intermittent spurts. Again, this observation of ours contrasts strongly with the "uninhibited" flow reported by Beeretz (1998) and others. Indeed, readers have to tackle Molly's relentless verbosity in a stop-and-go fashion, hardly what some scholars label as "flowing."

In the reading process we have cited above, syntax plays a pivotal role. Syntax is the agreement and right disposition of words in a sentence and a sentence is the assemblage of words, expressed in the right order, and joining together to make a complete sense. In *Ulysses*, Joyce manipulates the order of words and their agreement to achieve the many modes of expression we now see in his novel. Such a distortion of syntax towards the unconventional is one major source of reading difficulty in Molly's discourse. Comparably, however, such "reordering" is considerably less intense in "Penelope" than in the other preceding stream-of-consciousness episodes. Molly's thought streams come in statements consisting of orthographically indiscrete though semantically recognizable strands of words made so by the relative lack of sophistication in Molly Bloom's language. In contrast, in the rest of the episodes where psycho-narration, narrated monologue and quoted monologue techniques mix, match, and often, also compete with one another, syntax is corrupted down to degenerate levels of even-lower intelligibility. In "Penelope," Joyce creates a well-controlled scenario "involving no exchanges with other characters or with the public world, and few perceptions or sensations that are not easily conveyed" (Thornton, 2000, p. 132). In the earlier episodes, a reader constantly faces the challenge of understanding a discourse where authorial and figural voices overlap, thus impeding the task of distinguishing point of view. Just to compare, here's one typical passage from "Lestrygonians":

> (Example G1)
> With ha keep quiet relief, his eyes took note this is the street here middle of the day of Bob Doran's bottle shoulders. (Joyce, 1984, p. 137)

Reading this passage consisting of one psycho-narration sentence that hosts three quoted monologues is made difficult by the mindboggling overlap of point of view. Sentences like this are certainly much more challenging than Molly's monologue.

The much more simplified narratological conformation of the "Penelope" episode therefore gave Joyce the wherewithal to rid his text of all typological markers, something that would have made Bloom's stream of consciousness passages extremely unintelligible. Just to illustrate, let us try removing all such markers from a passage, also from "Lestrygonians," viz:

> (Example H1)
> sardines on the shelves almost taste them by looking sandwich ham and his descendants mustered and bred there potted meats what is home without plumtrees potted meat incomplete what a stupid ad under the obituary notices they stuck it all up a plumtree Dignams potted meat cannibals would with lemon and rice white missionary too salty like pickled pork expect the chief consumes the parts of honour ought to be tough from exercise his wives in a row to watch the effect. [alterations mine] (Joyce, 1984, p. 140)

Here, in the absence of punctuation, we observe that the vagaries of Bloom's thoughts, expressed in choppy monologue moieties, coalesce into a turbid brew of stunted sentences, phrases and clauses—some barely discernible, others perplexingly run-on—that are generally quite challenging to comprehend.

Gottfried argues that in *Ulysses*, it is syntax that marshals the parts into a unity and infuses the novel with a sense of control, and which gives meaning, proportion and effect to Joyce's expressive forms (1980, p. 47). Well said, for indeed, it is syntax that largely makes Molly's unpunctuated reveries relatively easier to unravel.

Let us take a look at how Xiao and Wen read the excerpt above:

> (Example F2)
> ** 不行　他這個人簡直無可救藥　他天生就不懂禮貌　不文雅　啥都不會　因為不肯稱他作休　就從背後像那樣拍我的屁股　是個連詩和白菜都分不清楚的蠢才　都怪你不教他們放規矩點兒**才對你這樣的**　臉皮真厚　甚至都沒問一聲可不可以　當著我的面兒就在那把椅子上將鞋和褲子扒下來啦　上半身兒光剩件襯衫**楞頭楞腦**地站在那　還指望著人家像神父啦…… [emphasis added] (Joyce, 1995, p. 1611)

In the first few lines, we notice the original question "has he no manners nor no refinement nor no nothing in his nature" was turned into a declarative sentence with a less feminine tone. The second 他 is also unnecessary for it tends to polish the rough, stunted syntax of the original. Also notice how Xiao and Wen embellish Joyce's original text by explicitating his Chinese translation (see the Chinese characters in bold type). Other than the stylistic deviation and his attempt to gloss over some of the truncated clauses, Xiao and Wen's translation of the passage is generally commendable for its semantic and tonal fidelity to Joyce's original.

This and Xiao and Wen's adopted strategy to make things explicit, combined with his approach of splitting the text by inserting blank spaces, make his version far more reader-friendly than Joyce's original. In that spaced-

segregated format, employment of the workings of the hermeneutic circle are made less necessary. Again, as in his translation of the other episodes, Jin followed Molly's monologue morphology and Joyce's original more closely than Xiao and Wen did in terms of format (no space breaks). In Xiao and Wen's version, the original's fragmentary thought streams pouring down *ad infinitum* are indeed made more readable by his explicitation strategy that gives Molly's soliloquy a more realistic touch. However, as we have seen above, the end result is a far cry from the deliberately Modernist tempo of Joyce's original work. After such an alteration by Xiao and Wen, we can say that Joyce is no longer Joyce.

Conclusion

The Chinese translations of *Ulysses* were largely completed in difficult times. Xiao and Wen were preoccupied with political matters as they worked on the translation in China. Xiao claims to have undergone persecution during the Cultural Revolution, and out of fear of a possible political reprisal were he to adopt a "decadently" bourgeois Modernist translation strategy, Xiao and his wife had to resort to a "politically-correct" approach that favored a realist translation of *Ulysses* (Tee, 2013a, p. 205). However, political winds changed for the better in the latter years of their translation project, emboldening the couple to somehow "reflect" Joyce's Modernist style by accomplishing the space-segregated translation we see today (Tee, 2013a, p. 206). Notwithstanding, readers of the Chinese versions deserve to enjoy the linguistically delectable experience of reading Joyce's masterpiece with all its "drama of writing" as Lawrence calls it (1982, p. 127). And as Wang also reminds us, in modern fiction, the plot is much less valued than the beauty and charm lying in the deliberate ordering of narrative events, details and wordplay (1997, p. 277). A

Joyce scholar who did his translation in the United States, Jin follows a style closely shadowing the original structure but he at times also gives way to an explicitation strategy that robbed the episode of some of its Modernist appeal. As our analysis also shows, both translators were often misled by Joyce's autonomous monologue expressions.

Indeed, reading Molly entails certain difficulties peculiar to this episode's style, language and content. We have seen above just how the absence of a third-person narrator has deprived "Penelope" of an overriding final voice (Wales, 1992, p. 102), leaving Molly's reveries to assume the pulsating form of a seemingly endless train of loosely connected sentence fragments all needing some conductor to direct them towards a cohesive plot. Monologic stories such as "Penelope" are especially disconcerting for readers, who by convention and reading habit, usually expect a complete picture in the realist sense. Precisely, Molly's discourse vibrates with incompleteness. While the simplicity of Molly's diction, in tandem with her epistolary style common in *fin-de-siècle* 19th century Dublin, makes her discourse relatively more understandable, Joyce's cunning design of stripping the text of all orthographic signposts adds a defamiliarizing touch, effectively retarding the reader from proceeding quickly down the text. We have seen above how, bereft of punctuation, Molly's thought streams are slower to read as they always require constant comparison of the parts with the whole, and the whole with its parts at a degree and frequency more pronounced than usual. The misreading by the Chinese translators we have seen above best illustrates this difficulty. Yet, compared with the more complicated initial styles of Joyce's oeuvre, reading "Penelope" is, undoubtedly, an easy undertaking, relatively speaking that is.

The omniscient, and at times, also omnipotent, narrator in the other episodes of the novel is glaringly absent in "Penelope." But this "totally effaced narrator," as Chatman (1990) once referred to him (as cited in Herman &

Vervaeck, 2001, p. 99), actually reminds us of the overarching presence of the author who, in ways similar to a marionette puppeteer's, wields pervasive control over how Molly is presented in the story. Molly is a figment of Joyce's literary genius, just as her experiences, her memories, her attitudes and her values are. While the autonomous monologue mode may not exactly be the optimum way of presenting the full complexity of a character and his relationship with the society he moves in, James Joyce's adoption of this mode of presenting conscious minds has successfully created a figure as intriguingly enigmatic as Molly Bloom, who, without any doubt, is one of the great characters of literature. Yes.

References

Attridge, D. (2000). *Joyce effects: On language, theory, and history*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Beeretz, S. (1998). *Tell us in plain words: Narrative strategies in James Joyce's Ulysses*. Frankfurt, Germany: Peter Lang.

Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative fiction and film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Cohn, D. (1978). *Transparent minds: Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Eco, U. (1982). *The aesthetics of chaosmos: The middles ages of James Joyce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

French, M. (1982). *The book as world: James Joyce's Ulysses*. London, England: Sphere Books.

Gadamer, H. G. (1992). *Truth and method* (J. Weinsheimer & D. Marshall, Trans.). New York, NY: Crossroad. (Onginal work published 1960)

Gillespie, M. P. (1989). *Reading the book of himself: Narrative strategies in the works of James Joyce*. Columbus, OH: Ohio University Press.

Goldberg, S. L. (1961). *The classical temper: A study of James Joyce's 'Ulysses'*. London, England: Chatto & Windus.

Gottfried, R. K. (1980). *The art of Joyce's syntax in Ulysses*. Athens, GA: University of Georgia Press.

Hayman, D. (1970). *Ulysses: The mechanics of meaning*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Herman, L., & Vervaeck, B. (2001). *Handbook of narrative analysis*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Joyce, J. (1984). *Ulysses*. New York, NY: Vintage Books.

Kelly, D. (1988). *Narrative strategies in Joyce's Ulysses*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press.

Korg, J. (1979). *Language in modern literature: Innovation and experiment*. Sussex, England: Harvester Press.

Lawrence, K. (1982). *The odyssey of style in Ulysses*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Mahaffey, V. (1999). Sidereal writing: Male refractions and malefactions in Ithaca. In K. Devlin & M. Reisbaum (Eds.), *Ulysses—En-gendered perspectives: Eighteen new essays on the episodes* (pp. 254-266). Columbia, SC: University of South Carolina Press.

Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth, TX: Texas Christian University Press.

Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London, England: Routledge.

Schute, W. M., & Steinberg, E. (1970). The fictional technique of *Ulysses*. In T. Staley & B. Benstock (Eds.), *Approaches to Ulysses: Ten essays* (pp. 157-178). Pittsburg, PA: University of Pittsburg Press.

Smurthwaite, J. (2006). Verbal or visual?: 'Penelope' and contemporary psychology. In R. Brown (Ed.), *Joyce, 'Penelope' and the body* (pp. 75-83). Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Steinberg, E. R. (1973). *The stream of consciousness and beyond in Ulysses*. Pittsburg, PA: University of Pittsburg Press.

Tee, C. G. (2013a). *Reading Ulysses, translating stream of consciousness: A hermeneutic view* (Unpublished doctoral dissertation). Graduate Institute of Cross-Cultural Studies Comparative Literature Program, Fu Jen Catholic University, New Taipei City.

Tee, C. G. (2013b). Stream of consciousness, peristalsis and translation: Lestrygonians from the narratological perspective. *NTU Studies in Language*

and Literature, 29, 53-85.

Thornton, W. (2000). *Voice and values in Joyce's Ulysses*. Gainsville, FL: University Press of Florida.

Tindall, W. Y. (1950). *James Joyce: His way of interpreting the modern world*. New York, NY: Charles Schibner's.

Wales, K. (1992). *The language of James Joyce*. New York, NY: St. Martin's.

Wang, Y. (1997). Translations of the century: A careful reading of two Chinese versions of *Ulysses*. *James Joyce Quarterly, 35*(1), 269-279.

Yee, C. D. K. (1997). *The word according to James Joyce: Reconstructing representation*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.

Chinese References

Joyce, J. (1993). *Ulysses* (D. Jin, Trans.). Taipei, Taiwan: Chiuko. (Original work published 1922)

【喬伊斯（Joyce, J.）（1993）。**尤利西斯**（金隄譯）。臺北：九歌。（原著出版年：1922）】

Joyce, J. (1995). *Ulysses* (Q. Xiao & J. R. Wen, Trans.). Taipei, Taiwan: China Times. (Original work published 1922)

【喬伊斯（Joyce, J.）（1995）。**尤利西斯**（蕭乾、文潔若譯）。臺北：時報。（原著出版年：1922）】

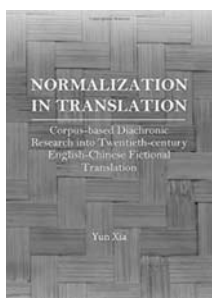
編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），189-198

書評

評 *Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation* 兼論語料庫翻譯學新的研究趨勢

高照明

書名：*Normalization in Translation: Corpus-based Diachronic Research into Twentieth-century English-Chinese Fictional Translation*
書籍作者：Yun Xia
出版社：Cambridge Scholars Publishing
出版日期：2014 年 8 月 1 日
ISBN：1443860379
總頁數：190 頁
售價：51.87 美元



傳統的翻譯學研究主要探討原文和譯文之間的對應，歐美翻譯學者 90 年代開始另闢蹊徑，將研究的焦點從原文和譯文之間的對等關係（equivalence）轉移到譯文的普遍性特徵（又譯為翻譯共性）（translation universals）。首開先河的是莫娜貝克（Mona Baker），Baker（1993）建立了語料庫翻譯學的方法論，利用語料庫語言學的分析方法，透過大量的原文語料庫和譯文語料庫來探索翻譯的共性。Baker 歸納出譯文通常有以下四個共同的特徵：簡化（simplification）、顯化（explicitation）、範化（normalization）、整齊化（leveling out）〔本文對這些術語的翻譯

高照明，國立臺灣大學外國語文學系副教授，E-mail: zmgao@ntu.edu.tw。

參考王克非與黃立波（2008）〕。簡化是指譯文的詞彙及結構通常較原文簡單，顯化是指譯文語義跟原文相比通常更清楚，而範化則是指譯文通常按照譯入語的習慣用法。Laviosa（1998）將 Baker 的理論進一步驗證並發揚光大。Baker、Laviosa 以及其他學者採用兩個在文類分布比例接近但語言不同的語料庫，作為可比語料庫（comparable corpora）來研究譯文與非譯文兩者量化的差異，奠定了語料庫翻譯學的基礎。

一般而言，語料庫翻譯學的研究通常需要三種語料庫，分別是雙語平行語料庫、譯文語料庫以及非譯文語料庫，後兩者如果是根據同樣的原則按照主題或文類固定比例採樣，則可形成可比語料庫。我國由於與國際接軌，在語料庫的建設與應用研究起步相當早。1980 年代晚期，美國 IBM 與 AT&T 兩家公司的研究人員，開始利用雙語平行語料庫來發展不需要雙語辭典和規律的統計式機器翻譯系統。當時任教清華大學電機系的蘇克毅教授已經開始利用語料庫發展機器翻譯系統。1990 年初期，由中研院語言所黃居仁教授以及資訊所陳克健教授領導的團隊開始建構中文語料庫，至今中研院的漢語平衡語料庫已經有一千萬詞的規模，無論是對語言學的研究，或是中文譯文與一般非譯文的中文研究，漢語平衡語料庫都是不可或缺的資源。到了 1990 年代中期，包括臺灣大學陳信希教授和清華大學張俊盛教授，都有從事英漢平行語料庫的研究，他們研究的主題是如何利用演算法和機率，自動從英漢平行語料庫中取得句對應與詞對應的機率。這些議題雖然屬於計算語言學的範疇，但研究產生的句對應平行語料庫，無論對於翻譯教學及實務，或是研究譯者風格等議題，都是一項利器。

雖然我國在語料庫的建設與相關技術的研究早在 1990 年代初期即展開，但語料庫翻譯學引介進入國內卻是近十幾年的事。2000 年以後，臺灣及中國大陸才開始有較多學者注意到歐美語料庫翻譯學的進展。中國大陸翻譯語料庫的建設稍晚於臺灣，但在語料庫及人才培育雙管齊下之下，近年無論就翻譯語料庫的建設，或是相關著作都已經後來居上。執教於曲阜師範大學的夏雲教授便是大陸語料庫翻譯學的後起之秀，本

文要介紹的是夏雲教授根據她的博士論文改寫而成的英文專書，該書的中文題目是《翻譯學中的範化：20 世紀英翻中小說歷時語料庫的研究》。

本書共有八章：第一章是概論；第二章是語料庫翻譯學研究的方法論；第三章是歷時語料庫的建立；第四章是詞彙的範化；第五章是搭配語的範化；第六章是語法的規範化；第七章是社會及文化環境與範式的關係；第八章是結論。以下摘錄各章節的重點。

第一章首先介紹翻譯學中跟範化相關的理論，以及為何要採取歷時語料庫的方法來進行翻譯學的研究。作者開宗明義介紹語料庫是什麼，以及語料庫翻譯學的發展沿革，並且指出語料庫翻譯學的哲學基礎源於西方哲學的理性主義對於自然規律的追求。從翻譯學的角度來看，語料庫翻譯學源於 1990 年代以來強調實證的描述學派，該學派的基本想法是，無論是一般的譯文或翻譯的過程，其本質上都存在某些趨勢。本身受過紮實語言學訓練的 Baker 在比較譯文與非譯文之後，發現了一些普遍性的特徵，Baker（1993）提出翻譯共性（translation universals）的理論。這些翻譯的共性是指與一般的非譯文相比，譯文在用詞和結構傾向較簡單（簡化），儘量語意清楚避免語意模糊（顯化），且在語言的用法會儘量符合一般譯入語的習慣用語（範化）。Baker（1996）對於範化的定義是「遵守譯入語的規律或習慣的一種趨勢」。本書作者提到，以跨越不同時代實證研究範化有幾個目的，這麼做可以研究不同時代背景、社會以及文化對翻譯活動的重要性。同時可以結合共時和歷時兩種觀點，以單語可比語料庫和平行語料庫來修正過去提出的研究方法。為了研究不同時代語言的習慣用法，作者建立同一本小說但不同時代的兩種譯本作為語料庫。

第二章介紹語料庫翻譯學研究的理論基礎，包括描述翻譯學、多元系統、語料庫語言學、語料庫翻譯學的研究方法及發展、譯文特徵、譯者風格、翻譯學中有關範化的實證研究等主題。作者引用 Li 與 Zhang（2010）的研究，將語料庫翻譯學研究分成五個步驟，分別是（1）決定研究問題；（2）建立語料庫；（3）使用工具取得統計；（4）報告

統計的結果；（5）解釋統計結果所代表的意義。

第三章討論如何建立及利用歷時語料庫，首先提到編纂語料庫需要考量語料庫的類型、代表性、各種文類的平衡、語料庫的大小和取樣、可比語料庫等。接下來介紹歷時語料庫的設計、建立的目的和類型、結構、文章的收集和取樣、語料的處理（包括中英文的句對應、語料的切分與詞性標注、分析工具）。作者總共建立了四個語料庫，分別是（1）30 到 40 年代的中文；（2）30 到 40 年代翻譯自英文小說的中文譯文；（3）1989 至 1993 年的中文；（4）1988 年至今翻譯自英文小說的中文譯文。其中（2）和（4）是相同的 14 本英文小說在不同時期的譯文。作者之所以選擇小說而沒有選擇其它文類，是在於早期的譯文以小說為主。這 14 本英文小說的譯者大多是單一譯者，有的則有兩位譯者。由於譯者沒有重複，兩個時期的譯者加起來多達 30 人，譯者多的好處是譯文可以反應出該時期的語言特色。為了方便研究不同時期的譯者如何翻譯原文，作者將（2）和（4）的譯文語料庫與原文的句子對齊，形成英漢平行語料庫。

第四章討論詞彙的範化，基本作法是比較同類型的譯文和非譯文的詞彙特徵。這些特徵包括各種詞性標記出現的次數，例如名詞、代名詞、高頻詞所佔的比例，詞與詞綴所組成的詞是否具有語意組合性等。作者的研究顯示，就詞性的分布而言，譯文和非譯文相當類似，最主要的差別在於中文譯文中普通名詞的比例顯著低於非譯文，而代名詞的比例則顯著較高。作者觀察中英對照的平行語料後發現，譯文中普通名詞的比例較低的原因，是由於英文原文有相當多的名物化名詞，而譯者在譯成中文時卻選擇動詞或形容詞。至於代名詞的比例，由於中文很少用非人稱的代名詞，因此代名詞在英文原文的比例遠高於中文。至於中文譯文的代名詞比例則顯著高於一般的中文，作者認為有兩個可能的原因：（1）受到英文原文的影響；（2）翻譯過程中顯化。根據 Lavisosa（1998）的研究，高頻詞在譯文中的比例較非譯文高。作者假設譯文與非譯文高頻詞重複率越高，越能顯示非譯文的代表性以及譯文的範化。作者比較

30 到 40 年代的譯文與非譯文語料，以及 80 年代晚期的譯文與非譯文之後，發現高頻詞重複率在前者較高。這顯示早期譯文的範化比晚期的譯文更明顯。語言學家早已發現古時中文的詞長幾乎都是單音節詞或是雙音節詞，但受到西方語言的影響，多音節詞的比率逐漸提高。作者發現 30 到 40 年代的中文非譯文語料庫中的單音節詞比率，在四個語料庫中最高。同時兩個時代譯文語料庫中，多音節詞的比率也都比非譯文語料庫高。而比較兩個不同時代譯文語料庫則會發現，早期的譯文語料庫單音節詞的比率較高，換言之，早期的譯文比較接近同時期的非譯文。最後作者比較「化」、「性」、「度」、「家」、「者」這五個詞綴在四個語料庫出現的比率，發現這五個詞綴在早期的譯文語料庫出現比率較高，明顯受到英文原文的影響。因為中文歐化已經根深蒂固，整體而言 80 年代晚期的譯文與非譯文中，這五個詞綴的比例並沒有比較高。

第五章探討搭配語的範化，首先作者介紹搭配語的定義，是指在三到五個詞範圍內經常一起出現的詞彙組合，並根據文獻歸納出語料庫翻譯學有關於搭配語的研究有兩種。第一種是利用平行語料中的原文和譯文，來研究兩個語言間的轉換（shift）以及策略；另一種則是利用相同的語言中譯文和非譯文的可比語料，來分析譯文在使用搭配語時，是否有某些普遍性的特徵。作者找出 12 個關鍵詞（其中一半是動詞，一半是名詞），這些詞符合下列四個條件（1）在四個語料庫中的次數都大於 100 次；（2）在四個語料庫中出現的次數儘可能接近；（3）以互見訊息（mutual information）大於 4 作為搭配語認定的標準；（4）去掉次數小於三次或僅出現在三篇文章以內的搭配語，以減少作者、譯者或是主題的影響。本書作者以搭配語的數量與關鍵詞比率作為比較的標準，並且發現在 12 個關鍵詞中，其中有 9 個詞在早期譯文語料庫中有較少的搭配語。為了計算搭配語的多樣性，作者再比較四個語料庫中「的」或「底」後面接的名詞各有多少種。「的」或「底」是相當高頻的功能詞，有越多種的名詞搭配語，表示這個語料庫搭配語的多樣性越高。多樣性計算的方式是搭配語種類的數量除以總共出現幾次。重複率則與

多樣性呈反比。在四個語料庫中，早期譯文的重複率比同時期的非譯文低，同時標準差也比較低，這表示搭配語的多樣性較高，也可視為範化的反證。最後作者從中英平行關鍵詞檢索程式，來檢視所有「的」或「底」後面接的名詞的例子。作者發現雖然有不少翻譯符合中文的習慣，但也有一些翻譯直接根據英文原文字面上的意義翻譯，不符合中文的習慣。這些例子包括“humble pie”「卑微的餅」、“a careful outline”「細心的輪廓」、“a faint and bare existence”「微末底生存」、“a bright fire”「光輝底爐火」。作者認為這些都屬於去除範化（denormalization）的例子，也就是使用新的或是特殊的搭配語。

第六章討論語法的範化，作者首先引用文獻，說明中文與英文在語法上的不同之處，在於英文是形合的語言，句子內部的邏輯和語義關係依靠詞性和結構。而中文是義合的語言，句子的內部邏輯和語義關係並不是依靠詞性，而是靠語境來推論。然而由於與西方的接觸，語言歐化的影響造成翻譯作品中連接詞的比例逐漸增多，這一點類似形合的語言。本章利用統計的方法探討連接詞、介詞、被動結構以及句長在不同時期的範化，作者以 log likelihood test 測試發現，在兩個不同的時期，譯文中無論就連接詞的種類或連接詞的比例，都顯著高於同一時期的非譯文，這顯示早期的譯文因為受到英文原文的影響，比較接近形合語言，且早期的譯文中連接詞的比例也顯著高於較晚期的譯文。另外早期的譯文與非譯文無論就連接詞的種類或頻率，都高於較晚期的譯文與非譯文。從譯文與非譯文兩者共有的詞數與比率來看，早期的譯文與非譯文無論就共有的詞數與比率，都低於較晚期的譯文與非譯文，這顯示早期的譯文有較多的連接詞無法在同時期的非譯文找到，其變異性較大。而較晚期譯文的連接詞與同時期的非譯文較接近，範化較明顯。介詞的比例也是譯文高於同時期的非譯文。中文的被動句型有「被」、「為……所」、「給」、「叫」、「讓」等幾種。以比例來看，早期的譯文、較晚期的譯文與較晚期的非譯文三者差異不太，但以早期的譯文出現最多，而同時期的非譯文最少，只有略超過一半。由此可以看出早期譯文

中的被動句受到英文原文的影響，而與同時期的非譯文差異最大，範化的影響最低。就平均句長而言，早期的譯文也是四個語料庫中最長，這也是歐化影響的另一個例證。

第七章討論社會及文化環境與範式的關係，作者提出範化與去除範化兩者是共存的，特殊的社會及文化環境決定了翻譯時要導入多少的異質元素以及文化的接受程度，20 世紀早期的譯者之所以引入大量的歐化語言，主要是因為他們將這些西方語言視為具有革命性，較精確且有邏輯，一如西方的思想。這種過度偏向西方語言且生硬的翻譯方式，已隨著時間不斷自我調整後逐漸消失。

第八章是結論，作者總結出研究的發現以及對理論隱含的意義。從本研究可以得知，先前對於範化的假設有必要進行擴充和修正。本研究支持 Kenny（1998）提出的看法，認為非典型或非範化的特徵與範化一起出現，這是由於譯者在翻譯的過程當中面臨原文和譯文兩種文化的拉鋸，以及「信」與「達」之間的衝突，造成範化及去除範化兩種同時共存的競爭。本書也指出某些社會文化因素，例如文化強弱關係、翻譯理論的發展、語言的態度等，都有可能對翻譯行為的規範產生影響。作者認為就方法而論，本書結合了兩個不同時代的譯文語料庫及相同時代的非譯文語料庫，也採用了平行語料庫雙語的例句，並從譯入語以及歷時的角度切入，為範化提供了一個較為全面的面貌。至於研究的限制，作者認為主要是語料庫仍然不夠大，無法顧及作家的代表性與平衡性。一個更大型的語料庫可以包含更多不同文類的文章，以及更多歷時的語料庫，如果有更大型的平行語料庫及可比語料庫，則更能歸納及推廣結論。另外作者也承認，雖然分詞以及詞性標記都經過人工檢查，但是中間仍然可能存在錯誤。

本書文字流暢，文獻回顧相當詳細，研究方法嚴謹，論述清楚有力，無論就議題、內容、所使用的語料庫資源與技術，都有許多地方值得借鏡。由於本書內容包含中文自動分詞、中文自動詞性標注、中文自動分句、半自動中英雙語句對應、LLR 統計顯著性檢定、以及相關語言學

和翻譯學理論的術語和概念，沒有語料庫翻譯學背景的人閱讀此書，恐怕會感到吃力。本書沒有指出的一個問題是中文句子如何辨識，由於句號、問號、驚嘆號等標點符號不能完全表示中文句子的界限，書中有關平均句長的計算不無疑問。此外，以互見訊息（mutual information）大於 4 作為搭配語認定的標準，也有一些爭議，原因是互見訊息大於 4 的計算方式是根據作者的經驗得到，並非理論的值，且只使用互見訊息會使得高頻詞的搭配語偏低，一般會用搭配 t-score 一起考慮。

筆者想補充的是，語料庫翻譯學的哲學基礎除了理性主義也包含實證主義。Baker 的理論或多或少受到現代語言學大師杭士基（Chomsky）的語言共性理論所影響。杭士基認為，世界上所有的語言儘管表面有許多的差異，但在抽象的層次具有共同的特徵。Baker 翻譯共性理論明顯受到杭士基語言共性理論的啟發。但不同於杭士基透過衍生學派（generative grammar）各種極為抽象的理論來證明語言共性，Baker 依據語料庫的詞頻、搭配語和句長等統計來證明翻譯共性。換言之，Baker 的方法論是基於實證的語料。本書作者的研究方法和理論假設基本上與 Baker 相同，然而必須指出的是，語料庫翻譯學的發展至今也不過 20 多年的歷史，翻譯共性屬於 Baker 早期至中期的研究議題，2000 年以後，Baker 的研究興趣逐漸轉移到別的議題。雖然還是有不少學者致力於有關翻譯共性的研究，但許多學者已經聚焦在如何利用語料庫研究譯者的風格等其它議題。無論是翻譯共性，或是譯者風格等議題，都需要有語料庫及相關的技術來支撐。有志於語料庫翻譯學研究的學者，如果沒有現成的語料庫可以用，就必須瞭解如何利用各類的工具自行建構語料庫，包括中文自動分詞、中文自動詞性標注、中文自動分句、半自動中英雙語句對應、LLR 統計顯著性檢定，並且熟悉相關語言學和翻譯學理論的術語和概念，才能從事相關的研究。我們相信語料庫計算語言學的理論以及所開發的各式工具，將影響語料庫翻譯學未來的走向，特別是關於譯者風格等議題，在新的語料庫工具與方法輔助下，有可能使得語料庫翻譯學更趨向科技整合的人文計算（humanities computing）

學科，而非傳統的翻譯學。如同本書的作者使用許多語料庫技術以及統計工具作為研究的工具，可以預期未來將有學者使用資料探勘（data mining）和機器學習（machine learning）的理論及工具程式，來處理語料庫翻譯學的研究議題。

參考文獻

中文文獻

王克非、黃立波（2008）。語料庫翻譯學十五年。**中國外語，5**（6），9-15。

【Wang, K. F., & Huang, L. B. (2008). Corpus-based translation studies: Progress in recent 15 years. *Foreign Languages in China, 5*(6), 9-15.】

英文文獻

Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. In M. Baker, G. Francis & E. Tognini-Bonelli (Eds.), *Text and technology: In honour of John Sinclair* (pp. 233-250). Amsterdam, Netherland: John Benjamin.

Baker, M. (1996). Corpus-based translation studies: An overview and some suggestions for future research. *Target, 7*(2), 223-243.

Kenny, D. (1998). Creatures of habit: What translators usually do with words. *Meta, 3*(4), 515-523.

Laviosa, S. (1998). The corpus-based approach: A new paradigm in translation studies. *Meta, 43*(4), 474-479.

Li, D., & Zhang, C. (2010). Sense-making in corpus-assisted translation research: A review of corpus-assisted translation research in China. In R. Xiao (Ed.), *Using corpora in contrastive and translation studies* (pp. 235-255). Newcastle, England: Cambridge Scholars.

編譯論叢
第十卷　第二期（2017年9月），199-216

翻譯與歷史的對話：建構臺灣翻譯史

主持人：臺北市立大學英語教學系陳宏淑副教授

與談人：輔仁大學跨文化研究所楊承淑教授
輔仁大學日本語文學系橫路啟子教授
政治大學歷史學系藍適齊助理教授
清華大學臺灣文學研究所王惠珍副教授
中山大學社會學系王梅香助理教授

時　間：2017 年 6 月 3 日

地　點：國立臺灣師範大學圖書館校區博愛大樓 504 演講廳

圖 1　本論壇主持人及與談人：（左起）藍適齊助理教授、橫路啟子教授、楊承淑教授、陳宏淑副教授、王惠珍副教授、王梅香助理教授
資料來源：本刊編輯小組。

壹、前言

圖 2 陳宏淑副教授
資料來源：陳宏淑副教授。

陳宏淑副教授（以下簡稱陳）：各位與會貴賓大家午安，今天很高興能邀請到五位與談人來探討「翻譯與歷史之間的對話」。從早上到現在，一直環繞著如何讓翻譯與歷史產生跨領域的對話，讓翻譯學者從歷史學門學習到史學的研究法，歷史學者也可以將目光投注到翻譯這個領域，這是此次研討會非常重要的使命。長久以來，翻譯史研究仍多由翻譯學者進行，大家其實都在摸索當中，如何擁有比較紮實、整體性的研究法，要靠目前在相關領域耕耘的學者們慢慢建構。

此次論壇的子題為「建構臺灣翻譯史」，著重在 20 世紀從日治時期到戰後，這是過去歷史課本比較沒有描述到的時期，這段期間發生了什麼事，以及當時的歷史脈絡為何，是我們將探討的重點。本次論壇以此為主軸，希望能夠幫助我們更了解這段時期的譯者、譯事和譯史。

我們希望讓這些譯者重見天日，可以呼應到韋努蒂（Lawrence Venuti）所講的「譯者的隱身」（translator’s invisibility），希望這些譯者長期以來的 invisibility（隱身性）能夠消除，重新被大家所看見（visible），藉由這場論壇，可以發掘歷史，幫助我們審視現在、展望未來。今天的論壇與談人非常特別，呼應了翻譯史研究跨領域的特色：有翻譯、歷史和社會學的學者，也有臺文背景和日文背景的學者。這五位學者從五個不同的角度觀看這一百多年間，臺灣翻譯史到底發生了哪些事，希望藉由他們的分享，能夠一一發掘出長期被遺忘的人、事、物。

貳、與談內容

陳：第一位與談人為楊承淑老師，楊承淑教授是輔仁大學跨文化研究所的所長，也是這二、三十年來，臺灣翻譯界的教母。很多人都是在楊老師的調教之下，才能在翻譯圈中貢獻一點心力，我們先以熱烈的掌聲歡迎楊老師。

一、臺灣日治時期譯史與譯者

圖 3 楊承淑教授
資料來源：楊承淑教授。

楊承淑教授（以下簡稱楊）：講到建構臺灣翻譯史，必須回溯到日治時期，正好因為我主要的工作語言為日語，因此講到這個議題，我感到責無旁貸，至少在語言文字上具有一定的優勢。再加上討論到譯者與譯史，我也不應該迴避。但這是個困難的課題，大家從早上的論壇也知道，跨領域是多麼的艱難，我從事跨領域研究的起點是 2011 年，那時我到中研院臺史所擔任半年的研究員。我記得那時候歷史學者會問：楊承淑？她是誰啊？我自己從沒想過會踏進臺史所，但是如果要做這個題目，就必須向歷史學者學習。不過我不像學校裡的學生有人教、有人可以問，我必須自己觀察、偷學，從 2011 年到今天，我已經寫了 12 篇相關主題的論文了。

我在這裡簡單介紹一下日治時期譯者和譯事活動的研究中，有哪些研究課題和方法。剛才介紹過研究的時間範圍是從 1895 年到 1945 年，但我最近的研究有點超出這個範圍，時間超過了 1945 年，那是因為當時的譯者（日治時期法院高等官通譯小野西洲）還活著，我連絡上小野西洲的兒子，他給了我小野西洲回到日本之後所寫的漢詩，今年 6 月我

要去日本宮崎，追尋這位譯者晚年的生活。我目前在研究的課題是日本譯者和臺籍人士之間的交友網絡，而我手上有小野西洲所寫的一百多首漢詩，我要拿來和他前期在臺灣所寫的漢詩作比對，從中找出譯者和臺籍人士之間的互動關係。

我們會發現歷史無法一刀兩段，無法有清楚的分野，至今日本文化、日本的制度對我們的影響處處皆是。各位可以去看看家裡的戶籍謄本和地籍，基本上和日本、韓國是一樣的，所以很多事情是連在一起的，並不會因為研究殖民時期的譯者而和現在的譯者毫無關聯。像我現在正在創造一種新的譯者身分，也就是國際醫療的譯者，我便會回想過去的譯者身分是如何建構的，我的興趣是譯者，所以我的研究目標是以譯者為中心，來了解譯事活動所顯現的角色功能，同時對照到西方的譯者和譯事，研究看看有什麼發現。我的另外一個興趣是現在和過去之間的聯繫，日治時期的研究可以用很多不同的角度切入，但譯者是在殖民者和被殖民者之間最鮮活的見證人，透過譯者的書寫和譯事活動，我們可以探索很多歷史。此外譯者是一個社會群體，比如法院的通譯就是一個群體，具有一定的慣習（habitus）或是活動的社會場域（social field），這當中有許多值得探索的議題。如果未來有機會，我希望針對譯者角色的理論化以及社會角色的脈絡化，進行深入的闡釋與描述。

我過去做過的途徑，在這裡提供給大家參考，我們可以從史料及文本來探索譯者的生平和譯事活動。翻譯學者從事譯者研究時，常被歷史學者質疑為什麼譯者研究沒有做譯者生平？生平年表在哪裡？如果都不管歷史學者的ＡＢＣ基本功夫，會太異類而無法被歷史學者接受，所以必須具備辨別史料的能力，才能讓歷史學者覺得雖然我們有點另類，但可不是在胡說八道。另外在譯者行動當中，我們是有能力論述的，這就是我們的地盤。而譯者的書寫也是我們要去挖掘的，臺灣日治時期有通譯的試題，試題是一種史料，這些史料可以幫助我們探索統治現場常見的情境和語境。這個試題庫非常大，我做了 1,000 題，剩下的交給了我的博士生；此外我和我的博士生也做了「贊助人」的研究，有一些有趣

的發現；接著是譯者群體位置，尤其在法院，通譯少的時候有20幾個人，多的時候有將近60個人，這個群體所形成的角色和社會功能，值得我們進一步探究；另外是從譯者與他者來探索譯者在文化事件中的角色和功能，我研究的是佐藤春夫，他在1920年來到臺灣時，不同譯者帶他拜訪了閩地的廈門、漳州等地，看到與臺灣不同的景象；還有從譯者的解讀與重構進而探索譯者的生產與再生產，譯者翻譯別人的遊記之後，再去到同樣的地方遊歷，寫下了遊記，從中探討兩者之間的互文性。

我目前正在做的是從譯者的人際網絡，以及透過譯者作品來梳理臺灣人和日本人之間的交友關係。目前所看到的材料多為殖民者所留下來的，所以臺灣人的蹤跡不是很清楚，特別是跟日本人之間有什麼樣的聯繫無法得知。很多史料都不是當事人所留下來的實際資料，官方資料更不容易看到其中的脈絡，所以我現在在漢詩、漢文上做努力。

由於我們不是歷史學者，要如何學習呢？首先是公文書，不管是官報、府報、公報、各種報紙、戶籍謄本或是地方志，這些公家機關所產生的文類都是我們的材料。私文書則有祖譜、分家鬮書、土地文書、日記、履歷表、帳本、書信、照片、風景明信片等，這些史料的運用現在比較方便了，可以從資料庫取得。另外一個就是口述訪談，中研院臺史所非常提倡口述訪談，我自己也做了很多，這部份不僅僅是歷史學者，社會學者也非常重視。

陳：謝謝楊老師，接下來的與談人為橫路啟子教授，她目前為輔仁大學日本語文學系的系主任。研究專長為日治時期的臺灣文學、日臺文化研究以及日中比較文學。延續楊老師對通譯者的研究，橫路啟子教授今天要談做為文化仲介者的通譯，在日治時期做了哪些事，我們歡迎橫路啟子老師。

二、作為文化仲介者的「通譯」

橫路啟子教授（以下簡稱橫路）：今天非常感謝有機會在這裡參加這麼有意義的研討會，也感謝楊老師當初邀請我參加讀書會。今天我

圖 4 橫路啟子教授
資料來源：橫路啟子教授。

要談的是臺灣日治時期初期翻譯人員的研究，我要思考的問題是：在一個社會中，將翻譯當作一個行為時具有什麼意義？我思考的第一個問題是：人類是何時開始需要翻譯這項行為？應該是當兩個文化邂逅，且進一步產生溝通需求的時候。當我們看到「語言」、「文化」以及「溝通」這些字眼時，會以為這當中存在著現代化建構出來的平等、純粹的學術價值，不過回溯歷史的演變過程，不難發現兩種（或兩種以上）的文化邂逅（衝突）時，總是帶來政治性及暴力的特質。日本帝國殖民臺灣的過程就是充滿著政治意識型態和暴力行為，殖民帝國為了將政治意識型態普及臺灣島內，便有了翻譯人員的需求。綜觀整個日治時期，對翻譯人員一直是有需求的，在初期的需求量最龐大，談到此次主題時，我就思考到這個部分。

在 1895 年日本統治臺灣初期，來臺的日本官員多是隸屬於海軍或陸軍，其中有很多翻譯官。日文所謂的「翻譯」是筆譯，不包含口譯。口譯在日文稱為「通譯」。我所接觸到的資料當中，留下名字的翻譯官或通譯官幾乎都是陸軍，換言之，日治初期在臺灣出現的日本翻譯人員都是軍人，可惜這些翻譯人員大多沒有用處，因為他們學的多是「支那語」，也就是北京官話。由於日本在殖民臺灣之前，並不了解這塊土地上的人民是使用哪些語言，因此他們來到臺灣之後需要借重「重譯」，也就是先從日文翻成北京官話，再請臺灣通譯翻成臺語或客家話，過程中的混亂可想而知，資料都有記載。例如，當時有一名右衛門名叫加藤元，他所撰寫的隨筆中，栩栩如生地描寫出當時實際進行翻譯的過程。他寫到 1896 年知名學者荒尾精先生來臺灣演講，先邀請總督府的翻譯官翻譯成北京官話，再請大稻埕的紳士劉廷玉譯成臺語，三個人都站在臺上，經過雙重翻譯進行演講，過程相當費時。

重譯不只是浪費時間，翻譯過程也會產生誤會及曲解，難免出現誤譯的狀況，不肖通譯甚至會趁機動手腳。於是總督府需要趕緊培養可以直接翻譯成臺灣話的通譯，造成臺灣人學習日語變成充滿政治色彩的行為。臺灣人學會日文，代表著社會地位提高、經濟狀況改善，但另一方面，譯者的形象卻變得很不好，當時報章雜誌稱譯者為「舌官」、「走狗」。非常有意思的是，當時的「偵探」和「舌官」被視為可疑又詭譎的職業，也許現在我們聽到「偵探」會聯想到推理小說，覺得沒什麼，但過去的偵探和通譯的形象是很不好的，尤其「通譯」又被稱為「舌官」。根據臺灣總督府所編撰的資料，通譯之所以這麼受人輕視，是因為這些人只耍嘴皮子就能賺錢，而且他們被視為追隨侵略者又仰仗總督府權力來殘害一般老百姓的走狗，所以當時的翻譯行為和帝國權力有密切的關係。

現在學習語言或翻譯，包括口譯和筆譯，不再被當作擁有某種政治立場，單純是中立的行為。然而在日治時期初期的臺灣，非常清楚地顯示出語言學習和翻譯行為本身凸顯了某種意識形態／政治意涵。翻譯時常被比喻為兩個文化的「橋樑」，然而回顧歷史的各種場面，譯者往往無法站在兩個文化的中間點，或許可以說他們在兩個文化之間游移、漂泊，導致其主體性的分裂。當然，我們不應該全盤否認當時學習語言的人，其中還是有許多優秀的譯者，因此當我們思考翻譯行為時，必須要回到當時的情境，因為翻譯行為本身的意義時常受政治與社會文化的影響。

陳：非常謝謝橫路老師。剛才連續兩位老師都是在探討日治時期口譯員所扮演的角色，第三位與談人是藍適齊老師，他畢業於美國芝加哥大學歷史學系，目前在政治大學歷史學系任教。他在這方面有多年的耕耘，我們在今天早上的專題也聽到藍老師針對二次大戰的戰俘和譯者所受到的待遇，有很深刻的描述，實在是意猶未盡，所以邀請他在論壇的時候多幫我們補充一些。歡迎藍適齊老師。

三、以「口譯者」的歷史作為臺灣史

圖 5 藍適齊助理教授
資料來源：藍適齊助理教授。

藍適齊助理教授（以下簡稱藍）：剛剛兩位學者已經提到在臺灣史的脈絡之下，口譯者和筆譯者的相關研究。我是做歷史研究的，而今天設定的主題是以「口譯者」的歷史作為臺灣史，我想從三個層面來切入，第一個層面是從臺灣史的脈絡來看翻譯的活動和譯者；第二個層面是從臺灣史的研究方法和大家分享及探討；第三個層面則反過來，從譯者的歷史來看臺灣史。

就第一個層面而言，過去四、五百年來的近代臺灣史，很容易聯想到兩個主要的脈絡：「移民」和「殖民」。在這兩個脈絡下有一個很清楚的共同點——臺灣史一直是在多元族群、多元文化下發展出來的。臺灣一直有很多使用不同語言的族群在這片土地上活動和居住。因為如此，口譯者在歷史上持續且必然地扮演著重要的角色，而臺灣史也能夠為譯者的研究提供非常豐富的材料。我在接觸了翻譯學研究之後，不斷跟歷史學界的同事和學生強調，臺灣就是一個 island of interpreters and translators，這是我被楊老師領進門，又有幸接觸更多學界前輩之後，所得到對於臺灣史新的理解和詮釋。

不過問題就延伸出來了，也是我想和大家探討的第二個層面：臺灣史的研究方法和學術史。如果大家同意第一個層面，我們應該會看到許多臺灣史學者研究譯者（特別是「口譯者」），可是到目前爲止的成果仍然有限，或是還在發展當中。這是為什麼呢？我想從兩個問題來切入，一個是歷史研究的方法學，另一個是臺灣史的學術史。歷史研究的方法學一向以史料為基礎，也就是書面和文本的紀錄。口譯者相較於筆

譯者而言，比較少留下文本紀錄；因此要研究口譯者的歷史，材料的取得會較為困難。第二點是臺灣史的發展脈絡，戰後臺灣史一直受到政治、文化和社會等因素的影響，所以臺灣史的研究經歷過一段歷史學家所稱的，由「鮮學」到「顯學」，再到「險學」的過程。臺灣歷史的「主體性」至今仍在形塑與爭論當中，因此臺灣史研究仍有許多待充分開發的議題，「口譯者」的歷史就是其中一項。

至於第三個層面，口譯者的歷史對臺灣史而言有什麼意義？我認爲第一個是以口譯者作為臺灣歷史研究的主體，一旦認知到口譯者的重要性，便會發現臺灣史的史料當中處處可見譯者的足跡。口譯者跨越了語言、文化、政治和空間界線，最能凸顯臺灣歷史是在各種內外不同力量交會之下所發展的結果，如同賴老師早上的研究報告，臺灣戰後所接觸到的譯本以及知識的傳播，有來自美國、日本和香港的影響；早上我提到的臺籍戰犯問題，不管他們是在澳洲，還是在馬來西亞／新加坡受英國審判，皆可以看到臺灣人作爲被殖民者，與日本軍方、中國戰俘、澳洲政府、英國帝國勢力以及東南亞各國被殖民者之間的連結。透過口譯者的活動，可以清楚看到臺灣史的發展脈絡與主體性。第二點，雖然口譯者在實際活動中扮演關鍵角色，但是事過境遷，大多數口譯者被遺忘在後人的歷史書寫當中，然而晚近的歷史研究，例如英國著名的史學家 Eric Hobsbawm 則非常強調「小人物的歷史」。譯者和口譯者的研究，將歷史研究主體從大人物轉向小人物，更能發掘出歷史的不同面向。因此，我認為口譯者的歷史能幫助我們了解臺灣史中曾經出現過的許多小人物，還有他們的歷史意義。就像在今天早上精采的影片中可以看到，白色恐怖對於戰後翻譯產業的發展，竟有如此微妙的關聯，透過這些小人物口譯者，我們能夠對臺灣史的研究有更深入的認識。所以我認為以「口譯者」作為研究對象，能使臺灣史的研究更為豐富，我也希望臺灣史研究能對翻譯學研究有所貢獻。最後，在座的各位都是現在與未來的口筆譯者，你們都在撰寫臺灣史，我期待未來會有更豐富的臺灣翻譯史。

陳：謝謝藍老師。接下來我們要將時間軸從日治時期逐漸拉到戰後，下一位與談人為王惠珍老師，她目前任教於清華大學的臺灣文學所。剛剛三位老師著重的焦點為口譯者，接下來兩位老師會偏向筆譯者的研究，王惠珍老師所談的是日治時期到戰後的跨語世代，讓我們以熱烈掌聲歡迎王惠珍老師。

四、日治時期到戰後的跨語世代

圖 6 王惠珍副教授
資料來源：王惠珍副教授。

王惠珍副教授：大家好，我的研究領域為臺灣文學，最近比較關心臺灣跨語作家的專題，我研究的主題是日治時期龍瑛宗的研究，他活到了 90 歲，戰後文化活動及他的作品如何被翻譯出來，這個題目引導我進入了翻譯領域及跨語世代的研究。跨語世代如何因應臺灣情勢及時代轉變，進而使翻譯實踐對應到翻譯理論？而這樣的翻譯活動又有什麼歷史貢獻及文化意涵？我將在此進行簡單的報告。

自 1895 年臺灣成為日本殖民地之後，日語成為臺灣人的「國語」，臺灣人被要求成為「日本皇民」。1945 年 8 月日本戰敗，臺灣歸還給中華民國，成為其中的一省，中文變成臺灣人的「國語」，臺灣人被要求中國化，成為中國人。但臺灣人的母語從來都不是書寫語言，臺灣人的書寫行為在某種意義上，其實就是一種翻譯。每個時代的臺灣作家都有他們必須克服的語言課題，1925 年左右出生的世代，到了 1945 年是 20 歲左右的成人，他們受過完整的日語教育，所以日語是他們的書寫語言。臺灣政權更迭後，他們被迫重新學習中文，成為跨語世代，或者說是被語言跨越的一代。在臺灣文學界最常被提到的就是詩人林亨泰、陳千武，以及小說家葉石濤、鍾肇政等人，鍾肇政先生曾談到他們的跨語經驗即是「腦譯」的經驗。日語在臺灣的

文化歷史脈絡中與時俱變，成為被賦予了多重文化政治的語言，戰後國民黨的抗日史觀中，它成為臺灣人「被奴化」的表徵，但是在民間社會它卻成為反國民黨極權統治的軍事語言。到了 80 年代，臺灣在東亞文化區域中，日語又成為臺灣社群和東亞社群的共同語言。

目前臺灣國內相關的翻譯理論多源自於「英美文學」的譯介，運用在文化研究領域的討論也受到高度關注，翻譯研究甚至成為外文學門的顯學之一。然而外文學門的研究者大多聚焦在中國清末西學東漸的過程，分析西方文化知識中譯的現象；翻譯研究所則多關注中文怎麼外譯，較少關注到臺灣內部因殖民歷史所衍生的特殊翻譯現象。當我們重新關注臺灣文化史，除了關注中國、日本與西方等橫向的移植，更應該關注臺灣島內的跨語世代，他們在沒有專業翻譯訓練的情況下，如何利用前殖民者的語言進行縱向的文化繼承，以及橫向的中日翻譯活動。當我們重新探討臺灣的殖民歷史或後殖民文學譯本時，究竟該如何看待和評價這群譯者在戰前跨殖民地（trans-colonial），以及戰後跨時代、跨語際縱向繼承的翻譯活動？他們在此翻譯實踐當中，如何彰顯出譯者的能動性（agency），並建構臺灣民族文化的多元意涵？我認為應該讓這些譯者能夠「再現」（reappear），釐清臺灣作家在翻譯實踐上的文化特殊性，及其譯業對於臺灣新文學發展的歷史意義與文化貢獻。

我目前研究的譯者，像是葉石濤先生和鍾肇政先生，他們於 70 年代的鄉土文學論戰之後，大量翻譯日治時期的文本，這些譯介在臺灣文學研究中相當重要，因為他們銜接了戰前的日語世代及戰後的中文世代。這些跨語作家因為語言的弱勢，在文壇中無法與中文流利的外省籍作家比擬，難以進入主流，翻譯反而成為他們展現文化能動性的重要資本。70 年代末，隨著臺灣經濟成長及本土化發展，臺灣知識分子重新「發現臺灣」，鍾肇政等人翻譯臺灣日語文學的文化實踐，進而嶄露頭角。80 年代東亞地區經濟快速發展，舊帝國日本亦挾帶新帝國的經濟優勢，擴展輸出日本大眾文化，葉石濤也藉由日語的文化資本轉換成經濟資本，展開東亞地區內的翻譯實踐。90 年代，臺灣文化民族主義者

因應建構臺灣文化主體性的需要，西川滿文學再脈絡化的譯出才成為可能，這些譯者無論面對戰前的日本帝國，或是戰後的國民黨極權統治，都藉由翻譯跨語越界，建構出臺灣的主體性，並且闡明自身文化的歷史性發展。

陳：非常謝謝王老師。接下來我們要以社會學的角度來探討文學作品，重新思考文學作品和社會結構的關係，特別呼應了早上賴慈芸老師談到的美國勢力在戰後如何影響翻譯發展。這個子題邀請到國立清華大學社會所博士，目前任教於中山大學社會學系的王梅香老師，請熱烈掌聲歡迎王老師。

五、臺灣翻譯史中的美國因素

圖 7 王梅香助理教授
資料來源：王梅香助理教授。

王梅香助理教授：我開始研究譯者是因為研究美國權力的緣故，進而延伸到美援文藝體制下的文學翻譯，今天我將從社會學的角度來看待「譯者」。相對於藍老師是研究熱戰下的譯者，我研究的則是冷戰下的譯者。研究冷戰下譯者的困難，在於美國權力是 unattributed power（隱蔽權力），它不願被追蹤到其背後的來源，在運作過程中不斷地掩飾自己。

從社會學的角度研究譯者，首先要去思考這些譯者在何種社會結構底下行動？譯者作為行動者，如何回應社會結構？社會學者在社會科學訓練中被要求將研究材料「概念化」，透過這些概念和材料，社會學家嘗試回答社會學的基本議題，例如經濟理性、權力是什麼？而權力理論是我所關懷的重點，換句話說，譯者處於什麼權力架構下？翻譯具有什麼意義？這可以呼應到勞動研究當中，Michael Burawoy 研究工廠裡的工人在怎樣的權力結構底下工作；或是 Michel Foucault 研究監獄裡的權力

關係。我們透過不同的學門研究和材料，來回答社會學的基本議題。

我的報告分為兩個部分：一個是探討冷戰下的譯者身處何種社會結構？另一個則是他們在這樣的架構底下能夠做什麼？要研究冷戰下的譯者，必須先從整個國際局勢下來觀察。共產中國和自由中國都很努力的透過宣傳品和教科書醜化對方，而我們對於譯者的研究，也是放在類似的文化政治脈絡底下思考。此外，要探討臺灣的譯者無法和香港分開，因為在美國的文化宣傳中，臺、港是並置思考的，但更以香港為中心。臺灣和香港在世界地圖上雖然微小，但冷戰時期是美國在東南亞地區文學與文化的宣傳中心。

我的主要研究材料是美國的國家檔案（National Archives and Records Administration, NARA），整理出當時他們的譯書計畫（Book Translation Program）。早上賴老師有提到 1944 年費正清在上海已經從事了美國文學的翻譯，但當時香港的翻譯一直是一蹶不振的，直到 1951 年，美國新聞處處長 Richard McCarthy 想要重振香港美新處的譯書部門，透過翻譯計畫及美國文學來支持美國的外交目標，其實從現在的眼光來看，就是透過文化治理來正當化政治治理。Richard McCarthy 是一位在戰後對臺、港文學具有非常大影響力的美方官員，為什麼他會選擇「譯書」這個方式呢？除了譯書是美方的文化宣傳方式之一，也和他畢業於美國愛荷華大學，主修美國文學，以及他的老師是聶華苓的先生 Paul Engle 有關。當時有許多臺、港作家前往愛荷華大學取得學位，他們回到臺、港後，便憑藉愛荷華大學的碩士學位在文壇佔得一席之地，愛荷華大學的經驗給予他們一定的文化資本或象徵資本。

譯書計畫一開始偏向兩個主題：反共與民主。子計畫主要有三個：資料服務中心的譯書計畫（The Information Center Service, ICS）、中國報告計畫（China Reporting Program, CRP）、臺灣報告計畫（Taiwan Reporting Program, TRP）。ICS 是常規的翻譯計畫；CRP 是中國的相關資料，往往偏向負面的宣傳；臺灣報告計畫則是報導臺灣，時間較晚，大概是 1960 年代。ICS 底下又有三個更小的子計畫，大多為英翻中，

也有中英對照，他們企圖透過語言的學習讓人親近美國，傳遞一種現代和進步的美國形象。我特別把張愛玲的《秧歌》提出來，她的作品也在 ICS 的計畫當中。CRP 則是報導中國相關的訊息，針對的是全世界的讀者，他們將在地作家（local writer）所寫的作品翻譯成英文，讓全世界的讀者可以閱讀。TRP 則是嘗試建立臺灣在國際上正面的形象。

此外，美國文學選集（An Anthology of American Literature）是戰後臺、港教授們聯合翻譯的計畫，美國當時提供了不同書籍，主要由香港的新亞書院（今香港中文大學）教授群和臺灣大學教授群翻譯，這些譯者被單德興老師稱為「譯者的夢幻隊伍」。美國人選擇他們的原因是因為這些人具有語言資本，同時希望譯本能夠方便的流傳到校園。

譯者在這樣的結構底下可以做什麼？或許大家會認為在美援文藝體制之下，譯者沒有什麼能動性，其實不盡然。在官方檔案當中可以看到譯者向美方索取資料，他們接收美方提供的書籍，同時也會寫信向美方「主動」取得他們想閱讀的美國文學作品，甚至有時候不按照美方給予的底本，而是自己選擇想翻譯的作品，這些譯者雖然在體制下受到限制，但他們還是有種「不自由的自由」，盡量在體制下取得想要的東西。

美國新聞處對戰後臺灣的翻譯扮演推波助瀾的角色，如果要建構臺灣翻譯史，就必須考量到美援文藝體制的運作。因為美國的介入，這些美援文藝體制下的翻譯作品呈現出美國性、反共性以及「現代中國性」，塑造出一個相對於共產中國，更自由民主的「中國代表」。

陳：今天的論壇真的非常精采，如藍老師所說，從 1895 年到冷戰時期將近一百年的時間，基本上就是一部臺灣翻譯史，我們從口譯者和文學作品所留下的蛛絲馬跡中拼湊，試圖走回時光隧道，體會在當時的多語時代發生了什麼事。日語、臺語、中文、北京官話互相交流的情況下，產生了一個繁華似錦、亂中有序的社會。

我想要補充一下，剛才橫路老師提到「重譯」這個詞，通常有另一個詞叫「轉譯」，重譯是日文漢字直接過來的，中文的重譯有可能的解釋是，一本書過了 20 年重新再被翻譯，會有這種雙重意義，所以有些

學者喜歡用「轉譯」來避免意義上的誤解。轉譯不管在什麼時代一直在發生，例如口語的轉譯、文學作品的轉譯。如果源語文本不是主要語言，通常需要轉譯者居中進行翻譯。另外王惠珍老師提到「腦譯」這個詞非常有趣，現在網路世代常常有人說「腦補」，感覺可以互相呼應。接下來的時間開放給在場的同學、貴賓、前輩們提問。針對五位與談人的主題，歡迎大家提問。

參、現場交流與問答

陳：我想先請教王惠珍教授，您剛才提到作家時常身兼譯者，這在晚清的中國也很常見，但這些人比較喜歡被稱為作家，他們覺得當譯者比較丟臉，不曉得臺灣當時的譯者會不會有這樣的情形？

王惠珍老師：的確，這些作家在翻譯時通常不會用真名，而是像鍾肇政會使用「路人」等不同的筆名，葉石濤先生會用「葉左金」這個筆名。對他們來說只有寫小說才算是文學家，翻譯是次要的，所以他們不會用文學界發表的名字來翻譯，這也是造成譯者研究非常困難的原因。

武田老師：首先我想要感謝同步口譯員們的傑出表現，儘管如此，我可能還是沒能百分百理解王梅香老師所發表關於冷戰下美國勢力對翻譯的影響，所以還是想再請教一下。您剛剛提到的 ICS 計畫，二戰後美國接管日本時期其實也有類似的計畫，您是否打算擴大研究範圍，將日本這部分納入您的研究？因為類似的作法也曾在日本執行過，當時有許多翻譯人員來自 ATIS（Allied Translators and Interpreters Service），他們在美國受訓成為戰時的日文翻譯官。在戰爭接近尾聲的時候，因為臺灣、韓國即將離開殖民母國統治，美國必須和他們交涉，所以也著手培訓中文翻譯官，所以我在想您是否考慮將日本也納入您的研究範圍？

王梅香老師：是的，如果有機會我會針對日本繼續做深入的研究。

陳：我想補問一個問題，王惠珍老師剛剛所提到的譯者使用筆名，某種程度顯示出，擔任譯者相較於作家而言不是很光彩的事情。這種現

象不僅僅發生在臺灣，中國晚清的文人筆名也很多，像包天笑的筆名就有一大堆。在日本，很多作家和譯者也喜歡用筆名，是否能請橫路啟子老師說說看日本的情況？是因為當譯者很丟臉嗎？

橫路：當時很多日本作家寫漢詩也會用另一個名字，所以並不是認為翻譯是次等才用筆名，而是想要轉換角色。此外，我這裡有個問題是關於譯者的「看見性」，譯者和口譯者是如何被看見的，我們一直有過類似的討論，我們發現譯者被看見的形象通常都不太好。例如這次研討會書展中陳列的禁書、偽譯，他們多以負面的形象被世人所看見。所以探討譯者「看見性」的問題時，我想要請教藍老師。

藍：我應該來發掘一下熱戰時期是否有譯者的下場是比較好的，但我現在看的都是戰犯審判的資料。不過可以跟大家補充一下，在日治時期早期，我們無法排除臺灣人願意擔任軍中翻譯，是具有一定的目的性，這些最終被判刑的戰犯無法被視為單純的受害人，過程中包含了非常複雜的因素，在某個時刻他們可能是主動的選擇翻譯，但因為時代一直在變，讓他們失去了控制權。這是譯者研究當中非常有趣的切入點，我希望未來能夠繼續發展這類議題，特別是臺灣的菁英們願意擔任軍中翻譯，其中一定有相當多的資料可以來探索他們的動機，說不定能發現部分「可見的譯者」是有好下場的。像楊老師研究從日本來臺灣的譯者，他們都有不錯的發展，對不對？

楊：是的，來臺灣的日籍譯者大都在臺灣展開了一段璀璨的人生，至於臺灣人擔任法庭譯者，根據我的訪談，好像後來也都不錯，他們累積了相當的經濟資本，變得頗為富有，基本上在日治時期能夠擔任法院通譯的角色，社會位階是相當高的。反而是經過政治板塊挪移後，日籍譯者回到日本，由於他們的文化資本是臺語，而臺語在日本是沒有用的，所以他們感到很無力。像是小野西洲晚年的漢詩作品呈現出低迷的風格，回想起過去又是意氣風發，如果不是我研究他，他的子孫都以為他只是個成天打小鋼珠的糟老頭。

至於筆名的問題，在我所研究的語料庫當中，有 1,500 多筆小野西

洲的作品，他的確會因為不同的文類或主題而使用不同筆名，這些筆名是有類別性的，至少在他身上可以觀察到這樣的特徵。

王惠珍老師：姑且不去談他們的下場，我讀過 80 年代鍾肇政和葉石濤的書信，他們很常提到：「翻譯費下來了，債終於可以償還了」這樣的情況。當時的譯稿費相當高，一本大概 2,000 塊，而他們當時的薪水只有一、兩百塊，所以譯稿費是相當重要的收入來源。翻譯的經濟效益是值得去探討的，要翻譯多少量才足以維持當時的生活水準，這部分可以進一步思考。

藍：關於稿費或酬勞，在二戰期間有一些被徵召到南洋從事通譯工作的臺灣人軍屬，每個人的月薪是 130 圓，此外還有加給；當時的政府公務員、或是小學代課老師的月薪在 40 至 50 圓之間。比較之下，不能排除經濟因素是擔任翻譯工作的可能誘因之一。

陳：晚清的包天笑在《釧影樓回憶錄》也寫得相當清楚，他就是為了掙錢，只要翻譯個兩部小說就可供好幾個月的開支，所以他寧可做翻譯，後來才去編書的。林紓更不用說，Michael Gibbs Hill 寫了一本書《林紓企業股份有限公司》（暫譯）（*Lin Shu, Inc.: Translation and the Making of Modern Chinese Culture*），裡面寫到他翻譯的量之多，賺的錢之多。反觀今日，翻譯稿費相當低，或許是因為早期外語人才缺乏，而現在外語人才多，價格就不免降低了，這大概也是一百年來的變遷結果之一。今天的論壇就到此結束，非常謝謝今天的與談人和在座的各位參與。

國家教育研究院編譯論叢徵稿辦法

100 年 1 月 17 日第 1 次編輯委員會議修正
100 年 5 月 9 日第 1 次諮詢委員與編輯委員聯席會議修正
101 年 7 月 3 日第 1 次諮詢委員與編輯委員聯席會議修正
103 年 6 月 13 日諮詢委員與編輯委員聯席會議修正
104 年 5 月 18 日諮詢委員與編輯委員聯席會議修正
105 年 5 月 26 日諮詢委員與編輯委員聯席會議修正

一、本刊為一結合理論與實務之學術性半年刊，以促進國內編譯研究之發展為宗旨，於每年三月、九月中旬出刊，歡迎各界賜稿。

二、本刊主要收稿範圍如下：

<table>
<tr><th>稿件類別</th><th>文章性質</th><th>主題</th><th>建議字數（註 1）</th></tr>
<tr><td>研究論文
（含書評論文）</td><td>具原創性或發展性之學術論文，目的、方法、結論明確具體</td><td rowspan="2">編譯研究、翻譯培訓、翻譯產業、翻譯與文化及其他與編譯相關之研究</td><td>中文以不超過 2 萬字、英文以不超過 1 萬字為原則</td></tr>
<tr><td>論壇</td><td>以既有研究之評介及分析比較為主，有助於實務推廣或學術研究，例如：翻譯教學心得、審稿或編輯之經驗交流、翻譯流派之介紹、編譯產業之發展、專有名詞譯名討論等</td><td>3,000-5,000 字</td></tr>
<tr><td>書評（註 2）</td><td>評論、引介</td><td>3 年內出版之翻譯學領域重要著作</td><td>3,000-5,000 字</td></tr>
<tr><td>譯評</td><td>翻譯評論</td><td>各專業領域之譯著</td><td>3,000-5,000 字</td></tr>
<tr><td>譯註</td><td>評論、引介</td><td>各專業領域之譯著</td><td>15,000 字</td></tr>
</table>

特殊稿件	如：人物專訪等	以上相關主題	中文以不超過2萬字、英文以不超過1萬字為原則

註1：本刊編輯會得依需要調整建議字數
註2：本類型文章僅由編輯會邀稿

三、來稿請用中文正體字，所引用之外國人名、地名、書名等，請用中文譯名，並於第一次出現時附上原文，學術名詞譯成中文時，請參據本院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網（http://terms.naer.edu.tw），稿件如有插圖或特別符號，敬請繪製清晰，或附上數位檔案；如有彩色圖片或照片，請儘量附上高解析之底片、幻燈片或數位檔案，俾使版面更為美觀。

四、來稿以未在其他刊物發表過之內容為限，其內容物若涉及第三者之著作權（如圖、表及長引文等），作者應依著作權法相關規定向原著作權人取得授權。

五、來稿凡有違反學術倫理情事或一稿多投者，將予以退稿，一年內不再接受投稿。

六、來稿請以Publication Manual of the American Psychological Association最新版格式撰寫，未符格式稿件將逕退請調整格式。同時務請自留底稿資料乙份。符合本刊主題之稿件須送請相關領域學者專家匿名審查（double-blind review），再經本刊編輯會決定通過後，始得刊登，本刊編輯會對稿件有刪改權，如作者不願刪改內容，請事先聲明。經採用之稿件，將致贈當期本刊2冊。

七、來稿請備齊：

（一）作者通訊資料表1份；（請至本院期刊資訊網 http://ctr.naer.edu.tw/ 下載）

（二）著作利用授權書1份；（請至本院期刊資訊網 http://ctr.naer.edu.tw/ 下載）

（三）書面稿件 2 份，請依稿件性質備妥資料：

1.「研究論文」、「書評論文」、「論壇」稿件，含：

(1) 首頁：

①篇名（中、英文）；

②作者姓名（中、英文）。

③其他：可提供該著作之相關說明。

(2) 中文及英文摘要（中文 500 字、英文 300 字(word)為上限）；中文及英文關鍵詞。

(3) 正文。

(4) 參考書目及附錄。

2.「書評」稿件，含：

(1) 首頁：

①篇名（中、英文）；

②作者姓名（中、英文）；

③書評之書名（中、英文）；

④書籍作者（編者）姓名（中、英文）；

⑤書籍出版資料；（含出版地、出版社與出版日期）

⑥總頁數；

⑦ ISBN；

⑧售價；

⑨其他：可提供該著作之相關說明。

(2) 正文。

(3) 參考書目及附錄。

3.「譯評」稿件，含：

(1) 首頁：

①篇名（中、英文）；

②作者姓名（中、英文）；

③譯評之書名、原書名；

④譯者、原作者（編者）；

⑤書籍出版資料；（含出版地、出版社與出版日期）

⑥總頁數；

⑦ ISBN；

⑧售價；

⑨其他：可提供該著作之相關說明。

(2) 正文。

(3) 參考書目及附錄。

4.「特殊稿件」，含：

(1) 首頁：

①篇名（中、英文）；

②作者姓名（中、英文）。

③其他：可提供該著作之相關說明。

(2) 正文。

(3) 參考書目及附錄。

（四）稿件之全文電子檔案（請載存於磁片或光碟中，或電子郵件之附加檔案）及相關圖表照片等。

八、來稿請寄：

國家教育研究院編譯論叢編輯會

地址：10644 臺北市大安區和平東路 1 段 179 號

電話：02-7740-7803

傳真：02-7740-7849

E-mail：ctr@mail.naer.edu.tw

九、歡迎自本院語文教育及編譯研究中心網站（http://www.naer.edu.tw/files/11-1000-455-1.php?Lang=zh-tw）「出版品」或期刊資訊網（http://ctr.naer.edu.tw/）下載相關資料。

《本院102年8月13日第58次院務會報修正通過》

國家教育研究院期刊雜誌著作利用授權書

作者（即撰稿人）於《編譯論叢》所發表之

論　　文：

，同意下列所載事項：

一、作者擔保本著作有授權利用之權利，並擔保本著作並無不法侵害他人著作權或其他權利之情事。

二、作者同意全部內容無償授權國家教育研究院作無期限、地域、方式、性質、次數等限制之利用，國家教育研究院並得再授權第三人利用，本授權非專屬授權。

三、國家教育研究院得於不破壞著作原意之範圍內自行修改或同意再授權之被授權人修改稿件。

四、作者同意對國家教育研究院及其所再授權之人不行使著作人格權。

五、作者同意國家教育研究院基於本論文刊載之期刊雜誌著作利用與發行等行政業務之特定目的蒐集下列之本人之個人資料，供國家教育研究院與再授權第三人，不限期在我國境內使用。國家教育研究院應依個人資料保護法、相關法令及國家教育研究院相關法規於此業務範圍內進行處理及利用。同時應盡個人資料保護法保障個人資料安全之責任，非屬本授權書個人資料利用情形或法律規定外，應先徵得作者本人同意方得為之。本人就所提供之個人資料，依個人資料保護法，得行使查詢或請求閱覽、請求製給複製本、請求補充或更正、請求停止蒐集、處理或利用及請求刪除等權利。

立書人（作者）：

身分證字號：

戶籍地址：

聯絡電話：

E-mail：

中華民國　　年　　月　　日

作者基本資料表

姓　名	中文：
	英文：
題　目	中文：
	英文：
稿件字數	稿件全文（含中英文摘要、正文、參考書目、附錄、圖表等） 共 _____ 字
共同著作人	□本稿件非共同著作。 □本稿件為共同著作：(請列明全體共同作者) 第 1 作者（通訊作者）：_____ 第 2 作者：_____ 第 3 作者：_____ 第 4 作者：_____
服務單位 （或就讀學校系所）	
職　稱	
最高學歷	
通訊處	
電　話	公：
	宅：
	行動電話：
電子郵件地址	
論文屬性	□專題研究成果 □作者為本專題研究計畫主持人，或獨力進行研究。 □作者非本專題研究計畫主持人，需請主持人簽名。 專題研究計畫主持人簽名_____ □ 博碩士論文改寫 指導教授：_____ 原論文於_____（年）通過，題目： _____ □ 其他：_____
研究倫理	□作者確認本稿件符合科技部研究人員學術倫理規範，並且遵守相關法律規定
□作者確認本稿件無一稿多投（請勾選） 簽名： 日期：	

說明：1. 以上欄位請詳實填寫，其中「姓名」、「服務單位」、「職稱」、「通訊處」及「E-mail」等資料均將於著作接受刊登時同時刊載於篇中之用。

2. 每位共同著作人皆須填寫本表，「共同著作人」欄並請依序編號填寫共同著作人的姓名。

《編譯論叢》撰稿格式說明

本刊撰稿格式除依照一般學術文章撰寫注意事項和格式外，內文、註腳和和參考文獻一律採用 APA 格式第六版手冊（Publication Manual of the American Psychological Association, 6th edition, 2010）。

一、摘要

中文摘要字數以 500 字為限，英文摘要則以 300 字為限。關鍵詞皆為 3~5 組、中英關鍵詞互相對應。

二、文字

（一）中文使用 Word「新細明體」12 號字體，英文則使用 Times New Roman 12 號字體。中文之括號、引號等標點符號須以全形呈現，英文則以半形的格式為之，如下表：

	中文稿件	英文稿件
括號	（）	( )
引號	「 」	“ ”
刪節號	……	…
破折號	——	—

中文稿件範例：

……老人打算以租賃的方式，於是說：「我亦不欲買此童子，請定每年 十圓之契約，賃我可耳……（頁 40），……

英文稿件範例：

... This subtle shift is evident in the broadening scope of reference of the word "we": in the sentence that begins "In China, we bribe...," the pronoun "we" plainly refers only to Chinese people.

（二）字詞的使用一律依據「教育部頒布之《國字標準字體》」之規定為之。如公「布」（非「佈」）、「教」師（非「老」師，除非冠上姓氏）、「占」20%（非「佔」）、「了」解（非「瞭」解）以及「臺」灣（非「台」灣）。數字的使用請用阿拉伯數字表示。如以下範例：

……有效問卷 16 份（全班 20 位同學）。表 7、8、9 乃是該三個領域之意見統計。……毫無疑問的是多數學生 (87.5%) 皆同意翻譯語料庫可提供 一個反思及認知學習的平台。……

三、文中段落標號格式

壹、（置中，不用空位元，粗體，前後行距一行）

一、 （置左，不用空位元，前後行距為 0.5 行）

（一）（置左，不用空位元）

1. （置左，不用空位元）

（1） （置左，不用空位元）

四、文中使用之表、圖

表標題須置於上方，圖標題須置於下方，表、圖標題靠左對齊。表、圖與內文前後各空一行，均須註明如參考文獻般詳細的資料來源（含作者，篇名或書名，頁碼，年代等）。自行製作圖表者須註明來源為「作者自行整理」（置於圖表下方左側）。表格若跨頁需在跨頁前註

明「續下頁」，跨頁表頭需再註明「表名（續）」。中英文圖表之格式見下表：

	表	圖
中文	表號用新細明體 12 號字、粗體；表名另起一行，新細明體 12 號字且需粗體；表內文字用標楷體。	圖號與圖名同一行，圖號需粗體，圖號與圖名皆用新細明體 12 號字；圖內文字用標楷體。
英文	表號用 Times New Roman 12 號字、不粗體；表名另起一行，Times New Roman 12 號字且需斜體；表內文字用 Times New Roman。	圖號與圖名同一行，圖號需斜體，圖號與圖名皆用 Times New Roman 12 號字；圖內文字用 Calibri。

中文稿件範例：

<u>表範例</u>

表 1

日治初期出版的臺語教本

編著者	書名	發行或經銷所	發行日期
1 俣野保和	《臺灣語集》或 《臺灣日用土語集》	民友社	1895年7月18日
2 岩永六一	《臺灣言語集》	中村鍾美堂	1895年8月29日
3 坂井釓五郎	《臺灣會話編》	嵩山房	1895年9月15日
4 加藤由太郎	《大日本新領地臺灣語學案內》	東洋堂書店	1895年9月22日
5 田內八百久萬	《臺灣語》	太田組事務所	1895年12月5日
6 佐野直記	《臺灣土語》	中西虎彥	1895年12月28日
7 水上梅彥	《日臺會話大全》	民友社	1896年2月17日
8 木原千楯	《獨習自在臺灣語全集》	松村九兵衛	1896年3月2日

（續下頁）

表 1

日治初期出版的臺語教本（續）

編著者	書名	發行或經銷所	發行日期
9 辻清藏、三矢重松	《臺灣會話篇》	明法堂	1896年3月15日
10 御幡雅文	《警務必攜臺灣散語集》	總督府民政局警保課	1896年3月下旬

資料來源：作者自行整理。

圖範例

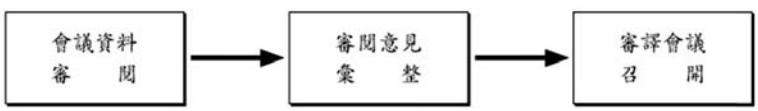


圖 2 學術名詞審譯委員會加開之作法

資料來源：作者自行整理。

英文稿件範例：

表範例

Table 4

Summary of the Participants' Listening Difficulties

Statements	Yes (%)	No (%)
(1) I feel very nervous.	42.86	57.14
(2) I am not familiar with grammar.	54.29	45.71
(3) I have insufficient vocabulary.	97.14	2.86
(4) I cannot make a distinction between words.	14.29	85.71
(5) I cannot recognize the stress of words.	31.43	68.57
(6) I can make a distinction between words, but fail to chunk them meaningfully.	60.00	40.00
(7) I am familiar with the words, but fail to recall them.	94.29	5.71

(continued)

Table 4

Summary of the Participants' Listening Difficulties (continued)

Statements	Yes (%)	No (%)
(8) I have difficulty concentrating.	35.71	64.29
(9) I have difficulty concentrating at first, so I miss the first listening section.	51.43	48.57
(10) I concentrate too much on the first listening section, so I miss the listening later.	55.71	44.29
(11) I cannot understand the first section, so I miss the listening later.	41.43	58.57
(12) I cannot keep in mind what I have just heard.	30.00	70.00
(13) I feel that the listening text is too long.	74.29	25.71
(14) I feel that the listening text has no sufficient pause.	72.86	27.14
(15) I feel that the listening text is too short to develop main ideas.	28.57	71.43
(16) I am not familiar with the listening subject.	78.57	21.43
(17) I am not interested in the listening subject.	45.71	54.29
(18) I fail to keep up with the speech rate.	70.00	30.00
(19) I am not used to the speaker's enunciation.	62.86	37.14
(20) I am not used to the speaker's intonation.	30.00	70.00
(21) I am not used to the speaker's accent.	62.86	
(22) I have no chance to listen again.	42.86	57.14
(23) I count on listening only, without any visual aids.	41.43	58.57
(24) I have limited exposure to English listening.	68.57	31.43

Note. Compiled by the authors

圖範例

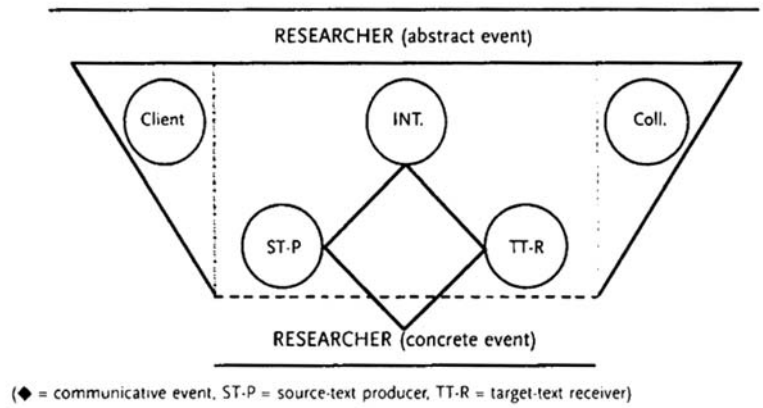


Fig. 11 Perspectives on quality assessment in interpretation (Pöchhacker, 2001, p. 412)

五、文中引用其他說明

佐證或直接引用超過 40 字時，均須將前引文內縮 6 個位元，並以「標楷體」11 號字體呈現，該引言與內文前後各空一行。中文年代後用「，」，以「頁」帶出頁碼；英文年代後用逗點「,」以「p.」帶出頁碼。年代無論中、西文，一律統一以西元呈現。

中文稿件範例：

……兩人發生激烈爭吵，她在盛怒中斥責武男：

> 汝止勿言，汝重若妻，乃逾於爾父爾母耶？汝可謂愚悖已極。乃聲聲言其妻，而並不言爾父爾母，汝直狗彘。乃專寵浪子，而不知爾母，爾今不為吾子矣！（林紓、魏易譯，卷上，1914，頁79）

英文稿件範例：

...Vermeer states:

> Any form of translational action, including therefore translation itself, may be conceived as an action, as the name implies. Any action has an aim, a purpose. [...] The word skopos, then, is a technical term to represent the aim or purpose of a translation. (Nord, 1997, p. 12)

六、附註

需於標點之後，並以上標為之；附註之說明請於同一頁下方區隔線下說明，說明文字第二行起應和第一行的文字對齊。簡而言之，附註應以「當頁註」之方式呈現，亦即 Word 中「插入註腳」之功能。註腳第二行以下文字須縮排，註腳所使用之中文字體為標楷體。

七、正文引註

（一）正文引註之作者為一個人時，格式為：

中文	作者（年代）或（作者，年代） 範例 謝天振（2002）或（謝天振，2002）
英文	Author (Year) 或 (Author, Year) 範例 Chern (2002) 或 (Chern, 2002)

（二）正文引註之作者為兩個人時，作者的姓名（中文）或姓氏（英文）於文中以「與」（中文）和「and」（英文）連接，括弧中則以「、」（中文）和「&」（英文）連接：

中文	作者一與作者二（年代）或（作者一、作者二，年代） 範例一 莫言與王堯（2003）或（莫言、王堯，2003） 範例二（中文論文引用英文文獻） Wassertein 與 Rosen (1994)
英文	Author 1 and Author 2 (Year) 或 (Author 1 & Author 2, Year) 範例 Hayati and Jalilifar (2009) 或 (Hayati & Jalilifar, 2009)

（三）正文引註之作者為三至五人時，第一次於文中出現格式如（二）；第二次以後則寫出第一位作者並加「等人」（中文）和「et al.」（英文）即可。作者為六人以上時，每次僅列第一位作者並加「等人」（中文）和「et al.」（英文）即可。

中文	1. 作者一、作者二與作者三（年代）或（作者一、作者二、作者三，年代） 2. 作者一等人（年代）或（作者一等人，年代） 範例 1. 謝文全、林新發、張德銳、張明輝（1985）或（謝文全、林新發、張德銳、張明輝，1985） 2. 謝文全等人（1985）或（謝文全等人，1985）
英文	1. Author 1, Author 2 and Author 3 (Year) 或 (Author 1, Author 2, & Author 3, Year) 2. Author 1 et al. (Year) 或 (Author 1 et al., Year) 範例 1. Piolat, Olive and Kellogg (2005) 或 (Piolat, Olive, & Kellogg, 2005) 2. Piolat et al. (2005) 或 (Piolat et al., 2005)

（四）括弧內同時包含多筆文獻時，依筆畫（中文）／姓氏字母（英文）及年代優先順序排列，不同作者間以分號分開，相同作者不同年代之文獻則以逗號分開。

中文	（吳清山、林天祐，1994，1995a，1995b；劉春榮，1995）
英文	(Pautler, 1992; Razik & Swanson, 1993a, 1993b)

（五）部分引用文獻時，要逐一標明特定出處，若引用原文獻語句四十字以內，要加註頁碼。所引用文字需加雙引號（「」與“”）。

中文	1.（陳明終，1994，第八章） 2.「……」（徐鑄成，2009，頁 302）
英文	1. (Shujaa, 1992, chap. 8) 2. “…” (Bourdieu, 1990, p. 54)

八、參考文獻

「參考文獻」之括號，中文以全形（ ）、西文以半形 ( ) 為之：第二行起縮排 4 個半形位元。此外，中文文獻應與外文文獻分開，中文文獻在前，外文文獻在後。不同類型文獻之所求格式如下：

（一）期刊類格式包括作者、篇名、期刊名、卷期數、起迄頁碼等均須齊全，且中文期刊刊名、卷期數為粗體，西文為斜體，僅有期數者則僅列明期數，無須加括號，並自第二行起空 4 個字元。亦即：

中文期刊格式：

作者一、作者二、作者三（年代）。文章名稱。**期刊名稱，卷別**（期別），頁碼。

範例

林慶隆、劉欣宜、吳培若、丁彥平（2011）。臺灣翻譯發展相關議題之探討。**編譯論叢，4**（2），181—200。

英文期刊格式：

Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (Year). Title of article. *Title of Periodical, xx* (xx), xxx-xxx, xx-xx.

範例

Lunt, P., & Livingstone, S. (1996). Rethinking the focus group in media and communications research. *Journal of Communication, 46*(2), 79-98.

（二）書籍類格式包括作者、出版年、書名、出版地、出版單位等均須齊全，且中文書名為粗體，西文為斜體，並自第二行起空 4 個位元。

中文書籍格式：

作者（年代）。**書名**。出版地點：出版商。

範例

陳定安（1997）。**英漢比較與翻譯**。臺北：書林。

英文書籍格式：

Author, A. A. (Year). *Book title*. Location: Publisher.

（Location 如果是美國的城市，後面就加上州名縮寫，如果是美國以外地區則於城市名後附上國名）

範例

Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

（三）書籍篇章格式包括作者、出版年、篇章名、編著者、書名、起迄頁碼、出版地、出版單位等均須齊全，且中文的書名為粗體，西文為斜體，並自第二行起空 4 個位元。

中文書籍篇章格式：

作者（年代）。章名。載於編者（主編），**書名**（頁碼）。出版地點：出版商。

範例

童元方（1998）。丹青難寫是精神。載於金聖華（主編），**外文中譯研究與探討**（頁 241-253）。沙田：香港中文大學。

英文書籍篇章格式：

Author, A. A. (Year). Chapter title. In B. B. Author & C. C. Author (Eds.), *Book title* (pp. xx-xx). Location: Publisher.

（Location 如果是美國的城市，後面就加上州名縮寫，如果是美國以外地區則於城市名後附上國名）

範例

Fenton, S. (1997). The role of the interpreter in the adversarial courtroom. In S. Carr, R. Roberts, A. Dufour & D. Steyn (Eds.), *The critical link: Interpreters in the community* (pp. 29-34). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.

（四）翻譯書籍格式包括譯者、出版年、原作者、書名、出版地、出版單位等均須齊全，且中文書名為粗體，西文為斜體，並自第二行起空 4 個位元。

中文翻譯書格式：

原作者中文譯名（原作者名）（譯本出版年代）。**翻譯書名**（譯者譯）。譯本出版地：譯本出版者。（原著出版之年代）

範例

喬伊斯（Joyce, J.）（1995）。**尤利西斯**（蕭乾、文潔若譯）。台北：時報。（原著出版年：1984）

英文翻譯書格式：

Author, A. A. (Year). *Book title* (B. Author, Trans.). Location: Publisher. (Original work published year)

（Location 如果是美國的城市，後面就加上州名縮寫，如果是美國以外地區則於城市名後附上國名）

範例

Laplace, P. S. (1951). *A philosophical essay on probabilities* (F. W. Truscott & F. L. Emory, Trans.). New York, NY: Dover. (Original work published 1814)

（五）國內、外會議之研討會論文皆須列出作者、會議舉辦年及月份、發表文章篇名、會議名稱及會議地點等，若有主持人須加註「（主持）」，且自第二行起空 4 個位元。

中文研討會論文格式：

作者（年月）。論文名稱。研討會主持人（主持人），**研討會主題**。研討會名稱，舉行地點。

範例

蔡錦玲（2007 年 10 月）。臺灣的海洋教育：推動海洋科技教育與產業的連結。賴義雄（主持），**日本、美國、及臺灣的海洋教育**。海洋教育國際研討會，國立科學工藝博物館，高雄市。

英文研討會論文格式：

Author, A. A. (Year, Month). Title of contribution. In B. B. Chairperson (Chair), *Title of Symposium*. Symposium conducted at the meeting of Organization Name, Location.

範例

Muellbauer, J. (2007, September). Housing credit and consumer expenditure. In S. S. Ludvigson (Chair), *Housing and consumer behavior*. Symposium conducted at the meeting of the Federal Reserve Bank of Kansas City,

Jackson Hole, WY.

（六）網路資料的格式包括作者、出版年、書名或期刊名稱（中文粗體，西文斜體）、網址等均須齊全；若為電子郵件或部落格資料等，則需加註日期，名稱不需粗體。第二行起空 4 個位元。

中文網路訊息格式：

作者（年月日）。訊息名稱。**群組名稱**。取自 http://xxx.xxx.xxx

範例

黃維樑（2012 年 5 月 29 日）。文學紀念冊／一言難盡喬志高。**聯副電子報**。取自 http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/217123/web/

英文網路訊息格式：

Author, A. A. (Year, Month Day). Title of post [Description of form]. Retrieved from http://xxx.xxx.xxx

範例

Smith, S. (2006, January 5). Re: Disputed estimates of IQ [Electronic mailing list message]. Retrieved from http://tech.groups.yahoo.com/group/ForensicNetwork/message/670

（七）學位論文格式包括論文作者、年份、論文名稱（中文為粗體，西文為斜體）、學校及系所名稱、學位類型、出版狀況、學校所在縣市、鄉鎮等均須齊全且自第二行起空 4 個位元。

中文學位論文格式：

作者（年）。**論文名稱**（已／未出版之博／碩士論文）。校名，學校所在地。

範例

白立平（2004）。**詩學、意識形態及贊助人與翻譯：梁實秋翻譯研究**（未出版之博士論文）。香港中文大學，香港。

英文學位論文格式：

Author, A. A. (Year). *Title of doctoral dissertation or Master's* thesis (Unpublished doctoral dissertation or Master's thesis). Name of Institution, Location.

範例

Wilfley, D. E. (1989). *Inter personal analyses of bulimia: Normal weight and obese* (Unpublished doctoral dissertation). University of Missouri, Columbia.

中文參考文獻英譯說明

來稿經初審後請作者修改時，作者須加列中文參考文獻之英譯。相關說明如下：

1. 每一筆英譯請置於“【】”內，並各自列於該筆中文參考文獻下方。
2. 若中文參考文獻本身已有英譯，以該英譯為準，若本身並無英譯則以漢語拼音逐字音譯方式處理。
3. 英譯之後的參考文獻格式，請參考美國心理學會（American Psychological Association, APA）之寫作格式（第六版）。

中文參考文獻英譯範例：

潘少瑜（2011）。想像西方：論周瘦鵑的「偽翻譯」小說。**編譯論叢，4**（2），1-23。

【Pan, S. Y. (2011). Imagining the West: Zhou Shoujuan's Pseudotranslations. *Compilation and Translation Review, 4*(2), 1-23.】

劉仲康（2011）。趕流行的流行性感冒。載於羅時成（主編），**流感病毒，變變變**（頁 20-29）。臺北市：臺灣商務印書館。

【Liu, C. K. (2011). Gan liu xing de liu xing xing gan mao. In S. C. Lo (Ed.), *Liu gan bing du, bian bian bian* (pp. 20-29). Taipei: Commercial Press.】

陳琡分（2013）。俯瞰島嶼 20 年——齊柏林《鳥目台灣》。取自 http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2380

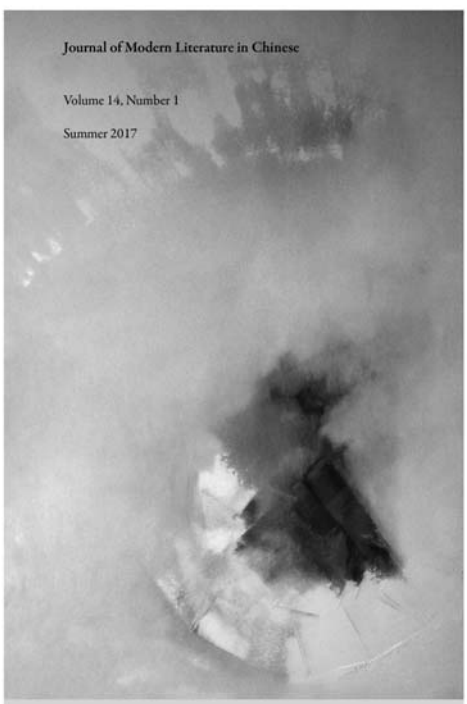
【Chen, C. F. (2013). Fu kan dao yu 20 nian: Po-Lin Chi *Taiwan from the air 2013*. Retrieved from http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/ sn/2380】

Journal of Modern Literature in Chinese

Journal of Modern Literature in Chinese (JMLC) was founded in 1997 and published twice a year by the Centre for Humanities Research (formally the Centre for Literature and Translation), Lingnan University, Hong Kong. In view of the increasingly globalized nature of scholarship and in order to further strengthen the mission of JMLC to promote exchange between and fusion of Chinese and Western scholarship, JMLC has been turn into an all-English publication. We believe that "face-to-face" dialogue between scholars is not only preferable but also necessary in the present globalizing context.

Volume 14, Issue 1

- *Roy Bing Chan || Homeless in the World: War, Narrative, and Historical Consciousness in Eileen Chang, György Lukács, and Lev Tolstoy*
- *Daniel M. Dooghan || Old Tales, Untold: Lu Xun against World Literature*
- *Christopher Lee || Translation in Distraction: On Eileen Chang's "Chinese Translation: A Vehicle of Cultural Influence"*
- *Haiyan Lee || The Rise and Fall (and Rise Again) of Vernacular Happiness*
- *Kenny K.K. Ng || The Migrant Voice: The Politics of Writing Home between the Sinophone and Anglophone Worlds*
- *César Guarde-Paz || A Critical Review of Japanese Scholarship on Modern Chinese Fiction and Translation Studies*
- *Duncan Poupard || The Translated Identities of Chinese Minority Writers: Sinophone Naxi Authors*



JMLC is indexed in the EBSCOhost electronic databases, the MLA International Bibliography, and is listed in the Directory of Periodicals. Its full electronic version is available on ProQuest and on "Academic OneFile" and "Literature Research Centre" of Gale | Cengage Learning, as well as under "Humanities International Complete" in the EBSCOhost eletronic databases.

Submission Enquiry

EMAIL : chr@LN.edu.hk TEL: (852) 26168055 WEB: http://www.ln.edu.hk/jmlc