

## 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

## 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

## 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」，<sup>1</sup>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。

<sup>1</sup> 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。<sup>2</sup> 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，<sup>3</sup> 藉以牽繫中印文化的「現代」文學。<sup>4</sup> 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，

<sup>2</sup> 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）。

<sup>3</sup> 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。

<sup>4</sup> 「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。<sup>5</sup>

## 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。遙譯天竺作品，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，<sup>6</sup>因此就文類的選擇來看，

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

<sup>6</sup> 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。<sup>7</sup>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。<sup>8</sup>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

<sup>7</sup> 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）。

<sup>8</sup> 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，<sup>9</sup>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。

<sup>9</sup> 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，<sup>10</sup> 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。<sup>11</sup> 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

<sup>10</sup> 主要刊登於《中外文學》，以及《明道文藝》、《大同雜誌》、《文藝月刊》。

<sup>11</sup> 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）。<sup>12</sup>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<sup>13</sup>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。<sup>14</sup>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，〈淶水滔滔盡海處〉

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

<sup>13</sup> 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」。

<sup>14</sup> 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，<sup>15</sup>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，<sup>16</sup>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<sup>17</sup>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。<sup>18</sup>許章真雖廣納印度各地主要語言作

<sup>15</sup> 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）。

<sup>16</sup> 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如荼，黃春明與王禎和等作家作品即為現實主義代表。

<sup>17</sup> 主方語言（host language）與客方語言（guest language）之說源自Liu（1995，pp. 25-27）。

<sup>18</sup> 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。<sup>19</sup>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，<sup>20</sup>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。<sup>21</sup>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」<sup>22</sup>（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

<sup>19</sup> 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。

<sup>20</sup> 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）。

<sup>21</sup> 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）。

<sup>22</sup> 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，<sup>23</sup> 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。<sup>24</sup> 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

<sup>23</sup> 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。

<sup>24</sup> 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，<sup>25</sup>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。<sup>26</sup>

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？然在意識型態的大轟下，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，<sup>27</sup>希望在齊邦媛等

<sup>25</sup> 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）。

<sup>26</sup> 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）。

<sup>27</sup> 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，<sup>28</sup>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：王大閔譯寫的《杜連魁》徹頭徹尾是白先勇《臺北人》的翻照，<sup>29</sup>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。<sup>30</sup>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。

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

<sup>29</sup> 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。

<sup>30</sup> 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。<sup>31</sup>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。<sup>32</sup>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，<sup>33</sup>由於篇幅所限，此處權作轉譯來看。下面將比較糜文

<sup>31</sup> 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）。

<sup>32</sup> 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。

<sup>33</sup> 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，<sup>34</sup> 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*。

<sup>34</sup> 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，就要她不要唧唧個沒完，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.”幾乎以平行的語序逐譯到中文「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，彷彿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「嘟叻」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)

〈淶水滔滔近海處〉

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，感受乘客的蹙迫。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，覘了一圈，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，看上去髻鬚淌著眼淚哭喪，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」、「搥著她的頭」、「涼鞋帶兒快瞪斷了才回來」等用語同樣談不上「比較現代」。<sup>35</sup> 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」（〈淶水滔滔近海處〉）、「發發慈悲嘛」（〈宴堂〉）、「包你過得

<sup>35</sup> 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）。<sup>36</sup>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

<sup>36</sup> 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，<sup>37</sup>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

<sup>37</sup> 許章真：「重譯本來就有缺點，無法直接由印度文逐譯過來，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爐坐著。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，靜巉巉，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，才会有上述語言特徵，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，靜嶢嶢，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。<sup>38</sup> 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

<sup>38</sup> 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)<sup>39</sup> 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

<sup>39</sup> 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）<sup>40</sup>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。<sup>41</sup>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。

<sup>40</sup> 德國哲人本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）冀求純語言（die Reine Sprache），而許章真抗衛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。

<sup>41</sup> 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。如果說王大閔民國66年出版的譯寫本《杜連魁》<sup>42</sup>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

<sup>42</sup> 王大閔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）。淶水滔滔近海處。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 shuo 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 ren 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.

