

## 日文翻譯的現況與挑戰

主持人：輔仁大學日本語文學系橫路啟子教授

與談人：輔仁大學日本語文學系賴振南教授  
健行科技大學應用外語系張明敏助理教授  
獨步文化主編張麗嫻女士  
中國文化大學日文系沈美雪副教授  
日文譯者張克柔女士

時 間：2018年9月21日下午3時20分

地 點：國家教育研究院臺北院區10樓國際會議廳



圖1 本論壇主持人及與談人：（左起）橫路啟子教授、張明敏助理教授、賴振南教授、沈美雪副教授、張麗嫻主編、張克柔女士  
資料來源：本刊編輯小組。

## 壹、與談內容



圖2 橫路啟子教授

資料來源：本刊編輯小組。

橫路啟子教授：感謝大家蒞臨這場論壇，今天很難得邀請到五位老師，他們各有翻譯研究、出版社編輯與譯者的經驗，討論的主題包括華語世界之日本古典文學翻譯、當代日本大眾文學在臺灣的翻譯——村上春樹 VS. 東野圭吾、日本推理小說編輯關於翻譯的經驗分享、臺灣翻譯日本漫畫的過去與現在、日本電影字幕翻譯現況等。

### 一、華語世界之日本古典文學翻譯



圖3 賴振南教授

資料來源：本刊編輯小組。

#### （一）日本古典文學翻譯現況

賴振南教授：大家好，今天報告的主題是日本古典文學在華語世界（臺灣跟中國大陸）的情形，雖然現在對古典文學感興趣的人較少，相關的研究也通常會被要求以日文來發表，但是我一直都希望能夠透過翻譯對社會做出貢獻，增加大眾對古典文學的接觸。

講到日本古典文學的譯者，在中國大陸就會想到周作人、錢稻孫和豐子愷，以及擔任幕後推手的文潔若；在臺灣則是林文月和鄭清茂，這幾位重要前輩的共同點就是他們的中國文學造詣都很深厚，也都在日本留學和生活過。

周作人翻譯過的著作有：《古事記》、滑稽短劇《狂言選》、平安時代隨筆代表作《枕草子》、滑稽本《浮世澡堂》（日文《浮世風呂》）

和《浮世理髮館》（日文《浮世床》）等。周作人也校訂了北京翻譯社的《今昔物語集》本朝部譯稿，還有豐子愷的《源氏物語》全部譯稿（與錢稻孫合作）。

錢稻孫翻譯過的著作包括：日本古典名著詩歌集《萬葉集選》、近松門左衛門的淨琉璃劇本、井原西鶴的小說。另外，由人民文學出版社委託他翻譯的《源氏物語》（未完成），社方改請豐子愷譯完後，又請錢稻孫和周作人在責任編輯文潔若的協助下校訂譯稿。

豐子愷翻譯過的著作包括：日本古典名著長篇小說《源氏物語》、《落窪物語》（內含《竹取物語》、《伊勢物語》、《落窪物語》三部重要作品）。

此外，我要特別提及文潔若女士，前面提到三位譯者所翻的很多譯稿，是在她的幫忙下，才透過中國大陸的出版社得以出版，她對於日本古典文學作品的問世貢獻相當大。我曾經親自拜訪過文潔若的家，她珍藏著周作人、豐子愷、錢稻孫等人的第一版譯作，她還致贈我《落窪物語》的第一版，相當珍貴。文潔若早期以日本文學翻譯為主，翻譯日文作品的字數達八百多萬字；她主編《日本文學》叢書 19 卷，翻譯了 14 部長篇小說，18 部中篇小說，一百多篇短篇小說。此外她編輯過的譯稿包括：周作人翻譯的《古事記》、《枕草子》、《狂言選》、《浮世澡堂》、《浮世理髮館》、《平家物語》（未完成，譯者便去世）；錢稻孫翻譯的《近松門左衛門作品選》、《井原西鶴作品選》；以及豐子愷翻譯的《源氏物語》（周作人、錢稻孫校訂）等。

在臺灣，則有兩位非常重要的前輩：林文月教授和鄭清茂教授，他們對日本古典文學的翻譯和研究有極大的貢獻。林文月翻譯過《枕草子》、《和泉式部日記》、《伊勢物語》、《源氏物語》等重要作品。鄭清茂教授有著深厚的日文底子，他翻譯過松尾芭蕉《奧之細道》、《平家物語》，此外他譯有多種日本漢學研究著作，包括吉川幸次郎《元雜劇研究》、《宋詩概說》、《元明詩概說》及小西甚一《日本文學史》。林文月和鄭清茂是臺大中文系的同學，他們在研究吉川幸次郎的研討會

上相遇，兩人討論到日本人研究漢學的人很多，但是在臺灣和中國大陸研究日本古典文學的人卻很少，兩位前輩以此為使命，約定由林文月翻譯《源氏物語》，由鄭清茂翻譯《平家物語》，十幾年後當他們再次相遇，兩人的譯作都已完成，成為一段佳話。除了以上幾位前輩譯者外，僅剩少數有日本古典文學素養的大學教師，於研究之餘翻譯日本古典文學名著。大部分具日文翻譯能力的譯者，主要還是翻譯日本近現代文學。

已出版的日本古典文學華語翻譯作品，從日本古世紀開始的著作例如《古事記》、《萬葉集》、《日本書紀》等文學代表作，以及《落窪物語》、《日本和歌物語集》、《竹取物語》等，已由不同譯者翻過，《源氏物語》也有多個新、舊的版本。《今昔物語集》是一部長篇的古傳說故事，大陸的張龍妹教授把它翻譯成中文，此外一些隨筆的書，例如《枕草子》、《徒然草》、《方丈記》、近世的《浮世澡堂》、《浮世理髮廳》、《雨月物語》、《好色物》等小說類的作品也已被翻譯出來。

除了鄭清茂翻譯的《奧之細道》和《平家物語》外，其餘的經典日本古典作品已於上一世紀 80 和 90 年代，在華語世界被高度翻譯完成並出版，至今這些經典譯著，除了被不同出版社重新出版，甚至在臺海兩岸之間，相互簡繁、繁簡轉換字體出版，讀者可以透過書商或電商通路購買到繁簡不同的版本。

## （二）日本古典文學翻譯的問題點

### 1. 日本古典語法與漢學典故

相較於現代文學，古典文學自有一套語法，類似中文的文言文與現代文之間的差異，不懂那語法的人是無法翻譯的。我研究日本平安時代的物語文學 20 幾年的時間，稍微有點心得，透過翻譯介紹一些作品給大家。

### 2. 和歌的翻譯（物語文學中的和歌）

舉例來說，《伊勢物語》裡面有一段「春日野の若紫のすり衣しの

ぶのみだれかぎりしられず」(第1段)，林文月譯為：「春日野兮信夫染、窺得卿貌心亂迷、若此紫紋兮情難斂」。豐子愷譯為：「誰家姊妹如新綠、使我春心亂似麻」。我則譯為：「春日郊野紫草嫩、貌美年輕情難忍、戀心恰似忍草染、模樣縱橫迷亂甚」。另一個例子：「つひにゆく道とはかねて聞きしかどきのふ今日とは思はざりしを」(第125段)。林文月譯為：「終將去兮此道途、亦曾聽聞非末曉、昨日今日兮竟逼吾」。豐子愷譯為：「有生必有死、此語早已聞。命盡今日日、教人吃一驚」。我把它譯為：「人生終往之死路、必至一事心有數、難料時日快且速、已至昨日今日處」。這些例子可以看出和歌表現跟譯者在文字認知上的差異。

還有像是《竹取物語》中，石作皇子的和歌用來形容血淚的字眼：「海山の道に心をつくしはてないしのはちの涙流れき」，豐子愷譯為：「渡海超山心血盡、取來石罅淚長流」。我則譯為：「跋涉山海萬里行、竭盡心力訪峰頂、血淚交橫得尊罅、願汝能察吾真情」。在最後一首和歌中描述一個人淚流成河，連自己身體都浮在上面的情況：「逢ふこともなみだに浮かぶわが身には死なぬ薬もなにかはせむ」，豐子愷只譯成：「不能再見輝夜姬，安用不死之靈藥」，實在過於簡略。因為像「なみだに浮かぶわが身(吾身浮淚水)」這種和歌慣用強調悲傷的說法沒有翻譯出來是很可惜的。我會譯為：「吾身浮沈悲淚中，只緣與汝永難逢，縱有不老不死藥，於事何益難服用」。用七言四句、押韻的方式呈現原文和歌的意境。

### 3. 作品中的有職故實

古典文學中的有職故實(有職故実，ゆうそくこじつ)，又稱有識故實，是研究日本歷史、文學、官職位階、宮殿房舍、朝廷禮儀、服飾裝扮、節慶典禮、年中行事、貴族風俗、軍陣武具等進行考證的學問。譯者需要找資料弄清楚背景資料，才能了解其意境。

#### (三) 日本古典文學翻譯經驗

豐子愷的《竹取物語》和《落窪物語》譯本有他獨特的翻譯風格和

價值，但是我把它與原文比對，發現有諸多疏漏。為了忠於原著，我參考多本日文原文校註文本及現代日文譯本，也透過國科會、科技部的多年研究計畫及經典譯註計畫，陸續發表過多篇研究論文，並在作品主題研究的支撐下，順利完成了日本平安朝初期創作物語兩大經典作品《竹取物語》和《落窪物語》的譯註和導讀，期盼讓中文讀者認識日本平安朝前期物語文學的堂奧。

未來我將繼續專研和考究平安朝初期創作物語中被譽稱為「藝術至上主義的文藝作品」、「音樂小說」、「饗宴、慶典的文學」的長篇物語《宇津保物語》。我期望在學術生涯中完成這部與《源氏物語》篇幅等長，前人尚未翻譯過的平安朝初期創作物語第三大經典作品《宇津保物語》譯註。

橫路啟子教授：謝謝賴老師，剛才提到古典文學在臺灣和中國大陸出現不同的翻法，還有實際翻譯的過程中所遇到的問題，是很有意思的議題。接下來我們把時間拉近，請張明敏老師來談日本近代文學翻譯作品的情況。

## 二、當代日本大眾文學在臺灣的翻譯——村上春樹 VS. 東野圭吾



圖4 張明敏助理教授  
資料來源：本刊編輯小組。

張明敏助理教授：提及當代日本文學的代表性作家，「村上春樹」無疑是首先浮現的名字，他的作品跨足純文學和大眾文學的疆界，受到廣大讀者的歡迎。近十餘年來，村上春樹幾乎年年是諾貝爾文學獎的熱門人選，亦獲得許多國際文學獎項肯定其文學表現的獨創性。此外，若以幾乎每部小說在日本動輒突破百萬冊的銷售數額來看，村上春樹的作品被稱為「大眾文學」也算實至名歸。大眾文學分為類型

小說（推理、科幻、愛情等）和暢銷小說，村上春樹的作品跨越大眾文學類型小說的範疇，又十分暢銷，無庸置疑地被包括在其中，他的作品於 1985 年開始由賴明珠譯介至臺灣，在臺受歡迎的程度是其他日本作家難望其項背的。

隨著村上春樹的學術地位被墊高，推理小說家東野圭吾不知不覺另外掀起一股熱潮，在多家出版社大量譯介、改編為影視作品的推波助瀾下，近兩年東野圭吾在兩岸三地華文書市所獲的版稅已超越村上春樹，打破「大眾文學」由村上春樹獨占鰲頭的現象。根據 2017 年的報導，東野圭吾在中國大陸的銷量金額首次超越 J. K. 羅琳，登上國外作家的第一名寶座。

我的著作《村上春樹在臺灣的翻譯與文化》（由博士論文《村上春樹在臺灣的翻譯與文化翻譯：1985—2008》增訂改寫）是以翻譯理論與翻譯研究方法探討村上春樹的作品如何被臺灣讀者接受，以及村上春樹造成的文化現象；時間範圍是從他的第一部作品被引入臺灣直到 2008 年，大約是四分之一世紀。該書的附錄蒐集了這段期間共有近 1,200 篇（等於一年 50 篇左右）以村上春樹為主題的媒體報導。另外有碩士論文《村上春樹在臺灣—文學移植與文化生產的考察》收集 2009 年至 2018 年 150 篇關於村上春樹的報導；《村上春樹在臺灣的受容情形—以村上春樹相關活動為中心—》是由日本留學生用日文寫的，大家可以去翻閱這些相關研究。

由於村上春樹也被歸類為純文學的作家，相關學術研究的數量非常多，我從國家圖書館搜尋到以村上春樹為主題的期刊論文有 130 篇（1985 年—2018 年）、學位論文 60 篇（2001 年—2018 年）；2014 年曾秋桂老師於淡江大學設立了村上春樹研究中心，可見村上春樹十分受到臺灣學術界的青睞。相對而言，研究東野圭吾的期刊論文僅 3 篇（2007 年—2016 年）、學位論文僅 4 篇（2010 年—2017 年）。

暢銷程度上，村上春樹一直很受歡迎，除了網路上的聲量和人氣歷年不衰，作品的周邊活動也持續吸引新的讀者，例如 2017 年有藝術策

展人以《刺殺騎士團長》故事主角雨田具彥的留學經驗為背景，布置了為期一個月的「村上書店」，主題是「奧地利的 1930 年代歐洲 VS. 日本的藝術時空」。

而東野圭吾的作品也非常有吸引力，知名書店 2017 年翻譯文學暢銷榜單前十名中，懸疑推理類小說就占了一半，包含《人魚沉睡的家》、《平行世界的愛情故事》、《解憂雜貨店》、《拉普拉斯的魔女》等。媒體也曾報導臺灣圖書館 2015 年民眾借閱書籍排行榜，東野圭吾的《徬徨之刃》奪文學類榜首，前 20 名中有七本都是他的作品。在中國大陸的暢銷排行榜（包括紙質圖書和付費電子書），東野圭吾的《解憂雜貨店》幾乎都登上榜首。許多讀者是因為影視產品進而喜愛他的作品，這對原著暢銷起了很大的幫助，近年來東野圭吾在臺灣和中國大陸的銷售量已經遠遠超越村上春樹，應可歸因於他的多產，還有推理小說大受青睞的緣故。

橫路啟子教授：謝謝張老師，她提到村上春樹究竟是純文學或大眾文學的有趣問題，值得我們進一步思考。接下來要談談推理小說，有請獨步文化主編張麗嫻女士。

### 三、日本推理小說編輯對於翻譯的經驗分享



圖 5 張麗嫻女士  
資料來源：本刊編輯小組。

張麗嫻女士：大家好，我在獨步文化擔任主編，在獨步已經八年了，身為推理小說的編輯，以下一些與翻譯有關的編輯經驗和大家分享。

（一）推理小說編輯希望什麼樣的譯者？什麼是好的譯稿？

首先是不拖稿，有些譯者翻譯的品質雖然很好，但時間拖太久，出版社寧願用時間換取稿件的品質。好的譯稿應該要有註釋，前後文一致，讓編輯接手後好處理。還有千

萬不可以漏譯，我遇過主題沉重、篇幅厚重的書，看得出來譯者翻到後面已經被拖垮了，甚至會漏譯，若出版後才發現就很麻煩。此外也要避免直譯、文字不流暢、缺乏主詞等缺點。

## （二）翻譯推理小說需要注意什麼？

推理小說和其他類型的大眾小說沒有太大差異，我自己覺得翻譯推理小說比純文學容易多了，例如我在日本念研究所時，日本同學的碩士論文是研究川端康成作品中的語尾用法，這可能是中文人士沒有考慮過的問題，中文世界無法處理如此細膩的東西，但對日本人來說是有差的，相當有趣。

在翻譯推理小說時，要考慮作品的時代背景，依據人物的特質來調整譯文的語氣，比如說流氓跟檢察官講話的口氣肯定不一樣。有些譯者擅長翻譯略帶古風的日文，例如獨步文化所出版京極夏彥的作品都是由同一位譯者所翻的；還有像是橫溝正史、金田一耕助系列也會找同一位譯者來翻，因為他們真的很會處理作品的時代感。此外因為日本推理小說非常貼近日本當代生活，所以譯者得熟悉日本當代大眾文化。

此外，日本有越來越多大眾小說是以歐美為故事背景，臺灣的譯者就必須處理兩邊的專有名詞。例如昨天我收到一份譯稿，故事中的警察，原作者用了「警部」、「警部補」等字眼，譯者跟我討論是否應該回歸英文的 lieutenant、sergeant，翻成「探長」、「警官」或「督察」。臺灣的日文小說翻譯腔與英美小說的翻譯腔有很明顯的差異，我很佩服能夠成功切換於兩個語言之間的譯者。

## （三）推理小說翻譯和其他類型小說的翻譯是否有差異？

大致上沒有，但某些類型（例如：暗號推理）牽涉到日文本身，很難翻譯出來讓臺灣讀者理解，即便是評價很高銷售又佳的作品，出版社也不會引進。

橫路啟子教授：謝謝張主編，從她的分享可以體會到在出版社現場工作實際遇到的情況，跟在學校是很不同的，接下來我們談談次文化的部分，邀請到沈美雪老師分享漫畫翻譯的情形。

## 四、臺灣翻譯日本漫畫的過去與現在



圖 6 沈美雪副教授  
資料來源：本刊編輯小組。

沈美雪副教授：大家好，今天在這場極具意義的研討會上，我想用兩個角度來討論「漫畫翻譯」，一是回顧臺灣對日文漫畫需求的變遷史來看漫畫中譯問題，二是以一名漫畫翻譯者的角度來思考日文漫畫翻譯的特殊性。

我曾在東立漫畫出版社當過翻譯，也曾任職於時報出版版權部；出生於 70 年代，我的童年可說是被日本動漫文化所包圍。而這種文化的攝取是透過「翻譯」此一行為，讓我們大量且快速地吸收外來文化，將其融入自身的風土並加以持續擴散。日本的動漫遊戲等被歸於次文化的範疇，在歐美、亞洲等地擁有廣大的人氣，成為現在日本推廣「酷日本戰略」（クールジャパン戦略のねらい）中最重要的一環。而在 60 年代或更早之前，臺灣便已充斥著日本的動漫產品，

### （一）臺灣的日本漫畫發展史與中文翻譯

國產漫畫於 50、60 年代顯露頭角，如葉宏甲先生的《諸葛四郎》系列作大受歡迎。但是本土的漫畫發展卻在「國立編譯館連環圖畫輔導辦法」此一嚴苛的檢閱制度下受到重創，優秀本土漫畫家歷經暗黑時期，轉向作日本漫畫的代工。此外也出現日本盜作（仿作）漫畫雜誌的發行，許多日本漫畫作品以臨摹方式畫出，並以臺灣人的名義出版。

70 年代後半開始有大量的盜版漫畫（海賊版），漫畫出版界出現兩大龍頭，並流傳著一句話：「少年漫畫的東立、少女漫畫的小咪」，出版社大量翻譯並出版有名的漫畫，但是這時期的漫畫翻譯素質低落，不僅有許多誤譯，也出現人名或固有名詞的中文譯名前後不一致的情況，當然也沒有標明翻譯者的姓名。70 年代後期無版權中譯漫畫的大量出現，成為日後臺灣對日本漫畫接受度極高的文化土壤。

90年代後是「著作權代理時代」的日本漫畫翻譯時期，受到特別301條款的影響，漫畫出版社對人氣漫畫的中文授權展開搶奪大戰，盜版漫畫猖狂的時代結束。出版社對翻譯品質的要求提升，逐漸重視譯者的存在，版權頁開始會標注譯者，有的出版社還會在封面打上譯者的姓名。大手漫畫出版社設立了「翻譯」部門處理需要「速件」的中文授權版漫畫週刊，例如集英社的『週刊少年ジャンプ』由東立以《寶島少年》(Formosa Youth)、大然文化以《熱門少年TOP》之名各獲得部分連載作品的中文授權。後來因為大然從2000年開始屢次積欠集英社權利金，所以集英社於2003年與大然解約，大然取得連載中的三王漫畫：《棋靈王》、《遊戲王》、《海賊王》的中文版權也轉移到東立，同時作品譯名也被更改成《棋魂》、《遊戲王》、《航海王》，之後大然便慢慢退出了漫畫出版界。像這樣作品譯名因為出版社的更動而出現改變，算是比較特殊的例子。這段期間開始了漫畫譯名由「漢化」轉為「正名」的變遷，例如《尼羅河女兒》變成《王家的紋章》、《機器貓小叮噹》變成《哆啦A夢》、《千面女郎》變成《玻璃假面》、《怪醫秦博士》變成《怪醫黑傑克》等。

## (二) 日文漫畫翻譯的特殊性

基本上漫畫的翻譯文都是「對話」，所以需要流暢的中文口語表現，才能讓文字與圖畫結合得生動流暢。而漫畫內容涉及五花八門的學問，除了日語能力之外還要充實專門知識，例如我曾翻譯以「壽司」為主題的漫畫，就要補充日本料理的背景知識。而且不僅是譯者，出版社的文字編輯、美術編輯有時會因為對文學、專題內容的不了解，把譯稿改錯，所以譯者跟編輯都要花功夫。

另外漫畫很特別的是「框外字」(對白框外的文字)的翻譯與處理，框外字除了是背景文字，有時是口白，但大多都是所謂的狀聲詞、擬態詞(即オノマトペ = 仏: onomatope, 含擬聲、擬態語等)，是一種日語的獨特表現，常出現在背景作為效果的一部分。框外字是否要翻譯？我認為有意義的語句要翻出來，但如果沒翻譯也不會影響讀者理解度的

狀聲詞、擬態詞，則可翻可不翻，這常取決於美編後製的成本考量。如果要翻譯與圖片融為一體的框外字，最簡易的標示方法是在空白處加上註解「※」符號；另一種費工夫的作法則是由美編加工繪製，但需要付出較多的人力與時間。隨著時代的進步，電腦影像處理與應用程式讓圖像處理及翻譯貼文更為便捷。此外，電腦的普及也改變漫畫翻譯型態與稿費計算方式。

近年來個人電腦及智慧型手機造成閱讀型態的改變，出現了另一種翻譯型態：「中文化組／漢化組」與「字幕組」。將未授權的漫畫作品擅自翻譯、嵌字並發布到網路上供人閱讀的一連串行為稱作「中文化組／漢化組」（Scanlation 行為）；而將動畫、影片之片源嵌入字幕並放到網路供人視聽的便稱為「字幕組」（Fansub Group）。若是有人私自在圖源或是片源上嵌入中譯文，不管有無牽扯到獲利，散布未經官方授權的中譯作品就算侵權行為；但如果從推廣作品知名度的角度來看，無疑的這是一種文化的傳播行為。

總括來說，現在漫畫取材的內容越來越多元，翻譯日文漫畫需要因應內容而充實專門知識；而且漫畫有其獨特的語言及表現方式，譯者必須熟悉其中的作業技巧。儘管翻譯漫畫並不是好賺錢的工作，許多譯者還是基於對漫畫作品的「愛」而持續這份工作，我想這也是漫畫翻譯者最大的特徵之一。以上，謝謝大家！

橫路啟子教授：感謝沈老師非常精采的報告，我也曾經做過漫畫的翻譯，是把鄭問老師的作品翻成日文，過程非常有趣。接下來請譯者張克柔小姐談談日本電影字幕的翻譯。

## 五、日本電影字幕翻譯現況

張克柔女士：大家好，我從事的工作是影視類翻譯，包括演藝活動的口譯、電影字幕翻譯等，目前已經翻了三百多部作品，今天要來分享臺灣的日本電影字幕翻譯現況。

首先說明一下翻譯的範圍，在商業影片的日文字幕需求這部分，固



圖7 張克柔女士

資料來源：本刊編輯小組。

有的電視和 DVD 依然是大宗，以連續劇、綜藝節目、運動賽事及卡通動畫為主。除此之外，近年大量出現的網路影音平臺也逐漸成為主流媒體之一。過往在網路上播放的影音主要是以二次使用為主，且多為電視臺或戲院播放過的作品；但是現在網路平臺傾向發展為獨立媒體，許多資源講究獨家優先上架，因此網路影片的字幕翻譯可算是打開新的市場空間。網路平臺的字幕委託和作業方式，與傳統的影視翻譯略有不同，非本人之專業領域，今天先不討論。

電影字幕翻譯明確的定義就是在臺灣各大戲院以電影規格播放的影片，播放途徑分為兩種：商業院線（來源是片商）以及影展映演（影展選片人邀片引進臺灣）。先就規模方面來說明，商業院線的部分，根據國家電影中心統計，2016 年共有 608 部電影上映，日本片就占了 99 部，僅次於英語片（英、美、澳、紐等英語發音地區）的 267 部；2017 年共有 585 部外語電影，日本片有 111 部，同樣是僅次於英語片。

影展映演的部分沒有官方數據，不過臺灣近年影展文化興盛，每年在影展上映的影片平均超過一千部，粗估為院線片的一倍。商業和藝術成分及數量都相當豐沛的日本電影，始終是熱門的邀片對象。臺灣主要日片映演的影展有：金馬奇幻影展、台灣國際紀錄片影展、兒童影展、台北電影節、桃園電影節、金馬影展、高雄電影節、女性影展等。以 2017 年的高雄電影節為例，包含長短片在內，日本片一共有 25 部之多。整年度各大影展算下來，日本片數量不會少於百部。

電影字幕翻譯的特性是對話（字幕）配合著影像的節奏，必須與影像有流暢緊密的結合，所以譯者掌握語感跟節奏感的技巧很重要，往往一個語助詞就會影響觀影感受，譯者需要在翻譯技巧上累積實戰經驗。另外電影字幕的發包，因為作品普及度高，傳播範圍廣，作業流程快速

又緊密，需要對影片字幕和藝術表現有熟悉度的譯者，因此只有絕少數的案子會透過翻譯社找一般譯者，大部分都是由主辦公司直接委託。商業院線電影是由片商接洽，影展映演則由影展執行單位的素材或字幕統籌負責找譯者，若主辦單位缺乏翻譯人脈，則會委託字幕製作公司介紹譯者，而不是透過傳統翻譯社。

臺灣是在 1980 年才開放外語觀摩片，1994 年才全面開放進口日語片，各影展百花齊放更是近十年內的現象。由於在數量上供給足夠，以及上述原因形成了一個獨立的環境，讓臺灣的日文電影譯者需求相對穩定。目前在線上的日文電影字幕譯者約不到 30 人，長期固定接案的更是不到十人。就未來趨勢而言，近年來網路影片平臺的快速發展，讓字幕譯者有更多就業資源，對電影字幕的人才培育和選擇有一定幫助。

## 貳、現場交流與問答



圖 8 賴慈芸教授

資料來源：本刊編輯小組

橫路啟子教授：非常感謝五位與談人精彩的分享，今天這場論壇的主題是由賴慈芸老師和我一起規劃的，在開放問題之前我想請她分享一下策劃這場論壇的緣由。

賴慈芸教授：謝謝橫路老師。其實我主要從事英文翻譯、研究與教學，但是我作研究的過程發現日文翻譯對臺灣社會的影響很大，日文譯者的需求也很大。臺灣人可說從小被日本文化包圍，是在日本文化環境中成長的，但是長期以來政策的緣故讓翻譯研究、國家翻譯考試等以英文為主，我覺得相當可惜，希望學術界多關注日文翻譯的領域，所以發想了這個題目，也非常謝謝橫路老師邀請到這麼多位與談人來分享。

問題 1：請問張主編是否能再多分享一些推理小說的出版情況？

張麗嫻女士：日本推理小說的受眾範圍比歐美推理小說大一些，大約是六比四的比例，當然有人兩種都讀，但單獨只讀日本推理小說的人其實很多，他們對作家忠誠度較高。以我在出版界的觀察，歐美推理小說的操作是以單書出版為主，透過電影或電視的炒作來幫助書的銷售，但是讀者對作者不見得有像對東野圭吾、宮部美幸、伊坂幸太郎般的支持，日文小說比較容易培養出對作家忠誠度高的讀者。然而出版社要培養出一個讓讀者有高度忠誠度的作家並不容易，若出版過一、兩本沒有紅起來，可能就不再有機會，這需要契機，也要看出版社的行銷方向。

問題 2：常聽到有人說日翻中的譯者不僅日文要好，中文要更好，請問老師平常有閱讀的習慣來補強中文程度嗎？

賴振南教授：我的譯稿會請不懂日文的人看一、兩遍，請他們找出「日式中文」，經過這樣審稿的過程才交出定稿；閱讀肯定會提升對中文的敏感度，讀日文作品時要訓練自己思考如何翻譯成中文；日本古典文學很注重背景文化，這方面一定得下功夫。

張克柔女士：電影的對話很活，題材也比較新穎，但是譯者也要考慮一些流行語在兩、三年後可能已經變成死語，沒有人知道是什麼意思了。流行語要怎麼翻？我的建議是盡量瞄準該電影的觀眾特性，平常也可以從網路社群中吸收。

問題 3：很多電影同時有中、英文字幕，接稿時有文字稿嗎？還是得自行先聽一遍？若有英文字幕稿，譯者會一併拿到嗎？英文稿是否會影響翻譯的選字策略？

張克柔女士：大部分都會拿到日文對白稿，若沒有對白稿（紀錄片、年久失修的修復版等）就只能聽譯，日本片商提供的片源幾乎都已經有英文字幕，我會把英文稿當成理解創作者原意以及增加詮釋空間的參考資料。

問題 4：翻譯電影字幕時會參考原著小說來統一名詞與術語的翻法嗎？

張克柔女士：現在有原著的日本電影非常多，只要臺灣有中譯本，

我都會參考原著，也會向片商索取專有名詞對照表。通常電影的宣傳與行銷會與原著作品合作，譯名應該要一致。

賴振南教授：我翻譯過一本小說《鐵道員》，它的電影比小說先出來，我有先看電影了解人物與背景。看了原著再翻譯電影能讓兩者的內容一致、互相呼應。

問題5：翻譯俳句是否要統一格式？因為俳句形式是5音、7音、5音，要兼顧意思到位又求格式統一很難，假如意思翻譯到位了，但是格式沒有統一，老師能接受嗎？硬要把字數湊齊會影響俳句的懸外之音，形成過度解釋，壓縮的話又會曲解意思。

沈美雪副教授：日文俳句格式為5—7—5音，因為日語並非一音一字，故17音中包含的字彙並不多，大約4—8個語彙前後。俳句貴在短而含餘韻，如果以中文字5—7—5的漢俳格式去翻譯的話，必須在原本俳句的字彙外，再加上些許翻譯者的補充，如此才成湊成中文17字的字數；然而加了原文沒有的字彙，這會變成情報量增大，不能算是忠於原文的翻譯。日據時代日籍俳人阿川燕成想用漢文來歌詠俳句，他推倡白話俳句，格式為3、4、3字。而臺北俳句會的創始者黃靈芝老師提倡漢語俳句（又稱灣俳），字數不固定，7至12字皆可，講求在少的句子中引發最大的聯想，才符合俳句的精髓。

賴振南教授：我會參考前輩的翻譯法，林文月的和歌翻譯，有固定的字數；豐子愷則是長、短皆有。和歌既然屬於古典文學，我認為用類似文言文、詩的方式表現較合適，所以用四句七言的格式把意境展現出來。和歌是在很緊湊的狀況之下對唱出來的，每一個字都蘊含很豐富的內容，如果原本的意境很短，可以把前後文的意境也融入。不過，每位譯者可以自行決定格式。

問題6：請問留學並任教於美國多年，精通英文且受西方文化薰陶的鄭清茂教授在日翻中的用字遣詞、技巧、語感等，與其他四位大前輩是否有不同？

賴振南教授：鄭清茂教授畢業於臺大中文系，也有留日經驗，所以



圖9 與談人合影

資料來源：本刊編輯小組

中、日文造詣都很深厚，他長年從事漢文研究，把漢文學介紹至日本，也將日本漢學研究翻譯成中文。雖然他在美國的時間很長，但是並沒有影響他對日文或中文的翻譯。

問題7：我在翻譯非專屬日文的專有名詞時，把日文漢字直接作為中文的翻譯，但被指導教授指正說應該要先找出該名詞的英文，再轉為中文。請教是否一定得這麼做？

張麗嫻女士：如果該名詞是外來語，要找出該名詞原來的語言和相關背景，看看在臺灣有沒有對應的詞，盡量翻譯出臺灣的譯法，不會直接用日文漢字。

賴振南教授：譯者應留心專有名詞的專業背景，去找該專有名詞統一的用法，可以從共同使用的語言中尋找，並參考該名詞現在普遍的用法。

沈美雪副教授：我翻譯過漫畫《天才小釣手三平》，裡面有很多魚的名稱，我去找字典，發現登錄的都是學名，但是在臺灣平常不會使用這些學名，若翻成學名，看漫畫的人根本連結不起來。於是我去詢問常

釣魚的親友，然後翻譯成在臺灣日常使用的名稱。這個問題取決於譯者和編輯要下多少功夫。

橫路啟子教授：臺灣與日本有很多歷史淵源，地理位置上也接近，臺灣是接受日本文化很多的地方，日文翻譯遇到的問題跟英文翻譯很不一樣，在日文系裡面研究翻譯的人並不多，今天很難得有機會可以討論日文翻譯的問題，非常感謝與談人的分享，以及大家熱烈的參與！