

## 異化與歸化之間：論〈最後的獵人〉的英譯

陳榮彬

本論文從爬梳翻譯史料開始，探討鄭永康 (Topas, 1987/1996)、Linda G. Wang (T'o-pa-ssu, 1987/1998)、陶忘機 (Tamapima, 1987/2005) 與許寶芳 (Tamapima, 1987/2015) 的四個田雅各〈最後的獵人〉譯本之翻譯及出版背景，並透過不同版本譯文的比對分析，來探討譯者的翻譯策略是否能忠實反映作者拓拔斯·塔瑪匹瑪身為一位原住民作家的政治訴求：以讀起來「不自然」的漢語來顛覆漢語霸權的既有框架。最後要強調的是，譯者若能採取異化翻譯的策略來重現原住民作家的作品，從韋努蒂 (Venuti, 1998) 所提「差異倫理學」的角度看來，這種策略一方面能夠保留原文的「異質性」，達成「疏離化」的美學效果，而另一方面則是可以用觀照語言與政治之間複雜糾葛的問題。另一方面，陶忘機把所有「不標準國語」全都「抹平」(smoothed out) 為標準的英文，雖然讓譯文失去了原文在文化、語言上的某些特色，卻也提高了譯文的流暢性與可讀性，但這是譯者為了符合「期待規範」(expectancy norms) 的必然結果，收穫則是讓臺灣原住民文學能更順利地在世界文學體系中流通，產生各種對話的可能性。

關鍵詞：〈最後的獵人〉、異化／歸化翻譯、期待規範、韋努蒂、差異倫理學

收件：2019年10月25日

修改：2020年2月9日、2020年4月13日

接受：2020年7月3日

---

陳榮彬，國立臺灣大學翻譯碩士學位學程助理教授，E-mail: rbchen@ntu.edu.tw。

本文初稿曾以〈異化之必要：論〈最後的獵人〉的四個英譯本〉為題，發表於國立政治大學在2019年11月15—16日舉辦之「2019年第三屆台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇」(陳榮彬, 2019)，感謝評論人徐菊清副教授之精采評論。在修改過程中，承蒙《編譯論叢》匿名審查委員提出寶貴意見，謹致謝忱。

# Between Foreignization and Domestication: On the Four Translations of “The Last Hunter”

Richard Rong-bin Chen

Beginning with the exploration of translation history, this paper aims first at discussing the translation and publication backgrounds of the four translations of Topas Tamapima’s short story “The Last Hunter” (*Zuihou De Lieren*), translated respectively by Carlos G. Tee (Topas, 1987/1996), Linda G. Wang (T’o-pa-ssu, 1987/1998), John Balcom (Tamapima, 1987/2005), and Pao-fang Hsu (Tamapima 1987/2015). Through comparative analysis, judgments can be made to determine whether the strategies of these four translations do justice to the political agenda of Topas as an indigenous writer in Taiwan: namely, using Mandarin texts read as “unnatural” to debunk the hegemonic framework of the Chinese language in Taiwan. However, it should be emphasized that if a foreignizing translation strategy can be applied to represent the works of indigenous writers in Taiwan, then viewed from the perspective of the “ethics of difference” of Lawrence Venuti (1998), on the one hand, the heterogeneity of the original texts can be preserved to achieve the aesthetic effects of “strangeness,” while on the other the translated texts can also do their job in order to tackle the complex relationships between language and politics. In contrast, John Balcom chose to “smooth out” the non-standard Mandarin text of Tamapima and rendered it into standard, fluent English, despite the fact that some cultural-lingual particularities of the source text were sacrificed, highly enhancing the readability and fluency of his translation. This, however, is the corollary of the translator’s decision to conform with expectancy norms, in order to enable Taiwan’s aboriginal literature to better circulate within the wider system of world literature, creating all kinds of possibilities for dialogue.

*Keywords:* “The Last Hunter,” foreignizing/domesticating translation, expectancy norms, Venuti, ethics of difference

Received: October 25, 2019

Revised: February 9, 2020; April 13, 2020

Accepted: July 3, 2020

---

Richard Rong-bin Chen, Assistant Professor, Graduate Program in Translation and Interpretation, National Taiwan University, E-mail: rbchen@ntu.edu.tw

## 壹、前言：〈最後的獵人〉之典律化

布農族臺灣原住民作家田雅各（布農族名：拓拔斯·塔瑪匹瑪）於 1981 年仍就讀高雄醫學院（今高雄醫學大學）期間，以短篇小說〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉獲得南杏文學獎第二名（第一名從缺）開始，即備受文壇矚目，1985 年後於《臺灣時報》副刊上發表另一短篇小說〈最後的獵人〉，隔年即獲得吳濁流文學獎殊榮，就一位作品不多的新人作家來講，實為罕見。獲獎後，由高雄在地作家葉石濤、彭瑞金等發起的《文學界》雜誌特別於該（1986）年 3 月 3 日為〈最後的獵人〉這一部得獎作品舉辦「田雅各作品〈最後的獵人〉討論會」，參加者包括與田雅各關係密切的《臺灣時報》副刊主編吳錦發、文壇大老李喬與鍾肇政等人。1987 年，晨星出版社為田雅各出版短篇小說集，即以《最後的獵人》（*The Last Hunter*）為名，書中除了〈最後的獵人〉與〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉之外，還收錄他的代表作〈夕陽蟬〉與〈侏儒族〉等。<sup>1</sup>

關於〈最後的獵人〉，在前述討論會中，鍾肇政等（1986）注意到：

他的文字表達方式與我們所習慣的有相當大的不同。根據我的猜測，他是根據他的母語在思考，也許他的族語尚不足以表達文藝的內涵，但至少他的思考過程受他母語的影響，甚至大部分都是用他的母語來思考。（頁 6）

鍾肇政認為田雅各的用字遣詞並非如行雲流水，但仍不影響其價值，符合他原始思想的文字特色，反而值得推崇。李喬也從語言角度來說明〈最後的獵人〉的文學價值：

<sup>1</sup> 關於田雅各在 1980 年代臺灣文壇的出道經過，請參閱劉智濤（2015）。

不同族群中不同的語言排列代表著他們思考的順序，在拓拔斯的作品中呈現了這一點。……〔田雅各〕給自小用漢文寫作的作家一個反省的機會。我覺得用漢文寫作的人越來越沒有對語言文字本身做一個深入的思考。（鍾肇政等，1986，頁7）

吳錦發（2012）則是為短篇小說集《最後的獵人》作推薦序〈山靈的歌聲〉，提出關於田雅各創作過程的知名理論「腦譯說」：

田雅各小說文字另外還有一項特色是：它雖然都是用「中文」寫作的，但是仔細分析起來，那小說中所運用的「句型」卻常常不是標準的「中文式的」；田雅各曾向我透露：他寫小說，是先在腦中用「布農語」寫好，再「腦譯」成中文寫出來的……把「南島語系」和「漢語系」的句法，做奇妙的融合，這恐怕也是臺灣作家從所未有過的「創試」吧……。（頁6）

若按知名後殖民主義論著《逆寫帝國》（*The Empire Writes Back*）的標準看來，這種「句法融合」（syntactic fusion）的書寫方式可稱為一種「交互語言」（interlanguage），是一種「獨立而真實存在的語言體系」，與後殖民作家的母語和第二語言皆無關係，具有一種「獨立的語言邏輯」（Ashcroft et al., 2002, pp. 65-67）。

事實上，由於臺灣有非常悠久的殖民歷史，在田雅各以前，已經有不少位小說家在創作時採用這種「句法融合」或「交互語言」的風格，像是鄉土小說家王禎和、黃春明喜歡混用國語、河洛語、英語及日語，另一位鄉土寫實小說家陳映真的句法讀起來常常帶有英語式的結構。田雅各的獨特之處在於他是原住民作家，因此在這種混語書寫策略之外，如吳錦發（2012）所言，還夾帶著強烈的「族群性」和「生活性」，也有「深刻的文化思考」（頁

6—11)。以〈最後的獵人〉為例，描述的是布農獵人比雅日從家裡出發到山林裡打獵再下山的四天三夜，探討的主題包括狩獵活動在現代社會所受到的法律壓制、漢人對原住民的剝削欺侮、布農族的族群關係、部族神話與信仰／迷信體系，還有山林生態遭林務局破壞等等。自從〈最後的獵人〉發表後，除了曾於1986年舉辦過一場討論會，討論它的專文也多達十篇以上，足見其重要性。

據筆者的觀察，從1996年到2015年的12年之間，〈最後的獵人〉至少有過四個譯本，這在相當程度上也能說明它不只是原住民文學的代表作之一，甚至在戰後臺灣文學史中也已經占據獨特的定位。就戰後的臺灣小說而言，能夠被翻譯兩次以上的作品不多，像是白先勇短篇小說集《臺北人》裡面的〈冬夜〉曾有過三個譯本：包括1975年，臺灣大學外國語文學系朱立民教授的“*One Winter Evening*”（收錄在齊邦媛教授編選，國立編譯館出版的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature: Taiwan, 1949-1974*）；1976年，關傑明（John Kwan-Terry）與 Stephen Lacey 合譯的“*Winter Nights*”（收錄在劉紹銘教授編選，哥倫比亞大學出版社出版的 *Chinese Stories From Taiwan: 1960-1970*）；1982年，作者白先勇與葉佩霞（Patia Yasin）合譯的“*Winter Night*”（收錄在兩人合譯，印第安納大學出版社出版的《臺北人》英文版 *Wandering in the Garden, Waking From a Dream*）。

由此看來，短篇小說的英譯史可說是該篇作品典律化（*canonization*）過程的一部分，但若以〈冬夜〉為例，我們也可以透過文本分析來了解不同翻譯版本所採取的不同策略，後面版本的譯者（或編者）多少認為前面的版本有可以改進的空間。此外，因為採用不同策略，從翻譯研究的角度看來，譯文也可能會

衍生不同的倫理學問題，主要是因為譯者在翻譯過程中可能會因為服膺不同的規範（translation norms）而作出各種不同的決定。以下，筆者將依序從「翻譯史」、「各譯本的翻譯策略」、「翻譯倫理」等角度來論述，最後提出「異化與歸化翻譯的得與失」的主張，說明異化翻譯策略試圖反映作者拓拔斯·塔瑪匹瑪身為一位原住民作家的政治訴求：以讀起來「不自然」的漢語來顛覆漢語霸權的既有框架，並且保留原文的「異質性」，達成「疏離化」的美學效果，進而觀照語言與政治之間複雜糾葛的問題——但缺點是這種翻譯策略不見得能夠讓讀者看出作者與譯者的意圖。歸化的翻譯策略雖然在翻譯上「去政治化」，未能顧及「語言、政治、翻譯」之間的複雜關係，但較具可讀性的流暢譯文，也會有所收穫。

## 貳、臺灣原住民文學英譯史中的〈最後的獵人〉

中華民國筆會官方刊物 *The Chinese PEN* 季刊於 1996 年 12 月出版，<sup>2</sup> 刊登了兩篇原住民文學作品的英譯版，一篇是泰雅族作家瓦歷斯·諾幹的詩歌〈伊能再踏查〉，由美國漢學家陶忘機（John Balcom）翻譯為“*He Makes Another Survey*”；另一篇就是田雅各的短篇小說〈最後的獵人〉的英譯版“*The Last Hunter*”，譯者為鄭永康（Carlos Tee）先生。筆者認為這兩篇作品就是最早被譯為英文的臺灣原住民文學作品。1996 年也是臺灣文學英譯史的關鍵

<sup>2</sup> 此份季刊由臺灣翻譯家兼學者殷張蘭熙教授在 1972 年創立，並擔任首任主編，時間長達 20 年。1992 年，殷張教授因病辭去主編職務，由臺大外文系退休教授齊邦媛女士接任，直至 1999 年。殷張教授與齊教授獻身臺灣文學英譯與推廣事業之時間長達數十年，奉獻精神與不朽成就皆令人感佩。其後，期刊之英文名稱已從 2007 年開始改為 *The Taipei Chinese PEN*。至於期刊的中文名稱，則是本為《當代台灣文學英譯》，自 2017 年 7 月開始改為《台灣文譯》。

年：一方面美國東岸的紐約哥倫比亞大學出版社創立「來自臺灣的中國文學」叢書（*Modern Chinese Literature From Taiwan*），由該校王德威教授主其事（王教授為該出版社諮詢委員），另邀臺灣的齊邦媛教授與瑞典的馬悅然（Nils Göran David Malmqvist）教授擔任編輯委員（齊邦媛，2009，頁 522）；另一方面則是美國西岸加州大學聖塔芭芭拉校區所屬「世華文學研究中心」創立《臺灣文學英譯叢刊》半年刊（*Taiwan Literature: English Translation Series*），負責人則為該中心主任杜國清教授。

但事實上，這兩個計畫都是臺灣政府與美國學術界密切合作的結果，而且其前身可以回推到 1990 年。根據曾任行政院文化建設委員會（簡稱「文建會」）第二處第一科科長的游淑靜所撰〈長路漫漫多寂寞——談政府中書外譯之過去及未來〉一文表示，文建會以政府之力量來推動所謂「中書外譯」的計畫，是：

行政院文建會郭前主任委員為藩的重點項目，屬政府六年國建計畫之一，開始於民國七十九年。（游淑靜，1998，頁 19）

後來，在林澄枝擔任主委期間，才再接再厲，推出上述兩個比較有系統的翻譯計畫，一個以叢書形式進行，<sup>3</sup>以翻譯長篇小說為主，主題式的選集為輔，另一個則是用期刊來刊載臺灣文學散文、詩歌、短篇小說、相關學術論著的英譯本（游淑靜，1998，頁 19—22）。

於是，《臺灣文學英譯叢刊》便於 1998 年 6 月推出「臺灣原住民文學」（*Aboriginal Literature in Taiwan*）專輯（第 3 期），除了詩歌、散文作品八篇之外，刊出的三篇小說裡面有兩篇出自原住民小說家之手，一篇是田雅各〈最後的獵人〉（由 Linda G.

<sup>3</sup> 由蔣經國國際學術交流基金會共同贊助。

Wang 翻譯），另一篇則為夏曼·藍波安的〈飛魚的呼喚〉（由邱冬銀譯為“The Call of the Flying Fish”）。這一本「臺灣原住民文學」專輯是臺灣原住民文學英譯史中的第一本選集，而且在第 3 期就推出，也顯示出該刊編輯團隊對於原住民文學的重視，後續在「臺灣文學與自然、環境」（第 8 期）、「臺灣民間文學」（第 9 期）、「臺灣文學與海洋」（第 17 期）、「臺灣文學與山林」（第 18 期）、「臺灣文學與童年」（第 22 期）、「臺灣原住民的神話與傳說」（第 24 期）等專輯又陸續推出許多原住民作家的創作，且無論從性別、族裔、主題、文類等各方面都能面面俱到，可說是第一個系統性翻譯臺灣原住民文學的計畫。

「來自臺灣的中國文學」叢書則是在經過多年醞釀之後，才在 2005 年推出了一本原住民文學選集：由陶忘機、黃瑛姿編選，陶忘機翻譯的《臺灣原住民短篇小說、散文、詩歌選集》（*Indigenous Writers of Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, and Poems*），但陶忘機在該書導言中宣稱這是第一本臺灣原住民文學作品英譯選集，顯然並非事實，《臺灣文學英譯叢刊》第 3 期「臺灣原住民文學」專輯才是。兩位編者在編選文學作品時一樣也兼顧族裔、主題等因素，選取 1960 到 1990 年代間的原住民作品，短篇小說出現在選集的第一部分，而且收錄的第一篇就是田雅各〈最後的獵人〉，前輩原住民作家陳英雄（族名：谷灣·打鹿勒，屬於排灣族）於 1968 年發表的〈雛鳥淚〉反倒被列為第二篇。

到了 2013 年，一個更大規模的翻譯計畫因為《臺紐經濟合作協定》於該年 7 月簽訂而出現契機。該協定第 19 章為原住民專章，訂定臺紐雙方需促進原住民族文學研究和文學作品翻譯與出版之交流。在此前提下，行政院原住民族委員會國際交流科便規劃作家出訪紐西蘭，與當地毛利族作家進行交流，以瞭解毛利文學從



創作到出版的概況，同時也為往後的臺灣原住民文學外譯與出版工作鋪路（鍾承育，2013）。而且由於 2015 年臺北國際書展是以「發現紐西蘭，閱讀新世界」為主題，更是需要英譯的臺灣原住民文學選集來與紐國進行文學交流。《臺紐經濟合作協定》簽署生效後，時任原住民族委員會主任委員的原住民作家兼學者孫大川先生委託政治大學講座教授陳芳明先生擔任 *The Anthology of Taiwan Indigenous Literature* 的總編輯，最後在 2015 年出版時，總計四冊：兩冊短篇小說、一冊詩歌與散文合輯、一冊《臺灣原住民文學重要事件年表》（*Chronicle of Significant Events for Taiwan Indigenous Literature: 1951-2014*），一樣根據族裔、年紀、性別、地理分布等考量，挑選了 49 位作家的作品，共 31 篇短篇小說、39 首詩歌、29 篇散文進行英譯。田雅各的〈最後的獵人〉與〈巫師的末日〉（由吳介禎譯為“The Last Day of a Sorceress”）分別為短篇小說選輯第一輯的第三、四篇。

回顧過去短短 23 年的臺灣原住民文學英譯史，首先我們可以看出政府贊助的重要性；當然，這也是各類型臺灣文學作品英譯的共有特色，只因臺灣文學在世界文學體系中處於邊陲地位，在英語世界的讀者畢竟不多，因此很難以正常的商業出版模式去推動，因此贊助了中華民國筆會、<sup>4</sup> 外國大學出版社進行英譯出版，不過作出最豐碩成績的，只有《臺灣文學英譯叢刊》，至於在原住民族委員會的部分則是自行出版了三冊 *The Anthology of Taiwan Indigenous Literature*。其次，如前所述，田雅各的〈最後的獵人〉英譯本分別於 1996、1998、2005、2015 年四度出現，一方面顯示這作品已經典律化，成為臺灣原住民漢語文學經典短篇小說，因

<sup>4</sup> 筆會的贊助者除了文建會之外，更早尚有浩然基金會，即 *The Chinese PEN* 前總編輯、發行人殷張蘭熙教授之夫殷之浩先生所創辦之基金會，於 1978 年成立。

此才會出現在每一個原住民文學的翻譯計畫中，但從另一方面來講，可能也顯示原住民漢語文學作品由於表達方式並非純粹的漢語，而是如前所述的「交互語言」，所以並不容易，因此也總是有可以改進的空間。

### 參、〈最後的獵人〉各英譯本的翻譯策略

田雅各的語言特色，歸納起來最重要的大概有三點。首先，他在描寫山林景象時，常會使用在漢人作家作品中不常見的比喻方式，例如：「早晨，雲霧漸漸**逃離**<sup>5</sup>山谷，向四周擴散，好像害怕人們知道是它們造成冰凍的夜晚似的」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 52）；「公雞叫聲此起彼落，男人劈柴的聲音與獵狗吠聲，也趁太陽未出來同時**奏起**」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 52）；「一路上，人煙無跡除了**站得直直**的扁柏」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 57）；「天氣漸漸轉熱，陽光像筆直的杉樹幹**直直插入**大地」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 73）；「太陽很快地越過大樹，從他的腳底緩緩**輾到**他臉上」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 74）。若按一般漢人的語言思考習慣，雲霧很少被形容成做壞事的人，不需「逃離」，而且「逃離」一詞也反映出田雅各跟許多原住民作家一樣，習慣於把大自然裡的各種現象與花草樹木、動物等予以擬人化；雞叫、劈柴聲、狗吠聲並不悅耳，因此不會像音樂般「奏起」；扁柏非人或動物，不會「站得直直」；陽光不尖銳，無法「直直插入」地面；太陽並非輪胎，不會「輾到」人臉。但田雅各憑其獨特的「交互語言」經驗創造出這些讓讀者

<sup>5</sup> 本文引用文字之粗體，為筆者所標。

可能感到陌生、新鮮的意象。

其次是改變某些詞彙的既定用法，或者棄用既有的漢語成語，改以不同方式來形容。例如：「如果滑倒，就不需要繼續上山打獵，即使在森林**周旋**幾天也不會有收穫」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 59）；「罵一罵那些棕色皮膚的公務員，他們的**脊椎真變化多端**」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 65）；「警察先生約六十來歲，白髮已在耳邊**漫延**」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 78）。「周旋」在現代漢語中較多指對抗、應付，但這裡意指逗留；罵人脊椎「變化多端」，原本應可以用「前倨後恭」或「見風轉舵」等類似成語；至於「漫延」原本是指水淹到某處，比較接近的寫法應該是「蔓延」，指白髮像植物一樣蔓生。

最後是大量的器官詞彙使用，這一點洪珊慧以及李靜雯在撰文討論〈最後的獵人〉時都曾指出過。洪珊慧（2001）表示：

不知是否因為身為醫生的緣故，抑或原住民先天對於身體的熟悉度，拓拔斯竟會使用「恰巧水淹到第六個頸椎骨」這樣的字詞來描述身體泡在水裡的深度，比起一般作家使用的「半身泡在水裡」的描述，拓拔斯對於形象的描寫顯得更為精確。（頁 220）

李靜雯（2010）則是在文章附錄中特別製表指出小說中與人體有關的詞彙多達數十個（頁 255）：「**眼球**抹上一層淚水」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 68）；「比雅日走到水深之處，恰巧水淹到**第六個頸椎骨**」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 69）；「此刻如有隻狗熊來襲，將他吃進**食道**」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 74）。關於第一句話，比較自然的說法是，「眼眶（或眼睛）泛淚」，「眼球」一般為醫學用詞；一般人不像田雅各是醫生，不會知道或無法直覺了解「第六個頸椎骨」在身體的哪裡，所以這

種措辭有一種陌生化效果。「食道」跟「眼球」相同，一般也為醫學用詞，比較普遍的說法是「吃進肚子」或「吞食」等。

正因如此，〈最後的獵人〉四個譯本中，有三個的譯者（或編者）都意識到「語言與語用」將會是翻譯這篇小說的最大問題。杜國清教授在《臺灣文學英譯叢刊》第3期「臺灣原住民文學」專輯的前言〈臺灣原住民文學〉中表示：

原住民的思維方式和感覺方式有所不同於漢人，使得漢文的詞匯和語法節奏更加繁複多樣。原住民作家以漢文所寫的作品，具有特殊的語言表現，例如，不同於一般的詞序，或者描述某些動植物或自然現象的詞匯特別豐富，區分特別細密，甚至敘述故事的方式或故事情節的構想等，都與漢人不同，反映出原住民生活中特殊的自然景觀和思考方式，給予瀕於僵化的漢語注入了新的活力。（杜國清，1998，頁 x）

為此，杜教授特別強調〈最後的獵人〉是田雅各：

得獎的名作，也是臺灣原住民文學的代表作，不能不選，儘管這篇小說在 *The Chinese PEN*（一九九六年冬）上已有鄭永康先生的翻譯，不過我們相信，在這期譯者和英文編輯的特別經營下，我們的翻譯具有不同的特色。（杜國清，1998，頁 x）

他與「臺灣原住民文學」專輯另一位編輯拔苦子（Robert Backus）教授先行討論，決定翻譯策略要有別於鄭永康的前一個譯本。<sup>6</sup>

此外，原住民族委員會出版 *The Anthology of Taiwan Indigenous*

<sup>6</sup> 據杜教授回覆筆者的電子郵件表示，「這篇小說的譯稿，拔苦子（Robert Backus）教授和我作為英文編輯，曾仔細討論過；英譯的不同特色或優點，主要應該歸功於他的翻譯功力」（杜國清，個人通信，2019年10月11日）。

*Literature* 的總編輯陳芳明教授則是在總序中指出，要把原住民文學譯為英文，是巨大挑戰，而且是一種雙重翻譯的過程：

從原住民族語到國語，從國語到英語，無可否認的是，每一次轉換都會導致作家母語的某些精髓消失。（Chen, 2015, p. vi）

孫大川教授也在導讀裡面表示，原住民作家寫作往往使用多種語言，包括各族特有的文法、象徵、語調，或以羅馬拼音、國語拼音等方式再現族語，有時候又會並用英語、日語，這種語用方式挑戰了國語用語方式的邊界與成規，讓原住民作家得以嘗試發展出帶有原住民文學特色的文學語言（Danapan, 2015, p. 5）。

陶忘機教授在翻譯《臺灣原住民短篇小說、散文、詩歌選集》時也注意到，原住民作家往往都是到了六、七歲才學習國語，因此受到族語影響，他們的國語文字措辭表現可能「不標準」（not standard），但他也深信某些地方臺灣原住民作家也會故意扭曲、改變標準的國語句法。身為一位試圖忠於原文風格的譯者，他發現自己陷入兩難：如果把不標準的國語譯為不標準的英語，英語讀者對於譯文會有何印象？對此他作出的翻譯策略是，必須把那種句法抹平（smooth out），翻譯成標準的美式英語（Balcom, 2006, p. 128）。除了讓譯文流暢可讀，他的理由是，如果把不標準的國語譯為不標準的英語，會被怪罪的並非作者而是譯者。因此讀者只能看到作品的文字涵義（what is said），而看不到作者運用文字的方式（how it is said），對此決定他願負起全責（Balcom, 2005, p. xxii）。如果從切斯特曼（Andrew Chesterman）於《翻譯模因論》（*Memes of Translation*）一書所提出的「翻譯規範」概念（translation norms）看來，陶忘機身為一位譯者可說是受到所謂「期待規範」（expectancy norms）的制約，亦即譯者認定

讀者對於翻譯文字的樣貌都有所期待，認為某種特定的譯文才是「正確」的，且雖然「正確的譯文」仍存在著許多可能性，但基本上在某個範圍內的譯文才會被當成是「恰當」或「可接受的」（Chesterman, 1997, pp. 64-65）。

除了讀者的期待之外，在任何社會中也都會有一些成員是所謂的「規範權威」（norm-authority），例如教師、評論譯本的文評家、翻譯批評家、出版社聘請的審查人等，社會大眾（當然包括讀者）認定他們有能力確認那些翻譯規範是否成立（Chesterman, 1997, p. 66）。在這裡，筆者提出兩個「規範權威」的例子，這在相當程度上或許可以說明陶忘機為何會決定略去語言風格，以達到譯文流暢性和可讀性。首先是華語文學翻譯權威葛浩文（Howard Goldblatt），他曾在接受訪問時表示：

華文文學經過我的手，就不是華文文學啦。凡是最好的華文文學，我非把它轉化為另一個文學不可——精神雖留存，文字已經不同。（轉引自應鳳凰，1993，頁47—48）

他還說：

中國作家，包括國外的漢學學者，一般關心的應該不是語言問題，而是作品裡表達的情感、內容與精神內涵。（轉引自應鳳凰，1993，頁47—48）

此外，1960年代在北京外文出版社（Foreign Language Press）當過三年譯者，後來翻譯過《西遊記》、魯迅詩歌、丁玲短篇故事集的英國漢學家詹納爾（W. J. F. Jenner）曾撰文表示，現代中國文學在西方世界普遍欠缺讀者群，主要的原因是劣譯、誤譯充斥，而且最嚴重的是「直譯主義肆虐」（tyranny of literalism），詹納爾主張若要破解此一弊病，就必須鼓勵譯者更加努力嘗試體悟原文的氛圍與韻味，別再固守逐字翻譯的原則（Jenner, 1990,

p. 193)。詹納爾特別推崇他在外文出版社的前同事楊憲益與戴乃迭 (Gladys T. Yang) 伉儷在現代中國文學英譯領域的貢獻，並且指出：當時最常被拿出來討論的魯迅作品英譯本，就是楊憲益與戴乃迭的作品，但難道這僅僅是因為巧合嗎 (Jenner, 1990, p. 188)？顯然詹納爾認為這是因為楊氏夫婦的譯文夠流暢，他還主張，中國文學作品英譯的主要任務，就是要「不著痕跡」，也就是把「隱形」(invisibility) 當成最高原則，要讓譯文像是用英文寫出來的中文作品，譯者在英文時態、韻律、結構等方面必須運用自如，才能夠讓字句、段落看來流暢無比，避免不自然而生硬的英文譯文 (Jenner, 1990, p. 193)。

接著我們舉例來檢視四個譯本有何不同表現。首先是特殊比喻的句子。「雲霧漸漸**逃離**山谷」，鄭永康及陶忘機的譯本分別用“vanished” (Topas, 1987/1996, p. 23) 與 “withdrew” (Tamapima, 1987/2005, p. 5) 來代換「逃離」，但 Linda G. Wang 及許寶芳則是分別直接譯為 “escaped” (T’o-pa-ssu, 1987/1998, p. 15) 與 “got away” (Tamapima, 1987/2015, p. 32)。我們可以用施萊爾瑪赫 (Friedrich Schleiermacher) 在 1813 年於柏林以〈論不同的翻譯方法〉 (“On the Different Methods of Translating”) 為題進行演講時所提出的兩種不同翻譯方法來歸類，鄭永康及陶忘機就像要翻譯一位羅馬作家，讓他好像能夠對日耳曼人說日耳曼語似的，於是把這作家直接帶進日耳曼讀者的世界，讓作家融入讀者之間，但 Linda G. Wang 及許寶芳則試圖把自己透過掌握原文語言的知識而獲得的，在原作中的意象、印象原封不動地傳達給讀者們，因此必須讓讀者看到自己所看到的，讓他們感到陌生 (foreign) 的一切 (Schleiermacher, 1992, p. 42)。前者就是所謂的「歸化」策略 (domesticating translation)，後者則是相對的「異化」策略

(foreignizing translation)。

筆者認為，會產生這種差異，最大原因就是蘇珊·巴斯奈特 (Susan Bassnett) 所說的：來源語和目標語不只是語言不同，語言的使用方式也不同，這是一種需要有所取捨的語言與文化差異，所以譯者的任務極其複雜 (Bassnett, 2014, p. 9)。前兩位譯者的作法是用替代的詞彙來消弭這種差異，後兩位則是選擇保留差異。同樣的，「公雞叫聲此起彼落，男人劈柴的聲音與獵狗吠聲，也趁太陽未出來同時**奏起**」，鄭永康及陶忘機的譯本分別用 “were already heard from all corners” (Topas, 1987/1996, p. 23) 與 “be heard” (Tamapima, 1987/2005, p. 5) 來代換「奏起」，但 Linda G. Wang 及許寶芳則是分別直接譯為 “harmonized” (T’o-pa-ssu, 1987/1998, p. 15) 與 “rang” (Tamapima, 1987/2015, p. 32)。至於「**站得直直的扁柏**」，只有 Linda G. Wang 譯為 “tall standing cypress trees” (T’o-pa-ssu, 1987/1998, p. 18)，把「站立」的動作保留下來。也有僅僅兩處許寶芳採用異化翻譯策略：「**直直插入大地**」與「**輾到他臉上**」分別譯為 “penetrated the earth” 與 “running over...his face” (Tamapima, 1987/2015, pp. 46, 47)。

田雅各的特殊筆法還有一個很明顯的例子，例如：「流產之後，她的豐滿也併隨被沖走，而且她沒有再吃到山上的佳餚……」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 76—77），鄭永康及陶忘機的譯本分別翻譯為 “Her miscarriage had visibly reduced the plumpness of her once well-endowed body. She hadn’t had any mountain delicacy since the miscarriage” (Topas, 1987/1996, p. 46) 與 “Since her miscarriage, she had lost a lot of weight and hadn’t had any good food from the mountains” (Tamapima, 1987/2005, p. 17)，許寶芳與前兩者較為接近，甚至翻得更為簡單：“... her loss after the miscarriage.



She didn't taste the delicious mountain dish" (Tamapima, 1987/2015, p. 49)。從翻譯的結果看來，Linda G. Wang 的版本可說是與「直譯」最為接近的：“After the miscarriage, her vitality had been drained, and she had not had the chance to eat any of the fine meats of the wild” (T'o-pa-ssu, 1987/1998, p. 31)，因為這個句子的特異之處在於田雅各把「流產」與「沖走」透過中文水字旁的意象聯想在一起，儘管英文沒有辦法用與水有關的字彙來表達「流產」，Linda G. Wang 只能跟其他三位譯者一樣都使用“miscarriage”來翻譯，但她顯然想要把「沖走」這個特殊用語（若按一般中文的表達方式，豐滿的身材不見了可以說「流失、消失」等等，不會用「沖走」一詞）保留下來，所以選用“drained”（有「排水、流出、流光」等各種字義），這也反映出杜國清教授所謂「不同的特色」，而且是其他三個版本都沒有做到的。

另外，被田雅各改變使用方式的詞彙部分，「在森林**周旋**幾天」，只有Linda G. Wang別出心裁，譯為“circled through the woods for days” (T'o-pa-ssu, 1987/1998, p. 20)，其他三位譯者分別將「周旋」改為“stays” (Topas, 1987/1996, p. 30)、 “spent” (Tamapima, 1987/2005, p. 8)、 “lingering” (Tamapima, 1987/2015, p. 37) 三個讀起來比較自然的動詞。另外，在人體器官的詞彙方面，只有Linda G. Wang將「眼球」直譯為“eyeballs” (T'o-pa-ssu, 1987/1998, p. 25)，只有許寶芳將「食道」譯為“esophagus” (Tamapima, 1987/2015, p. 47)，至於「**第六個頸椎骨**」，她們兩位都採用直譯策略，分別譯為“sixth neck vertebra” (T'o-pa-ssu, 1987/1998, p. 26) 與“sixth cervical vertebra” (Tamapima, 1987/2015, p. 43)，鄭永康譯為“sixth vertebra” (Topas, 1987/1996, p. 39)，陶忘機則是改譯為“halfway up his

back” (Tamapima, 1987/2005, p. 13)。綜上所述，從翻譯的結果看來，陶忘機的歸化翻譯策略執行得最為徹底，真如他自己所說，只要看起來「不標準」（不自然）的地方，就會根據標準美式英語的用法來改譯。筆者接下來要深究的，是從翻譯倫理的角度來講，我們該怎樣看待異化翻譯與歸化翻譯這兩種截然不同的翻譯策略？

## 肆、〈最後的獵人〉的英譯與翻譯倫理的問題

義大利裔美國學者韋努蒂 (Lawrence Venuti) 透過其 1995 年出版的代表作《譯者的隱形：翻譯史論》 (*The Translator's Invisibility: A History of Translation*)，痛批過去長久以來英美翻譯界奉「歸化」 (domestication) 的翻譯策略為圭臬，講求流暢性，譯文必須彷彿「透明」一般 (轉引自 Genzler, 2001, pp. 39-40)。在韋努蒂看來，這種「隱形」的特性造成了雙重後果，一是原文的「他性」 (otherness，即異國文化特色) 不見了，另一方面則是文字的「隱形」 (textual invisibility) 會造成譯者社會身分的邊緣化與隱形 (social invisibility) (轉引自 Hermans, 2009, pp. 98-99)。韋努蒂不但是「異化翻譯」策略的提倡者，也是實踐者，他在《翻譯的醜聞：差異倫理學芻議》 (*The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*) 第一章〈異質性〉 (“Heterogeneity”) 裡面詳述自己如何翻譯名不見經傳的 19 世紀義大利作家塔凱蒂 (Iginio Ugo Tarchetti)。

塔凱蒂挑戰當時義大利的文學體制，以托斯卡尼地區的方言來進行小說創作，雖然韋努蒂 (Venuti, 1998) 知道自己的譯文讀者主要是美國人，但在翻譯塔凱蒂的作品時，為了把這種「異質

性」保留下來，刻意採用英式英文的拼法（甚至發音也是，把美式英文的“an herb”寫成英式的“a herb”，還為此遭到氣急敗壞的編輯質問）；捨 20 世紀的句構 “It was enough for me ...” 不用，改寫 19 世紀的英文句構 “Suffice it for me ...”；而 “it was useless” 則是變成他直接從 19 世紀小說家英國小說家史托克（Bram Stoker）吸血鬼小說《德古拉》（*Dracula*）裡面借來的：“my efforts were unavailing”。有時候韋努蒂則是在同一個句子裡把美式英文與已經不被使用的英式古體字混合在一起，例如 “scapegrace”（英式英文中意為「流氓、惡棍」的古字）跟口語化的美式英文詞彙 “con artist”（「騙子」）放在同一個句子（Venuti, 1998, pp. 16-17）。

從韋努蒂在《翻譯的醜聞：差異倫理學芻議》一書裡面所論述的「差異的倫理學」（ethics of difference）看來，「異化」翻譯策略隱含著一個倫理學問題：在翻譯、審讀、評估譯文時，應該對語言差異和文化差異抱持更高的敬意（Venuti, 1998, p. 6）。韋努蒂深知，任何作品在被翻譯成另外一種語言時（尤其是被譯為英文時），都會有「不對等關係」（asymmetrical relations）的問題，因為翻譯活動基本上就帶有種族中心主義（ethnocentric）的性質，任何作品在變成譯文之後，很容易被用來幫譯文所屬的那個文化服務，尤其是在各種體制的力量介入後，譯者更是可能成為不當利用譯文的共犯（Venuti, 1998, p. 4）。

韋努蒂批評的是 20 世紀英美譯者奉行「歸化」、流暢的翻譯策略，但他所借鑑的翻譯思想傳統其實來自於 18、19 世紀的日耳曼民族圈。例如，施萊爾瑪赫也是「異化」翻譯策略的支持者，他認為「異化」可以讓目標語文化的讀者對異國文化元素保持敬意，也能夠讓目標語變得更為豐富（轉引自 Bassnett, 2014,

p. 47)。另一個例子是哲學家兼文評家赫德（Johann Gottfried Herder）提出的批判，更能說明為何韋努蒂認為「歸化」翻譯策略有種族中心主義之嫌。赫德認為，真正的譯者應該從更完備的語言（最好是希臘文與拉丁文，但其他較年輕的語言也可以）中擷取字彙、語言風格、字詞搭配方式，納入母語中。因此，與那些和自己的語言相近的語言相較，應該能夠從其他語言中學到更多。赫德認為法國人對自己的品味太過自豪，所以把一切都改成法式風味；為了雅觀的緣故，荷馬（Homer）以俘虜身分進入法國時，會被穿上法式服裝。他「那漂亮的絡腮鬍和簡樸的老舊衣裳」都遭奪走；他必須入境隨俗，他因為帶著粗獷的農夫風格而仍被當成野人一樣對待。但赫德和其他「可憐的日耳曼人」幾乎還是一群沒有祖國的讀者，尚無暴君可以規定自己的品味，所以願意欣賞荷馬的原貌（Herder, 2003, p. 74）。如同施萊爾瑪赫與赫德於 18、19 世紀批評法國的翻譯文化，到了 20 世紀，韋努蒂也始終抨擊英美的文化霸權，因此「異化／歸化」之爭不只是純粹的翻譯詩學爭議，更關乎文字以外的文化政治（cultural politics）問題。正因如此，韋努蒂才會說他並不是要把「異國元素」提升為具有本質性的價值，而是要反對並且抵抗種族中心主義、種族歧視、文化自戀、帝國主義，藉此促進地緣政治關係的民主化。英美世界的現況太過強調同質性，他想予以破除，聚焦在差異性上，揭露「歸化」翻譯的暴力（Venuti, 2010, p. 78）。

如果把以上的論述架構用來檢視陶忘機的「歸化」翻譯策略，他的譯文一方面忽略了「語言、政治、翻譯」之間的複雜關係，有時候還會出現將西方價值帶入的狀況。例如，〈最後的獵人〉中有一句：

他們會理悟這謎般的森林，然後像獄裡將判刑的犯人一樣，

懊悔當初為何不把眼光放亮一點。如果那些人看重的不單單是原木的粗細……。（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁73）

陶忘機譯為“*They would unravel the enigma of the forest and, like sinners condemned to hell [emphasis added], they would regret their previous lack of understanding in seeing the forest as nothing but a source of timber*” (Tamapima, 1987/2005, p. 16)，「犯人」在此被改成「被判決要下地獄的〔宗教〕罪人」。這種改寫的狀況不只出現在〈最後的獵人〉，例如夏曼·藍波安（2014）〈大魴魚〉一文，裡面有一句「畢竟，魚類牠們也有為了保住性命的防禦智慧」（頁177），被陶忘機譯為“*After all, fish too have an instinct for self-preservation [emphasis added]*” (Rapongan, 1997/2005, p. 140)，用「自保本能」代換「防禦智慧」不但降低了大魴魚的能動性，也無法反映魚類在達悟族文化中所具有的、與人相當的特殊地位，且泯除了人、魚之間密切、親密，但卻也互相威脅的複雜關係（達悟人將魚分成老人魚、女人魚、男人魚）。<sup>7</sup>

而且就田雅各的寫作目的而言，他之所以會寫出這些讀起來不自然、不標準的國語文字，在傅大為（2003）看來，是因為他「選擇一些布農族的概念與感覺，透過漢文迷彩的偽裝，去介入、寄生」（頁226），在漢人的書寫文化中，「其真正目的在於偽裝成本來就不真的漢文，去擠破、顛覆漢文字的框框」（頁226）。長年浸淫在原住民文學研究的魏貽君（2007）更是把田雅各這種混語書寫方式的歷史場景勾勒出來，指出：1970年代臺灣威權體制開始鬆動，1980年代「原權運動」風起雲湧，致使漢語霸權作

<sup>7</sup> 請參閱夏曼·藍波安《冷海情深》英譯本譯者羅德仁（Terrence Russell）寫的譯注（Rapongan, 1997/2008, p. 22）。

為一種「正統語文」不再具有充足的政治正確，形成了臺灣各個原住民族的作家以母語或混語創作的社會環境；到了 1990 年代之後，「部落自治、重返原鄉」的運動興起：

〔他們〕重新浸淫並學習族群母語的生命文法，因而創造了原住民族文學作者得以採取混語文學書學的內在條件。  
(頁 347)

就此看來，原住民的混語創作並非只帶有美學價值，而是有明確的政治訴求，田雅各當然也不例外。在第一本短篇小說集《最後的獵人》的作者序〈寫作的最終目的〉裡面，他感謝一些漢人作家能容忍他用「生硬的國語」寫作，藉此表達出族人的不同經驗，一來讓不同血統、文化的社會能彼此認識，二來則是促使更多「先住民」能進行文學創作（拓拔斯·塔瑪匹瑪，2012，頁 15）。在第二本短篇小說集《情人與妓女》的〈後記〉裡，他認為文學搭配文化藝術等等努力才能夠「提高族群的地位，找回原有的生存尊嚴」（拓拔斯·塔瑪匹瑪，1992，頁 193）。由此可見，在田雅各看來，他的「生硬的國語」的確是像陶忘機所說的某種刻意扭曲標準國語的文學手法，<sup>8</sup>但這絕對不只是風格營造的手段：混語書寫是一種他們用來標示身分、表達政治訴求的文字媒介。因此站在傳達原作訊息的角度，譯者並無理由將這種不標準的語言「抹平」、採用歸化的翻譯策略，甚至必要時可以加上譯注來說明為何要這樣翻譯。

<sup>8</sup> 不過，在接受日本學者岡崎郁子（2003）訪問時，田雅各也曾表示，自己「差不多也都以也許是不標準的北京話思考著寫。要費心的是會話部分，為了要把對話寫得生動活潑，就把部落的人們，尤其老人說的布農語獨特的卻正在消失的表現想起來，辛苦摸索著怎麼才能寫成北京話」（頁 277）。由此可見，所謂不標準的北京話也可能是他認為自己的國語使用方式不夠標準。這說法在相當程度上雖推翻了吳錦發的「腦譯說」，但從田雅各的創作歷程看來，他的確是混語作家無誤。

不過，如前所述，我們也不能一概否定陶忘機所採歸化策略背後隱含的翻譯倫理立場：「期待規範」。顯然他認為讀者期待的是流暢譯文，而譯者為讀者服務，當然必須採用歸化策略來翻譯。康乃爾大學比較文學系教授巴赫娜（Andrea Bachner）曾在〈文化邊緣，混雜書寫：論臺灣原住民文學的高低雙語現象與翻譯〉（“Cultural Margins, Hybrid Scripts: Bigraphism and Translation in Taiwanese Indigenous Writing”）一文中把臺灣原住民文學定義為一種「高低雙語現象」（bigraphism，或 diglossia），作家的特殊語言記錄了某種語言的衝突、爭執與摩擦，相對立的兩者包括較具優勢的漢語，而另一方則是剛剛發展出來的以羅馬拼音為基礎的原住民族語，巴赫娜不但提及陶忘機的翻譯雖然優雅易讀，但卻太快抹除了原住民書寫中的語言衝突。另一方面她也舉巴代的小說《笛鶴》英譯本 *Sorceress Diguwan* 為例，刪去了中文版中所有的卑南語內容（主要是對話），還有照片與注釋，讓原作充滿的人類學精神消失殆盡。不過巴赫娜也特別提及，陶忘機的歸化翻譯策略並非全無好處，至少能夠讓臺灣原住民文學進入世界文學體系中，促成各種原住民文學、文化之間的交流（Bachner, 2016, pp. 241-242）。

抱持類似觀點的還有臺灣學者林佩吟，她的〈在世界中為「臺灣文學」定位：英譯作品中再現的臺灣形象〉（“Positioning ‘Taiwanese Literature’ to the World: Taiwan as Represented and Perceived in English Translation”）一文討論臺灣文學透過翻譯進入世界文學體系之後可能會面對的問題。她表示，儘管陶忘機的歸化翻譯策略不難理解，顯然是為了強化譯文的可讀性，讓目標讀者更能接受，但這種翻譯方式也讓我們深思，到底有哪些元素被

凸顯出來或淡化，哪些東西遭刪減略去，最後該談的是透過翻譯而出口到世界上的，到底是哪一種臺灣形象（Lin, 2019, p. 16）？不過她在文中討論的不是原住民文學，而是陶忘機所譯的李喬小說《寒夜三部曲》的英譯本 *Wintry Night*。她的結論是，一方面陶的譯文把原作中一些關於臺灣的史地細節予以簡化，文化族裔元素還有語言的混雜性（客語、臺語、泰雅族語交替使用）更是遭到「抹平」，但另一方面這種策略的優勢是有助於吸引國際讀者，甚至林姍吟也同意譯本叢書主編齊邦媛教授所說，這譯本足以當作導讀，讓不懂中文的海外臺灣人後代了解臺灣（Lin, 2019, p. 26）。

綜上所述，從翻譯倫理學的角度看來，異化與歸化翻譯策略所觀照的是兩種不同倫理考量：前者力求避免種族中心主義，保留原文風味，但缺點是讀者不一定能夠體會異化翻譯想要表達的原汁原味到底是什麼。例如，美國學者道格拉斯·羅賓森（Douglas Robinson）就曾在《翻譯與帝國》（*Translation and Empire*）一書批評，異化翻譯（像是把西班牙文“el mundo es un pañuelo”直譯成“the world is a handkerchief”，而不是歸化翻譯成“it’s a small world”）有可能讓作者與作者所屬的源語文化顯得幼稚、落後、原始，所以並非歸化翻譯就會對讀者造成種族中心主義的負面影響，換言之，異化翻譯也不一定能夠幫助讀者擺脫種族中心主義（Robinson, 1997, p. 111）。至於歸化翻譯，以陶忘機的翻譯為代表，則是服膺於「期待規範」，如同巴赫娜及林姍吟所主張的，儘管會將一些語言、文化、族裔的特別元素抹平刪去，但無疑也有助於擴大臺灣文學的國際讀者群。



## 伍、結語：從「異化與歸化的得失」到「不可翻譯性」

一般來說，異化翻譯往往比較接近直譯，而歸化翻譯算是一種意譯。所以，若要翻譯臺灣原住民的混語書寫作品，總是能夠採用異化的直譯策略，就如同 Linda G. Wang 和許寶芳兩位譯者在翻譯〈最後的獵人〉所做的那樣嗎？答案顯然是否定的，理由在於，很多混語書寫作品本身就是一種翻譯的結果，而且帶有諧音、雙關語等元素，除了意譯之外幾乎難以做到翻譯。以阿美族作家阿道·巴辣夫（漢名：江顯道）為例，他曾於 1993 年發表詩作〈肛門說：我們才是愛幣力君啊！——給雅美勇士們，在立法院〉，所謂「肛門」即“government”的音譯，但同時也表達對政府的不屑；「愛幣力君」也是音譯，即“aborigine”，但更深一層的含意是批判政府把原住民污名化為愛錢的人（阿道·巴辣夫，2003）。光是這標題就無法翻譯，遑論其內容。由此看來，「翻譯的翻譯」似乎就是異化翻譯策略的侷限了，這或許是混語書寫的「不可翻譯性」（untranslatability）。

異化翻譯策略的另一個問題，是韋努蒂自己也承認的，雖然可以透過這種策略保持批判性與選擇餘地，並且時時評估目標語文化與來源語的異國元素之間的關係，並透過這些評估結果來改變異化翻譯的方式。不過異化翻譯的風險是，如果把目標語文化的意識形態排除到邊緣地位，可能會有無法理解的問題（unintelligibility），讀者會看不懂（Venuti, 1994）。例如，Linda G. Wang 及許寶芳已經盡量採取異化翻譯策略了，但若未經提點，讀者真的看得懂嗎？這當然是有疑義的。不過，就像美國文學思想家蓓兒·芙克絲（bell hooks）在論述語言的政治性時所舉的例子，

她自己在學術寫作時會把非裔美國人的口語表達方式納入，但往往遭學術期刊編輯要求修改成標準英文，才能讓更多讀者看得懂。儘管如此，她自己在教學現場還是會鼓勵非裔美國學生以各種不同英語表達方式來做課堂討論，卻往往遭白人學生抗議聽不懂，但她的回應是「聽不懂才有學習的空間」（hooks, 1995, p. 299）。這也就是為什麼施萊爾瑪赫會認為異化翻譯策略能夠讓譯入語的文化更豐富，因為這種翻譯策略能夠對各種異國文化元素保持開放性，或用赫德的比喻說來，讓大家能夠看到「荷馬的原貌」。

異化翻譯另有其政治訴求與批判精神。韋努蒂表示，翻譯策略的適切與否，判斷標準是它是否能對既定的、體制化、權威化的風格、文類或敘事造成真實（或潛在）的衝擊（Venuti, 2012, p. 185）。這就是為什麼知名翻譯理論家皮姆（Anthony Pym）雖然撰文批評韋努蒂的「顯化」概念（Venuti's visibility），但最後仍然肯定他把譯者當成「政治情境中的真實個人」來看待，也認同他討論各種與譯者相關的倫理判準（Pym, 1996, p. 176）。赫曼斯（Theo Hermans）則認為韋努蒂使用的「歸化」（domestication）一詞用得太好了，因為它也有「強制馴化」（forcible taming）的意思，後果是會帶來種種傷害（Hermans, 2009, p. 98）。赫曼斯也認為，讀者是否能夠透過譯者的異化翻譯策略（包括各種巧思與特殊語用方式）來辨認出原文的獨特性，仍是個問題，但重點在於異化翻譯策略的終極目標是挑戰語言與意識形態霸權，進而促進心態上的改變（Hermans, 2009, p. 99）。

不過，一個不可忽略的現實是，在翻譯各種充滿混雜性的語言時，目前的趨勢仍是偏向於歸化翻譯。學者柯林斯（Georgina Collins）與彭茲（María López Ponz）在〈翻譯、混雜性與邊界地帶：論如何翻譯非標準語言〉（“Translation, Hybridity and Borderlands:

Translating Non-Standard Language”）一文表示，儘管翻譯非標準語言有許多選項，但明顯的趨勢是將其予以標準化，而這往往是為了讓翻譯作品更能打入市場（Collins & López Ponz, 2018, p. 408）。從這角度看來，我們不難理解陶忘機在翻譯時為何要把所有「不標準的國語」全都予以「抹平」。

綜而言之，無論是異化或歸化翻譯都是有得有失。從 Linda G. Wang 及許寶芳兩位譯者的譯本看來，的確讓譯文至少保留某種程度（甚至大部分）的異化元素，也就是作者田雅各的特殊語言風格，但這種策略並非全無風險：一方面可能會導致讀者看不懂譯文，或者無法把原文（非標準國語）的那種怪異感保留下來（例如，儘管把「周旋」一詞直譯、異化翻譯為“circle through”，但「周旋」一詞被改變意義後的那種特殊語感已經不見）；另一方面則是顯然無法將這種策略予以貫徹。至於鄭永康與陶忘機選擇的歸化策略，雖然讓譯文失去了原文的某些風味與特色，但卻也讓作者的作品能更為親近讀者，增加在世界文學體系中的可見度與流通性，甚至像學者巴赫娜所說，促進臺灣原住民與世界其他原住民文化之間的對話——英語從一種宰制性的霸權工具轉身一變成爲顛覆霸權的憑藉。但無論如何，從翻譯倫理學的角度看來，異化與歸化兩種策略各自服膺了不同規範：前者是韋努蒂所說的「差異倫理學」規範，後者則是「期待規範」。

最後，透過林姍吟、巴赫娜兩位學者提及的世界文學研究脈絡，本論文也想把臺灣原住民文學英譯研究引導到世界文學的方向。關於世界文學的討論，眾所皆知，源頭是德國文豪歌德（Goethe）；根據當代研究世界文學的重量級學者達姆洛許（David Damrosch）所言，歌德曾表示不再喜歡看自己的小說作品《浮士德》（*Faust*）的德文原文，他發現有個新的法文譯本的文字

是如此鮮活、新穎、朝氣蓬勃 (Damrosch, 2003, p. 6)。承襲此一看法，達姆洛許進一步在《什麼是世界文學》 (*What Is World Literature?*) 一書的結論中提出非常重要的見解：世界文學並非國族文學的簡單反映，而是一種變形折射 (elliptical refraction)，也就是說國族文學在經過翻譯進入世界文學體系之後，會與其他國族文學產生各種關係，因此會有新的收穫。另一方面，世界文學可說是一種閱讀文學的方式，因為是透過翻譯來閱讀，而非浸淫在原文中，所以讀者對於文本能夠採取一種既投入又超然 (detached engagement) 的閱讀姿態 (Damrosch, 2003, p. 281)。另一方面，英國學者哈里森 (Nicholas Harrison) 曾發表〈世界文學：什麼在翻譯中失落了？〉 (“World Literature: What Gets Lost in Translation?”) 一文來討論翻譯的得與失，並且相對於達姆洛許所強調的收穫，他更著重世界文學必須聚焦在「不可翻譯性」 (untranslatability) 的概念上，也就是仔細檢視那些因為翻譯而失落文學元素 (Harrison, 2014, p. 412)。換言之，達姆洛許的論調較為樂觀，哈里森的看法則傾向於悲觀，主張翻譯注定會讓原文有所失落，因此他甚至從文學研究教育的角度出發，認為應該多鼓勵學生學習 (英語以外的) 外語，直接閱讀原文。

哈里森的論調在某種程度上與翻譯研究大家勒弗菲爾 (André Lefevere) 於 1982 年發表的〈大膽媽媽的黃瓜：文學理論中的文本、系統和折射〉 (“Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”) 相呼應，但勒弗菲爾的態度並非悲觀的，因為他認為翻譯本然如此，作者的作品永遠會透過某個光譜「折射」出來——勒弗菲爾在達姆洛許出版《什麼是世界文學》一書的 21 年前就已經使用了「折射」一詞，達姆洛許只是借用他的概念。勒弗菲爾甚至認為，作家的作品在被翻

譯出來後，跨越語言邊界，但這過程中難免會透過「折射」，也就是透過「錯誤理解與錯誤觀念」（misunderstandings and misconceptions）才在目標語文化圈中獲得了曝光度甚至影響力（Lefevere, 1982, p. 4）。

從這脈絡來重新看待所謂「異化與歸化之爭」，我們似乎可以讓譯者走出在這兩種策略之間進退失據的困境，而且也不是只能得出「兩者各有優缺點、各有得失」的結論。在此筆者援引蕾貝卡·沃蔻薇姿（Rebecca L. Walkowitz）於2015年推出的《生來就經過翻譯：世界文學時代的當代小說》（*Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*）一書來重新理解「不可翻譯性」（untranslatability）或者「翻譯的失落」（loss of translation）的概念。沃蔻薇姿認為所謂「不可翻譯」（untranslatable）應該是“un-translated-able”，因此不能說那些充滿語言混雜性的文學作品是不能翻譯的，而是「這種翻譯必然會處於某種永遠無法完成的狀態中」（unable to be finished being translated）（Walkowitz, 2015, pp. 33-34）。作為一種充滿混雜語言風格的文學，臺灣原住民文學也是如此，除了異化、歸化，還該尋找其他翻譯策略，才能夠進行更多嘗試，因為這種翻譯活動注定無法完美地完成，每個譯本都有改善的空間，否則〈最後的獵人〉也不會有四個譯本。

## 參考文獻

### 中文文獻

吳錦發（2012）。〈推薦序：山靈的歌聲〉。載於拓拔斯·塔瑪匹瑪，《最後的獵人》（二版，頁2—13）。晨星。

【Wu, C. F. (2012). Tuijian xu: Shanling de gesheng. In T. Tamapima, *Zuihou de lieren* (2nd ed., pp. 2-13). Morning Star.】

李靜雯（2010）。〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〈最後的獵人〉篇章結構探析〉。《臺灣文學研究學報》，10，211—259。

【Lee, C. W. (2010). The analysis of the structure of “The Last Hunter” written by Tuobasi · Tamapima. *Journal of Taiwan Literary Studies*, 10, 211-259.】

杜國清（1998）。〈臺灣原住民文學〉。《臺灣文學英譯叢刊》，3，vii—xi。

【Tu, K. C. (1998). Aboriginal literature in Taiwan. *Taiwan Literature: English Translation Series*, 3, vii-xi.】

岡崎郁子（2003）。《臺灣文學——異端的系譜》。前衛。

【Okazaki, I. (2003). *Taiwan wenxue: Yiduan de xipu*. Avanguard Press.】

拓拔斯·塔瑪匹瑪（1992）。《情人與妓女》。晨星。

【Tamapima, T. (1992). *Qingren yu jinü*. Morning Star.】

拓拔斯·塔瑪匹瑪（2012）。《最後的獵人》。晨星。

【Tamapima, T. (2012). *The last hunter*. Morning Star.】

阿道·巴辣夫（2003）。〈肛門說：我們才是愛幣力君啊！——給雅美勇士們，在立法院〉。載於孫大川（主編），《臺灣原住民族漢語文學選集》（初版，詩歌卷，頁33—39）。印

刻文學。

【Palaf, A. (2003). Gangmen shuo: Women cai shi aibilijun a! Gei Yamei yongshimen, zai lifayuan. In T. C. Sun (Ed.), *Taiwan yuanzhuminzu hanyu wenxue xuanji* (1st ed., Vol. shige, pp. 33-39). INK Literature.】

洪珊慧（2001）。〈原住民文學——談拓拔斯·塔瑪匹瑪的「拓拔斯·塔瑪匹瑪」及「最後的獵人」〉。《長庚護專學報》，3，213—223。

【Hung, S. H. (2001). Aboriginal literature in Taiwan—Some discussions on “Taubas Tamapima” and “The Last Huntsman” by Taubas Tamapima. *Journal of Chang Gung Institute of Nursing*, 3, 213-223.】

夏曼·藍波安（2014）。《冷海情深》。聯合文學。

【Rapongan, S. (2014). *Leng hai qing shen*. UNITAS.】

陳榮彬（2019年11月16日）。〈異化之必要：論〈最後的獵人〉的四個英譯本〉（論文發表）。2019年第三屆台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇，臺北市，中華民國（臺灣）。

【Chen, R. B. (2019, November 16). *The necessity of foreignization: On the four translations of “The Last Hunter”* [Conference Session]. 2019 International Conference on Taiwanese Literature Translation, Taipei, Taiwan.】

傅大為（2003）。〈百朗森林裡的文字獵人——試讀臺灣原住民的漢文書寫〉。載於孫大川（主編），《臺灣原住民族漢語文學選集》（初版，評論卷上，頁211—246）。印刻文學。

【Fu, D. W. (2003). *Bailang senlin li de wenzi lieren: Shidu Taiwan*

yuanzhumin de hanwen shuxie. In T. C. Sun (Ed.), *Taiwan yuanzhuminzu hanyu wenxue xuanji* (1st ed., Vol. pinglun 1, pp. 211-246). INK Literature.】

游淑靜（1998）。〈長路漫漫多寂寞——談政府中書外譯之過去及未來〉。《出版界》，54，19—22。

【You, S. J. (1998). Chang lu manman duo jimo—Tan zhengfu zhongshu waiyi zhi guoqu ji weilai. *Chubanjie*, 54, 19-22.】

齊邦媛（2009）。《巨流河》。天下。

【Chi, P. Y. (2009). *The great flowing river*. Commonwealth.】

劉智濬（2015）。〈田雅各如何被接受？〉。《臺灣原住民族研究學報》，5（4），21—42。

【Liu, C. C. (2015). Tuobasi • Tamapima how to be accepted? *Journal of the Taiwan Indigenous Studies Association*, 5(4), 21-42.】

應鳳凰（1993）。〈訪葛浩文教授談華文文學及其英譯〉。《亞洲華文作家雜誌》，36，46—49。

【Ying, F. H. (1993). Fang Ge Haowen jiaoshou tan huawen wenxue ji qi yingyi. *Yazhou huawen zuojia zazhi*, 36, 46-49.】

鍾承育（2013年11月2日）。〈「2013年臺灣原住民族文學論壇」活動報導〉。原住民族委員會臺灣原住民族圖書資訊中心部落格。[https://tiprc.apc.gov.tw/blog\\_wp/?p=8180](https://tiprc.apc.gov.tw/blog_wp/?p=8180)

【Zhong, C. Y. (2013, November 2). “2013 nian Taiwan yuanzhuminzu wenxue luntan” huodong baodao. Taiwan Indigenous Peoples Research Center, Council of Indigenous Peoples Blog. [https://tiprc.apc.gov.tw/blog\\_wp/?p=8180](https://tiprc.apc.gov.tw/blog_wp/?p=8180)】

鍾肇政、李喬、曾心儀、王幼華、田雅各、吳錦發、呂昱、方教授、何先生（1986）。〈田雅各作品「最後的獵人」討論會〉。《文



學界》, 18, 4-18。

【Chung, C. C., Li, Q., Tseng, H. I., Wang, Y. H., Tian, Y. G., Wu, C. F., Lu, Y., Prof. Fang, & Mr. Ho. (1986). Tian Yage zuopin “Zuihou De Lieren” taolun hui. *Literary Taiwan*, 18, 4-18.】

魏貽君 (2007)。《戰後臺灣原住民族的文學形成研究》(博士論文, 成功大學)。臺灣博碩士論文知識加值系統。https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dnclcdr&s=id=%22095NCKU5625013%22.&searchmode=basic

【Wei, Y. C. (2007). *A study of Taiwan aboriginal's literature formation after World War II* [Doctoral dissertation, National Cheng Kung University]. National Digital Library of Theses and Dissertations in Taiwan. https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dnclcdr&s=id=%22095NCKU5625013%22.&searchmode=basic】

#### 英文文獻

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffen, H. (2002). *The empire writes back*. Routledge.

Bachner, A. (2016). Cultural margins, hybrid scripts: Bigraphism and translation in Taiwanese indigenous writing. *Journal of World Literature*, 1(2), 226-244.

Balcom, J. (2005). Introduction. In J. Balcom (Ed.), *Taiwan's indigenous writers: An anthology of stories, essays, and poems* (1st ed., pp. xi-xxiv). Columbia University Press.

Balcom, J. (2006). Translating modern Chinese literature. In S. Bassnett & P. Bush (Eds.), *The translator as writer* (1st ed., pp.

- 119-134). Continuum.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. Routledge.
- Chen, F. M. (2015). Taiwan indigenous literature: Crossing the language boundaries. In F. M. Chen (Ed.), *The anthology of Taiwan indigenous literature: Short stories* (1st ed., Part I, pp. iii-vi). Council of Indigenous Peoples.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation: The spread of ideas in translation theory*. John Benjamins.
- Collins, G., & López Ponz, M. (2018). Translation, hybridity and borderlands: Translating non-standard language. In S. A. Harding & O. C. Cortés (Eds.), *The Routledge handbook of translation and culture* (1st ed., pp. 398-414). Routledge.
- Damrosch, D. (2003). *What is world literature?* Princeton University Press.
- Danapan, P. (2015). Introduction. In F. M. Chen (Ed.), *The anthology of Taiwan indigenous literature: Short stories* (1st ed., Part I, pp. 1-5). Council of Indigenous Peoples.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories*. Multilingual Matters LTD.
- Harrison, N. (2014). World literature: What gets lost in translation? *The Journal of Commonwealth Literature*, 49(3), 411-426.
- Herder, J. G. (2003). Fragments. In A. Lefevere (Ed.), *Translation/history/culture: A sourcebook* (1st ed., p. 74). Routledge.
- Hermans, T. (2009). Translation, ethics, politics. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (1st ed., pp. 93-105). Routledge.

- hooks, b. (1995). This is the oppressor's language/yet I need it to talk to you: Language, a place of struggle. In A. Dingwaney & C. Maier (Eds.), *Between languages and cultures: Translation and cross-cultural texts* (1st ed., pp. 295-301). University of Pittsburgh Press.
- Jenner, W. J. F. (1990). Insuperable barriers? Some thoughts on the reception of Chinese writing in English translation. In H. Goldblatt (Ed.), *Worlds apart: Recent Chinese writing and its audiences* (1st ed., pp. 177-197). M. E. Sharpe.
- Lefevere, A. (1982). Mother courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. *Modern Language Studies*, 12(4), 3-20.
- Lin, P. Y. (2019). Positioning 'Taiwanese literature' to the world: Taiwan as represented and perceived in English translation. In B. Y. Chang & P. Y. Lin (Eds.), *Positioning Taiwan in a global context: Being and becoming* (1st ed., pp. 10-29). Routledge.
- Pym, A. (1996). Venuti's visibility. *Target*, 8(1), 165-176.
- Rapongan, S. (2005). A large stingray (J. Balcom, Trans.). In J. Balcom (Ed.), *Taiwan's indigenous writers: An anthology of stories, essays, and poems* (pp. 139-142). Columbia University Press. (Original work published 1997)
- Rapongan, S. (2008). Cold sea, deep feeling (T. Russell, Trans.). *Taiwan Literature: English Translation Series*, 17, 15-41. (Original work published 1997)
- Robinson, D. (1997). *Translation and empire*. St. Jerome.
- Schleiermacher, F. (1992). On the different methods of translating.

- In J. Biguenet & R. Schulte (Eds.), *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida* (1st ed., pp. 36-54). University of Chicago Press.
- Tamapima, T. (2005). The last hunter (J. Balcom, Trans.). In J. Balcom (Ed.), *Taiwan's indigenous writers: An anthology of stories, essays, and poems* (pp. 3-20). Columbia University Press. (Original work published 1987)
- Tamapima, T. (2015). The last hunter (P. F. Hsu, Trans.). In F. M. Chen (Ed.), *The anthology of Taiwan indigenous literature: Short stories* (Part I, pp. 30-52). Council of Indigenous Peoples. (Original work published 1987)
- Topas. (1996). The last hunter (C. Tee, Trans.). *The Chinese PEN*, 24(4), 20-51. (Original work published 1987)
- T'o-pa-ssu. (1998). The last hunter (L. G. Wang, Trans.). *Taiwan Literature English Translation Series*, 3, 13-35. (Original work published 1987)
- Venuti, L. (1994). Translation and the formation of cultural identities. *Current Issues in Language and Society*, 1(3), 201-217.
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Venuti, L. (2010). Translation as cultural politics: Regimes of domestication in English. In M. Baker (Ed.), *Critical readings in translation studies* (1st ed., pp. 65-79). Routledge.
- Venuti, L. (2012). *Translation changes everything: Theory and practice*. Routledge.
- Walkowitz, R. L. (2015). *Born translated: The contemporary novel in an age of world literature*. Columbia University Press.