

# 多重馴化與迂迴正名：《賽德克·巴萊》 字幕翻譯中的意義流轉\*

李依倩

東華大學華文文學系副教授

## 摘要

本研究追溯《賽德克·巴萊》從劇本至字幕的產製過程，並在早期劇本與族語劇本的輔助下進行中英字幕的比較，透過來自語言學、傳播學與翻譯研究的理論、概念及工具加以分析，探討有關賽德克文化和族群關係暨稱謂的詞彙意義如何經由各種翻譯策略在不同文本間流轉，以思考全球化影音交易情境下的少數族群語言文化議題。本研究發現《賽德克·巴萊》的案例中，源語言與源文化非屬同一，而從中文字幕到英文字幕的轉換為水平而非對角式翻譯。另外，從中文劇本到中文字幕再到英文字幕的轉換過程中曾歷經數度馴化。前階段以漢化為主，但亦將前殖民者部分觀點加諸於賽德克族；後階段大致上延續漢人思維想像，但主要致力於提供目標觀眾清晰流暢的觀影經驗。在這個過程中，某些在中文字幕中語焉不詳或有別於源文化者被回復或釐清，但字幕的實用導向也帶來了與歷史記載或角色設定不符但強化戲劇衝突的替換或改寫。整體而言，上述種種揭露了在全球化影音交易情境下，少數族群語言文化在商業、文化及語言等多重霸權之下所遭遇的再現困境。

關鍵詞：《賽德克·巴萊》、字幕翻譯、馴化、正名、少數族群

\* 本論文初稿曾發表於「第七屆文學傳播與接受國際研討會」（2016.05.26-27）。感謝講評人林文淇教授與本刊兩位匿名審查人的寶貴意見。

# Multiple Domestications and Indirect Rectification:

## Semiotic Shifts in the Subtitle Translation of *Seediq Bale*

**Lee Yi-Chien**

Associate Professor  
Department of Sinophone Literatures  
National Dong Hwa University

### Abstract

This study traces the process of production from screenplay to subtitle of the film “*Seediq Bale*.” With the supplement of screenplays in Chinese and in Seediq Tgdaya, this study compares and contrasts the Chinese and English subtitles in the context of global audio-visual exchanges in order to consider the issue of minority cultures and languages. There are several unique features that should be noted about “*Seediq Bale*.”

First of all, source language differs from source culture. Secondly, the translation from Chinese to English subtitle is horizontal rather than diagonal. Furthermore, there have been several stages of domestication in the process of adaptation or translation from Chinese script to Chinese subtitle to English subtitle. The earlier stage of this process is sinicization oriented, with some phrases from the previous Japanese colonizers put into the mouth of the Seediq aboriginals. During the later stage, the English subtitle translation mostly continues the earlier sinicization, meanwhile also strives to provide a transparent and fluent text for the target audience. Some of the cultural-bound terms implicit in or differing from the source culture are clarified or rectified, but the target-oriented nature of subtitle also brought about substitutions or paraphrases reinforcing dramatic conflict but that are inconsistent with the existing historical literature or film characterization. In sum, the above observations reveal the crisis of representation ethnic minorities may face under the commercial, cultural and linguistic hegemony in the context of global audio-visual exchange.

Keywords: *Seediq Bale*, Subtitle Translation, Domestication, Rectification, Ethnic Minorities

# 多重馴化與迂迴正名：《賽德克·巴萊》 字幕翻譯中的意義流轉

## 一、前言

2011年於台灣上映的魏德聖所編導之《賽德克·巴萊》是由《太陽旗》與《彩虹橋》上下兩集所構成的劇情長片，講述1930年飽受日本殖民者壓迫的賽德克族如何在莫那魯道的帶領下起身反抗，維護族群傳統。本片耗資七億多台幣，為台灣電影史上最高額投資，近台幣十億的全球總票房中，台灣約占其中八億多，兩片合計締造了台製國片最高電影票房記錄。<sup>1</sup>另外，本片曾參加威尼斯、多倫多、釜山等多項國際影展，並代表台灣角逐2012年第84屆奧斯卡最佳外語片，進入最後的九強名單。

在國際影壇上，本片以“Warriors of the Rainbow: Seediq Bale”的英文片名為人所知，在原意近似「真正的人」、「真正的賽德克」或「賽德克，成為真正的人」的中文片名「賽德克·巴萊」之前加上「彩虹勇士」做為主標題。如果在片名上都為了行銷全球而進行了簡化、普世化、意象化的處理，那麼在從中文到英文的字幕轉換中又潛藏著什麼樣的翻譯策略？而這對於片中與賽德克文化及族群關係暨稱謂有關的詞彙又有何影響？

換句話說，《賽德克·巴萊》從漢人編導魏德聖的理解與想像出發，以賽德克德克達亞語為主要語言進行拍攝，最後行銷國際時加上英文字幕；在這樣的過程中，文化與族群詞彙的意義經過了什麼樣的流轉？牽涉其中的又是何種權力架構？這對全球化影交易情境下的少數族群文化語言又意味著什麼？

## 二、字幕翻譯研究的興起

基於翻譯為兩種語言間的交換（transaction）此一基本前提，翻譯研究

---

1 若以單一影片來看，票房冠軍則為《海角七號》。參考鄒念祖，〈台灣影史票房前5強出爐〉，《自由時報》，2015.12.23（來源：<http://ent.ltn.com.tw/news/paper/942815>）。

在傳統上被視為語言學的一個部門或子領域。<sup>2</sup> 翻譯研究於過去二十多年的發展歷程中，螢幕翻譯（screen translation）<sup>3</sup> 或是影音翻譯（audiovisual translation）逐漸成為新興領域。<sup>4</sup> 在這個領域中，最為人所熟知的形式或許是配音與字幕。對於字幕，韋氏字典定義為出現在電影、視訊或電視節目上、翻譯演員台詞的字句，<sup>5</sup> 而劍橋字典則稱其為：電影、電視螢幕底部用來解釋台詞的字句。<sup>6</sup> 學者們也提出了幾個大同小異的定義：<sup>7</sup> O'Connell認為字幕是在螢幕上疊加文字以輔助原始聲音，<sup>8</sup> Gottlieb則將字幕製作（subtitling）視為以一或多行文字的形態將電影媒介中的口語訊息轉換為另一種語言，並與原始口語訊息在螢幕上同步呈現；<sup>9</sup> 而Shuttleworth & Cowie將此定義為電影與電視對話提供同步標題的過程。<sup>10</sup> 值得注意的是，字幕所轉換者雖以口語訊息為主，但有時亦處理有關時空背景、事件脈絡與場景道具上的文字資訊。

從媒介發展史來看，雖然字幕最早出現於電影開始普及的二十世紀早期，但其重要性彰顯於世紀末影視全球化時期，此時各國觀眾藉由字幕觀賞與理解以非本國語言及文化所構成的影音產品，而影視工作者也透過字幕這項重要工具使作品得以映演於全球，<sup>11</sup> 影音文本成為跨越疆界的文化資本。<sup>12</sup> 或許由於

- 
- 2 Harish Trivedi, "Translating Culture vs. Cultural Translation," in *In Translation—Reflections, Refractions, Transformations*, ed. Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), p.280.
  - 3 Eithne O'Connell, "Screen Translation," in *The Companion to Translation Studies*, ed. Piotr Kuhiwczak and Karin Littau (Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2007), pp.120-133.
  - 4 Farid Ghaemi and Janin Benyamin, "Strategies Used in the Translation of Interlingual Subtitling," in *Journal of English Studies* 1.1, Winter (2010), p.39.
  - 5 Subtitle. In *Merriam-Webster.com*, (n.d.), (Source: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/subtitle>).
  - 6 Subtitle. In *Cambridge Dictionary Online*, (n.d.), (Source: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/subtitle>).
  - 7 同註4，p.41。
  - 8 Eithne O'Connell, "The Role of Screen Translation," in *Current Issues in Language & Society* 7.2 (2000), pp.169-174.
  - 9 Henrik Gottlieb, "Language-political Implications of Subtitling," in *Topics in Audiovisual Translation*, ed. Pilar Orero (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004), pp.83-100.
  - 10 Mark Shuttleworth and Moira Cowie, ed. *Dictionary of Translation Studies* (Manchester: St Jerome Publishing, 1997), p.161
  - 11 Gilbert Chee Fun Fong and Kenneth K. L. Au, ed. *Dubbing and Subtitling in a World Context* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009), p.152.
  - 12 Harish Trivedi, "Translating Culture vs. Cultural Translation," in *In Translation—Reflections, Refractions, Transformations*, ed. Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar, p.280. ◦

字幕漸增的社會與經濟影響，字幕翻譯作為一個研究領域吸引了來自傳播學及翻譯研究的興趣。近年來字幕翻譯在文化、美學及政治上的潛在影響上受到了不少理論探討。正如翻譯研究顯示不同語言社群在歷史上以不同方式看待自我並與他人連結，字幕翻譯的研究也幫助我們瞭解當代情境下的此類關係，<sup>13</sup> 而《賽德克·巴萊》這樣的案例將促使我們思考當代位居少數的族群及其語言文化在全球化影音交易下的處境。

### 三、語言、文化與字幕產製

從語言學的觀點來看，字幕之所以重要不只是因為有助於電影此一文化商品的流通，而是語言本身反映了某一群人的歷史、地理、社會以及意識形態型塑，<sup>14</sup> 此種語言反映論可見於Gottlieb所言之：「所有的人類語言，所表現的就是他們自己的文化」。<sup>15</sup>

若從反映論的相反方向來看，字幕的另一種重要性則與Sapir-Whorf 假說有關。根據此一假說，某一文化的語言結構與形塑人們的思考與行為，語言因此而定義且描繪其使用者的特殊世界觀；因此，語言構成我們對真實的感知，「現實」或「真實世界」很大一部分是使用者所屬社群的語言習慣或傳統的一個效果。<sup>16</sup> 正如Halliday所聲稱：語言使人們得以對現實建立某種心靈圖像，以便理解發生在其自身與周遭的事物。<sup>17</sup> 若由反映論與建構論雙方來看，則字幕語言的重要性不僅在於反映某語言社群的文化，而在於此語言對其閱聽眾有著建構「世界」圖像的潛能。

傳統上，字幕有兩種，一種是語言並未改變的語內字幕（intralingual subtitles），另一種是本研究所要探討的：從源語言（source language）轉

---

13 Dionysios Kapsaskis, "Translation and Film: On the Defamiliarizing Effect of Subtitles," in *New Voices in Translation Studies* 4 (2008), p.42.

14 Valerie Pellatt, Eric T Liu and Yalta Ya-Yun Chen, *Translating Chinese Culture: The Process of Chinese-English Translation* (New York: Routledge, 2014), p.3.

15 Henrik Gottlieb, "Subtitling: People Translating People," in *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions*, ed. Cay Dollerup and Annete Lindegaard (Amsterdam: John Benjamins, 1994), pp.263-264.

16 Emory A Griffin, *A First Look at Communication Theory 8th Edition* (New York: McGraw-Hill, 2012), p.43.

17 Michael A. K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar* (London: Arnold, 1994), p.106.

換為目標語言 (target language) 的語際字幕 (interlingual subtitles)。<sup>18</sup> 在《賽德克·巴萊》的案例中，目標語言是英文，源語言則是中文而非賽德克語；中文字幕所反映的與其說是賽德克文化，倒不如說是從魏德聖的理解與想像所折射出的「賽德克文化」，但此種再現依然有著建構閱聽眾腦海中賽德克文化圖像的能力。雖本研究礙於篇幅與規模未能充分探討後者，但將先檢視字幕中具有建構文化圖像能力的元素，例如具文化特殊性及或與族群關係暨稱謂有關的詞彙，觀察它們在不同階段及語言的文本中各自呈現何種樣貌。本文行有餘力之際，再透過網路討論與專業影評稍微窺探閱聽眾對此的接收狀況。

除源語言與源文化的分離外，《賽德克·巴萊》尚有一項特性為其字幕翻譯暨文化反映帶來獨特挑戰。一般來說，字幕翻譯是一種跨媒介的意義與訊息轉移。<sup>19</sup> 早在1984年，Raphael Nir就已經指出此種過程所牽涉的雙重轉換：源語言被轉換為目標語言，口語被轉換為文字，<sup>20</sup> 這是從一種語言換到另外一種、從一種媒介形式換到另外一種的過程。如果傳統翻譯是水平轉移，則語際字幕可被視為對角式翻譯。<sup>21</sup> 然而，本研究追溯《賽德克·巴萊》的產製過程，卻發現本片英文字幕翻譯並不具備此種特性。

《賽德克·巴萊》的劇本最早於2000年因獲得新聞局89年度優良電影劇本獎而首度問世。<sup>22</sup> 本片拍攝籌備期間，賽德克族譯者伊萬納威受邀將劇本翻譯成族語。賽德克族有三個語群：Tgdaya（即片中「德克達亞」）、Toda（兜達或都達，即片中「道澤」）、Truku（即片中「托洛庫」，今多稱為「德路固」）。伊萬納威將劇本翻譯成她的母語兜達語，但片中主要語言是主角莫那魯道所使用的德克達亞語。電影公司後來邀請賽德克族德克達亞人郭明正擔任

18 Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman, ed. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009), p.199.

19 Gilbert Chee Fun Fong, "The Two Worlds of Subtitling: The Case of Vulgarisms and Sexually-oriented Language," in *Dubbing and Subtitling in a World Context*, ed. Gilbert Chee Fun Fong and Kenneth K. L. Au (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009), p.106.

20 Raphael Nir, "Linguistic and Sociolinguistic Problems in the Translation of Imported TV Films in Israel," in *International Journal of the Sociology of Language* 48 (1984), p.84.

21 Henrik Gottlieb, "Subtitling: Diagonal Translation," in *Perspectives: Studies in Translatology* 2.1 (1994), pp.104-105.

22 魏德聖，《賽德克·巴萊》（台北：行政院新聞局，2000.11）。

翻譯。<sup>23</sup> 在族人曾秋勝與伊婉貝林的協助下，郭明正完成劇本翻譯並在電影開拍後擔任隨隊族語指導，<sup>24</sup> 而伊萬納威的兜達語劇本日後以書籍形式出版，<sup>25</sup> 成為本片賽德克語對話的唯一書面記錄。<sup>26</sup>

將中文劇本翻譯為賽德克語的過程中，伊萬納威和郭明正都遭遇到漢人和賽德克人之歷史認知、語言轉換與思維想像有別所導致的問題。舉例來說，電影中賽德克Toda群被稱為「道澤」人，但「道澤」是日本人所使用的稱呼，而今日的賽德克族「非常排斥」此種譯音，<sup>27</sup> 均採「都達」的語音。<sup>28</sup> 然而，電影中賽德克族以族語自稱或他稱Toda人時，中文字幕所顯示的依然是「道澤」。英文字幕因採用拼音，反而沒有此種將前殖民者語言強加於族語並促使觀眾無意中一起以前殖民者眼光看待賽德克人的問題，無形中形成某種迂迴正名。

中文劇本翻譯為賽德克語的過程中碰到的另一個問題來自「衝啊！殺啊！」或是「把你殺掉」之類的台詞。對此，伊萬納威認為賽德克人不會如此呼喊，原因是「『出草』行動者是處於緊繃、極度冷靜、態度嚴肅的時刻」，<sup>29</sup> 而郭明正則指出賽德克語中並無此種說法、這是屬於漢人的威脅語。對於「衝啊！殺啊！」，他所採取的翻譯策略是改寫，亦即從激勵族人的面向加以思考，以「把你的肝提起來！」的賽德克語作為電影中演員的實際台詞。<sup>30</sup> 然而電影最終映演時，中文字幕上所出現的依然是「衝啊！」、「殺了

23 郭明正，〈真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記〉（台北：遠流出版事業公司，2011.10），頁84。

24 片中主要語言是德克達亞語，其次是日語及都達語。都達語由瓦旦·吉洛（Watan Diro）牧師翻譯，日語翻譯則為小阪史子。

25 魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》（台北：玉山社，2014.03）。

26 林修澈，〈重新體認「賽德克」「巴萊」〉，魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》，頁6。

27 郭明正，〈啞囉度呼vs羅豆腐——電影《賽德克·巴萊》的族語音譯〉，《原住民族文獻》1期（2012.02）（來源：<http://ihc.apc.gov.tw/Journals.php?pid=606&id=630>）。

28 前段使用「兜達」是因為伊萬納威希望有別於早期文獻漢語之「斗戡、都達」及日語「道澤」，且Toda之「走來走去的一群人」語意與漢字「兜」、「達」相符。接下來本文將使用目前最通用的「都達」。描述影片內容時，會以「都達／道澤」加以表示。若討論與伊萬納威有關，方再度使用「兜達」。

29 同註25，頁15。

30 林泰璋，〈【賽德克·巴萊】郭明正：試試看，和長輩用他們的語言聊他們的生活〉，《博客來OKAPI閱讀生活誌》，2011.09.10（來源：<http://okapi.books.com.tw/article/804>）。

他！」之類的漢人思維產物，英文字幕也只能跟著翻譯成“Charge!”、“Kill him!”，無法如同Toda的例子般順勢貼近族群文化及意向而提供迂迴正名。

上述案例指出了《賽德克·巴萊》有別於一般字幕翻譯的是，本片的源語言與源文化呈現分歧與斷裂：源文化是賽德克文化，在劇本中透過漢人思維呈現，而源語言則是中文。片中演員所說的賽德克語其實是從中文源語言所翻譯過來的目標語言，而其目標觀眾即通曉賽德克語者，若以第一部《太陽旗》上映時的2011年9月之原民會對賽德克族人口統計為準，總數可能未達一萬人。<sup>31</sup>這意味著大部分觀眾多數時候只能仰賴字幕，且無法察覺字幕與族語對話之間的差異。

從中文源語言所翻譯成的另一目標語言為英文，字幕翻譯者為蘇瑞琴，潤飾者為劉怡君。蘇瑞琴曾在讀完劇本後帶著問題與重點拜訪魏德聖，而後者利用邱若龍與鄧相揚的相關著作<sup>32</sup>及自己的手繪稿加以講解。蘇瑞琴將此過程描述為「像在上歷史課」，後來也自行研讀邱、鄧二人的著作以助翻譯。<sup>33</sup>儘管如此，重點是英文字幕所對應的基本上依然是中文字幕而非劇中演員所說的德克達亞語。綜上所述，《賽德克·巴萊》的語言有幾項特色：源語言與源文化分離、源文化的語言成了目標語言之一、另一目標語言英文與源文化的語言沒有直接的關連、英文字幕非對角式翻譯而是從文字到文字的水平式翻譯。

基於上述特色，本研究對《賽德克·巴萊》中英字幕的比較，並非單以傳統的對應性或忠實性作為準則，而是觀察兩者在具文化特殊性、尤其是與族群關係暨稱謂相關的詞彙上有何差異，並適時與中文劇本及賽德克兜達語劇本相對照，思考意義如何在其間流轉。

---

31 原住民族委員會原住民人口數統計資料，〈100年9月台閩縣市原住民族人口——按性別族別〉，（來源：<http://www.apc.gov.tw/portal/docDetail.html?CID=940F9579765AC6A0&DID=0C3331F0EBD318C233E85DA8ACB82355>）。

32 邱若龍，〈漫畫·巴萊：台灣第一部霧社事件歷史漫畫〉（台北：遠流出版事業公司，2011.02）；鄧相揚，〈霧社事件〉（台北：玉山社，1998.10）；鄧相揚，〈風中緋櫻——霧社事件真相及花岡初子的故事〉（台北：玉山社，2000.10）。

33 蘇瑞琴，〈我的「賽德克巴萊」開步走!!〉，《偶爾想當烏龜的駝鳥》，2008.10.27（來源：<http://grotesque.pixnet.net/blog/post/22829117>）。

#### 四、字幕比較方法、分析工具與研究目的

根據映演時長，《賽德克·巴萊》有數種版本，最長的是上下共276分鐘的台灣版。剛上映時只有中文字幕，從2011年9月23日後加映純英文字幕版，<sup>34</sup> 其後於台灣發行的DVD中英文字幕均有。本片以150分鐘版參加威尼斯影展，奧斯卡獎則是四小時多的完整版，於英、美日等地上映的是154分鐘的新國際版，日後以英文字幕發行於國際的DVD則是長短兩種版本都有。研究者比對長短兩版後，發現短版單純為長版的刪節版，並未有台詞或情節的更動。綜合考量上述情形後，研究者決定以276分鐘完整版的中英文字幕進行比較以從事全面的關照，但因本研究有小部分涉及國際觀眾的接收，舉例時會盡量引用在長短兩版都出現的對話。

研究者以《賽德克·巴萊》的完整版DVD為基本資料，播放時在每格畫面上同步顯示中英文字幕以利比對，並在帶有每行字幕時間資訊的SRT檔所製成的表格上將兩者差異加以註記，最後將所有差異分類，其中一類為具文化特殊性或受限於文化（culture-bound）的超語言詞彙。Diaz Cintas and Remael指出，<sup>35</sup> 此類詞彙與其所屬的文化、歷史、地理緊密連結，具有在其他語言或文化中未必可見的獨特意涵，因此為翻譯帶來了嚴重挑戰，但也因此被本研究視為比較字幕的重要指標。而由於族群衝突與認同為《賽德克·巴萊》的重要主題，本研究在具文化特殊性的眾多詞彙中，將特別聚焦於與族群關係及稱謂有關者。另一類差異涉及一般詞彙與語法，如措辭、語氣、主被動式、所有格等，但礙於篇幅有限，本研究對此不作專題討論。

針對前兩類詞彙，本研究將透過先前學者為提供概念上的工具以系統性檢視字幕翻譯及其中的文化面向所歸納出的幾組策略，將字幕差異進一步分類、描述及詮釋。這幾組策略首先是Gottlieb（1992）研究歐美電視影集字幕所發現的十種常見翻譯策略：擴張、改寫、轉移、模仿、抄寫、轉位、濃縮、精煉

34 開眼電影網，〈《賽德克·巴萊（上）太陽旗》將上映英文版〉，2011.09.23（來源：<http://app2.atmovies.com.tw/news/NF1109239224/>）。

35 Jorge Diaz Cintas and Aline Remael, *Audiovisual Translation: Subtitling* (Manchester: St. Jerome, 2007), p.200.

或大幅刪減 (decimation)、刪除、放棄；<sup>36</sup> Pedersen則指出之處理「受限於文化的超語言參照」(extralinguistic culture-bound references)時字幕翻譯者運用的各種策略為：保留、詳述(含闡明與增加這兩個子策略)、直譯、概括、替換(含文化替換與改寫這兩個子策略)、刪除、既定翻譯。<sup>37</sup> Birgit Nedergaard-Larsen則提出在字幕翻譯中處理受限於文化的問題之六項策略：轉移/借貸、直譯、闡明、改寫、適應目標語言文化以及刪除。<sup>38</sup> 另外，雖然研究對象是小說，但也值得參考的是Berman所提出之為防止異國性浮上檯面而在目標文本中出現的十二種畸化(deformation)傾向：理性化、清晰化、擴張、高雅化、質的匱乏、量的匱乏、韻律毀損、潛藏示意網路毀損、語言模式毀損、方言毀損(或淨化)、成語與表達方式毀損、語言重疊被抹消。<sup>39</sup>

上述四組策略或傾向中有幾項是常見且類似的，如直譯、闡明、改寫、刪除、轉移、擴張等，但正如Pedersen所提醒我們的，<sup>40</sup> 這些策略在實務上常被混合運用，且翻譯者本身未必對這些「策略」有所意識，因為在翻譯過程中所做的選擇有部分可能是內化以及潛意識的。由此看來，有時候「傾向」而非「策略」更適合用來描述在字幕翻譯中所觀察到的一些現象。

不過，本研究的目標並非在於指認《賽德克·巴萊》字幕英譯所使用的策略與頻率，雖然此種分析結果或許有著促進翻譯、使譯作更充分傳達電影意涵並對目標觀眾提供更適切的觀影輔助等實務助益，但主要還是希望能探討全球化影音交易的情境下，少數族群的語言及文化在傳播過程中有何遭遇，而牽涉其中的又是何種權力架構。

36 Henrik Gottlieb, "Subtitling - A New University Discipline," in *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, ed. Cay Dollerup and Anne Loddegaard (Amsterdam: John Benjamins, 1992), pp.161-169.

37 Jan Pedersen, "How is Culture Rendered in Subtitles," in *MuTra 2005—Challenges of Dimensional Translation: Conference Proceedings*, ed. Heidrun Gerzymisch-Arbogast and Sandra Nauert (Saarbrücken: Advanced Translation Research Center, Saarland University, 2005), pp.113-130.

38 Birgit Nedergaard-Larsen, "Culture-bound Problems in Subtitling," in *Perspectives: Studies in Translatology* 2 (1993), pp.207-241.

39 Antoine Berman, "La Traduction Comme Épreuve de L'étranger," in *Texte 4* (1985), pp.67-81. 轉引自：Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (London and New York: Routledge, 2001), p.147.

40 同註37，頁121。

## 五、研究發現

《賽德克·巴萊》中英字幕有所差異的文化特殊性詞彙中，首先值得注意的是「蕃」字。在霧社事件的年代，一般日本人與漢人均以「蕃」字稱呼台灣原住民。此種稱呼始於清代，日治時期後為台灣總督府沿用，但將「番」改為「蕃」，意指蠻荒、未開化。<sup>41</sup>因此，《賽德克·巴萊》的英文字幕大多將「蕃」譯為“savages”，如電影剛開始時台灣總督樺山資紀所言之：「由蕃族割據的心臟地帶」即譯為“the heartland of Taiwan occupied by the tribal savages”。

或許為了強化「蕃」的「蠻荒未開化」意義，對於片中日警佐塚愛祐巡視霧社地區的感嘆：「很難想像這裏曾經是……這島上最黑暗的心臟地帶呀！」，「最黑暗」被譯為「最不文明」（the most uncivilized）。這種作法像是混合了翻譯策略中Gottlieb與Pedersen的「改寫」。<sup>42</sup>若綜合兩者的看法，就是抹除原詞痕跡、轉而利用另一個符合情境的詞，使目標文本變得易懂。另一方面，此種作法也被視為某種「詳述」或「清晰化」，亦即將原本中並未言明的事物加以說明。這種將不確定的變得確定、不清楚的變得清楚的手法同時也是某種將異國的轉為本國的普遍化、自然化手法。

除「清晰化」外，「蕃」字的翻譯尚衍生出其他Berman所謂的畸化，<sup>43</sup>例如賽德克人與日本人開戰時日本陸軍少將鎌田彌彥對麾下軍官說的：「你會不會太高估了這些野蠻人？」，英譯為“Don't you think you're overestimating these savages?”。在此，「野蠻人」與「蕃」一樣翻譯為“savages”，造成了Berman所說的「量的匱乏」，指的是源文本中數個不同的詞彙在目標文本中變成同一個所帶來的缺乏變化。此一案例同時也有質的變化：片中日本陸軍少將在焦躁狀況下對平常即已被稱為「蕃」（savages）的賽德克人之進一步貶低在此未能充分展現。

類似情形亦發生在稍後鎌田彌彥難以置信地表示：「這樣粗魯的野蠻

41 藤井志津枝，《理蕃——日本治理台灣的計策》（台北：文英堂出版社，1997.05）。

42 同註36、37。

43 同註39。

人，竟然有如此綿密的作戰計畫……」（英譯：“I can’t believe those savages would have battle plans so well-knit”）時。在此，「粗魯的野蠻人」被顯示為“savages”，「粗魯」或許因為意義與「野蠻」重疊而省略，展現出「濃縮」、「量的匱乏」及「刪除」等翻譯傾向或策略。

值得注意的是，無論在清代或日治時期，「番／蕃」都並非是對所有台灣原住民的無差別總稱。清廷領有台灣以後，根據是否遵從教化、服徭役、納番課等條件，將原住民分為生番、熟番、化番，而日治時期則是透過「有無服從於帝國主權」以及「開化程度」區分此三者。<sup>44</sup>在《賽德克·巴萊》，日化程度較深的花岡兄弟在身分認同上的掙扎表達了這種生熟有別的情況，但當日本人加重口吻稱呼賽德克人為「生蕃」或「凶蕃」時，這種歷史性的族群區別卻無法在英文字幕上展現。以日警佐塚愛祐說的「連我妻子都是蕃人了」、「這些生蕃身強體壯」以及日本軍官所說的「這些凶蕃太厲害了」為例，「蕃人」、「生蕃」及「兇蕃」在英文字幕中都和「蕃」一樣是“savage(s)”。這除了再度呈現「量的匱乏」，也是Pedersen所說的涉及上下位關係中下位往上位移動的「概括」策略，<sup>45</sup>亦即將指涉特定事物的超語言文化參照轉換成指涉較普遍性事物者。在Pedersen看來，這也是一種協助目標文本觀眾、將文本帶向目標文化的干預性手法。

除了上述可用既有策略辨別的翻譯現象外，與「蕃」有關的詞彙，在字幕翻譯上也呈現出某種具戲劇化、強化族群認同複雜性的不規律性，例如能高郡役所警察課長的江川博道詢問警丁花岡二郎：「請問你是哪一個蕃社長大的？」（英譯：“May I know which clan you grew up in?”）時，「蕃社」被譯為“clan”（「社」），「蕃」字被刪除。但是當江川博道說：「原本想請你陪我到各蕃社去視察」（英譯：“I was to ask you to patrol all the savage clans with us”）時，「蕃社」的「蕃」字（savage）卻又回復。

如果這種不規律並非任意，而是連結於影片之「殖民者收編部分被殖民者

44 黃唯玲，〈日治時期「平地蕃人」的出現及其法律上待遇（1895-1937）〉，《臺灣史研究》19卷2期（2012.06），頁101。

45 Jan Pedersen, “How is Culture Rendered in Subtitles,” in *MuTra 2005—Challenges of Dimensional Translation: Conference Proceedings*, p.117.

或培養被殖民者菁英」的戲劇情境，則前一句中「蕃」(savage)的刪除可推論為說話者避免貶抑對方、造成疏離，而後一句「蕃」的回復則暗示花岡二郎與日警他們一起站在文明的那一側，另一頭則是野蠻、未開化的他者。然而這種語言上微妙操弄所造成的戲劇性只有英文字幕觀眾有可能體會，中文字幕接收者無從察覺。

與族群有關的詞彙中，尚值得注意的是翻譯者對於賽德克族及其他原住民族群的組成與關係的處理。在賽德克族的三個語群（德克達亞、都達／道澤、德路固／托洛庫）中，參與霧社事件的主要是德克達亞群霧社十二社中之六社：馬赫坡（Mehubu）、波阿侖（Boarung）、荷戈（Gungu）、斯庫（Suku）、吐嚕灣（Truwan）、羅多夫（Drodux）。<sup>46</sup> 電影中除賽德克族外，另外一個原住民族是姊妹原事件中誘殺賽德克人的布農族（干卓萬社）。

字幕中有關上述族群組成與關係的處理，首見於莫那魯道所屬的「馬赫坡」——這在英文字幕中被顯示為“Mehebu clan”，多了個「社」（clan）字，成了「馬赫坡社」，彷彿翻譯者採用了「詳述」、「增加」或「闡明」等策略。回頭觀察中文字幕，卻發現德克達亞群中，「馬赫坡」後面沒有「社」，波阿侖、荷戈卻有；而都達／道澤群的屯巴拉則與馬赫坡一樣沒有加上「社」字。這種原因不明的不規律性，在英文字幕中因為一律加上“clan”（社）而被消弭。在Berman的觀點中，語言模式的毀壞是一種畸化。但若將不規律的語言加以系統化，到底是畸化的反面，抑或也是某種畸化？再進一步思考：中文字幕中的不規則又是否可視為對源文化及其語言的畸化？若然，那麼英文字幕究竟是對源文化提供了某種迂迴正名？抑或這種語言的模式化其實是為了讓目標受眾獲得清晰流暢的觀影經驗而進行？最有可能的或許是兩者綜合，亦即為提供目標受眾順暢觀影經驗而為源文化迂迴正名。

不過，英文字幕的“clan”即中文字幕的「社」，對賽德克族而言是“alang”，有部落、家鄉、地區、國家等多重意義，非指單一部落；一個部落常分為數個子部落，而子部落也稱為“alang”。<sup>47</sup> 雖然無論字幕還是電影

46 郭明正，《真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記》，頁18。

47 同註46，頁60。

或許都無法展現“alang”的多重意義，值得注意的是「社」為日本人對原住民部落的稱呼，然而影片中賽德克人以族語稱“alang”時，中文字幕顯示的依然是「社」，產生與「道澤」案例類似的狀況，亦即族語被前殖民者語言遮蔽，而觀眾無意中採取了前殖民者的觀點。

關於「道澤」，值得一提的是在物資交換中心的場景裡，馬赫坡人看到都達／道澤人時所說的：「道澤人……」，英譯為“Seediqs from Toda”（來自都達／道澤的賽德克人）。這種譯法在英文字幕中從頭到尾是一致的，不管是非都達／道澤人的莫那魯道問：「你是道澤人？」或是都達／道澤人對他們的頭目說：「我們道澤也一起加入吧！」，英文字幕所顯示的一律是“Seediq from Toda”。這種說法不僅與源文化或源語言有別，即使以角色對話的戲劇情境來看，也顯得僵化而刻意。但若從翻譯策略上來看，這近似Gottlieb的「擴張」與Pedersen的「詳述」。綜合兩者說法，就是針對文化上某些需要解釋的微妙之處，在目標文本中加上了源文本裡並未出現的資訊，使前者比後者更為詳盡，目的是使觀眾較易理解與接受。類似的「擴張」與「詳述」亦見於對「干卓萬人」的處理。當莫那魯道喊：「干卓萬人出草了！」，英文字幕所顯示的其實是「來自干卓萬社的布農人在獵頭」（Those Bununs from Kntabang Clan are hunting heads），加上了中文字幕所沒有的族群（布農族）身分。

至於主角莫那魯道，在影片剛開始其他角色指出他屬於或來自馬赫坡時，英文字幕的翻譯根據說話者身分而精粗有別。當他父親魯道魯黑說他是「馬赫坡最勇猛剽悍的勇士」時，英譯（“The bravest and strongest warrior in Mehebu Clan”）只在馬赫坡後面多了一個「社」（clan）。但都達／道澤人說「那最高的就是馬赫坡的莫那魯道」時，英譯中（“The tallest one is Mouna Rudo of Mehebu Clan from Tgdaya”）他的身分卻成了「來自德克達亞馬赫波社的莫那魯道」，亦即藉非德克達亞群的都達／道澤人對莫那魯道的族群身分提供了額外訊息。

綜觀全片，譯者將擴張、詳述、增加等手法持續運用於族群組成與關係，

使之格外清晰有序。這種考究其來有自。根據蘇瑞琴的研究，<sup>48</sup> 魏德聖約於2003-2004年時所聘請的第一任英文翻譯因為對族、群、社的階層概念及其他有關時代、人物與器物的歷史文化項目缺乏理解，導致譯作充滿錯誤、無法使用。蘇瑞琴因此在研讀邱若龍與鄧相揚的相關著作後設法釐清族、群、社的階層定位，並將譯名加以統一——根據本研究的觀察，結果是連中文劇本中不一致的都加以統一了。不過，這種比中文字幕更為清晰且一致的說明，是否足以使英文字幕觀眾推論出片中的族群組成與關係、描繪出比中文字幕觀眾更清晰的認知地圖？

如果將上述幾個案例並列，則有：「來自都達／道澤的賽德克人」、「來自干卓萬社的布農人」以及「來自德克達亞的馬赫波社」。三者文字結構上彷彿有著基本的對稱性，但事實上它們分別是「語群＋族群」、「部落＋族群」、「語群＋部落」，沒有任兩者形成對應。

上述案例都來自第一集《太陽旗》的前30分鐘。待本片映演兩個多小時並趨近末尾時，觀眾才在莫那魯道「霧社已經被我們攻下來了／叫你們道澤和托洛庫也一起加入！」<sup>49</sup> 這句話的英譯中（“Wushe has fallen into our hands we Seediqs from Tgdaya/Those of you from Toda and Truku should join us as well”）看見族群結構上的充分對應。譯者透過擴張、詳述、增加這類手法，在中文的「我們」後面加上「來自德克達亞的賽德克人」，以對照「來自都達／道澤和托洛庫的你們」，顯示三者分別為同屬賽德克族的不同群體。

關於德克達亞人與都達／道澤人族群內相對位置的最明確資訊，可見於下集《彩虹橋》映演約八分鐘處的英譯；都達／道澤人告知其頭目：「……莫那魯道帶領德克達亞群在霧社血祭祖靈了……我們道澤也一起加入吧……」。此處，英文字幕再度透過擴張、詳述、增加的方式，以“the Seediqs from Tgdaya”（那些來自德克達亞的賽德克人）及“We Seediqs from Toda”（我們來自都達／道澤的賽德克人）提供高度對稱、可充分推論出族群組成與關係

48 蘇瑞琴，〈我的「賽德克巴萊」開步走!!〉《偶爾想當烏龜的駝鳥》，2008.10.27（來源：<http://grotesque.pixnet.net/blog/post/22829117>）。

49 由於原字幕並無足以分隔前後兩句的標點符號，本文以斜線表示句子與畫面的分割。

的訊息。但即使如此，看完全片後，不論是中文還是英文字幕的觀眾，可能還是無法釐清：波阿侖、荷戈與馬赫坡同屬德克達亞群，屯巴拉則屬都達／道澤群；莫那魯道雖為德克達亞人，但其妻則來自德路固／托洛庫群；而干卓萬人則根本不屬於賽德克族，是布農族。

觀察台灣的網路討論以及國際英文影評後發現，<sup>50</sup> 不管是中文或英文字幕的接收者，對於片中的族群結構與關係多為一知半解。獲得較多訊息的英文字幕接收者要不是將片中的原住民各群體視為同一族的不同部落，<sup>51</sup> 就是把他們視為各個不同的族。<sup>52</sup> 而從中文字幕中獲得較少資訊的觀眾，若非事前或事後從影片外的來源得到相關資訊，無法充分理解片中族群組成與關係的大有人在。<sup>53</sup> 雖然缺乏這方面的理解並不見得會降低觀眾的觀影樂趣，但很難說不影響對霧社事件的理解甚至是感受，而且也揭露了全球化影音交易中少數族群及其語言文化因霸權語言與形式籠罩所產生的再現危機。

在有關族群稱謂的翻譯現象上，尚值得關注的是片中賽德克人對日本人的稱呼，換句話說是被殖民者對殖民者的稱呼。本片上集映演約五分多鐘時，畫面右上方上顯示：「一八九五年中日簽訂馬關條約割讓台灣于日本」，英文字幕也有著對應的翻譯：“In 1895, the island of Taiwan was ceded to Japan under the Treaty of Shimonoseki between Japan and China”。這看似對觀眾提供了故事時代背景的基本知識。若從當今共識來看，此一介紹意味著台灣成為日本殖民地，而賽德克族是被殖民者、日本人是殖民者。但隨著前者對後者的稱呼從源文化到中文劇本再到中文字幕又到英文字幕的數度變遷，此一介紹的意涵逐漸模糊含混，詮釋方向則多重開展。

50 台灣網站可參考批踢踢movie版，英文影評可參考MRQE與Rotten Tomatoes網站。

51 例如：Marc Savlov, “Warriors of the Rainbow: Seediq Bale,” *Austin Chronicle*, 27 April 2012, (Source: <http://www.austinchronicle.com/calendar/film/2012-04-27/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale/>).

52 例如Robert Abele, “‘Warriors’ doesn’t let up,” *Los Angeles Times*, 27 April 2012, (Source: <http://articles.latimes.com/2012/apr/27/entertainment/la-et-capsules-20120427/3>).

53 例如ontop, 〈[好雷] 看不太懂賽德克 有些小問題〉, 批踢踢movie版, 2011.09.15 (來源: <https://www.ptt.cc/man/movie/DD28/D99C/D9EA/DAAC/DCC2/D8D2/D5DF/DD57/DA27/DE88/index.html>) ; ikki, 〈[討論] 在看《賽德克·巴萊》前要先做功課?〉, 批踢踢movie版, 2011.09.16 (來源: <https://disp.cc/b/31-2k8v>) ; zsx0930, 〈[請益] 賽德克巴萊劇中情節一問?〉, 批踢踢movie版, 2011.09.18 (來源: <https://www.ptt.cc/man/movie/DD28/D99C/D9EA/DAAC/DCC2/D8D2/D5DF/DD57/DA27/M.1326612105.A.DF6.html>) 。

在中文字幕中，賽德克人在族群內部的交談中除了將殖民者直接稱為「日本人」，有幾次將之稱為「異族人」，例如1902年人止關一役中巴蘭副頭目的：「這些異族人真是不要命了」，或是該次戰役後莫那魯道所說的：「異族人不讓漢人和我們交易」及「我們竟然讓異族人在這裡稱王！」等。英文字幕中，「異族人」並未譯為較近原意的“foreigners”，而是採用語氣更強烈但意義偏離的“intruders”（入侵者），反而是在伊萬納威的兜達語劇本書中，莫那魯道稱日本人為“sediq nganguc”（外來人），更貼近中文字幕的意義。<sup>54</sup>

從「異族人」到「入侵者」的轉換中有替換與改寫策略運作其間，也就是抹除源文本的文化參照後，要不是透過改寫以符合上下文情境，就是以另一個文化參照取而代之。如此看來，人止關之役中「入侵者」似乎比「異族人」更符合電影的戲劇情境，若稱其為改寫策略似乎並不為過，但在此役之後討論禁止交易時繼續使用「入侵者」一詞，其適切性頗值得商榷，似乎更近似於「替換」類型的翻譯策略。但無論在哪個案例中，「入侵者」都比「異族人」更富衝突與對抗性、傳達對日本人的強烈拒斥，使影片更接近好萊塢通俗片的表達模式，但也使具統治權的日本殖民者身分變得含混曖昧。後者的效果可從專業影評對於日本人稱呼的不一致約略窺知。二十多篇影評中，只有少數將日本人稱呼為“colonizers”（殖民者），<sup>55</sup> 但有幾位採納英文字幕的戲劇化替換性譯法即“invaders”（入侵者），<sup>56</sup> 而有不少採用介於兩者之間、較為中立的

54 魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》，頁71。

55 例如Deborah Young, “Rainbow: Seediq Bale: Venice Film Review,” *The Hollywood Reporter*, 1 September 2011, (Source: <http://www.hollywoodreporter.com/review/warriors-rainbow-seediq-bale-venice-230239>); Phil Brown, “Warriors of the Rainbow: Seediq Bale,” *Now Toronto Magazine*, 26 April 2012, (Source: <https://nowtoronto.com/movies/reviews/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale/>).

56 例如Bruce DeMara, “Warriors of the Rainbow: Seediq Bale Review: Bloody, Raw Uprising,” *Toronto Star*, 25 April 2012, (Source: <http://www.straight.com/movies/warriors-rainbow-seediq-bale-very-fast-frequently-exciting-action-epic>); Justin Chang, “Review: ‘Warriors of the Rainbow: Seediq Bale’,” *Variety*, 1 September 2011, (Source: <http://variety.com/2011/film/markets-festivals/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale-1117945935/>); Adrian Mack, “Warriors of the Rainbow: Seediq Bale is a Very Fast, Frequently Exciting Action Epic,” *The Georgia Straight*, 25 April 2012, (Source: <http://www.straight.com/movies/warriors-rainbow-seediq-bale-very-fast-frequently-exciting-action-epic>).

“occupiers”（佔領者）。<sup>57</sup>

除了對日本人的稱呼外，與源文本意義明顯有別、壓抑殖民／被殖民關係並強化對抗與分離的翻譯手法尚可見於花岡一郎對莫那魯道說的：「跟我說說日本內地的事吧！」（英譯：“can you tell me something about Japan?”）。魏德聖2000年版劇本<sup>58</sup>及電影中文字幕皆使用的「內地」一詞是大日本帝國時期的用語（音：ないち、Naichi），其所指之「本土區域」即為現今日本列島，而與其對應的「外地」則指屬地或殖民地如朝鮮、台灣等。<sup>59</sup>然而，在英文字幕中，「日本內地」一詞只保留「日本」，「內地」則被刪除，並未以相對應的“mainland”加以修飾，彷彿暫時抹除帝國與殖民地的相對關係而視日本為另一個國家。此種刪除若非無心，則為片中賽德克人對日本人在國族認同上的拒斥再添一筆。然而若從說話者身分加以思考，對於出身「模範蕃」、日化程度深、擔任日警暨蕃童教育所教師的花岡一郎而言，使用「日本內地」一詞才是適切的，而翻譯上的刪除與替換其實並不符合角色設定。但若與先前「蕃」字的簡化及族群組成與關係上的詳述放在一起，則再度顯示英文字幕的產製傾向於提供目標觀眾清晰、流暢、富衝突的好萊塢式觀影經驗，因此翻譯考量已經不只是語言層次的，而是媒介與跨文化的。

或許這可以用Venuti的「馴化」（domestication）概念加以思考，<sup>60</sup>亦即採納某種流暢、透明的風格以降低目標文本中的陌生感與異國性，並讓翻譯者隱身於無形。<sup>61</sup>然而，需要注意的是本片翻譯者所自由改寫的源語言並不屬於

57 例如：James Mudge, “Warriors of the Rainbow: Seediq Bale (2011) Movie Review,” BeyondHollywood.Com, 24 June 2012, (Source: <http://www.beyonddollywood.com/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale-2011-movie-review/>); Raymond Herrera, “Blu-ray review: ‘Warriors of the Rainbow: Seediq Bale,’” Examiner.Com, 7 August 2012, (Source: <http://www.examiner.com/article/blu-ray-review-warriors-of-the-rainbow-seediq-bale>).

58 魏德聖，《賽德克·巴萊》，頁49。

59 參考山中永之佑，蔡秀美譯，蔡慧玉校修，〈殖民地統治法與內地統治法之比較：以日本帝國在朝鮮與台灣地方制度為中心的討論〉，《臺灣史研究》14卷4期（2007.12），頁111-139。

60 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995).

61 馴化即“domestication”，原指本地翻譯者為本地觀眾處理外國文本。然而，《賽德克·巴萊》的案例從英文觀眾的角度來看，是外國譯者為本地觀眾處理外國文本，從中文觀眾的角度來看則是本地譯者為外國觀眾處理本地文本，兩者皆與原始“domestication”模式有別；若從譯者本身出發，則名目上甚至可視為「異化」即“foreignization”，雖其實質內涵與Venuti所言有別。無論如何，為利學術社群討論，本研究還是將之稱為馴化。

源文化。以源語言書寫源文本時，早已對源文化進行數度改寫，亦即已歷經至少一輪馴化。而源文本轉譯為演員台詞時又開啟了另一番馴化：在郭明正依照中文劇本逐字翻譯後，首先因電影公司的口語化要求而進行修改，又為配合族人習慣或便利演員閱讀而未遵照德克達亞語書寫規範；<sup>62</sup>最後，雖然在不符賽德克文化而較屬漢人想像之處進行修正，然未能回過頭去改變中文字幕。

如果從《賽德克·巴萊》的產製過程中追蹤賽德克人對日本人的稱呼在歷史、源語言、原始劇本、中文字幕、英文字幕之間的變化，也常可觀察到多重馴化的運作。根據口述史料，<sup>63</sup>人止關一役中賽德克人看到日軍帽上鮮明的紅色條紋，其後遂將日本人稱為“Tanah Tunux”，意為「紅頭」。在《賽德克·巴萊》2000年版劇本中，魏德聖多處使用“Tanah Tunux”的中文直譯即「紅頭」（有時以括弧說明其中文意義），例如第20場的場景描述：「約兩百多名日本赤帽軍（頭戴紅帽）在人止關前遭受德克達亞人的襲擊……」；同場，巴蘭社頭目說：「來了好多的紅頭（日本人）」；第21場莫那魯道所說的則是：「那些紅頭太可惡了，不讓漢人和我們賽德克交易」（亦即電影中文字幕的「異族人不讓漢人和我們交易」）；第29場莫那魯道父親過世前說：「千萬不要讓紅頭……」，而第51場莫那魯道則說：「達馬（爸爸），我阻止不了紅頭！」，後者在電影中文字幕中轉為：「父親…我阻止不了異族人…」；不只是「紅頭」轉為「異族人」，賽德克語「達馬」（Tama）也成了漢語「父親」。

這種漢化改寫是有意識、廣泛且系統性的，尚可見於2000年版劇本中的「Sinin鳥」在中文字幕裡全轉為「祖靈鳥」的案例。在英文字幕裡，「祖靈鳥」被譯為“Sisin babblers”，逆向翻譯則為「Sinin鷓鴣」，等於是半採用Gottlieb的抄寫或Pedersen的保留策略，另一半則為詳述或闡明策略（因為說明了鳥的種類），部分還原賽德克語，成了另一個迂迴正名的案例。

將屬於賽德克語或具有賽德克文化特殊性的概念加以系統性漢化者，尚有Gaya的案例。Gaya亦可拼為Gaza、Gaga、Waya，意為族律、祖訓，是賽

62 郭明正，〈真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記〉，頁84。

63 簡鴻模，〈人止關事件：百週年紀念專刊〉（南投：中華民國台灣原住民同舟協會，2002.08）。

德克族共同遵循的傳統規範；既是族群的生存法則，也是文化根基。<sup>64</sup> 在2000年版的劇本中，魏德聖所使用的是“GAZA”（與「紅頭」案例相仿，有時以括弧說明其中文意義），例如第44場莫那魯道說：「我們失去了GAZA的生活」，又如第126場老婦對壯丁甲說：「從今以後你必須要以GAZA（祖訓）作為你生活上的一切依據……」。在中文字幕中，“GAZA”都轉為「祖律」，而英文字幕沒有再次加以迂迴正名，而是透過改寫設法傳達其原意或引申義且使之在目標文本中易於理解，例如為年輕族人紋身的老婦所說的「遵守祖律的約束」被英譯為“you shall abide by our ancestral spirit”，逆向翻譯回來，意思近乎「你必須聽從我們的祖靈」。

當Gaya的意義在劇本、中文字幕、英文字幕的一次次轉換中逐漸與源文化漸行漸遠時，上述譯文中的“ancestral spirit”引發了新的問題。英文字幕中，它常被用來表示「祖靈」，例如「來自祖靈的歌」被譯為“a song of our ancestral spirit”，但有時候「祖靈」在英文中轉為「祖先」（ancestors），例如莫那魯道說的：「如果要血祭祖靈的話…」，英譯為“*But if we're offering a blood sacrifice to our ancestors*”。姑且不論祖靈到底是“ancestral spirit”還是“ancestors”，更根本的問題應在於郭明正所指出的，賽德克文化中並沒有血祭祖靈的概念，<sup>65</sup> 而伊萬納威的劇本書中，也將這句話翻譯為較貼近賽德克文化的“*nasi muda mwaya daw!.....*”，意為「如果要執行Gaya的話！……」，<sup>66</sup> 彷彿再次達成一項迂迴正名。不過，伊萬納威所使用的是賽德克兜達語而非莫那魯道的德克達亞語，後者的「執行Gaya」應為“*mgaya*”而非“*mwaya*”。雖然兜達語和德克達亞語基本上是互通的，只有一些語音與腔調上的差異，<sup>67</sup> 但這裡的迂迴正名終究也只是接近而非徹底的。

至於“ancestral spirit”一詞，在英文字幕中甚至被用來翻譯／替換「圖騰」此詞。當荷戈社頭目塔道諾干問莫那魯道：「為什麼還要打？」，他答：

64 周婉窈，〈英雄、英雄崇拜及其反命題〉，《真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記》，頁2-5。

65 郭明正，〈真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記〉，頁83。

66 魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》，頁136。

67 郭明正，〈啞囉度呼vs羅豆腐——電影《賽德克·巴萊》的族語音譯〉，《原住民文獻》1期（2012.02）（來源：<http://ihc.apc.gov.tw/Journals.php?pid=606&id=630>）。

「為了快被遺忘的圖騰！」（英譯：“Because of our ancestral spirit that’s soon to be forgotten”）。中文字幕的「圖騰」指的其實是「紋面」或「刺青」，並非一般所謂的“totem”——亦即用來象徵某族群或群體（或是與其有緊密連結）的神靈、聖物或符號。用圖騰來表示刺青，或許是魏德聖個人對賽德克刺青的理解。但英文字幕非但未將「圖騰」正名為“tattoo”，反而用更高層次、抽象而非具象、彷彿更能將反抗行動合法化的“ancestral spirit”（祖靈）加以取代。如果「為祖靈而戰」還是含混不清，則伊萬納威以兜達語所呈現的“ado snwaya, nii ta uxay biyaw cnhungi da!.....”（為了快被遺忘的規範！）或許最能傳達霧社事件為賽德克人為了維護Gaya而戰此一觀點，而英文字幕的「為祖靈而戰」，可以說與此相去不遠。在此次越過中文字幕而短暫接近源文化後，英文字幕再次飄離，將塔道諾干對莫那魯道的質疑：「拿生命來換圖騰印記……」譯為“You want to sacrifice their lives in exchange for these tattoos”。這次「圖騰」被譯成“tattoo”（紋面、刺青）。此一作法若非為了協助闡明中文字幕的原意，就是為了強調說話者的質疑與否定而進行的替換。至此，如果說早期劇本傳達了作者對源文化的漢化想像，則中文字幕透過對早期劇本的詞彙替換進行語言與概念上的系統性漢化，而英文字幕透過一系列多元策略，一方面有意無意回復與釐清了源文化的部分語言與概念，另一方面則為觀眾提供充滿戲劇衝突的好萊塢式觀影經驗。然而，在此過程中，詞彙持續變換、翻轉，文化概念、角色設定與戲劇情節上的意涵也隨之發散、含混、矛盾，反而可能破壞觀影經驗中的意義層面。

## 六、結語

根據上述分析，《賽德克·巴萊》的中英字幕轉換有幾項特色為字幕翻譯研究提供了獨特案例。首先，本片字幕的源語言與源文化非屬同一，呈現分歧與斷裂，為目標文本的產製帶來了獨特難題。由此衍生的斷裂分歧以巴沙歐莫那對莫那魯道說的：「父親……再殺頭牛吧！」為極致：中文字幕中的「牛」，在英文字幕（“Father, can we slaughter a cow?”）轉為「母牛」或「乳牛」（cow），而在伊萬納威的兜達語劇本書中（“Tama!.....paqi ta

dungan dapa balay nii!” ) 則成了「水牛」(dapa balay)。<sup>68</sup> 根據郭明正的研究,在霧社事件前,賽德克人與漢人交易所換來的都是黃牛,直到事件後被強制移居川中島才發現水牛更有力、更適合耕田,故稱水牛為“dapa bale”(同dapa balay),即真正的牛。<sup>69</sup> 電影中演員所說的“dapa”為牛的統稱,但按郭明正的說法,當時的牛應指黃牛(英文為“cattle”)。而伊萬納威的兜達語雖為「水牛」,但書中與這句話對照的中文卻寫著「黃牛」(全句為:「爸爸!……再殺頭黃牛吧!」)。

除源語言與源文化分歧外,《賽德克·巴萊》有別於一般語際字幕之處尚在於非屬對角式翻譯,而是水平翻譯。這再度拉開了目標語言(英文)與源文化之語言(賽德克語)的距離,而使之與源文本之語言(中文)緊密連結。然而,第二項特色即水平翻譯雖使英文字幕看似難免成為漢人想像/漢人語言的延續,但在遭遇第一項特色即源語言與源文化有別所帶來的歧異時,翻譯者有時趨近源文化而非源語言,對源文化帶來數度迂迴正名。然而,中文字幕源文本依然是英文字幕目標文本的主要依據,因此對源文化的充分再現或回復在這個案例中是不可能的。

在上述大前提下深入比較中英文字幕後,本研究發現英文字幕所使用的一系列翻譯策略或是目標文本所呈現的數種傾向中,若以對篇幅的影響來看,有刪除與概括這種會節省篇幅的,但更多的是詳述、闡明、清晰化、擴張等會增加篇幅的。此種傾向與先前學者對字幕翻譯傾向的看法有所差異。

學者曾指出,字幕翻譯受限於時間與空間之類的技術條件。<sup>70</sup> 空間上,每格畫面上最多容許兩行字,每行最多約37個羅馬拼音字母,<sup>71</sup> 或是35到40個字母。<sup>72</sup> 平均來說,觀眾需要2到3秒從容地閱讀一行字幕,4到6秒兩行字幕,<sup>73</sup>

68 林修澈,〈重新體認「賽德克」「巴萊」〉,魏德聖原著劇本,《賽德克巴萊賽德克語劇本書》,頁106。

69 郭明正,〈啞嚨度呼vs羅豆腐——電影《賽德克·巴萊》的族語音譯〉,《原住民族文獻》1期(2012.01)(來源:<http://ihc.apc.gov.tw/Journals.php?pid=606&id=630>)。

70 Valerie Pellatt, Eric T Liu and Yalta Ya-Yun Chen, *Translating Chinese Culture: The Process of Chinese-English Translation*, p.158.

71 Zoe de Linde and Neil Kay, *The Semiotics of Subtitling* (Manchester: St. Jerome Publishing, 1999), p.3.

72 Gilbert Chee Fun Fong, “The Two Worlds of Subtitling: The Case of Vulgarisms and Sexually-oriented Language,” in *Dubbing and Subtitling in a World Context*, p.94.

73 Gilbert Chee Fun Fong and Kenneth K. L. Au, ed. *Dubbing and Subtitling in a World Context*, p.159。

許多國家因此遵循字幕翻譯的6秒原則。<sup>74</sup> 中文字幕通常只有一行，<sup>75</sup> 每行約12到16字。<sup>76</sup> 當華語對話翻譯為英文時，字數通常會增加，<sup>77</sup> 使原本「於有限時空中呈現完整訊息」的挑戰更具難度。當逐字翻譯常不可行時，翻譯者需要在詞彙以上的語言層次進行調整，使用較短的同義字或表達方式，<sup>78</sup> 或求助於濃縮以及省略等技巧。<sup>79</sup>

《賽德克·巴萊》的英文字幕翻譯在非文化特殊性之處進行了一些濃縮與刪減，如日警小島源治質問賽德克人：「這就是你們報答我的動作嗎？」，英譯轉為較精練的“Is this how you repay me?”（你們就是這樣報答我的？）；又如花岡一郎感嘆：「如果小島在馬赫坡的話……這事就算發生，也不會這麼嚴重」，英譯則為：“If Kojima were living in Mehebu/there wouldn't be so much trouble”（如果小島住在馬赫坡，就不會有這麼多麻煩）。更簡明的例子如日警之「排個隊動來動去」被譯為“Be still!”（別動！），以及日人之「好盛大的運動會啊……」被譯為“It's spectacular”（好盛大）。

然而，《賽德克·巴萊》英譯中更常見的不是刪減與濃縮，而是改寫、詳述、闡明、清晰化、擴張、增加。這些策略常用來處理具文化特殊性的詞彙，並使篇幅增加，表面上似乎與前述時空限制使翻譯策略傾向於濃縮、刪減的論點相反。然而，學者也提醒我們，字幕翻譯並不只是技術事務，也不宜過度集中於技術層面，<sup>80</sup> 需要注意對翻譯發揮作用的意識型態力量。<sup>81</sup>

從上述提醒再回頭過來審視《賽德克·巴萊》，其中文字幕在具有文化特殊性的詞彙上本來就有著不規律（如「蕃社」）、語焉不詳（有關族群組成

---

74 Lee Young Koo, "The History of Subtitling in Korea," in *Dubbing and Subtitling in a World Context*, ed. Gilbert Chee Fun Fong and Kenneth K. L. Au (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009), p.34.

75 同註72。

76 同註70，p.162。

77 同註73，p.156。

78 同註73，p.159。

79 同註72，p.95。

80 Luciany Margarida da Silva, "Character, Language and Translation: A Linguistic Study of a Cinematic Version of *A Streetcar Named Desire*," in *Cadernos de Tradução*, 1.3 (1998), p.340.

81 Peter Fawcett, "The Manipulation of Language and Culture in Film Translation," in *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*, ed. Maria Calzada Pérez (Manchester: St Jerome Publishing, 2002), p.145.

者)、不符合源文化(如Gaya)或歷史記載(如「紅頭」)之處。將中文字幕與早期劇本比較,發現有將前殖民者用語加諸於被殖民者族語的(如「道澤」、「社」)、有出自編導自身(漢人)想像的(如「衝啊!殺啊!」、「血祭祖靈」、「圖騰」)、有自行漢化以符合本土主流文化的(如「Sisin鳥」、「達馬」)。對此,英文字幕運用了擴張、改寫、刪除、詳述、闡明、替代等多元策略,有時造成質量匱乏的畸化作用,有時則使某些表達方式系統化。整體來看,大多還是與中文字幕相對應並延續了源文本中的漢化/馴化傾向,但某些分歧之處則反而更趨近源文化或是使之較清晰。<sup>82</sup>然而,就英文字幕為本片在全球化情境下國際影音交易重要輔助工具這一實務層面來看,恐怕不只是那些強化衝突、造成好萊塢式戲劇效果所進行的翻譯處理,就連那些看似迂迴正名的,也應該一起被視為翻譯者為提供目標觀眾清晰、流暢、愉悅的觀影經驗所致。

雖然有學者認為翻譯的使用價值無可避免地將之導向訊息的馴化,<sup>83</sup>但同時值得注意的是如Munday所指出的,<sup>84</sup>在翻譯研究中常遭忽視的後殖民情境下權力不對等的關係。Spivak曾藉孟加拉語翻譯為英語的案例指出,<sup>85</sup>第三世界文學被翻譯成英語或其他霸權語言的過程中,翻譯者雖心懷善意,但卻為了讓西方讀者易讀而過度同化,消弭了弱勢個體或文化的身分認同。

其他學者用不同的詞彙帶出類似的概念與論點——例如地方化、<sup>86</sup>自然化、<sup>87</sup>甚至是腐化(corrupt)<sup>88</sup>——所討論的大致上都是為使目標觀眾輕易消費,在翻譯過程中限制外國元素,並對於異國的、具文化特殊性的事物加以解

82 英文字幕翻譯只有一處是明顯誤解而非翻譯策略的運用:花岡兄弟遺書上說明霧社事件起因的「蕃人出役太多」被譯為“The savages are massacring the Japanese”(蕃人在屠殺日本人)。「出役」似乎被誤以為是「出草」,但指的其實是剝削原住民勞動力、導致積怨的「蕃人強制苦力出役制度」。

83 例如Philip E. Lewis, “The Measure of Translation Effects,” in *Difference in Translation*, ed. Joseph F. Graham (Ithaca: Cornell University Press), pp.40-41.

84 Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, p.133.

85 Gayatri Chakravorty Spivak, “The Politics of Translation,” in *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993), pp.179-200.

86 同註84, p.191.

87 Gilbert Chee Fun Fong, “The Two Worlds of Subtitling: The Case of Vulgarisms and Sexually-oriented Language,” p.43.

88 Abé Mark Nornes, “For an Abusive Subtitling,” *Film Quarterly* 52.3(1999), pp.17-34.

釋或取代，甚至抹除文化社群的痕跡。透過上述壓抑與整平，可以製造出清晰流暢、帶輕度異國性之易消費目標文本。在《賽德克·巴萊》的案例中，上述情況程度不等地展現於從中文劇本到中文字幕、從中文劇本到片中德克達亞對話、從中文字幕轉為英文字幕等數種過程中。這不但形成對文化他者的壓抑，也建構或維持了某種同一性的國族神話。如果本片族語翻譯郭明正是「以期待看到一部歷史的角度，去看到了一個劇本」，<sup>89</sup>那麼Pacidal則是更進一步地看到以「好萊塢電影表達形式訴說」的「一部以漢人為人口主體的『台灣人』的歷史」。<sup>90</sup>然而，從另一方面來看，如邱若龍所指出，若考量到過去數十年來原住民語言被壓抑，則以賽德克語發音的《賽德克·巴萊》可以視為「對主流電影、主流社會的語言」之反抗，其目的是要「回復到本來的狀態」，<sup>91</sup>而魏德聖在欣慰於以本片留下賽德克語之際，也思索：若語言是「族群衝突的最原點」，是否也是「開啟真正和解的開端」？<sup>92</sup>無論如何，從本研究所觀察到的多重馴化與迂迴正名來看，在達到回復與和解的長程目標之前或是在這個過程中，往往需要將差異前景化、將宰制問題化，而這也就是翻譯研究所能協助揭露的。



89 林泰璋，〈【賽德克·巴萊】郭明正：試試看，和長輩用他們的語言聊他們的生活〉，《博客來OKAPI閱讀生活誌》，2011.09.10（來源：<http://okapi.books.com.tw/article/804>）。

90 Nakao Eki Pacidal，〈中間者之臉：《賽德克·巴萊》的原住民歷史研究者映像〉，《臺大文史哲學報》77期（2012.11），頁184。

91 邱若龍，〈「賽德克巴萊」的語言〉，魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》，頁11-12。

92 魏德聖，〈賽德克巴萊之後……〉，魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》，頁2-4。

## 參考資料

### 一、專書

- 邱若龍，《漫畫·巴萊：台灣第一部霧社事件歷史漫畫》（台北：遠流出版事業公司，2011.02）。
- 郭明正，《真相·巴萊：《賽德克·巴萊》的歷史真相與隨拍札記》（台北：遠流出版事業公司，2011.10）。
- 鄧相揚，《霧社事件》（台北：玉山社，1998.10）。
- ，《風中緋櫻——霧社事件真相及花岡初子的故事》（台北：玉山社，2000.10）。
- 簡鴻模，《人止關事件：百週年紀念專刊》（南投：中華民國台灣原住民同舟協會，2002.08）。
- 魏德聖，《賽德克·巴萊》（台北：行政院新聞局，2000.11）。
- 魏德聖原著劇本，伊萬納威族語翻譯，《賽德克巴萊賽德克語劇本書》（台北：玉山社，2014.03）。
- 藤井志津枝，《理蕃——日本治理台灣的計策》（台北：文英堂出版社，1997.05）。
- Calzada Pérez, Maria (eds.). *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. (Manchester: St Jerome Publishing, 2002).
- Dollerup, Cay and Annete Lindegaard (eds.). *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions*. (Amsterdam: John Benjamins, 1993).
- , *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. (Amsterdam: John Benjamins, 1992).
- Diaz-Cintas, Jorge and Aline Remael. *Audiovisual Translation: Subtitling*. (Manchester: St. Jerome, 2007).
- Diaz-Cintas, Jorge and Gunilla Anderman. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009).
- de Linde, Zoe and Neil Kay. *The Semiotics of Subtitling*. (Manchester: St. Jerome Publishing, 1999).
- Fong, Gilbert Chee Fun and Kenneth K. L Au (eds.). *Dubbing and Subtitling in a World Context*. (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009).

- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun and Sandra Nauert(eds.). *MuTra 2005—Challenges of Dimensional Translation: Conference Proceedings*. (Saarbrücken: Advanced Translation Research Center, Saarland University, 2005).
- Graham, Joseph F. (eds.). *Difference in Translation* (Ithaca: Cornell University Press).
- Griffin, Emory A. *A First Look at Communication Theory 8th Edition*. (New York: McGraw-Hill, 2012).
- Halliday, Michael A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. (London: Arnold, 1994).
- Kuhiwczak, Piotr and Karin Littau (eds.). *The Companion to Translation Studies*. (Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters LTD, 2007).
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (London and New York: Routledge, 2001).
- Orero, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004).
- Pellatt, Valerie, Eric T Liu and Yalta Ya-Yun Chen. *Translating Chinese Culture: The Process of Chinese-English Translation*. (New York: Routledge, 2014).
- Shuttleworth, Mark and Moira Cowie (eds.). *Dictionary of Translation Studies*. (Manchester: St Jerome Publishing, 1997).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993).
- St-Pierre, Paul and Prafulla C. Kar (eds.). *In Translation—Reflections, Refractions, Transformations*. (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007).
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. (London and New York: Routledge, 1995).

## 二、期刊論文

- 山中永之佑，蔡秀美譯，蔡慧玉校修，〈殖民地統治法與內地統治法之比較：以日本帝國在朝鮮與台灣地方制度為中心的討論〉，《臺灣史研究》14卷4期（2007.12），頁111-139。

- 黃唯玲，〈日治時期「平地蕃人」的出現及其法律上待遇（1895-1937）〉，《中研院台灣史研究所台灣史研究》19卷2期（2012.06），頁99-150。
- Berman, Antoine. "La Traduction Comme Épreuve de L'étranger." *Texte* 4 (1985), pp. 67-81.
- da Silva, Luciany Margarida. "Character, Language and Translation: A Linguistic Study of a Cinematic Version of *A Streetcar Named Desire*." *Cadernos de Tradução*, 1.3 (1998), pp. 339-368.
- Ghaemi, Farid and Benyamin, Janin. "Strategies Used in the Translation of Interlingual Subtitling." *Journal of English Studies* 1.1, Winter (2010), pp.39-49.
- Gottlieb, Henrik. "Subtitling: Diagonal Translation." *Perspectives: Studies in Translatology* 2.1 (1994), pp. 101-121.
- Kapsaskis, Dionysios. "Translation and Film: On the Defamiliarizing Effect of Subtitles." *New Voices in Translation Studies* 4 (2008), pp. 42-52.
- Nakao Eki Pacidal, 〈中間者之臉：《賽德克·巴萊》的原住民歷史研究者映像〉，《臺大文史哲學報》77期（2012.11），頁167-197。
- Nedergaard-Larsen, Birgit. "Culture-bound Problems in Subtitling." *Perspectives: Studies in Translatology* 2 (1993), pp. 207-241.
- Nir, Raphael. "Linguistic and Sociolinguistic Problems in the Translation of Imported TV Films in Israel." *International Journal of the Sociology of Language* 48 (1984), pp.81-98.
- Nornes, Abé Mark. "For an Abusive Subtitling." *Film Quarterly* 52.3(1999), pp.17-34.
- O'Connell, Eithne, "The Role of Screen Translation." *Current Issues in Language & Society* 7.2 (2000), pp.169-174.

### 三、電子媒體

- 林泰璋，〈【賽德克·巴萊】郭明正：試試看，和長輩用他們的語言聊他們的生活〉，《博客來OKAPI閱讀生活誌》，2011.09.10（來源：<http://okapi.books.com.tw/article/804>）。
- 原住民族委員會原住民人口數統計資料，〈100年9月台閩縣市原住民族人口——按性別族別〉（來源：<http://www.apc.gov.tw/portal/docDetail.html?CID=940F9579765AC6A0&DID=0C3331F0EBD318C233E85DA8ACB82355>）。

- 郭明正，〈噶囉度呼vs羅豆腐——電影《賽德克·巴萊》的族語音譯〉，《原住民族文獻》1期（2012.02）（來源：<http://ihc.apc.gov.tw/Journals.php?pid=606&cid=630>）。
- 開眼電影網，〈《賽德克·巴萊（上）太陽旗》將上映英文版〉，2011.09.23（來源：<http://app2.atmovies.com.tw/news/NF1109239224/>）。
- 鄒念祖，〈台灣影史票房前5強出爐〉，《自由時報》，2015.12.23（來源：<http://ent.ltn.com.tw/news/paper/942815>）。
- 蘇瑞琴，〈我的「賽德克巴萊」開步走!!〉，《偶爾想當烏龜的駝鳥》，2008.10.27（來源：<http://grotesque.pixnet.net/blog/post/22829117>）。
- Abe, Robert. "Warriors' Doesn't Let Up." *Los Angeles Times*, 27 April 2012, (Source: <http://articles.latimes.com/2012/apr/27/entertainment/la-et-capsules-20120427/3>).
- Brown, Phil. "Warriors of the Rainbow: Seediq Bale." *Now Toronto Magazine*, 26 April 2012, (Source: <https://nowtoronto.com/movies/reviews/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale/>).
- Chang, Justin. "Review: 'Warriors of the Rainbow: Seediq Bale'." *Variety*, 1 September 2011, (Source: <http://variety.com/2011/film/markets-festivals/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale-1117945935/>).
- DeMara, Bruce. "Warriors of the Rainbow: Seediq Bale Review: Bloody, Raw Uprising." *Toronto Star*, 25 April 2012, (Source: <http://www.straight.com/movies/warriors-rainbow-seediq-bale-very-fast-frequently-exciting-action-epic>).
- Herrera, Raymond. "Blu-ray review: 'Warriors of the Rainbow: Seediq Bale'." *Examiner.Com*, 7 August 2012, (Source: <http://www.examiner.com/article/blu-ray-review-warriors-of-the-rainbow-seediq-bale>).
- ikki，〈[討論] 在看《賽德克·巴萊》前要先做功課？〉，批踢踢movie版，2011.09.16（來源：<https://disp.cc/b/31-2k8v>）。
- Mack, Adrian. "Warriors of the Rainbow: Seediq Bale is a Very Fast, Frequently Exciting Action Epic." *The Georgia Straight*, 25 April 2012, (Source: <http://www.straight.com/movies/warriors-rainbow-seediq-bale-very-fast-frequently-exciting-action-epic>).
- Mudge, James. "Warriors of the Rainbow: Seediq Bale (2011) Movie Review."

- BeyondHollywood.Com, 24 June 2012, (Source: <http://www.beyonddhollywood.com/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale-2011-movie-review/>).
- ontop, 〈[好雷] 看不太懂賽德克 有些小問題〉, 批踢踢movie版, 2011.09.15 (來源: <https://www.ptt.cc/man/movie/DD28/D99C/D9EA/DAAC/DCC2/D8D2/D5DF/DD57/DA27/DE88/index.html>)。
- Savlov, Marc. "Warriors of the Rainbow: Seediq Bale." *Austin Chronicle*, 27 April 2012, (Source: <http://www.austinchronicle.com/calendar/film/2012-04-27/warriors-of-the-rainbow-seediq-bale/>).
- Subtitle. In *Merriam-Webster.com*, (n.d.), (Source: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/subtitle>).
- Subtitle. In *Cambridge Dictionary Online*, (n.d.), (Source: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/subtitle>).
- Young, Deborah. "Rainbow: Seediq Bale: Venice Film Review." *The Hollywood Reporter*, 1 September 2011, (Source: <http://www.hollywoodreporter.com/review/warriors-rainbow-seediq-bale-venice-230239>).
- zsx0930, 〈[請益] 賽德克巴萊劇中情節一問?〉, 批踢踢movie版, 2011.09.18 (來源: <https://www.ptt.cc/man/movie/DD28/D99C/D9EA/DAAC/DCC2/D8D2/D5DF/DD57/DA27/M.1326612105.A.DF6.html>)。

