

# 六〇年代台灣文學的日譯活動： 《今日之中國》的文學翻譯與文化政治<sup>\*</sup>

王惠珍

清華大學台灣文學研究所副教授

## 摘要

《今日之中國》作為六〇年代台灣對日本招商的宣傳性刊物，其發行與文化譯介內容與台灣省籍作家關係密切。在東亞冷戰前期因它的刊行提供了省籍作家翻譯實踐的文化空間。本文藉由釐清該誌的創刊背景、主編龍瑛宗等人的編輯策略、譯者的文化身分、譯作的內容類型，說明了省籍作家如何透過日譯活動進行社群整編，與島內本土性刊物《台灣文藝》、《台灣風物》的互譯合作活動，展現他們在台灣文化場域邊緣的文化能動性。

由於該刊物是對外宣傳品，讓他們得以跳脫島內既定的文學規範，形成另一個特殊的文化空間，曾被禁的「日語」，因對日「翻譯」翻轉了省籍和中文表現能力的差異。文本空間從中國西北大漠、上海、東南亞、中南半島（緬甸）到台灣的原住民部落和地方鄉土，展現台灣文學的多樣性，也見證了在特定歷史時空下台灣的文學翻譯與文化政治的特殊意義。

關鍵詞：翻譯、譯者、省籍作家、《今日之中國》、文化政治

\* 本文為國科會96年度國科會專案計畫「老兵不死：50、60年代台灣日語作家的文化活動」（NSC96-2411-H-126-006）之部分研究成果，謹此致謝。同時，感謝多年來針對本文曾提供過寶貴意見的諸位匿名審查委員。

# Japanese Translation of Taiwan Literature in the 1960s:

*Today's China's* Literary Translation and Cultural Politics

**Wang Hui-Chen**

Associate Professor  
Institute of Taiwan Literature  
National Tsing Hua University

## Abstract

*Today's China* (今日之中國), a Taiwan's propaganda publication for Japanese investment in the 1960s, has an inseparable relationship with Taiwanese writers regarding its issue and the translation of cultural content. It provides the cultural space for Taiwanese writers to put translation into practice in the early Cold War of East Asia. In this paper, by clarifying the background of the publication, editing policies of Long Ying Zong (龍瑛宗) and other editors, cultural identity of the translators, and the genres of translated content, the researcher points out how Taiwanese writers carried out the community integration through the Japanese translation, co-translated with local publications, such as *Taiwan Literature* (臺灣文藝) and *Taiwan Scenery* (臺灣風物), and demonstrated the cultural initiative in the edge of cultural field of Taiwan.

Since the publication belongs to an external propaganda, it can escape from the established literary norms, and form another unique cultural space. The text space from the desert in northwest China, Shanghai, Southeast Asia, Myanmar to the native tribes and local of Taiwan shows the diversity of Taiwanese literature, and witnessed the special significance of literary translation and cultural politics in particular historical time and space of Taiwan.

Keywords: Translation, Translator, Taiwanese Writer, *Today's China*, Cultural Politics

# 六〇年代台灣文學的日譯活動： 《今日之中國》的文學翻譯與文化政治

## 一、前言

1945年8月15日日本戰敗後，在台灣有人因回歸祖國欣喜不已，有人則同情日人的處境。<sup>1</sup>但，多數的台灣人最真實的感受應該是「戰爭總算結束了」。<sup>2</sup>二戰的戰火雖然已停息，但接踵而至的社會混亂、物價膨脹、疫病蔓延等問題，又將他們推向另一個「戰場」。1947年二二八事件的鎮壓虐殺，1949年國府播遷來台後，白色恐怖的肅殺氣氛，讓台灣人民對國民黨的極權統治噤若寒蟬。台灣日語作家當時未因政治迫害入獄、傷亡者，也紛紛從台灣的文化場域中隱退蛰居以求自保。除了政治因素之外，他們更面臨跨語的問題，1910年前後出生的台灣日語作家，例如張文環（1909-1978）、龍瑛宗（1911-1999）、巫永福（1913-2008）等人當時已過而立之年，日語書寫能力已臻成熟，重新學習中文書寫實非易事。唯有部分作家因曾受過私塾教育擁有漢文學養，或具有中國經驗者，例如黃得時（1909-1999）、楊雲萍（1906-2000）、王詩琅（1908-1984）、吳瀛濤（1916-1971）等人，戰後才較有機會繼續從事文史工作。然而，為了避免「筆禍」，他們大都轉而投入兒童文學的翻譯出版、台灣民俗採集、文獻整理研究的工作。<sup>3</sup>

六〇年代初因美國東亞布局策略的改變，進而調整對台灣的經援政策，國民黨政權不得不引進「舊殖民主」日本的資金進入下一階段的經濟發展，啟用深諳日本國情的「省籍」人士主編對日宣傳招商的刊物，《今日之中國》因

1 許雪姬，〈台灣史上一九四五年八月十五日前後——日記如是說「終戰」〉，《台灣文學學報》13期（2008.12），頁151-178。

2 龍瑛宗，〈青天白日旗〉，《新風》創刊號（1945.11），頁27-30。

3 王惠珍，〈老兵不死：試論五〇、六〇年代台灣日語作家的文化活動〉，「台灣研究的國際化與深化：天理台灣學會第20屆國際學術紀念大會」論文（天理台灣學會、中國文化大學主辦，2011.09.11）。

此孕育而生，這群省籍文化人士借機預留了一個小小的文化空間譯介台灣文化。本文將以《今日之中國》裡譯介的內容作為探討範疇，重新檢視在冷戰前期的東亞政經結構中，雜誌主編龍瑛宗（1911-1999）等人如何重新集結島內省籍作家社群，利用戰後曾被禁絕的殖民者語言「日語」，以「翻譯」為手段譯介戰後台灣當代文學，進行戰後第一波台灣文學對日的翻譯活動？在翻譯實踐的過程中，「譯者」究竟具現怎樣的台灣文學圖景及其翻譯的文化政治（cultural politics）？

單德興在〈譯者的角色〉裡定義，翻譯就是語文的再現，而翻譯者就是語文的再現者（*representer*），他進而引申薩伊德（Edward W. Said）指出知識分子在「代表／再現」他人時，其實也「代表／再現」了自己的觀點，認為「作為再現者的譯者（也是某種意義的知識分子——至少是具備兩種語文知識的人），在代表／再現原作（者）時，其實也代表／再現了自己。」<sup>4</sup>此觀點提醒我們應該關注這群譯者在對日譯介的過程中，他們所「代表」的文化身分，且又如何「再現」他們的台灣文學觀？

韋努隄（Lawrence Venuti）認為盛行的翻譯研究、評論、教學與出版所採用的都是「工具性的翻譯模式（an instrumental model of translation）」，即其所謂的「工具性主義」（*instrumentalism*）。此種模式與主義所重視的是原始文本，基於本質論的思維，預設了原文中有其「不變之處」（*invariant*），要求在譯文中加以複製或轉移，以期製造出語意上、形式上與效應的「對等」（*equivalence*），並且傾向於馴化的翻譯策略，盡可能符合譯入語的風格與成規，強調譯文的流暢性、可讀性與透明性，但卻忽略翻譯過程中的物質性、文化條件、社會背景與歷史脈絡。漠視譯者的角色與貢獻，造成譯者的隱沒，也致使翻譯研究在學院中長期處於邊緣位置。韋努隄為了解決此一困境與積習，亟思以「詮釋性的翻譯模式（a hermeneutic model of translation）」取而代之。這種模式重視翻譯過程中的物質性、文化條件、社會背景與歷史脈絡，將翻譯視為去脈絡化與再脈絡化的行為，強調譯者的能動

---

4 單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》（台北：書林出版公司，2009.09），頁19。

性，譯文則為譯者銘寫其詮釋之所在（即譯文是譯者詮釋之後的譯寫），重視譯者的角色與社會功能，強調譯文的自主性與譯者自省與思辨能力，並企盼在接受方的社會與文化中發揮「轉型的」（transformative）效應。<sup>5</sup>因此，筆者將援引上述韋努隄的兩種翻譯模式作為分析路徑，首先進行「工具性的翻譯模式」的分析，檢視雜誌的中、日文作品，確認文本實際的翻譯情況，探討「譯者」如何「歸化的」（domesticating）消弭原文與譯語的差異，消解省籍和外省籍作家中文表達能力的「差異」。再則，筆者亦將採行「詮釋性的翻譯模式」的分析方式，釐清編譯者的文化身分，歸納譯作類型等，藉以釐清省籍譯者如何在六〇年代的社會背景與歷史脈絡裡，重新將這些譯作在日語的文化語境中再脈絡化，展現他們文化的能動性（agency）？

戰後台灣日語作家中雖有人選擇直接在日出版日文創作，<sup>6</sup>但在日本讀書界除了直木賞作家邱永漢較受到關注之外，其他與台灣相關的文學作品並未引起太多重視。同樣地《今日之中國》的流通深受台、日、中關係等國際情勢客觀條件的影響與限制。然而，筆者仍希望透過《今日之中國》的爬梳，重新肯定省籍文化人士在台灣知識備受壓抑的年代裡，其日譯台灣文學之功，和這些譯作在日台交流史上的文化價值和歷史意義，以期填補台灣文學翻譯史上的這段空白。

## 二、《今日之中國》的發刊背景及其編譯者

在冷戰前期中華人民共和國與日本政府，因美日安保條約未能建立正常的外交管道。直到1960年8月27日中華人民共和國國務院總理周恩來會見日本經貿界人士，提出「對日貿易三原則」，於1962年11月簽訂《中日長期綜合貿易備忘錄》分設「備忘錄貿易辦事處」，才開始拓展雙方的經貿關係。1960年池田勇人（1899-1965）就任新日本內閣總理後，積極推動「所得倍增計畫」，

5 單德興，〈朝向一種翻譯文化——評韋努隄的《翻譯改變一切：理論與實踐》〉，《編譯論叢》8卷1期（2015.03），頁146。

6 中島利郎、河原功、下村作次郎編，《台灣近現代文學史》（日本東京：研文出版，2014.12），頁4-5。例如：在日台灣作家邱永漢的《濁水溪》（日本東京：現代社，1954）、《密入国者の手記》（日本東京：現代社，1956）、《香港》（日本東京：近代生活社，1956）。吳濁流的《アジアの孤児》（日本東京：一二三書房，1956）等，八〇年代才轉由日人陸續譯出台灣文學的中文作品。

揭開了日本經濟高度成長期的序幕。1960年中期日本已取代蘇聯成為中國的第一大貿易國，兩國的民間「文化團體」也積極進行互訪交流。戰後遷台的國府雖以中華民國正統政權自居，但仍深懼與日本的外交關係會生變，因此不得不採取積極的作為鞏固台、日關係。

除了外交、政治因素的考量之外，美國自1951年起每年以贈與的方式援助台灣約一億美元，1962年以後除了技術援助200萬美元之外，其他的援助都被中止，以至於台灣經濟發展面臨產業升級資金短缺等問題。<sup>7</sup>一九六〇年代台灣經濟進入起飛階段後，當時因台灣無力爭取國際金融組織的資金奧援，吸引外國民間資金成為唯一的選擇。因此，政府制定了「獎勵投資條例」，設置「國際經濟合作發展委員會」，積極改善投資環境，希望爭取外資的挹注。在此期間台灣吸引到的外資以美國和日本居多，1965年在高雄成立東亞第一個加工出口區。其中，對日本投資者而言，當時台灣擁有低廉而優秀的勞工，人民沒有排日心理，本土工業規模小技術低，地理位置相近運輸成本較低，台灣進而成為他們重要的投資地。<sup>8</sup>

為了提升經濟的競爭力，國民黨政權開始重視對日的經貿關係。但，國民黨政權在台灣的文化政策上，仍相當敵視日本，1946年10月25日起禁止定期報刊雜誌使用日語後，在1949年頒布「台灣省戒嚴期間新聞紙雜誌圖書管理辦法」，查禁日本進口的各類書刊雜誌，亦未曾積極在教育體制內培養日語人才。此時國民黨政府為了對日宣傳招商募資，只好借助戰前省籍文化人士的日語能力，希望經由他們「翻譯」戰後台灣社會、政經、文化等各方面的現況，鼓勵日商來台投資。

1947年日語作家龍瑛宗結束在台南編輯《中華日報》日本版文藝欄的工作後，重返台北城。因朱昭陽等友人的協助推薦，才在合作金庫覓得一職，返回銀行界重操舊業。1950年受到從北京返台的張我軍的提攜，曾參與金融雜誌《合作界》的編務工作，偶爾也會在該誌上發表與經濟相關的文章。但，

7 衛藤瀧吉等著，《中華民國を繞る國際關係》（日本東京：アジア政治学会，1967.03），頁97。

8 林鐘雄，《台灣經濟經驗一百年》（台北：三通圖書公司，1995.08），頁117-119。同時感謝劉文甫教授提供相關的資訊，謹此誌謝。

此時他在私領域的寫作仍以日語為主。<sup>9</sup>《今日之中國》初創之時設有東京資料室，1963年龍瑛宗接受國民黨中央委員會秘書長徐慶鐘（1907-1996）的推薦，準備赴日編輯這本刊物，他也因此重燃對文學的熱情而躍躍欲試，最後竟然因國民黨黨部作梗而未能成行，他只好留在台北資料室執行《今日之中國》的編務工作。<sup>10</sup>徐慶鐘年輕時是位客籍文藝青年，對同屬客籍的前輩作家龍瑛宗等人似乎存有幾分敬意。《今日之中國》雖是綜合性刊物，或許是因為尊重龍瑛宗的文學長才而特闢文學空間，供省籍文化人士創作和譯介戰後台灣當代文學和民俗文化等，藉以宣傳戰後台灣的政經社會和風土民情。

《今日之中國》為綜合性宣傳月刊，由今日之中國社發行，雜誌副標為「アジアを研究する参考資料誌」（亞洲研究參考資料誌）。刊行時間自1963年6月至台、日斷交的前夕1972年6月止共發行10卷。雜誌內容包括台灣經濟、歷史、文化、政治等各個領域，每期除了專題報導之外，還設立了常態性的「文化社会ニュース」（文化社會消息）、「経済の動き」（經濟動態）、「台湾への投資機会」（對台投資機會）、「学界紹介」（學界介紹）等。刊載內容多譯自台北的《聯合報》、《徵信新聞》等國內的新聞媒體。在第1卷尚設有「中文欄」，第2卷起撤除該欄，第3卷始設「中國大陸事情欄」，報導當時在中國大陸如火如荼展開的文化大革命等相關訊息。第4卷第10號起將「小說」欄冠以「現代中國小說選」以刊載外省籍作家的作品為主，但自第6卷第2號起不再刊登小說作品，只剩「隨筆欄」的雜文。

根據「隨筆欄」的內容研判，該誌實際的讀者群多為日本華僑界和有台灣經驗的日人讀者為主，例如戰前的在台日人，或戰後曾來台從事經貿工作者。內容多以陳述在台期間的生活、旅行等的回憶和紀行文。其中，有幾位作者是日本戰敗後被遣返的在台日人，文中記述戰後他們如何藉由經商機會，重訪台灣尋友的點滴。

根據龍瑛宗收藏的聘書（「編輯委員會主筆」，署名今日之中國社社長劉

9 龍瑛宗，〈故園秋色〉（日語），未刊稿。

10 陳萬益，〈龍瑛宗與《今日之中國》——記六〇年代一段軼事〉，《文學台灣》33號（2000.01），頁49-58。

天祿），時間雖標誌為1965年5月1日。但，根據雜誌內容，此時他似乎已逐漸淡出編務工作。他自創刊號至第2卷8號為止共為譯作撰寫過13則「解說」。自第2卷11號至第3卷9號雖可見6則「解說」，但卻未標註撰稿者。從選編內容可知，《今日之中國》因主編更易而調整選譯標準。雜誌前期應是由龍瑛宗擔任編譯的工作，以譯介省籍作家的作品為主；後期外省籍作家的作品大量增加，只夾雜幾篇本省籍作家的譯作，當時國民黨黨員的林衡道（1915-1997）的作品被刊出最多，在後期他似乎取代了龍瑛宗主導文藝欄的編譯內容。<sup>11</sup>

由於這本雜誌是宣傳刊物，並非商業性雜誌因此雜誌社對於讀者群的經營並不積極，鮮少刊出讀者的閱讀感想等，實難窺得讀者反應。唯見島田正郎因受邀撰寫文章，評論林衡道連載在本雜誌上的〈台湾の歴史〉。他首先肯定這篇文章作為台灣史概說是篇成功的文章，當作鄉土歷史來讀饒富趣味，然而，也指陳作者撰文時無視學界最新研究成果的缺失。另外，這篇文章談及日治時期的歷史時，只提抗日運動的面向，關於二戰後回歸中國後的部分也全然不提，因顧忌而使內容有所偏頗。希望作者將台灣史作為中國史全體的一環來處理，若以台灣鄉土史觀之，這篇文章是成功的，但作為中國的地方史台灣史卻仍有所不足，而且只聚焦在「漢族的台灣」史。<sup>12</sup> 島田教授的評論直指在戒嚴時期林衡道撰寫台灣歷史的侷限，但同時也反映出台灣文化在當時社會發展的困境，因為當時的台灣文化只容許作為地方「鄉土」題材被處理。

《今日之中國》前後共登載過41篇小說，本省籍作家的作品刊出20篇，外省籍作家的作品21篇。小說的原刊稿都是台灣戰後五〇、六〇年代初的作品。除了鍾肇政（1篇）、廖清秀（1篇）、陳火泉（2篇）、林衡道（5篇）、張彥勳（1篇）的作品，為日語作品或由作者本人自譯或改寫之外，其他的則由吳瀛濤（14篇）、林默（6篇）、賴傳鑑（5篇）、王榕青（3篇）、龍瑛宗（1

11 筆者雖然參閱《林衡道先生訪問紀錄》（陳三井、許雪姬訪問，楊明哲紀錄，台北：中央研究院近代史研究所，1992.12）、《林衡道教授紀念文集》（陳德新、謝嘉梁總編，台北：文化建設委員會，1998.05）等，卻未見有關林衡道編輯《今日之中國》的相關紀錄。唯在《固園黃家——黃天橫先生訪談錄》中，黃天橫談及林衡道時提到，他「一九六〇年代和擔任國民黨副秘書長徐慶鐘創辦日文《今日の中國》月刊，向日本介紹台灣之經濟建設和文藝民俗，林衡道擔任台北總社總主筆，每月以流暢日文發表許多論文」。何鳳嬌、陳美蓉訪問紀錄，《固園黃家——黃天橫先生訪談錄》（台北：國史館，2008.05），頁259。

12 島田正郎，〈林衡道氏の〈台湾の歴史〉を読む〉，《今日之中國》4卷5號（1966.05），頁21-23。

篇）、王海光（2篇）等人譯出。

龍瑛宗採行圖文並置的形式編輯欄位，積極地邀請省籍著名畫家為小說繪製插畫，例如：資深鄉土野獸派油畫家林顯宗（1933-）、留日畫家陳敬輝（1910-1968）、詩人畫家盧雲生（1913-1968）、知名畫家黃鷗波（1917-2003）、新竹畫家鄭世璠（1915-2006）等人，甚至將楊三郎（1907-1995）的油畫〈古木森森〉（5卷2號）置於卷首，增添這本雜誌的文化質感。其中，賴傳鑑則是唯一一位自始至終協助繪製插畫的畫家並身兼翻譯工作。<sup>13</sup>

賴傳鑑（1926-）筆名雷田，自開南商業學校畢業後，棄商前往日本武藏野美術大學留學。二戰結束後，1946年返台考入省政府編譯社。龍瑛宗在《中華日報》日文版廢刊後，在擔任主編省政府民政廳《山地旬刊》的期間，不時會將中文稿件委請賴翻譯。1956年藍蔭鼎成立台灣畫報社編輯《台灣畫報》時，因社辦位於台北火車站附近，成為省籍文化人士龍瑛宗、郭啟賢、吳瀛流、吳瀛濤、賴傳鑑、鄭世璠等人聚集閒聊的地方。戰後初期龍、賴兩人因同為民政廳同事經常相偕共餐，賴的夫人也是北埔人，他也畫了相當多的北埔風景，人親土亦親。<sup>14</sup>之後，他們共組「幾何會」（人生幾何），雖都是中老年人，希望互相鼓勵安慰，將餘生獻給了藝術。<sup>15</sup>1962年賴傳鑑返回故鄉中壢定居，於新明中學任教繼續他的繪畫創作，他的居所與郭啟賢家成為這群文友雅聚之地。<sup>16</sup>

吳瀛濤（1916-1971）也是《今日之中國》的重要翻譯者，他亦是「幾何會」的成員之一，與龍瑛宗私交甚篤。他於1934年於台北商業學校畢業，1941年自台灣商工學校的「北京語高等講習班」第5期結業，1942年曾以〈藝旦〉入選《台灣藝術》的徵文比賽，後兼任台灣藝術社記者，並從事現代詩的創作。1944年曾任職於營造商清水組，往來香港與高雄兩地，在香港結識中國現代詩人戴望舒。戰後初期龍瑛宗編輯雜誌《中華》、《中華日報》日文版文藝

13 賴傳鑑先生的插畫皆簽上：C.Chien Lai字樣。

14 施翠峰，〈賴傳鑑與施翠峰對談錄〉，《現代美術》131期（2007.04），頁69-78。

15 賴傳鑑，〈放浪的詩魂鄭世璠〉，《埋在沙漠裡的青春：台灣畫壇交友錄》（台北：藝術家出版社，2002.01），頁129-133。

16 賴明珠，〈沙漠 夢土 賴傳鑑〉（台中：國立台灣美術館，2015.09），頁26。

欄之際，一直接受他的稿援。龍任職於民政廳時，吳任職於長官公署的秘書室，兼任中、日文週報《中國週報》主編，兩人因職場相近而互動頻繁，他也受邀協助翻譯的工作。但，他在《今日之中國》所扮演的角色，不只是單純的「翻譯者」，第3卷起他也積極自譯採集的民間文學、歌謠、民俗等成果，藉以展現他個人的文化行動策略。<sup>17</sup>

除了在台的翻譯者之外，主編也邀請旅日的台籍詩人王榕青（1920-？）協助譯介工作。王榕青本名王清譚，出生於高雄鳳山的旅日詩人。1935年留日，畢業於日本東海大學日本文學系，任職於台灣駐日單位，在日本曾出版過詩集《花蜜園》（日本東京：馬雪齡，1950），1952年亦曾翻譯出版過中國現代詩人馮至的詩集《風見の旗》（日本東京：馬雪齡），並發表單篇論文〈（台灣文學）鍾氏の作品について〉（《農民文學》36號，1964）。他之所以協助日譯工作，可能是受當時任職合作金庫的文心之邀，譯出文心和鍾理和的作品。他的日文詩作同時也於1965年10月由張彥勳譯成〈王榕青詩抄〉刊於《笠》詩刊的第9期。<sup>18</sup>至於其他譯者林默與王海光的身分目前仍不詳，他們主要負責翻譯後期外省籍作家的作品為主。

誠如上述賴傳鑑、吳瀛濤皆與龍瑛宗私交甚篤的友人，王榕青則是透過龍瑛宗合作金庫的同事文心的介紹，進而加入由省籍文化人士所組成的翻譯團隊。

### 三、戰後省籍作家的創作與翻譯實踐

台灣省籍作家五〇年代初期已陸續出現優秀的短篇作品，但作品量並不多，文體的穩定度也不高，且大多集中在林海音主編的聯合副刊上。之後《台灣新生報》、《聯合報》的副刊設置「星期小說」專欄，突破副刊字數的限制。省籍作家此時才競相登場，五〇年代後期他們已完全轉向小說創作。<sup>19</sup>《今日之中國》所擇譯的數篇作品也多出自於這兩份報紙的副刊。

17 許博凱，〈跨越殖民之台灣在地知識分子的文化能動與策略——以吳瀛濤為觀察對象〉，《台灣文學評論》7卷1期（2007.01），頁71-107。

18 杉森藍，〈戰後台灣文學翻譯史（1948-1982）——以跨越語言世代作家的翻譯工作為中心〉（台南：成功大學歷史學研究所博士論文，2015），頁80-81。

19 李麗玲，〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，1995），頁46。

六〇年代省籍作家們的中文書寫能力因人而異，龍瑛宗在「解說」中特別關注他們當時的跨語寫作的情況，例如：鍾理和「學習寫作初期，先以日文構思，之後才譯成中文。」<sup>20</sup> 鍾肇政的中文比較出色。<sup>21</sup> 廖清秀由於十幾年來與日文疏遠，日文表現不盡理想也莫可奈何，小說中處處可見日文式的中文發想與描寫，甚為有趣。<sup>22</sup> 他也非常佩服年長他一歲的陳火泉，因為「戰後許多日語作家失去發表日文的園地，自然地消聲匿跡，陳火泉氏卻孜孜地學習中文。」<sup>23</sup> 張彥勳則是使用兩把刀，以中文和日文兩種文字創作。除了中文短篇作品集之外，當時他也出版日文詩集。<sup>24</sup> 可見這群省籍作家為因應時代變遷，戰後自學中文積極努力練習跨語書寫，日語寫作相形生疏也「莫可奈何」。

龍瑛宗在「解說」中以介紹作家的生平簡介、作品出版狀況、小說情節等為主。評論作品時，他仍以日本文學和歐美文學的美學標準為主，例如：鍾理和的〈同姓之婚〉，他以日本文學的私小說和自然主義的作品為喻，類比日本自然主義作家嘉村磯多（1897-1933）的陰鬱風格，只是嘉村困於文壇「圍籬內的生活」，鍾理和卻困於「台灣社會的舊慣」。他也肯定鄭清文執著刻劃心理的作品，將〈芍藥的花瓣〉與莫泊桑的〈脂肪球〉相比擬，希望藉由譯作讓日本讀者認識戰後第一代省籍作家的文學成就。

主編選譯省籍作家的作品多以描寫台灣的風土民情、殖民地經驗、台灣人的生活情感等題材為主。<sup>25</sup> 例如：〈阿九與土地公〉中刻畫台灣鄉間好賭的小人物形象。〈柑子〉描寫蟄居山中的一家人返家奔喪的過程，以凸顯台灣農村社會封建規範崩解的情況。〈內台共學〉中描寫日治時代同化政策下，台人自我扭曲的狀況等。同時亦有多篇作品，例如：〈海祭〉、〈泡沫〉、〈影〉、〈同姓之婚〉、〈古書店〉等，將小說時間設定為跨時代，聚焦人物個人生命經驗和內在心理衝突的刻畫，較欠缺對歷史和社會性的描寫。。

20 龍瑛宗，〈譯者之言〉，《今日之中國》1卷2期（1963.07），頁46。

21 龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷4期（1963.09），頁54。

22 龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷3期（1963.08），頁56。

23 龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷6期（1963.11），頁54。

24 龍，〈題解〉，《今日之中國》2卷7期（1964.08），頁49。

25 請參閱附錄一。

五〇、六〇年代初在台灣文壇中省籍作家與外省籍作家的活動仍是壁壘分明，外省籍作家群掌握了大部分的文壇資源，本省籍作家卻經常處於投稿無門的窘境。這本刊物是當時少數由本省籍文化人士所主導的雜誌，以下試就日語作家的翻譯實踐、本省籍譯者的譯介情況、與《台灣文藝》作品互譯、譯介台灣文學史、譯介《台灣風物》的情況依序進行說明，藉以釐清這群省籍文化人如何利用這一本海外日譯刊物，實踐他們的文學翻譯活動，展現省籍作家的文化政治。

### （一）戰後日語作家的翻譯實踐

在日發行的《今日之中國》雖然提供一個日語書寫的空間，但經過近二十年的停筆，有些人已難重操前殖民者的「日語」，但尚有幾位寶刀未老仍嘗試以日語寫作或自我翻譯。例如張彥勳的〈影〉是譯自他發表於《台灣文藝》創刊號中的〈長影〉<sup>26</sup>的譯作，由於作者與譯者同一人，因此在翻譯的過程中作者自行改譯，調整刪譯了部分內容。原作〈長影〉是以戰後初期為背景，卻不觸及當時政經混亂的社會情境，單純地描寫「他」在日治時期因工安事故而殘疾。當退職金用罄、父母雙亡後孑然一身行乞維生，唯有長影相伴。有一天在一個殘破祠堂遇見一對病夫盲妻和幼子時，竟因身體的慾望而出現逾矩的行為，最後因自慚形穢而離開，繼續流浪行乞。作者刪除了前兩節的一些文句，並未影響小說的結構與讀者對作品的理解，但作者或許是顧及日本讀者感受，而將中文文本的「大日本製糖會社」，改成「×××製糖會社」，淡化了抗日色彩。

《今日之中國》所提供的日文發表園地，除了重燃龍瑛宗的文學熱情之外，也觸動了陳火泉的創作慾望。陳火泉戰後任職於林務局，五〇年代初就參加「中華文藝函授學校」，積極自學中文，閱讀五四文學運動的一些作品，從「廣播教學」學習ㄅㄆㄇㄏ，從《國語日報》學習寫作文。<sup>27</sup>他曾以「耿沛」

26 張彥勳，〈長影〉，《台灣文藝》創刊號（1964.04），頁12-16。

27 陳火泉，〈八十歲學吹鼓手——從日文到中文，寫到天荒地荒〉，《悠悠人生路》（台北：九歌出版社，1980.01），頁217-218。

的筆名發表〈路〉在《中央日報》（1963.06.23）後，再自譯成日語作品〈山守〉發表於《今日之中國》上。這篇小說主要描寫林務局的林技士（友山）如何勸說主角賴木土和他的兒子停止濫墾林地，最後受雇協助造林的過程。譯作內容大多依照中文原文譯出。<sup>28</sup>

相對於此，他的另一篇小說〈あかね雲〉卻是先發表於《今日之中國》之後，才自譯成中文〈夕陽山外山〉發表於《幼獅文藝》（1966.07）。這兩篇作品的情節鋪陳和敘事內容雖差異不大，但作者卻略譯了許多日文原作中寫景和人在群山環繞的大自然中所感悟到人存在的渺小、孤獨感等抽象性的心理刻畫。比較這兩篇的翻譯情況，可見此時陳火泉的日語表達能力應在中文的表達能力之上。六〇年代陳火泉重拾小說創作的過程，誠如龍瑛宗的短評：「作品中雖有幽默感，但混雜許多觀念，因而阻礙挖掘內在自我與現實。」<sup>29</sup>也就是說，作者偶爾會跳脫小說主題，轉而闡述的人生道理和政令宣傳式的內容。陳火泉戰後雖然積極地進行跨語書寫，卻仍無法跨越「小說」文體的高門檻，在六〇年代之後曾沉潛了一段時日，八〇年代後才改以「散文家」的身分重現文壇，以撰寫人生勵志的散文而聞名。<sup>30</sup>

林衡道是在《今日之中國》發表最多的作者，此時他仍以「日語」寫作為主。或許與他的上海經驗有關，〈上海〉<sup>31</sup>是少數台人描寫戰爭期任職於上海日資絲綢廠的朝鮮青年的小說，這篇也是先以日語發表後，才由台灣文藝社翻譯成中文刊出在該誌上。另外，他亦將〈人情〉、〈絹のハンカチ〉的中文譯文收入於個人編著的中文兒童文學創作選集《絲綢的手帕》<sup>32</sup>，前者是描寫

28 與陳火泉的〈路〉內容相較，唯增加兩小句日文：「每當看到這些多數濫墾者住的茅草屋時，都清楚地感覺到人類的任性和貧窮，覺得無比的沉重和感傷。」陳火泉，〈山守〉，《今日之中國》1卷6期（1963.11），頁48、「嘿，沒聲不是生蕃，不必那麼大聲，應該可以聽得到人說的話」如此回嘴。〈山守〉，《今日之中國》1卷6期，頁49）之外，也補充了專有職稱「技士」、「技正」的說明。

29 龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷6期（1963.11），頁54。

30 陳采琪，〈跨時代的「皇民文學」作家——陳火泉研究〉（新竹：清華大學台灣文學研究所，2015）。

31 林衡道，本社資料室譯，〈上海〉，《台灣文藝》3卷12期（1966.07），頁8-18。根據筆者的管見，這篇作品是台灣作家描寫太平洋戰爭前後朝鮮青年的少數作品之一，作品雖觸及抗日議題，但仍是描寫男女愛情為主要的作品。

32 林衡道編著，《兒童文學創作選集3 絲綢的手帕》（台北：青文出版社，1972.04）頁4-12；120-130。林衡道將自己發表於《今日之中國》的短篇小說改譯成中文，收入這本選集中。

師生情；後者是描寫孤女寡母如何嚐盡人間冷暖的作品。林衡道並非以純小說見長，這些短篇作品通俗性較強，且主要發表於雜誌的後半時期。

上述的這些省籍日語作家在六〇年代雖仍保有日語寫作能力，但也已多少具備了中文翻譯的能力，進行雙語創作。

## （二）本省籍譯者的翻譯實踐

雜誌主編選譯的作品，大都是戰後第一代省籍作家發表在當時主流媒體副刊的初登場之作，例如文心發表於《台灣新生報》「星期小說」的〈海祭〉（1959）、〈古書店〉（1956）是在《聯合報》副刊主編林海音的提攜下，鍾肇政的〈柑仔〉（1958）、鍾理和的〈初戀〉（1959）於五〇年代末見報的代表作。這些作家的中文書寫能力顯然已達到官方媒體主編認可的程度，但中文作品的翻譯工作就得仰賴其他譯者。

吳瀛濤是他們重要的翻譯者，翻譯「本省籍」作家的作品時，他偶爾會採意譯的方式翻譯，但大部分的內容他仍力求忠於原文逐句譯出。鄭清文描寫妓女的等待心理的〈芍藥的花瓣〉、劉靜娟的〈泡沫〉是篇描寫女性對愛情的憧憬，猶如泡沫經不起時間與現實衝擊的「跨時代」婚戀故事。林鍾隆的描寫台灣農村在日治時期刑囚細節的〈賊〉等都是他忠於原文的譯作。

但「本省籍」翻譯者吳瀛濤礙於文化背景的差異，翻譯「外省籍」作家的作品時，他較常出現改譯或略譯的現象。例如：林海音的〈我們看海去〉，字句原是：「我洗臉的時候，把皮球也放在臉盆裡用胰子洗了一遍，皮球是雪白的了，盆裡的水可黑了」。譯者卻改譯成：「早上洗臉順便也將球放入臉盆用香皂搓洗乾淨。」。翻譯墨人的〈白金龍〉的俚俗譬喻等，也選擇性地略譯，例如：「各人都摸自己的米桶，各自選擇目標」、「三年出個狀元，十年出個戲子、一百年也難碰上這個好騷牯子。」等句子皆略而不譯。從這些翻譯現象可知，省籍譯者雖然試圖理解由中國大江南北匯集至台灣的各地特殊的中文表現方式，但當時似乎仍力有未逮。即使如此，這些跨語譯者仍積極地翻譯這些匯入台灣的「新文學」給「舊帝國」的日語讀者，努力完成階段性台灣文學外譯的特殊任務。

譯者有時因雜誌篇幅的限制，經作者同意後裁減部分內容，以符合編輯之需。雜誌主編相當肯定文心的文學才華，前後共選譯三篇他描寫戰後本省人因「貧窮」而無力完成夢想和育兒的作品。其中，龍瑛宗選譯文心的〈海祭〉刊於《今日之中國》的創刊號上。這篇是描寫純情少男阿生與少女鴛鴦的生死戀。原本生活在都會的阿生因喪母而到漁村的外婆家小住，在此期間結識了女主角鴛鴦，並譜出一段青春戀曲。鴛鴦自小雙親亡故，後竟罹患癲瘋病而在戰爭末期美軍空襲中自殺身亡。阿生每年都會回到小漁村悼念鴛鴦。小說中拉車夫阿戇是兩人關係重要的穿針引線者，從小說的第四、五小節他便成為小說主要的敘述者，講述鴛鴦的死因、日記內容、分享喪妻之痛等。

但經筆者的核對，譯者龍瑛宗並未譯出全文，在作者的允諾下，譯者將五小節的原文改譯成三小節左右。龍畢竟是戰前短篇小說的高手，技巧性地讓這篇小說在高潮處嘎然而止，刪除稍嫌冗贅的第四、五節，留下開放式的結局，展現小說最大的張力和想像詮釋的空間，又未損及小說情節的完整性。在文末的「譯者註記」中他也自道「譯者長期未以日文書寫，日文似乎總是變得有點怪」，<sup>33</sup>請讀者見諒。但在這個案中編譯者龍瑛宗顯然已介入譯文的生產，這篇譯作儼然成為另一篇新的創作。

整體而言，本省籍的譯者在譯介的過程中，雖力求忠於原作，但也只能在雜誌篇幅、文化背景等因素的限制下，進行戰後台灣文學的日譯實踐。「日語」在當時台灣島內的社會文化中雖仍被視為是負面的殖民遺毒，但在這個的翻譯實踐中，卻展現了「日語」作為外交宣傳的工具性價值。

### （三）與《台灣文藝》的作品互譯

在五〇年代的台灣文壇省籍作家們各自投石問路尋求發表機會，但卻沒有他們固定的發表園地，鍾肇政身先士卒努力投稿至各類型的雜誌和引薦文友，才使得其他省籍作家陸續在「主流型」與「大眾型」的雜誌媒體裡尋得發表機會。1965年他主編出版《本省籍作家作品選集》十冊（台北：文壇社）和

33 龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷1期（1963.06），頁60。

《台灣省青年文學叢書》十冊（台北：幼獅出版社），讓省籍作家成功地集體露面。他發表長篇小說《大圳》（「省政文藝叢書」2，1965）後，其他省籍作家亦因他的推薦才有機會出版長篇小說作品。<sup>34</sup>但，由於《今日之中國》的篇幅有限，主編所擇譯的作品多為短篇小說，其原刊處有多篇出自於《台灣文藝》。

六〇年代雖然是現代主義盛行的年代，但是當時鄉土文學已具備了發軔之勢，1964年4月《台灣文藝》承先啟後集結日治時期的作家與提供戰後世代發表空間的文化功能。它一方面培養本土作家，一方面推崇寫實主義的美學思維。在現代主義當道的六〇年代，它雖然未受到廣泛的關注，但卻成為本土作家集結的大本營。它的作者群側重經營歷史記憶的重建和反應社會現實的題材，關注外在事物的描寫和刻劃鄉土庶民的世界。<sup>35</sup>《台灣文藝》的創辦人吳濁流在退休之後，將他全部的心力奉獻給台灣文學重建的工作：

他創辦《台灣文藝》的目的很清楚，是要建立落實在台灣這塊土地和人民上，承繼台灣新文學精神傳統的戰後台灣文學。他要提供缺少發表園地的本土作家足以耕耘的地方，以便培植後起的台灣新本土作家，以及召集昔日共同作戰過的日治時代新文學作家。<sup>36</sup>

《台灣文藝》創刊後省籍作家才有較固定的發表園地，但它卻是當時「本土文學學譜」中條件最差、起步最晚，從政治、經濟、語言運用的角度衡量的話，都是最弱的社群。<sup>37</sup>但其重要性卻在於它承先啟後重新集結省籍作家，肩負世代交替與傳承的任務。根據《台灣文藝》的座談會紀錄與會員合照的相片，發現它的成員與《今日之中國》重疊性很高。例如《今日之中國》的推手徐慶鐘

34 郭澤寬，〈第六章 省政文藝叢書裡的族群與書寫（二）——省籍作家作品中的本土〉，《官方視角下的鄉土：省政文藝叢書研究》（高雄：麗文文化事業公司，2010.08），頁231-254。如：鄭清文（《峽地》，「省政文藝叢書」編號32）、李喬（《山園戀》，「省政文藝叢書」編號34）等人的長篇小說。

35 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業公司，2011.10），頁478-485。

36 葉石濤，《台灣文學入門》（高雄：春暉出版社，1997.06），頁128。

37 應鳳凰，〈文藝雜誌、作家群落與六〇年代台灣文壇〉，《台灣文學評論》（2007.04），頁46-73。她將六〇年代的台灣文藝雜誌分成：「主導型」、「前衛型」、「大眾型」的文化形構，說明當時作家社群與雜誌的關係，但《台灣文藝》卻無法歸類於其中。

當時亦應吳濁流之邀出席「閒談文藝座談會」，會中他特別憶及年輕時曾有過想成為作家的夢想，也曾創作過，喜歡讀感傷的小說和許多文學作品，如歌德、巴爾扎克、武者小路實篤等作品。<sup>38</sup>又在1964年台灣文藝社主辦台籍文藝工作者座談會的紀念合照中，可見龍瑛宗、吳濁流、林衡道、王詩琅、鍾肇政、廖清秀、文心、吳瀛濤、賴傳鑑、林鍾隆等人的身影。<sup>39</sup>《今日之中國》的創刊時所集結的省籍作家的「班底」，顯然直接成為1964年吳濁流的《台灣文藝》創刊時的創刊成員，在社群建置的意義上《今日之中國》應可視為《台灣文藝》創刊前的海外前奏版。

《今日之中國》前期的作品除了多擇取已發表於國內報章副刊的作品之外，《台灣文藝》創刊後，多譯介刊於該誌的作品，例如：張彥勳的〈長影〉、劉靜娟的〈泡沫〉、<sup>40</sup>江上的〈霧夜〉等。<sup>41</sup>另外，《台灣文藝》也刊出已發表於《今日之中國》的作品，例如前述林衡道的〈上海〉和吳濁流的〈東遊雜感——漢詩日本觀光記〉<sup>42</sup>也被譯出，刊載於《台灣文藝》之上。<sup>43</sup>吳濁流的漢詩文除了記載吟詠訪日遊覽見聞之外，尚記錄他與戰前文友工藤好美和坂口禊子等人重逢之事，作品內容更動處不多，唯將年號「昭和」更改為「民國」。吳濁流戰後雖以中文撰寫漢詩或短篇隨筆，六〇年代卻仍無法以中文撰寫小說，多仰賴跨語譯者鍾肇政、林鍾隆、鄭清文、江上等人協助翻譯，《瘡疤集》、《台灣連翹》、《無花果》、《黎明前的台灣》才得以出版問世，奠定吳濁流在戰後台灣文壇的地位，因此這群譯者的翻譯貢獻應受到該有的關注。<sup>44</sup>換言之，台灣日語作家在戰後台灣文學史上所受到的關注度，除了作品內容本身之外，譯作出版的質量亦是關鍵因素之一。

38 王詩琅紀錄，〈閒談文藝（座談會）〉，《台灣文藝》創刊號（1964.04），頁29-35。

39 施翠峰，〈賴傳鑑與施翠峰對談錄〉，《現代美術》131期，頁69-78。

40 劉靜娟，〈泡沫〉，《台灣文藝》2卷8期（1965.07），頁6-10。

41 江上，〈霧夜〉，《台灣文藝》1卷4期（1964.07），頁27-31。

42 吳濁流，〈東遊雜誌（一）〉，《今日之中國》4卷5號（1966.05），頁10-14；〈東遊雜誌（二）〉，《今日之中國》4卷9號（1966.09），頁40-43；〈東遊雜誌（三）〉，《今日之中國》4卷12號（1966.12），頁42-45。

43 吳濁流，〈東遊雜記〉，《台灣文藝》3卷13期（1966.10），頁43-53；〈東遊雜誌續〉，《台灣文藝》4卷14期（1967.01），頁23-32。

44 杉森藍，〈戰後台灣文學翻譯史（1948-1982）——以跨越語言世代作家的翻譯工作為中心〉，頁70-75。

身處台灣主流文壇邊緣的省籍作家們，經過戰後十多年的努力才在這本半官方的海外雜誌尋得小小的發表空間。對他們而言，這個文學園地的存在意義，其文化象徵意義遠勝過於政經宣傳的實質意義，且階段性地為《台灣文藝》的創刊儲備了一些再集結的文化能量。

#### （四）台灣文學史的譯介

《今日之中國》雖是以政經宣傳為目的的刊物，但仍譯出當時在日本難得見到概述台灣文學史的文章。王詩琅（1908-1984）的〈日本統治時代の台湾新文学について〉（副標：「那是企求脫離異族統治的精神支柱」）和鍾肇政的〈二十年来の台湾文学〉，是兩篇重要的文章。

戰後王詩琅試圖勾勒出台灣新文學運動的輪廓，在《台灣新生報》的「文藝」欄上發表〈台灣新文學運動資料〉（1947），隨後又在《旁觀雜誌》發表〈半世紀來的台灣文學〉（1951）。事隔十年因吳濁流的催促，才又稍作修訂改寫成〈日據時代的台灣文學〉發表於《台灣文藝》。<sup>45</sup>爾後，再改譯成日文刊於《今日之中國》之上。此文，是六〇年代日治世代撰寫台灣文學史的論著中，較完整的單篇論文，對日後台灣文學研究造成若干程度的影響。

這篇史論相較於早期的史論，此時作者已少了因時代的不安和政治的肅殺之氣，以「自我否定」的方式進行自我辯護，其中增加了在台日人的文學活動，對於《台灣文學》與《文藝台灣》關係的說明，亦有所修正。<sup>46</sup>戰後在國民黨的「中華民國」史觀之下，有關台灣文學的史論只能隱身於地方志的「藝文志」裡，作為「區域」研究的一環，<sup>47</sup>強調台灣殖民經驗裡的「抗日」文本，以利與中國的抗日經驗相互扣連。因此，日治時期台灣文學的研究，是以抗日文本和抗日作家作為研究重點，強調中國五四運動對台灣新文學運動的影響，將台灣文學視為中國文學一支流等的主張，為這個時期的基本史觀。

總之，王詩琅即使對戰後初期的論述已有所修訂，但在這篇譯文中他仍依

45 王錦江，〈日據時代的台灣文學〉，《台灣文藝》1卷3期（1964.06），頁49-58。

46 蔡美俐，〈未竟的志業：日治時代的台灣文學史書寫〉（新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008），頁156-157。

47 同註46，頁140。

循當時抗日文學史觀，沿用「台灣文學是中國文學一支流」的論述框架，本文雖以「台灣新文學」為標題，但仍以「地方文學」、「鄉土文學」作為「台灣文學」的概念。

《今日之中國》的主編於1965年以回顧戰後二十年台灣文化界的發展現狀為題，企劃「二十年來的教育／音樂／文學」系列專輯。鍾肇政受龍瑛宗之託<sup>48</sup>將〈二十年來台灣文藝的發展〉<sup>49</sup>改譯成〈二十年來的台灣文學〉，<sup>50</sup>文章分成「橫的移植」、「萌芽期」、「初代作家群像」、「新世代」、「新時代的出現」五段，簡介戰後二十年的台灣文學現狀。其中所謂「橫的移植」是指戰後初期省籍作家因語言、經濟等因素，作品未能與來台外省作家相匹敵，因此文壇的白話文作品完全是橫向移植。「萌芽期」介紹了施翠峰和廖清秀兩位作家。「初代作家群像」主要介紹日語世代和曾旅居中國的作家。「新世代」作家是指戰後受正規中文教育的一代，他們的中文表現能力已與外省籍作家的中文程度無異。省籍詩人則是以《笠》詩刊為主要的發表園地。又因《台灣文藝》季刊的誕生、「台灣省籍作家作品選集」和「台灣青年文學叢書」的出版、「台灣文學賞」的設立，讓台灣文學的發展進入了新的時代，該文以介紹省籍作家的文學活動為主，反之，關於外省籍作家的文學成就卻略而不提。

上述的這兩篇台灣新文學的史論是最早透過「翻譯」精簡地勾勒出，以「台灣省籍作家」為主的台灣新文學運動史。在當時這本雜誌的讀者雖然甚為有限，但卻是戰後日本台灣文學研究「萌芽期（五〇年代～六〇年代）」重要的參考論文，<sup>51</sup>成為戰後最早讓日人能夠系統性地了解自日治時期至戰後二十年台灣省籍作家文學發展脈絡的入門文章。

## （五）《台灣風物》作品的譯介

誠如前述，林衡道是《今日之中國》重要的編輯之一，他出身板橋林家望

48 陳萬益，〈龍瑛宗與《今日之中國》——記六〇年代一段軼事〉，《文學台灣》33號，頁57。

49 鍾肇政，〈二十年來台灣文藝的發展〉，《徵信新聞報》光復節特刊（1965.10.25）。兩篇內容文章架構類似，為了刊載之便改譯時，作者自己增刪部分內容。

50 鍾肇政，〈二十年來的台灣文學〉，《今日之中國》4卷2期（1966.02），頁8-13。

51 中島利郎、河原功、下村作次郎編，《台灣近現代文學史》，頁6-7。

族，1938年畢業於日本東北大學法文學部經濟科，隨後進入淺野物產會社，被派至上海。1942年任職華中蠶絲公司經濟調查室。戰後1945年加入國民黨，擔任糧食部糧政特派員公署秘書、糧食局視察。雖曾在台灣大學等校執過教鞭，1952年之後任職於台灣省文獻委員會、台北市文獻委員會，擔任文獻調查編輯工作。<sup>52</sup>當時擔任台北市文獻委員會主任委員，民俗學家。

他雖在《今日之中國》發表數篇日文小說，但他最重要的成就還是在「台灣之歷史」專欄上介紹台灣的民俗采風、古蹟、台灣原住民的傳說等的文章。「台灣ところどころ」專欄是為了招攬吸引日本觀光客來台的文章，龍瑛宗也受邀撰寫了〈澎湖紀行〉、〈台湾の昔と今〉、〈潮州鎮にて〉等數篇文章。

他曾擔任過《台灣風物》的主編。《台灣風物》（1951.12～至今）於1951年12月創刊，由楊雲萍命名，發行人陳漢光，是一份介於學術與通俗之間的雜誌。內容以民俗習慣採集記錄和隨筆為主，鼓勵當時民間研究者共同參與，早期的撰稿群有楊雲萍、陳紹馨、吳新榮、吳槐、廖漢臣、莊松林、戴炎輝、黃得時、曹永和等人。他們在日治末期都曾受過《民俗台灣》的影響，重視民俗習慣的採集、整理和紀錄，作者群承繼了《民俗台灣》尊重在地民俗文化的精神，扮演台灣民俗研究薪火傳承的角色，架起日治時代民俗研究和戰後台灣研究的橋樑。《台灣風物》刊行的期間因主編更迭，風格內容各有偏重，早期他們偏重田野調查，且偏重藝文、傳記人物和地理方面。<sup>53</sup>

由於光復初期「國語」政策多數不會講國語的台灣知識分子一下子都變成文盲和啞巴，也使得台灣方言失去其應有的尊嚴與地位，更使台灣同胞滋生其內心的失衡感與適應上的困難。<sup>54</sup>這群跨時代的台灣知識人之所以積極投入台灣民俗采風的調查工作，除了為了在肅殺的政治氣氛下保身之外，其內在的動機應是想要藉由在地文化知識的生產，重新找回台灣文化（方言）該有的「尊嚴與地位」，以消弭因「國語」政策帶給他們在知識權力上的剝奪感。在不觸

52 林衡道口述，林敏敏記錄整理，《林衡道先生訪談錄》（台北：國史館，1996.10），頁353-355。該書的〈林衡道先生著作目錄〉的「日文書目」只列出《今日之中國》的〈內台共學〉和〈おもかげ〉而已，卻也未提及他是否曾參與該誌的編輯工作。

53 張炎憲，〈《台灣風物》五十年——從草創到茁壯〉，《台灣風物》50卷4期（2001.01），頁19-40。

54 林衡道，〈光復初期的文化政策得失〉，《林衡道先生訪談錄》，頁305。

犯官方政治忌諱的原則下，以整理台灣民俗文獻作為他們的文化策略，展現民間精神，發揮他們在台灣文化場域裡的能動性，並影響繼起的世代。

另一位民俗學家吳瀛濤在該誌中除了扮演翻譯者的角色之外，由於他出身於台北大稻埕，為當地望族吳江山之孫，對台灣民間文化亦有相當高的熟悉度與興趣。1960年前後陸續在《台灣風物》、《台北文物》兩雜誌上發表許多台灣民俗資料收集的成果，他也藉此機會譯介個人採集台灣風俗習慣和民謠諺語的部分成果發表於《今日之中國》之上。

《今日之中國》前期的作品與《台灣文藝》雜誌互動密切，但後期卻以譯介林衡道發表於《台灣風物》的作品為主。<sup>55</sup>雜誌的刊名雖然是「今日之中國」，但實際介紹的內容卻是「台灣」在地文化和戰後台灣文化場域所生產的文學作品為主。省籍作家的譯作雖然日漸減少，但有關台灣文化的知識內容並沒有完全消失，只是改成連載林衡道的〈台灣の歴史〉和吳瀛濤的〈台灣の民謠〉等雜文，透過翻譯機制將島國的民間文化轉換成另一種異國情調在日宣傳。

談論台灣文化主體性和殖民地經驗仍是一種政治禁忌的年代裡，《今日之中國》成為他們少數得以譯介講述台灣文化知識的媒體刊物。在譯本的生產過程中，他們重新凝聚這群「民間」的本省籍文化人士的群體意識，假借民俗風物的研究，以田野調查和民俗采風為方法，降低他們欲凸顯台灣史、台灣研究的企圖，等待重新建構「台灣」文化知識體系的機會。

#### 四、選譯外省籍作家的作品類型

五〇年代是國府遷台的第一個十年，目前的文學史多稱之為「反共文學時期」，文學生態主要由「黨政軍作家」陣營和「現代文學作家」陣營所主導，但女作家的出現與本省籍作家群從文壇邊緣逐漸崛起值得關注。<sup>56</sup>六〇年代的

55 例如：〈新竹的名勝古蹟〉（《台灣風物》16卷1期）、〈霧峰林家圖片〉（《台灣風物》16卷4期）、〈三貂角之行〉（《台灣風物》16卷5期）〈艋舺寺廟的匾額〉（《台灣風物》17卷2期）、〈宜蘭風光〉（《台灣風物》17卷4期）。

56 應鳳凰，〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版〉，胡金倫主編，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03），頁111-195。

台灣作家多專注於現代主義美學的追求與內在世界的挖掘，葉石濤以「無根與放逐」來概括六〇年代的台灣文學，批判現代主義這種「無根與放逐」的文學主題脫離了台灣民眾的歷史與現實並肯定寫實主義文學和社會批判精神。<sup>57</sup>雖然上述鍾肇政的文章中未能介紹外省籍作家在台的文學活動，但《今日之中國》的本省籍主編並未無視於他們的文學成就，他們究竟選譯了那些五〇年代、六〇年代前半的作品呢？他們是否服膺在當時國家美學的標準之下進行翻譯工作呢？

《今日之中國》共選譯了21篇外省籍作家的作品，龍瑛宗擔任主編的期間，雖以譯介本省籍作家們的作品為主，但他並未忽視外省籍作家在台的文學成就，其中選譯了林海音、王藍、郭嗣汾、魏希文等人的短篇作品，同時言簡意賅地評論這些作品。後繼的主編則大量的譯介外省籍作家的作品，這些外省籍作家若非官方媒體主編、黨政關係密切者，即是軍中作家。1950年中國文藝協會成立為當時文化界最有影響力的文藝組織，《今日之中國》所擇譯的作家王藍（1922-2003）、郭衣洞（1920-2008）、郭嗣汾（1919-2014）、林適存（1915-1998）、公孫嬾（1925-2007）、鍾雷（1920-1998）等人皆是協會的重要成員。另外，墨人（1920-）、后希鎧（1917-2001）、高陽（1922-1992）、林適存、鍾雷等人也都位居《中華日報》、《中央日報》等報紙媒體的主筆或副刊主編等重要的文壇位置。五〇年代台灣主流文壇主要透過「中國文藝協會」、「中國青年寫作協會」、「中國婦女寫作協會」等社群組織運作，這些組織透過相互合作與國民黨黨政系統維繫關係，政治立場上支持國民黨。但，這些社群並未被編入國家體制，因此仍以民間社團形式展開文學活動，作家的寫作與活動尚保有一定自由，<sup>58</sup>但基本上卻未能偏離文學為政治服務的活動特色。

《今日之中國》屬於海外發行的宣傳性雜誌，預設讀者以海外日人為主，文藝欄力求在文學性與政治性之間取得平衡，而不從事政治性宣導。以下將歸

57 葉石濤，《台灣文學史綱（日譯註解版）》（高雄：春暉出版社，2010.09），頁179-209。

58 陳康芬，〈反共必勝、建國必成——文學體制與時代文學〉，《斷裂與生成——台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（台南：國立台灣文學館，2012.10），頁38。

納被選譯的這些外省籍作家的作品特色，藉以釐清雜誌主編選譯的特點，和它們與當時國家文藝政策不即不離的關係。<sup>59</sup>

### （一）反共戰鬥與亂離懷鄉的題材

在國民黨文藝政策的主導下，反共戰鬥與亂離懷鄉成為五〇年代中國來台的作家們重要的書寫題材。當時擔任國防部政治部主任的蔣經國於1951年提出「文藝到軍中去」的運動，由中國文藝協會推廣「軍中革命文藝」。因此，瘞弦說：五〇、六〇年代台灣文壇最活躍的，不是文人而是「軍人」。<sup>60</sup>因此，《今日之中國》主編實難無視於這些作品的存在，也擇譯了一些軍中作家反共懷鄉的作品，以配合當時國家文藝政策的方向。

#### 1. 反共戰鬥的題材

軍中作家基於個人的生命歷史經驗，反共戰鬥是他們最為熟悉的書寫題材之一。鍾雷的〈追跡〉是篇描寫抗日剿匪時，英雄救美的故事。高陽的〈從戰場到情場〉則是以愛情包裝反共的戀愛故事，主要是描寫空軍大尉因戰功而擄獲即將赴美留學的女友的心。郭嗣汾海軍出身，〈岷江夜曲〉是描寫海軍中尉在異國罹病，在醫院受到華僑護士的細心照料康復的過程，文中雖陳述華僑的愛國告白，洋溢著青年男女戀愛甜蜜氣氛，卻也是篇符合反共愛情文學公式的作品。

主編所選譯的作家作品除了符合國家美學的作品之外，也嘗試展現「作家」個人多元的文學風格。例如司馬中原雖也是位軍中作家，他的作品多以北方大地為背景，取材幅度極廣，因內容不同而改變筆下的創作風貌，呈現多樣的繁複性，他的語言世界與文學世界，也隨著作家的成長不斷地改變。他在〈戰馬的血祭〉中描寫在塞外剿匪激戰的過程，「我」如何馴服101號馬，牠又如何如何在戰場上殉職的感人場面，作者將人與動物間的情感互動描寫得相當細膩，藉此包裝反共議題。但，他的〈黑河〉卻是篇描寫煙花巷中，主角因家貧

59 蔡芳玲，〈五〇年代大陸來台小說家作品論〉，陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版事業公司，1998.12），頁203-221。

60 同註59，頁221。

而被迫為娼的女性悲劇故事，作品中充滿作家深刻的人道關懷。同樣地，公孫嫵的〈不銹鋼〉雖以國軍撤守來台「反攻大陸」的大時代為背景，描寫軍旅中同袍情誼與小兵勤學向上的故事。但，他的〈埋伏坪癡魂〉卻是描寫一位剛調任到台灣原住民部落的外省籍國小校長，他在官舍中所經歷的靈異事件。作品中作者對山居生活和自然風景多所著墨描繪，對癡情等待情人的原住民女孩充滿同情的理解。他的作品不只「戰鬥文學」，誠如他自述自己的文學風格，是「唯美、浪漫，注重文字詞彙、文法、結構、主題」，屬於一種正宗的文學，並不是一味的陽剛，也有極唯美婉約的作品。<sup>61</sup>顯然軍中作家的作品並不盡然完全服膺在反共戰鬥的國家美學之下，從這些選譯的作品中可見，主編試圖藉由「翻譯」為路徑，展現軍中作家創作題材和文學風格的多樣性，讓我們跳脫軍中作家言必反共的刻板印象。若以時代的網篩淘選，書寫人類純粹真摯的情感，應是他們共同的文學主題。

## 2. 亂離懷鄉的題材

在大時代中有不少外省籍人作家因戰亂而離鄉背井倉促來台，來台穩定後對於彼岸中國的懷鄉之情亦油然而生。外省籍作家藉由書寫故里的風俗民情，以安頓來台後的思鄉之情。主編選譯了墨人的〈白金龍〉主要是描寫未受閹的公牛白金龍如何被高價出售。之後，在百花洲如何打敗「楚霸王」、「武松」雄霸一方的過程。<sup>62</sup>〈藝人之子〉則是描寫「我」與下鄉馬戲團的小女孩江久香和老八的單純孩童世界中所發生的一段友誼。<sup>63</sup>這兩篇作品都是描寫中國鄉野農民生活的點滴和真實生活的情感。

軍人作家楊御龍（1929-1980）的〈天涯孤獨者〉是描寫因逃難隻身來台和喪偶的外省籍鄰人，因同是淪落天涯的外省人而相濡以沫的故事。但，小說的敘事模式並非採「今昔對照」的方式，而是將描寫重點置於描寫三人來台努力生活彼此關照的人情故事。

61 樸月，〈醉裡挑燈看劍：訪將軍作家公孫嫵〉，《文訊》121期（1995.11），頁74。

62 根據筆者的核對〈白金龍〉全部雖有三節，因雜誌篇幅的關係，只譯出第一、三節和第二節後半，但小說情節仍「有頭有尾」。

63 墨人，〈久香〉，《青雲路》（台北：臺灣商務印書館，1969.09），頁91-171。

林適存（南郭）亦是軍中作家，但主編選譯的作品〈神佛的世界〉卻是描寫妻子盼子求神拜佛、女兒早產等家庭生活的點滴，內容無關反共，卻流露出父親對妻小溫馨細膩的情感。

反共文學是當時國家文化霸權操作下的產物，這本具官方色彩的雜誌主編在選譯的過程中仍呼應國家美學的時代要求，然而由於《今日之中國》是海外宣傳刊物，雜誌主編一方面關注官方的文藝政策之外，另一方面也考量作品主題的普世性和雜誌的宣傳效能，選譯這些描寫離鄉來台的外省人的在地情感與生活經驗，稀釋了反共文學的政治性，以達到翻譯的文化政治。

## （二）通俗情愛小說與女性作家的作品

戰後隨著國語教育的普及，台灣讀書市場逐漸出現一批新的中文消費性讀者，他們大量閱讀消費通俗愛情小說，文化出版界也積極培養新的大眾作家。<sup>64</sup>《今日之中國》除了選譯上述主流文壇的反共懷鄉主題的作品之外，譯介最多的作品反而是當時流行的大眾通俗作品。

### 1. 通俗情愛小說

曾擔任中國文藝協會常務理事的王藍雖以抗戰與反共為主軸的小說《藍與黑》聞名，廣受讀者歡迎，但因雜誌篇幅的關係，《今日之中國》主編只選譯他三篇短篇小說。〈摩托客〉是描寫基督教家庭在前往禮拜教堂的途中，「我」駕駛汽車與摩托騎士競速、追逐的過程。龍瑛宗認為他「以私小說文體，處理身邊瑣事」。<sup>65</sup>〈女友夏蓓〉、〈傑作〉是同收入於他的短篇小說集《女友夏蓓》（1957）的作品，作者自題：「戰場與情場有一最大的分野，那乃是：戰爭要制人，愛情要律己。」這兩篇都是描寫律己的愛情故事，前者是篇描寫男女作家如何發於情止於禮，維持純粹男女友誼的代表作。<sup>66</sup>後者是

64 張文菁，〈一九五〇年代台灣中文通俗言情小說的發展：《中國新聞》、金杏枝與文化圖書公司〉，《台灣學研究》17期（2014.10），頁89-112。

65 龍，〈解說〉，《今日之中國》2卷4號，頁54。

66 根據筆者的調查王藍收入《女友夏蓓》（台北：中國文學出版社，1957，頁1-15）的中文版的〈女友夏蓓〉和日文版的〈夏蓓さん〉的內容有所差異。中文版只有五段，但日文版卻有九段。前後段落內容一致，但日文部分卻多了夏蓓的相片被酒家盜用等橋段，譯作的原文為何？目前尚無法確認。

描寫文藝少女迷戀男作家的過程，年輕男子利用她崇拜男作家的心理設局蒙騙她，最後竟譜出一段戀曲，這位男子卻因購鞋未付清款項而事跡敗露，婚事也因之宣告破局。真正的男作家得知來龍去脈後，竟努力撮合讓兩人破鏡重圓，小說中雖有強調「正面人性」的說教內容，但情節安排卻仍不脫通俗愛情小說大團圓的俗套。

外省籍作家來台後受限於生活圈的關係，較少描寫本省籍人士，即使描寫也多少帶著某種想像與偏見，五〇年代外省籍女性作家出現了書寫本省籍下女的文學現象。<sup>67</sup>但，外省籍的男性作家田原（1927-1987）〈愛似浮雲〉雖也同樣處理台灣下女的題材，但卻有別於女性作家筆下的「台灣下女」。小說描寫台灣「下女」直接全權承擔家務勞動，主導照料單身中年男性的雇主「我」的起居。「我」將家務視為是一種職業分工，對台籍下女相當尊重。本省籍的下女阿秀因為家貧而未能繼續升學，卻是位熱愛文藝的少女。「我」對阿秀的做事能力頗為賞識，起初並無非分之想，並供給她繼續升學，希望栽培她成為商界強人，但兩人卻日久生情甚至論及婚嫁。但，他們的婚約竟因「我」的詩人友人（周青菁）從香港來訪而破局。友人橫刀奪愛鳩佔鵲巢，被派任到海外的「我」對他們兩人雖有怨言，最後卻因「我」對愛情的淡然豁達，選擇成全他們為文學燃燒的真愛。這亦是一篇結局圓滿的愛情小說。

后希鎧（1917-2001）的〈浴佛節的愛〉主要是描寫「我」在緬甸的浴佛節的慶典中，邂逅了一名女孩妮妮，幾年後又在慶典時重逢。當下她說明自己不倫、私奔、喪夫等不幸的遭遇，以至於她無臉回娘家依親。因此，她央求「我」充當她的丈夫，讓她可以借機返家，但最後「我」還是拒絕了。這是篇瀟灑異國風情的小說，似乎與作家的滇緬經驗有相當密切的關係。

郭衣洞（1920-2008，柏楊）五〇年代的書寫範圍從反共、諷刺小說到童話故事，而後言情，最後寫實，文學的主題與類型再三改變，都深具批判精神是他五〇年代小說的風格，六〇年代的雜文書寫只是延續這樣的精神，即使

---

67 王鈺婷，〈代言、協商與認同——五〇年代女性文學中台籍家務勞動者的文本再現〉，《成大中文學報》46期（2014.09），頁245-270。

「言情」小說也傾向思考性，接近批判控訴。<sup>68</sup> 主編所選譯的〈周琴〉同樣具有這樣的文學風格，小說是從「我」的角度描寫任性又不可理喻的表妹「周琴」，好友世康與她結婚且對她百般容忍。作家對眾人對周琴的無理取鬧都想「息事寧人」，是非不分的態度充滿諷刺與批判。

雜誌前後期的主編皆選譯了魏希文（1912-1989）的作品，〈人海〉主要是從男主角孫仁培的視角敘述戰後隻身來台女主角艾丹在愛情和人海中浮沉的故事。龍瑛宗認為：「作品並未描寫她堅強的生活，為何一到戰後她的生活好轉且變得闊綽。儘管如此作者仍以敏銳的現代感將她精神上的虛脫和虛無感挖掘出來。」<sup>69</sup> 〈晚餐〉卻是描寫整夜因應酬接單而錯失與女友約會共進晚餐的過程。劉偉勳的〈雲與夢〉則是由「我」在作品中敘述畫家葉先生與女性友人曖昧的情誼，其中有不少現代主義式刻劃人物內在心理的地方。

上述的這些作家都是五〇年代具代表性的反共作家，雜誌主編在選譯他們的作品時，並非著重於政治性的反共宣傳，反而更重視文學的娛樂趣味性。

## 2. 女性小說家的作品

五〇年代女性作家輩出，由於當時的時代氛圍容易捲入政治風暴中，所以她們的作品社會性觀點稀少，以家庭、男女關係、倫理等為主題的作品大行其道。<sup>70</sup> 然而，戰後台灣文化場域中女性作家的文學生產力不容小覷，《今日之中國》所選譯的女性作家林海音（1918-2001）、張漱菡（1930-2000）、聶華苓（1925-）都是五〇年代最具代表性的女性作家。當時林海音擔任聯合副刊的主編；聶華苓主編《自由中國》的文藝欄；張漱菡53年發表第一本長篇小說《意難忘》後，連續出版了數本小說集，展現個人旺盛的創作力，在文壇裡她與林海音同樣是活躍於婦女作家協會的知名女作家。

林海音1953年受聘擔任《聯合報》副刊的主編，至1963年為止拔擢提攜許多省籍作家，並鼓勵停筆多年的省籍作家重新寫作。她亦成為龍瑛宗在《今日

68 應鳳凰，〈「文學柏楊」與戰後台灣主導文化〉，《五〇年代台灣文學論集：戰後第一個十年的台灣文學生態》（高雄：春暉出版社，2007.03），頁231-232。

69 龍，〈解說〉，《今日之中國》2卷7號，頁49。

70 葉石濤，《台灣文學史綱》，頁158。

之中國》中選譯的第一位女作家。〈我們看海去〉是她的代表作《城南舊事》（1960.07）的作品之一，她以二〇年代的北京城為時空背景，藉由小女孩英子的眼光，去觀看那位竊賊的行為，思考人們看待善惡分際的問題。

張漱菡的〈疑雲〉是描寫女兒曾小華由於母親李維華對家教周念森殷勤款待，而心生疑竇，無意間發現父母假面夫妻的關係。母親最後不得不說出自己陷入不幸婚姻的原委。龍瑛宗評為「雖是短篇，情節卻很周詳。故事進展順暢，成為健康的家庭倫理小說。」<sup>71</sup> 1962年她也出版同名的短篇小說集《疑雲》（台北：正中書局）。

聶華苓的〈李環的皮包〉是收入於她的短篇小說集《一朵小白花》（台北：文星書店，1963）的作品。她相當重視短篇小說的寫作技巧，嘗試引進西方小說的經典手法，對日後台灣現代主義文學潮流不無影響。當時她正在翻譯美國小說家亨利詹姆斯的《莫德福夫人》，對於女性的遭遇與壓抑多了一些同情的理解，勇於探索女性的情欲與的掙扎心理狀態。<sup>72</sup> 這篇主要是刻劃來台前擅自更改自己出生年月和名字的李環，在面對自己青春歲月即將逝去時的追憶心境和現實中不堪的處境。她與那一只光澤不再，裝滿瑣瑣碎碎、珍貴的、低劣的、塞著滿滿的皮包一樣，對人生充滿虛無之感。

這三篇作品都是以女性的視角觀看世界理解人情、家庭關係，並反照女性的生命變化，其小說情節緊湊懸疑性很強。同時，皆刊於龍瑛宗主編的第2卷中並附上他的〈解說〉，顯然他對當時女性作家的作品相當關注。

《今日之中國》提供刊出文學作品的篇幅雖然甚為有限，但雜誌主編卻多元地選譯了這些作家在這個時期的代表之作，各種題材的小說類型幾乎「勻稱」地被選編譯介，其中含括了反共戰鬥、離散懷鄉、通俗愛情、女性作家等各類型的作品並不偏廢。這本雜誌畢竟是以經濟宣傳為目的，但主編在擇譯的過程盡其所能在國家美學和大眾通俗之間取得平衡，即使是軍中作家或反共文學的作家仍選譯他們描寫男女愛情或人間情愛的作品。從這些選譯作品也可反

71 龍，〈解說〉，《今日之中國》2卷5號，頁54。

72 應鳳凰，〈聶華苓文學與台灣文壇〉，《文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置》（台北：前衛出版社，2012.11），頁74-75。

觀編譯者的另一種翻譯背叛。即是，他們試圖擺脫島內國家文藝政策在台灣文學場域中的規範，藉由「翻譯」的路徑，重新繪製他們心目中當代多元的台灣文學圖景。

## 五、結語

筆者藉由釐清《今日之中國》這一本對日宣傳性雜誌的創刊背景、文藝欄主編龍瑛宗等人的編輯策略、翻譯者、譯作內容，它和與其他同時期本土刊物的互譯情況、外省籍作家作品的題材類型和譯介情況等，重新評價它在六〇年代台灣文學日譯的文化意義與特殊貢獻。

這本雜誌的誕生與冷戰前期台灣當局為對日招商募資的政經目的有關。龍瑛宗因其金融背景與文學長才，受到青睞短暫地出任雜誌主編一職。他也藉此機會重新集結省籍文友，一方面自己撰寫解說，另一方面委請吳瀛濤、賴傳鑑等人協助翻譯，邀請省籍畫家為雜誌繪製插畫。省籍的執筆群中，以戰後跨語成功的第一代省籍作家居多。其中，尚保有日語翻譯能力者則自行翻譯自己的作品，但也因此出現了改譯的問題，這些改譯內容也正顯現他們跨語書寫的軌跡。但大部分的譯作多仰賴譯者的協助，在翻譯過程中因雜誌篇幅和譯者學養等的限制，部分譯作策略性地被刪譯或改譯。

《今日之中國》與本土性雜誌關係密切，《台灣文藝》創刊後他們透過互譯建立彼此的合作關係，前期以譯介省籍作家的短篇小說為主；後期因林衡道著力較深，除了翻譯了較多《台灣風物》的內容，連載譯介台灣觀光資源和民間風俗文化之外，轉而更積極翻譯外省籍作家的中短篇小說，自第4卷11號起掛上「現代中國小說選」強調「中華民國」的文學，在文藝欄中省籍間的文學勢力的消長也自此顯而易見。

這些五〇、六〇年代前半的作品雖以寫實主義的作品居多，但亦不乏具有現代主義色彩的作品。至於小說題材，本省籍作家的小說以台灣鄉土寫實的作品為主；外省籍作家雖有為配合當時國家文藝政策的反共懷鄉之作，但卻以男女愛情、家庭情愛等通俗性題材的作品居多。因為《今日之中國》為「海外」刊物，選譯的標準規範似乎從「國內」反共文學的框架脫逸而出，享有某種程

度的「選譯自由」，亦成為另一種特殊的文化協商空間。在這個小園地裡，因為「翻譯」體制翻轉了省籍和中文表現能力的限制，「日語」成為唯一的譯語，對讀者而言，它們皆是譯自「台灣」的文學作品無關省籍。小說的舞台空間從中國西北大漠、上海、東南亞、中南半島（緬甸）到台灣的原住民部落鄉土，充分地展現台灣文學豐富而多元的圖景。

一般的文學史將1964年《台灣文藝》的創刊視為省籍作家戰後大集結的重要起點。但，若觀察他們的社群活動情況，將可發現《今日之中國》是本省籍作家整備出發的暖身刊物，他們藉由「翻譯」跨語越界啟動了新的文化能動性。雜誌社為了招商來台，雖以今日之「中國」為名，但實質內容卻是今日之「台灣」的經濟發展與民間文化。相較於當時島內戒嚴時期的政治氛圍，視「中華文化」為唯一的文化核心價值，這份小雜誌中卻以翻譯「台灣」為主體，譯介台灣的文學、民俗、歷史文物和觀光資源等。「隨筆欄」的日人隨筆內容雖然龐雜，但竟也容許日本遣返者陳述戰後重返台灣的感想，官方的抗日的政治論述竟在此因經濟發展之需，失去了它的有效性，這份雜誌似乎充分展現了翻譯在文化政治上的背叛性。

在特殊的時空背景和歷史的縫隙中，竟出現如此官民合作對日翻譯的景況，官方為了突破經濟發展的困境，利用省籍文化人的日語能力，他們也趁勢而為利用官方提供的文化資源，日譯當代台灣文學的作品和民間文化，尋求實踐文化理想的自由空間。這樣的日譯活動有別於六〇年代台灣現代主義追求文學現代性，抑或在美援支持下所進行的翻譯實踐。

這本刊物在1972年因日、台斷交前夕，完成它階段性的任務，但也因這些譯文的留存出土，讓我們得以一窺這群省籍編譯者以「翻譯」為手段，闡釋台灣當代文學，兼容並蓄地確立本土文化傳統的方向。總之，《今日之中國》的文學譯作雖未受到日本讀者高度的關注，但在冷戰時期對日宣傳上，卻見證了在特定歷史時空下的文學翻譯與文化政治的特殊意義。

## 附錄一 本省籍作家刊於《今日之中國》的小說作品目錄

日期	卷期	篇名 (中文篇名)	作者／譯者	頁數	備註
1963.06	創刊號	海の祭り(海祭)	文心作／龍瑛宗譯	56-60	解說：竜
1963.07	1卷2號	同姓結婚(同姓之婚)	鍾理和作／ 龍瑛宗譯	46-51	解說：竜
1963.08	1卷3號	阿九と土地公 (阿九與土地公)	廖清秀	52-56	解說：竜
1963.09	1卷4號	みかん(柑子)	鍾肇政作	49-54	解說：竜 林顯宗畫
1963.10	1卷5號	芍薬の花びら (芍薬的花瓣)	鄭清文作／ 吳瀛濤譯	45-48	解說：竜 陳敬輝畫
1963.11	1卷6號	山守(路)	陳火泉作	48-54	解說：竜 盧雲生畫
1963.12	1卷7號	内台共学	林衡道作	36-43	解說：竜 黃鷗波畫
1964.08	2卷8號	影(長影)	張彥勳作	50-54	解說：竜 賴傳鑑畫
1964.09	2卷9號	おもかげ	林衡道作	41-50	呂基正畫
1964.10	2卷10號	古本屋(〈古書店〉， 1956年《台灣新生報》 徵文佳作)	文心作／王榕青譯	47-52	賴傳鑑畫
1965.09	3卷9號	村の盜難事件(賊)	林鍾隆作／吳瀛濤譯	43-49	賴傳鑑畫
1965.12	3卷12號	初恋(初戀)	鍾理和作／王榕青譯	45-49	
1966.04	4卷4號	上海(上海)	林衡道	40-49	
1966.05	4卷5號	捨て子(棄嬰記)	文心作／王榕青譯	39-42	
1966.06	4卷6號	あかね雲(夕陽山外山)	陳火泉作	43-50	
1967.01	5卷1號	絹のハンカチ (絲綢的手帕)	林衡道作	43-44	
1967.03	5卷3號	泡沫(泡沫)	劉靜娟作／吳瀛濤譯	46-50	
1967.04	5卷4號	霧の夜(霧夜)	江上作／王海光譯	47-50	
1967.12	5卷12號	人情	林衡道	52-54	

## 附錄二 外省籍作家刊於《今日之中國》的小說作品目錄

日期	卷期	篇名(中文篇名)	作者／譯者	頁數	備註
1964.01	2卷1號	〈海を見に行こうよ!〉 (我們看海去)	林海音作／吳瀛濤譯	65-74	解說：竜 鷗波畫

1964.04	2卷4號	オートバイ乗り (摩托客)	王藍作／吳瀛濤譯	50-54	解說：竜
1964.05	2卷5號	疑雲(疑雲)	張漱菡作／吳瀛濤譯	45-54	解說：竜
1964.06	2卷6號	マニラ夜曲(岷江夜曲)	郭嗣汾作／吳瀛濤譯	43-49	解說：竜 鄭世璠畫
1964.07	2卷7號	人生の海(人海)	魏希文作／吳瀛濤譯	42-49	解說：竜
1964.11	2卷11號	李環のバック (李環的皮包)	聶華苓作／賴傳鑑譯	46-51	解說
1965.02	3卷2號	追跡(追跡)	鍾雷作／吳瀛濤譯	52-58	賴傳鑑畫
1965.03	3卷3號	神仏の世界 (神佛的世界)	林適存作／吳瀛濤譯	42-47	解說
1965.04	3卷4號	戦場から愛情へ (從戰場到愛情)	高陽作／吳瀛濤譯	44-49	解說
1965.05	3卷5號	浴仏節の愛 (浴佛節之愛)	后希鎧／吳瀛濤譯	48-53	解說
1965.08	3卷8號	芸人の子(久香)	墨人作／賴傳鑑譯	44-51	解說
1966.05	4卷5號	周琴(周琴)	郭衣洞作／林默譯	43-48	
1966.07	4卷7號	戦馬の血祭り (戰馬的血祭)	司馬中原作／ 王海光譯	44-49	
1966.08	4卷8號	埋伏坪の癡魂(上) (埋伏坪的癡魂)	公孫嬾作／林默譯	44-49	
1966.09	4卷9號	埋伏坪の癡魂(下)	公孫嬾作／林默譯	44-50	
1966.10	4卷10號	愛は浮雲のごとし(上) (愛似浮雲)	田原作／賴傳鑑譯	43-48	
1966.11	4卷11號	愛は浮雲のごとし(下)	田原作／賴傳鑑譯	43-50	
1966.12	4卷12號	夏蓓さん(上) (女友夏蓓)	王藍作／吳瀛濤譯	46-50	
1967.01	5卷1號	夏蓓さん(中)	王藍作／吳瀛濤譯	45-50	
1967.02	5卷2號	夏蓓さん(下)	王藍作／吳瀛濤譯	47-50	
1967.05	5卷5號	天涯孤独の人 (天涯孤獨者)	楊御龍作／林默譯	45-50	
1967.06	5卷6號	雲と夢と(雲與夢)	劉偉動作／林默譯	45-50	接頁33
1967.07	5卷7號	晚餐(晚餐)	魏希文作／林默譯	44-50	接頁39
1967.08	5卷8號	傑作(傑作)	王藍作／雷田譯	49-55	
1967.09	5卷9號	白金龍(上)(白金龍)	墨人作／吳瀛濤譯	55-60	
1967.10	5卷10號	白金龍(下)	墨人作／吳瀛濤譯	57-61	
1967.11	5卷11號	黒い河(上)(黒河)	司馬中原作／賴傳鑑 譯	53-56	
1967.12	5卷12號	黒い河(下)	司馬中原作／賴傳鑑 譯	55-59	
1968.01	6卷1號	錆ない鋼鉄(不鏽鋼)	公孫嬾作／林默譯	67-73	

## 參考資料

### 一、專書

- 中島利郎、河原功、下村作次郎編，《台灣近現代文學史》（日本東京：研文出版，2014.12）。
- 林衡道口述，林秋敏記錄整理，《林衡道先生訪談錄》（台北：國史館，1996.10）。
- 林衡道編著，《兒童文學創作選集2 絲綢的手帕》（台北：青文出版社，1972.04）。
- 林鐘雄，《台灣經濟經驗一百年》（台北：三通圖書公司，1995.08）。
- 胡金倫主編，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03）。
- 陳火泉，《悠悠人生路》（台北：九歌出版社，1980.01）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業公司，2011.10）。
- 陳康芬，《斷裂與生成——台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（台南：國立台灣文學館，2012.10）。
- 陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版事業公司，1998.12）。
- 郭澤寬，《官方視角下的鄉土：省政文藝叢書研究》（高雄：麗文文化事業公司，2010.08）。
- 單德興，《翻譯與脈絡》（台北：書林出版公司，2009.09）。
- 黃天橫口述，何鳳嬌、陳美蓉訪問紀錄，《固園黃家——黃天橫先生訪談錄》（台北：國史館，2008.05）。
- 葉石濤，《台灣文學史綱（日譯註解版）》（高雄：春暉出版社，2010.09）。
- ，《台灣文學入門》（高雄：春暉出版社，1997.06）。
- 墨人，《青雲路》（台北：臺灣商務印書館，1969.09）。
- 衛藤藩吉等著，《中華民國を繞る国際關係》（日本東京：アジア政治学会，1967.03）。
- 賴明珠，《沙漠 夢土 賴傳鑑》（台中：國立台灣美術館，2015.09）。
- 賴傳鑑，《埋在沙漠裡的青春：台灣畫壇交友錄》（台北：藝術家出版社，2002.01）。
- 應鳳凰，《五〇年代台灣文學論集：戰後第一個十年的台灣文學生態》（高雄：春暉出版社，2007.03）。

——，〈文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置〉（台北：前衛出版社，2012.11）。

## 二、論文

### （一）期刊論文／作品

王詩琅紀錄，〈閒談文藝（座談會）〉，《台灣文藝》創刊號（1964.04），頁29-35。

王鈺婷，〈代言、協商與認同——五〇年代女性文學中台籍家務勞動者的文本再現〉，《成大中文學報》46期（2014.9），頁245-270。

王錦江，〈日據時代的台灣文學〉，《台灣文藝》1卷3期（1964.06），頁49-58。

江上，〈霧夜〉，《台灣文藝》1卷4期（1964.07），頁27-31。

吳濁流，〈東遊雜誌（一）〉，《今日之中國》4卷5號（1966.05），頁10-14。

——，〈東遊雜誌（二）〉，《今日之中國》4卷9號（1966.09），頁40-43。

——，〈東遊雜誌（三）〉，《今日之中國》4卷12號（1966.12），頁42-45。

——，〈東遊雜記〉，《台灣文藝》3卷13期（1966.10），頁43-53。

——，〈東遊雜誌續〉，《台灣文藝》4卷14期（1967.01），頁23-32。

林衡道，本社資料室譯，〈上海〉，《台灣文藝》3卷12期（1966.07），頁8-18。

施翠峰，〈賴傳鑑與施翠峰對談錄〉，《現代美術》131期（2007.04），頁69-78。

島田正郎，〈林衡道氏の〈台湾の歴史〉を読む〉，《今日之中國》4卷5號（1966.05），頁21-23。

張文菁，〈一九五〇年代台灣中文通俗言情小說的發展：《中國新聞》、金杏枝與文化圖書公司〉，《台灣學研究》17期（2014.10），頁89-112。

張炎憲，〈《台灣風物》五十年——從草創到茁壯〉，《台灣風物》50卷4期（2001.01），頁19-40。

張彥勳，〈長影〉，《台灣文藝》創刊號（1964.04），頁12-16。

許雪姬，〈台灣史上一九四五年八月十五日前後——日記如是說「終戰」〉，《台灣文學學報》13期（2008.12），頁151-178。

許博凱，〈跨越殖民之台灣在地知識分子的文化能動與策略——以吳瀛濤為觀察對象〉，《台灣文學評論》7卷1期（2007.01），頁71-107。

陳火泉，〈山守〉，《今日之中國》1卷6期（1963.11），頁48-54。

陳萬益，〈龍瑛宗與《今日之中國》——記六〇年代一段軼事〉，《文學台灣》33號（2000.01），頁49-58。

單德興，〈朝向一種翻譯文化——評韋努隄的《翻譯改變一切：理論與實踐》〉，《編譯論叢》8卷1期（2015.03），頁146。

劉靜娟，〈泡沫〉，《台灣文藝》2卷8期（1965.07），頁6-10。

樸月，〈醉裡挑燈看劍：訪將軍作家公孫嬾〉，《文訊》121期（1995.11），頁74。

龍，〈題解〉，《今日之中國》1卷1期（1963.06），頁60。

一，〈題解〉，《今日之中國》1卷3期（1963.08），頁56。

一，〈題解〉，《今日之中國》1卷4期（1963.09），頁54。

一，〈題解〉，《今日之中國》1卷6期（1963.11），頁54。

一，〈解說〉，《今日之中國》2卷4號（1964.04），頁54。

一，〈題解〉，《今日之中國》2卷7期（1964.08），頁49。

龍瑛宗，〈青天白日旗〉，《新風》創刊號（1945.11），頁27-30。

——，〈譯者之言〉，《今日之中國》1卷2期（1963.07），頁46。

應鳳凰，〈文藝雜誌、作家群落與六〇年代台灣文壇〉，《台灣文學評論》（2007.04），頁46-73。

鍾肇政，〈二十年來の台湾文学〉，《今日之中國》4卷2期（1966.02），頁8-13。

## （二）學位論文

杉森藍，〈戰後台灣文學翻譯史（1948-1982）——以跨越語言世代作家的翻譯工作為中心〉（台南：成功大學歷史學研究所博士論文，2015）。

李麗玲，〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，1995）。

陳采琪，〈跨時代的「皇民文學」作家——陳火泉研究〉（新竹：清華大學台灣文學研究所，2015）。

蔡美俐，〈未竟的志業：日治世代的台灣文學史書寫〉（新竹：清華大學台灣文學研究所，2008）。

## （三）研討會論文

王惠珍，〈老兵不死：試論五〇、六〇年代台灣日語作家的文化活動〉，「台灣研究的國際化與深化——天理台灣學會第20屆國際學術紀念大會」論文（天理台灣學會、中國文化大學主辦，2011.09.11）。

### 三、報紙文章

鍾肇政，〈二十年來台灣文藝的發展〉，《徵信新聞報》光復節特刊，1965.10.25。

