

# 異質性翻譯的（不）對等\*

——以《睡眠的航線》法譯本為例

林豪森

成功大學台灣文學系博士候選人  
文藻外語大學法國語文系講師

## 摘要

在吳明益的文學作品《睡眠的航線》（2007）中，可見其以揉合歷史、生態與多語的穿插安排進行文學創作。對國內中文讀者來說，因成長於多語社會的地緣關係，故在辨識作品語言的雜揉與跨文化語境方面較無太大障礙；然對於多數國外讀者而言，因對台灣（語言）歷史和背景認知有限，又如果從事台灣文學（語言）的譯者僅以歸化翻譯的方式為所在地讀者服務，那麼作品中藉多語細膩呈現的台灣歷史文化視野將必然被中心語言消弭。故此，法籍譯者關首奇（Gwennaël Gaffric）選擇以「副文本」（le paratexte）、「少量克里奧語」（une langue légèrement créolisée）與「法國俚俗語」（l'argot français）等翻譯策略進行作品的翻譯實踐。此處固然客觀有效的提昇台灣文學（語言）跨國落地後的識別性，但卻同時帶有社會語言歷史不對等的風險。本文首先將簡要爬梳作者（非）虛構書寫慣習衍生的能動性，以及其如何影響譯者翻譯策略的決擇，最後摘選台法譯文本間翻譯的對比與分析呈現實作的結果。

關鍵詞：吳明益、關首奇、法文翻譯、異質性翻譯、多語文本翻譯、（非）虛構書寫

\* 本論文之初稿曾發表於台灣文學學會與國立台北教育大學台灣文化研究所舉辦之「世界中的台灣文學」研討會（2022.10.15-16）。感謝《台灣文學研究學報》審查委員寶貴意見，謹此致謝。

# (Non-)Equivalence of Heterogeneity in Translation:

On *Routes of Sleep's* French Translation

---

**Lin Hao-Sen Paul**

Doctoral Candidate  
Graduate Institute of Taiwan Literature  
National Cheng Kung University  
Adjunct Lecturer  
Department of French  
Wenzao Ursuline University of Languages

## Abstract

Wu Ming-Yi's *Shuimian de hangxian* (睡眠的航線) uses multilingualism in order to illustrate the complex history of Taiwan alongside ecological concerns. While most Taiwanese readers can easily identify this feature of language in Wu's work due to their environment, it is a challenge for foreign readers to understand this cultural aspect of Taiwan. Some translators employ domestication strategies that eliminate cultural differences in accordance with readers' habits and knowledge in the target language. However, such an approach runs the risk of flattening the cultural complexity reflected in Wu's text. This paper explores the alternative approach adopted by Gwennaël Gaffric in his French translation of *Shuimian de hangxian*. To translate the linguistic heterogeneity in Wu's work, Gaffric deploys various strategies, such as the use of paratext (le paratexte) and the appropriation of partial creolized languages (une langue légèrement créolisée) and French slang (l'argot français). I compare the source text with Gaffric's French translation in order to analyze the impact of these strategies. While Gaffric aims to strengthen the distinctiveness of Taiwanese literature abroad, this paper argues that such approaches potentially reproduce socio-linguistic hierarchies within the Taiwanese and French markets respectively.

**Keywords:** Wu Ming-Yi, Gwennaël Gaffric, French Translation, Translational Heterogeneity, Multi-languages Translation, (Non)Fiction Writing





# 異質性翻譯的（不）對等

——以《睡眠的航線》法譯本為例

## 一、前言

在國內一般多以「自然書寫」為主題探討吳明益的文學作品，除了王鈺婷<sup>1</sup>、申惠豐<sup>2</sup>、李育霖<sup>3</sup>、簡義明<sup>4</sup>等學者的專題論文與專書外，吳明益<sup>5</sup>本身也積極投入相關論文與專書的書寫，以期推動此文學類型在台灣不論在創作或是研究等方面的場域清晰成形。另外由最早 2007 年至晚近 2020 年間，尚有以歷史記憶、魔幻寫實、戰爭創傷或是後鄉土等不同研究面向的碩博論文共約 28 篇；然而，涉及作者與其作品中文學語言使用與外譯等範疇的研究論文，直至近五年卻僅有 3 篇。<sup>6</sup>

- 1 王鈺婷，〈生態踏查與歷史記憶——從《迷蝶誌》到《蝶道》〉，陳明柔編，《台灣的自然書寫》（台中：晨星出版公司，2006.10），頁 103-125。
- 2 申惠豐，〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《台灣文學研究學報》10 期（2010.04），頁 81-115。
- 3 李育霖，《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.02）。
- 4 簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》（台南：國立台灣文學館，2013.10）。
- 5 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》（台北：大安出版社，2004.11）。吳明益，〈戀土、覺醒、追尋，而後棲居——台灣生態批評與自然導向文學發展的幾點再思考〉，《台灣文學研究學報》10 期，頁 45-79。
- 6 三篇論文分別是馮郁庭以英文試譯《睡眠的航線》其中四個章節的實作，分析討論翻譯過程中可能遇到的問題。馮郁庭，〈吳明益小說《睡眠的航線》選譯與評介〉（台中：中興大學外國語文學系所碩士論文，2018）；許慈方以日本白水社出版的《步道橋の魔術師》為主要探討譯本，與台灣夏日出版社發行的《天橋上的魔術師》進行對比，除試論譯者天野健太郎的翻譯策略外，另還有譯文本中固有名詞與人稱代名詞的翻譯分析。許慈方，〈固有名詞及人稱代名詞之中日對譯研究——以吳明益《天橋上的魔術師》為例〉（高雄：高雄科技大學應用日語系碩士論文，2021）；許芮瑜則以《單車失竊記》中台語文化詞英譯提出原語言書寫與跨語翻譯的問題，並佐以量化研究的方式統計台語（tâi-gí）書寫英譯後的再現，應證譯者的翻譯方式仍多以歸化翻譯為主。許芮瑜，〈吳明益《單車失竊記》中臺語文化詞英譯的翻譯策略探討〉（新北：輔仁大學跨文化研究所翻譯學在職專班碩士論文，2020）。

本文認為吳明益除了力倡以自然書寫再現所處之地的生態外，同時也試圖在其作品中呈現在地人自然多語的日常，使讀者在閱讀的過程中能感受到社會群體之間，在面對歷史、共存社會、天然環境以及日常生活對話的景象。此處的自然書寫和自然多語，雖然主要以當時唯一合法的單一文字表意系統「國語——中文」表現，但作者透過書寫的安排使內含的眾語言各有其分工。例如（台灣特有）植物或昆蟲等以互通於主流語言的學名或俗名表示、日文與中文因歷史交疊衍生的跨語際（翻譯）流動，還有日常生活對話中母語與國語穿插使用的雜揉景觀等。以單一語言為主要書寫語言創作的文學作品，實質上翻譯了台灣近代歷史進程中持續存在的眾語言。

再者，吳明益以中文以外的台灣語言作為文學語言創作的選擇，在其 2000 年後的小說作品中經常可見。儘管如前述多以單一國語——中文進行翻譯，但是當台灣其它語言被國府與教育體制漸漸納為國家語言之一，並經立法認證使其晉升具專有文字符號後，<sup>7</sup> 作者便選擇直接將台灣眾語言專有的表意符號融入作品中，不再以國語——中文代譯其它國語，使當今在國家文學場域中仍處於文學弱勢語言的其它台灣（國家）語言得以正式「現身」。吳明益在《單車失竊記》的後記中就曾提到：

一個需要解釋的地方是，這本小說裡有許多地方使用多種語言表現。在寫作時，我一面要考慮如何表達，才能讓讀者容易進入故事；一面又希望讀者能感受到語言本質的魅力。最後決定把不易讀懂或特殊的句子用標音的方式呈現，這麼一來，讀者一面可咀嚼文字呈現不同語言時的意味，如果真的希望感受音韻，也能把它們唸出來。我一直認為，語言不只是溝通工具，它本身就具有「詩」的本質。貿然把所有的語言等同，是件可怕也可惜之事。而我也相信，唯有透過不斷的寫作與重述，語言裡那些美好的元素會重新被發

7 「國家語言發展法」（來源：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170143>，檢索日期：2022.09.11）。

現，然後復活。<sup>8</sup>

因此在吳明益原文作品中的文字段落間，實則已可見外文翻譯研究中的「音譯」、「直譯」、「轉譯」和「破譯」等現象，相對也反射出台灣文學語言間一體兩面的情形；一是多語性存在的不可抹滅，二則是單一文字表意系統書寫抹滅多語性的始終可能。文學作品中的自然多語實際共存於社會場域中，而以單一語言作為主要表述其它語言的選擇，實質反映的也是國內眾語言在文學（語言）場域中的位階關係。國內的讀者或許不會探究生活週遭眾語言間的位階問題，但由於在此日常自然多語共存的社會環境中生存，故儘管主要以中文閱讀，多數仍較有辨識其間差別的感知能力，甚至能自然的以讀音再召喚出各個不同語言的現身。反之，國外的讀者閱讀經翻譯後的文本時，是否仍能識別或體驗存在於台灣文學作品裡的多語性，考驗的將不只是譯者的（台灣）語言能力，還有對台灣社會、文學與歷史的認知。

本文欲探討的《睡眠的航線》是吳明益於 2007 年在國內出版的長篇小說作品，故事內容的主軸分成主角與其父親兩條敘事線，以章節穿插交疊的安排串聯搭建起主角的現下與父親年少過去之間的互涉，持續交錯的空間與時間為讀者同時呈現台灣和日本在歷史上存留至今的關聯。<sup>9</sup>而兩條故事線相繼帶出的動植物、昆蟲、人名、地名、歷史、宗教與對話使用語言等「（非）虛構」的細節，更再現出台灣（文學）語言使用上錯綜複雜的淵源與背後的關係，尤其日文與台語因翻譯與代譯之故使得它們被覆蓋在中文表意符號下，若能以足夠的語言與歷史知識所積累的資本識別認知出其中的差異，突破單一文字符號框限的符徵與符指功能，將會發現此部作品涉及的實是多重語言的跨語際實踐與內部翻譯。

此部布滿歷史、多語與地方文化張力的台灣文學小說於國內出版六年後於

8 吳明益，《單車失竊記》（台北：麥田出版社，2016.04），頁 387。

9 吳明益，《睡眠的航線》（台北：二魚文化事業公司，2007.05）。

2013年踏入法國本土，法文書名為 *Les Lignes de navigation du sommeil*。<sup>10</sup> 身為該書譯者的關首奇（Gwennaël Gaffric）因同時具有學者的身分，以及學生時期曾經來台灣交換學生的因緣際會，故對作者在書中欲再現的台灣（文學）語言多語性有較深刻的認識與體會。<sup>11</sup> 林德祐也認為關首奇是吳明益文學作品法譯的「最理想的譯者」，因為他曾「透過計畫案來臺灣研究考察，熟悉臺灣文化與日常生活」。<sup>12</sup> 將《睡眠的航線》法譯後，關首奇把翻譯此書的過程、方法和選擇等，彙整在篇名為〈La créolisation comme stratégie de traduction ?〉（克里奧語化做為翻譯策略）<sup>13</sup> 的研究論文中，試圖在法國中文文學翻譯場域中為台灣文學（語言）作品的翻譯方式提出新的見解。本文欲透過原文著作與法文譯本所選出的對比部分，應驗法籍譯者提出的異質性翻譯（不）對等方法是否能再現帶有自然書寫風格的台灣文學（語言），此處也是本文預期對台灣文學（語言）法文翻譯研究作出的貢獻。

## 二、吳明益小說文本中的（非）虛構自然生態、歷史與多語社會

吳明益早年以借鏡西方「自然書寫」（nature writing）為題的研究探討，為台灣相關類型的文學作品進行論述與歸類。更在多年的研究和創作的過程中，持續以專書與論文對台灣的自然書寫進行論述，並試圖釐清在學界遭致疑義的幾個觀點。而從吳明益相繼提出的論點與看法中，我們可見其以自然書寫類型的文學創作方式，也被他延續至其它幾部雜揉歷史、文化與多語等主題的小說創作

10 Wu Ming-Yi, Traduit du chinois (Taïwan) par Gwennaël Gaffric, *Les Lignes de navigation du sommeil* (Paris : Édition You Feng, 2013).

11 關首奇（Gwennaël Gaffric），現任法國里昂第三大學（Université Jean Moulin Lyon III）中文系主任，法國亞洲書庫出版社（L'Asiathèque）台灣小說系列（Taiwan Fiction）總編輯，也為吳明益、高翊峰、紀大偉與瓦歷斯·諾幹等作家的文學作品法文譯者。

12 林德祐，〈臺灣的記憶、世界的敘述——《天橋上的魔術師》法文版譯評〉，《編譯論叢》12卷2期（2019.09），頁209-218。

13 Gwennaël Gaffric, "La créolisation comme stratégie de traduction ?," *La main de Thôt - Numéro 2* (2014.03), pp.1-15.

中，例如本文欲探討的《睡眠的航線》。故本章節將試論吳明益如何在後續的文學創作實踐中將此類型的研究與創作觀點與方式帶入，進而可能間接或直接影響外（籍）文譯者在翻譯時必需面臨的抉擇與方法。

### （一）以自然書寫中的（非）虛構實踐書寫

2010年吳明益在〈戀土、覺醒、追尋，而後棲居——台灣生態批評與自然導向文學發展的幾點再思考〉<sup>14</sup>一文中，回顧其過往「曾刻意採用『狹義、文學範疇的散文文類』的『自然書寫』定義來論述與選文」，此時期主要是以美國學界針對自然書寫研究所提出的概念，同時再參酌該領域相關學者的論述而來。他解釋當時的台灣本地仍缺乏此類型第一階段研究時期的論文研究書寫，因此其試圖「專注於科學革命、工業革命、生態相關學科普遍發展後書寫自然的文學性文本」的探討，而並非「談自然科學深度影響人類生活之前的傳統自然文學」，是一種對「自然書寫」新類型的「刻意聚焦」。

另外，他當時也提出六點「暫時性界義」的個人論點，如「1. 以『自然』與人的互動為描寫的主軸。2. 注視、觀察、記錄、探究等『非虛構』（nonfiction）的經驗，成為必要歷程。3. 自然知識符碼的運用與客觀上的知性理解成為行文的肌理。4. 從形式上看，常是一種個人敘述（personal narrative）為主的書寫。5. 已逐漸發展成以文學揉合相關學科的獨特文類。6. 書寫者常對自然有相當程度的『尊重』與『理解』」等，企圖為台灣自然書寫（研究）在第一階段的發展帶來幾點後續衍生的面向。李育霖認為吳明益在此階段的貢獻與「特色除了限定自然書寫作為一個文類的範疇邊界外，也反映了吳明益作為一個創作者的終極關懷與身體力行的準則」。<sup>15</sup>

本文認為，吳明益在其界定的台灣自然書寫（研究）第一階段中所提出的六

14 吳明益，〈戀土、覺醒、追尋，而後棲居——台灣生態批評與自然導向文學發展的幾點再思考〉，《台灣文學研究學報》10期，頁45-79。

15 李育霖，〈擬造新地球：當代臺灣自然書寫〉，頁3。

個觀點，至今仍能從其文學創作中發掘其秉持的態度與方式。例如他在《睡眠的航線》後記中曾提到，他為了創作這本小說，除了構思內容即耗時五、六年，還「閱讀相關文獻，並且兩度前往日本」。<sup>16</sup> 此處尤其符合前述第二個論點的界義。然而，吳明益「階段性研究」的「界義」不免有幾點仍引起其他學者疑義，繼而在邁入第二階段時也再提出相關的論述與釐清呼應。但礙於此次篇幅有限，且欲集中探討的是原文中涵蓋的知識與語言翻譯再現的問題，故將以其對第二點再提出的看法進行摘述，其它論點將暫不論及。

吳明益說明「在西方的自然書寫研究中，都認為『非虛構』是現代自然書寫的重要特質，這與自然書寫形成的背景因素有很大的關係」。不論是從人類科學史、生物學、演化學再至衍生涉及的宗教等議題，改變常常不是漸進式的，而是猶如革命式的突然變化，往往也會直接影響到「當時社會的價值觀」。在這個過程中，人們「相信」的既是「虛構」亦是「非虛構」，因此吳明益認為「野外經驗與自然科學的結合，使得『證據』與『合理說法』漸漸變得與『想像』在創作時同等重要」。他並以賞鳥者為例指出：

如果一位賞鳥者觀察到大杓鵲吐食繭（將甲殼類等食物吞入後，再加不需要的物質吐出的）行為（非虛構過程），並同記述為文，發抒自己對此事的感情與想法（具有虛構、想像的性質），這兩者之間在敘事中遂形成一種依存關係，後半部的想像，是依據部分觀察的事實而衍生的。

故此，吳明益強調在「自然書寫」類型的文學創作中，「非虛構」的部分是作者親身在觀察場域前後的記實，「虛構」的則是作者「自己的感知、判斷、感受與想像」。讀者的閱讀處於虛構與非虛構之間，自然環境與文學文本依作者安排而有不同比例的結合，但兩者皆各有其專業（研究）的領域。因而他認為「自然書

---

16 吳明益，《睡眠的航線》，頁 304。

寫者應有非虛構的實際行動，但寫作時容許適當的虛構，兩者並不扞格」。<sup>17</sup>

透過前述簡要的回顧可見吳明益早年藉由將西方「自然書寫」研究的引介，為當時台灣學界帶入該新興領域的新面向，並且在日後持續的研究與創作並進中，不斷實踐以自然書寫介入其它類型文學創作的可能。而在進入吳明益界定的第二階段後，相繼有前述幾位學者以不同的視角對台灣自然書寫研究提出看法，尤以簡義明與李育霖兩位以多篇論文匯集而成的專書參與較多，前者認為應側重進入文本解讀而非再對自然書寫提出一特定的框架，後者則以西方哲學巨擘德勒茲與瓜達希等觀點釋論由西方落地台灣的自然書寫（研究）。<sup>18</sup>雖然幾位學者以個別劃定的視野進行論述，但對於自然書寫（研究）中自然生態與人文社會互涉的（非）虛構要素皆有共同的闡述。而吳明益將此要素延續至其它部文學創作實踐的作法，讓陳芳明也強調「他傳達的信息不是普通常識而是深刻的知識」。<sup>19</sup>這也是本文認為在進入《睡眠的航線》中有關台灣文學語言、歷史與文化翻譯寫作探討前，首先需簡要爬梳和呈現的部分。

## （二）歷史與多語社會的（非）虛構互涉

相較於吳明益晚近著名的作品《單車失竊記》，《睡眠的航線》可說是吳明益早期首部嘗試將台灣生態、歷史與社會語言等主題揉合的長篇小說。藉由第一條敘事線的主角參加同學會的因緣際會，繼而上山找尋包籐矢竹罕見開花的場景為讀者打開故事的大門。接續主角發生規律性嗜睡，遊走在夢境之間，並因此由原先在台灣就醫轉而前往日本尋醫開展情節。作者一開始便以自然書寫中的（非）虛構特質作為小說的開場，後續故事裡出現的動植物與昆蟲等，多能在台灣與全球各地的自然生態中發現，但如果讀者再進一步以中文學名搜尋相關資

17 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》，頁 50-52。

18 李育霖，《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》，頁 1-21；簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》，頁 9-33。

19 同註 16，頁 6。

料，將會發現如前述的包籜矢竹是台灣的特有種植物。

而第二條敘事主線的主角三郎，其身分與經歷的歷史時空將在讀者閱讀的過程慢慢揭露。三郎也會做夢且其夢境將與第一條敘事線主角的夢境重疊，有關台灣被日本殖民的歷史由此被帶出並互涉，其中例如因太平洋戰爭而前往日本高座的台灣少年工。但以夢境作為情節鋪陳的關係，因此究竟是回憶還是史實，考驗著讀者亦或是譯者的台灣歷史知識涵量。另外此敘事線不斷出現的日文轉譯與日本文化，在幾乎使用同一文字表意系統的符號書寫下被讀者接收，然國內讀者因歷史的淵源和地緣關係，對於由日文跨語際轉換而來的文字符號辨識一般如前述較無太大的問題，表面的差別在閱讀時僅停留在日文與中文間唸法與發音上的不同。但對國外譯者來說，卻又是另一個考驗其語言資本積累的方式。

前述兩條敘事主軸在作者的安排下以章節交疊的方式推動故事的進行，除了自然生態與台灣殖民歷史的情節，再透過台日人（名）物角色、地（方）名、神話宗教與台（日）語對話等細節的穿插，為讀者營造出過往與現下虛實交錯的場景。此處不僅是小說情節，反射出同樣也是現今台灣社會仍常出現的境況，尤其是多語使用的日常。例如第一敘事線主角與母親的對話，多以國語——中文混合台語的手法表現，雖然如前述文字表意系統多以國語——中文為主，但作者以之代譯台語的書寫方式，讓大多數台灣讀者在閱讀過程仍（可）能判別其中的差異，甚至以讀音召喚出日常生活中的台語對話情境。此處單一語言但帶有多語性質的使用，吳明益曾在幾本作品的後記中提及，而且在近年的訪談中也論及他為何「在小說裡使用台文的模式」的想法與立場。<sup>20</sup> 因此，如果譯者僅以歸化翻譯的方式翻譯此書中的台灣文學（語言），也就是以「中文——外文」兩個語言間的對譯為所在地的讀者再現吳明益的作品，那麼本書所涉及的台灣文學語言多樣性必然將被兩個中心語言消弭。

以自然書寫為題作為研究、分類和創作發展的（新）領域，早年是國內學者

---

20 蔡易澄採訪，〈90年代的文藝青年是如何被鍊成的？：訪作家吳明益〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-65820>，檢索日期：2022.09.11）。

由西方引介入台灣（文學）的研究場域。理論旅行落地後的衍生發展，尤其是自然書寫形成要點中的「（非）虛構」原素，更是為台灣文學（語言）創作帶來另一個新面向。作為國內自然書寫場域倡導人之一的文學創作者與學者——吳明益，將在此類型中潛心研究與書寫實踐過程多年積累的慣習，帶進雜揉台灣生態環境、歷史、社會和語言的文學文本創作中。邱貴芬曾為此提出一個問題，她說「能夠取徑『自然』回頭來思考人文議題的作家，或許能透過其『不同凡響』的思考模式，帶出台灣文學更深邃的一些議題和更寬廣的觀察面向？」<sup>21</sup> 這個當初帶有預言性質的問題成為本文透過跨領域方式研究《睡眠的航線》的重要走向之一，吳明益的（非）虛構創作模式透過其作品的外譯研究，將呈現台灣文學（語言）內部（翻譯）的多樣性如何可能成為影響外部（多層）翻譯的能動性之一。此處也是本節簡要梳理吳明益以自然書寫為題的研究面向與文學創作的主要目的。

### 三、《睡眠的航線》法文翻譯策略、摘選與比對

截至目前為止，吳明益的幾部文學小說皆是由關首奇操刀法文（版）翻譯。關首奇自碩博時期開始便以台灣文學（語言）小說的翻譯實踐為主題進行相關研究，前後以王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》法譯的試作與（內部）多語翻譯的問題，<sup>22</sup> 以及吳明益作品中的自然生態、歷史、社會和（文學）語言<sup>23</sup> 等完成其碩博士論文。由於長期投入於台灣文學（語言）的研究場域之中，故以此積累的知識與資本在翻譯推進的過程中，嘗試對台灣文學（語言）作品的翻譯實踐提出新的方法與假設，甚至有扣問法國中文文學翻譯本質性的意味。本節在進入《睡眠的航線》

21 吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁 11。

22 Gwennaël Gaffric, "Histoire, langues et taiwanité : le cas de *Rose, Rose, I Love You* de l'écrivain taiwanais Wang Chen-ho" (歷史、語言與台灣性——以王禎和的《玫瑰玫瑰我愛你》為例) (Lyon – France, Université Jean Moulin (Lyon 3), Master Arts – Lettres – Langues, mention langues et cultures étrangères spécialité études chinoises, 2010).

23 Gwennaël Gaffric, "Taïwan, écriture et écologie : explorations écocritiques autour des œuvres de Wu Ming-yi" (Lyon – France, Université Jean Moulin (Lyon 3), Thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat en Études Transculturelles, 2014).

翻譯實例選論前，首先將簡述其如何以「副文本」與克里奧語（化）等實作的方法，作為其翻譯策略選用的實踐。

### （一）以「副文本」作為方法——有關台灣的歷史與語言

關首奇在〈台灣文學在法國的現狀〉一文中，曾簡述法國文學者傑哈·簡奈特（Gérard Genette）提出的「副本文」（le paratexte）理論作為輔助台灣文學（語言）作品翻譯的方法之一。傑哈·簡奈特認為在正本（le texte）的閱讀之外，藉由其定義的副文本細項如「序、跋、告讀者、前言等、插圖、請予刊登類插頁、磁帶、書籍護封以及許多附屬標誌等」，將能實質的幫助讀者理解正文中未盡詮釋的相關內容。藉由此觀點，關首奇認為「從台灣文學的翻譯作品來看，副文本提供的介紹可以知道作品的象徵意義」，同時也增進讀者對台灣文學（語言）作品認識的機會。<sup>24</sup>

故在《睡眠的航線》法文版譯本中，關首奇嘗試透過前述理論的運用，在文本方框中的前後、夾縫與角落間，簡述台灣社會語言多語性的歷史脈絡，也帶出作者台灣文學語言多語使用的特性。例如：

Si l'immense majorité du texte original est écrit en chinois mandarin, l'auteur, Wu Ming-yi a fait le choix d'utiliser dans certains dialogues le «*taïwanais*» (*taiyu* en chinois mandarin, ou *taigi* en *hoklo*)……<sup>25</sup>

（雖然原文中絕大部分是以國語書寫，但作者吳明益在多數對話中選擇使用「台語」（國語是「*taiyu*」，或福佬文為「*taigi*」……）

24 關首奇（Gwennaël Gaffric），〈台灣文學在法國的現狀〉，《文史台灣學報》3期（2011.12），頁131-163。

25 Wu Ming-Yi, Traduit du chinois (Taïwan) par Gwennaël Gaffric, *Les Lignes de navigation du sommeil*, p.13.（此處為筆者自譯）。

從上述自序言中的引文可見，關首奇除了以法文「*taiwanais*」翻譯「台語」外，更接續在括號中直接註釋，以斜體字和拼音的方式介紹「台語」的中文發音是「*taiyu*」，福佬話發音則為「*taigi*」等，試圖讓法國讀者在透過文字閱讀與音譯發音的同時，感受「國語——中文」與「台語」間的不同，使不識原文語言的他們實際發現有兩種發音稱謂表達「台語」。此處也應和前述吳明益嘗試在其作品中以標音為方法，為台灣讀者帶來感受不同語言間音韻的機會，反射台灣日常生活中自然多語的境況。

而在進入作品前的譯者序部分，他也代替作者現身，先行簡要說明日本殖民台灣的歷史，並由此為讀者導入即將進入的故事內容中所涉及的非虛構史實，例如三〇年代開始的「國語」限定使用（*doivent dorénavant utiliser la 《langue nationale》*）與更改姓名為日本名（*adopter officiellement un nom japonais*）的皇民化政策（*politique d'assimilation sociale et culturelle*）、前往高座的台灣少年工（*jeunes ouvriers/les shonenko*）以及 1945 年日本戰敗投降後國民政府自日本手上取得台灣的統治權等。<sup>26</sup> 接續至作品譯本正文中，關首奇再以當頁註釋的方法為讀者解說許多作者安排的細節，例如自然生態、中日文語言用字、宗教與台灣文化等，讓讀者在閱讀的過程中，因譯者的現身導覽不至於完全迷失在異國情境中，尤其前述因歷史互涉而不斷呈現出的跨向度交疊。

本文認為，譯者以傑哈·簡奈特文學理論的「副文本」作為翻譯策略的手法，使得法國讀者較可能進一步觸及原文作品裡所呈現的景觀視野，讓不熟悉台灣歷史的法國讀者能大略瞭解小說的時空背景，甚至是作者以（非）虛構書寫揉合的幾個台灣文化特質。目前國內翻譯研究也多認為「副文本」的功能性確實能有效促進文學翻譯作品被當地讀者認識的契機，對掌握被翻譯作品語言、歷史和文化的譯者來說，如再加上出版社或出資方的支持，將會是延續作者能動性的關鍵場域之一。

---

26 同註 25, pp.7-12.

然從前述可見，「副文本」在文學翻譯作品中帶有相當程度的能動性，目前學界多數共識的闡釋以其一部分圍繞包覆於「文本」四周，一部分與「正文」緊密結合共享同一方頁間，以及按照字義翻譯之故，將其稱為隸屬「正文」的「副文本」。但若回溯至法文出處，「le paratexte」應是傑哈·簡奈特放置於「Seuils」（眾門檻）一書中進行聯結闡述的理論用詞，<sup>27</sup>並將此盡現於讀者或更甚是大眾間的地帶指涉為一「超越限制或是密固邊界」（plus que d'une limite ou d'une frontière étanche）之境，而如同一道又一道「門檻」的「副文本」，幾乎是正式進入「正文」的必經之路。<sup>28</sup>對此，國內許多前行研究也已有相關陳述。故本文欲提出的衍生問題是，當前有關傑哈·簡奈特以法文提出的「le paratexte」一詞的翻譯與運用，是否也需一併加入「門檻」（un seuil）作為共同闡述「副文本」的方式，產生其它翻譯釋意功能性的可能。例如關首奇曾提及「副文本」的「中文也被譯為『側文本』」<sup>29</sup>，本文以為應是法文的「para-」（在旁側）與「texte」（本文）組合而來的翻譯；單德興譯為「附文本」（paratexts）；<sup>30</sup>而本文則建議以「側進文本」作為未來翻譯闡釋的可能。

## （二）以社會（語言）作為翻譯（語言）的方法——馬丁尼克克里奧語法文與法國法文

以副文本作為介入主文本翻譯的方式之一，其翻譯語言間的轉換多是以「中文——法文」等兩個中心語言進行。在文學（語言）場域中，翻譯轉換所衍生的能動性、資本和慣習等的積累，因而也主要持續反饋至兩個語言之間在未來場域中的對譯。此處為以中文書寫的台灣文學作品帶來確切現身世界文學場域相對正向的助益。然不能忽略的仍有作者以歷史情境為背景採用的非虛構多語書寫，例

27 法文「Un seuil」一詞的中文為「門檻」等意，作者以複數使用，故本文翻譯為「眾門檻」。

28 Gérard Genette, *Seuils* (Paris: Édition du Seuil, 1987), p.8.

29 關首奇 (Gwennaél Gaffric)，〈台灣文學在法國的現狀〉，《文史台灣學報》3期，頁152。

30 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151。

如前述提及其中以國語——中文表意系統代譯的台語。由於吳明益在對話情境中設定使用的語言包含國語——中文與台語，故所涉及的語言翻譯似乎需脫離單以「中文——法文」對照的角度，轉變成「國語——中文、台語——法文」間的映照。譯者經單一文字表意系統辨識出語言內部潛藏的代譯後，又再面臨的是文學語言因位階長期不平等而暫時無法有效對譯的境況。吳明益早期以單一國語——中文代譯部分台語的混合式書寫，或是近年將台語專有文字置入的文學語言書寫，在國家文學語言合法性翻譯的問題上仍存在著許多有待推動的地方。

而關首奇對於吳明益多語書寫的敏銳觀察與翻譯策略的選擇，應是來自其曾試譯王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》作品時，所遭遇（內部）多語翻譯問題的積累。他曾提及其試圖以「文本生成學」（*critique génétique*）對王禎和的多語書寫提出新的觀看角度，藉由「前文本」（*avant-textes*）而非印刷文本，嘗試「呈現重建『生成——作品』（*devenir-œuvre*）的不確定性、暫時性與即時性」，引證分析作者在書寫與「作品本身建構」的過程中，出現「中文／台語、奧語、日語、英美語」等多語混合書寫、翻譯與註釋的「自我翻譯」現象。再者，關首奇認為「在《玫瑰玫瑰我愛你》或《美人圖》中皆曾多次出現混合中文、臺灣國語、臺語、奧語、日語和英美語的段落，這些多語的片斷中無法單純地計算出單一語言的句數，而這正是克里奧爾語的特色」。因此，他便採用馬丁尼克詩人／哲學家格里桑（Édouard Glissant）的「克里奧語化」（*créolisation*）概念作為其翻譯實踐的主要策略之一。<sup>31</sup>

故為呈現吳明益作品中的多語書寫，關首奇主要以兩個方法進行，一是上一小節中談及以「副文本」為方法介紹台灣文學語言的多語性，另一則是沿用「克里奧語化」的方式再現台灣文學中文語言以外的其它文學語言，例如台語。關於此處翻譯實作的策略選擇，他在“*La créolisation comme stratégie de traduction?*”（克里奧語化做為翻譯策略？）一文中也提到對於「這些對話

31 關首奇（Gwennaél Gaffric），〈多語書寫、翻譯與想像：王禎和手稿初探〉，《中山人文學報》37期（2014.07），頁83-97。

部分採用 (a adopté) 一種少量克里奧語化的語言 (une langue légèrement créolisée)，以馬丁尼克克里奧語的字詞、表述和拼字呈現 (en utilisant quelques mots, expressions et transcription orthographiques issus du créole de la Martinique)，為的是使法語語系的讀者 (lecteurs francophones) 察覺出法文文本中語言的變異性 (les variations de langues)，同樣也能使他們瞭解句子的意思。<sup>32</sup> 由此可得知，譯者係藉「馬丁尼克克里奧語法文與法國法文」間的語言相似與變異性，反射台灣文學語言場域中的「台語與中文」；然有關馬丁尼克克里奧語的歷史，他也熟知是「在法語語境裏克里奧爾(語)指一個特地的地理位置(也就是法國前殖民地的海島的克里奧爾語)」，<sup>33</sup> 而以仿造法國社會語言的境況，試圖為法國讀者反映台語目前在文學語言場域中常有的文字表現與語言位階，應該也是其選擇試驗與承擔的風險。

另外，《睡眠的航線》因涉及台灣被日本殖民的歷史關係，文本中有關日本的元素例如人物、姓名、地名、文化、神話、宗教和戰爭等，譯者雖未特別提及翻譯過程遇到的困難，但吳明益(非)虛構書寫創作的方式，將使譯者面對「日文——法文」轉換的另一個語言翻譯問題，並延續至翻譯文本的再現與閱讀。例如第二敘事線主角「三郎」的名字，因為日文與中文以同樣的漢字作為表意系統，故在原文作品中作者以漢字表示即可，而一般不諳日文的台灣讀者多以國語——中文閱讀同時也以國語——中文發音，但在辨識兩個不同語言間的差別因歷史淵源和地緣關係較無太大阻礙；然譯者需要面對的則是辨識出同以漢字表示的日文原文，再經翻譯在法文譯本中將「三郎」轉換成法國讀者能識別為日文拼音的「Saburō」。

透過前述第一與第二小節簡要的爬梳關首奇提出的幾個翻譯實踐方法，本文認為應能初步提昇台灣文學作品中多語使用經跨國翻譯後的識別性。再者，由於

---

32 Gwennaël Gaffric, "La créolisation comme stratégie de traduction ?," *La main de Thôt* - Numéro 2 (2014.03), pp.13-14.

33 同註 31，頁 84。

吳明益（非）虛構書寫的創作方式，使得他的作品經外譯時更需要有瞭解台灣歷史與社會語言背景的譯者。當外籍譯者在翻譯過程面對台灣文學（語言）的雜揉性以及跨語際情境書寫，考驗的不只是譯者的語言能力，其中存在的更是文學（語言）歷史知識的資本涵量，還有譯者對文本掌握背後的準備功課和研究。下一節將以《睡眠的航線》中部分摘取的翻譯實作對比，印證關首奇於台灣文學（語言）翻譯實踐上的作法。

### （三）自然生態／植物

自本小節至第六小節，本文將從《睡眠的航線》台灣／法國版中摘選出四個類型的翻譯對照，例如前述提及的「自然生態植物」、「日文姓名」、「米國／美國；米軍／美軍」與「人物對話」等，呈現原文與譯文間翻譯實作的結果。同時也藉此探討關首奇在翻譯實踐過程中，如何以「副本文」、「少量的克里奧語化語言」與「法國俚俗語」為方法再現吳明益（非）虛構式的台灣文學（語言）作品。

吳明益在故事的第一章即以自然生態其中一環的植物作為開場要素，串聯接續內容中日本和台灣在歷史、地理和地緣之間的關係。第一敘事線主角因參加同學會繼而上山尋找「包籜矢竹」罕見開花的場景，以及緊接著出現在第二敘事線主角前往日本途中回憶起的「紋幌菊」等，前者為台灣特有種，<sup>34</sup> 後者則在台灣與日本兩地皆可見。此處顯明的自然書寫（非）虛構型式使得非虛構的植物和虛構的情節內容產生互涉，譯者處理正文翻譯的同時也以當頁註釋的方法介紹兩種植物，或甚至說明由植物衍生的符號在國族文化中代表的意義。請見下列摘取出的翻譯對照；另譯者以法文註釋部分皆由筆者翻譯：

---

34 臺灣國家公園，〈陽明山國家公園包籜矢竹族群保育與人文產業〉（來源：<https://np.cpami.gov.tw/> 公園專欄 / 保育新知 / 11929- 陽明山國家公園包籜矢竹族群保育與人文產業 .html，檢索日期：2022.09.11）。

例一：「包籜矢竹」

我是在包籜矢竹開花的那年發現自己睡眠異常的。

我會知道那年包籜矢竹開了花，是因為我一位對植物生態有濃厚興趣的朋友沙子，在一場大學同學的餐敘上提到的。他說陽明山上的包籜矢竹開了花，現在已經有點枯枯黃黃，就快要一批批死去了。他建議我們應該上山看看這樣的奇景。我和其他同學吃著浮起一層油脂的火鍋，假裝沒聽到。

（《睡眠的航線》，頁 20）

C'est l'année où les bambous-flèches fleurirent que je découvris la distorsion de mon sommeil.

Si je sais que ce fut bien cette année-là, c'est parce que mon ami Sha-zi, un véritable passionné de l'écologie des plantes, en avait parlé lors d'un dîner organisé entre anciens camarades d'université. Il nous raconta que les bambous-flèches avaient ouvert leurs fleurs sur le Mont Yangming, mais qu'elles commençaient maintenant déjà à jaunir peu à peu et n'allaient pas tarder à mourir l'une après l'autre. Il nous encouragea à nous rendre sur la montagne pour admirer ce paysage hors du commun. Les autres camarades et moi dégustions une fondue sur laquelle flottait une fine pellicule de graisse, et nous feignîmes de n'avoir rien entendu.

Note 1, *Arundinaria uzawai* Hayata : bamboo vivace, traçant, qu'on trouve dans les montagnes (800-1200m).

(Toutes les notes sont du traducteur)

（註 1：包籜矢竹（學名）：多年生竹、匍匐生，可見於山區（800-1200 公尺）

（所有註釋皆出自譯者）

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.20)

例二：「紋幌菊」

……他希望石頭會被姐姐英子發現，英子會撿一種叫做紋幌菊的草花給石頭吃，石頭就不會餓死。

紋幌菊其實一點都不好吃，有一種難以言喻的古怪氣味。去年總督府發了通知說這種草可以拿來當代食品，並且派了飛機到處灑紋幌菊的種子，於是山上現在四處長滿了紋幌菊。由於種的米都被日本人徵收了，大家只好開始食紋幌菊。……

(《睡眠的航線》，頁 27)

…Il espérait qu'elle soit finalement trouvée par sa grande-sœur Eiko. Eiko cueillait une sorte de plante qui s'appelait «chrysanthème wenhuang», elle pourrait en donner à manger à La Pierre, de telle sorte qu'elle ne meure pas de faim.

Le chrysanthème wenhuang avait en réalité un goût infect. Il avait une odeur d'une indéfinissable étrangeté. L'année précédente, le gouvernement colonial japonais avait diffusé un communiqué expliquant que cette herbe pouvait être utilisée comme aliment, et il avait envoyé des avions de partout pour semer des graines de chrysanthème. Désormais, il en poussait aux quatre coins de la montagne. Depuis que les Japonais avaient décidé de taxer les cultures de riz, tout le monde était bien contraint de cueillir et de manger ces chrysanthèmes. …

Note 1, *Crassocephalum rubens* Wolf, aussi appelée herbe de Shōwa.

Plante herbacée annuelle ou bisannuelle, originaire d'Amérique du Sud et acclimatée à Taïwan. Elle peut être consommée crue ou cuite comme légume sauvage avant sa floraison. L'auteur a préféré l'appellation de chrysanthème, symbole de la famille impériale au Japon.

(註1：藍花野茼蒿(學名)，也稱昭和草。一年生或兩年生草本植物，原產於南非，爾後引進台灣。開花前可當作野菜生食或熟食。作者偏好稱其為菊，在日本是皇室的象徵。)

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.31)

由上述例一的範例中可見，譯者於法文本正文中選擇以俗名的「Les bambous-flèches」作為「包籐矢竹」的翻譯，然「Les bambous-flèches」實則為中文俗名的「矢竹」，而「矢竹」在法文語境中指涉的對象是「日本矢竹」(*Pseudosasa japonica* ou *Bambou Métaké*)並非「包籐矢竹」，且為日本與韓國特有種。因此我們可以推測法國讀者在正文閱讀過程中，首先投射出的想像聯結將是日本；緊接著在同頁註的部分，譯者才以「包籐矢竹」的學名「*Arundinaria uzawai* Hayata」進行翻譯並註釋，若讀者以此處的學名翻譯搜尋或回溯相關資料，將可得知正文中的「Les bambous-flèches」在原文中實應為台灣特有種的「包籐矢竹」，其生長分布在台灣(東)北部山區，而同段故事情節中場景描述的「le Mont Yangming」(陽明山)既是能見該植物的地區之一。

另在例二中，譯者又選擇以另一種方式再現原文中「紋晃菊」一詞，在正文中以「菊花」的法文俗名「chrysanthème」翻譯當前，後接「紋晃」的中文音譯「*wenhuang*」斜體字，試圖以字譯組合音譯堆疊呈現原文中作者使用的「紋晃菊」；另在註釋方面，同樣以「紋晃菊」的正式學名「*Crassocephalum rubens* Wolf」介紹予讀者，並說明此植物非台灣原生種，而正文中的命名使用則為作者偏好；還有植物「菊」在日本係據日本皇室象徵符號的意義。

由前述引證的兩個例子中，我們可以發現作者在原文以台灣特有種「包籜矢竹」作為第一敘事線聯結現代時空的展開，接續再以「紋晃菊」帶出第二敘事線有關日本殖民歷史的回顧，藉由（非）虛構的自然植物、地理環境與時空背景等知識，交織出指涉台日在生態環境、地緣和歷史間進程的關係；而譯者在法文譯本中，於正文與當頁註釋兩區塊之間採取不同的翻譯策略。正文出現的是植物在法國當地的俗名翻譯，當頁註釋中則是目前世界共通的學名術語翻譯，接續再為讀者說明其生長型態、環境或原生地。

故由例一和二翻譯實踐可以發現，譯者似乎有挪用作者（非）虛構知識書寫手法的意味，企圖為法國讀者營造出屬於法國文學場域的台灣文學（非）虛構知識翻譯書寫。譯者再現前述作者（非）虛構書寫的方式，是將植物歸化翻譯成法國讀者較熟悉的植物俗名，虛構與原文不同但非虛構的植物法國俗名聯結日本，再以非虛構的植物學名翻譯指涉台灣，同時結合兩個文學場域中反射隱含的台日互涉。法國讀者將在正文與當頁註釋一前一後的（非）虛構翻譯閱讀中，間接體會台灣讀者可能感受的（非）虛構自然書寫氛圍。

#### （四）日文與日本姓名

譯者先行於譯者序的部分已為讀者簡述日本對台同化政策歷史，其中例如三〇年代起日本殖民政府對台灣人推動的皇民化政策之一——「取日本名」，在進入故事篇章後不久，便在第二敘事線人物「三郎」(Saburō)的故事鋪陳中展開。雖然三郎是作者筆下虛構的人物，但在非虛構的歷史與虛構的故事兩者交疊下，相映出的是當時不論改名亦或小名皆出現以日文代名的景像。請見以下兩處引用的情節和翻譯對照：

例一：「取日本名」

……在受訓期間一個負責勤務的台灣兵廣田文雄建議少年，可以用原來的姓

重新拆解，或者加上一個字或減掉字的一部分發展成一個新姓，比如說廣田原本是姓黃。對三郎來說，那是他第一次認識到了文字的複雜性。原來字是這樣的東西啊，難怪阿爸說一定要識字。

廣田所提的「造姓」辦法相當便利，姓林的就改姓小林或大林，陳也很簡單，拿掉耳字旁，改姓東就可以了；曾可以加上野變成曾野，游加上佐成為游佐……。至於名字，有時可以不用改，直接用日本音來發音就行了。如此一來曾健雄變成曾野健雄了，林明誠變成小林誠，游阿海變成游佐海。

（《睡眠的航線》，頁 35-36）

…Durant l'entraînement, Hirota Fumio, un soldat taïwanais qui s'occupait des tâches logistiques, suggéra aux adolescents d'utiliser leur nom de famille chinois d'origine et de le décomposer, ou bien d'ajouter ou encore de supprimer l'élément d'un caractère pour en faire un nouveau nom de famille : par exemple Hirota se nommait à l'origine Huang. C'était la première fois que Saburō prenait conscience de la complexité des caractères chinois. Voilà ce qu'était un caractère, pas étonnant que son père lui répétait inlassablement qu'il était indispensable de savoir lire!

Grâce à la méthode qu'avait proposée Hirota, la « création des noms » se fit relativement sans obstacle : ceux qui se nommaient Lin changèrent leur nom en Obayashi (en ajoutant le caractère « grand » à Lin), ou Kobayashi (en y ajoutant le caractère « petit »); pour Chen, c'était aussi très facile, si l'on enlevait l'élément graphique de l'oreille, on obtenait Higashi ; pour Ceng, on ajoutait le caractère « sauvage », ce qui donnait Sono, pour You on ajoutait le caractère « assister » pour donner Yusa... Quant aux caractères des prénoms, il était parfois inutile de les changer : on pouvait utiliser la prononciation japonaise à la place de la prononciation chinoise et cela

suffisait. Ainsi, Ceng Jian-xiong devint Takeo Sono, Lin Ming-cheng devint Makoto Kobayashi, You A-hai devint, lui, Kai Yusa.

Note 2, le nom japonais Hirota est composé des deux caractères chinois (ou *kanji* en japonais) 《large》 et 《champ》. En ajoutant l'élément graphique du 《toit》 au caractère Huang (《jaune》) (nom de famille chinois), on obtient 《large》, auquel on ajoute le caractère 《champ》, ce qui donne un nom japonais.)

(註2：日文名字「Hirota」包含兩個中文字（或是日文「*kanji*」）「廣」和「田」。在「黃」（中文姓氏）字上加上「屋頂」的文字元素，會得到「廣」，這裡再加上「田」，就會產生一個日本名。)

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.43-44)

例二：「三郎」

三郎的名字原本不叫三郎，不過當自己排行老三的時候叫三郎好像是很自然方便的事，對於名字這東西，三郎更小的時候曾經有過這樣的疑惑，他發現大哥與二哥都姓許而不姓陳，所以他雖然是家中的三男，卻是姓陳孩子中的長男。他因為好奇問過父親，但父親好像刻意忽視這個問題，他做著自己手邊的事，說「囡仔郎有耳無嘴」。

名字跟姓都是大人給的，他們愛怎麼叫就怎麼叫吧，媽跟外婆不就叫我阿秋嘛？少年三郎想，不管是姓許或姓陳姓吳叫阿秋或三郎都不是自己能決定的，至少現在自己會叫三郎，那是因為大哥跟二哥存在的原故，這個名字遠比其它名字合理得多。

少年三郎與其他少年們起初還偶爾會叫出對方的舊名字，因為一開始叫別人新名字時總會有點遲疑，好像認錯人了一樣。但漸漸地林明誠被忘記，小林

誠被記住，吳金郎被忘記，吳本金郎被記得，少年們的發音愈來愈準確，對自己新名字的反應愈來愈自然，有的人還學了日本兵說話的腔調，因此能以帶著地方腔的聲音唸自己和別人的名字。……

(《睡眠的航線》，頁 36-37)

À l'origine, le prénom de Saburō n'était pas 《Saburō》, mais comme dans l'ordre, il était le troisième enfant de la famille, le choix de 《Saburō》 s'avéra à la fois naturel et pratique. En parlant de nom, Saburō avait été troublé petit cet autre phénomène : il avait remarqué que ses deux grands frères se nommaient Xu et non Chen, c'est pourquoi, bien qu'il fût le troisième garçon de la famille, il fut le fils le plus âgé à porter le nom de famille Chen. Curieux, il avait interrogé son père, mais celui-ci n'avait semblé-t-il volontairement fait aucun cas de cette question, il avait continué son ouvrage et s'était contenté de répondre : «Les marmailles, ça doit avoir des zorey, pas de bouch !»

《Mon prénom et mon nom m'ont été donnés par les adultes, bah, au fond, ils m'appellent bien de la façon dont ils veulent, Maman et Grand-mère ne m'appelaient-elles pas A-Qiu ?》 Le jeune Saburō se disait que peu importe qu'il se fût nommé Xu, Chen ou Wu, ou qu'il s'appelle Saburō ou A-Qiu, il n'avait de toute façon aucun moyen de décider par lui-même. Au moins, s'il s'appelait maintenant Saburō, c'était en raison de l'existence de ses deux grands-frères, et ce prénom-là était, et de loin, plus rationnel que les autres. Au départ, Saburō et les autres jeunes s'appelaient encore en de rares occasions par leurs prénoms d'origine, parce que, du moment où l'un d'eux avait obtenu un nouveau nom, l'incertitude persistait, comme si on s'était trompé d'interlocuteur. Mais, à mesure, Lin Ming-cheng fut oublié, on ne

se rappelait plus que de Makoto Kobayashi, Wu Jin-lang fut oublié, on se rappela seulement de Kuremoto Kanerô, la prononciation japonaise des jeunes devint de plus en plus correcte, leur réaction à l'appel de leur nom de plus en plus naturelle. Certains imitaient même l'accent des soldats japonais. Aussi, ils pouvaient, prononcer leur nom et celui des autres avec des voix teintées d'accents régionaux....

Note 1, 《Saburō》 est composé des deux caractères signifiant respectivement 《le troisième》 et 《le fils》.

（註1：日文「Saburō」包含兩個字，分別表示「第三個」和「兒子」的意思。）

*(Les Lignes de navigation du sommeil, p.44-45)*

例一中我們首先可見本姓「黃」的台灣兵，因拆字和加字的文字變化得來日本名「廣田文雄」。譯者透過中法翻譯中合法的中文拼音系統，將正文中代表姓氏的「黃」音譯成「Huang」；以及日法翻譯中合法的日文拼音系統，將日本名「廣田文雄」音譯成「Hirota Fumio」；以此使讀者在閱讀音譯的過程視別出日文與中文間的不同，呈現原文中實存的兩個語言進入法文後仍該續存的差異。接著以當頁註釋，再說明日文與中文名字在文字表意系統使用間的互涉，以及文字符號在元素的加減與組合變化之間，可能轉換成示意另一方符徵與符指的功能。

藉上述作者在故事內容中對「取日本名」的初步鋪陳，再加上譯者中翻中、日翻日以及註釋解說的翻譯實踐選擇，法國讀者應較能進一步從下一段濃縮了中文與日語跨語際歷史複雜情境的閱讀中，建構出台灣人在日據時期如何同樣以漢字將姓名（去）中文化的經歷。我們或許可以合理推測，作者以（非）虛構方式闡述的「歷史」和「故事」，因譯者本身對台灣歷史和語言資本的掌握，而有在法國台灣文學（語言）場域還原的可能。

承故事上段，作者繼續以台灣兵「廣田」這個虛構角色，陳述同樣使用漢字

的台灣人如何在文字部首的增減、文字的加總挪用，以及日文異讀的方式，致使中文名字拆解組裝為日文名字的史實；例如姓氏「林」只要加個「小」或「大」字，就得來日文姓氏「小林」及「大林」、亦或是「耳」字加「東」字的姓氏「陳」，只要去掉「耳」字旁即變為日文姓氏「東」……等等。而譯者翻譯的方式也承續上段，中文字意的「林」音譯成「Lin」，「陳」為「Chen」；另日文字意的「小林」音譯成「Kobayashi」，「大林」為「Obayashi」，然與上段不同的手法是，譯者選擇以括號緊接「小林」和「大林」的日文音譯後，直接於譯文正文中為讀者解釋「小林」（Kobayashi）實是在「林」（Lin）前加個「小」（《petit》）字，而「大林」（Obayashi）則是在「林」（Lin）前加個「大」（《grand》）字。至此，台灣讀者原文閱讀過程中，在文字視別漸層濾鏡下同時代表中文和日文的「小林」及「大林」，經譯者採取的翻譯策略，在最大程度上也為法國讀者折射出「Kobayashi」（Petit Lin）與「Obayashi」（Grand Lin）同文異讀的視野，表現漢字在不同國度皆有各自的合法發音、解讀與翻譯的可能性。

例二引證的翻譯內容對比與例一隸屬同章節的前後，因前述已解說過「造姓」和「改名」的方式，使得「三郎」名字的由來與中日語言間文字的合法性得以共存及互換。然「三郎」的中文小名原應為「阿秋」，但因身為家中的「第三個兒子」以及皇民化政策等雙重原因的驅使，漸漸被以日文小名「三郎」稱呼，於是「阿秋」（A-Qiu）便成為了「三郎」（Saburō）。但原文裡中日文名字以同樣漢字表達，實際卻又含有跨語際翻譯後持續互涉的成分。故如前述在譯文中，譯者採用日文音譯為法國讀者帶來區分與中文之間的差別而不被消弭。經語言翻譯轉換後，原文中單一文字表意系統同時指涉的中文和日文名字，在譯文正文中透過日法翻譯場域下合法認可的日文音譯，正式將「三郎」轉換為日本名字與身分的「Saburō」。另譯者也同樣採用當頁註釋的策略，為讀者指出「Saburō」在原文中涉及的兩個「第三個」與「兒子」的中文字義，呼應原文中的「三郎」確是受皇民化運動的影響而被以日文小名稱呼的緣故。或許，這也是譯者關首奇選擇

以日文發音的「Saburō」而不以中文發音的「Sanlang」進行翻譯的原因之一。<sup>35</sup>

### （五）米國／美國；米軍／美軍

本文以為前述提及的「太平洋戰爭」是《睡眠的航線》主要故事背景之一，亦是串聯第一與第二敘事線的重要平台，是作者將非虛構史實結合虛構故事與人物的其中要素。另外，作者文字陳述下再現的兩個不同時空的氛圍，在章節和章節之間，猶如換幕般使讀者在閱讀的過程來回穿梭於過去以及現代。尤其不同年代對同一人事物不同稱謂的時代感，更展現出作者考究台灣語言（歷史）的實踐。本小節將以作品中的引例，探討作者與譯者如何分別在原文和譯文中，試圖以文字和翻譯為讀者重疊出中、台、日、法等四個語言視野分鏡下的「米國／美國；米軍／美軍」。

#### 例一：米國／美國

船的航行一直帶著某種緊張感。三郎聽說海上是有很多船一起在航行的，有的比他搭的這艘大得多，有的甚至在海底。在經過某個顏色帶著黃濁色彩的海域時，船行突然謹慎如貓，有一度甚至關掉引擎靜止在海中，在少年、教官、軍官與水手間，似乎正瀰漫著一種有毒的沉默，船長甚至命令全員穿上救生衣。少年三郎從其他少年以及水手、教官的口中拼湊出這樣的說法：附近發現類似米國潛水艦的物體在活動，因此船必須安靜，讓米國的潛水艦無從發現。

（《睡眠的航線》，頁 25）

Les tressauts du bateau étaient toujours causés d'une certaine forme

35 Gwennaël Gaffric, "Creolizationm Translationm and the Poetics of Worldness: On Wu Ming-Yi's French Translation," *Ex-position*, No. 41 (2019.06), p.84.

d'angoisse. Saburō avait de plus entendu raconter que de nombreux bateaux naviguaient sur la mer au même moment. Certains étaient beaucoup plus grands que celui qu'il avait pris, tandis que d'autres se terraient même au fond de l'océan. Lorsque le navire passait par des eaux dont les couleurs viraient en teintes jaune trouble, celui-ci devait brusquement prudent comme un chat. Il y avait même une limite où l'on éteignait le moteur, et le navire s'immobilisait alors en plein milieu de la mer. Dès lors, parmi les adolescents, les officiers, les militaires et les matelots, se répandait un silence empoisonné, et il arrivait que le capitaine aille jusqu'à donner l'ordre à tout l'équipage d'enfiler un gilet de sauvetage. En rassemblant les bribes de paroles récoltées auprès de ses autres jeunes compagnons, des matelots et des officiers, voici ce que le jeune Saburō parvenait à reconstituer : « Aux alentours, on croit avoir repéré un mouvement, comme celui d'un sous-marin militaire ricain. C'est pourquoi notre bateau doit rester calme, pour ne pas laisser de chances au vaisseau ricain de nous localiser. »

Note 1, Si on utilise aujourd'hui les caractères *mei* (« beau ») et *guo* (« pays ») en chinois mandarin pour retranscrire le mot « États-Unis », le Japonais le retranscrivent par *beikoku* (avec les caractères du « riz » et du « pays »). C'est cette dernière appellation issue du japonais qui était reprise à l'époque par les Taïwanais (en taïwanais *bikok*, « pays du riz »). Le traducteur a choisi de la rendre par « Ricain » lorsque l'auteur utilise *beikoku* ou *bikok* et par « Américain » quand il écrit *meiguo* (États-Unis).

(註 1：當今我們使用（拼音）文字「*mei* = 美」（法文「beau = 美」）和「*guo* = 國」（法文「pays = 國」）的中文書寫「États-Unis = 美國」，日本人則是以「*beikoku*」書寫（法文是「米」字和「國」字）。這個來自日

文的名稱被此年代的台灣人挪用（台語「*bikok*」，法文「米之國」。譯者選擇以「*Ricain*」翻譯因作者使用的是「*beikoku*」或「*bikok*」等字，而以「*Américain*」翻譯時則因作者以「*meiguo*」（美國）書寫時。）

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.27-28)

HEATHKIT 是在世紀初，由一個叫 Edward Bayard Heath 的人所創辦的，這間公司其實本來是造飛機的。第一件產品是在一九二六年出售的飛機套件。一九三一年，Heath 在一次試飛中失事身亡，四年後被 Howard E. Anthony 買走。HEATHKIT 在二戰期間，仍然經營飛機及零件等業務，但到了終戰以後，美國已經不需要那麼多的民間公司來支援飛機生產，於是便改經營電子業務。……

你一直認為，美國和日本製造的東西通常有根本上的不同，美國講究豪華、功能齊備，有那麼一點略帶浮誇的味道，不過該發揮功能的時候就會發揮。……

（《睡眠的航線》，頁 84）

Heathkit avait été fondé au début du siècle par un dénommé Edward Bayard Heath. Cette entreprise s'était à l'origine spécialisée dans la construction d'avions. En 1926, le premier produit sorti de l'usine était ainsi un avion en kit. En 1931, M. Heath perdait la vie au cours d'un vol d'essai. Un homme nommé Howard E. Anthony racheta l'affaire quatre ans plus tard. Durant la Seconde Guerre mondiale, Heathkit continua de concevoir des avions et des pièces détachées, mais à la fin de la guerre, les États-Unis n'avaient plus guère besoin du soutien d'autant d'entreprises populaires pour la production aéronautique, et celle-ci se reconvertit alors dans le secteur électrique. …

Tu avais toujours considéré que les engins construits par les Américains et ceux construits par les Japonais avaient des différences fondamentales : les américains mettent l'accent sur le faste, sur le tout-équipé, qu'ils relèvent pour finir d'un léger arrière-goût de vantardise, mais les options à développer le sont toujours au moment approprié. …

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.111-112)

## 例二：米軍／美軍

當船載滿少年往北航行的時候，聯合艦隊已經失去了太平洋的控制權，米國的潛艇開始威脅到日本航行在太平洋上所有艦隻。帶隊的伊藤少尉一再跟少年們提到邪惡米軍潛艇的威脅性，三郎因此想像或許船艦交會時都會傳遞哪些船艦已經被潛艦擊沉的消息，並且默哀，就像家鄉有人死去的時候，親人彼此致意那樣。（你知道嗎？高千穗丸已經沉了，高砂丸也沉了，還有還有，你記得大洋丸嗎？聽說也已經沉了哩！）

（《睡眠的航線》，頁 122）

Durant la période où le bateau s'était mis à naviguer vers le Nord, bondé de jeunes à son bord, la Rengō Kantai, la flotte militaire japonaise, avait déjà perdu le contrôle de l'Océan Pacifique et les sous-marins ricains menaçaient déjà chaque bâtiment japonais voguant dans le Pacifique. Le sous-lieutenant Itō qui menait la troupe leur avait rappelé à maintes reprises la menace démoniaque des sous-marins ricains, et Saburō s'imaginait ainsi qu'au croisement de deux navires, l'un apporterait peut-être à l'autre les nouvelles des bâtiments qui avaient déjà été coulés par des sous-marins, puis qu'on se recueillerait alors, un peu à la manière dont les proches d'un

défunt s'adressaient des condoléances dans son village. (Saviez-vous que le Takachiho Maru avait déjà sombré, de même que le Takasago Maru. Et vous souvenez-vous du Taiyō Maru ? Les bruits couraient que lui aussi avait déjà sombré !)

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.163)

哈普少尉仔細觀察是否有「Jack」（這是美軍對三菱 J2M「雷電」局地機的暱稱）、「Nick」（這是美軍對川崎二式 Ki-45「屠龍」的暱稱）或「Irving」（這是美軍對中島 JINI-S「月光」局地機的暱稱）升空，但並沒有發現，天空安靜得像沉睡的獅子。

（《睡眠的航線》，頁 148）

Le lieutenant Hap vérifia avec attention qu'aucun 《Jack》 (surnom donné par les soldats américains aux avions de chasse japonais 《coups de tonnerre》 Mitsubishi J2M), 《Nick》 (《tueurs de dragons》 Kawasaki Ki-45) ou 《Irving》 (《clairs de lune》 Nakakima J1N1) n'était en vol, mais il n'aperçut rien : le ciel était aussi paisible qu'un lion endormi.

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.197-198)

首先由例一的第一個原文例子中，可見身處日據時期的第二敘事線主角三郎正坐在前往日本的渡船上，然而因為所搭乘船隻的航行方式，使得三郎與其他共乘者感到強烈不安。時值交戰鋒口，同行海洋的船隻不僅只見於海面上的日本船，海面下未能查見的美國潛水艇更是交戰方安危的一大威脅。於是海面上載著台灣人和日本人的日本船，開始以耳傳耳的討論起海面下的美國船艇，「拼湊」出來的便是：「附近發現類似米國潛水艦的物體在活動，因此船必須安靜，讓米國的潛水艦無從發現。」的說法。作者除了以敘事的方式為讀者打造三郎所處的

時代畫面外，在前述句中更可見作者以翻譯方式再現時代用語的巧思。他係以由日本人和台灣人在日語和台語交雜傳遞間的「米國」，來安排現今稱謂常用的「美國」在故事裡出場。而當時的「米國」應是日文「米国」（べいこく）以及台語「米國」（bí-kok）等兩種語言翻譯中文「美國」（Meiguo）的組合。以「米國」翻譯「美國」，顯現出日文與台語間幾乎以同樣的漢字，作為跨語際文字下指涉的共同表意功能性，也反映台灣讀者因歷史之故，對三種語言持有閱讀能力上的文字翻譯、音譯與破譯等能動力。

當今中文「美國」的法文翻譯為「Les États-Unis」，而前述由日、台文翻譯組合指涉中文「美國」的「米國」，則尚未能在台法兩個翻譯（語言）場域中被合法再現，故目前多僅能以中文——法文兩個中心語言進行台灣文學（語言）的對譯。然比對前述第一個原文的譯文，我們可見譯者以「Rivain」進行日文／台語——法文間翻譯的轉換，並在當頁註中為法文讀者釋義法文「États-Unis」實是由兩個中文拼音「*mei* = 『beau』（法文『美』）和「*guo* = 『pays』（法文『國』）」組合翻譯而來，但故事背景年代裡的台灣人使用的語言是台語，「美國」的台語翻譯是「米國」（台語拼音「*bikok* = 『pays du riz』（法文『米之國』）」，而此名稱又來自日文「*beikoku*」（法文「*riz*」和「*pays*」）組合而成。原文中作者使用的是日文「*beikoku*」或台語「*bikok*」的「米國」，故譯者選擇以「Rivain」進行對譯。另在例二第一個原文中的「米軍」也可見譯者將之譯為「*ricains*」。此處應對「米國／米軍」翻譯策略的選擇與實踐，譯者曾表明係以克里奧語之外的「法國俚俗語」（French slang）來再現原文。<sup>36</sup>

接續我們再由例一以及例二的其它兩個引例中，可見作者改以「美國」與「美軍」等用詞的使用係因敘事線的轉換。例一第二例的場景以第一敘事線主角的角度，娓娓道來另一位故事人物認為日本製收音機優於美國製的細節。由於故事時空背景換幕至現代，第一敘事線主角受的國語教育已變成中文，故本文認為作者

36 Gwennaël Gaffric, "Creolizationm Translationm and the Poetics of Worldness: On Wu Ming-Yi's French Translation," *Ex-position*, No. 41, p.84.

因此以中文「美國」來表示。而在對比的譯文中，譯者因作者使用中文「美國」，於是在翻譯轉換文字便使用法文「Les États-Unis」以及「Américain」；此處翻譯用字的選擇譯者也已先行在例一第一例譯文中，以當頁註釋為法國讀者說明。而例二第二例的場景雖然又穿插回太平洋戰爭，但卻似乎是以作者的角度為讀者鋪陳劇情，以中文「美軍」作為情節用字安排美軍出場，帶來與讀者一同觀看歷史發生經過的氛圍。對此譯者同樣也以「américain」翻譯。

## （六）母語對話

關首奇不論在《睡眠的航線》法譯版副文本中或是〈克里奧語化做為翻譯策略？〉的論文中，皆提及吳明益在《睡眠的航線》創作裡的對話情節，尤其是二條主要敘事線主角與家族間的對話，都盡可能的以台語來描寫。但因為當時的台語書寫仍沒有一個統一的模式，而且也不具國家語言的位階，故不論學者和作者便以各自認同的書寫型式在文本中表示台語。吳明益的選擇便是以中文表意系統書寫台語，雖然台灣讀者能較容易的辨識出本文中台語存在，但對外國譯者來說則需要找出一個翻譯策略來表現台語以及台語與中文間相近的語言性。而如前述已論及關首奇選用以「少量馬丁尼克克里奧語化」以及「法國俚俗語」的翻譯介入法文譯本的對話呈現，我們將試以下列文本裡其中一段對話翻譯的對照來觀察：

母親繼續講著她的故事，她說你知道阿公家隔壁那個金花姨嗎？「伊十六歲就生一個囡仔呼做阿蓋仔，也不知影是跟誰郎生的。阿蓋仔跟阮們感情不歹，有一擺空襲的時陣，伊的左手予一個炸彈的破片插入去，因為無錢看先生啊，金花姨就用布替阿蓋仔清采包包哩。過幾工阿蓋仔將布打開予阮們看，汝知影按怎？手的肉都爛了了，還生白白的蟲。隔兩工阿蓋仔就死囉，再經過三工阿本仔投降，戰爭就結束囉。」

（《睡眠的航線》，頁 301）

Ma mère poursuivit ses récits et me demanda : tu connais Tante Kim-hua, tu sais, celle qui habitait à côté de la maison de Grand-père ? 《À seize ans, elle a accouché d'un petit bonhomme qui s'appelait A-kah, on sav pas avec quel bougre elle l'avait fait. A-kah s'entendait plutôt bien avec nous. Un jour de bombardement, des morceaux chiktayés d'une bombe sont venus s'incruster dans sa main gauche. Comme il n'avait pas sifizanman d'arjent pour aller chez le médecin, Tantan Jin-hua lui a fait un bandaj avec ce qu'elle a pu. Quelques jours plus tard, A-kah a enlevé le bandaj pour nous faire voir, tu sav pas quoi ? La peau de sa main avait tout pourri, il y avait même des vers blancs en dedans. Quelques jours plus tard, A-kah est mort, puis trois jours après, les Jap se sont rendus, la guerre était finie.》

(*Les Lignes de navigation du sommeil*, p.402)

透過上列第一敘事線主角與母親的對話翻譯，我們首先在原文的閱讀行進間可以發現對話段落即是以中文翻譯台語的書寫，引文中較明顯為台語的字詞例如：

台語	中文
「囡仔」	「孩子」
「(不)知影」	「(不)知道」
「清采」	「隨便」
「阿本仔」	「日本人」
「兩工；三工」	「二天；三天」

上述對於生長或長期生活在台灣的讀者，應多能辨識兩個語言間的差別與互涉；然在譯文部分，法國讀者也應能立刻察覺之間的差異。例如：

馬丁尼克克里奧語	法國本土法語
「on sav pas」	「on ne sait pas」
「chiktayés」	「déchiquetés」
「sifizanman」	「suffisamment」
「arjent」	「argent」
「bandaj」	「bandage」

至此如同譯者所述，在譯文部分主要並非以文字對等翻譯的方式達成翻譯的轉換，再者「台語——法語」抑或是「台語——馬丁尼克克里奧語法語」之間，目前也尚缺實質互譯積累的資本來達成有效的合法性對譯。由於譯者強調的是嘗試以「台語——中文」與「馬丁尼克克里奧語法語——法文」兩造間，文字與拼字的相似性來再現語言（性）中同存的變異，同時也藉此反映四個語言現今在各自社會語言場域中實際存在的位階落差。故對話翻譯後的結果，較大層面上是為讀者反映出「台語」與「馬丁尼克克里奧語法語」同樣在文學（語言）場域中相對弱勢的「既視感」（*déjà vu*）。

透過第三至六小節，以《睡眠的航線》台法譯本間四個類別初步探討的翻譯實踐與對照，我們首先可以應證關首奇以「序」和「當頁註釋」等「副文本」為方法介入譯本，代替作者現身為讀者解說原文中作者未詳盡的細節，似乎能有效使台灣文學（語言）中（非）虛構書寫類型作品再現至跨國翻譯的文學（語言）場域中，達成具相當正向功效的翻譯功能性。他自己也表示：

如果一個文本的概要性閱讀（*une lecture analytique d'un texte*）可在書頁下方標註帶有作者運作手法選擇的註釋（*les choix opérés par un auteur*），文學翻譯的出版可在有限的範圍內佈滿教育性質的釋意文本（*parsemer le*

texte d'explications didactiques)。<sup>37</sup>

另外，譯者採用「學名翻譯」、「音譯」與「文化翻譯」等策略進而產生的能動性，相對也使得作者的能動性多能延續至跨國譯文本中。然而，以社會語境翻譯的對映與以文學美學試驗等，作為翻譯台灣文學（語言）的嘗試性突破仍有一定的風險性，例如馬丁尼克克里奧語與法國法語間的（後）殖民關係，與台灣社會語境歷史背景中（國家）語言間的位階關係，仍有無法完全相應之處。而對於法國政府以單一語言——法文做為唯一國語所打造的社會氛圍，以及成長在其中也習慣以法文為主要閱讀語言的法國讀者來說，此文學翻譯類型實踐的接受度也有待日後可能發展的量化研究來佐證。

#### 四、結語

本文從吳明益（非）虛構書寫的慣習開始梳理，檢視其如何將史實作為基礎，再結合一定比例的個人魔幻敘事風格的情節想像，把台灣自然生態、歷史與語言等主題雜揉至文學創作中。故事行進間涉及的（非）虛構內容，讓國內讀者在閱讀時不斷在眼前重現歷史進程中相關知識的場景，以及現代社會與過往仍舊存在的交織。有意識的讀者將可能重新審視自身對台灣的認識，透過作者的視角再次觀察所處環境與作品之間虛實層次的聯結，並以各自在體制內積累的知識資本做出個人的判別與延伸學習的動機。

因此，如果外國譯者在翻譯上述類似的文學作品時，首先將面臨的便是與國內讀者相似的情況，若僅以單一語言進行判讀，可能會帶來一定程度理解上的隔閡與誤認。關首奇曾指出在法國「台灣研究被看作中國研究的分支。因此，研究者或翻譯者掌握的語言多為『華語』，對台灣文學翻譯者而言，日語、原住民語

---

37 Gwennaél Gaffric, "La créolisation comme stratégie de traduction ?," *La main de Thôt* - Numéro 2, p.3.

言、福佬話、客家話在台灣文學中的應用是一個很大的研究與翻譯障礙」。<sup>38</sup> 然而，台灣文學語言實質存在的內部翻譯，多年來已有多位學者以相關的研究結果應證，如本文提及的學者李育霖即是其中之一。<sup>39</sup> 早年以翻譯（哲學）理論探討台灣文學的語言使用與翻譯，已為相關的台灣文學研究帶來初步的貢獻。

而有關吳明益作品中（文學）語言多語性的書寫與外譯，本文認為需再擴大將社會（語言）學納入，因為單一語言書寫台灣其它（國家）語言的現象，還有翻譯語言在其所屬文學（語言）場域的內部關係，皆需借鏡更綜觀的（理論）視野方能釐清文學翻譯（不）可譯性中隱含的歷史、社會甚至是政治問題。再者，跨國文學翻譯的場域中，不僅只有原文作者的創作和譯文譯者的翻譯能為含有多語性的文學作品帶來能動性，同樣處於其中的教育體制和出版社等，更是讓文學作品出處和作者現身的幕後重要推手之一。故此，以跨領域方式進行台灣文學外譯的研究與探討，應能有助於台灣文學（語言）作品翻譯實踐新方法的拓展，並逐漸在世界文學的場域中，褪去被以單一語言作為文學創作書寫語言認知的刻板印象，提升跨國後台灣文學（語言）的辨識度。



38 關首奇（Gwennaél Gaffric），〈台灣文學在法國的現狀〉，《文史台灣學報》3期，頁143。關首奇在註釋中說明此處的「華語」其實應該是「中國普通話」。

39 李育霖，《翻譯闖境——主體、倫理、美學》（台北：書林出版公司，2009.04）。

## 參考資料

### 一、專書

- 李育霖，《翻譯闖境——主體、倫理、美學》（台北：書林出版公司，2009.04）。
- ，《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.02）。
- 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》（台北：大安出版社，2004.11）。
- ，《睡眠的航線》（台北：二魚文化事業公司，2007.05）。
- ，《單車失竊記》（台北：麥田出版社，2016.04）。
- 陳明柔編，《台灣的自然書寫》（台中：晨星出版公司，2006.10）。
- 簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》（台南：國立台灣文學館，2013.10）。
- Gérard Gnette, *Seuils* (Paris : Édition du Seuil, 1987).
- Wu Ming-Yi, Traduit du chinois (Taïwan) par Gwennaël Gaffric, *Les Lignes de navigation du sommeil* (Paris : Édition You Feng, 2013).

### 二、論文

#### （一）期刊

- 申惠豐，〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《台灣文學研究學報》10期（2010.04），頁81-115。
- 吳明益，〈戀土、覺醒、追尋，而後棲居——台灣生態批評與自然導向文學發展的幾點再思考〉，《台灣文學研究學報》10期（2010.04），頁45-79。
- 林德祐，〈臺灣的記憶、世界的敘述——《天橋上的魔術師》法文版譯評〉，《編譯論叢》12卷2期（2019.09），頁209-218。
- 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143-154。
- 關首奇（Gwennaël Gaffric），〈台灣文學在法國的現狀〉，《文史台灣學報》3期（2011.12），頁131-163。

———，〈多語書寫、翻譯與想像：王禎和手稿初探〉，《中山人文學報》37期（2014.07），頁83-97。

Gwennaël Gaffric, “La créolisation comme stratégie de traduction ?,” *La main de Thôt*, Numéro 2 (2014.03), pp.1-15.

———， “Creolizationm Translationm and the Poetics of Worldness: On Wu Ming-Yi’s French Translation,” *Ex-position*, No. 41 (2019.06), pp.71-92.

## （二）學位論文

許芮瑜，〈吳明益《單車失竊記》中臺語文化詞英譯的翻譯策略探討〉（新北：輔仁大學跨文化研究所翻譯學在職專班碩士論文，2020）。

許慈方，〈固有名詞及人稱代名詞之中日對譯研究——以吳明益《天橋上的魔術師》為例〉（高雄：高雄科技大學應用日語系碩士論文，2021）。

馮郁庭，〈吳明益小說《睡眠的航線》選譯與評介〉（台中：中興大學外國語文學系所碩士論文，2018）。

Gwennaël Gaffric, “Histoire, langues et taïwanité : le cas de *Rose, Rose, I Love You* de l’écrivain taïwanais Wang Chen-ho”（歷史、語言與台灣性——以王禎和的《玫瑰玫瑰我愛你》為例）（Lyon – France, Université Jean Moulin (Lyon 3), Master Arts – Lettres – Langues, mention langues et cultures étrangères spécialité études chinoises, 2010).

———， “Taïwan, écriture et écologie : explorations écocritiques autour des œuvres de Wu Ming-yi” (Lyon – France, Université Jean Moulin (Lyon 3), Thèse présentée en vue de l’obtention du doctorat en Études Transculturelles, 2014).

## 三、電子媒體

「國家語言發展法」（來源：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170143>，檢索日期：2022.09.11）。

臺灣國家公園，〈陽明山國家公園包籜矢竹族群保育與人文產業〉（來源：<https://np.cpami.gov.tw/公園專欄/保育新知/11929-陽明山國家公園包籜矢竹族群保育與人文產業.html>，檢索日期：2022.09.11）。

蔡易澄採訪，〈90年代的文藝青年是如何被鍊成的？：訪作家吳明益〉（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-65820>，檢索日期：2022.09.11）。

