

翻譯楊熾昌

——陶忘機的翻譯觀與翻譯實踐*

涂書璋

聯合大學臺灣語文與傳播學系兼任助理教授

摘要

1996 年，由杜國清於美國加州大學聖塔芭芭拉分校創刊的《台灣文學英譯叢刊》（*Taiwan Literature: English Translation Series*），無疑是將台灣文學帶向英語世界的最重要推手。參與《叢刊》的翻譯家與學者，亦是目前台灣文學尋求文化身分確證性最為仰賴的聲音之一。而漢學家、翻譯家陶忘機（John Balcom），長年浸淫於台灣現代詩的研究與翻譯，其現代詩譯作的時間跨度橫跨台灣日治時期至現當代，譯筆的精準、凝練也為學界、譯界所稱譽。然而，目前國內學界以當代翻譯研究，介入台灣文學譯者之翻譯觀念與譯作分析的論述成果卻甚少。

本文試圖從翻譯研究出發，「陶忘機翻譯觀：趨向『歸化』翻譯的搭橋者」一節，探究第一個問題意識：「文化重塑：作者／譯者疊合式的主體結構」。本節從陶忘機的翻譯自述，同「翻譯研究」的各類論述做出對照與對話；其後，「語言歸化，語境異化——陶忘機英譯楊熾昌超現實主義詩作的翻譯實踐」一節，以

* 本文之初稿，曾以〈詩越／界：作為翻譯主體的焦距與位移——以陶忘機於《台灣文學英譯叢刊》所刊載之現代詩譯作為觀察中心〉為題，於臺灣大學臺灣文學研究所主辦，臺灣大學文學院、聖塔芭芭拉加州大學臺灣研究中心協辦之「台灣文學英譯出版研討會——《台灣文學英譯叢刊》二十週年慶」（2017.07.01）宣讀。本文之改寫與修訂，承蒙國科會（原科技部）108 年度「補助博士生赴國外研究」赴美訪學期間，聖塔芭芭拉加州大學東亞系「賴和吳濁流講座」杜國清教授，與返台後臺灣大學文學院翻譯碩士學位學程陳榮彬副教授給予指導與建議，以及論文送審期間，承蒙本刊兩位審查人之細心審閱，獲致諸多極為珍貴與高度建設性之修訂意見，讓本文得以愈加完善。在此向上述諸位先進致上謝忱。

陶忘機「翻譯楊熾昌」作為台灣文學外譯重要的翻譯「個案」，從實際的翻譯例證探討第二個問題意識：「譯者在英譯文本中是隱身還是現身」，以及「歸化」與「異化」兩個翻譯原則的取舍和融合問題。

關鍵詞：翻譯、陶忘機、《台灣文學英譯叢刊》、異化翻譯、歸化翻譯



Translating Yang Ch'ih-ch'ang:

John Balcom's Translation Concept and Practice

Tu Shu-Wei

Adjunct Assistant Professor
Department of Taiwan Languages and Communication
National United University

Abstract

In 1996, *Taiwan Literature: English Translation Series*, founded by Tu Kuo-ch'ing at the University of California, Santa Barbara, was undoubtedly the most important promoter of bringing Taiwanese literature to the English-speaking world. The translators and scholars who participated in the *Series* are also among the voices that Taiwanese literature relies on to re-assert cultural identity in World Literature. In particular, sinologist and translator John Balcom has been immersed in the research and translation of modern Taiwanese poetry for many years. His translated works span the period from Japanese colonial rule up until the present day, and are also praised by academic circles for their precision and conciseness. However, there are currently very few studies in domestic academic circles that interpret the translation concepts, analysis, and practices of Taiwanese literature translators within the framework of contemporary translation studies.

This paper examines the first issue “Cultural Reshaping: The Superimposed Subject Structure of the Author/Translator” in the section of “John Balcom's View on Translation: A Bridge Maker Towards ‘Domesticating’ Translation” through the perspective of translation studies. In this section, this paper compares John Balcom's translation insights to

various discussions in Translation Studies. The other section of “Domesticating Language, Foreignizing Context: John Balcom’s English Translation Practice in Translating Yang Ch’ih-ch’ang’s Surrealist Poems”, treats John Balcom’s translation of Yang Ch’ih-ch’ang as an important case study to address the second issue: is the translator invisible or visible in the English translation text? Based on the preliminary conclusion of the above issues, this paper also foregrounds the choice and integration of the two translation principles of “domestication” and “foreignization” in John Balcom’s translation.

Keywords: Translation, *Taiwan Literature: English Translation Series*, John Balcom, Yang Ch’ih-ch’ang, Domestication, Foreignization



翻譯楊熾昌

——陶忘機的翻譯觀與翻譯實踐

一、前言：從《台灣文學英譯叢刊》第 26 輯（2010.01）「楊熾昌與風車詩社專輯」談起

解嚴以後，作為遲來的後殖民語境下的台灣文學，國族主體的「缺位」向來是書寫者與研究者們不論在論述生產或創作實踐上，亟欲爭相描摹與詮釋的文化病理徵狀。由於國際政治地緣因素與多重殖民歷史語境的壓制，台灣文學作家及其作品外譯的幅度與能見度一直不如中國文學。

1996 年，由台灣文化部的前身文建會資金贊助、加州大學聖塔芭芭拉分校「跨學科人文科學中心」杜國清（Kuo-ch'ing Tu）教授主導與出版的《台灣文學英譯叢刊》（*Taiwan Literature: English Translation Series*，以下簡稱《叢刊》），經由杜國清邀請學者及專業譯者，針對台灣文學作品進行跨時代、世代、族群、性別、思潮、主題進行持續性、計劃性的英譯。時至今日，在《叢刊》主要編輯群杜國清、拔苦子（Robert Backus）、羅德仁（Terence Russell），以及各期客座主編、譯者群多年來的努力下，呈現出多面向的編輯內容與台灣文學多元的內涵，¹ 已然是台灣文學走向國際化的重要指標性期刊。

其中，《叢刊》在第 26 輯（2010.01）的「楊熾昌與風車詩社」專輯，此專

1 舉例來說，如第 2 輯（1997.12）譯「賴和漢詩選（Lai Ho's Poems in Classical Chinese Style）」；第 3 輯（1998.06）譯「瓦歷斯·尤幹（Walissu Yukan）」（後易名為瓦歷斯·諾幹（Walis Nokan）」；第 9 輯（2001.06）譯周添旺、李臨秋等「台灣民謠（Taiwan Folk Songs）」；第 11 輯（2002.07）譯陳秀喜、杜潘芳格與第 12 輯（2003.01）譯江文瑜、沈花末、顏艾琳、洪淑苓的「女性詩選」等，從選譯「賴和」、「原住民」、「民謠」、「女性」等不同世代、文類、族群、性別的文學作品，顯現《叢刊》的編輯企圖及意圖呈現台灣文學雜糅、多元的光譜。

輯由陶忘機（John Balcom）擔任客座編輯與主要譯者，以楊熾昌日文詩集《燃える頬》（*Burning Cheeks*）為主要分類編目，選譯了楊熾昌多達 45 首詩作，可視為楊熾昌作品英譯成果中最為豐碩的一次譯介行動。² 據杜國清在本輯〈卷頭語：楊熾昌與風車詩社〉中表示：「陶忘機教授的翻譯，基本上是根據中文（葉笛的中文譯本），我們在編輯上未曾加以更動或修訂，以尊重譯者的理解和風格」。³ 以此來看，陶忘機對楊熾昌詩作的翻譯策略與表現，是建立在閱讀與理解葉笛中譯本的基礎之上，而非日文原文，此無疑義。⁴

眾所周知，陶忘機向來譯介台灣現代詩不遺餘力，⁵ 他的博士論文即是選定

-
- 2 《叢刊》在第 26 輯（2010.01）「楊熾昌與風車詩社」專輯譯楊熾昌日文詩集《燃える頬》（*Burning Cheeks*）之前，杜國清與拔苦子（Robert Backus）兩位主要譯者已在第 19 輯（2006.07）「日治時期台灣文學」專輯選譯楊熾昌與林修二各六首詩，與「鹽分地帶」詩人（吳新榮、郭水潭）的譯詩並置，主要突顯日治時期超現實主義和現實主義不同的文化脈絡與創作思維。
 - 3 Kuo-Ch'ing Tu, "Yang Ch'ih-ch'ang and the Windmill Poetry Society," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), p.xxvii.；關於葉笛譯楊熾昌之中譯本，見楊熾昌著，葉笛譯，呂興昌編，《水蔭萍作品集》（台南：台南市立文化中心，1995.04）。
 - 4 本文無意將葉笛之中譯本「完全」體現楊熾昌日文詩的超現實精神作為預設前提，從目前文獻資料所能提供之證據，陶忘機確實接受的是經由葉笛中譯本所折射的日治時期歷史語境與超現實美學，而其譯作中對部分中文詞語的「改作」，是否有回頭檢視楊熾昌之日文原作，目前無從得知。本文希望聚焦於陶忘機「中譯英」的譯寫思考與策略，研究範疇設定在陶忘機英譯「葉笛中譯楊熾昌作品」的實踐歷程。當然，葉笛在中譯時如何積極「改寫」楊熾昌日文的頹廢與隱蔽性文風，或其中譯本是否能夠「完全」體現楊熾昌日文詩的超現實精神，亦是一項重要的研究課題。受限於研究架構與視角設定，只能留待來日若有餘力以另文探究。
 - 5 陶忘機於《叢刊》的現代詩譯作最主要的是第 26 輯（2010.01）「楊熾昌與風車詩社」專輯譯楊熾昌日文詩集《燃える頬》（*Burning Cheeks*）。然而，陶忘機首次現身於《叢刊》譯者群，是第 14 輯（2004.01）翻譯鍾肇政〈中元的構圖〉（A picture of the Ghost Festival）。14 輯以後，譯作也主要以小說、文論為主，而非現代詩。如第 15 輯譯賴和小說〈不如意的過年〉（A Dissatisfying New Year）與吳濁流散文〈南京街頭素描〉（Street of Sketches of Nanjing）；第 16 輯譯李喬的評論文字〈客家文學、文學客家〉（Hakka Literature, Literary Hakka）與鍾肇政小說〈骷髏與沒有數字板的鐘〉（The Skull and the Faceless Clock）；第 20 輯（2007.01）節譯葉石濤《走向台灣文學》裡的〈日據時代的抗議文學〉（Protest Literature during the Japanese Occupation）、第 22 輯（2008.01）譯路寒袖〈記憶路線・返鄉之途〉（The Line Graph of Memory: The Return Road to One's Hometown）與平路〈童年故事〉（Childhood Stories）；第 25 輯（2009.07）譯許俊雅論文〈葉石濤台灣文學論的衍變進程研探〉（An Inquiry into the Course and Development of the Literary Theory of Ye Shi-tao）；第 30 輯（2012.07）譯徐坤泉〈可愛的仇人〉（The Loveable Foes）；第 34 輯（2014.07）譯呂赫若〈百姓〉（Common People）；第 35 輯（2015.01）譯鍾理和〈奔逃〉（Flight）與〈阿煌叔〉（Uncle Ah Huang）；第 38 輯（2016.07）譯楊遠達〈模範村（A Model Village）〉等。

洛夫作為研究題材，不但已出版洛夫英譯《石室之死亡》（*The Death of Stone Cell*）⁶與《漂木》（*Driftwood*），⁷更在台灣現代詩外譯中頗為重要的 *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* 一書擔任楊熾昌、洛夫與向陽詩作的譯者，⁸更在香港中文大學出版的《譯叢》、中華民國筆會出版之季刊《當代台灣文學英譯》譯介大量台灣詩人作品至今。

然而，目前台灣國內學界對國際台灣文學譯者的研究仍相當稀少，尤其在新詩領域，對超現實主義譯者的研究更是稀缺。隨著知識全球化的訊息播散以及台灣本土文化工程的漸次展開，陶忘機的譯者身影或已成為一種新興的翻譯典律，其翻譯文類不限於新詩，更擴及散文、小說（含科幻）與兒童文學。⁹尤其關於陶忘機的大多數個人專著、或被選入選集的文章，大多數是以英譯台灣作家的譯作形式出現，就其翻譯觀念論述與翻譯實踐討論，只能就一些單篇文章或個人專訪，推估其翻譯思想與實踐模式。

因此，當本土遭遇了西方，「翻譯」無疑不只是純粹的語言再現機制，更是作為一種文化身分的跨國傳播。而對於語言具高度敏感性的文學體裁——現代詩，經由「翻譯」作為一跨文化的緩衝、協商與中介的過程，也就是在新詩語言歷經跨國傳遞與文化轉譯的位移作用底下，其美學形式與價值如何呈現出消解或延異？而翻譯後的語言，又呈現出怎樣的主體結構，進一步型塑翻譯文本（譯本）、翻譯對象（台灣詩人）及翻譯者（自身）於全球化時代的文化身分？

承上，當台灣文學透過翻譯進入「世界文學」（World Literature）的時

6 Lo Fu, *The Death of Stone Cell*. tran. John Balcom (Monterey, CA: Taoran Press, 1993).

7 Lo Fu, *Driftwood*. tran. John Balcom (Brookline, MA: Zephyr Press, 2007).

8 Michelle Yeh and N.G.D Malmqvist eds. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* (New York: Columbia University Press, 2001).

9 陶忘機在新詩領域的譯介除了洛夫，對於痲弦《深淵》（*Abyss*）、楊牧《心之鷹》（part in *Hawk of the Mind: Collected Poems of Yang Mu*）、向陽《心事》（*My Cares*）、《草根》（*Grass Roots*）、《四季》（*The Four Seasons*）等詩人的翻譯亦頗負盛名；散文部分曾譯楊牧《奇萊前書》（*Memories of Mount Qilai*），小說則有黃凡《零》（*Zero and Other Fictions*）、張系國《城》三部曲（*The City Trilogy*）與李喬《寒夜》（*Wintry Night*）等；偏綜合性選集，有對台灣原住民文學的編選與翻譯：*Indigenous Writers of Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, And Poems*，等等。

空，英語系國家的國際讀者閱讀台灣文學作品時，仰賴的是「譯入語」（*target-text*）——英語，而非「譯出語」（*source-text*）——戰後的中文與戰前的日文。這時候，對台灣文學場域而言，文學譯者的翻譯方法與策略的研究也就更形重要。

照時間推算，《叢刊》第26輯的「楊熾昌與風車詩社」專輯的譯介與出版，座落於2010年，距離楊熾昌多數作品的寫作年份約是1930年代，兩者已然間隔了近八十年的歷史時空。陶忘機英譯楊熾昌的時空，早已是全球化的年代，更是「世界文學」的年代，跨語際的文化交流更趨於頻繁。若按照達姆洛許（David Damrosch）的理解，世界文學「不是浩瀚無邊、難以理解的經典作品，而是一種流通和閱讀的模式」。¹⁰ 因此，透過翻譯，國族文學進入了世界文學體系，讀者對作品內容的接受是透過翻譯而生成的「變形折射」（*elliptical refraction*）。¹¹ 簡言之，透過翻譯的流通與譯文的閱讀，「國族文學」超出了自身的語言文化，讀者受眾亦超出了民族國家的範疇，在世界各地流通與傳播，成為世界文學的一部分。

於是，在世界文學的時空，要翻譯台灣殖民地時期的前衛詩作，如此就產生了一個重要的「翻譯倫理」（*translation ethics*）問題。既然是「英譯」，「英語」又是帶有全球強勢政經文化資本的語言，因此譯筆必須兼顧標準化與可讀性，才能有效在英語市場推廣。從這一點往下深究，陶忘機一方面須遷就讓楊熾昌走出民族國家、進入「世界文學」的流通與傳播，另一方面又須顧及楊熾昌與風車詩社所處的歷史語境的客觀性、可辨識性，以及《叢刊》所堅持的台灣主體性與後殖民立場，如何協調這樣的翻譯倫理問題，也讓陶忘機在文努蒂（Lawrence Venuti）提出的「歸化（*domesticating*）」翻譯與「異化（*foreignizing*）」翻譯的問題上，採取了折衷、融合的策略。

以超現實主義的藝術本質而言，從法國現代主義前衛運動以降，不論其往東

10 David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), p.5.

11 同註 10, p.281.

亞移動、傳播、再現的路徑與方式為何，在作品的語言表現特徵上，總是意圖以非理性的句法肢解權力話語（傳統、宗教、政治）的文法結構，導致文本背後呈現的創作主體意識趨向不穩定、流動與離散。而處在日本殖民政權禁嚮之下的台灣，超現實主義詩本身極具隱晦（*obscurity*）的語言特徵，在在顯示原作背後之創作主體的意識形態立場趨於曖昧不明。然而，當詩（尤指極為難譯的超現實詩）涉及的「不可譯性」（*untranslatability*），¹²經過譯者的轉譯而進入世界文學空間之後，又呈現出怎樣的「作者／譯者」疊合式的主體結構，進一步重塑了原文文本、翻譯對象（台灣詩人）及翻譯者（自身）於全球化時代的文化身分？此為本文第一個問題意識。

如同陳榮彬指出，在文化全球化的時空中，杜國清與《叢刊》將台灣文學同步透過英譯進入世界文學體系，重寫了台灣文學史（*Rewriting Its History*）。¹³延續如上的第一個問題意識，若「作者／譯者」疊合式的主體結構，是對原文、譯介對象與譯者的文化重塑，欲辨析台灣文學形象如何於英語中再現、如何重寫台灣詩人的「英語形象」，就必須對譯者的翻譯觀念與策略進行實證研究。

其一，是對《叢刊》譯者「如何英譯」的策略，也就是——譯者主體的意向結構、文化位置與翻譯策略上做深入探究。落實到本文的論證重點：作為台灣文學尤其是台灣現代詩主要英譯者的陶忘機，其作為譯者的意向結構、文化位置所構成的「身分」，在英譯文本中的「介入程度」為何？其作為譯者的「身分」，在英譯文本中是「隱身」（*invisible*）還是「現身」（*visible*）？此為本文第二個問題意識。

另一方面，台灣現代詩在經過「翻譯」的跨國協商過程中，也就是在語言轉換及跨國文化語境轉譯的位移作用底下，從文努蒂的論述作為觀察視角，陶忘機

12 亦有學者對「世界文學」的倡議之中抱持「可譯性」的假設提出質疑。見 Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London and New York: Verso, 2013), p.16.

13 Richard Rong-bin Chen, “‘Worlding’ Taiwan Literature, Rewriting Its History: Writing for the Twenty-fifth Anniversary of *Taiwan Literature: English Translation Series*,” *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.48 (2021.12), pp.65-75.

翻譯楊熾昌，是一種屈從於英美主流文化霸權與市場法則的「歸化」翻譯？還是一種抵抗文化殖民的、表現原作異質性的「異化」翻譯？還是兩個法則的共在與並存？此為本文第三個問題意識。

以下，筆者將從「陶忘機翻譯觀：趨向『歸化』翻譯的搭橋者」，探究第一個問題意識：「文化重塑：作者／譯者疊合式的主體結構」，從陶忘機的翻譯自述，同「翻譯研究」的各類論述做出對照與對話；其後，從「語言歸化，語境異化——陶忘機英譯楊熾昌超現實主義詩作的翻譯實踐」，以陶忘機「翻譯楊熾昌」作為台灣文學外譯重要的翻譯「個案」，從實際的翻譯例證探討第二個問題意識：「譯者在英譯文本中是隱身還是現身」，以及第三個問題意識：「歸化」與「異化」兩個翻譯原則的取捨和融合問題。

二、陶忘機翻譯觀：趨向「歸化」翻譯的搭橋者

首先，翻譯研究領域裡的「詮釋學派」思想家施萊爾瑪赫（Friedrich Schleiermacher）的論點，值堪與陶忘機的翻譯觀展開對話。施萊爾瑪赫指出，翻譯的任務有二。其一，不打擾作者，把讀者帶到作者的文化中（author-centered）；其二，盡量不打擾讀者，把作者帶到讀者的文化中（reader-centered）。¹⁴

從施萊爾瑪赫的觀點出發，進一步落實到陶忘機自身長年翻譯華語文學的翻譯觀，筆者認為這是陶忘機翻譯觀的總綱領：

人們普遍認為，譯者只是將一種語言的作品中的文字替換為另一種語言的文字。當然，這種看法暴露了英美文化傳統中對翻譯的偏見。在我看來，華文文學翻譯面臨著兩個基本問題：一是譯作的實際接受問題，二是譯作的生產

14 Friedrich Schleiermacher, trans. Susan Bernofsky, "On the Different Methods of Translating," *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti (New York: Routledge, 2012), pp.43-63.

問題。¹⁵

陶忘機提及的兩個翻譯的基本問題，前者關於譯者不應該只執念在譯文的「流暢」，而應該致力於讓讀者透過譯文的中介，理解到原作的文化背景（*cultural context*），並努力弭平相異語境／種的文化鴻溝；後者則是涉及譯者在翻譯時所發揮的創造力和技巧。¹⁶

以上，譯者的創造力與技巧層次，留待下節梳理。重點在前者：作為譯者，如何讓讀者既能夠理解原作的文化脈絡，又能夠兼顧譯文的流暢、可讀性與市場接受度。在這裡，陶忘機深知目前台灣文學外譯年分尚稱年輕，他寧願做一個文化的搭橋者（*bridge-maker*），他相信「一切都是可以翻譯的；但這是一個同時嘗試實現最大程度上的忠實度（*fidelity*）和可讀性（*readability*）的問題」。¹⁷由此可見，陶忘機持續地在忠實度和可讀性的兩難之間取得平衡，亦未明言兩者的先後次序。因此，就施萊爾瑪赫的「作者中心」還是「讀者中心」來說，陶忘機希望在「弭平相異語境／種的文化鴻溝」的目標上，將兩者作出融合。但若要擇取其一，基於為台灣文學累積國際讀者為首要，陶忘機應是趨向暫時略去原文的語言風格，而傾向「盡量不打擾讀者，把作者帶到讀者的文化中」，訴求譯文的流暢性和可讀性。

屬於「文化學派」的勒菲伏爾（*André Lefevere*），認為翻譯不是一個透明的過程，而是一種涉及各種文化、意識形態和文學干預的重寫形式（*form of rewriting*），譯者在自身文化背景、目標受眾和流行文學規範的影響下做出有

15 John Balcom, "Translating modern Chinese literature," *The Translator as Writer*, eds. Susan Bassnett and Peter Bush (London and New York: Continuum Publishing, 2007), p.119. 引文由筆者自行翻譯，文責自負，以下不再重複贅述。

16 同註 15。

17 John Balcom, "The Translator Relay: John Balcom" (來源：<http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translator-relay-john-balcom>，檢索日期：2023.06.30）。

意識的決定，從而影響對原作的接受和解釋。¹⁸呼應了陶忘機不止一次闡述自身的翻譯見解，認為翻譯當代華語文學除了必須對原作背後涉及的背景知識有所掌握外，也不免因為語言文法結構的差異，勢必要對原作進行程度不一的「重作（recreating）」與「重寫（rewriting）」。¹⁹

此外，「翻譯」不只是語言之間的對等轉換，也必然涉及主持者的國族意識形態與審美品味、作品的選譯取捨，以及譯者的原文理解能力與翻譯品質等複雜問題。更何況，所謂「翻譯研究（translation studies）」也早已受到西方諸如詮釋學派、解構主義、女性主義、後殖民主義等思潮不同程度的衝擊，而產生不同的對應論述形態。

當代後結構主義或解構主義的翻譯研究，不單只是將「翻譯」看作是一種跨語際間的語言和文化的轉換、傳播與對話的過程，意謂翻譯不只是純粹文化的輸出／入的雙向關係，更涉及政治的議程（political agenda）。因此，「翻譯」不只是語言的心智活動，不但文化、政經、宗教、社會等外緣性因素必須納入「翻譯」此一文化行為的考察，「翻譯」也牽涉到文化、種族、身分、政治等場域的資本競奪與共同體想像。

翻譯理論家文努蒂在〈文化認同的翻譯與形構〉一文中，便列舉美國重要文學出版商如格拉夫（Grove Press）、諾福（Alfred Knopf）、新方位（New Directions）等，偕同諸多研究日本文學的大學教授譯者如希伯特（Howard Hibbert）、基恩（Donald Keene）、莫里斯（Ivan Morris）與賽登史蒂克（Edward Seidensticker）等，透過對三島由紀夫、川端康成、谷崎潤一郎的翻譯與出版，共同再現出結合優雅、憂鬱、傷感以及「對已逝過往的感傷追憶」的日本文學形象。²⁰

18 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London and New York: Routledge, 1992), p.9.

19 同註 15, p.134.

20 Lawrence Venuti, "Translation and the Formation of Cultural Identities," *Cultural Functions of Translation*, eds. Christina Schäffner and Helen Kelly-Holmes (Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1995), pp.13-14.

承上述，除了出版商、媒體、文學社群，學院亦是文學典律（literary canon）生產的主要機構。文努蒂質疑的是，全球化時空中的英美出版商、媒體、文學社群等主流文化霸權，仍是以擬似薩伊德（Edward Said）「東方主義（orientalism）」式的思考角度去想像「東方」，並加之以去脈絡化的再現。即使如此，這樣僵化的再現機制並非不可逆轉。

文努蒂認為：

這代表翻譯計劃能左右對異國文化的本土再現出現轉變，這並非純粹是翻譯在修正最具影響力群體的典律時，而是在不同社會狀況下，另外一個群體生產與回應既有翻譯作品的時候。八〇年代末期，日本小說的學院典律遭到了新一代的英語作家與讀者的質疑。²¹

從沿著文努蒂的思路，帶出了一種解構的思考方向，透過翻譯，新興「譯入語」（英語）市場的讀者仍可挑戰「譯出語」（日語）的文學典律體制，可見典律／知識／權力的構設並非恆常，而是隨時處於被挑戰與質疑的變動性中。

上述文努蒂的見解，涉及翻譯文本可以對原文之文學典律進行顛覆的思考。比起文努蒂舉證「八〇年代末期」日本文學典律就已遭受到英美市場挑戰的論述，「台灣文學」目前尚未在世界文壇典律化為某種特定的形象或概念，至於成為強勢語文的閱讀市場（如英、美、歐盟圈）列入文學經典的共識，更是還為時尚早，這需要更多優秀的翻譯者投入。目前為止，台灣文學作家與作品，於英美讀者市場典律化的形象尚未出現，既然還未典律化，作為台灣文學主要譯者的陶忘機，其實更在乎的是台灣作家與作品在全球市場中的「身分」與傳播效能。於是，為了讓強勢語言市場的讀者，能夠迅速經由譯文的中介，進而達到對台灣文學與文化背景的理解，陶忘機之所以（或不得不）部分犧牲「忠實」而致力於譯

21 同註 20, p.15.

文的流暢性和可讀性，也是著眼於台灣文學在英語市場的接受度。

另外，文努蒂更觀察了英美主流翻譯出版市場的狀況，²² 並更將後殖民主義的視角帶進翻譯理論之中：

由所謂流暢的翻譯所產生的幻覺，翻譯者的隱身旋即制定與掩蓋了對異國文本的隱密馴化，並以優勢的英語將其重寫在普遍的透明話語中，精確地選擇那些適合於流暢翻譯的異國文本。²³

文努蒂堅信「越流暢的翻譯，譯者就越不可見」，²⁴ 這種「譯者介入」的觀點，與陶忘機自陳譯者不應該執念於譯文流暢與否、而是應該體現原作文化背景的觀點接近。文努蒂認為「歸化」翻譯號稱強調譯文流暢、忠於原作、適度讓譯者「隱身」的翻譯文本，但骨子裡是一種附從於帝國主義文化霸權、種族中心主義的意識形態。譯者不介入、不干涉譯出語的文化實踐，體現在譯入語上則是呈現出一種透明的幻覺（the illusion of transparency），造成譯出語（邊緣）與譯入語（中心）之間的文化等級階序。

反之，文努蒂主張「異化」翻譯，譯者選擇「與譯入語所處社會主流的美學觀」大相逕庭的外語文本進行譯介，或刻意採取不流暢的譯文體現原作的異質性。這是一種「抵抗的翻譯」（resistant translation）策略，強調文化語際間的差異，並抵制文化霸權的民族中心主義對原文詩學價值的收編與篡奪：

我建議，異化翻譯試圖限制翻譯的種族中心暴力，這也是如今極為可取的，也就是對抗英語霸權國家及其與全球其他人交往時，所進行的不平等文化交

22 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995), p.13.

23 同註 22, pp.16-17.

24 同註 22, p.2.

流，這是對當今世界事務的戰略性文化干預。英語的異化翻譯可以是處於民主地緣政治關係網絡之中，面對民族中心主義、種族主義、文化自戀症和帝國主義的一種抵抗形式。²⁵

作為文化的搭橋者，陶忘機對於異化翻譯的挪用，是基於對原文（楊熾昌的超現實詩與日治時期）的「語境還原」（context restoration），²⁶而非涉及譯者對譯入語（英語）及譯出語（中／日文）兩種語言背後的文化資本落差，或是意圖呈現翻譯過程中所顯現的文化殖民關係。陶忘機翻譯楊熾昌，當然有姻親關係上的熟悉感，²⁷另一方面也與《叢刊》創辦人杜國清致力於挖掘日治時期文學遺產的文學史見解有關。

承接上述，陶忘機翻譯楊熾昌是否真能上升到對英美主流文化霸權、種族主義與帝國主義意識形態的「抵抗的翻譯」，筆者認為確實仍有商榷餘地。但是，文努蒂所言異化翻譯的「對當今世界事務的戰略性文化干預」，而基於推展台灣文學英譯有助於台灣文學國際能見度提升，以及台灣文化主體性的建構，陶忘機干預與對抗的對象，不是文努蒂的英美主流文化霸權。以台灣殖民歷史與國際地位的特殊性，以及全球文化傳播的效果而言，陶忘機翻譯楊熾昌，顯然可以視之為中國文化霸權長期主宰華語文學英譯市場的一種「抵抗的翻譯」。

在一次個人專訪裡，陶忘機也陳述其譯詩經驗：

25 同註 22, p.20.

26 這裡提及陶忘機對原文（楊熾昌的超現實詩與日治時期）的「語境還原」，並非純粹建立在對葉笛中譯本所揭示之語境與美學的接受上，而是有其作為譯者的「主體」與「技術」的考量。陶忘機致力於以翻譯觀念與技術，如前述〈翻譯現代華文文學〉（“Translating modern Chinese literature”）一文中，陶忘機所陳述之兩個翻譯原則之綜合，亦即：（1）致力於讓讀者透過譯文的中介，理解到原作的文化背景，並努力弭平相異語境／種的文化鴻溝；（2）譯者在翻譯時所發揮的創造力和技巧。承上，以此翻譯觀念之兩原則的綜合，目的是讓英語市場讀者能夠親近較為陌生的台灣日治時期文學，尤其是堪稱「難譯」的超現實詩，後文不再重複贅述。

27 楊熾昌的妹妹，是陶忘機夫人黃瑛姿女士的母親。

尤其對於中翻英的譯者來說，（讀者的）接受度是最大的問題之一。……翻譯時缺乏閱讀對（原作）脈絡的理解將會成為另一個問題。我喜歡翻譯詩歌的是，通常可以將簡短的文字加以重點關注。你可以將整首詩保留在你的腦海裡，並且在其上擺放文字、語法、結構和多義字等。²⁸

因此，即使文努蒂指出「流暢譯法也抹掉了外語文本在文化和語言上的差異。這樣的重寫使譯作以透明易懂的譯語的主流文化為依歸，甚至不可避免地表達了譯語的價值觀、信念和社會楷模」，²⁹以讀者為中心的流暢、易懂的譯法，顯然是屈從於主流市場邏輯。而台灣文學有它滯後的主體性，在翻譯實踐上，陶忘機面對原作（超現實詩）的晦澀與不可譯性時，陶忘機為了讓英語讀者易於理解台灣文學的特殊性與殖民地的歷史語境，而不致為了「忠於原文」而犧牲得來不易的傳播效益，於是其譯文風格向來強調「譯入語」（英文）的流暢與可讀性。

如同陶忘機自陳：

若作為一名試圖忠實原文風格的譯者，我發現自己進退兩難：如果我把不標準的中文直譯成不標準的英文，翻譯後的文本會帶給英語讀者怎樣的印象？最後，我決定使用標準的美式英語將原文的句法抹平。我對這種方法的解釋是，我覺得翻譯的文本若只是反映不合語法的原文，受到指責的是我，而非原作者。因此，我提供的是故事中講述的內容，而不是故事的講述方式。³⁰

台灣在戰後歷經的是陳芳明稱之的「再殖民」時期，日治時期文學長期被國民黨政府「獨尊華語」政策所抑制，若站在全球格局裡的文學「傳播效益」觀點，為

28 John Balcom, "The Translator Relay: John Balcom" (來源：<http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translator-relay-john-balcom>)。

29 Lawrence Venuti, "Introduction," *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (London and New York: Routledge, 1992), p.5.

30 John Balcom, "Translating modern Chinese literature," *The Translator as Writer*, p.128.

了讓「譯入語」（英語）市場的讀者，能夠適度縮減「譯出語」（中文／日文）文本背後的語言、文化、歷史的複雜性，並透過流暢、平實、可讀性高的譯文理解台灣文學作品，這時候，陶忘機採行的「歸化」翻譯法，對台灣文學的國際能見度與英譯市場的開拓來說，也是不得不然的策略。其以翻譯作為文化「搭橋者」，也是一種作者／譯者疊合式的主體結構，以達到文化重塑（台灣文學的國際身分／文化形象）的效果。

呼應陳榮彬對陶忘機翻譯田雅各〈最後的獵人〉的研究，³¹ 面對台灣文學作品中為了與時下的華語霸權規範相抗而出現之諸多「不純正」的中文、異質、混語的現象，陶忘機服膺於「期待規範」（expectancy norms）的制約，並使用句法抹平（smooth out）方法，將原住民語中不純正、異質、混語的中文儘量改譯為標準化的美式英語。以此來看，在整體翻譯策略的思考上，為了讓台灣文學形象有效立足英語市場、為了讓英語讀者應有效益地理解原文，在語言面陶忘機確實選擇了「歸化」翻譯策略。

三、語言歸化，語境異化——陶忘機英譯楊熾昌超現實主義詩作的翻譯實踐

從文努蒂對「歸化」與「異化」翻譯的論述來觀察台灣現代詩的英譯景觀，便可以發現頗為耐人尋味的「尷尬」之處。文努蒂對「英語」背後挾帶的英語文化霸權與白人中心主義深自警惕，因此其倡議的「異化」翻譯策略，其實可等同於立足於英美新殖民主義語境裡的左翼／少數之文化抵抗。而台灣文學有其歷史的特殊性，文努蒂對強勢英美帝國資本與對「歸化」翻譯的批評，無法硬性套用在台灣外譯（尤其是英譯）的歷史與實務工作上。本文只是截取文努蒂的理論特點，實際的研究重點，還是以陶忘機實際的翻譯操作為主。

首先，筆者必須強調，如同文努蒂所認為的異化翻譯「有效之處在於為了突出能指的嬉戲（the play of the signifier），而在譯文裡扶植一詞多義

31 陳榮彬，〈異化與歸化之間：論〈最後的獵人〉的英譯〉，《編譯論叢》13卷2期（2020.09），頁37-72。

（polysemy）、新詞（neologism）、破碎句法（fragmented syntax）和話語的異質性（discursive heterogeneity）」³²等翻譯觀念，其實也與楊熾昌筆下為瓦解受到殖民者操控的理性與現實，而出現種種片段、變形、歧義、不連續的句法，兩者之間具備了意識形態與表現方式上的同構。文努蒂的「異化」翻譯理論與超現實主義詩學之間，存在著某種美學／意識構圖上的親緣性。

因此，筆者據此以為，雖然陶忘機在翻譯原住民文學（田雅各〈最後的獵人〉）時，在譯文上受制於「期待規範」，為使譯文具備可讀性並能讓英語市場所接受，而使用句法抹平，屬於「歸化」的翻譯。但是，本文將「翻譯楊熾昌」視作陶忘機翻譯的「特殊案例」，他在部分對葉笛中譯文的改作中，意識到了「異化」翻譯理論與超現實主義詩學之間的親緣性，對「異化」翻譯策略採取了部分挪用，也是——仍期待超現實詩所乘載的歷史語境與語言表現，能夠被英語系讀者所理解。因此，在部分詞彙的翻譯上適度譯出了超現實詩種種涉及變形、扭曲、乖謬的創造性聯想，而採取了「語境還原」的做法。

然而，筆者認為，陶忘機在翻譯楊熾昌的超現實詩之時，語言上使用「歸化」，將超現實異質性、陌生、難讀的句法抹平，將不純正、異質的超現實詩語言改譯為標準化英語。但是，在語境的貼近上，則是使用「異化」，力求忠實地反映作者個人心緒與時代氛圍。

其中，極佳案例就是〈靜脈和蝴蝶〉（Veins and Butterflies）：

A gray tranquility beats in the breath of Spring 灰色的靜謐敲打春天的氣息

Roses shed their petals in the rose garden 薔薇花落在薔薇園裡

Under the window, a young girl's love,

quartz, and a specimen of the heart's

32 同註 31。

Melancholy… 窗下有少女之戀、石英和剝製心臟的憂鬱…

I play an organ as blue tears fall from my eye 彈著風琴我眼瞼的清淚掉了下來

The beret's pitiful wound 貝雷帽可悲的創傷

The cicada's cry in the garden 庭院裡蟬鳴叫

A young girl lifts her veined hands at sunset 夕暮中少女舉起浮著靜脈的手

An old fashioned corpse hangs in the wood behind the

Sanatorium 療養院後的林子裡有古式縊死體

The butterflies embroidered in the folds of her blue skirt are

flying…³³ 蝴蝶刺繡著青裳的裙襞在飛…³⁴

這首詩展示出一個患病少女的身體，種種意象演繹著死亡的迫近，隱喻著島嶼集體感覺的病疫與憂鬱。超現實主義詩本來常常表現陌生、異質、隨意聯想的意象，試圖以文字追溯潛意識、幻夢與不確定的真實。而從陶忘機的譯文來看，不論是英文字詞的選用，還是整體語境的掌握，確實能清楚捕捉到葉笛中譯文的神髓。在這首詩裡，陶忘機並未將首句的「靜謐」譯為人類主觀感受上的 *peacefulness*，而是回到殖民地的「壓抑」、「禁閉」的政治語境而譯為客觀空間、氛圍上的字眼 *tranquility*，³⁵ 傳神地將某種更深沉的「靜謐」，扣緊殖民地台灣沉悶高壓統治下的空間氛圍。這就是陶忘機為還原日治時期歷史語境而主動、有意識、積極地「直譯」，亦是其作為譯者在翻譯時發揮創造力和技巧的體現。

第三至四行，葉笛的譯文是「窗下有少女之戀、石英和剝製心臟的／憂鬱……」，從葉笛譯文上看，「心臟」是被「憂鬱」所「剝製」，「剝製」

33 John Balcom, "Veins and Butterflies," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), p.38.

34 楊熾昌著，葉笛譯，《水蔭萍作品集》，頁 22。

35 英文單字參照「劍橋線上英文字典」(Cambridge Dictionaries Online)的釋義，後文不再註解。見 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-chinese-traditional/tranquility?q=tranquility>。

(Taxidermy) 一詞是透過泡製、剝皮、填充及上架等步驟來保存並展覽的標本製作技術，原文顯然具有超現實語言特徵的多重指涉、曖昧性與歧義性，而陶忘機將此不純正、異質的超現實詩語言「抹平」，譯為 a specimen of the heart's/Melancholy… (……心臟樣本的／憂鬱)，陶忘機將 specimen (動植物、礦物、岩石提供展示的「標本」或「樣本」) 取代可能造成理解上困難的 Taxidermy。以此來看，陶忘機譯為 specimen 既能穩定前後語意邏輯、讓超現實的聯想跑動不至於「脫線」，讓英語讀者易於理解，也能如實傳達葉笛譯文「剝製」的語意特徵。

另外，將葉笛中譯文的「縊死體」譯為…corp.hangs in… (…屍體縊死在…)，確實也屬於將句法抹平為流暢的英語，是「歸化」的翻譯。更值得關注的，全詩末句「蝴蝶刺繡著青裳的折裊在飛」，「在飛」在葉笛譯文中並未換行，陶忘機將「在飛」的動態感以換行方式獨自呈現，成功地捕捉到了殖民時代知識分子沉重的負壓感，以及心中渴望自由的靈動意念。這不只是譯者的一種意象創制，而是譯者透過語言的越／界增補 (supplement) 了原作，讓原作的延伸出更異常的動態感，這就是陶忘機基於對殖民地語境的理解，而進行積極地異化翻譯／改作。為求歷史語境的貼近，這是屬於「異化」的翻譯。

如上，本文認為，基於「忠於歷史語境」與「讓讀者易於理解」兩個目標端的平衡，陶忘機的翻譯實踐有效地折衷、融合了文努蒂的「歸化」與「異化」，其在強調譯文流暢易讀的同時，亦並未全然丟棄「異化」翻譯能夠忠實傳達原文歷史語境以及深度美感的優點。陶忘機的翻譯實踐，大體上秉持「歸化」策略的信達雅、易於理解的英語，但在某程度上，為了貼合台灣日治時期的時代語境，亦採取了「異化」翻譯策略，並忠於「反常」、讓譯者的身分適度介入文本意義的再生產，破壞了目的語 (英語) 的文化規範，進而型塑譯者於主流文化圈的文化身分，進一步再現一種後殖民的翻譯主體。

又譬如〈燃燒的臉頰〉 (*Burning Cheeks*) :

In the flax-colored sunset 這亞麻色的日落下
 The gloves of the falling leaves dance 落葉的手套在舞
 On my chest my cheeks 胸上、臉頰上
 The wind warms itself in my pocket 風在口袋中溫暖著
 The autumn mist 秋霧
 Sheathes the streetlights in soft petals 把街燈用柔軟的花瓣包住
 Together hate and regret 連同恨和悔
 Flicker in the feeble light 流動的微笑裏
 Cheeks burn with loneliness 臉頰為高峻的孤獨燃燒
 The patterned groundcover whose name I've forgotten 名字都忘掉的小蔓
 草花紋
 Listens closely to the ehco in a shell 耳朵傾聽貝殼的響聲
 A sand dune close by 砂丘咫尺
 Pities its own desolation³⁶ 獨憐荒涼³⁷

「亞麻色的日落」、「落葉的手套」、「秋霧／把街燈用柔軟的花瓣包住」等已然超出了朦朧神秘的象徵主義表現範疇，皆是「超現實」系譜的語言。整個文本語言的邏輯構設已被遣散至無有的狀態，且呈現出一種彷彿潛意識的真空。這時候，超現實語法中常見的「反定向主語」的發話位置，陶忘機在英譯時使用了英語上的慣用句法，譬如第三行「On my chest my cheeks」將原本沒有主語（我）的原文，以「歸化」的策略增添了主語到所有格（my）。而在「異化」的例證上，在第六行「把街燈用柔軟的花瓣包住」的「包住」，陶忘機使用 *sheathe* 而沒有用英語裡慣用的 *cover*。字尾去字母 *e* 的 *sheath* 原做名詞解為「刀鞘」（包住刀劍的護套），而加上字母 *e* 當動詞用（被厚實地覆蓋），除了更具文學性的考量，

36 John Balcom, "Burning Cheeks," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26, p.40.

37 楊熾昌著，葉笛譯，《水蔭萍作品集》，頁 26。

這樣的譯法顯然出自譯者「異化」的意圖：譯者自身意欲「直譯」殖民地被蒼白而微弱的街景所「厚實地覆蓋」，被抑鬱的秋霧、凋謝的櫻花所圍困的滯悶感。以及，「流動的微笑裡」譯為 *flicker in the feeble light*（在微弱的光線中閃爍），皆更增添了歧義性並涉及了語義上的轉譯與突變，不刻意調整為流暢、平順的譯法，而刻意讓堅硬而不通順的意象節奏貫穿全篇。

陶忘機對 *sheath* 與 *flicker* 兩個動詞的使用，突出了楊熾昌原作中突變、生硬的意象語言，生產一種另類的文化實踐。讓楊熾昌超現實主義詩作裡種種表意的歧義、悖理的意象、錯亂的聯想與乾澀的節奏感，透過「異化」翻譯策略，持續衝擊英美主流文化的閱讀受眾市場，以及，透過使用不合理、反邏輯、反理性的動詞，貼近台灣殖民地超現實詩裡的「現實」語境，藉此重構譯者自身「反身性、差異性的後殖民主體位置（*reflexive and differentiated postcolonialist position of subject*）」與觀看焦距，也再現出殖民地台灣知識分子獨特的人文視角：面對荒枯、淒冷的時代精神氛圍，藝術的肉身如在異境般「燃燒」著。

在這裡，楊熾昌與風車詩社的前衛性格：破壞式的文法、蔑視語言規範、隱蔽而朦朧的自由聯想，以及與權力中心進行迂迴式的周旋等，皆與文努蒂的後殖民解構翻譯策略：反常的忠實（*abusive fidelity*）³⁸、強調異常化、解構文化霸權的力量等，兩者之間產生一種微妙的內在聯繫。也就是說，超現實主義詩學的「異常為」³⁹、反常、歧義的能指系統，本就有解構權威的意涵。文努蒂提出的異化翻譯策略同樣也是強調解構，這讓有意從事「異化」翻譯的譯者，在翻譯超現實新詩之時「無意間」、且不費吹灰之力地找到了著力點。

另一首〈蒼白的歌〉（*Pale Song*），也是例證：

In the antique sky 老了的天空裡

38 Lawrence Venuti, "Introduction," *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, p.12.

39 劉紀蕙，〈變異之惡的必要——楊熾昌的「異常為」書寫〉，《孤兒・女神・負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化事業公司，2000.05）。

Moonless memories lie buried in snow-white flowers 沒有月亮的回憶被雪
白的花埋沒

In the seasonal wind 我底詩在季節風中一片片

My poems melt one by one 溶化下去

Crickets cry everywhere beneath the window 窗下，遍地蟋蟀在哭泣

Pale is the wounded soul's look 創傷的心靈的風貌白蒼蒼的

An organ plays at dusk 在黃昏彈奏的風琴

Scattering my poems on the wind leaving no trace 盡是飄散無蹤的詩……

Butterflies drift 蝴蝶飄揚

In the music of 在懼怖於自殺者的白眼而飄散的病葉的

Sickly leaves 音樂之中

Fluttering with fear of the whites of a suicide's eyes

I am infected by the scenery⁴⁰ 我將患上風景的傷風⁴¹

楊熾昌的超現實主義根植於本土，但並非截取普遍性的物象，而是選取「非尋常」感的景物，諸如「土人」、「蕃女」、「娼婦」、「水牛」、「香蕉」與「月琴」等。這裡的「非尋常」（如「土人」、「蕃女」、「娼婦」等辭彙）景物，其實是楊熾昌的超現實主義美學構圖之中，將主體逸離於殖民者視線與生活風土型態的之感覺結構，在詩中加以陌生化再現的結果。這裡顯示，楊熾昌將冷硬的殖民地社會現實，重新在詩裡進行「陌生化的變異」（*perversion of defamiliarization*）。而這首〈蒼白的歌〉似有某種濃鬱而蒼白的悲哀籠罩著創作主體，「回憶被雪花埋沒」、「遍地蟋蟀在窗下哭泣」、「創傷心靈的風貌是白蒼蒼的」等語，等於預示著一種疫病或死亡般的徵兆，尚未觸及形體隕滅的實體或事件，涉及了從醜惡提煉美的頹廢派文學的感知操作：「頹廢（*decadent*）」

40 John Balcom, "Pale Song," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26, p.50.

41 楊熾昌著，葉笛譯，《水蔭萍作品集》，頁45。

與「異常（aberrant）」，這呼應了陶忘機在此專輯譯作前所寫的導論：

「頹廢」與「異常」早已成為描述楊熾昌詩學重要的字詞。……頹廢派詩人慣常使用驚異（surprise）與新奇（novelty）的美學，其特徵在於唯美主義、細緻的知覺與情感、不安的獵奇、變態，或體現在主體層面上的離軌（eccentricity）、聯覺（synaesthesia）與新異（new）。⁴²

〈蒼白的歌〉裡，死亡氣息使一切有關夢境、瘋狂與潛意識的表達慾望，宛如默片般地與外在世界的背光面隨意交媾。陶忘機的翻譯主體介入了文本的意義生產，出現了一種譯者主體的越／位狀態：一種不那麼明晰的譯者主體位置，「再生產」了創作主體（楊熾昌）及其時代的理解。譬如，將「創傷心靈的風貌是白蒼蒼的」譯為 *Pale is the wounded soul's look*（蒼白是創傷靈魂的風貌），兩者在主受詞的次序結構上明顯地有些許差異。陶忘機的譯文以蒼白（pale）為主語，主要在烘托主體的頹廢意識與悲傷情感，這純然是譯者的重寫與改作，顯示譯者透過主體的翻譯越／位，一個消逝的、殖民地南島的「頹廢風景」，與後殖民、全球化的譯者的「翻譯風景」，透過英文譯文，兩者共時性地疊合於原作／作者的本真性（authenticity）之中。

譯者陶忘機的確把握住了班雅明所謂「翻譯者的任務在於找到作用於原作語言的意向效果（intended effect），並在譯作的語言之中創造出原作的回聲」。⁴³在這裡，譯者介入了中文譯文的意義生產，實現了譯者主體的越／位，重塑了世界文學裡的楊熾昌與「台版」超現實主義詩學。陶忘機重新安置譯入語的句法、段落、結構，將原作創作主體結構中不連續的精神切片、純粹的光、聲、色彩與

42 John Balcom, "Yang Ch'ih-ch'ang, Surrealism, and Modern Taiwan Poetry," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26, p.xxxi.

43 Walter Benjamin, "The Task of the Translator," *Illumination*, ed. Hannah Arendt (New York: Random House, Inc., 2007), p.76.

動作，利用翻譯將主、從語的調動（以「蒼白」為主語），以「蒼白」呼應詩末的 scenery（風景），這樣的翻譯方式，在語言上服膺英文的語法規則，屬於「歸化」翻譯（意譯）。但另一方面，在意旨上也能忠於台灣被殖民的歷史語境與超現實詩的美學語法，如此則屬於「異化」翻譯（直譯）。陶忘機如此融合「歸化」與「異化」的翻譯操作，打開了英語讀者對殖民地台灣心靈風景的總體理解，不只是將原作本質的可譯性充分的傳達，也呼應了譯者所理解的——殖民地詩人楊熾昌詩的語言風格，承襲自西脇順三郎的「主知」與「新精神」。

楊熾昌另一首〈毀壞的城市〉組詩，「其三」的「祭歌」與「其四」的「毀壞的城市」，大致屬於語感流暢的「歸化」翻譯。但值得討論是「其一」的「黎明」與「其二」的「生活的表態」中葉笛的譯文：

為蒼白的驚駭
 緋紅的嘴唇發出可怕的叫喊
 風裝死而靜下來的清晨
 我肉體上滿是血的創傷在發燒⁴⁴

陶忘機譯為：

For white terror
 Crimson lip emit a blood-curdling scream
 Early in the morning, the wind grows still, playing dead
 My feverish body is covered with bloody wounds⁴⁵

在這首譯詩中，關於第二行「可怕的」，陶忘機沒有採用 terrible、horrible、

44 楊熾昌著，葉笛譯，《水蔭萍作品集》，頁 50。

45 John Balcom, "Ruined City: Tainan Qui Dort," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26, p.52.

frightened、fearful 等字眼，而是使用 blood-curdling（令人毛骨悚然的）此一更為生機靈動的複合詞。顯見，中文造詣極高的陶忘機醒覺中譯的「可怕」其強度不夠，不足以表述殖民地知識分子精神創傷裡的驚懼與可怖，於是，轉而以 blood-curdling 傳達之。另外，其二的「生活的表態」之中的詩句「夜裡飛翔的月亮享受著不眠」，陶忘機則譯為 *At night the flying moon indulges itself without sleeping*，對於「不眠」，葉笛的月亮是「享受」，而陶忘機的月亮則是「放縱」或「耽溺」（indulge），按劍橋英語字典的釋義是：*to allow yourself or another person to have something enjoyable*（讓自己或他人享受一些愉快的事情），修辭的強度明顯比譯為 *enjoy* 還更增強。在這個字眼上，明顯地，陶忘機加強了詞語描述主體（楊熾昌）特定精神狀態的強度與表現力。

以上，其實對於〈毀壞的城市〉組詩的整體譯文上，陶忘機大致吻合「歸化」的原則，將句法抹平，儘量將不純正、異質的超現實語言譯為平實、流暢、易讀的標準化英語。然而，也不能忽略的是，在時代語境（日治時期）的鍛接與呼應上，尤其是如何趨近創作主體（楊熾昌）的內在心境與主知美學，陶忘機則是使用「異化」策略，試圖對特定字眼的翻譯進行「加強」，增強描述效果，忠實再現出殖民地詩人受制於殖民壓迫的精神風景。

日治時期的超現實主義美學自法國東渡，歷經日本的知性與風土所改造，本就有濃厚的「翻譯」色彩，而譯者陶忘機嫻熟中英文文化脈絡及台灣歷史情境，在將楊熾昌詩作譯成英文時，勢必也和英文超現實主義風格現代詩以及主流美學思潮進行某種對話與協商，並在翻譯中進行文化反思。

因此，在日治時期歷史語境與超現實美學的貼合上，如同在〈燃燒的臉頰〉、〈蒼白的歌〉與〈毀壞的城市〉等案例中，陶忘機的譯者角色充滿著文化的反思性與後殖民、解構的視角：一個不再「隱形」的譯者，屢屢現身（*visible*），⁴⁶

46 在陶忘機翻譯台灣小說家如李喬《寒夜三部曲》、郭松棻《奔跑的母親》、張系國《城三部曲》等作品時，其身為「譯者」，對「原作」進行介入與現身，張淑彩的研究亦有相似見解。見張淑彩，〈當代臺灣文學英譯研究：一個文化政治的考察〉（台北：臺灣師範大學翻譯研究所博士論文，2015），頁 111-117。

將葉笛譯文的特定字眼加以強化或改作（異化翻譯），力求忠實地反映殖民地台灣的歷史語境與時代精神，並呼應楊熾昌的內在心境與超現實主義語言風格的頹廢（decadence）、隱晦（obscurity），陶忘機的異化翻譯實踐與楊熾昌的超現實語境之間，呈現出一種內在性的聯繫。在「歸化」翻譯與「異化」翻譯的問題上，陶忘機採取了折衷、融合的策略。

四、結語：譯者主體的越界／位——陶忘機英譯楊熾昌的文化貢獻

陶忘機得益於文努蒂「異化」翻譯策略與楊熾昌詩歌的超現實／前衛性格之間的內在親緣性，上一節已列舉數首詩作為例證，陶忘機的譯法既能信實地譯原葉笛中譯的本質蘊藉，又能以後殖民解構的角度，採用異化翻譯，進而構築楊熾昌在強勢語言國家的文化身分，進而與東方主義式的解讀方式深刻決裂。

本文發現，陶忘機的翻譯觀不見得與其翻譯實踐同步。其翻譯觀雖呈現了語言面上適應標準英語的「歸化」翻譯觀念，但是，超現實詩的美學特性觸動了陶忘機展開部分異化翻譯實踐的契機。「歸化」與「異化」兩種在翻譯研究領域看似互不相容的翻譯模式，卻在「翻譯楊熾昌」時，譯者陶忘機一方面察覺到「異化」翻譯觀念與楊熾昌詩歌的超現實／前衛性格的內在親緣性，一方面也為了貼近日治時期的歷史／文化語境以再現殖民地知識分子楊熾昌的精神世界，陶忘機的譯者角色呈現出一個不再「隱形」的譯者形象，在抹平句法的同時，又積極改作（或「有意識地」直譯）部分詞語以貼近超現實美學原則，成功融合了「歸化」（語言）與「異化」（語境）兩種相異的翻譯操作。

本文就翻譯理論的解構學派，論證享譽漢語譯壇、聲譽卓著的陶忘機在《叢刊》英譯第26輯（2010.01）譯楊熾昌日文詩集《燃える頬》（*Burning Cheeks*）時，從主體的流動性面向：譯者主體的越界／位，探究陶忘機的譯者主體參與了台灣超現實主義文本於英美閱讀市場中所呈現的表現形式與美學價值。本文認為，陶忘機在對楊熾昌超現實詩的翻譯實踐中，語言操作上使用「歸化」，將超現實異質性、陌生、難讀的句法抹平，將不純正、異質的超現實詩語言改譯為標準化英

語；在歷史語境的貼近上，則是使用「異化」，力求忠實地反映殖民地台灣詩人個人心緒與時代氛圍。陶忘機在翻譯楊熾昌時使用了部分解構式的翻譯策略，並非就此認定其在其他漢詩譯介刊物上所刊載的譯作皆是解構的翻譯，也無意認定其就是一名翻譯的解構主義者。

本文探究陶忘機經由翻譯主體的越界／位，讓譯者現身於文本意義的生產過程，刻意呈現與「原作」（葉笛中譯文）的差異，以呼應《叢刊》的後殖民主義立場。最後，從後殖民與解構的視角審視陶忘機的譯者角色：不再「隱形」的譯者，主動積極地對部分字眼改作，呼應超現實主義語言風格的頹廢與隱蔽性，兩者呈現出一種內在性聯繫與結盟。

本文研究發現，在語言上，陶忘機致力於讓楊熾昌走出民族國家、進入「世界文學」的流通與傳播，採取了「歸化」翻譯；在歷史語境的貼近方式上，陶忘機亦顧及楊熾昌與風車詩社所處的歷史語境的客觀性、可辨識性，以及《叢刊》所堅持的台灣主體性與後殖民立場，採取一種標榜殊異化與異質性的「異化」翻譯。而採取異化翻譯的陶忘機，目的在為台灣現代詩搭建進入強勢語言橋樑的同時，適時地在翻譯過程中積極改作、讓譯者身分現身，為台灣文學在世界文學中樹立一種特殊的「文化身分」，也平衡了中國現當代文學作品長期主宰華語文學英譯市場的現象。

以上，本文以諸多案例揭示陶忘機以歸化與異化翻譯的交互操作，作為國族創傷的「文化治療」（cultural therapy）行為，呼應了杜國清創辦《叢刊》堅持台灣主體性、強調後殖民主義國族復振的文化立場。陶忘機為求英語譯文的可讀性、標準化、明晰化，某程度上抹平了超現實詩語言詰屈、晦澀、難讀的句法（歸化翻譯），但也為楊熾昌與台灣超現實主義新詩的「殖民現代性」（colonial modernity）與前衛精神，找到不可勝數的英語讀者。

筆者以為，陶忘機在《叢刊》英譯第 26 輯翻譯楊熾昌超現實詩所達到的文化效用與貢獻，如下：

（一）語言層面。語言涉及詩人表現思想與想像事物的方式。以〈靜脈與蝟

蝶〉、〈蒼白的歌〉等為例，陶忘機採用「歸化」原則，但也適度讓自身的譯者身分現身「改作」，在對葉笛中譯本信實條件的制約下，亦能夠顧及超現實主義本身語言的隱蔽性，啟動翻譯語言過程中譯者主體的越／界，重現台灣超現實主義詩歌的時代語境與語言本質。

（二）主體層面。主體涉及歷史語境的貼合。陶忘機屏棄以譯入語市場機制為主導的「歸化」翻譯，而採取一種標榜文化反思性、忠於原作歷史語境、強調殊異化與異質性的「異化」翻譯。陶忘機目的在為台灣現代詩搭建進入強勢語言橋樑的同時，適時地在翻譯過程中讓譯者現身，建構台灣文學在世界文學與全球閱讀市場中的特殊性，平衡中國現當代文學作品長期主宰華語文學英譯市場的現象。

（三）典律層面。典律涉及文化資本的累積。台灣文學於英美讀者市場典律化的腳步雖已展開，但步伐仍需加快。本文認為陶忘機在《叢刊》英譯第 26 輯譯楊熾昌超現實詩，仍是目前英語市場中最全面的英譯，可以視作台灣文學外譯典律化的重要案例。透過翻譯，讓台灣日治前衛詩潮能夠於英美主流市場發聲，重新在異國文化土壤上重鑄為新典律的可能性。另外在翻譯本身，陶忘機已然透過翻譯，將台灣文學於異地進行典律的生產與再生產，催生台灣現代詩英譯的典律系譜。

參考資料

一、專書

- 楊熾昌著，葉笛譯，呂興昌編，《水蔭萍作品集》（台南：台南市立文化中心，1995.04）。
- 劉紀蕙，《孤兒・女神・負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化事業公司，2000.05）。
- André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London and New York: Routledge, 1992).
- Christina Schäffner and Helen Kelly-Holmes eds. *Cultural Functions of Translation* (Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1995).
- David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003).
- Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London and New York: Verso, 2013).
- Lawrence Venuti, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (London and New York: Routledge, 1992).
- , *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995).
- , ed. *The Translation Studies Reader* (New York: Routledge, 2012).
- Lo Fu, *The Death of Stone Cell*, tran. John Balcom (Monterey, CA: Taoran Press, 1993).
- , *Driftwood*, tran. John Balcom (Brookline, MA: Zephyr Press, 2007).
- Michelle Yeh and N.G.D Malmqvist eds. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* (New York: Columbia University Press, 2001).
- Susan Bassnett and Peter Bush eds. *The Translator as Writer* (London and New York: Continuum, 2007).
- Walter Benjamin, Hannah Arendt ed. *Illumination* (New York: Random House, Inc., 2007).

二、論文

（一）期刊

陳榮彬，〈異化與歸化之間：論〈最後的獵人〉的英譯〉，《編譯論叢》13卷2期（2020.09），頁37-72。

John Balcom, "Introduction: Yang Ch'ih-ch'ang, Surrealism, and Modern Taiwan Poetry," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), pp.xxix-xxxv.

———, "Veins and Butterflies," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), p.38.

———, "Burning Cheeks," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), p.40.

———, "Pale Song," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.10), p.50.

———, "Ruined City: Tainan Qui Dort," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), p.52.

Kuo-Ch'ing Tu, "Yang Ch'ih-ch'ang and the Windmill Poetry Society," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.26 (2010.01), pp.vii-xvii.

Richard Rong-bin Chen, " 'Worlding' Taiwan Literature, Rewriting Its History: Writing for the Twenty-fifth Anniversary of *Taiwan Literature: English Translation Series*," *Taiwan Literature: English Translation Series*, No.48 (2021.12), pp.65-75.

（二）學位論文

張淑彩，〈當代臺灣文學英譯研究：一個文化政治的考察〉（台北：臺灣師範大學翻譯研究所博士論文，2015）。

三、電子媒體

John Balcom, "The Translator Relay: John Balcom"（來源：<http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translator-relay-john-balcom>，檢索日期：2023.06.30）。

「劍橋線上英文字典」(Cambridge Dictionaries Online) 網址：<https://dictionary.cambridge.org/>。

