

從譯腦到殖民地經驗的再翻譯

——初探跨語世代的後殖民翻譯

曾巧雲

成功大學台灣文學系博士生

摘要

在台灣文學或是文化場域當中，翻譯做為一個現象一直是存在甚至是貫穿其中的。「翻譯」和「語言」就好像是一體兩面的銅板，構成了台灣文學複雜多變的地貌。近來的文化翻譯研究觀點或許提供了我們一個新的視角以及可能性，來重新閱讀這些存在在台灣文學史以及文化場域當中的翻譯現象。本文試圖援引晚近新興翻譯研究所開發的新視點：將翻譯視為一種跨越語境／跨越文化的實踐。尤其，透過當代文化翻譯的概念和尼蘭加納（Tejaswini Niranjana）提出的後殖民翻譯實踐以及翻譯與歷史的關係，嘗試重思思考台灣戰後初期跨語世代的「譯腦」現象。如果翻譯就是一種跨界的隱喻，是不是可以說戰後初期「跨越語言的一代」其實也在這種身分的轉換當中進行著語言、文化乃至主體的翻譯工作。他們被時代所跨越，被文化所跨越，被語言所跨越，而總是處於翻譯與被翻譯之中。

關鍵詞：文化翻譯、戰後跨語世代、譯腦、殖民地經驗、日語世代、後殖民

From Brain Translation to the Retranslation of Japanese Colonial Experience:

A Pilot Study on the Postcolonial Translation of the Translingual Generation in Taiwan Literature

Tseng, Chiao-Yun

Doctoral Student

Department of Taiwanese Literature

National Cheng Kung University

Abstract

In Taiwan literary field, translation has been a particular phenomenon. “Translation” and “language” are two sides of one coin that constitute the multiple features of Taiwanese Literature. Since the paper seeks to deal with the translation issue, I want to use recent theory of cultural translation as a starting point to reexamine the translation practice in Taiwan literary field. In recent theory of cultural translation, they view translation as a practice of transcultural and translingual. Furthermore, the paper seeks to employ the theory of Tejaswini Niranjana who thinks the problematic of translation and the writing of history are bound together to reexamine the “brain translated” phenomenon happened on the translingual generation after 1945. It is found that their writings are not only translingual practice but also transcultural practice. And they lives always already “in translation”.

Keyword: Cultural Translation, Translingual Generation after 1945, Brain Translated, Colonial Experience, Japanese-Colonial Generation, Post-Colonialism

從譯腦到殖民地經驗的再翻譯

——初探跨語世代的後殖民翻譯

一、前言

翻譯者（Translated man）指的是那些同時擁有兩個世界的、生來就不得不橫跨世界的人。他們學習去存在於至少兩種的認同，說兩種文化語言，在兩者之間進行翻譯與協商。他們在兩個世界、兩個宇宙中都有化身，他們是真正的「離散」知識分子，總是不斷地翻譯不同的語言，不同的世界。

——Stuart Hall¹

在台灣文學或是文化場域當中，翻譯做為一個現象一直是存在甚至是貫穿其中的。或許從16世紀葡萄牙人在船上看到蓊鬱美麗的海島情不自禁喊出“*Ilha Formosa!*”時，福爾摩沙做為台灣的一個表徵符號就已經不斷在被翻譯了。而在日治時期不管是對於近代世界知識還是世界文學的養分都是透過翻譯接受。在殖民地國語政策下的台灣作家，從口語乃至書寫語言，都必須在日文與母語之間進行著翻譯，更不用說島內不同族群之間一直以來的交流與溝通了。而戰後面對第二次國語政策的台灣知識份子，在新的官方語言與昔日的日語和母語之間，其中牽涉的翻譯必定更為複雜多層次。戰後與戰前的台灣文學傳統接軌，也是透過史料作品的翻譯而被戰後世代「再發現」。此外在戰後六〇年代的現代主義到八、九〇年代後的後現代／後殖民理論到最近的全球化理論等西方理論引介史，其背後牽涉到的也是翻譯。是不是可以說，翻譯的的確

1 引自Stuart Hall, “The Question of Cultural identity”, *Modernity and Its Futures*. (Cambridge: Polity Press, 1992) p.310, 中文由筆者翻譯。

確可以視為台灣文學／文化生產場域的一種特殊現象。「翻譯」和「語言」就好像是一體兩面的銅板，構成了台灣文學複雜多變的地貌。但是，由於過去一般對於翻譯的概念仍停留在傳統翻譯理論中認為翻譯只是原文的再現，是一種單純透明的語言轉換，所以翻譯一直未被特別提出來討論或是做為一個切入點。

1980年代中期，伴隨著文化研究轉向，翻譯研究也開始了其文化轉向，²開始批判過去規範性的傳統翻譯標準，翻譯開始被置放在政治、文化的大背景之下、針對圍繞在翻譯的意識形態進行研究，權力關係與再現政治更是其核心議題。翻譯作為文本生產的一種，實際上鑲嵌了作家／譯者的種族／性別／階級／意識型態，是一種特定的文化生產。至此，翻譯的定義跳脫了傳統的語言學範疇，開始被視為是一種跨語境、跨文化、跨學科的隱喻、實踐以及展演：

翻譯的進行，因涉及兩種不同文字／文化體系的溝通、妥協與交流，絕不僅止於文字的重新排列而已，它也必然涵蓋了不同文化符碼的重新組合。正如阿賽德（Tatal Asad）說的，「翻譯不只是語言文字符碼的單純轉換，它更是這個文字所蘊含的思維模式的文化置換」。換言之，文字所呈現的文本（text）世界，不可避免地總已隱含／彰顯了譯者本身意識所形構的文化超文本（meta-text）。亦即，文字符號之間／之內（interlinquial／intralingual）的翻譯，也必然是一種文化之間／之內的翻譯活動。因此，翻譯不可能是透明或中性的意義對換，它涉及不平等的語言、權力關係，必然也是政治的演出。³

這種新興的翻譯研究觀點或許可以提供給我們一個新的視角以及可能性，來重新閱讀這些存在在台灣文學史以及文化場域當中的翻譯現象。本文試圖援引晚近新興翻譯研究所開發的新視點：將翻譯視為一種跨越語境／跨越文化的實

2 關於翻譯研究的文化轉向，可以參照 Bassnett, Susan, "The Translation Turn in Cultural Studies", *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. (Multilingual Matters Limited, 1997)。

3 劉建基，〈對話想像：翻譯、衍譯、《魯拜集》〉，《中外文學》29卷5期（2000.10），頁228。

踐。尤其，透過當代文化翻譯的概念和尼蘭加納（Tejaswini Niranjana）提出的後殖民翻譯實踐以及翻譯與歷史的關係，嘗試重思思考戰後初期跨語世代的「譯腦」現象。

二、文化翻譯與後殖民翻譯實踐

翻譯就是兩種文本、文化互相協商、妥協、交流與溝通的角力場域。⁴

後結構主義的翻譯研究最重大的突破便是翻轉傳統翻譯觀當中原文與譯文之間上對下的不對等關係。從班雅明（Walter Benjamin）的〈譯者的任務〉開始⁵，班雅明即將原文與譯文放在一個對等的位置，認為翻譯是一種對原文的提升，是一種對於純粹語言的追求。翻譯是原文的「來世」（after-life），原文的今生仰賴翻譯的出現才得以延續下去、逐漸成熟。而對於德里達（Derrida）而言⁶，翻譯就是「衍異」（difference），原文與譯文之間的關係既延宕——存在著無法被翻譯的差異，但又互相補充。翻譯的出現更是「原文的生長」的證明，不只是延續了原文的生命，更令原文不斷的更新與成長。當我們把原文與譯文的位階關係延伸到殖民與被殖民兩者文化之間不對稱與不平等的權力／知識關係上來看的話，或許我們可以說：文化翻譯是「權力位階不平等的兩種文化之間的『互相翻譯』」。⁷

也因此所謂的文化翻譯（Cultural translation），大致上指涉了兩個層面：第一層面的文化翻譯強化的是霸權視角，幫助殖民者／西方再現他者／東方。尼蘭加納在〈定位翻譯〉⁸一文中便認為翻譯作為殖民話語之一，參與了

4 皮埃爾·布爾迪厄著，《言語意味著什麼——語言交換的經濟》（中國北京：商務印書館，2005.06），頁128。

5 班雅明著，〈譯者的任務〉，陳永國主編，《翻譯與後現代性》（中國北京：中國人民大學出版社，2005.09）。

6 德希達著，〈巴別塔〉，陳永國主編，《翻譯與後現代性》。

7 莊坤良著，〈文化翻譯與湯亭亭的三重猴戲〉，《歐美研究》32卷4期（2002.12），頁708。

8 尼蘭加納著，〈定位翻譯〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》（中國北京：中央編譯出版社，2001.01）。

對殖民文化的定型，並且再現了被殖民者的主體。她以18世紀末印度的殖民論述為例，剖析殖民話語如何透過翻譯再現種種關於印度人的形象，進而協助生產並建立起關於印度人的一套強大論述，除了提供殖民機構治理的正當性，也提供給西方想像東方的方式。

而第二個層面的文化翻譯，則是對於上述文化翻譯的質疑與鬆動而進行的翻譯實踐。對於尼蘭加納而言，一種新型的後殖民翻譯實踐便是試圖質疑並解構上述的殖民話語的殖民翻譯，並將其再翻譯（改寫）為一種具有抗爭潛能的譯本。這種翻譯實踐其實還牽涉到對於殖民歷史的再翻譯。例如，《夢迴藻海》⁹站在後殖民女性主義立場，對於帶有帝國凝視的《簡愛》之重新譯寫，其實便是顛覆了殖民母國對於殖民地的再現／翻譯暴力。同時，讓過去被排拒在大歷史敘述外的各種知識階層都能進入到歷史之中，這種歷史觀對於尼蘭加納而言便是一種後殖民的翻譯實踐。

巴巴（Homi Bhabha）則是藉由探討第三世界移民西方的跨國遷徙經驗，巴巴認為這些後殖民遷徙者在西方社會的存在，便是翻譯當中存在的無法被再現的差異，也正是因為這種差異，鬆動了西方社會的疆界，產生了巴巴所謂的「第三空間」：

在這個變動游移的「第三空間」，異質元素可以顛覆原文的權威結構，製造雜化的差異，為「『新』如何進入世界」創造有利的條件。……同樣地，少數族裔遷徙者唯有堅持自己的異質性，才能迫使主流文化開放新的空間……抗拒同化，才能在被翻譯的同時，也翻譯主流文化，共創新的在地文化。¹⁰

巴巴的文化翻譯同樣地也是在解構西方社會中的霸權，同時強調作為少數族裔

9 瓊·瑞絲（Jean Rhys）著，鄭智慧譯，《夢迴藻海》（*Wide Sargasso Sea*）（台北：先覺出版社，2002.07）。

10 莊坤良著，〈翻譯（與）後殖民主體：讀阿切貝的《四分五裂》與魯西迪的《魔鬼詩篇》〉，《中外文學》29卷5期（2000.10），頁98。

移民者的能動性，文化翻譯便是這些移民者以自身的差異與主流文化不斷進行協商、妥協、抵抗甚至改變的動態過程。

至此，我們可以看見這兩個層面的文化翻譯其實是交織在同一張權力網絡之中進行的，固然我們不能忽略這個「互相翻譯」的網絡中實際存在的權力不對稱關係，但是同時我們也看到了權力流動的可能性，其中刻寫的正如尼蘭加納所言是一種「抗爭的潛能」以及巴巴期待的一股開放、混雜的創造性力量。

以下，筆者嘗試運用上述的文化翻譯概念，試圖切入戰後跨語世代的「譯腦」書寫進行分析與闡述。

三、戰後跨語世代的譯腦現象：失語→學舌→譯腦→主體發聲

不知何時，唯有自己能諦聽的細微聲音／那聲音牢固地，上鎖了／從那時起／語言失去了出口／現在，只能等待新的聲音／一天又一天／嚴肅地忍耐地等待

——杜潘芳格¹¹

1945年8月6日及9日，美軍在日本廣島和長崎投下了兩個原子彈。結束了二次世界大戰。同年8月15日，在日本裕仁天皇的「玉音放送」中，宣佈無條件投降，結束了日本在台灣五十年的殖民統治。依照1943年的開羅宣言，台灣、澎湖群島在戰後再度被納入中國版圖，台灣人的命運再度被歷史的巨輪帶入下一個階段。作家吳新榮在8月16日的日記中，改變了以往日文書寫的習慣，首次以中文寫下：「咳！悲壯乎！歷史的大轉換是一日之中，是一時之間，咳，感慨哉！自今日雖說是和平之第一日，但難免有一種的不安，無限的

11 杜潘芳格，〈聲音〉，李敏勇編，《傷口的花——二二八詩集》（台北：玉山社，1997.02），頁37。

動搖。總是要為光明的前途，必須要再努力，勉勵而已。」¹² 可以看到這個歷史的大轉換使得台灣人的國民身分由戰敗國日本跨越到戰勝國中國，暫且不論台灣人在戰後初期的對於回歸祖國的心情與願望是如何，這個大跨越其實便預告了台灣人在戰後語言／文化上勢必要進行的跨越。

如果翻譯就是一種跨界的隱喻，是不是可以說戰後初期台灣人其實也在這種身分的轉換當中進行著語言、文化乃至主體的翻譯工作。戰後初期的台灣（在這時期的）場域，由於歷史的大轉換，形構了一個文化匯合、混和、衝突與協商的場所。戰後初期，被日本殖民五十年在一定程度上日本化的台灣人與遭受日本侵略戰爭動盪之下的中國人在以台灣為場域的歷史舞臺中互相遭遇。但是這兩者之間的權力位階關係，也在戰後國民政府以勝利者之姿來台接收時，便已大致底定了。戰後國民政府的接收方針與文化政策基本上是一種以中國化去除日本化的操作模式，一邊以禁制的方式去除日本化的影響（如更改地名與街道名、禁穿木屐、禁說日語、禁唱日本歌曲等等），一邊以一種上對下的收編將台灣編寫進中國一統的史觀下。這種支配關係的操作方式，需要透過一系列的話語所確定。戰後初期的奴化論述其實便可以視為官方論述對於台灣歷史經驗的一種文化翻譯。¹³ 所謂的「奴化」在字面上意指台灣人的奴隸化，是作為一個帶有負面性、概括化的辭語來描述日本殖民統治時期殖民權力對於台灣人的影響。不僅無視於台灣人在面對殖民統治的自主性，也粗暴地簡化了台灣人的日本經驗。同時，更將台灣人形塑為一個需要改造的、不純潔／健全的他者，同時也是不被承認的他者。就如同尼蘭加納所言：

翻譯產生的是種種遏制之策。通過運用再現他者的某種程式——他者也因此得以出現——翻譯強化了對被殖民者所做的統識性（*hegemonic*）描述，促成其取得愛德華·薩伊德稱之為再現或無歷史客體之地位。這些

12 吳新榮著，張良澤主編，《吳新榮日記（戰後）》（台北：遠景出版公司，1981.10），頁3。

13 關於奴化論述的討論，可以參考黃英哲，〈戰後初期台灣的文化重編（1945-1947）——台灣人「奴化」了嗎？〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代美術與文化認同論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1997.02）。或是，陳翠蓮，〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點〉，《台灣史研究》9卷2期（2002.12）。

描述成為事實，進而對殖民地的事態產生影響。¹⁴

這種對於台灣的誤識／誤譯其實早在1943年11月開羅會議，國民政府確定戰後接收台灣的政策方向後便開始生產了。在戰爭結束前仍停留在中國的鍾理和便曾如此慨歎道：「國人對於台灣山海經式的認識與關心」，¹⁵可以看出延續著清末台灣被視為荒外之地、無文化之地，中國人對於台灣的認識仍然十分有限，鍾理和在日記中便紀錄下了當時中國報紙對於台灣的偏見與歪曲：

這位新約卞先生說：台灣溫度總在九十五度以上，而且地震之頻「使一般土人在定期會時常說：『我在上午後必去看你』」於是他記數他在一年中竟經驗至九百餘次之多。新約卞先生更興頭十足的說，於十六七世紀時，中國有大批大部分屬於「客家」的遊牧民族移到台灣去。而「這群人是以吃人肉為快事的」。並且「他們也無什麼成績」。¹⁶

雖然這種誇張的誤識伴隨著戰後來台大陸人士而得到了澄清，但當他們初抵台灣後，觸目所及是充滿濃厚日本風味的風景，耳朵所聽是日語與方言以及幾句怪聲怪調的北京話。更進一步認定台灣人遭受奴化必不在少數。而這種奴化論述的確形成了官方統識性的描述，影響了戰後初期官方對於台灣的政策走向。例如，戰後初期在公務人員的任用上，台灣人仍舊被阻絕在政府機關中上階層之外。而為了肅清日文遺毒，推展祖國文化，陳儀政府更在短短一年內便禁止日語日文。1946年4月2日設立「台灣省國語推行委員會」才正式開始有計畫的推行國語。不到半年，9月14日下令各級學校禁用日語，10月25日廢除日文版的報紙、雜誌。如此嚴厲的國語政策，對於台灣人無異是陷入不能發聲的困境。龍瑛宗在日文欄被廢止前曾在《中華日報》發表了一首日文詩作〈海涅

14 尼蘭加納著，〈定位翻譯〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》（中國北京：中央編譯出版社，2001.01），頁118。

15 鍾理和著，〈民國三十四年（一九四五）記於北平〉，鍾鐵民編，《鍾理和全集5》（高雄：高雄縣立文化中心，1997.10），頁11。

16 同註15，頁17-18。

喲〉描述了一種「無歌可唱」的困境：「海湴喲／在世界盡頭的小島／有一位想念你的／可憐的詩人／那位詩人／是無名的詩人／吃著稀飯的／不歌唱的詩人／海湴喲／在台灣的舊街鎮裏／有一位想念你的／可憐的詩人／那位詩人／是無名的詩人／在光復的陰翳下哭泣的／不歌唱的詩人」。¹⁷ 這種剛性嚴厲的語言政策，變相遏止了本土知識份子發言與創作的空間，龍瑛宗在戰後的回憶如此說到：

光復一年後，霹靂一聲日文禁止了。以日文創作的作家來說，等於斷臂。當時，除了客家話以外，只有略通閩南話而已，至於白話古文都是一竅不通。如果，你要繼續創作的話，必須從孩童做起，爹爹、奶奶、大家、你好等名詞學起來。我也跑過國語講習所去，滿堂的老幼男女台灣同胞，緊跟著老師的口音，張著嘴嚷著：「大家一起來學國語吧！」……學國語當孩童的我，其實已經幾近四十歲了。¹⁸

布爾迪厄（Pierre Bourdieu）在評論官方語言時曾指出官方語言是一種規範¹⁹，一切的語言實踐都要接受官方語言客觀的衡量。掌握了這種表達工具，就等於確認了一種地位與文化身份，可以操控遊戲規則，並具有對言說主體的言語行為進行檢驗的權力。那麼可以說戰後既無法掌握北京語這種表達工具，也無法用熟悉的語言發聲的台灣人，不僅被剝奪了表達工具，也被剝奪了發聲位置。如同本節一開始杜潘芳格的詩所說的只能「嚴肅地忍耐地等待」真正可以跨越語言、掌握新的「國語」作為新的表達工具到來的那一天。至此，筆者在此其實試圖把戰後官方論述視為「文化翻譯」第一個層面的意涵。以下，則試圖刻寫台灣本土論述對於官方論述的抵抗／駁雜翻譯，這種翻譯則是呈現了「文化翻譯」的第二個內涵。而這個部分，大致上可以從兩個方面進行觀察：一是在戰後初期的媒體上台灣知識份子面對官方奴化論述以及對於官方政策提

17 龍瑛宗著，〈海湴喲〉，陳千武譯，原載於《中華日報》（1946.06.01）

18 龍瑛宗，〈一個望鄉族的告白——我的寫作生活〉，《聯合報》，1982.12.16。

19 皮埃爾·布爾迪厄，《言語意味著什麼——語言交換的經濟》，頁17-25。

出的針貶與批判，以及在《橋》副刊上台灣作家對於臺灣文學特殊性的論辯；二是在語言上禁用日語以及心理上歷經二二八事件後的雙重「失聲」後，台灣跨語世代作家如何克服失聲狀態，辛苦學舌，而後譯腦，然後重新發聲，重新翻譯被污名化為奴化的殖民地經驗。不過礙於篇幅，本文將集中在第二個方面——即台灣跨語世代作家的譯腦現象進行接下來的討論。

首先，先對於所謂「跨語世代」的定義做一個簡單的界定與劃分。筆者基本上認為從日治時代跨越到戰後國民政府，只要是台灣人便經歷了語言／文化的跨越。但對於這個跨越對於「跨語世代」則來的更為艱難。提出「跨越語言的一代」這個觀點的林亨泰曾經如此以「銀鈴會」的成員做為分析對象：

光復當初，銀鈴會同仁的年齡都在二十歲上下，不比他們年長的前輩們，還可以在基礎教育階段或平時閱讀報刊時多少學到或接觸到一些漢文，他們可以說是從小就受過嚴格日語訓練的一代。……但光復後，他們卻又面臨喪失已純熟的語言工具，再度下一番決心做另一次的跨越——即重新學習中文，再進一步，對於台語文的表達能力作技術性的突破。對一些年紀已經超過青少年時期的人來說，這是很吃力的。所以，我曾杜撰了「跨越語言的一代」來稱呼他們。²⁰

而日本詩人高橋喜久晴則認為：「他們並不是跨越語言的一代，而是被語言所跨越。」²¹ 他們被時代所跨越，被文化所跨越，被語言所跨越，總是處於翻譯與被翻譯之中。這種說法，或許更深刻化戰後台灣人做為一種「活在翻譯中的後殖民主體」之存在。²² 不過大致上可以說所謂跨語世代指的是受日語影響最深刻的世代，這群自幼接受完整日本新式教育產生的日語世代，到了台灣歸還中國以後，仍然持續著以日語來思考事情的習慣。也因此戰後要在短短一年內

20 林亨泰著，〈「銀鈴會」史話〉，呂興昌編，《林亨泰全集五——文學論述卷2》（彰化：彰化縣文化中心，1998.09）。

21 同註20。

22 這是尼蘭加納用來形容透過翻譯被殖民話語所定型再現的被殖民者，認為他們是被他者化的、活在翻譯的後殖民主體。參見尼蘭加納著，〈定位翻譯〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》。

完成語言的轉換與跨越，對於這些作家而言是相當困難的。對於龍瑛宗、張文環、巫永福這群在戰後已經步入中年的日語中堅作家而言，較之於林亨泰、鍾肇政、葉石濤這群在戰後約略二十歲上下的日語青年作家²³，他們的跨越又更為艱困。龍瑛宗曾自嘲為日本童話故事中的「浦島太郎」說：

葉石濤和鍾肇政，受了日文教育到中學時期。由於臺灣光復他們趕快學習中文，日以繼夜地吸收祖國文化，也費盡了心血。其他的老輩日文作家，日文基礎已根深蒂固，腦袋陳舊。像龜般地慢慢跑中文之路吧。經過了二、三十年苦鍊，好不容易爬上文壇來了。……像日本的浦島太郎，一看臺灣文壇的盛景，已盡中文作家之天下。²⁴

雖然是自嘲，但是當龍瑛宗可以以中文寫出這段文字，並寫出戰後第一個以中文創作的短篇小說〈杜甫在長安〉，卻已經是1980年代初期的事了。而對於年輕一輩的日語青年作家如鍾肇政、葉石濤、許炳成等人，在寫出第一篇中文小說也已至少花費了五年以上的時間了，而要擺脫日語思考的影響至少又是另一個五年了。鍾肇政便曾自承道：

我花了15年的時間才完全擺脫日語。20歲到30歲之間，本來是建構思想體系的最重要的時期，可是我把這段時間用來學習ㄅㄆㄇㄉ，所以落得思想貧乏也無可奈何。日語也好，中文也罷，都是半調子，命中注定成不了大作家。²⁵

在簡單闡述跨語世代的定義與特殊性之後，接下來要討論的是在跨語世代的跨語經驗中，最為特殊的一個面向——「譯腦」現象，這個翻譯的過程幾乎是

23 柳書琴曾論及戰後語言更換對於不同世代或教育背景的台灣人造成的不同層次的衝擊：漢語作家日語青年作家日語中堅作家。可參見柳書琴著，〈跨時代跨語作家的戰後初體驗：龍瑛宗的現代性焦慮（1945-1947）〉，《台灣文學學報》4期（2003.08），頁77。

24 龍瑛宗，〈崎嶇的文學路——抗戰文壇的回顧〉，原載《文訊》7卷8期（1983.12）。

25 岡崎郁子著，涂翠花譯，〈二二八事件與文學〉，《台灣文藝》創新15號（1993.02），頁13-14。

每個跨語書寫者都經歷過的重要階段，鍾肇政認為這種特殊現象可以說是台灣獨有的，下村作次郎則認為這種「譯腦」概念也適用在台灣原住民文學的問題上。鍾肇政曾以他的最初中文書寫經驗做為例子來解釋「譯腦」一詞的內容：

為了寫這篇作品，我體驗了從未有過的痛苦。為何會這樣呢？就因為從小就習慣以日語來思考，浮在腦上的單字也只有日語。總之，用日語來表達自己的意思，對我而言是最自然也最方便的方式。於是當我有了寫作念頭時，就想以什麼方法來表達自己的意思。首先我想出來的方式是，先用日文寫。……於是我先用日文寫完全文，然後自己在翻成中文，好不容易才完成了作品。透過這種過程。我一步一步進行了創作。於是從純粹的翻譯階段逐漸地熟練，接著進入的階段到目前為止一樣地先以日文思考，然後在大腦轉換成中文，再直接以中文寫在稿紙上。所以我到這一階段所寫出來的已經是中文，我稱這一階段為「譯腦」。……這是第二階段。如此訓練的累積之下，進而不再使用日文，就直接以中文思考，以中文看文章，逐漸地懂得如何以中文表達。²⁶

我們可以發現，所謂的譯腦，是由日文譯成中文的翻譯過程。在1950年代的《文友通訊》上，這些跨語書寫作家曾自我解嘲說：「這種用他國的文字思想，然後譯成國文寫出——可能是我們這些台灣文友的『專利』啊！」²⁷即便是在戰前就被認為能書寫流利中文無礙的鍾理和，竟然也難以避免地經歷過這樣的譯腦過程：

我初學寫作時，既無良師指導，且國學根底太淺——或者應說根本沒有根底，只憑有限的作文能力，先用日文把文章腹稿打好，然後以中文寫

26 鍾肇政著，戴嘉玲譯，〈論台灣文學——從「譯腦」的體驗談起〉，《台灣文學評論》4卷1期（2004.01），頁98。這是紀錄自1984年9月鍾肇政於日本天理大學以日文演講的內容。

27 鍾理和、鍾肇政著，〈附錄一：文友書簡〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版社，1998.02）。

出——毋寧說把日文腹稿逕譯紙上較為恰當——積久成是，而後即很難擺脫它的羈絆……²⁸

這是在歷史的大轉換中無法由自己決定命運的台灣人難以遁逃的命運，正如葉石濤所說，「除非我重新生為一個道地的中國人，而不是屢被異民族侵佔的這傷心之地的台灣人，否則我永遠無法寫出典雅而理想的白話文來」。²⁹ 這種譯腦現象絕非單純的跨語境過程而已，而是蝕刻了這些跨語書寫世代的自我認識與被迫自我翻譯的痕跡，以及他們移動在兩種以上的語言與文化之間進行著翻譯與協商的歷程。

此外，筆者感到十分有趣的是，正如班雅明和德希達視譯文為原文的來生，有了譯文原文才得以存續、成熟下去。這些跨語世代作家正是透過譯腦與戰後的文壇重新接軌，雖然必然經過一段延宕與空白，但仍舊接續了日治時期以來台灣文學傳統與殖民地歷史記憶，並且重新創造了新的意義。翻譯作為中介，幫助了這些作家跨越了時代跨越了語言。不過，不同於後結構主義的翻譯理論將翻譯視為對原文的顛覆，蘊含著「反本源」的潛能。在這裡，這些譯腦的跨語書寫者則是相反地為了解放戰後被禁錮在語言牢籠裡的主體而進行的翻譯。為了卻是再現腦中的原文，不被允許發聲的原文。這種從我們已習得的語言翻譯成我們還不屬於的語言，看似不可能卻是這些跨語作家不得不然的命運與任務。因為唯有也掌握了中文的表達工具，才得以顛覆戰後對於台灣人的種種再現。不過如果由站在尼蘭加納所指涉的後殖民情境即「存在於不同民族、不同種族和不同語言之間的不對稱和不平等的關係」上來看³⁰，揉雜了日文和母語的這個「原文」作為這個不平等權力關係當中的弱勢，再經過翻譯以後，的確鬆動了作為「譯文」的強勢中文書寫，並把差異也刻寫到了中文書寫當中。這種差異的刻寫，便是文化翻譯的第二個內涵之核心意義。它意味是本源的不穩定性以及一種超越二元結構的複雜性。跨語世代的「譯腦」現象可以說

28 同註27。

29 葉石濤著，〈一個老朽作家的告白〉，《走向台灣文學》（台北：自立晚報，1990.03），頁21。

30 尼蘭加納著，〈定位翻譯〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》，頁119。

是「以文化翻譯為求生手段，在翻譯的過程中把過去的傳統、現在的差異，書寫進入未來的家園」的一種後殖民翻譯實踐。³¹

接下來，筆者試圖從上述討論的視角切入跨語世代的文本，針對其書寫語言以及歷史再現兩大面向，討論其做為文化翻譯之抗爭潛能及其侷限。礙於篇幅，以下將聚焦於《文友通訊》上這些初期跨語作家（小說家）對於書寫語言與其歷史寫作的討論進行討論。

四、翻譯與歷史寫作：從譯腦到殖民地經驗的再翻譯

為了癒合心靈和肉體的分裂，被邊緣化被壓迫的人們試圖在語言中復原我們自身、復原我們的經驗。³²

尼蘭加納認為那些業已「活在翻譯裡」的後殖民主體，需要某種歷史觀來闡發自身。他們對於「歷史」的慾望是一種要瞭解那個「過去」之痕跡的慾望，其所處的情境裏至少有一個事實是無法簡單化約的：殖民主義及其以後。而在這樣一種形勢下的歷史編纂學，就必須提供從過去追回被掩蓋了的形象的方法，以解構殖民和新殖民的種種歷史敘述。³³ 在戰後初期，台灣知識份子剛從日本殖民統治五十年的桎梏解放出來，對於台灣史書寫以及母語的追回是文化運動者的兩個大方向。關於母語的追回，楊雲萍曾在《民報》發表〈奪還我們的語言〉一文中便認為在學習新的語言之前³⁴，如果不能先找回過去在日本國語政策下被遺忘的母語，那麼，不管再怎麼學習都無法充分學好新的語言的。而關於台灣史的書寫方面，陳紹馨也曾在《台灣文化》發表過〈台灣史料

31 莊坤良著，〈《翻譯（與）後殖民主體——讀阿切貝的《四分五裂》與魯西迪的《魔鬼詩篇》〉《中外文學》29卷5期，頁84。

32 貝爾·胡克斯（Bell hooks）著，〈語言，鬥爭之場〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》，頁115。

33 尼蘭加納著，〈定位翻譯〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》，頁150。

34 楊雲萍，〈奪還我們的語言（下）〉，《民報》（1946.10.23）。

的整理》³⁵，文中他認為歷史是民族靈魂的呼聲，所以過去台灣史的編寫是被日本殖民政府所警戒的，而這個事業必須由台灣人自己來辦的，也只有台灣人才能夠辦到的，這是光復後最為必要也最為切實的工作。尤其當來台接收的國民政府表現出對於台灣認識的不足與歧視後，受到挫敗的這兩大訴求影響了戰後跨語世代書寫的潛層欲望。

戰後第一批跨越語言障礙開始嘗試中文創作的台籍作家，在1950年代集結在《文友通訊》（1957-1958）上。歷經過學舌到譯腦這段跨越過程的空白與延宕後，在文壇在出發的這些台籍作家面對的是五〇年代官方文藝政策的審查制度以及白色恐怖的精神箝制。同時，物質生活上的窘迫也使這些台籍作家在文學路上走得蹣跚。即使是1952年因《祖國與同胞》而得到文獎會獎助的李榮春也自述他的一生「為了寫作什麼都廢了，至今還沒有一個自主的基礎，生活一直依賴於人……為了三餐，將寶貴的時間幾乎都浪費在微賤的工作上」³⁶，這些台籍作家在當時審查制度中常常是「退稿專家」³⁷，即便被採用了，也常常在「愛國主義」的標準下被編者所「分屍」。³⁸台籍作家在當時的文學場域當中的位置，鍾理和曾以「唐吉訶德」來形容：

說到那些雜誌，那幾乎是某幾個人的園地，外人是很難打進去的。我常常投筆自問：我們到底是幹什麼的？唐吉訶德把風車看成惡魔，所以不顧一切的向它撲去；但我們明明知道那是風車卻也學樣不顧一切的撲上去。熱誠固然可嘉，愚則不可及也，一笑！³⁹

也因此，當鍾肇政提議以《文友通訊》聯絡在中國文壇上無權無勢的台灣作家，加深彼此認識、互相切磋寫作技巧時，除了少數「暗示此舉恐干禁忌」而

35 陳紹馨，〈台灣史料的整理〉，《台灣文化》（傳文出版復刻本，1948.09.01）。

36 鍾理和、鍾肇政著，〈附錄一文友書簡：之二風雨夜〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁310。

37 鍾肇政為《台灣文學兩鍾書》所做的序，《台灣文學兩鍾書》，頁2。

38 鍾理和、鍾肇政著，〈第六十七信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁156-158。

39 鍾理和寫給陳火泉的書信，引自鍾理和著，〈鍾理和書簡附錄〉，鍾鐵民編，《鍾理和全集6》（高雄：高雄縣立文化中心，1997.10），頁251。

有所退卻的作家外，大部分都因為長期孤獨沉默的台籍作家有了屬於自己小小的園地而受到鼓舞，如鍾理和所言：

創辦刊物，想得真好，我是贊成的。我們若有刊物，當會有更廣大、更深入的、更確定的發展，因為我們可以打進社會裡去。屆時，我們的文藝活動已不再是私人間的事了。祇做為發表作品的園地的看法，我認為將不是我們的全部，那後面應該還有更廣大的視野——台灣文學！⁴⁰

可以看到《文友通訊》背後更大的動機在於「台灣文學」的建立。如筆者前述的，這個戰後第一代台籍作家的文學交流平台，其潛在的驅動力乃是承繼了戰後初期台灣本省及文化人對於台灣歷史與台灣文學特殊性的深沉渴望。在短短一年間的《文友通訊》，最足以呈現這種跨語世代書寫的內在欲望與驅力的，便是關於方言文學與長篇歷史寫作這兩個面向的討論。以下，針對這兩個主要面向進行闡述，筆者試圖論證其作為一種積極的具創造性的後殖民翻譯實踐，是如何與當時主流的統識論述進行協商、對抗與妥協。如同范奴狄（Lawrence Venti）描述在不平衡的文化權力架構下，文化翻譯於實際的操作中，必然會涉及到兩個不同價值觀的對立——「馴化」（domestication）及「異化」（foreignization）：⁴¹

「馴化」以族裔中心的霸權偏見出發，意圖將外來的異文化不著痕跡地吸納入一己的文化版圖，亦即將他者同質化自然化，來為自己的政經、社會、國家機制服務，這種行徑充滿了種族歧視、文化自戀與自大的帝國主義情結。「異化」是一種文化抗拒的策略，弱勢的第三世界以文化差異抗拒被同化的壓力，並藉此凸顯獨特的經驗與價值，以建構一己文

40 鍾理和致廖清秀函，1957年9月6日，收錄在《鍾理和全集6》，頁106-107。

41 此處的翻譯是援引莊坤良在〈文化翻譯與湯亭亭的三重猴戲〉一文中的翻譯，但筆者認為此處的「異化」容易與馬克斯的「異化」相混淆，因此，筆者在下文試圖以「陌生化／異質化」來取代。《歐美研究》32卷4期（2002.12）。

化之主體性。文化翻譯正是「馴化」及「異化」這兩種力量互相抗衡、越界、影響、妥協與改變的過程。⁴²

這種馴化與異質化之間的權力角力拉扯，筆者認為在五〇年代戰後第一代台籍作家及其文學場域當中也可以觀察的到。在五〇年代的官方文藝政策的審查制度下，跨語世代的書寫者必定在內容上、形式上都無可避免地被束縛在這樣一個特殊的文化權力場域之中。

（一）書寫語言的異質化：

首先，在書寫語言上的討論，以第四次的《文友通訊》展開的〈關於台灣方言文學之我見〉⁴³之討論為代表。主要參與的作家有陳火泉、廖清秀、文心、鍾理和和鍾肇政。主要從「文學中的方言」和「方言文學」兩個層次進行討論。針對文學中的方言，幾乎都有共識的認為適度的方言可以表現地方色彩、增加鄉土氣息。但是普遍都認為須以國語為主，方言為輔，而且方言的比重不宜過多。但若談到方言文學，站在受眾／讀者的角度，普遍認為方言文學不容易被不懂方言的人所接受，因為文學不但是要給本省人看，也要給全國人看。也有人認為台灣的方言龐雜而不細緻，其可否作為文學用語尚待進一步琢磨。值得注意的是鍾肇政在結論中針對方言與台灣文學的關係進行的論述：

方言在文學中的地位是不可一筆抹殺的，外國文學作品中方言所佔的份量可為例證，即以我國文學而言，雖曰國語，時則北方語言，數量為數至鉅，它們已逸脫了方言的地位，駸駸乎為一種正常的文學用語了。因此我們似不必已台島地狹人少為苦，問題在於我們肯不肯花心血來提煉台語，化粗糙為細緻，以便應用。我們是台灣文學的開拓者，台灣文學有台灣文學的特色，而這特色——方言應為其中重要一環——，唯賴我

42 同註41，頁708-709。底線乃筆者所加。

43 鍾理和、鍾肇政著，〈附錄二：文友通訊第四次〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁326-328。

們努力、研究，方能建立。我們在這一點，實在也是責無旁貸。⁴⁴

鍾肇政這段話其實點出了國語合法性背後的虛妄性，所謂的國語一開始也只是北方的方言。此外他認為方言的使用與深化是台灣文學特殊性的重要一環。筆者認為，透過方言的運用標示的正是差異。這種透過母語標示差異其實早在日治時期的台灣文學便存在了。透過把未經翻譯過的詞語鑲嵌在文本當中，將異質化的新詞語帶入中文書寫中，進而混雜化中文書寫。這形塑了台籍作家不同於外省作家特殊的書寫語言，林海音便曾回憶到，「她一眼看了他們的稿子，馬上就知道是台灣人寫的，因為裏面的語言，是充滿台灣味的，與流暢的中文不同」。⁴⁵

而針對鍾肇政上述的論點，鍾理和則認為肯定了方言作為台灣文學特色的其中一個重要的要素⁴⁶，就已經把「台灣文學有台灣文學的特色」凸示出來了。而它也指出台灣的客觀環境並不允許方言的發展，只容許它在「文學中的方言」範圍中求取地位。在《笠山農場》中，鍾理和即嘗試將客語帶入其小說的書寫當中。

這場討論還有一個值得注意的面向，那便是在受眾／讀者的預設上，所謂除了本省人的全國人其實指稱的便是外省人，此時作家創作的動機其實是試圖在官方文藝／外省人為主的文學場域上進行發聲的，為了被聽到，他們必須要用中文，也只能用中文。其實可以說五〇年代文學場域特殊的審查制度在一定程度上拘束、控制了台籍作家的表達。布爾狄厄對於作為一種特殊的象徵性暴力的審查制度有過以下的分析：

最有效和最隱蔽的審查制度，是所有那些通過特定的能動者排除出講話的團體或者排除出允許發布權威講話的場所，從而把他們排除在交流之

44 同註43，頁328。

45 李麗玲在其碩士論文《五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探》訪問林海音的訪談稿。

46 鍾理和、鍾肇政著，〈第九信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁37-39。

外的審查制度。為了解釋在群體中什麼是可以說的什麼是不可以說的，人們必須不僅考慮到以下這種系統性權力關係，它建立在群體內部，剝奪了特定個人（例如婦女）講話的可能性，或者迫使他們通過強力去克服這一權限，還要考慮的是，作為首要審查制度而發揮作用的群體自身的組成法則（例如有意或無意的排除邏輯）。⁴⁷

戰後第一代台籍作家雖然未必如布爾狄厄所說被完全排除在交流之外，但是他們的確意識到一個系統性的權力關係，他們的作品發表基本上是受到審查制度所掌控的，同時受到被賦予權力／權威的代理人（如編者，文藝審查者）⁴⁸，對其言說主體的言語行為進行檢驗，然後按照不同生產者在場域內的位置分配物質或是象徵利潤。從《文友通訊》上我們可以看到台籍作家在五〇年代文學場域的弱勢與邊緣以及分配的劣勢：

我的作品不容於時下的雜誌，我自己知道。然而這並不是我有意如此。若說我高踏，清高自賞，那是冤枉的，我寫作之為發表，為爭稿費，和別人不會有二樣，甚至我願意多多或的稿費，所以未嘗不力求迎合他們。雖然如此，當我執筆時，卻願按照自己的意思來寫。如果這樣寫出來的東西是冷僻、孤獨，不受歡迎，也沒有辦法。我祇求盡心做去，假使盡了心而仍不接受，也算對得起自己就好了。⁴⁹

47 皮埃爾·布爾迪厄著，《言語意味著什麼——語言交換的經濟》，頁140。

48 例如鍾理和的〈奔逃〉因為小說中出現「滿洲國」等字眼而被遭編者擅改與分屍，鍾理和說：「雖然我已提出抗議。但一反省，抗議又有什麼用？他們大權在握，可以為所欲為。說到這裡，不禁要為我們這一般無權無勢的文藝工作者而嘆。」參見鍾理和寫給鍾肇政的書信，引自〈鍾理和書簡附錄〉，《鍾理和全集》，頁50-51。而鍾理和另外一篇為了紀念自己有原住民血統的先祖母的短篇小說，也在編者異國情調的眼光下，被刪改的面目全非：「除了題名以外，事實本文有關『我』及『與』的部份俱完全被刪削而只剩下敘述『假黎婆』的部份，這無異是把自己最親愛的人剝光了供人展覽……再看被留下的部份，似乎正如兄信中所言『有異國情調』的味兒的地方，這樣看來我們今日的『文壇』好像只要新奇只要刺激，不要文學，不要小說。」引自同書，頁83。

49 鍾理和寫給廖清秀的書信，引自鍾理和著，〈鍾理和書簡附錄〉，鍾鐵民編，《鍾理和全集6》，頁130。

在官方審查制度與台灣文學的特殊性之間，在馴化與異質化之間，台籍作家一方面也思索著是否應該迎合時代的需要，為了多寫、多磨練文筆，為了發表以迎合時代需要為手段的「有限度的迎合」⁵⁰；另一方面，又不願意完全「昧著良心寫作違心的歌功頌德作品」⁵¹，又希望透過書寫來建立台灣文學。就如同鍾肇政所言好像「背負著一副沉重的十字架，脊梁總得挺起來，否則就只有沈淪了」。這裡，我們可以清楚觀察到台籍作家在馴化與異質化之間進行的協商、抗衡與角力的過程。

再回到書寫語言來看，筆者嘗試以上述鍾理和運用方言（客語）的《笠山農場》為代表進行討論，在第一章一開始，客語即鑲嵌到鍾理和的中文書寫中：

這是一面不很急的斜坡，像刮過的臉孔一樣已開墾成一塊乾淨的地面了。那蚯蚓翻了又翻，黝黑而稀鬆的土，被細心的鋤起來；帶有黴味的淡淡的土腥氣，在空氣中飄散著。地面上還留了一叢一叢的灌木，那拔、對面烏、相思……。⁵²

文中的「那拔」是番石榴的土稱，而「對面烏」指的則是破布子樹等名稱。值得注意的是，這裡的客語並未直接經過翻譯，而是以註解的方式在最後才說明意義。對於不熟悉客語的讀者而言，它製造了一個空白／欠缺／間隙的異質化空間。在作品的篇名當中也可見客語的應用，例如鍾理和的〈假黎婆〉⁵³、〈竹頭庄〉⁵⁴，鍾肇政的〈本島古〉等。⁵⁵如同鍾理和對於方言運用的目的，它的確突顯了台灣文學的特色與特殊性。而在《逆寫帝國》中這種未立即被翻譯的詞語⁵⁶，被視為是跨文化文本的一個特色，這種空白／欠缺／間隙在成效

50 鍾理和、鍾肇政著，〈第五十六信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁131-132。

51 鍾理和、鍾肇政著，〈第四十五信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁110-111。

52 引自鍾理和著，〈第一章〉，《笠山農場》（台北：草根出版社，1996.09），頁1。

53 客語假黎泛指山地原住民，平埔族則稱番仔。假黎婆指的便是原住民婦女。

54 客語稱「竹子」為竹頭，這裡指的是美濃地名，又名竹頭角。

55 客語中「牯」代表雄性，「牯」、「古」同音，而取「古」指稱男性。

56 比爾·阿希克洛夫特、嘉雷斯·格里菲斯、凱倫·蒂芬著，劉自荃譯，〈重置語言：後殖民的文本策略〉，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》（台北：駱駝出版社，1998.07），頁67-72。

上被認為是正面而非反面的，表現了透過差別而可被表達的（新創的或恢復的）身分：

選擇性的忠於地方用語，在文本中留下沒有被翻譯的詞語的技巧，是傳達文化區別性的意念時，更為廣被使用的技法。該技法不僅運作以示意文化之間的不同，同時亦顯示了話語在詮釋文化概念時的重要性。⁵⁷

除了方言以外，日文語彙也常常出現在跨語作家的書寫當中，尤其是在書寫戰前殖民統治下的歷史經驗時，藉由日文語彙再現戰前的歷史情境，例如庄役場、郡役所、巡查等日治時代公家單位的名稱或職稱。透過將這種陌生化的詞語鑲嵌進入文本中，把文化差異也刻寫在其中了。同時也混雜化了中文書寫的本源。在在體現了文化翻譯過程中「異質化」的文化抗拒策略。

（二）殖民地經驗的再翻譯

除了上述方言的討論之外，在《文友通訊》上另一個重點便是長篇歷史小說創作的必要性。如同前述陳紹馨在戰後初期所提出的，台灣史的編寫這個事業必須由台灣人自己來辦的，也只有台灣人才能夠辦到的。鍾肇政在《文友通訊》上也思索著可以「表現作者個性、靈魂和人生觀」的長篇創作，尤其是以「台灣人」為總題的史詩巨構：

我也曾在「台灣人」的總題下計畫過三部作，一部是台灣淪日為時代背景，第二部是日治時代，第三部是光復後到現在，計畫不過是計畫，迄今無具體化的勇氣。我們身為台灣人，任何一個真有志文學的人都會想到這樣一部作品的。……台灣人的史詩，終歸需要台灣人來執筆的。⁵⁸

57 同註56，頁70。

58 鍾理和、鍾肇政著，〈第三十信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁78。

而鍾理和也認為「只有長篇才能儘量容納一個人心中所要說的和所想的東西」⁵⁹，所以值得嘔一番心血，其《大武山之歌》便是他第一個構思以一家三代人自清光緒末葉到戰後約七十年之間生活和思想的演變為主軸的長篇鉅作。從戰後初期對於台灣史編寫的渴望，到五〇年代對於台灣人的長篇史詩歷史小說的期待，背後的驅動力是為了擺脫過去沒有歷史的客體，進一步在自我翻譯的過程中，翻轉過去被翻譯他者化的殖民客體，衍譯出在新時代下作為一個台灣人新的生存意義。

但是，五〇年代的文學場域並不允許台灣作家進行長篇歷史小說的書寫與建構。為了生存與出路，台籍作家必須以寫短作投合當時文壇的需要。而執筆中的長稿因為出路渺茫，也只能暫時擱筆。鍾肇政便曾感嘆道：「長稿總是要受歧視的，你我都然，誰叫咱們既無權無勢復無地盤？」⁶⁰鍾理和也想要寫長篇，但必須等到他不須再寫短篇投稿賺取微薄的稿費之後。可以看到五〇年代的台籍作家被束縛在由官方文藝政策宰制的語言市場與象徵系統裡，難以掙脫的困境：

我們這些時代的點綴者，似乎註定只能寫些短作，湊湊熱鬧而已。環境如此，夫復何言。⁶¹

雖然撰寫台灣長篇史詩小說的願望無法在這個時代實現，但它卻埋下了一顆種子孕育了六〇年代以後的大河小說書寫。

五、小結

當不具備自身緊迫的問題意識時，知識永遠是身外之物。⁶²

59 鍾理和、鍾肇政著，〈第九十七信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁214。

60 鍾理和、鍾肇政著，〈第九十八信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁216。

61 鍾理和、鍾肇政著，〈第一〇四信〉，錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》，頁230。

62 孫歌著，〈前言〉，許寶強等選編，《語言與翻譯的政治》，頁1。

本文挪用後殖民視角中的文化翻譯理論做為重新閱讀這些跨語世代作家的一個新的視角以及初步的嘗試。但在書寫過程中，筆者一直強烈意識到的是，在援引這些理論的過程中，便同時也參與在翻譯其中了。理論畢竟不是不證自明的產物，其背後必定有其特殊的社會歷史條件，也因此它必定與台灣是有距離的。在翻譯這些理論的同時，筆者也在台灣與理論背後的世界中進行著移動，閱讀著尼蘭加納對於過去英國殖民政府對於印度人統識性的文化翻譯是如何召喚了一個被他者化的被殖民主體，而這個主體又是如何透過歷史寫作重新翻譯／逆寫帝國的文本；想到從日治時期到戰後台灣人對於一個「台灣史」書寫的渴望，對於臺灣文學特殊性的堅持以及「抵抗遺忘」的大河小說的創作。閱讀著魯西迪的自述，刻寫自己如何是翻譯的產物，做為一個移民者遭受到的三重痛苦——失去自己的身分地位，接觸一種陌生的語言，發現周遭人的社會行為和語意符碼與自己的大異其趣，有時甚至令人感到憤怒與不安。⁶³想到的是雖然這些跨語世代未曾離開過自己的土地，但是在戰後初期另一個「國語政策」中，突然喪失了表達的語言工具，也喪失了發言的位置。這樣一個移動的過程，固然因為這兩個世界的歷史文化差異而存在著理論的「不可譯性」，但是同處在一個權力的不平等／不對稱的關係的後殖民情境，正是他們之間的「可譯性」。這種可譯性便是翻譯的驅動力，如同吳潛誠翻譯愛爾蘭詩人葉慈，或是李魁賢翻譯非洲黑人詩作，背後驅動他們的都是面向台灣現實出發的主體思索。這是筆者在理論挪用／翻譯過程中萌發的對於翻譯的省思。回到引文中孫歌所說的：「當不具備自身緊迫的問題意識時，知識永遠是身外之物」。

63 原文出自魯西迪著，《想像的故土》，譯文引自宋國誠著，〈精神的流亡·形上的困惑——後殖民文學的文本世界〉，發表在《自由時報》副刊（2004.12.26）。

參考資料

一、專書

Bassnett Susan/Lefevere, Andre, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. (Multilingual Matters Limited, 1997)

Hall Stuart, *Modernity and Its Futures*. (Cambridge: Polity Press, 1992)

Homi Bhabha, *The Location of Culture*. (London: Routledge, 1994)

Niranjana, Tejaswini, *Sitting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. (University of California Press, 1992)

皮埃爾·布爾迪厄著，《言語意味著什麼——語言交換的經濟》（中國北京：商務印書館，2005.06）。

呂興昌編，《林亨泰全集五——文學論述卷2》（彰化：彰化縣文化中心，1998.09）。

李敏勇編，《傷口的花——二二八詩集》（台北：玉山社，1997.02）。

許寶強、袁偉選編，《語言與翻譯的政治》（中國北京：中央編譯出版社，2001.01）。

黃宜範，《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》（台北：文鶴出版社，1994）。

張良澤主編，吳新榮著，《吳新榮日記（戰後）》（台北：遠景出版公司，1981.10）。

台灣文學研究會編，《先人之血，土地之花》（台北：前衛出版社，1989.08）。

陳永國主編，《翻譯與後現代性》（中國北京：中國人民大學出版社，2005.09）。

鍾鐵民編，《鍾理和全集》（高雄：高雄縣立文化中心，1997.10）。

鍾理和，《笠山農場》（台北：草根出版社，1996.09）。

錢鴻鈞編，黃玉燕譯，《吳濁流致鍾肇政書簡》（台北：九歌出版社，2000.05）。

——，《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版社，1998.02）。

比爾·阿希克洛夫特、嘉雷斯·格里菲斯、凱倫·蒂芬著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》（台北：駱駝出版社，1998.07）。

瓊·瑞絲（Jean Rhys）著，鄭智慧譯，《夢迴藻海（Wide Sargasso Sea）》（台北：先覺出版社，2002.07）。

葉石濤，《走向台灣文學》（台北：自立晚報出版社，1990.03）。

施梅珠編，《何謂臺灣？——近代臺灣美術與文化認同論文集》，（台北：行政院文化建設委員會，1997.02）。

二、論文

（一）期刊論文

林亨泰，〈跨越語言一代的詩人們——從《銀鈴會》談起〉，《笠》127期（1985.06）。

莊坤良，〈文化翻譯與湯亭亭的三重猴戲〉，《歐美研究》32卷4期（2002.12）。
——，〈翻譯（與）後殖民主體：讀阿切貝的《四分五裂》與魯西迪的《魔鬼詩篇》〉，《中外文學》29卷5期（2000.10）。

張君玖，〈德希達、魯迅、班雅明：從翻譯的分子化運動看中國語文現代性建構〉，《東吳社會學報》19期（2005.12）。

岡崎郁子著，涂翠花譯，〈二二八事件與文學〉，《台灣文藝》創新15號（1993.02）。

陳翠蓮，〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點〉，《台灣史研究》9卷2期（2002.12）。

柳書琴，〈跨時代跨語作家的戰後初體驗：龍瑛宗的現代性焦慮（1945-1947）〉，《台灣文學學報》4期（2003.08）。

鍾肇政著，戴嘉玲譯，〈論台灣文學——從「譯腦」的體驗談起〉，《台灣文學評論》4卷1期（2004.01）。

劉建基，〈對話想像：翻譯、衍譯、《魯拜集》〉，《中外文學》29卷5期（2000.10）。

陳紹馨，〈台灣史料的整理〉，《台灣文化》，傳文文化復刻出版（1946年9月-1950年12月）（1948.09.01）。

龍瑛宗，〈崎嶇的文學路——抗戰文壇的回顧〉，原載《文訊》7卷8期（1983.12）。

（二）學位論文

余昭玟，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉（台南：成功大學中文所博士論文，2002）。

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：清華大學文學研究所碩士論文，1995）。

林美華，〈鍾肇政大河小說中的殖民地經驗〉（台南：成功大學歷史所碩士論文，2003）。

三、報紙文章

楊雲萍，〈奪還我們的語言（下）〉，《民報》，（1946.10.23）。

龍瑛宗，〈海涅喲〉，陳千武譯，原載於《中華日報》（1946.06.01）。

——，〈一個望鄉族的告白——我的寫作生活〉，原載《聯合報》（1982.12.16）。

