

美國現代主義在臺灣

橫向移植與在地實作

American Modernism in Taiwan: Lateral Transfer and Local Practice

文 | 陳榮彬 · 圖 | 臺文館



1 | 2 | 3
1 陳紀澄《荻村傳》
2 《文學雜誌》第1卷第1期
3 1960年代創刊的《現代文學》

國民政府遷臺後，「反共文學」大行其道，而這類文學作旨在鼓舞民心、提振士氣（因此又有「戰鬥文學」之稱），許多作家若非與黨政相關（如陳紀澄、王藍、彭歌），就是出身軍旅（如朱西甯、司馬中原），他們大多並未受過正規的文學創作訓練，且作品往往強調正邪之別（中共當然是邪惡的一方），並高舉道德的大纛。陳紀澄的長篇小說《荻村傳》裡，中共人員在荻村肆虐，為所欲為，主角傻常順淪為為虎作倀的悲劇人物，故事結尾敘述者道出「白天，荻村是獸世界；晚上，荻村是鬼天下。……雞不啼，鳥不語，連草蟲兒也停止了歌唱」，以誇張的修辭手法收尾。彭歌短篇小說〈蠟臺兒〉的主角在少年時代本來表現驚鈍，但一經軍校教育洗禮竟成為雄壯威武的革命軍人，最後在東北的長春圍困戰中留下血書，自比蠟炬之光，雖不足道，但盼能鼓舞友人為其報仇雪恥。

但這樣公式化、二分法的文學運動雖有政府支持，幾年下來已是強弩之末。臺大外文系教授夏濟安、美新處顧問吳魯芹、出版人劉守宜三位友人於1956年9月創辦《文學雜誌》（到1960年8月停刊前總共出版48期），夏濟安在第一期最後的〈致讀者〉一文中寫道：「我們雖然身處動亂時代，我們希望我們的文章並不『動亂』。我們提倡的是樸實、理智、冷靜的作風。」這樣的文學觀與「反共文學」形成強烈對比；隨後，《文學雜誌》停刊的幾個月前，夏濟安的學生包括白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子等承繼老師的文學事業，他們的學長劉紹銘是〈發刊詞〉的撰稿人，開宗明義地宣稱「我們打算分期有系統地翻譯介紹西方近代藝術學派和潮流，批評和思想，並盡可能選擇其代表作品」，藉此「試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格」。這是現代主義從歐美橫向移植到臺灣的文學史背景，接下來我將簡介現代主義這種文藝思潮，繼而透過聶華苓、白先勇、王文興三位作家來闡述美國現代主義如何被譯介到臺灣，而且如何在1960年代對於臺灣作家的創作產生深遠影響。

美國現代主義的臺灣： 《文學雜誌》開其先河

現代主義的文藝思潮從19世紀下半葉開始發展，與歐洲的唯美主義、象徵主義息息相關，後來經過第一次世界大戰的殘酷體驗，1920年代崛起的英美現代主義健將在精神上強調與傳統和體制決裂，從外在社會的批判轉而探索內心世界，因此著重「意識流」（stream of consciousness，經典範例是詹姆斯·喬伊斯小說《尤利西斯》的最後一章）與「自由間接引語」（free indirect speech，在敘述時把前後引號拿掉，讓讀者無法區分敘述者與故事角色的聲音），並且強調語言與形式的實驗、創新。劉紹銘所強調的譯介活動其實從《文學雜誌》時代就已經展開，只是

沒有那麼系統化。《文學雜誌》曾刊登過凱瑟琳·安·波特（Katherine Anne Porter）等現代主義世代美國小說家的作品，詩人艾略特（T.S. Eliot）的經典詩論〈傳統和個人的天賦〉（“Tradition and the Individual Talent”）、〈論自由詩〉（“Reflections on Vers Libre”，由余光中翻譯），並以知名文評家卡靜（Alfred Kazin）的〈孤寂的一代——評五十年代美國小說〉（“The Alone Generation: A Comment on the Fiction of the Fifties”）與其他作家寫的文學專論來介紹現代主義美國文學。若論真正有系統的譯介，《文學雜誌》的兩個翻譯文學專題可說極具代表性：一是1958年7月號（4卷5期）的美國小說家亨利·詹姆士（Henry James）專題，二則為1960年4月號（8卷2期）的法國存在主義文學家卡謬（Albert Camus）專題，而前者充分讓我們看見翻譯活動對於臺灣的現代主義有多重要——特別體現在小說家聶華苓身上。

聶華苓：借鑑亨利·詹姆士 與其他現代主義作家

遷居臺灣後，聶華苓被延攬進入《自由中國》雜誌社，不久後成為該社文藝編輯，且如同陳芳明撰寫《臺灣新文學史》時所言，她的創作強調「性別議題，主張自由想像，都與反共路線背道而馳。」她自己也會在接受專訪時表示：「凡是有政治意識，反共八股的，我都是退！退！退！」儘管聶華苓只在臺灣待了十幾年就遷居美國，與保羅·安格爾（Paul Engle）創立愛荷華國際寫作班（International Writing Program），但她的許多短篇小說代表作都是在這段時期發表，例如〈高老太太的週末〉（《文學雜誌》1卷2期）、〈晚餐〉（《自由中國》16卷6期；後改名為〈王大年的幾件喜事〉）、〈李環的皮包〉（《文星》7卷4期）。除了當小說家與文學編輯，聶華苓對臺灣文壇的另一貢獻是譯介美國小說，而且這項文學生產活動與《文學雜誌》

息息相關。亨利·詹姆士的小說 *Madame de Mauves* 被聶華苓翻譯為《德莫福夫人》，從《文學雜誌》4卷4期（1958年6月）開始連載四期，而在第二批譯稿刊登於4卷5期（同年7月）之際，同一期也刊登了臺大外文系侯健教授翻譯的詹姆士論文〈小說的構築〉（“The Art of Fiction”）、朱乃長翻譯的史蒂芬·史班德（Stephen Spender）論文〈論亨利詹姆士的早期作品〉（“The School of Experience in the Early Novels of Henry James”），以及香港翻譯名家林以亮（宋淇）所撰〈亨利詹姆士與其小說〉。

在1980年版的《德莫福夫人》（上海譯文出版社出版）裡面，聶華苓寫了一篇〈關於《德莫福夫人》〉，指出翻譯對她來講「是一種讀書的方法；在創作之後來作翻譯，又是換換腦子的方法」。她認為，臺灣在當時是純文學作品的空窗期，因此大家紛紛轉向卡夫卡、海明威、喬伊斯、詹姆士等大家去學習，《文學雜誌》與白先勇等人創辦的《現代文學》做了很多翻譯工作，而她翻譯《德莫福夫人》就是在這種「天時、地利、人和」的條件下促成的。除了《德莫福夫人》以外，聶華苓編選翻譯的《美國短篇小說選》（1960年由劉守宜的明華書局出版）也收錄了福克納（William Faulkner）的〈熊〉（“The Bear”）、費茲傑羅（F. Scott Fitzgerald）的〈財務頻繁的范乃剛〉（“Financing Finnegans”）、舍伍德·安德森（Sherwood Anderson）的〈沒有點亮的燈〉（“Unlighted Lamps”），這幾位都是美國現代主義的大家，而且她某次在接受訪問時也承認：在寫《桑青與桃紅》時她深受福克納的經典小說《喧嘩與騷動》（*The Sound and the Fury*）之影響，不只是意識流的手法，還有整個小說的敘述觀點和語言，年輕時的桑青怎樣蛻變成後來的桃紅，福克納啟發她如何塑造出兩個敘述觀點跟語言完全不同的角色。

王文興與海明威； 白先勇與艾略特

《現代文學》創刊後，譯介的現代主義作品不限英美，舉凡法國的卡謬、沙特（Jean-Paul Sartre），德國作家卡夫卡（Franz Kafka）、托馬斯·曼（Thomas Mann）的作品都是翻譯對象。1960年代臺灣現代主義拒斥反共文學的公式化敘事模式與道德架化主題，因此除了轉而描寫小說人物的內心世界，摒棄以英雄為主角的故事，敘事的時間框架也出現今昔共存的現象（就像歐陽子所說，白先勇《臺北人》的主題之一就是「今昔之比」），過去的記憶與當下的現實有時會混雜難分。過去，在《文學雜誌》時期，美國小說家海明威（Ernest Hemingway）的作品雖然並未獲得譯介，但刊登了〈海明威論〉（作者 Robert Penn Warren，1956年11月）、〈海明威訪問記——論小說技巧〉（作者 George Plimpton，1958年9月）以及〈「老人和大海」：漢明威對人類的悲劇觀〉（作者 Clinton S. Burhans，1960年3月），而且譯者分別為張愛玲、朱乃長與余光中。到了《現代文學》，海明威則是成為作品被翻譯最多篇的作家（八篇，僅次於喬伊斯的十六篇），而且主要選自他的知名短篇小說集《我們的時代》（*In Our Time*）。

回首自己還是年輕作家的歲月，王文興在1987年1月號的《文星雜誌》上發表〈無休止的戰爭〉一文，表示他是在22歲那年（1961年）開始閱讀海明威，自此促使他投入「和文字的戰爭中」，他認為海明威「不只包含佛樓拜爾，莫泊桑，托爾斯泰的低沉徐緩，他還進一步做到簡鍊，甚至生動，活色生香的生動」。這樣的描述非常恰當地道出海明威自創的寫作原則「冰山理論」：冰山之所以壯闊，是因為只顯露出水面上的八分之一，讓讀者自己去體會水面下（沒有寫出

來的）八分之七。王文興的中篇小說〈龍天樓〉以國共內戰的歷史為背景，敘述一批山西軍人在劫後餘生十幾年後如何回顧與說出自己當年的遭遇，其中有人遭同袍、故舊出賣，但也有人因為他人的寬恕與犧牲才有機會逃來臺灣，在臺中的山西餐館「龍天樓」聚首。相較於反共小說的英雄人物，他們已經放棄反攻大陸的理想，各自靠養雞、賣豆漿或在教會當警衛來營生。故事中一位段參謀原本有「段狐狸」之稱，但卻在歷劫後變成癡呆，甚至無法說出自己的故事——這種將故事省略的手法正符合海明威的「冰山理論」，也令人聯想到亨利·詹姆士在小說《仕女圖》（*The Portrait of a Lady*）裡面的名言：「生命中總是有那種連舒伯特也無言以對的時刻」。

1966年5月，《現代文學》刊登了杜國清翻譯的艾略特代表作 *The Waste Land*，是唯一一個以《荒地》為名的版本，而且全詩的第一句話“April is the cruellest month”，也只有他並未直譯，而是轉譯為意境更佳的「四月是最殘酷的季節」。白先勇的短篇小說〈芝加哥之死〉不但直接引用了杜國清翻譯的前六行詩句（只有稍微修改），而且 *The Waste Land* 裡面描述西方都市文明墮落破敗的敘事詩母題深深影響了白先勇的故事主題——尤其是「在冬晨濁霧的籠罩下，／人群流過倫敦橋，這麼多啊！／沒想到死亡毀滅的人有這麼多啊」那個段落。因此，〈芝加哥之死〉結尾主角吳漢魂在深夜的芝加哥街頭如遊魂般晃蕩，「站在街心中往兩頭望去，碧熒的燈花，一朵朵像鬼火似的，四處飄散。幽黑的高樓，重重疊疊，矗立四周，如同古墓中逃脫的巨靈」。地理學者大衛·哈維（David Harvey）曾說現代主義是「都市的藝術」（“the art of cities”），許多經典之作都以都市為故事背景，但臺灣現代主義在發展時卻還沒有興盛的都市文化，作家的作品很少能被歸

類為都市文學。不過，白先勇是個例外：包括《臺北人》、《紐約客》，還有〈芝加哥之死〉，都是他承繼西方現代主義精神的精彩演繹之作。

具有在地特色的 文學生產活動

無論在美國或臺灣，現代主義雖然都已經成為過往，但卻留下了龐大的文學、文化與歷史遺產。透過美、臺現代主義大家的作品，我們仍能撫今追昔，重溫那個「危機即轉機」的大時代：海明威、費茲傑羅與福克納等作家因為歷經第一次世界大戰後的信心危機而催生出美國現代主義；而在臺灣，1960年代的聶華苓、王文興、白先勇居處於一個危如累卵的蕞爾小島，外有國共對峙局勢逼迫，內部則必須面對反共文學與白色恐怖那種僵化、肅殺的氣氛，但反而促使他們投向現代主義陣營，生產出許多偉大的文學作品。這是我們在回顧兩個現代主義時絕對不容忽視的時空背景，同時也要注意美國現代主義是如何透過翻譯而被移植到臺灣，而臺灣的現代主義作家也非只是被動接受，而是進行了具有在地特色的文學生產活動。

陳榮彬

國立臺灣大學翻譯碩士學位學程副教授，譯作《昆蟲誌》（2018）與《血色大地》（2022）獲選 Openbook 年度好書（翻譯類）。近年代表譯作包括梅爾維爾《白鯨記》、海明威《戰地鐘聲》與《戰地春夢》等經典小說，《戰地春夢》獲得2023年第35屆梁實秋文學翻譯大師獎優選獎。研究領域為現代華語文學英譯史、英美小說中譯史、臺灣原住民文學外譯等。

