

摘要

相較 60 年代編選的四部英譯台灣短篇小說選均標榜為 *Chinese Writers/Stories*，強調自己為正統中國；直至 1972 年劉紹銘編選的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*，與 1975 年齊邦媛編選的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*，才在標題裡看到台灣。1983 年，劉紹銘再度編選了英譯台灣短篇小說選集；之後，美國與台灣亦陸續出版了多部英譯短篇小說／文學選集。值得一提的是，由劉紹銘與葛浩文合編的英譯現代中文文學鉅著：*The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*（《哥倫比亞現代中文文學選集》1995, 2007）亦收錄了多篇現代台灣短篇小說與散文。王德威曾在〈翻譯台灣〉（1993）論文裡，討論八部台灣小說英譯選集如何呈現極不同的台灣面貌，結論：「台灣是存在於翻譯之中。」承續其討論，本文擬以幾部指標性的選集為案例，以台灣短篇小說／文學選集的英譯為主，探討台灣與台灣文學／語文如何被翻譯與再現（例如，70 年代或將「在國內」英譯為 *in China*；又則，大多數的台語在英譯裡均無法彰顯）。此外，有關 *Chinese/Taiwanese Literature*、正統／邊緣的糾葛，不免會出現在這些英譯選集裡，反映出對台灣／台灣文學動態詮釋的不斷變化，亦是本篇論文探討的重點——特別是在《哥倫比亞現代中文文學選集》裡，因其交混收錄了中、港、台的作品，更值得做為探討台灣／台灣文學的顯／隱性的指標性案例。值得指出的是，卷末收錄了夏曼·藍波安〈黑潮の親子舟〉此一彰顯原住民多重邊緣化身份的作品，亦因為其相對台灣的他者性，反而更加突顯出台灣 vs. 大陸的他者性，提供了島嶼面對海洋的另一種選項，以及漢族以外的多元文化反思。再則，作品裡雜揉性的原住民語書寫（如大量的音譯達悟文化詞），亦是台灣文學的英譯可以借鏡的。

關鍵詞：台灣文學英譯、中文／台灣文學、《哥倫比亞現代中文文學選集》、文化詞英譯

劉素勳 國立金門大學應用英語系副教授

Anthologies of Taiwan Short Stories and Chinese Literature

Abstract

Though English anthologies of Taiwan short stories first appeared in 1960s, they presented themselves as *Chinese Writers/Stories*, emphasizing the legitimate status of ROC. “Taiwan” first appeared in *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (1972) and *Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974* (1975). Since then, more anthologies of Taiwanese short stories/ Literature have been published in Taiwan and abroad, not to mention that *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (1995, 2007) has anthologized many Taiwan short stories and essays. As Wang (1993) commented that “Taiwan exists in translation” after a discussion of how Taiwan was presented in English anthologies of Taiwan fiction, this article aims to follow up his discussion and explores how Taiwan/ Taiwan Literature/ Taiwanese was represented in some target texts of English Anthologies of Taiwan short stories/ Chinese Literature. In addition, discussions on the distinctions of Chinese/ Taiwanese Literature vs. the central/ the marginal will be included since these anthologies inevitably reflect the dynamic interpretations of Taiwan/ Taiwan Literature in translation. Arguably, the explicitness or implicitness of Taiwan/ Literature in *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*, being a collection of Chinese, Hongkong and Taiwanese works, is worth discussing. Moreover, as this seminal work ends with a Taiwanese aboriginal’s work, Syman Rapongan’s “A Father and Son’s Boat for the Black Current”, it seems to highlight the “otherness” of the island while offering the possibility of opening up to the ocean and reflections on cultural diversity. Finally, the transliteration of culture-specific items for the aboriginal might be illuminating to the translation of Taiwan Literature.

Key Words: English Translation of Taiwan Literature, Chinese/ Taiwanese Literature, *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*, Translations of Culture-Specific Items.

Suhsen Liu, Associate Professor, Dept. of Applied English, National Quemoy University

一、翻譯的政治：台灣短篇小說英譯概況

早在 1961-62 年間，就有四本台灣短篇小說英譯選集出現。當時由美國新聞處資助，在處長麥加錫（Richard M. McCarthy，1958-62 年期間駐台）的支持之下，由該處顧問吳魯芹、東吳大學殷張蘭熙教授與作家聶華苓等人編選、出版了多英譯台灣小說選集，由 Heritage Press 出版。這四部選集分別為：在 1961 年出版，由吳魯芹（Lucian Wu）編的 *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*（《新中國故事》），殷張蘭熙（Nancy Ing）編的 *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*（《新聲：中國青年作家的故事與詩作》），以及在 1962 年出版，吳魯芹編的 *New Chinese Writing*（《新的中國書寫》），聶華苓（Hua-ling Nieh）編的 *Eight Stories by Chinese Women*（《中國女性寫的八個故事》）。¹值得指出的是，這幾部選集多強調 **New Chinese** 主要是因為當時正值冷戰時期，而正如陳榮彬(2016)指出的，贊助者(美新處)的政治意圖在此一系列英譯台灣短篇小說選集者的出版裡，扮演了明顯的角色。

從這四本選集的英文標題就可以看出美國新聞處與選集編者的意圖非常清楚：以「新的自由中國台灣」與「舊的共產中國大陸」進行區別。

值得一提的是，由聶華苓為《中國女性寫的八個故事》寫的引言，還可以看出制約她的編選過程的意識形態因素。聶華苓在介紹許多現代中國女作家（例如冰心、謝冰瑩與蘇雪林等）時，特別提及丁玲在 1931 年加入共產黨之後變成了撰寫「無產階級故事的政宣作家（propagandist）」，但下場是與共產黨的正統發生衝突，在 1957 年遭到批鬥為「資產階級」，以及最後關於她的消息是她在北京，被貶為一介刮地女工。此一段文字介紹顯然是為了凸顯台灣地區的「自由」與大陸作家身處水深火熱之中。」(陳榮彬 2016)這些選集的政治意圖非常明顯(亦參註 1)。

到了 70 年代，則是在美國，陸續出版了由夏志清主編，劉紹銘協編的 *Twentieth-Century Chinese Stories*（1971 年由哥倫比亞大學出版），但此一選集選錄的短篇小說始於五四時期，選集裡當代的台灣作家只有三位，因而在 1972 年，劉紹銘基於他所編的《台灣本地作家短篇小說選》，與 Timothy A. Ross 編

¹ 亦參陳榮彬(2016)〈英譯台灣小說選集的編選史研究—從 1960 年代到 1990 年代〉，王梅香(2019)〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉。這些選集的中譯名多依襲陳榮彬(2016)。另外，陳榮彬(2016)指出：「除了選集外，美國新聞處也介入了許多台灣小說翻譯工作，如把反共作家（也是立法委員）陳紀滢的《荻村傳》交由張愛玲翻譯成英文版的 *Fool in the Reeds*，於 1959 年由香港的虹霓出版社（Rainbow Press）出版。又如陳若曦將自己早期〈收魂〉等五篇作品翻譯成英文，於 1962 年由 Heritage Press 以《收魂：五個台灣的故事》（*Spirit Calling: Five Stories of Taiwan*）為書名出版，而且故事集的導讀就是麥加錫自己寫的。

選了 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (亦是由哥大出版) ——不同於 60 年代的四部選集，書名明確地標示 *from Taiwan*，而且此書的編選以台灣本地作家為主 (包括了陳若曦、王禎和、七等生、黃春明、楊青矗、張系國和林懷民)，沒有「大陸派」作家，或反共題材，寫的都是台灣本土現象。²而後在 1975 年，由齊邦媛主編，出版了 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature. Taiwan 1949-1974* (以下或簡稱為 ACCLT)。此一書名折衷地採用了 *Chinese Literature* 和 *Taiwan*。此一選集包括詩、散文與短篇小說三大卷，由台灣編譯館出版，在美國由華盛頓大學出版社發行，而且出版後頗受歡迎，成為美國大學廣為所採用的教科書 (許俊雅 1983)。

值得指出的是，1975 此一書名中台並列的選集，似乎也代表了某種中／台認同的混亂。正如此一選集裡的前半選錄了眾多大陸派作家的作品 (如司馬中原和朱西寧各選錄了兩篇)，與後半部的本土派作家作品並陳，以選集裡白先勇的〈冬夜〉的英譯為例，似亦具象了此時的中／台認同。〈冬夜〉這一段的原文為：「生活那麼清苦，你們還能在國內守在教育的崗位上，教導我們自己的孩子」(白先勇, 287)。選集的英譯為：Your life is so austere and even poverty-stricken; yet you stayed in China and stuck to your work to teach our own young people. (中英文強調均為我所加)。這裡，「國內」指的是就是 China。相較下，出現在 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (後亦收錄於 *Columbia Anthology of Chinese Literature*) 裡的英譯版本則是：Look what hard lives you lead here, and yet still stand firm, educating our own young people. (19348)。另外，*Taipei People* (《台北人》，tr. 白先勇，葉佩霞) 裡，則是譯為：Life here has been so austere for the two of you, and yet you stick to your posts, educating our young people. (535)。這兩個英譯版本，都是將「國內」譯為“here”。

進入 80 年代後，中華民國筆會出版了由殷張蘭熙主編的短篇小說選集 *Winter Plum*，取材自中華民國筆會發行的 *The Chinese Pen* 季刊，³在 1982 年由 Chinese Materials Center 出版——爾雅出版社亦出了中文版《寒梅》。在美國，則是劉紹銘於 1983 年，再度出版了英譯台灣小說選集：*The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926* (《剪不斷的鎖鍊》，由印第安納大學出版)。選集始自四篇日據時代台灣作家，如賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁水的〈先生媽〉，朱點人的〈秋信〉和楊逵的〈鵝媽媽出嫁〉——如陳榮彬(2016)指出，此書的標題 (*The Unbroken Chain*) 就是強調「香火不絕」的意蘊，認為台灣小說從日治時代延續到到 1980 年代。選集裡接著收錄了 1945 年以後的台灣作品，包括林海音的 *Lunar New Year's Feast*，諷刺大陸人夢想反攻大陸後分贓權位，又如陳映真

²劉紹銘在 1972 年編了《台灣本地作家短篇小說選》(大地出版社)，包括了陳若曦、王禎和、七等生、施叔青、黃春明、楊青矗六位作家的作品，但在英文版裡，則是有所增減，多了張系國和林懷民的作品，原擬選譯施叔青的作品，則因為來不及得到作家同意，做了更換。集中所選的陳若曦作品亦屬反映台灣本土的作品，而非反共作品(參附錄)。

³殷張蘭熙在中文版的《寒梅》序裡，稱此為第一本筆會的選輯，之後還會有第二輯，第三輯... 同時亦出版了 *Summer Glory*(《夏照》)，為詩選。

的〈夜行貨車〉裡諷日嘲美，和黃春明的〈我愛瑪莉〉、張系國的〈紅孩兒〉、張大春的〈雞翎圖〉寫老兵，都是政治意味十足的作品。值得指出的是，此一時期，亦有 Hsu, Vivian Ling, 主編的 *Born of the Same Roots: Stories of Modern Chinese Women* 於 1981 出版，選擇的標準為：小說內容描寫現代中國女性(不分中、港、台)，但寫作者可能為男性，而且選集裡收錄的作家始於民初，亦不分中港台。⁴

1990 年代至今，英譯台灣／中國短篇小說選集在數量上有了明顯的增長。諸如 1990 年，由 Ann Carver 與張誦聖主編的 *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan* (《雨後春筍：當代台灣女性作家的故事》(由紐約的 Feminist Press 出版)，選錄的都是台灣女性的作品。1991 年，杜邁克(Duke, Michael S.)主編的 *Worlds of Modern Chinese Fiction* (《現代中國小說面面觀》) 出版——但此一選集收納了當代大陸與港台作家，而非純粹是台灣作家。1992 年有由國立編譯館出版的 *Exiles and Native Sons: Modern Chinese Short Stories from Taiwan*(Cheung, Dominic and Michelle Yeh 主編)。另外，彭鏡禧與王秋桂編了 *Death in a Cornfield and Other Stories from Contemporary Taiwan* (《玉米田之死與其他當代台灣故事》(由國立編譯館策畫，1994 年由香港牛津大學出版)；Rosemary Haddon 編選了 *Oxcart: Nativist Stories from Taiwan 1934-1977*(《牛車：台灣的鄉土故事，一九三四～一九七七年》(1996 年出版)；馬嘉蘭(Fran Martin)編選了 *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan*(《天使之翼：當代台灣酷兒小說》，2003 年由夏威夷大學出版)。2005 年還有由 Balcom, John and Yingsih Balcom 主編的 *Indigenous Writers from Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, and Poems*。(由哥倫比亞大學出版)。明顯地，這些選集多以主題來編選：女性作家、原住民、酷兒、或漂泊／本土，亦相當程度體現出時代變遷的政治正確性。相較下，由劉紹銘與葛浩文(Howard Goldblatt)合編，哥倫比亞大學出版的 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*。(《哥倫比亞現代中國文學選集》，以下或簡稱為 CAMCL)，則是包含了詩、散文與小說的鉅作(2007 年的版本達 735 頁)——可與齊邦媛主編的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature. Taiwan 1949-1974* 前後相輝映。不同的是，相較於齊邦媛的編選限於 1949-1974 年的台灣作家，哥倫比亞版選錄的 *Chinese Literature* 則始於五四，及至當代的中、港、台作家(亦包括日據時代台灣作家賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁水的〈先生媽〉)。此一選集於 1995 年出版，後於 2007 年修訂改版，增減了一些作品。值得指出的是，選集裡中、港、台作家雜混、互置的方式狀似扞格不入(參黃金盛 2015)，進一步審視後卻似有其政治上的深意，亦會在下文裡詳細討論。

除此之外，台灣近年來亦陸續出版了中英對照的台灣短篇小說選集，如《中英對照讀台灣小說》(1999，天下出版，齊邦媛主編)；《島嶼雙聲》(2008，邱

⁴對比 1990 年 Ann Carver 與張誦聖主編的 *Bamboo Shoots After the Rain*，則是都由當代台灣女作家寫台灣女性。

子修主編，書林出版——選集裡收錄了三首詩作，但基本上是以短篇小說為主)；《回首塵寰》(2011，彭鏡禧主編，由國家教育研究院出版，前身即為國立編譯館)。⁵不同於前述的選集目標讀者應為外語人士，這些在台灣出版的中英對照選集，目標讀者顯然多數為台灣讀者——因而，語言學習亦被列為目的之一(至少可用來刺激銷售)。齊邦媛(1999)在《中英對照讀台灣小說》的序言裡，感歎道：「雖然從幼稚園到安老院都在學英語，文學的英語仍在另一些國度。」(II)因為 *The Chinese Pen* 擺在誠品書店裡頗乏人問津，書店經理建議中英對照版或許會引起讀者興趣——事實亦證明如此(該書於 1999 年 6 月 30 日第一版第一次印行，9 月 25 日已第四次印行。) 2008 年出版的《島嶼雙聲》則是定位為「導讀台灣文學之互動式多媒體教材」，其成書係肇因於「教育部為贊助輔導單位，中正大學教學卓越計劃國際交流的補助」⁶，明白強調此書有助於語言學習，無論是學華語或英語者。《回首塵寰》強調旨在提昇人文素養與語言能力。最後，中華民國筆會於 2011 年出版了包括詩、散文與小說和繪畫的 *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series* (《當代台灣文學藝術系列》，由文建會贊助出版，以下或簡稱為 CTLAS)，其中短篇小說選集由張曉風主編，但不同於前三本中英對照選集收錄的都是當代台灣作家，內容也都以台灣經驗為主，筆會的《當代台灣文學藝術選集》雖冠名台灣，收錄的作品卻始於描寫大陸經驗的作品——似是呼應 1975 年齊邦媛的 *An Anthology of Contempo Chinese Literature. Taiwan 1949-1974*——甚至首篇譯作〈鳥語〉的原作者徐訏，還不能算是遷台大陸作家，而是遷港作家，該篇小說的背景亦是民初的上海(原作註明為：19XX 年)。推測其入選理由應是該篇作品由林語堂英譯，而考慮到 *The Chinese Pen Quarterly* (《中華民國筆會英文季刊》，後於 2007 年改名為 *The Taipei Chinese Pen*(《台灣文譯》))係由林語堂先生與殷張蘭熙女士在 1972 年創辦，此一選擇或許有向大師致敬，上溯傳承的意味。

考慮到這些英譯選集之繁多，筆者在本篇論文裡的相關討論顯然無法涵括全部：取捨過後，本文的探討焦點始於 1975 年齊邦媛的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*——這主要是因為其影響力——但也會援引大約同一時期，劉紹銘主編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (以下或簡稱為 CST)，以及 *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926* (1985，下文或簡稱為 *Unbroken Chain*) 相互比較。另一方面，因旨在探討台灣在翻譯裡的歷時性變遷，分析其在不同時／空裡的流變，因而探討的對象亦納入近二十年來在台灣出版的《中英對照讀台灣小說》(1999)；《島嶼雙聲》(2008)；《當代台灣文學藝術系列--小說卷》(2011)；《回首塵寰》(2011)——另外，還會詳細討論 *The Columbia Anthology of Modern Chinese*

⁵ 在選集的國教院院長序裡指出：2008 年，原國立編譯館與中華民國筆會合作進行青年散、詩歌、及短篇小說之英譯計劃，編譯中英文對照之台灣當代青年文學作品 3 本：包括《回首塵寰》、《八音絃外——二十世紀台灣現代詩精選》《旅夜書懷——二十世紀台灣現代散文精選》；2009 年進行《書劍波瀾——新世紀台灣青年散文精選》(xi)。這套書於 2011 年出版。

⁶ 引自該選集末頁(無頁碼)。

Literature (1995, 2007)。基本上，本文的討論始於翻譯選集的政治——或政治正確性，接著引用勒菲弗爾有關選集的政治的討論（包括其如何受到贊助者、意識型態或當代文學觀的影響），而在有關 CAMCL 的專文討論後，也會引用後殖民翻譯理論，最後試著做出結論。

無可否認地，因為台灣文學英譯選集的出版多倚賴贊助者的支持（如 60 年代的美新處，或後來的國立編譯館或文建會），有特定的目的要達成（如宣揚國家形象），因而無法擺脫翻譯的政治。另一方面，台灣文學英譯雖是跨文化的翻譯，亦往往會受制於隱形的翻譯規範——這些規範包括了選集的素材（不同的時／空或出版機構，對台灣文學的定義、或想要達成的翻譯目的亦有所不同）；究竟要採取美國翻譯主流的歸化譯法，或後殖民主義翻譯學者主張的異化譯法（如 Venuti, Spivak）；而這又會影響到文化詞（如專有名詞）、或多語文本的翻譯策略，結論是：這些選集的選材明顯力求多樣性與符合政治正確性，其翻譯策略以歸化翻譯為主，但亦有異化翻譯的因子，例如在 CAMCL 的編排裡，由其以夏曼·藍波安〈黑潮の親子舟〉此一彰顯原住民**多重邊緣化**身份的作品，做為 *Modern Chinese Literature* 的壓卷之作，筆者認為，此似可以解讀為：此一 coda 提供了島嶼可以選擇**面對海洋**，拒絕為**來勢洶洶**的大陸文學收編的另一種**去中心化的**選項，符合後殖民主義試圖彰顯的翻譯的政治。另一方面，原住民文學相對於台灣的他者性（otherness），似亦突顯出台灣／大陸的他者性，有助於漢族以外的**多元文化反思**。最後，作品裡雜揉性的原住民語書寫（如大量的音譯達悟文化詞），亦是台灣文學的英譯可以借鏡的。

二、勒菲弗爾、英譯台灣小說選集的政治：Taiwanese/Chinese Literature

有關贊助者或選集的政治的研究，最常參考的翻譯學者應為勒菲弗爾（André Lefevere）。勒菲弗爾是翻譯研究「操縱學派」的代表人物之一，他在 1992 年出版的指標性作品 *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*（《翻譯、改寫、文學名聲的操控》），在學界造成了極大的影響。勒菲弗爾除了主張翻譯必定受到譯者、或當權者的意識形態、或文學觀（Poetics）的支配／操縱，無法真確地反應原文的面貌，因而任何翻譯都是改寫外，亦指出選集（anthology）無法免於意識形態／權力的操作（Lefevere 1992）；而權力的影響又往往來自於贊助者（sponsor）的因素。反映在英譯台灣小說選集的研究上，最值得提出的問題則是：編者為何選了這些作品，究竟編者想要呈現出的台灣形象為何？其選錄原則是否受到意識形態／文學觀／贊助者的影響——還有對台灣文學（Taiwanese Literature）的定義？它是代表了 Chinese Literature，成為 New Chinese Literature——或如一些同時選入中、港、台作品的選集暗示的，Taiwanese culture 正在成為 part of Chinese Literature？

如前文所顯示的，這些英譯台灣小說選集的英文標題各異：或標示為 Chinese Literature，或 Taiwanese Literature（如 2011 的筆會選集）；又或者採取折衷的方式，

兩者兼具，如 1975 年的 *Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*——甚至於，中華民國筆會出版的雜誌英文名稱由 *The Chinese Pen* 改為 *The Taipei Chinese Pen*——這些都顯示出翻譯的政治。可以看到的是，其趨勢是：在 1980 年代以前，*Chinese Literature* 與 *Taiwanese Literature* 往往被等同為一——這當然是因為當時在政治上台灣自承為正統的中國。戰後活躍於台灣的大陸派作家，其小說創作著重於描寫大陸經驗，亦多被選入選集裡（如 1975 年出版的 ACCLT）。另一方面，隨著現代文學、鄉土文學的崛起，則是有劉紹銘編選的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*，強調所選的作家為第二代台灣作家，內容以本土感受和經驗（native sentiment and Taiwan experience）為選集的標準——不同於著重前述重視大陸經驗（mainland experience）的大陸派作家之作品（或被稱為遺民寫作），或如 *Unbroken Chain* (1985)，突出日據時代台灣作家的傳承，強調島嶼上的香火相傳，去大陸中心化。而後在 90 年代以降，*Taiwanese / Chinese Literature* 不再等同為一。如 1991 年，杜邁克主編的 *Worlds of Modern Chinese Fiction* 即包括了當代大陸與港台作家，而非純粹是台灣作家；《哥倫比亞現代中國文學選集》亦然。然而，在這些選集裡，卻似乎 *Taiwanese Literature* 被納入到 *Chinese Literature* 的主流裡了——考慮到 *Chinese* 在英文裡有「中國的」、「中國人」、「中文」之意，亦即 *Chinese Literature* 其意可以為 *Literature in Chinese*（以中文寫作），*from China*（來自中國），*by Chinese writers*，或 *about Chinese experience*（有關中國經驗）——顯然，比起中文裡多譯為「中國文學」，英文的 *Chinese Literature* 的意義範疇寬廣多了，也多了含糊曖昧的空間。最後，比較 60 年代的四部選集，多以 *Chinese* 為標誌，1975 年則是強調 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*，到 2011 年的 *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series-- Short Stories*，以及《中英對照讀台灣小說》（*Taiwan Literature in Chinese and English*），《回首塵寰》（*Grand Impressions-A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories*）（強調皆為筆者所加）——亦見證到了突顯出 *Taiwan* 元素的改變。

三、英譯台灣小說選集的研究⁷

就英譯台灣短篇小說選集的研究而言，陳榮彬(2016)認為應該始於：

1990 年十一月間，台灣大學外文系舉辦了「中國文學翻譯國際研討會」，會中王德威教授以英文發表了〈翻譯台灣：四部英譯台灣小說選集之研究〉（“Translating Taiwan: A Study of Four English Anthologies of Taiwan Fiction”）這篇論文，可說是最早關注英譯台灣小說選集的學術作品，他在文中提出「這些選集想要呈現的是什麼樣的台灣形象？」以及「選集中的翻譯作品與那

⁷此節部份引用自筆者（劉素勳 2021）的研究，進行延伸探討，補充說明。

些台灣形象是否相符？」這兩個問題，並試圖提出解答。

陳榮彬(2016)指出：王德威選擇了四本 70-80 年代出版的英譯選集做為研究對象：70 年代的有劉紹銘與 Timothy Ross 編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*、齊邦媛編的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*；80 年代的則是殷張蘭熙編輯的 *Winter Plum*，以及劉紹銘編輯的第二本選集 *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*。⁸王德威的〈翻譯台灣〉一文後來又譯成中文，收入其論文集《小說中國》(1993)，但兩者略有不同，在討論的選集數目增至八集，論述上亦有所擴充。在此文裡，王德威(1993)如此做結：

翻譯台灣不只是如字面所示，只是轉手促銷台灣的文學工業；翻譯台灣是使種種台灣形象乃至意識浮上枱面的必要手段。台灣是存在於翻譯之中。
(p.367)

亦即，這些選集的翻譯不只是翻譯了台灣文學，也是在翻譯台灣形象——或台灣意識。王德威此篇論文雖未引用勒菲弗爾的理論，其實亦是在討論選集的政治，可說是英雄所見略同。

另外有兩篇論文則是引用勒氏的理論來討論台灣文學英譯：邱雅瑜的碩士論文〈從勒菲弗爾的翻譯理論看台灣文學之英譯〉(2009)，以及 2013 年徐菊清的〈贊助對台灣文學英譯的發展與傳介之影響〉。基本上，兩者皆以同樣於 1996 年創立的兩個書系為主要研究對象：一個是由蔣經國國際學術交流基金會贊助的哥倫比亞大學出版社「來自台灣的中國文學」叢書 (*Modern Chinese Literature from Taiwan*)，另一個則是由中華民國行政院文建會贊助，加州大學聖塔芭芭拉校區世華文學研究中心創立的《台灣文學英譯叢刊》半年刊。邱雅瑜主張，「來自台灣的中國文學」叢書具有「後遺民寫作」的特色；結論是，臺灣文學英譯活動的確深受不同的贊助者（文建會與蔣經國國際學術交流基金會），其意識型態與文學觀的影響。還有，徐菊清(2013)的論文之最大特點，應該是指出了勒菲弗爾的『贊助者／專業人士』二分法並不適用於台灣文學英譯活動的某些案例，像是齊邦媛擔任國立編譯館人文社會組主任，但也是三冊《當代中國文學選》的主要編選者，至於殷張蘭熙則是有長達二十年同時兼任《中華民國筆會季刊》的主編以

⁸ 王德威認為：劉紹銘的第一本選集充分反映出當時台灣人正深刻感受到「本土意識」與「大陸情節」，還有「前衛理念」與「懷舊感性」之間的矛盾與衝擊。齊邦媛的選集則是強調台灣小說是中國文學的「大傳統」之延續，與劉紹銘選集中「告別中國文學」的精神形成強烈對比。另一方面，殷張蘭熙的選集作品來自中華民國筆會的 *The Chinese PEN*，所選者不見得是有名的作家，但是因為並未受到批判意識與主題公式的限制，反而營造出一種氛圍較為輕鬆的台灣形象，呈現 1950 到 1980 年代初期的多樣化台灣經驗。劉紹銘的第二本選集則是比較具有完整的系譜學架構，不以 1949 年為斷代標準，而是回溯到日據時代，將台灣小說從大陸的中國文學傳統中分離出來，深具論辯性 (Wang 263-264, 引自陳榮彬 2016)。

及刊物出資者，她們倆都是既為贊助者，也是專業人士。⁹

有關上述研究的討論，亦詳見於陳榮彬(2016)的〈英譯台灣小說選集的編選史研究—從 1960 年代到 1990 年代〉。此篇論文裡除了有關英譯台灣小說選集(1960-1990)的描繪外，陳榮彬主張將英譯台灣小說選集的編選史分成「新自由中國」(Free China)、「斷代」(periodization)與「主題探索」(thematic exploration)等三大階段，進行分期介紹，亦強調贊助者(或編選者)的意識形態與詩學概念如何影響了這一段翻譯史。

另外，在 2015 年的《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》裡，則是有黃金盛的〈華文文學英譯的全球文化政治：台灣文學的定位與錯置〉詳細介紹了華文文學英譯的概況，包括台灣、香港(如 *Renditions*)、及美國的翻譯情況，其旨在呈現台灣文學譯所衍生的文化定位和錯置問題，進一步勾勒出當化文學翻場域裡的文化政治與權利關係。論文裡重點討論了 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* 指出台灣文學逐漸處於雙重邊緣化(Double Marginized)的地位——亦即，相較於 Chinese Literature 在世界文學裡已處於邊緣化的位置，台灣文學更是雙重邊緣化了。在同一部論文集裡，劉素勳的〈台灣文學／文化的後殖民翻譯策略〉則是就後殖民翻譯理論(如 Venuti)與史碧華克(Spivak)的異化翻譯實踐為基礎，指出台灣文學的英譯多採用歸化翻譯，泯滅了台灣文學裡的台客文化因素(或中英夾雜的現象)，無法如實再現多語文／化(multi-language/culture)的原文，並探討探討異化翻譯／抗拒式的後殖民翻譯的可行性。再則，王梅香的〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉(2019)收錄在《臺灣翻譯史》裡，詳細討論 1950-60 年代，美新處贊助的文學英譯計劃(包括陳紀滢與陳若曦的作品英譯，亦參註 2)。最後，劉素勳(2021)的論文〈跨文化翻譯規範與策略分析——以多部台灣短篇小說英譯選集〉則是如標題所示，分析了多部台灣短篇小說英譯選集裡的翻譯規範與策略，結論為英譯多採用歸化譯法，但也有異化譯法的因子，甚至有的原文已經異化到原文就像譯文了。

四、英譯台灣短篇小說選集的編選規範¹⁰

在探索選集的政治議題時，除了援用勒弗菲爾的理論外，其實翻譯研究的另一名重要學者圖里(Toury 1978/1995)，亦在其規範(norm)說裡，討論到類似的問題。圖里提出了起始規範(preliminary norm)和操作規範(operational norms)的劃分——後者牽涉到實際的翻譯行為；前者則主要作用於實際的翻譯行動產生之前，包括選擇什麼作品來翻譯(雖然圖里對此討論不多)。文努迪(Venuti)在《翻譯的醜聞》(*The Scandal of Translation*) (1998)裡，亦揭露出文學贊助者的權力運作痕跡。他指出二次大戰後，大量日文小說被譯成英文(如川端康成的作品)，

⁹此段討論引自陳榮彬(2016)。

¹⁰此節部份引用自筆者(劉素勳 2021)的研究，進行延伸探討，補充說明。

旨在改變美國人在二次大戰期間對日本的不良形象——這主要是主要因應冷戰後，日本由日美國盟邦成為戰友的現實，形塑、深化日本人是愛好和平與禪的新形象——而這往往是透過基金會出資運作出版特定的翻譯作品所致。如前文所述，始於**60年代美新處贊助英譯選集**是為了突顯自由的新中國，後來**台灣文學作品的英譯**也是出於宣揚國家形象的考量，長期以來，背後的贊助單位亦可以看到有早期的國立編譯館，到改制後的國家教育研究院。另外，行政院文化建設委員會也是重要的贊助單位。同時，許多選集都是透過中華民國筆會出版。但或許也因為著重在宣揚國家形象，齊邦媛(1983)指出選集的標準為：

這套選集既是為進軍世界文壇而編，選稿的原則就與國內選集略有不同。作品主題和文字語彙受西方的影響越少越好，以呈現我們自己的思想面貌。過度消極和頹喪的也不適用，因為它們不是臺灣多年奮鬥的主調。限於篇幅，題材與風格相近的作品盡量不重覆（前言3）。

亦即，在選材上會盡量選擇較光明面的作品，而非反映台灣的黑暗面——這是政治的層面，影響選集的編選。¹¹另外，如2008年出版的《島嶼雙聲》則是教育部為贊助輔導單位，引言裡亦提及其選書的標準。主要收錄為：「1970年代以後出版，融合經得起時代篩選的**中華文化精髓**，以及**台灣當地文化特色的現代文學作品**為主要閱讀題材。所謂的台灣文學，乃以廣義的台灣文學作取舍；換言之，即不分省籍、階層、族群，而能**反映台灣人時地精神的優秀文學作品**。」（強調為我所加）

另一方面，勒弗菲爾主張文學觀（Poetics）是重要的影響因素之一；反映在英譯台灣文學的期刊的出版上，一般認為，相較於 *The Chinese PEN* 較偏向中國文學傳統，杜國清與文建會合作出版的半年刊《台灣文學英譯叢刊》（*Taiwan Literature : English Translation Series*，創立於1996年），則是對於日據時代的台灣文學英譯著力甚深，亦曾出版過賴和等日據時代作家的專題。誠然，考慮到1975年編選《中國現代文學選集》時的文學觀與政治氛圍與，顯然不可能選入日據時代作家，但相較於台灣近年來在這方面的研究頗多，四部在1999年後在台灣出版，且多與中華民國筆會有關連的選集——《中英對照讀台灣小說》（1999）；《島嶼雙聲》（2008）；《當代台灣文學藝術系列——小說卷》（2011）；《回首塵寰》（2011）——都沒有選入日據時代的作家，亦頗值得玩味。

最後，若將這四部、近二十年來台灣出版的選集所收錄的篇章，與出版時期相近的 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007) 相比較，似亦反映出不同地區的英譯台灣文學的政治。CAMCL裡除了收錄了兩篇日據時期作家的短篇小說外，還收錄了兩篇女同的作品（分別為李昂的〈有曲線的娃娃〉與邱

¹¹ 類似的主張亦見於《中英對照讀台灣小說》（1999）。齊邦媛提到全稿送 Mr. Ronald Brown 審閱修潤時，對方指出原選十篇偏重死亡、哀傷主題，令人詩來頗感沈重，最後換了兩篇，增添了「好一番蓬勃氣象」（序文IV）。

妙津的〈蒙馬特遺書〉節錄)。CAMCL收錄日據時代作家，顯然是基於劉紹銘個人的文學觀（參其1983年的*Unbroken Chain*選集），但收錄女同作品則反映出該地域（美國）以來的**前衛性**，亦符合**政治正確性**。——考慮到之前亦有酷兒英譯選集出版。另一方面，這也和CAMCL的取材來源有關——李昂的〈有曲線的娃娃〉（*Curvaceous Dolls*）選自香港出版的《譯叢》雜誌(*Renditions* 1987, nos. 27, 28)，邱妙津的〈蒙馬特遺書〉、與日據時代作家的譯作則是出自杜國清創辦的《台灣文學英譯叢刊》(July 2002)。¹²這顯然也與劉紹銘和杜國清的文學觀——對於台灣文學的理念——相近有關。¹³

另一方面，無論是1975年的《中國現代文學選集》，或較近的《中英對照讀台灣小說》、《島嶼雙聲》、《當代台灣文學藝術系列》、《回首塵寰》等選集，其編選的規範亦儘可能顧及到**多樣性或符合政治正確性**。雖然，和中華民國筆會關連較深的選集（如由齊邦媛和張曉風主編），基於其文學觀（承續中國文學的傳統），多會始於描寫大陸經驗的作家、或「後遺民寫作」的作品（如《當代台灣文學藝術系列》始於徐訏的〈鳥語〉，《中英對照讀台灣小說》始於王鼎鈞的〈一方陽光〉，1975年出版的《中國現代文學選集》裡，遺民寫作更是佔了將近一半的比例），但現代文學、鄉土文學的作品也一定會入選。相較下，《島嶼雙聲》、《回首塵寰》收錄的就純粹是關於台灣經驗的作品。另一方面，隨著原住民文學的興起，收錄此類作品亦展現出**政治正確性**（如《島嶼雙聲》裡收錄了〈生之祭〉）。¹⁴另外，值得指出的是，雖則 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974* 於1975年出版時，原住民文學仍未興起，集中選錄的馬華文學〈拉子婦〉亦彰顯出對於原住民困境的關懷（即使拉子婦非台灣原住民）。此外，《回首塵寰》裡收錄了白先勇的男同作品〈月夢〉；《當代台灣文學藝術系列--小說卷》則是收錄了有關白色恐怖時期的作品（季季的〈額〉），類此均展現了選集的多樣性。下表為此四部選集所收錄的短篇小說：

《中英對照讀台灣小說》	《島嶼雙聲》	《回首塵寰》	《當代台灣文學藝術系列--小說卷》
（齊邦媛編，1999）	（邱子修編，2008）	（彭鏡禧編，2011）	（張曉風編，2011）
王鼎鈞〈一方陽光〉	李昂〈花季〉	白先勇〈月夢〉	徐訏〈鳥語〉

¹²在港台美出版的三份台灣文學英譯雜誌裡，哥大的選集取材最多的是 *Renditions*(14篇)，其次為《台灣文學英譯叢刊》(四篇)，取自 *Chinese Pen* 的只有一篇(XiXi, “A Woman Like Me”, spring, 1984)。

¹³ 陳榮彬(2016)指出：劉紹銘編輯的《剪不斷的鎖鍊》選集之主題，凸顯出台灣意識與本土精神，還有日治時期與戰後台灣文學一脈相承的特性。杜國清主編的《台灣文學英譯叢刊》半年刊，對於日治時期台灣作家（或是橫跨日治與戰後時期的作家）之介紹也不餘遺力，就這方面而言，他可說是劉紹銘的承繼者，兩者之觀念不謀而合。

¹⁴ 《島嶼雙聲》(2011)的引言裡言明其中6篇短篇小說的英譯文轉載自《中華筆會期刊》，〈生之祭〉則是自譯。雖然英譯文的源頭是《中華筆會期刊》，但做出選擇的仍是**編者**；編者亦強調本教材預計呈現出台灣的多元與在地文化共存的獨特性(邱子修 viii)。

鄭清文〈春雨〉 張曉風〈一千二百三十點〉 阿盛〈白玉雕牛〉 舒國治 〈人在台北〉 平路〈紅塵五注〉 張大春〈將軍碑〉 李啓源 〈解嚴時代的愛情〉 林耀德〈銅夢〉 鍾怡雯 〈給時間的戰帖〉	鄭清文〈春雨〉 朱天文〈小畢的故事〉 李喬〈尋鬼記〉 朱天心〈想我眷村的兄弟們〉 霍斯陸曼.伐伐〈生之祭〉 東方白〈魂轎〉	黃春明〈銀鬚上的春天〉 張啟疆〈失聰者〉 林黛嫻〈平安〉 成英姝〈密室〉 駱以軍〈我們自夜閣的酒館離開〉 蔡素芬〈春花夢露〉 袁哲生 〈秀才的手錶〉 郭強生 〈最後一次初戀〉 林宜霽〈狹縫〉	林海音〈燭〉 潘人木〈鬧蛇之夜〉 王鼎鈞〈土〉 潘壘〈假牙〉 鄭清文〈土石流〉 陳若曦〈任秀蘭〉 黃春明 〈蘋果的滋味〉 王文興 〈海濱聖母節〉 王禎和 〈嫁妝一牛車〉 季季〈額〉 洪醒夫〈黑面慶仔〉 吳念真〈看戲去囉〉 蕭颯〈我兒漢生〉 李潼〈相思月娘〉
--	--	---	--

最後，值得做歷時性的比較或許還應該是 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974* (1975) 與 *Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007) 二者同屬綜合詩、短篇小說和散文的大型選集，但相隔三十餘年，亦可分明看到時代、文學觀或意識型態的變遷，與贊助者的影響。如前文所述，前者多選了大陸派作家的作品，不少均是描寫大陸經驗，茲列表其其選錄作品如下：

<i>An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974.</i>
林海音〈金鯉魚的百褶裙〉、孟瑤〈歸途〉、潘人木〈哀樂小天地〉、 彭歌 〈蠟臺兒〉、朱西寧(〈狼〉、〈破曉時分〉)、於梨華〈撒了一地的玻璃珠〉、 司馬中原 (〈紅絲鳳〉、〈山〉)、 段彩華 〈花彫宴〉、王尚義〈大悲咒〉、白先勇(〈冬夜〉、〈花橋榮記〉)、王文興(〈黑衣人〉、〈命運的迹線〉)、黃春明〈兒子的大玩偶〉、歐陽子(〈花瓶〉、〈魔女〉)、施叔青(〈倒放的天梯〉、〈約伯的後裔〉)、 奚淞 〈封神榜裡的哪叱〉、林懷民〈辭鄉〉、李永平〈拉子婦〉

其中，粗黑體標示出來的作品都是以大陸為背景。白先勇的〈冬夜〉和〈花橋榮記〉可屬後遺民寫作。另外，朱西寧的〈破曉時分〉、段彩華〈花彫宴〉和奚淞〈封神榜裡的哪叱〉則是傳統中國故事新編或創作。相較下，*Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007) 在其 Part Two: 1949-1976 (pp. 197-274)，大約屬同期的短篇小說選裡，則選了以下五篇台灣文學作品：

Chen Yingzhen 陳映真	My Kid Brother Kangxiong 〈我的弟弟康雄〉(1960)
Bai Xianyong 白先勇	Winter Nights 〈冬夜〉(1970)
Huang Chunming 黃春明	The Fish 〈魚〉(1968)
Wang Zhenhe 王禎和	An Oxcart for a Dowry 〈嫁妝一牛車〉(1967)
Li Ang 李昂	Curvaceous Dolls 〈有曲線的娃娃〉(1969)

其中，同樣入選的只有白先勇的〈冬夜〉，並沒有其他大陸派作家的作品——歷時性的文學觀變遷、或編者的意識型態的影響可見一斑——如前文所述，顯然，劉紹銘是親本土派的。

另一方面，前文曾提及，*Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* 的編寫，似是將 Taiwanese Literature 納入到了 Chinese Literature 的主流裡，以及黃金盛曾指出，其中、港、台的含混並置，似是扞格不入，但筆者主張：其雜混並置其實是有深意的，甚至有可能是劉紹銘的編選是藉由 Chinese Literature，策略性突顯 Taiwanese Literature——亦即，藉由大陸（中心）來突出島嶼（邊緣）的獨特性與不可抹煞的多元性——詳見下文討論。

五、大陸（中心）與島嶼（邊緣）的微關係：以 CAMCL 為例

前言，由劉紹銘(Lau, Joseph S. M)與葛浩文(Howard Goldblatt)合編，美國哥倫比亞大學出版的 *Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (《哥倫比亞現代中文文學選集》，以下或簡稱為 CAMCL)，初版於 1995 年，後又增刪了一些篇幅，於 2007 年修訂改版，最後成為多達 737 頁，包含了小說(fiction)、詩(poetry)、與散文(essays)的英譯現代中文文學選集鉅著。2007 年的選集裡共收錄了小說 49 篇（含四十六則短篇小說，與三則長篇小說的節選：分別節選自邱妙津的《蒙馬特遺書》，王安憶的《富萍》，與春樹的《北京娃娃》），詩 29 首，與散文 19 篇。明顯地，選集裡以小說所佔的篇數與篇幅最多（共達 495 頁）；詩與散文則各約一百餘頁。¹⁵基本上，以下的論述會聚焦小說與散文，不只是因為小說和散文所佔的篇幅多，亦因為這兩種文類的敘事性質，更能反映出時代的面貌；¹⁶另一方面，亦因詩的研究並非筆者的專長，因而沒有將之納入討論。下

¹⁵ 在選集裡的三大文類分佈如下：Fiction, pp. 3-495; Poetry, pp. 499-605; Essays pp. 609-725。另，本文的論述以 2007 年的版本為準。

¹⁶ 一般認為，中國現代小說多以反映現實為主（參夏志清 *A History of Modern Chinese Fiction*、

文旨在探討《哥倫比亞現代中文文學選集》(CAMCL)裡英譯台灣／中國文學的交混，主要以選集中一些指標性的案例與主題來進行探討——或者更精確地說，雖則選集裡的台灣／香港／大陸文學交混並置，似未並未明顯區分，但在進行比較性的對比閱讀後，又可以看出似隱實顯的明顯區分，突顯出多元文學的獨特性。

如前文所述，此一選集的架構主要以小說、詩和散文三大文類來區分。而後，每一文類再分別以 1918 年(魯迅出版了〈狂人日記〉)、1949 年(大陸淪陷)與 1976 年(毛澤東去世)為界，分成三個時期，交混收錄了中港台(含原住民)三地作家的作品(但沒有馬華作家)。選集的主要架構為分為 Fiction: Part One-Three, Poetry: Part Four-Six, Essays: Part Seven-Nine，共九部份。亦即，小說、詩和散文的第一部份(Part One, Part Four, Part Seven)收錄的都是 1918 年至 1949 年的作品，也可以說幾乎都是大陸作家的作品(但 Part One 也收錄了二篇日據台灣時期的小說，參附錄)。但在 1949 年後，現代中國文學史的敘述就開始出現了中、港、台分流的問題。相較於其他海外編寫的中國文學史——如《哥倫比亞中國文學史》(Mair2000)和《劍橋中國文學史》(Sun & Owens 2010)¹⁷——在論及此段文學史時，會分中、港、台來討論，《哥倫比亞現代中文文學選集》(CAMCL)此一選集則是交混收納，並未以地區性來區分。然而，此一交混也顯得有些扞格——特別是小說與散文裡 1949 年以後的作品(亦即，選集裡的 Part Two-Three, Part Eight-Nine——例如，港台文學已進入都市文學階段，大陸仍多為鄉土寫實、抗議(傷痕)文學的書寫。但筆者主張，此一交混並置或許有其深意，甚至可能是編者的策略性應用，突顯台灣文學與大陸文學的相異。而由此類文本的互讀產生的迴響，份外值得深思。

另一方面，筆者認為，《哥倫比亞現代中文文學選集》實隱約有文學史的性質，其編選亦反映出選輯編者的文學史觀。以小說為例，大致上來說，由 1918 至 1949 年間(Part One)，收錄了共十八篇作品——始於魯迅的《吶喊》自序，終於吳濁流的〈先生媽〉。Part One 收錄了十六篇民國初期的大陸作家作品，但也包括了日據時期台灣賴和的〈一桿秤仔〉和吳濁流的〈先生媽〉。至於 Part Two (1949-1976 年間)，則只收錄了七篇小說，而且其中五篇都出自台灣作家(參前文列表)，只有兩篇屬於大陸作家——這也反映出編者的文學史觀，突出了台灣的重要性：在中華人民共和國成立後，毛澤東統治期間，文藝活動受到政治的影響，優秀的文學作品難以產生。最後，由 1976 年(毛澤東去世)後迄今的 Part Three，則是收錄多達了 24 篇作品——始於香港作家劉以鬯的作品，終於大陸作家春樹的《北京娃娃》裡的〈生不逢時〉)。在 Part Three 裡，中／港／台作家的比例明顯有了變化——其中有二位香港作家(劉以鬯和西西)，六位台灣作家；其餘都是大陸作家。似乎隨著文化大革命後的文藝解放，大陸作家又要回歸正統的地位，相較之下，台／港的作品則可能漸趨邊緣化。

王德威(Wang 2000)。另，選集裡有關小說與散文的區分有時亦有問題——例如列為選集卷首的是魯迅的《吶喊》序言——它被歸類在小說(fictions)裡，但實則應該屬於散文(essays)。

¹⁷《劍橋中國文學史》由孫康宜，宇文所安所編，有中譯本，2017 年出版。

類似的中／港／台作家的比例分佈亦見於 CAMCL 的散文選。CAMCL 裡共選了十九篇散文。其中，Part Seven(1918-1949)選錄的散文作家始於魯迅，終於梁實秋；Part Eight (1949-1976) 選錄的散文作家亦始於梁實秋，終於楊牧；Part Nine(1976 至今)則是始於巴金的〈再憶蕭珊〉(1979)，終於夏曼·藍波安的〈黑潮の親子舟〉(2004)。其中，Part Seven(1918-1949)共選了魯迅、周作人、林語堂、朱自清、豐子愷、梁實秋六位「大陸」作家的作品；Part Eight (1949-1976) 則只有梁實秋、余光中、楊牧三人——而且都是台灣作家；Part Nine(1976 至今)則是有五位作家，其中四位都是大陸作家(巴金、文潔若、肖文苑、西川)，只有最後一位夏曼·藍波安算是「台灣」作家——雖然，藍波安在作品裡並不接受此一身份認同，最多只能算是台灣原住民作家。

事實也是，所謂大陸／香港／台灣作家(或原住民作家)的區分，並非涇渭分明——而是會隨著時間、或個人的身份認同而有所變動：或者成為海外作家，或者是拒絕被漢化／台灣化的原住民作家(如夏曼·藍波安)。¹⁸筆者雖試著在附錄裡分別標示作家的身份所屬(C為中國，T為台灣，H為香港)，此一區分亦只能是策略性的。以梁實秋為例，選集裡收錄了他四篇散文，卻分屬Part Eight和Part Nine兩個時期——前兩篇發表於1949年前的大陸，因而列為大陸作家，另二篇發表於1949-1976年間的台灣時期，此時其身份又變為台灣作家了。

另一個指標性的案例則是高行健——他應該歸類為大陸作家，或者更貼切的是：海外流亡作家？再以夏曼·藍波安為例，證諸其作品裡的身份認同顯然已超越中國／台灣的分野，又或者如Huang (2017)指出的——更趨向於開放的海洋 (p. 850)。值得指出的是，夏曼·藍波安 (Syman Rapongan) 的〈黑潮の親子舟〉(A Father and Son's Boat for the Black Current) 做為其壓卷之作，此一選擇顯然有其深意。一方面，考量到作者多重邊緣化的身份——亦即，相較於被大陸正統邊緣化的台灣，身為蘭嶼原住民的夏曼·藍波安可說是被雙重邊緣化；另一方面，其姓名迥異於一般中文姓名的拚法:Syman Rapongan，以及作品裡雜揉性的原住民語書寫(如大量的音譯達悟文化詞，如Mataw, Sybon, morong)¹⁹——CAMCL以此一作品做結，顯然旨在突顯出所謂Chinese Literature²⁰的多元文化觀點。

另一方面，如前文指出，同樣是海外出版的中國文學史，《劍橋中國文學史》，

¹⁸如張愛玲的作品〈封鎖〉收納在 Fiction: Part One 裡，當時她居於上海，屬於海派作家，因而列為大陸作家，但後來她旅居香港、美國，其身份也會產生流動性的變動。不少作家亦是如此。

¹⁹基本上，藍波安是以音譯加註的方式，來解釋這些文化詞。如在英譯本裡，註 6: Mataw takes place after the second ceremony to call the fish; 註 7, Sybon refer to the grandfather's generation. 註 9: morong 為 the top section of the boat's decorative mast. (CAMCL, p. 724)

²⁰前文提及，考慮到 Chinese 在英文裡有「中國的」、「中國人」、「中文」之意，亦即 Chinese Literature 其意可以為 Literature in Chinese (以中文寫作)，from China(來自中國)，by Chinese writers 或 about Chinese experience(有關中國經驗)——顯然，比起中文裡多譯為「中國文學」，英文的 Chinese Literature 的意義範疇寬廣多了，也多了含糊曖昧的空間——因而筆者在論文裡有時會偏好 Chinese Literature 此一表達方式。如藍波安的作品雖然摻了原住民文化詞的拚音直譯，基本上還是 written in Chinese，因此可屬於 Chinese Literature，但若屬於「中國文學」，則顯得奇怪——考慮到現今中國／台灣文學的分歧，或許應稱為中文文學。

和《哥倫比亞中國文學史》裡有關現代中國文學的探討，都會以小標題細分中陸、台灣、香港三地，CAMCL 卻不然，而是將之交混並置，因而，在讀者的閱讀經驗裡，有時會感覺扞格不入。然而，筆者認為，此一選集裡中國/台灣/香港文學的並置與交混，及其所造成的扞格狀態，或者有更深一層的、策略性深意存在——亦即，編者可能有意／無意地藉由此一交混並置，**策略性地突出台灣（或香港）文學的地位**：亦即，**就文學的進程來看，台灣(香港)文學一直走在大陸文學的前面**。²¹如都市文學的產生，台灣遠早於同期的大陸——具體的例子是：在 Part Three 裡，袁瓊瓊的台北故事小短篇(Tales of Taipei) (1988)、和朱天文的〈世紀末的華麗〉(1990)都是都市文學的展現；相較下，交混前後並置的同期大陸作品則多寫鄉村／土與文革，或諷刺、或批評²²（如陳村的 a story, 或劉恆的〈狗日的糧食〉）；直至最後一篇春樹(2004)的〈生不逢時〉(《北京娃娃》)才算是典型的都市文學。另一個明顯的指標是在 1949-1976 年間，台／港作家的比例遠大於大陸：如前文指出，這反映出編者的文學史觀，在中華人民共和國成立後，毛澤東統治期間，文藝活動受到政治的影響，優秀的文學作品難以產生。另外，值得探討的還有在 Part Two 裡，大陸作家華彤的〈延安的種子〉，與台灣女作家李昂的作品〈有曲線的娃娃〉前後並置，形成了**閱讀經驗上的強烈衝突感**——同樣是寫女性的覺醒，前者為一正面歌頌黨與勞動的價值，符合共產黨政治正確性的作品，寫上海知識青年紀延風覺醒其命運為承續延安精神，在山村裡無私無我地與農民一起勞作，女性成為**被父系書寫、被父系的意識型態馴化的對象**；其覺醒是拋棄小我，融入大我，歌頌勞動的身體；相較下，〈有曲線的娃娃〉則是**女性身體／性覺醒的私我／陰性寫作**。

另一個指標性的案例則見於 CAMCL 的散文選裡。相較在 Part Eight(1949-1976 年) 選錄的三位台灣散文名家——梁實秋、余光中和楊牧——其寫作風格亦都是**閒適之作**，Part Nine(1976 以後)則是始於巴金的〈再憶蕭珊〉，和文潔若的 Living in Hell，**描寫文革期間的苦難，其衝突對比之強烈——或暗蘊的反共精神——亦構成了令人印象深刻的閱讀經驗**。最後，若是就主題來考量，同樣是寫鄉村或寫家庭關係，1976 年後，大陸／台灣的小說亦形成了對比——後者重視溫情與人性，前者則多著重於**動物性的人物刻畫**。如台灣作家黃春明的〈魚〉側寫祖孫的親情，相較於大陸作家殘雪的〈山中的小屋〉，則是以詭奇魔幻的風

²¹ 齊邦媛(2000)在歸納台灣文學由 1945-1999 年的進程裡，主張大致上可以分為 1950-60 年代的反共懷鄉文學(nostalgic anti-communist literature)(或可稱為傷痕文學)，1970 年代的現代主義文學(modernist literature)，1980 年代的鄉土文學，到 1990 年的都會文學(urban literature)。在整體進程中，台灣經歷了飛躍般的進展(quantum leap)，以及質量上的改變 (Chi, p. 14)。此一評論似乎顯示文學的進程是「目的地性」的進化——這或許也因為**中國現代文學的特性為反映現代性的歷程**(參王德威 2000)——而現代性亦是由農村到都市化進程。《劍橋中國文學史》裡也提到：詩人林耀德於 1989 年宣稱台灣都市文學的到來，探索「都市魅力」與「都市精神」，因台灣約百分之七十的人口集中在城市(頁 656)。另一方面，《劍橋中國文學史》在論及中國大陸文學在毛澤東去世後的進展時，亦指出：相較於尋根文學根植於中國農村，一些作家轉向自己居住的城市，書寫城市青年的焦慮(頁 621-646)。這似乎也反映出大陸現代化的進程——由鄉村到都市——進而產生了與台灣類似的、由鄉土文學至都市文學的轉折。

²² 如陳若曦的〈地道〉亦屬此類作品，雖則陳應屬於台灣作家。

格，寫冷漠敵對、陌生化的家庭關係；又如同樣寫鄉土與生存之不易，在大陸作家劉恆〈狗日的糧食〉裡，看到的是動物性的人物刻畫，「食」成為了唯一的生存目的，「性」與「生殖」唯一的衝動。小說裡的女主角似乎只是毫無思想可言的動物性存在，對其內心的刻畫付之闕如——相較下，在台灣作家王禎和的〈嫁妝一牛車〉裡，主角萬發雖則最後迫於生存，只好讓妻，但作者深入刻畫了主角的心理活動，讓讀者看到個人為了求生存，被迫一步步退讓，其筆觸是諷刺裡見悲憫，突顯出人性在面對生存困境下的無奈。

其他如同性戀作品的選錄，亦值得一提。CAMCL 裡節錄了邱妙津的經典女同作品《蒙馬特遺書》——李昂的〈有曲線的娃娃〉亦似有女同的色彩——但大陸作品裡則沒有選錄 LGBT 的作品（似乎不夠進步或前衛）。再單就大陸鄉土文學至都市文學的進展而論，春樹的〈生不逢時〉（選自《北京娃娃》的第二章），背景開始設在五光十色的都市——相較於〈狗日的糧食〉裡，存在的意義只有食、性與生殖的女主角，又或如〈延安的種子〉裡，由都市下放到鄉村、認知到以勞動為存在目的的知青，如今生存或勞動已不再是為首要之務——〈生不逢時〉寫北京少女在繁華的都市裡尋找認同而不得，心靈的苦悶、空虛和掙扎。筆者認為，凡此種種交混、並置所形成的參照對比，構成了錯縱複雜、耐人尋味的微妙關係。

除此之外，若是要探究中心／邊緣／邊緣的關係，或許最值得探究的是選集裡三篇有關「魚」的書寫，特別著重於反應出原住民（大陸／台灣）認同與語言的兩篇的相關討論。再則，這些指標性作品的英譯是否反映出其多元語文文本的本質，呈現出正統中國、與地方用語的差異（如台語、原住民語），筆者亦會嘗試就後殖民翻譯理論裡，主張的抗拒性／異化翻譯的原則，進行討論。最後，論文會就由此引申出來的，有關選集的政治、Chinese／Taiwanese Literature、正統／邊緣（包含原住民的多重邊緣化）的複雜糾葛，進行探討，再以大陸、島嶼、海洋的觀點，做出總結。

六、「魚」／原住民的書寫、認同與語言

在此一小節裡，筆者擬由黃春明的〈魚〉（1968）為起始點，與選集裡的數部作品進行多向的互讀，探索其間的關係。大體上，此一小節的討論可以分為三個層面：家、認同、與語言。筆者選擇進行互讀的作品包括了：殘雪的〈山上的小屋〉（1985）、阿來的〈魚!〉（2000），及夏曼、藍波安的〈黑潮の親子舟〉（1993）²³。

黃春明的〈魚〉（1968）是台灣鄉土文學運動裡知名的作品，亦曾經選入中學課本裡。故事情節非常簡單，寫孫子想要帶一條魚返家給祖父吃而不可得，故事單純地講述底層「小人物」的故事，刻畫社會邊緣人物的辛酸，卻也藉此反襯出祖孫的感情。小說的最後一段令人印象深刻，至今迴音不絕：

²³ CAMCL 裡列出的 1993 年為該篇小說於《山海文化》1993 年 11 月創號的發表日期，小說《冷海情深》則於 1997 年初版。

傍晚，山間很靜。這時，老人和小孩瞬間裏都怔了一怔。因為他們都同時很清楚地聽到山谷那邊回音說：

「——真的買魚回來了。」²⁴

最明顯的解讀是，文中的魚「意味著一個希望，一份孝心，一種成就與一項對抗貧窮的喜悅與滿足。」²⁵小說具象了狀似無法溝通、卻深刻厚重的祖孫情。如前文指出，就此層面的解讀，筆者認為可以與殘雪的〈山上的小屋〉(1985)互讀。相較於黃春明以平易寫實的風格，寫「家」的親情，〈山中的小屋〉則是以詭奇魔幻的風格，寫冷漠敵對、無法溝通、陌生化的家庭關係。事實也是，綜觀選集裡的作品，(前期)大陸作家筆下的家庭關係多是疏離、瓦解的。如 CAMCL 裡，王若望的 *A Visit to His Excellency: A Five Minute Movie*，諷刺了高官之難見，甚至於漠視父子親情；陳村的 *a story* 寫兒子鬥爭父親。這顯然也反映了政治上的現實：共產統治（特別是文化大革命）對於人性、親情、家庭的戕害。

然而，或許更有深意的對比互讀，應該是與大陸藏族作家阿來的〈魚!〉(2000)，和台灣蘭嶼原住民作家的夏曼·藍波安的〈黑潮の親子舟〉(1993)。有趣的是，這三者都是有關「魚」的書寫——而且在後二部作品裡，「魚」不但關連到敘事者的身份認同，亦分別做為文化的斷裂／傳承的象徵。

以下約略摘要維基百科對阿來的介紹：阿來出生於四川阿壩藏區的馬爾康縣；母親是藏族，父親是回族...他畢業於馬爾康師範學院，1982年開始詩歌創作，80年代中後期轉向小說創作。曾任成都《科幻世界》雜誌主編、總編及社長(1999~2006)。2000年，其第一部長篇小說《塵埃落定》奪第5屆茅盾文學獎，也是首位得獎的藏族作家。2009年3月，阿來當選為四川省作協主席 (<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E6%9D%A5>)。

相較於夏曼·藍波安在台灣多年後，選擇回歸蘭嶼，認同達悟族文化及其傳承（具象在其作品〈黑潮の親子舟〉裡），阿來的經歷似乎比較「漢化」，其作品〈魚!〉呈現的是傳承的斷裂，以近於魔幻、詭奇的風格，描述打破文化禁忌的過程裡的「孤獨與恐懼之感」，甚至於「心中的仇恨在增加」。或許小說裡無法明言的深層含意是：因為只有捨棄傳承（文化禁忌），才能被納入主流文化裡，茁壯發展，而此一異化的過程帶來的是孤獨、恐懼與（對自己的）仇恨。

然而，〈魚!〉究竟講述了什麼樣的故事？

小說的一開始，敘事者「我」在一場大病後，和三名漢人一起上路（目的

²⁴ 引自網路 <http://orchid.shu.edu.tw/article/article.php?sn=712>

²⁵ 引自網路 emp.sfhs.ntpc.edu.tw

與目的地不明)。他們在中途停下來獵食，敘事者「我」被指派去釣魚：

對我而言，釣魚不是好的選擇。

草原上流行水葬，讓水與魚來消解靈魂的軀殼，所以，魚對很多藏族人來說，是一種禁忌。此行我就帶著中央民族大學教授丹珠昂奔寄贈的一本列印規整的書稿，主要就是探討了藏族民間的禁忌與自然崇拜。其中也討論到關於捕魚與食魚的禁忌。他在書中說，藏族人在舉行傳統的驅鬼與驅除其他不潔之物的儀式上，要把這些看不見卻四處作祟的東西加以詛咒，再從陸地，從居所，從心靈深處驅逐到水裡。於是，水裡的魚便成了這些不祥之物的宿主。我當然見過這樣的驅除與咒詛的儀式，卻沒有想過它與有關魚的禁忌間有著這樣的關係。總而言之，藏族人不捕魚食魚的傳統已經很久很久了。但在二十世紀的後五十年裡，我們已經開始食魚了。包括我自己也是一個食魚的藏族人了。雖然魚肉據稱的那種鮮嫩可口，在這口裡總有種腐敗的味道。

今天的分工確實不大對頭。

兩個對魚沒有禁忌的漢族人選擇了獵槍，他們弓著腰爬向視線開闊的丘崗，我跟紮西下到了河灘上。腳下的草地起伏不定，因為大片的草原實際上都浮在沼澤淤泥之上。雖然天氣晴好，視野開闊，但腳下的起伏與草皮底下淤泥陰險的咕嘟聲，使即將開始的釣魚帶上了一點恐怖色彩。(強調為我所加)²⁶

敘事者「我」奇詭、驚悚的釣魚歷程由此開始。在一條清淺的小溪的小旋渦裡，魚兒瘋狂地爭相上鉤，一條又一條……

就這樣，我一口氣從那漩渦下面的某個所在扯出來十多條魚。每一條都像是一個年齡組的青年人，長得整整齊齊。看看亂七八糟躺在地上的魚，再看看四周無聲無息間或翻起一兩隻氣泡的沼澤，覺得許多魚從這麼一個不可思議的地方來從容赴死，確實讓人感到有種陰謀的味道。陰謀！這念頭像閃電一樣從腦海中一掠而過。是我自己讓它從腦門上一掠而過的。如果我讓這個念頭駐留下來，可能此生再也沒有機會打破關於魚的文化禁忌了。(強調為我所加)

在小說裡，因為「這些魚爭相赴死，一上岸就不再掙扎」此一奇詭的經驗，「Fish！」此一單句的驚歎，不斷出現在英譯的文本說裡（中文源文的處理略有不同）。另一方面，在敘事者「我」打破文化禁忌的過程裡，在魚們「慷慨赴死」的同時，則是穿插了「我的孤獨與恐懼之感卻有增無減」、「我的心中的仇恨在增

²⁶ 引自 <https://www.kanunu8.com/book3/7182/159078.html>, 以下引文亦同出處。

加」等獨立的段落，以示強調。表面上，對於此一小說的解讀，可以是如文中所寫的：「我今天釣魚戰勝自己……戰勝文化與禁忌性的東西。于是，我們便能無往而不利了。現在，我初步取得了這種勝利。」孫勝杰（2015）在《綏化學院學報》裡亦如此解讀——但另一種解讀亦可能是：這些不斷慷慨赴死的魚（或文化禁忌），亦是一種符碼，象徵前仆後續、被霸權主流文化毀滅的原住民文化，而且是由「歸化」的原住民執行此一禁忌的破除。

相較下，在夏曼·藍波安的〈黑潮の親子舟〉裡，則是敘事者由「捕捉飛魚」的儀式裡，「恪遵飛魚季期間所有的禁忌」（夏曼·藍波安，1997，頁 62），延續文化的傳承。值得指出的是，雖然達悟族和藏族同樣主張萬物有靈論，藍波安的經驗是在陽光燦爛的海上，與其他族人一起進行此一光榮的儀式。其 Yama(父)向大海祝禱：「祢是孫子的父親之主人」（頁 59），強調父子的傳承；也經由此一儀式，藍波安得以「脫掉被漢化的虛偽的外衣...」（頁 65，強調為我所加），認可到：「我是雅美人，真正的」（頁 65）。相較下，在阿來的〈魚!〉裡，敘事者則是獨自進行此一打破文化禁忌之舉，其內心是孤獨、恐懼、與仇恨的——被其他漢人指派單獨去釣魚，但又必須堅持履行「傳承的斷裂」。值得問的是，這是否也反映出某種政治現實？

另一方面，這又引向身份認同的問題。有趣的是，儘管廣被推許為藏族文學的代表，阿來卻明白表示他不能代表藏人——因為藏族並非一同質性的族群。阿來表示：即使在他的家鄉，都包含了「超越個人經驗的多樣性」（diversity beyond his own experience）（Kyle 2017, p. 938），因而他甚至無法代表他的家鄉。Kyle (2017)稱許阿來的「拒絕」揭露了在現代中國裡，「地理分界與政治認同的虛假」（geographical boundaries and political identities）（p. 938）。而其中蘊含的有關「再現」的問題性，與對多元性的尊重，更值得我們省思。

最後，必須指出的是，「認同」的問題亦是語言的問題。關於少數族群究竟該用比較容易被看到的主流語言書寫、或是堅持以曲高和寡的民族語書寫，一直是後殖民理論裡糾結、難以取捨的議題。無可否認的是，當他們以強勢的主流語言書寫時——例如，在有關「魚」的這三則書寫裡，基本上，都是以強勢的主流語言中文來書寫——結果是，不管寫作者的身份認同是否為 Chinese（或 Taiwanese），其作品都會被歸納在 Chinese/Taiwanese Literature 裡——一如在 CAMCL 裡所呈現的。另一方面，值得指出的是，相較於黃春明的〈魚〉和阿來的〈魚!〉用的多是純粹的中文（並未夾雜台語或藏語的表達方式），在藍波安的〈黑潮の親子舟〉裡，則試著以多語雜揉的文本，體現後殖民性的、抗拒性的書寫，亦藉此強調藍波安的母語認同，拒絕被強勢主流語言同化／漢化。首先，最明顯的是標題所用的日語，藉此暗喻日本殖民的歷史——雖然，英譯裡顯然沒有傳達此一日本性（Japaneseness）。其次，藍波安在小說裡大量使用音譯的達悟語文化詞（如用「雅瑪」、「依那」來代替漢語的父親和母親），或直接用英文（例如，「族人最貴重的 Ovay」，或「祖先傳統的 Mataw」等）——類似於異化翻譯的策略，旨在藉此儘可能在文本裡注入異質的元素，避免被所使用的主流語

言同化。

值得指出的是，語言的強勢與否也是相對的。相對於台語或藏語，中文是強勢語言，但若是與英文相較，則是英文更為強勢——至少現今仍是如此。而就像台語或原住民語必須以強勢的中文來書寫（如果想要被廣為看見的話），中文文學(Chinese Literature)也必須翻譯為更強勢的英文，以便在全球化的後現代世界裡被看到——而這就又涉及到後殖民翻譯理論裡，多語言文本如何被翻譯的問題了。關鍵在於：在翻譯成英文後，中文裡的台語（或原住民語）能否如實再現？常見的是，類此異質性的次語言經常被英譯被消弭、歸化成主流語言（參劉素勳 2015, 2021）；雖然，此一決定實亦取決定譯者。然而，在 CAMCL 裡，所呈現出來的狀況又是如何？這又有待在下一小節裡討論了。

七、後殖民翻譯異化翻譯理論

後殖民主義／女性主義評論家史碧華克（Spivak）在〈翻譯的政治〉（The Politics of Translation）(1992)裡，主張譯者應完全臣服於原文文本(surrender to the text)——一般解讀為她贊成以異化譯法，體現出「差異性」；歸化譯法則會導致同質性；她批評西方的翻譯腔「使得巴基斯坦的女人說話像台灣的男人」(Spivak 372; 原文為英文，筆者自譯)。她在文中舉例，翻譯 Devi 的作品時，直譯為 breast-giver 會比 the wet-nurse 為佳——即使後者是較道地的英文，前者則頗為拗口——但她認為異化譯法的 breast-giver 強調出女性的胸物如何被物化／他者化為商品 (Spivak 1992: 372)；歸化譯法的 wet-nurse 則沒有此層含意。

史碧華克主張的[異化]翻譯是一種抗拒式的翻譯（頁 377）；而她也以其翻譯實踐《想像的地圖》（1995）體現其抗拒式的後殖民主義翻譯。史碧華克在此書的譯者序裡強調：Mahasweta Devi 的故事是後殖民的；因為被殖民地的語言充斥著殖民者留下來的遺緒：大量雜揉了英文的文本。但要如何呈現出這種雜揉了英文的文本呢？她的作法是：「全文以英文出現者均以斜體字呈現。雖然這會使得讀起來較困難，但這是為了提醒和殖民接觸的親密。」(Ibid, 原文為英文，筆者自譯) 舉例如下：

The place is on the Gomo-Daltongani line. *Trains* stopped at this station once upon a time. The expense of having *trains* stop was perhaps too much. Now one sees a stray cow or a goat in the *station* room, in the residential *quarter* and the porters' shanties. The *billboard* says "Kuruda *Outstation, Abandoned.* " Arrived here, the *trains* slows. It gasps as it climb. It climbs Kuruda Hill bit by bit right from here. It is a low hill. After a while the *train* enters a ravine. On both sides of the half-mile ravine there are *blasted* stones. (p.1)

值得指出的是，除了全段充滿斜體字的英文外，其中像 Arrived here, the *trains*

slows 其句式亦不合英文文法，像是為了體現史碧華克強調的，譯文似在體現譯文應臣服於源文的修辭性(retoricity)的主張。另一方面，史碧華克所用的異化翻譯的策略，主要是在翻譯文化詞時，以音譯+釋義的方式呈現，避免借用類似的英文詞彙可能形成的文化干擾；例 tahsi [a pre-independence revenue-collecting unit](p. 41)。她在譯者序強調：印度不是個單一的面向("India" is not an undivided perspective)；而她也會致力於呈現其多面向，並以偏異化翻譯的實踐來達成此一目的。²⁷

劉素勳(2015, 2021)曾針對多篇台灣小說裡的台語是否在英譯裡被標示呈現，進行細密的分析與比對，並發現其台客性大多被泯滅，異化翻譯的例子實屬少數。基於此來檢視 CAMCL 裡的次語言的英譯，是否可以找到以異化翻譯的策略，反應出其複雜的(後/殖民)歷史面向、所建構出來的多語文本？又或者如同劉素勳(2015, 2021)所檢視的，多半採用偏歸化翻譯的策略，泯滅了台灣文學裡的台客文化因素，使得翻譯後的台灣人/西藏人/蘭嶼人說話就像 Chinese 一樣？如前文所述，因為黃春明的〈魚〉和阿來的〈魚!〉是以純粹的中文書寫，未雜揉台語或藏語，比較沒有「再現」的問題。比較合適的檢驗標的，或許是同屬於台灣鄉土文學重要作品的王禎和的〈嫁粧一牛車〉，以及藍波安的〈黑潮の親子舟〉——因為兩者均是雜揉了第二種（甚至第三、四種）語言的文本。

前文提及，選擇歸化或後殖民理論主張的異化譯法，往往取擇於譯者。有趣的是，在 CAMCL 裡，王禎和的〈嫁粧一牛車〉的譯者註明為：The author and Jon Jackson。似乎，這也影響到文中有關文化詞的翻譯：亦即，偏向於採用「音譯加註」的異化譯法，以求再見原文裡的「台客性」(Taiwaneseeness)——包括了其中含蘊的日文用法。另一方面，若追溯 CAMCL 裡的譯文，就會發現它實則是出自於 1972 年，劉紹銘所編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (劉也是 CAMCL 的編者)，而 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* 裡選錄的故事又大部份源自劉紹銘在 2003 年編選的(《台灣本地作家短篇小說選》)。茲表列其中一些文化詞的異化翻譯用法如下：

源文：(《台灣本地作家短篇小說選》)	譯文： <i>Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970</i> 譯者： <i>the author and Jon Jackson</i>
1. 定到料理店呷頓 蕪底(27)	He would go to the ryoriten ¹ for a good meal, 註 1: A Japanese-style restaurant(p. 75)
2. 有錢便當歸鴨去 (28)	tasting the duck in tang-kuei ² 註 2: <i>Lingusticum acutilobum</i> , an aromatic herb the root of which had medicinal effect. (p. 75)
3. 幹---沒家沒眷，羅 漢腳一個！ (32)	<i>Kan!</i> ³ He has not dependents at all. He is all alone and single

²⁷ 此段論述亦參劉素勳 (2015)。

	註 3: A profanity. (p.79).
4. 伊娘的(32)	I-niang ⁴ 註 4: A Taiwanese profanity (p.79)
5. 萬發便陪著老五先睡去(35)	Wan-fa would go to bed with his youngest son, Lao-wu ⁵ (p.81) 註 5: Literally, “Old-fifth”; one way of referring to the fifth child in a family. Here used as a proper name.

由表中可以看出，不只髒話（包括台式的「伊娘的」）、稱謂（老五）等採用異化的音譯加註（而不是直接代之以英語的髒話 F*ck，或意譯的 Old-fifth），「料理店」亦用音譯 *ryoriten*，而非直接意譯為 A Japanese-style restaurant；²⁸力求保留原文的異質性。

至於〈黑潮の親子舟〉，譯者則是 Terence Russel。茲以此段源文與譯文的比較為例：

孫子的父親，這顆樹是 Apornwa, 那顆是 Isis, 那顆是 Pangohen.....。這些都是造船的材料。這顆 Apornwa 已經等你十多年了，是拚在船身兩邊中間的上等材質，這種材是最慢腐爛的。這顆是 Cyayi，就是今天我們要砍的船骨.....。（〈黑潮の親子舟〉，1997，頁 57）

Father of my grandchildren, this tree is *apornwa*, and that one is *isis*. That tree is *pangohen*... They are all excellent timber for building boats. This *apornwa* has been waiting for you for more than a decade; it's the timber best suited to join together both sides of the hull. This kind of timber rots the most slowly. This tree is a *syayi*, and it's the one we will cut down today for the keel. (CAMCL, p. 719)

明顯的，就像 Spivak 的異化翻譯文本，Terence Russel 的此段譯文裡亦充斥著大量的英文斜體字，藉由此一“marker”標示出原文文化詞的「異質性」。值得指出的是，Huang（2017）在評論藍波安的異質性文本寫作時，即是引用此段英譯來評論，指出：「藍波安的寫作，為部落的聲音開啟了新的可能性，不被『中國性』（Chineseness）所局限。」（筆者自譯）Huang（2017）強調：「此一充滿原住民和主流族群揉雜性的對話有其顛覆性。雖然處在兩個世界之間，他跨越了文化的界限，以及中文寫作的界限。其寫作為有意識的顛覆，藉由置入部落的表達方式和多元的聲音，重塑語言、文化與歷史。結果是『跨越了海峽的分野』，更

²⁸ 在《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(2011)裡的英譯，則是將料理店譯為 Japanese style diner (p. 187)，採歸化譯法（亦參附錄）。

趨向於開放的海洋，召喚一種有力的行星意識（powerful planetary consciousness”)(p. 850，筆者自譯，強調為我所加)。」

八、結論:Chinese/Taiwanese/Aboriginal Literature

談論完譯者，那麼編者又究竟在其中扮演什麼樣的角色呢？如勒菲爾（Lefevere 1992）指出：選集(anthology)無法免於意識形態／權力的操作（Lefevere 1992）；而權力的影響又往往來自於贊助者(sponsor)的因素。徐菊清(2013)則指出，編者往往也扮演了贊助者的角色。反映在諸如像 CAMCL 選集的研究上，其選錄的作品不免會受到編者意識形態／文學觀的影響。而雖然 CAMCL 的編者有二：劉紹銘和葛浩然，但後者主要是做為資深的譯者，而且其中有多篇譯文均出自他的筆下（參附錄 C）。

另一方面，劉紹銘則不但在 1972 年編選了 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*（小說裡選錄的作品都是本土派作家）；後來在 1983 年再度編選了英譯台灣小說選集：*The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*（選集裡的作品始自日據時代的台灣作家：賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁流的〈先生媽〉，而此二篇作品亦入選在 CAMCL 裡。跡象顯示：編者劉紹銘可能極大幅度左右了選集的方向。而做為台灣出身、又比較認同本土文學的學者，筆者推斷，選集裡交混、並置的中、港、台文本，並不像黃金盛（2015）所批評的：港、台的獨特性因為被滙入中國文學而泯滅了，或台灣被雙重邊緣化了。相反地，如筆者在此論文裡一再指出的，策略性的文本交混、並置所造成的扞格不入感，似隱實顯，反而更加突出台灣文學（或香港文學）的獨特性、或前衛性——再則，就像後殖民理論強調多語異質化的文本的**潛在顛覆性**，整部 CAMCL 也像是一部多重奏的複音文本，讓讀者在比較、相互參照閱讀的過程裡，建構出各種引入深省的微關係。

值得指出的是，在 CAMCL 裡，Taiwan 首次被提及是在吳濁流的〈先生媽〉裡。在賴和的〈一桿「稱仔」〉裡，雖台灣人則受到的壓迫是來自日本警察，但正如劉紹銘在 *Unbroken Chain* 的序文裡提及，其寫法比較屬於 universal(普世性)（1985）——加上英譯採歸化譯法，無法突出源文的語文特性，因而較難突顯出其「台灣性」——如「稱仔」為台語，英譯 *The Steelyard* 卻無法顯示出來；〈先生媽〉的英譯 *The Doctor's Mother* 亦無法顯示出其語言特性——不同的是，在〈先生媽〉裡，Taiwan 一詞明顯無法迴避，一再在翻譯裡出現。之後，選集裡雖亦不斷再出現台灣、台北的意象，但有趣的是，最後 Taiwan 在翻譯裡出現最多次的，卻是在藍波安的〈黑潮の親子舟〉裡，一再做為作者拒絕被台灣化／漢化，而要回歸**邊緣／島嶼**的指向，但也正因為 Taiwan 如此被拒絕，反而令我們更加省思到多重邊緣化的問題，興起對邊緣／多元性的尊重。或者說，〈黑潮の親子舟〉此一彰顯原住民多重邊緣化身份的作品，因為其相對台灣的**他者性** (otherness)，反而更加突出台灣相對於大陸的他者性，提供了島嶼面對海洋的另

一種選項，以及漢族以外的多元文化反思。

最後，必須指出的是，在正面看待 CAMCL 裡的大陸／島嶼（台灣／蘭嶼）vs 中心／邊緣／「邊緣的邊緣」的關係時，不可否認的是，選集裡的大趨勢是：被選錄的大陸文本正在逐漸超越台、港的文本。另一方面，就像阿來、藍波安這類少數民族作家必須借助非母語的中文來被看到，在全球化的社會愈發關注逐漸崛起的中國之際，或許台、港文學也只能策略性地寄居在 Chinese Literature 裡，以求被看到。事實也是，如前文所顯示的，細數 Chinese Literature 的英譯史，就會發現所謂的 Chinese Literature 此一符碼，其內蘊其實是一直在變動的。如首部英譯台灣短篇小說選輯為 1961 年的 *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*——其中的 *Chinese Writers* 指的即是 Taiwanese Writers；只不過當時的政府自承為中國正統，而國際情勢也如此承認（例如，美國）。²⁹有關台灣文學英譯史的研究顯示，60-70 年代的英譯台灣文學選輯多標示為 Chinese——如 *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers (1961)*, *New Chinese Writing (1962)*, *Eight Stories by Chinese Women (1962)*。比較折衷的作法是兩者並列——如劉紹銘編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*，以及齊邦媛在 1975 年編選的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*（強調為我所加）。大致的趨勢是：在 1980 年代以前，Taiwanese Literature 與 Chinese Literature 往往等同為一，而後隨著國際情勢的變化；Taiwanese / Chinese Literature 則不再對等。Taiwanese Literature 開始清楚標示為 Taiwan：如 1990 年，由 Ann Carver 與張誦聖主編的 *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*。另一方面，Chinese Literature 則是包含了中、港、台作家——如 1991 年，杜邁克(Duke, Michael S.)主編的 *Worlds of Modern Chinese Fiction* 即收納了當代大陸與港台作家。而隨著 Taiwanese Literature 被納入在 Chinese Literature 裡，成為其分支，原本自居中國正統的台灣（含香港）文學也似乎有被逐漸邊緣化的危機——《哥倫比亞現代中國文學選集》（CAMCL）亦反映出此一現實。

然而，危機又未嘗不是轉機。就像被置於 CAMCL 卷末的〈黑潮の親子舟〉提供給我們的反思——由中國／大陸文學為中心的視角來看，在 CAMCL 裡所呈現的趨勢是：台、港文學似是逐漸被邊緣化，若然，那麼台灣原住民的文學應該就是被雙重邊緣化（依此類推，如果台灣之於世界文學是雙重邊緣化，屬於島嶼台灣的離島的文學則是被多重邊緣化了。）但如同 Huang(2017)指出的，若是由另一個面向來看，島嶼亦可以選擇面向更廣闊的海洋——而當島嶼不再只是望向大陸，一味以大陸的中心，即使是比島嶼邊緣更為邊緣的離島，也可以跳脫出去，成為新的、自主的、往外開拓的中心。

²⁹ 亦參王梅香 (2019) 〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉。此一時期的英譯作品有許多是美國新聞處為了反共的需要，贊助翻譯的。

參考文獻

一·中英文書目

- 王梅香。〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計劃的運作〉。《臺灣翻譯史：殖民、國族與認同》。臺北：聯經，2019。頁 515-552。
- 王德威。〈翻譯台灣〉。《小說中國》。臺北：麥田，1993。頁 361-367。
- 白先勇。《台北人》(*Taipei People*)。喬志高編，中英對照本。白先勇、葉佩霞英譯。香港：中文大學出版社，2000。
- 許俊雅。《低眉集—台灣文學/翻譯、遊記與書評》。台北：新銳文創，2011。
- 邱子修主編。《島嶼雙聲》(*Voices from the beautiful Island*)。台北：書林，2008。
- 邱雅瑜。〈從勒菲弗爾的翻譯理論看台灣文學之英譯〉。輔仁大學翻譯研究所碩士論文，2009。
- 徐菊清。〈贊助對臺灣文學英譯的發展與傳介之影響〉。《編譯論叢》。6 卷 1 期，2013:57-90。
- 張曉風主編。《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(*Contemporary Taiwanese Literature and Art Series—Short Stories*)。台北：中華民國筆會，2011。
- 陳榮彬。〈英譯台灣小說選集的編選史研究—從 1960 年代到 1990 年代〉。《Spectrum: Studies in Language, Literature, Translation, and Interpretation, Vol. 14(1), 2016:75-88。
- 彭鏡禧主編。《回首塵寰》(*Grand Impressions—A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories*)。台北：國家教育研究院，2011。
- 黃金盛。〈華文文學英譯的全球文化政治：台灣文學的定位與錯置〉。《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》。2015:19-1~26。
- 齊邦媛主編。《中國現代文學選集》。台北：國立編譯館，1983。
- 《中英對照讀台灣小說》(*Taiwan Literature in Chinese and English*)。台北：天下文化，1999。
- 劉素勳。〈台灣文學／文化的後殖民翻譯策略〉。《台灣文學外譯國際學術研討會暨台灣文學譯者論壇論文集》。2015:18-1~41。
- 〈跨文化翻譯規範與策略分析——以多部台灣短篇小說英譯選集為例〉。《廣譯：語言、文學、與文化翻譯》：第 16 期，2021，頁 73-105。
- 劉紹銘編。《台灣本地作家短篇小說選》。台北：大地出版社，2003。
- 夏曼·藍波安。〈黑潮の親子舟〉。《冷海情深》。台北：聯經。頁 49-67，1997。
- 孫康宜、宇文所安。《劍橋中國文學史》。譯自 *The Cambridge History of Chinese Literature*。台北：聯經，2017。
- 孫勝杰。〈“魚”原型意象的當代文化隱喻——以阿來的《魚》和譚恩美的《拯救溺水魚》之比較〉。《綏化學院學報》2015. 11. 01。
- Carver, Ann and Sung-sheng Yvonne Chang, eds. *Bamboo Shoots After the*

- Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. New York: Feminist Press, 1990.
- Chi, Pang-yuan. Taiwan Literature, 1945-1999. fr. *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*. ed. Chi, Pang-yuan and David Der-wei Wang .
Bloomington & Indianapolis: Indiana Press. pp. 14-30 · 2000.
- Chi, Pang-yuan, ed. *An Anthology of Contemporary Chinese Literature —Taiwan: 1949-1974. Vol. 2*. Taipei: National Institute of Compilation and Translation, 1975.
- Devi, Mahasweta. *Imaginary Maps*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak. New York & London: Routledge, 1994.
- Duke, Michael S., ed. *Worlds of Modern Chinese Fiction*. Armonk: M. E. Sharpe, 1991.
- Huang, Hsinya. Modern China as Seen from an Island Perspective. *A New Literary History of Modern China*. ed. Wang Derwei David. pp. 845-850, 2017.
- Ing, Nancy, ed. *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press, 1961.
- *Winter Plum*. San Francisco: Chinese Materials Center, 1982.
- Lau, Joseph S. M. and Howard Goldblatt, eds. *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia UP, 1995, 2007.
- Lau, Joseph S.M. and Timothy A. Ross, eds. *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*. New York: Columbia UP, 1972.
- Lau, Joseph S.M., ed. *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
- Mair, Victor H. ed. (2000). *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia UP. New York: Routledge, 1995.
- Nieh, Hua-ling, ed. *Eight Stories by Chinese Women*. Taipei: Heritage Press, 1962. Press.
- Shernuk, Kyle. Minority Heritage in the Age of Multiculturalism. *A New Literary History of Modern China*. ed. Wang Derwei David. pp. 934-940 · 2017.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. The Politics of Translation. *The Translation Studies Reader*. 2nd ed. Lawrence Venuti. New York & London: Routledge. pp. pp. 369-388, 1992/2000.
- Sun Chang, Kang-I & Stephen Owen eds. *The Cambridge History of Chinese Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

—— *The Scandal of Translation*. London: Routledge, 1998.

Wang, Der-wei David. Reinventing National History, Communist and Anti-communist Fiction of the Mid-Twentieth Century. fr. *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*. ed. Chi, Pang-yuan and David Der-wei Wang. Bloomington & Indianapolis: Indiana Press. pp. 39-62, 2000.

Wu, Lucian, ed. *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press. 1961.

—— *New Chinese Writing*. Taipei: Heritage Press, 1962.

三、網路資料

黃春明 〈魚〉 <http://orchid.shu.edu.tw/article/article.php?sn=712>

黃春明 〈魚〉之賞析 emp.sfhs.ntpc.edu.tw

阿來(生平) <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%98%BF%E6%9D%A5>

阿來〈魚!〉 <https://www.kanunu8.com/book3/7182/159078.html>

附錄 A:文中所列英譯短篇小說選概況

1960s.

1. Wu, Lucian, ed.(1961) *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press, 1961.
2. Ing, Nancy, ed.(1961). *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*. Taipei:Heritage Press.
3. Wu, Lucian, ed.(1962). *New Chinese Writing*. Taipei: Heritage Press
4. Nieh, Hua-ling ed. (1962). *Eight Stories by Chinese Women*. Taipei: Heritage Press

1970s

5. Hsia, C. T., ed. (1971). *Twentieth-Century Chinese Stories*. New York: Columbia UP.
6. Joseph S.M. Lau and Timothy A. Ross.Lau ed. (1972) *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*. New York: Columbia UP..
7. Chi, Pang-yuan, ed.(1975) *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974. Vol. 2*. Taipei: National Institute of Compilation and Translation.

1980s

8. Hsu, Vivian Ling, ed.(1981). *Born of the Same Roots: Stories of Modern Chinese Women*. Bloomington: Indiana UP
9. Ing, Nancy ed. (1982). *Winter Plum*. San Francisco: Chinese Materials Center,
10. Lau, Joseph S. M (1983). *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*. Bloomington: Indiana University Press.

1990s

11. Carver, Ann and Sung-sheng Yvonne Chang, eds. (1990). *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. New York: Feminist Press.
12. Duke, Michael S., ed.(1991). *Worlds of Modern Chinese Fiction*. Armonk: M. E. Sharpe.
13. Cheung, Dominic and Michelle Yeh. eds. (1992) *Exiles and Native Sons: Modern Chinese Short Stories from Taiwan*. Taipei: National Institute of Compilation and Translation, 1992.
14. Perng, Ching-hsi and Wang Chiu-kuei, eds. (1994). *Death in a Cornfield and Other Stories from Contemporary Taiwan*. Hong Kong: Oxford UP, 1994.
15. Lau, Joseph S. M. and Howard Goldblatt, eds. (1995). *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia UP
16. Haddon, Rosemary, ed.(1996) *Oxcart: Nativist Stories from Taiwan, 1934-1977*. Dortmund: Projekt Verlag,
17. 齊邦媛主編(1995)。《中英對照讀台灣小說》(1999) (*Taiwan Literature in Chinese and English*)。台北:天下文化。

2000-present

18. Martin, Fran, ed. (2003). *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan*. Honolulu: U of Hawaii P,
19. Balcom, John and Yingsih Balcom. eds.(2005) *Indigenous Writers from Taiwan: Anthology of Stories, Essays, and Poems*. New York: Columbia UP.
20. Lau, Joseph S. M. and Howard Goldblatt, eds. (2007). *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. 2nd edition. New York: Columbia UP
21. 邱子修主編 (2008)。《島嶼雙聲》(*Voices from the beautiful Island*)。台北:書林。
22. 彭鏡禧主編(2011)◦《回首塵寰》(*Grand Impressions-A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories*)。台北:國家教育研究院。
23. 張曉風主編(2011)◦《當代台灣文學藝術系列--小說卷》(*Contemporary Taiwanese Literature and Art Series-- Short Stories*)。台北:中國民國筆會。

附錄B: 70-80年代三部英譯選集收錄的篇章

Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970.

陳若曦〈最後夜戲〉、王文興〈欠缺〉、陳映真〈第一件差事〉、七等生〈我愛黑眼珠〉、王禎和〈嫁妝一牛車〉、於梨華〈柳家莊上〉、張系國〈地〉、黃春明〈看海的日子〉、林懷民〈蟬〉、楊青矗〈冤家〉、白先勇〈冬夜〉

An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974.

林海音〈金鯉魚的百褶裙〉、孟瑤〈歸途〉、潘人木〈哀樂小天地〉、彭歌〈蠟臺兒〉、朱西寧(〈狼〉、〈破曉時分〉)、於梨華〈撒了一地的玻璃珠〉、司馬中原(〈紅絲鳳〉、〈山〉)、段彩華〈花彫宴〉、王尚義〈大悲咒〉、白先勇(〈冬夜〉、〈花橋榮記〉)、王文興(〈黑衣人〉、〈命運的迹線〉)、黃春明〈兒子的大玩偶〉、歐陽子(〈花瓶〉、〈魔女〉)、施叔青(〈倒放的天梯〉、〈約伯的後裔〉)、奚淞〈封神榜裡的哪吒〉、林懷民〈辭鄉〉、李永平〈拉子婦〉

The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926.

日據時期(1895-1945): 賴和〈一桿「稱仔」〉(The Steelyard)、吳濁水〈先生媽〉(The Doctor's Mother)、朱點人〈秋信〉(Autumn Note) 和楊達〈鵝媽媽出嫁〉(Motehr Goose Gets Married)

1945年以後: 鐘理和 Together Through Thick and Thin, 林海音, Lunar New Year's Feast, 鄭清文 Betel Palm Village, 李喬〈人球〉 The Spheric Man, 陳映真〈夜行貨車〉(Night Freight), 黃春明〈我愛瑪莉〉(I Love Mary), Liu Ta-jen, Chrysalis, 歐陽子 The Net, 王禎和〈三春記〉(The Story of the Three Springs), 張系國〈紅孩兒〉(Red Boy), 李永平〈日頭雨〉(The Rain from the Sun), Tung Nien, "Fire", 張大春〈雞翎圖〉(Birds of a Feather)

附錄 C: *Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* 裡的小說和散文選

Fiction Part One: 1918-1949 (pp. 3-194)

作者	篇名(年代)	譯者
Lu Xun 魯迅(C)	Preface to the First Collection of Short Stories, Call to Arms (《吶喊》之序言)(1922) A Madman's Diary 〈狂人日記〉(1918) Kong Yiji 〈孔乙己〉(1919)	Yang Xianyi & Gladys Yang
Ye Shajun 葉紹鈞(C)	A Posthumous Son 〈遺腹子〉(1926)	Bonni S. McDougall
Yu Dafu 郁達夫(C)	Sinking 〈沈淪〉(1921)	Joseph. S.M. Lau & C.T. Hsia

Ma Dun 茅盾(C)	Spring Silkworms 〈春蠶〉(1932)	Sidney Shapiro
Lao She 老舍(C)	An Old and Established Name 〈老字號〉(1936)	William A Lyell
Shen Congwen 沈從文(C)	Xiao Xiao 〈蕭蕭〉(1929)	Eugene Chen Eoyang
Ling Shuhua 凌淑華(C)	The Night of Midautumn Festival 〈中秋夜〉(1928)	Nathan K. Mao
Lai He 賴和(T)	The Steelyard 〈一桿秤仔〉(1926)	HG
Ba Jin 巴金(C)	Dog 〈狗〉(1931)	Lance Halvorsen
Shi Zhecun 施蟄存(C)	One Evening in the Rainy Season 〈梅雨之 夕〉(1929)	Gregory B. Lee
Zhang Tianyi 張天翼(C)	Midautumn Festival 〈中秋〉(1936)	Ronald Miao
Ding Ling 丁玲(C)	When I was in Xia Village 〈我在霞村的日子〉(1940)	Gary Bjorge
Wu Zuxiang 吳組緇(C)	Young Master Gets His Tonic 〈官官的補品〉(1932)	Cyril Birch
Xiao Hong 蕭紅(C)	Hands 〈手〉(1936)	HG
Zhang Ailing 張愛玲(C)	Sealed Off 〈封鎖〉(1943)	Karen Kingsbury
Wu Zhuoliu 吳濁流(T)	The Doctor's Mother 〈先生媽〉(1945)	Sylvia Li-chun Lin

Part Two : 1949-1976 (pp. 197-274)

Wang Rouwang 王若望(C)	A Visit to His Excellency: A Five Minute Movie (1957)	Hualing Nieh
Chen Yingzhen 陳映真(T)	My Kid Brother Kangxiong 〈我的弟弟康雄〉(1960)	Lucien Miller
Bai Xianyong 白先勇(T)	Winter Nights 〈冬夜〉(1970)	John Kwan-Terry & Stephen Lacey
Huang Chunming 黃春明(T)	The Fish 〈魚〉(1968)	HG
Wang Zhenhe	An Oxcart for a Dowry	The author & Jon

王禎和(T)	〈嫁妝一牛車〉(1967)	Jackson
Hua Tong 華彤(C)	Yan'an Seeds (not mention in Cambridge) 〈延安的種子〉(1971)	Mark Caltonhill
Li Ang 李昂(T)	Curvaceous Dolls 〈有曲線的娃娃〉(1969)	HG

Part Three Fiction, Since 1976 (pp. 277-495)

Liu Yichang 劉以鬯 (H)	Wrong Number (1983)	Michael S. Duke
Wang Zengqi 汪曾祺(C)	A Tail (1983) Small Hands Chen (1983)	HG
Wang Meng 王蒙(C)	<i>Tales of New Cathay</i> Disputatiasis, The Upholder of Unity, Little Little Little Little Litte..., Right to the Heart of the Matter (1982)	HG
Chen Ruoxi 陳若曦(T)	The Tunnel 〈地道〉(1978)	Chi-Chen Wang
Xi Xi 西西(H)	A Woman Like me 〈像我這樣的女子〉(1984)	HG
Yuan Qionqiong 袁瓊瓊(T)	<i>Tales of Taipei</i> A Lover's Ear 〈掏耳朵〉 Empty Seat 〈空位〉 Cat 〈貓〉 Not seen 〈看不見〉(1988)	HG
Li Rui 李銳(C)	Electing a Thief (1986)	Jeffrey C. Kinkley
Can Xue 殘雪(C)	Hut on the Mountain 〈山上的小屋〉(1985)	Ronal R. Janssen & Jian Zhang
Gao Xingjian 高行健(C?)	The Accident (1985)	Mabel lee
Han Shaogong 韓少功(C)	The Leader's Demise (1992)	Thomas Moran
Chen Cun 陳村(C)	A Story (1986)	Robert Joe Cutter
Liu Heng 劉恆(C)	Dogshit Food 〈狗日的糧食〉(1986)	Deirdre Sabina Knight
Mo Yan	Iron Child	HG

莫言(C)	〈鐵孩子〉(1993)	
Zhu Tianwen 朱天文(T)	Fin de siècle Splendor 〈世紀末的華麗〉(1990)	Eva Hung
Zhang Dachun 張大春(T)	Lucky Worries About His Country (Sarcastic) 〈四喜憂國〉(1987)	Chu Chiyu
Zhen Qingwen 鄭清文(T)	Redeeming a Painting (White Terror) 〈贖畫記〉(1991)	Jenn-Shann Lin & Lois Stanford
Tie Ning 鐵凝(C)	Octday 〈給我禮拜八〉(又名〈遭遇禮 拜八〉)(1989)	Diana B. Kingsbury
Yu Hua 余華(C)	On the Road at Eighteen (Danger, mistrust) (1986)	Andrew F. Jones
Su Tong 蘇童(C)	Escape (1991)	Michael S. Duke
Qiu Mijun 邱妙津(T)	Letters from Montmartre 《蒙馬特遺書》節選 (1996)	HG
Wang Anyi 王安憶(C)	Granny(節選自長篇小說《富萍》)(2000)	HG
Alai 阿萊(C)	Fish! 〈魚!〉(2000)	HG
Chun Sue 春樹(C)	born at the wrong time (〈生不逢時〉, 選自《北京娃娃》)(2004)	HG

Poetry Part Four-Part Six (pp. 499-605) (略)

Essays

Part Seven, 1918-1949 (pp. 609-662)

Lu Xun 魯迅	Excerpts from <i>Wild Grass</i> (Epigraph, Autumn Night, Hope) The Evolution of the Male Sex (1933)	Ng. Mau-sang D.E. Pollard
Zhou Zuoren 周作人	The Praise of Mutes (1929) The Aging of the Ghosts (1934) Reading on the Toilet (1936)	D.E. Pollard D.E. Pollard Don J. Cohn
Lin Yutang 林語堂	My Turn at Quitting Smoking The Monks of Hangzhou (1941)	Nancy E. Chapman Nancy E. Chapman & King-fai Tam
Zhu Ziqing	Haste 〈匆匆〉(1922) ; Spring 〈春〉	HG

朱自清	(1924) : The Silhouette of His Back 〈背影〉(1925) : The Moonlit Pond 〈荷塘月色〉 (1927)	
Feng Zikai 豐子愷	Bombs in Yishan (1946)	D.E. Pollard
Liang Shiqiu 梁實秋	Sickness 〈病〉 (1949) Haircut 〈理髮〉 (1949)	D.E. Pollard Nancy E. Chapman

Part Eight : 1949-1976 (pp. 665-682)

Liang Shiqiu 梁實秋(T)	On Time 〈談時間〉 (1973) Snow (1973)	King-fai Tam Nancy E. Chapman & King fai-tam
Yu Guangzhong 余光中(T)	Thus Friends Absent Speak 〈尺素寸心〉 (1967)	D.E. Pollard.
Yang Mu 楊牧(T)	Nineteen Seventy-two 〈1972〉 (1972)	Joseph R. Ailen & Han Haiyan

Part Nine : Since 1976 (pp. 685-725)

Ba Jin 巴金(C)	Remembering Xiao Shan 〈再憶蕭珊〉 (1979)	Michael. S. Duke
Wen Jieruo 文潔若(C)	Living Hell (from her memoir) (1990)	Jeffrey C. Kinkley
Xiao Wenyuan 肖文苑(C)	A Bizarre Kind of Robbery (1985)	D.E. Pollard
Xi Chuan 西川 (C)	Salute (1992)	Maghiel van Crevel
Syman Rapongan 夏曼.藍波安 (台灣蘭嶼原住民)	A Father and Son's Boat for the Black Curren 〈黑潮の親子舟〉 (1993) 收錄於《冷海情深》(1997)	Terence Russel

說明 1: 作者後面的註記: C 代表中國, T 代表台灣, H 代表香港。但正如論文所述, 此一標示僅為策略性, 因作者的身份所屬往往是流動性的, 可能會隨時間而有所變遷或有所疑慮, 如高行健即標註為(C?)。

說明 2: 文本後的年代依 CAMCL 所示。

說明 3: HG 代表 Howard Goldblatt; 特別註記是因為他不只是選集的編者, 選集裡他的譯作也最多。

附錄 D: 英譯台灣短篇小說選集台語(含原住民語)語料翻譯案例舉隅

一、**TT**: *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*. (Lau, Joseph S. M.ed.)

ST: 《台灣本地作家短篇小說選》(劉紹銘編)。

〈看海的日子〉 黃春明 A Flower in the Rainy Night tr. Earl Wieman
1. A blade of grass, a drop of dew, (p. 227) 一枝草一點露 (p. 153) 2. 閩雞嫂(160) Aunt Sung (232); 坤成嫂 Kun-ch'eng Sao ; 3. Ah-chiao 阿嬌; Ah-Mu 阿木; Ah-chih 阿池; Ah-jung 阿榕 4. A Niang 阿娘 (p.196) 加註: the madam in the house of prostitution Ta-sao 大嫂 (加註: Mei'tzu's sister-in-law) 5. 我的白梅要去嫁了(141) Our Pai-mei's off to get a husband! (218)
〈嫁粧一牛車〉 王禎和 An Oxcart for Dowry Tr. The author and Jon Jackson
1. 料理店 Ryotiten (75) Note: A Japaneses-style restaurant. 2. 有錢便當歸鳴去 tang-kuei, Note <i>Lingusticum acutilobum</i> , an aromatic her the roof of which had medicinal effect. (75) 3. 幹, Kan (A profanity) (79) 4. 伊娘的 I-niang (A Taiwanese profanity)(79) 5. 羅漢腳一個 He is all alone and single

二、**TT**: *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974*.

ST: 《中國現代文學選集》

〈辭鄉〉 林懷民 Homecoming (tr.Lin Huai-min林懷民)
1 「少年家仔正能呷！」(490) he's at an age when he can eat like a buffalo! (451) 3. ST : 電視上，兩位太空人正在月球試步，表演慢動作似地浮起飄落。 「哎唷，啊這陣仔又在做什？」孀婆在八仙桌前一站，笑著：「伊這些美國人，實在是有錢莫地花，爬到那月娘頂頭去。那上面又不能住人啊啦！」 (490) TT :省略未譯 4. 「你娘咧，再跑！」... 「阿兄，等我！」(481) “Stop! You son of a bitch!” .. “Wait for me, Brother !”(443) 5. 夭壽死罔仔! Little bastard!

三、選自《中英對照讀台灣小說》(1999)

李啓源〈解嚴年代的愛情〉 tr. John Minford 閔德福

<p>1. 「是啊，攏是些嚼檳榔的，沒有，咱這些中產階級的民生，就是靠這些沒水準的人，在流血打拚的。」(249)</p> <p>Oh, yes, they're all just a lot of nobodies... you're right. This petty-bourgeois democracy of ours depends---unfortunately--on second-rate people like that. They are the ones who have to do the fighting."(250)</p> <p>2. 「兄弟，邁哭喇，總有一日，咱會出頭天。」(285)</p> <p>" Brother, dunno weep! One of these days our time will come!" (286)</p>

四、《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(2011)

<p>〈嫁妝一牛車〉 王禎和</p> <p>An Oxcart Dowry tr. The author</p>
<p>1. 料理店 Japanese style diner (p. 187)</p> <p>2. 幹, Kan (A profanity) 3.伊娘的 The mother fucker(192)</p> <p>4. 羅漢腳一個 He is all alone and single</p>
<p>〈看戲去囉〉 Go see the opera</p> <p>Wu Nien-chen (吳念真) tr. Mark FRIEDMAN 費德明</p>
<p>1. Ah-pa 阿爸</p>

五、《島嶼雙聲》邱子修主編

<p>〈小畢的故事〉 The Story of Hsiao-pi</p> <p>朱天文 tr. David van der Peet</p>
<p>1. 跪落! 死囡仔，誰給你教..(84)</p> <p>Get down on your knees, you ungrateful piece of shit! Who taught you to behave like this? (85)</p>
<p>〈尋鬼記〉 李喬</p> <p>Ghost Hunting tr. Sylvia Li-chun Lin</p>
<p>1. 吃拜拜(100), went out to the banquets for a local religious festival (101)</p> <p>The rivers flows east for thirty years and west for thrity years.(113)</p>
<p>〈生之祭〉 霍斯陸曼. 伐伐 (Husluman-Vava)</p> <p>The Ritual of Birth tr. Terrence Russell, Chiu, Tzuhsiu (邱子修)</p>
<p>1. Dihanin, Samo (194); Hapan, Hupikaunan (246) ;Mihumisan, 小Vava (248)</p> <p>2.Gan (註: 一種高山植物) ; Dauvi (註: 夫妻間的暱稱)</p>
<p>〈魂轎〉 Soul Palaquin</p> <p>東方白 (tr. Chou, Su-feng周素鳳)</p>
<p>1. 「人生來日苦短，吃給死較贏死無知。」阿公微笑地回答 (p. 274)</p> <p>“Life is so short. I would rather die from smoking than die lacking the enjoyment of it,” Grandpa answered with a smile.(p. 275)</p> <p>2 . 「幹您奶!幹您奶!規下晡死去嘍? 通四界找攏無.. 」(278)</p>

“Damn it. How dare you! Where have you been all afternoon? I couldn't find you anywhere.”

3.「哪有人教囡仔教即佢款曲的?...您有彼中國性命,阮也沒彼美國時間!」(278)

Do you have to discipline the boy in such a way? .. Even if you want to experience all these mourning rites all over again, we won't waste our time for it..” (279)

4.阿爸 Father

六、《回首塵寰》

〈秀才的手錶〉 袁哲生

Xiucal's Watch tr. David van der PEET 范德培

1. 囡仔人有耳沒嘴,知唔?(207)

Don't you know children should listen but not to talk? (84)

2. 憨孫仔,哪有粉圓冰啦?(207)

Silly boy, where'd you get *fengyuan* ice right now?(84)

3 阿媽坐在光線明亮的涼亭仔腳.. (207)

Grandma was sitting in the *qilou*, where the light was good.

4. 吃乎死卡羸死無吃! (208)

Better stuff yourself to death than starve yourself to death, eh!(85)

5. 放雞屎的(208) a chicken who produced nothing but crap (85)

6. 歪嘴雞是不免想要吃米 (210)

A chicken with a crooked mouth can't expect to get any of the good rice. (89)

7. 仙仔 Sen-ah

8. 不知是頂港或下港會沈落去海底哦,唉!雞仔鴨仔死甲無半雙哦,僥倖哦...(211)

Alas, I can't tell whether it will be the northern or the southern half that will sink to the bottom of the ocean! Not a single chicken or duck will be left, such bad luck..."(89)

9. 「猴死囡仔在創啥?」 「沒啊,人在畫尪仔啊!」(211)

"What are you doing, you little mischief?" " Nothing, just painting."(89)

10. 沒待沒誌,哪會火燒厝?... 人哪會攏總跑出來?(211)

Baa, humbug. Why would it[the house] be on fire?... And why would they [people] all come running out? (89-90)

11. 你黑白講、亂亂畫,誰甲你講會地動?(212)

Ah, you're talking nonsense and painting rubbish. Who told you there'll be an earthquake? (90)

12. 畫什麼死人骨頭,畫符仔仙你,啊這是叨位,頂港還是下港?(212)

Dead people and bones, you call that fun? Awful! Where's this supposed to be,

North or South Taiwan (90)

13. 我哪會知啦，黑白畫的啦！(212) How would I know, I'm just painting!(90)
14. 你老番顛！(212) you old knucklehead!(90)
15. 你查某人是知啥米，你是要我打乎人看是姆，你---(212)
And what do you women know? You're asking for a beating, you... (91)
16. 買電鍋卡好.....你又不是空秀才,要手錶要創啥?(212)
Better to by the electric cooker. .. Anyway, you're not that balmy Xiucui, so what do want a watch for?(91)
17. 駛伊娘仔，空秀才仔都有手錶，是按怎我不行有？你爸就是要買手錶啦，阿無是要按怎?(213)
What the fuck, even that balmy Xiucui has a watch, so why can't I have one?
I'm telling you, I'm gonna buy that watch. Got a problem with that? (91)
18. 木水仔，現在兩點對唔？(214) Zuibo-ga, is it two o'clock yet? (92)
19. 你哭爸啊!(214) Oh, fuck off! (93)
20. 看衰啊!(215) Oh, stop it, for fuck's sake! (93)
21. 阿媽認為阿公是吃老愈番顛了(215)
Grandpa thought that Grandpa was slowing losing his marbles. (93)
22. 你不通黑白想啦，仙仔的勿會準啦，又不是不曾地動過(216)
You shouldn't talk such nonsense. What the Sen-ah says isn't necessarily true.
It's not like we haven't had earthquake before. (95)
23. 恁查某人知影啥?待誌嚴重啊恁甘知? (216)
What do you women know? That is serious, don't you understand? (95)
24. 卡早睏啦,明早天光我就坐火車帶他回去。(216)
Let's go to bed now. First thing tomorrow, I'll take him back.(95)
25. 按遲也好啦,唉!(216) Alright then. "Grandma sighed. (95) .
26. 卡緊咧啦，猴死罔仔，慢牛多屎尿！(217)
Hurry up, you little mischief. What a bloody slowpoke you are!(95)
27. 閃卡邊兒一點兒知唔? 注意看有火車無。(217)
Just stay away from the tracks, you hear me? Watch out for the trains. (95)
28. 知姆，我要放屎(217) you hear me? ...I gotta take a crap (95)
29. 猴死罔仔，你討皮痛唔?(218)
You rotten boy, are you begging for a beating or what? (97)
- 30.出待誌了，走卡緊咧!(218) Something has happened, hurry up now! (98)