

跨文化翻譯規範與策略分析—— 以多部臺灣短篇小說英譯選集為例

劉素勳*

摘要

始於 1972 年劉紹銘編選的臺灣短篇小說英譯選集，至 2018 年的《台灣文譯》冬季季刊，臺灣短篇小說英譯已累積了豐富的數量，亦出版過多部英譯選集。論其大者有 1975 年齊邦媛主編的《現代中國文學選集》。近 20 年來在臺灣出版的則有《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》(2011)；《回首塵寰》(2011)。在美國，《The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature》(1995, 2007) 亦收錄了多篇現代臺灣短篇小說。無可否認地，臺灣文學英譯亦是跨文化的翻譯，並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／空或出版機構對臺灣文學的定義、或想要達成的翻譯目的亦有所不同）；究竟要採取英譯主流的歸化譯法，或後殖民主義翻譯學者主張的異化譯法；而這又會影響到文化詞（如專有名詞）、隱喻、或多語文本的翻譯策略。立基於 Toury 的規範（norm）說，參考近代文化翻譯學派的理論，以及 Newmark 和 Nida 有關文化詞翻譯的討論，本論文旨在檢視多部短篇小說英譯選集（由 1972 年至 2018 年）裡的跨文化翻譯規範／策略。大體上來說，這些選集的選材明顯力求符合政治正確性，其翻譯策略以歸化翻譯為主，但亦有異化翻譯的因子。

關鍵詞：臺灣文學翻譯、跨文化翻譯、翻譯規範／策略、歸化／異化翻譯

收件：2020 年 10 月 05 日

修改：2021 年 01 月 26 日

接受：2021 年 02 月 07 日

* 國立金門大學應用英語系副教授。

Analyzing Cross-Cultural Translation Norms/Strategies: Short Story Anthologies of Contemporary Taiwanese Literature

Su-Hsen Liu*

Abstract

Starting from *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (published in 1972) to *The Taipei Chinese Pen (Winter 2018)*, there has been a wealth of translations of short stories from contemporary Taiwanese literature and anthologies. Other than the seminal *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974* (published in 1975), the past two decades have witnessed publications in Taiwan such as *Taiwan Literature in Chinese and English* (1999), *Voices from the Beautiful Island* (2008), *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series—Short Stories* (2011), and *Grand Impressions—A Selection of 20th-century Taiwan Short Stories* (2011). In addition, many short stories from contemporary Taiwanese literature were included in *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (1995, 2007), published in the U.S.A. Arguably, the translation of Taiwanese literature is also the practice of cross-cultural translation, subject to the translation norms from both the ST and TT, which may have a great impact on the selection of translation texts and the adoption of translation strategies. On the one hand, the definition of Taiwanese literature or the purpose hoped to achieve through translation may differ over time, space or institutions. On the other hand, whether to adopt the mainstream domesticating method of translation or the foreignizing method of translation advocated by post-colonial translation theorists is another issue, which, in turn, may influence the translation strategies of Culture-Specific Items (e.g., proper nouns), cultural metaphors, or multi-language texts. Based on Toury's elaboration on translation norms, with reference to cultural translation theories as well as Newmark and Nida's discussions on cultural translation strategies, this study aims to examine cross-cultural translation norms/strategies through the comparison and analysis of short stories in anthologies of contemporary Taiwanese literature from 1972 to 2018. It has been observed that political correctness often dictates the selections of translation texts in these anthologies. Also, the domesticating method of translation prevails, dotted with elements of

* Associate Professor, Department of Applied English, National Quemoy University.

foreignizing translations.

Keywords: translation of Taiwanese literature, cross-cultural translation, translation norms/strategies, foreignizing method of translation, domesticating method of translation

Received: 5 October 2020

Revised: 26 January 2021

Accepted: 7 February 2021

1. 前言：臺灣短篇小說英譯選集概況

一般認為，1975 年出版的 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature —Taiwan: 1949-1974* (以下或簡稱為 ACCLT) 是早期影響力最為深遠的臺灣短篇小說英譯選集，學界討論臺灣文學外譯也往往由此選集開始。¹此一選集包括詩、散文與短篇小說三大卷，由臺灣編譯館出版，在美國由華盛頓大學出版社發行，而且出版後頗受歡迎，成為美國大學廣為採用的教科書。²另一方面，早在 1972 年，劉紹銘 (Joseph, S.M. Lau) 與 Timothy A. Ross 則是編選了 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (以下或簡稱為 CST)；此書只選錄了短篇小說，而且不同於 ACCLT 收錄了許多「大陸派」作家的後遺民寫作，³此一選集強調臺灣經驗 (Taiwanese experience)，收錄的亦多是臺灣本土派作家的作品。

迄今，美國與臺灣陸續出版了多部臺灣短篇小說英譯選集。在美國有殷張蘭熙 (Nancy Ing) 主編的短篇小說選集 *Winter Plum* (1982，取材自中華民國筆會發行的 *The Chinese PEN* 季刊)。1983 年，劉紹銘再度編選了英譯臺灣小說選集 *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926*——選集始自日據時代臺灣作家，如賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁流的〈先生媽〉。90 年代以降，美國陸續出版了以主題來編選的英譯短篇小說選，如女性作家、原住民、酷兒、或漂泊／本土。⁴值得一提的是，1995 年由劉紹銘與葛浩文 (Howard Goldblatt) 合編，哥倫比亞大學出版了 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007 年的新版有所增減，以下或簡稱為 CAMCL)，亦為一包含了詩、散文與

¹ 雖然，早在 1961-62 年間，就有四本由美國新聞處資助出版的臺灣短篇小說英譯選集。這四部選集分別為：在 1961 年出版，吳魯芹 (Lucian Wu) 編的 *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*；殷張蘭熙 (Nancy Ing) 編的 *New Voices: Stories and Poems by Young Chinese Writers*；吳魯芹在 1962 年主編的 *New Chinese Writing*；聶華苓 (Hua-Ling Nieh) 編的 *Eight Stories by Chinese Women*。值得指出的是，雖然這些選集都是臺灣短篇小說，其標題卻定調為 Chinese，主要是因為當時正值冷戰時期，而正如陳榮彬 (2016) 指出的：由其標題裡，可以看出美國新聞處與選集編者的意圖，旨在以「新的自由中國臺灣」與「舊的共產中國大陸」做出區別 (83)。

² 此係參考許俊雅在《低眉集：臺灣文學／翻譯、遊記與書評》(2011) 裡的說法。

³ 指的是遷臺初期，許多由大陸遷臺的作家，著重於描寫大陸經驗的作品，如司馬中原、朱西寧等。

⁴ 例如：*Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan* (1990), *Exiles and Native Sons: Modern Chinese Short Stories from Taiwan* (1992), *Oxcart: Nativist Stories from Taiwan* (1996), *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan* (2003), *Indigenous Writers from Taiwan: Anthology of Stories, Essays, and Poems* (2005) 等 (強調均為我所加)。

小說的鉅作。但相較於齊邦媛編選的 ACCLT 限於 1949-1974 年的臺灣作家，哥大選集選錄的作品始於 1918 年，及於當代的中、港、臺作家，選集裡亦收錄了多篇臺灣短篇小說（包括日據時期作家，賴和的〈一桿「稱仔」〉和吳濁流的〈先生媽〉）。

另一方面，近 20 年臺灣亦陸續出版了英譯短篇小說選集，如《中英對照讀台灣小說》（1999，齊邦媛主編）、《島嶼雙聲》（2008，邱子修主編，選集裡收錄三首詩作，其餘都是短篇小說）、《回首塵寰》（2011，彭鏡禧主編），以及中華民國筆會於 2011 年出版，包括詩、散文、小說和繪畫的 *Contemporary Taiwanese Literature and Art Series*（《當代台灣文學與藝術系列》）；其中，短篇小說選集由張曉風主編。

考慮到英譯選集之繁多，本篇論文裡的討論顯然無法涵括全部。取捨過後，本文有關翻譯規範／策略的研究起始於 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。接著，論文的探討會聚集在文化詞英譯的策略上，取樣的標的文本有劉紹銘主編的 *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*，近年來在臺灣出版的《中英對照讀台灣小說》、《島嶼雙聲》、《當代台灣文學藝術系列—小說卷》、《回首塵寰》，以及白先勇的《臺北人》（2000）中英對照本（英文由白先勇與葉佩霞合譯）；旨在藉由大量的語料搜集，對其翻譯策略進行**描述性**的研究。最後，有關文化詞英譯策略的探討會以 2018 年的《台灣文譯》（*The Taipei Chinese Pen*）⁵冬季季刊裡的〈人體綜合醫院〉（*General Hospital*）做結——主要是因為該作品裡的文化詞，可以與 ACCLT 裡的相互參造與比較。再則，因為翻譯選集的規範始終脫離不了政治，下文的討論會始於翻譯選集的政治，繼之以有關 ACCLT 的翻譯策略／規範、與文化詞英譯策略／規範的討論，最後試著做出結論。

無可否認地，臺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，對臺灣文學的定義、或想要達成的翻譯目的亦有所不同）；究竟要採取如文努迪（Venuti 1995）提出的、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，又是一大問題，而這又會影響到文化詞、隱喻、或多語文本的翻譯策略。本文的討

⁵ 原為 *The Chinese PEN*，後於 2007 年改為 *The Taipei Chinese Pen*。

論立基於圖里 (Toury 1995) 的規範 (norm) 說, 參考近代文化翻譯學派的理論, 以及紐馬克 (Newmark 1988) 和奈達 (Nida 1945) 有關文化詞分類的討論。另外, 有關翻譯策略的研究, 則是藉由中、英文對比分析, 在標的文本裡搜集相關語料, 進行分類與比較。大體上來說, 檢視結果發現翻譯策略以歸化翻譯為主, 但亦有異化翻譯的因子——然而, 有的源文甚至已經異化到源文/譯文難以分辨了。

2. 英譯臺灣小說選集的研究

陳榮彬 (2016) 認為, 英譯臺灣短篇小說選集的研究應始於 1990 年, 臺灣大學外國語文學系舉辦的「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”)。王德威在〈翻譯台灣〉(1993) 論文中提問:「這些選集想要呈現的是什麼樣的臺灣形象?」以及「選集中的翻譯作品與那些臺灣形象是否相符?」, 最後結論是「翻譯臺灣不只是如字面所示, 只是轉手促銷臺灣的文學工業; 翻譯臺灣是使種種臺灣形象乃至意識浮上檯面的必要手段。臺灣是存在於翻譯之中。」(367)。亦即, 這些選集的翻譯不只翻譯了臺灣文學, 也翻譯了臺灣形象——或臺灣意識。

另外, 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) 及徐菊清的〈贊助對臺灣文學英譯的發展與傳介之影響〉(2013) 則是引用勒菲弗爾 (André Lefevere) 的理論, 討論臺灣文學英譯。邱雅瑜結論, 臺灣文學英譯活動深受贊助者的意識型態、與文學觀的影響;⁶徐菊清 (2013) 則指出, 勒菲弗爾的「贊助者/專業人士」二分法並不適用於臺灣文學英譯活動的某些案例, 例如齊邦媛與殷張蘭熙既為贊助者, 也是專業人士。

陳榮彬的〈英譯台灣小說選集的編選史研究——從 1960 年代到 1990 年代〉(2016) 描述了英譯臺灣小說選集 (1960-1990) 的概況, 並將之分成「新自由

⁶ 邱雅瑜的論文主要研究 1990 年以來, 兩項大型臺灣文學英譯出版計畫——由蔣經國國際學術交流基金會與美國哥倫比亞大學出版社合作出版之 *Chinese Literature from Taiwan* 系列, 以及美國加州大學聖塔芭芭拉分校與行政院文建會合作出版之 *Taiwan Literature: Translation Series*, 重點在探討贊助者的意識型態, 如何影響了臺灣文學在國際上展現的面貌。根據其研究, 前者呈現出重視「後遺民寫作」的特色, 後者則是臺灣意識強烈的作品, 兩計畫贊助人之意識型態與文學觀強烈相關, 此結果也印證了勒菲弗爾的理論。

中國」(Free China)、「斷代」(periodization)與「主題探索」(thematic exploration)三大階段分別討論，以及贊助者（或編選者）的意識形態與詩學概念如何影響了選集的編選。

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，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，包括臺灣、香港、及美國的翻譯；其論文旨在呈現臺灣文學英譯衍生的文化定位和錯置問題，進一步勾勒出當代文學場域裡的文化政治與權力關係。論文裡重點討論了 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*，指出臺灣文學逐漸處於雙重邊緣化（Double Marginalized）的地位——亦即，相較於中文文學在世界文學裡已處於邊緣化的位置，臺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〉則是以後殖民翻譯理論（如文努迪）與史碧華克（Spivak）的異化翻譯實踐為基礎，指出臺灣文學的英譯多採用歸化翻譯，泯滅了臺灣文學裡的臺客文化因素（或中英夾雜的現象），無法如實再現多語文／化（multi-language/culture）的原文，並探討異化翻譯／抗拒式的後殖民翻譯的可行性。最後，王梅香的〈冷戰時代的臺灣文學外譯：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，美國新聞處贊助的文學英譯計劃。

3. 英譯臺灣短篇小說選集的編選規範

如上一節提及，勒菲弗爾的理論在探討選集的政治時經常被援用。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，無法真確反應原文的面貌，因而任何翻譯都是改寫，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。邱雅瑜（2009）、陳榮彬（2016）和王梅香（2019）的研究，均顯示贊助者因素對臺灣文學英譯活動有其影響。徐菊清（2013）則舉齊邦媛和殷張蘭熙為例，證實贊助者有時也是專業人士，無法截然劃分——雖然，她們做為選集的主

編，其立場或文學觀不免會影響到編選的內容。⁷承續此一議題，本文在探討臺灣短篇小說選集的英譯時，首先要提問的是：編者為何選了這些作品？編者想要呈現出的**臺灣形象**為何？其選錄原則是否受到意識形態／當代的文學觀／贊助者的影響——例如，對**臺灣文學**的定義？或者說，在討論臺灣文學英譯選集前，首先要討論是其**編選規範**為何？

值得指出的是，在使用「編選規範」一詞時，筆者主要立基於翻譯研究學者圖里（Toury 1995）在其有關翻譯規範的討論裡，提到的起始規範（preliminary norm）——此一規範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**（雖然圖里對此著墨不多）。按照圖里的說法，「規範」指的是社會文化的制約，來自於特定文化、社會、時間點。本文裡使用的規範，亦較接近於**制約**之意——源自於特定文化、社會、時間點、或**機構效應**。在此一小節的討論裡，筆者擬結合勒菲弗爾的操縱說，探討選集裡的編選規範，如何受到贊助者／當代文學觀的影響。

除了勒菲弗爾與圖里這兩位學者外，文努迪在其《翻譯的醜聞》（*The Scandal of Translation*, 1998）裡，亦以具體的案例揭露贊助者在翻譯過程裡的權力運作痕跡。文努迪指出，在二次大戰以後，大量日文小說被譯成英文（如川端康成的作品），旨在改變美國人在二次大戰期間對日本的不良形象——這主要是因應冷戰後，日本由美國敵人成為戰友的現實——藉此形塑、深化日本人愛好和平與禪（Zen）的新形象，而且這往往是透過**基金會**出資運作出版特定翻譯作品所致。在臺灣文學英譯裡，亦可以看到類似的案例，例如：60 年代美國新聞處贊助英譯選集是為了突顯自由的**新中國**（參註 1），後來臺灣文學作品的英譯亦出於**宣揚國家形象**的考量——長期以來，背後的贊助單位有早期的**國立編譯館**，到改制後的**國家教育研究院**。或許也是因為著重在宣揚國家形象，齊邦媛（1983）指出 ACCLT 的選文標準為：

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

⁷ 例如由張曉風主編的《當代台灣文學藝術系列—小說卷》（2011），在序文裡定義所收納的作品包括了**不在臺灣出版**，甚至也**不是描寫臺灣經驗**的作品，如海派作家徐訏的〈鳥語〉，描寫的是上海經驗——此亦反映出獨特的臺灣文學觀。

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(前言，3)。⁸

亦即，在選材上會盡量選擇較**光明面**的作品，而非反映臺灣的黑暗面——這反映出政治的層面（或贊助者）如何影響選集的編選——即使如徐菊清（2013）指出的，在贊助者／專業人士合而為一的情況下。

另一方面，如勒弗菲爾指出的，**文學觀**是重要的影響因素之一。反映在 ACCLT 的編選規範上，也可以看出**當時／當地**文學觀的影響：ACCLT 選文裡，收納了大量大陸派作家的後遺民寫作，這顯然反映出 1975 年臺灣地區對於臺灣文學的定義。在英譯臺灣文學的期刊的出版上，也可以看到不同的文學觀的運作痕跡——例如，相較於中華民國筆會於 1972 年創刊的 *The Chinese PEN* 較偏向中國文學傳統（如大陸派作家的後遺民寫作），杜國清與文化建設委員會合作出版的半年刊《台灣文學英譯叢刊》(*Taiwan Literature: English Translation Series*，創刊於 1996 年)，則是對於日據時代的臺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。另一方面，雖然考慮到 1975 年編選 ACCLT 時的**文學觀與政治氛圍**，沒有選入日據時期作家的作品，但儘管臺灣近年來在這方面研究頗多，四部在 1999 年後在**臺灣出版**，且其取材多與中華民國筆會有關的選集——《中英對照讀台灣小說》(1999)、《島嶼雙聲》(2008)、⁹《當代台灣文學藝術系列—小說卷》(2011)、《回首塵寰》(2011)——都沒有日據時代的作家作品入選，亦頗值得玩味。

再則，若是將這四部、近 20 年來臺灣出版的選集所收錄的篇章，與 *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature* (2007) 相較，似亦反映出不同**地區**的英譯臺灣文學的政治。CAMCL 裡除了收錄了兩篇日據時期作家的短篇小說外，還收錄了兩篇女同性戀的作品（李昂的〈有曲線的娃娃〉¹⁰與邱妙津的《蒙馬特遺書》節錄）。CAMCL 收錄日據時代作家，明顯是基於劉紹銘個人的文學觀（參其 1983 年的 *Unbroken Chain* 選集），但收錄女同性戀作品則反映出該地域（美

⁸ 出自中文版的《中國現代文學選集》，1983 年由爾雅出版，齊邦媛主編。ACCLT 的原文均收錄於此書裡。

⁹ 《島嶼雙聲》的引言言明其中 6 篇短篇小說的英譯轉載自 *The Chinese PEN*。其他三部選集的選文亦多出自 *The Chinese PEN*。

¹⁰ 或者，較精確來說，李昂的〈有曲線的娃娃〉有疑似女同性戀的色彩。

國)的前衛性——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——〈有曲線的娃娃〉選自香港出版的《譯叢》(*Renditions* 1987, nos. 27, 28)，邱妙津的《蒙馬特遺書》節錄與日據時代作家賴和、吳濁流的譯作則是出自杜國清創辦的《台灣文學英譯叢刊》(July 2002)。¹¹或許這也與劉紹銘和杜國清的文學觀——對於臺灣文學的理念——相近有關。

最後，無論是 1975 年的 ACCLT 或較近期的《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，和中華民國筆會關聯較深的選集，基於其文學觀（承續中國文學的傳統），大多始於描寫**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 年的 ACCLT 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臺灣經驗的作品。再則，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》裡收錄了霍斯陸曼·伐伐的〈生之祭〉）。另外，值得指出的是，雖則 ACCLT 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（拉子婦為馬來西亞原住民）。此外，《回首塵寰》裡收錄白先勇的**男同性戀**作品〈月夢〉，《當代台灣文學藝術系列—小說卷》收錄了有關**白色恐怖**的作品〈季季的〈額〉〉，類此均展現了選集的**多樣性與政治正確性**。

4. ACCLT 的英譯策略與規範

譯事甚苦，英文稱它為「費力不討好的工作」(a thankless job)。凡過來人必有同感（齊邦媛 1983，序，9）。

這是齊邦媛在《中國現代文學選集》(1983)的序言裡的感歎。齊邦媛一方面強調「我們採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」(9)，但又力求源文的「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。」(3)

¹¹ 在臺、美、港出版的臺灣文學、或華文文學英譯雜誌裡，CAMCL 取材最多的是 *Renditions* (14 篇)，其次為《台灣文學英譯叢刊》(四篇)，取自 *The Chinese PEN* 的只有一篇。

——這些都構成了英譯時的挑戰。首先，基於「忠實」的原則，翻譯策略裡的「省略」或「概括意譯法」(paraphrase)顯然不可行——除非譯者就是作者，才得以享有此一特權(詳見下文討論)。另一方面，因為齊邦媛堅持選錄的源文必須以傳統、道地的中文書寫(典型的例子像司馬中原與朱西甯的短篇小說、或奚淞的〈封神榜裡的哪吒〉)，結果是所選的小說裡有大量的源文文化意涵詞，增加了中譯英的難度。

舉例來說，在司馬中原的〈山〉裡，人們是如此說話的：¹²

源文1：「鄭大爺，您甬這樣折我的壽！」(238)

源文2：「我的老爹…咱們的活救星，您是打哪兒來的？」(238)

而齊邦媛是如此英譯的：

譯文1：“Mr. Chen, don’t shorten my life thus!”³

註3：A modest way saying “I do not deserve this honor.” It is based on the Buddhist concept that undue honor or happiness may shorten one’s life. (224)

譯文2：“Sir...you have saved us! Where are you from?” (224)

首先，源文裡的兩個稱謂「鄭大爺」、「我的老爹」對譯者就是一大難題，而譯者顯然採取了**歸化翻譯**(domesticating translation)——或者參考翻譯學者奈達(Nida 1964)的定義，以**動態對等詞**(dynamic equivalent)分別譯為Mr. Chen與Sir...，但譯文1裡“don’t shorten my life thus”則是依字面「折我的壽」直譯，再加註解釋其意——譯者並非選擇意譯為I do not deserve this honor。大體上來說，ACCLT的譯者在翻譯司馬中原或朱西甯等受西方的影響較少，充滿了傳統中國文化意涵的文字時，無論是採取歸化或異化譯法，最常用的還是加註法。在ACCLT裡，朱西甯〈狼〉的譯文有二十五個註，〈破曉時分〉有三十個註，司馬中原的〈紅絲鳳〉則有十六個註。需要加註的文化詞林林總總，例如在〈狼〉的

¹² 在本節的討論裡，凡未特別標註者，中文引文的頁碼均出自齊邦媛主編的《中國現代文學選集》(1983)，英文均出自 ACCLT (1975)。

此一小段裡，譯者侯健連用了三個註：

源文3：「孫子才不想拔腿就跑！」…

「三十如狼，四十如虎，如狼似虎的娘們兒才妙咧！」

「妙個卵子！要不是跟你借種…」(103)

譯文3：“I’m a turtle’s egg if I don’t want to quit right away!”⁸

“Thirty and she’s like a she-wolf, forty and she’s like a tigress.”⁹

A woman of the she-wolf-tigress is the sexiest!”

“Sexiest your mother.. ! If she wasn’t trying to borrow your seed.”¹⁰

(82)

其中，「孫子」先譯為turtle’s egg，再以註8解釋為By classical allusion, a turtle refers to cuckold, and, by extension, its egg means a bastard.，註9為Proverbial description of a woman’s sexual appetite.，註10則是長達四行的長註，說明「借種」此一特殊的古老中國文化。另一個例子是將「麒麟送子也送不來這大的兒子給你！」(133)譯為“Even the unicorn could not have sent you a stripling boy such as this one here.” 侯健採取動態對等詞，將「麒麟」此一中國文化特有的虛構生物，譯為西方文化裡較類似的unicorn，再加註說明此一習俗為The Chinese counterpart of the stork with this difference: the unicon brought only children with brilliant future. (112-113)，藉此解釋文化差異。這也顯示了譯者力求在通順易讀的譯文、與傳達源文文化之間，達成平衡。同樣在ACCLT裡，朱立明譯白先勇的〈冬夜〉有十五個註，包括解釋日式的榻榻米、入室脫鞋的習俗、北平、松山機場、中央研究院、臺幣對美金的匯率等林林總總，務求闡明源文文化。相較下，同期劉紹銘編的CST裡也收錄了〈冬夜〉的英譯，就只有六個註（譯者為John Kwan Terry and Stephen Lacey）。

一般來說，類此文化詞的翻譯是譯者最棘手的難題。而譯者採取的策略基本上有二：其一是以動態對等詞翻譯或意譯，屬歸化譯法；二是直譯或音譯，屬異化譯法，而且二者都可以選擇加註或不加註。如在ACCLT裡，不同的譯者在翻譯「媽祖廟」時，或意譯為Temple of the Goddess of the Sea (445，林懷民譯)，

或音譯為Ma-tsu temple (330, 胡耀恆譯)。其難處正如齊邦媛在《中英對照讀台灣小說》(1999)的序裡提到的,譯者有時顧慮甚多——因為絕對的對等是不可能的:

諸神的名字,用西方神話中遊戲人間的神名作任何聯想,必會引來災禍,所以像〈春雨〉中的上帝公廟,我們只能譯作“Shang-di-gung Temple”,這樣的例子太多,大家搖頭,歎息,沒有什麼更好的辦法。(序文 V)

特別是涉及宗教翻譯的情況時,特別敏感。因而,音譯加註或許是較穩健的做法——如朱立明將凌波仙子譯為Fairy Linpo (意譯+音譯),再加註解釋為Ling Po, a poetic term for narcissus blossom, was also the name of a particularly beautiful immortal famous for the lightness of her step. (277)。在ACCLT裡,亦有將「道人」英譯為priest的例子(425)。但正如劉素勳(2013)指出的,有鑑於霍克思譯《紅樓夢》時,因為借用了西方基督教詞彙來翻譯佛道教名詞,招致批評,若是採用Taoist一詞,就比較不會引發爭議。

值得指出的是,早在玄奘譯佛經時,提出的五不翻原則,指的就是在五種情況下(如「本無故」指的是「本地所無」,如菩提樹),應採取音譯法——也就是採異化譯法。玄奘認為,如果沒有完全恰當的漢語辭彙來表達原文梵語辭彙的全部含義(如中文的「智慧」不能全然等同於梵語的「般若」),則寧可使用音譯(即使讀者會因此感到理解上的困難)。如前例的凌波仙子選擇音譯,亦因為西方文化裡沒有其動態對等詞。此外,將「上帝公」音譯,或道士的「道」音譯為Tao,亦屬此理。然而,在跨文化翻譯交流的初期,似乎比較偏好採用動態對等詞的歸化譯法——如借用unicorn來翻譯麒麟,即使兩者並不全然對等;又如在《當代台灣文學藝術系列》裡,林語堂譯〈鳥語〉時,用Buddhist chapel (28)一詞,或She was telling her rosary. (32),亦是借用基督教詞彙。相較下,為了確保特定文化詞的純淨性(purity),近年來似乎有偏好音譯此一異化譯法的趨勢——如師父傳統譯為master (ACCLT裡亦採用此一譯法),現則多音譯為Shi-fu (如好萊塢電影《功夫熊貓》系列。)

雖然,一般擔心文化詞採音譯法(加註)會加重譯文讀者的負擔,但隨著跨文化交流的進程愈快,加註的必要性亦愈來愈少,例如:相較於ACCLT出版於

1975年，西方對中國文化了解不深，選集裡對feng shui或Chinese New Year都必須加註說明——在中西文化交流頻繁的今日，類此說明已屬不必要。顯然，譯文反映了不同的文化交流階段，所造成的改變。

至於齊邦媛強調的另一項原則「採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」，比對ACCLT的原文與譯文，亦會發現並非總是能夠達到此一理想狀態。以下一段文字為例：

「九個汽碾子壞了一個，八個壓路！」這後面的一句話，是他不知怎麼一陣靈感發明出來的名言；汽碾子是北平人對壓路機的俗稱，八個壓路是日本人那句最大眾化的罵街「馬鹿」的譯音。(85)

譯者蕭廉任只譯為He would start to cuss. (64)。顯然，即使要加註說明也太難了。大體上來說，ACCLT的譯文試圖逐字逐句忠於原文。檢視《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》亦採取相似的策略——甚至說，絕大多數的臺灣文學英譯都在力所能及的情況下，遵守此一規範。這也是文學翻譯裡一向以來，「源文優先」傳統的展現——當然，除非作者就是譯者。如林懷民在ACCLT裡，就自己翻譯了他所創作的〈辭鄉〉，而其譯文也顯示當作者／譯者合體時，較能隨心所欲做出刪減更動。如小說一開始時的原文／譯文對比如下：

火車快到新港時，一田田蒼綠的甘蔗直奔過來。一個戴墨鏡著深褐色花襯衫的年輕人，從行李架取下○○七式黑色小皮箱，看見夕陽下起伏的綠浪，心中不覺一熱。等他走出車站，落日卻已沈入蔗田後面。(481)

As the train neared the harbor city of Hsin-kang, the sugar cane fields rushed toward it like waves. **Ch'en Ch'i hou**¹, a young man in blue shirt and sun glasses, took his black suitcase down from the rack and glanced out of the window at the green leaves under the setting sun. (443, 強調為我所加)

除了「〇〇七式黑色小皮箱」的英譯省略了「〇〇七」外，更重要的是中文裡一直以「年輕人」來指涉男主角，直至六頁後才出現其名。譯文卻在一開始就點出其名字，並加註解釋為Ch'en Ch'I hou is one of the common Chinese names. From a proverb, cheng-hsien-chi-hou (承先啟後); which means to carry on ancestral tradition and to blaze new trails for posterity。另一方面，林懷民亦會選擇**概括式省略**的策略（如上文「九個汽碾子壞了一個，八個壓路！」的英譯），來翻譯富含文化詞或意涵的段落，如下文：

姓陳的年輕人行至一個搭著白布蓬的麵攤。兩個莊稼漢蹲踞在長條木凳上，駝著背埋頭吃麵，腰間各繫一條花毛巾，腿肚上沾著一塊黃泥巴。聽見年輕人喝道：「肉煨麵！大碗的。」兩人不約而合地抬起臉，上上下下打量著他。年輕人自顧自在長椅另一端坐下，微抬下巴又道：「還要一筒米糕！」(484)

這一整段話，譯文僅以had his supper (446) 帶過，省略不譯富含源文文化意涵的「肉煨麵」或「一筒米糕」，以及兩名臺味十足的「莊稼漢」的描述。譯者兼作者的自由，亦展現於其將「炒米粉」(490) 此一當地文化特有的食物，譯為 make noodles (451)；又或者陳啟復返回祖厝，看到的牌匾「培基固本貽謀遠／桂子蘭孫衍慶長」(491)，以及其他有關祖厝、富含源文文化意涵的描述，林懷民皆省略未譯。另一則省略未譯的例子如下，而且推測其意，頗令人玩味：

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？」嬸婆在八仙桌前一站，笑著：「伊這些美國人喔，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)

推敲此段譯文，其省略似非因為文化詞的因素——究竟是擔心呈現出鄉下人士無知的面貌，或如前文省略莊稼漢的描述，旨在只呈現臺灣的光明面；又或者擔心如實譯出，會冒犯了以登月為傲的美國人讀者群？

總結來說，審視ACCLT的英譯，顯然有其規範可循：亦即，在**不涉特殊文**

化詞的翻譯時，儘可能忠於源文——或儘可能忠實傳達原文的意象。以下為齊邦媛對於〈山〉這段風景的翻譯為例：

黑色的山齒在遠天略帶灰褐的湛藍裡凸現著。(221)

The black sawteeth of the mountain stood out in relief against the auburn-gray sky. (207)

譯文選用sawteeth即力求再現源文的意象；又如文中將「日子流淌過去」(245)譯為Years flowed by. (230)，亦在譯文保留「流動」的意象——正如Peter Newmark (1988)所主張的，如果能夠依字面翻譯(literal translation)時，應以直譯為第一優先。

另一方面，當忠實再現的原則抵觸到流暢、道地的英文的原則時，即必須置換意象了——這又類似於奈達(Nida 1964)主張的動態對等原則。如以〈山〉裡的此句為例：

即使是晴天，也有一股子野性的淒慘，含蘊在那種荒涼的光景裡面。(221)

Even on fine days, wild desolation reigned over this stark landscape. (207)

源文裡較含蓄的「含蘊」，譯文則改為較強勢的reigned(主宰)了。如前文指出，類似的動態對等策略，常見於此一選集裡，並不限於單一譯者——除了前文列舉過的文化詞和稱謂的翻譯外，在翻譯帶有當地文化色彩的比喻時(另一個譯者常面對的問題)，譯者亦常採取動態對等法，例如：侯健將「按下葫蘆瓢」(65)譯為Press several bobbing apples down into the water. (46)，即是將漢語文化裡常見的「葫蘆瓢」置換為譯文文化裡的apples；或如朱立明將「嘴裡含著橄欖似的」(303)譯為As if he has a hot potato in his mouth. (288)——此一換喻法，也是現今的翻譯教科書常建議的，又如將「他壯得像頭牛」譯為He is as strong as a horse. (金莉華，2004)，以追求道地的英文(authentic English)——而這似乎也成為了約定俗成的規範——類似的例子亦見於林懷民將「少年家仔正能呷！」(490)譯為he's at an age when he can eat like a buffalo! (451)，或如前文提及的，將「炒米粉」譯為“make noodles”。

在此，或許應進一步引入圖里與赫爾曼斯（Hermans 1999）有關「**規範**」的討論。首先，在圖里（Toury 1995）有關規範的討論裡，除了前文提及的起始規範（preliminary norm）外，圖里亦定義了初始規範（initial norms）——這主要用於制約譯文的取向，譯文究竟要著重於傳達原文意旨，滿足充分性（adequacy）需求，還是符合譯語文化，達到可接受性（acceptability）。一般認為，前者較接近於直譯或異化譯法，後者較接近於意譯或歸化譯法。圖里定義的翻譯規範，指的是譯語社會對於「適當」與「正確」的譯文所抱持的共同價值觀，此一價值觀雖是抽象的，但圖里假設可以藉由：（a）檢視文本裡翻譯活動的規律性（regularities），或（b）借助譯者、出版者等有關其翻譯活動的具體陳述，來重構翻譯規範（雖然圖里也警告此一陳述不見得精確）。衡諸此節有關ACCLT裡的翻譯策略的討論，就（b）的層面，編者（兼譯者）的齊邦媛在序言裡，明白陳述了其翻譯原則為「逐字逐句的翻譯」，而筆者比對過選集的源文與譯文後，亦發現ACCLT的譯文大體上符合此一原則——只除了前文討論過的有關「馬鹿」的翻譯、以及林懷民的譯文等**例外**。至於（a）的層面，在筆者逐字句比對源文與譯文後所建立的語料庫裡，則是可以觀察到以意譯或歸化翻譯（加註）為主的規律性，亦藉此建構此一文本的翻譯規範。雖則，在此一小節的討論裡，筆者亦舉出了一些異化翻譯（如音譯加註）的例子，旨在彰顯其**例外性**，但是綜合以上（a）、（b）兩個層面的觀察，少數例外並不影響對其大體翻譯規範的建構。

事實也是，在關於意譯／直譯——或歸化／異化翻譯策略——的討論裡，截然的二分法顯然是不可能的。偏歸化翻譯的文本裡，也會有異化翻譯的例子出現，反之亦然。評論者能夠觀察到的僅是大致的規律性，而且此一觀察不免會有譯評者的主觀判斷。圖里在其有關規範的討論裡，亦將文學翻譯的約束分為規則（rules）、規範（norms）和個人喜好（idiosyncrasy）三種，以**規則**最客觀、**限制力最大**，個人喜好最小，規範則是在兩端之間，經由主體在社會化的過程中所習得，而且其強度也有差異（128）。除此之外，赫爾曼斯則主張規範是在特定的時空氛圍，某個群體或文化會服從的準則，其束縛力和適用範圍較大；成規（convention）則是**約定俗成的慣例**，束縛力和適用的範圍較小（Hermans 1999）。援用兩人的定義，檢視ACCLT選集的英譯，筆者似可觀察到某種約定俗成的慣

例／規範：¹³亦即，儘可能忠實傳達原文的意象，但是當忠實再現的原則抵觸到流暢、道地的英文的原則時，則偏好**動態對等**此一歸化譯法，重視在譯文文化裡的**被接受性**，但又容許了個人喜好（如音譯此一異化譯法）的存在。

最後，值得指出的是，圖里（Toury 1995）認為，由**共時**的角度來說，規則、規範和個人喜好三者的約束並沒有**固定**的界限，如何界定也見仁見智——顯然，筆者有關規範的界定亦不免有主觀的判定因素。圖里（Toury 1995）也認為，從**歷時**的角度來看，每種約束的地位都會有**升有降**。規則可以下降為規範，甚至再降為個人喜好，反之亦然。或是說，**翻譯規範**會產生歷時性的改變——正如前文提及的，近期的文化詞翻譯似乎有偏好異化譯法的趨勢（如Shi-fu）。

5. 文化詞的翻譯與分類

如前文所述，富含源文特定文化意涵的詞彙（或簡稱文化詞）的翻譯對譯者是一大挑戰。齊邦媛在翻譯司馬中原的〈紅絲鳳〉時，就會遇到像如何翻譯「朝奉」，甚至「三櫃」、「二櫃」、「頭櫃」等詞。以下段翻譯為例，即頗見其巧思：

三櫃，升二櫃，再升頭櫃，最後做到了朝奉。（《中現》196）¹⁴

A third attendant, second attendant, curator, and, finally, he had arrived at the honored post of a master connoisseur. (ACCLT 182)

相較於前一節的討論聚焦在ACCLT的（文化詞）翻譯策略／規範，在此一小節裡，筆者擬專注於一般文化詞翻譯的討論與分類，並將語料擴大至納入其他標的文本裡的文化詞。然而，在進一步討論文化詞的翻譯前，或許有必要先定義文化詞的概念。

沙皮爾—沃爾夫假說（Sapir-Whorf hypothesis）主張語言與文化密切攸關。紐馬克（2005）在《翻譯教程》裡對於文化的定義，亦顯現出此一密切關連性：「使用某種語言為表達工具的特定社群，他們的生活方式與表現於外的一切，即

¹³ 比較兩人的定義，赫爾曼斯的成規，似是近似於圖里定義裡**強度較小**的規範。

¹⁴ 本節源文譯文引文的頁碼出處，均以代碼表示。除了前文沿用的 ACCLT、CAMCL、CST 外，《中英對照讀台灣小說》簡稱 TLCE；《當代台灣文學與藝術系列》簡稱 CTLAS；《島嶼雙聲》簡稱 VBI；《回首塵寰》簡稱 GI；《The Taipei Chinese Pen (Winter 2018)》簡稱 TTCP。ACCLT 的源文《中國現代文學選集》簡稱《中現》；CST 的源文《台灣本地作家短篇小說選》簡稱《台本》。

稱為文化。」(122)。另一方面，考慮到文化詞最常見的英譯為Culture-specific Item (簡稱CSI)，此一術語明顯強調出文化詞的「特定性」——反映在翻譯裡，即是往往無法找到**絕對**「對應」的詞，譯者只能選用**部份**意涵對應的詞，或以**音譯**(加註)法為之。Aixela (1996) 主張CSI是「文本裡的要素，與異文化(歷史、藝術、文學)裡的概念相關，而這些可能對譯文讀者是陌生的」(14，筆者自譯；引自Yang 2018, 35)。Álvarez & Vidal (1996) 認為，「始於語言本身，語言裡的一切都是特定文化的產物，很難定義何者為文化特定(culture-specific)。文化詞的廣義定義之一為：因為源文文本與譯文文本之間的文化差異，源文裡的每項特色都可能對譯者構成問題。此一差異表現於：源文文化裡的物事，並不存在於譯文文化，或者譯文文化沒有相對應的詞彙。」(57，筆者自譯)。顯然，文化詞的關鍵在於「**文化差異**」。另一方面，參考紐馬克和奈達(Nida 1945)有關文化翻譯範疇的分類的討論，則會發現許多例證皆為「**專有名詞**」，或含有文化意涵的片語。

正因為翻譯文化詞不易，西方翻譯研究學者亦多對此有關注(Baker 1992; Nida 1945、1964; Newmark 1988)，近些年的碩士論文亦多有針對文化詞的翻譯進行探討研究¹⁵——如Chueh (2012)的碩士論文探討《橘子紅了》的文化翻譯問題，即引用了奈達(1945、1964)和紐馬克(1988)的文化詞**分類**，專節進行討論。下表列舉出奈達與紐馬克的分類系統，以供比較：

奈達 (1945、1964)	紐馬克 (1988)
(1)自然生態(ecology)	(1)自然生態(ecology)
(2)物質文化(material culture)	(2)物質文化(material culture)
(3)社會文化(social culture)	(3)社交文化(social culture)
(4)宗教文化(religious culture)	(4)組織、習俗、活動、程序、概念
(5)語言文化(linguistic culture)	(organizations, customs, activities, procedures, concepts)
	(5)手勢與習慣(gestures and habits)

紐馬克(1988)自承其分類系統立基於奈達的分類，略做變化後，區分出五

¹⁵ 在臺灣碩博士論文網裡，檢索有關不同文本的文化詞翻譯/研究的碩士論文約可得三十九篇(瀏覽日期 2021.01.24)。

種文化範疇，並在各項範疇的說明裡舉例指出，「自然生態」包括了植物、風、平原、山等；「物質文化」包含了人工製品，像是異文化特有的食物和飲料（如“sake”），住屋或城鎮（chalet）和交通工具；「社交文化」包括了工作與休閒（如“amah”、“regga”、“rock”）；「組織、習俗、活動、程序、概念」則包括了政治、社會、法律、宗教、藝術等；「手勢與習慣」（如“spitting”在某些文化裡為「鄙視」之意，但在有些文化裡則是「祝福」之意）（95-102）。

值得指出的是，表格內 **social culture** 一詞，在奈達與紐馬克的分類系統裡，分別譯為「社會文化」與「社交文化」——後者係依循賴慈芸在紐馬克《翻譯教程》（2005）裡的中譯。明顯地，賴慈芸參酌紐馬克的說明後，定為此譯——此亦是精確的翻譯。相較下，奈達分類裡的 **social culture** 因其含義較廣，筆者選擇譯為「社會文化」。另一方面，細究紐馬克的分類方式，其（3）社交文化、（4）組織、習俗、活動、程序、概念，與（5）手勢與習慣，似乎都可以納入奈達分類的「社會文化」裡。再則，相較於紐馬克將**宗教**隸屬於第四類，奈達則是將「宗教文化」離析出來，單獨列為一大類——此亦顯示出兩位學者，立基於不同的觀察視域（**perspective**）所得出來的不同結果。而且此一差異顯然是源自於奈達「**聖經研究**」的背景——雖然，廣義來說，「宗教文化」應該也可以納入在「社會文化」裡。最後，奈達提出的「語言文化」類，亦是**應用性很強的分類**，例如中文裡習用的四字片語的翻譯，均可列入此類討論。

可以確定的是，研究者搜尋到的資料或語料，勢必會影響其分類方式——因為研究的分類往往是一種 **bottom-up** 的分析，研究者就其搜尋得到的資料（或語料），尋找共性，而後進行分類與討論。當然，不同分類之間的灰色地帶亦是難以避免的，甚至會有 **overlapping** 的現象——亦即，該文化詞的特性可以被歸入在兩個（或以上）的分類。英譯臺灣短篇小說集裡的文化詞，實為一包羅萬有的龐大語料，筆者透過中英對比分析，建立語料後，嘗試地套入奈達的五大分類，簡略討論其翻譯策略如下（基本上，此一探討是描述性的，而非規範性的）。¹⁶

5.1 自然生態

Chueh（2012）指出，在比喻的使用上，可以看到中、英文化的差異。如英

¹⁶ 圖里在 *Descriptive Translation Studies and Beyond*（1995）裡強調**描述性**的翻譯研究；相較下，文努迪（1995）主張異化翻譯則較屬於 **prescriptive**（規範性）的翻譯研究。

國為島國，反應在語言上，即是其文化思維喜歡以海／水為喻，如中文裡有「債臺高築」一詞，相對應的英譯則可能是a sea of debt；又則，中文裡言「揮金如土」，英文則是spend money like water——類此充份反應出內陸與海洋文化思維的差異。如前文所述，在比喻的使用上，可以看到中文與英文文化受到自然生態的影響。例如將「按下葫蘆瓢」譯為Press several bobbing apples，顯然是因為葫蘆常見於東方，西方則是蘋果。另外，將「嘴裡含著橄欖似的」譯為As if he has a hot potato in his mouth，亦同此理。此外，像John Minford將「是啊，攏是些嚼檳榔的……在流血打拚的。」(TLCE 249)英譯為Oh, yes, they're all just a lot of nobodies... They are the ones who have to do the fighting (TLCE 250)，也因為「檳榔」屬於自然生態的文化詞，譯文文化沒有由嚼檳榔此一習俗衍生出來的含意，因而譯者選擇意譯其意，而非直譯源文 (betel-nut chewer) 再加註說明。

5.2 宗教文化

諸如前文提過的「上帝公」、「媽祖廟」、「天機」、「凌波仙子」等均屬此類。其他可以在語料裡找到的例子還有七爺、八爺、女媧等。譯者採取的翻譯策略主要分為「音譯」或「意譯」兩種，而後選擇是否加註。加註又可分為較明顯的「腳註」(footnote) 和隱在譯文文本裡的隱註 (hidden note)。前文提及的「上帝公」即是採音譯法Shang-di-gung Temple，並未加註。「媽祖廟」則是音譯法與意譯法皆有。「凌波仙子」先譯為Fairy Linpo (意譯+音譯)，再加腳註。其他意譯法加隱註的例子，如David van der PEET (范德培) 將「七爺、八爺」(GI207) 譯為General Xie and General Fan, the two gods guarding the gates of hell (GI84)。最後，「女媧」譯為Chinese goddess Nu Wa (TTCP151) 也可算是「隱註」，音、意譯兼具。

5.3 物質文化

文化特色食物均可列入此項，如前文提及的「肉焿麵！」、「米糕！」、「炒米粉」。前兩者，譯者採取了省略不譯的策略；「炒米粉」則採取動態對等法，譯為make noodles。筆者在語料裡找到的其他例子還有「粉圓冰」，譯者採取音譯法如下：

慙孫仔，哪有粉圓冰啦？（GI 207）

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

類似的音譯法亦見於另一文化詞「涼亭仔腳」的翻譯。譯者選擇音譯為漢字的「騎樓」(*qilou*) 如下：

阿媽坐在光線明亮的涼亭仔腳（GI 207）

Grandma was sitting in the *qilou*, where the light was good. (GI 84)

5.4 社會文化

其實，「社會」與「文化」習習相關——甚至，廣義上來說，所有的「文化詞」皆可以屬於此類，乃至於下文討論的語言文化，亦不脫此範疇。但狹義來說，筆者認為可以基於語料，區分出三項類別：風俗／節慶、歷史文學典故、與「稱謂」。以下分項討論之：

首先，屬於**風俗／節慶**的例子有「吃拜拜」（VBI 100）——此例似乎亦可屬於宗教文化類，如譯者譯為 *went out to a banquet for a local religious festival*（VBI 101），亦指出其宗教意涵。另外，如前文提及，ACCLT 裡的 *feng shui* 或 *Chinese New Year* 亦屬此類。

其次，**歷史文學典故**的例子包括了社會上流行的通俗文學作品，如「武俠小說」及「瓊瑤式的愛情小說」分別譯為 *Chinese sword-fighting romances*（ACCLT 262）與 *Qiong Yao romantic novel*（TTCP 61）。「通俗戲曲」亦屬此類，如英譯《天雷報》戲曲時，因為此為西方陌生的文化詞，譯者採加註法，說明 *Thunder of Retribution, the title of a Chinese opera about a disobedient son being stuck by heavenly thunder.*（ACCLT 280）。再則，英譯歷史人物典故時，通常也需要採取音譯加註法，如「盤庚」先音譯再加註解釋為 *P'an keng (1348 B.C.) was a king of the Shang Dynasty who lead his people to a new capital where they settled to the end of the dynasty.*（ACCLT 408）。

最後，**稱謂／頭銜**的問題——前文曾討論過的，如「我的大老爺」、「我的老爹」、「頭櫃」、「二櫃」、「三櫃」、「朝奉」等**頭銜**的英譯均屬此類。同屬於此類還

有「狀元」或「秀才」此類文化詞。¹⁷另外，出現在〈封神榜裡的哪吒〉(ACCLT)裡的「師父」(Master)、「大人」(My lord)等稱謂／頭銜，或如〈秀才的手錶〉(《回首塵寰》)裡的「仙仔」(音譯為 Sen-ah)，都屬於此類。

但在漢語文化裡，最重要的稱謂或許要數「親屬關係」(或「仿」親屬關係)的稱謂。主要是因為漢文化重視倫常與親疏長幼之分，親屬之間的稱謂多樣。相較下，英文則相對單一，往往形成了多對一的譯法。典型如「伯父」、「叔父」、「舅舅」、「姨丈」、「姑丈」，英文裡只能譯為uncle。漢文化甚至習於將非親戚的人士，都納入親戚關係網裡，以伯叔、孀、嫂、阿娘、姐妹、或婆婆相稱。例如在〈小畢的故事〉(《島嶼雙聲》)裡，敘述者稱小畢的父親為「畢伯伯」(英譯為Uncle Pi)，〈看海的日子〉(CST)裡的福叔、木仔叔也是Uncle——Uncle Lucky與Uncle Woody——雖則，這些例子裡的伯叔都不是血緣親屬。其他類似的例子如「伍婆婆」，英譯為Grandma Wu (ACCLT)；或如〈看海的日子〉裡的閩雞孀、坤成仔嫂、和阿娘。¹⁸另外，〈花雕宴〉(ACCLT)裡的春信姐姐則是譯為Sister Ch'un-hsin (257)，並加註解釋“Sister” here is used by girls to refer to their friends (244)。

關於親屬稱謂，另外還有兩個問題：其一是像阿娘／母親／媽媽或阿爸、阿兄、阿公等閩式稱謂，在英譯裡多無法區分，而是採取「多對一」的譯法，成為mother、father、brother或grandpa，但少數亦有採音譯者——如Mark FRIEDMAN在〈看戲去囉〉(CTLAS)裡，選擇將臺式的「阿爸」音譯為Ah-pa。另一個問題則是「排行」——如將「二叔」英譯為Second Uncle。但也有將「一郎」和「二郎」音譯為I-lang、Er-lang (CST 326)，再加註Literally, first (second) son, here used as a proper noun. (tr. Jeanne Kelly and Joseph S.M. Lau)。類似的音譯法亦見於CST裡的〈嫁妝一牛車〉，王禎和與合譯者將萬發的兒子「老五」音譯為Lao-wu，再加註Literally, “Old-fifth”; one way of referring to the fifth child in a family. Here used as a proper name. (CST 81)。證諸坤成仔嫂、阿娘亦採音譯加註法(Kun-ch'en

¹⁷ 侯健選擇將「狀元」先意譯為 one licentiate of the first degree，再加註 The highest graduate of the Hanlin Academy, or the National Academy of Belle Lettres. The conferring of this honor by the emperor had been a national event from the 7th century to 1905. The Chinese term is Chuang-yuan (ACCLT 81)。范德培在〈秀才的手錶〉裡則是將「秀才」音譯為 Xiucai。

¹⁸ 閩雞孀沒有譯出閩雞之音，而是取其姓氏，譯為 Aunt Sung (CST 232)；後兩者則是採取音譯加註法，如「坤成仔嫂」譯為 Kun-ch'eng Sao，而後加註 Sao: literally is an older brother's wife. K'un-ch'eng Sao is therefore a polite form of referring to K'un-ch'eng's wife. (CST 212)；阿娘則是譯為 A Niang，加註 the madam in the house of prostitution (譯者為 Earl Weiman)。

Sao和A-niang，參註18），此一譯法似乎為劉紹銘編選的CST的成規。

值得一提的還有一種臺式自稱「你爸就是要買手錶啦。」(GI 213) 英譯為 *I'm gonna buy that watch* (GI 91, 強調均為我所加), 亦無法顯示出其「臺味」(Taiwaneseness)。類此稱謂又可以連結到另一種稱謂的變形：髒話。英文稱之為 *profanity*, 意為「瀆神」, 多和宗教有關(因西方重視信仰), 但中文裡的 *profanity* 則多和倫常——或「穢亂倫常」相關。以經典的國罵「幹」為例, 大致上有如〈嫁妝一牛車〉(CST) 裡音譯為 *Gan*, 再加註解釋為 *A profanity* (79)。如前文提及, 音譯加註法似乎是CST裡的規範, 文中亦是將「伊娘的」(《台本》32) 音譯為 *I-niang*, 弱化加註說明為 *A Taiwanese profanity* (79)。類似的「問候他人母親」的髒話, 偏異化譯法的例子有CST裡的〈看海的日子〉, 直譯為“*Your mother's!*”, 或CST〈地〉的“*His mother's*” (154) 或“*Mother's*” (189) ——譯者均選擇保留源文的意象 (*mother*)。相較下, ACCLT裡則是譯為“*Damn it!*”, 捨棄了源文的 *mother* 意象, 置換為宗教意涵, 屬於動態對等的歸化譯法。¹⁹其他譯法參見《臺北人》(2000) 裡的“*Fuck off!*”、“*Damn your mother's soul!*”或“*Fuck your mother's*”——其一保留 *Fuck* 之意; 其二保留 *mother* 之意象, 但置換為宗教意涵; 最後的版本則屬直譯其意。

最後, 相對於對長輩的這些不敬稱謂, 臺語裡亦常見以類似: 「囡仔人」、或「猴死囡仔」來指稱「孩子」, 其英譯會隨著上下文的脈絡而有所不同, 但同樣在譯文裡看不出其「臺味」。略舉數例如下:

1. 跪落! 死囡仔 (VBI 84)

Get down on your knees, you ungrateful piece of shit! (VBI 85)

2. 「囡仔人在創啥?」(GI 211)

“What are you doing, you little mischief?” (GI 89)

3. 「囡仔人有耳沒嘴, 知唔?」(GI 207)

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

4. 「猴死囡仔, 你討皮痛唔?」(GI 218)

You rotten boy, are you begging for a beating or what? (GI 97)

¹⁹ 如前文提及的, 此亦印證了在文化詞的翻譯上, ACCLT 較偏歸化, CST 則是偏異化譯法。

5. 「哪有人教囡仔教即佢款曲的？」(VBI 278)

Do you have to discipline the boy in such a way? (VBI 279)

5.5 語言文化

依據搜尋到的語料，可歸納在此類者亦不少（亦有屬於灰色地帶者）。基本上，筆者將之分為「名字」、「片語（含隱喻）」與「複語文本」三種類型。以下分別討論之：

首先，因為中文**名字**（包括人名／地名）大多有其含意，但譯者難以在意譯與音譯間兼顧，往往只能擇其一，或選擇「音譯」加註其意——如前文提及的〈辭鄉〉裡的「陳啟復」的例子。又或者以「隱喻」法標示，如〈看海的日子〉：Wu Tien-t'u... Your names mans "field-soil"（吳田土）.Your name should be Wu, Hai-shui, Wu Sea-water.（吳海水）(CST 216)——基本上，檢證筆者的語料，無論是人名或地名，大多採「音譯」策略。但結果是，不管這些名字在中文有何特殊含意（甚至在中文裡，單由名字就可區分出身背景，本省或外省籍），音譯後則是變得毫無意義。就女性來說，無論是多麼甜美的名字，由標的文本裡搜集到的語料，如白梅、荷子、絳桃、馨馨、薇薇、鶯鶯或秋秋，分別音譯為Pai Mei、Ho-tzu、Jiang-t'ao、Hsin-hsin、Wei-wei、Ying-ying、Chiu Chiu。男性則無論是「柱國」、「欽磊」或「坤樹」，在音譯成Chu-kuo、Chin-lei或k'un -shu後，皆無法表達出源文裡的「期許之意」（柱國）、「性格高尚」（欽磊）、或「臺味」（坤樹）。又如〈看海的日子〉(CST)裡的白梅，其名字亦有高潔不染的深意——連她借腹生子的男子名為「阿榕」亦有其深意，但英譯為Ah-jung後，則是lost in translation了。

除了人名多採音譯，無法傳達其意思外，地名亦多採音譯——如在〈看海的日子〉裡，坑底譯為k'eng-ti，南方澳譯為Nan-fang-ao，九份仔譯為Chiu-fen-tzu。值得指出的是，在小說裡，女主角回到了從小長大的村子「坑底」，在該處重新「做人」，顯然「坑底」此名有其深意，音譯卻喪失了其深意。

另一方面，雖然名字的音譯似乎為主流規範，但如果源文裡有「具體形象」的人名或地名，譯者亦多會採取意譯策略。如前文提過的福叔（Uncle Lucky）、木仔叔（Uncle Woody），女性的名字如「喜妹」譯為Happy（《臺北人》2000），「五花嬭」譯為Aunt Five Flower（ACCLT）。其他可以在語料裡檢索到、出自

ACCLT的例子還有Big Wealth (大富)、Big Wheel (大轆轤)、Little Stay (小住)、Little Dragon (小龍)、Little Tiger (小虎)——這些都是較鄉土味的綽號。在地名方面，ACCLT裡亦有桃花溪、老龍江意譯為Peach Blossom Creek、Old Dragon River的例子。

在**成語(含比喻)**方面，中文習於使用四字片語，但究竟是否要保存源文裡的比喻(或典故)，顯然取決於譯者。如Yang (2018)在其分類裡，以「玉隕香消」的翻譯為例，在Yang的語料裡，偏異化譯法的譯者選擇了直譯為like a fallen jade or vanishing fragrance，保留源文裡的比喻；偏歸化譯法的譯者則選擇passed away此一意譯法，捨去原比喻。常見的基本原則是：凡形象生動，在譯文可以保留者，一般都會如實譯出，如以下二例：

(1)一枝草一點露(《台本》153): A blade of grass, a drop of dew (CST 227)

(2)想多榨他們幾滴油水，竟比老牛推磨還要吃力。(《中現》296)

To get anything out of them is as hard as an old ox has in trying to turn a millstone. (ACCLT 280)

但如「寅吃卯糧的小公務員」、或「總難免攀上個三五門子親戚」(《中現》296，強調為我所加)，就捨棄了再現原文的比喻，譯為“poor clerks”、或“they find they’re relatives in some way.” (ACCLT 280)；其他如「魚貫」而入譯為gradually (ACCLT 402)，或將「從不串門子，從不東家長西家短」(VBI 78)譯為Never chat with neighbors, never gossip with them about other people (VBI 79)，則捨棄了「魚」、「東家／西家」等源文裡的意象——重點是傳達其意義。此外，將「成仁」只譯為killed，「義士」譯為martyr，「壯膽」譯為built up a bit of courage (均出自《島嶼雙聲》裡的〈尋鬼記〉)，亦無法傳遞出原文裡的「仁」、「義」、「膽」等文化意涵或具體意象。

最後，有關如何在譯文裡再現源文裡的「複語文本」現象，亦是一大問題。如前文討論過的髒話，或阿爸、阿娘、阿兄、阿公、囡仔等稱謂都以臺語呈現，譯文卻無法呈現其「臺味」。劉素勳(2015)詳細討論了此一問題，指出臺灣文學的英譯多採用歸化翻譯，卻泯滅了臺灣文學裡的臺客文化因素——或中、臺、英、日語夾雜的現象——無法如實再現多語文／化(multi-language/culture)的源

文。以下略舉數例：

1. 出待誌了，走卡緊咧！（GI 218）
Something has happened, hurry up now! (GI 98)
2. 「吃給死較贏死無知。」（VBI 274）
“I would rather die from smoking than die lacking the enjoyment.” (VBI 275)
3. 「規下晡死去嘍？通四界找攏無…」（VBI 278）
“Where have you been all afternoon? I couldn't find you anywhere.” (VBI 279)
4. 我家的阿梅要去嫁尪了。（《台本》140）
Our Pai-mei's off to get a husband! (CST 218)
5. 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…（GI 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... (GI 89)
6. 這時候一個喝醉的老外獨自在舞池中大跳 rock…由於這天 pub 安排
的是樂團演唱。（GI 193）
But now, alone on the dance floor, jiving to rock music, there was a
drunk foreigner...as the pub that day was featuring a live band... (GI 64)
7. 當然 depend on 你們長期的目標是什麼。（TLCE 259）
Of course it depends on **(he used the English words)** what your
long-terms goals are. (TLCE 260，強調為我所加)

例1至6泯滅了源文裡的臺／英文，這也是標的語料裡常見的現象²⁰——雖然，
也有如例7，試圖標記出原文為英文者。另外，林懷民在CST的〈蟬〉裡，同樣

²⁰ 更多的例子可參〈秀才的手錶〉(GI)。該作品的對話幾乎通篇都是臺式用語，但英譯卻無法譯出其「臺味」。如：阿無是要按怎？(213)譯為 Got a problem with that? (91) 或如：卡早睏啦 (216) 譯為 Let's go to bed now. (95)

加註 *Taxi is in English in the original* (158)，藉此突出源文為**複語**文本。相較下，日語則多以音譯標示出，如 CTLAS 裡的 *O-gasan, you sure know a lot.* (297) 或 *O-do-san* (304)。最後，在原住民文學裡常見以「英文加註」標示的詞語——如〈生之祭〉(《島嶼雙聲》) 裡的 *Gan* (註：一種高山植物)、*Dauvi* (註：夫妻間的暱稱)——譯文亦如實呈現其**複語**文本的特性，加註解說明。

6. 結論

總結來說，本文首先歷時性地略述了英譯臺灣短篇小說選集的概況，而後引用勒菲弗爾與圖里的理論，討論選集的政治與編選規範。另一方面，就英譯的策略來說，則是始於檢視 *An Anthology of Contemporary Chinese Literature: Taiwan, 1949-1974*，而後參酌紐馬克與奈達的文化詞分類，就筆者在標的文本裡搜索到的語料，進行分類，並探討其策略。大體上來說，這些英譯多遵照齊邦媛在《中國現代文學選集》指出的原則「我們採取逐字逐句的翻譯，以求能忠於原作」，譯文也會**儘可能**傳達源文的意象或比喻。但更常見的是，譯者會酌情採用動態對等的歸化譯法，將源文文化裡的陌生意象，置換為譯文文化的熟悉意象，追求道地的譯文；或無法如實傳達源文本的**複語**文本現象——雖則，也總是可以看到某些譯者選擇異化譯法——這或許是如圖里指出的屬於個人喜好 (*idiosyncrasy*)。但有時似乎是不同的選集裡，有著不同的規範，例如：大約同一時期出版的 ACCLT 與 CST，可以透過**共時性**的比較，發現其差異——而且這應該是因為兩位編選者理念之間的差異 (重視中國文學傳統 vs 臺灣本土文學的傳承) 所致。另一方面，就歷時性的層面而言，多部 1999 年後的臺灣短篇小說選集，其翻譯策略並沒有太大的變動——都是以通順、流暢的歸化譯文為主流。

事實也是，歸化譯法一直是英譯的主流——儘管後殖民翻譯學者文努迪 (Venuti 1995) 對此大力抨擊，力主以異化譯法來促進對「他者文化」的理解，以及豐富譯文文化——正如劉素勳 (2015) 指出的，關鍵亦在於不同語言間的**權力**關係。就歷時性的層面來看，由 70 年代的英譯選集至今，相較於強勢的英文並未有太大的變化，受到翻譯的污染 (*contamination*) 相形下較少，檢視 2018 年 *The Taipei Chinese Pen* 裡的源文——指標性的例子為神神的〈人體綜合醫院〉——將之與 70 年代的 ACCLT 裡的源文相比，就會發現有著相當大的差異，甚至可以說後者實則為徹底翻譯過了的「源文」，無論是句法、或比喻、人地名等，

都中西交融到了源文／譯文難以區別的地步。另一方面，若以文化詞的翻譯做為指標，相較於 ACCLT (1975) 裡的多部作品 (如司馬中原或朱西寧的短篇小說)，必須用大量的註解來解釋文化詞，在 2018 年冬季刊的〈人體綜合醫院〉裡，源自西方文化的 CSI 卻在數量上遠勝過中式的，如下表所示：

《台灣文譯》(*The Taipei Chinese Pen*) Winter 2018, No. 187

〈人體綜合醫院〉 作者：神神 General Hospital (Translators: David and Ellen DeterDing)
<ol style="list-style-type: none"> 1. 女媧(151) tr. Chinese goddess Nu Wa (60) 2. 瓊瑤式的愛情小說(151) tr. Qiong Yao romantic novel (61) 3. 孟克《吶喊》畫(152) tr. The Scream painted by Edvard Munch (62); 4. 羅丹《沈思者》(152) tr. Rodin's thinker (62) 5. 大麥克(152) tr. A Big Mac hamburger (62) 6. 斯德歌爾摩夏天的凌晨(153) tr. an early summer morning in Stockhom (64) 7. 一路向北。斯德歌爾摩症候群。Stockholmsyndromet。(153) The road headed north, straight to the Stockhlo m syndrome. (63) 8. 北極(153) tr. North Pole (63) 9. 羅馬式的石膏雕像(154) tr. Roman-era plaster staute (65) 10. 格林威治全球標準時間(154) tr. Greenwich Mean Time (65) 11. 他終於能體會 Hello Kitty 的痛苦(152) Then he understood the pain of Hello Kitty with no mouth. (62) 12. 到我的葬禮開 party? (155) Would there be a party in his funeral? (67)

基本上，除了前二項「女媧」和「瓊瑤式的愛情小說」屬於中式的文化詞，其他無論是地名（斯德歌爾摩、格林威治等）、食物（大麥克）、藝術品（《吶喊》、《沈思者》）、斯德歌爾摩症候群等……多是音譯、甚至直接由源文移入該文化詞（如Stockholmsyndromet、Hello Kitty、party）²¹——也因為西式文化詞多過中式的，源文似乎反而像是譯文了。**結果是**，相較於後殖民翻譯學者極力鼓吹譯文應採取異化譯法，就歷時性的角度來看，反而見證到了（弱勢的）源文被異化

²¹ Newmark (1988) 稱此法為 transference——其差異如 email 為 transference，「伊媚兒」則屬音譯。

的過程。

雖然，正如規範的強度會有所改變，語言的強弱勢也是如此。隨著中國的興起，中文愈發強勢，西方對中文文化的了解也逐漸增長，文化詞的翻譯障礙亦會減弱——如現今英譯時已無須為 *Chinese New Year* 或 *fengsui* 加註。或許在不久的將來，西方人對於中文文化裡的神祇、地名、譬喻等的熟悉程度，也會不下於對自己的文化的。相較於英譯中的文本裡，因為受到強勢西方文化的影響，中文讀者多對西方的文化詞耳熟能詳，無須加註解釋（如〈人體綜合醫院〉一文），隨著跨文化與全球化的進程，期許未來的華文文學英譯作品裡，也會少了許多必須加註的文化詞，進而降低了譯文讀者理解時的阻隔，增加其閱讀樂趣，亦有助於華文文學擴展其在西方世界的接受度。

參考文獻

- 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。《臺北人》(*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。
- 金莉華。《翻譯學》。臺北：三民，2004。
- 許俊雅。《低眉集：臺灣文學／翻譯、遊記與書評》。臺北：新銳文創，2011。
- 邱子修主編。《島嶼雙聲》(*Voices from the beautiful Island*)。臺北：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。
- 紐馬克 (Newmark, Peter)。《翻譯教程—翻譯的原則與方法》。賴慈芸譯。臺北：培生，2005。
- 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*)。臺北：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*)。臺北：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》。臺北：國立編譯館，1983。
- _____。《中英對照讀台灣小說》(*Taiwan Literature in Chinese and English*)。臺北：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。

_____。〈論霍克斯的《紅樓夢》文化翻譯倫理〉。《翻譯學研究集刊》。2013: 1-32。

劉紹銘編。《台灣本地作家短篇小說選》。臺北：大地出版社，2003。

Aixela, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. In R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1996: 52-78.

Álvarez, Román and Vidal, M. Carmen-Africa. Translating: A Political Act. In R. Álvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1996: 1-9.

Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook in Translation*. London and New York: Routledge, 1998.

Chueh, Hsin-Yi. *Problems of Cultural Translation in When Tangerines Turn Red: With Special Reference to the Seven Criteria of Textuality*. Master's Thesis. Graduate Institute of Translation and Interpretation, National Changhua University of Education, 2012.

Chi, Pang-yuan, ed. *An Anthology of Contemporary Chinese Literature—Taiwan: 1949-1974. Vol. 2*. Taipei: National Institute of Compilation and Translation, 1975.

Hermans, Theo. Translation and Normativity. *Translation and Norms*. ed. Christina Schaffner. Clevedon. Philadelphia. Toronto. Sydney. Johannesburg: Multilingual Matters Ltd., 1999: 50-71.

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.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York, London, Sydney: Prentice Hall International, 1988.
- Nida, Eugene. Linguistics and Ethnology in Translation-Problems, *WORD*, 1:2, 1945: 194-208.
- _____. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill Publishers, 1964.
- Nieh, Hua-ling, ed. *Eight Stories by Chinese Women*. Taipei: Heritage Press, 1962.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- _____. *The Scandal of Translation*. London: Routledge, 1998.
- Wu, Lucian. ed. *New Chinese Stories: Twelve Short Stories by Contemporary Chinese Writers*. Taipei: Heritage Press, 1961.
- _____. *New Chinese Writing*. Taipei: Heritage Press, 1962.
- Yang, Chien-I. *Translating CSIs: A Review of Two English Translations of Huang Yi's Legend of Great Tang's Two Dragons*. Master's Thesis. Graduate Institute of Language and Cross-Culture, National Quemoy University, 2018.

