

是「跨越」，還是「回歸」？： 閱讀「誤」譯

馬 耀 民

摘 要

本文透過閱讀三個會被視為充滿「誤譯」的譯本，說明譯者在翻譯行為中往往「回歸」自我，反思其在翻譯當下所處的情緒狀態。文中將探討的三個翻譯文本分別是波特萊爾《巴黎的憂鬱》的最後一首〈結語〉（“Épilogue”）、《惡之華》的〈出航〉（“Le Voyage”）以及葉慈的〈被邀寫首戰爭詩〉（“On Being Asked for a War Poem”）三個翻譯文本所產生的無論是「社會批判」、「愛國論述」，或者是「政治論述」，都可說是「誤」讀及「誤」譯的結果，卻使我們除了譴責以外，不得被引領進入某些歷史時刻，體會這些譯者想要傳達的訊息，（儘管這些訊息僅代表其個人觀點或立場），也不得不暫時擱下「信」或者是「忠實」為標準的翻譯理論，重新思考「翻譯」是怎麼樣的行為、「翻譯文本」是怎麼樣的文本、除了譴責以外如何對待（或閱讀）「誤」譯的文本。

關鍵詞：誤譯，對等，忠實，語用學，規範，規範性翻譯理論，波特萊爾，南方朔



臺灣大學學術
期刊資料庫

* 本文 94 年 8 月 15 日收件；94 年 12 月 10 日審查通過。

To Get Across, or To Return to the Local?: Reading Mis-Translation

Yiu-Man Ma*

Abstract

The paper deals with three translated texts which are fraught with mis-translations. The three texts in question, Baudelaire's "Épilogue" of *Le Spleen de Paris*, and "Le Voyage" of *Les Fleurs du Mal*, and Yeats' "On Being Asked for a War Poem," are read in such a way that the respective subtexts of "social critique," "patriotic discourse" and "political discourse" are unveiled. These readings show that in translating, what is often translated is a translator's "prejudices of perception" and "local concerns," calling for an alternative understanding of the nature of translated text, translation behavior, and the discourse on translation.

Keywords: mis-translation, equivalence, fidelity, pragmatics, norm, normative theory of translation, Baudelaire, Nan Fang Suo



臺灣大學學術
期刊資料庫

* Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University

翻譯之所以有趣，正因為翻譯文本對認知上的偏見及在地關懷的滲透提供第一手證據。

——赫曼斯 (Theo Hermans) 〈翻譯與規範〉
 (“Translation and Normativity”)

不知從何時開始，「翻譯」被說成是一種「背叛」(Traduttore, traditore)；尼采說是一種「征服」(conquest) (262)；雨果時代的中產階級說是一種破壞血統的「暴力行爲」(18)；有人在翻譯裡看到「橋樑」，有人卻看到「斷層」(faultline) (Olohan 1)；最近紐馬克 (Peter Newmark) 說是獲得「友誼」和「和平」的工具，甚至是達到「真理」之路 (72-75)。本大會徵文啓事說「翻譯」是「跨越」，而本篇論文則打算說「翻譯」是一種「回歸」。¹ 這並不是故意唱反調的。「跨越」和「回歸」兩者都涉及物體的移動，有“to bring across”之意，傳統上翻譯的功能常被認定為是譯者要讓譯入語讀者「跨出去」，到譯出語文化中去開開眼界，但實際上當我們仔細閱讀一些翻譯文本時，常常發現是譯者希望透過翻譯文本把譯入語讀者「帶回」譯者自己當下的情緒狀態。這並不是說有一種創新的翻譯「理論」創造了一些新的譯文，讓我們突然有了這些「新的」研究對象，這些研究對象一直都存在著，只是往往都是被認為是「誤譯」而被給予負面的評價，「鞭數十，驅之別院」，並未深究「誤譯」行爲的成因，以及「誤譯」的文本在譯入語文化中也可能扮演某種角色。研究翻譯者對誤譯採取敵對的態度是源自他們認定原文與譯文之間必應有著某些「不變」的元素 (invariance) 如文字意義，故事情節等，以致其對翻譯「理論」的思考多圍繞在「信」或者是「忠實」等規範性 (normative) 或指導性觀念出發，以利對翻譯文本做「好」「壞」的價值判斷。然而此類理論的建立，對未來即將要完成的翻譯 (translations-to-be-produced)，或者是翻譯教學上，或許有極大的幫助，卻對既成事實的翻譯 (historically existing translations) 束手無策，除了用作責備譯者未善盡其責。

本文的寫作目的可分兩方面說明。它一方面呼應大會「跨越與游移」的主題而提出一個思考的面向，說明翻譯行爲「不一定」如上文所說是一個「跨越」的行

¹ 有一位論文審查人認為文中多處強調「本大會」這個場合是否有必要。但考慮到本論文的構想是針對大會主題中「跨越」一語而做的逆向思考，如果不及時提出，讀者可能會一頭霧水，所以決定保留，謹向審查人致歉。

爲，它「可能是」譯者在翻譯行爲中「回歸」自我，反思其在翻譯當下所處的情緒狀態。面對一個翻譯文本，我們除了究責它是否忠於原文外，還可以詢問其他的問題——誰翻的？甚麼情況下翻的？翻給誰看的？誰給它出版的？文中將探討三個翻譯文本，分別是波特萊爾《巴黎的憂鬱》的最後一首〈結語〉（“Épilogue”）、《惡之華》的〈出航〉（“Le Voyage”），以及葉慈的〈被邀寫首戰爭詩〉（“On Being Asked for a War Poem”）。第一位譯者身處一九二〇年代末期的上海，把詩中歌頌的罪惡如花的巴黎，轉化爲人慾橫流的上海；第二位譯者身處巴黎，把詩中亟欲離開使人厭煩的祖國（法國）的強烈慾望，變成回歸二次大戰前陷於半殖民地狀態的祖國（中國）的熱情呼喚；第三位譯者身處二〇〇二年的台北，把詩人在政治上的深感無力，轉化爲對政客的譴責。各譯文中所產生的無論是「社會批判」、「愛國論述」，或者是「政治論述」，都可說是「誤」讀及「誤」譯的結果，這引領我們進入論文要討論的第二個層面。面對這些在翻譯課上一定不及格的譯本，我們可以很合理地怨嘆這些不盡責的譯者語文能力低落，句構、語意都沒弄通。但是這些「社會批判」、「愛國論述」，或者是「政治論述」，不也引領我們進入某些歷史時刻，體會這些譯者想要傳達的訊息，（儘管這些訊息僅代表其個人觀點或立場）？這些訊息不也是人類心靈活動透過「翻譯」這個行爲記錄下來？我們可否有一種不以「信」或者是「忠實」爲標準的翻譯理論，或者僅是一種想法，或看法，來思考「翻譯」是怎麼樣的行爲、「翻譯文本」是怎麼樣的文本、除了譴責以外如何對待（或閱讀）「誤」譯的文本？以上三個譯本及其他相關的例子將會幫助我們對這些問題提出看法。

一九二〇年代的末期石民²在文學期刊《春潮》發表了波特萊爾散文詩集《巴黎的憂鬱》中的最後一首〈結語〉。譯者在譯文的後記中說明他翻譯此詩的緣起：

某夕登某遊藝場的屋頂花園，望著黑暗中光輝炫耀的上海，這首詩便不由地來復於我的心頭。掙扎於近代都市之迷崇中的苦惱的靈魂呵！……歸，於燈下譯此，頗沾沾自喜也。（29）

這短短的文字中，譯者身處上海，卻與詩中遊蕩於巴黎的說話人的感覺與情緒產生移情作用，當他說「掙扎於近代都市之迷崇中的苦惱的靈魂呵！」的時候，讀者已

² 石民的生卒年不詳，只知他在二〇年代中期畢業於北大外文系，後擔任《北新》半月刊的編輯，任內發表了不少波特萊爾的譯詩，三〇年代初失業，幸獲老師葉公超及同學廢名、梁遇春等人接濟。一九三五年三月出版《巴黎之煩惱》全譯本。四〇年代初死於肺病。

經分辨不出他在說上海或是巴黎。而譯詩被賦予了原來沒有的標題「登臨」，³ 也強烈地暗示它是譯者「登某遊藝場的屋頂花園」之後把他的經驗投射在他的翻譯活動中，原詩中的說話人也彷彿變成了譯者，不過這個說法會更具說服力，如果我們細細追蹤比較原文及西蒙士（Arthur Symons）的英文譯本及石民根據英譯本而做的中譯本三者之間的變化，下面是詩的前兩節：

Le coeur content, je suis monté sur la montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, baigne,

Où tout énormité fleurit comme une fleur.
Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur;
(Baudelaire 191)

With heart at rest I climbed the citadel's
Steep height, and saw the city as from a tower,
Hospital, brothel, prison, and such hells,

Where evil comes up softly like a flower.
Thou knowest, O Satan, patron of my pain,
Not for vain tears I went up at that hour;
(Symons 91)

心兒閑靜，我爬上那樓頂，
高高地，如登浮屠，俯視這城市，
病院，娼寮，牢獄，一切火坑，

³ 不過「登臨」這個標題也可能是因為譯者使用了西蒙士（Arthur Symons）的英譯本做為藍本（石民 1935〈譯者小言〉）而跟隨著使用citadel作為說話人的立足點，才有登臨的標題。但是從原詩的“Épilogue”到譯詩的「登臨」，有把譯詩「主題化」的傾向，強烈暗示王燦的〈登樓賦〉「登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂」所奠定的文本功能。一九三五年三月石民出版《巴黎之煩惱》全譯本時，又把題目改回“Épilogue”，該詩的翻譯緣起也被刪去。一來一回，可見「上海經驗」在本文討論的版本中的地位。

隱約地湧出罪惡之浮影，
 你知道，呵，撒旦，苦孽之瘟使，
 非為太息流涕，我這番登臨；(27)

從波特萊爾的“la montagne”到西蒙士的“citadel”，到石民的如「浮屠」的「樓頂」，詩中的布景已改了兩次，從一個僅僅比較疏離的城外的山上，到一座城堡，到中國的樓頂。一連串意象的蛻變源自西蒙士漏譯“en son ampleur” (in its entirety) 而必要在譯文中加上“as from a tower”以補足音節數目，並與第四行的“flower”和第六行的“hour”押韻。石民的譯文中“citadel’s steep height”明確化 (explicitate) 為「樓頂」，提醒我們後記裡的「遊藝場的屋頂花園」，“as from a tower”這個比喻，正好使中譯本更中國化，且更進一步使說話人的立足處佛教化為浮屠的最高處，成為一個參悟佛理，超凡出世的得道者，可以「俯視」「一切『火坑』」。如果我們再把這個新的說話人意象連結到後記裡的「某夕登某遊藝場的屋頂花園」，便可體會譯詩裡的自傳色彩。

前面說過的「火坑」，像「病院，娼寮，牢獄」一樣在中譯裡失去了「如花」(like a flower) 作為形容詞，一反波特萊爾把「罪惡」(le mal) 美學化的基本創作精神，在譯詩中只會「隱約地湧出罪惡之浮影」，名符其實地成為「罪惡」的淵藪，準備好為下一節說話人變裝後找到批判的對象。

在第三節，當說話者把自己比喻為“old sad faithful lecher”這個意象已經無法配合譯詩中說話者在佛教的參考架構裡新的身份，而變成了「衰老的浪子」，其年華老去卻歷盡滄桑的背景，更能與說話人的身分吻合，加上「賣淫」與「犯罪」不再被譯者視為美艷如花後，也更適合提出對上海的繁華場所做批判：

I love thee, infamous city! Harlots and
 Hunted have pleasures of their own to give,
 The vulgar herd can never understand.
 (Symons 91)

積惡的城市呵，我總喜愛你！
 繁華場中，無非獵豔與賣笑：
 個中消息——殊不屑為俗人道。(28)



臺灣大學學術
 期刊資料庫

西蒙士的譯文中，“harlots”和“hunted”（波氏原文中用“bandits”）本是不同的行業，且並未被規範在城市中的某一個空間，但在中譯本中，說話人的批判對象是「繁華場中」淫亂的男女關係，這個轉變，其靈感應來自“hunted”這個作名詞使用的過去分詞。它的動詞「獵」這層意義被挪用，並造成「獵豔」這個複合詞，湊成了一個「繁華場／遊藝場」即「人肉市場」中最重要兩方成員——「獵豔者」與「賣笑者」。

本文第二個個案要談的譯詩是一九三四年發表在《文學》的一個「法國象徵詩選」專題中，譯者馬宗融當時正留學法國，以諸侯的筆名發表的四首波氏詩其中的一首〈航海〉（“Le Voyage”）。這首詩是波氏晚年的作品，視死亡為唯一逃離煩悶（ennui）的途徑，極度悲觀，但在馬宗融的翻譯中則視死亡為一種鼓舞元氣的力量，以擊退敵人。⁴我們將分析幾處明顯的「誤譯」，以觀察譯者譯本中「愛國論述」的次文本。首先我們看看這首詩的題獻“à Maxime du Camp”。它是獻給杜坎（Maxime du Camp），以諷刺他對啓蒙時期以降的進步觀的深信不疑，然馬宗融卻逐字的（mot-à-mot）翻譯成「贈流浪者的座右銘」，為譯文開闢了一個新的文本脈絡：正值留法的譯者在法國也正是一個「流浪者」，題獻的重寫或改寫或誤譯，使譯文變得具有「自傳」色彩，而「座右銘」的文類也使譯文充滿說教或至少是忠告的口吻。隨著杜坎的身分與詩的主題之間的關係不被譯者察覺或忽略後，原詩中對進步論的批判也繼而消失。例如第四部分，原詩說話者在雲遊四海追尋異國經驗的樂趣，竟變成養分滋潤著不住蔓生的慾念（le désir），像老幹上長出新枝，不斷想向太陽靠近，對航海者造成極大的困擾，譯文中的流浪者則流露出對異地的不滿，而「希望」似乎成為他的慰藉：

⁴ 譯者在專輯的其他幾首譯詩中也參雜了與軍事相關的意象，像〈窮人之死〉（La Mort des pauvres）第二節的頭兩行：

À travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir; (127)

衝破了狂風暴雨的夜，霜雪的朝晨，
我們黑暗的天際搖曳著你戰鬥的光明；（461）

「從黑暗邁向光明」是一九二〇年代中期開始的全民希望，以擺脫國內腐敗的政治與帝國主義的入侵與支配，詩中對自然的樸實描寫在譯文中加添了不少暴力與戰鬥性，這種政治的次文本也讓我們注意到某些用詞的政治暗示，例如“Le Flambeau vivant”中「迷人的眼」所唱的「覺醒」：

Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil: (44)
他們頌揚著「死」，你歌唱起「覺醒」；（461）

Nous avons vu des astres
Et des flots; nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos coeurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

Les plus riches cités, les plus grands paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux!

—La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce
Tes branches veulent voir le soleil de plus près!
(131)

我們看了星和波，
我們也見了沙原；
衝突或不測的災難且不顧，
我們常像在此地一般的厭倦，

紫堇色的海上照著朝陽的美觀，
落日包圍都市的光耀，
浸沉於天空反映的誘惑，
我們的胸口受不安的強熱攪擾。

最繁華的都市，
最壯麗的景色，



從未掬有神秘的魔力，
希望因而常是我們苦慮的終結！

——追逐希望原是無窮的快樂。

希望——快樂養育的老木，
當你的樹皮長大得堅硬，
你的枝條便伸延近太陽！（463-64）

原文中的“*désir*”被「希望」所替代，⁵ 加上對“*Et toujours le désir nous rendait soucieux!*”（慾望總讓我們焦慮不安）及“*La jouissance ajoute au désir de la force*”（滿足為慾望加添力量）兩句在句法上的誤讀，造成意義上的逆轉，馬宗融實在是把波氏對旅行的責難，轉化為因對太陽所象徵的「光」滿懷「希望」而感到快樂，並「終結」了「苦慮」。而我們將會看到他的快樂源自對中國的感念。

對旅行中所到之處莫不充斥著「不滅之惡」（*le spectacle ennuyeux de l'immortel péché*）（132），因而對進步論產生懷疑並做出批判之後，波氏從真實的旅行轉而思考象徵的死亡之旅，後者是來自「時間」對人的蹂躪，其不斷前進的腳步押送旅人朝向死亡之路。原詩中厭世的航行者欣然接受死亡之旅：

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier: En avant!
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le coeur joyeux d'un jeune passager. (133)

當敵人的腳畢竟踏上我們的脊骨，
我們能抱著希望叫喊：「向前！」

⁵ 我們幾乎可以斷定這處馬宗融是自覺地把“*désir*”翻譯成「希望」。“*Le désir*”和“*espérer*”會分別出現在詩中，例如第一節的第二段中“*désir*”就被翻成「慾望」：



先前掛帆去中國的一般，
髮臨風而梳，眼凝定而活，

我們乘波於「黑暗」海上，
年青旅人般的心盪。(465)

對波特萊爾來說，“la Chine”可能只是指涉一個異地，（或只是爲了和前兩行的 *échine* 一字押韻所需而發明），但這個地方對一個在法國的中國流浪者而言具有特別意義：詩人往異地出發的象徵航行，成爲譯者滿懷希望的「回歸」祖國。其急迫性表現在「敵人」的被強調，而非“il”這個代名詞所指涉的「時間」，爲當時中國的政治局勢製造出一個清楚的意象。全詩最後兩段當詩人迫不及待揚帆出海時說著“Ce pays nous ennuie”，中文的讀者未必能聽得出來詩人是對當下所處之地（法國）的厭惡：

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!

Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?

Au fond de L'Inconnu pour trouver du *nouveau!* (134)

噢「死」唷，老船長唷，時已到了！升起我們的鐵錨！

這是我們厭倦的祖國，噢「死」唷！蓬帆擡高！

果真天空和海色都染成了墨汁那樣的黯淡，

你是知道我們的心靈還充滿著鮮明的光炎！

為了鼓舞我們的元氣，傾酌著你的毒素吧！

燃燒我們頭腦的頃注間，我們什麼都願，

潛入了深淵，地獄天國，到處有何等關念？
「未知」的極底因了探求初賞的景物！（466）

第二行詩人身處的國度“ce pays”成爲譯者的「祖國」，而「這是我們厭倦的祖國」成爲譯者祖國的客觀描述，而不是使詩人「厭煩」之所在；指示形容詞“ce”成爲指示代名詞「這（是）」，指涉語意上，而非文法上的先行詞「中國」，並用「祖國」作爲稱呼，加添了情感色彩。此外“réconforter”在翻譯後增加了受詞「我們的元氣」，暗示其冒死的航行回國的收穫。

本文第三個個案是南方朔所翻譯的〈被邀寫首戰爭詩〉。譯詩出現在《中國時報》的〈星期專論〉中，題爲〈大詩人葉慈的感慨〉，全詩抄錄如下：

“On Being Asked for a War Poem”

I think it better that in times like these
A Poet's mouth be silent, for in truth
We have no gift to set a statesman right;
He has had enough of meddling who can please
A young girl in the indolence of her youth,
Or an old man upon a winter's night.

〈被邀寫首戰爭詩〉

我認為在這樣的時候寧可
詩人的口保持沈默，事實也是這樣
因為我們並沒有校正政客的能耐！
他們很容易討好藉著各種操作
對花樣年華的少女但卻未奮發向上
或對老人正面臨冬夜的悲哀。

本論文討論的三個翻譯文本中，以本詩的篇幅最短，但詩中說話者的情緒則最爲複雜，使翻譯上產生很大的討論空間，加上它的出版狀況，比前兩個個案牽涉更多與翻譯研究相關的議題。這首詩是葉慈寫於一九一五年，即第一次世界大戰爆發後一年，而在一九一九年出版，詩集名爲《庫爾的野天鵝》（*The Wild Swans at Coole*）。

詩中說話者回答詹姆士 (Henry James) 透過華頓 (Edith Wharton) 的邀約寫戰爭詩時的情緒相當複雜，並非前三行所暗示的「詩(人)無用」可以一筆帶過。最簡單的葉慈讀者手冊說葉慈的回應是「虛心假意，諷刺挖苦」的 (tongue-in-cheek answer) (Unterecker 143)。有論者指出此詩暗示「詩(人)無用」說看似合理，但可能忽略了詩人拒絕以戰爭入詩，其實也是對戰爭的譴責；由於他無法扭轉局勢，只好以這首詩作為一種姿態。他進一步指出，如果要對葉慈以文學的方式介入公共事務做出任何結論，必須要首先考慮那些以愛爾蘭政治與社會為場景的詩 (Bhargava 110-11)。另一位論者更明確指出《庫爾的野天鵝》的出版，表示葉慈已非「英國」詩人。他說當時英國的詩人，不論反戰與否，都紛紛表態，因為對他們來說是次戰爭是一個可怕又不能規避的經驗，但葉慈卻表現得疏離冷漠，因為那是「英國」人的事。而同一詩集中，排在第三首⁶卻寫於一九一八年，悼念友人格雷戈瑞 (Robert Gregory) 為英國戰死於義大利的〈愛爾蘭飛行員預見死亡〉 (“An Irish Airman Foresees His Death”) 中一句 “Those that I fight I do not hate, / Those that I guard I do not love” 透過戰機駕駛員的口表白其國家認同危機 (Stock 165)，也間接印證了葉慈身為愛爾蘭詩人面對一次世界大戰的心情。另一論者也很坦白地指出，從愛爾蘭人的角度，英國而非德國才是真正的敵人 (Cullingford 10)。

瞭解到詩人的複雜情緒後，我們可以整理詩中的意義。原詩中思慮縝密，對自己政治立場 (認同) 極為自覺的說話人，當被邀寫首戰爭詩時，彷彿面對一次嚴峻的認同測試 (Tebbit Test)，便以他偽裝的謙卑 (詩人只能討好少女及老人) 讓自己封口，以否定這場戰爭對他的相關性。詩中 “statesman” 應屬反派無疑，因此在譯文中被翻譯為「政客」，而透過誤認第四行人稱代名詞 “He” 的指涉，把後三行的主詞變成了「政客」，繼續藉詩中說話者之口，對他們做出批判，使原詩中詩人只能討好少女及老人這個意像，被轉換成政客的「操作」以討好「未奮發向上」的少女及「正面臨冬夜的悲哀」的老人。

這當然是一篇誤譯，也替葉慈的詩創造了一個新的意象。不過我們對這個意象的描述仍嫌不足。譯詩中過度強調「政客」的行為，讓我們不禁要問：「政客」是誰？⁷ 譯者的「操作」又暴露了什麼「在地關懷」 (local concerns)？首先要再強

⁶ 詩集的第一首是與詩集同名的 “The Wild Swans at Coole”，第二首 “In Memory of Major Robert Gregory” 中的 Robert Gregory，即是第三首 “An Irish Airman Foresees His Death” 中的戰鬥機的駕駛者。

⁷ 廖朝陽也曾對本詩的誤譯做成對原詩意義的扭曲做了一番解讀：



調的是，這個個案與前面兩個個案的差異，在於前兩者是純粹以譯詩的形式出現在文學期刊中，而後者是出現在報紙的一個政論專欄裡，鑲嵌在一篇約三千字左右的政論文章之首。通常這種類似題辭（epigraph）的作用，就像本文開頭引用赫曼斯（Theo Hermans）的話一樣，是要為整篇文章做一個摘要的工作，或是文章的主題句，而南方朔自己也曾解釋常常出現在他的散文中的譯詩肩負甚麼功能：

由於詩人懂得將他們的觀念以非常精簡，而且還非常美麗的語言來表達，因而我經常發現到，當演說時引用某些詩句，我即會更切中題指。（《給自己一首詩》5-6）⁸

原文的詩人自嘲在譯文裡被抹煞；純真的少女、悠閒的老人受到「未奮發向上」的道德譴責，為不能識破政客「討好」的庸俗群眾定罪，陷入黑暗與沈淪、被譯者打入「冬夜的悲哀」；詩人也成為不受「政客」欺瞞，因為識見卓越而能擺脫社會「劣根性」的社會精英，不與「廉價」的世俗趨勢同流合污，卻因此而備受排擠或自覺孤立。（22-23）

姑不論「詩人」是因為在譯者的操弄下「成為不受『政客』欺瞞」，還是他本來就洞悉政客間接的邀約是對他的政治／文化認同的考驗，也姑不論「詩人」是否真的在自嘲，還是詩人葉慈創造了一個假裝自嘲的「詩人」，看完這段引文，我們還是會問：「政客是誰？」，是某個「政客」？還是全天下的「政客」？「政客」都是這樣子的嗎？由此可知，這類僅止於「舉發」誤譯，且光是圍繞著譯文的外在形式，隨著誤譯所產生的敘述架構重新安排角色與故事情節，就這個個案中詩文並列的情況而言，不但有可能失去批判的著力點，反而對南方朔的論述有加分的作用。南方朔在一九九八年出版的《世紀末抒情》中的一篇文章也談過台灣的政客，我們可以做一比較：

這就是台灣滲透到骨子裡的悲哀。他已變成任何人做任何事都有了理由的地方。俗民在安那其的氣氛下享樂，政客們在安那其的氣氛裡玩弄著各種語言遊戲，而兇手們則在安那其裡對真正無辜的大眾進行脅迫。（194）

這段話藉白曉燕案主嫌陳進興被逮捕前的目無法紀的姿態，對社會及政治做出批判，對社會的某些面向的描述頗能引起共鳴，對政客的抨擊也能超越黨派，不失客觀。後來在《有光的所在》的序文中，南方朔說讀者認為《世紀末抒情》很「勵志」（3-7），這種閱讀效果，可能真的是像他所說的「由於擺脫了批判來批判去的套式框框，心靈反而一片清爽」（4），不過上引的一段「批判」之所以「勵志」，卻是因為它並未指名道姓，只訴諸於大多數人當時的「同理心」：台灣有人過著糜爛的生活、陳進興的行為人神共憤，政客是社會的亂源，（或者至少讀者「認為」他所批判的政客與自己的政治立場不一樣）。但讀者閱讀〈大詩人葉慈的感慨〉一文中的政客的時候，可能沒有這樣的曖昧空間，這點將於下文討論。

⁸ 他當然不會對自己的翻譯品質一無所知：

只是，既然談詩，就難免涉及翻譯，而這乃是個真正的難題。我一向認為詩乃是一種拒絕被翻譯的文體；他可以被感知，被心領神會，但一涉及翻譯，即多少會被損傷，在這

由此可知，「題指」是先於「(譯)詩句」而存在，換句話說，譯詩的功能是為文章的整體目的而服務。換做我們比較熟悉的說法，那就是「文以載道」的文學實踐，這點南方朔本人也不否認，以下一段引文可說明他所認為的散文、抒情與議論三者的關係：

古典的散文，不只是一種書寫，亦非舞文弄墨的獨白，而是一種態度、一種希望的顯露。他用文體寄託情意，也在情意中表現議論。古典之讓人覺得真誠親切，在於他從來即未忘記議論。古典是文以載道。（《世紀末抒情》3）

如果我們沿著這個線索再閱讀南方朔的〈大詩人葉慈的感慨〉，不需唸到幾百字，便可以幫他的譯詩中所說的「政客」對號入座：那就是那個把「一九六〇年代美國青年反叛運動裡慣用的『在衝突中倍速成長』拿到台灣來操作」的、從選擇「走自己的路」到實行「放火外交」的「當政者」。其立場鮮明得讓我們不必思考，或「詮釋」，就得到文中所載的「道」。在論／譯者的鮮明立場的指導下，譯詩中的「少女」及「老人」當然也要委屈一點，誰叫她／他們是「當政者」的粉絲（fans）？南方朔在譯文中的操作，說好聽點是移花接木，難聽的話就是栽贓抹黑，譯文恰好演出（act out）另外一幕他忘記了，卻又值得批判的政治權謀秀。

就個人行為而言，或就個人言論自由的角度而言，或就本文的目的在於描述翻譯行為如何回歸譯者當下情緒狀態而言，南方朔這個個案的處理可說告一段落。然而他的論文中提到「能獨立思考者，也只會像葉慈一樣關起自己的嘴」，頗想要像石民和馬宗融一樣提高譯詩的自傳色彩的同時，也不慎暴露了他的「翻譯／政論」活動背後的共犯（或互惠？）結構，也顯示翻譯不僅僅是他的個人行為而已：

而就在這種「在衝突中倍速成長」的模式當道，由於一切問題都已在二分法裡被極端化，並成為「沒有選擇的選擇」，台灣其實已成了一個新的一言堂，媒體會在被不自覺的自我約束下，複製官方的思維邏輯，而

部分，我很小心，但心裡其實也知道，愚笨的我，一定做了許多愚笨的錯。（《給自己一首詩》7）

由此可知，「詩的破格」（poetic licence）有時也可以被譯者當做「免死金牌」，不過最重要的是，他不認為他對詩本身的理解有問題（「被感知」，「被心領神會」）。由於「翻譯專業」（professionalism）的問題被擱置，或是不在其考慮中，往往使翻譯的討論產生障礙。

最能獨立思考者，也只會像葉慈一樣關起自己的嘴。這也是說，台灣已成了一個「消音體制」……媒體則無聲的如馴羊般被牽引隨著他們的指揮棒跳著荒山之舞。

在政治的認同測試中葉慈拒絕選擇而閉嘴，而南方朔則在二分的政治圈選了邊，使這位「大師級」能獨立思考者與葉慈的詩人漸行漸遠。不僅此也，在當時的媒體對「當政者」早上起床罵、早、午、晚三餐罵的現實環境下，他仍認為台灣是一個一言堂，因而有「批判的空窗期」（《除魔與昇華》5-12）的想像，也使人不解；而如果媒體果真在「自我約束下，複製官方的思維邏輯」，他又如何解釋自己正在發表的「非官方思維邏輯」的言論，是在《中國時報》這個主流媒體上進行？是媒體因他的「大師級」身份而強化其政治立場，還是「大師」的意識型態透過主流媒體得到背書？他的政論文章可以在《自由時報》或《台灣日報》發表嗎？譯者與出版機構的依存關係，在南方朔這個個案的自我顛覆過程中表露無遺。

准此，我們可以說，在南方朔這個個案中，翻譯的「對」與「錯」並不是核心的問題。值得我們注意的是，譯詩是如何被操作以成就譯者／政論者的論述架構。簡單的說，詩的「誤譯」才使南方朔的政論產生意義，因為如果整首譯詩只強調「詩人無用」及「詩人如何無用」，而不把「政客」的惡行詳細描述，他又如何合理化他即將要說的三千字政論？如果他不在譯詩中先把第三行的“statesman”硬譯作具有負面意義的「政客」及第四行的“meddling”譯作「操作」，他的政論中第一個標題「政客權力操作，難以阻擋」如何下？葉慈的詩為何被選擇、要被如何翻譯、被誰翻譯、在那一個出版機構出版？……這些可能是我們面對翻譯文本時不得不思考的問題。就算是年代久遠的譯作，只要我們提問，也可能發現有趣的現象。

我們可以回過頭來看看石民和馬宗融的翻譯和出版機構的關係，來觀察他們的翻譯策略。《春潮》的發刊宗旨提到：「我們的態度原著重在我們民族的病根的發掘，苦悶的表現，忠實的靈魂的擴張，進步的生活的要求：總之是以發表真摯的思想文藝的著述為主旨」（962）。這彷彿就是〈登臨〉的一個摘要說明，但如果石民把“like a flower”和“old sad faithful lecher”「忠實」地翻譯出來，恐怕是不會被刊登的，因為那不是「進步的生活的要求」。另外，傅東華在《文學》創刊號上有類似月刊宗旨的描述：「我們只相信人人都是時代的產兒，無論誰的作品，只要是誠實由衷的發抒，只要是生活實感的紀錄，就莫不是這時代一部份的反映，因而莫不是值得留下的一印痕……〔我們〕當然有一個共同的憧憬——到光明之路。凡是足以障礙到達光明之路的一切……我們都要認作我們的仇敵」（1517）。此段引文

也提醒我們馬宗融譯詩中的「愛國論述」及添加的「軍事」意象。兩個刊物的共通點，可說都是扣緊文學與人生的關係，以及文學是時代的反映，其模擬論的文學觀成爲稿件的篩選工具，「靈魂的擴張」及「生活實感的紀錄」等自傳性強烈的作品獲得青睞，是可以理解的。

上面所討論的三個個案，無疑地充滿了誤譯，這個結論，透過文法結構的分析，加上對原詩的主題、寫作背景和藝術手法有點理解，是不難達到的，並不需要哪一派的翻譯理論的幫忙，尤其是對我們這些受外文系或英語系訓練、掌握一種或一種以上外語能力的人而言，檢定譯文「忠實」與否，可說是我們的本錢。能看出別人的誤譯的評論者，至少心中會有一個自以爲「正確」的譯本吧，沒有這個比較的第三者，或中介版本（*tertium comparationis*），如何發現別人在誤譯？受外文系或英語系訓練的評論者，眼見自以爲「正確」的譯本被扭曲變形，誰的心裡不會憤恨難平？但是達到了這個「誤譯」的結論又如何呢？我們可以採取什麼行動呢？我們的所謂學術論文能產生甚麼樣的表意效力（*illocutionary force*）？抓起來？禁止發表？設立審查制度？推行認證制度？可是譯作已經發表了怎麼辦？前兩個個案中的翻譯活動，因年代久遠，如何追究責任？仍寫作不斷的南方朔，其翻譯已在二〇〇二年的《中外文學》被批評檢討過，但這種「處理」對他的作風有遏止的作用嗎？（假設他廣泛的閱讀範圍也包括了《中外文學》）。二〇〇四年底他還不是出版了《感性之門》？雖然《感性之門》中的部分譯詩也已經在網路的討論版被吐嘈過，相信他的翻譯活動大概在可見的未來是不會停止的。⁹也就是說如果我們對「誤譯」的閱讀僅止於「舉發」，亦即是拘泥於翻譯的「忠實」與否，而進而期待建立「忠實」成爲「規範性」或「指導性」的翻譯理論，是不會有理想的結果的。勒菲弗爾（*André Lefevere*）就曾經說過，如果我們同意，翻譯不管其忠實與否都會被出版發表，而且我們不能阻止不忠實的翻譯爲原文創造新的意象的話，翻譯上「忠實」與「不忠實」的問題就可到此爲止（51）。的確，如果「規範性」的翻譯理論真的可以「指導」翻譯行爲，爲甚麼西方的泰特勒（*Alexander Fraser Tytler*）兩百多年前提出了三點原則，嚴復一世紀前提出了「信达雅」的理論，仍未能讓翻譯的問題一了百了，到今天還是要談下去？

⁹ 不過由於《感性之門》中部分是用中英對照的形式出版，讓他翻譯的技術層面直接的受到考驗，這可能對他未來的翻譯能力有所提升。一般來說，譯者如果以原文譯文對照的形式出版，多少會承擔著譯文的瑕疵「當場」被舉發的壓力。南方朔在「翻譯工作坊」的討論版被批評，著實反映了這種「臨即感」。反觀他在《感性之門》以前的譯詩，包括本文所探討的〈被邀寫首戰爭詩〉，都是源自世界各地各種語文文化傳統，卻沒有附上原文，而且常常只擷取原詩中的小部分作翻譯，要追究其翻譯品質，讀者非要先下一番工夫不可。

但是不可否認的，規範性的翻譯理論在教室裡是有它的功能的，不然翻譯課如何「教」？奈達（Eugene Nida）、紐馬克編寫的翻譯教科書或其他從中國大陸進口再版的種種翻譯教程基本上都是以「忠實」作為指導原則，加上教師的實務經驗，「忠實」這個訊息是保證可以送到學生的耳朵中，或透過翻譯作業的批改而達到。但那是在「教」與「學」兩方權力關係不平等的狀況下，方能達到，若碰到學習態度不認真或好辯的學生，還是會引起緊張關係，師生間鬧得不歡而散的，這經驗對有翻譯教學的人來說，應該不會陌生。規範性的翻譯理論也可以透過翻譯比賽得以貫徹，¹⁰（不按照「規矩」休想拿獎！），或是翻譯工作者為了要加強自己的專業能力而主動追求規範性原則。¹¹ 因此，總的來說規範性翻譯理論在翻譯活動發生之前確是具有指導性作用。一旦脫離了上述的環境，翻譯活動本身及其成果可能不是個人可以控制得了的。不過這已經不是本文要處理的範疇了。¹²

大家都同意翻譯活動首要牽涉到文本的閱讀與詮釋，也接受閱讀與詮釋有其差異性，是有角度的（perspectival）限制的，但很多人不能接受翻譯文本不遵守「忠實」這項原則，也未察覺到賴以建立翻譯上忠實原則的「對等關係」是有不同種類之分的。翻譯研究學者羅司（Marilyn Gaddis Rose）就曾以葉慈的〈航向拜占庭〉（“Sailing to Byzantium”）第一句 “That is no country for old men” 被翻成法文的「可能」版本如何迫使我們不僅面對原文意義的多樣性，而且瞭解到翻譯上的「對等關係」也有不同面向。她認為文法上最「忠實」的 “Ce pays-là n’est pas pour les vieux” 反而是最不理想的翻法，因為它傳遞的訊息最少。她繼而提供了用「與現在事實相反假設」（second conditional tense）語法結構的翻法 “Ça ne serait pas le pays pour les vieux” 強調那是一個他不可能去的地方；也提供了 “Ce pays-là exclut les vieux” 或

¹⁰ 例如梁實秋翻譯獎的講評，會變成是往後參賽者的規範性原則。而頒獎後學者們針對講評內容及獲獎作品間的關係所做的文章，也是進一步建立規範性理論的行為。梁立堅及胡功澤分別在《翻譯學研究集刊》第二期及第八期發表過〈從「梁實秋翻譯獎」的譯文談英譯中課程的教學〉及〈翻譯批評的理論與實踐——以梁實秋文學獎為例〉。

¹¹ 譬如說一個名為「翻譯工作坊」的網站上就有「譯文叫好區」，是一些翻譯工作者切磋溝通的地方，而往往在交流中不自覺的建立了一些規範性翻譯原則。譬如一位署名黃方田的翻譯工作者討論對岸張谷若譯的 *David Copperfield*，對譯筆大加讚揚，認為「足以讓想要練好中文的人師法的」（注意：譯文可讀性在翻譯這一行可能優先於「忠實」原則）。另外黃又提到張譯中以粵語來翻譯原文中的蘇格蘭歌曲，使他／她「印象深刻」，儘管他／她並未意識到這種翻譯手法可能已經碰觸到省籍或族群等敏感問題。（<http://sts.nthu.edu.tw/transws/board/read.php?f=6&i=43&t=43>）。

¹² 註腳 9 中提到的「翻譯工作坊」中，也常常發現有翻譯工作者在吐苦水，除了翻譯稿費低而影響翻譯品質外，最常討論的問題是出版機構的操控，如擅自刪剪、更改文句……。出版社任意刪剪，是為了要降低出版成本，至每頁低於一元（以防止讀者用影印的方式代替購買出版品），讓譯者的努力白費，刪剪後降低了的翻譯品質則要譯者概括承受，形成譯者與出版社間的惡性循環。

“Ce pays-là ne reconnaît pas les vieux” 的翻法，因為原詩第二行提及戀愛中的年輕人；最後乾脆譯成 “Faites attention, les vieux, en ce pays!”，可以展現他這個自以為是的宣布應有的力度。其次是有關 “vieux” 一字的使用會意外地帶進女性主義的讀法，因為 “vieux” 泛指男性和女性，但是否要加 “hommes” 以表示清楚？是否要加 “males”，因為一九二八年的葉慈可能比較關心自己的雄勁及生殖力（5-6）。這個翻譯例子除了讓作者說明「翻譯研究」也是一種與「文學批評」相關的學術活動外，對本論文的討論有相當幫助及啟發性。上列各個版本與原文都有不同層次的「對等關係」（equivalence），每個版本都掌握了詩中「部分」的意義，在譯文中有各自的盤算，然而，譯者的「盤算」能否被秉持忠實原則的翻譯評論者「翻譯」出來，並給予合理的評價？這是值得翻譯研究者或翻譯批評者深思的課題。回到我們的第三個個案上，我們是不是可以說南方朔誤把第四行的 “he” 指涉「政客」而非「詩人」，正好掌握了詩中說話人對政客欲利用文人／文學合理化其政策（即參與第一次世界大戰）的不滿？我們是否可以說譯者是棄字面上的「對等」而就語用上的（pragmatics）「對等」，作為他的「忠實」原則？我們如何斷定那一種譯法比較「好」？當語言結構上的「對等」遇到語用上的「對等」時，哪一種「對等」，哪一種「忠實」比較優先？更重要的是：「誰」來決定？翻譯十分神妙，因為翻譯行為本身，或僅僅是談論翻譯，會迫使我們自我審視與質疑，對積非成是的觀念重新檢討。¹³

很多人不能接受翻譯文本不遵守「忠實」這項原則，也恰巧反映他們對翻譯活動與翻譯文本的想像，例如翻譯是十分專業的、¹⁴ 翻譯是一種模仿行為，或認為原文是一種智慧財產……。¹⁵ 其實說穿了都是為維護某種利益而建構起來的，如文本解釋權、翻譯市場的佔有或稿費的協商籌碼等，為自己或某集團或某種機構性運作而服務。

規範性的翻譯理論難以產生其期待的規範性或指導性功能，例如產生「更好」的翻譯作品。因為就像所有規範（norm）一樣，它是因某一時某一地某一個人而產生

¹³ 我們可以再回來問，到底〈被邀寫首戰爭詩〉中的說話者是否像廖朝陽所說受政客的欺瞞，被譯者「故意」塑造為「識見卓越」的「社會精英」？是否他本來就是「識見卓越」的「社會精英」？甚麼樣的「對等」，甚麼樣的「忠實」可以讓我們做出判斷？更重要的是「判斷」背後的「論述」為何？「計畫」（agenda）為何？

¹⁴ 在註6中我們提到「翻譯專業」並不是南方朔所關心的，因此規範性的譯論，未必能對某些翻譯行為做出解釋。

¹⁵ 此類想像的最典型例子，是來自像宋淇等在譯界享有盛名的翻譯家。他在〈文學作品的翻譯〉一文中，便會說譯者要精通原文的語文、要對翻譯事業忠貞、原作總是對的，是主，翻譯者是詮釋者，是從……等話（55-63）。

的產物，也隨著時間而變遷而失去了理論解釋現象的能力。例如近十年來一般認為梁實秋和朱生豪以散文對付莎士比亞無韻詩的時代已過去（彭鏡禧 14），是代表了一種新的對莎士比亞「忠實」翻譯方法的出現，卻不代表梁朱二人曾經對莎士比亞「不忠」，因為兩種翻法只代表兩種不同的「對等關係」而已；同樣地，莎劇角色的名字翻譯「一律不超過三個漢字」（彭鏡禧 15）可能是基於對具有「親切感」或「本土化」的演出效果的追尋，並非說用五六個字的翻法就比較「不忠」，儘管後者的翻法產生疏離效果。不過事實上「親切」和「疏離」的效果本就是譯者的選項，至於是否有害演出，則又是要回到戲劇欣賞的「規範」才能做出合理的論辯。同理，「對等」／「不對等」、「忠實」／「不忠實」是翻譯過程中的選項，不能用作翻譯成敗的基礎。格林兄弟的灰姑娘故事結尾，兩位醜表姊爲了要穿下玻璃鞋不惜分別把腳趾和腳跟砍掉，計畫失敗後，參加表妹婚禮來回的途中，左右眼先後被鴿子啄瞎，其血腥程度，可謂怵目驚心，但看看我們幼兒版的灰姑娘，有哪一個會把那些血腥情節「忠實」翻譯出來？對格林童話出版史有一番研究的學者鞞塔（Maria Tatar）曾指出，灰姑娘的血腥結尾是在第二版改寫時加進去，爲的是要加強該故事的道德教訓（6），而小孩在聆聽血腥暴力情節時並不會產生厭惡感，反而會發出笑聲，證明童話故事中的暴力對兒童有特別的吸引力（21）。如果我們中文的灰姑娘故事常以「她和王子接受大家的祝福，從此過著快樂幸福的日子」作結，是不是凸顯我們的社會對童話故事的情節有所規範，寧願犧牲原故事中強調「壞人罪有應得」這層道德教訓，也不要渲染暴力，讓小孩受到驚嚇或感到不安？這種自我官檢（self-censorship）是來自社會「規範」，還是來自譯者內化了的社會「規範」，頗值得我們思考。但既然譯者或出版者對文本功能的預設早已爲翻譯策略做了選擇，如果相關的討論仍圍繞翻譯文本忠實與否，可能是沒有掌握問題的核心，徒勞無功。

這說明了翻譯是一個規範性的（norm-governed）行爲。上面討論的三個個案中，我們可以知道譯者對翻譯行爲都有某種目的和意圖，簡單的說就是「文以載道」，而這個文學信念又透過出版機構的贊助而得以彼此背書。「文以載道」在中國文學傳統中是不陌生的，不勝枚舉的文學活動（包括科舉制度）都是爲宣揚某種意識型態而進行，不參與不能當官，文章不能傳世，人死後也難以留名，於是個人的「規範」與機構的「規範」之間的協商與妥協，「文學觀」（poetics）才得以穩定下來，成爲作者與讀者之間共同規範。回到本文的三個個案上，我們可以說如

果文學翻譯是文學活動的一種實踐方式，¹⁶ 則在翻譯研究這個範疇下，我們可以說，翻譯是應譯入語文化的某種需要而產生的，翻譯行為的進行也是譯入語文化解決問題的一種方法。三個個案中的三首譯詩，如果都不對照原文，可以分別視為獨立的「社會批判」、「愛國論述」、「政治論述」，也可說是十分「勵志」，也反映譯者對現實的觀感，以及其對翻譯文本功能的預設，（儘管這種預設是否恰當是可以被討論的）。¹⁷ 而它們也是以單語的姿態被出版，且肩負其被賦予的文化任務（如引起讀者共鳴）與社會功能，而且他們是不預期被對照著閱讀的，這也是一般翻譯的出版狀態。就石民和馬宗融的譯本而言，其中所指涉的社會現象及政治局勢，其「正確性」仍可被各種歷史文獻及論述所背書，遂也成為歷史的見證，再進入歷史文化知識生產的建設性循環中。南方朔的個案則比較複雜，譯詩單獨來看，也是很「勵志」的，因為它指涉「政客為社會亂源」這個抽象概念，值得政客與選民深思，對社會是有正面意義的。但是它被夾在一篇立場鮮明的政論文章中，使譯詩必須要為政論文章背書，而政論文章則限制了詩中指涉對象（即政客的身份）的不確定性。本論文中對此個案的閱讀揭露／譯者的自我顛覆，負面地凸顯翻譯文本與出版機構的依存關係。不過這樣的閱讀也可能沒有實質的效果，因為無論如何台灣人口中兩人中就有一個認為他是正確的。¹⁸

本論文開始時列舉了一些翻譯的定義，仔細看來都充滿隱喻，每一個隱喻背後就是一個論述的世界（universe of discourse），代表了定義者不同的情緒和經驗，似乎難以溝通。然而一個定義的建立，正是反映出建立定義者心中所關懷的課題與研究方法。翻譯理論的建立當然也是要用來解決問題的，（抽象一點的理論可能是要解決比較抽象的問題吧）。不過香港學者張南峰說得好：「理論來自實踐，又反

¹⁶ 有很多翻譯當然是跟文學沒有關係，但其「文以載道」（即文字工作為意識型態服務）的文本功能幾乎沒有差異。譬如說媒體的一篇外電的翻譯可以引起政壇的口水戰，是我們不會陌生的經驗。因此，「媒體是台灣的亂源」這個課題也可能是翻譯研究的課題。

¹⁷ 但類似的討論最後必然會牽涉「甚麼『是』文學？」或「甚麼『是』翻譯？」等規範性問題。如果能像周作人般鐵口直斷「文以載道」的文學不是文學的話（Pollard 1），我們也可以說「文以載道」的翻譯不是翻譯，或者說「誤譯」不是「翻譯」，那麼翻譯研究將變得簡單容易。

¹⁸ 論文審查人之一問及這統計數字的來源，謹說明如下。這個說法只是按照本文書寫時間二〇〇五年四月台灣政治上可能的意識型態區塊分佈情形而做出的假設，但最終的參照點則是二〇〇四年總統選舉中兩造的得票率。南方朔的文章所批評的「當政者」必是陳水扁無疑，因此南方朔的論點在「信者恆信，不信者恆不信的」原則下，亦可作如是推論，更何況閱報大眾（除了那些懂英文，有好奇心，或要寫學術論文的人外）是不會計較那借題發揮的譯文譯得是否夠好。若把時間點推回南方朔的文章發表的二〇〇二年的話，支持南方朔論點的人可能更多，這證明台灣在現階段翻譯制度下的翻譯活動可能產生的社會功能。不過論文中這部分要強調的不是政治問題，而是「翻譯批評」，或者是一般的「學術論文」，能產生多少表意效力（illocutionary force），對研究對象做出「規範性」的宣示這個問題。

過來指導實踐。閉門造車，脫離實踐（起碼是脫離一部分的實踐）的理論，自然不能指導實踐、提高質量了」（2）。如果一個翻譯理論只高喊以「忠實」為原則，儘管輔以美麗的隱喻，它也是無法幫我們觀察及解釋諸多翻譯的現象，更遑論付諸實踐，因為就如上文所說，翻譯行為中的諸多盤算背後是種種規範的牽制，而規範也因人因時因地而異，讓規範性的翻譯理論無法規範。以上所討論的三個歷史上存在的例子，我們發現他們都有誤譯的問題，卻不等於我們必須容忍，更談不上鼓勵；當我們沿著誤譯的軌跡（又是一個隱喻），將會發現更多值得我們關心的課題。我們討論林紓的翻譯時，在列舉他的誤譯漏譯改譯等諸多缺失後，也必須要承認他出色的桐城派古文讓翻譯小說在清末民初的地位得到提高，孕育了不少文學愛好者，後來成爲新文學運動的先鋒（鄭振鐸 15-17），這都是翻譯的「對」與「錯」之外的發現。勒菲弗爾曾經舉過一個例子說明譯者的意識型態凌駕於語言的對等上，他說耶穌基督不可能指著一條麵包說“*This is my body*”這句話，因爲他說的亞拉姆語（Aramaic）的文法中沒有“*is*”這個連繫詞（*copula*）（40）。這又是一個誤譯的例子，其影響之深遠難以言喻，有些人或許因此很生氣，但他們大概不會，也沒這個能力呼籲天主教徒今後不要領聖體了，當然也不會去想翻譯到底是怎麼一回事。翻譯研究要做的，或許不是要建立翻譯理論，它反而是要爲翻譯去定義化，放棄所有翻譯上的指導原則，然後再進入翻譯的實踐世界，開始閱讀無法被規範的翻譯文本。

後 記

本文在審查過程中，審查人提出了一些修訂建議或需要進一步說明的地方，十分感激，也在修改時盡量做到。然而有幾個比較複雜的問題，其答案是文章裡已有所暗示，或是本來就是整篇文章都企圖在處理的，或是對（翻譯）文本認知的問題，因此無法在文章中找到適當的位置再插入說明，所以希望以〈後記〉的方式把自己的想法及態度更明確化。

我希望從審查人的一個疑問開始談起，他說「作者的討論方式讓人覺得『凡存在的就必有其原因和理由』，若將此一存在加以脈絡化，當然不難接受作者的論證。然而，『凡存在的是否就「合理」』，則可能是另一個議題。」他認爲這已經涉及「倫理」的問題，並認爲我的論文應提及「翻譯的倫理」和「譯者的倫理」的問題。就翻譯文本即是一個語言系統而言，讀者在閱讀過程中必會在該系統中產生自己的讀法，所以我談到第三個個案的時候（因爲前兩個個案沒有人讀過），也提供了某

前人的不同讀法，然而我相信兩個讀法都不認為，也不會認為，因自己的「讀法」的存在就認為該讀法所指的事情「合理」，而本人更進一步在自己的論述架構下，或計畫（agenda）中，揭露其不合理之處，論述過程則聚焦在“he”的指涉錯誤，也即是誤譯，的「倫理」問題上。儘管我對「忠實」始終懷著質疑的態度，（因為「忠實」有很多方式呈現），但仍然是用了某種「忠實」的標準來測量三個譯文與「忠實」的距離，顯見翻譯研究學者卻司特曼（Andrew Chesterman）在〈翻譯的倫理〉（“Ethics of Translation”）一文中把譯文對原文、原作者及讀者三者間的關係用「忠實」、「忠貞」（fidelity, faithfulness, loyalty）的觀念來規範（147-51），實在有其先見之明。然而審查人更早前提出的一个问题（或觀察），則似乎已經以本文討論的三個翻譯文本為基礎推翻了「忠實」對譯者的約束力：「第三個例子予人以下的印象：只要有發表的空間（『地盤』），就可以為所欲為（『誤解』、『誤譯』甚至『綁架』原作）。換言之，只要有園地發表，就可以為所欲為，譯所欲譯？還是也要接受公評，並且為自己的譯作負責？」我舉的三個例子，確實是印證了這個說法，也是我這篇論文一再說明的。即是說，儘管我們可以用「忠實」作為翻譯的「倫理」規範，譯者有可能為達到某種目的（agenda）而不會以這個規範作為他的翻譯指導原則，而當翻譯已既成事實時，雙語讀者必定生氣，卻無可奈何，（在註8中的引文裡，我們是看得出南方朔對自己譯文的錯誤是毫無悔意的），因此當我說「抓起來？禁止發表？設立審查制度？推行認證制度？」等措施，並不是開玩笑的，也暗示可能要有強勢的「他律」才能讓譯者「自律」。這也說明我認為規範性的翻譯理論在教室裡，（或翻譯比賽中），最能發揮功能的原因，因為有「他律」方能維持「秩序」。離開教室進入翻譯職場後，譯者便要服從「行規」，或是與翻譯行為無關的職業「倫理」（見註12），到時候即使「自律」性強的譯者也必須要妥協了。

我說我舉的三個例子，皆印證了審查人所說的譯者只要有發表空間便可為所欲為，原因是我不認為南方朔的例子和其他兩個例子有本質上的差異，就譯者皆希望其譯文被發表的角度來說，三個譯者都找到可以為其譯文背書的發表園地，如果我們不把「為所欲為」一語看得太負面，他們「所欲」的只是要表白其心中的「道」。各譯者心中的「道」，是我閱讀其翻譯文本的語言系統而獲得，所以無法應審查人的要求釐清不同的誤譯是否是有意與無意，（或許精神分析的讀法可以做到）。不過本論文的寫作卻的確是要讓這些譯文「接受公評」，只可惜前兩位譯者已作古，難以「為自己的譯作負責」，仍活著的南方朔，也未必會認真對待。這可能是學術論文的宿命。

※ 本文為國科會研究計畫 NSC91-2411-H-002-035 部分成果。

引用書目

- Baudelaire, Charles. *Baudelaire: Oeuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*. Ed. Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.
- Bhargava, Ashok. *The Poetry of W. B. Yeats: Myth as Metaphor*. Delhi: Arnold-Heinemann, 1979.
- Chesterman, Andrew. "Ethics of Translation." *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from EST Congress—Prague 1995*. Ed. Mary Snell-Hornby, Zusana Jettmarova, and Klaus Kaindl. Amsterdam: John Benjamins, 1995. 147-57.
- Cullingford, Elizabeth. Introduction. *Yeats Poems, 1919-1935: A Casebook*. London: Macmillan, 1984. 8-22.
- Hermans, Theo. "Translation and Normativity." *Translation and Norms*. Ed. Christina Schaffner. Clevedon: Multilingual Matters, 1999. 50-71.
- Hugo, Victor. "Extract from the Preface He Wrote for the Shakespeare Translation Published by His Son, Francois-Hugo." *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Ed. André Lefevere. London: Routledge, 1992. 18
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
- Newmark, Peter, et. al. "The Second Debate." *Translation and Norms*. Ed. Christina Schaffner. Clevedon: Multilingual Matters, 1999. 72-89.
- Nietzsche, Friedrich. "Translation as Conquest." *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Ed. Douglas Robinson. Manchester: St. Jerome, 1997. 261-63.
- Olohan, Maeve. "Shifts, But Not as We Know Them? Research Models and Methods in Translation Studies." *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I, Textual and Cognitive Aspects*. Ed. Maeve Olohan. Manchester: St. Jerome, 2000. 1-14
- Pollard, David E. *A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition*. Berkeley: U of California P, 1973.
- Rose, Marilyn Gaddis. *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.
- Stock, A.G. *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*. Cambridge: Cambridge UP, 1964.
- Symons, Arthur. *Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal, Petites Poems en Prose, Les Paradis Artificiels*. London: Casanova Society, 1925.
- Tatar, Maria. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1987.
- Unterecker, John. *A Reader's Guide to William Butler Yeats*. 1959. London: Thames and Hudson, 1988.
- Yeats, W. B. *Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1965.
- 〈文學〉。《中國現代文學期刊目錄匯編》。唐沅等編。天津：天津人民，1981。1517-58。
- 〈春潮〉。《中國現代文學期刊目錄匯編》。唐沅等編。天津：天津人民，1981。962-65。
- 石民譯。〈登臨〉。《春潮》1.9（1929）：27-29。

- 。〈巴黎之煩惱〉。上海：生活，1935。
- 宋淇。〈文學作品的翻譯〉。《中外文學》2.6（1973.11）：52-65。
- 南方朔。〈大詩人葉慈的感慨〉。《中國時報·星期專論》2002.8.19：2版。
- 。《世紀末抒情》。台北：大田，1998。
- 。《有光的所在》。台北：大田，2000。
- 。《除魔與昇華》。台北：時報，2001。
- 。《給自己一首詩》。台北：大田，2001。
- 馬宗融（諸侯）。〈法國象徵詩選〉。《文學》2.3（1934）：460-67
- 張南峰。〈走出死胡同建立翻譯學〉。2005.3.20〈<http://tscn.tongtu.net/>〉。
- 彭鏡禧。〈苦心孤譯《哈姆雷》〉。《中外文學》33.11（2005.4）：11-32。
- 廖朝陽。〈可譯性與精英翻譯：談《譯家的職責》〉。《中外文學》31.6（2002.11）：19-40。
- 鄭振鐸。〈林琴南先生〉。《林紓的翻譯》。錢鍾書等著。北京：商務印書館，1981。1-17。

馬耀民，國立台灣大學外國語文學系副教授。



臺灣大學學術
期刊資料庫