Translation Quarterly

No. 73 2014

Special Issue:
Intersections and
Interconnections in
Translation Research (II)

香港翻譯學會出版

Published by
The Hong Kong Translation Society

翻譯季刊

二〇一四年
第七十三期

《翻譯季刊》
二〇一四年九月　第七十三期
版權所有，未經許可，不得轉載。

Translation Quarterly
No. 73, September 2014
All Rights Reserved

Copyright © 2014 THE HONG KONG TRANSLATION SOCIETY
ISSN 1027-8559-73

The Hong Kong Translation Society has entered into an electronic licensing relationship with EBSCO Publishing, the world's most prolific aggregator of full text journals, magazines and other sources. The full text of the *Translation Quarterly* can be found on EBSCO Publishing's databases.

翻譯季刊
Translation Quarterly

香港翻譯學會
The Hong Kong Translation Society

創刊主編　Founding Chief Editor

劉靖之　Liu Ching-chih

主編　Chief Editor

陳德鴻　Leo Tak-hung Chan

執行主編　Executive Editors

倪若誠　Robert Neather　　潘漢光　Joseph Poon

副執行主編　Associate Executive Editors

李忠慶　Lee Tong King　　邵　璐　Shao Lu

編輯委員會　Editorial Board

劉靖之　（主席）　Liu Ching-chih (Chairman)
陳德鴻　Leo Tak-hung Chan　　金聖華　Serena Jin
黎翠珍　Jane Lai　　倪若誠　Robert Neather
潘漢光　Joseph Poon　　黃國彬　Laurence Wong

顧問委員會　Advisory Board

林文月　Lin Wen-yueh　　Mona Baker
羅新璋　Lo Xinzhang　　Cay Dollerup
謝天振　Xie Tianzhen　　葛浩文　Howard Goldblatt
楊承淑　Yang Chengshu　　Wolfgang Lörscher
余國藩　Anthony Yu　　馬悅然　Göran Malmqvist
余光中　Yu Kwang-chung　　沈安德　James St. André
Gideon Toury

編務經理　Editorial Manager

馬偉東　Tony Ma

The publication of this issue of *Translation Quarterly* is made possible by a generous donation from the Hong Kong Pei Hua Education Foundation

Translation Quarterly **No. 73, September 2014**

目錄 CONTENTS

論文 Articles

1	從後殖民女性主義視角看《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的翻譯	*陳麗娟*
58	“厚譯”：理論淵源及實踐意義	*徐敏慧*
73	李商隱詩英譯論析——以劉若愚譯稿為核心	*朱夢雯*
107	稿約凡例 Guidelines for Contributors	
111	徵求訂戶啟事 Subscribing to *Translation Quarterly*	
113	訂戶表格 Subscription and Order Form	

從後殖民女性主義視角看《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的翻譯

陳麗娟

Abstract

Reading the Yan Geling-styled Feminist Translation of *Fusang* from a Postcolonial Feminist Perspective (*by* Chen Lijuan)

Postcolonial feminist theory has inspired translation studies to some extent. Some scholars have raised issues that were ignored by mainstream feminist and postcolonial translation studies, but there is a lack of self-reflexive stance in their argumentation. The author of the paper will, from a self-reflexive stance, examine how Western feminist translators deal with alternative versions of feminism. Specifically, she will look at how the American translator Cathy Silber deals with Yan-Geling-styled feminism, which is mostly embodied in her novel Fusang. *The focus will be on the tension between Silber's "colored" thoughts and her identification with mainstream feminist discourse.*

以批評為主的後殖民女性主義理論，主要關注西方女性主義話語對第三世界女性的處理，同時也通過提倡第三世界女性主義抵制西方女性主義霸權。比如，針對西方女性主義話語把女性主義"據為己有"的傾向，後殖民女性主義強調在西方勢力入侵之前第三世界國家就已存在性別平等思潮，同時也抵制西方女性主義在性別政治方面的霸權。考慮到對霸權話語的顛覆，意味著用"邊緣認識論"（marginal epistemologies）取代之（Brooks，引自Aitchison 2003:

35），很多第三世界女性為此致力於從本土文化中探索，在不同層面質疑西方女性主義話語的第三世界女性主義形式，並在女性主義前加上各種修飾語如國族、宗教文化傳統等以示區別，比如所謂的非洲／黑人女性主義、中國儒家女性主義、伊斯蘭教女性主義等，同時強調其價值和有效性。

正如主流女性主義和主流後殖民理論受到後殖民女性主義批評一樣，後殖民女性主義理論本身也受到了內外部的質疑和批評。這主要集中在以下兩個方面。第一，體現了排斥西方女性的種族中心主義，並因其激進的修正主義立場，影響了女性主義對話。比如，Ghandi（1998: 88）認為，相關後殖民女性主義學者體現了某種“反向的種族中心主義”（reversed ethnocentrism）。第二，體現了很多身份政治較難避免的“自以為正義”（self-righteousness）。這往往導致後殖民女性主義者對自己的立場和所涉及的預設缺乏質疑。比如，Rajan 和 Park（2000: 55）指出，後殖民女性主義中的某些層面，正如很多身份政治一樣，體現了“自我放縱的、有爭議的、自以為正義”（self-indulgent, polemic, and self-righteous）的特點。儘管後殖民女性主義理論體現了上述不足，但其理論意義是毋庸置疑的。

後殖民女性主義理論已在某種程度上啟發了翻譯研究，相關學者提出了被主流女性主義翻譯研究和主流後殖民翻譯研究所忽略的問題（Spivak 1993；Amireh 2000；Kahf 2000等）。總體而言，這些有限的後殖民女性主義翻譯研究關注到西方（女性主義）有關第三世界女性的話語，如何導致了對第三世界女性文本的重寫，以及譯者應該如何尊重第三世界女性文本所代表的差異。需要指出的是，相關學者具有更大程度的文學文化批評背景而非翻譯學背景，在很大程度上並非以翻譯研究為出發點，從而導致了對譯者、編輯等主體之行為和立

場的不夠重視，也導致了對嚴謹的文本分析的不夠重視。此外，相關學者也在論證方面體現了自我反思立場的缺乏：沒有反思自己的後殖民女性主義視角，包括反思相關話語的實際作用方式和作用力、反思相關主體與相關話語的複雜關係、反思自己與所用理論的認同如何影響自己的研究等，為此沒有複雜化各個層面的權力關係。

為此，從後殖民女性主義視角進行翻譯研究時，需要具有抵制本質主義的立場，認可群體內部的多樣性，質疑後殖民女性主義相關預設，避免針對西方女性主體的激進修正主義，避免對性別、種族、權力、和翻譯之間關係的簡單描述，等等。比如，相關學者需要事先質疑以下這些比較誘人的假設（這只是很多假設中的其中幾個）：在翻譯第三世界女性文本時，西方女譯者是否往往不夠尊重原文，對其進行“話語殖民”，比如根據西方（女性主義）有關第三世界女性的主流話語重寫原文，根據自己所信奉的女性主義理論重寫原文？在翻譯出版第三世界女性文本時，西方女性主義出版社有沒有選擇迎合西方女性主義有關第三世界女性的主流話語的文本，選擇迎合主流西方女性主義信條的文本？西方女性主義有關第三世界女性的主流話語，以及西方有關第三世界的主流話語，有否對第三世界女性文本在西方的譯介情況，有著完全的控制力？在涉及第三世界女性文本在西方的譯介時，後殖民女性主義理論所提供的視角是否最為合適？

然在筆者看來，考慮到後殖民批評已在西方產生了一定的影響，以及很多西方女性主體，在涉及種族等問題時體現了自省意識，前三個假設的答案，在很多情況下不可能是單純的“是”或“否”所能概括，而是界於“是”和“否”之間，或是更為複雜的情況。類似考慮是很明顯也是很基本的，但是不少效忠於某個理論/意識形態的研究者卻往往忘記這一點。對於最後一個假設，即後殖民女性主義所提供的

視角是否最適合分析第三世界女性文本在西方的譯介，我們也需要質疑，充分承認這個視角本身的局限，分析它所不能解釋的層面，考慮從其他視角看問題的可能性、甚至優勢。

接下來，筆者將從後殖民女性主義視角進行翻譯個案分析，考察西方女性主義譯者如何處理其他形式的女性主義，並在此過程中貫徹自我反思的立場。

出於對主流西方女性主義話語及其實踐的質疑和抵制，美籍華裔女作家嚴歌苓也試圖在其作品中建構某種第三世界女性主義。有鑒於嚴歌苓的相關女性主義觀點不是特別具有代表性，並且不同於很多當代中國女性主義者的看法（她們在很大程度上接受主流西方女性主義觀點），筆者稱其為嚴歌苓式女性主義。

《扶桑》是嚴歌苓所有作品中最明顯體現嚴歌苓式女性主義的文本，而該文本的譯者美國白人女性Cathy Silber是主流西方女性主義話語的認同者。在以下的篇幅裡，筆者將在從後殖民女性主義視角考察譯者在何種程度上容忍或抵制了嚴歌苓式女性主義，重點關注其白人女性身份（她的“有色”思想及其與主流西方女性主義話語認同之間的張力）在何種程度上體現於翻譯過程。

一、嚴歌苓的歷史小說《扶桑》

身處西方的中國作家往往敏感於不平等權力關係，居美多年的嚴歌苓也不例外。她多次提及對中美不平等權力關係的認識，以及美國人的屈尊俯就態度和拯救情結。她也把性別視角納入上述反思，敏感於美國白人女性對中國女性的歧視。從這個角度看，嚴歌苓也在某種程度上具有後殖民女性主義意識。

嚴歌苓對自己身為當代中國移民體驗的反思，促使她回望美國的早期華人移民史。這也是她寫歷史小說《扶桑》的主要背景和動機。《扶桑》取材於美國的早期華人移民史，背景是19世紀下半葉的唐人街，主角是華裔妓女扶桑，故事圍繞她與一個白人男性和一個華裔男性之間的糾葛而展開。[1] 作為一個複雜文本，《扶桑》再現了相互衝突或重疊的不同話語，包括東方主義、種族主義、西方主義、嚴歌苓式女性主義等。

《扶桑》的英譯由美國商業出版社Hyperion East於2001年出版，這是Walt Disney Company旗下Hyperion出版社的一家分社。總體而言，英譯體現了較大刪改，導致了風格上的變化。嚴歌苓指出，“漢語的《扶桑》比較硬，現在英文版的比較軟，而且刪掉了50頁，很多議論的東西都被去掉”，並表示去掉這些在她看來很重要的議論使得譯文失去了原本的“大的氣勢，偏於陰柔”（俞小時 2002）。在主題方面，《扶桑》英譯文所刪改的內容涉及各類話語，包括種族主義、嚴歌苓式女性主義等。當然，有些刪改的內容並非屬於某個特定主題範圍。此外，這些刪改也不一致，即譯文在某些情況下刪除體現某個主題的內容，但在其他情況下卻保留同主題內容。本文重點關注的是嚴歌苓女性主義的英譯情況。

二、嚴歌苓式女性主義

所謂嚴歌苓式女性主義，指嚴歌苓有關何為真正女性主義及真正強勢女性的觀點，是她出於對主流西方女性主義話語及其實踐的抵制而建構。西方女性主義根據是否強調兩性差異分為兩大陣營，包括強調兩性相似性並以男性標準衡量女性解放程度的西方女性主義（以自由主義女性主義為代表），和強調兩性差異並推崇女性文化和價值觀

的西方女性主義（以文化女性主義為代表），前者佔主流地位。一般人對西方女性主義的認識，在很大程度上局限於對主流西方女性主義的認識，尤其是其中佔據主流之主流地位的自由主義女性主義。嚴歌苓也不例外。需要指出的是，嚴歌苓是一個作家，不是一個學者，她對主流西方女性主義的認識在很大程度上不是學術意義而是大眾意義上的，而有些也僅僅是她非常個人的看法。

2.1 嚴歌苓式女性主義產生的背景：對主流西方女性主義的抵制

嚴歌苓多次在散文、講座、和採訪中強調了她有關西方女性主義（確切的說是主流西方女性主義）的看法。

嚴歌苓不同意西方女性主義把女性定位為第二性；在她看來，這個第二性理論很誤導人，該理論認為女性因為其接受體生理構造和防禦位置而被認為是第二性："女性的陰柔、接納、以守為攻不能說明她們被動，太極運動的退讓、收斂全部是進攻的一部分，每一個向後的步伐和手勢都潛藏著向前。因此不能說退就是被動，所以就是客體，就是第二性。我們中國人懂得太極中的辯證法，就明白陰陽的互存互動關係，就不會提出第二性之說"（引自樓乘震，2006）。[2] 嚴歌苓認為，西方女性主義在把自己與男性對立起來的做法是不可取的。西方女性主義把自己與男性對立起來，意味著把女性和男性放在同一個層面，意味著認為男性及相關機制是阻止女性獲得平等權利和地位的敵對勢力，並認為女性主義需要建立在對抗男人的基礎上。相反，嚴歌苓認為真正的女性主義意味著把女性放在比男性高的一個層面，認為男性是女性包容施捨而非抵制對抗的物件。此外，她也質疑西方女性主義應對男性的策略，認為西方女性主義的公開抵制運動和政治化，在引起男性警覺的同時沒涉及本質。

事實上，嚴歌苓對主流西方女性主義話語的反感和抵制並非特例，而是一種在第三世界女性中較為普遍的情況。比如，非洲女性非常反感西方學者和激進主義者試圖將她們拉入西方女性主義運動，因為後者在她們看來體現了“極度的個人主義、與父權的激進對抗、和對男性的敵意”（Mikell 1995: 406）。

總體而言，嚴歌苓所欣賞的女性主義一方面講究策略，不是大張旗鼓而是暗中顛覆，另一方面則有賴於受而不垮的女性。嚴歌苓為此在其作品中建構了她自認為“狡猾的”、從而也更“高明的”嚴歌苓式女性主義，而這種女性主義最明顯體現於《扶桑》，正如她在批評主流西方女性主義的男性中心思維後指出，“我就是想通過扶桑的形象，寫出我對[西方]女權主義的這種思考”（李碩儒，2001: 79）。

2.2 嚴歌苓式女性主義的觀點

嚴歌苓式女性主義強調和讚美女性本性，認為真正的女性主義意味著給女性本性賦權，而真正的女性主義者是那些包容男性／男權實踐、在其中得以存活、並最終在精神層面“征服”後者的女性。這體現於以下四個方面。第一，對雌性的推崇。嚴歌苓把雌性等同於母性，同時強調內在於雌性的犧牲精神（1999b: 158）。她還將善良、慈愛、寬恕、承受、隱忍等納入雌性這個概念。第二，強調並賦權給雌性中心理/精神層面的寬恕和憐憫等品質，並在此過程中逆轉了常規意義上的強弱關係。嚴歌苓尤其強調她認為內在於雌性的寬恕和憐憫，並指出類似品質使得女性比壓迫她們的男性更為優越強大，因為正如喬以鋼和劉堃（2007: 93）指出，“在宗教和倫理學的意義上，寬恕的主體相對於寬恕的物件是一種強勢的存在。”

第三，強調雌性中生理/物質層面的承受性，在兩性關係中推崇女性以受／守為攻的哲學。嚴歌苓推崇女性的接受和承受，主張以受為攻，即“在接受中消融，在接受中享受”（引自李碩儒，2001: 79）。她也推崇女性的陰柔防守，主張以守為攻：“太極運動的退讓、收斂全部是進攻的一部分，每一個向後的步伐和手勢都潛藏著向前”（樓乘震，2006）。最後，強調並賦權給雌性中的自然原始即拒絕理性和意識，通過否認和解構各種把女性定義為受害者的文明概念而達到賦權女性的目的。比如，嚴歌苓式女性主義者沒有把當代文明所普遍認同的女性迫害行為包括性剝削、性侵犯等，當成是對女性的迫害，由此使得自己在經受類似體驗時能超越受害者身份。

為此，張揚雌性的嚴歌苓式女性主義者往往“承受一切，始終尊嚴，寬恕，悲天憫人”（柏邦尼，2008），“看上去遲鈍但內心藏著一種英明，她們不和男人、不和這個世界一般見識，在混沌的境界中有大智慧”（Mianhuatang 2006: 264）。顯然，她們跟當代主流文化中女戰士般的西方女性主義者形象背道而馳。

嚴歌苓式女性主義是反直覺的，尤其是對女性承受苦難的歌頌和合理化。另外，嚴歌苓式女性主義也似乎違反了有關性別政治的常識性看法，但所謂的常識只不過是某種霸權（如這裡的主流西方女性主義話語霸權）作用的結果，正如任何真理在很多情況下只是當權者所建構的話語。

2.3 嚴歌苓式女性主義的道家思想和佛教內涵

相對於主流西方女性主義對自由主義傳統的依賴，嚴歌苓式女性主義在很大程度上體現了道家思想和佛教內涵。

道家思想博大精深，但也有著核心觀點。以下是筆者認為跟嚴歌

苓式女性主義相關的觀點。第一，道家推崇常規意義上被認為處於弱勢並與雌性相連的概念，包括無、守、退、柔、虛、靜、辱、賤、愚等，強調其所具有的強大力量。這對應於嚴歌苓式女性主義的第一個觀點，即推崇溫柔、善良、承受、隱忍、犧牲等嚴歌苓所認為的雌性特點／女性本性。另一方面，道家有關柔弱與剛強等之間的辯證，則在很大程度上體現於嚴歌苓式女性主義的第三個觀點，即嚴歌苓所強調的在兩性關係上以受／守為攻的主張。正如老子推崇往往被賦予弱勢地位的雌性特徵以強勢力量一樣，嚴歌苓筆下的女性主義者也正是充分利用其柔弱和順從的雌性特徵，而體現了強大生命力。正如張瓊（2004: 67）指出，“深沉的、陰柔的、甚至被嚴歌苓戲說為狡猾的‘女性主義’在她的作品中俯首皆是。也確實使她作品中的許多女性在作為邊緣人和弱勢群體的同時卻具有了悖性的強勢力量”。

第二，道家推崇主體客體之間界限的取消。這尤其體現於莊子的“物化”思想。“物化”在很大程度上通過忘掉他人、忘掉外物、忘掉自己得以實現，為此“物化”意味著主體對自我的捨棄（李炳海，1992: 115-117）。第三，道家推崇公平看待和對待所有人和物，而不加任何是非、善惡等判斷。這意味著對理性意識的摒棄。最後，道家追求絕對的心靈和精神自由，即主體不受任何道德、情感、榮辱等要素的束縛。這三個觀點均凸顯了道家對傳統和常規、意識和文明的抵制，以及對自然和原始的推崇。道家對文明的抵制涉及嚴歌苓式女性主義的第四個觀點，即對自然原始的推崇，通過否認和解構各種將女性定義為受害者的文明概念，達到賦權女性的目的。

嚴歌苓偏好佛教，其世界觀在很大程度上是佛教的，而嚴歌苓式女性主義也體現了佛教思想。以下是筆者認為與嚴歌苓式女性主義較相關的佛教觀點。第一，佛教推崇寬恕、憐憫、和慈悲。這些在佛教

中都是給主體賦權的概念。比如，在佛教中，對眾生的憐憫以及所憐憫的眾生是獲得覺悟和佛境的根本原因（Klein 1995: 109）。這涉及嚴歌苓式女性主義的第二個觀點，即強調並賦權給雌性中心理／精神層面的寬恕和憐憫等品質，並在此過程中逆轉了常規意義上的強（壓迫者）和弱（被壓迫者）關係。

第二，佛教宣揚平等，包括眾生平等、佛性平等、性相平等、怨親平等。這意味著捨棄一切差異而一視同仁，平等對待任何人包括仇敵，從而意味著“忍辱”。第三，佛教強調苦難，認為人生皆苦，並認為擺脫苦難的其中一個出路在於滅絕貪（欲望）、嗔（怨恨）、癡（不明人生實相）。最後，佛教強調“無我”，把有關“我”的信仰看成是痛苦根源。這三個觀點的共通之處在於強調捨棄自我，包括接受他人所施加的任何苦難。這對應於嚴歌苓式女性主義的第三個觀點，即強調雌性中生理／物質層面的承受性，在兩性關係中推崇女性以受／守為攻和以柔克剛的哲學，其中所謂的生理/物質層面涉及男性的暴力和侵犯。

綜上所述，嚴歌苓式女性主義之所以為女性主義，在於它借助了道家中的辯證法，以及佛教中有關寬容憐憫的強調，前者使得女性及相關特質由弱轉強從而勝過男性，後者使得女性在精神境界層面超越和優於男性。

2.4 嚴歌苓式女性主義的悖論

對某些西方霸權話語的抵制有時不得不以自我東方化為基礎，從而在某些人眼裡有自我東方主義之嫌，這是一個悖論。同樣道理，嚴歌苓式女性主義在抵制主流西方女性主義話語霸權的同時，也在某些層面體現了自我東方化傾向，這體現為她對道家和佛教的借用。這個

悖論產生的原因是嚴歌苓式女性主義背後的中國民族主義。

Dirlik（1996）有關中國民族主義的探討，可以使我們更好地理解嚴歌苓式女性主義所體現的上述悖論。基於Mary Louis Pratt所謂的“接觸地帶”（contact zone），即來自不同地方和歷史時期的人相互接觸並建立不平等、衝突等關係的地帶，Dirlik（1996: 112-113）指出，中國民族主義正是源於那些產生自接觸地帶的知識份子。（移民美國的嚴歌苓也正是這麼一個處於接觸地帶的知識份子）。考慮到民族主義基於自我本質化和自我東方化，Dirlik（1996: 114）繼而指出，“自我本質化【自我東方化】或許有助於抵制西方統治，但同時也因為內化東方主義的歷史假設強化西方意識形態霸權”。針對受西方霸權困擾的第三世界（中國），Chow（1991a: xi; xv）也不提倡回歸“純粹的族裔起點”（pure ethnic origins），因為這種通過強調非西方（中國）差異和價值而藉以抵制西方的方式，還是意味著對西方的“致敬”（homage）。

按照Dirlik和Chow的上述邏輯，以抵制在很大程度上基於自由主義文化傳統的主流西方女性主義話語霸權為目的，借助道家和佛教思想凸顯中國/東方差異的嚴歌苓式女性主義，最終無法做到成功抵制。然而，嚴歌苓式女性主義是否能真正達到抵制主流西方女性主義話語霸權的目的，並不是筆者關注的焦點。筆者更為關注的是嚴歌苓式女性主義在理論層面的抵制意義。考慮到在後殖民女性主義批評下，西方女性主義者越來越重視第三世界女性主義的價值，筆者更為關注的是西方女性主義者，能在何種程度上辨認出或承認嚴歌苓式女性主義中的女性主義，能在何種程度上容忍這種他者的聲音或是Chow（1995: 65）所謂的“對抗西方的他性”（oppositional alterity to the West）。

三、從後殖民女性主義視角看《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯

嚴歌苓明確表示她寫《扶桑》的其中一個目的，是借助扶桑這個形象寫出對主流西方女性主義的思考和抵制，而在其所有作品中，《扶桑》也最明顯體現以雌性為根基的嚴歌苓式女性主義。她強調扶桑的女性主義意義，指出扶桑與茶花女儘管都身為妓女，卻不相同：扶桑是一個“勝利人物”和一個“強於男人的女性主義者”，而茶花女是一個體現懦弱和犧牲的悲劇人物（雅非，2003）。具體而言，扶桑的嚴歌苓式女性主義意義主要體現在以下五個密切聯繫的方面：扶桑的母親意象；扶桑的寬恕；扶桑的以受為攻；扶桑的自然原始和內心自由；扶桑的女菩薩形象。

在考察《扶桑》的美國白人女譯者Silber如何在翻譯中處理上述五個方面之前，有必要先瞭解 Silber 的相關背景，及其與出版《扶桑》英譯本的 Hyperion East 主編之間的合作。

3.1 有關美國白人女譯者Cathy Silber [4]

有著猶太和義大利血統的Silber畢業於美國密西根大學亞洲語言和文化系，曾在中國生活工作若干年。[5] Silber 曾是一個漢學家／學者，撰寫了有關中國女書（流傳於湖南某些地方並僅由女性撰寫和閱讀的文本）、中國女作家和中國文化的學術文章和博士論文（1992: 1994b；1995a；1995b；2000；2002）。她也曾是一個譯者，所譯的作者包括王蒙、馮驥才、丁小琦、蘇青、嚴歌苓等。作為譯者，Silber對翻譯有著自己的看法：認為應該翻譯值得翻譯的文本；強調再現閱讀體驗的重要性；認為從理性上講譯文需要“延伸”

英語，為其注入新要素，但考慮到英語霸權以及美國人的閱讀習慣，譯文最重要的還是具備可讀性，這就使得期望所譯作品獲得出版的譯者進行自我審查。

自2007年以來，Silber從學術領域退出，並且也已在很大程度上停止翻譯實踐，轉而從事的是某種“擁護”（advocacy）工作，這個轉變基於以下原因：第一，她感到她不再感興趣於教中文，而開始感興趣於美國社會文化，但她的專業決定了她不可能找到美國社會文化方面的學術職位。第二，她感到她作為一個教授不是特別具有影響力，感到不再喜歡只與少數人分享她所“生產”的知識的狀態。Silber的這些觀點形成於美國前總統布希執政時期，因為她發覺布希政府給世界造成了巨大破壞，並認為自己有必要為停止這個破壞做應該做的事情。從學術領域和翻譯實踐活動中退出後的Silber，最感興趣於為“公正”而戰，用語言改變人們的思維。她致力於旨在爭取“經濟公正”（economic justice）以及反對種族歧視等的“擁護”工作，包括結束伊拉克戰爭、幫助非洲難民、改革剝削窮人的稅收政策等 。

3.2 譯者Silber的白人女性身份

在後殖民語境下，當今的白人身份在很大程度上是分裂的，這涉及白人的“有色”思想和無意識習慣之間的張力。

“有色”思想指對霸權話語和實踐的抵制以及對“他者”（包括相關話語和實踐）的尊重和認可。Silber具有高度的“有色”思想，這體現於她的學術文本和政治實踐。一方面，Silber在其學術文本中明確表示了尊重他者的立場，以及對“話語殖民”（如把自己和所屬文化有關特定問題的特定看法強加於他者）的抵制。比如，她強調需承認不同國家的女性主義之間的差異，需理解各自的歷史文化特性。在談及

如何理解中國女作家丁小琪譯文集（*Maidenhome*）時，Silber表示，“我們需要將丁的作品，置於其自身所處的特定社會歷史背景，認識到中國女性主義運動所關注的某些問題，並不存在於其他國家的女性主義政治議程”（1994a: xii）。另一方面，Silber 在其政治實踐中體現了服務他者的立場。Silber 參與各種政治團體，致力於為“公正”而戰，如為各種“他者”謀求利益，包括被美國“欺淩”的國家、有色人種、窮人等。

可見，Silber有著強烈的尊重他者的意識。這跟她的漢學家背景相關，因為漢學家研究的就是某種他者語言和文化。這還跟她本人的他者體驗相關。比如，她認同猶太人文化身份，並且還是個女同性戀，而猶太人和同性戀均有著文化他者的處境。

但是，除了有意識地與白人霸權話語和實踐相分離，從而導致其身份體現分裂之外，白人有時無法排除某些已進入無意識層面的“白色”習慣。這體現了白人另一種層面的分裂，即在有意識地抵制某些霸權的同時，有時也在無意識層面與其合謀。Silber 也體現了對相關霸權話語的迎合。通過考察其學術文本和相關翻譯實踐，可以斷定Silber認同的是強調兩性相似性、以自由主義女性主義為代表的主流西方女性主義話語，而在很大程度上，或許在無意識層面，以此為參考框架看待其他文化中的性別問題。比如，在介紹丁小琦譯文集*Maidenhome*時，Silber 指出，20世紀初期的中國女性主義，體現為爭取女權包括廢除纏腳和包辦婚姻、爭取受教育權等，而在20世紀80年代的社會主義中國，考慮到此時壓迫女性的是共產黨及其父系政權對女性體驗和主體性的壓制，此時的女性主義意味著冒著政治風險探索女性體驗和主體性。可見，Silber 有關中國女性主義的理解明顯以主流西方女性主義信條為參考框架。

再以她英譯丁小琪的短篇小說《馬蘭花，馬蘭花》，並將其推薦給

美國一個非盈利的、獨立的、自由主義雜誌 *Mother Jones* 為例。《馬蘭花，馬蘭花》講述的是一個中國農村女孩被家人賣給他人做媳婦的故事。在向 *Mother Jones* 編輯介紹該小說時，Silber 指出，當她表示打算翻譯該小說時，中國一個國家出版社的編輯委員會不願意，並繼而指出，“他們禁止這個故事，是因為他們擔心這會導致大家認為中國沒有人權”。可見，Silber 翻譯《馬蘭花，馬蘭花》的其中一個目的是希望引起大家有關中國女性人權的注意。為此，Silber 也跟大多數美國（西方）人一樣，非常關注中國的女性人權問題，而對女性人權問題的關注正是主流西方女性主義話語的根基。

那麼，體現於 Silber 的這種分裂狀況將如何體現於她對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯？在對該問題進行分析前，筆者想先談談 Silber 與 Hyperion East 的主編 Will Schwalbe 在翻譯出版《扶桑》方面的合作，以確定誰在更大程度上需要對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的翻譯情況負責。

3.3 譯者 Silber 與 Hyperion East 主編之間的合作

Hyperion East，作為美國 Walt Disney 集團旗下 Hyperion Books 的一個分社，是一個主要翻譯出版亞洲文學的出版社。其創立者兼主編 Will Schwalbe 是《扶桑》英譯文的編輯。因為在耶魯大學讀本科時修讀的一門東南亞歷史課程，Schwalbe 非常感興趣於亞洲文學，並特別感興趣於出版那些被自己國家所禁止和迫害的亞洲作者，因為他支持言論自由和人權，比如他是“國際出版自由委員會”（the International Freedom to Publish Committee）的其中一員，也是“人權觀察”（Human Rights Watch）的擁護者，並曾多次去亞洲會見亞洲作者（Stronach 2006）。作為編輯，Schwalbe 遵循以下兩個原則：首

先，他考慮的首要物件是讀者，並認為可以將自己當作讀者的標準，因為他認為自己的閱讀感受有一定代表性；其次，他的編輯策略在於保證原譯文讀者所獲取的印象一致，如果原文一個段落在譯者讀來是悲傷的，而其譯文在他讀來是可笑的或是不知所云的，那麼就有刪除或改變的必要。

可見，Schwalbe具有較大的干涉傾向（對於商業出版社編輯而言，這較為普遍），但他不懂原文，這就涉及了譯者。為確定需要對嚴歌苓式女性主義內容的翻譯情況，負更大責任的是Silber還是Schwalbe，有必要看一下兩者在翻譯《扶桑》過程中的合作。接下來，筆者將根據Silber寫給編輯Schwalbe的兩封信，Schwalbe寫給嚴歌苓的一封信，以及Columbia University助理教授Jin所提供的、跟譯者Silber的採訪稿， 來考察上述問題。

在譯者Silber於1999年11月15日寫給Schwalbe的一封信中，可明確以下幾點。第一，Schwalbe要求譯文具備一種口語化和簡單明瞭的風格，建議在她認為有問題的地方（譯文稿）標上括弧。第二，Silber為此在她認為體現說教、不必要的闡釋和重複的地方標上括弧，並告訴Schwalbe可以放心刪除她所標注的內容，因為刪除不影響情節。Silber還表示，考慮到Schwalbe很可能會刪除或大幅度簡化她所標注的內容，她便沒怎麼好好翻譯。最後，Silber特別指出，她在譯文稿中用括弧標注了一整塊內容（這在筆者看來是《扶桑》中最為全面體現嚴歌苓式女性主義的內容），並表示她已在譯稿中加了可以代替上述內容的句子（這整塊內容最終沒有在出版後的譯文中出現）。

根據Silber於1999年12月22日寫給Schwalbe的另一封信，可明確以下幾點：第一，編輯Schwalbe在譯稿中標注了他建議（而Silber沒建議）刪除的內容，Silber表示認同；第二，Silber對Schwalbe保留她在

譯文稿中標上括弧建議刪除的某些內容表示吃驚，比如他居然保留了有關扶桑受難後的浴血和光輝（這也是《扶桑》中明顯體現嚴歌苓式女性主義的段落，儘管沒有被全部刪除，出版後的譯文省略了其中的核心成分）；最後，Silber表示她確信嚴歌苓將樂意接受他們對原文的刪改。

筆者手頭還有一封編輯Schwalbe於2000年2月22日寫給嚴歌苓的信。從信中可知，Schwalbe認為Silber在譯稿中用括弧標出建議刪除的內容，對他之後的編輯相當有幫助，但他沒有採取Silber的所有刪除建議。

除上述三封信之外，Columbia University助理教授Jin對Silber的採訪也提供了一些有用資訊。聲稱知道Schwalbe的品位，Silber表示有些段落她自作主張略過不譯（意味著甚至沒有標上括弧建議刪除），比如有關什麼是真正女性的段落（這也是《扶桑》中體現嚴歌苓式女性主義的例子，這段話也最終消失於出版後的譯文中），並對編輯說，“我知道你不會喜歡這一部分，與其浪費時間翻譯這麼長一段，我乾脆就略過了”，因為她認為他肯定不喜歡這個段落所體現的多愁善感、直接、和誇大。

根據上述資訊，可明確以下幾點。第一，在編輯Schwalbe授權下，譯者Silber用括弧標注出建議刪除的段落，這無疑給Schwalbe提供了某種程度的導向。考慮到Schwalbe作為編輯的權力，刪改決定可能最終由他所做，但Silber在此過程中的極力“推薦”對Schwalbe的決定會有一定影響。第二，譯者Silber有時沒有認真翻譯她認為編輯肯定會刪除的段落，有時甚至擅作主張省略她認為編輯肯定不喜歡的段落，這些都進一步凸顯了她的干涉立場。第三，譯者Silber非常不認同或不欣賞《扶桑》中的嚴歌苓式女性主義。在她寫給編輯的兩封信以及在採訪中所提到的，她要麼標上括弧建議刪除的例子，要麼她

覺得編輯肯定不喜歡所以乾脆略過不譯的例子，均是很明顯體現嚴歌苓式女性主義的例子。最說明問題的是，她建議用一句話代替在筆者看來最集中體現嚴歌苓式女性主義的一整塊內容。事實上，筆者的這個判斷還有其他證據，因為Silber曾私下裡明確指出，她完全不認同扶桑這個人物形象，並認為她建議用一句話代替的那整塊內容，是整本小說中最“弱”的內容。最後，譯者Silber在很大程度上沒有辨認出體現於扶桑的女性主義成分，這是因為她完全沒有提到扶桑這個人物形象具有女性主義內涵。編輯Schwalbe也私下指出，他認為扶桑是一個非常可悲、被破壞到極致的人物，表示對其有著深深同情，並且不認為扶桑對所有暴力的忍受和接受是某種抵制形式。Silber有關扶桑的看法，或許在很大程度上與Schwalbe的看法類似。

為此，我們可以假設，對於《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯情況，譯者Silber需要負較大責任。基於這個（有一定證據而非盲目的）假設，在接下來的篇幅裡，筆者將從後殖民女性主義視角看待《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯情況，考察Silber的“有色”思想及其認同主流西方女性主義話語之間的張力，如何體現於她對嚴歌苓式女性主義的英譯，考察她的有色思想將在何種程度上幫助她擺脫主流西方女性主義話語的奴役，而尊重代表他者和差異的嚴歌苓式女性主義。

四、從後殖民女性主義視角看《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯

《扶桑》的嚴歌苓式女性主義主要體現於妓女扶桑。扶桑的嚴歌苓式女性主義意義主要有以下五個方面，包括扶桑的母親意象、扶桑的寬恕、扶桑的以受為攻、扶桑的自然原始和內心自由、扶桑的女菩

薩形象。限於篇幅，本文將考察其中兩個方面（扶桑的寬恕和扶桑的以受為攻）的翻譯情況。

4.1 翻譯“扶桑的寬恕”

嚴歌苓式女性主義推崇並賦權給雌性中心理/精神層面的憐憫寬恕等品質，並在此過程中逆轉了常規意義上的強（壓迫者）和弱（被壓迫者）關係。為此，曾經受害的寬恕者，強於曾經施害的被寬恕者，因為“在宗教和倫理學的意義上，寬恕的主體相對於寬恕的物件是一種強勢的存在。這是一種真正的強勢”（喬以鋼、劉堃，2007: 93）。

嚴歌苓筆下的女性往往寬恕男性，包括對她們進行性侵犯的男性，用嚴歌苓自己的話說，她們“不跟男人一般見識”（2005: 48）。寬恕使得她們沒有把男性強加於自身並被賦予迫害目的的行為當成對自己的傷害，相反以施捨的態度對他們進行救贖，從而在解構迫害概念的同時征服了後者。

這最明顯體現於扶桑。在談及扶桑時，嚴歌苓指出，“對於男性也好，對於強迫她的人也好，對於踐踏她的人也好，她都用一種悲憫和寬容的態度來接受所有的這些所作所為，她允許這些惡的東西存在。我覺得這種寬容和接納是一種佛性的表現”（嚴歌苓等，2006: 6）。具體而言，扶桑寬恕在她經期期間蹂躪她的嫖客，寬恕劫她賣她最後發現是她原配丈夫的大勇，寬恕跟其他白人一起輪姦她的情人克裡斯，等等。比如，這是《扶桑》中的一段話及其翻譯：

> **原文：**他想，那個跪著的扶桑之所以動人，是因為她體現了最遠古的雌性對於雄性的***寬恕***與悲憫：***弱勢對於強勢的慷慨的寬恕***。（1996b: 254）
>
> **譯文：**He thought, What made the image of Fusang kneeling so moving was the fact that it embodied the age-old compassion of women for men.（2001: 250）

這是七十歲的克裡斯回憶起當年扶桑寬恕十七歲的他。克裡斯在黑暗中參與了白人男性對扶桑的輪姦，卻以為扶桑不知道他的惡行；但其實扶桑一直知道，並寬恕了他。原文中有以下兩層資訊：首先，將雌性等同於弱勢而將雄性等同於強勢；其次，強調扶桑/雌性的寬恕。在此基礎上，嚴歌苓試圖借助寬恕的賦權意義，將雌雄原本的弱強關係轉化成強弱關係，從而實現她的女性主義意圖。

但在譯文中，我們發現譯者Silber進行了刪改：首先，她去除了原文在雌性與弱勢以及雄性與強勢之間的等同；其次，她去除了原文對寬恕的強調（斜體部分）。這可以嘗試從譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語加以解釋。先看Silber為什麼去除原文有關雌弱雄強之間的類比。在主流西方女性主義話語中，兩性天生是平等的，而不是嚴歌苓在該例原文中所宣稱的雌弱雄強。Silber或許沒有理解的是，嚴歌苓對雌雄關係的弱強定位，只是為了之後借助寬恕的賦權力量顛覆原本的弱強關係，而這也正是嚴歌苓式女性主義的“狡猾”所在。

現在我們看譯者Silber為何去除原文對寬恕的強調。主流西方女性主義話語所強調的女性賦權方式，是物質層面的社會、法律等體制的改革和完善，而非精神層面的賦權。具體而言，相對於非主流西方女性主義，主流西方女性主義沒有把女性（對男性）的寬恕傾向看成是美德，而認為是缺點，因為這維持了女性主義者致力於改變的各種不平等，包括女性對男性的依附、女性的無權和強烈自尊的缺乏（Haber 1998: 147）。為此，該主流話語往往把對女性寬恕的強調看成是父權觀點，而不是一種女性賦權方式。比如，McWilliams（2005: 153）也把嚴歌苓借助克裡斯的視角對寬恕所象徵美德和力量的強調，與男性統治的“商品化凝視”相聯繫。

但是，僅僅這一個例子無法使我們確定，譯者Silber在翻譯扶桑寬恕方面所體現的總體立場。這是因為，Silber在刪改某些例子的同時，也

進行了忠實傳遞。為考察Silber在處理該主題方面所體現的大體立場，筆者先提供《扶桑》中所有代表性例子的翻譯情況，並在此基礎上做相關分析。先看所有代表性例子的翻譯情況（其中的例子按照刪改程度排序：刪除—重寫—忠實傳達）：

例	原文	譯文	說明
1	在她對一切痛楚和罪孽全身心接受時，她溫暖的笑是那樣的安慰，***人在這笑中感到羞愧同時明白自己被寬恕了***。（1996b: 139）		① 背景：這是克裡斯對扶桑的看法。 ② 譯文：**刪除**了整個段落。
2	克裡斯帶點酸楚地承認，跪著的扶桑是個美麗的形象。美麗是這片和諧。跪著的姿勢使得她美得驚人，***使她的寬容和柔順被這姿勢鑄在那裡。她跪著，卻寬恕了站著的人們，寬恕了所有的居高臨下者。她跪著，用無盡的寬恕和柔順梳理這黑色絞索般的長髮。***（1996b: 197）	Chris didn't like to admit it, but it was a beautiful sight. The beauty came from harmony. Kneeling made her alarmingly beautiful. (2001: 194)	① 背景：這是克裡斯看到扶桑跪下來，給劫她賣她的"主人"梳頭時的感想。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。
3	許多年後，七十歲的克裡斯在老年性失眠的一個夜晚，又一次看見扶桑跪著的形像。扶桑仍穿那件淺紅衫子，身材比他年輕時印象中的要小。她那跪著的***寬恕***是他風燭殘年時最感到動人的。（1996b: 253-254）	Many years later, Chris at seventy, up one night with insomnia, saw the image of Fusang kneeling again. She was wearing the same pink blouse, but she was smaller than in his earlier memories. The image moved him like nothing else could. (2001: 250)	① 背景：老年克裡斯回憶扶桑寬恕自己年輕時對她的強姦；在寬恕他的時候，她摟著他跪了下來。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。
4	他看著十七歲的自己像條垂死的魚，***在她寬容的網裡掙扎***。原來***寬容***與下跪是不衝突的！他在七十歲這個失眠之夜突然悟到這點。（1996b: 254）		① 背景：老年克裡斯回憶扶桑跪著寬恕自己對她的強姦。 ② 譯文：**刪除**了整個段落。

5	他想，那個跪著的扶桑之所以動人，是因為她體現了最遠古的雌性對於雄性的***寬容***與悲憫；***弱勢對於強勢的慷慨的寬恕***。（1996b: 254）	He thought, What made the image of Fusang kneeling so moving was the fact that it embodied the age-old compassion of women for men. (2001: 250)	① 背景：這是老年克裡斯對扶桑跪著寬恕自己強姦行為的看法。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。
6	他不知道這個女人是什麼。***她有聖一般的寬容***？還是她編織了天羅地網，讓他連人帶心一塊栽進來，永生永世逃不出去？（1996b: 252）	Who was this woman? ***A saint who could forgive anything***? Or a hunter who set such good traps that he would never escape? (2001: 249)	① 背景：這是克裡斯發現扶桑寬恕自己強姦行為時的想法。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
7	***她把她的厚誼變成寬容，她把寬容織成一張網，驀然間，他已逃不出去，成了終生的良心的俘虜***。甚至她把他吐實情的機會也殲滅在這張***包容一切的寬容之網***裡。（1996b: 252-253）	***She had turned her goodwill into forgiveness and her forgiveness into a net and, suddenly, escape was impossible***. He was a prisoner for life of his own conscience. In that ***net of forgiveness***, she had even taken away his chance to tell her what he had done. (2001: 249)	① 背景：這是克裡斯發現扶桑寬恕自己強姦行為時的想法。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
8	她將他的頭摟進懷裡。一會，她摟著他跪了下來，多次想給他擦眼淚都被他強開。他偶然從淚水中看見她跪著的形態。那樣的曲扭形成的線條，竟會美麗。她跪著，再次***寬容了世界***。（1996b: 253）	She put her arms around him and pulled his head to her chest. After a time, she slipped to her knees, her arms still around him. She wanted to wipe his tears but he kept pushing her away. He saw her kneeling from through his tears. It was beautiful. She knelt there, ***forgiving the whole world*** once more. (2001: 250)	① 背景：扶桑安慰因獲得自己寬恕而羞愧的克裡斯。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
9	他一生沒有寬恕太多人和事。他善於在別人和自己身上發現罪惡，到老，他悟到***他正直的一生是被一個妓女寬恕下來的***。（1996b: 254）	He hadn't forgiven very many people in his life. He had always been so good at finding fault in himself and others and now he realized that ***his whole upright life had been ushered along by Fusang's forgiveness***. (2001: 250)	① 背景：這是克裡斯對寬恕自己的扶桑的感恩。 ② 譯文：大抵**忠實**傳遞了關鍵資訊。
在所有例子中，刪改約占56%，忠實傳遞約占44%。			

表一：翻譯"扶桑的寬恕"

從上表可知，在強調扶桑寬恕的九個例子中，有五例被刪除，而另四例得到忠實傳遞。這是否說明，譯者 Silber 在處理扶桑的寬恕方面“顯得”體現了立場上的分裂，即在迎合所認同主流西方女性主義話語的同時，對該話語進行了抵制？這需要分析被刪改的例子和被忠實傳遞的例子，對於主流西方女性主義話語，是否確實有著抵觸性。

譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語是物質／世俗女性主義，重視的是在物質層面給女性賦權，比如改革法律、社會體制等，而不是宗教精神層面的女性賦權方式。為此，嚴歌苓式女性主義把凸顯扶桑的寬恕當成一種女性賦權方式，就該理念而言，並非譯者所認同的主流話語所提倡，從而有著針對該話語的抵制目的。

在這九個例子中，除例1（刪除）、例2（刪除）、例8（忠實傳遞）外（這三個例子僅僅描述扶桑的寬恕，在很大程度上沒有明確涉及寬恕對兩性權力關係的（潛在）顛覆或逆轉），剩下的六個例子（例3、4、5被刪除，而例6、7、9被保留）對於譯者 Silber 所認同的主流西方女性主義話語來說，確實都具有類似的抵觸性。

以例4為例。Silber 在翻譯中刪除了“他看著十七歲的自己像條垂死的魚，***在她寬容的網裡掙扎***。原來***寬容***與下跪是不衝突的！他在七十歲這個失眠之夜突然悟到這點”。在這個例子中，嚴歌苓借助克裡斯的視角，強調扶桑的寬恕如何“擊敗”了曾經強姦過她的克裡斯，使得她在精神層面征服了曾經的迫害者，為此具有了嚴歌苓所青睞的女性主義意義。然而，這種鬥爭方式不可能被推崇物質層面反擊和戰勝的主流西方女性主義所推崇。為此，我們可以假設，就刪除這個例子本身而言，譯者 Silber“在效果上”構成了對主流西方女性主義話語的迎合。

但另一方面，與此相衝突的是，Silber 也忠實傳遞了同樣具有抵觸性的例子。以例7為例。Silber 忠實傳遞了“***她把她的厚誼變成寬容，她把寬***

容織成一張網，驀然間，他已逃不出去，成了終生的良心的俘虜。甚至她把他吐實情的機會也殲滅在這張***包容一切的寬容之網***裡”。在這個例子中，嚴歌苓強調扶桑對強姦她的克裡斯的寬恕，使得後者成了良心俘虜，從而也使得曾是強姦受害者的扶桑，在精神層面“戰勝”了曾是強姦者的克裡斯。可見，儘管這個例子也以類似方式抵制了譯者Silber所認同的主流西方女性主義，她卻選擇在翻譯中得以保留。同樣，我們可以假設，就保留這個例子本身而言，譯者Silber“效果上”構成了對所認同主流話語的抵制。

可見，在翻譯扶桑的寬恕方面，就翻譯行為本身而言，譯者Silber明顯體現了立場分裂，在於她一方面刪除了與她所認同的女性主義相抵觸的例子，另一方面卻也忠實傳遞了同樣具有抵觸性的另一些例子。

但是，儘管譯者Silber忠實傳遞了凸顯扶桑寬恕、同時抵觸所認同話語的一些例子，這可能並非因為她辨認出並尊重其背後的嚴歌苓式女性主義（借助女性的寬恕給女性賦權），而或許是其他原因。寬恕是很多宗教都推崇的一個概念，包括佛教、基督教、猶太教等。儘管譯者Silber不信奉任何宗教，但她對猶太人身份（她母親是猶太人）有著強烈的認同感。考慮到對德國納粹分子的寬恕構成猶太人身份的一個重要成分，譯者Silber的猶太人身份或許導致了她對寬恕這個概念的欣賞，從而在某些情況下忠實傳遞了凸顯扶桑寬恕的例子。

為此，我們可以假設，譯者Silber在翻譯扶桑寬恕方面所體現的分裂，或許並非因為她試圖抵制主流西方女性主義話語霸權，讓原文中的第三世界女性主義發出聲音，而有可能是因為非女性主義因素，比如這裡的文化因素。當然，考慮到Silber確實忠實傳遞了一些抵制主流西方女性主義的例子，我們還是可以認為，在翻譯扶桑的寬恕方面，譯者尊重他者和差異的“有色”思想，在某種程度上使得她免受霸權話語的完全奴役。

此外，我們還是需要承認事實的多種可能性，比如，表格中所羅列的

刪改事實上或許根本與Silber無關，而均與編輯相關，但這同樣無從得知。

4.2 翻譯“扶桑的以受爲攻”

嚴歌苓式女性主義強調女性在生理/物質層面的承受性，並在兩性關係中推崇“以受為攻”的哲學。“以受為攻”中的“攻”，並非指代常規意義上的主動出擊，而指代以下兩方面：通過接受或享受某些迫害行為，消解其原本被賦予的迫害意義；通過從道家角度顛覆施與者和承受者的強弱關係，從而給承受者賦權。

上述這種“以受為攻”的哲學，以解構主流西方女性主義有關某些現象的常規看法為基礎。類似解構在後殖民女性主義學者中較為普遍。比如，Rosenlee（2006: 11）曾試圖修正西方女性主義有關中國纏腳和纏腳女性的單純父權解讀。她將纏腳與女性性別身份、漢族文明和族裔身份相聯繫，指出纏腳屬於“真正的女性文化”，其實踐主體是女性，而體現美學價值和階級身份的纏腳，尤其在明末清初漢族文化受到滿族威脅時，也象徵著漢族身份以及對野蠻滿族的抵制，從而在此基礎上肯定纏腳女性的能動性，改變有關第三世界女性為純粹受害者的形象。正如Rosenlee賦予纏腳這個在西方女性主義者看來幾乎是純粹的女性迫害行為以女性主義意義，並賦予往往被認為純粹受害者的中國纏腳女性以能動性一樣，嚴歌苓也借助“以受為攻”的邏輯，修正西方女性主義有關侵犯女性權利的超強度賣淫或強姦等的常規看法，同時給這些往往被認為是純粹受害者的女性賦權。

扶桑正是一個實施“以受為攻”哲學的典範。對於賣淫受虐也好，被輪姦侵犯也好，扶桑一直實踐著這種“反常識”的攻擊哲學，卻因此在那個暴虐的男性世界中得以存活，成為“飄洋而來的三千中國妓女中活得最長的一個”（嚴歌苓，1996b: 276）。

4.2.1 翻譯“涉及賣淫的以受爲攻”

扶桑是湖南一個種茶人家的女兒，在繈褓裡時就跟一個八歲的廣東少爺訂了親。但訂親才第二年，這個少爺就跟從長輩去美國三藩市淘金，並一直未歸。扶桑在十四時嫁到夫家，之後被人拐到美國並賣到唐人街妓院，從此開始她的賣淫生涯。但扶桑並不討厭賣淫，她曾經有一次稀裡糊塗跟別的妓女成功逃脫，第二天卻主動回來。因此，扶桑的賣淫剛開始是被迫的，但之後卻是自願的。

扶桑經受過許多常人眼中的磨難，比如她曾在經期期間連續接十多個客人。但是，她對此體現了嚴歌苓式女性主義所強調的“在享受中消解”的態度。這是《扶桑》中的兩段話及其翻譯：

> **原文**（1）：你看著他，讓他意識到你沒有成一灘不可收拾的狼藉。***你讓他明白你如此享受了受難***，你再次升起，完整豐碩，面頰一邊一團紅暈。你浴血，讓他看你受難後的光輝。（1996b: 62）
>
> **譯文**（1）：As you watch him, you convince him that suffering is part of your beauty, that you can rise from it again and again, cheeks flushed, whole and full.（2001: 64-65）
>
> **原文**（2）：你怎樣才能讓他懂得你——流血，***受難，歡樂***，誰也離不開誰的關係？他似乎懂了。他看見了你眼睛深處的生命力，似懂非懂地認識到你其實接受了苦難；不止接受，***你是享受了它，你從這照理是巨大的痛苦中偷歡獲益***。（1996b: 65）
>
> **譯文**（2）：刪除。

上述兩段原文均強調扶桑不僅接受受難，更重要的是在其中得到享受。這裡的受難指扶桑在經期期間被迫持續接大量客人，這裡的享受指扶桑將這個行為轉換成某種程度的精神昇華，使得受難對她而言不再是受難。用Feng（2000: 68）的話說，這意味著她將受迫害的身體，轉變成她可從中獲得自由和快樂的“烏托邦式的她者領地”（utopian her-land）。

譯文均對上述核心資訊進行了省略。根據譯者 Silber 於1999年12月22日寫給編輯 Schwalbe 的信，可以明確見到，Silber 在譯文稿中用括弧標注了第一段原文，建議編輯可完全刪除；儘管編輯沒有選擇完全刪除，卻還是去除了其中凸顯“在接 / 享受中消解”的資訊。

對於上述兩例所涉及的刪除，我們可以假設這跟譯者 Silber 所認同的主流西方女性主義話語相關。當代西方女性主義對賣淫持不同意見：第一種觀點認為賣淫是某種父權機制，而妓女是被壓迫者；第二種觀點認為賣淫是很多女性自主選擇的工作方式，而妓女等性工作者應得到其他工作者享有的權利和自由，包括在工作期間免受恐懼、剝削、暴力等的困擾（O’Neill 2001: 16）。第二種觀點不僅合法化自主賣淫，還認為賣淫等類似工作有可能成為女性的“解放領域”。這種觀點是主流西方女性主義立場，為此也可以是譯者 Silber 的立場。也就是說，可以假設譯者 Silber 並不反對自主賣淫，同時也認同賣淫可以成為體現女性主體性的其中一種方式。

上文所提及的兩個段落表明，嚴歌苓式女性主義也不反對賣淫，並認同賣淫給女性提供一個“享受”的途徑。但是，嚴歌苓式女性主義借助扶桑這個形象所體現的有關妓女權利的態度，與譯者 Silber 有關妓女權利的態度卻有著質的區別：嚴歌苓沒有譴責對扶桑作為一個妓女應有權利（比如有權拒絕在經期期間接客，何況是持續接客）的踐踏，卻反過來歌頌這個妓女化踐踏為享受的能力；譯者Silber肯定會認為這是踐踏妓女人權，理應批判。

為此，我們可以假設譯者Silber與嚴歌苓的上述衝突，是上述兩個段落在翻譯中被刪除的動因（之一）。

嚴歌苓還通過顛覆施與者（如嫖客）和承受者（如被過度剝削的妓女）的強弱關係給扶桑賦權。以下是《扶桑》中的一個段落及其譯文：

原文（1）：她的肌膚是海洋上最細的流沙，那樣隨波逐流。某一時刻它是無形的，化在海潮裡。他以為該有掙扎，該有痛苦的痕跡。而他看到的卻是和諧。……。她的肉身是這和諧的基礎，她主宰支配著伸縮、進退。正是這美麗使兩股眼淚順克裡斯的鼻腔上湧。***你以為海以它的洶湧在主宰流沙，那是錯的。沙是本體，它盛著無論多無垠、暴虐的海。儘管它無形，它被淹沒***。（1996b: 60）

譯文：He thought there should be struggle, some sign of suffering. But what he saw instead was harmony. … Her body was its basis; she controlled the advance and retreat. The beauty of it set tears coursing down Chris's cheeks.（2001: 62）

這是扶桑在經期期間持續接客時的情景。考慮到嚴歌苓式女性主義的其中一個目的，在於通過運用某些道家哲學觀點顛覆有關強與弱、主動與被動等的主流看法，上述例子的核心資訊包括“她的肉身是這和諧的基礎，她主宰著伸縮、進退”，以及嚴歌苓有關海與沙的比喻，即“你以為海以它的洶湧在主宰流沙，那是錯的。沙是本體，它盛著無論多無垠、暴虐的海。儘管它無形，它被淹沒”（斜體部分）。其中，“海”指代過度剝削扶桑的嫖客，“沙”指代完全接受而沒有半點抵制的妓女扶桑，但嚴歌苓卻認為“沙”因為盛著“海”而超越了被主宰地位。

Silber忠實傳遞了第一個資訊，卻省略了第二個資訊（斜體部分有關海與沙的類比）。那麼，如何理解此處的區別對待？我們依舊假設，這或許跟譯者Silber所認同的主流西方女性主義相關。

有關扶桑用其肉體主宰嫖客的資訊被保留，是因為西方女性主義普遍認可類似的思維逆轉，即不是男性在佔有女性，而是女性在包容和主宰男性，從而賦予女性以主體性。然而，涉及海與沙比喻的資訊，就不是Silber所能夠或選擇認同的了，可以假設

她在很大程度上無法從虐海和流沙之間的關係中，看出後者有任何佔上風或處於強勢的可能性。也就是說，譯者Silber不認為妓女與嫖客之間的關係可以等同於流沙與虐海之間的關係，因為這意味著將妓女置於任人處置的境地。

事實上，上述例子中有關海與沙之間的強弱辯證，體現了道家鼻祖老子的思想。老子推崇常規意義上被認為處於弱勢並與雌性相連的概念，包括無、守、退、柔、虛、辱、賤、愚等，強調其所具有的強大力量，並推崇所謂的“無為而無不為”，即什麼都順其自然（或順從）卻最終什麼都實現。為此，從道家的視角看，虐海儘管強大，流沙儘管無力，平靜下來的海還是被沙所包圍，更強大並最終佔上風的還是沙。嚴歌苓試圖用海與沙的這個比喻給任憑嫖客處置的妓女扶桑賦權，為此顛覆了常規意義上的嫖客與（被過度剝削的）妓女之間的強弱關係。

但是，劉笑敢也強調，上述這種辯證式否定所體現的邏輯不易被理解和接受。考慮到譯者Silber的主流西方女性主義背景，以及其中的自由主義根基，嚴歌苓從道家角度和形而上層面對扶桑作為妓女的賦權，或許在很大程度上不是她所能夠理解的。為此，儘管Silber和嚴歌苓均重視如何給妓女賦權，Silber所認同的主流西方女性主義把給妓女賦權等同於提高妓女控制自己身體、免受過度剝削的能力，而嚴歌苓式女性主義則對此進行道家式“辯證”，兩者之間有質的區別。為此，我們可以假設，這種衝突是導致“海與沙”的辯證在上述例子中被刪除的原因（之一）。

4.2.2 翻譯“涉及強姦的以受爲攻”

在唐人街的種族衝突暴動中，多名華裔妓女被拖到街上輪姦，扶

桑是其中一個。這種源於種族仇恨的強姦，儘管在一國境內（19世紀的美國）發生，其性質類似於民族戰爭中發生的強姦行為。但是，嚴歌苓在此強調的，並非是民族／種族衝突中女性身體的象徵意義，而是借助扶桑對強姦的態度證實她所提倡的“以受為攻”的女性主義策略。

在《扶桑》中，嚴歌苓多次提到扶桑被白人男性輪姦時的情景，並強調扶桑在此過程中的接受而非反抗。以下是小說中的一個段落及其翻譯：

> **原文**：你當時不僅沒有叫喊，***你柔順得如同無形無狀的霧。你只是迎合上去，迎合在狂野和疼痛上***。他們像是在拿你報復著什麼。可報復什麼呢？你那時在想與生俱來的所有疼痛都像霧一樣裂了又聚，升起又退去。***你像霧一樣包容著每一個戳向你的人***。（1996b: 226）
>
> **譯文**：Not only did you not scream, ***you were as amenable as fog. You simply accommodated the pain***. At the time you were thinking that one's allotment of pain in life could tear and converge like fog. ***Like fog, you enveloped each man stabbing into you***. (2001: 223)

在這個例子中，被白人男性輪姦的扶桑，並沒有體現出任何被強姦者所被期望做的事如尖叫反抗，而是以順從接受的態度對待強姦者。從嚴歌苓式女性主義視角看，如果一個女性接受而不是反抗男性的強姦，這意味著強姦中的“強迫”不再有意義，從而也就消解了強姦這個行為本身。這正是在接受中消解強姦的含義。順從強姦者的扶桑，為此抵制了強姦者旨在使她感到“污濁”和“墮落”的目的（McWilliams 2005: 145）。

儘管在接受中消解強姦這一理念，與譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語完全抵觸，但Silber大體忠實傳達了其中的核心資訊（斜體部分）。事實上，Silber（1995b: 188）曾表示，她認同Dorinne

Kondo的觀點，後者指出，“諸如‘抵制和容納’的說法看起來真的不充分，因為表面上的抵制往往被意識各層面的共謀和妥協所削弱，而容納會有意想不到的顛覆效果”。這也或許可以解釋為什麼Silber在上述例子中選擇了忠實傳遞，因為她認可容納所具有的顛覆意義。為此，我們可以假設，就這個例子而言，譯者Silber尊重他者的“有色”思想，“戰勝”了自己對主流西方女性主義話語的認同，從而實現了對嚴歌苓式女性主義所代表差異的尊重。

嚴歌苓還對施與者（如強姦者）與承受者（如被強姦者）之間的強弱關係進行道家式顛覆。在描述扶桑被多個白人男性輪姦時，嚴歌苓兩次以霧與礁石的比喻，強調扶桑的彌合能力，從而借此凸顯其“強勢”。常規意義上講，柔軟無形的霧是軟弱象徵，而堅硬無比的礁石是強硬象徵，但無論礁石怎麼撕裂，霧永遠會自行彌合。嚴歌苓這裡的辯證類似於道家老子的相關辯證，從哲學層面強調接受順從的真正有力之處。 以下是文本中的兩段話及其譯文：

> **原文**（1）：那撮刺漸漸不再尖利，不再讓你碎裂。***你一次又一次彌合、完整***。（1996b: 226-227）
> **譯文**（1）：And after a while the pain was no longer so sharp, no longer tore you completely apart.（2001: 223）
> **原文**（2）：你知道血從你的嘴唇、胸脯和下體流出，但疼痛沒了，***你知道你將彌合成先前的整體，像霧的彌合那樣無痕跡***。（1996b: 228）
> **譯文**（2）：刪除。

在這兩例描述的均是扶桑被輪姦時的情景，均強調扶桑霧一般的彌合和超越能力。對比原譯文，可發覺譯者Silber均省略了這個核心資訊，包括第一個例子中的“你一次又一次彌合、完整”，以及第二個例子中的“你知道你將彌合成先前的整體，像霧的彌合那樣無痕跡”。

在這兩例中，嚴歌苓強調被輪姦的扶桑，將像霧一樣彌合成先前的整體，旨在強調女性在肉體層面的巨大承受力和超越力，賦予被強姦女性以某種強勢和不可迫害性，從而顛覆了強姦者和被強姦者之間的強弱關係。在嚴歌苓看來，正如貌似柔弱的霧比將其戳破的礁石強大，貌似柔弱的被強姦者扶桑也借助其承受力和恢復力，而比她的強姦者強大，在此基礎上暗示女性同霧一樣“不可戰勝”。從嚴歌苓本人的視角看，扶桑所體現的這種霧一般的承受力和超越力才是真正的強勢，像扶桑這樣的女性才是真正的強者和女性主義者。

然而，嚴歌苓對被強姦女性的如此賦權，從西方女性主義視角看不免有爭議之處。強姦是西方女性主義特別關注的一個議題，因為強姦被認為是對女性身體/性自治和權利侵犯程度最高的性別迫害行為。主流西方女性主義和非主流西方女性主義，儘管在很多方面有著分歧，對於強姦帶給女性的巨大身心損害，卻有著共識。可以想像，嚴歌苓借助扶桑所表達的對強姦者和被強姦者之間強弱關係的顛覆，以及對被強姦者的賦權方式，在很大程度上不可能被譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語所容忍。相對於嚴歌苓通過強調女性肉體的堅韌和不可摧毀、以及用霧一般的恢復力給被強姦女性賦權，譯者Silber所認同的主流西方女性主義則借助肉體之外的文明法律制度給女性賦權，保護女體不受侵犯和摧毀。在筆者看來，譯者Silber必然很難理解慘遭蹂躪的女體，如何像霧一樣彌合成先前的整體還了無痕跡，無法理解嚴歌苓至柔則至剛的老子辯證邏輯，以及該邏輯的形而上意義。這或許也可以解釋上述例子中的斜體部分被刪除的原因。

為瞭解譯者Silber在處理“扶桑的以受為攻”方面所體現的總體立場，筆者先提供《扶桑》中所有體現該觀點的代表性例子，並在此基礎上做相關分析。以下表格可供參考（其中的例子按照刪改程度排

序：刪除—重寫—忠實傳達）：

例	原文	譯文	說明
1	在她***對一切痛楚和罪孽全身心接受***時，她溫暖的笑是那樣的安慰，人在這笑中感到羞愧同時明白自己被寬恕了。（1996b: 139）		① 背景：強調扶桑對苦難的接受；凸顯以受為攻的第一層意義，即在接受中消解。 ② 譯文：**刪除**了整個段落。
2	你看著他，讓他意識到你沒有成一灘不可收拾的狼藉。***你讓他明白你如此享受了受難***，你再次升起，完整豐碩，面頰一邊一團紅暈。你浴血，讓他看到你受難後的光輝。（1996b: 62）	As you watch him, you convince him that suffering is part of your beauty, that you can rise from it again and again, cheeks flushed, whole and full. (2001: 64-65)	① 背景：這是扶桑在經期期間連續接客後的情景；凸顯以受為攻的的第一層意義，即在享受中消解。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。
3	你怎樣才能讓他懂得你——流血，***受難，歡樂***，誰也離不開誰的關係？他似乎懂了。他看見了你眼睛深處的生命力，似懂非懂地認識到你其實接受了苦難；不止接受，***你是享受了它，你從這照理是巨大的痛苦中偷歡獲益***。（1996b: 65）		① 背景：這是扶桑對自己在經期期間連續接客的看法；凸顯以受為攻的第一層意義，即在享受中消解。 ② 譯文：**刪除**了整個段落。
4	她的肌膚是海洋上最細的流沙，那樣隨波逐流。某一時刻它是無形的，化在海潮裡。他以為該有掙扎，該有痛苦的痕跡。而他看到的卻是和諧。不管那男人拖一條髮辮、蠟黃的、刺滿青色獸樣的脊樑如何令他憎惡，但那和諧是美麗的。她的肉身是這和諧的基礎，她主宰支配著伸縮、進退。正是這美麗使兩股眼淚順克裡斯的鼻腔上湧。***你以為海以它的洶湧在主宰流沙，那是錯的沙是本體，它盛著無論多無垠、暴虐的海。儘管它無形，它被淹沒***。（1996b: 60）	He thought there should be struggle, some sign of suffering. But what he saw instead was harmony. No matter that the man wore a queue, or that his sallow back was covered with grotesque tattoos—the harmony was beautiful. Her body was its basis; she controlled the advance and retreat. The beauty of it set tears coursing down Chris's cheeks. (2001: 62)	① 背景：這是扶桑在經期期間連續接客的情景；凸顯以受為攻的第二層意義，即對施與者和承受者之間強弱關係的道家式顛覆。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。

5	那撮刺漸漸不再尖利，不再讓你碎裂。***你一次又一次彌合、完整***。（1996b: 226）	And after a while the pain was no longer so sharp, no longer tore you completely apart. (2001: 223)	① 背景：這是扶桑在被白人男性輪姦時的情景，強調她霧一般的恢復力；凸顯了以受為攻的第二層意義，即對施與者和承受者之間強弱關係的道家式顛覆。 ② 譯文：**刪除**了斜體部分。
6	你知道血從你的嘴唇、胸脯和下體流出，但疼痛沒了，你知道你將彌合成先前的整體，***像霧的彌合那樣無痕跡***。（1996b: 228）		① 背景：這是扶桑被白人男性輪姦時的情景，強調她霧一般的恢復力；凸顯了以受為攻的第二層意義，即對施與者和承受者之間強弱關係的道家式顛覆。 ② 譯文：**刪除**了整個段落。
7	在這一笑之前，她說：我是賊。我跟你們走。我偷了首飾。她沒料到自己會說這幾句話。在她那樣笑的時候，她明白了自己是什麼。***她明白了自己那個在苦難中偷歡的天性***。（1996b: 138）	Before the smile, she had said, I'm a thief. I'll go with you. I took his jewelry. She hadn't expected to say this. But when she smiled that way, she realized what she was. ***She understood then that it was her nature to steal pleasure from suffering***. (2001: 137)	① 背景：扶桑被美國拯救會從唐人街的妓院中拯救出來，但她選擇做回唐人街妓女；凸顯以受為攻的第一層意義，即在享受中消解。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
8	你被拖了進去，他們輪流鑽進簾帳。***你沒有救命救命地喊，沒有去抓去咬***。你的手向他的上衣摸去，在他狂躁的聳動中，你用牙咬掉他胸前的紐扣。***你沒有罵他們畜生野獸。你仍向著一片虛無張開你的身體。你儘量地一次次開放***，只是在兩隻拳頭中握著滿把的紐扣。（1996b: 212）	You have been dragged inside and men take turns coming through the curtain. ***You don't call for help; you don't bite or scratch***.You reach for the jacket of each man, and during his wild heavings, you bite off a button. ***You don't call them names, you just open your body toward an expanse of nothingness.You concentrate on opening***	① 背景：這是扶桑被白人男性輪姦時的情景；凸顯以受為攻的第一層意義，即在接受中消解。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。

		yourself, time after time, except for your fists, which are full of buttons. (2001: 209)	
9	你當時不僅沒有叫喊，***你柔順得如同無形無狀的霧。你只是迎合上去，迎合在狂野和疼痛上***。他們像是在拿你報復著什麼。可報復什麼呢？你那時在想與生俱來的所有疼痛都像霧一樣裂了又聚，升起又退去。***你像霧一樣包容著每一個戳向你的人***。（1996b: 226）	Not only did you not scream, ***you were as amenable as fog. You simply accommodated the pain***. At the time you were thinking that one's allotment of pain in life could tear and converge like fog. ***Like fog, you enveloped each man stabbing into you***. (2001: 223)	① 背景：這是扶桑被白人男性輪姦時的情景：凸顯以受為攻的第一層意義，即在接受中消解。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
10	我和你一樣記不清了：多少個軀體壓下來。***你只是一次次包容，如同霧包容無論多嶙峋的礁石，無論多洶湧的海浪***。（1996b: 228）	I don't remember any better than you do how many bodies pressed down upon you. ***You just enveloped them, one after the next, the way fog envelopes rocks no matter how jagged, seas no matter how savage***. (2001: 224)	① 背景：這是扶桑被白人男性輪姦時的情景：凸顯以受為攻的第一層意義，即在接受中消解。 ② 譯文：大體**忠實**傳遞了關鍵資訊。
在所有例子中，刪改約占60%，忠實傳遞約占40%。			

表二：翻譯“扶桑的以受為攻”

從上表可知，在強調扶桑的以受為攻的十個例子中，有六例被刪改，而剩下四例得到忠實傳遞。那麼，這是否也說明，譯者Silber翻譯這個主題方面“顯得”體現了立場上的分裂，即在迎合所認同主流西方女性主義話語的同時，體現了抵制？

嚴歌苓強調的“以受為攻”，明顯有著抵制主流西方女性主義話語的目的。更重要的是，上述表格所提供的十個例子，對於Silber所認同的主流西方女性主義話語，也確實都有著抵觸性。為此，考慮到Silber刪改了其中的60%，而忠實傳遞了其中的40%，這個事實本身表

明，她在翻譯“扶桑的以受為攻”方面，確實體現了分裂。

但是，不同例子具有的抵觸程度不同，這取決於具體例子所涉及的“分主題”，即以受為攻的不同含義，包括“在接受中消解”、“在享受中消解”、以及“對施與者和承受者之間強弱關係的道家式顛覆”。具體而言，針對主流西方女性主義話語，具有最高抵觸程度的是“對承受者和施為者強弱關係的道家式顛覆”（包括表格中的例4、5、6），其次是“在享受中消解”（包括表格中的例2、3、7），最後是“在接受中消解”（例1、8、9、10）。之所以說有關施與者與承受者強弱關係的道家式顛覆有著最高的抵觸程度，是考慮到這種中國式道家哲學，相對於主流西方文化（從而主流西方女性主義話語），有著最大程度的“他性”。這體現為對直線思維、物質賦權、人權話語等的抵制，從而抵制了很多常識性概念和觀點。

從上表可知，對Silber所認同的主流話語有著最高等程度抵觸性的三個例子（例4、5、6）均在翻譯中被刪除；在對該話語有著次等程度抵觸性的三個例子（例2、3、7）中，前兩例被刪除；在對該話語有著最低等程度抵觸性的四個例子（例1、8、9、10）中，只有例1被刪除。這裡需要看一下這四個有著最低抵觸程度的例子。儘管例1、8、9、10均有著同樣的分主題（在接受中消解），但被刪除的例1與被保留的例8、9、10之間，對於主流西方女性主義話語，還是有著不同。例1強調的是扶桑對一切痛苦和罪孽的全身心接受，是一種寬泛陳述；例8、9、10強調的是扶桑在被輪姦時沒有反抗，我們可以將此理解成一種現實的具體策略。考慮到被強姦者的反抗往往會招來更大的踐踏甚至殺身之禍，主流西方女性主義者或許也能認同扶桑的這種行為。為此，當我們只強調例8、9、10的表層意義（順從強姦者乃明智之舉），而非背後的哲學理論意義（在接受中消解）時，這些例子

便失去針對主流西方女性主義的抵觸性。可見，在針對主流西方女性主義話語方面，被刪除的例1，比起被保留的例8、9、10，有著更大的抵觸性。

基於對相關翻譯行為本身的分析，Silber在翻譯“扶桑的以受為攻”方面體現了的分裂，在於她忠實傳遞了一些與其所認同話語相抵觸的例子，從而“在效果上”體現了對主流西方女性主義話語霸權的抵制，也從而意味著對其中嚴歌苓式女性主義思想的某種程度認可（儘管她可能不認為這是某種女性主義）。但是，考慮到她在刪改以受為攻的不同分主題方面所體現的不同傾向，即刪改力度隨著抵觸程度的增高而增高，這仍然表明她還是受到背後主流西方女性主義話語的操控。也就是說，我們可以假設，她所認同的主流話語還是“嚴格”地執行過濾任務，即過濾某些在這個話語看來過於極端的觀點。但在此過程中，Silber尊重他者的“有色”思想，也幫助她避免完全受主流西方女性主義話語所奴役。

同樣，我們還是得承認事實的其他可能。比如，表格中所有的刪改例子（除例2外，這是唯一一個筆者有證據證明是Silber建議刪改的例子），或許均跟編輯相關。不過，這還是無從得知了。

五、討論

《扶桑》中的扶桑是體現嚴歌苓式女性主義的典範。儘管集中體現嚴歌苓式女性主義的扶桑，用嚴歌苓自己的話說，“具有大量的、非常高的假設性，基本上已經超現實了”（引自雅非 2003），這並不妨礙集中體現於扶桑的嚴歌苓式女性主義，針對主流西方女性主義話語霸權的抵制意義。集中體現於扶桑的嚴歌苓式女性主義，用王德威

的話說，“避免了（簡單的）女性主義或後殖民主義論證公式”（1996: vi-vii），這是因為嚴歌苓式女性主義既非純粹的西方女性主義，也非純粹的後殖民主義，而是干涉兩者的後殖民女性主義。這涉及嚴歌苓式女性主義背後的民族主義。儘管女性主義和民族主義有著彼此衝突的社會政治目標，因為女性主義旨在超越地理文化邊界給所有女性賦權，而民族主義則旨在強化這些邊界以對抗霸權，但民族主義可作為一種[用以抵制西方女性主義霸權的]後殖民女性主義策略而存在（Donaldson 1992: 9, 11）。從這個視角看，嚴歌苓式女性主義所體現的民族主義，也是某種後殖民女性主義策略。

美國白人女性 Silber 是《扶桑》的英譯者。她體現了一種複雜狀況：一方面，她有著高度“有色”思想，具有包括高度“有色”成分的“白人女性身份”，以各種方式聲明自己對“話語殖民”的抵制，以及對他者和差異的尊重；另一方面，她卻沒有足夠認識到主流西方女性主義的“本土性”，而在很大程度上，在潛意識層面，以此為參考框架看待其他文化中的性別問題。

在此背景下，以及基於譯者 Silber 需要對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的處理情況負很大責任的假設上，本文考察 Silber 的“有色”思想和認同主流西方女性主義話語之間的張力，如何體現於她的翻譯實踐，考察她的“有色”思想在何種程度上幫助她免受所認同主流話語的奴役，而尊重代表他者和差異的嚴歌苓式女性主義。具體而言，本文考察了《扶桑》中體現嚴歌苓式女性主義的兩個方面的翻譯情況，包括“扶桑的寬恕”和“扶桑的以受為攻”。根據筆者對其他三個方面（扶桑的母親意象、扶桑的自然原始和內心自由、扶桑的女菩薩形象）的分析，可知譯者 Silber 在處理上述五個方面時，體現了以下特點：

<table>
<tr><td colspan="3">《扶桑》中的嚴歌苓式女性主義</td><td colspan="2">譯文的刪改情況</td></tr>
<tr><td>1</td><td colspan="2">扶桑的母親意象（共十例）</td><td colspan="2">共刪改了約50%</td></tr>
<tr><td>2</td><td colspan="2">扶桑的寬恕（共九例）</td><td colspan="2">共刪改了約56%</td></tr>
<tr><td rowspan="3">3</td><td rowspan="3">扶桑的以受為攻
（共十例）</td><td>在接受中消解</td><td>刪改了約25%</td><td rowspan="3">共刪改了約60%</td></tr>
<tr><td>在享受中消解</td><td>刪改了約67%</td></tr>
<tr><td>對施與者與承受者之間強弱關係的道家式顛覆</td><td>刪改了100%</td></tr>
<tr><td rowspan="2">4</td><td rowspan="2">扶桑的自然原始和內心自由
（共十四例）</td><td>自然原始</td><td>刪改了100%</td><td rowspan="2">共刪改了約82%</td></tr>
<tr><td>內心自由</td><td>沒有刪改</td></tr>
<tr><td>5</td><td colspan="2">扶桑的女菩薩形象（共三例）</td><td colspan="2">刪改了100%</td></tr>
</table>

表三：翻譯《扶桑》中的嚴歌苓式女性主義

可見，在處理《扶桑》中的嚴歌苓式女性主義時，譯者Silber體現了明顯的分裂：在刪除一部分挑戰她所認同主流話語的例子的同時，也忠實傳遞了另外一些。這事實上反映了Silber的主流西方女性主義立場與她的“有色”思想之間的張力。

5.1 譯者Silber的主流西方女性主義立場在翻譯中的體現

從上文可知，Silber明確表示她完全無法認同扶桑這個人物形象。考慮到她在編輯Schwalbe授權下有建議刪除的權力，這在筆者看來不可避免地影響了她對體現於扶桑的嚴歌苓式女性主義的處理。

從表3可知，譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語對其翻譯體現了一定程度控制，這是因為《扶桑》中集中體現嚴歌苓式女性主義的五個方面，均得到不同程度刪改，比如譯文刪改了50%體現“扶桑的母親意象”的例子，56%體現“扶桑的寬恕”的例子，60%體現“扶桑的以受為攻”的例子，82%　體現“扶桑的自然原始和內心自由”的例子，以及100%體現“扶桑的女菩薩形象”的例子。

主流西方女性主義話語強調區別於肉身的理性，認為人與動物的根本區別在於人具有理性，而該話語有關男女等權的提倡，正是建立在男女有著相同理性能力的觀點上。主流西方女性主義深刻質疑以下這些父權觀點：女性生性被動，正如容器一樣等待被填充；能夠對男性虐待不動聲色的女性，較之於對男性虐待體現不滿的女性，存活的可能性更大；女性卵子在受孕時基本上是受虐狂的，女性渴望痛苦，請求屠殺和犧牲；女性沒有太多自我。很明顯，從主流西方女性主義的標準看，嚴歌苓式女性主義作為一個理念，不但不是女性主義，甚至還有父權和反女性主義之嫌。

為此，Silber很可能認為筆者所謂的嚴歌苓式女性主義就是政治不正確的父權觀點，因為嚴歌苓也強調女性對苦難和虐待的被動接受甚至享受、強調女性的原始和無我等，而沒有足夠認識到嚴歌苓在《扶桑》中建構的，是迥異於她本人所信奉的女性主義的女性主義：嚴歌苓式所強調的女性在生理物質層面的接受性，不是父權視角下的懦弱象徵，而是涉及道和佛的某種高層境界；所強調的女性在受難中享受，也不是父權視角下的受虐癖好，而是某種攻擊策略，等等。另外，正如Zauberga（2000: 52）指出，美國在出版作品時，除需要修改或去除凸顯文化差異的話語特徵外，還需要滿足政治正確的要求，比如，安徒生童話的1993年美國譯文審查了小美人魚的白色臂膀，以避免種族歧視，並把原文中的王子睡在美人魚胸上改成王子睡在美人魚肩頭，以避免“刻板化”（stereotyping）和性別歧視。考慮到上述原因，我們可以認為，對於Silber而言，她或許只是在編輯Schwalbe授權下，以政治正確（提倡男女平等）的名義，（建議）刪除《扶桑》中她認為政治不正確的資訊，即某些體現嚴歌苓式女性主義的例子。

此外，需要承認的是，有時譯者（建議）刪除某個（些）體現嚴歌

苓式女性主義的例子，或許是因為她覺得邏輯不通，而不是因為相關例子抵制了她所認同的主流西方女性主義話語（正如我在第三節指出）。但是，類似刪改還是與該話語相關，因為對該話語的認同使得她無法辨認出邏輯不通背後的嚴歌苓式女性主義意義。

另外，從表3可知，譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語，在壓制《扶桑》中的嚴歌苓式女性主義時，還體現了一定特點。這可通過比較譯文對其中五個方面的不同程度刪改得以推斷。具體而言，在所涉及的五個方面中，被刪改得最為厲害的首先是“扶桑的女菩薩形象”（100%），其次是“扶桑的自然原始和內心自由”（82%），再次是“扶桑的以受為攻”（60%），再次是“扶桑的寬恕”（56%），最後是“扶桑的母親意象”（50%）。

在上述五個方面中，最大程度借助道家和佛教思想（往往被納入東方宗教文化體系）的分別是“扶桑的女菩薩形象”（佛教）、“扶桑的自然原始和內心自由”（道家中道的境界）、和“扶桑的以受為攻”（佛教對受難的認可和道家式辯證）。另外兩個方面包括“扶桑的寬恕”和“扶桑的母親意象”，所體現的觀點儘管也可以跟道家和佛教相關，但具有更大程度的文化共通性，比如寬恕是很多宗教包括基督教認可的一個美德，而母親也是一些非主流西方女性主義流派藉以給女性賦權的概念，等等。

可見，儘管上述五個方面從主題而言均與譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語相抵觸，僅僅從表3的刪改比例判斷，我們可以假設，這五個方面因為所體現“他性”程度的不同（即在不同程度上借助道家和佛教思想），在翻譯中的命運也不同。總體而言，所體現“他性”程度越高（即在更高程度上借助道家和佛教思想）的例子，在翻譯中受到審查的力度也越大，因為“他性”程度越高，給女性賦權的方式

也更容易受到主流西方女性主義話語的抵制。正如 Dingwaney（1995: 4-5）所言，不平等權力關係語境下的文化“翻譯”，往往涉及對外來概念進行“熟悉化”（familiarization）的過程，在此過程中去掉這些概念所代表的“陌生”或“極度晦澀”。

相對於譯文對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義內容的壓制傾向，《扶桑》中從譯者 Silber 所認同的主流西方女性主義立場看具有譴責父權的性質為此政治正確的內容，則在翻譯中得到如實傳遞。《扶桑》是一個複雜文本，包含各種相互衝突的話語。除致力於抵制主流西方女性主義話語的嚴歌苓式女性主義外，《扶桑》中也有一些可被納入主流西方女性主義框架的描述或觀點。比如，嚴歌苓也在《扶桑》中以冷靜的筆觸描述了華裔妓女的悲慘處境、中國的包辦婚姻及其對女性的壓迫等。此外，嚴歌苓也反思了賣淫與婚姻的關係，認為婚姻事實上意味著女性的出賣，同賣淫沒有本質區別。這個觀點也在很大程度上符合主流西方女性主義話語有關類似話題的探討。據筆者考察，上述內容均在翻譯中得到忠實傳遞。

可見，在涉及《扶桑》中的女性問題方面，Silber 所認同的主流西方女性主義話語，確實體現了一定程度的控制力，導致很多體現嚴歌苓式女性主義的例子沒能進入英語讀者的視野。儘管一些英語讀者的評論表明她們已較為接近嚴歌苓塑造扶桑的意圖，但《扶桑》譯文對很多嚴歌苓式女性主義例子的刪除，不可避免地阻止了她們對其中嚴歌苓式女性主義的辨認或理解。比如，Shapiro（2001）指出，通過強調扶桑的超越能力，嚴歌苓似乎試圖提出有關“女性”（femaleness）、中國文化本質等的看法，提出“順從的好處”；McWilliams（2005: 143）則表示，《扶桑》的敘述者為扶桑的長壽及其對父權勢力的抵制感到驕傲，並希望為“中國女性能動性的復興”創造一種可能性。這兩位基於《扶桑》英

文版的評論者明顯承認任人處置的扶桑所象徵的積極意義，但她們均沒有明確提及或探討扶桑的女性主義意義，這或許在某種程度上跟許多嚴歌苓式女性主義例子在翻譯中的刪除相關。

Silber曾強調，儘管她喜歡《扶桑》這部小說，但她認為《扶桑》中文版的確需要編輯，並指出嚴歌苓本人告訴她，她（嚴歌苓）因為趕著用《扶桑》參加某個臺灣文學獎，在其中文版出版前沒來得及好好修改。從上述分析可知，我們可以假設，Silber認為需要編輯修改的內容，在很大程度上是那些與主流西方女性主義話語發生較大衝突的內容，即很多體現嚴歌苓式女性主義的例子。

Spivak曾在"The Politics of Translation"（1993: 188）中指出，譯者必須認識到英語文化中看起來"抵制"的觀點在源語文化中或許是"反動"的。也就是說，對抵制和反動的界定因文化而異，譯者不應該用目的語文化的標準來重寫源文本。這在現實中當然是不可避免的，而Silber也在某些時候落入了類似境地。

當然，我們需要承認，這或許跟出版社的商業性質相關。出版《扶桑》英文版的美國商業出版社Hyperion East，是Walt Disney Company旗下Hyperion出版社的一家分社。出版社的商業性質決定該出版社必須考慮主流讀者，這在某種程度上影響了編輯和譯者的行為。也就是說，即使我們假設譯者Silber能完全擺脫主流西方女性主義話語的奴役（而這幾乎是不可能的），從而決定忠實翻譯《扶桑》中所有體現嚴歌苓式女性主義的內容，Hyperion East的編輯Schwalbe也不會"放過"相關內容，因為他必須考慮美國主流讀者和市場，而美國主流讀者卻是主流西方女性主義話語的認同者。事實上，Schwalbe曾指出，他作為Hyperion East主編的責任在於保證所出版作品有一定數量的讀者，並讓該出版社盈利（Stronach 2006）。

儘管嚴歌苓指出，在“我的《扶桑》的翻譯當中，我參與比較多，我費的時間和精力都很多。我和我的翻譯整天整天地在電話裡討論，一打就是七八個鐘頭，搞了一兩個月”（引自王穎，2001: 198），事實證明嚴歌苓在決定《扶桑》譯文的最終面貌方面沒有什麼發言權，該刪的還是被刪了，爭取也無濟於事。這也是為什麼嚴歌苓指出，她認為非常感動的東西“很可能到美國文化中是太過份的多愁善感，外國人對中國作家普遍的反映就是多愁善感，遣詞造句抒情太多”（2006: 266）。然而，很多時候，“多愁善感”只是相關主體藉以審查的藉口，事實上另有其他考慮。這個藉口呈各種不同形式，正如譯者 Silber 告訴對刪除《扶桑》中某些段落表示抗議的嚴歌苓，某些刪除是因為相關內容在西方讀者看來是“老調重彈”（rehashing the obvious），而在很大程度上不是什麼真知灼見。

嚴歌苓曾在散文〈弱者的宣言〉中指出，“好萊塢不顧踐踏文學遺產之嫌，把好好一個小人魚改成了又打又鬧的女戰士”，這是因為這些好萊塢大師“把當今社會中女人的心理——絕不做輸者——填進了小人魚，粗暴地更換下安徒生寄託在小人魚身上最後的理想和希望”（1999b: 172-173）。同樣道理，嚴歌苓在《扶桑》中所建構的、在某種程度上體現小人魚精神的嚴歌苓式女性主義，也在翻譯中受到了Silber所認同的主流西方女性主義話語的抵制。

5.2 譯者 Silber 的“有色”思想在翻譯中的體現

儘管 Silber 認同主流西方女性主義話語，這不能否認她具有高度“有色”思想的事實，即對他者的尊重和支持。類似“有色”意識已在很大程度上成為白人身份的一個重要成分，同時也跟 Silber 的漢學家背景、女同性戀身份、猶太人身份相關。

一方面，Silber在其學術文本中明確表示了尊重他者的立場，以及對“話語殖民”（如把自己和所屬文化有關特定問題的特定看法強加於他者）的抵制。另一方面，Silber在其政治實踐中體現了服務他者的立場，這些他者包括被美國“欺淩”的國家、有色人種、窮人等。

同樣道理，儘管我們可以假設，譯者Silber所認同的主流西方女性主義話語在較大程度上影響了《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的翻譯，這同樣不能否認她確實在某種程度上試圖避免受所認同話語的奴役，而忠實傳遞一部分體現嚴歌苓式女性主義的內容。

從表3可知，在涉及嚴歌苓式女性主義的五個方面，譯文體現了不同程度的忠實傳遞：“扶桑的母親意象”（50%）、“扶桑的寬恕”（44%）、“扶桑的以受為攻”（40%）、“扶桑的自然原始和內心自由”（18%）、“扶桑的女菩薩形象”（0%）。

除“扶桑的母親意象”（Silber所忠實傳遞的、凸顯該主題的例子，並沒有在實際意義上構成對主流西方女性主義話語的抵制），和“扶桑的女菩薩形象”（Silber沒有忠實傳達僅有的、凸顯該主題的三個例子）之外，在翻譯“扶桑的寬恕”、“扶桑的以受為攻”、以及“扶桑的自然原始和內心自由”方面，Silber忠實傳遞了某些與所認同話語相衝突的嚴歌苓式女性主義例子，明確體現了抵制自身所認同話語的立場，“在效果上”構成了對代表他者和差異的嚴歌苓式女性主義的認可和尊重。

比如，Silber忠實傳遞了所有涉及扶桑的“內心自由”的例子（儘管只有兩個）。這種道家式的絕對自由，意味著奴役或迫害不復存在，很明顯與她所認同的主流西方女性主義話語相抵觸，因為後者強調的是物質意義上的自由，凸顯的是女性具有跟男性享受同樣權利的自由，具有掃除任何障礙、充分發展女性自我的自由。但是，Silber做到了成功抵制。事實上，Silber（1995b: 3）曾表示不喜歡美國把自己有關自由的理解強加於

其他文化：在美國媒體對1989中國天安門事件的再現中，對抵制的“浪漫化”以及美國的自由主義個人主義和民主標準，導致把示威者塑造成“美國式自由鬥士”，為此抹煞了他們的歷史文化特性。這表明，在“自由”這個問題上，譯者Silber尊重他者的“有色”思想發揮了較大作用，使得她可以忠實地傳遞相關例子所體現的“扶桑式自由”。

5.3 小結

可見，譯者Silber的“有色”思想及其與主流西方女性主義話語認同之間的衝突與張力，明顯體現於她對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的處理。但在該較量中，譯者所認同的主流西方女性主義話語佔了上風。

考慮到Silber的高度“有色”思想，她強烈的尊重他者的意識，尤其是在性別問題方面對“話語殖民”的強烈抵制，我們不禁質疑：為什麼《扶桑》中代表他者和差異的嚴歌苓式女性主義，沒有獲得Silber的足夠尊重，使得她的“有色”思想最終被她所認同的主流西方女性主義話語所“擊敗”？

這有以下幾個可能性。

第一，這或許涉及主流西方女性主義話語的霸權地位。考慮到霸權的意義在於相關觀點對個體而言成為常識，這說明很多主流西方女性主義信條已成為很大一部分人的無意識，包括西方女性以及很多被該話語“洗腦”的第三世界女性。很遺憾，該話語也在很大程度上進入了譯者Silber的無意識層面，她基本沒有質疑主流西方女性主義話語的“地方性”，而將其當作“普遍真理”，並以此為參考框架看待其他文化中的性別問題。

為此，儘管Silber是一個深刻認識到西方女性和第三世界女性之間權力關係、並強烈表示要尊重第三世界女性/他者的白人女性，她的“有色”思想，似乎只在認可主流西方女性主義為最合理女性主義的範圍內起

作用。為此，對於很多嚴歌苓式女性主義例子在翻譯中受到刪改的事實，與其說這是Silber本人的偏見，還不如說是她所認同主流話語的霸權在起作用。也就是說，Silber的刪改所導致的對嚴歌苓式女性主義的壓制或許是無意識的，受制於“白色”的無意識習慣。

在此基礎上，我們還可以假設，導致某些嚴歌苓式女性主義例子在翻譯中被刪改的原因，從本質上而言，在於目的語文化所推崇的主流西方女性主義，與原文本所推崇的嚴歌苓式女性主義之間的本質衝突和權力差異。嚴歌苓式女性主義與主流西方女性主義的本質衝突，在於兩者所依託的文化理據不同，前者在很大程度上依託於道家／佛教，後者在很大程度上依託於自由主義。道家/佛教與自由主義，作為兩個在很大程度上彼此衝突的文化傳統和話語，從全球層面看，權力關係不言而喻。而這種權力差異，也不可避免地導致了原文的嚴歌苓式女性主義與目的語文化的主流西方女性主義之間的權力差異。這種權力差異或許也直接或間接地導致了《扶桑》中某些嚴歌苓式女性主義內容的刪除。

可見，譯者Silber的主流西方女性主義立場或曰“白色”立場，“擊敗”其“有色”思想的其中一個原因，或許是某些主流西方女性主義信條在很大程度上作用於Silber的無意識層面，以至於超越她意識和思想的控制範圍。

第二，這或許涉及嚴歌苓式女性主義所代表的“極度他性”（radical alterity）。嚴歌苓式女性主義在某種程度上是反直覺的，尤其是它對女性受難的歌頌和合理化，同時也似乎違反了有關性別政治的常識性看法。嚴歌苓式女性主義，不僅對很多主流西方女性主義信條進行了徹底解構，也對很多主流西方女性主義話語賴以成立的概念（如第二性、壓迫等）進行了顛覆，並提倡了確實曖昧難懂的女性抵制方式。對於浸染於西方自由主義文化傳統中的譯者Silber來說，要辨認出嚴歌苓本人所謂的

“狡猾的”嚴歌苓式女性主義，確實也是難為了她。

我們可以認為，如果嚴歌苓式女性主義沒有體現上述“極度他性”，Silber的“有色”思想將會有著更大的發揮餘地。根據筆者對Silber所翻譯的其他女性文本的考察，包括丁小琪的《馬蘭花，馬蘭花》、《黑貓》、《殺母》，和蘇青的《濤》，Silber的翻譯大體忠實。丁小琪和蘇青的這些文本也涉及女性問題，但絕對沒有《扶桑》集中體現於嚴歌苓式女性主義的他性，從而也沒有在很大程度上挑戰Silber的“有色”思想極限。

為此，我們可以假設，譯者Silber的主流西方女性主義立場“擊敗”其“有色”思想的其中一個原因，或許是因為嚴歌苓式女性主義的“極度他性”。

最後，這或許涉及Hyperion East出版社的商業性質。這不可避免地迫使為其服務的主體包括譯者Silber關注主流讀者的需要。Silber曾指出，她認為從理性上講譯文需要“延伸”英語，為其注入新要素，但考慮到文學市場的現狀、英語霸權、以及美國人的閱讀習慣，譯文最重要的還是具備可讀性，這就迫使那些期望所譯作品獲得出版的譯者進行自我審查。

然而，就《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的翻譯而言，Silber應該不會很強烈地感到需要違背自己的痛苦、被迫的痛苦，因為主流讀者的立場，從而也是出版社的立場，正是她本人所認同的立場，即支持主流西方女性主義。有了主流讀者和出版社的“撐腰”，Silber本人的主流西方女性主義立場便具有了無限“威力”。或許，她在根據這個立場對嚴歌苓式女性主義進行壓制時，也不會感到過於“愧疚”，因為她會覺得這是大家的共識，而不是她本人的偏見。這種自我感覺“正當”的壓制，顯然會“力度”更大。

為此，我們可以認為，Hyperion East出版社的商業性質，從而所導致的對Silber主流西方女性主義立場的支持，是Silber的主流西方女性主

義立場“擊敗”其高度“有色”思想的其中一個原因。

最後要強調的是，筆者有關Silber迎合或抵制相關主流話語的判斷，在很大程度上僅僅基於相關翻譯行為本身，而不是背後的現實過程；筆者所謂的迎合或抵制，指的是相關翻譯行為所體現的某種“效果”（effect），而非翻譯主體的真實立場，以及翻譯行為的真實原因（這往往無從得知）。

此外，我們需要考慮一個可能性：在翻譯《扶桑》的嚴歌苓式女性主義方面，Silber所採取的刪改和忠實傳達交替的翻譯策略、大幅度刪改的翻譯策略，或許也以某種悖性的方式，使得嚴歌苓式女性主義這個“他者”話語，在目的語文化中發出了一定聲音（正如筆者在上文指出，已有相關評論者確實辨認出了扶桑這個形象的積極意義）。我們可以假設，在翻譯嚴歌苓式女性主義內容方面，如果譯者不做類似刪改而全盤譯出，這個“他者”話語會因其“極度他性”而導致目的語讀者的完全抵制，從而也使得嚴歌苓完全無法實現，借助嚴歌苓式女性主義挑戰主流西方女性主義的目的。

此外，我們還可以假設，Silber之所以刪除某些嚴歌苓式女性主義例子，或許是出於對西方女性主義有關第三世界女性的主流話語的抵制：通過刪除她認為凸顯中國女性“受害者”形象的例子（Silber眼中的受害者，卻是嚴歌苓眼中的強大者），試圖改善中國女性形象。從這個方面看，我們或許不應對Silber的刪除一味指責，而要考慮其可能的積極意義或是良好動機。

以上是筆者從後殖民女性主義視角，對《扶桑》中嚴歌苓式女性主義的英譯進行的解讀。不同立場的學者會對相同現象做出不同解釋，這涉及研究者的主體性。比如，Jin（2006: 583-585）推測了筆者在上文提到的、《扶桑》中最集中體現嚴歌苓式女性主義的整塊內容，在翻譯中被刪除的原因，更為關注的是譯文的接受語境。Jin指出，這整塊內容是嚴歌

苓借助克裡斯視角對東方主義的仿擬，而刪除可能是因為譯者和編輯擔心西方評論家和讀者對此感到反感，因為他們大都是主張自由主義的白人中產階級，期望亞洲移民文學需堅守多元文化民族主義而譴責東方主義，但相關內容卻似乎是在提倡東方主義觀點。

Jin從目的語讀者的反東方主義立場解讀相關內容的刪除原因，自有她的理由。但在筆者看來，Jin把上述最集中體現嚴歌苓式女性主義的整塊內容，僅僅解讀為嚴歌苓對東方主義的仿擬不是特別合適，這或許是因為她沒有瞭解到，嚴歌苓塑造扶桑的其中一個重要原因，還在於通過強調雌性抵制主流西方女性主義話語。正如Feng（2000: 65）指出，上述內容儘管“危險地接近”東方主義，但這事實上反映了作者對母親形象的迷戀。嚴歌苓在此不是為了仿擬東方主義，而是在出於民族主義目的建構嚴歌苓式女性主義時，不自覺進行了自我東方化，這也是筆者在上文提及的嚴歌苓式女性主義的悖論。

無論如何，Jin跟筆者對同樣翻譯現象的不同看法表明，任何視角包括後殖民女性主義視角，都只是解釋某個翻譯現象的其中一種可能性，並非代表著唯一的可能性。

注 釋

[1] 王德威（1996: vi-vii）認為《扶桑》是嚴歌苓所有得獎作品中最好的一部，並簡介如下：《扶桑》寫的是由神女變女神的故事。主角扶桑是上個世紀中國鄉間女子，輾轉被拐賣到美國從事皮肉生涯。儘管身世悲苦，扶桑卻能逆來順受。送往迎來的日子裡不知摧殘了多少唐山女子，唯有扶桑婷婷玉立。扶桑的魅力誘惑了一個美國少年，並由此展開數十年的愛怨糾纏。而同時，她從小被許配的丈夫也以神秘的面目出現……。

[2] 儘管波伏娃的《第二性》確實分析了兩性在生理方面的主動與被動差異，但這一專著往往被認為旨在說明女性的第二性或他者地位，在更大程度上源於社會經濟文化因素而非生理因素。為此，嚴歌苓在很大程度上從生理角度理解第二性理論，不免有爭議之處。但正如

我在上文指出，我們不能用看待一個學者的標準看待嚴歌苓有關西方女性主義的認識。無論如何，她的抵制立場是明確的。

[3] 嚴歌苓的先生Lawrence Walker私下指出，Silber之所以成為《扶桑》的英譯者，是因為嚴歌苓看過她以往的譯作並認可其品質後，主動找她翻譯。

[4] 除非特別注明，本文接下來有關譯者Silber的資訊源於私下交流。

[5] 1985年和1986年間，在內蒙古的包頭師範學院（原包頭師範高等專科學校）擔任英語老師；1986年和1989年間，在北京外文出版社擔任編輯/翻譯；1988年和1989年間，在湖南收集有關女書的資料。

[6] 該資訊參考自Mother Jones的編輯在《馬蘭花，馬蘭花》英譯文前所給的介紹。

[7] 這是Schwalbe私下提供的資訊。

[8] 這三封信是Hyperion East的Duffy Brendan寄給筆者的。

[9] Jin之所以採訪Silber，是因為Jin（2006）旨在提倡不拘泥於國家/民族邊界的文學批評方式的文章，涉及了《扶桑》的英譯。她主要分析了《扶桑》中幾個段落的英譯，用以表明美國自由主義和多元文化民族主義對族裔文學的“塑造”。

[10] 六十歲的克裡斯嘴上的煙斗一絲煙也不冒，眼睛卻像在濃煙中那樣虛起。他看著心目中這個女人，明白了他投入這女人的原因。竟是——母性。極端的異國情調誘使少年的他往深處斟探她，結果他在多年後發現這竟是母性。那種古老的母性，早一期文明中所含有的母性。他心目中的母性包含受難、寬恕，和對於自身毀滅的情願。母性是最高層的雌性，她敞開自己，讓你掠奪和侵害；她沒有排斥，不加取捨的胸懷是淫蕩最優美的體現。六十歲的克裡斯叼著煙斗，一動不動。就像他十四歲一動不動看著窗內。看著她怎樣敞開自己，給人去毀去踐踏。十多個人。還有更多。在她被毀滅的一瞬間，她直瞪瞪朝向他的眼裡有什麼在怒放。她的本性怒放了，倏然從被毀滅的自己、被踐踏成土的自己躍然騰空，整場的毀滅帶來的竟是這剎那間脫韁奔放的奔放的自由。她竟借助那場毀滅在一瞬間釋放了自己。被撕碎，被揉得如同垃圾的她在這一瞬的涅磐；當她從床上渾身汗水，下體浴血站起來時，她披著幾乎襤褸的紅綢衫站起時，她是一隻扶搖而升的鳳凰。這是個最自由的身體，因為靈魂沒有統治它。靈魂和肉體的平等使許多概念，比如羞侮和受難，失去了恒古的定義。她緩布走出那床的罪惡氛圍，黑髮、紅衣、眼神猶如長辭般寬恕和滿足，遍體鱗傷和疼痛無不寫在她的動作和體態上。她嘴角上翹，天生的兩撇微笑，一切都使那巨大的苦難變成對於她的成全。受難不該是羞辱的，受難有它的高貴和聖潔。這些是克裡斯在六十歲想到的，用了他幾乎一生才想到的。他想到她長辭般的微笑，只有母性有這樣深厚的

寬恕和滿足（1996b: 104-106）。

[11] 比如，老子在《道德經》的第七十六章寫道，“人之生也柔弱，其死也堅強。草木之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱者生之徒。是以兵強則滅，木強則折。強大處下，柔弱處上”。

[12] 參考Griffin（1978: 5; 28; 38; 45; 84）。

參考文獻

Aitchison, Cara Carmichael (2003). *Gender and Leisure: Social and Cultural Perspectives*. London; New York: Routledge.

Amireh, Amal (2000). “Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World.” *Signs* 26.1: 215-249.

_____, and Lisa Suhair Majaj (2000). “Introduction.” In *Going Global: The Transnational Reception of Third World Women Writers*. Eds. Amal Amireh and Lisa Suhair Majaj. New York: Garland, 1-26.

Chan, Leo Tak-hung (2004). “Theories from a Postcolonial Perspective.” In *Twentieth-century Chinese Translation Theory: Modes, Issues and Debates*. Amsterdam John: Benjamins, 30-42.

_____ (2006). “Translated Fiction.” *Perspectives: Studies in Translatology* 14.1: 66-72.

Chang, Nam-fung (1998). “Repertoire Transfer and Resistance: The Westernization of Translation Studies in China.” *The Translator* 15.2: 305-325.

Chow, Rey (1991a). *Woman and Chinese Modernity*: *The Politics of Reading between West and East*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

_____ (1991b).“Violence in the Other Country.” In *Third World Women and the Politics of Feminism*. Eds. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo and Lourdes Torres. Bloomington: Indiana University Press, 81-100.

_____ (1995). *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia University Press.

_____ (2002). *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University.

Dingwaney, Anuradha (1995). "Introduction: Translating 'Third World' Cultures." In *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-cultural Texts*. Eds. Anuradha Dingwaney and Carol Maier.P ittsburgh; London: University of Pittsburgh Press, 3-15.

Dirlik, Arif (1996). "Chinese History and the Question of Orientalism." *History and Theory* 35.4: 96-118.

_____ (1997). "The Global in the Local." In *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Boulder: Westview Press, 84-102.

Donaldson, Laura E. (1992). *Decolonizing Feminisms: Race, Gender and Empire Building*. London: Routledge.

Fehr, Wendy (2006). "Paradigms in Tension: Islamic Feminism as an Alternative Development Dialectic in Turkey." MA thesis, Saint Mary's University.

Feng, Pin-Chia (2000). "Remapping Asian American Literature: The Case of *Fu Sang*." *American Studies International* 38.1: 61-71.

Ghandi, Leela (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Haber, Joram G. (1998). "Forgiveness and Feminism." In *Norms and Values: Essays on the Work of Virginia Held*. Eds. Joram G. Haber and Mark S. Halfon. Lanham: Rowman & Littlefield, 141-152.

Jin, Wen (2006). "Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's *Fusang* and its English Translation." *Contemporary Literature* 47.4: 570-600.

Kahf, Mohja (2000). "Packaging 'Huda': Sha'rawi's Memoirs in the United States Reception Environment." In *Going Global: The Transnational Reception of Third World Women Writers*. Eds. Amal Amireh and Lisa Suhair Majaj. New York: Garland, 148-172.

Kinkley, Jeffrey C. (2002). "Review of *The Lost Daughter of Happiness*." *World Literature Today* 76.2: 136-137.

Klein, Anne Carolyn (1995). *Meeting the Great Bliss Queen: Buddhists, Feminists, and the Art of the Self*. Boston: Beacon Press.

Lung, Rachel (2003). "Translating Sensitive Texts." *Perspectives: Studies in Translatology* 11.4: 255-268.

McWilliams, Sally E. (2005). "From a Distance of One Hundred and Twenty Years: Theorizing Diasporic Chinese Female Subjectivities in Geling Yan's *The Lost Daughter of Happiness." Meridians* 1: 133-160.

Mehta, Brinda J. (2000). "Postcolonial Feminism." In *Encyclopedia of Feminist Theories*. Ed. Lorraine Code. London; New York: Routledge, 395-397.

Mikell, Gwendolyn (1995). "African Feminism: Toward a New Politics of Representation." *Feminist Studies* 21.2: 405-424.

Mohanty, Chandra Talpade (1991a). "Introduction. Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism." In *Third World Women and the Politics of Feminism*. Eds. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo and Lourdes Torres. Bloomington: Indiana University Press, 1-47.

_____, Ann Russo, and Lourdes Torres, eds. (1991b). *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Narayan, Uma (1997). *Dislocating Cultures: Identities, Traditions, and Third World Feminism*. London and New York: Routledge.

Nnaemeka, Obioma (2005). "Mapping African Feminisms." In *Readings in Gender in Africa*. Ed. Andrea Cornwall. Bloomington: Indiana University Press; Oxford: James Currey, 31-41.

O'Neill, Maggie (2001). "Feminism(s) and Prostitution." *Prostitution and Feminism: Towards a Politics of Feeling*. Cambridge, UK: Polity Press, 15-41.

Rajan, Rajeswari Sunder and You-me Park (2000). "Postcolonial Feminism/ Postcolonialism and Feminism." In *A Companion to Postcolonial Studies*. Eds. Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Malden, MA: Blackwell Publishers, 53-71.

Rosenlee, Li-Hsiang Lisa (2006). *Confucianism and Women: A Philosophical Interpretation*. Albany, NY: State University of New York Press.

Saliba, Therese (2000). "Arab Feminism at the Millennium." *Signs* 25.4: 1087-1092.

Shapiro, Anna (2001). "Fate, Dope, and Clarity." *The Observer*, July 22nd.

Silber, Cathy (1992). "A 1000-year-old Secret." *Ms*. 3.2: 58-60.

_____ (1994a). "Foreword." In *Maidenhome*. By Ding Xiaoqi. San Francisco: Aunt Lute Books, xi-xiv.

_____ (1994b). "From Daughter to Daughter-in-Law in the Women's Script of Southern Hunan." In *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Eds. Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel and Tyrene White. Cambridge: Harvard University Press, 47-68.

_____ (1995a). "Women's Writing from Hunan." In *China for Women: Travel and Culture*. New York: The Feminist Press at the CUNY, 13-20.

_____ (1995b). "*Nüshu* (Chinese Women's Script) Literacy and Literature." PhD thesis, University of Michigan.

_____ (2000). "Literature: China." In *The Routledge International Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*. Eds. Cheris Kramarae and Dale Spender. New York: Routledge, 1259-1261.

_____ (2002). "Privacy in Dream of the Red Chamber." In *Chinese Concepts of Privacy*. Eds. Bonnie McDougall and Anders Hansson. Leiden: E.J. Brill, 55-78.

Spivak, Gayatri Chakvorty (1993). "The Politics of Translation." In *Outside in the Teaching Machine*. London and New York: Routledge, 179-200.

_____ (1995). "Translator's Preface," "Translator's Note," "Afterword." In *Imaginary Maps: Three Stories*. By Mahasweta Devi. Trans. Gayatri Spivak. New York and London: Routledge, xxiii-xxix, xxxi, 197-205.

Steier, Frederick (1991). "Research as Self-Reflexivity, Self-Reflexivity as Social Process." In *Research and Reflexivity*. Ed. Frederick Steier. London: Sage Publications, 1-11.

Stronach, Jeannine (1999). "Conversation with Will Schwalbe." Available from: http: // www.waterbridger eview.org/122006/cnv_sc hwalbe.php

Sullivan, Shannon (2006). *Revealing Whiteness: The Unconscious Habits of Racial Privilege*. Bloomington: Indiana University Press.

Sun, Yifeng (2006). "Translating Foreign Otherness." *Across Languages and Cultures* 7.1: 23-36.

_____ (2007). "(Multi)-Cultural Context: Interpretation and Translation Adrift." *Babel: International Journal of Translation* 53.3: 241-259.

Wigman, Robyn (1999). "Whiteness Studies and the Paradox of Particularity." *Boundary 2* 26.3: 115-150.

Yan, Geling (2001). *The Lost Daughter of Happiness*. Trans. Cathy Silber. New York: Hyperion East.

Zauberga, Ieva (2000). "Rethinking Power Relations in Translation." *Across Languages and Cultures* 1.1: 49-56.

巴阿部正雄(2003),《佛教》,張志強譯,臺北:麥田出版。

柏邦尼(2008),〈嚴歌苓: 寫作是一種生理運動〉,載自: http://bulaoge.net/topic.blg?dmn=bonnie&tid=916782#Content。

程綺瑾(2006),〈嚴歌苓專訪:一個女人的哲學和歷史觀〉,載自: http://book.sina.com.cn/n ews/a/2006-05-12/1726200590.shtml。

胡亞非(1997),〈中國文學:本土與海外——作家嚴歌苓訪談錄〉,載自: http://wenxinshe.zhongwenlink.com/home/blog_read.asp?id=3584&blogid=39790。

老子(1995),陳國慶、張愛東注譯,《道德經》,西安: 三秦。

李炳海(1992),《道家與道家文學》,長春: 東北師範大學出版社。

李碩儒(2001),〈嚴歌苓李碩儒對話錄〉,《出版廣角》8: 82-84。

劉貴傑(2006),《佛教哲學》,臺北: 五南圖書出版公司。

劉笑敢(2008),陳靜譯,《道教》,上海: 上海古籍出版社。

樓乘震(2006),〈五年的採訪醞釀造就《第九個寡婦》——嚴歌苓說,這是一個非寫不可的故事〉,載自: http://paper.sznews.com/szsb/20060404/ca2252637.htm。

Mianhuatang(2006),〈嚴歌苓:低調而驕傲〉,莊園編,《女作家嚴歌苓研究》,汕頭:汕頭大學出版社,262-264。

繆麗芳(2006),〈雌性•母性——嚴歌苓小說《扶桑》中的情節分析〉,《華文文學》6: 88-91。

喬以鋼、劉堃(2007),〈論北美華文女作家創作中'離散'內涵的演變〉,《南京師範大學文學院學報》1: 90-95。

王德威(1996),〈短評《扶桑》〉,嚴歌苓,《扶桑》,臺北:聯經出版事業公司,vi-vii。

王穎(2001),〈著名旅美女作家嚴歌苓訪談錄〉,嚴歌苓,《波西米亞樓》,北京:當代世界出版社,192-215。

雅非(2003),〈在海外寫作:作家嚴歌苓訪談〉,載自:http://www.diouban.com/gr

pic/3157380/。
嚴歌苓（1996a），《倒淌河》（小說和散文集），臺北：三民出版社。
_____（1996b），《扶桑》，臺北：聯經出版事業公司。
_____（1999a），《風箏歌》（小說集），臺北：時報文化出版社。
_____（1999b），《波西米亞樓》，臺北：三民出版社。
_____（2005），〈十年一覺美國夢〉，《華文文學》3: 47-48。
嚴歌苓等（2006），〈王葡萄: 女人是第二性嗎? 嚴歌苓與復旦大學學生對話〉，《上海文學》5: 4-7。
俞小時（2002），〈嚴歌苓：'摒棄' 獵奇寫作〉，《文學報》（8月15日）。
張瓊（2004），〈此身•彼岸〉，《華文文學》6: 66-68。

作者簡介

陳麗娟，翻譯學博士，畢業於香港嶺南大學。現居澳大利亞，為獨立研究員。

“厚譯”：理論淵源及實踐意義

徐敏慧

Abstract

The Theory and Practice of Thick Translation (*by* Xu Minhui)

Thick translation refers to the translation act during which translators seek, through interpretations, supplementations, explications, annotations, glossaries, foreword or/and afterword, to locate the text in a rich cultural and linguistic context. This paper investigates into the previous theoretical explorations and practices of thick translation. It discovers that in theory, thick translation is interpretive, context-dependent, self-reflexive, and is a critique of the discourse of current translation studies; in practice, by leading the target readers into a thicker context of the original and informing them of the shared knowledge between the original author and his/her readers, thick translation represents the original culture in a deeper and fuller manner, helping to reduce, even avoid, misunderstandings in cross-cultural communication. Thick translation is a typical feature of scholar translators. The thickness lies in the extra-textual interpretations and explanations, not in the text proper.

一、“厚譯”的理論淵源

“厚譯”(thick translation)[1] 首次出現於美國哲學家、文化學家 Kwame Anthony Appiah 1993年以此為題的論文中，指譯者“尋求以添加注釋及附加詞彙清單的方式將文本置於一個豐富的文化與語言語

境中”（Appiah 1993: 817）的翻譯方式。Appiah以如何將契維語(Twi language，西非加納通行的方言）的諺語翻譯成英語為出發點，討論了文學翻譯中意義（meanings）、意圖（intentions）、以及文學／語言慣例（literary/linguistic conventions）的相互關係。他指出，翻譯通常被認為是用一種語言表達另一種語言的相同的意義，但這只是表面現象，應該抵制，正確地表達意義甚至並不是理解的第一步（Appiah 1993: 808-809）。借用Grice的會話原則，Appiah闡述了話語的意義及意圖，包括語義層面及語用層面，認為直譯應該是譯入語話語的意圖與源語話語按慣例所聯想的意圖一致。但文學慣例通常並不完全按照Grice會話原則的機制運作，文學意圖不會與字面意圖相對應，打造成小說就意味著字面意圖的取消（Appiah 1993: 814-815）。因此，文學翻譯產出的文本應該具有源語文本所具有的核心的文學屬性，文學翻譯的目標是：產出的文本與目標語文化中的文學語言慣例的關係大致相當於源語文本與其文化之慣例的關係（Appiah 1993: 815-816）。在此需要特別指出的是，Appiah所指的“關係相當”並非等同於Eugene Nida所說的對等關係，前者是在目標語文本中，通過增加解釋、說明、補充的“厚譯”策略，呈現源語文本發生的語境，刻意將目標語讀者領入源語文本的語境，使其瞭解源語文本的多層次含義，達到對翻譯文本的理解相當於源語讀者對源語文本的理解；而後者是指把源語的語言文化因素翻譯成目標語中存在的對等項，抹掉差異，從而使翻譯文本對目標語讀者所產生的效果等同於源語文本對源語讀者產生的效果。兩者的趨向不同，翻譯策略正好相反。文學文本所表現的“人類文化生活中的豐富差異”應在翻譯中保留，而文學翻譯又不太可能創造出精確的平行文本，因為複製一個文本時既保留其直接間接意義、又保留其韻律及其他形式特徵的機會微乎其微（Appiah 1993: 816），所以文學翻譯的模式應是“學術

(academic)”翻譯，又稱“厚譯”（thick translation）。

許多學者，包括Theo Hermans（2003）、Jose Maria Rodriguez Garcia（2004）、Martha Cheung（張佩瑤 2007），都指出Appiah的“厚譯”來源於“厚述”（thick description），是英國哲學家Gilbert Ryle在“思想之思考”（The Thinking of Thoughts）一文中提出，指對所觀察現象包含的深層次意義進行詳細描述的研究方法（Ryle 1968/2009: 495-497）。Clifford Geertz在其極具影響力的《文化解讀》（*The Interpretation of Cultures*）一書中借用Ryle“厚述”的概念，討論種族學者所採用的解釋性的、建構主義本質的描寫方法，並擴展、推廣了“厚述”的概念（Geertz 1993）。種族學者“厚述”的描寫方法並不是提供對某一特殊社會的準確的描述，而是讓讀者既欣賞同，又欣賞異，同時清楚其“以什麼方式、從什麼角度、在哪些方面”進行“厚述”（Hermans 2003: 386）。“厚述”的研究方法提醒研究者“警惕抽象一切的思維模式”，即警惕簡單“薄述”（thin description）的研究方法（Cheung 2007: 24）。Appiah關於文學翻譯的論述基於此並與此相呼應，所謂的“厚譯”即是在翻譯的同時添加對文本產出背景的描寫和解釋。他指出任何人類行為都有其背後的原因，應該教給學生瞭解其他文化獨具特色的行為及其原因，理解並正視差異。在文學翻譯過程中通過對文學生產背景的豐厚描寫，翻譯能夠籍此創造一種理解，這種理解可以擔負起更艱巨的、基於真正瞭解之上的、對他者的尊敬的使命（Appiah 1993: 818），是為“厚譯”。

時隔十年，翻譯研究學者Theo Hermans對“厚譯”做了進一步的闡釋。在“作為厚譯的跨文化翻譯研究”一文中，Hermans開篇提出他寫此文的目的緣於當前翻譯研究領域的學術話語中有關翻譯的語彙極度貧乏，需要探索一種跨越時空和文化的語彙，其形式和概

念應比現有語彙更富想像力，同時具有自我反思、自我批評的特性（Hermans 2003: 380）。翻譯研究涉及兩個基本問題：其一，如何把握概念及其話語實踐，包括在不屬於自己的語言文化裡的翻譯概念及其實踐，這是闡釋學的問題，是需要理解和解釋的問題。其二，研究跨語言、跨文化的概念及其話語實踐，必然要訴諸翻譯。不論是從歷時還是共時的角度研究其他文化，所提出的問題是相似的。翻譯研究應該摒棄傳統的觀念，即翻譯的目標是對異域概念充分、準確的再現，再現的準確性可以通過對比不同的翻譯、選擇最好的譯文來實現，而找到正確的再現方式後，翻譯即告結束。一旦摒棄這一觀點，新的理念就可以接受，即翻譯研究的目標是要創造語彙，這些語彙能夠在跨文化翻譯中確立對應的概念，並全新審視用作工具來確立對應概念的語彙（Hermans 2003: 384-385）。作為一種全新的語彙，“厚譯”本身既包含對完全翻譯之不可能的承認，也包含對通過翻譯挪用他者的一種不情願。“厚譯”宣揚翻譯、解釋、描寫這三個層面共同作用於同一文本空間，強調相似與差異建構的、非本質主義的特性，重視各種差別的微妙之處而非普遍抽象，尋求通過引進其他關於翻譯和比喻的概念來干預翻譯研究中佔壓倒優勢的語彙，質疑西方翻譯研究理論的基礎。作為一種高度顯性的翻譯形式，“厚譯”彰顯譯者的主體地位，抵抗透明及中立翻譯的幻象，代之以引進一種敘述聲音，使“厚譯”的文本具有清晰明瞭的觀點（Hermans 2003: 386-387）。可見，與Appiah將“厚譯”看作是一種翻譯方式的論述不同，Hermans把“厚譯”看作是對當前翻譯研究話語的批判，而不是一種普遍化的描寫或翻譯方式。

另一位翻譯研究學者張佩瑤根據編纂《中國翻譯話語英譯選集》（上）的體驗，也對“厚譯”進行了闡釋。在其“論作為文化再現模式

的厚譯”一文的引言中，張討論了概念的翻譯，指出所有概念都深深植根於其文化中，必然帶有理論的、意識形態的、政治的特有意義。如果源語概念直接譯成目標語中對應的概念，差異就會被消除，而源語概念中所嵌入的文化傳統就會被目標語概念所攜帶的理論的、政治的意義所改變，同時也會挫傷而不是刺激單語讀者對他者的真正興趣，因此“厚譯”的目的是為了推廣文化，增進更全面的瞭解及對他者更深切的尊重（Cheung 2007: 22-23）。“厚譯”可以在更深、更廣的層面再現他者的文化，展示其多面體、多層次的文化身份。這種“厚譯”是歷史語境，是文化傳統，是譯者的文化自覺，能夠激發讀者探究譯本深層意義的複雜繽紛（Cheung 2007: 31-32）。同時，張也指出，“厚譯”的“厚”字有雙重意義：一是在翻譯過程中“厚譯”追求所達到的廣度和深度，二是這種嘗試可能招致批評，被認為是“愚蠢”（stupidity）的。這種雙重意義的不和諧或緊張關係可以警醒譯者，因此“厚譯”必然處於自我批評的條件之下（Cheung 2007: 27）。這一觀點也與Hermans關於“厚譯”的自我反思特性相呼應。

二、“厚譯”的實踐意義

如上所述，Appiah對文學翻譯的研究基於教學。他認為文學翻譯應該尋求“產出豐富的翻譯模式”（productive modes of translation），通過添加注釋及附加詞彙清單的方式，將文本置於一個更豐厚的語境中（thicker contextualization），為文學教學保留值得教授的文學特性（Appiah 1993: 816-817）。

歷史上，對經典文本的翻譯隨處可見“厚譯”的策略。Hermans曾分析過John Jones對亞裡斯多德的希臘悲劇的翻譯。比如在翻譯希

臘語*philia*一詞時，John Jones沒有按照字典現成的意義翻譯成“愛”或“友誼”，而是將其譯成“相近相親的狀態”（state of nearness and dearness）。Jones在翻譯評論中反思自己這種“可怕的”翻譯，指出根據具體的語境，*philia*既不是“友誼”也不是“愛”，而是基於血緣關係的“親人”（dear ones），是一種客觀存在（Hermans 2003: 380-381）。閱讀類似這種經典文本的翻譯，需要同時參考注釋和評論文獻，否則極易陷入詞彙一一對應的線性關係的誤區（Hermans 2003: 380）。

Hermans也討論了中國傳統的翻譯觀念，即嚴復的“信”“達”“雅”三字的翻譯。通過對這一“三字經”現有的15種譯文的比較，Hermans的目的不是討論不同譯文的優劣，而是要探討這三個字如何翻譯才能使像他一樣的“外人”理解這三字的意義及操作範圍。Hermans提出一個問題：應該如何將嚴復的觀念置於英語的語彙網之中，用什麼詞彙來翻譯最合適？假定嚴復的觀念原則上可以被詳細解釋和分析，那麼是否可以步Jones的後塵，棄用標準詞彙，而一下子轉用“可怕的”語彙（Hermans 2003: 382-383）？對於Hermans關於棄用標準詞彙翻譯“信”“達”“雅”的建議，張佩瑤持保留態度，她認為抹去兩種文化之間的相似與抹去差異同樣不可取。儘管新字新詞可以豐富翻譯研究話語的語彙庫，但問題是，以什麼樣的代價？譯文可能變成畸形怪物，不是“厚譯”，而是純粹的厚（a translation that is simply thick）（Cheung 2007: 27）。張並未進一步明確闡釋什麼樣的翻譯是“厚譯”，什麼樣的翻譯是“純粹的厚”，但這一保留態度與其之前闡述的、即任何概念的意義都帶有其文化傳統中特有的政治、理論、意識形態的印跡的觀點似乎不太一致。

事實上，歷史上的中國經典文本外譯活動中，“厚譯”發揮了重要作用。早在19世紀，理雅各（James Legge）等漢學家對中國古典文

學進行翻譯時，就在譯本中添加大量注釋進行詳細解釋說明，“厚譯”原文。同樣策略也見於20世紀I. A. Richards對孟子的翻譯。1932年，在《孟子論心性》（*Mencius on the Mind*）一書中，Richards提出一種“多重定義技巧”（technique of multiple definition），探討特定語言中特定詞彙的多種用法及其多重意義如何跨語言地得以再現。Richards運用此技巧書寫孟子的思想，提供給讀者一個逐字逐句翻譯的文本和長長的詞彙表的混合體，刻意避免譯成英語固有的對等項。Richards之後將此稱為“元語義標記”（meta-semantic markers），以示兩種語言之間缺乏語義的直接對應（Hermans 2003: 384）。Richards試圖解決在跨語言、跨文化、跨時空的研究中的一些誤解，旨在建立一種跨語言文化研究的比較方法，以便人們可以“站在視鏡的兩面”（Sample 2004: 96），通過以批評的姿態看待他者來更清楚地審視自我。劉禾在《跨語際實踐》（*Translingual Practice*）一書中論及跨文化翻譯時曾提出以下的問題：“一個人用誰的語彙、為哪一個語言區域、以什麼知識或知識界權威的名義在不同文化之間進行翻譯活動？”（Liu 1995: 1）“厚譯”的原則為回答這些問題開闢了空間。

張佩瑤等學者編譯的《中國翻譯話語英譯選集》（下稱《選集》），可以說是“厚譯”文本的典範。《選集》包括選、譯、評、注四個環節，從文本內外“厚譯”所選的中國翻譯話語條目，在翻譯這些條目時所添加的注釋多達328條，而且每個條目之後都附加精闢的評述，將原文置於歷史、文化、及語言的極其豐厚的語境之中。張佩瑤總結了《選集》的“厚譯”原則，指出對中國傳統翻譯概念的“厚譯”策略體現在兩種操作層面：一是局部操作（local manoeuvres），包括根據上下文翻譯、使用黑體字、音譯、標注音；二是結構操作（structural manoeuvres），包括將文本置於歷史語境中以確定語意的根基和層次、文本開頭加注提

供作者的生平資訊、使用索引和章節附註進行解釋、以及撰寫前言及其他文章介紹翻譯項目的整體設計（Cheung 2007: 31-32）。所有這些“厚譯”策略都將中國傳統的翻譯概念置於其紮根的語境，有助於讀者理解並欣賞這些概念在中國文化中所獲得的多層意義（Cheung 2007: 28）。

“厚譯”策略通常見於如上所述的典籍翻譯中。在中國現當代文學的譯介中，學者譯者的翻譯也具有顯著的“厚譯”特徵。金介甫（Jeffrey Kinkley）翻譯的沈從文的小說是典型代表。作為美國知名歷史學家、沈學研究領域的權威學者，金介甫的翻譯竭力呈現原作品產生的豐厚語境，包括與中國歷史、文化相關的傳統典故、事件，著名文學作品中的人物、場景，當地的風土人情、社會生活習俗，甚至人名地名等。其“厚譯”策略同樣體現在兩種操作層面，文本層面（局部操作）或副文本層面（結構操作）。

文本層面，金介甫的主要策略是根據上下文在文內添加隱性注釋，[2] 補足原文中並未明確提及但卻植根於源語的語言文化之中的背景知識，對原文的深層次意義加以解釋說明。之所以是隱性，因為如若不與原作相對照，讀者很難發現哪一部分是原作，哪一部分是譯者所加。這類隱性注釋將源語作者與讀者共享的知識、以及源語的語言文化語境不動聲色地呈現給目標語讀者，使其在不自覺狀態進入源語文本賴以生存的語境，瞭解原作隱含的意義。

副文本層面是譯者“厚譯”策略的直觀展示，主要體現在譯者序和譯者注。譯者序是譯者思想最直接的表露。金介甫在其翻譯的沈從文小說的每本文集的開頭都附有譯者序言或前言，或評判原作，或分析史實，或解釋翻譯選擇，為讀者提供超越文本的歷史文化語言背景。比如《邊城》的譯者序。根據金介甫介紹，《邊城》（*Border Town*）的出版社柯林斯（HarperCollins）是商業出版社，與

其之前的兩個英譯文集《不完美的天堂》（*Imperfect Paradise*）和《沈從文短篇小說選》（*Selected Stories of Shen Congwen*）的出版社都是大學出版社不同，前者面向普通大眾讀者，而後者的目標讀者更多的是學生、教師和研究者。儘管HarperCollins出版社同意譯者金介甫以自己喜歡的方式進行翻譯（這大概得益於其知名學者的身份），但對其譯者序還是砍掉了將近一半。[3] 在剩下的6頁多的譯者序言中，對於翻譯本身，金介甫提到兩點：一是提及之前的三個譯本，說明自己的譯本是在充分瞭解之前譯本的基礎上而作，這一說明將文本被翻譯的歷史背景提到前台；二是指出《邊城》所呈現的田園詩景象、懷舊的情懷及其精緻如畫的風格，在譯文中難以精確再現（這為"厚譯"提供了存在的條件）。序言的大部分是對原作者及其作品的述評，包括沈從文的文學貢獻：他的想像力、文學技巧、散文風格及其對現代白話文的貢獻；《邊城》的時代、地域背景及沈從文籍此所表達的文學理想；《邊城》與賽珍珠的《大地》（*The Good Earth*）的對比，沈從文筆下的湘西與福克納所描寫的美國鄉村的聯想，以及沈從文受佛洛德影響的論述（Kinkley 2009: vii-x），等等。所有這些，為讀者提供了一幅多方位的立體圖景。如果說這類述評見於許多譯者序中，那麼，金介甫對於《邊城》所描述的社會、地域背景的豐厚描寫，包括中國西南地區少數民族的分佈及習俗、中國學者對《邊城》的主人公翠翠是土家族還是苗族的爭論、沈從文的祖先同漢族、土家族、苗族的血脈關係，等等，則凸顯了譯者作為歷史學家/研究學者身份所能之、所樂之的"厚譯"策略。[4] 這些附加解釋將源語文本置於更深層次、更遙遠的社會歷史文化當中，提供了大量豐富的文本外資源，引領目標語讀者進入一個多維視野的廣闊空間，更深入一步地全面瞭解原作生存的歷史文化土壤，使其在充分瞭解的基礎上理解並欣賞源語的語言文化。

除了譯者序，金介甫還在書的最後附上長達近乎7頁的32條章節附註，[5] 涵蓋歷史史實、文化傳統、社會習俗、文學經典、民俗傳說等等，甚至還包括源語文本不同版本之間的差異，以及《邊城》發表後在海內外的境遇和被改編成電影的前前後後。這些注釋的內容顯然無法插入文本中間，而且就大部分補充的資訊來看，如果缺失也不會阻礙普通讀者對小說的閱讀和理解。其中還有些注釋對原作所涉史實“撥亂反正”，而對文本所涉歷史事件的還原進一步昭示了譯者的史學家身份。比如，小說中有一段提及翠翠的爺爺與一個熟人在碾坊邊談話時，說到一個能幹、有用的人勝過碾坊，其中有這樣一句話：“洛陽橋也是魯班兩隻手造成的！”（沈從文1934/2002: 104）金介甫的譯文是：Lu Ban built the bridge at Luoyang with his two hands!（Kinkley 2009: 79），然後在章節附註中給出如下的解釋：

> *Lu Ban.* A fifth-century B.C.E. carpenter, philosopher, statesman, legendary inventor, and legendary builder of the Zhaozhou Bridge – but not, even in legend, the Luoyang Bridge, which was built after 1000 C.E. (Kinkley 2009: 167)
>
> 【魯班：西元前五世紀的木匠、哲學家、政治家、傳說中的發明家，也是傳說中趙州橋的建造者，但即便是在傳說中也不是洛陽橋的建造者，此橋建於西元1000年後。】

這一注釋與故事已經毫不相干，是對源語文本所涉史實的澄清，是譯者史學家身份下意識狀態不自覺的表現。金介甫的翻譯策略在很多情形中都展示了史學研究尊重史實，以事實為依據的行為準則和做派。這也是具有解釋特性的“厚譯”可以大有所為之處，是“厚譯”跨學科特性的體現。學者譯者的這種“厚譯”，為那些想深入探究原作、期望進一步透徹理解原作的讀者以及研究者提供了更深層、更詳盡的資訊。

更出奇的是金介甫對人名地名等名稱的“厚譯”。根據慣例，在文學作品中，對人名地名的翻譯策略通常是不譯，或者說音譯。金介甫不是遵循音譯的慣例，而是採用“厚譯”的策略：這些專有名詞第一次出現時，採用“音譯加解釋”的方法，既保留原文的“音”，又解釋其內涵之“意”。還有一種專有名詞，源語和目標語之間雖存在對等項，但中文的名稱富有意象和聯想意義，比如“虎耳草”，金介甫將其譯為“‘tigers’ears’: saxifrage”，前半部分是“老虎的耳朵”，後半部分是“虎耳草”，既譯出指稱，也再現源語中的意象，為譯文增加了視覺的想像。而且，金介甫還在書末加了一條章節附註，解釋虎耳草的性狀。由於虎耳草在小說中多次出現，與女主角朦朧優美又憂傷的愛情相關聯，有豐富的象徵意義。譯者的“厚譯”策略突出了這一細節，調動讀者的想像力並進一步探究其深層意義。類似這種對“不需翻譯”的專有名詞的“厚譯”，更凸顯了學者譯者較其他譯者更“厚”的“厚譯”。厚譯的文本為目標語讀者追本求源、深入瞭解原作提供了可能性，也方便人類學、種族學、歷史學、文化學、社會學等相關學科的研究學者做進一步的深入研究。

劉禾在對《不完美的天堂》（金介甫編輯、與人合譯）所作的書評中，指出這一選集為其教授中國文學提供了難得的教材，讚揚金介甫作為編者和譯者所表現出的“對細節的學者的關注”（scholarly attention to detail），特別提到金介甫的前言注重細節，謹慎詳實，每個故事開頭提供的導讀內容豐富、詳細，而書末附加帶有注釋的關於作者研究的主要書目、以及現有的沈從文作品英譯文本的書目都是學者更關注的細節（Liu 1997: 250-251）。所有這些都反映出學者譯者“厚譯”策略的典型特徵。

三、結語

綜上所述，“厚譯”既涵蓋實踐層面，也涵蓋理論層面，前者是一種翻譯方式，後者則是對當下翻譯研究領域學術話語的批判。

譯者“厚譯”文本時在文本內外所附加的注釋、補充、說明，為目標語讀者提供了大量的既依託文本又超出文本的背景知識。這些背景知識植根於源語文本所賴以產生的歷史社會文化語言之中，是源語讀者與原作者之間基於文化同根的共用知識。“厚譯”的翻譯策略使這些共用知識從隱含走向明晰，讓目標語讀者獲得這些共用知識，置身於文本賴以生存的廣闊的歷史、社會、文化、語言、地域當中，從而更深入地瞭解文本的深層和多層含義，理解進而欣賞其他文化背景下人們的思維方式和表達方式。“厚譯”將源語文本的異域特質引介到目標語文化之中，激勵目標語讀者對源語文本作進一步深入的、跨學科、跨文化的探究。“厚譯”使我們有可能擺脫自己的思維傳統，瞭解他者，學習他者，並在翻譯過程中接近他者的思維方式，有助於維持兩種互不干涉但可相互調解的思維系統。“厚譯”策略所“厚”之處是附加的對翻譯現象及其相關背景知識的描寫和解釋，而不是翻譯文本本身。

“厚譯”的宗旨是將源語文本產生的豐厚語境呈現在目標語讀者面前，引導目標語讀者超越文本進入語境，全面深入地瞭解文本及隱藏其後的不同層面的意義，在真正充分瞭解的基礎上理解並欣賞源語文本，進而尊敬“他者”的語言文化。採取“厚譯”策略的譯者大都是學者譯者，具有廣博的與文本直接或間接相關的知識儲備，他們的“主業”通常並非翻譯，而是其他領域的研究學者。如果Appiah沒有哲學、文化學等領域的研究背景，就沒有對非洲方言諺語翻譯的深

層思考。如果金介甫不是歷史學家，沒有長達幾十年的沈從文研究功底，也就沒有對沈從文小說中所涉及的歷史文化、社會習俗、風土人情等的縱橫捭闔。因此，“厚譯”策略是學者譯者的典型特徵。

“厚譯”也是對當前翻譯研究話語的批判。“厚譯”源於語境，受語境引導，建構差異的同時也建構相似，關注差異的微妙之處而非普遍的抽象特徵，重個案，多闡釋，採用全新的翻譯研究話語，通過解釋、補充、說明、附加注釋、列出詞彙表、題寫譯者序跋等策略還原源語文本的語言文化內涵。同時，由於所有解釋都是部分的、非最終的，源語文本的豐富內涵也是無法窮盡的，因而任何翻譯都植根於當下、並非完全充分，對這一解釋特性的自知自覺使“厚譯”具有自我反思、自我批評的特徵。

“厚譯”的文學作品，為讀者從作品所處的歷史、社會、文化、語言等背景出發進行解讀提供了可能性，有助於促成真正瞭解基礎上的理解、欣賞與尊重。雖然“厚譯”的解釋特性決定了對源語文本無論如何“厚譯”都難以窮盡，但從文化及文學的推介角度來說，這種“厚譯”文本的策略，向目標語讀者提供了一個相對來說更全面、更深入、因而或許也是更值得一讀的翻譯文本。勿庸置疑，“厚譯”的文本有助於降低甚至避免跨文化交際活動中誤讀誤解的產生。

注 釋

[1] Thick translation目前有多個中文譯名：譚載喜等將其譯成“增量翻譯”（2005：232），白立平譯為“豐厚翻譯”（2010：iv），趙睿音譯為“稠密翻譯”（2012：19），大多學者則譯成“深度翻譯”（王雪明、楊子 2012；章豔、胡衛平2011；孫甯甯2010；趙勇2010；夏天2008；段峰2006，等等）。筆者認為thick translation不僅指深度，還指廣度。兼顧行文的方便，將其直譯為“厚譯”。

[2] 基本等同於李德超、王克非（2011）所述的“隱藏式注釋”，只是本文對隱性注釋的操作定義是以意群而非句子為單位。

[3] 資訊來源於Kinkley教授2010年12月29日給本文作者的電子郵件。

[4] 其他譯本也有譯者序，但大都是對作者生平的介紹，或對翻譯策略的解釋和說明。

[5] 這是學者的典型特徵。在其專著《沈從文史詩》（*The Odyssey of Shen Congwen*）中，Kinkley曾在書的末尾附上小字排版、長達80多頁的646條注釋（Kinkley 1987： 285-368）。

參考文獻

Appiah, Kwame Anthony (1993). “Thick Translation”. *Callaloo* (On “Post-Colonial Discourse”: A Special Issue) 4 (Autumn): 808-819.

Cheung, Martha P. Y. (2007). “On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation”. In *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*. Eds. Dorothy Kenny and Kyongjoo Ryou. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 22-36

Garcia, J. M. R. (2004). “Introduction: Literary into Cultural Translation”. *Diacritics* 3.4: 3-30.

Geertz, Clifford (1993). *The Interpretation of Cultures*. London: Fontana Press.

Hermans, Theo (2003). “Cross-cultural Translation Studies as Thick Translation”. *Bulletin of Oriental and African Studies* 3: 380-389.

Kinkley, Jeffrey (1987). *The Odyssey of Shen Congwen*. Stanford: Stanford University Press.

_____, trans. (2009). *Border Town*. New York: HarperCollins Publishers.

Liu, Lydia H. (1995). *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press.

_____ (1997). “Review on *Imperfect Paradise: Stories by Shen Congwen*”. *China Review International* 4.1: 250-252.

Ryle, Gilbert (2009). *Collected Essays*, 1929-1968. London and New York: Routledge.

Sample, Joseph C. (2004). “Review on *Mencius on the Mind: Experiments in Multiple Definition*”. *Rhetoric Review* 23.1: 94-98.

白立平（2010），〈洞入幽微，能究深隱——《選集》內容評介（導讀）〉，張佩瑤編著《中國翻譯話語英譯選集（上冊）：從最早期到佛典翻譯》，上海：上海外語教育出版社，iii-xiv。

段峰（2006），〈深度描寫、新歷史主義及深度翻譯——文化人類學視域中的翻譯研究〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》2：90-93。

李德超、王克非（2011），〈譯注及其文化解讀——從周瘦鵑譯注管窺民初的小說譯介〉，《外國語》5：77-84。

孫甯甯（2005），〈翻譯研究的文化人類學緯度：深度翻譯〉，《上海翻譯》1：14-17。

譚載喜譯（2005），《翻譯研究詞典》，北京：外語教學與研究出版社。

王雪明、楊子（2012），〈典籍英譯中深度翻譯的類型與功能——以《中國翻譯話語英譯選集（上）》為例〉，《中國翻譯》3：103-108。

夏天（2008），〈翻譯中的文化闡釋〉，《語言與翻譯》（漢文）2：50-56。

章豔、胡衛平（2011），〈文化人類學對文學翻譯的啟示——"深度翻譯"理論模式探索〉，《當代外語研究》2：45-49。

趙睿音（2012），〈從"稠密翻譯"角度看翻譯小說之譯注——以安琪拉•卡特為例〉，《翻譯學研究集刊》15：19-40。

趙勇（2010），〈"深度翻譯"與意義闡釋：以梭羅《瓦爾登湖》的典故翻譯為例〉，《外語與外語教學》2：77-81。

作者簡介

Minhui Xu is Professor of the English Department of Ocean University of China, and is currently working as a postdoctoral fellow at The Hong Kong Polytechnic University, based in the Department of Chinese and Bilingual Studies. Her main research interest is Translation Studies. She is the author of *English Translations of Shen Congwen's Stories: A Narrative Perspective*, and has published articles in refereed journals both in China and abroad.

李商隱詩英譯論析
——以劉若愚譯稿爲核心

朱夢雯

Abstract

A Study of the English Translation of Li Shangyin's Poetry: On the Renditions by James J. Y. Liu (*by* Zhu Mengwen)

The late Tang poet Li Shangyin (813-858), best known for a poetic style filled with rich allusions and delicate images, has always been regarded as an icon of private expression in the ninth century. His poetry, widely accepted in modern China, was extensively introduced to the English world by the 1969 publication of James J. Y. Liu's The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-Century Baroque Chinese Poet. *With the English translations of one hundred poems by Li Shangyin, Liu has surpassed earlier translators and laid a solid foundation for the acceptance of Li's poetry in the English world. Centering on Liu's work, this article will look at the translation history of Li Shangyin's poetry and its current state. And by comparing Liu's translation with those of other translators, this article will explore Liu's theoretical choices on every linguistic level, including diction, syntax, versification, imagery and allusions. In addition, the practical strategies applied by Liu when dealing with the varied themes and styles of Li Shangyin's poetry will be examined. On this basis, the value of Liu's English translations will be highlighted. Liu's theoretical approach and practical strategies will inspire further efforts in the same direction.*

1969年，美籍華裔學者劉若愚（James J. Y. Liu）的著作《李商隱詩》（*The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-Century Baroque Chinese Poet*）由芝加哥大學出版社出版。劉著基本由“李詩英譯”和“李詩研究”兩部分組成，其中，“英譯”佔全書的大部分篇幅，包括劉氏對選出的一百首李商隱詩的英譯稿；“研究”則從“詩境”（world）和“語言”（language）兩個角度展開，為劉氏早年著作《中國詩學》（*The Art of Chinese Poetry*）中的理論探索提供了卓著的實踐範例。作為一部以英語寫作，且主要以不懂漢語者為預期讀者群的漢學研究專著，[1] 劉著在對中文原詩的譯介過程中用功極深。選詩方面，劉氏所選一百首，約佔李商隱現存詩歌總量的六分之一，幾乎涵蓋了李詩所涉及的各種體式與題材；翻譯方面，劉氏在詞法、句法、格律、意象以及用典等各層面皆遵循一定的譯理（劉著第一部分辟專章探討了相關的譯理問題），通過反複推敲、精心打磨而創作出了辭、意俱佳之譯作，為同時展開的詩學研究提供了堅實的文本基礎。

本文即以劉若愚的百首譯詩為核心，通過劉譯與他人譯本的比較，考察李商隱詩英譯的現狀，相關譯理之發展以及實際譯稿之特色等問題。

1、譯稿概述

自1898年英國漢學家Herbert A. Giles的中詩英譯選本Chinese Poetry in English Verse出版以來，對中國詩歌的翻譯逐漸走進學術視野，引起了越來越多中外學者的研究與實踐。Giles這部譯著選譯了上至詩經，下至十八世紀詩人的共一百五十餘首詩作，其中李商隱詩僅入選〈夜雨寄北〉和〈樂遊原〉兩首。在Giles之後的二十世紀，李商

隱詩英譯大致經歷了三個階段：

A. 二十世紀初至三十年代

這一階段的譯者以歐美學者及詩人為主。此期尚沒有專門針對李商隱詩的譯著，僅僅在一些主要的中詩選譯本中包含了對李詩極少數篇目的譯介。如：Charles Budd出版於1912年的*Chinese Poems*選入李商隱〈春宵自遣〉一首，William J. B. Fletcher出版於1918年的*Gems of Chinese Verse*選入一首〈早起〉，而在1919年續編的*More Gems of Chinese Verse*中，則增加了〈馬嵬〉、〈落花〉、〈北青羅〉、〈錦瑟〉、〈無題〉、〈隋宮〉六首。此期尤值得一提的是美國詩人Witter Bynner與江亢虎合譯，於1929年出版的*The Jade Mountain: A Chinese Anthology*。從選詩篇目及編排體例上，可以看出，該譯著正是基於清代蘅塘退士孫洙選編的《唐詩三百首》。[2] Bynner此書所譯李商隱詩24首，無疑成為這一階段英譯李商隱詩的主要力量，其所本《唐詩三百首》亦成為後世李商隱詩歌英譯的重要選本來源。

B. 二十世紀六、七十年代

就李商隱詩英譯而言，這一階段因兩部著作而顯得至關重要。一部是英國漢學家A. C. Graham於1965年出版的*Poems of the Late T'ang*，另一部便是本文的研究核心，劉若愚出版於1969年的《李商隱詩》。Graham譯著早劉著四年而出，並很可能影響了劉若愚的相關翻譯及研究。在對Graham著作的評介中，劉若愚（1966: 330-333）即指出：這部著作並非隨意的選本，而是一部精心編選以彰顯一個特定時代詩歌風貌的譯集，此說可謂恰切道出了Graham譯著的價值所在。作為一部集中關注晚唐這一特定時代的詩歌選本，Graham在選詩方面頗具功力。就李商隱詩而言，所選24首詩，數量雖同於

Bynner譯本，但篇目上卻與《唐詩三百首》有很大的區別。具體而言，Graham捨棄了《唐詩三百首》中為人所熟知但相對平淺易解的〈樂遊原〉、〈賈生〉、〈瑤池〉和難以反映李詩突出風格的長篇七古〈韓碑〉等，而增加了〈無題〉、〈碧城〉、〈曲江〉、〈牡丹〉等典型反映李商隱撲朔迷離、多義難解詩風的篇目，突出展現了其最具個性化的詩歌世界，同時結合其他晚唐詩人如孟郊、韓愈、李賀、杜牧等人的詩作，更有力地表現了唐詩發展至晚唐的獨特風貌。後出的劉若愚譯本，則進一步將關注點集中於李商隱一人，廣泛選譯了各種體式與題材的李詩。較之Graham，劉譯更加全面地展現出李商隱詩歌的全貌，以其選譯篇目的豐富多樣、譯理與翻譯實踐的有機結合以及相關的精湛詩學闡釋達到了李商隱詩歌英譯的新高度。劉譯問世後，在西方漢學界和唐詩研究領域產生了強烈而持久的反響。從七十年代初 Yi-t'ung Wang（1970: 423-425），Yves Hervouet（1971: 220-228）和 Li Chi（1972: 340-341）等學者對劉譯的評介可以看出，西方漢學界對劉氏譯詩的評價甚高，普遍認為其譯詩精審，兼具可讀性，能夠較好地傳達出李商隱詩複雜多義的原質而不流於艱澀。儘管劉若愚指出其預期讀者為英語世界中不懂漢語之讀者，但歐美漢學界亦普遍認同其譯本對專業中國文學研究的重要學術價值。直到1999年，美國唐代研究專家Paul W. Kroll（1999: 510-511）在評介Yves Hervouet關於李商隱的新譯本時，[3] 將劉譯與之相較，並總結性地指出：自1969年問世後，劉譯便成為西方漢學界李商隱研究的重鎮，數十年來，難有繼者。可見劉譯李詩及相關研究在西方學界的深遠影響。

除了上述兩部譯著外，這一時期選譯李商隱詩的著作還包括：Robert Kotewall與Norman L. Smith翻譯，A. R. Davis編輯，出版於1962年的*The Penguin Book of Chinese Verse*，其中選譯〈樂遊原〉、

〈早起〉兩首；1966年出版於台灣的李伯樂《英漢對照唐詩選譯》，其中選譯李詩〈蟬〉、〈落花〉、〈為有〉、〈瑤池〉、〈韓碑〉五首；英國翻譯家Innes Herdan於1973年出版的《唐詩三百首》譯本；美籍華裔學者葉維廉（Wai-lim Yip）選譯，1976年出版的*Chinese Poetry: Major Modes and Genres*，其中選譯李詩〈錦瑟〉、〈無題〉二首、〈春雨〉、〈宿晉昌亭聞鶯禽〉、〈夜雨寄北〉、〈嫦娥〉七首；以及由Rev. John A. Turner 翻譯，John J. Deeney 編輯，1976年出版的*A Golden Treasury of Chinese Poetry: 121 Classical Poems*，其中選譯李詩〈落花〉、〈錦瑟〉、〈嫦娥〉三首。

C. 二十世紀八十年代以後

第三階段自八十年代至今，這一階段伴隨著中國國內學術思想的逐漸開放與西方漢學研究的蓬勃發展。在英譯李商隱詩方面，雖沒有如劉譯這樣的專門譯本，但如《唐詩三百首》、《千家詩》這樣的普及選本以及自編選本的譯者分布則由歐美漢學界逐漸擴展至中國國內。許淵沖、陸佩弦、吳鈞陶、張廷琛、徐忠傑、王大濂、張炳星、楊憲益戴乃迭夫婦、王玉書、龔景浩等國內譯者層出不窮，與歐美譯者共同創造了李詩英譯的新局面。詳見下表：

譯者/編者	書名	出版年	篇目數量
Jerome P. Seaton	*Chinese Poetic Writing with an Anthology of T'ang Poetry*	1982	4
Burton Watson	*The Columbia Book of Chinese Poetry*	1984	5
許淵沖、吳鈞陶等	*唐詩三百首新譯*	1987	24
張廷琛、 Bruce Wilson	*唐詩一百首*	1989	6
David Young	*Five T'ang Poets*	1990	15
徐忠傑	*唐詩二百首英譯*	1990	7

Stephen Owen	*An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*	1996	13
徐忠傑	*唐詩絕句百首英譯*	1997	8
Sam Hamill	*Crossing the Yellow River*	2000	2
許淵冲、袁行霈	*新編千家詩：漢英對照本*	2000	4
楊憲益、戴乃迭	*唐詩：漢英對照*	2001	3
張炳星	*英譯中國古典詩詞名篇百首*	2001	3
Bill Porter (Red Pine)	*Poems of the Masters*	2003	1
王玉書	*王譯唐詩三百首*	2004	24
龔景浩	*英譯唐詩名作選*	2006	3
David Hinton	*Classical Chinese Poetry: An Anthology*	2008	12
Peter Harris	*Three Hundred Tang Poems*	2009	24

在上表各譯者中，Stephen Owen作為當代美國漢學界的代表，也是這一階段譯介李商隱詩歌的主將。除表中所列出版於1996年的*An Anthology of Chinese Literature*外，Owen於2006年出版的研究專著*The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century* (*827-860*) 中，以五章近三分之一的篇幅討論李商隱詩，其中整篇援引並英譯的李詩數量多達百首，成為這一階段李詩英譯及研究的最重要成果。

從以上的譯本梳理中，可以看出：在一個多世紀的中詩英譯史上，李商隱詩的譯介相對顯得冷清，除Graham，劉若愚，Owen等少數學者譯者對李商隱詩給予了特別關注外，其他譯著基本只入選了李詩的個別篇目，且選篇範圍普遍局限在一批“名篇”之內，如〈樂遊原〉、〈錦瑟〉、〈嫦娥〉、〈夜雨寄北〉等。究其原因，李商隱詩歌所獨有的複雜多義性恐怕是令譯家却步的重要方面。在唐詩的發展歷程中，晚唐詩以其不斷增加的語言密度、不斷複雜化的用典和精密化的格律要求等，為現當代的翻譯家提出了越來越嚴峻的挑戰。而在中國詩學傳統中向來以精美複雜、撲朔難解著稱的李商隱詩，更在晚唐詩潮中

臻於極致，且不論跨語種的譯介，即使是唐代以後的中國古今學者對李商隱詩的解讀都各執一詞，莫衷一是。與之相較，詩風相對直率的李白和相對平淺的白居易，也許更成為譯家偏好的對象。也正因為此，更可見出劉若愚譯著在選詩數量、篇目，以及專門性、學術性上的重要價值，而其譯詩的內在理路和具體文本，則是下文繼續考察的對象。

2、譯理析論

從十九、二十世紀之交的Giles起，一代又一代的譯家們都從各自的翻譯實踐中體驗到了中詩英譯在譯理方面的獨特性。以現代英語為媒介重新呈現中國古典詩歌，這項翻譯活動本身的特殊性使之難以完全兼容常規的翻譯理論，所以，本文所稱“譯理”乃專就中詩英譯，尤其是中國古典詩歌英譯而言。具體就李商隱詩英譯而言，譯家譯理在不同的語法層面上展開對話、獲得發展，這些層面大致可以分為詞法、句法、格律、意象和用典等。以下分別詳述之：

A. 詞法

在詞法層面，正如劉著（1969: 35）“翻譯的問題”一章中所指出的，在漢語和英語完全迥異的語言文化傳統下，我們很難為所有的中文語詞給出等效對應的英文譯詞，而在*A Golden Treasury of Chinese Poetry: 121 Classical Poems*一書概論中，Rev. John A. Turner（1976: 14-22）也集中探討了翻譯中的詞法問題。具體而言，一些中文專有名詞如人名、地名、動植物名等和慣用語表達如“蛾眉”、“玉顏”等在英譯過程中往往難於處理。類似情況，在頻繁用典，專詞迭見的李商隱詩中表現得尤為明顯。對此，Turner和劉若愚的處理方式有很大不同。Turner

表現出較強的“異化”傾向，如對專有名詞，Turner往往追求自然化的意譯效果而在譯文中隱去中文專詞的本來面貌，甚至徑直加以刪削；對慣用表達，Turner也很少遵照中文語詞原本的組合方式，而是盡量將其英文化，轉變為貼近英文習慣的對應表達。如李商隱〈嫦娥〉詩題，[4]譯者普遍直接使用人名音譯為“Ch’ang-o”，Turner（1976: 211）卻按照人物身份譯為“Lady of the Moon”；同詩第二句“長河漸落曉星沉”中“長河”一詞，普遍被譯為“the Long River”或“the Milky Way”，唯有Turner（1976: 211）將其譯為具有濃厚西方文化色彩的“Galaxy”。與Turner不同，劉若愚的翻譯則盡可能遵循中文語詞原本的呈現方式，多以音譯處理專有名詞，而以原文對譯處理慣用表達。如〈七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨夢後作〉中“蓬萊”、“瀟湘”二詞，劉氏（1969: 114）分別音譯為“P’eng-lai”、“the Hsiao and the Hsiang”；〈哭劉蕡〉中“黃陵”、“安仁”、“宋玉”，劉氏（1969: 132）分別音譯為“Huang-ling”、“An-jen”、“Sung Yü”；〈燕台・夏〉中的“黃泉”一詞，劉氏（1969: 71）忠實對譯為“Yellow Spring”；〈小園獨酌〉中的“龍鬚席”、“馬腦杯”，劉氏（1969: 138）則徑直譯作“dragon-whisker mat”、“horse-brain cup”。當然，如此直譯，相應的英文表達難免給人以怪異難解的印象。劉若愚本人顯然也看到了這個問題，在譯詩後，他專門為這兩個詞添加注釋，闡明了“龍鬚”（dragon-whisker）是一種草，而“馬腦”（horse-brain）則是一種寶石，因紋理狀如馬腦而得名。由此可見，劉譯顯然更加關注對中文原有內涵及構詞形式的保留。詞法層面上，劉氏與Turner遵循的不同譯理在〈天平公座中呈令狐相公〉和〈錦瑟〉二詩中形成了顯著的對比。Turner譯本雖然沒有收入〈天平公座中呈令狐相公〉一詩，但在概論中，他專門例舉了見於該詩的“蛾眉”和“玉顏”兩個中文習語，指出字面上忠實地對譯為“moth-brow”

和“fair as jade”並不能在英語語境中創造出漢語原文本應傳達的美感，反而給人以險俗怪異的印象。因此，Turner（1976: 15）主張提取中文原詞的內涵而加以符合英語審美語境的表達，如以“dainty-brow”取代“moth-brow”，以“sweet as a lily or a rose”表達“fair as jade”之意。與Turner恰相反，劉若愚（1969: 118）在翻譯〈天平公座中呈令狐相公〉一詩頷聯“更深欲訴蛾眉斂，衣薄臨醒玉艷寒”兩句中“蛾眉”、“玉艷”二詞時，則直接對譯為“moth-eyebrows”和“jade-like beauty”，並且在詩後的注釋部分對“蛾眉”等詞作了相應的闡釋。儘管不能否認“moth eyebrows”這樣的字面對譯置諸英語語境中的確顯得頗為怪異，但Turner的處理亦未免顯得過於隨性而消解了原文語詞所具有的文化屬性。尤其是在〈錦瑟〉中，“莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑”二句涉及“莊生”、“望帝”這樣的人名專詞、“春心”這樣的習用表達以及“杜鵑”這樣在中英文語境中具有不同寓意的意象。劉氏與Turner譯文迥異：劉譯為“**Master Chuang** was confused by his morning dream of the butterfly; / **Emperor Wang**'s **amorous heart in spring** is entrusted to the **cuckoo**”（1969: 51）Turner譯為“**The sage** of his loved butterflies day-dreaming; / **The king** that sighed his **soul** into a **bird**”（1976: 209）可以看到，Turner譯文中完全消解了中文原詞的痕跡，而以一般性的“the sage”，“the king”和“bird”這樣的語詞指代漢語中富含典實與象徵意義的“莊生”、“望帝”和“杜鵑”，從而使其譯詩在很大程度上失去了原詩的文化內蘊。而且Turner執著地在英語世界中為漢語的慣用表達尋找對應詞，如以“soul”對應“春心”，以“galaxy”對應“長河”，則進一步在淡化了中文原詩風貌的同時，硬生生地植入西方文化色彩，使其譯詩顯得過於隨意而“異化”。較之Turner，劉若愚對相應語詞的翻譯原則無疑是更為合適的。除了專詞翻譯外，

劉若愚譯詩中還十分注重保留漢語中的獨特構詞法如雙聲疊韻、疊詞反覆以及擬聲詞等，通過在英譯中盡量構造類似的表達而使譯詩在語音效果上最大限度地肖似原詩。如〈落花〉中“小園花亂飛”一句，劉氏（1969: 136）譯文的用詞十分獨特，他用“helter-skelter”一詞翻譯“亂”字，而棄用更為譯者所普遍使用的如“confusion”，“whirling”等詞。如果聯繫下面兩句“參差連曲陌，迢遞送斜暉”，劉氏此詞便匠心立見，由於“參差”、“迢遞”二詞正是對“亂飛”之“亂”的展開描寫，而二詞從構詞法上看都具有語音上的“雙聲”特點，因此，劉氏用“helter-skelter”一詞，使譯詩不僅在含義上，更進一步在語言形象上達到了最大限度的神似。對重疊詞和反覆詞英譯的錘煉，也是劉若愚譯詩中極見功力之處，如〈憶梅〉中首二句“定定住天涯，依依向物華”，其中“定定”、“依依”二詞，劉氏（1969: 166）分別譯為“settled, settled”和“longingly, longingly”，完全保留了中文疊詞模式，從而不僅在重疊中深化了描寫的程度，而且因同詞疊見而使英譯的語言節奏貼近了中文疊詞所營造出的一種延宕效果；而在〈壬申七夕〉“心心待曉霞”句中，同樣對疊詞，劉氏（1969: 51）卻採取了不同的翻譯方法，將此句譯為“Her heart and his both await the colorful sunrise clouds”。這里，劉氏將表達重點落在“心心”一詞的含義，而非疊詞形式上，譯文“her heart and his”乍看似乎不具疊詞效果，但細味之卻是對“心心”一詞恰到好處的譯法，巧妙地傳達出這一疊詞在原詩中的深意。對於中詩習用的同詞反覆，劉若愚的英譯則在最大程度上保留了這一表達效果。如〈暮秋獨遊曲江〉，同詞反覆幾乎承擔了全詩的語言架構：

荷葉生時春恨生，
荷葉枯時秋恨成。
深知身在情長在，

悵望江頭江水聲。

不僅每句之內有單音節的反覆如“生”、“在”、“江”，而且前兩句也形成了緊密的句間反覆如“荷葉生時”與“荷葉枯時”，“春恨”與“秋恨”等。劉氏（1969: 161）譯詩為：

When the lotus leaves grew, my spring sadness grew.
Now that the lotus leaves have withered, my autumn sadness is full.
I well know that as long as life remains, emotions remain;
Gazing ahead wistfully by the river, I hear the river's flow.

原原本本地保留了“grew”，“remain”，“river”的句內反覆和“lotus leaves”，“spring /autumn sadness”的句間反覆，從而在譯詩中最大限度地再現了原詩回環往復、圓轉悠長的表達效果。對於擬聲詞，劉若愚自己在“翻譯的問題”一章中談到的〈無題〉詩中“颯颯東風細雨來”[5]一句可作為經典譯例。劉氏（1969: 64）將“颯颯”一詞譯作“soughs and sighs”，在肖似地模擬原詞擬聲效果的同時，更使詞義在英譯中得到了形象化的拓展。

B. 句法

在句法層面上，中文和英文語言組合方式存在的本質差別，為中詩英譯的譯理帶來了更大的發展空間。在中詩鬆散的語法結構與英譯嚴格的語法要求之間尋求平衡，成為譯者的普遍共識和共同目標。具體而言，一面是中文動詞的無時態性和漢語詩歌的多重省略包括人稱代詞、助詞、介詞、連詞甚至謂語動詞的離席，另一面是英語的時態、性、數，以及完整的語法成分要求，如何在二者間達至平衡，如何設定“平衡”的標準，成為句法層面譯理關注的核心。一方面，

如劉若愚所言：儘管語法成分的缺失在中文詩歌中通常能夠創造一種多義性效果，但置諸英語語境中卻會顯得怪異而刺眼，因而譯者應傾向於在譯詩中補全原詩所缺成分，從而使譯句表達符合英語的基本語法規則。另一方面，許多譯者同時注意到嚴格的英語語法對漢語詩歌的消極影響，如David Young（1990: 12-13）在其譯著前言中指出：中文詩歌中助詞、介詞等連接性組織的缺失，使原詩呈現出一種輕靈之姿，而成分完整的英文譯詩卻變得敦實板正。Graham（1965: 13: 22）亦在其 *Poems of the Late T'ang* 概論中，談到：中國古典詩歌的感染力存於其具象凝練中；就晚唐詩而言，其語言探索臻於極致，而這樣一種語言努力，極易被印歐語系強加其上的嚴格精確卻又無關緊要的人稱、數量和時態所嚴重破壞。針對在英譯過程中補全句法結構的"度"的問題，劉若愚、Graham等譯家的觀點與另一位華裔漢學家葉維廉的主張之間形成了有趣的碰撞。在其譯著開篇談中詩英譯的一篇長文中，葉氏（1976: 1-41）在認同中詩鬆散、英譯嚴格的句法結構差異基礎上，指出漢語動詞的無時態性以及古典漢詩中語詞省略、詞性活用等語言特性為中國詩創造了一種多義性空間，同時將詩歌內容置於一種沒有時空限制的語境中，使語言回歸於現象本身，著意營構一種氛圍和環境，進而將讀者直接帶入當場，使作者與讀者皆能直接參與現象界。中國古詩中常見的意象並置儘管可能給西方讀者造成一種"電文式"印象，但通過消解了語法關係的純粹並置，意象之間獨特的時空組合關係被巧妙壓縮在中文詩句的線性結構中，脫離了具體的時空設定而形成一種含蘊豐富的自我呈現。然而，在嚴格的英文文法下，通過補充成分，調整詞序，覆合句式等手法將中文原詩鋪展成英文譯詩後，上述語言效果極易被破壞，從現象的再現變成對其的分析和解說，同時打破原詩中意象的組合層次。基於這樣的理論思考，

葉譯更傾向於盡可能少地增加語法成分而盡量保留中文原詩的句法結構。與葉維廉相對，劉若愚和Graham則對依中文句法逐字對譯所可能導致的消極後果十分警覺。在各自譯著中，他們不約而同地指出，這種譯法極易流於一種不倫不類的“混雜”英語（pidgin English），不僅破壞了英文句法，也無益於傳達中文原詩的詩意，反而會給讀者造成難解，甚至誤解（Graham 1965: 24；Liu 1969: 40-41）。葉、劉二人的觀點通過其譯詩的對比可以得到明顯的印證：如〈錦瑟〉一詩的頸聯“滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙”，構成了中詩里典型的意象並置，葉氏（1976: 293）譯為“Dark sea; bright moon; pearls with tears. / Blue fields; warm sun; jade engenders smoke”，劉氏（1969: 51）譯為“In the vast sea, under a bright moon, pearls have tears; / On Indigo Mountain, in the warm sun, jade engenders smoke.”又如〈無題〉首聯“相見時難別亦難，東風無力百花殘”，葉氏（1976: 199）譯為“Meeting is hard. / Harder, separation. East wind now powerless, all flowers wither”，劉氏（1969: 66）譯文則為“It is hard for us to meet and also hard to part; / The east wind is powerless as all the flowers wither.”兩相比較，葉氏的確將其理論主張付諸實踐，其譯詩中幾無增加的語詞；劉氏則保證每句譯詩皆符合英文句法，而相應地增添了必要的介詞、代詞和謂詞。尤其值得注意的是，葉譯中許多並列的成分，在劉譯中都因介詞的添加而成為覆合句中的從句，如“dark sea”，“bright moon”與“pearls with tears”，在葉譯中呈現為並列的意象，而到了劉譯中，“pearls have tears”，以動作性較強的謂詞“have”取代表示狀態的介詞“with”，使這一部分成為句子的主體，而在“sea”，“moon”之前分別加上“in”，“under”這樣表示方位的介詞，從而使二者由並列意象轉為修飾“珠有淚”的環境背景。從這個角度看，葉譯似乎更好的保留了中文原詩的含蓄多義，但劉譯在句

法結構上無疑較葉譯更為流暢自然。

C. 格律

二十世紀早期，格律原本是中詩英譯之譯理討論的焦點，討論的核心便是以Herbert A. Giles為代表以嚴格的維多利亞風格韻體譯詩和Arthur Waley主張以相對散體化形式譯詩之間的論爭。在譯著前言中，Giles（1923: 1）明確提出：在韻體和散體之間，他選擇前者，因為押韻是英語抒情詩體的天然屬性，而普遍具有抒情詩特質的中國詩歌，其英譯自然應當使用韻體。與Giles相對，Waley（1918: 19-20）在其譯著中則選取了相對散體的形式，並說明：要創造一種英文押韻效果，並使之貼近中文原詩的押韻是不可能的，而且押韻的限制往往損害了語言本身的活力或譯文的基本語義。在節奏上，Waley還創造性地提出以英文重音對應中文音節的方法，並採取了長短相對靈活的句式。Waley主張的這種“彈性節奏”（sprung rhythm）理論對後世的中詩英譯產生了深遠的影響。由於Giles的韻體譯詩難度較大，勉強為之又難以取得理想效果，故後來譯家在格律層面多採用了Waley相對散體、彈性節奏的方法，劉若愚亦不例外。值得一提的是，儘管Giles主張的韻體譯詩令多數後代譯者知難而退，其本人踐行韻體英譯的水平也多有參差，但單就李商隱詩而言，Giles選譯的〈樂遊原〉和〈夜雨寄北〉兩首堪稱精美，尤其是〈樂遊原〉，代表了Giles韻體譯詩的典範：

原詩：樂遊原
向晚意不適
驅車登古原
夕陽無限好

只是近黃昏

Giles 譯（1923: 177）

The Night Comes

Tis evening, and in restless vein

I drive the carriage, climb the ancient plain.

The glorious day | Fades fast away

And naught but twilight glooms remain!

劉譯（1969: 160）

Lo-yu Heights

Toward evening I feel disconsolate;

So I drive my carriage up the ancient heights.

The setting sun has infinite beauty

Only, the time is approaching nightfall!

二者相較，劉譯在字面上更忠實於原作，除了詞法層面的忠實對譯外，其譯句完全遵循中詩的語序，句內則以五個重音對應中詩各句的五個音節，整體效果平易自然；Giles譯詩則遵循著既定的韻式節奏，而生發出一種古雅凝練的風度。

如除了體式上的韻散、節奏方式外，句間對偶也是中詩，尤其是近體詩格律層面的核心特質。在英譯中保留偶句特點，也是劉若愚譯詩之長。如〈小園獨酌〉頷聯“空餘雙蜨舞，竟無一人來”，劉譯（1969: 138）為“Only a pair of dancing butterflies are left; / Not a single person has come here.”其中，“Only a pair”與“Not a single”很好地轉譯了上句“空餘雙”和下句“竟無一”的對舉。又如〈秋月〉頸聯“流處水花急，吐時雲葉鮮”，上下句用了中文詩歌表達中較為少見的句式，在主語始終離場的情況下，時空背景狀語先行，繼以客體對象的狀態描寫，但同時又構造出極工整的偶對，空間與時間、水與雲、花與葉一一對舉。劉譯則精妙傳達了原詩的對仗效果：“Where its light flows, rapid

water-flowers rise; / When its beams issue forth, the cloud-leaves are fresh”（1969: 102）。劉氏首先用“its”一詞，不動聲色地引入主語，使英譯句式成分完整；並分別用“where”和“when”引導的狀語從句，精確保留了原詩中時空背景先行的效果；同時“water-flowers”與“cloud-leaves”用直接的字面對譯，忠實傳達了原詩中的語詞對偶。

較之劉若愚，其他譯者在對偶的處理上，往往顯得更加隨意，因此在還原近體詩格律特點方面，亦不如劉譯之精審。如〈落花〉一詩的頷聯與頸聯：

> 例差連曲陌，迢遞送斜暉。
> 腸斷未忍掃，眼穿仍欲稀。

在一聯之內，句間偶對十分工整。這兩聯，劉譯作（1969: 136）：

> They fall at random on the winding path,
> And travel far, sending off the setting sun.
> Heartbroken, I cannot bear to sweep them away;
> Gazing hard, I watch them till few are left.

每聯的兩句，基本都採用相類的句式，以盡可能地再現原詩整飭的節奏。頷聯兩句，用“and”連接，顯示出前後分句間的對等並列。“On the winding path”與“(sending) off the setting sun”用相同的結構方式，反映出“連曲陌”與“送斜暉”之間的對仗效果。頸聯兩句，劉氏亦精巧營構出了相似的從句模式，以造成上下對應的節奏感。其他譯者對這兩聯的處理如：

> Confusedly whirled down the winding road there
> With flashes of light sent athwart the clear air.

We cannot sweep them up, my broken heart-string!
Yet would I return, though mine eyes are pierced through.
(Fletcher 1919: 139)

They fall in heaps upon the winding footpaths
And drift away to escort the setting sun.
They break my heart – I cannot sweep them up;
From my eager eyes spring still slips away.
(Herdan 1973: 292)

Join the winding parth in shapeless profusion,
See off the slanting sun a long way away.
Stricken with grief I can't bear to sweep them aside;
I look searchingly in case she still returns.
(Harris 2009: 154)

從再現中文原詩對仗的格律特色上看，劉譯顯然超出眾譯。

D. 意象

從Waley（1918: 19）提出的"意象為詩之靈魂"到Graham對晚唐詩歌個性化意象的關注，[6] 意象層面始終是中詩英譯過程中最為具體可感從而最可能被完整傳譯的核心成分，受到譯者的特別重視。劉若愚（1969: 37-38）在前人基礎上，特別對"陳舊意象"（fossilized imagery）作出探討，提醒譯者謹慎避免在英譯中隨意添加新的意象或者還原陳舊意象，從而進一步發展了中詩英譯在意象層面的理論。在此不妨略舉數例以說明劉氏對"陳舊意象"的處理。"蠟燭"意象，在中國詩中的使用歷史與頻率足以使其進入"陳舊意象"的行列，而李商隱似乎對這一意象甚為偏愛，在其詩中頻頻使用。在劉氏選譯的百首李詩中，出現了

“蠟燭”意象的就有近十首之多，其中較典型的詩例及劉譯如下：

原句1：蠟照半籠金翡翠（李商隱〈無題〉）
劉譯1：The candle's light half encircles the golden kingfishers（1969: 62）
原句2：蠟燭啼紅怨天曙（李商隱〈燕台・冬〉）
劉譯2：The candle sheds red tears and complains till dawn（1969: 76）
原句3：雲母屏風燭影深（李商隱〈常娥〉）
劉譯3：Against the screen of “mother-of-clouds” the candle throws its deep shadow（1969: 99）
原句4：風簾殘燭隔霜清（李商隱〈銀河吹笙〉）
劉譯4：Behind the wind-blown curtain, the flickering candle is sheltered from the frost（1969: 108）
原句5：更持紅燭賞殘花（李商隱〈花下醉〉）
劉譯5：I still hold a red candle to enjoy the few remaining flowers（1969: 137）
原句6：何當共剪西窗燭（李商隱〈夜雨寄北〉）
劉譯6：O when shall we together trim the candle by the west window（1969: 150）

上述各例中，“蠟燭”意象因為句子的不同語境而具有各異的表達效果，無論是“燭照”、“燭淚”、“燭影”，還是“殘燭”、“剪燭”，皆在不同程度上消解了“陳舊”感。劉若愚在英譯中，更因英語句法的完整化而使“蠟燭”一詞在各譯句中明確承擔了不同的句子成分，儘管各句皆以“candle”翻譯這一意象，但劉氏巧妙綜合了中文原詩的語境差異和英文譯詩的句法差異，從而有效地避免了“陳舊”感，使“蠟燭”意象在各譯句中都產生了較強的感染力。前兩例中，“candle”皆見於句首主語位置，“半籠”（half encircle）與“啼紅”（shed red tears）以動態各異的謂詞使“蠟燭”意象的主體性得到凸顯；中間兩例，“candle”雖然也作為主語，卻出現在介詞引導的狀語之後，謂詞“（投）影”（throw shadow）與“隔霜”（shelter from the frost）分別照應著句首的

狀語“（映於）屏風”（against the screen）和“（隱於）風簾”（behind the wind-blown curtain），使“蠟燭”意象的若隱若現，撲朔明滅躍然紙上；後兩例中，人物成為句子主體，“candle”則變為客體對象。一方面，被“持”（hold）與被“剪”（trim）的“蠟燭”，通過謂詞的作用，與主體人物之間形成各具意味的互動；另一方面，“蠟燭”意象同時與句中的其他客體如“殘花”（remaining flowers）、“西窗”（west window）之間相輔相成，共同深化了整句的意境。

除了對反覆使用之“陳舊意象”的靈活處理外，劉譯亦十分注意對中詩意象原本表達效果的保留與再現。如李詩之名句“春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾”先後經過十數位譯家的轉譯，其中較有代表性的如：

The spring silkworm's thread will only end when death comes;
The candle will not dry its tears until it turns to ashes.
（Liu 1969: 66）

And the silk-worms of spring will weave until they die
And every night the candles will weep their wicks away.
（Bynner 1929: 81）

Spring's silkworms wind till death their heart's threads:
The wick of the candle turns to ash before its tears dry.
（Graham 1965: 32）

The silkworm dies in spring when her thread is spun;
The candle dries its tears only when burnt to the end.
（Herdan 1973: 366）

Spring silkworms' thread ends with their death.
Candles will not dry their tears until they turn ashes.

（Yip 1976: 299）

When spring's silkworm meets death, then will its threads run out;
when the wax taper turns to ash, only then its tears will dry.
（Owen 2006: 392）

不可否認，原句在漢語世界長期以來的傳播與普及使之在耳熟能詳的中文讀者面前，多少消解了表達本應具有的力量。但如果我們拋開熟悉感而從語言意象上客觀地看待這兩句時，會發現，兩句將表現的重點分別落在“死”與“灰”兩詞上，“春蠶”與“蠟炬”宿命般的生命輪迴，傳達出一種驚艷決絕的強大語言力量。上引諸家的譯文中：劉譯用“will only…when”和“will not…until”兩種句式強調了“when”和“until”後面的內容，並直接採用“death”和“ashes”兩詞，正對應了原詩對“死”與“灰”的重點表現。與之相比，其他譯文或者因句式選擇而削弱了強調語氣，如Bynner用“will…until”，Graham用“till”，“before”，Herdan用“when”，雖然都屬時間狀語從句，但對特定對象的強調語氣，皆不如劉譯；Yip上句僅用介詞“with”，Owen則用“then”引導了兩個並列句，前者過簡，後者又過長，都未能如劉譯那樣恰到好處地反映原詩的表現效果。除句式外，在具體語詞的選擇上，如Bynner，Herdan的譯文中，“ashes”一詞皆未出現，對“灰”意象本身也造成了一定程度的削弱。對意象主體“春蠶”和“蠟炬”，劉譯中“spring silk worm”和“candle”的表現主體十分突出，亦優於Bynner，Graham譯文中引入“wick”而多少導致了下句的主體不夠鮮明。除上述外，劉譯中“when death comes”的表達方式也是一個亮點，很好地傳達出了原詩中宿命的、決絕的語言效果。

E. 用典

在用典層面上，李商隱詩所特有的密集典故和多義難解為中詩英譯的譯理探索提供了一個絕佳的平台。“用典”是中國詩歌中常見的一種語言技巧，同時也代表著李商隱詩的核心特徵之一。與用典緊密聯繫的莫過於相應的注解與評論，箋、注、疏等成為中國詩學傳統中極為重要的組成部分。對譯者而言，“典故”與注解則成為翻譯過程中頗為棘手卻難以繞過的課題。在這一方面，劉若愚（1969: 38-39）主張譯詩中盡可能保留原詩的所有典故，並盡可能地提供全面詳盡的注解，因為對典故越多的了解，就越有利於讀者理解詩歌文本的意義。然而，與劉氏同時的另一位李商隱詩重要譯家Graham則提出了不同的觀點。Graham（1965: 28-30）首先提出問題，即讀者能夠吸收多少注解信息？多少注釋信息會有益於讀者對詩歌的理解？他進而通過例舉分析，指出了解典故的來龍去脈未必有益於讀者理解詩歌，卻反而可能分散讀者的注意力。在例證中，Graham專門舉出李商隱的〈碧城〉，認為其密集的典實與高度的含混使得其詩在今天的價值正在於其幻想性，因而在翻譯中費盡心力地為典故作注，其意義也顯得微乎其微。在此，不妨將劉氏與Graham對〈碧城〉（其一）的翻譯稍作對比：

原詩： 碧城

碧城十二曲闌干
犀辟塵埃玉辟寒
閬苑有書多附鶴
女牀無樹不棲鸞
星沈海底當窗見
雨過河源隔座看
若是曉珠明又定
一生長對水精盤

劉譯：The Green Jade City

Within the twelve green jade city walls with winding rails,
A rhinoceros horn averts the dust, a jade averts the cold.
Letters from Lofty Park are mostly entrusted to cranes;
On Lady's-bed, phoenixes perch on every tree.
Stars sinking to the bottom of the sea can be seen at the window;
The rain over the river's source, viewed from another seat.
If the morning pearl were not only bright but also fixed,
One would always face the crystal plate all one's life.
（Liu 1969: 89）

Graham譯：

The Walls of Emerald
Twelve turns of the rail on walls of emerald;
A sea-beast's horn repels the dust, a jade repels the cold.
Letters from Mount Lang-yüan have cranes from messengers,
On Lady's Couch a hen-phoenix perches in every tree.
The stars which sank to the bottom of the sea show up at the window;
The rain has passed where the River rises, far off you sit watching.
If the pearl of dawn should shine and never leave its place,
All life long we shall gaze in the crystal dish.
（Graham 1965: 167）

單從譯文語言上看，劉氏與Graham在語詞選擇與句法結構上並無太大出入。但合全詩而觀之，中文原詩中具有豐富文化內涵卻又隱晦難解的專詞使英譯的字面含義也含混不清。如：忽而“犀角”（rhinoceros horn）忽而“玉石”（jade）應作何解？“閬苑”（Lofty Park）與“女牀”（Lady's bed）又有怎樣的文化含義？對這樣一首典故疊見，中文原詩都含義隱晦的作品而言，二譯家在詩歌文本的翻譯之外各持己見：Graham沒有做出任何注解，而是在譯詩後附記一段，指出在歷經千年，詩歌原意早已失卻之後的今天，這首詩對中國讀

者的吸引力在於其獨特意象的疊加，而無需對其中典故作出無謂的臆測。劉若愚則在譯詩後對主要用典如詩題“碧城”，句中“閬苑”、“女牀”、“水精盤”等詞語一一作注。並且緊接著以一段長篇述評進一步介紹歷代學者對多義性典故的各種闡釋。與Graham單純的文本翻譯和對表面意象的關注相比，劉氏的處理無疑給讀者提供了更豐富的信息，應當有助於讀者對詩歌含義的深入探索。

三、譯例欣賞

在上述各層面的譯理思考基礎上，中詩英譯家們皆努力追求譯文的“形”、“神”兼備。正如劉若愚（1969: 35）指出的，每一位譯者都面臨著“字面性翻譯”（literal translation）與“文學性翻譯”（literary translation）之間的永恆困境。一方面，純粹忠實字面的翻譯非但不可取，而且往往是不現實的；然而從另一方面看，過度自由發揮的翻譯則容易消解譯詩與原詩間的聯繫。劉氏此說，代表著多數譯者的態度，而道出了中詩英譯的最大困難與終極目標。在“字面性翻譯”與“文學性翻譯”的悖論之間，如何確定各語法層面的翻譯理念，如何在各層面展開翻譯實踐，盡可能達到“形”與“神”的平衡，各譯家皆有不同的選擇，而劉若愚對李商隱詩的翻譯，則踐行著劉氏在各層面上審慎周全的譯理思考，而代表著李詩英譯領域“形”、“神”平衡的典型。下文即從“題材”和“體式”兩個角度對劉譯李詩作一整體考察。

A. 因“題”制宜

李商隱詩題材豐富，Stephen Owen在其2006年版的專著*The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*中李商

隱專題部分，按照李詩題材劃分章節，歸納出“隱晦”、“詠史”、“即事”、“詠物”四章，基本包括了李詩的主要題材。劉譯在處理不同題材時，善於因題制宜，使譯詩較好地保存了原詩的題材風格。例如“隱晦詩”的典型代表〈無題〉：

無題	Without Title
鳳尾香羅薄幾重？	The fragrant silk, “Phoenix Tail,” lies in thin folds;
碧文圓頂夜深縫。	The green-patterned round top is being sewn in the depth of night.
扇裁月魄羞難掩，	Her fan, cutting the moon’s soul, cannot hide her shame;
車走雷聲語未通。	His carriage, driving the thunder’s noise, allowed no time for talk.
曾是寂寥金燼暗，	In solitude she has watched the golden flickers grow dim;
斷無消息石榴紅。	No news will ever come to announce the Red Pomegranate Wine!
斑騅只繫垂楊岸，	The piebald horse is always tied to a willow by the river;
何處西南待好風！	Where can one wait for the good southwest wind?
	（Liu 1969: 83）

李商隱的眾多〈無題〉詩，將獨特意象隱藏在繁富典故中，並加以精巧奇麗的語言想象，因而產生了極具個性的隱晦多義特點。如這首〈無題〉，首聯“鳳尾香羅”、“碧文圓頂”，前者同時訴諸視覺與嗅覺，後者則並列描寫顏色與形狀，形成一種高語言密度的鋪排式描寫。劉譯對前者採用主語同位語，“fragrant silk”與“Phoenix Tail”同義復現；對後者則採取形容詞堆疊，“green-patterned”與“round”順次排列，盡量模擬了中文原詩的語言效果。頷聯完全隱去主語，深藏

典故。劉譯則根據典故分別巧妙添加女子與男子作為上下句的主語，構成了完整的英文表達，同時忠實遵照中文原詩，以近乎字字對譯的方式保留了原詩用典不著痕跡，深藏不露的特點。與中文原詩的表達效果稍有差別之處在於，劉譯因添加主語，完整句式，從而在上下句間造成了一種女子行為與男子行為在語義內的互動，與原詩主語深藏於典故而形成句間各自獨立用典的效果相比，譯詩無形中增加了句間的張力。頸聯亦如此，譯詩上句"she"這一人稱的增加，在一定程度上消解了整聯的隱晦多義性，而使原詩上下句間原本均衡對仗，各自內斂的語言世界產生交集，在譯詩中聚焦於"she"這一添加的主語。儘管劉若愚的譯詩遵循英文句法而補充了必要的句子成分，並因此造成了原詩"隱晦多義性"在一定程度上的消解，但整體而言，劉譯在處理李商隱這類題材時，往往盡量忠實原詩的語言，力圖在英譯中最大限度地呈現中詩原貌。與此同時，劉氏往往在譯詩之後對詩中用典作出詳盡的注解，如此首〈無題〉譯詩後，劉氏對"扇裁月魄"句的用典作出了三種闡釋，對其他如"車走雷聲"、"斑騅"、"垂楊"、"西南待好風"等典故皆一一作注，並在述評中進一步對詩義作出闡釋，通過這些注解與闡釋，充分向譯詩讀者展現了原詩"隱晦多義"的特徵。

與"隱晦"題材構成鮮明反差的，則是李商隱寫作日常化、生活化的"即事"、"詠物"題材，如〈春遊〉：

春遊	Spring Outing
橋峻斑騅急，	On the steep bridge the piebald horse gallops;
川長白鳥高。	Over the long river the white birds soar.
煙輕惟潤柳，	The mist is light, barely moistening the willows;
風濫欲吹桃。	The wind is wild, about to blow on the peaches.
徙倚三層閣，	Leaning on the balcony of the three-tiered tower,
摩挲七寶刀。	I caress my sword bedecked with seven jewels.

庾郎年最少，　Master Yü is the youngest of them all;
青草妒春袍。　The green grass envies his spring gown.
（Liu 1969: 119）

李詩中大量即事寫景題材，這首〈春遊〉即代表了此類詩歌精巧凝練、舒暢靈動而餘味悠長的語言特點。此詩前四句一句一景，景物組合亦簡淨分明，“橋”、“斑騅”、“川”、“鳥”四個意象並列組合，並綴以“峻”、“急”、“長”、“高”的簡潔描寫。此處，劉若愚的處理卻與“隱晦詩”忠實的字面對譯不盡相同，而是增添了更多主觀性營構：在英文句法規則的前提下，劉譯首先通過添加介詞“on”和“over”將原本並列的景物轉變為地點環境，從而凸顯“斑騅”和“白鳥”意象；對分別修飾景物的單音節形容詞，劉氏則保留了“峻”、“長”二詞的形容詞性，而將“急、“高”二詞轉譯為動詞“疾（馳）”（gallop）和“高（飛）”（soar），使整聯譯詩的語言自然而富於變化。頷聯“煙輕”、“風濫”二詞在構詞上與首聯“橋峻”、“川長”完全相同，劉氏在處理時，卻以兩個簡單句代替了首聯中的偏正短語，進一步避免了上下兩聯之間的語言機械重複。後四句化用樂府舊辭和庾翼典故，卻與“隱晦”、“詠史”題材典繁難、意深曲的效果完全不同，即使不明典故，也不會造成明顯的理解障礙。劉譯對後四句的處理，亦延續了他對李詩用典翻譯總的傾向，即盡量忠實原詩字面。然而，不同於上例中的詳盡注解，劉氏對這類用典的注解則較為簡略，從而有效地使讀者注意力集中於譯詩本身，不致在無關緊要的注解中迷失方向。

從上述例舉中，可以看出：劉譯李商隱詩在詩歌文本各語法層面總的譯理原則下，針對不同題材，翻譯方式亦略有差異。對典實繁密、多義難解的隱晦、詠史類題材，劉譯往往在字面上更注重忠實於原詩，且在譯詩後通過盡可能翔實的注釋，輔助讀者對詩義的進一步

探究。對用語相對平易自然，語義淺顯的即事、詠物類題材，劉譯則傾向於更加自由的譯文，並專注於原詩語言在偶對、修辭上的細部，盡可能將其巧妙再現於譯詩中。對這類詩內偶見的典故，只要不妨礙讀者對詩義的把握，劉譯亦省去了冗長的注解，而將閱讀品味的空間進一步留給了讀者。通過這樣一種因“題”制宜的翻譯策略，劉譯較好地再現了李商隱詩由題材帶來的多樣性文體特徵。

B. 因“體”制宜

在題材之外，李商隱詩體式亦多樣，古體與近體、律句與絕句之間有著各自獨特的表達效果。例如同為五言，絕句〈早起〉，排律〈有感〉與古體〈嬌兒詩〉的詩體風格各各不同，而劉譯亦能因體制宜，使譯文在最大限度上貼合原詩體式：

早起	Early Rising
風露澹清晨，	Light breeze and dew in the early morning—
簾間獨起人。	By the curtains I rise, all alone.
鶯啼花又笑，	The oriole cries while the flowers smile:
畢竟是誰春？	Who owns this spring after all?
	（Liu 1969: 135）

有感（節錄）	Poem Written When Moved by a Certain Event
九服歸元化，	The Nine Domains should submit to the King's virtue,
三靈叶睿圖。	The Three Spiritual Lights accord with his sagacious plan.
如何本初輩，	How did it happen that men like *Pen-ch'u*
自取屈氂誅。	Brought death upon themselves like *Ch'ü-li*?
有甚當車泣，	There was more than “weeping before the imperial carriage”;
因勞下殿趨。	Therefore some were made to “rush from the hall.”
何成奏雲物？	Was his “reporting to the throne on the color of clouds”?
直是滅萑苻。	It was more like destroying the bandits of Reedy Marsh!

（Liu 1969: 168）

嬌兒詩（節錄）	Boasting of My Son
仰鞭罥蛛網，	He raises his whip to catch a spider's web,
俯首飲花蜜。	Or bends his head to suck the honey from a flower.
欲爭蛺蝶輕，	He vies with the butterflies in agility,
未謝柳絮疾。	And does not yield to the floating catkins for speed.
階前逢阿姊，	Before the steps he meets his elder sister,
六甲頗輸失。	And loses heavily in a game of draughts.
凝走弄香奩，	So he runs away to play with her dressing case,
拔脫金屈戌。	And pulls off all its golden knobs!
抱持多反倒，	Held by her, he struggles and stumbles,
威怒不可律。	But his angry pride cannot be subdued.

（Liu 1969: 155）

三詩相較，〈早起〉即事狀景，截取了春晨獨起、聞鶯賞花的生活斷面。短短四句，每句皆構成了一個完整的語義單元，伴隨著第二句“獨起”的動作，全詩在“風露”悄無聲息的入場與“鶯啼”、“花笑”競相爭春的熱鬧中收束，圓轉自然、意蘊雋永。〈有感〉即事書懷，因時勢而思往昔，倍生感慨。全詩用了排律形式，節錄的數句在嚴於對仗的形勢下，卻往往合上下兩句，完成一個完整的語義結構。如“如何本初輩，自取屈氂誅”二句，上句結束僅僅完成了一個主語結構，下句儘管在形式上偶對上句，卻在語法和語義上順承上句。全詩用典極繁，往往一句一典甚至數典，因而在時勢歷史的沉重感之外，更增添了語言上的晦澀艱深。〈嬌兒詩〉即事寫人，平實敘寫愛子的生活常態。節錄的數句，聚焦於愛子的一系列動態，句間往往呈現出敘事性的順承，間有偶句，卻無刻意雕造之功。從中文原詩看，三種體式的語言效果差異明顯，而劉氏譯詩，也明顯見出對三體差異的自覺。如〈早起〉譯文，用語省淨，

句式簡潔，每一譯句亦基本同原句一樣，各自構成完整的語義單元，較為切近地傳達出原詩神韻；而對〈有感〉中節錄的數句，劉氏則敏銳地看到表面排律的偶對形式下，隱含著句間的語義承接關係，而在譯句中刻意凸顯了這種句間關係，反而相對淡化了語言的表層對仗，如上述“如何本初輩，自取屈氂誅”二句，劉譯“How did it happen that men like *Pen-ch'u* brought death upon themselves like *Ch'ü-li*?”上下譯句共同構成了一個完整的英文句式。通過保留這樣一種句間結構，劉譯在很大程度上拉長了語義跨度，同時保留了中文原詩所特有的延宕頓挫的表達效果。對詩中“當車泣”、“下殿趨”和“奏雲物”的用典，劉譯皆用引號引起，使典實在譯詩中得到強調，並以直接引語的形式模仿原詩用典的直接性與質實感。到了〈嬌兒詩〉，劉譯亦相應地轉變了語言方式，使譯詩很好地傳達出古詩效果。一方面，劉氏多選用英語覆合句的形式表達原詩的句間關係，無論偶對與否，皆以基本連接詞“and”，“or”或“but”組合上下句，如節錄部分首二句“仰鞭罥蛛網，俯首飲花蜜”，劉譯為“He raises his whip to catch a spider's web, or bends his head to suck the honey from a flower.”在“or”詞前後，分別以“raise”和“bend”二動詞引領了兩個並列分句；中間“階前逢阿姊，六甲頗輸失”二句，劉譯則用“and”一詞連接了前後分句間的順承關係；末尾“抱持多反倒，威怒不可律”二句，劉氏選用的“but”連詞，明顯表達了前後分句間的轉折關係。劉譯的這樣一種處理，簡單樸素，在語言結構上貼和了原詩詩體所特有的簡古特徵，同時凸顯了各覆合句中前後分句中的動詞，使譯詩很好地保留了中文原詩的敘事性特點。遵循著簡古樸實的原則，劉譯對原詩中間或出現的偶句和典實，也採取了自然簡明的翻譯策略。如所錄前四句簡單的語詞對仗，到了劉譯中，亦保留了自然無雕琢之風；“六甲頗輸失”句中“六甲”一詞，涉及專詞典實，而劉氏並未採取保留

原文音譯，並加以注解的方式，而是在譯文中用“a game of draughts”翻譯“六甲”，直接對這一專詞做出了翻譯性解釋，從而盡量還原了中文原詩率性自然、平易簡古的表達效果。

因此，面對不同體式的李商隱詩，劉若愚皆能靈活調整相應的翻譯策略，從而達到了絕句清新雋永，排律古樸厚重，古詩平易自然的多樣化文體風格。

四、結論

至此，本文已對李商隱詩英譯的現狀和劉若愚譯文作出了較為詳盡的考察。李商隱詩以其隱晦繁富的典實，精致奇麗的意象，變幻多樣的詩境和深沉內斂的詩情，成為晚唐詩史上個性化抒寫的典範。然而，也正是李商隱詩中極富個性色彩的隱晦內斂特質，造成了李詩英譯的重重障礙，也在很大程度上導致了李商隱詩譯介狀態的相對冷清。在這種情況下，劉若愚堪稱中詩英譯史上大規模譯介李商隱詩的第一人，[7] 為西方漢學界的李商隱譯介與研究奠定了基礎。

在翻譯領域，劉譯以其數量的豐富和質量的精審而為後來的譯者所效仿。劉著問世後，即佔據了西方漢學界李商隱翻譯與研究的前沿，在很長一段時間內，都沒有出現針對李詩的專譯與專著。但在《唐詩三百首》、《千家詩》等合集中，多數譯者對集中所收入的少量李商隱詩，仍以劉譯為重要參考。從許多後出的譯著中，可以看到劉譯的影響，如〈夜雨寄北〉中“君問歸期未有期”一句，劉譯（1969: 150）為“You ask me the date of my return—no date has been set”，用破折號顯示出原詩中問答式的語言效果。Herdan（1973: 451）和 Young（1990: 182）在其譯詩中都借鑒了這里破折號的用法，Herdan譯為“You ask me, when I shall return—there’s

no date set”，Young則譯為“You ask when I’ll be back—I wish I knew!”儘管一些具體語詞有所差別，但整體句式上還是顯示出了劉譯的痕跡。在研究領域，劉譯李商隱詩的影響更加顯著，許多研究者在譯詩文本上都明顯以劉譯為基礎，並往往直接借用劉譯，如Teresa Yee-wah Yu作於1990年的博士論文以及Liu Wan作於1992年的博士論文；劉譯的影響不僅體現在譯詩的文本處理上，從研究者對詩例的選擇中，也可以看到其對劉氏選詩的偏向，如Pauline Chen作於1996年的博士論文中，除譯文本身體現出對劉譯的借鑒外，其所選〈李肱所遺畫松詩書兩紙得四十一韻〉、〈碧城〉、〈回中牡丹為雨所敗〉、〈燕台〉、〈日高〉、〈無題〉等詩例都代表了劉譯的亮點，而且是劉著中的重點分析篇目。

因此，通過以上分析，可以看出，劉若愚英譯李商隱詩在“形”、“神”兼善的總體追求下，努力在詞法、句法、格律、意象和用典等各文本層面尋求“字面性翻譯”與“文學性翻譯”的最佳平衡點。針對李詩豐富多樣的題材與體式，劉譯亦能因“題”、因“體”制宜，靈活變通翻譯策略，以使譯詩之文體風格盡量符合原詩。劉著中的百首李詩英譯，為英語文本世界的讀者呈現出了相對完整真實，充滿語言與想象魅力的李商隱的詩歌世界。而其著作在此文本基礎上對李詩的進一步研究與闡釋，則不僅對西方漢學界具有開創性意義，更為中國學界對李商隱詩歌豐富的闡釋傳統注入了新的生機。

注 釋

[1] 劉若愚在書中反覆申明了這一點，如221頁寫道：“I am writing in English for readers who may not know Chinese”。

[2] 以李商隱詩為例，孫洙《唐詩三百首》選李商隱詩24首，按不同的詩歌體式分佈在各卷中，而Bynner譯著包括了完全相同的24首詩，同種體式內詩歌排列順序與《唐詩三百首》相同，唯一不同的在於Bynner譯著將24首詩編排在一起，彙集於李商隱名下。

[3] Yves Hervouet於1995年出版了*Amour et Politique dans la Chine Ancienne: Cent Poemes de Li Shangyin (812-858)*一書，其中亦選譯李商隱詩100首，但由於為法語著作，其譯詩亦為法譯，故不在本文所探討的李詩英譯範圍內。

[4] 本文所引李商隱詩皆本清馮浩箋注、今人蔣凡標點，上海古籍出版社1998年出版的《玉谿生詩集箋注》，後文引詩處不再注明。

[5] 此句有異文，上海古籍出版社1998年版《玉谿生詩集箋注》中此句作"颯颯東南細雨來"。

[6] 在其譯著概論頁32中，Graham談到："each of the major poets of the late T'ang has his own pattern of imagery"。

[7] 儘管劉著之前已有譯者對李商隱詩歌進行譯介，但譯詩數量極為有限，因此，憑借數量與質量的雙重優勢，劉若愚堪稱"大規模譯介李商隱詩的第一人"。

參考文獻

Birch, Cyril, ed. (1965). *Anthology of Chinese Literature: From Early Times to the Fourteenth Century*. New York: Grove Press.

Budd, Charles (1912). *Chinese Poems*. London: Oxford University Press.

Bynner, Witter and Kiang Kang-Hu (trans.) (1929). *The Jade Mountain: A Chinese Anthology Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty 618-906*. New York: Alfred A. Knopf.

Chen, Pauline (1996). "Du Fu, Li Ho and Li Shangyin: The Development of a Fictive Voice in Late Tang Lyric Poetry". Diss., Princeton University.

Fletcher, W. J. B. (1919). *More Gems of Chinese Verse. Shanghai*: The Commercial Press.

_____ (1935). *Gems of Chinese Verse*. 2nd ed. Shanghai: The Commercial Press.

Giles, Herbert A. (1923). *Gems of Chinese Literature*, 2nd ed. Shanghai: Kelly & Walsh.

Graham, A. C. (1965). *Poems of the Late T'ang*. Harmondsworth: Penguin Books.

Hamill, Sam (2000). *Crossing the Yellow River*. Rochester: BOA Editions, Ltd.

Harris, Peter (2009). *Three Hundred Tang Poems*. New York: Alfred A. Knopf.

Herdan, Innes (1973). *The Three Hundred T'ang Poems*. Taiwan: The Far East Book Co.

Hervouet, Yves (1971). "Review: *The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-century Baroque Chinese Poet* by James J. Y. Liu". *T'oung Pao*. 57.2: 220-228

Hinton, David (2008). *Classical Chinese Poetry: An Anthology*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Kotewall, Robert and Norman L. Smith, (1962). *The Penguin Book of Chinese Verse*. Harmondsworth: Penguin Books.

Kroll, Paul W. (1999). "Review: *Amour et Politique dans la Chine Ancienne: Cent Poemes de Li Shangyin (812-858)* by Yves Hervouet". *Journal of the American Oriental Society* 119.3: 510-511.

Li, Chi (1972). "Review: *The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-century Baroque Chinese Poet* by James J. Y. Liu". *Journal of the American Oriental Society* 92.2: 340-341.

Liu, James J. Y. (1966). "Review: *Poems of the Late T'ang* by A. C. Graham". *Journal of the American Oriental Society* 86.3: 330-333.

_____ (1969). *The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-Century Baroque Chinese Poet*. Chicago: The University of Chicago Press.

Liu, Wan (1992). "Poetics of Allusion: Tu Fu, Li Shang-yin, Ezra Pound, and T. S. Eliot". Diss., Princeton University.

Owen, Stephen (1996). *An Anthology of Chinese Literature: Beginning to 1911*. New York & London: W. W. Norton & Company.

_____ (2006). *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827-860)*. Cambridge: Harvard University Press.

Porter, Bill (2003). *Poems of the Masters: China's Classical Anthology of T'ang and Sung Dynasty Verse*. Washington: Copper Canyon Press.

Seaton, Jerome P. (1982). *Chinese Poetic Writing*. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (2006). *The Shambhala Anthology of Chinese Poetry: From the Beginning to*

Twentieth Century. Boston & London: Shambhala Publications.

Turner, John A. (1976). *A Golden Treasury of Chinese Poetry: 121 Classical Poems*. Hong Kong: The University of Hong Kong Press.

Waley, Arthur (1918). *A Hundred and Seventy Chinese Poems*. 2nd ed. London: Constable and Company.

Wang, Yi-t'ung (1970). "Review: *The Poetry of Li Shang-yin, Ninth-century Baroque Chinese Poet* by James J. Y. Liu", *The Journal of Asian Studies*. 29.2: 423-425.

Watson, Burton (1984). *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to Thirteenth Century*. New York: Columbia University Press.

Yip, Wai-lim (1976). *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Young, David (1990). *Five T'ang Poets*. Oberlin: Oberlin College Press.

Yu, Teresa Yee-wah (1990). "Li Shangyin: The Poetry of Allusion". Diss., University of British Columbia.

龔景浩（2006），《英譯唐詩名作選》，北京：商務印書館。

李伯樂（1966），《唐詩選譯》，台北：五洲出版社。

李商隱著，馮浩箋注，蔣凡標點（1998），《玉谿生詩集箋注》，上海：上海古籍出版社。

王大濂（1997），《唐詩絕句百首英譯》，天津：百花文藝出版社。

王玉書（2004），《王譯唐詩三百首》，北京：五洲傳播出版社。

許淵冲、吳鈞陶等（1987），《唐詩三百首新譯》，香港：商務印書館。

_____、袁行霈（1987），《新編千家詩：漢英對照本》，北京：中華書局。

徐忠傑（1990），《唐詩二百首英譯》，北京：北京語言學院出版社。

楊憲益、戴乃迭（2001），《唐詩：漢英對照》，北京：外文出版社。

張炳星（2001），《英譯中國古典詩詞名篇百首》，北京：中華書局。

張廷琛，Bruce Wilson（1989），《唐詩一百首》，台北：商務印書館。

作者簡介

朱夢雯，香港大學中文學院博士研究生，復旦大學文學碩士。主要研究方向：中國古代文學。電郵地址：staciez@hku.hk

稿約凡例

《翻譯季刊》為香港翻譯學會之學報，歡迎中、英文來稿及翻譯作品（請附原文及作者簡介）。有關翻譯作品及版權問題，請譯者自行處理。

一、稿件格式

1. 請以電郵傳送來稿之電腦檔案。
2. 來稿請附200-300字英文論文摘要一則，並請注明：（1）作者姓名；（2）任職機構；（3）通訊地址／電話／傳真／電子郵件地址。
3. 來稿均交學者審評，作者應盡量避免在正文、注釋、頁眉等處提及個人身份，鳴謝等資料亦宜於刊登時方附上。
4. 來稿每篇以不少於八千字（約16頁）為宜。

二、標點符號

1. 書名及篇名分別用雙尖號（《》）和單尖號（〈〉），雙尖號或單尖號內之書名或篇名同。
2. “ ” 號用作一般引號；‘ ’ 號用作引號內之引號。

三、子　目

各段落之大小標題，請依各級子目標明，次序如下：

一、／A.／1.／a.／(1)／(a)

四、專有名詞及引文

1. 正文中第一次出現之外文姓名或專有名詞譯名，請附原文全名。
2. 引用原文，連標點計，超出兩行者，請另行抄錄，每行入兩格；凡引原文一段以上者，除每行入兩格外，如第

一段原引文為整段引錄，首行需入四格。

五、注　釋

1. 請用尾注。凡屬出版資料者，請移放文末參考資料部份。號碼一律用阿拉伯數目字，並用( )號括上；正文中之注釋號置於標點符號之後。
2. 參考資料
   文末所附之參考資料應包括：(1)作者／編者／譯者；(2)書名、文章題目；(3)出版地；(4)出版社；(5)卷期／出版年月 ；(6)頁碼等資料，務求詳盡。正文中用括號直接列出作者、年份及頁碼，不另作注。

六、版　權

來稿刊登後，版權歸出版者所有，任何轉載，均須出版者同意。

七、贈閱本

從 2009 年夏天開始，作者可於 EBSCO 資料庫下載已發表的論文。如有需要，亦可向編輯部申領贈閱本。

八、評　審

來稿經本學報編輯委員會審閱後，再以匿名方式送交專家評審，方決定是否採用。

九、來稿請寄：香港屯門嶺南大學翻譯系轉《翻譯季刊》主編陳德鴻教授。電郵地址：chanleo@LN.edu.hk。

Guidelines for Contributors

1. *Translation Quarterly* is a journal published by Hong Kong Translation Society. Contributions, in either Chinese or English, should be original, hitherto unpublished, and not being considered for publication elsewhere. Once a submission is accepted, its copyright is transferred to the publisher. Translated articles should be submitted with a copy of the source-text and a brief introduction to the source-text author. It is the translator's responsibility to obtain written permission to translate.

2. Abstracts in English of 200-300 words are required. Please attach one to the manuscript, together with your name, address, telephone and fax numbers and email address where applicable.

3. In addition to original articles and book reviews, review articles related to the evaluation or interpretation of a major substantive or methodological issue may also be submitted.

4. Endnotes should be kept to a minimum and typed single-spaced. Page references should be given in parentheses, with the page number(s) following the author's name and the year of publication. Manuscript styles should be consistent; authors are advised to consult earlier issues for proper formats.

5. Chinese names and book titles in the text should be romanised according to the "modified" Wade-Giles or the pinyin system, and then, where they first appear, followed immediately by the Chinese characters and translations. Translations of Chinese terms obvious to the readers (like *wenxue*), however, are not necessary.

6. There should be a separate reference section containing all the works referred to in the body of the article. Pertinent information should be given on the variety of editors available, as well as the date and place of publication, to facilitate use by the readers.

7. All contributions will be first reviewed by the Editorial Board members and then anonymously by referees for its suitability for publication in *Translation Quarterly*. Care should be taken by authors to avoid identifying themselves. Submissions written in a language which is not the author's mother-tongue should perferably be checked by native speaker before submission.

8. Electronic files of contributions should be submitted to Professor Leo Tak-hung Chan, c/o Department of Translation, Lingnan University, Tuen Mun, Hong Kong. Email address: chanleo@LN.edu.hk

9. Given the accessibility, from summer 2009, of the journal via the EBSCO database, authors will no longer receive complimentary copies unless special requests are made to the Chief Editor.

《翻譯季刊》徵求訂戶啓事

香港翻譯學會出版的《翻譯季刊》是探討翻譯理論與實踐的大型國際性學術刊物，學會會長陳德鴻教授出任主編，學術顧問委員會由多名國際著名翻譯理論家組成。資深學者，如瑞典諾貝爾獎評委馬悅然教授、美國學者奈達博士及英國翻譯家霍克思教授都曾為本刊撰稿。《翻譯季刊》發表中、英文稿件，論文摘要（英文）收入由英國曼徹斯特大學編輯的半年刊《翻譯學摘要》。欲訂購的單位或個人，請聯絡

中文大學出版社
地　址：香港　新界　沙田
　　香港中文大學
　　中文大學出版社
電　話：+852 3943 9800
傳　真：+852 2603 7355
電　郵：cup-bus@cuhk.edu.hk
網　址：www.chineseupress.com

Subscribing to *Translation Quarterly*

Translation Quarterly is published by the Hong Kong Translation Society, and is a major international scholarly publication. Its Chief Editor is the Society's President, Professor Leo Tak-hung Chan, and its Academic Advisory Board is composed of numerous internationally renowned specialists in the translation studies field. The journal has previously included contributions from such distinguished scholars as the Swedish Nobel Prize committee judge Professor Göran Malmqvist, the American translation theorist Dr. Engene A. Nida, and the English translator Professor David Hawkes. *Translation Quarterly* publishes contributions in both Chinese and English, and English abstracts of its articles are included in *Translation Studies Abstracts,* edited by UMIST, UK. Institutions or individuals who wish to subscribe to the journal should contact:

The Chinese University Press

Address:	The Chinese University Press
	The Chinese University of Hong Kong
	Sha Tin, New Territories, Hong Kong
Tel:	+852 3943 9800
Fax:	+852 2603 7355
Email:	cup-bus@cuhk.edu.hk
Website:	www.chineseupress.com

Translation Quarterly 翻譯季刊

Subscription Information

- Subscriptions are accepted for complete volumes only
- Rates are quoted for one complete volume, four issues per year
- Prepayment is required for all orders
- Orders may be made by check (Payable to **The Chinese University of Hong Kong**) in Hong Kong or US dollars, or by Visa, MasterCard or American Express in Hong Kong dollars
- Orders are regarded as firm and payments are not refundable
- Rates are subject to alteration without notice

- **Orders and requests for information should be directed to:**
  The Chinese University Press
  The Chinese University of Hong Kong
  Sha Tin, New Territories, Hong Kong
  Tel: +852 3943 9800
  Fax: +852 2603 7355
  E-mail: cup-bus@cuhk.edu.hk
  Web-site: www.chineseupress.com

TO: The Chinese University Press **Fax: +852 2603 7355**

Order Form

Please enter my subscription to
Translation Quarterly, beginning with *No.71 to 74(2014).*

Subscription and order	Rates
1 year	☐ HK$624 / US$80
2 years*	☐ HK$1,123 / US$144
3 years**	☐ HK$1,498 / US$192
Back issues (No.1 – No.70)	☐ HK$180 / US$23 each (Please list issue no. _____ , total _____ issues.)

Please circle your choice.
Prices are at discount rate, delivery charge by surface post included.
* 10% discount.
** 20% discount.

☐ Attached is a check in HK$ / US$* _____ made payable to "**The Chinese University of Hong Kong**". (*circle where appropriate)

☐ Please debit my credit card account HK$_____ . (Please convert at US$1 = HK$7.8)

I would like to pay my order(s) by: ☐ AMEX ☐ VISA ☐ MASTER CARD

Card No. (including the 3-digit security code): _____

Expiry Date: _____

Cardholder's Name: _____

Cardholder's Signature: _____

Please send my journal to:

Name: _____

Address: _____

Telephone: _____ Fax: _____ E-mail: _____

Ref: 20140402

中文大學出版社
THE CHINESE UNIVERSITY PRESS
www.chineseupress.com
HONG KONG, CHINA

The Chinese University Press
The Chinese University of Hong Kong, Sha Tin, Hong Kong
Tel.: +852 3943 9800 Fax: +852 2603 7355 E-mail: cup-bus@cuhk.edu.hk
Web-site: www.chineseupress.com