

# 轉譯文本的語言與文化主體<sup>1</sup>

## 一、二十年來西（西班牙語）書中譯現象

一九八二年加西亞·馬奎斯(Gabriel García Márquez)獲得諾貝爾文學獎開啟台灣讀者對拉丁美洲文學的關注與喜愛，雖然在這之前，潛心研究者或「對拉美文學及魔幻寫實等文學創作技巧並不陌生」(蔡源煌)<sup>2</sup>，但是以西班牙語書寫的拉丁美洲文學確(卻)是在此之後始漸形成一股旋風，以中文引介、譯介的書市相對之前的零星與忽略，相對也才見繁榮、蓬勃一時。<sup>3</sup>煞時，二十年過去，近一、兩年來，相較其他第二外語，西語文學(西班牙和拉丁美洲文學)在台灣中文書市似乎又漸式微。縱觀此蛻變與發展評析，有一個現象似乎是一直未曾大幅改變的，亦即，西班牙語相關文學、文化中譯本仍然是英文轉譯本居多。估不論出版政策、英文轉譯者供需或版權來源問題考量，西語文學中譯量的稀少，相對無法使西語直譯在本地生根，如果此種現象持續而恆久決定西書(西班牙語)中譯在台灣出版的「翻譯政策正確性」之走向與發展趨勢，本文試圖透過已出版的轉譯文本，提出若干西語與英語間的翻譯語彙關係、彼此文化的相容或異質處，希冀提供一些參酌，轉譯者逐譯過程中亦能考量斟酌，則能避免中譯因轉譯文本而屢屢出現同樣的訛誤，那麼即便未來仍是透過英語將西語文學作品引介至中文書市，轉譯者如能用心推敲原文，相信亦是文筆雋永，信、達、雅兼具，且達到文化傳遞愈臻完善的境地。<sup>4</sup> 那麼，一如魯迅所言，重譯本的品質未必比原文直譯差。<sup>5</sup> 本文提出的轉譯文本的語言與文化主體，主要著眼在作品文本從原文到

---

<sup>1</sup> 本篇論文為輔仁大學中西文化研究中心補助之研究計畫案部分成果內容，研究計畫編號:0212—中西—1999—1.0—0144，執行期限:1999年9月1日—2000年8月31日。另外，若干翻譯與文化問題亦在一九九七年三月淡江大學主辦之第二屆兩岸外語教學研討會發表之論文中提及。

<sup>2</sup> 蔡源煌教授文章為〈馬奎斯週—開卷一九九四文學電影節〉，〈〈開卷周報〉〉專輯(1994.9.1)其中一篇文章，此處僅引用蔡文。

<sup>3</sup> 詳文請參酌拙文〈精采的不止馬奎斯...〉，〈〈開卷周報〉〉出版觀察，1997年12月18日；〈經典與大眾，傳統與現代—西班牙語文學中譯的出版與閱讀〉，〈〈誠品好讀〉〉月刊，2000年八月，頁40-42；〈孤寂百年的西語文學—談臺灣西語出版〉，自由副刊(周日自由評論)，1999年12月12日。

<sup>4</sup> 書市可見之西文直譯文本，發生的文化傳遞與西語語彙解析問題並不比英譯轉譯少，研究計畫中我亦另闢章節探討，鑑於英譯轉譯仍為主流，因此本文以轉譯文本為探討重點。

<sup>5</sup> 見魯迅〈再論重譯〉，〈〈花邊文學〉〉，頁137-140。

第二語言，甚至第二語言到第三語言的流變轉化問題，以西語為例，從西語至英語，再從英語至中文這樣輾轉逐譯過程中，容易讓轉譯者以英語為主體考量，種種文化詮釋也以英語為主臬，而遺忘轉譯語言（英語）背後傳達的「他者/原始」（西語）文化。此種文化，原來以西語書寫、以西語傳遞、以西語閱讀較無文化理解障礙，但經過雙重語言轉譯洗滌後，第一層翻譯語言（英語）的外衣已經覆蓋西語的本質，再傳輸至中文時，恆常「變臉」，而讀者卻不易察覺這是一張面具。文化傳遞的真偽，讀者不明所以，卻也無法追根究底。原文語言文字的運用與文化背景恆常是文本的精髓，重譯本如無法彰顯，又怎能看出原作者匠心獨運所欲呈現的文化介面呢？行雲流水的中文譯筆，讀者又怎察覺不符原文意旨的錯誤呢？遑論其他有象徵意涵的弦外之音了！翻譯成為應用外語學科的必要課程時，投入翻譯市場的人力資源必然更加蓬勃，但是誠如齊邦媛教授在〈由翻譯的動機談起〉所提：「認真從事翻譯者，仍需靠長年筆耕，才能種出真正成熟的收穫，這樣的人才仍不甚多」（《外文中譯與探討》32）。不過，從事譯介工作的學者或翻譯家也應有此認知，即劉紹銘教授在〈方寸已亂—論譯事之難〉中所指：「任誰翻譯都有錯...除非自己一輩子不插手翻譯，總會有出紕漏的一天」（《翻譯論集》），193-194）。因此，翻譯評論意在他山之石可以攻錯，達相輔相成之效，以達共同致力翻譯事業的精進。

## 二、轉譯文本的問題與現象

### 1. 原文專有名詞的涵義

英語譯者處理西文原著時，因為語言書寫的同質性，如果是專有名詞（人名、地名），通常會保留原文寫法，不會另找英文名詞逐譯替代，這是西方語言根源關係的便利，即使不以英文的對等詞譯出替代，讀者沒有理解上的困難。中南美洲與美國地理緊鄰，西班牙也是歐洲幅員，在文化或語言認知上都不至造成書寫與閱讀鴻溝。但是，中文譯文不能依樣移植，否則一般讀者如何判斷文本間摻差的外文字詞是什麼涵意？文意的銜接與詞彙雙關語特性無法呈現，影響整個文本的閱讀和理解。

張達聰在他的《翻譯之原理與技巧》探討外國地名之音譯時，歸納的六個原則(464-469)。<sup>6</sup> 此六原則外，我們也可採用「音義合併」用法，兼具專有名詞特色及其內涵，必要時應採用劉宓慶教授提及的「範疇詞」的使用。劉宓慶教授在「闡釋或注釋」(8.3.5，頁 219)及「移植」(8.3.13，頁 233-234)分別提到：

---

<sup>6</sup>此六原則為(1)音義兼顧，如「烏托邦」(2)音義參半，如「劍橋」(3)捨音取義，如「好望角」(4)音中取義，如「翡冷翠」(佛羅倫斯)(5)捨義取音，如巴黎(6)截長取短，如賓州費城。

闡釋法就是在雙語轉換中用目的語給原語中的可譯性「障礙點」作注釋，以利讀者理解。闡釋通常適用以下情況...以音譯保留障礙點，再加以類屬性解釋，叫做範疇詞。如拖拉機、巧克力糖、探戈舞、金雞納霜(cinchona)等等(219)。

.....  
詞語移植是解決無對應的衝突式轉換的有效方法，但一般會出現一個理解問題，有時會導致文化隔膜。漢語的語言傳統是「因形見義」，文字符號承載視覺—語言訊息，因此不宜不顧社會接受力簡單地採用音譯。這時，解決矛盾的折衷辦法是從「因形見義」考慮，採取音兼義譯，即在音譯詞後加上一個類屬性或描寫性範疇詞，如密西西比河、高爾夫球、爵士樂、探戈舞等等(234)。

對一個重譯者而言，恆常只能選擇「捨義取音」的譯法，但又不知原文正確發音，便以英文發音為音譯準則，譯出之中文譯名有些已無法判斷西文原文的字義或字形了。《智利秘密行動》這部作品的許多專有名詞均有音譯外的特殊涵意，而這個詞彙的意義牽引上下文的關係。例如，

摩尼達宮處在廣場區中間，整棟建築有兩個主要面，一面向著臨近布爾尼斯廣場(Plaza Bulnes)的林蔭大道，一面向著坎斯特得遜廣場(Plaza de la Cosntitución)。政變期間，摩尼達宮幾乎全毀...」(70)。

這段譯文呈現幾個問題：一為布爾尼斯廣場(Plaza de Bulnes)，另一個則是音譯為坎斯特得遜廣場的「憲政/憲法廣場」(Plaza de la Cosntitución)。布爾尼斯廣場乃紀念智利軍事政治家布爾尼斯(Manuel Bulnes Prieto, 1799-1866)，他曾任智利總統(1841-46;1846-51)，在位期間，對智利各項建設頗多建樹。因此，此處布爾尼斯廣場和憲政廣場是蘊涵政治與歷史意義而命名的地理名稱，因此，以音譯加上範疇詞，譯成布爾尼斯總統廣場；坎斯特得遜廣場則可音、意譯兼具譯成坎斯特得遜憲政廣場，原來冗長的名稱會因範疇詞而變得容易理解。

地名外，重譯者對人名也會有僅猜其音，不知其意的困惑。不通其意便不知作者是否有藉名稱刻劃人物特徵的意圖，而將冠詞、綽號一併都視為姓氏譯出的缺失。舉《伊娃露娜的故事》(Cuentos de Eva Luna)為例，「伊爾·尼格羅·提斯納奧」(24)和「伊爾·穆拉托」(25)，"el Negro Tiznao"與"el Mulato"以其膚色血統「黑人」與「黑白混血」特色當稱謂，屬於綽號稱謂，應當意譯。有些姓名均有象徵意涵，以引喻下文，僅賴音譯又削減上下文的關係與美感了。如「多琪·

羅莎」(239), "Dulce Rosa" 意為「甜美的玫瑰」, 與後文「連遠方城鎮裏的詩人, 都為幻想中的美少女多琪·羅莎, 寫了一大堆十四行詩」(240) 相輝映。原文是 "Los poetas de ciudades apartadas compusieron sonetos para una doncella hipotética de nombre Dulce Rosa." (Allende 1994:204)。少了原意的詮釋, 便少了詩性的寓意, 也刪除了作者的用心。小說人物姓名的象徵意涵在西文作品中是極豐富的一環, 除了字本身的意義, 也反映該地域姓名運用的文化背景。馬奎斯在希瓦(José Asunción Silva)的小說<<茶餘飯後>>(De sobremesa)的序文中指出:

我總有一個觀念...如果小說家無法替他塑造的人物找尋有說服力且適意的名字, 那麼沒有人會相信這些人物在小說裏表現的言行舉止。...名實相符是基本原則, 讓讀者不僅相信作者鋪陳的故事, 也相信他所刻劃的人物 (25)。

這翻話無疑道出姓名涵意的重要與文本的平行關係, 阿言德在小說人物命名上也頗用心思, 是她小說創作一個特色, 而此介面在重譯本中則易被忽略。當然, 原文直譯也未必影像重現, 但在翻譯訓練中, 自然應朝此方向努力。

## 2. 雙語混合書寫

戈馬克、麥卡錫(Cormac McCarthy)獲得美國國家小說獎和國家書評獎的小說<<所有漂亮的馬>>(All the pretty horses)<sup>7</sup>, 以英、西語兩種語言交錯書寫, 也樹立雙語創作的典型。原著是英、西文書寫(雖然英語仍佔大部分), 英譯本則將西文部分翻譯成英文(除了專有名詞)。處理此問題時, 應分別處理英文和美國文化背景, 以及西班牙語和墨西哥文化問題。

作品中出現西文的部分的幾個例子, 「她在加州。露易莎照顧你。她和阿布愛拉(Abuella)」(38)。原文是 "She was in California. Luisa looked after you. Her and Abuela" (McCarthe, 25), 此處的 "Abuela" 以大寫標示, 直覺是一個專有名詞, 但其意指稱人物像「祖母」一樣和藹可親, 因此逕以西文「祖母」(abuela) 此字當做名字稱呼她。此段以「阿布愛拉」音譯名稱尚不至有上下文銜接的問題, 僅指出是一個人的「名字」, 但是作品最後出現另一段文意時, 正是解釋為何喚此人為「阿布愛拉」的原因, 而且以普通名詞小寫書寫, 顯見作者要回歸 "abuela" (祖母) 真正的原意, 以類似「祖孫關係」的親情聯繫小說人物的互動, 但是譯文仍承襲開始的譯名, 未將它轉換過來, 使得「阿布愛拉」成為一個費解的字義, 無法承接上下文, 讀者僅能憑臆測與想像「阿布愛拉」的角色與可能蘊藏的意義。

---

<sup>7</sup>我在<<開卷周報>>書評中針對若干翻譯問題提出評論, 見2000年6月8日。

他手拿帽子站在沒有標記的土地上。這個幫他們家做事做了五十年的女人。她是他母親小時候的保母，她在他母親出生之前就在他們家工作，她認識並照顧過葛瑞迪家的兒子，也就是他母親的叔叔，他們都已經過世許久，他拿著帽子站著，**他喚她做他的阿布愛拉，他以西班牙文向她道別**，然後轉身戴上帽子，把他淚濕的臉轉向風...(424)。

He stood hat in hand over the unmarked earth. This woman who had worked for his family fifty years. She had cared for his mother as a baby and she had worked for his family long before his mother was born and she had known and cared for the wild Grady boys who were his mother's uncles and who had all died so long ago and he stood holding his hat **and he called her his abuela and he said goodbye to her in spanish**<sup>8</sup> and then turned and put on his hat and turned his wet face to the wind... (McCarthy, 301)。

歷史背景或政治意涵的專有名詞則必須比一般專有名詞的考究更仔細，例如：

他走到希達哥(Hidalgo)經過教堂到阿馬斯廣場(Plaza de Armas)，住進雷娜克里斯汀娜旅館(Reina Cristina Hotel)。那是一家舊的殖民旅館，安靜而涼爽... (356)。

He walked up Hidalgo past the cathedral to the Plaza de Armas and checked into the Reina Cristina Hotel. It was an old colonial hotel and it was quiet and cool... (McCarthy, 247)。

此處的"Hidalgo"，"Reina Cristina"，和"Plaza de Armas"都有其歷史背景，"Hidalgo"乃指墨西哥伊達哥神父(Miguel Hidalgo y Costilla, 1753-1811)，為爭取墨國獨立而犧牲的鬥士，"Reina Cristina"乃指西班牙王后克麗絲汀娜，"Plaza de Armas"則指稱「武裝廣場/武器廣場」，以和下文「那是一家舊的殖民旅館」相呼應，指墨西哥於西班牙殖民時期的建築。

類似這種雙語書寫，或是語言本身用法問題，我們應該思考朝向「詮釋性」與譯注的翻譯方向努力，不僅是陽春式的將原文逐譯成中文，更進一步詮釋文本，

---

<sup>8</sup>中、西文粗黑體字為本人所加。

加注說明，或導讀引介，多方面呈現作品的豐富與特色，透過譯註，對原文語言與其國度文化的推介則更深入，讀者也藉閱讀作品神遊異鄉異境，浸淫另一個文化的洗禮。

### 3. 地方特色

余光中在〈譯話藝譚—讀金聖華的《橋畔閒眺》〉的序文中指出：「讀一本譯書，不僅是看故事、找資料、了解其內容，也是接觸一國的文化，包括熟悉該國的語文特色，心態應該是積極主動的。...其實，原文的「地方色彩」(local color)就是譯文讀者的「異國情調」(exoticism)，正為翻譯文學的動人之處；如果一律加以「消毒」，就太可惜了」(6-7)。地方特色屬於文化的深層結構，它結合民族性、地理因素、歷史沿革、語言使用、族群淵源...等錯綜複雜的因素。雙語逐譯時已經有「文化隔膜」(劉宓慶 1999: 83)的現象，原著語言輾轉經過另一種語言為仲介，再翻譯成接受語的過程，不僅失真，更平添文化隔膜，無法發揮兩造文化兼容與交流的功能，尤其觸及敏感的宗教問題時，甚至會造成接受語國度的文化干擾或排他性。宗教題材(西班牙殖民主義的文教擴張)是閱讀西語作品不可或缺的重要環節，中譯均以基督教的概念概括逐譯天主教的教義或相關規章。結果混淆不清，就有以下的情況產生：

由於他們都是虔誠的基督徒，所以如果獨生女能獻身實踐更崇高的美德，亦即加入修道院，做一名見習修女，他們的在天之靈一定會引以為榮」(《伊娃露娜的故事》, 250)。

..., quienes habían sido dos buenos cristianos en vida y estarían orgullosos de que su única hija dedicara su existencia a los más altos preceptos de la virtud, es decir, entrara de novicia al convento. (*Cuentos...*, 211-212)。

廣義而言，信奉耶穌基督者均為「基督徒」，西文的"cristianos"便是統稱教徒的字，但是西文也有刻意區分的"católicos"(天主教徒)或是基督徒(protestantes)不同寫法。"protestantes"源自馬丁路德宗教改革主張，因此，天主教會稱這些信徒為「抗議者」(protestantes)。所以為避免錯誤詮釋，中譯仍需清楚逐譯天主教與基督教的不同說法。

宗教以外的飲食特色，通常也容易忽略，例如，在《伊娃露娜的故事》書中：「他們改用瓜亞巴果實和芒果製作餡餅」(157)，"guayaba"(瓜亞巴)就是「番石榴」，音譯仍然無法說明是什麼果實。「吉貝多喝下第三杯冒牌大麥茶」(237) ("del tercer vaso de falsa horchata", *Cuentos...*, 202), "horchata"是西語地區典型的

清涼爽口的飲料，(西班牙瓦倫西亞自治區為特產地)，或可譯為「葶薺杏仁汁」(或再音譯以凸顯此飲料特色)，”horchata”變成英文是”barley water (flavored with almonds)” (Allende, *The house...*, 4)，移至中文就成了「麥茶」，色澤、口感、成分、區域特色完全消失，在「飲食文學」題材十分豐富流行的今日文壇，經轉譯後的飲食特色已無從彰顯。

此外，俚語和成語是頗耐人尋味的語言文化，英譯本如果沒有以英譯對等俚語逐譯，原文涵意可能會模糊流失。以《南美魔幻之旅》為例，

他出版了一篇短篇小說，名為<<灰暗的熱帶貓>>，那是一篇不錯的作品，其中某一段提及和五個人住在一個布滿惡臭的鬼地方(76)。

Había publicado un cuento titulado “Todos los gatos son pardos en el trópico”. Era un bello relato, y en el se refería a cierto tiempo vivido con cinco tipos en un país invadido por el hedor del infierno. (*Patagonia Express*, 66)

英文譯本內容為：

He had published a short story entitled “All Cats are Grey in the Tropics”. It was a fine piece of writing, and it referred to a certain period spent living with five individuals in a country permeated by the stench of hell. (*Full circle...*, 62-63)。

“Todos los gatos son pardos en el trópico”，依照字面意義是：「回歸線上的貓都是灰色的」。回歸線隱含整個地球，換喻成中文說法則是：「天下烏鴉一般黑」，如此才能和接續的文意契合，表明「同流合污」的境況。

<<精靈之屋>>(*La casa de los espíritus*)中也有類似問題，文中提及「戴綠帽」的義大利技師，渾然不知他的妻子在車庫四周的籬笆上綁上公羊角，藉此表示她對丈夫的厭倦，以及她紅杏出牆的事實。一群孩子和鄰人則取笑他戴綠帽子了還毫無驚覺(130)。西文的字義關係”el Gran Cornudo/ató unos cuernos de carnero”(La casa..., 119)，在英譯本為”the Big Cuckold/took a bunch of ram’s horns”(The house..., 121)，中譯則看不出「綠帽子」和「公羊角」的關係，這層面就有待熟悉原文譯者來詮釋。這些或被視為不影響文意，但卻無法呈現語言與民俗特色，並未貫徹閱讀與文化交流的標的。

#### 4. 跨文化文本

翻譯文本裏，對特殊的地區文化特色，如果僅列出原文(尤其是非英語之其他外語)，而無譯文或考證說明，無疑讓讀者陷入閱讀的虛無。英文國際化的程度讓讀者與書寫者自然(不得不)接受英文夾雜中文書寫的現象，但是任何其他外文嵌入中文都只會造成閱讀障礙。《<<聶魯達的信差>><sup>9</sup>，如果是西語直譯，譯者也會面臨民俗音樂的考究問題，對英語轉譯者而言，無非是更大的挑戰。例如，書中出現以原文移植至中譯本的情況：「彩排是在酒館陽台上進行，因此鎮上每個人都已經知道將隨那些歌舞起舞：『La vela』 (147)。「la vela」是民俗舞曲，特色是舞者當中一人手中拿著蠟燭傳給其他的舞者。原文描述是：「而且每個人都事先知道，晚上將要跳蠟燭舞」。

El ensayo tuvo lugar en el tablado de la hostería, y todo el mundo supo de antemano, que para la noche se bailarían La Vela..." (*El cartero...*, 110)。

我們之前提過，英譯本會保持西文原文書寫模樣，對英、美語讀者沒有閱讀障礙，但是中文譯本將原文"La Vela"直接移植處理，則有理解困難。

The rehearsal took place on the porch of the tavern so everyone in town knew beforehand that they would be dancing to "La vela". (*The postman* 90)

後續則出現更多的西文直接移植在中譯本上：

寡婦唱的是『Poquita fe』，她比較喜歡那種粗俗的音樂，尤其是有劇烈的扭動和旋轉。還有『Tiburón, tiburón』，『Cumbia de Macondo』和『Lo que pasa es que la banda esta borracha』，或者是：原來樂隊醉啦 (147-148)。

對照一下西文和英文文本，我們可以知道中譯者處理這些民俗音樂的困難，而英譯者卻可以英、西文相容之處直接移植。當然，英語讀者也未必理解其中寓意，但就書寫上，西文移植在英譯本上是「普遍」的現象。

*Poquita fe*, por presión de la viuda, la cual se sentía más a tono con los temas *calugas*, y con el rubro zangoloteo de los inmortales *Tiburón, tiburón, Cumbia de Macondo, Lo que pasa es que la banda está borracha* y —menos por audaz cargosería del compañero Rodríguez

---

<sup>9</sup>參閱《<<開卷周報>>之書評，1999年9月2日

que por distracción de Mario Jiménez—*No me digas que merluza no, Maripusa. (El cartero...*, 110-111)。

英譯本：

"Poquita fe" for the widow, who was more in tune with that kind of corny music, and in the heavy twisting and turning category, "Tibubón, tiburón", "Cumbia de Macondo", and "Lo que pasa es que la banda está borracha" (or, It's Just That the Band is Drunk) (*The postman*, 90)。

"Tiburón, tiburón" (鯊魚, 鯊魚), "Cumbia de Macondo" (馬康多村的肯比亞蠟燭舞), "Macondo"是地名, "Cumbia"是蠟燭舞的一個類型, 因此音義需兼顧, 始能傳達其意; "Lo que pasa es que la banda está borracha" (原來樂隊醉啦), 英譯譯出「原來樂隊醉啦」(It's Just That the Band is Drunk), 又保留西文原文"Lo que pasa es que la banda está borracha", 結果中譯者以為是兩樣舞曲, 既保留"Lo que pasa es que la banda está borracha", 又譯出英譯本的"It's Just That the Band is Drunk" («原來樂隊醉啦»)。對中文讀者而言, 或許多一曲民謠, 少一曲民謠無甚差別, 兩國文化和語言差異也讀不出「幽默或詼諧」, 但對原創者與原文讀者而言, 是許多共同的歷史與記憶。如果我們也能字斟句酌, 其間文字遊戲頗值得玩味。

一般除了經典傑作, 作品少有重譯或新譯的情況(更何況是第二外語文學), 一本翻譯作品就這樣產生, 對作品本身產生的流程不可不慎, 否則留下的就是一個不甚完整和讀者不甚理解的譯本。斯卡米達因電影《郵差》享盛名, 但是原著能否傳達給讀者一樣的接收心情, 逐譯文本有一定的(正/負面)影響功能。

## 5. 譯本分譯現象

作品分譯的現象不外乎是時間和經濟效益使然, 譯文應求用字、敘述、風格一致。唯一可行的分譯方式是不同作者的短篇小說集, 但也應力求翻譯團隊的素質畫一, 否則每位作家精選原著, 在不同譯筆下, 出現不對稱的譯文, 可惜了原著的苦心。分譯出現的問題通常是, 沒有統一校對而出現前後譯文不一致的情況, 例如, <<革命前夕的摩托車之旅>>:<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>參見拙文對該書所寫之書評, <<開卷周報>>, 1997年11月20日。西語直譯版本也有同樣的問題, 例如《愛情萬歲》《迷宮中的將軍》也都有前後譯文不一致的情形。《革》書這本作品西語絕版, 此處從中譯判斷西文, 以及中譯本身的錯誤。

所有這些設計，再加上庫斯科後來的繁華發展，在在說明克查(Quechua)武士在他們要塞的防護下，是無法攻克的(138)。

.....  
馬匹來了，士兵派給我們一個嚮導，但他只會講蓋丘亞話(159)。

「克查」譯文尚且加上注釋(注 30，頁 232)，說是「美洲印第安人的一族」。兩段文意相隔，讀者必然以為「蓋丘亞」是另一個種族或部落。又如，「我們歡天喜地，拿起了行李，正要上車的時候，司機卻嚷了一聲：到塔拉塔(Tarata)，五塊索勒，OK?」(114)；後半段的譯文則出現：「我們拿了一索爾(sol)酬謝嚮導，錢雖然少得可憐，但他高興得稱謝不已(160)。」幣值"sol"，原意為太陽（此處應音譯），也有注釋說明(註釋 21，頁 231)：「索勒(soles)，秘魯貨幣名」，但前後仍出現不同譯名。另外，以人名做為貨幣名的用法，應該「貨」/「人」譯名一致，以凸顯其紀念意義。例如，委內瑞拉以其「國父」——拉丁美洲解放者西蒙·玻利瓦爾(Simón Bolívar)的姓氏"Bolívar"為其幣值名稱，那麼幣值自然應與姓氏同音同字。例如，「我們終於抵達了愛阿庫綽，這裏在美洲史上很有名，因為玻利瓦(Simón Bolívar)就在城外平原一役定江山」(166)。註釋 35(頁 233)說明了玻利瓦的生平事蹟，但對委內瑞拉幣值與他的關係顯然不知，所以才出現不同譯法——「我們為了進行未來計畫及適當治療我的哮喘，只好決定多付他們二十波瓦瑞，為了加拉卡斯而奉獻出這筆錢」(216)。註釋 42(頁 234)寫出「委內瑞拉貨幣」，但和國父「玻利瓦」的關係仍然沒有銜接上。此專有名詞在英譯本中不會變異，中文轉譯者處理英譯本時，會在英文中看到一個「陌生的（西文）關鍵字」，其實從英文工具書中仍可查詢<sup>11</sup>。連貫統一是不得分譯作品時需嚴謹處理的問題。

## 6. 西文原著，英語模式

「西文原著，英語模式」的類型，在一般的譯本中出現的頻率可能不是很高，但是這是一個十分特別也極為重要的現象，有必要視為一個議題凸顯出來，讓直譯者、轉譯者都知道有這種使用模式，以免翻譯取捨時陰錯陽差。前面探討過英譯文本通常會將西語的專有名詞保留，不另以英文譯出。另外一種情況，便是有些國際機構或組織已約定成俗，不因語言不同而有變更，即使出現在西語文本，仍以國際通用的英文稱法書寫，因此，「西語原著，英文模式」不僅是語言嫻熟

---

<sup>11</sup>工具書中，例如英文百科全書，所有用語均以外語本身的寫法和用法呈現，並未用英文取而代之，所以英譯本若保留西語專用語彙，實不造成翻譯上的大困難，重點仍在於譯者如何搜尋考證。

能力，更需依賴文化議題與知識判斷。《<南美魔幻之旅>><sup>12</sup> (*Patagonia Express*) 中便出現這樣的問題，「聯合國教科文組織」(UNESCO)以音譯譯為「烏涅斯科」，譯者是否將其視為「西文專有名詞」而沒有聯想到英文不得而知，但是文化背景知識的考證應是譯者之責。

巴比洛·卡蘇拉是位林務官，住在拉斯安提哥斯，目前正在做一項調查，是有關於這個地區內仍然存在的森林。他夢想有一片森林會受到「烏涅斯科」(一個維護全球遺跡的綠色組織)的保護，在所謂的文明進步來臨之前，幫助下一代想像這整個地方曾是什麼樣子(126-127)。

西文原文:

.... Sueña con una reserva de bosque protegida por la UNESCO, algo así como un verde patrimonio de la humanidad que permita a las futuras generaciones soñar cómo era aquella región antes de la llegada del dudoso progreso. (*Patagonia Express*, 113)。

英譯本:

Pablo Casorla is a forester who lives in Los Antiguos and is working on a survey of the forests that still exist in the region. He dreams of a forest reserve under the protection of UNESCO – another green item on the World Heritage List – to help future generations imagine what the whole area must have been like before the arrival of so-called progress. (*Full circle...*, 112-113)。

這段文字僅是 UNESCO 的辨識而已。「聯合國教科文組織」西班牙文是以英文縮寫符號為準則，稱此機構為“La Unesco”。西班牙《<國家報>>(*El País*)出版的《<新聞用語手冊>>(*El País, Libro de estilo*)中也針對這些特殊的國際通用語提出說明與用法(90; 480)。另一方面，若干國際組織並非全數如此沿用英文寫法，例如「北大西洋公約組織」，英文簡稱“NATO”，西班牙文則以西文說法縮寫，變

---

<sup>12</sup>參見書評，《<開卷周報>>，1999年9月23日。

成"La OTAN"，縮寫詞與英文恰好相反順序寫法。又如，「聯合國」，英文是"UNO"，西文又恰好相反寫法，變成"La ONU"。所以，國際組織的縮寫通稱需依該語言的習慣通稱處理，以免混淆不清。

## 7. 英文譯本，西文模式

西文語彙夾雜在英譯文本中，英譯者通常未多加解釋說明<sup>13</sup>，中文轉譯者處理這些文本時，就會有這些可能：一、因為在英文辭庫裏找不到這些字，便逕以特殊名詞直接音譯處理；二、譯者或許會對照上下文，試圖譯出一個符合上下文意的詞。西文的特殊用字，尤其是民俗節慶特殊字詞和飲食菜餚名稱，中文譯者即使將外文(英譯本中的西文)音譯成中文，閱讀的疑慮仍然存在，讀者的閱讀面向只是從「不解原文意義」變成「不解中文意義」的情況而已。此種情形，我們可以從<<南美魔幻之旅>>幾段關於酒的敘述分析：

吃完之後，我點了一杯卡那，恣意地打了個飽嗝，之後我看到了那個老人」(53)。

Luego de comer pedí **una copa de caña** y dejé que me estremeciera la formidable recompensa de un eructo. Entonces vi al viejo. (*Patagonia Express*, 45)。

英譯本：

When I had finished eating, I ordered a glass of *caña*, and abandones myself to a well-earned burp. Then I saw the old man. (*Full circle...*, 41)。

.....

馬那羅，等等看吧，給我們來杯塔帕私酒如何?(193)

---

<sup>13</sup>我在大部分的英譯本中發現一個現象，很少有注釋說明。極少有導讀文章，有時甚至連原作者序都省略不譯，是一個十分陽春的翻譯文本。當然，也有可能語言的隔閡不若中文和其他語言的差異如此大，所以譯者或出版社不會注意閱讀難度的問題。不過我個人仍然認為英譯本和英譯譯者其實也應加強這方面的工作，雖然拉丁語系的幾種語言或日耳曼語系的語言彼此有其若干共同淵源與關係，但是並不意謂使用這些不同(但有點相近)的語言的人民對彼此的文化都十分瞭解。事實是他們(美國或歐洲國家)對彼此的文化 and 社會現況的認識還是很有局限的，一旦出現在文學作品敘述中，他們的閱讀難度仍是存在的。

Podemos esperar. Manolo, que tal si pones unas tapas?  
(*Patagonia Express*, 172)。

We can wait. Manolo, what about giving us some *tapas*?  
(*Full circle...*, 176)。

西班牙文的"caña"是指啤酒或生啤酒，"caña"原來是麥管，指此飲料用小麥製造而成。口語均用"caña"稱啤酒。至於"tapas"該句，意思應是：「我們可以等。馬那羅，給我們來幾盤小菜吧!」。「tapas」乃下酒小菜之意，源於菲利普二世時，旅途勞頓，需進食食物，小菜以蓋子(tapa)蓋住，以保鮮味而來。爾後沿用為下酒小菜。這些字義反應西語的飲食文化和民情，從中可習得不少生活習慣與風情。在英譯本中被視為專有名詞音譯就會產生落差。

## 8. 英、西文同字不同義

英、西文同字不同義的議題，實是令人玩味的翻譯現象。雖然這個情況會比前述兩節「西文原著，英文模式」或「英文譯本，西文模式」發生的情況更低，但是一旦出現，恰巧又是作品文本的重點所在，那麼這個現象便是一個值得注意的翻譯問題，而且很可能也出現在其他語言的翻譯文本上。英、西文同字不同義對整部作品引發的誤解失之毫釐、差之千里。例如，英文"roe"(雌鹿、魚卵)，西文的"roe"是動詞「啃咬」<sup>14</sup>；英文的"mina"指的是古希臘、埃及等重量及貨幣單位，西文的"mina"乃指礦坑、地雷、寶庫...等意。諸此英、西文同字不同義如果巧合出現在文本中，譯者也不容易察覺有異，但是必然會產生文意上的不協調，譯者必須「會疑」，一個轉譯者本就是面臨三種語言的挑戰，語言是一個基礎工具，文化背景的陶養和認知更是譯者廣伸觸角學習的寶庫。

西語飲食文學代表作之一的《巧克力情人》(*Como agua para chocolate*)，其中地方特色的飲食，因英、西文同字不同義現象，譯出的菜餚反有食不下嚥的情況，而那一道菜，卻是墨西哥的「國菜」。《巧克力情人》作者按月份安排十二道佳餚，其中二、三、四、九月和十二月份是最突出的五道菜和甜點<sup>15</sup>，藉

---

<sup>14</sup>此處為舉例說明，因為動詞和名詞尚不至產生太多誤解，同是名詞，但意義不同時，則容易發生文意錯譯現象。當然，也有同字同義(義相近)，如"puma"，英文是美洲山豹，西文解釋為美洲獅。

<sup>15</sup>二月份的依莎貝結婚蛋糕，三月份的鸚鵡玫瑰，四月份的辣醬火雞，九月份的巧克力奶和主顯節甜甜圈，以及十二月份的胡桃醬辣椒。

佳餚的烹飪反應女主角的心情、情緒與愛欲，而且在四月份的菜餚中，女主角說出做菜的秘訣——也是這部小說的重點——「加入大量的愛」(《巧克力情人》, 68)。然而文中美食佳餚之名始終有格格不入之感，雖說墨西哥美食也有印第安原住民的傳統或阿茲特克文化的流傳，但打野味吃稀奇動物的飲食習慣顯然和文本不合，究其原因，便是「英、西文同字不同義」產生的謬誤。四月份這道菜是：「辣醬火雞」(Mole de guajolote con almendra y ajonjolí)，英譯名為："Turkey Mole with Almonds and Sesame Seeds"，比對一下三種語言的差異：

蒂塔精心地飼養著火雞；她希望這頓盛宴能順利進行，因為農莊要慶祝一個重要的事件：為她的外甥，也就是培羅和柔莎的第一個兒子舉行洗禮。這一典禮需要包括**鼯鼠**這道菜在內的一頓大餐 (55)。

...

她(蒂塔)做的**鼯鼠**太美味了！她不斷地受到誇獎，每個人都想知道她的烹飪秘訣。蒂塔回答說她的秘訣就是在做**鼯鼠**時要充滿愛。...奇怪的是，每個人在吃了**鼯鼠**後都欣喜萬分；他們都異常興奮地歡笑著，喧鬧著 (68)。

西文原著：

Tita tuvo mucho cuidado en cebar a los guajolotes apropiadamente, pues le interesaba mucho quedar bien en la fiesta tan importante a celebrarse en el rancho: el bautizo de su sobrino, el primer hijo de Pedro y Rosaura. Este acontecimiento ameritaba una gran comida con **mole....** (*Como agua para chocolate*, 61)

.....

¡el **mole** que había preparado estaba delicioso! Ella no paraba de recibir felicitaciones por sus méritos como cocinera y todos querían saber cuál era su secreto. Fuer verdaderamente lamentable que en el momento en que Tita respondía a esta pregunta diciendo que **su secreto era que había preparado el mole con mucho amor...** pues, curiosamente, después de comer el **mole**, todos habían entrado en un estado de euforia que los hizo tener reacciones de alegría poco comunes. Reían y alborotaban como nunca... (*Como agua para*

英譯本:

Tita took care to feed the turkeys properly; she wanted the feast to go well, for the ranch was celebrating a important event: the baptism of her nephew, first son of Pedro and Rosaura. This event warranted a grand meal with **mole** .... (*Like water for chocolate*, 63-64).

.....

...the mole she had prepared was delicious! She kept getting compliments on her skill as a cook, and everyone wanted to know what her secret was. It was really a shame that as Tita was answering this question, saying that her secret was to prepare the **mole** with a lot of love... Everyone, oddly enough, was in a euphoric mood after eating the mole; it had made them unusually cheerful. They laughed and carried on as they never had before... (77-78)。

這道菜的問題出在"mole"這個關鍵字，珍饈佳餚出現「鼯鼠」，不免讓人聯想——莫非墨國人民也無所不食？"mole"是墨西哥極具聲名的烹飪調味醬，但因"mole"此字並不是像一般名詞，可在任何辭典查得，但是比對英譯本後，我們發現，英譯者保留墨西哥特有醬料名稱，將"mole"原文附在英譯文本中，這對美國讀者一點也不會形成閱讀障礙，以美墨的地理位置、彼此人民的互動和社會政治關係，英譯者的處理完全正確且一目瞭然，但是依據英譯本將之逐譯成中文的轉譯者就產生很大的誤解，誤以為"mole"是逐譯後的英文字，再跟據漢英辭典查得中文釋義，結果西班牙文的"mole"——「辣醬」就變成英文的"mole"——「鼯鼠」。根據辭海的解釋：「鼯鼠：動物名，本草綱目獸部隱鼠下列鼯鼠，鼯等異名。引蘇頌曰：『鼯鼠出滄洲，似牛而鼠首，黑足，大者千斤，多伏於水，又能堰水』，莊子逍遙遊之偃鼠，即此。鼯亦別稱隱鼠」（下冊，5119）。而"mole"在英漢辭典的解釋則有多重意義：(1) 痣；(2) 鼯鼠；(3) 防波堤；(4) 又等同於"mol"，解釋成「摩爾」或「克分子」（《〈牛津高階英漢雙解辭典〉》，950）。這幾種解釋中只有「鼯鼠」較接近「可食用」的範圍，雖然當成食物仍覺怪異，但是以中文文化背景看待「鼯鼠」，可食似乎也是可以接受，因為中文國度中幾乎無一不可食，因此譯者會選擇鼯鼠。反觀，西班牙文的解釋是相當清楚的，如同帕斯(Octavio Paz)在《餐桌與床第》("La mesa y el lecho")論述中對這道醬汁的闡述：

---

<sup>16</sup>原文與"mole"相關之粗黑體為筆者強調。

在墨西哥，飲食好比聖餐儀式，是一種共同情感的交流——不僅是共同生活的人，同時也是食物裏所有作料的交流。墨西哥的烹飪不像美式烹調，他們講究清教徒式的拘謹或嚴規，要力求簡單，盡可能排除不必要的搭配佐料。這樣的烹飪癖性反應他們深層結構中排外與種族歧視的傾向。我們墨西哥的烹飪傳統，在外人看來，似乎推崇一種百感交集的烹調，既憂鬱又激情，例如典型美食——辣醬——濃稠又繁複多樣的作料全數混合一起，紅色，綠色，黃色，琳瑯滿目 (*El ogro filantrópico*, 216)。

其實，在《巧克力情人》的文本中已解釋"mole"的意義，只是在譯者的下意識中，它已被視為一項「主食」，而非「佐料」，所以文本間的解說並未發揮效用：

...當時蒂塔和珍佳正在一個大瓦盆裏調製做鼯鼠的所有原料。這是最後一道程序，得在按菜譜要求把所有原料都磨細之後才能進行。把它們放入一個大瓦盆進行混合，加入切碎的火雞，巧克力和糖調味。混合物一變稠馬上從火上端開 (64)。

西文原著部分內容：

... justamente cuando Tita y Chenchá estaban mezclando en una olla de barro grande todos los ingredientes del mole... (*Como agua para chocolate*, 70)。

英文譯本部分內容：

... just as Tita and Chenchá were combining all the ingredients for the mole in a large earthenware pan. That is the final step... (*Like water for chocolate*, 73)。

這是文化翻譯中觸及飲食題材或地方特色一個十分特別的議題，也是探討轉譯文本相當有趣的現象。相信這也是許多探討翻譯的論述比較少觸及的問題。這樣一個同字不同義的誤差要令譯者產生誤解的機會也不是很大，但是在《巧克力情人》中卻出現了。艾斯奇弗和因《郵差》成名的斯卡米達一樣，因電影《巧克力情人》而盛名一時，未來可能的讀者如何在中文文字敘述中找到這部作品中的愛的佳餚？

### 三、結語

論者常謂「翻譯者」(translator/traductor)就是「背叛者」(traitor/traidor)，背叛原文意旨，背叛原作的文筆，翻譯是「再創造」的新文本。墨西哥詩人帕斯(Octavio Paz)卻說：「翻譯與創作是孿生兄弟」(*Traducción...23*)。翻譯是學識，也是實務，需要不斷閱讀(包括閱讀他人的翻譯文本)，也需要不斷練習翻譯。周兆祥提出翻譯(筆譯)的要件中包括：雙語能力，語言的敏銳感受能力，雙文化修養，學識廣博，專科學養，分析能力，治學訓練，想像力與模仿力，認真負責的精神，團隊精神，能抵受工作壓力，謙虛接受批評(<<專業翻譯>>，143-150)等要件，誠是一個完美譯者的要求，但是具備若干其中條件則屬必要。楊絳重譯<<堂吉訶德>>，傅雷三譯<<高老頭>>(金聖華，67)，余光中重譯<<梵谷傳>>，說明譯者也是隨時檢驗自己與被檢驗而更臻完善。西語文學中譯工作，轉譯者居功厥偉，對於譯者與出版界引介西語作品的用心絕對應予鼓勵與支持，也因有了這樣筚路藍縷的工夫，才有翻譯事業蓬勃的發展，開拓我們閱讀的視野。我們也期盼西語作品轉譯的量與質能夠隨著譯者的增加和譯者經驗的累積而更臻完善。第二外語教育幾近四十年了，在新世紀的期待中，自然希冀第二外語文學直譯(尤其整體均不若德、法語發展的西班牙語)能有質量兼備的直譯翻譯工作的推廣。

## 引用書目：

### 西文書目：

- Allende, Isabel. *Cuentos de Eva Luna*, Plaza & Janés, Barcelona, 1994.4. ◦  
— *La casa de los espíritus*, Plaza & Janés, Barcelona, 1989.11. ◦  
— *The house of the spirits*, translated by Magda Bogin, Bantam Books, New York, 1993.12. ◦  
*El País, Libro de estilo*, Ediciones El País, Madrid, 1990. ◦  
Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1990.  
— *Like water for chocolate*, Anchor Books, New York, 1994. ◦  
García Márquez, Gabriel. *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile*, Ediciones El País, Madrid, 1988. ◦  
— “En busca del Silva perdido”, prólogo a José Asunción Silva en *De sobremesa*, libros Hiperión, Madrid, 1996, págs. 7-27. ◦  
McCarthy, Cormac. *All the pretty horses*, Vintage Books, New York, 1993.  
Paz, Octavio. *El ogro filantrópico*, Seix-Barral, Barcelona, 1990.  
— *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets Editores, Barcelona, 1990.  
Sepúlveda, Luis. *Patagonia Express*, Tusquets, Barcelona, 1998. ◦  
— *Un viejo que leía novela de amor*, Tusquets, Barcelona, 1995. ◦  
— *Full circle: A south American Journey*, Lonely Planet Journeys, Oakland, 1996. ◦  
Skármeta, Antonio. *El cartero de Neruda*, Plaza & Janés, Barcelona, 1996. ◦  
— *The postman*, Miramax, New York, 1994:

### 中文書目：

- <<牛津高階英漢雙解辭典>>，牛津大學出版社/敦煌書局，1995。  
艾斯奇弗.<<巧克力情人>>，胡怡舫譯，映像文化出版:吳氏，1993。  
加西亞·馬奎斯.<<迷宮中的將軍>>，尹承東等譯。台北：允晨，1995.5。  
西普維達.<<讀愛情故事的老人>>，余采燕譯，海頌文化，1999。  
—.<<南美魔幻之旅>>，繆君怡譯，海頌文化，1999。  
阿言德，伊莎貝拉.<<伊娃露娜的故事>>，張定綺譯，台北：時報，1995.10。  
—.<<精靈之屋>>，張定綺譯，台北：時報，1994.5。  
金聖華.<<外文中譯與探討>>，翻譯學術會議，香港中文大學翻譯系，1998。  
—.<<橋畔閒眺>>。台北：月房子，1995.1。  
<<辭海>>，上、中、下冊及續篇，臺灣中華書局，1995。  
<<翻譯論集>>，劉靖之主編。台北：書林，1989.10。  
周兆祥.<<專業翻譯>>，台北:書林，1997。

- 麥卡錫，戈馬克。《所有漂亮的馬》，林說俐譯，台北：時報，2000。
- 魯迅。《花邊文學》，魯迅作品全集(16)。台北：風雲時代，1990.2。
- 張淑英。《談西書中譯與西英中重譯之問題》，第二屆兩岸外語教學研討會(翻譯與外語教學)論文集，1997，37/1-37/16。
- 。《精采的不止馬奎斯...》，《開卷周報》出版觀察，1997年12月18日。
- 。《孤寂百年的西語文學—談臺灣西語出版》，自由副刊(周日自由評論)，1999年12月12日。
- 。《聶魯達的信差》書評，中國時報《開卷周報》，1999年9月2日。
- 。《南美魔幻之旅》書評，中國時報《開卷周報》，1999年9月23日。
- 。《所有漂亮的馬》書評，中國時報《開卷周報》，2000年6月8日。
- 。《經典與大眾，傳統與現代—西班牙語文學中譯的出版與閱讀》，《誠品好讀》月刊，2000年八月，頁40-42。
- 張達聰。《翻譯之原理與技巧》。台北：國家，1989.8。
- 賈西亞·馬奎斯，《智利祕密行動》，阮淑梅譯。台北：時報文化，1990.9。
- 梁實秋。余光中等著，《翻譯的藝術》。台北：晨鐘，1977.3。
- 塞萬提斯。《堂吉訶德》，楊絳譯。台北：聯經，1992.6。
- 劉宓慶。《當代翻譯理論》，台北：書林，1999。
- 蔡源煌，《馬奎斯週—開卷一九九四文學電影節》，《開卷周報》專輯，中國時報，1994.9.1。