

國立師範大學翻譯研究所碩士論文

A Thesis Presented to

Graduate Institute of Translation and Interpretation

National Taiwan Normal University

《邊城》四種英譯本之比較分析

**A Comparison and Commentary of Four English
Translations of *Biancheng***

指導教授：賴慈芸博士

Advisor: Dr. Lai, Tzu-Yun

研究生：王敏雯 Wang, Min-Wen

中華民國一〇三年七月

July 2014

摘要

《邊城》是中國優秀作家沈從文的代表作品之一，自一九三〇年代刊行以來，便廣受海內外評家與讀者的贊賞與喜愛。其間因詭譎複雜的政治情勢使然，中國大陸與台灣不約而同禁止沈氏的作品公開發行達三十餘年。然而時過境遷，其代表作《邊城》重新獲得應有的評價。

回顧本書四個不同時期的英譯本，不難發現四譯本在迥異的時代脈絡下，運用翻譯策略，賦予原作不同的風貌。本研究旨在觀察《邊城》四種英譯本的翻譯表現，探討操縱學派提出之「翻譯即改寫」現象。

本論文共分六章，第一章說明研究動機、目標與範圍，章節安排及文獻回顧。第二章概述《邊城》及沈從文之歷史評價，介紹四組譯者之生平，以及四譯本產生之年代背景。第三、四、五章為論文主體。第三章檢視生活層面文化詞與文史典故，探究四譯本之歸化、異化策略。第四章討論不雅文字之翻譯策略，包括俚俗語、粗話與諧謔，以及情愛與性暗示的譯法。第五章審視四種譯本如何逐譯人物動作與風景描述。第六章為總結，歸納四種譯本之表現，供未來研究者參考。

關鍵字：邊城、沈從文、文化翻譯、改寫、操縱學派

Abstract

Since its first publication in 1934, Shen Congwen's *Biancheng* (or *Border Town*) 邊城 has been critically acclaimed as a modern masterpiece in Chinese literature. A decade after the publication, however, Shen's literary works had been banned in both mainland China and Taiwan because of the author's political ambiguity for over 30 years. Things have changed since then, and Shen's works have resurfaced to gain popularity with the reader.

This thesis compares four English translations of *Biancheng* and observes their respective translation strategies. With long-spanning years of publication, four sets of translators have submitted very different English versions of *Biancheng*. Hence this thesis examines the strategies employed in four translations from the perspective of "patronage," "ideology," and "poetics" noted by Lefevere and discusses "translation as rewriting" from social contexts.

This thesis is divided into six chapters. Chapter One states the motivation, the objectives and scope and the structure of this research, and conducts literature reviews. Chapter Two gives a brief introduction of Shen Congwen and the source text, provides publication information regarding four translations and translators. Chapter Three scrutinizes the translation approaches that were taken by these translators to deal with culturally loaded phrases and literary allusions. Chapter Four discusses how the translators translated impolite language, mainly about slangs and colloquial usages, and sexually suggestive expressions. Chapter Five examines how they employed strategies to translate the sequence of events and scenery so as to make their translations even more comprehensible and fascinating. Chapter Six summarizes the respective translational strategies with which these above-mentioned translators

employed to render their translations and suggests how future translators may endeavor to render all-around English translations of Chinese classics.

Keywords: *Biancheng (Border Town)*, Shen Congwen, Cultural translation, Rewriting, Manipulation School

謝辭

感謝賴慈芸教授細心指導，幫助我理清研究的思緒與線索，對於論文寫作實有莫大裨益。口試委員 Darryl Sterk 與胡宗文老師的中肯建議，以及華文文學英譯課堂上的討論分享，無形中給予論文生長必需的養分，在此一併致謝。在堆積如山的稿件中騰出力氣與論文奮戰，堪稱今年最艱巨的挑戰。感謝老公幫忙做家事，儘管過去這幾個月，家中髒亂程度令人大開眼界。謝謝外甥女吳棠棠的可愛笑容，是寫作黑暗期最暖心的陽光，謝謝一路上關心的朋友與同事，也謝謝願意一再通融交稿期限的編輯大人們。

目次

第一章 緒論	
第一節 研究動機與目標	7
第二節 研究範圍與限制	8-9
第三節 章節說明	9
第四節 文獻回顧與理論	9-18
第二章 《邊城》簡介及英譯概況	
第一節 沈從文與《邊城》	19-22
第二節 四組譯者簡介與譯本簡評	22-29
第三節 四種譯本產生之時代背景	29-33
第三章 文化翻譯之處理手法	
第一節 生活層面的文化詞語翻譯	34-39
第二節 文學典故、歷史及風俗翻譯	39-49
第三節 本章小結	49-50
第四章 不雅文字之處理手法	
第一節 俚俗語、粗話及諧謔翻譯	51-56
第二節 情愛與性暗示翻譯	56-64
第三節 本章小結	64-65
第五章 人物動作與風景之處理手法	
第一節 人物動作之翻譯	66-70
第二節 風景之翻譯	70-75
第三節 本章小結	76
第六章 結論	77-78
參考文獻	79-82

第一章 緒論

第一節 研究動機與目標

《邊城》一書出版於 1934 年，是中國湘西作家沈從文（1902-1988）的代表作品¹，在中國現代小說之林中占有舉足輕重的地位。筆者第一次翻閱本書時，嘆詫於其情感之素樸、文字之優美，稍後再讀沈氏其他中短篇小說，儘管深覺湘西風俗之描寫栩栩如在眼前，卻再也無法感受到閱讀《邊城》時的震撼。多年後，筆者在網路上購書，赫然發現本書已有英譯本，係由中國大陸翻譯名家 Gladys Yang（戴乃迭）、楊憲益夫婦翻譯，於是購得一本²，翻讀過後，發現譯者翻譯書中白描寫景片段，確實能夠傳達出平淡的況味；然則在描述湘西民俗、人物動作或情感時，卻經常囫圇翻譯，原本活靈活現的敘事變得索然寡味，原作引人入勝的韻致無法在譯本中重現。

於是筆者開始搜尋資料，發現《邊城》英譯本不只一種。早於 1936 年，Emily Hahn（項美麗）便與邵洵美合譯《邊城》，譯為“Green Jade and Green Jade”。1947 年，金隄將《邊城》譯為“The Frontier City”，納入選集。Gladys Yang（戴乃迭）於 1962 年翻譯《邊城》，是為“The Border Town”，後於 1981 年與其他短篇故事結集出版。美籍教授 Jeffrey C. Kinkley（金介甫）所譯 *Border Town* 於 2009 年出版單行本。

上述譯本出版年代相隔甚遠，筆者決定審視四種英譯本，從政治情勢、文化情境、出版社經濟考量等外在因素出發，檢驗四組譯者的翻譯策略，綜觀各譯本之表現，描述《邊城》一書的英譯現象。

¹ 中國大陸 1949 年以前出版的名人辭典，沈從文條目下均提到《邊城》為其代表作。

² 目前大型實體或網路書店出售之版本，係 2009 年南京譯林出版社發行之版本，雙語對照，前附沈從文民國 23 年題記，譯者署名楊憲益、戴乃迭。但此譯本早於 1981 年以選集形式出版，書名為 *The Border Town and Other Stories*，是「熊貓叢書」系列的第一本，譯者署名戴乃迭。

第二節 研究範圍與限制

承上所述，本論文討論之《邊城》譯本有四。最早出現的是 1936 年 “Green Jade and Green Jade”，由美籍女作家 Emily Hahn 翻譯（邵洵美負責修潤），於 *Tien Hsia Monthly*（《天下月刊》）連載 4 期（1 月號—4 月號），但未印行成書。其二為金隄與 Robert Payne 譯本，譯為 “The Frontier City”，收錄於 1947 年出版的 *The Chinese Earth*。此一英譯選集係由譯者與沈從文數次溝通後選定，以 1946 年上海良友公司出版之《從文小說習作選》為基礎，另納入幾篇收於他書的短篇小說，共計 14 篇，除 “The Lamp” 一篇外，均由金隄翻譯，Robert Payne 負責修飾譯文。1982 年 Columbia University Press 重印（本論文採用此一重印本討論）。重印本納入沈從文 1981 年訪美時所寫之前言，並保留兩位譯者長達八頁之導言，翔實介紹沈從文生平與作品之內涵與評價。

第三種譯本是 1981 年出版之 *The Border Town And Other Stories*，由 Gladys Yang 翻譯，收錄四則中短篇小說及一篇回憶文字。此版本由中國外文出版發行事業局（簡稱外文局）下屬之《中國文學》雜誌社出版，書前僅一頁篇幅介紹沈氏生平。本書出版於 1981 年，其中 “The Border Town” 早於 1962 年便在《中國文學》雜誌上發表，其他三篇故事於 1980 年陸續發表於同一本雜誌。

其四為 Jeffrey C. Kinkley 翻譯之 *Border Town*，2009 年由 HarperCollins Publishers 出版。與其他譯本不同的是，本書係單行本。譯者 Jeffrey C. Kinkley 任教於美國聖約翰大學歷史系，此一譯本納入 HarperCollins 之中國經典系列，並有配套宣傳計畫，最終因系列整體銷量不佳，提前喊停³。

上述四種譯本之英譯策略與翻譯現象為本論文討論重點，然譯文除受到時代背景影響外，譯者本身對於譯事之理念與個人行文風格，自亦為形塑譯本之力量

³ HarperCollins Publishers 於 2006 年與中國大陸之人民文學出版社簽訂合作協議，有意建立合作關係，把西方書籍介紹到中國，也將中國的書籍介紹到西方，預計出版一系列中國現當代作家作品（預定目標 50 種），當中包括 *Border Town*。但最後因銷售成績不佳，提前中止。見 <http://paper.i21st.cn/story/32498.html>（英語教育周刊電子版第 81 期）（搜尋時間 2014/5/17）

惟此不在本文討論範圍，有待未來研究者闡發。

第三節 章節說明

本論文第一章說明研究動機與目標，釐清研究範圍，勾勒論文架構，並梳理相關翻譯理論。第二章介紹《邊城》一書及其英譯概況。首先探討沈從文生平及作品，辨析《邊城》寫作文體特色，簡介四組譯者背景、翻譯貢獻及譯文特色，並概述四種譯本產生之時代背景。

第三、四、五章為論文主體。第三章討論文化翻譯之處理方式，其一為涵蓋食衣住行的文化詞語，其二為文學典故、歷史及風俗，並歸納文化翻譯之準則。第四章首先分析譯者逐譯俚俗語、粗話與諧謔的策略，次及情愛與性暗示之翻譯策略。第五章探討人物動作與風景翻譯之策略。第六章為總結，概述四譯本的翻譯現象，並貢獻一己之見，盼能成為未來中文文學英譯研究之踏腳石。

第四節 文獻回顧與理論

(一) 文獻回顧：

1. 《邊城》的研究成果：

自一九八〇年代以降，海內外學界對沈從文作品的研究愈見活躍。湖南師範大學中文系教授凌宇⁴ 探討《邊城》的美學風格，於 1985 年出版《從邊城走向世界》一書中，從許多面向評論沈從文生平及作品，以「諷刺的繪真、浪漫的傳奇、憶往的寫實、象徵的抒情」概括沈氏的作品美學，強調作者通過作品意象的整體象徵表達內心的渴望、懷念、恐懼等等情感，認為沈氏小說帶有象徵含意的自然景物，都凝聚著某種人格力量，並影射人物命運的發展，使作品的情感蘊含更為

⁴ 凌宇教授 1980 年代即以研究沈從文著稱於世，曾參與沈從文文集編纂，其發表之學術著作《從邊城走向世界》(獲北京大學郭楓文學獎)、《沈從文傳》從湘西地域文化角度觀察沈從文，在學界獲得極高評價。

深厚（引自 pp.259-284, p. 292）。除此之外，凌宇認為沈氏小說語言最大特色，是他用來表現鄉土人生的鄉土語言，認為他成熟期小說的語言風貌獨特，格調古樸，句式簡峭，是以湘西地方話為母體，予以書面化的結果（pp. 302-303）。然而夏志清對此有不同見解：「在他（沈從文）成熟的時期，他對幾種不同文體的運用，可說已到隨心所欲的境界。計有玲瓏剔透牧歌式的文體……這是沈從文最拿手的文體，而《邊城》是最完善的代表作。此外還有受了佛家故事影響的敘述體……最後值得一提的是他模仿西方句法成功後的文體……顯然受了西方現代小說家的影響。」並指出「雖然沈從文受了自己道德信念的約束，好像覺得非寫鄉土人情不可，我個人卻認為……他是中國現代文學中最偉大的印象主義者……直追中國的大詩人和大畫家⁵。」聶華苓於 1972 年出版英文專書 *Shen Ts'ung-wen*⁶ 探討沈氏小說敘事風格，亦有類似看法：「……在《邊城》中，人物描寫只是淡淡幾筆」（p.122），聶還認為沈從文筆下的「鄉下人」是具有重大意義的象徵，可視為 20 世紀各國小說常出現的「現代疏離人」（a modern alienated man）的原型（archetype）（p.124），關於這一點，沈從文曾有自剖心跡的類似說法：「我實在是個鄉下人。說鄉下人我毫無驕傲，亦不在自貶，（鄉下人的）愛憎和哀樂自有它獨特的式樣……對於道德的態度，城市與鄉村的好惡，知識階級與抹布階級的愛憎，一個鄉下人之所以為鄉下人，顯明具體反映在作品裡⁷。」

整理上述幾位學者之看法，從而另拓新徑的是新加坡國立大學中文系教授王潤華。他在 1998 年出版的《沈從文小說理論與作品新論》一書中，探究《邊城》的結構、象徵及對比手法。他以中國山水畫為喻，認為「整本《邊城》幾乎都是由這座山水所構成，人物只是點綴山水間之小黑點而已，更談不上將個別人物放

⁵ 夏志清（1974）。《文學的前途》，純文學出版社。pp.116-118。本文係節譯自夏 1961 年出版之英文著作 *A History of Modern Chinese Fiction*。

⁶ 這本沈從文評傳是聶華苓加入愛荷華大學「國際寫作計畫」的研究專著，由紐約 Twayne Publishers 出版。

⁷ 《沈從文文集》第十一卷，花城出版社，1984 年，pp. 43-44。

大，給予個性之強調」(pp. 109-111)。書中人名便是最好的例子：「祖父連姓氏名字都沒有……翠翠是『老船夫隨便給這個可憐的孤雛，拾取一個近身的名字，叫做翠翠』」(p.112)，人物儼然成為自然的一部分。同時自然界的象徵可視為人物命運之隱喻：祖父住在白塔底下的小屋，守了五十年渡船，白塔與渡船象徵他的良善與勤勉，白塔傾頹則象徵美好的遺風舊俗一去不返，其後鄉民重建，意味著善良人性尚存(p.115)。王潤華進一步提出書中的對比手法，如唱情歌的對比：「翠翠的母親不知引來多少戀歌，而翠翠，只有一次就消失了。」此外，碾坊與渡船是樸實精神與錢財貿易的對比。水手上吊腳樓找妓女，二老岳雲寧要渡船不要碾坊，是情慾與純真愛情的對比(參考 p.118)。王潤華末了總結：「沈從文把一個民族最後一塊最有原始民風的桃源樂土之困境表達出來」(p.119)，與作者自述的理念吻合⁸。

但台灣學者王德威不贊成以過於拘泥的「對比」或「象徵」解釋《邊城》的敘事手法，他認為沈的敘事法則「更傾向於當代批評常說的『寓意』(allegorical)表達。」並進一步說明，「象徵藉具體經驗、符號再現靈光一閃般的內燃意義，跡近神祕的宗教啓悟；寓意表達則偏重具體經驗、符號間的類比衍生，而將內燃意義作無限延擱」(王德威，1993，p.25，底線為筆者自加)。換句話說，與象徵的再現階序不同，寓意是流動的，讀者可以在較為自由、左右逢源的類比中，體察出更深一層的含蘊，這一點反過來印證了沈從文即使在面對社會上最可詛咒之事(如砍頭示眾)，也總能溫柔觀照的態度，他擁抱「連綿柔韌的生活及生命憧憬」(同前，p.27)。

王德威致力於研究現當代中國小說，認為「鄉土文學」是現代中國文學最重要的文類之一⁹。他提出鄉土文學複雜的「時空圖式框架」概念，並舉《邊城》為

⁸ 沈從文在本書題記中表示：「我的讀者應是有理性……認識這個民族的過去偉大處與目前墮落處……這作品或者只能給他們一點懷古的幽情……但同時說不定，尚能給他們一種勇氣同信心！」

⁹ 王德威認為，鄉土文學之於故土形象採取的是一種雙重視角，把故鄉描寫得既熟悉又陌生。地方色彩和異域情調已互相動搖對方的預設。因此鄉土作家須採取外來者如觀光客的視角，著力將鄉野風俗、俚俗言語、節日傳統「陌生化」，以彰顯原鄉特色。可參考第七章〈想像的鄉愁〉《茅

例，強調沈從文借助記憶、想像與書寫等儀式，重整時間順序，遊走今昔，立足現在重構往昔，又情牽往昔投射現在（引自王德威，2009，pp. 344-345）。王據此觀察《邊城》書寫，將其與納入眾多史實的《長河》對比，彰顯前者「有如烏托邦，居於時間和變化之外」的書寫特色（王德威，2009，p. 362）。

他指出《邊城》開篇饒富趣味：「由四川過湖南去，靠東有一條官路。這官路將近湘西邊境到了一個地方名為「茶峒」的小山城時，有一小溪，溪邊有座白色小塔，塔下住了一戶單獨的人家。這人家只一個老人，一個女孩子，一隻黃狗。」認為作者有意省略時間的因素，利用重複出現的空間指示詞「有」做為文字方塊架，標明人類情境的連續如一，呈現亙古不變的狀態¹⁰（同上，pp. 366-367）並由此引伸出《邊城》一書的敘事特徵是為「疊代模式」¹¹，亦即藉由時態或語氣，導生「在某段時間，總是如此」的氛圍（王德威，1988，p. 120），以一次性敘述表達同一事件再三發生的情況。沈從文反覆使用「莫不」、「皆」、「便是」、「多」、「無不」、「必」、「經常」等修飾副詞，增加事件的頻率感。

筆者認為，沈從文在《邊城》中的敘事口吻，常予人天長地久悠悠無盡之感，不論是鏡頭拉遠的小鎮風土寫真，或是描摹從事各種行當的茶峒人的一日生活，抑或男女主角在年復一年的龍船競渡時相會，都說明作者運用疊代敘事，在日復一日的單調背後，顯示出時光靜謐流轉與生命的無盡輪迴。繡夫也好，妓女也罷，住在河街上的每一戶人家，似乎幾百年前就是用這種方式過日子，往後也不會改變——遠處的兵燹災禍簡直像是隔朝另代的事。如王德威所言：「召喚一種田園詩般的神話節奏」（王德威，1988，p. 371）。

北京師範大學文學院教授劉洪濤也強調《邊城》中的牧歌元素，但予以進一步闡發：樂園圖式背後是空間阻隔與時間模糊化。先探討空間因素，《邊城》開頭便是最好的例子：「由四川過湖南去，靠東有一條官路」，劉指出此處「路」的意

盾，老舍，沈從文：《寫實主義與現代中國小說》（台北：麥田出版，2009）。

¹⁰ 此一概念轉引自 Stephen Chingkuo Chan, "The Problematics of Modern Chinese Realism," p. 285.

¹¹ 疊代模式由法國結構主義學者 Gerard Genette（熱奈特）提出。可參考《辭格 III》（廖素珊、楊祖恩譯，台北：時報文化，2003）。

象是橋梁，是紐帶，也是分界和阻隔。劉洪濤認為，作者為了強調邊城猶如樂園，連妓女接客（第二章）這種極端事例也理想化了。另一方面，牧歌不全然是鄉土喜樂，本身也含有悲劇成分。換句話說，《邊城》在構築樂園的同時，也譜就了哀歌，全書隱含面對命運的無能為力之感。以翠翠與二老的愛情為例，碾坊（世俗考量）固然是阻礙之一，卻不具毀滅力量，真正造成大老落水死亡、二老翠翠戀愛難諧的元凶，是「命運」，而造化弄人是以一連串誤會呈現。爺爺多次穿針引線，只引來男方一家人的不滿與疑忌。沈從文刻意斷絕人物之間誤會釋疑的可能，誤會成為「天意」的顯現形式。

暴雨驟臨的夜晚，爺爺心力交瘁而死，白塔坍塌，渡船不知所終，暗示了樂園陷落，桃花源「遂迷不復得路」，由此可見《邊城》的大洪水圖式與桃花源圖式，具備了整體和普遍的意義（參考自劉洪濤，2009，pp. 125-151）。

另一方面，《邊城》的敘事時間也值得關注。第一、二章介紹此一化外之城，彷彿開始萬千年前的傳說，第三至第十章中除第四、五章倒敘前兩年端午之事，長達六章篇幅僅敘述五月初一到初五發生的事，敘事速度明顯放慢，事件紛繁迭出。第十一到第二十節講的是大老託人說媒到爺爺過世，時間幅距為兩個月。最後一節的情節由夏歷冬，約莫半年，敘事再度加快。劉指出，利用敘事時間暗示節序變化，既可突顯小說節奏，也使時間安排受制於情節，隱喻人的行動對時間有支配作用（同上，引自 pp. 162-165）。筆者認為這一點恰與命運的擺布力量呈拉鋸態勢，人生之河看似平靜，其下卻是急流暗湧，上天的旨意誠然難解，人力能否挽回狂瀾亦屬未知。白塔坍塌最終得以重建，但攤送與翠翠是否結為眷屬，作者只給了個值得盼望的尾巴，並未真正寫明。沈於 1940 年重校本書，但並未改寫結局。

海外研究沈從文的學者首推美國聖約翰大學歷史系教授 Jeffrey C. Kinkley，他以 1977 年出版之博士論文為基礎，再蒐羅大量第一手資料，與大陸研究沈從文的學者凌宇、邵華強多次交換心得，且於 1980 至 1981 年間與沈從文進行至少約

18 次單獨晤談，如此寫成了 *The Odyssey of Shen Congwen*¹² 一書，註解字數接近全書字數的三分之一，是可信度極高的研究專書。Kinkley 表示，這部傳記除了介紹沈從文的生平，也竭力表現他身處的時代、他的思想（包括政治、社會方面）、他的文學藝術手法，呈現沈從文的一生及二十世紀的中國文學及社會歷史（參考〈引言〉，p. 2）。Kinkley 專闢一章介紹沈從文的鄉土小說，認為沈因久違故土、思念故鄉，故而創作鄉土文學，並強調單是《邊城》便足以使沈從文成為偉大作家。Kinkley 指出，沈在《邊城》中把自然加以人格化，因此「翠翠的感情成熟是靠一年一度的端陽划龍船來顯示，沈以此來描繪翠翠女性的覺醒，但與歷史上的屈原毫無關係……沈把自然加以人格化的寫法，使得他的作品完全具有中國氣派，沒有一點西方色彩」（pp. 286-287）。這段針對沈氏鄉土小說敘事之評論，與凌宇、王潤華等人可謂異曲同聲。

2. 《邊城》及其英譯本的研究成果：

近十年來《邊城》英譯版本逐漸成為博碩士論文研究及期刊投稿題目，儘管與《邊城》一書的分析相較，研究成果仍相當有限。筆者查詢中國博碩士論文全文數據庫，發現有 25 筆研究《邊城》之英譯本，泰半以 Gladys Yang（戴乃迭）譯文為本，探索美學思想或文化詞翻譯；部分論文則比較戴乃迭與金隄譯本，僅有一論文探討 Jeffrey C. Kinkley 的翻譯策略。

2004 年北京理工大學外語系講師李艷榮於北京理工大學學報發表〈運用比較美學處理文學翻譯中的民族色彩——對小說《邊城》兩個英譯本的對比研究〉，提出翻譯文化詞的三種方式：直譯；意譯；直譯（或音譯）與意譯結合、或直譯（或音譯）與注結合。2005 年劉小燕於北京交通大學學報第 4 卷第 2 期撰文，題〈從翻譯美學觀看戴乃迭對《邊城》中美學意蘊的藝術再現〉，比較金隄與戴乃迭兩譯本，最後總結戴譯本以「求大同存小異」的方式，力求達到功能對等，譯文的意境美與采風之美因而得以實現。2010 年浙江大學李佐的碩士論文以〈多元系

¹² 原書為 Stanford University Press 出版，由符家欽譯成中文，1991 年於大陸出版《沈從文傳》，刪去敏感的政治與性議題。1995 年台灣出版書名《沈從文史詩》。本論文引用資料頁數，均以《沈從文史詩》為準。

統理論下，對《邊城》兩個英譯本的比較研究》為題，引用多元系統探究兩譯本之歸化（domestication）與異化（foreignization），最後總結兩譯本均於翻譯文學處在邊緣位置之時期出版，但金隄採歸化、戴乃迭採異化策略，故多元系統無法解釋譯本策略，而應以操縱學派的贊助人（patronage）概念，解釋戴譯本採異化方式，係因有國家出版機構保護，無須考慮書籍銷量。但筆者以為，異化翻譯與銷售量的關係未必成反比，更何況戴乃迭譯本文化詞之異化比例雖較金隄略高，但差別並不大，泰半仍以歸化為主，以下將於第三、四章舉例討論。2012年張越、陸宜鳴於《劍南文學》發表〈淺析《邊城》英譯中的超額與欠額翻譯〉，討論金隄與戴乃迭針對文化詞之超額或欠額處理，結論是兩者均可行，譯者可兼顧譯入語讀者的閱讀經驗，適時採欠額策略。然而筆者認為，金隄及戴乃迭譯本省略的文化詞，往往並無文化訊息負載過重、難以處理之問題，較可能是譯者基於主觀考量，逕自刪去不譯。2012年吉首大學劉煉、簡功友於《海外英語》發表論文，題〈三美論視角下邊城英譯研究〉，援引許淵仲所提三美論美學思想對翻譯界的影響，剖析戴乃迭譯本在「形美、意美、音美」的美學表達，認為戴譯本在翻譯句子時兼顧句式長短與工整，是為形似（形美），在情感表現方面絲絲入扣，是為神似（意美），並盡可能選擇與原文相類的韻腳，或採疊韻方式，是為音美。值得注意的是，上述論者多半主張金隄為歸化、戴乃迭為異化，主張原因不外是戴乃迭譯本較諸金譯本，對原文的傳達更加全面。但筆者發現兩版本在文化詞之處理上，仍以歸化為主，往往欠額翻譯，只不過金隄的刪減幅度更大，貌似更加自由，不受原文拘束而已。

上述討論《邊城》英譯的論文，多半比較金隄與戴乃迭兩譯本，而未涵蓋最早出版的 Emily Hahn 譯本，至於 Kinkley 譯本因年代較晚，亦甚少納入比較。目前搜尋到的資料顯示，唯有 Kinkley 新近於 *Asian and African Studies* (Bratislava, Slovakia) 發表一篇題為 “English Translations of Shen Congwen’s Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*” (刊於 2014 年 3 月號, pp.37-59)。由於 Kinkley 本身也是《邊

城》一書的譯者，他從自身翻譯經驗出發，描述分析四組譯者處理源語文本的象徵、寓意、典故、俗諺的翻譯策略，以及四英譯本之得失，兼論數十年來文化層面的嬗變。

本論文同樣以《邊城》四種英譯本為討論主題，但方向頗有不同。筆者先討論沈從文寫作《邊城》的初衷及文字風格、四英譯本之出版年代、四組譯者之背景經驗。同時除了進一步探討文化詞翻譯外，筆者率先探究諸位譯者處理性或粗話等不雅語言之方式，兼及情景與人物動作之翻譯策略。

筆者先從歸化、異化觀點出發，比較上述譯者翻譯日常文化詞與文史典故之手法異同。之後檢驗粗話與性愛暗示之處理手法，哪一版本最隱晦、哪一版本最直接、哪些版本屬折衷方式。最後舉例分析情景與人物動作逐譯之翻譯策略。筆者希望透過上述三方面之比較分析，觀察四譯本的現象，為華文文學英譯貢獻一隅之見。

(二) 應用理論：

1. 操縱理論：

本論文從文化語境觀察四譯本之面貌，故擬借用操縱學派提出之贊助者、意識形態、詩學觀等概念，探討《邊城》四英譯本之操作現象。

比利時裔美籍翻譯理論家暨文化研究學者 André Lefevere (1945-1996) 提出操縱理論，從「贊助者」(patronage)、「意識形態」(ideology)、「詩學觀」(poetics) 三面向¹³討論譯本面貌。Lefevere 沿承俄國形式主義的系統論¹⁴，視文化為眾多社會系統之一，認為其他社會體系、政治現象、經濟活動等等必然對文學發生影響 (Lefevere, 2004, p. 11)。他率先將翻譯視作文化轉向，提出上述三個觀念，期能有效分析文化社會系統如何操縱翻譯文學產出，故亦稱為操縱學派 (Manipulation

¹³ Lefevere, André. (2004) *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame* (翻譯、改寫以及對文學名聲的制控)。上海：上海外語教育出版社編。

¹⁴ 張南峰 (2004)，《中西譯學批評》。北京：清華大學出版社。頁 148。

School)。

操縱學派認為任何文本均須接受譯入語文化的操控，而譯入語文化脈絡可分為「贊助者」、「意識形態」、「詩學觀」三個層面。贊助者可能是任何權力機構，如政府部門、宗教團體、出版商、報章媒體、電視公司等，最關心文學的意識形態，通常在這方面把關最嚴，而將詩學問題交給專業人士處理 (Lefevere, 2004, p.15)。贊助系統除控制作品意識形態，亦掌控譯者經濟收入，左右其社會地位。有時這三個元素掌握在同一贊助者手上，有時由不同贊助者分別控制 (Lefevere, 2004, p.17)。

意識形態操縱可再分成兩方面：一是當權者及社會普遍接受的觀念，二是譯者本身的意識形態。Lefevere 以舉世聞名的 *Anne Frank: The Diary of a Young Girl* 為例，討論這本二戰期間所寫的日記，在逐譯成其他語言時遇到的問題。首先譯為荷蘭語時，出版商先是因涉及少女的性幻想及挑逗拒絕出版；之後由另一家書商出版較「乾淨」的版本 (Lefevere, 2004, p.63)。譯成德語時改動更大，涉及德國集中營內嚴苛的生活條件時，便刻意沖淡嚴重性，甚至暗示未必屬實 (Lefevere, 2004, p. 67)。此例說明譯入語社會文化、甚至國族的意識形態，都可能左右譯文的產出策略。

詩學則由兩方面構成：一是文藝創作的法則、規範、風格等，二是文學在社會中的角色功能，兼及社會偏好的文學題材及寫作範圍 (Lefevere, 2004, p 26)。如將此一文學觀置於翻譯脈絡中，可知原作進入譯語系統後，必受到譯語社會的主流文學觀影響，譯者極可能在原文的語言、邏輯、文字風格上進行更動，以符合譯入語讀者的期待與喜好。

2. 歸化 vs. 異化翻譯：

美國翻譯理論學者 Lawrence Venuti 於 *The Translator's Invisibility* 一書中，為文學翻譯創造出兩個名詞：歸化 (domestication) 與異化 (foreignization) 翻譯，

明確指出唯有翻譯文學作品的譯者，才需要考慮該採取歸化或異化策略（Venuti, 2004, p. 41）進行翻譯。他進一步提出唯有透過異化翻譯，才能清楚傳達源語文本的價值與特色，因異化策略顛覆目標語文化穩定的符號系統，帶來了變化。簡而言之，歸化策略盡量消弭原文文化與目標語文化的歧異，以貼近譯入語方式，增進目標語讀者對文本的理解；反之異化翻譯則標舉源語文化的特色，盡可能忠實傳達源語詞彙之特色，帶給讀者明顯的差異感受。

本論文探討之文本《邊城》，書中文化詞俯拾皆是，既有描述湘西邊鄉文化，亦有指涉漢人歷史典故之文化詞。筆者乃援引歸化與異化理論，用以審視四組譯者於逐譯文化詞彙或文史典故時之傾向，並檢驗譯者如何運用歸化或異化策略，產生不同之風格。

第二章 《邊城》簡介及英譯概況

本章介紹沈從文其人其作，概述《邊城》故事情節與人物藍本，分析小說的後續評論，並說明四組英文譯者之背景、譯業成就及學術貢獻，最後探究四譯本產出的文化語境。

值得注意的是，四組譯者均為知名文化人或學者，第一組譯者 Emily Hahn 是曾在中國生活數年的美籍作家，邵洵美辦過數種報紙雜誌，出版書籍及譯作甚豐。第二組譯者金隄除翻譯英文經典作品外，另著有翻譯理論書，校稿人 Robert Payne 一生著作等身，尤以多種政治人物傳記最受矚目。第三位譯者 Gladys Yang 與其夫婿楊憲益均為大陸知名譯家，畢生英譯中國文學作品達百餘種。第四位譯者 Jeffrey C. Kinkley 為美籍歷史學者，鑽研東亞文化，亦投注相當心力研究沈從文生平與二十世紀中國現代文學。四組譯本問世年代分別為 1936 年、1947 年、1981 年、2009 年，年代相隔久遠，意味著探討《邊城》英譯表現時，不可忽視文化脈絡因素。

第一節 沈從文與《邊城》

(一) 沈從文生平及作品：

沈從文（1902-1988）原名沈岳煥，湖南省鳳凰縣人¹⁵。出身軍人世家，1917 至 1922 年入伍當預備兵，軍旅生涯拓寬他的眼界，於一切人事哀樂上感受更加深刻¹⁶。1923 年沈從文決定棄武從文，離開行伍，隻身來到北京讀書，學習寫作。翌年，他便開始在報章上發表作品，旋即獲文壇知名作家如徐志摩、胡適、郁達夫等人青睞，作品刊載於北京、天津各報刊，不數年便在文壇嶄露頭角，其後擔

¹⁵ 關於沈從文生平與作品，詳見 Jeffrey C. Kinkley 所著《沈從文史詩》（台北：幼獅文化事業公司，1995）、凌宇《沈從文傳》（台北：東大圖書公司，1991）。

¹⁶ 有關沈氏童年至少少年時間生活經歷與自我性格剖析，可參考《沈從文自傳》（台北：聯合文學，1987）。

任《大公報》、《益事報》副刊主編，提攜文學後進，並先後於上海吳淞中國公學、青島大學、北京大學、西南聯大等校執教。

沈從文一生創作時間自 1924 年至 1948 年止，1930 年代作品日臻成熟，體裁不拘、筆法多樣，1940 年代為創作高峰期，後因政治因素創作倏然中斷。自 30 年代後期，他特立獨行的作風，使他飽嘗共產黨及國民黨政府的冷眼。他選擇置身於左翼、右翼兩派陣營之外，堅持一己的政治觀點。Kinkley 在《沈從文筆下的中國社會與文化》¹⁷一書中提到：「他那既非革命亦非完全保守的獨立的政治觀點和社會立場，使那些在意識形態上自有看法的同代作家們感到困惑」(p. 3)。沈曾這麼形容自己：「.....就這麼守住一個獨立自主的做人原則，決不依傍任何特殊權勢企圖僥倖成功，也從不以個人工作一時得失在意¹⁸」。沈從文缺乏正式學歷，性情古怪狷介，既不肯依附政治黨派，亦不願加入文學陣營，注定了他一生踽踽獨行的命運。1948 年，郭沫若發表文章抨擊沈從文是桃紅色作家、是反動派¹⁹。沈同年年底宣布不再寫作，餘生投入文物研究²⁰。

儘管沈從文三十歲前鬻文維生，之後擔任報刊編輯或大學教授亦十分忙碌，但他喜愛語言實驗創新，不斷嘗試各種不同的敘事方式與文體²¹，將古代平話小說、略受歐化影響的白話文、湘西方言冶為一爐，錘煉成獨樹一格的文字。他的確寫出不少優秀作品，但實驗失敗之作也不少，同時因創作速度快、產量多²²，

¹⁷ 本書為 Kinkley 哈佛博士論文中譯本，譯者為邵華強、虞建華，華東師範大學出版，1994 年出版。

¹⁸ 沈從文不少著作均附有題記或序言，或表明自身寫作的心路歷程，或闡述文學理想，也有時是對當時批評者的回應甚至反擊。多篇收錄於《沈從文文集》第十一卷·文論，花城出版社，1984 年。

¹⁹ 〈斥反動文藝〉一文於 1948 年 3 月刊於香港《大眾文藝叢刊》。後收入《郭沫若文集》文學編第 16 卷。

²⁰ 沈對古代文物研究素有興趣，轉而投入服飾研究後，出版《中國歷代服飾研究》，瑞典漢學家 Goran Malmqvist (馬悅然) 盛讚是最精采的長篇小說。

²¹ 關於沈從文小說敘事手法之多樣，以及經常改寫舊作的習慣，可參看夏志清 (1961)，“A Decade of Growth,” *A History of Modern Chinese Fiction*, Yale University Press。

²² 沈從文一生創作時間 24 年，出版著作達 70 餘種，大多完成於 1930-1940 年代。內容涵蓋詩歌、長短篇小說、戲劇、散文、隨筆雜文等。

有時遭人譏為濫作。

沈從文的著作自 1949 年起遭海峽兩岸列為禁書，中國大陸於 1979 年解禁，台灣則遲至 1987 年始開放發行。之後沈從文作品重新獲得華人讀者與英語學術界的注目，既是學術論文的材料，也受一般民眾喜愛²³。沈從文亦多次獲提名角逐諾貝爾文學獎，惜均失之交臂。1988 年他進入決選，卻早在獎項公布前數月過世²⁴。

（二）《邊城》故事梗概、源起與評析：

《邊城》是沈從文代表作，沈氏自 1933 年起開始寫作本書，1934 年 1 月起在天津《國聞周報》上連載，同年 10 月由上海生活書店出版。情節圍繞著湘西小城少年男女的愛情故事展開：茶峒小溪邊有座白塔，塔下住著撐渡船老人和孫女翠翠，祖孫倆相依為命，日子清苦但自得其樂。當地船總老大順順有兩個兒子——長子天保次子傩送——均愛上翠翠，但翠翠屬意二老傩送。大老先遣媒人向老人求親，老人念及翠翠母親曾為愛情自殺，深怕拂逆翠翠心意，會招致同樣不幸後果，故遲遲不肯答應。他一心尊重翠翠的意思，但翠翠年歲尚小，雖對傩送有意，暫時無明確表示。於是兄弟倆在月夜下為翠翠唱情歌，唱了整整一晚。大老心知自己比不過弟弟，隔日便乘船遠行，卻因心神恍惚落水而死。順順一家為大老之死悲傷憤懣，不再提起婚事。二老對翠翠心意未變，但一時間無法面對長兄猝死的打擊，且誤以為是老人從中作梗，遂離開茶峒。老人一心想為孫女求得好歸宿，誰知弄巧成拙，憂悶交攻加上年歲已大，不久在一場雷雨中死去。老人多年好友楊馬兵來到渡船頭陪伴翠翠，等著傩送回來。

沈從文在公開發表的文字中，兩次提到本書女主角翠翠的靈感來源。他在《湘行散記》中提及當年軍隊同伴看上絨線鋪裡的女孩，十七年後重遊小城，赫然發現如今絨線鋪裡的女孩是當年那女子的女兒，而女子已死。沈從文感到十分悲涼，

²³ 《沈從文自傳》在台灣自 1987 年解禁出版以來，為聯合文學長銷書，多次再版。2012 年印刻文學出版了《沈從文短篇小說選》，收錄其 1920-1930 年代的短篇創作。

²⁴ 根據諾貝爾獎評審暨瑞典漢學家馬悅然的說法，1988 年原本打算將獎項頒給沈從文，查證之下方知他已於當年 5 月過世。

便以絨線舖的女孩為本，寫下《邊城》故事。他又於一篇記述家庭生活的散文〈水雲〉中表示：「……故事上的人物，一面從一年前在青島嶗山看到的一個鄉村女子，取得生活的必然，一面就用身邊新婦做範本，取得性格上的素樸式樣²⁵。」他曾在〈從文小說習作選代序〉一文中解釋寫作的動機，同時替本書辯解：「這作品（《邊城》）原本近於一個小房子的設計，用料少，占地少……我要表現的本是一種『人生的形式』，一種『優美、健康、自然又不悖乎人性的人生形式』。我想借重……幾個愚夫俗子，被一件普通人事牽連在一起時，個人應有的一份哀樂，為人類『愛』字做一度恰如其分的說明。」沈從文寫了不少題記、序言，用以駁斥批評家的說法，或表明寫作意圖與文學態度。《邊城》書中桃花源般的風土，悠然獨立於當時政治氛圍之外的人事哀樂，自出版以來便在大陸引起不少批評聲浪，大多聚焦於沈不顧現實、過度浪漫的筆法，抨擊他政治立場不正確。就連長期研究沈氏的學者凌宇，也不得不說：「沈從文自有他的偏見或認識模糊之處」（凌宇，1985，p. 11），以剖白心跡。

早期大陸學者進行沈從文研究，部分批評只為共產主義意識形態服務，本身並無太大意義。相較之下，海外或台灣的研究較為蓬勃，側重《邊城》獨樹一幟的文體特色；疊代敘事對小說風格的影響；結合風物誌的寫法讓愛情小說的情致更加深厚；點出書中的自然象徵與人類潛意識的性壓抑與對愛情的追求；認為本書可視為湘西苗族備受壓抑的寓言，亦可看作全人類樂園之陷落；將本書純真愛情與沈氏其他情慾書寫予以對照，點出兩者異中有同，均各有獨到見地。

第二節 四組譯者簡介與譯本簡評

（一）Emily Hahn（項美麗）與邵洵美：

Emily Hahn（1905-1997）是美籍作家，1930年代中葉活躍於上海文壇，交遊廣闊，與出身名門的文壇才子邵洵美（本名邵雲龍，筆名辛墨雷）發展出數年婚

²⁵ 《沈從文文集》第十卷，花城出版社，1984年，頁177。

外情²⁶。Emily Hahn 是專欄作家，自 1929 年起至 1996 年為 *The New Yorker* 雜誌撰寫專欄文章。畢生出版 52 本書，包括遊記、隨筆、長篇小說等，其中有 12 本書以中國為背景，當中最為人熟知的作品莫過於 *The Soong Sisters*（中文版《宋氏三姊妹》），另有介紹蔣介石的評傳 *Chiang Kai-shek*、記述她對中國印象的 *China to Me*，以及描述她與愛人邵洵美戀情的兩本紀實小說 *Steps of Sun* 與 *Mr. Pan*。她來到中國之前，曾孑身一人赴非洲，在設於剛果的紅十字會分部工作，之後徒步走遍中非。曾有傳記作家為她寫傳，書名是 *Nobody Said Not to Go*，副標題 “The Life, Loves, and Adventures of Emily Hahn”。正如傳記書名所示，她一生的作為，包括創作與翻譯嘗試，都是「沒人說別去」，充滿一往無前的勇氣。她行文風格直率，見諸紀實小說、傳記寫作，也證諸翻譯風格。

邵洵美（1906-1968）為上海道台邵友濂之孫，家世顯赫，年輕時慷慨飛揚，文人朋友經常在其上海寓所聚會，談詩論酒，有海上孟嘗君之稱。曾留學英國兩年，回國後與徐志摩、郁達夫、林語堂、沈從文往還，為新月派詩人之一，出版過數冊詩集、散文集及譯作，主辦過十餘種報紙雜誌，包括唯一一份由中國人辦的英文雜誌 *Tien Hsia Monthly*（《天下月刊》，下稱《天下》）。

這份英文雜誌是邵洵美、吳經熊邀集通曉中英文的幾位朋友與 Emily Hahn 一起創辦，獲孫科主持之中山文化教育館資助。溫源甯任主編，林語堂曾短暫擔任編輯，亦為本月刊長期投稿人，發表評述中西文化的英文文章，為身在中國的西方人提供瞭望中國的窗口²⁷。天下為公，代表廣博的文化胸襟，揭示中西文化交流之目標。1935 年 8 月創刊，1941 年因太平洋戰事停刊，是當時上海壽命較長的刊物。

²⁶ 有關項美麗生平與愛情，可參考王璞所著《項美麗在上海》，台北縣：印刻出版有限公司，2007 年。

²⁷ 月刊創刊時曾於《人間世》雜誌刊登廣告，明確提出三點宗旨：宣揚總理遺教、研究中西思想、翻譯中文名著；同時表示文化交流是帶來世界和平的唯一途徑，月刊將努力譯介中國文學作品、介紹中華文化，也歡迎外國人投稿，促進國際文化交流。

Emily Hahn 與邵洵美²⁸譯本（下稱邵/Hahn 譯本）刊載於《天下》1936年1月號至4月號。同期有評述中西文化不同的專論，亦有介紹中國篆刻、書法、飲食文化等較輕鬆的英譯文章，雅俗共存。創刊後不數月便選譯《邊城》，應可推測雜誌編輯部將《邊城》視為值得推介的重要中國文學作品。

此一版本將篇名譯作“Green Jade and Green Jade”，即女主角名字翠翠之冗長英譯，顯然並未考慮中文習慣。中國一般人家常以疊字當作女子小名，翠翠二字只為了方便叫喚，意同小翠、翠兒、翠姑等叫法，並無複數之意。如譯為 Green Jade 雖於音韻上略有閃失，尚勉強達意；但譯成 Green Jade and Green Jade 容易令目標語讀者疑惑，以為指的是兩個人。然而內文中翠翠二字音譯為 Ts'ui Ts'ui，與標題不同。譯者對此一變動並無解釋。

邵/Hahn 譯本有時過於貼近中文語序、句構，選字遣詞亦步亦趨跟隨原文，因此出現悖於英文習慣的用字或句式。Kinkley 針對這一點，推測此一譯本為兩階段翻譯，由中國籍譯者負責翻譯，再由 Emily Hahn 修飾²⁹。揆諸此一譯本貼近中文句構，用詞遣字經常透露中文思考脈絡，此一推測可能性甚高。

此一版本譯文曉白流暢，不拘小節，筆者以為深具吸引讀者閱讀之魅力。但如細察準確度，不難發現其文史典故翻譯，或刪節不譯，或以英文相近詞替代。可見邵洵美與 Emily Hahn 翻譯時，僅考慮是否流暢易讀，而不以精確傳達為念。

（二）金隄及 Robert Payne：

金隄（1921-2008）畢業於西南聯大外文系，曾於北京大學、南開大學、天津外國語學院任教。1978年受中國社科院之邀開始翻譯《尤利西斯》，1982年移居美國，先後在多所大學擔任研究員及客座教授，並繼續未竟之翻譯工作³⁰。金隄

²⁸ Kinkley 懷疑辛墨雷另有其人，並非邵洵美筆名。但根據筆者搜尋資料，邵洵美雖有多達 20 多個筆名，常用的只有數個。辛墨雷是他翻譯時常用的筆名，應無疑慮。

²⁹ 見“English Translations of Shen Congwen’s Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*”, *Asian and African Studies*, p. 42.

³⁰ 《尤利西斯》1993年於台灣由九歌出版社出版，隔年中國大陸人民文學出版社出版。

同時是知名翻譯理論家，曾出版數本翻譯理論書籍，探究文學翻譯，說明其從事翻譯學術研究與實務之心得。1984 年出版 *On Translation*³¹，1998 年出版《等效翻譯探索》³²，概括說明他多年來從事翻譯戮力以求的目標。他在本書中為「效果」二字下了新定義，亦即「共性感受」，而非美國翻譯理論家 Nida 強調之「反應」。金隄進一步解釋，反應包括了訊息接受者的行動，而行動背後涉及層面太廣，不能做為翻譯實踐的目標。簡言之，好的譯文應幫助譯入語讀者得到與原文讀者類似的感受，而此一共性感受，端視譯本是否呈現原文的**主要精神、具體事實、意境氣氛**（p. 43，粗體為原作者所加）。2003 年出版文學翻譯的專書 *Literary Translation—Quest for Artistic Integrity*³³。

Robert Payne（1911-1983，中文名白英），身兼英國文學及造船工程教授、小說家、歷史學家、詩人及傳記作家³⁴等多重身分，畢生寫作活躍時間近 50 年，完成超過 110 本書，當中有不少作品足以傳世。Payne 亦曾任職於英國陸軍情報部，後在新加坡遭日軍驅逐，於 1941 年來到中國，與詩人聞一多³⁵交好。1945 年西南聯大外文系聘請他教授英國文學，他離開中國時大約是 1948 年。Robert Payne 待在中國七年期間，出版紀錄詳實之重慶、昆明日記，並為毛澤東作傳，也協助潤飾沈從文英譯選集。

1946 年，金隄仍是西南聯大外文系四年級學生，在教授 Robert Payne 的鼓勵下，與沈從文商議英譯其作品，包括中篇《邊城》（“The Frontier City”）及其他十餘篇短篇故事，選集名為 *The Chinese Earth*（《中國的土地》³⁶），翌年由 George Allen & Unwin, Ltd. 出版。

³¹ 本書是與提倡功能對等的美國翻譯理論家 Eugene A. Nida（尤金·奈達）合著。

³² 台北書林出版。

³³ 封面作者名為 Jin Di，是金隄天津發音的拼法。

³⁴ 白英所著傳記之重要傳主包括希特勒、毛澤東、列寧等。參考

<http://www.stonybrook.edu/libspecial/collections/manuscripts/payne/biography.shtml>（擷取日期 2014/5/18）

³⁵ 聞一多於 1946 年遭國民黨政府下級軍官暗殺，群情譁然。台灣歷史學者、中研院近代史研究所研究員陳永發認為聞一多遭暗殺事件，國民政府處理不當，是國共內戰轉折的關鍵。

³⁶ 1982 年 Columbia University Press 重印本封面題為《中國土地》。

與其他譯本相較，金/Payne 版本翻譯方式最為自由，部分字詞不譯或改寫，常刪減文化詞語與鄉土描述。此譯本甚少推敲文化詞真正的意涵，力求簡單傳達故事，但文字風格優美，值得稱道。例如將翠翠夢境中的虎耳草譯為 Tiger lilies，百合花的確給予讀者優美聯想，但其實百合與虎耳草毫不相干。論者 Kinkley 稱這類改動為運用「詩意的破格」(poetic license³⁷)。再加上此譯本由英籍詩人 Robert Payne 校潤，其英文寫作典雅秀麗，讀來如英文原作。

(三) Gladys Yang :

Gladys Yang (1919-1999，原名 Gladys M. Tayler，中文名戴乃迭)原籍英國，出生於北京，後返英國讀書。在牛津大學求學時結識楊憲益³⁸，1940 年隨楊憲益返回中國結婚定居。

戴乃迭與楊憲益在牛津求學期間，閒暇時便嘗試將中國文學譯成英文，如《離騷》及魯迅的《阿 Q 正傳》部分章節³⁹。回到中國後，戴先接受重慶國立編譯館邀請，擔任翻譯委員會高級編撰，主要負責中文英譯。1952 年起，兩人加入新成立的北京外文出版社，開始翻譯古典文學及現當代文學作品(如《魯迅選集》)。1954 年起兼任《中國文學》雜誌社翻譯人員及語言顧問。1962 年，兩人英譯的作品陸續在《中國文學》雜誌上登載，包括 *The Border Town and Other Stories* (《邊城及其他》)。

Gladys Yang 與夫婿楊憲益貢獻畢生精力於翻譯，兩人英譯中國古典與現代文學作品達一百餘種⁴⁰，涵括現當代文學及樣板戲(樣板戲不署譯者名)、古代敘事小說及明代話本、清代章回小說(如《唐代傳奇選》、《漢魏六朝小說選》、《杜十娘怒沉百寶箱》、《儒林外史》、《紅樓夢》)、傳統劇本(如《長生殿》、《白蛇傳》)，

³⁷ 引自 Kinkley 2014 年發表之“English Translations of Shen Congwen’s Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*”, p. 44。

³⁸ 中國著名詩人、翻譯家、外國文學研究專家。

³⁹ 楊憲益(2010)，《楊憲益自傳》(薛鴻時譯)。人民日報出版社。

⁴⁰ 楊曾於自傳後記中提到，署名兩人合譯之作品，大半由其妻戴乃迭翻譯，他負責校訂，因此戴之翻譯功勞更大。

以及古典詩文（包括李白、杜甫、蘇東坡、韓愈等）。

1981年楊憲益擔任《中國文學》雜誌⁴¹主編，提議出版「熊貓叢書⁴²」，有系統地翻譯現當代中國文學作品，介紹給西方讀者。此一英譯本便是「熊貓叢書」打頭陣出版的書。《中國文學》雜誌可說是國家機構打造中國形象的傳聲筒。

耿強於2010年出版之博士論文〈文學譯介與中國文學走向世界——熊貓叢書英譯中國文學研究〉中提到，「熊貓叢書」的譯者是以推介本土文學的情懷進行翻譯，並分析「熊貓叢書」在國家機構領導下，譯介作品具有長期性、組織性、多樣性與目的性，擁有一般私人出版社或個人譯者不可能具備的優厚條件。「熊貓叢書」出版之沈從文書目⁴³，另有《湘西散記》（*Recollections of West Hunan*）及《沈從文小說選》（*Selected Stories by Shen Congwen*），均由 Gladys Yang 翻譯。

Gladys Yang 譯本屬於機構型翻譯，由譯出語官方主動翻譯本國文學，向其他國家介紹，因此負有宣揚國家形象的責任。有關性、愛情或弔腳樓妓女等段落，翻譯策略十分保守，如以 *girls* 或 *women* 譯妓女一詞。儘管不似金/Payne 版本大幅改寫，約有半數以上的文化詞彙以英文對等詞替代，未譯出歷史的典源出處，亦未譯出雙關語巧妙影射之意。至於人物細緻的表情或動作，也多以寫意方式帶過。然而 Gladys Yang 的確擅長翻譯白描的寫景文字。寥寥數字，便能譯出細雨綿綿溪面如煙之情景、或盼待情人芳心暗屬之愁緒。

（四）Jeffrey C. Kinkley：

Jeffrey C. Kinkley（1948—，中文名金介甫）長期致力於研究沈從文作品，治學態度嚴謹，成果豐碩，是海外研究沈從文的第一人。1977年完成“Shen

⁴¹ 1986年中國文學出版社成立，接手辦理《中國文學》雜誌及「熊貓叢書」出版業務。2000年，中國文學出版社遭勒令撤銷，雜誌也停辦。共計出版190種作品，發行到國外150個地區。

⁴² 此一叢書為 Panda Series，原意是仿效英國甚受歡迎的企鵝叢書（Penguin Books），將經典文藝作品介紹給社會大眾。

⁴³ 見該博士論文附錄一：熊貓叢書出版出目，pp. 153-169。

Ts'ung-wen's Vision of Republican China⁴⁴」論文，獲哈佛大學歷史暨東方語言博士學位。現為紐約聖約翰大學歷史系教授。

起初 Kinkley 閱讀沈從文作品是為了研究中國近代史，認為沈筆下軍閥割據的中國和別的作家不同，可從中挖掘出有關近代中國的珍貴史料與見解。1980年開始，他繼續蒐羅大量史料，並與沈從文多次晤談，也訪問了沈的朋友和學生，包括卞之琳、馮至、袁可嘉、施蛰存、李健吾、朱光潛、汪曾祺等。Kinkley 於1987年出版 *The Odyssey of Shen Congwen*（台灣版譯《沈從文史詩》），書中註解豐富，針對沈從文生平、作品及創作意圖進行考據，時有鞭辟入裏之評析，是目前研究沈從文之學者經常參考引用的專書。

Kinkley 曾於一次訪談⁴⁵中表示，沈從文的小說愈讀愈有味，簡單的文字中飽含情慾與心理象徵，認為沈是「中國第一位將佛洛伊德的夢境與性壓抑成功寫入小說的現代小說家。」並強調沈從文是離開家鄉、自我放逐到北京後，才開始寫作。如果他未曾離開湘西，不會有後來的創作思維。他到了北京，面對中國正統漢文化與西方文化，再與湘西文化對比，這種種衝擊鍛練出他「具有爆炸力」的創造力。因此，研究沈從文必須先了解他是自我放逐的邊緣人，將沈放在中國放逐作家群——屈原、李白、曹雪芹——當中觀察，方能了解其批判現代文明的眼光其來有自。此一自我放逐概念，與聶華苓提到的「現代疏離人」相互呼應，也與沈從文自稱的「鄉下人」暗合。

Kinkley 受紐約商業出版公司 HarperCollins 之託翻譯《邊城》，屬於中國經典文學系列計畫，2009年出版。Kinkley 曾於電子郵件（Re: Questions about Border

⁴⁴ 博士論文後由大陸學者譯成中文，書名《沈從文筆下的中國社會與文化》，見註 18。

⁴⁵ 這次訪談刊載於《羊城晚報》2002/12/5，網址：

<http://translate.google.com.tw/translate?hl=zh-TW&sl=zh-CN&u=http://www.china.com.cn/chinese/chi-yuwai/242497.htm&prev=/search%3Fq%3D%25E9%2587%2591%25E4%25BB%258B%25E7%2594%25AB%26safe%3Doff%26biw%3D911%26bih%3D415> 網路搜尋時間 2014/4/21。

Town; 2014/5/5) 中回覆筆者，表示是受 HarperCollins 之託翻譯本書，因此目標讀者鎖定社會大眾，但他也希望此一譯本能吸引大學學生閱讀，或成為學者研究之版本，因此於書末添加註解。他為顧及大眾閱讀習慣，決定不在本文中添加附註；但另一方面，他也不打算為了吸引更多讀者，簡化故事情節或略過細節。顯然他為了方便大眾閱讀，做了一點讓步，但翻譯精神仍以準確傳達小說內涵，點明文化差異為依歸。

Kinkley 在文化詞與文史典故的處理上，大半採異化翻譯策略；亦即在不過度妨礙讀者閱讀理解的前提下，精確逐譯文化詞彙，包括食衣住行之日常用語、俚俗語、成語、文學典故等，均盡量於譯文間加入說明，或於書末添加附註，務求翻出文化意涵，因此往往超額翻譯，譯文字數最多。

第三節 四種譯本產生之時代背景

1936 年這一年——中國對日抗戰爆發前一年——Emily Hahn 與邵洵美決定合譯 “Green Jade and Green Jade”，在甫創刊不久的《天下》月刊上刊登。其時外患問題嚴重，尤以日本為最大隱憂。九一八事變已結束，對日抗戰尚未開始，故此時內政屬於「黃金建設十年」⁴⁶，堪稱平穩，多數省分由中國國民黨領導之國民政府執政，逐步推動政治、經濟、軍事及各項基礎建設。這段期間上海經濟鼎盛，文化出版事業蓬勃，兼以許多留學歸國的知識分子聚集於上海，言談風氣自由熱烈。邵/Hahn 譯本出現時期，便是這樣的文化氛圍⁴⁷，加以《天下》創刊時，曾揭示創辦目的為翻譯中文作品，以促進中西交流。由是可知，邵/Hahn 譯本是為了給身在中國的英語母語人士閱讀。值得一提的是，《天下》於 1935 年 8 月創

⁴⁶ 黃金十年係指 1927—1937 年南京國民政府執政，亦即第一次國共內戰時期。參考黃仁宇(1994)，《從大歷史的角度讀蔣介石日記》，時報出版。

⁴⁷ 由於《天下》的編輯同仁皆為享有赫赫之名的知識分子，發表言論時不免詞鋒銳利、口無遮攔。故而在抗戰爆發後，刊物編輯部門感到風聲鶴唳，主編溫源甯復接獲情報人員的警告，深信自己已列入日人黑名單，雜誌不日將遭日人搗毀，遂於 1938 年率編輯部同仁搭船前往香港，暫時避難。

刊，而“Green Jade and Green Jade”翌年1月開始連載，翻譯時間並不長。

第二個英譯本是1947年出版之金/Payne譯本，翻譯的文化背景為抗日戰爭結束不久的昆明。1946年，金隄仍是外文系學生，受系上教授Robert Payne鼓勵，著手翻譯沈從文小說。其時沈從文在西南聯大國文系教書，便從隨身攜帶的數本著作中擇選數篇，交予金隄翻譯，再由Payne潤飾。此一版本翻譯始於抗日戰爭勝利翌年，長期緊張態勢略為趨緩⁴⁸。金隄與Robert Payne於導言中提到編選英譯專集的目的：

翻開這本《中國土地》，你會看到真正的中國人。他（指沈從文）毫無隱瞞，把所有的一切呈現在讀者面前。令人感到奇怪的一點，不在於他創造出多美麗的世界，而在於這世界具足完整……自不消說，中國這麼大的國家，什麼事都可能發生；怪就怪在，我們竟對他說的故事深信不疑，而且覺得他筆下的中國便是真正的中國……透過作者的如椽巨筆與深可信賴的眼界，翠翠的憂與樂顯得如此真實……他描寫的中國，既包含過去的古國形象，也是現代與未來的中國，變動中自有恆常……（Introduction, pp. 8-9；筆者自譯）

兩位譯者讚美沈從文揀選特殊人物與題材的能力，以及無人能出其右的文體風格：「對大多數中國讀者來說，沈從文至少在三方面秀異拔群，有別於其他作家：一、把苗族商賈寫進文學作品，他是第一人；二、以簡單、準確的筆觸描寫中國兵士和農夫，他是第一人；三、他是那個時代最了不起的文體家。」（同上，p. 12；筆者自譯）。

由此可見Robert Payne與金隄翻譯此一版本的目的，在於透過沈從文的作品，幫助一般英語讀者認識中國。兩人認為沈從文的作品最能代表中國，無論是令人緬懷的古中國或即將邁開大步的少年中國，無論是淒豔的鬼故事（如〈三個男子和一個女人〉）或〈邊城〉中的純真愛情，均有撩撥西方讀者的魔力。*The Chinese*

⁴⁸ 1945年9月抗日戰爭結束，中國國民黨與中國共產黨之間的矛盾再度浮上檯面，同年底內戰開始。

Earth 譯完後交由倫敦 George Allen & Unwin, Ltd. 出版，此一出版社專門代理出版文學名家 Tolkien⁴⁹、Arthur Waley⁵⁰ 等人著作，可知其標舉高超之出版風格。儘管無相關史料證明，但應可合理推測，此書是由當時已著作等身的 Payne 出面，與 Allen & Unwin 洽談出版事宜。*The Chinese Earth* 委由聲譽甚隆的公司出版，除可證明 Payne 對本書之出版十分重視，亦可推知這家出版社對此一英譯選集評價甚高。

1981 年外文局轄下之《中國文學》雜誌社出版 *Border Town and Other Stories*，是「熊貓叢書」系列的第一本文學英譯作品，譯者為 Gladys Yang。楊憲益後來在自傳中回憶，其時他剛接任《中國文學》雜誌主編，收到讀者來函，希望能將 1960 年以來該雜誌刊載之英譯作品結集出版。他考量後認為可行，便提議仿效英國企鵝叢書（Penguin Classics），翻譯一系列本國文學，介紹給西方讀者（楊憲益，2010，pp. 385-387）。然而「熊貓叢書」的出版性質與企鵝叢書不同。「熊貓叢書」透過英譯，傳布中文現當代小說到西方世界；是否受目標語讀者青睞，尚在未定之天。譯介過程牽涉的因素既多，涵蓋本土文化關懷的折衝權衡，並須考慮譯入語文化之意識形態、大眾詩學觀以及銷售因素，絕非企鵝叢書單純重印經典文學作品可比。

此一譯本出版於 1981 年，其時中國正步入改革開放，處於政治局勢與意識形態之轉變時期，文化語境開始展現活力與新意。職是之故，「熊貓叢書」之翻譯出版，標示了中國文化意識之覺醒。耿強（2010）於其博士論文中指出，「熊貓叢書」處於特殊歷史時期，意圖實現國家對自我形象之重新塑造，背負著文化使命。然而任何文化生產均難以擺脫官方意識形態之外的、菁英知識分子的影響（參考自 p. 28，底線為筆者自加）。換句話說，打造「熊貓叢書」的功勞，不只屬於官方單位，編輯部與譯者群在選書、翻譯方式、出版等方面同樣功不可沒。

⁴⁹ 托爾金（1892-1973），英國牛津大學教授、語言學家、作家、詩人，其嚴肅奇幻經典作品《哈比人歷險記》、《魔戒》譯成多國語言，廣受讀者喜愛。

⁵⁰ 亞瑟·偉利（1889-1966），英籍漢學家。英譯《論語》、《道德經》、《西遊記》等。

然則「熊貓叢書」之出版畢竟與一般外國文學作品的翻譯出版方式大不相同：首先，翻譯需求來自源語（中文）文化內部，而非目標語（英文）主動翻譯；其次，由官方單位負責譯務，其首要目標為積極宣揚本國文化。職是之故，逐譯時以本土因素為主要考量，期望透過文學翻譯打造中國形象，往往導致隱惡揚善之做法，譯者不得不保守處理敏感議題，如性或粗話，甚至隱晦不提；然而這種處理方式不免減損了原作的庶民趣味。

簡言之，上述三譯本均為中國主動翻譯本國文學作品，推介給英語世界讀者，不同之處在於，邵/Hahn 譯本登載於上海之英語雜誌，文化風氣自由，目標讀者為當時身處中國的英語人士。金/Payne 譯本委由專門出版嚴肅文學的倫敦出版商發行，目標群是一般英國讀者。而 Gladys Yang 版本直到 1981 年始由官方單位納入「熊貓叢書」系列，統籌出版，發行至海外 150 個地區。當時中國文化情境革新，亟欲在國際間打造中國形象。此譯本面對敏感題材多半隱去不譯，或選用較「乾淨」的字代替。

第四個譯本由 Kinkley 翻譯，情況與上述三譯本不同。紐約素負盛譽的 HarperCollins 出版社 2006 年在中國大陸設立辦事處，並與人民文學出版社簽訂合作協議，擬採互惠合作方式，互相翻譯對方國家之經典作品。HarperCollins 原本預計五年內翻譯 50 本書，《邊城》為其中之一；其後因系列銷量不佳，於 2010 年提前喊停。

2006 年是 HarperCollins 積極與中國擴大合作的一年，瞄準中國廣大的英語學習人口，柯林斯英漢詞典在線網站也在這年正式上線；置諸於此一文化情境觀察，英譯中國現當代名家作品系列可視為兩國建立合作模式之產物，也因此催生了此一版本的 *Border Town*。跨國合作模式是 Kinkley 譯本的產出背景，然除此之外，其翻譯流程與一般出版商譯介外國小說的做法，並無二致，均為譯入語文化主動選擇書籍、聘請譯者、出版宣傳，以刺激銷售量為重點。

一言以蔽之，Kinkley 譯本既是在文化交流前提下決定翻譯，復在紐約大出版

商之商業規劃下發行。從翻譯目的來看，屬於學者型翻譯，希望成為學術研究之版本。譯者努力傳達湘西習俗與中國文化意象，書末附註達 32 個⁵¹，解釋地理細節與文化差異，如觀音、中國人的虛歲算法、端午節喝雄黃酒之由來等。

⁵¹ Gladys Yang 版本則於該頁下方加註，但全書僅 3 個註。

第三章 文化翻譯之處理手法

《邊城》以湘西小城茶峒為背景，當中提到許多邊境苗族習俗與俚語。第一章文獻回顧部分已針對《邊城》一書的文學技巧加以分析，不少學者探討沈從文的鄉土語言特色，包括融合湘西方言、文言文、現代白話等寫作方式，以話本小說常見之說書人口吻出之，添增簡古質樸之韻致。

本章討論《邊城》四英譯本之文化詞翻譯，分為兩方面：（一）生活層面的文化詞語，如食、衣、住、行、日常器具等家常用語、常見節慶習俗語彙、以及人物稱謂；（二）文學典故、歷史與傳說。

文學典故或文化詞堪稱文學翻譯最難處理的部分。Lefevere 提出文化速記系統概念，說明文學翻譯何以充滿挑戰：「原文詞語的涵意、不同層次的措詞、不同的方言及作者個人的語言風格等等，均屬於文化速記系統的一部分，難以準確傳達。此外，譯者處理方言或個人語言風格的方式，也反映出譯者本身的意識形態；換句話說，若某些特定族群在他眼裡屬於較低下或可笑的一群，他的譯文便會流露出這種觀感。」（Lefevere, 2004, pp. 57-58；筆者自譯）。

要言之，文化詞語銘刻於本國人的記憶，融匯於印象大海，無須深思便能輕易理解，且能喚起各種情緒或感情。職是之故，翻譯文化詞語時，只能靠譯者殫智竭慮，尋找最接近之目標語詞彙，卻未必能滿意傳達原文之意味或境界。另一方面，文學翻譯作品是幫助讀者了解外國文化意涵的極佳途徑，神似之境界儘管難以企及，依然是值得努力的目標。因此本章探究四種譯本在日常生活文化詞與文學歷史之翻譯策略，如何影響譯入語讀者的閱讀感受。

第一節 生活層面的文化詞語翻譯

（一）食衣住行方面之語彙：

原文	邵/Hahn 譯本	金/Payne 譯本	Gladys Yang 譯本	Kinkley 譯本
粉條	long sticks of dough	rice noodles	vermicelli	thin noodles made from bean starch
桐油	wood oil	wood-oil	<i>tung</i> oil	tung oil
青鹽	green salt	green salt	rock salt	rock salt
染色的五椏子	varnished walking-sticks	painted walking-sticks	galls used in dyeing	nutgalls—the wasp-made swellings on oak trees used to make dyes
三角粽	rice dumplings	sweet rice dumplings wrapped in palm leaves	pointed zong zi	three-cornered zongzi dumplings
淺口鉢頭	shallow pottery bowls	shallow jars	shallow dishes	big shallow earthenware bowl
官青布	blue cloth	blue cloth	strong blue material	superior black cloth
草鞋	sandals	sandals	straw sandals	straw sandals
青羽緞馬褂	blue silk jackets	delicate silk gowns	dark satin jackets over long gowns	dark blue sateen mandarin jacket
竈	kitchen	oven	stove	stove
火鏢	flint	flint	flint	sickle-shaped steel striker
吊腳樓	houses	houses	houses built on stilts overhanging the water	dangling-foot houses/ stilt houses
粗麻布帳子	rough linen canopy	coarse linen curtains	linen bed-curtains	burlap mosquito netting

世界各國生活方式大不相同，食衣住行用語是表達國情文化的重點。湘西小鎮的飲食、器皿，在《邊城》一書中多有提及，此亦成為譯者面臨的挑戰之一。

粉條是用什麼原料做的？搜尋百度百科⁵²，粉條欄目下的定義為「以大米、豆類、薯類、雜糧為原料，加工製成的絲狀或條狀乾燥澱粉製品。」因此邵/Hahn 譯本譯成 long sticks of dough (麵團)、Gladys Yang 譯成 vermicelli (細義大利麵) 均不正確，金/Payne 與 Kinkley 譯法較近真實，但 rice noodle 易與米粉混淆。Kinkley 譯法謹慎，但略嫌冗長。

「染色的五倍子」譯法分成兩派。依據在線新華字典，倍字有數義⁵³，一同「棒」，即棍棒；二為星宿名；三為樹名。然而「五倍子」另有含意，是一種寄生於樹木形成的蟲癭，因含單寧酸，可入藥亦可做成染料。四譯本中，邵/Hahn 譯本、金/Payne 譯本均以為此處的倍作棒子解，未細查「五倍子」的意思。金/Payne 跟隨第一個譯本，略改一字而已。Gladys Yang 譯出正確含意，但未加說明，Kinkley 添增解釋。

至於青羽緞馬褂的譯法，四版本差異更大。馬褂是清代引進之穿著，有云「長袍馬褂」，原為官員騎馬時，罩在長衫外頭之短褂。後漸普及，成為市井人民日常套在袍、衫外面的衣裳。金/Payne 譯為絲製長袍，相去甚遠；Gladys Yang 以 satin (綢緞)，Kinkley 則以 sateen (棉緞) 翻譯羽緞。據在線新華字典⁵⁴，羽緞意為「像緞子一樣光滑的棉織品，用於做大衣的襯裡。」，可知 Kinkley 翻譯最恰當，另加上 mandarin 一字說明馬褂原係滿清官員所穿，忠實傳譯之餘，也為譯文帶來異國情調。

吊腳樓一詞在小說中多次出現，是湘西特有的建築形式，一半在地、一半臨水。邵/Hahn 譯本與金/Payne 譯本從未譯出，皆以 houses 帶過；Gladys Yang 在吊腳樓第一次出現時，說明其建造方式，其後均以 house 或其他字代替，如若指妓

⁵² <http://baike.baidu.com/view/272217.htm> 。最後查詢時間 2014/7/11。

⁵³ <http://xh.5156edu.com/html3/11818.html> 。最後查詢時間 2014/7/11。

⁵⁴ <http://xh.5156edu.com/html3/17571.html> 。最後查詢時間 2014/7/11。

女群居的吊腳樓，便譯為 *brothel*。Kinkley 則是 *dangling-foot houses* 與 *stilt houses* 交替使用。

竈是中國的生火設備，多以磚土或石塊砌成，同「灶」。邵/Hahn 譯本譯成 *kitchen*，或許是誤將「竈/灶」當作「灶下」解，灶下是指廚房，兩者意思不同。Gladys Yang 與 Kinkley 的 *stove* 最接近，但四版本均未譯出其異於西方火爐的形態，甚是可惜。

粗麻布帳子出現在第十四章，是窮苦人家以粗麻織成蚊帳，睡在帳中避免蚊蟲侵襲。前三組譯者譯成 *linen*，屬於加工過的高級亞麻，Kinkley 譯成 *burlap*，是觸感及製作較粗糙的麻布。前三組譯者分別以 *canopy*、*curtain*、*bed-curtains* 翻譯帳子，純就字面翻譯，未細思粗麻布帳子的功能。另原書下一章提到翠翠驅趕蚊蚋一事，可知 Kinkley 譯作 *burlap mosquito netting* 最稱妥洽。

其他如草鞋、火鏟、官青布、淺口砵頭等詞彙翻譯，Kinkley 均以異化方式描摹物體形狀、用途、材質。其優點是忠實呈現異國風采，缺點是有時用太多字形容某件微小事物，顯得冗贅、生硬。

上述 13 個詞彙中，金/Payne 譯本有 6 個詞彙與邵/Hahn 版本譯法相同，有 2 個詞彙僅略改一字。兩種譯本均未細加查證文化詞的意涵。相較之下，Gladys Yang 譯出較多日常生活文化詞，但有時也以英文相近詞替代。整體說來，Yang 譯本用字最簡省；Kinkley 以異化方式翻譯大多數生活文化詞彙，有時更添加說明，字數是四版本中最多者。

(二) 節慶禮俗語彙：

原文	邵/Hahn 譯本	金/Payne 譯本	Gladys Yang 譯本	Kinkley 譯本
雄黃	orpiment wine	orpiment wine	a mixture of realgar and yellow wine	wine mixed with realgar
龍船水				Dragon Boat tide
花轎/喜轎	sedan chair	bridal chair	bridal	bride's

			sedan-chair	palanquin
小百子鞭炮	little firecrackers	fire-crackers	fire-crackers	strings of hundred-pop firecrackers

端午節是小說最重要的節日，書中主角儼送與翠翠初次相見、定情，之後天保溺斃，都圍繞著端節活動展開。邵/Hahn 譯本與金/Payne 譯本將「雄黃」譯為「雌黃」，二者在同一礦脈中生長，但並不相同：雄黃呈橙紅色，雌黃為淡黃。「龍船水」是指每年五月初端節前後河水上漲的情況，僅 Kinkley 譯出。

「花轎」一詞，Gladys Yang 與 Kinkley 譯法最完善，邵/Hahn 未點出新娘乘坐 (bridal)，金/Payne 譯本則未譯出轎字。

古時燃放大爆竹前，會先放小百子鞭炮，短短一串，一下子放完，紅色紙屑四散飛揚，取其吉兆。邵/Hahn 譯出其小 (little)，Kinkley 譯成 strings of hundred-pop firecrackers，顯見考據過小百子鞭炮的特色。

(三) 人物：

原文	邵/Hahn 譯本	金/Payne 譯本	Gladys Yang 譯本	Kinkley 譯本
真命天子	從缺	future Emperor	big man	true-born Son of Heaven
長年	men	labourers	hired hands	hired men
傻小二			fool	dummy
黃花姑娘	sweet young girl	yellow-flower maiden	pretty girl	young maiden

「真命天子」是撐渡船老人嗔怪一個熟人不肯喝他請的酒，莫非是因如今官做得大，性命變得珍貴，怕人下毒？這是跟老友開玩笑的說法，故此 big man 與原意最貼切。「長年」即「長工」，是舊時代有錢人家長期雇在家裡幹活、打雜的男人。邵/Hahn 未譯出其意，金/Payne 譯成勞工，較浮泛，不如後兩個譯本傳神。

「黃花姑娘」也是佳例。原文的情境是大夥兒聚在順順家窗口看龍船競賽，

儻送是其中一支隊伍的槳手。幾名婦人聊著二老儻送的婚事，有人說：「只看二老今天這麼一股勁兒，就可以猜想得出，這勁兒是岸上一個黃花姑娘給他的！」從上下文來看，邵/Hahn 譯為 *sweet young girl*，Gladys Yang 譯成 *pretty girl*，較能表達旁人說三道四的口氣。Kinkley 譯為 *maiden*，雖明確表達「黃花姑娘」為未出嫁女兒的涵意，但未傳達出多事婦人品頭論足的語調。金/Payne 譯本多採歸化方式翻譯文化詞，甚至直接避開不譯複雜的文化詞，此處以異化策略將「黃花姑娘」譯成 *yellow-flower maiden*，算是相當少見的處理方式；然而未加說明，西方讀者恐怕難以理解。

第二節 文學典故、歷史及風俗翻譯

文學典故與歷史掌故呈現一國文學的悠久傳統，是小說翻譯的艱鉅挑戰。《邊城》對於湘西邊境習俗、軼事，以及漢人的文學典故與歷史事件均多著墨。譯者如何逐譯湘西傳說與中國文學典故，影響了譯本面貌與讀者的接受反應。

(例一)

作者拉遠距離，描寫茶峒依山傍水，臨水一面設有碼頭的景貌。接著形容其流經本地時，與其他河水匯流，故略顯混濁。

原文：

那條河水便是歷史上知名的酉水，新名字叫作白河。白河到辰洲與沅水匯流後，便略顯混濁，有出山泉水的意思。(p. 127)

邵/Hahn 譯文：

This river was the Yusui, famous in history, but they called it by a new name, the White River. Near Shenchow city it met with Yuansui, and where they mingled the White

River's waters were very clear and the other river very muddy, for the White River wished to prove the old Chinese proverb that "The stream that comes from the hills is pure, while that which stays on low ground is filthy." (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

The river was once known as the Yu Sui, famous in history, but now it was more commonly known as White Stream. At Chenshow this river meets the Yuan Sui, and joins its own purity to the muddy waters of the greater river. (p. 195)

Gladys Yang 譯文：

This river, famed in history as the You, is now known as the White River. After reaching Chenzhou where it mingles with the River Yuan, its waters grow turgid. (p. 10)

Kinkley 譯文：

The river was the famous You Shui of history, whose new name is the Bai Shui or White River. After the White River got to Chenzhou and merged with the River Yuan, it became somewhat turbid, proving the adage that spring water becomes muddy when it leaves the mountains. (pp. 10-11)

此例中「出山泉水」典出杜甫〈佳人〉詩。詩人自比佳人，表示即使遭良人拋棄，仍堅持初衷，幽居於空谷（在山泉水清），絕不肯曲意逢迎、隨波逐流（出山泉水濁）。邵/Hahn 譯本為四譯本中解釋最詳盡者，說明白河出自高山，沅水流經地勢較低之地區，故一清澄、一混濁；同時以 **the stream comes from the hills is pure** 譯「出山泉水」，明確傳達典故意義。筆者認為唯一值得商榷的地方，在於原詩「在山泉水清 出山泉水濁」暗喻女子潔身自好，如同泉水一泓隱於深山，不

肯流到人間。然而此處譯文逕以乾淨白河與混濁沅水對比，與原詩及本段文字之意義皆有落差。金/Payne 譯本進行改寫，以 *joins its own purity* 反面譯出白河與原水匯流後變混濁之意，未譯出典故。Gladys Yang 同樣忽略典故，譯文最短，以 *turgid* 一字翻譯；惟 *turgid* 應為 *turbid* 之誤。Kinkley 譯本相當詳盡，說明典故，且是唯一譯出「泉水」(*spring water*)與「出山」(*leaves the mountains*)之譯本。

(例二)

此例描述端節競渡的盛況，並以南宋抗金名將梁紅玉與韓世忠夫婦鎮守老鸛河，以及岳飛麾下的牛皋將軍平定楊么內亂之史實為喻，形容場面之浩大。

原文：

一船快慢既不得不靠鼓聲，故每當兩船競賽到劇烈時，鼓聲如雷鳴，加上兩岸人吶喊助威，便使人想起小說故事上梁紅玉老鸛河時水戰擂鼓，牛皋水擒楊么也是水戰擂鼓。(p. 134)

邵/Hahn 譯文：

The swiftness and slowness of the boat depended on the drum's sound, so when two boats raced level to each other the drum-beats sounded like thunder, accompanied by shouts and cheers from the crowd on shore. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

And since the speed of the boat depended on the drumbeats there were times when the sound of the drums and of people yelling exactly resembled continual explosions of thunder. (p. 204)

Gladys Yang 譯文：

..., when the race reaches a critical stage they raise a din like thunder which, added to the roar of cheers and boos on the bank, reminds you of some epic river battle of old. (p. 19)

Kinkley 譯文：

The boat's speed had to follow the sound of the drum and gong, so whenever two boats got to the climax of their competition, the thunder of the percussion, added to the encouraging cheers from both banks, recalled novels and stories about Liang Hongyu beating her drum in the historic naval battle at Laoguan River, and the cacophony when Niu Gao fished the rebel Yang Yao out of the water. (p. 25)

此段中包含兩個歷史故實，一為宋朝女將梁紅玉大敗金兵，一為牛皋將軍弭平內亂，但邵/Hahn 譯本與金/Payne 譯本均省略未譯，Gladys Yang 以“some epic river battle of old”簡單帶過。Kinkley 譯出歷史人物的名姓與戰事地點，說明楊么是 rebel，以“fish Yang Yao out of the water”譯出「水擒」二字，活靈活現。另於書末附註，說明梁紅玉與牛皋之事蹟。

有趣的是，邵/Hahn 譯本將一船快慢，譯為“the swiftness and slowness of the boat”，可佐證此一版本貼字翻譯。傳統中文多以代表相反意義的二個字，如「快慢」、「多寡」、「輕重」、「胖瘦」，表達速度、數量、重量、體型等單一概念，此處表示速度；因此貼字面翻成 the swiftness and slowness 略顯生硬，但文學意味較強，頗帶古風。Gladys Yang 未譯出，金/Payne 與 Kinkley 以 speed 翻譯，用字較現代。

(例三)

本段描述祖父與翠翠在無人過渡時，如何打發長長的辰光：曬太陽、扔木頭

逗黃狗玩、祖父說故事給翠翠和黃狗聽、或祖孫二人吹豎笛取樂。此處僅引用其中一句。

原文：

或祖父同翠翠兩人，各把小竹作成的豎笛，逗在嘴邊吹著迎親送女的曲子。(p. 125)

邵/Hahn 譯文：

Or Grandfather and Ts'ui Ts'ui would make little flutes of bamboo and play wedding music. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

Or else Grandfather and Green Jade would make little flutes of bamboo and play wedding music... (p. 193)

Gladys Yang 譯文：

...or he and his grand-daughter play a wedding tune on their bamboo flutes. (p. 8)

Kinkley 譯文：

Other times they would each press a little upright bamboo flute to their lips and play the melodies of bridal processions, in which the groom went to the bride's house and brought her home. (p. 6)

迎親送女是中國特有的禮俗，並不等於西方的婚禮 (wedding)。前三個譯本均以 wedding music 或 wedding tune 代替，惟 Kinkley 譯出 bridal processions，後面添增一句說明，解釋「迎親送女」與新郎前往新娘家迎娶有關，有助於西方讀者了解。

同時此例可用以證明 Kinkley 體察文意之苦心，細膩周密的翻譯方式。本段採疊代敘事模式，即透過語氣及用字暗示此一敘述乃經常發生之事件。本段原文如下：「風日清和的天氣，無人過渡，鎮日長閒，祖父同翠翠**便**坐在門前大岩石上曬太陽，**或**把一段木頭從高處項水中拋去，唆使身邊黃狗從岩石高處躍下，把木頭啣回來。**或**翠翠同黃狗皆張著耳朵，聽祖父說些城中多年前的戰爭故事。**或**祖父同翠翠兩人，各把小竹……」（粗體為筆者所加）這段文字運用「便」、「或」等副詞，表示爺孫倆平常不外乎做這幾件事，排遣時光。一連幾個「或」字，翻成白話便是「有時……，有時……，也有時候……」，因此 Kinkley 以 *other times* 翻譯，表示確實體會到本段文意，也充分傳達出疊代敘事，日子悠緩無盡的況味。

此外 Kinkley 以 *each* 翻譯「各」字，*press to their lips* 譯「逗在嘴邊」，緊追原文一字不漏，卻無翻譯腔。

（例四）

本段描述龍舟競賽結束後，熱鬧散去，薄暮悄然掩至，翠翠獨自一人站在碼頭上等待爺爺。翠翠看到吊腳樓點起一盞盞燈籠，聽見娼妓彈奏唱曲、酒客划拳拚酒，聞到泊岸的三兩船隻上傳來炒菜香味，但她只是一心一意等祖父來接她回家。

此段因第一個譯本缺頁不全，僅比較第二至第四個譯本。

原文：

再過一會，對河那兩隻長船已泊到對河小溪裡去不見了，看龍船的人也差不多全散了。吊腳樓有娼妓的人家，已上了燈，且有人敲小斑鼓彈月琴唱曲子。另外一些人，又有猜拳行酒的吵嚷聲音。同時停泊在吊腳樓下的一些船隻，上面也有人在擺酒炒菜，把青菜蘿蔔之類，倒進滾熱油鍋裡去發出吵——的聲音。(p. 138)

金/Payne 譯文：

Soon the two long boats belonging to the people on the other bank were moored in a small bay and disappeared from sight. Most of the onlookers too had disappeared. In the houses where the prostitutes lived, lamps were being lit, and the girls were beating their small drums and strumming their moon-shaped fiddles. From the other houses came the sounds of talking, of the “finger-game” and all the laughter which arises from a feast. And in the junks moored beneath these houses, tables were being set for dinner and you heard all the sounds of cooking, and the simmering of cabbages and turnips as they were poured into boiling oil. (p. 209)

Gladys Yang 譯文：

Presently the two dragon boats from the further bank rowed into a backwater and disappeared. Most of the spectators had scattered. Lights had been lit in the brothels, where girls were singing to the accompaniment of tambourines and guitars. From other houses came shouts of men in their cups playing the finger-game.* On some boats moored near by supper was being prepared: greens and turnips hissed and spluttered in boiling fat. (pp. 23-24)

Kinkley 譯文：

Soon two long boats from the other shore moved into a small tributary and disappeared. Nearly all the spectators had dispersed, too. The prostitutes in the houses on stilts lit their lanterns and some of them were already singing to the sound of tambourines and lutes. From other establishments came the raucous shouting of men drinking during the guess-fingers game. Meanwhile, in boats moored below the stilt houses, people were frying up dishes for a feast, greens and turnips sizzled in oil as

they plopped into their woks. (pp. 32-33)

本段描寫之聲色非常豐富，有弔腳樓點燈，妓女彈琴唱曲，酒客猜拳行酒，船上的人炒菜。首先，斑鼓⁵⁵是一種單面牛皮小鼓，握在手中敲打，並非常見的直立大鼓 (drum)。金/Payne 逕以 small drum 翻譯，Gladys Yang 及 Kinkley 譯成 tambourine，是一種非洲手鼓，大小、功能與斑鼓較相近。至於月琴，金/Payne 以異化方式譯為 moon-shaped fiddle，Gladys Yang 譯成 guitar，Kinkley 譯成 lute，均屬歸化。猜拳行酒一詞，僅金/Payne 版本未譯出划的是酒拳。Gladys Yang 於該頁下方加註，說明中國人喝酒划拳的習慣。

此外，文中提到弔腳樓點燈，金/Payne 以 lamp 翻譯，Gladys Yang 譯成 light，僅 Kinkley 做過考據，查知湖南古城弔腳樓點的是紅燈籠⁵⁶，故譯為 lantern。可知 Kinkley 考證工夫較為充分。

最後一句描述船上的人做晚飯，沈從文把炒菜這件日常小事，寫得如聞其聲：「倒進滾熱油鍋裡，發出吵的聲音」，彷彿聽到青菜在大鑊中翻炒的滋滋聲。Kinkley 以 sizzle (在沸油中發出嘶嘶聲)、plop (撲通) 等狀聲詞翻譯，以 wok 翻譯炒鍋，最接近大火快炒的形容。Gladys Yang 以 hissed and spluttered (嘶嘶、劈啪聲) 翻譯亦見功力，金/Payne 譯為 simmering⁵⁷，與原意有出入。

(例五)

書中的第三個端午節，哥哥天保託楊馬兵代為轉達欲迎娶翠翠之意。但老船夫愛惜孫女，想尊重她的意見，不肯立即答應，便打了個巧妙比方，給大老參詳。

原文：

⁵⁵ 網路資料：http://blog.sina.com.cn/s/blog_63eeb4dd0100hk18.html 搜尋日期：2014/5/23

⁵⁶ 參考自張欣 (2013)，《苗族吊腳樓傳統營造技藝》。安徽科學技術出版社。

⁵⁷ 根據劍橋線上英語辭典

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-chinese-traditional/simmer?q=simmer>，"simmer" means "to cook something liquid, or something with liquid in it, at a temperature slightly below boiling"，亦即在沸點以下溫度燉煮，中文意思接近煨、燉。

老船夫說：「等他來時你說：老傢伙聽過了笑話後，自己也說了個笑話，他說：『車是車路，馬是馬路，各有走法。大老走的是車路，應當由大老爹爹作主，請了媒人來正正經經同我說。走的是馬路，應當自己作主，站在渡口對溪高崖上，為翠唱三年六個月的歌。』」（p. 165）

邵/Hahn 譯文：

“When he comes back,” said the old ferryman, “you can tell him that the old fellow after hearing your joke told one of his own: ‘that there is a road for carriages and there is a road for horses. If First Master prefers the carriage road, then he must get permission from his father, and send a go-between to come and talk to me in my house; but if he takes the road for horses then he may decide for himself, and come to the bank across the stream, and sing to Ts’ui Ts’ui for three years and six months.’” (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

...and so he said: “When you see him, I want you to tell him something. I’ve heard your midsummer night’s dream, and here’s another one for you. It’s like this—you know the old proverb: ‘There’s a road for carriages and a road for horses.’ If T’ien Pao prefers the carriage road, he must first ask permission, and send a go-between to come and talk with me in the proper manner, but he prefers the road for horses, then that’s clear too—all he has to do is to stand on the cliff over the stream and sing to Green Jade for three years and six months.” (p. 240)

Gladys Yang 譯文：

He says, “When he comes back tell him: ‘After listening to your joke, the old codger told one of his own.’ He said, Chess has its rules: the castles and knights have to move

in different ways. If Number One wants to be a castle, he can get his father to approach me through a go-between. If he wants to be a knight, he can stand on the hill opposite our hut and serenade Emerald for three years and six months. Then it's for the girl to decide.” (p. 53)

Kinkley 譯文：

The old ferryman said, “When he gets home, you tell him that after hearing your funny story, the old codger told one of his own—‘In a game of chess, the chariot—the rook—moves one way and the horseman—the knight—another. If No. 1 wants to make his move directly like a chariot, his father ought to ask a go-between and put the proposition to me in the proper way. If he wants to move like a horseman, hurdling all obstacles, it's his play, to stand on the bluffs across the creek from the ferry and sing for Cuicui's heart until he's won her—for “three years and six months,” if that's what it takes, as it says in the song.’” (p. 80)

本段中「車路馬路」的比喻在書中出現了三次，是擺渡老人用來比擬男子求愛的巧妙譬喻：車路是請長輩出面，媒人提親，馬路則是青年在月光下唱情歌，唱到女子回應為止。

金/Payne 譯本與邵/Hahn 譯本均未能掌握棋盤上的暗喻，譯為 “A road for carriages and a road for horses”，兩版本只差 “There is” 兩字，皆未譯出象棋中的車（rook）、馬（horseman），不只抹滅了原作描述鄉下人善於取譬的能力，沖淡了愛情如象棋，必須步步為營的涵意，也易令讀者感到困惑⁵⁸。筆者認為，此一比喻為象棋用語至關緊要，不但形容巧妙，也埋下兩兄弟之後唱情歌的伏筆。最早兩譯本譯成 carriages 和 horses，不符合象棋用語，未傳達出比喻涵意，也容易令讀者感到費解。

⁵⁸ 參考“English Translations of Shen Congwen's Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*”（刊於 2014 年 3 月號，p. 45）

Gladys Yang 以 castle 譯「車」，以 knight 譯「馬」，係參照西洋棋的譯法，保持一貫的歸化翻譯風格。Kinkley 則將象棋的「車」譯為 rook，貼近中國象棋形象，「馬」譯成 horseman，則是中國象棋的「馬」與西洋棋的 knight 之折衷譯法。

值得注意的是，第四個版本最後一句 for “three years and six months,” if that’s what it takes, as it says in the song 係 Kinkley 自行添加，與原文的意思略有出入。苗族男女大多能唱，喜愛對唱情歌，有一首山歌歌詞是：「你歌沒有我歌多，我歌共有三隻牛毛多，唱了三年六個月，剛剛唱完一隻牛耳朵⁵⁹。」此處應是譯者依其豐富的背景知識，逕自敷衍原文，告訴讀者唱三年六個月情歌並非老船夫刁難，而是當地苗族慣例如此。

第三節 本章小結

四譯本的翻譯風格明顯不同，其中金/Payne 版本與邵/Hahn 版本甚多相似之處，顯見金隄翻譯時，手邊有邵/Hahn 譯本可供參考。兩版本皆甚少著力於文化詞翻譯，遇到複雜的文化詞，有時不求甚解、信手譯出（如粉條、五椏子、青羽緞馬褂等等），有時略過不譯（如弔腳樓、車路馬路等等）。

從翻譯時程來看，上述兩版本費時甚短。《天下》創刊後四個月，邵/Hahn 翻譯的“Green Jade and Green Jade”便開始連載四期。換句話說，翻譯與潤飾兩階段工作，僅耗費不到四個月時間。其目標讀者主要為其時居於上海的外國人，翻譯目的為促進中西交流。金/Payne 版本則是在對日抗戰勝利的大後方翻譯，國際局勢稍定，儘管國共內戰又啟。此一版本由專門出版文學的英國出版社發行，以普通讀者為目標群，目的是推廣中文小說到英語世界。兩版本均在有限時間內翻譯，希望透過沈氏小說之美，有效達成中西文化交流的目的。因此兩版本較注重譯文是否通暢易讀，能否為英語讀者所接受，不強調準確。

⁵⁹ 這首山歌見於沈從文《鳳子》第十章。原書第一至九章於 1933 年杭州蒼山書店初版，第十章於 1937 年寫成。

其次，從沈從文的歷史地位來看，沈當時雖已頗具名氣，畢竟還是持續精進的青壯作家，歷史評價尚未分明，文壇地位也稱不上崇高，因此邵/Hahn 與金/Payne 兩組譯者的翻譯態度頗為輕鬆，意到筆隨，不拘泥細節。

第三個出版之譯本譯於 1962 年，由 Gladys Yang 翻譯，於《中國文學》雜誌上刊登。1981 年，楊憲益接任《中國文學》雜誌主編，規劃發行「熊貓叢書」，率先編選 *The Border Town and Other Stories* 出版。其時中國正值改革開放時期，楊憲益的提議很快獲得國家當局認同。

Gladys Yang 版本最值得稱許之處在於，率先譯出一部分日常生活之文化詞彙、求愛的車路馬路比喻，稍稍彌補了前兩個譯本之不足。然而遇到較難處理之文學歷史典故、或湘西俗語，Gladys Yang 經常跳過不譯，或以勉強相近的英文比喻代替。

Kinkley 翻譯此書時，沈從文早已辭世，是眾所公認的文壇大師，蜚聲國際，榮獲諾貝爾文學獎提名，只差一步便能得獎，歷史地位崇高，因此其翻譯態度如履薄冰，敬謹從事，深恐有怠忽疏漏的地方。加上譯者希望此譯本成為學院讀本，故採學者態度翻譯，力求忠實精確，基本上採直譯⁶⁰方式翻譯文化詞，甚至於文中添加說明。此譯本致力於文化傳達，確可作為中英對照讀本，幫助英語讀者充分了解中國文學，然而不免冗長累贅，讀者無法享受輕鬆閱讀的樂趣。

⁶⁰ 見 Kinkley 新近發表之“English Translations of Shen Congwen’s Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*”一文，文中 Kinkley 說自己翻譯此書，基本上採直譯（literal translation）方式。

第四章 不雅文字之處理手法

先前於第一章第四節文獻回顧提到，《邊城》一書最吸引讀者的風格，其一是鄉土文學的敘事情懷，執筆於今日回顧往昔；其二是古樸的說書人風格，予人歲月不驚之感；其三是清淡簡淨的風格，如置於現實時空之外。

誠然《邊城》具備上述特色，但小說之所以引人入勝，也與世俗一面的刻劃密不可分。有滿嘴粗話的水手、把情義看得比性命還重的妓女、充滿人情味的河街屠戶，也有精於算計的中寨人。紛繁世事的起落，與純真小兒女的命運息息相關。

本章首先討論譯者處理粗話、俚俗語或諧謔的方式，次及書中情愛或性暗示的翻譯策略。檢視四種英譯本之粗話與諧謔翻譯，有的譯本力求忠實，也有的版本多以英文替代詞翻譯，只求傳達效果。至於書中情慾描寫或性暗示，譯者在直白與隱晦的譯法之間，也有相當大的迴旋餘地。

第一節 俚俗語、粗話及諧謔翻譯

《邊城》是 1930 年代重要的湘西鄉土文學作品，書中人物的俚語、俏皮話不單傳達出鄉下人質樸中帶有機巧的智慧，也賦予本書極高的可讀性。部分俚語屬於湘西當地獨有，富於地方色彩；部分則與漢語相近，算是中文人士耳熟能詳的俗語。俚語和嘲謔是書中的幽默元素，影響小說的活潑面貌，如何翻譯頗值得探討。

（例一）

老船夫端午節一大早便上城採辦過節食物。河街上的攤販商家知他生活清苦，大多不願收他的錢。下文是描述老船夫去豬肉攤買肉，屠戶不肯收錢，但他硬是要給，兩方相互推讓，因而發生了小小爭執。

例一至例三，因邵/Hahn 譯本缺頁，僅比較三譯本。

原文：

那屠戶說：「爺爺，你為人那麼硬算計麼？又不是要你做犁口耕田！」(p. 153)

金/Payne 譯文：

“What’s the matter with the old ‘un?” they would say. “He’s becoming real rude nowadays. Does he think he is a ploughshare ploughing the fields?” (p. 227)

Gladys Yang 譯文：

The butcher retorts: “Why be so difficult, granddad? I’m not trying to kill you!”(p. 41)

Kinkley 譯文：

The butcher would say, “Elder, why are you so unyielding about this? Nobody’s asking you to be a beast of burden in front of the plow!” (p. 60)

本段金/Payne 譯本略有改動，連接上下文情境，表示眾人都覺得老船夫無須如此一芥不取，故譯成 “they would say”，本來是一名屠夫說的話變成了眾口一詞。犁口（意為耕牛）譯成犁頭（ploughshare），或許是譯者誤會了作者原意，但也有可能是校稿人認為翻成 “ploughshare”，英語讀者較易理解。Gladys Yang 未保留「做犁口耕田」的文化意象，逕予改譯，但保留嘲謔效果。Kinkley 以 “unyielding” 翻譯「硬算計」，以 “a beast of burden in front of the plow” 翻譯「犁口耕田」，傳達耕牛犁田的形象最為明確，但不免生硬冗長。

此外，金/Payne 版本與 Kinkley 版本譯成 “they/ the butcher would say”，以 “would” 傳達此事經常發生的意味，暗示這類充滿人情味之事件常有，老船夫每回上街採買，都能受到眾人的盛情款待。

(例二)

本段描寫翠翠頭一次見到攤送的情景。她在碼頭上等爺爺，聽弔腳樓上妓女唱歌，這時攤送走來問她要不要上樓，她以為是佔她便宜，便回嘴罵人。

原文：

(翠翠).....以為欺侮了她，就輕輕地說：「悖時砍腦殼的！」 (p. 140)

金/Payne 譯文：

Green Jade...really believed that the man was insulting her, and so she said in a low voice: “You swine! You ought to be beheaded!” (p. 211)

戴乃迭譯本：

...afraid she was being insulted, she swore under her breath: “To hell with this hooligan!” (p. 26)

Kinkley 譯文：

She felt insulted and said, softly, “Damned low-life! You’re headed for the executioner!” (p. 35)

此處「悖時」意即不合時宜、與情勢相違，引申成倒楣。或許是因為不確定這個詞的意義，Gladys Yang 直接跳過不譯，金/Payne 及 Kinkley 則分別以 swine、damned low-life 代替，僅傳達翠翠罵人的意思。至於「砍腦殼」，金/Payne 及 Kinkley 譯出砍頭的意象，儘管 Kinkley 的譯法略嫌僵硬。Gladys Yang 則一仍舊貫，以英式英語常見的 “to hell with the hooligan” 代替。

(例三)

在大老天保託人向老船夫提親的前幾天，老船夫渡他過溪。他抓住機會與老船夫攀談，表示心中很喜愛翠翠，同時提到內心的疑慮。

原文：

於是大老又說：「……我要個能聽我唱歌的情人，卻更不能缺少個照料家務的媳婦。『又要馬兒不喫草又要馬兒走得好』，唉，這兩句話恰是古人為我說的！」（p. 151）

金/Payne 譯文：

T'ien Bao continued: "...I wanted a girl who will listen to my songs, but I also need a wife to look after my house. 'I don't want my horse to eat grass, but she must run faster than anyone else.' It seems to me that these old proverbs were invented entirely for me." (p. 224)

Gladys Yang 譯本：

Number One went on: "...I want a sweetheart to listen to my songs, but I need a good wife who'll manage my household well. I want to eat my cake and have it. That's me!" (p. 38)

Kinkley 譯文：

Whereupon No. 1 continued: "...I want a sweetheart who can listen to my songs but she also has to be a wife who can manage household affairs. 'I want a horse I don't have to feed, but I want it to run fast too!' The ancestors must have thought up that saying just for me, to show that you have to feed a horse to make it run fast!" (pp. 55-56)

此處『又要馬兒不喫草，又要馬兒走得好』（或『又要馬兒好，又要馬兒不

喫草』) 是中文人士耳熟能詳的俗語，Gladys Yang 未譯出，以英文俗諺代替。金/Payne 譯本如實譯出，並押尾韻；Kinkley 加上一句解釋，幫助讀者理解俗諺背後的涵意。

通常說話人講出這句俗語，表示心中明白要求太多，Gladys Yang 譯成 “That’s me!” 聽起來蠻不講理，天保不像來求親，倒像是專程來找未來丈人拌嘴。

(例四)

本段擷自第十章，是書中第三次端午節，也是全書的重頭戲。二老難送對父親表示不想接受中寨財主家的嫁妝碾坊，寧肯撐渡船；這話後來傳了出去。下文是幾個好事婦人的閒談。

原文：

「他又不是傻小二，不要碾坊，要渡船嗎？」

「那誰知道。橫順人是『牛肉炒韭菜，各人心裡愛』。只看各人心裡愛什麼就喫什麼，渡船不會不如碾坊！」 (p. 168)

邵/Hahn 譯文：

“He doesn’t want the mill, yet he wants the ferry-boat!”

“Who knows? After all ‘a man may eat even beef and onions if he wants to; it’s his own taste’. A ferryboat might be better than the mill.” (Mar. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

“Does he prefer the ferry to the mill?”

“Who knows? Sometimes people cook beef with garlic—it’s all a matter of taste. The ferry may be just as good as the mill.” (p. 242)

Gladys Yang 譯本：

“Is he fool enough to choose a ferry instead of a mill?”

“Who knows? Every man to his taste. To him, a ferry-boat’s better than a mill.” (p. 55)

Kinkley 譯文：

“He’s no dummy; if he doesn’t want to be a miller, would he really want to be a ferryman?”

“Who knows? Anyway, as the saying goes, ‘People eat what they like, even beef with chives.’ A ferryboat needn’t be any worse than a grain mill!” (pp. 83-84)

此處「橫順」即「橫豎」，是「反正，說到底」的意思。「牛肉炒韭菜，各人心裡愛」一句，邵/Hahn 版本以引號表示引用俗諺，Kinkley 添加 *as the saying goes*，則明確說出這是一句俗語。金/Payne 把俗諺融入對話當中，但也譯出牛肉炒韭菜的涵意。只有 Gladys Yang 略過比喻，逕以 *Every man to his taste* 帶過。

「渡船不會不如碾坊」，換個說法就是「渡船不見得不如碾坊」或「渡船不見得比碾坊差」，是語氣含蓄的判斷，結合牛肉炒韭菜比喻，意指好壞標準因人而異。因此在口氣的傳譯上，邵/Hahn 的 *A ferryboat might be better than the mill* 與 Gladys Yang 的 *To him, a ferry-boat’s better than a mill* 似過於鐵口直斷，缺少餘味；金/Payne 譯文的 *The ferry may be just as good as the mill* 卻又過於含混，不足以表示當事人寧願選擇渡船不要碾坊的心態。Kinkley 譯成 *A ferryboat needn’t be any worse than a grain mill* 兼顧口氣及語意，傳達出當事人自有定見的意味。

第二節 情愛與性暗示之譯法

小說第一章如同山水畫，疏淡幾筆描繪出茶峒一小溪，一白塔，白塔下有一人家，住著一老人、一孫女、一黃狗。但到了第二章，篇幅豁然開展，宛如浮世繪般細細描摹茶峒的地勢、樓房、軍營與百姓的互動、碼頭掌事、百工行業、水

手與妓女的諸般情事。

下面兩個例子觀察四譯本如何翻譯弔腳樓妓女的情事。

(例一)

原文：

.....到了晚間，卻輪流的接待商人同水手，切切實實盡一個妓女應盡的義務。由於邊地的風俗淳樸，便是作妓女，也永遠那麼渾厚，遇不相熟的主顧，做生意時得先交錢，數目弄清楚後再關門撒野，人既相熟後，錢便在可有可無之間了。(p. 130)

邵/Hahn 譯文：

At night, doing their duty as prostitutes, they received merchants and boatmen. According to the very simple customs of the borderland they asked strangers for payment in advance and then consented to close their doors and commit mischief, but they were so unworldly that old friends were always trusted and even let off paying fees at all. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

At night they performed their duties, deriving an almost perfect happiness from the performance of an honest toil, receiving merchants and sailors by turns. There is a curious purity in the habits of the frontier people; so it happened that prostitutes would rarely insist on being paid by those who were well known to them, though from strangers they would demand money before closing the doors. (p. 199)

Gladys Yang 譯文：

At dusk they set to work in earnest, entertaining merchants and boatmen one after

another. Border ways are so simple that even these girls remain honest. Before entertaining a stranger, they ask for their money and count it before closing the door and getting down to business. But in the case of an old customer, the matter of payment is left up to him. (p. 14)

Kinkley 譯文：

Come evening, though, they'd take their turns serving the merchants and the boatmen, earnestly doing all that it was a prostitute's duty to do. Folkways in a border district are so straightforward and unsophisticated that even the prostitutes retained their ever-lasting honesty and simplicity. With a new customer, they got the money in advance; with business settled, they closed the door and the wild oats were sown. If they knew the customer, payment was up to him. (p. 17)

本段文字質樸中略帶粗野，描述小城妓女雖以賣身維生，但認真看待工作，且重情輕利。Gladys Yang 譯本最輕描淡寫，整段未譯出「妓女」一詞；其餘譯本大致上如實翻譯，但風格頗有不同。

「切切實實盡一個妓女應盡的義務」，金/Payne 譯本添加了 *deriving an almost perfect happiness from the performance of an honest toil*，加入譯者個人詮釋，然而 *perfect happiness* 似有過度引申之病。Kinkley 譯本為 *earnestly doing all that it was a prostitute's duty to do*，文字最忠實，但稍嫌平板無趣。

至於「關門撒野」，金/Payne 版本只譯出 *closing the doors*，Gladys Yang 譯成 *closing the door and getting down to business*，淡化處理「撒野」一詞。反觀邵/Hahn 譯成 *close their doors and commit mischief*，活靈活現；Kinkley 譯為 *closed the door and the wild oats were sown*，是僅有的幾處歸化翻譯之一。

(例二)

原文：

短期的包定，長期的嫁娶，一時間的關門，這些關於一個女人身體上的交易，由於民風的淳樸，身當其事的不覺得如何下流可恥，旁觀者也就從不用讀書人的觀念，加以指摘與輕視。這些人既重義輕利，又能守信自約，即便是娼妓，也常常較之知羞恥的城市中人還更可信任。（p. 131）

邵/Hahn 譯文：

A short contract, a lifelong marriage, a door closed for a moment—all this trade in girls' bodies didn't shame them nor make them feel mean; it was the primitive custom of the country. Nor did others look down on them nor criticize them after the fashion of our wise men. These creatures, who were loyal and generous and honest and self-controlled, though they were prostitutes were more trustworthy than those city-dwellers who knew all about Shame. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

A short contract, a lifelong marriage, a door closed for a moment—all this trade in human flesh was regarded by them as proper and even respectable, nor did the onlookers feel any contempt for their trade. And since they believed that friendship was worth more than money, and they were perfectly capable of abiding by their promises, it happened that they were often more virtuous than the city-dwellers.(p. 200)

Gladys Yang 譯文：

Short-term engagements, long-term “marriages,” or a temporary retirement—none of the simple folk there think any the worse of prostitutes for such behavior, not using the standard of educated men to condemn them. Prostitutes they may be, yet setting such store by right, so little by profit, they are often more to be trusted than those gentlemen

in the city who talk of nothing but morality and conscience. (p. 15)

Kinkley 譯文：

Short-term commitments, long-term engagements, one-night stands—these transactions with women’s bodies, given the simplicity of local mores, did not feel degrading or shameful to those who did business with their bodies, nor did those on the outside use the concepts of the educated to censure them or look down on them. These women put principles before profit and they kept their promises; even if they *were* prostitutes, they tended to be more trustworthy than city people who knew all about “shame.” (p. 18)

本段描述小城民風淳樸，當地人並不歧視妓女。「關於一個女人身體上的交易」，三種譯本均如實譯出，只有 Gladys Yang 以 *such behavior* 輕巧帶過，所幸前面用了 *prostitute* 一字，才算給了讀者一點線索。值得玩味的是，連著兩大段文字談弔腳樓女人，「妓女」二字出現三次，Gladys Yang 始終不肯正面翻譯，兩次譯成 *these girls*，一次譯成 *women*，此處卻陡然出現 *prostitute* 一字，推測是為了避開「肉體交易」，順帶與後面城市中人對比，故有此譯法。

金/Payne 版本則有不少地方與邵/Hahn 版本相近，但用字較文雅，應是經 Robert Payne 潤稿之故。然而有時修飾過度，將「不覺得如何下流可恥」譯成 *was regarded by them as proper and even respectable*，引申過當。

(例三)

本段是一名水手取笑另一個水手，說他的女人正陪客人飲酒取樂，原文有些粗鄙。

因第一個譯本頁數缺漏，僅比較第二至第四個譯本。

原文：

吊腳樓上唱曲子聲音熱鬧了一些，只聽到下面船上有人說話，一個水手說：「金亭，你聽你那婊子陪川東莊客喝酒唱曲子，我賭個手指，說這是她的聲音！」另外一個水手就說：「她陪他們喝酒唱曲子，心裡可想我。她知道我在船上！」先前那一個又說：「身體讓別人玩著，心還想著你；你有什麼憑據？」（p. 139）

金/Payne 譯文：

In the houses of the prostitutes the music was growing louder. She heard people talking in the boats below. “Ching-ting, listen to that girl of yours drinking and singing for the Szechuan merchants. I’ll bet you my little finger that it’s her voice.” Another sailor answered: “Yes, she is drinking and singing with them all right, but she is still keeping me in her heart. She knows I’m on the junk.” “She gives her body to another and keeps you in her heart, eh? Can you prove it?” (pp. 209-210)

Gladys Yang 譯文：

The singing in the houses grew louder, and a boatman on a junk close by remarked: “Jinting! Isn’t that your girl singing to some fat Sichuanese while he swills his wine? Like to bet on it?” Another boatman retorted: “When she sings for other fellows, she thinks of me. She knows I’m here.” “Get on! When she’s in another man’s arms, she thinks of you? Prove it!” (p. 24)

Kinkley 譯文：

As the strains of song coming from the stilt houses grew louder, she heard talking on a boat below, and a boatman saying, “Jinting, listen, that’s *your* whore, singing to some merchant from Suchuan while he downs his liquor! I’ll bet a finger on it, that’s her voice!” Another boatman replied, “Even when she sings drinking songs to other men,

she's still thinking of me! She knows I'm in this boat!" The first added, "So she gives her body to other people, but her heart stays with you? How do you know?" (p. 33)

這一段出現兩個較粗鄙的詞語，「你那婊子」一詞，金/Payne 與 Gladys Yang 均以較雅馴的 girl 指稱，僅 Kinkley 譯出 whore 一詞。至於「身體讓別人玩著」一句，Gladys Yang 譯成 When she's in another man's arms，算是相當文雅；金/Payne 與 Kinkley 譯成 gives her body to another/other people，較為接近，但與水手粗鄙的口氣也有差距。

由上面討論可知，Gladys Yang 譯本採保守策略，翻譯帶有性色彩的文字最是索然無味。不過譯者努力在其他方面做出補救。如在 Sichuanese（川客）前面加上 fat 一字形容（為原文所無），以 swill 翻譯「喝」酒（金/Payne 譯為 drink，Kinkley 譯成 down），活畫出腦滿腸肥的商人大口猛灌黃湯的模樣，企圖度一口生氣給無精打采的譯文。

（例四）

本段描述情竇初開的翠翠在睡夢中聽見儂送唱情歌，情思飄蕩。沈從文表示他於 1920 年代末接觸過佛洛伊德理論，也承認《邊城》部分情節受佛洛伊德理論啟發⁶¹。翠翠的夢境是最好的例子。

原文：

翠翠不能忘記祖父所說的事情，夢中靈魂為一種美妙歌聲浮起來了，彷彿輕輕的各處飄著，上了白塔，下了菜園，到了船上，又復飛竄過懸崖半腰——去做什麼呢？摘虎耳草！……翠翠只迷迷糊糊的躺在粗麻布帳子裡草蓆上，以為這夢做得頂美頂甜……（pp. 182-183）

⁶¹ 見金介甫（1995），《沈從文史詩》p. 251、p. 350。

邵/Hahn 譯文：

She could not forget a thing her grandfather had told her. In dreams her soul was lifted up by a sweet singing voice. She felt that she was floating softly to the top of the white pagoda and down to the kitchen garden, and then to the boat, and then to the bluff—what could she be doing? Gathering tiger-ear plants.....Ts'ui Ts'ui lay on her mat surrounded by a rough linen canopy, in a trance, believing her dream was lovely and sweet... (Mar. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

But as she slept she could not forget the things her Grandfather had told her, and her soul was lifted up by the sound of such singing as she had never heard before. It seemed to come floating along the white pagoda, from the garden, from the boat, from the walls of the high cliffs overlooking the river. What was she doing there? Gathering tiger-lilies?...Green Jade lay sleeping on her straw mattress under the coarse linen curtains, and it seemed to her that the dream was more charming than anything she had experienced before. (p. 258)

Gladys Yang 譯文：

His story fresh in her mind, the girl dreams that glorious singing is filling the air, floating from the pagoda and vegetable plot to the ferry, then back to the opposite hillside, to those clumps of saxifrage!...Half asleep on her mat inside linen bed-curtains, she exults in this wonderful dream. (p. 24)

Kinkley 譯文：

She could not forget the things Grandpa had spoken of. In her dreams, her soul drifted up on the strains of beautiful songs, seeming gently to float all about, up to the white

pagoda, down to the vegetable garden, onto the boat—then it flew back, midway up the hanging bluffs—but for what purpose? To pick the “tigers’ ears”: saxifrage!...Cuicui drifted off as she lay on a reed mat inside the burlap mosquito netting, taking pleasure in the beauty and sweetness of her dream. (p. 109)

這一段寫翠翠半夢半醒之際聽見歌聲，神魂飄蕩。原文「上了白塔，下了菜園，到了船上，又復飛竄過懸崖半腰」幾個短句甚是靈活。邵/Hahn 譯本生動翻譯魂夢飛越的情景。金/Payne 版本夢中路線似與原文不符：*along the white pagoda, from the garden, from the boat, from the walls of the high cliffs...*。Gladys Yang 的句式 *from...to...then back to...to...* 毫無變化，惆恍的情思蕩然無存。Kinkley 最為用心，*drifted up on..., seeming gently to float all about, up to..., down to..., onto...—then it flew back, midway up...*，巧妙運用介詞，傳達出四處飄蕩、輕飄飄而愉快的意味，最末添加一個破折號，加強頓挫感。這也是唯一翻出「懸崖半腰」四字的版本，一字不落，譯得細膩。

「夢做得頂美頂甜」一句，邵/Hahn 譯本以 *lovely and sweet* 貼字面翻譯，所幸前面以 *in a trance* 翻譯「迷迷糊糊」，稍微傳達出恍惚纏綿的感受。金/Payne 譯本以 *more charming than anything she had experienced before* 翻譯，算是自由發揮的譯法。Kinkley 譯為 *taking pleasure in the beauty and sweetness of her dream*，傳達出少女做美夢的愉悅。

第三節 本章小結

本章審視四譯本翻譯不雅語言之方式，發現 Kinkley 翻譯粗話與諧謔亦相當重視準確，除了悖時一詞未譯出，其他例子均緊追原文字意。Gladys Yang 多半只求傳達效果，甚少顧及原意。

至於情愛與性暗示方面，比較四譯本之翻譯策略，發現由國家機構主導之 Gladys Yang 譯本最保守，幾處性暗示隱去不提，描寫少女懷春的文字也淡化處理。

Kinkley 譯本如實翻譯，用字直白。整體而言，邵/Hahn 版本譯筆坦率，口氣活潑，金/Payne 譯本不少地方參酌第一個譯本，屢有相似譯法，但部分譯文經 Robert Payne 潤飾，變得清麗可誦，雖不似 Gladys Yang 完全避開性色彩字眼，亦頗強調選詞遣字之文雅。有趣的是，儘管 Kinkley 譯文基本上採異化原則，卻在翻譯性色彩文字上，出現兩處歸化翻譯，如 “one-night stand”，“the wild oats were sown”，箇中原因不敢妄加揣擬。

第五章 人物動作與風景之處理手法

《邊城》中處處可見沈從文特有的簡潔敘事，只需寥寥數十字，便能把鄉下一支迎親隊伍，包括嗩吶鼓吹、花轎人馬的喧騰寫得曲盡其妙，對照出翠翠的孤獨。情景、事件與動作可說是小說敘事的靈魂。因此，如何翻譯一連串動作、情景與事件，使譯文讀者也能身歷原作讀者感受到的情境，是小說譯本成功與否的關鍵。

筆者認為，四組譯者中 Kinkley 以嚴謹的翻譯手法見長，尤見於強調動作順序的譯法，讀來層次分明，較接近西方小說的趣味。然則《邊城》如牧歌一闕杳然而起，倏然而落。即連書中的端陽節，也從不寫豔陽炙人，而是「細雨還依然落個不止，溪面一片煙」，迷離撲朔。淡掃數筆之白描與一絲不苟之譯法，何者更能充分傳達原作風格？頗值得討論。

第一節 人物動作之翻譯

(例一)

本段敘述渡船往返載客的情景。渡船頭上掛了一支鐵環，船開動時將鐵環固定在纜繩上，如此一來，艄公划船時，船身不容易顛簸。

原文：

渡船頭豎了一枝小小竹竿，掛著一個可以活動的鐵環，溪岸兩端水面橫牽了一段廢纜，有人過渡時，把鐵環掛在廢纜上，船上人就引手攀緣那條纜索，慢慢地牽船過對岸去，船將攏岸時，管理這渡船的，一面口中嚷著「慢點慢點」，自己霍的躍上了岸，拉著鐵環，於是人貨牛馬全上了岸，翻過小山不見了。(p. 123)

邵/Hahn 譯文：

On either bank a bamboo pole was stuck into the ground with a rope attached at the other end to the boat, and the ferryman thus pulled himself from side to side. As he neared the bank he would cry, "Slow, slow there!" and jump to shore and pull at the boat so that all the people and goats and cows and horses could step ashore by themselves; and they would climb over the hill, and they would disappear. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

On the prow of the boat a short pole had been erected; an iron ring was fastened to the pole, and through this passed a rope stretched between the banks. And when the boat was drawing close to the bank, the ferry man cried: "Wait, wait awhile," and holding the ring in his hand he would pull the boat to the bank. Then the people walked off the prow with their cattle and whatever they possessed; and they would climb the hill and disappear. (p. 190)

Gladys Yang 譯文：

A movable iron hoop is attached to a bamboo post in the bow while a hawser spans the stream. To cross, all you need do is slip the hoop over the hawser and pull yourself slowly to the other side. As the boat nears the bank, the ferryman with a shout of "Steady, now!" leaps ashore holding the hoop; then passengers and horses disembark to disappear over the hills. (p. 5)

Kinkley 譯文：

Hitched to a little upright bamboo pole in the prow was a movable iron ring that went around a heavily worn cable spanning the stream all the way to the other side. To ferry across, one slowly tugged on that cable, hand over fist, with the iron ring keeping the

boat on track. As the vessel neared the opposite shore, the person in charge would call out, “Steady now, take your time!” while suddenly leaping ashore holding the ring behind. The passengers, with all their goods, their horses, and their cows, would go ashore and head up over the heights, disappearing from view. (p. 2)

邵/Hahn 譯本誤把「渡船頭」當成渡船碼頭，以為掛鐵環的竹竿插在地上。但如此一來船夫怎麼攀渡？或許是翻譯時程太趕，未曾細察。此外人們過渡時，船夫如何行事，邵/Hahn 版本譯成 *the ferryman thus pulled himself from side to side*”，未翻譯船夫的細部動作。金/Payne 譯為 “And when the boat was drawing close to the bank”，乾脆省略船夫擺渡過程。Gladys Yang 譯成 “To cross, all you need do is slip the hoop over the hawser and pull yourself slowly to the other side”，容易引起誤會，以為每個人得自己拉著繩索過溪。唯有 Kinkley 譯出每一項動作，另添加 “with the iron ring keeping the boat on track” 說明「把鐵環掛在廢纜上」的作用，“holding the ring behind” 說明船夫鐵環朝後拉，固定渡船的目的。除此之外，整段以船夫的眼光追蹤，最後人貨牛馬 “disappear from view”，有主有從，一絲不亂。

(例二)

本段敘述祖父與孫女鎮日無事，坐在大石上或吹竹管或逗弄黃狗，遇有人過渡，祖父下河工作，孫女便高聲喊祖父唱歌。先是竹管聲，繼之以船隻開動，崖上叫喊聲與歌聲迴盪。情景靜美，視覺與聽覺卻十分豐富。

原文：

過渡人來了，老船夫放下了竹管，獨自跟到船邊去，橫溪渡人，在岩上的一個，見船開動時，於是銳聲喊著：「爺爺，爺爺，你聽我吹——你唱！」爺爺到溪中央便很快樂地唱起來，啞啞的聲音同竹管聲，振蕩在寂靜空氣裡，溪中彷彿也熱鬧了些。實則歌聲的來復，反而使一切更寂靜。(pp. 125-126)

邵/Hahn 譯文：

If anybody wanted to cross, the old man would put down his flute, get into the boat by himself and take his passengers to the opposite bank, and the girl left on the rock would cry in a shrill voice as the boat moved, “Grandpa! Grandpa! Listen to me play, and you sing!” The grandfather sang happily in the middle of the stream; his shaky voice trembled with the sound of the flute in the silent air, and for a while everything was very lively. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

...but if anyone wanted to cross the river, the old man would put down his flute and follow them into the boat. And always at such moments there would be heard a high-spirited cry from the rock: “Grandfather, Grandfather, listen! I’ll play—and you sing!” Then Grandfather would sing while the boat crossed the river, his shaky voice trembling with the sounds of the flute in the quiet air; so it seemed that everything became more living, though in fact everything was quieter. (p. 193)

Gladys Yang 譯文：

The arrival of a traveler makes the old man lay aside his flute and hurry down to ferry the stranger across. Then from the cliff the girl calls: “I’ll play, granddad, and you sing!” The old man in midstream breaks into cheerful song, his hoarse voice mingling with the strains of the flute to float out into the stillness and bring new life to the stream. Indeed, the echoing music accentuates the stillness. (p. 8)

Kinkley 譯文：

When someone came to cross, the old ferryman would lay down his flute and ferry the person across on that boat by himself, while the girl, still on the cliff, would call out in

a high-pitched voice, just as the boat took off, “Grandpa, Grandpa, listen to me play. You sing!” At midstream, Grandpa would suddenly break out in joyful song; his hoarse voice and the reedy sound of the flute pulsated in the still air, making the whole stream seem to stir. Yet the reverberating strains of song brought out the stillness all around. (p. 6)

作者善寫人物動作，本段原文僅 125 字，出場人物有過渡人、老船夫、翠翠，畫面從崖上移到溪中央，再拉遠距離俯照這僻處世外的小溪。人物動作從放下竹管到橫溪擺渡，翠翠的尖銳喊聲使緩慢的動作加快，接著老人扯開喉嚨唱歌，靜謐如太古的溪邊變得生氣勃勃，然而短暫熱鬧反而襯托出無邊的寂靜。

邵/Hahn 循序翻譯動作，表現稱職，但未譯出最後一句「實則歌聲的來復，反而使一切更寂靜」，原文意境之美略有減損。Payne 譯本調動語序，將「船開動」移到後半句翻譯，但人物動作的順序改變（翠翠見爺爺開始撐船，喊他唱歌，於是船到中流，爺爺引吭歌唱），事件發生的因果隨之不同，也改變了祖孫互動的趣味。Gladys Yang 版本譯來最平淡，省略兩個重要動作「跟到船邊去」與「（翠翠）見船開動」，無法令目標讀者感受過渡人與船夫的互動、翠翠與爺爺的互動，也就無法呈現靜中之動的意味。

Kinkley 逐一譯出事件先後順序、人物當時所在位置、以及各自動作，加上動詞運用準確，以 “pulsate” 譯「振蕩」，以 the reverberating strains of song brought out the stillness all around 譯「使一切更寂靜」，充分譯出原作的意境。

第二節 風景之翻譯

沈從文描繪四季風光、鄉間情景的筆法亦有獨到之處。他運用現代白話，綴以中國詩詞，將他魂牽夢縈的故鄉——湘西——寫得形色豐富、繽紛動人。美如古代畫卷，卻又充滿日常生活氣息。

(例一)

本段以錯落有致的句法，描繪四季的變化：春日桃紅嫣然，夏天豔紫色衣裳招搖，秋冬時黃牆黑瓦房屋特別醒目，且與四周景色融合無間，予人以愉悅感受。四組譯者各見巧思，尤以秋冬景色的翻譯為然。

原文：

近水人家多在桃杏花裡，春天時只需注意，凡有桃花處必有人家，凡有人家處必可沽酒。夏天則曬晾在日光下耀目的紫花布衣袴，可以作為人家所在的旗幟。秋冬來時，人家房屋在懸崖上的，濱水的，無不朗然入目，黃泥的牆，烏黑的瓦，位置卻永遠那麼妥貼，且與四圍環境極其調和，使人迎面得到的印象，實在非常愉快。(p. 128)

邵/Hahn 譯文：

The houses close to the water were built among peach and apricot trees, so in the spring wherever there were peach-blossoms there were also houses, and wherever there were houses there was wine. In the summer the people dried their dresses of purple cloth in the sun, so they served as signboards that the houses were lived in. When autumn and winter came there was no screen for houses on the mountain-side or near the water, and then one could see how the walls were made of yellow mud, and the roofs of black tile, and how the locations were always as neat and comfortable as could be, in harmony with the surroundings, so anyone who saw them must remember them pleasurably. (Jan. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

The houses near the river are surrounded with peach and apricot groves, so that in spring wherever there were peach-blossoms there were also houses, and wherever

there were houses there was wine. You saw the houses by noticing the purple-colored clothes which were hung out to dry. But when autumn and winter came, the houses stood out against the cliffs and along the riverside, and you would see them shining clear in the distance with their yellow mud walls and black roof-tiles, and they were all perfectly placed in harmony with their surroundings. (p. 196)

Gladys Yang 譯文 :

Most homesteads near the water are set among peach and apricot trees, so that in spring wherever there is blossom you can count on finding people, and wherever people are you can count on a drink. In summer the girls' purple tunics hung up to dry in the sun serve as flags to mark the whereabouts of men, while all through the middle reaches of the river in autumn and winter your eyes are caught by the cottages perched on crags overhanging the water. With their brown mud walls, black tiles and perfect setting, they harmonize so completely with the surroundings that your heart leaps up in delight. (p. 11)

Kinkley 譯文 :

Households near the water appeared among peach and apricot blossoms. Come spring, one had only to look: wherever there were peach blossoms there was sure to be a home, and wherever there were people, you could stop for a drink. In the summer, purple cotton-print tunics and trousers that dazzled the eye as they dried in the sunlight became ensigns of human habitation. When autumn and winter arrived, dwellings on the cliffs and by the water came clearly into view—not one could escape notice. Walls of yellow earth and pitch-black tiles, neatly placed there for all time and in harmony with the surroundings on every side, brought the viewer a sense

of extraordinary joy. (p. 11)

春天時「凡有桃花處必有人家，凡有人家處必可沽酒」，洋溢著古代庶民風味。邵/Hahn 譯本跟隨中文句式，譯成“Wherever there were..., there were...”，金/Payne 譯本參照第一個譯本，一字未改。Gladys Yang 譯為“wherever there is...you can count on...”變成對讀者說話，更貼近原文口氣。

秋冬句四組譯者處理方式差異最大，原文寫房屋「無不朗然入目」，邵/Hahn 譯成 there was no screen，以否定句法翻譯朗然，隔了一層。金/Payne 譯本為 see them shining clear in the distance，極具美感。Gladys Yang 僅以 your eyes are caught by...翻譯，未譯出「朗然」意味。Kinkley 譯為(dwelling) came clearly into view—not one could escape notice，破折號後另加說明，稍嫌囉嗦。

此外，Gladys Yang 延續先前對讀者說話的口吻，以 your heart leaps up in delight 翻譯最後一句，展現少見的活潑語調。

(例二)

沈從文描述鄉間景色，文字同樣清新可喜。翠翠得知託人做媒的不是心上人後，獨自坐在渡船上，望著聽著夏日裡此起彼落的鳥鳴蟲叫，心緒紛亂。

原文：

雨後放晴的天氣，日頭炙到人肩上背上已有了點兒力量。溪邊蘆葦水楊柳，菜園中菜蔬，莫不繁榮滋茂，帶著一分有野性的生氣。草叢裡綠色蚱蜢各處飛著，翅膀搏動空氣時皆熠熠作聲。枝頭新蟬聲音雖不成腔卻已漸漸宏大。兩山深翠逼人的竹篁中，有黃鳥與竹雀杜鵑交遞鳴叫。(p. 173)

邵/Hahn 譯文：

Fine weather after rain. The sun bears down on shoulders and back like a heavy weight. Reeds and willows on the bank and the kitchen garden are all blooming richly,

carrying with them a sort of wilderness vitality that is almost savage. Green grasshoppers fly among the grass-blades and the voices of the young cicadas on the branches become louder and louder, and among the bamboo trees between the two jade-covered hills there are yellow birds and cuckoos singing to each other.

(Mar. 1936, *Tien Hsia Monthly*)

金/Payne 譯文：

It was fine now after the rain. The sun fell hot and strong on shoulders and backs. The reeds and the willows by the stream, and the vegetables in the garden grew powerfully with a kind of wild health. Green grasshoppers flew among the grass-blades, their tremulous wings making a sound of continual whispering, and the voices of the young cicadas in the branches grew louder, and still there came the cries of the yellow orioles, the pheasants and the cuckoos from the deep-woven bamboo groves on the hills. (p. 248)

Gladys Yang 譯文：

The sun after rain strikes hot on her shoulders and head. The rushes and willows by the stream and the vegetables in their plot are growing in rank profusion. Green locusts are flitting through the grass, their wings whirring. The shrill of small cicadas in the branches has not yet swelled into a mighty chorus but it is gaining strength. Among the vivid emerald bamboos on both hillsides, orioles, nightingales and lesser birds are warbling. (p. 61)

Kinkley 譯文：

As it cleared up after the rain, the sun beat down painfully on people's backs and shoulders. The reeds and water-willow shrubs by the creek, like the vegetables in the

garden, ran riot, bearing a hint of wild vitality. Green grasshoppers flew among the thick grasses, their wings setting a stir in the wind. Newly emerged cicadas on the branches had not yet set up a din, but their noise was gradually strengthening. In the stunning verdure of the emerald bamboo groves on the mountains, yellow finches, bamboo finches, and cuckoos sang in turn. (p. 93)

本段描述夏日午後的景象。邵/Hahn 維持一貫流暢風格，但將「日頭炙到人肩上背上已有了點兒力量」譯成...like a heavy weight，「深翠逼人」譯成 jade-covered，皆太貼近中文翻譯，未考慮譯入語的用語習慣。

金/Payne 版本此次未參照第一個譯本，改動甚大。此版本將蟬鳴、竹篁中群鳥併成一句，與前述蘆葦、水楊柳形成對照，一靜一動。尤其蟲鳥飛鳴數句譯成 Green grasshoppers..., and the voices of the young cicadas..., and still there came...層層推進，是有層次的譯法。

「枝頭新蟬聲音雖不成腔卻已漸漸宏大」一句，僅 Gladys Yang 與 Kinkley 譯出，Gladys Yang 譯為...has not yet swelled into a mighty chorus but it is gaining strength，活潑工整可圈可點。但 Yang 以 nightingale（夜鶯）譯竹雀，令人稍覺奇怪，或許是考慮英語讀者不知道竹雀這種鳥。然而擅自改動與地理相關的植被或動物，不但容易讓譯入語讀者感到困惑，亦減損原文之異國情調，值得商榷。

四譯本中，仍屬 Kinkley 譯本最為層次井然，涓滴不漏，同時關注準確性、可讀性、以及句式。以 “The reeds and water-willow shrubs by the creek, like the vegetables in the garden, ran riot, bearing a hint of wild vitality.” 翻譯「溪邊蘆葦水楊柳，菜園中菜蔬，莫不繁榮滋茂，帶著一分有野性的生氣」，連句式與句子長短也力求與原文吻合。

第三節 本章小結

本章第一節討論事件與動作順序之翻譯。比較四譯本可以發現，金/Payne 譯本翻譯手法最為自由，隨意調整、合併或刪減詞句。Gladys Yang 譯本少採語句調動方式，往往直接省略動作不譯，是四譯本中字數最少者。優點是情調恬淡，缺點是譯文有時缺乏生氣，略顯單薄無聊。

邵/Hahn 與 Kinkley 較重視翻譯事件與動作，但遇到較複雜的動作，前者傾向降低動作難度，只譯出大意，如例一，只譯出 *the ferryman thus pulled himself from side to side*，將所有動作囊括在 *thus* 一字當中。後者翻譯態度最嚴謹，有時在字句間插入解釋，說明動作的意義，但另一方面也是用字最多的譯本，考驗讀者的耐性。

第二節探討風景的翻譯，筆者發現在風景翻譯方面，譯者調動取捨的彈性更大，就連向來以追摹原文為尚的 Kinkley 也不得不調動語序（如例一），把黃泥黑瓦的形容挪到後面，另起一句翻譯。這或許是因描述風景的文句，含蘊的意象最為豐沛，且訴諸人的感官，更能見出譯者的主觀判斷與功力。筆者也發現，翻譯策略消極保守的 Gladys Yang 在逐譯風景時，一改不求有功、但求無過的態度，譯文變得活潑有生氣。

第六章 結論

本論文研究《邊城》現有之四英譯本，考察四版本翻譯時的文化情境與譯者採取之翻譯策略，發現較早出版之邵/Hahn 譯本、金/Payne 譯本以及 Gladys Yang 譯本均是由源語文化主動翻譯，目標讀者為一般大眾。第四個譯本由執教於美國大學的 Jeffrey Kinkley 翻譯，由美國出版公司出版，並納入系列廣告宣傳。出版目標雖是供大眾閱讀，譯者本身訂下目標，希望當作大學生閱讀、學者研究之譯本。

筆者檢視四組譯者的翻譯策略，就文化詞、不雅語言、以及風景與人物動作翻譯三大面向，分析《邊城》四種英譯本之現象，提出個人管窺之見，盼望能為中文文學英譯研究帶來拋磚引玉的效果。

一、翻譯文化詞及典故，應充分查證：

在文化詞翻譯方面，邵/Hahn 譯本與金/Payne 譯本僅求達意好讀，不力求準確，因此多採用歸化策略。儘管金隄與 Robert Payne 在 *The Chinese Earth* 導言中盛讚沈從文是最了不起的文體家，但或許因沈的大師地位尚未確立，兩人翻譯文化典故時，往往未加查證，偶有訛誤。

Gladys Yang 版本亦多採歸化，但較諸前二個譯本，譯出較多生活層面如衣食住行用語的文化詞；然則遇到複雜的文史典故或俗語時，亦常以英語相近詞代替。可惜的是，中文與英文俗諺往往在語意上有落差，未必能夠替代。便宜行事的結果，是文化意涵大幅流失，欠缺準確。

Kinkley 譯本著力最深，逐譯文化詞考證工夫充分，加上他長期致力於研究沈氏作品，蒐羅眾多史料，亦曾於 1980 年至 1981 年間多次與沈從文晤談，熟知沈早年生活經歷與創作的背景時空，且年代較晚近，得力於網路科技，以上種種均於譯事有益。Kinkley 大多採異化策略翻譯大部分文化詞，然而有時將說明融入

翻譯，字數過長易干擾閱讀。筆者以為，加註是較好的做法，置於該頁或該章末，有興趣的讀者便能透過附註了解原詞的文化意涵。

二、翻譯人物動作時，應著重在場人物不同動作間的關聯：

人物動作是小說敘事極為重要的一部分，能側面反映人物性格與想法，帶動小說氣氛。

筆者比較四譯本之動作翻譯，發現金/Payne 版本最常自由發揮，改變動作順序，有時因此改變了事件因果與小說情境；Gladys Yang 版本時而略過幾個動作不翻，傾向以白描方式翻譯。

相較之下，邵/Hahn 譯本大致上依循原文譯出動作，但有時未能細察故事情境，或體會人物與人物之間的動作關係，致產生疏漏。Kinkley 逐一譯出動作順序，強調事件先後及人物所在的位置，刻劃情景生動，再加上動詞運用準確傳神，其譯文適合作為中英對照之讀本。

三、結語

過去一世紀以來，英語文學強勢席捲全球，具有一定能見度的英語系作家之作品，往往譯成數十種語言，風行全球，反觀中文文學作品英譯仍處於萌芽階段，成長空間不小。

《邊城》是現代小說經典，其描繪人性、情感，以及人類共有之經驗真實深刻，歷久而彌新。本論文探討四英譯本運用的翻譯策略，細察得失，並審視各自之文化語境。筆者深信如能以過去譯本為師，思考其策略之良窳，未來必有更生動的譯本問世，為中文文學英譯再添佳作。

參考文獻

主要參考文獻：

夏志清（1974）。《文學的前途》，純文學出版社。

沈從文（1984）。《沈從文文集》第十卷。廣州市：花城出版社。

沈從文（1984）。《沈從文文集》第十一卷。廣州市：花城出版社。

沈從文（1987）。《沈從文自傳》。台北市：聯合文學出版社。

王德威（1988）。《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》。台北市：遠流。

凌宇（1991）。《沈從文傳》。台北市：東大出版。

王德威（1993）。《小說中國》。台北市：麥田。

金介甫(Jeffrey C. Kinkley)(1994)。《沈從文筆下的中國社會與文化》(*Shen Ts'ungwen's Vision of Republican China*)。邵華強、虞建華譯。上海：華東師範大學。

原作為博士論文，出版於1977年。

金介甫(Jeffrey C. Kinkley)(1995)。《沈從文史詩》(*The Odyssey of Shen Congwen*)。

符家欽譯。台北市：幼獅。

王潤華（1998）。《沈從文小說理論與作品新論》。台北市：文史哲。

金隄（1998）。《等效翻譯探索》。台北市：書林。

陳德鴻、張南峰（2000）。《西方翻譯理論精選》。香港：香港城市大學出版社。

王璞（2007）。《項美麗在上海》。台北縣：INK 印刻。

劉洪濤（2009）。《沈從文小說與現代主義》。台北市：秀威資訊科技。

凌宇（2006）。《從邊城走向世界》修訂本。長沙：岳麓書社。

王德威（2009）。《茅盾，老舍，沈從文：寫實主義與現代中國小說》。台北市：
麥田。

楊憲益（2010）。《楊憲益自傳》（薛鴻時譯）。人民日報出版社。

Shen, Ch'ung-wen (1936). (tr. by Emily Hahn and Shing Mo-lei) Green Jade and
Green Jade. *Tien Hsia Monthly*, Vol. 2 (1, 3, 4), 93-107; 271-299; 360-390.;

Hsia, Chih-tsing (1961). *A History of Modern Chinese Fiction*. Yale University Press.

Shen, Congwen (1981). (tr. by Gladys Yang) *The Border Town and Other Stories*.
Beijing: Chinese Literature Press.

Shen, Ts'ung-wen (1982). (tr. by Ching Ti and Robert Payne) *The Chinese Stories*.
New York: Columbia University Press.

Lefevere, A. (2004). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.

上海：上海外語教育出版社編。原著出版年為 1992。

Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility*. 上海：上海外語教育出版社編。原
著出版年為 1995。

Shen, Congwen (2009). (tr. by Jeffrey C. Kinkley) *Border Town*. New York:
HarperCollins Publishers.

<http://paper.i21st.cn/story/32498.html> 英語教育周刊電子版網站。

次要參考文獻：

張南峰（2004）。《中西譯學批評》。北京：清華大學出版社。

李艷榮（2004）。〈運用比較美學處理文學翻譯中的民族色彩——對小說《邊城》兩個英譯本的對比研究〉。《北京理工大學學報》〈社會科學版〉。第 6 卷增刊。頁 14-16。

劉小燕（2005）。〈從翻譯美學觀看戴乃迭對《邊城》中美學意蘊的藝術再現〉。《北京交通大學學報》。第 4 卷第 2 期。頁 70-74。

謝天振（2007）。《譯介學導論》。北京：北京大學出版社。

單德興（2009）。《翻譯與脈絡》。台北市：書林。

曾健民（2009）。《1949・國共內戰與台灣——台灣戰後體制的起源》。台北市：聯經。

李佐（2010）。〈多元系統理論下，對《邊城》兩個英譯本的比較研究〉。浙江大學英語語言文學系碩士論文。

張越、陸宜鳴（2012）。〈淺析《邊城》英譯中的超額與欠額翻譯〉。《劍南文學》。第 12 期。頁 136, 138。

劉煉、簡功友（2012）。〈三美論視角下邊城英譯研究〉。《海外英語》。第 23 期。頁 129-130。

Nieh, Hua-ling (1972). *Shen Ts'ung-wen*. New York: Twayne Publishers.

Jin, Di (2003). *Literary Translation—Quest for Artistic Integrity*. Manchester: St.

Jerome Publishing.

Kinkley, Jeffrey C. (2014). “English Translations of Shen Congwen’s Masterwork, *Bian Cheng (Border Town)*”. *Asian and African Studies* (Bratislava, Slovakia).
pp.37-59.

<http://xh.5156edu.com/> 在線新華字典