

第四章 性別的神似與形似



朱天文在《荒人手記》中以陰性書寫的方式不斷反串，轉換身份。而在語言轉換的過程中，《Notes of a Desolate Man》譯者同樣需要將中文改頭換面。在本章中，筆者擬以里科（Paul Ricoeur）的三層模仿論（Threefold Mimesis），討論《荒人手記》英譯本「改頭換面」的問題，看看究竟換得像不像。

神似與形似

陰性書寫及敢曝語言的特徵是「形式等於甚或重於內容」，因此譯者在面對此類文本的時候，理應實踐此原則。然而，「形式等於甚或重於內容」的用意在於暴露出文本的陰性特質，所謂「形式等於甚或重於內容」並不代表譯者翻譯時可以悖離原文題旨，棄內容於不顧。在陰性書寫或敢曝語言中，形式是增強文本精神的重要途徑。譯者如能同時達成「形似」與「神似」的目標自然最為理想。若未能兼顧，則應在兩者靈活地間取得最佳的平衡，不可偏廢其一。而翻譯的靈活應該意味著擺脫不合理的限制，巧妙地表達原文的意境，絕不等同於可以隨便

擺脫或替換原文的意思。⁹⁷

如果說翻譯是一光譜，則「神似」較接近「原汁原味」⁹⁸的翻譯那一端，而「形似」的距離則稍遠。簡而言之，「神似」是氣韻貼近原文，而「形似」則是結構、形式與原文盡量接近。傅雷將中國傳統的藝術命題移花接木於翻譯理論，將翻譯理論與美學理論結合了起來，論道：「即使最優秀的譯文，其韻味較之。翻譯只能盡量縮短這個距離，過則求其勿太過，不及則求其勿過於不及」。⁹⁹「神似」與「形似」即是縮短這個距離的媒介，以求達到最佳譯文品質。

「神似」與「形似」兼備的翻譯最為理想，但兩種語言的轉換常讓譯者遭遇窒礙，在傳統翻譯理論中，理論家大多認為應先求神似以傳其意，再求形似增強效果。「神似」與「形似」的取捨的確是翻譯的一大難題，詩歌的翻譯尤其是如此。林語堂舉英詩中譯為例，說道：「英文詩主要，一為練詞精到，二為意境傳神，與中文詩無別」。¹⁰⁰但事實上，詩歌是一種精鍊的文體，重韻律、意向、情感等，這些都是造成譯者難以原封不動把一首詩歌原汁原味譯入另一種語言的原因。在翻譯的過程中，由於中英文分屬不同語言系統，英文譯成中文的時候，就不可能完全統一。在此情況下的翻譯，詩歌韻律首先犧牲。英詩不但押尾韻，有時也押頭韻。中國詩之美多在文字本身，英詩則會藉聲音營造情境。舉例來說，英國詩人濟慈（John Keats, 1795-1821）的“To Autumn”一詩，以大量的 s 音營造聽覺效

⁹⁷ 金隄，〈〈等效翻譯探索〉〉（台北：書林，1998），頁 37。

⁹⁸ 關於原汁原味的討論，見劉宓慶〈〈翻譯理論教程〉〉（自印），頁 143-150。

⁹⁹ 傅雷，〈翻譯與臨畫：〈高老頭〉重譯本〈序〉〉，見劉靖之編〈〈翻譯論集〉〉（台北：書林，1998），頁 68-69。

¹⁰⁰ 林語堂〈論譯詩〉，見劉靖之編〈〈翻譯論集〉〉（台北：書林，1998），頁 218。

果，呈現秋之聲響，就形式而言，正如思果所云，「中文有四言、五言、七言等等，英文每行長短，一般都有規定，如 pentameter（五音步的詩行）。但譯成中文，長短就難以控制了。」¹⁰¹以<<荒人手記>>富於意象的「顏色詩」來說，文化背景的不同就容易造成譯出語意象的流失。錢鍾書曾說：「文學翻譯的最高標準是『化』。把作品從一國文字轉變成另一國文字，既能不因語言習慣的差異而露出生硬牽強的痕跡，又能完全保存原有的風味，那就算入於『化境』。」¹⁰²

傅雷說：「以效果而言，翻譯應當像臨畫一樣，所求的不在形似而在神似。」

¹⁰³金隄也提到：「等效原則首先要求傳達原文的精神實質，同時也要求譯文的精神實質，同時也要求譯文具有與此相適應的風格。」¹⁰⁴兩家說法其實一致，就是使譯文與原文的差距拉到最小，呈現最好的效果。值得注意的是，以上所指的是一般的文本。陰性書寫的文本重在特異的形式與強勢干預文本的作者，譯者處理時，必得在翻譯的形式上多所著墨。再者，在陰性書寫的文本中，原文的精神多半需藉由形式達成，譯者翻譯時有時反而需偏重形式，才能達到原汁原味的效果。所謂「原汁原味」，根據劉宓慶，其中的「汁」是原文的內容實質，味則是原文特有的氣質、風韻與情采等等，我們統稱之為「氣質」。劉宓慶認為「原汁原味」的精神實質是：

（1）精於對原文文本文化氣質、基本特徵的認識、鑒別與整體把握；

¹⁰¹ 思果，<<翻譯研究>>（台北：大地，1997），頁 218。

¹⁰² 錢鍾書，<林紓的翻譯>，見劉靖之編<<翻譯論集>>（台北：書林，1998），頁 302。

¹⁰³ 同註 99，頁 68。

¹⁰⁴ 同註 97，頁 34。

- (2) 精於語意的多維分析；
- (3) 精於對於原語文本的結構和行文特徵的模仿；
- (4) 精於變通—特別是雙向變通，以保證原語文化對譯語文化的適應性(包括行文和思維方式上的調整)同時，力求提高譯語的表現力以適應或吸收原語語言和文化的活力，總之是精於變通的動態模仿。

據劉宓慶表示，所謂「精於變通的動態模仿」絕不是精於皮相的形式模仿、精於表層審美信息以及文字表現意義的模仿，而是把握文化氣質、把握精神實質、把握風韶、情采的模仿。事實上，如果沒有把握以上的要點加以變通，譯作品質便很難令人滿意。舉例來說，拜倫(Lord Byron)詩作的中譯如果少了浪漫不羈的氣質，便只是空有骨架而毫無血肉；<<離騷>>的英譯如果無法予人恢弘壯闊之感，也只能算是隔靴搔癢，未能探得箇中三味。譯者要達到原汁原味的效果，便必須掌握原文的內容，洞悉文中精微巧妙，再將其轉換為譯文。

法國哲學家里科談論到文藝創作的模仿的時候，所提的觀點也可與翻譯的「神似」與「形似」結合。里科認為，模仿必須歷經三個階段：第一階段模仿(M1)第二階段模仿(M2)與第三階段模仿(M3)。第一階段模仿是發揮前理解功能，建構原型(prefiguration)，努力了解客體。第二階段模仿為過渡期，是心智理解功能的發揮，建構構型(configuration)，對客體的加工與重現，也就是透過塑造情節(emplotment)建造「虛構世界」。第三階段模仿主要時透過解碼以重建符碼，也就是透過反覆加工優化的過程，以重現客體原型，完成成型

(transfiguration)

里科的理論，結合了聖奧古斯汀 (Saint Augustine) 的時間 (time) 論和亞里斯多德 (Aristotle) 的情節 (plot) 論，¹⁰⁵ 提出其關於文藝創作的理論。里科提到，在第一階段的模仿，若欲模仿或呈現行為 (action)，必須先從其語義 (semantics)、從其象徵系統 (symbolic system)、從其時間性 (temporality) 著手，掌握何謂人類行為。前理解建構完成，接下來才能塑造情節。其中語義是一種概念網絡 (conceptual network)，概念網絡為各種行動 (action) 的組合，而行動必有目標、動機及執行者，最終會導向某種結果。簡言之，要了解語義，便需探求整個概念網絡發生了哪些事情 (what)、由誰引發 (who)、引發原因為何 (why)、引發者和誰一起行動 (with whom)、引發者反對哪些人 (against whom)。

第二階段的模仿有過渡 (mediating) 的功能，最主要的任務便是塑造情節。第二階段的模仿可作為個別事件和完整故事間的過渡。一個完整故事不只是按順序詳列出各事件，而是將事件加以組織，使其成為有意義的整體。塑造情節便是從一連串事件中「構型」出完整意義。同時也將諸如行動者、目標、手段、互動環境、意料之外的結果等各種異質的要素結合在一起。¹⁰⁶

第三階段的模仿則是故事呈現的階段。在此階段，文本的世界與閱聽者的世界交會，也就是文本、閱聽者與真實行動相交於一點，彼此互相參照。

里科模仿三層模仿理論由翻譯的角度來看，也可以說是由原文轉化至譯文的

¹⁰⁵ Paul Ricoeur, *Time and Narrative, Vol. 1* (Chicago: The University of Chicago Press), p. 64.

¹⁰⁶ 同註 105，頁 64-70。

過程。也就是說，在翻譯的過程中，第一階段模仿（原型探索）是譯者充分了解原文，掌握語意、審美、邏輯、形式特徵、文化氣質，甚或原文中的心理特徵。接下來，便進入第二階段模仿（構型佈局）。此時譯者運用心智情感，依照第一階段得來的原型，開始塑造譯文，並對原文和譯文間的轉換仔細加以考量。到了第三階段模仿（完型建構），便是譯者發揮語言能力與審美能力，對譯文優化加工，充分表現原文所蘊含的文化心理，使譯文呈現最佳狀態。

「同志」的翻譯

以上所提的三層模仿論與「神似」、「形似」問題，其實和「反串」成功與否大有關連。第二章已論及<<荒人手記>>反串的成敗得失，以下部分則以原文中幾個重要部分，討論 *Notes of a Desolate Man* 的翻譯成果。

<<荒人手記>>的主角為一男同性戀者，因此首先要討論的，便是「同志」一詞的翻譯問題。然而在小說中出現的各個「同志」，面貌不盡相同。「同志」原本指的是政治上的盟友，「革命尚未成功，同志仍須努力」此一名言即語出孫中山先生。「同志」一詞後來經由香港編劇及劇場工作者林奕華的挪用，意義生變。「同志」一詞既有對「同」的尊重，又有平等勵「志」的抱負。¹⁰⁷林奕華在

¹⁰⁷ 林奕華，〈從〈品花寶鑑〉到〈愛德華二世〉：看中西同性戀文化的差異〉，李幼新編<<男同性

1988 年籌備第一屆香港同志電影節時，首先挪用「同志」一詞指稱同性戀者。

1992 年，林奕華將「同志」引入台灣，該年的金馬獎國際影展首次出現「同志專題」，之後台灣便逐漸以「同志」取代「同性戀者」。事實上，「同志」的內涵的確遠較「同性戀者」深遠。「同志」一詞帶有行動力，可以凝聚共識，其包含的對象不僅限於同性戀者，還包括雙性戀者及跨性人、易服者等。而在英文中，“comrade”可指親近的朋友、軍中伙伴，¹⁰⁸也可用來指稱共產主義者同黨之人，具有政治上及軍事上的意義，和「同志」原來意涵有異曲同工之妙。例如小說第二章：

註定了，與時間拔河熱烈投入交歡的阿堯，鼓吹同志愛，同志反攻，同志權利，同志空間，他是走上街頭的正片。我呢，我不過是鄉愿的負片，懦弱藏身於幽暗櫥櫃裡，以晝為夜，苟活於網常人世。（p. 12）

英譯為：

Fate had decreed that Ah Yao, engaged in a tug-of-war with time, would fervently lose himself in carnal pleasures, preaching comradely love, comradely counterattacks, comradely space, comradely rights. He was the photograph of a street demonstration. And me? I was nothing more than the negative, representing hypocrisy, as I hid in a dark closet like a coward, reversing night and day, living ignobly amid the norms of the human world.¹⁰⁹

戀電影>>，頁 452。

¹⁰⁸ 見<http://www.merriam.com/cgi-bin/dictionary>。

¹⁰⁹ 同註 62，頁 3。

<<荒人手記>>第十章，也提到了「同志」：「我狐疑起來，金是他的愛人，戰友，同志。」(p. 140) 英譯則為“I began to suspect that Jin was Jay’s lover, his comrade-in-arms, his companion.”。無論“comrade”或“company”，皆與同性戀無直接的關連。以形式上來說，英文“comrade”、“comradely”、“company”和中文「同志」同為一個語意單位，因此最為形似。問題在於，這些字在英文中和中文「同志」意義差距稍遠，雖有同仇敵愾、共同奮鬥之暗示，卻不足以承載<<荒人手記>>小說作者所欲賦予的意義，固然形似，但離神似有一大段距離。以里科的三層模仿論來看，可能是前理解發生障礙，以致基本的意義傳達都有問題。從英文譯文來看，中文「同志」原有的意義已經模糊，中文原文讀者與英文譯文讀者的感受會大不相同。這樣的差距在第二章的例子中尤其嚴重。這是「同志」一詞首次在<<荒人手記>>小說中出現，奠定了整部小說的主題。小韶以強調的口吻說阿堯「鼓吹同志愛，同志反攻，同志權利，同志空間」，如此的阿堯豈止是追求政治上的理想？應該說，阿堯追求的是能接納不同性慾傾向的理想國。在這裡把「同志」譯為“comradely”使小說的視野變得狹隘，減低了閱讀者的樂趣。

而“company”則單純指「同伴」或「同行之人」，以“company”翻譯同志，不如使用“(longtime) companion”或“partner”恰當。對西方同性戀者來說，“partner”可以用來指同性伴侶，而“companion”則指涉到1990年一部關於愛滋病的電影<<愛是生死相許>> (*Longtime Companion*) 的英文原名。“Longtime Companion”是同性伴侶的婉轉說法。1980年代時愛滋病開始蔓延，為數不少的男同性戀者染

病死亡，但紐約時報拒絕在訃聞版中說明男同性戀者彼此間的關係，因此往生者的伴侶便以“longtime companion”的身份出現在訃聞中。¹¹⁰若以“companion”或“longtime companion”來翻譯「同志」，恰好可與<<荒人手記>>中的愛滋病主題互相呼應，豐富譯文內涵。在翻譯的過程中，字與字、詞與詞的對應其實只是較低層次的對應，譯者應釐清文本脈絡，才能達到「形似」與「神似」的要求。

此外，譯者以“comrade-in-arms”翻譯「戰友」，以“comrade-in-arms”翻譯「戰友」無異說明譯者之前以“comrade”翻譯「同志」，只是如劉宓慶所言，「精於皮相的形式模仿、精於表層審美信息以及文字表現意義的模仿」¹¹¹，沒有深入到語言的實質內涵中，一樣未充分發揮前理解功能。「同志」為小說中重要且特殊的字詞，譯者翻譯時理應區別此字詞與其他字詞的不同。「同志」和「戰友」都使用了“comrade”便削弱了其文字的力量。

第五章中出現的兩處「同志」，則可以互相參照比較，其一為：

我來不及和阿堯討論，並非我不支持他的同志運動，我只是很迷惑，很在意，若是那麼秩序的巴哈樂境，物各有位，事各有主，男的男，女的女，星與星默默行健不亂，仰歎浩瀚法則的美麗，莊嚴，在其中，可也有我們同志的位置呢？或者我們是例外，被剔除不在的？（p. 55）

英譯為：

¹¹⁰ <http://us.imdb.com/Plot?0100049>。

¹¹¹ 同註 98，頁 143。

I didn't have a chance to explain to Ah Yao that I wasn't unwilling to support his movement, I was simply confused and concerned: while we have a space of our own in the orderly realm of Bach's music, where everything has its space and its master, where men are men and women are women and the planets move silently in their natural orbits? Or were we simply exceptions, something to be excluded?¹¹²

其二為：

我的親愛的同志，小鳥，兩次自殺未遂。（p. 58）

英譯：

Little Bird, my dear comrade, attempted suicide twice.¹¹³

第五章一開始以狂熱的政治集會運動為始，接續到阿堯的同志運動，再論及李維史陀與傅科，而終極目標便是航向色情烏托邦。如此觀之，作者朱天文其實是以政治為鋪陳，宣揚自己在「性」方面的政治觀。然而英譯本譯者卻似乎本末倒置，只注意到小說中的政治意涵，忽略了作者在性別上的訴求。上面所引這兩段話，剛好是一組對比，一積極，一消極；一求生，一尋死。在中文原文中，前者的「同志」代表的是激揚的生命力，彷彿「成千上萬人都舉起拳頭在呼喊萬歲，

¹¹² 同註 62，頁 38。

¹¹³ 同註 62，頁 40。

渲染成一片咒唱洪流。」(p. 54) 後者中自殺未遂的「同志」, 則蒼白虛弱許多, 「一直以為那個黑洞般的亡靈是源於社會的壓力, 結果他在自殺裡遇見了答案。」(p. 58) 然而譯者翻譯時反而消滅了前者的「同志」, 存而不論, 只讓英文讀者從上下文中摸索探尋, 而出現在後者的, 卻是充滿戰鬥力的「同志」。從這一組比較來看, 譯者並沒有掌握到小說的脈絡, 以致翻譯後的結果少了「形似」也缺了「神似」。特別是前者, 「同志」莫名消失使得小說主題隱晦不明, 一概用「我族類」“we”或許有朦朧之美, 卻無精確之實。金隄說:「有些詞帶有一定的褒貶含義, 另外一些詞在一定的上下文中也表現出褒貶作用或是在其他方面有所傾向的態度, 我們在翻譯的時候必須照樣傳達, 既不可改變原來的傾向性, 也不可加進原來沒有的傾向性。」¹¹⁴既然作者在小說中極欲表達對自己同志身份的看法, 「同志」的傾向便不宜抹滅。在這部分, 譯者已經達成第一階段模仿, 但在第二部分模仿則仍有欠缺, 沒有完全掌握意義的構型。

另外, 第十一章結尾, 朱天文有一段對香氣的描述;

4711 香水—兩百年後始輸入此東方島國, 成為某同志的液體記憶, 使用它, 便記住那氣味所黏附而來的所有紛亂的生活碎片。(p. 162)

英譯為:

It was called Worth 4711 perfume, and didn't reach this Asian island

¹¹⁴ 同註 97, 頁 168。

country for another two hundred years. It then became some gay friend's liquid memory, for using it would recapture the messy fragments of life attached to the scent.¹¹⁵

於此段落，「同志」譯成“gay friend”不但沒有達到「形似」的要求，神韻上和原文也有所偏差。原文中的「同志」與同性戀的關連和其他段落相較之下，較為薄弱。原文中並沒有明確點出此「同志」的性傾向，作者這裡的「同志」其實頗為曖昧不明，的確有可能指的是同性戀者，但也有可能指迷戀同一品牌、同一香味、同一標籤的「志同道合之人」。然而譯者斷定此「同志」必定為同性戀者，而且還是「朋友」，便和原文略有差異。

比較特殊的一點，在其他例子中，也出現「同志運動」一詞，但譯者翻譯的對應卻不盡相同。第四章一開始：

然我不參加阿堯的同志運動。阿堯只差沒有說，革命尚未成功，同志仍須努力。

所謂同志，queer。新品種的同性戀，驕傲跟舊時代斷裂。前愛滋與後愛滋，其間並無斷續，氣質之異是要開國改元，重新正名的。故而先得釐清楚，不是 gay，是 queer。阿堯說，queer，怎麼樣，我就是堅持這個字，我們跟你們，本來不同，何須言異？（p. 39）

英譯為：

But I never took part in Ah Yao's comradesly movement. Ah Yao came close to saying, The revolution hasn't succeeded yet; the comrades must

¹¹⁵ 同註 62，頁 121。

continue the struggle.

The so-called comrades: QUEER. A new breed of homosexuality, a proud break with earlier times. There is no link between pre-AIDS and post-AIDS. The essential difference is the creation of a new age, a rectification of names. Therefore, it is important to make a clear distinction: It's not GAY, it's QUEER. Ah Yao taunted, QUEER, so what? I am that word. You people and we are fundamentally different, so why split hairs.¹¹⁶

誠如上面所言，將「同志」略而不譯在形式上和原文差距甚遠，在韻味上也未捕捉到原文的精神。而譯為“comrade”雖在表面上形式上和原文對應，但神韻方面也只達到一半的要求，也就是有政治上的暗示卻無同性戀的含意。另一處「好想告訴阿堯，並不是我不參加他的同志運動，歸根究底，我只是太怕，太怕呼口號了。」(p. 53)英譯為：“I wanted desperately to tell Ah Yao it wasn't that I didn't want to participate in their comrades' movements, but that in the final analysis, I was afraid, afraid of shouting slogans.”¹¹⁷情況也很類似，這裡「同志」譯為“comrade”不夠明確。以里科三階段模仿論來看，可能在第一階段就出了問題。譯者似乎太過於專注「呼口號」此聚結群眾的行動，而忽略了行動下參與行動者極欲追求的目標與理想。

再來看下面的例子，情況剛好相反：

當我們一批倖存者，我與高鸚鵡在新時代音樂的沖刷醫療裡喝著香濃金橘茶，遠方異國的阿堯，同時履行他同志理念也同時揮霍他螳螂般性交後即

¹¹⁶ 同註 62，頁 25。

¹¹⁷ 同註 62，頁 36。

棄的的生涯。(p. 52)

英譯為：

The survivors, Parrot Gao and I, awash in the therapeutic New Age music, were drinking rich, aromatic kumquat tea, while Ah Yao, in his far-off foreign land, was carrying out the ideals of a gay man, squandering his life in casual sex like the poor mantis, unaware of its own folly.¹¹⁸

此處「同志理念」的「同志」譯為“gay man”，僅僅表示此人的性傾向，卻少了結黨同行的的隱喻。「同志理念」和「同志運動」一樣，具備政治、運動的概念，兩者其實可以以同樣的詞語翻譯，在小說中阿堯主張的“queer”或許可為解決方式。趙彥寧在〈台灣同志研究的回顧與展望——一個關於文化生產的分析〉一文中提到，「同志研究」一詞可能翻譯字八〇年代中後期於歐美學界興起的“queer studies”。但“queer studies”具明確的政治意涵，目的在挑戰甚或取代之前的“gay studies”，強調性（sex）、性別（gender）及性慾特質（sexuality）的多元與差異，及社會、文化、歷史、論述等方面的建構性。¹¹⁹上文提到的香港同志電影節即翻譯自歐美之“New Queer Cinema”。趙彥寧也指出，“queer”之後另外有兩種翻譯，張小虹譯為「怪胎」，洪凌和紀大偉則譯為「酷兒」，而「翻譯者」在台灣同志研究的脈絡中亦為「創造者」，賦予了“queer”相對應中文名

¹¹⁸ 同註 59，頁 35-36。

¹¹⁹ 趙彥寧，〈台灣同志研究的回顧與展望——一個關於文化生產的分析〉，〈台灣社會研究季刊〉三十八期，頁 210。

稱特殊的、超溢「原文」(original copy)的意涵。¹²⁰紀大偉便認為，“queer”在英文中原本是用來罵同性戀的粗話，之後同性戀者加以挪用。就英翻中而言，“queer”「咒罵」的語言特色並沒有充分還魂；就中翻英而言，「酷兒」帶來的炫麗，也難以還原到“queer”。¹²¹紀大偉說，同志（運動）主張身份認同，正如國族運動要動用國家認同。同志認同強調了同志之間的類同之處，也就是每個同志都有相似的經驗和歷史，但認同在強調「相似」的同時，很容易忽略了彼此的「差異」。酷兒就是質疑身份認同，對身份認同丟出問號。因此，處理<<荒人手記>>這樣的題材時，面對不同的情境，即便是同一詞語，譯者也應該執行不同的翻譯策略。然而，翻譯不外乎「同中有異，異中求同」，譯者雖有自由揮灑的空間，但倘若在同一小說中翻譯同一詞語的方式次次不同，除了不一致外，也容易讓讀者混淆，無法了解原文作者的用意。翻譯<<荒人手記>>中的「同志」，最好的方式也許是找出固定的翻譯模式加以變化。文前所舉之例，皆可以以“queer+comrade”的模式翻譯。有包含政治、社會運動意涵的段落，可以queer加上comrade；若是沒有包含這些意涵的段落，則以“queer”翻譯。如此一來，可以在形式上可盡量與原文貼近，精神上也傳達出原文的多元精神。再者，也許可以發明新字，使用音譯的“tongzi”。採取音譯，對英文讀者而言，該詞語的意義便是空的，必須略知中文社群中的「同志」文化後，才能自己填上意義。¹²²

¹²⁰ 同註 116，頁 212-213。

¹²¹ 紀大偉，〈[編序]酷兒論：思考當代台灣酷兒與酷兒文學〉，紀大偉編，〈<酷兒啟示錄>>（台北：元尊，1997），頁 10。

¹²² 紅水鮮、紀小尾、蛋糖饅，〈小小酷兒百科[摘錄]〉，紀大偉編，〈<酷兒啟示錄>>（台北：元尊，1997），頁 39

如此一來，英文讀者便不能將英文世界的同志概念輕易運用於中文社群的「同志」身上，「同志」的概念也可以更加開放。

顏色的翻譯

「神似」如就里科的三層模仿論而言，便是對原文充分的理解與掌握，不扭曲原意，不產生謬誤；譯者運用心智情感，基於對原文的理解，開始建構譯文，以原文的氣質和審美特徵為譯文佈局，達到原文和譯文之間完美的轉化；最後一階段則是將譯文優化加工，以使譯文呈現最佳狀態。朱天文在《荒人手記》中，以顏色表現出主角思想的天馬行空，同時以色彩間的細微差異，呈現出主角纖細如女子的心思。主角小韶不只一次說：「我唸著我自個的經」(p. 90)，他自個的經，就是紅綠色素週期表。因此我們可以說，顏色的翻譯，也擔任了傳遞原作陰性特質的重責大任。譯者在形式上應盡量和原文對應，以傳達原文作者的意念，完美轉化原文。

小韶的「紅綠色素週期表」一開始：

鯨鬚紅，城上閃閃鯨鬚紅。
嘴初紅，養來鸚鵡嘴初紅。
水底紅，初日圓圓水底紅。蠻錦紅，窄衣短袖蠻錦紅。桃毀紅，妝成

桃毀紅。撥刺紅，驚鼓跳於撥刺紅。剪來紅，清香拂袖剪來紅。獸焰紅，
松火紅，宿燒紅，大谷紅，腮上紅，後霜紅，躑躅紅，海綃紅，舍利紅，
宮花寂寞紅。（pp. 90-91）

英譯為：

Whale fin red, the red color of whale fins shining over the city.

Lips just turning red, the young red beak of a house parrot.

Red under the water, the round morning sun turns the water red.
Barbarian brocade red, a narrow blouse with short sleeves in barbarian
brocade red. Spoiled peach red, putting on make-up in spoiled peach red.
Flapping fish red, startling drumbeats make the fish jump and flap its red
fins. Cut flower red, light fragrance from red cut flowers caressing the
sleeve. Beast fire red, pine-flame red, lodge-burning red, big valley red,
mermaid silk red, Buddhist relic red, lonely red of the palace flowers.¹²³

第八章開頭：

一朵紅，正月長出一朵紅。

委塵紅，老人偏愛委塵紅。（p. 93）

英譯為：

A bud of red, January grows a bud of red.

Turning-to-dust red, old folks are partial to turning-to-dust red.¹²⁴

¹²³ 同註 62，頁 66。

¹²⁴ 同註 62，頁 67。

從以上兩段譯文來看，可以發現譯者翻譯顏色的時候，在形式對應上下了很大的功夫。第一段原文的組合為三、五、七字，其中以三個字的組合最多。譯者翻譯三個字的顏色時幾乎也都以三個英文字譯出，並且形式上完全對應。最表層的「形式」，指語言文字的圖像或一般的表觀結構特徵。此外，「形式」常指詞語句式的語序。再者，「形式」也可以指原文或譯文的表現法，如各式修辭格、形象性詞語之運用及單句、複句、長句、短句之鋪展安排。最後，「形式」又常指字面的「字面意義」(face value)¹²⁵。上段譯文三字句的翻譯，形式上重要的便是最後一項「字面意義」的翻譯。三字句很單純只是形容詞(例如蠻錦)加上名詞(紅)的組合，因此翻譯時，形式只需要照顧到「字面意義」。此外，在形式上對應，能使讀者閱讀起來更順暢。可以加強之處，或許是譯者仍可以盡量選擇單音節的字，以求形式上的美感。

五字句「宮花寂寞紅」無論形式或意義，翻譯後都沒有問題，但是七字句的翻譯便有待斟酌。第一例中的「鯨鬣紅，城上閃閃鯨鬣紅。/嘴初紅，養來鸚鵡嘴初紅。/水底紅，初日圓圓水底紅」三字句皆是七字句的句尾，但反觀英譯“Whale fin red, the red color of whale fins shining over the city./Lips just turning red, the young red beak of a house parrot./ Red under the water, the round morning sun turns the water red.”，第一句前後還算互相呼應，但第二句的「嘴初紅」到了後面卻形式丕變，甚至從“lips”變成“beak”，「水底」的「底」也消失無蹤。

¹²⁵ 同註 94，頁 132。

例二出現於第八章開頭，以呼應作者朱天文在小說開宗明義說的：「我已來到四十歲人界的盛年期，可是何以我已歷經了生老病死一個人類必須經過的全部過程，形同槁木。」(p. 1) 對年華老去的哀悼因此成了小說中另一重要主題，作者總在字裡行間喟嘆其老去的靈魂。以該段譯文來看，譯者在形式上已較其他的例子在形式上忠於原文。句式的排列與原文完全相符，三字句的翻譯到了英文都成了四字，而上下兩句也互相對應。唯一的問題是，第二句後半譯者似乎用字似乎可以更精鍊，例如將“are partial to”改成“prefer”，使上下兩句更一致，形式上更對應，讓作者玩弄文字的意圖得以發揮。在這部分，譯者已經掌握原文的內容實質，也完整塑造出意義，但整個形式的美感則仍未完全創造出來。