

重拾邊陲文化 ——以德語新生代女作家作品華文翻譯為例

黃漢婷*

摘要

九〇年代是德國新生代女作家竄起的時代。她們是「高浮世代」，不受任何疆界的限制，並為文化生產機制下的產物。這個族群難以定義，並在科技以及媒體的影響下有著許多的內在衝突。她們隨著資本主義的盛行而成長，對美式的生活有著相當高的接受度，記憶中殘存著的德國歷史文化就是納粹集中營的歷史以及種族的衝突。「高浮世代」的主體性在文化全球化中消解，卻又在納粹的歷史記憶中重塑。其文學風格特殊，作品帶有強烈的異國情調、混雜的語言以及納粹集中營的記憶追念。世界在全球化的影響下，資訊可以互通，文化可以共享。而當這個族群碰觸到異文化時會顯現出何種特徵。她們的文學在透過翻譯引介到台灣時，又會產生何種位置的變化？本文藉全球化的觀點，翻譯文學複系統與文化學派的論述來檢視德語「高浮世代」女作家的文學於譯介至台灣時，將有何種文化身分接受與重塑的現象。

關鍵字：德語新生代女作家、高浮世代、翻譯文化學派、邊陲與中心、全球化、文學複系統

* 輔仁大學比較文學研究所博士候選人

Reviving Peripheral Cultures: A Study of Chinese Translation from Works of “Generation Golf”

Huang, Mei-ting^{*}

Abstract

“Generation Golf” which presents a new literary generation, has revived in 1990’s in Germany. The authoresses who belong to this generation show their special talents on thinking and writing. They are hard to be defined and be influenced by globalization. The Stream of Capitalism weakens their differences with the other cultures. Their intrinsic minds are full of contradictions and conflicts. They are “central” in German Literature in 1990’s. But, when we try to introduce them to Taiwan through translation, could they still maintain their central position? How will their cultural identities be realized and be reconstructed?

In this article, the Chinese translation of Julia Franck, the important authoress of the “Generation Golf”, will be analyzed.

Keywords: Generation Golf, Literary Polysystem, Cultural Studies, Central and Peripheral, Globalization

^{*} Ph.D. Candidate of Graduate Institute of Comparative Literature, Fu-Jen Catholic University

重拾邊陲文化

—以德國新生代女作家作品華文翻譯為例

黃漢婷

1. 引言

在探討德國新生代女作家的華文翻譯之前，本文擬先為此「特殊」文學族群產生的背景作一些說明。克里斯丁娜·費雪（Christine Fischer）曾提及德語世界新生代作家（Die neue Generation）的崛起背景，她認為這一個「來自德語系國家的世代，因受到報章雜誌的極力推薦，已為沉寂已久的德語文學界帶來活力與嶄新的世界觀」（112）。費雪提出這樣的說法，與報章雜誌的影響不無關係。舉例來說，德國《明鏡》雜誌早於西元 1999 年即以「女性奇蹟」“Fräuleinwunder”讚美了尤荻特·赫爾曼（Judith Hermann）、珍妮·左以（Zoë Jenny）以及茱莉亞·法蘭克（Julia Franck）這些九〇年代德語女作家（Fischer 113）。¹而評論家與媒體賦予這些女作家的光環，的確在德國文壇中引發不小的效應。因此，如何為新生代女作家的位置下一個劃時代的定義，已經成為德國文壇以及藝文媒體眼中相當重要的任務。西元 2000 年，法蘭克福郵報（FAZ）駐柏林的主編弗洛里安·伊利思（Florian Illies）曾則在他所出版的 *Generation Golf* 書中表示「高浮世代」（Generation Golf）已經來臨。²伊利思所指的「高浮世代」泛指出生於西元 1965-1975 年間的族群，其以德國福斯汽車於西元 1974 年 Golf 車系命名。對此族群而言，Golf 車系一如他們的表徵，引領著他們走出新生代八〇年代的「悲情」，並且邁向九〇年代新紀元（40）。

1.1 「新生代」=「高浮世代」

¹ 在費雪的論文中除了這三位新生代女性作家之外，仍有其他的女性作家，其中也不乏新生代男性作家。例如 Karen Duvé、Jenny Erpenbeck、Kerstin Hensel、Felicitas Hoppe、Judith Kluckart、Terézia Mora、Elke Naters、Inka Parei、Ruth Schweikert、Birgit、Vanderbeke、Silvia Szymanski。目前台灣已經出版的德語新生代女性作家文本只有尤荻特·赫爾曼（Judith Hermann）所著的 *Sommerhaus, später*《夏之屋，再說吧》（台北：一方出版社，2003），以及茱莉亞·法蘭克（Julia Franck）所著的 *Liebediener*《愛情俘虜》（台北：大田出版社，2005）。

² 關於「高浮世代」請參閱 Florian Illies, *Generation Golf*, 10.Auflage(F/M: Fischer Verlag, 2003):54

伊利思對於這個世代的定義，賦予一直未在德語文壇上獲得歸類的新生代女作家一個文學時期的歸屬。她們是新興的「高浮世代」，象徵了德國文壇前進的動力。

然而，伊利思提出的「高浮世代」定義，卻引發了一系列相關的論戰。時代報 (*Die Zeit*) 的藝文評論者古斯塔夫·賽伯特 (Gustav Seibt) 認為「高浮世代」表述了九〇年代「社會以及文化的實際狀況」，並於「藝文的象牙塔中創造出流行文化的眾生喧嘩，此世代顯露出的意識非關政治箝制，而是一種有如十九世紀維特式 (Werther) 或史德凡·葛歐格式 (Stefan George) 的情懷」。³ 塔茲報 (*Taz*) 的評論員艾可·赫貝克 (Eike Hebecker) 則認為這個族群難以定義，並且在科技進步以及媒體的影響下有著許多的內在衝突。⁴ 「高浮世代」在這些評論家的眼中，可說是嶄新科技與媒體所帶來的產物。他們是一群開著藍色 Golf-Cabrios 車子的特殊族群 (Illies49)，在學校學習英語以及法語 (33)，嘴裏時常哼著英文歌曲 (23)，漫無目的地抵抗著父母的價值觀，喝著可樂 (69)，並喜愛到 Ikea 閒逛，也上上健身房 (75)。外在有形可見的事物在她們的眼中即是身分地位的表幟；他們不知道自己的生命究竟該往哪裡去，唯一的價值觀即如新 Golf 車系的標語：「我不累，也不想回家，也不知道該往哪裡去。我只想要永無止盡地往前行駛」。(Illies 130)

1.2 「高浮世代」女作家與全球化的關係

費雪在評論「高浮世代」女作家時說明了這一個世代「難以輕易地被界定」(113)，這樣的說法暗喻出這些女作家受到全球化脈絡的影響。烏爾里希·貝克 (Ulrich Beck) 在全球化時代的論述中提到「一個已經形成疆界和基礎的世界是沒有任何前途的……」(貝克 1-2)。⁵ 而全球化研究者楊伯澍則認為柏林圍牆的倒塌，網路的擴散使得人類邁入了二十一世紀經濟全球化的世代，這一個世代將身處在「一架嶄新的驚人機器」當中，而這機器就是由全球性工業革命所驅動的現代資本主義 (楊伯澍 2)。資本主義盛行所帶來的經濟全球化消弭了國與國之間

³ Gustav Seibt, "Streit um die Nachfolge der 68er"
<http://www.single-generation.de/debatte/einfuehrung.htm>, 29/08/2005:4:30p.m.

⁴ Eike Hebecker, "Massen + Medien = Generationkonflikt". *Taz* (06/24/1999)

⁵ 貝克基本上贊同全球化可以消弭世界的疆界，不過他也以世界主義的說法來抵抗全球化可能帶來的負面後果。

的距離，並促成彼此間強大的經濟依存關係。而隨著這股強大經濟依存關係的日益密切，文化全球化的蹤影也因此躍上檯面。文化全球化為：

文化帝國主義……將令其他民族固有文化因此被削弱，並被整合到一個由強勢國家與民族所控制的普遍性世界之中……弱勢國家和民族間越來越無法堅守自己的立場；新的文化整合將越來越強烈地導致他們傳染上一種無法擺脫的文化空虛感。(繆家福 193-94)

繆家福的評論將全球化的視域由經濟霸權延伸入文化霸權中，他的言論或許過度強調了文化全球化的負面效應；不過，卻也表露出全球化熱潮對各民族可能造成的文化失衡問題。事實上，全球化此概念的內在矛盾與衝突，已經影響了民族的獨特性與主體性，而這些特徵在「高浮世代」身上同樣清晰可見。⁶藉由伊利思對「高浮世代」的形容，令人觀察出這個世代的確是伴隨著資本主義的盛行而成長的。她們有著對美式的生活高度接受性，記憶中殘存的德國歷史文化是那不斷被提醒的納粹集中營歷史與種族間的衝突。這一段歷史深植於「高浮世代的腦中，且成為其揮之不去的陰暗面」(Illies175-76)。「高浮世代」女作家的作品的基調揉合了這些因子，帶有強烈的異國情調、混雜的語言以及納粹集中營的記憶追念。⁷這些作品最具代表性並已經被譯介至台灣的作品為茱莉亞·法蘭克 (Julia Franck) 的《愛情俘虜》(*Liebediener*) 以及尤荻特·赫爾曼 (Judith Hermann) 的《夏之屋！再見了！》(*Sommerhaus, später*)。以下，本文將以茱莉亞·法蘭克的作品為論述例子。探討譯介法蘭克作品時，譯者自身如何透過翻譯以及翻譯機制傳遞其「高浮世代」的文化身分與特質。論述方法將以翻譯複系統與文化學派的理論進行。理論主要用於輔助論述，至於翻譯理論詳細的介紹擬不於本論文中處理。

⁶ 針對全球化與國家以及民族存續的衝突，楊伯激曾以跨國公司企圖以經濟擴張的方式，建立屬於企業的全球化城市，所造成的後果就是環境單一化，來自多元民族的跨國企業員工既無法完整地保有自己的文化，也無法融入他們移入的國家文化。此論述可參閱楊伯激，《全球化：起源、發展和影響》(2002:346-348)。

⁷ 尤荻特·赫爾曼 (Judith Hermann) 的文風充滿著海洋島國的異國風情；茱莉亞·法蘭克 (Julia Franck) 則多將故事的場景置於德國中，也同樣會融合東歐、日本以及美國的文化影子。兩者使用的語言通常少不了英文。至於集中營的記憶以及東西德間的衝突則常為茱莉亞·法蘭克作品中不可少的要素。

2. 邊陲與中心的遊移

在討論《愛情俘虜》此作品前，論者擬先探討全球化造成的邊陲與中心的問題。經濟全球化的興起使得二十世紀的文化思潮呈現相當強烈的「社會性」與「同質化」(homogenization)，而這些特徵也顯現於文化、社會的連結與權力關係的脈絡中。對置身於資本主義盛行的世代而言，文化不僅能夠生產，並且在發送者與接受者的關係中確定其位置。⁸ 因此，處於經濟及文化全球化時代的「高浮世代」女作家也就無可避免地成為這股文化潮流的產物。她們生產文化(發送)，為媒體所推崇(接受)，並在文化的中心(central)與邊陲(peripheral)之間游移擺盪。她們究竟位於中心或是邊陲，除了與其個人的文學深度有關外，同樣也與整個社會文化脈絡，以及文學機制有著相當大的關係。若以茱莉亞·法蘭克為例，她自西元 1997 年出版了首部小說《新廚師》(*Der neue Koch*) 之後即獲得了德語文壇的高度重視。西元 1999 年《愛情俘虜》(*Liebediener*) 的問世，更讓她被冠以「契珂夫傳人」的讚譽，⁹西元 2004 年她獲頒瑪利亞·卡敘尼次(Maria Luise-Kaschnitz) 文學獎，聲望達到頂峰。在她的努力以及媒體的塑造之下，她邁向了德語文壇的中心位置。不過，這個「中心位置」在透過翻譯引介到台灣時，是否仍能保持不變，或者會產生位移的變化？論者認為這是相當值得進一步探討的問題。

2.1 邊陲與中心的翻譯文化理論

而關於中心或是邊陲的問題，許多翻譯理論家有著不同的見解，特別是複系統以及文化學派的翻譯論著對此多有著墨。西元 1976 年在魯文(Leuven)的翻譯研討會上，埃文·佐哈爾(Itamar Even-Zohar)於其所發表的〈翻譯文學在文學多元系統中的位置〉“The position of Translated Literature within the Literary Polysystem” 文章中，¹⁰提出文學複系統(Literary Polysystem)的概念，這個概念的提出，使得翻譯文學走入了社會文化系統當中。¹¹佐哈爾認為文學與翻譯文學之間存在著中心與邊陲的流動概念，他認為：

⁸ 請參閱 Philip Smith 著，林宗德譯，《文化理論的面貌》(台北：韋伯文化，2004): 220-21。

⁹ 這個說法主要是由德國《焦點》雜誌提出。

¹⁰ 佐哈爾的這篇論文後來於 1990 年收於《當代詩學》(*Poetics Today*)，第十一卷，第一期。

¹¹ Susan Bassnett & André Lefevere, *Constructing Cultures* (UK: Multilingual Matters, Ltd, 2000):126.

文化，語言，文學以及社會皆不是互不相干的元素所組成的混合體，而是由相關元素組成的系統。這些系統層層相扣，相互影響，並具備著動態的特質。這些文化也可能因為某個系統的變化而產生游移的情況……翻譯文學也同樣與文學複系統有著密切的關係……當它佔據了中心的位置時，就會顯現出「充分性」(adequacy)，較貼近原文…當它位於邊陲位置時，則會偏向「可接受性」(acceptability)，較為遷就讀者熟悉的語言……(115-20)

佐哈爾提出的「充分性」(adequacy)以及「可接受性」(acceptability)和劉禾於〈跨文化研究的語言問題〉“The Problem of Language in Cross-Cultural Studies”中所提出的「主方語言」(host language)以及「客方語言」(guest language)之間權力消長的問題，以及韋努蒂(Lawrance Venuti)強調的「歸化」(domestication)與「異化」(foreignization)概念有著密切的連結性。因為劉禾的理論同樣顯現出邊陲與中心的概念，她與佐哈爾論述不同的地方在於，她更進一步地由主客語轉換是否達到平等的問題描述主客語間流動的權力關係(邊陲—中心)；並且重視在這流動的權力關係中，平等的關係應該如何透過詞語達成。¹²她打破翻譯中譯體語(target language)與本源語(source language)的引用習慣，提出主、客語言的用法，並認為譯體語與本源語的說法會有其誤導作用。¹³因為本源語的「思想往往依賴於本真性、本源、影響等概念，並會使得可譯性／不可譯性被引導至討論當中……而譯體語的觀念則會強調目的……一個有待跨越的問題……它將扭曲了對等關係的喻說……」(劉禾 218)劉禾認為翻譯當中的權力問題，並不完全如同後殖民翻譯理論者所描述的，單純地只是西方統治與本土抵抗的問題，「其中的界限是流動的……非歐洲語言的主方語言也可能在翻譯的過程……侵犯、取代以及篡奪客方語言的權威性」(218)。

韋努蒂(Venuti)從「歸化」與「異化」的概念談論異文化在被翻譯的過程中受到主方文化翻譯機制的鉗制，並呈現出可能促使文本與譯本在中心與邊陲位置互置流動的可能方式。¹⁴他認為翻譯通常是一個「不可避免的歸化過程……異

¹² 論者認為劉禾此處的主客語的關係並不以西方強勢東方弱勢的觀念來看，情況也可能相反。

¹³ 宋偉傑於劉禾文章中所翻譯的譯體語與本源語，也可稱為譯入語以及譯出語。

¹⁴ 論者認為韋努蒂的理論更以實際的翻譯策略來顯現邊陲與中心互動的概念。

域文本被打上使本土群體易於了解的語言及文化價值的印記...這樣的想法也同樣影響了翻譯生產、流通以及生產的每一個環節……」(328)。在韋努蒂的《譯者的隱身》(*The Translator's Invisibility*)中,他認為奈達(Nida)所提出的「流動」(dynamic)以及「功能性的對等」(functional equivalence)顯示出的「歸化性」相當地強。¹⁵韋努蒂認為奈達忽略了在翻譯過程中可能會產生的「民族中心的侵犯」(ethnocentric violence)(22)。論者以為韋努蒂對於奈達的評論無法就此斷定他認為「異化」應該比「歸化」受到更大的重視,然而他的論述的確是希望翻譯的大系統應該更加注意到異文化的特殊性與其透過翻譯反映出的本土價值。對他而言,整個翻譯系統的運作最重要的功能即是「對文化身分的塑造」,因為翻譯以巨大的力量構建著對異域文化的再現,對異域文本的選擇和翻譯策略的制定,能為異域文學建立起本土的典律(Canon)……這些典律展現出來的是種種排斥與接納、中心與邊緣……」(328)

佐哈爾、劉禾與韋努蒂所提出的翻譯概念,有助於描述本文分析的進行,因為茱莉亞·法蘭克的作品《愛情俘虜》亦於社會的共存系統(Co-system)中呈現出中心—邊陲位置流動的情況,非歐洲語的主方文化(台灣)也在翻譯過程中對客方文化(德國)造成多方面的壓制與接受。

2.2 遊走於邊陲與中心的《愛情俘虜》

在談論了德國新生代女作家與全球化的關係,以及複系統與文化學派的翻譯論述後,本文擬進一步地討論德國「高浮世代」女作家法蘭克是如何地在德語文壇成為中心,以及她在透過華文的譯介後又被如何地重塑身分?

西元1999年《愛情俘虜》問世後,該作品呈現的多元風格便曾引起許多媒體的高度重視,原因在於作者巧妙地把現代世界許多不同的特質融合於作品當中。例如書中代表著美國精神、喜歡旅行的泰德(Ted)、受到物質誘惑而不得不當牛郎的艾柏特(Albert)、標誌著過去歷史且揮之不去的死者夏綠蒂(Charlotte),以及總是無法在愛情、社會當中獲得安全感的百拉(Bayla)。論者認為這些因素分別代表著全球化帶來的流動(泰德—旅行)、經濟全球化造成的物質主義盛行(艾柏特—拜金)、納粹歷史(夏綠蒂—死亡)以及「高浮世代」的無方向性,以及東西德的衝突(百拉—追求主體性)。她的作品可說是隱含著

¹⁵ 奈達提出此種翻譯觀點的背景主要是建立於聖經翻譯實例之上。

高度的矛盾，而這種矛盾則是來自於文化全球化的影響，同時也清晰地呈現出此世代試圖藉著對於歷史的回顧來找回那屬於德國的精神，卻又無法在任何一個文化位置上產生認同的狀況。¹⁶《愛情俘虜》之所以會引起媒體的青睞，即是因為它忠實地反映出德國九〇年代的社會狀況。報章媒體特別重視的是她東德的背景以及在文章中所營造出的矛盾迷人魅力。¹⁷法蘭克在媒體不斷介紹以及推崇之下，邁入了德國新生代文壇的中心位置。她那豐富的寫作內容與風格，當然是令她受到矚目的原因之一，不過最重要的原因還是媒體的運作所塑造出的光環。法蘭克是經濟全球化所孕育的文化產兒。其作品中呈現出的物質觀、文化全球化塑造出來的「高浮世代」文化身分，以及在歷史與多元社會中的失焦擺盪是在譯介此作品時必須特別注意的要點。

而當法蘭克位居德國文壇中心之時，為何會與邊陲劃上關係？佐哈爾提出的翻譯文學與文學系統間中心與邊陲位置流動的概念，有助於我們了解這樣的狀況，他曾指出，「雖然邊緣文學即是小國的文學……這樣的說法叫人難以接受……但是我們不得不承認……在一些互有關係的國家文學中……等級早已存在……」（119）。佐哈爾所提出的「邊緣文學常常就是小國的文學」這個說法，論者認為其中隱含文本在異文化中勢力強弱的意涵，而這個勢力的強弱則取決於翻譯文學的類型及其語言在異文化中獲得理解與接受的程度，而媒體的運作則是一個不可忽視的因素。近幾年來奇幻文學在台灣成為廣獲接受的翻譯文學類型，並且幾乎已經形成翻譯文學中的典律。¹⁸英、日、韓語言在台灣強勢地位以及作品電影化的頻繁，把這些翻譯文學推向中心的位置，而其他由小眾語言所書寫的純文學作品，就因此被推擠至邊緣的位置。因此，即使是在德國位居文學中心的法蘭克，在台灣翻譯文學系統中就也得脫離中心，邁向邊陲。

¹⁶ 德國在全球化的影響下，也逐漸成為有如美國的多民族社會。土耳其文化，美國文化以及亞洲文化也在經濟網絡的影響下進入德國的社會。

¹⁷ 對於法蘭克特殊的作品風格，德國的媒體有相當多的評論。《文化明鏡》(Kultur Spiegel)認為她以特殊的風格道出了「德東、德西愛情、慾念千種面貌的行家」(Martina Hinz, 1999/9)；《柏林晨報》(Berliner Morgenpost)則認為法蘭克「冷靜而充滿力度的寫作風格，將柏林這個大城市的多元文化氛圍與愛情勾勒地淋漓盡致」(Kat, 1999/12)；《日報》(Die Tageszeitung)則是認為「法蘭克這充滿張力以及不安的作品……可將她推到新生代女作家的高峰」(1999/9)；《她》(Elle)以及《柏恩報》(Berner Zeitung)則是高度讚揚了她那「充滿藝術且具有實驗性的語言以及風格」，並認為每個人都應該認識茱莉亞·法蘭克這個名字(1999)。

¹⁸ 筆者此處所說的奇幻文學主要以《哈利波特》、《魔戒》創造出來的流行文類；置於經典的翻譯文學指涉的如村上村樹、吉本芭娜娜等日系為主要的作品。

3. 重拾邊陲文化的「使踴勾」(Struggle)

本章以「異化」的方式來書寫 Struggle 這個詞，無非就是希望突顯論者於過去半年來翻譯《愛情俘虜》過程中可能面臨的困境。若以文化理論學派的概念來檢視此作品在台灣的問世，則會涉及各種的權力問題，例如佐哈爾、韋努蒂提過的翻譯文學與文學機制的權力關係，以及劉禾提出的詞語層面的平等問題等。因此，本文將討論翻譯前的過程、作者文化身分的再現與重塑，而對作品後來的讀者反應因礙於篇幅，將留待日後處理。

3.1 翻譯前的過程：「普雷葛·那特」

在檢視翻譯文學與文學系統的位置時，應該一併考慮異文化文本被決定譯介至另一個文化系統之前的過程。這個過程即如同韋努蒂提出的：「翻譯是一種意識形態的立場。由特定的本土社群的符碼和典律以及利益和關懷所形塑」(329)。

《愛情俘虜》之所以能夠在台灣誕生，之前的確經歷過一段有如「普雷葛·那特」(懷孕)的歷程。它必須先獲得選書商的青睞，出版機構(publishing institution)先做初步的篩選，再透過書評者(book reviewer)的書評，最後經過書籍主編(editor)針對其出版方向，市場的考量以及出版機構經營者的首肯，方能進入翻譯的程序。其中書評者以及主編對作品的引進有最大的決定權。這兩者就如同是本土社群中的「符碼」以及「典律」，決定著文本究竟是否能夠由邊陲邁向中心。《愛情俘虜》能被引進，即是書評者與主編「共謀」之下的結果。當時身兼書評身分的論者在閱讀過此作品後，認為此作品清晰地呈現德國新生代文壇的風格，而其中介於全球化以及德國當地文化中的矛盾也相當引人欣賞，因此在書評中以「強烈建議出版」一詞建議出版社能夠考慮出版此作品；而出版社的主編在選書時，除了希望關懷女性之外，也希望能夠引進一些不同語系的新作家作品。因此，《愛情俘虜》這本由德國「高浮世代」女作家所寫的作品吸引了編者的目光，並因為書評與編者關懷方向的一致，而於西元 2004 年進入翻譯的程序。

3.2 文化身分的再現與重塑

於翻譯過程中，對於作者於作品中想顯現的文化身分可從兩個不同的層面予

以實踐：文化表述的層面以及語言運用的層面。韋努蒂認為應重視異文化的「特殊性」以及避免「民族中心的侵犯」的論述，對於論者重塑法蘭克的文化身分有著相當重要的啓迪作用，因為翻譯「有助於塑造本土對於異文化的態度，也能孕育出對文化差異的重視」(329)，而「異文化的文化身分如何被塑造其實與譯者對於外國文化知識的認知以及如何決定作品與本土價值的關係有著緊密的連結」(328-33)。然而異文化的特殊性能不能為譯者認同，以及是否能被擺放到中心的位置，論者以為譯者在翻譯的過程中具有最大的決定權。因此，在翻譯此作品之前，已對作品中某些異文化有著高度的認同，並且認為這些文化特點理應妥善保留，不能在「翻譯後製」的過程中消失。¹⁹

3.2.1 文化表述層面

第一個應該保留的文化特點是新生代女作家與家庭的對立關係。九〇年代德國的家庭關係產生了急劇的轉變。這樣的家庭關係在作品中透過百拉與哥哥們，以及她與父親、母親的關係清晰地呈現出來。百拉對哥哥復活節的邀請感到十分困擾：

我想打電話給哥哥……因為他和太太、小孩一直在等著我……哥哥在電話中要我動作快一點，其他哥哥已經在那裡等了許久了。我很不喜歡被命令……我告訴哥哥我有別的打算，不想去他們那裡了……他很失望……也早料到我會這樣說，因為我的情緒真的很難讓人信任……(23)

而對於父親與母親的看法，百拉則是更加地疏離與冷漠。在他與艾柏特共進晚餐時，她對艾柏特說：「我母親的同事是個妓女。我母親也是，或者也可以說是『娼妓』，不過這樣聽起來有點太理論了……我不會去找母親……我沒興趣繼續談論我的母親……」(106-107)。百拉在回想參加父親的喪禮時所呈現出的冷漠與厭惡的反應，令人感受到家庭在法蘭克勾勒的世界中已經徹底崩解了。

我閉上眼睛，回想著父親的喪禮。那時我理應第一個走到骨灰壇那兒，然後才是那對夫婦……他們比我和父親更熟……但是我……卻排在他

¹⁹ 筆者在此處所提的「翻譯後製」意指翻譯後，出版社嘗試對譯文的校定與修改。

們的前面……雖然我有女兒的形象……但是在我身上可找不到任何像女兒的特徵……我參加喪禮，並知道死去的那位只是生我的人，是我害怕的壞人……（35-36）

在家庭關係的勾勒上，法蘭克將家庭關係的破損關係推到極致，突顯出伊利思提及的「高浮世代」與家庭矛盾分裂的特殊關係。²⁰

第二個應該保留的是新生代在面對不同文化價值的態度。法蘭克在作品中透過不同角色的塑造，呈現出多種層次的文化理解與觀點。例如她以艾伯特牛郎的身分強調九〇年代物質觀的改變。艾伯特認為他做這樣的職業「賺錢比較輕鬆」（261），也認為這樣的工作能夠讓他的客戶「在付錢的時候得到真正的感受」（262），而在他的取悅之下，也會令女性「因此而感到愉悅……像花朵一樣重新綻放……」（263）。而美國人泰德的來訪，則顯示出作品中對美國文化欲拒還迎的特色。百拉其實與泰德並不熟識，不過因為泰德是死者夏綠蒂的男友，而百拉又接收了夏綠蒂的屋子，因此願意與泰德不發生關係地同床共枕。在她觀察泰德到日本料理店用餐時所說的話表露出她對美國文化的理解：

泰德對於我們國家服務業的怠慢與不友善不多做評論……他還是比較喜歡美國與日本……德國的服務員都不怎麼好……這種沒有微笑，沒有請求的服務員在全世界應該沒辦法找到任何工作，他會這樣想應該是曾經發生過某些事吧……（141-142）

本引文的最後一句「他會這樣想應該是曾經發生過某些事吧」勾勒出「高浮世代」對於美國文化寬容的接受度，因為百拉對泰德批評德國社會服務品質的低劣絲毫不加以反駁，而僅以這樣輕描淡寫的話語為泰德的評斷找出口。若將此特點與艾伯特的物化思想加以連結，經濟全球化對於新生代的影響的確相當巨大，它大大地擴大了這個族群對資本主義及美式文化觀點的寬容度。

最後一個應該保留的文化特徵是新生代對於歷史的看法以及在諸多價值系統中失焦，找不到方向的特性。伊利思在論述德國新生代的歷史觀點時，曾經提

²⁰ 伊利思認為新生代與父母家庭間存在著背道而馳的距離，請參閱 Florian Illies, *Generation Golf*, 10.Auflage(F/M: Fischer Verlag, 2003)：53。

到納粹的歷史對他們來說是一個「不斷被提醒」，並且成為「揮之不去的陰暗面」（175-76）。法蘭克的《愛情俘虜》透過夏綠蒂的死亡（揮之不去歷史陰影）、百拉不斷生活在夏綠蒂死亡的惡夢中，以及參觀納粹集中營的情節呈現出新生代對於這段歷史的觀感。在百拉與艾伯特旅行的途中，百拉參觀了專門監禁婦女與小孩的集中營之後有了這樣的觀感：

拉文斯布克，這個專門監禁婦女與小孩的集中營……黑暗中聳立的赤裸雪白屍腿……欄杆後方的地下囚牢，那雙曾經屬於女性的腿，彎曲的腿，大喇喇地張開著。人們在解救者進來之前，從來沒停止燃燒……我得好好想想，到底誰會是這些女俘虜的性伴侶……照片旁邊則有多排數字……我真不希望這些數字掛在上面。數字根本就是騙人的……我的心中產生了一陣恐懼……醫學界後來從迫害者的試驗或者滅亡慾中獲得相當多的益處（217-218）

論者引用如此長的引文試圖突顯出「高浮世代」以陌生化的態度排拒歷史，卻又對歷史感到恐懼的特性，這有如伊利思對新生代與歷史關係所做的描述，他認為新生代一方面對於納粹歷史有著嫻熟的了解，二方面卻又害怕恐懼而選擇遺忘（Illies 176）。

作品中的主人翁百拉生活沒有方向性，甚至對自我的認同有著很大的問題。她的職業是小丑，這份職業對她而言，非為榮耀，而是悲哀。此於夏綠蒂的阿姨向管家介紹她的時候顯露無疑：「您知道嗎？她是一個小丑，就是馬戲團的那種小丑……」，百拉在這樣的介紹中感覺到「一陣紅暈由脖子衝上腦門……」（41）。百拉看待自己的態度也是相同的，在馬戲團表演的預演中，她突然有一分鐘感覺到「自己身為小丑的無盡悲哀……鱷魚淚由斑駁的彩妝上滑落…隨後薩克斯風的樂音響起，更加地強化了這份悲哀。」（49）百拉只能將希望寄託在與艾伯特的愛情上，不過隨著愛情的消逝，她人生的方向也就如此地無疾而終。

這些在法蘭克《愛情俘虜》原文中相當重要的文化特徵與描述，論者認為在翻譯的再現過程中，應保持最大程度的「充分性」（adequacy）以及「異化性」。

因此，不對原文做任何的刪減，儘量保持原文中的文化特徵。²¹而此處提到的「異化性」則與韋努蒂的「異化」不完全相同，論者所思考的為「文化的異化性」²²，因此在翻譯的過程中，不採用注釋說明台灣讀者所不熟悉的文化部分。主要的用意是在突顯這異文化可能對讀者造成的衝擊，藉此引起他們對於作品以及作品文化意識的興趣，而關於譯者不做注釋，而欲使作品中文化衝擊得以清晰化的考量，也與出版社討論過後獲得認同。

3.2.2 語言運用的層面

論者(譯者)在譯介的過程中雖得以保留住文化再現的最大決定權，不過在語言層面的運用上卻必須與出版機制(主編、校對)有著某種程度的抗衡。因為法蘭克的書寫風格一如文學評論家包爾(Michael Bauer)在《南德報》所做的評論：法蘭克將「書寫當作是實驗，她於其中嬉戲並以此獲得樂趣」²³。她的語言極具實驗性(慣於加上括號與補充性詞語)並且複雜(長句)，此項特點其實顯現了「高浮世代」大膽以及紛亂雜沓的思考模式。譯者最先嘗試以「異化」的結構來試圖突顯法蘭克複雜的句構風格，不過這樣的方式卻在出版機構考慮讀者的「可接受性」時，遭到數度「建議修改」或者為中文校稿員自行修改為「歸化」中文語感的方向。舉例來說，原文(德文)

“Selbst der Mann aus dem roten Auto mußte in der Zeitung über die Todesanzeige hinweggelesen haben, ihm sagte der Name nichts, vielleicht das Datum, aber bestimmt nicht der Name” (21)

的內容，在譯者為了保持新生代女作家的文字風格，翻譯為：

1A：「就連那位開著紅色車子的男士一定也不會注意到報紙上的死亡公告，那名字對他不會有什麼意義，或許日期會喚醒他某些的記憶，不過，絕對和那名字無關」(27)

²¹ 關於「再現」，筆者認為譯本對於原文的呈現，能夠達到相當大程度的貼近，以及在台灣讀者心中引起如同德國讀者的反應。不過，結構的完全對等在此處是無法達到的。

²² 論者認為在翻譯的過程中，「文化的異化性」即是導因於不同文化差異性所帶來的文化衝擊。

²³ 包爾在西元 1999 年《南德報》11 月號提出這樣的看法。

而校文者則為符合中文讀者的閱讀習慣而作了以下的調整：

2A：「就連那位開著紅色車子的男士一定也不會注意到報紙上的死亡公告，那名字對他不會有什麼意義。或許日期會喚醒他某些的記憶，不過，絕對和那名字無關」(27)。

另一個例子原文為：

“Es ärgerte mich, daß die Zeitung wieder geklaut war, und ich hatte nicht zum ersten Mal meine Nachbarin Charlotte im Verdacht, von der ich wußte, wie gerne sie mal etwas mitnahm, das ihr nicht gehörte (die Diebin)” (5).

譯者的譯文為：

1B：「每次報紙被偷都會讓我感到非常憤怒，我早就不止一次懷疑我的鄰居夏綠蒂，**我就知道她**每次都會順手帶走某些不屬於她的東西（這個小偷）」(9)。

譯者此段的翻譯後來在校對者的考量之下，由校對者自行調整了句構並加進了原文沒有的句子。

2B：「每次報紙被偷都會讓我感到非常憤怒，我早就不止一次懷疑我的鄰居夏綠蒂。**是個偷竊狂**。她每次都會順手帶走某些不屬於她的東西，（這個小偷）」(9)。

從這兩個例子中，可觀察出德文比較常用由連續的逗點組成的句子來呈現文本中人物情緒延續的效果，而作者也喜歡在一些句子的後方加上一些同質性的短句或形容詞作為加強情緒的補充說明。不過中文譯本卻會使用句點或逗點來中斷原文的句構，這應是出自於對中文習慣用法的考量，不過這樣的方式的確會令原

文本來想表達的延續性情緒受到阻隔。這兩個例子皆由編者與校對者自行修改，其與譯者最初嘗試運用的句構有所不同。

這一類的句子在作品當中相當多。雖然出版社藉由一些標點符號讓譯句與中文結構較為貼近，不過論者認為如此的「歸化」手法會對原文的「韻律」與「呼吸」造成影響，而這也就是中文作品中常常會討論到的「韻味」問題。

除了檢視原文與譯文的句構是否具有對等的「韻味」之外，也必須注意一些具有文化特色的詞語該以何種標準來譯介。劉禾對於詞語所提出的譯介標準，於概念上僅能看出如何建立文化詞語表，卻未將「詞語間的平等關係」建立在文化傳遞以及文化效果之上。²⁴如此一來，縱使建立了詞語間平等詞彙表，卻不一定能夠透過譯文的詞語，傳達出原文詞語背後所隱藏的文化意涵。例如德文文本中“Calgon”（196）；“Monchichis”（157）；“Wessis”（39）等詞應如何翻譯也是譯者思考許久的問題。“Calgon”是德國特有的石灰軟水劑品牌，“Monchichis”則是德國小朋友時常玩的猴子玩偶。這兩個詞語皆代表著德國特別的文化習慣。如果能以「異化」的策略來加以翻譯或許能夠豐富中文的語彙，不過，筆者在後來的考量當中，認為這兩個詞語對於「高浮世代」文化特質的塑造並不會有太大的影響，因此在翻譯時採取的模式為「歸化」與「異化」並行，分別將這兩個詞語譯為「卡貢軟水劑」（238）；「蒙那西西斯猴子玩偶」（192）。至於“Wessis”一詞則與德國統一前東西德人的文化情結相關。這個字出現在百拉回憶夏綠蒂是第一個搬到城鎮上的西德人的描述中。不過，因為這個德文字基本上呈現出對西德人相當強的貶意，筆者認為這個詞語能夠顯現出東西德人衝突的文化情結，因此不以「異化」的手法來翻譯此詞，而以「歸化」手法將此詞譯為「西德鬼」（31），藉以引起讀者心中的文化共鳴與想像。

平心而論，出版機構在討論譯文的過程中，因著對「高浮世代」文本的高度期望而給予譯者相當大的決定權。因此，能夠突顯此世代特質的內容均能獲得保留，這也使得法蘭克原文作品中的新生代文化身分得以突顯。不過，唯一受到較大程度重塑的，即是法蘭克特殊語言的結構。

²⁴ 劉禾主要關心的問題之一為在假定的平等關係中，兩文化詞語的對等詞彙表究竟是如何建立的。筆者認為如果沒將文化傳遞以及文化效果的層面放進，很難全面地了解不同文化間詞語對等的情況。因為詞語的對等必須因著情境的不同而有著不同的對照可能性。

4. 結語：邊陲過後，中心再現

在翻譯實踐中需要解決的問題遠比翻譯理論者所提出的理解以及解決之道還要複雜。就法蘭克的《愛情俘虜》的譯介來看，無法只是單純地處理翻譯本身，而須更進一步地思考應如何使「高浮世代」女作家在台灣獲得重視，或者至少為人所知曉的問題。如此的思考之所以會產生，得歸功於佐哈爾、劉禾、韋努蒂以及其他翻譯理論的啟發。這三位翻譯理論家在不同的幅度上影響了翻譯策略的運用，並且啟發了與翻譯機制的交涉的思考，令作品在有限的外在條件中完成最高幅度的「來生」(afterlife)。「充分性」、「可接受性」、「對等」、「異化」與「歸化」這些描述翻譯現象以及翻譯實踐的理論，讓翻譯行為跨越這些理論，進而在翻譯機制中建立更強的「譯者交涉」與出版社的正面「共謀」關係。²⁵《愛情俘虜》的出版讓「高浮世代」這個對台灣而言位居邊陲的文化族群跨出了一大步。本文最後擬以台灣的出版社對法蘭克《愛情俘虜》的讚譽作為結束：「德國新生代女作家茱莉亞·法蘭克以冷靜細膩之筆，風格率直地刻劃三角關係的情慾與死亡，並大膽挑戰愛情與人性的界線」。透過翻譯的引介，法蘭克在台灣已逐漸開啓了邁向中心之路。

²⁵ 筆者在此處以正面的「共謀」關係，相對於後殖民論述中「權力共謀」。正面的共謀是一種策略，它可以使得作品的再現獲得最好以及最正面的效果。

引用書目

- 茱莉亞·法蘭克著。黃漢婷譯。《愛情俘虜》。台北：大田出版社，2005。
- 韋努蒂著。查正賢譯。〈翻譯與文化身分的塑造〉。《語言與翻譯的政治》。香港：牛津大學出版社，2000：327-49。
- 埃文·佐哈爾（Itamar Even-Zohar）著。莊柔玉譯。〈翻譯文學在文學多元系統中的位置〉。陳德鴻；張南峰編。《西方翻譯理論精選》（香港：城市大學，2000）：115-120。
- 烏爾里西·貝克著。蔣仁祥譯。《全球化時代的權利與反權力》。桂林：廣西師範大學出版社，2004。
- 菲利浦·史密斯著。林宗德譯。《文化理論的面貌》。台北：韋伯文化，2004。
- 陳德鴻、張南峰編。《西方翻譯理論精選》。香港：城市大學，2000。
- 楊伯瀨。《全球化：起源、發展和影響》。北京：人民出版社，2002。
- 劉禾著。宋偉傑譯。〈跨文化研究的語言問題〉。《語言與翻譯的政治》。香港：牛津大學出版社，2000：187-251。
- 謝天振。《翻譯的理論建構與文化透視》。上海：外語教育出版社，2000。
- 繆家福。《全球化與民族文化多樣性》。北京：人民出版社，2005。
- Álvarez, Román; Vidal, M.Carmen-África (ed.). *Translation, Power, Subversion*. PA: Multilingual Matters LTD, 1996.
- Bassnett, Susan & André Lefevere. *Constructing Cultures*. PA: Multilingual Matters LTD, 1998.
- Illies, Florian. *Generation Golf*. F/M: Fischer, 2003.
- Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation*. London: Routledge, 1992.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 2002.
- Bauer, Michael. "Liebe in den Zeiten von Tralala". *Die Süddeutsche Zeitung*. 1 Nov. 1999. N.pag.
- Emmerich, Wolfgang. *Kleine Literatur Geschichte der DDR*. Berlin: Gustav Kiepenhauer Verlag, 2000.

- Fischer, Christine. "Powerfrauen und Frauenpower-zurdeutschsprachigen Frauenliteratur der Neuziger." *Alles nur Pop?* Ed. Jung, Thomas. F/M: Peterlang, 2002: 103-116.
- Frank, Julia. *Liebediener* Köln: DuMont Buchverlag, 2000.
- Hinz, Martina. "Julia Frank". *Kultur Spiegel*. 21 Sep. 1999. N.pag.
- Jung, Thomas. *Alles nur Pop?* F/M: Peterlang, 2002.
- Kat. "Berlin als Kulisse: Julia Francks Buch-Liebediener". *Berliner Morgenpost*. 1.Dec. 1999. N. pag.
- Knobloch, Hans-Jörg (Hrsg.). *Deutsche Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997.