

世界中的臺灣：三毛《撒哈拉的故事》的翻譯研究

謝琬湏

本文主要透過班雅明（Walter Benjamin）提出的「可譯性」概念與李育霖〈翻譯作為皺摺〉中語言倫理主體化的思維，來分析三毛《撒哈拉的故事》的「翻譯」活動是如何在逐譯的文學作品中讓讀者看見「臺灣」，並在「翻譯語言」的閱讀模式中想像「臺灣」。本文研究目的除了希望藉此路徑補充「文化翻譯」中較缺失的語言翻譯與主體建構的美學與生命政治等相關問題外，更期望從中更進一步尋覓出在世界中一條由「翻譯」映射出的「臺灣」路徑。

關鍵詞：翻譯作為皺摺、可譯性、翻譯語言、世界中的臺灣、三毛

收件：2025 年 5 月 20 日

修改：2025 年 9 月 15 日、2025 年 11 月 7 日

接受：2025 年 12 月 5 日

Worlding Taiwan: A Translation Study on Sanmao's *Stories of the Sahara*

Wan-Chen Hsieh

This study focuses on the translation activity of Sanmao's *Stories of the Sahara* through the perspective of Walter Benjamin's "translatability" and Lee Yulin's notion of "linguistic ethical subjectivity," as articulated in his single essay "Translation as Folding." It will present the foreign how to perceive "Taiwan" within the work of the translation literary and to imagine "Taiwan" in the reading mode of "the language of translation." The purpose of this study is not only to supplement the relatively underexplored issues in "cultural translation"—such as linguistic translation, subject formation, aesthetics, and biopolitics—but also to further seek, through the lens of "translation," a path that reflects and maps out a distinct "Taiwanese" trajectory in the world.

Keywords: translation as folding, translatability, the language of translation, worlding Taiwan, Sanmao

Received: May 20, 2025

Revised: September 15, 2025; November 7, 2025

Accepted: December 5, 2025

壹、前言

當前 21 世紀儼然已進入商品、訊息、人文等大量跨境流通的時代，文學作品也因此獲得許多交流的可能。英美文學教授杜林（Simon During）便認為近年來各種文化商品快速跨境，明顯與旅遊業盛行有關，由此賦予各國文學頻繁交流的契機（During, 2009）。然而，眾所皆知，所有文學作品（商品）的移動都是帶有方向，相互流動的速度與密度並非對等與一致，交流能夠產生意義不是隨機發生，而是建立在特定的時間、空間歷史脈絡下的產物。作品流通條件與語言大小、政治強弱與經濟規模等有關。丹穆若什（David Damrosch）在《什麼是世界文學》（*What is World Literature?*）中討論各國文學流通時，便指出在全球化浪潮下的文學旅行，不該僅從題材或文類的世界性等來思考流通與閱讀模式，而是該從翻譯、出版、評論、銷售與學校教育等層層條件下來考量一部作品在異地流通的可能性（丹穆若什，2003／2015）。法國學者卡薩諾瓦（Pascale Casanova）《文學世界共和國》（*La République mondiale des Lettres*）也有類似的觀點，只不過她特別強調一本文學作品的世界性須外譯成有文學性的語言（例如，法文）（卡薩諾瓦，2004／2015）。由此可見，隸屬於地方的文學作品要對外傳播、流通，首要條件就是作品的翻譯，而且要翻譯成具有國際市場的語言。

事實上，作品外譯成英文亦是臺灣政府積極推廣臺灣文學到世界各地採取的首要策略。文化部從 2010 年起開始積極補助作品的外譯與出版，¹並於 2015 年建置網頁“Books From Taiwan”版權國際行銷平臺（已於 2020 年 3 月由文策院接手），每半年選入不同文類各十本作品試譯章節成英文，視為提高臺灣文學能見度與行銷國際的方式。確實，此方法成效斐然，²其中楊双子

¹ 基本上，臺灣政府早在 1970 年代就已經有文學外譯補助計畫，但當時以推廣漢學為主，而以臺灣為主體為意識的外譯計畫要到 1990 年代之後（邱貴芬，2023，頁 31－32）。

² 例如，美國譯者柏莫格（Steve Bradbury）與詩人阿芒合作的 *Raised by Wolves* 於 2021 年獲得美國筆會的翻譯詩集獎（PEN Award for Poetry in Translation）。又譯者陸敬思（Christopher Lupke）與臺灣文學館合作翻譯《臺灣文學史綱》，於 2021 年獲得美國現代語言學會學術翻譯。

《臺灣漫遊錄》的英文譯者金翎與灰狼出版社（Graywolf Press）皆獲得相關獎勵下進行出版事宜，此書不僅在美國獲得銷售佳績，還於 2024 年獲得美國國家圖書獎（National Book Awards）的翻譯文學大獎，一舉讓作者站在美國頒獎典禮上表述自己的書寫「是為了回答臺灣人究竟是什麼人」（陳宛茜，2024，第 4 段）。誠然，如邱貴芬（2023）指出臺灣文學外譯的重要性，不僅只為了提高在地文學的能見度或交流的深度，而是「臺灣文學的輸出，是臺灣尋求國際對於臺灣主體認知的一個重要管道」（頁 29）。由此可見，「翻譯」不僅是臺灣作品對外傳播、流通的基石，也是臺灣「主體」建立的路徑。如此一來，本文認為對於行銷臺灣有功的「翻譯」，在研究上應更進一步追問逐譯的文學作品是如何讓臺灣在成為語言上的異鄉人的同時看見「臺灣」？如何在翻譯語言的閱讀模式中想像出「臺灣」？

也就是說，假若「翻譯」此一活動已然標示著把一種語言的文學作品帶向「另一種語言」的書寫、閱讀模式之中，那麼（任何語言的）讀者若能在自己的表述系統中認知到「臺灣」主體的語言表現，必然意味著此一主體本身的構成不存在於傳統的「單一語言」民族認同的表述方式中，而是要求一種既屬於自我又同時是他者的「閩境語言」才能形塑出來的樣貌。換句話說，認同一本翻譯的臺灣文學作品能夠折射出臺灣主體性的表述形式，勢必是因為此一主體性的語言組構是藉由其語言的陌異且開放自身的狀態，來書寫出自身獨特的美學表達模式，並從而讓翻譯的語言關係問題不再建立在人類的關係倫理上，而是語言自身組成的倫理關係，如此才有可能在不同語言流轉中出現「閩境語言」。如此一來，在探究臺灣文學外譯的翻譯研究中，本文認為必然要思考臺灣文學的書寫是如何展演「閩境語言」的美學形式？如何能在「另一種語言」的閱讀模式中遇見「臺灣」？並折射出想像中的「臺灣」的生命樣態？

不過，在表明本文將採用的翻譯研究路徑之前，在此將先說明上述的提問為何至今仍然有效。畢竟，「翻譯研究」從 1970 年代興起，並於其後經歷翻譯的文化轉向，在研究上不斷強調翻譯發生所在的文化脈絡。巴斯奈特

(Susan Bassnett) 指出 1980 年代之後翻譯的交流活動逐漸擔負起探究文化、身分認同等議題的關鍵角色，而這正好與 1990 年代的後殖民論述上的需求，兩者相輔相成(巴斯奈特，1980 / 2016)。那麼，關於建構自我、他者相關「主體」位置，不應早在「文化翻譯」的強勁辨證性中勾勒出來？然而，情況似乎非如此樂觀，因為「文化翻譯」研究長期把目光聚焦在交流中不平衡的權力關係，對於語言在溝通中的變化取徑總是略而不論，因而導致鮮少指出在跨國文化流動中「自我」是如何在交流活動中建構出「他者」的位置。例如，韋努蒂(Lawrence Venuti) 在思考丹穆若什所建構世界文學中的流通與閱讀模式，認為其概念是建立在當前西方主流的翻譯觀念上，是從自身對信仰、價值與詮釋等文學翻譯考量，翻譯實踐僅強化西方的理解與興趣(Venuti, 2013, p. 193)。又或如本文將聚焦探究三毛《撒哈拉的故事》(三毛，1976b)，其所屬的「旅行文學」類型在「文化翻譯」視角下經常被視為一種帝國視角的書寫形式(普拉特，1992 / 2017)。正如薩依德(Edward W. Said) 就曾提醒西方遊客到東方所紀錄下的經驗，並無法擺脫自身東方主義的制約，就算以「真實」經驗為號召的文學作品，其內涵揭示的也並非「理解」，而是作家在自我文化受到外界刺激的「對比」(薩依德，1978 / 1999，頁 241-296)。阿普特(Emily Apter) 在探究語言的旅行，更是把旅行書寫中的殖民問題指向全球資本主義滲透的活動，認為當前的旅行模式皆由媒體形塑而成，甚至認為當代的殖民地小說中展現的旅行樣貌，與其說是在書寫文化交流，更像是描述一種國際貿易商品交換過程的紀實旅行(Apter, 2006, pp. 160-161)。換言之，常見的「文化翻譯」論述在把「語言」視為「文化」隱喻的同時，已直接預設帝國與殖民、東方與西方、自我與他者、作者與譯者等「對立」，由此來揭示翻譯追求的「對等」背後隱藏著不同政治、經濟與社會的強弱關係。

如此一來，儘管「文化翻譯」確實揭露逐譯作品中潛藏的不平等視野，但建構在此喻法下的文學翻譯、流通與傳播，長久下來便產生幾個十分耳熟的回應，像臺灣重要的版權代理商譚光磊面對翻譯文學作品就曾表示：「那

時常會懷疑我的工作是不是在『助紂為虐』？開始想做版權輸出，也是有點『贖罪』的心情，覺得應該來為本地作家做點事」（魏芳妤，2023，第10段）。又或當臺灣作品在外國受重視而重新掀起臺灣讀者閱讀熱潮時，就會如春山出版社的總編輯莊瑞琳質疑楊双子《臺灣漫遊錄》在臺灣的熱潮，「是一種反殖民的反擊，還是證實我們受到帝國很大的控制，必須透過邪惡的英語市場的力量，才能反擊回臺灣書市，引起再度討論？」（林欣誼，2024，第10段）。實際上，這些反思、自省的話語正好反映長久以來文學流通在把語言視為文化隱喻的「文化翻譯」論述中，並未讓我們切身認知到自己（臺灣）在國際中如何被認識，反而只是再次感受到世界之於「我」的壓迫。似乎當前的「文化翻譯」研究，就如印度學者特里維迪（Harish Trivedi）的喟嘆：「若有一事不是文化翻譯，那就是文化的翻譯」（Trivedi, 2007, p. 282）。³

事實上，李育霖早在《翻譯闖境》（李育霖，2009）中指出，文學文本的「翻譯」儘管從後結構對語意的「延異」（*difference*）概念中認知到「翻譯」不在尋找「對等物」（*equivalent*）、「本真性」（*authenticity*）或「本源性」（*originality*），但他認為也不應該只把「翻譯」理解成殖民或全球化下在地表現的國族與認同等權力的批判方法，而是要視為不同符號重新連結、斷裂與聚合的生命政治的議題，並以此建構出臺灣主體的路徑。而對於該如何從語言「翻譯」中建構出主體的問題，又不會陷於傳統文字美學與語言學的翻譯框架中，他在〈翻譯作為皺摺〉（李育霖，2015）更進一步提出用德勒茲（Gilles Deleuze）的「皺摺」（*the fold*）概念來理解翻譯運動中自我與他者關係之間所建構的語言倫理主體化過程，並藉此路徑來展現語言主體化的美學與生命政治。文中，李育霖表示可以把翻譯視為一次「皺摺」運動，因為若翻譯建構出兩文本的關係正如班雅明（Walter Benjamin）〈譯者的天職〉（Benjamin, 1923/1996）中的比喻，即輕觸於圓之點（此非真的一點）的無限延伸，那麼李育霖（2015）認為此一「點」其實可以「類比德勒茲在巴洛

³ 中文為筆者翻譯，原文為“if there is one thing that Cultural Translation is not, it is the translation of culture”（Trivedi, 2007, p. 282）。

克摺曲線的發現的『摺皺一點』（fold-point）」（頁 79）。因為他表示對班雅明而言，此一「點」既帶領語言上的材質改變，又可以包含在整體的純粹語言，而這層次的思維其實類似於德勒茲的巴洛克式（Baroque）的「摺皺一點」，表現的是「在之間」的一種「力」（force）行動，從而展現出巴洛克式建築既屬於有機物，又屬於靈魂的皺摺（頁 69）。

而關於如何理解「摺皺」形構成語言主體化的過程，李育霖（2015）表示在此要注意到德勒茲用「皺摺」描繪巴洛克式藝術的目的，是為了詮釋萊布尼茲（Gottfried Wilhelm von Leibniz）的單子論哲學（Monadology），所以對德勒茲而言，皺摺與「力」（force）的關係並不是抽象概念，而是「這一點同時也構成萊布尼茲物理學的基礎」（頁 70）。也就是說，「力」是具有實際效應的物理現象，所以一旦察覺到「力」的存在，必然是來自於「力」的效果。「力」是表現性的。因此，對萊布尼茲而言，單子具有主體，因為單子在力與力之間展現出材料物理的自發特性（spontaneity），一種來自單子內部感知視角的主動表達，「『一個私密主體真正量子的解放』（*The Fold* 79）」（頁 72）因而展演出一種主體化的過程。因此，就算是思想，對德勒茲而言，也是在「力」中構築起來的。李育霖（2015）指出德勒茲閱讀傅柯（Paul-Michel Foucault）知識系統的倫理主體時，便把配置知識層疊系統分成可述的（the sayable）與可見的（the visible），並認為「兩者仍有其各自的材料與形式，且不相統屬，相對的，使兩者得以運作並產生關連的則是權力（power）」（頁 75）。在此，對「權力」的理解，李育霖（2015）表示從德勒茲承繼的哲學傳統來看，仍應視為「真實」的力，並解讀成「將權力看作是力與力之間的關係，亦即影響與被影響的能受力」（頁 75）。所以，倘若一般把「思想」當成是主體內部運作的結果，在德勒茲的皺摺觀點（力與力的關係）中，「思想」是受外部「權力」影響而表現內部層疊的主體化。如此一來，李育霖（2015）認為若翻譯是一種既帶有思想又同時在書寫中實踐的雙重行動，那麼在翻譯的語言「所展演的便是這一生命的摺皺運動」（頁 91）。

在此，李育霖（2015）把班雅明的語言翻譯概念類比為德勒茲的「皺褶」思考並具象化了語言主體化過程，似乎讓我們找到了一條「語言的翻譯」如何指向語言倫理主體化的過程（或本文想探究在世界中出現「臺灣」的路徑），而可以不是如班雅明把「翻譯」的可能朝向神學的浪漫思維。其基礎就是建立在語言內部「感知」主體與外部自身「變異」等雙重運動的皺摺（翻譯）過程。如此一來，殷鑑於本文研究目的是探究遼譯的臺灣文學作品如何讓世界看見臺灣，並進一步成為認知「臺灣」主體建構的路徑。因此，本文「翻譯」概念將取徑於李育霖〈翻譯作為皺摺〉中的語言倫理主體化思維，以及班雅明〈譯者的任務〉中提出「可譯性」（translatability）的概念，並透過分析三毛《撒哈拉的故事》（三毛，1976b）的「翻譯」活動，具體展示出理論上相關較為複雜抽象的翻譯思考，如李育霖把翻譯視為皺摺指向「力」表現是如何作為倫理「主體化」的過程，或如班雅明的「翻譯」是如何指向語言內部關係展現出的共同「意圖」（intentions），並由此生成出「後繼生命」（afterlife），從而說明「翻譯」文學的重要性，因為「翻譯」的發生攸關生命的發生。

另外，本文特意選用三毛《撒哈拉的故事》作為案例分析，而非其他眾多優秀的臺灣文學外譯作品，借重的是其作品「旅行文學」的特色。⁴畢竟，書寫旅行文學的基本要求，已是建立在實際的身體跨界行動上，置肉身於異域的藩籬之中，而作者的書寫便是在開放自身語言的「感知」讓世界融入自己編織的表述，從而以多元又複雜的視角來展現文學作品的深度。因此，本文認為在此視角下，旅行文學的書寫儼然讓語言成為「事件」發生的核心，因而會更易突顯語言內、外部「翻譯」（皺摺）過程。事實上，以此觀點也能夠說明為何旅行文學的閱讀，經常會被視為作家自我的回歸，或是能夠回應同一語言讀者心靈的需求，因為作者已透過「翻譯語言」映照出一種「生

⁴ 本文並非認為唯有「旅行文學」才能夠說明語言「翻譯」的交流問題，事實上李育霖《翻譯闖境》已從賴和、龍瑛宗、西川滿與王禎和等人的作品中展現出語言在「翻譯」路徑上所展現出的主體化過程的美學與生命政治（李育霖，2009）。

命」樣態，一種來自生命「表達」的所在。

因此，下文研究路徑將先透過三毛《撒哈拉的故事》的生命力展現，來說明班雅明指涉的生命「原初」（the original）⁵的「可譯性」概念；其次，在班雅明的「可譯性」概念下，指出《撒哈拉的故事》的中文版（三毛，2021）與西班牙文版（Sanmao, 1976/2016）中的「翻譯的語言」所在，以此闡釋作者／譯者／讀者的語言異鄉人如何在忠實的條件下自由「直譯」；最後，將在李育霖提出的把「翻譯視為摺皺」的概念中，檢索「翻譯的語言」如何在語言的皺摺運動中發生主體化的過程，從而讓臺灣在世界中迴盪，照見臺灣文學的獨特之處。基本上，本研究目的除了希望透過探究三毛《撒哈拉的故事》的翻譯研究補充長期被「文化翻譯」忽略的「翻譯的語言」的相關論述外，更期望能從中進一步在世界中尋覓出一條由「翻譯」映射出「臺灣」的路徑。

貳、可譯性：要求不被忘記的生命

首先，本節將透過沉寂半世紀《撒哈拉的故事》（三毛，1976b）的「原初」生命力的展現，來具體說明出班雅明指的「原初」的「可譯性」概念。基本上，班雅明〈譯者的任務〉（Benjamin, 1923/1996）中的「可譯性」是個十分獨特的翻譯概念，因為他把語言表達與生命連結在一起，並認為「翻譯」一詞本身就在指涉語言自身朝向自身之外的活動，因而認為若發生「翻譯」活動，便意味著一種語言尋找自身之外無法概括所有生命語言的表達。所以，對班雅明而言，「翻譯」攸關「生命」的問題，而且由於他認為生命的展現不在於存在，而是表現出來的模態，所以語言向外必然是來自於接近

⁵ 本文把班雅明的“the original”譯為「原初」而非一般的「原文」或「原作」，主要是為了強調班雅明〈譯者的任務〉中指出「原初」不屬於人類語言文字的表達範疇，且認為「原初」一詞可避免「原文」、「原作」中已預設的文字、文本的存在，以及與人類智慧財產權中的原著觀念混淆。另外，本文班雅明〈譯者的任務〉主要參閱 Zohn 英譯版（Benjamin, 1923/1996），並為求行文流暢，中文部份將以筆者的翻譯為主。相關的中譯版本對比分析可參考胡功澤（2009），而英譯版本對比分析可參考萬壹遵（2022）。

更高生命的目的，如此才讓「翻譯」成為可能（即可譯性）。換言之，對班雅明而言，「可譯性」是建立在生命自發朝向自身之外更高目的「連結」現象上，而「翻譯」就是此「連結」活動所構成形式的一部分，因而可以從其路徑揭示語言內部關係（純粹語言）的可能「意圖」。

在此，或許班雅明的「可譯性」聽起來十分抽象、陌生與奇怪。因此，本節將透過重新檢索三毛《撒哈拉的故事》展現出的生命力，以具體說明班雅明的「可譯性」中「原初」的生命是如何帶領「翻譯」的出現，讓 1976 年出版的《撒哈拉的故事》可以在沉寂近半世紀後，再次在世界上開啟「翻譯」旅行。⁶

三毛本名陳平（1943 年生於重慶，1991 年卒於臺北），《撒哈拉的故事》於 1976 年出版便造成風潮，內容平實紀錄自身與西班牙丈夫荷西（José María Quero）在非洲撒哈拉沙漠的日常生活，不僅為當時七、八〇年代封閉的臺灣社會開闊了視野，也關照了東方女性主體，受到廣大華文讀者的歡迎（金瑾，2023，頁 126—127）。胡錦媛（2018）指出三毛的旅行書寫雖非此類型的開創者或集大成者，但卻是最受歡迎的作家，因為三毛的第一人稱敘述「使讀者感到親切，覺得遙遠陌生的撒哈拉沙漠並不如原先所預想的那般怪異可畏」（頁 167）。鍾怡雯（2016）認為作者浪跡天涯的敘事是「替讀者去追求自由的夢想，實現了遙不可及的嚮往」（頁 162）。而且，三毛的影響力也不僅局限於華文讀者，〈撒哈拉的故事〉單篇散文作品在 1979 年便有 15 種譯文（丘彥明，2015，頁 294—296），而此書的翻譯也在 1991 年與 1992 年就分別有日文翻譯與韓文版本，並在沉寂近半世紀之久，西班牙的出版社 RATA 在無任何官方機構主導、介入的情況下，於 2016 年在西班牙境內同時發行西班牙文語及加泰隆尼亞語等兩種譯文版本，正式開啟《撒哈拉的故事》在歐洲的文學旅行。

⁶ 2016 年三毛《撒哈拉的故事》的西班牙文譯本（Sanmao, 1976/2016）上市後，隨後波蘭（2018 年）、義大利（2019 年）、荷蘭（2019 年）、英國（2019 年）與俄羅斯（2022 年）等地譯文相繼出版。目前此書總共售出 11 國的版權（佐渡守，2021）。

實際上，《撒哈拉的故事》逐譯至西班牙文並不令人驚訝，根據有豐富國際書市行銷經驗的譚光磊（2011）表示，臺灣文學要進到其他市場通常「由於文化相近，許多幾乎不可能外銷歐美的文類，卻能在亞洲國家找到市場，例如散文集」（頁 39—40）。換言之，《撒哈拉的故事》適合傳播至西班牙，可推斷是作者自身與西班牙的連結，以及西班牙人對撒哈拉沙漠地區並不陌生等理由。事實上，西班牙與撒哈拉沙漠本就有著百年的殖民關聯，而且當前在西班牙書市上也充斥許多相關的作品。⁷所以，若從「主題」上來看，《撒哈拉的故事》在西班牙國境內是潛藏著閱讀需求。換言之，在此令人訝異的並非作品的逐譯，而是《撒哈拉的故事》沉寂半世紀之久卻能在無任何官方補助行銷情況下，忽然再次「浮出」世界，進入歐洲讀者的視野，開啟自身的世界之旅。

當然，三毛《撒哈拉的故事》進入西班牙最大的功臣，必然歸功於出版社總編輯巴塔耶（Iolanda Batallé）的積極。她表示自己首次聽聞三毛故事後，自行探尋譯文，而且在閱讀幾篇譯文後，立即決定把《撒哈拉的故事》作為自己創立的出版社發行的第一本書。她表示三毛的作品完全符合自己「尋找發自真心、勇氣與需求所書寫的作家」（Martínez, 2016, p. 5）。⁸因此，總編輯飛了一萬哩路到臺灣洽談版權。最終，三毛的家人答應此次提案，而非如同往常一樣拒絕上百封合作計畫郵件。他們表示是因為從來沒有一家出版社的總編輯像巴塔耶一樣親自到臺灣商談，展現出最大的誠意與決心（Martínez, 2016, pp. 5-17）。確實，巴塔耶功不可沒，不過本文在此認為此過程中更有

⁷ 根據西班牙教育文化體育部（Ministerio de Educación, Cultura y Deporte）的出版資料庫紀錄，從 2010 年到 2016 年間，書名中有「撒哈拉」（Sahara）為關鍵字的出版品共有 125 本（以 ISBN 為標準）。而當前西班牙與西撒哈拉的關係密切，除了有殖民關係（西班牙政府根據 1885 年歐洲在柏林（Berlin）召開的西非會議中，獲得殖民西撒哈拉的權力，並於 1975 年十月結束殖民）外，主要是西撒哈拉雖於 1975 年十月宣佈脫離西班牙統治，但在獨立之際，土地卻立即被北方摩洛哥（Morocco）、西方的阿爾及利亞（Algeria）與南方茅利塔尼亞（Mauritania）侵略，而不願屈從的撒哈拉威人（Saharawi，或稱撒哈拉人）（不願成為摩洛哥國民或茅利塔尼亞國民）被趕至阿爾及利亞東邊，一處由聯合國在各國協商畫分出的一塊阿爾及利亞自由區與難民營，提供給「無家可歸」的撒哈拉威人居住。截至目前為止的情況，西撒哈拉仍有十幾萬人住在此處的難民營中，而國際外交上主要聲援撒哈拉威人的抗議行動，是以與他們語言連結的前殖民母國西班牙為主（蔡適任，2021，頁 299—319）。

⁸ *Diarios del Sáhara*（Sanmao, 1976/2016）的中文翻譯皆為筆者翻譯，下文皆同。

趣的是，巴塔耶認識三毛的途徑並非透過紙本閱讀，而是「聽」聞來的。

事實上，若爬梳西班牙的報章媒體，即可發現三毛其實一直存在於西國世界之中。2012 年在加那利群島（Islas Canarias）地區發行的《每日通報》（*Diario de Avisos*）便有一則報導當地墓園的騷動，指出地方上一座總有許多亞洲觀光客獻花的墓地，是因為其妻子（三毛）是華人有名的作家（Herrera, 2012）。而且，島上的海邊還立了一座塔，是依三毛的名字形象設計的三根細長的金屬管子，並稱之為「文學景點」（李黎，2019）。此外，加那利群島的市政府還在 2014 年特以專書《橄欖與梅樹花》（*El olivo y la flor del ciruelo*）來介紹三毛在 1979 年的島上生活（Medina, 2015）。另外，《國家報》（*El País*）於 2015 年 11 月 27 日也有一篇標題為〈在華文經典文學中的西撒哈拉〉，撰文者為阿瓦赫（Bahia M. H. Awah），是在西班牙有名的撒哈拉威詩人。文中，他分享自己如何感受到三毛《撒哈拉的故事》的重要性，提及自身在大學開設「二十世紀西班牙和拉丁美洲的流亡與現代：以西撒哈拉非殖民化過程為例」的課程時，十分驚訝自亞洲的學生對於西撒哈拉的熟悉，而且在他有心的調查下也發現自己的鄰居，一位從事進出口貿易的中國男子也略知一二（Awah, 2015）。甚至，由於阿瓦赫為確認三毛的身分，主動致電尋問一位出生於西撒哈拉的西班牙導演阿爾瓦拉多（Susi Alvarado），因而引起了導演的好奇，其後自發性的蒐羅資料拍了一部名為《三毛：生命是一場旅行》（*Sanmao, la vida es el viaje*）（2016 年）的紀錄片（Cartón, 2019）。

顯然，這些案例皆說明三毛及其文學作品就算沒有正式介紹與翻譯至西班牙，但三毛的「生命」仍一直存在於在西班牙的國度中流通，「無比真實」的存在於眾人的「傳說」之中，催促著亞洲讀者到加那利群島的墓前獻花、地方政府出版專書、譯者向出版社引薦三毛、主編飛至臺灣積極洽談版權、撒哈拉威詩人為三毛撰文投書新聞媒體、電影導演拍攝紀錄片……等，並最終讓三毛的翻譯作品在世界中流通。在此，本文認為這些「無比真實」的行動，十分適合用來演繹班雅明指涉的「可譯性」，即「原初」憑藉著內含「真

實」的生命力向外「連結」所揭露出的生命印記（即可譯性）而召喚翻譯出現。

也就是說，從上述列舉的案例中，可以注意到每一個讀者（個體）的「具體」活動雖然都環繞著「三毛」而發生，但其目的皆不是在追思作家的人生歷程，更多的是來自於個體「生命」的觸發，對自身與「生命」本身交匯的回應，小至出版社總編輯的立社宗旨，大至地方政府的觀光需求，或被殖民者與國家政權的糾纏等，都是在自身「生命」受（三毛）觸發後，開展向外連結到三毛的「生命」語境之中。換言之，在相互連結的過程中，三毛的「生命」既是「原初」的觸點也是揭露「原初」連結的印記而賦予翻譯（形式）可能的「接繼生命」。可以說三毛的「生命」成為了各個生命歷程交織共構的一點，而「三毛」的名字也已非是特定生命的隱喻，或是能指、所指的既定結構，而是一個具備觸發「實質」力量的語言符號。誠如鍾怡雯（2016）表示：

「三毛」已經成為一個符號，象徵自由與追尋。與其說三毛完成了傳奇的一生，不如說是讀者在閱讀的過程中獲得慾望的滿足，也因此讓這個傳奇在一次又一次的閱讀當中，不斷流傳。（頁 158）

由此觀之，當我們指陳「三毛」之名，實然已非指向上一世紀的華語女性作家，而是在指認一個由「生命」觸發「實質」力量的「效果」。而這或許就是為何班雅明儘管認為人類的表述不足以包含生命，也無法具備創造的能力，但他仍堅信語言「翻譯」的發生涉及「原初」，碰觸到「生命」，因為「只要生命或時刻的本質要求不被遺忘，主語外部的表述就不是空話，只是人類聲稱下的不實，卻可能是關於已經被充實的領域：上帝的緬懷」（Benjamin, 1923/1996, p. 254）。當然，本文對「生命」的理解並非要朝向班雅明指向的神學觀，而是企圖從德勒茲的「皺摺一點」中指向語言的主體化過程。事實上，若從「皺摺一點」的力的表現性來看三毛的「生命」存有，那些觸及三毛「生命」而展開連結的具體案例中，在某一程度上似乎就如同「單子」中某個真實的內在視角如何驅使著世界在此一點（語言符號）上展現出自發性的行動，帶領著自身向外連結，最終讓「翻譯」成為可能（可見的）。

不置可否，本小節尚未涉及到文學文本中的語言翻譯問題，但仍認為從三毛之名「這一點」所觸發的「實質」效果，已然揭示出一個語言符號「實質」存在的向外連結之「力」（可譯性），一個非空話的充實領域，一個要求不被遺忘的「生命」上的一點塵埃撞擊世界，「原初」就會在翻譯（皺摺）之中展現出來，就像德勒茲描繪巴洛克式的「摺皺一點」，表現出了一個既屬於有機物又屬於靈魂的皺摺。

而在下一節的討論中，本文將進入到三毛《撒哈拉的故事》的中文版（三毛，2021）與西班牙文版（Sanmao, 1976/2016）的作品分析，更具體說明文本中的「翻譯的語言」顯露了什麼樣的蹤跡可以讓要求不被遺忘的「生命」引領出翻譯？語言上的異鄉人／讀者／個體又如何作品的「翻譯語言」中體驗到生命？甚或在閱讀中感受到「自由」？讓西班牙出版社的總編輯僅閱讀幾篇翻譯短文，便感嘆：「只有在最遙遠的地方才能說出真正的自由」（Martínez, 2016, p. 6）。便認定了三毛的書寫必然是「自由」的一段傳奇？到底三毛《撒哈拉的故事》的中文版與西班牙文版中的「翻譯的語言」是如何既忠實且自由？

參、翻譯的語言：皇袍的皺摺

本節將奠基在德勒茲的皺摺概念下，從班雅明指出的「翻譯的語言」，來分析三毛《撒哈拉的故事》中文版（三毛，2021）⁹與西班牙文版 *Diarios del Sáhara*（Sanmao, 1976/2016）的「翻譯的語言」如何既忠實且自由。在此，

⁹ 本文分析三毛《撒哈拉的故事》的「中文版」參考文獻主要是以皇冠出版社於2021年重新出版的《撒哈拉歲月》（三毛，2021）為主。採用此版本是因為皇冠出版社此次的改版並非僅只是書封裝幀改變，而是把三毛書寫「同一地方」的文章編纂成冊。所以除了原本《撒哈拉的故事》13篇外，還增補了：《雨季不再來》（三毛，1976a）的〈平沙漠漠夜帶刀〉。《哭泣的駱駝》（三毛，1977a）中的〈收魂記〉、〈搭客車〉、〈啞奴〉、〈沙巴軍曹〉、〈哭泣的駱駝〉，《稻草人手記》（三毛，1977b）中〈親愛的婆婆大人〉，以及《溫柔的夜》（三毛，1979）中〈寂地〉等八篇。而且，實際上此次收錄的文章與2016年西班牙文版 *Diarios del Sáhara*（Sanmao, 1976/2016）收錄的21篇散文一樣（僅排版上文章先後順序不同），因此為求分析論述方便，「中文版」主要以《撒哈拉歲月》（三毛，2021）為主要參考文本。

把「中文版」納入「翻譯」的討論，誠如班雅明的「翻譯」概念是建立在「語言」自身具備類比或象徵的特質才使得「翻譯的語言」進入到純語言之中（胡功澤，2009；萬壹遵，2022）。所以，「原初」與翻譯關係不會像語言與內容形成某一整體性，而是：

翻譯的語言包裹住翻譯的內容，就像皇袍上的寬大皺褶。因為它（翻譯的語言）代表著一種比自己語言更崇高的語言，因而總是太壓迫與陌生而不適合其內容。（Benjamin, 1923/1996, p. 258）¹⁰

顯然，班雅明把「翻譯的語言」與其內容的關係，比喻成皇袍的皺褶，不僅說明皺褶自身與其內容（穿皇袍者）的鬆散關係，同時指出了皇袍的皺褶（翻譯的語言）具備包裹住神聖之處的可能性。因為皇袍的褶皺若具有崇高性，並不只是因為能包附著穿衣者，而是還具備自由向外指出缺席的象徵性所在。所以，對班雅明而言，足以向外尋找語言整體性的，並不是皇袍本身（即人類的語言），而是皇袍上的大大皺褶（翻譯的語言）才能進到純粹語言之中。

在此，或許應再次提醒，本論述的翻譯概念，疊合了班雅明的翻譯意圖與德勒茲闡釋的皺摺（力），因此在此強調「皇袍的皺褶」的比喻，看重的是班雅明描繪「翻譯語言」向外連結的「能力」，而不是連結的「目的」。另外，也要注意到所謂「翻譯的語言」展現出向外連結的能力，並不是連結不同國族語言，正如班雅明所提示的，語言的「親屬」關係不建立在血緣、模仿或相似的概念上，而是「語言」自身內部共同「意圖」的趨同性運動。所以，在下文將分析的「翻譯的語言」，是試圖從在語言內部的運動中編織出一件擁有皺摺（在力之間連結）的皇袍，鬆散包裹著內容，並自由的奔赴語言倫理的主體化過程。

實際上，三毛《撒哈拉的故事》的「中文版」是極為明顯的語言的翻譯現象，因為儘管作品用中文書寫，但作者的「中文」已並非習以為常的用語。從事《撒哈拉的故事》英文版翻譯校對工作的何曼莊（2020）就指出，三毛

¹⁰ 原文：“the language of the translation envelops its content like a royal robe with ample folds. For it signifies a more exalted language than its own and thus remains unsuited to its content, overpowering and alien”（Benjamin, 1923/1996, p. 258）。

的中文書寫「也有很多地方是她自創的『三毛體』，這時我就得拿出中文作家的魄力與自信建議，不不，這裡沒有什麼高深的用典，這是她自己發明的」（第9段）。而事實上，若仔細觀察三毛發明「中文」的路徑，可以歸納出三種語言運動的形式：書面語的中文、外文（西班牙文、阿拉伯文）翻譯的中文，以及擬音外語的中文。首先，在書面語的中文裡，三毛經常把慣用語置於不同的路徑中，例如三毛（2021）描繪自己的沙漠生活過得如往常一樣，「我又在風花雪月起來了」（頁194）；或與日常用品採買時，表示西班牙當地駐軍的士兵協助自己在人群中搶購，是因為「那些軍人看出我的確是有教養，就來路見不平了」（頁196）。或在〈親愛的婆婆大人〉中幾乎各種經典詩詞俚語都在三毛筆下成為與婆家對峙的工具，如自己「被大丈夫背後抵住小刀子上飛機，壯士成仁去也——」（頁211）等，如此導致「字面」失落了原本習慣承載的語徑，而朝向另一種潛藏意義的可能狀態。

其次，從外文（西班牙文、阿拉伯文）翻譯的中文，例如，三毛（2021）訴說荷西不吃駱駝肉的原因，是荷西認為「駱駝是用來穿針眼的，不是當別的用」（頁185）；或三毛常把「思想」當成如外語一樣的動詞用法，所以形容人很聰明，「很會思想」（頁118）。而她解釋荷西的理解能力，「荷西其實是明白這個道理的，只是他不肯去思想」（頁157）。當然，也有字面直譯，像上駕訓班是「在西班牙是一定要進『汽車學校』去學」（頁153）；汽車品牌為「不是那麼實用昂貴的『藍得羅伯牌』的大型吉普車」（頁255）；表達驚呼「耶穌基督——你，做做好事，別講啦！」（頁262）。

最後在擬音外語的中文方面，三毛（2021）是直接擬音並括弧中譯的方式來表達溝通的過程，例如向當地人問好「『沙那馬力古！』我也說：『沙那馬力古！』（日安的意思）」（頁31）。或指出居住方式、節日名稱等，「住在哈伊麻（帳篷之意）」（頁32）。當地回教的教長稱為「山棟」。「回教『拉麻丹』齋月馬上就要結束了」（頁136）。邀人搭順風車，「沙黑畢（朋友），上來吧！」（頁260）；向人介紹自己，「又指我自己：『沙——黑——布——蒂。』（女朋友）」（頁33），到當地人家中坐客，「『水埃呢！水埃呢！』

老人改用哈薩尼亞語說著，『好看！好看！』我懂了，輕輕的回答他：『哈克！』（是！）一面不住的看著自己美麗裝飾著的腳踝」（頁 299）。

顯然，在三毛《撒哈拉的故事》（三毛，1976b）的「翻譯的語言」（中文）已不像一般的翻譯意圖，並不努力讓中文占據另一種語言的表達方式，或是努力合法化自己的表達，而是逐一把自身語言的「字面」帶向內部更微小的形符、音符與意符可能指涉的陌生表達異域之中，讓中文變得十分「陌生」，弔詭如在撒哈拉沙漠中的「風花雪月」，不可思議如「駱駝是用來穿針眼」，或怪腔怪調的「沙那馬力古」等不建立在意義下的語言翻譯，而成為如班雅明所指涉的一種既「忠實」且「自由」的「翻譯的語言」。

然而，倘若「中文版」的語言翻譯活動是透過內部自身形、聲、意的微分化來形塑翻譯的「複本」，那麼在「西文版」*Diarios del Sáhara*（Sanmao, 1976/2016）顯現出「翻譯的語言」的特徵，¹¹ 更多的是受外部異質性干擾的語言變異現象，其中最為明顯的就是作品中有許多象形文字的拼貼，像是 21 個章節標題如〈回鄉小箋〉（“Breve carta desde Taiwán”）、〈白手成家〉（“Empezar de cero”）等都以中、西文並置方式呈現。而且，首頁的兩張三毛手繪的阿蘊（El Aaiún）（西屬撒哈拉沙漠的首都）城市與居家地圖也僅以中文標示。另外，Sanmao（1976/2016）內文也會出現如「人 y 入」（p. 114）、「人人人天天天……」（p. 247）等方塊字符的情形。在此，可想而知，西文讀者並沒有辦法從這些漢字達成任何「字義」上的理解，但這也並不意味著這些方塊字僅僅是一種異質的空間占據，而應該理解成是視覺對話的過程，就如一般外文書寫常用斜體字來標示聲音的異質性，如西文版中使用“hezibing”（合子餅）、“sushi”（壽司）、“¡Meimei!”（妹妹！）、“shandong”（山棟）、“El yinn”（臉信）等斜體字，就是透過字體傾斜來暗示自身表述系統朝向生疏的發音方式耦合的過程。而且，若以視覺表述而言，西文版中

¹¹ 再次強調，本文「翻譯」的概念是建立在李育霖與班雅明的語言內部運動，因此在此儘管探究三毛《撒哈拉的故事》的西班牙文翻譯，但研究焦點仍在 *Diarios del Sáhara*（Sanmao, 1976/2016）單一語言的翻譯表現問題，並不分析語意上一個語言逐譯至另一個語言的翻譯，若對語際翻譯論述有興趣，可參閱古孟玄（2022）。

還有一個比漢字占據的無聲空間更加唐突的表達，即是直接使用英文表意，例如百納被（*patchwork*），或吉普車品牌“Land Rover”，或荷西唱的英文歌“*I want to be an American*”（p. 216）或“*I want to marry an American*”（p. 216）等，儘管英文用斜體表達，但已不是要求自身的聲音向外模擬，而是在視覺疊合的狀態中，橫生出另一種發音系統的介入。而且，在英文中廣泛使用大寫書寫（例如“I”或“American”）在西文書寫系統是少見且顯目的存在。基本上，英文的出現已然直接介入語言視覺上的分歧與干擾。簡言之，西文版的象形文字拼貼、斜體字與英文字，其實也都是一種擾動表音語言的視覺姿態的過程，可以說更加突顯了語言內在對話的表面過程。

如此一來，「西文版」中神秘方塊字在視覺上占有的空白空間，看似讓「意義」不再透明、無法互惠與交流，但與此同時卻又在視覺的陌生中讓語言獲取另一種表現姿態的可能，傾斜文字暗示著表述傾向一種生疏發聲方式的模仿，又或不同拼音文字的疊合指向了視覺交流的歧異，皆促使語言向外發生形、聲上的流變。所以，人與入、“Meimei”或“*patchwork*”能夠「自由」產生自身之外的意義，都已不是在意義的替換上，而是透過「字體」表述的策略給予語言向外指向任何象徵的概念的可能性。

由此可見，在《撒哈拉的故事》（三毛，1976b）中無論中文版（三毛，2021）的「字面」或西文版（Sanmao, 1976/2016）的「字體」，都明顯的揭露語言如何不在意義層次上進行「忠實」且「自由」的內部運動，正如班雅明認為一旦語言自身具備向外指向任何象徵的「自由」，那麼「翻譯的語言」就能「代表」某物或「連結」至某物，而不是「某物」，因而讓語言在對「原初」忠實（可譯性）演繹中生產出「意圖」的補充。因此，儘管這些「翻譯的語言」在語境中盡顯突兀，卻也非讓字面「異化」（foreignization）而具有修辭作用營造出一種異「國」情調，或是想要強調表達的不可譯性，而是緩慢逐步的從翻譯發生的狀態之中，建構出語言自身的異「域」情調，從而進一步讓語言指向一個外部的虛擬位置所在。

不過，在此要注意的是，儘管上述把「翻譯的語言」指向一個外部虛擬

位置，但這並不意味著語言內部的翻譯運動是單向性的（由內而外）。事實上，這些「翻譯的語言」都應該看成是由內、外關係中形塑出來的語言表現，是在「字符」本身中的某一點特質展現出來的雙重運動，像「中文版」（三毛，2021）多是透過漢字的聲符質地來影響中文方塊字的視覺語感（例如「哈伊麻」），而「西文版」（Sanmao, 1976/2016）是藉由形符質地來撼動聽覺的畫面感（例如“I”或“American”），皆非在單一感知中作用，而是感知與感知之間的顫動中相互連結與變異的皺摺（翻譯）運動，從而讓「翻譯語言」構築出一條雙重運動的生命路線，如此才有可能「在一個內部外部不可區辨境域中自我創生的主體」（李育霖，2015，頁 77）。

肆、翻譯作為皺摺：異「域」情調

基本上，上一節分析的「翻譯的語言」表現中，主要是從「文字符碼」自身的表現性來揭露語言內、外關係的皺摺運動，而本節將更進一步分析三毛（2021）〈寂地〉的敘事結構與「翻譯語言」的運動，更具體的展現出把翻譯作為皺摺中，三毛形構的知識、思想如何是在德勒茲概念下的「權力」組配中展現出另類的美學書寫與生命政治。

三毛〈寂地〉主要描述自己與荷西及其朋友等一行八人到沙漠露營時，眾人如何逐步發現自身駐紮於「鬼地方」（墳場），並遭遇「臉狒」存在的毛骨悚然過程。事實上，一般把三毛〈寂地〉中描繪的恐怖經驗，解讀成一種遇「鬼」的驚駭。蔡適任（2021）視〈寂地〉為「撒哈拉靈異事件」（頁 220）。新加坡作家周繁（1979）表示自己受〈寂地〉的氣氛吸引，並認為「在一篇文學作品裏營造氣氛到這麼成功，是不容易的。這篇作品的重點是在『臉狒』這種東西上面」（頁 269）。他分析三毛營造氣氛的方法，是先讓臉狒的真、假成為問題，然後再從臉狒出沒的地點把情節帶向高潮，最後由一團莫名撲向三毛的篝火，致使讀到此處的「讀者差不多已經透不過氣來了」（周繁，1979，頁 270）。

顯然，「臉狹」就是三毛〈寂地〉中讓讀者喘不過氣來的「靈異事件」。不過，有趣的是若〈寂地〉是「鬼故事」，但從三毛說故事的方法來看，「臉狹」作為沙漠中的鬼魅，以及整篇「鬼故事」的主題，三毛對其態度並不是一直都是害怕，而是好奇、趣味多一些。「臉狹」一詞在故事中首次出現，便是三毛（2021）無來由的喊叫「臉狹來啦！」（頁 345），目的只是為了吆喝同伴吃飯，而且她也會不時藉由說出「臉狹」一詞來嚇唬同行友人，更表示自己曾向臉狹守墓人問路，「把通臉狹的路徑畫出來給我們去吧」（頁 248）。甚至，三毛也表示自己在雜誌上看過有臉狹守墓的墓地照片……等。基本上，故事大半部分的情節中，臉狹作為一個大漠裡的靈魂、居住在墓地裡的鬼魅、預告死亡的超自然現象，表現出來的都是可述的，可以找到的。對三毛而言，「臉狹」一詞在故事中出現的目的，與其說是為了引起恐慌，倒不如說是藉由反覆述說「臉狹」來填補詞彙內含的文化社會知識（資訊）上的空白，而三毛親自尋找與探問鬼魅，更是在積極表現出要讓自身從可述的狀態，連結至「可見的」可能性上。基本上，三毛〈寂地〉中描繪「臉狹」的方式，與其說「臉狹」連結著恐怖，倒不如說更像一個尚待補充的空白欄位。

當然，在〈寂地〉的尾聲中，故事中的三毛（2021）的確「驚駭得要狂叫出來」（頁 262）。不過，在此情節設計的十分巧妙，因為三毛其實仍「未見」到臉狹，而只是從朋友的暗示中得知大家置身於沙漠的「鬼地方」（墓地、臉狹的居住地），而這便迫使她把當日自己所有奇怪感受遭遇連接起來：林子裡拾材發現白色石屋時，「身上就這麼突然毛了起來」（頁 343-344），或是友人帳篷上莫名的騷動、沙漠的寒意、地上清楚的爪印、篝火堆朝自己燒了過來，或聽到風中「有人呻吟似的大聲而緩慢的飄過來，風也吹不散那低沉含糊的調子」（頁 262），並最終不斷與否認臉狹存在的荷西爭辯，「有……有……在呻吟著嚇人呢……」（頁 363）。換句話說，三毛〈寂地〉中形構出「臉狹」存在的路徑，其實並沒有從「可述的」狀態連結至「可見的」，而是停留在兩者的「連結」之中。「臉狹」的存在是在三毛的「感覺」之中

成立的，三毛察覺到了自己置身於「臉狹」之中，而把自己所有身體感官陌異的「感覺」連結到了「臉狹」。

在此，並非要爭論「臉狹」是否存在，而是要藉由三毛在敘事中架構出「臉狹」存在的想法，指出「臉狹」的實存其實並不在可述的與可見的固定的層疊之中，而是在之外，由可述與可見之間的「連結／身體」察覺到「權力」（皺摺）來決定的（想法）。對三毛而言，這個「權力」既真實又虛擬，就如同德勒茲透過皺摺來解讀傅柯架構的知識系統中的權力表現，這個權力讓「我們可以將想像成真實但卻尚未實際化的虛擬場域，它將規範可述性與可見性的配置，但仍然保有一切的可能性」（李育霖，2015，頁 75）。因此，處在臉狹的可述與可見的「權力」（皺摺）之中的三毛，便讓臉狹（想法）的可能性指向真實，從而使臉狹的「可譯性」出現。

事實上，在此若退一步從文本中「臉狹」的語言符號來看，其實同樣也可以發現「臉狹」是在層疊的皺摺（力）過程中出現的，因為這一「語言符號」是三毛的發明，是她從西班牙文對《古蘭經》阿拉伯語的精靈（djinn）擬音的“*El yinn*”音譯成中文，所以在「西文版」理解三毛書寫的「臉狹」，是譯回“*El yinn*”，而沒有採取三毛「原著」中的「臉狹」擬音加注釋的翻譯策略。當然，在此並非要追溯「臉狹」擬音語言的源頭，或翻譯策略的優劣，而是要指出「臉狹」一詞的誕生是來自於語言感官上的連結，是“djinn”或“*El yinn*”的發音方式觸發了華語「感官」表述的某一視角，而迫使作家把自身語言中原指有五官的「臉」與犬吠聲的「狹」等兩個不相關的漢字組合成大漠中虛無的鬼魅，指向一個外部形、聲、意皆錯位的「靈異事件」的存在。因此，「臉狹」既不是“djinn”也不是“*El yinn*”，但同時也是“djinn”，也是“*El yinn*”，因為「臉狹」這一「翻譯的語言」並不是翻譯的結果，更不是由三毛（主體）所賦予的產物，而是語言內在感官向外變異的通道，只是由語言內在「連結」起的翻譯（皺摺）形式而迴盪在外部世界中的異「域」情調。

如此一來，從三毛形塑出思想（臉狹）的方式，或發明此一「語言符號」

（臉狹）的路徑，皆可見到一旦思想或語言符號展現出向外「連結」（翻譯）的能力，便會形構出與自身差異的「翻譯的語言」，並不斷在異「域」中呻吟著不同美學基調的主體風情，形塑出語言倫理的主體化過程。

伍、在世界中迴盪：臺灣 Echo

本文研究目的是期望能透過探究三毛《撒哈拉的故事》（三毛，1976b）的「翻譯」路徑，補充「文化翻譯」中的語言翻譯論述，並且在世界中尋覓出一條由「翻譯」映射出的「臺灣」路徑，因此研究方法取徑於李育霖〈翻譯作為皺摺〉中的語言主體化思維，以及班雅明〈譯者的任務〉中提出「翻譯語言」的概念。並認為本研究仍具有有效性，在於「文化翻譯」論述由於長期把語言視為文化隱喻，讓我們從未切身認知到自己（臺灣）在國際中如何被認識的路徑。而本文透過具體分析三毛《撒哈拉的故事》的語言「翻譯」運動過程中，可以確切的發現到三毛《撒哈拉的故事》可以成為當代經典文學，甚或世界文學，其原因在於作家的語言表現忠實於生命，三毛之名與其作品已成為觸發「生命」的一點，觸動無數讀者「生命」向自身之外連結至三毛的生命語境之中的一點，具體展現出了班雅明的「原初」的「可譯性」是如何讓「翻譯」《撒哈拉的故事》成為可能。並且，藉由進一步爬梳《撒哈拉的故事》中「翻譯的語言」的運動過程，了解到不管是中文版（三毛，2021）的「哈克！」或西文版（Sanmao, 1976/2016）的人與入、“*Meimei*”或“*patchwork*”，皆因語言能「自由」產生自身之外的意指，具體回應了班雅明何謂為不建立在意義的「翻譯」，才能既「忠實」且「自由」。而且，與此同時，三毛《撒哈拉的故事》中「翻譯語言」展現出的向外連結能力，不僅只發生在「字符」本身中的某一點上的特質，從而展現出在感知與感知間的顫動中相互連結與變異的皺摺（翻譯）運動，更是在〈寂地〉的敘事結構中清楚表明了皺摺運動如何在一個文學作品中形塑出「思想」主體（臉狹），由「感覺」擘劃出一個尚未實際化的虛擬場域，以此指向語言倫理主體化的

過程中，並成為不斷迴盪在外部世界的異「域」情調。

最後，本文欲強調本研究在此思考的翻譯，並不認為西班牙語文讀者在閱讀了 *Diarios del Sáhara* 而看見到世界地圖上的臺灣，而是認為三毛《撒哈拉的故事》的「翻譯」，不管是「中文版」（三毛，2021）或「西文版」（Sanmao, 1976/2016），皆讓三毛不僅描繪出自身居住的世界，也因皺摺成為我們想像我們居住的世界之中而得以表現與存在，¹² 如此才是臺灣文學作品的「翻譯」成為一個具有「生命力」的他者，深深烙印在異鄉的存在，並成為開啟「臺灣」在世界中的路徑。就如曾在北非沙漠地區從事導遊工作的蔡適任（2021）表示，她不解華人遊客為何總能把摩洛哥的梅卡（Merzouga）上的沙丘，當成是那相距千里之遠的阿蘊，不斷嚷著「只要能見到『三毛的撒哈拉』我就滿足了，趕快帶我去沙丘，我要跟三毛的書合照！」（頁12）。她總是十分困惑，「到底什麼是『三毛的撒哈拉』？」（頁12），然而，遊客的行動正是表明了抵達「三毛的撒哈拉」並不需要真的親自蒞臨三毛曾經居住過「西屬撒哈拉」，而是在三毛的《撒哈拉的故事》中就已在語言擬造出了「撒哈拉沙漠」。同樣的，本文相信三毛的《撒哈拉的故事》也讓西班牙人看見臺灣，但並非要像總編輯不辭千里來到了臺灣洽談版權，又或兩位西班牙紀錄片導演 Arribas 與 Pérez de la Fuente 特別至臺灣取景、蒐羅資料拍攝《三毛：沙漠新娘》（*Sanmao: La novia del desierto*）（Arribas & de la Fuente, 2020）紀錄片，而是「翻譯」的“Echo”已讓「臺灣」不斷在世界中迴盪。世界注定要聽見「她」的聲音。

¹² 此句是模仿李育霖描繪德勒茲思考萊布尼茲主體表現性的說法，即「因此，我們可以想像我們居住的世界向我摺皺，而正是透過我內在的感知讓世界得以被表現而存在」（李育霖，2015，頁73）。

參考文獻

中文文獻

三毛（1976a）。《雨季不再來》。皇冠。

【Sanmao. (1976a). *Yuji bu zai lai*. Crown.】

三毛（1976b）。《撒哈拉的故事》。皇冠。

【Sanmao. (1976b). *Sahala de gushi*. Crown.】

三毛（1977a）。《哭泣的駱駝》。皇冠。

【Sanmao. (1977a). *Kuqi de luotuo*. Crown.】

三毛（1977b）。《稻草人手記》。皇冠。

【Sanmao. (1977b). *Daocaoren shouji*. Crown.】

三毛（1979）。《溫柔的夜》。皇冠。

【Sanmao. (1979). *Wenrou de ye*. Crown.】

三毛（2021）。《撒哈拉歲月》。皇冠。

【Sanmao. (2021). *Sahala suiyue*. Crown.】

丹穆若什（Damrosch, D.）（2015）。《什麼是世界文學？》（查明建、宋明煒等譯）。北京大學出版社。（原著出版年：2003）

【Damrosch, D. (2015). *What is world literature?* (M. J. Zha & M. W. Song et al., Trans.). Peking University Press. (Original work published 2003)】

巴斯奈特（Bassnett, S.）（2016）。《翻譯研究》（林為正譯）。五南。（原著出版年：1980）

【Bassnett, S. (2016). *Translation studies* (W. Z. Lin, Trans.). Wu-Nan. (Original work published 1980)】

丘彥明（2015）。《人情之美》。允晨。

【Qiu, Y. M. (2015). *Renqing zhi mei*. Yunchen.】

卡薩諾瓦（Casanova, P.）（2015）。《文學世界共和國》（羅國禮、陳新麗、趙妮譯）。北京大學出版社。（原著出版年：2004）

- 【Casanova, P. (2015). *The world republic of letters* (G. L. Luo, X. L. Chen, & N. Zhao, Trans.). Peking University Press. (Original work published 2004)】
- 古孟玄 (2022)。〈從《撒哈拉歲月》英西兩譯本註釋分析翻譯策略〉。《文山評論：文學與文化》，16 (1)，179—211。https://doi.org/10.30395/WSR.202212_16(1).0006
- 【Gu, M. X. (2022). Analyzing the translation strategies of the English and Spanish editions of *Stories of the Sahara* through annotations. *The Wenshan Review of Literature and Culture*, 16(1), 179-211. https://doi.org/10.30395/WSR.202212_16(1).0006】
- 佐渡守 (2021 年 1 月 28 日)。〈與故事去更遠的地方 I〉臺灣出版外譯現況報導 ft. Books From Taiwan〉。Openbook 閱讀誌。https://www.openbook.org.tw/article/p-64404
- 【Zuo, D. S. (2021, January 28). *Yu gushi qu geng yuan de difang I: Taiwan chuban waiyi xiankuang baodao ft. Books From Taiwan*. Openbook. https://www.openbook.org.tw/article/p-64404】
- 何曼莊 (2020 年 3 月 26 日)。〈從《撒哈拉的故事》到 *Stories of the Sahara*：一本書的沙漠旅行〉。博客來 OKAPI。https://okapi.books.com.tw/article/13068
- 【He, M. Z. (2020, March 26). *Cong Sahala De Gushi dao Stories of the Sahara: Yi ben shu de shamo lüxing*. OKAPI. https://okapi.books.com.tw/article/13068】
- 李育霖 (2009)。《翻譯闖境：主體、倫理、美學》。書林。
- 【Li, Y. L. (2009). *Liminality of translation: Subjectivity, ethics and aesthetics*. Bookman.】
- 李育霖 (2015)。〈翻譯作為皺摺〉。載於張上冠 (主編)，《橘枳之間：西方翻譯理論再思與批判》(頁 63—93)。臺灣商務。
- 【Li, Y. L. (2015). *Fanyi zuowei zhouzhe*. In S. G. Zhang (Ed.), *Juzhi zhijian: Xifang fanyi lilun zai si yu pipan* (pp. 63-93). The Commercial.】

李黎 (2019)。〈迴音〉。載於胡晴舫 (主編)，《九歌一〇七年散文選》 (頁 317—327)。九歌。

【Li, L. (2019). Huiyin. In Q. F. Hu (Ed.), *Jiuge yiling qi nian sanwen xuan* (pp. 317-327). Chiuko.】

周榮 (1979)。〈我不是三毛迷。讀《溫柔的夜》〉。載於三毛，《溫柔的夜》 (八版) (頁 269—274)。皇冠。

【Zhou, C. (1979). Wo bushi Sanmao mi: Du *Wenrou de ye*. In Sanmao, *Wenrou de ye* (8th ed., pp. 269-274). Crown.】

林欣誼 (2024 年 12 月 18 日)。〈如何「翻譯」臺灣？《臺灣漫遊錄》獲美國國家圖書獎的後台故事：楊双子 X 金翎對談 ft. 莊瑞琳〉。Openbook 閱讀誌。<https://www.openbook.org.tw/article/p-70181>

【Lin, X. Y. (2024, December 18). *Ruhe “fanyi” Taiwan? Taiwan Manyou Lu huo Meiguo guojia tushu jiang de houtai gushi: Yang Shuangzi X Jin Ling duitan ft. Zhuang Ruilin*. Openbook. <https://www.openbook.org.tw/article/p-70181>】

邱貴芬 (2023)。《臺灣文學的世界之路》。政大。

【Qiu, G. F. (2023). *Taiwan wenxue de shijie zhi lu*. NCCU.】

金瑾 (2023)。〈放下嚴肅，走入日常——回看「瓊瑤傳奇」與「三毛旋風」〉。載於張俐璇 (主編)，《出版島讀：臺灣人文出版的百年江湖》 (頁 123—128)。時報。

【Jin, J. (2023). Fangxia yansu, zouru richang: Huikan “Qiongyao chuanqi” yu “Sanmao xuanfeng”. In L. X. Zhang (Ed.), *Chuban dao du: Taiwan renwen chuban de bainian jianghu* (pp. 123-128). China Times.】

胡功澤 (2009)。〈班雅明《譯者天職》中文譯文比較研究〉。《編譯論叢》，2 (1)，189—248。

【Hu, G. Z. (2009). On different renditions of Walter Benjamin’s ‘The Task of the Translator’ with a full translation from German into Chinese. *Compilation and Translation Review*, 2(1), 189-248.】

胡錦媛（2018）。《在此／在彼：旅行的辯證》。書林。

【Hu, J. Y. (2018). *Being there: The dialectics of travel*. Bookman.】

陳宛茜（2024 年 11 月 21 日）。〈「臺灣漫遊錄」奪美國國家圖書獎 楊双子：為答臺灣人是什麼人而寫〉。聯合新聞網。<https://udn.com/news/story/6885/8374932>

【Chen, W. Q. (2024, November 12). “Taiwan manyou lu” duo Meiguo guojia tushu jiang; Yang Shuangzi: Wei da Taiwanren shi shenme ren er xie. United Daily News. <https://udn.com/news/story/6885/8374932>】

普拉特（Pratt, M. L.）（2017）。《帝國之眼：旅行書寫與文化互化》（方杰、方宸譯）。譯林。（原著出版年：1992）

【Pratt, M. L. (2017). *Imperial eyes: Travel writing and transculturation* (J. Fang & C. Fang, Trans.). Yilin. (Original work published 1992)】

萬壹遵（2022）。〈見諸相非相：談班雅明翻譯理論的浪漫性〉。《編譯論叢》，15（1），1—28。

【Wan, Y. Z. (2022). On the romantic of Benjamin’s opinion of translation. *Compilation and Translation Review*, 15(1), 1-28.】

蔡適任（2021）。《沙漠化為一口井：我所知的三毛的撒哈拉》。時報。

【Cai, S. R. (2022). *Shamo hua wei yi kou jing: Wo suo zhi de Sanmao de Sahala*. China Times.】

鍾怡雯（2016）。《雄辯風景：當代散文論 I》。聯經。

【Zhong, Y. W. (2016). *Xiongbian fengjing: Dangdai sanwen lun* (Vol. 1). Linking.】

薩依德（Said, E. W.）（1999）。《東方主義》（王志弘、王淑燕、郭菀玲、莊雅仲、游美惠、游常山譯）。立緒。（原著出版年：1978）

【Said, E. W. (1999). *Orientalism* (Z. H. Wang, S. Y. Wang, W. L. Guo, Y. Z. Zhuang, M. H. Yu, & C. S. Yu, Trans.). New Century. (Original work published 1978)】

魏芳妤（2023 年 12 月 17 日）。〈我的輸出不是 DPS，我的輸出是版權：版權經紀人譚光磊談臺灣文學版權代理講座側記〉。Openbook 閱讀誌。
<https://www.openbook.org.tw/article/p-68474>

【Wei, F. Y. (2023, December 17). *Wo de shuchu bushi DPS, wo de shuchu shi banquan: Banquan jingjiren Tan Guanglei tan Taiwan wenxue banquan daili jiangzuo ceji*. Openbook. <https://www.openbook.org.tw/article/p-68474>】

譚光磊（2011）。〈臺灣文學外譯與大眾出版〉。《臺灣文學館通訊》，32，37—43。

【Tan, G. L. (2011). *Taiwan wenxue waiyi yu dazhong chuban*. *Taiwan Literature Museum Newsletter*, 32, 37-43.】

英文文獻

Apter, E. (2006). *The translation zone: A new comparative literature*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt7s10g>

Benjamin, W. (1996). The task of the translator (H. Zohn, Trans.). In M. Bullock & M. W. Jennings (Eds.), *Selected writings: Vol. 1. 1913-1926* (pp. 253-263). Harvard University Press. (Original work published 1923)

During, S. (2009). *Exit capitalism: Literary culture, theory and post-secular modernity*. Routledge.

Trivedi, H. (2007). Translating culture vs. cultural translation. In St-Pierre & Kar (Eds.), *In translation: Reflections, refractions, transformations* (pp. 277-287). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.71.27tri>

Venuti, L. (2013). *Translation changes everything: Theory and practice*. Routledge.

西班牙文文獻

- Arribas, M., & de la Fuente, A. P. (2020). *Sanmao: La novia del desierto* [Sanmao: The bride of the desert]. Ikiru Films.
- Awah, B. M. H. (2015, November 27). *San Mao (Chen Ping) la clásica voz literaria del Sahara Occidental en la cultura china* [Sanmao (Chen Ping), the classic literary voice of the Western Sahara in Chinese culture]. Bahía Awah, escritor, antropólogo y poeta saharauí. <https://www.bahiaawah.net>
- Cartón, A. (2019, July 14). *Sanmao, la vida es el viaje* [Sanmao, life is the journey]. Itinerario Editorial. <https://itinerariaeditorial.com/sanmao-vida-es-el-viaje/>
- Herrera, R. (2012, January 7). *Cuando la tragedia sepultó el arte* [When tragedy buried art]. Diario de Avisos. <https://www.diariodeavisos.com/2012/01/cuando-la-tragedia-sepulto-el-arte/>
- Martínez, G. (2016). Prólogo [Prologue]. In Sanmao, *Diarios del Sáhara* (pp. 5-17). Rata.
- Medina, E. R. (2015, April 14). *La muerte de José María Quero en la costa de Barlovento fue también la muerte de San, M* [The death of José María Quero on the coast of Barlovento was also the death of San, M.]. elDiario.es. https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/cultura/monografia-san-mao-manuel-poggio_1_4276069.html
- Sanmao. (2016). *Diarios del Sáhara* [Diaries of the Sahara] (I. T. Carroggio, Trans.). Rata. (Original work published 1976)

