

把故事再說一次：翻譯與改編

陳佩筠

跨媒材翻譯的發展促成翻譯論述與視覺文化的連結，而此現象凸顯出電影改編與翻譯研究的相關性。然而翻譯研究與改編研究兩者間的關係，並非侷限於跨媒材的角度，事實上學界早已有將兩者聯繫起來的論述。以較不嚴格的角度定義，將翻譯與改編關聯起來的探討可溯及五十年前，但真正值得注意、有實質貢獻的探討，則從九〇年代至今。目前既有的相關研究，有的是從翻譯研究的角度，比較翻譯與改編的同與異，有的是從電影改編研究的角度出發，從當代翻譯理論的發展中尋求改編理論的突破。無論從哪個角度，既有研究在研究方法上，多以翻譯與改編的平行關係進行論述，以建立起兩者間的共同框架。

然而，將翻譯與改編論述為一種平行關係的同時，卻也預設兩個平行的研究領域並沒有發生真正的交纏 (complicate)。本文提議，若要探究翻譯論述與改編研究的關係，不應以類比的方式進行，亦即，聲稱翻譯如改編，或改編如翻譯，也許我們可以從翻譯與改編兩者並存、交纏的方向，重新思索兩者的關聯性。本文從兩者共同面對的「忠實性」問題出發，進而提出可譯性的概念可為忠實性問題提出一個思索方向，並依此探尋出翻譯論述與改編研究可從另一方受益的可能。本文提議從兩個方向觀察兩者交纏的可能，其一是強調改編一詞的原意即指涉改編自身以適應環境的行動，這點或可為翻譯論述帶來新的觀點。其二是關注電影改編與視覺觀看不可分離，翻譯則與語言閱讀密不可分的現象，因而觀看與閱讀兩者的張力應謹慎視之。

關鍵詞：翻譯、改編、忠實、互文性、可譯性

收件：2014年10月30日；修改：2015年1月6日；接受：2015年6月26日

Telling the Story Again: Translation and Adaptation

Pei-yun Chen

Although the more recent development of intermedial translation foregrounds the connection between translation discourses and visual culture and thus the issue of adaptation, the relationship between translation and adaptation has been discussed in the scholarship for at least the last fifty years. Current studies in this field range from the comparison of translation and cinematic adaptation to theoretical elaborations of the concept of adaptation and the problem of establishing a common ground.

This paper argues that translation should not be seen as being analogous to adaptation (and vice versa), but rather that we need to see the connection between the two in terms of coexistence and complication. Foregrounding the problem of fidelity, the paper suggests that “translatability” is closely tied to the issue of how translation and adaptation can benefit (from) each other. Here we should note that “adaptation” refers to the praxis of making changes in a text or work (e.g. a play or film) so that it may better fit a different “environment.” Moreover, just as no film adaptation can be divorced from visibility, no translation can be divorced from written language (i.e. from a linguistic text). Therefore one must focus on the tension between seeing and reading when considering the relationship between translation and adaptation.

Keywords: translation, adaptation, fidelity, intertextuality, translatability

Received: October 30, 2014; Revised: January 6, 2015; Accepted: June 26, 2015

壹、緒論

翻譯研究在全球化趨勢影響下呈現多元且豐富的發展，乃因一方面翻譯活動頻繁、對於翻譯的需求與日俱增，另一方面，對於翻譯的相關研究，也不再侷限於語際間的翻譯，學界開始留意到翻譯研究本身的跨領域屬性，因而拓展出許多翻譯與其他領域的可能聯繫。翻譯論述在經歷「文化轉向」之後，其研究的重心便逐漸從語言翻譯轉向其他牽涉實際翻譯活動的文化、權力關係等政治問題。

翻譯實務中牽涉到的還有科技發展、全球經濟局勢、國族與跨國概念兩者的相輔相成或相互抵觸等全球化相關議題 (Cronin, 2003)。由於這些跨領域的發展，翻譯研究與其他領域之間的關聯性便逐漸成為重點。其中值得留意的一個趨勢是翻譯與電影改編之間的關聯性，這或可由最近出版的翻譯研究成果窺見端倪。

2007年，《視覺文化期刊》(*Journal of Visual Culture*) 的專號主題定為「翻譯行動」(Acts of Translation)，這個專號的出發點正在於意識到「翻譯」對於當代視覺與文化的影響方興未艾，「藝術史學家、文化與文學批評家、哲學家、精神分析師等皆轉向現當代翻譯理論，尋求思索視覺、歷史、社會與主體轉化的方法」(Bal & Morra, 2007, p. 5)。從編者弁言即可清楚看出，當代學者已承認翻譯概念不可小覷，而在全球化時代正蓬勃發展的視覺研究，也可與翻譯研究形成某種重要聯結。視覺文化與翻譯皆具有「流動性」的特點，且視覺文化與翻譯也都與「可見性」(the visible) 有關 (Bal & Morra, 2007, pp. 5-6)。如班雅明在〈譯者天職〉(“The Task of the Translator”) 一文中提及，翻譯是讓兩個不同語言之間的親屬關係 (kinship) 變得可見 (Benjamin, 1996)。在這些共同點基礎下，我們可以發現，一個相對新的翻譯論述發展趨勢若與視覺文化有所關聯，關鍵處便是所謂的符際翻譯／跨媒材翻譯 (intersemiotic/intermedial

translation)。¹簡言之，翻譯的意涵不再只是不同國家語言文字之間的轉換，語言與影像之間的關聯性更牽引出許多豐富複雜且值得進一步探索的翻譯議題。

著名翻譯學者韋努第 (Lawrence Venuti) 在這個專號中發表的論文〈改編、翻譯、批判〉(“Adaptation, Translation, Critique”) 很明確表明，意識到翻譯與視覺文化的關聯之後，電影改編與翻譯研究之間的高度相關性會被凸顯出來。韋努第從翻譯學者的角度出發，在文章起始處就指出改編研究在方法論上有所不足，導致「人們一直以來對於電影改編的描述或評價的準則，皆以改編版本是否適切表達了文學文本為根基，因此改編電影常被認為是不忠實或者失真地傳達原著作者所欲表達的意圖」(Venuti, 2007, p. 26)。對於忠實與否的評判標準，也曾經是翻譯研究中難以擺脫的一大挑戰。然而在經歷七〇年代激烈的解構理論的影響之後，對於翻譯的思考，從語際翻譯與翻譯實務的探討，逐漸深入到概念的討論與方法論的反省。解構論述拆解了「起源」(origin) 被賦予的優先性與不可撼動的權威，再者，強調「差異」而非「同一」的思考邏輯也解除了忠實與否的問題，從而以「互文性」(intertextuality) 重新解釋原文與譯文之間的關係。批判單一起源，主張文本的起始總是已經與其他文本有所關聯的「互文性」，為困擾翻譯研究已久的忠實與否問題，開展出一條嶄新的理論路徑。正由於忠實與否的準則必須仰賴「原文」，然而一旦原文本身也不是從無到有的絕對起點，而是從無數已然存在的文本中交互產生出來的結果之一，所謂的忠實原則便因之崩解。

¹ 跨符際翻譯一詞由賈克布森 (Roman Jakobson, 1896-1982) 提出，他分別了語際翻譯 (interlingual)，語言內翻譯 (introlingual) 以及符際翻譯 (intersemiotic) 三種翻譯。語際翻譯與語言內翻譯著重翻譯的語言面向 (linguistic)，而符際翻譯則是語言以及其他不同符號之間的翻譯，其中牽涉視覺影像與語言之間的相互關係。跨媒材翻譯 (intermedial translation) 一詞，則是 Bal 和 Morra 用以指不同媒材之間的翻譯，而這種翻譯可與互文 (intertextual)、符際 (intersemiotic) 以及跨領域 (interdisciplinarity) 等論述有關 (Bal & Morra, 2007, p. 7)。

貳、改編：互文性與忠實性問題

互文性的概念，與六〇至七〇年代幾個重要的後／結構論述有直接關係，包括巴赫金的「對話理論」(dialogism)、巴特 (Roland Barthes) 提出的「從作品到文本」(from work to text)、「作者之死」(death of the author)、傅柯 (Michel Foucault) 的「何謂作者」(what is an author)、克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 的符號學角度、熱奈特 (Gerard Genette) 的跨文本性理論 (transtextuality)。簡要地說，「互文性」意指文本之間存在著不斷進行的相互引用、互為參照的活動。從互文性的角度來看，後來出現的文本與已經存在的文本之間，雖然仍有發生時間的前後差別，卻不再是先發生的文本就具權威，後發生的文本就顯得次要。互文性的概念打破了原文優位性，並先是反轉了將翻譯視為次要的慣習刻板印象，之後也為電影改編提供了相同的理論視角，反轉了改編在電影研究中的次要地位。《文學與電影：電影理論與實務導讀》(*Literature and Film: A Guide to The Theory and Practice of Film Adaptation*) 一書前言中，作者史坦 (Robert Stam) 在〈從忠實到互文性〉一節中，清楚交代這個理論趨勢，並且指出改編理論與翻譯之間的直接聯繫，認為為數不少的比喻與概念皆與改編有關，諸如「閱讀、改寫、批判、翻譯、轉換、變形、再創造……等等」(Stam & Raengo, 2005, p. 25)，在眾多比喻中，「翻譯」與改編有很多相近之處，兩者皆「致力於具有原則性的符際轉換」，電影改編也與翻譯一樣，總是帶有「不可避免的得與失」(Stam & Raengo, 2005, p. 25)。在更早發表的另一篇文章〈超越忠實性：改編的對話〉(“Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation”)，史坦已直接將改編視為「互文性對話」，他認為改編與其說是「意圖恢復原著文字」，不如說是「一段進行中的對話過程」(Stam, 2000, p. 64)。互文性的概念因而有助改編研究超越忠實性的制約，使得電影改編可以被理解為文本在「永無止盡的循環、轉換與變化過程中產生出其他文本，沒有一個明確的起源」(Stam, 2000, p. 66)。

史坦援用互文性概念建構起文學與改編電影理論框架，此舉對於改編研究顯然有相當的影響力。同於2006年出版的兩本關於電影改編研究的專書，加拿大學者何其恩 (Linda Hutcheon) 之《改編理論》(*A Theory of Adaptation*)與英國學者桑德斯 (Julie Sanders) 之《改編與挪用》(*Adaptation and Appropriation*)，皆以互文性作為論述的思考起點。何其恩的互文性立場較為明顯，她直言，貫穿其學術生涯的兩大主題，一者是互文性或不同文本之間的對話關係，另一者則是階層結構 (de-hierarchizing) 的破除 (Hutcheon, 2006, p. 12)。何其恩對改編的定義有三：從形式實體或成品的角度看來，改編是特定作品大幅度的位移 (transposition)。其次，改編做為一段創造過程總是同時牽涉再／詮釋與再／創造。第三，從接受的角度看來，改編是一種互文性 (Hutcheon, 2006, pp. 7-9)。以互文性為理論根基，何其恩為改編正名並且爭取合法位置的立場相當明確，因而強調改編的創造性。然而改編既無可擺脫原著存在的事實，其創新性由何而來？何其恩的論述策略是重新理解亞里斯多德的「模仿說」。人們對於偉大作品的模仿，是一種本能性的行為，在藝術中的模仿是人們樂趣的來源。改編作品之所以會一直發生，正因為改編帶來樂趣與愉悅。模仿並不是單純的抄襲，也不是帶有缺失的作品，而是一種創造性。改編的創新之處正在於一個文本與別的本文之間存在著可供發揮的關係。依此理解，何其恩 (2006) 建議，我們對改編好壞的評價，也許不一定是忠實與否，而是有無創意 (p. 20)。何其恩的說法基本上解消了「原著」的重要性，進而著重讀者的參與和詮釋。至於改編是否忠實於原著，已不再是何其恩關心的主題。在這個論述脈絡下的改編概念，似乎建立起某種自主性，其創新性不再源自原著，而是仰賴讀者的參與，改編作品的意涵，也不再侷限於原著作者所要傳達的意圖，而是在廣大的互文網絡中無限衍生。改編的自主性挑戰了原著的權威，因此「使得〔作品的〕形式以及文化認同變得不穩定，進而改變了〔既有的〕權力關係」(Hutcheon, 2006, p. 174)。

同年出版的《改編與挪用》一書，雖然作者桑德斯也由互文性開啟該書論述，卻展現不同的理論立場。作者主張：「人們若要探索互文性，以及任何互文性在改編與挪用中的特殊體現，都必然關心藝術如何產生藝術，文學是如何由文學而生的問題」(Sanders, 2006, p. 1)。桑德斯(2006)關切的改編與挪用基本上以文學文本為主，對她而言，改編與挪用既體現了對話性的互文，就必須也考量改編與挪用發生的文化、社會、政治脈絡，而所謂的「原著／原文」也必須被放置在新的文化、新的時空背景中，因而產生不同以往的詮釋與閱讀。在某些情況下，「改編……遠非中立，而是一種高度積極的存在模式，絕非毫無想像力的模仿、複製或重複行動，乃至於文學與電影評論人有時會偏執地賦予改編原創性」(Sanders, 2006, pp. 21-24)。由此處可以看出桑德斯也採取了互文性的觀點來理解改編，也反對從原著到改編這種單向的思考邏輯，但在援用互文性概念的同時，桑德斯(2006)卻沒有放棄原著的重要性，因為「正是由於原著長存，才產生了各種不同閱讀不斷並置的過程，這對於改編的文化操作至關重要，也是讀者與觀者得以在索循互文關係而獲致樂趣的過程中的關鍵」(p. 25)。就理論層次而言，桑德斯對於改編的考量似乎較其他學者謹慎複雜。儘管互文性的說法對於改編的理論發展有重大的貢獻，並且提供一個顛覆性的思考路徑，使得改編研究得以跳脫忠於原著與否的僵局，互文性卻不應解消原著存在的事實。就算原著與改編可以被視為兩個各自獨立的作品，就算原著本身總是已經是眾多文本交錯下，在某個特定時空文化脈絡下的成品，也仍不能改變原著與改編作品之間存在著某種特殊關係的事實。而這個特殊關係，僅是以互文性理解，似乎無法獲得充分適切的解釋。因而我們在蜿蜒的理論路徑上，又回到了起點。

事實上，忠實性的問題在改編研究中從來沒有真正消失過。艾拉葛(Mireia Aragay)在〈從反射到折射：改編研究的今昔〉(“Reflection to Refraction: Adaptation Studies Then and Now”)中爬梳了近五十年以來改

編研究的狀況 (Aragay, 2005)，從其觀察中可以看出，忠於原著的問題和互文性一直以來都是改編研究學者討論的重心。解構思潮崛起之後，八〇年代的文學與文化批評論述發生重大變化，但艾拉葛指出，三個主要的改編研究成果，包括安德魯 (Dudley Andrew, 1980)、歐爾 (Christopher Orr, 1984)、耶利斯 (John Ellis, 1982)，皆不約而同地指出，忠實性問題仍具支配性地位 (Aragay, 2005, p. 19)。九〇年代出版的《從小說到電影：改編理論導論》(*Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*) 指出忠實性的問題的根源在於假設了文本的單一意義：「忠實性批評所仰賴的，是文本的讀者解讀出一個單一、正確的意義，電影製作者因而可以據此依附，或者進行某個程度的違反或篡改」(McFarlane, 1996, p. 8)。麥法蘭 (McFarlane) 的論點是，若要回應這個問題，改編做為一種不同媒材之間的轉換 (transfer)，以及改編本身 (adaptation proper)，這兩者必須有所區分。何其恩的《改編理論》也持相似的看法，認為探討改編時，應該區分改編作為一段過程，以及改編作為一個產物。指出改編的雙重意義確實擴展了對於改編的討論方向。改編作為一個產物（改編本身）意指改編作品是一個獨立的作品，可以被放置在某個特定的社會文化脈絡中理解。改編作為一段過程（不同媒介之間的轉換）則牽涉了改編作品與原著之間的關係，並且考量了文字（小說原著）與視覺影像（改編電影）兩種不同媒材的特點以及可能發生的「翻譯」。

然而，值得留意的現象是，儘管改編的定義獲得拓展，儘管文本的單一起源以及單一意義已被解構論述挑戰，忠實性的問題仍偏執地出現在當代論述中。2011年出版的專書《忠於本意：電影改編與忠實性問題》(*True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity*) 可以說是這個現象的明證。主編者麥卡博 (Colin MacCabe) 在引言中指出忠實性問題的相關討論的盲點，值得深思。他認為：「現代改編研究主要關注的是改編在當下展現的水平意義，而非將改編聯繫至過去的垂直意義。對於忠實性的攻擊持續不墜，正表明了這類批評尚未完備，且無意勾勒出一個

具生產性的特殊形式，既可保留〔文本的〕同一性，同時也可增生之」(MacCabe, Myrray, & Warner, 2011, p. 7)。麥卡博的說法在某個程度上呼應了桑德斯的論點，皆指出即便改編有其自身的意涵，也並不代表原著的重要性就應被掩蓋或忽略，而當代學術界對於原著價值的忽視或者避而不談 (MacCabe et al., 2011, p. 9)，也許是一個值得注意的問題。

參、翻譯：關於翻譯的比喻與論述發展

藉由改編研究的發展概述，可以察覺出原著與改編作品之間的關係仍是改編研究中顯得棘手的問題。而改編研究在理論上的明顯不足 (Andrew, 1980; Naremore, 2000; Ray, 2000; Stam & Raengo, 2005; Venuti, 2007; MacCabe et al., 2011)，使得改編研究不時有從其他領域汲取資源的現象。翻譯研究由於性質與改編近似，兩個領域之間有一定程度的關聯性。翻譯與改編兩者最大的共同點是一直以來兩者被視為原著的複製品，因而總是處於次要地位。然而，翻譯研究的發展卻與改編研究有迥然不同的方向與成果。因應勢不可擋的全球化趨勢，人際溝通與資訊流通的需求日益頻繁，翻譯活動迅速成為深受矚目的焦點。在此之前，翻譯研究歷經七〇年代哲學論述的「語言轉向」，以及八〇年代的「文化轉向」等思潮影響，而翻譯本身的跨語際、跨文化、跨學科等屬性，皆促成翻譯研究的蓬勃發展。改編研究面對的忠實性問題，在翻譯研究中也多有討論。自九〇年代以後，陸續出現將翻譯與改編研究並置的相關討論。

卡粹斯 (Patrick Cattrysse) 的短文〈作為翻譯的電影（改編）：一些方法論提議〉(“Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals”) 是直接將翻譯理論應用在電影改編研究的初步嘗試。卡粹斯援引伊凡佐哈 (Even-Zohar) 複系統理論 (polysystem theory) 以及圖里 (Gideon Toury) 的翻譯規範來分析四〇、五〇年代的美國黑色電影，作者認為複系統理論可為電影改編的分析提供一個系統性、具一致性，且

帶有理論基礎的方法。翻譯理論何以能為屬於視覺領域的改編研究提供方法？正由於翻譯論述在歷經文化轉向之後，已跳脫語際翻譯的思考侷限，留意文本外脈絡 (extra-textual context) 對翻譯的重要性。卡粹斯從翻譯理論獲得啟發，進而聲稱電影「或多或少是翻譯的一種特定形式」，而這種翻譯是「對於既已存在的論述以及真實生活經驗」的翻譯 (Cattrysse, 1992, p. 67)，事實上同時也拓展了翻譯的定義，更確認了「翻譯的概念不應被簡化為語言之間的移轉過程，翻譯的視野應延伸至脈絡性的符號視角 (contextualistic semiotic perspective)」 (Cattrysse, 1992, p. 68)。由此觀之，跨符際翻譯的重要性在文化轉向之後逐漸成為翻譯論述的焦點，而這個轉變，為翻譯研究搭起跨越其他領域的橋樑，翻譯一詞，也逐漸從論述中的比喻用法，轉為方法論的建立。

翻譯一詞做為論述中的比喻並不罕見。翻譯既可以指涉轉換的過程，也可以指譯文成果，再加上翻譯是對原文帶有差異的重複，這些比喻都適切地表達出翻譯是一種對於既有文本的再實踐 (reworking)。史坦 (Robert Stam) 在探討文學與電影改編時，直接就指出「翻譯」是改編的適切比喻。對史坦而言，翻譯的比喻是「對於原文的閱讀，是一種無可避免地帶有偏頗、個人色彩與推斷成分的閱讀。這表示任何文本都可以產生無限多不同的閱讀，因此也可以產生無限多不同的改編版本」 (Stam, 2000, p. 62)。他更進而聲稱，「電影讓我們意識到，藝術透過創造性誤譯更新自身」 (Stam, 2000, pp. 62-63, 斜體為筆者所加)。史坦使用的翻譯比喻似乎是對於翻譯一詞的粗略理解。儘管翻譯作為一種閱讀是無可否認事實，翻譯所牽涉的卻遠比閱讀更多。然而，史坦的論述卻指引出一個有潛力的方向：也就是他稱之為「創造性誤譯」 (creative mistranslation) 的改編。

史坦並未針對「創造性誤譯」一詞作進一步的發展與闡釋，然而筆者認為此詞的豐富意涵可從韋努第的〈改編、翻譯、批判〉(2007) 一文中找到適切的解釋，因而強化翻譯與改編的關聯性。韋努第援引路易斯

(Philip Lewis) 的「反常性忠實」(abusive fidelity) 來論證改編為何是對於原著帶有批判性的探尋 (Lewis, 1985)。換言之，改編可以被視為一種對於原著的批判性理解，這種理解更深入探究了文本所處的語言模式、文化傳統以及社會機制等脈絡。改編若僅遵循一般意義下的「忠於原著」，便無法形成這種批判性理解。路易斯的說法或可提供新的思考方向。路易斯認為，翻譯理論往往過度強調有效溝通、訊息傳遞，重視的是文本的內容或概念，而非語言本身的織理。這些傾向忽略了文本中原本就存在著難以傳達，甚至是抗拒闡釋的因素，而這些因素正是翻譯過程中最棘手、最具挑戰性，也因此是文本最獨一無二、不可取代的部分。「反常性忠實」的說法提出一種「新的忠實性，要求譯者關注能指鏈、句法過程、文本結構、語言機制對思想與現實構成所產生的影響」(Lewis, 1985, p. 42)。路易斯關於翻譯的說法深植於語言層面上，但韋努第卻將之延伸至詮釋的層次，進而提出：「風格特徵或互文的交叉點，只要是抗拒直接傳達所指，或是對能指提出相當侵略性的詮釋，都是路易斯所謂的反常」(Venuti, 2007, p. 39)。正是這種「侵略性詮釋」呼應了史坦的「創造性誤譯」。在這裡，誤譯一詞並非由於錯誤理解而產生的翻譯，而是不當翻譯，然而不當翻譯的緣由，不單純是貧弱的表達，而是文本有其獨一無二之處，在譯文中無法一言以蔽之，無法找到完全對應的表達，因而任何對這些特異部分的表達嘗試都造成某個程度的擾動不安。

這看似無可名狀的特異之物，引領我們趨近忠實性問題的核心。改編研究與翻譯研究共同面對的忠實性問題，歸根究底就是根源於擺脫不掉的原文／原著存在的事實。倘若創造是由無到有的過程，倘若原創性對於任何創作或文本生產都代表最高價值，何需把已然存在的故事再說一次？何不直接另起爐灶，創造新故事？或許正如後現代論者認為的，「被壓抑的事物……會以其它形式不斷返回」(Ray, 2000, p. 48)，但除此之外，我們需要更仔細的解釋。何其恩在專書《改編理論》結尾處，沒有真正總結「改編」終究應該是什麼，往後又該如何，而是提出一個耐

人尋味的問題：為何改編引人入勝？作者提出幾個可能的解釋，這些解釋都環繞著改編崩解了原著的優位性與權威，並且顛覆了既有的權力結構 (Hutcheon, 2006, p. 174)。在這個理解下，原著與改編（原文與譯文亦然）的關係從來不是和諧共處的，因此，這個脈絡下的「忠實」也不是單純的輸誠、甘於臣服、尋求對等的意涵，而是存在著既有文本與再創造文本彼此之間的緊張、甚或是敵對的關係。而筆者認為，這個對立關係，與文本中存在的特異之物有密不可分的關聯性。正是這個特異之物，吸引著文本的反覆再創造，吸引著人們把同樣的故事說了又說，直到文本的特異性找到最適切的表達為止。然而弔詭的是，每一次的再創造，或者每一個新的詮釋與閱讀，又產生新的特異性。

這看似抽象模糊的說法，其實與廣受當代翻譯學界反覆探討的班雅明 (Walter Benjamin) 〈譯者天職〉一文中提出的「可譯性」(translatability) 概念相去不遠。文章開始處，班雅明便提出一般對於翻譯的理解：「翻譯是為了不懂得原文的讀者而做的嗎？單單這一點，似乎就足以說明兩者（翻譯與原文）在藝術領域裡面的階級。此外，好像這也是唯一的理由，把『同樣的東西』再說一遍」(Benjamin, 1996, p. 253; 胡功澤，2009，頁217)。²但班雅明並不認同這種對翻譯粗糙的定義，他認為翻譯並非傳達訊息，翻譯的準則內在於原著之中，這準則便是可譯性。何謂可譯性？「可譯性是某些作品的本質——這並不是說，翻譯對於作品本身很重要，而是說，包含在原著裡的某些意義，能夠在可譯性中表現出來」(Benjamin, 1996, p. 254; 胡功澤，2009，頁220)。關於可譯性的闡釋有各種見解，端看這個概念放置在何種脈絡，或是參照哪些其他論述而有所不同。僅就〈譯者天職〉一文的内容解釋，可譯性指的是藝術作

² 本文中譯文與頁碼，皆引用自胡功澤（2009）在其論文〈班雅明「譯者天職」中文譯文比較研究〉中所翻譯的譯文（刊登於《編譯論叢》第二卷第一期）。筆者於必要處稍加修改。

品本身最本質的部分，這個部分要求被傳達出來，因此才需要把同樣的東西以不同媒介（各種不同語言就是不同媒介）一說再說。但弔詭的是，這「相同的東西」被班雅明特別加上引號，顯示他的懷疑與反語。以翻譯將原著一說再說，從來不是為了讓原著更完整地表達出來，因為對班雅明來說，翻譯並不是傳達原著內容與訊息的工具，一說再說的，便不是「相同的」原著內容與訊息。相反地，「一篇譯文有多麼符合翻譯這個形式的本質，是由原文的可譯性所客觀決定的。原文語言的特質 (quality) 和特性 (distinction) 越低，越是一種傳達訊息的文章，那麼翻譯從其中得到的益處就越少」(Benjamin, 1996, p. 262; 胡功澤, 2009, 頁243)。若僅是要傳達訊息，就不需要一再翻譯。反過來說，可以被一再翻譯的，就是原文語言的特異處（特質與特性）。葛薛 (Rodolphe Gasché) 的論文〈土星視象與差異問題：班雅明語言理論的省思〉(“Saturnine Vision and the Question of Difference: Reflections on Walter Benjamin’s Theory of Language”) 有助於釐清可譯性的概念。他認為可譯性是「藝術作品的一個客觀範疇，超越原著本身。可譯性並非渴求原著的完滿，而是藝術作品在原著本身之外尋求完滿。……藝術作品藉由可譯性提升自身直至超越自身，超越自身的語言牽絆。可譯性……是差異的操作，而不是一般以為的本質」(Gasché, 1986, p. 76)。這個解釋有幾個值得特別留意之處。首先，可譯性的概念聯繫了原著與譯文、各個不同譯文之間的關係，同時破除了原著優位性的迷思。需要被一再表達出的不是人們稱之為原著的某個作品，而是藝術作品本身最特異之處，這個特異處永遠渴求更高程度的實現，此處藝術作品並不侷限於「原著」這個單一特定的作品，因為任何原著是以某個特定媒介（在某個文化社會脈絡下、某個國家語言）傳達的藝術作品，原著也受其特定媒介的限制，因此仍有未竟之言、未盡之意（此處的言與意指的並非內容與訊息，而是內在於原著的特異處），這個特異處要求以翻譯的方式一再傳達出來。其次，葛薛將可譯性解釋為「差異的操作」，表示藝術作品要

求一再傳達的特異性本身，並非某個已然固定的內涵，而是差異。換言之，在翻譯中一說再說的是藝術作品的特異性，而特異性又在一說再說中不斷差異化自身，差異產生差異。班雅明的可譯性徹底顛覆了同一的邏輯，翻譯不再服務於傳達同一的訊息，而是讓作品有更多差異化的可能。

史坦的「創造性誤譯」，路易斯的「反常的忠實」，韋努第的「侵略性詮釋」，這些用語雖然在各自不同脈絡下進行論述，也各自有其關注的問題，但這些用語皆在某個程度上呼應了班雅明的「可譯性」。只是這個可譯性的概念，在表面上卻是人們以為的「不可譯」之處。在翻譯過程中，最難找到對等概念或用語之處，往往也就是該作品最豐富複雜、最吸引人的地方。這些難以在譯入語找到對等詞的部分，才是要求人們不斷重複再譯的動力。以這個角度來理解「忠實性」時，問題就不再是譯文或者改編是否符合原文原著中的內容和意涵，而是是否忠實於這個內在於文本的「可譯性」。對可譯性的絕對忠實，就是忠實於文本的差異化。然而這個意義下的「忠實」，正由於每一個重新翻譯／改編／詮釋之間皆是藝術作品本身的差異化過程，是藝術作品超越自身的要求，因此每一次重譯／改編都存在著與原著以及其他版本的差異、衝突甚至對立關係。有別於一般認為翻譯／改編與原文／原著之間是對應、對等的關係，筆者認為，更應留意這個關係的張力。儘管翻譯往往被認為是原文的「後來的生命」(*Überleben*)，班雅明在論及翻譯是原文的來生時，也提到翻譯在延續生命的過程中，存在著生產必然伴隨的陣痛：「在所有的（藝術）形式之中，唯獨翻譯最需要注意外國語言後來的成熟發展，以及自己語言中待產的陣痛」(Benjamin, 1996, p. 256; 胡功澤, 2009, 頁226)。此處的陣痛隱含著藝術作品在進行差異化過程時必須面臨的掙扎，而這過程從來不是平順和諧的。

針對這種緊張關係，詹明信 (Fredric Jameson) 在探討電影改編的短文〈作為哲學問題的改編〉(“Adaptation as a Philosophical Problem”)，是

少數留意到「差異」與這種緊張關係的研究。詹明信認為，「差異」代表著「對立、敵對、對抗，因此小說與電影改編之間的差異可能也隱藏著某種文字與影像之間更具動能的張力」(Jameson, 2011, p. 230)。由於差異而造成的敵對關係，包括不同媒材（小說文字與電影影像）以及各個作品之間的競爭關係，每個作品都追求自身成為文學藝術的至高點，因此作品皆帶有某種排他性。在詹明信（2011）看來，「這種強調對立 (antagonism) 與不可共 (incompatibility) 的哲學論述似乎才是最具有生產性並應繼續探討的」(p. 231)。改編面臨著文字敘述與影像呈現這兩種不同媒材的差異，翻譯面臨著不同語言或不同符號系統之間的差異，以及各個不同改編與翻譯版本之間的差異，這些關係都帶有相互競爭、對抗的特點，並且各個作品也都有其特異性。正是這些內在於作品的特異性，使得各個作品更加無法和諧共存，詹明信（2011）引用阿多諾 (Adorno) 略顯基進的說法，「每個作品，甚至是同一個現代藝術家所做的不同作品，都渴求其他作品的死亡」(pp. 230-231)。以這個敵對關係的角度理解改編，就能理解這種作品之間的對抗，是導致作品與形式媒材得以更新的動能，「當一個更新穎的形式、文類或媒材出現時，正在發展的新媒材與固定下的舊形式之間永不停息的衝突，會以無限複雜但有趣的方式更新」(Jameson, 2011, p. 232)，由此得知，只要存在差異，衝突就會持續展開，但也因為永不休止的對立與競爭，藝術作品才有可能「在原著本身之外尋求完滿」(Gasché, 1986, p. 76)。

肆、翻譯與改編論述的關聯性

本文前述之論述脈絡意圖指出，班雅明翻譯理論中的「可譯性」有助我們思索翻譯與改編共同面臨的忠實性問題。忠實性問題在互文性的說法中，獲得某個程度的解決，但仍缺乏原文／原著與譯文／改編之間關係的探討，這個關係卻是翻譯與改編研究中獨特且不可忽略的一環。細觀改編研究的發展，我們發現忠實性問題仍執著地出現在各種論述

中，卻不見較具體的理論視角提出。然而，一些零星的提議，諸如前文提及之創造性誤譯、反常的忠實、侵略性詮釋，都指向另一個新方向，亦即，忠實性問題應以差異而非同一的角度理解之：忠實於藝術作品的差異化，而非忠實於傳達同一的訊息。以差異角度理解，原著與改編／翻譯之間，各個版本之間、不同媒材之間的差異，皆是敵對、互不相容的，而這衝突卻是造就作品自身更新、生命延續的重要動力。在一些實際案例中，可以窺見何謂忠實於作品內在的特異性。在翻譯方面，例如班雅明的英譯者尚恩 (Harry Zohn) 早期的翻譯提及：「翻譯是一種模式 (mode)」(Benjamin, 1968, p. 70)，之後的版本，卻改為「翻譯是一種形式 (form)」(Benjamin, 1996, p. 254)。這也許不只是用詞精準與否的問題，也不只是哪一個英文字更對應於德文原文。牽涉到的也許是概念層次的問題，也就是說，在〈譯者天職〉一文中，究竟應如何理解翻譯這個概念？模式是一種理解的角度，形式是另一種，兩種理解都可能牽涉其他更複雜的面向。「翻譯」這個概念便是該文的特異之處，無法一言以蔽之，要求譯者一再重譯。即使是同一位譯者的翻譯，也存在著不同的詮釋立場。德希達書寫〈巴別塔〉(“Des tours de Babel”)一文回應班雅明〈譯者天職〉，而此文的英譯者葛瑞漢 (Joseph Graham) 保留德希達的法文標題，不譯為英文。因為該標題是一詞多義的重要展演，此例可說是文本特異性的最佳例證。其標題本身是如此特異，乃至於任何翻譯都無法窮盡意涵，譯者對於該標題選擇不譯，此舉也是一個翻譯特例。文章內容仍被譯為英文，在這種原文譯文並置的狀況下，標題仍有其翻譯效果，因為標題仍必須被放在翻譯為英文的全文脈絡下理解，如此理解便與法文脈絡下的標題有所差異。

在改編方面，筆者認為，2011年上映的《咆哮山莊》電影改編，也許便是史坦所稱之「創造性誤譯」的例證。原著描繪希斯克里夫的外表是「深色膚色的流浪者」，但歷來那麼多不同的改編版本，唯有在這個新銳導演雅諾德 (Andrea Arnold) 的版本中，觀眾才看到以黑人飾演希

斯克里夫 (Heathcliff) 的大膽嘗試。英國衛報對此版本的影評，正展示出改編作品與原著之間的關係：「也許連〔艾蜜利〕勃朗特本人也認不得雅諾德的改編版本，……但勃朗特的粉絲們現在卻能首次看到這個角色〔希斯克里夫〕如此近似勃朗特原始創作中的外表描繪」（“Wuthering Heights Realises Brontë’s Vision with its Dark-Skinned Heathcliff”, *The Guardian*, FilmBlog, 2011 Oct. 21) (Onanuga, 2011)。事實上，哪個版本才最近似原著描繪，這個問題本身就凸顯出文本特異性。到底該如何表現希斯克里夫的外表，這誠然還牽涉許多文化政治問題（如主流文化或片商由於有票房考量，會傾向採用某些更符合當代意識形態與偏好的著名偶像演員等等），但不容否認的是，原著中的描繪本身就有歧義性，才有了不同詮釋的可能。在以往互文性或者對話論的說法中，不同改編版本之間更接近相互補足，或至少是在開放文本的前提下，賦予不同版本等同的正當性。然而，本文卻意圖凸顯另一個面向，強調不同改編版本之間存在著競爭對立關係。2005年，也就是在雅諾德版本出現數年之前，馬丁 (Sara Martin) 的〈希斯克里夫是什麼模樣？彼德·科斯敏斯基的咆哮山莊改編版本中的表演〉（“What Does Heathcliff Look Like? Performance in Peter Kosminsky’s Version of Emily Brontë’s *Wuthering Heights*”）一文就提出每個改編版本都意圖把觀眾對於該作品的既有印象抹除，以新的表現方式取代。小說讀者可能有興趣探索各種不同的閱讀，改編者卻「試圖憑藉改編者所使用的視聽媒材的效應，讓某一種特定的詮釋獲得正當性」（Martin, 2005, pp. 54-55）。在改編中，每一個新的視聽表現，都渴求成為獨具正當性的詮釋，每個獨特的視聽表現都顯出帶有侵略性的排他特質。希斯克里夫的膚色非白即黑，這個角色不能同時既白且黑。而雅諾德的改編版本，特別凸顯出視聽表現的力量，以直接明確、不容模糊的方式讓觀眾「看」到文本自身的差異化，這個改編並非特別忠實於勃朗特的敘述描繪，而是忠實於文本的特異性，因而促動了文本的更新。

然而，儘管可譯性可用以理解翻譯與改編兩者的關聯性，翻譯與改

編兩者的差異不應以類比、相似性含糊帶過。近年來將兩者並置的研究陸續出版，其中不少研究皆是從翻譯學者的角度出發，提議改編研究可借鏡翻譯理論 (Venuti, 2007; Milton, 2009; Tsui, 2012)。改編研究學者也逐漸意識到由翻譯研究汲取資源的可行性，前文提及的何其恩在其專書裡提到改編研究與翻譯研究的近似之處 (Hutcheon, 2006)，認為改編也是特定意義下的翻譯，是一種「轉形或符碼的轉換，換言之，必然是一種過渡到不同常規與符號的歷程」(Hutcheon, 2006, p. 16)。但這個說法顯然仍囿於翻譯的比喻用法。筆者建議，要深化翻譯研究與改編研究的關聯性，也許不應執著於兩者之間的平行發展，也不應僅留意改編研究是否可得益於翻譯研究的理論視角，或者翻譯研究是否可得益於改編研究的跨符號視聽面向，而是讓這兩者深入彼此論述，發生真正的交纏 (complicate)。筆者提議可以從兩個方向來觀察兩者交纏的可能。其一是強調「改編」一詞的原意即指涉出改變自身以適應環境的舉動，適應與改變乃生存之必要手段。其二是關注電影改編與視覺觀看不可分離，翻譯則與語言閱讀密不可分，因而我們面對的是觀看與閱讀兩者的張力。儘管改編與翻譯皆致力於不同符號系統之間的溝通，我們卻不應忽略觀看與閱讀的根本區別。

2012年出版的論文合集《翻譯、改編與轉化》(*Translation, Adaptation and Transformation*) 將議題聚焦在翻譯與改編兩者的關聯性。編者 (Lawrence Raw) 在其前言中提出，與其從既有的改編論述著手，不妨從認知理論學者皮亞傑 (Jean Piaget) 對適應 (adapt)、同化 (assimilation) 與調適 (accommodation) 的概念出發。皮亞傑認為適應過程是人對於環境的回應。當人的認知與環境的關係失衡時，必須經由適應過程來重新達到平衡的狀態，方法即是同化與調適。值得注意的是，皮亞傑提出，在適應過程的最後階段，會開始產生「實驗性行為」，這裡實驗性行為指的是「透過積極實驗以發現新方法」(Raw, 2012, p. 10; Piaget, 1997, p. 330)。這個實驗性行為的說法，適切解釋了為何改編與翻譯是文本本身差異化

的必要方法。改編與翻譯發生的理由，是為了適應不同的語言、文化、歷史等環境，但除了同化與調適以外，改編與翻譯也是積極實驗的具體例證，目的是發現新方法以回應環境與人之間的失衡狀態。筆者認為，在皮亞傑的啟發下，翻譯與改編論述可以更進一步，除了意識到翻譯與改編藉由積極實驗促成文本差異化以外，更有甚者，不斷的重譯與重拍，與其說是為了因應時代變遷而產生的新環境、新讀者觀眾，更不如說，是在重譯與重拍中，翻譯與改編創造新環境、新讀者、新觀眾。皮亞傑的理論模型是以「反應」(reaction) 作為前提，人進行適應過程，是對環境的反應。但我們不妨把這個模型的理論前提反過來想，以積極主動 (action) 的角度出發。人們對於翻譯與改編的慣常想法是，需要一再重譯或改編，是為了符合時代潮流、因應時代變遷，尤其是在古典作品的例子中最為明顯，重譯與重新改編是適應環境的方法。但我們可以反轉這種思維，從而主張翻譯與改編不是被動地回應環境，而是主動地創造環境，是讀者與觀眾在觀看過程中必須調適自身以回應這個創造出來的環境。再以前文述及的兩個例子稍加說明。當葛瑞漢選擇不將〈巴別塔〉一文的標題譯為英文時，即創造出一個多語混合的文本。在一篇譯為英文的論文中，保留法文標題，這個新的文本環境要求讀者參與多語間的交互運作。一般以為，將法文論文翻譯為英文，就是為了不懂法文的英文讀者而譯，葛瑞漢的翻譯卻要求英文讀者去適應這個法文和英文並置的文本環境，因而創造出一種新的讀者類型。在多語並置文本逐漸增加的全球化時代裡，這個現象應該歸功於翻譯活動，是積極主動的翻譯活動創造了多語讀者，而非單純是當代讀者必須適應多語環境。另一方面，雅諾德對《咆哮山莊》的改編，呈現給觀眾看的希斯克里夫的膚色模樣，大大顛覆了觀眾以及勃朗特讀者的既定印象。是這個顛覆行動迫使觀眾去適應新的角色表現，不是雅諾德的改編版本因應了我們所處的這個新時代。

翻譯與改編間的交纏關係，還必須考量閱讀與觀看的差異。本文以

翻譯研究與視覺文化之間的關係日愈緊密的現象作為思考起點，從而關注翻譯與改編研究的關聯性。這個關聯性同時也必須奠基在文字語言與視覺影像之間的關係。前文以符際／跨媒材翻譯作為聯繫的關鍵，這表示翻譯與改編皆面臨閱讀與觀看之間的轉換，這指引出一個方向，引領我們細察閱讀與觀看這兩個不同的行動如何可能讓翻譯與改編產生交纏。觀看長久以來在學術論述中受到壓抑，如德希達 (Jacques Derrida) 就曾於《繪畫的真相》(*The Truth in Painting*) 中質疑「傳統的哲學性美學有將視覺或空間藝術附屬於語言之下的傾向」(Shapiro, 2007, p. 20)，這也就是史坦在論改編在當代不受重視的原因時，提及的「圖像排斥恐懼」(leictophobia) 現象，意指自柏拉圖以降，哲學論述對於圖像的不信任與排斥。然而在視覺文化迅速崛起的當代，這個哲學論述立場受到愈來愈多嚴厲的批評與反省。傅柯 (Michel Foucault) 在《詞語物》前言中對於名畫《女僕》的詮釋使他注意到觀看與語言的問題：「語言對繪畫是一種永無止盡的關係……我們若要述說我們眼睛所見之物只是徒勞，我們所說的從來不能包含我們所見」(Foucault, 1970, p. 9; Shapiro, 2007, p. 13)。由此可見，觀看與閱讀兩者也存在著衝突、不可共，當人們觀看時無法同時閱讀，反之亦然。正如夏彼洛 (Gary Shapiro) 所觀察，觀看與閱讀的互相排除也就是德希達在《盲者回憶錄》中的論點，「藝術家在某個意義下必然眼盲，因為他不能在觀看描繪之物的同時也在畫」(Shapiro, 2007, p. 20)。換言之，當人們描繪一個視覺意像時，必不能同時觀看、注視之，必然存在著一種視線的中斷，這是某個意義的眼盲。因此對於視覺意像的描繪，只能在該視覺意像缺席的狀況下進行。倘若電影改編是將原著小說的文字文本轉為以視覺意像表現，倘若這個轉換過程是某個程度的跨媒材翻譯，由於觀看與描繪兩者的不可共性，我們似乎面臨了德希達在〈巴別塔〉說的兩難：翻譯之「必要又不可能」。

將文字文本全然翻譯成視覺影像顯然不可能，卻又是一種必要之舉。由此理解，在當代文化情境下，跨媒材翻譯指涉了觀看與文字描

繪、閱讀之間的無止盡關係，但這又是怎樣的關係？是永不止息的相互反射？還是相互補足？關於這一點，艾普特 (Emily Apter) 的短文〈不可譯？閱讀與觀看的對抗〉(“Untranslatable? The Reading versus the Looking”) 提供了深具啟發性的觀點。她提出，書寫視覺意像是翻譯行動，而我們應將這種翻譯設想為一種抵抗性的閱讀。總是存在著一些視覺形構是無論如何也不能被完全收編整合到文字敘述裡，反之亦然，總是存在著一些文字敘述是無論如何也不能完全被視覺形象表現出來，再次強調出觀看與閱讀的對立、互斥。但這不可共的關係卻也指出另一個理解的可能：觀看作為一種抵抗性閱讀，同樣的，閱讀作為一種抵抗性觀看 (Apter, 2007, pp. 149-156)。

伍、結論

前文指出，忠實性問題貫穿著改編研究與翻譯論述，而忠實性問題的根源正在於原文原著存在的事實。翻譯與改編，無論被賦予何種創新性，都不能改變這兩種創作皆是在原文原著存在的情況下進行的前提。原文原著對於文本再創作的壓抑與限制，也是不容否認又無可擺脫。在與原文原著衝突對立的情況下，若翻譯與改編能夠產生任何創新，抗拒同一、抗拒不帶差異的重複，顯然是必要之舉。儘管聽來弔詭，但翻譯與改編抗拒同一與重複，反而才是對於可譯性的絕對忠實，只要我們同意，翻譯與改編的目的不只是傳達訊息。這同時也部分解釋了為何某些文本更常誘發新的翻譯與改編，這些藝術作品本身具有的特質與特性較其他作品更高，換言之，這些作品的特異性需要一再被翻譯、重述，但又在翻譯、改編中，再產生差異。在班雅明的論述脈絡中，這個不斷差異化的過程是藝術作品內在特異性尋求更高實現的操作，而翻譯是讓各個語言之間的關係變得可見。嚴格來說，班雅明在〈譯者天職〉一文中始終關切的是語言問題，但本文處理的跨符際翻譯與電影改編兩者面對的不純然是語言問題。然而班雅明的可譯性概念卻為由來已久的忠實

性問題指引出一個新的思考方向。本文意圖以可譯性概念來補充互文性說法的不足，並且一再強調，對於翻譯與改編的思索，不應忽略原文原著存在的事實，也不應忽略文本（指原著）與文本的再創造（翻譯與改編）之間衝突對立的張力。但兩者間的緊張關係，卻是具有生產性的積極力量，差異在角力掙扎中於焉而生。

這種必然存在於原著與文本再創造之間的衝突掙扎，亦展現在閱讀與觀看兩種不同行動之間。由於跨符際翻譯與文學作品的電影改編兩者都牽涉閱讀與觀看兩種行動，此特徵使得這類翻譯與改編的探討更加複雜。對於跨符際翻譯與文學作品的電影改編的慣常看法，往往將此兩者認作是一種媒材（文字文本）到另一種媒材（視覺影像）的轉換，也就是從閱讀轉換為觀看。本文意圖凸顯閱讀與觀看間的互斥，也就是說，我們不妨留意這個情況：閱讀時無法觀看，觀看時也無法閱讀。閱讀與觀看的相互抗拒適切地解釋了語言文字與視覺影像兩種不同媒材各自有其特異之處，一者不能以另一者取代，因此視覺影像不可能單純重複文字文本所欲表達之物，這再次證明翻譯以及改編不可能追求與原著的絕對同一。但儘管語言文字與視覺影像之間存在著對立互斥，兩者卻不是毫無關聯、永不相交的平行線。反之，兩者之間永遠有「翻譯」的可能性，翻譯在此不全然指涉不同媒材的轉換過程，而是以夏彼洛的話來說，「翻譯就是永不止息的關係」(Shapiro, 2007, p. 22)。

無論是在較初期的嘗試 (Cattrysse, 1992)，還是在最晚近的研究成果中 (Evans, 2014)，仍普遍存在著將改編與翻譯平行並置的做法，這一方面意謂翻譯與改編研究之間的相似性，另一方面卻透露出兩者之間僅以概略的比喻方式相互指涉，並未有更緊密的交織。本文提議，改編研究若將可譯性的概念納入考量，對於忠於原著的執迷也許不需陷入爭論僵局，改編作品應忠於追求藝術作品本身的特異性，而非忠於追求同一。這並非單純指改編研究可從翻譯論述中汲取資源，而是意圖指出，若改編被認為是對原著的「翻譯」，那麼我們就應該取「翻譯」一詞最

豐富、最具啟發性的意涵，而這些豐富的意涵是過去數十年間翻譯研究者持續努力的成果，這些意涵皆指向「差異」而非同一，這些意涵也都提示一種關係性的思維，也就是以關係的角度理解翻譯的概念。同樣地，翻譯研究也可將改編的另類意涵納入，意識到改編一詞的原意即「適應」(adapt)，這凸顯出任何的文本再創造都在回應已然改變的環境。適應卻不只是單純的同化，就翻譯來說，譯文適應新的語言環境並非僅是削足適履，或是符合奈達 (Eugene Nida) 的動態對等 (dynamic equivalence)。本文更進一步指出，翻譯扮演更加積極主動的角色，人們不僅是被動地把翻譯當做工具，以回應不同語言環境。反之，是忠於文本特異性的翻譯創造出新的環境，這個環境可能多語並置、混雜、不通暢不透明，要求讀者去調適自己以適應譯文創造出來的新環境。有了更密切的關聯性，翻譯與改編論述或可發展出更具潛力的理論視角，以深化文字文本與視覺影像間必要又不可能的翻譯。

參考文獻

中文文獻

- 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)，189-247。

英文文獻

- Andrew, D. (1980). The well-worn muse: Adaptation in film history and theory.
In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 28-37). London: Athlone.
- Apter, E. (2007). Understandable? The “reading” versus the “looking”. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 149-156.
- Aragay, M. (2005). *Books in motion: Adaptation, intertextuality, authorship*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Bal, M. & Morra, J. (2007). Editorial: Acts of translation. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 5-11.
- Benjamin, W. (1968). The task of the translator. In H. Zhon (Ed.), *Illuminations* (pp. 69-82). New York, NY: Schocken Books.
- Benjamin, W. (1996). The Task of the Translator. In M. Bullock & M. Jennings (Eds.), *Selected writings vol. 1* (pp. 253-263). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Cattrysse, P. (1992). Film (adaptation) as translation: Some methodological proposals. *Target*, 4(1), 53-70.
- Cronin, M. (2003). *Translation and globalization*. London & New York: Routledge.
- Ellis, J. (1982). The literary adaptation: An introduction. *Screen*, 23(1), 3-5.
- Evans, J. (2014). Film remakes, the black sheep of translation. *Translation Studies*, 7(3), 300-314.
- Foucault, M. (1970). *The order of things: An archaeology of the human sciences*. New

- York, NY: Random House. (Original work published 1996)
- Gasché, R. (1986). Saturnine vision and the question of difference: Reflections on Walter Benjamin's theory of language. *Studies in 20th Century Literature*, 11(1), 69-90.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. London & New York: Routledge.
- Jameson, F. (2011). Adaptation as a philosophical problem. In C. MacCabe, R. Warner, & K. Murray (Eds.), *True to the spirit: Film adaptation and the question of fidelity* (pp. 215-234). Oxford: Oxford University Press.
- Lewis, P. (1985). The measure of translation effects. In J. Grapam (Ed.), *Difference in translation* (pp. 31-62). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- MacCabe, C., Murray, K., & Warner, R. (2011). *True to the spirit: Film adaptation and the question of fidelity*. Oxford: Oxford University Press.
- Martin, S. (2005). What does Heathcliff look like? Performance in Peter Kosminsky's version of Emily Brontë's *Wuthering Heights*. In M. Aragay (Ed.), *Books in motion: Adaptation, intertextuality, authorship* (pp. 51-67). Amsterdam & New York: Rodopi.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to film: An introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Clarendon.
- Milton, J. (2009). Translation studies and adaptation studies. *Translation Research Projects*, 2, 51-58.
- Naremore, J. (Ed.). (2000). *Film adaptation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Onanuga, T. (2011, October 21). *Wuthering Heights* realises Brontë's vision with its dark-skinned Heathcliff. Retrieved from <http://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/oct/21/wuthering-heights-film-heathcliff>
- Orr, C. (1984). The discourse on adaptation: A review. *Wide Angle*, 6(2), 72-76.
- Piaget, J. (1997). *The origin of intelligence in the child*, (M. Cook, Trans.). London &

- New York: Routledge. (Original work published 1952)
- Raw, L. (2012). *Translation, adaptation and transformation*. London & New York: Continuum.
- Ray, R. B. (2000). The field of literature and film. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 1-16). London: Athlone.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. London & New York: Routledge.
- Shapiro, G. (2007). The absent image: Ekphrasis and the “infinite relation” of translation. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 13-24
- Stam, R. (2000). Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 54-76). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Stam, R. & Raengo, A. (Eds.). (2005). *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden & Oxford: Blackwell Publishing.
- Tsui, C. S. K. (2012). The authenticity in adaptation: A theoretical perspective from translation studies. In R. Laurence (Ed.), *Translation, adaptation and transformation* (pp. 54-60). London & New York: Continuum.
- Venuti, L. (2007). Adaptation, translation, critique. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 25-43.