

台美文學的折射——以張欣明《虎靈寓言》為例ⁱ

劉威廷ⁱⁱ

摘要

台美二代英語語系作家張欣明以外省與泰雅族混血族裔設定於《虎靈寓言》刻畫台美人三代女性敘事。此作納入魔幻寫實風格，將性別議題、華語圈故事、南島語系原住民族傳說、二二八事件等國族創傷進行折射/改寫，其語言使用挑戰英語文學場域規則，標示秀異。

本文框定域外台灣文學一支——台美文學——的跨境跨語性質，繼而探討《虎靈寓言》的多陰敘事策略，並以「返鄉出版」觀察華語譯本的側文本策略。本文探討文化翻譯的折射以及語言的異化跨境兩個面向，檢視《虎靈寓言》的魔幻寫實、南島語系口傳文學特色、翻譯模式的後設敘事以及民間故事的變形。在語言層面檢視本作蘊含的翻譯元素、語音中心主義、特異英語語法等議題，發現本作特有的「返鄉語言」特色。

關鍵詞：張欣明、台美文學、返鄉出版、翻譯研究、折射、返鄉語言

ⁱ 本文初稿以〈域外台灣原住民族離散文學——以 K-Ming Chang 的 *Bestiary*（《動物寓言》）為例〉為題宣讀於「2021 台灣文學學會年度學術研討會：台灣大文學史的建構與想像」（台中：靜宜大學：2021.10.30），承蒙大會特約討論人謝欣苓副教授提供許多寶貴意見，特此致謝。本文投稿後蒙兩位匿名審查人提供寶貴審查意見，增益本文完整度與視野，特此致上謝忱。本文獲國科會計畫【上癮世：林韜台美人書寫的發展與翻譯】（NSTC 113-2410-H-018-010）支援下進行改寫，特此致謝。

ⁱⁱ 國立彰化師範大學台灣文學研究所助理教授。

來稿日期：2025.06.01，通過刊登：2025.08

Refractions in Taiwanese American Literature:

An Example in K-Ming Chang's *Bestiary*

Liou, Wei-Ting*

Abstract

Taiwanese American second-generation Anglophone writer K-Ming Chang constructs a mixed Mainlander-Atayal heritage in *Bestiary* to stage a three-generation narrative of Taiwanese American women. *Bestiary* adopts a mode of magical realism that refracts and rewrites gender politics, Sinophone stories, Austronesian Indigenous lore, and national traumas such as the February 28th Incident. Its linguistic practices challenge the rules of the Anglophone literary field, thereby marking the text's distinction.

This essay situates Taiwanese American literature as a branch of overseas Taiwanese literary writing and foregrounds its transborder and translanguaging character. It then examines the polyphonic female narrative strategies of *Bestiary* and, under the concept of “return publications,” analyzes the paratextual strategies of its translated Chinese version. Focusing on two dimensions—the refraction of cultural translation and the transborder estrangement effected by language—the discussion investigates *Bestiary*'s deployment of magical realism, Austronesian oral literary tradition, metanarratives of translational modes, and the transformations of folktales. At the linguistic level, it considers *Bestiary*'s embedded translation elements, phonocentrism, and idiosyncratic English syntax, identifying what may be termed a distinctive feature

* Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Changhua University of Education.

of “return languages.”

**Keywords : K-Ming Chang, Taiwanese American Literature, Return Publications,
Translation Studies, Refraction, Return Languages**

一、前言：台美文學以及《虎靈寓言》的折射

杜國清在《台灣文學與世華文學》中的幾篇文章率先揭示台美文學（Taiwanese American Literature）的文類意義（generic significance），將台美文學與華美文學、世華文學、美國文學並置，認定台美文學此文類的有效性。在 2001 年 12 月發表的〈臺灣女性文學與兒童文學〉一文，杜認為黃娟是「臺美文學（Taiwanese American Literature）的開拓者」，也是最足以為代表的「臺美作家」，¹而在 2003 年的〈美華文學與世華文學〉一文，杜認為黃娟在所謂的美華文學中開展出台美文學道路。²杜定義世界華文文學為：「世界各地以華文創作的文學作品，而所謂『華文』也就是中文或漢語的文字書寫。」³其後杜國清認為台美二代英語作家吳茗秀（Julie Wu）的英語作品 *The Third Son*（《三郎》）除了本身是道地的台灣本土小說，在美國文學場域可以歸屬於「多語文的美國文學」（單德興語），因此杜認為此作也不應排除於「多語文的世華文學」或華語語系文學之外。⁴就美華文學以及台美文學的發展，杜國清認為 1980 年代中國留學生才開始留學美國，因此 1950-1960 年代的美國華文文學多是以台灣學者作家為主的「台灣文群」與「留學生文學」為主導，如於梨華、白先勇、張系國等等。在 1980 年代中國留學生赴美熱潮開啟後，產生中國留學生與移民為主導的「中國文群」與「新移民文學」，如嚴歌苓、劉荒田等等。⁵

若以涵納更大視野、語系的世界文學作為觀察在世界中（worlding）的台美文學的參考架構，達姆洛許（David Damrosch）就世界、文本與讀者三個面向提出觀察：

¹ 杜國清，〈臺灣女性文學與兒童文學〉，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立台灣大學出版中心，2023）。博客來電子書，29%。

² 杜國清，〈美華文學與世華文學〉，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立台灣大學出版中心，2023）。博客來電子書，67%。

³ 杜國清，〈臺灣文學與世華文學〉，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立台灣大學出版中心，2023）。博客來電子書，65%。

⁴ 同上註。

⁵ 杜國清，〈美國華文文學概述〉，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立台灣大學出版中心，2023）。博客來電子書，70%。

世界文學是國族文學(national literatures)橢圓的折射(elliptical refraction)。

世界文學是種得益於翻譯的書寫。

世界文學並非經典文本的集合，而是一種閱讀模式；對處於我們地域以及時間之外的世界(worlds)一種疏離的契合。⁶

就達姆洛許所提的第一點而言，橢圓的雙焦點性質是達姆洛許取用「橢圓的折射」此詞彙來喻示源語文學作品以及目標語文學傳統間的雙生關係空間。世界文學作品即是「源語文化以及宗主文化雙焦點間軌跡的協商」，且世界文學作品亦處於雙焦點間的「雙重折射」。⁷台美文學作為世界文學的組成之一，牽涉到台美人作家處於台灣以及美國雙焦點間的折射，亦即台美作家如何在美國文壇以文學書寫再現自身的雙焦點夾縫狀態，而美國文壇又如何折射與評價其作品，將之納入文學資料庫。就第二點來說，翻譯中介與源語譯語間的角力為世界文學的重要元素。對第一代台美人作家黃娟而言，其所援用的文化資本來自台灣的重層語境（如客語、日語、台灣台語、華語等等）；對第二代台美英語語系（Anglophone）⁸作家來說，其英語作品包含台灣與美國間的翻譯動力。以張欣明《虎靈寓言》而言，其書寫元素便埋藏後設翻譯、文化翻譯以及台灣語言翻譯元素。以第三點而言，就台美文學讀者而言（台美人、華語讀者、英語語系讀者等等），台美文學文本開展經典文本之外的閱讀可能，它異性（otherness/alterity）、弱勢族裔的生命政治與認同、語言霸權、都是潛在議題。

然而，就達姆洛許橢圓雙焦點折射概念而言，世界文學並非全然樂觀的促進各地作家作品平等流通的平台，作品中的它異性在翻譯中介程序往往遭受主流語

⁶ David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), p.281.

⁷ 同上註。

⁸ 筆者以英語語系作家稱之，目的在於複雜化台裔二代英語作家（如張欣明）共同帶有的英語（English）以及英語語系（Anglophone）身份（當然她也帶有華語語系、南島語系身份），前者關注其在美國養成的英語母語文化資本，後者則側重其英語書寫中非正統英語所夾帶的逆寫英語工程。

言國家翻譯工程的抹平對待（特別是歸化翻譯）。根據陳榮彬對達姆洛許的世界文學論的觀察，達姆洛許認為許多非西方作者的作品透過翻譯流通（circulation）至西方世界時，翻譯可能使某一作品趨向世界文學（「風格減損，意義深度加深」）或停留在地域文學（「翻譯後失去太多」），甚而，陳榮彬認為全球化可能造成文學的同質化趨勢，與史書美所言的「全球化就是美國化」之效應相似。⁹

相較於域外漢學（Overseas Sinology）的建制化歷史與文化圈（如美國漢學、歐洲漢學、東亞漢學），台灣域外文學正如台灣文學，在世界文學場域的在世界中（worlding）進程初發新芽。以本篇台美二代作家張欣明（K-Ming Chang）的《虎靈寓言》（*Bestiary*）為例，將之匡定為台灣域外文學亦或近年學界建置的台美文學不免有將此文類作品抹除其於美國地域生成特色之嫌，甚至強加台灣的遠距國族主義（Long-distance nationalism，借用安德森概念）¹⁰於其上。這自然是華語語系研究中史書美「反離散」概念強調華人離散有其終時，史認為華美族裔與華美文學不應過度強調（中國）遠距國族主義的召喚，而應注重華人族裔以及華人作家的美國在地創作與在地想像基礎。若以離散的、族裔的文學觀點觀察近年蓬勃發展的台美文學，美國文學框架內的台美族裔（ethnic Taiwanese American）離散文學似乎應是一個轉換中的（transitional）族裔文學類型，再過幾個世代，其本質性的與族裔的離散元素透過在地化進程，終將消泯混融於美國文學框架。然而，在 2000-2020 年代美國文學場域，台美文學已初步開展出成果，雖尚未達到文學經典化（canonization），但台美二代英語作家已屢屢在美國文學場域的文學獎項嶄露頭角，無論在美國文學出版市場或學術研究場域都有效建構出此一文學類型。¹¹就此而言，姑且不論台美族裔其認據離散、認據美國、甚或認據台灣

⁹ 陳榮彬，〈星球性、反全球化、地方知識：臺灣原住民文學英譯與世界文學〉，《臺灣文學研究彙刊》28 期（2022.08），頁 1-32。

¹⁰ 遠距國族主義概念原型請參見 Benedict Anderson, *Long-Distance Nationalism: World Capitalism and the Rise of Identity*. (Amsterdam: Centre for Asian Studies Amsterdam, 1992), pp. 1-14.

¹¹ 台美文學 2000 年後初步的建制化與獲獎現象可參見劉威廷，〈台美文學的生命政治、跨境後人類與後鄉土逆寫：以潘相如的《身後朱顏》為例〉，《中外文學》53 卷 4 期（2024.12），頁 93-135 之正文與附錄整理。

之認同光譜，台灣域外生產的台美文學已是足以拓展台灣文學疆界與認識論之新興文類。

台灣在 1949 年前後接納許多中國移民，也在 1947 年前後的二二八事件與白色恐怖年代出走了許多台灣移民，這些台灣移民的離散經驗、重層殖民下的多語文化資本（包含南島語系、日語語系、華語語系等）以及感覺結構（structure of feelings）在美國文學場域台美作家的文學再現工程呈現出秀異（distinction，借用布赫迪厄概念）特質。¹²根據謝欣芃的觀察，1960 年代成為台裔移民與華裔移民分殊的時點，來自台灣的留學生與移民作家開始在美國場域進行創作。謝也反思台美族裔成分，擴增台美族裔在閩客、外省族群之外的異質性，¹³ 如本論文所討論的台美二代英語作家張欣明便具有外省與泰雅族裔成分。若以北美英語文學場域生態觀之，謝認為自 1980 年代起，台美文學成為一個有效文類，台美作家以英語或中文進行創作。¹⁴黃娟便定義台美文學為：「自 1980 年代起，相關於台美人於美國生活經驗的作品。」¹⁵ 彭瑞金稱黃娟在美的書寫「勾劃出台美人深廣的困境，驗證了她的文學具有觀察人生、分析人生和生活化的特質」。¹⁶ 彭瑞金認為：「台灣移民的故事、台美人的故事，正是近半個世紀以來台灣現實圖樣的縮影，它反映了台灣人民精神上的一道缺口，黃娟復出以來，確是以『台美人文學』填補了台灣文學版圖上虛懸已久的這塊空闕」。¹⁷ 鑑於台美族裔的多語、多族群元素，且植基於北美洲以英語語系為主要語言的文學場域，在前行研究基礎

¹² Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), p. 249. 關於布爾迪厄「distinction」一詞，台灣有秀異或區判之翻譯差異，後者較多。劉乃慈雖取用「區判」之譯法，但也揭示劉維功「秀異」之譯法頗為傳神，意為「優秀與差異」（劉維功 1992），劉乃慈用以證成「類菁英」小說書寫中台灣作家表現自我特質以其與他人的差異（劉乃慈 2007）。劉威廷以「秀異」看待潘相如書寫中台美族裔的正面自我認同（2024）。筆者也取用秀異此翻譯脈絡，用以強調品味區隔（「區判」）之外，更積極的、自我賦權式的台美族裔肯認面向。

¹³ Hsin-Chin Hsieh, "History, Politics and Identity: Joyce Huang and Taiwanese American Literature." *Chinese America: History and Perspectives*. 31 (2017), pp. 27-34.

¹⁴ Hsin-Chin Hsieh, "Repositioning Taiwan: Historical Representation and Transformative Identity in Taiwanese American Literature." *Translocal Chinese: East Asian Perspectives*. 14.1 (2020), pp. 37-65.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ 黃娟，〈我的文學歷程——小說《婚變代序》〉，（來源：台美史料中心網站，<https://taiwaneseamericanhistory.org/blog/94-婚變-6-黃娟-1994-08-文學/>，瀏覽日期：2025.03.15）。

¹⁷ 同前註。

上，劉威廷對台美文學給予一個較為擴張的定義：「在美國出生或移居至美國，以英語、華語、台灣台語或其他語言書寫有關台裔在北美、台灣或相關地域的經驗或感覺的作品」。¹⁸

二二八事件及其書寫可以說是台美文學的公約數之一，台灣域外文學的二二八書寫包含邱永漢《香港》、陳雷《百家春》、黃娟《楊梅三部曲》、楊小娜（Shawna Yang Ryan）*Green Island* 與華語翻譯本《綠島》（2016）¹⁹、吳茗秀 *The Third Son*（2013）與華語譯本《三郎》（2015）²⁰等作品。邱永漢其外諸位作家歸屬於廣義台美文學場域的台美作家。以白睿文（Michael Berry）的離心創傷與向心創傷概念裡後者的概念觀察，這些因二二八創傷離散的非官方敘事擴散至台灣境外，成為台裔移民相異於華裔移民的華人創傷史的台灣主體性標誌之一。²¹這些域外美國文壇英語作家的書寫在 1947 年之後歷經跨世代、跨語、跨境等現象重回台灣文學場域出版，其蘊含的域外元素（諸如域外的語言、修辭、文化、書寫風潮等）增添並重構台灣文學的認識論框架。

在 1980 年代之前，兩岸三地、華人文化圈的地緣政治因素、中國遠距國族主義影響下，以及美國的華人族群標籤政治下，台美文學多被歸類為華美文學或亞美文學之範疇。華美文學內部存在著分類糾葛，例如在黃秀玲〈文本跨界之得失：以中國中心、亞裔美國和女性主義的批評實踐來看聶華苓的《桑青與桃紅》〉，黃秀玲自身以及她所引的金惠經、史書美的論點指出亞美文學文本以及聶華苓《桑青與桃紅》的複雜跨境問題，牽涉到文本跨境的產製接受、翻譯、族裔身份（亞裔或亞裔美國人）等問題。²²在過去，台美文學在美國文學場域欠缺明確的文化標誌性，遙遠的台灣僅成了一個暗喻台灣身份認同的地理標誌，華美、台美

¹⁸ 劉威廷，〈台美文學的生命政治、跨境後人類與後鄉土逆寫：以潘相如的《身後朱顏》為例〉，《中外文學》53 卷 4 期（2024.12），頁 93-135。

¹⁹ 楊小娜，謝靜雯譯，《綠島》（台北：印刻，2016）。

²⁰ 吳茗秀，劉泗漢譯，《三郎》（台北：大塊文化，2015）。

²¹ 轉引自王萬睿，〈創傷與感覺創傷的方法：二二八揮散不去的《痛史》〉（來源：關鍵評論網，<https://www.thenewslens.com/feature/22870years/62334>，瀏覽日期：2025.03.05）。

²² 見黃秀玲，〈文本跨界之得失：以中國中心、亞裔美國和女性主義的批評實踐來看聶華苓的《桑青與桃紅》〉，收於黃秀玲，《華美：華美及離散華文文學論文集下》（台北：允晨，2020），頁 506-544。

之間面目模糊。然而，當代台美文學作家如黃娟、林韜（Tao Lin）、楊小娜、吳茗秀、張欣明、潘相如（Emily X.R. Pan）、林柏薇（Brenda Lin）、林法蘭西（Francie Lin）、游朝凱（Charles Yu）等的書寫以及其相關的文學研究多已經逐漸擺脫亞美文學、華美（Huamei）離散文學研究框架。

以李有成對馮品佳所做的華美研究的觀察，李有成認為或許「認據美國」（claiming America，亦即將美國、美國人作為認同依歸）已經完成階段性任務，「認據離散」（claiming diaspora，亦即認同上仍保有移民離散位置）為北美文學場域華美作家們的現階段狀況。²³接續此華美二元認同參照架構，筆者認為台美作家在考量「認據美國」與「認據離散」之間，仍有一些曖昧模糊地帶。特別是在「認據離散」光譜，某些台美裔作家選擇認據華美離散（claiming Chinese American diaspora），甚至亞美離散（claiming Asian American diaspora），如游朝凱的《內景唐人街》（*Interior Chinatown*）。即便游朝凱在 *Interior Chinatown*（2020）英文原版出版後的相關新聞報導被明確標定為台裔作家，²⁴但卻免除不了自身與社會加諸於其上的多重族裔身份。此作品中主要角色設定為台灣移民，作品內容明確標示台美光譜，也述及台灣族裔特有的二二八事件與白色恐怖感覺結構。然而，此作許多部分又投射一個較為龐大的亞美族裔光譜，訴求亞裔移民的共同境遇。筆者認為這或許是此作家考量到「華美」市場性的佔位策略（借用布爾迪厄的 position-taking 概念）而使他「認據亞美」，而非全然認據華美或認據台美。單德興便敏銳地觀察到游朝凱除了台裔之外的華裔、亞裔多重光譜：

身為台裔/華裔/亞裔第二代，游朝凱深切體會美國黃種人既置身其內，又被排拒在外的處境，並與基金會合作成立創意寫作獎，鼓勵台裔高中生與

²³ 李有成，〈推薦序〉，收於馮品佳，《她的傳統：華裔美國女性文學》（台北：書林，2013），頁 i-vi。

²⁴ 楊詠翔，〈為何亞裔總是邊緣人？2020 美國國家書卷獎得主：台裔作家游朝凱的《唐人街內部》〉，（來源：博客來閱讀生活誌網站，<https://okapi.books.com.tw/article/14166>，瀏覽日期：2025.02.25）。

大學生投稿，或其他有關台裔美國經驗的作品。²⁵

然而，有些台美裔作家形象鮮明地選擇認據台美離散（claiming Taiwanese American diaspora），如楊小娜的 *Green Island*、林法蘭西的 *Foreigner*（2008）、林柏薇的 *Wealth Ribbons*（2004），以及吳茗秀 *The Third Son*、林韜之 *Taipei*、潘相如之 *The Astonishing Color of After* 以及張欣明之 *Bestiary* 等等，在內容主題與敘事皆具有明顯的台美裔離散光譜。當然，就這些台美作家的作品發表的歷時性觀察，不見得他們的首作或所有作品標明台美光譜。如楊小娜之前的作品 *Water Ghosts*（2010）便以華裔為主要設定。林韜之前的作品如 *Eeeee Eee Eeee*（2007）²⁶、*Bed*（2007）、*Shoplifting from American Apparel*（2009）、*Richard Yates*（2010）並未具有鮮明的台美設定，而是到近期作品 *Taipei*（2013）中才出現明確的台美族裔設定。這些新銳台美作家在何時、何作認據「台美」、讓「台美」曝光策略背後有許多美國境內與跨台美的政治與社會因素以及個人抉擇考量。

在 1980 年代台美作家逐漸嶄露頭角後，台美文學與台美文學研究（Taiwanese American Literary Studies）座標已經開始將這些作家書寫收納與定位。杜國清（2001，2003，2023）、王智明（2010）、謝欣苓（2017，2020）、陳詩婷（2018）、張俐璇（2020）、梁一萍（2018）、單德興（2022，2025）、美國學者范致忠（Christopher T. Fan）（2023）、劉威廷（2020，2024，2025）等研究者已紛紛定位台美文學書寫，就台美族裔、台美文學定義、台美文學社團、台美文學文本與作家書寫風格進行梳理與定調，台灣與美國學界已明確標記台美族裔書寫，將之建置為文學研究類型。²⁷

王智明〈福爾摩沙及其背叛：情感斷層與離散矛盾〉此篇明確標定出當代台

²⁵ 單德興，〈導讀：內與內與外之外——探訪游朝凱的《內景唐人街》〉，收於游朝凱，宋瑛堂譯，《內景唐人街》（台北：新經典，2022）。博客來電子書，95%。

²⁶ 此作已有華語譯本。林韜，沈意卿譯，《伊伊伊》（台北：一人出版社，2010）。

²⁷ 可參見劉威廷之整理與討論。劉威廷，〈台美文學的生命政治、跨境後人類與後鄉土逆寫：以潘相如的《身後朱顏》為例〉，《中外文學》第 53 卷第 4 期（2024.12），頁 93-135。

美離散書寫作品之研究。王智明以兩位台美女性作家林柏薇之 *Wealth Ribbons* (2004) 以及林法蘭西之 *The Foreigner* (2018) 為例，指出台美離散文學相較於華美離散文學的特殊之處：「背叛的情感修辭」，王將之歸因於台美文學的特殊脈絡：夾縫於日、美、中之間的歷史轉喻性格以及遠距民族主義下的主體延續。²⁸ 借鏡王的轉喻概念，在此論文，筆者以翻譯研究「折射」概念突出台灣文本在跨場域文化翻譯上的特殊性。陳詩婷碩論〈形式與歷史：吳茗秀《三郎》及林柏薇《財富絲帶》中的台美身份發聲〉(2018) 直接以台美新銳作家吳茗秀《三郎》及林柏薇《財富絲帶》為研究對象，陳詩婷將《三郎》解讀為台裔美國人的成長小說，以美國文化價值觀為主體，相較之下，台灣歷史敘事（如二二八事件）對成功融入美國社會的主角成為一種功能性且可以捨棄的歷史符碼。²⁹ 就此「域外」台美文學作品而言，台灣歷史敘事不再（也似乎無需）佔有台美人身分政治的主導地位。就此而言，筆者認為跨場域規則的轉換（例如在美台人的是否接受美國的主流價值觀）頗為適合用來討論台灣歷史敘事的跨境流動。劉威廷指出吳茗秀藉由《三郎》此作形塑一種理想台美人原型（prototype of idealized Taiwanese Americans），積極參與台灣政治活動的主角三郎嫁接美國習得的科技義肢。³⁰ 此外，相關台美組織如 Taiwanese American Organization、Taiwanese American Archives、Taiwanese American Association、American Taiwanese Pen Club（《台美文藝》）、*Taiwanese American Literature Collections*（《台美文集》系列）等持續出版相關台美文學之介紹與文藝選集，成為理解域外台美文學發展的重要資訊管道。近期 Taiwanese American Organization 網頁整理之「50 Books for Your Taiwanese American Library」(2018)，整理出若干的台美作家或以台灣為背景的英語小說，

²⁸ 王智明，〈福爾摩沙及其背叛：情感斷層與離散矛盾〉，《中外文學》39 卷 4 期（2010.12.01），頁 45-83。

²⁹ 陳詩婷，〈形式與歷史：吳茗秀《三郎》及林柏薇《財富絲帶》中的台美身份發聲〉，（台北：國立台灣大學外國語文學研究所碩士論文，2017）。

³⁰ Wei-Ting Liou, "The Prototype of Idealized Taiwanese Americans and Assemblage of Technological Prostheses—An Example in Julie Wu's *The Third Son*." *Taiwan Lit and the Global Sinosphere*, 6.2 (2025), pp. 50-71.

可以說是當代英語書寫之台美文學的重要參考座標，³¹ 其中所選部分的年輕世代新銳作家（如上所述作家）作品也較為鮮明地具有台美人以及台美文學光譜。

張欣明（K-Ming Chang 或 Kristin Chang, 1998-）³²為新銳台美二代英語作家。根據訪談，張欣明母親為台灣省籍，父親為外省籍，張欣明將此台灣多元族裔背景融入其書寫。張欣明於農曆虎年生於美國加州，現居於紐約。³³ 其作品包含 *Past Lives, Future Bodies*（2018）、《虎靈寓言》（*Bestiary*）（2020）、*Bone House*（2021）、*Gods of Want*（2022）、*Organ Meats*（2023）、*Cecilia*（2024）等。張欣明詩作曾被收於 *Ink Knows No Borders*、*Best New Poets 2018*、*Bettering American Poetry Vol. 3* 與 *2019 Pushcart Prize Anthology*。首部正式出版品《虎靈寓言》於 2020 年在美出版。短篇小說作品〈媳婦〉（“Xifu”）獲得美國 2023 年歐亨利短篇小說獎（O. Henry Prize for short stories）³⁴。

綜觀張欣明處女作《虎靈寓言》小說與其餘作品的文學獎獲獎與入圍現象，雖尚未獲得文學大獎正式加冕，但可以說張欣明已在美國文學場域具有準經典化（quasi-canonization）的入場券。張欣明就讀大學時創作《虎靈寓言》小說。《虎靈寓言》2020 年獲美國國家圖書基金會「5 位 35 歲以下新興作家」獎。《虎靈寓言》並入圍多項文學獎榜單，入選 2020 年度紐約公共圖書館最佳圖書榜單，台美作家游朝凱之《內景唐人街》（*Interior Chinatown*）也入榜。《虎靈寓言》入圍 2021 年美國文學場域維吉尼亞州立大學卡貝爾辛銳小說家獎（VCU Cabell First Novelist Award）³⁵、美國小說中心首座小說獎（Center for Fiction First Novel Prize）初選、以及筆會/福克納獎（小說類）（Pen/Faulkner Award），此作入選 2021 年別出心裁

³¹ Ho Chie Tsai, “50 Books for Your Taiwanese American Library.”（來源：Taiwanese American 組織網站，<https://www.taiwaneseamerican.org/2018/05/ta-book-list/>，瀏覽日期：2025.05.06）。

³² 張欣明在其首作詩集 *Past Lives, Future Bodies* 署名 Kristin Chang，其後作品皆署名 K-Ming Chang。

³³ 見 *Bestiary* 書底介紹。K-Ming Chang, *Bestiary*. (New York: One World, 2020)。

³⁴ 該年度共有 20 篇獲獎，見編者 Lauren Groff 之說明。Lauren Groff, ed. *The Best Short Stories 2023: The O. Henry Prize Winners (The O. Henry Prize Collection)*. (Vintage: 2023). Kindle edition.

³⁵ 此獎項由維吉尼亞州立大學（Virginia Commonwealth University）成立，獎項之命名為紀念美國小說家 James Branch Cabell，目的在於頒獎給前年度甫出版首部作品的傑出新銳小說家。見“VCU Cabell First Novelist Award”，（來源：VCU 網站，<https://firstnovelist.vcu.edu>，瀏覽日期：2025.03.05）。

獎（Otherwise Award）榮譽榜單（Honor List）、³⁶也入圍浪達文學獎女同志類小說決選榜單。張另一作品 *Gods of Want* 獲得 2023 年浪達文學獎女同志類小說（Lambda Literary Award for Lesbian Fiction）獎項。³⁷ 在浪達文學獎對《虎靈寓言》的回顧，書評者 Sarah Nelson 閱讀張的《虎靈寓言》後，認為此作具有「持續地且徹頭徹尾地身體性，卻也無畏地美麗」之特色，透過台美青少女「女兒」（Daughter）視角，串連起三代女性的「彼此、土地、水、創傷、暴力與愛」。³⁸ 詩人與小說家 Jennifer Tseng 評論《虎靈寓言》是「由許多聲音訴說的酷兒、跨國神話，其令人無法抗拒的女主角是位台美女青年同志……女性身體掌握巨大力量，世代的界線充斥縫隙與變動」。³⁹

「動物誌」（Bestiary/Bestiarién）此詞彙在西方脈絡具動物寓言集之概念，為歐洲在自然科學動物研究興起前關於動物的文字與插圖描繪。根據姚紹基的梳理，“Physiologus”為古希臘文重要著作，姚紹基譯為《自然學家》，此作可上溯亞里斯多德「通曉自然科學的學者」概念與其著作〈動物誌〉（“Historia animalium”）。《自然學家》在中世紀以插圖集形式流傳，藉由各式動物及其形象展演道德以及早期基督教神學寓言（allegories），內容除了描繪現實世界的動物，也不乏想像與虛構性質的神話類與宗教類動物，如獨角獸（姚紹基 2011）。過去筆者進行張欣明此作 *Bestiary* 研究時，於 2021 年台灣文學學會年度研討會發表，將之自行翻譯為《動物寓言》，偏向取用西方動物誌之脈絡。台灣譯者彭臨桂正式翻譯為《虎靈寓言》出版，筆者推測譯者（或出版社）取用之書名主要來自小說中相當突出的民間故事虎姑婆變形主題，卻也與其保持距離，不直接沿用〈虎姑婆〉故事。以本書承擔台美族裔的間雜性（in-betweenness）觀點觀之，筆者認為若直接

³⁶ Otherwise Award 原名小詹姆斯·提普奇（James Tiptree Jr. Award）獎，於美國 1991 年成立，鼓勵作家進行科幻、奇幻、推想文類創作。小詹姆斯·提普奇為女性科幻奇幻作家愛麗絲·布拉德利·謝爾登（Alice Bradley Sheldon, 1915-1987）筆名。見“*What is the Otherwise Award?*”，（來源：Otherwise Award 網站，<https://otherwiseaward.org/>，瀏覽日期：2025.03.05）。

³⁷ 浪達文學獎於美國 1989 年成立，致力於推展同志族群（LGBTQ）作品之能見度。見“*Lambda Literary Award*”，（來源：浪達文學獎網站，<https://lambdaliterary.org/awards/>，瀏覽日期：2025.03.05）。

³⁸ Sarah Nelson, “*Ruthlessly Corporeal, Fearlessly Beautiful: K-Ming Chang’s Bestiary*”，（來源：浪達文學獎評論網站，<https://lambdaliteraryreview.org/2021/03/bestiary/>，瀏覽日期：2025.05.25）。

³⁹ “*Advance praise for Bestiary*” in K-Ming Chang, *Bestiary* (New York: One World, 2020) .

將書名翻譯為《虎姑婆》或《虎姑婆寓言》，可能反而會使此「大陸閩越原鄉地流傳而來」、「中國流傳最廣的一則經典民間故事」（簡齊儒 2013）的中國性更為增強，間接減弱其播撒至東亞文化圈（包含台灣）的跨文化翻譯層次。因此，此轉化式的書名《虎靈寓言》（特別是其中的「虎靈」成分）一方面可以接合東方漢文化圈想像運作（台灣並無老虎物種），其與〈虎姑婆〉民間故事式的連結（呈現在小說正文內〈虎姑婆〉四個章節）則顧及台灣在地元素（可以說是偏向歸化翻譯策略）。另一方面，《虎靈寓言》中的「寓言」也維持與西方動物誌寓言傳統間的關聯。綜合而言，筆者認為《虎靈寓言》是相當平衡的書名翻譯。就虎姑婆故事元素而言，簡齊儒觀察到其具有寓言性質：

虎姑婆故事呈現的「自然／文化」二元對立並非涇渭分明，而有互滲、辯證、流動傾向：在虎姑婆入侵的情節裡，野獸突破獸性，企圖破除「人獸對立」，展示「文明化」種種努力。而於孩子反擊情節，小主角爬上大樹，最後變成月亮，透露人類不能倚靠文化優勢，得漸漸往「自然化」靠攏，方得以求生。⁴⁰

就寓言性質觀之，張欣明相當巧妙接合與擴張西方「動物誌」與東方〈虎姑婆〉（也包含葫蘆女、孟姜女、割肉療親等民間故事）各自的轉喻動力，以文化翻譯者身份將之接軌台美移民三代女性處境。

筆者認為《虎靈寓言》突出的敘事現象——將中國與台灣華人社會民間故事、南島語系泰雅族傳說、戰後台灣二二八事件改編為女同志版本故事、以及語言特徵（在此英語文本出現高頻率羅馬拼音，用以呈現泰雅語、台灣台語、華語等台灣語言元素）——與世界文學折射概念（達姆洛許）以及翻譯研究的折射（烈菲弗爾）/改寫面向連結，因此以折射（refractions）為題框定張欣明此作，標定作

⁴⁰ 簡齊儒，〈臺灣虎姑婆故事之深層結構——以自然與文化二元對立觀之〉，《成大中文學報》43期（2013.12），頁 249-318。

家張欣明處於美國文壇以及台灣文化間的文化翻譯者角色以及她在此作部署的諸多翻譯元素。雖然烈菲弗爾（André Lefevere）率先在翻譯研究面向提出折射概念，之後烈菲弗爾與翻譯研究學者也多用改寫概念處理文學翻譯議題，達姆洛許則在其後世界文學的討論對折射概念著墨更多。本文雖然在第一節稍微鋪開達姆洛許的世界文學之折射概念，在後文，筆者在敘事現象層面會更加以文化翻譯脈絡下的文化轉向（cultural turn）進行深入討論，折射概念主要以烈菲弗爾的翻譯面向考察。在語言層面，筆者主要以翻譯研究中的韋努帝（Lawrence Venuti）翻譯概念連結《虎靈寓言》特異的英語語言使用。此外，《虎靈寓言》可以用後殖民作家逆寫（writing back）帝國語言霸權概念觀之，筆者借用《逆寫帝國》（*The Empire Writes Back*）書中對後殖民作家的多語實踐，探討張欣明此作如何藉由其語言、語用操作挑戰英語權威，建構其特殊的台美書寫風格。

二、《虎靈寓言》的多陰敘事

小說分為「女兒」、「母親」（Mother）、「祖母」（阿嬤，主角之母系泰雅裔祖母）（Grandmother/Ama）三個主篇題，各篇題又再分若干次篇題，共同組成 21 篇以台美三代女性為主要敘寫觀點的故事。其中「女兒」佔 13 篇，「祖母」佔 5 篇，「母親」佔 3 篇，各篇再附加副標題。《虎靈寓言》作品篇章結構上依序分為：「母親 西遊記（一）」、「女兒 虎姑婆（一）」、「女兒 葫蘆裡的女孩」、「女兒 虎姑婆（二）」、「女兒 虎姑婆（三）」、「女兒 虎姑婆（四）」、「女兒 動物寓言集」、「女兒 生日」、「女兒 故事回到班身上」、「祖母 信件一：河流無需負責」、「女兒 媽祖」、「祖母 信件二：吃掉雲朵」、「女兒 海盜寓言」、「祖母 信件三：打了一個結」、「祖母 信件 []：我是駕駛」、「母親 西遊記（二）」、「女兒 故事回到班身上」、「祖母 信件五：我替妳命名」、「母親 兔月（一）」、「母親 兔月（二）」、「女兒 鳥的誕生」。在「祖母」、「母親」篇章中，孫女的敘事聲音仍不時插入。主要男性角色聲音則隱沒於這些女性篇題之中，率皆由三重女性視角帶出與代

言。這些被三位女性描述的男性角色包含孫女祖父（女敘事者母親稱之為 Ba，「爸」）、孫女父親、以紹（Isaw，阿嬤的阿公，又稱為 Old Guang/老廣，親屬稱謂上為「女兒」之曾曾祖父）、以紹的男性情人阿鄭（Ah Zheng）。由以上可見，在敘事結構上，以女性視野為中心的敘事模式貫穿全篇，以台美三代女性中的女兒觀點為主，其次為台美一代泰雅族母系祖母，最後為台美家族第二代母親，男性皆被女性代言。例如在本作首篇「母親 西遊記（一）」中，首句便由「爸不知道他將黃金埋在何處。媽再次用湯勺四處追打他」⁴¹破題，通篇不僅在三層女性敘事結構上帶出這些主篇題的多重女性視角，男性遭受伴侶毆打、施虐的情節也或多或少在身體敘事上反轉陽剛身體概念（其餘情節還是有許多女性受創經驗，見後敘）。

魔幻寫實（magical realism）元素貫穿《虎靈寓言》各個層面，相異於魔幻寫實經典（如馬奎斯的《百年孤寂》）中的主導男性敘述者聲音，這些魔幻寫實層次在《虎靈寓言》中是由三位女性敘述者主導，推進情節。《虎靈寓言》分由「女兒」、「母親」、「祖母」三位泰雅女性敘事觀點構成。《虎靈寓言》通篇貫穿台美女性敘事視角與台灣泰雅族母系視角，與過去美國文壇熟悉之華美敘事差異甚大。舉例而言，湯亭亭（Maxine Hong Kingston）《女戰士》（*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*）（1976）為紀實回憶錄形式，以華美族裔為視角，雜揉中國廣東鬼魅元素。《虎靈寓言》則以虛構為體，參雜以台灣南島語族泰雅女性的魔幻版二二八記憶。譚恩美（Amy Tan）《喜福會》（*The Joy Luck Club*）（1989）主要以兩代華美族裔的故事為敘事軸線，標定出華美女性聲音。楊小娜本身為台美二代，其《綠島》鎖定台美族裔的二二八事件感覺結構，以無名女兒（台美一代）作為主要敘事者，提供二二八事件的海外台美觀點。《綠島》與《虎靈寓言》同為台美文學小說，皆為女性作家，也皆以女性視角處理台灣二

⁴¹ 此篇標題為「母親」，敘事人稱為 I、you 處為女敘事者（孫女）之觀點；其餘處為女敘事者母親之觀點。如「爸不知道他將黃金埋在哪裡。媽追著他到處跑，一邊用湯勺打他」，為敘事者母親之敘事觀點。描述孫女之阿嬤追索祖父黃金下落。

二八事件，但後進的《虎靈寓言》包含的泰雅族裔、女性酷兒成分與南島傳說與魔幻寫實元素相當程度擴增台美英語小說的邊界。

以敘事語彙背後的時間性而言，《虎靈寓言》便使用「在好幾代母親以前」（《虎靈寓言》，頁 41）（“Mothers ago”）的陰性語彙來取代一般敘事常用的「多年以前」（“Years ago”）。本作品的情節推進主要由台灣泰雅族裔三代家族之第三代女性角色「女兒」，（為此三代家族中之孫女）擔綱。「女兒」、「母親」、「祖母」各篇皆以第一人稱（I）與第二人稱（you）間之母女對話方式（「女兒」對「母親」、「母親」對「女兒」、「祖母」對其五位「女兒」）進行家族故事回溯。小說起始背景設定為 1980 年的美國阿肯色州（《虎靈寓言》，頁 28），其燠熱多雨的生態猶如其泰雅母系居住的台灣宜蘭，在那泰雅母族說著泰雅語、宜蘭混合語、⁴²日語以及華語（《虎靈寓言》，頁 30）。「女兒」祖母嫁給中國士兵後，舉家移民至美國，張欣明將台灣的重層語言與英語融混，成為《虎靈寓言》裡的返鄉語言（return languages）現象（見下詳述）。「女兒」回憶外省江蘇省籍母系祖父（Agong，女兒以台灣台語稱呼之為阿公）——「女兒」母親稱之為爸（ba），為孫女祖母的第二任外省籍老公——移民美國後逐漸喪失記憶。外省祖父於 1940 年代末自中國攜帶並吞服黃金逃難至台灣，其後忘記當初他於台灣宜蘭的埋金之地（此情節似乎暗諷蔣介石政權宣稱攜帶巨量黃金以資助戰後台灣繁榮復興）。具有泰雅血統與宜蘭克里奧混血的祖母（ama，女兒母親稱其為 ma）首任台籍老公在白色恐怖遭國民政府指控為共黨分子後渺無音訊，據稱在獄中五年後以鞋帶繞脖自盡後屍體被警察棄於河中。「母親」跟「女兒」說：「妳可以用鞋子召喚他的靈魂。」女兒第一任台籍祖父成了大姨口中的「我的紅父親」（“my Red father”）（《虎靈寓言》，頁 168）。因此與原任育有三子的祖母嫁給外省籍國民黨軍人老公，祖父長了祖母 20 歲。祖母在婚後與祖父誕生二女，此為此書主角「女兒」及其「姐」（Jie 或 Jiejie，「女兒」之四姨）。此台灣混血家族在戰後 1980 年代期間移民至

⁴² 可能為宜蘭的克里奧式寒溪語（日語混成泰雅語）。

美國，先在美國南部阿肯色州落地生根，後向西遷移至加州。

在「母親」相關篇章中，「女兒」之母（三代中的第二代之母親）除了回憶其父遭受其母之身體虐待暴力（以得出其埋金之所之記憶），也不時在括號中與第二人稱的女兒（you，三代中第三代之孫女）進行書信體式的對話（《虎靈寓言》，頁 27-40）。在接近作品後端的「母親 西遊記（二）」中，母親訴說其在阿肯色州移動至加州旅途中，遭到一位中國男孩強暴。而此位男孩之後於加州娶了她，甚至似乎與母親之「姊」共行房事。這位男人便是主角的父親（《虎靈寓言》，頁 223-228）。「母親」處於泰雅傳說（阿嬤）與美式個人主義（以「女兒」為代表，雖然她也具有強烈的泰雅認同）的夾縫。泰雅文化孕育這個台灣移民家族的文化底蘊，然而家族外省男性「祖父」與「父親」的父權作風卻讓各自的配偶與下一代想逃離家庭。如上述，「祖父」為外省江蘇籍士兵，為「阿嬤」的第二任丈夫，對「阿嬤」有特殊性交方式之癖，導致她生完「姊」後無法再自然生產（「女兒」為其第五位女兒，此處指三代中的第二代之母親，由「阿嬤」與河女生下）。其後「祖父」患上失憶之症，大小便失禁無法自理。導致第二世代「母親」、「四姨」想藉由婚姻逃離此家庭。女主角之大陸裔「父親」脾氣暴虐，時常毆打主角「女兒」之弟，「父親」在一次與兒子衝突後不知所蹤。

就命名策略而言，全作並無出現三位主要敘事者的姓名，《虎靈寓言》文本內敘事角色（包含她自身）皆是無名氏。此作主要以華人親屬間的關係作為命名，如「母親」（主角之母）、「祖母/阿嬤」（Grandmother/Ama）、「父親」、「弟」（brother）、「大姨」（Dayi）等，也就是以稱謂代替名字，全作只有「女兒」之同志女友班（Ben）、以紹與其漢族男性同志情人阿鄭有姓名稱謂。作品中，阿嬤與祖母混用，前者多用於正文，後者僅用於篇題。相較於美國社會主流族裔以姓名取代親屬關係，筆者猜測作者特殊的命名模式具有對華人族裔框架的諷刺，用以凸顯出此作中的女性困境。即便她們這群複數她者的思考與行動體現台灣南島多元文化的混融，經歷移民，跨越原初之祖國（台灣），在美國仍然迷失於華語圈內化與再製的華人親屬關係之間而失聲。

此外，其《虎靈寓言》裡泰雅裔「阿嬤」、「母親」與「孫女」的生命歷程以及意識形態框架似乎有意突破孟姜女、虎姑婆等華人民間故事框架制約，充斥轉譯、折射、改寫華人民間故事原型的動力。孟姜女故事原型基於孟姜女哭長城。但《虎靈寓言》中台美「母親」將孟姜女轉譯為孟家、姜家交界處葫蘆樹所生之女的一個「大陸人的故事」，也將葫蘆女民間故事元素也混融於此故事，實則為孟、姜兩家爭奪金色葫蘆，而非此葫蘆生出的女兒。在「孫女」自身的解讀，她認為「如果她真的是女兒，那麼兩家人都不會想要她」（《虎靈寓言》，頁 54-55），則是希望家人看重黃金葫蘆內的女性，而非黃金此物質。透過兩位女性的多陰敘事，《虎靈寓言》改寫後的黃金葫蘆女故事展現「母親」、「孫女」陰性書寫（見下討論）的轉譯動力，脫離原初孟姜女故事的婦德與悲天憫人道德寓意。就對虎姑婆故事的改造（泰雅阿嬤被動地接受虎靈與此大陸故事框架）而言，《虎靈寓言》將之從幼兒教育的設定脫離，轉向「孫女」聯合其弟對大陸父親的對抗，也加入泰雅祖母對大陸丈夫的忿懣，以及整個泰雅族裔對二二八事件中國民黨政權透過口傳文學的抵抗（再由第三代「孫女」以書面翻譯而出）。加入虎尾成分後，同志「孫女」又具有自我賦權之抵抗動力（見下故事情節描述）。因此，兩則改寫後的民間故事不約而同以多陰敘事角度出發，將道德寓意主題之民間故事演化為符合泰雅族裔台美女性視角的陰性寓言。

以後結構主義德里達理論元書寫（archewriting）概念而言，書寫符號效力不弱於口語符號（語音中心主義）。《虎靈寓言》中，除了英語語系，符號體系主要可以分為華語書寫體系以及台灣語系（雜揉台灣台語、南島泰雅語的羅馬拼音），兩者皆具有語音中心主義（phonocentrism）⁴³特色，如「阿嬤」（Ama）、大霸尖山（papakawaka）、娜以（Nawi）等等。《虎靈寓言》中，書寫體「祖母」等華語意符與語音中心主義下的「阿嬤」等台灣語系意符兩組意符體系並用，兩組符號體系間具有延異（différance）功效，兩符號體系間也互有補充（supplement）與

⁴³ 可參見劉威廷對楊小娜《綠島》中對語音中心主義元素的討論。劉威廷，〈台灣重層語系研究——以《綠島》及其翻譯交涉為例〉，《彰化師大國文學誌》40、41 期（2020.12），頁 79-112。

翻譯功能。以延異而言，台灣語系「阿嬤」（等符號輔助提醒美國場域英語語系讀者「Ama」為特殊的少數台灣族裔親屬間的稱謂。而回到台灣社會內部的省籍因素，「阿嬤」之語音相較於「祖母」，更具有台灣台語的親暱感。更進一步，張欣明在《虎靈寓言》添加更多台灣南島語系色彩，採用泰雅族的口傳文學敘事元素（祖母與孫女間的對話體、故事寓言、神話傳說等），在某些程度上遠離美國場域讀者的市場性與文化場域規則，藉以標示台美族裔的主體性與秀異。此做法類似某些台灣原住民族作家在台灣華語語系主導場域書寫時刻意並置南島語系羅馬拼音以及口傳文學的行文策略，如南島語系作家游霸士·撓給赫、夏曼·藍波安等。雖然張欣明並非處於《帝國逆寫》（*The Empire Writes Back*）一書梳理的尖銳後殖民情境，但張欣明在語用上的逆寫策略卻依然具有高度回寫、挑戰主流語言英語之效，也藉此彰顯台美移民族裔在常民生活（everyday life）中面臨的英語習得窘境以及母語失語情境（如後院之洞「口」與特異英語語用，見後節討論）。這或許是張欣明此新銳作家於美國文化場域中考量多種文化資本（主流英語語系、華語語系、台灣語系）後的佔位策略考量。

范致忠認為返鄉敘事（return narratives）或返鄉主題（motifs of return）經常出現於晚近的亞美文學，這樣的返鄉敘事特色也同樣出現於許多台美小說。⁴⁴以美國文壇少數族裔書寫常見的返鄉元素觀之，由上討論可見，張欣明除了在書寫內容回溯故鄉台灣人文系譜與故土台灣之歷史創傷（二二八事件），張欣明更刻意在語言層次上部署**返鄉語言（return languages）**元素，藉由在主流英語語系中導入華語語系、台灣南島語系元素以及特異英語語法，而得以在美國文學英語語系場域既凸顯台美族裔光譜又能在閱讀受眾市場端（market law）兼顧英語讀者。美國文壇少數族裔英語作家的返鄉敘事自然在書寫主題以及書寫內涵上可以帶入遙遠家鄉元素，促使美國在地讀者以及學術社群便利地將此異質化文化元素納入文學資料庫。舉例而言，華美作家湯亭亭的《女戰士》便以英語書寫促使英語

⁴⁴ Christopher T Fan, "Semiperipherality and the Taiwanese American Novel." *College Literature* 50.2-3 (2023), pp. 212-36.

語系讀者進入回憶錄中充滿鬼魅元素的中國廣東。然而，筆者認為台美族裔作家張欣明藉由返鄉語言策略在返鄉敘事基礎上更進一步，《虎靈寓言》不僅在敘事以及主題層次部署台美二代英語族裔遙想的家鄉台灣，更在語言層次上置入故鄉台灣的語言如華語、台灣台語、南島語言泰雅語等，在語境層次上深化返鄉書寫。進而，將翻譯、後殖民、文化霸權等議題透過最普通不過卻又深刻的語言元素導入此台美小說《虎靈寓言》。就族裔政治而言，返鄉語言策略比起返鄉敘事更具有語言本質化的企圖，得以在常民生活鞏固台美族裔以及劃定族群分界，進一步拉出與其餘亞美族裔之差異。類似的返鄉語言書寫策略在前行台美一代華語作家黃娟、陳雷以及後繼二代英語書寫作家楊小娜、吳茗秀、潘相如等書寫中都可發現此種納入台灣語言元素的特異語言實踐。

回到《虎靈寓言》篇章結構，若不深究作家的敘事層次，難免會迷失於此作的眾聲喧嘩佈局之中。以跨角色間的言談、包融不同世代聲音層次而言，巴赫汀（Mikhail Bakhtin）的眾聲喧嘩/眾聲複調（heteroglossia）以及話語背後蘊含的社會脈絡可以在此作的敘事分析派上用場。較為特別的是，此作的多重敘事率皆由生理女性主導，可以說文本中的眾聲喧嘩接近眾位女性敘事喧嘩，也就是說，作家張欣明特意操作一種台美女性「多陰複調」策略。泰雅裔阿嬤身負泰雅傳說，藉其口描述祖先的男男性愛以及泰雅族群與鄭成功海盜家族的交匯，也藉其「口」字洞穴的信件往返描述此泰雅母系家族史；「母親」遭受大陸丈夫強暴後結婚生子與生女，身為家庭主婦在美落地生根，信「口」拈來聖經以及泰雅、中國民間故事的差異性版本；「孫女」以酷兒女學生身份娓娓道來虎尾義肢（prosthesis）的肉體即身性（embodiment）歷程，充滿後人類敘事元素；大姨以及班也各自訴說她們華裔、台裔位置光譜的遭遇。

另一方面來說，此作之敘事構造也可與西蘇（Hélène Cixous）的「陰性書寫」（Écriture féminine）概念連結。根據朱崇儀的翻譯，西蘇說：

只有她膽敢而又能夠探知身體內部，在那裡，身為一個局外人，她從未曾

止歇地聽到語言前身的回響。她讓她者的語言發音——千張舌頭發出的語言，從來不曾封閉或死亡。她不放棄生存的任何機會。她的語言並不含納，反而願意普渡眾生；它不會袖手旁觀，反而盡力助成。當它被一語雙關地說出來時——這是它分身有術的妙處——，她可不防範自己會變成連自己都不認識的女人，反而從這種擅於多變的恩賜中得到樂趣。我包容廣大，歌頌肉身，在其上移植的是無人能識的我，但靠著轉化之力而活下去。⁴⁵

在此可以發現《虎靈寓言》的敘事視角與敘事內容相當接近西蘇所述之陰性書寫質素，筆者據此陰性書寫概念，延伸出「多陰敘事」概念，用以框定張欣明獨具特色的敘事手法。移民至異地美國後，眾位女性角色（包含第三代女同志）在其常民生活實踐陰性書寫，複數她者透過多陰敘事，開始顛覆泰雅男性、外省男性、閩南男性甚至美國白男父權話語規訓。上引段落謝欣芩指出台美文學內部族裔組成為多族群，在此基礎上《虎靈寓言》不僅將美國作為台美多族裔的應許之地，也更加解放複數台美族裔女性聲言，擴張台美族裔的酷兒移民（queering migration）文學書寫調性。下列數端作者張欣明鋪開的多視角陰性書寫，其以魔幻寫實方式呈現：泰雅族阿嬤嫁了兩位外省軍人，也是曾祖母的蛇孩子（《虎靈寓言》，頁 302），她藉由泰雅阿嬤口傳文學方式描述其泰雅祖父以紹（漢名阿廣）與海盜阿鄭的男男性愛、後者幫前者手淫、前者射出的精液導致螃蟹懷孕而生下女兒納威（Nawi，「阿嬤」的母親）（《虎靈寓言》，頁 300），以及當時這些中國男性海盜間的性愛場景。就西蘇觀點而言，這是一種反轉男性敘寫、觀看、再製、客體化女性的書寫策略。進而，《虎靈寓言》此種女性複調之一似乎以架空歷史的方式指涉並改寫鄭成功家族成員與其性別取向，以動物誌與南島泰雅史觀建構出陰性的她者歷史（Her-story），用以覆蓋男性優勝者的大陸史觀。同樣地，在通篇的多重、多世代的女性聲音中，男性角色與男性霸權被敘寫、被觀看、被拆解、

⁴⁵ 朱崇儀，〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》30 卷（2000.06），頁 33-51。

被《第二性》般的客體化敘寫。「阿嬤」(她自身也與河女交媾後誕下最幼的「母親」)在信中詢問其中一位她的同志女兒其性傾向：「當妳太太把一根手指伸到妳裡面 妳覺得那像是生產嗎？ 她的嘴指引著妳腿之間的黑暗地帶 她把她的舌頭醃漬在妳體內」(《虎靈寓言》，頁 210)。此種對女性性慾的曝光與書寫扣合陰性書寫特質，更特別的是，此處情慾叩問的主體是來自台灣的台美泰雅族裔女性。綜合眾女聲喧嘩與貫穿全篇的陰性書寫概念，本作由多重女性主導之敘事模式，以及其透過複數女性視角曝光女女、男男、男女、跨物種女蛇性愛的後人類場景可謂作家張欣明刻意為之的「多陰複調」策略，用以凸顯台美泰雅族裔女性的歷史主體——其在漢族中心史觀、華美、亞美書寫中往往遭到忽視。

三、翻譯研究：文化翻譯的折射與語言的跨境

就語言使用而言，單以北美場域視之，域外台美文學就有以華語（包含閩南語）以及英語進行書寫的文學生產。前者可見於如黃娟作品（如《楊梅三部曲》）以及由台美人筆會出版《台美文藝》系列，具有強烈台美第一世代族裔元素。⁴⁶ 台美二代英語書寫包含楊小娜、吳茗秀、張欣明、潘相如、林柏薇、林法蘭西、游朝凱等作家，某些作家的英語創作混融閩南語、日語、⁴⁷甚或南島語系元素（如張欣明）。無論在哪一個分類，其大多數背景都將美國場域設為主要舞台。這些作品在美國文學場域生成，普遍具有亞洲性與華人性，但台美作家對台灣元素的操作策略，成了是否將之標定為「台美文學」的指標。

在 Sebastián Hasani Páramo 對張欣明的訪談，根據張的自身說法，她在此作採用「非西方傳統的說故事方法」。簡言之：「《虎靈寓言》是酷兒愛情小說（queer

⁴⁶ 趙淑敏與石麗東編的《采玉華章：美國華文作家選集》（2013）華美元素佔主要成分，台美族裔成分較為稀薄。根據編者石麗東的說法：「相對華夏的文學長河，這冊美國華文作家的作品似乎應被歸類為域外旁枝。」，見趙淑敏、石麗東編，《采玉華章：美國華文作家選集》（台北：商務，2013），頁 7。

⁴⁷ 如楊小娜 *Green Island* 作品混融日語、閩南語、中文元素。吳茗秀 *The Third Son* 混融日語、閩南語、中文元素。見劉威廷，〈台灣重層語系研究——以《綠島》及其翻譯交涉為例〉，《彰化師大國文學誌》40、41 期（2020.12），頁 79-112。

love story) 我相當有興趣將所有事物酷兒化，如家庭、歸屬與地方。」張說：「這是關於家庭之愛、酷兒之愛，也是對語言以及說故事的愛。」⁴⁸張欣明強調此作的語言策略以及說故事的兩個面向，各自相對於翻譯研究以及敘事議題，此是筆者認為可以用來切入此作台美文學特色的進路。筆者在第二節提出返鄉語言概念，藉以觀察《虎靈寓言》在英語中援用台灣語言元素，在此節，翻譯研究觀點提供觀察返鄉語言現象的另一種視角。亦即，張欣明如何透過翻譯元素（文化翻譯、口傳文學、腳註、語音中心主義等元素）在英語語系小說文本中調度與動員台灣語言（系）。

翻譯研究的操縱學派（manipulation school）與後殖民觀點有異曲同工之妙，操縱學派脫離源語以及譯語間的不對等狀態，承認源語與譯語文化之間的差異，擺脫以源語為尚的翻譯傳統。巴斯涅特（Susan Bassnett）與烈菲弗爾在 1990 年提出文化轉向相關概念，將文化視為翻譯的基礎，翻譯研究需要跨越傳統翻譯中字對字、句對句、押韻等等的「對等」（equivalence）概念，關注並允許譯者在考量譯語（目標語）系統中的語境脈絡與時代背景（context）之後，也承認贊助者意識形態（sponsor's ideology）對譯者的影響，而對原文進行改寫（rewriting）以及操縱（manipulation）。甚至允許對譯者進行對譯文某程度的「折射」（refraction）採取正面評價，後期烈菲弗爾轉而採用「改寫」概念。在“Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Fraction in a Theory of Literature”此篇論文，他以布萊希特（Bertolt Brecht）劇作在德語文化以及英語世界間的折衝為例，認為折射不僅是譯者對文本的介入過程，也是兩個文學系統間對作品的妥協過程。烈菲弗爾認為折射為「一部文學作品為了不同觀眾而進行改寫，帶有影響觀眾閱讀作品方式的意圖」，此外，

折射（無論是翻譯、批評或是歷史書寫）乃是試圖將一部文學作品從一個

⁴⁸ Sebastián Hasani Páramo. “Under Pressure: K-Ming Chang.”（來源：The Boiler 網站，<https://theboilerjournal.com/2020/09/29/under-pressure-k-ming-chang/>，瀏覽日期：2025.03.05）。

系統搬移到另一個系統，代表著兩個系統間的折衝，因此，折射是兩個系統中主導限制的完美的演繹。兩個主導階層間的隙縫說明了為何某些作品並不「出色」，或僅僅在輸入的系統中獲得模糊的位置。⁴⁹

烈菲弗爾認為一部文學作品在進入另一個文學系統的過程，勢必遭遇到顯著的翻譯（如語言與文化）以及其餘較為不顯著的批評（如學術社群、評論圈、名聲）、歷史書寫（historiography）、教學、選集、演出等多種面向⁵⁰。以翻譯層面而言，《虎靈寓言》蘊含台灣重層語言以及文化元素；以批評面向而言，《虎靈寓言》可謂獲得佳績，張欣明以新秀之姿在美國英語文壇獲得文學獎項加冕；以歷史書寫面向而言，《虎靈寓言》則蘊含相當異質的南島泰雅史觀。調轉烈菲弗爾的概念，筆者認為張欣明其佔位相當特殊，她不僅是位美國本土少數族裔作家，也是位文化翻譯者，其援引並挪用許多台灣文化元素至《虎靈寓言》中的英語書寫。可以說此《虎靈寓言》英語語系作品除了蘊含華語語系元素，也折射出台灣語系元素（包含二二八事件、南島語系文化等），在某些程度上挑戰也逆寫美國文學場域規則。而其酷兒化書寫（多陰角色配置以及多陰敘事）顯示逆寫的反離散層次——吸納與調動美國在地文壇的主導質素。女同志書寫可謂動員弱勢族裔的有效切入策略，動物化書寫也切合近年流行的人類世與後人類論述。就台灣文學跨境跨語的情形而言，筆者認為台美文學作家，就其在美國文化場域的少數族裔身份佔位而言，書寫創作很大程度上可以視為是一種翻譯過程的改寫與折射。就筆者的解讀，如同操縱學派的譯者，台美二代作家張欣明的創作也含有相當程度的操縱、折射、改寫等翻譯面向。她不僅僅是翻譯文本——將廣義的台灣語言、文化、歷史、族群創傷、南島文化傳說等台灣元素跨境、跨語地翻譯至美國文化場域——也在翻譯的過程中不可避免地考量美國場域的文化場域規則、語境脈絡與

⁴⁹ André Lefevere, "Mother's Cucumbers: Text, System and Fraction in a Theory of Literature." *Modern Language Studies*, 12.4 (1982), pp. 3-20.

⁵⁰ 同上註。

時代背景、讀者、市場後——加入自身的折射與改寫（如對孟姜女、虎姑婆故事、泰雅族大霸尖山神話等的改寫），部分程度上挪用台灣的集體符號而產出《虎靈寓言》。翻譯學者韋努帝（Lawrence Venuti）前期認為異化翻譯（foreignization translation）翻譯比起歸化翻譯（domesticating translation）更能保留外來文本的語言以及文化差異，將異化翻譯視為一種抵抗策略。異化翻譯意指偏離譯語的民族文化中心，凸顯異國文本中的語言和文化歧視，將譯作讀者送至國外。反之，歸化翻譯意指靠近譯語的民族文化中心，以譯語主流文化價值同化異國文本，將原著作者邀請回國。在後期著作 *Contra Instrumentalism* 中，韋努帝跳脫此種二元對立，趨向翻譯即詮釋（interpretation）的立場。如他所宣稱，「所有的翻譯，無論源語是人文、實用、或技術性文類，都是種詮釋行為——需要承擔倫理責任與政治承諾。」⁵¹換言之，異化翻譯雖然保有源語特色，但和抵抗性卻不見得正相關；歸化翻譯雖然可能喪失部分源語特色，但透過通曉流暢的翻譯方法以及厚實翻譯策略（如譯註、譯者說明等等）反而可能使目標語讀者更為理解源語文化情境。當我們檢視譯者的翻譯策略時，除了歸化、異化翻譯的區分，更應注重譯者在操作文本時背後的倫理與政治詮釋框架。在《虎靈寓言》的創作層面上，即便其語言使用採用許多異化翻譯的手法進行台美族裔性別主體性的打造與對主流敘事的抵抗以及逆寫，但我們也不能簡化地認為歸化翻譯模式的操作（明白流暢的英語）就複製文化霸權，以主流的英語同化外來少數族裔（台美族裔）的語言。以後殖民詮釋角度思考，張欣明本身為英語語系作家，英語使用嫻熟，與第一代華美、台美作家以華語作為文化資本相異（如黃娟）。若將張視為文化翻譯者，歸化翻譯操作與創作便是向英語的用字（如用字是否地道不帶洋涇浜味）、文法（是否謹遵文法規則，不跳出英語文法）、稱謂（是否減少華人親屬關係的使用，多用姓名代替）靠攏。然而，就其英語文化資本而言，筆者認為張欣明的書寫策略在歸化翻譯模式的基礎之上納入許多異化翻譯元素，在流暢明白的英語基底之上

⁵¹ Lawrence Venuti, *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic (Provocations)*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2019), pp. 4-5. Kindle edition.

突出自身的華語、台語、南島語系（泰雅族語彙，如大霸尖山）質素，用異質元素挑戰並破壞主流英語的語法、語用體系。也就是說，張欣明有意識地考量其台美身份與泰雅外省身份，藉由將異化翻譯概念納於創作視角，在某種程度上避免他者文化（也就是本作的台灣南島質素）遭到過度淡化，也避免在本作複製美國主流社會的文化霸權，而得以在美國出版市場上兼顧少數族裔台美作家的代言倫理。

（一）敘事層面：文化翻譯的折射

1. 魔幻寫實

詹明信認為：「所有第三世界的文本都必要是……寓言式的，特別是，他們被閱讀為我所說的國族寓言」。⁵²納入台美人在美國文化場域被收編於華美、亞美、美國少數族裔的「第三世界」境遇（學術上的定位亦然），以詹明信的國族寓言（national allegory）考察此作的魔幻寫實元素，《虎靈寓言》的各種意符（signifiers）的魔幻現實變形（magical realist deformations）不免或多或少指向其遠距國族主義的想像共同體（imagined communities）根源——台灣—南島語系（Taiwanese-Austronesian）座標。

魔幻寫（現）實（magical realism/realism magico）手法起源於中南美洲，具有政治諷喻功能。⁵³拉美文學的魔幻寫實風潮，如阿斯圖里亞斯《總統先生》對中南美洲的寡頭政治、獨裁政權盡諷刺之能事。《虎靈寓言》不遑多讓，行文具有強烈的魔幻寫實風格。作者張欣明魔幻現實化的對象並不固著於一個特定的、方便標定的國族或是男性性別，似乎張欣明也刻意不讓讀者輕易標定，即便書名《虎靈寓言》就帶有強烈的全稱式道德寓言性質。⁵⁴反之，筆者認為張欣明將魔幻現實的諷喻對象指向類似傅柯（Michel Foucault）的後現代微觀身體政治。作

⁵² Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, 15 (1986), pp. 65-88.

⁵³ 陳正芳，《魔幻寫實主義在台灣》（台北：生活人文，2007）。

⁵⁴ 根據 *Short Oxford English Dictionary*，Bestiary 字源來自 beast（野獸）與 ary（形容的），意為關於野獸的道德論文。

者將性別議題、華語圈文化、南島語系泰雅族原住民族傳說、二二八事件等國族創傷統合，在常民文化中（everyday life）進行折射以及改寫，而這種類似《逆寫帝國》（*The Empire Writes Back*）裡被殖民作家的書寫策略具有後殖民面向的抵抗意義。也就是說，張欣明在美國文化場域雖以主流英語進行書寫，其異質台灣內容以及南島語系語用元素成為其抵抗與標定其身的策略。

本作《虎靈寓言》由魔幻寫實情節貫穿、游移整書，從酷兒、跨物種（人、動物）、跨性別、家庭暴力、國族創傷等議題都是其加以轉換為魔幻情節的對象。下僅列數端本作的魔幻寫實情節，或有誤讀可能，但筆者作為「有素養」的讀者之一（也是本作所投射的讀者對象之一——美國境內台美人與「海外」原鄉的台灣能以英文閱讀的讀者），盡量拆解、推測其寓言的指涉對象。「國民黨吞噬的城市」（意指二二八事件時的台北，原文為“nationalist-eaten city”）（《虎靈寓言》，頁 30）。另一情節為父子於天空飛翔。在安徽某個公寓樓頂，父子在爭執後，如一對風箏般飛行。子先平安落地，父仍在天空飛翔（《虎靈寓言》，頁 100-102）。或許此情節暗喻希臘傳說中代達洛斯（Daedalus）與依卡洛斯（Icarus）父子般的飛行，外省父親的毆子以及晃蕩離家傾向將如依卡洛斯般越飛越高，羽毛臘融化後身死。

魔幻寫實的諷喻指向大清帝國對原住民族的分類暴力：「帝國把我們分成兩類：熟蕃與生蕃。如果妳住在山區，跟河流交媾，那麼妳就是生蕃。如果妳嫁給大陸人，讓他們在妳體內烹煮小孩，那麼妳就是熟蕃。」（《虎靈寓言》，頁 190）。生活於台灣的白色恐怖年代，「女兒」的「大姨」以及「女兒」的外省「祖父」其身體政治就如同共產主義的紅色化身，渲染此家族第一以及第二世代的生命。「女兒」的「大姨」腦中有鳥敷出血蛋，出生時無血，醫生代之以山羊血，故其膚其身皆紅，所碰觸之物也都會轉為紅色。她曾因觸碰它物、他人讓河流、學校同學變成紅色，因此她需帶著手套。大姨由一位中國傳教士由泰雅信仰改信天主教，他有兩條皮帶，一條用來繫緊褲子，一條用來鞭打信徒（《虎靈寓言》，頁 166-173）。魔幻寫實手法在此作另一情節也發揮其起源於中南美洲時的政治諷喻功

能。後代無人見過阿嬤的首任丈夫：「我們知道他遭受的懲罰卻不知道他犯了什麼罪」，另一說他再在獄中被關了五年後用鞋帶自縊，母親則說他被視為共產份子而被丟入河裡。因此家族中都不用鞋帶避免引來祖父的鬼魂現身（《虎靈寓言》，頁 167-168）。因此大姨的父親被大姨稱為「我的紅色父親」。大姨曾經看過一名女子如瓜般死去，這名女子被人向警察舉報為「紅」，她跑入深山喝飽整條河流漲死。此處的紅、鬼魂、皮鞭等物語情節或許指向主角台灣家族所經歷的二二八事件或其後的白色恐怖，透過角色們的魔幻經歷與變形，敷寫為此三代台美家族傳說。較讓讀者產生疑惑的是，兔子與鵝在此動物寓言集的功能與指涉為何？例如，泰雅族大姨所處皆成血色，她生了一隻血色的鵝（《虎靈寓言》，頁 176）。大姨的寓意指向二二八事件、渡海而來的媽祖。外省阿公生了一隻白色的兔子（《虎靈寓言》，頁 289-291）。述及外省阿公時篇章名為「兔月」，「女兒」的外省父親在兔年出生。就政治諷喻功能而言，此兩則動物寓言或許暗示兩者歷經抗日、國共內戰、二二八事件、白色恐怖，這兩隻動物寓言可以視為為此台美家庭族群創傷的象徵。

2. 南島語系原住民族「口」傳文學特色

《虎靈寓言》的魔幻寫實風格可以說相當程度上接合南島語系原住民族口傳文學的敘事特色——這樣的特色展現在《虎靈寓言》裡，故事、神話、歷史元素相互交融以及互相換位。根據浦忠成的觀察：「臺灣原住民族的語言並沒有可以直接對譯於『神話』、『傳說』的辭彙，只有近似的表達詞語」。布農族並不區分「神話、傳說與民間故事；泰雅族也不作區別」，僅稱這種說話方式為「為 yaw raran，（yaw 為事，raran 為古時候）也有『古事』、『故事』之意。」⁵⁵因此，在故事、歷史之間的不做區分，或說，口語敘事以及（書面）歷史間的交融可以說是台灣原住民族南島語系口傳文學的一個特色。以下略舉數例《虎靈寓言》口傳文學的敘事特色。

⁵⁵ 浦忠成，〈臺灣原住民族神話傳說凸顯的功能與特色〉，《原住民族文獻》28 期（2016.08）（來源：原住民族文獻網站，<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/332>，瀏覽日期：2025.04.08）。

「阿嬤」告誡孫女「女兒」不可與外省男人結婚：「我丈夫在他腦袋中迷路而妳的父親不知所蹤」（主角阿公疑似失智或喪失記憶）（《虎靈寓言》，頁 186）。兩個世代的外省男人導致三代家庭的跨國離散。在主角獻祭三樣事物之後（大姨產下的鵝、班關有幽靈鳥的鳥籠、虎尾），主角後院三個洞穴裡的洞穴，也就是「口」（小說中以「口」字型符號呈現）吐出五封阿嬤給其五位女兒（主角的五位阿姨）的信，而主角也可藉由洞穴向死去的先人單方面傳遞訊息（如向死去的大姨）（《虎靈寓言》，頁 207）。不論是洞穴的口型或是孫女與阿嬤透過洞穴傳遞的信的內容都充滿泰雅族口傳傳說元素，在物質造像層面以及內容傳說層面相當地具有「口」傳文學意味。以符號概念而言，具有以書寫（「口」字）來模擬言說（祖母與孫女間的言談）的動能。

《虎靈寓言》的口字洞穴就西方動物寓言集的身體層次而言模擬鼻孔、口腔、肛門，陰部等人體/動物身體的出入通道，在形上層次則頗有一種通道（tunnel）的翻譯功能，兼具訊息入以及出的功能，也具有跨世代記憶通道的功能。這些口字洞穴吐出的信（來自加州的阿嬤）由「女兒」（第三世代孫女）翻譯，並在她與其中國裔女友班閱讀後加註。信的形式幾乎沒有標點符號，故許多段落其意義具有歧異性，內容也充斥著魔幻寫實元素。阿嬤的信的敘事明顯地具有「我島」（“our island”），也就是台灣泰雅族群的主體性，其敘事模式也相當地具有南島語系口傳文學傳統——充滿許多異於漢族的原住民族神話傳說以及重複疊踏的口傳文學敘事語法。如在「祖母（信 III：那兒打了結）」篇中，阿嬤對其四女所言：「妳問為何一次有這麼多人跨過海岸海〔峽〕發生了戰爭戰爭戰爭 我們的島被佔領」（《虎靈寓言》，頁 210）。「戰爭」一詞連用三次，相當不合乎英文語法，但卻演示一種西方形上學側重的語音中心主義，在英語語系文字中以泰雅（Atayal）口語聲音以及口語元素增強泰雅族「阿嬤」言說的在場性（泰雅「阿嬤」經歷二二八事件）。

3. 翻譯模式的後設敘事

在「女兒 海盜寓言」此篇由「女兒」（泰雅家族第三世代的孫女，台美二代）

觀點主述，其作為敘述者也是翻譯者，解讀家裡後院一個個洞中冒現的阿嬤的書信，向讀者轉述阿嬤述說阿公的故事。此篇中段「女兒」切換至「翻譯者」的位置發言，阿嬤書信由女兒（有時與其女友班）翻譯，也因此此段落充斥女兒與班觀點的腳註。此處，譯者腳註（TRANSLATOR'S NOTE）的側文本（paratext）形式突出張欣明在《虎靈寓言》部署的後設翻譯性質。這些譯者腳註由「孫女」及其同志女友班共同協作，除了表徵主要翻譯者「女兒」與女友間的堅定情誼，也不時洩露美國當代華裔酷兒對中國父權體系的共同批判。側文本帶來不弱於正文裡「女兒」的主體效果，也達至一種正文之外的複調（polyphonic）對話效果——班與「女兒」之間（班與「女兒」的腳註）、班與「女兒」與阿嬤之間（班與「女兒」對阿嬤信的腳註）、「女兒」與阿嬤之間（「女兒」對阿嬤信的腳註）。以赫曼斯（Theo Hermans）2003 年提出的厚實翻譯觀而言，其特意與阿皮亞（Kwame Anthony Appiah）於 1999 年提出的厚實翻譯（thick translation）拉出差異。陳榮彬指出阿皮亞的厚實翻譯意指「某種學術性翻譯（academic translation），利用大量的譯註與說明來讓譯文能置身於豐富的文化與語言脈絡中」⁵⁶。赫曼斯則以詮釋學的細密考校進路演示其所謂厚實翻譯的多重脈絡。赫曼斯首先提出阿皮亞的厚實翻譯觀，就此爬梳到人類學家吉爾茲（Clifford Geertz）於 1973 年提出的民族誌式的厚實描述（thick description），反對結構主義人類學將複雜生命世界（lifeworlds）簡化為普世圖示與二元對立，赫曼斯也考究吉爾茲在腳註中的喟嘆——人類學缺乏自我覺察。進而，赫曼斯再行考據，吉爾茲的厚實描述來自哲學家萊爾（Gibert Ryle），其認為闡釋一個現象時，除了對脈絡與現象的投入，重點在於耐心地進行描述，而非僅止於事實為何。赫曼斯強調認為厚實翻譯應「抬高譯者的主體位置，反制中立透明翻譯幻象，進而裝備明確的觀點」。綜合言之，赫曼斯強調在進行跨文化翻譯時，對詞彙的多重脈絡考校採開放態度，也應如新

⁵⁶ 陳榮彬，〈論李仙得與必麒麟——兩個十九世紀福爾摩沙文本的「厚實翻譯」詮釋〉，《台灣文學研究學報》38 期（2024.04），頁 147。

歷史主義者對歷史斷層進行深度跨文化探索。⁵⁷就此而言，英語語系書寫的《虎靈寓言》內蘊的側文本中的譯者聲音、全球南方泰雅史觀、它異性羅馬拼音皆可再透過厚實翻譯的閱讀模式進行層層追溯，將之主體化，而非將之化約為英語文化的單一他者或視之為美國史觀下的台美民族誌。英文原版在小說折口標示此作追溯台灣到美國的移民過程；在封底介紹張欣明於虎年出生，放入媒體盛讚文字。就 2025 年《虎靈寓言》的華文譯本而言，出版社在折口標定張欣明此作與其餘作品出版的經典化歷程（獲獎記錄）以及未來出版著作；在首頁加入張欣明此作出版五年後的英文與中文感謝函；在折口以及封底標定「祖籍台灣」、「臺裔移民三代女性」。撇開出版社的市場性策略，台灣出版社側文本策略更為豐富，可以見到台美作家張欣明作品由美國經翻譯到台灣返鄉出版（return publications）時，出版社藉由側文本策略特意突出其台美身份與其作品的經典化歷程，得以將此英語語系台美作家與台灣讀者拉近距離。

張欣明藉由在《虎靈寓言》部署翻譯策略來突出此翻譯中介的目的——台美族群裡被忽視的泰雅元素是否值得第三代移民翻譯為英語，此過程又會失落什麼？而這些未被翻譯的元素（如母系觀點）如何與台美族裔產生關聯？就翻譯模式蘊含的後設元素而言，此篇與其他篇（「女兒」翻譯口自洞穴吐出的祖母之信）不僅帶有後設小說（metafiction）成分，也帶有偽翻譯（pseudotranslation）成分。如描述翻譯研究（descriptive translation studies）理論家圖里（Gideon Toury）之觀察，他認為偽翻譯（pseudotranslations/fictitious translations）為「被呈現為翻譯，但在其餘語言並未存在有相對應的原文」。圖里認為偽翻譯創作與集體記憶的抹除具有關聯性，藉以提醒公眾對此特定「源語（語言或文本傳統）」的關注。⁵⁸就此而言，張欣明的後設翻譯或是偽翻譯作法意在提醒美國讀者（也包含台美族群）對台灣南島語族中泰雅成分的關注，將泰雅口傳文學傳統透過偽翻譯翻譯至美國

⁵⁷ Theo Hermans, "Cross-cultural translation studies as thick translation." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 66.3 (2003), pp. 385-386. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4146100>. Accessed 1 Aug. 2025.

⁵⁸ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies—And Beyond* (Amsterdam: John Benjamins, 1995), p.40.

文學資料庫。「女兒」陳述「女兒 海盜寓言」來自阿嬤於孫女高燒時探視，說了阿公與海盜的故事，「女兒」在高燒後才記起此故事。「女兒」作為敘事者，於此篇故事腳註中回述時自曝「女兒 海盜寓言」此篇章最後幾段來自她的改寫（rewriting）：

最後這幾段是我加上去的，不是阿嬤講的。但這是事實，我真的夢到了阿鄭跟老廣。我比較喜歡這個不會結束的結局。我覺得阿嬤會說我多愁善感，說我把每個場景都搬到大海，不過我可是這個故事的編輯。……這個故事只是一種手術，要把早已屬於彼此的東西縫在一起（《虎靈寓言》，頁 205）。

然而，故事開始前與結束後，母親都認為此段阿嬤所說的故事不可信（《虎靈寓言》，頁 189，204）。在此，敘事者身兼編輯的位置挪移與多重敘事視角（於孫女、編者的「譯者註」、阿嬤觀點間切換），可以說是以一種後設敘事的曝光模式來增強此故事的虛構性以及對各自觀點的回火效應，也後設地降低自身言說的可信度。在海盜寓言故事的開頭，敘事者建議閱讀時「在水底大聲閱讀、以阿嬤的聲音閱讀。……學習海的腔調」（《虎靈寓言》，頁 189）；在故事下方的當頁腳註，敘事者也兼任翻譯者來評述阿嬤故事的敘事。在此篇的後段，女兒帶入觀影香港盜版電影的經驗，以及其實驗性的攝影機拍攝紀錄（拍攝其母）。最終，女兒將阿嬤的寓言餵入洞穴中，這又進入一種反身性的敘事。本來洞穴吐出的四封信代表（既虛擬又真實的）阿嬤敘事的流瀉，而最終「女兒」將生活中（真實面向的）的阿嬤所說的故事反哺至洞穴。

綜上，張欣明除了蓄意以翻譯模式後設式地干預、衝撞讀者的閱讀經驗，此作的清帝國海洋元素也帶出相異於華美文學的海洋台灣基底。孫女於美國挖掘洞穴的驅力來自於其遠祖穴居於地下的歷史，也部分來自帝國殖民的影響：「如果家在妳腳下，那就表示妳永遠在家。……不會被士兵發現，不會感受到軍隊造成的悲傷。妳以為在院子裡挖洞是自己想出來的嗎？挖掘是妳的天性」（《虎靈寓言》，

頁 210)。這種在異鄉土地挖穴、落腳的渴望可以說是一種史書美所謂的反離散敘事，而張欣明以文學手法折射至台灣宜蘭與泰雅先祖。

4. 故事、傳說（及其寓言）的酷兒化改寫變形

《虎靈寓言》將許多華人社會的故事、傳說以酷兒角度改寫，而其原本附著的寓言也跟著酷兒化（queering），挑戰既有故事、傳說的父權道德寓言設定。《虎靈寓言》中提及割股（*Gegu*，割股療親）故事四次，敘事者在此隱去割股療親的中國起源，僅用「在某個朝代」代替，將中國古代至民國割股療親的孝親行為滲入女性視角轉譯，也間接凸顯其父的父權心態：

在某個朝代，有一位父親生病了，女兒就割下一自己大腿的一塊肉，炒了以後餵給父親吃。有些女兒甚至會獻出她們的膝蓋。割股：為了治癒比你更早出生的人。父親捏了捏我膝蓋上方上的肉，然後說：要是我生病了，妳會給我這個嗎？（《虎靈寓言》，頁 106-107）⁵⁹

其母在小說結尾，將其青年時截肢的腳趾磨粉，希冀能治癒其父的記憶喪失症狀，可以說是作者張欣明對女性內化「割股療親」的諷刺。另外，在《虎靈寓言》，於台灣以及中國民間流傳極廣的虎姑婆童話故事，在台美二代「女兒」的「酷兒化」運作下成為：「有一隻虎靈……想要變成一個女人」（《虎靈寓言》，頁 121）。⁶⁰孟姜女葫蘆傳說亦然（《虎靈寓言》，頁 54-55），在作家張欣明的酷兒化運作下，孟姜女故事成為女同志結婚版本，孟姜女葫蘆與骨樹結婚後葬身於帝國的築長城計劃（《虎靈寓言》，頁 61-62，64-65）。綜觀此作，經由張欣明的文化轉譯工程——自華人社會的民間故事折射、透過台美身分仲介，改寫至美國英語文學場域——虎姑婆故事似乎作為一種「動物化、變成少數族裔女性」的美國

⁵⁹ 原文如下：「In some dynasty, when a father was sick, a daughter cut a piece of her own thigh to stir-fry and feed back to her father. Some daughters even donated their knees. Gegu: to cure what came before you. My father pinched the meat above my knee and said: *If I was ever sick, would you give me this?*」*Bestiary*, p.70.

⁶⁰ 原文如下：「*It's about a tiger spirit, I said, who wants to be a woman.*」*Bestiary*, p. 82.

亞洲族裔命題的轉譯，也藉此構建出一種陰性性別化主體性身份。「動物化」面向除了與身體的疤痕、變形（長出尾巴）相關，也與台美角色、華美角色的敘事語言、角色們的語言操作相關。「女兒」同志女友班說她不知道虎姑婆的故事，且批評「聽起來妳的祖先有戀足癖」（《虎靈寓言》，頁 121）。「女兒」的同志女友班其祖先來自中國寧夏，傳承其曾祖母之血脈，為馴鳥者後裔（鳥類如烏鴉、鶴、鳳凰、鴨及蛇類等在班的想定屬於陰性範疇）。相對而言，班想定老虎屬於陽性範疇，因此家庭部分血脈（母系祖母）來自台灣的主角「女兒」則演化出虎尾（《虎靈寓言》，頁 120）。除此之外，班也認為「貓跟鳥天生就是敵人」（《虎靈寓言》，頁 129）。雖然班與主角具有相當多的海外離散華人共性，但在張欣明的國族寓言（national allegorical）式部署下，主角「女兒」的台灣南島語系泰雅族文化質素與來自中國寧夏的班依然拉出一種物種間的自然距離。在「女兒」的解讀中，〈虎姑婆〉原型故事中的虎姑婆，以及美劇《慾望師奶》中賈柏麗（Gabrille），這兩個角色間的共同連結是飢餓，一種對豐裕物質生活的渴望（《虎靈寓言》，頁 105-106）。而在經其泰雅族裔「阿嬤」的「翻譯」後，虎姑婆故事成了一種台灣女性原住民身份認同的寓意表徵（即便台灣並無老虎存在）：「那個故事〔虎姑婆〕是在別的地方誕生，被男人帶過來，塞進女人的肚子裡，而她們並不想要這個故事。」——此泰雅阿嬤被外省男人強迫在其自身台灣土地上離散，其原本自由的與野獸般的靈魂被強迫塞入漢族女性身體框架與漢族敘事（《虎靈寓言》，頁 293）。

（二）語言層面：語言的異化跨境

1. 翻譯元素

在《虎靈寓言》英文原著，主角母親慣以「ma」代替「mom」來稱呼其母，以「ba」代替「father」稱呼其父，且並未加上註解（《虎靈寓言》，頁 27-30）。「女兒」的敘事模式亦然，特別是在口語對話或非篇章標題的內文稱呼其祖父、祖母為台灣台語的「Agong」（阿公）、「Ama」（阿嬤），而非一般華美人或外省族裔在

華語裡會用的「Ye-ye」(爺爺)、「Nai-nai」(奶奶)。就結構語言學從意符 (signifier) 到意指 (signified) 間的顯意過程 (signification process) 而言，這些台灣人社會的稱謂 (意符系統) 對美國場域的英語讀者而言，需要花費許多功夫自上下文甚至於從不同篇章去理解這些特異的意符背後的意旨。否則英語讀者非常容易迷失於華人稱謂系統以及不太友善的華語、南島語系音聲意符 (見下述) 之中。這樣的特異顯意過程對同時嫻熟英語以及華語的讀者 (特別是嫻熟台語的台灣人) 來說並無閱讀障礙。如其描述其母親戚時的稱謂：「她姊姊/我阿姨、她媽/我阿嬤、她爸/我阿公」(《虎靈寓言》，頁 44)，英文原文為：「her sister/my aunt, her ma/my ama, her ba/my agong.」(*Bestiary*, p.16)。然而，對美國市場的英文讀者而言，「ma」、「ama」、「agong」這些音譯化的意符 (transliterated signifiers) 而非意譯的意符 (signifiers of literal translation) 具有相當大的異化翻譯質素，而非對主流英語讀者的歸化翻譯。就美國英語語系讀者而言，此種高度異化語音元素可以說具有相當大的挑戰性。然而，如第一節討論，《虎靈寓言》獲得相當多美國文壇獎項肯定，具有步向經典化的潛力，張欣明也陸續憑藉其後作品成為美國文學場域多產的當代作家。就此而言，筆者認為台美英語作家張欣明在此前期小說作品引入的異化翻譯元素——或是「女兒」譯者蓄意保留的 (台灣、泰雅) 在地知識——非但不應視為格格不入，而應被視為成功打入美國文壇的試金石。稍微可惜的是，譯者在翻譯回台灣的華語文學場域時，不得不取用歸化翻譯方式，將原先對英語語系讀者帶有異化效果的語詞抹平。就此而言，這似乎是世界文學跨境流動時的一種特殊現象。亦即，張欣明部署在美國文學場域具有高度異化翻譯質素的語詞 (如 ma、ama、agong 等等) 對英語語系讀者而言具有世界文學的它異性特色。然而，當其藉由華語翻譯工程回歸到原初的文化場域 (台灣)，其攜帶的秀異身份象徵會相對消弭。

2. 語音中心主義

《虎靈寓言》作者張欣明特意佈局的台語稱謂系統，華語／台語音符，預設以及投射出並解英語以及華語甚至台語的有素養的讀者，而這些讀者又略能理解

泰雅族傳說。以布爾迪厄的場域以及文化資本概念而言，美國英語讀者可說習於英美文化主流，而非此作的台灣移民元素。就翻譯研究的文學多元系統論(literary poly-system theory)而言，《虎靈寓言》為具有大量台灣文化翻譯元素的「準——翻譯文學」(quasi-translated literature)⁶¹，文本應該仍處於美國文學系統的邊緣位置。因此，就美國的文學市場性而言，這些充滿異國情調的羅馬拼音元素可說是實驗性極高又大膽的嘗試，可以說是兩面刃，一方面在美國文壇明確標定自身的台灣元素，但也具有英語閱讀市場的潛在危機。再以讀者反應理論的接受美學而言，《虎靈寓言》所要求的讀者已經從真實的讀者（美國場域的讀者）上升到「有知識的讀者」(informed reader)⁶²，而後者需要的是跨語系、跨文化的知識能力。語音中心元素的使用可以視為是台美作家的共通語言策略，黃娟、楊小娜、潘相如、吳茗秀都可以看到不同程度的運用。這些台美作家援引台灣重層語言元素，在書寫再現工程中藉由返鄉語言打造出台美秀異身份。

這些充滿返鄉語言元素——異質台灣情調——的台灣語系詞彙，有時於上下文可以發現意義線索，有些詞彙則完全未加以註解。對英語語系讀者來說充滿東方趣味，有些部分則甚為難解。對兼熟英語和華語、台語的讀者而言，則須有理解其發音的前備知識。在某些語彙，甚至需要查閱字典。筆者將這些粗分四類如下，左方英文為原文，右側括號內為筆者推測之中意思：

華語：Meng Nu（孟女）、Jiang Nu（姜女）、Meng Jiang Nu（孟姜女）、pipa gao（枇杷膏）、tuoxie（拖鞋）、tongue-looking meats（舌狀肉？） Yilan（宜蘭）、guohua（國畫）、hao hao hao hao hao（好 好 好 好 好）、zhongyi（中醫）、Dayi（大姨）、pig's blood cake（豬血糕）、char siu buns（叉燒包）、shiu mai（燒賣）suanmei（酸梅）、gaolicai（高麗菜）、funshuibuhao（風水不好）、aicao（艾草）、guizi（鬼子）、ba（爸）、Hu Gu Po（虎姑婆）、Shandi（上帝）、Gegu（割

⁶¹ 「準——翻譯文學」為筆者自名。

⁶² 王瓊玲，〈文學批評與「理想的讀者」〉（來源：中華民國國家科學及技術委員會，<https://www.most.gov.tw/most/attachments/0024fef5-c840-4fe0-8c9a-07d055fb83f0>，瀏覽日期：2025.05.08）。

股)、*Nuwa* (女媧)、*Guanyin* (觀音)、*Mazu* (媽祖)

再看一遍、小鬼 (英文原文以中文字呈現)

口 (英文原文以口呈現)

General []-[]-[] (括號用以指稱二二八中主導屠殺之將軍)

台灣台語：*Agong* (阿公)、*Ama* (阿嬤/祖母)、*Jie* (姊)、*baba* (爸爸)

泰雅語：*Papakwaka* (大霸尖山)

其他：*OOO* (模擬口型)、*to d_me in the r_*. (意指 *to drown me in the river*)

以返鄉語言出現頻率而言，華語最高，其餘次之。其他類似乎有模擬少數族裔在使用第二外語英語時的原始狀態。然而，讀者可以明顯發現即便華語詞彙出現最高，主要敘事者「女兒」、「母親」、「阿嬤」最爲側重的是泰雅語語源 *Papakawaka* 以及台灣台語語源 (家屬間的稱謂多以台語實踐)。

《虎靈寓言》的返鄉語言現象除了詞彙層級的運用，語法層面多處以特異的英語語法挑戰標準英語。例如單複數不分、多次出現主詞「我」如「III I」或介係詞 (*in in in in*)、不給予標點符號或部署錯誤標點符號、大小寫錯用 (如 *japanese*、*the dutch*，見下引長段落)、對話中刻意留有許多空白 (且刻意拉長空格) 等等語言策略一藉此方式傳達出台美三代女性的南島語系主體的口傳文學特色，甚而模擬出台裔移民遭遇主流英語 (霸權) 時的生命政治 (*biopolitics*)。舉例而言，在「母親」與「阿嬤」於電話中通話 (以華語進行)，「母親」「阿嬤」詢問「阿公」狀況，張欣明特意部署不符合英語語法的英語：

媽 對 在家

爸

今天 有沒有穿內褲 拉屎

還沒到⁶³

⁶³ 張欣明，彭臨桂譯，《虎靈寓言》(台北：聯經，2025)，頁 68，以直行排版。

Ma yes home
is Ba
wearing underwear today shit
isn't here yet (Bestiary, p.36)

此種詩化 (poetic) 話語，除了具有再現華語對話的描述功能，也呈現電話中對話的缺漏，而這些丟失的語句會交由阿嬤與母親（以及讀者）互相填補。字詞不同的排列組合也造成意義的延宕與不同解讀。當此對話轉譯為文字時，英文固然依循由左到右的順序，然而缺字與標點符號的缺席造成解讀的不確定性。從華語角度而言，英文中的特異東方符碼 *Ma*、*Ba* 又蘊含了中文字直行解讀、斷句的重組可能性。彭臨桂翻譯為華語時，聯經出版社以直行排版，形式上含有上述華語文字跳行排列組合解讀的可能性，蘊含各種解讀況味。

「*papakwaka*」(大霸尖山，泰雅族澤敖列族群的發源地)可以說是《虎靈寓言》中凸顯台灣原住民族、南島語系、泰雅族裔特色的關鍵性意符，也跟石生傳說相關，「母親」便直言「我們生來就是石頭。大霸尖山是我們的山，我們是從那座乳頭山峰斷奶的」(《虎靈寓言》，頁 263)。「母親」告訴其外省丈夫「要當大霸尖山」、「要更強硬。當我的岩石哥哥，而我會當[你]妳的石頭妻子」(《虎靈寓言》，頁 266)。雖然泰雅意符僅集中於「*papakwaka*」(整部小說並無其他泰雅語彙出現)，但此關鍵性意符出現多次，且具有阿圖塞 (Louis Althusser) 所謂「召喚」(interpellation) 泰雅傳說與認同的效力，甚至可以視為《虎靈寓言》中全球南方 (global south) 的關鍵象徵。無論是「女兒」、「母親」抑或是「阿嬤」，*papakwaka* 都是她們重複歌詠的對象、援引的國族符碼。在長出虎尾後，「女兒」對大霸尖山呼告：

親愛的上帝 親愛的大霸尖山 請讓我的皮膚撤回所有疤痕所有尾巴

讓我的牙齒跟蝴蝶一樣善良無害 讓我的尾巴變成保險絲
要是我點燃它 火焰就會消除我
親愛的大霸尖山 如果妳像我阿嬤說的孕育了我們所有人
請別讓我變成她 虎姑婆請讓全世界小孩都消失吧
這樣我就只能吃掉自己了 親愛的大霸尖山 親愛的祖先
你們曾經用矛把荷蘭人當點心一樣刺穿 他們可是用裝著屁的袋子轟走了
清朝 他們把所有日本士兵都變成了肚腹有洞的珠子 請把我的尾巴當成
雨傘打開 讓我獲得保護而非獵殺的能力 遠離女孩女孩女孩女孩 請別
再拖延了 如果我一定得變身 就讓我的物種變成一扇窗 一塊草本肥皂
我知道這個故事 妳聽不懂 但虎姑婆是一次長出一隻肢體還是一口氣全
長出來 我已經具有 她的哪一部分
喔 大霸尖山的乳頭 我們所有人的嘴 請別讓我的身體困在神話之外⁶⁴

*dear shangdi dear papakwaka please let my skin rescind all
scars all tails let my teeth be benign as butterflies let my tail be
a fuse if I light it the fire deletes me dear papakawaka if you are
the mountain that mothered us all like my ama says please let
me not become her hugupo please let the world be extinct
of children so I will have nothing to eat but myself dear
papakawaka dear ancestors who took up spears toothpicked
the dutch like fancy finger food who bombed back the qing
dynasty with bags of farts who turned all japanese soldiers
into beads with holes in their bellies please open my tail like
an umbrella build me for protection not for prey keep*

⁶⁴ 張欣明，彭臨桂譯，《虎靈寓言》（台北：聯經，2025），頁 88。

*buffering from girl from girl from girl from girl to please
stop stalling if I have to. Transform let my new species be
a window a bar of herbal soap my mother's thumb in my
ear dear papakawaka I know this story is outside
your language but is hu gu po born one limb at a time or all
at once which part of her am I already a papakawaka
mountain teat mouth of us all please don't
strand my body outside its myth* (Bestiary, pp. 53-54. 原文某些空格會刻意
超過一格)

「女兒」將上帝（刻意以羅馬拼音呈現華語念法，而非使用英語語系讀者慣用的 God）與大霸尖山混稱，反映出離散至美國此台美家族泰雅族群認同以及文化符碼的混雜性。英文原版段落多處刻意不遵循英語語法，泰雅孫女化身為歷史長河中的泰雅祖靈，彷彿全知敘事者，以口語方式將重層殖民政權如荷蘭、清帝國、日本，戰後國民黨政權（猶如虎姑婆之化身）率皆納入其身體性、酷兒化的敘事語言。在《虎靈寓言》，就此台美家族記憶而言，虎姑婆（Hugupo）以及虎尾皆具有外省中國的寓言性，虎姑婆寓言以及化身（特別是在祖母身上顯現）對泰雅母系家族具有啃食肢體、食人、殺害、大屠殺之寓意。虎尾對「女兒」來說，具有不受控制之生長、女體突然冒現之陽物（phallus）、放入後院「口」孔洞使之傳遞訊息、將之切除去勢等等寓意。也如同「女兒」特意指出的，「cleave」具有「砍斷與黏住」之意，也可以寓意其祖母與其母親間的生育以及試圖殺死女嬰的關係（祖母生下蛇，也欲將之溺斃）（《虎靈寓言》，頁 313），祖母與母親間既具有親密依存關聯，也具有原始動物母者與後代間的拋棄可能。在小說後段情節「女兒」不小心以虎尾擊傷外省父親與外省阿公，「女兒」與其同志女友班以虎尾作為兩者性慾

的導火線⁶⁵。綜上，虎姑婆故事以及虎尾此敘事性物質（storied matter）對此台美母系家族具有對立與相互支撐與辯證的張力。虎姑婆故事喻示中國神話對南島語系泰雅神話體系的入侵與嫁接，虎尾作為虎骨婆故事中衍生出的重要義肢之一。台裔「孫女」突然冒現的虎尾傳遞陽性與中國大陸之寓意，亦是其自身同志慾望之具象性體現，卻也具有逆反既有權威之意（「孫女」用以擊傷華裔親屬，如其外省父親與外省祖父）。

四、結語

以台灣文學疆界的認識論而言，此論文的目的在於增進對域外台灣文學中的一支——台美英語文學——的理解。如同華美、亞美研究以跨語系橋樑的翻譯研究作為探索路徑，本文借重翻譯研究相關概念將具有跨境、跨語特質的台美文學生產納入台灣文學視域。此論文探索美國離散文學研究的新銳英語作家張欣明作品《虎靈寓言》，標定台美英語文學裡相當特殊的南島語系光譜。本論文折射面向的探討有兩個路徑，其一為世界文學的折射概念（達姆洛許），其二為翻譯研究的折射面向（烈菲弗爾）。就達姆洛許世界文學橢圓雙焦點框架而言，《虎靈寓言》蘊含的南島泰雅元素以及其英語作家身份，可以視為以全球南方與美國英語語系文學作為雙重折射的接觸空間。若以文化翻譯者看待張欣明與此作，雖然張欣明以英語語系作家進軍美國文壇，也獲得文學獎加冕，進而透過翻譯在台灣產生返鄉出版效應，但其英語語系書寫特意保留它異化元素，可以說是在歸化翻譯以及異化翻譯間取得平衡，朝向韋努地所言的翻譯即詮釋觀念，不失翻譯策略背後考量的倫理承擔——泰雅母系主體、台美族裔、酷兒身份等。

本論文探討此鑲嵌於台美文化場域的泰雅裔台灣家族移民史詩小說，分別從兩個面向來討論此酷兒化書寫特質。其一為綜合眾聲喧嘩以及陰性書寫的女性多陰敘事。其二則以翻譯研究角度探討此作於敘事模式以及語言層面的折射。敘事

⁶⁵ 張欣明，彭臨桂譯，《虎靈寓言》（台北：聯經，2025），頁 321。

層面處理文化翻譯議題，語言層面針對語言的跨境現象討論。在敘事層面，論文探討魔幻寫實、南島語系原住民族口傳文學特色、翻譯模式的後設敘事以及故事、傳說（及其寓言）的變形，藉以觀察此文本的特異敘事模式。在語言層面，本論文處理翻譯元素、跨語系讀者（英語、華語、台語讀者）、語音中心主義（華語音聲、台語音聲、南島語系音聲的再現）、特異英語語法等議題。透過第二節與第三節的探討，筆者觀察到《虎靈寓言》不僅具有返鄉敘事元素，也具有**返鄉語言**元素，藉此標定出張欣明與其餘台美二代作家獨具特色的台美文學書寫樣貌。在張欣明此台美英語語系作家作品**返鄉出版**時，出版社則藉由翻譯、側文本策略明確標定其書寫的台美主體（台灣族裔、台裔移民），也將其作品在美國的（準）經典化歷程標出。

台美文學中至少有四部作品皆以二二八事件作為重要的感覺結構，皆由女性作家書寫，分別是本論文處理的《虎靈寓言》，黃娟《楊梅三部曲》（2005）、吳茗秀《三郎》（2013）、楊小娜《綠島》（2016）以及 Jennifer Chow 的 *The 228 Legacy*（2020）。黃娟以大河小說宏大視野，藉由寫實手法平實鋪開女主角幸子戰前至戰後赴美的歷程。吳茗秀以留美男性做為主角，描寫歷經二二八事件的男主角三郎如何在美成功獲得教職。楊小娜以無名女性為主角，述說女主角成為一代台美人解嚴後返鄉之傷痛。類似張欣明的台灣三代女性設定，Jennifer Chow 以偏向青少年小說的筆法講述正向光明的台美三代女性奮鬥史。《虎靈寓言》則以台灣泰雅族裔設定、突出的魔幻寫實敘事以及台灣語言逆寫建構出獨特的台美二二八返鄉書寫，在美國文壇獎項加冕效應下，進而透過翻譯得以返鄉出版。

域外台灣文學以及台美文學的形構除了台美文學之進路，仍有許多面向可供借鏡，如英語文學、世華文學、域外漢學、亞美文學、華美文學、華語語系、酷兒研究、翻譯研究等。筆者此篇論文未及與張欣明相關的英語、華美、台美作家作品做較多橫向聯繫的比較，如張欣明提及之 Jessica Hagedorn、Toni Morrison、Dorothy Allison、Larissa Lai、Helen Oyeyemi 以及華美作家陳美玲（Marilyn Chin）、湯亭亭等（《虎靈寓言》〈致謝〉，頁 333）。本文提出的相關論點有待賢者斧正。

引用書目

專書

- Anderson, Benedict. *Long-Distance Nationalism: World Capitalism and the Rise of Identity*. (Amsterdam: Centre for Asian Studies Amsterdam, 1992) .
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*.
Trans. Richard Nice. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984) .
- Chang, K-Ming. *Bestiary* (New York: One World, 2020) .
- Chang, Kristin. *Past Lives, Future Bodies*. (New York: Black Lawrence Press, 2018) .
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003) .
- Groff, Lauren. ed. *The Best Short Stories 2023: The O. Henry Prize Winners (The O. Henry Prize Collection)* . (Vintage: 2023) . Kindle edition.
- Venuti, Lawrence. *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic (Provocations)*.
(Lincoln: University of Nebraska Press, 2019) . Kindle edition.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies—And Beyond* (Amsterdam : John Benjamins, 1995) .
- 吳茗秀，劉泗漢譯，《三郎》（台北：大塊文化，2015）。
- 杜國清，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立台灣大學出版中心，2023）。博客來電子書。
- 林韜，沈意卿譯《咿咿咿》（台北：一人出版社，2010）。
- 陳正芳，《魔幻寫實主義在台灣》（台北：生活人文，2007）。
- 張欣明，彭臨桂譯，《虎靈寓言》（台北：聯經，2025）。
- 楊小娜，謝靜雯譯，《綠島》（台北：印刻，2016）。
- 趙淑敏、石麗東編，《采玉華章：美國華文作家選集》（台北：商務，2013）。

期刊論文

- Fan, Christopher T. “Semiperipherality and the Taiwanese American Novel.”
College Literature 50.2-3 (2023) , pp. 212-36.
- Hermans, Theo. “Cross-cultural translation studies as thick translation.” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 66.3 (2003) , pp. 380-89. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/4146100>. Accessed 1 Aug. 2025.
- Hsieh, Hsin-Chin. “History, Politics and Identity: Joyce Huang and Taiwanese American Literature.” *Chinese America: History and Perspectives*. 31 (2017) , pp. 27-34.
- Hsieh, Hsin-Chin. “Repositioning Taiwan: Historical Representation and Transformative Identity in Taiwanese American Literature.” *Translocal Chinese: East Asian Perspectives*, 14.1 (2020) , pp. 37-65.
- Jameson, Fredric. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.”

Social Text, 15 (1986), pp. 65-88.

Liou, Wei-Ting. "The Prototype of Idealized Taiwanese Americans and Assemblage of Technological Prostheses—An Example in Julie Wu's *The Third Son*." *Taiwan Lit and the Global Sinosphere*, 6.2 (2025), pp. 50-71.

Lefevere, André. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Fraction in a Theory of Literature." *Modern Language Studies*, 12.4 (1982), pp. 3-20.

王智明,〈福爾摩沙及其背叛：情感斷層與離散矛盾〉，《中外文學》39 卷 4 期 (2010.12.01)，頁 45-83。

朱崇儀,〈性別與書寫的關連——談陰性書寫〉，《文史學報》30 期 (2000.06)，頁 33-51。

姚紹基,〈"Physiologus"傳統下中世紀德語文化中獨角獸的形象及其宗教詮釋〉，《外國語文研究》14 期 (2011.06)，頁 43-72。

陳榮彬,〈星球性、反全球化、地方知識：臺灣原住民文學英譯與世界文學〉，《臺灣文學研究彙刊》28 期 (2022.08)，頁 1-32。

陳榮彬,〈論李仙得與必麒麟——兩個十九世紀福爾摩沙文本的「厚實翻譯」詮釋〉，《台灣文學研究學報》38 期 (2024.04)，頁 139-174。

劉威廷,〈台美文學的生命政治、跨境後人類與後鄉土逆寫：以潘相如的《身後朱顏》為例〉，《中外文學》53 卷 4 期 (2024.12)，頁 93-135。

劉威廷,〈台灣重層語系研究——以《綠島》及其翻譯交涉為例〉，《彰化師大國文學誌》40、41 期 (2020.12)，頁 79-112。

簡齊儒,〈臺灣虎姑婆故事之深層結構——以自然與文化二元對立觀之〉，《成大中文學報》43 期 (2013.12)，頁 249-318。

碩博士論文

陳詩婷,〈形式與歷史：吳茗秀《三郎》及林柏薇《財富絲帶》中的台美身份發聲〉, (台北：國立台灣大學外國語文學研究所碩士論文，2017)。

單篇文章

李有成,〈推薦序〉,收於馮品佳,《她的傳統：華裔美國女性文學》(台北：書林，2013)，頁 i-vi。

黃秀玲,〈文本跨界之得失：以中國中心、亞裔美國和女性主義的批評實踐來看聶華苓的《桑青與桃紅》〉,收於黃秀玲,《華美及離散華文文學論文集下》(台北：允晨，2020)，頁 506-544。

單德興,〈導讀：內與內與外之外——探訪游朝凱的《內景唐人街》〉,收於游朝凱,宋瑛堂譯,《內景唐人街》(台北：新經典，2022)。博客來電子書。

電子媒體

"Lambda Literary Award." (來源：浪達文學獎網站，

- <https://lambdaliterary.org/awards/>，瀏覽日期：2025.03.05)。
- Nelson, Sarah. “Ruthlessly Corporeal, Fearlessly Beautiful: K-Ming Chang’s *Bestiary*.” (來源：浪達文學獎評論網站，
<https://lambdaliteraryreview.org/2021/03/bestiary/>，瀏覽日期：2025.05.25)。
- “What is the Otherwise Award?” (來源：Otherwise Award 網站，
<https://otherwiseaward.org/>，瀏覽日期：2025.03.05)。
- Páramo, Sebastián Hasani. “Under Pressure: K-Ming Chang.” (來源：The Boiler 網站，
<https://theboilerjournal.com/2020/09/29/under-pressure-k-ming-chang/>，
2025.03.05)。
- Tsai, Ho Chie. “50 Books for Your Taiwanese American Library.” (來源：TaiwaneseAmerican 組織網站，
<https://www.taiwaneseamerican.org/2018/05/taiwaneseamerican-book-list/>，瀏覽日期：2025.05.06)。
- “VCU Cabell First Novelist Award.” (來源：VCU 網站，
<https://firstnovelist.vcu.edu>，瀏覽日期：2025.03.05)。
- 王萬睿，〈創傷與感覺創傷的方法：二二八揮散不去的《痛史》〉(來源：關鍵評論網，
<https://www.thenewslens.com/feature/22870years/62334>，瀏覽日期：2025.03.05)。
- 王璦玲，〈文學批評與「理想的讀者」〉，(來源：中華民國國家科學及技術委員會，
<https://www.most.gov.tw/most/attachments/0024fef5-c840-4fe0-8c9a-07d055fb83f0>，瀏覽日期：2025.05.08)。
- 浦忠成，〈臺灣原住民族神話傳說凸顯的功能與特色〉，《原住民族文獻》第 28 期 (2016.08)，(來源：原住民族文獻網站，
<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/332>，瀏覽日期：2025.04.08)。
- 黃娟，〈我的文學歷程——小說《婚變代序》〉，(來源：台美史料中心網站，
<https://taiwaneseamericanhistory.org/blog/94-婚變-6-黃娟-1994-08-文學/>，瀏覽日期：2025.03.15)。
- 楊詠翔，〈為何亞裔總是邊緣人？2020 美國國家書卷獎得主：台裔作家游朝凱的《唐人街內部》〉，(來源：博客來閱讀生活誌網站，
<https://okapi.books.com.tw/article/14166>，瀏覽日期：2025.02.25)。