

評論

余政達的譯者任務

文 | 林宏璋

余政達從早期學生時代的作品，就注意在同一事物的媒體化（mediation）的差異效果，這些作品仍然可以在他使用網絡及影音並置作品中觀察的這個一貫的路徑。一直到他開始使用身體、語言及文化作為媒體化的對象時，作品進入一種屬於個人的、私密、甚至是淫穢的狀態，而這些往往反映出主體化陳述，是個人，也是集體的政治寓言的狀態。這個轉折點，在2007年「附身【聲】者」系列的作品中，余政達創造出一個影像舞台，讓自己隱身於外國人的身後，耳語著中文的自我介紹，讓身前的外國人可以操著洋腔洋調的中文，介紹自己。余政達往往穿著黑色衣服，消失如舞台黑色背景，讓在前的主角得以發言；可以想見，真正的中文字詞意義對於外國人而言是無法掌握的，而往往這些非漢語人的發聲，會被曲解為另外的意義（如，「喜歡」變成「洗碗」），余政達賦予這些人發聲的機會，同時標識在意義、語系及聲音等等之間的「語言鴻溝」（lexical gap）。作品的英文標題「Ventriloquist」為腹語者之意，余政達試圖經由一種腹語術的當代影像技法，操弄如傀儡般台前外國人們的言說，如同「腹語術」在歷史中早先的神諭到近代的娛樂效果，腹語者總是透過幻術去呈現一個「他者的論述」（discourse of the other）。這個「他者」並非其他，而是在精神分析的意義上與自我框架之所在：在「我」與「他者」之間交互主體所展開的種種關係，是余政達作品中作為一個主體論的可能所在。

目前在高美館舉行的「私外交：余政達創作2008-2013」創作論壇展覽，是一個對於藝術家發展到目前為止的「調查展」（survey show），同時也是在年輕藝術家中少見的展覽規模及形式。策展人陳寬育對余政達的近五年來的創作進行編輯及脈絡的策展工作，置放國家性的主題開展，這個策展的照料從國家、國旗、七拼八湊的世界地圖、到五音不全的歌曲開始，顯示在地情境（她是我阿姨）在自由廣場「發作」（crack up）演出，突顯出在政治性開展的主體性轉譯，不單單僅是文化符號、象徵的轉換，更是生命經歷在變動政治處境的不適，一個分裂主體（split subject）的政治性宣稱，同時也是「無國家性國家（nation without nationality）」的世界圖像。整個展覽如同在這個政治脈絡下開展的交互主體，是個個人在如此轉譯的教戰守則，對應著身體性、凝視及欲望各個主題的作品。

值得點出的是，「私外交」是個「外事（foreign Affairs）」，而非官方味道的「外交（diplomacy）」，更非僅是「社交手腕（diplomatic）」。仔細玩味，這種外事也可以標識著在「外地發生的情事（affair）」。這裡的個人指涉，當然有著藝術家自己的生命經歷的展現，余政達在「威尼斯雙年展」（La Biennale di Venezia）之後，不斷地在各國駐村及展覽，不少作品是外地委託製作的作品，是在邂逅外事的情境下產生的；換言之，這種創作的情境是一個轉譯狀態，正如同trans-lation的字根意義：從一個地方的移置。因此，轉譯同時也是種轉移，是個在不同系統的轉換，最為重要的不是在於轉譯的事物在不同系統「適當」的表達及地位，也不是等價的語言系統的轉換關係，而是最為根本的，系統間無可跨越的差異性預先決定翻譯行為在基本意義上就是一種「創作」。

翻譯者即叛徒（**traduttore, traditore**）

最能夠表現這個轉譯／移關係的莫過義大利的格言：「譯者即叛徒」（**traduttore, traditore**）。這個字詞在義大利文發音的類似性讓我們想到這也許是個文字遊戲，明顯地，這個諺語是對於拙劣翻譯的批評，但我們無妨嚴肅地去看待這個遊戲所顯示的真實性。如果翻譯果真是叛徒，那「翻譯」背叛對象會是什麼呢？如果是僅僅是「原件」的話，原本語言系統如何去衡量另一個系統的適當性？如何以系統內決定系統之外？系統間中原本不相容的關係早就是在翻譯之前就預先決定的。或者，我們可以更進一步思考，翻譯背叛了語言的溝通性，意即，翻譯背叛語言作為溝通工具的原則，讓語言系統不再是單純的承載、接受訊息。似乎，翻譯的背叛是必然的，它讓語言系統原本不相容的排他性，不具溝通的能力得以呈現。

在〈譯者的任務〉（**The Task of Translator**）一文中，班雅明（**Walter Benjamin**）指出，翻譯得以指向一種「純粹語言」（**pure language**），而如此的語言在於能標識出原本語言系統的差異性，並以之共存。在班雅明的概念中，「純粹語言」是個烏托邦的語言狀態，而翻譯得以將彌補原本語言系統中的不足，返回語言的原初。他說道：「語言並不是彼此陌生的，他們是在所有即成歷史的關係之前，就跟他們表達的事物就是一個互相聯繫的狀態。」（註1）這種聯繫性在於指出各個語言差異的存在。這正是班雅明所強調的語言的「不可翻譯性」（**untranslatability**），必須被翻譯者保留，也就是在這個意義上，他所強調的翻譯不是隱藏翻譯的身分，同化來源語言的附屬。另一方面，陌生的語境、語義、修辭等也必須在翻譯的語言中顯示出來，這正是班雅明強調翻譯的「透明性」（**transparency**）之概念：並非隱身、同化於來源語言之後，而是顯示翻譯去接觸了陌生語言的狀態。

班雅明在文中引用德國翻譯家潘威茲（**Rudolf Pannwitz**）的話，翻譯「總是將印度、希臘、英文等轉換為德文，而不是把德文轉成印度化、希臘化、英文化……翻譯者必須以陌生的語言將自身的語言的深度及廣度加強。」（註2）在翻譯過程中陌生、奇詭、拗牙的語言、字眼及修辭，是語言中「不可翻譯性」的保留。班雅明激進的翻譯觀，不是一種如嚴復所主張的「信、達、雅」翻譯原則，也非強調翻譯過程中所失落的原意，而是在經由翻譯語言的相對差異，將語言中的不可翻譯性顯露出。班雅明舉出德國詩人賀德林（**Friedrich Hölderlin**）的譯作為例子，說明翻譯是語言的獲得，而非失去（**lost in translation**）。

民國初年的中國與歐、美、日的文化交換中，翻譯成為文化臨界的前線，許多的翻譯例子與論點在這個時候成型。例如梁啟超把「**inspiration**」譯成「烟土披里純」、而學院派的梁實秋把「**Oedipus complex**」翻成「兒的婆斯錯綜」。與班雅明翻譯概念平行的有魯迅主張「直譯」保留「歐化語」使用，這是魯迅對於中文語言的一種照料，魯迅寫道：「裝進異樣的句法，古的，外省外府的，外國的，後來便可以據為己有。」翻譯的政治性正在於此，翻譯的背叛原件，翻譯無法作為原件在另一個語言的拷貝，翻譯所展現的，是在「信」及「達」之外的「不可翻譯性」。歪譯、意譯、音譯、反譯、胡譯、錯譯等的各式樣態，一方面指向了原件的不可能，另一方面同時也是翻譯主體的宣告，作為一種發聲的媒介。

這不正是余政達作為翻譯者，或者他的作品作為一種美學的「翻譯」所顯示出的「政治性」嗎？從〈中華民國頌〉，到〈歌唱練習：日文歌〉，從「附身【聲】者」系列到如旅遊頻道的〈城市的導覽練習：奧克蘭〉，以不標準、既字正也不腔圓的發聲，必須在荒腔走板、怪里怪氣中去顯示「官方」語言的荒謬，同時也標識著原初語言作為公定標準的不可能，也表明了翻譯狀態的文化政治位階。在奇特的語言／文化前線，翻／轉譯總是在移動文化既有的關係，同時表示這翻譯情境作為一個「他者論述」的顯示。余政達作為一個翻譯者，利用影、音、及情境的置放，有如小型「媒體」，媒介化著不可翻譯的文化現象。別忘了，媒體這個字眼同時也是靈媒（medium），正是將神的話語轉為人的話語的「翻譯者」。

當在文化及語言系統中重新置放，翻譯的「獲得」是在指向「純粹語言」的片段，那怕是暫時的（provisional）。也許，在這裡我們看到翻譯作為「創作」的真正面向，一種在「之間」發生的片段無根狀態，在這裡我們看到翻譯的「創作」作為一種「寓言」（allegory）的展開，發生在轉譯／移的許多唐突、荒誕之事往往是顯示翻譯主體的「他者話語」。而這個位置在哪裡？或是這個不斷回溯（retroactively）的縫合點（quilting point）在哪裡？這個答案在〈她是我阿姨〉中，為何影片中在自由廣場發飆的「陌生人」，會被余政達「媒體化」為「阿姨」，而非路人甲、乙或街坊鄰居等其他身分？那是因為這個不算近，也不怎麼遠、幾年難得拜訪一次的人，正是血脈相連的「自己人」。

註1：Benjamin, Walter, 'THE TASK OF THE TRANSLATOR: An introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*', translated by Harry Zohn, *Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (eds), USA: Routledge, 1999.

註2：同上，頁163。