

解讀台灣讀書市場中的村上春樹與吉本芭娜娜

張明敏ⁱ

摘要

在台灣，村上春樹與吉本芭娜娜常被相提並論，亦常被視為同世代作家。雖然兩位日本作家在台灣都擁有相當多忠實讀者，但是其影響力與接受程度則有一定的差異。本論文藉由實證研究方法，蒐集有關村上春樹與吉本芭娜娜在台灣發行的譯作以及相關報導、書評等大量資料，以本人近年整理之「村上春樹在台灣之命運曲線」為基礎，再與吉本芭娜娜的「命運曲線」進行綜合分析，並輔以多元系統論以及翻譯研究操縱學派中的改寫理論，具體分析、比較自一九八〇年代中村上春樹與吉本芭娜娜在台灣讀書市場中不同接受狀況的成因，同時反應台灣當時社會文化的背景。

關鍵詞：村上春樹、吉本芭娜娜、命運曲線、多元系統論、改寫者

ⁱ 現任清雲科技大學應用外語系助理教授。

Reader's Reception of Haruki Murakami and Banana Yoshimoto in Taiwan

Chang, Ming-Min*

Abstract

Haruki Murakami and Banana Yoshimoto, two well-known contemporary Japanese writers, are popular and both have many loyal readers in Taiwan. However, due to their varied personal background, Murakami and Yoshimoto have their own different impact on public. This paper aims to analyze the differences by collecting data such as critic articles, readers' responses and news reports from newspapers, periodicals and journals. Based on these datas, this paper compares the "fate curve" of both writers and analysis of poly- system and manipulation theory to examine and the factors that cause similarities and differences of the reader's reception in Taiwan's reading market since 1980s. Meanwhile, the paper also reflects the actual cultural and social background in 1980s in Taiwan.

* Assistant Professor, Department of Applied Foreign Languages, Ching Yun University

Keywords: Haruki Murakami, Banana Yoshimoto, Polysystem Theory, rewriters, fate curve

一、一九八〇年代台灣讀書市場中的村上春樹與吉本芭娜娜

日本文學在台灣讀書市場中，於一九八〇年代達到前所未見的高峰。日本小說在台灣出版的譯本數目，由一九五〇年代的十餘冊、一九六〇年代的約 100 冊、一九七〇年代的 180 餘冊，至一九八〇年代一躍增至 535 冊以上，比一九七〇年代足足成長了兩倍¹。一九六〇年代後期，三浦綾子的《冰點》曾在台灣掀起搶購熱潮（1966 年）²，川端康成獲得諾貝爾文學獎（1968 年）則引爆日本純文學在台灣搶譯的現象，同時帶動一九七〇年代三島由紀夫、芥川龍之介等作家作品之譯介。及至八〇年代末期，1989 年村上春樹的《挪威的森林》與吉本芭娜娜的《我愛廚房》³皆挾日本超級暢銷書聲勢在台灣出版，可謂日本文學在台灣翻譯的另一波風潮之代表人物。當時村上春樹（1949- ）四十歲，吉本芭娜娜（1964- ）則只有二十五歲，在台灣讀者群卻都傾向較為年輕之族群。近四分之一世紀以來，村上春樹與吉本芭娜娜的作品仍持續在台出版，本文即以一九八〇年代為起點，探討兩位作家在台灣出版、閱讀狀況的消長及其意義。

如前所述，村上春樹與吉本芭娜娜這兩位日本作家先後皆以日本

¹ 此數據乃根據拙著《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》（台北：聯合文學出版社，2009）頁 52-53 之資料整理得之。

² 當時民營兩大報《聯合報》及《徵信新聞報》（《中國時報》前身）除了同時於 1966 年 6 月 27 日開始在副刊連載《冰點》，亦先後推出《冰點》中譯本。有關一九六〇年代日本小說在台灣之翻譯及接受狀況，詳見前註《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》頁 60-69。

³ 皇冠出版社之《我愛廚房》為未獲版權之譯本，並將作者「吉本ばなな」譯為「吉本芭娜娜」。

暢銷作者之姿現身台灣讀書市場。1989年2月，村上春樹的《挪威的森林》（故鄉出版社）在台灣出版時，即強調該書在日本創下史無前例的銷售紀錄與掀起「村上春樹現象」為一大賣點；1989年8月，吉本芭娜娜以《我愛廚房》（皇冠出版社）與台灣讀者見面。兩個月之後，1989年10月，故鄉出版社推出《白河夜船》、林白出版社亦推出《鶉》；1989年12月，文經社推出《燕子表妹》⁴，這幾本原著皆先後或同時在日本登上銷售排行榜，吉本芭娜娜曾經有四本小說同時登上暢銷排行榜前十名。村上春樹因《挪威的森林》而在台灣引起矚目，但村上並非一炮而紅，在此之前自1986年以來，國內出版社即已推出《失落的彈珠玩具》、《遇見100%的女孩》、《聽風的歌》、《夢中見》等四部作品譯本，在台灣擁有極小眾的年輕讀者。反觀吉本芭娜娜則以處女作《我愛廚房》一鳴驚人，繼1989年《我愛廚房》之後，一年之間台灣讀書市場出版了六冊吉本芭娜娜之譯本⁵，顯示吉本作品頗受各家出版社青睞。而村上春樹在《挪威的森林》之後，一年之內只由皇冠出版社推出短篇小說集《麵包屋再襲擊》，其他只有三篇譯文散見報紙副刊，與吉本芭娜娜對照之下，可以看出吉本芭娜娜初出道時頗具後來居上之氣勢，不論在日本、在台灣都是如此。儘管村上春樹與吉本芭娜娜兩人年紀相差15歲，但自1989年起兩人即時常在台灣讀書市場中被相提並論，因此許多讀者自然而然將這兩位作家歸為同

⁴ 《鶉》與《燕子表妹》乃根據同一原著《TUGUMI》翻譯。

⁵ 包括《白河夜船》（故鄉出版社，同年即推出兩種設計、開數不同之版本）、《鶉》（林白出版社）、《燕子表妹》（文經社）以及《聖域》、《泡沫》（以上兩冊皆為幼獅文化出版）、《NP》（皇冠出版社）。

一世代。

一九八〇年代，台灣各家出版社爭相推出日本文學作品，主要因素之一在於當時的著作權法並未限制翻譯日本作品必須購買版權，反觀歐美文學作品則已開始需要購買版權，就成本利益的考量而言，翻譯日本文學作品無疑較為有利可圖，尤其是在日本已經締造暢銷紀錄的作品，因此使出版社趨之若鶩。以皇冠出版社為例，1987年5月開始推出「日本金榜系列」譯本，以每個月出版兩本的速度推出日本翻譯文學，其中約有半數皆為甫獲芥川賞、直木賞或江戶川亂步賞的作品，其他則為當時日本暢銷排行榜上的小說，而村上春樹及吉本芭娜娜的作品皆屬於後者。皇冠出版社表示，「希望這一系列叢書的持續出版，將可以提供若干重要的訊息，告訴我們目前日本的讀者正在看些什麼書，從而索引出日本文壇的最新走向。更重要的，是我們能夠有系統地透過文學的角度，來觀察、來發掘日本文化、社會、政治等多層面的內在現象，進而更深入地瞭解這個無論在歷史或現實上都與我們利害相關的國家。」⁶皇冠出版社和1986年創刊的《日本文摘》一樣，雖然都譯介日本文學作品，但是日本文學都成為理解日本社會、文化的一個橋樑角色，此時日本文學在台灣譯介，可謂並非純粹為了文學而文學，而是具有其他的社會功能。

除了經濟效益的考量之外，影響村上春樹與吉本芭娜娜的小說譯

⁶ 節錄自常盤新平，《遙遠的美國》（台北：皇冠出版社，1987），頁10。此書為「日本金榜系列」之第二部作品，書封面上註明為「芥川賞」得獎作品，事實上應為「直木賞」。此外，其出版日期與第一部《卡迪斯紅星》（逢坂剛著）皆為1987年5月。

本在台灣出版的因素，若借用「多元系統論」(Polysystem Theory)來探討，可以從一個文化的各層面系統加以分析。本文引用的多元系統論，主要是以伊塔馬·埃文－佐哈爾 (Itamar Even-Zohar) 的學說為本。埃文－佐哈爾指出，任何符號系統 (例如語言、文學)，不過都是一個較大的多元系統——即「文化」——的組成部分⁷；語言、文學系統都從屬於文化多元系統，並與其同構，因此與這個較大的整體以及整體內的其他組成部分有相互關係。就文學系統而言，因為它與文化多元系統同構，所以文學系統就如一切文化系統一樣，既是自治的，也是他治的，亦即會受到所有並存系統的制約。雖然「文學環境」中的事實，也就是由文學意識形態、出版社、文學批評、文學團體以及其他決定品味或制定規範的工具所組成的文學建制，無可否認是一個有自己的運作規律的半獨立的社會文化系統，但它同時也是文學系統本身的一個基本因素⁸。

埃文－佐哈爾的多元系統論涉及各層面系統的範圍相當龐雜，例如前述文學多元系統即可見一斑。事實上，在埃文－佐哈爾的理論中，「翻譯文學」也是文化大多元系統中的一個共構系統，並不同或附屬於「文學」系統之中。為了進行翻譯研究，張南峰將埃文－佐哈爾龐雜的系統精簡，他認為由「政治、意識形態、經濟、語言、文學、翻譯」這六個系統探討分析即已足夠⁹。因此，一九八〇年代末期

⁷任何一個文化都是一個大多元系統 (mega-polysystem)，即組織並控制幾個社群的系統。埃文－佐哈爾〈多元系統論〉《中外文學》(2001.08)，頁 32。

⁸ 同前揭，頁 31。

⁹ 張南峰〈為研究翻譯而設計的多元系統論精細版〉《中外文學》(2001.08)，頁 178。

以村上春樹與吉本芭娜娜在台灣的翻譯現象，或可嘗試藉此六個系統大致整理其形成原因。具體來說，政治系統方面，包括解嚴（國家機器瓦解）、台美斷交等因素；意識形態系統方面，台灣民眾發起民主運動、反美情緒產生、哈日潮興起；經濟系統方面，一九八〇年代台灣經濟繁榮高居亞洲四小龍之首，民眾有餘裕消費，此外，金石堂書店開始實施暢銷排行榜促進讀者買氣；在語言系統方面，鄉土文學爭議告一段落，本由台灣本土文學佔據的讀書市場，翻譯文學大為減少，因此在解嚴之後又產生需求，造成來自的日本翻譯文學呈現蓬勃發展的局面，而首當其衝的代表即為村上春樹與吉本芭娜娜的作品。

由前所述，綜觀一九八〇年代，台灣的日本翻譯小說大約有 535 冊，其中 1980 至 1984 之間尚不滿 100 冊，1985 至 1989 年則有 400 冊以上¹⁰，顯示後期（1985-1989）出版成長速度驚人，平均每個月約有 80 冊左右之日本小說譯本出版。拙著《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》中已對村上春樹文學在台灣的接受歷史及影響進行分析，以下則就與其幾乎同時受到矚目的吉本芭娜娜在台灣的接受狀況進行解讀，最後再比較兩位作家譯本在台灣出版代表之意義。不過，一九八〇年代開始的翻譯盛況及多家搶譯、沒有取得原著版權的亂象，將在

儘管埃文-佐哈爾視「翻譯文學」為一個單獨的多元系統，但張南峰認為應廣義將「翻譯」劃分為一系統，而視翻譯文學交叉屬於翻譯系統與文學系統之中。同前揭，頁 180。

¹⁰ 此數字乃根據高幸玉《日本小說在台灣的翻譯史：1949-2002》（輔仁大學翻譯研究所碩士論文，2004）之附錄統整資料，以及筆者利用中央圖書館台灣分館之圖書查詢系統所得之初估數字。

1992年著作權法修定後實行「六一二大限」¹¹而有明顯的改變。

二、名叫「香蕉」的作家——吉本芭娜娜在台灣的翻譯

吉本芭娜娜在台灣首度見報，應該是1989年6月3日《民生報》〈讀書〉周刊中的日本書市報導〈吉本香蕉稱霸暢銷榜〉¹²。「吉本香蕉」即為現在台灣閱讀市場通稱的「吉本芭娜娜」，這是因為吉本芭娜娜的日文為「吉本ばなな」，其中吉本為本姓，ばなな為筆名，取自英文的 **Banana** 的發音，因此台灣最早將之翻譯為「吉本香蕉」。「吉本ばなな」本名為吉本真秀子，筆名取為ばなな是因為喜歡香蕉的花朵。此外，值得注意的是，英文 **Banana** 在日文中應該以片假名標記為「バナナ」，但吉本則刻意將片假名以平假名「ばなな」標記。這反映了日本人在一九八〇年代即有將平假名、片假名標記互換的趨勢。不過，當日文假名被翻譯為中文時，台灣的一般讀者應該無法獲知這層訊息。

¹¹ 1992年6月10日修正公布之著作權法中，合於著作權法規定受保護之外國人著作不必辦理著作權註冊即受保護，而受我國著作權法保護之外國人著作，其翻譯權亦受保護，亦即要翻譯在我國受保護之外國人著作，應經同意或授權，但對於先前信賴法律規定而已翻譯完成，並在市面上銷售的翻譯本，著作權法為保障其信賴利益，於第112條規定自1992年6月12日新法施行生效日起不得再印製，已印製完成的，二年後不得再銷售，所以只能販售至1994年6月12日為止，所有原先未經授權的翻譯書，出版社在1994年6月12日以前都儘量販售，這就是所謂「六一二大限」。摘錄自

<http://www.copyrightnote.org/crnote/bbs.php?board=3&act=read&id=565>，「著作權筆記」網站，作者為章忠信。

¹² 劉滌昭撰文，26版。至於有報導指出，「一九八〇年，世茂出版社曾經出版過她未成名前的作品《蜉蝣》」（丁文玲〈吉本芭娜娜悄悄現身台北〉《中國時報》開卷周報(14版)，2001.10.14），這篇報導的內容是否正確仍有待商榷。除了國家圖書館的館藏書目查詢中顯示並無此書，此外，出生於一九六四年的吉本芭娜娜，一九八〇年時才十六歲，就讀高中，當時並未正式出版小說。

吉本的小說集最初在台灣出版，是由皇冠出版社於 1989 年 8 月出版的《我愛廚房》（郭清華譯），作者名字植為「吉本巴娜娜」，其中的「巴」並非後來通用的「芭」。兩年後，皇冠出版社又出版吉本的《N・P》（1991 年 9 月，陳正玲譯），亦沿用「吉本巴娜娜」之名，可能是出自統一或確立自家出版風格的考量。而文經社於 1989 年底出版的《燕子表妹》¹³譯本，作者名則使用「吉本香蕉」，這是台灣唯一一本以此名義出版的譯本。

至於「吉本芭娜娜」這個音譯的名字第一次在台灣出現，是在 1989 年 9 月 30 日的《民生報》讀書周刊，以及 1989 年 10 月 1 日出刊的《日本文摘》。雖然《民生報》刊載日期早了一天，但由於月刊編輯作業大多在出刊之前半個月左右即已完工，因此《日本文摘》應該是最早將「吉本ばなな」譯為「吉本芭娜娜」的報刊媒體。此外，同期的《日本文摘》也是繼皇冠出版社《我愛廚房》之後，第二家刊載吉本芭娜娜小說譯文的出版媒體。當時《日本文摘》已預計在當年十月下旬推出吉本芭娜娜的《白河夜船》譯本，而該期雜誌中節錄刊載的為短篇小說〈體驗〉（黃翠娥譯）。

從「香蕉」到「巴娜娜」再到「芭娜娜」，在台灣出現三個多月後，吉本ばなな就有了新的、通用的譯名，原因為何並不清楚，但或許是考量到「芭娜娜」這音譯比直譯為「香蕉」較具文藝氣息，或者

¹³ 《燕子表妹》的原作書名為《TUGUMI》，由文經社於 1989 年底出版，目前本人所持版本之版權頁上載明「民國 78 年 12 月第 2 刷」，至於第 1 刷時間並不清楚，有待進一步考察。

比「巴娜娜」更為女性化。事實上日本人以水果、植物為名並不稀奇，例如歌手椎名林檎的名字「林檎」就是蘋果之意。此外，自 2003 年後，吉本本人公開表示此後一律將全名以平假名表記為「よしもとばなな」，而不再使用「吉本ばなな」。根據日本維基百科之記載，因為根據姓名學的考量，吉本的兒子的姓名似乎與「吉本ばなな」相沖，因此才將之改為「よしもとばなな」。由此顯示吉本在許多小說中描述的占卜活動，確是她生活的一部分，而這也是吉本芭娜娜的在台灣的讀者無法體會到的一層意義。

吉本芭娜娜在義大利非常受歡迎，十一種譯本共銷售了兩百五十萬冊以上，這是日本作家在義大利史無前例的暢銷紀錄¹⁴。義大利譯者 Alessandro G. Gerevini 表示，可能是因為 **Banana** 這個名字很好記，因為它也是義大利文的單字，而跟其他日文作家難記的羅馬拼音名字比起來，**Banana** 非常容易地就引起了義大利讀者的注意¹⁵。義大利人氣搖滾歌手受到吉本芭娜娜啟發，譜了一首 *La cucina*（即「廚房」之意）；著名的攝影師請吉本芭娜娜為自己的攝影集寫詩；2002 年《廚房》在義大利改編為舞台劇，引起廣泛的討論¹⁶。台灣雖然也有大學生根據吉本芭娜娜小說改編為戲劇表演，但整體而言，銷售狀況及讀者反應仍然遠不及義大利。

吉本芭娜娜曾經三度來台灣（2001 年 10 月、2005 年 2 月、2005

¹⁴ 《イタリアンばなな》(Italian Banana) (東京：日本放送出版協會，2002. 11)，頁 13-14。

¹⁵ 同前揭，頁 15。

¹⁶ 同前註。

年 11 月)，然而吉本來台不曉得是否吸引了更多讀者，文化線記者出身的作家王蘭芬表示：

吉本芭娜娜看起來非常平凡，沒有漂亮或任何地方特出的外表，甚至穿著都很普通，最驚人的是她連回答問題都好簡單好樸素，絲毫沒有大作家應有的一點點神祕或文藝姿態。……吉本芭娜娜的素直，更襯托出她作品的美妙。¹⁷

由此約莫可看出王蘭芬應該是欣賞吉本的「素直」。「素直」是日文漢字，一般表示老實、質樸等意。不過，由「吉本芭娜娜看起來非常平凡」這句話，顯示王蘭芬對所謂「大作家應有的姿態」似乎存有刻板印象，那就是具有「不平凡」的神秘感或文藝氣息，或許這正反應了許多讀者的想法。也或許因為吉本芭娜娜太平易近人，儘管曾三度來台，但在台灣未若一些美女作家受歡迎。

吉本芭娜娜在撰寫《王國》系列小說時，曾經到台灣來，主要是由時報出版社邀請，並獲得新聞局的補助，因此有些報導直接說是新聞局邀請吉本來台。至於《王國 vol.3 秘密的花園》(時報出版社，2008)將台灣夜市、玉市、摸骨算命、北投及陽明山溫泉等場景寫入小說中，188 頁的篇幅裡約有 70 頁以上與台灣有關。書中女主角「零石」來到

¹⁷ 王蘭芬〈卜洛克、柯林頓、吉本芭娜娜〉，《聯合報》聯合副刊(E7版)，2005.03.29。

台灣的契機，是因為祖母給她一個有點裂痕的翡翠白蛇，而這翡翠蛇是祖母的舊情人送給她的禮物。這位祖母的舊情人是個台灣人。女主角帶著翡翠白蛇到台灣修補裂痕，同時也思考自己與分手男友之間的關係，在台灣療傷止痛。「療傷」乃承襲吉本一貫的主題，並不讓人意外。

《王國 vol.3 秘密的花園》在陽明山的溫泉場景中畫下了句點。台灣讀者的反應如何呢？這部初版於 2008 年 12 月的作品，至目前為止似乎一刷仍未賣完¹⁸。由這點來看，吉本的小說似乎沒有獲得很大的迴響，只有在網路上可以蒐尋到零星的讀者反應：

2009 年的春天，室溫 17 度，來過台灣的零石也走過我的生存之地。零石的故事在發生，在成長，在繼續，而我的，也在這個世界裡閃亮著，關於我的王國。¹⁹

在這部故事中也大量採用了吉本芭娜娜的台灣經驗，零石的療傷之旅正是發生在台灣，有算命師、陽明山和北投等場景出現。從日本人的角度來看有著異國風情的台灣感覺還挺特別的。²⁰

¹⁸ 筆者於 2010 年 5 月至台北市師大路政大書城購買當時即為如此。相隔一年，師大路之政大書城已結束營業，而筆者前往羅斯福路上之政大書城查看時，書架上的《王國 vol.3》仍為初版一刷。

¹⁹ 參閱 www.islife.info/archives/001380.html。作者為黃小黛，張貼日期為 2009 年 1 月 30 日。

²⁰ 參閱 <http://ayuric.pixnet.net/blog/post/23933481>，作者為霓虹木，張貼日

《王國 vol.3 秘密的花園》中描寫的台灣，那經過吉本文化翻譯的台灣、具有療癒效果的台灣，對於一直以來在台灣為生活奔波的讀者們而言，反而具有「異國風情」。在二十一世紀的台灣，透過日本人之眼觀察的台灣，已全然不同於佐藤春夫、西川滿等人以殖民者的角度看待的台灣。例如吉本的《阿根廷婆婆》、《南美與不倫》等，其背景都並非日本的殖民地。不過，台灣讀者投入吉本芭娜娜的小說，似乎絕大部分是因為「療癒」之效。在《身體都知道》一書中，台灣作家李昂在序中提及兩人 1997 年起即曾見面兩次以上，其中有兩次在日本²¹。此外，李昂亦強調吉本小說的特色是「女性書寫」，以及「生命就是一段療癒的過程」²²。

由於李昂亦在大學授課，有些讀者表示開始閱讀吉本芭娜娜作品即因為修習李昂的課程而接觸了吉本的處女作《廚房》，進而熟悉、著迷於吉本的小說世界，不過後來則因為吉本小說主題一再重覆等因素，而開始轉向其他作家：

開始一本一本購買，著迷於那些光怪陸離的組合、情結所構成

期為 2008 年 12 月 26 日。

²¹ 第一次為 1997 年，乃隨同中國時報駐日記者洪金珠採訪吉本；第二次為 1999 年，透過東京大學教授藤井省三與出版社安排下與吉本進行對談，內容刊登於 1999 年 7 月號的《すばる》月刊，題為〈自由の夢を描いて〉。參閱吉本芭娜娜《身體都知道》（台北：時報出版社，2006。陳寶蓮譯），頁 6-7。

²² 《身體都知道》，頁 8。

的療癒系統好一陣子，開始熟悉吉本小姐的風格，加上後來陸續接觸越來越多日本作品，越來越多不可思議的故事發展，原來應從作品裡獲得的感受漸鈍，當《王國》系列忽地長篇而且連續來了三本，而後吉本芭娜娜的新書不斷出版上市，我卻暫停了跟隨的腳步……我想是因為時空不同的關係了吧？作家有作家的生命歷程和寫作脈絡，我有我的生活和思緒變化，當發現交會越寡且還有更多需要閱讀的書籍之時，即使我不討厭也無法再追隨……²³

這位讀者的發言，或許是對吉本的「療癒」世界感到彈性疲乏的一個例證。吉本的作品似乎一直與「療癒」畫上等號。吉本芭娜娜本人曾表示：「必須要遭遇痛苦，把自己推向邊緣才是真正所謂的『療癒』。」²⁴因此，吉本的小說中經常出現現實生活中較不常見的人物，也是吸引讀者的一大原因，然而如果主題一再重覆，無法滿足讀者需求，讀者難免會轉向其他作家。

同樣的，早期村上春樹小說的關鍵字是「孤獨」，由於這樣的風格持續頗長時間，讀者也曾宣稱自己「從村上春樹畢業」，或是有以下的發言：

²³ 參閱 <http://yunian.pixnet.net/blog/post/29538786>，作者為「漂亮」，張貼日期為 2009 年 10 月 13 日。

²⁴ 河合隼雄、吉本芭娜娜，《原來如此的對話》（台北：時報出版社，2004），頁 149。

我的青春夢想，似乎與《挪威的森林》一起遺忘在角落，成了片段偶念。那天看到村上的《萊莘頓的幽靈》，讀了幾頁便放在一邊；不變的村上風格，我卻已經不是當年的我了。²⁵

如果作者風格不變，而讀者本身不斷成長，確實很難永久留住讀者。不過村上春樹與吉本芭娜娜不同的是，村上每推出一部作品，通常都會引發相當的關注。最近的例子，就是 2009 年、2010 年出版《1Q84》之後，再度打破了日本書市的銷售紀錄。村上春樹與吉本芭娜娜在台灣讀書市場的接受與反應，以下即以日本學者提出的「作家的命運曲線」²⁶進行更具體的分析。

三、村上春樹與吉本芭娜娜在台灣命運曲線

以上一節描述了 1989 年以來吉本芭娜娜在台灣讀書市場的接受狀況。村上春樹與吉本芭娜娜，在台灣常被相提並論，儼然成為日本文學界同一世代的男、女作家的代表。例如台灣的批評家在評論當代台灣小說家作品時，不時會同時援引村上春樹與吉本芭娜娜做為比較的對象。例如王德威指出成英姝「部分人物情節，每讓我想起村上春

²⁵ 李詩隆〈不變的村上，遺忘的青春〉《遠見》雜誌 144 期，(1998.06)，頁 268。

²⁶ 由日本學者中島建藏與太田三郎所提出，目的在於測量作家在某國的影響程度，測量方式乃蒐集作家每年的出版品數目、評論及報導等統計數字，以描繪作家在某國的滲透概況。詳見註 30。

樹及吉本芭娜娜。」²⁷或是在許多報導中，常見村上春樹和吉本芭娜娜被籠統地湊合在一起，例如將吉本芭娜娜稱為「女村上春樹」等。然而如前所述，兩位作家的文體風格不同，年齡層也不同，翻譯的譯者不同，吸引的讀者也不同……，種種差異因素形成了村上春樹與吉本芭娜娜在台灣不同的影響力，然而成英姝則籠統以「他們」指涉為同類作家：

在台灣我們這一輩作家的風格反而較趨向於兩位（村上）先生，甚至是吉本芭娜娜、山田詠美，這些作者在日本其實已經是中生代作家。在台灣我們的中生代作家不可能寫出這樣的東西，反而是我們這一輩的作家或是更年輕的作家，寫作的風格趨近於他們。²⁸

事實上，吉本芭娜娜只年長成英姝四歲而已，並不像村上春樹年長成英姝十九歲。村上春樹甚至是吉本芭娜娜未出道前即喜歡的作家。由此可見台灣讀者常將村上與吉本誤認為同一時代、屬於近似風格作家的一例。

藉由多元系統論分析，可整理出村上春樹與吉本芭娜娜同時期出

²⁷ 王德威《眾聲喧嘩以後》（台北：麥田出版社，2001.10），頁403。

²⁸ 李維菁記錄〈村上龍座談會：新世代與消費社會〉，《中國時報》人間副刊，（2001.2.15）。

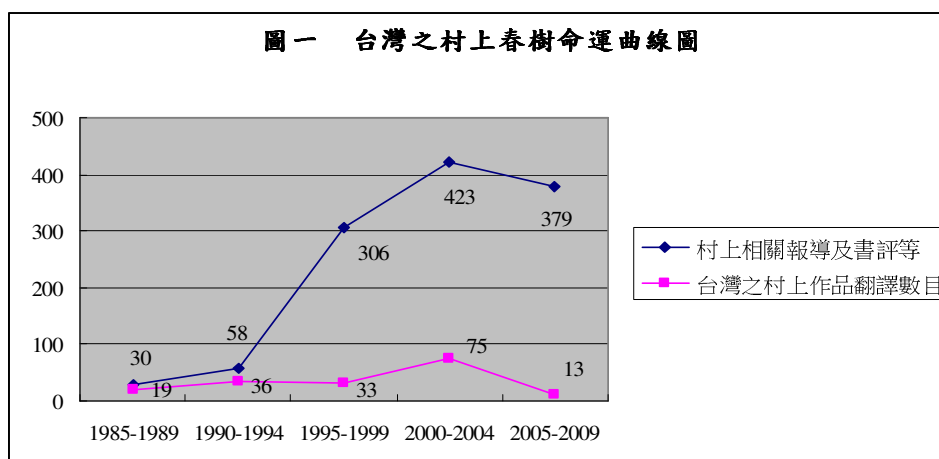
現台灣讀書市場的幾項背景。1989年，吉本挾著多部小說同時登上日本的暢銷排行榜的聲勢進入台灣讀書市場，但是後來表現並未如出版業界預期。另一方面，村上春樹除了在《挪威的森林》出版之前較不引人注目，但後來幾乎每一部作品都會引起相關討論。有關1985年至2009年間的詳細狀況，筆者已在《村上春樹文學在台灣翻譯與文化》一書中進行詳細分析，在此恕不贅述。至於2009、2010年，由於村上春樹的長篇小說《1Q84》陸續在台灣出版三部譯本，再加上由村上春樹《挪威的森林》一書改編的同名電影上映，因此2010年全年，村上春樹在聯合報、天下雜誌、中時與工商時報報系的報導共有125筆左右，而同樣的調查，吉本芭娜娜只有4筆左右，其中一篇為讀者感想，但討論的作品仍是吉本的處女作《廚房》，其他3篇內容與吉本作品並無直接相關。這樣懸殊的差距更明確說明了村上春樹與吉本芭娜娜在翻譯文學系統或文學系統中受重視或被接受的程度的不同。

若與其他日本作家相較，更能顯示這些數字代表的意義。本人透過「聯合知識庫」（不包括中時或其他報系資料）進行近三十年來（1980-2009）查詢的結果顯示，1968年獲得諾貝爾文學獎的川端康成在台灣的相关報導篇數約有500筆，三島由紀夫的相关報導篇數還不到400筆；而當代作家吉本芭娜娜則為120筆左右，同時期的日本作家村上龍則約110筆。以同樣搜索條件查詢的結果，村上春樹的筆數超過了900筆。西方作家則以米蘭昆德拉將近600筆為最²⁹。這僅僅是

²⁹ 查詢時間設訂為1980年1月1日至2009年12月31日，透過聯合報系之「聯合知識庫」搜索比對的結果。由於統計資料篇數之中時有重覆、誤植之虞，並不一定

聯合報系的檢索資訊的查詢結果，雖然只是初步的調查，仍可由此約略得知台灣讀者對於這幾位作家的接受概況，可以推測村上春樹是在台灣最常被報導的外國作家，米蘭昆德拉的報導數字尚不及村上春樹。至於吉本芭娜娜的影響力則不如川端或三島。不過，雖然以上數字顯示川端或三島的相關報導數目不如米蘭昆德拉來得多，但這是1980年以來的報導數目，並未包括六〇、七〇年代的報導。

到底台灣讀者接受村上春樹與吉本芭娜娜的狀況差異如何呢？根據筆者蒐集數據後繪製村上春樹在台灣的「命運曲線圖」³⁰顯示，村上春樹於1985年至2009年間每5年為一區間的曲線圖形如下：

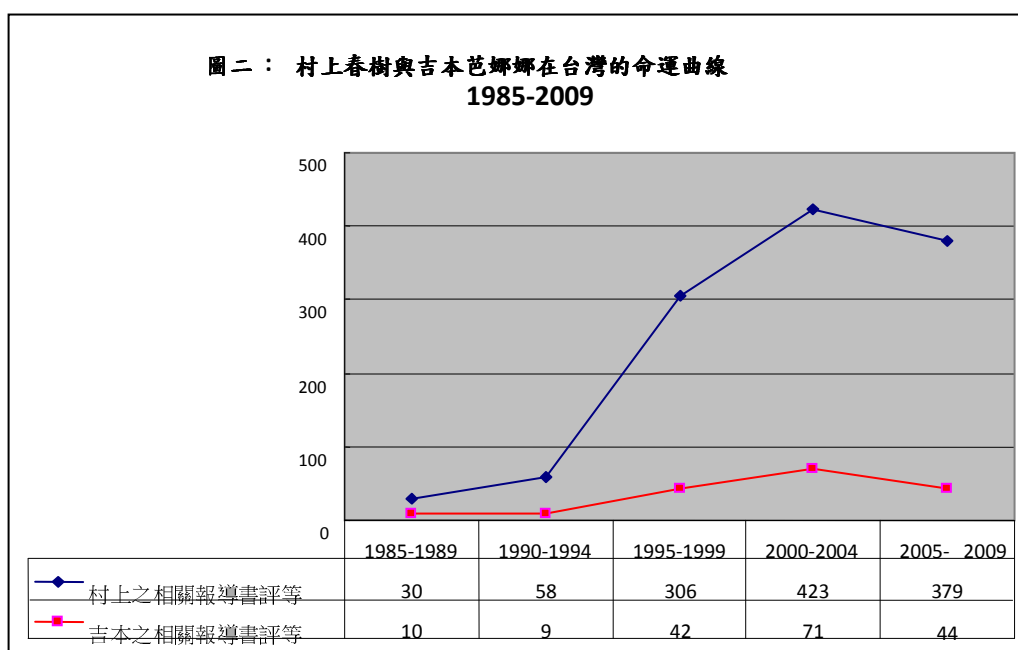


精確，只能提供初步參考。

³⁰ 日本學者中島健藏、太田三郎曾提出一種測量作家在某國的影響力的簡單方式，即以縱軸標示作家的出版品數目、橫軸標示以每年為單位，可畫出某一作家在某國滲透的狀態，此即「作家命運曲線」（福田陸太郎『比較文學の諸相』東京：大修館，1980年，頁32-34）。它的優點包括：（1）作家在某國的滲透狀態能夠具體化；（2）可以隨時增補新資料；（3）開啟了其他各種研究之道路，例如當時出版物的特色、文壇狀況、仲介者（翻譯者、媒體）的研究、接受該外國作家的影響之下的當地作家或作品的考察等。由於資料數據通常是有增無減的，我們可以隨時在繪製完成的命運曲線圖上增加新的資料，但又不至於影響整體曲線圖的基本樣貌。除非發現太多未曾出土的資料，才可能大幅改變作家的「命運曲線」。

「圖一」中「村上相關報導及書評等」之曲線上揚幅度最高的部份，落在於 1990-1994 與 1995-1999 兩個區間之間，村上春樹的報導與書評由 58 筆一躍成為 306 筆，將近為原來的六倍。顯示所謂台灣的「村上春樹現象」是在 1990-1994 年間蘊釀，及至 1995-1999 年間爆發。拙著《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》已分析可能之原因，其中最大因素在於 1994 年台灣出版了村上春樹《世界末日與冷酷異境》譯本，擺脫以往偏重呈現「孤獨」的主題及風格，於是開始受到台灣評論者正視，因此將村上在台灣的命運曲線往上推升。此外，村上春樹在 2000-2004 這五年區間之中，不但出版或刊載的翻譯本或單篇譯文最多，同時也獲得最多報導、書評等文字方面的反應，主要因為 2001、2002 兩個年度，村上春樹隨筆集《村上收音機》一書內容在中國時報副刊上每周刊載一篇將近一年之久，因此佔了約五十篇數。此圖可以看出，2005-2009 年期間，村上春樹作品被翻譯得最少，這是因為幾乎所有的村上春樹小說或散文作品都被翻譯到台灣了，作品也不再於報上連載，數量自然減少。然而從相關報導及書評來看，則可得知雖然村上春樹的新作減少，但是報導、書評或是讀者感想等並不比前五年區間減少很多；事實上，2010 全年度的初步調查即已有 125 筆的相關報導、書評或讀者感想等，顯示村上春樹在台灣文學、文化圈、讀書市場一直是話題性的人物。而 2010 年的相關報導等數目增加，主要與《挪威的森林》電影上映，與長篇新作《1Q84》三部作再破日本暢銷紀錄有關。

至於常和村上春樹被相提並論的吉本芭娜娜，她在台灣接受的狀況也可以用同樣的方法進行調查。自 1985 年 1 月 1 日³¹起至 2009 年 12 月 31 日這段期間為止，吉本芭娜娜的著作在台灣被翻譯共約有 30 篇／冊，相關報導、書評等共有 176 筆左右。和村上春樹相比，吉本在台灣翻譯作為村上的六分之一，相關報導與討論則為村上的九分之一左右。以下先將吉本芭娜娜及村上春樹的相關報導及書評篇數繪製成圖，接著直接進行比較：



由圖二可以得知，在五個每五年的區間內，吉本芭娜娜的相關報導、書評都沒有超過 100 筆。但最初五年區間內，其實吉本自 1989

³¹ 在此選擇以 1985 年為查詢的起點，原因在於這一年為村上春樹在台灣首度被譯介的時間。此外，1985 年吉本芭娜娜為 21 歲，仍在大學就讀，直到 1988 年才出版其獲得海燕文學新人獎之處女作《廚房》。

年才開始有報導，卻有 10 篇以上，可見一開始她的聲勢如虹。最初的五年區間，芭娜娜的報導還是少於村上，最主要是因為她於 1988 年才在日本出版第一部小說集，但是一鳴驚人的姿態，在讀書市場中頗受期待而被大幅報導。1989 年全年，台灣與村上春樹相關報導或書評共有 19 筆，約為吉本的兩倍，但其中至少有 5 篇與吉本芭娜娜重覆報導；值得一提的是，吉本的 10 篇全部是在 1989 年下半年才出現，因此可說明吉本一在台灣讀書市場出現，即受到與村上不相上下的重視，聲勢可說更甚於村上。

不過，在接下來的五年區間（1990-1994），吉本芭娜娜並無法在台灣延續 1989 年的如虹氣勢。1990-1994 年間的報導總數只有 9 筆，甚至比 1989 年一年要少。可能的原因，包括吉本芭娜娜的譯本在一年之間即出版多冊，然而讀者反應並不十分理想。此外，也可能是因為 1992 年著作權法的修正，使得原本爭相出版吉本作品的各家出版社同時放緩腳步。而就在此同一區間，卻正是「村上春樹現象」在台灣蘊釀的時期，兩位作家的命運曲線也開始有了決定性的相異發展。接著，在 1995-1999 年這一區間，吉本芭娜娜的相關報導、書評由前一區間的 9 篇增為 42 篇，而其中四分之一報導幾乎都出自於影劇版，主要因為香港導演嚴浩根據吉本之《廚房》原著改編電影，並參加 1997 年柏林影展角逐金熊獎，於是報導內容偏重於導演或演員的介紹，應該歸類為間接報導，並非與吉本本人或其作品直接相關。

接下來的一個五年區間（2000-2004），報導等相關篇數增加為 71

篇，其中 2001 年 19 篇、2004 年 26 篇，相繼創下了最多篇數的數字。2001 年 10 月，吉本芭娜娜首度來台，幾乎各報都有相關報導，累計約有 10 篇；至於其他報導則多篇來自有線電視台 JET 日本台的宣傳廣告，該台於暑假期間將播出吉本作品改篇的電影《最後夏之戀》及村上龍等其他作家作品而大作宣傳。至於 2004 年的 26 篇報導主要分為三大類：新書《不倫與南美》出版、吉本將於 2005 年再度來台的消息，以及曾與吉本對談的日本心理學家河合隼雄來台的報導。然而，雖然本期吉本的相關報導數增為 71 筆，但無論吉本訪台召開記者會的報導或新書宣傳，都較偏向表層或花絮的報導，而非深度的評論分析。至於村上在同一區間，在台灣出版或刊載的譯作即有 75 篇／冊，這數字已超越吉本的報導數。若以相關報導或書評的數字進行比較，村上的 423 筆則為吉本的 71 筆的六倍左右。

至於最近的一個五年區間（2005-2009），台灣有關吉本芭娜娜的報導，篇數最多者為 2005 年，共有 28 篇，這是因為吉本於這一年兩度來台，一次在 2 月、一次在 11 月，2 月來台時並曾在誠品敦南店舉行《王國》（第一部）一書簽書會及記者會。此外，由於《聯合報》讀書人周報在 2005 年推出「台灣書店暢銷排行榜」，由於這部吉本的新作也擠進排行榜，因此也貢獻了至少 5 篇篇數。

綜觀與吉本芭娜娜相關的 176 篇左右的報導、書評中，確實可以稱為書評／評介的，只有出自嶺月、吳繼文、郝譽翔、張維中、宇文

正、楊照、辜振豐³²等屈指可數的幾位作家之手，而讀者的心得或反應則僅約 5 篇。其中特別值得注意的是，吳繼文在 1998 年至 2001 年之間曾經擔任時報出版社文學叢書的主編，也曾翻譯多部吉本芭娜娜的作品，包括重譯吉本芭娜娜早期的代表作《廚房》與《鶉》，並撰寫吉本芭娜娜的書評。以主編身份而親自譯介某位作者，可以說是以具體行動表示支持吉本芭娜娜的作品。此外，也是在吳繼文擔任主編期間，時報出版社的村上春樹作品譯本的台灣譯者除了賴明珠之外，還增加了張致斌與李友中兩位男性譯者。另一方面，譯作同樣由時報出版社出版的村上春樹，同一區間在台灣的相關書評、評論約有 240 篇，而讀者感想等則約 170 餘篇³³，總計有 400 多篇，與評論相關者即約佔村上春樹相關報導及書評總數的三分之一強，亦遠遠超過吉本芭娜娜的評論篇數。吳繼文同時身為吉本芭娜娜與村上春樹叢書的主編，在職期間可謂較為偏重吉本的編務。或許是因為很清楚村上不需再特別譯介也會有固定的讀者、引發一定程度的話題而未加以著墨，也或許因為吳繼文本人想要再提高吉本的文學地位或能見度，還是因為吳繼文本人較偏好吉本芭娜娜，目前無法確定。但在此即可見出版者對出版品的操縱及策略運用之一例。

³² 嶺月〈書評《鶉》TUGUMI——一個懂得享受體弱特權的女子〉、民生報讀書 31 版(1990.01.14)、辜振豐〈《廚房》的秘密——日本年輕女作家吉本芭娜娜的感情世界〉《中央日報》19 版(1997.6.26)、楊照〈父母之間的文學情懷〉《聯合報》46 版(1997.12.22)、吳繼文〈月光陰影——吉本芭娜娜小說中的死亡與再生〉《聯合報》48 版(1999.12.20)、郝譽翔〈愛與死亡之夢——書評《無情／厄運》〉《中國時報》15 版(2001.11.18)、宇文正〈向青春告別——書評《身體都知道》〉《聯合報》23 版(2002.5.12)、張維中〈身體知道希望的可能〉《人籟文化論辨月刊》(2004.11), 頁 78-79。

³³ 詳見拙作《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》，頁 204。

再回到多元系統論來看，埃文－佐哈爾認為多元系統中的制約，其實同樣有效於該多元系統的實際產品——包括文字與非文字產品——的生產程序，例如選擇、操縱、擴展、取消等等³⁴。就前述吳繼文選擇翻譯、評介吉本芭娜娜的整個生產程序，即為一個很貼切的實例。但埃文－佐哈爾進一步指出：

那些對其研究範圍內（例如語言或文學）所發生的過程不感興趣而專注於產品的「實際」構造（例如話語、文學文本）的研究者，不能不考慮他們研究的產品所屬的多元系統的狀況。³⁵

也就是說，文本分析或話語研究固然對文學系統的研究有一定的貢獻，但就多元系統論者而言，若能再將研究範圍擴展到系統內部各個層面的交互作用，即可更有效理解當時文學系統或翻譯系統如何互相影響，也能進一步理解翻譯產品在本國社會文化系統中具有意義。

四、台灣讀書市場中對村上春樹與吉本芭娜娜的操縱與改寫

前引埃文－佐哈爾之說，選擇、操縱、擴展、取消等因素，可以制約多元系統中的文字與非文字產品的生產程序。若以勒菲弗爾（André Lefevere）的學說來看，選擇、操縱、擴展、取消等行為都被

³⁴ 〈多元系統論〉，頁 23。

³⁵ 同上註。

囊括於改寫／重寫（rewriting）範疇中，包括翻譯、編寫文學史、編選文集、評論、編輯等，因此翻譯者、文學史編纂者、評論家、編輯等人就是改寫／重寫者，由於非專業讀者常常依賴改寫／重寫者的意見，因此改寫／重寫者時常會是創造作者、作品、一段時期、一種文類，有時甚至是整個文學的形象的重要推手。此外，勒菲弗爾指出贊助人（patronage）也是操控文學系統的一大因素，包括出版商、宗教團體、政黨團體、報紙雜誌等出版系統。相對於改寫／重寫者這些專業人士重視詩學（poetics，又譯「文學觀」），贊助人通常注重文學的意識形態。而整個文學系統就在專業人士、贊助人、詩學、意識形態的共同作用下，才能達成翻譯的改寫／重寫功能³⁶。

以吉本芭娜娜作品在台灣的翻譯為例，其處女作《キッチン》，在華語圈被譯為《廚房》、《我愛廚房》，並沒有人直接將之譯為「Kitchen」。至於吉本的另一本暢銷小說《TUGUMI》，中譯本由林白出版社發行的《鶇 TUGUMI》（林敏生譯，1989年10月）搶得先機。此書之日文書名為《TUGUMI》，這是書中女主角名字的發音，日文中確實有相應的漢字記為「鶇」，但並不常用此字，而林白出版社則選擇將漢字與原書名並列。此外，林白出版社的《鶇 TUGUMI》譯本出版兩個月後，文經社亦發行同一部小說之譯本，並將其書名意譯為《燕子表妹》（廖為智譯，1989年12月）。「鶇」是一種中、小型鳥類，將之解釋為「燕子」則明顯是誤譯，不過文經社在譯本中並未對譯為

³⁶ 詳見 Lefever, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.

「燕子」的原委加以說明。至於林白出版社的《鶇 TUGUMI》發行不久後，作家嶺月在書評中表示：

TUGUMI 是鶇的日文發音。以鳥名為這部小說女主角的名字，我想主要是音好聽，而且有點洋味兒（日文原版即是英文名），正適合年輕人的喜好。我們將它直譯，以一個「鶇」字為書名，失去了對年輕人的吸引力，實在可惜。不過鶇是日本人熟悉的候鳥，以此為名，有著美麗而脆弱的女主角到人間來過暖冬的隱喻，頗淒美。³⁷

嶺月在此書評中並未提到《燕子表妹》一書，可能是文章完成時並不知道文文經社也重覆翻譯此書。後來時報出版社出版了取得版權的譯本，譯者吳繼文則決定延用這個譯名《鶇》（2004）來做為書名，他表示確知林白出版社也曾出版《鶇 TUGUMI》，但他最後仍決定使用「鶇」一字為書名，他指出這是「並非全無掙扎」³⁸的選擇。吳繼文雖然沒有進一步說明「掙扎」選用書名的過程，我們或許可以推測，因為僅以「鶇」一字做為書名，可能面臨前述嶺月女士所言「失去對

³⁷ 嶺月〈書評《鶇》TUGUMI——一個懂得享受體弱特權的女子〉，《民生報》讀書 31 版 1990.01.14。拙作《村上春樹文學在台灣翻譯與文化》中亦提到將「TUGUMI」譯為《鶇》讓讀者讀不出發音而產生距離感，乃一失策。（頁 120）不過在撰寫這些文字時，本人尚未拜讀過嶺月女士的這篇書評，但確實與前輩作家具具有同感。

³⁸ 吉本芭娜娜《鶇》（台北：時報出版社，2004），頁 188。

年輕人的吸引力」的風險。不過吳繼文仍然決定選擇以《鶉》為書名，於 2004 年重譯、重新改版，至 2007 年仍有五刷的銷售紀錄，雖然成績不惡，不過距離成為日文原著般暢銷百萬冊則頗有一段差距。

吳繼文當時是時報出版社的文學叢書主編，他本人親自翻譯吉本芭娜娜的作品，在二十餘種吉本小說的中譯本中即占了五本譯本以上的數量，而其他日本作家的作品吳繼文則鮮少翻譯。主編或出版社的決定與選擇，在很大程度上操縱或改寫了吉本芭娜娜文學在台灣讀書市場中的命運。例如在「六一二大限」之前，吉本芭娜娜的中譯本沒有固定譯者，包括郭清華、黃翠娥、林敏生、柏谷、陳正玲等人。而在「六一二大限」後，時報取得正式版權之後，譯者則囊括吳繼文、資深譯者劉慕沙、陳寶蓮、張致斌等人。吳繼文離開時報文學線主編一職後偶爾才翻譯吉本作品，基本上吉本的作品就固定由陳寶蓮、劉慕沙、張致斌等人翻譯。而台灣讀書市場中二十餘本吉本小說的譯本，可以說因為多位譯者翻譯風格的不同而無法呈現一個統一的面貌。

吳繼文在經營村上春樹作品翻譯，也採行了多位譯者的方式。如前所述，在吳繼文擔任時報文學線主編時，也引進了兩位男性譯者翻譯村上春樹作品，打破長久以來由賴明珠一人翻譯村上的局面。然而相對於吉本作品的翻譯，村上作品的譯者主要還是以一位譯者為主，這可視為出版社建立品牌的一個宣傳策略：

村上春樹是日本人，村上作品的情境感覺是一大特色，這般風格的外國作家能在台灣掀起旋風，歷久不衰，文字翻譯真的很重要，要能不失真，要將味道百分百呈現，的確不簡單，但賴明珠小姐辦到了，所以讀者會直接把村上春樹和賴明珠劃上等號，視賴明珠為村上在台灣的分身，首席代言人。³⁹

在這裡，若說賴明珠能將村上春樹的味道「百分百呈現」、「不失真」，這幾乎是不可能的事，因為經過譯者的翻譯，原作已經不再是原作，而可以說是翻譯者的作品。根據前引勒菲弗爾的說法，翻譯就是一種改寫／重寫，而因此要說賴明珠是村上春樹在台灣「分身」、「代言人」，都是不適當的說法。不過，在多位譯者加入翻譯村上作品的行列之後，有些讀者確實反應不習慣閱讀村上春樹作品新譯者的翻譯風格⁴⁰。在此即可清楚顯示出版社主打單一譯者翻譯文學作品時，的確可以操縱或改寫讀者閱讀的習慣或取向。就村上春樹的譯本而言，大部份讀者多多少少被出版社策略影響，習慣閱讀賴明珠的譯作；而吉本芭娜娜的讀者則似乎沒有類似的堅持。

當然，「譯者」並非讀者在村上與吉本的作品之間進行選擇的唯一依據。如前所述，1987年解嚴、台灣民眾發起民主運動、反美情緒

³⁹ 參見「村上春樹電子報」，

(來源：www.readingtimes.com.tw/newsletters/paper006.htm，2002年瀏覽。)

⁴⁰ 參見拙作《村上春樹文學在台灣的翻譯與文化》(台北：聯合文學出版社，2009)頁260。

產生、哈日潮興起、一九八〇年代台灣經濟繁榮高居亞洲四小龍之首、民眾消費力提高、金石堂書店開始實施暢銷排行榜促進讀者買氣、台灣社會對於翻譯文學需求大增等因素，以及讀者個人的偏好、受其他改寫／重寫者影響的結果等等，這些都是都是操縱和改寫村上春樹與吉本芭娜娜譯本在台灣在接受狀況有所差異的因素。此外，村上春樹與吉本芭娜娜作品中呈現的後現代文化氛圍，例如「孤獨」與「療癒」的主題，這些與台灣社會文化由現代轉型至後現代時間接近等原因，是兩位作家在台灣廣被接受的要因之一。就這一點而言，一九八〇年代以來的台灣讀書市場，已與一九六、七〇年代台灣讀者接受三浦綾子、川端康成、三島由紀夫等作家的狀況呈現絕對的差異，至於詳細的分析，將是本人未來繼續研究的課題。

參考文獻

1、專書

王向遠《翻譯文學導論》(北京:北京師範大學出版社,2004)

王德威《眾聲喧嘩以後》(台北:麥田出版社,2001)

吉本芭娜娜,吳繼文譯《鵝》(台北:時報出版社,2004)

吉本芭娜娜,陳寶蓮譯《身體都知道》(台北:時報出版社,2006)

河合隼雄、吉本芭娜娜,黃心寧、趙佳誼譯《原來如此的對話》(台北:時報出版社,2004)

張明敏《村上春樹文學在台灣:翻譯與文化》(台北:聯合文學出版社,2009)

常盤新平,黃桂譯《遙遠的美國》(台北:皇冠出版社,1987)

謝天振《比較文學與翻譯研究》(台北:業強出版社,1994)

謝天振《譯介學》(上海:上海外語教育,1999)

圖里,孟凡君譯〈意念翻譯〉(孟凡君譯)《國際翻譯學新探》(天津:百花文藝出版社,2006)

福田陸太郎《比較文學の諸相》(東京:大修館,1980)

Alessandro G. Gerevini《イタリアンばなな》(Italian Banana)(東京:日本放送出版協會,2002)

Even-Zohar, I. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In Venuti ed. *Translation Studies Reader*, London: Routledge, 2000.

Lefèver, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.

2、論文

埃文-佐哈爾,張南峰譯〈多元系統論〉(台北:《中外文學》2001年8月)頁18-36

張南峰〈為研究翻譯而設計的多元系統論精細版〉(台北:《中外文學》2001年8月),頁173-189

高幸玉《日本小說在台灣的翻譯史：1949-2002》（輔仁大學翻譯研究所碩士論文，2004）

3、報紙文章

丁文玲〈吉本芭娜娜悄悄現身台北〉《中國時報》開卷周報(14版)，2001年10月14日

王蘭芬〈卜洛克、柯林頓、吉本芭娜娜〉，《聯合報》聯合副刊(E7版)，2005年3月29日

李詩隆〈不變的村上，遺忘的青春〉《遠見》雜誌144期，1998年6月號，頁268

李維菁記錄〈村上龍座談會：新世代與消費社會〉，《中國時報》人間副刊，2001年2月15日

劉滌昭〈吉本芭蕉稱霸暢銷榜〉《民生報》讀書周刊(26版)，1989年9月30日

嶺月〈書評《鵲》TUGUMI——一個懂得享受體弱特權的女子〉《民生報》讀書周刊(31版)，1990年1

月14日

4、電子媒體

<http://www.copyrightnote.org/crnote/bbs.php?board=3&act=read&id=565>（「著作權筆記」網站，作者為章忠信）

<http://www.islife.info/archives/001380.html>（作者為黃小黛，張貼日期為2009年1月30日）

<http://ayuric.pixnet.net/blog/post/23933481>（作者為霓虹木，張貼日期為2008年12月26日）

<http://yunian.pixnet.net/blog/post/29538786>（作者為「漂亮」，張貼日期為2009年10月13日）

<http://www.readingtimes.com.tw/newsletters/paper006.htm>（村上春樹電子報，2002年）