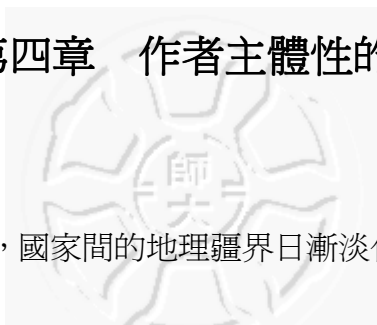


## 第四章 作者主體性的侷限



在當前全球化的時代，國家間的地理疆界日漸淡化，全球人口的遷移、流動促成精通雙語、多語人民的現象，雙語作家乃至多語作家也逐漸出現。翻譯自我（Translating One's Self）的作家，如：哈金、裘小龍、納博可夫（Vladimir Nabokov）等逐日增加，而「自己翻譯」（Self-Translation）的作家雖仍居少數，但也日漸增多。西方文化圈有納博可夫、貝克特（Samuel Beckett），而華人圈中則有張愛玲<sup>21</sup>、余光中<sup>22</sup>與熊式一。

作者兼譯者與他者譯者的譯文孰優孰劣？論者各持不同看法。偏向德國學者施萊爾馬赫論點者，認為作者自譯個人作品，其譯文優於他者譯者的譯文；中國大陸學者陳文伯<sup>23</sup>便呼應施萊爾馬赫的論點，認為作者若兼通兩種語言，則其自譯作品當屬好的譯文，應做為範本參考。當然，亦有持相反意見者，認為作家自譯本身作品，翻譯時往往過於自由、偏離原文。印度學者桑達塔·曼黛爾（Somdatta Mandal）便在〈界定、重新界定「理想」譯者〉<sup>24</sup>文中，否定作者自譯必定為完美譯作的看法。曼黛爾於文中將譯者分為四種型態，探討是否有所謂的「理想」譯者。文中提及的第一種譯者，便是作者本人。曼黛爾並列了二十世紀初期與晚期兩位印度文人自翻個人作品為例，指出作者未必是最好的譯者。誤譯、劣譯在

<sup>21</sup> 翻譯個人小說 *Rice-Sprout Song* 為《秧歌》。

<sup>22</sup> 翻譯個人中文詩作為英文，如：譯《雙人床》為 *The Double Bed*。

<sup>23</sup> 陳文伯著。《譯藝：英漢漢英雙向筆譯》。北京：世界知識出版社，2004年。

<sup>24</sup> Mandal, Somdatta. *Of Defining and Redefining an Ideal' Translator: Problems and Possibilities*, *Translation Today Journal* (Volume 1 No. 2 October 2004).

資料來源：<http://www.anukriti.net/tt/Defining.asp>

這兩位文人的英譯中都可見到。

作者親手翻譯個人作品，是否會比他者譯者佔有優勢？而作者自譯的譯文是否的確就是已臻真善美最高境界，而無「他者」譯者介入、重翻的可能性呢？這裡，筆者將從羅蘭·巴特「作者已死」的觀點，提出他者譯者與作者兼譯者立足點的平等，並以小說英文版為例，舉出熊式一的作者主體性在創作時，反而出現特別的翻譯現象。

## 第一節 作者已死：立足點的平等

前章論及翻譯理論一開始時由「作者中心論」主導翻譯界，忠實原作和重建作者原意為主要目標，譯者應當排除本身一切主觀性因素，忠實地複製原作者的意圖。大陸學者楊周翰便在〈翻譯雜感〉<sup>25</sup>中主張這個觀念，「翻譯家要泯滅自己的個性，是個『學舌鸚鵡』，不能讓原作遷就譯者，才能達到與原文的近似。」

（155）而將譯者視為忠實的僕人，要侍候好作者和譯語讀者兩個主人，這種「一僕二主」的說法，早在十八世紀便有法國的翻譯理論家巴托（Charles Batteux）提出。巴托認為譯者處於從屬地位，原作者是思想、用詞的絕對主人，可以自由憑個人的天資和蒐集到的素材寫作，而譯者是原作者的僕人，只能緊跟著作者忠實

---

<sup>25</sup> 引自許均等《文學翻譯的理論與實踐——翻譯對話錄》。南京：譯林出版社，2001年。

地再現和反映原作的風格和思想，不能僭越僕人的身份進行創作，這種主張正是以作者為中心的翻譯思想。

這種作品產自作者的「父子關係」觀念，來自於傳統文學理論裡，將作者視為其作品的父親和擁有者。上溯西方的文學傳統，柏拉圖（Plato）的模擬論（Mimesis）佔據了重要地位，而模擬論實源自「理型」說（eidos）。理型是固定不變而最理想的狀態，世界萬物皆模仿理型而創造出來，而模仿的結果便是「不完美」的產物，與理型之間永遠存有距離。換句話說，模仿的目的在追求「相似」，但所謂相似亦即「不完全相等」，也就是有「差異」。柏拉圖的論點應用在翻譯上，可說譯文便是模仿原文後的產物，與原文必然有差異。既然必有差異，那麼追求完全忠實的譯文，便如緣木求魚。

柏拉圖的模擬論決定了西方傳統中原文與譯文的權力關係；原文高高在上，猶如君父，而譯文只是卑躬屈膝，俯首稱臣的臣子。此種「君臣、父子」的上下宰制關係，早為社會所接受。因此，文學閱讀得學會尊重原稿，尊重作者明確宣布的寫作意圖，並把作者視為作品意義的權威。然而羅蘭·巴特認為，文字若只有一種（字典）意義，則無文學之存在。一部作品之不朽，並不是因為它把一種意義強加給不同的人，而是因為它向每一個人暗示了不同的意義，由此排除了作者意圖的重要性。（龍，49）

巴特主張每一文本都是從無數已寫出的文本中引取段落、回聲、所指物，並以它們為原料編織而成，因而每一文本又都反過來指涉由無數文本匯成的「海

洋」。巴特「複數文本」的概念宣稱了「作者已死」，表述作者之父權、所有權、闡釋權等權限的滅亡。作者之死的觀念與德希達（J. Derrida）「作品是孤兒」的說法（龍，54），可說有異曲同工之妙，也再次駁斥傳統文學道德準則中「忠於作者原意」的要項。

引用巴特的概念，每一作品的完成，宣示著作者的死亡。那麼，作者自譯作品便不具有所謂的君父權威，不能凌駕於他者譯者之上；而作者兼譯者與他者譯者翻譯同一文本時，其實是站在同一起跑線上，因此也就沒有翻譯前立足點的不平等。

不過，筆者仍得承認作者兼譯者時，在還原翻譯<sup>26</sup>方面仍佔有些許優勢。學者賴慈芸在〈出洋媳婦回娘家—談還原翻譯的問題〉一文中，提到還原翻譯的困難分為兩種：第一種是引用中國成語、詩詞等等，有中文標準答案，而譯者的中文底子和查資料能力，則是還原正確與否的關鍵。第二種的還原，因原文是以英文寫中國事物，因此沒有標準答案。而熊式一因為譯的是自己的小說，省卻了猜謎的困難。

早期中國作家以外語發聲，抒己之見，談論母國事物，可說鳳毛麟角。二十世紀以來在海內外享有名聲的中國作家，如：林語堂<sup>27</sup>、黎錦揚（Chin Yang Lee）、哈金等，皆甚少親自動筆翻譯個人英語作品為中文；熊式一自譯本人作品 *The*

---

<sup>26</sup> 作家捨棄本國母語而以外語創作，其作品若再經其母語譯回，則可稱之為「還原翻譯」（Back Translation）。熊式一的 *The Bridge of Heaven* 便是以外語（英文）創作，繼而再以母語（中文）譯回而成一部《天橋》。

<sup>27</sup> 唯一例外為《啼笑皆非》（*Between Tears and Laughter*），林語堂翻譯此書的後半部，第12篇至第23篇。林語堂，〈語堂文集初稿校勘記〉，《語堂文集（下）》，頁1239。

*Bridge of Heaven*，可說是例外。而熊式一翻譯 *The Bridge of Heaven* 的虛構、歷史人名及引用的詩詞、成語，的確佔有先天優勢，不需猜謎便知答案。英文版發行後，他者譯者若無原作者的協助，或若無法參考作者後來的中文譯本，便直接動手翻譯此本小說，就得多費精神、時間。翻譯歷史人物名稱，尚可查閱相關資料；然而，音譯虛構人名便難以著手。尤其熊式一並未在英文版說明人名音譯的原則，他者譯者若無熊式一親自告知，更難以揣測作者原先理想的中文人名為何。而熊式一本人翻譯中文版後，後繼譯者便無此技術層面的困擾，再譯時，僅有語用層面的翻譯原則之區別。以下將分別探討熊式一對於虛構人名、歷史人名的還原，以及引用中國諺語、成語的還原。

#### 一、虛構人名：

英文名	中文名
完全音譯：	
Li Ming	李明
Li Kang	李剛
Ta Yu	大猷
Ta Tung	大同
Shiao Ming	小明
Kao Ma	高媽
Wen Ma	文媽
Chung Fu	中孚
Ting Ho-San	丁蘇笙
Sun Wu	孫武
意譯 + 音譯：	
Old Wang	老王
Old Chang	老張

Old Hou	老侯
Old Chu	老朱
General Tao	陶將軍
音譯 + 添譯：	
Mr. Wu	吳士可
Mrs. Hou	侯媽
Comrade Shih	史堅如
完全意譯：	
Lotus Fragrance	蓮芬
Elegance Radiance	麗明
Little Rainbow	小虹
Blue Pearl	翠珠
Lady Number 9	九太太
Double Blessing	雙福
Great Happiness	鴻喜

由上表可看出女性的英文名字基本上都是意譯，而主要男性角色都是音譯，其他男性配角有時採用完全音譯、有時採意譯 + 音譯的合併譯法；少部分角色則採音譯 + 添譯的合併譯法。熊式一自譯個人作品，因此他還原回來的中文名稱，當可稱為作者的標準版。他者譯者參照英文版翻出的中文名稱，必然會與作者的標準版有所出入，比如還原女主角的英文名稱 Lotus Fragrance 為中文，「蓮」字很容易揣測出來，但是 Fragrance 就有可能譯為「芳」、「香」，而取名「蓮芳」、「蓮香」的女子也不少。蓮芬的女兒英文版名稱為 Elegance Radiance，中文版為「麗明」，但是 Elegance 有可能翻為「雅」字，Radiance 有欣喜雀躍之情，可翻為「欣」字，兩者合為「雅欣」，這也是頗為常見的中文女子名稱。

而音譯部分，由於中文有四聲之分，若英文版沒有特別註明人名的意義，那

麼有可能的中文譯名組合，真是數不勝數。小說主要人物如：大同、小明等，在英文版取名一幕有特別指出，大同、小明的名稱分別指稱 **Great Harmony** 與 **Little Brightness or Ming (Brightness) the Younger**，因此還原回「大同」、「小明」的機率極高，與作者原意相違背的機率甚低。但是像丁蘇笙的英文版名稱 **Ting Ho-San** 因為沒有註解名稱意義，他者譯者就有可能翻為「丁和昇」或「丁翮生」等等。

而小明這個角色到了小說後半部求職於袁世凱時，熊式一將他的中文名字改為「曉銘」，音同字不同，但是英文版中並未特別說明小明對外改了名稱，因此，他者譯者翻譯時，通常不會想到做此變通。

但是，虛構人物的譯名是否和作者的標準版字字相同，筆者認為並不重要，只要譯名符合人物性格即可。因此，熊式一的虛構人物翻譯，其實只是他個人的標準版，他者譯者其實不需受限，不需要完全參照作者的譯名。但是下面要談的歷史人名還原，則要百分百正確，不留錯誤的空間。

## 二、歷史人名

熊式一中提到的歷史人物，皆是晚清末年重要的政治人物，如：慈禧太后、光緒皇帝、孫汶、袁世凱等人，因此不管譯者是作者本人，抑或他者譯者，只要對中國歷史稍微有所瞭解，翻錯的可能性微乎其微；但是像容閔就不容易翻出來，因為作者只是隱晦的寫出 **Mr. Yung**，他者譯者只能從原文得知 **Mr. Yung** 曾

留學美國，無法猜透作者指涉何人。在此僅列幾個歷史人名做中英對照。

英文名	中文名
Empress Dowager Tzu Hsi	慈禧太后
Sun Wen	孫汶
Emperor Hsien Feng	咸豐皇帝
Emperor Kwang Hsu	光緒皇帝
Kang Yu-Wei	康有為
Wen Tung-He	翁同龢
Wen Tin-Shih	文廷式
Yuan Shih-Kai	袁世凱
Viceroy Jung Lu	榮祿總督
Mr. Yung	容閱
Lian Chih-Chao	梁啟超
Prince Henry Pu-Yi	溥儀

### 三、文化成語

小說中提及中國歷史典故、地方俚俗處甚多，英文版大多以直譯表達異國情調，但有時也以意譯或故事敘述的方式表現。

例一：英文版採故事敘述法，中文版則引經據典，援引古文。

英文版為：

The philosopher was a lover of seagulls. The birds would perch on the palm of his hand to pick food from it, whereas they would fly away long before anybody

else could get near them. His elderly father, who never went out of his home, would not believe it, and ordered him to catch one to prove it. As it would not do to disobey his father, the man went to the seaside to catch a bird. But this time all the birds flew away when they saw him approaching. (218)

中文版爲：

《列子》裡〈黃帝篇〉中說：「海上之人有好漚鳥者，每旦之海上，從漚鳥游，漚鳥之至者，百住而不止。其父曰：『吾聞漚鳥皆從汝游，汝取來，吾玩之。』明日之海上，漚鳥舞而不下也。」(216)

這段英文熊式一不只是以意譯敘述《列子》〈皇帝篇〉裡的故事，甚至連說故事的方法都是採用說書人的方式，不講求字字精確，只要能帶動閱聽人的氣氛即可，而在中文版則採取引用原文的翻譯方式，透露出小說中人物飽讀詩書，能夠引經據典。熊式一在翻譯中、英文版時，其作者與譯者的主體性偏向於各自討好中、英文世界的讀者，才會出現歸化策略的中、英文字。

例二：英文版直接意譯，中文版還原爲原字句。

英文版爲：

Eating plain food, drinking water, and bending my arm for pillow,  
I can still find happiness in such surroundings.  
Wealth and honour acquired not by the right way  
Are as void to me as floating clouds. (220)

中文版爲：

飯蔬食飲水，  
曲肱而枕之，  
樂亦在其中矣。  
不義而富且貴，  
於我如浮雲。（219）

熊式一將這段孔子的名言翻譯成英文，其意象皆遵照原本中文的字句，而翻回中文時，便直接引用孔子的話。作者與譯者的主體性基本上都未逾越所屬邊界，仍以翻譯爲主，再以創造性的叛逆爲輔。

例三：英文版採意譯但偏離原文意象，回譯爲中文時，需要繞一個彎，才能找到正確原文。

英文版爲：

A melon seed will not bear weed,  
Nor nettle, violet.  
If you sow deed of grace or greed,  
Heaven will not forget. (1)

中文版爲：

種瓜得瓜，種豆得豆，  
天網恢恢，疏而不漏。（25）

在上例中，原本種瓜得瓜，種豆得豆的意象，卻在英文中有了改變。一開始雖有瓜的意象，但繼之卻出現西方人更熟悉的植物：蓴麻與紫羅蘭，而不用豆子。以瓜與雜草相對，蓴麻與紫羅蘭相對，傳達種好因便結好果，以呼應下句所寫，上天不會忘記你種的是好果抑或惡果。但是，他者譯者翻時，由於原本具體的比喻遭受更動，因此需要稍微動一點腦筋，才能翻回這麼四句中國人常掛在嘴邊的話。因此，英文版時，作者的主體性（亦可說譯者的主體性）是傾向半創作半翻譯的；而中文版時，譯者的主體性卻為英文版的作者主體性所征服，既未以文本出現的文字為翻譯考量，也沒有自己想出另一個句子取代，反而是以原作者想用的中國俗語為主。

綜觀熊式一所引用之中文詩文、諺語，皆為街頭巷尾人皆所知的通俗句子，這與熊式一以戲劇手法造天橋的理念有關。戲劇多半以對話、表情、動作組成，越艱澀難懂的句子就越少用。因此，只要英文版裡引用的中文句子不要過於偏離中文原本意象，他者譯者也可以輕鬆還原為中文。因此，雖然作者自譯時的確佔有還原翻譯的優勢，但是這只是說，他者譯者需要花較多的時間，還原出原本語言的文字，而不是說他者譯者就無法還原回原本的字句。

## 第二節 雖作猶譯：英文版的翻譯現象

傳統認知中，翻譯主要指的是不同語言間的轉換。《說文解字》泛指「傳譯四夷之言者」為「譯」。佛經中也曾提到：「譯者，易也。」北周·庾信《奉和法筵應詔》有詩云：「佛影胡人記，經文漢語翻。」唐朝賈公彥《周禮義疏》裡有云：「譯即易，謂換易言語使相解也。」宋·法雲《翻譯名義集》亦說：「夫翻譯者，謂翻梵天之語，轉成漢地之言。音雖似別，義則大同。」而《辭源》對翻譯的解釋是，「用一種語言表達他種語文的意思」。由上述引言可知，中國歷代對翻譯的解釋莫乎語言之間的變異，而西方也不例外。前蘇聯著名翻譯家費道羅夫（A.V. Fedorov）在其著作《語言與翻譯》中稱，翻譯是把一種語言的語言產物在保持內容，也就是意義不變的情況下，改變為另外一種語言的言語產物的過程。

然而從廣義來說，「譯」並不侷限於文字間的「翻譯」活動，而應該包含各種形式的變易。因此，作者藉由第二語言，通過內心換碼、解碼運作，將本國的人、事、物呈現出來的文本，亦可稱之為「譯本」。作家以非母語之語言創作的作品，往往被視為翻譯之作。印度作家如緒蒂（Salman Rushdie）便指出印度作家以英語創作的文體其實都是翻譯之作。而近來頻得美國文壇大獎的華裔作家哈金，其英文小說文字樸質卻又吸引人心，但亦有評者認為，哈金的英文創作小說充其量只不過是功能性地將中文轉換成英文罷了。且不談這評論是否有其立論根據，然而我們卻可觀察到華人作家以外語創作，描述中國歷史、山水、人物時，免不了要經過語言換碼過程，本論文探討之文本——熊式一的英文小說 *The Bridge of Heaven* 便是這麼一個「譯本」。

熊式一基本上採用異化手法，作為中到英的翻譯原則。有趣的是，在此英文小說中，作者的母語並非英文，而小說中人物的主要語言亦非英語，但作者卻必須嘗試以英文勾勒清末中國人的生活百態：生病請大夫把脈看診，看不好就求神問佛，連符咒都可變成仙丹靈藥，只要燒成灰參雜著水喝下即可；婚配對象由長輩定奪，女子八字命帶「桃花」絕非媳婦良選；「不孝有三，無後為大」，生不出兒子可是對不起祖宗八代。這些中國人的傳統觀念、生活方式，在不瞭解中國文化的西方人眼中看來，的確是驚異奇觀，不可思議。

因此，熊式一在以英文描寫這些文化習俗的內容時，必定遭遇許多文化歧異的翻譯困難，顧此難免失彼。而此作者寫作的困境，其實便與譯者翻譯的困境相似。作者以英語描寫一群非英語交談者在非英語環境下的活動，必須做出各種翻譯策略的決定，無法完全直譯，畢竟有些成語或形象有可能會和英語相抵觸，但也無法完全意譯，以免喪失原有獨特的文化意象。

但是在意譯、直譯彼此相互妥協、調和下寫出的英語，則是變形的英語，與英語為母語國家所用的「標準英語」是截然不同的。從消極層面來說，這種英文是變形的英文，但從積極意義上看，卻是開拓了英語語句的表達形式與文化內涵。

澳洲學者瑪麗·畢斯彌爾（Mary Besemeres）指出<sup>28</sup>，納博可夫等作者雖以英語創作，然英語並非其母語，僅為習得的第二語言，因此以英語創作時，無法避免其自我翻譯的過程，自母語翻譯其所想所思，而成為英語此文學表達語言。

---

<sup>28</sup> Besemeres, Mary. *Translating One's Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*, Peter Lang AG European Academic Publishers, 2002.

在其自我翻譯的過程，原有語言、文化的特殊情韻，必然在英文本中有所遺失。熊式一的母語為中文，以第二語言——英語——創作英文小說，暢談中國人、事、物，其英文創作其實經過轉換過程，英文文本當可視為譯文，而其中論及中國歷史、風俗的片段，也無法避免文意的喪失。熊式一的中文版之所以偏離英文版，其箇中因素當與填補英文版流失意義、風韻有關；而其個人的英語掌握能力，也是此文化翻譯成功與否的關鍵之一。

### 第三節 作者主體性的移轉

如從上述主、客體互動的角度看熊式一寫 *The Bridge of Heaven*，熊式一是把中國人的生活、文化為本，透過創造性的叛逆以個人巧思「翻譯」出這麼一部英文小說，他在「翻譯」的過程是將譯者的主體性提升到最高點，加上積極的創作成分，以西方人為主要目標讀者寫出。在整個「譯作」的生產環境中，其實重心是放在譯作讀者、譯作出版社等，與原文產出環境，即中國的社會，互動較不緊密，譯者自我退位的過程較不明顯。

《天橋》第十章中，主角李大同拜訪江西翰林文廷式，席中作詩一首：

柴米油鹽醬醋茶，般般都在別人家；  
萬事由天愁不得，閒鋤明月種梅花。(252)

分析其格律，中文譯文一、二、四句押「花」韻，為七言絕句之格式。而「柴米油鹽醬醋茶」則牽動中國人的文化認同感，「種梅花」隱涉冰清玉潔的文人風骨，在在呼應小說情景：一群維新文人，相聚討論國家大事之餘，以「窮」為題、以「花」為韻作詩，彰顯人窮但志不窮的精神。由此觀之，中文譯文可說兼顧語言文化與美學層次。

然而，在這裡要強調的是，英文雖是原文，但是作者內心卻經過翻譯過程，將其心中已先構思好之中文打油詩翻譯成英文，而中文譯文恐怕才是其真正的原文。此處，原文與譯文的地位互換，因此，詩句翻譯好壞，更應評論英文詩才對。

英文版為：

Firewood, rice, oil, salt, sauce, vinegar and tea,  
They are plentiful everywhere but not in our house.  
When things are wrong there's no use to worry,  
Let us dig in the moonlight and plant some plum flowers. (252)

首句雖將「柴米油鹽醬醋茶」的形象翻出，但不知中國諺語的西方讀者，便渾然不覺其所可能牽動中國人的心思；而梅花屬二十四花信之首，「萬花敢向雪中出，一樹獨先天下春」的鐵骨冰心氣節，與松、竹名列「歲寒三友」的文化形象，都是西方讀者無法感受到的。韻腳方面，英文勉強以相似音在一三句、二四句押韻。由此觀之，英文「譯文」便未達到史帝夫·歐文所分的語言文化層次。

此外，仔細審視英文原作，處處可見直接譯自中文的慣用語，譬如：*open the road* 取自中文「開路」，*drinking the north-west wind* 源自中文的「喝西北風」，*to relieve the siege* 為中文的「解圍」，而九太太麻煩大同「斧正」她的詩集，英文版為 *hope you'll apply your axe to it relentlessly*；甚至有些可用類似英文慣用語表達相同觀念者，熊式一都採用直譯的手法，譬如：中文所說的「熱鍋上的螞蟻」，在英文中有類似的說法，以「錫屋頂上的貓」或「熱圈上的母雞」喻之，但熊式一的英文版並非用“*a cat on the tin roof*”或是“*a hen on a hot girdle*”，卻是用帶有中國意象的“*an ant in a hot oven*”表達。類似的例子尚有「掌上明珠」，英文版中不用“*an apple of one's eye*”，卻是直接翻譯中文概念的“*a pearl in the palm of his hand*”。中文版「換湯不換藥」，在英文版中直接以“*change of water but not of medicine*”，卻不用英文原有的“*old wine in a new bottle*”呈現。

小說中文版第二章開頭寫道：「江山易改，本性難移。」若以換喻的方式揣測英文版的文字，可能會以為英文是：“*The leopard cannot change his spots.*”。然而，熊式一抱持著宣揚中華文化的理念，捨棄英語裡原有類似的比喻，而是採直譯的手段，具象表達中國人的想法。英文版為：

River courses bend and change,  
Earthquakes heave mountain range.  
Man is but a feeble creature,  
Yet no power can change his nature. (55)

英文版保留中文原有的「江、山」意象，但又以英語的格律表現，加上作者個人的詮釋，以人雖脆弱但卻無任何力量得以強迫改變其本質，故此，若將英文原文視作內心翻譯後運作出的譯文，此譯文的翻譯手法卻難以歸類至施萊爾馬赫所說的翻譯方式，只能說譯者試圖讓譯文讀者與原文作者在半路相會，雙方各自往前踏一步，彼此瞭解因而更深。這種寫法擴展了英語讀者的文化視野，同時也展現了熊式一對中、英兩種語言的操弄。熊式一在創作 *The Bridge of Heaven* 時，小說內文中出現許多直接譯自中文慣用語的英文句子，很明顯地，熊式一在寫作英文版時，其作者的主體性偏向翻譯移轉，熊式一也有可能抱持著創造綜合中、英文兩種特徵的語言角度寫作。因此，這些中國特有描述動作的用語，都如實出現在英文版中，西方讀者讀之充滿異國風情，而熟悉中文的讀者讀來卻馬上能感受到原文的文字用語。