金翎（Lin King）：翻譯、喜劇與不對等理解

繁體中文整合版｜綜合兩份獨立研究版本｜資料截至 2026 年 9 月 17 日

金翎（Lin King，1993 年生）是一位小說家與翻譯者。她在國際文學場域最先因翻譯而被廣泛辨識：英譯楊双子的《臺灣漫遊錄》（*Taiwan Travelogue*）獲得 2024 年美國國家圖書獎翻譯文學獎、2025 年 ALTA First Translation Prize，並於 2026 年 5 月獲國際布克獎；但她作為小說家的歷史其實更早，2018 年就以〈Appetite〉獲 PEN/Robert J. Dau Short Story Prize。她的第一部正式出版長篇 *Weeb* 預定於 2027 年 4 月問世。 因此，最不準確的敘事方式之一，就是把她寫成「一位成功譯者後來才開始寫小說」。兩種實踐從很早以前就並行，而且持續彼此校正。 [1] [2] [3] [4] [5]

我對金翎的核心理解是：**她的小說與翻譯，都反覆處理「不對等的理解」**。誰擁有描述一個情境所需要的語言？誰把接近某種文化、制度或人物的能力，誤認成了真正的親密？什麼時候「我知道很多關於你的事情」，反而成為沒有真正聽見你的理由？

翻譯與小說從相反方向逼近這個問題。譯者必須認真地理解另一部作品，卻又不能把理解變成佔有；小說家則可以讓人物的錯誤理解、社會流利與自我欺瞞，成為整個敘事的動力。這也是為什麼「跨文化橋梁」雖然可以描述她的一部分工作，卻不足以說明她真正有意思的地方。

1. 語言與家庭：不是「天生三語」，而是幾套不對稱的進入方式

先從最基本、卻經常被弄錯的事情開始：**Lin 是名，King 是姓；中文名是金翎。** 她的父母都是台灣人，當時在紐約從事建築工作，她於紐約出生，一歲左右隨家人回到台北。她持有台美雙重國籍，也明確表示自己偏好「Taiwanese and American」，而不是把自己描述成「Taiwanese American」；她認為後者容易把她在台灣長大的經驗，與美國台裔移民後代的生命史混為一談。 [6]

這一點並不需要被擴張成一套宏大的身分理論，但它提醒我們：她的跨語能力不是一個從出生開始便對稱運作的系統。華語是最早的家庭語言；台語對她而言是一種 heritage language，她可以理解不少，卻不把自己描述成受過系統訓練的流利使用者；英語則是在學校教育裡逐步變成主要的文學寫作語言；日語更晚，是到普林斯頓後才有意識地正式學習。 [6] [7]

家庭提供了很強的文化與教育資源。父母金光裕、石靜慧皆為建築師；父親也涉足建築出版。她小時候先讀光復國小，後進入臺北美國學校。父親刻意希望她同時保有華語基礎與英文教育，她童年讀金庸，也很早就對寫作與編輯產生興趣。 [8]

但這不是一個「在兩種語言之間毫不費力」的故事。她自己回憶，轉入英語教育環境之初相當吃力，大約到十一歲左右才真正覺得英文流利；Roald Dahl 的 *Matilda* 是那個時期的重要閱讀。她後來大量閱讀 Jane Austen、George Eliot、E. M. Forster 等英文作家，英語才逐步從需要追趕的學校語言，變成她寫小說最自然的工具。 [9] [10]

這種不對稱性後來成為一種美學優勢。不同語言不是同一內容的幾個透明容器，而是替同一個人安排不同社會身分、不同難度與不同種類的權威。一個人在英語裡可以文學上極度精確，在台語裡卻必須

承認能力有限；一個人可以在日文世界裡擁有高度文化知識，卻仍然是後來者。**流利不是一個總體人格特質，而是一組情境性的能力**。

她的制度性教育也很完整：臺北美國學校、普林斯頓大學，再到哥倫比亞大學 MFA。她在普林斯頓主修英文，也參與創意寫作與東亞研究；2022 年完成哥倫比亞創意寫作學位。回到 TAS 分享時，她特別提到以前的老師 Patricia Jones 對自己的鼓勵。這些具體的教師、工作坊與學校，比「跨文化天才自然長成」更能解釋一位作家的養成。 [11] [12]

2. 思想與文學譜系：風俗喜劇，比「跨文化寫作」更接近核心

如果只從台灣、美國與多語身分來讀金翎，很容易錯過她自己一再強調的文學系譜。2021 年被問到重要作家時，她提到 **Jane Austen**、**Oscar Wilde**、**Jane Gardam**、**Rachel Cusk**、**Hanne Ørstavik**；她特別說自己對 manners comedy——風俗喜劇——有長期興趣。 [13]

風俗喜劇在這裡不只是「聰明人互相說機鋒話」。它關心品味、教育、金錢、婚姻、尷尬、禮貌與語氣如何分配社會位置，也關心人們如何一面熟練操作規矩，一面完全誤解自己究竟身處什麼樣的關係。這幾乎可以直接拿來描述金翎短篇小說最穩定的戲劇機制。

她對 **Teffi** 的喜愛，則補上另一條線索。2018 年寫閱讀推薦時，她特別欣賞 *Memories: From Moscow to the Black Sea* 在革命、流亡與崩壞之中仍然不放棄幽默的能力。喜劇在這裡不是逃避痛苦，而是拒絕讓災難壟斷智性形式。 [14]

她對翻譯文學的閱讀，也塑造了她對地方性與可讀性的理解。她曾提到 Elena Ferrante 經 Ann Goldstein 翻譯後的國際成功，使她比較能放下「作品想跨境流通，就必須先把地方性削掉」的焦慮。Goldstein，以及她也點名的 Leri Price，讓她看到譯文可以保持強烈質地，卻不必故意以艱澀來證明異質性。 [10]

她自己的閱讀筆記更能看見這種方法如何運作。讀 Jane Gardam 的 *Last Friends* 時，她欣賞小說在人物內心與近似劇本式外部呈現之間切換的自信，卻對其中香港角色的處理感到不適；也就是說，**技術上的學習不要求政治或想像地理上的全盤臣服**。 [15]

她讀 Jenny Zhang 的 *Sour Heart* 時，同樣拒絕把「再現政治」與「美學自由」做成二選一。她在意的是，華人移民角色能否不必一面成為刻板印象，一面又被迫擔任「反刻板印象的完美代表」。雙語造成的不便，也不應自動被當成作品必須修掉的缺陷。 [16]

2021 年發表於 *Public Books* 的長文〈The “I” in Murakami〉，則把這種關心推到國際文學機器本身：日文文學慣例、第一人稱、自傳遊戲、幽默，以及翻譯與編輯，如何共同生成英語讀者所謂「村上春樹」？她不是假定存在一個完整原版，只要譯者不干預就會自然抵達海外，而是追問：**作家形象本來就是在跨語流通中被重新組裝的**。 [17]

把這些線索合在一起，一個比「跨文化作家」更精確的描述出現了：她對**社會觀察、敘事配置與知識的限度**同樣感興趣。她能欣賞一套敘事機制，又同時問它允許讀者忽略什麼。

3. 小說學徒期：〈Appetite〉與「結構不能替人生承擔重量」

金翎的小說生涯在翻譯大獎之前已經有一個重要節點。〈**Appetite**〉原本來自她在普林斯頓的創意寫作畢業論文，後來刊於 *Slice*，並在 2018 年獲 PEN/Robert J. Dau Short Story Prize。故事沿著一名受過良好教育的台灣女性一生前進：她有足夠的智識去想像別種生活，但成年後真正可選擇的道路卻逐漸收縮。 [18] [4]

這篇小說的改稿史很值得放進她的技藝形成。她一度把原本線性敘事改成非線性、以晚年為中心再插入回憶；**Sigrid Nunez** 卻建議她回到時間順序，讓事情本身累積重量，而不是讓一套醒目的結構代替深度。金翎後來也說，獎金大約足以支付兩個月房租。 [18]

這裡有兩個後來仍反覆出現的問題。第一，教育與文化資本並不等於自由：一個人可以知道更多，卻仍然沒有足夠社會條件去活出那些知識提供的可能。第二，**形式不是越複雜越好；真正的問題是形式是否讓一段人生的壓力變得可感**。

她談小說工作坊與翻譯工作坊的差異時也有類似觀察。翻譯有一個已存在的文本作為共同對象，大家多少知道正在往哪裡靠近；自己的小說卻常常必須先寫出一部分，才知道作品究竟在試圖成為什麼。過早計畫，有時只是對尚未成形材料的過度管理。 [13]

這也是為什麼她後來遭退稿的一部較早長篇值得記住。她在 *One Story* 的訪談中提到，那部小說最終被擱置，疫情場景與高度內向的敘事是收到的批評之一。即將出版的 *Weeb* 並不是「第一次寫長篇就一擊成功」，而是建立在已經放棄、重寫和重新選擇的作品之上。 [19]

4. 三篇短篇小說：照護、語言優勢與移動後的種族分類

〈Warm Juice〉：理解家庭，不等於逃出家庭

2022 年發表於 *Boston Review* 的〈**Warm Juice**〉，寫一名女兒被捲入母親的失眠與照護需求之中；一位不在場、卻受到偏愛的兒子，持續佔據家庭情感結構的中心。故事讓幾套解釋同時流動：家庭義務、怨懟、心理語言、婚姻與移居他方之後理應擁有的「自由」。 [20]

一個很小的語言細節是「娶」與「嫁」的差異。詞本身已經安排了誰被納入哪個家庭、誰移動、誰留下。文化資訊在這裡不是讓外國讀者覺得有趣的註腳，而是讓家庭秩序的預設顯形。

這篇故事最有力之處，在於它不把照護純化。母親的身體關心可以同時是疼愛、習慣、焦慮與侵犯；女兒對問題的清楚分析，也不會自動解除她的依戀。**正確命名一個關係，不代表已經獲得改變它的能力**。

〈Ha-fu, Half, Halfie〉：英語說得比較好的人，未必比較懂

同樣在 2022 年發表的〈**Ha-fu, Half, Halfie**〉，在一位美國父親與日本前妻之間移動。他們透過一檔真人實境節目重新「看見」自己已成名的女兒；她的混血身分同時成為娛樂產業可販售的分類、父親宣稱親屬權利的資源，以及一段被家庭成員極不均等地承擔的歷史。 [21]

敘事最尖銳的操作，是母親的英語。讀者早已進入她複雜的思想，之後才在與前夫的談話裡發現，她沒有足夠英語把那些思想完整傳遞出去。這時文法限制不再是智力不足的證據，而是「她理解多少」與「對方能聽到多少」之間的落差。

父親的語言流利，反而可以與道德遲鈍並存。金翎很擅長利用這種錯位製造喜劇，也製造殘酷：**社會上的流利，常常讓一個人更容易把自己的版本當成現實**。

〈Yellowpeople〉：移動會改變分類系統，而不是取消分類

2024 年 *One Story* 發表的〈**Yellowpeople**〉，寫一位台灣父親、白人美國妻子與年幼女兒在台灣停留期間的生活。她用 **Who, What, When, Where, Why, How** 的 5W1H 結構組織故事，借用兒童作業與基本敘事問句的氣氛。Zadie Smith 的〈Parents' Morning Epiphany〉提供形式刺激，李安《推手》則是人物命名的一個參照。 [19]

真正的問題，是一套美國式種族分類進到台灣之後如何變形。家庭不會因為跨國移動就忽然「脫離種族」；改變的是哪些差異最可見、哪些分類有社會效力、誰突然成為局外人。

把這三篇作品放在一起，金翎小說的一個穩定機制就清楚了：一個人可以很有把握地說話、分類、解釋，另一個人的經驗卻遠比那套說法複雜。她不是在提供一套理想的跨文化理解，而是在書寫**人如何靠一個足夠漂亮的解釋，維持自己在別人生命中的重要位置**。

5. 翻譯成為職業：先在藝術世界成為「有用的人」

金翎並不是因為身分上會中文、英文，就自然變成文學譯者。早期的有薪語言工作，很大一部分發生在當代藝術世界，尤其與**蔡國強**相關。她做口譯、翻譯、圖錄與藝術家論述等工作；在這些場景裡，文字必須配合展覽、機構、製作時程與公共發言，而不是只在書桌上追求「漂亮譯文」。 [9] [22]

這段經驗教的是一種職業性的精準：不同受眾需要什麼語域？一段藝術家的口語如何變成可出版文字？視覺材料已經說了什麼？什麼時候必須在很短時間內交出可以公開使用的版本？

她後來也在哥倫比亞大學 Weatherhead East Asian Institute 擔任 **Student Affairs Coordinator**。這份行政工作本身當然不等於文學訓練，但它提醒我們，一位年輕作家的生涯由多種工作支撐：薪水、翻譯案、編輯經驗、學校網絡、晚上與週末的小說時間。 [12]

文學翻譯的入口，則具有更清楚的編輯與策展脈絡。Asian American Writers' Workshop 的 **Queer Time** 計畫由紀大偉與 Ariel Chu 編輯，2021 年刊出她翻譯的楊双子《花開時節》節選。後來常被敘述成金翎與楊双子的「命定合作」，其實是由一個策劃專題、既有文學網絡、編輯辨認與試譯機會共同促成。 [23]

版權甚至直接改變了後來的書目。楊双子原本希望她翻譯《花開時節》，但權利條件並不適合往前推；《臺灣漫遊錄》因此成為可實際提案的計畫。金翎翻出樣章，向多家出版社投遞，最後才抵達 Graywolf。她回憶最初提案給七家出版社，只有兩家回覆。 [7]

這揭露她職業能力中很重要、卻容易被大獎遮住的一面：**她不只是「把一段中文翻成英文」，而是能辨認作品、製作樣章、理解權利、建立編輯關係，並把一個尚未擁有英語市場的計畫做出來**。

6.《The Boy from Clearwater》：翻譯的不只是句子，而是一整頁

余沛芸、周見信的圖像傳記《**來自清水的孩子**》（***The Boy from Clearwater***），讓這種職業智性變得尤其具體。蔡焜霖的人生橫跨日本殖民、戰後國民黨統治、白色恐怖牢獄與出版工作；翻譯因此要處理政治制度，也要處理不同時代裡姓名、語言與文字的變化。 [24]

在 *The Comics Beat* 的訪談裡，金翎談到一個很基本卻很容易被忽略的問題：同一個漢字姓名，在不同語境可能有不同讀音與羅馬字。把所有名字統一成今天最熟悉的華語拼法，表面上比較整齊，卻可能抹掉人物當時究竟在使用哪種語言。 [25]

漫畫又多了一個物理限制：**對話框有固定空間**。散文裡可以加上的歷史解釋，放進漫畫時可能根本塞不下；另一方面，圖像已經傳遞的資訊，也不必再由文字重複。譯者必須讀整頁，而不是只讀對白。

原作本來也運用色彩區分語言，英文版必須與這個既存視覺系統合作。金翎在 2026 年波士頓大學的講座中，又談到查閱台語資料的重要性：一個漢字詞出現在華文頁面上，不等於它在故事世界裡就是以華語發音或被理解。 [26]

這種翻譯真正想保存的，不只是字面資訊，而是**切換語言本身是一個事件**。它可能是一種適應、禮貌、權力要求，甚至強迫。英文若讓每個人都無差別地「說英文」，這些歷史關係就會消失。

7. 翻譯目錄的跨度：《Cloud Labour》、江戶川亂步，以及不固定的「異國性」策略

金翎的翻譯實踐不應被縮成「把台灣歷史小說譯成英文」。她也譯日文短篇，包括江戶川亂步；目前公布的書目還包括李佳穎《進烤箱的好日子》英譯 *A Perfect Day to Put Your Head in the Oven*，預定 2027 年 1 月在英美出版。 [27]

更能顯示方法彈性的，是黃麗群（Sabrina Huang）的 ***Cloud Labour***。這部作品想像一種替有錢人移除負面情緒的勞動；母親訓練兒子進入這個行業，使情感本身成為階級化服務。它不是殖民歷史小說，而更接近哲學寓言或推想小說。 [28] [29]

名字的翻譯也和《The Boy from Clearwater》不同。人物在英文裡成為 **Sky**、**Peacock**、**Stone**，直接把名字的語義帶入英文，而不是保留華語讀音。對這一部作品而言，名字立即可懂的寓言功能，比保存聲音上的陌生感更重要。 [29]

這是反對把一套固定翻譯倫理套到她身上的最好證據之一。在某本書裡，陌生的發音差異承載歷史；在另一本書裡，譯出名字的意義才是形式核心。**譯者的連貫性，不一定是每次都做同一種選擇，而是每次都能辨認什麼必須保持活性**。

8.《Taiwan Travelogue》：把漢字容易掩蓋的差異重新做出來

Taiwan Travelogue 是她目前最完整地把這些能力集合起來的作品。它的難題並不只在於有大量陌生食物、地名與殖民史，而在於原作以華語書寫一個人物經常說**日語**、**台語與其他語言**的歷史世界；更複雜的是，整本小說又假裝自己是一部遺失日文著作的中譯本。

因此，金翎要翻的不只是頁面上可見的華語，還包括華語文字背後暗示的語言情境。英文若把所有漢字姓名統一轉成現代華語拼音，會失去人物之間正在發生的語言關係。她選擇讓不同姓名形式、歷史讀音、術語與註釋層次保持可見。 [30] [7]

這形成一種很特殊的「忠實」。漢字讀者有時可以看見同一組字，卻不必立刻意識到不同人物其實在用不同讀音；到了英文，譯者反而必須把那個原本隱伏的差別顯性化。她不是讓兩種讀者遇到完全相同的表面，而是試著讓兩者遇到相近的**歷史關係**。

原作的偽譯裝置又製造了註解層次的問題。書裡本來就有虛構作者、編者與譯者；英文版又增加真正存在的英文譯者。金翎特別強調，讀者需要分辨哪些註解屬於小說的虛構出版史，哪些是她為英文讀者加入的說明。所謂「讓譯者可見」若只把所有聲音混在一起，反而失去精確性。 [30]

翻譯研究也不是封閉的中英雙語工程。日譯者三**浦裕子**已做過大量歷史讀音與材料考證，英文版在遇到問題時也會利用這些成果。這說明一部作品進入多語世界之後，翻譯可以形成一個橫向知識網，而不只是每個譯者各自與原作單獨對話。 [7]

食物同樣需要重新學習。金翎不把自己包裝成「因為是台灣人所以什麼台灣菜都自然懂」的天生權威。她必須研究精細的歷史飲食，還要面對英文高級料理詞彙大量經過法語的情況：如果不注意，譯文可能無意間把另一套歐洲餐飲階序覆蓋到台灣食物上。 [31]

這些「增加差異」的做法並非沒有代價。更多註釋、異體姓名與語言標記，也可能讓英文版比中文原作更顯眼地帶有「被翻譯過」的質地。這不是一個可以用「越陌生越倫理」解決的問題，而是幾種價值之間的選擇：可讀性、歷史辨識度、節奏與讀者負擔。

9. 編輯不是後勤：Yuka Igarashi、刪節，以及英語版本真正改變了什麼

金翎與 **Yuka Igarashi** 的合作，是理解這部英譯本不可省略的一部分。Igarashi 早在〈Appetite〉時就曾與她有編輯關係，後來成為 Graywolf 版本 *Taiwan Travelogue* 的核心編輯。2025 年 ALTA First Translation Prize 甚至刻意把編輯勞動納入獎項：3,000 美元獎金中，2,000 美元給譯者、1,000 美元給編輯。 [18] [2]

更重要的是，英文版不是純粹保存原作。金翎在 2026 年 *The Usonian* 的訪談中說，她與 Igarashi 做了刪節，包括刪去一段篇幅不小、關於青山在日本生活的前段材料，希望更快把台灣建立成故事的主要場域。她也知道，有些台灣讀者不喜歡這些改動。 [32]

這是一個真正值得保留的批評問題，而不是靠獎項就能取消的問題。同一個版本可以一方面讓多語層次更清楚，另一方面又讓原作某些材料消失。問題不是抽象地問「刪節是不是背叛」，而是更具體地問：**它改變了敘事者的日本背景多少？台灣與日本之間原有的比重如何移動？這些決定又預設英語讀者需要多快進入台灣**？

這裡正好看見翻譯作為出版實踐，而不是單人倫理。譯者、編輯、出版社、版權與目標市場共同形成一本新的物質文本。翻譯的政治值得被肯定，並不代表它因此免除編輯批評。

10. 獎項、回台灣與經濟：事後看起來像一條路，當時其實不是

金翎的職業史很容易被獎項重新排序。2024 年國家圖書獎、2025 年 ALTA、2026 年國際布克，使前面多年的樣章、行政工作、藝術翻譯、小型刊物與未出版小說，回頭看起來像是在直線準備成功；但那並不是她做每一步決定時所處的視野。

例如，她在 2025 年與楊双子的對談中說，自己 **2024 年夏天就決定離開大學工作、回到台灣**，這在國家圖書獎揭曉之前。她一直工作到九月，十一月得獎後不久返台。她提到紐約自由工作生活的高成本，尤其健保；回台灣是重新安排創作條件，而不只是得獎後的「衣錦還鄉」。 [33]

獎金當然重要，但需要放回尺度。國家圖書獎得主獎金為 **1 萬美元**，翻譯文學類由作者與譯者平分；國際布克則是 **5 萬英鎊**，同樣由作者與譯者平分。這些是相當可觀的一次性收入，卻不是穩定薪水，更不足以證明文學翻譯已經形成一個不需其他工作支撐的商業模式。 [34] [3]

她 2018 年接受 Catapult 訪談時還明確提到，當時有一份全職非寫作工作，短篇與短短篇之所以重要，部分正因為可以在有限時間裡維持寫作進度。 [18]

因此，最準確的經濟圖像不是「窮譯者忽然中獎」，也不是「文化資本雄厚所以不存在物質問題」，而是一套**混合職業結構**：家庭教育資源、機構工作、藝術翻譯、文學翻譯、教學與編輯網絡、小說發表，後來才加上大型獎項。

而成功本身也會消耗時間。必須旅行、受訪、替一本譯作不斷解釋的人，也正是那個需要時間翻下一本書、寫自己的小說的人。公共能見度不是 uninterrupted writing time 的同義詞。

11. 台灣：一項有意識的職業承諾，而不是一條審美公式

金翎已經相當清楚地說明，**2022 年俄羅斯全面入侵烏克蘭**使她重新思考文化在國際上被看見的政治意義，也促使她更集中翻譯台灣文學。她把翻譯理解成自己可以參與「世界如何想像台灣」的一種具體方式。 [31]

她堅持英文書名使用 *Taiwan Travelogue*，不把日本敘事者的名字放到最前面，也屬於同一選擇：如果一開始就先透過日本提供英語讀者熟悉的分類，台灣可能在讀者真正遇見它之前，就再次被別的框架中介。 [8]

然而，這並不表示她希望出版業把成功公式化。她反而警告，如果 *Taiwan Travelogue* 成功之後，出版社只去找更多「台灣＋殖民歷史＋後設文學」的相似作品，那只是把一次突破變成新的限制。她希望英語市場接觸的是更寬廣的台灣文學，包括類型、推想、喜劇、怪異與不符合既有「嚴肅文學」資格的作品。 [30]

她也把這種翻譯承諾與自己的小說自由分開。在與楊双子的對談裡，她提到 Toni Morrison 不把外部白人讀者當成寫作中心的立場。翻譯可以是一種有明確方向的文化介入；自己的小說卻不必把每個台灣人物都修整成值得代表國家的文化大使。 [35]

這是一個重要的分工：**倡議一個文學場域，不等於規定那個文學場域必須長成什麼樣**。

12. *Weeb*：文化知識會不會成為欲望的工具？

目前已公布的 ***Weeb*** 故事前提，把上述問題移到另一種場景。主角 Rina 是一位剛從菁英大學畢業、種族外貌難以被簡單分類的年輕人；她以研究與英語家教之名移居東京，真正推動她的卻是對某個動畫角色的強烈迷戀，並逐漸接近為該角色配音的聲優。周遭還有想進演藝圈的台灣年輕人、兒童網紅，以及各種被數位媒介與表演經濟塑造的身分。Henry Holt 列出的出版日期是 **2027 年 4 月 20 日**。[5] [36]

對一本尚未出版的小說，最重要的是不要把出版社文案假裝成完整閱讀。但這個前提與她既有短篇之間，確實存在一條有意思的連續線：**知道很多關於一個文化的事情，會不會反而替自己的欲望提供更精密的藉口**？

Rina 的語言能力、研究能力與跨國移動，使她可以非常接近一個自己長期想像的世界；這種接近究竟會帶來理解，還是讓她更有能力把別人納入自己的故事，仍然要等小說真正出版後才能判斷。

尤其值得注意的是，金翎自己已有一部較早長篇被擱置。*Weeb* 不應被看成翻譯成功之後理所當然獲得的「下一階段」，而是原創小說生涯一次新的、仍然具有風險的嘗試。[19]

同時，她的翻譯工作並未因此結束。李佳穎的 *A Perfect Day to Put Your Head in the Oven* 已預定 2027 年 1 月出版。換言之，翻譯與小說仍然是同時進行的兩種承諾，而不是職業階梯上先後取代彼此的兩級。[27]

13. 志業的形狀：不是橋樑，而是對流利保持懷疑

最容易套在金翎身上的比喻，是「橋樑」：台灣與美國之間、華語與英語之間、作者與讀者之間。這比喻並非完全錯，但它把最有意思的問題放在了抵達對岸之前。

她的小說更常問：**當你相信自己已經成功跨過去之後，會發生什麼**？當你學會對方的語言、嫁進一個家庭、知道所有文化典故、擁有正確的政治詞彙，甚至真的深愛某個人之後，你是否就因此理解了他？

翻譯則要求幾乎相反的紀律。譯者不能因為「所有理解都有侷限」就退回相對主義；她仍然必須研究、判斷、詢問、辨認差異，也必須在版面、語音、歷史與讀者之間做實際決定。她必須真的去理解，同時知道自己不可能把理解變成無限權利。

這兩種實踐放在一起，形成一個相當嚴格的志業倫理：**小說暴露理解的不足；翻譯則要求在知道理解永遠不完整的情況下，仍然把理解做得更好**。

所以，使金翎的生涯真正連貫的，並不是「文化流利」本身，而是對**流利會讓人誤以為自己已經懂了什麼**，保持訓練有素的懷疑。

這種懷疑並不導向犬儒。它反而要求更細緻的注意：誰能說、誰被聽見、哪種差異必須保留、哪個說法只是方便了自己。譯者讓這些差異變得可辨認；小說家則觀察人們在差異已經被說清楚之後，是否真的願意改變自己的生活。

引用來源

編號依正文首次引用順序排列；下列短題僅供辨識。正文編號與來源條目皆可點擊開啟原始網頁。

[1] Columbia University School of the Arts：Lin King 獲 2024 National Book Award 翻譯文學獎

[2] ALTA：2025 First Translation Prize《Taiwan Travelogue》

[3] The Booker Prizes：International Booker Prize 2026 與《Taiwan Travelogue》

[4] PEN America：2018 PEN/Robert J. Dau Short Story Prize

[5] Macmillan／Henry Holt：Lin King, Weeb 出版資料

[6] Lin King 官網 FAQ：姓名、國籍與語言背景

[7] Timid Magazine：Lin King 談《Taiwan Travelogue》英譯起點與出版過程

[8] 天下雜誌英文版：Lin King 專訪與生平資料

[9] 僑務電子報／中央社：Lin King 的成長、閱讀與語言養成

[10] The Booker Prizes：楊双子與 Lin King 對談，2026

[11] Taipei American School：Lin King 回校談寫作與師承

[12] Columbia Weatherhead East Asian Institute：Lin King 的行政工作與後續出版

[13] The Usonian：Lin King 專訪，2021

[14] The Rumpus：Lin King 談 Teffi，2018

[15] Lin King 閱讀筆記：Jane Gardam, Last Friends

[16] Lin King 閱讀筆記：Jenny Zhang, Sour Heart

[17] Public Books：Lin King, ‘The “I” in Murakami,’ 2021

[18] Catapult：Lin King 談〈Appetite〉與早期小說訓練

[19] One Story：Lin King, ‘Yellowpeople,’ 2024，含作者訪談

[20] Boston Review：Lin King, ‘Warm Juice,’ 2022

[21] Joyland：Lin King, ‘Ha-fu, Half, Halfie,’ 2022

[22] Lin King 官網：Other Work／藝術出版與編輯工作

[23] Columbia University：Queer Time 與《花開時節》英譯節選

[24] Columbia WEAI：《The Boy from Clearwater》與 Freeman Award

[25] The Comics Beat：Lin King 談《The Boy from Clearwater》翻譯

[26] Boston University：Lin King 談漫畫翻譯與多語文本，2026

[27] Lin King 官網：翻譯作品目錄

[28] Strangers Press：Sabrina Huang, Cloud Labour，Lin King 英譯

[29] National Centre for Writing：Ká-sióng 系列與《Cloud Labour》

[30] Litro：楊双子、Lin King 談《Taiwan Travelogue》、註解與翻譯層次

[31] Princeton Alumni Weekly：Lin King 與台灣文學翻譯

[32] The Usonian：Lin King 談《Taiwan Travelogue》的編輯與政治，2026

[33] 聯合報讀書人：Lin King 談返台、自由工作與獲獎後生活，2025

[34] National Book Foundation：National Book Award 獎金與翻譯文學獎分配規則

[35] 聯合報讀書人：Lin King 談翻譯責任與自己的小說寫作，2025

[36] Lin King 官網：Fiction 書目與 Weeb 資料