台灣文學研究學報第三十三期
2021 年 10 月，頁 181-210
國立臺灣文學館

白先勇西遊記

——如何翻譯？怎樣重寫？*

陳榮彬
台灣大學翻譯碩士學位學程助理教授

摘要

1980 年代後，西方翻譯研究學界發生「文化轉向」（the cultural turn），勒弗菲爾（André Lefevere）等論者紛紛提出翻譯的本質其實是「重寫」（rewriting）——特別是文學作品，翻譯活動背後受到意識形態（ideology）與詩學（poetics）兩大因素制約，且不是只有譯者會影響翻譯的產出，各種專家如編輯、出版人、文評家等都可能在翻譯過程中扮演重要角色。從此一角度出發，本論文聚焦探討作家白先勇的兩部代表作，《臺北人》與《孽子》在世界文壇中的奇特旅程。印第安納大學出版社出版《臺北人》的英譯版時為何將書名改譯成「遊園驚夢」？香港中文大學出版社出版《臺北人》中英對照版後又將書名改回直譯的「臺北人」，這一改變又造成了什麼影響？《孽子》英譯本出版時書名被改成「水晶男孩」（*Crystal Boys*），且法譯本於 1993 年出版時也採用這個書名，但為何 2005 年義大利文譯本出版時，卻會把書名改譯為「夜晚的師傅」（*Il maestro della notte*）？這可能會如何影響各國讀者們對於此一小說的理解？這兩個文學作品歷經了一連串的翻譯與重寫後，究竟重塑（reframing）出哪些可能與原文不同的論述（narrative）？這又造成了哪些影響？經過仔細分析後，我們會

* 本論文之初稿曾發表於台灣大學台灣文學研究所主辦之「第四屆文化流動與知識傳播國際學術研討會：台灣文學的斷裂與蔓生」（2020.09.26），當時之題名為〈白先勇西遊記：一部（不可）翻譯簡史〉，感謝評論人台灣師範大學翻譯研究所賴慈芸教授提供寶貴意見。《台灣文學研究學報》的諸位審查委員也提供許多寶貴修正意見，在此特致謝忱。

發現白先勇文學作品的「西遊記」可說是一段精彩的重寫與重塑史，外國讀者所認識的白先勇，不見得等於白先勇自己透過原文所提供的形象。

關鍵詞：白先勇、《臺北人》、《孽子》、翻譯即重寫、翻譯論述、重述

Pai Hsien-yung's Journey to the West:

A Brief Translation History of Rewriting and Reframing

Richard Rong-Bin Chen

Assistant Professor
Graduate Program in Translation and Interpretation
National Taiwan University

Abstract

Since the cultural turn in the 1980s, under the influence of André Lefevere, generations of Translation Studies scholars in the West have argued that translation in general, and literary translation in particular, is essentially a process of "rewriting". As a process of textual production, translation is constrained by the factors of ideology and poetics, with professionals, such as editors, publishers, and literary critics, etc., all having their say in that process. Thus, translators are just one of the types of agents at play. Benefitting from this perspective, this study will focus on the unique global journey of Pai Hsien-yung's two iconic works, *Taibei ren*（臺北人）and *Niezi*（孽子）. When publishing the English translation of *Taibei ren*, why did Indiana University Press render the book title as *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, rather than choosing a title that employed a more literal translation? After Hong Kong Chinese University Press published a bilingual edition of *Taibei ren*, renaming it as *Taipei People*, what impacts have been made by this change in book title? In the English-speaking world, *Niezi* has been translated and published as *Crystal Boys*, a title also used by the 1993 French translation (*Garçons de cristal*). When the novel was translated and published in Italy in 2005, why was the title renamed again as *Il maestro della notte*? How might the title influence the way readers understand the novel? Evidently the two books have

undergone a series of translations and rewritings. What narratives might result from reframing, and how are they different from the original texts? What effects have these rewritings produced? After meticulous analysis, the journey to the West of *Taibei ren* and *Niezi* can be summed up as an intriguing history of rewriting and narrative reframing, and the images provided by the original works might not be the same as those seen by foreign readers via various translations.

Keywords: Pai Hsien-Yung (Bai Xianyong), *Taibei ren*, *Niezi*, Translation as Rewriting, Narrative of Translation, Reframing

白先勇西遊記

——如何翻譯？怎樣重寫？

一、前言

（一）研究動機

1970 年代後半，印第安納大學出版社成立「英譯中國文學」叢書（Chinese Literature in Translation），由該校中國文學教授李歐梵、羅郁正、歐陽禎擔任編輯，而劉紹銘雖在威斯康辛大學任教，但因為是印第安納大學校友，也加入了叢書的編委會。[1] 後來，這叢書於 1982 年推出白先勇短篇小說集《臺北人》的英譯本，但事實上，白先勇的合譯者葉佩霞（Patia Yasin）曾表示他們是在 1976 年就展開了翻譯工作，[2] 可見這本充滿中國文化要素和語言藝術的文學作品在翻譯時可謂困難重重。另一個有趣之處，是英譯本在出版時並未直譯《臺北人》的這個書名，而是借用了白先勇的代表性短篇小說作品〈遊園驚夢〉之名，將書名轉譯為 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*，[3] 後來到了 2000 年香港中文大學出版社推出中英對照版《臺北人》，雖然英譯文字大致上是採用印大的英譯本，但書名卻又改為直譯的 *Taipei People*。[4]

為什麼會有上述兩個不同的英譯書名？英譯本的編輯喬志高（George Kao）

---

1 李歐梵，《我的哈佛歲月》（中國南京：江蘇教育出版社，2005.05），頁 113。

2 Patia Yasin, "A Word from the Co-translator," in Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin (Hong Kong: Hong Kong Chinese University Press, 2000), pp. xxviii.

3 Pai Hsien-yung, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin (Bloomington: Indiana University Press, 1982).

4 Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin (Hong Kong: Hong Kong Chinese University Press, 2000).

在中英對照版〈編者序〉裡面有非常明確的說明：

> 英譯版原是一九八二年由美國印第安那大學出版社出版的，當時考慮到要適合英美讀者的需求，並表示此書寫的不是臺北本地人，因此採用書中的名篇《遊園驚夢》為書名：*Wandering in the Garden, Waking from a Dream*，副題：*Tales of Taipei Characters*。……現在這部中英對照版，我們決定回到原書所訂的名稱——《臺北人》，英文直譯為 *Taipei People*，以便存真，同時保留一點原文的反諷意味。[5]

從喬志高的說法看來，隱然可以感覺到因為印大英譯版訴求的讀者是英美人士，直譯《臺北人》書名恐生困擾（因為書中主角都來自中國大陸，並非道地的「臺北人」，英美讀者不知箇中原由，難免感到困惑）；港中大中英對照版的讀者很大一部分都懂中文，所以就改採直譯，把原有的反諷意味（主角都來自中國大陸，卻偏偏取名《臺北人》）予以恢復。「以便存真」這四個字堪稱關鍵：為什麼印大英譯版不用求真？但18年後的港中大中英對照版就需要？還有，當初印大英譯版為了「不求真」是否做了哪些與原書有所不同的安排？

此外，白先勇的另一個代表性作品《孽子》的英譯本由美國漢學家葛浩文（Howard Goldblatt）翻譯後在 1990 年出版，書名也非直譯，而是被改成了 *Crystal Boys*，[6] 後來在 1993 年由法國漢學家雷威安（André Lévy）操刀的法文譯本，則是選擇直接把 *Crystal Boys* 這個書名再轉譯為法文 *Garçons de cristal*，[7]13 年後出版的荷蘭文譯本 *Jongens van glas* 也是直接採用同一個書名。[8] 值得細究的是，2005 年由義大利杜林 Giulio Einaudi 出版社推出的《孽子》義大利文譯本並未

5 Pai Hsien-yung, Patia Yasin, and George Kao, "Preface to the Bilingual Edition," in Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, pp. x, xii.

6 Pai Hsien-yung, *Crystal Boys*, trans. Howard Goldblatt (San Fransisco: Gay Sunshine Press, 1990).

7 Bai Xianyong, *Garçons de cristal*, trans. André Lévy (Paris: Éditions Flammarion, 1993).

8 Pai Hsien-yung, *Jongens van glas*, trans. Mark Leenhouts (Breda: De Geus, 2006).

採用英譯本的處理方式，而是重寫為 *Il maestro della notte*——這書名的意思是「夜晚的師傅」。[9] 如此看來，《孽子》又是另一個「不求真」的例子，而且同樣的我們也是可以追問，英、法譯本的書名翻譯為什麼都「不求真」？義大利文版書名為什麼又與英、法譯本不同？

雖然白先勇的兩本代表作都有類似的譯本書名顯然不同於原著的現象，但過去長久以來，關於《臺北人》英譯本的研究，主要都是聚焦在譯文內容，而且以關於「自譯現象」的研究居多，例如吳波的〈從自譯看譯者的任務——以《臺北人》的翻譯為個案〉（2004）、史慧的〈白先勇小說自譯區別性策略研究——以《臺北人》文末注釋為例〉（2016）。另外也有 Qiongfang Zhang 撰寫的〈翻譯策略與文化立場：《臺北人》中英對照版的研究〉（"Translation Strategies and Cultural Stand: A Study of the Chinese-English Bilingual *Taipei People*," 2019）、李明哲的〈得魚忘筌，得意忘言？——淺論白先勇《臺北人》英、日譯本之得與失〉（"The Gain and Loss in Cross-Cultural Translation: An Explorative Study of the English & Japanese Renditions of Pai Hsien-yung's *Taipei People*," 2021），兩者都是從文化負載詞的翻譯問題去檢視《臺北人》英譯本。[10]

相較之下，關於《孽子》的翻譯研究，則是往往把酷兒研究與翻譯文本的分析予以掛勾，但是在進行文本分析之餘，兩者的論述都能意識到書名改譯成 *Crystal Boys* 之後，對於原書名甚至整本書產生了哪些影響。首先是美國學者白安卓（Andrea Bachner）於 2017 年發表了〈全球酷兒：英譯的臺灣同性情

9 Bai Xianyong, *Il maestro della notte*, trans. Maria Rita Masci (Torino: Giulio Einaudi Editore, 2005).

10 吳波，〈從自譯看譯者的任務——以《臺北人》的翻譯為個案〉，《山東外語教學》103 期（2004.12），頁 65-68；史慧，〈白先勇小說自譯區別性策略研究——以《臺北人》文末注釋為例〉，《太原師範學院學報（社會科學版）》15 卷 3 期（2016.05），頁 87-92；Qiongfang Zhang, "Translation Strategies and Cultural Stand: A Study of the Chinese-English Bilingual *Taipei People*," *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 329 (2019.07), pp. 1158-1163; 李明哲（Mingche Lee）, "The Gain and Loss in Cross-Cultural Translation: An Explorative Study of the English & Japanese Renditions of Pai Hsien-yung's *Taipei People*,"《台灣文學研究學報》（*Journal of Taiwan Literary Studies*）32 期（2021.04），頁 193-232。

慾〉（“Globally Queer?: Taiwan Homosexualities in Translation”）一文，指出譯者葛浩文選用的書名一來略去了「孽」一詞帶有的佛教「業報」（karmic retribution）概念，二來這書名雖然讓讀者比較能夠進入小說的同志情愛脈絡，但卻淡化了白先勇強調的「父子關係」（male filiation）。[11] 另一篇代表性論文〈同志文學翻譯之敘事建構：以白先勇作品《孽子》的英譯為例〉由中國學者李波撰寫，發表於 2020 年，他採用翻譯研究學者夢娜・貝克（Mona Baker）於《翻譯與衝突：從論述的觀點來說明》（*Translation and Conflict: A Narrative Account*）一書提出的理論架構，在對譯文進行細讀式的分析後，認為英譯本「無論是封面設計、導語、譯者前言、注釋等副文本手段」都促成了「譯者重新定位自己、譯文讀者以及該時空涉及到的其他參與者」，因此翻譯顯然不只是簡單的語言轉換。[12]

由此看來，白安卓與李波的兩篇論文對本研究深具啟發性。首先，雖然他們談的都只是《孽子》一書的英譯本，但兩者的相關論述應該也可以延伸運用到法、義兩個譯本，尤其是追溯白先勇的小說從《孽子》變為「水晶男孩」，再從「水晶男孩」變為「夜晚的師傅」的過程。其次，《臺北人》的書名英譯從「遊園驚夢」經過 18 年再變回「臺北人」，是不是也跟《孽子》的書名改變一樣，需要經過貝克所謂的「論述重塑」（narrative reframing）過程？如果需要的話，怎樣重塑？是不是像李波所觀察到的那樣，「導語、譯者前言、注釋等副文本」發揮了功效？這兩個問題是本論文最為關切的兩個題旨。

（二）問題意識：翻譯、「重寫」與「敘事重述」

剛剛提及所謂「求真」與否的問題，其實是早期翻譯研究（Translation Studies）關切的重點，這反映在美國學者奈達（Eugen Nida）提出的「對等」

11 Andrea Bachner, “Globally Queer?: Taiwan Homosexualities in Translation” in *Queer in Translation*, ed. B.J. Epstein and Robert Gillet (New York: Routledge, 2017), p. 80.

12 李波，〈同志文學翻譯之敘事建構 : 以白先勇作品《孽子》的英譯為例〉，《人文中國學報》29 期（2020.01），頁 291。

（equivalence）概念：譯文必須在某種程度上等同於原文才算是符合了「真實」（faithful）的原則。後來到了 1980 年代，翻譯研究的學科精神已經有所革新：「求真」原則已遭摒棄，這反映在學者詹姆斯 • 荷姆斯（James Holmes）所說，認為「語言之間有精確對等關係存在」，明顯是個錯誤，所以儘管翻譯的是同一個原文文本，不同譯者有可能產出不同版本的譯文[13]——換言之，翻譯即「重寫」（rewriting）。這就是為什麼西方翻譯研究界自從 1980 年代後發生文化轉向（the cultural turn）以降就始終聚焦於「重寫」概念，除了觀察並描述翻譯活動作為一種重寫的結果，但更重要的仍是要試著去了解此一現象背後的運作機制。也就是試著去回答「重寫如何可能？」的問題，找出推動「重寫」的理由（why ？）與如何「重寫」（how ？），還有哪些人參與了「重寫」（who ？）。

此一概念的源頭，是翻譯理論家勒弗菲爾（André Lefevere）於 1982 年發表的〈大膽媽媽的黃瓜：文學理論中的文本、系統和折射〉（“Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”）一文：文學作品在透過翻譯跨越語言邊界後，這過程中難免會發生「折射」，也就是因為「錯誤理解與錯誤觀念」（misunderstandings and misconceptions）才在目標語文化圈中獲得了曝光度甚至影響力，而且除了透過翻譯造成影響之外，還有批判、評論、文學史書寫、教學、把作品收入文學選集中，甚至將劇本搬上舞台等各種方式都能造成影響。[14] 如同學者史考特 • 威廉斯（Scott G. Williams）所說，「折射」這個概念到後來發展成「重寫」，[15] 勒弗菲爾認為「重寫」可以改變作品、作家，甚或一整個時期、文類甚至整體文學的形象，[16] 還主張「進行任何翻譯活

13 James Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (Amsterdam: Rodopi, 1988), p. 53.

14 André Lefevere, “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature,” *Modern Language Studies* 12.4 (1982), p. 4.

15 Scott G. Williams, “Foreword” in André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 2016), p. xii.

16 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, p. 5.

動時，文學作品都會藉由翻譯而投射出某種形象」，而且此一過程的決定性因素為「意識形態」（ideology）與「詩學」（poetics），前者的重要性更勝於後者。[17] 換言之，翻譯活動可能不是只受到譯者（或編輯、出版人等其他專業人士）的文學觀（即詩學）影響，社會、經濟、政治等各種要素也會發揮一定作用，甚至是壓倒性的影響，反而讓文學觀對於譯文的產出沒有置喙餘地。

此外，如果把這「重寫」概念拿來與夢娜・貝克（Mona Baker）關於「論述」（narrative）的理論來對讀，我們會發現翻譯做為一種人類的活動並非受到性別、種族、膚色或其他人類特性主宰，而是會有各種人們所相信的故事，也就是「論述」，來扮演指導性的角色，且論述是動態的，會改變的，不同的論述之間也會有衝突的情形。[18] 此外，貝克也認為論述的重要功能之一就是「塑造」（framing）：在面對既有的論述時，譯者也可以透過各種不同的翻譯方式來重塑一部作品，例如把一部作品放到不同的時空脈絡裡，或者是選擇性地故意翻譯作品的某一部分文本，把其餘部分略去。[19] 例如，台灣的現代主義建築大師王大閎先生就是這樣翻譯王爾德的小說《格雷的肖像》（*The Picture of Dorian Gray*）：把原作的故事背景從十九世紀末倫敦改為 1970 年代的台北，並且時而增譯，時而刪減。[20] 換言之，非常值得探討的是，白先勇的兩個書名《臺北人》與《孽子》在不斷重寫的過程中，譯者（或編者、出版人、文評家等專業人士）透過譯本的副文本（paratexts，例如序、引言、譯註等等）所形構出的論述為何？與原文本身既有的論述又有何差異？這樣的重寫與重塑又造成了哪些影響？

（三）預期貢獻

如前所述，關於《臺北人》的研究，很大一部分都是聚焦於「自譯」現象，

17 同註 16，頁 5。

18 Mona Baker, *Translation and Conflict: A Narrative Account* (London: Routledge, 2006), p. 3.

19 同註 18，頁 112-22。

20 關於王大閎對於王爾德小說《格雷的肖像》的重寫與重塑，請參閱拙著：陳榮彬，〈重讀《杜連魁》——建築師王大閎與翻譯（小說）家王大閎的對話〉，《中外文學》41 卷 3 期（2012.09），頁 159-189。

闡述白先勇身為作者與譯者的雙重身分，透過譯文去闡述他的創造性，就連宋仕振與王洪濤所撰的〈布迪厄社會學理論視角下《臺北人》的英譯及傳播探析〉（2017）一文，[21] 也大部分聚焦在白先勇身為自譯者的慣習（habitus）與文化資本（cultural capital）。這種以譯者本身為中心的研究進路的確有所貢獻，但很容易忽略了勒弗菲爾所觀察到的其他專業人士，如編輯、文評家、出版人甚至教師等等所扮演的角色，也忽略了這些譯者以外的專業人士所撰寫的副文本，例如前言、導讀、推薦序、書評等等。

除了副文本之外，一般翻譯研究也往往忽略「書名」在翻譯活動中以及翻譯作品受到接納的情況中所扮演的角色。事實上，書名可說是塑造一本書的形象時最直接也重要的根據，簡簡單單的幾個字就能決定讀者對於這本書的看法。此外，翻譯後的書名與原文書名的差異越大，就越有討論空間，可以讓我們去探討書名在翻譯後發生變異的原因，以及支持此一變異現象背後的整套論述。換言之，本研究除了幫《臺北人》的研究走出一條新的路，並且把《孽子》的書名研究延伸到法文、義大利文譯本之外，對於未來的臺灣文學外譯研究也將會有所啟發：了解各種與外文譯本產出活動相關的行動者（agents），探究此一產出活動背後如文化、政治、經濟、意識形態等各種制約因素：什麼因素導致書名的變異？支持這種變異現象背後的論述為何？

二、從《臺北人》到《遊園驚夢》：翻譯、重寫與論述的重塑

誠如柯慶明教授所言，1980 年代之後，「白先勇身為國際性重要作家的文壇地位逐漸樹立」，[22] 這顯然在相當程度上應該與他最重要短篇小說集《臺北人》的英譯有關。而且不只英譯，這本短篇小說集尚有日文、韓文、德文、法文、荷

21 宋仕振、王洪濤，〈布迪厄社會學理論視角下《臺北人》的英譯及傳播探析〉，《天津外國語大學學報》24 卷 4 期（2017.07），頁 14-20。

22 柯慶明，〈白先勇研究綜論〉，柯慶明編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 43　白先勇》（台南：國立台灣文學館，2013.12），頁 115。

蘭文、義大利文與捷克文等各國譯本。[23] 不過，我們可以進一步追問的是：《臺北人》的英譯本為白先勇形塑出來的是什麼形象？對他的文學聲譽造成什麼影響？

在此必須稍稍回顧一下短篇小說集《臺北人》的出版史。[24]1965 年 4 月，《現代文學》第 24 期刊登白先勇的短篇小說〈永遠的尹雪艷〉，後來他在三年內陸續又在《現代文學》上發表了〈一把青〉、〈遊園驚夢〉、〈歲除〉、〈梁父吟〉與〈金大班的最後一夜〉，到了 1968 年 10 月由仙人掌出版社集結成冊，以《遊園驚夢》為名出版。[25] 事後看來，這本短篇小說集以〈遊園驚夢〉為名出版，自然有其合理之處，就像白先勇臺大同學兼《現代文學》雜誌社同儕歐陽子在 1976 年出版的《王謝堂前的燕子——《臺北人》的研析與索隱》一書提出的評論：〈遊園驚夢〉「在中國文學史上，就中短篇小說類型來論，白先勇的〈遊園驚夢〉是最精彩最傑出的一個創作品」。[26] 從隔年（1969）一月開始，白先勇陸續又在《現代文學》上發表〈那片血一般紅的杜鵑花〉、〈思舊賦〉等另外八篇短篇小說，在 1971 年 4 月由他自己開設的晨鐘出版社以《臺北人》為名集結出版，這是「臺北人」這個系列名稱首次以書名問世。

眾所皆知的是，《臺北人》這個書名帶有非常強烈的諷刺性，理由在於，書中主角大多來自中國大陸，卻因為 1949 年國府遷台而流落台北，飽嚐身世凋零之苦。因此，歐陽子在《王謝堂前的燕子——《臺北人》的研析與索隱》一書才會為這本短篇小說集的主題定調，提出「今昔之比」、「靈肉之爭」、「生死之謎」三大主題。[27]《臺北人》的另一個特色是常常被當成一本與民國史密切相關的小

23 Tu Kuo-ch'ing, "Foreword to the Special Issue on Pai Hsien-yung." *Taiwan Literature: English Translation Series* 40 (2017.07), p. xii.

24 以下所有白先勇作品與英譯本的出版年月，皆參考自柯慶明編選，〈文學年表〉，《臺灣現當代作家研究資料彙編 43 白先勇》，頁 75-107。

25 這本短篇小說集還收錄了另外兩篇作品，即 1964 年 6 月發表的〈香港——一九六〇〉與 1965 年 7 月發表的〈謫仙記〉，兩篇分別發表於《現代文學》第 21、25 期。

26 歐陽子，《王謝堂前的燕子——《臺北人》的研析與索隱》（台北：爾雅出版社，1976.04），頁 231。

27 同註 26，頁 8。

說集，例如夏志清甚至於《遊園驚夢》小說集出版的隔年（1969 年 12 月）就在《現代文學》雜誌上發表文學批評專文〈白先勇論（上）〉，直指「臺北人」系列小說「甚至可以說是部民國史」。[28] 十幾年後，另一位《現代文學》雜誌社成員劉紹銘教授也在〈謫仙與凡人：白先勇短篇小說裡的流亡主題〉一文再次確認此一論述，認為白先勇在前往愛荷華深造後，小說創作遠離了早期作品的自傳性質，開始反映出「流亡中國人的集體意識」，他筆下的角色「與他們身處時代的悲劇與社會動亂切身相關，因此甚至可以說他們就是中國現代歷史的一部分」。[29] 但有趣的是這種《臺北人》與現代中國史密切相關的論述到了英文譯本出版時卻因為書名的「重寫」而遭到淡化，箇中原由值得細細推敲。

1970 年代末期，印第安納大學出版社成立「英譯中國文學」叢書（Chinese Literature in Translation），叢書的第一本出版品是《現代文學》雜誌社成員陳若曦離開大陸後創作出版的短篇小說集《尹縣長》，[30] 由於小說內容披露了文革期間相當封閉的中國社會風貌，英譯本於 1979 年出版後引起西方世界高度矚目，幾年間陸續又有法文、德文、瑞典文等各國譯本問世，英譯本也銷路甚佳。由於李歐梵、劉紹銘都是《現代文學》雜誌社成員，再加上劉紹銘對於這個書系的介入非常深，不但把他甚為欣賞的台灣鄉土小說家黃春明見的短篇小說《溺死一隻老貓》[31] 納入書系中，自己也親自編選了台灣小說家的選集《剪不斷的鎖鍊：一九二六年以來的臺灣小說選集》，[32] 所以獲得劉紹銘高度評價的《臺北人》會被「英譯中國文學」叢書納入可說毫不令人意外。在作者白先勇與美國漢學家葉

28 夏志清，〈白先勇論（上）〉，柯慶明編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 43 白先勇》，頁 126。

29 Joseph S. M. Lau, “Celestials and Commoners: Exiles in Pai Hsien-yung’s Stories,” *Monumenta Serica* 36 (1984-1985), p. 410.

30 Chen Jo-hsi, *The Execution of Mayor Yin, and Other Stories from the Great Proletarian Cultural Revolution*, trans. Nancy Ing and Howard Goldblatt (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

31 Huang Chun-ming, *The Drowning of an Old Cat, and Other Stories*, trans. Howard Goldblatt (Bloomington: Indiana University Press, 1980).

32 Joseph S. M. Lau, ed. *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926* (Bloomington: Indiana University Press, 1983).

佩霞（Patia Yasin）從 1976 到 1981 年的合譯之下，[33] 再加上翻譯名家喬志高的編輯，英譯本就在 1982 年推出了。

印大版的《臺北人》為何捨直譯的 *Taipei Characters*、*Taipei People* 或夏志清的 *Residents of Taipei* [34] 等譯名不用，[35] 為什麼一直要等到香港中文大學出版社在 2000 年出版中英對照版的《臺北人》譯本，才採用了 *Taipei People* 這個書名？而且這種狀況又對《臺北人》這本小說的形象有何影響？從文學觀看來，「英譯中國文學」叢書編委劉紹銘、印大版《臺北人》英譯本編輯喬志高兩人扮演了最關鍵的角色，甚至從這英譯本的卷頭語（Foreword）就可以看出論述方向的轉變：原本「《臺北人》可說是一部中華民國史」的論述消失，改為強調這本短篇小說集是道地的中國文學作品。在卷頭語中，著名的漢學家韓南（Patrick Hanan）教授開門見山為白先勇在中國文學的地位背書：韓南提醒讀者不要因為作者白先勇在美國工作就認為他創作的並非「純正的」中國文學作品。儘管他一直以來向中國作家也向西方作家學習，但他的短篇小說仍是十足的中國文學作品——以中文書寫，內容與中國的社會密切相關，在台灣出版，受到台、港與全世界華人讀者欣賞，甚至有些作品不久前也已經在大陸出版了。韓南認為白先勇只是跟張愛玲等中國作家一樣選擇在海外創作，還直言他的作品是「中國當代短篇小說的最高成就」。[36]

同樣的，在編者序裡面喬志高呈現出與夏志清非常相似的文學觀。夏志清為劉紹銘與羅體模合編的《臺灣的中國小說選：1960-1970》撰寫卷頭語，把蕭紅、端木蕻良等 1930 年代的中國作家視為選集裡白先勇、陳映真、王禎和與黃春明

33 Patia Yasin, “A Word from the Co-translator,” in Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, p. xxxi.

34 C. T. Hsia, “Foreword,” in *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970*, ed. Joseph S. M. Lau (New York: Columbia University Press, 1976), p. xxvi.

35 不過，印大版《臺北人》英譯本的副標題是：“Tales of Taipei Characters”。

36 Patrick Hanan, “Foreword,” in Pai Hsien-yung, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, p. xi.

等台灣作家的「先輩」（predecessors），因為他們與蕭紅等人都關心年輕人與貧民，他們筆下的主角往往對社會現狀不滿，渴望一個更好的世界，但卻對自己的無能為力感到絕望，因此台灣小說在這方面也顯現出與中國小說之間的連續性。他認為白先勇、王文興兩位作家，雖然不會像陳映真與黃春明之類的鄉土文學作家那樣參與社會，但筆下仍高度關切農夫、工人、士兵與娼妓等底層人物所蒙受到的不公不義與經濟剝削。[37] 這顯然是一種「台灣文學延續中國文學」的論述。

雖然切入的角度不同，但喬志高也是要透過〈編者序〉去連結白先勇與 1949 年以前的中國作家，他特別強調，由於深受西化社會的影響，所以白先勇跟那些與他同一世代的作家們堪稱西化的 1920、30 年代五四作家「精神上的後代」（spiritual offspring），唯一不同的是，因為時空背景已經改變，白先勇不會像五四作家那樣全盤否定舊中國，對中國文化傳統抱持比較健康的看法。強調白先勇作品的傳統文化精髓，喬志高顯然已經是開始進行鋪陳，要解釋此一短篇小說集為何要以 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*（「遊園驚夢」）當作書名，而不是「臺北人」。不過，這種強調白先勇關懷中國文化傳統的論調並非喬志高獨有，其餘論者最具代表性的莫過於歐陽子：她在〈白先勇的小說世界〉一文中雖然也認同夏志清的「民國史」論述，但她認為那只是比較表層的主題。她主張所謂「今昔之比」的主題並不只是對 1949 年以前存在於大陸的民國時代逝去的慨嘆，還包含作者「對面臨危機的傳統中國文化之鄉愁」。[38]

喬志高接著先說明《臺北人》的故事大約有一半早已收錄在 1968 年出版的短篇小說集《遊園驚夢》裡，而他們之所以會用「遊園驚夢」當書名，是因為這作品的名稱「富有詩意而引人深思」（poetic and evocative），而且「既表達了貫串全書的懷舊之情，也傳遞了一再觸動我們的大夢初醒之感」。喬志高盛讚，

37 Patia Yasin, "A Word from the Co-translator," in Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, pp. xii-xiii.

38 歐陽子，《王謝堂前的燕子——《臺北人》的研析與索隱》，頁 10。

〈遊園驚夢〉堪稱「在許多方面都是白先勇風格的最佳代表，這篇小說洋溢著現代創作精神，又深深根植於傳統的中國生活與文化」，明代湯顯祖的劇作《牡丹亭》在〈遊園驚夢〉裡「一方面是借為象徵，另一方面又和這動人的故事緊緊地穿錯交織」。[39] 事實上，這種詮釋與劉紹銘的觀點可說不謀而合，因為劉紹銘最早在〈回首話當年——淺論《臺北人》〉一文中就曾表示，在《臺北人》裡面他最注意的莫過於〈遊園驚夢〉，「也許這作品並非整本小說集裡的最佳作品，但卻最能反映出白先勇對於小說風格的探索」，而且在他看來，儘管許多人都說〈遊園驚夢〉的特色之一是使用了「意識流」的技巧，但全篇作品的 30 頁中使用這種技巧的地方不到三頁，白先勇所使用的還是傳統的語言，「深深奠基於古典中國小說的特有風格」。[40]

到了 2000 年，印大版《臺北人》英譯本早已絕版，於是在編者喬志高的引介之下，改由香港中文大學出版社以中英對照方式重新出版，內容只做了一些微調，例如為了符應「信實」（faithfulness）的翻譯原則，[41] 把小說人物尹雪艷身上別的那一朵 bloodred camillia [42] 又改回了符合中文原文「血紅的鬱金香」的譯文 blood-red tulip。[43] 另外，卷首又有一篇白先勇等三人撰寫的〈中英對照版弁言〉（Preface to the Bilingual Edition），表示當初用「遊園驚夢」當印大版譯本書名，是為了避免西方讀者誤以為書中角色並非來自中國大陸，而是道地的「臺北人」。但在這中英對照版他們決定將《臺北人》書名直譯為 *Taipei People*，「以便存真，同時保留一點原文的反諷意味」。[44]

---

39 George Kao, "Editor's Preface," in Pai Hsien-yung, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, trans. Pai Hsien-yung and Patia Yasin, p. xv.

40 Joseph S. M. Lau, " Crowded Hours' Revisited: The Evocation of the Past in *Taipei jen*," *The Journal of Asian Studies* 35.1 (1975.11), p. 46.

41 金聖華，〈從鬱金香說起〉，《齊向譯道行》（台北：三民書局，2008.02），頁 74。

42 Pai Hsien-yung, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, p. 10.

43 Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, p. 20.

44 Pai Hsien-yung, Patia Yasin, and George Kao, "Preface to the Bilingual Edition," in Pai Hsien-yung, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin, pp. x, xii.

在回顧《臺北人》的出版史之後，我將試著解釋這從《遊園驚夢》變成《臺北人》，再從《臺北人》被轉譯為 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*，最後變回 *Taipei People* 的過程中，對白先勇的經典短篇故事集《臺北人》造成了什麼影響。雙語版《臺北人》英譯本問世十年後，2010 年，美國有兩本重要中國文學著作出版，一是耶魯大學中國文學教授孫康宜所編的《劍橋中國文學史》（*The Cambridge History of Chinese Literature*）與紐約州巴德學院（Bard College）中國文學教授嬴莉華（Li-hua Ying）所撰寫的《現代中國文學百科》（*The A to Z of Modern Chinese Literature*）。就《劍橋中國文學史》而言，白先勇的介紹出現在奚密（Michelle Yeh）撰寫的第七章〈一九三七年以降的中國文學〉（"Chinese Literature from 1937 to the Present"），屬於「現代主義實驗」（Modernist Experiments）的段落，被論及的兩篇《臺北人》故事裡面首推〈永遠的尹雪艷〉，另一篇就是〈遊園驚夢〉，[45] 這不但印證了〈遊園驚夢〉的重要性，而且從書末所列《臺北人》譯本是 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream* 而非雙語版《臺北人》英譯本 *Taipei People* 看來，[46] 印大版《臺北人》譯本的影響力在英語世界還是比較大——當然，另一個理由可能與實用性有關，印大版譯本在美國的圖書館應該也比較容易取得，因此列出後可供讀者進一步找來參考。同樣的，嬴莉華所編著的《現代中國文學百科》在參考書目裡面一樣也是列出了印大版《臺北人》譯本 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*。[47]

當然也有一些學術書籍使用香港中文大學出版社的雙語版譯本，例如：2016 年，由張英進教授主編的《現代中國文學指南》（*A Companion to Modern Chinese Literature*），書中收錄宋偉傑教授所撰〈城市書寫〉（"Writing Cities"）一文，[48]

45 Michelle Yeh, "Chinese Literature from 1937 to the Present," in *The Cambridge History of Chinese Literature*, Vol. 2, Since 1375, ed. Kang-I Sun Chang (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), p. 623.

46 Kang-I Sun Chang, ed. *The Cambridge History of Chinese Literature*, Vol. 2: Since 1375, p. 737.

47 Li-hua Ying, *The A to Z of Modern Chinese Literature* (Lanham: Scarecrow Press, 2010), p. 299.

48 Weijie Song, "Writing Cities," in *A Companion to Modern Chinese Literature*, ed. Yingjing Zhang (Chichester: Wiley Blackwell, 2016), pp. 326-342.

論及《臺北人》中〈冬夜〉、〈永遠的尹雪艷〉與〈遊園驚夢〉三篇短篇小說，[49] 文末所列就是雙語版譯本。[50] 不過，比較令人困惑的是 2005 年出版，由夏威夷大學戴安德教授（Edward L. Davis）所編《當代中國文化百科全書》（*Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*）與顧明棟教授（Ming Dong Gu）所編，2019 年出版的《勞特里奇現代中國文學手冊》（*Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*）。前者收錄梁麗芳教授（Leung Laifong）撰寫的詞條〈白先勇〉（"Bai Xianyong"），在內文把《臺北人》翻譯成 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*，但是於文末所提供的書目裡，使用的卻是中大出版社的雙語版譯本 *Taipei People*。[51]《勞特里奇現代中國文學手冊》收錄了兩篇聚焦討論白先勇的論文，分別是陸敬思教授（Christopher Lupke）撰寫的第 46 章〈戰後台灣文學總覽〉（"Postwar Taiwan Literature: An Overview"）[52] 與林姵吟教授（Lin Pei-yin）撰寫的第 47 章〈經典臺灣小說：陳映真與白先勇〉（"Masterpieces of Taiwan Fiction: Chen Yingzhen and Baixianyong"）。[53] 或許會讓讀者們感到有點混淆的是，陸敬思在延伸閱讀書目裡所引用的是印大版《臺北人》譯本，[54] 林姵吟卻是使用中大出版社的雙語版譯本。[55] 顯然上述的混亂現象都是短篇小說集《臺北人》兩種不同譯名因為「重寫」而衍生的後果。

三、《孽子》的二度重寫：「孽子」、「水晶男孩」與「夜晚的師傅」

1977 年 7 月，一度因財務問題停刊的《現代文學》復刊，也開始連載白先勇

49 同註 48，頁 335-36。

50 同註 48，頁 340。

51 Leung Laifong, "Bai Xianyong," in *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, ed. Edward L. Davis (New York: Routledge, 2005), p. 40.

52 Christopher Lupke, "Postwar Taiwan Literature: An Overview," in *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*, ed. Ming Dong Gu (New York: Routledge, 2019), pp. 617-630.

53 Lin Pei-yin, "Masterpieces of Taiwan Fiction: Chen Yingzhen and Baixianyong," in *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*, ed. Ming Dong Gu, pp. 631-642.

54 同註 52，頁 630。

55 同註 53，頁 642。

唯一的長篇小說作品《孽子》，後來到了 1983 年 3 月才由遠景出版社集結出版，1986 年 8 月，虞戡平導演的電影版《孽子》上映。《孽子》以 1950 年代末期到 1970 年代初期的台北為時空背景，故事內容講述一群來自不同社會階層的男同志與家庭、社會的衝突，還有他們因為同志身分而受到國家與媒體的打壓，以及他們如何流落在台北西區、東區之間各個角落，掙扎求生的經過。既然故事角色有很大一部分是男同志，小說內容難免會描述他們在同性情愛方面的掙扎，但據作者白先勇自己申明，就人際關係來講，他在《臺北人》寫的是夫妻、情人、袍澤之間的關係，《孽子》是他第一次處理家庭關係，而且重點在父子關係上。[56] 此外，《孽子》當然是同性戀小說，但更深入來講他想探究的是人性，是台灣的現實社會。[57]

就此看來，張誦聖教授對於《孽子》的詮釋可說頗為貼切，她認為這本小說的三大主題包括：「情」的反社會性（王夔龍的非理性戀情最終釀成殺死情人阿鳳的悲劇）；父與子的衝突（王夔龍與傅衛兩位優秀青年都因為同性戀情曝光而遭父親逐出家庭，最後前者被迫流落異國十年後才得以在父親葬禮結束後返國，後者在上軍事法庭之前自殺輕生）；現代社會裡壓迫的形式無所不在（這反映在書中角色大多來自社會底層，王夔龍是少數出身世家的角色之一，而他是透過同志的身分才與其他角色產生連結）。[58] 另外，林麗君教授則是認為，同性戀主題只是《孽子》的一個面向，故事同時也是要呈現父子衝突與傳統中國父權往往讓人備受煎熬，還有一個比較不明顯但更為普遍的主題，則是國族與「同性戀王國」之間的對照，以及同性戀對於國族威權的挑戰。[59]

《孽子》的第一個外文譯本是美國漢學家葛浩文的英譯本，於 1990 年由舊

56 王晉民，《白先勇傳》（台北：幼獅文化事業公司，1994.03），頁 162-163。

57 同註 56，頁 166。

58 Sung-sheng Yvonne Chang, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 97-98.

59 Sylvia Li-chun Lin, "Pai Hsien-yung," in *Encyclopedia of the Novel*, Vol. 2, ed. Paul Shellinger (New York: Routledge, 1998), p. 971.

金山的同志陽光出版社（Gay Sunshine Press）出版，這本小說的譯本可說是作者與譯者齊心協力的成果，據譯者葛浩文在自傳裡表示，許多同性戀術語的翻譯是他與作者白先勇前往舊金山的同志酒吧請教店內顧客們的結果，但他說唯一的遺憾是出版社再版時在封面上使用「第一本現代亞洲同志小說」（"The first modern Asian gay novel"）的標語，而且擺了一張上半身赤裸的亞洲青年照片，要吸引同志讀者的用意十分明顯，實在是太委屈白先勇這本小說了。葛浩文認為《孽子》超越了同性戀的範疇，是一本關於「人」的小說，應該有更多讀者，而不該僅限於同性戀圈。[60] 葛浩文當然有充分理由為這本小說、為作者抱屈，但或許我們該追問的是，為什麼《孽子》會被折射或重寫為 *Crystal Boys*《水晶男孩》？

葛浩文在卷首的〈譯者註〉（"Translator's Note"）特別說明：「同性戀社群在台灣被稱為玻璃圈，圈內人被稱為『玻璃』，所以我才把書名翻譯為『水晶男孩』」。[61] 先前筆者曾提及虞戡平導演曾將《孽子》改編拍攝成電影，當時他所採用的電影名稱譯名是 *Outcasts*，顯然是把焦點擺在劇中主角們遭家庭逐出，成為社會邊緣人的情節，但英譯本 *Crystal Boys* 卻只呈現出他們是同性戀者的部分，與先前作者自己強調的重點，還有張誦聖、林麗君兩位教授的詮釋顯然不同。對於中國傳統儒家思想稍有了解的中文讀者應該都能一眼看出「孽子」這個標題其實隱藏了「孤臣」二字，因為儒家經典《孟子 • 盡心上》有言：「獨孤臣孽子，其操心也危，其慮患也深」，[62] 顯示白先勇所關切的不只是王夔龍、傅衛與李青這些「孽子」，應該也包括他們那些因為國府遷台而居處海隅孤島台灣的「孤臣」父親們，也就是曾經戰功彪炳的將軍王尚德、已從政界引退的傅崇山，還有因為戰敗而遭剝奪團長軍階與陸軍軍籍的李青之父。《孽子》這書名折射重寫為 *Crystal Boys* 之後，這一層隱含的深意不見了。除了葛浩文的書名翻譯之外，

60 葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家：葛浩文的半世紀臺灣情》（台北：九歌出版社，2015.12），頁 176-77。

61 Howard Goldblatt, "Translator's Note," in Pai Hsien-yung, *Crystal Boys*, trans. Howard Goldblatt, p. 7.

62 蔣伯潛，《新刊廣解四書讀本》（台北：商周出版社，2016.08），頁 696。

Crystal Boys 在 1995 年再版時，封面上特別加了一行標語「第一本現代亞洲同志小說」，這更是幫《孽子》貼上了同性戀小說的標籤。

葛浩文對於書名的翻譯選擇也反映在譯本出版後的書評上：隔年，美國漢學家杜邁可（Michael S. Duke）教授在知名的刊物《今日世界文學》（*World Literature Today*）上撰文表示，「這第一本以同性戀為主角的中國現代小說有很多感動人心，發人深省之處」。[63] 同一年稍後，李如茹教授的書評刊登在劍橋大學的《中國季刊》（*The China Quarterly*）上，她開宗明義就表示《孽子》是「當代中國第一本以同性情愛為主題的小說」。[64] 此外，德國漢學家馬漢茂（Helmut Martin）與美國漢學家金介甫（Jeffrey Kinkley）合編的《現代中國作家群像：自傳書寫》（*Modern Chinese Writers: Self-portrayals*）一書把白先勇列為全書第三部「來自台灣的中國小說」介紹的第一人，在收錄於書中的白先勇散文〈新大陸流放者之歌——美加中國作家〉（被翻譯為 "The Chinese Student Movement Abroad: Exiled Writers in the New World"）前面，作者小傳是這麼寫的：「《孽子》是一本虛實參半，以同性情愛為主題的小說。小說改拍成電影《孽子》後在台灣引發很大爭議，而即便白先勇的其他作品在中華人民共和國深受喜愛，該國 1980 年代的風氣又很開放，還是禁止這部電影上映」。[65]

由以上的兩篇書評與一篇作家小傳看來，我們不難發現《孽子》英譯本的書名 *Crystal Boys* 的確發揮了深遠影響，而且英語世界的一般讀者若不看譯本，只看了相關的介紹文與書評，恐怕就會留下「《孽子》是同性戀小說」的刻板印象。此外，不只一般的介紹性文章如此評價《孽子》，同樣的說法也頻頻出現在一些學術作品中。例如，奚密教授在《劍橋中國文學史》第七章〈一九三七年以降的中國文學〉就直陳《孽子》「在酷兒文學（或同性戀文學、同志文學）方面是開

63 Michael S. Duke, "Review of *Crystal Boys* by Pai Hsien-yung and Howard Goldblatt," *World Literature Today* 64.3 (Summer 1990), p. 526.

64 Li Ruru, "*Crystal Boys* by Pai Hsien-yung and Howard Goldblatt," *The China Quarterly* 124(1990.12), p. 748.

65 Helmut Martin and Jeffrey Kinkley, "Bai Xianyong," in *Modern Chinese Writers: Self-portrayals*, ed. Helmut Martin and Jeffrey Kinkley (Armonk: M.E. Sharpe, 1992), p. 181.

創先河的作品」。[66] 梁麗芳教授在她所撰寫的《現代中國文化百科全書》詞條〈白先勇〉也聲稱《孽子》是「第一本聚焦在同性情愛的中國現代小說」。[67]

《孽子》英譯本 *Crystal Boys* 的影響力遠遠超越英語世界。法國巴黎 Flammarion 出版社的東亞文學叢書（Lettres d'Extrême-Orient）由漢學家貝羅貝（Alain Reyraube）擔任主編，[68] 找來另一位漢學家雷威安（André Lévy）翻譯《孽子》，就是選擇直接把 *Crystal Boys* 譯為法文 *Garçons de cristal*，[69] 在 1993 年出版。而且，這獲得台灣文化建設委員會（現為文化部）經費補助的譯本出版後，或許是因為在法國的反應不錯，儘管未再獲得文建會補助，Flammarion 出版社還是選擇找雷威安繼續把《臺北人》譯為 *Gens de Taipei* 後在 1996 年出版。[70] 因為這兩個譯本廣為人知，白先勇也因此和李昂（她的《殺夫》譯本 *Tuer son mari* 由貝羅貝與 Hua-Fang Vizcarra 合譯，於 1992 年出版，也是東亞文學叢書的作品 [71]）成為在法國知名度最高的兩位台灣作家。[72] 法國第一大報《世界報》（*Le Monde*）也曾在 1995 年 3 月 24 日以近乎全版的篇幅評介《孽子》，同一年第二大報《解放報》（*Libération*）也刊登了《孽子》的書評。[73] 不光是《孽子》法文譯本書名受到葛浩文的影響，荷蘭文版書名也是：2006 年荷蘭的 De Geus 出版社也出版了荷蘭文譯本 *Jongens van glas*，譯者是 Mark Leenhouts。[74]

值得細究的是，2005 年由義大利杜林 Giulio Einaudi 出版社推出的《孽

66 Michelle Yeh, "Chinese Literature from 1937 to the Present," in *The Cambridge History of Chinese Literature*, Vol. 2, Since 1375, ed. Kang-I Sun Chang, p.688。

67 Leung Laifong, "Bai Xianyong," in *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, ed. Edward L. Davis, p. 40.

68 陳慶浩，〈臺灣文學在法國：回顧與前瞻〉，《文訊》267 期（2008.01），頁 63。

69 Bai Xianyong, *Garçons de cristal*, trans. André Lévy.

70 Bai Xianyong, *Gens de Taipei*, trans. André Lévy (Paris: Éditions Flammarion, 1996).

71 Li Ang, *Tuer son mari*, trans. Alain Peyraube and Hua-Fang Vizcarra (Paris: Éditions Flammarion, 1992).

72 卓立，〈台灣文學作品法譯與接受〉，《台灣文學館通訊》32 期（2011.09），頁 19。

73 尹玲，〈研悲情為金粉的歌劇——白先勇小說在歐洲〉，白先勇，《孽子》（台北：允晨文化實業公司，2003.02），頁 392。

74 Pai Hsien-yung, *Jongens van glas*, trans. Mark Leenhouts.

子》義大利文譯本[75]跟 1995 年推出的德文譯本 *Treffpunkt Lotossee*（意思是「蓮池旁的聚集地」[76]）一樣，並未採用英譯本的處理方式，而是重寫為 *Il maestro della notte*，意思是「夜晚的師傅」。《孽子》義大利文譯本的出版有兩大特點，首先它是到目前唯一一本由義大利國內主流出版社出版的台灣小說譯本；其次，譯者米塔女士（Maria Rita Masci）從 1980 年代末期就開始譯介華語小說，首先被她引介進入義大利的是中國作家阿城的小說三部曲：《棋王》、《樹王》、《孩子王》，後來她又陸續引介了蘇童、莫言、余華、殘雪、王安憶等重要作家到義大利。[77] *Il maestro della notte* 是米塔長達 30 年的華語文學翻譯生涯中少見的台灣小說譯作。

為了了解《孽子》被轉譯成 *Il maestro della notte* 的過程，筆者特別透過電子郵件與米塔女士聯絡，詢問她當年為何會選擇翻譯《孽子》，還有決定書名的理由。原來她在 1996 年第一次讀了雷威安翻譯的法文譯本 *Garçons de cristal*，馬上就愛上了這本小說，所以一直想要找個出版社幫忙出版義大利文譯本。她向 Einaudi 出版社提案後還特別拿法文譯本給出版社人員看，終於在 2005 年才如願以償，推出她自己的譯本。至於書名為何會改成「夜晚的師傅」？她說，當初她也是建議把書名翻譯成 *Il ragazzi di cristallo*（水晶男孩），但出版社認為他們已經出版太多以 ragazzi（男孩）為名的小說了，必須改個名稱。[78]

從 *Il maestro della notte* 封底的小說文案，多少可以了解 Einaudi 出版社是採用折衷的作法，既保留「水晶男孩」這個詞彙，也設法把原來故事中的次要角色楊金海（年輕男妓們的「龜公」，主角李青與朋友們都尊稱他為楊教頭、楊師傅）加入故事簡介裡：

---

75 Bai Xianyong, *Il maestro della notte*, trans. Maria Rita Masci.

76 Pai Hsien-yung, *Treffpunkt Lotossee*, trans. Astrid Ehlert (Berlin: Bruno Gmünder, 1995).

77 Sara Nasini，〈台灣文學在義大利的翻譯研究：歷史發展與其主要特徵〉，衣若芬主編，《東張西望：文圖學與亞洲視界》（新加坡：八方文化創作室出版，2019.08），頁 282。

78 Maria Rita Masci，個人通信，2019.07.02。

> 他們是一群「水晶男孩」，脆弱、固執、活潑，誰都能得到他們。被逐出家庭後，他們在蓮池旁加入了公園裡的秘密夜生活圈。「夜晚的師傅」楊〔金海〕保護他們，幫他們賣身給那些來歷不明的性急男人。這些無家可歸的男孩們已經失去原有的父親，或不想再認他們當父親，楊金海扮演著替代父親的角色。[79]

由此可見，的確就像勒弗菲爾所說的，文學系統是由兩個要素所決定，一是專業人士（professionals），二是贊助活動（patronage）。而決定文學系統中翻譯活動如何進行的專業人士不光是譯者，還有編輯、書評家、教師、文學批評家等人。[80]看來，原文會怎樣被折射重寫，是一個由專業人士共同決定的過程，而《孽子》義大利文譯本的案例印證了，儘管這翻譯過程的發動者是譯者米塔，她在受到法文譯本影響下所做出決定，但最後出版社還是改掉了她決定的書名。

四、結語：如何翻譯？怎樣重寫？

從描述性翻譯研究（descriptive translation studies）的角度看來，本論文涵蓋了兩個研究方向，一方面考察了翻譯的決策過程（decision-making processes），另一方面也設法指出翻譯成品的功能（function），也就是翻譯結果造成了什麼影響。[81] 簡單來講，我們已經可以看出印大版《臺北人》譯本的書名之所以會被折射改寫成 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*，與它被放進印大出版社「英譯中國文學」叢書不無關係，這不但可以看出劉紹銘雖非譯者，但卻以叢書編委的身分掌握著書名的決定權，而且他與該書編輯喬志高共享同樣的文學觀，認為〈遊園驚夢〉是該短篇小說集中最值得注意、最能反映出白先勇

79 原文為義大利文，感謝羅馬第三大學外國語文與文化系博士生彭思沛（Martina Renata Prosperi）協助筆者確認譯文之正確性。

80 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, pp. 14-15.

81 Alexandra Assis Rosa, "Descriptive Translation Studies (DTS)," in *Handbook of Translation Studies*, Vol. 1, ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer (Amsterdam: John Benjamins, 2010), p. 95.

作品受中國文學、文化傳統影響的一篇，這應該是書名翻譯決策過程中的決定性因素。

翻譯理論家勞倫斯・韋努蒂（Lawrence Venuti）曾經舉例說明，任何一本翻譯的書籍光是隸屬於某個叢書，就有可能影響原作者與原著的定位。例如義大利規模最大的出版社 Mondadori 開創了「高點」書系（I Meridiani），原本籍籍無名的美國作家約翰・方提（John Fante）與加拿大小說家傑克・凱魯亞克（Jack Kerouac）的作品譯本獲選進入這個書系，因此在義大利得到了與荷馬（Homer）、但丁（Dante）、莎士比亞（William Shakespeare）、歌德（Goethe）、波特萊爾（Charles Baudelaire）、喬伊斯（James Joyce）、海明威（Ernest Hemingway）、費茲傑羅（F. Scott Fitzgerald）、福克納（William Faulkner）等西方與英美大作家同等的地位。[82]

相似的，白先勇的《臺北人》獲選進入印大出版社「英譯中國文學」叢書，一方面確立了這作品「現代中國小說最高成就」的地位（根據韓南教授的說法），另一方面也促成了 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream* 這個書名的誕生。甚至，從更大的脈絡看來，我們是否也可以進一步去考慮，美國在 1970 年代末期開始重現的中國熱（美國總統尼克森於 1972 年訪問中國大陸，中美於 1979 年建交）是不是「英譯中國文學」叢書創立的重要原因之一？還有，如果用〈遊園驚夢〉來幫《臺北人》這個短篇小說集重新命名，是否更能確立《臺北人》在這個叢書裡的地位？不過，由於「遊園驚夢」讓短篇小說集喪失了原本的反諷意味，這一個缺點後來才在香港中大的雙語版譯本獲得改正。

其次，儘管葛浩文把《孽子》改譯成 *Crystal Boys*，造成了書名與中國歷史、傳統文化與倫理脫鉤，讓讀者無法連結到「孤臣孽子」這個潛在主題以及作者暗指父子關係為小說重要題旨的一番苦心，但從作者與譯者的密切合作關係看來，這決定作者應該也是默許的。可以印證這說法的，是白先勇自譯的另一篇作品

82 Lawrence Venuti, "World Literature and Translation Studies," in *The Routledge Companion to World Literature*, ed. Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir (New York: Routledge, 2011), p. 188.

〈謫仙記〉。夏志清教授曾表示，要保留原文的豐富性，讓讀者了解那些隱晦典故實在是太困難了，所以白先勇決定不把〈謫仙記〉的篇名直譯成 “A Celestial in Mundane Exile”，而是與中國文學的「謫仙」傳統脫鉤，重寫為 “Li Tung: A Chinese Girl in New York”。[83] 只可惜譯者葛浩文的這一決策可能也導致《孽子》這本小說在西方世界被塑造出「同性戀小說」的刻板印象。

《孽子》義大利文譯本 *Il maestro della notte* 除了是筆者所謂「二度重寫」的結果（「孽子」重寫為「水晶男孩」，「水晶男孩」再重寫為「夜晚的師傅」），也讓我們看清楚白先勇的小說作為世界文學作品的傳播路徑：儘管雷威安的法文譯本 *Garçons de cristal* 頗有承襲自英文譯本 *Crystal Boys* 之處，但 *Garçons de cristal* 在歐洲的影響力有可能大過英譯本，這可以從義大利文譯本的誕生過程看得出來。至於義大利文譯本的名字會被重寫為 *Il maestro della notte*，更是讓我們看出勒弗菲爾所說的，「如今，翻譯時之所以會發生折射現象，通常都是為了遵守一些與文學無關的潛規則」，而且若是把文學當成一種系統，強調折射（亦即重寫）在其中扮演的角色，那我們就得要接受一個事實：創作出文學作品的天才，並非完全沒有受限。他們必須選擇接受或推翻種種限制。[84]

最後要強調的是，如同解構主義翻譯理論家史畢娃克（Gayatri Chakravorty Spivak）所說的，翻譯是一種閱讀行動。[85] 譯者即讀者，而每個「譯者／讀者」都是特定時空之下的產物，所以當然會從不同角度去詮釋、去翻譯原文。所以勒弗菲爾提出的「重寫」概念可以幫助我們擺脫譯本「是好是壞」、「是否正確」的二元區分，更深入地去探索「重寫」形成的過程與造成的影響。「重寫」預設了翻譯過程有失有得，讓我們可以注意到原文變成譯文過程中遭受的損失，還有可能意想不到的收穫。

---

83 C. T. Hsia, “Pai Hsien-yung,” in *Twentieth-Century Chinese Stories*, ed. C. T. Hsia (New York: Columbia University Press 1971), p. 219.

84 André Lefevere, “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature,” *Modern Language Studies* 12.4 , p. 18.

85 Gayatri C. Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993), p. 205.

參考資料

一、專書

王晉民，《白先勇傳》（台北：幼獅文化事業公司，1994.03）。

白先勇，《孽子》（台北：允晨文化實業公司，2003.02））。

衣若芬主編，《東張西望：文圖學與亞洲視界》（新加坡：八方文化創作室出版，2019.08）。

李歐梵，《我的哈佛歲月》（中國南京：江蘇教育出版社，2005.05）。

金聖華，《齊向譯道行》（台北：三民書局，2008.02）。

柯慶明編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 43 白先勇》（台南：國立台灣文學館，2013.12）。

葛浩文，《從美國軍官到華文翻譯家：葛浩文的半世紀臺灣情》（台北：九歌出版社，2015.12）。

歐陽子，《王謝堂前的燕子——《臺北人》的研析與索隱》（台北：爾雅出版社，1976.04）。

蔣伯潛，《新刊廣解四書讀本》（台北：商周出版社，2016.08）。

André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992).

B. J. Epstein and Robert Gillet, eds. *Queer in Translation* (New York: Routledge, 2017).

Bai Xianyong (Pai Hsien-yung), *Garçons de cristal*, trans. André Lévy (Paris: Éditions Flammarion, 1993).

———, *Gens de Taipei*, trans. André Lévy (Paris: Éditions Flammarion, 1996).

———, *Il maestro della notte*, trans. Maria Rita Masci (Torino: Giulio Einaudi editore, 2005).

Chen Jo-hsi, *The Execution of Mayor Yin, and Other Stories from the Great Proletarian Cultural Revolution*, trans. Nancy Ing and Howard Goldblatt (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

C. T. Hsia, ed. *Twentieth-Century Chinese Stories* (New York: Columbia University Press, 1971).

Edward L. Davis, ed. *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture* (New York: Routledge, 2005).

Gayatri C. Spivak, *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993).

Helmut Martin and Jeffrey Kinkley, eds. *Modern Chinese Writers: Self-portrayals* (Armonk: M.E. Sharpe, 1992).

Huang Chun-ming, *The Drowning of an Old Cat, and Other Stories*, trans. Howard Goldblatt (Bloomington: Indiana University Press, 1980).

James Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (Amsterdam: Rodopi, 1988).

Joseph S. M. Lau, ed. *Chinese Stories from Taiwan: 1960-1970* (New York: Columbia University Press, 1976).

———, ed. *The Unbroken Chain: An Anthology of Taiwan Fiction since 1926* (Bloomington: Indiana University Press, 1983).

Kang-I Sun Chang, ed. *The Cambridge History of Chinese Literature*, Vol. 2: Since 1375 (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

Li Ang, *Tuer son mari*, trans. Alain Peyraube and Hua-Fang Vizcarra (Paris: Éditions Flammarion, 1992).

Li-hua Ying, *The A to Z of Modern Chinese Literature* (Lanham: Scarecrow Press, 2010).

Ming Dong Gu, ed. *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature* (New York: Routledge, 2019).

Mona Baker, *Translation and Conflict: A Narrative Account* (London: Routledge, 2006).

Pai Hsien-yung (Bai Xianyong), *Crystal Boys*, trans. Howard Goldblatt (San Fransisco: Gay Sunshine Press, 1990).

———, *Jongens van glas*, trans. Mark Leenhouts (Breda: De Geus, 2006).

———, *Taipei People*, trans. Pai Hsien-yuntg and Patia Yasin (Hong Kong: Hong Kong Chinese University Press, 2000).

———, *Treffpunkt Lotossee*, trans. Astrid Ehlert (Berlin: Bruno Gmünder, 1995).

———, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, trans. Pai Hsien-yung and Patia

Yasin (Bloomington: Indiana University Press, 1982).

Paul Shellinger, ed. *Encyclopedia of the Novel*, Vol. 2 (New York: Routledge, 1998).

Sung-sheng Yvonne Chang, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993).

Theo D'haen, et al., eds. *The Routledge Companion to World Literature* (New York: Routledge, 2011).

Yingjing Zhang, ed. *A Companion to Modern Chinese Literature* (Chichester: Wiley Blackwell, 2016).

Yves Gambier and Luc van Doorslaer, eds. *Handbook of Translation Studies*, Vol. 1 (Amsterdam: John Benjamins, 2010).

二、論文

史慧，〈白先勇小說自譯區別性策略研究——以《臺北人》文末注釋為例〉，《太原師範學院學報（社會科學版）》15 卷 3 期（2016.05），頁 87-92。

吳波，〈從自譯看譯者的任務——以《臺北人》的翻譯為個案〉，《山東外語教學》103 期（2004.12），頁 65-68。

宋仕振、王洪濤，〈布迪厄社會學理論視角下《臺北人》的英譯及傳播探析〉，《天津外國語大學學報》24 卷 4 期（2017.07），頁 14-20。

李明哲（Mingche Lee）, "The Gain and Loss in Cross-Cultural Translation: An Explorative Study of the English & Japanese Renditions of Pai Hsien-yung's *Taipei People*,"《台灣文學研究學報》（*Journal of Taiwan Literary Studies*）32 期（2021.04），頁 193-232。

李波，〈同志文學翻譯之敘事建構:以白先勇作品《孽子》的英譯為例〉，《人文中國學報》29 期（2020.01），頁 277-295。

卓立，〈台灣文學作品法譯與接受〉，《台灣文學館通訊》32 期（2011.09），頁 18-23。

陳榮彬，〈重讀《杜連魁》——建築師王大閎與翻譯（小說）家王大閎的對話〉，《中外文學》41 卷 3 期（2012.09），頁 159-189。

陳慶浩，〈台灣文學在法國：回顧與前瞻〉，《文訊》267 期（2008.01），頁 62-67。

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

Joseph S. M. Lau, “Celestials and Commoners: Exiles in Pai Hsien-yung’s Stories,” *Monumenta Serica* 36 (1984-1985), pp. 409-423.

——, “ Crowded Hours’ Revisited: The Evocation of the Past in Taipei jen,” *The Journal of Asian Studies* 35.1 (1975.11), pp. 31-47.

Li Ruru, “Review of *Crystal Boys* by Pai Hsien-yung and Howard Goldblatt,” *The China Quarterly* 124 (1990.12), p. 748.

Michael S. Duke, “*Crystal Boys* by Pai Hsien-yung and Howard Goldblatt,” *World Literature Today* 64.3 (Summer 1990), p. 526.

Qiongfang Zhang, “Translation Strategies and Cultural Stand: A Study of the Chinese English Bilingual *Taipei People*,” *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 329 (2019.07), pp. 1158-1163.

Tu Kuo-ch’ing, “Foreword to the Special Issue on Pai Hsien-yung.” *Taiwan Literature: English Translation Series* 40 (2017.07), pp. vii-xix.

