

從民間文學的版權保護談民間文學的改寫 ——以霍斯陸曼·伐伐〈狗王子〉為例

許家真*

摘 要

民間文學也是一種創造活動的產物，但基於其口頭性、變異性、集體性與匿名性等特性，其版權的保護甚少受到重視與討論。本文嘗試從民間文學版權保護的觀點出發，討論民間文學改寫的議題。旨在主張民間文學的改寫，應該站在尊重原始口傳的智慧財產權的基礎上進行。

首先，回顧國際社會對民間文學版權保護的討論，回顧被提出的幾點具體作法。其次，釐清民間文學與民間文學改寫，亦即「整理」與「改寫」二者間的差異，揭示兩種不同工作領域，不同的敘事風格，與書寫動機、目的的差異。

以布農族作家霍斯陸曼·伐伐改寫的〈狗王子〉為討論文本，與實際在部落流傳的版本作比對。從其中國化詞彙的選用、與族群傳統背景脈絡迥異的描寫，思考民間文學的改寫宜有所規範，方能傳達族群的文化價值、自我認同、歷史情感。否則原住民的口傳文化，或許在改寫的過程中，過度變形、扭曲而造成讀者錯誤的認知。

雖然民間文學版權保護在實際施行上仍有許多困難處，在口傳凋零，文字印刷、傳媒強勢的當代，惟有思考對民間文學進行版權保護，建立正確的民間文學觀念，才能避免民間文學在商業的利用下受到傷害，維繫台灣文化的多元性與族群的主體性。

關鍵字：民間文學、口傳文學、版權保護、改寫、布農族、霍斯陸曼·伐伐

* 清華大學台灣文學研究所碩士班畢

Copyright and Adaptation of Folklore: A Case of Husluman Vava's "Dog Prince"

Hsu, Chia-Cheng*

Abstract

Folklore is a kind of the forms taken by the results of creative activity. However, because of its traits such as currency in memory, orality, anonymity of authorship and variability, copyright of folklore is seldom considered and discussed. This article tries to argue adaptation of folklore from the view of copyright of folklore. Adaptation of folklore should be based on the respect of oral intellectual property.

First, this article reviews ideas and arguments about the application of copyright proposed in several meeting organized by WIPO and Unesco in 1980s . Second, this article emphasizes the difference between folklore and adaptation of folklore. In other words, transcribing and representing in writing are quite different to adapting. They belong to two different fields. They not only have different narrative styles, but also distinct motive and purpose in writing.

Compare the text: Husluman Vava's "Dog Prince" with the original copy transmitted in Bunun tribe, we can find out that the author does use a lot chinalization words. This text has been adapted substantially so that far away from its traditional context. Certainly, there should be some disciplines of adapting folklore. Authors should think first over how to express the value of culture, identification, emotions and history of people. Otherwise, unauthorized use of folklore might be very harmful to oral culture of aboriginals: misappropriation, distortion, exploitation.

Although the matter is not quite that simple, we are duty-bond to consider the theoretical and practical problems that the legal protection

of folklore presents. Only establishing correct concepts of folklore and trying to take appropriate steps to protect folklore, we can keep the rich and uniqueness of Taiwanese culture.

Key words: Folklore, Folk literature, Oral literature, Copyright, Adaptation, Bunun, Husluman Vava



一、前言

人類創造活動的產物，在文化交流頻繁，大眾媒體無孔不入的年代，如果沒有受到版權、智慧財產權的保護，很容易便會在不受控制的狀況下，受到商業利用、翻印，甚至扭曲或竄改；一來原作者的利益受到侵害，一來對於作品本身是一種不尊重與傷害的行徑。民間文學也是一種創造活動開花結果的形式，但卻經常被排除在版權保護的範圍之外。當我們主張要保存、保護民間文學作品之際，是否可以應用版權保護的觀念與作法，從保護智慧財產權的方向切入呢？

胡萬川指出民間文學的三大特徵，為「口頭性」、「變異性」及「集體性」。民間文學通常作者不詳或匿名，在時間的推移中代代相傳，經過眾人的增減修飾、加工感染而成，因此代表的不是個人的思想，而是傳統群體中的集體認知或情感，和其「集體性」不可分的，則是「無名性」。

「無名性」指的是民間文學作品在流傳過程中，誰也不會在意或計較那作品當初是誰做的，而實際上在傳統以口口相傳為主要文化傳承方式的社會，根本就沒有創作權、著作權這些觀念。¹

因為存在眾人的記憶、口耳相傳之中，橫越亙古，沒有作者，其所有權屬於族群整體，加上在缺乏金援與法源的狀況下，民間文學的無形文化資產是否就等於被宣告「版權沒有，翻印不究」？如何進行對屬於民間的智慧財產進行實際的保護行動？

民間文學的改寫牽涉到作家文學與民間文學兩種不同形式的文體，兩者之間的關連、互動存在著許多值得探討的議題。作家將民間神話、傳說、故事等材料，運用個人寫作風格與才思、創意，將之轉化為適合預設讀者大眾口味的面貌呈現。然而必須釐清的是，改寫並不屬於民間文學「整理」的工作。胡萬川認為，因為改寫是經過了改寫者視各種不同需要而作的工作，有時會離原講述或流傳的面目頗遠：

1 胡萬川，〈從集體性到個人風格——民間文學的本質與發展〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004），頁36-37。

民間文學的講述除了內容之外，講述當時的情境，講述者個人的狀況同時是相當重要的。這些情形在作客觀整時是必須說明的資料，而改寫出的成果卻可以不管這些，因此兩種工作雖有密切相關，但卻有些不同。改寫的作品有時是可以離口頭流傳的面目較遠的。²

作家文學屬於個人的創作行為，然而民間文學的改寫，可以全然視為「創作」或「作家文學」嗎？從民間文學版權保護的角度觀之，民間文學的改寫是否應該有所規範？1950年代，Richard Dorson抨擊以金錢為導向的偽民間作家們，以迎合大眾口味為寫作方向，或許他們的書寫深具想像力、創造力，但絕非原始、純樸的民間文學。³誇張不實的改寫，或拼貼多個種族的故事，甚至憑空編造出自稱為「民間文學」、「口傳文學」的民間文學改寫作品。這些作品就算不加冠以「偽民間文學」（Fakelore），對民間文學的傳統以及族群的價值、定位，是否造成「版權」的侵犯，值得檢視與思考。

本文以布農族作家霍斯陸曼·伐伐的民間文學改寫作品〈狗王子〉為討論文本，該篇收錄於《玉山的生命精靈：布農族的神話傳說》一書。⁴從這篇布農族傳說的改寫作品，與其實際在部落的流傳狀況作一比對，筆者試圖探討民間文學在漢語與母語能力俱佳的書寫者的翻譯與改寫中，使用的詞彙、敘述的模式，如何和漢語作不精確性的結合？包裝的外衣、美感的覆蓋與判斷，代表了何種價值觀？筆者企圖從保護民間文學版權的觀點，探討民間文學改寫的一些問題，期能對改寫的工作給予一些提醒與建議。

二、國際間對民間文學版權保護議題的討論

關於民間文學的版權保護議題，在1970年代已經開始受到重視與討論。起因於流行歌手保羅西蒙（Paul Simon）出版了一張玻利維亞民謠的唱片，大為暢銷，其收入是否該回饋玻利維亞的問題，引發1973年玻利維亞政府向聯合國教科文組織提出檢驗民間文學狀態的要求，並另書提交國際版權公會

- 2 胡萬川，〈賴和先生及李獻章先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004），頁215。
- 3 Dorson, *Richard M. American Folklore*. (Chicago: University of Chicago Press, 1959), p.4.筆者中譯。以下引用之英文文獻之中譯，若未註明譯者，均為筆者自譯。
- 4 該書曾獲86年度教育部獎勵原住民教育文化研究著作原住民傳統歌謠、神話傳說之蒐集整理、研究佳作。

(Universal Copyright Convention) 。玻利維亞對Folklore版權議題的率先提出，反映出發展中國家亟需強調自身獨特性，自由發展民間文化傳統，以期從殖民文化的束縛中解脫。其考量不僅是使用民間文學獲得經濟利益的問題，還包括對超出背景脈絡的傳統文化展演，對傳統社群創造及保存其傳統造成不利影響的擔憂。他們已經開始意識到錯誤的展演會造成文化認同及價值的貶低。⁵

此外，國際組織對民間文學的版權保護已進行討論，例如1982年在日內瓦由聯合國教科文組織及世界智慧財產組織（ World intellectual Property Organization，簡稱WIPO ）共同草擬了「保護Folklore不受不法利用及其他有不利行為條約草案」（“Draft Treaty for the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions” ）。1987年數個政府間的專家委員會在巴黎進行「保護傳統文化及Folklore建議書」（“Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore” ）的完稿會議，該建議書稍後在1989年被聯合國教科文組織的全體代表會議中被採用。二者均提供了一些保護民間文學版權的理念與作法，可提供各國在制訂民間文學保護的法律與措施上的參考。二者所涵蓋範圍均是廣義的，包含民間文學及其之外的民間藝術、音樂、舞蹈、工藝、建築等等。

「保護Folklore不受不法利用及其他有不利行為條約草案」強調從「藝術性」來定義Folklore，其主張乃基於若能成功將民間文學、民間藝術、民間歌謠、民間舞蹈、手工藝、器具及其他形式的Folklore的表演者、作者，賦予與文字社會、文明社會藝術家相等地位的「藝術性」，便可以從保護智慧財產權的途徑進行對Folklore的保護。從實際上來看，保護藝術家、表演者、民間文學口述者個人，似乎比保護民間文學本身與民間文學的所有者（傳統社群）要來的容易又實際多了，加上民間文學的口述或展演，本質上就是一種動態的表達，從強調其「藝術性」的方向著手，似乎是可行的途徑。但「藝術」與否，其界定的標準何在？在選擇上極可能會造成主觀的偏頗；另外，傳統社群本身看待民間文學，重視其中涵括的神聖價值、世界觀及族群自我認同，而非考量其藝術不藝術。⁶

5 Lauri Honko, “Copyright and Folklore”, 原載*FF Network*, No.21(March 2001), p8-10, 轉引自Alan Dundes ed., *Folklore—Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol. I From definition to Discipline, (New York: Routledge, 2005), p.347-352。

6 同註5。

「保護傳統文化及 Folklore 建議書」中則未提及「藝術性」，而是強調民間文學的「傳統」與「文化認同」價值。該建議書進一步補充上述草案中不足之處，並提出更為具體的作法：

- (1) 保護報導人，視之為傳統的傳遞者（保護其隱私及機密）。
- (2) 保護采集者，其采集所的資料應良好保存於檔案庫（Archives）且被有系統地整理。
- (3) 採取必要的措施保護采集資料，避免受到有意或無意的濫用。
- (4) 認可檔案庫具有監測使用采集資料使用的責任。⁷

此建議書的優點在於更實際的保護民間文學，保護對象不是無形的非物質資產，而是具體的報導人、采集者、采集資料及檔案庫。值得注意的是，采集者在這裡被視為「副作者」，因為民間文學若沒有采集者的辛苦蒐集，便會在時代推移中煙消雲散。其采集收集而得的資料，除了被妥善保管歸檔外，當受到引用、利用時，也應該受到版權的保護。至於執行實際保護行動的，是國家政府設立的「檔案庫」機構。檔案庫應在民間文學檔案的保護及使用上應被賦予專門權限及判定仲裁權，並主導其版稅金回饋到正確的地方（包括表演者、傳統社群、收集者及檔案庫本身）。

將其他采集者辛苦田調得來的資料任意挪用、刪減、出版，理所當然是一種侵權的行為。晨星出版社，在2003年一口氣出版了田哲益「原住民神話大系」十冊，內容包括台灣原住民十族，譚聖敏以巨型「著作」來稱此套書，且在序文中寫道：

原住民神話與傳說叢書，作者謀篇佈局周詳，與作者對材料的熟悉程度密切相關，這又得益於作者長期研究與厚實田野調查的積累，體現一個民族學者的特殊關注。

用「作者」來稱呼田哲益是相當不正確的，⁸應稱為「編者」為宜。至于「厚實田野調查的積累」似乎只能適用於其布農族的采錄整理部分，《布農族

7 同註5。

8 僅採樣其中的《鄒族神話與傳說》與《卑南神話傳說》二書做一粗略審視，發現晨星出版社實不宜以「達西烏拉灣·畢馬著」將之定義為「田哲益的著作」。因為翻閱上述二書，其中沒有任何一個神話或傳說是田哲益所采集的，僅是他將日據時代以來的重要著作打散編入其個人所創作的章節標題之下，應該只能稱他是「編者」，而非「作者」。

神話與傳說》有將近 40 個文本是田哲益在 1992 年自 8 月至 10 月其間與李福清合作采錄的。至於田哲益與出版社在出版前有无徵得原采集者的同意？其答案可想而知是否定的。這樣的侵權行為在沒有民間文學版權保護觀念的台灣，似乎很容易得見。

三、民間文學 VS. 作家書寫

——敘事風格與動機、目的的差異

未經加工的第一手田野記錄文本，是不太可能擁有廣大讀者的。⁹因此改寫的工作在現代文字社會是傳播民間文學的重要方式，成功的改寫有時甚至讓「原著」起死回生。然而民間文學的改寫與原始的口傳文本之間，存在著許多差異。口傳的講述有其常見的形式特徵，和書寫的模式有十分迥異之處。雖然許多精彩的文學作品，其靈感與構想來自於民間文學，民間文學與作家文學間從過去到現在持續的進行對話。口傳敘事透過說故事者和聽眾間的互動、共同參與建構的過程而建立其呈現的架構。講者加上許多非語言的表達，使用重複出現的程式套語，所說的故事細節或是對事物的解釋均是群體共有的一般常識，使用結合背景脈絡的語言（context-sensitive language），敘事的順序大多是向前推進的，故事在多次的講述中不斷地變化，產生各種不同版本的異文。另一方面，作家文學的表現在這些方面是相當不同於口傳文學的。作家書寫會加上許多個人的創造、變化，利用段落來建構其架構，在作品中有時會引用通俗的大眾文學、娛樂或廣告等。作家在其創作過程中有更多時間從容不迫地斟酌字句，使用有變化、創新的詞彙來表達，敘事有順序也有倒序，但一經寫下就不再變化，不管經過多少版的印刷。¹⁰

口傳的即興創作，講述者僅需面對一小群聽眾，當要將之轉化成一種永恆的創作，且提供無限的廣大讀者閱讀，作者還保留多少口傳的創作習慣在其作品中？新的聽眾——讀者群對作品的期待與要求，都是作者要考量的問題。¹¹

9 Dorson, Richard M. *American Folklore and the Historian*. (Chicago: University of Chicago Press, 1971), p.6

10 Sandra K. D. Stahl. "Style in oral and written narratives." *South Folklore Quarterly* 43, 1979. p.42-48

11 Abrahams, Roger. "Folklore and Literature as Performance." *Journal of the Folklore Institute* 9, 1972, p.84.

作家的角色也與民間文學家的角色定位不太相同。民間文學家要進入人民的生活圈，盡其努力如實地收集背景資料，詳實地記錄下口傳的種種細節、採錄的時空背景資料等等；作家將口傳文學改寫通常具有某些特殊的目的與動機。若預設讀者為一般大眾，必然需透過作家的改寫將其潤色、修飾，使之適合閱讀、吸引讀者。例如嚴格而言，格林兄弟的作品就是一種改寫，他們一方面基於自身的清教徒信仰，一方面是基於商業的考量，將田野採集的文本加以修改以適合兒童閱讀。而格林兄弟的作品在翻譯成各種語言的版本時，又被繼續進行修改。19世紀一本英文版的格林童話，譯者在序言中如是說：

我們刪除了大約12個英國母親可能無法接受的簡短故事，並小幅修改了四個故事，使內容更完美。在德國，神聖與猥褻的主題混雜一處或許很常見，但英國讀者恐怕無法接受。¹²

此外，若我們回顧民間文學的研究歷史，會發現它與民族文化復興運動、抵制殖民文化有著密不可分的關連。例如長久以來被英國統治的愛爾蘭，其本土語言蓋爾語被冠上粗鄙的標誌，其口述傳統已逐漸凋零。19世紀末愛爾蘭的文學復興運動，在肯定本土文化之外，抵銷英國化（de-Anglicising）也同時進行，一股研究古愛爾蘭賽爾特文化的風潮於焉風行，嘗試從古老的歌謠、傳奇、民間故事和歌詠英雄事蹟傳說中追尋愛爾蘭的傳統。包括葉慈在內的一批本土文人，以英文為書寫媒介，致力於發掘、提煉古老的口傳文學材料，亦即那些他們認為尚未受到英國文化侵染的愛爾蘭題材，以期創造出一個理想而統一的民族文化特性。¹³換句話說，愛爾蘭的文藝復興運動，藉著口傳文學的蒐集、付梓，喚醒當代對傳統文化的認識，追尋本土的身份與認同，創造屬於愛爾蘭的想像的民族性目標。¹⁴與愛爾蘭致力挖掘古老傳統、找尋本土口傳文學的活動相仿，自八〇年代以來，台灣原住民的民間文學的蒐集與整理，隨著台灣主體族群社會運動的潮流的影響，與民族認同的社會氛圍之帶動之下，開始出現大量的本族人蒐集、採錄、改寫本族民間文學的出版品。¹⁵例如達悟族

12 雪登·凱許登(Sheldon Cashdan)著，李淑琚譯，《巫婆一定得死》(The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives) (台北：張老師文化，2001)，頁29。

13 吳潛誠，〈自序——航向愛爾蘭：探訪葉慈以及賽爾特文藝復興〉，《航向愛爾蘭；葉慈與賽爾特想像》(台北：立緒文化，1999)，頁24-25。

14 吳潛誠，《航向愛爾蘭；葉慈與賽爾特想像》(台北：立緒文化，1999)，頁38。

15 此所謂的「大量」係比較而言的說詞。在此之前，台灣原住民由於無文字，幾乎所有的文獻紀錄均為殖民者為之。

的夏曼·藍波安、夏本·奇伯愛雅，布農族霍斯陸曼·伐伐，都是先有神話傳說整理、書寫的出版，才有個人文學創作的出現。此舉具有重大意義，標誌著取回本族傳統文化詮釋權的重要階段從此開展。

本土作家們對自己本族的口傳文學，或以之作為個人創作的母體來源，或將之與小說、散文等文類結合，均持著非常重視的態度。部分作家並跨足兼事本族民間故事的蒐集或改寫。知識份子對民間文學產生關懷與興趣，呼籲其重要性甚至親身參與採集、整理，其態度與目的深具意義，尤其是由本土本族的文化人以熱情的態度投入民間文學的工作，其意義與外人因學術研究、好奇、甚或殖民目的而作的調查有相當不一樣層次的意義。¹⁶例如葉慈在其文學創作初期，曾致力於採集民間故事和神仙傳說，編寫並出版了《愛爾蘭農民的神仙和民俗故事》（*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, 1988）、《愛爾蘭故事代表作》（1890）、《愛爾蘭神仙故事》（*Irish Fairy Tales*, 1982）等書。¹⁷同時代的愛爾蘭學者例如傅葛遜（*Samuel Ferguson*）以詩歌形式改寫古老傳奇和故事、史坦迪西·歐葛拉第（*Standish O' Grady*）重新組構愛爾蘭古代的歷史和英雄傳奇，使其再度成為當代人民之想像的一部分。¹⁸例如日據時期李獻璋在賴和先生的鼓勵下，結合當時代許多知識份子的努力，採集編輯出版了《台灣民間文學集》。

四、霍斯陸曼·伐伐〈狗王子〉與 實際流傳狀況的比對

在其慣常的背景舞台，Folklore 經歷確保其真實性的自然成長。但當民間文學被從其母土移植，被使用在商業目的上，被會易於遭受到如同其他智慧創造產物所遭受的侵害：諸如抄襲剽竊、刪減、濫用、挪用等等違法再製與使用。¹⁹例如俄國傳統民間舞蹈深具宗教意義，其演出是平凡的、平板冷淡

16 胡萬川，〈賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004），頁211-212。

17 吳潛誠，《航向愛爾蘭：葉慈與賽爾特想像》（台北：立緒文化，1999），頁24-25。

18 同上註，頁7。

19 Henri de Saint-Blanquat. "Copyright: The Creator's Bread and Butter." *Unesco Courier*, 1978.11, p.31. 轉引自 Alan Dundes ed., *Folklore—Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol. I From definition to Discipline, (New York: Routledge, 2005), p.340。

的，在改編後舞者穿著華麗的衣著，無疑是將原本嚴肅的舞蹈滑稽化的一種濫改。²⁰

民間文學以口傳形式傳遞，在傳統社會中，它從未出現定本形式，不斷增減、變異，是使之與知識圈創作物區別的最大特點。這種自然產生異文的現象，一方面是說故事者為了迎合聽者的口味，一方面也出自講述者、表演者想像與創造的衝動。雖然民間文學具有變異性，但仍有一定的穩定性，故事的流傳自然會融合出一個當地普遍接受的標準形式，型塑記憶的穩定，形成集體記憶，尤其是事涉神聖性、神秘性的神話或儀式歌謠。²¹基於此，民間文學的改寫就不應該天馬行空，任意的編造原不屬於族群的記憶，尤其是當文題或書名冠以族群之名，或標榜為口傳文學、神話傳說之作。

下文以布農族作家霍斯陸曼·伐伐的民間文學改寫作品《玉山的生命精靈：布農族的神話傳說》一書中，收錄的〈狗王子〉為討論文本。尤其此書以「布農族的神話傳說」為副標題，在上述民間文學的版權保護觀念的前提下，需要有所規範、有所依據，因為使用的材料來自布農族，向讀者介紹展現的也是布農族的族群之思。

筆者採用此文本為例，是由於此故事的情節和其他布農民間文學相較之下複雜許多，且布農族關於族群起源的傳說非僅單一，其他傳說都相當原始素樸，如人類起源為糞蟲造人之說。在這個改寫的例子中，有許多的漢化問題值得探究，透過對這個文本的觀察與檢討，或許可從中得到一些對於口傳文學改寫的建議。

從以「狗王子」為故事標題開始，「王子」之意為帝王的兒子。在故事中從頭至尾並未提及狗的身份位階，卻以「王子」為標題，且布農族並未形成國家組織。作家選用這樣的詞彙，或許是為了讓從小閱讀西方童話故事、中國歷史的讀者們，對故事更有親切感。故事的開頭開門見山即寫道：

20 Cheremetievskaja N. "Beretch istoki. Zametki o narodnom tantse." ("The Safeguarding of Source. Reflections on Folk dance.") Pravda. 1981.11. 轉引自 Alan Dundes ed., *Folklore—Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol. I From definition to Discipline. (New York: Routledge, 2005), p.345。

21 胡萬川，〈變與不變：民間文學本質的一個探索〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004.01），頁17。

這個傳說，在布農族的丹社群部落非常盛行，也有人相信這個傳說就是布農族的起源。²²

伐伐表示，這個故事的講述者是曾在桃源牧會的馬成貴牧師，馬牧師是花蓮馬遠部落 Maqoqo 家族人，這個故事筆者在馬遠部落調查發現並不普遍，長者們均表示不知道這個故事。與馬成貴同屬 Monqoqo 家族的馬立文（Liba Monqoqo Dagabizng），出生於1922年，他表示自己並沒有聽過這個故事。他只從他父親那裡聽過一個很類似的故事：一個女孩子，從小是個孤兒，家境不是很好。後來女孩子生病，她養的一隻狗照顧她。狗吃什麼這個女孩子也跟著吃，最後她的病就好了。²³這個故事到女孩子病癒後就結束了，並沒有與狗結婚的情節。另外，馬立文先生表示，布農人有狗舔傷口具有治療作用的說法。另外，筆者訪問了目前76歲的 talbus monqoqo 與 kaviba tamung 兩位老人，兩位均表示沒有聽過狗與公主結婚的故事，也沒有聽過類似的主题。總而言之，〈狗王子〉的故事內容實際在布農族人間是沒有流傳度的。

此外，故事的背景直指離台灣很近的一塊大陸，加上由皇帝統治的專制政權，行文中使用「皇帝」、「公主」、²⁴「宮廷」、「御醫」、²⁵「駙馬爺」²⁶等詞彙，再加上「派兵攻打並消滅反對者」的情節，均是國家組織高度發展後的產物，均與布農族的傳統生活有相當大的落差：

相傳在很久很久以前，台灣附近有一個巨大的陸地，由一個皇帝統治著陸地上的人民和一切的萬物，他非常的專制、霸道，只要有人反對他，一律派兵攻打並予以消滅，造成人民的生活痛苦不堪。²⁷

布農族的傳統政治社會組織型態，聚落是最主要的獨立政治活動單位，僅有兩個主要的政治職位：Lisigadan Lus-an 為部落的公巫，負責內部社會秩序及祭儀的執行；Lavian 處理聚落對外的關係，是代表聚落的政治、軍事領袖。政治領導者的職位並不經過一正式儀式來認定，完全是依領導者實際工作的成果

22 霍斯陸曼·伐伐，〈狗王子〉，《玉山的生命精靈》（台中：晨星，1997），頁15-22。

23 2005.4.15筆者在馬遠部落的采錄。

24 《幼學瓊林》卷二，外戚類：「帝女乃公侯主婚，故有公主之稱。」

25 宮中御用的醫師，《晉書》卷38·文王六傳·齊王攸傳：「帝遣御醫診視，諸醫希旨，皆言無疾。」

26 駙馬爺一詞由來於漢武帝置駙馬都尉，每以宗室及外戚諸公子任之。後多由皇帝女婿任此職，於是成為皇帝女婿的專稱。

27 霍斯陸曼·伐伐，〈狗王子〉，《玉山的生命精靈》（台中：晨星，1997），頁15-22。

及所有聚落成員的共識而來。²⁸黃應貴歸納布農人地域與政治組織特點如下：

第一、聚落是他們最主要的獨立自主單位。

第二、聚落一方面傾向於依父系繼嗣原則來組織，因而產生強調與生俱來的資格、階序性秩序與集體的向心力之傾向。另一方面，其山田燒墾的經濟基礎使他們趨於不斷遷移分裂，並強調個人的能力或後天的努力。²⁹

黃應貴稱布農社會為「微觀多貌公議民主原則」的社會，其特色在強調個人能力，組織團體小而趨於分裂。³⁰因此，黃應貴強調，布農人不是一個階級社會，也沒有一個不動的「中心」。³¹

故事情節中由於「公主」得了怪病，「大臣們」對「皇上」提出建言：

「啟稟皇上！我們是大國，在眾多的子民裡，一定有許多奇人異士，還有許多靈驗的祖傳秘方，只是他們不知道公主生病的消息，如果我們把公主得到怪病的消息召告天下，一定可以請到治好怪病的好醫生！但是，必須提出優渥的條件，才能吸引他們，主動進宮替公主治病。」³²

傳統布農族習慣散居，以家族或二至三個家族組成的部落單位人數甚至未達千人，「我們是大國，眾多子民裡必有奇人異士」的描述，與布農族的真實狀況相距甚遠，布農族的傳統社會組織以家族為單位，狩獵與出草等大事也以家族為行動單位的組成，並沒有發展出國家的型態。

故事中的「皇上」，採用「大臣」的建議，廣貼「告示」，應允成功醫治「公主」者可成為「駙馬爺」：

「好！你馬上派人到全國各地張貼告示若有人能夠把公主的病治好，我便將公主下嫁給他，召為駙馬爺。」

不到幾天，全國各地到處都是徵求醫治公主怪病的告示，可是，數日已

28 黃應貴，《東埔社布農人的社會生活》（台北：中研院民族學研究所，1998），頁12-13。

29 同上註，頁14。

30 李敏慧，〈日治時期台灣山地部落的集團移住與社會重建〉（台灣師範大學地理系碩士論文，1997）。引自黃應貴，《東埔社布農人的社會生活》（台北：中研院民族學研究所，1998），頁137。

31 同註28，頁30。

32 霍斯陸曼·伐伐，〈狗王子〉，《玉山的生命精靈》，頁15-22。

過，仍然沒有人撕下告示，進宮替公主治病。

告示上的字跡，經過數天的日曬雨淋，漸漸的黯淡起來。³³

「告示上的字跡」與布農族族群現實狀況大相逕庭。布農族從未發展出文字系統，直至晚近西方宗教進入，才開始使用羅馬拼音拼寫布農語。

霍斯陸曼·伐伐或許基於原始講述的布農民間文學，比較不生動、不傳神、比較原始，所以選擇用童話形式來改寫。他選擇整個故事的場景由部落社會膨脹成專制集權的大國，或許為了壯大故事的氣勢，但這個傳說的面貌不僅與布農族民間文學的精簡風格大不相同，在改寫中從人物稱謂、故事背景、到情節內容都被徹底地中國化了。這個故事涉及布農族的祖先來源問題，對族群的傳統文化價值、自我認同是否造成負面影響，值得觀察與深思。

五、民間文學的改寫與傳統文化的傳遞

前述以葉慈為首的愛爾蘭文藝復興運動，使用英語作為書寫媒介，能否鑄造所謂的愛爾蘭精神的問題便不斷受到討論與質疑。台灣原住民口傳文學的改寫作品，大多數均選擇漢語作為寫作的書面語言工具，因為這是尋求最多可能的讀者市場的路徑。霍斯陸曼·伐伐把一些事物予以中國化，應是為了讀者的接受度。不管是母語能力已然低落的布農下一代，或是廣大的漢族讀者群。

改寫後的作品與口傳敘事兩者間存在許多的不同。在改寫的過程中，作家依其個人的寫作目的的需要及與文學美感的要求，加上文字敘述上較為細膩、個人化的深入描述，對口傳文學有相當大的更動，所造成的改變諸如情節、風格、乃至摒除其原有的重要特色。

例如Max Lüthi分析歐洲的民間故事，歸納而得出歐洲民間故事具有抽象簡潔的風格，敘事清楚明瞭，所有的描述都僅為了情節需要而存在，以致缺乏寫實與人物的深度性，敘事中的人物如平面的線條畫，通常僅提到角色的名字，但不作角色個性的刻畫，例如即令在故事中人物被切割、分屍，也不見血流、痛苦的描述。³⁴ Max Lüthi也提到，另一個明顯的民間故事的特性是故事中時間的推移並不重要。因此，如經法國作家Perrault改寫後的故事文本，其長篇

33 同註32。

34 Lüthi, Max. *The European Folktale: Form and Nature*. Trans. John D. Niles. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986. p.24-26

幅、優美、詼諧的寫實主義風格，事實上已經破壞、違反了民間故事無時間性及抽象、簡明的風格。³⁵在文學的藝術性、美感的要求，和民間文學傳統的存真規範兩者之間，如何取捨如何兼顧，是作家在改寫口傳文學時的首要問題。

口傳文學缺乏口頭語言的傳述、解釋的支持過程，已經宣示其即將面臨死亡，因為口傳文學深刻意義的寄託或承載者就是千古以來與之密不可分的民族語言。一民族語言及其意涵，無法在另一個語言的表達形式中獲致完整無缺的還原、再現。³⁶跨語言、跨文化的翻譯已有上述的缺陷性，在進行改寫時，更應謹慎處理情節的添加與詞彙的運用。瓦歷斯諾幹認為，正因為改寫者是從「民族中介」的角度出發，在改寫的過程裡，至少必須具備原住民文化基礎的認知，這樣才不會將曾經被淹沒的、殖民改易的、扭曲的原住民口傳文化再一次的經由「解讀」成為「誤讀」。

原住民族與大環境互動後，當發覺母語並非方便與大多數人溝通的語言，當學校的漢化教育取代了傳統知識傳承，母語嚴重流失，口傳機制也因社會環境與家庭型態的轉變而逐漸斷裂。雖然本土化的思潮、教育的改革開始珍視母土文化，但母語的陌生已是現況的無奈。觀察國內布農族國中小編寫的口傳文化教材，均以中文書寫，而且其內容在口傳認知的影響度上是相當值得注意的。因此中文的書寫，不管是翻譯或改寫，均有必須商榷與檢討的必要。

口傳與書寫相較，由於直接面對聽者，可以隨時加以闡述補充；再加上講述者與聽者若操持相同母語，也免去了翻譯的必要。伐伐考量到要讓讀者方便閱讀，於是把原始的詞彙在翻譯時用中文讀者熟悉的詞彙代之。原本能呈現布農族群傳統部落公眾組織、領袖制度的詞彙，直接以中國專制政權中的稱號挪用，雖然看似清楚，但在口傳機制已呈斷裂危機的現在，書寫逐漸成為原住民下一代對口傳文學認知的主要來源。對於詞彙上的模稜兩可，詞彙意義的窄化與他者化，均是書寫者應該要更小心斟酌之處。

抽離族群現實的翻譯，與文化脫節的詞彙，已然失去其文化的主體和語言的風貌。馬凌諾斯基認為，語言是文化整體中的一部分，但是它並不是一個工具的體系，而是一套發音的風俗及精神文化的一部分。³⁷卡西勒認為，儘管語

35 同上註，p.19-20

36 浦忠成，〈戰後原住民族文學（一）：作家崛起〉，未刊稿。

37 馬凌諾斯基，費孝通譯，〈文化的各方面〉，《文化論》(The Scientific Theory of Culture) (北京：華夏，2002)，頁4-9。

言的聲音努力想要「表達」主觀和客觀的情狀，「內在」和「外在」的世界，但在這一過程中它所能保留下來的卻不再是存在的生命和全部的個性，而只是刪頭去尾了的僵死的存在。口說的詞語自以為所具有的全部「所指意義」，實際上只不過是單純的提示而已，在現實經驗的具體多樣性和完整性面前，「提示」永遠只是一只空洞而貧乏的外殼。³⁸尤其各種語言各有各的語法構造、基本詞彙和各自特別的表達方式，其構造順序跟漢語的習慣不同，例如全縣瑠語以「兩個村子的人」表示「夫婦」一詞，其源由為古代一個村子一個姓氏，加上同姓不婚的習俗，因此必須兩個不同村子的人才能成為夫妻。³⁹另外，馬學良也指除了語言的隔閡，不同的生活制度、事物名稱，經常使讀者感到生疏莫解，因此譯者作為兩種語言的橋樑，必須了解該民族的生活習俗、名物制度、動植物名稱、地名等，不僅兼具兩種語言的能力，也需具備對該民族文化、生活的了解。⁴⁰新疆學者童湘萍也指出，好的譯品僅文字優美流暢，而且能傳遞諸多文化信息，才能使讀者賞心悅目，感知新的文化理念。否則，如果失落了甚至歪曲了原文的文化意象，造成文化誤解，那就會使文化的傳遞功能無法實現，民族間的交流亦難開展。例如維吾爾語中的「毛拉」一詞指全面掌握伊斯蘭教知識，並能夠對《古蘭經》進行講解的宗教學者，如用「讀書人」一詞來對應，無法盡現其民族色彩與宗教文化。⁴¹

六、民間文學的改寫與兒童文學

改寫後的口傳文學作品，是非常好的教材。Katharyn F. Crabbe 就認為廣泛應用 Folklore 材料於教導孩子認識其他文化，可以讓孩子不但感受到文學之美，同時也習得文化、民族的內涵。但是，“good folklore”並不盡然就是好的文學作品。Crabbe 同意 Victoria Middleswarth 主張 Folklore 的書籍必須包含考據、註解、以及背景資料；Crabbe 也同意 Edward Fenton 認為，成功的翻譯必須在質上

38 恩斯特·卡西勒，〈語言和神話在人類文化模式中的地位〉，《語言與神話》（台北：桂冠，2002），頁8。

39 馬學良，〈談少數民族民間文學的翻譯問題〉，原載《民間文學》1962年4月號，收錄於《中國民間文學論文選1949-1979》（上），上海文藝出版社 & 中國民間文藝研究會上海分社編（上海：上海文藝，1982），頁472-481。

40 同上註，頁472-481。

41 童湘屏，〈漢維翻譯中文化意象的失落與錯位〉，《語言與翻譯（漢文）》79期，2004，頁52。

具備可信度、必然性、以及依據。因此 Crabbe 認為許多寫給兒童看的民間文學故事，其實都是 fakelore 一屬。⁴²他列舉一些號稱 Folklore 的作品，事實上僅能說是由 Folklore 得到靈感、材料的作品；作者使用美化的文字，或自陳是自己曾經聽過、採集得來，然後借用、改編、混合這些材料，甚或是自己虛構創作。

但是，保留太多特殊的或困難的敘事結構或許能成就相當成功的 Folklore，但在兒童文學方面卻可能造成失敗之作。例如，其加註的考證資料太學術且難討好，雖然在註解上提供豐富的背景資料，但偏向口傳軼事的結構造成開頭與中間很強，但結尾部分很弱，沒有很完整的歸納或交代。⁴³除結構外，太強調忠實於原始版本的作品，也會造成讀者在理解上的問題，例如大量的使用方言便會造成閱讀上的困難。

對一個並非屬於該族群的讀者來說，未經過改寫的口傳故事可能會顯的很枯燥，Crabbe 認為將 Folklore 改寫時可能必須刪除一些與故事主線無關緊要的插曲，或增加一些足夠的背景資料以輔助孩童在閱讀時候的理解。一位好的改寫者必須兼備劇作家與文化人類學家的身份，要能自然地將背景資料結合在故事情節中，同時加註、寫入考證資料時在閱讀上不至於突兀，並要忠實於原始版本的世界觀。⁴⁴

國內在翻譯西方兒童文學時的一些經驗與檢討，或許可以作為原住民語轉譯成漢語的借鏡。以安徒生童話的翻譯為例，在翻譯的過程中，另一種思考、行為模式經由翻譯的過程在我們自身的思想語言框架裡再現出來。故事中展開的是與我們生活時空截然不同的異國情調（exotic）景象，若要讓讀者在閱讀過程中與之進行文化對話，必須先翻譯出整個西方文化思維背景，才能理解到故

42 例如 Jaime de Angula 在 *Indian Tales* (Hill and Wang, 1953) 一書的序上自陳：「有些故事是我自己創造的；有些是部分來自我的記憶，部分由我自己編造的；還有一部份是我逐字翻譯……我混雜了原本不相屬的部落、或打散了原本住在同一家屋者。」Crabbe 認為 Angula 的作品應該只能說是從印地安人故事得到靈感的小說，雖然在他的故事中充滿印地安的氣氛，但書中的資料都是不可信的。另外如 Highwater 的 “Anpao: an American Indian Odyssey” (Lippincott, 1977)，作者結合了不同部落、不同地域收集來的資料，創造了一個單一的英雄人物 Anpao。又如 Hausman 的 “Sitting on the Blue Eyed Bear” (Lawrence Hill, 1995)，該書出於保存在工業化潮流衝擊下的 Navajo 文化的動機而作，但作者又自陳「這些故事跟詩是我聽到、找到、借用、重寫或由我自己創造而來。」

43 Katharyn F. Crabbe 以 Alvin Schwartz 的 “Marvelous Whoppers: Tall Tales and Other lies” (Lippincott, 1975) 為例。

44 Katharyn F. Crabbe. “Folk over Fakelore~but Is It Art?” *School Library Journal*. Nov. 1979. p.42-43.

事中的是非判斷、因果邏輯，然後才真正能享受閱讀這些故事的樂趣。⁴⁵各種語言有其語言特徵，由於文化之差異，對於同一件事情，其情感的表達與領會方式也不盡相同。文學作品更是如此，若是不瞭解原作者的成長過程、創作態度、作品風格及寫作背景等，而貿然進行翻譯，即很有可能扭曲了原作的內容及精神。譯者為了讓國內小朋友易於瞭解作品的內容，在翻譯外國作品時配合國內的情形而加以改寫。在翻譯時，若能將作中的外國民俗風情、習慣等（尤其是特殊詞彙）忠實翻譯，再加註說明以協助瞭解，這樣不但較能傳達原作的氣氛，也可增廣見聞，瞭解異國文化。文化上的差異，本是理所當然，也正因為有這種差異的存在，才更有介紹他的價值。⁴⁶同理，台灣原住民的民間文學作品，以漢語改寫成兒童文學作品，上述翻譯西方兒童文學的一些經驗與檢討，可以給予一些提醒。尤其是原住民藉的作家，要把握住向讀者介紹原住民族文化的機會。

七、結語

改寫後的作品，學科規範上不宜歸屬於口傳文學，因為摻入了基於上述各種考量下的作者個人意識，而成為作家文學作品了。很多人把「改寫」當作是口傳文學的「整理」工作，這樣的觀念是錯誤的。改寫雖然屬於作家文學的範疇，但筆者認為作家相較於個人創作，對改寫這件工作應該更多的思量與斟酌，畢竟仍然有口傳文學的原始版本存在著，不宜任憑個人意思自由改寫或是憑空創造。胡萬川強調：

因此改寫後的作品，雖然可能很有文學的意趣或價值，但是要做為當地語言或民情風俗的資料，卻已大不妥當，或者說是不甚可靠。⁴⁷

金榮華也嘗試要釐清「整理」與「改寫」的差異。他認為不宜將兩者混為一談：

-
- 45 鄧名韻，〈童心／同心？——安徒生故事翻譯的選擇與文化對話〉，《兒童文學學刊》4期，台東師院兒童文學研究所。
- 46 陳珊珊，〈從濱田廣介作品之翻譯還看創作童話翻譯與改寫〉，《兒童文學學刊》4期，台東師院兒童文學研究所。
- 47 胡萬川，〈賴和先生及李獻章先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《口傳文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004），頁215-216。

民間故事並非不可改寫，改寫民間故事也是一種創作方式，如果處理得好，它所呈現的是改寫者的技巧和理念。「整理」則不然，經過整理的民間故事仍然是民間的，它反應的是民間的喜惡、習俗和智慧，也顯示民間的一些文化現象。⁴⁸

我們要釐清「民間文學」與「民間文學改寫作品」的差異，但必須注意的是，「改寫」的工作雖不是忠實的「整理」，也是大範圍下的民間文學工作之一。胡萬川認為如果說採集、整理是民間文學的上游工作，改寫便是下游的工作。⁴⁹這份「下游的工作」對民間文學的傳播是深具意義的，許多成功的民間文學改寫、改編、再利用，讓原本快要在時代洪流中被遺忘的民間文學作品獲得新生。例如台灣原住民作家漢語文學創作中，將小說與神話、傳說敘事穿插的表現形式，有助於讀者對原住民文化的關注。又例如積極推廣原住民藝術文化的「原舞者」，採集與整理原住民歌舞，在劇場舞台上莊嚴地呈現原住民祭典的精神。這些「改寫」的工作，均具有值得肯定的正面意義。

本文所討論的文本〈狗王子〉，作者霍斯陸曼·伐伐雖然具備的語言能力可以作為兩個文化間對話的橋樑，但進行改寫時或許在市場考量的前提下，受到主流強勢文化影響，因應讀者而作大幅度的調整，而創作出一個變調的布農族傳說。對民間文學傳統與認知的改變，雖然需要透過對讀者群的長期觀察才能得到更多的佐證，但這種變調帶來的顛覆性筆者認為可以從現今台灣漢族下一代，透過電視、資訊媒體受到西方、東洋文化的大力侵襲，卻對台灣民間文化的陌生無知，推測出沒有文字的台灣原住民族未來在對自我族群的認知與想像上，口傳與文字的影響孰輕孰重。過去將不同的民族文化視為單一，並意圖用經過簡化、籠統的教育措施，讓所有不同背景的族群及其成員，在相同的教化模式中，成為擁有相同思想與行為的一群人。同化政策不僅造成各族群語言文化傳承的斷層，也讓許多有價值的知識價值遭到遺棄，使多樣性的文化資產瀕臨滅絕，民族的認同也產生錯亂。這些斷層、遺失與錯亂，都嚴重的摧毀台灣原本豐富的文化內涵及自主與自尊的精神。⁵⁰

48 金榮華，〈論民間故事之整理與整理原則〉，《民間故事論集》（台北：三民書局，1997.06），頁296。

49 同註47，頁218。

50 浦忠成，〈以民族教育扭轉原住民學生教育的弱勢〉，《「原」氣淋漓的文化論辯——鄒族兄弟的沈思》（台北：黎明文化，2004），頁248。

筆者由民間文學版權保護的觀念，提出民間文學改寫的檢討與建議，旨在確立民間文學的定義與主體性，與提醒改寫作品遭受文化侵略的危險性。民間文學代表的不只是故事，民間文學體現了族群的歷史、情感，生活經驗、智慧。有在口傳凋零，文字、印刷、傳媒強勢風行的當代，印刷品、出版物對口傳帶來的巨大滲透與改變不容忽視，除了如何分辨真實或虛構的口傳文化產物，觀察文字、印刷、傳媒對口傳傳統的影響，從版權保護的方向著手，或許是保護民間文學的一條可行的途徑。雖然現實上，要保存族群文化傳承的「純粹質素」是很達成的理想面，追求多元文化並存與保留族群個別主體性，仍然應該是民間文學家與改寫民間文學的作家們，共同追尋的目標。

最後要提出的，是在進行民間文學的版權保護上，有幾個困難處與爭議點。首先，民間文學沒有作者。或者換言之，其原初的作者已經在時間的洪流中逐漸消失、匿名，民間文學最重要的作者是民間大眾（Folk）。然而文字高度發展的時代，隨著大眾傳媒與正式教育的普及，都會化、多元化社會的發展，族群團體（Folk group）成為處於社會底層的少數，其菁英份子及最有能力的口頭傳播者，容易在這樣的洪流中被捲入文字社會的知識圈而日漸凋零。⁵¹由於「匿名性」的特性，民間文學的所有權歸屬於傳統社群，傳統社群一方面可能只存在於過去，或仍然存在但缺乏基礎結構去爭取民間文學的版權所有權，也沒有能力去處理對其傳統不道德的侵害行徑。⁵²

另外，在法律上，需要明確定義被保護的對象、範圍為何，才能進行版權的保護。民間文學的定義與分類仍然十分曖昧不明，學界缺乏共識與整體的系統分類。再者，民間文學有許多異文本，基於其變異性的本質，民間文學並沒有原始、主要版本的存在。

在版權保護的期限上，各國的版權法保護作家文學的年限，通常在作者歿後50年到70年間。民間文學的版權保護有無年限？民間文學世代代口耳相傳，其保護年限是否可以無限期上溯，無限期延伸？

這些問題的解決，不是一蹴可幾的，首先對民間文學正確觀念認知，與對民間文學的重視亟待建立。在實際層面上，前述「保護傳統文化及Folklore建

51 Ralph Steele Boggs. "Folklore: materials, science, art." *Folklore Americas* 3(1), 1943. p.1-8. 引自Alan Dundes ed., *Folklore—Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol. I From definition to Discipline, (New York: Routledge, 2005), p.3-9.

52 Lauri Honko, "Copyright and Folklore", *FF Network*, No.21(March 2001), p8-10.

議書」(“Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore”)中提出的「國家民間文學檔案庫」的建立，或許是一個可以努力的方向。根據各國、各族狀況的不同，訂立實際可行的法令，建立民間文學版權的保護，並強調傳統社群正式的所有權，賦予檔案庫專責的權限。作家改寫民間文學作品，在出版前應受此專責機構的審查與傳統社群的認可；民間文學的紀錄、改寫作品出版後，其權益也應受到檔案庫的監控與保障。為了用文字化保存無文字的原住民族的傳統文化、口傳智慧，民間文學版權保護的觀念亟需建立，台灣文化的多元性才能透過文字的保存，得到持續的力量。



參考資料

一、專書

- 吳潛誠，《航向愛爾蘭：葉慈與賽爾特想像》（台北：立緒文化，1999）。
- 浦忠成，《「原」氣淋漓的文化論辯——鄒族兄弟的沈思》，（台北：黎明文化，2004）。
- 雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）著，李淑珺譯，《巫婆一定得死》（The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives）（台北：張老師文化，2001）。
- 張紫晨，《民間文學基本知識》（上海：上海文藝，1979.07）。
- 黃應貴，《東埔社布農人的社會生活》（台北：中研院民族學研究所，1998）。
- Dorson, Richard M. *American Folklore*. (Chicago: University of Chicago Press, 1959), p.4
- Dorson, Richard M, *American Folklore and the Historian*. (Chicago: University of Chicago Press, 1971)
- Dundes, Alan ed., *Folklore—Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Vol. I From definition to Discipline, (New York: Routledge, 2005)
- Lüthi, Max. *The European Folktale: Form and Nature*. Trans. John D. Niles. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Stahl, Sandra K. D. “Style in oral and written narratives.” *South Folklore Quarterly* 43, 1979.

二、論文

- 李敏慧，〈日治時期台灣山地部落的集團移住與社會重建〉（台灣師範大學地理系碩士論文，1997）。
- 金榮華，〈論民間故事之整理與整理原則〉，《民間故事論集》（台北：三民書局，1997.06）。
- 胡萬川，〈從集體性到個人風格——民間文學的本質與發展〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004.01）。
- 胡萬川，〈變與不變：民間文學本質的一個探索〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004.01）。
- 胡萬川，〈賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學，2004）。
- 恩斯特·卡西勒，〈語言和神話在人類文化模式中的地位〉，《語言與神話》（台北：桂冠，2002）。
- 馬凌諾斯基，費孝通譯，〈文化的各方面〉，《文化論》（The Scientific Theory of Culture）（北京：華夏，2002）。
- 馬學良，〈談少數民族民間文學的翻譯問題〉，原載《民間文學》1962年4月號，收錄於《中國民間文學論文選1949-1979》（上），上海文藝出版社 & 中國民間

- 文藝研究會上海分社編（上海：上海文藝，1982.10）。
- 浦忠成，〈戰後原住民族文學（一）：作家崛起〉，未刊稿。
- 浦忠成，〈以民族教育扭轉原住民學生教育的弱勢〉，未刊稿。
- 陳珊珊，〈從濱田廣介作品之翻譯還看創作童話翻譯與改寫〉，《兒童文學學刊》4期。
- 童湘屏，〈漢維翻譯中文化意象的失落與錯位〉，《語言與翻譯（漢文）》79期，2004。
- 鄧名韻，〈童心/同心？——安徒生故事翻譯的選擇與文化對話〉，《兒童文學學刊》4期。
- 霍斯陸曼·伐伐，〈狗王子〉，《玉山的生命精靈》（台中：晨星，1997）。
- Abrahams, Roger. "Folklore and Literature as Performance." *Journal of the Folklore Institute* 9, 1972.
- Crabbe, Katharyn F. "Folk over Fakelore~but Is It Art?" *School Library Journal*. Nov. 1979.

