

### 第三章 意識形態—尋找古代中國

#### 一·尋找中國

2001年，由台灣導演李安執導的《臥虎藏龍》(Crouching Tiger, Hidden Dragon) 在奧斯卡金像獎一舉奪下含「最佳外語片」內的四項大獎，為華文電影掀起一波熱潮，在歐美票房一枝獨秀，然而，在中國和香港卻賣座失敗<sup>1</sup>，並招來許多「這不是中國」的批評聲浪<sup>2</sup>。李安談到這部片，也直言「這部片是一個中國夢，這個中國可能從來沒有真正存在過，而只出現在我台灣的童年想像之中」<sup>3</sup>。李安從小在台灣長大，自言受武俠片及俠義小說的影響還大於課業<sup>4</sup>，而透過拍片，李安讓他的童年想像重現。雖然現在這個中國並不存在，但「我們不可能將中國逐出男孩的腦中，所以我[李安]正在追尋，這也是為什麼我們要拍這部片，討論我們完全了解已經不存在的事情，那也就是古老的美好中國」<sup>5</sup>。

而《狄公探案集》也是這樣的一套作品，不論是英文作者或是中文譯者，都在透過書寫來刻畫他們腦中的印象、或是想像，正如巴斯奈特和勒菲弗爾所言，翻譯也是一種重寫，都會呈現出某種的意識型態<sup>6</sup>。意識型態(ideology)的希臘文字根(idein)意為「看見」(to see)，牽涉到人對於外在世界的認知，只要人類存在，就會有其意識型態，而透過翻譯，就能展現出譯者本身對於外在社會文化、價值觀念的態度，在此例中，則是對「中國」的概念。

正如英國作家哈特利(L. P. Hartley)所言，「『過去』就是異邦，處事作風殊異」，而這也正是歷史探案小說(historical mysteries)的迷人之處<sup>7</sup>，得以擺脫「現

<sup>1</sup> 黃仁、梁良：《臥虎藏龍：李安與華裔影人精英》(台北：亞太圖書，2002)，頁29。

<sup>2</sup> Hisid Hajari, "Erasing the Boundaries," *Newsweek*, Special Ed. 2001, p.79.

<sup>3</sup> Lee Ang, et al., *Crouching Tiger, Hidden Dragon: A Portrait of the Ang Lee Film* (New York: Newmarket Press, 2000), p. 7.

<sup>4</sup> 同上。

<sup>5</sup> Lee Ang, et al., *Crouching Tiger, Hidden Dragon: A Portrait of the Ang Lee Film* (New York: Newmarket Press, 2000), p. 40.

<sup>6</sup> Susan Bassnett & Andre Lefevere, "General Editor's Preface," in *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), p. vii.

<sup>7</sup> "The past is a foreign country, they do things differently here." 引自 Robin W. Winks "The

代」我們所熟知的某些局限，以另一種角度來看事件。對於西方讀者而言，《狄公探案集》不但時間在過去的西元七世紀唐代，地點也在遙遠的中國，於是，除了閱讀偵探小說的樂趣，讀者也更能享受異國題材帶來的趣味。然而，如前一章所言，在出版上《狄公探案集》逐漸染上學術研究色彩，不論是序言、前言、後記，都多有強調書中情節敘述的「真實性」。一般西方大眾對中國所知有限，而這樣一部著作還在書背強調高羅佩為「中國歷史文化權威」，更使得讀者對其中的中國描述深信不疑<sup>8</sup>。於是，一位荷蘭外交官用英文寫的中國小說，也就成了西方讀者眼中的「中國」代表。相較於傅滿洲(Dr. Fu Manchu)或陳查禮(Charlie Chan)，狄公或許因為時代的關係而更能擺脫西方對中國的刻板印象，但文本一旦要透過翻譯回到中文的場域，卻也因為各方對古老中國想像的詮釋不同，而有更多控制的空間。

## 二·書寫中的中國印象

### 高羅佩《狄仁傑奇案》

高羅佩真正在中國的時間，嚴格說來只有1943到1946年駐於重慶，其他時間，對於中國的了解認識多半來自於他對中國的研究。但他與一般漢學家的取向又有不同，高羅佩的研究以俗文雜藝為主，琴棋書畫都有涉獵，也為自己取字號，在不同情境下為書齋取不同的名字。友人陳之邁曾評，「他的理想是中國傳統文人雅士詩酒風流，琴棋書畫的生活」<sup>9</sup>。據高羅佩的夫人、來自中國的水世芳表

---

Historical Mystery” in Robin W. Winks ed., *Mystery and Suspense Writers: The Literature of Crime, Detection, and Espionage* (New York: Charles Scribner's Sons, 1998), p. 1089.

<sup>8</sup>此處採芝加哥大學版本書背資訊，參考

[http://www.amazon.com/gp/reader/0226848787/ref=sib\\_dp\\_pt/103-2546148-9682224#reader-link](http://www.amazon.com/gp/reader/0226848787/ref=sib_dp_pt/103-2546148-9682224#reader-link)。如網路書店亞馬遜(Amazon)的*The Chinese Maze Murders*頁面，共有六則讀者回應，其中多處提及高羅佩對中國文化描寫精確(accurate)、可信(credible)，此外也有「古代中國在眼前展開」、「從偵探小說學習中國」、「一窺中國文化」等評語。另外，訪談海南出版社編輯時得知，中國社會科學院的錢滿素研究員也提過，於就讀美國哈佛時，曾於美國友人家中曾見過《狄公探案集》，據稱為許多美國人瞭解中國的入門書。

<sup>9</sup> 陳之邁：《荷蘭高羅佩》(台北：傳記文學社，1969)，頁6。

示，「他不是外國人！從我們認識直到他臨終，他沒有一天斷過練字，他最愛吃『元盅臘腸』、喜歡四川菜。他實在是個中國人」<sup>10</sup>。從他小時候住在雅加達時，就已經受到店招上中文字的吸引，而請求店主解釋意思，成了他學習中文的開端<sup>11</sup>。除了《狄公探案集》外，高羅佩最為人所知的著作大概就是關於中國性學方面的研究，如《秘戲圖考》、《中國古代房內考》。不僅如此，高羅佩對中華文化還表現出一種守舊的態度，除了日日練字外，還不喜寫白話文及使用新式標點<sup>12</sup>，就他所譯過的著作而言，不論是米芾的硯石、清代《狄公案》、或是宋代案例集《棠陰比事》，也都不是現代的作品。在重慶的幾年之間，他與文人雅士密切來往，甚至是常常作詩寫字相贈<sup>13</sup>。高羅佩所醉心的中國，恐怕並不是現實中當時戰火連天的景象，而是書中的印象、檔案中的中國。一如李安與他讀的武俠小說，高羅佩也是透過他的漢學研究，而有了心中的中國形象。

因此，高羅佩的《狄公探案集》寫作也是一個「中國夢」。他結合所讀到的各種中國資料史籍，與他的西洋推理模式整合，先用英文寫出草稿，再用中文譯/寫出定本。這種作法，高羅佩得以重現各種他有興趣、而且又是完全「來自中國」的資料，再淡化一些他認為不適宜的情節。高羅佩曾在酒後告訴友人其實「狄公就是我」<sup>14</sup>。藉著狄仁傑的角色，高羅佩告訴中西讀者他心中的狄公「應該怎麼做」。於是，在大量有所本的事實包裝下，讀者接受了高羅佩的敘事，而產生了高羅佩理想中的中國。

面對中西讀者，高羅佩不是沒有矛盾之處，對於所謂的「中國特色」究竟是

---

<sup>10</sup>王家鳳：〈天才之妻 高羅佩夫人水世芳〉，在王家鳳、李光真編：《當西方遇見東方--國際漢學與漢學家》（台北：光華，1991），頁191。

<sup>11</sup> Wetering, Janwillem Van De. *Robert Van Gulik: His Life His Work* (Miami Beach Dennis Macmillan, 1987), pp. 15-16.

<sup>12</sup> 王家鳳：〈高羅佩傳奇〉，在王家鳳、李光真編：《當西方遇見東方--國際漢學與漢學家》（台北：光華，1991），頁159。

<sup>13</sup> 參見陳之邁：《荷蘭高羅佩》（台北：傳記文學社，1969）

<sup>14</sup> "Judge Dee is me." Janwillem Van De Wetering, *Robert Van Gulik: His Life His Work* (Miami Beach Dennis Macmillan, 1987), p. 25.

否應該呈現，也有一番掙扎。如高羅佩曾經英譯清代作者佚名的《狄公案》為 *Dee Goong An* 一書，在前言中，高羅佩提到中國公案小說最後必然會完整描述整場刑罰場景，好讓中國讀者覺得正義得到申張，但在一般西方讀者的眼中，卻沒有必要描述得如此完整<sup>15</sup>。對此，身為英譯者的高羅佩告訴西方讀者「應接受這種事實<sup>16</sup>」，因此他保留了其中刑罰的場景。在 *The Chinese Maze Murders* 中，高羅佩也是以這種標準，放入了一段嚴懲犯婦的情節：

As she saw the executioner approach with the scourge Mrs. Lee burst out in frantic screams. In abject fright she begged him to spare her.

The executioner and his men were accustomed to such scenes, they paid not the slightest attention to her entreaties. One of the assistants loosened her hair. He took the long tresses in his hand and pulled her head forward. The other had ripped off her upper garment and bound her hands behind her back.

The executioner tested the balance of the scourge. This fearful instrument has thongs bristling with iron hooks, it is seen only on the execution ground for no one ever survives its blows.

When Judge Dee had given the sign the executioner raised the scourge. It fell down on Mrs. Lee's bare back with a sickening thud, lacerating the flesh from neck to waist. Mrs. Lee would have fallen on her face by the weight of the blow if the assistant had not taken a firm hold on her hair.

When Mrs. Lee had regained her breath she started screaming at the top of her voice. But the executioner struck again and again. The sixth blow laid the bones bare, blood oozed from the torn flesh. Mrs. Lee lost consciousness.

Judge Dee raised his hand.

---

<sup>15</sup> Robert Van Gulik, "Translator's Preface," in *Celebrated Case of Judge Dee (Dee Goong an)* (New York: Dover Publications, 1976), p. IV.

<sup>16</sup> "take these as they are", 同上註, p. VI.

It took some time before she had been revived.

Then the executioner raised his sword while his helpers pulled Mrs. Lee up on her knees.

As the judge gave the sign the sword swung down and severed the head from the body in one fearful blow. (p. 306)

整段文字描寫刑罰過程十分露骨。高羅佩身為作者，與他先前擔任清《狄公案》譯者的態度並無不同，都要西方讀者「接受這個事實」。然而，在高羅佩的《狄仁傑奇案》中，這整段文字卻只剩下了：

繼提李氏，卻綁在木樁之上，由劊子手按法凌遲然後砍下頭顱，懸街示眾。這時老百姓一邊稱快，一邊嘆息，紛紛議論，都說是天理難容，報應不爽。(頁 194)

由此可看出，高羅佩的英文和中文本站在不同的觀點。*The Chinese Maze Murders* 屬於介紹性質，這部「著作」其實和之前的翻譯 *Dee Goong An* 有相同的目的：讓西方讀者看到中國式的「偵探小說」。因此，在 *The Chinese Maze Murders* 之中，也常有介紹式的文字。如講到犯人行刑前背上背的法標，英文版需要加以介紹：

Two constables bound Yoo Kee's hands behind his back. Headman Fang took a long white board that had been prepared in advance and stuck it between the ropes on Yoo Kee's back. There his personal name Kee, his crime and his punishment were written out in large characters. (p. 300)

而中文版中卻是一句「背上插招（頁 194）」便一語帶過。顯見高羅佩認為「法標」的概念，中國讀者已十分熟悉，無須多言，故即在中文版中省去了這段介紹文字。然而，後來的譯者無論陳來元或是姜漢森、姜漢椿，都仍然將這段文字認定為情節敘述的一部分，而完整譯出。

相對於英文版是向西方讀者介紹中國，高羅佩的中文版則是為中文讀者展現高羅佩心中的理想。高羅佩取來了各種中國元素，而避開他所認為的中國公案小

說缺點（如刑罰場景過長），營造出他理想中的中國偵探/公案小說。正如李安的《臥虎藏龍》，高羅佩《狄仁傑奇案》中的世界也從來不是真的存在，而只是他依據手上資料所衍生出的想像或一個概念。

*The Chinese Maze Murders*與《狄仁傑奇案》之間的「原文」及「譯文」概念也再次模糊，由於高羅佩作者與譯者雙兼，無須揣摩原作者的想法，因此英文本的確只是「草稿」，而真正的「原文」，其實是高羅佩心中的那個偵探故事，只是高羅佩分別用英文及中文寫出。至此，才能判定在南洋印刷社等版本《狄仁傑奇案》封面上的「高羅佩『著』」字下得妥貼，所謂的中文及英文版本，其實是同一套故事主線下的兩種呈現，由不同角度來詮釋中國的形象，而分別側重不同的面向<sup>17</sup>。

### 陳來元《迷宮案》

陳來元與高羅佩從出發點便已有不同。陳來元曾任中國駐賴索托大使、駐納米比亞大使，就某種程度而言，他一生中有許多時間都在「代表中國」<sup>18</sup>。於是，陳來元的「中國想像」得到合理及正統化。陳來元畢竟是個中國人，雖然欽佩高羅佩對中國的認識，但總也有些對自己文化的意見不吐不快。例如海南出版社出版陳來元等人的譯本《大唐狄公案》，在版權頁上將此套書列為「偵探」類，但不論是出版社網頁介紹或是陳來元所寫的前言，都稱高羅佩的《狄公探案集》為「中國公案小說」<sup>19</sup>。這反映出從贊助者到譯者，在翻譯出版的過程中都是以處理「公案小說」的心態來著手。一般而言，譯入本國文字時，都是將異文化框架下的異文化元素介紹給本國文化。但在中譯《大唐狄公案》時，陳來元卻是心中想著中國公案小說，因此面對的是西方元素進入中國公案小說的挑戰，加上當時

<sup>17</sup> 此處可以深入探討作者兼譯者的主體性問題，但並非本文重點。作者兼譯者的主體性問題，可參見蔡永琪。「作者兼譯者：論熊式一自寫自譯《天橋》。」台灣師範大學，2005。

<sup>18</sup> 《迷宮案》為陳來元自譯，但全套書中，絕大多數是和胡明合譯，胡明是中國社科院研究胡適的專家，也屬權威人物。海南出版社編輯受訪時便表示，編輯過程中極少更動兩人的翻譯。

<sup>19</sup> 參見出版社網頁<http://www.hnbook.com/book/book-1.asp?id=577>；高羅佩：《大唐狄公案--四漆屏》（海口：海南出版社；三環出版社，2006），頁22。

復興中華文化的風氣<sup>20</sup>，使他在翻譯時加入更多自己的詮釋及選擇，他所貼服的，並不是高羅佩的英文本*The Chinese Maze Murders*，反而更是文本背後、陳來元心中的中國公案文化。這種情形反映在陳來元及胡明所寫的前言之中，陳來元曾稱：

為使這部作品更接近中國公案小說本色及更符合中國國情，我們在翻譯過程中對原著裡的有關情節、詩詞、描寫及人物對話等進行了適當意譯。<sup>21</sup>（底線為筆者所加）

而全套書的另一名譯者胡明也說「我們在翻譯時從我國傳統的民族形式與語言習慣考慮，對原文略作了些必要的刪動」<sup>22</sup>（底線為筆者所加）。此處的「中國公案小說本色」、「適當」、以及「必要」，全由譯者主觀判斷。身處譯入語文化，使譯者自覺或不自覺地以更自由的態度來翻譯，譯本的風貌於是為之轉變。然而，以*The Chinese Maze Murders*為例，書中背景在七世紀的唐代，其實陳來元也不曾處於當時的氛圍，雖然中華文化號稱一脈相稱，文化背景應有助於進一步逼近真實，但界線的拿捏卻十分微妙，如在此例中，要如何滿足還原翻譯的需求<sup>23</sup>、而又沒有「奪權」之嫌，恐怕是最難掌握的部分。

以陳譯本最大的三項更動為例，一是刪去了高羅佩在真正情節開始之前的入話（prologue），二是添加了武俠打鬥場景，三是更動情節，刪去女同性戀及斷頭的部分。高羅佩自己在英文版序中提到，他保留了中國古代（公案）偵探小說的

---

<sup>20</sup> 出版背景請見第二章相關討論。

<sup>21</sup> 陳來元：〈前言（一）〉，在高羅佩：《大唐狄公案--四漆屏》（海口：海南出版社；三環出版社，2006），頁25。

<sup>22</sup> 胡明：〈前言（二）〉，在高羅佩：《大唐狄公案--四漆屏》（海口：海南出版社；三環出版社，2006），頁29。

<sup>23</sup> 英譯中的還原翻譯問題，可參見賴慈芸：〈出洋媳婦回娘家 -- 談還原翻譯的問題〉，《明道文藝》，237（1995），頁150-57。本文由較實務面出發，舉林語堂《*Moments in Peking*》談還原翻譯可能遇上的問題，並論及熊式一自譯《天橋》的困難。另可參見楊小慧：《還原翻譯問題探討—以moment in Peking中譯本為例》，碩士論文（台北：輔仁大學，2003）。此論文中討論還原翻譯的人名、引用、文化詞語，以及翻譯腔問題。

特徵，其中一項就是入話，可以讓讀者在主要情節開展之前稍微了解劇情<sup>24</sup>。然而，這一項高羅佩特地留下的「中國小說特徵」在陳譯本要「接近中國公案小說」的前提下消失了。而在第十八章講到擒賊的情節，陳來元應是受到宋元以來俠義公案小說的影響<sup>25</sup>，將原本短短數行帶過的抓賊敘述增長一頁有餘<sup>26</sup>，其中「八仙真功」、「鰲魚翻身」、「韓湘子玉燕雙飛」、「何仙姑醉臥牙床」等等招數名稱不一而足，但全不見於英文版本，全屬陳來元自創。至於更動情節部分，英文版的 *The Chinese Maze Murders* 有一位李氏 (Mrs. Lee) 垂涎少女白蘭 (White Orchid)，加以誘拐囚禁，事後擔心事跡敗露，便殺人滅口，更割下白蘭的項上人頭。這段情節據高羅佩在後記中的解釋，斷首部分取材自《棠陰比事》中的〈從事函首·垂崖察額〉<sup>27</sup>，女同性戀情節參考李漁在十七世紀《憐香伴》一劇中曹語花與崔雲箋的角色，而女性間的虐待情事則是來自《金瓶梅》第八回。*The Chinese Maze Murders* 中特地加入這些相關情節，原因在於這些題材可以創造出「意想不到的情節發展，另一部分的原因也是讓讀者看看，其實古老的中國情節也可以很『現代』」<sup>28</sup>。高羅佩寫作這段故事並非隨興捏造，而是確有所本，呈現出可能一般人較不熟悉的中國面向。然而，陳來元「符合中國國情」的「適當意譯」，卻對情節大加刪改，在第二十五章費了足足達三頁的篇幅，重寫故事。李氏變成一個紅杏出牆的女人，和情夫殺死丈夫時被鄰街的牛二目睹。牛二威脅李氏，要她買個絕世美女送他為妻，李氏無能為力，於是誘拐白蘭，後見紙包不住火，便一刀

---

<sup>24</sup> Robert Van Gulik, "Foreword," in *The Chinese Maze Murders* (The Hague: Van Hoeve, 1956), p. VI.

<sup>25</sup> 參見曹亦冰：《俠義公案小說史》（浙江：浙江古籍，1998）。

<sup>26</sup> 此外，在第一章狄公遇劫的情節中，台灣富春的陳來元版本也將武打情節大幅加長，但海南版本則縮短，可能是這次譯者自行校正時所作的調整，但無法確認。

<sup>27</sup> 高羅佩所用版本出自四部叢刊，而非明朝吳訥編輯、收入四庫全書的版本，篇名及順序有所不同。關於《棠陰比事》版本選擇及各版本介紹，請參見Robert Van Gulik, "Introduction," in *T'ang-Yin-Pi-Shih = "Parallel Cases from under the Pear-Tree" : A 13th Century Manual of Jurisprudence and Detection = 棠陰比事* ([s.l.]: Gibson Press, 2004), pp. 3-29.

<sup>28</sup> Robert Van Gulik, "Postscript," in *The Chinese Maze Murders* (The Hague: Van Hoeve, 1956), p.320.



結束白蘭性命，將全屍棄於迷宮之中。至此，已將以上所提到的各項典故用心完全抹去。除此之外，陳來元翻譯高羅佩的後記，甚至也將高羅佩對這段情節的解釋完全刪去，於是高羅佩所要表現的這些中國面向落得蕩然無存。

陳來元的〈前言〉似乎也暗示著，在陳來元的心中，他們的中譯本才是「真正的高羅佩狄公案」，或說「真正的中國」。陳來元〈前言〉中有「狄公小說回到了它的故鄉」一節，提到「《大唐狄公案》……按高羅佩原意，中文本應當是標準本。但由於種種原因，他的這一願望長久未能實現。直到20世紀80年代初……」<sup>29</sup>。高羅佩中文本為定本的想法，出自他第一本以英文出版的狄公小說*The Chinese Maze Murders*。高羅佩在該書序言中說明英文本原來是他的草稿，為的是要寫出他自己的《狄仁傑奇案》。根據拉赫的說法，則是*The Chinese Maze Murders* 及*The Chinese Bell Murders*兩部作品最初為底本（working draft）<sup>30</sup>，但之後的各部小說已逐漸轉以西方讀者為目標。現在陳來元將這篇*The Chinese Maze Murders*的序言譯出，卻是作為全套《大唐狄公案》的〈作者自序〉，並調整部分序言內容，刪去直接提及*The Chinese Maze Murders*的部分，好讓讀者不會發現這只是全套《狄公探案集》其中一集的序言，而「中文為定本」的說法也就從一部小說擴大到了整套作品。高羅佩本人只有《狄仁傑奇案》一部中文作品，於是陳來元等人的版本就堂而皇之的扶正，而取得「標準本」的地位。此外，陳來元甚至在引述高羅佩時也會修改其中文表達，如〈前言〉中提到「他[高羅佩]在《大唐狄公案》自序中用中文寫道：『遜清末季，英國柯南道爾所著《福爾摩斯探案集》被譯為華文，一時膾炙人口。嗣後此類外國小說即遍傳禹域……」<sup>31</sup>，一方面這其實是《狄仁傑奇案》單書的自序，另一方面，高羅佩真正的用字及標

---

<sup>29</sup> 陳來元：〈前言（一）〉，在高羅佩：《大唐狄公案--四漆屏》（海口：海南出版社；三環出版社，2006），頁23。

<sup>30</sup> Donald F. Lach, "Introduction," in *The Chinese Bell Murders* (Chicago: University of Chicago Press, 1977), p. 9.

<sup>31</sup> 陳來元：〈前言（一）〉，在高羅佩：《大唐狄公案--四漆屏》（海口：海南出版社；三環出版社，2006），頁21。

點其實是「前清末年，英國柯南道爾所著福爾摩斯之偵探小說譯為華文，一時膾炙人口；是後此類外國小說即徧流國內……（底線為筆者所加）」。姑且不論筆優劣，在直接引述的部分也能有如此差距，可能是陳來元也認為高羅佩的中文表達「不夠中國」，而有調整的空間。於是陳來元成了高羅佩的中國分身，而使高羅佩與陳來元的中國靠近。

在中文譯本中，讀者讀到的因而不全是高羅佩，其中也摻雜了陳來元的聲音，更展現出高羅佩（外國人）與陳來元（中國人）對「中國」概念的不同解讀。陳來元作為譯者，卻自覺比英文文本更貼近於「中國國情」。陳來元心中必然有一個他所熟悉的中國，而且認為自己身在此文化之中，能夠判斷何者為「真正」的中國，才會造成如此巨大程度的改寫，然而，殊不知這種做法反而是用對中國的刻板/主流印象，抹去了某些可能看起來不像中國、卻又的確是其文化一部分的元素。於是雖然保留了一般傳統中國（或說，只是陳來元心中的傳統中國），卻讓高羅佩的理想中國變了另一番面貌。

#### 姜漢森、姜漢椿《迷宮奇案》

與高羅佩及陳來元的版本相較之下，姜漢森、姜漢椿的譯文最晚出現，風格中規中矩，與英文版最為貼近，包括分段都大多依照英文版的格式處理<sup>32</sup>。如在下例中，狄公宣佈聖旨對回紇叛亂份子烏爾金的處置：（底線部分為筆者所加）

Judge Dee spoke: “The Imperial Government announce that the Khan of the Uigurs has sent a special delegation to the capital headed by his eldest son, to offer apologies for the outrageous scheme evolved by Prince Ooljin, and begging to be allowed to renew his pledge of allegiance to the Throne. The Imperial Government have graciously accepted the apologies, and have handed over the said Ooljin and his four accomplices to the delegation, leaving it to the Khan to take

---

<sup>32</sup> 高羅佩的《狄仁傑奇案》採古書格式，每章之中不分段。陳來元《迷宮案》則常有段落合併或切分的情形，與英文版不盡相同。

appropriate action.” (pp.300)

至於那賊匪部分，由朝廷與胡酋交涉好了，他們依然奉表稱臣，送嫡子人質。那烏金王子等四人，則押解出境，交由胡酋自行法辦。(高羅佩，頁 195)

狄公又宣佈：「番王已遣其長子出使長安，對烏爾金等眾犯在蘭坊肇事作亂向朝廷賠禮謝罪，重申不負前約，永結盟好。朝廷寬大為懷，將烏爾金等六犯交番王治罪。又對王子待以上賓之禮，邀遊驪山華清池，杏園慈恩寺，城北黃帝陵，六朝碑林宇等風景名勝。」(陳來元，頁 452-453)

狄公說道：「朝廷來文，說那回紇可汗已遣長子出使長安，為烏爾金親王之奸謀向大唐朝廷賠禮謝罪，重申臣服朝廷。朝廷寬大為懷，不咎既往，已將烏爾金及四名從犯交給使臣帶回，由可汗自行處置。」(姜漢森、姜漢椿，頁 363)

其中，高羅佩版本更動最大，除了將直接引述改為第三人稱敘述之外，也大幅簡化描述，用字簡省，刪去許多在中華文化中應該已經十分熟悉的元素。陳來元則大量加入中國相關資料及個人詮釋。相較之下，姜漢森、姜漢椿的譯本反而最能看到英文本的風貌，行文順序及其中細節多半都反映在譯文上，可說是最「忠於原文」的翻譯。

如列維 (Jiří Levý) 所言，翻譯是一連串的選擇過程<sup>33</sup>，而「忠實翻譯」其實也只是選擇之一<sup>34</sup>。例如就 *The Chinese Maze Murders* 三個譯本的出版歷史看來，便是不同選擇所呈現出的不同面貌。高羅佩及陳來元的版本，恐怕都算不上是「忠實」於字面的譯本，而只有姜漢森、姜漢椿兩人的譯本對原文較為亦步亦

<sup>33</sup> Jiří Levý, “Translation as a Decision Process,” in *To Honor Roman Jakobson*, The Hague: Mouton, Vol. 2, 1171-82.

<sup>34</sup> 這裡需要特別強調，所謂「忠實翻譯只是選擇之一」並不代表可以通融所有翻譯中所犯的錯誤。尤其依文類不同，應有不同的標準，如科學報告、新聞報導等等，其中各項數據便絕不允許有任何錯誤，但文學作品則應有相對較多自由及詮釋空間。

趨。造成姜譯本較為貼近英文的影響因素可能有二，分別為贊助者以及譯者背景。臉譜規劃出版全套《狄公探案集》初期，便已以「全譯本」為目標<sup>35</sup>，而負責該書的執行編輯楊菁也認為「不管中文讀來順不順，還是要忠於原文的意思……推理系列的書籍，全譯本還是比較好的，較能呈現作者的思維和鋪陳<sup>36</sup>」。因此，臉譜版本成為「最像」英文版的中譯。然而，由於這部作品也有高羅佩本身的中譯，比較之下，卻讓人發現「作者的思維和鋪陳」竟如此不同，使我們不得不回頭質疑「忠實翻譯」的立場，似乎並不如想像之中穩固。另一個因素來自譯者背景，臉譜尋找譯者以英語系背景為主，如姜漢森也是英語系副教授<sup>37</sup>。目前在台灣，日文以外，大部分翻譯人力來自英語系，翻譯課程也多半開在英語／外文系中，但多半是作為語言訓練，以教授對英文的認知為主<sup>38</sup>。接受這種訓練之後，學習英文出身的譯者多半會小心翼翼地呈現出英文所講的各個細節，希望能夠不缺不漏，一如姜漢森及姜漢椿的作法。乍看之下，兩位譯者的中文造詣也在一定水準之上，語句並不生澀，但與其他譯本比較之下，如陳譯本「譯」出「驪山華清池，杏園慈恩寺，城北黃帝陵，六朝碑林宇」這種不存於英文中的語句，似乎也饒富趣味。筆者在此並非想對譯文的增刪忠實與否加以評價，而是要點出這三個均已出版的譯本竟能有如此大的不同，而且各具特色、各有道理。以後見之明來看，三個譯本互相參照，在對比之中更能了解各譯本用心用力之處，整部作品也因為這些不同的表達方式而變得更加多元豐富。

### 三·建構中國

如韋努蒂 (Lawrence Venuti) 所言，翻譯除了建構對異域文化的再現，更同時構建著本土的主體，形成一種意識型態的立場<sup>39</sup>。尤其對於翻譯 *The Chinese*

<sup>35</sup> 根據 2007/1/2 訪問臉譜主編劉麗真得知。

<sup>36</sup> 根據 2007/1/5 訪問楊菁得知。

<sup>37</sup> 請參見第二章相關部分。

<sup>38</sup> 關於此點，參見賴慈芸：〈學院的翻譯與禁忌〉《第十一屆台灣口筆譯教學國際研討會論文集》（台北：台灣師範大學翻譯研究所，2006），頁 105-118。

<sup>39</sup> 參見許寶強、袁偉編：《語言與翻譯的政治》（香港：牛津大學出版社，2000），頁 329。

*Maze Murders*而言，文本背景本來就已經在中國，於是，譯者也更能看見如貝爾曼所說的「自己的形象」<sup>40</sup>，再透過做為商品的印刷物（print-as-commodity）<sup>41</sup>，帶出安德森（Benedict Anderson）所強調的「同時性」（simultaneity）<sup>42</sup>，用譯者及出版社所選定的印刷語言，營造出一個想像中的「民族」形象、「中國」形象。封·赫德（Johann Gottfried von Herder）在十八世紀末曾言，「因為每一個民族就是民族；他有他的民族文化，例如他的語言」<sup>43</sup>。語言是民族的結合力之一，使用同樣的語言能讓一群從未謀面的人覺得彼此互相連結；但語言也是鬥爭的場域，在翻譯中格外明顯，主方語言與客方語言爭奪著文化與詩部分不可譯性所造成的詮釋空間，試圖說服讀者與譯者自己，這種作法才能更接近（想像中的）真實。

史坦納曾說龐德（Ezra Pound）及韋利（Arthur Waley）「發明了中國」<sup>44</sup>，那是一個英文世界中的中國，經過翻譯、屬於詮釋，是一項「發明」。但Robert van Gulik的中國，或說，高羅佩的中國呢？如果要說Robert van Gulik 這位「外國人」用英文寫的*The Chinese Maze Murders*需要「適當意譯」及「必要的刪動」，那「實在是個中國人」的高羅佩，用中文表達出的《狄仁傑奇案》又如何？貼近英文版所譯出的姜漢森、姜漢椿版本，究竟是比《狄仁傑奇案》更「接近中國」、亦或其實遠離？<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Antoine Berman, *The Experience of the Foreign: Cultural and Translation in Romantic Germany*. Translated by S. Heyvaert (Albany: State University of New York Press, 1992), p. 65.

<sup>41</sup> Benedict Anderson: 《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，吳叡人譯，（台北：時報，1999），頁49。

<sup>42</sup> 同上，頁28。

<sup>43</sup> “Denn jedes Volk ist Volk; es hat seine National Bildung wie seine Sprache.” 引自Benedict Anderson: 《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，吳叡人譯，（台北：時報，1999），頁79。強調處為原書所加。

<sup>44</sup> George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (New York: Oxford University Press, 1998), p. 378.

<sup>45</sup> 本論文討論中並未帶入Said的東方主義概念。東方主義是西方人在不了解東方的情形下所做的建構及論述，常帶有殖民及帝國主義的色彩，但Robert van Gulik卻是深入研究中國文本，佐以親身體驗實行，才在小說中帶入自己的看法意見。雖然其中不免仍有西方觀點，但並非以霸權心態來詮釋中國。因此，若要以東方主義來探討此文本，似乎過於沉重。但在翻譯上，兩個中國譯者

於是，就出現了譯本/文本的「中國性」問題。在同屬中文的立足點上，究竟哪個譯本/文本，才最「中國」？但若再向前推，「中文」又究竟是不是同樣的立足點？在「民族」的大傘之下，「中文」似乎成了統一的概念，然而，這卻又從來不是事實，一如「中國」，「中文」也只是一個集合的想像概念，而以北方語為原型代表。如王安憶說：

我們南方的作者，若要表現南方的生活及文化，在北方語為書面閱讀語的情況之下，便失去了語言<sup>46</sup>。

作者如此，譯者亦然，譯筆之中國，多半唯北方中國而已。甚至，翻譯是不是一種常態？馬華作家黃錦樹如此說：

所謂的白話、華語的口語參照係屬北方方言，它最便利，豐富的資源亦屬於那一片大地，對於中國之外的南方，在以華文書寫時面對的卻是蒼白貧乏矯揉的白話文，以及難以被馴化的方言（及他族之語）。書寫的場景於焉便是翻譯的場景<sup>47</sup>。

於是，作猶譯也，而譯也是作的一種方式。「中國」、「中文」的概念的唯一真實，就在於其流動不居，隨時等待新一波的改變，或許可以描述，但無法規範，若包容的範圍愈廣，底蘊也就愈為豐富。由此再回到李安的《臥虎藏龍》，片中呈現出的視角，已經在世界上形成一個新的中國形象，不論有多少人認為本片「不夠中國」，形象已然建立。一如 *The Chinese Maze Murders* 的三個中文本，都已進入中文著作世界，扮演著各自的角色。究竟 *The Chinese Maze Murders* 還有沒有重譯的可能或必要，也仍未可知，或許某天對「中國」又有了新的詮釋，就會召喚

---

版本是否將自己「東方主義化」，或許可以成為將來研究的課題。

<sup>46</sup>王安憶：〈大陸臺灣小說語言比較〉，《上海文學》，第3期，（1990）。

<sup>47</sup>黃錦樹：《馬華文學與中國性》（台北：元尊文化，1998），頁76。

新的譯本，為中國再添一種解讀。翻譯中所呈現的中國，雖然可能對某些固有印象造成衝突，但也是中國新生的動力。在此引王賡武論中國性的段落，做為本章結束：

吾人必須體認如下各點，才能了解什麼叫做『中國性』(Chineseness)：『中國性』是活的，會時移代遷；『中國性』乃共同歷史經驗的產物，歷史記錄也不斷在影響其發展；中國之所以自知是中國，所憑藉者越來越是中國自己的『中國性』；『中國性』還得關乎非炎黃子孫眼中乃『中國』的那些特質，或他們看來早已是『中國』的那些成分<sup>48</sup>。

---

<sup>48</sup> Wang Gungwu. *The Chineseness of China : Selected Essays* (Hong Kong: Oxford University Press, 1991), p. 2. 中文為李奭學譯，出自余國藩：〈靜觀其變—論儒家思想與人權的展望〉，李奭學譯，《中國文哲研究通訊》，第十一卷第一期（2001），頁100。