

第二章 贊助者的影響——包裝後的中國形象

譯作的影響力，往往要到與讀者接觸才能開始。而從原作到譯作面世，需要有贊助者的協助。根據勒菲弗爾的說法，贊助者是掌有權力的人士及機構，能促進或阻礙文學的閱讀、寫作、重寫，翻譯的贊助者會影響譯作，規範該文學系統與其他文學系統間的關係，而最後形成所謂的文化¹。贊助者可分三方面來探討：意識形態、經濟因素，以及地位因素。意識形態反應在選書及呈現方式，經濟因素在於譯者的生計，而只要譯者接受了某個贊助者，就代表他認同、而且進入了這個資助團體、生活形態²。此外，贊助者另一個重要的影響在於經典化

(canonization)，如英美各大學書單列出的作品，往往得以流傳不輟，影響所及，不僅在於經濟層面，更在於作品的生命能否延續、進而傳播，為文學系統帶來改變。

高羅佩的*The Chinese Maze Murders*及各譯本出版時間已橫跨超過五十年³，其間歷經各贊助者的轉換，本章以三個中譯版本為主，佐以英文版及其他版本，呈現贊助者在其中扮演的角色，以及使翻譯呈現出的不同形象。第一節為出版歷史，在不同的時間點，各個贊助者推動了各個譯本的出現。第二節討論不同的贊助者可能給外界帶來不同的印象，在文本真正接觸到讀者之前，就已經開始造成影響。第三節講贊助者所添加的準文本 (paratext) 與文本間的互動。贊助者，尤其是出版商，多半掌握著對準文本的調整權力，是否添加序言，封面如何設計等等，即使沒有更動翻譯文本正文的一絲一毫，卻會使翻譯文本呈現出不同的意義。第四節為小結，藉由此章，希望能點出翻譯文本與外界的關聯並不僅在於其內容，而有多元的呈現面向。

¹ Lefevere, Andre, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), p. 15.

² 同上，頁16-17。

³ 1950年日譯版《迷路の殺人》首先出版，今(2007)年四月，英文版將再次由芝加哥大學出版社發行。

一 · *The Chinese Maze Murders* 及譯本的出版歷史

高羅佩的*The Chinese Maze Murders*於1950年寫成，是整套*Judge Dee Mysteries*（下譯《狄公探案集》）出現在世人面前的第一本⁴。根據高羅佩自己的說法，開始寫作*The Chinese Maze Murders*的原因是要向中日作家證明，古典中國風格仍能吸引現代的讀者⁵。他晚年的回憶中也提到，寫作《狄公探案集》之初，英文本只是中文及/或日文本的底本⁶，並非要用作出版之用。因此，*The Chinese Maze Murders*首次是以1950年日文版《迷路の殺人》和世人見面，譯者為高羅佩的友人、日本漢學教授魚返善雄，由講談社出版⁷。同時，高羅佩雖然有心將本書譯為中文，但事務繁忙，有心無力。到了1952年，高羅佩調任荷蘭駐印度大使館參事，駐於新德里，失去埋頭鑽研的環境，在印度的一年無法從事有系統的學術研究⁸，但卻也因此有時間翻譯*The Chinese Maze Murders*，於1952年譯畢，1953年由新加坡南洋印刷社出版，書名《狄仁傑奇案》，成為全套《狄公探案集》中唯一由高羅佩本人譯為中文的著作。然而，不論此書引言人、其自序，甚至是在版權頁上，都絲毫未提及「翻譯」這件事，而一概為「著」、「寫」，在這個譯者與作者雙兼的情境之下，譯本的主體性合法了，而英文本作為「原文」的地位反而縮小而成為「草稿」，「翻譯」成為「寫作」的過程。

*The Chinese Maze Murders*的中日版本出版後，高羅佩認為自己的主要目的

⁴ 關於各英文版本的出版歷史，請見第一章。

⁵ Robert Van Gulik, "Foreword," *The Chinese Maze Murders* (The Hague: Van Hoeve, 1956), p. V.

⁶ Robert Van Gulik, 1966. Remarks on My Judge Dee Novels.

http://www.judgedee.info/judge_dee/remarks/index.jsp. (accessed 01/08, 2007). 另外參見陳之邁：《荷蘭高羅佩》，（台北：傳記文學社，1969），頁20；趙毅衡：〈名士高羅佩與他的西洋狄公案〉，在所著《雙單行道：中西文化交流人物》（台北：九歌），頁195。其中陳之邁文章原刊於1968年的《傳記文學》，趙毅衡文章應原刊於80年代初《讀書》雜誌，發表日期不可考，台灣也曾在2001年的《自由時報》刊出該文。由於趙毅衡為倫敦大學東方學院教授，且為推動陳來元及胡明翻譯《狄公探案集》的推手，後人在描述高羅佩生平及著作時，常常引用其說法。然而，陳之邁與趙毅衡的文中均有多處謬誤，下文中將在適當處一一指出。

⁷ 陳之邁(頁20)表示高羅佩要自己譯為日文，但並無其他證據支持這種說法。

⁸ 陳之邁：《荷蘭高羅佩》，（台北：傳記文學社，1969），頁34。

(使中日作者看到這種小說)已經達到,但想到西方讀者可能也對這種小說有興趣,於是在1956年由荷蘭海牙的Van Hoeve出版社出版其英文草稿(manuscript)⁹。英文版自序中,高羅佩講到1953年的中文版《狄仁傑奇案》,用詞是「準備」了一個中文版本(prepared a Chinese version)¹⁰,並未使用「翻譯」一詞。然而,從此開始,英文「草稿」與中文「著作」之間的地位之爭已然展開,「草稿」原本應該只是作者本人的私藏,不具地位,沒有危及著作的權力,然而一旦市場介入運作,呼喚「草稿」取得自身地位之後,原本穩固的「著作」地位便受動搖。「草稿」成為「原本」,而「著作」反成「譯文」,在源遠流長的重原文輕譯文傳統中,兩者地位開始產生互換,英文本逐漸抬頭,這種情形,恐怕連高羅佩本人也是始料未及。這種情形又進一步體現在其後的出版史之中,高羅佩的《狄仁傑奇案》出版後,並未引起廣泛注意與回響¹¹,反而是英文版,由Van Hoeve出版之後,引起其他書商興趣,開啟高羅佩之後與英國出版社Michael Joseph的合作之門,在1958至1961年間連續出版英文*The Chinese Bell Murders*、*The Chinese Lake Murders*、*The Chinese Gold Murders*、*The Chinese Nail Murders*四書,大受歡迎、欲罷不能,而高羅佩的身份,也就正正當當成為英文*Judge Dee Mysteries*系列的作者,「英文為底本」的念頭逐漸消逝,寫作的目標讀者也轉為西方一般大眾,而不是中日的作家。時至高羅佩晚年,再回憶起《狄公探案集》的出版歷史,想起他的《狄仁傑奇案》,用的已經是「翻譯」一詞了¹²。

贊助者起的影響於是昭然可見,如前所述,贊助者的第一步影響力就在於選書,英文版贊助者體察市場、積極求進,於是之後的作品不斷,高羅佩因此更開

⁹ *The Chinese Maze Murders*確實於1956年出版,為英文《狄公探案集》出版的第一本。陳之邁《荷蘭高羅佩》頁35誤植為1953年;趙毅衡〈名士高羅佩與他的西洋狄公案〉更是倒錯,反稱《銅鐘案》為出版首本、引起風潮,才使高羅佩繼續寫作《迷宮案》,並非事實。高羅佩在*Judge Dee at Work*一書中附有狄公年表,其中也將*The Chinese Maze Murders*倫敦出版年代誤植為1952(應為1962)。以上各點,後人廣為引用,造成多處謬誤,在此便不再一一指出。

¹⁰ Robert Van Gulik, "Foreword," *The Chinese Maze Murders* (The Hague: Van Hoeve, 1956), p. VI.

¹¹ 高羅佩在英文版的自序中提到中日版本均得到媒體正面回應,但除此之外,並無法取得任何其他當時資料對《狄仁傑奇案》的回應。

¹² "I translated the Maze Murders into Chinese." 參見Van Gulik, Robert. 1966. Remarks on My Judge Dee Novels. http://www.judgedee.info/judge_dee/remarks/index.jsp. (accessed 01/08, 2007).

始為雜誌寫短篇小說，狄公探案集也改編成漫畫在荷蘭報章上連載。高羅佩在此之前的作品有的是限量發行，有的銷路不廣，甚至是賠本出版，但這一套公案偵探小說則讓他發了一筆小財¹³。日後的發展中，高羅佩曾至少兩次決定停筆不再寫作英文狄公小說¹⁴，但都在出版商的要求下繼續寫了下去¹⁵。相較之下，新加坡雖然是海外重要華人據點，但市場畢竟不及台灣、中國，更無法與英文版的銷量相提並論，經濟動力不足，於是，雖然高羅佩曾有心再出版其他《狄公探案集》的「中文版本」¹⁶，但終究未能實現。

在中文版本後繼乏力的同時，英文版本則廣為流傳，前後有多家英美出版社加以出版¹⁷，其中特別值得注意的是芝加哥大學出版社（University of Chicago Press）也出版了此套小說。大學出版社定位屬於學術出版社，較無商業壓力¹⁸，而對於母機構（大學）而言，大學出版社更能帶來學術聲望、影響整個學術圈，只要透過出版社的加持，提升某位作家或學派的形象，便能在重塑經典上扮演重要的角色¹⁹。芝加哥大學出版社將《狄公探案集》中的*The Chinese Lake Murders*、*The Chinese Nail Murders*列入「東亞研究」類的書目之中²⁰，儼然有經典化的趨勢，成為西方了解中國文化的一個途徑，而且正如前所言，至今銷售不斷、再三重印，甚至在1969及1974年，也分別由英美拍攝為電視影集播映²¹，熱門程度

¹³ 陳之邁：《荷蘭高羅佩》，（台北：傳記文學社，1969），頁33。

¹⁴ 參見Van Gulik, Robert. 1966. Remarks on My Judge Dee Novels.

http://www.judgedee.info/judge_dee/remarks/index.jsp. (accessed 01/08, 2007). 另參見陳之邁：《荷蘭高羅佩》，（台北：傳記文學社，1969）。

¹⁵ 而且體裁也愈來愈類似西方的偵探小說，如人物減少，案情發展時間縮短。Donald F. Lach 在為*The Chinese Bell Murders*寫的序中也曾表示，高羅佩在1950-1958年間狄公小說比較接近中國的原型(originals)，但這並非本文重點。

¹⁶ 如他在*The Chinese Maze Murders*的前言中便有提到正著手*The Chinese Bell Murders*和*The Chinese Lake Murders*的中文版本。

¹⁷ 參見 <http://www.judgedee.info/databases/judd/index.html> 有詳細的版本整理

¹⁸ 但其中也不乏獲利可觀者，如牛津大學出版社每年營業額超過一億英鎊。

¹⁹ Terry Hale, "Publishing Strategies," in Mona Baker, ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (London: Routledge, 1998), p. 193.

²⁰ 參見 http://www.press.uchicago.edu/Complete/Subjects/7_1.html，海南出版社譯本《大唐狄公案》在封面稱為「列入美國芝加哥大學學生必讀書目」，但筆者並未尋得證據支持這種說法。

²¹ 英國於1969年由Howard Baker及Richard Doubleday導演，拍攝影集*Judge Dee*共六集，由Michael Goodliffe飾演狄仁傑，參見<http://us.imdb.com/title/tt0164265/>。美國則於1974年由Jeremy Kagan 導演，拍攝單集影集*Judge Dee and the Monastery Murders*，由Khig Dhiegh飾演狄仁傑，參見

可想而知。

中文版本《狄仁傑奇案》出版則較為曲折。新加坡南洋印刷社版本不易取得，得知此書的人也並不多，能在台灣出現，贊助者推手為汪公紀。汪公紀與高羅佩在大陸透過當時的監察委員葉秋原認識，數年之後聽說有這部小說，遍尋不得，直到某日友人曹嶽維聽說此事，由荷蘭萊頓大學圖書館影印原稿致贈，方得一窺²²。當時曹嶽維另有一份影本贈予台灣的國家圖書館，經由這種私下運作，《狄仁傑奇案》才得以進入台灣。之後，《狄仁傑奇案》分別由文海出版社及漢珍出版社於1983及1986年出版，但仍然沒有引起廣大回響²³。至於在中國大陸，則要到2000年，才有群眾出版社將清朝的《狄梁公四大奇案》與《狄仁傑奇案》合併出書，但仍沒有激起多少回應²⁴。

高羅佩的《狄仁傑奇案》在華文圈中名聲並不大，但在此同時，根據《狄公探案集》而出的中文譯本卻開始聲名大噪。在七〇年代末、八〇年代初²⁵，英國倫敦大學的教授趙毅衡得知此套書籍，並勸其友人、中國外交官陳來元加以中譯。由此開始，陳來元等人著手譯出全套小說²⁶，費時五年多，回響廣大，甚至在1986年及1996年據陳來元譯本改編為電視劇《狄仁傑斷案傳奇》²⁷，陳譯的《狄公探案集》熱銷不斷，盜印風潮也未曾稍歇，甚至成為地攤上也能購得的販售品²⁸。其間，台灣也曾「進口」陳來元譯本，在1989年由富春出版《迷宮案》

<http://us.imdb.com/title/tt0071703/>；此外http://www.judgedee.info/judge_dee/movies.jsp 並有影集列表和劇照。

²² 汪公紀：〈介紹荷蘭漢學家高羅佩先生所寫的狄仁傑奇案〉在高羅佩：《狄仁傑奇案》（台北：文海，1983），另參照曹嶽維印贈國家圖書館版本註記。

²³ 漢珍出版社目前已不存在，經2007/4/3訪問文海出版社，該社表示本書從未再版，銷售並不理想。

²⁴ 例如，甚至連出版陳來元譯本的海南出版社也不知道群眾出版社曾經出版此書。

²⁵ 年代出自趙毅衡文章及陳來元及胡明在《大唐狄公案》中的自序，此處年代各有出入，難以定論。

²⁶ 主要合譯者為中國社會科學院文學研究所研究員胡明，另有中國駐牙買加大使趙振宇，以及陳來元的妻子李惠芳。

²⁷ 當時此譯本大受歡迎，各式盜印及侵權行為橫行，過程可參見陳來元自己所發表的〈誰來替我斷「狄公案」〉，http://www.media365.com.cn/news/2007-01/26/content_33721.htm

²⁸ 根據2007/1/31訪問海南出版社《大唐狄公案》責任編輯黃憲萍得知。

²⁹，由富春版的編者前言中可見富春有意出版全套《狄公探案集》，但因不明原因並未實現，《迷宮案》成為陳來元等人譯本唯一在台灣出版的一冊。時至 2006 年，以狄仁傑為主角的電視劇又捲土重來，而海南出版社考慮到在八〇年代《狄公探案集》曾有一陣風潮，認為各界喜好的潮流會一波一波重覆，因此認定有此市場，經過正式與高羅佩的後代聯絡，決定正式取得版權加以出版³⁰，因此在 2006 年 3 月推出全套《狄公探案集》譯本，名為《大唐狄公案》，至 2007 年已至少二刷，達 16000 本。

台灣在高羅佩作品的出版中並未缺席。城邦集團董事長詹宏志看到陳來元的譯本之後，與旗下臉譜出版社主編討論，認定高羅佩這位作者本身就出版而言有切點，而且故事不複雜，可以考慮出版³¹。於是交由專門出版偵探小說類的臉譜出版社進行，臉譜出版社原有意將陳來元版本改為正體中文出版，但聯絡之後，考慮到陳譯為節譯，因此決定另尋譯者，最後全套 16 冊出齊，但譯者高達 21 人³²，其中 *The Chinese Maze Murders* 譯為《迷宮奇案》，譯者姜漢森、姜漢椿，姜漢森為常州工學院英語系副教授，姜漢椿則任職於華東師範大學、兼任華東師範大學出版社編審。據臉譜主編劉麗真表示，這套書在臉譜的偵探小說全系列中銷售並不突出，平均每冊銷售冊數不及平均值，約只在 2000 本上下³³，尚未再版。

二．贊助者與版本印象

作品接觸群眾的過程中，出版社是重要的推力。不同的出版社，不論是作品定位、行銷，甚至是讀者的觀感，都大有不同。以下探討各中譯/中文版本的出

²⁹ 富春版本經過編輯，有部分出入，譯者姓名為「陳來源」，可能為誤植，也可能是因應當時的政治局勢而有刻意調整，但自此之後，所有可得的台灣相關參考資料均將「陳來元」誤植為「陳來源」。

³⁰ 根據 2007/1/31 訪問海南出版社《大唐狄公案》責任編輯黃憲萍。此外，過去在中國的高羅佩翻譯均未經過授權，但因應中國加入國際版權公約，海南出版社正式取得授權。

³¹ 2007/1/2, 23 訪問臉譜出版社主編劉麗真得知。

³² 同上，21 位譯者由中國友社代為尋找，多半為外文系教授。

³³ 同上，譯者列表見附錄。

版社定位以及對譯本的影響。分別是高羅佩版本由新加坡南洋印刷社出版，台灣文海出版社及漢珍出版社翻印；陳來元譯本先在中國出版，在台灣則有富春文化事業公司出版，近來中國簡體字版進入台灣市場，也可購得海南/三環出版社的最新出版；姜漢森、姜漢椿譯本由台灣的臉譜出版社出版。

新加坡南洋印刷社或許名氣並不大，但從版權頁上可得知，《狄仁傑奇案》為南洋印刷社印刷，南洋商報社發行³⁴。《南洋商報》為馬來西亞最大的華文對開日報，前身為《南洋商報》馬來文版，創辦於1923年9月6日，創辦人為著名教育家、華僑領袖陳嘉庚。《南洋商報》從1948年5月起發行《南洋商報叢書》，開中國大陸以外華文報出叢書之先河，至1963年9月，共出版150種以上叢書。即使時至今日，《南洋商報》仍然是馬來西亞重要的媒體之一³⁵。高羅佩當時人在新德里，地理上與新加坡較近，中國與台灣當時局勢又尚未完全穩定，遑論出版這部公案偵探小說。高羅佩選擇新加坡作為出版地，有其不得不為的難處，發行的南洋商報社也已是一時之選，讓作品能站在海外華文圈的中心地位。此外，新加坡揉合群集各種馬華文化，應該也較能接受這種創作方式。然而，在海外發行，著作要重新「回流」到主流的華文圈，困難不可謂不大。最後的結果，就是這部譯作/著作最後少有人得窺全貌，只有最前的一闕詞，趙毅衡曾於〈名士高羅佩與他的西洋狄公案〉中提及，後人寫到與高羅佩相關的文章，也免不了引來一用，成為《狄仁傑奇案》中可說唯一流傳較廣的段落：

運轉鴻鈞包萬有，日星河岳胎鮮。人間萬物本天然，恢恢天網秘，報應總無偏。

在位古稱民父母，才華萬口爭傳。古今多少聖和賢，稽天行大道，為世雪奇冤。

曹嶽維在1982年5月將影印本的《狄仁傑奇案》贈予台灣的國家圖書館，

³⁴ 據曹嶽維印贈台灣國家圖書館版本。

³⁵ 關於《南洋商報》歷史，參見 中國大百科全書智慧藏 <http://203.72.198.245/web/Content.asp?ID=2048&Query=4>；維基百科 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%97%E6%B4%8B%E5%95%86%E6%8A%A5>

而在 1983 年 9 月，文海出版社便出版了翻印版本³⁶。文海出版社出版重點在於中國文史書籍，出版書籍如清代康雍乾三朝會典，歷代醫學書目，近代中國史料叢刊等等，《狄仁傑奇案》列於「大陸雜誌出版書目」下的「小說類」，與《月月小說》、《小說月報》等書並列，儼然成為「中國文學史料」，成為研究對象，是否真正能接觸到高羅佩當初的目標讀者（中文作家），實有待商榷。如查全國圖書書目，全台灣只有東華大學及台中圖書館藏有此書，流傳並不廣。高羅佩版本之後在 1986 年又有漢珍圖書縮影有限公司加以翻印，原稿來源應與文海相同。漢珍近年轉型為數位圖書公司，專營資料庫及電子資源管理，如自 1986 年起引進美歐地區光碟資料庫，為國內圖書館提供國際間的先進資訊，成為國內主要的電子資料庫供應商³⁷，與各大圖書館關係良好，因此雖然漢珍版本後出，在圖書館之間的普及率卻高於文海版本，如清華、中山、台師、彰師、東海，以及國家圖書館，所藏均為漢珍版本。目前在一般圖書通路上，《狄仁傑奇案》已不易購得³⁸，有心研究者多半需要求助圖書館，由此例彰顯贊助者/出版商對於文本生命延續的重要性：雖然文本本身的價值絕對是重點，但仍需要定位正確的贊助者/出版商，為文本打出良好的通路，否則，無法接觸到目標讀者，就無法發揮預期的影響力，一切只為空談。

在台灣，高羅佩的《狄仁傑奇案》就其贊助者（出版商）而言，定位就已經成為類似古籍、資料，而且流通不廣，又只有全套其中一本，難以形成熱潮。而在中國，時間從五〇年代來到八〇年代，市場已有所不同，中國大陸在文化大革命期間文化摧敗，文革結束之後，興起一股恢復中華文化的熱潮，使得《文史知識》之類的刊物應運而生，重新介紹中華歷史文化。此外，1970 年代晚期，法

³⁶ 全書除版權頁及新增由汪公紀所寫的介紹之外，與國家圖書館所存版本完全相同，連墨漬不清處也如出一轍，唯較為模糊，可見是由國圖版本加以影印，或由汪公紀手中、曹嶽維另外致贈的版本翻印。

³⁷ 參見《建築書訊》

<http://www.archi.com.tw/cgi-bin/archinet/express/news.cgi?1999.11.15:&:archibook>

³⁸ 文海出版社版本仍可直接至該社購得，但不見於一般圖書通路。

律及犯罪小說忽然在中國重新流行³⁹，關於古代判案的記錄也在 1980 年代大賣，甚至有現代中文翻譯⁴⁰，這種情形也讓全套的《狄公探案集》重新有了市場。此時，對高羅佩《狄公探案集》中譯而言，最重要的贊助者並非出版商，而是趙毅衡，他鼓勵陳來元開始翻譯，在雜誌上連載，使《狄公探案集》進入中國市場。趙毅衡在學界有影響力，陳來元又居外交官高位，此類身居高位的人具有引領潮流的能力，若能在適當的時機介入，就能形成催化作用。因此，在相隔二三十年之後，狄公風潮終於透過翻譯又回到它的文化起源地。與此同時，台灣的富春文化事業出版陳來元的《迷宮案》，更是歸類在「民間文學叢書」之下。一位荷蘭人所寫的英文中國小說，經過翻譯而重新進入中文的「民間文學」，也可說是對高羅佩以及譯者陳來元的肯定。

至於臉譜出版社，前身為麥田出版公司的偵探推理、企劃、運動家叢書部門，在 1998 年正式獨立，出版書籍以作家為主軸，希望追求對某位作家「整體閱讀」的樂趣⁴¹。其中「偵探推理」是臉譜出版社一大重心，陸續出版中的作家全集如艾勒里·昆恩 (Ellery Queen)、雷蒙·錢德勒 (Raymond Chandler)、勞倫斯·卜洛克 (Lawrence Sanders)、范達因 (S. S. Van Dine) 等人，而高羅佩也進入了這套推理書系之林。由臉譜出版社出版，應該最符合高羅佩的初衷，因為如他在《狄仁傑奇案》中的自序所言，高羅佩正是不滿「外國偵探小說仍專擅文壇」，而要点出「中土往時賢明縣尹……訪案之細，破案之神，卻不亞於福爾摩斯也」⁴²。比起「民間叢書」或是「文史資料」，臉譜出版社對《狄公探案集》的偵探小說定位，可說真的使高羅佩的作品有了應有的地位，體現了即使全用中國材料，也能寫出正統偵探小說。然而，可惜的是讀者接受似乎有限。長久以來，至少在台灣，翻譯的偵探推理小說已經自成一格，形成一個堅實的文學系統，今天，一部

³⁹ Jeffrey Kinkley, *Chinese Justice, the Fiction: Law and Literature in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 1.

⁴⁰ 同上，頁148。

⁴¹ 參見城邦集團臉譜出版社介紹：<http://www.cite.com.tw/about.php?about=faces>

⁴² 高羅佩：《狄仁傑奇案》（台北：文海，1983），頁4。

由譯者及編輯刻意營造出有「中國味、時代感」的小說要進入這個系統⁴³，則必然造成排斥。這個現象一方面可能表現在銷售數字上，另一方面，也造成一種矛盾的現象：筆者於2006年10月前往台灣著名的誠品連鎖書店敦南店，該店圖書按主題分區，但臉譜的《狄公探案集》系列並未放在「偵探推理」，反而是放在「俠義」一類，與武俠小說同區，可見至少在華文（或至少說是台灣）的主流分類之下，看到此類「中國題材」，仍然無法擺脫傳統的俠義公案類別，而與「偵探推理」處於不同的系統之中。

偵探小說的歷史，若以愛倫坡（Edgar Allan Poe）於1841年發表的《莫格街謀殺案》（*The Murders in the Rue Morgue*）起算，至今不到二百年，但廣受世人喜愛。1896（清光緒22年），上海《時務報》首次刊登張坤德所譯的四篇福爾摩斯探案，題為《歇洛克呵爾唔斯筆記》⁴⁴，偵探小說從此在中國流行。1902年，中國第一份綜合性文學雜誌《新小說》創刊，便有「偵探小說」一欄⁴⁵，至今只有約百年的歷史。相較之下，公案小說在中國的發展源遠流長，至少可上溯宋元時期，更有人認為始於春秋時代《尚書》的〈太甲〉一篇⁴⁶，在整個中國文學系統中已有其傳統體例。任翔比較公案小說和偵探小說，提出四點不同：結構模式、文本角色、破案方式、敘述視角⁴⁷。高羅佩的《狄公探案集》雖為中國題材，但在以上四點都較類似西方偵探小說⁴⁸，形成「公案皮、偵探骨」的跨文類（cross-genre）作品，形成一種「公案推理偵探小說」。

海南出版社於2006年出版的《大唐狄公案》全集，情形則略有不同。海南出版社前身為海南人民出版社，屬綜合型出版社，1990年重整，成立海南出版

⁴³ 筆者無法聯絡上譯者姜漢森與姜漢椿，但據臉譜此套書籍編輯楊菁表示，由於主人翁為唐代背景，因此她編輯時認為，雖然不需真的使用文言文，但仍希望呈現出不同於現代的時代感。

⁴⁴ 郭延禮：《中國近代翻譯文學概論》（武漢：湖北教育，1998），頁139-141。

⁴⁵ 范伯群編：《中國近現代通俗文學史》（南京：江蘇教育，1999），頁782。

⁴⁶ 任翔：《文學的另一道風景：偵探小說史論》（北京：中國青年，2000），頁6。

⁴⁷ 同上，頁113-131。

⁴⁸ 另可參見陳翠琴：《高羅佩《御珠奇案》之中譯研究》，碩士論文，（台北：輔仁大學，2004），第二章第二節討論清《狄公案》與高羅佩《御珠奇案》之間的變形

社，一開始是以翻譯作品為主，引進美、法、德、俄、英、日等地優秀著作，但近年來也開始經營各式中文原創著作⁴⁹。由於海南出版社為綜合型出版社，因此僅就出版社的定位來看，無法像臉譜出版社一樣為《狄公探案集》立刻定下明顯的偵探小說定位，而需從其他方面切入。

三． 翻譯文本本身之外的譯本意義

如熱奈特（Gérard Genette）所言，文學作品並不僅是單一的文本本身，文本之外，還有作者姓名、標題、序言、插圖等等準文本（paratext），會影響整部作品的呈現⁵⁰。赫曼斯（Theo Hermans）也曾提及可以從準文本看出翻譯的規範（norm）⁵¹。高羅佩的*The Chinese Maze Murders*及各中譯/中文版本，在準文本方面也隨時間有相當大的變化，呈現截然不同的風貌。通常，討論譯本時不會討論這些準文本，但這卻是譯文文本的外包裝，對於讀者觀感、閱讀出發角度等等有一定程度的影響。而且，操縱這些準文本的往往不是譯者，而是贊助者，譯者鑽研文字的苦心，需要和整部成書的其他部分相應相合，才能真正達到目的。準文本的立場若與譯者相悖，反而可能對作品的呈現有不良影響，使讀者感到扞格不入。

一九五六年*The Chinese Maze Murders*年出版時，附有高羅佩的〈前言〉、〈後記〉，其目標讀者為西方讀者、一般大眾，高羅佩在〈前言〉中解釋了英文「草稿」出版的緣由，而在〈後記〉中更是展現他漢學家的身份，為讀者上了一堂介紹中國文化的課程，如縣令的概念、任期、執掌職務、審案過程等等都有詳盡介紹，後記中並有「中國題材來源」（Chinese Source）一節，告知讀者他所取材的中國古代案例及資料來源。而在芝加哥大學出版社1977年出版的*The Chinese Bell Murders*中，書前更附有芝加哥大學歷史系教授拉赫（Donald F. Lach）所寫的介

⁴⁹ 參見海南出版社網址 <http://www.hnbook.com/about.html> 以及訪問該社責任編輯所得。

⁵⁰ Genette Gerard, "Introduction to the Paratext " *New Literary History* 22, no. 2 (1991): 261-72.

⁵¹ Theo Hermans, *Translation in Systems* (Manchester: St. Jerome, 1999), p. 85.

紹，將《狄公探案集》譽為「目前了解（中國）古代日常生活最佳的來源之一」⁵²，甚至在文末附有參考書目。雖然拉赫也提到讀者不應將《狄公探案集》視為對中國古代生活的正確描繪⁵³，但如此的包裝，顯然是要使《狄公探案集》進入學術殿堂，成為在漢學或歷史界「值得研究」的文本，朝經典化方向前進。

但以上的〈前言〉、〈後語〉或是Lach所寫的序，在早期的各中譯/中文本中都遭到刪除，各個贊助者/出版商分別以不同的立場為*The Chinese Maze Murders*作不同的包裝。先是南洋印刷社的《狄仁傑奇案》，在高羅佩「用中文寫作」這件事上大作文章，先在全書開頭放上兩頁的「作者原稿手蹟」，並由馮列山寫一篇〈卷頭語〉，黃應榮寫一篇〈黃序〉，後面才是高羅佩的〈自序〉。首先討論馮列山的〈卷頭語〉，馮列山大嘆中國文字在過去民族交流中吃過不少虧，認為過去西洋人士總認為中文難懂難學，但他認為「倘能瞭解一個民族的生活方式，那對於通曉其語文一層，實無異『探囊取物』，絕非難事」，並由高羅佩能直接用中文和中國資料寫出中文小說，推斷「中文並沒有什麼難學的地方」，還說「我們不知道高羅佩先生研究中文的方法，但相信他的成就一定是從實際生活中體驗得來的。有機會時，還希望高羅佩先生能夠自己來報告一下」⁵⁴，以一位顯然未曾深入了解高羅佩的人來寫卷頭語，理由或許就在於馮列山的身份。馮列山是新加坡重要的華人報人，曾任《申報》、《星島日報》等報主筆，並曾在復旦大學、燕京大學、四川大學任教，此外亦曾主持上海暨南大學新聞系兩年，1947年進入《南洋商報》，不久調任主筆，並兼總編輯⁵⁵。前一節中已提過《南洋商報》與南洋印刷社的關係，請馮列山寫〈卷頭語〉雖有脈絡可尋，但結果頗有可議之處。高羅佩的苦心重點，幾乎完全不在馮列山所評的範疇之中，《狄仁傑奇案》所希

⁵² Donald F. Lach, "Introduction." in *The Chinese Bell Murders* (Chicago: University of Chicago Press, 1977), p. 1.

⁵³ 同上，頁12。

⁵⁴ 高羅佩：《狄仁傑奇案》（新加坡：南洋印刷社，1953）

⁵⁵ 參見 中國僑網

<http://61.135.142.227:82/gate/big5/www.chinaqw.com.cn/node2/node116/node117/node163/node820/node825/userobject6ai46287.html>

望營造的形象於是大變，反倒似乎是在告誡外國人應該見賢思齊，好好學習中文。至於〈黃序〉，黃應榮為高羅佩友人，屬於教育藝文界人士，並在1965-1969年間任南洋大學校長⁵⁶，所寫的序言為高羅佩簡介，但偏向軼事閒談，重點也不在高羅佩的小說本身，與馮列山的〈卷頭語〉給讀者先造成的印象與期待，都是要「看看這個外國人寫中文小說寫得多好」。在這兩個準文本中，高羅佩身為荷蘭人而用中文書寫的背景成了討論的焦點，文本本身反而未受關注，直要到第三篇、高羅佩寫的〈自序〉，才真正與內容直接相關，點出他寫作的目的。於是《狄仁傑奇案》呈現出定位混亂的情形，高羅佩以中文寫作的初衷在這種包裝之下大為減弱。

同樣是高羅佩的文本，文海出版社的版本在最前面另外新增汪公紀〈介紹荷蘭漢學家高羅佩先生所寫的狄仁傑奇案〉一文，可說稍稍彌補了前述缺憾。汪公紀直接稱此書為「中文偵探小說」，並且點出全書使用章回小說體裁、西方偵探小說手法等寫作技巧，呼應了高羅佩的〈自序〉。於是，高羅佩的《狄仁傑奇案》經過30年，才在台灣遇到與他想法相合的贊助者，在不同的時空，使他的著作重獲生命。汪公紀這位贊助者的另一項意義在於他的身份。汪公紀曾任新聞局駐法國辦事處處長、經濟部次長、中華民國駐馬達加斯加大使。但除了政治上的身份之外，汪公紀也躋身學術圈中，曾任中國文化大學法文系主任，也撰有《日本史話》，並譯有《主宰美國命運的幕後集團》、《西方國家自殺》、《洛克菲勒家族秘錄》等書⁵⁷。由一位橫跨政治、學術、藝文界的汪公紀來介紹同樣具有外交官、漢學家、作家身份的高羅佩，十分適當、而且相襯。此外，也正是因為他們的交友圈相近，汪公紀才會認識高羅佩，從而種下日後引介《狄仁傑奇案》至台灣的遠因。《狄仁傑奇案》得以在台灣流傳，汪公紀這位贊助者功不可沒。

臉譜出版社出版全套中譯《狄公探案集》，在第一本《黃金奇案》請唐諾寫

⁵⁶南洋大學(1955-1980)是新加坡以華文為教學語言的大學，也是至今為止在中國大陸、臺灣和港澳以外地區存在過的唯一華文大學。1980年，新加坡大學和南洋大學合併，改名新加坡國立大學。參見維基百科「南洋大學」條目。

⁵⁷ 汪公紀生平，參見《日本史話》作者簡介

http://www.linkingbooks.com.tw/basic/basic_cart_default.asp?Productid=73003-03

了〈東西與今古——推理史的百年一會〉作為導讀。唐諾介紹了正史中的狄仁傑、高羅佩生平、清《狄公案》與《狄公探案集》的比較，以及《狄公探案集》與正史狄仁傑的異同，並點出部分高羅佩寫作《狄公探案集》時所用的手法，就導讀而言，可謂稱職。然而，《迷宮奇案》已是系列的第十本書，並未放入此篇序言，讀者拿到臉譜出版的《迷宮奇案》，除了書名頁上有高羅佩的簡歷之外，就是直接進入正文。這種「赤裸裸」的譯文，一方面雖然可使讀者維持中立，不要受到他人意見的影響，但另一方面而言，讀者則必須另外自尋資料，才能對作品背景有深入了解。與英文版相較，臉譜版本的作法使得《迷宮奇案》較像是日常生活休閒閱讀的消遣，從而和中國研究此等嚴肅議題脫勾。

海南出版社出版的《大唐狄公案》則有所不同，編輯特地請陳來元及胡明各寫了一篇前言⁵⁸，譯者可說是最熟悉譯本的人，請譯者撰寫前言，除了能使讀者更了解文本，也能更了解譯者這位「原作的代言人」，而許多翻譯上的策略及問題也得以顯現。此外，與其他版本相較，海南出版社保留了較多《狄公探案集》原有的準文本，如陳來元在前言中所言，海南出版社版本

第一次插進了高羅佩先生所繪的全部插圖，第一次加進了高羅佩先生寫的前言和後記，第一次加進了夏威夷大學唐納德·F·拉奇教授對作者及其作品的簡介和狄公任職年表⁵⁹。此外，對以前版本中的文字錯誤進行了糾正，又將過去譯本中的刪節部分做了補充。故《大

⁵⁸ 讓譯者寫前言似乎在中國較為普遍，而在台灣較少見。陳瑞清曾調查一系列共 13 本在台灣及大陸各有正簡譯本的科普類書籍，得到下列結果，台灣雖然多半會附上譯者簡介，譯者姓名「出現」的地方也較多，但反而是中國譯者較有機會發表對原作及翻譯的看法：

	台灣	中國
譯者前言	0	5
譯者簡介	13	8
書背印上譯者姓名	13	0
封面印上譯者姓名	13	13

來源：2006/10/13 台灣師範大學翻譯研究所語料庫翻譯學課堂。

⁵⁹ 1977 年 Lach 教授寫作此篇簡介時任職於芝加哥大學，後轉任夏威夷大學。

《唐狄公案》是迄今諸本狄公小說中質量最精、最好的一個版本⁶⁰。

插圖部分其實臉譜出版社版本已經包括，但前言、後記、簡介、年表等部分的确是中文版本中首見，過去的其他版本，都選擇只保留翻譯正文，而除去了其他的準文本，或許是不希望太嚴肅，也或許是認為沒有必要保留對中國的介紹。由此再次看見贊助者的影響力：這些新增的部分，是海南出版社的編輯認定需要，而請陳來元等人加以翻譯或寫作，雖非譯者本意，但終究是出現在譯本之中⁶¹。如此一來，《狄公探案集》以較完整的面目出現，理論上，也更方便有興趣的讀者深入了解這套作品。然而，對於準文本的操縱，最有決定權的人並非傳統上討論翻譯時所會講到的作者、譯者、讀者，而是身在幕後、看似隱而不顯的贊助者。贊助者在促成翻譯的同時，更掌握了最重要的「呈現方式」。譯文不只是譯文本身，在事事講求行銷包裝的現代，周邊事物也必然會影響譯文最後的影響力以及讀者對譯文的看法。

因此，本章最後討論封面設計的問題。對於封面，譯者通常無可置喙，但這卻常常是讀者接觸到作品的第一印象。如哈爾（Terry Hale）所言，書本的出版，一般而言全由經濟因素操縱⁶²。高羅佩的《迷路の殺人》出版時使用裸女為封面⁶³，是為了迎合當時日本的出版風氣，但這種風格並非高羅佩的首選。由他與Art Printing Work合作、得以親自設計封面的三部著作看來，在高羅佩心中，他的書籍封面應是如同他自繪的插圖，以他的明代版畫蒐藏為本，以「真正的古老中國風格」⁶⁴為目標，而這也是英文版*The Chinese Maze Murders*首次在荷蘭出版時的

⁶⁰ 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。

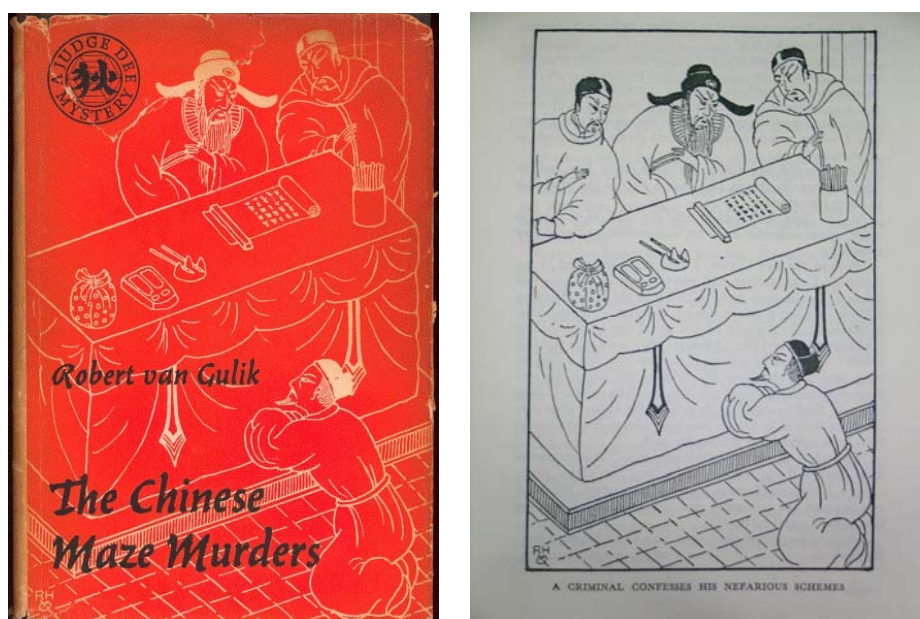
⁶¹ 根據訪問海南出版社策劃編輯黃憲萍得知。

⁶² Terry Hale, "Publishing Strategies," in Mona Baker, ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (London: Routledge, 1998), p. 190.

⁶³ 日文版裸女封面的始末也是高羅佩日後研究中國性學的開端。此段過程在多項資料中均已有詳細記載，此處不贅述，可參見陳之邁：《荷蘭高羅佩》（台北：傳記文學社，1969）。

⁶⁴ 參見Van Gulik, Robert. 1966. *Remarks on My Judge Dee Novels*.

選擇，封面採用了同書中的狄公審案插圖⁶⁵，並使用紅色為底色。這是高羅佩對 *The Chinese Maze Murders* 的想法：一部「公案型」的偵探小說。對高羅佩而言，中國傳統公堂問案的景像最適合作為封面、代表這本書，而且在他的後記中也對公案上的火籤、毛筆等等物件一一介紹⁶⁶。這是 *The Chinese Maze Murders* 系列封面的第一個模型：模仿中國情境的明代中國版畫（參見圖一）。



圖一 Van Hovee *The Chinese Maze Murders* 封面及原插圖

然而，對於不熟悉中國的西方讀者而言，這整個畫面卻充滿無法解讀的符號，無論是縣尹、公案、師爺，都不是熟悉的概念，讀者或許可以從下跪、服飾之中抓到一些「中國」的感覺，但與書名 *The Chinese Maze Murders* 的關連可能便只剩下「Chinese」一點，高羅佩這部作品的封面，恐怕還需要再一次的「翻譯」，不熟悉中國的西方讀者才能了解其中內容。因此自 Michael Joseph 版本以下，許多

http://www.judgedee.info/judge_dee/remarks/index.jsp. (accessed 01/08, 2007). 另外參見陳之邁：《荷蘭高羅佩》（台北：傳記文學社，1969），頁 37。高羅佩的圖片主要範本為明代木刻，以及《列仙傳》和《列仙全傳》，他會先用透明紙覆在原圖上鉤勒，幾經修正後才交工刻製。

⁶⁵ 原插圖見於該書 227 頁，但作為封面使用時略有刪改，原位於狄公右手邊的人物消失，可能是為了保留空間給「狄」字印記所作的調整。

⁶⁶ Robert Van Gulik, "Postscript," in *The Chinese Maze Murders* (The Hague: Van Hovee, 1956). p. 314.

各種語言的版本都棄「公案審案」的意象，而採用「迷宮」、「謀殺」方向設計。高羅佩作品陸續出版時出版社不斷轉換，在封面設計上難看出一致性，因此此處採用芝加哥大學的全集版本，討論西方（美國）面對這樣一部作品的封面設計。

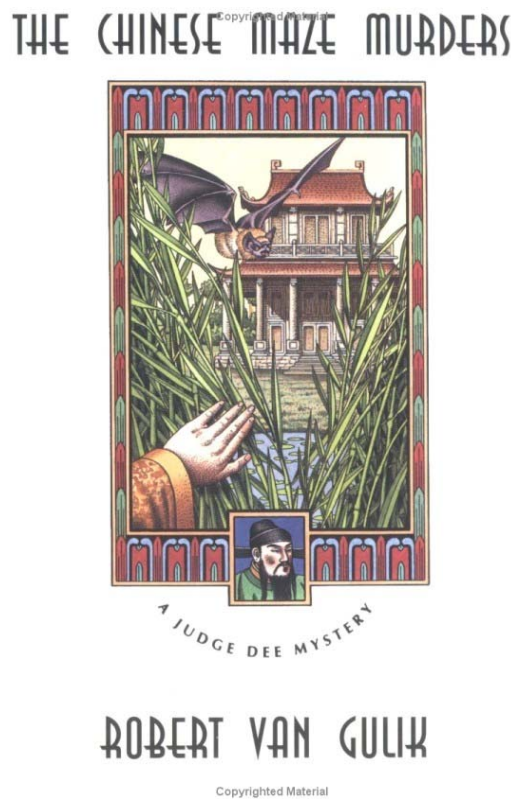
芝加哥大學出版社的封面展現出*The Chinese Maze Murders*系列封面的第二種模型：西洋傳統中國觀點與偵探小說主題的結合。畫面主要是一座樓臺、一隻蝙蝠、高及人頭的野草，以及一隻手，並有中國服飾圖紋的絲綢衣袖（參見圖二），表達著高羅佩這部作品的核心：中國題材的西方偵探小說。雖然畫面的事物為中國素材，但傳統國畫並沒有如此的組合。在西方傳統中的中國形象主要始於基爾歇（Athanas Kircher）的《中國圖說》⁶⁷以及紐霍夫（Johan Nieuhoff）的《省聯東印度公司使團》⁶⁸圖像，樓臺一直是西方對中國的傳統印象之一，幾乎在與中國相關的畫像中都可以見到南京瓷塔的原型⁶⁹，只要看到這種塔樓，就是中國的代表。此外，自中西交通以來，服飾圖紋也一直是西方對中國的主要興趣之一，要講「中國味」，就不能不用上龍鳳紋，或是各種植物果樹銜接而成的圖紋。芝加哥大學出版社的封面，在這兩個主要元素交織之下，對西方讀者而言，已經可以抓到「中國」的主要概念。蝙蝠在整篇小說中其實只出現一次，講到狄公等人踢開迷宮內小亭的門，兩隻蝙蝠振翼而出。然而，蝙蝠在西方卻有源遠流長的隱喻史，不論是希臘文 *nukteris* 或是拉丁文 *vespetilio* 都有「夜晚」（*nukt-*；*vesper*）的含意，早在荷馬的《奧德賽》中，西方人便以蝙蝠來暗喻死者的靈魂，但丁的《神曲》中撒旦的翅膀也形容成像蝙蝠一般，進而引申成近代吸血鬼的代表。於是，在封面上繪上蝙蝠圖樣，便會立刻使西方讀者產生陰森恐怖的想像，適合全

⁶⁷ 全名為《耶穌會 Athanas Kircher 之中國，附有神聖及凡俗建築之插圖及對自然與藝術之研究》（*La Chine d'Atlanase Kircher de la societe de Jusus, illustree de plusieurs monuments tant sacres que profanes et de quantites de recnercues de la nature et de l'art.*），1664 年以拉丁文出版

⁶⁸ 全名為《省聯東印度公司使團朝見中國或韃靼大汗國皇帝，由比耶·德·葛耶及亞可·德·凱瑟著》（*L'ambassade de la Compagnie des Indes Orientale des Provinces Unies vers l'Empereur de la Chine ou Grand Cam de Tarlarie, faite par les sieurs Pierre de Goyes et Jacob de Keyser*）

⁶⁹ 關於中國在西方的傳統意象，參見李明明：〈十七世紀法國銅版插畫中的中國意象〉，《人文學報》，23（2001），頁193-234。當時在歐洲形成一股「中國潮」，南京瓷塔的意像甚至也影響曾短暫存在於凡爾賽宮中的提亞農瓷宮（Trianaon de Porcelaine）建造。

書懸疑曲折的劇情，但這與中國蝙蝠代表「福氣」的傳統概念已經相去千里，不能說是傳統的中國畫風用法。此外，在芝大封面中以野草形成前景，隔開前後空間，也不是傳統中國畫法，使得這樣的一幅景象，在西方人眼中既有中國元素、又具偵探懸疑。比起Van Hovee的版本，芝加哥大學出版社的封面對西方人而言一目瞭然，可以抓到全書的氛圍、並感受中國的元素，但在身處中國文化的人眼中，卻有些不中不西，難以適從。



圖二 芝加哥大學出版社 *The Chinese Maze Murders*

相較之下，所有要給華文圈看的高羅佩「中文版本」都呈現出了截然不同的風貌，成為第三種模型：傳統的中國裝幀。南洋印刷社版本採織錦封面，礙於正本無法取得，目前只有影印的圖像，不知色彩如何，但就圖像而言，中國結圖案搭配手寫書法字，版面配置也屬於傳統中文書籍方式，完全在地化

(domesticate)，將此書放在中文系統中出版，並有昂貴的感覺（參見圖三）。文海及漢珍版本作法與南洋印刷社相去不遠，採硬面精裝模式處理，一如中國古代

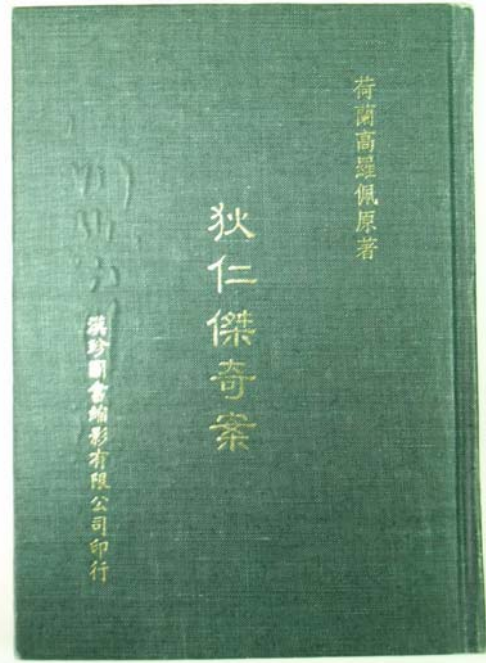
史料全集的出版模式，漢珍更採用古書一葉兩頁的方式處理內頁，使人更覺得此書古老久遠（參見圖四、圖五）。然而這種做法，卻也使得這部小說產生距離感，似乎高不可攀，或至少也是過於嚴肅。相較之下，富春的陳來元《迷宮案》則是傳統中的另一個極端，已經完全將整本書納入中國民間文學範疇，更完全走大眾化「推廣」路線，使全書定位成為民間逸事趣聞。封面採用才子佳人圖，可說與內容幾乎毫無關連，畫法通俗，色彩搭配也極為廉價。就風格而言，富春版本的封保留了某些傳統中國畫的特徵，沒有前後的空間感、也沒有背景，但畫面意境與全書內容脫節，反而只剩下刻板的中國印象（參見圖六）。



圖三 南洋出版社《狄仁傑奇案》封面影印版



圖四 文海《狄仁傑奇案》



圖五 漢珍《狄仁傑奇案》



圖六 富春《迷宮案》

較近的版本則呈現出第四種模型：中西的合併交融。2002年，臉譜版本的《狄公探案集》捲土重來，出版社表示設計時十分用心，全套叢書封面風格一致，各本有一個中心主題，封面分為上下兩部分，上半部接近傳統中國版畫風格，而下半則是西方的寫實風格，類似西方的文學插圖表達方式。如《迷宮奇案》封面，

下半為一面深鎖的殘破大門及門鎖，透過破口可以見到後方隱隱露出迷宮中的半個亭子，暗示全書的劇情。但或許是因應偵探小說的風格，色彩較為暗沉，讀者反應也不佳，認為設計過於陳舊，已經不符合現代讀者的趣味（參見圖七）。

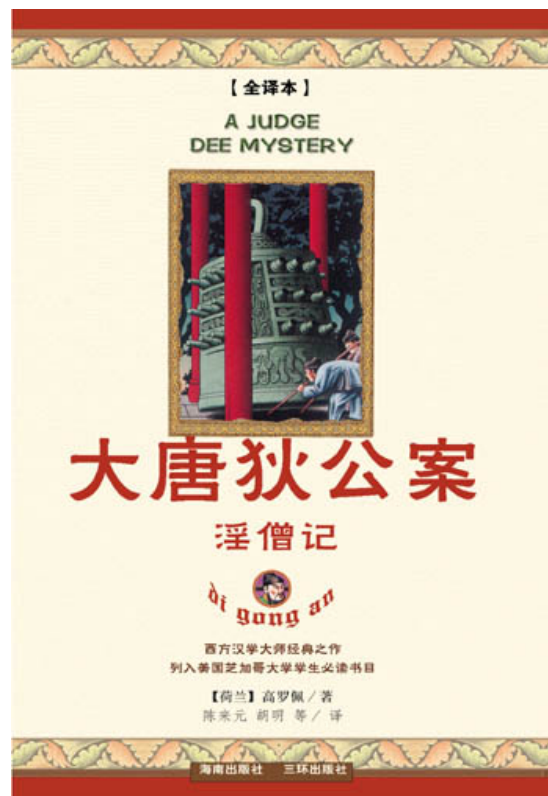


圖七 臉譜《迷宮奇案》

2006年，海南出版社版本也屬於第四種模型，但更重要的是，海南出版社的封面設計展現出贊助者和譯者對此書定位看法不同。如前所述，譯者陳來元要求譯本要有濃濃中國風，甚至不「符合中國國情」的部分就需要修改。對此，海南的編輯一切採尊重的態度，保留陳來元所做的各種決定，因此，內文表現出在地化的特徵⁷⁰。但在譯者未表示意見的封面上，就出現了贊助者希望中西兼並的態度。海南出版社在受訪時明確表示他們在封面設計的考量是希望「既有中國元素、又有西洋化效果」，於是從芝加哥大學出版社的各個封面中挑選四幅認為較具中國風味的圖像，如銅鐘、屏風等等，作為全套四集的封面，其他則在各故事

⁷⁰ 海南編輯黃憲萍在訪問中表示，此次出版，經譯者第一手整理，編輯再做校訂，大致上不參照原文，只有在中文讀起來不順的時候才加以確認。雖然編輯認為譯者所用的詞彙有時偏難，但仍尊重譯者的決定。編輯若有更動，都會請譯者再次確認同意，尤其是陳來元特別在乎，有更動一定要通知確認。此處也牽涉到譯者的權力問題，陳來元與胡明在大陸地位崇高，編輯便大致相信兩人所作的決定；對照臉譜出版社的作法，訪問本套書的責任編輯楊菁得知，由於譯者人數眾多，編輯是在收到所有稿子後開始，以統一不同譯者用語、修去單一譯本前後不一的情形，以及潤稿為主，和譯者完全沒有聯絡，以編輯主觀處理，修稿後也不會和譯者確認。

開頭作為扉頁。除此之外，在海南的版本中最能看到各種英文與中文混雜的情形，有「A Judge Dee Mystery」，「di gong an」等等英文文字與中文交錯，而且在書背大量引用國外對英文版《狄公探案集》的評論。於是，海南版本在中文系統中引進了西方對中國的觀點。原本預計給西方讀者看的封面，在中文系統中再生，西方對於這一套偵探小說的圖像闡識，已經在中譯本的流通之下，悄悄進入了「狄公的故鄉」，有待源頭的中華文化加以吸納（參見圖八）。





圖八 海南《大唐狄公案》全集四冊

從 *The Chinese Maze Murders* 到《大唐狄公案》，除了譯文本本身，各種準文本也承載了一定的意義。即使完全不看譯文，單就準文本的演變，也可看出在各個中譯本的出版歷史上，對於「西方」的元素是從排斥到擁抱，最早希望呈現出「純中國」的觀點，但隨著時代改變，「中西結合」成為現代的首選，這種態度或許與譯者無關，但反映出了贊助者的態度，而在某種程度上，也就是市場的走向。

四 · 小結—贊助者與文本的對話

本章藉由 *The Chinese Maze Murders* 的中譯本（中文本）出版歷史，呈現同樣一部作品在不同的時代會受到不同的處理及包裝。依班雅明說法，文學作品會召喚翻譯⁷¹，放到現實面，也就是贊助者看到了原作的某些特質，而希望透過翻譯

⁷¹ 陳德鴻、張南峰編：《西方翻譯理論精選》（香港：香港城市大學，2000），頁200。

加以發揮。從高羅佩的《狄仁傑奇案》到陳來元的《迷宮案》及姜漢森、姜漢椿的《迷宮奇案》，雖然都是依據*The Chinese Maze Murders*而出，但時間由1953年橫跨到2006年，各個贊助者所看到的文本意義也各有不同。南洋印刷社的《狄仁傑奇案》處於文化揉雜而衝突的時代，於是贊助者在各種準文本上加以調整，使此版本成為中華文化的捍衛利器。但三十年後傳入台灣，文本本身的價值及意義又在汪公紀的介紹中出現，沖淡了絕對的二元衝突，但整體外觀仍然塑造成傳統的中國書籍。陳來元的《迷宮案》則是順應復興中華文化的潮流，藉著「翻譯」的名義，要重新引入一個中國人（此處即為陳來元等人）眼中的古老中國，此時的主要贊助者為趙毅衡，以及之後製作電視劇等各式衍生產品的相關人士，*The Chinese Maze Murders*的確在中國重獲新生，帶著濃濃的中國味，但偶爾也有過於刻板中國的傾向。然而到了2006年，雖然譯文幾乎完全相同⁷²，但海南出版社的版本開始不吝於展現各種西方元素，從封面到譯出高羅佩的序，在在提醒著讀者，這套書原著的出發點仍屬西方觀點，雖然如此一來造成譯者與贊助者之間的矛盾，但也可以看出時代轉變的痕跡。臉譜出版社則是以對待西方偵探小說的方式來製作行銷《狄公探案集》，讓中國元素進入台灣的西方偵探小說系統。偵探角色若一字列開，則在一片西洋臉孔之中，為今也有了中國的狄仁傑。

探討翻譯時，最主要的評論點往往在於譯文本身，然而譯作的呈現，除了文本之外，更還有整體的包裝，與譯文互為表裡，如同人和衣服之間的關係，再好的內容，也需要有一定水準的外表，才有可能達到預期的效果。現代社會的文學翻譯贊助者常常是出版社，所做的各項決定多半以市場為考量，從譯書出版社的選書、定位，就可以看出時代的需求。譯者雖然是譯文風貌塑造的主要推手，但在成書推上市場的時候，讀者所接觸到的往往卻不僅是譯文，還有許多附加的準文本。這些準文本多半與譯者無涉，而是贊助者的運作。赫曼斯說翻譯是個「社會實體」(social entity)⁷³，而這個實體之間的互動，絕不僅在於作者、譯者、

⁷² 海南出版社編輯基本上採過去陳來元的版本，再由陳來元確定一次，未有大幅編輯變更。

⁷³ Theo Hermans, "The Production and Reproduction of Translation" in http://eprints.ucl.ac.uk/archive/00001198/01/2002_Productiontrans_Istanbul.pdf

讀者之間，還有各種促成翻譯存在的贊助者，他們預測譯作的未來，並且甚至是在翻譯尚未開始之前，就已經規劃好了譯作出現的時機與風貌。這可能是翻譯活動的第一步，用遠見看透未來的發展，以及與其他因素的互動。正由於翻譯活動牽涉廣博，譯者又往往已深陷於翻譯時的辛勞，譯作的整體造型，便也有賴贊助者介入了。贊助者不應只是譯者的幫手或是金主，也應該要主動與文本對話，理清贊助者在其間的地位與意義。