

## 重寫與重述：從《傀儡花》到 *Puppet Flower*\*

陳榮彬

國立臺灣大學翻譯碩士學位學程副教授

[rbchen@ntu.edu.tw](mailto:rbchen@ntu.edu.tw)

### 摘 要

以研究世界文學 (World Literature) 著稱的學者大衛·達姆洛許 (David Damrosch) 曾說，原著與譯本是截然不同的文本，因為在翻譯過程中原文可能會有所折損，也可能會有新的收穫——例如，被放進一個新的脈絡去論述。另外，翻譯理論家韋努蒂 (Lawrence Venuti) 也認為，譯本在被放入某個叢書後，也可能讓這個譯本的定位有所改變。本論文的研究對象是台灣小說家陳耀昌代表作《傀儡花》的英譯本 *Puppet Flower*，聚焦在英譯本書名、〈前言〉、〈作者序〉、書中重要角色清單 (list of principal characters)、譯註、地圖與照片、詞彙表等側文本 (paratext) 來說明，為何 *Puppet Flower* 雖是《傀儡花》的譯本，但兩個文本對於讀者來講可能相當不同。這兩本書不但章名不同，篇章結構也經過重新調整，而據作者表示，這是為了讓英文讀者更能接受而進行的改變。然而，因為作者的堅持，在改變之餘，*Puppet Flower* 仍然透過某些策略而盡可能保留了史實的精確性。另外，由於 *Puppet Flower* 是隸屬於哥倫比亞大學出版社「來自臺灣的現代中國文學」叢書 (Modern Chinese Literature from Taiwan)，更加凸顯了這本小說對於「原住民」、「族群多元性」等主題的重視。最後要強調的是，透過 *Puppet Flower* 的案例可以清楚看出，翻譯是「重述」(retelling) 的契機，讓我們可以用另一種方式來重塑某個故事。

**關鍵字：**《傀儡花》、*Puppet Flower*、側文本、「來自臺灣的現代中國文學」叢書、翻譯與重述

---

◎ 收稿日期：2024 年 8 月 25 日；審查通過日期：2024 年 12 月 23 日。

\* 本論文為科技部（現已改制為國科會）專題研究計畫「重寫 Charles Le Gendre：一部十九世紀臺灣史書寫的描述性翻譯史研究」（計畫編號：111-2410-H-002-051-）的部分研究成果，且曾於 2023 年 8 月 24 日在輔大跨文化研究所舉辦之「2023 比較文學與跨文化研究學術研討會：跨文化新視域」上進行論文發表，特別感謝師大翻譯所胡宗文副教授於當天之評論。在此也特別感謝匿名審查委員在論文審查階段提供諸多寶貴意見。

## 一、前言

發生在 1867 年 3 月的羅妹號事件 (The Rover Incident) 造成船上幾乎所有成員殉難，<sup>1</sup>包括杭特船長夫婦 (Captain Joseph Hunt and Mercy Hunt)、美國籍大副、歐洲籍二副、七名中國水手等十幾人都在漂流上岸後因為語言無法溝通，再加上行兇的原住民部落龜仔用社曾因白人入侵而幾乎滅絕，因此將生還者全數殺害，僅有名為「德光」(Teh-Kwang) 的粵籍廚師逃脫，到高雄 (時稱打狗) 報告此一案件。時任美國駐廈門領事的李仙得 (又名李讓禮) 在前往事發地點調查後，與南台灣「瑯嶠下十八社」頭目卓杞篤 (Tok-e-tok，此外還有 Tau-ke-tok、Tokitok 等多種拼音) 談成「南岬之盟」，卓杞篤誓言各原住民部落往後將會保護船難生還外國人士之安危，提供照顧。<sup>2</sup>李仙得曾先後八次來台，將其踏查記錄寫成筆記，完整筆記內容一直要等到一百多年後才由費德廉 (Douglas L. Fix)、蘇約翰 (John Shufelt) 兩位美國學者編輯整理，以 *Notes of Travel in Formosa* 之名交由國立臺灣歷史博物館於 2012 年出版 (Le Gendre, 2012)。

2016 年 1 月，臺大醫院教授兼歷史小說家陳耀昌推出小說《傀儡花》，並在該年獲得台灣文學獎金典獎的一百萬獎金，也在同一年由公視宣布要改編拍攝成電視劇。2019 年 9 月，日本東方書店出版了《傀儡花》的日文譯本「フォルモサに咲く花」(書名意為「開在福爾摩沙的花」，由知名台灣文學翻譯家、天理大學名譽教授下村作次郎翻譯) (林懷屏，2019)。不過，因為「傀儡花」這三個字源自於清代台灣漢人對於魯凱族與部分排灣族原住民的蔑稱「傀儡番」<sup>3</sup>，引發批評，導致公視開拍電視劇後，原本計畫好的劇名《傀儡花》又改成了《斯卡羅》，更名前甚至啟動了一個公開徵名的計畫，廣搜各界意見，希望能「透過更名，促進溝通、開啟對話，並希望能展現台灣原住民部落文化的傳統精神，也維持原著所欲傳達的族群『和解、共生』、『多元文化』、『多元史觀』的台灣，以打入國際市場為前題，讓全球增加對原住民及台灣在地文化的了解。」(Lady

<sup>1</sup> 這艘美國籍商船原本要從汕頭駛往遼東半島的通商口岸牛莊 (又稱營口)，但卻在屏東外海的七星岩觸礁沉沒。

<sup>2</sup> 所謂瑯嶠，是指今屏東縣枋寮鄉以南的恆春半島地區。

<sup>3</sup> 學者詹素娟在為黃叔璥《番俗六考》一書裡面〈南路鳳山傀儡山二〉一節進行註解時，曾提出說明，儘管「傀儡」兩字的語源已經不可考，「但在漢人的異族觀中，係與獵首、難以教化等社會想像連結」(黃叔璥原著、宋澤萊白話翻譯、詹素娟導讀註解，2021：209)；此外，被黃叔璥列為「或為傀儡番」的排灣族大龜文社原住民在 1875 年「開山撫番」期間與清朝淮軍部隊交戰 (史稱獅頭社之役，也就是陳耀昌 2017 年小說《獅頭花》所根據的歷史事件)，學者鄧津華指出這段時期的清人文本往往將台灣原住民由原本的「生番」改而塑造為「凶番」，而淮軍將領唐定奎的安徽同鄉方濬頤為此次軍功撰寫〈淮軍平定臺灣番社紀略〉一文，更是指出排灣族原住民出沒於山林之間，「獵獸而食，飲血茹毛，穴居野處，與狐兔麋為伍。其色若土，絕非人類……」(鄧津華著、楊雅婷譯，2018：252-258)。

the Butterfly，年代不詳）<sup>4</sup>為了讓這部戲的名稱能納入原住民的觀點，劇組最後決定改名為 *Seqalu*——這是當時瑯嶠地區已經排灣化的卑南族居民的族名，其政經地位高於其餘隸屬於排灣族、魯凱族、阿美族的各社，而從羅妹號歷史事件的真實人物（如卓杞篤與其養子潘文杰）到小說《斯卡羅》的虛構女主角蝶妹（父親為客家人，母親為斯卡羅人的豬勝東社之公主）都是這個族群的成員。

事實上，《傀儡花》原著小說的封面上原本就用比較小的字體寫著「墾丁海岸曾是喋血海岸。美國海軍曾嘗試登陸，但被斯卡羅族打敗……」這麼一段話，但原為小小註解文字卻在改編拍攝為電視劇後躍升為全劇劇名，背後的確涉及到故事層次內外的雙重動機：首先，是因為斯卡羅與故事內容密切相關，才會這樣修改；其次，則是基於上述多族共融、和解共生的理念。2023 年 4 月，哥倫比亞大學出版社的「來自臺灣的現代中國文學」書系（Modern Chinese Literature from Taiwan）推出《傀儡花》，將書名直譯為 *Puppet Flower*，但加上了一個副標題 *A Novel of 1867 Formosa*。不過，比較令人好奇的是，作者陳耀昌在特別為這個譯本所寫的〈作者序〉裡面宣稱：「無可否認的是，這並非將我原來的小說予以逐字翻譯，而是一個刻意為英語世界讀者打造的譯本。」（Chen, 2023: xvii）顯然陳耀昌是指譯文將稍嫌過長的小說內容酌予刪減，但仔細觀察譯本的呈現方式，可以發現英譯本 *Puppet Flower* 在加上〈前言〉、〈作者序〉、書中重要角色清單（list of principal characters）、地圖與照片、詞彙表等側文本（paratext）<sup>5</sup>，並且改變章名之後，已經與《傀儡花》相當不同。本論文就是要透過翻譯研究中「重寫」（rewriting）與「重述」（retelling）的視角來說明，上述的側文本如何發揮作用，因此在性質上是屬於某種描述性翻譯研究<sup>6</sup>。

## 二、翻譯理論視角：「重寫」、「重述」與「論述」

翻譯研究學者勒菲弗爾（André Lefevere）是「操縱學派」中帶領 1980 年代以降所

<sup>4</sup> 陳耀昌創作時所用的「傀儡」兩字，源自於漢人對於當時南台灣「生番」（未漢化原住民）的稱呼，最早源自於荷蘭時代的文獻與清朝官員郁永河所寫《裨海紀遊》。當時生番的居住地北大武山也被稱為「傀儡山」，而「傀儡」即今排灣族、魯凱族原住民（黃叔璥原著、宋澤萊白話翻譯、詹素娟導讀註解，2021：209）。不過，陳耀昌使用「傀儡」這個歷史名詞的目的當然只是為了呈現史實，隨後我將會呈現出他的原著與譯本怎樣呈現出瑯嶠地區各族群多元共生的精神。

<sup>5</sup> 「paratext」一詞由法國文學理論家熱奈特（Gérard Genette）在 1987 年出版的專書 *Seuils* 中首創，可參閱英譯本：Genette (1987/1997)。「paratext」一詞在中文學界並無固定譯名，大致上有「準文本」、「附文本」、「副文本」等不同翻譯，但為了強調「paratext」並非從屬、依附於原文（或譯文）而存在，也不是比原文（或譯文）次級的文本，只是在原文的「側邊」一起伴隨著出現，因此在這裡採用「側文本」一詞。

<sup>6</sup> 描述性翻譯研究（descriptive translation studies）往往涉及譯文的三個不同層次：一是譯者在進行翻譯時的決策機制，二是譯文本本身，三則為譯文所造成之影響（Rosa, 2010: 94-104）。

謂文化轉向 (the cultural turn) 的領頭羊之一，他在 1992 年出版的《翻譯、改寫與文學聲譽的操縱》(*Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*) 一書裡面重新將翻譯定義為一種「重寫」活動：他主張，作品、作家，甚或一整個時期、文類甚至整體文學的形象都可以透過「重寫」來改變 (Lefevere, 1992: 5)，而且「進行任何翻譯活動時，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 (Lefevere, 1992: 5)。不過，必須注意的是，重寫不限於翻譯，因此文學詮釋、批判、文學史書寫也都是某種重寫。以 18 世紀法國的作家斯戴爾夫人 (Madame de Staël) 為例，她所編纂的《論德意志》(*De l'Allemagne*) 一書收錄節譯版的德語文豪歌德 (Goethe) 之作品《浮士德》(*Faust*) 的法文譯文，這對詩人拜倫 (Byron) 那一世代的英國文人產生很大影響，因為他們都是讀斯戴爾夫人的法文譯文，而非德文原文。另一個顯著的例子在 20 世紀，美國詩人龐德 (Ezra Pound) 以其特有的方式「翻譯」唐詩，盡情發揮創意，因此勒菲弗爾引用現代主義詩人艾略特 (T. S. Eliot) 的話，表示龐德透過他選譯的唐詩詩集《華夏集》(*Cathay*) 而幫他那個世代的人「重新發明」了中國詩歌 (Lefevere, 1992: 5)。

另一個非常類似，但比較沒那麼強調「操縱」的翻譯研究概念是「重述」，相較於重寫比較不那麼系統化，也沒有明確定義，卻也在各種論述中屢見不鮮。另一位翻譯研究文化轉向的開拓者蘇珊·巴斯奈特 (Susan Bassnett) 曾說，「從最廣泛的角度來講，所謂翻譯就是一個不斷重塑、重述、重做 (reshaping, retelling, reworking) 的過程，而我們在日常生活中也不斷參與各類這種過程。」(Bassnett, 2011: 1) 如此看來，就像瑪麗娜·朗布洛 (Marina Lambrou) 所說的，派特·巴克 (Pat Barker) 的《沉默的希臘少女》(*The Silence of the Girls*)、瑪德琳·米勒 (Madeline Miller) 的《女巫瑟西》(*Circe*) 分別改寫自荷馬史詩《伊利亞德》(*Iliad*) 與《奧德賽》(*Odyssey*)，這三部作品除了是根據荷馬史詩英譯本改編而成的小說以外，更是從女性角度進行的「重述」(Lambrou, 2021: 9)。另外，蕾貝卡·克萊門茲 (Rebekah Clements) 也指出一個很特別的案例：英國知名作家彼得·艾克洛伊德 (Peter Ackroyd) 將喬叟 (Jeffrey Chaucer) 的《坎特伯里故事集》(*The Canterbury Tales*) 翻譯成現代英文出版後，刻意不稱之為譯本，而是用了帶有「重述」這個字眼的書名 *The Canterbury Tales: A Retelling* (Ackroyd, 2009)，主要目的是為了把艾克洛伊德的創作力當成賣點，藉此把這本書與其他譯者較不顯著的譯本區分開來 (Clements, 2015: 12)。

夢娜·貝克 (Mona Baker) 也曾針對「重述」提出非常重要的看法：某個版本的「論述」(narrative) 每次只要經過重述 (retold) 或翻譯成另一種語言後，總是會被加上新的元素，而這些元素往往是來自於新的論述環境中普遍流傳的更宏大論述，或來自於重述者的個人論述 (Baker, 2006: 22)。透過這樣的「論述」概念視角，貝克顛覆了過去關於

「翻譯動機為何？」的解釋：主導翻譯活動的要素並非種族、膚色或性別等人類特性，而是「論述」——也就是人們所相信的各種版本故事。而且論述具有多變、動態的特色，甚至不同的論述之間也會有所衝突（Baker, 2006: 3）。在這個理論脈絡下，貝克認為譯者能與編輯等各種參與翻譯過程的人合作，利用各種語言、非語言資源（例如顏色、圖像等視覺手段）來重構論述，減弱、強化或修改原文的論述方向。她舉了非常多例子，但總括來講可以歸納出四種改變論述方向的策略：「時空建構」（temporal and spatial framing）<sup>7</sup>、「選擇性採納使用」（selective appropriation of textual material）<sup>8</sup>、「標示建構」（framing by labelling）<sup>9</sup>，還有與本文最為相關的「參與者之重新定位」（repositioning of participants）。所謂參與者是指譯者與讀者等，而重新定位的具體策略則是透過導讀、序言、註腳、詞彙表、封面設計、簡介等「具有側文本性質的評論」（paratextual commentary）（Baker, 2006: 133）。<sup>10</sup>傳統上，「側文本」的存在往往遭忽略，因此才會有「附文本」、「副文本」之類的翻譯方式（強調其「附屬於譯文本」的性質），但是在隨後的分析中我們將會見到這類文本在各種翻譯活動中其實扮演著主導論述走向的角色，重要性不容小覷，因此應該將其視為與譯文並列，在空間上位於側旁的文本，與譯文沒有主從之別。

此外，「重寫」與「重述」看似相近，但在關切題旨方面並不相同。筆者認為，「重寫」所重視的是翻譯活動的 WHY，也就是動機，而動機不外乎「意識形態」與「詩學」兩種。簡單來講，龐德與英國 19 世紀詩人愛德華·費茲傑羅（Edward FitzGerald）分別翻譯唐詩與波斯詩人奧瑪·開陽（Omar Khayyam）的《魯拜集》（*The Rubaiyat*），雖說都大幅度改寫原文，但前者是基於詩學考量，因為他自有一套語言觀、翻譯觀，而後者改寫的理由則是因為認為波斯人不如維多利亞時代的英國人，如果他翻譯的是荷馬或維吉爾（Virgil）的作品，自然不會如此——因此費茲傑羅的改寫是出於「意識形態」因素（Lefevere, 1992: 8）。至於「重述」，貝克帶給筆者的啟發則是 HOW：原文與譯文都是講故事，而且講的是同一個故事，但講故事的方式可以非常不同。尤其貝克注意到書名的改譯具有「標示建構」的功能，她甚至觀察到詞彙表可能產生的作用，與筆者在《傀儡花》英譯本 *Puppet Flower* 所觀察到的一樣，但稍後的分析將會在各個段落詳盡探討詞彙表以外的其他要素，包括書名、章名、〈前言〉、〈作者序〉、書中重要角色清單（list

<sup>7</sup> 筆者認為，王大閎把王爾德（Oscar Wilde）的小說 *The Picture of Dorian Gray* 翻譯成《杜連魁》就是這種建構，他將小說原文的背景從 1890 年代的倫敦改換為 1960、70 年代的台北；相關論述請參見拙著（Chen, 2019）。

<sup>8</sup> 基於各種理由，在翻譯時把原文部分內容予以刪除，只做部分翻譯。筆者認為，海明威的小說 *A Farewell to Arms* 在西班牙文翻譯時被刪去了很多褻瀆天主教的內容，就是屬於此例；相關論述請參閱拙著（Chen, 2021）。

<sup>9</sup> 主要是指原文中詞彙或書名的更改。筆者認為，漢學家葛浩文（Howard Goldblatt）把白先勇小說《孽子》改譯為 *Crystal Boys*，就是屬於這種建構；相關論述請參閱拙著（陳榮彬，2021）。

<sup>10</sup> 不過，貝克也特別強調，對於封面設計、簡介，譯者往往比較沒有置喙的餘地（Baker, 2006: 133）。

of principal characters)、地圖與照片等，到底怎樣發揮作用，也會談到英譯本對於原文的選譯準則是「有所刪，有所不刪」——藉此符合原作者陳耀昌的歷史小說創作理念。

### 三、「標示建構」：論 *Puppet Flower* 的書名與章名

《傀儡花》的書名在英譯後變成 *Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa*，副標題把「蝶妹」這位女主角之重要性稍稍淡化，而相應的，〈作者序〉也是以 1867 年 6 月 13 日美國海軍派兵攻打南台灣海岸為開端，指出這次行動是因為「羅妹號事件」導致，最後造成帶兵的麥肯吉少校（Alexander MacKenzie）成為第一位在海外軍事行動中捐軀的美國軍官，隨後也引發李仙得插手台灣事務，令他終究成為現代東亞歷史中的傳奇人物（Chen, 2023: xv-xvi）。<sup>11</sup>我們顯然可以把新增的副標題當成貝克所謂「標示建構」的例子，甚或可以把這添增的副標題當成某種「詩學考量」的指標，因為此一考量而促使譯本把重點擺在「羅妹號事件」的前因後果上。除了陳耀昌為英文版寫的〈作者序〉可以被當成基於「詩學考量」而使用的「重述」手段，我們也可以發現，原本中文版多達 45 張的照片也在英文版裡面被刪減成只剩 11 幅，除了前面的五幅台灣地圖以外，只剩英國船艦鸕鶿號（HMS *Cormorant*）與美國海軍部隊與南台灣原住民交戰的插圖各一張、麥肯吉少校的照片一張、他所指揮的哈德福號（USS *Hartford*）照片一張，接著就只有兩張李仙得的照片（Chen, 2023: 279-289）。相較於中文版擺放許多恆春半島古蹟、民俗、原住民的相關照片，這讓英譯本能夠在敘事上更聚焦於「福爾摩沙在 1867 年發生了哪些事」。

台灣小說改譯成外語後，書名被改譯成與原文大不相同的例子不在少數，例如白先勇的《台北人》與《孽子》的英譯本就分別被改譯為 *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*（意思是「遊園驚夢」）與 *Crystal Boys*（意思是「玻璃圈男孩」），也分別產生了一些負面的效應（陳榮彬，2021）。所以書名翻譯看似末端小節，但的確如夢娜·貝克所言具有相當程度的「標示建構作用」。因此，筆者想要在此問一個假設性的問題：如果英譯本比照電視劇，把書名改譯成 *Seqalu*，會怎樣呢？陳耀昌創作這本小說的初衷，是想要化解原有的種族本位，讓生番、熟番（即平埔族）、番漢混血者（即「土生仔」）、福佬、客家等五大族群團結為「瑯嶠人」，儘管他對劇組改名的決定予以尊重，但卻認為改名為「斯卡羅」太過狹隘，因為卓杞篤所屬的這個排灣化卑南族群只是瑯嶠下十八

<sup>11</sup> 陳耀昌顯然非常重視美國軍隊攻打南台灣原住民部落，結果鐵羽而歸的歷史事件，他甚至在英譯本的〈作者序〉裡面提到一件原著裡面並未披露的軼事：2019 年 4 月 13 日在一場關於瑯嶠地區歷史的研討會上，他向前美國在台協會台北辦事處處長司徒文（William A. Stanton）提起這個歷史事件，而司徒文雖沒聽過，但也承認這是台美關係史上的重要事件（Chen, 2023: xv）。

社的十八分之四（其中只有豬勝束、射麻里、貓仔以及龍鑾屬於斯卡羅族）<sup>12</sup>，而電視劇劇名的敘述方式容易讓觀眾誤以為所有下瑯嶠都是斯卡羅族，但事實上就連「羅妹號事件」的始作俑者，也就是龜仔甯社原住民，都不是斯卡羅族的成員（陳耀昌，2021：34）。對於電視劇更名，卑南族小說家巴代的見解更為深入，他認為，「斯卡羅」是卑南族知本社所使用的名稱（意思是「被轎子抬起來的人」），是入侵原來屬於排灣族各社領土的外來者，「斯卡羅」一詞甚至帶有征服者、殖民者自我彰顯的意味（巴代，2021：38-40）。<sup>13</sup>顯然，若把英譯本書名改為 *Seqalu* 雖說可能有助於將小說連結至影視作品，但卻不如維持原名，以符應作者的創作初衷。

英譯本的相關安排不只反映在書名的改譯上，且看表一所呈現出的章名差異（中文版是以「部」為單位，每一部裡面都有好幾章）：

表一 《傀儡花》與 *Puppet Flower* 的章名差異

原文	譯本
楔子	刪去不譯
第一部 緣起	1. A Pyrrhic Victory
第二部 羅妹號	2. The Tragedy that Befell the <i>Rover</i>
第三部 統領埔	3. Orphans of Mixed Blood
第四部 豬勝束	4. Identity Revealed
第五部 瑯嶠	5. Repulse of the Foreign Forces
第六部 鳳山舊城	6. Serenity Lost and Found
第七部 出兵	7. Troops Marching
第八部 傀儡山	8. Puppet Mountains
第九部 觀音亭	9. Praying to the Guanyin
第十部 尾聲	10. Epilogue

（資料來源：筆者彙整）

〈羅妹號〉、〈出兵〉、〈傀儡山〉、〈尾聲〉基本上是直譯，但原文第二部〈羅妹號〉被加上了 *Tragedy*（悲劇）一詞，表示羅妹號事件過後船上唯一生還者（廣東廚子德光）前往打狗通報，導致悲劇曝光。另外，〈緣起〉被改為 *A Pyrrhic Victory*（代價慘痛的勝利）

<sup>12</sup> 李仙得把瑯嶠下十八社英譯為「Confederation of Eighteen Tribes under One Chief」，換言之卓杞篤就是「瑯嶠下十八社聯盟大頭目」（陳耀昌，2016：3）。

<sup>13</sup> 關於清末至日治初期斯卡羅族在恆春半島與其他族群的互動情形，以及這個族群究竟是從何而來等相關問題，請參閱林開世（2016：257-313）〈從頭人家系到斯卡羅族：重新出土的族群？〉一文。

<sup>14</sup>、〈統領埔〉改成 *Orphans of Mixed Blood* (混血孤兒)<sup>15</sup>、〈豬勝束〉改成 *Identity Revealed* (身分揭曉)<sup>16</sup>、〈瑯嶠〉改成 *Repulse of the Foreign Forces* (外國部隊受挫)<sup>17</sup>、〈鳳山舊城〉改成 *Serenity Lost and Found* (平靜的心失而復得)<sup>18</sup>，全都可以看見譯本有心想要呈現出原文由情節(事件)推動(plot-driven)的一面。這種「重述」的手法跟副標題 *A Novel of 1867 Formosa* 相互呼應。

不過，陳耀昌利用李仙得的材料來寫歷史小說時，他所根據的創作理念(也就是詩學觀)是忠實呈現歷史，但除此之外也有主導其故事呈現方式的「意識形態」，這點我們顯然可以從他的〈後記〉看出來：以「台灣是多族群，多元文化社會。各族群應互相尊重，各自發展而並存共榮」的理念來寫《傀儡花》，把 1867 年發生在南台灣的國際事件作為背景，寫出台灣面臨的族群融合陣痛，用台灣「本土」，而非「中土」的純粹漢人眼光去看當年的歷史，最重要的是「試圖以當代原住民的立場來建構台灣史」(陳耀昌，2016：443)。最能反映出這一點的，莫過於第 27 章：瑯嶠下十八社結盟後，文杰體認到「為了部落的永續生存，他必須勸服養父，和平地人、和洋人，都要維持良好關係，萬萬不能樹敵」，所以他「不但要為生番部落的承續而努力，也希望至少減少移民和原住民之間的敵意。他認為，唯有他的血緣、他的角色，才能達成這個使命」(陳耀昌，2016：186)。到了第 53 章，他經過一連串事件洗禮而發展出更清晰的「族群融合觀」，覺得在南台灣那塊土地上，大家不應再分「福佬」、「客家」、「生番」、「熟番」、「豬勝束」、「阿眉」、「龜仔用」、「牡丹」與「蚊蟀」，他希望大家能意識到彼此都是「瑯嶠人」(陳耀昌，2016：327)。

這樣的中心思想也反映在原文對於目次的安排上：「統領埔」是客家族群定居的山區；「豬勝束」是瑯嶠下十八社大頭目卓杞篤的部落、蝶妹與文杰姊弟倆之母的原鄉；「瑯嶠」是整本小說的故事發生地，指「枋寮以南隘外之地」，但因為「柴城為瑯嶠最大鎮，故亦常被稱為瑯嶠」(陳耀昌，2016：58)；「鳳山舊城」為漢人的根據地，就是今天的左營；「傀儡山」則是源自於瑯嶠地區的漢人稱高山生番為「傀儡番」(陳耀昌，2016：60)，所以其居住地為「傀儡山」。這些用來反映族群多元化歷史實況的地名雖說在英譯本裡面遭到盡數抹除，但經過一番細心安排，書中出現一些原文沒有的側文本元素。首先是重要角色清單(list of principal characters)不只列出文杰、蝶妹、松仔、李仙得、棉仔、卓杞篤這六位主角，還把其餘較為重要的角色按照不同族群的差別列出，而且最先列出的就是「台灣原住民」(Taiwanese Indigenous People)，藉此凸顯陳耀昌以原

<sup>14</sup> 指龜仔用社原住民殺了遭遇船難的外國人，自以為報了祖先的仇，但卻引來後患。

<sup>15</sup> 指蝶妹、文杰姊弟倆因為父親去世而成為孤兒。

<sup>16</sup> 指蝶妹、文杰姊弟終於知道母親是豬勝束社的公主。

<sup>17</sup> 指美國部隊遠赴南台灣征討原住民部落但鎩羽而歸。

<sup>18</sup> 指蝶妹因為與松仔的感情問題而心神不寧，但在龜山觀音亭恢復平靜。



住民觀點來寫小說的思維，接著依序是「福建人」(Hokkien People)、「客家人」(Hakka People)、「土生仔」(*Tushengzi*) (陳耀昌，2016：58)<sup>19</sup>、「清政府官員」(Qing Government Officials)與「外國人」(Foreign People，都是英國人與美國人)(Chen, 2023: xxvii-xxix)。其次，英譯本中特別收錄了黃昶憲(Jasper Huang)繪製的〈1867年前後南台灣的地圖〉(Map of Southern Taiwan around 1867)，但這地圖不只標示出羅妹號事件的發生地點、瑯嶠當地的山川河流(包括傀儡山，即大武山)，也清楚標示出那些原本已經消失在英譯本目錄裡的地名，包括客家人聚落統領埔(Tongling Bo)、漢人居住的柴城(Chasiang與Liangkiau，如前所述，以柴城為中心的地區又稱瑯嶠)，還有斯卡羅族的豬勝東部落(Tuillassock tribe)(Chen, 2023: 283)。這張地圖也標示出其他12個原住民部落的所在地，分別屬於斯卡羅與排灣等族群，並畫出客家人另一聚落保力(Poliac)、各族群混居地區大繡房(Tossupong)等地名，這更是讓當時南台灣族群多元化的狀況一目了然。

這樣的安排，在某種程度上也獲得了迴響。例如，Amazon網站一位署名JFL的讀者留言表示，可以清楚看出陳耀昌的歷史小說適切地平衡了西方人與台灣原住民的觀點，而且除了故事本身以外還提供了許多關於當時台灣文化的參考資料與資訊，在這方面跟其他許多歷史小說很不相同，而且也符合陳耀昌所宣稱的：他是為了一般讀者，而非為專家而寫出這本小說。這位讀者表示這本小說不只是因為故事內容而深具歷史價值，書的其餘材料也很重要(a novel of great historical value, not only in terms of its content, but in its production)(JFL, 2023)。<sup>20</sup>另一篇評論則是來自於亞洲書評網站(Asian Review of Books)，作者為瑞典學者Serena De Marchi，發表時間是2023年3月31日。這篇書評作者雖然誤以為當時南台灣原住民統稱為「斯卡羅」(其實斯卡羅只是其中之一，其餘還有排灣、魯凱、阿美各族，另有為數眾多的平埔族原住民)，但她正確地指出陳耀昌用蝶妹、文杰這兩個「漢番混血兒」來展現當時台灣在族群、語言、文化上的多元性，也主張他特別在意的是呈現出台灣本地與西方兩種截然不同的主體性觀點，藉此解構主要以漢人為中心的各種現存台灣史版本(De Marchi, 2023)。美國史學家保羅·巴克萊(Paul Barclay)的書評也指出這本小說深入探索瑯嶠地區福佬、客家、原住民各族群在19世紀末的焦慮心態，因為他們時時擔心清政府隨時可能入侵他們那處於原漢交界的生活世界，藉此陳耀昌也成功為讀者描繪出全球化歷程漸漸大行其道期間，位於邊緣地帶上居民的生活經驗(Barclay, 2024: 1027)。從以上三篇書評看來，我們都可以看出《傀儡花》英譯本所加入的元素發揮了作用。

<sup>19</sup> 根據陳耀昌的定義，是指福佬人與平埔族原住民混血的後代，他還表示「大體而言，福佬人混平埔而生下混血土生仔，像棉仔一家。而客家移民則和生番混，後代就像文杰及蝶妹。至於客家人與平埔，或福佬與生番之間則甚少通婚生子。」(陳耀昌，2016：60)

<sup>20</sup> 留言時間是2023年7月11日，讀者所在地點為美國(JFL, 2023)。

#### 四、「重述」策略：有所刪，有所不刪

另一個頗堪玩味的層次是英譯本對於原文的選譯準則——而這正關乎貝克所說的「重述」策略之一，即選擇性採納使用。<sup>21</sup>為了配合英語世界讀者的閱讀習慣，陳耀昌說英譯本並非逐字逐句翻譯，因此顯然除了前述書名、章名的改動以外，應該也有不少原文遭省略，在英譯本中並未被翻譯出來。不過，根據筆者對譯文的觀察，譯者的選取原則可說是「有所刪，有所不刪」。遭大量刪除的部分非常多，其中一類是原文中關於歷史人物的介紹，例如第 3 章美國總統格蘭特（Ulysses Grant）親自為李仙得主持准將授勳儀式時對他南北戰爭期間英勇功勳的介紹（陳耀昌，2016：32-33），第 11 章蘇格蘭醫生萬巴德（Patrick Mason）出場時對其身世與行醫經驗的介紹（陳耀昌，2016：76-77），第 18 章萬巴德為了鼓勵女主角蝶妹習醫而針對女性醫護楷模南丁格爾（Florence Nightingale）進行的介紹（陳耀昌，2016：121-122），第 24 章李仙得前往道台官署拜會時的許多細節（陳耀昌，2016：160-170），還有第 33 章美國海軍將領培里（Matthew Perry）建議總統將台灣納為殖民地（陳耀昌，2016：214-216）等等。陳耀昌曾論及美國學者白睿文（Michael Berry）覺得《傀儡花》為了忠於史實而犧牲了流暢性，有些部分讀起來更像是歷史教科書（陳耀昌，2021：27-28），因此英譯本選擇將這些段落省去不譯可說是非常合理的選擇。

楊平軒評論道，《傀儡花》的改寫與李仙得的既有論述太過貼近，而陳耀昌背負著以文學建構台灣史的使命，受制於「呈現真實歷史」與「科學史觀」的雙重框架，因此在他看來文學創作的價值不高，理由在於歷史書寫必須超越「真實歷史」的單一思考，以不同的書寫角度來豐富台灣史的多重敘事（楊平軒，2018）。對此筆者則是抱持相反看法，嚴格來講這並非《傀儡花》的缺陷，而是作者選擇了「小說化歷史」文學創作觀（詩學）的必然結果：在陳耀昌看來，他更在乎的是小說中的史實是否正確（「幾年幾月幾日，誰在哪裡做了什麼事」，諸如此類的訊息），而不是文字的美學。《傀儡花》的創作顯然受到了李仙得《南台灣踏查手記》（由黃怡翻譯）與《李仙得臺灣記行》（由費德廉、羅效德翻譯）兩書的深厚影響，<sup>22</sup>小說多處直接引用了《南台灣踏查手記》，包括第 32 章是美國海軍亞洲艦隊司令貝爾少將（Henry H. Bell）寫給海軍部部長威爾斯

<sup>21</sup> 值得提出說明的是，貝克所注意到的「選擇性採納使用」案例，主要是許多翻譯作品因為思想審查（或自我審查）的緣故，有些地方無法翻譯出來，例如西班牙曾遭佛朗哥將軍（Francisco Franco Bahamonde）的獨裁政權以鐵腕控制，即便是兒童文學作品，如果其中有宗教、性愛元素違背官方論述，也會在翻譯時遭省略（Baker, 2006: 115）。貝克認為，這種策略具有「打壓、強化或闡述」（suppress, accentuate or elaborate）的效用（Baker, 2006: 114）。相較於此，《傀儡花》英譯本之所以會實踐「選擇性採納使用」策略，則純粹是為了英語世界讀者打造一本適合他們閱讀的文本。

<sup>22</sup> 這兩本書可說是李仙得來台踏查後所留下筆記的兩個譯本，兩者之關係請參見拙著（陳榮彬，2024）。

（Gideon Wells）的報告（陳耀昌，2016：208-211）；第 34 章是李仙得寫給台灣道台吳大廷的信件（陳耀昌，2016：224-227）；第 46 章則是李仙得在 1867 年 9 月 23 日寫的日記（陳耀昌，2016：298-299）。至於第 63 章（陳耀昌，2016：377）、第 72 章（陳耀昌，2016：429）與書末〈後記二〉（陳耀昌，2016：455、487）的註釋則是引用了來自《李仙得臺灣記行》的資料。

並未遭省略不譯的段落有哪些呢？英譯本雖然有所刪減，但為了保留歷史的真實性，仍把前述貝爾的報告、李仙得的信件收錄於譯文中（Chen, 2023: 123-124, 135-136），而出現於原作第 60 章的「劉明燈統帥過福安村題名碑」<sup>23</sup>碑文（陳耀昌，2016：366）也被完整翻譯收錄在英譯本裡（Chen, 2023: 225）。至於 1869 年 2 月 28 日由李仙得與卓杞篤簽訂的所謂「南岬之盟」原本是收錄在陳耀昌寫的〈後記二〉（陳耀昌，2016：455），到了英譯本則是改收錄於〈作者序〉裡面（Chen, 2023: xxi-xxii）。此外，在小說第 26 章以後（總計 73 章）有許多情節都是脫胎自李仙得在台灣南部實地踏查後所留下的筆記，而且英譯本也將其保留下來，在此透過表二予以呈現。

表二 《傀儡花》中源自於《南台灣踏查手記》的情節

原著章數頁數	英譯本章數頁數	《傀儡花》的情節與《南台灣踏查手記》中的對應頁數 <sup>24</sup>
第 1 章 頁 27	第 1 章 頁 2 <sup>25</sup>	龜仔用部落曾遭荷蘭人入侵，部落成員幾乎遭屠殺殆盡，只剩五人（頁 92）。 <sup>26</sup>
第 26 章 頁 181-182	第 26 章 頁 107-108	李仙得考察南台灣地勢，研判有上中下三種進軍各個瑯嶠「生番」部落的軍力布署策略（頁 44-45）。 <sup>27</sup>
第 39 章 頁 258-259	第 39 章 頁 152	有人建議重金懸賞生番的人頭，送往福州向巡撫大人交差了事（頁 79）。
第 43 章 頁 283-284	第 43 章 頁 168-169	英國人必麒麟（William Pickering）營救發生船難後被俘虜的巴士島人（頁 63-64）。 <sup>28</sup>
第 43 章	第 43 章	劉明燈要必麒麟幫他跑一趟瑯嶠，轉告居民，

<sup>23</sup> 此碑目前仍在屏東縣車城福德廟中。

<sup>24</sup> 表二分別比對《傀儡花》原著（陳耀昌，2016）及英譯本（Chen, 2023）情節在《南台灣踏查手記》（李仙得著、Robert Eskildsen、黃怡、陳秋坤譯，2012）中對應的頁數。

<sup>25</sup> 英譯本改寫為「Not more than twenty of them had killed nearly all of the people in Koalut」（Chen, 2023: 2），意思是荷蘭人人數不到二十，但卻將龜仔用社的原住民幾乎屠殺殆盡。

<sup>26</sup> 李仙得原本的紀錄是三人。

<sup>27</sup> 陳耀昌在小說中只提及三種策略中的上策。

<sup>28</sup> 陳耀昌將 Pickering 翻譯成「畢客淋」，因為這時候他尚未獲得劉明燈總兵大人賜名為必麒麟。賜名的經過，請參閱必麒麟的自傳（必麒麟著、陳逸君譯，2010：265-266）。

原著章數頁數	英譯本章數頁數	《傀儡花》的情節與《南台灣踏查手記》中的對應頁數 <sup>24</sup>
頁 286	頁 170	「官軍將至，支持者厚賞，不從者必斬」(頁 80)。
第 43 章 頁 290-291	第 43 章 頁 173-174	李仙得與必麒麟討論是否該帶著清軍部隊遠征瑯嶠(頁 76-77)。
第 49 章 頁 310	第 49 章 頁 187-188	李仙得不再堅持開戰，但是對原住民、瑯嶠居民、清國政府三方面都提出要求(頁 88)。 <sup>29</sup>
第 49 章 頁 312-315	第 49 章 頁 188-190	李仙得認為要先阻止客家人跟生番結盟，所以派必麒麟去找保力的頭人林阿九，林阿九希望不要開戰，但若開戰一定跟清朝政府站在同一陣線；必麒麟拜託林阿九安排與卓杞篤見面(頁 72-73)。
第 57 章 頁 342	第 57 章 頁 211-212	李仙得二度造訪卓杞篤(頁 113)。 <sup>30</sup>

(資料來源：筆者彙整)

引用數量之多，在此無須一一詳述，但的確可以看出陳耀昌的創作是以李仙得的歷史書寫為基礎，藉此實踐他所說的「小說化歷史」美學概念，但透過表二所標註的頁碼，也可以看出他並不是按照順序引用《南台灣踏查手記》，而是憑藉自己的想像去挑選、省略、改寫、重組，否則小說就淪為歷史的流水帳了。至於英譯本則是按照前述「有所刪，有所不刪」，因此其創作精神比較像陳凱琳所說的，將史料資訊「剪裁下來，再重新拼貼」，而這個創作過程「顯示了作者對於此歷史事件（按：羅妹號事件與其後續發展）的觀點與看法，也就是《傀儡花》的敘事視角」（陳凱琳，2023：167）。這種以扎實史料為基礎，在歷史的空隙進行想像揣測的創作活動，若用小說家李喬的話說來，應該就是「歷史素材小說」，也就是在歷史中闡發作者的個人解釋（李喬，2006：219）。而王德威則是表示，這一類型小說「主要目標在於建立一種過往的氛圍；透過模擬，重建、描繪出作者與／或其讀者心中認為從前可能發生、但不一定真正發生過的實際細節」（王

<sup>29</sup> 李仙得希望原住民能夠道歉，而且保證往後不再犯案，且漢人居民也必須為他們背書；另外，他希望清國政府別再做流於形式的口舌保證，要有具體行動，也就是在南灣建造一座具防禦工事的守望台或砲台，並長期駐軍，具體規範原住民不可妄為。

<sup>30</sup> 原著引用《南台灣踏查手記》中對射麻里社首領伊沙（斯卡羅人的二股頭，地位僅次於大股頭卓杞篤）家裡擺設的描述，有福佬式的桌椅、床具，還有水墨畫，但英譯本略去未譯。英譯本也略去了很多關於族群關係（例如，原來居住在東岸縱谷的阿眉族人，受到卑南人的攻擊而南遷到射麻里附近，卻又不敵斯卡羅族，於是臣服聽命，成為射麻里或豬勝束人的僕役）、原住民容貌特色（例如，瑯嶠生番一般黝黑矮壯，阿眉族人則較為白皙高挑，喜愛穿戴紅色衣物。雖然斯卡羅人和阿眉族人都有大眼睛，但阿眉族人的目光清澈，鼻子較挺，顏面的線條也較柔和）的描寫。

德威，2003：305）。

## 五、「參與者之重新定位」：論〈作者序〉、〈前言〉與譯註

以研究世界文學聞名的學者大衛·達姆洛許(David Damrosch)在《何謂世界文學?》(*What Is World Literature?*)一書中主張,所有的作品「在國外被接受時,必然都會受到操縱、甚至是變形」。而且,「非西方作家以及來自外地或處於邊緣地位的西方作家的作品,總是特別容易被同化,變成趨向於編輯、譯者和讀者的直接利益和訴求(immediate interests and agendas)」(Damrosch, 2003: 24-25)。透過舉例,達姆洛許的主張很有說服力,像是英國翻譯家亞瑟·韋利(Arthur Waley)翻譯的日本古典文學《源氏物語》雖說因其譯筆而讓故事「沉浸於英王愛德華七世時代散文的溫暖光輝之中」,但卻有上百首詩遭刪除不譯,剩下的幾首也改譯成沒有押韻的散文;此外,為了提高可讀性,以方便西方讀者閱讀,韋利還「隨心所欲地用換句話說(paraphrased)的方式翻譯,並增添段落,以便插入解釋性資訊」(Damrosch, 2003: 296)。但事實上《何謂世界文學?》的要旨之一就是,譯文與原文往往就是大不相同(Damrosch, 2003: 22),<sup>31</sup>而且有失有得,在翻譯過程中原文可能會有所折損,也可能會有新的收穫——例如,被放進一個新的脈絡去論述。例如,捷克德語作家卡夫卡(Franz Kafka)的作品在1960年代被翻譯成英文時,就被塑造成一位充滿存在主義思想的作家(Damrosch, 2003: 190)。如前所述,我們已經看到《傀儡花》英譯本因為受到詩學與意識形態兩大要素的影響,利用書名、章名、書中重要角色清單、地圖與照片來達成某些目的,接下來要討論的是〈作者序〉與〈前言〉如何把英譯本帶入與原文有所不同的脈絡。不過,必須特別強調,《傀儡花》與《源氏物語》畢竟不同,前者是作者為了讓英語讀者更能接受譯本的情況下所做的改譯,並增添了許多相關資訊。

陳耀昌在英譯本〈作者序〉裡面所提及的元素大多與原文的〈後記〉相同或相關,除了解釋「傀儡花」、「傀儡番」、「傀儡山」、「瑯嶠」的含意,敘述台灣的殖民史、多元族群背景、介紹19世紀重要的在台西人如必麒麟與萬巴德等、引述李仙得與卓杞篤簽署的合約、解釋蝶妹與李仙得之間複雜關係的象徵意義之外,他刻意引用美國生物地理學家賈德·戴蒙(Jared Diamond)的作品《槍炮、病菌與鋼鐵》(*Guns, Germs, and Steel*)來讓英語讀者對於台灣原住民產生共鳴。《槍炮、病菌與鋼鐵》是戴蒙最有名的科普作品,出版後獲得不少獎項,尤其是1998年的非虛構寫作類普立茲獎。陳耀昌引述這本書的觀點,指出台灣原住民的祖先在大約五千五百年前往島外移民,跟毛利人與其他太

<sup>31</sup> 達姆洛許利用中國詩人北島的詩作與譯本來說明這一點。

平洋島國原住民的關係匪淺，而且波里尼西亞人的祖先也許就是移居當地後落地生根的台灣原住民，而台灣原住民所說的各種語言隸屬於南島語系，範圍之廣涵蓋夏威夷、智利外海的復活節島、紐西蘭、雅加達與非洲的馬達加斯加島（Chen, 2023: xvii）。

除此之外，美國漢學家白睿文（Michael Berry）所寫的〈前言〉發揮了更大的影響力。首先，白睿文介紹了陳耀昌與一般作家不同的寫作生涯，他有數十年的醫學研究背景，到 60 幾歲才開始創作小說，因此前述瑞典學者 Serena De Marchi（2023）所寫的書評對其小說的評價是「聚焦在重建歷史，幾乎帶有學術的味道（almost scholarly attention to historical reconstruction），對於喜歡史學研究，尤其台灣史研究的讀者來講會是很滿意的讀物」。De Marchi（2023）還表示，陳耀昌是台灣的骨髓移植專家，寫了幾本科學著作、幾本非虛構類散文集（包括探討台灣原住民基因學的《島嶼 DNA》），幾本歷史小說都以日治時代以前的台灣為背景，由《傀儡花》改編、2021 年上映的電視劇《斯卡羅》毀譽參半，而這些都是白睿文〈前言〉裡面所論及的。但白睿文的詮釋裡面能發揮最大作用且最具討論空間的，莫過於他表示：台灣的「大河小說」（roman-fleuve）曾經蓬勃發展，但沉寂多年後，包括《傀儡花》在內的「台灣花三部曲」（另兩部是《獅頭花》與《苦楝花》）可說是陳耀昌對於這個文類所做出的最大貢獻（Berry, 2023: ix）。關於此一主張，一來這不見得符合過去長久以來學界對於「大河小說」的普遍看法，而是白睿文自己頗具創見的見解，二來可以深入探究的是，他為何要提出這個主張？

楊照曾經為文指出，「大河小說」的四大特色包括故事背景都發生在某個劇烈變動的大時代、以較多篇幅處理社會背景與日常生活細節，在這兩方面《傀儡花》似乎都符合。但楊照也指出「大河小說」敘事綿綿不斷，好似時間一般永續不斷，因此敘述往往是「以一位主角或一個家族為中心主軸，利用一人或一家貫串連續的經歷來鋪陳、凸顯過去的社會風貌」（楊照，1995：94）。陳芳明則是認為，「大河小說必須以英雄式的主角為中心襯托時代的抑揚頓挫。至少小說中的時間橫跨數個不同的歷史階段，從而顯示主角如何與他的時代進行互動或互拒。」（陳芳明，2011：488）《傀儡花》雖說在第十部〈尾聲〉的確花了一些篇幅論及主角如文杰、李仙得等後代子孫的際遇，但《獅頭花》與《苦楝花》寫的並非與《傀儡花》相同的地域，角色也非《傀儡花》主角的後代，這顯然與幾部最具代表性的「大河小說」如吳濁流的《亞細亞的孤兒》、鍾肇政的《台灣人三部曲》（包括《沉淪》、《滄溟行》、《插天山之歌》）、李喬的《寒夜三部曲》、東方白《浪淘沙》相當不同，因此並非典型的「大河小說」，而顯然是白睿文自己所做出的新詮釋。至於這種詮釋是否合理，雖然見仁見智，但其實學者陳芳明過去也曾經進行類似詮釋，表示吳濁流的自傳體小說《亞細亞的孤兒》、自傳《無花果》、另一本小說《台灣連翹》有大河小說之雛形（陳芳明，2007：244-245）——儘管這三本書也不是講同一個家族或角色的歷史境遇，而只是故事背景隸屬於同一個綿延數十年的歷史框架。

至於白睿文為何要把《傀儡花》詮釋成一部「大河小說」，這可以在隨後的論述看出端倪。他表示，這一類大河小說很少被英譯，只有李喬的《寒夜三部曲》(Li, 2002) 例外，而且跟《傀儡花》同屬哥倫比亞大學出版社「來自臺灣的現代中國文學」叢書。義大利裔美國翻譯理論家韋努蒂 (Lawrence Venuti) 在討論世界文學的時候曾表示，書籍翻譯成外語之後若隸屬於某個叢書，就可能因為該叢書的其他作品而影響那本書的定位，甚或作者的地位。他的例子是籍籍無名的美國作家約翰·方提 (John Fante) 與法裔美國作家傑克·凱魯亞克 (Jack Kerouac)：他們的作品譯本都被選入義大利規模最大出版社 Mondadori 的「高點」叢書 (I Meridiani)，因此獲得了與荷馬 (Homer)、但丁 (Dante)、莎士比亞 (Shakespeare)、歌德 (Goethe)、波特萊爾 (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 (Venuti, 2011: 188)。白睿文的重新詮釋顯然屬於這種作法：他刻意把《傀儡花》、《獅頭花》與《苦楝花》詮釋為「大河小說」，緊接著又提到收錄於同一個叢書裡的李喬《寒夜三部曲》，顯然是為了要強化《傀儡花》與這個叢書的連結。

此外，透過白睿文的這個詮釋與連結，我們更可以發現 *Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa* 不只是繼李喬《寒夜三部曲》、吳濁流《亞細亞的孤兒》(Wu, 2008)、齊邦媛《巨河流》(Chi, 2018) 之後成為「來自臺灣的現代中國文學」叢書的第四本「大河文學」作品而已，更是進一步強化了這個叢書多年來為台灣文學所塑造的多元族裔形象。《傀儡花》除了可以是「大河文學」之作，也可以與該叢書中陶忘機編選的《臺灣原住民短篇小說、散文、詩歌選集》(*Indigenous Writers of Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, and Poems*) (Balcom & Balcom, 2005)、舞鶴小說《餘生》(以霧社事件為歷史背景，由白睿文翻譯)(Wu, 2017) 同為「台灣原住民主題文學作品」；叢書中的李永平《吉陵春秋》(Li, 2003)、張貴興《我思念的長眠中的南國公主》(Zhang, 2007)、黃錦樹《民國的慢船》(Ng, 2016) 則是「馬華文學作品」，其餘還有《亞細亞的孤兒》與鍾理和《原鄉、故鄉：鍾理和文選》(*From the Old Country: Stories and Sketches of China and Taiwan*) (Zhong, 2014) 所代表的「客家文學」，齊邦媛與王德威所編《最後的黃埔：老兵與離散的故事》(Chi & Wang, 2003) 所代表的外省族裔——上述作品無論是在主題或作者方面都反映出一種「邊緣發聲」，述說台灣少數族裔的歷史與文化、故事與記憶，把他們的離散經驗予以文學化。

最後，譯註在英譯本中發揮的功能也值得注意。一般而言，註釋的功能首重幫讀者跨越文化與歷史的障礙，所以英譯本 *Puppet Flower* 裡面針對「府」(Chen, 2023: 8)、「道台」(Chen, 2023: 93)、「進士」(Chen, 2023: 143)、「町」(Chen, 2023: 267) 等制度性的專有名詞以註釋說明，也針對斯文豪 (Chen, 2023: 15)、福康安 (Chen, 2023: 157) 等歷

史人物進行解釋，而有些譯註則是與指涉族群的專有名詞有關，像是「土生仔」(Chen, 2023: 16)——平埔族原住民與福佬人通婚而生下的後代，還有「白浪」(Chen, 2023: 16)——是原住民對福佬人的稱呼，其實就是「歹人」的福佬話發音。不過，從全書第一個譯註 *kueilei fan* (傀儡番) 可以看出譯者也透過註釋與讀者對話，指出「傀儡番」是清朝官方文獻中的用語，也是個反映出漢人沙文主義觀點的詞彙，把台灣原住民視為未受教化的番人 (如同學者詹素娟所述)。這個註釋還指出，漢人向來有把非漢人視為「夷狄」、「蠻夷」或「番」的悠久傳統，因此這本小說 (與譯文) 無意蔑視台灣原住民，只是沿用一個歷史名詞 (Chen, 2023: 4)。與這個譯註相關的，就是先前電視劇因為「傀儡番」一詞冒犯原住民而改成「斯卡羅」的事件；此一譯註在譯本中扮演功能性的角色，詳盡說明了「傀儡番」這三個字的歷史性，反而能讓讀者了解原住民族群的過去，沒有是否冒犯他們的問題。

## 六、結語：世界文學作品 *Puppet Flower*

本論文的問題意識在於：如何從「重寫」與「重述」的雙重翻譯研究視角去了解 *Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa* 這個譯本？筆者選擇從譯本的書名、章名、〈前言〉、〈作者序〉、書中重要角色清單、地圖與照片等元素入手，也論及原文與譯文之間的差異，也就是為何有些原文會在譯本中遭省略，但有些卻能夠保留下來，而透過這個分析過程，筆者欲探討的是貝克所歸納的三大「重述」策略，也就是「選擇性採納使用」、「標示建構」，還有「參與者之重新定位」，分別在譯本的譯文、書名、側文本等三個不同層次發揮了哪些作用。從「重寫」的角度看來，可以看出陳耀昌一方面強調「台灣是多族群，多元文化社會。各族群應互相尊重，各自發展而並存共榮」的理念 (意識形態)，另一方面為了更貼近英語讀者的興趣，把譯本的呈現方式改為以「事件」來主導 (南台灣在 1867 年到底發生了哪些事？)，也因此幫書名加上了副標題 *A Novel of 1867 Formosa*，並改變部分章名，甚至原本高達 45 張的照片也因為配合這個詩學方面的要求而縮減為僅僅 11 張。

不過，在仔細分析過後，筆者也發現原文呈現小說每一部的方式其實與作者的意識形態有關：透過〈傀儡山〉、〈統領埔〉、〈豬勝東〉、〈瑯嶠〉、〈鳳山舊城〉這些地名、部落名稱來呈現 19 世紀後半葉南台灣地區的多元族裔景觀與各族相互衝突、合作、背叛、容忍、通婚的特殊景觀，而在其中扮演至少是配角角色的，還有必麒麟、萬巴德等外國人，而因為羅妹號事件意外來台的李仙得在陳耀昌的詮釋之下，更是變成主宰台灣命運、甚至足以影響東亞局勢的主角。「統領埔」、「豬勝東」、「瑯嶠」、「鳳山舊城」這四個地名雖因為詩學考量而在譯本中遭到刪除，但為了符合作者原本創作時的意識形態考量，



書中重要角色清單與地圖發揮了補償的作用，讓讀者能夠一目了然地看出陳耀昌想要呈現的多元族裔風景，而這也反映在本論文所引述的兩篇讀者回饋裡面。的確如貝克所說，各種不同的側文本元素都可能發揮將敘事予以重述的作用。

此外，白睿文〈前言〉與陳耀昌〈作者序〉都是為了英譯本而特別撰寫的，兩者也都分別發揮了不同作用。陳耀昌的〈作者序〉藉由引用賈德·戴蒙的《槍炮、病菌與鋼鐵》一書來把台灣原住民跟全世界的南島語系族群連結在一起，一方面加強他向來強調的「原住民史觀」，另一方面，則是讓台灣原住民得以擺脫長期以來漢人大陸史觀把台灣當成邊緣的偏見，強化 19 世紀原住民與整個世界的連結。白睿文〈前言〉則是把《傀儡花》這本小說帶入台灣曾經蓬勃發展的「大河小說」或「大河文學」脈絡中，變成與吳濁流《亞細亞的孤兒》、鍾肇政《臺灣人三部曲》、李喬《寒夜三部曲》、東方白《浪淘沙》得以比肩的歷史小說巨作，而這更是在《傀儡花》獲得 2016 台灣文學獎金典藏（長篇小說類）之後的另一次經典化（*canonization*）事件。而《傀儡花》英譯本除了讓哥倫比亞大學「來自臺灣的現代中國文學」叢書多了一本「大河小說」之作，其實也更強化了該叢書多年來為台灣文學形塑的「少數族裔文學」特色。

本論文的分析其實也不只與貝克所說的「論述」概念有關，因為若從「參與者之重新定位」這個角度看來，更可以把 *Puppet Flower* 這個英譯本的文字生產過程連結到翻譯研究學者皮姆（Anthony Pym）在《翻譯史研究方法》（*Method in Translation History*）一書中所強調的「網絡」（第六章 *Networks*）與「創新」（第十章 *Translators*）等概念。例如，為英譯本加上中文版小說《傀儡花》所沒有的各族群角色清單以及標註出各種地點、部落名稱的地圖，就可以呈現 *Puppet Flower* 的創新之處——而陳耀昌負責選擇照片並且找人繪製地圖，更顯示作者在這個翻譯計畫中具有部分的決策功能。然而，更重要的是所謂「參與者」其實勾勒出皮姆所謂的社會扈從（*social entourage*）關係（Pym, 2014: ix）：例如，白睿文教授因為是「來自臺灣的現代中國文學」叢書主編王德威的學生，而很早就獲得擔任譯者的機會（例如，張大春《野孩子》、舞鶴《餘生》都出自他的譯筆），而且他以華語文學研究權威身分撰寫側文本更是讓 *Puppet Flower* 獲得加分效果。譯者之一陳東榮教授（曾任教於中央大學英美語文學系）為作者陳耀昌多年好友，在譯者許寶芳完成譯文初稿、另一位譯者伊恩·麥克斯威爾（Ian Maxwell）根據西方讀者偏好與可讀性完成潤稿後，陳東榮教授獲得作者委託，進一步將譯稿加以編輯、刪除，而這最後的完稿過程則是著重於準確、流暢、風格等原則，在必要處加上譯註，同時也與作者陳耀昌進行了許多相關討論。<sup>32</sup> 這樣協力完成一個譯本的清晰工作圖像，其實與近年來台灣翻譯研究學者孔思文在其著作《當代台灣文學英譯的跨文化脈絡》

<sup>32</sup> 在此特別感謝陳東榮教授於 2025 年 1 月 11 日的訪談中提供相關訊息。

(*Translation of Contemporary Taiwan Literature in a Cross-Cultural Context*) 所提出的呼籲不謀而合：台灣文學外譯其實是個社會行動 (social act) (Kung, 2021: 11-37)。

最後，若是用世界文學的視角來看貝克的「論述」概念，我們可以為「譯本為何總是與原文有所不同？」這個問題提供一個可能的答案。對於貝克而言，翻譯本身就是一種「框架化」(framing) 的行動，也就是某種主動且有意識的表意行為 (signification)，而「框架」可說是一種足以讓人有所預期的結構，一種策略化的行動，讓我們能夠從某個角度來呈現論述，藉此建構真實 (construction of reality) (Baker, 2006: 167)。而就是為了達成這種「框架化」的目的，貝克才會提出前文提及之四大策略。基本上，藉由那四大策略的引導，*Puppet Flower* 的譯者（與作者）的確是希望讀者能夠在某個「框架」下來理解文本，至於這樣並不講求完全對應原文的翻譯策略是好是壞，當然就見仁見智了。透過本論文的分析來檢視《傀儡花》的英譯本，可以看出雖說許多學者都強調「翻譯不見得對原作有利」，但大致上達姆洛許所強調的論點的確有幾分根據：在原作被翻譯成外語，進入世界文學的流通領域裡，一方面譯本就已經脫離原作而成為獨立的存在，另一方面則是翻譯必定有得有失。當然，筆者無法證明《傀儡花》英譯本的文學生產過程中包括作者、譯者、編輯都是有意識地服膺於前述意識形態與詩學兩大「重寫」考量，只是事後看來，的確可以發現譯本中的各種元素能夠發揮不同的「重述」作用。就此而論，或許可以說，*Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa* 應該是頗為成功的世界文學案例，至少是在作者的首肯之下把譯文予以微調，藉此提高可讀性。若是援引學者李根芳對於熱奈特「側文本」概念的詮釋，*Puppet Flower* 這個案例也讓我們看出所謂的側文本和文學正文相輔相成，「形成了一個意義的有機體，而附文本的『門檻』角色讓我們在閱讀經驗中，更加意識到意義建構是個流動的過程，在內外之間不斷游移、來回張望」（李根芳，2014：120）——如此看來，因為附／側文本的介入，從原文轉換為譯文的文學生產過程中，文學意義的確是流動易變的。

## 引用書目

### 一、 中文書目

- 巴代，2021，〈創作，不必然得向「歷史」負責〉，收錄於公共電視、曹瑞原編，《斯卡羅 SEQALU：Formosa 1867》，新北：印刻，頁 38-42。
- 王德威，2003，《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：三聯書店。
- 必麒麟（William Pickering）著、陳逸君譯，2010，《歷險福爾摩沙：回憶在滿大人、海賊與「獵頭番」間的激盪歲月》，台北：前衛。
- 李仙得（Charles W. Le Gendre）著、Robert Eskildsen、黃怡、陳秋坤譯，2012，《南台灣踏查手記：李仙得台灣紀行》，台北：前衛。
- 李根芳，2014，〈吳爾芙的《歐蘭朵：一部傳記》中譯在台灣的變形記〉，《文山評論：文學與文化》，第 8 卷第 1 期，頁 113-142。
- 李喬，2006，〈歷史素材書寫——我的心得〉，收錄於文學臺灣基金會編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》，台南：國家臺灣文學館籌備處，頁 181-220。
- 林開世，2016，〈從頭人家系到斯卡羅族：重新出土的族群？〉，收錄於蕭阿勤、汪宏倫編，《族群、民族與現代國家：經驗與理論的反思》，台北：中央研究院社會學研究所，頁 257-313。
- 林憬屏，2019，〈陳耀昌創台灣大河劇小說先例 日媒推崇多元視角〉，中央通訊社，<https://www.cna.com.tw/news/acul/201911170048.aspx>，瀏覽日期：2025.10.19。
- 陳芳明，2007，《左翼台灣：殖民地文學運動史論》，台北：麥田。
- 陳芳明，2011，《台灣新文學史》，台北：聯經。
- 陳凱琳，2023，〈穿越陳耀昌《傀儡花》「敘事」的重層——族群歷史、小說書寫與影視改編〉，國立中正大學中國文學系博士論文。
- 陳榮彬，2021，〈白先勇西遊記——如何翻譯？怎樣重寫？〉，《臺灣文學研究學報》，第 33 期，頁 181-210。
- 陳榮彬，2024，〈論李仙得與必麒麟——兩個十九世紀福爾摩沙文本的「厚實翻譯」詮釋〉，《臺灣文學研究學報》，第 38 期，頁 139-174。
- 陳耀昌，2016，《傀儡花》，新北：印刻。
- 陳耀昌，2021，〈由《傀儡花》到「斯卡羅」——小說化歷史與戲劇化小說的成功結合經驗〉，收錄於公共電視、曹瑞原編，《斯卡羅 SEQALU：Formosa 1867》，新北：印刻，頁 26-37。
- 黃叔璥原著、宋澤萊白話翻譯、詹素娟導讀註解，2021，《番俗六考：十八世紀清帝國的臺灣原住民調查紀錄》，台北：前衛。

- 楊平軒，2018，〈臺灣史的多重敘事——論早期西方探險家書寫與當代歷史小說〉，國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文。
- 楊照，1995，《文學·社會與歷史想像——戰後文學史散論》，台北：聯合文學。
- 鄧津華（Emma Jinhua Teng）著、楊雅婷譯，2018，《臺灣的想像地理：中國殖民旅遊書寫與圖像（1683-1895）》，台北：臺大出版中心。
- Lady the Butterfly，年代不詳，〈公視史詩旗艦戲劇《傀儡花》更名計畫〉，Family 粉絲玩樂，<https://events.family.tw/LADYTHEBUTTERFLY/renameproject-112>，瀏覽日期：2025.10.19。

## 二、英文書目

- Ackroyd, P. (2009). *The Canterbury Tales: A Retelling*. London: Penguin Books.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
- Balcom, J. & Balcom, Y. (Eds.). (2005). *Indigenous Writers of Taiwan: An Anthology of Stories, Essays, and Poems* (J. Balcom, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Barclay, B. (2024). Puppet Flower. *The American Historical Review*, 129(3), 1026-1028.
- Bassnett, S. (2011). Prologue. In J. Parker & T. Mathews (Eds.), *Tradition, Translation, Trauma: The Classic and the Modern* (pp.1-9). Oxford: Oxford University Press.
- Berry, M. (2023). Foreword. In Y. -C. Chen, *Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa* (Pao-fang Hsu, Ian Maxwell & Tung-jung Chen, Trans., pp. vii-xiii). New York: Columbia University Press.
- Chen, R. -B. (2019). When Dorian Gray Speaks Chinese: Cosmopolitanism in Wang Dahong's Translation. *The Wenshan Review of Literature and Culture*, 13(1), 181-205.
- Chen, R. -B. (2021). Translating Hemingway: A Case of Cultural Politics. *The Wenshan Review of Literature and Culture*, 15(1), 115-145.
- Chen, Y. -C. (2023). *Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa* (Pao-fang Hsu, Ian Maxwell & Tung-jung Chen, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Chi, P. -Y. (2018). *The Great Flowing River: A Memoir of China, from Manchuria to Taiwan* (John Balcom, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Chi, P. -Y. & Wang, D. D. -W. (Eds.). (2003). *The Last of the Whampoa Breed: Stories of the Chinese Diaspora* (Nicholas Koss, et al., Trans.). New York: Columbia University Press.
- Clements, R. (2015). *A Cultural History of Translation in Early Modern Japan*. Cambridge:

- Cambridge University Press.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- De Marchi, Serena. (2023). "Puppet Flower: A Novel of 1867 Formosa" by Yao-Chang Chen. *Asian Review of Books*. Retrieved August 25, 2024, from <https://asianreviewofbooks.com/content/puppet-flower-by-yao-chan-chen/>.
- Genette, G. (1987/1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Jane E. Lewin, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- JFL. (2023). An Important Work of Postcolonial Historical Literature. Amazon. Retrieved August 25, 2024, from <https://www.amazon.com/Puppet-Flower-Formosa-Chinese-Literature/dp/0231208510#customerReviews>.
- Kung, S. -W. (2021). *Translation of Contemporary Taiwan Literature in a Cross-Cultural Context*. London: Routledge.
- Lambrou, Marina. (2021). Introduction to Narrative Retellings: Stylistic Approaches. In Marina Lambrou (Ed.), *Narrative Retellings: Stylistic Approaches* (pp. 1-19). London: Bloomsbury Academic.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Le Gendre, C. (2012). *Notes of Travel in Formosa*. Tainan: National Museum of Taiwan History.
- Li, Q. (2002). *Wintry Night* (Taotao Liu & John Balcom, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Li, Y. (2003). *Retribution: The Jiling Chronicles* (Howard Goldblatt, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Ng, K. C. (2016). *Slow Boat to China and Other Stories* (Carlos Rojas, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Pym, A. (2014). *Method in Translation History*. London: Routledge.
- Rosa, A. (2010). Descriptive Translation Studies (DTS). In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies: Vol. 1* (pp.94-104). Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, L. (2011). World Literature and Translation Studies. In T. D'haen, D. Damrosch & D. Kadir (Eds.), *The Routledge Companion to World Literature* (pp. 180-193). New York: Routledge.

- Wu, H. (2017). *Remains of Life: A Novel* (Michael Berry, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Wu, Z. (2008). *Orphan of Asia* (Ioannis Mentzas, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Zhang, G. (2007). *My South Seas Sleeping Beauty: A Tale of Memory and Longing* (Valerie Jaffee, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Zhong, L. (2014). *From the Old Country: Stories and Sketches of China and Taiwan* (T. M. McClellan, Trans.). New York: Columbia University Press.

## Rewriting and Retelling: From *Kueilei Hua* to *Puppet Flower*

**Chen, Richard Rong-bin**

**Associate Professor, Graduate Program in Translation and Interpretation,  
National Taiwan University**

### **Abstract**

World literature scholar David Damrosch argues that original works and translations are fundamentally distinct texts. After being translated, original texts may suffer some loss, but translation can also yield new insights—such as being placed in a fresh context for discussion. Additionally, translation theorist Lawrence Venuti believes that once a translation becomes part of a series or collection, its positioning may undergo transformation. This study focuses on Taiwanese novelist Chen Yao-chang's novel *Kueilei Hua* and its English translation, which has been retitled *Puppet Flower*. I will focus on the English translation's paratextual elements, including the translated book's title, preface, author's introduction, list of principal characters, footnotes, maps, photographs, and glossary. Though *Puppet Flower* is a work translated from *Kueilei Hua*, the two works may significantly differ for readers. Not only do they have distinct chapter titles, but their overall structural arrangement has also been adjusted. According to Chen, these changes were made to enhance accessibility for English-speaking readers. However, even amidst these alterations, *Puppet Flower* strategically strives to retain historical accuracy. Furthermore, *Puppet Flower* belongs to the series "Modern Chinese Literature from Taiwan" published by Columbia University Press. This affiliation underscores the novel's emphasis on themes related to indigenous peoples and ethnic diversity. Ultimately, this case study vividly illustrates that translation serves as an opportunity for "retelling," allowing us to reshape a story through an alternative lens.

**Keywords:** *Kueilei Hua*, *Puppet Flower*, paratexts, Modern Chinese Literature from Taiwan, translation and retelling

