

## 《臺北人》中的人物衣著及其英譯

顏銘新

白先勇在《臺北人》裡，描寫人物穿著50多次，其中女性共穿著過15件旗袍和兩件女性長衫。男性角色的穿著則以中山裝和軍裝和學生制服為主。其餘人物因其身分地位，無論是西裝長袍或短襖布衣都帶著些許民國範兒的懷舊風情。除了直接敘述人物心境和身形外表，作者對服飾裝扮的描繪更可以讓讀者在閱讀時將人物的形象具體化，使得故事更歷歷在目。這些國民政府遷臺前後的服飾裝扮有其不同的文化和歷史意涵，翻譯成英文自有其難處，作者本人和合譯者與編者的取、捨、增、補，或許可以提供讀者和翻譯學術研究者閱讀本書的另一個觀點，特別是譯者「怎樣運用美式英語，及其固有的音調、色彩、和詞藻，來表現出中文原文的」人物穿著的藝術境界，以及預設「對中國文化文學有興趣的美國大學生」和「港臺等地對翻譯有興趣的人士」的目標讀者在翻譯策略上的影響。本文希望能用純「視覺」來觀看，試圖避免作者和譯者在衣著打扮前後加諸的形容詞和人物心境的描述，而專注於探討中文源文和英文譯文中人物衣著的「音調、色彩、和詞藻」表現藝術境界。

關鍵詞：白先勇、《臺北人》、臺灣文學英譯、書寫服裝、文化詞

收件：2024年6月28日

修改：2024年11月22日、2025年2月22日、2025年3月18日、2025年10月7日、  
2025年11月13日

接受：2025年12月5日

## Translations of Costume in *Taipei People*

Ming-Hsing Yen

The purpose of this thesis is to study the loss and gain and the addition and deduction in the English translation of *Taipei People* by Pai Hsien-yung. By comparing the written clothing in the origin and translated language, we may apply componential analysis to explain the choices of some synonyms in light of the presumptive target readers of the translators including the author himself. The time background of *Taipei People* before and after the KMT government relocated to Taiwan in 1949 contains continuation and disruption of cultural heritages which are symbolically put on to the various figures in the stories. There are more than 50 plots with detailed discretion of the clothing of certain figures, including more than a dozen of *ch'i-p'ao/cheongsam* 旗袍, several Sun Yat-sen tunic (中山裝), Mandarin/Chinese jacket (馬褂), etc. The cultural contexts and “Republic of China” synchronicity bring challenges to the translators. A few translation tactics, such as endnotes, supplementary explanation, modification, analogy are adopted. The focal points of this paper is to analyze how the author/translators’ achieve the goal of representing the artistic form of the tone, color and vocabulary of the characters’ clothing without the descriptive moods and emotions.

*Keywords:* Pai Hsien-yung, *Taipei People*, Taiwan literature in English translation, written clothing, culture-specific items (CSIs)

Received: June 28, 2024

Revised: November 22, 2024; February 22, 2025; March 18, 2025; October 7, 2025; November 13, 2025

Accepted: December 5, 2025

## 壹、前言

而且裁縫師傅的話果然說中：臺北不興長旗袍嘍。在座的——連那個老得臉上起了雞皮皺的賴夫人在內，個個的旗袍下擺都縮得差不多到膝蓋上去了，露出大半截腿子來。在南京那時，哪個夫人的旗袍不是長得快拖到腳面上來了，後悔沒有聽從裁縫師傅。（白先勇，2000，頁 345）

李爽學（2008）教授說：「《臺北人》是亂世哀音，因世變而移情，想像山河變色後中國遷臺人士的歷史心情」（頁 190）。強調自己是個「寫實主義者」的作者白先勇也藉由人物穿著在書中實寫出世變和移情，正如錢夫人藍田玉身上那件墨綠杭綢的旗袍，一般讓人覺得顏色有點不對勁兒，原該是綠汪汪翡翠似的，但是到底是因為料子舊了？還是那間前廳不夠亮，鏡子裡看起來，竟然有點發烏？在《臺北人》裡，描寫和實寫出的人物穿著達 50 多次，除了作者直接敘述人物心境和身形外表，對服飾裝扮的描繪更讓讀者在閱讀時得以將他們的形象具體化，使故事更歷歷在目。此外，這些世變前後的服飾裝扮有其不同的文化和歷史意涵，翻譯成英文自有其難處，作者本人和合譯者與編者的取、捨、增、補，或許可以提供讀者和翻譯學術研究者閱讀本書的另一個觀點，特別是譯者「怎樣運用美式英語，及其固有的音調、色彩、和詞藻，來表現出中文原文的藝術境界」（白先勇，2000，頁 xiii）。

被夏志清（1969）譽為「民國史」（頁 3）的《臺北人》，書中的臺北人穿著自然要有民國範兒。書中女性人物共穿著過 15 件旗袍和兩件女性長衫，分別是尹雪艷兩套旗袍、朱青一件長衫和兩件旗袍、〈歲除〉的劉太太一套旗袍、金兆麗一套旗袍、蕭紅美一套旗袍、娟娟一套旗袍、華夫人一套旗袍，〈遊園驚夢〉裡最多，共出現了錢夫人、竇夫人、賴夫人、天辣椒蔣碧月、徐太太和月月紅等共六件旗袍。男性角色的穿著則以中山裝、軍裝和學生制服為主，包括〈歲除〉的賴鳴升、〈梁父吟〉的賴副官、〈遊園驚夢〉的劉副官和〈國葬〉的秦副官共四套中山裝，以及郭軫的學生裝和空軍制服、

俞欣的美式軍禮服、程參謀的軍禮服、王雄的軍褲等五套軍裝制服。其餘人物因著其身分地位，無論是西裝長袍或短襖布衣都帶著些許民國範兒的懷舊風情。

本文聚焦在純粹「視覺」觀看，藉由紐馬克（Newmark）從語言學的語義成分分析（componential analysis, CA）在翻譯的應用（紐馬克，1998 / 2005，頁 156），以比較中文源文（source language, SL）和英文譯文（target language, TL）的衣著在「視覺」上知覺成分（sense components）的異同，試圖推斷譯者如何以及為何取捨這些知覺成分？從譯者的文化和學術背景、致力於這項翻譯工作的動機、和主編者的能動性等因素去探討譯者的翻譯策略，以及譯者所添加的知覺成分所帶給譯文讀者的效應是否與原文讀者閱讀中文相若，甚至不同。希望提供有意從事翻譯者，特別是衣著等文化詞的翻譯，可以從這個 SL 和 TL 都備受讚賞的作品中欣賞和學習其所使用的翻譯方法。

## 貳、文獻回顧及方法論架構

《臺北人》共收入 14 篇白先勇自 1965 至 1971 年定居美國加州大學聖塔芭芭拉分校（University of California, Santa Barbara）期間書寫的短篇小說，在 1971 年集結出版。第一個英文譯本係由白先勇的臺大外文系學長劉紹銘和同學李歐梵兩位因應美國印第安那大學（Indiana University）出版社的「中國文學作品英譯計畫」（Chinese Literature in Translation）而推薦（李當時擔任該計畫編輯委員之一），由作者與葉佩霞（Patia E. M. Yasin）合譯，高克毅（Geroge Kao）主編，自 1976 年至 1981 年耗時五年，在 1982 年由印第安那大學出版社出版。葉佩霞少年時自學日文，獲得紐約大學（New York University）民族音樂學博士，研究專長為日本民樂。其後任教於加州大學聖塔芭芭拉分校。除了音樂，她也終身愛好翻譯，在聖塔芭芭拉學習波斯語，也到白先勇開的課進修中文，中文「古典文學底子深，《史記》、《杜詩》、《紅樓夢》的英譯本她都看過，而且極為傾倒」（白先勇，2002，頁 92），

曾經翻譯劇作家皮蘭德婁 (Luigi Pirandello) 的劇本《六個尋找作者的劇中人》 (*Six Characters in Search of an Author*) (義大利文翻為英文) 和羅斯丹 (Edmond Rostand) 劇本《大鼻子情聖》 (*Cyrano de Bergerac*) (義大利文翻為英文) 等 (Staff, 2017)。由於兩人對戲曲音樂的愛好，選擇從〈遊園驚夢〉開始翻譯，葉佩霞以深厚的音樂素養比擬《臺北人》的翻譯工作，認為原作者是作曲家，譯者是篇章的演奏人，譯者不能省略難弄的段落，也不該嘗試創造性或自作主張的手法 (白先勇，2000，頁 xxx)。

英譯版主編高克毅在 1973 年與宋淇在香港中文大學翻譯中心共同創辦《譯叢》 (*Renditions*)，他擔任該刊主編期間，在 1975 年秋季號選錄余國藩 (Anthony Yu) 和他的學生柯麗德 (Katherine Carlitz) 翻譯的〈永遠的尹雪艷〉 (Pai, 1965/1975b)，以及翻譯時為美國賓州大學 (University of Pennsylvania) 東方研究博士候選人葛黛娜 (Diana Granat) 所譯的〈歲除〉 (Pai, 1967/1975a)，除了以上兩篇，還有〈花橋榮記〉 (Pai, 1970/1977) 是由漢學家萊爾 (William A. Lyell) 所譯，這三篇譯文經編輯團隊稍微修改後，收入 1982 年的《臺北人》英譯版。高克毅在編者序中說明：

編者所扮演的是仲裁人的角色……使它既是可讀的英文又同時忠於原文……偶爾有些粗糙的文字，他得相幫切磋琢磨一下；遇到某些可能產生不當效果的刺眼之處，也需得設法消除。(白先勇，2000，頁 xxii)

本文以 2000 年香港中文大學出版的中英對照版為研究對象。主編高克毅在該版弁言說明這個版本的閱讀對象中最大的一群是「中英文都通的讀者。他們不但要讀小說，而且要看看這些故事是怎樣渡過這兩種文字播遷的風險的」 (白先勇，2000，頁 xiii)，所以在少數英譯詞句上稍有編修。

以《臺北人》英文譯本討論的論文，大致上可以分成兩類，第一類聚焦於作者身兼共同譯者，著重探討分析譯文如何受到作者的慣習、意識形態、離散經歷的影響，而在英譯中再現他的鄉愁、記憶裡的悲愴、美學觀念等等 (葉巧莉，2005；Cao, 2020；Xiong, 2024)。另一類則以文學翻譯為綱領，

著重翻譯策略的研究，Zhang (2019) 歸納文本中使用了六個翻譯策略：“word-for-word translation”、“literal translation”、“transliteration and annotation”、“free translation”、“imitation”、“variation”；Zhou 與 Li (2022) 將之分為“transliteration and transliteration plus annotation”、“literal translation and literal translation plus annotation”和“free translation”三類；陳雅惠 (2021) 則檢視〈一把青〉中的人物命名、異化與歸化、意譯與直譯等翻譯策略的應用。如果說這三篇研究翻譯策略的重點在於翻譯的過程 (translation process)，那麼李明哲 (2021) 的重點則在於翻譯產生的英文和日文作品 (translation product)，這篇論文的另一個獨特見地在於「言語文化」(linguaculture) 在不同語言文化之間的異質性，譯者如何將源語文本的不可譯性 (untranslatability) 現身或隱身於譯入語文本之中。

本文以辭彙 (lexical word) 作為翻譯單元 (unit of translation)，即 Zhang (2019) 所提的“word-for-word translation”，聚焦在服裝相關的字彙翻譯，並且藉助紐馬克勾劃出語言功能理論的四個層次來比較原文和譯文在「穿著」這個敘述事型文字的字彙差異。依照紐馬克對文化範疇的定義與分類 (紐馬克，1998 / 2005，頁 124)，特有服裝屬於物質文化 (material culture) 的一部分，並且提出一般性總稱 (the generic noun) 或是範疇字 (classifier)，足以讓一般的 TL 讀者能夠明白，甚者，如果特殊名稱沒有興味 (of no interest)，採用常見的服裝名詞直接取代也行 (紐馬克，1998 / 2005，頁 124)。而針對讀者不容易了解的文化字彙，他認為 CA 是一種用來翻譯文化詞的方法，並且建議通常至少採用一個描述性語義成分和一個功能性語義成分來進行翻譯 (紐馬克，1998 / 2005，頁 163)。

紐馬克說明 CA 在翻譯學不同於語言學的 CA。語言學所定義的 CA 是分析或拆解一個字彙意義裡的所包含的一般性或是特殊性的知覺成分；而在翻譯學裡的 CA 程序則是比較意義相似，卻並 (不?) 必然完全對等的 SL 和 TL 的字彙，先證明兩者具有相同的知覺成分，再找出兩者有所差異的成分。比較常見的是在 SL 的字詞比 TL 有較多的特定意涵，於是譯者必須在 TL 的

字彙之外，增加一、兩個知覺成分來讓 TL 的字彙趨近 SL（紐馬克，1998 / 2005，頁 114）。

皮姆（Pym）提醒，「要注意的是，同樣的單字，每個人看到的語義成分並不一定相同，畢竟價值還是要透過詮釋的」（皮姆，2014 / 2016，頁 30），應該要注意到 CA，或是紐馬克所謂翻譯學裡的 CA 程序，所比較的 SL 和 TL 字彙中各自蘊含的知覺成分是進行翻譯研究者所推論出作者和譯者所看到的語義成分。翻譯研究者應當熟捻 SL 和 TL 兩種文化，方能深化 CA 程序，進一步聯繫出知覺成分的文化脈絡，推敲出翻譯策略與譯者行為，和作為讀者的翻譯研究者閱讀 SL 與 TL 時的不同反應。

本文假設白先勇必定充分理解自身在書寫各個衣著字彙時所欲蘊含的知覺成分，30 歲時初到美國時書寫《臺北人》的青年白先勇，必定和 50 歲前後功成名就的中年白先勇與譯者有不同的文化涵詠，書寫 TL 時必然也有不同的譯者行為。那麼作為主要譯者的中年白先勇和其他譯者是如何增加額外的知覺成分，去趨近 SL 呢？如果譯者們沒有這樣作，可能會是什麼原因呢？白先勇提過這本書前後兩次英譯本的預設對象分別是「對中國文化文學有興趣的美國大學生」，而後「擴及港台等地對翻譯有興趣的人士」（白先勇，2000，頁 97—98）。「對中國文化文學有興趣」和「對翻譯有興趣」的預設是否可能是影響譯者們在選擇 TL 的衣著字彙添加，或不添加哪些知覺成分的因素？

### 參、SL 與 TL 中人物衣著的知覺成分分析

紐馬克（1998 / 2005）將「文化」定義如下：使用的某種語言為表達工具的特定社群，他們的生活方式與表現於外的一切（頁 122），並且強調文化不是舉世皆然，或是只屬於特定人的。以此驗諸《臺北人》之中的人物衣著字彙，不只是白先勇特別指稱的「臺北人」用以表達其族群的服裝，這是一群在 1949 年前後這段特定時間，從神州的南京、上海、桂林等地點播遷到

臺北這個特定地點的特定族群。「臺北人」的衣著正是白先勇的「文化鄉愁」和「地道虛構或想像而成的『文化中國』」（李奭學，2008，頁 51），其表達出的穿著方式，是他 1944 年前離開的桂林、1946 年起住了兩年半的上海和遊訪的南京，用像照相機般童稚的眼睛，喀嚓一下拍下來，存檔在記憶裡（白先勇，2002，頁 102）的文化，像是 1946 年 12 月在他九歲多時，在南京「美齡宮」拍下存檔的「蔣夫人宋美齡穿上那一套黑緞子綉醉紅海棠花的衣裙」（白先勇，2002，頁 71）。

依照紐馬克所建議，「衣裙」用常見的服裝名詞去翻譯便足以讓一般的 TL 讀者明白。而依照語言學所定義的 CA，這副衣裙所包含語義成分不只有一般性的衣和裙，還分別指涉上文的民初短襖和長裙，就有了 TL 讀者不容易了解的文化字彙，建議至少加入一個描述性和一個功能性要件來進行翻譯。

以下利用紐馬克提出的語義成分分析方法，來分析白先勇在《臺北人》中英對照版本（白先勇，2000）悉心用描述型文字（*description type of text*）書寫出的旗袍與長衫，中山裝、制服和軍裝，以及長袍、馬褂、棉襖和其他等三類的人物衣著字彙。從語言的功能面來看，這些人物衣著字彙強調的是紐馬克分為表述（*the expressive*）、資訊（*informative*）和呼籲（*vocative*）三種功能中的表述功能，其核心在於作者（紐馬克，1998 / 2005，頁 48）。如果採用雅克慎（*Jakobson*）的分類，人物衣著字彙主要具備的是美學功能（*the aesthetic function*）（紐馬克，1998 / 2005，頁 52），作用在於誘發美的感知。

## 一、旗袍與長衫

表 1 為 SL 和 TL 中的「旗袍」與「長衫」知覺成分列出比較，正如皮姆（2014 / 2016）所寫，這些單字的語義成分是作為翻譯研究的本文作者所看到的，與他人所見未必相同。而在表 2 列出書中出現過 15 件旗袍，其中有九次譯為“*ch'i-p'ao*”，四次為“*cheongsam*”，“*gown*”和“*dress*”各一次；而兩次的女性長衫都是穿在朱青的身上，分別採用“*ch'i-p'ao*”和“*dress*”。筆者在下表列舉這些中英文衣著字彙所蘊含的知覺成分，並在下文中逐一討論。

表 1

「旗袍」與「長衫」的 SL 和 TL 的知覺成分			
SL 中文	知覺成分	TL 英文	知覺成分
旗袍	+ 滿族的 + 稍有長度的單式衣著 + 清朝到民初的	<i>ch'i-p'ao</i> <i>cheongsam</i>	+ 異邦的 + 服裝 + 異邦的 + 服裝
長衫	+ 有長度的 (描述性的) + 衣著 (功能性的) + 簡單的 + 常見的 服裝名詞 (generic noun)	<i>gown</i> <i>dress</i>	+ 有長度的 + 衣著 + 正式 + 多為 女性穿著 + 特定場合 + 常見的服裝名詞 + 常見的服裝名詞

“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”對英文讀者來說是往昔不曾存在的新語彙 (neologism)，對中華文化陌生的英語讀者很難望文生義。依照紐馬克的分類，屬於外來語 (transferred words) 的翻譯方式，是最不需要靠上下文來定奪意義的新詞，需要視讀者與場合補充一些功能描述詞、範疇詞，或是必要的解釋 (紐馬克，1998 / 2005，頁 124)。而譯者的確也採用注解來補充說明。

表 2

旗袍與長衫的中英對照與翻譯策略

人物	SL 中文	TL 英文
尹雪艷	蟬翼紗的素白旗袍 (白先勇，2000，頁 3) 翻譯策略：直譯，譯者余國藩和柯麗德加註	white <b>ch'i-p'ao</b> of “cicada-wing” gauze (白先勇，2000，頁 2)
朱青	一身半新舊直統子的藍布長衫 (白先勇，2000，頁 43) 翻譯策略：意譯，原文是服裝的範疇詞，譯文為英文的新語彙 (neologism)	on a plain blue cotton <b>ch'i-p'ao</b> , neither new nor old (白先勇，2000，頁 42)
朱青	新婚的艷色絲旗袍 (白先勇，2000，頁 49) 翻譯策略：意譯，譯文 <i>gown</i> 為服裝的範疇詞，失去原文中滿族的、清末民初的成分	her bright-colored silk bridal <b>gown</b> (白先勇，2000，頁 48)
朱青	一件杏黃色的薄網長衫 (白先勇，2000，頁 55) 翻譯策略：意譯，原文與譯文 <i>dress</i> 皆為服裝的範疇詞	an apricot-colored <b>dress</b> of light silk (白先勇，2000，頁 54)
朱青	一身透明紫紗灑金片的旗袍 (白先勇，2000，頁 65) 翻譯策略：意譯，譯者白先勇和葉佩霞加註，譯文比原文「更晚期、更性感」	in a purple <b>cheongsam</b> of see-through gauze sprinkled with gold sequins (白先勇，2000，頁 64)

(續下頁)

表 2

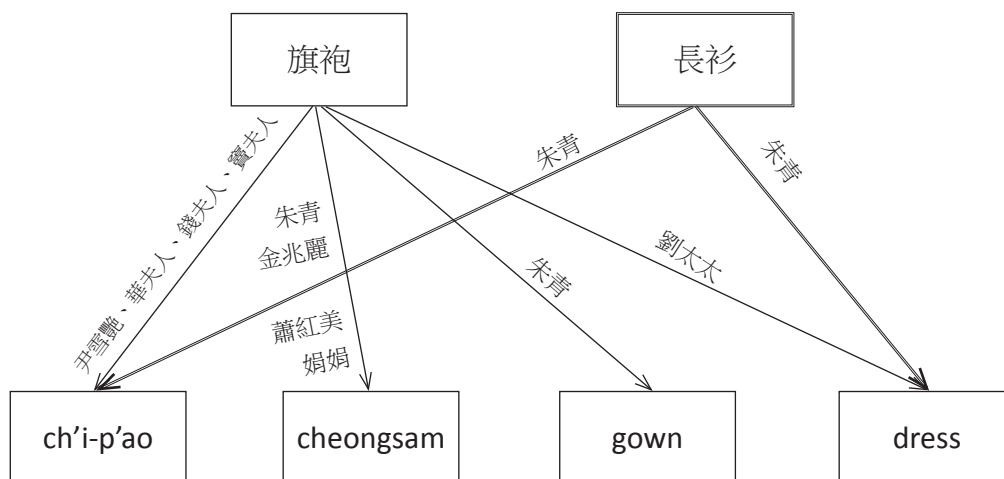
## 旗袍與長衫的中英對照與翻譯策略 (續)

人物	SL 中文	TL 英文
劉太太	一身黑緞子起紫團花的新 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 83) 翻譯策略: 意譯, 譯文 dress 為服裝的範疇詞, 失去原文中滿族的、清末民初的成分	a new black satin <b>dress</b> embroidered with clusters of purple flowers (白先勇, 2000, 頁 82)
金兆麗	一件黑紗金絲相間的緊身 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 115) 翻譯策略: 意譯, 譯文比原文「更晚期、更性感」	Sheathed in a tight-fitting black chiffon <b>cheongsam</b> shot through with gold thread (白先勇, 2000, 頁 114)
蕭紅美	一件石榴色的透空 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 137) 翻譯策略: 意譯, 譯文比原文「更晚期、更性感」	in a sheer gauze <b>cheongsam</b> of pomegranate red (白先勇, 2000, 頁 136)
娟娟	一件黑色的緞子 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 235) 翻譯策略: 意譯, 譯文比原文「更晚期、更性感」	a black satin <b>cheongsam</b> (白先勇, 2000, 頁 234)
華夫人	寶藍色起黑水紋的印度真絲 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 301) 翻譯策略: 直譯	a <b>ch'i-p'ao</b> of Indian silk, black wavy designs on a royal blue ground (白先勇, 2000, 頁 300)
錢夫人	墨綠杭綢的 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 333) 翻譯策略: 直譯	emerald green Hangchow silk <b>ch'i-p'ao</b> (白先勇, 2000, 頁 332)
竇夫人	一身銀灰灑朱砂的薄紗 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 333) 翻譯策略: 直譯	a <b>ch'i-p'ao</b> of silver gray chiffon dusted with vermilion spangles (白先勇, 2000, 頁 332)
賴夫人	珠灰 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 337) 翻譯策略: 直譯	a pearly-gray <b>ch'i-p'ao</b> (白先勇, 2000, 頁 336)
天辣椒 蔣碧月	一身火紅的緞子 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 341) 翻譯策略: 直譯	all aflame in a red satin <b>ch'i-p'ao</b> (白先勇, 2000, 頁 340)
徐太太	一身淨黑的絲絨 <b>旗袍</b> 、黑 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 367、343) 翻譯策略: 直譯	a black velvet black <b>ch'i-p'ao</b> , in a black <b>ch'i-p'ao</b> (白先勇, 2000, 頁 366、342)
月月紅	一身大金大紅的緞子 <b>旗袍</b> (白先勇, 2000, 頁 359) 翻譯策略: 直譯	in a flashing red and gold satin <b>ch'i-p'ao</b> (白先勇, 2000, 頁 358)

註: 表中粗體字為筆者強調

圖 1

## 旗袍與長衫的中英對照圖



余國藩和柯麗德在〈永遠的尹雪艷〉(Pai, 1965/1975b)中將旗袍直譯為“*ch'i-p'ao*”，並且在註解一用英文說明為長袍 (long gown)、側邊開衩 (slit at side) 和高領 (high collar) 三個視覺成分 (白先勇, 2000, 頁 34)。受余國藩指導的柯麗德，發揮其中國明清文學的研究專長，在文末註解寫出民國初年旗袍的文化脈絡是在 1920 年代晚期開始盛行，為滿族長袍 (Manchu gown) 的借譯，因為是參考滿州旗人女性服飾而來 (白先勇, 2000, 頁 34)，旨在幫助不熟悉中國文化的外國讀者更能了解“*ch'i-p'ao*”這個外來語。

白先勇和葉佩霞合作的第一篇譯文〈遊園驚夢〉(白先勇, 2000, 頁 xxix) 中所有的官太太們所著旗袍一律譯為“*ch'i-p'ao*”，而且在這個故事中所有的旗袍在 SL 中都有墨綠杭綢、銀灰灑朱砂的薄紗、珠灰、火紅的緞子、淨黑的絲絨、大金大紅的緞子等前置的顏色和材質等形容詞。可以說作者白先勇在原文中已經工筆刻劃出來這幾款旗袍，於是對戲曲和舞臺表演有著深入研究和高度興趣的譯者白先勇和葉佩霞所花的功夫更在傳達出這些旗袍如何帶給英文讀者相同的視覺和觸覺感受。有趣的是「旗袍」到了〈一把青〉、〈金大班的最後一夜〉和〈孤戀花〉裡卻有了不同的英文對應字“*cheongsam*”

和“gown”，彷彿是“*ch'i-p'ao*”已經不足以「表現中文原文的藝術境界」（白先勇，2000，頁 xiii）。

白先勇和葉佩霞在〈一把青〉的註解三說明“*cheongsam*”是「更晚的，更性感的」（白先勇，2000，頁 78）旗袍樣式，是粵語長衫的音譯（*transliteration*）。SL 的旗袍和 TL 的“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”共同的知覺成分只有服裝一項，而且符合紐馬克聲稱的 SL 通常具有比 TL 更多的知覺成分。但是譯者們並沒有如紐馬克建議的增加一、兩個 TL 字彙來補充譯者知覺成分。譯者們在這兩處選擇採用在本文中直譯和文末加註的策略來翻譯，也符合紐馬克認為譯者採取音譯外來語（*loan word*）經常採取雙管齊下法（*couplet*）處理方式（紐馬克，1998 / 2005，頁 117），在本文中的直譯無礙譯文的語氣和流暢，而文末加註則是盡職的譯者詳細提供文化脈絡的方式。

〈遊園驚夢〉裡的旗袍一律譯作“*ch'i-p'ao*”，彷彿“*cheongsam*”這種更晚的樣式是不應該出現在錢夫人意識裡的「遊園」，但是正如本文一開始引用的「臺北不興長旗袍嘍」，旗袍已經開始有了變化，「下擺都縮得差不多到膝蓋上去了，露出大半截腿子來」，看看其中兩名標勁俏健的妹子天辣椒蔣碧月「一身火紅的緞子旗袍」（白先勇，2000，頁 35），月月紅「一身大金大紅的緞子旗袍」（白先勇，2000，頁 359），運用顏色來凸顯豔麗，服裝布料也和〈蝶戀花〉娟娟身上一樣是「緞子 / *satin*」，但那都是在正式餐宴場合中，難顯性感。比較接近上述朱青、金兆麗和蕭紅美的三件性感“*cheongsam*”的是竇夫人桂枝香「一身銀灰灑朱砂的薄紗旗袍」（白先勇，2000，頁 333），材質和金兆麗那襲黑紗同樣是“*chiffon*”，有著類似空軍新生社的朱青「灑金片 / *sprinkled with gold sequins*」般的「灑朱砂 / *dusted with vermilion spangles*」，不過那銀灰和朱砂顯露出的端莊要多過性感，“*ch'i-p'ao*”也就比“*cheongsam*”貼切。而錢夫人藍田玉那身長得快拖到腳面上的墨綠杭綢（白先勇，2000，頁 333）、徐太太一身淨黑的絲絨旗袍（白先勇，2000，頁 367）和賴夫人的珠灰旗袍（白先勇，2000，頁 337）就愈發保守。

在全書唯一有上、下部的〈一把青〉中，朱青在上、下部中所穿的長衫和旗袍或許最能夠表現作者和譯者對於這兩個註解中的“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”在文化脈絡上的不同概念。〈遊園驚夢〉裡天母賓公館的官夫人們穿著的不是「更晚的、更性感的」旗袍，在這次的聚會裡追憶的是南京往事，鮮少述及這些人在臺灣的生活景況。但是朱青在上部的金陵和下部的臺北卻判若兩人。郭軫第一次帶朱青去見秦師娘時，朱青「一身半新舊直統子的藍布長衫／on a plain blue cotton *ch'i-p'ao*, neither new nor old」（白先勇，2000，頁 64）。此處譯者運用紐馬克在第八章其他翻譯步驟中的補償法（*compensation*）（紐馬克，1998／2005，頁 116），在 TL 中增加 SL 所沒有的棉質（*cotton*）這一個知覺成分。「直統子」的樣式形容簡單以“*plain*”說明。雖然對於稍微曉得“*ch'i-p'ao*”為何物的英文讀者而言，或許無法聯想到這是一件沒有腰身的直統子長衫，但是前後文的“*plain*”和“*neither new nor old*”卻已經充分向讀者說明這一身的“*ch'i-p'ao*”是樸實無華不賣弄性感的。待郭軫新婚後出任務，秦師娘去探望朱青時，「她身上仍舊穿著新婚的艷色絲旗袍」，這時譯者反而選了“*bright-colored silk bridal gown*”（白先勇，2000，頁 48）而捨“*ch'i-p'ao*”一詞，雖然在色彩、材料上已經不同於朱青婚前所穿的簡樸，但是此時此刻的朱青滿面青黃、愈加瘦弱，致使譯者選用了更平常的“*gown*”一詞，正符合紐馬克認為在特殊名稱沒有興味時，採用常見的服裝名詞直接取代即可。

同樣的推測也可以套用到葛黛娜翻譯的〈歲除〉中，劉營長太太「一身黑緞子起紫團花的新旗袍／a new black satin dress embroidered with clusters of purple flowers」（白先勇，2000，頁 82、83），雖然新、黑、緞子和起紫團花等元素都還在，但是中文的旗袍，卻被譯者等閒說成了“*dress*”，其原因可能是葛黛娜在翻譯時還是美國賓州大學東方研究博士候選人，依照紐馬克所建議用“*dress*”即可使一般 TL 讀者明白文義，故而捨棄旗袍語義成分中「滿族的、清末民初」的文化意涵。證之故事裡 40 歲上下的中年婦女，在新旗袍外繫著一塊藍布裙，於是這件新旗袍也和一般平常的衣裳相差無幾。不禁讓

一般 TL 讀者以為中文的長衫、旗袍，和英文的“*cheongsam*”、“*ch'i-p'ao*”、“*gown*”和“*dress*”都是可以互相替代的同義詞。可是到了〈一把青〉下半部，秦師娘在空軍新生社遊藝晚會仔細聆聽欣賞卻識不得的那個「穿了一身透明紫紗灑金片的旗袍，一雙高跟鞋足有三寸高，一扭，全身的金鎖片便閃閃發光起來」（白先勇，2000，頁 65）的朱青，那一身旗袍到了英文裡已經成了“*cheongsam*”。經此對比，譯者意象裡的“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”的不同變得顯而易見。所有譯作是“*cheongsam*”的旗袍，必定不會是樸實的，必得是有著精細材質，別緻剪裁的前置形容詞。

所以在〈金大班的最後一夜〉中最風姿綽約的金兆麗一身黑紗金絲相間的緊身旗袍（白先勇，2000，頁 115）和妖妖嬈嬈的小如意蕭紅美的石榴色透空旗袍（白先勇，2000，頁 137）在英文裡都成了“*cheongsam*”。這兩件旗袍一黑一紅，一件緊身，不但是“*tight*”，還是“*tight-fitting*”；一件透空，不但是“*gauze*”，還是“*sheer gauze*”，譯者在 TL 中都比 SL 多使用具有更加強烈的知覺成分的字彙。金兆麗高挽髮髻，耳墜、項鍊襯托香腮玉頸；蕭紅美露出雪白肩膀，滾圓顫顫。這兩件旗袍的剪裁、樣式和材質當然是「更晚的，更性感的」“*cheongsam*”。另一件被英譯成“*cheongsam*”的旗袍是穿在〈孤戀花〉的娟娟身上（白先勇，2000，頁 234），那個冬天的晚上，那些日本狎客誰也沒認真聽在房間一角的娟娟唱歌，相比於夜巴黎舞廳，五月花酒家的排場自是遜色了一截，娟娟那黑色的緞子旗袍雖然比不上金大班黑紗金絲相間的緊身旗袍，但是「披著件小白褂子、一頭垂肩的長髮，腰肢繫得還有一捻」（白先勇，2000，頁 235），英文譯文“*her long hair down — it brushed over her shoulders — her waist was pulled in so tight you could span it with one hand*”（白先勇，2000，頁 234），當中運用美式英語固有的音調和詞藻，表現出中文原文沒有的「動態」性感：髮梢刷過雙肩，單手盈握腰肢旋轉，更加賦予娟娟身為歡場女子該具有的風情。

值得一提的〈永遠的尹雪艷〉裡的兩度穿著的旗袍，自然是白色的，一是蟬翼紗的素白旗袍（白先勇，2000，頁 3），一是一襲月白短袖的織錦旗

袍（白先勇，2000，頁 21），英譯時也中規中矩的翻譯成了“*ch'i-p'ao*”（白先勇，2000，頁 34）。我們無法知道這是不是這篇的兩位譯者余國藩和柯麗德刻意捨“*cheongsam*”不用。只不過尹雪艷的蟬翼紗譯作英文也僅只是“*cicada-wing' gauze*”（白先勇，2000，頁 2），不是“*sheer' gauze*”，她的月白織錦旗袍還有著短袖，不是露出滾圓顫顫雪白肩膀的無肩裝，她「從來不愛擦胭抹粉」（白先勇，2000，頁 3），她的風情世人不及，她的撫媚別有一番，因此更性感的“*cheongsam*”好似也不適合穿到被歐陽子認為是比喻成「幽靈」（歐陽子，2018，頁 35）的尹雪艷身上。

同樣是旗袍，到了英語語境中竟有了“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”的雙重意義，如果不是同時閱讀中英對照版，是無法知悉異同之處。但是經此對照，閱讀時就不得不更加佩服作者創造人物造型的創意，以及譯者用心解析人物個性，並且嘗試帶給英文讀者與原文讀者相同感受的用心。

## 二、中山裝、制服和軍裝

相對於女性的旗袍，男性穿著最有時代意義的便是中山裝，四次出現一律用音譯，再如紐馬克建議的增加一個比 SL 的「裝」字多出了外衣、寬鬆等知覺成分的“*tunic*”來補充譯成了“*Sun Yat-sen tunic*”。

表 3

中山裝的 SL 和 TL 的知覺成分

SL 中文	知覺成分	TL 英文	知覺成分
中山裝	+ 孫中山 + 服裝 + 正式 + 老式	Sun Yat-sen tunic	+ 孫中山 + 寬鬆 + 外衣 + 異邦

除了〈歲除〉的賴鳴升，其餘三位身著中山裝的都是副官們，〈遊園驚夢〉裡仍正得寵的劉副官簡單描述了顏色是「藏青色／dark blue」和材料是「嗶嘰／serge」的中山裝（白先勇，2000，頁 328、329），〈梁父吟〉的賴副官穿的是「褪了色的藍布／faded blue」（白先勇，2000，頁 198、199），〈國葬〉的秦義方穿的是「舊的藏青色嗶嘰／faded blue serge somewhat the worse

for wear」(白先勇, 2000, 頁 424、425), 後兩者增加「褪了色」和「舊的」來增添這兩位老副官的滄桑感, 英譯秦副官中山裝的「舊」更用“somewhat the worse for wear”強調它差可穿著的老舊。

作者書寫得更清晰的是〈歲除〉裡賴鳴升所穿, 不但舊, 而且是「磨得見了線路 / threadbare」, 中山裝裡面那件「草綠毛線衣, 袖口露了出來, 已經脫了線, 口子岔開了」(白先勇, 2000, 頁 85), 在除夕夜裡, 益見其落魄。這件中山裝的布料在中文原文裡和秦義方那件都是嗶嘰, 英譯採用的不是“serge”而是“gabardine”。“Serge”和“gabardine”都是經常被使用來做外套和大衣的布料, 兩者都是用棉線織出具有斜紋的耐用布料, 差別之處是“serge”雙面的斜紋都清晰可見, 而“gabardine”的其中一面是比較光滑的。筆者猜測同樣是藏青色嗶嘰, 在劉、秦兩位副官身上用的是“serge”, 而到了賴鳴升身上變成“gabardine”是因為〈歲除〉是另一位譯者葛黛娜所譯的。“Gabardine”這個英文字在書中另外兩次使用是對應到〈一把青〉裡郭軫從美國回到南京時, 身上穿著的那套美式空軍制服(白先勇, 2000, 頁 41)和〈遊園驚夢〉程參謀一身淺泥色軍禮服(白先勇, 2000, 頁 345)的布料名稱, 作者故意在中文源文寫作時採用音譯的「凡立丁」, 依據發音應為“valitin”, 但在回譯成英文時不作他想, 理所應該就是“gabardine”。程參謀身上的淺泥色譯為“beige”, 正就是英語“serge”的法語對應字和中文嗶嘰的發音。這些外來語一旦回到原來的語境之中, 包括故意用英語寫出郭軫褲帶繫著的太陽眼鏡盒是“Ray-Ban”, 原來在中文裡的「異化」功能到了英語中已不復存在, 其所營造出滿溢的西洋味便稍減幾分, 只能依賴前後的文字來補充了。從「凡立丁」的回譯或可作為「方向性對等」(皮姆, 2014 / 2016, 頁 51)的一個例子。

郭軫之外, 書中另一位英姿颯颯的年輕官校學生是〈歲除〉裡「穿了一套剛漿洗過, 熨得稜角畢挺的淺泥色美式軍禮服」(白先勇, 2000, 頁 87)的俞欣, 他和歸國郭軫所穿的空軍制服在文中都寫明是「美式」, 英文也逐字譯出“American-style”, 同樣的淺泥色在這裡選用“light khaki”, 除了顏色

還補充所用的布料，兩相對應，不難想像戰後南京那些渾身「美式」穿戴的飛行員怎能夠不趾高氣揚。

### 三、長袍、馬褂、棉襖和其他

除了旗袍和中山裝，《臺北人》不乏其他長袍、馬褂、棉襖等具有中華民族特色的服裝。穿著長袍的多是具有年紀和身分的男性長者，包括〈梁父吟〉的樸公和仲默、〈遊園驚夢〉的余參軍長和〈國葬〉的章健，當中的仲默和章健在長袍外上披著馬褂。描寫官高位重的章司令行裝比較詳細，用滿族短外套“mandarin jacket”（白先勇，2000，頁 432）譯出馬褂，但是一身長袍馬褂假裝新郎官的仲默就只寫著“long gown and vest”（白先勇，2000，頁 208），非但簡略，而且馬褂用“vest”略有差失，因為馬褂是有袖子的，沒有袖子的應該是馬甲。另一處值得斟酌的是〈冬夜〉裡吳柱國大衣裡面穿的「中國絲棉短襖／a Chinese jacket of padded silk」（白先勇，2000，頁 392、393），依照常理，襖這一種有襯裡的禦寒短上衣會用棉花或棉布作為夾層之中的襯墊，比較輕薄美觀的絲綢則應該是用在展露於外層的布料，假如參考〈思舊賦〉羅伯娘的粗藍布棉襖（白先勇，2000，頁 181）和〈孤戀花〉五寶的花布棉襖（白先勇，2000，頁 243），或者可以譯為“a Chinese silk jacket of padded cotton”。

〈梁父吟〉還有另一個罕見的服裝式樣是武昌起義那天夜晚，樸公、孟養和仲默幾個人都換上了「短打／battle garb」（白先勇，2000，頁 208、209），雖然在英文當中“battle garb”幾乎完全無違語境，但如若還能專門準備戰鬥裝束，就不能顯現當晚的事出倉猝，提前發難。也許熟悉京劇的白先勇是挪用京劇武生類型中的短打武生，也許這裡的短打指的是方便行動、粗布裁製而成的短褐之衣？<sup>1</sup>

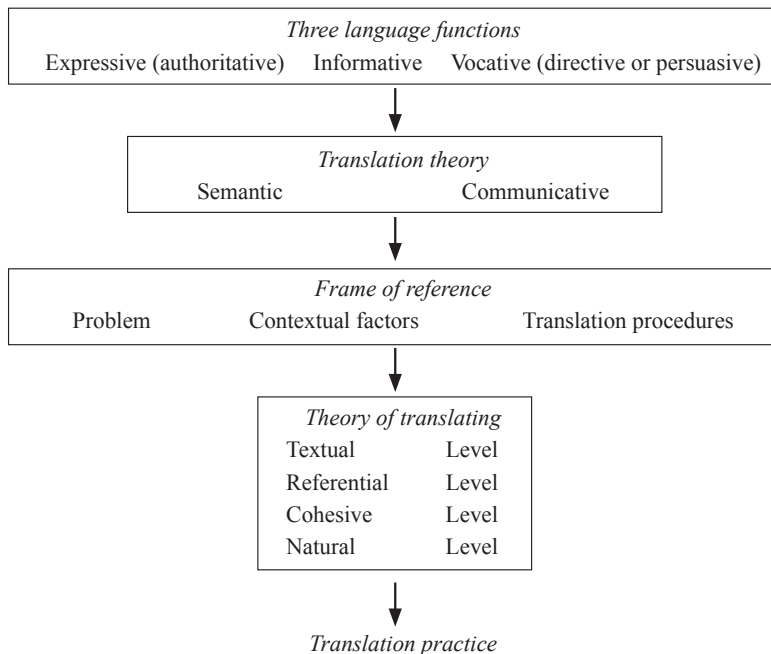
<sup>1</sup> 根據《重編國語辭典修訂本》臺灣學術網路第六版，「短打」一詞除了武術和棒球專業用語，另外兩種解釋分別為：短裝打扮。戲曲中表演武打或作戰戲時，演員多穿短衣，以利打鬥。如：「短打武生」；短衫。《文明小史》第一回：「兄弟在京的時候，那些大老先生們，一個個見了外國人還了得！他來是便衣短打，我們這邊一個個都是補掛朝珠」（教育部，無日期，釋義 3）。

## 肆、怎麼穿——敘述型文字的翻譯

紐馬克援引奈達 (Nida) 將文字區分成敘事 (narrative)、描述 (description)、討論 (discussion) 和對話 (dialogue) 四種。其中敘事型文字用於事件，強調動詞 (紐馬克, 1998 / 2005, 頁 14–15)。他認為比起描述型的文字，敘事型更需要心靈上的感受能力，才能翻譯形容詞或意象 (紐馬克, 1998 / 2005, 頁 64)。對比 TL 中敘述「穿」的這個動作，相對於描述型文字的人物衣著，譯者在 TL 中確實比 SL 中用了更多的形容詞和激發意象的字彙。喜歡詳細描寫故事中人物穿著的作者在 50 多次的敘述裡幾乎有一半用了「一身」兩個字，中文的動詞包括「穿」、「披」、「換上」、「身著」等，而譯者則根據上下文脈絡變化出不同的動詞，替許多的人物擬寫出比原文更加生動的姿態，是譯者過譯 (over translate) 了嗎？

圖 2

語言的功能理論



筆者利用紐馬克如圖 2 勾劃的語言的功能理論 (a functional theory of language) 裡在過程的理論 (theory of translating) 中宣稱在翻譯時或多或少都意識到的四個層次來回答這個問題。這四個層次依序是文本 (textual)、指涉 (referential)、連貫 (cohesive) 和自然 (natural) (紐馬克, 1998 / 2005, 頁 24)。

從表 4 看出「穿了」、「穿著」、「身著」等動詞, 在譯成英文時超過文本 (the textual level)。譯者參酌前後文的指涉 (the referential level), 連貫英文的句型和文法 (the cohesive level), 達成順暢自然 (the level of naturalness) 的表達 (representation)。

表 4

穿著的動詞

人物	SL 中文	TL 英文
徐壯圖	穿著剪裁合度的西裝 (白先勇, 2000, 頁 19)	cut a handsome figure in his well-tailored Western clothing (白先勇, 2000, 頁 18)
吳經理	穿著一身嶄新的紡綢長衫 (白先勇, 2000, 頁 21)	resplendent in a new silk robe (白先勇, 2000, 頁 20)
金大班	穿了一件黑紗金絲相間的緊身旗袍 (白先勇, 2000, 頁 115)	Sheathed in a tight-fitting black chiffon cheongsam shot through with gold thread (白先勇, 2000, 頁 114)
樸公	身著黑緞面起暗團花的長袍 (白先勇, 2000, 頁 199)	was attired in a long black satin gown figured with darker, round designs (白先勇, 2000, 頁 198)
雷委員	穿了一身深黑色的西服, 繫著一根同色領帶 (白先勇, 2000, 頁 199)	was also clad in somber black, in Western suit and tie (白先勇, 2000, 頁 198)
余參軍長	穿了寶藍絲葛長袍 (白先勇, 2000, 頁 339)	attired in a long gown of royal blue silk (白先勇, 2000, 頁 338)
阿雄	穿了一件亮紫的泰絲襯衫 (白先勇, 2000, 頁 333)	he showed up sporting a snug bring purple Thai silk shirt (白先勇, 2000, 頁 332)
天辣椒	穿了一身火紅的緞子旗袍 (白先勇, 2000, 頁 341)	she was all aflame in a red satin ch'i-p'ao (白先勇, 2000, 頁 340)
月月紅	穿了一身大金大紅的緞子旗袍 (白先勇, 2000, 頁 359)	is arrayed in a flashing red and gold satin ch'i-p'ao (白先勇, 2000, 頁 358)

註：表中粗體字為筆者強調

在〈永遠的尹雪艷〉原文中，徐壯圖和吳經理兩位男性人物都是「穿著」，余國藩和柯麗德延伸上下文中徐壯圖西裝的剪裁合度和吳經理出席壽筵時燦爛登場，選用具有清晰指涉功能的“cut”和“resplendent”，達到句意的連貫和譯出語境的自然，是深諳明清小說英譯的兩位譯者採取編者高克毅稱為「既大膽又具彈性的譯法來設法重現故事中生動鮮活的語言」（白先勇，2000，頁 xxiii）。

對戲曲藝術別有獨鍾的白先勇和葉佩霞也不甘心簡單的翻譯「身著」和「穿了」的這一種動作，費心指導各個角色展示出姿態和細節：金大班在夜巴黎現身時用“sheathed”栩栩如生顯現出金兆麗的婀娜身形；〈梁父吟〉的樸公和〈遊園驚夢〉的余參軍長以“attired”襯出莊嚴端正的穿著；在〈滿天裡亮晶晶的星星〉那個不尋常的夏夜，阿雄穿了一件亮紫的泰絲襯衫，譯者直白的說出“showed up”，就是要和黑美人搶鏡頭；最後天辣椒蔣碧月和月月紅穿旗袍分別是“was all aflame in”和“is arrayed in”去呼應中文像被火焚上了身和被放進到閃亮的金色紅色交錯的陣列之中。

譯者藉由紐馬克翻譯理論的指稱、黏著和天然這三個層次，在英譯中呈現出比原文的穿著這個動作更豐富的詞彙。再度借用 CA 檢視，TL 中在保留「穿」這一個描述性語義成分之外，還增添功能性語義成分，像是“attired”的端莊正式、“clad”的全身包裹、“showed up”的炫耀招搖、“sheathed”的貼合身形等等，藉此達到本書主編設定給譯者「運用美式英語，及其固有的音調、色彩、和詞藻，來表現處中文原文的藝術境界」（白先勇，2000，頁 xiii）的目標。

## 伍、結語

白先勇在〈翻譯苦、翻譯樂——《台北人》中英對照本的來龍去脈〉中說「我們先求做到『信』，那就是不避難不取巧，把原文老老實實逐句譯出來」（白先勇，2000，頁 91）。本文雖然以見樹不見林的方式將翻譯單元限縮在

字彙，卻也從中發現譯文不但克服許多不可譯的困難。而且身兼作者的譯者同時熟悉中英文語境的文化，巧妙地把旗袍和長衫這些特殊的文化辭，在適當的時機點，用“dress”或“gown”這類常見的服裝英文字彙，或用如“*ch'i-p'ao*”和“*cheongsam*”這類的新詞彙。反而在男性中山裝和軍裝翻譯時，中文裡所表現出的舶來布料和物件的西洋味，在譯入英語的語境時卻變得淡了一些。

傑出的譯者如白先勇等早將文本、指涉、連貫的和自然的這四個翻譯理論的層次融合和內化，但是對於正在練習翻譯操作的初學者來說，運用紐馬克的語義成分分析方法來檢視《臺北人》中英對照本中 SL 與 TL 的知覺成分，以 CA 作為拆解工具，藉由這種逆向工程（reverse engineering），老老實實逐個比較 SL 和 TL 中人物衣著字彙相同和不同的知覺成分，是循序漸進的辦法。只是本文將翻譯單元侷限在文本層次，只有略為觸及指涉、連貫的和自然的三個翻譯理論的層次，在日後研究中，亦可以考慮擴及至句子等更大的翻譯單元，進一步探討上下文脈絡在翻譯操作中的作用。

## 參考文獻

中文文獻

白先勇（2000）。《臺北人》（中英對照版）。香港中文大學。

【Pai, H. Y. (2000). *Taipei people* (Chinese-English bilingual ed.). The Chinese University of Hong Kong Press.】

白先勇（2002）。《樹猶如此》。聯合文學。

【Pai, H. Y. (2002). *Even trees wither*. UNITAS.】

皮姆（Pym, A.）（2016）。《探索翻譯理論》（賴慈芸譯）。書林。（原著出版年：2014）

【Pym, A. (2016). *Exploring translation theories* (T. Y. Lai, Trans.). Bookman. (Original work published 2014)】

李明哲（2021）。〈得魚忘筌，得意忘言？——淺論白先勇《臺北人》英、日譯本之得與失〉。《台灣文學研究學報》，32，193—232。

【Lee, M. C. (2021). The gain and loss in cross-cultural translation: An explorative study of the English & Japanese renditions of Pai Hsien-yung's *Taipei People*. *Journal of Taiwan Literary Studies*, 32, 193-232.】

李爽學（2008）。《三看白先勇》。允晨。

【Li, S. S. (2008). *San kan Pai Hsien-Yung*. Asian.】

夏志清（1969）。〈白先勇論〉。《現代文學》，39，3—4。

【Hsia. C. T. (1969). Pai Hsien-Yung: A critique. *Modern Literature*, 39, 3-4.】

紐馬克（Newmark, P.）（2005）。《翻譯教程》（賴慈芸譯）。台灣培生。（原著出版年：1998）

【Newmark, P. (2005). *A textbook of translation* (T. Y. Lai, Trans.). Pearson. (Original work published 1998)】

教育部（無日期）。短打。《重編國語辭典修訂本》。2024年6月24日擷

取自 <https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=48309&word=短打#searchL>

【Ministry of Education. (n.d.). Duan da. In *Revised Mandarin Chinese dictionary*. Retrived June 24, 2024, from <https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=48309&word=短打#searchL>】

陳雅惠 (2021)。〈台灣文學翻譯策略之探討——以〈一把青〉為關懷中心〉。《國文經緯》，17，83–95。 <https://doi.org/10.3966/221845462021070017006>

【Chen, Y. H. (2021). Taiwan wenxue fanyi celue zhi tantao: Yi Yi Ba Qing wei guanhuai zhongxin. *Chinese Classical Latitude and Longitude*, 17, 83-95. <https://doi.org/10.3966/221845462021070017006>】

葉巧莉 (2005)。《〈臺北人〉英譯本中放逐主題的再現》(碩士論文)。華中師範大學。 <https://www.dissertationtopic.net/doc/899765>

【Ye, Q. L. (2005). *Reproduction of the exile motif in the English version of Taipei Jen* [Master's thesis, Central China Normal University]. <https://www.dissertationtopic.net/doc/899765>】

歐陽子 (2018)。《王謝堂前的燕子》(修訂四版)。爾雅。

【Ou, Y. T. (2018). *Wang Xie tang qian de yanzi* (4th ed.). Elite.】

#### 英文文獻

Cao, Q. (2020). *Nostalgia and place: Pai Hsien-yung's self-translation of Taipei People* [Master's thesis, University of Macau]. Wu Yee Sun Library, University of Macau. [https://umlibrary.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=853UOM\\_INST:umlibrary&tab=LibraryCatalog&docid=alma991009900989706306&lang=zh-tw&context=L](https://umlibrary.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=853UOM_INST:umlibrary&tab=LibraryCatalog&docid=alma991009900989706306&lang=zh-tw&context=L)

Pai, H. Y. (1975a). New year's eve (D. Granat, Trans.). *Renditions*, 5, 98-105. (Original work published 1967)

- Pai, H. Y. (1975b). The eternal Yin Hsueh-yen (K. Carlitz & A. C. Yu, Trans.). *Renditions*, 5, 89-97. (Original work published 1965)
- Pai, H. Y. (1977). *Glory's by the blossom bridge* (W. A. Lyell, Trans.). Alexandria Digital Research Library. <https://alexandria.ucsb.edu/lib/ark:/48907/f3hd802h>. (Original work published 1970)
- Staff, S. (2017, May 4). *Patia Rosenberg, 74, linguist, music scholar*. The East Hampton Star. <https://www.easthamptonstar.com/archive/patia-rosenberg-74-linguist-music-scholar>
- Xiong, T. (2024). *Author redux: An analysis of the “self”-translation behavior enacted in Pai Hsien-yung's Taipei People* [Unpublished master's thesis]. Nanyang Technological University.
- Zhang, Q. (2019). Translation strategies and cultural stand a study of the Chinese-English bilingual *Taipei People*. In Y. Zhang, I. Rumbal, R. Green, & T. Volodina (Eds.), *Proceedings of the 4th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities* (pp. 1144-1148). Atlantis. <https://doi.org/10.2991/iccssh-19.2019.257>
- Zhou, Y., & Li, C. (2022). A study on self-translation of *Taipei People* from the perspective of translator's subjectivity. *Cross-Cultural Communication*, 18(2), 6-10. <https://doi.org/10.3968/12580>