戲劇研究　第31期
Journal of Theater Studies
2023年1月　頁1-44
DOI: 10.6257/JOTS.202301_(31).001

晚清民國時期《西廂記》在法國的傳譯、改寫及其與域外漢學發展的互動——以儒蓮、莫朗與沈寶基為研究對象*

羅仕龍
國立清華大學中國文學系副教授

前言

（一）研究史的回顧：從《儗梅香》的譯介到《西廂記》的演出

中西文化交流的歷史版圖上，戲曲西傳是不可忽略的論題之一。眾所周知的例子是十八世紀耶穌會傳教士馬若瑟（Joseph-Henri de Prémare, 1666-1736）翻譯的元雜劇《趙氏孤兒》，收錄在杜赫德（Jean-Baptiste Du Halde, 1674-1743）編纂的《中華帝國全志》（*Description de la Chine*）之中，進而啓發伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）編寫《中國孤兒》（*L'Orphelin de la Chine*, 1755），風靡一時。近年陸續有諸多學者投入戲曲西傳的研究，[1]其中包括元雜劇傳譯與改編

* 本文部分內容曾以〈中法大學教育交流視角下的戲曲西傳——以沈寶基及其《西廂記》譯介爲例〉爲題，宣讀於2021年8月27日香港理工大學中國文化學系主辦之「二十世紀前期中國戲曲的跨境、交流與轉化」國際學術研討會。另有部分內容以〈一本《西廂》，三個鶯鶯——漢學媒材與戲曲在二十世紀初期法國的傳播〉爲題，於2021年10月15-16日發表於國立中興大學主辦之「第14屆通俗文學與雅正文學：媒材與傳播」國際學術研討會。經充實篇幅之後，修訂改寫爲本文。感謝研討會討論人與期刊審稿人的諸多寶貴建議與提醒，謹此致謝。

** 本文所引外語資料如無特別註明者，皆爲筆者自行根據原文譯出。

1 相關研究成果頗豐，例如專書有李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-

臺灣大學學術期刊資料庫

的個案探析，逐一釐清各個作品傳播、改編和接受的過程與脈絡，逐漸拼貼出更爲細緻的歷史圖像。

綜合近年研究可以清楚得知，戲曲作品西傳的原因及其影響範圍的廣泛與否，與該作品在中國的評價高低並無直接關聯。最明顯的例子之一乃是鄭光祖的《傷梅香》。「梅香」一詞泛指婢女，「傷梅香」即爲聰明婢女之意；實際上該劇的婢女名爲樊素，小姐名爲小蠻。《傷梅香》情節與《西廂記》相近，常被中國文人視爲《西廂記》之仿作，評價並不特別高。然而，一八三八年法國漢學家巴贊（Bazin aîné, 1799-1862）翻譯出版的《中國戲劇選》（*Théâtre chinois*）專書，卻收錄了《傷梅香》一劇。[2]《中國戲劇選》是十九世紀歐洲第一本以中國戲劇爲主題的選集，出版後讓《傷梅香》廣爲人知，遠勝過《西廂記》的名氣。十九世紀中葉以降的法國，有多齣戲劇改編自《傷梅香》：例如文學才女俞第德（Judith Gautier, 1845-1917）籌辦的文藝沙龍演出《野白鴿》（*Le Ramier blanc*），將《傷梅香》故事改寫爲一男兩女之間巧扮與誤會的愛情喜劇；晚清駐法外交官陳季同的法國友人根據《傷梅香》改編成《中國之夜》（*La Nuit chinoise*），融入中國宮廷與多情皇帝的想像元素；一九〇〇年萬國博覽會上則以音樂會演唱方式表演，題爲《樊素》（*Fan-sou*），曲詞充滿法國詩歌趣味。[3]直到二十世紀中期，法國廣播公司（Radio France）製播一系列廣播劇時，也曾將《樊素》與《琵琶記》列入節目，[4]儼然是將鄭光祖筆下的這個愛情故事當作中國古典喜劇的代表之一。

1870）》（北京：北京大學出版社，2015 年），或是期刊論文如汪詩珮：〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，《民俗曲藝》第189期（2015年9月），頁9-62。孫玫：〈回望中國戲曲的跨文化演出〉，《人文中國學報》第26期（2018年6月），頁145-157。羅仕龍：〈從律法的價值到文學位階的再確立：《竇娥冤》在法國的傳譯與接受〉，《戲劇研究》第23期（2019年1月），頁73-106。羅仕龍：〈崑曲在法國的傳播、發展與研究〉，《華文文學》總第160期（2021年第5期），頁78-90。

2 該書收錄《傷梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》與《竇娥冤》共四個劇本，正文前並附有長文一篇，介紹中國戲曲的源流、演變與特點。該文中譯可參考趙頌賢譯，白丁校：〈《中國戲劇選》〉導言，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典戲劇和小說》（北京：外語教學與研究出版社，2007年），頁33-50。

3 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，《民俗曲藝》第189期（2015年9月），頁63-117。

4 廣播版本的《樊素》在形式上不同於萬國博覽會的《樊素》，但兩個《樊素》的故事皆與《傷梅香》相去不多。Charles Lorin and Jean Deninx, *Fan Sou, [ou] La Soubrette accomplie,* 1940, 劇本手稿，無頁碼，法國國家圖書館（BnF），館藏編號：4-YA RAD-3858。

臺灣大學學術期刊資料庫

從一八三八年的《儁梅香》法譯劇本出版到一九四〇年的《樊素》廣播劇呈現，此一與《西廂記》相近的故事不斷地改編，以文字或表演的形式活躍在法國讀者的視野中。然而，即便《儁梅香》的改編成果不少，但筆者並未查找到該劇原著劇本在法國的舞台演出資料。反過來說，與《儁梅香》故事相近的《西廂記》，雖然遲至十九世紀晚期才有法語全譯本問世，但卻在二〇一一年法國的外亞維儂藝術節期間演出，由上海戲劇學院與法國里昂黑橡樹劇院（Théâtre du Chêne noir）共同製作，以話劇形式呈現，題爲《西廂記》（*Si-Siang-Ki*）。[5]這齣由法國藝術家傑拉斯（Gérard Gelas, 1947- ）改編與導演的《西廂記》，較之元雜劇的版本已有諸多更動。筆者好奇的是，《儁梅香》與《西廂記》既在故事原型方面互有相似之處，而在中法戲劇源遠流長的交流史上，《西廂記》的晚出導致它似乎先是依存著《儁梅香》的傳播而有機會逐漸開展。如果《儁梅香》在十九、二十世紀存有各種翻譯、改編的版本流傳，而二十一世紀的法國則演出了中法合作的《西廂記》，那麼我們若將視野拉回中法戲劇交流初期的晚清民國時期，是否也可以在星星點點的研究資料中，在《儁梅香》之外蒐找到關於《西廂記》的各種法語傳譯版本、元素或訊息呢？

（二）《西廂記》的法語譯本：在英譯本之外呈現的多樣化面貌

中文學界關於《西廂記》西傳的研究，目前仍多集中探討二十世紀英語世界的譯本。[6]究其原因之一，可能是中國留學生熊式一（S. I. Hsiung, 1902-1991）在一九三六年出版了《西廂記》（*The Romance of the Western Chamber*）全譯本，[7]而此譯本問世前不久，亦即一九三四年，熊式一才剛以他本人改編的《王寶川》（*Lady Precious Stream*）一劇名滿英倫。[8]從《王寶川》到《西廂記》，這股以

[5] 上海戲劇學院與法國里昂黑橡樹劇院（Théâtre du Chêne noir）共同製作：《西廂記》，法國外亞維儂藝術節，2011年7月7日-7月29日演出。節目演出資訊見黑橡樹劇院網站：https://www.chenenoir.fr/event/si-siang-ki-creation-theatre-du-chene-noir/ ，讀取日期：2022年6月3日。

[6] 例如熊賢關：〈跨文化多重視角下的戲劇翻譯：《西廂記》情色之語境轉換及舞台呈現〉，《編譯論叢》第5卷第2期（2012年9月），頁31-60。

[7] S. I. Hsiung, trans., *The Romance of the Western Chamber* (New York: Liveright Publishing Corporation, 1936).

[8] S. I. Hsiung, *Lady Precious Stream, An Old Chinese Play Done into English According to Its Traditional Style* (London: Methuen & Co. Ltd., 1934). 中英對照本見熊式一：《王寶川》（北京：商務印書館，2006年）。英文版封面所題寫之「王寶川」，在中文裡多作「王寶

臺灣大學學術期刊資料庫

中國女子爲主角的戲劇熱潮幾乎持續整個二十世紀的英美兩國，以致於熊譯本《西廂記》在一九六八年重新出版，[9]書前並附有華裔漢學家夏志清（C. T. Hsia, 1921-2013）專文導讀，且將本書交由哥倫比亞大學出版（而非一般的文學書籍出版社），讓《西廂記》逐步成爲英美高等教育與漢學研究知識體系內的一環。除了熊譯本《西廂記》之外，二十世紀英語世界尚有多個《西廂記》劇本譯本，包括與熊譯本幾乎同時問世的哈特（Henry H. Hart, 1886-1968）譯本，[10]以及奚如谷（Stephen H. West）、伊維德（Wilt L. Idema）合譯本。[11]在熊式一的劇本翻譯之前，英國漢學家韋利（Arthur Waley）根據元稹原作所翻譯的《鶯鶯傳》（*The Story of Ts'ui Ying-ying*）已於一九一九年出版，並於一九四一年再版。[12]二十一世紀以降，中國大陸的許淵沖、新加坡的沈廣仁，則因應不同需求而有新的英譯《西廂記》劇本出版。[13]

相較於諸多英譯版本的風風火火，二十世紀法國漢學界對於《西廂記》的譯介與研究則較少被華語學界關注。事實上，至遲在一八八〇年，法國漢學家儒蓮（Stanislas Julien, 1799-1873）的《西廂記》（*Si-siang-ki, ou L'histoire du pavillon d'Occident*）譯本已以單行本的方式在巴黎、日內瓦與倫敦出版流通，[14]遠早於英語世界。法國不但在十九世紀晚期即已出版《西廂記》劇本全譯，若將前文所述《儗梅香》這個「類西廂」文本納入《西廂記》傳播研究的視野之中，則又有更多可以細究及對比之論題。

劇本之外，與《西廂記》相關聯的文本亦頗受二十世紀法國漢學家注意。

釧」。對此，熊式一本人特別在中文版序言裡指出，就中文而言，「『川』字已比『釧』字雅多了，譯成了英文之後，Bracelet或Armlet不登大雅之堂，而且都是雙音字，Stream既是單音字，而且可以入詩」。見熊式一：《王寶川》，頁192。

9 S. I. Hsiung, trans., *The Romance of the Western Chamber* (New York and London: Columbia University Press, 1968).

10 Henry H. Hart, trans., *The West Chamber* (Standford, California: Standford University Press, 1936).

11 Stephen H. West and Wilt L. Idema, trans., *The Story of the Western Wing* (Berkeley: University of California Press, 1995).

12 Arthur Waley, trans., *The Story of Ts'ui Ying-ying*, in *Translations from the Chinese*, edited by Arthur Waley (New York: Alfred A. Knopf, 1919, 1941), pp. 299-313.

13 熊賢關：〈跨文化多重視角下的戲劇翻譯：《西廂記》情色之語境轉換及舞台呈現〉，頁36-37。

14 Stanislas Julien, trans., *Si-siang-ki, ou L'histoire du pavillon d'Occident, comédie en seize actes* (Geneva: H. Georg; Paris: E. Leroux; London: Trübner, 1872-1880).

臺灣大學學術期刊資料庫

以雷威安（André Lévy, 1925-2017）爲例，他在二十世紀末出版《古代中國愛與死的故事》（*Histoires d'amour et de mort de la Chine ancienne*）文選，其中收錄有一篇《年輕時代的癡狂》（*Folie de jeunesse*），乃譯自元稹所作唐傳奇《鶯鶯傳》。[15]在《年》譯文後，雷威安羅列十餘條英、法、德譯本或改編本資料，似有以跨語際視野考索《西廂記》在歐洲傳播之意。雷威安評述道，《西廂記》無疑是中國戲劇最上乘之作，歷來譯本無數，讀之如同浪漫小說，感動青年男女，可惜王實甫讓「大團圓的結局削除了故事原有的特質」。[16]或許正因由此角度切入，所以雷威安寧可翻譯傳奇《鶯鶯傳》，讓鶯鶯有個不甚幸福的結局，而未將心力用於《西廂記》劇本的翻譯。

不過，雷威安在他本人翻譯的唐傳奇《鶯鶯傳》出版之後，倒是特別爲同（1997）年重印的儒蓮《西廂記》做序。[17]另一方面，雷威安本人又於翌年出版法譯全本《牡丹亭》，[18]讓湯顯祖的作品爲法國讀者所知。終其一生，雷威安並未新譯《西廂記》，而似乎更看重儒蓮譯本不可取代的地位。正如雷威安爲一九九七年重印版儒蓮《西廂記》所做序言總結道，「它是僅有的法譯本，倘若能促成新譯本的誕生，那麼它的任務也就完成了」。[19]字裡行間一方面揭示儒蓮譯本的重要性，另一方面卻又透露出雷威安對於新譯本的寄望。

自十九世紀晚期儒蓮譯本問世以來，歷經二十世紀晚期的重印以及雷威安的推崇，《西廂記》新譯本一直要到二〇一五年才由藍碁（Rainier Lanselle, 1962-

15 André Lévy, trans., "Folie de jeunesse," in *Histoires d'amour et de mort de la Chine ancienne*, edited by André Lévy (Paris: Flammarion, 1997), pp. 101-121.

16 André Lévy, trans., "Folie de jeunesse," pp. 119-120.

17 中譯文可參考雷威安原著，孔潛譯：〈儒蓮法譯《西廂記》序〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學：古典戲劇和小說》（北京：外語教學與研究出版社，2007年），頁25-32。原文見André Lévy, "Préface," Wang Shifu, *Histoire du Pavillon d'occident. Xixiang Ji*, translated by Stanislas Julien (Paris and Geneva: Slatkine, 1997), coll. Fleuron 96, pp. 7-23. Slatkine出版社重印的儒蓮譯本《西廂記》收錄在該社的「花葉飾」書系。

18 André Lévy, trans., *Le Pavillon aux pivoines* (Paris: Festival d'automne à Paris / Musica Falsa, 1998).

19 雷威安原著，孔潛譯：〈儒蓮法譯《西廂記》序〉，頁32。原文見André Lévy, "Préface," p. 23.雷威安原文的意思是希望儒蓮的《西廂記》譯本能引發更多、更新且更精確的譯本問世。孔潛的中譯文較為精簡，未特別強調雷威安期望看到不只一本新譯本，且希望新譯本能比儒蓮的更為精確。雷威安言下之意是說儒蓮的譯本仍有可待改進之處。不過，雷威安也強調，由於十九世紀的漢學研究環境使然，儒蓮的譯本即使再了不起，畢竟也受限於外在環境，而不可能是《西廂記》翻譯的最終定本。

臺灣大學學術期刊資料庫

）完成，此又爲後話。限於篇幅，本文將集中討論晚清民國時期的《西廂記》譯介，而將不會特別分析二十世紀下半葉以後的法譯《西廂記》。值得注意的是，雷威安雖在《鶯鶯傳》譯文所附的評論指出《西廂記》大團圓結局之缺失，但他所推崇的儒蓮譯本，事實上就是譯自沒有第五本大團圓的金聖嘆批點本。即便雷威安在《鶯鶯傳》譯文評論中明言《西廂記》爲王實甫所作，而通篇未言金聖嘆之名，但從儒蓮的選擇與雷威安的評述來看，金聖嘆批點本在《西廂記》西傳法國的過程裡，實則扮演關鍵性的角色。前引夏志清爲熊式一英譯本所做序言中亦指出，「遺憾熊先生選用金聖嘆版本作爲其翻譯的底本」，[20]足見金聖嘆批點本在相當程度上影響了西方漢學家與讀者對於《西廂記》的認識和評價。

從十九世紀巴贊、儒蓮的元雜劇譯介，乃至二十世紀末、二十一世紀初法國漢學家的《西廂記》研究和重譯，在這百餘年的漢學譯介與文學傳播史上，張生、崔鶯鶯與紅娘的故事究竟如何延續並產生可能的變貌呢？就筆者目前研究所見，自十九世紀儒蓮譯本問世乃至二十世紀前半期，法國另有兩個較爲時人所知的《西廂記》譯作，分別是莫朗（George Soulié de Morant, 1878-1955）綜合元雜劇《西廂記》與元稹《鶯鶯傳》而改寫的《戀愛少女金鶯：十三世紀中國愛情小說》（*L'amoureuse Oriole, jeune fille : roman d'amour chinois du XIIIème siècle*, 1928），以及中國留學生沈寶基以《西廂記》爲題的學位論文，當中附有劇本翻譯片段。儘管歷史上曾有過這些不同的版本，但如前所述，即便是二十世紀末的漢學家如雷威安仍相當看重儒蓮譯本。那麼，儒蓮譯本的不可替代性見諸何處？十九、二十世紀出版的其他改編或重寫的西廂故事，是否足以與儒蓮譯本對話呢？如果我們不僅將《西廂記》的譯介視爲單一文本的流傳，而是將「《西廂記》故事」作爲一個較大的整體綜合考量，包括元稹、王實甫、鄭光祖等人的作品，是否可能在細節處發現更多過去未曾注意到的材料呢？本文將以此作爲問題核心，在前人研究法譯《倩梅香》的基礎之上，拓展至《西廂記》劇本於十九與二十世紀法國的譯介與傳播，以進一步理解「西廂記」作爲故事類型與戲劇文本在中法文化交流上的意義。筆者將就現有十九世紀至二十世紀前半期的法譯《西廂記》材料，對上述諸端議題做一梳理與反思，進而探究《西廂記》在與諸多法譯本融匯、對話的過程裡，爲同時代中國文學所展示出的世界性。

[20] C. T. Hsia, "A Critical Introduction," in *The Romance of the Western Chamber*, translated by S. I. Hsiung (New York: Columbia University Press, 1968), p. xxxi.

臺灣大學學術期刊資料庫

一、法國漢學發展進程下的巴贊與儒蓮對《西廂記》的譯介

（一）從王實甫到金聖嘆：「才子書」概念與巴贊的《西廂記》評介

巴贊的中國戲劇翻譯事業師承自其師儒蓮。在巴贊出版《中國戲劇選》之前，儒蓮已經翻譯過元雜劇《灰闌記》（1832年出版），並重譯《趙氏孤兒》（1834年出版）。據儒蓮在《灰闌記》譯本前言指出，他已經閱讀了二十齣《元曲選》收錄的劇本，並聲稱「甫譯完《看錢奴》、《馮玉蘭》、《竇娥冤》、《合汗衫》等四劇，現正有意於近期出版之」。[21]儒蓮終其一生並沒有出版《馮》、《竇》、《合》等三劇譯文，《看》劇譯文則有手稿存於法蘭西研究院圖書館，[22]反倒是《中國戲劇選》裡收錄了巴贊翻譯的《竇娥冤》與《合汗衫》。至於與《傖梅香》情節相仿的《西廂記》，其譯文雖出自儒蓮之手，但出版時幾乎已爲儒蓮身後之事。從現有的資料看來，並無法確知儒蓮是否因爲巴贊已出版《傖梅香》，所以刻意延後出版《西廂記》，也無法確知巴贊是否曾與儒蓮交換過意見，因而決定翻譯《傖梅香》。只是巴贊《傖梅香》譯本雖然針對劇中字詞、典故都提供了豐富的註腳，但《傖梅香》原文裡兩處與《西廂記》有關的典故，巴贊恰好都未做解釋，不能不說相當巧合。一是第三折正旦扮婢女樊素對小姐唱「您吵鬧起花燭洞房，自支吾待月西廂」（見【麻郎兒】），另一則是同一折裡樊素對男主角白敏中唱「你好壯臉也畫眉郎，並曾干多口小紅娘」（見【雪裡梅】）。上述兩段曲文裡的「西廂」、「紅娘」詞彙，若未詳加解釋，同時期的法國讀者恐難以理解，且頗不符合巴贊常利用譯介戲曲展示自身學識的習慣。不論巴贊是基於什麼原因在《傖梅香》譯本裡未對《西廂記》典故多加著墨，可以肯定的是，《西廂記》譯本一直要到十九世紀末才漸爲法國一般讀者所熟知，足足比《傖梅香》晚了四十餘年。

話雖如此，儒蓮和巴贊對《西廂記》的認識應始自十九世紀前半期，而其中相當重要的關鍵在於「才子書」的譯介。[23]根據宋麗娟的研究，[24]十八世紀法

---

21 Stanislas Julien, trans., *Hoeï-lan-ki, ou L'histoire du cercle de craie* (London: J. Murray), 1832, p. ix.

22 李聲鳳：〈法國漢學家儒蓮的早期戲曲翻譯〉，《上海交通大學學報（哲學社會科學版）》第23卷第2期（2015年3月），頁105-112。

23 關於《西廂記》與才子書的關聯，感謝中央大學李元皓教授的諸多提點，謹此致謝。

24 本段關於「才子書」在西方國家的流播，主要參考宋麗娟：〈「才子書」：明清時期一個

臺灣大學學術期刊資料庫

國在華耶穌會士殷弘緒（François Xavier d'Entrecolles, 1664-1741）爲法國國家圖書館購置中國書籍時，即已初步有了「才子書」的概念。影響所及，十九世紀初期法國學院派漢學家雷慕沙等人在編纂圖書目錄時，也已經引入「才子書」的觀念，以致於十九世紀前半期的部分漢學家甚至在書目分類時將「才子書」設爲子目，單獨著錄，視其爲一種小說項下的「次文類」（sub genre）。[25]宋麗娟特別指出，在「才子書」的概念下，巴贊將《西廂記》、《琵琶記》視爲「會話小說」（roman dialogué，亦可直譯爲「有對話的小說」）。[26]不過，宋麗娟一文乃爲考察「才子書」的文類概念，並未進一步就個別作品詳析。有關「會話小說」在法國的接受，可見於李聲鳳《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》書中之〈「對話體小說」與傳奇文體在法國遭遇的接受障礙〉章節。宋麗娟名爲「會話小說」的文類，就是李聲鳳所說的「對話體小說」，宋氏觀點乃直接沿襲李聲鳳的研究，只是中譯名稱有異。根據李聲鳳綜合報刊與手稿等第一手資料研究，早在一八三三年儒蓮於報章刊載其《西廂記》節譯時，即指出「對話體小說」實際上乃是一種劇本。雖然儒蓮在手稿等著述中，不時交替使用「對話體小說」與「戲劇」的概念，但《西廂記》、《琵琶記》等長篇戲曲作品顯然並沒有與長篇小說混爲一談，而是與正劇（drame）、喜劇（comédie）並列的戲劇文類。儘管如此，李聲鳳特別注意到，「雖然從儒蓮開始，被稱爲『對話體小說』的長篇戲曲作品終於被漢學家納入廣義的戲劇範疇，但在法國戲劇基礎上形成的價值評判標準顯然仍嚴重影響了漢學家對這類作品的接受，使之將其視爲無法與元雜劇相媲美的不成熟之作」。[27]李聲鳳提出的觀點，恰好反映元雜劇在十九世紀戲曲西傳時所展現的優勢。畢竟若要像巴贊那樣保留曲文並詳加註解，以便讓讀者更充分理解整齣作品且考量到出版便利性，原作篇幅自然以精簡爲宜。此外，元雜劇通常情節較爲集中，唱詞較爲直白，對於習慣西方戲劇情節鋪陳的讀者來說較容易理解。需知法國十九世紀的戲劇主流乃是司克里布（Eugène Scribe, 1791-1861）等作家所編寫的佳構劇（pièce bien faite），情節緊湊集中。而《儔

重要文學概念的跨文化解讀〉，《文學評論》2017年第6期，頁58-70。然因宋麗娟對法語資料掌握有限，故未針對法國或個案進行研究，而是將「才子書」的傳播作爲中西交流史上的總體文化現象考察。

25 同前註，頁67。

26 同前註。

27 李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，頁123。

臺灣大學學術期刊資料庫

梅香》法譯本問世後，法國評論家常將其比作法國劇作家馬里沃（Marivaux, 1688-1763）的愛情喜劇。[28]馬里沃的作品著重誤會、巧合與錯認，劇情環環相扣，節奏明快。從戲劇譯介與接受的角度來看，元雜劇顯然是較符合出版需求與讀者興趣。也就是說，十九世紀前半期的法國讀者若對中國戲劇有興趣，首選乃是一本四折（至多加上楔子）的元雜劇。至於四本或五本的《西廂記》，抑或《琵琶記》等篇幅較長的南戲，雖然可以作爲類似戲劇的對話體小說來閱讀，但相較之下則比較不容易在第一時間獲得戲劇讀者的青睞，甚至如李聲鳳所言，被漢學家視爲是較爲不佳的作品。從這個角度來看，或許也不難解釋何以情節相似於《西廂記》的《傖梅香》，反而比《西廂記》更早被法國漢學家與讀者所接受。

巴贊雖然沒有翻譯《西廂記》，但在他《元朝一世紀，或作：中國文學的歷史圖像，起自蒙古皇帝即位直至明代重獲政權》（*Le Siècle des Youên, ou Tableau historique de la littérature chinoise depuis l'avènement des empereurs mongols jusqu'à la restauration des Ming*，以下簡稱《元朝一世紀》，1850年出版）書中則對《西廂記》略有說明。[29]從書名可知，《元朝一世紀》乃是完整介紹元代文學的著作，書中章節原刊於《亞細亞學刊》（*Journal asiatique*），後輯錄成冊。全書第三部分爲「作者傳略」（Notices biographiques sur les auteurs），按字母排序，介紹元代主要的漢、蒙作家。其中可以找到「王實甫」（Wang-Chi-Fou）條目，內容如下：

> 王實甫，中國最偉大的詩人之一，同時也是小說家、劇作家。
>
> 《中華全傳》（*La Biographie universelle de la Chine*）完全沒有任何條目專論這位知名作家，然而他在史上不乏有推崇者與衷心愛戴者，未來也將總是如此。他是前文第二部分所述《西廂記》（*Si-siang-ki [Histoire du pavillon occidental]*）的作者。[30]

從巴贊行文看來，他應該自詡爲法國介紹王實甫的第一人。我們順著巴贊提供的線索，回到《元朝一世紀》較前章節，即可在他介紹元雜劇處看到關於王實甫與《西廂記》說明。筆者曾於前行研究略論巴贊《中國戲劇選》及該書所附的中國

28 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傖梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁81-83。

29 Bazin aîné, *Le Siècle de Youên, ou Tableau historique de la littérature chinoise* (Paris: Imprimerie nationale, 1850).

30 Bazin aîné, p. 501.

臺灣大學學術期刊資料庫

戲劇源流、形制、主題等內容介紹，並述及該書與《元朝一世紀》的差異。[31]簡言之，《中國戲劇選》裡的介紹嚴謹且紮實，雖偶有文詞誤譯，也不免有因應讀者習慣而刪減之處，但整體來說是盡可能詳細註解，說明典故與詞義，一方面幫助讀者瞭解每一處疑難，另一方面也展示巴贊作爲學者的嚴謹與博學。相較之下，《元朝一世紀》裡的戲曲介紹除了學術意義之外，則更顯出巴贊個人的解讀與點評。《元朝一世紀》書中所收錄的《元人百種》（即臧晉叔編《元曲選》）簡介，除了提供讀者全面認識元雜劇的故事之外，巴贊限於全書篇幅而選譯的元雜劇片段與評述，未嘗不可視爲他個人閱讀品味與思路的展現。在逐一介紹《元人百種》的百部雜劇前，巴贊談論到小說戲曲的語言特點。他指出，通俗淺白、不用韻的文字乃是戲劇所用的文字，然而白話俗文在十四世紀已漸顯得粗厲刺耳，且常失於鄙俗。巴贊指出，「如果人們感覺需要一種自然易說，且又顯得優雅的口語，那麼《水滸傳》一書以及《西廂記》劇中的對話，可謂爲劇作家的寫作風格提供了絕佳的範例；施耐庵與王實甫爲他們開啓了道路」。[32]於此，便可以看出巴贊對王實甫的推崇。有意思的是，在巴贊接下來的評述中，他似乎就是從「才子書」的框架來理解《西廂記》的價值，而這或許正是爲何他在上文裡將《水滸》與《西廂》並列，因爲這兩者都名列金聖嘆大爲讚賞的「六才子書」。巴贊用了頗多篇幅說明《西廂記》的文學地位，而且也使用「才子」這個概念，雖然他並未詳加說明何謂「才子」，也沒有說明六本才子書之間的關係。巴贊以軼聞式的筆法，生動地說明《西廂記》的長處及其流露出的才子氣質：

> 所謂「才子」（*Thsâ-khĭ*）戲劇，無疑正是由王實甫所創。《元人百種》目錄裡出現過的一百九十位劇作家之名，在王實甫面前不過只是排排坐的模仿者罷了。王實甫編寫過十三齣作品，地位最重要的是《西廂記》，亦即「西邊廂房的故事」，可說是抒情韻詩中的大師傑作。在中國，從來沒有任何一部作品比《西廂記》獲得更眞實、更耀眼奪目的成功。它之所以贏得美譽，乃是因爲語言的優雅、對話的生動，以及劇中詩行的迷人魅力與和諧美感。尤其最後一項，更是被眾家評論所肯定。《西廂記》迄今仍能激發讀者的熱忱。且聽我們同時代的編輯是這麼說的：「有人告訴我，《西廂記》是本淫書。對此我毫不懷疑。這本書的作者遲早有天會被丟到

31　羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁74-81。

32　Bazin aîné, p. 211.

臺灣大學學術期刊資料庫

> 地獄深處，惡鬼會把他的舌頭給拔掉。您同意不同意我的看法？」我回答他說，「不，《西廂記》不能拿來跟其他的作品相提並論，它乃是天地之間的大師之作。從天地存在以來，《西廂記》就存在於世。它不是出於凡人之筆……但如果您非得要有個人名，那麼聖嘆（Ching-than）會告訴您是他寫的。」這時另一個編輯大聲喊了起來，「我支持您的看法，《西廂記》不是本猥褻的作品，它不是的。它是文學世界裡最美的一座名勝。然而只要有人滔滔不絕試圖說《西廂記》是大師名作，自然就會有不正經的傢伙要說它是本淫書。書中隱藏著秘密，聖嘆沒把它揭露給世上所有人知道。」雖然人們必須承認《西廂記》的確有不少優點，但我們也應該要同意，這部作品不具有什麼情節。[33]

以上長段引文在論及王實甫的地位與《西廂記》成就之餘，還出現了「聖嘆」的名字，所指顯然是金聖嘆。巴贊在此並未詳加說明金聖嘆其人其事，但在上述編輯之間的對話結束句尾提供了一條腳註，寫道「《西廂記》，附有聖嘆的評論（道光年間出版）」。[34]且不論巴贊提供的信息是否完備或對錯，其引文中所謂編輯之間的對話，明顯是脫胎自金聖嘆批點《西廂記》之《聖嘆外書》八十一則〈讀第六才子書《西廂記》法〉。例如金聖嘆原文第一則爲：

> 有人來說，《西廂記》是淫書，此人後日定墮拔舌地獄。何也？《西廂記》不同小可，乃是天地妙文。自從有此天地，他中間便定然有此妙文。不是何人做得出來，是他天地直會自己劈空結撰而出。若定要說是一個人做出來，聖嘆便說，此一個人即是天地現身。[35]

第二則則爲：

> 《西廂記》斷斷不是淫書，斷斷是妙文。今後若有人說是妙文，有人說是淫書，聖嘆都不與做理會。文者見之謂之文，淫者見之謂之淫耳。[36]

對照金聖嘆原文與巴贊引用文字，可知巴贊不但知道金聖嘆批點的存在，且他在一定程度上是同意金聖嘆的。巴贊不但本身極度推崇王實甫，同時也通過他與所謂「編輯」之間的對話，將金聖嘆的觀點注入法國漢學界對於《西廂記》的認

---

33 Bazin aîné, pp. 211-212.

34 Bazin aîné, p. 212.

35 金聖嘆：〈聖嘆外書．讀第六才子書《西廂記》法〉。收入王實甫原著，金聖嘆批點，張建一校注：《第六才子書西廂記》（臺北：三民書局，2020年三版一刷），頁8。

36 同前註，頁8-9。

臺灣大學學術期刊資料庫

知。可惜的是，巴贊終其一生並沒有出版《西廂記》的全譯或節譯本，以致於我們無法通過譯本進一步瞭解巴贊如何閱讀《西廂記》，又爲何選擇了情節相仿的《僝梅香》作爲他戲曲譯介事業的重要里程碑。

筆者前文曾略爲提到巴贊將《西廂記》與《水滸傳》並列。那麼，巴贊又是如何理解並譯介《水滸傳》這本「才子書」呢？答案同樣也可在《元朝一世紀》書中略見端倪，且仍然與金聖嘆有關。《元朝一世紀》第二部分「通用語言：元代文學主要名著之簡介與片段」的首個章節以小說爲主題。在論及《水滸傳》時，巴贊指出，「《水滸傳》用官話——也就是通用語言——寫成，乃珍貴的不朽之作。這部知名的作品，第一次出版是在蒙古皇帝統治時期，到了一六五〇年左右重新刊印，並且加上了金聖嘆的外書」。[37]需要稍加說明的是，此處的「外書」、「金聖嘆」兩字都有漢字標示，漢字旁的法語則分別爲「commentaire perpétuel」、「Kin-ching-than」。巴贊將「外書」理解爲「通篇皆有評論」（即上文所言之commentaire perpétuel一詞之意），則不盡然正確。按金聖嘆「外書」乃外於原作正文之評論，可單獨成篇，而非隨附於原文的批點。這個「外書」／「commentaire perpétuel」將對儒蓮的《西廂記》譯本產生一些影響。本文稍後會再論及，此暫不贅言。

巴贊除了說明《水滸傳》的出版信息之外，還依序提供讀者《水滸傳》前三十五回的故事梗概，並且節譯張天師祈禳瘟疫，以及高毬、王進、史進、魯智深、武大郎、潘金蓮與武松等人故事，共分爲五個章節，文末並指出《金瓶梅》情節與《水滸傳》之關聯云云。巴贊譯出的這五個章節並未完全對應到《水滸傳》原文章節安排。例如高毬、王進與史進之事雖然被巴贊分爲兩個章節譯介，但在《水滸傳》原書其實出自同一章節。值得注意的是，巴贊的各章節簡介之所以停留在第三十五回，據巴贊自己的說法是因爲這剛好佔了整本小說的一半。由此我們不難推斷巴贊《水滸傳》譯本所根據的乃是金聖嘆七十回本，而非其他常見的百回本或百二十回本。巴贊在文中其實也兩度提到他是根據金聖嘆本：一是他在三十五回簡介完後，說他覺得「應該在第三十五回處打住，也就是這本小說的金聖嘆版的一半之處」。[38]另一個提到金聖嘆的段落，是稍早巴贊說明他爲何要翻譯《水滸傳》時明確指出：

37　Bazin aîné, p. 110.

38　Bazin aîné, p. 125.

臺灣大學學術期刊資料庫

> 自從金聖嘆以來，市面上刊印有名爲《水滸全書》的版本。此爲一百二十回的《水滸傳》版本，而非七十回。我相當仔細地閱讀了新版的《水滸傳》（也就是給舊版加了五十回的那個版本），我敢保證兩個版本的立意與利益基礎絕對不同，人物性格與情境都有差異。這不只是我的看法，同時也是馬若瑟（Père Prémare）神父的意見。他推薦傳教士讀《水滸傳》，而他偏好金聖嘆的版本。他說，「若要更好地品鑑本書神秘的滋味，就必須要購置文才極高的金聖嘆未曾出版的著作，藉此我們才第一次發現書中人物以及原作者未曾明言但卻十足驚人的編劇妙法」。[39]

綜合以上所述，巴贊不但在述及《西廂記》時受到金聖嘆批點本的影響，甚至直接點明他所譯介的《水滸傳》乃是出自金聖嘆七十回本，而金聖嘆批點本的價值，更早在十八世紀耶穌會傳教士的著作中即已可見一斑。雖然《西廂記》的法語全譯本一直要到十九世紀晚期才問世，但歷代漢學家不但知道其文學價值，更明白金聖嘆批點本畫龍點睛之妙。不過，或許正因爲金聖嘆批點本的優點被高度讚揚，以致於增加了漢學家翻譯工作的困難度：究竟是只翻譯王實甫的原文就好呢？還是要連同金聖嘆的批點文字一同翻譯呢？這個問題即使到了儒蓮手上也未必完全解決。

（二）以金聖嘆《西廂記》批點為底本的儒蓮全譯本

前文述及的北京大學李聲鳳博士是近年最早投入《西廂記》儒蓮譯本研究的學者，從現存的各種手稿、出版品、報刊資料之中，試圖瞭解儒蓮譯本的淵源始末與版本流變。根據她的研究，儒蓮《西廂記，或西側樓閣的故事》（*Si-siang-ki, ou l'histoire du pavillon d'occident*），最初發表於一八三三年五月十七日的《文學歐洲報》（*L'Europe littéraire*），包括故事梗概與第一折譯文，且儒蓮在引言中提到，當時他已經完成了《西廂記》前九折的翻譯。不過李聲鳳同時也注意到，十九世紀文學批評家馬念（Charles Magnin, 1793-1862）在一八四二年《博學者雜誌》（*Journal des savants*）發表的評論指出儒蓮僅翻譯了第一折

[39] Bazin aîné, p. 111. 巴贊引用馬若瑟神父的意見以拉丁文撰寫，原文為：Sed ut secretus hujus libri sapor melius sentiatur, emendus erit quails ab ingenioso Kin-ching-than fuit editus, cum notis, quibus mirum authoris artificium primus detexit. 筆者自行譯為中文。馬若瑟神父原文收錄於他所著《漢語劄記》（*Notitia linguæ sinicæ*，1728年出版）。

臺灣大學學術期刊資料庫

的譯文，而巴贊卻在《現代中國》（*Chine moderne*）稱儒蓮翻譯了該劇的前七折。李聲鳳強調，她並未發現第一折以外的其他譯文，故而對上述巴贊的說法存疑。[40]

雖然法國漢學界自十九世紀以來對中國戲曲的研究有長足的進展，但儒蓮的《西廂記》譯本在形式上並沒有完全依照元雜劇的體例，而是參酌法國戲劇的習慣予以重新編排。亦即，凡有劇中人物上場或下場則另起一場（scène），連綴成幕（acte）。因此，原劇的第一本第一折在儒蓮譯本裡成爲「第一幕」，分爲六場。爲便於熟悉漢語的學者參照，儒蓮在唱詞處都附上中文。[41]

綜觀儒蓮《西廂記》譯本，將全劇分爲十六幕，止於第四本第四折張生唱詞「除紙筆喉舌，千種相思對誰說」。此爲草橋店夢鶯鶯之場景，從劇情與曲文即可判斷儒蓮譯本根據的乃是金聖嘆本《第六才子書西廂記》（全劇共四本），而非結局收於張君瑞高中狀元的王實甫《西廂記》（全劇共五本）。類似的曲文之別隨處可見，只需以王實甫、金聖嘆兩版本對照儒蓮譯本即可得知。例如，儒蓮譯本第四幕第二場（亦即原文第一本第四折）中，張君瑞利用寺廟安排崔府家眷捻香場合，意圖探看鶯鶯。張生心焦等待之際唱詞爲「侯門不許老僧敲，紗窗也沒有紅娘報」。[42]此句在元本《西廂記》作「侯門不許老僧敲，紗窗外定有紅娘報」。[43]兩相比對之下，即知儒蓮使用的是金聖嘆本。只不過，不管有沒有紅娘報，儒蓮似乎誤解了這句唱詞的意思。在中文裡，「紗窗也沒有紅娘報」意指紅娘不來報知鶯鶯的消息。儒蓮將其譯爲「Comment Hong-niang n'annonce-t-elle pas (le sacrifice) à la fenêtre ornée de gaze?」，意即「紅娘怎麼沒在薄紗裝飾的窗子前宣告（祭祀事宜）呢？」顯然是將原文的「報信」誤解爲報告活動信息的意思了。然而儒蓮或許自己也覺得這個翻譯不盡完善，於是又在本句唱詞之下加了一條腳註說，「C'est-à-dire : Pourquoi n'annonce-t-elle pas à Ing-ing et à sa mère qu'on célèbre le sacrifice?」，意即「這句話的意思是：爲什麼她不向鶯鶯與鶯鶯

40　李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，頁45-46。

41　類似的法漢對照編排，早在儒蓮編寫《漢文指南》（*Syntaxe nouvelle de la langue chinoise*）時即已使用。《漢文指南》於1869-1870年出版，共兩冊。書中有部分內容採用《趙氏孤兒》唸白與曲文，逐字對照直譯，而後再用正確的法語解釋原文，以幫助學習漢語者更加理解漢語的句法結構。

42　Stanislas Julien, trans., *Si-Siang-Ki, ou L'Histoire du Pavillon d'occident*, p. 73.

43　王實甫原著，王季思校注：《西廂記》（臺北：里仁書局，1995年），頁41。

臺灣大學學術期刊資料庫

的母親報告，說我們要準備進行祭祀了呢？」不論儒蓮怎麼解釋，顯然沒有把「報」字的受詞給弄明白。張生關心的是鶯鶯的消息，而從來不是祭祀本身。

根據儒蓮譯本《西廂記》的封面，可知譯本單行本同時在日內瓦、巴黎與倫敦三地出版，或可想見其流通範圍之廣泛；出版日期標示爲「1872-80」，或可想見其出版之周折。大力促成儒蓮譯文出版的乃是圖雷蒂尼（François Turrettini, 1845-1908），[44]他在儒蓮《西廂記》譯本正文前附有序文一篇，提供不少與該譯本有關的出版信息。圖雷蒂尼在文章開頭未言王實甫之名，逕將《西廂記》歸於「十才子書」之一。接著引述巴贊在《元朝一世紀》裡的說法，認爲《西廂記》在中國獲致的輝煌成就遠勝於其他作品，其「語言的優雅，對話的生動」，以及「詩行和諧的迷人魅力」，讓《西廂記》的聲譽實至名歸。[45]除此之外，圖雷蒂尼還引用儒蓮在《平山冷燕》（*Deux jeunes filles lettrées*）法譯本序言，說明儒蓮翻譯的動機：「過陣子我打算出版一齣十六幕的喜劇。這齣喜劇被視爲中國戲劇的傑作，題爲《西廂記》。這齣優雅的劇本創作有著典雅動人的曲調唱段，有時表達憂傷的憤懣，有時流露激越的情感，而這所有的喜怒哀樂都穿上一層詩歌的迷人外衣。這齣作品在中國享有人們極度的歡迎，五十多年來未曾須臾間斷，把最被世人賞識的錦繡名句提供給浪漫愛情故事」。[46]文中「十六幕」指的就是四本四折，合計共十六個「幕」。

儒蓮《平山冷燕》譯本於一八六〇年出版。上文圖雷蒂尼引自儒蓮《平山冷燕》譯本之言有一處乃明顯訛誤，即「五十多年來未曾須臾間斷」一語。因爲若照此推斷，則《西廂記》問世不過乃十九世紀初之事，顯然與事實不符。查考儒蓮《平山冷燕》譯本，可知儒蓮原文乃作「五百多年來未曾須臾間斷」。[47]從

---

44 關於圖雷蒂尼，見Arthur de Claparède, “Nécrologie. François Turrettini, 1845-1908,” *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome XLVIII (1909): 33-39. 根據這篇訃聞，法國漢學家戈第埃（Henri Cordier）對圖雷蒂尼多有讚譽，強調日內瓦的出版社之所以能夠印刷中文字體，那完全是圖雷蒂尼的功勞，而圖雷蒂尼對漢學最大的貢獻之一，便是創辦了*Atsume Gusa*與*Banzai-sau*（晚採草）兩套書系；儒蓮的《西廂記》譯本即收於前者。

45 François Turrettini, Introduction, in *Si-Siang-Ki, ou L’Histoire du Pavillon occident, comédie en seize actes*, translated by Stanislas Julien, pp. I-II.

46 同前註。引文中的「我」指的是儒蓮。

47 Stanislas Julien, “Préface,” in *P’ing-Chan-Ling-Yen, ou Les deux jeunes filles lettrées*, vol. 1, translated by Stanislas Julien (Paris: Dider et Ce, 1860), pp. XVII-XVIII. 儒蓮《平山冷燕》譯本序言中譯可參考儒蓮著，邱海嬰譯：〈《平山冷燕》法譯本序〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典戲劇和小說》（北京：外語教學與研究出版社，2007年），

臺灣大學學術期刊資料庫

這個小失誤不難看出，即便儒蓮對《西廂記》用功頗深，但同時期的讀者對於該劇本成書的時間感是較爲薄弱的，原因之一很可能是由於儒蓮在譯本中並未特別強調王實甫之名，亦未特別指出王實甫的生存年代。而這個成書與作者時代的混淆，有可能又涉及金聖嘆及後人延伸的「十才子書」的概念。在儒蓮譯本《平山冷燕》序文中，指出中國人格外「關注十本小說，將其作者評爲『天才作家』（才子）」。[48]儒蓮接著指出其中僅有兩本尚未翻譯爲法語，進而逐一列舉十本才子書及翻譯概況，包括《西廂記》。儒蓮未特別言及金聖嘆之名，只提出「十才子書」之說。[49]以下以簡表彙整儒蓮提供的「十才子書」譯介情形：

表一. 儒蓮《平山冷燕》譯本所述之「十才子書」西傳現況

中文書名	法語書名	英語譯者	法語譯者	儒蓮評述
三國志	*San-koue-tchi (L'Histoire des trois royaumes)*		Théodore Pavis	全譯本，共兩卷。
好逑傳	*Hao-khieou-tch'ouen*	Francis Davis	Guillard d'Arcy	英語譯本標題爲*The Fortunate Union*。法語標題*La Femme accomplie*譯得較爲準確。
玉嬌梨	*Yu-kiao-kli (Les Deux cousines)*		Abel Rémusat	

頁91-99。為配合行文便利，筆者自行根據儒蓮原文譯為中文，不直接引用邱海嬰博士譯文。

48 Stanislas Julien, "Préface," p. iv.

49 繼金聖嘆「六才子書」之說後，毛綸批出《第七才子書琵琶記》，鍾戴蒼評點第八才子書《花箋記》，而後又有人批出《捉鬼傳》、《駐春園》，共爲十大才子書。儒蓮所謂尚未翻譯爲法語的兩本才子書，即爲《捉鬼傳》和《駐春園》。

臺灣大學學術期刊資料庫

平山冷燕				標題的四個單音節漢字對應到四個書中主要角色的姓氏。在中國，愛是基於對文學天分者的崇敬，而不是他們外在的吸引力。
水滸傳	*Chouï-hou-tch'ouen (L'Histoire des Insurgés)*		Bazin aîné	譯者爲皇家圖書館的俗文學及語體文教授，已譯出《水滸傳》四章節。[50]
西廂記	*Si-siang-ki (L'Histoire du Pavillon d'Occident)*			以散文和詩歌寫成的知名喜劇。很快將要出版完整譯本，書中從頭到尾都有詳細註釋。
琵琶記	*Pi-pa-ki (L'Histoire du lute)*			另一齣出色的喜劇，[51]以散文和韻文寫成，譯者與出版者皆爲巴贊。
花箋記	*Hoa-tsien-ki*	P. Perrin Thom		英譯本標題爲 *Chinese ourtship*。

筆者在前文述及巴贊《元朝一世紀》引用的「才子」概念，但巴贊並未特別

50 筆者前文述及巴贊《水滸傳》時，曾說明高毬、王進、史進的故事出於同一回，但巴贊譯介時卻分爲兩個部分。也就是說，巴贊雖然節譯了五段故事，但實際上是出自四個回目。儒蓮顯然對《水滸傳》的關目有一定程度瞭解，所以知道巴贊所翻譯的五段故事，事實上是四個章節。

51 儒蓮將《琵琶記》定義爲「喜劇」（comédie），應是受到西方的文學觀點影響，因爲該劇以大團圓收場，且劇中人物性格、思想等，皆不符合西方「悲劇」定義下的英雄要件。

臺灣大學學術期刊資料庫

言明共有哪幾本「才子書」。儒蓮的《平山冷燕》法譯本序文則是明白指出「十才子書」的說法，一一列出翻譯出版信息，有時略加評論，強調「在這十本小說（roman）之中，只剩兩本還沒有進入到我們的語言裡面」。[52]從儒蓮的評語來看，他似乎並未特別強調《西廂記》的獨特地位，而是將其作爲「十才子書」的一部份看待；而其譯介《西廂記》，也未必是從戲劇的角度切入。雖然儒蓮評論道《西廂記》是一部「以散文和詩歌寫成的知名喜劇」（comédie célèbre en prose et en vers），[53]但總體框架仍是這十本「小說」。小說也好，戲劇也好，儒蓮對於《西廂記》的評價甚高。以致於他在《平山冷燕》序文之末又再度提及他即將要出版「被視爲中國戲劇傑作的十六幕喜劇」。[54] 而這一等就是匆匆十餘年，待《西廂記》的儒蓮譯本出版之際，已是一八七二年以後之事。

儘管儒蓮以金聖嘆的「才子書」概念來理解《西廂記》的價值，且譯本所根據的是金聖嘆批點本，但儒蓮並沒有譯出金聖嘆的評點，反而是自己用盡心力爲王實甫／金聖嘆的曲文加註。前文曾述及巴贊將金聖嘆「外書」一詞理解爲「通篇皆有評論」（commentaire perpétuel），而儒蓮在《平山冷燕》法譯本序言裡提到他即將出版的《西廂記》譯本，將是「通篇皆有註釋」（notes perpétuelles）。果不其然，儒蓮《西廂記》譯本針對每個專有名詞、典故、譬喻、修辭等，或是原曲文與儒蓮譯文有不完全吻合之處（主要是爲了語句通達而不得不進行的語句微調），都附上完整而詳盡的註釋說明，或者指涉此前出版的漢學著作相互對照。例如第一幕第一場（即原劇一之一〈驚艷〉第二支【賞花時】）末句爲「閑愁萬種，無語怨東風」，儒蓮譯爲「我被千種無謂的煩憂圍困，暗自對著東風而氣惱。」（Assiégée de mille soucis frivoles, je m’irrite en secret contre le vent d’orient.）頁面下緣則附上註釋，說明「中國人慣常將東風聯繫到春天，因爲根據中國人的說法，春天會讓溫柔的情感滋生。見小說《平山冷燕》第二卷第149頁註釋2」。[55]又如第一幕第六場（即一之一〈驚艷〉的【賺煞尾】）末句爲「將一座梵王宮，化作武陵源」，儒蓮譯爲「佛教僧院對我來說變成了武陵的綠洲」（Le couvent du Bouddha est devenu pour moi l’oasis de Wou-ling.）。譯本該頁只有這一句唱詞，而頁面下緣的註釋則是鉅細靡遺地敘述了晉

52 Stanislas Julien, “Préface,” p. iv.
53 Stanislas Julien, “Préface,” p. v.
54 Stanislas Julien, “Préface,” p. xvii.
55 Stanislas Julien, trans., *Si-Siang-Ki*, p. 6.

臺灣大學學術期刊資料庫

朝武陵人尋訪桃花源的故事，並指出「經過這場事件之後，『桃源』這個表達法就被用來說明隱蔽之地，其中快樂地居住著智者，遠離世間的喧囂與紛亂不安」。[56]

諸如此類的例子通篇皆是，令人很容易聯想到巴贊《中國戲劇選》的譯註方式，不但可以幫助讀者充分理解文句，同時也可以學習到許多中國語言與文學的知識。儒蓮的《西廂記》譯本雖然偶有誤譯之處，但整體來說，如同其弟子巴贊一樣，藉由詳盡的註解以及盡可能貼近原文字面意義的翻譯，展現出漢學家的嚴謹與學識。由於儒蓮從一八三二年至一八七三年間長期擔任法蘭西公學（Collège de France）的漢語、韃靼語及滿語教席首席，影響力甚鉅，以致他在逝世前一年出版的《西廂記》譯本，在相當一段時間內用作法蘭西學院漢語言文學的教學教材。[57]一直到今天，儒蓮根據金聖嘆批點本而來的《西廂記》全譯本仍有其不可替代的地位，而金聖嘆批點本之所以比王實甫《西廂記》影響更大，則主要是受到巴贊所倡言的「才子」與才子書概念影響。

二、莫朗小說《戀愛少女金鶯》的變與不變

（一）《中國文學論集》的《西廂記》：選譯最清新的片段

雖然儒蓮的《西廂記》譯本從十九世紀問世以來直到今天都有相當高的價值，卻受到二十世紀初另一名法國漢學家莫朗的批評，認爲其譯文錯誤百出，令人生厭。[58]莫朗此言或有其立論依據，因爲相較於巴贊、儒蓮等關在書齋裡用功的前輩，這位新世紀的漢學家有豐富的旅華經驗，對於中國語文、藝術乃至醫學都有相當程度的接觸與熟稔，其視野與文學觀自有不同之處。

出生於巴黎的莫朗，因其家庭與法國文壇才女兪第德熟識，故自年幼起即有機會跟著學習中文。[59]兪第德爲法國作家戈蒂耶（Théophile Gautier, 1811-1872）

---

56 Stanislas Julien, trans., *Si-Siang-Ki*, p. 24.

57 Rainier Lanselle, “Introduction,” in *Le Pavillon de l’ouest*, translated by Rainier Lanselle (Paris: Les Belles lettres, 2015), p. LXIV.

58 George Soulié de Morant, *L’amoureuse Oriole, jeune fille: roman d’amour chinois du XIIIème siècle* (Paris: Flammarion, 1928), p. 10.

59 以下關於莫朗早期生平概述，主要參考Jeannine Jacquemin, “George Soulié de Morant, sa vie, son œuvre d’écrivain et de sinologue,” *Histoire des sciences médicales* 20.1 (1986): 31-40.

臺灣大學學術期刊資料庫

之女，家中收留來自中國的丁敦齡（Tin-Tung-Ling）擔任家庭教師，使得她很早就對中國語文產生興趣。一八六七年，時年二十二歲的俞第德在丁敦齡的協助與參與之下，出版中國詩歌選集《白玉詩書》（*Le Livre de jade*），書中選譯與改寫之中國詩歌流傳甚廣，成爲十九世紀後期歐洲讀者認識中國詩歌的重要途徑之一。對於戲劇饒富興趣的俞第德，曾將《倚梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》、《看錢奴》等雜劇劇本改編爲法語戲劇搬演，也曾與法國作家綠蒂（Pierre Loti, 1850-1923）共同創作劇本《天女》（*La Fille du Ciel*, 1911），靈感發想自太平天國與清軍征戰之事。如同儒蓮、巴贊等前輩漢學家，俞第德終其一生未曾訪華；不同的是，俞第德所懷抱的種種美好東方想像，使得她不僅勤於研究中國，更通過生花妙筆爲時人創造出一個個綺麗夢幻的中華世界。

莫朗年少時期，顯然就已經被俞第德的浪漫氣質所影響。一九〇一至一九〇二年，二十三歲的莫朗初次訪華，擔任北京漢口鐵路公司的翻譯。一九〇三年進入法國外交部工作，直至一九二七年離職爲止。派駐中國期間，莫朗歷任法國駐上海領事館通譯、法國駐雲南府（今昆明）副領事等職，一九一八年返回法國定居。從世紀初到一九一八年這將近二十年的旅華經驗，讓莫朗有著源源不絕的豐富寫作題材。一九三四至一九三五年起，曾在中國接觸針灸且經學習多年有成的莫朗開業診治，包括戲劇史上多位藝術家如亞陶（Antonin Artaud, 1896-1948）、考克多（Jean Cocteau, 1889-1963）等，都曾是莫朗的顧客。此爲後話，暫不贅言。

且說棄文從醫之前的莫朗，出版過諸多以中國文學、藝術、人類學、民俗、宗教、哲學爲主題的著作。以文學藝術爲例，莫朗的著述與譯介包括《中國音樂》（*La Musique en Chine*, 1911）、《中國文學論集》（*Essai sur la littérature chinoise*, 1912）、《宋詩選》（*Poèmes chinois de la dynastie Song*, 1919）、《中國言情故事》（*Les Contes galants de la Chine*, 1921）、《中國文藝》（*Lettres chinoises*, 1922）、《皇寵楊貴妃受難記》（*La Passion de Yang Kwé-Feï, favorite impériale*, 1924）、《第二才子書：月光下的微風》（*La Brise au clair de lune, le deuxième livre du génie*, 1925）、《十七世紀三篇中國故事》（*Trois contes chinois du XVIIe siècle*, 1926）、《中國的現代戲劇與音樂》（*Théâtre et musique moderne en Chine*, 1926）、《中國遠古迄今藝術史》（*Histoire de l'art chinois, de l'antiquité jusqu'à nos jours*, 1928）、《戀愛少女金鶯：十三世紀中國愛情小說》（1928）、《中國愛情文選》（*Anthologie de l'amour chinois*, 1932）等等，數量

臺灣大學學術期刊資料庫

相當可觀。

以上諸多涉及中國文學與藝術的著作之中，有兩本與《西廂記》有關。其一是一九一二年出版的《中國文學論集》，其二是一九二八年出版的《戀愛少女金鶯：十三世紀中國愛情小說》（以下簡稱《戀愛少女金鶯》）。

《中國文學論集》雖以「文學」（littérature）爲書名，但並不限於專論狹義的文學作品，而似乎更取法語「lettres」之意，除文學外還涉及其他類型的文藝與文化活動。職是之故，《中國文學論集》全書內容包含中國文字、哲學思想、歷史、短篇故事、詩歌、戲劇、小說、選文雜論、報刊等，所論時代從遠古到晚清民初，不但有介紹與議論，還有很大篇幅用來翻譯作品，一方面顯示作者的博學多聞，另一方面也證明他的中文造詣。在戲劇部分，莫朗詳盡介紹了戲曲的源流發展、劇本形式、故事取材、演劇空間、演員行當、觀衆興趣、知名劇作與劇作家等信息，此外還翻譯了《西廂記》與《琵琶記》片段，以及全本《寶蓮燈》，足以讓未曾接觸過中國戲曲的讀者初步瞭解雜劇、南戲以及京劇作品。莫朗在本書裡將《西廂記》譯爲《西廂》（*Le Pavillon occidental, Si-Siang-Ki*，標題直譯爲「西邊的廂房」，但拼音爲「西廂記」，與儒蓮使用的拼音相同），爲求行文統一，筆者仍稱其爲《西廂記》。

在關於《西廂記》的章節與段落裡，不乏可以見到莫朗承繼前人研究之處。例如，在文學史的評價方面，莫朗指出「《西廂記》使其作者王實甫不朽，並且讓他在十位『才子』，也就是十位文學天才之中名列第六」。[60]在論及戲劇結構時，莫朗指出中國戲劇每齣的折數不同，一般是有四折，但《西廂記》有十六折。[61]且不論莫朗的理解是否在細微處可待商榷，但這兩個觀點很明顯都是受到儒蓮譯本的影響。在文字美感方面，莫朗評述道，「《西廂記》以高雅、抒情的風格寫成，有時非常詩意；其主要吸引人之處多半來自劇中所傳達的愛意，而不是來自頗爲平庸的情節組成」。[62]莫朗的這個觀點跟前引巴贊在《元朝一世紀》中流露的觀點相當接近，[63]兩人同樣都是認爲《西廂記》著重情感抒發，而情節方面則較爲普通。綜上所述，莫朗在文學史的價值、劇本結構或文字美感等方面

60 George Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise* (Paris: Mercure de France, 1912), p. 247.

61 George Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise*, p. 242.

62 George Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise*, p. 248.

63 Bazin aîné, pp. 211-212.

臺灣大學學術期刊資料庫

的論述，雖不免讓我們今天的讀者感覺到他似乎只是將前輩漢學家的研究稍加彙整，但若將本書放在莫朗整體的漢學研究脈絡下來觀察，則又可以將其視爲他較早期的著作，日後將續有修正。十六年後，當莫朗出版《戀愛少女金鶯》時，他已經遍讀《西廂記》故事的諸多版本，包括關漢卿的《續西廂記》、董解元的《絃索西廂》、陸采的《南西廂》，以及十八世紀清代改本等。正是在衆多《西廂記》版本的閱讀基礎之上，莫朗得以評斷「無一可比《西廂記》」。[64]也正因爲如此，莫朗對儒蓮的批評以及他自己對《西廂記》的改編，都顯得更加有憑據，而《戀愛少女金鶯》堪可稱之爲一本「莫西廂」。另一方面來說，這本「莫西廂」又何嘗不可算是這衆多《西廂記》改本、仿作之一，因而可以被今日研究者置於「西廂故事」的整體脈絡下思考。更重要的是，「莫西廂」並不是純粹的翻譯本，而是莫朗根據自身的理解，融合個人的文學想像，將唐傳奇與元雜劇裡的張生、鶯鶯故事重新鎔鑄，並以法國文學家的語言賦予其新的閱讀體驗。從這個角度來看，《戀愛少女金鶯》雖然故事梗概取自中國戲劇作品，但實際上已經是十足的法國小說創作。若說儒蓮、巴贊等漢學家的譯介可以放在《西廂記》的接受史中來觀察，那麼莫朗的《西廂記》改編，則將《西廂記》進一步引入世界文學的體系裡，豐富了《西廂記》的「改本」譜系，讓《西廂記》不僅是漢學家關注的文化遺產，也可以是法國文學甚或世界文學的資產。

回到《中國文學論集》的《西廂記》評介。對莫朗來說，《西廂記》的文學地位無庸置疑，而前輩漢學家的譯本早已出版，爲了讓讀者更加瞭解《西廂記》之美，不妨可以挑選片段重新譯出。這或許也奠定他日後重新翻譯（改編）全本《西廂記》的基礎。

因《中國文學論集》將《西廂記》置於「才子」的框架下來理解，所以很有可能也是根據金聖嘆的批點本而來。莫朗翻譯的選段出自原劇一之三〈酬韻〉，亦即張生初見鶯鶯之後，委求紅娘代爲傳話，安排兩人隔牆吟詩之事。莫朗指出，這是全劇最爲清新的場景之一，足以勝過他費盡千言萬語的描述，讀者一讀就可以明瞭這齣知名喜劇的價值所在。[65]莫朗將鶯鶯之名譯爲「金鳥」（Oiseau-Doré），將紅娘譯爲「紅兒」（La-Rouge），張生譯爲「張」（Tchang）。就情

64 George Soulié de Morant, *L'amoureuse Oriole, jeune fille: roman d'amour chinois du XIIIème siècle*, p. 9.

65 George Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise*, p. 248.

臺灣大學學術期刊資料庫

節來說，莫朗譯文可以對應到〈酬韻〉劇首紅娘對鶯鶯言及張生之事起，直到主僕兩人聽聞角門關聲，恐夫人責罵，故而一同下場爲止。不過，莫朗並沒有逐字逐句翻譯，而是大量加以剪裁濃縮，以省篇幅。以下根據莫朗譯文回譯爲中文，以說明莫朗如何裁剪並呈現這段他認爲《西廂記》最清新的片段。

金鳥：（上場說道）母親派紅兒前往問事。眼下已去多時，卻還未見她歸來。

紅兒：（上場說道）我回來向女主人報告。小姐是在叫我嗎？

金鳥：（說）派你去問事情，你要多少時間才夠把事辦好？

紅兒：（笑道）小姐，我來向您說件實在好笑的事情。咱們昨天在廟裡大院看見的書生，今天到大和尚那兒坐坐。他在門外等著我，對我說話時盡是柔聲細語。小妹妹呀，您不就是金鳥小姐姐的侍女紅兒嗎？然後他又說道，我姓張，名珙，里酉（Li-Io）出身，現年二十三歲。我的生辰是一月的第十七天，還未結婚成親。

金鳥：（說）誰命令你問他的呀？

紅兒：（說）又是誰想問他的呀？他一喚出您的名，話就停不住了。我只好把他給聽完，於是就出現在這兒啦。

金鳥：（說）你倒是沒跟他說說話嗎？

紅兒：（說）小姐，我不知道他在想什麼。

金鳥：（說）你會不會去跟母親通風報信？

紅兒：（說）我才不去通風報信。

金鳥：（說）過陣子，你還會不會去通知母親，告訴她這件事呢？話說天色晚了，且來把香擺放在桌上，我們一塊兒到花園裡燒香。此時著實不宜掛念春心點染之事。等會兒咱們去取燈籠，好在月下賞花。（金鳥與紅兒齊下場。）

張：（上場說道）我把一身行囊移至寺院中，寺院僧人依我問詢，將我安置在西廂房。我知道小姐每晚到花園燒香。此牆可以俯瞰花園，且讓我在此站定守候。見其一面，滿心陶醉，豈不美事？特別是這愉悅夜色更叫人一往情深，明月清朗，晚風舒爽，此爲良辰……

金鳥：（上場說道）紅兒，把邊上的門打開，備妥香案移到花園裡，帶上線香。

張：（說）只聽見小姐在祝禱……

臺灣大學學術期刊資料庫

金鳥：（說）藉著這炷香，祝願逝去的父親早日在天界重生。藉著這炷香，祝願母親長命百歲。藉著這炷香……

（金鳥停住半晌，不發一語。）

紅兒：（說）爲什麼又是這炷香？夜夜您都在此停下不語……且讓我來爲小姐說：祝願小姐許配給青年俊秀，知曉事理，才華洋溢，身強體健，共度百年人生。

張：（說）小姐啊，你心裡眞有此番念想否？……我且唱一曲，看看她怎麼說。

「繽紛月色照亮了夜，花朵搖曳在春風中……」

金鳥：（說）有人隔牆吟唱起詩來。

紅兒：（說）想必這聲音來自那二十三歲未婚少年郎。

金鳥：（說）回他一首新作的詩，倒也無妨。

紅兒：（說）您試試看，我聽著呢。

金鳥：（唱）深閨裡的藍影之中，一切都已沉睡。
充滿香氣的春天卻未來到。
高聲歌唱卻什麼也不知曉的伊人哪，
與那長聲嘆息的他同病相憐。

張：（又驚又喜地說）轉瞬之間竟傳來這令人歡喜的答覆。

紅兒：（說）小姐，咱們回去吧，恐怕您母親早猜中一切了。

（紅兒與金鳥關上門，一同下場。）[66]

上述片段的重點在於鶯鶯與張生彼此暗自戀慕，而紅娘看穿主人心意，從而穿針引線；鶯鶯第三炷香不語，暗表心跡，而後與張生兩人以詩歌應酬。原作使用許多曲牌鋪陳細膩情境，不過莫朗雖然也注意到「唱」，但並沒有翻譯唱詞。譯文中兩處「唱」，其實是出自《西廂記》原文的詩歌吟詠唱和。在上述譯文裡，張生的「繽紛月色照亮了夜，花朵搖曳在春風中……」，出自原文「月色溶溶夜，花陰寂寂春」。至於鶯鶯的「深閨裡的藍影之中，一切都已沉睡。／充滿香氣的春天卻未來到。／高聲歌唱卻什麼也不知曉的伊人哪，／與那長聲嘆息的他同病相憐。」則是出自原文「蘭閨深寂寞，無計度芳春。料得高吟者，應憐長嘆人。」且不論部分字詞有誤解之處（如藍、蘭之異），原文中兩相對照的

[66] George Soulié de Morant, *Essai sur la littérature chinoise*, pp. 248-252.

臺灣大學學術期刊資料庫

「寂」字也未必有所凸顯。即便到了一九二八年出版的《戀愛少女金鶯》之中，同一選段亦不乏有與原文文意出入之處。例如原文的「無計度芳春」，在《中國文學論集》的《西廂記》介紹中譯爲「充滿香氣的春天卻未來到」，而在《戀愛少女金鶯》中被譯爲「我被禁止思慕芳香的春天」。以莫朗曾在中國居住的經驗，加上他學習漢語的歷程，或可推測他身邊並不乏可供諮詢者。[67]究竟莫朗是學藝不精，以致於無法確切掌握文意？抑或是有意對於原作進行改寫？如果是刻意改寫，是否有顯而易見的原因？僅從上例來看，或許譯文「充滿香氣的春天卻未來到」僅停留在客觀寫景的層面，而譯文「我被禁止思慕芳香的春天」則更加強調了說話主體（即鶯鶯）被禁錮的困境。《中國文學論集》的《西廂記》選段篇幅或許太過短小，難以論斷莫朗的誤譯緣故爲何。但如同標題所示，原本《西廂記》僅作爲收錄在《中國文學論集》裡的選段，十餘年後易題爲《戀愛少女金鶯》，凸顯女主角在整齣故事裡的關鍵地位。正如金聖嘆〈讀第六才子書《西廂記》法〉所言，「《西廂記》祇是爲寫雙文」，[68]或許莫朗在細節處的改動，不見得是出於單純的文意混淆，而是繼承了金聖嘆的觀點，有意識地強化鶯鶯／金鶯在劇中的角色。

（二）《戀愛少女金鶯》：《西廂記》及其不滿

從《中國文學論集》的《西廂記》選段譯介，一直到《戀愛少女金鶯》的出版，莫朗對於爲何重譯《西廂記》，以及爲何將其改寫爲「莫西廂」，可以說有相當明確的動機。根據全書所附的〈序言〉（Exorde）一文，可以推知莫朗出版《戀愛少女金鶯》的原因主要有二。一是對於儒蓮譯本的不滿，期許自己能提供新的譯本選擇。二是對於全劇結局懸而未決的不滿，希望能讓讀者知悉這個愛情故事如何終了。

就儒蓮譯本的缺失而言，莫朗認爲該譯本「對藝術家或是對文人雅士來說，

67 儒蓮在1832年出版法譯元雜劇《灰闌記》時，在前言述及戲曲字詞翻譯之不易，進而嘆道，如果自己有幸住在中國，可以遍覽各種文類與評注，且可以時時諮詢中國文人的話，那麼絕對可以有效解決戲曲翻譯所遇到的詩詞文句等問題。見Stanislas Julien, trans., *Hoeï-lan-ki, ou L'histoire du cercle de craie*, p. xix. 相較之下，莫朗的中國經歷則完全是儒蓮所無法企及。

68 金聖嘆：〈聖嘆外書．讀第六才子書《西廂記》法〉。收入王實甫原著，金聖嘆批點，張建一校注：《第六才子書西廂記》，頁19。

臺灣大學學術期刊資料庫

讀起來都倍感痛苦。原作中風格晶瑩剔透的優雅氣韻，在學究沉重的手筆下消失殆盡；原本獨具創意且動人心扉的意象，屈服於路易菲利浦時代的粗俗風格，使得原作裡的意象完全被壓碾破碎」。[69]那麼，莫朗如何通過重譯來解決儒蓮的風格美學問題呢？從莫朗著作副標「十三世紀中國愛情小說」可知，全書並非純以劇本形式呈現，而是藉由小說表現；原作中的唱詞與念白，在莫朗譯本裡悉數以小說對白表現。前文曾述及十九世紀早期通行於歐洲的「對話體小說」劇本形式，導致漢學家將長篇劇本視爲無法與一本四折元雜劇媲美的原因。如果說，「對話體小說」在前輩漢學家心目中所形成的品評標準，導致《西廂記》全譯本的晚出，那麼莫朗運用小說的形式重譯《西廂記》，不但是給予自己在譯介時更多的便利，不需完全拘泥於曲文內容或戲曲敘事的模式，而是可以更靈活掌握行文節奏，讓整齣作品閱讀起來更加流暢。在此同時，小說體裁也預設了「莫西廂」從來就不是爲了演出而存在，而更多是爲了當作故事被閱讀。綜觀《戀愛少女金鶯》全書，莫朗往往自行根據情節需求與行文節奏自行增刪內容，有時鉅細靡遺、不厭其煩逐字譯出，有時則將數支曲牌的曲文裁剪之後連綴成段，有時則在不違背劇情原意的前提下擴寫篇幅，暢快淋漓。就結構方面來說，《戀愛少女金鶯》全書共分十六章節，另附開場序幕與尾聲各一，每個章節帶有標題，顯然受到金聖嘆批點本的影響。例如，《戀》書前四章標題分別爲〈激情甦醒〉、〈他來僧院住下〉、〈和諧聲浪〉、〈受益於儀式的愛情〉，若對照金聖嘆批點本的前四章標目〈驚艷〉、〈借廂〉、〈酬韻〉、〈鬧齋〉，很容易可以看出《戀》、金兩者在章節安排上的承繼關係。

需要說明的是，正因爲莫朗將《西廂記》劇本改爲小說體，原文的唱詞或賓白皆得以自由打散再重新組合，並根據作者需求自行增刪或修訂，故而原劇的曲文及賓白陳述，未必能直接對應到《戀愛少女金鶯》的文句。職是之故，若將莫朗之作與《西廂記》原文相對照，某些看似錯誤的理解與翻譯，究竟是因爲莫朗的誤解，抑或刻意爲之，則不一定有明確的答案。有時通過莫朗巧手剪裁，則譯文又體現出另一番風味。以二之四〈琴心〉紅娘引鶯鶯燒香，鶯鶯怨月亮何故出來之情節爲例，原文有云：

> （紅云）小姐，你看月闌，明日敢有風也？（鶯鶯云）呀，果然一個月闌呵。

[69] George Soulié de Morant, *L'amoureuse Oriole, jeune fille,* p. 10.

臺灣大學學術期刊資料庫

【小桃紅】人間玉容，深鎖繡幃中，是怕人搬弄。想嫦娥西沒東生誰與共？怨天公裴航不作遊仙夢。勞你羅幃數重，愁她心動，圍住廣寒宮。

莫朗譯／改寫爲：

紅兒拉著金鶯的袖子道：「小姐姐，夜色漸漸深了。看哪，月亮已經西斜。恐怕明天的天空將要佈滿烏雲了呀。」

「月亮的確就要西沉了。而我想著那讓愛情星辰運轉的仙女；她每晚起身，好在西方睡下：究竟她與何人結爲同心？喔，上天啊我的主人，我是如此怨恨你。你永無休止地在仙女面前伸展厚重的雲簾，唯恐她的心思受到攪亂；你將她獨自關閉在她廣闊而冰涼的宮殿中，就像我們世上的人一樣，將那些碧玉般的面容封鎖在繡簾之後，好讓她們逃離男子的注視。」[70]

兩相比對，可知莫朗並無大幅度改動原文曲詞，但稍微調動了語句順序，且簡省了西方讀者較不熟悉的諸多典故。諸如此類的例子，雖然未必是全然遵循原文，但卻在盡可能掌握原文意旨的情況下，重新創造出適合西方讀者理解的句子，幫助讀者體會《西廂記》的曲詞意境。

莫朗小說《戀愛少女金鶯》與雜劇《西廂記》情節最爲不同者在其結局；其鋪排既不同於金聖嘆評點本止於草橋店送別，亦不同於王實甫《西廂記》第五本張君瑞慶團圓結局。如前所言，《戀愛少女金鶯》所根據的底本乃是金聖嘆評點本。身爲小說作者的莫朗顯然不甘於全書收尾在兩人離別，「爲了不讓讀者心有懸念，記掛著這對戀人分離之後所遭遇之事」，莫朗「非常貼近原文翻譯了元稹原創短篇小說的結局」，[71]將其作爲《戀愛少女金鶯》的結局，題爲〈尾聲〉。此處莫朗所說由元稹所寫的短篇小說，無疑就是唐傳奇《鶯鶯傳》。查閱《戀愛少女金鶯》的〈尾聲〉章節，可知情節起於《鶯鶯傳》的「明年，文戰不勝，張遂止於京，因貽書於崔，以廣其意」段落，直至兩人各自婚嫁，張生欲訪鶯鶯不得，遂再次辭行，「自是絕不復知矣」。莫朗主要著眼於鶯鶯情義深重，且仔細描寫書信往返及贈予之物等細節，強調張、崔二人未能終成眷屬的遺憾。莫朗雖然宣稱他貼近原文翻譯，但對於情節影響較小的詩歌如元稹《會眞詩》則是悉數刪除，而僅保留楊巨源的《崔娘詩》以及崔、張兩人書信來往所附詩歌。至於

[70] George Soulié de Morant, *L'amoureuse Oriole, jeune fille,* pp. 102-103.

[71] George Soulié de Morant, *L'amoureuse Oriole, jeune fille,* p. 9.

臺灣大學學術期刊資料庫

《鶯鶯傳》原文之「時人多許張爲善補過者。予常與朋會之中，往往及此意者，夫使知者不爲，爲之者不惑」等肯定張生作爲的評價，則未被收入莫朗的《少女愛人金鶯》，凡此皆爲避免弱化張生的癡情形象。

以上的回顧可以看出，二十世紀三十年代以前，《西廂記》在法國至少有兩個比較重要的版本，且都出自法國漢學家之手：一是儒蓮採取學院派方法，以詳譯與註解見長；另一則是莫朗自由改寫爲小說，以流暢通俗見長。兩者都以金聖嘆批點本爲底，各自發展出不同的樣貌。

二〇一五年，法國漢學家藍碁重譯《西廂記》，以王實甫本爲底本，譯文收入巴黎純文學出版社（Les Belles Lettres）的「漢文法譯書庫」系列。相較於儒蓮、莫朗等前輩漢學家，藍碁顯然更凸顯版本意識，明確在其翻譯的《西廂記》序言裡指出十八、十九世紀流行於中國的《西廂記》乃金聖嘆本。藍碁認爲，雖然儒蓮的譯本有些錯誤，但考量到其時代的限制以及中國戲劇的曲詞理解不易，仍必須肯定儒蓮全譯本的創舉。不過，藍碁同時指出，儒蓮僅譯出金聖嘆批點本的曲詞與賓白，卻未連同評點一起譯出，不易讓讀者看出金聖嘆本最有價值之處。藍碁認爲，這個問題同樣出現在一九三五年熊式一的英譯本，因爲該譯本也是根據十六折的金聖嘆本。[72]相較之下，藍碁認爲莫朗爲了矯正儒蓮「無優雅可言」（sans grâce）而折衷改寫爲小說的版本，其實只能說是儒蓮譯本的小問題，反而莫朗譯本在今天看起來顯得過時。[73]此處所謂的「無優雅可言」，脫胎自前述莫朗對於儒蓮譯本的評價。然而，藍碁之所以將莫朗譯本視爲「過時」，恐怕也只是一種去脈絡化的閱讀，而未詳加考察以小說形式表現的《少女愛人金鶯》是否更爲二十世紀初期讀者所接受。如果文學經典的意義在於其容許各個時代的不同解讀與理解，因而得以發展出更多元的書寫而無損於其原有價值，那麼以愛情小說體裁表現的「莫西廂」，雜糅了法國文學語言與中國文學元素以呼應同時代的審美趣味，就不能僅以「過時」一詞概括。藍碁或許是爲了強調文學經典的恆久與常新，但在推崇原作與尋求忠實譯作的同時，則又不免忽視了文學譯介活動往往與時代的聲氣應和，而未必只有單一向度的價值。

且不論藍碁的評論是否純以學院式的翻譯方法爲品評標準，其譯本序言裡大致回顧《西廂記》在西方的翻譯歷程。就二十世紀前半期的歐洲譯本來說，

72　Rainier Lanselle, trans., *Le Pavillon de l'ouest*, pp. LXIV-LXVI.

73　Rainier Lanselle, trans., *Le Pavillon de l'ouest*, p. LXV.

臺灣大學學術期刊資料庫

藍碁除了提及莫朗譯本（改寫本）之外，還述及一九二六年的洪濤生（Vincenz Hundhausen, 1878-1955）德文譯本，以及一九三五年熊式一英譯本、一九三六年的哈特（Henry Hart）英譯本。在這些全譯本（含莫朗的改寫本）之中，藍碁沒有論及的，卻是一本由中國留法學生沈寶基（1908-2002）於一九三四年出版的博士論文《西廂記》（*Si Syang Ki*）。[74]藍碁固然無法在有限的篇幅裡逐一點名歷來所有《西廂記》譯本與相關研究，但從另一方面來說，則也可以提醒我們今天在檢視域外漢學發展時，除了已知的學術論著之外，仍有許多可以探索的人物、事件或著作，或許可以幫助我們補充或重新建構既有知識的地圖。「沈西廂」從形式上來看是一本純學院的著作；從內容上來看，則收錄有《西廂記》二十折的各折情節摘要與曲文片段選譯。在研究《西廂記》於二十世紀前半期的傳播議題時，沈寶基《西廂記》是不應忽略的著作。

三、中國知識份子對西方漢學的參與：留學生沈寶基的《西廂記》

儒蓮、莫朗的譯本雖然情節完整，但僅止於翻譯，至多是在譯本前爲文簡介，並未在譯本的基礎之上開展以《西廂記》爲中心的研究。沈寶基的論文研究則在二十世紀初期補足了這個空缺，[75]讓法國漢學視域下的《西廂記》與中國戲曲逐漸從作品譯介轉向學術研究。

沈寶基爲中國知名翻譯家、教授，爲民初勤工儉學體制下留法的里昂中法大學（IFCL，Institut franco-chinois de Lyon）學生，一九三四年獲里昂大學頒授的文學博士學位。里昂中法大學是由中、法雙方政府共同設置的院校，初期僅招收中國赴法留學生，後來也招收當地的中國學生。從今日體制內的大學觀點來看，其學習制度有相當大的彈性。根據法國里昂市立圖書館中文部的統計，[76]從

74 Chen Pao-ki, *Si Syang Ki* (Lyon: Bosc Frères, M. & L. Riou, 1934).

75 以下關於沈寶基的《西廂記》研究資料與評述，部分內容發展自羅仕龍：〈中國文論在法國〉，收入方維規主編：《海外漢學與中國文論．歐洲卷》（北京：北京師範大學出版社，2019年），頁90-92。該文關於沈寶基的《西廂記》已初步提出簡要的觀察，惟受限於篇幅，未有進一步深究。本文在此基礎之上進一步延伸說明之。

76 可參見里昂市立圖書館網站：https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/le-fonds-chinois/documents-et-ressources/institut-franco-chinois-de-lyon-782/presentation-de-l-ifcl/les-etudes-suivies/?lang=fr，讀取日期：2022年6月3日。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九二一年到一九四六年間，里昂中法大學共有四百七十三名中國學生註冊，包括許多今日我們仍耳熟能詳的名字，如戴望舒、潘玉良、蘇雪林等人，都曾是里昂中法大學的學生。在這四百七十三名學生之中，有四分之一完成博士學位後才返回中國。此外，有些學生僅在中法大學短期停留學習法語，有的前前後後待了十餘年，還有不少是在里昂學習之後轉往其他法國城市或歐洲國家。早期抵法的中法大學學生多半學習醫學、理工等實用科目，後來也不乏學習文學、藝術者。這一批學生在二十世紀前期的中法交流史上實屬特殊現象，雖然在法國就讀，但卻與中國的局勢發展有著密切聯繫。例如，爲了掌握中國國內的各項文藝、政治、社會思潮發展，里昂中法大學學生長期訂閱中國本地出版的報刊、書籍，而其中很大一部份迄今仍完整保留在里昂市立圖書館中文部。以戲曲方面的書籍爲例，諸如《曲海總目提要》（16卷，大東書局，1926年）、《元曲選》（45卷，上海商務印書館，1918年）、《六也曲譜》（4卷，振新書社）、《欽定曲譜》（8卷，掃葉山房，1919年）、《元明雜劇》（6卷，南京國學圖書館，1929年）等諸多劇本集、曲譜、韻書等等，都羅列在里昂中法大學圖書清冊之中。[77]在這樣的外在環境之下，里昂中法大學學生的著作雖然不一定個個擲地有聲，也或許只是初學者的論文習作，但不妨仍可以被視爲是整體中國知識建構的一部份，而這一套建構工程並不僅是來自法國漢學界，而加入了中國知識份子的參與。以沈寶基的論文爲例，除了他個人的學思之外，在文末參考書目則列有一九二七年《小說月報》十七卷「號外」所收錄的張友鸞〈《西廂》的批評與考證〉、謝康〈《西廂記》的考證問題〉兩篇文章。沈寶基還特別在張友鸞條目下註明「重要文章」。[78]從這個角度來說，沈寶基的《西廂記》研究等於是將其個人以及同時期的中國學者論述，一併提供給法國讀者知悉。「漢學」一詞在此框架之下因此有了更廣泛的定義，它不再僅僅只是西方研究中國的一套方法，而是在中國學生與學者的參與過程之中，讓源自中國本地的中國知識與法國的漢學傳統產生連結。

筆者在此無意過度誇飾里昂中法大學在戲曲方面研究的成果。一方面如前所說，許多里昂中法大學學生後來是在其他學校深造，例如沈寶基的博士論文雖然

77 這些書籍現藏於里昂市立圖書館中文部，目錄可見：https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/le-fonds-chinois/documents-et-ressources/institut-franco-chinois-de-lyon-782/article/inventaire-des-ouvrages-classiques-chinois-fonds-ifcl，讀取日期：2022年6月3日。

78 Chen Pao-ki, p. 169.

臺灣大學學術期刊資料庫

在封面上註明他的身份是「里昂中法大學寄宿生」，但實際上的論文授與學校是法國政府公立的里昂大學，就學術的嚴謹度來說，未必符合今天的標準。[79]另一方面，雖然這些曾就讀里昂中法大學的學生後來撰寫的碩、博士論文多有出版者，但有些篇幅甚短，有些流通則不一定廣泛。以同時期的中法大學學生郭麟閣爲例，一九三五年出版他在里昂大學答辯的博士論文《論〈紅樓夢〉，一部十八世紀著名中國小說》，書中第二章介紹故事情節並翻譯《紅樓夢》片段，雖說是二十世紀上半葉最爲詳盡的《紅樓夢》法語摘譯本，但眞正使《紅樓夢》廣爲法國讀者所知者，則是要等到一九八一年華裔漢學家李治華先生譯出的七星版（Pléiade）全譯本《紅樓夢》之後。[80]

沈寶基的情況則稍有不同。雖然其論文僅重譯《西廂記》片段，不見得能以新譯本之名，改寫法國讀者對於《西廂記》的認知，但由於在此之前已有儒蓮的法語全譯本流通於市面，沈寶基的譯文未必有需要取代儒蓮的譯本，而是可以在前輩漢學家的研究基礎上，提供其中國觀點，與之產生對話和參照閱讀的可能。就這一點來說，沈寶基的《西廂記》論文及片段翻譯若置於「《西廂記》故事在法國的接受史」這一脈絡下來理解，則更饒具交流意義。此處筆者並不單指元雜劇《西廂記》文本在法國的接受，而更將《西廂記》的故事視爲一廣泛集合，其中還包括了筆者此前論文述及的《儳梅香》譯介與改編。沈寶基的《西廂記》論文與譯介因此值得重新認識，即便它在今日漢學界的知名度並不見得特別顯著。

值得注意的是，晚清留法學生且日後成爲外交官的陳季同將軍，雖然以法語撰有《中國人的戲劇》（*Le Théâtre des Chinois*, 1886）一書，以中西比較文學的視野闡釋中國戲劇的作品與美學，但陳季同《中》書並未將《西廂記》作爲可供分析的案例。在陳季同筆下，另一本名列「才子」之書的《琵琶記》才是可打動人心的傑作。[81]陳季同將《琵琶記》的作者與莫里哀（Molière, 1622-1673）的才

79 以沈寶基的論文爲例，並沒有爲各項論證詳細載明來源，而僅有在文末附上綜合參考書目。這些參考書目之中，有些只能視爲通論，例如王國維《宋元戲曲史》、鄭振鐸《文學大綱》等。

80 此一觀察承蒙重慶西南大學徐歡顏教授特別提醒，謹此致謝。

81 Tcheng Ki-tong, *Le Théâtre des Chinois: étude de mœurs comparées*, 2nd ed. (Paris: Calmann Lévy, 1886), pp. 155-156. 中譯見李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁92。李華川、凌敏關於陳季同這一段敘述的譯文如下：「我並不是要宣揚《琵琶記》的完美：世上沒有完美。但它眞是一部傑作：它能打動任何一顆心。沒有人會認爲西方的傑作不能取悅中國的觀眾。如果在北京或者廣東上演《吝嗇鬼》，人

臺灣大學學術期刊論文版權

華相提並論。他認爲只要在中國演出莫里哀的作品，這位法國劇作家無疑會被冠以「才子」（Thsaï-Tseu）之名，而《琵琶記》的作者也享有同樣的榮耀。陳季同的說法是將「才子」的概念應用在法國劇作家身上，由此向法國讀者證明《琵琶記》作者高明的才華。顯然，陳季同心目中的「才子書」是以《琵琶記》馬首是瞻，而並非《西廂記》。有意思的是，陳季同在比較了莫里哀與高明的才子地位之後，緊接著以相當長的篇幅說明《琵琶記》演出的情節，細膩分析文本裡流露的文學技巧及人情世故，並且引述原文以爲佐證。《琵琶記》其實從未在法國演出過，陳季同的分析乃是建立在他的異想天開，設想《琵琶記》在巴黎上演，而他則受邀爲《時報》（*Le Temps*）撰寫該劇首演的劇評。在《中國人的戲劇》一書出版前後，陳季同曾於一八八六年致函給他的法國友人賽葛爾（Charles Ségard, 1854-19?），祝賀賽葛爾的劇本《中國之夜》（*La Nuit chinoise*）完成，並盛讚該劇的精緻。[82]《中國之夜》的劇情與《倘梅香》相去無幾，可置於「《倘梅香》在法國」或「《西廂記》故事類型在法國」的脈絡下觀察。陳季同對於淵源自《倘梅香》／《西廂記》的《中國之夜》一劇大加肯定，卻未設想《倘梅香》／《西廂記》在法國戲劇舞台上的演出；他將想像裡的演出保留給了《琵琶記》，證明該劇與莫里哀的藝術造詣相當，而莫里哀的重要之處也正在於劇本皆爲場上可演。

從陳季同對《琵琶記》的讚譽乃至沈寶基的《西廂記》研究，我們更可以注意到沈寶基的著作重要性。沈寶基在晚清民國時期以中國文人身份向法國讀者肯定《西廂記》的文學價值，一方面承繼了法國漢學對《西廂記》的重視，另一方面間接證實了《西廂記》即便在中國文學的脈絡之下，也是值得欣賞的作品。

沈寶基《西廂記》一書頁首特別感謝德拉法吉（Delafarge）與古恆（Maurice Courant, 1865-1935）兩位教授。[83]論文首先簡介中國戲曲源流，從優孟衣冠說起，概述漢唐乃至宋金的戲劇發展流變，最後將重點放在元雜劇的作家與作品上。沈寶基指出，雖然有不少漢學家研究過中國戲劇，包括儒蓮、巴贊、馬念、雷慕沙（Jean-Pierre Abel-Rémusat, 1788-1832）、吉美（Émile Guimet, 1836-1918），「但我們不得不責怪他們並不精確的翻譯，以及他們淺顯的研

們肯定會對它報以熱烈的掌聲，莫里哀會被稱爲『才子』。這是顯而易見的。《琵琶記》的作者應該能得到同樣的榮耀，至少我這樣以爲。」

82 羅仕龍：〈中國「喜劇」《倘梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁95-97。

83 古恆曾任外交官，後擔任里昂大學漢學系教授、里昂中法大學協會秘書。

臺灣大學學術期刊資料庫

究」。[84]沈寶基認爲，僅憑前人概括性的介紹並無法幫助讀者眞正認識一齣經典傑作或是重要的作者。爲此，他選定「出自王實甫與關漢卿，中國最著名的喜劇之一《西廂記》」作爲論文選題。[85]然而，沈寶基意識到本項課題的困難之處有二：一是這齣詩意盎然的喜劇充滿元代的表達法，豐富精彩，難以現代人的筆墨翻譯；二是數百年來許多關於《西廂記》的迷團懸而未決，難以判定答案。上述有些說明長期存在於法國漢學界，例如戲曲語言之不易翻譯，早在儒蓮翻譯《灰闌記》時即已提出，但仍明知不可而爲之。沈寶基的論文序言，主要有幾點與前人看法不同之處，例如作者除王實甫外還有關漢卿，等於認定《西廂記》有一部分是他人續作，這在儒蓮、莫朗的譯本裡都沒有特別提到。至於沈寶基所謂的迷團，實與作品源流、劇中人物的眞實身份以及作者身份有關。正因如此，沈寶基本書的前三章鉅細靡遺說明上述三個問題。第一章說明《西廂記》的故事源流，其中以唐傳奇《鶯鶯傳》、商調《蝶戀花》鼓子詞、董解元《西廂記》諸宮調三個作品最爲重要。沈寶基詳加比對各個《西廂記》來源文本的內容並予以評述，總結道「《鶯鶯傳》是二流故事，裡頭看不到什麼有個性的人物 。《蝶戀花》〔……〕是首不怎麼出色的詩歌。董解元《西廂記》〔……〕才是著名的《西廂記》劇本眞正的素材來源。雖然諸宮調裡的人物性格已經相當鮮明，但要到王實甫的作品中才讓這些人物更顯眞實，也較不誇張」。[86]第二章討論張君瑞的眞實身份，提出六種現存的假設，逐一說明。其中，第六項假設即爲元稹化名張生一說。沈寶基舉證歷歷，並附上三首元稹所做詩歌以說明之。此外，沈寶基也以專章討論《西廂記》作者，羅列出現存的四種假設，而沈寶基本人所採信的乃是王實甫做前四本，關漢卿續第五本。因此，沈寶基利用本章節超過一半以上篇幅，仔細說明關漢卿的生平與創作。沈寶基詳述多齣劇本的情節，每折逐一細說。

以上關於沈寶基《西廂記》前言與前三章的內容，引用的資料大多來自中文書籍以及中國本身的批評傳統，而未必是延續巴贊、儒蓮等法國漢學家自十九世紀初期以來的認識。如果我們直接將其內容回譯爲中文，或許也不一定能認同其引用觀點。然而，正是因爲沈寶基的中國觀點，反而在一定程度上補充了二十世紀初期法國漢學的戲劇研究，提供了前輩漢學家未必注意到或是囿於現實而無

84 Chen Pao-ki, p. 9.

85 Chen Pao-ki, p. 10.

86 Chen Pao-ki, pp. 20-21.

臺灣大學學術期刊資料庫

法獲取的材料。類似的情形還出現在沈寶基《西廂記》第六章〈《西廂記》與批評〉。嚴格說起來，這個章節並非沈寶基個人的見解，而是選錄沈德符、周德清、毛聲山、焦循、鄭振鐸等自古到今的研究，將其翻譯爲法語。一如沈寶基在序言裡所坦承的，他不敢妄言提出嶄新的一家之言，但至少他擷取古今中外的論點，可以彌補過去僅有《西廂》譯本而無深入研究之弊病。在全書結論時，沈寶基重申其一貫論點，[87]例如第五本爲關漢卿所作，並簡析關、王二人創作觀點之不同等。沈寶基指出，相較於其他元雜劇，《西廂記》有以下幾個特殊之處：

（1）一般元雜劇楔子較短，但《西廂記》第二本的楔子長度已如同一折。

（2）元雜劇多爲一人主唱，但《西廂記》並未嚴格遵守此一規制，因而在結構上表現出良好的協調，每一折都在劇情轉折上有其不可替代性。

（3）文學技巧豐富多變，以「曲折」爲最，尤其表現在老夫人毀約、鶯鶯怒叱紅娘、鶯鶯與張生初見面時鬥氣、草橋分別等橋段。王實甫擅長的文學技巧，尚包括在劇中大量且巧妙運用驚喜、排比、反論、擬聲等技巧，並使用象徵的形象製造且烘托歡樂與悲傷的情境效果。

（4）人物情感描繪深刻，每個角色個性鮮明。相較之下，關漢卿續作的第五本在文學技巧上就顯得較爲單調，其勝過王實甫之處乃是其風格較爲自然，角色心理鋪陳更爲人性。

就歷代的批評與接受而言，沈寶基指出，過去中國學者對此劇褒貶不一。貶者認爲其情結老套、結構拖沓、文詞剽竊，且不熟悉地方用語。褒者則強調本劇的詩韻上乘，是能爲普世欣賞的傑作，尤其是作者對人性的理解，對愛情的分析，對禮教的擯棄等，都展現獨到之處。沈寶基歸納道，從《西廂記》於後世的流行以及所受到的讚譽來看，貶者提出的理由顯然不及褒者所言。一般讀者把《西廂記》與《琵琶記》列爲中國戲曲之代表作，但《西廂》受歡迎程度遠勝於《琵琶》；金聖嘆將《西廂》收於《六才子書》，更是充分肯定其文學價值。此處沈寶基對《西廂記》與《琵琶記》的評價，顯然是異於陳季同的。

沈寶基《西廂記》第四、五章在全書中比重甚高，其中第四章是劇本情節說明與選段翻譯，第五章則是劇本藝術分析。文學作品翻譯是法國漢學的重要組成部分之一，研究中國文學者通常都必須有一定的翻譯成果，以與其研究相輔相成。儒蓮如是，巴贊如是，而在里昂接受大學教育與漢學家培育的沈寶基自然也

[87] Chen Pao-ki, pp. 167-168.

臺灣大學學術期刊資料庫

必須採取類似的研究方法，亦即提供研究文本的翻譯。沈寶基指出，《西廂記》流傳版本甚多，以金聖嘆本最爲普及；沈譯《西廂》主要根據王實甫本，偶爾參酌金聖嘆本。[88]此言雖然輕描淡寫帶過，但相較於儒蓮、莫朗譯本，可說相當清楚點明版本意識，遠早於藍碁的論述。可惜的是，沈寶基並未詳加註釋王、金版本文字不同之處。也因此，儘管沈寶基提出了版本差異的問題，其譯本事實上可說是綜合了王、金本的「沈西廂」。從這個角度來說，儒蓮翻譯的《西廂記》雖然並未說明根據金聖嘆批點本，且翻譯內容難免有錯，但在二十世紀中葉以前的法國漢學界仍有其不可替代性，因爲這是唯一一本完全根據《西廂記》前四本逐行翻譯的法語譯本。

在沈寶基的翻譯正文之前，他大致說明了儒蓮與莫朗的譯本概況。沈寶基指出，儒蓮譯本的後九幕「令人厭惡，錯誤俯拾皆是」。[89]這個觀點與莫朗所見略同。[90]不過，這並不表示沈寶基與莫朗站在同一陣線。沈寶基繼續批評道，莫朗的小說《戀愛少女金鶯》同樣不忍卒讀，因爲他在「無關緊要的段落上大作文章，借題發揮，卻常刪去原作的優美詩行。總之，其作品中已完全不見王實甫的詩意」。[91]爲此，沈寶基表示他將翻譯《西廂記》中「最典型的場景，以便揭開該書眞實的面貌」。[92]只是，沈寶基似乎並未注意到莫朗根據的版本乃金聖嘆批點本，能否再現王實甫的詩意並不是問題核心所在。而究竟什麼是足以展示《西廂記》眞實樣貌的典型場景片段呢？如果沈寶基認爲莫朗的裁剪不盡如人意，那麼他又是如何選譯，且避免可能的誤譯呢？試以第一本第四折爲例說明之。該折情節主要是張生有意假借寺廟法事場合見上鶯鶯一面。原【駐馬聽】、【沉醉東風】兩支曲牌唱詞如下表所示。沈寶基將這兩段曲文整併，配合動作說明。下表並列原文以及根據法語譯文回譯的中文：

88 Chen Pao-ki, p. 59.
89 Chen Pao-ki, p. 59.
90 George Soulié de Morant, *L'amoureuse Oriole, jeune fille*, p. 10.
91 Chen Pao-ki, pp. 59-60.
92 Chen Pao-ki, p. 60.

臺灣大學學術期刊資料庫

表二.《西廂記》第一本第四折原文與沈寶基譯文對照

王實甫原文	筆者根據沈寶基法語譯文回譯爲中文
【駐馬聽】法鼓金鐸，二月春雷響殿角；鐘聲佛號，半天風雨灑松梢。候門不許老僧敲，紗窗外定有紅娘報。害相思的饞眼腦，見他時須看個十分飽。 【沉醉東風】惟願存有的人間壽高，亡化的天上逍遣。爲曾、祖、父先靈，禮佛、法、僧三寶。焚名香暗中禱告：則願得紅娘休劣，夫人休焦，犬兒休惡！佛囉，早成就了幽期密約。	張生焦急不耐，爲何還不見她來呢？ 我的雙眼焦渴， 當我看見她的時候 我整個人沉醉地凝望著她。 盼紅娘別耍心機， 盼其母絲毫不知， 盼狗兒別使壞， 喔，天哪，求您庇佑我們秘密的結合。[93]

由以上譯文可看出沈寶基大致是擷取【駐馬聽】的「害相思的饞眼腦，見他時須看個十分飽」，以及【沉醉東風】的「則願得紅娘休劣，夫人休焦，犬兒休惡！佛囉，早成就了幽期密約」數句合併而成，且詞義稍有改寫。

又如第二本第五折鶯鶯夜聽琴的段落。試將原曲文與沈寶基譯文並列於下表說明。

表三.《西廂記》第二本第五折原文與沈寶基譯文對照

王實甫原文	筆者根據沈寶基法語譯文回譯爲中文

[93] Chen Pao-ki, p. 71.

臺灣大學學術期刊資料庫

【越調鬥鵪鶉】雲斂晴空，冰輪乍涌；風掃殘紅，香階亂擁；離恨千端，閑愁萬種。夫人哪，「靡不有初，鮮克有終。」他做了影兒裡的情郎，我做了畫兒裡的愛寵。 【紫花兒序】則落得心兒裡念想，口兒裡閑提，則索向夢兒裡相逢。俺娘昨日個大開東閣，我則道怎生般炮鳳烹龍？朦朧，可教我「翠袖殷勤捧玉鐘」，卻不道「主人情重」？則爲那兄妹排連，因此上魚水難同。（紅云）姐姐，你看月闌，明日敢有風也？（旦云）風月天邊有，人間好事無。 【小桃紅】人間看波，玉容深鎖繡幃中，怕有人搬弄。想嫦娥，西沒東生誰與共？怨天公，裴航不作游仙夢。這雲似我羅幃數重，只恐怕嫦娥心動，因此上圍住廣寒宮。	雲朵群聚，遮蔽天空， 冰宮車騎攀登高， 風兒帶走層層 堆疊於階前的紅葉。 多麼令人懷念啊！多麼令人傷感啊！ 母親啊！僅僅那麼一刻，他幻想著自己是情郎， 而我，只能是畫中的愛侶…… 紅娘：「小姐，瞧瞧月暈，明日有風呢。」 鶯鶯：「啊，沒錯！有月暈呢。」 閨房大門關住 世間美好的臉龐， 就怕有人掀起她們的蓋頭來； 月神嫦娥啊， 東邊升起，西邊落下， 誰又能常伴其左右？ 蒼天哪，眞令人厭惡， 唯恐她心蕩神搖， 用簾幕將冰宮來環繞！[94]

兩相對照，不難看出沈譯本與原作之間的差異，特意避開許多典故與辭藻以求翻譯之便，改以淺顯的唱詞與念白說明張生、鶯鶯兩人無法依約結連理之苦惱，並將鶯鶯自己的命運與月宮嫦娥相比擬。雖然不見得能百分之百傳達原文的字義，但精神大致相去不遠，且閱讀起來直白流暢，不失爲沈譯本的特點。此段譯文亦可與前文所述之莫朗改寫文字相比較，或許兩者並未眞有伯仲之分。

小結

在中國戲曲發展史上，《西廂記》自有其不可替代的地位。然而，在中法文學交流的歷史上，《西廂記》卻甚晚才進入法國讀者的視野。相較於其他較早被

94 Chen Pao-ki, p. 85.

臺灣大學學術期刊資料庫

譯介且流傳較廣的雜劇作品來說，《西廂記》的篇幅在一定程度上造成翻譯的不便，加以「對話體小說」觀念所造成的戲劇品評標準影響，導致《西廂記》未在第一時間被列入法國漢學家的翻譯出版之列，反倒是與《西廂記》劇情相近的《倩梅香》早在一八三八年就已經被收入巴贊編譯的《中國戲劇選》。

及至一八七二至一八八〇年，儒蓮根據金聖嘆評點本所譯出的《西廂記》前四本，始開啓《西廂記》在法國傳播的新紀元。同時代以及今日對於法譯《西廂記》的研究，多有與其可對話之處。例如莫朗因不滿儒蓮文字風格未能傳遞《西廂記》原作文學美感，因而將《西廂記》改寫爲小說《戀愛少女金鶯》，並添入元稹《鶯鶯傳》的結局，使得《戀愛少女金鶯》儼然一本「莫西廂」，就形式與內容方面來說，都開展了《西廂記》在傳譯與接受的面貌。又如中國留學生沈寶基以《西廂記》爲學位論文選題，以王實甫《西廂記》爲主要研究對象，而非儒蓮以降所發展出的《金西廂》與「才子書」研究脈絡，可說突破了此前法國漢學研究的框架，也可說是以中國知識份子的身份，介入了法國漢學的《西廂記》研究譜系。相較於《倩梅香》在法國劇場裡的諸多改編版本以及改編本的演出記錄，《西廂記》的譯介更多是與漢學或純文字文本的研究有關，而較無直接關涉演出層面。

如果我們將晚清民國時期《西廂記》在歐洲的傳譯做一橫向的比較，或許就更能看出《西廂記》在法國的傳譯論題有其特殊性。即以沈寶基同時代的留英學生熊式一爲例，當他仍以金聖嘆批點本爲底而爲英語世界譯介《西廂記》時，法國則已衍生出「莫西廂」、「沈西廂」等各種不同樣貌與出版目的的《西廂記》文本。筆者並無意比較王、金版本《西廂記》的高下之意，而是要指出《西廂記》在西方國家的傳播，足以使其在二十世紀上半期成爲最具有「世界性」的中國戲曲文本，而這樣的「世界性」，有賴於法國諸多《西廂記》文本的參與。當我們重新回顧戲曲西傳的議題時，或許仍須繼續耙梳更多不同語言的文本（特別是英語以外的譯本），在探究《西廂記》文本的多樣性的同時，也通過我們對於這些文本的重新整理，建立《西廂記》的世界性。更重要的是，歷經了晚清民初《西廂記》在法國的多種譯介之後，《西廂記》逐漸取代《倩梅香》在法國讀者與學者心目中的地位，而終能持續吸引關注，在新世紀有了新譯本與跨國合作演出，讓「西廂故事」的情感韻味與文化底蘊仍能吸引不同時代的法國讀者與觀眾品味與情意，也讓《西廂記》列於世界文學譜系不可或缺的一環。

臺灣大學學術期刊資料庫

晚清民國時期《西廂記》在法國的傳譯、改寫及其與域外漢學發展的互動
——以儒蓮、莫朗與沈寶基為研究對象

羅仕龍
國立清華大學中國文學系副教授

本論文主要分析晚清民國三個《西廂記》法語譯本／改本，探究中、法文人如何在晚清民國文化交流模式的轉變過程中，以劇本譯介、小說改編爲方法，介入漢學知識傳遞。《西廂記》法譯本首見於十九世紀漢學家儒蓮（Stanislas Julien）手筆，一八七二至一八八〇年出版。儒蓮譯本被後繼漢學家莫朗（George Soulié de Morant）批評爲遲滯，認爲原作風格裡晶瑩剔透的優雅氣韻，在學究沉重的手筆下消失殆盡。然而莫朗並未重譯《西廂記》，而是將其改寫爲小說體裁，題爲《戀愛少女金鶯：十三世紀中國愛情小說》，一九二八年出版。民國留法學生沈寶基批評莫朗改本不見王實甫的詩意，但沈寶基同樣未重譯《西廂記》全文，卻在一九三四年以《西廂記》爲題撰寫論文，獲里昂大學博士學位。沈氏藉由專門章節詳述《西廂記》各折劇情，間以選錄（甚至重新改寫的）賓白、唱詞穿插其中。論文最後一部分事實上並非沈寶基個人的見解，而是選錄沈德符、周德清、毛聲山、焦循、鄭振鐸等自古到今的研究，將其翻譯爲法語。這些西方（法國）學者所未曾查考的國學觀點，導致十九世紀中期以來的漢學研究媒材與傳播方法產生變動，進而豐富了法國的元雜劇研究。

關鍵字：西廂記　儒蓮　莫朗　沈寶基　翻譯研究

臺灣大學學術期刊資料庫

Translations and Adaptations of *The Story of the West Chamber* from Late Qing to Early Republican Period and their Participation in the Development of European Sinology: Case Studies of Stanislas Julien, George Soulié de Morant and Shen Baoji

Shih-lung LO

Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

This paper aims to analyze three French translations/adaptations of *The Story of the West Chamber* (*Xi Xiang Ji*) published in the late Qing and early Republican China. My research focuses on the contribution of Chinese and French intellectuals to the transfer of Sinological knowledge, and I will examine how they remapped the cultural exchange model by means of adaptation and translation. The first French translation of *The Story of the West Chamber* was accomplished by the nineteenth-century Sinologist Stanislas Julien and published between 1872 and 1880. Julien's translation was however criticized by the twentieth-century Sinologist George Soulié de Morant, as lacking energy. According to De Morant, the elegance in the original script has evaporated because of Julien's heavy and pedantic writing. De Morant did not retranslate *The Story of the West Chamber*. Nevertheless, the story was rewritten by him and published in 1928 as a novel entitled *Girls in Love, Orioles: A Chinese Romance Novel in the Thirteenth Century*. The novel did not earn unanimous reputation. Shen Baoji (Chen Pao-ki), an early twentieth-century Chinese student in Sinology, criticized De Morant's revision for its lack of poetry. Still, Shen Baoji did not offer a new complete translation of *The Story of the West Chamber*. He received a doctorate from the University of Lyon, and in 1934 published his dissertation entitled *The Story of the West Chamber*. In addition to analysis of details of *The Story of the West Chamber*, Shen's study also showed selected (or revised) narrations and lyrics taken from the original play. The last part of Shen's work is based on research of Chinese scholars such as Shen Defu, Zhou Deqing, Mao Shengshan, Jiao Xun, Zheng Zhenduo, etc. Translated by Shen into French, the Chinese studies produced by Chinese scholars had access to the stage of western Sinology. The Sinology tradition established in the mid-19th century underwent changes, and the works of Chinese

臺灣大學學術期刊資料庫

students/scholars enriched the study of Yuan drama in France.

Keywords: *The Story of the West Chamber* (*Xi Xiang Ji*) Stanislas Julien George Soulié de Morant Shen Baoji Translation studies

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

上海戲劇學院與法國里昂黑橡樹劇院（Théâtre du Chêne noir）共同製作：《西廂記》，法國外亞維儂藝術節，2011年7月7日-7月29日演出。節目演出資訊見黑橡樹劇院網站：https://www.chenenoir.fr/event/si-siang-ki-creation-theatre-du-chene-noir/ ，讀取日期：2022年6月3日。

王實甫原著，王季思校注：《西廂記》，臺北：里仁書局，1995年。

_____原著，金聖嘆批點，張建一校注：《第六才子書西廂記》，三版一刷，臺北：三民書局，2020年。

李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，北京：北京大學出版社，2015年。

_____：〈法國漢學家儒蓮的早期戲曲翻譯〉，《上海交通大學學報（哲學社會科學版）》第23卷第2期，2015年3月，頁105-112。

汪詩珮：〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，《民俗曲藝》第189期，2015年9月，頁9-62。

宋麗娟：〈「才子書」：明清時期一個重要文學概念的跨文化解讀〉，《文學評論》2017年第6期，頁58-70。

孫玫：〈回望中國戲曲的跨文化演出〉，《人文中國學報》第26期，2018年6月，頁145-157。

陳季同著，李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

雷威安著，孔潛譯：〈儒蓮法譯《西廂記》序〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學：古典戲劇和小說》，北京：外語教學與研究出版社，2007年。

趙頌賢譯，白丁校：〈《中國戲劇選》導言〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典戲劇和小說》，北京：外語教學與研究出版社，2007年。

熊式一：《王寶川》，北京：商務印書館，2006年。

熊賢關：〈跨文化多重視角下的戲劇翻譯：《西廂記》情色之語境轉換及舞台呈現〉，《編譯論叢》第5卷第2期，2012年9月，頁31-60。

儒蓮著，邱海嬰譯：〈《平山冷燕》法譯本序〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典戲劇和小說》，北京：外語教學與研究出版社，2007年。

羅仕龍：〈中國文論在法國〉，收入方維規主編：《海外漢學與中國文論．歐洲卷》，北京：北京師範大學出版社，2019年。

_____：〈中國「喜劇」《僇梅香》在法國的傳譯與改編〉，《民俗曲藝》第189期，2015年9月，頁63-117。

_____：〈從律法的價值到文學位階的再確立：《竇娥冤》在法國的傳譯與接受〉，《戲劇研究》第23期，2019年1月，頁73-106。

_____：〈崑曲在法國的傳播、發展與研究〉，《華文文學》總第160期，2021年第5期，頁78-90。

Bazin aîné. *Le Siècle de Youên, ou Tableau historique de la littérature chinoise*. Paris: Imprimerie nationale, 1850.

Chen, Pao-ki. *Si Syang Ki*. Lyon: Bosc Frères, M. & L. Riou, 1934.

臺灣大學學術期刊資料庫

Claparède, Arthur de. “Nécrologie. François Turrettini, 1845-1908.” *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome XLVIII (1909): 33-39.

Hart, Henry H. Trans. *The West Chamber*. Standford, California: Standford University Press, 1936.

Hsia, C. T. “A Critical Introduction.” *The Romance of the Western Chamber*. Translated by S. I. Hsiung. New York: Columbia University Press, 1968.

Hsiung, S. I. *Lady Precious Stream, An Old Chinese Play Done into English According to Its Traditional Style*. London: Methuen & Co. Ltd., 1934.

_____. Trans. *The Romance of the Western Chamber*. New York: Liveright Publishing Corporation, 1936.

_____. Trans. *The Romance of the Western Chamber*. New York and London: Columbia University Press, 1968.

Jacquemin, Jeannine. “George Soulié de Morant, sa vie, son œuvre d’écrivain et de sinologue.” *Histoire des sciences médicales* 20.1 (1986): 31-40.

Julien, Stanislas. Trans. *Hoeï-lan-ki, ou L’histoire du cercle de craie*. London: J. Murray, 1832.

_____. “Préface.” *P’ing-Chan-Ling-Yen, ou Les deux jeunes filles lettrées*. Translated by Stanislas Julien. Paris: Dider et Ce, 1860.

_____. Trans. *Si-siang-ki, ou L’histoire du pavillon d’Occident, comédie en seize actes*. Geneva: H. Georg; Paris: E. Leroux; London: Trübner, 1872-1880.

Lanselle, Rainier. Trans. *Le Pavillon de l’ouest*. Paris: Les Belles lettres, 2015.

Soulié de Morant, George. *Essai sur la littérature chinoise*. Paris: Mercure de France, 1912.

_____. *L’amoureuse Oriole, jeune fille : roman d’amour chinois du XIIIème siècle*. Paris: Flammarion, 1928.

Lévy, André. Trans. “Folie de jeunesse.” *Histoires d’amour et de mort de la Chine ancienne*. Edited by André Lévy. Paris: Flammarion, 1997.

_____. Trans. *Le Pavillon aux pivoines*. Paris: Festival d’automne à Paris / Musica Falsa, 1998.

_____. “Préface.” Wang Shifu, *Histoire du Pavillon d’occident. Xixiang Ji*. Translated by Stanislas Julien. Paris and Geneva: Slatkine, 1997, coll. Fleuron 96.

Lorin, Charles and Jean Deninx. *Fan Sou, [ou] La Soubrette accomplie*, 1940, 劇本手稿，無頁碼，法國國家圖書館（BnF），館藏編號：4-YA RAD-3858。

Tcheng, Ki-tong. *Le Théâtre des Chinois: étude de mœurs comparées*. 2nd ed. Paris: Calmann Lévy, 1886.

Turrettini, François. Introduction. *Si-Siang-Ki, ou L’Histoire du Pavillon occident, comédie en seize actes*. Translated by Stanislas Julien. Geneva: H. Georg; Paris: E. Leroux; London: Trübner, 1872-1880.

Waley, Arthur. Trans. *The Story of Ts’ui Ying-ying. Translations from the Chinese*. Edited by Arthur Waley. New York: Alfred A. Knopf, 1919, 1941.

West, Stephen H., and Wilt L. Idema. Trans. *The Story of the Western Wing*. Berkeley: University of California Press, 1995.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫