戲劇研究　第23期
Journal of Theater Studies
2019年1月　頁73-106
DOI: 10.6257/JOTS.201901_(23).073

從律法價值的推崇到文學位階的確立：《竇娥冤》在法國的傳譯與接受

羅仕龍
國立清華大學中國文學系助理教授

前言

二十世紀初，王國維在其名著《宋元戲曲史》裡盛讚《趙氏孤兒》、《竇娥冤》兩齣雜劇，認爲是元雜劇中「最有悲劇之性質者」，「即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也」。[1]同書中，王國維也注意到這兩齣作品在海外的傳播，指出它們分別有特爾赫特（Jean-Baptiste Du Halde, 1674-1743，今多譯爲杜赫德）、拔殘（Bazin aîné, 1799-1862，今多譯爲巴贊或大巴贊）兩位漢學家所編纂的法語本。[2]《趙氏孤兒》由馬若瑟（Joseph-Henri de Prémare, 1666-1736）翻譯，收於杜赫德編《中華帝國全志》（*Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, 1735）；《竇娥冤》則由巴贊翻譯，收於氏編《中國戲劇選》（*Théâtre chinois, ou, choix de pièces de théâtre, composées sous les empereurs mongols*, 1838）。二十世紀下半葉以降，《趙氏孤兒》在西方漢學界知名度仍高，主要原因之一便是《趙》劇譯爲多種語言，流傳甚廣，兼且法國文豪伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）據馬若瑟譯《趙氏孤兒》改編爲《中國孤兒》（*L'Orphelin de la Chine*），讓一齣源自春秋戰國歷史的復仇劇成爲席捲歐洲的道德風俗劇。百年來，不少中西學者將《趙氏

[1] 王國維：《宋元戲曲史》，收入王雲五編：《國學小叢書》（上海：商務印書館，1933年），頁125。
[2] 王國維：《宋元戲曲史》，頁166。

臺灣大學學術期刊資料庫

孤兒》置於「世界大悲劇」的脈絡下考察，藉此比較中西文化之異同，探討戲劇作品在傳播過程中所產生的變貌與影響：不但有針對《趙氏孤兒》翻譯策略者，[3]也有根據各個改編版本所開展的研究，[4]凡此皆讓《趙氏孤兒》置於世界之林而不愧色。從《趙氏孤兒》乃至《中國孤兒》，西方世界對於中國戲曲的傳譯與改編，往往不限於語意對等的忠實翻譯，而更多折射出對於域外他者的想像，藉彼之口述己之思，成爲翻譯研究、比較文學乃至「形象學」的重要研究課題之一。[5]

相較之下，同被王國維列爲「世界大悲劇」的《竇娥冤》，在翻譯爲西方語言後是否也獲得《趙氏孤兒》般的迴響、接受或變貌？其傳播過程中，是否也有特別值得注意的文化轉譯現象？近年，戲曲傳譯的議題逐漸引起學界關注，既有針對單一作品的翻譯研究，[6]也有學者從戲曲書目的角度切入，關注知識架構與話語權的建立。[7]此外，甚至有學者倡議將其放在「宏觀文學史」的框架下思考，以《竇娥冤》在中國衍生乃至海外翻譯演出的不同版本爲例，強調文本產生以後「在新的語境中的流傳、闡釋、變異、再生產以及這些過程所伴隨的意識形態意義」，將「文本看作一個不斷變化的過程」，而不將其「鎖定在固定的歷史空間」。[8]以上論述雖注意到戲曲傳譯的不同可能與文化交流意義，然就《竇娥

[3] 如杜欣欣：〈文學、翻譯、批評：從貝爾曼翻譯評論看馬若瑟之《趙氏孤兒》〉，《編譯論叢》第3卷第2期（2010年9月），頁61-99。

[4] 如艾田蒲（René Étiemble）著，許鈞、錢林森譯：《中國之歐洲》（桂林：廣西師範大學出版社，2008年）。

[5] 「形象學」（Imagologie）主要研究他者形象及其相關話語在不同文化裡的體現、接受與轉化，重要理論建樹者爲法國學者巴柔（Daniel-Henri Pageaux, 1939-）。近年中文學界有關形象學及其在文學作品裡的實際分析應用，可參見以下著作：孟華編：《比較文學形象學》（北京：北京大學出版社，2001年）；周寧：《中國形象：西方的學說與傳說》（北京：學苑出版社，2004年）；貝阿特麗絲·迪迪耶（Béatrice Didier）、孟華主編，羅湉等譯：《交互的鏡像：中國與法蘭西》（上海：上海遠東出版社，2015年）。關於戲劇作品裡的中國形象，可參考羅湉：《18世紀法國戲劇中的中國形象研究》（北京：北京大學出版社，2014年）。

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

[7] 汪詩珮：〈選擇眼光與翻譯策略：德庇時「中國戲劇推薦書單」初探〉，《臺大中文學報》第53期（2016年6月），頁43-94。

[8] 宋耕：〈元雜劇改編與意識形態——兼談「宏觀文學史」的思考〉，《二十一世紀》網絡版總第14期（2003年5月號）。http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/online/0303037.pdf，讀取日期2018年6月1日。

臺灣大學學術期刊資料庫

冤》一劇而言，雖有華人學者羅列不同譯本，[9]或有西方漢學家關注元雜劇之明刊本問題，[10]但迄今較少學者詳細比對《竇娥冤》的中西文譯本，進而研析其轉譯過程中所產生的文化意義。準此，本文將以《竇娥冤》爲題，從王國維所指出的「拔殘（巴贊）譯本」爲出發點，探討《竇娥冤》在歐洲——主要是法國——的傳播與接受。鑑於巴贊的法譯本是第一個完整譯爲西方語言的版本，故本文使用的分析材料也以法語爲主。

需要特別指出的是，《趙氏孤兒》於十八世紀進入歐洲視野，恰是西方對於中國極爲仰慕之時。前引艾田蒲（René Étiemble, 1909-2002）、孟華、羅湉等中外學者多從此一視角切入《趙氏孤兒》與《中國孤兒》之流傳。然而，《竇娥冤》之完整譯介爲法文卻是發生在鴉片戰爭前夕，中西文化權力關係早已不可同日而語。從整體文化政治的脈絡來看，法國學者與讀者在十九、二十世紀對公案劇《竇娥冤》的理解、想像乃至挪用，皆或多或少反映出關於中國法政與社會制度的推敲與反思；而其對於中國現況的認知以及清中葉以後的中西實力消長，卻有可能反過來影響《竇娥冤》在法國受衆心目中的文學位置。此乃本文分析《竇娥冤》的框架與要旨所在。然因現階段可掌握的資料尚有不足，故下文初步仍將著重譯文的細讀比對，期待日後有學者推展進一步論述。

一、《竇娥冤》故事在法國的早期譯介

巴贊譯《竇娥冤》收入其編選的《中國戲劇選》，劇名法語標題以音譯加意譯作《竇娥冤，或竇娥的怨恨》（*Teou-ngo-youen, ou le Ressentiment de Teou-ngo*），一八三八年由法國皇家印書館出版。[11]該書除《竇》劇外，另收有鄭光祖《倩梅香》、張國賓《合汗衫》、無名氏《貨郎旦》等三齣。據巴贊在《中國戲劇選》前言指出，譯本根據的是法國皇家圖書館所收臧懋循編《元曲選》。[12]

---

9 例如王麗娜在上世紀八〇年代就已經列出其所知的英、法、德、俄、日等國語言翻譯的《竇娥冤》以及相關研究。見王麗娜：《中國古典小說戲曲名著在國外》（上海：學林出版社，1988年），頁517-521。

10 如West, Stephen H., (奚如谷) "A Study in Appropriation: Zang Maoxun's Injustice to Dou E," *Journal of the American Oriental Society*, vol. 111, no. 2 (Apr.-Jun., 1991), pp. 283-302.

11 Bazin, Antoine-Pierre-Louis (Bazin aîné), *Théâtre chinois, ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols* (Paris: Imprimerie royale, 1838), pp. 321-409.

12 Bazin aîné, *Théâtre chinois,* p. XLV. 巴贊等法國漢學家一般習慣將臧懋循《元曲選》稱爲

臺灣大學學術期刊資料庫

不過，早在《竇娥冤》劇本譯出之前，可能已經有西方人士注意到竇娥的故事。有論者認爲，耶穌會士殷弘緒（François Xavier d'Entrecolles, 1664-1741）曾譯有「六月雪」故事，收錄在杜赫德神父編纂的《中華帝國全志》裡。[13]此說經筆者考查應爲訛誤。十九世紀伊始，歐洲漢學被納入學院體制，成爲現代意義學術建制下的一環。自《趙氏孤兒》之後中斷半個多世紀之久的戲曲翻譯工作，重爲漢學家所拾。一八一七年，英國漢學家德庇時（John Francis Davis, 1795-1890）譯出武漢臣雜劇《老生兒》。[14]這是繼《趙氏孤兒》之後，歐洲完整譯出的第二齣中國戲曲作品。一八二一年，斯當東（George Thomas Staunton, 1781-1859）翻譯《1712至1715年間中國使臣出使土爾扈特汗國記》（*Narrative of the Chinese Embassy to the Khan of the Tourgouth Tartars, In the Years 1712, 13, 14 & 15*，以下簡稱《1712》），書中附錄整理有《竇娥冤》、《隔江鬥智》、《留鞋記》、《望江亭》等四齣元雜劇故事概要。[15]此斯當東之父曾於乾隆年間跟隨馬戛爾尼（George Macartney, 1737-1806）使團訪華，家學淵源，漢學底蘊深厚。《1712》一書譯自清代官員圖理琛（1667-1740）所著《異域錄》，然書後附錄的《竇娥冤》等四齣雜劇之劇情梗概介紹出自斯當東手筆，與《異域

《元人百種》（*Youen-jin-pé-tchong*）。本文根據的版本是〔元〕關漢卿著，王靜竹校注：《感天動地竇娥冤雜劇》，收入王學奇主編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994年），第4卷上冊，頁3762-3816。

13 張西平指出，《中華帝國全志》收錄殷弘緒翻譯小說凡四篇，即《莊子休鼓盆成大道》、《懷私怨狠僕告主》、《呂大郎還金完骨肉》以及《六月雪》。張西平根據范存忠《中國文化在啓蒙時期的英國》一書指出，《六月雪》可能出自《今古奇觀》的《念親恩孝女藏兒》。但根據尤德（Daniel M. Youd）的研究，「《中華帝國全志》收錄了三篇譯自法文的短篇小說：原文爲《今古奇觀》裡的〈莊子休鼓盆成大道〉、〈呂大郎還金完骨肉〉和〈懷私怨狠僕告主〉。……學者一直認爲這三篇譯文是迄今爲止我們所知道最早譯成西文的中國小說。」其中並不包括范存忠、張西平所列的〈念親恩孝女藏兒〉。另，張西平轉引楊莉《十八世紀歐洲中國熱之片面觀：〈中華帝國全志〉中的小說〈莊子休鼓盆成大道〉的分析》指出，〈六月雪〉出自《感天動地竇娥冤》。以上引用資料見：張西平：《歐洲早期漢學史》（北京：中華書局，2009年），頁496；尤德：〈介於小說與非小說之間：明清白話小說的全球性以及新發現的清初話本小說早期的西譯〉，《中正漢學研究》2013年第2期（總22期），頁315-316。然筆者查證《中華帝國全志》，書中並無收錄《六月雪》或《感天動地竇娥冤》。張西平言《中華帝國全志》裡收「六月雪」或竇娥故事，應爲訛誤。

14 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。

15 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），頁93。

臺灣大學學術期刊資料庫

錄》無涉。斯當東將《竇娥冤》的劇情介紹題名爲《學者之女冤仇報》（*The Student's Daughter Revenged*），內容分爲五個段落（亦即關漢卿原作的楔子與一到四折），[16]簡要說明劇情且正確無誤，特別是還詳加說明竇娥死前所咒詛的血濺八尺、飛霜六月及三年不見甘霖等知名段落，可見斯氏對《竇娥冤》原文應有一定程度掌握。除《異域錄》之外，斯當東稍早曾於一八一〇年出版所譯《大清律例》（*Ta Tsing Leu Lee, Being the Fundamental Laws, and a Selection from the Supplementary Statutes, of the Penal Code of China*）。據李聲鳳博士的研究指出，斯當東可能就是出於對中國法律的興趣與了解，所以在一八二一年出版的《1712》書後介紹了公案劇《竇娥冤》。[17]此外，斯當東的《1712》、《大清律例》等書雖以英語撰述，但當時坊間也將其譯爲法語出版。[18]是故斯當東的《竇娥冤》劇情梗概介紹，應是目前所知在法國較早流傳的《竇娥冤》故事所本；《大清律例》的法律條文，則成了法國學者理解、詮釋《竇娥冤》的重要參考。

二、巴贊譯《竇娥冤》對中國法治與人性的推崇

（一）從《大清律例》到《易經》的世情規範

巴贊《中國戲劇選》卷首附有導言一篇，詳述中國戲曲之形制、淵源流變、主題，並且總結了巴贊本人對於中國戲曲的認識與體會。此文一方面是巴贊同時代人探索中國戲曲所需仰賴的珍貴資料，一方面又是今人理解十九世紀前期法國漢學界之中國戲曲研究的重要參考文獻。在這篇導言裡，巴贊主張通過戲曲觀察中國社會風俗，並以《倘梅香》、《貨郎旦》爲例說明之。[19]例如巴贊在《倘梅香》裡注意到「由皇帝下聖旨，免去夫婦及父母在婚配上的繁文縟節」，[20]在

16 Staunton, George Thomas, "Appendix II. Notices of Four Chinese Plays, which Form Part of a Collection, Entitled *Yuen-Jin-Pe-Tchong*," in *Narrative of the Chinese Embassy to the Khan of the Tourgouth Tartars, In the Years 1712, 13, 14 & 15* (London: John Murray, 1821), pp. 243-246.

17 李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，頁93。

18 《大清律例》法語譯本於1812年出版，內容係根據斯當東1810年的英語譯本而來。法語譯本見Renouard de Sainte-Croix, Félix, trans., *Ta-Tsing-Leu-Lée, ou Les Lois fondamentales du Code pénal de la Chine* (Paris: Chez Lenormant, Gagliani & Laloy, 1812).

19 羅仕龍：〈中國「喜劇」《倘梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁77-83。

20 巴贊（Bazin aîné）著，趙頌賢譯，白丁校：〈《中國戲劇選》導言〉，收於錢林森編：《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

臺灣大學學術期刊資料庫

《貨郎旦》裡注意到「賣童只是收養的一種方式」[21]等等。

在《中國戲劇選》導言中，巴贊並未對《竇娥冤》一劇多加著墨。不過巴贊以戲劇觀風俗的方法，在《竇娥冤》譯文裡的註釋裡可見一斑。《竇娥冤》劇情雖不是以婚配爲重，但偶爾提及的中國婚俗卻仍引起巴贊注意，可見巴贊閱讀劇本之細，不放過任何可以窺看、推敲中國風俗的機會。例如蔡婆於楔子言道竇天章有女一名，可喜可愛，「我有心看上她，與我家做個媳婦。就准了這四十兩銀子，豈不兩得其便。他說今日好日辰，親送女兒到我家來」。[22]劇文短短數言，巴贊卻在譯本裡給了兩個註釋。一是關於「四十兩銀子」：巴贊註釋指出，中國女性出嫁時一般不準備金錢，而是由其未來的公婆與生身父母約定日後婚約若中止時所需折返的金額。另一條註釋則是關於「好日辰」：巴贊指出中國官方年曆明定吉日與凶日，且於書皮上蓋有官印。巴贊的理解不見得正確——例如他忽略了中國女子出嫁時所準備的嫁奩——但可以確定的是巴贊對於婚俗之興趣。此一興趣在其後的段落中仍可得見。例如第一折【油葫蘆】正旦扮竇娥唱「莫不是八字兒該載著一世憂」，巴贊直譯爲「難道八字應該給我帶來一生的悲苦嗎？」，並以註釋說明八字由年、月、日、時辰各兩字組成，依其組合變化可預知未來，故父母欲嫁娶其兒女者必先交換八字，根據星相規則判定其性格與命運是否相合。[23]又如同一折【寄生草】正旦唱「愁則愁興闌珊咽不下交歡酒」，巴贊譯爲「悲苦已阻斷我所有幸福的夢想，我沒法喝下同歡酒」。巴贊在註釋裡指出，「同歡酒」（vin de la joie mutuelle）是婚禮中慣見儀式。接著引用大段杜赫德神父《中華帝國全志》的記載，詳細說明交杯酒飲用的準備程序與進行方式等。[24]巴贊對於中國風俗的關注鉅細靡遺，甚至在第一折【天下樂】後正旦云「奶奶回來了，你吃飯麼？」，巴贊亦加上註釋，先說此句直譯爲何意，又說此句實爲關切對話者的身體康泰，亦即法語裡的「您身體還好嗎？」[25]凡此種種，都可看出巴贊用功之深，且的確把戲劇當做是認識、理解與驗證中國風俗的文本。雖然文

年），頁49-50。

21 巴贊著，趙頌賢譯，白丁校：〈《中國戲劇選》導言〉，頁50。

22 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 325. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3762。

23 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 337.

24 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, pp. 342-343.

25 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 338.

臺灣大學學術期刊資料庫

中不免有誤解典故之處，[26]但巴贊的用心可以想見。值得注意的是，正因爲巴贊孜孜矻矻欲窮其理，所以提供了許多註釋，而也正因爲這些不總是正確卻又內容豐富的註釋，讓今人在研究巴贊的譯文時，有更多可以切入的觀察點，亦多少可以看出巴贊較爲關注且希望傳遞給讀者的訊息。

巴贊《竇娥冤》譯文誠然多有關注中國風俗之處，但《中國戲劇選》導言並未明白指出巴贊爲何選譯《竇娥冤》。前文所引李聲鳳博士的研究指出，斯當東可能因爲翻譯《大清律例》因而萌發介紹《竇》劇的興趣；巴贊則於法律界工作多年，「曾在文章中多次引用轉譯自斯當東《大清律例》譯本的條款」，[27]對於中國社會與律法制度有相當認識。公案劇正好讓熟悉法律與戲劇的巴贊有機會將兩者結合。李聲鳳因此推論，「由於權大於法的社會現實，大多數公案劇並未將焦點集中在案件的勘查與偵破上，而更多地反映了公案背後的社會問題。……關漢卿的戲劇藝術固然可能促成了譯者的最後決定，但此劇的公案背景及其所反映出的種種有別於歐洲的中國風俗很可能才是激起他們興趣的首要原因。」[28]可見李聲鳳認爲，巴贊之熟悉《大清律例》固然吸引他注意公案劇《竇娥冤》，但最終還是因爲對中國社會風俗的興趣才促使巴贊翻譯本劇。以下筆者通過細讀巴贊譯文的方式，先從律例條文部分著手，進而探究巴贊如何藉由法律來體察中國社會風俗民情。

《竇娥冤》譯文中主要有五處註腳與《大清律例》有關，茲簡述如下：

（1）楔子：蔡婆言竇秀才「去年問我借了二十兩銀子，如今本利該銀四十兩」。[29]

（2）第二折末孤扮祗侯云：「張驢兒，蔡婆婆，都取保狀」。[30]

（3）第四折起首竇天章云皇上「容老夫先斬後奏」。[31]

---

[26] 如第二折【梁州第七】之「這一個似卓氏般當壚滌器，這一個似孟光般舉案齊眉」，巴贊在註釋裡雖引用司馬遷《史記》譯本以及江沙維（Joaquim Affonso Gonçalves, 1780-1841）的《漢字文法》（*Arte China*），但「當壚滌器」、「舉案齊眉」的典故皆解釋錯誤。見Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 353.

[27] 李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，頁93。

[28] 李聲鳳：《中國戲曲在法國的翻譯與接受（1789-1870）》，頁93-94。

[29] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 324. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3762。

[30] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 368. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3787。

[31] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, pp. 380-381. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3803。

臺灣大學學術期刊資料庫

（4）第四折起首竇天章命張千呈文卷閱覽，「才看頭一宗文卷，就與老夫同姓；這藥死公公的罪名，犯在十惡不赦」。[32]

（5）第四折【喬牌兒】後竇白：竇娥向父親陳述認罪經過，實因「州官見你孩兒不認，便要拷打俺婆婆；我怕婆婆年老，受刑不起，只得屈認了」。[33]

以上五處涉及借貸、審判過程、罪名定奪等問題，巴贊詳而考之，顯然有意釐清法律制度，其中尤以第四折爲最。

關於蔡、竇兩人金錢借貸利息問題，巴贊引用《大清律例》條文指出貸方只能要求借方償還本金與律例所定三分利息，違者嚴懲。[34]「不過，」巴贊接著指出，「有元一代因家國不幸，商業凋敝，法幣罕見，故於金錢往來合同所訂定之利率允許超過法定利率。此外人們認爲，因借方冒險放貸，故在此利率之外還可收取較平常情況更多之償金。」末了，巴贊還提供讀者當時中國最新的利率，指出「廣東現行借貸利率爲一年百分之十二到百分之十八不等」。[35]至於竇娥恐蔡婆受刑求一事，巴贊引用《大清律例．刑律》指出，中國法律在某些情況下禁止各級政府及法院對受審者動刑，例如刑不上年逾七旬者，原因是爲體恤其年長。[36]巴贊因此推論，因爲蔡婆只有六十歲，無法適用上述禮遇，故竇娥才代爲受罰。[37]從這兩個關於《大清律例》的註釋可以看出巴贊不時有混淆時代、以今論古的問題：元雜劇裡的蔡婆放貸所收利息偏高，或因未滿七旬而可能受罰等，其實都跟清代法律無甚關聯。反過來說，如果巴贊熟稔《大清律例》並奉爲檢驗元雜劇執法的指標，爲何又特地提供《中國戲劇選》出版當時（道光年間）廣東的借貸利率？巴贊或許有意盡其所能提供讀者各種有關中國現況的資料，以達到以戲劇觀風俗的功能，豈不知歷代風俗皆有遞嬗？

---

32 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 383. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3803。

33 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 394. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3806。

34 《大清律例卷十四．户律．錢債》：「凡私放錢債及典當財物，每月取利並不得過三分，年月雖多，不過一本一利，違者笞四十，以餘利計，贓重〔於笞四十〕者坐贓論罪杖一百。」收入盧山主編：《清代各部院則例續編》（香港：蝠池書院，2012年），卷49，頁855。標點爲筆者所加，下同。

35 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 324. 中譯文爲筆者根據巴贊法文所譯。以下引用法語片段如無特別說明，皆爲筆者所譯。

36 《大清律例卷三十六．刑律．斷獄上》：「老幼不拷訊。凡應八議之人〔禮所當優〕及年七十以上〔老所當恤〕、十五以下〔幼所當慈〕、若廢疾〔疾所當矜〕者，〔如有犯罪官司〕並不合〔用刑〕拷訊。」收入盧山主編：《清代各部院則例續編》，卷52，頁2035。

37 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 394.

臺灣大學學術期刊資料庫

有關第二折「取保狀」之事，巴贊譯爲「取回判決副本」，與原文意思略有出入，但不妨礙劇情推展。此雖爲極小細節，然巴贊卻在註釋中詳引《大清律例》，[38]指出判決完畢後不得羈押被告（此處當指蔡婆），應隨即放回。巴贊用功頗勤，但此條律例並不完全符合該處情節，似有見縫插針之意。

第四折竇天章言其有「先斬後奏」之權責，巴贊以淺白法語譯爲「聖上允許我先將犯人斬首，而後再行向其稟告處決之事」。[39]巴贊或許並不完全理解中國古代社會裡寄希望於青天大老爺的群眾心理，故而在此處加上註釋：「現今所有罪判斬首之案件，其訴訟判決書皆應複查批閱之。如在京城，交由司法部門法院爲之；如在地方，分別交由當地督撫與副督撫爲之。務期判決之確認較諸一般案例更爲謹愼，莫使誤判或不公之情事錯歸於受刑罰者。判決確定時，將有定讞報告上呈皇上，詳述案情狀況與後繼裁決。如審判依據皇命做出相應判定以處決人犯，則將專門任命一位官員前來執行完成皇上的命令。」[40]巴贊此段文字主要摘錄自赫努瓦德聖克魯瓦（Félix Renouard de Sainte-Croix, 1767-1840）法譯《大清律例》，僅有少數文字及時態稍作調整，以符合上下語氣連貫。[41]然而，若細察巴贊所引用之《大清律例》段落文字，可發現與原譯文題旨略有出入。考之赫努瓦德聖克魯瓦原譯文，整段大意是說一般判處流放之罪者，不論刑期爲終身或有期，皆交由地方官員裁決負責；唯獨判處斬首者需要再交由權責單位複審，避免誤判入人於死罪。一旦死罪確定，皇帝將收到判決書，並遣送專使前去執行死刑；如專使故意延遲執行，則需受罰杖打六十。[42]揆諸原譯文與巴贊引用文字，可以看出原譯文旨在強調不同刑罰之執行權責與程序，然巴贊註釋引文不談死刑與流放刑責之比較，又刪去執法官可能因延遲執法而受懲處，僅保留複審、遣使的部份，凸顯死刑執行之愼重。無論如何，巴贊的註釋並不能完全解釋「先斬後奏」之意涵。一如吾人所知，古之「先斬後奏」乃皇帝欽命便宜行事之舉，與巴贊所引《大清律例》條文並沒有直接關聯。況且，「先斬後奏」顯然是不符合巴

38 《大清律例卷三十六．刑律．斷獄上》：「原告人事畢不放回。凡告詞訟對問得實，被告已招服罪，原告人別無待對事理，〔鞫獄官司當〕隨即放回，若無〔待對事〕故稽留三日，不放者笞二十；每三日加一等罪，止杖六十。」收入盧山主編：《清代各部院則例續編》卷52，頁2049。

39 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 381.

40 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 381.

41 Renouard de Sainte-Croix, p. 315.

42 Renouard de Sainte-Croix, pp. 314-315.

臺灣大學學術期刊資料庫

贊所引條文之「先奏後斬」程序。巴贊在註解裡並沒有多做解釋，僅抄錄法律條文，或爲解釋竇天章爲何以特使身分來此。

值得注意的是，檢視巴贊與赫努瓦德聖克魯瓦的資料來源《大清律例．有司決囚等第一》，可知「凡〔有司於〕獄囚，〔始而〕鞫問明白，〔繼而〕追勘完備。軍流徒罪各從府州縣決配；至死罪者，在內司定議，在外聽督撫。審錄無冤，依律議擬〔斬絞〕〔情罪〕法司覆勘定議奏聞，〔候有〕回報〔應占決者〕，委官處決，故延不決者，杖六十」。條文規範依律處置，但並未出現類似「莫使誤判或不公」的字眼。赫努瓦德聖克魯瓦「莫使誤判或不公」之語其實是個人解讀，或帶有推崇中國法治之情；巴贊續引用之，刪去處罰特使延誤之字句，更進一步凸顯中國法治的寬厚與人性。

第四折竇天章「十惡不赦」之言，既可作形容罪孽深重之語，亦可作字面解。按《元史．刑法志一》列舉「十惡」罪名爲：謀反、謀大逆、謀叛、惡逆、不道、大不敬、不孝、不睦、不義、內亂。[43]此「十惡」亦可見於《大清律例．名例律上之一》第二條。巴贊於註釋中列出「十惡」的拼音與《馬禮遜字典》（即當時流行於歐洲的《華英字典》*A Dictionary of the Chinese Language*）中可對應的漢字碼，並詳加說明以上十惡罪行。巴贊是否曾參閱《元史．刑法志》或僅查考《大清律例》，無法從其註釋中看出。不過很明顯的是，巴贊相當關心「十惡」的內容，藉此推定竇天章此處「藥死公公的罪名，犯在十惡不赦」的定論。此外，雜劇原文在「十惡不赦」後有竇天章續評斷道「俺同姓之人也有不畏法度的」，爲其後父女相認情節埋下伏筆。巴贊此處譯爲「總之，竇娥並不懼怕破壞國家律法」。竇天章一語將「同姓」與「法度」並置，似有情理法兼顧之意；巴贊譯文刪去帶有家族情份意味的「同姓」，又在「法度」前加上「國家」（État），強調權力秩序。一增一刪之間，似也見微言大義；巴贊對於《竇娥冤》的關注，基本上是著眼於法律與正義，而不見得完全是中國觀眾看重的冤情昭雪。

以上是巴贊直接引用《大清律例》的五處註釋。除了大清訂定的人間法律之外，巴贊也關注天地恆常的律法。以竇娥含冤屈死的第三折爲例，巴贊譯文列有一條註釋，係附於【滾繡球】唱詞「爲善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽

43　〔元〕孟漢卿著，蕭望卿校注：《張孔目智勘魔合羅雜劇》第三折注6，收於王學奇主編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994年）第4卷上，頁3489。

臺灣大學學術期刊資料庫

延」。巴贊對此唱詞或有不滿，故引《易經》內文之「上天固定不變的法則」說明唱詞之義理有誤。巴贊在註釋裡如此說明：「人們在《易經》（變異之書）讀到的恰恰相反：『行善之人被祝福充滿，行惡之人被痛苦重壓。此乃上天固定不變法則』」（Tous ceux qui font le bien sont comblés de félicité, et tous ceux qui font le mal sont accablés de misères. C'est la loi fixe et immutable du ciel.）。[44]然巴贊並未說明此《易經》引文出自何段章節。筆者認爲，應是譯自《易經．坤卦．文言》之「積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃」。不過，《易經．坤卦．文言》似乎並無類似巴贊所引「此乃上天固定不變法則」之意。筆者認爲，巴贊所引《易經》文字，可能衍生自十八世紀耶穌會神父馬若瑟所撰《〈尚書〉之前時代與中國神話研究》（*Recherches sur les temps antérieurs à ceux dont parle le Chou-King*）。馬若瑟此篇長文參考宋代Lo-Pi（中文名字不詳）研究以及《山海經》等中國古代典籍，詳述開天闢地、三皇五帝等遠古中國神話。馬文收入法國漢學家德經（Joseph de Guignes, 1721-1800）所編之《〈書經〉，中國聖書之一》（*Le Chou-king, un des Livres sacrés des Chinois*），一七七〇年出版。該書主要由三部分組成：一是德經撰寫的《書經》導讀，二是馬若瑟神父《尚》文，三是耶穌會士宋君榮（Antoine Gaubil, 1689-1759）翻譯加注的《尚書》。在馬若瑟述及蚩尤與黃帝大戰的章節，他總結道：「關於蚩尤所受處罰，Lo-Pi效倣《易經》的方式說了以下嘉言：『行善之人被祝福充滿，行惡之人被痛苦重壓。此乃上天固定不變法則。』」[45]從馬若瑟的敘述口氣推敲，該言並不完全出自《易經》，而是馬氏個人意見。需要提醒的是，巴贊本人的漢學研究主要集中在俗文學方面，對《易經》或許著力較少，兼且德經所編一書年代久遠，恐也導致巴贊在引述時的混淆。總之，原本一句可能並非出自《易經》之言，變成巴贊筆下引用「變易之書」裡規範的「上天固定不變法則」。

巴贊在此條註解裡僅引用他所謂的《易經》之言，雖未多加闡釋，卻也指出「人們在《易經》（變異之書）讀到的卻是相反」，似有所疑。然而，如果《竇娥冤》的唱詞與「聖書」《易經》思想衝突，那麼巴贊爲什麼僅引所謂《易經》之言，而未進一步說明呢？如果戲曲作品——依照巴贊的論點——可以用來反映

44 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 370.

45 De Prémare, Joseph Henri Marie, "Discours préliminaires, ou Recherches sur les temps antérieurs à ceux dont parle le *Chou-king*, et sur la Mythologie chinoise," in *Le Chou-king, un des Livres sacrés des Chinois*, edited by Joseph de Guignes (Paris : N. M. Tilliard, 1770), p. cxxix.

臺灣大學學術期刊資料庫

中國的社會風俗與道德觀，那麼爲什麼此處唱詞會跟聖人教誨扞格不入呢？或許巴贊自己一時也無法完全釐清兩者之間的落差，以致於連帶影響巴贊對竇娥其他唱詞的理解，使得巴贊不得不刪除某些他認爲不符合邏輯的字句，以符合所謂《易經》宣揚的「上天固定不變法則」，而這個「法則」必須隱惡揚善，一如人間《大清律例》的正義原則。有關巴贊刪改詞句之處，下文將另詳述之。

（二）公案之間的比較

巴贊既以《元曲選》的百部雜劇作爲他觀察中國的材料，故時常通過不同作品的相似內容進行比較、歸納、推敲，從而試圖更爲全面掌握信息。前文所舉《中國戲劇選》前言裡關於《倩梅香》、《貨郎旦》的對照即爲一例。在《竇娥冤》劇本的註釋裡，巴贊多次提及公案劇《灰闌記》的類似情節，以互爲參照。按《灰闌記》（*Hoeï-lan-ki, ou L'Histoire du cercle de craie*）原係李行道雜劇，由巴贊的老師儒蓮（Stanislas Julien, 1799-1783）翻譯爲法語，一八三二年出版，早於巴贊的《中國戲劇選》。[46]《灰》劇由英國東方翻譯基金（The Oriental Translation Fund）資助出版，是繼馬若瑟譯《趙氏孤兒》、德庇時譯《老生兒》後第三齣譯爲歐洲語言的元雜劇，也是第一齣基本不刪唱詞、唸白的元雜劇全譯本。儒蓮既爲巴贊業師，而《灰闌記》出版有其特殊意義，且與《竇娥冤》一樣屬公案劇，故巴贊以此劇本爲參照並不難理解。共計巴贊於《竇娥冤》譯本言及《灰闌記》處主要有三，分述如下。

首先是《竇娥冤》第二折孛老同張驢兒上，問蔡婆「今日病體如何」。[47]巴贊加註請讀者參閱儒蓮譯《灰闌記》第十一至十三場。核對其劇情，可知即《灰》劇原文第一折【哪吒令】至【賺煞】結尾。[48]該段劇情係馬員外夫人嫉妒其妾張海棠，在馬員外面前搬弄是非，誣指張海棠暗地與人私通；馬員外氣火攻心，馬夫人要張海棠準備熱湯伺候，卻趁其不備偷偷摻入毒藥。馬員外熱湯下肚

[46] Julien, Stanislas, trans., *Hoeï-lan-ki, ou L'Histoire du cercle de craie* (London: John Murray, 1832).

[47] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 370. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3781。按巴贊譯本率將「孛老」譯爲Li-Lao，應是混淆「孛」「李」二字字形之故。

[48] Julien, *Hoeï-lan-ki,* pp. 26-35.〔元〕李行道著，王靜竹校注：《包待制智勘灰闌記雜劇》，收入王學奇編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994年）第3卷下冊，頁2809-2812。

臺灣大學學術期刊資料庫

後暴斃，馬夫人指張海棠蓄意毒死親夫。《灰闌記》、《竇娥冤》兩劇劇情諸多差異，且劇中人下毒原因不同，僅有湯內摻毒一事有相近之處。此爲細節，雖巴贊未明言爲何特地指出《灰》、《竇》兩劇類似情節，但可看出其細讀至深。

除了湯內下藥的情節對比之外，巴贊還比較了《灰》、《竇》兩劇的貪官與青天老爺之人物形象。《竇娥冤》第二折楚州太守桃杌上場詩云：「我做官人勝別人，告狀來的要金銀。若是上司當刷卷，在家推病不出門。」[49]巴贊在註釋裡指出，《灰闌記》裡有一低階官吏名曰蘇順，「扮演著與桃杌類同的角色。……桃杌這玩忽職守的司法官員良心泯滅，律例刑罰沒有一條識得。不但昏昧無知，並且僅憑個人利益好惡，對人犯處以鞭杖、流放或死刑，就像是個土霸王一樣，唯一要的除了錢之外還是錢，錢到手後便跟他官署的師爺一人分一半」。[50]巴贊的描述活潑自然，讓桃杌的形象栩栩如生。桃杌一類的貪官在戲曲裡多爲類型角色，就情節推動而言，其最重要的功能就是枉屈好人。巴贊將其嘴臉以生動筆法描寫出來，讓即便不熟悉戲曲的西方讀者也可以想像。相對於令人極其厭惡的貪官，青天大老爺的正面形象自然也是巴贊著力突出說明的。《竇娥冤》第四折竇天章上場自云其一悲一喜，喜的是「老夫身居臺省，職掌刑名，勢劍金牌，威權萬里」。[51]巴贊在此加註，指出《灰闌記》有開封府尹包拯，初上場時獨白與竇天章言幾無二致，接著又引用儒蓮翻譯《灰闌記》的大段包拯唸白以說明其剛正不阿、懲奸除惡。[52]

以上三處巴贊對照《灰闌記》、《竇娥冤》之處，著眼於下毒冤案之始由以及貪官廉臣之描寫，可以看出巴贊極力想凸顯善惡角色之差異。或許正因如此，巴贊相關片段的譯文多有刪改。例如前述桃杌念完上場詩後，原文係張驢兒拖竇娥、蔡婆上，先下手爲強高喊「告狀！告狀！」。巴贊譯文卻將說話者改爲蔡婆，高喊「正義，正義，我要控訴！」[53]關漢卿原作凸顯貪官與惡人的勾結將人羅織入罪，而巴贊的改動卻是凸顯受害者的呼求。也正因爲巴贊看重的是正義伸

---

49 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 361. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3784。按王靜竹校注指出，桃杌爲檮杌諧音，意在暗示元代官吏凶惡本質；刷卷指元代肅政廉訪使稽查所屬各衙門處理獄訟案件情況，不使拖延、枉屈。見關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3792。

50 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 361.

51 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 381. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3803。

52 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, pp. 381-382.

53 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 361.

臺灣大學學術期刊資料庫

張，故而或許在此不想過度表現竇娥委屈求情的低下姿態，刪去本折（第二折）【牧羊關】曲牌之「大人你明如鏡，清似水，照妾身肝膽虛實。那羹本五味俱全，除了外百事不知。他推道嘗滋味，吃下去便昏迷。不是妾訟庭上胡支對，大人也，却教我平白地說甚的？」另一方面，爲了集中體現竇娥所受冤屈，巴贊將部分曲文稍加改寫，使得譯文讀之更加強調竇娥的人格特質。茲以第二折【採茶歌】至【黃鐘尾】爲例說明，[54]並將巴贊譯文直譯回中文以供比對（底線爲筆者所加）：

《元曲選》收關漢卿《竇娥冤》原文	筆者根據巴贊《竇娥冤》法譯文回譯爲中文
【採茶歌】打的我肉都飛，血淋漓，腹中冤枉有誰知！則我這小婦人毒藥來從何處也？天那，怎麼的覆盆不照太陽暉！	竇娥（她換另一支曲唱）： 要怎麼才能忍受這法官痛施在我身上的棍棒與折磨？我的肉片片掉下，血從我身上如溪水般源源流洩，如同秋雨一般漫淹四方大地。有誰看不出來我將屈服在重壓著我的錯誤指控之下呢？到底什麼地方我能找到毒藥呢？喔，老天啊！怎麼會扼殺清白事實，讓它無法像陽光般照耀！
…… 〔孤云〕既然不是你，與我打那婆子。〔正旦忙云〕住、住、住，休打我婆婆，情願我招了罷，是我藥死公公來。 ……	…… 桃杌：既然不是你，那就給我再好好打這女子。 竇娥：住手！（說三次），別打我了。是的，就這樣吧，我認罪；是我用毒藥殺死了李老。 ……
【黃鍾尾】我做了箇銜冤負屈沒頭鬼，怎肯便放了你好色荒淫漏面賊！想人心不可欺，冤枉事天地知，爭到頭，競到底，到如今待怎的？情願認藥殺公公，與了招罪。婆婆也，我若是不死呵，如何救得你？	竇娥：（她唱） 再過幾個小時之後，那時我將不過只是個無頭鬼，內心深處留著不公正判決的冤屈。我怎麼能放過我的獵物，他讓寡婦受盡折磨，拋卻一切責任，陷入他貪得無厭的色慾！用外表隱瞞內心意圖實在不幸啊，你們當想到人怎有能力爲惡而不受到懲處。天與地知道一切的誣陷，一切的委屈，一切的瀆職。你們還在等什麼？我願意承認是我下毒毒死我的公公，而且爲了你們的好處，我爲一樁想像出來的罪行招供。嘆啊！夫人，如果不是我爲您犧牲，直到蒙受不名譽的死亡，我怎能救您呢？

[54] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, pp. 366-367. 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3786。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上段落對比後，最明顯看出的差異之一就是原文以杖打蔡婆爲威脅，但譯文改爲竇娥被屈打成招。原文「覆盆不照太陽暉」意指吏治黑暗導致沉冤，[55]譯文則強調竇娥應有的清白。【黃鍾尾】唱詞譯文「不公正判決的冤屈」（ressentiment d'une injuste condamnation）是巴贊譯本第一次出現ressentiment一詞，呼應劇名《竇娥的冤屈》（*Ressentiment de Teou-Ngo*），明白向法國讀者點出竇娥之冤乃是因爲不公的判決。相較之下，元雜劇原文較強調的乃是竇娥對天地不公的控訴：諸如「腹中冤枉有誰知」、「覆盆不照太陽暉」、「冤枉事天地知，爭到頭，競到底，到如今待怎的」等，其實都流露出竇娥對天地的不滿，言談中有諸多怨懟。然而在巴贊譯文裡，卻更強調竇娥本身的人格特質，以情感飽滿的語言誇飾其血肉之痛（例如血如溪流、秋雨之語較之原文更爲具象且詩意），強調其個人清白當如陽光照耀，且衆人皆知她被重壓在冤情之下。此外，原文之認罪乃無奈之舉，嘆天地到頭來只落得無法給人公理。譯文之認罪則更凸顯竇娥之意志，一方面諷喻張驢兒與官吏之可悲可鄙，一方面又如直挺挺質問衆人何須再等，但求一死，只是可惜了自己的名譽。凡此，皆可看出巴贊第二折譯文的重點不只在於「冤」，更求凸顯出竇娥這個角色如何奮力證明自己的清白卻又如何不幸地失敗，而較不看重原文裡對天地的籲求。

正因爲巴贊譯本著重竇娥的人格特質，故對於天地不公的控訴反而刻意刪減。以第三折爲例，中國觀衆與讀者最熟悉的片段當屬【滾繡球】。前文已略述該段曲文註釋引用《易經》的疑義。此處針對曲文本身與巴贊譯文對照如下，原曲文畫底線處在譯文中悉遭刪除：

《元曲選》收關漢卿《竇娥冤》原文	筆者根據巴贊《竇娥冤》法譯文回譯爲中文
【滾繡球】有日月朝暮懸，有鬼神掌著生死權。天地也，只合把清濁分辨，可怎生糊突了盜跖顏淵：爲善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽延。天地也，做得個怕硬欺軟，卻元來也這般順水推船。地也，你不分好歹何爲地。天也，你錯勘賢愚枉做天！哎，只落得兩淚漣漣。[56]	竇娥（她換另一支曲調唱）： 我們頭頂上有兩大光輝；有惡鬼與神靈管理著活人與死者的命運。喔，天啊！喔，地啊！您只需能夠區別惡與善，卻又爲何要混淆盜跖與顏回。那些行善的人獲得的回報是痛苦與悲慘，且其壽命也短；那些做惡的人卻享有財富與幸福，且其壽命長。哎呀！我只能顫抖著，讓淚水如兩條溪水般從眼裡流出。[57]

[55] 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3793-3794。

[56] 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3795。

[57] Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 370.

臺灣大學學術期刊資料庫

上列左欄曲文被刪除處，正好是《竇娥冤》最膾炙人口者。如果巴贊不是不識戲曲曲文之情味，便是刻意刪減。至於右欄的譯文，則稍微加入竇娥顫抖的表現。巴贊彰顯竇娥冤屈之際，引用《易經》證明巴贊所言不盡然正確。如前所言，巴贊認爲根據《易經》的說明，好人應當長命，壞人應當受報應。巴贊一方面舉證，一方面刪掉關於天地不分好歹、錯勘賢愚的文字，以符合巴贊心目中所期望的善惡有報。此一推論可見諸同一折【一煞】曲文：

《元曲選》收關漢卿《竇娥冤》原文	筆者根據巴贊《竇娥冤》法譯文回譯爲中文
【一煞】你道是天公不可期，人心不可憐，不知皇天也肯從人願。做甚麼三年不見甘霖降？也只爲東海曾經孝婦冤。如今輪到你山陽縣，這都是官吏每無心正法，使百姓有口難言。[58]	竇娥（她唱）： 您說上天是公平的，人們無法欺瞞它；又說人心對孝道無動於衷。您不知道上天有時也許諾滿足人們的心願嗎？您知道不知道過去大地整整三年被剝奪善意的雨水？這是因爲東海地區讓一位充滿孝行的女子招致公平之冤。現在輪到您的山陽地區了。一切都因爲這些法官一絲正義與人性也沒有，並且靠著施加刑責，他們防堵了無罪者的上訴。[59]

巴贊譯文更動最大之處在首句。原曲文嘆上天難以捉摸，其態度是延續【滾繡球】曲文對天地的怨懟。巴贊譯文則或許是因爲混淆「期」、「欺」二字，將上天認爲是公正不可欺瞞的。「人心不可憐」一句則配合下文東海孝婦之行跡，譯爲「對孝道無動於衷」。不管巴贊是不是無心之過，但可以從曲文看出，巴贊一再強調「公平」與「正義」：先說上天是「公平」（juste），接著說東海女子受盡「公平冤屈」（juste ressentiment），最後又說法官欠缺「正義」（justice）與「人性」（humanité），不讓「無罪」（innocent）之人上訴。巴贊譯文著實彰顯了正義、公平與無辜，由此將竇娥的冤比擬作東海婦人的冤（巴贊都用ressentiment一字）。

除了亢旱三年之外，竇娥另兩樁誓願——血濺白練與雪飛六月——在巴贊譯文裡也有所更動。血濺白練之願出自原唸白「若是我竇娥委實冤枉，刀過處頭落，一腔熱血休半點兒沾在地下，都飛在白練上者」以及【耍孩兒】曲文。[60]巴

58　關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3797-3798。

59　Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 377.

60　關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3796-3797。

臺灣大學學術期刊資料庫

贊大致保留原唸白與唱詞，但刪除了遣詞與用典較爲繁複的「我不要半星熱血紅塵灑，都只在八尺旗槍素練懸。等他四下裡皆瞧見，這就是咱萇弘化碧，望帝啼鵑」。同曲牌之唱詞「若沒些兒靈聖與世人傳，也不見得湛湛青天」，巴贊則譯爲「若沒有些奇景足以驚動想像，我恐無法使上天顯現正義」。[61]此處巴贊捨「湛湛青天」意象而再次訴諸「正義」（justice）一字，讓巴贊所欲彰顯的題旨更爲明顯：是正義需得到伸張，而不是乞求上天的垂憐。

至於六月飛雪一事，巴贊則強調其超自然現象。原曲文【二煞】片段「若果有一腔怨氣噴如火，定要感得六出冰花滾似錦，免著我屍骸現；要什麼素車白馬，斷送出古陌荒阡？」[62]巴贊譯爲「如果我眞的充滿如火一般沸騰的憤懣，我願它能讓冰花如柔絮般飛向空中；我願這些冰花裹住我的屍體，好讓人們無需準備披蓋著單色布料的車輛以及白馬，把我屍體運送到遺棄的墳場」。[63]此處巴贊看似大致根據字面意思譯出原文，但筆法抒情，僅以冰雪爲裹屍意象，並未凸顯冤情與飛雪之間的關聯性。其後【煞尾】竇娥臨死前有言「婆婆也，直等待雪飛六月，亢旱三年呵」並唱「那其間才把你個屈死的冤魂這竇娥顯」。[64]巴贊將「雪飛六月，亢旱三年」譯爲「雪將會持續降下六個月，家鄉將會持續三年遭受乾旱折磨」。[65]巴贊此處譯文既不見大雪即時落下，故而監斬官要左右「也不必等待雪晴，便與我抬他屍首，還了那蔡婆婆去罷」云云，[66]巴贊將其譯爲「不要等到大雪完全覆蓋土地，快給我把竇娥的屍首帶走，歸還給她婆婆」。[67]顯然巴贊雖未彰顯雪飛六月之奇，但卻強調雪勢之盛大與長久。六月飛雪之事尚可見於第四折【喬牌兒】曲牌後竇天章與竇娥冤魂相會時。竇娥詳述案情經過與三樁誓願，其中包括「第二樁，現今三伏天道，下三尺瑞雪，遮掩你孩兒屍首……果然血飛上白練，六月下雪，三年不雨，都是爲你孩兒來。」[68]此段巴贊將「三伏天道下三尺瑞雪」直譯爲「在夏日時節，我們被極度炎熱重壓在身上的時候，天空

61 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 376.
62 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3797。
63 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 377.
64 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3798。
65 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 378.
66 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3798。
67 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 379.
68 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3806。

臺灣大學學術期刊資料庫

將降下雪花，厚又冷的雪將覆蓋竇娥的屍首」，[69]但後半段僅將「血飛上白練，六月下雪，三年不雨」簡譯爲「這些異象」，且刪去竇娥訴怨求報仇的【雁兒落】、【得勝令】兩支曲牌。[70]諸如此類的更動，都可以看出巴贊在翻譯《竇娥冤》時，並不完全在於「忠實」傳達劇作家關漢卿的意念，而更多是以劇本驗證他對中國法制的體認及其對於竇娥人格的強調。

三、《竇娥冤》在十九世紀其他通俗文學作品裡的接受

巴贊於一八三八年出版的《竇娥冤》法語譯本，不但引起漢學界注意，一般讀者可能也有所興趣。這一點可以從當時的通俗讀物看出端倪。

一八四二年，大清國在中英鴉片戰爭中失利，被迫門戶開放。以中國旅行爲主題的小說，再度引起歐洲讀者興趣。富爾格（Émile Daurand Forgues, 1813-1883）以老尼克（Old Nick）爲筆名，於一八四五年出版虛構遊記《開放的中華：一個番鬼在大清國》（*La Chine ouverte: aventures d'un Fan-kouei dans le pays de Tsin*）。[71]富爾格本人並未到過中國，而是利用當時坊間流傳的各種素材（如前人遊記、文學作品翻譯、中國史地風俗考察等），通過小說主角莫非．岱摩（Murphy Dermot）的眼光，呈現出一個歐洲人在中國旅遊時所見所聞。「老尼克」在英文裡本有魔鬼之意，而小說標題「番鬼」指的則是洋鬼子莫非．岱摩，他到中國以後甚至還起了個中文名字叫平西（Ping-Si）。中國友人林琛（Lun-Chung）邀請番鬼平西赴家宴，平西因而得以有機會看到《竇娥冤》、《灰闌記》等好戲。《開放的中華》作者富爾格既從未到過中國，肯定不可能親眼見到戲曲的演出；[72]小說人物林琛、平西等人關於中國戲曲的介紹，自然都是取自現

69 Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 395.

70 【雁兒落】曲文爲：「你看這文卷曾道來不道來，則我這冤枉要忍耐如何耐？我不肯順他人，倒著我赴法場；我不肯辱祖上，倒把我殘生壞。」【得勝令】曲文爲：「呀，今日個搭伏定攝魂台，一靈兒怨哀哀。父親也，你現掌著刑名事，親蒙聖主差。端詳這文冊，那廝亂綱常當合敗，便萬剮了喬才，還道報冤讎不暢快。」

71 Old Nick [Forgues, Émile Daurand], *La Chine ouverte: aventures d'un Fan-kouei dans le pays de Tsin* (Paris: H. Fournier, 1845). 以下有關本書的中譯，係根據老尼克著，錢林森、蔡宏寧譯：《開放的中華：一個番鬼在大清國》（濟南：山東畫報出版社，2004年）。

72 中國戲曲在法國演出，最早應是十九世紀下半葉之事。見羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，《戲劇研究》第10期（2012年7月），頁1-33。

臺灣大學學術期刊資料庫

有材料。平西概述《竇娥冤》劇情後，引用第四折【得勝令】後唸白以說明竇娥如何現身讓竇天章知曉冤獄過程：

> （竇天章云）呀，天色明了也。張千，我昨日看幾宗文卷，中間有一鬼魂來訴冤枉。我喚你好幾次，你再也不應，直恁的好睡那。
>
> （張千云）我小人兩個鼻子孔一夜不曾閉，並不聽見女鬼訴什麼冤狀，也不曾聽見相公呼喚。
>
> （竇天章做叱科，云）退，今早升廳坐衙，張千，喝攛廂者。

富爾格／平西引用文字，與巴贊譯文幾無二致。[73]值得注意的倒不僅是譯文本身，而是一位從沒去過中國的作者如何理解巴贊的中國戲曲介紹、選取哪些《竇娥冤》曲詞，藉以編造出林琛家宴、平西觀劇的片段。小說人物平西抵達林琛家宴之後，先向讀者概述中國宴會的景象、中國宴會使用的樂器，接著開始介紹戲曲舞台設置、藝人與戲班工作狀況、劇作家社會地位，以及中國戲曲「獨特的思想、迸發的激情和細膩的刻劃」等。[74]實際列舉說明的劇目有四：《趙氏孤兒》、《竇娥冤》、《灰闌記》、《補缸》。[75]其中《補缸》係民間小戲，其在法國的淵源流傳已有前人研究，此不贅述。[76]《趙》劇在歐洲流傳已久，知名度較高，平西數語帶過，指出程嬰以畫卷向孤兒說明趙家歷史時，「是所有劇中最奇特最催人淚下的一幕」。[77]唯獨《竇》、《灰》兩劇有較詳盡的情節描述。本文先前已指出巴贊《竇娥冤》譯文多有比對《灰闌記》者，此處富爾格將兩劇並列，指出「這類謎一般的案件總是訴諸法官的洞察力，而法官也總能夠略施巧計，揭開眞相。這樣的故事於是成了中國作家們最常用的題材之一」。[78]由於富

---

[73] Old Nick, *La Chine ouverte*, p. 289. Bazin aîné, *Théâtre chinois*, p. 395-396. 兩者之間僅有一處差異：原曲文「幾宗」，巴贊譯plusieurs（中文「數個、多個」之意），富爾格改爲quelques（中文「某些」之意）。

[74] 老尼克著，錢林森、蔡宏寧譯：《開放的中華：一個番鬼在大清國》，頁212。

[75] 平西同一段落中還列出《老生兒》、《合汗衫》、《漢宮秋》等三劇劇名，但僅有劇名而無任何有關劇情的說明，僅指出其「作者就少人知曉。中國戲劇從未捧紅任何一位詩人」。見老尼克著，錢林森、蔡宏寧譯：《開放的中華：一個番鬼在大清國》，頁212。按此處法語「詩人」一詞亦有劇作家的意思，因法國古典戲劇（悲劇）以詩體撰述，需符合詩行格律。

[76] 羅仕龍：〈從《補缸》到《拔蘭花》：十九世紀兩齣中國小戲在法國的傳播與接受〉，《戲劇藝術》（上海戲劇學院學報）第184期（2015年6月），頁106-114。

[77] 老尼克著，錢林森、蔡宏寧譯：《開放的中華：一個番鬼在大清國》，頁212。

[78] 出處同上，頁213。

臺灣大學學術期刊資料庫

爾格可得的戲劇資料僅有當時已出版的戲曲譯作與漢學家論述，可見《開放的中華》作者若非遍覽中國戲曲譯本，便是以巴贊的戲劇研究作爲資料來源，於此亦可推知巴贊的戲曲譯作流傳之廣。富爾格的評論雖然明顯重視劇中法官（即竇天章）智慧而非竇娥冤情，但富爾格所引竇氏父女夢中相會，判決書屢屢翻至竇娥冤案云云，其體現的倒不完全是法官的明智，而更有幾分神怪、靈異的味道。有意思的是，何以在一本虛構的遊記中需要加入戲曲演出的橋段？[79]除了巴贊等漢學家倡議的風俗觀照功能之外，或許也涉及中西表演形制的差異，使得戲曲不僅是文本，更爲十九世紀西方讀者提供紙上視覺景觀以想像中國形象。《開放的中華》一書各段落附有諸多插畫，其中有多幅呈現出戲曲舞台構造、演出場地樣貌、民眾圍觀情景等。這些遊記插畫與戲曲文字描述，共同體現出通俗文學對於中國形象的興趣與想望，而地理中國則是旅遊的目的地。如果戲曲文本對漢學家來說是解讀風俗的工具，那麼舞台上的奇異景觀則更召喚著《開放的中華》等通俗文學的讀者，一齊隨著法國向外擴張的政經文化實力東遊，以期閉關中國之再度開放。

除了《開放的中華》之外，十九世紀的法國還有一本相當重要的「類遊記」，題爲《奇特的人們》（*Les peuples étranges*，1879年出版），作者是文學家戈蒂耶（Théophile Gautier, 1811-1872）之女俞第德（Judith Gautier, 1845-1917）。俞第德自幼從中國教師丁敦齡學習漢語，二十二歲就與丁師合作譯有中國詩選《白玉詩書》（*Le Livre du jade*），名滿歐洲。俞第德雖然未曾親自造訪中國，也未曾親眼目睹中國戲曲的演出，但她豐富的中國知識與浪漫奔放的想像力，讓她得以從十九世紀下半葉到二十世紀前期多次成功改編中國戲曲，如《野白鴿》（*Le Ramier blanc*，改編自《倩梅香》）、《中國守財奴》（*L'Avare chinois*，改編自《看錢奴》）等。[80]俞第德在其文學回憶錄《時日之項鏈：第二行鏈》（*Le Collier des jours : le second rang du collier, souvenirs* ）中指出，她父

79　十八世紀以前的耶穌會在華傳教士見聞著述，例如杜赫德編選的《中華帝國全志》，不乏有戲曲演出的記錄。《開放的中華》雖爲虛構，但加入戲曲演出的片段，固然有其采風、探奇之意，但筆者認爲亦有刻意仿效傳教士見聞錄的意味，使其虛構遊記更顯幾分眞實意味。

80　羅仕龍：〈中國守財奴的妙汗衫：從元雜劇《合汗衫》的法譯到《看錢奴》的改編與演出〉，《編譯論叢》第10卷第1期（2017年3月），頁1-36。

臺灣大學學術期刊資料庫

親曾遍覽巴贊翻譯的劇本。[81]由此或可推知，俞第德在年輕的時候可能就從乃父與丁敦齡之處獲得一些有關中國戲曲的認識，而巴贊的戲曲譯文則是她重要的知識來源。在《奇特的人們》一書中，讀者隨著俞第德的導遊，進入多采多姿的中華帝國，其中有個章節便是「戲劇演員與戲劇」。俞第德除了說明中國戲曲的演出方式之外，還詳述多齣戲曲作品的故事並附上曲文翻譯，如《貨郎旦》等。《貨郎旦》寫妓女張玉娥嫁給李彥和，卻與情夫魏邦彥設計陷害李氏一家以獲取財產之事；李家幼子春郎賣與女眞完顏氏，乳母張三姑沿街走唱，多年後意外與李彥和、春郎相會；春郎父子團圓，張玉娥、魏邦彥就地正法云云。俞第德因此在錯綜複雜的情節裡歸納出中國戲曲的規則之一，乃是父仇子報：第一幕裡的幼子勢必要在最後長大成人，爲父親甚至是祖父報仇。[82]不過，俞第德卻注意到在《竇娥冤》裡，「非常偶然地，這齣正劇避開了先前提到的規則，其中年輕女子的清譽受到刑罰且被不公正地處決，是由女主角的父親爲之復仇，這一場景美得相當出色，而且效果不容置疑」。[83]俞第德在接下來的篇幅裡以夾雜敘述、對話的形式，大致描寫竇娥的冤魂如何出現在竇天章夜半批閱卷宗的場景裡，竇天章修剪燭芯而竇娥讓卷宗每每翻到其冤案處，最後竇娥現形，開展了其後的復仇情節。俞第德並沒有講述《竇娥冤》最後的結局，而僅著力描寫夜半竇氏父女相會的場景，並且以略顯誇張的筆法凸顯現場氣氛的詭譎陰森。值得注意的是，這恰好是《開放的中華》一書所引用的《竇娥冤》片段。如果不是這一場景太吸引法國讀者注意與喜愛，那麼便是俞第德可能在寫作過程中參閱了《開放的中華》。兩位從來沒有到過中國的作者，卻因爲其知名暢銷的中國遊記而使其「見聞」成爲十九世紀重要的參考資料；這兩份資料之間的巧合雷同，卻又使得父女夢中相見成爲《竇娥冤》主要流傳的場景之一，而其流傳的原因卻非來自戲劇專門書刊。這或許是《竇娥冤》在十九世紀法國流傳的特點之一。

需要指出的是，雖然俞第德根據巴贊譯本改編過多齣元雜劇，且都有演出記錄，但《中國戲劇選》裡的《竇娥冤》卻似乎未獲得俞第德青睞，未曾在當時改編上演過，原因不明。與俞第德同時期另一位以法語寫作、對中國戲曲多所著墨者，係晚清駐法外交人員陳季同。氏著《中國人的戲劇：比較風俗研究》（*Le*

[81] Gautier, Judith, *Le Collier des jours : le second rang du collier, souvenirs* (Paris: Félix Juven, c.a. 1905), p. 161.

[82] Gautier, Judith, *Les peuples étranges* (Paris: G. Charpentier, 1879), pp. 172-173.

[83] Gautier, *Les peuples étranges*, p. 174.

臺灣大學學術期刊資料庫

théâtre des Chinois : étude de mœurs comparées, 1886年出版）一書多有引用巴贊譯文以介紹中國戲曲篇幅（如《倘梅香》等），[84]並且詳加說明巴贊首譯南戲《琵琶記》在巴黎的演出。[85] 不過，綜觀陳季同《中國人的戲劇》一書，也未對《竇娥冤》多加著墨。詳細原因究竟爲何，有待學者日後進一步考察研析。

四、從文學知識的普及到學院知識的架構：二十世紀以降的《竇娥冤》

二十世紀初期，法國漢學界對於中國戲劇的興趣略有沉寂。主要原因之一是隨著中西交流日盛，原本長期被用以觀風俗的戲劇逐漸失去這項功能，而世人對於中國戲劇的興趣更轉向表演層面的獨特美學。在此同時，卻是來自中國的留學生以法語撰寫他們所知悉或鑽研的中國文學知識，延續並豐富了法國漢學的內涵。里昂中法大學留學生徐仲年所撰的《中國詩文選》（*Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours*）即爲一例。[86]《中國詩文選》內容自先秦至明清，夾敘夾議。全書架構系按歷史編年排列，於每章節內又區分爲詩歌、戲劇、小說、哲學、歷史等五類分項論之。[87]事實上，對文類的分門研究乃是徐仲年撰寫此書的目標之一。在序言裡，徐仲年開宗明義指出學界欠缺一本「通論」性質的文選。他以中國學者的背景指出，此前法國出版的中國文學文選內容涵括面不夠廣，不但多貴古輕今、文學價值標準不一，且常將小說與戲劇排除在文學選輯之外。他因此認爲必須要重新檢視種種文學作品，重新建立新的作品排比品位以及新的通論文選架構。徐仲年進一步說明何以《中國詩文選》以詩歌、小說、戲曲爲重，因爲在中國文學裡「詩歌尤其豐富，小說迄今爲止無端被

[84] 羅仕龍：〈中國「喜劇」《倘梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁93-95。其他陳季同以較多篇幅介紹的元雜劇還包括《趙氏孤兒》、《看錢奴》、《貨郎旦》、《忍字記》、《鐵拐李岳》等。

[85] 陳季同所言演出經查閱報刊無確切記錄。見羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，頁17。

[86] 該書書名直譯爲《中國文學選：從起源到今日》。《中國詩文選》是該書內頁標示的漢字標題，本文從之。有關徐仲年的研究，可參見楊振：〈里昂中法大學與一個現代中國文學研究者的養成——徐仲年與里昂中法大學 （1921-1930）〉，《中國比較文學》2013年第1期（總第90期），頁123-132。

[87] 在最後一個章節談論晚清民國文學以及白話文運動時，除詩歌、小說、戲劇之外還增列「散文」一項。

臺灣大學學術期刊資料庫

輕賤，戲劇則被過去的文人誤以爲是次等藝術」。[88] 就選取的作品而言，徐仲年指出，其目的不在於搜羅所有的經典作品，而是爲初接觸中國文學者挑選必須認識的作品。也就是說，《中國詩文選》乃是一部入門之作。從書中所選段落不難看出徐仲年的用意之一乃是吸引法國讀者的興趣。例如《儒林外史》選「范進中舉」故事、《西遊記》選孫悟空借芭蕉扇等。

元雜劇方面，徐仲年雖介紹南戲北劇形制之異，但對關漢卿生平與著作僅簡短數語帶過，其原因如上所說，係因《中國詩文選》預期面向的是廣大讀者，激發其對中國文學作品的興趣與基本認識。有關《竇娥冤》（徐譯爲《竇娥不公不義的死亡》*La Mort injuste de Teou Ngo*）一劇的評價，徐仲年僅說該劇「足以使作者名垂不朽，……是中國最重要的悲劇之一」。[89]徐仲年以「悲劇」論《竇娥冤》，明顯是受到王國維的影響；而事實上，徐仲年也的確指出他所引用的關漢卿生平資料主要來自王國維《宋元戲曲史》、鄭振鐸《文學大綱》。[90]不過，徐仲年並未對《竇娥冤》的「悲劇」意識有更進一步闡述。至於選取的劇本片段，[91]則取自第三折竇娥將赴刑場之事；譯文前附有各折劇情摘要。徐仲年的譯文以交代劇情爲主，故偶有省略、合併曲詞以求精簡之事。然竇娥抒發心緒的唱詞諸如【耍孩兒】【二煞】【一煞】【煞尾】等有關血濺白練、飛霜六月、天降大旱等，皆有完整譯出且貼近原意。試以【二煞】爲例說明。原曲文係「你道是暑氣暄，不是那下雪天；豈不聞飛霜六月因鄒衍？若果有一腔怨氣噴如火，定要感得六出冰花滾似錦，免著我屍骸現；要什麼素車白馬，斷送出古陌荒阡？」徐仲年譯爲「您以爲在這酷熱時節不是下雪的良辰嗎？可您是否聽說過，六月期間霜也爲鄒衍降？若我的恨意如火一般熾熱，感動的天也要爲我降雪，用雪覆蓋我的屍首。我無需白車白馬將我身體運送到古老廢棄的溝渠。」[92]徐仲年譯文可說相當忠實反映了原曲文的字面意義與意旨。除了少部分較爲細微的語詞，如形容雪花外觀之「六出」、裹屍如「錦」的文學筆法之外，徐仲年盡可能貼近原曲文翻譯，不做額外的闡釋或改寫。可以說，徐仲年的譯文以清新質樸的筆法，

88 Hsu, Sung-Nien, *Anthologie de la littérature chinoise, des origines à nos jours* (Paris: Delagrave, 1933), p. 5.

89 Hsu, p. 56.

90 *Ibid*.

91 Hsu, pp. 352-358.

92 Hsu, p. 357.

臺灣大學學術期刊資料庫

讓《竇娥冤》的曲文以最直接簡單的方式爲法國讀者所認識，同時或許也間接體現了元雜劇的自然本色。在《竇娥冤》的西傳史上，徐仲年的譯介之所以值得重視，不但是因爲他以中國學者的身分肯定《竇娥冤》，且以法語重新翻譯曲文，兼採中、法文之優勢。更重要的是，徐仲年將《竇娥冤》置於法語撰述的中國文學史脈絡下，使《竇娥冤》不僅是戲曲名作，更成爲法國讀者所認知的中國文學之經典。這是徐仲年譯本最卓著的貢獻。

需要注意的是，巴贊翻譯的雜劇劇本如《倩梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》等，皆因緣際會在十九世紀被後人改編，因而間接延長了巴贊譯本的生命，唯獨《竇娥冤》歷經十九世紀下半葉直到二十世紀上半葉，雖被徐仲年編入具有文學史性質的詩文選中，但既無新的全譯本問世，亦無任何改編或舞臺演出，以致於逐漸淡出法國觀眾的視野。一九五八年，爲紀念關漢卿創作七百週年，中國大陸舉辦多種慶祝活動；有論者認爲，這是《竇娥冤》邁向「正典化」的重要里程。[93]也正是在這一年，翻譯家楊憲益、戴乃迭（Gladys Yang）共同英譯關漢卿劇作，其中包括了《竇娥冤》。[94]一九六一年，法國《人民戲劇》（*Théâtre populaire*）刊登堤索（Bernard Tisseau）翻譯的《竇娥冤》，法語題名《盛夏之雪》（*La Neige au milieu de l'été*）。[95]堤索即後來以索貝爾（Bernard Sobel, 1936-）之名爲劇場界所熟知的法國導演。堤索／索貝爾譯本係根據楊憲益、戴乃迭伉儷的英譯本，而非直接從中文譯爲法語。一九六七年十一月十八日，年方二十三歲的導演薛侯（Patrice Chéreau, 1944-2013）將此譯本搬上巴黎西郊的薩圖維爾劇院（Théâtre de Satrouville）舞台。同晚同場演出的另有關漢卿《魯齋郎》（演出題名《專騙女人的騙子》*Voleur de femmes*），頗有史詩劇場風格。[96]新世紀以來，隨著中國戲曲重新吸引西方觀眾目光，作爲元雜劇代表作之一的《竇娥冤》也逐漸得到出版肯定。二〇〇七年，法國《戲劇／公眾》（*Théâtre/Public*）期刊製作關漢卿專題，刊登關漢卿五齣劇作，皆爲英譯本轉譯爲法語，

[93] 張婷婷：〈意識形態支配與藝術作品經典地位變遷——從邊緣走向中心的《竇娥冤》〉，《二十一世紀雙月刊》總第143期（2014年6月），頁55-67。

[94] Yang, Xianyi and Gladys Yang, *Selected Plays of Guan Hanqing* (Beijing: Foreign Languages Press, 1958). 2001年再版，漢英雙語對照，但將初版所附的簡介刪掉。

[95] Tisseau, Bernard, trans., *La Neige au milieu de l'été*. *Théâtre populaire* 43 (1961): 27-52.

[96] 演職員表見《費加洛報》（*Le Figaro*），1967年11月1日。《78大省劇場》（*Théâtre 78*），第1期，1967年11月。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中《竇娥冤》即一九六一年由堤索／索貝爾翻譯的版本。[97]

另一方面，歷經二十世紀下半葉「正典化」的《竇娥冤》劇本，則進入法國大學體系的知識架構中。其中最顯著的例子是漢學家班文干（Jacques Pimpaneau, 1934-）編選譯註的《中國古典文學選》（*Anthologie de la littérature chinoise classique*）。班文干曾於一九五八至一九六〇年間以獎學金生身分到北京大學留學，對中國古典戲曲多有鑽研。[98]《中》書選譯範圍起自先秦諸子，迄於清代小說，是目前法國大學中文系常用的文學參考教材之一。《中國古典文學選》書中有關元雜劇的部份依序收有全本《竇娥冤》、全本《趙氏孤兒》、全本《梧桐雨》、全本《牆頭馬上》、《西廂記》諸宮調與雜劇選段、《漢宮秋》選段、《黃粱夢》選段、《灰闌記》選段，內容豐富，可見編者對於戲曲的重視。值得注意的是，班文干在書中收錄的《趙氏孤兒》是採用馬若瑟譯本，《灰闌記》採用儒蓮譯本，皆爲擲地有聲的前輩漢學家心血之作。然而《竇娥冤》雖有巴贊譯本在先，但班文干並沒有直接採用，而是親筆重新翻譯。一方面或許說明其本人對於關漢卿作品的高度重視，另一方面或許也是因爲注意到巴贊譯本的漏失。

事實上，早在《中國古典文學選》出版前，班文干出版有《中國文學史》（*Histoire de la littérature chinoise*）一書，上起《詩經》《楚辭》，下至五四與現代文學。本書行文所引作品並未附上翻譯，僅有說明梗概，可與《中國古典文學選》參照閱讀，藉以粗略理解法國當代大學中國文學教育的框架。在論及元雜劇篇章中，班文干《中國文學史》指出關漢卿之成就，主要係「主題豐富，注重劇場面向，可爲場上之本；情節凝鍊，語言質樸」。[99]就《竇娥冤》來說，班文干指出「推動情節唯一的動力不在於發現誰爲罪犯，而是將執法者與審判者一步步捲入錯誤的劇情鋪陳——不管是出於昏庸愚昧或是貪婪——以致於不需要再額外旁生愛情故事」。[100]《中國古典文學選》中，班文干認爲，關漢卿最出色之處，在於「其筆法生動鮮活且取材廣泛：諸如悲劇《竇娥冤》、喜劇《救

97 Sobel, Bernard, trans., *La Neige au milieu de l'été*. *Théâtre/Public* 186/187 (2007): 11-21.

98 班文干返法後在國立東方語文學院（Inalco）任教，後於1968-1971年間至香港中文大學任客座教授。有關資料見法國文化部資料：http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Soutien-a-la-creation-audiovisuelle/Collection-L-ethnologie-en-heritage-DVD/Jacques-PIMPANEAU ，2017年12月23日刊出，讀取日期2018年6月1日。另，班文干亦曾於1989年接受中華民國漢學研究中心獎助來臺，以雜劇、說唱文學爲題進行短期訪問。

99 Pimpaneau, Jacques, *Histoire de la littérature chinoise* (Paris: Philippe Picquier, 1989), p. 325.

100 *Ibid*.

臺灣大學學術期刊資料庫

風塵》、取自三國名將關羽生平事蹟的歷史劇《單刀會》、公案劇《魯齋郎》、浪漫劇《拜月亭》等」。其中，「《竇娥冤》可能是中國戲曲最著名者，並爲後起劇種改編，如崑曲或京劇《六月雪》等。其故事取自《漢書》篇章，亦可見於《搜神記》。劇中父親於第四折末尾指出用典」。[101]班文干此處所指乃第四折冤案平反，竇天章云「莫道我念亡女與他滅罪消愆，也只可憐見楚州郡大旱三年。昔于公曾表白東海孝婦，果然是感召得靈雨如泉」一事。[102]按「于公曾表白東海孝婦事」出自《漢書．于定國傳》與《搜神記．東海孝婦》。[103]班文干明確指出《竇娥冤》故事淵源，較前人研究更推進一步。

就譯文內容而言，班文干雖係根據中文譯出全本《竇娥冤》，然究其內容，仍偶有精簡、改寫之處，但班文干並未明言。即以第三折【正宮端正好】、【滾繡球】兩支曲牌爲例說明如下：

《竇娥冤》原曲文	筆者根據班文干譯文回譯爲中文
【正宮端正好】沒來由犯王法，不提防遭刑憲，叫聲屈動地驚天。頃刻間遊魂先赴森羅殿，怎不將天地也生埋怨。 【滾繡球】有日月朝暮懸，有鬼神掌著生死權。天地也只合把清濁分辨，可怎生糊突了盜跖顏淵：爲善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽延。天地也，做得個怕硬欺軟，卻元來也這般順水推船。地也，你不分好歹何爲地。天也，你錯勘賢愚枉做天！哎，只落得兩淚漣漣。[104]	竇娥（唱）： 沒有原因，我就被宣告爲觸犯法律而有罪， 沒有理由，什麼也沒做，我就被處以刑罰。 我向不公不義呼喊，只爲感動上天，搖撼大地。 我的冤恨轉而對向天與地。 天啊！你對人們是淡漠以對。 你讓太陽與月亮按白天與夜晚出現； 山川與河流， 從古至今你以法度統領。 但是，天啊，你無法分辨純潔與污臭； 人們知道你也曾將惡棍與孔夫子的弟子混淆。 善良給我們換來的是貧窮與命短， 邪惡讓我們因富裕與長壽而歡欣。 天哪！你表現得好像是怕強欺弱。 誰會相信啊！天與地都是順著潮流 隨著風向吹氣。 地啊！怎麼有資格當地 若是不能區隔善惡！

101 Pimpaneau, Jacques, *Anthologie de la littérature chinoise classique* (Paris: Philippe Picquier, 2004), p. 538.

102 王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3811。

103 李惠綿：〈論「天人」關係在《竇娥冤》雜劇之演變及其涵義〉，《臺大文史哲學報》第64期（2006年5月），頁80-81。

104 關漢卿著，王學奇編：《感天動地竇娥冤》，頁3794-3795。

臺灣大學學術期刊資料庫

	天啊！今天我身上堆積著不公義，嘴裡滿是怨言， 我在滿是痛苦裡譴責你。 但我只是獨自對著空氣說話。[105]

就形制方面來說，班文干並無意凸顯曲牌體例，故將不同曲牌之曲文一視同仁看作唱段，以格律自由的無韻詩體譯出。就文字內容來說，班文干刪去遊魂、森羅殿、鬼神等相關唱詞，且用字遣詞較爲淺白（如淚漣漣譯爲獨自對空氣說話），且避免用典（如盜跖顏回不取人名，而以惡徒、孔子弟子代之）。不過，班文干或許並不是刻意反對本劇的超自然元素。事實上，前引《中國文學史》中論及《竇娥冤》時，班文干特別嘉許劇末鬼魂出現的場景，認爲它「在戲劇性層面有所提昇，……否則最後一幕恐怕不過只是機器神（*deus ex machina*）介入干預，而這個機器神的化身就是竇娥的父親」。[106] 如同《開放的中華》、《奇特的人們》兩書，班文干對《竇娥冤》第四折的鬼魂場景頗有讚賞之意，然而其譯文卻如同上所示，常未譯出鬼神等字眼，似乎又是要避免凸顯超自然的力量。固然班文干基於全譯本的精神，無法輕易刪除某些過於怪力亂神的段落，但綜合其評價與細部文字上調整，也讓班文干版《竇娥冤》在一定程度上接合巴贊譯本強調法治的精神，使得二十一世紀直接根據中文翻譯的法語版《竇娥冤》，似乎遙遙呼應十九世紀法國漢學初引進本劇時所欲張揚的公案劇精神。另一方面，從班文干的學思歷程與留學經歷來看，很難說班文干沒有受到華語地區的文學史觀影響（例如前文所述的一九五八年關漢卿紀念大會及其文學地位的確立）。不論是徐仲年以法文撰寫中國文學史，抑或班文干對關漢卿的推崇，二十世紀以降的《竇娥冤》法文文本，事實上相當受到中國學界或文化政治的文學史觀介入。也正因爲如此，《竇娥冤》的譯本不再僅是巴贊等十九世紀漢學家用以懷想中國法治精神的參考物，而更見證法國漢學界如何與中國本身建立的文學正典相互滲透，使得《竇娥冤》進入大學知識體系成爲必然。目前法國大學中文系的古典文學課程裡，即有將《竇娥冤》列入課綱者。[107]有意思的是，中國學界之所以會將《竇娥冤》視爲文學經典，追本溯源或許又要上推王國維受西方思潮所闡明的悲

105 Pimpaneau, *Anthologie de la littérature chinoise classique*, p. 554.

106 Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, p. 325.

107 就筆者所知，法國保羅梵樂希大學（Université Paul Valéry – Montpellier III）中文系大二下學期「中國文化：古典文學」課程的教材中，即收有班文干翻譯的《竇娥冤》第一折、第三折選段。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇觀。凡此皆說明《竇娥冤》在中法文化交流進程之中所牽涉的複雜問題，既涉及不同時期的翻譯／改編策略演變，亦涉及文學位階之確立。

小結

從斯當東遊記裡的《竇娥冤》摘要到巴贊《中國戲劇選》裡的《竇娥冤》譯文，關漢卿此劇在十九世紀上半葉進入法國讀者的閱讀視野。一八三八年出版的巴贊譯文參酌《大清律例》等典章，除了體現戲劇裡沉冤必雪的詩性正義（poetic justice）之外，也有意強調中國的法治制度。巴贊在《中國戲劇選》導言強調以戲劇觀風俗的功能，雖未直接在同一文中言及《竇娥冤》所體現的風俗，但通過戲劇所呈現的法治制度與刑罰原則，事實上也就反映了同時代人對於是非道德的觀念與價值判斷，構成社會風俗的一個環節。另一方面，或也因爲對於戲劇裡的詩性正義期許，使得巴贊《竇娥冤》譯本更凸顯第四折竇天章的斷案經過與精神。在一八四五年出版的大眾讀物《開放的中華》裡，從未到訪中國的作者爲說明中國戲劇之內容與演出方式，所擷取的雜劇片段之一便是《竇娥冤》第四折竇天章夜審冤案、父女相認一事，且其引用的正是巴贊譯文。此一引用適足以說明巴贊《竇娥冤》譯文在當時不但爲專研中國的漢學家所知，更吸引通俗讀物的作者，將其融入大眾流行文學裡。這是《竇娥冤》與元雜劇在法國傳播的另一種途徑。自十九世紀下半葉起活躍於法國文壇的才女兪第德，雖多有根據巴贊譯本改編中國戲曲甚至將其搬上舞台的經驗，唯獨沒有對《竇娥冤》進行改編。《竇娥冤》在一般關於中國風俗民情的讀物裡或有蹤影，但缺少演出的結果卻是使其逐漸淡出讀者視野。值得注意的是，兪第德同樣也將注意力集中在竇娥冤案的平反，並指出該劇與一般父仇子報的安排有所出入。從兪第德的角度推論，巴贊譯本《竇娥冤》其實並非反映中國風俗，反而是不符合中國民情的常態。

二十世紀前半期，《竇娥冤》通過中國留法學生與學人的法語撰述重新爲法國讀者認識。隨著中國文學史在學院體制裡的確立，元雜劇與《竇娥冤》遂逐漸成爲中國文學史撰述不可或缺的環節，但是直到一九四九年以前，法國唯一可見的《竇娥冤》全譯本仍只有巴贊刪修的版本，其他多只是片段節錄。一九五八年，紀念「關漢卿創作七百週年」等紀念活動在官方支持下開展。此一時期的《竇娥冤》以英文全譯本的方式被法國劇場人士注意，轉譯爲法語後終於在

臺灣大學學術期刊資料庫

一九六七年首度被演出。隨著中西文化交流在二十世紀晚期蔚然成風，中國本身如何審視並建構文學經典架構，事實上也影響著法國對於中國文學的認知。法國學院培育的漢學家不再是提供中國文學知識的唯一來源，且其品評標準受到更多華語學界的刺激（雖然不是唯一刺激）。新世紀伊始，直接由中文譯入的《竇娥冤》法語全譯本問世，並且被收入具有代表性的大學基礎中國文學教育裡。從清中葉到當代，《竇娥冤》雜劇在法國讀者與觀眾的接受過程裡歷經起伏，解讀與詮釋角度各異；各個類型文本（漢學家譯本、文學史、通俗文學等）裡的《竇娥冤》，在跨文化、跨文類的交互作用之間，既反映不同文化語境裡的話語權與知識建構問題，更涉及歐洲翻譯觀念與實踐方式的演變。《竇娥冤》這部可「列之於世界大悲劇中」的作品，終於在二百餘年的風霜之後，在法國見證了王國維的苦心評價。

臺灣大學學術期刊資料庫

從律法價值的推崇到文學位階的確立：《竇娥冤》在法國的傳譯與接受

羅仕龍
國立清華大學中國文學系助理教授

收錄於漢學家巴贊編譯之《中國戲劇選》的《竇娥冤》，是十九世紀上半葉始譯爲法語的元雜劇之一。相較於《中國戲劇選》裡的其他劇本，《竇娥冤》並未在當時引起特別關注，也未在十九世紀被搬上舞台。爲進一步了解《竇娥冤》在法國的接受情形，本文以巴贊譯文爲出發點，通過法語譯文與中文原文的比對，釐清刪除、改寫、誤譯的段落，進而試圖理解竇娥冤案及中國法治觀念，是如何體現於漢學家的期待視域之中，又如何影響巴贊譯文對原作的修改。除了漢學家的譯本研究之外，本文亦注意十九世紀其他類型文本（例如遊記）裡的《竇娥冤》片段與元素，藉由其所選取的段落與呈現方式，探究《竇娥冤》如何從漢學家眼中的公案劇逐漸轉變爲一般讀者所注意的鬼魂與超自然面向。最後，本文試圖延伸到二十世紀以降的文學選輯所選取之《竇娥冤》段落或全文，探討元雜劇與《竇娥冤》如何進入當代法國的中國文學知識架構。本文雖以文本淵源流變的研究爲主，但亦略述法國知名劇場導演薛侯於一九六七年執導的《竇娥冤》（演出題名《盛夏之雪》），以說明少數搬上法國舞台且由法國演員演出的元雜劇劇本。

關鍵字：竇娥冤　元雜劇　法國　翻譯　巴贊

臺灣大學學術期刊資料庫

The Value of Chinese Laws and the Affirmation of Literary Status: Translation and Reception of *Dou E Yuan* in France

Shih-lung LO

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

The Yuan drama *Le Ressentiment de Teou-Ngo* (*Dou E Yuan*, or *Injustice to Dou E*) was translated into French by the Sinologist Bazin aîné in the first half of nineteenth century, and it was published in the anthology *Le Théâtre chinois* (*The Chinese Theatre*) he compiled. Different from other plays collected in the same anthology, *Dou E Yuan* didn't draw its contemporary French readers' immediate attention. Nor was any performance given on the theatre stage during the nineteenth century. To better understand the reception of the play in France, in this paper based on the translation of Bazin aîné I try to compare the passages deleted, revised or misunderstood. Furthermore, I try to analyze what the Sinologists expected to understand in the case of Dou E and the Chinese concept of law and, on the other hand, how Bazin aîné, was influenced in his approach when he translated and modified the original play. In addition to the translation, in this paper I am also interested in other texts in which the play *Dou E Yuan* is not only related to justice but also evokes supernatural aspects. Last but not least, this paper tries to examine the presence of *Dou E Yuan* in 20th- and 21st-century textbooks or anthology, in order to know how the play has been perceived in the knowledge related to Chinese literature. Patrice Chéreau's work is also mentioned, since *Dou E Yuan* may be the first Yuan drama performed on the French theatre stage.

Keywords: *Dou E Yuan* Yuan drama France translation Bazin aîné

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin, Bazin aîné）著，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。

王國維：《宋元戲曲史》，收入王雲五編：《國學小叢書》，上海：商務印書館，1933年。

王麗娜：《中國古典小說戲曲名著在國外》，上海：學林出版社，1988年。

尤德（Daniel M. Youd）：〈介於小說與非小說之間：明清白話小說的全球性以及新發現的清初話本小說早期的西譯〉，《中正漢學研究》2013年第2期（總22期），頁315-316。

艾田蒲（René Étiemble）著，許鈞、錢林森譯：《中國之歐洲》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。

老尼克著，錢林森、蔡宏寧譯：《開放的中華：一個番鬼在大清國》，濟南：山東畫報出版社，2004年。

杜欣欣：〈文學、翻譯、批評：從貝爾曼翻譯評論看馬若瑟之《趙氏孤兒》〉，《編譯論叢》第3卷第2期，2010年9月，頁61-99。

宋耕：〈元雜劇改編與意識形態——兼談「宏觀文學史」的思考〉，《二十一世紀》網絡版總第14期（2003年5月號）。http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/online/0303037.pdf，讀取日期2018年6月1日。

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。

_____：〈選擇眼光與翻譯策略：德庇時「中國戲劇推薦書單」初探〉，《臺大中文學報》第53期，2016年6月，頁43-94。

李行道，王靜竹校注：《包待制智勘灰闌記雜劇》，收入王學奇編：《元曲選校注》第3卷下冊，石家莊：河北教育出版社，1994年。

李惠綿：〈論「天人」關係在《竇娥冤》雜劇之演變及其涵義〉，《臺大文史哲學報》第64期，2006年5月，頁73-102。

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。

貝阿特麗絲．迪迪耶（Béatrice Didier）、孟華主編，羅湉等譯：《交互的鏡像：中國與法蘭西》，上海：上海遠東出版社，2015年。

孟漢卿著，蕭望卿校注：《張孔目智勘魔合羅雜劇》，收入王學奇主編：《元曲選校注》第4卷上冊，石家莊：河北教育出版社，1994年。

孟華編：《比較文學形象學》，北京：北京大學出版社，2001年。

周寧：《中國形象：西方的學說與傳說》，北京：學苑出版社，2004年。

張西平：《歐洲早期漢學史》，北京：中華書局，2009年。

張婷婷：〈意識形態支配與藝術作品經典地位變遷——從邊緣走向中心的《竇娥冤》〉，《二十一世紀雙月刊》總第143期，2014年6月，頁55-67。

楊振：〈里昂中法大學與一個現代中國文學研究者的養成——徐仲年與里昂中法大學 （1921-

臺灣大學學術期刊資料庫

1930）〉，《中國比較文學》2013年第1期（總第90期），頁123-132。

盧山主編：《清代各部院則例續編》，香港：蝠池書院，2012年。

羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，《戲劇研究》第10期，2012年7月，頁1-33。

_____：〈從《補缸》到《拔蘭花》：十九世紀兩齣中國小戲在法國的傳播與接受〉，《戲劇藝術》（上海戲劇學院學報）第184期，2015年6月，頁106-114。

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

_____：〈中國守財奴的妙汗衫：從元雜劇《合汗衫》的法譯到《看錢奴》的改編與演出〉，《編譯論叢》第10卷第1期，2017年3月，頁1-36。

羅湉：《18世紀法國戲劇中的中國形象研究》，北京：北京大學出版社，2014年。

關漢卿著，王靜竹校注：《感天動地竇娥冤雜劇》，收入王學奇主編：《元曲選校注》，石家莊：河北教育出版社，1994年。

Bazin, Antoine-Pierre-Louis (Bazin aîné). *Théâtre chinois, ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols*. Paris: Imprimerie royale, 1838.

De Prémare, Joseph Henri Marie. “Discours préliminaires, ou Recherches sur les temps antérieurs à ceux dont parle le *Chou-king*, et sur la Mythologie chinoise.” *Le Chou-king, un des Livres sacrés des Chinois*. Edited by Joseph de Guignes. Paris: N. M. Tilliard, 1770.

Gautier, Judith. *Les peuples étranges*. Paris: G. Charpentier, 1879.

_____. *Le Collier des jours : le second rang du collier, souvenirs*. Paris: Félix Juven, c.a. 1905.

Hsu, Sung-Nien. *Anthologie de la littérature chinoise, des origines à nos jours*. Paris: Delagrave, 1933.

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

Old Nick [Émile Daurand Forgues]. *La Chine ouverte: aventures d’un Fan-kouei dans le pays de Tsin*. Paris: H. Fournier,1845.

Pimpaneau, Jacques. *Histoire de la littérature chinoise*. Paris: Philippe Picquier, 1989.

_____. *Anthologie de la littérature chinoise classique*. Paris: Philippe Picquier, 2004.

Renouard de Sainte-Croix, Félix. Trans., *Ta-Tsing-Leu-Lée, ou Les Lois fondamentales du Code pénal de la Chine*. Paris: Chez Lenormant, Gagliani & Laloy, 1812.

Sobel, Bernard. *La Neige au milieu de l’été*. Théâtre/Public 186/187 (2007): 11-21.

Staunton, George Thomas. *Narrative of the Chinese Embassy to the Khan of the Tourgouth Tartars, In the Years 1712, 13, 14 & 15*. London: John Murray, 1821.

Tisseau, Bernard. Trans. *La neige au milieu de l’été*. *Théâtre populaire* 43 (1961): 27-52.

West, Stephen H. “A Study in Appropriation: Zang Maoxun’s Injustice to Dou E,” *Journal of the American Oriental Society*, vol. 111, no. 2 (Apr.-Jun., 1991), pp. 283-302.

Yang, Xianyi, and Gladys Yang. *Selected Plays of Guan Hanqing*. Beijing: Foreign Languages Press, 1958.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫