

擇選眼光與翻譯策略： 德庇時「中國戲劇推薦書單」初探

汪詩珮*

提 要

本文論述主體，為英國第一代漢學家德庇時（John Francis Davis, 1795-1890）於1829年元雜劇《漢宮秋》譯本之「序言」末，所附的一份中國戲劇推薦書單，共開列三十二部中國劇本名目。這是中西文學/戲劇交流史上，第一份正式被提出的中國劇本參考書目。在此之前，歐洲人對《趙氏孤兒》出處的《元曲選》頗有耳聞，其餘劇作則幾乎未見涉獵。雖然德庇時於文脈中針對「語言學習」而發，因他本人就是大量閱讀中國小說、戲曲而強化中文能力者；這份書單所潛藏的課題，如「中國戲劇時況」、「英人欣賞中國戲劇的品味」、及其為何特地翻譯近一頁半的中文書目置於譯本之前，卻遠比學習語言之說更加值得玩味。奇特的是，這份書單被忽視了將近兩個世紀，幾乎未見學者將其還原、耙梳、考證，故本文實從啓封、拂塵開始，進行初步考察，希冀為十九世紀早期跨文化的戲劇交流、傳播與接受，提供可能的探討依據。

關鍵詞：中國戲劇、英國漢學、翻譯研究、德庇時、元雜劇

本文於105.01.26收稿，105.05.18審查通過。

*國立臺灣大學中國文學系副教授。

DOI:10.6281/NTUCL.2016.06.53.02

The Eye for Selection and the Strategies of Translation: A Preliminary Study on John Francis Davis's List of Chinese Play-Books

Wang Shih-Pe*

Abstract

This paper explores the book list from the preface of the earliest English translation of the Yuan drama *Hangong qiu* (*The Sorrows of Han*) by the 19th century sinologist John Francis Davis in 1829. Davis wrote at the end of this preface “The following list of Chinese Play-Books may perhaps be useful to students of the language” and then provided a list of thirty-two titles of Chinese plays. This is the first recommendation of Chinese plays for Westerners in the history of literature/drama transmission between China and Europe; before this, the Europeans had only heard of the *Selection of Yuan Plays*, which were translated and printed in 1735 and included *The Orphan of Zhao*. Davis claimed that this list was compiled for language learning as he himself had benefitted from reading a number of novels and plays to learn Chinese. More interestingly, this list reveals the popularity of Chinese drama around 1829, foreigners' interest in Chinese drama, and the reason why the particular items on this list were selected. It is curious that this list had been ignored by scholars for nearly two centuries. As a preliminary study of this list, this paper tries to dig out the underlying issues of the cross-cultural transmission of drama in

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

the early nineteenth century.

Keywords: Chinese drama, English sinology , translation study,
John Francis Davis, Yuan drama

臺灣大學學術期刊資料庫

擇選眼光與翻譯策略： 德庇時「中國戲劇推薦書單」初探*

汪詩珮

一、前言

現行戲曲史於清中葉之研究，在劇場、表演、藝人、花部戲曲、宮廷演劇及內府檔案等面向，¹可能更勝於對劇作家與劇本文學的探析。²這是由於戲曲史將此時期定位為「花雅之爭」，研究徑路大幅轉向花部與劇場，除了幾位名家之外，文人傳奇被視為案頭劇並呈現衰頹之勢。陸萼庭特地為雅部崑劇提

* 本文為科技部計畫（103-2410-H-002-248-）研究成果。初稿宣讀於「2015 中央研究院明清研究國際學術研討會」（臺北：中央研究院，2015 年 12 月 10-11 日）。資料收集過程得獲呂明純、何吉賢、吳岳霖協助，投稿過程承蒙兩位匿名審稿人提出諸多建議與指教，僅此一併深致謝忱。

¹ 例如，廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》（太原：山西教育出版社，2000 年）將此時期的戲劇概念視為「花雅之爭」。陸萼庭：《崑劇演出史稿》（臺北：國家出版社，2002 年）專章分析「折子戲的光芒」，認為崑劇雖於劇本創作的數質量上已成餘勢，但從演出、實踐角度來看卻是興盛期。馬少波等主編：《中國京劇史》（北京：中國戲劇出版社，1999 年）由此一時期開始書寫。文人評點演員色藝的筆記自此一時期湧出，如張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》（北京：中國戲劇出版社，1988 年）所列舉者，絕大多數談論花部劇團與藝人表演。內廷演劇也著重於乾隆朝及其後的資料與分析，如朱家潛、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》（北京：中國書店，2007 年）。

² 如周妙中：《清代戲曲史》（鄭州：中州古籍出版社，1987 年）僅以劇作家與劇作的陳列、陳述為主體，未有進一步之分析。《中國戲曲發展史》的作家與作品則僅挑選李漁、洪昇、孔尚任、唐英、楊潮觀、蔣士銓。

出辯駁，從「折子戲與表演藝術」的角度思考，回答「對清康熙末葉以迄乾隆、嘉慶之際的崑劇應該怎樣評價」的問題；³ 鄧長風則因「本世紀以來的戲曲史研究，大抵是由元而明、而清，順流而下，清代部分最為薄弱」，而呼籲應從「戲曲書錄」等考證、編纂的文獻學工作著手，方能建構更細緻的清代戲曲史研究。⁴ 這樣看來，清中葉戲曲在「論述建構」上的難處，一是如何平衡文學與劇場、作家與演員、場上觀劇與案頭讀劇視角；二是在名作（如南洪北孔、李漁李玉）之外，如何觀察戲曲文學的態勢與流變。然而，此時期雖留下不少理論總結、觀劇筆記、伶人品評、場上選本，相對而言，文人閱讀評論戲曲文本的筆記篇章則寂寥得多。⁵

因此，若我們手上多出一筆 1829 年（清道光八年）的「文人」「讀劇」書單，便可為清初至清中葉時期的案頭閱讀品味、戲曲流行風尚，增添一筆補充文獻；若這筆書單竟是一位外國人所開立，那就另具跨文化之眼，可透過其擇選、翻譯視角，思考在劇場演出主流之外，地處東南海隅的中國文人與外國人如何用文本接觸戲曲。這份書單是由英國人德庇時（John Francis Davis,

³ 見陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁 261：「要跟過去年代崑劇劇壇上那種繁榮景象——劇作家人才輩出、新創作不斷湧現、演出活動普及全國各地等等——來比較的話，那麼，這個時期顯然是寂寞得多。日人青木正兒把它稱作『崑劇的餘勢時代』，這一說法幾已成為公論，獲得默認。我所謂值得尋味的，是後世社會上一般論曲的人與青木不同，他們對於『乾嘉之世』的崑劇活動總是津津樂道。」

⁴ 鄧長風：〈戲曲文獻學的呼喚——試談清代雜劇傳奇總目的編纂構想〉，《明清戲曲家考略三編》，收入《明清戲曲家考略全編》（上海：上海古籍出版社，2009 年），文末「作者附記」提及：「1991-1993 年間，我曾與陸萼庭先生多次書函往還，討論有關清代曲家曲目的著錄問題。陸先生有一編纂《全清曲目》的構想，後又覺得書名可改為《清代古典戲曲總目稿》……，1994 年春，陸先生一度身體不適，加上我們手頭又各自有另外的選題在做，此一討論便未再繼續下去。但對此一選題的思考和準備，卻是從未中斷和停止過，直到最近，陸先生的來信還提及此事。」見頁 458。

⁵ 以《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1982 年）所收，僅吳震生《笠閣批評舊戲目》、李調元《雨村曲話》與《劇話》、梁廷柎《曲話》、平步青《小樓霞說稗》、楊恩壽《詞餘叢話》的少部分談及清初以後的劇本與作家。

1795-1890) 所開列。1813 年, 18 歲的德庇時進入東印度公司廣東商館 (East India Company in Canton) 工作; 1814 年開始學習中文; 1815 年, 出版其課堂練習譯作〈三與樓〉; 1816 年, 擔任英國第二任訪華大使阿美士德 (William Pitt Amherst, 1773-1857) 使節團之「譯生」; 1817 年出版第一部英譯中國戲劇《老生兒》。⁶ 十二年後的 1829 年, 德庇時出版第二部英譯中國戲劇《漢宮秋》。自馬若瑟神父 (Joseph de Prémare, 1666-1735) 法譯本《趙氏孤兒》以來, 《漢宮秋》是歐洲出版的第三部中國戲劇譯本。在為譯本所寫的「序言」(Preface) 之末, 開列一份中國戲劇推薦書單:

對於漢語學習者而言, 以下這份中國戲劇書單或許有所助益。(The following list of Chinese Play-Books may perhaps be useful to students of the language.)⁷

共開列三十二部劇本名目。

這是中西文學／戲劇交流史上, 第一份正式被提出的中國劇本參考名目。在此之前, 歐洲人對《趙氏孤兒》出處的《元人百種曲》(即《元曲選》) 頗有耳聞, 其餘劇作則幾乎未見涉獵。德庇時所謂的漢語, 或許包括廣東方言、官話與文字書面語,⁸ 而書單本身潛藏之課題, 如中國戲劇時況、英人對中國

⁶ 相關研究參閱汪詩珮:〈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。

⁷ 參見 John Francis Davis (F.R.S.), *Han Koong Tsew, or The Sorrows of Han: A Chinese Tragedy, Translated from the Chinese Original, with Notes*. London: Oriental Translation Fund, 1829, pp. vii-viii.

⁸ 根據蘇精:〈馬禮遜的中文教學〉,《中國,開門!——馬禮遜及相關人物研究》(香港:基督教中國宗教文化研究社,2005 年,以下所引,皆簡稱為《中國,開門!》),德庇時的中文教師馬禮遜來華不到九個月,官話和廣東方言都足以在一般話題上和人溝通無礙(頁 46);馬禮遜在廣東商館的中文授課,除了官話,至遲自 1827 年也開始兼教廣東方言(頁 49-50)。而德庇時所譯之小說戲曲,內容兼有文言、白話與口語;他於 1824 年譯著《詞彙表》(*A Vocabulary, Containing Chinese Words and Phrases Peculiar to Canton and Macao, and to the Trade of Those Places*)一書,顯見其通曉廣東方言。

戲劇之品味、為何特地翻譯近一頁半的中文書目置於「序言」等，更值得玩味。這份書單被忽視了將近兩世紀，幾乎未見學者將其還原、耙梳、考證，⁹ 本文實從啓封、拂塵開始，進行初步考察，希冀為十九世紀早期中國戲劇的域外傳播與接受，提供一份新的探討材料。¹⁰

二、學習與師事

書單開列之三十二部劇本，多為首次被引介至歐洲者。原文僅有拼音、卷數，筆者將之回譯為中文：

書單原文	卷數	回譯之中文書名
Chang seng teen	4 卷	長生殿
Chue peh kew	24 卷	綴白裘
Chun tang me	4 卷	春燈謎
Foong kew hwong	16 卷	鳳求凰
Han heang ting	4 卷	寒香亭
Hoo kow yu seng	4 卷	虎口餘生
Hoong low moong chuen ke	6 卷	紅樓夢傳奇
Hwang ho low	2 卷	黃鶴樓
Hwuy chin ke	6 卷	繪真記
Keaou twan yuen	2 卷	巧團圓
Kew too	2 卷	九度

⁹ 筆者所見唯一提及這份書單的研究論著，為 Patrick Hanan (韓南) 著，王秋桂譯：〈樂府紅珊考〉，收入王秋桂編：《韓南中國古典小說論集》(臺北：聯經出版公司，1979 年)。該文頁 220 註 4 談到德庇時譯本《漢宮秋》頁 viii (按：即書單內容) 時，提及書單中的《樂府紅珊》。

¹⁰ 因筆者未及赴大英博物館親身清查、翻閱其藏書，故本文僅從書單本身及文獻角度，進行初步清理與推測。

Kew chung keo	9 卷	九種曲
Moong le yuen	2 卷	夢裏緣
Nae ho teen	10 卷	奈何天
Pa mei too	10 卷	八美图
Pe muh yu	2 卷	比目魚
Peih yu sze	6 卷	碧玉獅
Se keang chuh kea	4 卷	西江祝嘏
Se seang	6 卷	西廂
Shan hoo keue	2 卷	珊瑚玦
She shen ke	2 卷	詩扇記
Shih lew ke	2 卷	石榴記
Shwong tsuy yuen	4 卷	雙翠園
Shwong chung meaou	2 卷	雙忠廟
Teng wong keh	2 卷	滕王閣
Taou hwa shen	4 卷	桃花扇
Yih tseen yuen	4 卷	意中緣
Yō foo hoong shan	6 卷	樂府紅珊
Yu shwuy yuen	4 卷	魚水緣
Yuen haou mei	2 卷	元寶媒
Yu saou tow	2 卷	玉搔頭
Yuen jin pih hung keo	40 卷	元人百種曲

上表劇目按字母先後排列，每個拼音字母均內括編號，據德氏註腳，其拼音法及編號取自馬禮遜的《華英字典》（原文為 "Dr. Morrison's Chinese and English Dictionary", 即一般所知的 *A Dictionary of the Chinese Language*）。¹¹

¹¹ 這部龐大的字典，已於 2008 年出版「影印版」，參見 Robert Morrison（馬禮遜）：*《華英字典》*（共六冊）（鄭州：大象出版社，2008 年）。

此處，須先介紹馬禮遜這位堪稱十九世紀英國漢學的開山祖師級人物。¹² 傳教士馬禮遜 (Robert Morrison, 1782-1834) 於 1804 年加入英國倫敦傳教會 (London Missionary Society, 簡稱「倫敦會」)，奉派赴中國傳教。其時中國禁止傳教並嚴格限制外人居留，他便輾轉取道美國，再轉赴中國，¹³ 於 1807 年九月抵達澳門。然因擁有對華貿易特權的英國東印度公司不准非公司人員居留，信奉天主教的澳門葡萄牙當局亦不准新教教士居留，馬禮遜只好轉赴廣州設法安身，開始學習中文，尋求援助管道解決居留難題。¹⁴ 他的中文學習進步神速，不到九個月便可使用官話及廣東方言，一年後可研讀《四書》。¹⁵ 1808 年 10 月，發生英國強佔澳門事件，但廣東商館翻譯斯當東 (George Thomas Staunton, 1781-1859) 正於英國休假，使商館大班羅伯賜 (John W. Roberts) 交涉狀況狼狽；在瞭解馬禮遜自學的成果後，他決定雇其為中文翻譯官 (Chinese Translator)，¹⁶

¹² 英國漢學的先驅，按蘇精研究，當為斯當東 (George Thomas Staunton)、馬煦曼 (Joseph Marshman)、曼寧 (Thomas Manning) 三人，但他們不似馬禮遜，在自己學習中文外，又積極對英國人傳播中國語文知識。他曾於東印度公司廣東商館開設中文班，創建馬六甲的「英華書院」，培養傳教士兼翻譯家米憐 (William Milne)，於 1824 年回英休假時教授過倫敦會傳教士吉德 (Samuel Kidd)，開設「倫敦語言傳習所」；該所前後十三名學生中，傳教士戴爾 (Samuel Dyer) 成為引介近代西方印刷術於中文印刷的先驅。馬禮遜逝世後，倫敦大學學院 (University College London) 設置的第一位中國語文教授，是馬禮遜啟蒙的學生吉德，而牛津大學於 1875 年設置中文講座，應聘的首任教授理雅各 (James Legge) 又是吉德在倫敦大學學院的學生。若再加上德庇時這位學生，以及馬禮遜的長子馬儒翰，則十九世紀初中葉英國中文教學與研究得以不絕如縷地薪火相傳，馬禮遜的播種毫無疑問為關鍵。以上引自蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 44-64。

¹³ 參見蘇精：〈來華之路〉，《中國，開門！》，頁 12。

¹⁴ 關於馬禮遜的生平介紹、在中國的工作與志業、及其著作與翻譯等相關課題，以蘇精的研究最為詳盡，見氏著：《馬禮遜與中文印刷出版》（臺北：學生書局，2000 年）、《中國，開門！》。這段介紹文字參考蘇精：〈導論〉，《馬禮遜與中文印刷出版》，頁 8-9；蘇精：〈等待與探索〉，《中國，開門！》，頁 25-41。

¹⁵ 參考蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 46。

¹⁶ 期間自 1809 年 2 月開始，至 1812 年進一步任為中文秘書 (Chinese Secretary)，直至 1834 年商館關門為止。參考蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 46-47。

馬禮遜從此成為商館「非正式編制員工」。1810年3月起，因商館請託，他正式開班授課，教導職員學習中文。蘇精認為，這是英國最早的中文學習機構，甚至可視為英國最早的漢學機構。¹⁷

身為傳教士，馬禮遜以學好中文為首要任務。為了傳教事業永久存續及後繼者的語言問題，於啟程東來之前，他已向倫敦會建議編纂一部中英文字典，作為傳教士學習中文的參考工具。他從1808年4月前後開始編纂字典，一共奮鬥15年，其中印刷時程達八年有餘，直至1823年4月才全部完成出版。¹⁸對十九世紀的中英交流而言，這部字典堪稱開路里程碑，其收錄的單字數量多、廣、深，參考資料包括《康熙字典》¹⁹與《五車韻府》，²⁰字典共六冊，4827頁；第一部份三冊，按中文部首排序，中文書名為《字典》；第二部份兩冊，按馬禮遜的英文注音字母排序，中文書名為《五車韻府》；第三部分一冊，按英文字母排序。²¹此後，中文的字、詞、典故的拼音、音釋、字義、詞例、例句等皆有所據，使學習中文成為有方法徑路、可參照翻譯之對象，使英國漢學在落後於法國漢學的狀態下，²²起步雖晚，紮根卻深；這部字典的關鍵

¹⁷ 參見蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁46-48；〈馬禮遜與英國東印度公司澳門印刷所〉，《馬禮遜與中文印刷出版》，頁85-87。

¹⁸ 參見蘇精：〈馬禮遜與英國東印度公司澳門印刷所〉，頁81-95。

¹⁹ 參見前註，頁81-82：「來華不到兩個月後，發現中國人使用的是他不知道的『新而無所不包』的康熙字典，便開始將帶來的拉丁文字典翻譯成英文，並補抄康熙字典。」張西平等：《華英字典·總序》，頁1：「作為世界上出版的第一部英漢雙語辭典，馬禮遜的漢英辭典的編纂規模和獨創性即使在今天仍有重要的價值。」

²⁰ 關於《五車韻府》一書的來源、編定與馬禮遜的應用，萬獻初：〈《五車韻府》文獻源流與性質考論〉（《文獻》2015年第3期，頁166-176）考辨甚詳。

²¹ 參見《華英字典·總序》，頁2-3。

²² 參見 Robert Morrison, *Chinese Miscellany consisting of Original Extracts from Chinese Authors in the Native Character; with Translations and Philological Remarks*. (London: London Missionary Society, 1825.) 馬禮遜於此書編列歐洲與中國交流的大事紀時，於頁50提到歐洲首部刊行的中文字典為1813年由P. Basile所著，M. De Guignes所編排，按照拿破崙字典的字母順序排列。De Guigne在封面熱情洋溢地稱頌了拿破崙皇帝，以致於完全遺漏了自己名字，這部字典後被稱為 *Basilii Dictionarium*。

地位，功不可沒。廣東商館跟隨他研習中文的英國學生，在其編纂刊印字典的過程中，自是當然的首批受益者，同時也是按其體例學習、翻譯的首批後繼者。其中，德庇時為馬禮遜廣東商館中文班的傑出學生，自 1814 年開始學習，十一月就能隨同斯當東和一名傅大老爺會談，溝通無礙，頗獲對方讚許。1815 年一月，德庇時完成李漁小說〈三與樓〉的英譯，經過斯當東審查後，交由公司的澳門印刷所排印，在同年二月出版。1824 年馬禮遜回英國休假期間，他的職務由德庇時代理長達三年。德氏一路隨著馬禮遜讀到 1828 年，先後十五年之久，是班上最資深的一人，也是他在漢學研究上最有成就的學生。²³ 德庇時書單以「馬氏拼音法」呈現，因其為當時唯一具指標性的華英字典，亦可彰顯老師之著作（若無字典在手，恐無法解讀拼音法）；而這也表現出其時尚未成形的「英國漢學」立場——於拼音法上展現與其他歐陸國家（特別是法國）殊異的「主體性」與「傳承性」。

任職廣東商館期間，馬禮遜不間斷地學習中文，他所雇用的中文教師，以葛茂和（Ko Mow-Ho）任期最久，長達八年半（1808.9-1817.3）；葛氏有二十年私塾教學經驗，馬禮遜認為他是難得一遇的良師，描述其個性溫和親切，學識豐富，具主動教學意願，能引領他進入較為精深的中國經典世界，並推薦給商館教學，故自 1814 年起，由商館支付葛先生薪水。²⁴ 根據蘇精研究，馬禮遜至少四次主動說明他的翻譯經過葛先生修改校正，甚至聲明自己第一部關於中國語文的著作《通用漢言之法》（*A Grammar of the Chinese Language*）書中的幾百個中文例句，除了少數取自現成的書外，都是葛茂和的傑作。²⁵ 參考蘇

參見蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 57：「馬禮遜於 1824 年六月初訪問法國，會晤已經通信數年的法蘭西學院中文教授雷慕沙（Jean-Pierre Abel Rémusat）師生，並參觀所藏中文書。他認為巴黎的中文藏書破舊，還不如他自己的收藏，而雷慕沙師生的中文也有不及，但是他卻感嘆法國人對中文的熱忱勝於自己的國人。」

²³ 蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 49-52。

²⁴ 參見蘇精：〈馬禮遜和他的中文教師〉，《馬禮遜與中文印刷出版》，頁 69-71；〈馬禮遜的中文教學〉，頁 51。

²⁵ 蘇精：〈馬禮遜和他的中文教師〉，頁 71-72。

精研究，筆者認為，既然葛茂和對馬禮遜影響頗深，又曾親駐商館擔任中文教師，則德庇時在學習中文、中國文學與文化的過程中，除了馬禮遜的教導外，也應同時受到葛茂和的指導與影響，故進步神速。²⁶ 在葛茂和於 1817 年離開之後，²⁷ 德庇時是否另有華人教師可供諮詢，目前不得而知。²⁸ 根據羅仕龍研究，同時代的法國漢學家儒蓮（Stanislas Aignan Julien，1797-1873）文中曾提及德庇時有機會「親炙」中國人，語氣頗為羨慕：²⁹

儒蓮於 1832 年翻譯出版公案劇《灰闌記》時，於「前言」細數前人無法譯出全本雜劇之故，歸結主要原因有二：一是中國戲曲作者從天地萬物中借用與比擬的修辭太多，而可茲翻譯者參考的書籍實在太少；二是神話傳說、小說故事或民間流行的掌故太多，除非像德庇時那樣時時有中國友人協助，否則難以完全克服這些障礙。

所謂德庇時的「中國友人」，據其學習歷程，曾在商館任職三年的葛茂和應居首位。1817 年之後的狀況雖然不明，但自 1817 至 1829 年，德庇時共翻譯出版五種著作；根據其師馬禮遜的翻譯經驗，他自行尋覓（或由商館出資）華人教師的可能性並不小。亦即，德庇時的中文老師除了馬禮遜、葛茂和之外，可

²⁶ 參見蘇精：〈馬禮遜的中文教學〉，頁 51，馬禮遜曾於 1814 年答覆商館要求改善中文教學的檢討，建議選拔兩名有志學生專心全力學習，免除他們分攤商館業務，並重金雇用一名優秀的華人良師，食宿都在商館內，以避免官方追查的困擾。其建議的立即受惠者為德庇時，他因此得以專心學習並進步神速，華人教師即為葛茂和。

²⁷ 根據〈馬禮遜和他的中文教師〉頁 74-75，1817 年 2 月 10 日在商館澳門印刷所內，發生一起中國官兵攻擊事件，有二十四名中國官兵持刀舉杖破門而入。事件發生之際，英籍印工湯姆斯（P. P. Thoms）竭力阻擋，正在校對字典的葛先生、協助排版的其子阿祚、以及全部華工倉促逃逸，但有一名廚夫被捕。事件之後，葛先生父子只好躲往內地藏身，結束了馬禮遜中文教師的工作。

²⁸ 根據〈馬禮遜和他的中文教師〉頁 75-78，葛先生之後，馬禮遜還用過李先生（Le Seen-Sang）與朱先生（Choo Seen-Sang）兩名華人中文教師，但相關記載甚少，也不清楚德庇時是否曾經隨之學習。

²⁹ 參見羅仕龍：〈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 85。

能還有其他人。

這份中國戲劇書單，顯非一般歐洲人或漢學家於短時間內可讀完並挑選者。³⁰ 因此，書單從最初的擬定、閱讀，到後來的擇選、開列，極可能有其中文教師（馬禮遜、葛茂和或其他師友）的建議輔佐，再綜合德庇時自己的閱讀喜好。值得考慮的問題是，德庇時是否真的讀過這批書？固然，書如何讀，粗閱或細讀，目前不得而知；但大致可以推測，德庇時據以開列書單者，應真有其書，至少曾經他過目、得其挑選者。此一「間接證據」來自於 1877 年出版的《大英博物館所藏漢籍目錄》（以下簡稱《目錄》），³¹ 為「大英博物館圖書館」所藏中文典籍書目，根據「序」之記載，藏書來源有：私人收藏及捐獻、1842 年中英戰爭所獲，以及一批 1847 年所得之馬儒翰（「序」稱 Mr. Morrison the younger，即 John Robert Morrison, 1814-1843）藏書，乃英國政府於其死後收購，³² 再捐給博物館者；這批書可能輾轉得自於倫敦大學學院的馬

³⁰ 根據錢林森：〈中國古典戲劇、小說在法國〉，《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 II-VII 的介紹，同時代的法國漢學家如儒蓮曾譯出全本《灰闌記》（1832）、全本《趙氏孤兒》（1834）、《西廂記》（1872），以及小說《白蛇精記》（1834）、《平山冷燕》（1860）、重譯《玉嬌梨》（1864）；其弟子巴贊曾譯出《傷梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》、《寶娥冤》（1838）及《琵琶記》（1841）。據其翻譯書單推測，這兩位著名的法國漢學與翻譯家曾過目的中國戲劇恐不及德庇時書單開列之數量。

³¹ 原書為 Robert Kennaway Douglas, *Catalogue of Chinese Printed Books, Manuscripts and Drawings in the Library of the British Museum*. London: British Museum, 1877. 此處使用為原書影印本，Robert Kennaway Douglas 編，坂出祥伸解說：《大英博物館所藏漢籍目錄》（東京：科學書院，1987 年）。這是十九世紀第一部歐洲圖書館的中國圖書目錄，其藏書來源可參見其「序」之說明，頁 v。

³² 馬儒翰為馬禮遜長子，自幼受父親培育，繼承其中文能力與印刷事業，後來更參與中英鴉片戰爭與南京條約之簽訂，為英方的翻譯與談判代表，有重要的決策建功。第一任香港總督璞鼎查倚其長才，於 1843 年 6 月任命為「在華商務監督」兼香港政府中文秘書，8 月 21 日又任命為立法局與行政局的三名議員之一，不料馬儒翰卻於同年 8 月 29 日遽逝。以上介紹與相關研究，參見蘇精：〈馬儒翰：青出於藍的中國通〉，《中國，開門！》，頁 169-201。

禮遜藏書，及馬儒翰在澳門繼承父親加上自己收藏的中文圖書。³³ 1903年再出版《大英博物館所藏漢籍書目·補遺篇》，收錄未及載入及1877年後收藏的中國書籍。³⁴ 這兩部目錄的加總，可視為十九世紀初葉至末葉「英人在華蒐羅、覽讀之中國書籍名錄」，亦即第一批在中國工作、對中國文學與文化有興趣的英人（或可稱為最早的英國漢學家）所過目之書籍；當中與本文關連最緊密者，即為馬氏父子的藏書。跟隨馬禮遜學習中文最久的德庇時，可能與這批書籍有所聯繫，或是過目者、借閱者，或是大英博物館藏書的部分擁有者。值得注意的是，書單上的三十二本書名，有二十五本可於《目錄》（加《補遺》）書目中尋得，且於版本卷數、出版年代上的吻合度頗高；³⁵ 因此，博物館內名目相同之藏書，可能為當年德庇時所經手、過目、覽讀、進而開列書單的一部份；這些書，隨著馬氏父子的收藏與逝世、中英局勢的改變，英國政府的收購與捐贈，輾轉從中國到了英國。若進一步追問，書單是否有所「挑選」？或將過目的中國戲劇照單全收呢？答案可能是前者。因《目錄》（與《補遺》）所涵蓋的劇本，比書單陳列者更多、範圍更廣；如書單罕見明代傳奇，但《目錄》（與《補遺》）卻收錄不少明傳奇（如《六十種曲》），另有不少地方戲曲、

³³ 根據蘇精：〈福音與錢財：馬禮遜晚年的境遇〉，《中國，開門！》，頁106，馬禮遜的遺產中包括「中文藏書，價值二千鎊」（澳門家中）、「圖書家具等約二千六百五十鎊」（英國）。蘇精：〈馬禮遜與斯當東的情誼〉，《中國，開門！》，頁125-126，提及馬禮遜死後，在斯當東協助下，倫敦大學學院於1837年同意受贈馬氏的中文藏書。蘇精：〈馬儒翰：青出於藍的中國通〉，《中國，開門！》，頁189-190，則提到馬儒翰多次贊助成立於1836年為紀念他父親的「馬禮遜教育會」，並親自擔任此會的圖書館館長，曾捐贈自己的英文藏書。

³⁴ 原書為 Robert Kennaway Douglas, *Supplementary Catalogue of Chinese Books and Manuscripts in the British Museum*. London: British Museum, 1903. 此處使用為原書影印本，Robert Kennaway Douglas 編，坂出祥伸解說：《大英博物館所藏漢籍目錄·補遺篇》（東京：科學書院，1987年）。

³⁵ 若比對另一收藏馬禮遜書籍的著名機構，英國倫敦大學亞非學院的中文書目，即 Andrew C. West (魏安) ed., *Catalogue of the Morrison Collection of Chinese Books* 馬禮遜藏書書目。(London: SOAS, 1998)，則只有七種名列於書單。

說唱，亦未收入書單。合理推測，德庇時過目的中國戲劇藏書，應比書單上的三十二種更多，故書單是有所選擇的。

以下將書單按「案頭讀本」與「場上演本」性質分類，觀察各自的蘊含意義。

三、閱讀之興味：同時代的文人傳奇

觀察清初至清中葉的劇本發展及劇場趨勢，《綴白裘》是一個重要指標。此書收錄的清代傳奇「折子戲」，相對於同時代產出的文人傳奇，比例與數量均低。換言之，不同於晚明清初「競演新戲的時代」，³⁶清初至中葉相對上是「打磨舊戲的時代」；新的文人傳奇依然輩出，但觀眾更青睞舊有的傳奇／雜劇／戲文，³⁷喜於觀賞突出腳色行當藝術的折子戲「摘錦」，³⁸形成這個時期的重要趨勢：「老舊故事」與「新鮮表演」之配搭。藝人於表演方式上的琢磨精進，終在清中葉形成高峰，此後，與文人傳奇互為表裏的崑劇，逐漸趨於程式化與規範化，使表演登上「藝術化」之路，成為獨立於劇作家、劇本之外的中國戲劇特色。

正因如此，本節所討論的二十三部文人傳奇書單，更顯珍貴。其意義，就「時代性」而言，1829年前後流行的文人傳奇，其風尚、品味為何？就「地域性」而言，哪些劇本不止傳播於華北、江南，也流行至廣州「十三洋行」聚

³⁶ 參見陸萼庭：《崑劇演出史稿》，第三章「競演新戲的時代」，頁137-259。

³⁷ 參見《崑劇演出史稿》，頁398：「一個劇種興旺發達的鮮明標誌是，隨時有體現時代精神的新創作作為新血液補充進來。經過實踐檢驗的一批好戲逐步得到保留而成為傳統劇目，新劇本不斷產生，促使演出劇目的更新，這樣必然帶來演出質量的提高，劇種的生命力就強。但崑劇後期近二百年的歷史，基本上是折子戲演出方式的歷史，新的劇目積累簡直等於零，除了一部可分（折子）可合（全本）的《雷峰塔》，只有極少數像蔣士銓的《四弦秋》、楊潮觀的《罷宴》、仲振奎的《紅樓夢》等算是勉強地保留了一個時期。」

³⁸ 參考《崑劇演出史稿》，第四章「折子戲的光芒」，頁261-296。

居之沿海地帶乃至澳門？兩者合觀，則這份書單可視為清代乾、嘉、道時期於「南方文人圈」盛行的文人傳奇名冊。

前文已述，德庇時書單可能與馬禮遜、葛茂和或其他中國師友的推薦與建議相關，那麼，佔書單劇目近3/4份量的文人傳奇，絕大部分是「當代（清代）」作者之作，則翻轉我們看待清初至清中葉的劇本與劇作家史觀——清中葉的文人圈子依然嗜讀文人傳奇，且包括不少今天學界認為不怎麼出色的作品。現今清代戲曲史的主流觀點，乃將大部分的文人傳奇視為「案頭劇」，導致研究者因對其表演價值產生疑義，連帶影響對其文學性的評價，以致除「考證」外，學界對清代文人戲的深入研究仍屬少數。³⁹然而，這二十三部劇目卻清楚發聲：文人劇、案頭劇在當時仍有讀者與市場，至少，在1829年之前的文人圈子內，可能仍是審美品味的正統與主流，故數量遠多於下一節所要討論的場上之劇。

下表按作者（或作品刊刻）年代，為23部文人戲排序：⁴⁰

書目	作者	情節簡述	現存版本舉隅	書單卷數	《目錄》版本
西廂	王實甫 (ca 14 th Century) (金聖嘆, ? -1661)	鋪敘張生與鶯鶯愛情之進退轉折。	乾隆60年(1795)此宜閣刻本,6卷。嘉慶5年(1800)文盛堂刻本,8卷。 ⁴¹	6	6卷[1800?]另版本,8卷。 ⁴²

³⁹ 除陸萼庭、鄧長風外，近年致力於研究清中葉以前文人戲曲的學者，以華瑋、王璦玲、江巨榮為主。

⁴⁰ 表格內容的劇本作者、現存版本舉隅、情節簡述等欄位，幾皆參考引用郭英德：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997年）之提要，惟本表僅採錄各作品於1829年前之版本。

⁴¹ 根據傅惜華：《元代雜劇全目》（北京：作家出版社，1957年），頁57-58，所謂「金批西廂」的《貫華堂第六才子書西廂記》版本眾多，如順治原刻本、康熙年間五種刻本、雍正十一年刻本、乾隆年間十一種刻本、嘉慶年間四種刻本等，與德庇時書單和《目錄》符合度較高者即為表格內所列的兩種。其中，乾隆六十年此宜閣刻本書名為《此宜閣增訂金批西廂》，較符合德庇時書單上「西廂」二字的縮寫，且卷數相同。

⁴² 「《目錄》版本」欄位，為《大英博物館所藏漢籍目錄》之書目資料，括號內的「問號」為原書所標示（以下皆然），指刊本年代大致為1800年前後。此處《目錄》所著為金聖嘆批本《西廂記》，錄有兩種版本。

春燈謎	阮大鍼(1587-1646)	男主角歷經「十錯認」之種種磨難，方得中試、偕姻與團圓。	現存崇禎間吳門毛恆刻本、清初刻本。2卷39出。	4	
巧團圓	李漁(1610-1680)	夫妻、翁婿、父子之離合相認事，情節機巧。	2卷33出。現存《笠翁傳奇十種》、《笠翁十種曲》本，有康熙戊申(1668)序。	2	[1750?] 4卷 [1785] [1818] ⁴³
奈何天	李漁	醜男子竟娶三妻，後得以改換形容、終得團圓封賞。	2卷30出。現存《笠翁傳奇十種》、《笠翁十種曲》本。	10	[1785] [1818]
比目魚	李漁	敘譚楚玉、劉藐姑情愛與義貞始末，劫難之後終獲旌獎團圓。	2卷33出。現存《笠翁傳奇十種》、《笠翁十種曲》本。有順治辛丑(1661)序。	2	[1785] [1818]
意中緣	李漁	敘董其昌、陳繼儒得獲佳人之轉折情事。	2卷30出。現存《笠翁傳奇十種》、《笠翁十種曲》本。	4	[1785] [1818]
玉搔頭	李漁	明武宗正德皇帝娶劉倩倩事。	2卷30出。現存《笠翁傳奇十種》、《笠翁十種曲》本，有順治戊戌(1658)序。	2	[1785] [1818]
長生殿	洪昇(1645-1704)	敘唐玄宗、楊貴妃的愛情離合與天寶遺事。現存康熙間稗畦草堂原刻本、乾隆15年(1750)刻本。	2卷50出。	4	[1750?] 4卷
桃花扇	孔尚任(1648-1718)	以南明王朝興亡為背景，敘侯方域、李香君愛情之合離。	現存康熙戊子(47年,1708)初刻本、嘉慶21(1816)年刻本。4卷40出。	4	[1800?] 4卷
珊瑚玦	周稚廉(1666-1694) ⁴⁴ 號可笑人。與孔尚任有酬答詩。	行卜青因戰亂家破，與妻子離散十八年後貴子榮封事。	現存康熙間「書帶草堂」刻《容居堂三種曲》本，康熙辛酉(1681)序。2卷28出。	2	[1700?] 2卷 標示著者為瞿天潢

⁴³ 《目錄》收有一部[1750?]刊印之《巧團圓》。另外，又收有一部1818年刊印之《笠翁十種曲》，以及另一部1785年刊印之《笠翁十二種曲》，這兩部書應皆內含《巧團圓》。

⁴⁴ 據陸萼庭：〈清代戲曲作家作品的著錄問題〉，《清代戲曲家叢考》（上海：學林出版社，1995年），頁312，引用袁世碩考訂周稚廉生卒年之見；以及鄧長風：〈周稚廉的生平及其家世鉤沈〉，《明清戲曲家考略》，收入《明清戲曲家考略全編》，頁203-215之詳細考證，皆定為1666-1694年。

雙忠廟	周稚廉	劇中主角皆為劉瑾所害，至雙忠廟（程嬰、公孫杵臼）哭訴，終獲平反事。	現存康熙間書帶草堂刻《容居堂三種曲》本。2卷28出。	2	[1700?] 2卷
元寶媒	周稚廉	本事出自李漁《無聲戲》第三回，敘無名乞兒仗義疏財，卻遭陷害，終被平反，而得封賞姻偕。	現存康熙間書帶草堂刻《容居堂三種曲》本。2卷28出。	2	標示著者為「可笑人」，未列版本年代、卷數
西江祝嘏	蔣士銓（1725-1785）	內含四部短劇，全譜祥徵瑞現事。乃乾隆十六年（1751）皇太后萬壽時，士銓為江西紳民遠祝純嘏之作。 ⁴⁵	現存乾隆間刻本。	4	[1751] 標示著者為王慎齋
九種曲	蔣士銓	有四弦秋、空谷香、桂林霜、雪中人、臨川夢、香祖樓、采樵圖、冬青樹、采石磯九部傳奇。	現存乾隆46（1781）年紅雪樓刻本，乾隆間經綸堂刻本、漁古堂刻本、煥乎堂刻本，嘉慶間家刻本。有乾隆1771年序。	9	
魚水緣	周書，字天一，號澹廬。	胡璋邂逅若素，自鬻為僕入府，經歷一番周折後娶回佳人。	現存乾隆庚辰（25年，1760）博文堂刻本。亦有1779、1824聚珍堂刻袖珍本。2卷32出。	4	
雙翠園	夏秉衡（1726-1751後）	據清初《金雲翹傳》小說改編。衍翠翹波瀾曲折之一生，終得與金重團圓。	現存乾隆丁亥（32年，1767）小石山房刻本。2卷38出。	4	
夢裏緣	汪柱	蝴蝶蜻蜓幻化為人間男女，歷經悲歡離合與團圓，方明因果。	現存乾隆間松月軒刻本，有乾隆辛卯（36年，1771）序，2卷32出。	2	
詩扇記	汪柱	敘龐英與呂奎求偶之事，男主角龐英娶得二妻。	現存乾隆間松月軒刻《砥石齋二種曲》本。2卷32出。	2	[1778] 2卷
石榴記	黃振（1724-1772後）	敘張幼謙與惜惜訂盟，惜父勢利悔婚，後得中狀元並團圓。	現存乾隆37年（1772）柴灣村舍刻本、嘉慶己未（1799）年重刻本。4卷32出。	2	

⁴⁵ 引自謝雍君箋證：《傅惜華古典戲曲提要箋證》（北京：學苑出版社，2010年），頁21。

寒香亭	李凱 (1693-1761)	錯認巧合之愛情戲，郭英德評為：情節精巧，與吳炳、阮大鍼一脈相承。	現存乾隆間懷古堂刻本，有乾隆乙巳（1785）序。嘉慶二年（1797）友益齋刻巾箱本，4卷。	4	[1797] 4卷
黃鶴樓	周皚，字用昭，別署梅花詞客。	衍田喜生度脫事。本事出袁枚《子不語》。郭英德評：結構多模仿桃花扇。	現存乾隆六十年（1795）蔭槐堂刻本，2卷26出。	2	[1795] 2卷
滕王閣	周皚	衍王勃、駱賓王事。	現存嘉慶間蔭槐堂刻本，有嘉慶元年（1796）序，2卷34出。	2	[1795] 4卷標示著者為樵程瀚
紅樓夢傳奇	萬玉卿		有嘉慶庚申（1800）年序。	6	[1800]

檢視上表，內含相當數量「名家／名著之外」的作品，可填補康熙至道光初年流行文人戲況與文人讀者品味的某些空白。以下先討論「名家與名作」，再談「非名家之作」。

（一）名家與名作

書單僅列兩部「清代以前」作品，其一，是明代最推崇的「北曲壓卷」《西廂》；然書單之《西廂》恐非王實甫之作，而是清初金聖嘆的第六才子書，所謂的《金批西廂》。因書單標示並非明代常見的「西廂記」三字，而是清初金批本流行後與其名連寫的「西廂」二字——據上表，《目錄》所載兩種版本均標示著者為「金聖嘆」。明代《西廂記》流行版本眾多，⁴⁶但清初以後坊間最流行者，實以金批本一枝獨秀；書單正反映此歷史事實：金批本至嘉慶後仍不斷翻刻，並流傳至廣州濱海。其二，為阮大鍼「石巢四種曲」之一的《春燈謎》。大鍼人品向為史家、文人所輕鄙，但其編劇技巧與文辭才華，置於明末諸傳奇之列，亦不能抹消其獨特創發。⁴⁷此戲又名《十錯認》，將奇錯、奇巧情節發

⁴⁶ 參見傅田章編：《增訂明刊元雜劇西廂記目錄》（東京：汲古書院，1979年）。

⁴⁷ 如明·張岱：《陶庵夢憶》（上海：上海遠東出版社，1996年），頁221，「阮圓海戲」條：「阮圓海家優講關目，講情理，講筋節，與他班孟浪不同。然其所打院

揮極致，書單之列代表入清後普遍不以其人詆毀其作，⁴⁸ 甚至，其編劇技法實開啟清代一條「喜錯尚奇」的經營路線。

入清後的文人傳奇名家／名作中，若論「雅正」品味，當屬「南洪北孔」的《長生殿》與《桃花扇》兩部雙璧，及乾隆時期的蔣士銓；後者的「紅雪樓（藏園）九種曲」，於當世聲譽頗著，如與德庇時同時代的曲論家梁廷柎（1796-1861）於《曲話》卷三所稱：⁴⁹

蔣心餘太史士銓九種曲，吐屬清婉，自是詩人本色。不以矜才、使氣為能，故近數十年作者，亦無以尚之。

較出人意表的是，蔣士銓《西江祝嘏》這部專為「乾隆十六年皇太后萬壽」、代表江西紳民遠祝純嘏的「祝壽」戲，也名列書單。⁵⁰ 換言之，「祝壽戲」也具備可讀性。梁廷柎《曲話》如此稱許：

乾隆十六年，恭逢皇太后萬壽，江西紳民遠祝純嘏雜劇四種，亦心餘手編……。徵引宏富，巧切絕倫，倘使登之明堂，定為承平雅奏，不僅里巷風謠已也。（頁 273）

引文所指涉的意義為，蔣氏編纂之祝壽戲，既是學問豐厚與技法高超的讀本，也具高度的展演性，只不過，非於民間戲場，而適用於宮廷表演；因此，德庇時書單確實代表了當時文人圈子的看法。此外，祝壽戲之「可讀性」，實則承自明初朱有燉的《誠齋雜劇》，⁵¹ 晚明也有不少戲曲選本，其內容之分類

本，又皆主人自制，筆筆勾勒，苦心盡出，與他魯莽者又不同……，阮圓海大有才華，恨居心勿靜，其所編諸劇，罵世十七，解嘲十三，多詆毀東林，辯宥魏黨，為士君子所唾棄，故其傳奇不之著焉。如就戲論，則亦鏤鏤能新，不落窠臼者也。」

⁴⁸ 最具代表性的觀點，是孔尚任將大鍼寫入《桃花扇》時，實帶著幾分同情眼光。

⁴⁹ 清·梁廷柎：《曲話》，《中國古典戲曲論著集成》，第 8 輯，頁 272。

⁵⁰ 針對《西江祝嘏》的詳盡研究，參考陳靄沅：〈蔣士銓劇作中的「戲」與「曲」〉，收入 Lin, Tsung-Cheng 編著：《從傳統過渡到現代的詩歌演變：十八世紀至民初》（上海：上海古籍出版社，2016 forthcoming）。

⁵¹ 參見 Wilt L. Idema（伊維德）著，張惠英譯：《朱有燉的雜劇》（北京：北京大學出版社，2009 年），第四章「慶壽」。

有「祝壽」一派（如下節之述），再次翻轉一般認為其屬於儀式性、場合性的概念，彰顯表面上看似無趣的祝壽情節，既可躍為文人案頭覽讀之作，具備某種文學價值，於適當「場合」的演出，更是重要的實用目的。

在「雅正」品味之外，書單也選入另種風格——具高度諧謔性、玩世性、戲劇性與情節性的李漁。書單共挑選《巧團圓》、《奈何天》、《比目魚》、《意中緣》、《玉搔頭》五部，達其名作《笠翁十種曲》的半數，以開列數目而言，是入選書單數目最多的作家。⁵²筆者認為，李漁顯然是德庇時心目中最特別、也最喜歡的作家，他於此前，1815年先翻譯《十二樓》中的〈三與樓〉，1822年又翻譯另兩篇〈合影樓〉與〈奪錦樓〉，三部小說皆奇巧精構；⁵³入選的五部戲，除一貫表現李漁設計情節的曲折機心，內容亦多為才子佳人愛情婚戀之風流韻事，顯示德庇時對李漁的情有獨鍾，可能表現於某一類特殊品味，於下節再敘。

（二）非名家名作

這一類劇目均為戲曲史中較不受重視，且被評為「案頭劇」的例證；換句話說，大概是所謂二、三流的傳奇，但也有十二部之多。在重視劇場與表演的風潮下，這批作品的意義是，於傳統文人劇日益衰微的情況下，其獨立的「案頭價值」為何？若其市場只剩下文人書齋，欲在其中馳騁高下，作家似乎必須針對可能的讀者群書寫，也就需要斟酌考量文人讀者所喜的「傳奇特性」。那麼，在一定程度地反映了當時文人讀者的脾性之後，這批傳奇的價值是否比今日所見更高一些？他們或許在今天看來是二、三流的作品，但在當時，卻可能是「流行」於文人書齋的「時興案頭劇」。從今人著論的清代戲曲史，不易嗅

⁵² 若不以單獨開列之劇目，而以該作家劇本之總數計算，則以蔣士銓最多，其「九種曲」加上《西江祝嘏》內含四部雜劇，共有十三部劇作入選。

⁵³ John Francis Davis (F.R.S.), *Chinese Novels: Translated from The Originals; to Which Are Added Proverbs and Moral Maxims, Collected from Their Classical Books and Other Sources*. London: John Murray, 1822.

出其時讀者的品味，難以感知清初至清中葉受歡迎的「案頭劇作」，但我們卻能清楚知道這段時期受歡迎的「劇場戲目」，以及商業市場機制下的觀眾品味。兩相對照之下，這批劇目實有其具體貢獻：在清中葉前後數量繁多的文人傳奇劇本中，誰的作品、什麼樣的作品，在「文人讀者排行榜」上的名次與接受度較高？

排行榜上的第一名，無疑是康熙年間的周稚（穉）廉，⁵⁴ 其《容居堂三種曲》，三本皆入選，且大英博物館《目錄》三本皆藏。較德庇時早一個輩份的經學家焦循（1763-1820），於《劇說》提及其「善填詞」：⁵⁵

周冰持，雲間才士，狂誕不羈，善填詞，時最稱其《珊瑚玦》。

《珊瑚玦》寫男主角戰亂離散，家破後歷十八年才與妻、子團圓榮貴之事。《雙忠廟》寫劉瑾當權時殘害忠臣之事，主角至雙忠廟（供奉程嬰、公孫杵臼）哭訴，終獲平反。焦循論：

傳奇中有《雙忠廟》，係男生乳、女生鬚事，為保孤佳話，雲間周冰持穉廉作。其男扮女、女扮男，大略與《贈書記》相似。⁵⁶

《元寶媒》本事出於李漁《連城壁》第三回「乞兒行好事，皇帝做媒人」。三本傳奇的主題，皆非才子佳人之愛情，而關注家庭倫理與忠節俠義，情節編造精巧，如焦循所謂「男生乳」奇事。根據陸萼庭考證，周氏之劇至少曾在其家中排演，⁵⁷ 因此，文人劇不見得難以搬演，主要還是受社會環境之影響。有意思的是，《雙忠廟》可聯繫至《趙氏孤兒》典故，《元寶媒》則改編李漁小說，前者為歐洲最盛行的元雜劇，後者為德庇時囊中頭號作家，可見周氏劇作的暢

⁵⁴ 關於周稚廉其人最詳盡的考證，為鄧長風〈周稚廉的生平及其家世鉤沈〉一文。

⁵⁵ 清·焦循：《劇說》，收入韋明鐸點校：《焦循論曲三種》（揚州：廣陵書社，2008年），頁93。

⁵⁶ 同前註，頁74。

⁵⁷ 參見陸萼庭：〈清代全本戲演出述論〉，《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005年），頁284：「周稚廉有《容居堂三種曲》，均傳於世。張憲漢《元寶媒·序》有云：『近醉其齋，得觀伶人所演新譜諸劇。』周氏作為劇作家，他請民間戲班排習自製新作，並在家裏搭臺演出。」

銷，或許對外國人別具意義。

排行榜上的第二名有兩位：乾隆作家汪柱，⁵⁸有兩本傳奇入選：《夢裏緣》與《詩扇記》，前者敘蝴蝶、蜻蜓幻化才子佳人，歷經磨難方完婚團圓的奇幻故事；後者則為一夫二妻的才子佳人故事，兩者所描述的幻境、錯認、巧合、愛情，皆為文人傳奇的重要敘事程式。⁵⁹乾隆朝另一作家周皚，亦有兩本傳奇入選：《黃鶴樓》與《滕王閣》，前者本事出袁枚《子不語》，男主角於仙境與人境遊歷，後經度脫成仙，其奇幻仙游之狀或似丁耀亢《化人游》。後者為初唐才子王勃、駱賓王故事。兩本一為度脫劇、一述文學典故與文人境遇，也屬正宗傳奇路數。

其餘作家則各入選一部作品，有：李凱《寒香亭》，敷演才子佳人錯認巧合的愛情故事，郭英德評為「實與明代吳炳、阮大鍼一脈相承（921）」，⁶⁰可知圓海編劇技法對清代作家之影響，並書單開列《春燈謎》之眼光。黃振《石榴記》，本事出自馮夢龍《情史》卷3〈張幼謙〉，才子佳人私盟但受父阻，迨中狀元才得姻偕，並娶婢女為妾，一夫二妻團圓。梁廷柎《曲話》稱：

《石榴記》，如泉黃瘦石振作也，詞白都有可觀。〈神感〉諸折，暗以《牡丹亭》作譜子，至〈夢圓〉折，則明白落玉茗堂窠臼。顧其自然情韻，即未必青出於藍，而模山範水，庶幾亦步亦趨也。（頁271）

再如夏秉衡《雙翠園》，本事出於《虞初新志》，載王翠翹遇徐海事，兼採清初《金雲翹傳》小說，是當時廣為流傳的豪俠奇女故事，情節曲折。周書《魚水緣》，⁶¹衍雙生雙旦才子佳人戲，晚德庇時一輩的平步青（1832-1896）於《小

⁵⁸ 關於汪柱其人最詳盡的考證，為鄧長風：〈汪柱的里籍及居地之再探索——美國國會圖書館讀書札記之二十二〉，《明清戲曲家考略續編》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁79-94。

⁵⁹ 參見林鶴宜：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（臺北：里仁書局，2003年），頁63-125。

⁶⁰ 參見郭英德：《明清傳奇綜錄》，頁921。

⁶¹ 關於周書其人，遺留下來的資料甚少，可參考鄧長風：〈十二位明清戲曲作家的生平材料〉，《明清戲曲家考略續編》，頁284-285之考證。

棲霞說稗》稱：⁶²

《魚水緣》傳奇二卷，三十二齣，不署作者姓名……。曲文流逸可玩……，皆白描入神，不減東嘉也。

平步青讚譽曲文，竟不知作者為誰。至於萬玉卿的《紅樓夢傳奇》，今較罕見，⁶³亦難得知流行概況，⁶⁴書單之列，實可補充清中葉「紅樓戲曲」的流行概況。

緣此，二十三部文人戲中，十一部名家名作，其中《西廂》、大鈺與李漁之作，概為才子佳人、愛情婚戀之代表，後兩者更在情節結構之新巧上蔚為典範；南洪北孔與蔣士銓，則是清代文人讀者心目中的「當世經典」。十二部「非名家之作」，亦涵蓋傳奇各類題材，包括家庭劇、度脫劇、忠義奇俠、文人境遇等，多元性之外，似乎更重視明末清初以來在編造技法上逐漸成熟的曲折性、奇巧佈局與錯認誤會之妙，而這正是阮大鈺、李漁路線的後續延伸。文人傳奇發展至清代以降，其立意已與晚明戲曲著力書寫「情觀」，渲染「一往而深」、「情生情滅」的「抒情意境」有所殊異，更重視整體「情節」的經營，與強化刻鏤的「戲劇性」。⁶⁵此風格之愛好，一部份為當時劇場觀眾所影響，因蘇州派作家的崛起，與其作之戲劇性佈局頗有關連；但觀眾品味終究與書齋讀者不同，不耐再看才子佳人的情事，寧觀舊有故事的折子，或更生猛直白的地方戲。同時，此風格亦非後世研究所看重者，因而常招致玩弄技巧、主題迂

⁶² 清·平步青：《小棲霞說稗》，《中國古典戲曲論著集成》，第9輯，頁219。

⁶³ 清·萬玉卿：《紅樓夢傳奇》，鈔本收錄於殷夢霞選編：《鄭振鐸藏古吳蓮勺廬抄本戲曲百種》（北京：國家圖書館出版社，2009年）。根據原鈔之排印本收錄於阿英主編：《紅樓夢戲曲集》（臺北：漢京文化公司翻印，1984年），名之為《瀟湘怨傳奇》。

⁶⁴ 幾種「紅樓傳奇」中，最為人熟知、也最常被搬演的是仲振奎的《紅樓夢》。參見陸萼庭：〈清代全本戲演出述論〉，《清代戲曲與崑劇》，頁280-281；陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁406。

⁶⁵ 此觀點受林鶴宜：〈清初傳奇「戲劇本質」認知的移轉和「敘事程式」的變形〉（收入《規律與變異：明清戲曲學辨疑》）之啟發。

腐等批評。然回到當時語境，這顯然是清中葉仍願視劇本為「文學讀本」一環的文人們，或亟欲瞭解中國劇作的外國人，所能接受的「傳奇特色」。同時，這也可部分回答，何以德庇時未將明末選本《六十種曲》中的全本傳奇（包含《牡丹亭》經典）列入書單——因其反映的是明代風格，而非「近世/當代風尚」；既然中國的「古代戲劇」，在書單上已有「元雜劇」（《元曲選》）為代表，對亟欲理解中國「時興」戲劇與文化的外國人而言，入清之後的全本傳奇似乎更具代表意義。

四、演歌之本：以場上為案頭

文人戲之外，德庇時書單並未忽略其時歌場/劇場流行之曲/戲，當中有八本與演、唱性質相關的傳奇、選本，甚至地方戲或彈詞：

書目	作者	情節簡述	現存版本舉隅	書單卷數	《目錄》版本
樂府紅冊 ⁶⁶	明秦淮墨客選輯，唐振吾刻。	書名全題為「新刊分類出像陶真選粹樂府紅冊」，收錄明傳奇選齣。	原書為萬曆壬寅(1602)刻，存嘉慶庚申(1800)積秀堂覆刻本，16卷。	6	[1800]
九度	無名氏	敘韓愈年老無子，撫姪韓湘，湘後來求道成仙，欲度韓愈，愈於雪擁藍關之際悟道升仙。	疑為《韓湘子九度文公昇仙記》，現存明萬曆間金陵富春堂刻本，2卷36折。	2	作「監本九度」，3卷，[1791?]
綴白裘 ⁶⁷	清錢德蒼編選	共分十二編，主收歌場、劇場的時興崑腔折子戲，及一部份流行花部地方戲。	通行本為清乾隆寶仁堂刻本，乾隆29至39年(1764-1774)出齊十二集，據此翻刻、重刊之本甚多。	24	作「重訂綴白裘新集合編」，編者標為程大衡，十二集[1781]。另一套為[1823]

⁶⁶ 參見王秋桂：〈「善本戲曲叢刊」出版說明〉，《樂府紅冊》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1984年），第2輯，頁7。

⁶⁷ 參考林鶴宜：〈清中葉暢銷書《綴白裘》地方戲的刊行、流傳和腔調衍變〉，《規律與變異：明清戲曲學辨疑》，頁200-203。

虎口餘生	遺民外史	本事出邊大綬《虎口餘生記》。敘邊大綬歷經李自成之變、甲申之變等事，後清軍平定天下。	現存清乾隆間抄本，4卷44出。	4	作「遺民·鐵冠圖」〔1750？〕
繪真記	朱素仙，乾嘉間人（卒於1805後），號邀月樓主人 ⁶⁸	敷姬雲與紫釵、夢雲之遇合周折。姬雲終娶二女，併其妻妾，夫婦共五人偕老。 ⁶⁹	有清嘉慶壬申（1812）刊本，12冊 ⁷⁰	6	〔1812〕，40卷
八美圖	嘉禾主人 ⁷¹	衍柳樹春行俠仗義，陸續娶得「八美圖」中習武藝之八女，平定內亂凱旋而歸。 ⁷²	疑為彈詞曲本，有嘉慶己卯（1819）飛春閣刊本，封面題「真本八美圖」。 ⁷³	10	作「真八美圖」，十卷，〔1800？〕
碧玉獅 ⁷⁴	秋澄居士 ⁷⁵	內容不詳。此本多次被列於「禁毀書目」。 ⁷⁶	疑為彈詞，有清嘉慶己卯（1819）漱芳軒刊本。	6	20卷，〔1820〕
鳳求凰	陳玉蟾，號澹慧居士（存疑）	司馬相如與卓文君事。	存崇禎間刻本，凡2卷20出。但此本疑為彈詞本。	16	

這八項書目於本事、流傳與版本狀況的判準，遠比前23部文人戲來得複雜，因流行於歌場與劇場之作，更看重當下展演／歌唱的時興與喧騰；作為觀

⁶⁸ 關於朱素仙，可參考鄧長風：〈美國國會圖書館所藏孤本戲曲兩種〉，《明清戲曲家考略三編》，收入《明清戲曲家考略全編》，頁417。

⁶⁹ 本事參考譚正璧、譚尋編著：《彈詞敘錄》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁238-239。

⁷⁰ 版本參考胡士瑩：《彈詞寶卷書目》（上海：上海古籍出版社，1984年），頁89。

⁷¹ 作者資料參考關德棟：〈胡氏編著《彈詞目》訂補〉，《曲藝論集》（上海：上海古籍出版社，1983年重印本），頁53-54。

⁷² 本事參考《彈詞敘錄》，頁27-28。

⁷³ 版本同前註，頁28。

⁷⁴ 版本參考《彈詞寶卷書目》，頁70-71。

⁷⁵ 參考《目錄》書目所錄著者資料。

⁷⁶ 參考王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981年）。

賞、聆聽之佐的歌本與劇本（字幕、節目單），往往於或爭睹、或使用之後，遭到拋擲或棄置之命運；眼下流行之本，往往日後越難獲得保存，這與文人亟欲將翰墨文章作為後世立言求名之本，而善加刊刻保存的狀況，大相徑庭。在文本狀態與版本流傳不易釐清的脈絡下，這批文本得以被德庇時記錄下來，甚至得以保存於英國的機緣，更彌足珍貴。《樂府紅珊》即為其中的顯例。

《樂府紅珊》是一部由（晚明）秦淮墨客選輯，萬曆壬寅（1602）年唐振吾所刻的「戲曲選本」；現僅存嘉慶庚申（1800）積秀堂覆刻本；秦淮墨客是紀振倫的別號，他與南京的唐氏書舖關係密切。⁷⁷ 根據韓南研究，《樂府紅珊》收有南戲與傳奇的選齣，其中的南戲帶有濃厚的民間性，傳奇選齣則為明代民間戲臺上實際演出者。既然其折子戲選齣與展演／歌唱關係緊密，則在「分類」屬性上，「實用性」與「應用性」的成分相當高，共收錄 60 種戲文傳奇選齣，按各齣主題、特性分為十六類：慶壽、伉儷、誕育、訓誨、激勵、分別、思憶、捷報、訪詢、遊賞、宴會、邂逅、風情、忠孝節義、陰德、祭會。其中，前三類（慶壽、伉儷、誕育）顯然針對其演唱／演出之特殊場合（occasion），如祝壽、賀婚、彌月湯餅會等民情風俗。緣此，上文蔣士銓祝壽戲《西江祝嘏》作為可演與可讀之本，從《樂府紅珊》的分類與選齣看來，確有一貫的脈絡性。吳新雷進一步判定《樂府紅珊》為明代的「崑腔」折子戲選本，⁷⁸ 那麼上一節所討論的課題之一：德庇時書單未列舉明代戲文、傳奇劇本的原因，很可能與《樂府紅珊》已選有許多明代折子戲，於數量、多元性與代表性上，皆已足備。現存晚明刊刻的戲曲「選本」不在少數，⁷⁹ 德庇時獨將此本列入書單，可能與其在嘉慶年間（1800）重刊有關，也可能是他過目選本中較為獨特者，可謂慧

⁷⁷ 參見韓南著，王秋桂譯：〈樂府紅珊考〉，《韓南中國古典小說論集》，頁 222-223。

⁷⁸ 參見吳新雷：〈明代崑曲折子戲選集《樂府紅珊》發微〉，收入洪惟助主編：《名家論崑曲》（臺北：國家出版社，2010 年），頁 569-588。

⁷⁹ 收錄晚明戲曲選本最多的當代叢書，即為王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1984-87 年）。

眼。⁸⁰ 因為他的擇選，《樂府紅珊》不僅在德庇時書單中被記錄下來，也因為英人（德庇時或馬禮遜父子）之覽讀收藏，最終歸宿於大英博物館，竟得保存至今，成為舉世孤本。第一代英國漢學家的書單與藏書，無形中保存了一部重要戲曲選本。⁸¹

於現存戲曲目錄，找不到以《九度》二字為名之本，可能與明傳奇《韓湘子九度文公昇仙記》相關，但其簡題一般為《昇仙記》，本事源流可溯自紀天祥元雜劇《韓湘子三度韓退之》，情節較之曲折複雜，故從「三度」增加至「九度」；清代的地方戲亦盛演其事，如《綴白裘》第六集收有四齣椰子腔折子戲。⁸² 特別之處，在於大英博物館《目錄》記載之本標示「監本九度」，刊本日期為乾隆 56 年（1791），著者題為「韓休」。《目錄》載錄作者時，常混入刻者、序者甚至劇中人；歷史上的韓休（673-740）曾任唐玄宗宰相，但在民間傳說中卻化身為韓愈之兄，即韓湘之父，如清中葉民間善書《韓湘子寶傳》，敘有韓休出身與湘子故事；⁸³ 若按俗本脈絡，此書或疑為「道情」。⁸⁴ 此本入選書單，可能因其民間信仰與道教色彩，關涉傳奇仙道故事與度化傳統，可為瞭解中國民俗與風土民情的素材。⁸⁵ 值得注意的是《目錄》所記「監本」

⁸⁰ 《目錄》所收有「曲譜」，如周祥鈺《九宮大成南北詞宮譜》、葉堂的《納書楹曲譜》與玉茗堂《四夢全譜》中的三部，也收錄有曲子、散齣，不知德庇時是否翻閱過，但皆未入選書單。

⁸¹ 審查人之一提醒：《樂府紅珊》現為舉世孤本，可能顯示在當時即使重印，卻不流行。

⁸² 見《綴白裘》六集二卷，有「雜劇」四齣：〈途嘆〉、〈問路〉、〈雪擁〉、〈點化〉。

⁸³ 較為著名的韓湘子故事，如明天啟三年金陵九如堂刊本之《韓湘子全傳》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994 年），韓愈之兄名「韓會」。然在民間善書系統，如《韓湘子寶傳》（臺中：聖賢雜誌社，2004 年），書中有同治十一年託名為呂祖之「敘」，卻將韓愈之兄名為「韓休」。

⁸⁴ 感謝審查人之一提醒，此書可能為《韓湘子九度文公道情》，因道情本有曲唱念白，乍看與戲曲十分近似。

⁸⁵ 關於韓湘子點化韓愈之「雪擁藍關」故事系列（包含小說、戲劇、道情等）的版本、源流、分化、發展之考察，參見吳光正：《八仙故事系統考論——內丹道教神話的建構及其流變》（北京：中華書局，2006 年），第十三章「雪擁藍關故事考論」，頁 340-409。

二字，⁸⁶ 監本一般意指「國子監刊本」，代表官刻本；此處或可指涉明代「御戲監」，為明代宮廷演劇機構之本，於清代翻刻。⁸⁷《樂府紅珊》分類之首「慶壽」的首齣折子，為《昇仙記》的〈八仙赴蟠桃勝會〉；《目錄》中亦著錄一本小說《八仙出身傳》（刊本年代為〔1750？〕），將兩者與《九度》對照、聯想，顯然德庇時書單之擇選，不無用心：「八仙」故事與戲曲，可綜合提供英人理解中國神仙的形成、傳教與散佈方式。

書單於清代選本收錄《綴白裘》，具有指標意義。陸萼庭精闢歸納此書特色：⁸⁸

全面反映折子戲的時代特色，也是總結其演出成果……。全書共十二編，收劇八十四本……，所選折子四百四十六齣，如加上花部及摘錦各齣，超過五百之數……，可說是當代崑劇的《大戲考》，是近代崑劇唯一的劇本總集。編者不想獨出手眼，純以觀眾的好惡為依歸，為此，版本廣多，風行一時……，它不是「死資料」，而是「活腳本」，甚至成為雅俗共賞的暢銷讀物。

以場上腳本為案頭讀本，是《綴白裘》於清代不斷翻刻、流行之因，德庇時書單可謂見證其確為文人圈內的戲劇覽讀本，⁸⁹ 同時代表他具備真正的中國劇場認知：清中葉的讀者／觀眾對舊時（清初以前）傳奇與戲文的理解樣態，是選齣的「折子戲」而非「全本」。由此再證德庇時書單未選入明代戲曲之可能理由——《綴白裘》折子囊括的全面性更高，也更符合主流觀覽趨勢。不過，由此也引發另一問題：同為「選本」而非「全本」，《綴白裘》與《樂府紅珊》作為可讀之本，兩者同時收錄書單的並存價值為何？首先，前者出版後不斷被

⁸⁶ 審查人之一提供其揣度：「監本」二字或可能為故事關鍵地點「藍矣」的訛變。

⁸⁷ 若然，這將是「脈望館鈔校本古今雜劇」內府本外，另一明代內府戲本的重大發現。

⁸⁸ 參見陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁276；陸萼庭：〈笛邊散思〉，《清代戲曲與崑劇》，頁270。

⁸⁹ 陸萼庭另提到幾個《綴白裘》作為讀本之例，見〈笛邊散思〉，頁270-271。

重印，後者的重印率並不高，顯然《綴白裘》更為清中葉的「暢銷書」與「長銷書」。⁹⁰其次，功能性不同。《樂府紅珊》的分類代表其「場合性」、「應用性」的功能，以類相屬，配合日常生活或特殊節慶演唱。《綴白裘》之選輯，則反映其作為劇場時興劇目的「觀劇手冊」讀本，觀其編選方式，十二集內每集四卷，每卷內含八至十二齣折子戲；⁹¹多摘自三至六部劇本，⁹²其中，又以從「五部戲內摘出十折」為最多。換言之，同一卷內的折子戲，出於諸劇，彼此並無情節、類別上的聯繫關係，反而更展示出「各腳色的表演藝術」；⁹³甚至，一卷之內所涵蓋的折子數目與腳色關係，大概可以直接湊成一台戲（可以演出一天，日場加晚場）。覽讀《樂府紅珊》時，可以觀曲、可知分類、可以歌之；觀賞《綴白裘》時，可以想像劇場表演的安排與概況，瞭解不同腳色的應工戲與代表劇目。德庇時的推薦書單，收錄兩部性質殊異的選本，相當有眼光。

清初傳奇《虎口餘生》列於書單，稍有蹊蹺。這是一本流行於場上更甚於案頭書齋的傳奇，作者遺民外史其人不詳，⁹⁴現存乾隆間鈔本；該劇自清中葉

⁹⁰ 參考林鶴宜：〈清中葉暢銷書《綴白裘》地方戲的刊行、流傳和腔調衍變〉，《規律與變異：明清戲曲學辨疑》，頁 197。

⁹¹ 例外者為：六集三卷為 14 齣，六集四卷為 19 齣，十一集二卷為 15 齣，十一集四卷為 14 齣，這四卷例外的原因非常清楚：其中皆包含「地方戲」。地方戲諸腔每齣長度不一，故總體齣數較多。

⁹² 其中也有例外：有全部出自一部戲者（第十一集第 1 卷），有出自兩部戲者（八集 1 卷、九集 4 卷、十集 1 卷、十一集 4 卷），有出自七部戲者（一集 3 卷、八集 4 卷），有出自八部戲者（六集 2 卷、十二集 3 卷）。

⁹³ 如初集卷 2 錄有：（邯鄲夢）掃花〔小生、貼〕，（占花魁）勸粧〔老旦、貼〕，（牡丹亭）冥判〔淨、旦〕、拾畫、叫畫〔小生〕，（白羅衫）賀喜〔付、丑、淨〕，（永團圓）逼離〔小生、付〕、擊鼓〔小生、外〕、鬧賓館〔付、丑〕、計代〔付、丑、淨〕、堂婚〔小生、外〕。

⁹⁴ 陸萼庭：〈讀《曲海總目提要》札記〉，《清代戲曲與崑劇》，頁 365-367，提出相傳曹寅撰有《虎口餘生》，底本於康熙年間問世，可能是遺民外史本據以改竄或編集的主要藍本，可相互參照。

以來，就與另部同樣描寫明末崇禎遺事的《鐵冠圖》混淆難辨，⁹⁵《目錄》標示為「遺民，鐵冠圖」（四卷，〔1750？〕），為兩本戲糾結不清的歷史再添一筆實證。《綴白裘》於二集二卷收有（《鐵冠圖》）〈守門〉、〈殺監〉，四集一卷收有（《鐵冠圖》）〈別母〉、〈亂箭〉、〈借餉〉、〈刺虎〉，七集四卷收有《鐵冠圖》〈探營〉、〈詢圖〉、〈觀圖〉、〈夜樂〉，所錄的這十個折子戲，正是清初以來盛演於舞台上的型態，以折子或分頭、或貫串，而非全本搬演。問題是，既然《綴白裘》已有可供案頭覽閱的場上之本，書單何以還復收錄全本傳奇？筆者以為，極有可能歸因其特殊主題——講述明末天下騷亂、明朝覆亡與滿清入關的歷史與傳聞。對英國人而言，自馬嘎爾尼、阿美士德兩個使團訪華，因「覲禮之爭」的挫敗，⁹⁶ 導致對華貿易的困難與限制；相對於早期天主教傳教士在晚明清初受到的禮遇與尊重，此時此刻清廷對外國人的高度敵意，影響傳教與商業活動，故而英人對中國政權的變化、滿族如何統治漢人、以及所謂的「天命」（現存《虎口餘生》與《鐵冠圖》有鐵冠道人預先交付圖讖以應預示的情節），可能懷有歷史、傳說與逸聞的好奇心，也是知己知彼的一環。如是，閱讀全本傳奇，才能在折子戲的著重「演出性」之外，

⁹⁵ 參見陸萼庭：〈讀《曲海總目提要》札記〉，頁 365-370，他認為曹寅編寫的《虎口餘生》，其實是從另一角度改編《鐵冠圖》之作。鄧長風：〈澄清迷霧、還其真面〉，《明清戲曲家考略四編》，收入《明清戲曲家考略全編》，頁 135-139，對兩本《虎口餘生》、一本《鐵冠圖》的辨析，約略總結：「遺民外史本《虎口餘生》又名《鐵冠圖》，可見劇名之被串合必在乾隆初以前……，似乎早在曹作《虎口餘生》甫問世、曹氏尚在世時，已被人誤認為又名《鐵冠圖》了。由於《鐵》、《虎》這兩部傳奇都誕生於清初，都敷演明末清初兩朝三方激烈爭鬥的重大題材，並先後迅即被搬演於舞台，它們之被誤認為是一劇而二名，是很自然的事；又由於無名氏的《鐵冠圖》原著和曹寅的《虎口餘生》原著在流傳過程中已漸次佚失，後人要準確地追尋它們的本來面目幾乎已是不可能的了。然而遺民外史本之所以一劇而二名，是因為它擷取了《鐵》、《虎》原著的精華，經過了舞台的錘鍊和篩汰、綴合而成。」（頁 138）二劇相關研究可參考華璋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《戲劇研究》第 11 期（2013 年 1 月），頁 23-60。

⁹⁶ 參考黃一農：〈印象與真相——清朝中英兩國的覲禮之爭〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 78 本第 1 分（2007 年 3 月），頁 35-106。

全面檢視明末與清初的政治動盪與變革，作為理解滿清中國的線索。

最後，《八美圖》、《鳳求凰》、《繪真記》、《碧玉獅》代表清中葉的地方性、說唱性與閩秀文本已躍上舞台，可歌可讀，亦潛入於文人書齋，供呈於案頭之上。《八美圖》的文本來源有二：其一，考量德庇時所在地的廣州、澳門，不排除是早期的粵劇劇本，即傳統「江湖十八本」之一，敘述杭州人柳樹椿行俠仗義，終娶八美為妻的故事。⁹⁷其二，可能性更高者，為柳氏故事的「彈詞曲本」，因譚正璧《彈詞敘錄》中，載有一嘉慶己卯（1819）飛春閣刊本，封面題為「真本八美圖」；對照大英博物館《目錄》所載，亦名為「真八美圖」，共十卷，與書單所載卷數相同，或即為同一本。雖然《八美圖》被列之入戲劇書單，《目錄》亦稱之為「A drama」，但究其卷數之多（十卷），其為彈詞的可能性更大。同理，書單中的《鳳求凰》或疑為晚明清初陳玉蟬（澹慧居士）之作，但此劇一來較為冷門，二來書單之列有 16 卷，與傳世劇作的二卷差距不小；筆者懷疑，此書或非劇本，可能亦為彈詞曲本，較符合 16 卷之長篇。既以「鳳求凰」為名，當即講述司馬相如與卓文君的情事；對英人而言，此為中國愛情婚戀故事的重要典故，或因此入選書單。同樣情形亦適用於《繪真記》。《繪真記》作者「邀月樓主人」為朱素仙，乾嘉間人（？-1805 後），也是彈詞名篇《玉連環》的作者。⁹⁸《繪真記》有嘉慶壬申（1812）刊本，十二冊，若以一般兩冊為一卷之例，恰好是德庇時記載的六卷之數。然《目錄》

⁹⁷ 參考粵劇大辭典編纂委員會主編：《粵劇大辭典》（廣州：廣州出版社，2008 年），頁 55-56。

⁹⁸ 參見鄧長風：〈美國國會圖書館所藏孤本戲曲兩種〉，《明清戲曲家考略三編》，頁 415-418 的考證，解釋雖有戲曲研究者誤解，但《玉連環》與《繪真記》都不是傳奇，而是說唱曲本。並參考胡曉真：〈酗酒、瘋癲與獨身——清代女性彈詞小說中的極端女性人物〉，《中國文哲研究集刊》第 28 期（2006 年 3 月），頁 56-62，對《玉連環》的考釋與人物分析；頁 58 提到《玉連環》與其他「文詞」系統的彈詞小說在形式上有所歧異，如回目為二言、敘事夾帶代言、有角色、有白口、有曲牌，且對話多，敘事少。筆者以為，以上特色可能即為這批彈詞被德庇時誤認為劇本的原因。

標示為四十卷，或大英博物館藏本非德庇時過目者，詳細原因未明。該書述才子姬雲與兩位佳人曲折諧姻之事，最終結局是一夫四妻妾；德庇時列入書單，《目錄》亦標示「A collection of plays」，但它實為彈詞曲本。另一部《碧玉獅》，於胡士瑩《彈詞寶卷書目》中列有嘉慶己卯（1819）刊本，本事不詳，《目錄》載其作者為「秋澄居士」，1820年刊本，標示為「A drama」，應亦為彈詞；其二十卷的數目與書單的六卷差異甚大，或為不同版本。《碧玉獅》與《八美图》於清中葉後屢屢被列入「禁毀書目」名單，⁹⁹故至今藏本罕見，尤其是《碧玉獅》，幾乎僅存其目，不見其本。¹⁰⁰因此，書單之收錄、大英博物館之收藏，無疑具有早期彈詞曲本的保存價值，也不無嘲諷地對官員眼裏的誨淫，做出有效的反駁。

以上四部書單，可能起自英人不辨劇本與彈詞曲本的誤讀，¹⁰¹無形中卻彰顯其時地方戲與曲藝歌本間，互滲互融與相互改編的現象，見證清中期流行於南方之表演藝術的多元、興盛，以及文人讀本興味由雅向俗的開展。在德庇時書單之外，大英博物館《目錄》及《補遺》其實收藏更多此類俗本，如朱素仙的彈詞《玉連環傳》（A dramatic tale, 1805），及其他（被誤認為戲劇）

⁹⁹ 參見王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，《勸毀淫書徵信錄》載「禁毀書目」（道光24年9月，1844年），頁122-124；余治《得一錄》卷11-1「蘇郡設局收毀淫書公啟」開列「計毀淫書目單」，頁134-136；同治七年（1868）江蘇巡撫丁日昌查禁淫詞小說開列之「應禁書目」，頁142-144。

¹⁰⁰ 然而，正因德庇時書單與《目錄》、《補遺》均標示為「戲劇」，使其反而湮沒不彰。如崔蘊華：〈大英圖書館藏中國唱本述要〉，《文化遺產》2015年第6期，頁104-110，當中開列大英圖書館（大英博物館）所藏之彈詞書目，並未注意到這四部。

¹⁰¹ 不僅英人錯認，法人亦然。參考鄭振鐸：〈巴黎國家圖書館中之中國小說與戲曲〉，《小說月報》第18卷第11號（1927年），頁4：「這樣的分類，大致還不差，但頗有應行糾正者，例如『傳奇』（長篇小說）一部中，混入《紅樓夢散套譜》，又混入短篇故事集《石點頭》、彈詞《天雨花》，『故事集』部中，混入長篇小說《快心編全傳》、《雷峰塔奇傳》；這都是應該改動的，又如：戲曲一部中，列入彈詞數種，也應取出來放入『雜著』中；彈詞與戲曲是迥別的兩種文學形式，不能混在一起的。」

說唱曲本，如《四季蓮花全本》（In verse, [1850 ?]）、《說唱繡香囊全傳》（A drama. 7 parts. 1814）、《新刻玉簫琴記全本》、《新碧桃錦帕全本》、《新選玉葵寶扇全本》；可能為皮黃或粵劇劇本的《酒樓戲鳳》（A drama, [1800 ?]）、《望兒樓》（A drama [1800 ?]）、《龍虎鬪》（A drama [1800 ?]）、《玉堂春》（A dramatic tale [1800 ?]）；可能為廣東說唱曲本（木魚書）的《桂枝寫狀全本》（A tale in verse. Canton, [1850 ?]）、《二度梅傳》（1800）、《鸚鵡行孝》（Illustrated. [Canton, 1800 ?]. a sheet）、《雙釘記》；¹⁰²《目錄》另收有兩部《轅門斬子》，一本標示（A drama [1800 ?]），另本標示（Another edition, [Canton, 1820 ?]），可能一為皮黃、一為粵劇。若德庇時曾過目部分書籍卻未收入書單，則其選擇應有一定的標準與品味；無論如何，這四本與《綴白裘》同列，正是花、雅同台於文人案頭爭競求覽的具體展現。

再向內層剝視，《繪真記》、《八美圖》皆涉及一夫多妻，前娶四妻妾，後娶八美人；本事不詳的《碧玉獅》屢於禁毀書單榜上有名，恐亦涉及相似之主題、香豔之情節；若再計上文人傳奇的《奈何天》與《詩扇記》，前者一夫三妻，後者一夫二妻，或可稍稍臆測德庇時某種奇特的「觀劇品味」：中國人的「一夫多妻」，夾之以怪誕、奇俠、豔情敘事。¹⁰³ 他於 1817 年《老生兒》

¹⁰² 《桂枝寫狀》與《雙釘記》，於崔蘊華〈大英圖書館藏中國唱本述要〉中斷定為木魚書（頁 105），沿用之。

¹⁰³ 外國人對中國一夫多妻習俗的窺奇探究心理，可於馬克夢（Keith McMahon）研究論著之主題觀之，參見 Keith McMahon, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction*. (Durham: Duke University Press, 1995). 中譯本為王維東、楊彩霞譯：《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》（北京：人民文學出版社，2001 年）。Keith McMahon, *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*. (Honolulu: University of Hawaii Press, 2010). 許暉林：〈評 *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*（一夫多妻制與真情美學：現代中國前夕的性相結構）〉，《漢學研究》第 30 卷第 2 期（2012 年 6 月），頁 329-335。

譯本中，有一長註提及對此現象的關注：

（註5）除了中國以外，我們不能確定在其他東方國家中，一夫多妻制是否常見，並在道德與政治原則上有其必要性及正當理由。¹⁰⁴

與官方禁書立場逆向操作的德氏，絕非以道德標準檢視中國與西方文明一夫一妻制度的反差，而更可能以獵奇、展示之姿，將中國才子佳人婚戀故事內的殊異風俗，介紹給英國人。然而，一、二本猶可，五本之量、妻妾之愈眾，或許暗喻了德氏時藉由引介，無意中也偷渡了他自己欲罷不能的熾烈好奇與閱讀品味。

五、《元曲選》與德庇時的翻譯策略

書單上的最後一筆，為臧懋循（1550-1620）主編的《元人百種曲》（《元曲選》）（1616-1617），《大英博物館所藏漢籍書目·補遺篇》錄有多種版本。¹⁰⁵《元曲選》是十七世紀以來歐洲最知名、最受青睞、最早被翻譯的中國戲劇選本。歐洲第一部中國戲劇譯本，為杜赫德（Jean-Baptiste du Halde, 1674-1743）1735年出版《中國通志》（*Description de la Chine*）內，引用馬若瑟翻譯的《趙氏孤兒》，¹⁰⁶甫出即風行全歐，被譯為多種文字。¹⁰⁷德庇時1817年英譯《老

¹⁰⁴ 參見〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，頁53。

¹⁰⁵ 《補遺》頁134-135載有：1.《元人百種曲》（〔1700？〕、〔1750？〕，兩種版本皆不全）。2.《元人雜劇》（〔1600？〕，不全）。3.《元人雜劇百種》（〔1600？〕，有插圖，不全）。4.《元曲選》（〔1600〕，有插圖）。

¹⁰⁶ 參考陳受頤：《中歐文化交流史事論叢》（臺北：臺灣商務印書館，1970年）「十八世紀歐洲文學裏的趙氏孤兒」。范希衡：《趙氏孤兒與中國孤兒》（臺北：學海出版社，1993年）。錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典戲劇和小說》引言「中國古典戲劇、小說在法國」。艾田蒲（René Etiemble）著，許鈞、錢林森譯：《中國之歐洲：西方對中國的仰慕到排斥》（桂林：廣西師範大學出版社，2008年），下卷第二部「17和18世紀歐洲戲劇中的幾個中國側面」。范存忠：《中國文化在啟蒙時期的英國》（南京：譯林出版社，2010年），第四章「杜赫德的《中國通志》」、第六章「中國的戲劇（上）」、第七章「中國的戲劇（下）」。杜欣欣：

生兒》為第二部，¹⁰⁸ 1829年英譯的《漢宮秋》為第三部。以上三部譯作皆取自《元曲選》，因此，歐洲對中國戲劇的認知，可謂肇始於《元曲選》與元雜劇。若再向下細數，1832年，法國漢學家儒蓮（Stanislas Julien，1799-1873）翻譯李行道《灰闌記》，首次直接由中文譯為法文且保留唱詞。1834年，儒蓮重譯全本《趙氏孤兒》，保留唱詞與念白。儒蓮弟子巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin，1799-1863）以臧晉叔《元人百種》為底本，¹⁰⁹ 翻譯《傷梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》與《竇娥冤》四劇，於1838年集結為《中國戲劇選》（*Théâtre chinois, ou, Choix de pièces de théâtre, composées sous les empereurs mongols*）。1851-1852年間，巴贊在《亞細亞學報》發表以〈元朝一世紀〉（*Le Siècle des Youên*）為題的系列文章（後輯為單行本），選譯《元曲選》部分劇本的精彩片段，如《倩女離魂》。1901年，法國作家夏朋堤（Léon Charpentier，1862-1928）將《倩女離魂》情節融入岳伯川《呂洞賓度鐵拐李岳》，新編成一部「中國喜劇」，題為《岳壽投胎還魂記》（*Les Transmigrations de Yo-Tchéou*），刊登於《法國信使》（*Mercure de France*）期刊。¹¹⁰

儒蓮於《灰闌記》法譯本「前言」提及：¹¹¹

筆者在此只想指出，正如《灰闌記》一劇，在筆者迄今閱畢的其他二十齣正劇、喜劇與歌劇中，以韻文寫就的歌詞毋庸置疑扮演著同樣的角色……。

〈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。

¹⁰⁷ 陳受頤前揭書頁147：「趙氏孤兒，最初由中文譯為法文，後來又從法文譯為英文、德文、俄文等。五十年間，歐洲的擬作或改作凡五篇（英文兩篇，法文、德文、義大利文各一篇）。」

¹⁰⁸ 參見〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，頁14。

¹⁰⁹ 參見羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁67，註10。

¹¹⁰ 同前註，以上所有關於法國漢學家翻譯中國戲劇的介紹與研究，皆引自該文頁67-76。

¹¹¹ 關於儒蓮「前言」資料的提供及其法譯，感謝羅仕龍博士的慷慨協助。

此處，儒蓮下了一個註腳，以編號標示他至今閱畢的二十部戲劇，全為《元曲選》中的雜劇，有：

陳州糶米、殺狗勸夫、合汗衫、東堂老、薛仁貴、老生兒、合同文字、秋胡戲妻、舉案齊眉、忍字記、留鞋記、隔江鬥智、劉行首、盆兒鬼、趙氏孤兒、竇娥冤、連環計、看錢奴、貨郎旦、馮玉蘭。

這二十部雜劇，或反映早期法國漢學家的閱讀品味，甚至可視為其所開列的「中國戲劇書單」；當中涵蓋的題材，大部分屬公案劇、家庭劇範疇，多牽涉中國人的倫常關係，攸關律法、人情與道德界線的描寫，可深入瞭解中國人的人情義理，探究中國的社會風俗與民情。更驚人的是巴贊於《元朝一世紀》單行本中，為《元曲選》的一百部雜劇全數寫了摘要（或法譯曲、白之選錄），表示巴贊此時不僅已全數讀完，也進行了相當龐大的翻譯與整理工作。在歐洲人心目中，元雜劇無疑是中國戲劇最重要的類別，也是可快速掌握、有效吸收中國民間文化與社會風俗的素描簿；其短幅、活潑、口語化的文體與特色，¹¹²較諸動輒三、五十齣長篇大帙的傳奇更易為初次接觸的西方人所接受。

《元曲選》的一枝獨秀，不僅於歐洲，於中國境內亦然。臧懋循的精心編選，改變了元雜劇坊刻本的面貌，使之成為「文人化」與「精英化」的「讀本」，其代表特徵，即為「圖文並茂」的精刻版式；於十七世紀初中葉出版後，「統一」了元雜劇的讀者市場。晚明以降的各式戲曲選本、單行本也常配搭「插圖」，但罕見如晉叔這般精心設計，每部戲一律配有二至四幅摘自情節內容的插圖（全書共有 224 幅！），充分照應讀者的視覺享受，且在每折之末，配上「音釋」以訓讀難字，兼具教育意義。筆者以為，其精刻、插圖之板式，及文

¹¹² 參見羅仕龍前揭文頁 79：「巴贊在同一篇介紹文中的另一處再次提到以戲劇觀風俗。他指出，外國（特別是人們還不熟悉的外國）戲劇有兩個功能，一是『描繪人情風俗』，二是『像圖像般呈現歷史事件』……。」、「一套《元曲選》浩浩蕩蕩，是巴贊心中的中國民俗錄」。以及〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，頁 49-54。

人化、讀者化的編排，較諸其他戲劇文本，吸引力更強，使歐人一致認為元雜劇正是中國最早、最經典的「文人劇」：篇幅精簡，語言平易，涵蓋主題包羅萬象，可作為中國戲劇的代表，亦是翻譯與欣賞異國風土民情的首選。然從另一角度而言，不難發現，就連嚴謹治學、勤於譯介的法國學院派漢學家，其所涉獵的中國戲劇，在十九世紀中葉時，嚴格說來，仍侷限於《元曲選》這部選本；因此，德庇時書單的涉獵之廣、涵蓋面之大，就更令人嘆服，抑或令人難以置信了。

綜觀德庇時書單所開列的作品，以文人劇（*literati plays*）居多，涵蓋本文第一節的傳奇，及案頭經典的元雜劇。但他還具有法國漢學家於十九世紀仍不及的眼光，關注到同時代流行甚廣、傳播甚遠的場上之曲／劇（*stage plays*），即本文第二節的選本、彈詞與花部地方戲。德庇時於《漢宮秋》前言提到唱段時，特別澄清其翻譯手法：

譯者未將全部曲文納入……，它們經常是散文（唸白）的重複或引伸，以聽覺為目的，而非以視覺為目的，更適於場上演出而非案頭閱讀。

引文固不無推託，但值得注意的是，此時的他，似已掌握中國戲劇在花部戲曲興盛後所開展的「聽戲」現象，也入了門道，能辨析案頭與場上的差別與各自著重之處。也難怪儒蓮於《灰蘭記》譯本序言中，流露出對德庇時居於中國的羨慕語氣：

畢竟德庇時先生旅居中國凡二十年，對中國戲劇無疑有深入瞭解……。¹¹³與無緣至中國一遊的法國學者不同，德庇時對中國戲劇認知的並未偏廢，還表現於1817年《老生兒》譯本，其「前言」堪稱一篇對中國劇場的介紹文（〈中國戲劇及劇場展演簡介〉）；¹¹⁴若對照書單開列數部選本的慧眼，顯示其兼顧中國戲劇之「雅」與「俗」，翻譯兼顧「喜劇」（《老生兒》）與「悲劇」

¹¹³ 這段文字的法譯，感謝羅仕龍博士的協助。

¹¹⁴ 關於這篇簡介的研究，可參考〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉，頁28-39。

(《漢宮秋》)，下注兼顧「中國文學典故」與「風俗民情」。以上種種翻譯策略的考量，若是有意為之，則其求廣、求全之目標，顯然大於求深、求精之態度；正因如此，致力於後者的法國漢學家，孜孜不倦地希望將一百部元雜劇全數譯介出來，而著力於前者的德庇時，不專於一隅，廣搜博覽，開出了這份書單，但除卻書名之外，一無任何佐文介紹。

德庇時的翻譯策略，亦可從不同刊本中書單「陳列」或「刪除」的狀態，隱然得窺。1829年出版的《漢宮秋》，事實上有兩種刊本，其一附於德庇時翻譯的《好逑傳》之後，可視為兼收小說與戲劇譯作的「合刊本」；其二僅為《漢宮秋》譯作的「單行本」。合刊本分為一、二卷，《好逑傳》譯本佔絕大部分篇幅，共十八回；全書的「序」加上插圖、目錄、本文、附錄，共517頁，《漢宮秋》譯本只佔30頁。《好逑傳》最早的英譯本，為1761年由帕西(Thomas Percy, 1729-1811)以James Wilkinson翻譯鈔本加以編輯、改寫之本。¹¹⁵德庇時重譯本，乃據嘉慶丙寅(11年, 1806)福文堂刻本，譯本開頭即附此本封面佐證。¹¹⁶《好逑傳》為清初長篇白話小說，女主角水冰心美貌與機智兼具，面對邪淫惡人以勢、以力、以計之脅迫，從容智取，擋下無數陽謀陰謀；男主角鐵中玉則為俊逸豪俠之輩，最喜路見不平，挺身抗衡。兩人患難中奇逢，相互欣賞，卻又因遇事場合出格於禮，只能以知己相稱；最後，終因惡人之強力阻撓，反促成美滿之姻緣。男女主角具有非常強烈的道德觀與貞節感，屢屢化

¹¹⁵ Thomas Percy ed., *Hau Kiou Chooan or The Pleasing History. A Translation from the Chinese Language*. London: R. and J. Dodsley, 1761. 相關研究可參見 Kai-chong Cheung, "The Haoqiu zhuan, the First Chinese Novel Translated in Europe: With Special Reference to Percy's and Davis's Renditions", in Leo Tak-hung Chan ed., *One into Many: Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature* (Amsterdam: Rodopi, 2003).

¹¹⁶ John Francis Davis, *The Fortunate Union, A Chinese Romance, translated from the Chinese Original, with Notes and Illustrations. To which is added, A Chinese Tragedy*. London: The Oriental Translation Fund, 1829.

險為夷，終成美事。¹¹⁷《好逑傳》在歐洲的流行，正因其主題是西方文學中少見的「道德操守」、「俠義風月」，如德國文學家歌德與友人的談話提及：¹¹⁸

有一位如此明亮優雅的閨女，其足下柔弱輕盈，甚至可平衡於花朵之上而不拗折之；有一位如此優秀勇敢的年輕人，三十歲就有幸與皇上對話；他們這對戀人於長期的相互交往中，展現出至高的純潔性，即便有特殊原因必須整夜共處一室，也只是交談直至清晨而互不接觸。其他無數的傳奇，亦皆轉向道德與節制。正是由於在各項事物上都遵行嚴規，使中國維持了幾千年的歷史，而且還會再存活好幾千年。

德庇時的重譯，較帕西譯本更完整、精確，出版後立即流行於法國及歐陸。¹¹⁹

置於這部主題鮮明、名盛全歐的長篇小說之後，《漢宮秋》譯本的短小精簡，幾乎可視為一篇「附錄」（appendix）。在篇幅之外，諸如劇中王昭君雖有說白，卻無「曲文發聲權」（因其為「末本」而非「旦本」），故人物形象相較於《好逑傳》的女主角水冰心，顯得平板蒼白。漢元帝雖為主角，卻懦弱無能，優柔寡斷，僅能拱手將摯愛讓予匈奴單于，徒然執手別離傷悲，相較於《好逑傳》的男主角鐵中玉，幾乎是反面形象。兩種文類，一以敘事為主、間雜詩詞，一以難解的曲文為主、間以對話；一部展現男女主角高尚的情操，一部暴露人性的軟弱、生命的不由自主。德庇時將兩者並置，應無高下之判，卻不無突顯自己於小說戲劇、不同主題皆能將之譯出的才能。換言之，「合刊本」的目的之一，應是彰顯德庇時於中國文學解讀與翻譯上的造詣之深，而以「小說」為主體，「戲曲」為附屬。「合刊本」的《漢宮秋》與「單行本」完全相

¹¹⁷ 參見清·名教中人編次：《好逑傳》（臺北：雙笛國際出版社，1995年）。

¹¹⁸ Johann Peter Eckermann, S. M. Fuller trans., *Conversations with Goethe in the Last Years of His Life*. Boston: Hilliard, Gray, and Co., 1839, pp.202-203.

¹¹⁹ 參見王麗娜：《中國古典小說戲曲名著在國外》（上海：學林出版社，1988年），頁314。

同（包括「序」與正文、註腳），只有一樣東西不同——「書單」不在其內；只有「單行本」《漢宮秋》能見到這份附於「序」末的書單。事實上，這部單行本是相當輕薄短小的，其份量甚至不如其首部譯作《老生兒》；《老生兒》幾乎譯出所有的曲詞與科白，附於其前的〈中國戲劇及劇場展演簡介〉，份量也比《漢宮秋》的「序」更長，《漢宮秋》曲詞卻僅譯出原本的二分之一。箇中之因筆者推測，並非德庇時沒有能力或不重視曲文；他已於《老生兒》譯本證明對唱詞的看重，也於《好逑傳》譯本的「附錄」，將各章回重要的「詩」俱已譯出，共佔十七頁之多。或許，與他將大部分心力花在翻譯《好逑傳》有關，因兩本譯作於同年合刊出版，相對之下，小說的長篇文字，恐擠壓了他關照劇本的時間與精力，無暇一一譯出。若繼續追問：書單為何一有？一無？表面原因或是「合刊本」以小說為主，「單行本」則純為戲曲，且過於輕薄，故一頁半的書單置於後者較合理，亦能多少補充些重量。然而，或有更深沈之因，關係到「單行本」與「合刊本」的刊行先後，以及，為何要在同年出版兩次？

「合刊本」的重要價值，在於譯作之後，附加了一篇「東方翻譯基金會捐款人第二次常會的會議紀錄，附：創立計畫書，委員會報告，以及規章」。¹²⁰

「東方翻譯基金會」（The Oriental Translation Fund）於1828年成立於倫敦，隸屬於「大不列顛皇家亞洲學會」（Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland，創立於1824年），「合刊本」的出版單位，就是這個基金會；無獨有偶，「單行本」也由其出版，並於扉頁印有「東方翻譯基金」的會徽。在「合刊本」附錄「委員會報告」的第二頁，提及：

德庇時先生交由委員會出版的中國悲劇，與《趙氏孤兒》不同，再加上他之前的《老生兒》譯作，是惟二直接譯自中文原文的英譯本，其風格典雅簡潔，有失雅馴之處盡皆刪去。

¹²⁰ 全篇名為 "Report of the Proceedings of The Second General Meeting of the Subscribers to the Oriental Translation Fund, with The Prospectus, Report of the Committee, and Regulations."

「報告」的第七頁提及：

委員會非常高興地宣布，在印刷德庇時先生翻譯的中國小說（Chinese Romance，按：即《好逑傳》）上，已取得進展。

在此之後，附有「東方翻譯基金委員會已出版書目」，書目內的第三項，正是《漢宮秋》的「單行本」，可贈予贊助人（若非贊助人購買，定價為5便士）。同時，比對「單行本」末所附的「即將出版書單」廣告，不難發現有些將出版的書，於「合刊本」中則列為「已出版書單」。由此可證，「單行本」的出版日期早於「合刊本」；換言之，書單的編列與刊出，於翻譯、寫序時已預先規劃，非於二次出版才增入。

無論「單行本」或「合刊本」，所標示的譯者之名皆相當長：

John Francis Davis, F.R.S. Member of the Royal Asiatic Society, and of the Oriental Translation Committee, &c

其中，「F.R.S.」的頭銜，意指「皇家學會會士」（Fellows of The Royal Society），因「皇家亞洲學會」屬於英國頂尖學術機構「皇家學會」的一支，此處另標示其「東方翻譯委員會」的頭銜。德庇時自1816年擔任阿美士德使節團「譯生」，1817年翻譯《老生兒》，及十二年內出版數種譯作以來，似乎聲名陡起，成為皇家學會（附屬機構）的一員，¹²¹並於1829年連續由「東方翻譯基金會」出版兩部譯作。有了名望，也需要相稱的「學識」，筆者臆度，這就是他開列這份書單的重要動機。於單純的文本翻譯與引介之外，有什麼比再開列一份「學習中國語言、瞭解中國戲劇的參考與閱讀書單」更有學問，更顯才識廣博，更可擔當近似「中國通」的畫龍點睛亮點？即便「單行本」看似輕薄短小，份量稍有不足，但一份從來無人提出過的書單，充分展現精通於中國文學與文化的理解力與閱讀品味，恰可與「F.R.S.」的頭銜相稱。至於「合刊本」，

¹²¹ 嚴格說來，德庇時1822年出版的 *Chinese Novels: Translated from The Originals; to Which Are Added Proverbs and Moral Maxims, Collected from Their Classical Books and Other Sources*。已於署名後標示「F.R.S.」。

已有厚重全備的小說譯本為證，加以「基金會大會報告書」全文刊載的支持，炫才已非必要，甚至於，謙虛可能更好，所以書單就悄然被刪除——取而代之的，是德庇時於「合刊本」的扉頁，特別題贈予斯當東男爵（To Sir George Thomas Staunton, Bart.）；斯當東此時正擔任「東方翻譯基金」的副主席，其公然攀附的意味，不言可喻。自 1829 年之後，德庇時的政治位階逐漸高昇，但早年熱衷的中國文學翻譯卻逐漸停擺，或可映證其「翻譯策略」與「仕途策略」並進的軌跡。

五、餘言

根據蘇精的研究，德庇時雖為馬禮遜學生，馬氏於 1834 年寫給兒子馬儒翰的信裏提到，已升任大班的德庇時為刊印自己的著作《漢文詩解》（*Poeseos Sinicae Commentarii: The Poetry Of The Chinese*, 1834），竟於三月間下令東印度公司澳門印刷所「停印」馬禮遜父子所校對的閩南語字典（*A Dictionary of the Hok-kèen Dialect of the Chinese Language*，由另一位倫敦會傳教士麥都思 Walter H. Medhurst 編著）；馬禮遜對此事憤慨非常，在信裏批評德庇時是個「自私與心胸狹窄的人」（a selfish narrow soul）。¹²² 此刻，馬禮遜的身體已相當孱弱，於此年八月一日長眠於世，志業未竟。¹²³ 相較之下，德庇時於廣東商館「大班」後，繼為第二任駐華商務總監，後又成為第二任港督，似乎比他的老師更顯赫知名。然而，當世名望往往於歷史長河中遭至翻轉、平反。今日，馬禮遜及其著作早已成為漢學界與宗教界的重要研究對象，德庇時卻只因「首度」翻譯中國小說戲劇之功而被人提及，他的人、他的書，經歷了歷史的淘洗，

¹²² 參見蘇精：〈馬禮遜與英國東印度公司澳門印刷所〉，頁 106。筆者亦根據蘇精註腳，親於倫敦 Wellcome Institute for the History of Medicine 閱覽室中，調閱覽讀檔案中的馬禮遜親筆信。

¹²³ 參見蘇精：〈福音與錢財——馬禮遜晚年的境遇〉，《中國，開門！》，頁 102-105。

僅引發有限的探究興致。¹²⁴

也正因如此，筆者對德庇時譯本「序言」書單的初探，實為考古。在探索、考證的過程中，時常撫心自問：他的擇選眼光從何而來？而我又不得不懷疑，馬禮遜、葛茂和及其他師友在其中可能扮演的關鍵性角色，才激盪出這份獨特的書單——雖然，實情或許永遠不得而知。然而，正因其可能出於「不只一人的腦力激盪」，這份書單無疑佔有重要地位：既提示我們中國戲劇在清中葉「中國文人圈」的閱讀、接受與傳播，也同時點出「英國人」對彼時中國劇本與劇壇的品味與興趣所在。若德庇時未於 1831 年逐漸往政治路線發展，¹²⁵ 英國漢學界在小說、戲劇上的研究或許將開展另一番面貌。當然，歷史無法重演，這份書單也就停留在 1829 年的歷史時空，提供我們研究其時的中國戲劇脈絡與中英交流景況；而英國下一代的中國戲劇翻譯，竟直到二十世紀初才出現後繼者。¹²⁶

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

明·張岱：《陶庵夢憶》，上海：上海遠東出版社，1996 年。

明·雉衡山人編次：《韓湘子全傳》，收入《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994 年。

¹²⁴ 有關德庇時的研究論著，見〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉頁 12 註 6 的整理。

¹²⁵ 同前註，頁 57。

¹²⁶ 參考 Wilt L. Idema（伊維德）著，凌筱嶠譯：〈元雜劇——異本與譯本〉，《中國文哲研究通訊》第 25 卷第 2 期（2015 年 6 月），頁 149-153 對西方漢學家翻譯元雜劇的介紹。

- 清·名教中人編次：《好逑傳》，臺北：雙笛國際出版社，1995年。
- 清·焦循：《劇說》，收入韋明鐸點校：《焦循論曲三種》，揚州：廣陵書社，2008年。
- 清·梁廷柟：《曲話》，收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1982年，第8輯。
- 清·平步青：《小樓霞說稗》，收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1982年，第9輯。
- 清·萬玉卿：《紅樓夢傳奇》，收入殷夢霞選編：《鄭振鐸藏古吳蓮勺廬抄本戲曲百種》，北京：國家圖書館出版社，2009年。
- 清·萬玉卿：《瀟湘怨傳奇》，收入阿英主編：《紅樓夢戲曲集》，臺北：漢京文化公司翻印，1984年。
- 清·不著撰人：《韓湘子寶傳》，臺中：聖賢雜誌社，2004年。
- 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1982年
- * 王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：學生書局，1984-87年。
- Davis, John Francis (F.R.S.), *Chinese Novels: Translated From The Originals; To Which Are Added Proverbs And Moral Maxims, Collected From Their Classical Books and Other Sources*. London: John Murray, 1822.
- Davis, John Francis (F.R.S.), *Han Koong Tsew, or The Sorrows of Han: A Chinese Tragedy, Translated from the Original, with Notes*. London: Oriental Translation Fund, 1829.
- Davis, John Francis (F.R.S.), *The Fortunate Union, A Chinese Romance, translated from the Chinese Original, with Notes and Illustrations. To which is added, A Chinese Tragedy*. London: The Oriental Translation Fund, 1829.
- Douglas, Robert Kennaway 編，坂出祥伸解說：《大英博物館所藏漢籍目錄》（原書影印本），東京：科學書院，1987年。

- Douglas, Robert Kennaway 編，坂出祥伸解說：《大英博物館所藏漢籍目錄·補遺篇》（原書影印本），東京：科學書院，1987年。
- Eckermann, Johann Peter, Fuller, S. M. trans., *Conversations with Goethe in the Last Years of His Life*. Boston: Hilliard, Gray, and Co., 1839.
- Morrison, Robert (馬禮遜)：《華英字典》，鄭州：大象出版社，2008年。
- Morrison, Robert (馬禮遜), *Chinese Miscellany consisting of Original Extracts from Chinese Authors in the Native Character; with Translations and Philological Remarks*. London: London Missionary Society, 1825.
- Percy, Thomas ed., *Hau Kiou Choaan or The Pleasing History. A Translation from the Chinese Language*. London: R. and J. Dodsley, 1761.
- West, Andrew C. (魏安) ed., *Catalogue of the Morrison Collection of Chinese Books*. London: SOAS, 1998.

二、近人論著

- * 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981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。
- 朱家潛、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，北京：中國書店，2007年。
- 吳光正：《八仙故事系統考論——內丹道宗教神話的建構及其流變》，北京：中華書局，2006年。
- 吳新雷：〈明代崑曲折子戲選集《樂府紅珊》發微〉，收入洪惟助主編：《名家論崑曲》，臺北：國家出版社，2010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）。
- * 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）。
- 周妙中：《清代戲曲史》，鄭州：中州古籍出版社，1987年。

- * 林鶴宜：《規律與變異：明清戲曲學辨疑》，臺北：里仁書局，2003年。
- 胡士瑩：《彈詞寶卷書目》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 胡曉真：〈酗酒、瘋癲與獨身——清代女性彈詞小說中的極端女性人物〉，《中國文哲研究集刊》第28期（2006年3月）。
- 范存忠：《中國文化在啟蒙時期的英國》，南京：譯林出版社，2010年。
- 范希衡：《趙氏孤兒與中國孤兒》，臺北：學海出版社，1993年。
- 馬少波等主編：《中國京劇史》，北京：中國戲劇出版社，1999年。
- 張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，北京：中國戲劇出版社，1988年。
- 許暉林：〈評 *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*（一夫多妻制與真情美學：現代中國前夕的性相結構）〉，《漢學研究》第30卷第2期（2012年6月）。
- 郭英德：《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社，1997年。
- 陳受頤：《中歐文化交流史事論叢》，臺北：臺灣商務印書館，1970年。
- * 陳胤沅：〈蔣士銓劇作中的「戲」與「曲」〉，收入 Lin, Tsung-Cheng 編著：《從傳統過渡到現代的詩歌演變：十八世紀至民初》，上海：上海古籍出版社，2016 forthcoming。
- 陸萼庭：《清代戲曲家叢考》，上海：學林出版社，1995年。
- * 陸萼庭：《崑劇演出史稿》，臺北：國家出版社，2002年。
- 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，臺北：國家出版社，2005年。
- 崔蘊華：〈大英圖書館藏中國唱本述要〉，《文化遺產》2015年第6期。
- 傅惜華：《元代雜劇全目》，北京：作家出版社，1957年。
- 傅田章編：《增訂明刊元雜劇西廂記目錄》，東京：汲古書院，1979年。
- 黃一農：〈印象與真相——清朝中英兩國的觀禮之爭〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第78本第1分（2007年3月）。
- 華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《戲劇研究》第11期（2013年1月）。DOI: 10.6257/2013.11023
- 粵劇大辭典編纂委員會主編：《粵劇大辭典》，廣州：廣州出版社，2008年。

- 萬獻初：〈《五車韻府》文獻源流與性質考論〉，《文獻》2015年第3期。
- 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》，太原：山西教育出版社，2000年。
- 鄧長風：《明清戲曲家考略續編》，上海：上海古籍出版社，1997年。
- * 鄧長風：《明清戲曲家考略全編》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 鄭振鐸：〈巴黎國家圖書館中之中國小說與戲曲〉，《小說月報》第18卷第11號（1927年）。
- 錢林森：《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。
- 謝雍君箋證：《傅惜華古典戲曲提要箋證》，北京：學苑出版社，2010年。
- * 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）。
- 譚正璧、譚尋編著：《彈詞敘錄》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 關德棟：〈胡氏編著《彈詞目》訂補〉，《曲藝論集》，上海：上海古籍出版社，1983年重印本。
- * 蘇 精：《馬禮遜與中文印刷出版》，臺北：學生書局，2000年。
- * 蘇 精：《中國，開門！——馬禮遜及相關人物研究》，香港：基督教中國宗教文化研究社，2005年。
- Cheung, Kai-chong, "The *Haoqiu zhuan*, the First Chinese Novel Translated in Europe: With Special Reference to Percy's and Davis's Renditions", in Leo Tak-hung Chan ed., *One into Many: Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature* (Amsterdam: Rodopi, 2003).
- Étiemble, René, 艾田蒲著，許鈞、錢林森譯：《中國之歐洲：西方對中國的仰慕到排斥》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。
- Hanan, Patrick (韓南) 著，王秋桂譯：〈樂府紅珊考〉，收入王秋桂編：《韓南中國古典小說論集》，臺北：聯經出版公司，1979年。
- Idema, Wilt L. (伊維德) 著，張惠英譯：《朱有燉的雜劇》，北京：北京大

學出版社，2009年。

Idema, Wilt L. (伊維德) 著，凌筱嶠譯：〈元雜劇——異本與譯本〉，《中國文哲研究通訊》第25卷第2期（2015年6月）。

McMahon, Keith, *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction*. (Durham: Duke University Press, 1995).

McMahon, Keith, *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*. (Honolulu: University of Hawaii Press, 2010)

McMahon, Keith 著，王維東、楊彩霞譯：《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者——十八世紀中國小說中的性與男女關係》，北京：人民文學出版社，2001年。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Deng, Ch.-F. (2009). *Ming Qing xiqujia kaolue quanbian* [*The complete works of investigation in Ming-Qing playwrights*]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.
- Lin, H.-Y. (2003). *Guilu yu bianyi: Ming qing xi qu xue bian yi* [Regularity and Variation: Reexamination of the research in Ming-Qing drama]. Taipei: Le Ren.
- Lo, Sh.-L. (2015). "Tchao-meï-hiang: Translation, adaptation, and reception of a Chinese comedy in France." *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, 189.
- Lu, E.-T. (2002). *Kunju yanchu shigao* [*The history of performance of Kun drama*]. Taipei: Kuo Chia.
- Su, Ch. (2000). *Malixun yu zhongwen yinshua chuban* [Robert Morrison and Chinese printing and publishing]. Taipei: Student.
- Su, Ch. (2005). *Open up, China! Studies on Robert Morrison and his circle*. Hong

- Kong: Christian Study Center on Chinese Religion and Culture.
- Tan, T.-Y. (in press). “Jiang Shiquan juzuo zhong de xi yu qu [Performance and Poetry in Jiang Shiquan’s Dramatic Works]. In Lin, Ts.-Ch. (Ed.), *Cong chuantong guodu dao xiandai de shige yanbian: Shiba shiji zhi Minchu* [From tradition to modernity: Historical and critical perspectives on poetic transition from eighteenth century to early republican China]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.
- Wang, L.-Q. (1981). (Ed.). *Yuan Ming Qing sandai jinhui xiaoshuo xiqu shiliao* [Historical records of the novels and plays prohibited and ruined in Yuan-Ming-Qing dynasty]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.
- Wang, Ch.-K. (Ed.). (1984-87). *Shanben xiqu congkan* [A Collection of Chinese dramatic rare books]. Taipei: Student.
- Wang, Sh.-P. (2015). “Textual interpretation and cultural translation: Yuan drama *Laosheng Er* and its transmission to England.” *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, 189.

臺灣大學學術期刊資料庫