

## 從詞彙之譯到視角之異：

# 論元雜劇《貨郎旦》在法國的傳播和接受

羅仕龍

### 摘要

本文以無名氏撰《貨郎旦》為例，分析元雜劇在法國的翻譯、改編及其接受過程所衍生的意義流動。本文首先關注法國漢學家巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin）收於《中國戲劇選》（*Théâtre chinois*，1838）裡的《貨郎旦》譯本，根據譯本對於「貨郎」等關鍵詞和概念的理解，以及譯本文字增刪、形式調整等面向，從而檢視譯本與原作之間的敘事視角差異與主題偏移。為了解時人對於《貨郎旦》的接受，本文根據馬南（Charles Magnin）的評論進行分析，指出法國讀者如何看待《貨郎旦》所揭示的中國社會與風俗。此外，本文也進一步以俞第德（Judith Gautier）根據《貨郎旦》改編的《賣笑婦》（*La Marchande de sourires*）為例，說明中國戲曲的域外傳播是如何通過翻譯的再翻譯進行跨文化的實踐。

關鍵詞：元雜劇、《貨郎旦》、巴贊、俞第德、戲曲翻譯

---

2018/2/8 收稿，2018/5/29 審查通過，2018/7/28 修訂稿收件。

\* 本文部分內容宣讀於2017年11月17日法國巴黎索邦大學舉辦之「俞第德百年紀念研討會」（Centenaire de Judith Gautier 1917-2017），經修訂、擴充後改寫完成。筆者感謝本刊兩位匿名審稿人的寶貴建議，特別是關於曲牌概念與中西戲劇形式差異的提點。

\*\* 羅仕龍現職為國立清華大學中國文學系助理教授。

DOI: 10.30407/BDCL.201906\_(31).0007

## **From Translation of Terms to Differentiation of Perspectives: On the Transmission and the-Reception of the Yuan Drama *Huolang Dan***

Lo Shih-lung

### Abstract

This paper aims to analyze the translation, adaptation, reception, and transformation of meanings of Yuan drama in France, using *Huolang Dan* (author unknown), as an example. The main text under analysis is the French translation of *Huolang Dan* by the French sinologist Antoine-Pierre-Louis Bazin, which was included in *Théâtre chinois* (published in 1838) that he compiled. My interests focus on Bazin's understanding or misunderstanding of the key words and concepts, such as the "Huolang" profession as practiced in ancient China. Moreover, I will examine the differences between the original text in Chinese and the French translation in terms of their content and dramatic forms. Due to Bazin's misinterpretation, the motif and the narrative perspective of the original text were partly modified in the translation. I will also survey the reviews by Bazin's contemporary, Charles Magnin, to discover how the French readers observed the Chinese society and customs in the play, and to analyze the reception of the play during the nineteenth century. In addition, I am interested in the adaptation of *Huolang Dan* by Judith Gautier, titled *La Marchande de sourires*, which was based on Bazin's translation. Using *La Marchande de sourires* as an example, this paper demonstrates how Chinese drama spread

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

through the intercultural practice of translation and adaptation based on the translation.

Keywords: Yuan drama, *Huolang Dan*, Bazin aîné, Judith Gautier, Translation of drama (xiqu)

## 一、前言

上世紀八〇年代以來，元雜劇在海外的傳譯與接受成為學者關注議題。從早期綜論性質的書目整理，<sup>1</sup>乃至近年以單一劇本為主題式研析，<sup>2</sup>甚至西方漢學家亦有從版本流傳角度考察者。<sup>3</sup>綜合前人研究成果，大致可知戲曲傳譯涉及問題主要有三：一是文本在翻譯過程中所產生的意義傳遞與偏移，二是中西戲劇美學形式的概念理解與接受，三是西方讀者藉由俗文學作品所窺見的民情風俗。這三項問題涵括文學史、翻譯理論、美學、社會學、人類學等不同學科面向，使得戲曲傳譯可說是相當值得深掘與關注的議題。準此，本文將以無名氏撰《貨郎旦》為題，分析該劇在法國的譯介及其在中西文學交流史上的意義。此劇由法國漢學家巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin，1799-1862）於1838年首度譯為法語出版，題為《貨郎旦，又名女歌者》（*Ho-lang-tan, ou La Chanteuse*），收入巴贊《中國戲劇選，或蒙古皇帝治理下所創作的戲劇作品選輯》（*Théâtre chinois, ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols*）一書（以下簡稱《中國戲劇選》）。<sup>4</sup>除了譯本之外，本文還將關注文學才女俞第德（Judith Gautier，1845-1917）根據《貨郎旦》改編的劇本《賣笑婦》（*La Marchande de sourires*，1888年出版），<sup>5</sup>檢視該劇在改編過程中所導致的主角異動與視角轉換。從譯者對原劇本詞彙、概念的理解／誤讀，乃至敘事角度的轉變，本文藉由《貨郎旦》法譯本與改編的個案分析，或可在戲曲傳譯的論題上，提供迄今較少被注意的史料與切入觀點。

<sup>1</sup> 例如王麗娜：《中國古典小說戲曲名著在國外》（上海：學林出版社，1988年）。

<sup>2</sup> 例如汪詩珮：〈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。羅仕龍：〈從律法價值的推崇到文學位階的確立：《寶娥冤》在法國的傳譯與接受〉，《戲劇研究》第23期（2019年1月），頁73-106。

<sup>3</sup> 例如〔荷〕伊維德（Wilt L. Idema）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147-165。

<sup>4</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois, ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols* (Paris: Imprimerie royale, 1838), pp. 257-320. 本書共收錄巴贊翻譯的四個雜劇劇本，分別是鄭德輝《傷梅香》、張國賓《合汗衫》、無名氏《貨郎旦》、關漢卿《寶娥冤》。為行文簡便，以下提及本書法語標題時簡稱為 *Théâtre chinois*。

<sup>5</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires* (Paris: G. Charpentier, 1888).

## 二、從《貨郎旦》到《女歌者》：巴贊選譯的目的及其對劇本的理解

元雜劇《貨郎旦》全名《風雨像生貨郎旦》，現有《元曲選》（明臧懋循編）、脈望館鈔校本流傳。兩本情節大致無異，惟各折劃分、腳色行當配置不同，且字句出入不少。<sup>6</sup>如同另一位法國漢學家儒蓮（Stanislas Julien，1797-1873）的元雜劇譯作，<sup>7</sup>巴贊《中國戲劇選》譯本所根據的版本也是法國皇家圖書館所藏臧懋循編《元曲選》。此事在《中國戲劇選》所附前言略有提及，<sup>8</sup>但譯者未多加說明。這是因為當時法國漢學家可獲得的戲曲書籍甚少，且以現代學術方法對中國戲曲所進行的研究亦在初始階段，故實際上難以注意到戲曲版本差異。有關元刊本、明刊本之間的差異與流傳，因不涉及巴贊譯作，本文不多做闡述，下文僅集中討論臧本《貨郎旦》與巴贊譯本之間的比較。

《貨郎旦》故事情節如下：長安京兆府員外李彥和開一解典鋪為生，家有妻室劉氏，育有一子春郎，年方七歲。李彥和欲娶歌妓張玉娥，然張玉娥已有情夫魏邦彥。張、魏二人圖謀李彥和財產，遂使張虛與委蛇嫁入李家。張過門未幾，劉氏氣結身亡。張玉娥竊奪李彥和財產後，縱火燒毀李家房舍。李彥和倉皇逃出，於洛河畔巧遇艍公，以為幸運獲救，孰料艍公竟是張玉娥唆使魏邦彥假扮，船行間趁機將李彥和推落水中。另一方面，春郎隨乳母張三姑逃出火宅，流落街頭。恰遇完顏女真人士拈各千戶，遂將春郎賣與拈各千戶為子，由貨郎張徹古立字據為見證。張三姑則被張徹古收為義女，隨唱貨郎為生。十三年後，拈各千戶病故前將春郎身世說與他聽，囑其尋父。張徹古亦已亡故，生前將李彥和一家事編成二十四回說唱教予張三姑。張三姑念張徹古舊恩，背負其骨殖返洛陽河南府安葬。途遇放牛人，竟是李彥和，當年落水獲救後於大戶人家做工營生。兩人相認，結伴同行。春郎繼承拈各千戶驛宰官銜，行經驛館住宿，驛館為其安排張三姑唱貨郎以為消遣。春郎不識三姑，賞其燒肉，不料包燒肉紙張竟是拈

<sup>6</sup> 〔元〕無名氏撰：《風雨像生貨郎旦》，收於王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷（石家莊：河北教育出版社，1994年），頁4129。

<sup>7</sup> 儒蓮是巴贊的老師，出版譯作甚多。就雜劇而言，1832年出版法譯李行道雜劇《灰闌記》，1834年出版法譯紀君祥雜劇《趙氏孤兒》，身後出版法譯王實甫雜劇《西廂記》前四本。

<sup>8</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. XLV. 儒蓮、巴贊等漢學家一般習慣將臧懋循《元曲選》稱為《元人百種》（*Youen-jin-pé-tchong*）。

各千戶留存之當年張徹古所立字據。李彥和不敢認子，張三姑遂將張徹古所編唱詞唱與春郎聽。春郎恍然大悟，一家重圓，又喚官差擒拿張玉娥與魏邦彥，就地正法。

《貨郎旦》一劇充滿濃厚民間性格與強烈說唱藝術色彩。劇中涉及的女真風俗，亦使戲文增添豐富的民俗趣味。按貨郎原指沿街遊鄉販賣雜物的小販，曲家按貨郎叫賣旋律、音調、節拍等特點編為曲調，稱【貨郎兒】，後又演變為說唱曲藝；由張三姑於《貨郎旦》第四折演唱的【九轉貨郎兒】可一窺該曲牌變化之豐富。<sup>9</sup>除了元雜劇之外，後世明清雜劇與傳奇亦多有使用【貨郎兒】曲牌者，逐步發展為成熟的程式性音樂套式。<sup>10</sup>令人好奇的是，在《元曲選》一百齣劇本裡，為何巴贊挑選此劇翻譯？巴贊是否注意到【貨郎兒】曲牌的特點？抑或是《貨郎旦》劇情內容與主題意識有特別吸引法國漢學家之處？巴贊雖然是第一位出版《貨郎旦》譯本的譯者，但不是第一位閱讀過《貨郎旦》的法國漢學家，其師儒蓮在 1832 年出版的譯作《灰闌記》前言裡即曾言及該齣雜劇。儒蓮指出，《元曲選》所收的百齣劇本他已經閱畢二十齣，包括《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》。在這二十齣之中，除了他本人已經翻譯的《灰闌記》以及前輩漢學家馬若瑟（Joseph Henri Marie de Prémare, 1666-1736）翻譯的《趙氏孤兒》（1735 年出版）、英人德庇時（Sir John Francis Davis, 1795-1890）翻譯的《老生兒》（1817 年出版）與《漢宮秋》（1829 年出版）等數齣作品之外，儒蓮推薦優先翻譯的劇本有

<sup>9</sup> 參見王學奇編：《元曲選校注》第 4 冊下卷，頁 4145-4146，「說唱貨郎兒」註釋。按《貨郎旦》第四折之【轉調貨郎兒】共九曲，故又稱【九轉貨郎兒】；【九轉貨郎兒】即由一支【貨郎兒】帶八支【轉調貨郎兒】，此八支【轉調貨郎兒】之格式、用韻均不同，亦異於第一支【貨郎兒】。見王學奇編：《元曲選校注》第 4 冊下卷，頁 4163-4164，「轉調貨郎兒」註釋。

<sup>10</sup> 有關【貨郎兒】曲牌之流變與辨析及其在戲曲作品中的實例，參見張騫：《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，1973 年），頁 42-67；侯淑娟：〈論九轉【貨郎兒】在傳統戲曲中之演變〉，《東吳中文學報》第 15 期（2008 年 5 月），頁 73-92。然巴贊一系列戲曲譯文皆未譯出曲牌名，有時在譯文中甚至未特別區隔唱詞與唸白，似乎並沒有特別清楚的曲牌概念，又或可能是為了避免增加讀者負擔，所以無意凸顯曲牌之地位。無論原因為何，巴贊的《貨郎旦》譯文並未標明「貨郎兒」曲牌，故筆者下文分析偏重故事情節以及翻譯造成的意義差異，不深究巴贊對【貨郎兒】曲牌以及戲曲音樂的認知與體會。

四齣，亦即《看錢奴》、《馮玉蘭》、《竇娥冤》與《合汗衫》。<sup>11</sup>另外，根據李聲鳳博士的研究，法蘭西研究院（Institut de France）圖書館藏有儒蓮手稿一份，上面羅列有戲曲清單與「巴贊已譯」、「待譯劇目」之類的點評，可能是儒蓮有意翻譯或薦譯的劇本，包括《金錢記》、《鴛鴦被》、《賺蒯通》、《合汗衫》、《謝天香》、《東堂老》、《梧桐雨》、《老生兒》、《黃梁夢》、《青衫淚》、《單鞭奪槊》、《抱妝盒》十二齣。<sup>12</sup>

儘管在各份不同的手稿裡留有不同的線索，可供今人推想儒蓮的翻譯構想與計畫，但實際上儒蓮終其一生並未出版過上述提及的大部分劇本，僅《灰闌記》、《趙氏孤兒》、《西廂記》三劇得以流傳迄今。據李聲鳳考察，法蘭西研究院圖書館現存有若干儒蓮的戲曲翻譯手稿，包括《趙氏孤兒》、《西廂記》、《看錢奴》以及《貨郎旦》四齣。《趙》、《西》為殘稿，《看》有劇文全譯，而《貨》的對白部分基本已譯出，惟唱段大多空缺待譯。<sup>13</sup>從這條線索可以推測，巴贊或許是受到儒蓮的啟發，故在《中國戲劇選》裡收有儒蓮推薦優先翻譯的《竇娥冤》與《合汗衫》兩劇。至於《貨郎旦》一劇雖非儒蓮四齣優先翻譯劇本之一，但同樣也列於儒蓮閱畢的首批元雜劇，且儒蓮已有部分譯出的手稿，或因此引起巴贊注意。值得一提的是，巴贊譯本《貨郎旦》法語標題為 *Ho-lang-tan, ou La Chanteuse*（按本標題直譯為中文《貨郎旦，又名女歌者》），恰與儒蓮《貨郎旦》譯稿手稿所採用的標題相同，<sup>14</sup>都以「女歌者」名之。此外，若從劇情角度推之，不管是儒蓮已譯的《灰闌記》，或是他推薦翻譯的《竇娥冤》、《合汗衫》等，都是涉及法律正義的公案劇，此點與《貨郎旦》主題不謀而合，而巴贊的確也繼承師志，出版有《竇娥冤》、《合汗衫》譯本。可見巴贊之所以選譯《貨郎

<sup>11</sup> Stanislas Julien, trans., *Hoei-lan-ki, ou L'Histoire du cercle de craie* (London: John Murray, 1832), p. IX. 按馬若瑟翻譯之《趙氏孤兒》僅譯賓白，曲詞悉數刪除。1834年，儒蓮重譯之《趙氏孤兒》出版，將曲詞與賓白完整譯出。

<sup>12</sup> 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卷總第102期（2015年3月），頁107。

<sup>13</sup> 同上註，頁108。李聲鳳在同一篇文章裡共指出九齣儒蓮曾翻譯過的劇本手稿。除李聲鳳本人查閱過的手稿之外，還有前人研究所提及的手稿。這九齣劇本翻譯手稿包括《灰闌記》、《趙氏孤兒》、《西廂記》、《看錢奴》、《貨郎旦》、《合汗衫》、《馮玉蘭》、《竇娥冤》、《漢宮秋》，但部分手稿已經亡佚或下落不明。

<sup>14</sup> 有關儒蓮《貨郎旦》譯稿手稿的法語標題，同上註，頁105。不過，李聲鳳在文中並沒有特別指出該法語標題是儒蓮本人所撰，抑或是圖書館目錄所編列條目。

旦》，除了可能受到儒蓮的手稿影響之外，另有原因之一乃是有心於中國戲曲裡所呈現的法理與社會制度。

巴贊在《中國戲劇選》前言述及他為何看重中國戲曲的譯介，主要原因有二：一則戲劇可以描繪人情風俗，二則戲劇可如圖像般呈現外國歷史事件；一套《元曲選》浩浩蕩蕩，恰是巴贊心目中的中國民俗錄。<sup>15</sup>巴贊認為，「看起來再怎麼正經八百的研究，也比不上文學作品可以那麼迅速地讓人穿透社會機制的神祕面紗，而且有時文學作品還更確切。可以大膽肯定地說，世上存在的每一齣戲劇作品，都或多或少揭露了某些完全沒被注意到的事實，讓它們呈現在世人的眼前」。<sup>16</sup>巴贊以《貨郎旦》為例指出，劇中賣子立約的情節讓讀者見識到該種合同的格式，而更令人驚訝的是，隨著劇情推展，居然發現其實賣子不過也就是一種收養的模式。巴贊因此評述道，凡此種種都足以令法國讀者玩味中國人難以理解的性格與社會風俗。<sup>17</sup>從上述評價不難發現，《貨郎旦》的翻譯對巴贊來說，的確是有其考察民俗、理解世情的功能，而非純粹出於個人對故事情節的興趣。至於前述【貨郎兒】曲牌的特點與淵源，則未見於儒蓮或巴贊的研究與評述。

巴贊在《中國戲劇選》前言以洋洋灑灑六十餘頁篇幅詳述中國戲曲的源流演變、雜劇體制、腳色行當、戲劇文化等，堪稱當時法國最詳盡的一份中國戲曲考察報告。儘管如此，由於巴贊譯本的主要著眼點是劇中揭示的社會百態與人情風俗，所以巴贊譯文並沒有特別講究原劇文的體制細節。例如元雜劇一人主唱，曲文賓白皆以行當標示（如「外旦云」、「副旦唱」等），但巴贊譯文一律以劇中人物名稱標示（如「張玉娥說」、「她說」、「張三姑唱」、「她唱」等），以便讀者理解。此外，巴贊一律不譯原作曲牌名，僅標示「她唱」、「她換一個曲調演唱」。就關目分場而言，巴贊參考法國戲劇分幕原則，將元雜劇的「折」譯為「幕」(acte)，每幕之中逢有人物上下場即換「場」(scène)。例如《貨郎旦》原劇第一折在巴贊譯文裡譯為「第一幕」，且該幕根據人物上下場被劃分為五場。也就是說，雖然巴贊在《中國戲劇選》前言詳細說明了元雜劇的體制規範與形式特點，但讀者實

<sup>15</sup> 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77-79。

<sup>16</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. LI. 以下所引巴贊文字，如無特別註明，皆為筆者根據法文自行回譯為中文。

<sup>17</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. LII.



際讀到的譯本卻有如披上了法國戲劇的外衣，只是故事內容與風土民情取自中國戲曲而已。既然巴贊譯本著重劇情所揭示的人情風俗，那麼譯文與原作之間的差異（如增刪、改寫、誤譯等），以及為輔助說明而加入的註腳等便顯得格外重要，因為這些細節所流露的信息足以說明巴贊對劇情的體會、詮釋，乃至於他究竟想如何呈現《貨郎旦》，藉以使該劇譯文符合他所想要讓法國讀者認識並接受的中國社會與人情百態。

首先便是破題。《貨郎旦》譯本一開始就注意到「貨郎旦」此一行業，巴贊以註釋詳盡說明之。他指出：

本劇之中文標題不乏難解之處。「貨郎」這個表達法在字典裡找不到，一般來說有負面的意涵，所指的是女性音樂表演者，或是以賣唱維生的女子，其品德往往叫人必須打上問號。至於旦這個字，是中國作者用來指稱女性人物角色的；像這樣用來命名角色的字有很多，旦字只是其中一個。正因如此，所以張玉娥在劇情進行中以及每次她上場時，都以外旦稱呼之。外旦的意思，就是指劇中扮演妓女的女演員。<sup>18</sup>

以上巴贊雖然分別闡明「貨郎」與「旦」的字義，但顯然並沒有正確理解何為「貨郎旦」，且對行當旦、外旦理解亦有誤。按前文已述貨郎乃沿街叫賣貨物之人，唱貨郎詞原為吸引來往顧客之用。《貨郎旦》劇中乳母張三姑遭逢李家變故，為營生計從張愜古習唱貨郎，故該劇之貨郎旦乃指張三姑，其所演唱之【九轉貨郎詞】二十四回，最終助春郎知其身世。巴贊因為「在字典裡找不到」貨郎一詞之義，只能強做解人，將貨郎等同於賣唱賣笑的娼妓，進而將扮演張玉娥的行當外旦視為演出妓女專用。劇中張玉娥所操行業進一步坐實巴贊的誤解。試見第一折首句：

（外旦扮張玉娥上，云）妾身長安京兆府人氏，喚做張玉娥，是個上廳行首。<sup>19</sup>

按「上廳行首」原指應承官廳演出戲班行列之首，此指色藝俱佳的上等官妓。<sup>20</sup>巴贊將此句譯為：

<sup>18</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 259.

<sup>19</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4123。

<sup>20</sup> 同上註，頁4130。

張玉娥：「我原為京城人士。我的名字是張玉娥。我操持的行業是賣笑妓女。」<sup>21</sup>

按巴贊用的「賣笑妓女」一詞法語原文為「courtisane」，一般指較為高級的妓女，常以技藝色人。巴贊將「上廳行首」譯為「賣笑妓女」，並在這一句譯文末尾加上註腳云，有關「上廳行首」一詞，「在任何字典裡都查不到。但儒蓮先生已讓吾人認識此一表達方式之意涵（參見其譯中國劇本《灰闌記》註釋頁 101）」。<sup>22</sup>那麼，根據巴贊所提供的這條線索，究竟儒蓮是如何解釋這個遍尋字典都找不到的詞彙呢？查閱《灰闌記》譯本，可見儒蓮以「迷人的美女」(une charmante beauté)翻譯原劇文楔子「此處有個上廳行首張海棠」裡的「上廳行首」一詞。儒蓮以註解說明《灰闌記》劇文「上廳行首」之意：

迷人的美女。原文字面意義是指歡場女子。這也就是「上廳行首」一詞的意思（逐字譯為：高的一廳堂—行列—頭）。我在任何一本字典都查不到這個詞。有時候人們只須簡稱其為「行首」。本選輯第七十六齣作品題為《劉行首》，意思就是歡場女子。以下凡言「該字詞於字典查無」者，指的是我現有的漢語字典，包括《康熙字典》、《品字箋》、《正字通》，以及葉宗賢（Basile）、馬禮遜（Morrison）等人所編纂的字典。這些字典差不多就是我們現在在歐洲僅能找到的字典。<sup>23</sup>

按「歡場女子」一詞，儒蓮用的是「fille de joie」，此語有指妓女之意；「本選輯」即指臧懋循《元曲選》，儒蓮、巴贊的著作中習慣將《元曲選》所收劇本依序編號，以利索引。葉宗賢（Basile de Glemona, 1648-1704）係西班牙方濟各會士，編有以拉丁文釋義之《漢字西譯》（*Dictionarium Sinico-Latinum*, 1701年首次出版）；馬禮遜（Robert Morrison, 1782-1834）係來自英國的基督新教傳教士，編有《華英字典》（*A Dictionary of the Chinese Language*, 1815-1823年出版）。儒蓮旁徵博引，言出有據，但他反覆強調的事實卻是歐洲現有字典不足，且字典中並無「上廳行首」一詞，似乎暗示該詞解釋出自他本人的理解。儒蓮將該詞解為妓女雖稍有窄化之嫌，但基本不能算

<sup>21</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 259-260.

<sup>22</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 260.

<sup>23</sup> Stanislas Julien, trans., *Hoei-lan-ki, ou L'Histoire du cercle de craie*, p. 101.

錯。然而必須特別注意的是，《灰闌記》中的上廳行首張海棠歷經誣陷，屈打成招，幸賴包拯明察秋毫，終能昭雪沉冤。就其際遇而言，實大不同於《貨郎旦》中的上廳行首張玉娥。

儒蓮無法於字典驗證「上廳行首」詞意，將其委婉解讀為歡場女子；巴贊亦無法確定「上廳行首」詞意，遂將其譯為以色列藝媚人的賣笑娼妓。又因「貨郎旦」於字典難以查考，遂與「上廳行首」混淆，進一步使巴贊誤以為賣唱的貨郎旦就是賣笑的娼妓。從上文所引巴贊對「貨郎旦」一詞的註釋，行文之間似乎已將原劇標題的「貨郎旦」等同於張玉娥。以張三姑為主角的元雜劇《貨郎旦》遂在巴贊譯筆下演變為以張玉娥職業為題的《女歌者》。然而從情節鋪陳來看，張玉娥的戲分事實上只有劇首以巧計嫁入李家謀財害命，以及劇末就地伏法兩個部分，顯然不是劇中最重要的人物。以其「女歌者」身分命名本劇是否恰當？巴贊心中或許不是沒有存疑。這一點可以從巴贊譯文裡對張三姑一角的處理略見一二。

試以《貨郎旦》第四折張三姑（副旦扮）與春郎（小末扮）重逢片段為例。前文述及《貨郎旦》迄今流傳之「九轉」唱段即出於此。以下筆者根據巴贊譯文回譯為中文，以利讀者比對元雜劇曲文與巴贊譯文的差異。

表 1：《貨郎旦》原文與譯文之「九轉」段落差異

元無名氏《貨郎旦》曲文 (明臧懋循編《元曲選》版本)	巴贊《貨郎旦》法譯本 (即《女歌者》)回譯為中文
<p>(副旦做排場、敲醒睡科，詩云)烈火西燒魏帝時，周郎戰鬥苦相持。交兵不用揮長劍，一掃英雄百萬師。這話單題著諸葛亮長江舉火，燒曹軍八十三萬，片甲不回。我如今的說唱，是單題著河南府一樁奇事。(唱)</p> <p>【轉調貨郎兒】也不唱韓元帥偷營劫寨，也不唱漢司馬陳言獻策，也不唱巫娥雲雨楚陽臺。也不唱梁山伯，也不唱祝英臺。(小末云)你可唱甚麼那？(副旦唱)只唱那娶小婦的長安李秀才。</p>	<p>張三姑：「我不是要向您敘述魏帝時期諸葛亮如何把雄立揚子江畔的八十三萬裝甲陣營滅為灰燼，我只是要為您演唱昔日發生於河南府的一樁奇聞。</p> <p>(她唱)我不是要為您演唱韓元將軍如何奇襲軍營，豪取掠奪一切所見之物；我不是要為您演唱漢代的司馬陳如何想出策略謀取和平；我不是要為您演唱女巫如何在楚陽塔上</p>

(云) 怎見的好長安？(詩云) 水秀山明景色幽，地靈人傑出公侯。華夷圖上分明看，絕勝寰中四百州。(小末云) 這也好，你慢慢的唱來。(副旦唱)

(按：下略【二轉】至【八轉】曲文與唱詞)

【九轉】便寫與生時年紀，不曾道差了半米。未落筆花箋上淚珠垂，長吁氣呵軟了毛錐，恹惶淚滴滿了端溪。(小末云) 他去了多少時也？(副旦唱) 十三年不知個信息。(小末云) 那時這小的幾歲了？(副旦唱) 相別時恰才七歲，(小末云) 如今該多少年紀也？(副旦唱) 他如今剛二十。(小末云) 你可曉的他在那裡？(副旦唱) 恰便似大海內沉石。(小末云) 你記的在那裡與他分別來？(副旦唱) 俺在那洛河岸上兩分離，知他在江南也塞北。(小末云) 你那小的有甚麼記認處？(副旦唱) 俺孩兒福相貌雙耳過肩墜。(小末云) 再有甚麼記認？(副旦云) 有、有、有。(唱) 胸前一點朱砂記。(小末云) 他祖居在何處？(副旦唱) 他祖居在長安解庫省衙西。(小末云) 他小名喚做甚麼？(副旦唱) 那孩兒小名喚做春郎身姓李。<sup>24</sup>

招來雲雨；我不是要為您演唱梁山君王的探險；我不是要為您演唱那名為祝英的高塔。」

春 郎：「那麼，您要唱些什麼呢？」

張三姑：「(她唱) 我只唱長安李員外娶了二太太之事。(她說) 您覺得長安如何？(她吟詩道) 水光山青處處叫人著迷，這片富饒寶地孕育出無數君王與偉人。人們只要瞧瞧中國地圖以及周遭鄰近區域，就會立刻承認長安是世上至美之鄉。」

春 郎：「這些話讓我真歡喜。來吧，輕輕慢慢地唱，我聽著呢。」

(張三姑演唱一曲哀歌，由二十四個唱段組成，以莊重、素樸的方式回溯李彥和一家的不幸。春郎聽著，表現出顯著的情感。)

春 郎：「您是多少年以前賣掉這孩子的？」

張三姑：「(她唱) 十三年。從此之後我一點兒他的消息也沒有。」

春 郎：「他那時幾歲了？」

張三姑：「(她唱) 那時節他已經有七歲了。」

春 郎：「現在他依舊年幼嗎？」

張三姑：「(她唱) 是的，他應該很快就要二十歲了。」

春 郎：「難道您沒辦法知道他在哪

<sup>24</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4155-4159。

	<p>裡嗎？」</p> <p>張三姑：「（她唱）他就像大海深處的一顆礫石。」</p> <p>春 郎：「告訴我，您是在什麼地方離開他的？」</p> <p>張三姑：「（她唱）我們是在洛河河畔分離的。」</p> <p>春 郎：「您的孩子有沒有什麼明顯的特徵？」</p> <p>張三姑：「（她唱）我的孩子相貌端正好看。」</p> <p>春 郎：「他有沒有其他特徵？」</p> <p>張三姑：「有，有，有。（她唱）他在胸前有個紅印記。」</p> <p>春 郎：「他的先祖住在何方？」</p> <p>張三姑：「（她唱）他的先祖過去住在長安，他們在那兒開了一間典當舖，在省城的高等法院之西。」</p> <p>春 郎：「他的小名叫什麼？」</p> <p>張三姑：「（她唱）他的小名叫春郎，家裡姓李。」<sup>25</sup></p>
--	---

比對原文與譯文，可以明顯看出巴贊有多處誤譯，尤其是張三姑引用典故之處。有關戲曲引用典故之難解與難譯，儒蓮已曾言及，巴贊譯文則更是時有訛誤。<sup>26</sup>不過，以上比對段落最值得注意的，倒還不只是【轉調貨郎兒】的嚴重誤譯而已，更重要的是巴贊刪除了大量張三姑的唱詞，除【二轉】至【八轉】悉遭刪除之外，【九轉】亦有些許誤譯與刪除。此段九轉唱詞攸關張三姑、春郎相認，渲染劇情氣氛至為重要。巴贊將其刪除後，藉由舞臺指示說明「張三姑演唱一曲哀歌，由二十四個唱段組成，以莊重、

<sup>25</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 313-316.

<sup>26</sup> 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁 85。

素樸的方式回溯李彥和一家不幸」。<sup>27</sup>此處巴贊所言「二十四個唱段」的「唱段」一詞乃法語「couplet」，原指歌唱或戲劇表演裡依照同樣曲調替換歌詞、反覆演唱的唱段，一般也可泛指表演中穿插的歌曲。「二十四」則是根據《貨郎旦》原文的「二十四回說唱」而來。「二十四『回』說唱」與「二十四個『唱段』」兩者意義不盡相同，但不管巴贊是否能清楚分辨「回」與「couplet」的差異，此處他將【二轉】至【八轉】曲詞刪除，僅以舞臺指示表示【二轉】至【八轉】是由「二十四個唱段」組成，顯然作為譯者的巴贊並無意體現九轉【貨郎兒】的音樂結構特點，而作為漢學家的巴贊是否有足夠的材料以供理解該曲牌特點，恐怕也是問題。對於讀者來說，此處只能通過巴贊所言「二十四個唱段」想像張三姑演唱的內容，實際上並無法從譯文中得到進一步的曲詞信息，遑論辨析雜劇曲牌體裁與西方音樂範式差異。從這個小細節也可以看出，19世紀前半期的戲曲傳譯重點仍在文詞與義理本身，對於戲曲本身的藝術特點尚無餘力處理。

原「九轉」唱詞兼具抒情與敘事的功能，在巴贊譯文裡僅剩一筆帶過。就敘事功能而言，或許是因為巴贊認為相關劇情前已有之，故此處不需要重複。這種刪減的處理方法固然可能是因為巴贊不諳中國戲曲的表現手法與美感呈現，畢竟與巴贊同時期的法國漢學家幾乎都未曾目睹戲曲演出，<sup>28</sup>難以理解戲曲唱詞看似重複、實則可渲染的氣氛效果；又或是巴贊為使結構鋪陳更符合西方戲劇編劇方法，欲以單一情節線累積戲劇衝突，避免重複講述劇情造成拖沓之故。除此之外，筆者認為還有一項更關鍵的原因，乃是因為巴贊將劇名所指的「貨郎旦」誤以為是賣色賣藝的「女歌者」張玉娥，故沒有意識到張三姑貨郎唱詞呼應題旨的重要性，甚至認為張三姑過多的唱詞表現會減損主角女歌者張玉娥的分量。從巴贊《貨郎旦》譯本裡有關上廳行首、貨郎旦等詞彙的混淆，乃至人物角色比重的配置、貨郎唱詞的刪減等情形，可看出戲曲在西傳之初，由於漢語語言資訊缺乏（如儒蓮、巴

<sup>27</sup> 巴贊法語譯文為：“Tchang-san-kou chante une complainte en vingt-quatre couplets qui retrace avec noblesse et simplicité les malheurs de la famille de Li-yen-ho.”此處「complainte」一詞意指曲調悲傷淒婉的通俗民歌。巴贊將張三姑演唱的內容視為一首作品，其中有二十四個反覆唱段。此義並不完全等同於以【貨郎兒】曲牌九次轉調、結構上以二十四回故事組成的張三姑唱詞。

<sup>28</sup> 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4。

贊反覆提起的字典不足)，以及戲曲譯者對於戲曲表演美學的陌生所遭遇到的接受困難。

巴贊譯《貨郎旦》第四折除了上述「九轉」唱詞刪減之外，劇末張玉娥、魏邦彥被緝拿到案後，張三姑於【煞尾】曲牌所唱「我只道他州他府潛逃匿，今世今生沒見期，又誰知冤家偏撞著冤家對」、「你也再沒的怨誰，我也斷沒的饒伊」兩段唱詞亦遭刪除，<sup>29</sup>整支曲牌只保留「要與那亡過的娘親現報在我眼兒裡」一句。<sup>30</sup>巴贊譯文強調天理昭昭的報應，將該句譯為「上天的正義在我眼前顯露光輝；我的女主人仇恨已報」。<sup>31</sup>至於張三姑唱完後，李彥和接著唸白「今日個天賜俺父子重完」，<sup>32</sup>在巴贊譯文裡則被稍微修改為「是啊！上天就是要在今天讓復仇輪到它」。<sup>33</sup>張三姑、李彥和一前一後兩句接續，在原劇本裡著重的是「亡過的娘親」、「父子重完」之人倫失散與團聚，然巴贊譯文則強調正義重光，上天公理到來，終得將復仇進行到底。此雖為細節，但可讓我們看出巴贊譯作沿襲西方戲劇傳統對「詩性正義」(poetic justice) 的追求，同時亦可看出巴贊如何在反映社會人情的戲曲作品裡調和東西文化差別，彌合中外思想異同。

前文提及巴贊特別關注戲曲所反映的中國社會風俗。這一點除了可從譯文對原文的增刪或微調看出之外，也可以從譯文提供的註解窺知。例如第一折【賺煞】，正旦（扮劉氏）因李彥和娶二房故氣憤難消，臨死前唱「你沒事把我救活，可也合自知其過。你守著業屍骸，學莊子鼓盆歌」。<sup>34</sup>按鼓盆歌典出莊周試妻故事，可見於抱甕老人編《今古奇觀》之〈莊子休鼓盆成大道〉。《今古奇觀》乃甚早西傳之中國文學作品之一，18世紀耶穌會士殷弘緒 (François-Xavier d'Entrecolles, 1664-1741) 即已譯有《今》書所收莊子故事，收錄於杜赫德神父 (Jean-Baptiste Du Halde, 1674-1743) 編《中華帝國全志》(Description de l'Empire de la Chine, 1735年出版)，日後並啟發文豪伏爾泰創作小說《查第格》(Zadig) 的靈感。巴贊顯然熟讀前輩漢學家翻譯的俗文學作品，故於此處譯文詳加註解，並摘錄一段他認為「荒謬的片

<sup>29</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4160、4161。

<sup>30</sup> 同上註，頁4161。

<sup>31</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 320.

<sup>32</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4161。

<sup>33</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 320.

<sup>34</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4128。

段」，尤其是莊周試探田氏之後「大笑一聲，將瓦盆打碎。取火從草堂放起，屋宇俱焚」，<sup>35</sup>巴贊特地以斜體字標註「取火放起」，提醒讀者注意，並分析道「以上諸如此類的荒謬之事為詩人所引用。讀者稍後將會看到李彥和並未仿效哲學家之舉，而是由娼妓她本人縱火焚屋，且相當知曉如何自烈焰中脫身」。<sup>36</sup>按詩人一語所指即《貨郎旦》劇作家，哲學家指莊周，娼妓則指張玉娥。巴贊將李彥和屋宇被焚一事比之於莊周焚屋，兩者看似毫無交集，但巴贊很有可能是注意到兩個故事都涉及的「一女事二夫」情節，並由此推想中國社會對於女性情感地位的規範：田氏夫喪之後是否可以應允年輕男子的追求？張玉娥是否有權利成全自己與魏邦彥的愛情？如果田氏的不忠遭到夫君縱火懲處，那麼張玉娥縱火焚屋是否象徵奪回情感自主？張玉娥不忠於李彥和，是否是為了忠於她與魏邦彥之情？以上種種，巴贊雖未明言，亦未進一步闡述，但根據巴贊在《中國戲劇選》前言有關《傷梅香》的分析，或可窺知巴贊關注的重點何在。巴贊以《傷梅香》三個片段為例，反駁前輩漢學家有關中國女性地位的觀察，推論元代女性地位的自由與解放。<sup>37</sup>由此可見，巴贊之所以將莊周焚屋、張玉娥縱火兩者相提並論，應是出於他對中國女性地位乃至情欲的反思。

正因如此，《貨郎旦》在巴贊的譯筆下（不管是有意或無意的誤譯），除了強調反正撥亂的天理之外，亦將視角轉向男女愛情議題的探討。試另舉兩個註釋為例，說明巴贊譯本對愛情主題的關注。第一個例子出自第二折結尾張三姑將與春郎分別之際，副旦扮張三姑唱【鴛鴦尾煞】曲牌，提醒春郎莫忘親恩：

表 2：《貨郎旦》第二折【鴛鴦尾煞】原文與譯文差異

《貨郎旦》第二折【鴛鴦尾煞】	巴贊譯《貨郎旦》第二幕第二場 (筆者根據巴贊譯文回譯為中文)
副旦扮張三姑唱：乞與你不痛親父母行施恩厚，我扶侍義養兒使長多生受。你	張三姑：「(她唱)我問你，難道我對你沒有表現出父母般的溫柔嗎？從你是

<sup>35</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 276-277.

<sup>36</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 277.

<sup>37</sup> 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁 78-79。



<p>途路上驅馳，我村疇裡淹留。暢道你父親此地身亡，你是必牢記著這日頭。大廡八做個周年，分甚麼前和後。那時節遙望著西樓，與你爺燒一陌兒紙，看一卷兒經，奠一杯兒酒。<sup>38</sup></p>	<p>孤兒以來，我始終支持你的生活，陪伴你身邊，只為把你撫養長大迄今。與你路途奔波，我感到各種疲憊。如今我雖在這裡將你拋棄，但要高聲激動地向你說：你的父親就是在這樣的地方過世的，記得在你心深處保有這悲傷事件的回憶。唉！從今年以後，當太陽又再次推演完新一輪途程，你還會記得發生過什麼事嗎？到那時，將你的雙眼望向西樓，為你父親燒金紙，吟唱一卷祈禱詞，尤其別忘了給鬼神澆祭杯酒。」<sup>39</sup></p>
--	--

巴贊譯本大致與原文相符。值得注意的是，巴贊將「西樓」一詞譯為「pavillon d'occident」。「pavillon」意指亭臺、樓閣，「pavillon d'occident」一詞恰與日後儒蓮所譯《西廂記》（*L'Histoire du pavillon d'occident*）法語標題中的「西廂」相同。前文述及儒蓮曾有薦譯劇目與翻譯殘稿，其中包括《西廂記》。雖然吾人難以斷定巴贊是否讀過儒蓮的《西廂記》譯稿，但可以肯定的是巴贊應該讀過《西廂記》劇本，因為巴贊在上述曲文「西樓」一詞旁加上詳盡註釋，詳述西樓／西廂在普救寺的位置、功用、建築特色、來往人潮於該處祭拜之事等，並在註釋末尾標記出處為 *Si-siang-ki*（亦即《西廂記》標題音譯）。<sup>40</sup>《貨郎旦》此段原曲文只講父子親情，並無涉及《西廂記》的男女情愛，唯一共同點就是《貨郎旦》曲文的「西樓」與《西廂記》的「西廂」都與祭拜有關。何以巴贊會在此處聯想到《西廂記》？很有可能就是因為巴贊相當關注《貨郎旦》中的男女愛情關係問題，兼且《西廂記》故事本近於巴贊另一譯作《傷梅香》，以致於巴贊遊走於文本之間，讓此段譯文似將乳母對孤兒的情義衷腸添加幾分草橋送別之意，反而在解讀視角上顯得強做解人，超出原文意旨了。

<sup>38</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4141。

<sup>39</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 294-295.

<sup>40</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 295.

第二個例子出自第三折張三姑與李彥和重逢相認，李彥和辭放牛零工隨張三姑同去。張三姑唱【隨尾】曲牌嘆人生因緣竟若此：

表 3：《貨郎旦》第三折【隨尾】原文與譯文差異

《貨郎旦》第三折【隨尾】	巴贊譯《貨郎旦》第三幕第二場 (筆者根據巴贊譯文回譯為中文)
副旦扮張三姑唱：禡廟火宿世緣，牽牛織女長生願。多管為殘花幾片，誤劉晨迷入武陵源。 <sup>41</sup>	張三姑：「(她唱) 這團圓本是命中註定，就像那縱火燒天廟的乳母註定要與那君王團圓。就像牽牛與織女，我們實現了一生的願望。我會回答您說，那被眾人鄙夷的女子，終將帶領劉晨到天神所居之島。」 <sup>42</sup>

按「天廟」應為「禡廟」之誤，因「禡」字由示、夭／天組成，故巴贊可能誤以為是指天神；「被眾人鄙夷的女子」則係巴贊對「殘花幾片」的理解，指以色藝事人、賣唱為生的張三姑。巴贊在本段短短譯文中加入四個註釋，分別是關於「天廟」、「牽牛」、「織女」、「天神所居之島」，然其翻譯顯然與原文意旨有所出入：《貨郎旦》原文係感嘆人生緣分不定，聚散離合終有時，但巴贊譯文似乎將張三姑與李彥和描寫成久別重逢的伴侶。何以致此？試從註釋一一解讀。

「禡廟」指拜火教禡神之廟，「禡廟火」為元雜劇常見典故，泛指不完美之姻緣，典出《淵鑿類函》卷 58《公主三·玉環解》引《蜀志》：

昔蜀帝生公主，詔乳母陳氏乳養。陳氏攜幼子與公主居禁中約十餘年。後以宮禁出外，六載，其子以思公主疾亟。陳氏入宮有憂色，公主詢其故，陰以實對。公主遂托幸禡廟為名，期與子會。公主入廟，子睡沉，公主遂解幼時所弄玉環附之子懷而去，子醒見之，怒氣成火而廟焚也。<sup>43</sup>

<sup>41</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第 4 冊下卷，頁 4150。

<sup>42</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 306-307.

<sup>43</sup> 轉引自〔元〕王子一撰：《劉晨阮肇誤入桃源》，收於王學奇編：《元曲選校注》第 4 冊上

巴贊在「天廟」這條註釋中要求讀者參見氏著《中國戲劇選》收錄之《傷梅香》第三折【金蕉葉】唱詞「這的是桃源洞花開豔陽，須不比祆廟火煙飛浩蕩」所附註釋。然而，巴贊《傷梅香》所附的註釋卻迥異於《淵鑿類函》所載蜀志事。巴贊在該條註釋指出，北齊君王命乳母陳氏撫養皇子。皇子長大後，北齊君王不准陳氏再進宮。陳氏朝思暮想她所撫養長大的皇子，鬱鬱寡歡。她與皇子相約大年初一於天廟相會。皇子抵廟後見陳氏熟睡，便將幼時乳母給他的玉製玩具置於其懷中後離去。陳氏驚醒，將廟內照明之火打翻，燒毀天廟。<sup>44</sup>巴贊的註釋將原典故的性別反轉，使其成了乳母與其撫育之子之間的愛情故事，而恰好呼應了他筆下《貨郎旦》裡張三姑與春郎的關係。在這個理解框架之下，巴贊所給的「牛郎」、「織女」註釋雖然與一般所知的七夕傳說無甚差異，但顯然是指涉春郎、張三姑了。然而張三姑與李家的關係又非如此簡單，因為巴贊接下來又將張三姑與李彥和的關係套入「誤劉晨迷入武陵源」的典故裡。按劉晨誤入桃源為戲曲常見題材，寫東漢劉晨、阮肇避亂入山，採藥遇仙女之事。巴贊將此段譯為「那被眾人鄙夷的女子，終將帶領劉晨到天神所居之島」，似乎是暗指張三姑將與李彥和共赴桃源。

以上巴贊《貨郎旦》譯文註釋多有與《傷梅香》互文之處，而《傷梅香》與《西廂記》之間的相似又使巴贊《貨郎旦》譯文多有借用其典故之處。巴贊或許是因為沒有完全掌握戲曲文意，以致產生了許多似是而非的解讀。然而，也正因為這些誤譯（而巴贊本人甚至沒有意識到其誤譯）使得巴贊在翻譯《貨郎旦》時有不同於元雜劇的解讀，讓一齣本以公案為經、命運際遇為緯的劇本，在法譯本裡旁生出男女愛情關係的複雜面貌，既關乎正常婚姻關係的倫常，又涉及煙花女子的情欲自主，還隱約指涉乳母與乳兒的關係。凡此種種，皆使一齣看似忠實翻譯的劇本，實則改寫了原劇的意旨，並影響後人的理解與衍生改編；而這也正是因為詞彙的誤譯，進而導致了視角的變異。

巴贊《貨郎旦》譯本尚有其他改動、刪除、誤譯之處，限於篇幅，筆者不一一指出，僅於文後列表以供讀者參考。本文接下來將繼續分析巴贊《貨郎旦》譯本在當時讀者群中的接受。

卷，頁 3459，「沒來由夜宿祆神廟」註釋。

<sup>44</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 94.

### 三、《貨郎旦》譯本在 19 世紀法國的評價

巴贊《貨郎旦》譯本隨《中國戲劇選》問世之後，並沒有立即引起迴響，原因無非是時人對中國戲曲感到陌生，對巴贊譯作至多止於欣賞，難以深入評論。1841 年，巴贊再接再厲，翻譯高明《琵琶記》予以出版。<sup>45</sup>至此使得雜劇、南戲在法國漢學界都有可參考的文本，或可引起更多評論者對中國戲曲譯著的注意。不過，實際檢索並查閱同時期報刊評論，可知中國戲曲劇本引發的關注仍然相當有限；尤其中國戲曲在當時還未曾在法國上演過，譯者與讀者是否能通過翻譯劇本演繹的文字理解中國戲曲，恐怕還是個問號。在為數不多的評論之中，較重要者是馬南（Charles Magnin，1793-1862）在 1842 年 10 月出版的《博學報》（*Journal des savants*）上所發表的評論。<sup>46</sup>馬南不諳漢語，故其對於中國戲曲的分析完全是奠基於巴贊與其他漢學家的研究基礎之上。不過，由於馬南相當了解西方戲劇，長期在報刊撰寫戲劇評論，故常能博采周諮，藉由比較方法來理解中國戲曲異於西方之處。例如馬南在《博學報》刊載的評論裡提到《貨郎旦》第四折張玉娥、魏邦彥見張三姑、李彥和時，以為是死人復活，魏驚恐大叫：「有鬼，有鬼，太上老君，急急如律令，敕。」張亦失色言道：「敢是拿我們到東岳廟裡來，一剗是鬼那？」<sup>47</sup>馬南一則指出裝神弄鬼乃中國觀眾喜愛的舞臺效果，一則聯想到莎劇《馬克白》的臺詞。<sup>48</sup>從《貨郎旦》的殺人償命聯想到《馬克白》的天網恢恢，足證馬南對西方戲劇掌故的熟稔。

馬南在《博學報》刊載的評論中分析巴贊《中國戲劇選》所收的四個劇本，其中不時穿插他個人對中國戲曲的體制認知、意境體會、風俗觀察，以及中西戲劇的比較。例如就戲劇文類而言，馬南指出《中國戲劇選》所收的四齣劇本除了《傷梅香》被巴贊歸類為「喜劇」（*comédie*）之外，其他三齣

<sup>45</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, trans., *Le Pi-pa-ki, ou L'Histoire du luth* (Paris: Imprimerie royale, 1841).

<sup>46</sup> 馬南是法國 19 世紀多份報刊的專欄作家，1832 年起被任命為法國皇家圖書館館員，1838 年當選法蘭西銘文與純文學研究院（Académie des Inscriptions et Belles-lettres，法蘭西學院下屬的五個研究院之一）院士。《博學報》於 1665 年在巴黎創刊，是歐洲最早創立的文學與自然科學期刊。馬南所撰的《貨郎旦》評論，見 Charles Magnin, “Théâtre chinois. Deuxième article,” *Journal des savants* 10 (1842): 577-591。

<sup>47</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第 4 冊下卷，頁 4160。

<sup>48</sup> Charles Magnin, “Théâtre chinois. Deuxième article,” 590-591.

《合汗衫》、《貨郎旦》、《竇娥冤》都被巴贊歸類為「正劇」(drame)，原因是「主導這三齣作品的元素乃哀婉悽愴 (pathétique) 與認真嚴肅 (sérieux)」。<sup>49</sup>不過，馬南也針對巴贊的戲劇分類指出，其實所謂悲劇、喜劇、正劇都是歐洲譯者類比中西戲劇時所強加的名稱，中國根本沒有同樣的說法。馬南進一步強調，中國戲劇並非像歐洲戲劇一樣根據作品所引發的情感來分類，中國戲劇的分類是「根據作品在每一個新的朝代來臨時所接受的形式與風格，而這些形式與風格一般來說隨著新朝代來臨都會有所改變」。<sup>50</sup>此外，馬南也注意到《貨郎旦》的作者問題，說明現存元雜劇之作者有許多是無名氏，乃是因為戲劇文學在中國相當被輕忽。<sup>51</sup>凡此種種關於中國戲曲的體例、作者分析，都可看出馬南作為一位戲劇評論者的敏銳度，即使他並非漢學家。

關於《貨郎旦》一劇的主旨，馬南提出了他的觀點：

這齣正劇主旨繫於風俗的細膩之處，對於外國讀者來說極度微妙且難以掌握。作者一方面想要呈現一個規矩清白的家庭是如何因為與娼妓有染，進而亂成一團，毀家滅親，讓人妻離子散。另一方面，作者又想讓讀者看到這萬劫不復的一家之主，是如何被家中年輕的女僕細心照料，當成自家兄弟一般撫養長大，而這位女僕在主人家遭逢災厄劇變時，毫不猶豫以賣唱為生。娼妓與歌女在中國庶幾無異，而本劇的戲劇調性委實比此更加獨特。<sup>52</sup>

馬南根據巴贊的研究，將戲曲視為觀風俗之用，而他關注的風俗，主要在於張三姑從事的賣唱行業。前文述及儒蓮、巴贊對上廳行首、貨郎等詞彙的掌握與翻譯，使得巴贊《貨郎旦》譯本多有混淆張三姑賣唱與張玉娥娼妓之行業。馬南的評論顯然是受到巴贊的影響，以致於特別強調《貨郎旦》裡的中國風俗細膩且微妙，因為同樣是色藝娛人的娼妓歌女，既可以是

<sup>49</sup> Charles Magnin, "Théâtre chinois. Deuxième article," 578.

<sup>50</sup> Charles Magnin, "Théâtre chinois. Deuxième article," 578.

<sup>51</sup> Charles Magnin, "Théâtre chinois. Deuxième article," 588. 巴贊《中國戲劇選》前言裡根據《元曲選》所附〈曲論〉，將元雜劇作者分為「士」、「無名氏」、「娼夫」三等，搭配每位作者的劇本著作數量製成表格，推論現存元雜劇共 564 種。巴贊並未分析作者佚名的問題，馬南的觀點為其個人所提出。

<sup>52</sup> Charles Magnin, "Théâtre chinois. Deuxième article," 588.

鳩占鵲巢的邪惡女子，亦可以是受命托孤的善良忠僕。一善一惡之間，馬南似乎倍覺中國戲曲義理之難解。此外，馬南將張三姑對春郎的照顧視為手足之情，應當亦是受到巴贊譯文暗示兩人之間情愫的影響。簡言之，巴贊的譯文雖然大體上與《元曲選》的《貨郎旦》無甚差異，但由於巴贊對某些特定詞語的解讀乃至其譯文的遣詞用字，都使得譯本旨趣異於原本，連帶也影響了時人評論與解讀的視角。

既然巴贊《貨郎旦》譯本在馬南眼中是探討娼優秉性之善惡，馬南自然特別關注張玉娥、張三姑的人物性格描寫。他以張玉娥伏法段落為例，將之與《灰闌記》的結尾相比較。馬南引用張玉娥唸白：「你這叫化頭，討饒怎的？我和你開著眼做，合著眼受，不如早早死了，生則同衾，死則共穴，在黃泉底下，做一對永遠夫妻，有甚麼不快活？」<sup>53</sup>認為此處張玉娥相較於其同夥的懦弱，展現出一種「不可馴化的堅持」。<sup>54</sup>馬南認為，這是中國戲曲裡一個常見的共通之處，就像《灰闌記》結尾時，張海棠大罵懦弱的同夥趙令史：「呸！你這活教化頭，早招了也，教我說個甚的？都是我來，都是我來。除死無大災，拚的殺了我兩個，在黃泉下做永遠夫妻，可不好那！」不過馬南似乎並不特別欣賞這樣的編劇手法類同。他甚至在文中感嘆道，面對中國戲曲這樣一種尚未被廣泛翻譯，也未被歐洲讀者深入認識的文學類型，竟然就已經讓法國讀者發現劇本之間互相模仿與共同處，委實可惜。馬南顯然熟讀當時已有的中國戲曲譯本，方能做出此等類比的評論。但也因為中國戲曲研究在當時的法國漢學界並未蔚為主流，故即使是像儒蓮、巴贊之類的漢學家，也還未能在研究中發現中國戲曲套路借用乃為常態，故導致馬南失之偏頗的論斷。

可惜的是，法國漢學界在儒蓮、巴贊之後，一直到19世紀末、20世紀初都沒有更具深入且開創性的戲曲研究，自然也難以累積更豐富的評論成果。然而，如果說巴贊的誤譯與誤讀限制了馬南之流的公允論述，那麼這些誤譯或許反能激起不同的創作靈感，使得元雜劇《貨郎旦》在法國戲劇

<sup>53</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4160-4161。筆者根據巴贊譯文回譯為中文為：「你真是個乞丐！為何求饒？死吧，我們一起快快死吧，好讓我們一起閉上眼。活著的時候我們共用一張床鋪，一旦死了以後，我們的身體可以安息在同一個墓穴裡。當我們在另一個世界的黃泉之底時，我們豈不是要像夫妻伴侶永遠團聚而感到無比的幸福！」見 Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, pp. 319-320。

<sup>54</sup> Charles Magnin, "Théâtre chinois. Deuxième article," 591.

舞臺上有了嶄新生命，成為戲曲西傳史上別出心裁的篇章。文學才女俞第德的改編就是例證之一：巴贊失之有誤的詞彙之譯，反而開啟俞第德的視角之異。

#### 四、愛情與復仇的兩難：俞第德根據《貨郎旦》譯本改編的《賣笑婦》

俞第德係法國文學評論家戈蒂耶（Théophile Gautier, 1811-1872）之女，少時從父親安排的中國家教丁敦齡（Tin Tun-ling, 1829?-1886）學習漢語。俞第德雖未曾親歷中國，但著譯有諸多與中國有關之著作，可說是 19 世紀後半期、20 世紀初法國知名的「中國通」。僅以戲劇來說，俞第德除了本人創作的中國題材劇本之外，還曾將《傷梅香》改編為《野白鴿》（*Le Ramier blanc*, 1880 年演出，1904 年出版），<sup>55</sup>並且於 1899 年、1908 年兩度改編《看錢奴》。<sup>56</sup>俞第德是否曾如儒蓮、巴贊研讀過《元曲選》，今不可考。不過，根據俞第德的文學回憶錄記述，她的父親曾遍讀巴贊翻譯的中國戲劇。<sup>57</sup>由此推知，俞第德很有可能從父親處獲悉中國戲曲一二事，甚至也讀過巴贊翻譯的中國戲劇。無論如何，俞第德常取材或改編東亞文學，則是不爭的事實。

1888 年 4 月 21 日，巴黎奧德翁劇院（Théâtre de l'Odéon）首演俞第德編寫的《賣笑婦》，劇本同年出版，副標為「上下兩部五幕日本劇」，附有名詩人席維斯特（Armand Silvestre, 1837-1901）所作說書人序幕概述全劇意旨，並由俞第德長期合作音樂家班耐迪克（Édouard Bénédictus, 1878-1930）為全劇譜曲配樂，刊頭且特別註明「敬以本劇獻給日本天皇陛下尊榮特使暨全權代表西園寺公望大臣」。<sup>58</sup>《賣》劇故事發生在日本江戶時代，人名、地名充斥東洋風情。考其劇情，實改編自元雜劇《貨郎旦》。俞第德並未在出版劇本中說明其改編依據，但綜合上述信息，可以推測俞第德很有可能參考了巴贊的譯作。試以《貨郎旦》第四折為例。春郎於館驛暫歇，喚店家

<sup>55</sup> 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁 88-92。

<sup>56</sup> 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 18-31。

<sup>57</sup> Judith Gautier, *Le Collier des jours: le second rang du collier, souvenirs* (Paris: Félix Juven, ca. 1905), p. 161.

<sup>58</sup> 本文有關俞第德《賣笑婦》之改編，部分內容初見於筆者博士論文之提問，見 Lo Shih-lung, *La Chine dans le théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: Université Sorbonne-Nouvelle, 2012), pp. 293-297, 惟本文之觀點已有大幅修正。

問：「你這裡有甚麼樂人耍笑的，喚幾個來服侍我，我多有賞賜與他。」<sup>59</sup>按「耍笑的」意指表演滑稽節目的藝人，「耍笑」即滑稽節目。<sup>60</sup>巴贊將其譯為：「這裡有沒有幾位女樂者，幾位常帶笑歡愉的女子，能讓現場既高興且快樂的？」<sup>61</sup>此處「帶笑歡愉的女子」，巴贊譯文為「*femmes riantes et enjouées*」，或許就是俞第德《賣笑婦》標題靈感由來。俞第德之參考巴贊譯作，另有一項更直接的證據見於俞第德撰《奇特的人們》（*Les Peuples étranges*，1879年出版）。該書以遊記形式介紹中國的風土人情與文化，實則是俞第德廣泛蒐羅前人研究材料後的再創作，文筆生動，敘事鮮明。俞第德在《奇》書中介紹中國戲曲表演時，提到一齣題為 *Ro-lan-tan* 的戲。*Ro-lan-tan* 法語讀音近巴贊使用的「貨郎旦」音譯 *Ho-lang-tan*，且俞第德表示此標題意即「沿街走唱的娼妓」（*la courtisane qui chante dans les rues*）。<sup>62</sup>此番理解明顯是受到巴贊的譯本影響。值得注意的是，俞第德在《奇》書中不時混淆《貨郎旦》與《合汗衫》兩劇，有時把《合汗衫》稱為 *Ro-lan-tsi*，<sup>63</sup>音近「貨郎詞」，可能是把走唱賣藝之事與歌女唱詞聯想在一起，故有「旦」、「詞」之誤。

俞第德《賣笑婦》劇中人物關係與《貨郎旦》幾乎如出一轍，大致保留《貨郎旦》裡主人被情婦所害，乳母將幼子賣與貴族，多年後乳母與主人重逢，情婦與其情夫密謀之事敗露等主要情節梗概，只不過劇中人多換上日本名字：《貨》劇裡的李彥和成了《賣》劇裡的批發富商大和（*Yamato*，借用日本民族之意），其元配劉氏成了大山（*Oyama*，音同漢字「女形」，可指歌舞伎裡的旦角），其子春郎在《賣》劇中名為岩下（*Ivashita*），乳母張三姑成為蒂卡（*Tika*），<sup>64</sup>收養春郎的捻各千戶完顏成為前田親王（*Prince de Maëda*），介入他人家庭的歌妓張玉娥成為《賣》劇中的紅寶石心（*Cœur-de-Rubis*，應是俞第德故意以藝名凸顯其賣藝身分），其情夫魏邦彥成為島原（*Shimabara*），在劇本人物列表中特別被標示為是私生子。

<sup>59</sup> 王學奇編：《元曲選校注》第4冊下卷，頁4153。

<sup>60</sup> 同上註，頁4162。

<sup>61</sup> Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois*, p. 309.

<sup>62</sup> Judith Gautier, *Les Peuples étranges* (Paris: G. Charpentier, 1879), p. 168.

<sup>63</sup> Judith Gautier, *Les Peuples étranges*, p. 173.

<sup>64</sup> 「Tika」一詞音近「chika」，漢字可為「地下」。不過筆者認為以俞第德喜好的東方元素混用筆法，可能是取材自印度宗教用語，意指以朱砂粉、花瓣等素材調和而成之物，點於額頭以示祝福平安之意，象徵該乳母角色在劇中起到的庇佑作用。



《貨郎旦》裡的貨郎旦係指乳母張三姑，然而《賣笑婦》裡的賣笑婦卻不是指乳母蒂卡，而是指介入他人家庭的紅寶石心（一如巴贊《女歌者》裡介入他人家庭的張玉娥）。何以見得賣笑婦是指紅寶石心？此點可驗證於《賣》劇第二幕第二場：紅寶石心委身嫁與大和之後與島原相會，島原見她已攀高枝，心生怨懟，故語帶嘲諷說根本認不出紅寶石心，怒叱她以前不過是個「走街過巷的女子，搽脂抹粉，見各個男子都嫣然媚笑，是個厚顏貪婪且凶險的婆娘」。<sup>65</sup>正因《賣笑婦》所指乃紅寶石心，所以全劇特別著重描寫其作為娼妓的人格與心理，而不是像《貨郎旦》側重正義公理與人生因緣的鋪陳。在《賣》劇第一幕第五場裡，紅寶石心獨白自剖為何明知富商大和是以錢財買妾，卻仍願意委身於他，原因是紅寶石心出身貧寒，自幼就被父母賣與青樓，長大後飽嘗世態冷暖，尤其仇恨那些不知人間疾苦且態度傲慢的有錢人家，所以見大和有意染指她，便順水推舟，伺機復仇。<sup>66</sup>在這樣的框架下，俞第德加入紅寶石心與島原私會場景。島原向紅寶石心訴說心中苦，而紅寶石心則向島原娓娓道出心路歷程與用心良苦，終使誤會冰釋，齊心橫奪大和家產，為爭取兩人愛情而努力（第二幕第一至二場）。<sup>67</sup>在俞第德筆下，紅寶石心比張玉娥更加有血有肉，不全然是反派角色，與私生子島原之間的感情更多了點哀淒色彩。

此外，《賣笑婦》比《貨郎旦》多了一個角色，即紅寶石心與島原所生的女兒蘆花（Fleur-de-Roseau）。俞第德不但著重描寫紅寶石心的情感世界，也特別編排蘆花與岩下的青春愛情，在第三幕第二場裡讓兩位風華正盛的青年男女互訴衷情。<sup>68</sup>此時的岩下尚不知蘆花身世，但愛情悲劇的種子已然埋下。及至蒂卡與大和重逢，又巧遇繼位親王的岩下，蒂卡唱起的搖籃曲讓岩下憶起襁褓時期乳母的呵護，終於親人相認，真相大白。原本《貨郎旦》裡張三姑演唱的【九轉貨郎兒】已於巴贊《女歌者》譯本中大量刪除，而極有可能參照巴贊譯本改編而來的《賣笑婦》顯然更不可能予以保留；加之俞第德將敘事重點轉移至紅寶石心，更使得元雜劇劇名由來的貨郎詞成為一支搖籃曲，讓我們清楚看到一齣元雜劇劇本的翻譯與改編軌跡。回到《賣笑婦》

<sup>65</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires*, p. 31.

<sup>66</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires*, pp. 20-22.

<sup>67</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires*, pp. 29-38.

<sup>68</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires*, pp. 56-65.

劇情。岩下與父親、乳母相認後，蘆花的身世與紅寶石心的身分自然也被揭露。二十載恩怨歷歷細數，隨之而來的卻是岩下處境的兩難：究竟該忠於愛情，與蘆花共結連理？抑或是秉持大義，為生身父母報不共戴天之仇？在最關鍵的時刻，是紅寶石心解決了蘆花與岩下的難題。她抽出匕首刺向心窩自盡，<sup>69</sup>既成全大和一家的復仇之願，又保全了蘆花與岩下的愛情。紅寶石心臨死前坦坦蕩蕩，表明自己多年來亦備受折磨；她又痛陳男性之軟弱，指出島原在犯行之後不久便因畏罪心理而使健康狀況江河日下，終致病故。紅寶石直言，大和一家與她的冤仇可說早已休矣，惟願女兒勇敢追求所愛，願岩下的雙手不要因為復仇的義務而沾染鮮血。<sup>70</sup>罪愆化為淚水，全劇在眾人驚呼下迅速落幕，而紅寶石心悲劇性的一生愛情讓整起故事的憾恨畫下句點。

俞第德並不是第一次改編中國戲曲，不變的卻是她一貫的女性視角，並且依此視角結合前人翻譯的戲曲予以改編。早在 1880 年改編《傷梅香》為《野白鴿》時，就將原劇依賴家長之命、男子功名而成就的婚姻大事，改寫為年輕女子巧計連環，爭取自主決定權的愛情喜劇。<sup>71</sup>及至 20 世紀初，俞第德與友人洛蒂（Pierre Loti, 1850-1923）合編《天女》（*La Fille du ciel*）一劇，<sup>72</sup>劇中主角太平天國女王既須肩挑家國責任，率領臣民對抗大清，卻又私心渴慕光緒皇帝，最後選擇為愛殉情。《賣笑婦》可說同樣印證了俞第德對女性角色的關注。她藉由一個個看似柔弱，實則剛強或慧黠的東方女子，用烈性或才智爭得個人生命理想的成全。俞第德筆下的中國戲曲不以忠實於原文情節見長，而以人物性格刻畫為先。她所改編的元雜劇作品，堪稱戲曲西傳史上一段佳話；而她獨具視角的改編，實則奠基於巴贊等漢學家的翻譯甚至誤譯。

<sup>69</sup> 此處紅寶石心以匕首自盡的死法，或許是受到巴贊《女歌者》的啟發。雜劇《貨郎旦》第四折結尾真相大白後，春郎做「斬淨、外旦」科。「斬」是中國古時慣用的刑罰，按戲曲演出慣例，場上應非春郎實際為之，而是交由左右「問斬」。從未見過戲曲演出的巴贊，或許無法理解春郎如何在臺上連斬二人，故未將「斬」字按字面意思譯出，而以「（刀、劍）刺殺」（*poignarder*）一詞代之，譯為「*Tchun-lang poignarde Wei-pang-yen et Tchang-iu-ngo*」（春郎刺向魏邦彥與張玉娥）。巴贊《女歌者》棄「斬」而就「刺」，使得參酌其譯本的俞第德也以「刺」來處理《賣笑婦》裡的角色身亡。

<sup>70</sup> Judith Gautier, *La Marchande de sourires*, pp. 106-107.

<sup>71</sup> 羅仕龍：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉，頁 91。

<sup>72</sup> Judith Gautier and Pierre Loti, *La Fille du ciel* (Paris: C. Lévy, 1912).

## 五、結語

在討論戲曲西傳議題時，巴贊的《中國戲劇選》往往是不可繞過的一部著作；巴贊雖非第一位研究、翻譯中國戲曲的法國學者，但其《中國戲劇選》卻是西方第一部純以中國戲曲為主題的劇本文集。近年，學者對此書日益關注，但除了該選輯的導言已有翻譯出版之外，<sup>73</sup>較少學者針對該選輯所收劇本進行個案研究以及細部閱讀與研究。為進一步了解巴贊譯作與原作之間的異同及其在翻譯過程中可能產生的意義轉變，本文以該選輯的《貨郎旦》為例，首先藉由檢視劇中的關鍵詞與概念，進而分析巴贊對原作的理解與誤讀，並通過中法文對照，說明譯作對原文的變造，甚至全劇視角的偏移。

然而，就文化交流的角度來說，翻譯字句的忠實與否往往不見得是原文本成功傳播的必要條件。正因為巴贊譯本偏離原作所產生的歧義性，反而開創了《貨郎旦》劇本不同的解讀空間。馬南刊載於《博學報》的劇評即為一例。及至俞第德自由聯想改編的《賣笑婦》，讓原本以貨郎旦張三姑為主要視角的元雜劇旦本戲，脫胎而為以日本青樓女子視角開展的愛情復仇劇，並且搬上舞臺演出，讓一齣中國戲曲跨海改編之後有了全新生命。它不但在歷史上見證了法國戲劇在 19 世紀末期所展現的日本元素，對於今日的學者來說似乎更提醒了另外一件事實，那就是中國戲曲的翻譯與研究在 19 世紀下半期的法國雖然看似陷入停頓，但前人所累積的成果正以不同的方式持續參與並影響法國戲劇的創作。中國戲曲在海外的成就不僅限於學院漢學家的接受，更重要的是，它以不同的變換樣貌融入中西戲劇交流的洪流，終使《貨郎旦》在法國留下不容磨滅的印記。

【責任編校：郭千綾、蔡嘉華】

## 徵引文獻

### 專著

〔元〕王子一 Wang Ziyi 撰：《劉晨阮肇誤入桃源》*Liu Chen Ruan Zhao wuru taoyuan*，收入王學奇 Wang Xueqi 編：《元曲選校注》*Yuanqu xuan jiaozhu*

<sup>73</sup> 例如〔法〕巴贊著，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——古典戲曲和小說》（北京：外語教學與研究出版社，2007年），頁33-50。

- 第4冊上卷，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，1994年。
- 〔元〕無名氏 Wumingshi 撰：《風雨像生貨郎旦》*Fengyu xiangsheng huolang dan*，收入王學奇 Wang Xueqi 編：《元曲選校注》*Yuanqu xuan jiaozhu* 第4冊下卷，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，1994年。
- 王麗娜 Wang Lina：《中國古典小說戲曲名著在國外》*Zhongguo gudian xiaoshuo xiqu mingzhu zai guowai*，上海 Shanghai：學林出版社 Xuelin chubanshe，1988年。
- 鄭騫 Zheng Qian：《北曲新譜》*Beiqu xinpu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973年。
- 〔法〕巴贊 Antoine-Pierre-Louis Bazin 著，趙頌賢 Zhao Songxian 譯，白丁 Bai Ding 校：《中國戲劇選·導言》*Zhongguo xiju xuan, daoyan*，收入錢林森 Qian Linsen 編：《法國漢學家論中國文學——古典戲曲和小說》*Faguo hanxuejia lun zhongguo wenxue: gudian xiqu han xiaoshuo*，北京 Beijing：外語教學與研究出版社 Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe，2007年。
- Antoine-Pierre-Louis Bazin, *Théâtre chinois, ou Choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols*, Paris: Imprimerie royale, 1838.
- , trans., *Le Pi-pa-ki, ou L'Histoire du luth*, Paris: Imprimerie royale, 1841.
- Judith Gautier and Pierre Loti, *La Fille du ciel*, Paris: C. Lévy, 1912.
- Judith Gautier, *Les Peuples étranges*, Paris: G. Charpentier, 1879.
- , *La Marchande de sourires*, Paris: G. Charpentier, 1888.
- , *Le Collier des jours: le second rang du collier, souvenirs*, Paris: Félix Juven, ca. 1905.
- Stanislas Julien, trans., *Hoeï-lan-ki, ou L'Histoire du cercle de craie*, London: John Murray, 1832.

#### 期刊論文

- 李聲鳳 Li Shengfeng：〈法國漢學家儒蓮的早期戲曲翻譯〉“Faguo hanxuejia Rulian de zaoqi xiqu fanyi”，《上海交通大學學報（哲學社會科學版）》*Shanghai jiaotong daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 第23卷總第102期，2015年3月。

- 汪詩珮 Wang Shipei：〈文本詮釋與文化翻譯：元雜劇《老生兒》及其域外傳播〉“Wenben quanshi yu wenhua fanyi: yuan zaju *Lao shenger* ji qi yuwai chuanbo”，《民俗曲藝》*Minsu quyì* 第 189 期，2015 年 9 月。
- 侯淑娟 Hou Shujuan：〈論九轉【貨郎兒】在傳統戲曲中之演變〉“Lun jiuzhuan ‘huolang er’ zai chuantong xiqu zhong zhi yanbian”，《東吳中文學報》*Dongwu zhongwen xuebao* 第 15 期，2008 年 5 月。
- 羅仕龍 Luo Shilong：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉“Shijiu shiji xiabanye faguo xiju wutai shang de zhongguo yiren”，《戲劇研究》*Xiju yanjiu* 第 10 期，2012 年 7 月。
- ：〈中國「喜劇」《傷梅香》在法國的傳譯與改編〉“Zhongguo ‘xiju’ *Zhou meixiang* zai faguo de chuanyi yu gaibian”，《民俗曲藝》*Minsu quyì* 第 189 期，2015 年 9 月。
- ：〈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〉“Zhongguo shoucainu de miao hanshan: cong yuan zaju *He hanshan* de fayi dao *Kanqian nu* de gaibian yu yanchu”，《編譯論叢》*Bianyi luncong* 第 10 卷第 1 期，2017 年 3 月。
- ：〈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〉“Cong lüfa jiazhi de tuichong dao wenxue weijie de queli: *Doue yuan* zai faguo de chuanyi yu jieshou”，《戲劇研究》*Xiju yanjiu* 第 23 期，2019 年 1 月。
- 〔荷〕伊維德 Wilt L. Idema 著，凌筱嶠 Ling Xiaojiao 譯：〈元雜劇——異本與譯本〉“Yuan zaju: yiben yu yiben”，《中國文哲研究通訊》*Zhongguo wenzhe yanjiu tongxun* 第 25 卷第 2 期，2015 年 6 月。
- Charles Magnin, “Théâtre chinois. Deuxième article,” *Journal des savants* 10, 1842.

學位論文

Lo Shih-lung, *La Chine dans le théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Université Sorbonne-Nouvelle, 2012.

## 附表：巴贊法譯《女歌者》(La Chanteuse) 主要刪改、誤譯之段落

為精簡篇幅，本表不列入巴贊譯文中較小規模（如單詞、單句等）或是意義偏差程度較小的改動、刪除或誤譯。

	無名氏《貨郎旦》曲文 （《元曲選》版本）	巴贊翻譯《女歌者》
第一折	（淨扮魏邦彥上，詩云）四肢八節剛是俏，五臟六腑卻無才。村在骨中挑不出，俏從胎裡帶將來。自家魏邦彥的便是。	刪除。
	（沖末扮李彥和上，詩云）耕牛無宿草，倉鼠有餘糧。萬事分已定，浮生空自忙。	刪除。
	【混江龍】你比著東晉謝安才藝淺，比著江州司馬淚痕多，也只為婚姻事成拋躲。勸不醒癡迷楚子，直要娶薄倖巫娥。	Imitez donc Sié-ngan, qui vivait sous les Tsin orientaux, et qui, dans le calme de la retraite, cultiva la littérature; ou bien suivez l'exemple de cet intendant militaire de Kiang-tcheou, qui devint malade à force de pleurer. Eh quoi! pour de folles jouissances, vous manquez à vos devoirs. Votre fils n'a devant les yeux que le spectacle de la démente abruti par l'ivresse, et vous songez encore à prendre pour concubine une magicienne, dont les charmes vous ont ensorcelé!

<p>【油葫蘆】氣的我粉臉兒三 閻投汨羅，只他那情越多， 把雲期雨約枉爭奪。</p>	<p>Mon indignation est si vive que je voudrais plonger son visage fardé dans les eaux de la rivière Mi-lo, où se noya Khio-youen.... Sa passion pour vous s'accroît de plus en plus; elle ne cherche qu'à me frustrer de mes plaisirs légitimes.</p>
<p>【寄生草】只怕你飛花兒支 散養家錢，旋風兒推轉團圓 磨。</p>	<p>Mais je crains bien que toutes ces fleurs ne se dispersent, et qu'un tourbillon de vent ne les emporte.</p>
<p>【後庭花】他那裡鬧鑊鐸。</p>	<p>Voyez-donc, quel orgueil! quelle ostentation! Pourquoi prend-elle des airs et un ton qui ne conviennent point à son rang?</p>
<p>【柳葉兒】都是些胡姑姑假 姨姨廳堂上坐。待著我供玉 饌，飲金波，可不道誰扶侍 你姐姐哥哥？</p>	<p>Ce sont ces belles-mères décrépites, ces belles-sœurs fausses et orgueilleuses; ce sont ces femmes qui dans leurs salons vous comblent de faveurs, vous offrent des mets exquis, des breuvages délicieux. Ne sait-on pas que vous vous traitez mutuellement de frères et de sœurs?</p>
<p>【金盞兒】俺這廝偏意信調 唆，這弟子業口沒遭磨。有 情人惹起無明火，他那裡精 神一掇顯儂。他那裡尖著 舌語刺刺，我這裡掩著面笑 呵呵。(外旦云)你休嘲撥 著俺這花奶奶。(正旦唱) 你道我嘲撥著你個花奶 奶。(外旦云)我就和你廝 打來。(正旦唱)我也不是 個善婆婆。(打科)</p>	<p>Tchang-Iu-Ngo, à Lieou-chi: "Gardez-vous de me tourner en ridicule!" Lieou-chi: "(Elle chante.) Qu'est-ce que vous dites, avec vos couleurs empruntées?" Tchang-Iu-Ngo: "Je vais vous donner des coups." Lieou-chi: "(Elle chante.) Vous allez voir que je ne suis pas bonne. (Elle la frappe.)"</p>

	<p>【賺煞】(淨上，云)自家魏邦彥的便是。前月打差便去，叵耐張玉娥無禮，投到我來家，早嫁了別人。如今又使人來尋我，不知有甚麼事？我見他去，此間就是。家裡有人麼？</p>	刪除。
	<p>(詩云)那怕他物盛財豐，頃刻間早已成空。這一把無情毒火，豈非是沒毛大蟲？</p>	刪除。
第二折	<p>【雙調新水令】我只見片雲寒雨暫時休，(帶云)苦也！苦也！(唱)卻怎生直淋到上燈時候。這風一陣一短歎，這雨一點一聲愁，都在我這心頭。心上事自儻傴。</p>	<p>Je vois que les nuages s'entrouvrent et se dissipent; que cette pluie glaciale s'arrête un instant. (Elle parle.) Hélas! hélas! (Elle chante.) Je suis comme une lampe exposée au grand air et que le moindre souffle peut éteindre. — Le vent, avec ses tourbillons fougueux, m'empêche de reprendre haleine; chaque goutte de cette pluie qui tombe m'arrache un cri de douleur. Oh! toutes ces choses pèsent sur mon cœur et m'accablent de tristesse.</p>
	<p>【步步嬌】(副旦云)你道你不曾黑地裡行呵，(唱)咱如今顧不得你臉兒羞，(云)你也曾懸著名姓，靠著房門。</p>	<p>Vous dites que vous n'avez jamais marché dans les ténèbres; (Elle chante.) Heureusement que je ne puis pas voir, à cette heure de la nuit, la rougeur qui couvre votre front. (Elle parle.) Vous avez affiché publiquement vos noms sur un écriteau; vous avez fait un abominable trafic.</p>



<p>【雁兒落】只管裡絮叨叨沒了收，氣撲撲尋敵鬥。有多少家喬斷案，只是罵賊禽獸。</p>	<p>Vous ne songez qu'à débiter des extravagances, vous ne retenez pas votre colère; à tous moments vous cherchez l'ennemi pour le combattre. Qui est-ce qui ne vous condamnerait pas, en vous voyant joindre la menace aux injures?</p>
<p>【得勝令】你還待要鬧啾啾，越激的我可也怒齣齣。我比你遲到蚰蜒地，你比我多登些花粉樓。冤仇，今日個落在他人殼；憂愁，只是我燒香不到頭。</p>	<p>刪除。</p>
<p>【太平令】似這般左瞅，右瞅，只不如罷手，俺也須是那爺娘皮肉。</p>	<p>Elle me pousse à droite et à gauche. Il vaut mieux que j'abandonne cette querelle; car je souffre dans ma chair pour l'époux et l'épouse.</p>
<p>【殿前歡】這一片水悠悠，急忙裡覓不出釣魚舟。虛颺颺恩愛難成就，怕不的錦鴛鴦立化做輕鷗。</p>	<p>L'eau est profonde; je n'aperçois pas une seule barque de pêcheur. Le vent souffle au milieu de cette plaine immense et déserte. Comment témoignerai-je à mon maître ma reconnaissance et ma fidélité? Je crains que le youen et le yang, à la robe dorée, ne puissent se changer en ngeou.</p>
<p>【殿前歡】(副旦唱) 現淹的眼黃眼黑，你尚兀自東見東流。</p>	<p>刪除。</p>
<p>【水仙子】春郎兒怎扯住咱襟袖？頭髮揪了三四絡。</p>	<p>Comment pourrais-je me séparer de Tchun-lang? Ce pauvre enfant ne viendra donc plus me tirer par ma robe et par mes manches; il ne saisira plus en jouant les tresses de mes cheveux.</p>

	<p>(冲末扮孤上，云) 林下曬衣嫌日淡，池中濯足恨波渾。花根本豔公卿子，虎體鴛班將相孫。</p>	<p>刪除。</p>
	<p>【鴛鴦尾煞】大廡八做個周年，分甚麼前和後。那時節遙望著西樓。</p>	<p>Hélas! dans un an d'ici, lorsque le soleil aura, dans sa course, achevé une révolution nouvelle, te rappelleras-tu encore ce qui s'est passé? À cette époque, tourne les yeux vers le pavillon d'occident...</p> <p>「Pavillon d'occident」一詞註腳：  Pavillon situé dans le temple de Pou-khieou (ou le temple du Secours universel), construit par les soins et aux frais de Tsouï, ministre d'État, durant les années Tching-youen de l'empereur Ti-tsong, de la dynastie des Thang. C'est là, disent les historiens, qu'est la magnifique chapelle, où l'on brûle des parfums en l'honneur de la déesse Kouan-in. Sa construction n'a rien de vulgaire. Son dôme en cristal touche la voûte du ciel; la pagode, où sont renfermées les reliques de Bouddha, s'élève jusqu'à la voie lactée. Les hommes des trois religions qui vont du midi au nord, les voyageurs qui se répandent dans toutes les parties de l'empire, ne manquent jamais d'y admirer la façade du clocher, la cour de la pagode, la salle de la doctrine, et celle des dix-huit disciples, le réfectoire, les galeries couvertes et les statues des Phou-sa. (Si-siang-ki.)</p>

<p><b>第三折</b></p>	<p>(孤抱病同春郎上，云) ……我若不與他說知呵，那生那世，又折罰的我無男無女也。……我死後你去催趲窩脫銀，就跟尋你那父親去咱。</p>	<p>Si je ne le fais pas aujourd’hui, dans quel siècle d’existence pourrai-je lui révéler ce secret si pénible: “Je n’ai pas de descendants!” ... Mais après ma mort cours à la recherche de ton père, et poursuis les brigands qui lui ont enlevé tout ce qu’il possédait.</p>
<p>(小末悲科，云)……催趲窩脫銀，走一遭去。父親也，只被你痛殺我也！</p>	<p>Je veux partir et poursuivre sans relâche les brigands qui ont dépouillé l’auteur de mes jours.</p>	
<p>(副旦背骨殖手拿幡兒上，云)好是煩惱人也！自從在洛河邊，姦夫姦婦，把哥哥推在河裡，把我險些勒死，把春郎孩兒與了那拈各千戶，可早十三年光景了。不知孩兒生死如何？</p>	<p>Tchang-San-Kou, portant sur son dos un coffre rempli d’ossements: “Je suis bien malheureuse! Depuis le jour où j’ai vendu Tchun-lang à Youan-yen, commandant d’une cohorte de mille hommes, j’ignore ce qu’est devenu ce pauvre enfant.”</p>	
<p>【正宮端正好】口角頭餓成瘡，腳心裡踏成趼，行一步似火燎油煎。記的那洛河岸一似亡家犬，拿住俺將麻繩纏。</p>	<p>La faim a produit sur le bord de mes lèvres des tumeurs douloureuses; la fatigue enflamme la plante de mes pieds. Si je fais un pas, il me semble que je marche sur des charbons ardents, ou bien sur les bords du fleuve Lo-ho, semblable à un chien qui fuit ses maîtres, et qu’un homme me saisit et veut m’étrangler avec une corde de chanvre.</p>	
<p>【滾繡球】是神祇，是聖賢，你也好隨時呈變，居廟堂索受香煙。可知道今世裡令史每都撾鈔，和這古廟裡泥神也愛錢，怎能勾達道升仙？</p>	<p>Les génies et les esprits, les saints et les sages apparaissent devant moi. Hélas! qu’est devenu le temps où vous aimiez à séjourner dans votre pagode pour y recevoir la fumée des parfums? Mais l’impiété de notre siècle est à son comble; on sait que</p>	

		des magistrats avides ont enlevé et détruit les statues d'argile qui décoraient le vieux temple. Comment avec un tel amour de l'argent, les hommes pourraient-ils s'élever à la grande et sublime perfection du Tao et conquérir l'immortalité?
	【上小樓】唬的我身心恍然，負急處難生機變。我只索念會咒語，數會家親，誦會真言。這幾年，便著把哥哥追薦，作念的個死魂靈眼前活現。	刪除。
	【么篇】對著你咒願，休將我顧戀。有一日拿住姦夫，攝到三姑，替你通傳。非足我不意專，不意堅，搜尋不見，是早起店兒裡吃羹湯不曾澆奠。(李彥和云)三姑，我不曾死，我是人。(副旦云)你是人呵，我叫你，你應的一聲高似一聲；是鬼呵，一聲低似一聲。(叫科)李彥和哥哥！(李彥和做應科)(三喚)(做低應科)(副旦云)有鬼也！(李彥和云)我鬥你要來。	刪除。
	【堯民歌】與人家耕種洛陽田，早難道笙歌引入畫堂前。趁一村桑梓一村田，早難道玉樓人醉杏花天。牽，也波牽，牽牛執著鞭，杖敲	Vous labourez et vous ensemencez pour votre maître les champs de Lo-yang; mais, dites-moi, n'est-il pas plus agréable de chanter, en s'accompagnant de la guitare et d'introduire les hommes dans la salle

	<p>落桃花片。</p>	<p>peinte? Vous cultivez la terre dans un village obscur; mais n'est-il pas plus doux de s'enivrer délicieusement d'un vin aromatique dans le pavillon de jade? Croyez-moi, imitez le bouvier du ciel, et tout à l'heure avec votre fouet et votre aiguillon, vous ferez tomber des fleurs de pêcher.</p>
	<p>【隨尾】多管為殘花幾片，誤劉晨迷入武陵源。</p>	<p>Je vous réponds que cette femme méprisée va conduire Licou-chin dans une île habitée par les dieux.</p>
<p><b>第四折</b></p>	<p>（淨扮館驛子上，詩云）驛宰官銜也自榮，單被承差打滅我威風。如今不貪這等衙門坐，不如依還著我做差公。</p>	<p>刪除。</p>
	<p>（驛子云）理會的。我出的這門來，則這裡便是。唱貨郎兒的在家麼？（副旦同李彥和上，云）哥哥，你叫我做甚麼？（驛子云）有個大人在館驛裡，喚你去說唱，多有賞錢與你哩。（李彥和云）三姑，咱和你走一遭去來。</p>	<p>刪除。</p>
	<p>【南呂一枝花】雖則是打牌兒出野村，不比那吊名兒臨拘肆。與別人無夥伴，單看俺當家兒。哥哥你索尋思，錦片也排著節使，都只待奏新聲舞柘枝。揮霍的是一錠錠響鈔精銀，擺列的是一行行朱唇俵皓齒。</p>	<p>刪除。</p>

<p>【梁州第七】正遇著美遨遊融和的天氣，更兼著沒煩惱豐稔的年時。有誰人不想快平生志。都只待高張繡幕，都只待爛醉金卮。我本是窮鄉寡婦，沒甚的豔色嬌姿。又不會賣風流弄粉調脂，又不會按宮商品竹彈絲。無過是趕幾處沸騰騰熱鬧場兒，搖幾下桑琅琅蛇皮鼓兒，唱幾句韻悠悠信口腔兒。一詩，一詞。都是些人間新近希奇事，扭捏來無詮次。倒也會動的人心諧的耳，都一般喜笑孜孜。</p>	刪除。
<p>（副旦做排場、敲醒睡科，詩云）烈火西燒魏帝時，周郎戰鬥苦相持。交兵不用揮長劍，一掃英雄百萬師。</p>	刪除。
<p>【轉調貨郎兒】也不唱韓元帥偷營劫寨，也不唱漢司馬陳言獻策，也不唱巫娥雲雨楚陽臺。也不唱梁山伯，也不唱祝英臺。</p>	Je ne vous raconterai pas comment, du temps de l'empereur Wei-ti, Tchou-ko-liang réduisit en cendres un camp élevé sur les bords du fleuve Yang-tsé-kiang, et qui contenait huit cent trente mille cuirasses; je vous chanterai seulement une aventure extraordinaire arrivée jadis dans la ville de Ho-nan-fou.
<p>【二轉】我只見密臻臻的朱樓高廈，碧聳聳青簷細瓦，四季裡常開不斷花。銅駝陌紛紛鬥奢華，那王孫士女乘</p>	刪除。

<p>車馬，一望繡簾高掛，都則是公侯宰相家。(云)話說長安有一秀才，姓李名英，字彥和。嫡親的三口兒家屬，渾家劉氏，孩兒春郎，奶母張三姑。那李彥和共一娼妓，叫做張玉娥，作伴情熟，次後娶結成親。(歎科，云)嗨！他怎知才子有心聯翡翠，佳人無意結婚姻。(小末云)是唱的好，你慢慢的唱咱。(副旦唱)</p>	
<p>【三轉】那李秀才不離了花街柳陌，占場兒貪杯好色，看上那柳眉星眼杏花腮。對面兒相挑泛，背地裡暗差排。拋著他渾家不理睬，只教那媒人往來，閑家擘劃，諸般綽開，花紅布擺。早將一個潑賤的煙花娶過來。(云)那婆娘娶到家時，未經三五日，唱叫九千場。(小末云)他娶了這小婦，怎生和他唱叫？你慢慢的唱者，我試聽咱。(副旦唱)</p>	<p>刪除。</p>
<p>【四轉】那婆娘舌刺刺挑茶幹刺，百枝枝花兒葉子，望空裡揣與他個罪名兒，尋這等閒公事。他正是節外生枝，調三幹四，只教你大渾家吐不的咽不的這一個心</p>	<p>刪除。</p>

<p>頭刺，減了神思，瘦了容姿，病懨懨睡損了裙兒袿。難扶策，怎動止，忽的呵冷了四肢。將一個賢會的渾家生氣死。(云)三寸氣在千般用，一旦無常萬事休。當日無常埋葬了畢，果然道福無雙至日，禍有並來時。只見這正堂上火起，刮刮啞啞，燒的好怕人也。怎見的好大火？(小末云)他將大渾家氣死了，這正堂上的火從何而起？這火可也還救的麼？兀那婦人，你慢慢的唱來，我試聽咱。(副旦唱)</p>	
<p>【五轉】火逼的好人家人離物散，更那堪更深夜闌，是誰將火焰山移向到長安？燒地戶，燎天關，單則把凌煙閣留他世上看。恰便似九轉飛芒，老君煉丹，恰便似介子推在綿山，恰便似子房燒了連雲棧，恰便似赤壁下曹兵塗炭，恰便似布牛陣舉火田單，恰便似火龍鏖戰錦斑斕。將那房檐扯，脊樑扳。急救呵可又早連累了官房五六間。(云)早是焚燒了家緣家計，都也罷了，怎當的連累官房，可不要去抵罪？正在惶惶之際，那婦人</p>	<p>刪除。</p>



<p>言道，咱與你他府他縣，隱姓埋名，逃難去來。四口兒山的城門，望著東南上，慌忙而走。早是意急心慌情冗冗，又值天昏地暗雨漣漣。 （小末云）火燒了房廊屋舍，家緣家計，都燒的無有了，這四口兒可往那裡去？你再細細的說唱者，我多有賞錢與你。（副旦唱）</p>	
<p>【六轉】我只見黑黯黯天涯雲布，更那堪濕淋淋傾盆驟雨，早是那窄窄狹狹溝溝塹塹路崎嶇。知奔向何方所。猶喜的消消灑灑、斷斷續續、出出律律、忽忽嚕嚕陰雲開處，我只見霍霍閃閃電光星炷。怎禁那蕭蕭瑟瑟風，點點滴滴雨，送的來高高下下、凹凹凸凸一搭模糊，早做了撲撲簌簌、濕濕淥淥疏林人物。倒與他妝就了一幅昏昏慘慘瀟湘水墨圖。（云）須臾之間，雲開雨住。只見那晴光萬里雲西去，洛河一派水東流。行至洛河岸側，又無擺渡船隻。四口兒愁做一團，苦做一塊。果然道天無絕人之路，只見那東北上搖下一隻船來。豈知這船不是收命的</p>	<p>刪除。</p>

<p>船，倒是納命的船。原來正是姦夫與他淫婦相約，一壁附耳低言：你若算了我的男兒，我便跟隨你去。(小末云)那四口兒來到洛河岸邊，既是有了渡船，這命就該活了，怎麼又是淫婦姦夫，預先約下，要算計這個人來？(副旦唱)</p>	
<p>【七轉】河岸上和誰講話，向前去親身問他，只說道姦夫是船家。猛將咱家長喉嚨掐，磕搭地揪住頭髮，我是個婆娘怎生救拔！也是他合亡化，撲冬的命掩黃泉下。將李春郎的父親，只向那翻滾滾波心水淹殺。(云)李彥和河內身亡，張三姑爭忍不過。此時向前，將賊漢扯住絲條，連叫道：「地方，有殺人賊，殺人賊！」倒被那姦夫把咱勒死。不想岸上閃過一隊人馬來。為頭的官人，怎麼打扮？(小末云)那姦夫把李彥和推在河裡，那三姑和那小的可怎麼了也？(副旦唱)</p>	刪除。
<p>【八轉】據一表儀容非俗，打扮的諸餘裡俏簇，繡雲胸背雁銜蘆。他繫一條兔鶻、兔鶻，海斜皮偏宜襯連珠，</p>	刪除。

<p>都是那無瑕的荊山玉。整身軀也麼哥，繒髭鬚也麼哥，打著鬢鬚。走犬飛鷹，駕著鴉鵲，恰圍場過去、過去。折跑盤旋驟著龍駒，端的個疾似流星度。那行朝也麼哥，恰渾如也麼哥，恰渾如和番的昭君出塞圖。(云)比時小孩兒高叫道：救人咱。那官人是個行軍千戶，他下馬詢問所以，我三姑訴說前事。那官人說，既然他父母亡化了，留下這小的，不如賣與我做個義子，恩養的長立成人，與他父母報恨雪冤。他隨身有文房四寶，我便寫與他年月日時。(小末云)那官人救活了你的性命，你怎麼就將孩兒賣與那官人去了？你可慢慢的說者。(副旦唱)</p>	
<p>【九轉】便寫與生時年紀，不曾道差了半米。未落筆花箋上淚珠垂，長吁氣呵軟了毛錐，恹惶淚滴滿了端溪。</p>	<p>刪除。</p>
<p>【九轉】(副旦唱)俺在那洛河岸上兩分離，知他在江南也塞北？……俺孩兒福相貌雙耳過肩墜，……他祖居在長安解庫省衙西。</p>	<p>Nous nous sommes séparés sur le rivage du fleuve Lo-ho. ... Mon enfant avait une physionomie heureuse. ... Ses ancêtres habitaient Tchang-ngan, où ils avaient ouvert un bureau de prêt sur gages, à l'ouest du tribunal supérieur du département.</p>

<p>(李彥和做打悲認科，云) 孩兒，則被你想殺我也！</p>	<p>Li-Yen-Ho, le reconnaissant et poussant des soupirs: “Ah! mon fils, j’ai cru que j’allais mourir de surprise.”</p>
<p>【煞尾】我只道他州他府潛 逃匿，今世今生沒見期。又 誰知冤家偏撞著冤家對。</p>	<p>刪除。</p>
<p>【煞尾】你也再沒的怨誰， 我也斷沒的饒伊。</p>	<p>刪除。</p>
<p>(詞云)這都是我少年間誤 作差為，娶匪妓當局者迷。 一碗飯二匙難並，氣死我兒 女夫妻。潑煙花盜財放火， 與姦夫背地偷期。扮船家陰 圖害命，整十載財散人離。 又誰知蒼天有眼，偏爭他來 早來遲。到今日冤冤相報， 解愁眉頓作歡眉。喜骨肉團 圓聚會，理當做慶賀筵席。</p>	<p>刪除。</p>