
評李惠儀《明清文學中的女性與國族創傷》

Li Wai-ye. *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2014. Pp. xi+638.

魏寧 (Nicholas M. WILLIAMS)

香港大學中文學院

蔡佳茵譯

這一重要研究以滿腔熱情重現了明代的覆滅，及其在中國歷史記憶中的轉生。從古詩到小說、故事、戲曲，李惠儀探索了十七世紀幾乎所有的文學類型。著者尤其著眼於女性的命運，當中既有男性作家筆下的描寫，也有女性自己書寫的心聲。著者涉獵範圍之廣罕有其儔，對敘事技巧亦有非凡的覺察，交織出引人入勝的時代心態寫照；不過真正令這部著作提升到更高層次，並取得了無可否認的道德深度，是著者對辯證法的純熟掌握，相信讀過她的處女作《迷幻與警幻》(*Enchantment and Disenchantment*) 的讀者都有同感。通過探尋歷史判斷的諷刺，我們意識到明亡以後無論男女的身分，都是設身處地的想像、祈求贖

罪的痛苦與自我知覺的悖論交織累積而成的結果。

《明清文學中的女性與國族創傷》包括六個篇章，每章約有一百頁的篇幅。這部著作眼界開闊，富於野心，體現了著者深厚的學養。李惠儀善於闡釋研究材料的文史脈絡，有的放矢地加入杜甫詩和《楚辭》等題外話，適切地交代了相關背景。¹ 行文中穿插了數百篇重要文本的新譯，包括詩歌的全譯和戲曲、小說的節譯，使著作更形豐富、生色不少。將這些文本譯為英文本身就是嚴峻的挑戰，由於著者熟諳材料，故此不會留下任何硬傷，但仍有些重要的細節被輕輕帶過。

本書運用的分析方法正好以相輔相成的前兩章來做例子：挪用陰性措辭的男性聲音 和 挪用陽性措辭的女性聲音。表面上，這兩百餘頁的內容立意非常簡單，即男性作家繼續借用陰柔特質為政治隱喻，女性作家則襲取了陽剛聲音來表達前所未有的軍事抱負；不過所用材料極具分量，在有力支持論題之餘，亦以創新的方式微調了此一命題。要之，這兩章的錯位對照迫使讀者再次反思自己的想像空間有何局限。王士禎（1634–1711）《秋柳》一詩的多義性早已為人熟知，而本書別開新面，以王詩為切入點閱讀同時代女詞人的作品，從這一批抒發她們「英雄志業」（heroic strivings）不得伸展的詞作中讀出多義性（頁185）。

¹ 惟偶爾引用陳舊說法，如相傳鮑照（421–465）作《蕪城賦》是在劉誕謀反之後（頁121），幾十年前早已被推翻，唯有麻省劍橋一地的學者仍持此說。

同樣，第三章分析了幾位巾幗人物，但著眼的不是其女性特質的展現，而是她們在政治上所起的作用：「通過對女性塑造成英雄，將她們轉化為刺客、復仇者、戰士、國士和俠客等角色，從而滲進對晚明的批判和維護，對清朝政權的隔閡與和解，以及如何看待明清鼎革在後世的象徵意義等。」（頁 203）這是李惠儀對文學作品仔細推敲的極佳例證，既能辨別各自的政治立場及其對立面，又將女性角色重新框定為人物形象的「轉化」。這一章的高潮所在是對《紅樓夢》裡林四娘一段情節的分析，一如著者的慣常做法，分析以浪漫反諷（romantic irony）為中心：「兩種對大觀園沒落的反應，最終因著表演語境而變得諷刺和含混，也許揭示了曹雪芹面對對立雙方之間的張力，包括想像和現實、情愛及其通過倫理政治理想而取得的超越時，所持態度蘊含一種無法化解的矛盾。」（頁 290-291）總的來說，女性英雄化可能是全書最出色的一章，網羅戲曲和彈詞等範圍極廣的文本之餘，亦能在明清兩代傳世傑作中歸納出此一命題的反覆呈現。著者在本章更以二十世紀的情況作結，成功追溯出一個在古典和現代文學同樣中心的命題是如何形成。

緊接著對巾幗英雄的研究，是專章探討女詩人和名妓，這種章節安排貫徹了李惠儀情有獨鍾的諷刺。一如本書其他部分，著者在第四章亦囊括了知見範圍內男性作家的眾多作品，其中一大亮點是對吳偉業（1609-1671）的七言歌行《聽女道士卞玉京彈琴歌》及相關詩作的論述（頁 331-356）。卞玉京的和詩雖早已不存（頁 335），著

者仍成功展現吳偉業如何構建卞玉京的「詩史」(poet-historian) 形象，以及如何通過「將她塑造成如此一個象徵，吳偉業重新確立了其為詩史的自我定位」(頁 356)，借用了名妓的心聲，精心刻劃出動人的歷史故事。

末兩章考察了明末才女和晚明的浪漫理想如何遭受清兵入關的影響，談及遭金人擄去和守節赴死的女詩人作品，集中討論「忠貞與守節」之間的微妙關係。儘管這一時期的文學作品裡，大都將貞節視同對明朝當權者的忠貞，但也不無例外，如丁耀亢(1599-1669)的傳奇戲文《西湖扇》，女主人公表現出守節不移的貞操，在政治上卻願意作出妥協。戲中有一支曲極具感染力，最末幾行是：「俺啊，說甚麼前冤、現冤、情緣、禍緣！呀，會騰那叫不出各行方便。」(頁 449-450)² 不過末句的譯文“Alas! Even with maneuvers I cannot call out for each to make way”似乎未能緊扣上句的「冤」和「緣」，不妨改譯為“Alas! Though I exchange one [injustice or karma] for the other, I cannot call out for each to find an expedient”。前世今生的冤緣無法還清、甚至弄箇明白，當下的犧牲與苦難也不能當作通往救贖的「權宜之計」(即佛家所說的「方便」，原為梵文 *upāya*)。回想第五章的主題為追求理想的過程中必須作出妥協，這段引文尤為意味深長。

在最後的第六章裡探討大事件發生後的歷史評價，一

2 李著的引文有刊落，現據全集補入缺字「各」，參見李增坡主編，張清吉校點：《丁耀亢全集》(鄭州：中州古籍出版社，1999年)，上冊，頁 763-764。

開始便從弘光元年（1645）五月「揚州十日」屠城事件的記載著手。本章收入時人目睹這場人間慘劇的實錄《揚州十日記》，反觀書中所收的其他文本幾乎一律為文學創作，有體例不純之嫌，但的確有助引出接下來的討論。³ 當論述的對象返回詩歌和虛構創作，著者再次回到較堅實的立論基礎，並用餘下的篇幅展現了清代作家往往通過女性角色，對身歷明清易代的人物予以褒貶，恰當好處地為全書作一總結。本章下半部分圍繞名妓陳圓圓（1624–1681），特別是她被「改造」為品德高尚和人生自決的英雄的過程：「歷史距離令評價錯位」，而「哀感頑艷的追憶成了唯一貼切的回應」。（頁 574）褒與貶、明朝與清廷、英雄與漢奸、忠貞與守節之間的擺蕩，逐漸發展成矛盾的消弭混一，最終令「名妓—英雄」免遭物議。李惠儀揭示了如何超越忠與不忠的簡單詮釋，在不同觀點與角度之間取得富於諷刺意味的矛盾統一。

這部論著令我獲益匪淺，不過箇中的某些局限亦讓我反思：有些或許不是著者的個人問題，而是我們整個研究領域共同面對的難題，即應當如何著手解讀浩如煙海的中

3 在李惠儀之前已有學者將這段歷史的實錄跟想像性的文學作品扣連起來，如宇文所安（Stephen Owen）在其編譯的選本中作了相近的處理，參見 Owen, ed. and trans., *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911* (New York: Norton, 1996), 826–33。竊以為文學研究者這樣挪用書寫慘痛遭遇的日記，未免失格。個人更屬意司徒琳（Lynn A. Struve）對《揚州十日記》的處理方式，見 Struve, *Voices from the Ming-Qing Cataclysm: China in Tigers' Jaws* (New Haven: Yale University Press, 1993), 32–48。

國古代文學文獻。以書名為例，《女性與國族創傷》實未能充份反映本書的湛深之思。「女性」局限了著者對人類境況的恢弘視野，因為她關顧的對象推及男性寫作和有關男性的寫作，即使有些作品焦點落在女性特質的描寫。同樣，「國族」情懷不足以統攝這些人物的各種情感。第三章的小結（頁 293–294）固然探討了清末民初的「女英雄與救國」，當時作家確實對民族國家的創建念茲在茲。然而，效忠朱明的遺民更關心哪一家一姓主宰國柄的問題，因為在新政權下「國家」仍能延續下去。最後，相較清人入主中原後引發的大規模屠殺、強暴和毀滅行徑，「創傷」這個指涉精神疾病的委婉語未免輕描淡寫，有損本書的嚴肅性。「能文名妓、殉節烈女與鼎革之禍」(*Belletristic Courtesans, Martyrs to Chastity, and Dynastic Cataclysm*) 或許更符合著書之旨。

至於行文中大量出現的文學作品引文大都譯筆優美，能夠清晰透徹地反映文旨，但偶爾仍有脫離原文語言質感的情況。這不禁令我想到同樣是漢學家，大家對不同時代文獻的處理方式卻差異甚大，實在是一個怪現象：上古史研究者為了異體字的一筆一劃而爭辯不休，中古文史專家對於遣詞用字與修辭不稍假貸，然而研究明清和近當代中國的學者卻漫不經心地略過具體文本，只著眼於宏觀的意識形態爭論。但我不相信這一傳統是正確或有必要如此，像本書論及的男女詩人無不為鍛詞煉句而煞費苦心，當我們在文本中爬梳所謂時代精神的線索時，實不應無視箇中的文學價值。研究上古、中古的學者誠可以師法李惠儀的

進路，從單獨的敘事裡梳理出頗具說服力的宏觀論斷；不過若能虛心運用文獻學手段釋讀明清晚近之作，也許會有更多發明。

用現代詞彙翻譯古語是李惠儀典型的翻譯策略，有時確也卓有成效。單就遣詞用字而言，將「漫悠悠」譯為“Gently, extending to infinitude—”（王夫之《龍舟會雜劇》；頁 236）確也優美貼切；而將《詩比興箋》輕巧地譯成 *Metaphorical and Allegorical Meaning in Poetry*（意為「詩的比喻與諷喻意義」；頁 98）便不單貼切，而且含蓄地反駁了某個漢學流派（即認為中國古典文學缺乏「比喻」概念的學者）。但另一方面，「麝月」（李雯【風流子·送春】；頁 41）譯成“sweet moon”可算意有未周（under-translation），以“Tunes for the select few”詮釋「陽春郢雪」（宋徵璧【念奴嬌】詞序；頁 55）亦患同弊。將「蘇（武）李（陵）交情在五言」中的「五言」（pentasyllabic verse）籠統地譯為「詩」（“poetry”）（夏完淳 讀陳軼符李舒章宋轅文合稿；頁 37），更是把文學史上一個重要說法大而化之。「只愁又聽啼」譯作“I only dread another cry of the cuckoo”（陳子龍【念奴嬌·和尚木春雪詠蘭】；頁 50），將「啼」過度簡化為「布穀鳥」（在第 52 頁更被詆毀為“evil bird”，即鷺鳥），把「離騷」（「恐鶻之先鳴」）和陳子龍此闋詞的用典關係輕輕帶過。最後因疏於查閱佛教術語，李惠儀錯過了一些有趣的地方：如《聊齋誌異·林四娘》云：「每夜輒起誦準提、金剛諸經咒」，其中的準提（Cundī）菩薩只有「咒」（dhāraṇī，音譯為

「陀羅尼」，意譯或作「真言」)而無「經」(sutra)，因此林四娘「日誦菩提千百句」的「真言」包括《準提咒》和《金剛咒》，本書卻一概譯為“sutra”(頁274)。另外，《續金瓶梅》三十三回言及文殊(Maṅjuśrī)菩薩引導善財(Sudhana)童子從色中悟空，著者引述時稱“the Mansjuri [原文如此] Bodhisattva leads Shancai...”(頁487)，亦欠準確。

格式方面，著者在插入漢字時並未用引號標明相應譯文，如“Du Fu declares both Song Yu and Yu Xin his teachers in sensibility and culture 風流儒雅亦吾師”(頁88)。⁴ 雖然採用同樣做法的當代學者大有其人，但這種格式處理應當堅決摒棄。哈佛大學亞洲中心(Harvard University Asia Center)出版的學術著作理應統一以英文書寫，不該隨意插入漢字而欠缺解釋。

著者在翻譯時若能更忠實於原文，將有助於英文重新展現文化和歷史的千鈞之重；李教授在本書確也作出鉅細無遺的交代，雖則厥功甚偉，但仍有商榷的餘地。這裡可引曹溶 秋柳 的詩句詩人「隄樹無枝感萬端」來說明。著者譯為“Willows on the bank, bared of branches, roused too many feelings”(頁93)，事實上詩句並非說詩人本身「感慨萬端」(the feelings are too many)，而是無枝

⁴ 根據現行的 *Harvard Journal of Asiatic Studies* (哈佛亞洲研究學報) 格式說明，「如有需要，文中直接引用原文時可提供漢字，但毋需標出羅馬拼音」，但這僅僅適用於以引號標明的「直接引用」。

的柳樹呈現出「感慨之萬端」(myriad manifestations of feeling)。我們翻譯時應盡力展現原文的枝葉，不應對其「旁枝末節」肆意芟翦。要之，中國古代詩人對於各種情感都不會溢出法度之外，因為其表達對個人身分的培養至為關鍵，不管是陽剛或陰柔，忠貞或失節，英勇或卑怯，大偽若真的虛情，抑或捨身忘死的至誠。