

## 第四章 詩學觀—西方修辭與中國文本

### 一． 從一個故事開始

在*The Chinese Maze Murders*中，有這麼一個故事<sup>1</sup>：一位賢明的官員倪守謙告老辭官，於邊關的欄坊縣居住。倪守謙年過六十、喪偶，有一獨子倪繼，品行不端。倪公辭官不久後續弦，娶了一位年方十八的農家女子梅氏，之後生下小兒子倪善。倪公後來身染疾病，即將辭世，過世前宣布，僅留一副畫軸給梅氏及倪善，其餘所有家產歸倪繼所有，並相信倪繼必會使繼母及幼弟得到應有之份。老父過世後，倪繼聲稱此等遺言及分配方式明顯表示倪公認為梅氏不貞，因此立即將梅氏及倪善逐出家門。梅氏不服，告官表示不接受口頭遺言，要求依律將一半家產判予幼子倪善。當時官府一直未下判決，直到數年之後，賢明的清官狄仁傑來到，孀妻再度告官，表示亡夫死前曾告知，若受為難，便拿畫軸前去請縣官定奪，若縣官賢明，便能破解疑團。此外，丈夫死後，倪繼原先態度尚稱一般，取走畫軸，聲言替她保管，但喪禮過後，便態度大變，將畫軸擲還於桌上，並將母子倆人逐出家門。狄公表示將全力解開畫軸中的疑團，但若結果不如理想，發現的確有指控梅氏不貞的事實，也絕不輕饒。梅氏則表示將坦然接受。

該畫為山水，雲霧繚繞，有亭台樓閣、山林小徑、青松數棵。狄公細察畫中物事，百思不解，便召眾下屬集思廣益。下屬陶幹先問，是否可能在襯紙中暗藏訊息，但狄公表示已經透光看過，排除此可能。陶幹於是再說，他曾習裱畫技術，可將裱褙整個拆下，檢查木軸及四周以綢緞裝裱的部分，事後再予以復原。狄公認為此等隱藏方式過於簡單，倪公向來明智，應該不會如此，但仍不妨一試。陶幹將裱褙拆開後，在綢緞裝裱的部分發現一張遺書，直控梅氏不貞，所有家產概歸倪繼。但狄公認為事必有蹊蹺，倪公賢明多智，對長子倪繼的性情應十分了解，

<sup>1</sup> 為敘述方便，以下人名為高羅佩自譯《狄仁傑奇案》所用人名，但情節部分以英文本為主，筆者翻譯。

若平分家產，則幼子危矣，因此倪公故佈疑陣，彷彿不讓幼子繼承家產，但其實應是要保護孀妻幼子，盼望約十數年後，幼子長大，或有賢明縣宰能破解謎團，使倪善能得到應有的家產。陶幹則不這麼認為，在他看來，不應聽信梅氏一面之詞，而遺書已說明一切：梅氏不貞，而且只是一廂情願，認為倪公會留家產予她及倪善。狄公表示這種看法雖然合理，但不符合倪公的人格，他認為遺書實為假造，真正重要的信息，不會以如此粗糙的方式保存。倪公必然曾放入不重要的文件，引倪繼上當，將文件掉包，而不會將畫軸毀去。眾人無法達成共識，但決意尋找倪公真跡，好和畫中所藏遺書比對。

過程屢經波折，狄公一行終於得到倪公真跡，果不其然，遺書為假造。真正的線索就在畫上，是倪公產業的迷宮地圖，由畫中指引，狄公尋得真正遺書。由遺書內容可知，狄公推論正確無誤，倪公意欲平分家產，並曾在畫軸中留下相同指示，若倪繼照樣奉行則天佑倪家，若倪繼另有犯行，則所有家產歸予倪善。在故事中，倪繼犯下重罪，而由梅氏及倪善繼承所有家產。狄公並勉勵梅氏好好將倪善拉拔成人，以倪守謙為榜樣，光耀倪家。

## 二． 前世今生

這個故事，並非高羅佩隨手拈來。在《狄仁傑奇案》的〈自序〉中，他提到當時（1952）年見到外國偵探小說在中國大為風行，而中國人多認為偵探小說為外國獨有，但如此一來，「中國歷代循吏名公，豈非含冤於九泉之下？」<sup>2</sup>高羅佩舉出宋代《棠陰比事》，明代《龍圖公案》，以及清代的狄彭施李諸公奇案，認為這些縣尹「訪案之細，破案之神，卻不亞於福爾摩斯也」。值得介紹給國人，因此，他「於歷代名案漫撰三件，刪其虛而存其實，……編輯此書」。就是在這種「刪虛存實」的過程中，高羅佩又重新喚起了古代中國遺事，使這些案件在現代重生。

---

<sup>2</sup> 高羅佩：〈自序〉，《狄仁傑奇案》（台北：文海，1983），頁4。本段以下引用均同。

此案典故最早出自漢朝應劭所撰《風俗通》，在杜佑的《通典》中列在「刑」目下的「決斷」，宋朝的鄭克將此案編入《折獄龜鑑》一書，列在卷八的〈何武〉條下，宋代的桂萬榮編輯《棠陰比事》，其中「參以開封鄭公《折獄龜鑑》」，也將此案編入而成〈司空省書〉一條。關於案例匯編，中國最早的例子可能是董仲舒的《春秋決獄》，但大多已失傳，只剩六個案子的部分材料。清代四庫全書在子部「法家」類中，收了三本案例集，即五代時的和凝、和濛父子所撰的《疑獄集》，鄭克的《折獄龜鑑》，以及桂萬榮的《棠陰比事》。紀昀等人選入這三本案例集，有明確的實用目的：「俾司憲者觸類旁通以資啟發……於治獄不無裨益」<sup>3</sup>，「折獄者所宜取裁也」<sup>4</sup>。此外，各個編纂者也莫不以「助國家之政理，為卿士之指南」<sup>5</sup>、「教棘林無夜哭」<sup>6</sup>等等為旨，以士人為目標讀者，直指中國傳統的儒家官僚系統，希望這些著作供人參考。

然而，注意到這些案例集的不僅僅是在朝為官者，宋代以下，民間俗文學大量興起，在過去士人的眼中，《棠陰比事》必然是「作為文學的法律」，明朝後的小說家便常用其主題<sup>7</sup>。於是，明代的安遙時編《龍圖神斷公案》（又名《包公案》），其中第七十七則「扯畫軸」便用了此案為典<sup>8</sup>；明代馮夢龍在《喻世明言》中第十卷，也有了〈滕大尹鬼斷家私〉<sup>9</sup>一則；明代抱甕老人於三言二拍中選出四十則，編為《今古奇觀》一書，其中的第三卷，也就是這一則〈滕大尹鬼斷家私〉

---

<sup>3</sup> [五代]和凝、和濛：《疑獄集》，在紀昀編《景印文淵閣四庫全書》，729：795，（台北：臺灣商務，1986）

<sup>4</sup> [宋]桂萬榮：《棠陰比事》，在紀昀編《景印文淵閣四庫全書》，729：970，（台北：臺灣商務，1986）

<sup>5</sup> [五代]和凝、和濛：《疑獄集》，在紀昀編《景印文淵閣四庫全書》，729：797，（台北：臺灣商務，1986）

<sup>6</sup> [宋]桂萬榮：《棠陰比事》，在紀昀編《景印文淵閣四庫全書》，729：970，（台北：臺灣商務，1986）

<sup>7</sup> Jeffrey Kinkley, *Chinese Justice, the Fiction: Law and Literature in Modern China*, (Stanford: Stanford University Press, 2000), p.144.

<sup>8</sup> [明]安遙時編：《包公案》（台北：台灣古籍，2005），頁285-287。

<sup>9</sup> [明]馮夢龍：《喻世明言》（台北：文化圖書，1985），頁109-124。

同樣的典故，在高羅佩「漫撰」之下，再度重現。至於情節的時代背景，早已從漢朝的司空何武<sup>11</sup>，到了北宋時任順天府尹的包拯，再到明朝的滕大尹，最後又回到唐朝的狄仁傑，上下近千年，悠遊時空。若論傳頌的時代，更是已從漢朝至今民國。依高羅佩一系列狄公小說的熱門程度來看<sup>12</sup>，這個案件想必也不會就此消逝於歷史之中，而更可能融入整個世界的文化，繼續演變轉生。

### 三． 概念與修辭

關於「修辭」，中西概念大有不同。西方修辭學（rhetoric）始於西元前五世紀的西西里，人民推翻當時統治的暴君，而需要許多法律的程序。之後則是著名的辯論家高吉亞（Gorgias）在西元 427 年將修辭學帶至雅典<sup>13</sup>。自希臘羅馬時代開始，由於當時的城邦政治型態，自由民要參與民主運作，就必須發言、參與議事。而日常生活中，法庭上的攻防也不免需要舌燦蓮花，修辭成為高吉亞所謂「說服的能力」<sup>14</sup>，而修辭學也就成了「說服的藝術」。然而，西方修辭學並不僅限於公共演講的說服功能，而隨著歷史發展，逐漸也擴大到書面上，並且開始探討倫理上的議題。如昆第良便曾在《雄辯術原理》（*Institutio Oratoria*）中提到，雄辯家應是「具說話技巧的好人」（*vir bonus, dicendi peritus*）<sup>15</sup>，重視品德及修養。

<sup>10</sup> [明]抱甕老人編《今古奇觀》（台北：三民，1999），頁38-60。

<sup>11</sup> 見《通典》、《折獄龜鑑》及《棠陰比事》。其中《通典》在四庫全書中歸類於史部，應屬正史。

<sup>12</sup> 陳來元譯的狄公小說集在八〇年代於大陸暢銷，八四年曾改編為電視劇播出，亦獲好評。海南出版社於 2006 年出版全套狄公小說，定為《大唐狄公案》，一套四冊，目前至少已二刷，達一萬六千冊；台灣也由臉譜出版社於 2002 年出版繁體字版。全球而言，僅 *The Chinese Maze Murders* 一書便至少有十四種語言（中、英、法、德、俄、荷、希、義、日、捷、丹麥、瑞典、捷克、斯洛伐克）的版本，出版年代從 1951 年日文版起計，今年（2007）四月即將再由芝加哥大學出版社出版英文版，上下超過半個世紀。

<sup>13</sup> Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 131.

<sup>14</sup> Thomas W Benson and Michael H. Prosser, eds., *Readings in Classical Rhetoric* (Davis: Hermagoras, 1988), p. 9.

<sup>15</sup> 同上，頁118。

在這種「好人」的前提下，西塞羅在《論演說者》(De Oratore)中提到演說者的三種功能：教導 (docere)、娛樂 (delectare)、激勵 (movere)。於是，「修辭」還需要擔負著社會及政治責任。若將詩學 (poetry) 與修辭相比，柏克 (Kenneth Burke) 認為詩學是說服人去感受，而修辭是說服人去行動<sup>16</sup>。藍漢 (Richard Lanham) 舉的例子十分生動：同樣是反對奴隸制度，詩學令我們同情奴隸，而修辭令我們起而解放奴隸<sup>17</sup>。正因為修辭的目的在於說服人去行動，負起社會及政治責任，於是這種自「神說，要有光」而開始的口說傳統，在西方不斷發展茁壯，理論也愈見完整。在十五、十六世紀，西方關於修辭學的書籍至少有上千種，可見其發達、深入人心<sup>18</sup>。

此外，西方修辭學一大特點在於著重組織、風格<sup>19</sup>。在西塞羅的《論題材》(De Inventione) 中，將演說佈局分成六個部分：引言 (Exordium)，陳述 (Narrative)，理清論點 (Division)，確證 (Confirmation)，反駁 (Refutation)，以及結語 (Peroration)<sup>20</sup>。先引起聽眾注意，再陳述現有事實，將論點一一理清之後加以論證，反駁對手的論點，最後下結論，並激勵聽眾身體力行。另外，西塞羅也在《論演說家》中提到演說的三種風格：樸實、中道、以及雄渾，分別用以證明、取悅、以及說服<sup>21</sup>。好的演說者必須靈活運用不同的風格，達到不同的效果。

---

<sup>16</sup> 引自Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 132.

<sup>17</sup> Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 132.

<sup>18</sup> 引自李爽學，2006/10/13 台師翻譯所比較修辭學課堂。

<sup>19</sup> George A. Kennedy, *Comparative Rhetoric: An Historical and Cross-Cultural Introduction*, (New York: Oxford University Press, 1998), p. 143.

<sup>20</sup> 參見Thomas W Benson and Michael H. Prosser, eds., *Readings in Classical Rhetoric* (Davis: Hermagoras, 1988), p. 196.及 Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 171.

<sup>21</sup> Thomas W Benson and Michael H. Prosser, eds., *Readings in Classical Rhetoric* (Davis: Hermagoras, 1988), p. 233.

而在中國，自從《易經》提出「修辭立其誠」以來，隨著儒家主導中國文化發展，修辭自宋代以後也和品格有密切關係。就此點而言，與西方修辭學「好人」的概念隱然相合。但修辭在中國主要仍是「修飾言辭」<sup>22</sup>，不具西方人的「說服」含義。在中國的說服不同於西方，中國的「說服」往往是說服君主<sup>23</sup>，不似西方要影響大眾，如許慎在《說文解字·論說》中便提到「凡說之樞要，必使時利而義貞……則唯忠與信。披肝膽以獻主，飛文敏以濟辭，此說之本也。」這「說之本」，可能在西方絕對無法理解，與亞里斯多德「吾更愛真理」的理想背道而馳，修辭不再是「說服」，而是「服務」。此外，中國一向重文字輕口語，修辭也著重於書面。利瑪竇在《中國傳教史》中，便寫到中國人的「修辭學與雄辯術」只見於「他們的書寫而非口語」<sup>24</sup>。即便為書寫，中國的修辭學，在劉勰著作《文心雕龍》時，已是四世紀，晚了西方近千年，之後的著作也多半為詩話詞話，不再有系統性的整理，只有意象情境、而缺少分析，難以進一步發展，也就沒有整體的文學理論。

然而，中國傳統中雖然缺少理論，實際上卻不見得與西方修辭學相去太遠。尤其在白話文學大量興起之後，文學中加入許多口語元素，呈現出的現象反而可能和西方修辭學逐漸靠攏。尤其是話本，作為說話人的底本憑依<sup>25</sup>，其實已經是中國的演講術，這裡的功能，當然以娛樂（delectare）為主，但除了娛樂之外，也會反映出中國的傳統概念以及價值觀，而且這種「說服」大眾，移風易俗的方式，不啻為另一種的教導（docere）以及激勵（movere），比起文譎譎的四書五經、或是諄諄教誨的縣衙官吏，可能都來得容易接受。於是文學開始貼近大眾的生活，某些可能放諸四海皆準的演講原則也在話本中顯現。這種因應演講需要而

---

<sup>22</sup> 袁暉、宗廷虎編：《漢語修辭學史》（太原：山西人民，1995），頁10。

<sup>23</sup> George A. Kennedy, *Comparative Rhetoric: An Historical and Cross-Cultural Introduction*, (New York: Oxford University Press, 1998), p. 143.

<sup>24</sup> 引自李爽學：《中國晚明與歐洲文學：明末耶穌會西洋古典型證道故事考證》（台北：中研院，2005），頁31。

<sup>25</sup> 魯迅：《中國小說史略》（太原：山西古籍，2001），頁65。

興起的文類，整篇形式大致為入話、正話、散場詩<sup>26</sup>。「入話」一詞出自現存最早的話本集《清平山堂話本》，有幾個意義相近的異名，如「楔子」、「得勝頭回」、「笑耍頭回」、「開話」等等，作用都是正話前的引子，可能是開場詩，或加上故事、漫談、議論，以及詩評<sup>27</sup>。「入話」有其實際需求：說書剛開始，聽眾三三兩兩入席，直接開始說書，就可能使效果大為降低，所以要先有詩詞小故事來暖場，吸引聽眾注意，引導進入享受聽說書的心理狀態。入話中的小故事，有的與正文內容相合、有的相反，對於真正為主體的正文而言，可以形成烘托或對比，於是，藉著入話營造出適合聽說書的氣氛，正如西塞羅的「引言」作用：「使聽眾進入適當的狀態，能夠接受下面的演說」<sup>28</sup>。正文部分，話本並未如西塞羅區分出陳述、理清論點、確證、反駁等等部分，一方面可能是發展仍未及西方完整，但另一方面而言，說書畢竟並非辯論，條理分明不見得是最好的方式。散場詩的結構雖然絕不如西塞羅的「結語」嚴謹，但在觀眾散去之前，仍要用韻文給觀眾留下一個容易記憶的印象。中西修辭學研究方向雖殊，但「人」則是中西共享的元素，修辭學掌握的是人性，只要抓住人心中四海皆準的原則，就能使說服的「技術」成為說服的「藝術」。

#### 四· 翻譯與修辭

回到高羅佩所用的典故上，這個典故，究竟經過了多少次的「翻譯」？雅各布森（Jakobson）定義翻譯時分為三類：語內翻譯（Intralingual translation）、語際翻譯（interlingual translation）、符際翻譯（intersemiotic translation）。其中，語際翻譯最符合一般人對翻譯的看法，但另外兩種翻譯活動也的確存在。史坦納（George Steiner）更明言「無論在同一語言內或是不同語言間，人類的溝通就是

---

<sup>26</sup> 樂衡軍：《宋代話本研究》（台北：國立台灣大學文學院，1969），頁64。

<sup>27</sup> 同上，頁65。另參見莊因：《話本楔子彙說》（台北：聯經，1978），頁157-175。

<sup>28</sup> Thomas W Benson and Michael H. Prosser, eds., *Readings in Classical Rhetoric* (Davis: Hermagoras, 1988), p. 197.

翻譯」<sup>29</sup>。於是，所謂的原典，也成了翻譯，從事件轉為文字的那一刻，每位「作者」或「編者」都不自覺地成了「譯家」。本雅明在〈譯者的任務〉一文中，曾提過「後起的生命」這種概念，如果譯作所傳達的不僅是單純的題材內容，那麼譯作面世也就代表著原作的生命再次延續，而生命的目的就在於表達自己的本質，透過翻譯，就能向真正的本質逼近<sup>30</sup>。而在操縱學派學者的眼中，這種翻譯過程既非處於真空<sup>31</sup>，更不可能毫不受外界影響（innocent）<sup>32</sup>，於是，人人都想對翻譯加以操縱，操縱的方式，也非修辭莫屬。

就高羅佩所選的這個典故來看，大致可分為三類：《通典》、《折獄龜鑑》、《棠陰比事》為一類，《喻世明言》、《今古奇觀》、《龍圖神斷公案》一類，高羅佩的英文版 *The Chinese Maze Murders* 和其譯本為另一類。

先由《通典》、《折獄龜鑑》、《棠陰比事》談起。第二節中已提及，《折獄龜鑑》、《棠陰比事》在四庫全書中列於法家，而《通典》則列於史部。過去生活階層分明，一般大眾升斗小民並不會對國史政事有太多興趣；「折獄」只是縣尹以上的的事情，一般人民並不需要學習如何判案；而「棠陰」則典出《史記》〈燕召公世家〉：「召公之治西方，甚得兆民和。召公巡行鄉邑，有棠樹，決獄政事其下，自侯伯至庶人各得其所，無失職者。召公卒，而民人思召公之政，懷棠樹不敢伐，哥詠之，作甘棠之詩。」「棠陰」因而成為歌頌賢明清官的象徵。此類書籍用於為官判案參考，一律以第三人稱全知觀點回憶順敘，篇幅短小，以記事清晰為要。以《棠陰比事》所載為例，全篇不滿二百字：

漢沛郡民家貲二十餘萬，一男纔數歲，失其母，有一女不賢，其父病困，呼族人為遺書，

---

<sup>29</sup> George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (New York: Oxford University Press, 1998), p. 49.

<sup>30</sup> 陳德鴻、張南峰編：《西方翻譯理論精選》（香港：香港城市大學，2000），頁197-210。

<sup>31</sup> André Lefevere, ed., *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (London: Routledge, 1992), p. 14.

<sup>32</sup> Susan Bassnett and André Lefevere, eds., *Translation, History, and Culture* (London: Pinter Publishers, 1990), p. 11.



令悉以財屬女，但遺一劍，云兒年十五以此付之。其後又不與，兒乃訟之太守。司空何武省其書，顧謂掾吏曰：女性強梁，嬌復貪鄙，畏害其兒，且俾與女，實寄之耳。夫劍者，所以決斷限。年十五者，度子智力足以自居，或聞州縣，得以申理。其用慮深遠如是。乃悉奪財還子。

其餘兩篇也極為類似。首句均點出此案時、地、人物背景，對案中相關人等所下評價亦直接斷言（「女不賢」）、不容懷疑。記錄中並藉司空何武之口，對全案做出評斷，達到莊子「重言」的效果，緊接著敘事者再讚何武「用慮深遠」，並記上最後結果、全案就此了解。對儒家出身的文官而言，真要不由得萌生讚嘆，何武斷事如此明快（文字中全無過程）、準確（記載中並未提供任何其他可能性），思慮弘遠，實乃為官典範，必須謹記在心。於是此一案例便成審案基本常識，甚至形成一種意識型態。其中，《通典》錄此事時放於〈決斷〉篇目之下；《折獄龜鑑》則以官吏名作為篇名，本篇即為〈何武〉；《棠陰比事》則更進一步，有心推廣過往案例以資為官者參考，特地由《折獄龜鑑》及《疑獄集》中選出案例，「比事屬詞，聯成七十二韻」，甚至「擬鏤諸木，以廣其傳」，格外用心，並加上篇名〈司空省書〉，更便利讀者傳頌。〈司空省書〉雖然觀點單一，但敘事清楚，對於八股致仕的讀書人來說，已經如同小說般有趣。高羅佩在譯《棠陰比事》的前言中便提及，對缺少經驗的縣官來說，這些案例不但十分實用，合情合理，而且文學品味也得到肯定，儼然形成一種「公案文學」(legal literature)<sup>33</sup>。雖然自《唐律疏議》以來，中國已經有相當完善的法條制度，但對大多數當時中國人而言，仍然不熟悉、也不習慣抽象思維，這時如果有故事協助，就更容易對法律及社會的互動有宏觀的看法。蘇力認為，「在這個意義上，故事展示的世界甚至會比以

---

<sup>33</sup> Robert Van Gulik, "Preface," in *T'ang-Yin-Pi-Shih = "Parallel Cases from under the Pear-Tree": A 13th Century Manual of Jurisprudence and Detection = 棠陰比事* ([s.l.]: Gibson Press, 2004), pp. VIII-X.

分散、抽象的條文可能展示的世界更為真實和實在<sup>34</sup>。」金介甫也認為，讀棠陰比事，縣官的確能學到一些關於毒藥等等的知識，但部分的啟發及趣味則是來自於得知「傳說」<sup>35</sup>。

注意到這些案例的並不只有為官者，這些案例開始走出官府，來到民間，但就敘事結構而言，這些案例無法成為故事，如包公在宋史上只有「牛舌案」，寥寥數語，不足以成為故事模型<sup>36</sup>，因此，說書人和話本編纂者開始加以語內翻譯/衍譯，成為一般民眾娛樂用的文本。明朝中葉政治開始衰敗，社會衝突不斷，統治者極需清官角色來籠絡民心，而民眾也一心渴望能吏的出現。於是，從南宋中期便開始出現在話本中的包公角色開始大興，然而整體而言，包公案發展時期較早，文字頗為粗俗，魯迅便曾說包公案「文意甚拙，蓋僅識文字者所為」<sup>37</sup>。胡適也曾在《中國章回小說考證·三俠五義序》中提到這書「大概是明、清的惡劣文人雜湊成的，文筆很壞；其中的地理、歷史、制度，都是信口開河，鄙陋可笑。」然而，這樣的書，又為何會大受歡迎？在此與《喻世明言》及《今古奇觀》中的〈滕大尹鬼斷家私〉一同討論，雖然〈扯畫軸〉和〈滕大尹鬼斷家私〉在篇幅長短及文字功力上都有不小的差異，甚至也都還是連貫敘述、全知敘事，但都掌握了西方修辭學中引起情感的技巧：引起聽眾/讀者共鳴（pathos）、講述者人格高尚（ethos）、以及推論清晰（logos）<sup>38</sup>。

先談引起聽眾/讀者共鳴。話本小說帶入白話、對話，所造成的效果不只是

---

<sup>34</sup> 蘇力：《法律與文學：以中國傳統戲劇為材料》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁15-16。

<sup>35</sup> Jeffrey Kinkley, *Chinese Justice, the Fiction: Law and Literature in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 146.

<sup>36</sup> James George St. André, "History, Mystery, Myth: A Comparative Study of Narrative Strategies in the Baijia Gong'an and the Complete Sherlock Holmes" (Ph.D. diss., University of Chicago, 1998), p. 76.

<sup>37</sup> 魯迅：《中國小說史略》（太原：山西古籍，2001），頁174。

<sup>38</sup> Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 166.

人物生動，更可激起觀眾/讀者對劇中人物的認同。〈扯〉和〈滕〉兩劇中，除了清官角色由包公換為滕大尹、時代由宋轉為明外，其餘角色名稱並無太大不同，但以〈滕〉較為精緻，佈局也更為嚴謹，以下以〈滕〉為例。說書人先將漢代的事直接搬到了明朝永樂年間，使聽眾備感親切，也更添故事的可信度。故事主角之一倪守謙是個富有的太守，有一獨子善繼，倪太守在元配過世後便罷官鰥居，一日善繼問「何不把家事交卸與孩兒掌管，喫些見成茶飯，豈不為美？」<sup>39</sup>，但觀眾一聽，心裡便明白，這孩子心中有鬼，而就算這當下不明白的聽眾，也能從之後的故事發展中了解倪善繼的居心，敘事中留下值得詮釋的空白部分，等於是在邀請觀眾參與過程，也更容易使觀眾全心投入。一日，倪太守前往莊上收租，遇一梅姓女子頗有姿色，〈滕〉更是連用明喻，讓觀眾感到這女子的美貌：

髮同漆黑，眼若波明，纖纖十指似栽蔥，曲曲雙眉如抹黛<sup>40</sup>。

偏偏還是個父母雙亡的可憐女子，讓太守（及觀眾）更添憐惜，娶了回家。一回家中，〈滕〉便安排讓善繼和他妻子發了一頓牢騷，自然也用口語直接引述方式，使觀眾彷彿聽著善繼夫妻倆用惡毒的語言在背後罵著新進門的嬌柔小妾：「好像個妓女！全沒有良家體段，看來是個做聲分的頭兒，擒老公的太歲！」<sup>41</sup>這種語言，在過去文言小說中絕不可能出現，就算意思相同，也不可能罵得如此毫無遮攔，撩動著觀眾心底不論是虐待或是被虐狂的神經。之後梅氏生了次子善述，而受到善繼欺負的事件更是一再發生，作者運用重覆的手法，使梅氏的痛苦似乎永無止境，而倪太守總是毫無辦法，只能「想一會，悶一會，惱一會，又懊悔一會」<sup>42</sup>。一日倪太守中風，自知活命不久，卻口述遺言，將所有家產託於善繼，此時觀眾必心焦如焚，不知為何如此，〈滕〉再安排由梅氏垂淚問出「叫我母子兩口異日把什麼過活？」<sup>43</sup>倪太守確認梅氏將能守貞、照顧善述之後，取出行樂圖一

<sup>39</sup> [明]抱甕老人編：《今古奇觀》（台北：三民書局，1999），頁40。

<sup>40</sup> [明]抱甕老人編：《今古奇觀》（台北：三民書局，1999），頁40。

<sup>41</sup> 同上，頁43。

<sup>42</sup> 同上，頁44。

<sup>43</sup> 同上，頁46。

副，吩咐若善繼不肯照顧善述，等有個賢明官司來，拿畫軸前去訴理，不久，倪太守即謝世。為使觀眾恨善繼入骨，此時他自然是「全無哀痛之意」，而只留梅氏打點。在善述的成長過程中，更是未受善繼半絲照顧。在〈滕〉案中，作者便不斷運用以上策略，挑動觀眾的情緒，希望引起共鳴。

至於在講述者人格部分，在入話部分，說書人先來一番教誨，連引儒教的「十三經」、「六經」、「五經」，釋教的諸品《大藏金經》，道教的《南華沖虛經》，導出教人為善的主題，而觀眾看到說書人口若懸河，言之諄諄、頭頭是道，自然就一心相信之後聽到的說書內容。而回到故事部分，善述年已一十四，又受了善繼欺負，心下好生煩悶。這時在廟前看到一夥村人抬著豬羊大禮，祭賽關聖。於是故事中便有一老者和這夥村人對話，原來是有人蒙冤不白，但官府賢明，神機妙算，使他沉冤得雪。最後老者道出「恁般賢明官府，真個難遇，本縣百姓有幸了！」<sup>44</sup>不僅是為此案發展定下契機，更等於是讓觀眾看到「品質保證」，知道縣尹賢明，必能做出正確決定，而不擔心是否又所託非人，另添一樁冤獄。從此這樁說書的娛樂效果十足，觀眾只需安坐等待，就可預期最後必然是善有善報、惡有惡報。而事實也是如此：滕大尹發現畫中夾層有紙一張，寫道家中有一小室，地下埋金一罇、銀十罇，盼賢明有司主斷，於是滕大尹將十罇銀子判予善述，而金子一罇則成了滕大尹的所得，梅氏母子從此生活無虞，而善述更「連生三子，讀書成名」，相較善繼，兩子耗廢家業，甚至「兩所大宅子都賣與叔叔善述管業」<sup>45</sup>了。

在推論清晰方面，如前所言，〈滕〉仍採全知、順敘方式走筆，雖說缺少變化，但至少行文順序上便十分合理無疑。此外，本案由於來自真實案例，雖然馮夢龍在《喻世明言》加上了中國公案愛不釋手的鬼神元素，但並非破案關鍵，只是讓滕大尹裝神弄鬼一番，也不影響本案的可信度。之前已提過，話本在此時應負有娛樂、教導、激勵等功能，娛樂部分無庸置疑，但教導和激勵部分就需要

<sup>44</sup> [明]抱甕老人編：《今古奇觀》（台北：三民書局，1999），頁53。

<sup>45</sup> 同上，頁60。

再稍做補充。對亞里斯多德而言，最基本的兩項修辭工具就是範例及省略三段論（enthymeme）<sup>46</sup>，在此案中都已出現。究竟所希望教導和激勵觀眾的價值行事為何，可由最後的散場詩看出：

從來天道有何私，堪笑倪郎心太痴！

忍以嫡兄欺庶母，卻教死父算生兒。

軸中藏字非無意，壁下埋金屬有司。

何似存些公道好，不生爭競不興詞。<sup>47</sup>

這裡所「教導」乃至進而「激勵」的，除了孝弟之外，就是儒家奉若圭臬的「無訟」。從《易經》就已有「訟，惕，中吉，終凶。」，《論語·顏淵》中，孔子也言：「聽訟，吾猶人也，必也使無訟乎。」於是由道德理想演變出一套恍若烏托邦的完美目標：「道之以政，齊之以刑，民免而無恥，導之以德，齊之以禮，有恥且格。」（《論語·為政》）但講德行太虛幻，真到了實際做官主政，儒家便有不足。據瞿同祖觀點，漢代之後，嚴格說來，已經沒有真正的儒家了。戰國時代是因為各國尚未制法，儒家得以主張禮治、人治，但秦漢之後各國制定法律，而且制法的也正是讀書人，儒法合流。而且儒家做官，自然需要參與法律過程，不再反對法治。法家排斥以禮治、德治，但儒家並未絕對排斥法治，只是認為法治不應代替禮治德治。之後他們的態度也逐漸趨於折衷，如孟子曾言「徒善不足以為政，徒法不能以自行」《孟子·離婁上》，而荀子的思想中也雜有法家。之後的董仲舒以《春秋》決獄，王符在《潛夫論》中也曾主張「賞不隆則善不勸，罰不重則惡不懲」。之後，王安石、張居正也都不偏廢刑法，禮法其實已經合流。<sup>48</sup>但在不得不講「法」的情形之下，往昔對於「禮」的理想仍在，漢代之後，儒家轉求「以禮制法」，或「以刑輔禮」，唐、宋、元、明、清各朝法典，幾乎全出於儒

---

<sup>46</sup> Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press, c1991), p. 65.

<sup>47</sup> [明]抱甕老人編：《今古奇觀》（台北：三民書局，1999），頁60。

<sup>48</sup> 參見瞿同祖：《中國法律與中國社會》（台南：僑勉，1978），頁214-258。

臣之手，最足以代表「法律禮教化」的則是唐律，最後對中國社會造成的影響，就是「先禮後法」、「重禮輕法」、乃至「尊禮賤法」。<sup>49</sup>而在傳統社會中，國家財力、人力、資源、信息都受限，法律不見得能有效治理國家，而要有政治法律意識形態加以輔助，蘇力在討論戲劇時認為，「戲劇這種相對平民化的藝術傳播方式承載法律制度的治理功能。文學由此成了一種廣義上的法律。據此，我們可以看出，德治不是一種文化的選擇，而是一種在特定制約下的被選擇」<sup>50</sup>。瑪莎·努斯波姆（Martha Nussbaum）也認為閱讀小說「可以發展道德的力量，如果沒有這些力量，人民就無法實現任何道德或政治理論的規範性結論，不管這些理論有多麼卓越。」<sup>51</sup>了解動機之後，便不難理解整件案件為何如此收尾：整個案子就是一個範例，告訴觀眾，要守禮（孝弟），以免官司纏身、徒增困擾。這種想法並非科學，難有實證數據得以告知聽眾為何要守禮無訟，只好用省略三段論法循循善誘，讓人看到不守禮「確有不良後果」，進而從此遵禮而行。此外，在觀眾離場之前，這首詩更負起了結語（peroration）的功用，總結案件，使觀眾對全案印象深刻，一方面在聽眾心中激起義憤（indignatio），而不苟同不守孝弟的倪善繼，一方面也用一個「欺」字讓人重新回想起之前曾鋪陳多次的梅氏母子受欺場景，而產成訴苦（conquestio）的功能，使觀眾更加同情，也讓全案對觀眾的影響力再度加成。

再回到全文開始的高羅佩英文版本，荷蘭人高羅佩接受西方教育，對修辭學自然知之甚深，他以西方偵探小說觀點來看中國公案小說，曾提出五點，認為不符合西方的趣味：總是在卷首就告知罪犯為誰，超自然之處過多，細節過於繁雜，人物姓名及家族關係不易理解，以及在偵探小說中喜好的元素不同<sup>52</sup>。於是他自

---

<sup>49</sup> 參見馬漢寶：《法律與中國社會之變遷》（台北：馬漢寶，1999），頁183-184。

<sup>50</sup> 蘇力：《法律與文學：以中國傳統戲劇為材料》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁38。

<sup>51</sup> Martha Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, 引自Richard Posner：《法律與文學》，楊惠君譯，（台北：商周，2002），頁371。

<sup>52</sup> Robert Van Gulik, "Preface," in *Dee Goong An : Three Murder Cases Solved by Judge Dee* (New

己加入元素，以古譯今，重新塑造新的修辭情境，教化的意味降低，非但沒有「無訟」的概念，反而較像是鼓勵人勇於興訟、爭取權利。在高羅佩自譯的《狄仁傑奇案》中，人物姓名明顯來自於《今古奇觀》或《喻世明言》，而非《棠陰比事》，可見高羅佩雖未明言，但必然曾參考《今古奇觀》等書至少之一，而在引起讀者共鳴以及講述者人格部分，大體上也同於前人做法，在英文版中多半加以保留。而真正不同、也是本案再獲新生之處，就在於推論，第三節曾經提到，話本的正文部分並未如西塞羅區分出陳述、理清論點、確證、反駁等等部分，而這點對高羅佩而言想必也是如芒刺在背，不拔不快。於是，過去縣尹「重言」的情況不再，改由更嚴謹的推理論證為之，傳統上，哪有「縣官召集下屬詢問意見、加以討論」這種破壞縣尹英武形象的場景？但高羅佩為了帶入深藏在他心中、或許也是他認為「唯一合理」的論證方式，便不得不有所調整。於是，在狄公與眾下屬的討論中，其實是一場彷彿回到希臘城邦中的辯論，陳述、理清論點、確證、反駁樣樣不缺，果然符合了西方的趣味，半世紀以來銷售不斷，廣受歡迎<sup>53</sup>。

最後回到語際、一般定義的翻譯，高羅佩的*The Chinese Maze Murders*三度譯為中文，於是，又為中文小說帶入了西方的元素，各譯本大致遵循英文版行文方式，部分用詞小有調整，但整體而言架構以及修辭手法不變。然而，這裡的「不變」，其實已經改變，高羅佩為了英文讀者所加入的情節，在不知不覺中帶入了中文語境，新一代讀者耳濡目染，從此心中不只有「日審陽、夜斷陰」的包公，或許也有了富有人性、推理判案的狄公。而這個案例是否未來還會再有人「翻譯」，也未可知。<sup>54</sup>

---

York: Arno Press, 1976, c1949), p. III.

<sup>53</sup> 參見第二章。

<sup>54</sup> 此章由整體的翻譯概念及修辭學角度出發，並未著重在「中譯本」上。但目前翻譯研究逐漸興起「以譯文為主體」的研究方向，採用語料庫等新興工具研究譯文的特色。筆者對此課題亦深感興趣，先探討翻譯與句長變遷的關係(附錄二)，再以語料庫方式研究三個中譯本句長所呈現出的現象(附錄三)，僅供有興趣的讀者參考。

## 五·小結

雖然中西修辭學傳統大不相同，但不論是「修辭」或是「rhetoric」，共同的重點都在於人，了解修辭的手法，也是了解人心的一種方式。由高羅佩 *The Chinese Maze Murders* 所用的這個案例，最早為文言記載，讀者心中的文體也十分明確，平鋪直敘，直接帶入價值判斷，是為官者的參考、龜鑑，教導意味濃厚，呈現出政治上的意識型態，而且可能成為刻板印象 (stereotype)。而到了話本，加入口說、公眾表演之後，便彷彿向西方修辭學跨近一大步，中國文人雖未鑽研各式西方修辭手法，描寫出來卻是若合符節，可見修辭其實是人心中至少部分的共通點，用西方修辭學來分析中國文本，也可看出不同時期的文本變化。而要促成文本的變化，則需要翻譯，或者說，需要不斷的溝通，如高羅佩先由中國文化進入西方修辭，再回譯進入中國語境，藉由翻譯，讓更多都是由人精心努力調整後的成果傳布出去，進入各個文學系統，發揮或大或小的影響力。正如高羅佩在《狄仁傑奇案》自序中所言，「茹古咀新，其能否和芍藥以成羹臠，仍待博識君子之雅鑑爾！」