

國立臺灣師範大學文學院翻譯研究所

碩士論文

Graduate Institute of Translation and Interpretation

College of Liberal Arts

National Taiwan Normal University

Master Thesis

李漁《十二樓》英譯本中的女性形象再現

Translational Representations: Women in Patrick
Hanan's English Translation of Li Yu's *A Tower for the
*Summer Heat**

向希子蒹

Xiang, Xizijian

指導教授：李爽學

Advisor: Li, Sher-Shiueh

中華民國 112 年 7 月

July 2023

謝辭

碩論結束，又是一個節點，休息片刻，感謝一些人。

感謝我的父母，他們一路都在盡其所能支持我，為我的每一點微小成就歡呼，放手給我最大的自由選擇人生的方向。這很重要，也很不容易。謝謝爸爸媽媽這麼多年的一切一切。

感謝一直陪伴我的朋友們，有你們的陪伴，求學之路不至於孤單。祝你們，不論今後我們身在哪裡、親密與否，一定會登上各自的頂峰。

感謝李爽學老師，從一年級開始，對我一直耐心有加。我有時相當愚鈍，但您從來不會放棄對我的期望和教導，決定碩論題目的時候離畢業時間已經非常接近，但您的鼓勵讓我真的按時完成了。今天可以交出這一份答卷，離不開您的耐心和教導。感謝兩位口試委員對論文的讚賞和批評。論文還存在很多不足和紕漏，是二位的細心指導，讓我可以繼續改進。辛苦二位老師的參與了，感謝，感謝。

儘管此文以翻譯研究為母題，賞析文本的女性形象。寫到此處突然懷疑自己，作為文本之外的凝視者，對於女性的評論是否公允，是否不參雜任何男凝的標準。慚愧，慚愧，我甚至無法回答自己的疑問。

此刻，身為女性，突然想起《南三環東路》一句歌詞「我徒有手腳一雙，卻扛不起這天殺的大旗。」仍然慚愧，慚愧。因為我是生理女性，但我卻始終膽怯為同性發聲。而勇敢的妳們始終站在前方，為沉默的大多數爭取本屬於每一個人的權利。女性，從被塑造的文學形象，到親自執筆站在文壇之中書寫自己的故事。千百年來，不論中外，這一過程滿是太多太多無聲的戰爭。

謹以此文，替沉默二十四年的自己，為平權，為妳們，獻上一份微不足道的力量。

摘要

李漁(1611-1680)是明末清初年間的文學家、戲曲家，代表作有戲曲批評集《閒情偶寄》，小說集《無聲戲》、《十二樓》等。其中，《十二樓》是章回體白話短篇小說集，又名《覺世明言》，成書於清初。《十二樓》共十二卷，每卷各有一情節獨立的故事。每卷回數不一，內容多寫才子佳人，情節曲折且富有新意。李漁筆下的女性人物往往不同於傳統認知中的古代中國女性形象。這樣一位反傳統，反風俗的明清小說家，也吸引到漢學家韓南(Patrick Hanan, 1927-2014)的興趣。韓南的研究與翻譯，在海外更進一步地打開了李漁的知名度，也反向影響了華語學界對李漁的再重視與再研究。在韓南的 *The Invention of Liyu* 中，他提到李漁小說中女性形象的反傳統性，因為她們對自身命運的把控，將她們視為女性解放的先驅者。本文將選擇還原度最高的韓南譯本——*A Tower for the Summer Heat* 進行文本分析，以勒菲弗爾(André Lefevere, 1946-1996)的操縱理論為理論背景，著重分析韓南在處理《十二樓》中的女性角色時，是否能體現李漁筆下這些女性角色在當時時代傳統的桎梏下所展現的反叛，獨立的人格特質，分析譯者對翻譯文本的操縱因素，從而研究西方文化審視下，對於這些女性形象的態度與形象的再現效果。

關鍵字：《十二樓》，明清女性，明清小說英譯，韓南，操縱理論

Abstract

Li Yu (1611-1680) was a writer and dramatist in the late Ming and the early Qing. His representative works include the theatrical critique collection *Xianqing ouji*, the story collections titled *Wusheng xi* and *Shi'er lou*. *Shi'er lou* is a collection of short stories written in vernacular Chinese in the form of linked chapters, also known as *Jueshi mingyan*. It was completed in the early Qing dynasty.

Shi'er lou consists of twelve short stories, each containing a standalone story. Each story revolves around a tower (*lou*), and the fates and plot developments of the characters are intertwined with the towers. Therefore, the entire book is named *Shi'er lou*. The number of chapters varies in each story, and the content mainly focuses on Genius and Beauty, with intricate and innovative plots.

The female characters depicted by Li Yu often differ from the traditional image of classical Chinese women. As a nonconformist and critic of social norms, Li Yu attracted the interest of sinologist Patrick Hanan (1927-2014). Hanan's research and translations further increased Li Yu's reputation overseas and in turn influenced the Chinese academic community to reevaluate and study Li Yu. In Hanan's book *The Invention of Li Yu*, he mentions the nonconformity of the female characters in Li Yu's fiction. Their control over their own destinies positions them as pioneers of female liberation.

This thesis analyzes the texts by using Hanan's translation with the highest degree of fidelity, titled *A Tower for the Summer Heat*. Based on the Manipulation Theory of André Lefevere, the focus of the thesis will be on examining whether Hanan's portrayal of the female characters in *Shi'er lou* reflects the rebellion and independent personality traits exhibited by these women within the traditional constraints of the time. The goal is to analyze the manipulative factors of translators towards the translated text in order to study the attitudes towards these female images and the effects of their representation under Western cultural scrutiny.

Keywords: *Shi'er lou*, Females of the Ming and the Qing dynasties, English translation of Ming and Qing fictions, Patrick Hanan, Manipulation Theory



目次

摘要	ii
Abstract	iii
目次	v
第壹章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究對象與範圍	7
第三節 文獻回顧	11
第四節 研究方法	14
第五節 論文架構	15
第貳章 貞節烈女	17
第一節 人物形象	17
第二節 《鶴歸樓》：圍珠與繞翠	18
第三節 《生我樓》：曹氏	28
第四節 小結	31
第參章 深閨佳人	33
第一節 人物形象	33
第二節 《夏宜樓》：嫻嫻	36
第三節 《拂雲樓》：韋小姐	44
第四節 小結	48
第肆章 底層女性	50
第一節 明代的底層婦女勞動狀況	50

第二節 《拂雲樓》：能紅	51
第三節 《歸正樓》：蘇一娘	63
第四節 小結	66
第伍章 結論	68
參考文獻	71



第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

在明清小說研究領域中，一些流傳至今的經典著作如《三國演義》與《紅樓夢》等，其殊榮與地位明顯掩蓋了同時期其他作品的光芒，猶如繁複夜空中，世人讚歎月的光輝，卻無視星之璀璨。而李漁正是其中一棵閃耀的文學之星。李漁是明末清初年間的小說家、戲曲家，代表作有戲曲批評集《閒情偶寄》，小說集《無聲戲》《十二樓》等。以往，學術界認為李漁的主要成就還是集中在戲曲創作和批評上。但是韓南認為，李漁是中國古代非常重要的小說家之一，他的文學成就不應該為學界忽略。

在明清之際，中國的政壇、社會和人民，也在經歷巨大的變化。隨著經濟的進步，出版業和娛樂業欣欣向榮，為了迎合民眾的需求，文藝界中誕生了許多奇巧趣味之作，以往主流文學的「說教味」逐漸不受市場的歡迎。作為十七世紀時中國最暢銷的作家和編劇¹，李漁不僅寫自己的話本小說、戲曲本子，他還身兼數職，擔任出版商、演出經紀人、劇團負責人、戲曲導演以及戲曲批評家等角色。李漁也善於交際，雖然自身是明朝遺民，但與清政府的一些官員也交往甚好；遊歷全國，結識各類文人墨客，其中也不乏交情甚好的才女或女詩人。他在文人與商人的角色之間平衡得極好，既收穫了文壇的地位，事業經營得也小有成就。李漁曾在自己一篇小文《曲部誓詞》中，敘述了自己寫作的動機，不過簡單三點：

¹ Patrick Hanan., *The Invention of Li Yu* (Cambridgr, Mass: Harvard University Press, 1988), p. 1.

「矧不肖硯田糊口，原非發憤而著書；筆蕊生心，匪托微言以諷世。不過借三寸枯管，為聖天子粉飾太平；揭一片婆心，效老道人木鐸裏巷。」²

一是謀生，二是「為聖天子粉飾太平」。（雖說前文提到「匪托微言以諷世」，但細讀李漁作品後，仍舊是以「諷世」為主），三是為說教世人。尤其，在清政府建立之初，明代遺留的各方勢力依舊對當權者構成了一定的威脅，為了鎮壓明朝遺民和漢族人對異族政權的反抗，統治者對於民間文學的管控較為嚴格，特別是隱含追憶前朝或嘲諷時事意涵的作品，基本遭到封殺或打壓。在這樣的形勢之下，李漁選擇的是更為安全的商業性創作，作為職業作家，有些作品甚至並不為自我心志而寫，而是會根據讀者的口味調整風格，或是為了潛在的贊助而寫。儘管如此，在小說、話本中，李漁仍舊不時借古諷今，寫荒誕之事，抒個人之情。

不過，也是由於他的商人身份，李漁在儒學提倡的社會階級「士農工商」中是最低級的商人階層。還有他的言行舉止過於輕狂，也與當時的社會規範和風氣格格不入。關於李漁的文學評價，一直以來也是貶中帶褒。政權引導的社會風氣轉變，也讓李漁作品出世時的成功急轉直下。在儒學系統中，社會階級的貴賤按照「士農工商」的順序排列。像李漁這樣，既不是前朝的士官，也沒有考取清朝的功名，還靠經營戲班和印刷社營生；他的話本、戲曲也多是才子佳人的通俗之作，勢必引來那些「唯儒獨尊」的文人士子的反感與批評。譬如，與李漁同時期的袁於令（1592-1672）就直言：「李漁性齷齪，善逢迎，遊縉紳間，喜作詞曲小說，極淫褻」³。後人魯迅（1881-1936）也在雜文中提到李漁是「有幫閒之志，又有幫閒之才」。⁴清代乾隆中後期，最高階級為了鞏固在中原的統治地位，程朱理學的教條又能規訓子民的思想與行為，所以滿族人認為推行正統儒家的倫理

² 李漁：〈李笠翁一家言文集〉，《李漁全集》，第一卷，（杭州：浙江古籍出版社，1992年），頁130。

³ 袁於令：〈娜如山房說尤〉，《李漁全集》，第十九卷，（杭州：浙江古籍出版社，1992年），頁310。

⁴ 魯迅：〈從幫忙到扯淡〉，《魯迅選集》，第四卷，（北京：人民文學出版社，1983年），頁191。

綱常才能維持社會的穩定。不僅在朝堂上大肆清理所謂的「思想犯」，以「文字獄」⁵掃清異己；還在民間鼓勵古板的道德規範，廣樹貞節牌坊，營造了一種思想控制的高壓氛圍。在這樣一個道德標準主導的社會氛圍下，李漁的作品自然遭到了無情封殺，被官方視作有傷風化、淫詞艷曲。針對李漁的文學批評，長期以來，批評其個人道德與生活更甚於批評其作品。這也導致李漁在中國古典文學界的地位遠不如同期的其他作家。所幸，李漁還是受到一些開明之士的賞識。江南文宗錢謙益（1582-1664）將李漁的創作視為與《水滸傳》、《金瓶梅》同等重要的作品⁶。封建制度崩塌後，知識界迎來一場轟烈的革命——白話文運動。學者們開始以全新的視角審視中國的古典小說與傳奇，很多不受重視的白話小說作者被發掘，李漁便是其中之一。鄭振鐸（1898-1958）、范煙橋（1894-1967）分別在他們的學術著作《文學大綱》⁷、《中國小說史》⁸中，肯定了李漁的小說家地位和他的小說寫作技巧。

儘管長期以來，李漁一直承受著文壇不公正的評價，但是牆裡開花牆外香，李漁就屬於在海外「香」的中國古典作家。19世紀末，就已經有日本學者笹川種郎（1870-1949）⁹在著作中用大篇幅的討論盛讚李漁的《十種曲》和《十二樓》。之後，日本學界掀起李漁研究熱，像是久保天隨（1875-1934）、青木正兒（1887-1964）等，均對李漁的小說和戲曲有極高的評價。在日本，李漁的地位絲毫不受其個人形象與私生活的影響，他在日本的中國文學史研究中佔據著一席

⁵ 任松如：《四庫全書答問》，序1。其中提到「刪改之橫，製作之濫，挑剔之刻，播弄之毒，誘惑之巧，搜索之嚴，焚毀之繁多，為所欲為。誅戮之慘酷，鑿毀鑿僕之殆遍，摧殘文獻，皆振古所絕無。雖其工程之大，著錄之富，足與長城運河方駕，迄不能償其罪也。」

⁶ 錢謙益：〈李笠翁傳奇序〉，《牧齋雜著》，頁528。原文為「笠翁傳奇，前後數十種，橫見側出，征材於《水滸》，按節於《雍熙》，《金瓶》無所門其淫哇，而《玉茗》不能窮其繆巧。」

⁷ 鄭振鐸：《文學大綱》，第三冊，（上海：商務印書館，1927），頁137。

⁸ 范煙橋：《中國小說史》，（蘇州：秋葉社，1927），頁176-177。

⁹ 1897年，笹川種郎在《支那小說戲曲小史》中提到李漁的《十種曲》與《十二樓》，認為李漁是清代最有成就的四大名士之一。

之地。也是在 19 世紀，李漁小說的英文翻譯首次登場。前香港總督德庇時 (John Francis Davis, 1795-1890) 將《十二樓》其中一樓〈三與樓〉翻譯成英文並在倫敦發表於《亞洲雜誌》(*Asiatic Journal*)1816 年 1 月號，題為 *San-Yu-Lou: Or the Three Delicately Rooms*。隨後，《十二樓》《無聲戲》和少數一些戲曲也被陸續譯介到歐美各國，也顯示了歐美學界在研究中國文學時，對李漁小說的興趣更甚於戲曲。

在二十世紀六十年代以前，陸續有幾篇李漁的小說被英譯到西方世界。到六十年代，德國漢學家庫恩 (Franz W. Kuhn, 1884-1961) 將李漁長篇小說《肉蒲團》¹⁰ 完整翻譯發表，自此又掀起一陣李漁翻譯熱。到 1975 年，茅國權 (Nathan K Mao, 1942-2015) 翻譯的《十二樓》英文全譯本問世，書名譯為 *Twelve Towers: Short Stories*，1979 年再版時，書名則刪減為 *Twelve Towers*。茅譯本至今仍是李漁《十二樓》唯一的英文全譯本。該譯本在當時漢學界廣受歡迎。到了當代，李漁的小說和各式譯本同樣引起了漢學家們的興趣，其中韓南可謂是對李漁全面研究的第一人。韓南選擇《十二樓》中的六「樓」（即六篇）以英文譯之，分別為〈夏宜樓〉、〈歸正樓〉、〈萃雅樓〉、〈拂雲樓〉、〈鶴歸樓〉和〈生我樓〉。

韓南在研究李漁的專著《創造李漁》¹¹ (*The Invention of Li Yu*)¹² 中提到，李漁小說的特色是「能工巧匠的聰明才智，精心製作的新奇思想，為數不少的驚奇震撼之事」¹³。並且，韓南在書中提到李漁的女性觀，在李漁眼中，女性的「美」絕不是被動地令人欣賞，而是另一種「創造」，因此在李漁的筆下，有許多關於女性的精細刻畫，從儀容服表到顰笑言談，一字一句都是每一位女性角色生動鮮

¹⁰ 魯迅曾在文中表示《肉蒲團》的作者真身應是李漁，但後人經研究，認為《肉蒲團》實際作者仍有待考證。

¹¹ 此書題目或存在誤譯。韓南原著 *The Invention of Li Yu* 關注重心在於李漁藝術生活的創造成果，中譯本將題目譯為「創造李漁」，或不符合韓南研究目的與中心。但為了尊重已出版之著作，不令讀者混淆，後文中引用中譯本的表述時，仍會沿用中文書名、註明出自《創造李漁》。

¹² Patrick Hanan, *The Invention of Li Yu* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988).

¹³ 韓南 (Patrick Hanan) 著，楊光輝譯：《創造李漁》，頁 81。

明的人物特點。對於女性美，李漁也有不同常人、不循傳統的認識。譬如李漁認為女性之美不是刻板的外在形象，而是女子的「態」或是「媚態」，並且女性可以利用自己的「媚態」，使自己不再是被動地接受愛情，而是可以讓觀賞者陷入愛情、「令人思之不倦，甚至捨命相從。」¹⁴正因李漁的女性想像打破了傳統，李漁筆下《十二樓》的一些女性角色，在情感世界中，不再是恪守封建社會道德準則的閨秀小姐，而是會運用自己的智慧尋找自我幸福，追求具有情感基礎的婚姻。

李漁的作品，反映了明清之際的社會現實；李漁筆下的女性角色，同樣也折射出明清之際，中國社會女性的生存實況和婚戀現象。明代的納妾之風盛行，並沒有因為社會不穩定而有改變。皇帝的後宮嬪妃眾多，還多次選秀。自上而下，納妾的習慣也從官方影響到民間。這也是為什麼，李漁在《十二樓》中，經常出現二女共侍一夫的「大團圓」情節。〈奪錦樓〉裡袁士駿命犯孤鸞，偏偏娶雙妻破了孤鸞的宿命；〈拂雲樓〉中能紅與小姐共侍一夫，先後生子，最後三人之家恩愛異常。

《十二樓》中也不乏對女性充滿男性審視的露骨描寫，還有性愛場景。明中葉以後，中國社會都市化進程明顯加快，尤其在沿海省份，還產生了資本主義性質的生產模式。同時，海內外貿易繁榮發展，海外商人不僅帶來了商品和錢財，還帶來了科學與文化、思想與觀念。社會風氣不同於原有的傳統守舊，結合了西方的觀念與文化後，形成了一種壓抑中開放的社會風氣，這一點也反映在娼妓文化的轉變和市井文學之中。明朝建立之初便有政府經營的「官妓」制度，中葉之後，民間財富有了一定的積累，私妓增多，官員也帶頭嫖妓，性行為相較之前，

¹⁴ 李漁：《閒情偶寄》，第三卷，頁 106。

更加開放。¹⁵明代淫佚的社會風氣在當時的小說也可見一斑。李漁作為當時的暢銷作家，其作品經常有關於性愛的奇巧描寫。《十二樓》中的〈十登樓〉中，石女因為生理缺陷無法跟男子圓房，被發賣了十次，第十一次被賣到了初婚許配的家裡，在圓房時，李漁竟描寫道「一夜，夫妻兩口摟作一團，卻好男子的情根對著婦人的患處，兩下忘其所以，竟把偶然的缺陷認做生就的空虛，就在毒瘡裏面摩疼擦癢起來。」如此露骨且奇淫，卻讓李漁的小說十分賣座。這也反映了當時男女兩性關係中，女性必須被迫承受男性的施暴（身體或心理）才可以生存；這些大膽的性愛描寫，在禮法與倫理上，也與傳統有所違背。

在《創造李漁》中，韓南提到李漁小說中女性形象的反傳統性，因為她們對自身命運的把控，將她們視為女性解放的先驅者。有趣的是，女性主義思想起源於西方啟蒙運動時期，與東方的明代晚期僅相差不到一個世紀，此時的中國女性仍舊受到儒家學派的束縛，雖然資本主義的萌芽一定程度解放了古代女性的思想、給予她們勞動獲取報酬的權利，但是婦女們僅僅擁有在父權體制中男性賦予的生活空間，遠遠不到真正解放的程度。而韓南作為海外漢學家，從西方學界的視角，在著作中提及李漁筆下的女性時，出現「反傳統」(unconventional)¹⁶一詞。可見在韓南的研究之中，充分注意到李漁小說中女性角色的地位和人物思想。由此，韓南在《十二樓》的英譯實踐之中，是否會如同其學術研究一般，將李漁呈現的女性角色的內在思想與人格魅力，如實地、完全地向譯入語讀者傳達與表現？其二，韓南在處理女性角色的翻譯時，會採用何種策略彌補讀者對東方古典

¹⁵ 張春樹、駱雪倫著，王湘雲譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其「現代性」》，頁215。

¹⁶ Patrick Hanan., *The Invention of Li Yu*, p. 85.

文化的陌生感？本文的研究動機以這二個問題為出發點，以韓南翻譯的《十二樓》英譯本為研究對象，展開具體的論述與探究。

第二節 研究對象與範圍

李漁的白話小說幾乎都成書於戰局穩定後的杭州。當時經濟重心已經在中國南方地區，杭州可謂是南方經濟與文化的樞紐。李漁的小說重點在描寫當時的市井生活，故事情節基本都圍繞著愛情或民間的奇聞異事進行，寓教於樂，藉淺顯易懂的語言和詼諧幽默的風格，向世人說教，同時也隱含著李漁的個人哲學和道德標準。這些小說反映的，是李漁那個時代，明清轉換之際，社會的習俗和見聞，民風和普遍價值觀。特別是在愛情小說中，還體現了當時的女性形象和社會地位。

一般而言，談到李漁的白話小說，主要談論的是兩本確定作者是李漁本人的小說集《無聲戲》和《十二樓》。《十二樓》成書時間相對較晚，小說整體的架構與敘述連貫性，都比《無聲戲》更為成熟，文學品質更高一些。¹⁷《十二樓》主要還是在寫貼近生活的現實故事，反映了社會多階層、多面向的生活變遷與興衰；其中，有二篇是寫官宦階層，五篇是家境殷實的書生，二篇是地方財主，三篇是普通民眾，自上而下所有階層，皆可是李漁筆下的主角。故事中也體現了李漁的生活哲學——知足常樂，相信因果。這也符合李漁的創作動機之一：「揭一片婆心，效老道人木鐸裏巷」。

《十二樓》的文學價值之一，在於它是現有僅存的李漁唯一一部完整的短篇小說集。其二，則在於《十二樓》尤其能體現李漁的寫作風格，張春樹、駱雪倫

¹⁷ 張春樹、駱雪倫著，王湘雲譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其「現代性」》，頁184。

在《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其「現代性」》中評述道：「他的文學表達大膽而清晰，語言生動而流暢，文筆簡潔，透露出才智的靈魂，故事不但具有新意，而且娛樂性很強。」¹⁸全書共分為 12 卷，每一卷回數各不相同。故事中，都有一座與人物、情節有關，或是有重要情節發生的場景的樓宇，因此被命名為《十二樓》。《十二樓》的內部結構與故事隱喻也映射了當時的社會結構和政治氣象。一書十二樓，構建了李漁筆下的花花世界，寫盡了人世間悲歡離合、愛恨情仇。每一出故事，李漁都精心設置懸念，不乏有趣味的反轉；題材新穎，並且會設置一些當時先進的物品作為道具，譬如〈夏宜樓〉中，故事就圍繞著一支西洋望遠鏡展開，令讀者嘖嘖稱奇。

值得一提的是，李漁筆下的女性人物往往不同於傳統認知中的古代中國女性形象。譬如，其中一卷〈夏宜樓〉中，就講述了一位閨閣女子怎樣追尋自己的幸福。白衣書生翟生偶然間獲得一支神奇的西洋望遠鏡，並用望遠鏡偷窺各家適齡的待嫁女子。一日，他窺得詹家嫋嫋處罰自家侍女，為人處事嚴謹守格而且還能顧全大家顏面，因此詹生認為嫋嫋是最適合正妻的人選。他將每日偷窺的嫋嫋日常事宜，假借心靈相通之名，託人告知嫋嫋，嫋嫋信以為真，真的認為詹生就是神仙佳偶，就想託付終身。無奈嫋嫋父親一直從中阻撓，嫋嫋巧施妙計，讓父親也認為詹生神通廣大，從而應允了婚事。在李漁的這篇小說中，他借一樣當時新奇的外來發明，發展一段反傳統的才子佳人的愛戀情事，情節新穎有趣。他刻畫的嫋嫋一角，在當時的社會傳統背景之中，也沒有盲目遵從家長的控制，而是用自己的方式爭取婚嫁的選擇權。像這樣的女性形象，在《十二樓》中，有不少相似的

¹⁸ 同前註，頁 189。

角色。《十二樓》的文學價值之一，也在於它塑造了敢於突破傳統的女性角色，體現了明清時期女性主義的萌芽，女性的思想也較之前有些進步。

正是因為《十二樓》的文學價值多元，折射了不同的社會面向，它成為明清短篇小說重要的著作之一。儘管早年間鮮有人問津，但隨著對明清時代的研究日漸深刻，李漁的價值也漸漸被人發掘。同時，因為海外漢學家對李漁作品的翻譯推介，反向掀起了李漁研究的風潮。

自十九世紀以來，《十二樓》共有三個較為全面的英譯本。1815年，德庇時將《十二樓》中的單篇〈三與樓〉(*San-Yu-Lou: Or the Three Dedicated Rooms*)翻譯發表在《亞洲雜誌》(*Asiatic Journal*) 1816年1月號，又陸續翻譯了《合影樓》(*Ho Ying Lou: The Shadow in the Water*)和《奪錦樓》(*To Chin Lou: The Twin Sisters*)，後將這三篇匯總，編入 *Chinese Novels Translated from the Originals*¹⁹，1822年在倫敦出版。這是《十二樓》的第一個公開出版的節譯本。時隔百年，直到1975年，茅國權將《十二樓》全本12篇故事全部翻譯完成，並於香港中文大學出版，書名為 *Twelve Towers: Short Stories*；1979年再版時，書名則簡化為 *Twelve Towers*²⁰，這也是迄今為止，唯一的《十二樓》英文全譯本。受到茅國權的影響，西方漢學界又重新燃起李漁研究熱。美國哈佛大學東亞語言與文化系教授韓南重譯了《十二樓》中的「六樓」，分別為〈夏宜樓〉、〈歸正樓〉、〈萃雅樓〉、〈拂雲樓〉、〈鶴歸樓〉和〈生我樓〉。1992年出版節譯本 *A Tower for the Summer Heat*²¹。

德庇時譯本距今已有二百餘年歷史，且僅有三篇小說的體量，對於本文研究而言，一是年代久遠，語言經時代演變後，與現代語言會有用詞差異；二是德庇

¹⁹ John Francis Davis, *Chinese Novels Translated from the Originals*(London: John Murray, 1822).

²⁰ Nathan Mao, trans, *Twelve Towers* (Hong Kong: Chinese University Press, 1979).

²¹ Patrick Hanan, trans, *A Tower for the Summer Heat* (New York: Ballantine Books, 1992).

時譯本中存在一些文化詞的錯譯，主要因為德庇時並不具有國學或漢學研究背景，對一些漢語的慣用表達方式理解錯誤；三是可研究文本較少，不足以從中分析譯文中的女性形象，故本文不採用德庇時譯本。

而茅國權譯本，雖然是《十二樓》唯一的英文全譯本，但是存在其不足之處。譯者本人在譯本前言中將自己的翻譯策略定義為「複述」(retelling)，並且他的目標讀者定位為對中國文化感興趣的大眾英文讀者以及有一定漢語基礎的外國學生、學者。因此，茅國權譯本的風格更符合英文短篇小說的形態，保留了李漁《十二樓》的主線情節，刪去故事的部分引言和詩詞，刪去重複的細節描寫，添加明確的人稱指代，重組文法結構，使其更符合英文閱讀習慣。這一翻譯策略，完全拋棄了漢語語言特點，沒有完整呈現原著的內容，僅僅只是一本中國古代民間故事的英文讀物。由於茅國權少時是在中國接受基礎教育，可能其思想更傾向於含蓄保守，茅國權在翻譯時，將《十二樓》中關於性愛的描寫也幾乎全部刪節不譯。缺少了這些情愛描寫，李漁筆下的兩性關係僅僅體現在情節轉折之中，無法從深層分析女性角色的心理變化和性別議題。

韓南譯本則相對還原了源語言的文法結構和文化特色。韓南譯本主要是遵循忠實翻譯策略，幾乎沒有對原文進行改動、沒有對順序進行調整，盡量做到逐字逐句、一一對應翻譯，韓南試圖還原李漁小說的原文風貌，以利讀者更深層地進入李漁所描繪的中國古代市井生活。他的翻譯策略立足於韓南對中國話本小說和古典文學的研究基礎，同時韓南也在翻譯《十二樓》中研究李漁，以他對李漁的理解，將李漁的生活哲學譯入目標語，傳達給目標語讀者。韓南在盡量減少對原文修改的基礎上，也採用了一定的意譯或是動態對等翻譯，將難以翻譯與註解的中國風俗和特定文化詞用西方文化符號替代。就韓南譯本整體而言，語言流暢，

在符合目的語文法的前提下，盡量還原李漁的語言風格和行文結構；內容中也保留了對仗工整、韻律相符的詩文和俗語。可以說，韓南譯本保留了李漁的談諧筆觸，同時也不會讓英文讀者因文化差異感到晦澀難懂，體現了韓南一定的文學功底和翻譯技巧。

綜合比較，本文擬以文化還原度最高的韓南譯本分析，探究韓南處理《十二樓》中的女性角色時，是否能體現李漁筆下這些女性角色在當時時代傳統的桎梏下所展現的反叛，獨立的人格特質，分析譯者對翻譯文本的操縱因素，從而研究西方文化審視下，對於這些女性形象的態度與形象的再現效果。

第三節 文獻回顧

早在十九世紀，李漁小說的節選英譯本就已面世，相較於國內對李漁戲曲作品的關注，歐美學界更關注李漁小說的文學價值。二十世紀六十年代以來，海外漢學界掀起李漁研究熱，以漢學家韓南為代表，陸續出版了以李漁為主題的研究著作。其中，韓南可謂是李漁全面研究的第一人。1988年，韓南的《創造李漁》²²在哈佛大學出版，該著作是對中國古典文學和明清文化研究的重要貢獻。該書以李漁的生活時代的社會與政治氣候為研究背景，描繪了李漁作為文學家的個人形象，全面介紹了李漁的作品與人生哲學。韓南在本書中，不僅探討了李漁小說的娛樂性，而且於更深層次探討了李漁作品中的道德觀念、性別與社會的複雜議題。然而，《創造李漁》一書中過度關注文本分析與時代背景，以「創造」(invention)為主題，卻更關注李漁個人生活。該書中提及性別議題卻草草帶過，

²² 韓南 (Patrick Hanan) 著，楊光輝譯：《創造李漁》，頁 81。

在研究視角上稍顯狹隘。1992年，學者張春樹與駱雪倫合著的《明清時代之社會經濟巨變與新文化——李漁時代的社會與文化及其現代性》²³於美國出版。該書以李漁的作品為切入點，以李漁生平與其文學作品的視角，研究明清時代社會、經濟、文化、政治之間聯動的變化關係，探討這一時期中國傳統封建文化之中演變的現代性。不過，該書的重點更偏向歷史研究，忽視了李漁作品的文學價值，雖然有關於明清時期社會思潮中女性或是同性議題的討論，但總體而言，關注的是明末清初社會氣候的變化與內在驅動力。

以上為部分海外漢學界對李漁作品的討論，這一部分的研究主題為李漁的作品，即中文原文版本。但華語地區關於李漁作品英譯本的研究，也值得參考。隨著漢學界對李漁的重視，反向推動兩岸間關於李漁作品海外傳播的相關研究。千禧年後，羽離子的〈李漁作品在海外的傳播及海外的有關研究〉²⁴，〈歐美的李漁作品及相關研究示要〉²⁵。何敏的〈論李漁小說在英語世界的譯介與特點〉²⁶。以上論文將研究重點置於梳理李漁作品的外文譯本出版與傳播狀況，總結了譯介作品的特點與流行原因。

而後關於李漁作品的翻譯研究，則更多集中於不同文本之間的對比分析與翻譯策略分析。譬如，2012年，北京大學郭盈的碩士學位論文〈《十二樓》英譯研究：以德庇時、茅國權、韓南譯本為中心〉²⁷；2013年，台灣師範大學張玲瑜的碩士學位論文〈一座《十二樓》〉，尋幽言未休：茅國權與韓南《十二樓》譯本比

²³ 張春樹、駱雪倫著，王湘雲譯：《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其“現代性”》，頁184。

²⁴ 羽離子：〈李漁作品在海外的傳播及海外的有關研究〉，《四川大學學報（哲學社會科學版）》，2001年第三期，頁69-78。

²⁵ 羽離子：〈歐美的李漁作品及相關研究示要〉，《文獻》，2001年第四期，頁247-258。

²⁶ 何敏：〈論李漁小說在英語世界的譯介與特點〉，《中國文化研究》，2008年第一期，頁162-169。

²⁷ 郭盈：〈《十二樓》英譯研究：以德庇時、茅國權、韓南譯本為中心〉（北京：北京大學中國語言文學系碩士論文，2012年）。

較研究》²⁸；2022年，曾景婷與奚琛琚合作的〈美國漢學家英譯《十二樓》的文化記憶研究〉²⁹。以上均對《十二樓》的翻譯策略與譯本差異作出或全面、或簡潔地分析與探究。文章的底層邏輯建立在東西文化差異研究與史料分析之上，對於《十二樓》本身的奇特性與角色性格較為輕視。值得一提的是，在張玲瑜的〈一座《十二樓》，尋幽言未休：茅國權與韓南《十二樓》譯本比較研究〉的一章節之中，作者嘗試將《十二樓》中的女性角色根據身份地位進行歸納分析，這一方式啟發筆者採取類似模式對《十二樓》中的女性角色分析作同類分析。

本研究選用翻譯理論家勒菲弗爾的操縱理論作為理論背景，著重分析韓南在翻譯過程中的操縱行為。操縱理論是勒菲弗爾於上世紀90年代提出的翻譯理論，在翻譯學界影響深遠。1992年，勒菲弗爾出版系列著作 *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*³⁰ 和 *Translation/History/Culture: A Sourcebook*³¹。勒菲弗爾將翻譯視作改寫，是譯者對原文的操縱。他認為，影響翻譯過程有三個基本要素：意識形態、詩學與贊助人。

如果從操縱理論中的意識形態層面討論翻譯，譯者對自身文化的理解方式，可以視作是影響他們翻譯策略的因素之一。³²現在，狹義的意識形態主要指政治意識和政治觀念；廣義的意識形態包括人的全部意識領域，政治、宗教、道德、種族、性別等意識都在內，大體已經相當於觀念層面的「文化」概念。勒菲弗爾是在廣義的概念上使用這個詞，因此也就包含了兩性意識或女性主義的觀念在內。

²⁸ 張玲瑜：〈一座《十二樓》，尋幽言未休：茅國權與韓南《十二樓》譯本比較研究〉（台北：國立臺灣師範大學東亞學系碩士論文，2013年）。

²⁹ 曾景婷，奚琛琚著，〈美國漢學家英譯《十二樓》的文化記憶研究〉，《江蘇科技大學學報：社會科學》，2022年第二期，頁55-61。

³⁰ André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992).

³¹ André Lefevere, *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (London: Routledge, 1992).

³² André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 14.

從詩學層面，譯者們存在個體的審美觀差異，通常也會受到母語文化與目的語文化中的詩學觀影響，為了確保譯文的閱讀效果，會以自身文化中詩學重塑原文。³³詩學在西方其實就相當於文藝學或美學，它包含了審美觀念、文學觀念及其標準。因此翻譯家在處理文學形象時會自覺不自覺按照自己的道德意識、性別意識、美學意識等改寫原文的文學形象。

從贊助者的層面，贊助者可以推動他們可接受的翻譯文本的出版，也可以阻止不被肯定的文本出版。³⁴面對《十二樓》這本中國古典文學著作，尤其是這本著作的文化背景與譯入語差異巨大，韓南作為譯者，是否為了達到某些意圖，選擇了一定的策略操縱文本的呈現？本研究立足於勒菲弗爾的操縱理論，著重分析韓南作為譯者之操縱行為。

總而言之，針對李漁作品的文化分析與譯本分析停留在歷史層面的討論與整體性判斷，而李漁小說英譯本中關於人物的海外視角呈現，特別是兼具傳統思想與現代性的女性角色研究，則幾乎沒有研究提及該方面。本文將以譯文文本分析為主，以女性形象為研究中心，期望以本研究為起點，關注西方視角下李漁小說中的女性角色魅力呈現。

第四節 研究方法

本文以漢學家韓南翻譯的《十二樓》英譯本為研究對象，以勒菲弗爾的操縱理論作為理論背景，將譯文中選取的六篇故事裡的女性角色按身份地位、先鋒與保守程度進行歸類。針對每一類女性角色在原文與譯文中的呈現，首先作描述性分析。然後，藉對比原文與譯文的描述差異，詳細研究譯文所產生的文化效果，

³³ André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 26.

³⁴ André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 19.

分析譯者採用的翻譯策略，論述韓南在處理《十二樓》中的女性角色時，是否能體現李漁筆下這些女性角色在當時時代傳統的桎梏下所展現的反叛、獨立的人格特質，從而研究西方文化審視下，對於這些女性形象的態度與形象的再現效果。最後，得出結論。

第五節 論文架構

本文以五章為基礎結構。第一章為緒論，說明研究背景與動機，選擇研究对象與範圍。在文獻回顧中，從李漁著作評價著手，先回顧近年來李漁作品在海外漢學界研究現況，再從李漁作品譯本的研究中汲取英譯本研究過程所需的文本材料，探討李漁小說中的女性形象研究，最後選取兩岸具有代表性的論文與期刊文章，總結當前李漁研究的不足與前景。具體介紹本文的整體研究背景後，將說明本文的研究方法與文章總體架構。

第二章詳細分析韓南的《十二樓》英譯本中的一類女性形象：她們分別是《鶴歸樓》中的圍珠與繞翠和《生我樓》中的曹氏。這一類女性角色，在李漁的小說中被塑造成受到中國傳統思想影響的守節之女，在本章中，將闡述韓南如何以西方視角看待中國的傳統婦女。

第三章詳細分析《夏宜樓》中的嫵嫵與《拂雲樓》中的韋小姐。這一類女性角色家境良好，有一定教育背景，但是不輕易被世俗與他人擺佈，具有進步的自我思想。

第四章詳細分析《拂雲樓》中的婢女能紅與《歸正樓》中的蘇一娘。這一類女性身在社會底層，卻不受世俗影響，勇敢追求婚姻自由、精神自由，體現了反父權的人格內涵。

第五章為本文結論部分。以前文的對比分析為條件，據此分析韓南英譯本中女性角色的呈現效果，得出研究結論。



第貳章 貞節烈女

第一節 人物形象

談及中國傳統文化中的女性時，往往都關注到封建父權體制下的女性生存困境。在長達千年的規訓之下，傳統女性一般被教導成柔弱、無意識地順從以及奉獻的集合體。藉助儒教對社會倫理秩序的保護，父權社會將女性的貞潔視為對自身權威的保障，女性也必須為了母族、夫家和自身的社會地位守護貞操。在宋明理學的影響下，明代的女子節烈觀達到空前的高度。從《明史·列女傳》中記載的貞節烈女的數量與故事書寫中，可以了解到明清時期社會上的「貞節崇拜」現象和社會風潮。作為正史的《列女傳》的纂寫傳統，生產出的烈女形象，在一代又一代的傳遞中，不斷規訓中國的傳統女性，使女性處於自我審視的道德枷鎖之中。³⁵

明代對女性的貞節觀已走向極致，為丈夫守節的婦女，必須摒除一切情慾，抗拒各方要求改嫁的壓力，極端者會自殺殉夫，以表明自己的節烈與情志。朝廷遵循古制，根據各地巡撫上報的烈女事跡逐一表彰，除了樹牌坊，還包括免除家族差役之類的獎勵，整個家族的社會地位也會提升。這樣來自官方的支持，使貞節觀深入到民間各個階層。

明清時期的文學作品中也有不少關於女性貞節觀念的敘述，將這樣的社會文化壓迫美化成「重情」的表現。中國人最看重「情」，從《九歌》的抒情創作開始，再到《詩經》中的情愛，無一不體現中國人的寫「情」傳統，但是「情」與「慾」是分離的。儒家的禮法、老子的禁慾主義再到宋明理學的「滅人慾」，都

³⁵ 韓承樺：《〈明史·列女傳〉的暴力、情緒、痛覺與女性形象的書寫》，《明代研究》第32期，頁102。

是在約束人慾。因此寫「情」的文本大多蘊涵著禁慾的說教。

李漁的創作理念之一正是用市井語言達到教育世人的目的。在他的作品中，雖然有開明的情愛觀，但是整體仍然局限在封建禮教之中。他筆下的女性人物，即使有反抗傳統的人物特質，基本上也遵守著社會文化中的貞節觀。在《鶴歸樓》中，圍珠與繞翠為丈夫守節，卻落得生死不同結局，即使守節而死，筆調仍在讚揚守節之舉；在《生我樓》中，曹氏為未婚夫守節，因此被李漁安排到最後與未婚夫重逢，幸福美滿，可見李漁書寫的主要意圖，依然是對固守貞節行為的肯定和讚賞，以此教育世人維護社會的規範與秩序。

本章則著重研究韓南譯本中，譯者是如何從表現與審視《十二樓》中的典型傳統女性，以及如何通過英文翻譯向西方讀者表現並傳達中國文化中的貞節觀念。

第二節 《鶴歸樓》：圍珠與繞翠

在《鶴歸樓》文中，李漁展示了他的對比與倒置技法，講述了兩對夫婦在時局動蕩的宋朝，他們的不同境遇與結局。其中兩位妻子就充分展現了她們為丈夫守節的行為與品德，可以視作典型的傳統女性模範。

《鶴歸樓》中講述了宋朝政和年間，有兩位交情不錯的才子，一位名為段玉初，另一位名為郁子昌。宋朝皇帝為了填補戰爭導致的官職空缺，在民間舉辦大規模的科考，兩位才子均名列前茅，預備走入官場，為國效力。正巧，有一對姐妹花圍珠與繞翠，國色天香，本來要奉召進後宮為妃，但是皇帝忌憚言官的上諫，為了顯示自己專注國事，將這對姐妹花送回家中自行婚配。這對姐妹的長輩相中了剛登科的段玉初和郁子昌，將這對姐妹分別嫁給這兩位才子。婚配後，段玉初

和郁子昌展現出截然不同的婚戀觀。段玉初認為樂極易生悲，始終與妻子繞翠保持著相敬如賓的距離；郁子昌得到美人圍珠後，與妻子恩愛異常，一刻也不捨得分離。此時，皇上忌妒臣子得了原本屬於自己的美人，決議報復，將段玉初和郁子昌派去敵國交納歲幣。按慣例，一般派遣到敵國的臣子，會被金人折磨數年才得返回。郁子昌得了消息後和妻子依依不捨，許下海誓山盟才告辭。段玉初對繞翠，反而十分決絕，不僅燒掉她親手趕制的衣物，甚至懷疑繞翠在自己離家後一定不會遵守婦道。繞翠聽得心灰意冷，二人冷漠告別。因為別離前的夫妻生活太過美好，致使圍珠茶飯不思，日夜盼望郁子昌歸家，反而相思成疾，時間久了竟撒手人寰，和郁子昌成了真正的「死別」。反觀繞翠，被丈夫的不信任激得沒有半點想念，全心全意操持家務，境況卻一日更比一日好。待到郁子昌和段玉初真正歸家的時候，郁子昌得知妻子的死訊，悔恨交織；段玉初見到妻子反比八年前更加嬌嫩，乃耐心和她解釋當初冷漠絕情的用意，二人誤會解除，恩愛到老。

在這個故事中，李漁著重表現的是郁子昌與段玉初二位的人生觀與婚戀觀，在塑造女性人物時，則表現得相當傳統和克制。圍珠與繞翠既有絕世的美貌，又能安守婦道，不僅婚事全盤託付給家中長輩安排，還能在丈夫遠行數年間保持貞節，做到從一而終。雖然在這兩位女性角色上的著墨並不濃重，也沒有特別的新意，但是從李漁對她們的描寫中可以窺見傳統女性的特點。

在故事第一章，太監向皇上報告民間的美女時，用一首口語詩形容：

「珠為掌上珍，翠是人間寶；

王者不能兼，舍圍而就繞。」³⁶

通過旁人描述圍珠與繞翠的外貌，有力證明她們的美貌舉世無雙。這首口語

³⁶ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 208。

詩的翻譯難度在於，這首詩不論是形式還是意象，都帶有典型的中國詩學特色，在譯入語文化中缺少對應的審美聯想。圍珠與繞翠的名字以諧音與譬喻的方式藏於詩中，所以首先要解決的問題是人名的翻譯。

上文介紹圍珠與繞翠的片段如下：

「他家有兩位小姐，一個叫做圍珠，一個叫做繞翠。圍珠系尚寶親生，繞翠是他侄女，小圍珠一年。」³⁷

韓南的譯文中將人名譯為：

There was an official named Guan, the Director of Seals, in whose household were two girls, Embraced Pearl and Enfolded Jade. Pearl was his daughter and Jade his niece, one year younger.³⁸

可以注意到，圍珠與繞翠的名字譯為“Embraced Pearl”和“Enfolded Jade”，採取直譯的方法。這樣的人名翻譯係擬人化的抽象人物，雖然還原了中文名字的原本含義，但是作為英文的人名，讀者會有陌生感，並不能將其視為角色名字。後文中，就簡稱為“Pearl”和“Jade”，反而更符合英文中人物命名的習慣，也涵蓋了中文裡「珠」「翠」的意義。

再看前文中太監提到的民間口語詩，韓南在處理好人物名字翻譯的基礎上，將詩句譯為：

Pearl's a gem in the hand,
Jade's a jewel among men.
If even a king cannot have both,
He'll take the jewel instead of the gem.³⁹

原文中，李漁將圍珠與繞翠的名字藏於詩中，將珠翠比作這一對姐妹花，誇

³⁷ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁207。

³⁸ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 180.

³⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 180-181.

讚她們的絕世容顏。勒菲弗爾的操縱理論中提到，為了使外國文學作品被目標語文學所接收，譯者往往採取一定的翻譯策略，使其適應目標語文化的詩學觀。⁴⁰詩學由兩個要素組成：一是文學技巧、體裁、母題、原型和現象；二是文學在社會系統中的地位與角色。⁴¹韓南在詩歌翻譯上，不僅選取的意象準確，也關注到英文詩的格律，句尾押韻。韓南在詩詞翻譯過程中的操縱，使其適應目標語詩學觀中的體裁與形式，實現形式與意義的雙重還原。

二位才子得到美人後，這兩對夫婦的婚後生活呈現出截然不同的狀態。郁子昌與圍珠恩愛異常，一時半刻也不肯分開。他對圍珠許下誓言：不論生育與否，決不納妾。在一夫多妻制的封建社會中，這是一個男子十分罕見的誓言，也體現了郁子昌對圍珠的珍愛。

反觀段玉初與繞翠夫婦，始終不能全心全意地享受新婚生活，原因在於段玉初心中不安，總是認為「懷璧其罪」，皇帝會因為繞翠心生嫉妒，從而蒙受災禍。繞翠安慰段玉初吉人自有天相，不必過分憂慮。段玉初跟妻子坐而論道，談論自己對人生與婚姻的看法，以夫妻間的「生離」與「死別」教育妻子守節：

「我們若得如此，一個做了忠臣，一個做了節婦，合將攏來，又做了一對生死夫妻，豈不是從古及今第一樁樂事？」繞翠聽了這些話，不覺把蕙質蘭心變作忠肝義膽，一心要做烈婦。說起危疆，不但不怕，倒有些羨慕起來；終日洗耳聽佳音，看補在哪一塊吉祥之地。⁴²

繞翠視丈夫為權威，全盤接受段玉初的「忠義」說辭，竟真的想為丈夫保持貞節，不論生前與死後，都能博得美名。為了「烈婦」的名聲，繞翠甚至期盼丈夫可以到危險的邊境任職。

⁴⁰ André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 7.

⁴¹ André Lefevere., *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, p. 26.

⁴² 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁214。

韓南的譯文如下：

“If we are able to do as I have suggested, one of us will die a loyal official, the other a chaste wife, and together we’ll have been a couple in life and in death. Wouldn’t that be the most joyous outcome of all?”

These words transformed Jade from a creature of exquisite sensitivity into a gallant, stouthearted woman who longed for a heroine’s death. She has no longer afraid to hear talk of the dangerous frontier, but even felt a touch of envy, as she spent her days waiting anxiously for news of favorable posting.⁴³

原文中的「節婦」，譯為“chaste wife”，是指只與丈夫發生性關係的妻子。這一點精準地表達了中國文化中的「節」，對男性與女性是不同的道德標準。男性的「節」，是忠君報國，矢志不渝；女性的「節」是消滅肉慾，對丈夫保持絕對的忠貞，即使丈夫去世也要繼續維護身體純潔。

後文中的「烈婦」譯為“heroine”，可以解釋為女英雄或是被崇拜的女人。「烈婦」無疑是中國文化中的傳統女性形象，沒有對應的英文詞彙可以直接表達，只能採取意譯的方式。這裡也體現了目標語文化與源語言文化之間意識形態的差異。二者之間對於女性道德標準的界定是無法對等的。韓南在翻譯時，不得不將「烈婦」的道德意義替換成相近的目標語文化意象。從“heroine”一詞，可以體現韓南對於「烈婦」的價值評判。他認為，這一類的女性在丈夫去世之後仍然不改初心，是一種自我犧牲的行為。並且，「烈婦」的確也是對中國傳統女性的最高讚譽，以“heroine”譯之，恰如其分。

正如段玉初意料之中，皇上果然將最苦的差事派給段玉初和郁子昌二人，他們得不與新婚妻子告別。郁子昌和圍珠眷戀不捨，段玉初卻和繞翠冷言冷語。繞

⁴³ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 189-190.

翠為丈夫準備得十分周全，一席肺腑之言表明自己對段玉初的情衷：

「你此番出去，料想不是三年五載，妻子鞋弓襪小，不能夠遠送寒衣，故此竊效孟姜女之心，兼仿蘇蕙娘之意，織盡寒機，預備十年之用。煩你帶在身邊，見了此物，就如見妻子一般。那線縫之中，處處有指痕血跡，不時想念想念，也不枉我一片誠心。」⁴⁴

“I doubt that this journey will be over in a few years, and I can't deliver your winter clothes myself, my feet being too small to travel that distance, so

I've emulated the love of Meng Jiangnu,

And tried to follow Su Huiniang's intent,⁴⁵

wearing out the midnight loom in preparing a ten years supply for you. Please take them with you, so that whenever you look at one, you'll feel you are looking at me. In the seams there are specks of blood where the needle has pricked my finger. Miss me, miss me terribly--and the love I've shown you will not have been in vain.”⁴⁶

這一段表白中運用了兩個典故。首先提到孟姜女，孟姜女的丈夫被征去修長城，孟姜女跋山涉水為丈夫送冬季的衣物，卻發現丈夫早已喪命。她的悲泣使長城垮塌，露出丈夫的尸骨。孟姜女將丈夫帶回家鄉安葬。第二個是指蘇蕙娘和她的《回文璇璣圖》。蘇蕙的丈夫被貶到邊疆服役，蘇蕙日夜思念，將相思之情寫成一篇回文長詩。王上看到此詩後，被這份才情和忠貞所感動，將蘇蕙丈夫官復原職，夫妻得以團圓。蘇蕙的典故也為後文中段玉初寫給妻子的回文詩埋下伏筆。繞翠預備效仿古代賢德女子孟姜女和蘇蕙娘，原文中「竊效孟姜女之心，兼仿蘇蕙娘之意」，對仗工整。然而韓南僅僅是將文字排版做了變動，並沒有按原文的

⁴⁴ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁217。

⁴⁵ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 195. 韓南譯註為“Meng Jiangnu's husband had been conscripted to help build the Great Wall. She traveled there with winter clothing but found that he was dead, then wept so piteously before the wall that it tumbled down and revealed his bones. Su Hui in the fourth century embroidered a palindrome, destined to become the most famous in Chinese history, and sent it to her husband on the frontier. Chinese palindromes, of which the units are characters, can run to great length.”

⁴⁶ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 195.

結構形式做到字字對應，只能按照英文語序翻譯原意。翻譯這一類對偶結構的話語時，既要兼顧語義，又要達到工整和諧的呈現效果，對於非中文母語的譯者而言，不能過分苛求形式上的翻譯效果。類似這種形式的習語，在李漁的《十二樓》中比比皆是。然而，作為非中文母語者的韓南，在翻譯時也不能苛求技巧與體裁的對等。勒菲弗爾認為，目標語文化通常會排斥源語言文化，如果譯者將外國習語 (idiom) 移植 (transplant) 到一種語言中，該語言將盡其所能排斥外國習語。⁴⁷韓南為了閱讀效果，以目標語語言習慣重塑語序，可以視作一種消弭詩學觀差異的操縱行為。目標語讀者自然是並不熟悉中國歷史中的典故，為了使讀者更清楚了解中國古代的典故，韓南在此處添加了譯註，便於讀者理解人物對話含義，彌補了文化缺省 (cultural default) 之不足。譯註的不足在於會破壞閱讀時的流暢感，但是對於文化差異過大的文本，譯者適當地現身，才能幫助讀者更為全面地理解情節與內容。

段玉初不僅沒有表現出感動，反而冷嘲熱諷，勸妻子為了以後的丈夫不要白費功夫。段玉初遠行前就已經懷疑妻子不會守節，這對一位傳統端莊的女子簡直是莫大侮辱，繞翠心灰意冷，和段玉初賭氣燒衣，消除丈夫疑慮，自證清白。

再看另一對夫婦，繞翠的姐妹圍珠和丈夫情深似海，好不容易憑藉母族的援助，使得丈夫可以比段玉初提早歸家，圍珠欣喜若狂：

「圍珠聽見丈夫還朝，立刻就要回宅，竟是天上掉下月來，哪裏歡喜得了！就去重熏繡被，再熨羅衾，打點這一夜工夫，要敘盡半年的闊別。誰想從日出望起，望到月落，還不見回來，不住在空階之上走去走來，竟把三寸金蓮磨得頭穿底裂。」⁴⁸

⁴⁷ André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 18.

⁴⁸ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 222。

When Pearl heard that her husband had arrived at Court and would soon be home, she felt as if the moon had tumbled out of the sky, she was so excited. She hurried off to perfume the embroidered quilt and iron the silk coverlet in readiness for a night in which they would confide all that had happened to them in the period of separation.

But although she watched from sunrise until the moon went down, she saw no sign of him. Up and down the deserted steps she tripped, wearing out her tiny slippers.

49

雖然圍珠與郁子昌的婚姻屬於包辦模式，但是他們之間萌生出的深厚感情，是少見且珍貴的。圍珠作為典範的傳統女性，對包辦的婚姻不僅毫無怨言，還將丈夫視為生活的中心。李漁寥寥幾筆就將一位焦心等待的少婦形象勾勒得栩栩如生，她得知丈夫歸來，首要的是整理床榻，用「重熏繡被，再熨羅衾」暗示讀者，日夜折磨圍珠的除了對丈夫的思念，也有壓抑的情慾。後文中「把三寸金蓮磨得頭穿底裂」，李漁將圍珠精神上的痛苦向讀者具象化地展示。三寸金蓮是宋朝以來，中國特有的女性文化象征，畸形的小腳乃封建女性美的符號。在女性幼時，長輩將她們腳骨折斷裹在厚重堅硬的長布中，她們甚至無法正常行走和勞動，女性一生都必須忍受足部的疼痛。圍珠翹首以盼，甚至將三寸金蓮的鞋具磨損到開裂，可以想像她遭受到的精神上和肉體上的雙重疼痛。韓南僅僅譯為“wearing out her tiny slippers”，首先，沒有還原三寸金蓮的文化涵義，其次，不足以表現圍珠肉體的痛苦折磨和精神壓力。

不幸的是，有情人最終天各一方。郁子昌又被派往遠方，圍珠到死也沒有和丈夫團圓。段玉初經過多年掙扎，終於回到家中。繞翠並不理解段玉初當年的絕情，他只得解釋當年的一首回文詩，正是效仿蘇蕙娘之舉，逐字逐句解釋：

「文回錦織倒妻思，斷絕恩情不學癡。」

⁴⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 201-202.

雲雨賽歡終有別，分時怒向任猜疑。」⁵⁰

Your weaving showed a wife's affection;
But away with love-- it's only wise!
All our passions end in parting;
Alone, I'll see suspicion rise.⁵¹

回文詩是漢語中特有的一種文體，是能夠回還往復，正讀倒讀皆成章句的詩篇。這一類的文體非常考驗作者的功力，創作需要兼顧詩歌形式、意義與美感。漢語以單音節語素為主，可以在表達時通過更改語序的手段達到特定的語義效果。英語的句法結構較為固定，較少可以改變語序。因此，回文詩的翻譯難度在於無法同時兼顧中文與英文的文法與語義。在翻譯這樣富有古典詩學特色的文本時，譯者首先必須完全理解作者的寫作主題和意義。其次，譯者應完全了解原文的語言結構，並且在譯文中呈現同等的卓越效果⁵²。韓南在翻譯段玉初這一首回文詩時，只做到了格律一致，通過意譯的方式，盡可能表達詩歌的表面文意。結合段玉初歸家後，向妻子解讀的倒序版本：

「疑猜任向怒時分，別有終歡賽雨雲；

癡學不情思絕斷，思妻倒織錦回文。」⁵³

Suspicion and doubt I caused to rise
But our love I'll renew once I'm home.
Cold-hearted, I spurned your affection,
But with love I now weave a palindrome.⁵⁴

因為原文語序更動，已經破壞中文的尾韻，韓南為了和前文的回文詩翻譯呼應，在翻譯倒序回文詩中，依舊保持了尾韻一致，彌補翻譯形式的不足。李漁在

⁵⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 223。

⁵¹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 204.

⁵² André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 27.

⁵³ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 232。

⁵⁴ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 216.

故事中運用回文詩體，呼應了前文中提到的蘇蕙娘《璇璣圖》的典故，在結構上，也是一種巧妙的倒置手法。在段玉初向妻子解釋回文詩的含義前，他對妻子的冷漠和情緒上的忽視，讓讀者誤以為這一段婚姻之中，段玉初處於情感的高位，可以肆意誹謗妻子的貞節品格。在倒序的回文詩中，尾聯的「思妻倒織錦回文」，段玉初終於吐露了自己對妻子的愛和深謀遠慮，妻子在其心中的地位遠高於自身安危。儘管「錦回文」與「回文錦」是語序的不同，但是韓南以“weave a palindrome” “weaving” 譯之，重複使用“weave”一詞，保留回文的特色，減少因為語序調動對英文文法的破壞。勒菲弗爾在操縱理論的論述中尤其提到：「譯者不應成為逐字逐句翻譯的奴隸。」⁵⁵

誤會解除後，繞翠不再怨恨，重新崇拜起段玉初：

「繞翠聽了，喜笑欲狂，把從前之事不但付之流水，還說他的恩義重似丘山，竟要認真拜謝起來。」⁵⁶

Nearly out of her mind with joy, Jade not only cast all her old grievances to the winds, she felt convinced that Duan had done her a great kindness and was about to bow down and thank him in earnest.⁵⁷

新婚時，段玉初的嘲諷讓這樣一位恪守婦道的賢德女人備受打擊，丈夫遠行她也守節多年，並且認真操持家裡大小事務。從各方面看，繞翠非常符合傳統女性的模範形象，迎合了大眾審美趣味。不可否認的是，在歸家前，段玉初在這段婚姻中始終是不稱職的丈夫，繞翠不僅沒有怨言，甚至在他回歸家庭後還要拜謝。這也體現了當時女性在家庭之中的卑微地位，對丈夫必須無條件地忠誠，使她們必須忍受不幸的婚姻。原文中連用三個四字詞「喜笑欲狂」、「付之流水」、「重

⁵⁵ André Lefevere., *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, p. 27.

⁵⁶ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 222。

⁵⁷ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 216.

似丘山」，節奏流暢，給人喜劇似的觀感，讀者不禁揣摩其中的諷刺意味。細讀之下，這一部分的英文翻譯，在一個句子中出現多個主詞，並不符合英文習慣，更貼合中文的敘述習慣。兩個譬喻也使用了不同的翻譯方法。「付之流水」替換成英文俗語“cast to the wind”，更接近目標語文化。「丘山」則直接省略不譯。對比之下，譯文中的喜劇效果較弱。

第三節 《生我樓》：曹氏

在《鶴歸樓》中，圍珠與繞翠的形象，是李漁迎合當時大眾審美趣味塑造的貞節女子，婚後為自己的丈夫堅持守節多年不曾改變心志。這樣的女性形象還有《生我樓》中的曹氏，不同的是，圍珠與繞翠以婚姻為前提恪守婦道，曹氏和姚繼只有口頭婚約，卻依然為他守候，即使戰亂動蕩，也堅定選擇姚繼。曹氏的守節，不僅是禮教的限制，也有情感因素。

《生我樓》中，地方財主尹小樓早年間幼子走失，一直沒有生育，為了有人繼承家業養老送終，他決定出去遊歷，以賣身為父的方式考察合格的繼承人。機緣巧合下，遇到姚繼買下他當做父親，尹小樓被姚繼的孝順感動了，決定讓姚繼跟隨他回老家繼承家業。地方軍亂爆發，姚繼因為想找以前的未婚妻，和尹小樓分開，卻尋不到原來的未婚妻，在亂兵開設的人行裏，本意想買下適齡女子成親，卻買到一位老婦，但也接受現實，十分善待老婦，老婦人為了報恩，點撥他繼續去人行買下一個有記號的女子。姚繼前去，卻意外尋回他的未婚妻，後來與尹小樓重逢，才發現老婦人是尹小樓在老家的妻子。回到舊樓，喚起姚繼的童年記憶，經過尹小樓驗明他獨卵的身體缺陷，這才發現姚繼是尹小樓當年走失的兒子，一家人在動盪時局中團圓。

故事的主要情節是圍繞姚繼與家人的團圓歷程展開的，李漁的入場卻是一段關於女子貞節觀的敘述：

「誠以古人所重，在此不在彼也。此婦既遭污辱，宜乎背義忘恩，置既死之人於不問矣；猶能慷慨悲歌，形於筆墨，亦當在可原可赦之條，不得與尋常失節之婦同日而語也。」⁵⁸

韓南譯文：

Motive was the one factor above all others that the ancients stressed.

After this woman was dishonored, her natural reaction must have been to behave like an ingrate and put the dead man out of her mind. But since she proved capable of uttering such a moving lament and then of writing it down, she deserves to come under the heading of *tout comprendre, c'est tout pardonner*. She ought not to be mentioned in the same breath as those women who lost their honor under ordinary circumstances.⁵⁹

韓南在這一段入場故事中以“honor”翻譯「節」，選用“dishonored”和“lost honor”翻譯「污辱」、「失節」等意義相近的詞語。《鶴歸樓》中同樣出現「節婦」這類詞語，韓南此前多選用“chaste”譯之。比較之下，“honor”多是指客觀的評價，女性保持貞節即會得到較高的社會評價。“chaste”則代表是女性純潔的品格，她們會主觀選擇為丈夫守節。入場詩中，講述的是戰亂年代，一位失節婦女的悲歌。作為社會弱勢群體，在戰爭環境中，女性往往是被視作可以掠奪的物品，經常出現侮辱婦女的情況，此時女性的貞節並不能由她們主觀保護。在特定的年代環境下，女子的貞節觀也會隨之變化，像這樣因為動蕩失節的女子，世人不會以原有的道德觀念評判之。在這裡，韓南並沒有以西方的意識形態背景解讀中國傳統女性的倫理觀，反而以中國古典時期的思維模式看待李漁筆下的女

⁵⁸ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 251。

⁵⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 223.

性人物，譯者調整相應的翻譯策略，將傳統文化中的意識形態引介至西方文化中。

韓南譯文中斜體處理的部分“tout comprendre, c'est tout pardonner.”，在《戰爭與和平》（*War and Peace*）中出現過。有趣的是，《戰爭與和平》中的部分情節與《生我樓》極其相似。安德烈遇見公爵女兒娜塔莎後，就被她深深吸引，立刻求婚，公爵認為他不夠富有，以娜塔莎年紀太小為理由反對他們的感情。雙方約定一年後成婚，不久後安德烈出國，娜塔莎苦苦等待，卻無法忍受寂寞，移情別戀他人。最後娜塔莎與安德烈又在戰爭中重逢。《十二樓》中，姚繼與曹氏幼時即有情誼，但曹氏父母見姚繼一窮二白，遲遲不願意正式定下婚約。姚繼也只得出走，闖蕩生活。結局裡，姚繼與曹氏也是在動亂中再次相見。“tout comprendre, c'est tout pardonner.”對應的是「可原可赦」，採取了意譯的方式，並且引入了另一部情節相似的文本，這樣的文化操縱策略，更利於目標語讀者理解句意。

在《生我樓》的後文中，李漁設置了奇巧的情節安排。老嫗讓姚繼購買的女子，竟然就是與姚繼定情的曹氏。在姚繼離開的這些年，曹氏憑藉著對姚繼的愛與期盼，一直不嫁，甚至被賊寇擄掠時，也時時守護他們的定情信物。

「你道此女是誰？原來不姓張、不姓李，恰好姓曹，就是他舊日東君之女，向來心上之人。兩下原有私情，要約為夫婦，袖中的硬物乃玉尺一根，是姚繼一向量布之物，送與她做表記的；雖然遇了大難，尚且一刻不離，那段生死不忘的情份，就不問可知了。這一對情人忽然會於此地，你說他喜也不喜！樂也不樂！」

60

Who do you suppose the girl was? Neither Zhang nor Li, but Cao—none other than the daughter of his former master and the very girl he was in love with! The young couple had fallen in love and agreed to marry, and the object in her sleeve was a jade

⁶⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 265。

rule used for measuring cloth that Yao had given her as a token. Throughout the worst dangers she had refused to be parted from it, a testament to her love for him.

Wouldn't you expect these two lovers to be happy, suddenly reunited as they were? ⁶¹

在故事的尾聲，韓南將敘述的重點置於曹氏守貞的行為，一一對應翻譯。某些部分，如李漁以幽默的口吻敘述二人重逢的情景：「你說他喜也不喜！樂也不樂！」韓南簡潔縮譯，並不追求原文中的幽默效果。這一段譯文刻畫了傳統女性的理想模式，曹氏在危險動蕩中仍然守貞，以愛為動力，等待姚繼的歸來。在韓南的譯文中，曹氏的貞女形象也得到較高程度的還原。

第四節 小結

在這一章中，探討的問題是《十二樓》中傳統女性形象。她們在個人生活和情感抉擇上，始終遵守傳統禮教中宣揚的女德準則。韓南作為譯者，他與李漁之間文化背景迥異，社會文化中對於女性的道德要求差異居多。明清時期，貞節觀念是中國傳統女性沉重的精神枷鎖，女性必須以守節守貞的行為獲得社會肯定。李漁在塑造女性人物的過程，必然考慮到大眾審美觀，女性人物的行為與品質必須符合公認的道德標準。目標語文化中對女性的道德要求，相較之下，更為自由寬鬆。韓南作為譯者，在表現這一類傳統的貞節烈女時，也要考量到目標語讀者對於不同女性文化的接受程度。

譯者的意識形態和詩學觀都會影響譯者對文本的操縱策略。綜合以上分析，韓南總體採用忠實翻譯策略，字字對應。李漁原文中多次出現對偶句、詩文、回文詩等特色鮮明的問題，若按韓南的忠實翻譯風格，很難兼顧形式與美感。但是

⁶¹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 242-243.

譯者受到自身詩學觀的影響，韓南盡可能以英文詩歌體裁還原文意，以韻譯韻，保留語言的律動與美感。為了便於目標語讀者理解，韓南結合對等翻譯，以目標語文化中的俗語和文本替代原文中具有特殊文化意涵的表達，使目標語讀者更易於接受中國傳統的女性形象。譬如，《鶴歸樓》與《生我樓》中，都涉及到女性貞節的表述與討論。放置在不同的時代環境中，大眾對於女性的貞節具有不一樣的標準。綜合考慮東西方不同意識形態傾向，韓南在翻譯「節」的文化概念時，做到因時制宜，選用不同的詞彙解釋「節」的概念，同時融合目標語文化，實現文化對等效果。對於習語典故，韓南在譯文中適當添加譯註，幫助讀者理解不同文化中的特定符號與象徵。

不足之處在於，韓南以最大程度還原來源語風格，但部分譯文沒有符合目標語文法，讀者可能會對語言使用規範提出質疑。另外，譯註的作用在於幫助讀者了解陌生的異國文化，但韓南的譯註，如回文詩的體裁與解讀方式，並沒有精確概括，可能造成讀者對於這一特殊文體的誤解，破壞李漁精妙的文筆。

第叁章 深閨佳人

第一節 人物形象

明清時期的傳奇與戲曲，由於受到商品經濟與文藝思潮的影響，以家庭倫理糾葛、年輕男女婚戀問題為題材的通俗文學受到民間市場的追捧。明代中晚期以來，儒家學派的核心價值體系不斷被解構與重建，陸王心學對於「天理人欲」有了更深入的討論，極大挑戰了程朱理學倡導的社會倫理與綱常。加之商品經濟對文化市場的影響下，當時的文藝審美思潮也在進一步發展與演變，形成一種「通俗意識」。在這樣的審美意識影響下，許多文人積極參與其中的創作，如湯顯祖（1550-1616）、袁宏道（1568-1610）、馮夢龍（1574-1646）、李漁、蒲松齡（1640-1715）、洪昇（1645-1704）等，因而通俗文學在明清之際的文壇有其立足之地。才子佳人小說可以歸為是明清通俗文學中的一類小說類型，這類小說類型可以說呈現了獨特的時代特色。作為明清文學的代表類型，其敘事形式與美學表現，必然承載著時代轉型中的社會文化內涵。⁶²

這些戲曲話本、小說傳奇，多圍繞著中上階層青年男女的戀愛故事展開，基本上以才子追求佳人作為敘事主線的基本，以才子與佳人這兩位主人公不斷歷險的浪漫故事為敘事主體。除了在故事中不斷體現的「追尋」力量，這類文學作品，折射了明清之際這些文人作家普遍期待愛情與功名追尋的深層心理願望。總體而言，既是明末清初的文學現象，也是集體文化心理的反映。在這樣的文化環境下，李漁的書寫中也常常出現類似的故事模式。再者，市場對通俗文學——特別是浪漫喜劇的需求，加上李漁的書坊主身份，讓他的創作動機中同時也摻雜了商

⁶² 李志紅：《明末清初才子佳人小說敘事研究》，（臺北：大安出版社，2008年），頁3-6。

業考量。李漁「寓教於樂」的書寫中，「樂」作為李漁思想的主要承載體，其表現形式就是李漁的浪漫喜劇。《十二樓》中就有多篇小說是圍繞青年男女之間的愛戀展開，也可被歸為才子佳人小說一類。

所謂才子佳人，讀者普遍關注的人物類型之「佳人」，經常以理想女性形象範式出現於文本之中。在中國古代歷史發展的記錄中，女性往往處於被忽略、邊緣化的次要地位，因此女性形象在文學中也是在男性所主導的語言體系中，而且也幾乎都是在男性文人的筆下，才得以展示其文學價值。在明末清初的才子佳人小說之中，「佳人」形象傾注了群體文化心理，既是當時女性的現實面，也是男性想像的理想女性載體。佳人除了兼具「美」與「德」之外，還需要具有「才」、「智」、「膽」的基本人物要素。林辰對「佳人」形象的總結之中已具體說明這五點要素：

「佳人是一代美的典型——這美，是才、美、德、智、膽的完整統一，而不僅僅是以姿色為標誌的女人的外貌。在作品中所刻劃的：才，是以長於詩詞為特徵；美，多是概念式的虛寫；德，是對愛情的忠貞；智，超越閨秀小天地而洞悉人情世故，頗具慧眼的預見；膽，為實現理想婚姻而敢作敢為。這「美人」的五個標準，也是才子佳人小說的佳人形象的普遍的特徵。」⁶³

以當代視角回顧明末清初一系列才子佳人小說，這樣的歸納實際上也是在定義佳人形象在文學現象中的形象範式。佳人的想像中，也蘊含了對父權體制的挑戰，在一定程度上，女性在這形象範式中被賦予了話語權，也擁有了主體性。

不同於當時流行文學的一點，雖然李漁的《十二樓》中大多是關於情感的浪漫喜劇，但是在才子佳人的基本人物配置之上，加入他獨創的或驚奇或震撼之情

⁶³ 林辰：〈從《兩交婚小傳》看天花藏主人〉，此文附錄於天花藏主人著，王多聞校點：《兩交婚》（瀋陽：春風文藝出版社、1985年），頁215。

節。對於人物的塑造，特別是女性主人公，往往顛覆人們對傳統女性的認識，也在挑戰整個文化語境中固有的陋習與陳規。《十二樓》追求新穎奇異的元素，強調離奇意外的感覺，擺脫了傳統才子佳人小說的三段論公式化傾向。小說力圖創新情節敘述的模式，不同於以往的传统寫法。但這並不是一種突如其來的創舉，而是在社會現實的基礎上，通過藝術手法對小說中愛情情節的發展進行修飾，形成了獨具特色的李漁式小說風格。韓南在《創造李漁》中，已經向讀者分析了這一點。在韓南看來，李漁是倒置能手，在他筆下的人物和情節設置，都對當時的秩序有極大的挑戰，比如有養在深閨卻可以為了理想愛情鬥爭的小姐，身份地位卻又大膽自信的奴婢。同時也在顛覆世人的道德評判，李漁塑造的女性人物，在追求幸福時，也不會刻意遵守與維護道德規範。人物對白中，李漁也十分注意表現筆下人物的口才與智慧，且不論人物出身任何階層，以人物的能言善辯達到一種滑稽的效果，在這樣的滑稽之下，隱含的也是李漁對道德要求的嘲弄。⁶⁴

在《十二樓》之中，李漁筆下的女性人物，幾乎涵蓋了當時社會各階層、女子可能的各種身份。從富家女到私娼，從人間絕色到樣貌醜陋者。在談論《十二樓》中符合佳人形象的女性角色時，首先關注的應是李漁塑造的閨秀小姐。

儒家各派一脈相承的禮法秩序，強化了社會性別分離領域的劃分，男與女之間有嚴格規定的外與內的社會活動區域。為什麼在富裕家庭中的女兒們被稱為閨秀？其原因正是中國古代房屋的空間佈局。房屋的佈局在空間上劃分了男與女的生活活動區域，內部的區域是私密的，以確保女性與外部是分離的，是絕對隔離的。在明清的上層人家裡中，離正門最遠的房屋是閨閣，在其中生活的幾乎是與世隔絕的貴族小姐，自然是閨秀。她們的行動領域被限定在家庭內，在生活中的

⁶⁴ 韓南 (Patrick Hanan) 著，楊光輝譯：《創造李漁》，頁 81-82。

定位乃是為父係家庭服務的角色。

在這一章中，作者主要關注《十二樓》中的女性角色是如何通過韓南的翻譯，在中國傳統禮儀的框架下，表達她們自由個性和思想。

第二節 《夏宜樓》：嫻嫻

韓南譯本的第一篇譯文便是譯自李漁極具創意的一篇小說《夏宜樓》。元朝年間，浙江有一位鄉紳姓詹，中年得女，對女兒嫻嫻極為上心，到了女兒婚配的年紀也不輕易議親。並且，詹鄉紳家中教導極嚴，十歲以上男子不經允准不得擅自進入中堂或者面見家中未出閣的女兒。甚至，為了防止女兒春心萌動，詹鄉紳安排了家中的女子專門跟隨小姐讀書，不讓女兒有結交外男的機會。一日，家中的侍女瞞著嫻嫻結伴下水遊玩，嫻嫻發現後，等到侍女們上岸穿戴整齊後才一一責罰。不料，這一件事被書生翟吉人知道得一清二楚。原來，吉人偶然間得到一支西洋千里鏡（望遠鏡），用望遠鏡偷窺到嫻嫻的一舉一動，遂生愛慕之情。吉人隨後就托媒人向詹家說親，詹鄉紳嫌棄吉人還沒有功名傍身，於是拒絕說親。吉人回去後，又從千里鏡中窺到嫻嫻未作完的詩，於是他續寫幾句，等到媒人將吉人的詩轉送到嫻嫻手上時，嫻嫻信以為真，以為吉人真的是仙人轉世，芳心暗許。為了能順利成婚，嫻嫻與吉人裡應外合，吉人透過千里鏡看到詹鄉紳的書信，告知嫻嫻；嫻嫻撒謊夢見早逝的母親，將詹鄉紳的書信內容一字一句複述，詹鄉紳信以為真，允許了他們的婚事。

《夏宜樓》一文中，除了吉人用千里鏡窺見了自己的姻緣，讀者也可以從千里鏡窺見明清時的社會和思想的巨大變化。儘管故事講述的不過是才子佳人的愛情喜劇，但就因為李漁的巧思，將才子佳人的故事依託在望遠鏡之上，整個故事

翻出新意，前人聞所未聞，後人也嘖嘖稱奇。西洋教士為了傳教和個人研究，將千里鏡帶入中國。待到李漁寫就這篇小說時，中國的商店裡已經有千里鏡售賣了。千里鏡作為當時的新興科技產物，李漁就已經將這個道具寫進情節之中，可見李漁的眼界與思想高度，絕不是與他同期一些迂腐的儒家學者所能理解的。而這也反映了李漁筆下的女性人物並非傳統認知的古典淑女。譬如《夏宜樓》中的嫋嫋，雖然身為大家閨秀，知書達理，治家有方，但遇到心動的男子時，也會用盡計謀，努力追求自己的幸福。李漁在正文前的采蓮詩中已經埋下伏筆：

「人在花中不覺香，離花香氣遠相將。從中悟得勾郎法，只許郎看不近郎。」

65

韓南將此詩譯為：

Among the flowers you're unaware/ But at a distance their scent is clear/ She
draws this lesson: to ensnare a man/ Just let him look, not come too near.⁶⁶

李漁小說的特點之一是文中的詩歌往往獨立於情節之外，或是暗藏一些情節伏筆，並沒有直接關聯情節之發展。但是，韓南關注李漁作品的文學價值，在尊重詩歌內涵的前提下，通過改變句式結構，盡可能還原其原有的韻律。在這一段中，韓南緊隨李漁原文句尾的韻律翻譯，省略了一些中文原文不譯，以求符合英文詩歌的韻律規則。第一句中的「香」不譯，第四句中將「不近郎」譯為“not come too near”，省略「郎」。

在人稱代詞方面，韓南添加了一些主語，例如“you”，“their”和“she”與前文“I wonder whose that girl is”中的“that girl”統一，這樣《夏宜樓》正文前的六首采蓮絕句被串聯為一體。並且再次強調，這是從女性視角出發而作的

⁶⁵ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁74。

⁶⁶ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 4.

詩。原文中表面上是在寫蓮花中嬉戲的女子，但實際是在描寫在采蓮中被窺視的女性的心理活動。這與正文中的吉人用千里鏡窺視嫋嫋這一情節有所呼應。采蓮的女子被岸上的男性欣賞觀看；同樣，嫋嫋也在被吉人用千里鏡觀看。正是這樣的秘密偷窺，為兩性關係增添了朦朧的美感。而且，身為被窺視的女性方，也在享受男性的凝視，此時沒有反抗的意向，便是對男性最合適的積極回應。原因在於，中國古代社會長期處於儒家思想的統治之下，特別是明清之際，受到程朱理學的影響，對婦女的道德約束更為嚴苛，兩性之間存在著以「禮法」為名的精神屏障，限制了女性在追求個人幸福上的選擇權利。女性不可以主動地與男性有任何互動，尤其是情感上的交流，否則會被冠上放蕩、失節的罪名。因此，女性往往只能處於被男性審視的地位。李漁卻突破了這樣的傳統觀念，認為女性要掌握一定的主動選擇權。因此他在其中教育當時的女性如何「勾郎」，女子應該「只許郎看不近郎」，既不違背禮法，也向異性展示自我的美麗。韓南在此處用“ensnare a man”翻譯「勾郎」，基本符合原文的意義，同時也保留了身為當時女性面對異性時的克制心理。「勾」一字並不是指帶有情色意味的勾引，而是指兩性之間充滿欣賞的吸引力。“Ensnare”原意是“to catch or get control of something or someone”，並不具有任何關於性的意義。然而，韓南卻用了“ensnare”，更像一個比喻修辭，將男人比作女人的獵物，細細讀來，趣味十足。這也說明，韓南認可李漁筆下的女性，在兩性關係上，並不是一味遵循道德傳統，她們也有獨特的主觀能動性。

韓南作為一位以英文為母語的西方譯者，經歷過第二次、第三次女性主義浪潮，受到文化浪潮的影響，以女性主義視角看待中國古典時期的兩性關係，不置可否。從選詞上，可以看出韓南的女性主義思想傾向對其譯文的操縱行為。

韓南翻譯人物名字時，並不跟隨前人的譯本多半採用音譯的形式，而是在翻譯時採用具有對等意義的目的語詞匯，甚至是外來語，對應源語言的部分文化含義。

原文中是這樣描寫嫻嫻這位女主角，首先介紹了嫻嫻的出生：

「中年生得一女，小字嫻嫻。」⁶⁷

韓南將「嫻嫻」譯為“Serena”，這個女性名字在西方文化中同樣具有特定的個人特點。“Serena”源自拉丁文，這個名字最早可以追溯到古羅馬時期的一位聖人，“Saint Serena”。“Serena”的含義為「純潔、平靜、安寧」，而「嫻」可以解釋為：「嫻，雅也。」⁶⁸其本義為「文雅」，即柔美文靜，莊重不輕浮。李漁將女性角色取名「嫻」字，目的也是為了強化這一人物是一位個性溫柔，知書達理，有良好教養的大家閨秀。李漁用「嫻」字命名，也有其反諷之意，嫻嫻不是一位愚昧順從的傳統女性，她聰慧獨立，待人處事有自己的見解與妥當的方式。韓南沒有用音譯的方式處理女性角色的名字，而是用了具有對等含義的西方人名。這一方式弱化了讀者對中文的陌生感，有利於西方讀者，使其在閱讀時可以即時感知原文作者的用意，有效保留了人物名字之後的角色性格含義，也保留了李漁所隱含的反諷效果。但是，這樣的處理也有其弊端：一是破壞人名翻譯的一致性。本篇故事中的男主角吉人所對應的英文名為“Jiren”，採用中文拼音譯法，保留了原文的異質性，對女主角嫻嫻卻以在拉丁文中具有特定意義的人名命名之，削弱了兩個人物間的關聯；二是「嫻」暗含傳統父權制中母族對族中女子的期許。儘管在傳統家庭，女性家長在宅院之中的權力是無可爭議的，她們往往掌握著家族的財產權與人事權，但僅限於家族之中少數幾位嫡系的女性家長之

⁶⁷ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁76。

⁶⁸ 許慎：《說文解字》，頁415。

中，家族中的女兒們並不具有話語權，極少可能對家族事務發表意見。「嫻靜」是美化的「沉默」，是母族對女兒們的規訓之一。「Serena」作為拉丁語中具有特定意義的人名，並不能完全對應中文傳統語境之中的文化含義，故筆者認為，雖然韓南採取的翻譯方式可以對應部分源文本的文化含義，但是漢語拼音也是可取的翻譯方式，既可以保持人物姓名翻譯的一致，又凸顯東方文化的異質性。

韓南在嫻嫻的外貌描寫中，也作了自己的詮釋：

譯文為：

Serena was not only gorgeous, she was also completely natural and unaffected. Although she belonged to a wealthy and distinguished family, she had no interest in dressing up and flaunting her charms. Instead she was to be found with unpainted eyebrows in her boudoir busy at her needlework or her studies.⁶⁹

「這位小姐既有秾桃豔李之姿，又有璞玉渾金之度，雖生在富貴之家，再不喜嬌妝豔飾，在人前賣弄娉婷。終日淡掃蛾眉，坐在蘭房，除女工繡作之外，只以讀書為事。」⁷⁰

「既有秾桃豔李之姿，又有璞玉渾金之度」這裡李漁用了四個比喻形容嫻嫻的外貌與氣質，在李漁筆下，嫻嫻看起來是一位美麗無比，氣質絕塵，卻又不喜張揚，文靜典雅的女子。韓南則用“gorgeous”，“natural”和“unaffected”簡潔概括了嫻嫻的外表。既傳達了李漁的原意，又對應了原文，但不免失去一些中式美人的古典韻味，稍顯粗略。這也是因為目標語文化中缺少對應的審美意象，譯者無法直接將原文中的意象準確傳達至目標語讀者處，只能通過變換語義操縱譯文的呈現。

接著看下文：

⁶⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 8.

⁷⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁76。

「詹公家範極嚴，內外男婦之間最有分別。家人所生之子，自十歲以上者就屏出二門之外，即有呼喚，亦不許擅入中堂，只立在階沿之下聽候使令……不消父母防閑，她自己也會防閑。自己知道年已及笄，芳心易動，刻刻以懲邪遏欲為心。」⁷¹

譯文為：

Mr. Zhan's regime was exceedingly strict, and required absolute segregation of the sexes. Servants' sons above the age of nine were banished beyond the second gate, and even when summoned, were not allowed into the reception room without permission but had to receive their orders from below the steps ... perfectly capable of restraining herself without parental control. Serena was only too well aware of how susceptible her heart was now that she had come of age, and she took constant care to banish any unseemly thoughts from her mind.⁷²

從原文可知，嫻嫻對自我的管束並不是出自道德禮法的壓力或是被父母家人強迫，而是她克己守格、自律自省使然。可見，嫻嫻並不會像當時女性只會聽從父輩的安排，沒有自己的主見。並且點出嫻嫻人物背景中與他人不同的地方，便是，嫻嫻明白何為人之慾，思考過如何能充實女性的生理空虛，反映了嫻嫻的思想較他人更為深刻。這也為下文所述之她對吉人的感情乃真實的愛，作了鋪墊。

在這裡，韓南並未省略太多原文不譯，反而幾乎做到字字有譯，這也說明韓南是認可李漁這樣刻畫一位女性角色的方式的。“restraining herself without parental control, how susceptible her heart was, took constant care to banish any unseemly thoughts” 對應著「不消父母防閑，她自己也會防閑」，「芳心易動」和「刻刻懲邪遏欲」。韓南的譯文將嫻嫻端莊典雅背後的自律與獨立意識，傳達

⁷¹ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 76。

⁷² Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 7.

得十分精準，確實建構了一位多面的新女性形象，也為後文中嫋嫋對禮法的抗爭作了伏筆。這也有利於讀者對於明清時期的女性形象有更全面的認知。

在此必須說明，為什麼在李漁《夏宜樓》對嫋嫋人物的外貌與背景描寫中，而不是在後文情節敘述中，就已經反映了嫋嫋這個女性形象具有反傳統的特質？在中國封建社會的傳統中，長期以男性為中心，家族也是父權制度，因此女性往往只主「內事」，在才能的培養上大大受限於男性。儒家的思想統治之下，女性的教育也不被重視，更偏重女德的培養，「君君臣臣父父子子」的倫理綱常之下衍生出「三從四德」的女性道德準則。對於女子重德輕才的思想，可以追溯到班昭的《女誡》：「婦德，不必明才絕異也」⁷³，那時雖然不至於到「女子無才便是德」的程度，但仍然限制女性發揮才情的空間。宋代之後，程朱理學影響下的節烈觀愈來愈被提倡宣揚，明代的呂坤在《閨範》中就寫道：「今人養女多不教讀書寫字，蓋亦防微杜漸之意。」⁷⁴。從這裡可以看出，明代的女性多數不會接受到正統教育。

李漁筆下的嫋嫋卻被描述成才女的形象，可見李漁對於當時社會對女性教育的限制是持相反看法的。這與李漁個人經歷也不無關係。李漁遊歷全國，結交的好友中不乏當時有名氣的才女。他對於女性的態度和看法，並不受限於傳統儒學所灌輸的「男尊女卑」的觀念。相反的，他筆下不乏如嫋嫋一般勇敢追求婚姻自主、個人幸福的女性。在韓南的《創造李漁》中，他提到李漁小說中女性形象的反傳統性，因為她們對自身命運的把控，將她們視為女性解放的先驅者⁷⁵。在翻譯《十二樓》時，韓南也忠實傳達了李漁對於女性形象的刻畫。他的譯本不像前

⁷³ 班昭：〈女誡〉，《後漢書》，第84卷，頁809。

⁷⁴ 參閱陳東原，《中國婦女生活史》，頁190。

⁷⁵ 韓南（Patrick Hanan）著，楊光輝譯：《創造李漁》，頁148。

人譯本中，經常弱化女性角色的描寫，女性形象也因此更加平面與單薄。韓南譯本極好地保留了女性角色立體生動的個人特質。

回到譯文本身，待到嫋嫋懲罰完私自下水遊玩的侍女後，收到吉人托媒人來詹家議親的消息，聽聞吉人才華過人，便芳心暗許。不料吉人中了功名後，遲遲不再來拜訪，嫋嫋便有所憂慮。吉人托媒人上門安慰嫋嫋，說了幾件嫋嫋生活私事，表示自己有神通，嫋嫋一聽又驚又喜，更加確定自己對吉人的情意。

「嫋嫋的意思原要嫁他，又聽了那些怪異之事，得了這番激切之言，一發牢上加牢，固上加固，絕無一毫轉念了。就回復媒婆道：『叫他放心，速速央人來說。老爺許了就罷，萬一不許，叫他進京之後，見我們大爺二爺，他兩個是憐才的人，自然肯許。』」⁷⁶

韓南譯為：

Serena had intended to marry him anyway, and now on learning of these supernatural events and receiving this pointed advice, she was quite convinced and had no further qualms.

“Tell him to set his mind at rest and send in his proposal as soon as he can. If Father accepts it, well and good. If not tell Master Qu to call on my brothers when he arrives in the capital. They appreciate talent and are sure to accept him.”⁷⁷

當時的一般女子聽到家長推託或反對婚事，為了顧全家族的尊嚴和自己的名聲，通常也會忍氣吞聲，順從父輩或家長的安排。雖然在前文中描述道，嫋嫋對自我的約束非常嚴格，不輕易動心。對於吉人，她也並非盲目陷入愛情，而是經過一番思索推理，確信他真的有過人之才，才最終定情。嫋嫋作為大家閨秀，私許芳心已經有悖女德，她還不顧女子的體面，為意中人出謀劃策，希望他成功求娶自己。嫋嫋毫無猶豫，直接托媒人向吉人轉達她的心意與計策。嫋嫋地個性確

⁷⁶ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁81。

⁷⁷ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 14.

實也是乾脆直接，有主見會籌謀。韓南在譯文中直接省略「牢上加牢，固上加固」，用簡潔的“quite convinced”譯出嫻嫻的果敢與決斷。雖然這一處理可能失去李漁原本語氣中的談諧幽默，但譯文也因此顯得不拖泥帶水，減少目的語讀者理解的難度。

第三節 《拂雲樓》：韋小姐

《拂雲樓》中，裴七郎因為父母包辦，將原本訂婚的韋家退親，初婚娶了醜陋的封氏，一直心懷不滿。雨天遊玩之際，裴七郎偶然遇見韋家小姐在侍女陪同下遊湖。見到美貌的韋小姐後，裴七郎對當初的退婚決定懊惱不已。等到醜妻病逝，裴七郎大喜，立刻求娶貌美的韋小姐，不料遭到拒絕。因此裴七郎轉而求娶韋小姐美貌的婢女能紅。能紅被裴七郎的執著打動，可是因為身份懸殊，能紅不能直接嫁與裴七郎。能紅心生一計，買通算命先生，對韋父說自家小姐只能嫁到續絃之家才能幸福。最終韋父聽信算命先生，將小姐與能紅一齊嫁與裴七郎，能紅也與裴七郎約法三章，此生不可納妾嫖妓。三人從此幸福生活。

在這個故事中，作為婢女的能紅，個性大膽自信，對於婚姻的追求熱烈主動，並且對於男子的貞潔也有自己的見解。韋小姐在這一故事中的對白並不如能紅的對白多，但是從她的三言兩語之中，也可以反映韋小姐並不是沒有眼界閱歷的閨閣小姐，反而她在思考兩性關係時也有自己的邏輯和見解。裴七郎上門向韋父提親時，被韋父認為嫌貧愛富，拒絕了裴家。裴七郎轉而托媒人俞阿媽直接找到韋小姐刺探心意。這時，通過俞阿媽的描述，韋小姐的內在形象在本文中第一次經由他人的描述而呈現：

「俞阿媽道：『韋家小姐是端在不過的人，非禮之言無由入耳。別樣的話，

我斷然不敢代傳，獨有『節義』二字是她喜聞樂聽的，待我就去傳說。』」⁷⁸

“Miss Wei is a highly principled young lady,” said Mother Yu, “and she won’t hear of anything that isn’t absolutely proper. I wouldn’t dare pass any other suggestion along to her, but she does like to hear about fidelity and loyalty. Let me give her your message.”⁷⁹

在他人的敘述之中，韋小姐的人物形象逐漸豐滿，是一位接受過良好傳統教育的女性，韓南將「端在」二字，解釋為“principled lady”，意為有道德原則的淑女。顯然，在俞阿媽的認知中，韋小姐端莊守正，符合中國式“lady”的標準。之後的譯文中，韓南更強化了韋小姐形象的傳統屬性。原文的「節義」二字譯為“fidelity”和“loyalty”，均有忠貞與忠誠之意，著重於女子的品行。結合前文裴七郎的詭計：「她是個讀書明理之人，知道從一而終是婦人家一定之理。當初許過一番，就有夫妻之義，矢節不嫁，要歸原夫，也未可料……若不十分見絕，就把節義二字去掀動她」⁸⁰，這是一段裴七郎關於女德的曲解，企圖用社會對女子的規訓，進一步馴化韋小姐，接受自己的求婚。因此，這裡以忠貞之意譯節義二字更貼合前文的鋪墊。

出乎裴七郎意料，韋小姐雖然是傳統的大家閨秀，但是思維敏捷，瞭解事情來龍去脈之後，嚴詞拒絕媒人。李漁在這一章節的標題「失新歡三遭叱辱」中提及下文韋小姐三次嚴詞拒絕俞媽媽的遊說，這三次拒絕層層遞進，將裴七郎的每一處論點回擊得滴水不漏。

第一次：

⁷⁸ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁162。

⁷⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 134.

⁸⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁161-162。

「小姐回復道：『阿媽說錯了。『節義』二字原是分拆不開的，有了義夫才有節婦，沒有男子不義，責婦人以守節之禮。他既然立心娶我，就不該慕富嫌貧，悔了前議，既悔前議，就是恩斷義絕之人了，還有什麼瓜葛？他這些說話，都是支離矯強之詞，沒有一分道理。阿媽是個正人，也不該替他傳說。』」⁸¹

此處，韋小姐先從她與裴七郎早年間的婚約說起，以裴七郎毀約為由，在道德制高點否定裴七郎求婚的前提。韋小姐言語中連用「慕富嫌貧」、「恩斷義絕」形容裴七郎的毀約之舉，語氣之重足以表明韋小姐的決心。

第二次：

「父母相逼，也要他肯從，同是一樣天倫，難道他的父母就該遵依，我的父母就該違拗不成？四德三從之禮，原為女子而設，不曾說及男人。如今做男子的倒要在家從父，難道叫我做婦人的反要未嫁從夫不成？一發說得好笑！」⁸²

His parents could never have forced him into it if he hadn't been willing. The same moral laws apply to both of us, so why should I disobey my parents while he obeys his? The Four Virtues and Three Obediences were instituted for women, not men, but in this case it's the man who is apparently supposed to obey his father before marriage. Am I as a woman expected to obey my *husband* before I marry! That's even more ridiculous!⁸³

韋小姐此時又從裴七郎口中的「父母相逼」二字說起，以女德駁斥裴七郎的藉口；兩次反問，言語間皆是對裴七郎的反對與嘲諷。在這裡，通過韋小姐和媒人的對白，表現了韋小姐直白率真、明辨是非，不會輕易被男子的花言巧語所迷惑。雖然，韋小姐的道德標準仍然建立在封建思想中的「三從四德」之上，但是她在言語中同樣強調了，不論男性還是女性，在人倫面前所受到的約束是平等的，

⁸¹ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 162。

⁸² 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 163。

⁸³ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 134-135.

並非身為男性就可以無視倫理綱常隨心所欲，這也是男女平等進步思想的體現。韓南在翻譯「四德三從」時，選用“obedience”和“virtue”對應「從」與「德」，並且在後文中一直選用“obedience”的同源詞“obey”，強調「從」的概念。一方面，回溯中國古代歷史，在儒教的秩序中，女兒們是原生家族中的異鄉人，在出嫁前，只是家族中短暫的「停留者」。⁸⁴所以，女兒們是父權衍生物中的絕對服從者。這也是為什麼女性道德規範一再強調「三從四德」。這也是家庭中的階級等級觀念。在英語中，這樣的等級觀念較難在語言中體現，譯者在改寫的過程中，必須強調這種中國傳統文化中的等級觀念，才能將源語言中的意識形態完整體現。另一方面，韓南在譯文中，將裴七郎的「從父」與韋小姐的「從夫」一樣選用“obey”一詞，其實也是遵循李漁原文中的諷刺意味，刻意強調裴七郎的「從父」，說明他本性也是懦弱，在初婚時，不敢違背家族意願，表現得更像舊時代的女性一般。韓南在文字排版中也加入巧思，將“husband”一詞斜體處理，強化「從夫」的語氣，更顯裴七郎言語的荒謬可笑，利用字體的特殊屬性，還原了李漁創作中人物語言的幽默感，即使在韋小姐這麼嚴肅地駁斥之中，讀者也不會感受到沉悶的說教意味。

第三次：

「韋小姐道：『緣法之有無，系於人心之向背；我如今一心不願，就是與他無緣了，如何強得？人生一世，貴賤窮通都有一定之數，不是強得來的，總是聽天由命，但憑父母主張罷了。』」⁸⁵

Whether or not a predestined bond exists between us is tied to our emotional reactions. I feel utterly opposed to him, which means we have no such bond. How can one be *forced* into existence? Man's estate in this life is foreordained; it cannot be

⁸⁴ 朱麗婭·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva) 著，趙靚譯：《中國婦女》，頁 72。

⁸⁵ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 163。

forced. We simply accept what fate has in store for us and carry out our parents' decisions.⁸⁶

俞阿媽又以男女天定緣分之名誘惑這位未經世事的閨閣小姐，但韋小姐最終給出俞阿媽和裴七郎最無法違抗的理由：「天命」和「父母」。「緣法之有無，系於人心之向背」，韋小姐以此回應俞阿媽口中她與裴七郎早年間的婚約，否定他們之間存在緣分的說法也是李漁設置的韋小姐拒婚原因之一，即韋小姐主觀的原因。李漁將人與人之間的緣分視為人心的選擇，人心所向即是緣分。韓南將「人心向背」譯為“emotional reactions”，解釋為情緒反應，範圍稍顯寬泛，並不能準確反映原文意義。韋小姐反問「如何強得？」，譯為“*How can one be forced into existence*”。“Forced”一詞以斜體處理，強調其特殊含義，這裡其實也是在諷刺裴七郎退婚的藉口是父母強逼，韋小姐此時反問的言外之意是：如果不是裴自己願意，裴父母又如何可以強迫他退婚？裴七郎為何沒有一絲主見阻止退婚？

這三次反駁，由情到理再到「命」，層層深入，韋小姐有條有理地巧妙回擊，不僅顯露其智慧，還對裴七郎早先的毀約和謬論嘲諷一番。通過對文字形式的操縱，體現了詩學觀對韓南譯文的影響。韓南的翻譯將原文的諷刺效果還原得十分澹洽，即使是英文讀者在閱讀之後，也會感受到韋小姐雖為傳統女性，她的言行卻表現得有條有理，思維縝密，在言語上尤不輸於男子。

第四節 小結

在這一章中，探討的對象主要是《十二樓》中上流階級中的女性形象在韓南譯本中的形象塑造，這一類女性常常在明清小說中也以「佳人」的形象呈現，但才子佳人類型小說中，女性往往處於被凝視的位置，男性將自身對愛情的追求強

⁸⁶ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 135.

加在女性身上，女性不得不承擔反抗之使命。但李漁的《十二樓》中，不落俗套，將女性角色塑造成可以拒絕才子的追求，可以對愛情有自主的觀點，而非一味沉湎於才子構建的愛情幻境之中。綜合以上分析，韓南在文本中幾乎都採用了忠實翻譯策略，結合部分異化處理，幾乎做到字字有譯，最大還原李漁文本中追求的文化效果。

在處理《夏宜樓》中的嫋嫋一角時，韓南以意譯的方式為嫋嫋命名，以求英文讀者對嫋嫋角色的認知更為立體，若以音譯的方式處理名字，則失去中文之韻味。同時，對於外貌描寫的部分，韓南考慮到古典與現代的審美差異，簡潔帶過，卻削減了佳人的魅力，讀者可能無法想象傳統美人的面貌。言語之間，韓南將無法還原的文化詞轉換或者省略不譯，譯文貼合嫋嫋獨立果敢的性格。《拂雲樓》中的韋小姐，與嫋嫋的人物背景大致相似，同樣家境富貴、讀書明理，但顯然韋小姐更善於言辭。韓南在翻譯韋小姐的部分時，對於一些傳統教育之中的文化詞，他以女性的角度出發，考慮到儒家教育中的女德教育，採取更貼合傳統女性認知的翻譯方式，這也是意識形態層面的操控。李漁的創作之中，相當重視人物的對白，既能說教傳道，也要幽默風趣，不至於沉悶。韓南對言語的處理盡可能貼字翻譯，力求不喪失一絲一毫的趣味，不過對一些詞語細微的文化含義處理不當，大而化之，有失精準。在韋小姐與俞阿媽的辯論之中，韓南的譯文中可以體現韋小姐的思維之敏捷，語含深意之處，甚至利用字體排版，強化諷刺幽默之意。

總體而言，韓南在呈現以上女性角色時，盡可能忠實表現人物的性格，保留人物對白之中的幽默說教之意，向讀者呈現女性在傳統規訓之下仍然追求平等的自由人格。不足之處，則在於對人物外貌描寫的部分，因為審美意象的缺失，譯文稍顯粗略，讀者難以領略中式美人的魅力。

第肆章 底層女性

第一節 明代的底層婦女勞動狀況

由於明代商品經濟繁榮，社會結構也發生了相應的改變，從前「男主外女主內」的勞動模式也隨之式微，愈來愈多女性流向勞動市場，但迫於社會文化的頑固觀念，女性只能充當低端的服務角色。當時女性之間較有尊嚴的工作是進入中上家庭當婢女；城市中的女性也可以從事小商品買賣的活動；若不幸淪落風塵，也只能以妓藝謀生。

在嚴明的社會秩序之中，婢女也分官私良賤，在主人家庭中，根據自身的戶籍、技能、年齡等，又細化了其勞動角色，大略為侍女與女僕兩類，若自身有些才能，性格伶俐，一般充當在主家負責陪伴為主的服務角色，較有機會得到僱主的寵愛。

明代社會中的娛樂產業相當繁榮，其中妓女業甚至一度得到官方支持。明早期，朝廷設立教坊司，安置各類官妓。到明宣宗時期，為了整頓官場、重整社會風氣，朝廷開始大規模查禁官妓，民間娼妓業卻因此更為興盛，「唐宋皆以官妓佐酒，國初猶然。至明英宗宣德初始有禁，而縉紳家居者，不論也。故雖絕跡公庭，而常充物里閨。又有不隸於官，家居而賣奸者，俗謂之『私窠子』，蓋不勝數矣！」⁸⁷。這一段就記載了當時民間妓女的工作形式，可見婦女從事這一行業並不鮮見，反映了明代民間娼妓業的實況。

李漁在創作時結合了其時代背景，對民間文化觀察入微，其中人物包含了社會的各行各業。李漁《十二樓》中的女性角色，除了出身良好的佳人形象，也有

⁸⁷ 謝肇淛著，章衣萍校：《五雜俎》，頁 330。

來自當時社會底層的普通女性。她們身份卑微，謀生的手段只能是出賣青春與身體，有為人奴僕者也有被逼為娼者。但是在李漁的筆下，這一類的女性儘管受到階級與男性的壓迫，但是她們在內心嚮往自由，在人生的關鍵時刻，她們果斷決絕地為自己爭取解放與尊嚴。本章則著重研究韓南譯本中《十二樓》中地位低下的女性角色，她們在英文裡如何將自身從階級與身份的囹圄之中解放，重獲新生。

第二節 《拂雲樓》：能紅

在中國古代的浪漫小說中，有一類角色是才子佳人之中尤為關鍵的橋樑。她們一般從小陪伴在主人身邊，與小主人一起成長，耳濡目染之中也有良好的教育與品行，是閨秀們最親密的夥伴。她們也是閨秀們與外界溝通的傳聲筒，在小姐情竇初開時，負責出謀劃策、傳遞雙方情誼。她們就是閨秀們的婢女。

韓南在《創造李漁》中寫道，他認為李漁遠遠超越當時時代流行的觀念。李漁曾寫：「千古文章總無定格，有創始之人，即有守成不變之人；有守成不變之人，即有大仍其意，小變其形，自成一家，而不顧天下非笑之人。」⁸⁸在他的創作中，李漁也踐行了這一點，而且做得相當好。作為喜劇大師，李漁在小說中喜歡用一種新奇的文學技巧——倒置（Inversion）⁸⁹。他常常將人物設定為對固有秩序的顛覆。譬如《拂雲樓》中，作為婢女的能紅，個性大膽自信，對於婚姻的追求熱烈主動，並且對於男子的貞節也有自己的見解。作為一部浪漫喜劇，《拂雲樓》中運用了不同尋常的倒置手法，將原本應該是裴七郎追逐的女主角韋小姐

⁸⁸ 李漁著，單錦珩點校：《李漁全集》，頁 42。

⁸⁹ Patrick Hanan, *The Invention of Li Yu*, p. 78.

的地位降低，她的作用在故事中相對次要，反而是韋小姐的婢女大放異彩，用自己的智謀，敲定小姐與自己的婚約。

能紅的人格魅力正是體現在韓南所看重的「顛覆」之中。前一章中，通過對才子佳人小說的回顧與研究，佳人被認為是有統一範式的角色類型，她們出身高貴、美麗還富有才情、願意為愛情抵抗秩序。《拂雲樓》中的美貌女子有兩位，婢女能紅與韋小姐，但女主角不再是佳人，反而是卑微的婢女。韋小姐作為深閨佳人，在婚姻抉擇之中有著清醒的判斷，在能紅的詭計之中，終究被命理之說折服。能紅身為婢女，為了自己的姻緣和身份地位，不惜與裴七郎共謀，用計謀操縱主家為小姐和自己決定婚姻。能紅與韋小姐之間，身份天差地別，佳人淪為配角，婢女成功奪取主角的光環，完全憑藉著心機與主家的寵愛信任，一步一步為自己爭取到姻緣、身份與地位，這既是對階級意識的顛覆，也是對中國古典小說類型的顛覆。

以下是能紅對本身姻緣的主動爭取。

韓南在翻譯時對能紅這一角色有著不同的關注。在原文中，李漁介紹能紅的人物背景時，借他人之口敘述：

「原名叫做桃花，因與小姐同學讀書，先生見她資穎出眾，相貌可觀，將來必有良遇，恐怕以『桃花』二字見輕於人，說她是個婢子，故此告過主人，替她改了名字，叫做能紅，依舊不失桃花之意，所謂『桃花能紅李能白』也。」⁹⁰

可見能紅作為舊時代地位卑微的婢女，不像傳統認知裡的僕人，普遍都是文盲、只知道順從主人的命令。能紅是受過教育並且有些天資的女性，這在當時中

⁹⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁160。

下階級的女性中，是罕有的例子。從這裡的人物背景就可以預料到，能紅在之後的情節中，必定發揮其不可替代的作用。

韓南的譯文如下：

The maid, who was actually two years older than her mistress-seventeen to the latter's fifteen-was originally called Peach Blossom. She had studied alongside her mistress, and since she was extremely bright as well as beautiful, her tutor felt confident that she would one day make a good marriage herself. Lest the name Peach Blossom cause people to think of her as a maid, he got the master's permission to change it and call her Nenghong, a name that retained a suggestion of Peach Blossom from the line "The peach blossom excels at red, the plum at white."⁹¹⁹²

韓南在譯文中作了幾處原文還未提到但符合下文發展的詮釋。譬如“she would one day make a good marriage herself”，對應的原文是「將來必有良遇」。韓南將「良遇」解讀為“marriage”，並且還增加了“herself”，暗示讀者，能紅之後的姻緣，是全憑自己主動爭取得來的，她是一位果斷和獨立的婢女。

韓南對於「能紅」這個名字也有自己的註解，他認為「能紅」是“excel”和“red”的結合，「能」是「擅長」和「能力」之意，而能紅在故事中，確實扮演了一位智勇雙全的軍師角色。雖然韓南在這裡對人物名字採取音譯的方式，但是借用註解和翻譯中的詮釋，方便讀者釐清人物背景和故事脈絡，在前文中給予讀者一些後文的暗示，激起讀者對故事情節發展的興趣，也不會因源語言的陌生感而覺得故事艱深。

前一章中提到，裴七郎貪圖美色，央求俞阿媽當媒人說服韋小姐與他訂下終身。但韋小姐明辨是非，三次拒絕俞阿媽的遊說。裴七郎幾近絕望，俞阿媽見狀

⁹¹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 131. 此處韓南譯文的註解為“Nenghong combines the words for excel and red.”

⁹² Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 130-131.

轉而向侍女能紅示好。能紅已然偷窺到裴七郎先前拋棄尊嚴、跪地哀求的模樣，心中對裴七郎相當不齒。當俞阿媽找到自己時，能紅原本打算怒斥：

「這個老狗，自己受人之托，反要我代做紅娘，哪有這等便宜事！」

The old bitch, she's been commissioned to get me to serve as a Hongniang. *Some hope!*

英文中幾乎沒有與「狗」有關的髒話，在此，韓南用更常見的“bitch”替換原文的「老狗」。能紅作為侍女，雖然跟著韋小姐接受過私塾家教，但是平時作為服務者，社交中多是與她相似的底層勞動者，對話中夾雜著市井髒話，也符合侍女的身份。但是在這一處翻譯之中，韓南後半句的翻譯與原文意義有些出入。原文的意思是，能紅知道是裴七郎委託俞阿媽做媒人，但是俞阿媽此時來找自己，是想讓自己當媒人，俞阿媽將媒人的角色轉移到能紅身上，俞阿媽就不必大費周章牽線搭橋。譯文中的意義卻是，俞阿媽收到裴七郎的委託請能紅充當媒人，也就是裴七郎真正需要的媒人是能紅。這其中差別則在於裴七郎究竟是需要能紅，還是俞阿媽作媒。最後一句中的「便宜」，是指對某事物有利益的事，能紅是在暗罵俞阿媽為了自己方便，推卸責任，妄想自己可以為她出力相助。究其根底，造成意義錯漏的原因在於，韓南並未翻譯「代做」與「便宜」，將「代做」省略，將「哪有這等便宜事」用“some hope”替換。儘管，“some hope”以斜體表示強調語氣，但與原意相差甚遠。

爾後，俞阿媽雖然碰壁，仍然耐心誘導，巧言令色之中讓能紅以為裴七郎心儀之人很可能是身為婢女的自己。能紅半信半疑間再次逼問俞阿媽裴七郎是否更鐘情於地位低下的婢女。

「這位郎君果然生得俊雅，他既肯俯就，我做侍妾的人豈不願仰攀？只是一件：恐怕他醉翁之意終不在酒，要預先娶了梅香，好招致小姐的意思。招致得去，未免得魚忘筌，『寵愛』二字輪我不著。若還招致不去，一發以廢物相看，不但無恩，又且生怨了，如何使得！你如今對我直說，他跪求之意，還是真為能紅，還是要圖小姐？」⁹³

能紅從小服侍韋小姐，為人奴僕已有小半生，偶然間得到才子垂愛，心中明白這是此生跨越階級的一次機會，自然不會拒絕。能紅並沒有立刻給出答復，反而思慮周全，謹慎分析利弊，確保自己不被他人利用。身在底層卻能在人生轉折之境裡保持清醒，這是能紅最大的個性優勢。

韓南譯文如下：

He really is a handsome gentleman. If he's prepared to lower himself, how can I, a mere maid, not do my best to aspire? But there's one thing that troubles me. I'm afraid 'the Old Tippler's mind may not be on the wine,' and he may want to marry the maid first and summon the mistress to court later. If he's successful, he's sure to forget the fish-trap after catching the fish, and it will never be my turn for so-called love. On the other hand, if he's unsuccessful in getting her, he'll regard me as even more useless and not only treat me coldly but actually resent me, which I couldn't bear. Now, tell me the truth, was it really for me that he knelt down, or was it a way of getting at the mistress?⁹⁴

在翻譯時，韓南幾乎為了「忠實」，放棄了語法與語感。在應用語言學的理論之中，漢語是向左分枝的語言，其焦點句一般落在句尾；英語則是向右分枝的語言，焦點句在句首出現，修飾語在中心句之後補充信息。在「這位郎君果然生得俊雅，他既肯俯就，我做侍妾的人豈不願仰攀」，英譯本為“If he's prepared to

⁹³ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁167。

⁹⁴ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 140-141.

lower himself, how can I, a mere maid, not do my best to aspire?”中，語句的焦點自然是能紅表示願意接受裴七郎的最後半句「我做侍妾的人豈不願仰攀」，英譯本為“not do my best to aspire”。為了最大程度還原原文的風貌，韓南將英文的語序作了一定的修改，盡可能貼合原文的語序，韓南同樣將焦點置於語句的最後，這樣的英文表達易混淆焦點，讀者誤以為此次姻緣締結的關鍵在於裴七郎放下身段，但實際應是能紅的信任與計謀才能使裴七郎一跪得雙嬌。若將焦點句置於句首，筆者試改寫為：“How can I, a mere maid, not aspire to do my best if he's prepared to lower himself?”

在確定姻緣已成後，能紅更進一步爭取自己的身份與地位。

能紅在與裴七郎的周旋之中，尤其展現了這一人物的個性魅力，她敢於挑戰父權、為自己與小姐（也就是為封建家庭中的女性）爭取婚後權益。在第五回中，能紅安排了一次與裴七郎的會面。這次會面，首先是為了相看裴七郎的外貌，回去好向小姐稟告實情；其次，是一次簽訂婚姻契約前的談判，確保自己婚後的地位和未來的權益。這樣男性與女性之間直接的談判場景，在中國通俗小說中，十分少見。在許多才子佳人的話本中，男女間的直接對話，往往是插科打諢的喜劇性對白，或是男女主角之間情意綿綿地互訴衷腸，極少像這樣直接提出自己的需求的女性人物。能紅主要提了三個條件，也就是「約法三章」：

「第一件：一進你家門，就不許喚『能紅』二字，無論上下，都要稱我二夫人……第二件：我看你舉止風流，不是個正經子弟，偷香竊玉之事，一定是做慣了的。從我進門之後，不許你擅偷一人，妾嫖一妓……第三件：你這一生一世，只好娶我兩個婦人，自我之下，不許妄添蛇足……」⁹⁵

韓南將這「約法三章」也作了語氣上的強調：

⁹⁵ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 177-178。

First, from the moment I join your household, I am no longer to be called Nenghong; I must be referred to by everyone as Second Lady...Secondly, I have observed that your behavior is most licentious. You're a frivolous young man, and I don't doubt that you're an old hand at love affairs. From the moment I join your household, you must put a stop to all adultery and whoring...Thirdly, you must reconcile yourself for the rest of your life to marriage with just the two of us. After me there will be no further embellishments.⁹⁶

首先，李漁的原文中，有一些句子是沒有主詞在前的，而韓南在每一條要求前，都強調主語“I”，並且在第三個要求中用“you must”這種命令式的口吻。這樣的處理，一方面遵循了英文語法規則，主詞明確；另一方面，能紅作為一個婢女，不論是各種角度而言，她的身份都比說話的對象裴七郎卑微。但是，她並沒有在意這些階級差異和禮節，為了自己和小姐的權益，她必須作出高姿態以達成自己的條件。這也是韓南在譯文中的操縱痕跡。為了強化能紅的主體地位和性格特點，將源語言文化中的階級觀念弱化，目標語的意識形態操縱了譯者的翻譯策略，致使譯文中添加了多處主詞。

李漁也在後文描寫到裴七郎的反應，裴七郎看到能紅既有容貌也有手段，心中也敬畏幾分，答應了能紅的條件。能紅為了進一步確保裴七郎不會食言，提出立字為據，在媒人見證下簽字畫押：

「能紅道：『翻雲覆雨之事，他曾做過一遭。親尚悔得，何況其他！口裏說來的話作不得准，要我收功完事，須是親筆寫一張遵依，著了花押，再屈你公婆二口做兩位保人，日後倘有一差二錯，替他講起話來，也還有個見證。』俞阿媽夫婦道：『講得極是。』就取一副筆硯、一張綿紙，放在七郎面前，叫他自具供狀。」⁹⁷

⁹⁶ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 156-157.

⁹⁷ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁 178。

韓南的譯文作了些調整：

“He's broken his word once already," said Nenghong. "If he was capable of breaking off his own engagement, why not other obligations? A verbal promise can't be relied on. If I'm to wind this up, he will have to prepare and sign a contract which I shall trouble you and your husband to witness. Then, if he should stray, I'll have some evidence when I take him to task.”

“Excellent idea!” said the Yus. They set writing materials and a sheet of parchment in front of Septimus and asked him to draw up a deposition. Far from objecting, Septimus picked up the brush and wrote.⁹⁸

原文的「翻雲覆雨之事，他曾做過一遭。」韓南省略不譯，直接翻譯後文。這裡與情節關聯不大，若是要翻譯「翻雲覆雨」，不免要費一番功夫，如果直譯為男女情愛，對於能紅這樣未出閣的少女而言，過於粗俗，不符合身份。因此，省略不譯也是一種妥當的處理方式。跟前面譯文相同，這一段韓南增加了指代能紅自己的主詞“I”，能紅的口吻也並非是商量與討論，而是直接命令媒人作證，拿筆墨紙硯，讓裴七郎簽字。

裴七郎是這場婚姻陰謀的發起者，自然不願意被侍女拿捏，但迫於形勢，必他也須藉助能紅之助才能實現婚姻理想。裴七郎假意提醒能紅：有些條件因為他人的因素，可能無法實現。實際上，他懷疑能紅如此自信：她只是地位卑微的侍女，是否有能力讓主家聽她擺佈。如果能紅此時猶疑，裴七郎就有機會將先前的約法三章全部取消，徹底掌握主動。不過能紅在主家服侍多年，深得寵愛，對自己的話語權相當有把握：

「七郎又問他道：『娘子分付的話，不敢一字不依。只是一件：我家的人我便制得他服，不敢呼你的尊名；小姐是新來的人，急切制她不得，萬一我要稱你

⁹⁸ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 157-158.

二夫人，小姐倒不肯起來，偏要呼名道姓，卻怎麼處？這也叫做家人犯法，難道也好罪及我家主不成？」

能紅道：『那都在我身上，與你無干，只怕她要我做二夫人，我還不情願做，要等她求上幾次方肯承受著哩。』⁹⁹

韓南譯文如下：

Septimus had another question. "I wouldn't dare disobey a word of madam's instructions, but there is one point that bothers me. I shall control my servants and see that they don't call you by your name. But the young mistress will be new on the scene, and I shan't be able to bring her into line all at once. What if I call you Second Lady, but she doesn't follow suit and insists on using your name? That would be a case of a family member breaking the rules, but you wouldn't hold me accountable as head of the household, would you?"

"You leave that to me, it's no concern of yours. I suspect the mistress will want me to be Second Lady but that I shall decline, and that she will have to plead with me again and again before I accept."¹⁰⁰

能紅反復強調，要撮合這一樁婚事，自己就得作二夫人才行。按照她與韋小姐的身份地位，韋小姐必須是正妻，而能紅也只能屈尊為妾。如此一來，這一樁婚事才合法合理。明朝納妾之風盛行，上至親王下至庶民，都可妻妾成群。妾在家中的職能，幾乎只有生育與服務，沒有地位也沒有正式的名分。家庭成員只能以姨太太或姨娘稱呼妾，丈夫與正妻甚至可以隨意處置妾。能紅所要求的，是二夫人名號之下的尊嚴，是在裴家女性之中只比正妻略低一些的地位。後文中提及妾的稱呼，譬如「做小的」，譯為“*concubine*”，也是情婦之意，對應了妾的地位；以往的文學作品中，遇到妻妾的稱呼時，也是選用表示情人的英文詞彙譯之，

⁹⁹ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁179。

¹⁰⁰ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, pp. 159-160.

譬如蘇童《妻妾成群》英譯本中，四太太的稱呼即是“Fourth Mistress”¹⁰¹。這裡的「二夫人」沒有沿用“concubine”或是“mistress”，而是以“Second Lady”譯之，這是妻子身份的一種稱呼，體現了能紅所要求的地位與尊嚴。在譯者的文化傳統中，“lady”是具有一定社會地位的女性，這樣的稱呼也是為了適應目標語文化。在意識形態差異過大的兩方文化之中，譯者通常需要對原文本中的文化意涵進行改寫，以此適應新的目標語意識形態。這也是譯者的操縱行為之一。

此外，裴七郎對能紅的稱呼也十分有趣。原文中，裴七郎稱能紅為「娘子」，「娘子」一詞既可以用於年輕女子，也可以是丈夫對妻子的稱謂，或是下人對女主人的稱謂。原文中，裴七郎以「娘子」稱呼能紅，並無特定含義，但韓南以“madam”譯之，是對女性恭敬的稱呼，則多了幾分戲謔之味。

能紅繼之聯合裴七郎，利用算命先生的命理之說將韋家夫婦哄騙得團團轉。此時，韋夫人主動試探能紅婚嫁的意願，能紅卻義正辭嚴地拒絕了韋母的提議：

「能紅道：『不要提起，我雖是下賤之人，也還略有些志氣。莫說做小的事斷斷不從，就是貧賤人家要娶我作正，我也不情願去。寧可遲些日子，要等個像樣的人家。不是我誇嘴說，有了這三分人才、七分本事，不怕不做個家主婆。老安人不信，辦了眼睛看就是了。』」¹⁰²

“Don't even mention the word! I may occupy a menial position, but I do have some pride, and I wouldn't even consent to being a poor man's wife, let alone someone's concubine! I'd much sooner wait for an acceptable husband to come along. I don't wish to boast, but my modest talents and not so modest abilities are bound to earn me a wife's position. If you find that hard to believe, ma'am, you just watch me.”¹⁰³

¹⁰¹ Michael S. Duke, trans., *Raise the Red Lantern: Three Novellas*, p. 11.

¹⁰² 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁180。

¹⁰³ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 160.

能紅的形象大概是伶牙俐齒，言語活潑。韓南翻譯這一段時，用詞過於正式，將一些慣用語省略不譯。譬如，能紅自嘲是下賤之人，她對自身的地位有清晰的認知，譯為“occupy a menial position”，語氣轉為委婉。此外，能紅的語言充滿市井氣息，譯文中省略不譯，削弱了生動感。一些文化慣用語如「三分人才、七分本事」，譯為“my modest talents and not so modest abilities”，表示程度的「三分」與「七分」並未於譯文中體現。中國傳統文化追求十全十美，「十分」則表示事物圓滿美好，英文中缺少對應的文化詞，韓南採用意譯的方式，選擇“modest talents”與“not so modest abilities”譯之，句意大致相等，但忽略了傳統文化的意涵。後文中的「家主婆」也只是簡單譯為“wife”，市井氣息全無，能紅言語之間的靈動感也消失了。

拒絕了韋夫人嫁人的提議之後，能紅又假意提醒韋家夫婦韋小姐克夫克己的命數，令他們愁苦不已，只求能紅可以隨嫁到裴家。能紅裝作勉強，隨即提出自己的條件：

「能紅又說：『我在這邊，自然該做梅香的事，隨到那邊去，只與小姐一個有主婢之分，其餘之人，我與他並無統屬，『能紅』二字是不許別人喚的。至於禮數之間，也不肯十分卑賤，將來也要嫁好人做好事的，要求小姐全些體面。至於抬我的轎子，雖比小姐不同，也要與梅香有別。我原不是贈嫁的人，要加上兩名轎夫，只當送親的一樣，這才是個道理。不然，我斷斷不去。』」¹⁰⁴

Nenghong had a further suggestion. “While I'm in this house, of course, my duties should be those of a maid. But after I accompany the young mistress to the other house, although I'll still be a maid where she's concerned, I shan't be subordinate to anyone else, and no one will be allowed to call me Nenghong. And

¹⁰⁴ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁181。

even with the mistress I'm not prepared to be truly subservient in matters of etiquette. One day I intend to make a good marriage myself, and I would ask her to show me a degree of respect. Although the sedan chair taking me there will not be the same as the mistress's, it should not be a maid's either. I'm not being given in marriage along with the bride, and the proper form would be to allow me two additional bearers as if I were her escort. Otherwise I shan't go!"¹⁰⁵

這裡的「梅香」以“maid”譯之，不過韓南在前文中已經向讀者解釋「梅香」的緣由：“The word Meixiang (plum-blossom fragrance) has been use since ancient times as a general term for maidservants¹⁰⁶”。此處可以考慮繼續沿用“Meixiang”，保留梅香在原文中特殊的含義。

同時，韓南將漢語中的長句拆分，譬如第一句中，韓南分為兩句譯之，將「隨到那邊去」的英文“*But after I accompany the young mistress to the other house*”補足主語，之後並沒有遵從英文的文法，而是選擇多個連詞組合多個子句，長短結合，保留了中文的特色。

保留人物對白的特色是呈現人物性格的關鍵。能紅步步為營，說服主家將自己的待遇提升至另一高度，也為自己嫁進裴家先做一場體面的鋪墊，在未來郎君面前樹立形象與尊嚴。能紅為自己爭取的，不僅僅是姻緣，更考慮到現實的方方面面，嫁進裴家只是階級晉升的第一步，如何名正言順立下威嚴、確保未來的地位不受威脅，這些都是能紅早已設計好的線路，可見能紅的智謀堪比諸葛。

總體而言，韓南在翻譯描寫能紅的片段時，幾乎都用一種直接的口吻，補足原文中省略的主詞，強調能紅是兩性關係與這場姻緣的主體地位。韓南在《創造李漁》中也著重分析了能紅這個女性角色。在傳統中國小說與戲曲中，總有一個重要的女性角色，便是小姐身邊有一位足智多謀的侍女。在故事中，她們這一類

¹⁰⁵ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 168.

¹⁰⁶ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 118.

人物往往會用自己的力量促成故事情節的發展，為男女主角創造情感契機。能紅在《拂雲樓》中就是這樣一位反傳統的智多星。遣詞用句之中，韓南並未選擇迴避的方式呈現能紅的一些粗俗言語，反而置換成英文中習慣使用的髒話粗話，符合能紅女婢的身份，在譯文中，讀者也能看到這一人物的多面性。

當然，韓南也有自己的評價，道是能紅的智謀與心機，是從自身利益出發，稱她的計策是「大膽的陰謀詭計」¹⁰⁷。對於人物角色的評價，讀者必須回到人物所處的時代背景之中。能紅身為舊時代的婢女，如果按照傳統的階級觀念，她的人生幾乎不會有任何可以自由選擇的機會與權力。但是，能紅可以衝破這一層階級阻礙，為自己謀取對她而言很好的歸宿。這一點可以視作當時女性的先鋒。

譯文之中也有部分缺陷，譬如過於忠實而忽略漢語與英語之間的語序差別，混淆語言焦點。如果對英文的語序稍作調整，英文讀者在閱讀時也會有更流暢自然的閱讀體驗。

第三節 《歸正樓》：蘇一娘

明朝上下，狎妓之風盛行，社會上崇尚淫佚之風。明初，設立官妓，由官方統一管理經營；明中葉以後，官府表面上打壓娼妓、裁撤官妓樂坊，實際卻將娼妓業轉為民間經營。官僚階層之中甚至形成一種捧妓的風尚，視妓女為商品挑選，文人雅士也撰文美化妓女的生活，描寫她們縱情歡樂的香艷場面。明代文學作品中，不少以妓女為主角，想象她們與文人才子之間浪漫悲情的愛情傳奇，將愛情視為妓女的精神救贖；或是將她們塑造成可以成為家國捨生取義的正義形象。

然而，李漁筆下的妓女不同其他，雖然墮落風塵，嚮往的卻是純淨心靈。她

¹⁰⁷ 韓南 (Patrick Hanan) 著，楊光輝譯：《創造李漁》，頁 86。

不以情愛為人生的目標與救贖，反而勸人向善、以己渡人。故事的女主角蘇一娘，原本是良家婦女，丈夫嗜賭成性，逼迫她賣身為其償還賭債。蘇一娘無奈之下做起私娼。她的第一位客人貝去戎同情她的遭遇，贈她百金，希望她重回正途。無奈，蘇一娘的丈夫拿到錢財後，變本加厲，輸光所有後直接將蘇一娘賣給妓院，連私娼都不如。蘇一娘與貝去戎重逢後，貝去戎見蘇一娘對往日自己的恩情念念不忘，又有斷髮、自毀容貌這般果斷的出家決心，豪爽地為她贖身建庵。蘇一娘改為法號淨蓮後，靜心修習，也感化了貝去戎改邪歸正，不再作從前坑蒙拐騙的勾當了。

蘇一娘這般重情重義，看破紅塵的決心，顛覆了讀者對於娼妓的固有印象。李漁身為作者，在敘述中的現身也足以說明，李漁在塑造蘇一娘這一角色時，用心良苦，對這一角色也有高度評價：

「說話的時節，竟有個少年姊妹掉下淚來。知道不是情人，與他閑講也無益，就掩著啼痕，別了眾人先走。管教這數行情淚，哭出千載的奇聞！有詩為據：

從來妓女善裝愁，不必傷心淚始流。

獨有蘇娘懷客淚，行行滴出自心頭！」¹⁰⁸

韓南的譯文如下：

As they explained, one young girl began to weep. She had concluded that this was not the man she loved and that it was no use chatting to him, so she walked away, hiding her tears. These tears of hers will generate a wondrous tale that will last a thousand years. A poem bears witness:

A whore can always fake her sadness;
No grief she feels, although her tears pour.
But Mistress Su felt lost and lonely;

¹⁰⁸ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁114。

*Her tears rose from the heart's core.*¹⁰⁹

其中，韓南將「情人」譯為“the man she loved”。這裡「情人」自然指的是數年前贈百金的貝去戎，但是蘇一娘對貝去戎之間的感情，遠不到可稱「愛情」的地步。既然蘇一娘在後文中如此決絕地選擇出家修行，心中一直念及的絕不是兒女私情。蘇一娘對貝去戎只是一種感恩知遇之情，並未摻雜男女情愛，所以用“love”譯之，過分解讀了蘇一娘與貝去戎之間的感情。

李漁以詩為本章結尾，以此讚頌蘇一娘的真性情。雖然這是一首敘事詩，但是古詩英譯難的是兼顧文字的優美與簡潔。不過韓南在原詩的基礎之上，優化了詩的韻律。譬如，在英譯中，每一句都押上了尾韻；在“*But Mistress Su felt lost and lonely*”中，還用上了“l”的頭韻。韓南的英譯，表達了原文的意義，在韻律上讓語言更加優美流暢，達到原文的藝術效果。

蘇一娘出家的誓言也體現了她不留後路的決心：

「蘇一娘道：『你果能踐得此言，我就從今日立誓，倘有為善不終，到出家之後再起凡心者，叫我身遭慘禍而死，墮落最深的地獄！』」¹¹⁰

“*I'll swear an oath here and now: Should I fail to the persevere and, after becoming a nun, develop any worldly desires, let me be struck down by disaster and thrown into the deepest pit of Hell.*”¹¹¹

韓南省略「你果能踐得此言」不譯，不過並未破壞對話的邏輯。行文中，為了對應原文的順序，並未遵循英文的文法，閱讀流暢度因此降低。像是「墮落最深的地獄」，以“the deepest pit of Hell”譯之，以西方宗教中的“Hell”對應源語言中的「地獄」，實現最佳文化轉換的效果。

蘇一娘起誓之後，為了證明自己的決心，作出無可挽回之事：

¹⁰⁹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 63.

¹¹⁰ 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁116。

¹¹¹ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 66.

「貝去戎只說她去小解，等了一會，不想走出房來，將一位血性佳人已變做肉身菩薩，竟把一頭黑髮、兩鬢烏雲剪得根根到底。又在桃腮香頰上刺了幾刀，以示破釜焚舟、決不回頭之意。貝去戎見了，驚得毛骨悚然。」¹¹²

Bei waited, thinking she had gone to relieve herself. But when she reappeared, a vivacious beauty had been transformed into a flesh-and-blood bodhisattva. She had shorn her jet-black tresses and cloud-puffs and slashed her scented, peachlike cheeks to show that she had burned her bridges and would never go back. Bei shivered in fright.¹¹³

這一段生動描述了蘇一娘是如何自毀肉身以求皈依。韓南將這一過程細緻入微地譯出，甚至連「一頭黑髮」、「兩鬢烏雲」、「桃腮香頰」都做到字字對應的地步。像是「根根到底」，這樣的語言彰顯蘇一娘自毀的決心，以“shorn”翻譯，即為一例：“shorn”原意為“to cut the hair on a person's head close to the skin, especially without care”，生動還原了蘇一娘剃髮時的樣貌。中文成語「破釜沉舟」，也用了具有對等意義的英文成語（idiom）“burned her bridges”，實現了忠實還原的效果。

第四節 小結

在本章中，探討的對象主要是《十二樓》中身處社會底層的女性，韓南是如何在譯本中表現這類女性的形象。李漁筆下的女性，實際包含了當時社會多樣的女性面貌，不僅有前章中總結的才女佳人，也有如能紅、蘇一娘這類的婢女、娼妓。她們打破了讀者對這類群體的固定想象。婢女不再是才子佳人之間的傳聲筒，反而是藉主人的婚姻實現自己跨越階級的理想；妓女不再限於白衣書生的薄情寡

¹¹² 李漁：《李漁全集》，第九卷，頁116。

¹¹³ Patrick Hanan, trans., *A Tower for the Summer Heat*, p. 66.

義和偉大的家國情懷之中，而是重情重義、皈依三寶追求心靈的純淨自由。韓南稱讚李漁為倒置能手，選譯的這二篇小說中的人物，正體現了他所看重的倒置特點。在難以處理的詩詞與成語處，韓南選擇了相同效果的英文表達，甚至添加韻律，使譯文更加優美，符合英文詩的特點。為了還原原文敘述的風格與筆調，韓南同樣忠實按照中文的語序翻譯，忽略了英文的流暢性。此外，韓南延續了一貫的文風，用詞較為含蓄文雅，體現了目標語意識形態對源文本的消解與改寫，也是譯者的操縱痕跡之一。但是本章中出現的女性角色生活於市井之中，對話更加直白日常。翻譯時，若可考慮到人物的生活背景，將人物的對白處理得更加通俗易懂，當能生動還原這一類女性的形象。



第五章 結論

總體而言，李漁的小說在中國古典文學領域中並不處於舉足輕重的地位，反而在海外漢學界獲得了更多關注。在現存的《十二樓》英譯本中，每一位譯者的側重點各不相同。其中，韓南譯本的文化還原程度最高，不僅傳達文本內容，更關注到獨具中國傳統文化特色的話本語言形式。雖然韓南的譯本只選取了《十二樓》中的六篇故事，但是將章回題目、定場詩、作者註和評語完整譯出，力求表現古典文化特色和東方風俗人情。

根據勒菲弗爾的操縱理論，意識形態和詩學觀都會影響譯者的翻譯策略。尤其在韓南的譯文中，可以清晰體現目標語意識形態和源語言意識形態對譯文的呈現均有一定的影響。從意識形態層面看，韓南在翻譯中受到自身文化記憶、兩性意識和女性主義意識的影響。在翻譯角色名字時，通常採用意譯和漢語拼音的方式譯之。根據韓南的生活年代和學習經歷，這樣的翻譯操縱行為屬於潛意識行為，來源自譯者本身的文化記憶。韓南經歷過第二次、第三次女性主義浪潮，因此韓南關注到李漁小說中女性形象的反傳統性，因為她們對自身命運的把控，將她們視為女性解放的先驅者，在翻譯中更注重體現這些女性人物在兩性關係中的主觀能動性。東西方女性的道德倫理觀，受到地緣、政治、經濟、文化等因素影響，長期以來形成截然不同的文化傾向。面對李漁筆下的傳統女性形象，韓南作為譯者，必須考慮到目標語文化與源語言文化之間的女性道德觀差異，對原文進行改寫以適應目標語意識形態。韓南在文本中幾乎都採用了忠實翻譯策略，結合部分異化處理，幾乎做到字字有譯，盡量達到李漁文本中追求的文化效果。

勒菲弗爾的操縱理論中提到，為了使外國文學作品被目標語文學所接收，譯者往往採取一定的翻譯策略，使其適應目標語文化的詩學觀。從詩學觀層面，韓

南在處理《十二樓》中的古典詩詞與習語時，為了適應目標語詩學觀，添加韻律，使譯文更加優美，符合英文詩的特點。在體裁形式上，為了向讀者展示完整的中國傳統文化和明清文學之精華，韓南幾乎將選譯的六篇故事中的章回題目、定場詩、詩詞俗語、作者註和評論完整譯出。

儘管韓南是海外資深漢學家，但是作為非中文母語人士，研究領域也有空白區域，譬如韓南對回文詩的體裁與解讀方式的譯註，並沒有精確概括這一文學體裁的特色，可能造成讀者對於這一特殊文體的誤解，破壞李漁精妙的文筆。目標語與源語言文化中存在審美意象的差異，韓南在處理某些意象時，省略或者簡潔譯之，造成審美意象的缺失，譯文稍顯粗略，讀者難以領略中式美人的魅力。

綜合以上分析，韓南在《十二樓》的英譯實踐之中，通過意識形態與詩學層面的操縱，將李漁呈現的女性角色的內在思想與人格魅力，如實地、完全地向譯入語讀者傳達與表現。韓南在處理女性角色的翻譯時，首先會從文化對等的角度彌補讀者對東方古典文化的陌生感；其次會採用譯註的方式向目標語讀者說明文化差異。

根據前人研究成果，韓南的譯本是目前李漁《十二樓》英譯本中文化還原程度最高的作品。譯者在不同的文學傳統中間，不僅在操縱文本，也在「被操縱」。譯者的背景經歷、文化傾向、意識形態以及翻譯目的都會影響譯者最終呈現的文本。韓南在操縱的過程中，也在不斷協調兩種意識形態、兩種文學傳統的交流碰撞，以期出品最忠實、接受程度最高的譯本。

目標語讀者透過這一部譯著，以西方文化視角重新審視李漁筆下的女性人物，從古典女性的刻板印象之中跳脫出去，這些鮮活的女性形象獲得第二次生命，向不同文化背景的讀者展示中國傳統文化之中女性的各個面向。韓南在翻譯李漁

的《十二樓》時，無疑是對其中的女性角色進行形象重構，向那些對明清時期女性文學感興趣的有識之士展示這類女性形象的文學價值，體現了翻譯不可避免的「再創造」性質

同時，韓南透過英譯本向世界展示明清時期小說創作的豐富題材和精妙文筆。歷來，李漁的作品和這一部《十二樓》，因為其構思巧妙、情節創新，素來深受海外漢學家們的青睞，從而衍生出各有千秋的譯本。每一版譯本都深植著每一位譯者的文化操縱意識，以達到他們的翻譯目的。翻譯永遠不能達到絕對的理想化，不論是何文學作品，永遠都有重譯之可能與必要。本譯本最大的遺憾在於這是六個故事的節譯本，並未完全譯出《十二樓》的十二個故事。儘管韓南在其著作中已然說明選譯的原因是出於個人的審美觀和文學價值的評估，但如果想完整表現李漁在文學史中形象及地位，還是應盡快出版新的全譯本。在未來的《十二樓》譯本中，可以以韓南譯本為立足點和對照本，思考如何替代目標語中缺失的審美意象，達到對等的美學效果；另外，調整少數幾處不合目標語語序，修正文法等一些細小的紕漏，使讀者有最自然流暢的閱讀體驗。

除了《十二樓》以外，李漁其他的文學作品同樣值得翻譯，例如其話本小說集《無聲戲》、戲曲《巧團圓》《鳳求鳳》、文藝批評《閒情偶寄》等。李漁作品中的女性主義意識已經超前於他的時代，隨著女性主義浪潮的洶湧發展，若以現代的理論與文學立場，不斷回顧便會有源源不絕的新發現與新思考。期待藉本文之研究，吸引更多專業學者對明清文學女性形象和女性作品投以更多的研究熱情。

參考文獻

- 班昭（2000）。〈女誡〉，載於浙江古籍出版社編：《後漢書》（第八十四卷）。浙江古籍出版社。
- 陳東原（1937）。《中國婦女生活史》。商務印書館。
- 陳一中（2013）。〈評王雪萍《16—18世紀婢女生存狀態研究》〉。《明代研究》，20，121—136。
- 程曙光（2016）。〈李漁擬話本小說中進步的女性觀〉。《浙江萬里學院學報》，29（2），72—74。
- 段瑤（2020）。〈略談李漁小說《十二樓》的革新〉。《文學研究》，16，25—26。
- 范煙橋（1927）。《中國小說史》。秋葉社。
- 高彥頤（Ko. D.）（2005）。《閨塾師——明末清初江南的才女文化》。江蘇人民出版社。
- 郭盈（2012）。〈《十二樓》英譯研究：以德庇時、茅國權、韓南譯本為中心〉（碩士論文，北京大學）。北京大學中國語言文學系分館。
<http://lib.chinese.pku.edu.cn/node/150777>
- 何敏（2008）。〈論李漁小說在英語世界的譯介與特點〉。《中國文化研究》，1，162—169。

韓南 (Hanan, P.) (2010)。《創造李漁》(楊光輝譯; 初版)。上海教育出版社。(原著出版年: 1988)

胡曉真 (2003)。《才女徹夜未眠: 近代中國女性敘事文學的興起》。麥田出版社。

許慎 (2016)。《說文解字》。浙江古籍出版社。

黃果泉 (2004)。《雅俗之間: 李漁的文化人格與文學思想研究》。中國社會科學出版社。

李漁 (1992)。《李漁全集》(全 20 冊)。浙江古籍出版社編。

李漁 (1992)。〈李笠翁一家言文集〉。載於浙江古籍出版社編:《李漁全集》(第一卷, 頁 130)。浙江古籍出版社。

李志宏 (2008)。《明末清初才子佳人小說敘事研究》。大安出版社。

劉曉暉 (2020)。《漢學家韓南中文小說英譯的價值建構研究》。中國人民大學出版社。

劉曉暉、朱源 (2020)。〈「淺處見才」: 韓南明清通俗小說翻譯原本選擇的偏愛價值考略〉。《外語與外語教學》, 2, 84—93。

盧葦菁、李國彤、王燕、吳玉廉 (主編) (2021):《蘭閨史蹤: 曼素恩明清與近代性別家庭研究》。復旦大學出版社。

魯迅（1983）。〈從幫忙到扯淡〉。載於人民文學出版社編：《魯迅選集》（第四卷，再版，頁191）。人民文學出版社。

曼素恩（Mann, S.）（2005）。《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》。（楊雅婷譯；初版）。左岸文化。（原著出版年：1997）

錢謙益（2007）。《牧齋雜著》（全二冊）。上海古籍出版社。

孫康宜（1998）。《古典與現代的女性闡釋》。聯合文學。

汪玢玲（2013）。《中國婚姻史》。武漢大學出版社。

王雪萍（2008）。《16—18世紀婢女生存狀態研究》。黑龍江大學出版社。

溫宜芬（2012）。《覺世新編：重訪李漁十二樓》（碩士論文，國立中央大學）。
臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/ns578k>

謝肇淛（1935）。《五雜俎》。中央書店。

羽離子（2001）。〈李漁作品在海外的傳播及海外的有關研究〉。《四川大學學報（哲學社會科學版）》，3，69-78。

羽離子（2012）。〈歐美的李漁作品及相關研究示要〉。《文獻》，4，247-258。

袁於令（1992）。〈娜如山房說尤〉。載於浙江古籍出版社編：《李漁全集》（第十九卷，頁310）。浙江古籍出版社。

- 張春樹、駱雪倫 (Chang, C., & Chang, Shelley H.) (2008)。《明清時代之社會經濟巨變與新文化：李漁時代的社會與文化及其「現代性」》(王湘雲譯；初版)。上海古籍出版社。(原著出版年：1992)
- 曾景婷、奚琛珺 (2022)。〈美國漢學家英譯《十二樓》的文化記憶研究〉。《江蘇科技大學學報：社會科學》，2，55-61。
- 張玲瑜 (2013)。〈一座《十二樓》，尋幽言未休：茅國權與韓南〈十二樓〉譯比較研究〉(碩士論文，國立臺灣師範大學)。臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/d75e8e>
- 張乃雲 (2018)。〈韓南及其中國白話小說研究析論〉。(碩士論文，國立雲林科技大學)。臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/5zw5pc>
- 張顯清 (主編) (2008)。《明代後期社會轉型研究》。中國社會科學出版社。
- 朱麗婭·克里斯蒂娃 (Kristeva, J.) (2010)。《中國婦女》(趙靚譯；初版)。同濟大學出版社。(原著出版年：1974)
- 鄭振鐸 (1927)。《文學大綱》(全四冊)。商務印書館。

二、英文文獻

Davis, J. F. (1822). *Chinese novels translated from the originals*. John Murray.

Hanan, P. (1988). *The invention of Li Yu*. Harvard University Press.

Hanan, P. (1992). *A tower for the summer heat* (P. Hanan, Trans.). Ballantine Books.

(Original work published 1992)

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Lefevere, A. (1992). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Routledge.

Mao, N. (1979). *Twelve towers* (N. Mao, Trans.). Chinese University Press. (Original work published 1977)

Mills, S. (2008). *Language and sexism*. Cambridge University Press.

Stokoe, E. (1998). Talking about gender: The conversational construction of gender categories in academic discourse. *Discourse and Society*, 9(2), 217–240. <https://doi.org/10.1177/0957926598009002005>

Su, T. (1993). *Raise the red lantern: Three novellas* (Duke, M. S., Trans.). William Morrow and Company. (Original work published 1991)

von Flotow, L. (1991). Feminist translation: Contexts, practices, theories. *TTR*, 4(2), 69–84. doi:10.7202/037094ar

von Flotow, L. (2004). *Translation and gender*. Shanghai Foreign Language Press.

