

翻譯、詮釋與跨國傳播： 張愛玲《海上花列傳》譯註及其戰後美援接受史*

趙家琦**

摘要

張愛玲的《海上花列傳》國、英語譯註為其 1950 年代離滬赴美後的重要翻譯作品。此兩部作品不僅是張愛玲少數古典說部的譯註之作，張愛玲從著手翻譯到完工的三十年時段更與冷戰時期重疊，顯示了其譯書過程與冷戰語境產生的連繫。著眼《海》譯註的特殊性，並關注此兩部譯作在產生、翻譯過程、傳播與接受脈絡與冷戰語境的關係，本文旨以翻譯研究的角度，探勘張愛玲在《海》國、英譯本的譯者實踐，並探討此雙語譯本在戰後港、臺美援語境下的傳播歷程與衍生效應。

探討架構上，本文第一部分論析張愛玲《海》國、英語譯本的翻譯策略，探討張愛玲對原著的改寫、重置與再創造。第二部分自文本與文脈關係角度，探論張愛玲《海》譯本透過譯者的詮釋脈絡，而後經由冷戰語境港、臺美援文藝政策之外緣機制的跨國文學—翻譯—學術網路，為《海》譯註帶來從翻譯到衍繹的語言踐行效應。本文指出，張愛玲《海上花列傳》譯註以對原著的創造性詮釋，不僅將《海》重

* 本文為本人 106 年科技部專題研究計畫「晚期風格：戰後張愛玲之跨語際與跨文類實踐，1950s-1990s」（計畫編號：MOST 106-2410-H-005-053）部分研究成果。本文撰寫過程中，曾先後在香港中文大學舉辦的國際會議上發表，承蒙多位學者專家指教。謹此向王志宏教授、黃克武教授、黎志添教授、葉嘉教授、羅岡教授以及本刊匿名審查委員，致上深摯謝意。

** 國立中興大學中國文學系助理教授。

置為以女性為主題的文本，更將此部小說重塑為人情說部史的愛情經典。張愛玲的《海》譯本並通過冷戰時代語境的跨國傳播與建置，造就其文學地位在當代以降被賦予文本美學、城市文化與現代性意義，而當中，戰後港、臺學界於美援文藝體制下所形塑西化中產文化勢力為主導的菁英學院派及批評觀念，正是此書經典化過程的幕後關鍵推手。

關鍵詞：張愛玲、《海上花列傳》、翻譯、冷戰、美援、《譯叢》

一、引言

西元 1982 年 3 月，臺灣《皇冠》雜誌第 337 期以全幅版面刊登一則連載預告：「張愛玲精心改寫海上花 | 下期皇冠隆重推出」。第 338 期始，《皇冠》以四回篇幅連載張愛玲（1920-1995）《海上花》（以下簡稱《海》）譯註，至第 355 期（1983 年 9 月）刊載六十回完畢。同年，《海》譯註由皇冠雜誌社發行出版，¹ 當中除《海》國語譯文外，並收錄張愛玲〈譯者識〉與她前一月甫在《皇冠》第 356 期發表的〈國語本「海上花」譯後記〉一文。兩篇文章中，張愛玲吐露了她譯註《海》的動機與感受：「迄今很少人知道（筆者按：指《海》）。我等於做打撈工作，……但是希望至少替大眾保存了這本書。」²「這是第三次出版。就怕此書的故事還沒完，還缺一回，回目は：張愛玲五詳『紅樓夢』，看官們三棄『海上花』。」³ 兩段文字中，顯見張愛玲對於譯註《海》的殷殷期許卻又惶恐之情，即她雖努力譯註《海》，但作為一部長久不為讀者所知的小說，《海》的譯註能否為該部小說迎來讀者市場？仍是個未知數。

張愛玲所謂的「海上花」，即晚清小說《海上花列傳》，作者為清末旅滬文人韓邦慶（字子雲，1856-1894），《海》一書以根據韓本身經驗，綜寫清末滬上高等妓院百態，兼及刻畫洋場風情，屬晚清風行一時的妓院小說。然而，作為一部以青樓娼優為主題的小說，《海》的特殊處卻在其平淡如實的筆法與以吳語為人物對白的語言，使這本小說在晚清時期的小說市場中尤顯特殊。也因為此特殊性，《海》自出

¹ 〔清〕韓子雲著，張愛玲註譯，《海上花》（臺北：皇冠雜誌社，1983 年）。

² 張愛玲，〈譯者識〉，《海上花開》，收入《張愛玲典藏全集·譯註》（臺北：皇冠文化出版公司，2001 年），冊 11，頁 19。

³ 張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落》，收入《張愛玲典藏全集·譯註》，冊 12，頁 350。

版以來的接收情況則頗為曲折：1892年，這部小說首度刊載滬上報刊《海上奇書》，但反應平平。兩年後，小說出單行本，銷售依舊冷清。民國鼎革後十五年，亞東圖書邀胡適（1891-1962）作序，將《海》重新付梓發行，加上魯迅（1881-1936）同時期在《中國小說史略》肯定《海》，大大提升了《海》的地位。然而，儘管有大師級人物推介若此，此次民初出版仍未就《海》迎來市場，直至六十年後張愛玲的《海》譯註，是為《海》首度以國、英語翻譯和添加註釋的版本面世。

由上可見，作為一部結合「譯」、「註」的版本，張愛玲的《海》譯註顯示了其在《海》一世紀以來接受史的特殊地位。一方面，除了將《海》由吳語譯為國語，張愛玲並就《海》進行註釋添加和內容刪減，改動了原著內容結構。另一方面，張愛玲對《海》進行英譯，進而將《海》的接收幅度進行跨語際的擴展。同時，張愛玲寫了多篇有關《海》的評論，對於建構《海》如何被讀者接收與認知理解方面，有一定的影響力。值得注意的是，在譯註《海》的過程中，張愛玲透過與文友的通信，再憑藉跨國傳播與學術衍繹，進一步賦予《海》文學史的地位。故可如此說，張愛玲的《海》譯註不僅是翻譯了原著的語言，更以內容的刪減、註釋的添加、散文的論評與跨語際的翻譯，大為拓展了《海》的接收方向，使《海》譯註在《海》接受史上具有相當標誌性。⁴

著眼張愛玲《海》譯註對原著接受史的影響，本文擬從翻譯研究的角度，探討張愛玲在《海》譯註的譯者實踐，進而論析其譯註成果所影響《海》接收史上的過程。研究方法上，除了採取傳統翻譯研究的文本分析，並納入晚近新興翻譯研究為觀照視點，其中包括：一，

⁴ 如周芬伶指出《海》譯註對於探討《海》接受史和張愛玲創作生涯的重要性。周芬伶，《豔異：張愛玲與中國文學》（臺北：元尊文化，1999年），頁32-35、422。張大春亦指出《海》在張愛玲的譯註加持下由一備受冷落的小說而開始受人注意，見張大春，〈胡說與張歎——一則小說的方言例〉，《小說稗類》（臺北：網路與書出版，2004年），頁275-276。

關注譯者的能動性。換言之，有別傳統翻譯研究多視譯者為被動者，晚近翻譯研究則注意到譯者對文本的涉入，其觀點在關注譯者或通過挑戰、掩蓋、揭露、刪除與重置對原文本展開不同層面的介入，而當中產生的語言踐行效應（performative effects），既可能讓譯文產生獨立原著之外的創造性，譯者或通過翻譯策略和其主觀意識的介入，對原文本產生不同程度的意向性改動。二、納入文本（text）與文脈（context）來探討譯本的產生與傳播。此觀點同樣為來自晚近翻譯研究的關注面向，即譯文並非處於時代語境之外的超然文本，而是譯者透過另一語言／種在語際轉換間所牽引出原作者／譯者在所處文化背景下的意識反映，並因應各自時代歷史脈絡而產生磨合、調適與折衝的複雜過程。是故，翻譯不僅是對原作者或譯者有單向意義，更對於探討源始語（source language）與標的語（target language）雙方之語言系統、思想鍊接與文化脈絡，有著重要意義。⁵

如由晚近翻譯研究視角來看張愛玲《海》譯註，可發現張愛玲的《海》譯註體現了張行使譯者能動性而對原著帶來多種翻譯形式的改造（包括音譯、刪譯與評論等）。更值得注意的是，張愛玲《海》譯註在寫作過程時段上與冷戰重疊，透露了其譯註《海》的過程與戰後語境的關係。著眼《海》譯註版所體現張愛玲的譯者能動性與該書在戰後語境的接收／傳播史，本文旨以翻譯研究角度，探勘張愛玲在《海》國、英譯本的翻譯實踐，並探論張愛玲對《海》的翻譯／詮釋脈絡在冷戰語境下的傳播歷程與衍生效應。本文分成三部分：第一部分分析張愛玲對《海》的多重翻譯形式與詮釋；第二部分探討張愛玲《海》譯註在戰後港、臺美援體制文化仲介下的傳播與衍繹過程；第三部分總結《海》譯注在《海》接受史的意義與地位。

⁵ 參見單德興「雙重脈絡化」（dual contextualization）論點，見單德興，〈翻譯與脈絡——兼談雙重脈絡化的理念與實踐〉，《翻譯與脈絡》（臺北：書林出版公司，2009年），頁1-8。就翻譯研究論點，本文多參考自單德興此著，故文中多為徵引，謹此識之。

二、從男性權威到女性認同的遙譯： 張愛玲《海》譯本的音譯與刪譯策略

張愛玲的弟弟張子靜（1921-1997）在《我的姊姊張愛玲》曾如此記述張愛玲小時閱讀《海》的情景：

有一次，姊姊從父親書房裡找到一部《海上花列傳》，書中的妓女講的全是蘇州土話（吳語），有些姊姊看不懂，就硬纏著朱老師用蘇州口白朗讀書中妓女說話的對白。朱老師無奈，只得捏著喉嚨學女聲照讀，姊姊和我聽了都大笑不止。姊姊對《海上花列傳》的癡迷，就是從那時開始的。⁶

從張子靜的記述，我們彷彿可想見童年張愛玲閱讀《海》的身影與對《海》吳儂軟語對白的聽覺想像，進而讓她終其一生癡迷《海》。

事實上，《海》以吳語為書寫語言，一開始就是《海》作者韓邦慶設定的目標。據記載，韓邦慶寫作《海》之始，便有意以吳語為書寫語言來建立方言文學新範式。然而，韓的雄心壯志在其有生之年並未獲得回響，而是待幾年後的五四時期方獲得注意，如民國十五年，胡適受邀為亞東書局《海》重印本撰序，⁷而這位新文學運動健將以對古典小說的研究，詳察了《海》作者生平與其成書過程，並進一步以其「國語文學」立場盛讚《海》的方言文學價值，高舉《海》生動的吳語方言書寫堪為「方言文學第一部傑作」與「活文學」典範。⁸

胡適對《海》的評論，奠定了《海》為晚清時期的方言文學傑作。

⁶ 張子靜、季季，《我的姊姊張愛玲》（新北市：INK 印刻出版公司，2005年），頁80-81。

⁷ 胡適，〈《海上花列傳》序〉，見〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》（長沙：岳麓書社，2009年），頁471-484。原文撰寫於1926年6月30日。

⁸ 胡適，〈建設的文學革命論〉，收入胡適編選，《中國新文學大系·建設理論集（影印本）》（上海：上海文藝出版社，2003年），頁127-140。

因此，當三十年後張愛玲致信胡適時，便曾向胡適表示《海》序言對她的深刻影響：⁹ 除了受胡適啟發喜歡上《海》，她並立志將《海》翻譯為英文。日後，張愛玲果真將《海》譯為英文（並譯為國語）。而就胡適對《海》的提倡，張愛玲除了以實際的譯註行動作為回應外，更在翻譯表現上，展現對胡適論點的進一步回應。如張愛玲《海》國語譯版便有多處借鑑古典說部的詞語和慣語表述，而以古典說部為現代白話文的取法原則，便是胡適「國語文學」的核心主張。¹⁰ 舉例來看，張愛玲在《海》以古典小說常出現的古雅說法「干係」來表示「關係」：「癡鴛向雙玉道：『你也坐在冰冷的石頭上，要擔干係的噃！』」（原：「耐也坐來里冰冷個石頭浪，于己個哩。」）¹¹ 或是以「可」作為疑問副詞與表「卻是」：「可曉得？」（原：「阿曉得？」）、「你可替她去買戒指？」（原：「耐阿搭俚去買戒指？」）、「這可算什麼呢！」（原：「故末算啥哩？」）¹²、「可有點譜子！」（原：「阿有啥陶成！」），又或是以「很」作為語氣副詞的倒裝用法：「懶得很。」（原：「懶樸得勢。」）¹³。

此外，張愛玲回應胡適視《海》為方言之文學傑作的觀點，還在於翻譯方式上以保留吳語詞彙來突出《海》的「活文學」特點。此類例子如就「推扳」、「坍台」、「鏟頭」、「繃繃」等《海》原著中吳語原詞，張愛玲全予以保留不翻譯，而這些詞彙皆具有相當方言在地特色，如

⁹ 張愛玲，〈憶胡適之〉，收入《張愛玲典藏全集·散文卷二：1952年以後作品》，冊9，頁193-205。原刊於香港《明報月刊》26期（1968年2月）。

¹⁰ 王風，〈文學革命與國語運動之關係〉，《世運推移與文章興替：中國近代文學論集》（北京：北京大學出版社，2015年），頁210-230。

¹¹ 張愛玲，《海上花落》第四十四回，頁139；〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第四十五回，頁330。

¹² 張愛玲，《海上花開》第十三回，頁158；第廿二回，頁260；〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第十三回，頁85-86；第廿二回，頁154。

¹³ 張愛玲，《海上花開》第十四回，頁175；〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第十四回，頁98。

「推扳」以動作表示「讓」、「將就」；「坍台」、「鏟頭」以形象化譬喻表示「局面無法維持，丟臉」與「懦弱、無能（之人）」；「繃繃」則以疊聲諧音，以聽覺感受表示「撐場面，勉強維持局面。」¹⁴ 由上可見，這些深具吳語特色的詞彙如以國語強作翻譯，勢必累贅不討好並喪失原詞韻味，故張愛玲的保留原詞雖看似未翻，實際上卻以保留原詞本身的意象性和讀音，讓讀者既從中推敲詞意，並能透過語音揣摩感受原著的方言特質，故張愛玲在此處可說是以「不翻」卻「翻」出原著的方言文學特點。

值得注意的是，張愛玲從翻譯《海》而展現個人意識的介入，並可見其就《海》吳語助詞的音／意譯策略。事實上，作為一部以吳語來書寫人物對白的小說，《海》充分體現了助詞在吳語文法中兼具語音、語法和語意的重要詞格地位。¹⁵ 事實上，對於助詞的使用，《海》原作者是以挑選音同／似的漢字來模擬吳語眾多助詞詞格之發音，諸如「罷」、「哩」、「呢」、「啞」、「哉」、「嘎」、「哋」、「噯」、「咻」、「嚙」等，此皆為擬音而來。而對於吳語助詞的關注，張愛玲在散文〈『嘎？』？〉一文亦有間接提及。文中，張愛玲比較了江南與北方方言之用語習慣，而當舉出「嘎」一字時，張愛玲既表示「嘎」多用作吳語助詞，並特別引出《海》一書來表示作者善用「嘎」字來再現江南方言的陰柔婉轉，如其所謂：「晚清小說『海上花列傳』中的吳語，尾音『嘎』字音『賈』。嬌滴滴的蘇白『啥嘎？（什麼呀？）』讀如『水滸傳』的『洒家』」。¹⁶ 「嬌滴滴」一詞，顯然表達出相當陰性意味。

¹⁴ 吳語協會，「吳語小詞典」，<http://wu-chinese.com/minidict/index.php?searchlang=ng>（檢索日期：2017年2月2日）。

¹⁵ 尤敦明、高家鶯，〈蘇州話的語氣助詞及其運用〉，收入復旦大學中國語言文學研究所吳語研究室編，《吳語論叢》（上海：上海教育出版社，1988年），頁91-99。

¹⁶ 張愛玲，〈『嘎？』？〉，收入《張愛玲典藏全集·散文卷二：1952年以後作品》，冊9，頁221。原載臺灣《聯合報》副刊（1990年2月9日）。

對於吳語助詞的重視，也因此反映在張愛玲在《海》譯註對《海》助詞的多種譯法。當中，張愛玲的第一種譯法比較直接，即其使用國語常用助詞來取代吳語助詞，如「吧」、「呢」、「呀」等，不一而足。第二種方式則較間接，為以較長國語表述句取代單音節的吳語助詞，如將「哉」、「咻」替換成國語句式：「你的主意不錯；你替我還清了債，此地不來了，是不是？那麼好去做張蕙貞了，是不是？你倒聰明得很！你不情願替我還嚟，我也不要你還了。」（原文：「耐個主意勿差，耐搭我還清仔債末，該搭物來哉，阿是？故末好去做張蕙貞哉，阿是？耐倒乖來咻！耐勿情願搭我還末，我也懶耐還哉。」）¹⁷

然而，張愛玲對《海》吳語助詞的翻譯表現，還有一種較為特殊，便是她以罕見漢字來音／意譯原著助詞，從而展現藉由漢字音符來「意譯」《海》方言文學的特點。例如，最具代表性的便屬張愛玲在譯註版採取的「娘」一字。事實上，在《海》國譯版第一回回末註釋裡，¹⁸ 張愛玲曾提及她以「娘」作為翻譯字詞的考量。她指出，「哩」為「吳語最常用的語助詞之一」，該字讀同國語的「眼」，額顏切，近代音讀演變為「娘」，後通民初吳語小說的「噓」。或許正因音讀考量，張愛玲便將《海》原著裡的「哩」字多譯成了「娘」。但特殊的是，張愛玲對於其他出現於《海》裡而非「哩」的吳語助詞亦多譯成「娘」。故可據此推測，除了音讀考量外，張愛玲以罕用漢字「娘」來取代原著的「哩」，多少凸顯了「娘」這一字本身在音符兼通意符的音／意譯性特點。換言之，「娘」的意符「娘」在漢字表記系統中尤指與女性相關和陰性類屬氣質，因此張愛玲對於此字的特別選用，除了音讀考量外，或者可說她正有意透過此字的意符來引發讀者聯想。換言之，藉由「娘」以「娘」為音符通意符的意義衍生效果，可讓《海》

¹⁷ 張愛玲，《海上花開》第十一回，頁135；〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第十一回，頁71。

¹⁸ 張愛玲，《海上花開》第一回，頁38。

更凸顯其描寫晚清滬上妓院的陰性主題意涵。順此以觀，其它張愛玲選用作為翻譯助詞的稀見字，例如「噠」、「嚙」（取代「末」、「哧」）等，皆可視作她借重這些字詞在意符喻義／寓意結構具有召喚讀者聯想的特質，¹⁹ 從而為《海》進行文本意向的陰性化調整。

此外，以翻譯策略對《海》製造陰性意涵，並進一步反映在張愛玲對《海》的刪譯。整體來看，張愛玲刪除《海》的部分，主要集中在原著的詩詞賦文（參見「附錄一」）。據張自承，其刪除詩文的目的主要是考量現代讀者在知識背景與傳統之差距，再因詩詞用典繁多易導致翻譯不易，故張愛玲選擇刪除之。²⁰ 然而除此外緣因素，如回到文本內部來看，《海》的詩詞韻文以作為古典小說的「詩筆」慣例而體現作者抒發個人才學與情懷的表現，也使張愛玲就《海》裡古典韻文的刪除，削弱了原來文本中的男性意識。²¹ 嘗有學者指出，《海》的詩詞賦文在不同層面上體現了作者韓邦慶寄寓的文人意識，其中又特別涉及男性意符的建構與解構：一方面，書中詩詞韻文以酒席詞令表現，又多方徵引儒家典故，凸顯眾男客在酒席女色間之玩世不恭及對現實落第之慨；而這些詩詞以舊體詞章體式對照晚清西潮大舉入侵，可說有意無意地暗喻了書中一票風流名士之作為末代文人面對個人—社會衝突而無法排解的虛妄精神世界。²² 順此來論，《海》中出現於第五十一回的長篇韻文〈穢史外編〉就格外顯得寓意重重：此回中

¹⁹ 如筆者以為，「噠」的聲符兼意符「達」，可令人聯想到《金瓶梅》中的「達達」一詞，此為女性角色枕席間對男子的親密暱稱，具有情慾暗示。至於「嚙」聲符「墨」，可令人聯想到文人筆墨與水磨調等文學意象。

²⁰ 張愛玲，〈英譯者序：『海上花』的幾個問題〉，《海上花開》，頁 24-25。

²¹ 參見陳平原論：「自唐人創設小說人物借詩詞談情說愛，此後千年，中國小說家之調節文氣，便多依賴此敘事中之引入詩詞。」陳平原，《中國散文小說史》（上海：上海人民出版社，2004 年），頁 254。

²² 呂文翠，《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》（新北：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2003 年），頁 165-166。

述及了眾恩客自妓人張秀英處尋得春宮畫冊，一文士受命吟詠，進而以一篇長達兩千多字的四六駢文收場，敷陳出一段凡間男子偶遇山中仙女的性愛奇旅。²³ 表面來看，此篇韻文展露書中恩客們對女體極致的性愛奇想，然而其修辭援引經、史、子、集所敷演成華麗肆意的風月奇談／文，又其繁複引經據典所帶來文字符號扭曲與意義擠壓，卻透露了清末洋場規範教條的失序，其放誕不稽的語言遊戲與張揚筆墨，並可說象徵了作者男性欲望主體面對新興都會之現代化語境的崩解潰散與閹割恐懼。²⁴

因此，如由《海》穿插之詩詞韻文與其暗喻來看，張愛玲對《海》詩詞韻文的刪除，則不僅僅是對小說外在體例形式的變更，更可說以譯者意識的介入，改動了原著的文意脈絡。換言之，透過刪除《海》的詩詞韻文，張愛玲亦一併刪除了原作安插詩文體例所鑲嵌進的男性權威主體隱喻脈絡：一方面，詩詞酬唱與當中被挪用的儒家典故被移除，使文本不再籠罩於男性角色藉由詩詞賦文所寄寓末代士人心態的道德旨歸；而〈穢史外編〉一篇的刪除，亦將文本斷開古典情色文學傳統，削減了原著創作者以虛構演繹所注入的男性慾望。故在張愛玲刪譯下，《海》原著所安插的男性意識得到大幅降低，「張派」譯文則展現一不同性別化風貌：不僅文體更簡潔俐落而貼近現代小說形制，其文意脈絡並從原作中男性視野的「色」調轉至女性視野下「情」的切換，既回應張愛玲作品中一貫對女性經驗的關注，²⁵ 亦展現張愛玲對於《海》人情書寫的重製。就此點，下節將有進一步的探討。

²³ 〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第五十一回，頁364-366。

²⁴ 呂文翠，《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》，頁168。

²⁵ 此可參見張愛玲在《海》〈英譯本序〉特闕一段指出《海》女性角色在續書中的故事發展，見張愛玲，〈英譯者序：『海上花』的幾個問題〉，《海上花開》，頁22-25。有關張愛玲作品的女性意識與課題，歷來研究頗多，此不詳述，或參見林幸謙，《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》（臺北：麥田出版，2000年）。

三、人情說部的「愛情」詮釋： 《海上花列傳》國譯本之評議／譯附文本

如果說張愛玲就《海》的音譯與刪譯主要針對文本內部，其對《海》的回後註釋與評論，則可說以「附文本」形式就對象文本的外部翻譯。²⁶ 張愛玲《海》的翻譯附文本主要在兩處，一為對原著添加的回末註釋，一則是就原著所寫的評論。就《海》的回末註釋而言，張愛玲大致上循「註釋」之意，主要針對《海》不為現代讀者熟悉的詞彙，包括服裝、器物、行規、風俗用語與擬聲詞等，進行精簡的註解說明。

然而，相較對原著中風俗詞彙的客觀註解，張愛玲譯註《海》的另一特點，則是以主觀想法的積極介入，對原著提出個人文意解讀與延伸闡釋。舉例來看，就《海》原著第八回紅牌倌人黃翠鳳與富商羅子富的情事，張愛玲在回後註釋中便特闢大段註解來闡發文意。事實上，在原著裡，該情節段落僅以簡筆敘及羅至新歡黃翠鳳處過夜，並未直接寫出黃的歷來相好錢子剛亦於此晚留宿。²⁷ 然而，就原文的簡筆描述，張愛玲則在註釋裡推敲作者「字裡行間的夾縫文章」，既以根據「對過房間向作招待同時來的另一嫖客之用」而推斷「此回凌晨來客必是錢子剛無疑」，並加以剖析此段簡略敘述隱含之情事。換言

²⁶ 所謂附文本，在翻譯學上指外加於原著而具有再現原本、傳達原本或對原著製造意義等附加作用的附屬文本，其形式不拘，可能是前言，亦可能（或包括）是註釋、後跋、評論、附錄與參考資料等。Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. Jane E. Lewin (Cambridge: Cambridge University Press, 1997); Gérard Genette, "Introduction to the Paratext," trans. Marie Maclean, *New Literary History* 22.2 (Spring 1991): 261-72.

²⁷ 參見原文：「隨後小阿寶來請翠鳳對過房間裡去。翠鳳將行，見房裡只剩子富一個，即問：『珠鳳呢？』……翠鳳看掛鐘，已敲過四點，方不言語。趙家媽一徑來見子富，問道：『羅老爺，安置罷？』子富點點頭。於是趙家媽鋪床吹燈，掩門退出。子富直等到翠鳳歸房安睡。一宿無話。子富醒來，見紅日滿窗，天色尚早，……也不知翠鳳哪裡去了；……一會兒，翠鳳梳好頭，進房開櫥脫換衣裳。」張愛玲，《海上花開》第八回，頁107。

之，在張愛玲看來，「子富與她（筆者按：指黃翠鳳）定情之夕，竟耐心等她從另一個男子的熱被窩裡來」，此體現了長三堂子特殊的「家庭氣氛」；另一方面，張亦認為這段描寫透露了黃翠鳳作為歡場女子手腕之高明，對照黃翠鳳在該回前半段對羅子富那番不屑為錢賣身而「儼然風塵奇女子」的態度，這個簡筆描寫黃面對新歡舊愛應付有餘，可見其「裝腔作勢」，不僅讓張愛玲對人物角色的多面性有「吃了一驚的對照」，亦見識到小說原作者以「輕描淡寫，兩筆帶過」卻「婉而諷」的描寫功力與暗寫深意。²⁸

張愛玲在回末註解對《海》原著提出的個人詮釋，由上述例子可見一斑。這邊再舉一例，如原著第四十回敘及新信人趙二寶隨笠園男客走訪舊友張秀英處，原著裡僅以簡筆描述趙在張處「靜坐無聊，徑去開了衣櫥，尋出一件東西，手招史天然前來觀看，乃是幾本春宮畫冊。」²⁹ 但張愛玲同樣根據前文脈絡進而推測趙二寶此動作隱含的線索：其一，趙「徑去開了衣櫥」，暗示趙必來過張秀英處，並熟知其房中裝設；再者，春宮畫冊想必是趙與張初至上海時的情人施瑞生所贈，因為施就是將趙與張領進滬上花叢的男性密友，三人間關係匪淺，春宮畫冊很可能就是當時三人共有物。張愛玲更大膽假設，趙、張與施想必也「一同仿效過（筆者按：春宮畫冊裡的）畫中姿勢」，因第二十六回描寫施「初次在他們（筆者按：指趙與張處）那裡過夜，次日傷風」，「想是因為春宮畫上的姿勢太體育化」。是故，短短的一個描寫片段（即「二寶去開衣茲取畫冊的一個動作」），在張愛玲看來卻「勾起無邊春色」而浮想翩翩。³⁰ 由此例可見，張愛玲的詮釋充分體現其以個人意識對原著文意的發揮，甚可說到了見微知著的地步，展現她作為譯者卻又身兼讀者的雙重身分所行使的閱讀—創造能力，即

²⁸ 張愛玲，《海上花開》第八回，頁114。

²⁹ 〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》第四十回，頁286。

³⁰ 張愛玲，《海上花落》第三十九回，頁93。

閱讀不再是被動接收，而是讀者據文本縫隙而產生聯想召喚來填補文意，進而成為主動積極的意義創造實踐。³¹

事實上，張愛玲對《海》的文意詮釋，很大程度來自《海》的極簡筆法。如在《海》原著序言中，韓邦慶就曾以「穿插」、「藏閃」來譬喻其使用簡筆、側筆與暗筆的書寫特點，如「穿插」像「劈空而來」，「使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文，而後文又捨而敘他事」；「藏閃」則「忽東忽西，忽南忽北，隨手敘來」，「其緣故仍未盡明，直至全體盡露，乃知前文所敘並無半個閒字。」³² 以小說段落為例，前者「如寫黃翠鳳時，處處有一錢子剛在內」，後者可見「第九回沈小紅如此大鬧，以後慢慢收拾」。由此來論，「穿插」與「藏閃」可說皆表同義，用來形容小說「正面文章如是如是」，但「尚有一半反面文章，藏在字句之間，令人意會」：當中，「藏」的隱晦、含蓄與曖昧為作者著重點，而「穿插」較指結構層面，即作者不就故事情節進行線性敘述和因果說明，卻是以多頭方式敘述，即敘及一事後轉述他事，後再由旁述帶出故事發展；至於「藏閃」則較偏向描寫特徵，即使用夾藏式的描寫，不對人物想法進行正面明說，而採取側筆或暗筆，讓讀者自行領會故事的發展和人物心態。是以，「穿插」、「藏閃」自然容易引發讀者就《海》字句縫隙處與含蓄未明處產生文意推想。

然而，如果說韓邦慶的「穿插」、「藏閃」旨在表達其寫作特色，凸出的是作者在創作上的詩學本質動機（poetological motivation）。³³ 但在張愛玲註釋下，其對「穿插」、「藏閃」的認知則不僅是針對小說外在的形式，而是將此種寫作手法移轉到對小說內在文意肌理的探微，並特別側重此手法所反映作者就人情書寫的特殊性。如前文論及

³¹ 參見〔美〕伊麗莎白·弗洛恩德（Elizabeth Freund）著，陳燕谷譯，《讀者反應理論批評》（臺北：駱駝出版社，1994年）。

³² 〔清〕韓邦慶，〈例言〉，《海上花列傳》，頁2。

³³ 轉引自單德興，〈重估林紓的文學翻譯——以《海外軒渠錄》為例〉，《翻譯與脈絡》，頁75。

《海》中黃翠鳳、羅子富與錢子剛的情節，張愛玲關注的就並非僅是作者的描寫方式，而是著意追蹤作者以側筆、暗筆就人物心態與情感關係的描寫。而就趙二寶尋春宮畫冊一段，張愛玲更上溯小說前文以闡述趙、張與施間耐人尋味曖昧的情／性事，在在凸顯其對「穿插」、「藏閃」為深化到對此手法寄藏之情感與人性書寫的追蹤。

從關注《海》的「穿插」、「藏閃」技巧具有的人情書寫內涵，到張愛玲為《海》寫の後跋〈國語本「海上花」譯後記〉裡，³⁴更展現她探及《海》極簡手法與人情小說寫作要義的關聯。該文起始，張愛玲便以陳世驥（1912-1971）比較中國詩歌與小說的對話為楔引表示，中國說部的成就並非不如詩歌，只是前者數量不多且題材多是歷史演義或虛構傳說（「三本書倒有兩本是歷史神話傳說」），因而「缺少格雷亨·葛林（Greene）所謂的『通常的人生的迴聲』」，「似乎太貧乏了點。」³⁵此外，在張愛玲看來，中國說部除了人情主題數量少，更因不可抗力之內、外部等複雜因素而導致內容的不完整和流通／傳的困難，如「『金瓶梅』是禁書，『紅樓夢』沒寫完」，《海》則是「沒人知道」。³⁶

在此檢視人情說部接受史的角度上，張愛玲接下來便聚焦「沒人知道」的《海》，提出其對《海》在人情書寫的見解。她表示，《海》「寫這麼一批人，上至官吏，下至店夥西崽」，此無疑為人情說部主題傳統，即關注世間百態與人間常情。但在此人情書寫的框架下，張愛玲進一步觀察到《海》對愛情書寫的著墨，而此特徵為顯示在作者對書中多對情侶的描寫。如她舉例到，小說裡黃翠鳳與羅子富的互

³⁴ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁331-350。

³⁵ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁333。格雷亨·葛林（Henry Graham Greene, 1904-1991），英國近現代小說家、劇作家、評論家，寫作特色為融合偵探、心理、驚悚等元素。參見 R. H. Miller, *Understanding Graham Greene* (Columbia: University of South Carolina Press, 1990)。

³⁶ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁333。

動體現了性格吸引為愛情要素之一，如羅「對翠鳳的傾慕倒有一大半是佩服她的為人，至少是靈肉並重的」。至於廣東商人王蓮生與沈小紅，兩人在小說出場時已感情有異，後經小紅大鬧沈園，被蓮生捉姦在床，蓮生另娶新歡和黯然分手——這些在張愛玲看來無非說明了愛情為「性情相反的人互相吸引」，並存在「自有一種共鳴，別人不懂的」默契。至於「東方茶花女」李淑芳和陶玉甫的淒美戀曲，張愛玲認為是「強烈的情感」，難免失實。相較下，普通商人陳小雲與相好金巧珍每每為小事拌嘴，卻說明了兩人感情親密，如小雲結交權貴後至金處誇耀，兩人「過了特別歡洽的一夜」，此在張愛玲看來無異於「丈夫遇見得意的事回家也是這樣」，而這「也就是愛情了」。³⁷

對《海》愛情書寫的關注，在張愛玲就《海》闡發的愛情論述，有更鮮明的體現。如分析完黃翠鳳與羅子富的愛情關係後，張愛玲便申論道：

戀愛的定義之一，我想是誇張一個異性與其他一切異性的分別。書中這些嫖客的從一而終的傾向，並不是從前的男子更有情性，……而是有更迫切更基本的需要，與性同樣必要——愛情。過去通行早婚，因此性是不成問題的。但是婚姻不自由，……不像堂子裡是在社交的場合遇見的，而且總要來往一個時期，即使時間很短，也還不是穩能到手，較近通常的戀愛過程。……『海上花』第一個專寫妓院，主題其實是禁果的菜園，填寫了百年前人生的一個重要的空白。³⁸

從上可見，張愛玲以《海》中情侶為對象而發揮其對「愛情」的見解，當中包括她對戀愛的定義，進而從文學層面指認《海》為前現代愛情小說經典。從張所言來看，她所認為的愛情並非僅是生理性慾需求，

³⁷ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁333-337。

³⁸ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁335-336。

而是人類高層次的感性精神追尋／求，並有著對特定對象的偏向、神秘曖昧本質以及排他性。在此對愛情的見解上，張愛玲因此認為，《海》最引人注目的特點之一，便是以小說之筆來再現愛情。如在她看來，《海》裡的嫖客與妓女體現的並非僅是買賣式的性交易，卻可說再現了傳統婚姻制度外來自兩情相悅而具個人性、私密性與精神性的親密關係，而此便合乎近現代「愛情」³⁹一詞概念。值得注意的是，張愛玲就《海》多對情侶提出的「愛情」分析，闡發出《海》在人情說部脈絡上具有愛情書寫的向度。換言之，《海》的長三堂子在「張看」下搖身一變為前現代中國培養愛情的感性革命（sentimental revolution）⁴⁰聖地，而《海》亦由不登大雅之堂的妓院小說，正名化為具文學與社會學範式的愛情小說。⁴¹

整體而言，張愛玲對《海》的愛情論述，不僅重新定義了《海》的文本意義，並就《海》在人情說部史的地位，提供了重審視野。如我們回顧「人情」書寫的定義，以魯迅的觀點最具代表性。魯迅首創「人情」一詞來歸納古典說部中以「記人事」、「描摹世態」的小說類

³⁹ 儘管中國傳統文學中早有對兩性之愛的記述，但作為近代外來新興詞彙，「愛」與「愛情」實來自十九世紀末與二十世紀初伴隨西學傳播的跨語際翻譯／轉譯詞彙。此語詞與概念通過晚清以來的翻譯流轉、公眾媒體與社會論述而成為一影響深遠與大範圍的情感概念，塑造了近現代中國就兩性、家庭與社會等觀念。相關論述，參見 Lee Haiyan, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2007); Lynn Pan, *When True Love Came to China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015).

⁴⁰ 此借用愛德華·修特（Edward Shorter）*The Making of the Modern Family*（1975）中「感性革命」一詞。修特將「感性」定義為人類情感需求與連結，其反映於人們對人生目標安排的次序先後，而「感性革命」可體現在近代婚姻制度的變革，即人們不再以現實考量或物質利益作為婚姻結盟關係的必要條件，而在意個人意向與雙方之情投意合為擇偶條件與婚姻準則。轉引自林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（臺北：臺灣商務印書館，2006年），頁121。

⁴¹ 如張愛玲論析《海》時表示：「北伐後，婚姻自主、廢妾、離婚才有法律上的保障。戀愛婚姻流行了，寫妓院的小說忽然過了時，一掃而空，該不是偶然的巧合。」張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁336。

型。而在魯迅看來，《海》以「記載如實，絕少誇張」的筆法風格，既深得《紅樓夢》人情寫實的真傳，並可說作為「別闢情場於北里」的清代「狹邪」小說中最為優秀的作品。⁴²

魯迅的「人情」小說類型學，基本上奠定了日後的中國人情說部史觀，然而如將其與張愛玲對《海》著重的愛情論述相比，可見張的論述與魯迅觀點雖有部分重疊，但張愛玲卻在魯迅的人情說部史觀框架外，另闢出一條以愛情為主題的論述軸。在此新的論述軸上，張愛玲提出了她以「愛情」為視角而對人情說部內涵的重構，以及對「人情」作為一種文學種類特性的思考。如以上所論，張愛玲認為的愛情或人情書寫為以日常性為核心要素，如在〈國語本「海上花」譯後記〉中，張愛玲認為《紅樓夢》普遍為人注意的戲劇化情節（包括如黛玉歸天與黛釵調包等）並非曹雪芹（1715-1763）原筆，卻可說是續書者背離原作的誇張化處理；而她認為，《紅樓夢》前八十回才應當被視為最貼近曹作原意的部分，因當中「沒有一件大事」，僅是以含蓄簡筆如實勾勒出「細密真切的生活質地」。因此，在張愛玲看來，《紅樓夢》中寶黛之戀的精華處不過是兩人因小事不斷「爭吵」又「重圓」的日常相處片段，而其體現的平凡細微處與情感流露，不僅使《紅樓夢》為人情說部經典，更堪為中國文學史上「第一部以愛情為主題的長篇小說」，⁴³ 並成為了《海》愛情書寫的參照座標。

張愛玲關注《紅樓夢》以日常性為特徵的「人情」書寫，除了針對小說內容，還包括小說的筆法風格。如張愛玲便表示，多數讀者對《紅樓夢》的認知除了被續補書的戲劇化情節誤導，亦被續補書充斥的「傳奇化的情節，寫實的細節」⁴⁴ 而未能真正理解人情小說以簡馭

⁴² 魯迅，《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，2006年），頁184-201、233-247、262-275、335-348。

⁴³ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁349。

⁴⁴ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁349。

繁的寫作方式。在她看來，這種誤導除歸因於續補作者缺乏深度的文才，亦反映了讀者對戲劇化書寫養成的閱讀口味，進而成為文化因襲，如她表示：「沒有人嫌李商隱的詩或是英格瑪·柏格曼的影片太晦。不過是風氣時尚的問題。」⁴⁵ 換言之，恰如李商隱（約 813-858）或柏格曼（Ernst Ingmar Bergman, 1918-2007）的作品以含蓄晦澀為特點，《紅樓夢》原作以平淡寫實見長，但三者藝術成就同樣不朽，可見判斷作品優劣不在於風格或閱讀市場多寡，而是牽涉一國一地一時的美感風尚與社會集體的「感知結構」。⁴⁶

是以，在平淡寫實為旨的人情小說觀上，張愛玲認為《海》的特殊處便在於繼承與徹底發揮《紅》的人情書寫，如其在〈國語本「海上花」譯後記〉表示，《海》雖以煙花粉黛為主題，但全書僅有「暗寫、白描」，「對白與少量動作」，「輕描淡寫不落痕跡」，讀起來「極度經濟」而「像劇本」，全無「艷異之感」，是張在「所有看過的書裡」「最有日常生活的況味」的小說。⁴⁷ 可惜的是，由於《紅》的人情書寫已被長期誤解，因此當《海》作為古典人情書寫的高峰出現，但「百廿回『紅樓』對小說的影響大到無法估計。等到十九世紀末『海上花』出版的時候，閱讀趣味早已形成了。」⁴⁸ 最終，《海》只能成為世俗趣味洪流下被人拋棄與遺忘的末代人情經典。

承上以觀，張愛玲對《海》人情書寫的高度評價，顯示了她對《海》不僅是對客觀對象的譯註，而是注入了個人文學見解的告白。

⁴⁵ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁 347。英格瑪·柏格曼，著名瑞典電影導演。

⁴⁶ 感知結構（structure of feeling）出自威廉斯（Raymond Williams, 1921-1988）*Marxism and Literature* 一書，其概義指特定時空內的文化與個人經驗的生活性質感知狀態，當中，情感元素被凸出，為人們感知過程中的情感體驗與感受。參見 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977)。

⁴⁷ 張愛玲，〈憶胡適之〉，收入《張愛玲典藏全集·散文卷二：1952 年以後作品》，冊 9，頁 203。

⁴⁸ 張愛玲，〈國語本「海上花」譯後記〉，《海上花落》，頁 349。

如 1960 到 80 年代與夏志清（1921-2013）的通信中，張愛玲不時提到譯註《海》的進度，並提出具有個人文學洞見的心得分享，如 1968 年信中，張愛玲以引述周汝昌（1918-2012）以詩畫為喻的觀點，特別叮嚀夏志清未來為《海》譯註撰序時應加以留意與引述；⁴⁹ 1979 年信中更表示：「你（筆者按：指夏志清）這樣喜歡『海上花』，我當然高興到極點。我一直覺得這書除了寫得好，還有氣質好。」⁵⁰「詩畫」與「氣質好」等語，顯見張愛玲就譯註《海》不僅是盡譯者職責，她亦從中進行隱形的自我宣言，同時表明了 she 以平淡寫實為旨而為人情書寫下的定義。而在下節，本文將繼續探討張愛玲對《海》的人情書寫觀如何通過冷戰特殊時代結構，衍繹為一場跨國境的傳播之旅。

四、從文本到文脈：戰後美援體制下 《海上花列傳》譯本的跨國建置

（一）戰後港、臺學術交流與「張學」的展開

1954 年，張愛玲致胡適信中表達翻譯《海》的願望，到 1967 年獲得賴氏女子學院（Radcliffe College）獎助著手英譯《海》，再到 1982 年《海》國語譯註於臺灣《皇冠》發表，同年《海》英文註釋在香港中文大學翻譯學刊《譯叢》（*Renditions*）刊登頭兩回，⁵¹ 張愛玲譯註

⁴⁹ 見張愛玲信中原文：「說請你寫『海上花』序時提一聲關於中國詩與畫的手法，……抄給你看能否用進去：『……寫人物風景，同樣是無正筆無死筆，總不過是寥寥一二句便足，從來沒有所謂大段的「描寫」出現。……這種着墨無多，語外傳神的技巧，卻不是普通的所謂「描寫」，而是與中國舊詩的傳統表現法息息相通。……』」夏志清，《張愛玲給我的信件》（臺北：聯合文學出版社，2013 年），頁 131。

⁵⁰ 夏志清，《張愛玲給我的信件》，頁 292。

⁵¹ Han Pang-ch'ing, "Sing-song Girls of Shanghai," trans. Eileen Chang, *Renditions* 17&18 (Spring & Autumn 1982): 111-36.

《海》的過程可說橫跨了約三十年。而事實上，此三十年正與冷戰（Cold War）時期重疊，而《海》譯註的接受與傳播，亦隨著戰後港、臺的文學—學術交流網路而展開一場跨國之旅。

誠如不少研究指出的，冷戰為形塑戰後港、臺文學重要的背景，特別是美援（U.S. Aid）的影響，而美援代表機構之一便是美國新聞處（United States Information Agency，簡稱美新處），其為美國於冷戰時期在海外設立之文化政策機構，在戰後亞洲以香港為遠東核心基地，旗下設有出版社、廣播與刊物發行等，並以翻譯計畫與各種文宣策略提倡美國代表之政治制度、思想文化與藝術文學傳播。⁵² 1952年，張愛玲離滬負笈香港，而美援系統在戰後香港的建立，⁵³ 便為張愛玲文學事業轉折的重要倚資來源。如一方面，除了參與美新處的美國文學翻譯計畫，張愛玲亦於美新處授權下撰寫反共題材小說《赤地之戀》（*The Naked Earth*），而同期作品《秧歌》（*The Rice Sprout Song*）亦以描寫共黨統治下的農村土改經驗，顯示了張愛玲赴港後與美援政策在直接與間接的合作關係。⁵⁴

除了美新處提供的工作機會，美新處集結的人脈資源，並為推動

⁵² Stephen J. Whitfield, *The Culture of the Cold War* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991); 鄭樹森,〈東西冷戰、左右對壘、香港文學〉,收入馮品佳主編,《通識人文十一講》(臺北:麥田出版,2004年),頁165-172。

⁵³ 參見王梅香,《隱蔽權力:美援文藝體制下的台港文學(1950-1962)》(新竹:清華大學社會學研究所博士論文,2015年)。

⁵⁴ 張愛玲的美國文學翻譯研究,參見單德興,〈冷戰時代的美國文學中譯——今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉,《翻譯與脈絡》,頁117-158;〈含英吐華:譯者張愛玲——析論張愛玲的美國文學中譯〉,頁159-204。張愛玲「反共」題材小說研究,參見陳建忠,〈「流亡」在香港——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉,《臺灣文學研究學報》第13期(2011年10月),頁275-311;王梅香,〈不為人知的張愛玲:美國新聞處譯書計畫下的《秧歌》與《赤地之戀》〉,《歐美研究》第45卷第1期(2015年3月),頁73-137。值得注意的是,執掌冷戰時期亞洲美新處職務的麥卡錫(Richard M. McCarthy, 1920-2008)亦為聯繫張愛玲參與美援文藝體制的重要關係人,參見高全之,〈張愛玲與香港美新處——專訪麥卡錫〉,《張愛玲學》(臺北:麥田出版,2011年),頁249-258。

張愛玲戰後文學事業的重要背景，當中尤以宋淇（1919-1996）⁵⁵ 為關鍵人。作為民初著名戲劇名家宋春舫（1892-1938）之後，宋淇以傾美自由派文人，赴港後以身兼創作者、文學評論者與譯者而為戰後香港南來文人代表之一，成為張愛玲戰後文學事業的重要推手。一方面，宋淇協助張愛玲赴港後的美新處譯書工作；另一方面，宋淇與戰後臺灣的夏氏伯仲——夏濟安（1916-1965）與夏志清為首的臺大現代主義文學圈跨海連結起的創作—翻譯—學術交流圈，⁵⁶ 並在張愛玲戰後文學聲名重建，扮演舉足輕重的角色。如 1956 年，時任教臺大外文系的夏濟安創辦具美援文藝體制色彩的《文學雜誌》，而該刊的香港通訊員正是宋淇。⁵⁷ 同時，夏氏兄弟亦為美新處文學譯書計劃譯者，而透過與宋淇之交誼淵源，⁵⁸ 夏志清經宋淇推介閱讀張愛玲的小說，⁵⁹ 進而推生出夏氏日後開啟「張學」的重量級論著《中國現代小說史》（*A History of Modern Chinese Fiction*, 1961）。

事實上，作為影響當代以降張愛玲作品接受脈絡的舵手，夏志清的《中國現代小說史》除了是一部文學論著，亦可說是一部冷戰文藝體制的產物。此部論著前身即為夏志清 1950 年代末參與美國區域研究（Area Studies）的報告，⁶⁰ 而所謂區域研究，便是戰後美國掌握世

⁵⁵ 宋淇生平其人其事，參見宋以朗，《宋淇傳奇：宋春舫到張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2015 年）。

⁵⁶ 宋淇與臺大青年菁英的戰後港、臺文學交流，參見吳佳馨，《1950 年代台港現代文學系統關係之研究：以林以亮、夏濟安、葉維廉為例》（新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008 年）。

⁵⁷ 王梅香，〈美援文藝體制下的《文學雜誌》與《現代文學》〉，《臺灣文學學報》第 25 期（2014 年 12 月），頁 69-100。

⁵⁸ 林以亮（宋淇），〈斷鴻零雁記——悼亡友夏濟安〉，《前言與後語》（臺北：仙人掌出版社，1968 年），頁 157。

⁵⁹ 夏志清，〈作者中譯本序〉，見夏志清著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社，2005 年），頁 XXXVII。

⁶⁰ 夏志清，〈作者中譯本序〉，見夏志清著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》，頁 XXXIII-XLII。

界情資戰略所設立的研究項目。⁶¹ 在此時代背景下，《中國現代小說史》以作為區域研究計劃的研究項目，不僅反映在夏志清書中鮮明的反共意識，並體現在其引用的批評範式與研究方法：其採取當時英美時興的新批評論（New Criticism）和英國文評家李維斯（F. R. Leavis, 1895-1978）的「大傳統」（The Great Tradition）論，以對文學作品之詩學本質、美學構形和內在意義的探討，彰顯其立基英美學院立場而一反左派共產主義文學觀。⁶² 在此研究立意上，夏志清不僅在書中特闢一章專論非左翼作家的張愛玲，張彼時小說新作《秧歌》亦在夏志清的反共視角下被讚揚肯定。饒富文學史意義的是，張氏戰時小說作品亦在夏志清新批評式的「細讀」（close reading）下，被闡述為以人性書寫對抗革命敘事，以日常感性對抗政治激情，以平凡人物對抗左翼英雄而為富涵美學化、陰性化與感性化的文本，張愛玲因而被典範化為相對五四敘事和無產階級文學而作為承續古典人情說部的現代經典。⁶³

在夏志清這部擲地有聲的論著出版前，其論述張愛玲的專文〈張愛玲的短篇小說〉與〈評「秧歌」〉便已在 1957 年由其兄夏濟安親自中譯發表於《文學雜誌》。此兩篇文章不僅以石破天驚之姿，讓當時臺灣文壇認識到張愛玲，而夏志清對張愛玲的論述，同時引進了英美學院對中國現代文學在研究視角、方法論、美學規範與文學觀念之批評體式，讓其對於張愛玲的點評，事實上融合著冷戰時期海外華人知

⁶¹ David L. Szanton, "Introduction: The Origin, Nature and Challenges of Area Studies in the United States," in *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, ed. David L. Szanton (Oakland, CA: University of California Press, 2004), 1-31.

⁶² 陳國球，〈「文學批評」與「文學科學」——夏志清與普實克的「文學史」辯論〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2011 年第 1 期，頁 48-60。

⁶³ 如夏志清在書中多次表示張愛玲小說與中國「舊戲」、《紅樓夢》、中國「舊小說」的密切關係與對「舊文化」風俗民情與文化心理的掌握。夏志清，〈張愛玲〉，收入夏志清著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》，頁 340、342-343、358。

識分子在英美學院知識素養與右派反共視野下對重探／建中國文學史的時代意識脈絡。⁶⁴ 換句話說，夏志清強調張愛玲其時新作《秧歌》的反共題材，讓張愛玲得以以「反共作家」身分順利進入戒嚴時期臺灣；⁶⁵ 另一方面，夏志清在該部論著頻繁引用新批評方法論來論述現代文學，表露其藉此重建中國性敘事的企圖，⁶⁶ 並反映該作背後挾帶美國主要勢力（patronage）為中國文學研究帶來的知識權威與資本。⁶⁷ 因此，張愛玲的作品儘管最先是反共題材被引進臺灣，但在夏志清的新批評論下，張愛玲則被納入戰後海外華人學者以反共立場而重探／構／建中國性敘事的關鍵一環，其作品代表的不僅是相對左翼革命敘事的市民文學，更是銜接古典文學到近現代通俗敘事之人情傳統的樞紐，召喚的正是傳統文學富有文本性、美學性與感性的文本世界。

以強調張愛玲小說的文本美學，再到為其勾勒出一條從古典說部到近現代通俗敘事的文學譜系，除了夏志清的《中國現代小說史》，在冷戰美援系統下，尚包括了張愛玲與夏志清、宋淇等文友通信當中所形成的私營網路話語場。事實上，自 1950 到 80 年代，張愛玲就不時在與夏、宋通信中分享其就古典人情說部、近現代市民小說與自身創作的文學見解與關聯：當中，張愛玲便多次提到了《海》，⁶⁸ 並包

⁶⁴ 陳麗芬，〈超經典・女性・張愛玲〉，《現代文學與文化想像：從臺灣到香港》（臺北：書林出版公司，2000 年），頁 159-162。

⁶⁵ 陳芳明，〈張愛玲與臺灣文學史的撰寫〉，收入楊澤編，《閱讀張愛玲：國際研討會論文集》（臺北：麥田出版，1999 年），頁 413-434。

⁶⁶ 王梅香在討論戰後美援文化與臺灣反共文學與現代主義思潮之關係時，認為反共性與現代主義雖互有消長，但當中權力主脈實反映兩者共通對主導中國性或中國敘事體的話語爭奪。王梅香，《肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係》（臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005 年）。

⁶⁷ 當中並包括了美國官方政策與學院體制的合流和教育獎助計劃等，參見張英進，〈從文學爭論看海外中國現代文學研究的範式變遷〉，《文藝理論研究》2013 年第 1 期，頁 29-32。

⁶⁸ 詳見夏志清《張愛玲給我的信件》收錄與張愛玲 1965 年到 1982 年通信數封。參見夏志清，《張愛玲給我的信件》，頁 50、114、126-127、131、136-137、210-211、292-293、304-311。

括《紅樓夢》、《醒世姻緣傳》、《孽海花》、《歇浦潮》與張恨水小說等作品。⁶⁹ 張愛玲的見解得到了文友的回響，如夏濟安 1950 到 60 年代與夏志清通信裡便提出對近現代通俗小說的關注，除表示《禮拜六》派小說「藝術成就可能比新小說高」，並預計以「風花雪月——The World of Chinese Romance」為主題撰寫就歷代言情敘事與傳奇小說的研究專著。⁷⁰ 至於夏志清則在《中國現代小說史》出版後，更將其引用的新批評視角延伸至對古典小說與晚清民初小說的探討，展現其以文本美學角度對古典到近現代小說發展脈絡的學術構形與研究視野。⁷¹

其後，隨著 1960 年代末夏志清與宋淇協助張愛玲作品在臺重新

⁶⁹ 早在 1944 年上海女作家聚談會，張愛玲談到自己喜歡的小說就表示：「讀 S. Maugham, A. Huxley 的小說，近代的西洋戲劇，唐詩，小報，張恨水。」張愛玲，〈女作家聚談會〉，收入陳子善編，《張愛玲的風氣：1949 年前的張愛玲評說》（濟南：山東畫報出版社，2004 年），頁 149-163。原刊於《雜誌》第 13 卷第 1 期（1944 年 4 月）。1954 年，張愛玲與胡適通信中稱「『醒世姻緣』和『海上花』一個寫得濃，一個寫得淡，但是同樣是最好的寫實的作品。」張愛玲，〈憶胡適之〉，收入《張愛玲典藏全集·散文卷二：1952 年之後作品》，冊 9，頁 196。與夏志清通信中，張愛玲並分享翻譯《海》的進度及對《海》平淡寫實特徵的讚賞。夏志清，《張愛玲給我的信件》，頁 126-127、306-309。寫給宋淇夫婦信中，張愛玲亦表示：「喜歡看張恨水的書，因為不高不低。高如《紅樓夢》、《海上花》，看了我不敢寫。……也喜歡看《歇浦潮》這種小說。」「除了必用的參考書之外，我一生只甘心情願地買過一本書——《醒世姻緣》。」張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》（臺北：皇冠文化出版公司，2010 年），頁 65。張愛玲在《紅樓夢魘》序言並表示：「這兩部書（筆者按：指《金瓶梅》與《紅樓夢》）在我是一切的泉源，尤其紅樓夢。」張愛玲，〈自序〉，《紅樓夢魘》，收入《張愛玲典藏全集·文學評論》，冊 10，頁 7。至於曾樸（1872-1935）的《孽海花》情節有影射張愛玲祖母（李鴻章〔1823-1901〕之女）與祖父之婚嫁情緣，在張愛玲《小團圓》亦有間接提及。

⁷⁰ 夏志清，〈夏濟安對中國俗文學的看法〉，《愛情·社會·小說》（臺北：純文學出版社，1970 年），頁 217-246。

⁷¹ 前者以 *The Classical Chinese Novel*（1968）代表，後者為夏志清對《老殘遊記》、《鏡花緣》、《玉梨魂》與端木蕻良（1912-1996）等作品的英文論評，晚近已中譯為《夏志清論中國文學》一書，夏志清，《夏志清論中國文學》（香港：香港中文大學，2017 年）。

刊印，此以張愛玲串起古典說部到近現代小說的文學系譜，在臺灣得到進一步的拓展，如 1970 年代水晶（本名楊沂）以神話原型論對張愛玲小說修辭的分析，彰顯張愛玲作品所繼承《紅樓夢》神話傳統而富涵古典意韻的特徵；⁷² 而唐文標（1936-1985）雖以社會學觀點批判張愛玲小說，但其論述反而更凸顯張愛玲以描寫「舊社會」所上承古典小說的傳統餘緒特質。⁷³ 自此，夏志清所建立對張愛玲作品的文本解讀範式，即如學者所謂，其影響了戰後一代對張愛玲的讀法，即張愛玲代表的正是一套相對左翼文學赤色洪流而回歸古典文學傳統的「中國修辭」。⁷⁴ 但我們不可忽略的是，戰後美援體制所挾帶的知識話語系統及其方法論對中國文學研究在文本意義、美學結構與詩學傳統等建構脈絡，正扮演著戰後「張愛玲神話」之成形及其所衍生古典到近現代人情之小說譜系的重要推手。

（二）《譯叢》：翻譯為中心的跨國知識生產—學術建置

相較戰後夏志清位處美國學院，居港的宋淇雖未置身臺灣文學場或任教美國，但其於 1971 年與高克毅（George Kao, 1912-2008）合力創辦香港中文大學翻譯中心，則以翻譯參與進戰後美援脈絡下有關「張學」的學術建置。談到中大翻譯中心與美援的關係，除了其建立之初來自美援贊助（「亞洲基金會」Asia Foundation）；⁷⁵ 其人事執掌

⁷² 水晶，《張愛玲的小說藝術》（臺北：大地出版社，1973 年）。

⁷³ 唐文標，《張愛玲雜碎》（臺北：聯經出版事業公司，1976 年）。

⁷⁴ 楊照，〈透過張愛玲看人間——七〇、八〇年之交臺灣小說的浪漫轉向〉，《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》（臺北：聯合文學出版社，1998 年），頁 68。

⁷⁵ 中大翻譯研究中心簡史，參見 Eva Wai-Yee Hung, “Research Centre for Translation: A Mirror of Translation Studies in Hong Kong,” in *Translation in Hong Kong: Past, Present and Future*, ed. Chan Sin-wai (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2001), 73-84. 中大與冷戰美援政策的關係，參見張揚，〈亞洲基金會：香港中文大學創建背後的美國推手〉，《當代中國

亦與美國關係密切，如除了宋淇外，高克毅亦為留美出身，為美國文學著名翻譯家。⁷⁶

在翻譯中心成立兩年後，中心出版刊物《譯叢》創立，該刊不僅是宋、高兩人翻譯事業的延伸，亦回應了冷戰美援系統下海外華人知識菁英以英文為媒介來翻譯中國文化，進而重建中國性敘事的文化意識。如該刊每期選文涵蓋了歷代中國文史哲、藝術到現當代兩岸三地文學作品，並包括學術論文（essay）與翻譯論述。《譯叢》著重自西方知識系統重探／建中國文學的學術性特徵，深刻體現在作為刊物次級生產者的譯者群，該刊幾乎網羅了戰後香港與海外具西化背景的中國文學研究學者，這些一時之選的譯者不是出自香港與英美教育體系，就是澳洲高等學府。以創刊號為例，該期收錄了來自知名漢學家與翻譯學者華茲生（Burton Watson, 1925-2017）、林語堂（1895-1976）、香港語言學家與翻譯學者劉殿爵（Lau Din Cheuk, 1921-2010）與美籍中國詩學研究者劉若愚（1926-1986）就中國史傳、藝術、儒家規訓、晚清文言文譯述的選譯，並搭配了主題專文與翻譯論述，刊末並附譯者學經歷簡介，⁷⁷ 在不同層面上體現了《譯叢》編者借重西化高等智識背景之譯者群對中國文學的跨國菁英翻譯—研究—學術建設。

此外，《譯叢》以翻譯結合學術建制的另一特點，還在選文機制體現戰後寓／域外一代編／譯／學者就中國文學之翻譯傳譯與文化傳譯的使命，而此正與夏志清在《中國現代小說史》以文學論述來重建中國文化敘事的取向，共享同一旨歸。如高克毅在回憶《譯叢》取名時就表示，《譯叢》的英文題名「Renditions」除指實際翻譯外，並

史研究》2015年第2期，頁91-102。

⁷⁶ 高克毅對《譯叢》的創見與翻譯事業貢獻，參見夏志清著，董詩頂譯，〈王際真與喬志高的中國文學翻譯〉，《現代中文學刊》2011年第1期，頁96-102。

⁷⁷ “Notes on Contributors,” *Renditions* 1 (Autumn 1973): 122-4.

具闡釋意義與傳遞思想的意涵。⁷⁸《譯叢》透過選譯來重建中國性敘事，並可見主題專號的設置。如自創刊後，《譯叢》陸續推出短篇小說（No. 2 Fiction, Spring 1974）、戲曲（No. 3 Drama, Autumn 1974）、藝術（No. 6 Arts, Spring 1976）與詞（No. 11&12 Tz'u, Spring & Autumn 1979）等專號，這些專號不僅以文類劃分介紹歷代文學，還在於打破古今界限對選文的規限，而展現一從海外視野來重審中國文學到重建中國文學的包容史觀。如第二期的「Fiction」專號，長篇小說欄（Novel）收有《西遊記》、錢鍾書（1910-1998）《圍城》、姜貴（1908-1980）〈旋風〉與李伯元（1867-1906）《文明小史》；短篇小說欄（Fiction）則輯有張天翼（1906-1985）〈新生〉、馮夢龍（1574-1646）的小說與徐訏（1908-1980）的〈私奔〉；論述欄（Article）登載余英時與林語堂的《紅樓夢》論文；藝術欄（Art）則包括豐子愷（1898-1975）漫畫與《點石齋畫報》圖像選載。由這些篇目可見，《譯叢》專號雖以單一文類為主題，但它們並無時代限制，而是展現了交融古今、傳統與現代而別具包容的文學視野。因此，相較同時期以政治意識為導向的中國大陸《中國文學》（*Chinese Literature*）或翻譯臺灣文學為主的 *The Chinese PEN*，⁷⁹《譯叢》容納古今和海外學術研究視野的注入，不僅使該刊在冷戰時期兩岸三地的翻譯雜誌中獨樹一格，更成為戰後西方學界認識與理解中國文學最重要的平臺之一。⁸⁰

⁷⁸ "I had always liked the musical connotation of the word 'Renditions,' I felt that translation of literature is a matter of interpretation...." George Kao, "How It all Began," *The Renditions Experience 1973-2003*, ed. Eva Wai-Yee Hung (Hong Kong: Research Center for Translation, CUHK, 2003), 13.

⁷⁹ *The Chinese PEN*，中譯英季刊，1972年由中華民國筆會（Chinese Center, International P.E.N.）創辦。該筆會1924年成立於上海，林語堂、胡適之、徐志摩（1897-1931）為發起人，蔡元培（1868-1940）為首任會長，1958年在臺復會。2007年，筆會更名為Taipei Chinese Center, International P.E.N.，刊名改為*The Taipei Chinese P.E.N.: A Quarterly Journal of Contemporary Chinese Literature from Taiwan*。

⁸⁰ Eva Wai-Yee Hung, "Periodicals as Anthologies: A Study of Three English-Language Journals of

1980 年代初，隨著張愛玲完成《海》譯註，宋淇在 1982 年的《譯叢》便特別以第 17 與 18 期特大號合刊，為張愛玲精心策劃了「Middlebrow Fiction」專號，而張的《海》英文譯註頭兩回便刊登其上。⁸¹ 整體來看，此兩回的英語版《海》譯註和《海》原作相比，其內容大致相當，不存在語句的落差，但英譯版的特點為顯示在對原著對白的在地化翻譯與雅正化的調整，故其譯文不流於口語，亦不失之書面。例如張愛玲在英譯版中將《海》國語版的「話也不錯」譯為「there's certainly something in that」，適切傳達說話者贊同的口吻；而將古典敬語「豈敢」譯以「you do me too great an honour」，表達出說話者尊敬慎重的態度；而就特殊動詞如「睺了兩眼」譯為「sidewise a couple of time」，「sidewise」之斜向地、側邊的意思，也對應了「睺」瞥眼而略帶輕視的神態；又如將「相好」譯為「fix A up with B」，「fix」的配對之意，雖仍無法譯出中文原詞帶有嘲擬和玩笑口吻之感，但亦可說以較為雅正的譯詞，傳達說話者配對鴛鴦譜的意思。至於在吳語助詞上，由於英文當中無助語用法習慣，張愛玲基本上不翻，但面對單音節語氣詞時，張愛玲亦以混用英文助詞「Alas」和中文擬音譯法（如「呸」譯以「Pei」、「Ai-yo」兩種譯法），顯示其以英文在翻譯吳語方言上的靈活與彈性。

張愛玲《海》英譯的第二個特點，並包括善用意譯來翻譯原著中文詞彙。其中，最顯著的便是對於書中中文人名的意譯，如將「洪善卿」譯為「Benevolence Hung」，「benevolence」指仁愛、慈善，可說適切凸顯了主人翁樂善仁慈的性格；「黎篆鴻」則譯以「Bird Belt Lee」，

Chinese Literature,” in *International Anthologies of Literature in Translation*, ed. Harald Kittel (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995), 239-50. Audrey Heijns, “Renditions: 30 Years of Bringing Chinese Literature to English Readers,” *Translation Review* 66 (Aug. 2012): 30-33.

⁸¹ 宋淇 1976 年 5 月致張愛玲信中，提出預計將《海》英譯刊登在《譯叢》專號：「只要《海上花》先登了出來，再過一年也不要緊。主要是我們要將你 keep in circulation [保持知名度]。」張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，頁 214-215。

後加註「Bird-patterned ornamental belt on ancient chariots or bells」，透過鳥紋刻飾形象為譬喻，襯托角色的位高權重的尊貴身分。值得注意的是，就原著中涉及強烈暗喻性的妓院風俗用語，張愛玲則以字面直翻來營造「異化」⁸² 效果，如將「你放著水餃子不吃，倒要吃饅頭！」（意思：糗對方不急與對方發生關係，而對女方動手動腳）直譯為「you pass up the dumplings, and go for the steamed buns」；詞彙部分，則有將「乾濕」（指乾果蜜餞等點心）直譯為「dry and wet」；「花烟間」（指女侍相陪之私人鴉片館）譯為「flowered smoking room」；「開苞」（指清倌人初夜）譯為「deflower (her)」；「開葷」（指發生性行為）譯作「tasted meat」。這些直翻方式雖對外國讀者能產生想像空間，但事實上亦可能導致讀者在文意接收的落差，如「flowered smoking room」可指「充滿花朵裝飾的吸煙房」，而「開葷」直譯為「tasted meat」，亦會誤導英文讀者僅是單純「食肉」，而置背後的性暗示於不顧。然而換個角度來論，張愛玲這種未詳加翻譯風俗詞彙的表現，或可見其對非中文讀者的期待視野並不在傳達書中的典故與歷史細節，而在以簡潔之筆呼應原著的白描書寫來傳達原作日常書寫的況味。

事實上，張愛玲的《海》英譯在《譯叢》僅刊載頭兩回，其譯介完整度似乎有限。相較之下，《譯叢》以第 17 與 18 期整體合刊形式所打造的「Middlebrow Fiction」專號與其選輯結構，則彰顯了編者藉此號來建構與推動張愛玲研究與其人情文學系譜的文學—學術意識。具體來說，該號除了收錄《海》英譯頭兩回外，還包括了張愛玲與夏志清、宋淇通信中提到的閱讀書單，它們包括了《醒世姻緣傳》（王際真〔1899-2001〕⁸³ 譯）、《孽海花》與《啼笑因緣》與相關論文，當

⁸² 「異化」，指譯文依照源始語為主，因而帶來對標的語在閱讀上的異化效果；相對為「歸化」，指譯文抹去源始語的異域與外來色彩，而以符合標的語用語習慣為主。

⁸³ 王際真，夏志清師長，譯有中國文學經典多部，最著名為其《紅樓夢》英譯。參見夏志清著，董詩頂譯，〈王際真與喬志高的中國文學翻譯〉，頁 96-102。

中有夏志清探討清末民初小說《玉梨魂》言情書寫的感傷——艷情傳統（“Hsü Chen-ya's Yü-li hun: An Essay in Literary History and Criticism”）的論文，林培瑞（Perry Link）揭示鴛鴦蝴蝶派與民初新興城市文化關係的〈包天笑訪談錄〉（“An Interview with Pao T'ien-hsiao”），⁸⁴ 並有時為哈佛博士生鄭緒雷（Stephen Cheng）就《海》敘述技巧的分析（“Sing-song Girls of Shanghai and Its Narrative Methods”）。⁸⁵ 這些篇章的共通性不僅皆以社會人情為主題，其譯者與論者並皆出身英美學院體系，而其論述取向在不同層面上更回應了夏志清引用新批評論，從語言修辭、美學構形、人情書寫與城市文化等角度來連繫古典人情說部到近現代小說的脈絡。

選文之外，專號序言“Introduction: ‘Middlebrow’ in Perspective”（〈序言：透視「中級」小說〉）⁸⁶ 則可說以更具體的論述，反映了該專號以結合翻譯與根據英美學院知識系統的學術視野，為張愛玲建立文學系譜並加以合法化的操作目標。如該文標題顯示的，柳存仁（1917-2009）⁸⁷ 這篇長篇序言旨在以英文「Middlebrow Fiction」一詞作為重探中國小說的切入點。在此分析視點上，柳存仁一步步透過勾勒中國小說的歷代發展，進而導出《紅樓夢》的文學典範地位。柳

⁸⁴ 前此一年，也就是 1981 年，林培瑞剛出版了鴛鴦蝴蝶派的研究專著：Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981)。林培瑞在書中探討了民初通俗小說與近現代城市消費語境之關聯，從文體、城市文化與市民心態的角度，連結傳統人情說部與近現代小說。

⁸⁵ 1970 年代後期，哈佛大學東亞系博士生鄭緒雷以《海》為博士論文（Stephen Cheng, “Flowers of Shanghai and the Late Ch'ing Courtesan Novels,” Ph.D diss., Harvard University, 1980.），並經夏志清引介與張愛玲通信。其後，鄭以「司馬新」為筆名撰《張愛玲與賴雅》，記錄與張愛玲通信並考察張愛玲中、晚年的美國生活足跡。夏志清，〈序〉，見司馬新著，徐斯、司馬新譯，《張愛玲與賴雅》（臺北：大地出版社，1996 年），頁 1-18。夏序寫於 1996 年 3 月。

⁸⁶ Liu Ts'un-yan, “Introduction: ‘Middlebrow’ in Perspective,” *Renditions* 17&18 (1982): 1-40.

⁸⁷ 柳存仁，倫敦大學哲學及文學博士，後任澳洲國立大學中文系主任，為澳洲人文科學院首屆院士。

以引用紅學論者的論點，將《紅》高舉為中國歷代小說最為超越性的經典，如其表示，《紅》體現了作者曹雪芹以對現實人世的深刻觀察，進而將其個人經驗與人類外在經驗結合的敏銳感知，再而通過其天才優異技藝對筆下對象的藝術化再現，反映了該書以神話象徵來傳遞其深厚的思考高度、哲理思想與精神情感，從而達到令人驚艷的成就。⁸⁸ 對柳存仁而言，《紅》這些珍貴的特質使得該書堪為中國小說頂峰傑作（即最高等作品），其特質也因此支配了中國「中級」小說的繼承條件。換言之，《紅》以對現實刻劃的能力、富有感性的洞見及高度的文本性（textuality）而為中國「中級」小說的泉源。因此，《譯叢》「Middlebrow Fiction」專號收錄的「中級」小說無一不是對《紅樓夢》這一最高級文學遺產的迴響，其文學表現皆具「對社會體制進行冷靜的檢視，帶給讀者他們在觀察人類處境時的個人評價」，「富於想像的誠懇、認知的靈活、描繪個人經驗的藝術準確性和精熟技藝。」⁸⁹ 例如，《醒世姻緣傳》以對人情世故的觀察透徹為清初人情說部佳作，《孽海花》對晚清百態之鞭辟入裡而敘述動人，《玉梨魂》上承才子佳人小說而以抒情為長，《海上花列傳》則以如實之筆再現晚清滬上風俗與男女情感樣貌，張恨水的《啼笑因緣》則以對民初中產市民生活與情感脈絡的敏銳觀察，展現上承古典人情說部傳統的現代新編。

承上以觀，在柳存仁的論述裡，其所謂中國「中級」小說的必要條件，事實上是與最高等小說《紅樓夢》共享許多特質。然而，「中」與「高」既有區別，其條件則以《紅》的唯一性與最高等（height）性為分判原則。換言之，《紅樓夢》的文學表現固然為「中級」小說繼承與共有，但前者獨具的哲理高度、涵蓋的道德命題與深刻的思想境

⁸⁸ Liu, "Introduction: 'Middlebrow' in Perspective," 5, note 7.

⁸⁹ Liu, "Introduction: 'Middlebrow' in Perspective," 5.

界（如柳所謂：「對個體在世界的掙扎、人際關係的永恆問題或無限的道德窘境作出刻劃」），⁹⁰ 卻是取決「中級」小說無法上達「高等」小說的主因。由此來論，柳存仁雖移植了英文「Middlebrow」一詞作為論述中國「中級」小說的切入點，但其討論核心顯然不在釋解此詞於西方脈絡的源流定義與演變發展，而是著眼「Middlebrow」指向的中間性與中等水平等概念作為與中國小說對話的平臺，並以此歸納其心目中的中國「中級」小說。

柳存仁以借用「Middlebrow」一詞來詮說中國「中級」小說，展現了其通過跨語際視野來重審中國人情小說發展脈絡的學術探討企圖。但事實上，「Middlebrow」一詞作為《譯叢》第 17 與 18 期合刊專號特定選用的題名並非偶然，而是涉及了該刊編者／譯者／學者共通在冷戰語境下，以借重西方觀念而反映其從選譯文本進而翻譯自我作為戰後新興中產階級之文化身分、文學品味與西化知識背景的間接表白，而當中便涉及了「Middlebrow」一詞概念在近現代西方文化／學的發展歷程。事實上，作為一特定詞彙，「Middlebrow」可追溯到一戰前後圍繞作家、出版者與讀者所構建對特定文化現象的指稱。之後，隨著二戰後中產階級世代的再度崛起，此詞進一步與美國為首的中產階級文化及其涵蓋的全球化浪潮產生緊密連繫，指涉了戰後中產階級知識分子與藝術家等對戰前美學前衛運動的疏離，其具體行動則在拋棄以往藝術家的高等姿態，轉以擁抱大眾公共媒體與親近公眾社會活動（包括報刊雜誌發表與書會品評等）來分享其文化品味與美學感性（aesthetic sensibility），進而形塑文化自覺（cultural formation）。因此，「Middlebrow」有著以下特點：即根植於大眾消費社會型態，主要生產者／服務者為新興中產階級白領階級，他們既是受眾

⁹⁰ 轉引自周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（臺北：麥田出版，1995 年），頁 92。

(audience)，由新興媒體取得自我教養與美學觀，同時在此過程獲得的感性個人體驗，亦滋養他們成為文化建構的參予者，與社會群體產生緊密互動與聯繫，而此股文化驅力再隨著全球化的傳播與流通形塑為一情感共同體，其內在連繫在於以科技化與全球化意識為旨，成為戰後「Middlebrow」文化之現代性脈絡的道德情感依據。⁹¹

由此來論，柳存仁雖未明白闡釋他採用「Middlebrow」一詞來分析中國小說的原因，但他（與《譯叢》該號編者）將此詞應用到中文（文學）語境，其背後意識可說是包含了此詞在戰後全球化脈絡下所指涉（與強調）與中產階級相關的智識水平、美學品味及現代性象徵權力等文化現象與概念。因此，透過柳存仁的論述，中國「中級」小說遠非「Middlebrow」字面所指的平庸或平凡之意，卻是用以囊括隨著中國現代化進程所培養出具一定社經地位、文學／化教養、美感經驗而具藝術鑑賞力的中產階級品味，其內在概念與外在脈絡正與戰後以美國為首的中產文化與其全球化傳播有著情感連繫，並與戰後華人菁英對西化潮流不自覺／自覺接收中所構築的現代意識，有著深刻共鳴。職是之故，柳存仁論述規範裡的中國「中級」小說便與傳統說法中的「小道」之言，有著相當差異。換句話說，《譯叢》所劃歸出的「中級」小說絕非平庸的或平凡的，卻是繼承《紅樓夢》優秀詩學傳統而具相當藝術自主性的作品，其要義在於體現人情說部傳統以日常生活、人際關係與感性情感的核心價值，並回應戰後以來中產階級生活型態、美學品味與情感道德的全球化現代經驗。

故可如此說，透過柳存仁借用「Middlebrow」這一西方文化詞彙與扣連之學術概念的賦予，《譯叢》的「中級」小說獲得了文學意義的重新定位。換言之，就《譯叢》輯錄的這些「中級」小說而言，其

⁹¹ Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961* (Oakland, CA: University of California Press, 2003), 64-67.

「中級」性指向了具一定審美自覺性而富涵個人感性與近代全球化現代意識，以作為中國小說的精品與文藝結晶被樹立起「文學重要性」(literary significance)的合法地位。也因此，在《譯叢》的編選與編排下，張愛玲的《海》英譯（與其原著）已非獨立的文本，而是被納進柳存仁以「Middlebrow」為核心概念的文學論述架構，其特點不再僅是晚清時期的妓院小說或五四時期提倡的方言小說之屬，卻被彰顯作為近現代市民文化的代表文學文本，其背後脈絡體現的正是來自現代西方知識系統而具現代概念和研究方法論的話語場，正如柳存仁在序言中不僅針對《海》的內部敘述方式進行分析，更強調《海》成書過程與清末上海報刊產業的關係，並闡釋張愛玲英譯技巧所凸顯原著對租界風俗與城市文化的書寫特點。⁹² 至於專號其他「中級」小說亦在柳存仁闡釋下，從不同層面凸出其文本美學所再現中國市民心態與社會情感風俗的意義。

因此，如從「Middlebrow」一詞在戰後全球化脈絡下所指涉的文化意義來論，《譯叢》的「Middlebrow Fiction」專號對於刊物編者與譯者群而言，亦可說是彼此之共通知識水平、審美標準與文學品味之文化場域與視域融合的自我再現。⁹³ 如，高克毅在專號前言就直言「Middlebrow Fiction」專號所選篇目與其滬上成長經驗的關係；⁹⁴ 而該號編者／譯者將《紅樓夢》引為中國小說最高典範，除了以此申述《紅》作為「最高」的人情經典在中國人情小說史的核心樞紐地位，並可說回應了刊物編者與譯者如王際真與宋淇對《紅樓夢》的翻譯、研究與文學喜好。⁹⁵ 1983 年，當「Middlebrow Fiction」專號推出後

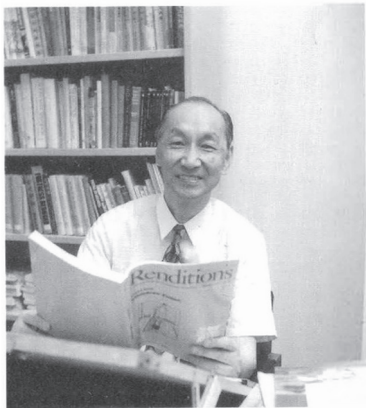
⁹² Liu, "Introduction: 'Middlebrow' in Perspective," 11-18.

⁹³ 單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》，頁 21。

⁹⁴ "Editor's Page," *Renditions* 17&18 (Spring & Autumn 1982).

⁹⁵ 宋淇著有不少紅學論文，集成書者有林以亮（宋淇），《紅樓夢西遊記：細評紅樓夢新英譯》（臺北：聯經出版事業公司，1976 年）；宋淇，《紅樓夢識要：宋淇紅學論集》（北京：中國書店，2000 年）等。

一年，宋淇撰〈《海上花》的英譯本〉，⁹⁶ 文中指出張愛玲從人性與愛情面向就《海》人情書寫的細微分析，亦可說側面道出張愛玲小說創作受到《海》的深刻影響。⁹⁷「Middlebrow Fiction」專號所凸顯《譯叢》編者／譯者以翻譯文本來翻譯觀念／自我的文學—學術意識，亦可參見該專號封面特別以手繪圖畫來傳達民初人情小說在書寫社會人際互動與日常生活情感的特定主題（如下圖一）；又在宋以朗紀念父親的《宋淇傳奇：宋春舫到張愛玲》一書裡，更收錄了宋淇手持《譯叢》「Middlebrow Fiction」專號而笑容洋溢的相片（如下圖二），兩者皆顯示「Middlebrow Fiction」專號對於《譯叢》編者／譯者所具非比

	
圖一：《譯叢》第 17 與 18 期「Middlebrow Fiction」專號封面	圖二：宋淇手持《譯叢》「Middlebrow Fiction」專號之留影

⁹⁶ 林以亮（宋淇），〈《海上花》的英譯本〉，《更上一層樓》（臺北：九歌出版社，1987 年），頁 71-78。本文寫於 1983 年。

⁹⁷ 見林以亮寫到：「所幸她（筆者按：指張愛玲）自己是個有深度的小說家，熟切了解人性，……她那篇〈海上花國語版譯後記〉洋洋灑灑，從書中細節談到當年的愛情生活，令人歎為觀止。」林以亮，〈《海上花》的英譯本〉，頁 73。

尋常的意義。⁹⁸

進入 90 年代，《譯叢》在協助建構張愛玲文學地位和傳播《海》的翻譯上，並有著持續進展。如 1996 年，張愛玲甫過世一年，《譯叢》即推出「張愛玲專號」(No. 45, Special Issue: Eileen Chang)，當中既刊載張愛玲散文與小說作品代表諸篇，並搭配相關文章（包括胡蘭成〈民國女子〉節譯、王曉明就張愛玲當代以降接受脈絡的探討、林幸謙之〈金鎖記〉壓抑女性形象研究等），彰顯張愛玲在女性書寫與人情書寫的過人成就。更具代表性的是，2005 年中大翻譯研究中心主任孔慧怡 (Eva Wai-Yee Hung) 將張愛玲《海》英譯殘稿補綴修訂為《海》英譯全本，並加上後跋，⁹⁹ 既綜述比較其譯法與張愛玲譯文，且以長篇附錄〈上海交際花的世界〉(“The World of the Shanghai Courtesans”)，詳解了《海》當中所述晚清滬上地理、妓家風俗生態與娛樂文化——此舉不僅回應二十年前《譯叢》「Middlebrow Fiction」專號對《海》人情書寫譜系的建構，而此書最終交由哥倫比亞大學出版，亦可說將冷戰以來美援脈絡下西化華人知識菁英對人情說部傳統的重構與其對《海》的學術化建置，畫下一總結性的成果。¹⁰⁰

⁹⁸ 香港中文大學翻譯研究中心，《譯叢 (Renditions)》，<http://www.cuhk.edu.hk/rct/renditions/index.htm> (檢索日期：2017 年 3 月)；宋以朗，《宋淇傳奇：宋春舫到張愛玲》，頁 88。

⁹⁹ 有關張愛玲《海》英譯稿發現始末，參見張錯，〈初識張愛玲《海上花》英譯稿——兼談南加大「張愛玲特藏」始末〉，收入陳子善編，《記憶張愛玲》(濟南：山東畫報出版社，2006 年)，頁 251-263。原刊於香港《明報月刊》462 期 (2004 年 6 月)；浦麗琳，〈張愛玲·夏志清·《海上花》〉，收入陳子善編，《記憶張愛玲》，頁 264-270。原刊於香港《明報月刊》464 期 (2004 年 8 月)。

¹⁰⁰ 夏志清與張愛玲通信中曾表示希望張愛玲將《海》譯本交由美國的大學出版社出版。夏志清，《張愛玲給我的信件》，頁 308-309。

五、結語

回顧張愛玲翻譯《海》過程的三十個年頭，從 1950 年代表達翻譯《海》的願望，到 1980 年代發表《海》譯文，張愛玲對《海》的翻譯歷經冷戰語境的傳播，進而成為《海》當代以降最具標誌性的譯本。本文探討張愛玲對《海》的翻譯實踐，並追蹤其翻譯成果在戰後美援語境下的傳播與衍繹。

在翻譯《海》原著的第一階段，張愛玲使用了多重的翻譯形式，體現其譯者意識對原著的翻譯介入：她既將原著的吳語方言進行音／意譯結合的雙關改寫，強化了《海》的陰性主題，另以刪除原著的詞章駢文，將小說調整為貼近現代小說形制的第三人稱文本，更以此削減了原著中的男性權威意識，將小說異動為女性為主題的文本。然而，最具張愛玲個人意識介入翻譯的展現，當屬其對《海》的註釋。通過評點般的細讀，張愛玲將《海》重譯為繼承《紅樓夢》的人情經典，她在當中既從分析《海》的愛情書寫，為人情小說傳統另闢出一條以愛情為主題的論述脈絡，並以日常性為旨，為人情說部提出在內容旨要、詩學手法和美學意涵上的重置，將《紅樓夢》與《海》揭示為一條中國人情書寫上平淡寫實的典範脈絡。

作為「促成改變的因素」，¹⁰¹ 張愛玲對《海》的翻譯實踐，隨著 1950 年代以降冷戰揭幕與美援的時代背景而展開跨國的演繹傳播。1952 年，張愛玲赴港，居港三年，從此與戰後港、臺美援文藝圈結下不解之緣：從加入香港美新處翻譯計劃，結識一生摯友宋淇，串連起張愛玲與戰後港臺和海外之翻譯生產—學術研究鏈帶，並逐步構築出張愛玲研究與相關方法論的確立。1970 年代，宋淇創辦香港中文大學翻譯中心，將翻譯帶入戰後域外華人學者建構「張學」的學術交流場，

¹⁰¹ 轉引自單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》，頁 109。

其中以《譯叢》為代表。1980年代初，宋淇在《譯叢》為張愛玲精心打造「Middlebrow Fiction」專號，以初級／次級生產者之編制再到選文編排，為張愛玲及其《海》譯本構建人情書寫譜系，不僅透過西方學術話語將《海》合法化，並在推動張愛玲文學地位之典範化，持續發揮影響。

總體而言，張愛玲對《海》的翻譯固然主在針對小說文本，但其為《海》添加的翻譯附文本，卻透過戰後美援時代背景的推動，讓其《海》譯文由語言翻譯又牽引出文學史觀之重建、觀念的調整及文化的傳播。因此，張愛玲在〈國語本《海上花》譯後記〉所言的「（筆者按：讀者）三棄《海上花》」可能並非如此悲觀，而是其「三譯」《海上花》帶來的翻譯／衍繹幅度，在在值得後人一再挖掘與探尋。

（責任校對：李瑞竹）

附錄一：《海上花列傳》原著與張愛玲國語註譯版本之回目比對

《海》原著 回目	張愛玲《海》國語版 回目	刪除內容
第三十九回「造浮屠酒 籌飛水閣，羨陬嗎漁艇 斗湖塘」	刪原著第三十九回，併 入第三十八回「史公館 痴心成好事，山家園雅 集慶良辰」，改作譯版 第三十八回	(一)刪去《四書》為典 故之「雞」、「魚」、「肉」 行令部分，僅保留「酒」 部分。 (二)刪去高亞白、姚文 君划舟遊戲段落。
第四十回「縱翫賞七夕 鵲填橋，善俳諧一言雕 貫箭」 第四十一回「衝繡閣惡 語牽三劃，佐瑤觴陳言 別四聲」	刪減原著第四十回與 四十一回，改題併為 「渡銀河七夕續歡娛， 衝繡閣一旦斷情誼」， 改作譯版第三十九回	刪去史天然評賞華鐵眉 篆字帳銘以及與尹癡鴛 共品《一笠園同人全集》 詩謎段落
第四十四回「賺勢豪牢 籠歌一曲，征貪黷挾制 價千金」 第四十五回「成局乎翻 虔婆失色，旁觀不忿雛 妓爭風」	刪減原著第四十四回 與四十五回，改作譯版 第四十二回與四十三 回	刪去兩回裡四書酒令部 分
第五十回「軟廝纏有意 捉訛頭，惡打岔無端嘗 毒手」 第五十一回「胸中塊礪 史寄牢騷，眼下釘小蠻 爭寵眷」	刪減原著第五十回與 五十一回，合併為一 回，改題「軟裡硬太歲 找碴，眼中釘小蠻爭 寵」，改作譯版第四十 八回	刪去眾人品評〈穢史〉部 分
第六十一回「舒筋骨穿 楊柳試技，困聰明對菊 苦吟詩」	刪原著第六十一回，併 入第六十回「老夫得妻 烟霞有癖，監守自盜雲 水無蹤」，改作譯版第 五十七回	刪去齊韻叟與小贊論菊 花詩部分

引用書目

一、傳統文獻

- 〔清〕韓子雲著，張愛玲註譯，《海上花》，臺北：皇冠雜誌社，1983年。
- 〔清〕韓邦慶，《海上花列傳》，長沙：岳麓書社，2009年。

二、近人論著

- 王風，〈文學革命與國語運動之關係〉，《世運推移與文章興替：中國近代文學論集》，北京：北京大學出版社，2015年，頁210-230。
- 王梅香，《肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係》，臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005年。
- _____，〈美援文藝體制下的《文學雜誌》與《現代文學》〉，《臺灣文學學報》第25期，2014年12月，頁69-100。
- _____，〈不為人知的張愛玲：美國新聞處譯書計畫下的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《歐美研究》第45卷第1期，2015年3月，頁73-137。
- _____，《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》，新竹：清華大學社會學研究所博士論文，2015年。
- 水晶，《張愛玲的小說藝術》，臺北：大地出版社，1973年。
- 尤敦明、高家鶯，〈蘇州話的語氣助詞及其運用〉，收入復旦大學中國語言文學研究所吳語研究室編，《吳語論叢》，上海：上海教育出版社，1988年，頁91-99。
- 呂文翠，《現代性與情色烏托邦：韓邦慶《海上花列傳》研究》，新北：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2003年。
- 宋以朗，《宋淇傳奇：宋春舫到張愛玲》，香港：牛津大學出版社，2015

年。

宋淇，《紅樓夢識要：宋淇紅學論集》，北京：中國書店，2000年。

吳佳馨，《1950年代台港現代文學系統關係之研究：以林以亮、夏濟安、葉維廉為例》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008年。

林以亮（宋淇），〈斷鴻零雁記——悼亡友夏濟安〉，《前言與後語》，臺北：仙人掌出版社，1968年，頁157-168。

——，〈《紅樓夢西遊記：細評紅樓夢新英譯》〉，臺北：聯經出版事業公司，1976年。

——，〈《海上花》的英譯本〉，《更上一層樓》，臺北：九歌出版社，1987年，頁71-78。

林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》，臺北：臺灣商務印書館，2006年。

林幸謙，《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》，臺北：麥田出版，2000年。

周芬伶，《豔異：張愛玲與中國文學》，臺北：元尊文化，1999年。

周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，臺北：麥田出版，1995年，頁77-165。

胡適，〈建設的文學革命論〉，收入胡適編選，《中國新文學大系·建設理論集（影印本）》，上海：上海文藝出版社，2003年，頁127-140。

唐文標，《張愛玲雜碎》，臺北：聯經出版事業公司，1976年。

高全之，〈張愛玲與香港美新處——專訪麥卡錫〉，《張愛玲學》，臺北：麥田出版，2011年，頁249-258。

夏志清，〈夏濟安對中國俗文學的看法〉，《愛情·社會·小說》，臺北：純文學出版社，1970年，頁217-246。

——，〈序〉，見司馬新著，徐斯、司馬新譯，《張愛玲與賴雅》，臺北：大地出版社，1996年，頁1-18。

- _____,《張愛玲給我的信件》，臺北：聯合文學出版社，2013年。
- _____,《夏志清論中國文學》，香港：香港中文大學出版社，2017年。
- 夏志清著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》，香港：香港中文大學出版社，2005年。
- 夏志清著，董詩頂譯，〈王際真與喬志高的中國文學翻譯〉，《現代中文學刊》2011年第1期，頁96-102。
- 浦麗琳，〈張愛玲·夏志清·《海上花》〉，收入陳子善編，《記憶張愛玲》，濟南：山東畫報出版社，2006年，頁264-270。原刊於香港《明報月刊》464期，2004年8月。
- 張大春，〈胡說與張歎——一則小說的方言例〉，《小說稗類》，臺北：網路與書出版，2004年，頁275-284。
- 張子靜、季季，《我的姊姊張愛玲》，新北：INK印刻出版公司，2005年。
- 張英進，〈從文學爭論看海外中國現代文學研究的範式變遷〉，《文藝理論研究》2013年第1期，頁29-32。
- 張揚，〈亞洲基金會：香港中文大學創建背後的美國推手〉，《當代中國史研究》第22卷第2期，2015年3月，頁91-102。
- 張愛玲，〈女作家聚談會〉，收入陳子善編，《張愛玲的風氣：1949年前的張愛玲評說》，濟南：山東畫報出版社，2004年，頁149-163。原刊於《雜誌》第13卷第1期，1944年4月。
- _____,《張愛玲典藏全集·散文卷二：1952年以後作品》，臺北：皇冠文化出版公司，2001年，冊9，頁193-205。
- _____,〈自序〉，《紅樓夢魘》，收入《張愛玲典藏全集·文學評論》，臺北：皇冠文化出版公司，2001年，冊10，頁3-8。
- _____,《海上花開》，收入《張愛玲典藏全集·譯註》，臺北：皇冠文化出版公司，2001年，冊11。

——，《海上花落》，收入《張愛玲典藏全集·譯註》，臺北：皇冠文化出版公司，2001年，冊12。

張愛玲、宋淇、宋鄺文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，臺北：皇冠文化出版公司，2010年。

張錯，〈初識張愛玲《海上花》英譯稿——兼談南加大「張愛玲特藏」始末〉，收入陳子善編，《記憶張愛玲》，濟南：山東畫報出版社，2006年，頁251-263。原刊於香港《明報月刊》462期，2004年6月。

陳平原，《中國散文小說史》，上海：上海人民出版社，2004年。

陳芳明，〈張愛玲與臺灣文學史的撰寫〉，收入楊澤編，《閱讀張愛玲：國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999年，頁414-434。

陳建忠，〈「流亡」在香港——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《臺灣文學研究學報》第13期，2011年10月，頁275-311。

陳國球，〈「文學批評」與「文學科學」——夏志清與普實克的「文學史」辯論〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》2011年第1期，頁48-60。

陳麗芬，〈超經典·女性·張愛玲〉，《現代文學與文化想像：從臺灣到香港》，臺北：書林出版公司，2000年，頁155-174。

單德興，《翻譯與脈絡》，臺北：書林出版公司，2009年。

楊照，〈透過張愛玲看人間——七〇、八〇年之交臺灣小說的浪漫轉向〉，《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》，臺北：聯合文學出版社，1998年，頁341-353。

魯迅，《中國小說史略》，北京：人民文學出版社，2006年。

鄭樹森，〈東西冷戰、左右對壘、香港文學〉，收入馮品佳主編，《通識人文十一講》，臺北：麥田出版，2004年，頁165-172。

〔美〕伊麗莎白·弗洛恩德（Elizabeth Freund）著，陳燕谷譯，《讀者反應理論批評》，臺北：駱駝出版社，1994年。

- Chan Sin-wai, ed. *Translation in Hong Kong: Past, Present and Future*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2001.
- Cheng, Stephen. "Flowers of Shanghai and the Late Ch'ing Courtesan Novels." Ph.D diss., Harvard University, 1980.
- Genette, Gérard. "Introduction to the Paratext." Translated by Marie Maclean, *New Literary History* 22.2 (Spring 1991): 261-72.
- _____. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Heijns, Audrey. "Renditions: 30 Years of Bringing Chinese Literature to English Readers." *Translation Review* 66 (Aug. 2012): 30-33.
- Hung, Eva Wai-Yee. "Periodicals as Anthologies: A Study of Three English-Language Journals of Chinese Literature." In *International Anthologies of Literature in Translation*, edited by Harald Kittek, 239-50. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995.
- Kao, George. "How It all Began." In *The Renditions Experience 1973-2003*, edited by Eva Wai-Yee Hung, 11-15. Hong Kong: Research Center for Translation, CUHK, 2003.
- Klein, Christina. *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Oakland, CA: University of California Press, 2003.
- Lee Haiyan. *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2007.
- Link, Perry. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- Miller, R. H. *Understanding Graham Greene*. Columbia: University of South Carolina Press, 1990.

Pan, Lynn. *When True Love Came to China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015.

Szanton, David L. "Introduction: The Origin, Nature and Challenges of Area Studies in the United States." In *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, edited by David L. Szanton, 1-31. Oakland, CA: University of California Press, 2004.

Whitfield, Stephen J. *The Culture of the Cold War*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

三、網路資料

吳語協會，「吳語小詞典」，<http://wu-chinese.com/minidict/index.php?searchlang=ng>，檢索日期：2017年2月2日。

香港中文大學翻譯研究中心，〈譯叢（*Renditions*）〉，<http://www.cuhk.edu.hk/rct/renditions/index.htm>，檢索日期：2017年3月。

Translating and Transmitting Oblivion: Eileen Chang's Versions of *Sing-song Girls of Shanghai*

Chia-Chi Chao*

Abstract

Eileen Chang's 張愛玲 Mandarin and English translations of Han Bangqing's 韓邦慶 *Sing-song Girls of Shanghai* 海上花列傳 are among her most important works after her departure from Hong Kong for the U.S. in the 1950s. Their significance stems not only from the fact that annotated translations of Chinese classical novels are a literary form rarely seen in Chang's oeuvre, but also because these two translations have played an important role in the reception history of the late-Qing novel. This article examines how Chang re-interprets *Sing-song Girls* via her translations; in particular, how she advocates for the depiction of everyday life and focuses on the theme of love. It further investigates the transmission and reception of Chang's translations in the context of U.S. aid policy during the Cold War, and analyzes how westernized intellectuals have shaped the canonization of *Sing-song Girls* through their academic and critical networks. Going beyond the original text, Chang's translations, as well as paratextual elements like annotations, truncations and other relevant alterations, have worked together to add to the importance of translational practice in literary historiography and cultural exchange.

Key words: Eileen Chang 張愛玲, *Sing-song Girls of Shanghai* 海上花列傳, translation, the Cold War, U.S. Aid, *Renditions* 譯叢

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University