

「演繹 / 譯」唯美：論林微音之譯作《馬 斑小姐》與創作《花廳夫人》

陳碩文

林微音 (1899-1982) 是在三十年代上海以提倡唯美文學為人所知的現代小說家，在寫作詩歌、小說以外，他也翻譯、評論，並任報刊編輯。《花廳夫人》咸被認為是他的小說代表作。論者多指出，這本小說與他所翻譯的法國唯美主義詩人戈蒂耶 (Théophile Gautier, 1811-1872) 的《馬斑小姐》 (*Mademoiselle de Maupin*) 十分相似，以為深受影響。然比對林微音的這篇譯作以及小說創作，並據此進一步深入探索上海的唯美主義文學如何受到英法唯美文學影響的研究，則一直以來付之闕如，殊為可惜。本文採翻譯研究之取徑，將文學譯作、以及在同樣文學經典影響下產生的衍生性創作視為是對原作的演繹，集中探討林微音所譯的《馬斑小姐》與戈蒂耶的 *Mademoiselle de Maupin* 原著所存在之差異，並比較林微音所作的《花廳夫人》與 *Mademoiselle de Maupin* 之情節安排、內容主題與表現方式，以及此差異背後所蘊含的文化意涵。本文以為，這群上海唯美文人擁抱新鮮、多管齊下的唯美演「譯 / 繹」，非但展現出現代上海文學的獨特性格，由翻譯到再創作，牽涉到生活在國際大都會的三十年代上海文人想像異地、寫作本土的文化實踐，其中所展現的「異地現代性」，即為我們現今研究其文學翻譯與再創作之意義。

關鍵詞：林微音、上海唯美文藝思潮、花廳夫人、馬斑小姐

收件：2012年4月18日；修改：2012年7月18日；接受：2012年8月9日

A Different Aestheticism: A Study of Lin Weiyin's *Madame de Salon* and his Translation of Gautier's *Mademoiselle de Maupin*

Shuo-Win Chen

Scholars have long been interested in Shanghai's modern literary circle of the 1930s, often referred to as the "Shanghai school—esthetic literature" to emphasize its affiliation with 19th-century European aesthetics. What kind of aesthetics was then being embraced by intellectuals and artists in 1930s Shanghai? Here I will examine a French novel translated at this time in Shanghai. "*Mademoiselle de Maupin*," written by Théophile Gautier (1811-1872), is a representative and influential masterpiece of French literary aesthetics, whose famous preface preached the doctrine of "Art for art's sake". The Chinese translation of this romance is rendered by Lin Weiyin (1899-1982), a member of the prominent Green club in 1930s Shanghai. Lin's essay, entitled "life for art's sake," was published in the journal *Green (Lu)*, and his novel "*Madame de Salon*" (*Huatingfuren*) are both seen as works which were inspired by Gautier's novel.

By comparing and examining *Mademoiselle de Maupin*, Lin Weiyin's translated version, and his novel, this paper attempts to present some differences between the aesthetic writings of Shanghai writers of the 1930s and 19th-century French and English aesthetics. In his fiction Lin attempted to promote his ideas concerning the modern woman, and the plot of his novel concerns the conflict between a modern woman and traditional marriage values, at the time a sensational theme in China and one attractive to popular readers. In effect, the anti-morality and anti-utilitarianism aims of 19th century European aesthetics, art and literature had been transplanted to become the 1930s "Shanghai school," which tended to advocate greater individual freedom and greater openness with regard to the body and the sensual as well as intellectual and artistic life. This paper then seeks to explore what Lin's "life for art's sake" manifesto really meant, and to compare it with the more widespread "art for life's sake" trend of that period in China. Thus at issue here are really the nature and the foundations of Chinese literary modernity.

Keywords: Lin Weiyin, Aesthetics in Shanghai, *Madame de Salon*, *Mademoiselle de Maupin*

Received: April 18, 2012; Revised: July 18, 2012; Accepted: August 9, 2012

壹、前言

林微音(1899-1982)是在上海以提倡唯美文學為人所知的現代小說家，他的文學活動多集中在三十年代，寫作詩歌、小說以外，也翻譯、評論，並參與報刊編輯。《花廳夫人》咸被認為是他的小說代表作。解志熙(1997)曾指出這篇小說與林微音所翻譯的法國唯美主義詩人戈蒂耶(Théophile Gautier, 1811-1872)作品《馬斑小姐》(*Mademoiselle de Maupin*)表現出一致的唯美品味¹，此也被學者視為是上海唯美派文學表現深受法國唯美文學思潮影響之一例²。儘管如此，一直以來並沒有人對於林微音此譯作以及小說創作進行研究，探究兩者是否有關；而對於上海的唯美主義文學受到英法唯美文學何種影響，也沒有具體論證。

翻譯之餘，對異國文學作品進行改動或重寫，乃至於譯者藉由翻譯異國文學作品，自行衍生出其他偽裝成翻譯作品的全新創作，在近現代中國文學史上並非前無古人。在晚清民初時期，林紓(1852-1924)、周瘦鵑(1895-1968)等名聲不斐的譯者，他們都曾打著翻譯的旗號進行創作，已為學者所關注(郭延禮，2000；潘少瑜，2011)。這些作品多反映出譯者本身希望透過翻譯嘗試的文學實驗、或者宣揚的文化理念，也呈現出譯者的西方想像³。林微音的《花廳夫人》則不然，這篇小說從頭到尾就是一篇全新作品，只有小說封面上明顯的法文書名「Madame de Salon」，頗讓人聯想起作者的譯作《馬斑小姐》。為求與上述的偽翻譯區隔，本文將這類被認為是在翻譯異國文學作品時得到靈感，而在相同典律影響下生發的創作，視為是一種演「譯/繹」⁴，可視為是譯者援用某些經典翻譯的文化執照(Toury, 1995, p. 28)，為自己的文學嘗試或文藝理念爭取空間的策略(Lefevere, 1984, Vol. 1, p. 233)。而我更願意將這種衍生性的創作，視為一連串的「延異」(*la différance*) (Derrida, 1967, p. 230) 過程——通過翻譯、交流、接受、創造，意義在其中不斷互相指涉、延宕；在原

文與譯文之間，遂出現一種後結構式的互文關係。

此外，翻譯乃至於所有文學生產，它既會受到外部因素，如出版環境的影響；也會受到內部因素，譯者、本地讀者文藝偏好的限制。還曾有學者更進一步指出，譯者在翻譯異國文本之時，不但再現了異國文化；本地讀者在閱讀、接受這些翻譯文本中的異國形象之同時，更相應刺激出本地文化主體想像與建構 (Lawrence Venuti, 1995, pp. 9-25)。由此，則翻譯者的演「譯 / 繹」不僅可以被詮釋為一種意義不斷延異中的文學產出；它更成為一組帶有文化權力抗衡痕跡，聯繫起文學與社會的文化實踐，充滿了辯證的潛力。

為瞭解林微音如何演「譯 / 繹」唯美及其文化意涵，本文從比較這幾部文本入手，以釐清以下幾個問題：林微音所譯的《馬班小姐》與戈蒂耶的 *Mademoiselle de Maupin* 原文存在哪些差異？這些差異是如何造成的？林微音所作的《花廳夫人》與 *Mademoiselle de Maupin* 有何異同？兩者所談的唯美可相似？為何有異？此一變異有何意涵？而為了回答這些問題，本文首先必須釐清譯本與原作的轉譯過程，並以文本分析的方式來比較其異同，再進一步分析譯者的演繹及其所受到的影響，並歸納所產生的效果。

貳、相關研究：林微音生平、唯美文學在上海都會

林微音，蘇州人，三十年代在上海任職銀行，與施蛰存 (1905-2003)、戴望舒 (1905-1950)、邵洵美 (1906-1968) 因文結交。翻譯以外⁵，從二十年代中期開始，林微音在《洪水》、《現代》等雜誌發表不少的小說，在《申報自由談》、《語絲》、《真美善》、《新月》、《現代文學》、《文藝月刊》、《論語》等報刊陸續發表隨筆、雜文。1933年前後，他參與了當時上海一個以提倡唯美文學為主的團體：「綠社」，主要同人還有朱維基 (1904-1971) 等人，邵洵美也時常與他們往來⁶。綠社的活動時間並不長，出版

過同人刊物《綠》、《詩篇》月刊，主要提倡「為藝術而人生」的文學理念；除了詩歌創作外，《綠》也刊登翻譯作品。

林微音的「為人生而藝術」的理念，在他刊登在《綠》上的〈為人生而藝術〉、以及《申報·自由談》上的〈藝術即人生論〉可以大約掌握。他這樣談藝術與人生的關聯：「……卻是創作藝術決不能只為藝術。創作藝術是為人生，卻不一定像為人生而藝術派所說的為一般的人生，是為創作者自己的人生。是的，創作者的創作就是創作者的人生的一部分。」（林微音，1934）。

另外，林微音也大力提倡美的生活，他認為，凡是人就應該過著美的人生，因為「生活，正如一件藝術作品」，一旦覺得人生不妥貼了，那麼就應該勤加修改，有如琢磨一件藝術佳作，而其中一個修改的好辦法就是「到上海來」，因為上海是「不會沒有你所愛好的」；到上海，人就擁有各種可能性，能找到所有世上存在的愛好消遣，使生活更加美好。（林微音，1932，頁19）。

林微音這番將生活與藝術品相比擬的說法，頗能讓人聯想到曾在英美流行一時的唯美主義文人欲將生活轉化成藝術的看法⁷，當時一些唯美主義者更以在生活中落實美的追求而名聞遐邇，比如奇裝異服的王爾德（Oscar Wilde, 1854-1900）。除了與英國唯美主義者的文學宣言雷同，林微音也以這種類似英美唯美文人的舉行作派引人側目。據施蟄存回憶，當時的林微音喜穿全黑綢褲，配戴白手帕或白蘭花行走上海街頭，因奇裝異服，頗引巡捕關心⁸，不但在穿著上模仿十九、二十世紀之交英法唯美文人，他不拘小節、浪蕩度日的生平傳奇，也頗似英法唯美文人的作派⁹。

不過，林微音鼓勵讀者到上海享受都會娛樂消遣，過美好生活的說法，則將都會多姿多彩的消費生活與唯美文藝的理想結合起來，展現出與上述英法唯美文學文人頗為不同的理念，這是英法唯美文藝思潮在三十年代上海的變異，乃受上海特殊的都市性格文化影響的。如眾所知，

三十年代的上海已是相當國際化的都會，租界繁榮，帶動各色文化、各國流行在上海流通；而擁抱新鮮、異國的事物、或者傳遞這類新鮮、異國流行、甚至於創造屬於自己流行的文化人也相應而生，一時頗能引人注意、形成風潮。這些文人自詡為擁抱國際都會文化的現代人，立志探索、傳遞新鮮與奇異的一切。在他們致力於譯介歐美文藝、傳遞異國知識來宣揚自己的與眾不同之餘，同時也懷抱著生產本地版本的渴望，此亦為林微音演「譯 / 繹」唯美主要的精神心態。

林微音文學生涯的高潮很短暫，如同唯美文學在上海般曇花一現，他參與的同人團體活動、所舉辦的刊物都沒有持續很長的時間，出版的作品也沒有他的行事作風、衣著服裝那樣給後人留下深刻的印象。林微音後來據說染上鴉片，四處尋求鬻文謀生的機會，晚年淒涼，漸為人所淡忘。林微音的際遇映照著上海唯美文藝的命運：這朵唯美之花雖曾短暫碰上了培育它盛開的土壤，惜好景不長，在缺少作家和作品支持的情況下，再美的花兒也註定水土不服，終難逃凋謝命運。

參、演譯：《馬斑小姐》的轉譯始末與譯本比較

《馬斑小姐》(*Mademoiselle de Maupin*) 是法國唯美作家戈蒂耶第一本長篇作品，是一本所謂的書信體小說 (epistolary novel)，內容描寫貴公子達貝爾 (D'albert) 與他的情人紫玫瑰 (Rosette)，都愛上了女扮男裝、化身為騎士狄奧多 (Théodore) 的馬斑小姐之浪漫故事，作者在小說中段還插入了莎士比亞的《如願》(As you like it, 今多譯為《皆大歡喜》) 一劇，此番戲中戲的場景，進一步深化了故事的主題：真正的美與愛可能超越性別與一切限制。

其實，在文學史上，*Mademoiselle de Maupin* 一書的序言，較小說故事本身更受矚目。就是在這篇序言中，戈蒂耶再一次提出了受到後來唯美文學主義者尊崇的信條：文學、藝術應該有其獨立、不能被其他宗教、

道德因素影響、箝制的地位；藝術本身便是為了藝術目的而存在，即所謂的「L'art pour l'art」（為藝術而藝術）¹⁰。而因描寫露骨、主題意識強烈，這本小說在當時頗引起一些爭議。

這本小說是在 1835 年巴黎出版的，英文翻譯則早在 1880 年左右便出現，但不能確定是否大量發行，譯者亦不詳。最著名的說法之一，譯者可能為 Vizetelly 家族的一員，並在 1887 年重印發行¹¹。1887 年出版的這個版本儘管作了一些刪節，仍被視為淫穢的作品，不知是否是這個因素，它並未獲得商業上的成功，後來又陸續有其他譯者推出了其他英文翻譯版本，不過 Vizetelly 版本仍是一直以來被再版最多次的一個，也是現今常見的十九世紀版本。1920 年代，它又再次被改訂推出，有的版本附有由 Burton Rascoe (1892-1957) 所作的導言、有的版本則在封面加註，引導讀者以為此書為 Burton Rascoe 所譯¹²。總之，從 1887 年至 1920 年代，*Mademoiselle de Maupin* 的英文翻譯版不斷再版重印，加入知名插畫家如 Howard Simon (1902-1979) 的漫畫，以及 Jacques Barzun (1907-) 的導讀等等。事實上，根據 Charles Brownson 的研究 (1993)，*Mademoiselle de Maupin* 的這段英文翻譯旅程相當特殊，前後計有 16 位譯者參與，包括學者、文人、業餘愛好者、商業譯者等各種階層。作為一部文學經典而非通俗作品，它被頻繁重譯、多次再版的現象，相當程度地反映出當時英美文學環境的商業化性格，以及譯者受制於文學出版環境的現象。

至於 *Mademoiselle de Maupin* 的日文譯本「モーパン嬢」，則是由田辺貞之助 (1905-1984) 在 1949 年翻譯的，晚於林微音在 1935 年出版的中文譯本¹³。因此，我們可以合理推測林微音的中文本不是據日文版譯成，而目前也沒有資料顯示林微音能讀懂法文，儘管施蛰存在他的回憶中，對林微音的翻譯功底及英文水平不敢恭維¹⁴，但林微音乃根據英文譯本完成翻譯的可能性仍最高¹⁵。除了林微音所譯中文版的小說人物名字發音乃音譯自英文發音此一特徵，如他將馬斑小姐的化名「Théodore de Séranne」譯為「得賽郎」，而非「得賽哈」（林微音譯，1935，頁 144）；

將馬班小姐寫信訴衷懷的對象「Graciosa」譯為「格拉休剎」，而非「格哈休剎」（林微音譯，1935，頁189），均可見之。

比對書中翻譯，我們也可以發現一些其他佐證，如〈序〉的末尾中有一句：「的確，我們要失去廣告與十五便士一行的頌詞」（林微音譯，1935，頁46），在法文小說原作中為「Il est vrai que l'on perdrait à cela les annonces et les éloges à trent sous la ligne」（我們的確要失去廣告與三十蘇一行的頌詞。筆者譯）。此處，「便士」與「蘇」分別為當時英國、法國的貨幣單位，林微音的中譯翻成「便士」，顯然乃譯自英譯本。

另一個值得推敲的問題在於，林微音怎麼會選擇翻譯這本小說？在影響翻譯的外在因素中，出版商或譯者與出版人的交誼，一直是重要之一環；而在中國近現代文學發展時期，西方文藝作品、思潮在中國的譯介，此一現象也不少見。當時的西方文藝翻譯者，通常是以相當非系統性、隨機的方式，將歐美文學中相關作家作品不分先後、一股腦地介紹進來，展現出當時中國現代文人求知若渴、積極擁抱異國文藝的心態；另外更值得注意的現象是，1930年代上海出版市場中，同人團體與小出版社頗多，一文藝潮流多為一同人團體所帶動、引介。比如林微音與其綠社同人，便與上海唯美詩人邵洵美關係密切，譯介不少相關作品，並時常交流討論。

邵洵美，上海人，是知名詩人、出版家、評論家，同時也是譯者。邵洵美年輕時遊歷英法，頗受唯美詩歌感動，尤推崇史文朋(A.C. Swinburne, 1837–1909)、佩特(Walter Pater, 1839–1894)的文學作品，他創辦的《金屋》月刊因黃色封面被認為頗像王爾德的《黃面志》(*The Yellow Book*)而聞名，此外，他翻譯的英法唯美主義文學作品常散見各報刊。因為分享對唯美文學同樣的喜好，邵洵美與上海另一唯美文學團體獅吼社同人相識，並贊助他們出版刊物的軼事，是上海現代文學史上的佳話，而綠社同人與邵洵美的往來頗類獅吼社同人。林微音曾受邵洵美之邀，一度擔任新月書店經理；邵洵美開設出版社後，亦曾推薦另一位綠社同

人——詩人芳信翻譯佩特的名作《文藝復興》(*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*)，後來雖然此書沒有順利出版，但其所譯佩特之文學評論和創作，仍陸續發表於相關文學刊物¹⁶。佩特在此書中提倡的「盡力地活」、「對藝術品的感知為美」等文學觀念，與邵洵美、林微音等人的唯美文學宣言中相似段落頗多。對於唯美主義一向熱衷的邵洵美，會不會同樣熱情推薦林微音翻譯 *Mademoiselle de Maupin*？畢竟這篇小說的序言，即是後來陸續為許多唯美主義者闡發的唯美主義文學信條「為藝術而藝術」源文。儘管識者可能指出，唯美文學從十九世紀中期的戈蒂耶、到世紀之交的英法文人、乃至於大西洋彼岸的美國詩人間，已發生許多變異，不過如上文所述，對當時熱衷翻譯英法文學的上海文人來說，這顯然並不影響他們的翻譯興趣。

至此，*Mademoiselle de Maupin* 從法國到中國的轉譯旅程大致清楚，經過了英文轉譯，*Mademoiselle de Maupin* 終於成為《馬斑小姐》，來到中國讀者面前。*Mademoiselle de Maupin* 進入中國的譯介旅程，跟 *Mademoiselle de Maupin* 的英文翻譯旅程對比，展現出了三十年代上海翻譯文化之特殊性格。不過，翻譯作為不能避免地對原著進行重寫的活動，其中文版本的面貌或多或少會與原作有所差異，本文接下來便要探討這三個版本在文體、詞語翻譯等方面的不同。

Mademoiselle de Maupin 是一篇書信體小說，以第一人稱方式敘述人物所見所聞與內心所感，頗具感染讀者之力道。小說開篇便是以男主角達貝爾 (D'albert) 的角度表白心跡，直到故事中段才由敘述者、女主角接手訴說，帶動故事情節。書信體小說本來就是由不同主角的信件、回憶、敘事者的介紹交錯構成的作品，相當考驗讀者的閱讀能力，因此，在西方文藝作品初被譯入中國的晚清時期，翻譯書信體小說的中文譯者多傾向於在書信、日記前後加上導言，以幫助讀者理解。但到了二三十年代，模仿書信日記體敘述故事的小說，在現代中國文壇比比皆是，讀者已相當習慣，譯者自然沒有改動文體的需要，這可見之於《馬斑小姐》的翻

譯狀況，這整篇故事是由男主角、女主角的自述陸續推動的，但譯者在翻譯時並無調整其敘述結構。不過，法文原文中段落前後並無加上引號，但在中文版本中，譯者加上了上下引號，示意此為內心獨白，同英文版。

這種翻譯風格，也體現在譯者對於故事情節安排的忠實呈現上。對照法文、中文兩個版本，我們會發現儘管疏漏、錯誤在所難免，但林微音的中文譯本並沒有大規模的刪改和變動。查其所刪節者，多與希臘羅馬神祇的拉丁文姓名、或者作家典籍等林微音較不熟悉文學典故有關。比如，戈蒂耶用「Hermaphrodite」這古典時代結合了男性、女性美的理想化身之名，來形容雌雄莫辨的馬斑小姐，歌頌她的美超越了性別的限制，是現今時代的古典理想再現，如同真正的愛與美，獨立存在，超越道德、宗教的束縛。這個在英譯本中仍存在的典故，在林微音的中譯本中則被遺漏了。如眾所知，戈蒂耶是一以文風典麗著稱的唯美詩人，他習於旁徵博引希臘羅馬神話典故，張揚古典時代美學，以反抗當時時興的世俗或宗教潮流。比如在這篇小說中，他有一段文句時常被後人引用：「我是一個荷馬時代的人」，「我的叛逆的身體不承認靈魂的至尊……我的一切幻想的宮殿也是由這些物質所組成的」（林微音譯，1935，頁170），便是此意。由此我們可以想見，希臘神祇名稱或者典故，在戈蒂耶的小說中並不只是點綴，時常蘊含深意，但此處卻為林微音所省略。

因典故、人名詰屈聱牙而加以省略，固是常見的翻譯現象，然戈蒂耶作為一個善於引典的詩人，其唯美風格，在譯者這樣的刪減下未免稍有減損，更重要的是，這種刪節更造成了唯美文學主要的內涵精神因文化、歷史之差距而無法順利為讀者所感知，進一步影響到戈蒂耶的文學精神無法被讀者完整地接受、理解的情形。當然，這體現出了文學藝術作品中那「不可譯」的部份，確實考驗譯者功力。另一方面，另一個值得推敲的問題在於，身為一個翻譯者，同時也是一種文學流派的傳遞、提倡者，林微音對於英法唯美主義的理解究竟是什麼樣貌，他的譯介發揮了什麼作用？

這個問題，我們還可以在追究詞語翻譯的差異時，進一步討論。首先，對照法文、英文及中文版本，我們可以發現其中有幾個文句不一致的地方。舉例來說，在描述男主角達貝爾 (D'albert) 的時候，作者戈蒂耶使用了一個很有趣的法文字「damoiseau」，意為愛打扮、重儀容、殷勤的年輕貴族，英譯本作「foppish」，偏重「紈袴」意，在中譯本中，林微音將之譯成「紈袴子」(林微音譯，1935，頁 50)。其次，描述變裝而來的馬斑小姐狄奧多 (Théodore) 時，作者稱他是「chevalier」，指的是騎士，騎士常在中世紀歐洲傳說中扮演重要的角色，但林微音卻將它譯成語意不明的「豪華子」(林微音譯，1935，頁 119，123)；而僕傭介紹假扮為狄奧多的馬斑小姐求見時，以「Le chevalier Théodore de Séranne」稱之，而林微音又再次將「le chevalier」音譯為語意不明的「瑟發雷」(林微音譯，1935，頁 144)。

這個詞語翻譯的不同之處，固然只是一個極小的例子，但若理解唯美主義文學的人，很快便會發現這卻具體而微地彰顯了一個問題，即這類愛美、重儀表的男性人物，後來被稱為「dandy」，是唯美文學作品中常見的人物形象，如戈蒂耶在 *Mademoiselle de Maupin* 中刻畫的達貝爾，他們時常攬鏡自照、顧盼自得，以素行放恣、奇裝異服，對女士多情殷勤出名¹⁷。而當時一些上海現代作家，因其儀表考究、熟稔都會生活、喜寫兩性故事，因此後來更被學者視為上海浪蕩子 (dandy) (彭小妍，2006)。然而，這些作家本身是否準確地理解了何謂「dandy」呢？從以上林微音所譯的「豪華子」、「紈袴子」這個例子來看，他顯然並不企圖帶出「dandy」或「chevalier」的概念，而將之譯為較偏向富有家庭子弟含意的名詞。由此推論，我們很難說林微音對於這類常出現於西歐中世紀傳奇故事，或者英法唯美文學中的男性人物形象有很準確的把握，由此也可推想，當時的讀者在閱讀後對於這類小說人物會否產生富裕以外的印象。

此外，比對這本小說的三個版本，我們仍可以發現其中仍存在著

一些差異，或者詞句的翻譯語意不明之處。比如達貝爾稱呼他的情人為「rosette」（玫瑰），在英文譯本中她的暱稱亦作「rosette」，但在林微音所譯的中文版本中，則不知為何稱她為「紫玫瑰」。此外，假扮為男性騎士的馬斑小姐，回憶她第一次與女性產生曖昧情愛糾葛的歷險記為「une bonne fortune」（一個佳運），英文版作「intrigue」（私情），林微音則譯成「私通」（林微音譯，1935，頁334），已距法文原意甚遠。綜上所述，無論是文體、段落、詞句的翻譯，這本小說的中文版本與原作之間多少有些變異，當然，這乃受到了本國文化的詩學、文化脈絡，以及譯者企圖之影響，此外，翻譯者所據的英譯本之中介影響，亦不容忽略。

肆、演繹：林微音的《花廳夫人》與其文化意涵

將林微音譯的《馬斑小姐》中文版本與原作比較，對照不同語言譯本中的差異，探討其所受到的本國文化、詩學等因素的影響，是一相當有趣的研究角度，常能發人之所未見，也是本文上段企圖。不過，林微音對於 *Mademoiselle de Maupin* 的翻譯，基本上相當忠於原著，並未做太多的刪節，而他貼近原文行文的翻譯，甚至到了有些文句閱讀起來相當歐化的程度，雖不至近似所謂的「異化」翻譯 (foreignizing translation strategy) (Lawrence Venuti, 1995, p. 148)，但至少不能說他採取了「歸化」策略；使得他的翻譯讀起來仍帶著相當異國化的風味。

而林微音在1934年所出版的小說《花廳夫人》，又是什麼樣的風格呢？《花廳夫人》一書封面上印上了大大的法文書名「Madame de Salon」，頗能帶給讀者一些異國風情，也由此，一直以來，頗讓人將這本小說與 *Mademoiselle de Maupin* 聯想在一起。《花廳夫人》講的是上海女大學生孫雪非，受她仰慕已久的教授鍾貽程鼓勵、調教，從生活單純的校園皇后蛻變成通曉都會娛樂、出入文化圈的花廳夫人的故事，是林微音較出名的一篇作品，近年還入選海派小說集再版¹⁸。然而，究竟這

兩部小說之間有何關連？尤其林微音小說《花廳夫人》出版在前，譯作 *Mademoiselle de Maupin* 出版在後，兩者之間能有什麼互相影響？由於經典原著與衍生創作間的異同，涉及不同時代、文化的作者對於唯美文學的理解和演繹，頗具文化意涵，本文皆下來將從文體、情節安排、人物塑造等幾個層面對照分析這兩本小說。

首先，在文體方面，如上文所述，*Mademoiselle de Maupin* 是篇書信體小說，作者先後讓不同人物作為敘述者，運用書寫信件方式，獨白表述。小說敘述觀點靈活多變，引人入勝，並頗具渲染情感的效果。《花廳夫人》則不然，在這篇小說中，林微音多讓全知觀點敘述者描述整個故事，唯一的書信體出現在小說結尾，讓暗戀孫雪非的男學生以信件表心跡。整篇小說讀起來更像是一個旁觀者對於女性人物內心變化的觀察手記。如陳平原（2003，頁90）所指出，西方文學中的書信體小說陸續譯入中國，曾經在五四前後引起許多作家仿效的風潮，但到了三十年代，書信體小說卻不再是作者喜歡援用的體裁。

至於在故事情節安排方面，*Mademoiselle de Maupin* 雖先以故事男主角達貝爾的內心抒發登場開展故事，但馬斑小姐的性別與身世，以及三名主要人物之間的愛情糾葛，才是故事主線，故事說到一半，眾人演出莎士比亞的戲，讓已經女扮男裝的馬斑小姐粉墨登場，扮回女兒身，演出女主角洛紮林德 (Rosalind)，與男主角達貝爾演出情愛糾葛，更頗具戲劇效果。第十章馬斑小姐登場敘事，透過她信中回憶，將她的身世、心曲及離家歷程一一揭露，更添情節曲折。《花廳夫人》的情節鋪排則相對簡單，故事由全知敘事者描述孫雪非生活始，從她與教授鍾貽程情愫漸生，兩人相偕頻繁出入上海各種公共場合，至她芳心暗許，從單純女學生變身到世故都會女性，並決心成為花廳夫人終，情節並不特別複雜，基本上乃順時進行的。

這兩篇小說都以女主角為題名，人物刻畫自然是故事重心。*Mademoiselle de Maupin* 是戈蒂耶一個理想「美」的化身，她的身上兼有男性、女

性的美感，也是小說中不分男女都愛戀的對象，「高貴地表現著人世間最上的神聖，永存的純潔的象徵 - 美」（林微音譯，1935，頁 314），描寫、歌頌她，體現著作家想要傳達的意念：美與愛的超然獨立與純潔。但在《花廳夫人》中，女主角孫雪非卻是做為男主角鍾貽程心目中最能被「改造」成「花廳夫人」的人選而存在——也只有透過男性的改造，她方能成為所謂的現代女性典型。

戈蒂耶小說中雌雄莫辨的馬斑小姐，不類莎士比亞筆下的洛黎林德 (Rosalind)，並不以恢復女裝，與愛人結婚為職志，反而擺盪於她的男女愛人間，最後瀟灑離去。馬斑小姐跨界跨性別挑戰流俗的人物性格，搭配戈蒂耶唯美筆法，塑造出一種驚世、浪漫的閱讀效果。而林微音的小說中的孫雪非，從原本的單純女學生變成校園皇后，再從安於婚姻居家生活的閨秀轉變成拋頭露面的交際花，頻繁出入各種公共場所、從家庭走向外部空間，如馬斑小姐不安於在男與女、個人與婚姻間做出選擇，林微音的花廳夫人孫小姐亦決定不做專屬一個男子的女人，不選擇穩定的婚姻生活，寧為周旋文壇友人間的花廳夫人。

歸結來說，除了以女主角作為故事發展的中心，這兩篇小說雖然都被稱之為表現唯美文學精神的創作，不過體現出來的文學風格與旨趣則大異其趣。在敘述結構上，《花廳夫人》跟 *Mademoiselle de Maupin* 說故事的方式完全不同，《花廳夫人》的敘事隨著孫雪非的移動，場景變換，作者細膩描繪了上海各大都會空間與生活方式。在海派小說中，描寫不斷轉換的都會空間，有著聯繫下一個情節，轉換敘事觀點的作用 (Alexander Des Forges, 2007, p. 90)。此外，如同其他海派都會小說，林微音小說中的女主角以時髦、能說英法文、懂得出入舞場、電影院為特色，她有如摩登都會的隱喻¹⁹，男主角對「她」的追逐、慾望、失意，與當時文人對現代生活與迅速流逝時光的倉促之感更聯繫在一起。總之，若要說林微音這篇小說受到了戈蒂耶唯美主義文學風格的影響、或者受到了 *Mademoiselle de Maupin* 的啟發，似乎都有些牽強，這篇小說在人物形

象的塑造、敘事背景的描寫、情節的鋪陳等方面，倒不如說更接近所謂的海派都會敘事傳統。

也就是說，考察林微音在當時報刊上所發表的文學意見，的確頗見英法唯美文學家理論的痕跡，但以《花廳夫人》為例，他的創作與其說受到了英法唯美文學的啟迪，不如說更具有海派愛情故事的特點。比如小說男主角鍾貽程雖然在文中總期待花廳夫人孫雪非成為一個法國沙龍女主人，但小說中男主角所描述的花廳夫人，看似五四以來思想解放、行為大膽的新女性，然而，在描寫的手法、人物的塑造、背景安排、乃至於所訴求的精神價值上，這篇小說都體現了海派小說從俗、講求故事性與商業性的性格。比如說，男主角鍾貽程與孫雪非的互動，讓人感覺女主角雖是這場兩性慾望遊戲的合謀者，但她覺醒的方式與目的，卻較五四小說中的女主角更為世俗化。林微音筆下的唯美花廳夫人不是超然的、不凡的理想美代表，並不傳達藝術的真、美、善獨立脫俗之目的，她的形象挑戰著既定的社會準則與世俗觀點：她不以追求婚姻的安頓為目標，而以能談文論藝、成為花廳夫人為榮。儘管作者描寫她不同於流俗，但作者亦花了很多的篇幅刻畫她如何享受都會生活、熟悉菸酒舞場，小說中夾揉社會現實狀況，個人解放的訴求和物質慾望並存。作者透過《花廳夫人》表達出來的，與其說是對唯美藝術的追求，不如說是海派文學中趨時務實、且重視趣味性的審美意識²⁰，由此，林微音成功地將五四小說討論個人解放的主題帶入海派敘事，與都會兩性書寫結合，催生出新的海派唯美敘事。

吳福輝(2007)這樣說：「同人性刊物能夠形成新銳的潮流，但如不與商業性結合就難以為繼。海派很快摸索出其中的規律，懂得沒有永遠的流行色。性戀文學、唯美主義文學、新感覺主義文學，流行總歸是一陣一陣的。」由此來看，林微音身兼翻譯、作者、刊物編輯多職，積極參加同人活動、辦刊出版，雖然意在宣揚唯美文學，但仍不免受限於三十年代上海文藝圈這類各種文藝風潮競逐、各色文學作家參與的市場性格，

以異為美，追新求異，在在表現出海派文化的世俗特色。

然而，我認為更重要的是，我們不如將林微音這類演「譯／繹」作品看作上海「另類」(alternative) 的唯美文學，如王德威 (2011, 頁 93) 最近所談的另類現代性 (alter-native modernism)，是一種變異的本土唯美 (alter-native aestheticism)，一種譯者在翻譯西歐文藝以外，還透過出版、創作及各種文藝活動，既回應時興的西歐文藝風潮，並同時融合本地文化典律，探尋了本土文藝表現，開展現代中國文藝新面向的文化實踐；此一實踐，呼應了前述的與翻譯活動同時進行的文化主體想像、建構，由是說明了林微音及其文學活動的價值：它無疑地提供了研究者一個探討東亞文學翻譯與現代性極有趣的例子。

伍、結論：唯異為美——林微音的現代想像

林微音翻譯 *Mademoiselle de Maupin*，宣揚唯美理念，他跟隨英文譯本的翻譯雖偶有疏漏錯譯，但基本上中規中矩，並不大規模地刪改誤作。十九世紀的法國唯美文學在中國銷量不知如何，但他的創作《花廳夫人》，標上法文書名，故事似海派都會兩性小說，篇幅短小而通俗，受到歡迎。然本文對照閱讀 *Mademoiselle de Maupin* 原文，林微音的譯作以及《花廳夫人》則發現，與海派文學傳統相比，英法唯美文學作品對於林微音作品的影響其實並不如我們想像。林微音雖積極翻譯英法唯美文學作品，並參與了當時在上海小有名氣的唯美文學團體，但考察他的文學創作，與英法唯美文學的風貌，其實並不完全相似，反而更多地表現出海派文學的獨特性格。《花廳夫人》也因此可看作是他在上海文化脈絡中「演譯／繹」唯美的實踐，意義懸宕延異：法國馬斑小姐的翻譯，不必然催生了在地的花廳夫人。

林微音想像中的唯美世界，自由閃亮、洋派新鮮，在那裡，新式男女抱持著與世俗不同的婚戀與生活價值，他們熟悉各種洋酒，進出都會

娛樂空間，大膽調情交談，享受五光十色的生活。似乎對林微音而言，他所認為的「美」，就是有異於前的現代生活；而能享受、適應它、實踐唯美主義者「將生活變成藝術」的人，才是新時代需要的理想典型。由此，林微音的小說所傳達出的唯美精神，不只是對美好人生的嚮往，更成為推銷現代都會的證詞。

林微音對唯美文藝的譯介，與晚清時期那些翻譯小說，甚至於改寫、仿作的小說相比，已有了很大的不同。他的翻譯並不大量改寫、增刪，以傳達什麼特殊的理念。其時，歐美文藝思潮的傳入引進為時已久，不論是法國唯美、英國頹廢，這群唯美上海人中西並存，兼容並蓄。他們不必然從他們那裡吸取了什麼創新敘事手法，但這股吸收、倡議、操練，乃至於在生活中實踐，在創作上受激發而回應，多管齊下地既翻譯又演「譯／繹」（還在生活裡演出）西方文藝思潮的勁頭，正體現了三十年代上海的國際都會文化特質，也是我們而今研究其文學翻譯與創作之意義。

註釋

1. 「……（花廳夫人）對官能快感的藝術化的精細玩味成為作者精心用力的重點，從中不難感受到戈蒂耶《莫班小姐》的影響。」請見解志熙（1997，頁250）。
2. 關於現代中國唯美文學與西方文藝思潮的交流，請見周小儀（2002）、解志熙（1997）的研究。另，李今也稱唯美頹廢思潮已成為海派作家的重要精神背景，林微音等人可稱為「中國的唯美頹廢派」，參見李今（2005，頁11）。
3. 郭延禮曾經歸納出近現代中國翻譯外文文學作品的幾項特徵：包括了重視傳統審美情趣，普遍有著本土化現象，並且頗多譯者以說書人的口吻，將自己的想法編入故事中。請見郭延禮（2000，頁56-87）。近年還有潘少瑜就「偽翻譯」相關主題進行研究，如周瘦鵬，他的偽翻譯有如「易容扮裝」，透過讀者想像的「西方作家」之口，表達自我的創作慾望，請見潘少瑜（2011，頁18）。
4. 本文將同一位作家所翻譯的小說，及其受此翻譯作品刺激而衍生的文學創作，在報刊、出版市場傳播流通、在報刊與讀者互動、甚至作家本人公眾形象與特定文藝理念的推廣塑造等過程，稱之為「演繹／譯」；並將參與其中的作家、譯者、讀者、評論都視為文化表演的一部份，透過文藝產出與接受，表述、想像他者（the Other）與自我；既突顯這類文學產出的表演性格，亦強調其文學意涵不斷散佚、流傳的特質。
5. 據友人回憶，林微音曾向多位作家表達希望能通過翻譯賺錢的願望。此外，林微音

還曾經以「魏廖泉」（「為了錢」的諧音）為筆名，為數篇報刊撰稿，可見他當時立言只為稻糧謀的一面。林微音還曾譯過莫理思 (William Morris, 1834-1896) 的《虛無鄉消息》(News From Nowhere)，以及辛克萊 (Upton Sinclair, 1878-1968) 的《錢魔》(The Money Changer) 一書。

6. 唯美頹廢派文學很早便被譯介進入中國。1923年9月，郁達夫便在《創造週報》連續發表了〈The Yellow Book及其他〉等數篇文章，介紹英國唯美頹廢派文學的著名刊物《黃面志》(*The Yellow Book*)及此一文人群體，包括畫家比亞茲萊 (Aubrey Beasley, 1872-1898)，作家道生 (Ernest Dowson, 1867-1900) 等。與此同時，其他知名的英法唯美文人也陸續被介紹進入中國，比如王爾德 (Oscar Wilde)、波特萊爾 (Charles Baudelaire, 1821-1867) 等。上海在二三十年代還一度出現過以唯美頹廢派文藝相號召的文人小團體，如「綠社」、「幻社」，並創辦《獅吼》、《聲色》等同人雜誌，但影響力不很大。相對來說，邵洵美的金屋書店，及他於1929年創辦的《金屋月刊》，算是其中較有聲勢、引領一陣風潮的。關於邵洵美及唯美派文人、「唯美頹廢派」的定名和涵義，歷來已有學者研究，此處因篇幅所限，無法深入論述，請見李歐梵 (2000)、周小儀 (2002)、張偉 (2002) 的研究。
7. 關於「唯美主義」的定義，歷來爭議頗多，因篇幅所限，本文採較寬鬆的定義。簡單來說，唯美主義文藝可被視為一種特殊的文藝潮流，自十九世紀的法國開始興盛，接著傳布到了英美兩地；他們主要的宣言「為藝術而藝術」(l'art pour l'art) 最早開始在法國流傳，後來漸漸被一些文人引用，甚至成為一些浪蕩、頹廢行事的文藝人士的代號。研究相關領域的學者大多將這股文藝思潮約略分為兩大陣營：「為藝術而藝術」者，宣揚藝術獨立理念；還有將人生轉化為藝術的作者，在十九世紀的英國較為出名，強調美的生活之重要性。可參見 *John Wilcox* (1953, pp. 360-377)。
8. 施蛰存 (1991)：「夏天，他經常穿一身黑紡綢的短衫褲，在馬路上走。有時左胸袋裡露出一角白手帕，像穿西裝一樣。有時鈕扣洞裡掛一朵白蘭花。有一天晚上，他在一條冷靜馬路上被一個印度巡捕拉住，以為他是一個『相公』（男妓）。他這一套衣裝，一般是上海『白相人』才穿的。」（陳子善、徐如麒，2001，頁388）。
9. 當時英國畫報、小報上頗多這類嘲弄唯美作家奇裝異服、行徑詭異的漫畫作品，視之為譁眾取寵的行為。知名的如 *Punch*（在英國流行一時的畫報）。更多研究，請見 William Gaunt (1945)、Gene H. Bell-Villada (1996)。
10. 「為藝術而藝術」(l'art pour l'art) 的口號，實際上由誰所首先提出，眾說紛紜，Benjamin Constant (1767-1830)、Victor Cousin (1792-1867) 都曾經使用過類似的措辭提倡文藝，不過戈蒂耶在這篇序中所做的說明一般來說影響力較大。相關研究請見 *Albert Cassagne* (1959)、*John Wilcox* (1953, pp. 60-377)。
11. 此乃根據 Charles Brownson (1991) 的研究。
12. *Mademoiselle de Maupin* 一書有幾個英文翻譯版本，1920年在紐約 (AA Knopf) 出版的有 Burton Rascoe 作的導言，而1922年在倫敦 (Jonathan Cape) 再印的版本，則沒有這篇導言，但標注為 Burton Rascoe 所譯。在這篇導言中，Burton Rascoe 將 Gautier 跟 Baudelaire 相提並論。關於此書的英文版本問題，詳請見 Charles Brownson (1991, pp. 161-216)。

13. 日文譯本『モーパン嬢』由田辺貞之助譯成，文庫本於1949年出版。
14. 施蛰存(1991)：「林微音自告奮勇，要給我們辦的水沫書店譯書。我們就請他譯一本蒲特婁（筆者註：此處應為施蛰存誤植）的《虛無鄉消息》。這本譯稿發排之後，由我擔任校對，才發現誤譯甚多，中文也不好。因此以後就不敢請教了。」（陳子善、徐如麒，2001，頁388）。
15. 林微音翻譯的底本，應為收有英國唯美文學家 Arthur Symons 所做“Théophile Gautier”一文的英文譯本。
16. 佩特(Walter Pater, 1839-1894)的作品，以及他對生活藝術化的意見，曾為上海唯美頹廢派文人廣為譯介，朱維基、芳信等人都譯過他的作品。1921年1月，朱維基在《金屋月刊》第1卷第1期上發表了譯自佩特的《文體論》(*Appreciations, with an Essay on Style*)；1929年，邵洵美又出版了曾在《獅吼》半月刊復活號第9期(1928.11)上發表、由朱維基翻譯的佩特小說《家之子》(*The Child in the House*)；而他在同時間出版的《金屋》〈金屋談話〉中，還提到朱維基正在翻譯佩特的的小說代表作《享樂主義者梅榴絲》(*Marius the Epicurean*)。朱維基還譯過佩特的其他文章，如〈兩個法蘭西短篇故事〉(*Two French stories*)（《綠》1(2)，1932，頁27）。邵洵美曾有信致舒新城(1931.05.20)，提到芳信正譯《文藝復興》(*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*)一書，他推薦至中華書局，希望能將它出版（解志熙，1997，頁248）。
17. 在英法唯美主義小說中，這類重視裝扮、以自己外貌為傲、以自己不同於中產階級的生活方式為榮的男性是一種人物典型，他們被稱為「dandy」。為這個稱呼尋找一個適切的中文翻譯並非易事，陸續有學者提出了幾種詮釋方法，他們尤其多以此概念來討論上海三十年代一些享受都會生活的作家，如彭小妍將「dandy」譯為「浪蕩子」，以之討論上海新感覺派文學，請見彭小妍（2006，頁121-148）。李歐梵（毛尖譯，2000，頁246）也將上海三十年代一些作家與「dandy」相提並論，毛尖譯為「浮紈」。
18. 本書收入許道明主編之「中國現代文學史參考資料海派小說專輯」，由上海書店於1989年再版。
19. 關於三十年代的海派小說家筆下的女性角色，研究者頗多，論點或有殊異，然大部分學者皆能同意這些男性作家的女性形象塑造與當時都會文化的蓬勃發展息息相關，請見李歐梵(2000)、Shih Shu-mei(2001)、姚玳玫(2004)、李今(2005)的研究。
20. 請見吳福輝（2009，頁106-107）的研究。當然，這也接近周小儀對於上海三十年代唯美文學出現乃與商品市場密不可分的看法（周小儀，2002，頁211）。解志熙也同意商品化的文學市場「不可避免地將原來不乏嚴肅和深度的唯美頹廢主義引向了輕浮和淺薄。」（解志熙，1997，頁250）。

參考文獻

毛尖（譯）（2000）。李歐梵（著）。**上海摩登：一種都市文化在中國1930-1945**。香港：香港牛津大學出版社。

- 王德威 (2011)。現代抒情傳統四論。臺北：臺灣大學出版中心。
- 李今 (2005)。海派小說論。臺北：秀威科技出版社。
- 林徽音 (1932)。為人生而藝術。《綠》1 (2)，19。
- 林徽音 (1934，1月31日)。藝術即人生論。《申報·自由談》。
- 林徽音 (譯) (1935)。戈蒂耶 (Théophile Gautier) (著)。《馬斑小姐》。上海：中華書局。
- 吳福輝 (2009)。都市漩流中的海派小說。上海：復旦大學出版社。
- 吳福輝 (2007)。海派文學與現代媒體：先鋒雜誌、通俗畫刊及小報。《思與文》網站。取自 <http://www.chinese-thought.org/whyj/004532.htm>，檢索日期：2012年2月1日。
- 周小儀 (2002)。唯美主義與消費文化。北京：北京大學出版社。
- 姚玳玫 (2004)。想像女性：海派小說 (1892-1949) 的敘事。北京：中國社會科學出版社。
- 陳平原 (2003)。中國小說敘事模式的轉變。北京：北京大學出版社。
- 施蛰存 (著)。陳子善、徐如麒 (編) (2001)。北山散文集。上海：華東師範大學出版社。
- 張偉 (2002)。花一般的罪惡——獅吼社作品評論資料選。上海：華東師範大學出版社。
- 彭小妍 (2006)。浪蕩子美學與越界——新感覺派作品中的性別、語言與漫遊。中國文哲研究集刊，28，121-148。
- 解志熙 (1997)。美的偏至：中國現代唯美頹廢文學思潮研究。上海：上海文藝出版社。
- 潘少瑜 (2011)。想像西方：論周瘦鵑的「偽翻譯」小說。編譯論叢，4 (2)，1-23。
- Bell-Villada, G. H. (1996). *Art for art's sake and literary life: How politics and markets helped shape the ideology & culture of aestheticism, 1790-1990*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Brownson, C. (1991). Les traductions en langue anglaise des oeuvres de Théophile Gautier. *Bulletin de la Société Théophile Gautier* 13, 161-216.
- Brownson, C. (1993). *Opportunities in the study of popular translations: The example of Mademoiselle de Maupin*. Paper read at the first annual conference of the Society for the History of Authorship, Reading and Publishing. Retrieved from <http://ocotilloarts.com/poptr/poptr.pdf>
- Cassagne, A. (1959). *La Théorie de l'art pour l'art en France*. Paris: L. Dorbon.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Des Forges, Alexander (2007). *Mediasphere Shanghai: The aesthetics of cultural production*.

- Hawaii: University of Hawaii press.
- Gaunt, W. (1945). *The aesthetic adventure*. London: Jonathan Cape.
- Gautier, T. (1887). *Mademoiselle de Maupin: A romance of love and passion*. London: Vizetelly.
- Lefevere, A. (1984). On the refraction of texts. In M. Spariosu (Ed.), *Mimesis in contemporary theory: An interdisciplinary approach*. Vol.1. (pp. 217-237). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Shih, S. (2001). *The lure of the modern: Writing modernism in semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Venuti, L. (1995). Translation and the formation of cultural identities. In C. Schäffner and H. Kelly-Holmes (Eds.), *Cultural functions of translation* (pp. 9-25). Clevedon: Multilingual Matters.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. New York: Routledge.
- Wilcox, J. (1953). The beginnings of l'Art Pour L'Art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11(4), 360-377.

