



# 文本、譯本、可讀性、可寫性、可傳性

## ——試探《金雲翹傳》與《斷腸新聲》

Texte, Translation, Readability, Scriptability and Transmittability  
— *Kim Vân Kiều Truyện* and *Đoạn Trường Tân Thanh*

何 金 蘭 (Ha Kim-Lan)

淡江大學中國文學系

Department of Chinese Literature, Tamkang University

### 壹 ● 文法與音譯

多年以前，有一次在「世界漢學」課堂上，筆者向學生介紹越南「喃字」。學生們提起一件事，說他們不久前才參加過一個學術研討會，會中有兩位教授對「喃字」這兩個字有不同的說法。引起爭論的原因是：一位教授認為「喃字」應該說「喃字」，但另外一位則堅持非寫成「字喃」不可，並強調這兩個字的順序要如此排先後才對。這個爭論令筆者印象深刻，當時筆者立刻向班上同學們解釋，「喃字」是中文的文法，「字喃」則應該以「chữ nôm」的越南文字寫成才對，因為這是越文的文法。筆者比較不明白的是，堅持寫成「字喃」順序的教授所根據的到底是哪一種理論。

這類因翻譯或音譯的問題在學術研究上或日常生活中經常會遇到。最近一次在法文研究所的論文口試中，筆者才發現另外兩位口試委員對「Watson's」為何音譯成「屈臣氏」完全不了解。多年以來，筆者在「法文翻譯」課上，經常會在開始上課的第一或第二週，向同學介紹和解釋類似的音譯問題。如果以國語發音「屈臣氏」，當然會覺得與「Watson's」毫無聯關，但我們應該知道「Watson's」以「屈臣氏」為中文招牌原本是在香港

出現，而在香港一般的老百姓大都講粵語。以粵語發音，「屈臣氏」的音與英文「Watson's」發的音可以說完全一樣。同樣的情形，香港的許多街道、商店、名牌、食物、日用品等等，若原本是外文，寫成中文時，幾乎全是以粵語發音，也就是以當地人民的語言作為音譯時考慮的基礎。

上述兩個例子所產生的問題，與本論文所欲探討的對象有相似的地方，其中牽涉到的，就有翻譯與文本這一環關鍵，並且衍生出來的問題，與作者、環境、作品、讀者以及包含在內的主觀性和客觀性都有密切的互動關係，這些問題自然會因作者、讀者(包含研究者)的文化背景、文學修養、社會、環境及其所屬地域的政治條件等，而可能產生差異極大的變數。

### 貳 ● 《翹傳》或《斷腸新聲》與 《金雲翹傳》

中國和越南之間因地理、歷史、文化、語言等各種因素，自古即有非常密切的關係。越南自古代開始就以漢字作為官方文字和書寫文字。然而越南語言中的純粹越語，以漢字無法完全記錄下來，尤其是人名、地名等專有名詞，以及最日常、最民間的各種相關事物，例如



風俗習慣、飲食、用品、心情等等；於是知識份子認為應該創造另一種文字以書寫這一類事物，「喃字」因而產生。這一種越南人所創的新文字約於西元第八世紀至第十世紀之間萌芽，於十一世紀李朝時形成，盛行於十三世紀陳朝。以「喃字」作為文學創作書寫文字的發達時期，是自陳朝至後黎朝，即十三世紀至十七世紀，而喃字文學的全盛時期則是自鄭阮紛爭至法屬，即十七世紀至1883年。以喃字寫的詩，一般稱為「喃字詩」或「喃詩」，以喃字作為書寫文字的傳奇，則稱為「喃傳」。

在越南文學史上，阮攸(1766-1820)<sup>1</sup>的《翹傳》被視為最具代表性的偉大傑作，這部以喃字寫成的長詩傳奇，其地位之高、影響之深，不但對整個越南詩歌和文學領域，同時也對越南人民的心靈和精神生活產生極強的力量，人人喜愛，甚至熟讀。有些研究者認為《翹傳》事實上就是越南的《詩經》，為後來多少詩人、戲劇家、藝術家開啓挖掘不盡的靈感。

阮攸這部《翹傳》，最早由作者定為《斷腸新聲》，後經范貴適刻印，改為《金雲翹新傳》，裴紀和陳重今二人又將它改為《翠翹傳》，阮克孝則改為《王翠翹注解新傳》，而一般大眾習慣稱之為《翹傳》。這部越南人民家喻戶曉，對文學界、知識界和越南社會及小老百姓影響深遠的長詩作品，竟然是源自明(1368-1643)末清(1644-1911)初中國一位署名為「青心才人」(真實姓名和生卒年不詳)所寫的一部《金雲翹傳》小說。單從青心才人《金雲翹傳》在中國文學史和小說史書籍上的低知名度，和阮攸《翹傳》在越南受到高度的推崇及其深遠的影響，就足以令讀者和研究者產生莫大的驚訝與好奇；而這兩個以同樣的故事背景、相同的人物、類似的情節、結構相似所完成的「作品」，為何會對「讀者」產生差異如此巨大的接受反應？這令我們想到法國著名評論家羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)提到過的「可讀性」和「可寫性」的文本。青心才人的《金雲翹傳》和阮攸的《翹傳》，除了「可讀性」和「可寫性」外，「可傳性」在整

個「傳播」和「留傳」的過程中，似乎扮演著更重要的角色，它使「文本」具備了高度的「被接受」條件，在不同的時空和領域裏展現其影響力。

## 參●可讀性、可寫性之基本理論與可傳性

羅蘭·巴特於1968年發表一篇題為〈作者之死〉的文章<sup>2</sup>，特別強調書寫誕生之時，正是作者走入死亡之際，因為「書寫是各種聲音和各種起源的滅絕」，讀者的誕生必須以作者的死亡作為代價<sup>3</sup>，文學批評不再像從前只以作者為主，而應以讀者為中心，賦予讀者一種積極的、具有開展性並富創造性作用的文學。巴特之所以有這種新的概念，主要是來自柯莉絲德娃(Julia Kristeva, 1941-)的互文性(intertextualité)的概念。他曾多次提及「互文性」，在1967年一次訪問中，甚至用了柯莉絲德娃的話：「對文學，我們可以談的，不再是互主體性，而是互文性」<sup>4</sup>。令巴特如此改變研究方向的原因，是由於柯莉絲德娃於1965年抵達巴黎後，在上巴特的課時，曾發表一篇對於六〇年代後期結構主義(structuralisme)聚合體的變化具有決定性的報告。在這篇特別引起巴特注意並開啓他新概念的報告內，柯莉絲德娃引進了直至當時在法國從未聽聞的俄國後形式主義者巴赫汀(Mikhail Bakhtine 1895-1975)的著作，她強調說：「巴赫汀的方法值得注意，因他把文學文本，不論是哈伯雷(Rabelais)或是杜斯妥也夫斯基(Fiodor Mikhailovitch Dostoievski, 1821-1881)的，視如文本本身內部一個聲音的多種發音」<sup>5</sup>。

對「互文性」這個重要的概念，柯莉絲德娃有非常透徹的說明：「每一部文本的形成，宛如用引文段落鑲嵌而成的拼花圖一般，每一部文本都是吸收轉化了其他文本而成。互文性的概念逐漸取代了主體互涉(intersubjectivité)的概念」<sup>6</sup>。她對巴特身為一位教授而能傾聽班

1 阮攸(Nguyễn Du)，字素如，號清軒，河靜宜春人，生於1766年1月3日，即農曆乙酉年十一月二十三日，因此部份研究者會將其生年寫為1765年。阮攸卒於1820年。

2 此文原刊於Manteia, 1968, pp. 61-67，後收入巴特文集 *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984, pp. 61-67。

3 Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, pp. 61-67。

4 此篇訪問稿刊於 *Les lettres françaises* (法國文學)，1967年3月2日，p. 13。

5 François Dosse, *Histoire du structuralisme*, Editions La Découverte, Paris, 1992, vol. 2, pp. 71-72。

6 Julia Kristeva, *Les Samouraïs*, Fayard, Paris, pp. 146，此處引自喬納森·卡勒(Jonathan Culler)著，《結構主義詩學》(盛寧譯，北京：

上同學的報告並因此有所改變的這一件事情，發出由衷的讚美：「對我來說，巴特扮演一個非常重要的角色，這是我所知道的，唯一有能力去讀別人東西的人；對一位教授而言，這是很了不起的，因為一般的情況是教授們只讀他們自己的東西」<sup>7</sup>。

在這個「互文性」概念影響之下，巴特於1970年完成了一部完整的分析著作：*S/Z*，他以巴爾札克(Balzac)一篇題為《薩哈辛納》(Sarrasine)的短篇小說為分析對象。對這一篇幅僅30頁，寫於1830年的「小說」，巴特進行的研究竟長達215頁。他之所以能夠作如此精彩和細膩的分析，正是因為「互文性」引發出來的一個新理論概念，在*S/Z*一書中，巴特別指出文本可分「可讀性」(lisible)及「可寫性」(scriptible)兩種，「可讀性」文本屬於「已死」的文本，不再具「生產力」；而「可寫性」文本則是「生產性」文本的另外一種註解，即是一個保有數種的聲音／途徑、具有眾義性的文本：「可寫性文本並不是一件物品，我們在書店中難以找到。何況，它的模型既是生產的（而不再是呈現性的），它會摧毀一切批評，偏偏批評又是生產性的，因而會與可寫性文本的模型混淆……可寫性文本，是我們正在書寫……可寫性，是無需小說的傳奇、無詩篇的詩作、無論述的論文、無文體的書寫、無產品的生產、無結構的結構過程」<sup>8</sup>。

巴特的理論在他親自完成的*S/Z*實踐例子內呈現得非常清楚，傳統文評中認定的「主動／作者」、「被動／讀者」的關係，在此書中正好完全被修正和扭轉過來，巴爾札克那篇《薩哈辛納》的讀者巴特，不但「閱讀」了文本，並藉此「書寫」了另一文本：巴特以「閱讀／書寫」的形式與方式，完成了他的分析。從此例子看來，文本之所以能夠形成，大都是吸收並轉化了其他的文本。

我們將以巴特這個論點，進行觀察本論文所欲探討的二篇文本：《金雲翹傳》和《斷腸新聲》以了解它們的可讀性、可寫性與可傳性。

## 肆 ● 文本之可讀性與譯本之可讀性

首先，我們要探討的是此二文本的可讀性以及與其相關的因素。

《金雲翹傳》完成於明末清初，然而一直到二十世紀之前，「似乎」未曾在任何書籍文獻上見到提及此的文字或評語。我們要強調，此處所指的是在中國的漢文資料裏；因為在越南的文獻中最早即曾提起過此書與《斷腸新聲》的關係。1932年，孫楷第的《日本東京所見小說書目》出版後，中文讀者才看到此一文本的蹤跡。根據孫楷第的評語，我們可以理解他對此書可讀性之判斷：「按翠翹事本顯赫，……以此為文，本可於陳陳相因酸腐小說外，另闢一境界。惜作者手筆太弱，不能為翠翹生色。王翠翹投江自沒本天然結果，可演為好文字，乃故意抹煞事實，謂遇救不死，歸於團圓。因嘆世之俗人直是不可救藥。古人奇節志行，不幸於庸俗之筆中，其煞風景有如是也」<sup>9</sup>。

「手筆太弱」、「不能為翠翹生色」、「不可救藥」、「庸俗之筆」等文字，都是直接說明《金雲翹傳》的可讀性不高的評語。不過，不同的讀者閱讀之後，自然會有不同的接受結果；因此，我們並不感到訝異，當我們接觸到不同的研究者或學者對此書有不同的接受程度時，例如李致忠在討論《金雲翹傳》的藝術價值時，曾指出此書的某幾項優點：「《金雲翹傳》在藝術成就上算不得什麼出色的小說，但在明清人情小說中，也不能算是最拙劣的作品。相反，它在結構、語言和人物性格塑造等方面，比同期同類作品恐怕還有某些長處。首先，此書的故事情節是比較完整的，結構是比較謹嚴的，層次是比較分明的，脈絡是比較清晰的」<sup>10</sup>。

李致忠認為此文本「算不得什麼出色」、「也不能算是最拙劣」，再提到幾點長處之後，在結語部份更特別強調：「上述的評論只是指出該書的某些長處，並非說

中國社會科學出版社，1991），p. 209。

7 同註5，p. 74。

8 Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, Paris, 1971, p. 11。

9 見孫楷第，《日本東京所見中國小說書目》（臺北：鳳凰出版社，1974）。

10 《金雲翹傳》（瀋陽：春風文藝出版社，1983），附錄李致忠〈校後記〉，p. 224。

此書是十分成功的作品」<sup>11</sup>。

從這些評語中，我們知道此文本於李致忠的「閱讀」過程中，其接受結果是稍具可讀性、有某些長處，但並非「十分成功」或「出色」。

然而，董文成對《金雲翹傳》及其作者有非常高的評價，在其〈中越《金雲翹傳》的比較〉一文中，我們讀到的是：「青心才人的小說《金雲翹傳》應當重新評價，其在中國小說史上和世界文學史上的重要影響應當得到承認和公正的評價」<sup>12</sup>。

除了認為《金雲翹傳》在中國小說史和世界文學史上的重要影響外，董文成對作者青心才人的書寫才華亦有極高的讚揚：「……對軍官將帥的腐敗無能做了無情的揭露和辛辣的嘲諷」、「……對階級對立的描寫是很鮮明突出的」、「儘管這種描寫僅如稀薄的雲霧籠罩著全書中現實描寫的奇峰異壑，但畢竟有著宣揚宿命論的消極作用」。<sup>13</sup>

在董文成兩篇論文的論述中，我們讀到的都是對青心才人及其作品的好評，並未出現任何貶語，因此，青心才人的「文本」於研究者董文成的「閱讀」下，其可讀性是被列於最高之處。然而，令我們感到驚訝的是，董文成的論文題目標明「中越《金雲翹傳》的比較」（上）、（下），經過比較之後，自然會出現褒貶不一的評語；只是，我們注意到的一點，是董文成並未「閱讀」越文作者阮攸所寫的喃文《斷腸新聲》的「文本」，也未「閱讀」過阮攸作品後來以拉丁化越文書寫的「文本」，他所「閱讀」的，只是經過翻譯的「漢文」《斷腸新聲》；既然「閱讀」的是「漢文譯本」，所比較的當然也只是青心才人《金雲翹傳》與越南阮攸《斷腸新聲》的漢文翻譯這兩個「文本」；那麼，董文成在文中出現許多貶低「越南阮攸」個人的才華及其《斷腸新聲》價值的地方，就顯得研究者所「閱讀」的「文本」與「批評」的「文本」和「文本」的「書寫者」不是同一個「對象」。

更有甚者，董文成對阮攸這首長詩內任何與青心才人《金雲翹傳》稍有不同的細節之處，都提出強烈的貶語，並肯定說：「總之，阮攸離開小說原作的細節描寫雖然不多，但絕大多數都不如原作的思想水平和藝術水平」。<sup>14</sup>

對於董文成「閱讀」「漢文譯本」卻直接批評「越文文本」和「書寫者」的研究，我們已經覺得很驚訝，然而更令我們覺得不可思議的是，董文成的這番評語和結論，竟然在王千宜的碩士論文《金雲翹傳研究》<sup>15</sup>中被發揮得更極致，而且理由非常簡單：「阮攸……此部敘事長詩，已由黃軼球先生譯為中文……筆者無法取得黃先生的譯著，也就無從比較中越《金雲翹傳》的優劣異同。只好依據董先生〈中越《金雲翹傳》的比較〉一文，略述大概。中越兩部《金雲翹傳》的主要人物和情節完全相同，就連敘事的結構都毫無變化。不同的地方只在於中國《金雲翹傳》有二十回本及十二回本，越南《金雲翹傳》只有十二卷本。由內容來看，阮攸的作品，可以說是依樣畫葫蘆地把中國《金雲翹傳》移植成了越南長詩，在敘述人物經歷和編寫故事方面沒有任何的創新，忠實地轉述了青心才人《金雲翹傳》的故事」。<sup>16</sup>

在完全沒有「閱讀」過「文本」，甚至連「譯本」都未見到的情況下，除了「略述」董文成的評論之外，王千宜並下結論說：「……在越南被奉為古典文學最高典範之作的阮攸《金雲翹傳》，它的光彩與魅力，完全是來自中國青心才人的《金雲翹傳》。由於中國的《金雲翹傳》長期以來埋沒無聞，使得這部傑出的作品，竟然以越南文學作代表的身份，入據世界文壇。」<sup>17</sup>

董文成將青心才人的《金雲翹傳》置於「可讀性」高的等級，並將所「比較」的另一「文本」即越南的《翹傳》置於無「可讀性」的行列，所根據的是阮攸《斷腸新聲》即《翹傳》的「漢文譯本」「文本」。這個結論進入王千宜的論文後化為更強烈的論斷，連「漢文譯本」都未觸碰過，也未曾進行分析，竟然可以如此肯定地認為：阮

11 同前，p. 228。

12 董文成：〈中越《金雲翹傳》的比較〉（上），《明清小說論叢》，第4輯，瀋陽：春風文藝出版社，1986，p. 65。

13 董文成：〈中越《金雲翹傳》的比較〉（下），《明清小說論叢》，第5輯，瀋陽：春風文藝出版社，1987，pp. 96、99、104。

14 同前，pp. 96、99、104。

15 王千宜，「金雲翹傳研究」，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1988。

16 同前，p. 174。

17 同前，p. 175。



攸《翹傳》的光彩和魅力，是完全來自青心才人的《金雲翹傳》，並且使得青心才人的「傑出」作品，以越南文學代表作這樣一個「身份」，入據世界文壇。

我們對董文成的比較和結論以及王千宜的認定有所懷疑，並對他們二位將二個不同的「文本」置於「可讀性」差距如此巨大的行列之上，也認為應該從許多不同的角度和因素分析之後才能確定。假如評論者本身精通兩國（在這個例子中是指中國和越南）語言、文字、文化，同時又是文學批評專業者，經過詳細「閱讀」兩個「原作者」的「原文」「文本」，再進行具體的比較、細膩的分析，所得到的結論，應該更具有說服力。如今只以經過翻譯的「譯本」來與青心才人的《金雲翹傳》進行比較，評論者又如何能夠理解和了解阮攸在他的《斷腸新聲》整個「書寫」內的「描繪水平」、「敘述水平」、「藝術水平」或其他水平？

我們要特別指出的一點是，阮攸的《翹傳》「原文」「文本」是以越南喃文書寫，如我們在前面曾提到過，喃文的出現是用來書寫純粹的越語而非「漢越語」，因此，喃文「文本」本身就含有越南民族的某些色彩；這個「文本」又是以「六八體」完成的一首敘事長詩，作者在「書寫」時是身處於某種時代、某種政治背景條件、某種社會之下，有感而發的「結果」；如何能完全不探討作者的創作環境，卻以另一位作者的創作時空來要求同樣的「生產品」？我們更要強調，阮攸《翹傳》的「譯本」不但是以「漢文」出現，而且形式上也已經不是「六八體」；翻譯並不只是將某些語言或文字「譯」成另外一種語言或文字而已，它同時也是「另一種創作」的成果，如何能夠在完全不諳越南文字的條件之下，也未經過觀察「譯本」與「原文文本」之間的差異，便直接以「譯本」去作比較？我們認為，在這種情況之下所作的分析，是以青心才人《金雲翹傳》的「文本」，與黃軼球所譯的阮攸《翹傳》的「漢文譯本」的「文本」之間進行比較，而絕非青心才人「文本」與阮攸「文本」直接的比較。如此「比較」之下的評定結果，「直接」歸到阮攸「文本」之上，竟然完全未考慮到譯者在翻譯時的「翻譯環境」與「創作環境」，不論是對阮攸或對譯者，

都欠缺遇到的公平考量。

## 伍 ● 民族屬別：可讀性之變數

我們之所以認為，評論者以「譯本」進行比較之後，將「結果」之好壞直接置於越南「文本」之上，完全忽略越南「文本」在越南本土上的影響，是對阮攸欠缺公平一事，還可以從另外一個不同的角度得到證實。不同民族、不同國籍的讀者，在「閱讀」同樣的「文本」之後，接受的反應很可能是相反的。

越南文學受到中國文學和文化的影響至深，許多越南文學作品直接或間接來自中國文學，而阮攸的《翹傳》正是「直接」源自青心才人《金雲翹傳》的一部作品，這一點，是作者阮攸以及許多研究者都敘述過、從未否認的事實。有關青心才人《金雲翹傳》和阮攸《翹傳》之間的關係，越南學者懷清(Hoài Thanh)曾強調說：「應記住，若無青心才人的《金雲翹傳》，就不可能有阮攸《翹傳》。青心才人為阮攸開啓更細膩的觀察、更深刻的感受，為阮攸提供一個可以借用的故事，以表達當時環境中無法以別的方法表達的悲傷、憤懣、夢想、焦慮」<sup>18</sup>。即使如此強調青心才人作品對阮攸作品的貢獻，我們應注意到文中「以表達當時環境中無法以別的方法表達……」這幾個字的重要性，特別是「當時環境」這四個字，足以指出阮攸當日所處的「時空背景」，這也是阮攸寫出《翹傳》的「創作環境」；因此，懷清接著提出「創作」中最重要「靈魂」，指出：「阮攸再創作，主要用的是自己的原料，以阮攸那個時代的越南社會環境，由他所聽所聞、所感觸所思考的材料。故事的靈魂是阮攸自己的感情」<sup>19</sup>。

懷清以一位越南學者的身份來分析阮攸的「書寫」，雖然承認青心才人《金雲翹傳》對阮攸《翹傳》的重要性，但他結論中強調的卻是《翹傳》內「故事的靈魂是阮攸自己的感情」。這一點正是我們要特別加以說明的：每一位書寫者在進行書寫時，往往都會受到自己主體內在與環境客體外在的各種可能影響，因此，雖然受到青心才人《金雲翹傳》的啓發，但阮攸在開始書寫以及進

18 Hoài Thanh, *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, IV, Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1959, p. 218。

19 同前，p. 247。



行的過程當中，絕對與明末清初的青心才人書寫時的狀況完全不同；阮攸完成的「文本」，所傳達出來的可讀性，自然與青心才人「文本」的可讀性有別，若讀者又是越南民族——以懷清與下文所引之學者論述為例，其所接受的程度，肯定會比另一民族的讀者更強些；在分析阮攸的「文本」時，也一定會以不同的角度切入；當「閱讀」阮攸「文本」時，對作者使用的文字和語言、表達的藝術技巧，感受到的強度，會比非越南民族的讀者高出許多；對阮攸藉由「文本」所傳達的詩意與心境，越南讀者得到的感覺和感觸，當然與另一民族的讀者有所差異。

阮攸「文本」內所欲書寫的「感情」或「心境」之所以受到越南研究者的重視，是由於阮攸一生經歷三個不同的朝代：後黎朝、西山阮朝、阮朝。黎朝亡國之後，阮攸在非常不得已的情況之下，出仕阮朝。他心中的無限痛苦，明顯地反映於《斷腸新聲》之內。阮攸生於1766年1月3日，卒於1820年。有關他的《翹傳》成書年代，有兩種不同的說法：第一種是黃春翰根據《大南正編列傳》的記載<sup>20</sup>，認為應寫於1814至1820年之間。第二種是陶維英的論證，他根據阮攸好友阮文勝為《金雲翹案》題序時，稱阮攸為「東閣」，並非阮攸於1820年去世時的「禮部右參知」，因而斷定《翹傳》應是阮攸任東閣學士時撰寫，即介於1805年至1809年之間。越南大部分的學者比較同意陶維英的說法<sup>21</sup>。

越南的學者對阮攸的《翹傳》評價甚高，故事背景雖源自青心才人《金雲翹傳》，但事實上阮攸寫的卻是自己最沉痛的心事：他原身為黎朝大臣，卻在亡國後出仕新朝，正如詩中女主角王翠翹，本已與男主角金重訂立盟約，卻因家變而賣身與人，無法堅求忠貞的情形一樣。楊廣含特別指出，阮攸的「文本」並非只是將青心才人的「散文小說」翻譯成「韻文長詩」，相反的卻具有「創作特色」：阮攸以不同的方式安排情節，以求故事更合理化或避免重複；對書中人物的境遇，在許多細節上以更細膩的筆調描繪；並且用心放棄粗俗或多餘的

枝節，為求故事的結構更為完整。全詩開頭兩句以及貫注全詩所強調的「才命相妒」哲理，更是女主角翠翹一生滄桑最好的說明<sup>22</sup>。另一學者阮祿提出更細膩的分析，他特別指出阮攸的《翹傳》與青心才人的《金雲翹傳》故事雖然相似，但兩人的作品在文學史上的地位和評價卻有天壤之別：青心才人的《金雲翹傳》在中國文學史上並非出色之作，而阮攸的《翹傳》卻是被公認的偉大傑作，因此，即使二人作品的故事相似，阮攸的《翹傳》並不是模仿青心才人《金雲翹傳》的文本，更非翻譯之作，不是只有語言文字和文體與青心才人的作品相異的「文本」。阮祿認為，阮攸的確保存了青心才人作品中的重要情節事件，然並非全部，而且，實際上阮攸放棄了青心才人作品內三分之一的細節、冗長無甚意義之處和粗鄙的段落；並於刪棄缺點的同時，加入許多描繪人物性格和心情的情和景。刪減或增多並不是阮攸「文本」的唯一特色，他具創意之處，即在於，縱使保留青心才人作品中原有的情節，他也是以一種重新觀察、感受、安排的態度進行，以保留與自己所見所聞、所感所受的獨特觸覺，用真正的詩人之筆加以書寫<sup>23</sup>。

從上述楊廣含和阮祿對阮攸及其文本《翹傳》的分析評論，我們可以了解越南讀者與研究者「閱讀」後的接受反應，大部分的論述，都會將這部長達3254句的詩篇「文本」，置於「可讀性」最高之處。另一位學者何如之在其《越南詩文講論》一書中，非常推崇阮攸描寫詩中人物心理的藝術手法，認為他兼具了越南古代文學家的技巧以及西方古典藝術家講究的美和真，並且還同時加入了浪漫主義的夢幻和濃郁。因此，阮攸的藝術手法具備了理想、典型、浪漫和少許寫實的特色<sup>24</sup>。與筆者同時於1969年自越來臺進入國立臺灣大學中文研究所的越南同學陳光輝，在其博士論文《越南喃傳與中國小說關係之研究》中，對青心才人《金雲翹傳》與阮攸的《翹傳》有非常細膩的比較和分析。陳光輝認為阮攸的《翹傳》比青心才人的《金雲翹傳》出色得多。《翹傳》即《斷腸新聲》以韻文書寫，因而受到體裁的約束，同

20 《大南正編列傳》記載：「出使返國後，攸留存於世《北行詩集》及《翠翹傳》」。

21 《新知》雜誌第96期，1943年5月。

22 楊廣含（Dương Quảng Hàm），《越南文學史要》，前江：同塔綜合出版社，1993，p. 392。

23 阮祿（Nguyễn Lộc），《越南文學》，第二冊，胡志明市，大學與專上教育出版社，1992，pp. 68-70。

24 何如之，《越南詩文講論》，西貢，新潮出版社，1970，pp. 415-416。

時又承襲越南喃傳的傳統，故以表情繪景為主，只保留青心才人作品內最精彩的情節。更妙之處是阮攸有時會稍作改變，結果反而比青心才人之作呈現更進一步的藝術效果。人物描繪的成功使阮攸筆下的人物在越南家喻戶曉，相對於青心才人只簡略地描繪人物，正好是明顯的對比。青心才人只敘述翠翹所遭遇的逆境，而阮攸則更進一步為每一種境遇賦予人生意義，因此翠翹的悲劇便成為人生的悲劇，換句話說，阮攸所憂慮和思索的問題，正是我們每人所憂慮和思索的問題。陳光輝最後結論說：「以平凡的《金雲翹傳》為藍本，阮攸已造出一部不朽的小說，《斷腸新聲》在各方面的成就即是阮攸的創造能力的表現。這份天才的創造能力，不表現在故事的情節上，而表現在表達的藝術上」<sup>25</sup>。

綜合上述數位越南學者與研究者的評語，我們發現，即使越南文學深受中國文學的影響，即使阮攸的《斷腸新聲》源自青心才人的《金雲翹傳》，然而，當我們仔細「閱讀」阮攸以越南文字書寫的《斷腸新聲》「文本」之後，會看到洋溢其間的越南民族色彩。法國漢學家杜朗(M. Durand)在分析阮攸「文本」時曾說：「其詞藻、筆法、情感分析和人物的構造都帶著濃厚而純粹的越南氣氛」<sup>26</sup>，所指的正是在青心才人《金雲翹傳》中所沒有的越南民族情調。因此，正如前文所言，即使所論為同一篇「文本」，在越南讀者的「閱讀」之下，所得的評價自然與非越南讀者的有所差別：非越南讀者置青心才人《金雲翹傳》之「可讀性」於最高處，阮攸《斷腸新聲》則無甚「可讀」；相反的，越南讀者認為阮攸《斷腸新聲》是「可讀性」最高之偉大傑作「文本」，青心才人之《金雲翹傳》「文本」只是提供了故事的藍本而已，「可讀性」因其並非出色作品而不高。作為文學研究工

作者，在評判「文本」時，是否應該注意不同民族的「閱讀」及其「接受」程度，上文所引之各家不同論述似乎具有相當強之說服力<sup>27</sup>。

## 陸●文本之可寫性

青心才人《金雲翹傳》與阮攸《斷腸新聲》之「可讀性」高或低，會因不同讀者、不同民族而有所差別。至於「可寫性」，青心才人的「文本」之能完成，除部分的創作外，所根據的乃是史料，以歷史上真正存在過的人物作為小說中的人物<sup>28</sup>；因此，青心才人是從史料的「可寫性」資料，經過「閱讀」後發展成為他的《金雲翹傳》文本。

至於阮攸的《斷腸新聲》，我們都知道是他出使中國之後，「閱讀」過青心才人的《金雲翹傳》，觸動他的心事，開啓他「書寫」《斷腸新聲》的文本；因此，從這一點看起來，《金雲翹傳》對阮攸來說，正是一個「可寫性」的「文本」。正如我們在前文曾提及，《金雲翹傳》在中國文學史上並未被記載過，它卻為另外一個國家另一個民族的一位詩人顯現其「可寫性」，這令我們想起羅蘭·巴特的S/Z，巴特可以在「閱讀」巴爾札克於1830年完成的三十頁短篇小說《薩哈辛納》之後，「書寫」了長達215頁的分析研究，並在這份著作中，提出他的新文學理論：「可讀性」與「可寫性」，同時也向讀者實踐他一種新的分析方法，那就是著名的「語碼解析法」，為我們提供另一種「閱讀」方法：「閱讀／書寫」法，因「閱讀」而生產一個新「文本」的方法<sup>29</sup>。

25 陳光輝，「越南喃傳與中國小說關係之研究」，(上)，臺北，國立臺灣大學中文研究所博士論文，1973，pp. 69-77。

26 M. Durand, "Problèmes Posés par le Kim Vân Kiều" in *Mélanges sur Nguyễn Du*, Paris, BEFEO., vol. LIX, 1966, p. 5。

27 文中提及羅蘭·巴特S/Z一書內強調的「可讀性」和「可寫性」，我們在此提出的「可讀性」並無貶意，與巴特所提的稍為有所不同；「可傳性」亦是我們從青心才人與阮攸二人的「文本」被「接受」的情形結果引發出來的一個想法。此外，筆者曾於2000年4月底5月初寫過一篇〈文本之可讀性：以《金雲翹傳》與《斷腸新聲》為例〉。本文係再次探討此二文本之「可讀性」，希望能透過更細的分析觀察其「可讀性」，並進一步探討其「可寫性」與「可傳性」。

28 《明世宗實錄》、《倭變事略》、《紀剿徐海本末》等都有徐海(即《金雲翹傳》書中主角之一)的事蹟記載。另外王翠翹的故事亦曾出現在《紀剿徐海本末》、王世楨《續艷異編》〈王翹兒〉，胡曠《拾遺錄》〈王翠翹傳〉、周清源《西湖二集》〈胡少保平倭奏績〉、夢覺道人《幻影》〈生報華粵思，死謝徐海義〉等不同的作品之中。因此，青心才人的《金雲翹傳》也是顯現「互文性」的「文本」之一。

29 請參閱Roland Barthes, S/Z, Seuil, Paris, 1970.



這兩個例子相似之處即在於：書寫者可以根據所閱讀的文本——即令非出色文本——而完成一個「出色」的「文本」。以「出色」二字形容阮攸的《斷腸新聲》文本相信是恰當的詞語。敘述一個故事、表達人生哲理，同時又要兼顧故事結構、情節安排、人物刻劃、詩情畫意、情景交融，以適當的手法呈現創造的藝術，用越南民族最喜愛的「六八體」，「書寫」了一首長達 3254 詩句的「文本」，在這篇「文本」中，作者又融入了在當時「環境」中無法用其他方式表達的最沉痛心事。長詩、藝術、心事三者阮攸的「文本」中均表現得優秀和恰到好處。以「六八體」詩歌體裁來看，第一句六言、第二句八言、第三句六言、第四句八言，以此類推，第一句六言詩句的末字與第二句八言詩句的第六字必須同韻，第二句八言的末字與第三句六言的末字又必須同韻，第四句八言的第六字又必須與第三句六言的末字同韻，第四句八言的末字與第五句六言的末字和第六句八言的第六字必須同韻，餘此類推。全詩均須以此種格律寫成。以《斷腸新聲》共有 3254 句，長詩原本非常難寫，要一氣呵成須有相當大的氣勢魄力，全詩之中的柔軟、堅韌、合理、討喜、明朗、詩意、藝術技巧、使用詞彙、哲理深度、心事濃度等各方面的手法和水準又必須隨時注意顧及，太過講求會流於矯揉造作，稍為疏忽又顯得能力不足，淺顯了就是才華不高，深奧過度又會讓讀者難以接受；更何況全詩每一句都需要注意押韻，若非作者詩才夠高，否則如何能使《斷腸新聲》出現之後即轟動全國，並對文學、藝術、社會和老百姓的日常生活產生深遠不息的影響力？

正因為阮攸的《斷腸新聲》影響力大，為越南後來的許多領域和各個階層都開啓更寬闊的道路，尤其是在詩歌、文學、藝術和學術方面，阮攸「文本」的「可寫性」之豐富，為越南的文學史、學術史和藝術史帶來了許多珍貴的經過「閱讀」之後而產生的「書寫」。

從青心才人根據史料寫成的《金雲翹傳》，從阮攸根據「閱讀」青心才人「文本」後「書寫」的《斷腸新聲》，從多少詩人、文學家、藝術家於背誦《斷腸新聲》之後產生的各種「文本」，在「閱讀」與「書寫」之間並不單靠「一種」資料即可，反而是許多錯綜複雜的因

素交疊於其中，時代、環境、政治條件、感觸、某日某時發生的事件，正好接觸的視線、翻閱的某些文字或圖片，路過某處、遇見某人等等都很可能是產生「文本」的小小啓發點。因此我們舉的例子非常明顯，即是說：「每一部文本的形成，宛如用引文段落鑲嵌而成的拼花圖一般」<sup>30</sup>；青心才人的《金雲翹傳》如此，阮攸的《斷腸新聲》也如此，阮攸之後受到他「文本」「可讀性」啓發而完成的各個「文本」亦都如此。

## 柒 ● 文本之可傳性

我們在上文曾數次提及，青心才人《金雲翹傳》是於二十世紀 1932 年之後才發現其蹤跡，然而受到閱讀的情況並不理想，反而是阮攸的《斷腸新聲》於完成之後立刻受到傳誦，並且由於是以「喃字」書寫，最早是在知識份子階層，後來才傳到一般老百姓，其被接受和傳播的程度，直至今日之二十一世紀，它對越南社會和人民的影響不僅深遠而且悠長，讓研究者在比較此二「文本」的「可傳性」之時，不禁會詫異於源自《金雲翹傳》的《斷腸新聲》，被傳播既廣又深且久的原因，而《金雲翹傳》卻為何又長久處於完全不被知曉的狀態。

青心才人的《金雲翹傳》完成之時是明清小說發展最蓬勃的時期，若與同時之優秀小說作品相比，難免會有像孫楷第的評語：「惜作者手筆太弱，不能為翠翹生色。……不幸入庸俗之筆中，其煞風景有如是也」<sup>31</sup>。雖然後來有董文成的推崇、讚美，但其「可傳性」仍未大增。除與優秀作品相比遜色之外，其文體也不似阮攸《斷腸新聲》詩歌體裁容易背誦和傳播。

《斷腸新聲》於十九世紀初完成，當時正是喃字文學和喃傳最盛行的時期。喃字所書即是越南人民所用之一般語言，「六八體」又是老百姓最常用之詩歌體裁，加上整個故事情節精彩、結構嚴謹、人物刻劃如此傳神，充滿阮攸個人心事卻又不失民族色彩，表現的手法是詩歌的藝術技巧，可背可誦，因此，它擁有的讀者幾乎是整個越南的老百姓，無論教育程度的高低、職業的

30 同註 6。

31 同註 9。



貴賤、知識分子或走卒販夫，都可直接「閱讀」或間接「接受」阮攸的「文本」，並不只在文學藝術和學術領域內，而是實實在在地在自己的日常生活裏，任何人都可以非常自然且靈活地將阮攸「文本」內的人物或故事細節，運用到每日的言談之中。

十九世紀末法國傳教士為越南文字作了非常徹底的改變：拉丁化。拉丁化後的越南文字易寫易記，最重要的是「易讀」。《斷腸新聲》改寫成拉丁化越文之後，就不像原來以「喃字」面貌出現時一定需要文人、學者或知識分子才能「閱讀」；只要學習過這種「新體」的越南文字，都可以完全無礙地自由「閱讀」、自由「吸收」、自由「接受」。因此，這種後來被稱為「國語」的拉丁化文字通行之後，不但是「可讀性」和「可寫性」增加，「可傳性」更因為老百姓的「能讀」而傳得更廣、更深和更遠。我們現在將「喃字」和「拉丁化文字」作一比較，就可以很容易明白《斷腸新聲》除了是詩歌易記易誦之外，「文字」易記易學易讀，也是《斷腸新聲》的「可傳性」變得毫無困難的原因之一。最早以「喃字」出現的《斷腸新聲》，第一句至第十四句的寫法如下：

頭 沒 固 浪 福 送 駛 霖  
 悉 獨 茹 醉 貧 之 戈 醉  
 紅 狠 負 嘉 吝 彼 改 醜  
 何 次 外 靖 吝 畜 波 醜  
 素 粹 戶 朝 燭 斯 濼 歌  
 娥 悉 王 明 燭 燭 些  
  
 翠 王 家 笨 風 吞 仍 符  
 翹 觀 資 方 情 樽 調 才  
 羅 吳 擬 永 固 渴 製 符  
 婦 寧 拱 潮 錄 貝 覓 命  
 掩 綏 常 臨 群 馬 麻 害  
 羅 湘 常 京 傳 紅 病 吳  
 翠 家 中 鑰 史 打 痘 恬  
 雲 家 中 鑰 史 打 痘 恬

後來改成拉丁化文字後，寫法完全不同：

Trăm năm trong cõi người ta,  
 Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.  
 Trải qua một cuộc bể dâu,  
 Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.  
 Là gì bí sắc tư phong,  
 Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.  
 Cảo thơm lần giở trước đèn,  
 Phong tình có lục còn truyền sử xanh.  
 Rằng : năm Gia Tĩnh triều Minh,  
 Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng.  
 Có nhà viên ngoại họ Vương,  
 Gia tư nghĩ cũng thường thường bực trung.  
 Một trai con thứ rớt lòng,  
 Vương Quan là chữ nổi dòng nho gia.  
 Đầu lòng hai ả tố nga,  
 Thúy Kiều là chị, em là Thúy Vân.

整個越南文學史的發展是從最早的「完全」漢字文學、詩，必須從仰靠有漢字文學修養的人解釋才能明白的情況，到十三、十四世紀喃字流行，十八、十九世紀喃字文學盛行，雖然無法親自閱讀，但聽起來已經比以前全是「漢字」的文學易懂易接受許多，直至拉丁文化普遍化之後，可以自己閱讀、自己親自感受、自己「接受」或「拒絕」。這種「文字」的演變歷程對越南文學發展產生非常大的影響力：文學從最早的只屬於少數知識分子或高層社會階級人士的「擁有品」，漸漸普遍化，成為一般平民也能「享受」的「精神糧食」。優秀文學作品和被喜愛、被接受較多的「文本」也就變成「可傳性」較快、較廣和較深的文字了。

### 捌 ● 可讀性、可寫性、可傳性之決定因素

本文以中國明末清初青心才人的《金雲翹傳》和越南十八世紀末十九世紀初阮攸的《斷腸新聲》作為探討的對象，希望能從多面不同的角度分析此二文本的可讀性、可寫性、可傳性。《金雲翹傳》自文本完成後一直未見中國讀者或研究者提起，直至二十世紀1932年經由孫楷第的評語才看到其蹤跡；而《斷腸新聲》則於完



成後在越南立即造成轟動，不但知識份子、文學界、藝術界和學術界非常推崇此「文本」，一般小老百姓也喜愛異常此一「喃傳」，它對越南文化、社會和人民至今仍具未曾衰退的影響力。以同樣的故事作為作品背景的两个「文本」，會有如此巨大差異結果的形成因素，我們認為與之有關聯的層面和問題相當多。

在已有的研究裏，中國的研究者大多評定為借用《金雲翹傳》故事情節的《斷腸新聲》「不如原作品的思想水平和藝術水平」<sup>32</sup>，甚至認為「它（《斷腸新聲》）的光彩魅力，完全是來自中國青心才人的《金雲翹傳》」<sup>33</sup>，我們質疑此結論，主要是因為研究者並未「閱讀」阮攸以「喃字」書寫，或後來以拉丁化越南文字面貌出現的《斷腸新聲》，亦未曾「聆聽」過越南民族以越南語言吟誦他們喜愛的阮攸《翹傳》，在如此的「研究環境」「研究背景」之下完成的「研究」，如何能將「結論」直接歸到阮攸及其「文本」之上？正如我們在「文法與音譯」一節中指出的，越南語言和文字就如同任何一個國家的語言文字，自有其獨特的文法，而在使用不同語言的不同地區裡，例如香港，語言本身就各有其特別之處，甚至「音譯」也以其使用語言的發音作為考慮基礎。在中國研究者的研究中，我們讀到的，只是一份根據黃軼球將《斷腸新聲》譯成漢文的「漢字譯文」「文本」與青心才人二人「文本」的直接比較。我們再次強調，各國語言文字各有其獨特之處，而每一位翻譯者的「譯文」也各帶著譯者的「翻譯環境」所影響的不同色彩。翻譯者所需兩種不同語言文字之能力及其文學素養、人生經歷、翻譯經驗等，都會為其「譯文」帶來不同的面貌。張甘雨亦曾將《斷腸新聲》譯成漢字七言詩。<sup>34</sup>不同的譯者所呈現的自然是不同的「譯文」；但我們認為最關鍵的一個問題是：以五言或七言譯成的長詩「譯本」，是否能將原文「六八體」詩歌各個特別的巧妙之處譯成漢文；而且「六八體」濃厚的越南民族色彩在譯成漢文「五言」或「七言」後，是否仍能洋溢於詩句之間，恐怕需要更進一步的討論了。

當中國研究者認為阮攸的「文本」無甚「可讀」之

時，越南的研究者卻很早就下結論說，《金雲翹傳》雖然是阮攸的創作藍本，然而在詩歌創造能力及表達的藝術水平上，絕對不是青心才人這個不同「文本」在小說「平凡」的表現上可以相比<sup>35</sup>，最重要的是，越南研究者在進行其研究工作時，「閱讀」的是：青心才人《金雲翹傳》原文的漢字文本與阮攸《斷腸新聲》的原文越南文本；這一點是與中國研究者「研究環境」、「研究背景」有非常大的差別。因此，與中國研究者的結論正好相反，越南研究者大多認為《斷腸新聲》的「可讀性」可列於越南文學文本的最高之處，而《金雲翹傳》則因「平凡」而無「可讀性」或僅為「可讀性」甚低的「文本」。

「可寫性」在此二「文本」之中顯現出來的結果亦有與「可讀性」相似之處。青心才人的《金雲翹傳》所依據的是史料及涉及王翠翹故事的作品，阮攸《斷腸新聲》依據的是青心才人《金雲翹傳》中的故事情節；以阮攸的個人背景以及出使中國時閱讀到《金雲翹傳》的情形看來，相信他亦曾接觸過相同的史料記載與文學作品。因此，正如許多「文本」的形成情況一樣，「互文性」在此二「文本」的形成中顯得十分清楚，別的「文本」對他們二人的「文本」都具有「可寫性」。

然而，青心才人與阮攸二人的「文本」之「可寫性」卻有完全不同的結局：雖然在《金雲翹傳》完成之後，中國也有其他與「王翠翹」有關的作品出現，不過所根據的具「可寫性」的「文本」，可能直接源自《金雲翹傳》的並不多。我們可以確定的是阮攸的《斷腸新聲》，換句話說，阮攸的《斷腸新聲》是在接觸到青心才人《金雲翹傳》之後，從青心才人「文本」的「可寫性」，直接「閱讀／書寫」而成的「文本」。但是阮攸這個「文本」的「可寫性」與青心才人的「文本」完全不同，它在越南文學史、藝術史和學術史，以及整個越南文化與社會中，成為永遠取之不盡的「可寫性」泉源。結構、情節人物、情景等各方面都相當動人，因此特別吸引讀者。以詩歌作為「文本」體裁，尤其是「六八體」，更是形成其「可寫性」既寬廣又深遠的因素，而這點正是一種特

32 同註 13。

33 同註 17。

34 請參閱陳光輝「越南喃傳與中國小說關係之研究」，（下），pp. 269-279。

35 同註 25。



別的民族色彩。

其「可寫性」變成民族文化的靈感泉源之後，直接影響到「可傳性」。我們看到《斷腸新聲》的傳播是直接的、多層面的、廣泛的、普遍的，並不是只有小眾的知識分子而已；這個「可傳性」是深入的、長遠的，並不限於一時一地，而是整個國家、民族和社會都受到它深刻的影響。雖然時空改變，直至二十一世紀的今天它仍然是「可讀性」最高、「可寫性」最大、「可傳性」最遠的「文本」。相較之下，《金雲翹傳》的「可傳性」就顯得太小了，原因在於與《金雲翹傳》具有同樣「模式」的「文本」很多：人物、故事、體裁、作品等等，而它卻又未能超越其他「文本」，只能列於「可讀性」不高、「可寫性」不大、「可傳性」也不遠的「文本」。

經過比較之後，我們認為與文本的可讀性、可寫性與可傳性相關聯的層面相當繁複：民族性、民族文化、民族心理、民族的時空背景、原文的文本、翻譯的文本、社會型態的變遷、語言文字的演變，其中當然包括創作者的創作環境（關聯到民族、時代、政治文化素養、自身境遇、社會等），讀者的閱讀環境（也是與民族、時代、政治、文化素養、自身境遇、社會等有密切關聯），研究者的研究環境（與前二者相同）；同時，文本在各不同面向的種種表現（文本、架構、人物、情節、詞藻、文字、筆法、表達的藝術和技巧等），文本出現的環境（時空不同、自然會影響到其呈現的意義），以及文本的互文性也會使得在「閱讀／書寫」之後，顯現出程度各異的「文本」。我們認為，也許研究者應該對上述論及的各個層面都能平心靜氣地加以理解和詳細分析之後，方能評斷「文本」的「可讀性」、「可寫性」及「可傳性」，唯有如此，所得的結論和評語才能算是比較客觀、公正和公平。

#### 參考書目

1. BUI KỶ và TRẦN TRỌNG KIM, *Truyện Thủy Kiều*, Nhà xuất bản Tân Việt, Sài Gòn, 1968。
2. BUI KHÁNH DIỄN, *Kim Vân Kiều*, Nhà xuất bản Sống Mới, Sài Gòn, 1960。
3. CHIÊM VÂN THỊ, *Thủy Kiều truyền tượng chú*, Bộ Giáo Dục xuất bản, Sài Gòn, 1965。
4. ĐÀO DUY ANH, *Từ điển Truyện Kiều*, Nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1974。
5. HỒ ĐẮC HÀM, *Kiều truyền dẫn giải*, nhà in Đắc Lập, Huế, 1929。
6. NGUYỄN VĂN ANH, *Đoạn Trường Tân Thanh*, Bộ Quốc Gia Giáo Dục, Sài Gòn, 1958。
7. PHẠM KIM CHI, *Kim Túy Tinh Từ*. Tri Tân xuất bản, Cần Thơ, 1973。
8. TẢN ĐÀ NGUYỄN KHẮC HIẾU, *Vương Thúy Kiều chú giải tân truyện*, Nhà xuất bản Hương Sơn, Hà Nội, 1941。
9. TRƯƠNG VĨNH KÝ, *Poème Kim Vân Kiều truyện*, Schneider éditeur, Sài Gòn, 1911。
10. VÂN HẠC, VÂN HOÈ, *Truyện Kiều chú giải*, Nhà xuất bản Diêm Hồng, 1959。
11. DƯƠNG QUẢNG HÀM, *Việt Nam Văn Học Sử Yếu*, Nhà Xuất Bản Tổng Hợp Đồng Tháp, Tiền Giang, 1993。
12. HÀ NHƯ CHI, *Việt Nam Thi Văn Giảng Luận*, nhà xuất bản Sống Mới, Sài Gòn.
13. HOÀI THANH, *Sơ Thảo Lịch Sử Văn Học Việt Nam*, nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1995。
14. NGÔ QUỐC QUỲNH, *Thử tìm hiểu tâm tư Nguyễn Du qua Truyện Kiều*, nhà xuất bản Giáo Dục, Hà Nội, 1995。
15. NGUYỄN QUANG TUẤN, *Chữ nghĩa Truyện Kiều*, nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1994。
16. NGUYỄN LỘC, *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX*, tập I, II, nhà xuất bản Đại Học và Giáo Dục Chuyên Nghiệp, Thành Phố Hồ Chí Minh, 1992。
17. VŨ HANH, *Đọc lại Truyện Kiều*, nhà xuất bản Văn Nghệ, Thành Phố Hồ Chí Minh, 1993。
18. TRẦN VĂN CHÁNH, TRẦN PHƯỚC THUẬN, PHẠM VĂN HOÀ, *Truyện Kiều tập chú*, nhà xuất bản Đà Nẵng, 1999。
19. Durand, M., "Problèmes posés par le Kim Vân Kiều", in *Mélanges sur Nguyễn Du*, Paris, B.E.F.E.O., VOL. LIX, 1966。
20. Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970。
21. Dosse, François, *Histoire du structuralisme* I, II, Paris, Editions La Découverte, 1992。
22. 陳光輝, 「越南喃傳與中國小說關係之研究」, 上下二冊, 國立臺灣大學中文研究所博士論文, 1973。
23. 董文成, 〈《金雲翹傳》版本考〉, 《明清小說論叢》, 第2輯, 瀋陽, 春風文藝出版社, 1985, p. 70-91。
24. 董文成, 〈《金雲翹傳》故事的演化〉, 《明清小說論叢》, 第3輯, 瀋陽, 春風文藝出版社, 1985, p. 27-47。



25. 董文成，〈中越《金雲翹傳》的比較〉（上），《明清小說論叢》，第4輯，瀋陽，春風文藝出版社，1986，p. 55-65。
26. 董文成，〈中越《金雲翹傳》的比較〉（下），《明清小說論叢》，第5輯，瀋陽，春風文藝出版社，1987，p. 93-112。
27. 青心才人編次，《金雲翹傳》，《古本小說集成》編委會編，上海，上海古籍出版社，1994。
28. 李致忠點校，《金雲翹傳》，瀋陽，春風文藝出版社，1983。
29. 歐陽健，《金雲翹傳》的鈔本與刊本〉（上），《明清小說論叢》，第4輯，瀋陽，春風文藝出版社，1986，p. 66-79。
30. 王千宜，「金雲翹傳研究」，臺中，東海大學中研所碩士論文，1988。
31. 孫楷第，《日本東京所見中國小說書目》，臺北，鳳凰出版社，1974。
32. 王汝梅輯，〈近年來明末清初小說及小說理論研究論文目〉，《明清小說論叢》，第3輯，瀋陽，春風文藝出版社，1985，p. 202-216。
33. 薛洪勳，〈明末清初小說漫議〉，《明清小說論叢》，第1輯，瀋陽，春風文藝出版社，1984，p. 17-33。
34. 釋德念（胡玄明），《中國文學與越南李朝文學之研究》，臺北，大乘精舍印經會，1979。
35. 何金蘭，「十八、十九世紀越南文學與中國文學關係之研究」，國科會研究計畫報告，1997。
36. 喬納森·卡勒（Culler, Jonatham），《結構主義詩學》（Structuralist Poetics），盛寧譯，北京，中國社會科學出版社，1991。
- 37.（明）張濬等奉勒修撰，《明世宗實錄》，臺北，中央研究院史語所校印。
- 38.（明）茅坤，《紀剿徐海本末》，《借月山房彙鈔》，第四集，臺北，義士，1967。

## Application Information for the Research Grant Program to Assist Foreign Scholars in Chinese Studies

- Scholars from any country may apply ( ROC and PRC passport holders excluded )
- Successful applicants receive air ticket reimbursement and a monthly research stipend :  
Full Professor-NT \$55,000; Associate Professor-NT \$45,000;  
Assistant Professor-NT \$35,000; Ph. D. Candidate-NT \$25,000
- Grant Tenure : three months to one year
- Required Documents : 1) application form. 2) curriculum vitae (including list of scholarly works),  
3) research plan, 4) one or more recommendation letter
- Application Deadline : April 30
- For more information, please contact the Center for Chinese Studies by post, e-mail or fax

Tel : 886-2-2314-7321, Fax : 886-2-2371-2126,  
E-mail : ccsgrant@msg.ncl.edu.tw, Http ://ccs.ncl.edu.tw

20 Chungshan S. rd., Taipei, Taiwan 10001, ROC