

「暴力的行為」：晚清翻譯外國小說的行為及模式

王宏志

香港中文大學翻譯系

雨果(Victor Hugo)在一篇為他兒子所作莎士比亞的翻譯的序言中說：

當你為一個國家提供一篇翻譯作品時，這個國家差不多肯定會把這翻譯視為針對自己的暴力行為。……翻譯一位外國作家，是為自己國家的詩歌增添內容，擴闊視野，但卻令那些原來從中得益的人感到不快，至少開始的時候是這樣，第一個反應是強烈的反抗。……誰會願意讓別人的物質注入自己的血液裏？¹

雨果的看法是，翻譯往往被視為一種暴力的行為，原因在於它會對接受文化的原有文學造成衝擊，從而威脅到那些透過操控原有文學而得到利益的人。但另一方面，譯者有時候卻故意將翻譯轉化為一種「暴力的行為」，以求達到某些目的——主要是政治目的，這樣，翻譯變成一種革新、甚至是顛覆性的力量，推翻及破壞長久以來的秩序或標準，引進新的元素，配合和推動一些政治活動。本文嘗試從這兩方面——即翻譯被敵視為「暴力的行為」及翻譯故意被轉化為「暴力的行為」——考察晚清外國小說翻譯的活動模式。在我們的討論裏，重點會放在譯者、翻譯行為、譯作本身及譯文讀者，而不會以原著為主要討論對象，也不會大量比較原文、評價譯文等。

晚清是外國小說翻譯的大盛時期，據統計，現在能找到在1840至1898年差不多六十年裏出版的外國小說翻譯只有七種，但1901年一年內已有七種，1903年增至四十四種，且繼續增加，至1907年更多達一百二十六種，²以致有人埋怨翻譯小說比原作小說還要多，呼籲國人多自撰小說。

¹ 譯自Andre Lefevere (ed.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (London and New York: Routledge, 1992), p. 18.

² 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916）（北京：北京大學出版社，1989年），頁24，42。

外國文學翻譯大盛，有其政治上的因素。清末政治敗壞，外強入侵，內憂外患，瓜分危機，迫在眉睫，遂有變化維新的嘗試。較早的時候，爲了「師夷之長技以制夷」，也有翻譯外國的著作，但所翻譯的不外是宗教、科學、歷史、政治及法制方面的書，與文學無涉。³ 甲午之敗，使人清楚知道「中學爲體，西學爲用」、換湯不換藥的改革，實在沒法拯救中國。戊戌政變，百日維新失敗，康有爲、梁啟超等逃亡日本後，認識到要拯救中國，必須從改變國民入手，遂有以文學救國之倡議。梁啟超其中一篇最重要的著作〈論小說與羣治之關係〉，強調「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」。外國小說就是爲了配合梁啟超等人的政治動機而大量翻譯到中國來。

但另一方面，經濟的因素也非常重要。隨著通商口岸的設立，城市人口增加，⁴ 建立了新小說的市場，因而出現大量專門刊登小說的報刊雜誌。1902至1917的十五年間，以「小說」命名的雜誌有二十九種，⁵ 不少小說的銷量也很高；而更重要的是，小說創作因爲受到讀者的歡迎，出版商從中圖利，所以願意付出稿費，條件還很優厚，⁶ 且更受到法律的保障。⁷ 因此，中國文學史上第一次出現了以小說寫作及翻譯爲職業的專業作家及翻譯家。小說的商品化對小說發展造成了深遠的影響，作家及譯者爲了經濟效益，不得不注意作品在小說市場的銷路，因而需要創作或翻譯一些能夠滿足讀者口味的作品。不過，市場需要不一定能跟政治相配合，以林紓所翻譯「斷盡支那浪子腸」⁸ 的《巴黎茶花女遺事》爲例，即與政治毫無關係。當時林紓新近喪偶，鬱鬱寡歡，友人王壽昌爲幫他排悶，便合作翻譯這部作品。⁹ 因此，儘管在最初人們政治意識強烈時，一些政治色彩強烈的作品頗受歡迎，但當政治熱潮冷卻後，讀者會選擇一些更適合自己

³ 胡適：〈五十年來中國之文學〉，載《胡適學術文集（新文學運動）》（北京：中華書局，1993年），頁106。

⁴ 即以上海爲例，1852年，整個上海地區的人口爲五十四萬；1910年，人口增至一百二十八萬。參陳伯海、袁進：《上海近代文學史》（上海：上海人民出版社，1993年），頁45。

⁵ 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁68-69。

⁶ 例如包天笑譯出兩本書《三千里尋親記》及《鐵世界》四、五萬字後，得稿費一百元，「除了到上海的旅費以外，我可以供幾個月的家用」。見包天笑：《釧影樓回憶錄》（香港：大華出版社，1971年），頁174。

⁷ 范伯羣、朱棟霖：《中外文學比較史》（1898-1949）（南京：江蘇教育出版社，1993年），頁195。

⁸ 嚴復：〈甲辰出都呈同里諸公〉，載《嚴復集》（北京：中華書局，1986年），卷二，頁365。

⁹ 這是楊蔭深《中國文學家列傳》中的說法，很多人也從此說，如陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁29。林紓自己則說是王壽昌從法國回來後，與他談論法國文學，盛讚《茶花女》，於是他提出翻譯此書。參馬祖毅：《中國翻譯簡史——五四以前部分》（北京：中國對外翻譯出版公司，1984年），頁305。

口味的作品。在這情形下，「暴力的行爲」這個概念便突現出來：當翻譯是出於政治需要的時候，「暴力的行爲」就會被強化，以期達到政治的目的；但當翻譯需要考慮到市場的銷路時，「暴力的行爲」便須盡量給壓下去，譯者必須特別小心，不要觸碰讀者在文化上及趣味上的敏感地帶。

二

傳統中國文學批評，也有強調文學的教化作用。晚清所不同的，在於改革者選定一種長久以來被輕視的文類：小說，作為改革社會、新民救國的工具。表面看來，這會遇上很大的困難，但事實並不是這樣。在一段很短的時間裏，不論政治意見或派別，人們都接受了小說能改良社會的看法。究其原因，在於人們普遍認同小說能夠影響社會的風氣。康有為〈《日本書目志》識語〉早已指出：「天下讀小說者最多也。」原因是「僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者」；¹⁰ 而梁啟超更強調，「小說有不可思議之力支配人道」，由此，他帶出一個在當時可算是石破天驚的說法：「小說為文學之最上乘。」¹¹

這實際上已是一種「暴力的行爲」，作用是推翻傳統以來「文學」為其他文類所壟斷的局面，顛覆原有的文學秩序。小說向來地位低微，不入「九流」，被排斥在文學的範疇以外。康有為雖然看到小說的巨大影響力，認為「今日急務，其小說乎！」但〈日本書目志〉還是把小說跟文學分開並列，也就沒有把小說看成是文學的一部分。梁啟超在1902年提出「小說為文學之最上乘」，實際上就是要把小說從邊緣的位置推向中心。

可是，梁啟超等人認為，能負起改革社會重責的不是傳統小說而是「新小說」，因為傳統小說雖然影響力巨大，但所帶來的影響是負面的，甚至是「吾中國羣治腐敗之總根源」：

吾中國人狀元宰相之思想何自來乎？小說也。吾中國人佳人才子之思想何自來乎？小說也。吾中國人江湖盜賊之思想何自來乎？小說也。吾中國人妖巫狐鬼之思想何自來乎？小說也。¹²

在梁啟超等人心目中，中國傳統小說，包括我們今天很推崇的作品，都很有問題：「述英雄則規劃《水滸》，道男女則步武《紅樓》，綜其大較，不出誨盜誨淫兩端。」¹³

¹⁰ 陳平原、夏曉虹（編）：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷（1897-1916）（北京：北京大學出版社，1989年），頁13。為方便讀者尋檢，下引晚清小說及翻譯小說理論資料，除另注明外，均錄自本書。

¹¹ 〈《新小說》第一號〉（1902年），頁39。

¹² 梁啟超：〈論小說與羣治之關係〉（1902年），頁36。

¹³ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉（1898年），頁21。

不但不能夠改良社會，且正由於它們的破壞力這麼大（「大聖鴻哲數萬言諄誨之而不足者，華土坊賈一二書敗壞之而有餘」¹⁴），結果「其弊足以毒害吾國家」。¹⁵ 因此，真正需要的是一場「小說界革命」。

「革命」本身毫無疑問是一種「暴力的行爲」。梁啟超在政治上基本上是一名改良主義者，但在文學方面，他卻是一名革命者——從1899年開始，他依次提出了「詩界革命」、「文界革命」和「小說界革命」。上面說過，梁啟超提出「小說爲文學之最上乘」，實際上是要讓小說佔據文學的中心位置。可是，他馬上又說原有的小說問題嚴重，不可能應用作改良社會的工具。那麼，這中心位置又馬上騰出來，形成了真空的狀態。本來這真空狀態應該由中國一種新的小說去填補，這也是「小說界革命」的意思。但是，在新小說還沒有建立起來前，翻譯外國小說是最快捷簡單的方法，即所謂的「不能不以譯本小說爲開道之驂騮也」。¹⁶ 就是這樣，外國翻譯小說便乘虛而入，扮演顛覆的角色。

不過，要說服讀者外國小說真的比中國傳統小說優勝，不一定很容易，梁啟超等便提出了一系列的「論據」，以增強外國小說的顛覆力量。這樣的論述出現得很多，不一一臚列，下引比較有代表性的一段文字：

在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說。……往往每一書出，而全國之議論爲之一變。彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之日進，則政治小說，爲功最高矣。¹⁷

這裏說的雖然只是「政治小說」，但實際上也適用於其他小說類別，裏面觸及三個重要問題：一是小說的作者：「魁儒碩學、仁人志士」；二是小說的內容，都是「魁儒碩學、仁人志士」「身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論」；三是小說對於國家所起的作用：小說能令「全國之議論爲之一變」，「各國政界之日進」，小說「爲功最高焉」。

提出這些論點，目的是要先從理論上建立它的合法性，確定域外小說有值得借鏡之處。也就是說，他們得先說服國人，域外小說在價值上高於中國傳統小說。毫無疑問，這三個論點都完全針對了傳統中國小說的問題，是梁啟超在刻意製造一個強烈的對比：中國的傳統小說著者多爲市井俗夫，外國的小說著者皆爲碩儒通人；中國小說內容不出誨盜、誨淫二端，外國小說寫的都是政治議論，與政體民志息息相關；中國小說是「羣

¹⁴ 梁啟超：〈論小說與羣治之關係〉，頁37。

¹⁵ 邱燦菱：〈小說與民智關係〉（1901年），頁31。

¹⁶ 世：〈小說風尚之進步以翻譯說部爲風氣之先〉（1908年），頁300。

¹⁷ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，頁21-22。

治腐敗之總根源」，外國小說則對國家政界日進極有裨益。提出這三點差異，刻意製造強烈的對比，其實就是一種「暴力的行爲」，目的是顛覆傳統小說在讀者心中的地位——儘管小說在文人雅士的高論中地位低微，但卻長久擁有大量讀者。正因為這樣，它才可能對國民造成影響。由於這三個重要差別，難怪中國傳統小說地位低微，而小說在外國的地位這樣崇高。在這情形下，輸入域外小說便是義無反顧的了。

不少論者認為，梁啟超所提這樣一個對西方小說的描述，只不過是梁啟超所製造的「神話」。¹⁸ 事實是不是這樣並不重要，本文也不可能去探討小說在西方國家的地位；但有趣的地方是，倡議這種說法的人顯得信心十足，沒有半點遲疑；而就現在所見到的材料，也不見到當時有人對這描述提出異議。這涉及譯者與讀者的關係問題。

理論上，譯者所充當的角色，是作為原著與譯著讀者之間的中介。對於不懂原著文字及文化的讀者來說，這中介是他們唯一所能倚賴的，但這中介是否可靠？在一段時間內，他們是沒法判斷的。從今天一般人看翻譯的角度來看，晚清的譯者並不可靠：譯作最多、人最出名的譯者林紓，曾經翻譯過世界各國不少著名作品，是完全不懂外文的；包天笑在選擇日文作品進行翻譯時，一個必要條件是原文必須含有大量的漢字；¹⁹ 而翻閱晚清譯者所寫的譯序或後記，經常看見他們大吹大擂地說自己怎樣對原著作出修改。最令人感到失望的，相信是那位不但精通英語，遊歷過歐洲，翻譯態度又非常認真的嚴復（「一名以立，旬月躊躇」），卻告訴讀者他只不過是在「達旨」而不是翻譯，「實非正法」，「學我者病」。²⁰ 在這情形下，讀者又怎麼能夠相信譯者？

小說界革命的倡議人，心目中擬想的讀者，就是那些知識水平低的「愚民」。康有為在〈《日本書目志》識語〉中談到小說的影響力時，便清楚把目標定於「僅識字之人」。所以提倡小說，便是因為「天下通人少而愚人多，深於文學之人少，而粗識之、無之人多」；²¹ 而那時候不少文章，中心思想都強調了小說能開民智、能教育羣眾，²² 那就是一種「啟蒙」的態度。這原是無可厚非，也確是他們倡議小說界革命的原意，可是，正由於他們心目中的讀者水平這麼低，他們所採取的態度也很特別，那就是一種高高在上、與讀者抽離、非常自負的態度。翻閱當時的文章，不難見到「愚人」、「愚民」等字眼經常出現。《繡像小說》出版的原因，是要「開發夫下愚」；²³ 而一篇題

¹⁸ 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁4；陳伯海、袁進：《上海近代文學史》，頁246。

¹⁹ 包天笑：《鈞影樓回憶錄》，頁173。

²⁰ 嚴復：〈《天演論》譯例言〉，載牛仰山、孫鴻覽（編）：《嚴復研究資料》（福州：海峽文藝出版社，1990年），頁117。

²¹ 康有為：〈《日本書目志》識語〉（1897年），頁13。

²² 例如邱煒菱：〈小說與民智關係〉，頁30-31；耀：〈學校教育當以小說為鑰智之利導〉（1907年），頁210-13。

²³ 商務印書館主人：〈本館編印《繡像小說》緣起〉（1903年），頁52。

爲〈論小說之教育〉的文章，通篇強調中國愚民太多（「以國民四萬萬之眾，而愚民居其大多數」），「不能盡入學堂」，所以只能「以至淺極易小說之教育」。文章中「愚民」一詞出現了五次，且更有「下流社會」的出現。²⁴ 這就是把中國社會分成階層，要以小說去教育那些下流社會的愚人。更有趣的是一篇有關偵探小說〈母夜叉〉的「閑評」，裏面說到爲甚麼要翻譯這部小說時，用了這樣的詞句來形容中國的國民：「我中國這班又聾又瞎、擁腫不寧、茅草塞心肝的許多國民，就得給他讀這種書。」²⁵ 這便是譯者心目中所擬定的讀者，那麼，他自己又怎樣？他覺得自己負有一種使命，好像要拯救世人一樣：「有這樣好書，我不譯出來給國民瞧，我那懶惰的罪，真是上通於天了。」²⁶ 這是一種很奇異的譯（作）者/讀者關係，即使在「五四」時期，雖然大部分作家也是啟蒙主義者，但卻不會採取這樣一種高高在上的態度。既然譯者與讀者的權力關係是這麼懸殊，他們的「暴力行爲」便會很有效；而他們說話的內容是否正確，便顯得毫不重要。

不過，這樣的一種「暴力的行爲」，只能適用於那些「僅識字的人」的身上。問題是：晚清新小說的讀者，是不是全都是這樣的「愚民」？

今天實在沒有辦法確實和全面地知道晚清的讀者羣模式，我們只能從時人所寫的文章中找到一些簡單的描述。但儘管如此，從現有的資料看，卻可以確定，實際的新小說讀者，跟上面所描述譯者心中所擬定的讀者對象並不一樣。換言之，外國小說譯者和新小說的倡導人作了錯誤的估計。

《小說林》的創辦人之一、也翻譯過好幾種外國小說的徐念慈，在〈《小說林》緣起〉中已指出過，新小說「文野智愚」，「咸歡迎」，²⁷ 讀者不是甚麼「愚民」。在另外一篇文章中，他更具體分析過當時新小說的讀者：

余約計今之購小說者，其百分之九十，出於舊學界而輸入新學說者，其百分之九，出於普通之人物，其真受學校教育，而有思想、有才力、歡迎新小說者，未知滿百分之一否也？²⁸

此外，亦有人指出：「自文明東渡，而吾國人亦知小說之重要，不可以等閑觀之，乃易其浸淫『四書』『五經』者，變而爲購閱新小說。」²⁹ 換言之，晚清新小說的主要讀者，其實就是傳統的讀書人。他們受了梁啟超等人的鼓吹，轉而購閱新小說，這跟

²⁴ 〈論小說教育〉（1906年），頁186-88。

²⁵ 〈《母夜叉》閑評八則〉（1905年），頁157。

²⁶ 同上注，頁158。

²⁷ 覺我：〈《小說林》緣起〉（1907年），頁235。

²⁸ 覺我：〈余之小說觀〉（1908年），頁314。

²⁹ 老棣：〈文風之變遷與小說將來之位置〉（1907年），頁206。

梁啟超原來的想像並不一樣。本來，從救國和政治改革的角度來看，這也沒有甚麼不妥的地方，反正只要能夠利用小說來產生正面的影響便可以了。可是，當讀者同樣是有識之士的時候，作（譯）者跟讀者的權力關係便不可能像上述的那樣不平衡了。因此，雖然他們在大前提下可能會同意梁啟超等人的說法，即贊成利用新小說（包括外國小說）來改良社會，所以也願意閱讀這些作品，可是，在一些比較具體的問題上，包括文化、文字以至價值觀等方面的，他們都會有自己的看法，不容易在很短的時間內產生變化。此外，這些讀者雖然也願意看新小說，但不少對於傳統文學還是非常尊崇的，也早已養成了閱讀習慣。在這情形下，假如譯者引入過於陌生的文學形式或內容，他們不一定願意接受。因此，在進行翻譯時，譯者不但不能把它轉化為「暴力的行爲」，顛覆原有的文學及相關概念，還要特別小心，減低自己譯文所引起的衝擊，不要讓讀者把翻譯看成是「暴力的行爲」。

在下面，我們會看看清末民初外國小說的譯者怎樣在這「暴力的行爲」的兩方面作調整。從具體的譯作裏，我們可以見到，有時候譯者故意將原著修改，加強譯作的暴力性和顛覆性；有時候他們又把一些不容易為傳統讀者所接受的部分刪改，盡量配合讀者的閱讀習慣和口味。但無論怎樣，這時期的翻譯風尚，仍是一種所謂「豪傑譯作」式³⁰的意譯或甚至「譯述」。³¹

三

上文說過，晚清新小說的倡導者和外國小說的翻譯者，為了達到他們的政治目的，利用翻譯外國小說作「暴力的行爲」，顛覆原來的文學秩序和價值觀。因此，在最早翻譯過來的外國小說中，有三大類作品最受歡迎，即所謂「小說全體之關鍵」，那就是政治小說、偵探小說、科學小說。必須強調，時人認為「中國小說中，全無此三者性質」。³²

從今天的角度看，三種小說中，只有政治小說跟政治有關。晚清小說界革命先從政治小說入手，是可以理解的。所以，在小說界革命口號還沒有正式提出前，梁啟超已提出了要譯印政治小說，³³ 甚至「以政治小說作為域外小說的代表」。³⁴ 這固然是因為

³⁰ 「豪傑譯」一詞來自日本，明治初年的翻譯者經常對原作的主题、結構以至人物作出修改，這種翻譯方法，叫「豪傑譯」。參王曉平：《近代中日文學交流史稿》（長沙：湖南文藝出版社，1987年），頁161。

³¹ 當然，晚清流行意譯有很多因素，這裏不詳細討論，可參陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁32-40；王宏志：〈民元前魯迅的翻譯活動：兼論晚清的意譯風尚〉，《魯迅研究月刊》1995年第3期（1995年3月），頁47-59。

³² 《小說叢話》（1905年），頁83。

³³ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，頁21-22。

³⁴ 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁11。

政治小說最適宜於直接表達政治思想，也因為中國傳統小說最缺乏的是政治思想。³⁵ 譯者把這種文類首先介紹到中國來，可以視為對傳統小說的衝擊。

毫無疑問，政治小說是以一種非常強大的「暴力行爲」模式輸入到中國來的。這不單是因為中國從來沒有這文類，而更大的原因是它們故意打破中國讀者所習慣的閱讀模式，無論在內容上還是形式上，都是「非小說」的。由於篇幅關係，本文不會詳細分析「政治小說」的特點，³⁶ 但只須徵引梁啟超對於自己所創作的政治小說〈新中國未來記〉的描述，便可見到它的暴力性和顛覆性：

此編今初成兩三回，一覆讀之，似說部而非說部，似稗史而非稗史，似論著而非論著，不知成何種文體，自顧良自失笑。雖然，既欲發表政見，商榷國計，則其體自不能不與尋常說部稍殊。編中往往多載法律、章程、演說、論文等，連篇累牘，毫無趣味，知無以饜讀者之望矣。³⁷

這裏所說的「不知成何種文體」、「與尋常說部稍殊」、「知無以饜讀者之望矣」，都是相對於傳統小說而言的。

那麼，偵探小說跟科學小說又怎樣？這兩類作品一般視為通俗小說，在晚清時也受到政治化的閱讀。周桂生在翻譯《歇洛克復生偵探案》時，解釋偵探小說在外國興盛的原因，也把偵探小說跟中國的「刑律訟獄」扯上關係：

至於內地讞案，動以刑求，暗無天日者，更不必論，如是，復安用偵探之勞其心血哉！至若泰西各國，最尊人權，涉訟者例得請人為辯護，故苟非證據確鑿，不能妄入人罪。此偵探學之作用所由廣也。³⁸

此外，從上引有關〈母夜叉〉的評論，也可以見到時人認為偵探小說確實可以擔負開民智的責任。至於科學小說的提倡，魯迅的說法很有代表性：

蓋臚陳科學，常人厭之，閱不終篇，輒欲睡去，強人所難，勢必然矣。惟假小說之能力，被優孟之衣冠，則雖析理譚玄，亦能浸淫腦筋，不生厭倦。……我國說部，若言情談故刺時志怪者，架棟汗牛，而獨於科學小說，乃如鱗角。智識荒

³⁵ 如衡南劫火仙：〈小說之勢力〉（1901年）說：「〔中國傳統小說〕含政治之思想者稀如麟角。」（頁32）

³⁶ 參王宏志：〈「專欲發表區區政見」：梁啟超和晚清政治小說的翻譯及創作〉，《文藝理論研究》1996年第6期（1996年11月），頁8-18。

³⁷ 梁啟超：〈《新中國未來說》緒言〉（1902年），頁38。

³⁸ 周桂生：〈《歇洛克復生偵探案》弁言〉（1904年），頁119-20。

隘，此實一端。故苟欲彌今日譯界之缺點，導中國人羣以進行，必自科學小說始。³⁹

這是晚清外國小說譯者一種常用的手法，即所謂「政治化的接受」，⁴⁰ 就是加強閱讀一些外國小說裏的政治成分，特別是聯繫到中國的現實環境，以配合譯者或其他人的政治目的。以〈黑奴籲天錄〉為例，林紓解釋翻譯這本小說的原因，「非巧於敘悲以博閱者無端之眼淚，特為奴之勢逼及吾種，不能不為大眾一號」。他還多次提到在美的華工怎樣受到虐待，⁴¹ 因此，他特別提醒讀者，「勿以稗官荒唐視之」。⁴² 同樣地，在〈霧中人〉的譯序中，林紓也解釋了翻譯這部小說，是因為自己年事已高，「不能肆力復我國仇」，想借助譯作來提醒讀者，「須知白人可以併吞斐洲〔非洲〕，即可以併吞中亞」，最重要是「欲吾中國嚴防行劫及滅種者之盜也」。⁴³ 這就是從政治的角度去閱讀外國小說，並把這些小說的內容跟中國的政治形勢聯繫起來。

由於譯者急於利用翻譯來表達政治思想，很多時候便會在譯作中隨意加入自己的見解。這在今天來說是遠遠超越了翻譯的範圍，但晚清譯者慣於對原作大刀闊斧地改動，並不認為這樣做有甚麼不妥當的地方。而且，就現在可見到的材料看，讀者也沒有提出責難。一個比較有趣的例子，是蘇曼殊所譯雨果的〈慘世界〉。正如一位論者所說，蘇曼殊根本不滿足於僅充當譯者的角色，⁴⁴ 於是他創造了一位「中國人蒙上法國的面皮」的俠客男德，透過這位思想激進的人物，批評中國的政治及思想。小說中有一段文字便是借助這「法國人」口中說出來，但實際上是蘇曼殊自己要說的話：

那支那國孔子的奴隸教訓，只有那班支那賤種奉作金科玉律，難道我們法蘭西貴重的國民，也得聽他那些狗屁嗎？

那支那的風俗，極其野蠻，人人花費許多銀錢，焚化許多香紙，去崇拜那些泥塑木雕的菩薩。更可笑的的事，他們女子，將那天生的一雙好腳，用白布包裹起來，尖促促的好像豬蹄子一樣，連路都不能走了。你說可笑不可笑呢！⁴⁵

³⁹ 魯迅：〈《月界旅行》辨言〉，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷10，頁152。

⁴⁰ 范伯羣、朱棟霖：《中外文學比較史（1898-1949）》，頁182。

⁴¹ 林紓：〈《黑奴籲天錄》跋〉，載薛綏之、張俊才（編）：《林紓研究資料》（福州：福建人民出版社，1983年），頁104。

⁴² 林紓：〈《黑奴籲天錄》例言〉，同上注，頁27。

⁴³ 林紓：〈《霧中人》敘〉（1906年），頁167-68。

⁴⁴ 鄒振環：《影響中國近代社會的一百種譯作》（北京：中國對外翻譯出版公司，1996年），頁174。

⁴⁵ 錄自范伯羣、朱棟霖：《中外文學比較史（1898-1949）》，頁175。

對儒家思想以及纏足和燒香拜佛等行爲作出這樣的批評，在當時實際上還是很激進和前衛的。從這角度看，這也是一種「暴力的行爲」，因為這篇翻譯小說在中國所起的作用（或是譯者所希望它能起的作用），不在於引進一篇優秀的外國文學作品，而是對接受文化裏的一些固有思想以至意識形態進行衝擊和顛覆。

不過，這種顛覆的行爲，不一定能爲所有讀者所接受。晚清到底還是一個十分封閉和保守的年代，有時候，譯者在翻譯外國小說時，爲了照顧市場上的需要，他們會考慮讀者接受新思想的程度，從而作出相應的調整，以求將衝擊的力量減低。

四

上文說過，以小說，特別是外國小說，作爲改良社會、新民救國的手段這個觀念，本身已是一種「暴力的行爲」，因爲它破壞了固有的文學秩序。儘管我們今天看到，這觀念很快便爲大多數人所接受，小說（包括翻譯小說）在晚清大爲流行，可是，細讀時人倡議小說界革命的文章，不難發覺他們一方面大聲疾呼，宣傳小說的功能，但另一方面，他們實際上又往往很巧妙地把這衝擊減低。最常見的方法，就是告訴讀者，這些新小說並不是他們過往心目中一般的小說。梁啟超談論日本政治小說時，特別強調了「固不得專以小說目之」；⁴⁶ 林紓〈《黑奴籲天錄》例言〉叫讀者「勿以稗官荒唐視之」；⁴⁷ 〈海外天〉譯者也說：「書內要緊處，我願讀者作格言觀，勿作小說觀。」⁴⁸ 這樣重覆不斷地說不要把小說視作小說，不少人說反映了譯者基本對小說存有鄙視的態度。這大體來說是對的，但另一方面，這樣做也可以減少強調小說政治功能所引起的衝擊，原因是它仍然確認了原來的文學秩序；更值得注意的是被稱爲政治小說的〈外交秘史〉，譯者在序言中說「是書即作爲外交史讀，可也，即作爲《戰國策》讀，無不可也」。⁴⁹ 這樣固然有助於提高這部作品的地位，但更重要的意義是譯者嘗試把小說與歷史融合，就是認同或甚至服從於傳統中國的文學秩序及架構，對於熟習這種文學觀念和秩序的讀者來說，這是容易接受得多了。

不過，即使人們願意接受新的文學觀念和秩序，贊同利用小說改良羣治，但還有另一個基本的問題：爲甚麼要倚靠翻譯外國作品？爲甚麼不自行創作？上文提過，梁啟超等強調，外國作品有很多優勝的地方，但反對翻譯的人也很多。最令人沮喪的，是這些反對翻譯的人，對於外國小說原來是一竅不通的。一位叫「俠人」的評論家，便曾經比較過外國小說與中國小說的優劣，侃侃而談，充滿權威性，說中國小說只有一個短處，

⁴⁶ 〈飲冰室自由書〉（1899年），頁23。

⁴⁷ 林紓：〈《黑奴籲天錄》例言〉（1901年），頁27。

⁴⁸ 錄自劉樹森：〈清末民初中國譯外國文學研究報告〉（未刊），頁16。

⁴⁹ 同上注，頁7。

而長處則有三個。「故合觀之，而西洋之所長，終不足以贖其所短；中國之所短，終不足以病其所長」。他的結論是：「吾國小說之價值，真過於西洋萬萬也。」⁵⁰ 可是，他卻一開始便告訴讀者：「余不懂西文，未能讀西人所著小說，僅據一二譯出之本讀之。」⁵¹ 可以見到，他的評論完全出於偏見。他要說的，其實是「吾祖國之文學，在五洲萬國中，真可以自豪也」。要以翻譯小說來改變這些人的看法，實在很不容易，尤其是那時候的翻譯很粗糙，對原著作很大的修改——俠人便曾以「名著如〈魯敏孫漂流記〉、〈茶花女遺事〉等，亦僅一小冊子」為理由，說西洋小說，「無論如何奇妙，終覺其索然易盡」，而不知道這實在是出於譯者的大筆刪削。

那時候，人們往往以外國小說「不合國情」為理由來反對翻譯，例如天僂生說「執他人之藥方，以治己之病，其合焉者寡矣」；⁵² 吳趸人說「非西籍之盡不善也，其性質不合於吾國人也」；⁵³ 呂粹聲說「翻譯之書，率多個人之事，更原其他國之事實，若謂能盡合吾民之知識程度，竊不敢言」，⁵⁴ 就是這個意思。這說法很有說服力，在當時，便有人積極提倡創作小說來與翻譯小說抗衡。上引吳趸人說西籍不合國人時，便提出要求，「請公等暫假讀譯本偵探案之時晷、之目力，而一試讀此《中國偵探案》，而一較量之，外人可崇拜耶？祖國可崇拜耶？」⁵⁵ 呂粹聲強調《月月小說》「獨倡自著」，所刊小說「各能適閱者之性近」，⁵⁶ 都是直接向翻譯小說提出挑戰。

有論者指出，這樣以「不合國情」來指責外國小說，「都以是否合乎中國人閱讀的好尚、口味為標準，不考慮如何借鑒域外小說來改造中國人的好尚和口味」，⁵⁷ 這固然是準確的觀察，但更重要的是，這正好反映了當時適值西方思想開始輸入中國，不少人對此仍抱有懷疑的態度；特別是害怕舶來品會對中國傳統的思想造成衝擊，所以才會以中國人的口味和好尚來作為評價標準。對此，吳趸人說得最清楚不過：

吾怪夫今之崇拜外人者，外之矢櫛為馨香，我國之芝蘭為臭惡；外人之涕唾為精華，我國之血肉為糟粕；外人之賤役為神聖，我國之前哲為迂腐；任舉一外人，皆尊嚴不可侵犯，我國之人，雖父師亦為贅疣。准是而並我國數千年之經史冊籍，一切國粹，皆推倒之，必以翻譯外人之文字為金科玉律。⁵⁸

⁵⁰ 《小說叢話》，頁77。

⁵¹ 同上注，頁75-76。

⁵² 天僂生：〈中國歷代小說史論〉（1907年），頁266-67。

⁵³ 〈《中國偵探案》弁言〉（1906年），頁194。

⁵⁴ 〈《月月小說》跋〉（1908年），頁317-18。

⁵⁵ 〈《中國偵探案》弁言〉，頁195。

⁵⁶ 〈《月月小說》跋〉，頁318。

⁵⁷ 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁32，注5。

⁵⁸ 〈《中國偵探案》弁言〉，頁193。

他甚至對於使用標點符號也極為不滿，稱之為「不可解之怪物」。他用極激烈的言詞來表達他的憤慨：

吾怒吾目視之，而皆為之裂；吾切吾齒恨之，而牙為之磨；吾撫吾劍而斫之，而不及其頭顱；吾拔吾矢而射之，而不及其喉咽。吾欲不視此輩，而吾目不肯盲；吾欲不聽此輩，而吾耳不肯聾；吾欲不遇此輩，而吾之魂靈不肯死。吾奈之何！吾奈之何！⁵⁹

面對著這樣強烈的反對聲音，倡議外國小說的人不得不加倍小心，不可過分加強它的顛覆性。在這方面，有一篇文章很值得注意，就是黃小配署名「世」的〈小說風尚之進步以翻譯說部為風氣之先〉。

這篇文章首先肯定了翻譯外國小說的價值和需要，認定「一切國民知識，類皆由西方輸入」，但既然不可能人人盡精外語，便得借助翻譯，因此，作者多次強調「翻譯西書者之功用大矣」。這種觀點沒有甚麼特別的地方。可是，作者突然筆鋒一轉，提出「思東西洋大小說家，如柴四郎、福祿特爾者，吾中國未必遂無其人，與其乞靈於譯本，誠不如歸而求之」，這便是回到中國本位去。那麼，他又怎樣去調和這兩個論點的矛盾？文章說：「翻譯者如前鋒，自著者如後勁，揚鑣分道，其影響社會者，殆無軒輊焉。」⁶⁰ 這是說翻譯和創作都同樣重要，只是二者先後有序。「譯本小說為開道之驍驢」，在國人民智未開時，「先以譯本誘其腦筋」；跟著是「吾國著作家於是乎觀社會之現情，審風氣之趨勢，起而挺筆研墨以繼其後」。由此，作者預計：「譯本小說之盛，後必不如前；著作小說之盛，將來必逾於往者。」⁶¹

雖然不能肯定黃小配的論證是不是一種蓄意的策略，但可以想像，這較容易為反對翻譯小說的人所接受，因為這可算是「緩兵之計」，讓人以為翻譯大盛只不過是暫時性的現象，願意加以容忍，客觀上是有利於翻譯小說的發展的。

由此可見，晚清翻譯外國小說雖然相當流行，但反對聲音也強烈，原因在於翻譯小說被視為「暴力的行為」，對原有的秩序和架構產生衝擊，影響了那些原有秩序中的既得利益者，上引吳研人便是很好的例子。他對翻譯作品大加撻伐，很可能便是因為他自己創作小說，假如翻譯小說大盛，創作小說沒有讀者的話，他自身的利益便會受到影響，因此，他便作出了這樣激烈的反應。有效的對付辦法是減低翻譯小說所可能引起反感的方面，也就是在內容上加以遷就，否則便只會受到排斥。林紓翻譯〈迦茵小傳〉的遭遇，很能說明其中的問題。

〈迦茵小傳〉原著是哈葛德(Henry R. Haggard)的 *Joan Haste*，林紓的譯本在

⁵⁹ 同上注。

⁶⁰ 〈小說風尚之進步以翻譯說部為風氣之先〉，頁299。

⁶¹ 同上，頁300-301。

1905年出版，不過，在他以前，楊紫麟便曾作過節譯，由包天笑潤飾，取名〈迦茵小傳〉，由文明書局在1901年出版。楊紫麟和包天笑在序言中說，楊紫麟偶爾在舊書舖內發現這本書，覺得很好，但因為這本舊書殘缺得很嚴重，只餘下半部分，因此，上半部便闕如。另一方面，林紓卻在《哈氏叢書》中找到整部作品。據說他曾想過寄送楊紫麟，但因楊當時用了筆名「蟠溪子」，林紓沒法找到他，結果，出於「哈書精美無倫，不忍聽其淪沒」之心，林紓把整部書翻譯出來。⁶²

可是，令林紓大感意外的，是他的翻譯竟然惹來很多反對的聲音，原因在於楊紫麟沒有譯出、由林紓補回的部分，有違傳統中國禮教，特別是女主角迦茵與男朋友亨利相愛未婚私孕、亨利不顧父母之命而與迦茵自由戀愛等。所以，在楊紫麟筆下，迦茵願意犧牲自己的感情和生命來換取愛人的幸福，很是偉大；但當林紓把原著的所有內容翻譯出來後，迦茵的形像便很不同，變成了不知廉恥、破壞禮教的人。由於楊紫麟和包天笑的譯本在先，完全為讀者所接受，結果，很多人都不滿意林紓的全譯本。一個比較溫和的說法是：

〈迦茵〉小說，吾友包公毅譯。迦茵人格，向為吾所深愛，謂此半面妝文字，勝於足本。今讀林譯，即此下半卷內，知尚有懷孕一節。西人臨文不諱，然為中國社會計，正宜從包君節去為是。⁶³

這位作者說得很明白，「為中國社會計」，就是害怕翻譯小說會把一些惡劣風習傳到中國來：「吾恐不數十年後，握手接吻之風，必公然施於中國之社會。」所以，他要求西方思想傳入中國時，「宜稍留餘地」，不可「設淫詞而助之攻也」。⁶⁴

相對來說，鍾駿文（署名寅半生）對林譯的攻擊便強烈得多。他專門寫了一篇文章來評論兩個譯本，楊譯本中的迦茵，「實情界中之天性也」，而在林譯裏，她卻變成「情界中之蠱賊」，迦茵的身價，由「忽登九天」而「忽墜九淵」。他很激憤地批評了林紓：

嗚呼！迦茵何幸而得蟠溪子為之諱其短而顯其長，而使讀〈迦茵小傳〉者，咸神往於迦茵也；迦茵何不幸而復得林畏廬為之暴其行而賈其醜，而使讀〈迦茵小傳〉者，咸輕薄夫迦茵也。⁶⁵

有趣的是，兩位批評家都認定楊紫麟和包天笑並不是真的無法找到全本的〈迦茵小

⁶² 〈《迦茵小傳》小引〉（1905年），頁138。

⁶³ 松岑：〈論寫情小說於新社會之關係〉（1905年），頁155。

⁶⁴ 同上注。

⁶⁵ 寅半生：〈讀《迦茵小傳》兩譯本書後〉（1907年），頁229。

傳〉，而他們的刪改，是一種故意的選擇。⁶⁶ 但卻仍然願意接受，甚至大加讚揚。相反來說，他們知道林紓的譯本較為忠實完整，卻深表不滿。鍾駿文在他文章的結尾，不無嘲弄地說，林紓雖然得罪迦因，但卻是「蟠溪子之功臣」，原因是待林譯本出來後，人們才知道「蟠溪子所苦心孤詣而曲為迦因諱者」，「而後蟠溪子譯本之佳處彰焉，而後蟠溪子譯書之苦心見焉」，⁶⁷ 這確是很大的諷刺，如一位論者所說：「在他們眼裏，林琴南無疑是中國禮教的罪人，而蟠溪子則是傳統道德的功臣。」⁶⁸

其實，儘管林紓生性狂狷，⁶⁹ 在晚清時翻譯了大量外國文學作品，也說過要以翻譯小說來改進社會的話，但整體來說，他的思想還是接近於傳統——五四時期，他就變成了反對新文化運動陣營的大旗手。因此，在他譯文的序言裏，我們可以見到他怎樣為思想比較保守的讀者著想，對一些譯作裏較激烈的思想作解釋。在翻譯司各德的〈劍底鴛鴦〉(*The Betrothed*)時，他便因為裏面有叔父的未婚妻改嫁姪兒之事而作長篇解釋，原因是他清楚知道：「此在吾儒，必力攻以為不可。」因此，他一方面說「中外異俗……不必踵其事，但存其文可也」，另一方面又說禮教的問題，「非余譯此之本意；余之譯此，冀天下尚武也」，但無論如何，他顯然是感到非常不安。他不無憂慮地說：「余譯此書，亦幾幾得罪於名教矣。」⁷⁰ 我們還可以看看他處理外國小說中的基督教思想的手法，這可以反映出晚清譯者怎樣在譯作中調和原著中譯文讀者所不能接受的想法和內容。

基督教的支派景教，早在唐代已傳入中國。元代、明末清初一直都有耶穌會傳教士到中國傳教，也從事翻譯活動；⁷¹ 但到了晚清，傳教活動跟帝國主義掛鉤，惹來很多中國人的不滿，傳教士被殺之事，時有發生。面對著外國小說經常出現的宗教思想，譯者就必須非常小心。林紓在不同的地方，採用了兩種截然不同的處理手法。在翻譯〈黑奴籲天錄〉時，他把有關宗教的地方刪去，所持的理由是「本以取便觀者」；⁷² 但另一方面，當他翻譯〈魯濱孫漂流記〉時，他卻保留了書中的宗教部分。對此，他作了一個長長的解釋：

⁶⁶ 對此，今天仍未有定論。包天笑晚年所寫的回憶錄，仍說楊紫麟所本作翻譯的原著殘缺，不是固意刪削原著，參《鈞影樓回憶錄》，頁172；亦可參夏曉虹：〈發乎情，止乎禮義——林紓的婦女觀〉，《文學史》第三輯（1996年6月），頁72-74。

⁶⁷ 寅半生：〈讀《迦因小傳》兩譯本書後〉，頁230。

⁶⁸ 鄒振環：《影響中國近代社會的一百種譯作》，頁187。

⁶⁹ 林紓七十自壽詩第二首的首兩句說：「少年里社目狂生，被酒時時帶劍行。」參張俊才：《林紓評傳》（天津：南開大學出版社，1992年），頁22-32。

⁷⁰ 林紓：〈《劍底鴛鴦》序〉（1907年），頁270。

⁷¹ 關於唐代景教及明末清初耶穌會士的翻譯活動，參馬祖毅：《中國翻譯簡史——五四以前部分》，頁103-9，180-211。

⁷² 〈《黑奴籲天錄》例言〉，頁27-28。

至書中多宗教家言，似譯者亦輸心於彼教，然實靡所不可；若譯書，則述其已成之事跡，焉能參以己見？彼書有宗教言，吾既譯之，又胡能諱避而鑿鉏之？故一如其所言。而吾友曾幼固宗鞏亦以爲然。⁷³

前者以方便讀者爲理由，把宗教部分刪去，但後者則大談忠於原著。一個有趣的地方，是林紓作出這長篇解釋時，特別強調害怕讀者誤會他也信奉基督教。此外，他看來信心不足，兩處都找了一些人來支持他的做法。〈魯濱孫漂流記〉中的做法，便得到曾宗鞏的認同；而在翻譯〈黑奴籲天錄〉時，則「悉經魏君節去其原文稍煩瑣者」——那就是合譯者魏易。這在在顯示了晚清譯者在碰到一些涉及較深層的文化思想時，都是小心翼翼的，很害怕開罪了守舊的讀者。

除了在譯文中刪除原著可能會引起不滿的地方外，另一個常見的做法，是加強原著中譯文讀者所能認同或讚賞的部分。在這方面，我們也可以林紓爲例子。他在翻譯哈葛德的 *Mentezuma's Daughter*（直譯應爲〈蒙特祖馬的女兒〉）時，便刻意誇大小說男主角湯麥司千辛萬苦報母仇的部分。一方面他把小說名改爲〈英孝子火山報仇錄〉，另一方面，他又在譯序裏大談孝道，說這小說的主旨，在「言孝子復仇，百死無憚」。他特別要向讀者澄清，外國人也同樣重視孝道，這毫無疑問令這篇小說更容易爲讀者所接受。不過，這並不是林紓在這裏強調孝道的主要目的，更重要的是他要藉此來推動西學，原因是很多人認爲「歐洲爲不父之國」，「於是吾國父兄，始疾首痛心於西學，謂吾子弟寧不學，不可令其不子」。但由於這篇小說，他說：「然則此事出之西人，西人爲有父矣，西人不盡不孝矣，西學可以學矣。」⁷⁴ 這是隱藏著的政治目的，投其所好，利用讀者所願意接受的價值標準來推動西學。他更進一步說：

吾譯是書，吾意寧止在是哉！忠孝之道一也。知行孝而復母仇，則必知矢忠以報國恥。……蓋願世士圖雪國恥，一如孝子湯麥司之圖報親仇者，則吾中國人爲有志矣！⁷⁵

同樣強調西人也盡孝的，還有〈美洲童子萬里尋親記〉，寫的是「美洲一十一齡童子，孺慕其親，出百死奔赴親側」的故事，更重要的是在譯序的最後，他向一些守舊的讀者提出保證：「然每聞青年人論變法，未嘗不低首稱善。惟云父子可以無恩，則決然不敢附和。」⁷⁶ 這不單有助於西學的提倡，就是他的翻譯小說，也不會惹來強大的反對聲音。事實上，以孝道來「包裝」他的翻譯小說的，爲數不小，諸如狄更斯的 *The Old*

⁷³ 〈《魯濱孫漂流記》序〉（1905年），頁146。

⁷⁴ 〈《英孝子火山報仇錄》序〉（1905年），頁139。

⁷⁵ 同上注。

⁷⁶ 〈《美洲童子萬里尋親記》序〉（1905年），頁140。

香港中文大學
中國文化研究所
未經批准 不得翻印

Curiosity Shop 翻成〈孝女耐兒傳〉、David Christie Murray 的 *The Martyred Fool* 翻成〈雙孝子嘆血酬恩記〉、James Baldwin 的 *Thirty More Famous Stories Retold* (〈秋燈譚屑〉) 中的“Dr. Johnson and His Father”譯成〈孝子悔過〉等。⁷⁷ 此外，這做法並不局限於林紓，其他譯者也時常使用相類的手法。吳趸人在評點周桂笙翻譯的〈毒蛇圈〉時，便為譯者加插了一段寫女兒思念父親的文字，還這樣解釋他這樣做的原因：

[第九回]後半回妙兒思念瑞福一段文字，為原著所無。竊以為上文寫瑞福處處牽念女兒，如此之殷且摯，此處若不略寫妙兒之思念父親，則以「慈」、「孝」兩字相衡，未免似有缺點。且近時專主破壞秩序，講家庭革命者，日見其眾。此等倫常蠹賊，不可以不有以糾正之。特商於譯者，插入此段。⁷⁸

除了作品的思想內容外，小說的形式也很重要。中國讀者長久以來閱讀傳統小說，早已養成了固定的閱讀習慣，新的小說形式不一定能為讀者接受。無疑，相對於思想內容，新形式所引起的不滿較小，不至出現林紓翻譯足本〈迦茵小傳〉而遭痛罵的事，而且，中國小說的敘事模式，也因為受到外國小說的影響而逐漸起了變化，⁷⁹ 但譯者為照顧讀者的口味而對原著作出修改，仍很常見。

在傳統中國小說裏，敘事者大都為一個全知全能的第三身，他以一個抽離的身分述說別人的故事。在大部分的小說裏，我們都不會見到第一人稱的敘事者；即使真的有這樣一位敘事者，他也只不過扮演一個較次要的角色，不會是故事中的主要人物，而且也只是在述說別人的故事。⁸⁰

由於中國讀者早已習慣了這樣的一種敘事模式，晚清譯者在引入外國小說、面對多樣化的敘事模式時，也作了一些調整。一位論者指出，最早三部重要的翻譯作品：李提摩太 (Timothy Moore) 譯的《百年一覺》(1894年)、張坤德譯的〈華生筆記案〉(1896年)及林紓譯的〈巴黎茶花女遺事〉(1899年)，原著都以第一人稱敘述故事，但在翻成中文時，都全改為第三人稱的敘事者，這也許是因為害怕讀者誤把小說中的「我」等同於譯者。⁸¹ 除了這三個作品外，別的翻譯小說裏很多時候都會見到一位在傳統小說裏經常出現的說書人，直接向讀者或看官講話。他的身分，是屬於所謂的「修辭性第三人稱」，即敘事者並不是主要的角色，但他跟完全客觀的敘事者不一樣，可

⁷⁷ 參俞久洪：〈林紓翻譯作品考索〉，載《林紓研究資料》，頁403-27。

⁷⁸ 賸廬主人：〈《毒蛇圈》評語〉(1904年)，頁95。

⁷⁹ 關於中國小說敘事模式的改變，參陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》(上海：人民文學出版社，1988年)。

⁸⁰ 同上注，頁77。

⁸¹ 在〈百年一覺〉裏，李提摩太把原著中的「我」改為「某」，〈華生筆記案〉中的「我」變成「華生」，而〈巴黎茶花女遺事〉中的「我」則變成「小仲馬」。同上注，頁76。

中國文化研究所
未經批准 不得翻印

以自由發表主觀意見和觀察。除了敘述故事外，他還有發揮評價和詮釋的功用。⁸² 因此，這位敘事者不單在述說故事，還時加評論，而這些評論正是譯者要通過這位敘事者來說的話。此外，譯者也時常在作品裏加入一些笑料，插科打諢，下引周桂笙翻譯的〈毒蛇圈〉的一段：

那福瑞是個法國人，未曾讀過中國書，要是他讀了中國書，他此時一定要掉文，引著孔夫子的兩句話說道：「後生可畏，焉知來者之不如飲也」了。閒話少提，且說白路義。……可惜他生長在法蘭西，那法蘭西沒有見過甚麼美男子，所以瑞福沒得好比他。要是中國人，見了他，作起小說來，一定又要說甚麼面如冠玉，唇如塗朱，貌似潘安，才如末玉的了。

這段文字完全是譯者加插上去的，沒有甚麼具體功用，只是製造輕鬆的氣氛，讓一些長久以來以小說為消閑讀物的讀者更容易接受。對於這樣的改動，他們也願意承擔責任，上引吳趸人為〈毒蛇圈〉評語的另一段說過這樣的話：

中間處處用科諢語，亦非贅筆也。以全回均似閑文，無甚出入，恐閱者生厭，故不得不插入科諢，以醒眼目。此為小說家不二法門。西文原本，不如是也。⁸³

至於第一人稱方面，有人作出過統計，晚清四大小說雜誌上，共刊登了三十六篇第一人稱敘事的外國小說創作，除雨果的〈鐵窗紅淚記〉外，其他基本上都是配角敘事，⁸⁴ 這也是為了遷就中國讀者的閱讀習慣。

敘事模式以外，還有其他改動，也是為了遷就讀者的閱讀習慣和口味。一位譯者曾經指出，在《繡像小說》中刊登的十一種長篇翻譯小說，幾乎無一例外地將作品開首的背景、自然環境描寫刪掉。即使有環境描寫也不是照原著翻譯，而是加入中國式的描述，⁸⁵ 下文是戡翼翬翻譯的〈俄國情史〉一段描寫花園的文字：

是日也，天朗氣清，風光和暢，宮庭之花木鮮妍而映媚於朝暉，鳥與雲而共飛，蝶隨風而競舞，山重水複，柳暗花明，芳氣襲人，天光轉媚，游魚戲葉，白鷺浴波，其風景之佳絕，誠不可名狀。⁸⁶

⁸² Milena Dolezelova-Velingerova, "Narrative Modes in Late Qing Novels," in *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, edited by Milena Dolezelova-Velingerova (Toronto: Toronto University Press, 1980), pp. 58-59.

⁸³ 〈《毒蛇圈》評語〉，頁95。

⁸⁴ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁77。

⁸⁵ 郭延禮：〈中國近代翻譯文學史的分期及其主要論點〉，香港中文大學「近代翻譯文學研究會」論文，1996年1月3日至6日，頁10。

⁸⁶ 戡翼翬(譯)：〈俄國情史〉。同上注。
 香港中文大學
 中國文化研究所
 未經批准 不得翻印

這樣的一段描寫，根本可以放在任何一篇作品裏，不但沒有外國小說的異國風情，傳統的讀書人甚至很可能聯想到〈蘭亭集序〉去。事實上，在閱讀這時期的翻譯外國小說時，感覺上往往與閱讀傳統中國小說沒有多大分別，裏面仍然是充斥了很多常見的套語：「話說」、「卻說」、「各位看官」等；而章回小說每章最後的一句，「欲知後事如何，且聽下回分解」，更經常出現在翻譯小說裏，這都是為了照顧讀者的閱讀習慣。

在故事情節方面，翻譯外國小說也無可避免地會把新的模式帶進來。不少論者已指出：傳統中國小說最常見的手法是片斷式的，而且幾乎毫無例外地都是順時序發展的，即所謂的「連貫敘述法」；⁸⁷ 但外國小說卻很不一樣，中國讀者需要一段時間才能習慣新的模式，例如李提摩太譯〈百年一覺〉時，便把原來先從二十世紀開始，倒敘十九世紀故事的做法改動，直接從十九世紀開始敘述。

大體而言，與作品的思想內容相比，表述情節的不同模式，較容易為讀者所接受。在很多譯作的序言裏，譯者對於一些新的表述手法，都給予很好的評價。人們似乎特別欣賞那種所謂「起筆多突兀」的手法，即故事不以順時序方式表述，而往往採取一種倒敘手法，追述早已發生的事。這在偵探小說裏尤其是經常出現，能夠製造懸疑的氣氛，所以很受歡迎。儘管這樣，我們仍可以見到譯者還是小心翼翼，採用了一些策略，企圖說服讀者，這樣表述情節的手法比傳統小說更勝一籌。

第一，譯者不斷正面地教育和引導讀者，強調這種手法是很高超的技巧。周桂笙在〈毒蛇圈〉的譯者識語中詳細比較中西小說的差異，並強調自己故意把新的敘述手法引入來：

譯者曰：我國小說體裁，往往先將書中主人翁之姓氏、來歷，敘述一番，然後詳其事跡於後；或亦用楔子、引子、詞章、言論之屬，以為之冠者，蓋非如是則無下手處矣。陳陳相因，幾於千篇一律，當為讀者所共知。此篇〔〈毒蛇圈〉〕為法國小說巨子鮑福所著，乃其起筆處即就父女問答之詞，憑空落墨，恍如奇峰突兀，從天外飛來；又如燃放花炮，火星亂起。然細察之，皆有條理，自非能手，不能出此。雖然，此亦西歐小說家之常態耳。爰照譯之，以介紹吾國小說界中，幸弗以不健全譏之。⁸⁸

而梁啟超所譯〈十五小豪傑〉，第一回批語也說：「觀其一起之突兀，使人墮五里霧中，茫不知其來由，此亦可見泰西文字氣魄雄厚處。」⁸⁹ 林紓翻譯偵探小說時也說過：

⁸⁷ 參陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁41；Milena Dolezelova-Velingerova, "Plot Structures in Late Qing Novels," in *The Chinese Novel at the Turn of the Century*, p. 40.

⁸⁸ 知新室主人：〈《毒蛇圈》譯者識語〉（1903年），頁94。

⁸⁹ 〈《十五豪傑》譯後語〉（1902年），頁47。

文先言殺人者之敗露，下卷始敘其由，令讀者駭其前而必繹其後，而書中故爲停頓蓄積，待結穴處，始一一點清其發覺之故，令讀者恍然。此顧虎頭所謂「傳神阿堵」也。⁹⁰

都是給予外國小說很高的評價，讓讀者更願意接受。

其次，譯者還利用另一種方法，來說服讀者接受這些新的手法，那就是告訴讀者，這些手法在傳統文學中也出現過的，這就是那時候很流行的「古已有之」的策略。例如林紓在完成翻譯哈葛德的〈斐洲煙水愁城錄〉(Allan Quatermain)後，即「歎曰：『西人文體，何乃甚類我史遷也』！」他還把這小說跟司馬遷〈大宛傳〉相比，說作者運用了「史遷聯絡法」；⁹¹ 在另一處地方又說：「紓不通西文，然每聽述者敘傳中事，往往於伏線接筍處，大類吾古文家言。」⁹² 相較於一味推崇，這種「古已有之」的做法，更容易爲傳統的讀者接受。周作人曾經指出過那時候人們在這問題上的心態：

他譯司各特(Scott)狄更司(Dickens)諸人的作品，其理由不是因爲他們的小說有價值，而是因爲他們的筆法有些地方和太史公相像，有些地方和韓愈相像，太史公的《史記》和韓愈的文章既都有價值，所以他們的也都有價值。⁹³

這實際上也涉及到文體的問題。

上文說過，小說革命原是針對「僅識字之人」，那麼，譯者應該運用淺易的白話文來翻譯外國小說。事實上，當時不少人也提倡過白話文，認爲是改良社會羣治最好的工具。梁啟超早在〈論小說與羣治之關係〉中已說過：「在文字中，則文言不如俗語，莊論不如其寓言。」⁹⁴ 另外，我們也看到一些以白話來翻譯的作品，例如上面提過的〈毒蛇圈〉。可是，這些以白話翻出來的作品，讀者對象是那些「又聾又瞎、擁腫不寧、茅草塞心肝」的「愚民」，面對著熟悉古書的絕大部分讀者，白話文便變得不合適。姚鵬圖的〈論白話小說〉，顯現了一種很有代表性的態度。毫無疑問，姚對白話的態度是肯定的，文章的開首即說白話報刊較暢銷，因爲它們「足以動人」，「其爲啟迪之關鍵，果已爲國人所公認」。他特別舉出《申報》爲例，上海商店的僱員，就是因爲閱讀《申報》，對世界的認識加深了，這是白話的功用。可是，像他這樣的讀書人又怎樣？他指出：「凡文義稍高之人，授以純全白話之書，轉不如文話之易閱耳。」他還訴說了一個經驗：

⁹⁰ 林紓：〈《歐洛克奇案開場》序〉(1908年)，頁329。

⁹¹ 林紓：〈《斐洲煙水愁城錄》序〉(1905年)，頁141-42。

⁹² 林紓：〈《撒克遜劫後英雄略》序〉(1905年)，頁144。

⁹³ 周作人：《中國新文學的源流》(香港：匯文閣書店，1972年)，頁89。

⁹⁴ 〈論小說與羣治之關係〉，頁35。

鄙人近年為人捉刀，作開會演說、啟蒙講義，皆用白話體裁，下筆之難，百倍於文話。其初每倩人執筆，而口授之，久之乃能搦管自書。然總不如文話之簡捷易明，往往累牘連篇，筆不及揮，不過抵文話數十字、數句之用。⁹⁵

顯然，這樣的經驗並不局限於姚圖鵬一人，梁啟超翻譯〈十五小豪傑〉時，「原擬依《水滸》、《紅樓》等書體裁，純用俗話，但翻譯之時，甚為困難。參用文言，勞半功倍」。⁹⁶ 魯迅在翻譯〈月界旅行〉時，也有類似的情況：「初擬譯以俗語，稍逸讀者之思索，然純用俗語，復嫌冗繁，因參用文言，以省篇頁。」⁹⁷ 由此可見，無論是在譯者或讀者來說，用文言是「勞半功倍」。正因這個緣故，「文言小說之銷行，較之白話小說為優」，⁹⁸ 這足以證明文言比白話更受歡迎；倒過來說，一些譯者的小說很受歡迎，便是因為他們運用了優秀的古文。林紓便是一個很好的例子，林紓古文源出桐城，⁹⁹ 但他翻譯外國小說時，不可能遵照桐城的古文義法，¹⁰⁰ 不過，他還是以他的文言翻譯小說而大受歡迎。錢基博曾說過：「當清之季，士大夫言文章者，必以紓為師法。」¹⁰¹ 而胡適在1922年寫的《五十年來中國之文學》，也談過林紓以古文翻譯小說的成就：

古文不會做過長篇的小說，林紓居然用古文譯了一百多種長篇小說，還使許多學他的人也用古文譯了許多長篇小說，古文很少滑稽的風味，林紓居然用古文譯了歐文與迭更司的作品。古文不長於寫情，林紓居然用古文譯了〈茶花女〉與〈迦茵小傳〉等書。古文的應用，自司馬遷以來，從沒有這種大的成績。¹⁰²

正因為林紓這些出色的古文，翻譯小說的地位也得到提高。或者倒過來說，假如翻譯小說都只是用上白話文，它們受歡迎的程度，肯定受到影響。況且，晚清的所謂譯評，往往不能根據原著來進行討論。正如一位論者所說，當一些評論家談到「譯筆」時，其實就是等於在討論「文筆」。¹⁰³ 只要看看嚴復的情形，便可更清楚這一點。

⁹⁵ 〈論白話小說〉（1905年），頁135。

⁹⁶ 〈《十五小豪傑》譯後語〉，頁47。

⁹⁷ 〈《月界旅行》辨言〉，頁152。

⁹⁸ 覺我：〈余之小說觀〉，頁313。

⁹⁹ 這是一般學者及文學史所持的說法，但最近有學者提出異議，參王楓：〈林紓非桐城派說〉，《學人》第九輯（1996年4月），頁605-20。

¹⁰⁰ 錢鍾書認為，說林紓以古文來翻譯外國小說是不對的，因為「古文」在明清兩代有特殊而狹隘的涵義。參錢鍾書：〈林紓的翻譯〉，載《林紓研究資料》，頁308-17。

¹⁰¹ 錢基博：《現代中國文學史》（上海：世界書局，1934年），頁145。

¹⁰² 胡適：〈五十年來中國之文學〉，頁110。

¹⁰³ 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），頁34。陳平原還羅列了好幾段評論文字，足以證明在晚清時，所謂「譯筆」，實是「文筆」。

嚴復所翻譯的不是文學作品，但人們最先受到吸引和重視的，卻是他的文筆。他請桐城大家吳汝綸為他的〈天演論〉作序，得到很高的評價，說「其書乃駸駸與晚周諸子相上下」，其中的一句很重要：「文如幾道，可與言譯書矣。」¹⁰⁴ 周作人形容這篇序文「很奇怪」，原因在於吳汝綸根本不看重天演的思想，「只因嚴復用周秦諸子的筆法譯出，因文近乎『道』，所以思想也就近乎『道』了」。他的結論是：「〈天演論〉是因爲譯文而才有了價值。」¹⁰⁵ 而魯迅在三十年代也曾對此作了很精到的評論：

最好懂的自然是在〈天演論〉，桐城氣息十足，連字的平仄也都留心，搖頭晃腦的讀起來，真是音調鏗鏘，使人不自覺其頭暈。這一點竟感動了桐城派老頭子吳汝綸，不禁說是「足與周秦諸子相上下」了。……因此他便來鏗鏘一下子，鏗鏘得吳汝綸也肯給他作序，這一序，別的生意也就源源而來了。¹⁰⁶

這其實已清楚說明，優秀的古文是晚清譯者進行翻譯的必要條件。利用文言翻譯小說，不但不會惹來反感，還可以照顧到讀者的閱讀習慣和美學標準，翻譯所引起的不滿也因此而大爲減少了。

五

上面有關晚清翻譯外國小說的討論，著眼點主要放在譯文、譯文讀者以及接受文化方面，較少觸碰到原著，這跟過去大部分的翻譯研究很不一樣。長久以來，原文跟譯文的權力架構是不平等的，人們將焦點放在原著，譯文處於次要的位置。翻譯就是要「忠實」於原著，而譯評的主要工作是比較原著和譯文，確定譯文保留了多少原著的精髓，又或是損失了多少等。因此，過去出現過不少有關翻譯的比喻，諸如「翻譯就是叛逆」、「翻譯如女人，忠則不美，美則不忠」、「譯者如奴隸」等。

不過，在上文裏，我們並沒有以大量篇幅去對照原著和譯文，也沒有討論譯文是否忠於原著或譯者怎樣重現原著的內容或精神。這裏所嘗試做的，是要把譯文從原著中解

¹⁰⁴ 吳汝綸：〈《天演論》序〉，載《嚴復研究資料》，頁262。

¹⁰⁵ 周作人：《中國新文學的源流》，頁88。

¹⁰⁶ 魯迅：〈關於翻譯的通信〉，載《魯迅全集》卷4，頁380-81。

放出來，以譯文及接受文化為重點。¹⁰⁷ 這有客觀的原因，很多時候，我們實在沒有辦法去進行原文譯文對比的工作。晚清翻譯外國小說，為數不少，但能夠確認原著的只佔少數。此外，即使知道原著是那一本作品，也不一定能對照比較，原因是晚清很多譯作都是從日文轉譯過來的，而日譯本本身又往往已是重譯，究竟中譯者所本的是那一種？這幾乎是完全沒法解答的問題。既然沒法確定原著，也就無從比較了。

此外，晚清流行意譯，甚至所謂的「豪傑譯」，譯者視為正確的翻譯方法，在譯序中大談刪改之道，毫無愧色，讀者也一點不以為不妥。在這情形下，對比原著，確定譯文是否忠實根本沒有甚麼積極的意義。

因此，更有意思的做法，是把翻譯放在整個接受文化裏去考察，探討譯者為甚麼選擇某些作品去介紹給自己的國民，他們怎樣去做這個工作，為甚麼會選擇這個方式，這樣的翻譯跟接受文化構成甚麼矛盾，譯者怎樣協調這些矛盾，譯文讀者是些甚麼人，作為一個文化實體，他們為甚麼選擇閱讀譯文，他們的閱讀態度怎樣，譯文對他們引起甚麼樣的衝擊等。

上文就是嘗試根據這個路向去考察晚清翻譯外國小說的情況。

¹⁰⁷ 從七十年代末開始，一門新的學科——「翻譯研究」(Translation Studies)慢慢醞釀成立。從Andre Lefevere開始，到Itamar Even-Zohar, Gideon Toury和Susan Bassnett，他們提出了不同的研究方法，但相同的地方，是他們都把研究重點放在譯文上，特別是譯文在接受文化系統裏的位置，實際上就是把譯文從原文中解放出來。況且，在後現代主義者來說，原著根本不是「原來」的，因為它本身也是一個翻譯，不過是把一些思想或意義演繹出來吧了。參 Susan Bassnett, "From Comparative Literature to Translation Studies," in Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Approach* (Oxford: Blackwell, 1993), pp. 138-61; Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories* (London and New York: Routledge, 1993)。

“An Act of Violence”: Translation of Western Literary Works in the Late Qing and Early Republican Period

(A Summary)

Wong Wang-chi

While translation is basically born out of need when two languages communicate, it is more than a mere linguistic activity. It is a meeting of, or more specifically, a collision of two peoples, two cultures, two politics, etc. Hence, even for translation of literature, as Andre Lefevere puts it, a productive study can, for the most part, be only socio-historical in nature. Translation is very often received as an act of violence, as it would constitute a threat to existing literature in the reception culture, and hence a threat to those who had benefited or were then benefiting from their control of the existing literature. But on the other hand, translation, in some cases, is purposefully turned into “an act of violence” by the translators to serve some special, usually political purposes. It was made into an innovative, if not a subversive, force to overthrow the long established literary “norm,” in order to bring in new elements that might fit into their agenda and contribute to its advancement.

The present paper attempts to analyze the translation of foreign fiction in China during the late Qing and early Republican Period, from the above two points of views: that it was received as “an act of violence” and that it was manipulated as “an act of violence.” In both cases, we will, as translation worked as an intruding external force upon a specific political, social, literary and ideological context, put the emphasis on the translations and the receptor party, rather than on the originals and the source. The following questions will be dealt with. First, who were the translators? Who were the readers? Second, what was chosen for translation and why? Third, what were the major strategies adopted in translation, and, again, why? Fourth, what impact did these translations make on society? Fifth, how were these translations received? In answering these questions, I will not be making analyses of a textual nature, or giving a close reading, of a few works. I hope to give a broad and general picture of the translation of western literary works in the late Qing and early Republican period. This overview, to my knowledge, has never been provided in any study of the problem.

版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印