

1996.9.27

ISSN 0912-3350

# 清末小説

## 19

1996

第19号発行記念大探求号

劉鉄雲「老殘遊記」と黄河 (1)	樽本 照雄 (1)
明湖湖邊の“美人”、“絶調”及其它	劉 徳隆 (25)
梨花大鼓興衰述評	左 玉華 (35)
梁啓超在中國小説近代化的貢獻 ——梁啓超與晚清“小説界革命”	鍾 賢培 (39)
以通俗小説爲教化工具：	
福爾摩斯在中國 (1896-1916)	孔 慧怡 (46)
中國近代伊索寓言的翻譯	郭 延禮 (54)
商務印書館と中華書局の教科書戦争	沢本 郁馬 (65)
【影印】	
海上名妓四大金剛奇書 (4完)	抽絲主人 (102)
『清末小説 (研究)』 『清末小説から』 総目録	(123)
	編集ノート (133)

清末小説研究会



## 以通俗小說爲教化工具：福爾摩斯在中國（1896-1916）

孔 慧 怡

### （一）歷史背景

若論翻譯活動動員人數之衆、直接傳達讀者羣之廣，則十九世紀末二十世紀初可說是中國翻譯傳統的一個新高峰，亦是文學作品首次成爲翻譯活動重心的時期。但這個時期的文學作品中譯却並不以“文學”爲目標，促成文學翻譯興盛的原因亦非文學本身，而是當時中國社會對變革的需求。滿清政府積弱，外強虎視眈眈，乃求變的根由；而變革的目的乃自強救國。十九世紀中葉以「西學爲用」，翻譯活動集中於科學、法律、歷史、經濟等方面（熊月之1994）；到了十九世紀末葉，文人志士提出救國必先強民的看法，要教育羣衆，實行根本的改革，而他們提倡的教育工具，正是小說。以下引文在此時期極有代表性：

夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免爲說部之所持。……且聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助……（嚴復、夏曾佑1897）

中國文學傳統中小說地位本來低微，至此忽然得到年青飽學而有志之士倡議興小說以救國，自然引起社會相當大的回響。這種態度上的改變沿於中國知識分子觀念上的改變——此時此地，國家興亡成了一切活動的重心；知識分子既提倡推行基本社會變革，則必需尋找一種可用的工具。小說被選作變革工具並非因它的傳統地位或文學價值，而是因爲它的普及性。既然小說的作用是強民救國，傳統的文學價值觀再也不派不上用場，於是傳統的標準規範亦因而改寫。此番改寫，完全建基於知識分子重新釐定的優先次序：政治及社會功能於此時期被視爲遠比文學及美學功能重要，因此重訂文學標準和規範，正是因爲社會及政治常規有變而產生的。



小說——特別是翻譯小說——被推薦為治社會病的良方，顯而易見，這是一種教晦式的手法。但小說如果要做到普及，却也不能違反流行讀物所特有的標準和規範；如果教化運動要成功，務必要吸引到一羣讀者，所以建立新的標準和規範之餘，也要讓人接受新標準，認為它有吸引力。

## （二）建立新標準

文學標準是每個國家文化傳統的一部分，因此甚具權威；要改變傳統標準就是挑戰權威，因此新的標準必須和舊標準有相等甚或更高的權威性，才能建立起來。歷史學家Eric Hobsbawn說明：「重新釐定傳統是人們對新形勢的反應；方法或是以舊形勢為助證，或是讓人感到需要不斷重申新觀點，籍以建立自己的歷史」（Hobsbawn 1983, 2 頁）。以晚清小說的情況而言，新文學標準的權威來自三方面。

第一，是倡議新標準的人所具的社會地位。他們既都是年輕改革派中的表表者，本身自然有權威地位，因此他們倡議的口號對社會中年輕一輩甚具影響力。當時幾乎每個譯者（亦包括大部分原著小說家）都響應以小說改良社會這個說法；這種不斷重申所累積的效果，在短時間內就形成一種權威。至於譯者是否真的希望通過翻譯小說移風易俗，還是次要的；最重要的是他們感到有義務（或壓力）響應這個說法。

第二，是以別國的文化歷史為己用。所有將小說提升為救國工具的人都引用「外國經驗」來證明這服藥方的成效。這些「經驗」詳情如何，大多沒有說明，但「外國」是那些國家却一定有清楚說明：日本及西方列強，也就是在中國奪取權益最成功的那些國家。此說的邏輯再明顯不過：中國既然要變成一個日本及西方模式的現代強國，自然應該學習這些國家的致強之道。中國新小說的地位也就建立在「先進國家以小說為進步工具」的傳統之上。

第三，借取舊傳統裡有利新標準的成分。雖然傳統對小說的輕視態度必須拋棄，但某些舊傳統規範却有利於新標準的“紮根”。古典傳統以經、史為重，因此譯者要為新小說尋找定位，引用作比較的並非舊小說，而是這些具有權威地位的文種。以林紓、魏易合譯的狄更斯小說為例，《塊肉餘生述》的譯序將狄更斯比作司馬遷（林紓1908），而《滑稽外史》的廣告則譽此書為「西方儒林外史」。這種比喻不但有助於狄更斯在中國讀者心目中建立形象，更重要的是將翻譯小說的層次提升到傳統「史」的地位。林紓以史喻翻譯小說並非偶然，五本林譯狄更斯小說中有兩本以「史」為名，分別是《賊史》（Olver Twist）及《滑稽外史》（Nicholas Nickleby），而序言中以太史公比喻小說作者的亦不限於狄更斯作品，福爾摩斯的故事



亦在此例（陳熙績1908）。

因此，新小說（特別是翻譯小說）的地位與有關標準實在建基於三個不同的權威來源——當代的、外國的及傳統的——其中無一涉及文學價值。這些權威來源的運用不是孤立的，而是互補長短。正因如此，清末從事小說翻譯的人可以引用古今中外的例子來為譯作爭取地位：假如作品完全與中國文學及社會傳統拉不上關係，則以作品的西方特色（亦即強國特色）建立權威；假如作品有某些地方與中國情況相類，則可以借用傳統的權威。

### （三）福爾摩斯在中國

以小說改良社會這個說法一旦被接納成為的標準，進一步就是要製作教材。既然此社會教育運動志在向國民灌輸新知識——特別是西方知識——而短時間內又無法靠創作匯集所需的材料，翻譯就成了唯一的答案。以量而言，這是中國小說翻譯空前絕後的頂峰期（施蟄存1990，8頁），此二十年中翻譯的各類小說，又以偵探小說數量最多，其勢之銳，在1900年代中已引起一些反對聲音，指出很多偵探小說文筆粗劣而思想不純。但這樣的批評對偵探小說的潮流並沒有絲毫影響。在云云翻譯與創作的偵探小說中，最著名而又最具影響力的是柯南道爾（Arthur Conan Doyle 1859-1930）的作品。

福爾摩斯故事第一個中譯發表於1896年《時務報》，到了1916年就有福爾摩斯全集的誕生。到底外國偵探小說如何符合中國清末教育羣衆的要求呢？以下的討論會以實例來求證這一點。

### （四）翻譯模式

#### 提綱挈領

既然新建立的小說傳統以教育為目標，福爾摩斯小說自然也是以教育材料的形象面世。在塑造教育形象方面，劉半農是最全面也最徹底的；他指出偵探工作變化多端，「欲編之教科書……其勢必有所不能……而此種書籍，又為社會與世界之所必需……則惟有改變其法……托諸小說家言……啓發民智之宏願，乃得大伸」。他肯定地說明，「此是柯南道爾最初宗旨之所在」（劉半農1916）。

至於另一譯者嚴獨鶴則指柯南道爾著書的目的，是諷刺「所謂官中偵探」。他接著說：

然猶慮世之人或未能深知其苦心也，日更託為福爾摩斯之語以明告讀者曰



：苟以我之事蹟加以論理，傳之後世，可為學偵探者自修之本（說見本集第14案）。（嚴獨鶴1916）

由此可見劉嚴二人對福爾摩斯故事的理解，深受當時小說的教育任務影響，不但認為譯作應該為晚清中國社會的教育需要服務，更把原作者的意圖拉進來，作為加強此教育綱領的手段。對這些譯者來說，科南道爾本人是否真的認為福爾摩斯故事是「自學偵探指南」並不重要，因為在他們建構的座標系統裡面並不包括原作者的真正意願。雖然我們知道嚴獨鶴歪曲了福爾摩斯在第十四案（The Adventure of the Copper Beaches）所說的話，籍以符合當時小說的教育綱領\*，但這種有意或無意的文學反諷只是對二十世紀末的翻譯學者有意義，清末讀者對這些故事的理解自然是在譯者建構的座標系統之內；他們不會拿著原文與譯文對照。

其他譯者雖然沒有如劉半農和嚴獨鶴般指科南道爾是為教育而寫作，但也一再提到福爾摩斯故事本身的社會及教育價值，其中最常提到的是科學的查案方法和福爾摩斯重道德、維護法紀的精神（笑1916，冷1916）。不論譯者是否提及這些故事的英國背景，譯作無可置疑地放在一個中國的座標系統裡，按照晚清的社會及文學趨勢負起服務社會的任務。這種做法正好顯示如果譯入語文化要改變譯作的形象，將它納入固定軌道，並不一定要作出任何字面上的改動。

#### 文化差距

英語文化與中國文言文化的差距甚大，因此很多原素都不能從一個文化體系直接搬到另一個文化體系去，譯者必須有各種策略應付這類困難。如果牽涉的事物只是故事主綫一個旁枝，與故事骨幹沒有牽連，則譯者最常用的策略是刪節。事實上我們必須明白，二十世紀初的小說譯者並沒有受到「忠於原著」這類思想規範的影響，也不覺得自己就譯作而言所占的地位比原作者低：當時的譯者是兩個文化的中介人，利用他們的專長在社會上實踐教育民衆的任務，因此裁剪作品以適應讀者的需要不但是他們的權利，也是他們的義務。較極端的例子是深為後世垢病的「半譯半作」手法，譯者除刪節原文外更任意發揮，於譯文中加入大段個人創作，性質全部是針對時弊的。例從這個角度來看，福爾摩斯故事各譯者只刪而不增，而所刪者又都切合實際的翻譯及文化考慮，以新文學運動後的眼光來看，他們對翻譯的態度可說是非常嚴謹的。

福爾摩斯故事中被刪節的材料有很多可從文化差異來理解，例如福爾摩斯在起居室內練習射擊，在牆上用子彈排列成V R兩個字母，問題可不是V R代表什麼那麼簡單，而是牽涉到什麼是合理行爲。在英語文化的環境裡，福爾摩斯如此練習射



擊只表示他有怪脾氣，也可說性格獨特（英國社會對怪人不但容忍，而且總帶幾分羨慕），但這種做法搬進中國文化座標系統裡，就形成社會和政治問題。無故以手槍毀壞房屋實在是清末譯作讀者難以想像的行為，以他們固有的看法推測，這種做法不是瘋狂就是虛無黨行徑（虛無黨一說在晚清極為流行），這個結論當然與福爾摩斯維護現行法紀的形象大相逕庭。再者，要說明V R代表Victoria Regina是輕而易舉的事，但用國君的名字來練習射擊對清末讀者來說不但匪夷所思，兼且大逆不道，與福爾摩斯重道德、護法紀的形象極不配合。由此看來，可知譯者刪除練習射擊這一段文字，並非出於譯者或中國讀者的無知，而是為了配合當時譯入語文化的座標系統，建立最有效的溝通辦法。

刪節這種手法有時候也會做得過份了。譬如很多譯者會把他們認為與故事大綱沒有直接關係的「枝節」全部刪掉，讓故事變得更為流暢。1903年《繡像小說》的《華生包探案》（1906年商務印書館結集成書）就是本着這種邏輯，把書中六個故事開場時提到有關福爾摩斯的背景、習慣、怪癖及華生追憶二人關係的描寫全部刪掉；除此以外，譯者更刪掉了華生作為敘事人的身份，故事由中國傳統所沒有的第一人稱敘事變成中國讀者熟悉的敘事方式。撇開敘事角度在偵探小說公式所占的比重不談，這個改變也讓人對小說集的題目大惑不解：華生到底有何重要，以致全書要以他命命名呢？

這個例子恰好說明清末民初大量推出翻譯小說，譯者或編者很多時候會作出倉猝的決定，以至後世對這個時候的翻譯留下不良印象，甚至把一些深思熟慮的刪節或改動亦歸入疏忽之列。

上列兩類刪節例子，可見於清末所有翻譯小說，但福爾摩斯故事對清末譯者來說却有一個獨特的社會及文化問題：如何處理福爾摩斯使用毒品的情節？需知清末鴉片為害被認為是國家積弱的禍首，在這個情況下又焉能讓教育羣眾的工具宣揚吸毒行為呢？福爾摩斯作為正義的化身而竟有毒癮，這自然是個必須解決的難題。

本來面對這個困難，最輕易的解決辦法是刪節，假如譯者不這樣做而另覓出路，則可以顯示他們對譯作的態度相當嚴謹。1916年中華版《福爾摩斯全集》是清末民初福爾摩斯各譯本中最有代表性的版本，因此此版本的處理手法該可以說明譯者如何面對這類敏感題材。*The Sign of Four* (Doyle 1981, 89-90頁)有一段關於瑪啡的對話，源於福爾摩斯在華生面前注射瑪啡，這段對話在中譯本並沒有刪掉，但內容却截然不同了。英文本中福爾摩斯戲語華生說後者也該試點瑪啡，華生回答說自己尚未完全康復，受不了這樣的刺激，而福爾摩斯則回應說華生反對用毒品是很合理的，只是福本人需要靠瑪啡刺激來抵消精神上的無聊和苦悶。原文中提到健康



問題，正好給譯者一個提示：中華中文版的福爾摩斯勸華生試用瑪啡時，華生斷然說自己健康甚佳，不需要依賴毒品，而福爾摩斯則說要是他自己的健康良好，精神狀態也緩和一點，他也不會吸毒（全集1916，2卷2頁）。清末中國吸食鴉片的人往往以健康不佳或需要提神為籍口，為自己辯護，所以譯者此番轉倒福、華二人的話，正好把福爾摩斯吸毒的問題納入清末中國的社會常規，讀者不必認同福爾摩斯的做法，却絕對可以了解他的自辯。反之，一個身體健康、精力充沛的人以吸毒為消遣，距離清末讀者的經驗就太遠了。

#### （五）科南道爾的特出之處

不論從翻譯範疇與翻譯過程來說，福爾摩斯故事的中譯都是廿世紀初小說翻譯的典型，而且以流行小說而套上開啓民智、教化社會的綱領，却又為出版社爭相譯印，顯然因為有利可圖；這一點亦極具時代的代表性。偵探小說首先雄踞翻譯小說這個文種，然後又吸引了中國作家模仿創作，於是更於所有小說類別中占了首位，以致1910年代批判之聲四起。顯而易見，少數知識分子希望小說成為純粹為社會服務的教育工具這種想法，始終是與小說普及化而要面對的讀者羣眾的趣味有矛盾的，經濟考慮在普及過程中占有一個很大的比重，因此偵探小說的熱潮和此熱潮在知識分子中引起的反感都是可以預見的。

就這個背景而言，科南道爾及福爾摩斯故事在清末民初地位之高，就更有研究價值了。現存資料顯示科南道爾是唯一在世時所有主要作品已有中譯的外國作家（包括他全部非偵探小說的作品），同時也是最早在中國文藝刊物有專文介紹其生平的外國作家之一（阿英1959，36-37頁）。雖然1910年代批判偵探小說的呼聲四起，但當時小說翻譯界一羣好手却合力推出《福爾摩斯全集》（即1916中華版），翻譯、編輯態度之嚴謹，可謂一時無兩：人名音譯標準化，附有作者生平詳盡資料，其中人名地名皆附以英文，另有三序一跋，執筆者都是當時翻譯界及小說界極具影響力的人物。在這個時期，很多別的翻譯小說不是不提供作者名字，就是只寫上音譯，無法查證原名，對比之下，可見科南道爾地位之高。雖然這些譯作自二十年代至今沒有任何人關注，但在中國文學翻譯史上却是一個里程碑，研究翻譯範疇及翻譯標準的人實在不可不知。

#### （六）潮流淘汰

廿世紀初的文學翻譯活動雖然盛況空前，但在過去四分之三世紀却沒有引起多大注意；這似乎正好說明翻譯作品的地位受譯入語文化規範影響之重。1919年的五



四運動不但摧毀了傳統中國古典文學的一切規範，更取替了傳統的文學語言——文言。新文學運動的新精英分子在推動白話文之餘，亦致力推廣當時西方文學已有的文學建制，包括此建制認許的經典小說。清末翻譯小說大半以文言為管導，而又以普及小說占大多數，正好落入新文學運動排斥的範圍：文言傳統被貶為封建思想的載體，而譯介流行小說又被認為是清末譯者對西方文學無知的罪證。這種新舊交替的時期，舊傳統的優點往往被抹殺，而缺點則成為批評重心，因為這樣才可以顯出新傳統的優秀之處。在這個過程中，清末翻譯小說喪失了讓它們存在的社會及文化背景，而從中國新文學傳統的角度來看，清末譯者用的是封建語言，譯的是流行小說，口號是社會教育而非文學，自然歸入淘汰的行列。 □

【注】

- \* 福爾摩斯對華生所寫的記錄評價是：華生把該是講義的材料寫成了小故事，言下之意，當然是對小說式的記錄不滿了。在另一個故事“The Adventure of the Abbey Grange”，福爾摩斯也抱怨華生的小說式記載只訴諸趣味性，不合教學之道 (Doyle 1981, p.636)。

【參考書目】

中文

熊月之1994，《西學東漸與晚清社會》，上海：上海人民出版社。

嚴復、夏曾佑1897，“小說之源起”，天津《國聞報》，收錄於阿英編《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》，北京：中華書局，1960。

陳熙績1908序，林紓、魏易譯《歇洛克奇案開場》，上海：商務，1-2頁。

施蛰存1990，“編者序”，《中國近代文學大系：翻譯文學集》第一冊，上海：上海書店。

阿英1959，《晚清文學期刊述略》，上海：中華書局。

全集1916，《福爾摩斯偵探全集》，十二冊，上海：中華書局。

劉半農1916，“跋”，同上，第十二冊。

嚴獨鶴1916，“嚴序”，同上，第一冊。

笑（天笑生）1916，“笑序”，同上。

冷（陳景韓）1916，“冷序”，同上。



林紓1908, “譯序”, 《塊肉餘生述》, 上海: 商務。

英文

Hobsbawn, Eric 1983, “Introduction: Inventing Tradition”, *The Invention of Tradition*, eds. Eric Hobsbawn & Terence Ranger, Cambridge University Press.

Doyle, Arthur Conan, 1981, *The Complete Stories of Sherlock Holmes*, Penguin.

(Eva Hung)



立つ。日本での研究者の数を言う方が間違っているのだろう★この20年間の変化といえば、中国旅行が自由になったことだ。大学図書館などの閲覧も以前よりは便利になった。ただし、本格的に調査しようと思えば、時間がかかることを覚悟しなければならず、今の私にはその余裕がない。旅行の自由ともなって、大陸での国際学会に参加する機会があったのも変化のひとつだ。学会の運営のしかたも、日本の学会と異なる部分があり、参加した限りでは興味を感じる部分もあった。日本の学会でも、それぞれによって発表形式が違う。発表後、それに対して短い評論を加える評論員を置くもの、司会者が兼ねるもの、いろいろだ。私が最初に国際学会に参加したのが、1991年の台湾におけるものだった。中国語での発表と、質疑応答であるから緊張していた。発表後の評論は、必要以上に激しいものがあり、しかも、発表内容を充分理解したうえのものでないように思った。日本にも何がなんでも否定する、という人がいる。論評者の性格によるのかもしれないが、自分の存在を際立たせるためにだけ発言をする部類だ。その舌鋒の鋭さを欧米流の見本としてありがたがる傾向がなきにしもあらずだ。しかし、舌鋒の鋭さは、内容のある発言に伴うものであれば説得力を持つ。ただの大声は、討論の後味を悪く

するだけだろう。数日、長時間にわたる学会で、発表内容とは関係なく持論を滔々としゃべる人、非難するためにだけ参加した人、発表内容を吟味して適切な評論をする人、いろいろな類型が出そろったかたちだった。それを経験していたから、のちに大陸、香港、韓国と一通りの国際学会に参加してみ、やはり結論は、その評論員の性格であるというところに落ち着いたのだった★これまで20年間19号を発行してきた。『清末小説から（通訊）』も11年目に入っている。両誌ともに、もうしばらく発行を続ける。「もうしばらく」と言いながら、長くなる予感もする。両誌を支えてくださった人々に心からの感謝をし（本当です。お名前はいちいちあげません。お気を使われるのを恐れるからです）、将来も変わらぬご愛顧をお願いする次第である。㊦

---

清 末 小 説 第 19 号

定価 2000円

発行 1996年12月1日

発行兼編集人 樽本照雄

発行所 清末小説研究会 〒520

JAPAN 滋賀県大津市打出浜

8番4-202 樽本方

電話 0775-25-4690

郵便振替 00990-6-40475

印刷所 木村桂文社

---