

通俗與經典的錯位

——中國近代讀者視域中的柯南·道爾、哈葛德、凡爾納與大仲馬

郝 嵐

從1896年9月《時務報》第6期上登載福爾摩斯故事《英包探勘盜密約案》*1到1916年五四新文化人士崛起前夕，中國文壇的外國翻譯小說激增。這些翻譯中，名家名著不足10%，90%以上的譯作屬於二、三流作品。被譯介數量穩居前四位的外國作家竟然都屬西方流行的通俗作家之列，絕非西方學界或今天中國的外國文學界承認的經典作家，他們是柯南·道爾（Sir Arthur Conan Doyle，1859-1930，52部，98種譯本）、賴德·哈葛德（Henry Rider Haggard，1856-1925，31部，34種譯本）、大仲馬（Alexander Dumas, père，1802-1870，29部，30種譯本）、和儒勒·凡爾納（Jules Verne，1828-1905，14部，19種譯本）*2。中國近代讀者正是通過這樣的通俗作家，建立了最初的世界文學觀，構築（或者也是限制）了他們世界意識、思想資源與新文學建設。以通俗為經典，這其中的錯位和蘊含，值得研究者深思。

從小說類型上說，這四位作家基本代表了偵探、冒險、歷史傳奇、科學小說。縱然中國古代的目錄學相當發達，但對於只是“道聽塗說者之所造”的小說來說，它的類型無論是創作的豐富性還是批評的理論性都遠比不上詩文。儘管中國文言和白話小說的創作源遠流長，但對小說的分類始終“編次無法，類目從雜”。傳統小說類型不出志人、志怪和講史三類，其中大體包含言情、英雄、神怪、俠義、歷史小說等。後來在西方文學影響下，晚清人士對小說分類異常焦慮，他們總是迫切劃分現代小說類型，急於彌補中國傳統缺少的小說：政治、偵探、科學與教育小說。

截止到19世紀末，翻譯小說的幾種主要類型，即社會小說（1873，《昕夕閒談》）、政治小說（1899，《佳人奇遇》）、言情小說（1899，《巴黎茶花女遺事》）、科學小說（1900，《八十日環遊記》）、理想小說（1898，《長生術》）、偵探小說（1896，《新譯包探案》）均已齊備。但後來唯獨言情、偵探、科學、理想小說特受歡迎，而那些

用意頗深且看似最適合中國國情的社會與政治小說不了了之。後來魯迅談到：“我們曾在梁啟超所辦的《時務報》上，看見了《福爾摩斯探案》的變幻，又在《新小說》上，看見了焦士威奴所作的號稱科學小說的《海底旅行》的新奇。後來林琴南大譯英國哈葛德的小說了，我們又看見了倫敦小姐之纏綿和非洲野蠻之古怪。……包探、冒險家、英國姑娘、非洲野蠻的故事，是只能當醉飽之後，在發脹的身上搔搔癢的”（魯迅：《祝中俄文字之外交》）。魯迅是站在新文化人的立場上回望的角度發言的，言語中多少有些歷史的後知後覺。不過今天的研究者已經瞭解，對於翻譯作品本身和他的實際社會影響如何受到了文本以外因素的左右，晚清的情況實在值得大書特書。我們應注意的是，對於很快轉向西方尋求生存出路與文學更新的中國人，如何彌合改革者略顯理想化的口號與殘酷的市場規律之間的空洞？

當年的狀況，單純考慮啟蒙教育意義和讀者市場是不夠的，因為從根本上說，剛剛抬眼西望的中國文人確乎對西方文壇的排列座次不甚熟悉，特別是近代以來，中國總是隔著東洋望西洋，多少總有模糊與變形，沒有能力分別，而力主新小說的改革者出於改革的急迫，也無暇細分流行與經典、大眾與學院的排位高下，體味情節新奇與趣味高雅、迎合市場還是描繪了人性永恆之間的標準。要知道最初的譯者選譯什麼或許純屬偶然，但難免批評界和讀者另作他解。一般說，譯者最先著眼的自然是外國作家在本國的聲望，柯南·道爾、哈葛德、凡爾納與大仲馬在當時都是本國的流行小說作家，擁有廣泛的讀者群。因此中國近代的外國文學翻譯界與源語文學界的流行趨勢並不脫節，更不滯後，這恰好反映了中國小說界的求“新”之意。

為普及而通俗

清末文人對小說寄予了厚望，包括對小說的功用、內容，當然也常常過高估計小說的譯者、作者與讀者。他們雖然也能認識到“人性厭莊喜諧”，讀者也常常“手《紅樓》而口《水滸》”（梁啟超《譯印政治小說序》），但不免還是要在“新”小說的大旗下“唱高調”。無奈普通讀者或許還是更看重娛樂性，對先鋒人物的高談闊論未必買賬。這一點從政治小說的失敗就可看出^{*3}。

小說改革者的目標是吸引廣大群眾，而非少數精英，不由地將小說的娛樂性作為選材標準倒是非常正確。後世論者常常就晚清小說翻譯選材過於娛樂化，卻沒有雄心構築一個西方文學經典的體系而深表遺憾。殊不知，文學性和西方文學經典體系本就不在晚清小說倡議者的目的之中。晚清翻譯的動力完全不是出於文學性的目的，而是

知識更新與文化探求。異常繁榮的翻譯界在提供了諸多新小說的類型之後，讀者更喜歡通俗易懂的作品，於是文學界也就不妨將錯就錯。

普及是第一要義，同時又能符合商業利益的考慮，改革者何樂而不為？但關鍵是，以柯南·道爾為首的這四位流行通俗小說作家成為近代最受歡迎的外國作家未必是改革精英的本意。四位外國作家中，凡爾納的小說大多轉譯自日文，其他三位，柯南·道爾、哈葛德與大仲馬基本都是譯者譯自原文。這其中，或許也只有凡爾納的翻譯可以被理解為中國近代知識份子的有意識譯介，因為它是明顯效法日本的。

明治時期的第一到第二個十年，凡爾納是日本廣受歡迎的外國作家*⁴。雖然全部都轉譯自當時忠實度可疑的英譯本*⁵，不過這並不妨礙日本人對凡爾納的熱情。對於進步西方的嚮往，以及凡爾納的小說中所蘊含的帶有幻想成分的科學資訊，對於明治時代的日本人具有一種意識形態的象徵意義，給明治人帶來了一種閱讀上的全新體驗。帶有科學靈丹、強國妙藥色彩的凡爾納雖然屢屢遭受誤解、張冠李戴和“翻案”*⁶式的改頭換面，但日譯本的凡爾納讀者群不是青少年，而是當時的知識份子。

近代對日本亦步亦趨的中國，對於凡爾納的翻譯與接受幾乎與他的這個鄰國如出一轍。根據樽本照雄的統計，凡爾納的小說日譯本中有7種被再次轉譯為中文*⁷。如此輾轉迂回的轉譯，其面目可想而知，於是凡爾納的大名被翻譯得五花八門，甚至國籍也搞不清楚的狀況就可以理解了。

西方流行的通俗暢銷書作家受歡迎，而不是先鋒人物所談到的福祿特爾（伏爾泰）、蠶俄（雨果）、狹斯丕爾（莎士比亞），其重要原因除去“中國讀者舊的審美趣味——善於鑒賞情節而不是心理描寫或氛圍渲染”*⁸之外，還很大程度上受制於介紹者要如何引導他的讀者去注意小說中的什麼細節，什麼因素，還要看翻譯家本人如何將這“微言”講出“大意”，把“小說”當成“大說”，尤其是在民初那樣的“為奴之勢逼及吾種”，國勢微弱情況下，理論界大力宣導“政治小說”，翻譯界卻風行偵探、科幻、言情、冒險、神怪、歷史小說，原因並非如此簡單。

作為知識資源與文體補充：偵探與科幻

科幻小說將現實與浪漫結合，展示一個包括天文、地理、海洋、生物、歷史、民俗等知識的廣闊天地，驚險離奇、詭異幻想，一定程度也是科學普及的趣味讀物。尤其對於近代中國讀者，“臚陳科學，常人厭之”，但是科學小說“假小說之力，披優孟之衣冠”，因此“必能於不知不覺間，獲一斑之智識，破遺傳之迷信，改良思

想，補助文明”*9。

凡爾納的作品最早是由女詩人薛紹徽筆錄從英文本翻譯的《八十日環球記》，1900年由經世文社出版；1906年，她的丈夫陳繹如（逸儒）將此譯本在小說林社出版，改名《環球旅行記》；同年，雨澤本由有正書局出版；短期再版如此之多，可見暢銷程度。繼《八十日環球記》之後，各報刊雜誌及書社紛紛翻譯登載凡爾納其他作品，多數是由日文轉譯的。《八十日環球記》是中國譯介的第一部凡爾納小說，這或許有特別的意義。因為對於以幻想著稱的凡爾納小說來說，這是一部最“切實”的作品，因為其中毫無幻想內容，更應歸類為環遊冒險小說。

作品的構思基於當時交通運輸的大發展，印度鐵路新近開通，使得環球之舉易於從前。作者刻意安排了一個“驚人之舉”，他讓冷峻謹慎的英國紳士福格在80天內完成繞地球一周的任務。在驚險緊迫的敘事中，夾雜著各國風土民情的見聞，整篇小說節奏迅疾，更像是一部遊記小說。而小說的科學主題，卻一直藏而不露，直到最後關鍵才將「國際換日線」的科學道理點撥而出，令讀者頓時豁然開朗，科學知識也就隨之深印腦海。小說的科學性表現在輪船、火車的科技發明與「國際換日線」的科學知識上，而倍曆奇險的環球之旅顯示了豐富的文學幻想，使作品充滿驚險的浪漫情懷。

《八十日環球記》的科學意義，對於近代正在經受西方新學洗禮的中國來說，主要集中在世界地理、西方曆法、國際日期變更與蒸汽時代全球最新出現的交通設施與工具上。小說的幻想沒有推及到科學描述上，雖然虛構了環遊世界的情節，但其所使用的交通，所闡發的學理，都局限在當時已知的科學上。凡爾納是通俗作家，即使是二十世紀初葉的中國譯者陳壽彭（字逸儒）也以為：“欲讀西書，須從淺近入手，又須取足以感發者，庶易記憶”，而凡爾納的書非常合適。“舉凡山川風土、聖跡教門，莫不言之歷歷，且隱合天算及駕馭法程等。著者自標，此書羅有專門學問字二萬……故歐人勝稱之，演於梨園，收諸蒙學，允為雅俗共賞”*10。

對凡爾納的熱情一方面源於知識階層對中國“科學上之智識未足”*11的體認，一方面是因為這類“啟智密鑰，闡理玄燈”*12的科學小說為中國所絕無。而偵探小說受到讀者的追捧，雖然也有補足中國傳統小說門類的意圖，但開始階段可能並非新小說家有意。

二十世紀初的中國，城市迅速發展，市民階層增多，閱讀人數大約在200萬到400萬之間*13。讀者的增多使得報刊書籍出版行業大為興盛。阿英判斷說：“翻譯書的數量，總有全書數量的三分之二”*14。而“如果說當時的翻譯小說有千種，翻譯

偵探要占五百部以上。”“當時的譯家，與偵探小說不發生關係的，到後來簡直可以說是沒有”^{*15}。期刊方面，民國成立前後，先後創刊的小說雜誌，舉凡《小說月報》、《小說林》、《月月小說》、《中華小說界》、《新小說》、《小說新報》、《小說世界》、《小說時報》、《小說大觀》等，幾乎都有一個相當固定的欄目“偵探小說”，欄目中的小說多為翻譯的偵探小說。

偵探小說就藝術存在的本質而言，就是一場智力遊戲，或者腦力體操。在英文中，它被形象地稱之為“whodunit”（“誰幹的”）。偵探小說的魅力在於其無功利的審美活動，從知識中獲得探尋結果的快感。不過近代中國的知識界，並不肯就這樣沉浸於消遣式的閱讀。《血字的研究》中介紹了福爾摩斯的知識結構，其中提到的有十二門類學科。與偵探有直接關係的是藥劑、地質、化學和解剖學，或者還有生理醫學、生物化學和地質學。

當時的中國譯者與讀者常常對外國文學作品有著過高的政治期待，對偵探小說也不例外。署名“中國老少年”的作者說“一般讀偵探案者，則曰：偵探手段之敏捷也，思想之神奇也，科學之精進也，吾國之昏官、贖官、糊塗官所夢想不到者也”^{*16}。可見，既無心模仿外國手法寫作，又無心以小說寄託宏圖大志的普通讀者閱讀偵探小說未必是以學習科學民主為目的，趣味仍很重要。偵探小說帶有的教育功能除去“新學”以外仍有一些“舊知”，這往往是人類社會的普遍準則：懲惡揚善、正義戰勝邪惡，而這些通過西方社會的衝突反映出來的價值觀念一方面符合中國讀者舊的閱讀心理，一方面也滿足了通過小說瞭解光怪陸離的外族世界的窺探心理。而小說裏的巧合、懸念、衝突、解謎、渲染、倒敘等方式，構制了驚險曲折的情節、邏輯縝密的思維方式和含蓄幽默的言說方式，令中國讀者感到好奇而刺激。

既然普通讀者鍾情的並非小說改革者最得意的外國小說名家，小說界精英人士開始致力於將外國通俗作家的作品“嚴肅化”與“實用化”或曰“高雅化”；從“化通俗”到“化讀者”。他們聲稱政治小說、探險小說、宗教小說等實在應該編為教科書，因為“比事屬辭，彌不關係于人群進化之趨向”^{*17}。即使是中國舊有的寫情小說，也要“附《國風》之義，不廢《關雎》之亂”^{*18}，而“觀科學小說，可以通種種格物原理；觀包探小說，可以覘西國人情土俗及其居心之險詐詭變……觀西人小說，大有助於學問也”^{*19}。對於已經是“文學的而兼科學的”、“常理的而兼哲理的”新小說，讀者也需有新的知識儲備，所謂“無格致學不可以讀吾新小說”、“無警察學”、“無生理學”、“無政治學”……都不可讀新小說^{*20}。

作為思想參照：冒險與神怪

“新小說”的宣導者從題材、文體到很多概念，都在盡力創造一個大大超越于普通讀者經驗與想像的世界。在晚清四大小說雜誌中，有三個在創刊號刊登西方文豪的肖像。《新小說》選的是托爾斯泰，《小說林》選的是雨果，1906年《月月小說》的創刊號上赫然登著的是哈葛德的頭像，上書“英國大小說家”。這儼然是把這樣一位通俗小說作家作為與托爾斯泰等作家齊名的文豪，成為晚清文學啟蒙者建設“新小說”的效法對象和文學閱讀的“熱門”作家，這聽上去有些令人失望，但事實的確如此。因為截止到1906年為止，托爾斯泰*²¹與雨果*²²的作品還不很常見，倒是哈葛德的翻譯小說正在風行。

普通讀者喜歡哈葛德“倫敦小姐之纏綿和非洲野蠻之古怪”，晚清新小說家也無意把他作為文章楷模。不過，沒有文本借鑒意義並不等於哈葛德只能作為消遣。清末民初的小說改革者並不甘於讓普通讀者放任自流，他們還要對文本釋義解讀，從通俗文本中找到思想參照的意義。

“翻譯有助於塑造本土對於異域國度的態度，對特定族裔、種族和國家或尊重或蔑視，能夠孕育出對文化差異的尊重或者基於我族中心主義、種族歧視或者愛國主義之上的尊重或仇恨”*²³。此時的中國知識份子要在民眾心中建立對域外文學的尊重，這種尊重的途徑就是通俗作品的“政治化的接受”，即加強閱讀小說中的政治成分，並把這些政治元素聯繫到中國的現實境況，以配合譯者或其他人的政治目的。由於譯者急於利用翻譯來表達政治思想，當原著的政治內容不足，或不完全適用時，譯者便會通過在譯著中加入自己的見解或在序跋中加以引導來解決。中國近代的翻譯，功用不僅在於引進一篇域外的文學作品，還在於借助外國小說對接受文化中的某些固有思想以至意識形態進行衝擊和顛覆。

哈葛德的著作主要是冒險與神怪小說，他的主要中譯者是林紘*²⁴。如《鬼山狼俠傳》、《蠻荒志異》、《埃及金塔剖屍記》、《三千年豔屍記》、《斐洲煙水愁城錄》、《霧中人》、《鐘乳髑髏》等等，多寫白人在非洲的探險故事。它們“用一種積極的原則，也就是充滿冒險、奇遇和鬥爭的明朗、愉快的生活理想來與自然主義文學中流行的憂鬱絕望情緒，象徵主義的悲觀和空虛情緒相對立”*²⁵，因此也具有一定的特殊意義。

西方冒險小說是十八世紀工業革命時代的產物，也是開拓海外殖民市場的歷史

記錄。哈葛德的冒險小說正是這一時代資產階級追求個性自由，勇敢追求財富的進取精神的代表。這些小說喚起了中國讀者內心的冒險願望。在哈葛德充斥著個人主義英雄的冒險神怪小說中，林紓汲取了啟動國人尚武精神的活力，因為他發現“大凡野蠻之國，不具奴性，即具賊性。……至於賊性，則無論勢力不敵，亦比起角，百死無餒，千敗無怯，必復其自由而後已。雖賊性至厲，然用以振作積弱之社會，頗足鼓動其死氣。故西人說部，舍言情外，探險及尚武兩門，有曾偏右奴性之人否？”而當時之中國，應“人人以國恥爭”，應“具賊性”，“若夫安于奴，習於奴，慙慙若無氣者，吾其何取於是？”（林紓：《鬼山狼俠傳·敘》，1905年）無論是探險小說還是鬼怪小說，小說內容的離奇，趣味的庸俗都不能阻礙林紓在小說的序跋中講出“微言大義”，將之變成批判中國國民奴性、懦弱的武器，成為激勵中國人奮起愛國保種的動力。哈葛德的《鬼山狼俠傳》寫了一位蘇嚕酋長查革的故事，其中夾雜了許多神怪內容和血腥慘狀，但在這部小說的序言中，林紓大談“尚武精神”和“盜俠氣概”，聯繫到本土的情形，則令林紓想到“蘇味道、婁師德，中國至下之奴才也，火氣全泯，槁然如死人無論矣”（林紓：《鬼山狼俠傳·敘》，1905年）。他所舉出的幾位歷史人物，都是圓滑世故、奴性十足的大官僚，躋身青雲之上，坐享安富尊榮，儼然正人君子，都是一些不倒翁式的家奴。對於這種以屈服、忍耐為美德的奴顏媚骨，林紓表示深惡痛絕，直斥為“中國至下之奴才也”！

在反奴性、反中庸的同時，林紓力圖改造民族文化心理的構型，開拓了一種新的審美境界。他盛讚未開化的埃司蘭之民的武概：“其中之言論氣概，無一甘屈於人，雖喋血伏屍，匪所甚恤。嗟夫！此足救吾種之疲矣！”（林紓：《埃司蘭情俠傳·序》，1903年）他傾心于狼俠洛巴革的獨立自由精神：“洛巴革者，終始獨立，不因人以苟生者也”。“無論勢力不敵，亦必起角，百死不餒，千敗無怯，必復其自由而後已”。“明知不馴於法，足以兆亂，然橫刀盤馬，氣概凜然，讀之未有不動色者”（林紓：《鬼山狼俠傳·敘》，1905年）。這是對於傳統的審美規範的大膽挑戰，是對於幾千年來流淌在我們民族血液中的安分守己、逆來順受、謙卑、忍讓、中庸之道……種種古訓的揚棄和背叛，表現了一種對於野性和力的呼喚。他崇拜強者，謳歌英雄精神，追求陽剛之氣，這一舉動打破了中國傳統文化所固有的中和之美，背離了溫柔敦厚的儒家詩教。

事實上，哈葛德的小說對於英國文學來說並無新穎之處，他筆下的英雄模式化明顯：出身高貴的貴族、投身海外冒險，越沙漠、穿叢林、探古堡、尋寶藏……，這些無非只是對中世紀羅曼司的模仿。如果一定要在他的小說中尋找深意的話，說到

底，他的小說畢竟帶有一種對大英帝國利益的維護。在哈葛德時代，海外探險家是一個時髦而又令人尊敬的職業，他們的精神代表了“日不落”的精神，英王多次為探險家授予爵位，哈葛德的這類探險和神怪小說無疑也有為大英帝國海外利益擴張搖旗吶喊之意。由此看來，林紓其實是真正領會了哈葛德的深意：“在所有西方探險小說中，林紓發現了一個共同的‘食’的動機，這一動機以個人的搶劫行為開始，可以被誇大到最大程度：對其他國家與大陸的征服”^{*26}。林紓以某種混雜著羨慕和嫉妒的心理，號召國人學習這些小說中的英雄主義，以保衛自己的民族國家。於是，哈葛德冒險與神怪小說中的帝國主義因素和白人種族主義一下換了膚色，成了林紓“我族黃人”的民族主義武器。

近代中國是在遭遇了西方之後才認識了自身問題的，“西方”對於近代中國還是一個迥異的“他者”，但這個“他者”與西方列強和殖民主義者眼中的“落後愚昧”或者是“奇觀”式的東方“他者”不同，近代中國啟蒙者眼中的“西方”（“他者”）是通過痛苦的自我反省和判斷比較後，為自己設立的價值物件。在這個物件的參照下，中國的積弊痼疾一覽無餘，而西方也借此逐漸建立他的被膜拜身份。因此，通俗小說家哈葛德在林紓筆下便不再單純是一個消閒作品的生產者，而成為一個文化符號，一種新思想的表徵。林紓試圖在通俗小說的虛構故事與中國傳統思想間尋求一種關聯，這種關聯便是從冒險、神怪、傳奇等庸俗的純消遣性情節中，提煉出更高一級的“政治”意味，借此以建立和鞏固西方的榜樣地位。雖然林紓的解讀有時顯得過於牽強，甚至是隔靴搔癢，或者買櫝還珠，但他的這種有意的對立後來在中國文化的批判者那裏不乏所見略同者。

作為消遣讀物：言情與歷史

晚清作家大多承認小說創作的永恆主題應該“英雄”與“男女”並重，但事實上是重“英雄”輕“男女”。過去的言情小說是誨淫誨盜，現在是鼓蕩民氣、陶冶性情。將“男女之情”與英雄俠氣並稱，主要原因便是國難當頭。因此才會“拾取當時時局，緯以美人壯士”（林紓：《劫外曇花·序》，1905年）。

哈葛德小說在英國風行的時代是在1887-1930年間，基本屬於英國小說中的新浪漫主義潮流。在19世紀下半葉，雖然以狄更斯、哈代為首的現實主義已經佔據主流，但是繼承自悠久浪漫傳統的新浪漫主義卻在斯蒂文森、哈葛德的帶領下仍然具有非凡生命力。他們儘管不直接反映社會矛盾，縱筆當代，但是仍然因為主題的神秘，

情節的曲折離奇、旖旎的異域風俗為維多利亞盛世時期的英國讀者，擺脫波瀾不驚的生活，獲得一種美妙而驚奇的閱讀體驗，提供了良藥。因為這類小說與現實有一定距離，因此新浪漫派小說也被稱為“逃避小說”(Escape Novel)。但是按照中國近代小說家的分類，哈葛德的作品基本分為冒險、神怪與言情小說。

今天的讀者對哈葛德已經不甚熟悉，但是在近代時期的中國，哈葛德算得是一位風雲人物。哈氏幾部最暢銷的小說幾乎都在短時間被有了中譯本，其中最有名的是《她》(*She*, 1886; 曾廣銓譯為《長生術》，1898)，《阿依莎》(*Ayesha: The Return of She*, 1905, 《她》的續篇，周桂笙譯為《神女再世奇緣》，1905)，《阿倫·考特曼》(*Allan Quatermain*, 1887, 《所羅門王的寶藏》續篇，今譯《白女王與夜女王》；林琴南譯為《斐洲煙水愁城錄》，1905)，《明眸埃裏克》(*Eric Brighteyes*, 1891, 脫胎自挪威人的史詩《薩迦》；林琴南譯為《埃司蘭情俠傳》，1904)等。但是這些名作在中國都未得到什麼迴響，反而是一些二線作品頗受追捧。原因是普通讀者只當這些做是消遣讀物，精英人物不以為然，今天依靠當年文獻作研究的學者，很難再尋找到痕跡。

言情小說是哈葛德小說中的重要部分，林琴南曾把哈葛德的小說歸結為“非兩女爭一男者，則兩男爭一女”(林紓：《洪罕女郎傳·跋》，1905年)。Joan Haste 這部小說並非哈氏小說中的上品，但它在近代中國名聲最大，原因是只有它最有被政治化解讀的潛力。它的第一個譯本是1901年包天笑和楊紫麟合譯的，叫《迦茵小傳》，與林譯《迦茵小傳》一字之差。包、楊譯本中，故事是殘缺的，只有迦茵為了亨利的家庭大局而犧牲個人幸福，自動退出的部分。無論是認為包、楊有意為之還是以為他們的確只得到下部^{*27}，總之迦茵私懷身孕一節消失了。1905年2月13日，上海商務印書館出版了林紓與魏易合作翻譯的全本《迦茵小傳》，結果引來一段文壇公案。

《新小說》17號(1905)上金松岑發表了《論寫情小說於新社會之關係》，文中攻擊了林譯《迦茵小傳》的全譯本，說林譯社會影響惡劣，“女子而懷春，則曰我迦茵赫斯德也，而貞操可以立破矣”，因此說包、楊譯本的“半面妝文字，勝於足本”^{*28}。

中國近代第一部影響最大的翻譯小說就是林紓翻譯的小仲馬的《巴黎茶花女遺事》，也數言情範疇。中國傳統的才子佳人小說、狎妓小說的遺澤，是《茶花女》和《迦茵小傳》風行的原因之一，金松岑的觀點攻擊的是這類小說的接受者中的末流，真正的最具先鋒意識的知識精英喜愛《茶花女》不會是狎妓的托詞，但很難說後者的比例會在接受者中占大多數。金松岑批評林紓譯了全本的《迦茵小傳》之後會破壞世風，“迦因人格，向為吾所深愛”，這“人格”裏絕不僅是愛得深而已，因為讀者“深愛”的正是包、楊譯本中體現的迦茵的“犧牲”，完全不能容忍前半部因為兩人

愛得熱烈而越出禮防。許多中國人讀出的便絕不只是對個人幸福的追求，更重要的其實倒是個人的“犧牲”。從這個意義上說，和《茶花女遺事》中的馬克一樣，迦茵只不過是具有崇高品德的奴隸，她們的愛情成了道德的祭品，成為了一種自我折磨，正是在這種折磨和苦行中，中國的讀者讀出了感動。因此，在同時蘊含著“反封建”思想和道德教化色彩的西洋小說裏，後者更與中國的傳統精神相契合，於是，“個性解放”被忽視了，道德主題反而受到了特意的關注。

面對蘊含著“個性解放”思想的西方言情小說，無論是譯者還是讀者都沒有讀到其中的真正含義，於是中國人一開始就與張揚個性的西方精神擦肩而過了。由此所影響的民初言情小說創作，多是悲劇結局的哀情小說，西洋小說中澎湃恣肆的愛情變成了民初小說中愛的無力*²⁹。很快，與譴責小說蛻變成黑幕小說相對應，寫情小說也演化為鴛鴦派小說，成為了大眾的消閒讀物。西方的個性解放果然最終沉淪為金松岑所言的：“這一時筆墨之雄，取無數高領窄袖花冠長裙之新人物，相與歌泣於情天淚海之世界”*³⁰。

相對以上三位作家，大仲馬的待遇就比較尷尬。他是四位作家中唯一一位今天受到嚴肅文學界禮遇的人*³¹，相反，他在清末民初的遭遇基本上只是作品多，而影響小。或許是因為他所熱衷的宮闈秘事與演義化的歷史在中國舊文學中並不鮮見的原因。“以西例律我國小說，實僅可謂有歷史小說而已，”雖然“即或有之，然其性質多不完全”*³²。

雨果和大仲馬同時誕生。這兩位同齡的文學奇才卻受到不同的待遇。長久以來，學術界對雨果推崇備至，然而與前者相比，大仲馬似乎就相形見黜了。後者遭漠視的原因是，他常和別人集體創作、道德觀念不夠純正、老把戲劇和小說兩種不同的文類混寫、而且批量製造，品質堪憂。“仲馬使讀者沉思嗎？很少。使讀者白日做夢嗎？從來也不。叫讀者一頁一頁往下翻嗎？對，向來如此”*³³。

大仲馬的第一個中譯本是1907年伍光建譯自英文的《俠隱記》（《三劍客》）。伍光建精通英語，譯文可信，又使用了簡潔的白話，雖然略帶文言腔，但譯筆生動傳神。出版後，不僅受到普通讀者的歡迎，而且也得到《新青年》的讚揚，茅盾給予了高度評價*³⁴，這在近代翻譯家中實在不多見。《三劍客》中強調男性的兄弟情誼，還穿插了兩則愛情故事。此書的魅力不僅是俠骨柔情、還有宮廷陰謀、浪漫愛情，因此他幾乎集合了暢銷書的所有因素。

19世紀，歷史小說是一個頗受浪漫主義歡迎的文學種類，因為其中的懷舊情緒，取材的本民族化與當時盛行的古典主義的矯揉造作、過度崇拜古希臘羅馬，形成

鮮明對比。此外，這一題材為作家抒情和想像提供廣闊天地。歷史小說在蘇格蘭作家瓦爾特·司各特那裏樹立了最初的威望。法國作家受到司各特影響，已經開始從事這一類創作。為了能夠吸引法國那些剛剛親身經歷了歷史激變的19世紀民眾，一方面作家要表現法國的歷史，一方面還要證明那些達官貴人和芸芸眾生沒有區別，而宮闈秘鬥也類似於平常人所遇到的家常裏短。在這一方面，大仲馬的才能無以倫比。

七月革命以後的法國，工業革命使法國的經濟迅速發展。與此同時，報刊印刷業急劇膨脹，報紙的發行人也逐日增加。當時法國的兩家報紙《快報》和《世紀報》正在雄心勃勃地構築大規模的群眾性新聞事業。由於工廠工人和市民識字率的上升，他們對通俗文學閱讀的要求使得報紙上的文學專欄和連載小說應運而生。連載小說為了吸引讀者下一次的繼續閱讀，所以開頭吸引人、結尾必有懸念，趣味性鮮明。大仲馬確為此中高手。他仔細研究了司各特的小說技巧與風格，運用自己豐富的想像力和講故事的天才，將歷史題材化約成了通俗誘人的小說在報刊連載，把英雄史詩式的法國與短篇故事的法國連接了起來，成為當時無人匹敵的通俗小說專欄作家。

近代中國譯介了大仲馬的近30部小說，雖然也說“仲馬之文疏闊”（林紓：《冰雪因緣·序》，1909年），但未免所言空泛。說：“大仲馬著作頗富，大都將法國史事，參以己見編成者居多。其文浩蕩廣博，能令閱者眉飛色舞”^{*35}也算是道出了關鍵：僅僅“眉飛色舞”而已，文學精英沒有更多發現他的“意識形態”潛能，而中國傳統的歷史小說也沒有在大仲馬的文本中學到更多，當然，他的小說也不過是個消遣而已。

結語

從總體上看，柯南·道爾、哈葛德、凡爾納與大仲馬四位小說家基本都是屬於西方19世紀後期的浪漫主義範疇，柯南·道爾筆下的大偵探、凡爾納筆下的科學探索者、大仲馬筆下的劍客或伯爵、哈葛德筆下的冒險家都具有“超人”性質，較之小資產階級個人生活的缺陷和狹隘，這些浪漫主義形象是他們的“鴉片”，是他們的“人造天堂”^{*36}。他們的冒險大多激起讀者的個人主義情緒，為民眾提供了一種逃離現實的幻想世界。不過對於近代中國，他們的意義絕非如此簡單。

偵探與科幻，是中國舊小說絕無之體裁，其中蘊含的現代西方科學知識與邏輯方法，甚至現代的法律制度等都是吸引精英人士的重要因素，然而普通大眾或許更看重他情節的引人入勝。而作為一個趣味的補充，哈葛德作品中的言情、神怪、冒險題

材，與大仲馬通俗化的歷史演義很難找到知識資源與文體豐富上的意義，它迎合了普通讀者的閱讀趣味。不過普通民眾的欣賞，還需要銳意求新者闡發新說，對具有思想參照意義的通俗作品進行解讀，引導與解釋何以通俗的流行成為了近代中國的外國文學經典，雖然在今天看來，那些解說不免牽強。

“當一部作品到了聞名遐邇的時候，不純粹傳達主題的譯文便開始問世。因此，與不稱職的翻譯者的主張相反，這種譯文與其說符合作品的需要，毋寧說作品由於譯文而得以存在。在譯文中，原作的生命獲得了最新的、繼續更新的和最完整的展開”^{*37}。本雅明的這段話值得我們深思：從某種意義上說，原本只是屬於暢銷的通俗行列的四位作家，其在近代中國的譯介與接受，不是也使得他們作品的生命獲得了充實和新生嗎？

四

【注】

- 1) 雖然《時務報》第1冊就已登載《英國包探案訪喀迭醫生奇案》，署名張坤德翻譯。但這篇原作不明。從情節上看肯定不屬於福爾摩斯探案集之列，它更像犯罪實錄或者新聞特寫，所以一般它不算是第一篇譯介的偵探小說。在福爾摩斯故事《英包探勘盜密約案》之後，《時務報》又刊登了3篇，分別是：《記僞者復仇事》（載第10-12冊），《繼父誑女破案》（載第24-26冊），《呵爾唔斯緝案被戕》（載第27-30冊），由此偵探小說在福爾摩斯的帶領下正式引入中國。
- 2) 本統計主要參閱樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》，齊魯書社2002年版。單位為：作家被譯介的原文作品的數量（部）、同一原本被不同譯者翻譯的譯本數量（種）。本結果（被譯介最多前四位作家）與陳平原統計相同，但數量略有參差。不過陳氏統計數量單位不明——是原作數量還是譯介版本數量未加詳注。參見陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷，北京大學出版社1997年版，第52頁。
- 3) 梁啟超受日本影響對政治小說熱情極高。1902年，《新小說》創刊號刊載了中國第一部創作的政治小說《新中國未來記》。不過，小說沒有連載完，作者自願自“專欲發表區區政見”，讀者也對“似說部非說部，似稗史非稗史，似論著非論著”的形式心生厭倦，於是最終不了了之。之後陳天華的《獅子吼》、頤瑣的《黃繡球》大都沒有完成。
- 4) 1872年《八十天環遊地球》在法國的《時報》上開始連載，1873年出版單行本，不久他的第一個譯本明治11年（1878）由川島忠之助根據英譯本翻譯出版了

《新說八十日間世界一周》，之後明治13年（1880），井上勤翻譯了《九十七時二十分間月世界旅行》和鈴木梅太郎譯的《二萬里海底旅行》，明治14年（1881）又有織田信義譯的《地中紀行》和井上勤翻譯的《北極一周》。之後的10年凡爾納共有14種譯本在日本刊印（其中包括重印）。數據參見〔日〕山田敬三：《魯迅與儒勒·凡爾納之間》，《魯迅研究月刊》2003年第6期

- 5) 在英語世界，凡爾納經歷了長時間的翻譯匱乏。最初的譯者莫斯（Lewis Page Mercier）神甫使用了筆名，他和助手金（Elenor E. King）一起對很多篇章大動手腳。1870年《氣球上的五星期》在英國週刊《少年報》第一次翻譯出版。後來的譯者也一樣粗暴地刪改，省略了科學的部分而只留下原文中聳人聽聞的部分，目的之一也是為了適合出版時有限的版面。由於以上原因，凡爾納作品的科學性、幽默感和對人物的性格塑造，以及他想要傳達的社會性和政治性都大打折扣，所以凡爾納的小說在英語國家一直被視為不適合成人閱讀。這種情況一直持續20世紀的上半葉。參見〔英〕彼得·科斯特洛《凡爾納傳》，瀋江出版社1984年版，第240-241頁。
- 6) 日語，hon'an，中文意為“譯述”、“改編”、“意譯”。
- 7) 王宏志編：《翻譯與創作》，北京大學出版社2000年版，第166頁。
- 8) 陳平原：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京大學出版社1997年版，第10頁。
- 9) 周樹人：《月界旅行·弁言》，1903，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第68頁。
- 10) 《八十日環遊記·序一》，房朱力士，陳繹如譯，見施蟄存主編，《中國近代文學大系·翻譯文學集二》，上海書店，1991年，第5頁。
- 11) 《論小說與社會之關係》，1905，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第168頁。
- 12) 《謹告小說林社最近之趣意》，1905，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第173頁。
- 13) Andrew Nathan and Leo Lee, *The Beginning of Mass Culture, in David Johnson, Andrew Nathan, Evelyn Rawski, eds. Popular Culture in Late Imperial China*, Berkeley: University of California. P. 372.
- 14) 阿英《晚清小說史》，北京出版社1955年版，第180頁。
- 15) 同上，第186頁。

- 16) 中國老少年：《中國偵探案·弁言》，1906，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第213頁。
- 17) 棠：《中國小說家向多托言鬼神最阻人群慧力之進步》，1907，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第234頁。
- 18) 《中國唯一之文學報 新小說》，1902，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第62頁。
- 19) 孫寶瑄《忘山廬日記》癸卯（光緒二十九年）1903，六月一日，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第571頁。
- 20) 《讀新小說法》，《新世界小說社報》，第7期，1907，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第298-299。
- 21) 最新資料証實托爾斯泰的第一個中譯本是最早連載于1905年4月《教育世界》上的《枕戈記》，是根据二葉亭四迷的日譯本轉譯的，比過去認為的托氏小說最早在《中西教會報》上出現的1905年7月還要早三個月。參見郭延礼：《自西徂東：先哲的文化之旅》，湖南人民出版社，2001年，第12頁；以及樽本照雄：《清末翻譯小說論集》，清末小說研究會，2007年版，第296頁。
- 22) 參見陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷，第68-69頁。
- 23) 勞倫斯·韋努蒂：《翻譯與文化身份的塑造》，見許寶強、袁偉編：《語言與翻譯的政治》，中央編譯出版社2001年版，第360頁。
- 24) 林紓總共翻譯了11個國家98位作家的163種作品（不含未刊印的18種），譯得最多的是哈葛德的小說，共有23部之多（不包括未刊2部），而這一時期哈葛德總共被譯介的作品是31部。
- 25) 蘇聯科學院高爾基文學研究所編：《1870-1955英國文學史》，人民出版社1983年版，第82頁。
- 26) Leo Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Literature*. Cambridge: Harvard UP, 1978. P. 54.
- 27) 參見樽本照雄：《清末翻譯小說論集》，清末小說研究會，2007年版，第348-368頁。
- 28) 松岑：《論寫情小說于新社會之關係》，《新小說》1905，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第172頁。
- 29) 袁進認為翻譯小說對中國民初言情小說的影響有兩個重要的方面：犧牲精神和懺悔意識。前者使得逾越禮教的愛情“得到讀者的認可”，後者卻被中國小說

家改變為“只是感慨天道不公，並無自己懺悔之意”，懺悔變成了向禮教認同。見《翻譯與創作》袁進文，第213-216頁。

- 30) 松岑：《論寫情小說于新社會之關係》，《新小說》，1905，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第172頁。
- 31) 在中國現有的《外國文學史》教材中，幾乎無一例外都會在19世紀法國文學中大仲馬一筆帶過，而其他三位：柯南·道爾、哈葛德與凡爾納則連這樣的待遇也不曾有。此外，2002年大仲馬移靈先賢祠，時任總統希拉克發表了重要講話，也肯定他對法蘭西的意義。
- 32) 定一：《小說叢話》，1905，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第99頁。
- 33) 安·莫洛亞著，秦關根譯：《大仲馬傳》，浙江人民出版社1981年版，第116頁。
- 34) 茅盾《伍譯的 俠隱記 和 浮華世界 》，原載《文學》第2卷第3期，1934年3月1日；見《茅盾文藝雜談論集》上冊，上海文藝出版社1981年版，第416-417頁。
- 35) 狄平子：《小說新語》，1911，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，第393頁。
- 36) 葛蘭西：《人民文學》，陸揚主編：《二十世紀西方美學經典文本》第二卷，復旦大學出版社2000年版，第614頁。
- 37) [德]瓦爾特·本雅明著，陳永國、馬海良編：《本雅明文選》，中國社會科學出版社1999年版，第281頁。

(HAO Lan)