

愛情如死之堅強——試論周瘦鵑早期翻譯

哀情小說的美感特質與文化意涵

潘 少 瑜*

摘 要

民國初年，哀情小說盛行，故事主題多為自我犧牲和「為情而死」，其悲劇結局打破了傳統才子佳人小說大團圓的慣例，顯示出西方翻譯小說之影響。鴛鴦蝴蝶派「哀情巨子」周瘦鵑在五四前夕即已譯介了諸多當代西方通俗言情小說，這些小說的主題、情節設計和場景安排等方面皆突破了中國古典小說的格局，而周瘦鵑更經由刪減改寫、修飾人物個性、渲染豔情、誇大形容和添加感嘆等翻譯策略來建構一種獨特的哀情話語。這些翻譯文本融合了西方小說對愛情與死亡的浪漫呈現，以及中國文學的抒情美感，為讀者營造出一個極具吸引力的、擁有巨大激情能量的唯美世界。在此，愛情的地位儼然超越了一般的倫理規範，展現了對個人主體性的追求。

關鍵詞：周瘦鵑、哀情小說、鴛鴦蝴蝶派、愛情、翻譯策略

一、前言：民國初年的哀情小說風潮

民國初年的評論家曾對當時的文學出版界提出一個觀察：「比來言情小說，如恆河沙數之多，言情之中，尤以哀情最受歡迎。」¹根據統計，在

收稿日期：2007年3月26日，通過刊登日期：2008年4月23日。

* 作者係國立臺灣大學中國文學研究所博士候選人。

1 鬢紅女史，《〈鴛湖潮〉評語》（1914），收入陳平原、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，1997），頁504。

1912年6月到1915年6月之間，《小說時報》、《小說月報》、《小說大觀》、《小說叢報》等十數種雜誌，推出了言情小說（含譯作）共約三百餘種，其中「哀情」類就佔了三分之一強，²數量相當可觀。在民初的言情小說裡，傳統才子佳人的歡慶團圓已很少見，取而代之的是悲苦感傷的結局，尤其是鴛鴦蝴蝶派（以下簡稱鴛蝴派）的重要陣地《禮拜六》雜誌³所刊載的作品，幾乎每一篇都有重病與死亡的情節，氣氛抑鬱陰慘。⁴五四新文學代表人物魯迅（1881-1936）雖然對於鴛蝴派作家相當不齒，但是他也不得不承認哀情小說打破了中國言情小說陳腔濫調的大團圓收場：「有時因為嚴親，或者因為薄命，也竟至於偶見悲劇的結局，不再都成神仙了，——這實在不能不說是一個大進步。」⁵趙孝萱也指出：

將小說的「感傷」推至極致的，該是篇篇相似的死亡結局。民初小說家們酷愛死亡，當人物面臨困境，憂傷病死，受害而死，已不是奇事；最令人稱奇的，是種種剛烈的自殺方式……自殺幾乎成爲一種「制式反應」。人物盡瘁自我犧牲的理念，似乎只有活在絕望死亡中，才能保持情操的高潔。⁶

公式化的修辭、粗糙的情節設計和人物塑造，固然是通俗文學常見的毛病，但令人好奇的是，悲苦的故事和死亡的結局如何能吸引讀者？它們提供了什

- 2 謝慶立，《中國近現代通俗社會言情小說史》（北京：群眾出版社，2002），頁67。
- 3 關於「鴛鴦蝴蝶派」（或稱爲「禮拜六派」、「鴛鴦蝴蝶—禮拜六派」、「民國舊派」）的定名和涵義，歷來爭論頗多，本文因篇幅所限，無法深入論述此問題，故暫且採用較通行的寬泛定義，將民國初年到1940年代這段期間以創作或翻譯休閒通俗小說爲主的作家，均劃歸爲鴛鴦蝴蝶派，其作品內容不限於言情小說，文體也不限於駢文。相關討論可參考范伯群，〈緒論〉，收入范伯群主編，《中國近現代通俗文學史》上卷（南京：江蘇教育出版社，1999），頁13-18；趙孝萱，〈是新是舊？是雅是俗？：「鴛鴦蝴蝶派」新論〉，收入氏著，《鴛鴦蝴蝶派新論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002），頁8-9；又Denise Gimpel, "A Neglected Medium: The Literary Journal and the Case of *The Short Story Magazine* (Xiaoshuo yuebao), 1910-1914," *Modern Chinese Literature and Culture* 11.2 (Fall 1999): 56-61.
- 4 參考趙孝萱，「民初《禮拜六》雜誌言情小說研究」（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1993），頁56-63、86。
- 5 魯迅，〈上海文藝之一瞥〉（1931），收入《魯迅全集》第4冊（北京：人民文學出版社，2005），頁301。
- 6 趙孝萱，〈才子情淚、兒女愁多：民初小說的感傷特質與時代性特徵〉，《鴛鴦蝴蝶派新論》，頁114。

麼樣的想像空間與閱讀趣味？中國作家的藝術構思又為何在民初時期發生了如此大的變化？

對於民初哀情小說的興起，目前學界較為通行的解釋，可以范煙橋（1894-1967）之說為代表：

辛亥革命以後，「父母之命，媒妁之言」的傳統婚姻制度，漸起動搖，「門當戶對」又有了新的概念，新的才子佳人，就有新的要求，有的已有了爭取婚姻自主的勇氣，但是「形隔勢禁」，還不能如願以償，兩性的戀愛問題，沒有解決，青年男女，為此苦悶異常。從這些社會現實和思想要求出發，小說作者就側重描寫哀情，引起共鳴。⁷

此說由社會現實面切入，固然有其真知灼見，但是除了政治社會變革、傳統婚姻制度動搖、戀愛自由問題尚待解決，或是作者們「香草美人」的託喻動機之外，⁸是否還有某些文學性的因素觸發了民初哀情小說的萌芽和興盛？

近年來已有多位學者指出，民初的哀情小說熱潮與西方近現代通俗言情小說（例如林紓（1852-1924）翻譯的作品）在清末時期的輸入有著密切的關連。⁹可惜的是，這些研究並未追蹤探討，民國初年的翻譯言情小說，是否對於當時的哀情熱潮有某種刺激與回應。就筆者所知，目前學界的關注焦點多半集中於晚清的翻譯文學，而較少針對民初的翻譯小說進行細部的討論，至於民初翻譯哀情小說的相關研究，則更為罕見。然而，就清末民初的文學演變歷程來看，民初翻譯哀情小說確實有其特殊意義，值得深入挖掘。

事實上，在民初時期，特別是在五四文人取得正統地位之前，中國最重要的西洋小說翻譯者，乃是鴛鴦派作家群；他們經由大量的通俗言情小說的翻譯，將十九世紀末、二十世紀初歐美社會流行的思想觀念帶進中國。作為

7 范煙橋，〈民國舊派小說史略〉，收入魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》上卷（上海：上海文藝出版社，1984），頁272。

8 參考陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》（上海：上海人民出版社，1993），頁311。

9 參考Perry E. Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities* (Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1981), p. 54; 又蔣英豪，〈成也蕭何，敗也蕭何——吳趸人《恨海》與梁啟超的小說觀〉，收入氏著，《傳統與現代之間——中國近代文學論》（香港：文德文化公司，1991），頁105；以及胡全章，〈論晚清言情小說的主題模式〉，《中州學刊》142 (2004.7): 97。

一個市場取向的通俗文學流派，鴛鴦派和大眾讀者的緊密結合自不待言，其翻譯言情小說除了能反映當時多數讀者的閱讀品味，也影響了他們對外國文化，尤其是對現代浪漫愛情的想像。既然鴛鴦派以哀情為其顯著特色，而身為此派「五虎將」¹⁰之一的周瘦鵑（1895-1968），又是最著名、最多產的哀情小說譯者，其譯作的代表意義和重要性自然不可小覷。

本文首先將介紹從林紓到周瘦鵑等人對西方言情小說的翻譯概況，接著對所謂的「哀情小說」下一定義，探討其主要特色。由於周瘦鵑的哀情風格在五四之前已卓然成家，且主要為短篇作品，所以筆者決定將討論的焦點集中於 1911 到 1918 年之間周瘦鵑所翻譯的將近二十篇的短篇哀情小說，¹¹ 歸納分析其中所使用的翻譯策略，以及愛情與死亡交織的多重面向，從而申論這些關於愛情悲劇的浪漫想像所具有的美感特質與文化意涵，以便作為將來爬梳清末民初文學中愛情觀之演變脈絡的基礎。

二、西方近現代通俗言情小說的翻譯：從林紓到周瘦鵑

清末最著名的西方言情小說翻譯家為林紓，他與多位口譯者合作翻譯的一百六十餘種外國小說中，至少包括九部哀情小說和三十六部言情小說，¹² 超過總數的四分之一，為最大宗。鴛鴦派譯者所選譯的外國小說和林譯一樣，多為十九、二十世紀的通俗作品，而二者挑選的作家也頗多重合者，包括哈葛德（Henry Rider Haggard, 1856-1925）、大仲馬（Alexandre Dumas, père, 1802-1870）、小仲馬（Alexandre Dumas, fils, 1824-1895）

10 鴛鴦派的「五虎將」包括徐枕亞、李涵秋、包天笑、周瘦鵑、張恨水等五位知名作家。

11 包括〈孤星怨〉、〈銀十字架〉、〈無可奈何花落去〉、〈戀者帝〉、〈紅樓翠幙〉、〈三百年前之愛情〉、〈這一番花殘月缺〉、〈妻〉、〈噫！最後之接吻〉、〈噫！歸矣〉、〈噫！祖母〉、〈噫！斜陽下矣〉、〈帷影〉、〈芳塚〉、〈孤島哀鶉記〉等，而其他未曾明白標示為「哀情小說」，但符合本文對此類小說之定義者，則有〈戀愛之花〉、〈隱情〉、〈情苗怨果〉等。由於周瘦鵑早期譯作至今未有完整之調查報告，即使是王智毅所編的〈周瘦鵑著譯書目〉（收入王智毅編，《周瘦鵑研究資料》（天津：天津人民出版社，1993），頁 580-625），仍不免遺珠之憾，故目前只能依據筆者所見之資料加以分析，疏漏之處，尚待日後補正。

12 此處的小說分類依據林紓弟子朱義胄之說，參見朱義胄述編，〈春覺齋著述記〉卷 3（1923），收入《民國叢書》第 4 編，綜合類第 94 冊（上海：上海書店，1992）。

、布斯俾 (Guy Newell Boothby, 1867-1905)、科南道爾 (Sir Arthur Conan Doyle, 1859-1930) 等人, 商業色彩濃厚。鴛鴦蝴蝶派熱心引介的作家如英國的卻而司佳維 (Charles Garvice, 1850?-1920)、曼麗柯麗烈 (Marie Corelli, 1855-1924) 和威廉勒格 (William Tufnell Le Queux, 1864-1927), 在維多利亞時期都是名聲響亮的暢銷作家,¹³ 然而他們如今已被大多數讀者遺忘。

林譯小說不僅引發了翻譯西方文學的風氣, 它們的寫作技巧和情節架構也為中國文學帶來了新的靈感, 例如1899年出版的小仲馬《巴黎茶花女遺事》(*La Dame aux camélias*, 1848) 和1905年出版的哈葛德《迦茵小傳》(*Joan Haste*, 1895) 皆風行一時, 加上鴛鴦派作家群的模仿創作, 哀情小說遂於1910年代初期成為一股流行浪潮, 與1910年代晚期的社會小說, 以及1920年代晚期的武俠小說鼎足而立。¹⁴

在民初的哀情風潮之中, 鴛鴦派的知名作家周瘦鵑, 因為著譯了大量的哀情小說, 廣受矚目, 而贏得「哀情巨子」的美稱。為了討論的方便, 以下即對周瘦鵑的生平作一簡介。

周瘦鵑, 筆名泣紅、瘦鵑、懷蘭、紫羅蘭盒主人, 1895年生於上海, 1968年因遭受紅衛兵迫害而自殺。周瘦鵑二十一歲時受聘入中華書局, 開始大量譯介英美文學作品, 大部分為言情小說, 而其中最能彰顯他的獨特風格與審美趣味的, 便是他賴以成名的哀情小說。周瘦鵑之所以特別醉心於這類小說的寫作和翻譯, 應該與他自身多愁善感的個性和悲劇性的戀愛經歷有關: 周瘦鵑年輕時曾與周吟萍熱戀, 可惜女方家長堅決反對, 周吟萍被迫嫁給富商之子, 使周瘦鵑深受打擊。由於周吟萍的英文名字是 Violet (意為「紫羅蘭」), 所以周瘦鵑的筆名、居室、主編的刊物、小說集、信箋、書籤

13 這些作家的生平簡介可參考 John Sutherland, *The Stanford Companion to Victorian Fiction* (Stanford, California: Stanford University Press, 1989), pp. 148-150, 238-239, 371-372. 學者 Q. D. Leavis 把哈葛德、侯爾凱恩 (Sir Hall Caine, 1853-1931) 和曼麗柯麗烈三人同列為 1886 年暢銷小說的代表作家, 參見 Q. D. Leavis, "The Outline of Popular Fiction," in Leavis, *Fiction and the Reading Public* (New York: Russell & Russell Inc., 1965), p. 334.

14 參考 Perry E. Link, *Mandarin Ducks and Butterflies*, p. 22.

等等，皆以紫羅蘭命名。¹⁵ 民初時期的周瘦鵬不但被目為言情小說專家，甚至被年輕讀者奉為「愛神」，其著作「每一編出，不崇朝而萬人爭購，數月之後，版且再三矣」，¹⁶ 可見其風靡文壇的程度。

周瘦鵬自稱是「文字勞工」、「寫作機器」，早在他十七歲時（1911）即開始投稿，而在 1919 年新文學運動興起之前，便已經發表了兩百多篇作品（包括長篇小說、單篇小說及劇本的翻譯和創作），散見於各種雜誌報刊。周瘦鵬翻譯的多半是十九世紀中葉以後到二十世紀之初的歐美通俗小說，尤以短篇為主，其資料來源多半為當時的英美暢銷雜誌。¹⁷ 除了著譯小說之外，周瘦鵬也擔任過許多知名報刊雜誌的編輯，例如《禮拜六》和《申報》副刊「自由談」等等，對民初的文壇有著舉足輕重的影響。

許廬父（1891-1953）曾對「哀情小說」下一定義云：「專指言情小說中，男女兩方不能圓滿完聚者而言。內中的情節，要以能教使人讀而下淚的，算是此中聖手。」¹⁸ 但是在歸納鴛鴦蝴蝶派哀情小說及其先祖如符霖（生卒年不詳）《禽海石》（1906）、徐枕亞（1889-1937）《玉梨魂》（1912）、蘇曼殊（1884-1918）《斷鴻零雁記》（1912）的情節內容之後，筆者發現，這類小說講的不只是「男女兩方不能圓滿完聚」的故事，而更牽涉到戀人的死亡（不論是實際的或象徵意義的）——譬如周瘦鵬的〈私願〉、〈西子湖底〉、〈隱慝〉、〈玫瑰小築〉、“Waiting”，包天笑（1867-1973）的〈冥鴻〉、“Die”，王鈍根（1888-1951）的〈心許〉，都是很明顯的例子。如果按照許廬父對哀情小說的定義來看，周瘦鵬的〈恨不相逢未嫁時〉¹⁹ 和〈魚〉，²⁰ 都應該被歸類為哀情小說，而非「寫情小說」和「苦情小說」，因為它們的結局都是男女主角黯然分手，「不能圓滿完聚」；然而，如果以戀人之死為

15 參考趙孝萱，〈戀愛本貴自由，愛情本貴專一：《禮拜六》言情小說的社會意識與唯情主義〉，收入氏著，《鴛鴦蝴蝶派新論》，頁 218-219。

16 許廬父，〈周瘦鵬〉（1923），收入芮和師、范伯群等編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料（上）》（福州：福建人民出版社，1984），頁 350。

17 參考周瘦鵬，〈我翻譯西方名家短篇小說的回憶〉，《雨花》1957.6: 45。

18 許廬父，〈言情小說談（一）〉（1923），收入芮和師、范伯群等編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料（上）》，頁 39。

19 周瘦鵬，〈恨不相逢未嫁時〉（寫情小說），《禮拜六》9（1914.8.1）: 20-31。

20 周瘦鵬，〈魚〉（苦情小說），《禮拜六》61（1915.7.31）: 10-24。

哀情小說的絕對判準，而不考慮其他情節因素，那麼周瘦鵑的〈鬼之情人〉就應該被標為哀情小說，而非「言情小說」，因為故事的女主角早已棄世多年。²¹ 由此看來，我們只能說，戀愛對象的死亡應是哀情小說成立的必要條件，而非充分條件——亦即，哀情小說必然包括戀人之死，但是涉及戀人死亡的作品，卻未必皆可歸類為哀情小說。

論者或許會質疑，鴛鴦派的小說刊物洋洋大觀，它們對於作品的分類未必一致，而各個類型之間的區別也並不嚴謹，如何能確認筆者所提出「哀情小說」的定義具備足夠的有效性？然而，我們若將採樣的範圍限制在鴛鴦派的代表性雜誌《禮拜六》之中，便會發現，戀人之死確實是哀情小說的重要主題，尤其是「哀情巨子」周瘦鵑所著譯的哀情小說裡，十之八九都包含戀人死亡的情節（無論是實際的或象徵意義的死），可見對愛情和死亡的連帶想像，是哀情小說的關鍵特質。根據此一定義，我們可以把周瘦鵑所著譯的部分未被分類的言情作品，例如〈戀愛之花〉（1912）、〈情苗怨果〉（1916）、〈隱情〉（1918）等，也歸類為哀情小說，加以討論。

如前所述，林紓和鴛鴦派所輸入的主要是十九世紀中葉以後的歐美暢銷小說，可預期的，隨著這些翻譯文學，當時西方社會的流行觀念，包括他們的愛情觀，以及對死亡主題的處理和呈現手法，²² 也一起被帶進了中國。從晚清林紓譯的《巴黎茶花女遺事》和《迦茵小傳》，到1910年代周瘦鵑譯的〈戀者帝〉和〈紅樓翠幙〉，配合中國作家日趨興盛的哀情小說創作，例如符霖《禽海石》、李涵秋《雙花記》（1907）、何誡《碎琴樓》（1911）、徐枕亞《玉梨魂》、蘇曼殊〈斷鴻零雁記〉、吳雙熱（1884-1934）《孽冤鏡》

21 或許是因為女主角「雖死猶生」，其魂魄仍時時在男主角四周徘徊，而且男主角也已娶妻生子，因此這篇作品不能算是哀情小說。參考周瘦鵑，〈鬼之情人〉（言情小說），《禮拜六》46（1915.4.17）：4-23。至於其他小說類型的內涵，由於篇幅的限制，本文無法細論，僅能粗略地定義「言情小說」為偏重描寫兩性情感的小說，又可作為各種言情小說的總稱；而「寫情小說」所描寫的則不限於兩性情感，也可包含家人之間的親情；至於「苦情小說」，則是著重於描寫相戀男女所經歷的種種磨難，其結局有苦盡甘來的，也有黯然離別的。

22 林紓和鴛鴦派作家翻譯了不少英國維多利亞時期之通俗小說。西方學者指出，維多利亞小說不僅充斥著關於死亡的描寫，而且儘管各個作家的寫作風格差異甚多，他們筆下人物的死亡場景卻呈現出驚人的相似性。參見Margarete Holubetz, "Death-Bed Scenes in Victorian Fiction," *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 67.1 (1986): 14-16.

(1914)、李定夷《寶玉怨》(1914)等，我們可以看到，一種緊密結合愛情與死亡的哀情話語(discourse)已逐漸浮現。民國初年的哀情小說之翻譯和創作雖然頻繁地互相對話，然而二者的觀念開放程度畢竟有一段差距，如果說《玉梨魂》是中國舊文學中「感傷一言情」傳統的最終發展，²³那麼民初的翻譯哀情小說為這個傳統所帶來的，便是基於西方近現代浪漫愛情觀的革命性突破。周瘦鵑翻譯哀情小說裡的「情死」，與中國古典小說(如《紅樓夢》)中的「情死」截然相異，而此種現象，正反映出中西文化對愛情的基本預設之間的巨大差別。

三、建構哀情話語：周瘦鵑的翻譯策略

在闡述周瘦鵑翻譯哀情小說所引介的愛情觀的內涵與意義之前，我們必須先分析他實際操作翻譯小說的策略，以便對其建構哀情話語的方式有更深入的掌握。經過中英文本的閱讀比對之後，筆者認為在哀情小說的翻譯過程中，周瘦鵑所採用的策略大致可分為四類：

(一) 刪減改寫

在翻譯小說時，周瘦鵑往往會因為他個人不贊同原作者的觀念，便將這些段落刪減或改寫，藉由對照他的翻譯作品與原文，我們可以體會到他對於原著的理解，以及對愛情的想像。以下所舉的兩個例子，都來自於英國維多利亞時期(Victorian period)²⁴暢銷作家曼麗柯麗烈的〈三百年前之愛情〉(“Old-Fashioned Fidelity: A Love Story of Long Ago,” 1905)，周瘦鵑之所以刪改這些段落，第一是出於對傳統倫理的維護，第二則是與他個人的愛情信念有關。

在這篇翻譯小說中，首先，周瘦鵑淡化了原作濃厚的基督教色彩，將婚約之神聖性的基礎由基督教信仰轉變為中國傳統的貞節觀念，而原文中某些

23 夏志清著，歐陽子譯，〈《玉梨魂》新論〉，《聯合文學》1.12(1985.10): 10。

24 就歷史分期而言，西元 1837 到 1901 年為英國維多利亞女王(Queen Victoria)在位之時，故稱為維多利亞時期，其中又可細分為前期(1837-1848)、中期(1848-1870)和後期(1870-1901)。關於分期之問題與各個子時期的文學特徵，可參考陳英輝，《維多利亞文學風貌：小說、詩歌及散文作家群像》(臺北：書林出版社，2005)，頁 17-20。

似乎有損孝道的段落，也被他刪改了。例如女主角瑪嬌麗原本的內心獨白云：「雖然我最渴求的是我父親的安全，然而我至親的祈禱和願望卻是爲了那和我立下誓約的愛人」，²⁵ 清楚地點出她對男主角的情感要比對父親強烈得多。周瘦鵑在譯文中把這段話改成「既縈懷於阿父，復懸懸於情人」，²⁶ 如此一來，父親和情人對女主角而言同等珍貴，她並沒有因爲心向情人而變得丕孝。從這類修改的痕跡，我們可以看出周瘦鵑在鼓吹愛情神聖之時，仍舊試圖維護傳統的孝順美德。

其次，我們也可發覺到，周瘦鵑個人的愛情信念對他的翻譯小說造成非常大的影響。〈三百年前之愛情〉的作者曼麗柯麗烈撫今追昔，感嘆在當今的功利社會中，時尚女子追求榮華富貴，堅貞純潔的愛情幾已成爲絕響。這是全文的關目所在，可是在周瘦鵑的譯文中，類似的論點悉數遭到刪除，這篇小說於是變成一個單純歌頌古老騎士愛情的故事，完全失去了憤世嫉俗的意味。例如原作所謂「環顧今日的模式、禮儀和風俗，我們不能不懷疑，愛情到底是不是一個存在於我們周遭的真實事物，就像它似乎與我們的祖先同在一樣」，²⁷ 被周瘦鵑改寫爲「吾人試一覽夫數百年來之稗史野乘，人之顛倒於此『情』字中者，直如恆河沙數。春女多怨，秋士多悲，要皆爲『情』字之作用」，²⁸ 變成了綜括古今的泛泛之論。在故事正文結束之後，曼麗柯麗烈還用了將近一頁的篇幅來探討愛情式微的問題，她援引英國詩人濟慈（John Keats, 1795-1821）的詩句，並感嘆小說女主角堅貞的愛情在現代拜金女子看來會顯得多麼不合時宜，²⁹ 語氣中隱含一種深刻的焦慮。然而周瘦鵑卻把這些段落刪除，只隨意加上「而此可歌可泣之情史，遂亦能垂諸千古，天下

25 Marie Corelli, "Old-Fashioned Fidelity: A Love Story of Long Ago," *The London: A Magazine of Human Interest* (1905.11): 370: "Though I desired most ardently my father's safety, my dearest prayers and wishes were with my lover to whom I stood pledged." 按：凡本文未特別標明譯者的中譯段落，皆屬筆者所爲。

26 (英) Marie Corelli 原著，周瘦鵑譯，〈三百年前之愛情〉（哀情小說），《女子世界》6(1915.7.6): 47。

27 同註25, p. 363: "Looking round upon the modes, manners, and customs of the present day—we can but wonder whether, after all, love is such a real thing with us as it seems to have been with our forefathers."

28 同註26，頁37。

29 同註25, pp. 374-375.

男女高潔之情，真堪不朽矣」³⁰幾句話頭，便把故事草草收尾了。

必須補充說明的是，周瘦鵑並沒有刪去全部的論述段落，而是選擇性地保留原作歌頌偉大愛情的部分，然後將那些針砭時弊的論點加以刪改，因而在他的譯文裡，愛情之純潔高尚是永恆不變的，正如他在自己的創作小說中反覆強調的一樣。由此看來，周瘦鵑之所以把〈三百年前之愛情〉的某些段落刪除，應該是因為他並不同意曼麗柯麗烈對現代愛情的悲觀論調，而未必是顧慮原作夾議夾敘的寫法會破壞故事的完整結構或情緒醞釀的緣故。

（二）修飾人物個性

在翻譯哀情小說時，周瘦鵑往往會稍微修飾男女主角的個性，使得他們之間的感情顯得更加高尚純潔，也更能為中國讀者所接受。但是這樣做的結果，卻削弱了原著人物較為複雜的心理活動和情感深度，原文的暗示性與豐富性因此大幅減低。以下舉三例說明之：

第一，在美國作家哈脫（Bret Harte, 1836-1902）的短篇小說〈噫！歸矣〉（“The Man of No Account,” 年代不詳）中，女主角被形容為：「南麗是個漂亮、豐滿、愚笨的小東西，她會遵照她父親的期望去做（任何事）」（Nellie was a pretty, plump, and foolish little thing, and would do just as her father wished），³¹周瘦鵑的譯文則是：「南麗雛鶯生小，嬌憨泥人，貌復妖麗如仙子。生而婉嫵，善事其父，果其父欲彼妻法格者，勢在必從」。³²周瘦鵑運用「雛鶯生小」的典雅辭彙婉轉地描述南麗，使得原文中她的「豐滿」身材消失了，變成「妖麗如仙子」；她的愚笨被美化為「嬌憨」，而她的缺乏主見，也變成了「生而婉嫵，善事其父」的女德。為了讓中國讀者更能接受這個故事，周瘦鵑將南麗的外表和個性都做了修整，強調她對父親的服從乃是出於孝順，也讓她不再是個容易被虛浮外表所迷惑的無知女子，因而使得深愛著她的男主角老法格不會顯得像是個缺乏辨別能力的愚蠢

30 同註 26，頁 54。

31 Bret Harte, “The Man of No Account,” in Bret Harte, edited with an introduction by David Wyatt, *Selected Stories and Sketches* (Oxford & New York: Oxford University Press, 1995), p. 76.

32 (美) 弗朗昔司白來脫哈脫原著，周瘦鵑譯，〈噫！歸矣〉（短篇哀情小說），《禮拜六》64 (1915.8.21): 28。

男人。

第二個例子是，在哈葛德的〈紅樓翠幙〉（“The Blue Curtains”）中，周瘦鵬大刀闊斧地削減了原作對三位主角人物的個性和心理描寫，簡化他們的情緒和思想活動，又加上一些自己的即興發揮，使他們變成更加扁平的人物，甚至偏離了原作的設定。例如周瘦鵬在男主角寫給女主角的信裡加入了這樣的句子：「吾愛卿之情，實臻其極，高者其希馬拉耶山耶？吾愛卿之情，乃在希馬拉耶山之巔；深者其太平洋耶？吾愛卿之情，乃在太平洋之底」，³³可說完全違反了男主角剛毅木訥的個性。又如在原作的故事結尾，女主角聽聞男主角去世的消息，相當震驚，但不知愛情為何物的她只把這件事當作藥物濫用的前車之鑑，全然不會意會到男主角乃是因心碎而仰藥自盡。³⁴周瘦鵬把原作這個相當諷刺而帶有滑稽意味的尾聲刪除，僅謂女主角「在一宴會中，聞人言瓶（按：男主角之綽號）死矣」，³⁵全篇便戛然而止。如此一來，女主角便不會顯得太過庸俗愚昧，而男主角的死也不會顯得那麼不值。此種處理手法，跟〈噫！歸矣〉有異曲同工之妙，二者都是為了保存故事的浪漫氣氛，因而通過修改人物個性的方式，盡量將原作的嘲諷或批判意味減到最低，然而原作中較為飽滿的人物刻畫，在周瘦鵬的譯文裡也隨之走調失色。

至於美國挨金生女士（Eleanor Atkinson, 1863-1942）的〈戀者帝〉（“A Wooing of Romantic Days,” 1910），則是一個相當特别的例子。據估計，這篇作品至少有三分之二被周瘦鵬刪除並改寫，我們可以說，周瘦鵬只是利用原作的情節梗概來鋪陳他自己心中理想的愛情故事，目的並不在於忠實譯介這篇作品。例如原作只約略提到男主角哀密的演說能夠鼓動人心，因此引起執政者的關切，³⁶而周瘦鵬卻把哀密形容成一位有如晚清「新小說」中的革命分子：

33 (英) 哈葛德氏原著，周瘦鵬譯，〈紅樓翠幙〉（哀情小說），《禮拜六》39 (1915.2.27): 4。

34 Henry Rider Haggard, “The Blue Curtains,” in Haggard, *Smith and the Pharaohs and Other Tales* (New York: Longmans, Greem, 1921), p. 131.

35 同註33，頁21。

36 Eleanor Atkinson, “A Wooing of Romantic Days,” *The Ladies' Home Journal* (July 1910): 5.

他（哀密）在這書院中，已露了頭角，那一副口才竟一時無兩，往往拉了許多同學，演說自由的真諦，慷慨激昂，使人動心。人家聽了，都好似吃了奮興劑，攘臂而起，躍躍欲試。³⁷

周瘦鵬借用了當時讀者熟悉的革命青年形象來輔助原作對哀密的描述，讓這位愛爾蘭的民族英雄顯得不那麼陌生遙遠，這無疑是一種「歸化翻譯」（domesticating translation）的策略。在此同時，周瘦鵬也把女主角撒拉堅毅沈靜的個性改變為柔弱善感，又利用許多古典文學的套語，來烘托她的「思婦」形象，使她看起來宛如傳統閨怨詩文中那些等待丈夫返家的妻子：

（撒拉）把那淚痕狼藉的花顏伏在珊瑚枕上，苦思情郎，兩個翦水雙瞳睜睜的望在窗外，好似要穿過了那黑夜之幕，注在堪爾曼哈姆監獄鐵窗之中。一點鐘一點鐘的望著，直到天明。可憐這多情的撒拉苟倫，簡直是為郎憔悴了。³⁸

在原著裡並沒有這段話的蹤影，周瘦鵬加油添醋的譯文，使得愛爾蘭的革命分子和他的地下情人變成了中國風味的兒女英雄、勞人思婦。後文還說撒拉「朝朝暮暮，只以紅淚禿面，中夜淒清，往往聞畫眉而腸斷，對明月而心傷，不上幾天，早已花容清減，香桃骨損了」，³⁹完全是周瘦鵬匠心獨運的創造。

就以上所舉的例子來看，周瘦鵬翻譯的哀情小說在人物形象和個性的塑造上，仍然受到中國文學傳統的制約，他對於西方小說中較為複雜的心理描寫的接受度似乎不高。因此我們可以說，周瘦鵬的譯文在人物塑造方面所呈現的，與其說是對西方「他者」（the Other）的想像，不如說是對中國文學傳統的回收和應用。

（三）渲染豔情

周瘦鵬小說的文字風格一向以香豔穠麗著稱，而在翻譯之時，他也會選擇色彩強烈的字句來取代原作較平淡的敘述，或是見機摻入卿卿我我的場面，而不顧慮其整體風格是否統一，也不在乎原作者的構思是否被恰當地呈

37 （美）挨金生女士原著，周瘦鵬譯，〈戀者帝〉（哀情小說），《女子世界》1（1914.12.10）：31。

38 同上註，頁40-41。

39 同上註，頁41。

現。例如在〈戀者帝〉譯文中，周瘦鵑把原作對女主角複雜矛盾心理的大段描述刪除殆盡，而代之以男女主角的山盟海誓和擁抱親吻，⁴⁰而文中更多出了「螭首」、「如花之面」、「楊柳之腰」、「檀口」、「櫻唇」、「橫波」、「紅淚」等豔辭綺語，這些都是周瘦鵑慣用的辭彙。

周瘦鵑不僅改變了〈戀者帝〉原作的文字風格，同時在情節和敘事手法方面也進行了大幅度的變動。原作以一種追溯的、推敲的語調來揣想哀密和撒拉之間的愛情，試圖從歷史的遺跡中拼湊出這對薄命情侶的心路歷程，可是周瘦鵑似乎不能滿足於此種旁敲側擊的寫法，而原作的情節發展和敘事風格，對他來說似乎也是相當平淡乏味的，所以他決定在每個可能的空隙中摻入男女主角的談情說愛和親密動作，在原作虛寫之處，改以實筆出之。原著中的男主角長期單戀著女主角，一直到最後兩人面臨生離死別的關頭，女主角心中的愛火才突然被點燃；而在周瘦鵑的譯本裡，男女主角從小便已是郎有情、妹有意。又如在原著小說的結尾部分，故事的敘事者猜想，哀密在被處決前那一刻，腦海中所浮現的畫面，必然是他與愛人撒拉兩情相悅的良辰美景，而這一段在哀密的回憶和監斬官的問話之間往返跳接的飄忽文字，⁴¹卻被周瘦鵑坐實為哀密和監斬官兩人的對話角力：

（哀密）在那裡喃喃自語道：「嘗憶月色溶溶之夜，與撒拉苟倫偃倚立山谷之中，聽山深處飛泉湯湯，濺於石上……」那時監斬官等得已不耐煩，忙問道：「密司脫哀密，你已準備了沒有？」哀密答道：「且慢，還沒有咧！」於是又自語道：「泉水濺於石上，如鳴玉磬，畫眉鳥聲聲嬌轉，似唱情愛之歌，聲中乃若含有無限樂意，當前玫瑰之花，紅酣欲然，亦似以笑容向人……」監斬官又問道：「密司脫哀密，你已準備了沒有？」哀密答道：「且慢，還沒有咧！」接著又自語道：「個儂含嬌無語，徐仰其螭首，以如花之

40 同上註，頁35-36。

41 同註36, p. 42: "What image was it upon which he fixed his mind, if not the most precious experience that life had held for him—that walk with Sarah Curran in the wild mountain glen, brimming over with spring—'Are you ready, Mr. Emmet?' 'Not yet'—spring running up the rocky slopes, the tinkle and splash of hill fountains in their ears, the whitethorns in wondrous bloom and scent, and the hermit-thrush singing in a delirium of rapture—'Are you ready, Mr. Emmet?' 'Not yet'—and surging up from her heart to her eyes—oh, immortal moment—the miracle of love at last!" 按：斜體字為原文所有。

面向予……噫！戀者帝，撒拉吾愛，撒拉吾愛！」於是乎這愛國英雄的熱血就膏了斷頭臺下之草。⁴²

與原作相較之下，周瘦鵑的譯文除了香豔綺麗之外，更不免顯得矯揉造作，不合情理，而挨金生女士利用回憶與現實之交錯所醞釀出的如幻似真的氣氛，也被破壞無遺。張靜廬（1898-1969）批評周瘦鵑的翻譯小說「脂粉氣太重，如蘇州女人，作盡搔首弄姿之神態，以惹游客憐惜」，⁴³就〈戀者帝〉的例子來看，確是如此。

學者指出，南朝宮體文學的重要特徵包括華麗輕豔的文詞，以及對女性外表的描寫與玩賞，⁴⁴而周瘦鵑的哀情小說創作和翻譯都明顯地帶有這些特徵。單就周瘦鵑的翻譯作品來看，他經常刻意誇大女主角容貌之美，即使原著小說並未對她的長相多加著墨。在〈心碎矣〉的譯者附誌中，周瘦鵑便自行招認，謂此篇「形容美人處，實出吾意，為原文所未有」⁴⁵——其實這種情形絕非特例。譬如周瘦鵑在1918年用文言翻譯的〈芳塚〉，把「一個年輕女子的屍首」（the corpse of a young woman）⁴⁶譯為「豔屍」，又添加了「當其生時，固藉藉有豔名，蛾眉曼睩，儀態萬方」⁴⁷等繪聲繪影的敘述。同時，周瘦鵑又將原作所謂「她的眼睛在您看來比宇宙還廣闊，比世界還美麗，因為在這雙明亮的眼睛裡，流露著愛情的微笑」⁴⁸一段話譯成了：

彼姝之雙波，在世界中為第一銷魂之物，舉天下好女子芳心中之柔情密意，一一寓此雙波之中。偶發一語，如咳珠而吐玉，直能舉人世間無窮之樂意，一一填塞吾心。⁴⁹

42 (美) 挨金生女士著，周瘦鵑譯，〈戀者帝〉，《女子世界》1 (1914.12.10): 43-44。

43 張靜廬，《中國小說史大綱》（上海：泰東圖書局，1921），頁31。

44 參考歸青，《南朝宮體詩研究》（上海：上海古籍出版社，2006），頁19-33、141-162。

45 周瘦鵑譯，〈心碎矣〉（悲慘紀事），《禮拜六》10 (1914.8.8): 43。

46 Guy de Maupassant, "The Tomb," in *The Complete Short Stories of Guy de Maupassant* (Garden City, New York: Hanover House, 1955), p. 785.

47 (法) 毛柏桑原著，周瘦鵑譯，〈芳塚〉（哀情小說），《小說新報》4.1 (1918): 1。

48 (法) 居伊·德·莫泊桑原著，王宜平譯，〈墳墓〉，收入桂裕芳主編，《莫泊桑小說全集》第7卷（石家莊：河北教育出版社，1996），頁244-245。英譯可參考Maupassant, "The Tomb," p. 786: "Her glance seems to you vaster than space, more charming than the world, her bright glance full of tender smiles."

49 同註47，頁3。

從這些例子，我們可以看到周瘦鵬喜歡誇大女主角的美麗多情，儘管她的長相未必是原作所關切的重點——這或許是因為對周瘦鵬來說，郎必須有才，女必須有貌，否則故事就不那麼吸引人了。

(四) 誇大形容和添加感嘆

周瘦鵬的翻譯言情小說時常會出現誇大的語調，並改用色彩較為豐富強烈的語言來代替原作較為樸實的描寫。例如馬克吐溫 (Mark Twain, 1835-1910) 的〈妻〉 (“The Californian’s Tale,” 1893)，文中所謂「如果她真的說過這些話，那就是我莫大的福氣了」 (If she had said the words herself, they could hardly have blessed me more)，⁵⁰ 被周瘦鵬加油添醋地改寫為：「設予親聞是語出之個儂絳櫻，則兜率生天，亦且甘遲十劫，何況小作勾留！」⁵¹ 一個過路客對別人的妻子竟懷有這種念頭，未免過於輕浮。

此外，周瘦鵬在他的翻譯哀情小說中，也會趁機加入一些議論和感嘆，以製造低迴感傷的氣氛。例如在〈噫！歸矣〉文中，所謂「通財如兄弟，今則風流雲散，天各一方，求一面且不可得。言念及此，能無悽然？然當日歡敘時，吾亦已逆知此樂不可復再」，⁵² 頗有李商隱〈錦瑟〉名句「此情可待成追憶，只是當時已惘然」的韻味，但這段文字卻全是周瘦鵬的無中生有。接下來周瘦鵬還讓男主角多說了一句「但願天下有情人都成眷屬，吾生又何恤焉」，⁵³ 這跟〈妻〉的譯文中添加的「彼情畧足以伴〔絆〕人一生，不可嬰也」⁵⁴ 的議論一樣，有如情場失意的周瘦鵬自己的感慨。與原作對照，〈戀者帝〉的譯文也多出了這樣一段蛇足：

50 Mark Twain, “The Californian’s Tale,” in Twain, *The \$30,000 Bequest and Other Stories* (New York: Oxford University Press, 1996), p. 108.

51 (美) 馬克吐溫原著，周瘦鵬譯，〈妻〉(名家短篇哀情小說)，《小說大觀》1 (1915.8.1): 5。按：早在1906年，這篇小說就有吳禱重演的譯本，題為〈山家奇遇〉，其中同一段文字被譯成：「這話若是出在那女子自己口裡，豈不更叫我快樂萬千呢！」便沒有周瘦鵬譯文的矯飾和浮誇習氣。見(美)馬克多槐音原著，(日)抱一庵主人譯，錢塘吳禱重演，〈山家奇遇〉，《繡像小說》70 (1906.3)。

52 (美) 弗朗昔司白來脫哈脫原著，周瘦鵬譯，〈噫！歸矣〉，頁27。

53 同上註，頁29。

54 (美) 馬克吐溫原著，周瘦鵬譯，〈妻〉，頁6。

咳，天下凡是英雄豪傑，志士仁人，最容易招老天的妒忌，冥冥中顛之倒之，磨折之，殘賊之，使他失意而死，頭顱虛擲，熱血空洒，只落得一抔黃土，埋著不能瞑目、死有餘憾的遺骸，能不使人拔劍斫地，搔首問天啊！⁵⁵

這些話有如說書人在故事的縫隙中插入的即興評論，與原作的情調氣氛並不和諧，周瘦鵑把握機會，發發牢騷，其目的或許是為了增加閱讀的趣味，但是卻反而給人油嘴滑舌之感。

周瘦鵑打造的幻想愛情王國，一方面從中國的文學傳統裡汲取資源，另一方面也仰賴西方浪漫言情小說的輔助，為此，他藉由改動翻譯小說的文本來進行一種文化上的斡旋，而他的翻譯策略，便是他建構自己心目中理想愛情的方式。在二十世紀初期西方工業社會蓬勃發展的背景下，英美通俗言情作家對中古騎士愛情傳奇的想像方興未艾，從曼麗柯麗烈〈三百年前之愛情〉原作的標題「過時的堅貞：一個久遠以前的愛情故事」(Old-Fashioned Fidelity: A Love Story of Long Ago)，我們即可察覺這篇小說所販賣的是一種懷古情調。有趣的是，同為通俗言情小說家，曼麗柯麗烈和周瘦鵑對愛情的論述卻頗有扞格之處：前者藉由敘述懷舊的愛情傳奇來凸顯愛情在商業社會中岌岌可危的處境，而後者則堅信愛情沒有古今中外的差別，因此大膽宣稱「一張情網，足以羅天地萬年」。⁵⁶ 原作頻頻召喚的對堅貞愛情的鄉愁，顯然並沒有引起周瘦鵑太多的共鳴。類似的例子還出現在哈葛德的〈紅樓翠幙〉譯文中，原作譏諷倫敦都會男女速食愛情的話，⁵⁷ 同樣遭到周瘦鵑刪除。周瘦鵑的心態，我們不難體會：首先，就現實狀況而言，中國和英國的國情迥異，二者的社會發展亦處於不同階段，即使周瘦鵑忠實翻譯原文，批判所謂「現代人」或都會男女愛情之淡薄，中國讀者恐怕也未必能迅速理解與認同。其次，就文化語境來說，在浪漫愛情的地位在中國確立之前，號稱「愛

55 (美) 挨金生女士原著，周瘦鵑譯，〈戀者帝〉(哀情小說)，《女子世界》1 (1914.12.10): 34。

56 (英) Marie Corelli 原著，周瘦鵑譯，〈三百年前之愛情〉(哀情小說)，《女子世界》6 (1915.7.6): 37。

57 原文參見 Henry Rider Haggard, "The Blue Curtains," in Haggard, *Smith and the Pharaohs and Other Tales*, p. 100: "You must be a faithful people in South Africa. Here the 'holy feelings of the heart' are shorter lived. We wear out several generations of them in twelve years."

神」的周瘦鵑怎麼能率先懷疑其存在的可能性？由此看來，周瘦鵑譯文和這些西方通俗言情小說之間的「時差」，具有相當微妙的意義。

因此，我們不妨推測，曼麗柯麗烈所謂的「古老」愛情模式，正是周瘦鵑現下所要追求的，這使他決定刪去原作的今昔對比。至於他把挨金生原著小說的標題「浪漫時代的求愛」(“A Wooing of Romantic Days”)改成「戀者帝」的做法，也可看出他刻意淡化古今差異，以強調愛情永恆性與普遍性的傾向。正如周瘦鵑〈愛之花〉的弁言所謂：「大千世界，一情窟也；芸芸衆生，皆情人也。吾人生斯世，熙熙攘攘，營營擾擾，不過一個情網羅之，一縷情絲縛之」，⁵⁸在他的眼中，愛情是不分古今、不分地域的。在〈戀者帝〉中，挨金生企圖引領讀者追思過往純真年代的浪漫愛情，而周瘦鵑則借用冷血(陳景韓，1878-1965)的翻譯小說〈聖人歟盜賊歟〉(英國作家Lord Edward Bulwer-Lytton (1803-1873)原著，原名*Eugene Aram*, 1832)裡的話，將挨金生的作品「謚之爲『戀者帝』，以見英雄兒女神聖之愛情」。⁵⁹所謂「戀者帝」，意即「戀者，萬能之帝」，⁶⁰因爲周瘦鵑堅信，愛情具有萬能的主宰力量，足以讓人神魂顛倒，死生相許。

歸納本節的分析，周瘦鵑的翻譯策略主要有四：1. 在思想觀念方面，周瘦鵑運用刪減改寫的方式，對西式的浪漫愛情進行轉化，以盡量使其銜接中國的傳統孝道以及他個人的信念；2. 在人物塑造方面，周瘦鵑修改原作，去除嘲諷意味，並使人物形象扁平化、典型化，男女主角之間的情感互動因而更容易被中國讀者理解和接受；3. 在文字風格方面，周瘦鵑喜歡採用有如宮體文學般華美輕豔的修辭來取代原作的平淡文字，但往往流於矯揉造作；4. 在敘事技巧方面，周瘦鵑刻意放大故事的情緒起伏，以實寫代替虛筆，改變原作的語調和架構，同時也借用白話章回小說的敘事模式，加入說書人的口吻和評論，抒發個人的感懷。總而言之，周瘦鵑的翻譯策略大旨在於「歸化」，他利用中國文學傳統裡既有的文學語言和藝術技巧，來建構屬於他自己

58 泣紅(周瘦鵑)譯，〈愛之花〉(法蘭西情劇)，《小說月報》2.9 (1911)。

59 (美)挨金生女士原著，周瘦鵑譯，〈戀者帝〉(哀情小說)，《女子世界》1 (1914.12.10): 28。

60 參見(英)笠頓原著，(日)抱一庵主人譯，冷血重譯，〈聖人歟盜賊歟〉，《新新小說》1.1 (1904.9.10)。

的一套誇張而唯美的哀情話語，發揮他對愛情的想像，並爭取讀者的認同。

四、問世間情為何物：愛與死的狂想

相對於周瘦鵑在翻譯策略方面所顯示的中國文學傳統之影響，這些翻譯哀情小說的內容所引進的卻是西方通俗言情小說的流行主題，其文字風格之「舊」和故事內容之「新」交互融合，使得周瘦鵑的翻譯哀情小說能夠在中西文化的影響之間另闢蹊徑。關於這些小說的開創性，以下分三點闡述之：

（一）自我犧牲的典型

由於基督教信仰的影響，在西方小說中，自我犧牲是司空見慣的主題，反觀中國古典小說，此類主題則較為少見。袁進指出：

翻譯文學在人物形象上改變了中國傳統言情小說「才子佳人」的模式，首先是增加了人物的犧牲精神和懺悔意識。中國古代言情小說一般不描寫男女之間的一方爲了成全對方的利益，犧牲自己乃至生命。……但在《茶花女》與《迦茵小傳》中，女主角都是爲了成全男方的利益，而犧牲了自己，包括神聖的愛情。⁶¹

正因爲如此，這兩部林譯小說才會在清末民初激發相當大的迴響，而描寫女子爲情人犧牲一己的幸福也成爲後來的言情小說裡反覆出現的情節。曾樸（1872-1935）《孽海花》三十二回（1927）裡的陳驥東便說：「她不惜破壞了自己來成全我，這完全受了小仲馬《茶花女》劇本的影響。想起來，不但我把愛情誤了她，還中了我文學的毒哩！」⁶² 正點出林譯小說的感染力。

有意思的是，《巴黎茶花女遺事》和《迦茵小傳》都歌頌女子的自我犧牲，然而周瘦鵑更感興趣的，卻似乎是描寫在三角戀愛中，男子甘心爲其所愛女子付出生命的故事。例如他所翻譯的〈郎心何忍〉的男主角犧牲自己，成全心愛女子的婚姻幸福和貞操；⁶³ 又如〈情場俠骨〉故事中男主角的情敵

61 袁進，〈試論近代翻譯小說對言情小說的影響〉，收入王宏志編，《翻譯與創作——中國近代翻譯小說論》（北京：北京大學出版社，2000），頁 213。

62 曾樸著，葉經柱校注，《孽海花》（臺北：三民書局，1998），頁 398。

63 作者不詳，周瘦鵑譯，〈郎心何忍〉（苦情小說），《禮拜六》4（1914.6.27）。

不念舊惡，捨身相救，讓男主角和妻子得以逃離死神的魔掌。⁶⁴在中國古典言情小說裡，女子為男子犧牲自己的故事偶或一見，但是男子為女子犧牲幸福的案例，卻有如鳳毛麟角。這或許是因為在中國傳統的君臣、父子、夫婦關係之中，有著固定的尊卑位階，一般咸認，臣為君死乃忠臣、子為父死乃孝子、婦為夫死乃節婦，值得敬佩，但如果換做是相反的狀況發生，亦即君為臣死、父為子死、夫為婦死，卻難以得到社會輿論的贊同，因為中國傳統觀念並不鼓勵地位高者為地位低者犧牲。在此種文化背景下，民初讀者在周瘦鵑翻譯的哀情小說裡，看到堂堂男子漢竟然為了一介弱女子而拋棄自己的大好前途，甚至犧牲生命，想必會感到相當震撼。

此種震撼的閱讀經驗，使得民國初年的作家們（包括周瘦鵑自己）寫出了像〈犧牲〉（1915）、〈情不死〉（1915）、〈愛之犧牲〉（1915）、〈良心〉（1918）、〈空墓〉（1921）……這類的小說，讚揚男子為心愛的女子犧牲自我的偉大情操，突破了中國文學的傳統框架。在這些故事中，男女關係不再由倫理綱常來決定，而是建立在愛情的無私奉獻之上。我們可以說，以周瘦鵑為代表的鴛鴦派作家們，為中國的言情傳統引進了新的故事典型，同時對儒家的倫理位階提出了質疑和挑戰，他們對近現代中國文學的貢獻，有待學界深入思考與重新評估。

（二）戲劇化的死亡場景

周瘦鵑的翻譯和創作小說幾乎都包含死亡場景的描寫，他筆下人物的際遇悲慘，從病死、自殺，到車禍、海難都有，的確是「每一著筆，輒帶死氣」。⁶⁵對這些小說人物來說，愛情是他們生命氣息的主宰，當他們與意中人相愛時，生命便有如春花盛開；而當情人負心遠離，生命便枯萎凋零。周瘦鵑經常選擇以「花」的意象來作為著譯哀情小說的題目，因為對他來說，花朵的美麗和脆弱正是戀人之心最貼切的象徵。將周瘦鵑翻譯的這些故事和中國古典小說互相比較，我們會發現二者不僅在藝術表現手法上有著明顯差

64（英）賈斯甘爾夫人原著，周瘦鵑譯，〈情場俠骨〉，收入周瘦鵑譯，蔚庭標點，《歐美名家短篇小說》（長沙：嶽麓書社，1987），頁53-64。

65（法）施退爾夫人原著，周瘦鵑譯，〈無可奈何花落去〉（哀情小說），《禮拜六》20（1914.10.17）：29。

異，它們對愛情的預設也有著根本上的歧出，而這些特徵都集中表現於死亡場景的描寫段落之中。

在中國古典文學作品裡，多情之人因婚戀或事業受挫而鬱鬱寡歡，終於憔悴而死的故事屢見不鮮，例如《紅樓夢》第九十八回，描述林黛玉死前焚稿、咯血、昏迷的情景，便是讀者們耳熟能詳的：

卻說寶玉成家的那一日，黛玉白日已經昏暈過去，卻心頭口中一絲微氣不斷，把個李紈和紫鵲哭的死去活來。……猛聽黛玉直聲叫道：「寶玉！寶玉！你好……」說到「好」字，便渾身冷汗，不作聲了。紫鵲等急忙扶住，那汗愈出，身子便漸漸的冷了。探春李紈叫人亂著攏頭穿衣，只見黛玉兩眼一翻，嗚呼！香魂一縷隨風散，愁緒三更入夢遙！⁶⁶

而魏秀仁（1819-1874）的言情經典《花月痕》（1858）對男主角韋癡珠臨終情景的描繪則是：

（癡珠）踟躕而坐，向心印道：「你是大解脫之人，何為也哭？我這會心上空蕩蕩的，只有老母尚然在念，為子如我，有不如無。」便滴下兩點眼淚。一會，目神漸散，兩頰的紅也漸淡了。滿屋中忽覺靈風習習，窗外一陣陣細雨。……（癡珠）題罷，擲筆倚几而逝，時正卯三刻。心印大慟，禿頭等泥首號咷，卻遠遠的聞得笙簫之聲，經時才歇。心印一面哭，一面招呼禿頭，將癡珠扶下。⁶⁷

死亡對林黛玉和韋癡珠而言，是一種大解脫，帶有修成正果或超脫情障的意味，他們生前的愛恨情仇，都已隨風而逝，此過程並無「浪漫」可言。

從另一個角度來觀察上述小說的死亡場景，我們也可得出類似的結論：林黛玉、韋癡珠二位小說人物的死，乃是導因於心情抑鬱和肺病，這原本就是一種緩慢消耗生命能量的過程，而作者對他們的肉體病徵和治療步驟的細膩描寫，更使得這樣的冗長過程被進一步延展，加上他們周遭的僕人、丫鬟、家屬不時穿梭來往，此種死亡場景自然難以容納浪漫激情。舉例來說，縱使林黛玉死前心繫賈寶玉，讀者從她的囁語中，可以感受到無限的深情與怨恨，但下文緊接著的卻是「紫鵲等急忙扶住」、「探春、李紈叫人亂著攏頭穿衣，只見黛玉兩眼一翻」的寫實細節，削弱了「為情而死」的動人力

66 清·曹雪芹，《紅樓夢》下冊（臺北：桂冠圖書公司，1987），頁1626-1627。

67 清·魏秀仁著，趙乃增校注，《花月痕》（臺北：三民書局，1998），頁529-530。

量。又如韋癡珠乘化登仙，何等灑脫，其身後卻仍然有著「心印大慟，禿頭等泥首號咷」的混亂場面，迅即將敘事的焦點轉回現實世界。病重、咳嗽、吐血，昏迷、囁語等等死亡的前奏，以及梳頭、穿衣、入殮、念經超渡等後事的處理，在在拖遲了故事的進行，沖淡了抒情的氣氛。

我們不妨再舉一個例子：《紅樓夢》第七十七回寫寶玉探望瀕死的晴雯，對她溫存體貼，百般憐惜，兩人還交換穿上對方的小襖，一片深情盡在不言中。但是在晴雯對寶玉哭道：「你去罷！這裡腌臢，你那裡受得？你的身子要緊。今日這一來，我就死了，也不枉擔了虛名！」之後，接著卻是「他嫂子笑嘻嘻掀簾子進來」，劇情急轉直下，變成不堪入目的調情畫面，⁶⁸將讀者的注意力從愛與死的纏綿夢囈中喚醒，而導向一個淫欲和死亡的道德寓言。這種「反高潮」的寫法，自然更不可能蓄積浪漫愛情的能量。

反觀周瘦鵑翻譯的哀情小說，情況卻大不相同。例如華盛頓歐文（Washington Irving, 1783-1859）原著的〈這一番花殘月缺〉（“The Pride of the Village,” 1819-1820），描寫女主角為愛憔悴，臨死前終於見到久違的情郎，周瘦鵑的譯文如下：

女欲起無力，伸其震顫之柔荑以向個郎，唇櫻微動，似欲有語，顧已弗能作聲，則俯視個郎，嫣然而笑，此一笑者，有如玫瑰之乍放其瓣，嬌媚無倫，笑容猶未斂，而波眸乃尋合，愛之花從此枯矣！⁶⁹

男女主角的身邊沒有親朋好友，沒有閒雜人等，只有彼此的深情相對，病危的女主角原諒了負心的情人，並且死在悔恨交加的他的懷裡——這本來就是一個極為「通俗劇」式（melodramatic）的場景，而周瘦鵑的譯筆又為它增添了羅曼蒂克的色彩。歐文的原作只說：「帶著一個極其溫柔的微笑，她永遠閉上了雙眼」（with a smile of unutterable tenderness—and closed her eyes forever），⁷⁰而周瘦鵑不但加上了玫瑰／愛之花的比喻，還強調「笑容猶未斂，而波眸乃尋合」，讓女主角情花的綻放與生命的消逝在同一時刻發

68 同註66，頁1296-1298。

69（美）華盛頓歐文著，周瘦鵑譯，〈這一番花殘月缺〉（名家短篇哀情小說），《禮拜六》60（1915.7.24）：14。

70 Washington Irving, “The Pride of the Village,” in Irving, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (New York: Heritage Press, 1939), p. 343.

生，造成更為戲劇性的效果。

唐人蔣防的〈霍小玉傳〉，同樣描述女主角死前與負心的情人相見的情景，我們不妨拿來跟〈這一番花殘月缺〉對照：

（霍小）玉沈綿日久，轉側須人。忽聞生來，歎然自起，更衣而出，恍若有神。遂與生相見，含怒凝視，不復有言。……玉乃側身轉面，斜視生良久，遂舉杯酒，酬地曰：「我為女子，薄命如斯。君是丈夫，負心若此。詔顏稚齒，飲恨而終。慈母在堂，不能供養……我死之後，必為厲鬼，使君妻妾，終日不安！」乃引左手握生臂，擲盃於地，長慟號哭數聲而絕。⁷¹

雖然就大致的情節而言，〈霍小玉傳〉和〈這一番花殘月缺〉有其相似性（兩位女主角同樣為愛憔悴，死在情人的懷裡），但前者所帶出的卻是對負心漢的詛咒和報應，警世意味濃厚，而不像後者的寬容原諒，並充滿著對愛情的浪漫懷想與感傷氣氛。

就言情書寫的觀點來看，《紅樓夢》、《花月痕》、〈霍小玉傳〉等小說對死亡場景的處理手法，使得讀者的目光從男女主角身上迅即被拉回現實和倫理關係之中。儘管這些人物的死或多或少與他們的戀愛悲劇有關，但是作者並不刻意渲染愛與死交織的浪漫氣氛，而是藉由男女主角的死亡，重新梳理人倫社會的關係網絡。因此，在中國古典小說的語境中，與其說這些小說人物的死亡跟愛情的缺憾有關，不如說跟社會倫理的悖謬和重整有關，而愛情本身，也被統轄於倫理道德的規範之下。相反的，周瘦鵑所翻譯的西方通俗言情小說將死亡過程描寫為一瞬間的激情爆發、一種耽美的展示，作者和譯者只關注那最戲劇性的時刻，濃筆重彩地渲染男女主角的內心情感與「為情而死」的浪漫姿態，而不再分神交代外在環境的瑣碎細節，或是次要人物的種種行動。在〈這一番花殘月缺〉的故事裡，主角是愛情，死亡是補足愛情缺憾、淬鍊愛情之美的積極動力，而倫理道德只不過是配角。正如〈戀者帝〉的男主角臨刑前滿心思念他的情人，〈三百年前之愛情〉的女主角在死前也只想著要到天上跟愛人團聚，因為對他們來說，愛情才是最高的「道德」。

71 唐·蔣防，〈霍小玉傳〉，收入汪辟疆校錄，《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1988），頁97。

必須補充說明的是，以上的觀察分析結果應該不會受到小說篇幅長短的影響（例如短篇作品可能因篇幅的關係，而無法容納鉅細靡遺的死亡場景描述云云），因為這些死亡場景設計背後所隱含之意義才是本文關注的焦點。在哀情小說死亡場景的敘述方面，真正關鍵的是對愛情之基本預設的問題，而不是「容量」或體裁的問題。我們可以說，當作者將愛情放置在人倫道德的網絡中考慮之時，故事主角的「情死」便成了道德訓誡的工具；而當作者把愛情視為個人主體意志的展現之時，「情死」則成為宣示此種意志的具體行動。很明顯的，周瘦鵑翻譯的哀情小說乃是屬於後者。

（三）「為情而死」的浪漫想像

周瘦鵑曾自述：「瘦鵑傷心人，殊弗能禁其作傷心語」，⁷²將自己作品中的傷感哀情傾向歸咎於生平遭遇和個性。周瘦鵑對於戀愛悲劇的喜好，幾乎已經達到了偏執的地步，對他來說，只有死亡能將漫長的等待或對愛情的回憶昇華到極致。男女主角相戀時的歡愉，遠不及其死亡場景所能傳達的美感來得動人，而那些誤墮情網的人們孤注一擲而得不到回報的情感，更必須以犧牲自己的性命為完美的高潮。針對周瘦鵑此種心態，陳建華指出：

就死亡是等待愛情之必然結局而言，傳統上「為情而死」的模式再次出現。但是在這個版本中，死亡被延遲了，而求生的意志僅只和渴望愛的激情一同燃燒；不論等待的時間是長是短，都是生命中一個凍結的片刻，雖然伴隨著痛苦、憂傷和死亡，卻也充滿了對於美、純真、甜蜜，以及稚氣的回憶。在此，死亡是激烈的愛情之隱喻，因為人生的唯一意義在於追求那不可企及之美，且回憶是唯一足以對抗死亡的力量。⁷³

周瘦鵑深受西方通俗言情小說的啟發，在他的文字中所表現的對於愛情的嚮往，可說是對一種「不可企及之美」的嚮往，它與死亡想像密不可分。對他而言，「情死」絕不代表半途而廢、前功盡棄，也絕非「落了片白茫茫大地真乾淨」。

72 (法)施退爾夫人原著，周瘦鵑譯，〈無可奈何花落去〉(哀情小說)，《禮拜六》20 (1914.10.17): 29。

73 Chen Jianhua (陳建華)，"A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927" (Ph.D. diss., Harvard University, 2002), p. 296.

在小說創作中，如何將男女主角送上黃泉路並非一個簡單的技術性問題，其中實乃隱寓了豐富的社會文化意涵。我們從哀情小說主角人物的死亡場景裡，可以窺見作者對於愛情的基本預設，而像周瘦鵑這樣具有高度自覺和自主性的譯者所翻譯的作品，同樣印證了他對於愛情的觀點。從這些翻譯哀情小說的故事內容看來，周瘦鵑所嚮往的是一種唯美浪漫的死法，亦即以漫長孤寂的等待為故事拉開一個抒情吟詠的空間，再用主角的驟然辭世來製造戲劇高潮。例如他所譯的〈隱情〉，讀者們要一直等到故事的結尾，才會恍然大悟，那位每天清晨在女主角臥房窗臺上留下一朵鮮花的神祕仰慕者，原來就是她家裡的雇工。這位不幸身受重傷的男子，在死前仍然掙扎著要把花放到女主角的窗前，他最後倒臥在草叢中血跡斑斑的屍體，以及手中緊握的野薔薇，便定格成一種至死不渝的浪漫姿態。⁷⁴

這種浪漫的死亡想像所傳遞的是一種「生命誠可貴，愛情價更高」的價值觀，而「為情而死」的行動，更需要一個具有高度自覺的獨立個體來實踐。誠如李海燕所指出的，「言情小說所發明的個體，是一個自我中心的、自圓其說的，也是在倫理上自主的單位」，⁷⁵言情小說中那些一往情深，乃至於做出無私犧牲的男女主角，的確可以被視為是勇於在情感上跟封建集體主義相對抗的個體。因此這些大肆渲染「情死」之美的翻譯小說，在賺人熱淚的同時，也展示了一種對個人主體性的追求。讀者之所以深受哀情小說的吸引，或許正是因為它們不只讓讀者在涕泗縱橫之中發洩鬱積的情感，同時也讓他們透過這種在現實中難以達成的浪漫死亡，想像自己擁有完整獨立的自我，敢於表達熱情、對抗傳統禮教的重壓，從而獲得某種心靈上的滿足。

綜合本節所論，周瘦鵑翻譯哀情小說的開創性，主要展現在三個方面：
1. 這些作品裡經常出現的自我犧牲的情節，挑戰了中國傳統倫理位階所造成的施與受之間不可逆的關係；2. 故事中充滿激情而極盡唯美之能事的死亡場景描寫，淡化了主角與家庭社會之間的聯繫，而將焦點集中於愛情；3. 「為情而死」的浪漫想像，除了感動讀者的心靈，更展現了一種對個人獨立的主

74 (英)科南道爾原著，周瘦鵑譯，〈隱情〉，收入周瘦鵑，《瘦鵑短篇小說》下冊（上海：中華書局，1918），頁68-90。

75 Haiyan Lee (李海燕), *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950* (Stanford, California: Stanford University Press, 2007), p. 7.

體性的嚮往。這些小說的情節內容和周瘦鵑的翻譯策略相輔相成，將愛情描述為一種發生在英雄美人之間的、犧牲奉獻的、純潔高尚的情感，其地位超乎世俗倫理道德之上，足以使人死生相許。這些開創性的觀念和手法，為中國作家提供了許多靈感，其貢獻值得重視。

五、結論：周瘦鵑早期翻譯哀情小說的美感特質與文化意涵

民國初年盛行的哀情小說，內容多為抗議封建社會中婚戀的不自由，作者藉著故事人物悲慘的遭遇，來凸顯父母之命、媒妁之言的荒謬性，喚起讀者對傳統婚姻制度的反思；⁷⁶ 故事主角或淒涼或剛烈的死亡，形同一種對社會大眾的「死諫」，具有積極的意義。在藝術技巧方面，哀情小說講求的是藻飾華麗的語言，藉此傳達優美而悲哀的情感，以喚起讀者的同情，正如許廛父所說，「以能穀使人讀而下淚的，算是此中聖手」，越是賺人熱淚的作品，讀者所給予的評價越高。徐枕亞為吳雙熱《孽冤鏡》所作序文即云：

閱者紙上千行淚，乃著者筆頭一滴血所換得者也。質言之，非文人之筆墨足以感人，實文人之至情足以感人耳。⁷⁷

由此看來，藉著哀情小說的文本，作者和讀者之間產生一種親密的情感交流，作者把心中的深情化為筆墨，感動讀者，而讀者也以真誠的情感來回應作者的文字，在這種「感傷的共同體」(sentimental community)⁷⁸內部所使用的象徵符碼，即是眼淚。讀者為了一本哀感頑豔的小說潸然淚下，除了是對作者心血結晶的一種讚美和回饋，似乎更成為個人情感豐富、心思細膩的證明。

身處亂世，對未來的恐懼和不確定感所構成的悲劇意識，乃是清末民初

76 趙孝萱，〈才子情淚、兒女愁多：民初小說的感傷特質與時代性特徵〉，《鴛鴦蝴蝶派新論》，頁116-117。

77 徐枕亞，〈《孽冤鏡》序〉(1914)，收入陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料(第一卷)》，頁489-490。

78 參考 Haiyan Festa Lee, "In the Name of Love: Virtue, Identity, and the Structure of Feeling in Modern China" (Ph.D. diss., Cornell University, 2002), pp. 127-128.

文人共通的心靈圖景之一；在此情況下，悲劇開始成爲關注的焦點，文人們藉此來思考改革中國戲劇和社會的可能。⁷⁹ 在私人生活中，他們更競相以「情種」、「傷心人」相標榜，因爲正如劉鶚（1857-1909）《老殘遊記》（1907）的自敘所說：

哭泣也者，固人之所以成始成終也。其間人品之高下，以其哭泣之多寡爲衡，蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性，即有一分哭泣，而際遇之順逆不與焉。⁸⁰

由此可知，豐沛的眼淚正是有靈性的「多情人」的象徵，更何況「非至性人不能作哀情小說」，⁸¹ 無怪乎當清末民初的文人們寫作哀情文字，或是提到自己對某部小說產生強烈共鳴，乃至於低迴吟詠、「淚瑩然凝欄杆」⁸² 之時，在悲涼中都難免帶有一絲顧盼自得之意。這種多情易感的姿態，在當時的文化語境裡，應該是相當具有魅力的形象包裝，而不只是憂國憂民的表現，舉凡林紓、蘇曼殊、周瘦鵑等文壇名人，無不如此。看來，哀情小說之所以能夠吸引讀者，或許不僅因爲它們抗議傳統禮教的壓迫、反映青年男女追求婚戀自由的渴望，也是因爲在閱讀這些悲苦故事且爲之落淚的過程中，讀者能夠觸碰甚或「發明」自己內心深處的情感，從而提升對自我價值的肯定，並且營造較爲高貴的自我形象。

繼林紓開啓清末翻譯言情小說潮流之後，民初的鴛鴦蝴蝶派譯家引介了大量的西方通俗言情作品，其中尤以周瘦鵑所翻譯的哀情小說最具代表性。這種特殊類型的小說經由描寫愛情與死亡主題的緊密結合，來演述浪漫而誇大的悲劇，它們不僅召喚讀者的同情之淚，也讓他們從中獲得對自我價值的肯定，並得以想像一種超越儒家倫理位階的、以愛情爲重要基礎的主體性之存在。從這些翻譯小說的死亡場景鋪陳中，我們可以探查到一種迥異於中國

79 參考 Ban Wang, *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 2004), pp. 61-76.

80 清·劉鶚著，田素蘭校訂，繆天華校閱，《老殘遊記》（臺北：三民書局，1990），頁1。

81 鬢紅女史，《《寶玉怨》評語（選錄）》（1914），收入陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料（第1卷）》，頁506。

82 邱燐菱，《揮塵拾遺·茶花女遺事》（1901），收入陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料（第1卷）》，頁46。

傳統的對愛情的基本預設：愛情是一種個人的、自我中心的、卻又無私奉獻的情感，它既不受道德人倫的約束，也藐視社會規範的宰制霸權。

在十九、二十世紀之交的英美社會中，愛情的純度與精神性正隨著資本主義經濟的進展而日益衰微，其通俗言情小說因而充滿著懷舊的情緒；但是在中國，愛情的價值尚待發掘，其倫理地位亦尚待建立，所以周瘦鵑在他的翻譯哀情小說中，必須反覆重申愛情普遍存在於古今中外，具有超越時空的永恆性，值得歌頌讚美。西方的浪漫愛情對周瘦鵑之「新」，正如它對維多利亞作家曼麗柯麗烈和哈葛德之「舊」——在民初的社會文化脈絡下，周瘦鵑譯文與原作之間的「時差」，蘊含著豐富的意義。本文的分析指出，周瘦鵑爲了建構他心目中理想的哀情話語，採取了「歸化」的翻譯策略，包括刪減改寫、修飾人物個性、渲染豔情、誇大形容和添加感嘆等等，爲這些小說注入了中國文學的傳統元素；而在內容方面，則引進了西方通俗言情小說中自我犧牲的典型、戲劇化的死亡場景，以及「爲情而死」的浪漫想像等等。在周瘦鵑翻譯的哀情小說裡，我們看到十九、二十世紀之交的中西文化的互動與對話，中國文學的傳統程式被帶入了近現代西方小說的翻譯之中，而西方小說的價值觀以及對愛情的想像也進入了民初的言情小說創作裡，二者碰撞所擦出的火花，爲現代中國文學的發展創造了新的契機。

翻譯哀情小說對周瘦鵑的人生有著深刻的意義，因爲他個人的戀愛悲劇，以及他一生所追求的真情和至美，都充分體現於此。在周瘦鵑的世界裡，愛情享有極爲尊貴的地位，情感境遇的順逆足以主宰人的命運，爲情而死、爲愛人犧牲自己，儼然成了道德的最高模範。這樣的愛情觀，已經超越了《玉梨魂》之類的鴛鴦派創作小說的道德界線，我們或許可以說，五四文學對愛情與婚姻自主的渴望和追求，⁸³ 在周瘦鵑的翻譯哀情小說中已經以一種通俗劇的激烈方式做了預告。所謂「學校百日教修身，不敵言情小說數百字」，⁸⁴ 如果說在中國傳統的觀念裡，《西廂記》、《牡丹亭》之類的言情作品已經被視爲「淫書」，會對青年子弟產生不良的影響，那麼這些「高尚純

83 Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*, pp. 108-111.

84 (惲)鐵樵，〈論言情小說撰不如譯〉，《小說月報》6.7 (1915.7)。

潔，不著一星子污點」⁸⁵的翻譯哀情小說，可能是更應該被禁止閱讀的——因為它們所宣傳的愛情，雖然不涉及肉體情欲，卻是一種凌駕世俗道德，蔑視社會倫理規範，並且讓人生死相隨的力量。1930年代初期發生於蘇州的「同命鴛鴦」殉情風波，⁸⁶是否與鴛鴦派哀情小說的潛移默化有所關連，或許難以證實，然而我們可以肯定的是，在五四前夕，周瘦鵑的翻譯哀情小說對西方十九、二十世紀浪漫愛情觀的移植和轉化，已經為中國讀者開展出一個極具吸引力的、蘊含巨大激情能量的唯美世界，值得我們進一步追溯探索。

引用書目⁸⁷

一、傳統 / 原始文獻（依原著寫作年代先後排列）

- 唐·蔣防，〈霍小玉傳〉，收錄於汪辟疆校錄，《唐人小說》，上海：上海古籍出版社，1988，頁92-100。
- 清·曹雪芹，《紅樓夢》，臺北：桂冠圖書公司，1987。
- （法）施退爾夫人（Madame de Staël）原著（1807），周瘦鵑譯，〈無可奈何花落去〉（原名“Corinne”），《禮拜六》20（1914.10.17）：17-29。
- （美）華盛頓歐文（Washington Irving）原著（1819-1820），周瘦鵑譯，〈這一番花殘月缺〉（原名“The Pride of the Village”），《禮拜六》60（1915.7.24）：5-14。
- （英）笠頓（Lord Edward Bulwer-Lytton）原著（1832），（日）抱一庵主人譯，冷血重譯，〈聖人歟盜賊歟〉（原名“Eugene Aram”），《新新小說》1.1-1.3（1904.9.10-1904.12.7）。
- （英）賈斯甘爾夫人（Mrs. Gaskell）原著（1847），周瘦鵑譯，〈情場俠骨〉（原名“The Sexton Hero”），收錄於周瘦鵑譯，蔚庭標點，《歐美名家短篇小說》，長沙：嶽麓書社，1987，頁53-64。

85 此乃周瘦鵑之語，見所著〈鬼之情人〉，《禮拜六》46（1915.4.17）：4。

86 參考Peter J. Carroll, “Fate-Bound Mandarin Ducks: Newspaper Coverage of the ‘Fashion’ for Suicide in 1931 Suzhou,” *Twentieth-Century China* 31.2 (April 2006): 70-95.

87 由於部分清末民初期刊（如《繡像小說》、早期之《禮拜六》與《小說月報》）之頁碼以刊內所收各篇文章自為起迄，而非全書連續一貫，於此情形之下，標明其頁碼並無實質意義，故在本文中予以省略，尚祈讀者見諒。

- 清·魏秀仁著（1858），趙乃增校注，《花月痕》，臺北：三民書局，1998。
- （法）毛柏桑（Guy de Maupassant）原著（1883），周瘦鵑譯，〈芳塚〉（英譯名“The Tomb”），《小說新報》4.1（1918）：1-4。
- （法）居伊·德·莫泊桑（Guy de Maupassant）原著（1883），王宜平譯，〈墳墓〉（英譯名“The Tomb”），收錄於桂裕芳主編，《莫泊桑小說全集》第7卷，石家莊：河北教育出版社，1996，頁242-246。
- （英）哈葛德氏（Henry Rider Haggard）原著（1886），周瘦鵑譯，〈紅樓翠幙〉（原名“The Blue Curtains”），《禮拜六》39（1915.2.27）：1-21。
- （美）馬克多槐音（Mark Twain）原著（1893），（日）抱一庵主人譯，錢塘吳檣重演，〈山家奇遇〉（原名“The Californian’s Tale”），《繡像小說》70（1906.3）。
- （美）馬克吐溫（Mark Twain）原著（1893），周瘦鵑譯，〈妻〉（原名“The Californian’s Tale”），《小說大觀》1（1915.8.1）：1-9。
- （美）弗朗昔司白來脫哈脫（Francis Bret Harte）原著（應為1902以前），周瘦鵑譯，〈噫！歸矣〉（原名“The Man of No Account”），《禮拜六》64（1915.8.21）：24-30。
- 曾樸著，葉經柱校注，《孽海花》（1905、1927），臺北：三民書局，1998。
- （英）曼麗柯麗烈（Marie Corelli）原著（1905），周瘦鵑譯，〈三百年前之愛情〉（原名“Old-fashioned Fidelity”），《女子世界》6（1915.7.6）：36-54。
- 清·劉鶚著（1907），田素蘭校訂，《老殘遊記》，臺北：三民書局，1990。
- （美）挨金生女士（Eleanor Atkinson）原著（1910），周瘦鵑譯，〈戀者帝〉（原名“A Wooing of Romantic Days”），《女子世界》1（1914.12.10）：28-44。
- （作者不詳），泣紅（周瘦鵑）譯，〈愛之花〉，《小說月報》2.9-12（1911）。
- （英）科南道爾（Sir Arthur Conan Doyle）原著（應為1918以前），周瘦鵑譯，〈隱情〉（原名不詳），收錄於周瘦鵑，《瘦鵑短篇小說》下冊，上海：中華書局，1918，頁68-90。
- （作者不詳），周瘦鵑譯，〈郎心何忍〉，《禮拜六》4（1914.6.27）。
- 周瘦鵑，〈恨不相逢未嫁時〉，《禮拜六》9（1914.8.1）：20-31。
- （作者不詳），周瘦鵑譯，〈心碎矣〉，《禮拜六》10（1914.8.8）：34-43。
- 周瘦鵑，〈鬼之情人〉，《禮拜六》46（1915.4.17）：4-23。
- 周瘦鵑，〈魚〉，《禮拜六》61（1915.7.31）：10-24。
- Atkinson, Eleanor. “A Wooing of Romantic Days.” *The Ladies’ Home Journal* (July 1910): 5-6, 41-42.

- Corelli, Marie. "Old-Fashioned Fidelity: A Love Story of Long Ago." *The London: A Magazine of Human Interest* Nov. 1905: 362-375.
- Haggard, Henry Rider. "The Blue Curtains." In Henry Rider Haggard, *Smith and the Pharaohs and Other Tales*. New York: Longmans, Green, 1921, pp. 89-131.
- Harte, Bret. "The Man of No Account." In Bret Harte, edited with an introduction by David Wyatt. *Selected Stories and Sketches*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1995, pp. 74-78.
- Irving, Washington. "The Pride of the Village." In Washington Irving, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* New York: Heritage Press, 1939, pp. 334-344.
- Maupassant, Guy de. "The Tomb." In *The Complete Short Stories of Guy de Maupassant*. Garden City, New York: Hanover House, 1955, pp. 785-787.
- Twain, Mark. "The Californian's Tale." In Mark Twain, *The \$30,000 Bequest and Other Stories*. New York: Oxford University Press, 1996, pp. 103-114.

二、近人論著

- 王智毅 1993 〈周瘦鵑著譯書目〉，收入王智毅編，《周瘦鵑研究資料》，天津：天津人民出版社，頁580-625。
- 朱義胄述編 1923 〈春覺齋著述記〉，收錄於《民國叢書》第4編，綜合類第94冊，上海：上海書店，1992。
- 周瘦鵑 1957 〈我翻譯西方名家短篇小說的回憶〉，《雨花》1957.6: 45。
- 邱焯菱 1901 《揮塵拾遺·茶花女遺事》，收錄於陳平原、夏曉虹編（1997）《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，頁45-46。
- 胡全章 2004 〈論晚清言情小說的主題模式〉，《中州學刊》142: 97-100。
- 范伯群主編 1999 《中國近現代通俗文學史》上卷，南京：江蘇教育出版社。
- 范煙橋 1984 〈民國舊派小說史略〉，收入魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》上卷，上海：上海文藝出版社，頁268-363。
- 徐枕亞 1914 〈《孽冤鏡》序〉，收錄於陳平原、夏曉虹編（1997）《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，頁489-490。

- 夏志清著，歐陽子譯 1985 《〈玉梨魂〉新論》，《聯合文學》1.12: 8-35。
- 袁進 2000 〈試論近代翻譯小說對言情小說的影響〉，收錄於王宏志編，《翻譯與創作——中國近代翻譯小說論》，北京：北京大學出版社，頁206-224。
- 張靜廬 1921 《中國小說史大綱》，上海：泰東圖書局。
- 許廩父 1923 〈言情小說談（一）〉，收錄於芮和師、范伯群等編（1984）《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（上），福州：福建人民出版社，頁38-39。
- 許廩父 1923 〈周瘦鵬〉，收錄於芮和師、范伯群等編（1984）《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（上），福州：福建人民出版社，頁350-351。
- 陳伯海、袁進主編 1993 《上海近代文學史》，上海：上海人民出版社。
- 陳英輝 2005 《維多利亞文學風貌：小說、詩歌及散文作家群像》，臺北：書林出版社。
- （惲）鐵樵 1915 〈論言情小說撰不如譯〉，《小說月報》6.7。
- 趙孝萱 1993 「民初《禮拜六》雜誌言情小說研究」，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文。
- 趙孝萱 2002 〈是新是舊？是雅是俗？：「鴛鴦蝴蝶派」新論〉，收錄於趙孝萱，《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭：佛光人文社會學院，頁1-49。
- 趙孝萱 2002 〈才子情淚、兒女愁多：民初小說的感傷特質與時代性特徵〉，收錄於趙孝萱，《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭：佛光人文社會學院，頁101-145。
- 趙孝萱 2002 〈戀愛本貴自由，愛情本貴專一：《禮拜六》言情小說的社會意識與唯情主義〉，收錄於趙孝萱，《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭：佛光人文社會學院，頁195-247。
- 蔣英豪 1991 〈成也蕭何，敗也蕭何——吳趸人《恨海》與梁啟超的小說觀〉，收錄於蔣英豪，《傳統與現代之間——中國近代文學論》，香港：文德文化公司，頁97-112。
- 魯迅 1931 〈上海文藝之一瞥〉，收錄於《魯迅全集》修訂編輯委員會總編注（2005）《魯迅全集》第4冊，北京：人民文學出版社，頁298-315。
- 謝慶立 2002 《中國近現代通俗社會言情小說史》，北京：群眾出版社。
- 歸青 2006 《南朝宮體詩研究》，上海：上海古籍出版社。
- 鬢紅女史 1914 〈《鴛湖潮》評語（選錄）〉，原載上海國華書局版《鴛湖潮》，收錄於陳平原、夏曉虹編（1997）《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，頁504。
- 鬢紅女史 1914 〈《實玉怨》評語（選錄）〉，原載上海國華書局版《實玉怨》，收錄於陳平原、夏曉虹編（1997）《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, 頁506-507。
- Carroll, Peter J. 2006. "Fate-Bound Mandarin Ducks: Newspaper Coverage of the 'Fashion' for Suicide in 1931 Suzhou." *Twentieth-Century China* 31.2: 70-95.
- Chen, Jianhua. 2002. "A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927." Ph.D. diss., Harvard University.
- Gimpel, Denise. 1999. "A Neglected Medium: The Literary Journal and the Case of *The Short Story Magazine* (Xiaoshuo yuebao), 1910-1914." *Modern Chinese Literature and Culture* 11.2: 53-106.
- Holubetz, Margarete. 1986. "Death-Bed Scenes in Victorian Fiction." *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 67.1: 14-34.
- Leavis, Q. D. 1965. *Fiction and the Reading Public*. New York: Russell & Russell Inc.
- Lee, Haiyan Festa. 2002. "In the Name of Love: Virtue, Identity, and the Structure of Feeling in Modern China." Ph.D. diss., Cornell University.
- Lee, Haiyan. 2007. *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Link, E. Perry. 1981. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Sutherland, John. 1989. *The Stanford Companion to Victorian Fiction*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Wang, Ban. 2004. *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China*. Stanford: Stanford University Press.

“For Love Is as Strong as Death”: On the Aesthetics and Cultural Connotations of Zhou Shoujuan’s Early Translations of Melancholy Romance

Shaw-Yu Pan*

Abstract

During the 1910s, melancholy romances were in fashion in China. These sad love stories deviated from the clichéd happy endings of traditional Chinese “scholar and beauty” romances and centered on self-sacrifice and dying for love—themes that were clearly inspired by translated Western stories.

Before the May Fourth literary movement, Zhou Shoujuan 周瘦鵑, a Mandarin Duck and Butterfly writer known as the “master of melancholy romance,” had already translated numerous contemporary Western popular love stories into Chinese, most of them belonging to the melancholy romance category. By various translation strategies, such as adapting the original texts, modifying the characters, embellishing the erotic-sentimental ambience, hyperbolizing descriptions, and adding exclamations, along with the melodramatic presentations of love and death, Zhou created a highly charged fictional world of romantic passions and beauty that was extremely attractive to contemporary Chinese readers.

The themes, settings, and plot designs of Zhou’s translations of Western melancholy romance are rather different from classical Chinese novels. They celebrate self-sacrificial acts between lovers and depict deathbed scenes

* Shaw-Yu Pan is a Ph.D. candidate in the Department of Chinese Literature at National Taiwan University.

(especially for characters who die for love) as self-indulging explosions of passion rather than extensive consuming processes entangled with realistic details or moral lessons. Therefore, Zhou's translations of melancholy romance introduce a new vision of love: here, love is exalted above traditional Chinese morality and ethics, thus representing a deep longing for the individual's independent subjectivity.

Keywords: Zhou Shoujuan 周瘦鵑, melancholy romance, the Mandarin Duck and Butterfly school, love, translation strategy