

譯者現身的跨國行旅： 從《疤面瑪歌》(*Margot la Balafrée*) 到《毒蛇圈》

陳碩文

摘要

周桂笙(1873-1936)在1903年於《新小說》(第1卷第8號)上連載法國作家鮑福(Fortuné du Boisgobey, 1821-1891)在1884年出版的《疤面瑪歌》(*Margot la Balafrée*)，命名為《毒蛇圈》，由趺廬主人(吳趺人, 1866-1910)評點，連載至終刊(第24號)仍未完，咸被認為是中國翻譯西方偵探小說的重要作品。以往的研究者曾談出《毒蛇圈》中文翻譯的多重面向與意義，然而，此書的翻譯始末、源本何來、今人可如何理解此段翻譯公案等議題，關注者少，誠為憾事。本文首先追本溯源，釐清《毒蛇圈》的譯介經過，將之放在一個跨文化流動(transculturation)的框架下論析，將之視為上世紀之交全球化通俗文化流動以及報刊文化消費之案例。本文更通過對法文原作、英文譯本《蛇蟻之中》(*In the Serpents' Coils*, 1885)、日文翻譯《如夜叉》(黑岩淚香譯, 1891)及中文翻譯《毒蛇圈》等不同譯本之細讀、比對，及對當時各地文化脈絡的考察，進一步分析譯

2016/3/22 收稿，2016/6/20 審查通過，2016/7/20 修訂稿收件。

* 感謝兩名審查委員所提出極具啟發性之建議，筆者獲益良多。本文曾以會議論文形式，在香港中文大學翻譯研究中心主辦之「書寫中國翻譯史：第六屆中國譯學新芽研討會」宣讀，感謝王宏志教授、黃克武教授、沈安德(James St. André)教授及其他與會先進學友的指正。本文得以完成，還要特別感謝鄭文惠教授的鼓勵，以及陳平原教授、夏曉虹教授、楊聯芬教授、張麗華教授，及北京大學圖書館的樂偉平博士在我赴北京搜集資料時的支持。潘少瑜教授、羅仕龍教授對論文提出寶貴建議，邵寶慶教授惠賜大作，助理陳美絲同學協尋資料，亦在此一併致上謝忱。

** 陳碩文現職為國立政治大學中國文學系助理教授。

者的翻譯立場、翻譯策略與視域，如何影響譯本面貌。本文尤其著重於周桂笙翻譯策略的爬梳，視其譯本為原文的再生而非叛逆，並考察此譯本如何展現譯者在新舊、東西文化間的掙扎，以及其現代文化想像。

關鍵詞：《毒蛇圈》、周桂笙、鮑福、晚清偵探小說、文化翻譯

Visible Translator's Transnational Tour: From *Margot la Balafrée* to *Viper Ring*

Chen Shuo-win

Abstract

This paper examines various translations of a French “roman policier” (detective novel) entitled *Margot la Balafrée* (1884) by Fortuné du Boisgobey (1821-1891) in England, Japan and China during the turning point of last century. The translation of the text from French into English, Japanese and Chinese resembles a transnational tour, and this boundary crossing involves a complex negotiation between different cultures, which can be seen in a great number of discrepancies between the original text and its translated versions. This paper firstly argues that the translated versions of the novel can be read in the cultural context of the global trend for popular consumption of exciting and mysterious series stories which were related to the prosperous print culture in big cities. This paper further compares the French, English, Japanese and Chinese versions, observing how these translators rewrite the details of the story according to and under the influence of their own culture, outlook, and translation strategies. The role of the translators can also be seen from the study of the discrepancies among these versions. In the end, this paper will show that, the discrepancies and differences, especially in the Chinese and Japanese versions, illustrate how the translators have struggled between the new and the old, the Western culture and the Eastern culture, revealing their modern cultural imagination. Namely, their translations are not meant to be loyal to the original

* Assistant Professor, Department of Chinese literature, National Chengchi University.

text, but serve to reflect new purposes in the transcultural journey at the turn of the century.

Keywords: *Viper Ring*, Zhou Guisheng, Fortuné du Boisgobey, translated novels in the late Qing Period, cultural translation

一、前言

1903年，周桂笙(1873-1936)在《新小說》(第8號，1903年10月)上連載法國作家鮑福的小說《毒蛇圈》，由趺塵主人(吳趺人，1866-1910)評點，連載至《新小說》終刊(第24號，1906年1月)仍未完。小說仍在連載時，吳趺人便著手創作《九命奇冤》，故事以倒敘方式開場，敘事新穎，胡適評為「中國近代一部全德的小說」，¹後來研究者如郭延禮，多指出《九命奇冤》受《毒蛇圈》翻譯之影響；²趙稀方亦稱周桂笙的翻譯，影響了吳趺人採用西方現代形式進行文體創新。³《毒蛇圈》咸被認為是晚清中國翻譯西方偵探小說的重要作品。

作為中國早期翻譯的西方偵探小說代表作，《毒蛇圈》雖吸引了不少研究者的目光，然此段翻譯公案的始末與歷程，仍有待全面的考察，更缺乏文本對照閱讀之研究成果。本文通過對此小說的法文原文、英文翻譯、日文翻譯及周桂笙中文翻譯之比對閱讀，企圖釐清《毒蛇圈》的譯介歷程，並探討在轉譯的過程中，各個譯本呈現何種變化。

除了比對、考察各譯本的翻譯差異外，本文亦將梳理《毒蛇圈》此小說及其各譯本出現的文化背景，並將之放在一個跨文化(transculturation)的框架下考察，⁴凸顯上個世紀《毒蛇圈》經歷此一歐亞行旅的文化意涵。本文認為，這些譯本所涉及的幾個不同文本類型，包括法國的「偵探小說」(roman policier)、英國的「聳動小說」(sensational novel)、日本明治時期的「偵探翻案小說」、晚清中國的「西方偵探翻譯小說」，以上幾個類型看

¹ 胡適：《五十年來中國之文學》，收於胡適、周作人：《論中國近世之文學》(海口：海南文學出版社，1994年)，頁87、88。

² 郭延禮：〈近代翻譯偵探小說述略〉，《外國文學研究》1996年第3期，頁85。

³ 「周桂笙與吳趺人不但翻譯介紹西方現代小說形式，還自己身體力行地運用新形式，進行文體創新。《毒蛇圈》最直接的影響，就是吳趺人本人的小說《九命奇冤》。」趙稀方：《翻譯現代性——晚清到五四的翻譯研究》(臺北：秀威資訊，2012年)，頁117。

⁴ 古巴人類學家奧茲(Fernando Ortiz)於1940年代曾經在人類學研究領域提出「跨文化」(transculturation)的概念，此「跨文化」所偏重關注的是一個文化向另一個文化移轉的過程。文學批評家拉馬(Ángel Rama)將這個概念應用在他對拉丁美洲文學的研究上，以之詮釋拉美作家如何在自己的作品中汲取多樣化的元素，包括拉美國地的文化資源及歐美文學的敘事技巧，將之跨文化轉化為自己的文學創作。見Ángel Rama, *Writing across Cultures: Narrative Transculturation in Latin America*, trans. David Frye (Durham: Duke University Press, 2012), p. XV。

似各自獨立，各地學者亦曾分別進行研究，然實際上，這些文本卻與一個共同的、值得深入關注的議題有關。這些作品首先都曾在報刊上連載，通過報刊媒體的傳播與接受，各地讀者亦消費著各式刺激、懸疑之敘事，見證了上個世紀之交印刷資本主義興起此一文化現象；本文還將此文本行旅與當時跨國文化（尤其是通俗文化）的流動聯繫起來，⁵通過這全球性的視野，梳理《疤面瑪歌》東渡成為《毒蛇圈》的旅程，希望能開展出新的論述可能。

此外，如同學者指出的，譯者作為一個實踐主體，在文學文本的跨文化流動過程中，亦能發揮其能動性，⁶本文在爬梳完《毒蛇圈》的歐亞行旅後，即將重點放在探析作為行動主體的周桂笙（及評點人吳趸人）所面對的翻譯情境，及其翻譯立場、策略，⁷以再探《毒蛇圈》此中文翻譯之文化意涵之原因。

本文分成四大部分。第一部分考察《毒蛇圈》之來歷。第二部分追索《疤面瑪歌》各譯本的轉譯歷程，從都市文化、報刊媒體與消費與 19 世紀末、20 世紀初全球通俗敘事跨文化接觸的角度分析之。第三部分探討《疤面瑪歌》

⁵ 研究日本 19 世紀文學的跨文化面向時，學者曾指出，所謂的跨文化流動不一定首先發生在觀念或制度層面，常常反而發生在通俗流行文化（potboiler）的接觸之間。Jonathan E. Zwicker, *Practices of the Sentimental Imagination: Melodrama, the Novel, and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan* (New York: Harvard University Asia Center, 2006), p. 153. 此外，亦有學者提出此一事物的跨國交流網路，早在 19、20 世紀之交已開始出現，此一現象亦值得研究文史的學者關注。Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities Perspectives* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986)。以此早期全球化過程中的通俗文化交流角度對中國近現代翻譯文學進行研究的，可見黃雪蕾：〈跨文化行旅，跨媒介翻譯：從《林恩東鎮》（*East Lynne*）到《空谷蘭》，1861-1935〉，《清華中文學報》第 10 期（2013 年 12 月），頁 117-156。

⁶ 瓦格納教授在其從跨文化流動的架構分析晚近中國文化脈絡中的「睡」與「醒」隱喻的文章中指出，主導這些流動的作用力，不只是外界的推動，也取決於內部扮演文化仲介角色者的拉力。請見〔德〕瓦格納（Rudolf G. Wagner）著，鍾欣志譯：〈中國的「睡」與「醒」：不對等的概念化與應付手段之研究（三）〉，《東亞觀念史集刊》第 3 期（2012 年 12 月），頁 49。彭小妍在其研究上海三十年代譯者與跨文化流動的研究中曾指出，個人時常也能通過自主的選擇成為跨文化交流的樞紐，在跨文化轉化的過程中藉由翻譯等實踐，開創空間。見 Hsiao-yen Peng, *Dandyism and Transcultural Modernity: The Dandy, the Flâneur, and the Translator in 1930s Shanghai, Tokyo, and Paris* (New York: Routledge, 2010), p. xi。

⁷ 貝爾曼（Antoine Berman）從譯者位置、策略與視域來論述翻譯之批評，所見影響深遠，相關研究請見 Antoine Berman, *Toward a Translation Criticism: John Donne*, trans. Francois Massardier-Kenney (Kent: Kent State University Press, 2009)。

在各語境中轉譯的背景與變化，尤其著重在中譯本《毒蛇圈》的改編。第四部分則探討這些變化與譯者周桂笙的翻譯策略與其歷史背景之聯繫。

二、原書身世

《毒蛇圈》作者鮑福生平如何，及《毒蛇圈》源本為何，周桂笙在其翻譯中皆未提及，當時人亦不察。近年來，則有韓南 (Patrick Hanan) 在其研究中提到，周桂笙所謂的法國作家鮑福，就是 Fortuné du Boisgobey (1821-1891)，後多譯為朱保高比、伯格貝、白華哥比等，⁸並指出《毒蛇圈》即為其小說《疤面瑪歌》(Margot la Balafrée, Paris, 1884) 的中譯，而周桂笙翻譯的源本應為此小說的英譯本《蛇蟠之中》(In the Serpents' Coils, London, 1885)。⁹邵寶慶也有相關研究。¹⁰這本小說亦有日文版本，由黑岩淚香 (1862-1920) 翻案，於 1891 年在東京出版，名為《如夜叉》。而樽本照雄指出，黑岩淚香此一翻案作品，應譯自《疤面瑪歌》的另一英譯本《雕刻師的女兒》(The Sculptor's Daughter, 1884)。¹¹

朱保高比是 19 世紀法國偵探小說作家，作品常在報刊連載，多與偵探、犯罪與巴黎生活有關，頗受歡迎；他時常被人與法國另一偵探小說家加博里奧 (Émile Gaboriau, 1832-1873) 相提並論，而加博里奧的小說在晚清亦多見中譯。朱保高比的小說，除《毒蛇圈》外，尚有多部被譯成中文，除譯自英、法文版，多由日譯本重譯，如署名香葉閣鳳仙女史的《美人手》(La Main Coupée, 刊《新民叢報》第 36-85 號, 1903-1906)、聽荷女士譯的《鐵假面》(Le Vrai Masque de Fer, 廣智書局, 1906) 等，共十多種。而《疤面瑪歌》(Margot la Balafrée) 是朱保高比於 1884 年在巴黎出版的小說，原作亦曾於報紙連載。

通過我的閱讀比對，可以確定《毒蛇圈》確是譯自這本小說。然而周桂笙的翻譯是否直接譯自法文？為求證，我查找了《疤面瑪歌》一書的英

⁸ 郭延禮：《中國近代翻譯文學概論》(武漢：湖北教育出版社，2005 年)，頁 294。

⁹ Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (New York: Columbia University Press, 2004), p. 153, 160.

¹⁰ Shao Baoqing, "Les Romans Policiers Français Dans La Chine Du Début Du XXe Siècle," *Le Rocambole: bulletin des amis du roman populaire* 36 (2006): 107-113。感謝邵寶慶教授在蒐集資料時惠予協助。

¹¹ [日]樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》(濟南：齊魯書社，2002 年)，頁 492。

譯，包括 1885 年倫敦 Vizetelly 出版的「朱保高比聳動小說」(Du Boisgobey Sensational Novels) 系列中所收的《蛇蠍之中》外，也比對了羅拉肯達爾 (Laura E. Kendall) 1884 年的譯本《雕刻師的女兒》(*The Sculptor's Daughter*)。¹²從小說題名與內文比對，可確認周桂笙的《毒蛇圈》是根據在倫敦出版的英文翻譯《蛇蠍之中》譯出。¹³

此外，識者可能指出，晚清時期許多翻譯小說其實皆譯自日文翻譯，因此亦有核查日文版本之必要。《疤面瑪歌》一書的日文譯本《如夜叉》，於 1891 年出版，譯者是黑岩淚香，明治時期著名的小說家與翻譯家。對照原作與日文版本，可以發現黑岩淚香做了不少改動，故事發生地點雖仍保留為巴黎，但譯者將小說人物姓名全日本化，內文亦有所增刪改寫；小說

¹² 此 Laura E. Kendall 所譯的英譯本，目前據我所見，計有兩家出版社出版過，分別為 Fortuné du Boisgobey, *The Sculptor's Daughter*, trans. Laura E. Kendall (Cleveland: Arthur Westbrook Company, 1884); Fortuné du Boisgobey, *The Sculptor's Daughter*, trans. Laura E. Kendall (New York: G. Munro, 1884)。全書分成兩部，上部名為 *The Sculptor's Daughter*，下部為 *The Count's Ring*。

¹³ 周桂笙雖也治法文，然此書卻是譯自英文。除了中譯小說名《毒蛇圈》明顯來自英譯本 *In the Serpents' Coils* 外，我比對小說原文與周譯，從翻譯相異處可以發現周桂笙翻譯所據之本應為英文譯本，且是 *In the Serpents' Coils* 一書。首先，小說譯自英文版的例證可見於小說開頭父女問答一處，此處法文原文作：“Mon père, tu as mis ta cravate de travers.” (Fortuné du Boisgobey, *Margot la Balafrée* (Paris: Librairie Plon, 1884), p. 1); 英文版譯為：“Your cravat is all awry, father.” (Fortuné du Boisgobey, *In The Serpents' Coils* (London: Vizetelly, 1885), p. 5); 周桂笙譯為：「爹爹，你的領子怎麼穿得全是歪的？」(〔法〕Fortuné du Boisgobey 著，周桂笙譯，伍國慶選編：《毒蛇圈（外十種）》(湖南：岳麓書社，1991 年)，頁 9) 周桂笙此處的中文翻譯，可看出緊貼英文，譯出了法文版沒有的「全是」(all)。此外，小說中的主角之一賈爾誼伯爵 (Conte de Charny) 的中文音譯，可看出譯自英文發音，而非法文。而將 *In the Serpents' Coils* 和 *The Sculptor's Daughter* 兩個不同的英譯本與法文原作比對，可以發現兩個英譯本儘管大同小異，然仍有用字遣詞的差異。相較之下，*The Sculptor's Daughter* 譯得較為緊跟法文原本；*In the Serpents' Coils* 則偶譯得與法文原作不同，而周桂笙的中譯則與 *In the Serpents' Coils* 英譯本相同，有異於法文原作。此一現象，試舉一例如下，在小說開頭處，女兒問父親既已富有，為何仍想出任政府職位，法文原文作：“Qu'as-tu besoin d'un marbre du gouvernement, maintenant que nous sommes riches?” (Fortuné du Boisgobey, *Margot la Balafrée*, p. 2); *In the Serpents' Coils* 英文版作：“Why do you care for a government commission, now that you are rich.” (Fortuné du Boisgobey, *In The Serpents' Coils*, p. 5); 英文版本與原文人稱不同，周桂笙譯為：「如今你錢也有了，現成的享用盡夠了，還要那政府的功名做什麼呢？」(〔法〕Fortuné du Boisgobey 著，周桂笙譯，伍國慶選編：《毒蛇圈（外十種）》，頁 2) 周譯與 *In the Serpents' Coils* 一書一樣，將原文的「我們」譯成了第二人稱「你」，可見他所據譯本應為 *In the Serpents' Coils*。

題名改為「如夜叉」，譯本中也較原著強調女主人公「疤面瑪歌」的可怖。經我比對，《毒蛇圈》的翻譯與法文、英文原著近，與黑岩淚香較歸化式翻譯的日文版本並不一致，可以判定《毒蛇圈》並非譯自《如夜叉》。

另外，日文版的《疤面瑪歌》，即黑岩淚香所譯的《如夜叉》，上文已提及，據樽本照雄研究，譯自倫敦出版的英譯本《雕刻師的女兒》，¹⁴且在1905年，小說林社曾出版過據此日譯本譯出的《母夜叉》。¹⁵但據我查找、比對，黑岩淚香據之翻譯的此英譯本應是在美國出版的；且1905年小說林社出版的《母夜叉》故事與《疤面瑪歌》迥不相侔，兩者並不是同一部作品。

從上可知，周桂笙翻譯的《疤面瑪歌》，乃從法文原作，經過英文翻譯，再成為中文版本，來到中國讀者面前。此一文本的旅行，發生在一全球的跨文化流動逐漸成熟的時空背景下；且從原法文版到中文翻譯，《毒蛇圈》面貌已與原作有許多差異，這其中涉及不同語言、文學體制、文化背景的協商與互動，饒富學術意義。以下我將進一步深入探討此書轉譯的文化脈絡，與其中發生的轉變，及這些轉變的深層意涵。

三、翻譯的異與繹：Margot la Balafrée 的全球旅行

《疤面瑪歌》的作者朱保高比是19世紀中法國頗受歡迎的小說家，雖遲至40歲以後才專事寫作，但至1866年去世為止，他共出版了60部以上的小說，¹⁶包含各種類型，尤其善寫偵探小說(roman policier，又有一稱為司法小說——roman judiciaire)，其故事通常與神秘案件、城市生活密切相關，多在報上連載。《疤面瑪歌》便曾連載於《小巴黎人》(Le Petit Parisien)，這是法國其時頗受市民歡迎的小報。

識者多會指出，19世紀中起，隨著報刊業發展日趨蓬勃，連載小說(le feuilleton)成為法國報紙招攬讀者不可或缺的重要部分，¹⁷也改變了文學生產與消費的生態。為了增進銷路或擴大影響，作家在報刊上連載小說，在19世紀中期相當普遍，大仲馬(Alexandre Dumas, 1802-1870)便曾在報

¹⁴ [日]樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》，頁492。

¹⁵ 小說林社編譯：《母夜叉》(上海：小說林社，1905年)。

¹⁶ Sándor KÁLAĪ, "Hybridité du récit d'enquête chez Fortuné du Boisgobey," *Romantisme* 149 (2010): 53-63, http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=ROM_149_0053#pa3.

¹⁷ "feuilleton"詞條，見於Larousse. Auteur du texte, *Dictionnaire mondial des littératures* (Paris: Larousse, 2002), <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/feuilleton/173297>。

上連載《三劍客》(*Les Trois Mousquetaires*)、尤金蘇(Eugène Sue, 1804-1857)的《巴黎的秘密》(*Mystère de Paris*)更曾引發搶購熱潮,而在這些連載故事中,以犯罪、破案為主題的偵探小說更是其中最受歡迎的一種。

偵探小說以案件的推理、偵破為主要描寫對象,¹⁸其興起與現代都市文化息息相關,¹⁹而這類以偵破犯罪事件為題材的小說出現的時間點,有學者指出,在19世紀中期前已經有之。²⁰比如加伯里奧以警探勒考克(Lecoq)為主人公的作品,更給了後來的偵探小說家許多靈感。²¹而在此一逐漸在19世紀中後期發展成熟的文學類型中,朱保高比也佔有一席之地。²²

朱保高比在報上連載的偵探作品都頗受讀者歡迎,究其原因,還是得歸功於其作品情節高潮起伏,引人入勝,為大眾提供了一個暫時拋開壓力的契機,狄更生(Charles Dickens, 1812-1870)也曾讚朱保高比的小說妙趣橫生。²³亦如同評論者所說:

給他一個謀殺案、一個被肢解的屍體、一個又快心腸又好的年輕
人、一群放蕩的人、一個傻孩子、一場決鬥、一個潛水鐘和

¹⁸ 托多洛夫(Tzvetan Todorov)把偵探小說的特點歸納為八點,並總結道,偵探小說基本上是關於調查和推理的故事,請見Tzvetan Todorov,“Typology of Detective Fiction,” in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. David Lodge (London: Longman, 1998), pp. 159-65。

¹⁹ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: New Left Books, 1973), p. 43.

²⁰ 豐達納許(Daniel Fondanèche)認為,以犯罪為題材的小說在愛倫·坡之前即已出現。Daniel Fondanèche, *Le roman policier* (Paris: Ellipses, 2000), pp. 5-12.

²¹ Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story* (New York: D.Appleton-Century Company, 1941), p. 105。紀德(André Gide, 1869-1951)也曾指出他認為加伯里奧是偵探小說的先鋒(pioneer),柯南道爾(Conan Doyle)比不上。André Gide, “4 mars 1943,” *Journal*, tome. II, 1926-1950 (Paris: Gallimard, 1997), p. 205.

²² Nina Cooper, “Three Feuilletonistes: Paul Féval, Émile Gaboriau, and Fortuné du Boisgobey,” *Cerise Press* 3.7 (2011), <http://www.cerisepress.com/03/07/three-feuilletonistes-paul-feval-emile-gaboriau-and-fortune-du-boisgobey/view-all>.

²³ 原文作:“There is one thing which we must, some of us, admit, that M. du Boisgobey is, on the whole, amusing. For my part I can forgive a great deal to the man who amuses me. And, unfortunately, there is another thing which we must, some of us admit, that M. du Boisgobey is long. What a sensational novelist that sensational novelist would have been if he had only ‘boiled it down’! Of course, the exigencies of the ‘feuilleton’ method of publication precluded any suicidal tendencies of that description.” Charles Dickens, “Sensational Literature,” *All the Year Round* no.195 (1892): 296.

一場百家樂賭局——以上這些再加上一個惡棍(通常他玩牌時會出老千)，朱保高比先生和他的公眾會很滿意，這不是高尚藝術——遠遠不是——但你會一直讀下去，因為這些事情的確會在傳說中發生，因為你很好奇，因為你的好奇使你忘記了你的工作，忘記你的憂傷，忘記所有的「問題」，形而上學的、人際的、經濟上的，或宗教上的。²⁴

《疤面瑪歌》便是這樣一部典型的朱保高比小說，描述的是與女兒 Camille Gerfaut (周譯：妙兒) 相依為命的雕刻家 Tiburce Gerfaut (周譯：鐵瑞福) 夜歸返家時，意外掉入歹人圈套，遭潑硫酸失明，徒弟 Jean Carnac (周譯：陳家鼐) 尋找嫌犯的故事。小說內容還涉及財產爭奪、陰謀、三角戀愛等內容，而種種待解的迷團，圍繞著一名美麗的女賊 Margot (即此書名中的瑪歌，周譯：麥而高) 展開。故事的最後，真相終於大白，有情人也終成眷屬。

這本小說在當時很快地便傳入了英國，如同其他朱保高比的小說，被出版社歸類為「聳動小說」(sensational novels) 付梓。所謂的「聳動小說」(sensational novels 或 sensation novel)，指的是在 1860-1870 年在英國維多利亞時期最受中產階級讀者歡迎的通俗故事，故事主題通常包含了謀殺、引誘、詭計，身分辨識或者意外等情節，²⁵其中也包含了一些推理成分，如威爾基柯林斯 (Wilkie Collins, 1824-1889) 的作品。朱保高比的這本小說，包含了上述聳動小說所具有的懸疑、愛情、身分之謎等特點；出版社在此版英譯小說前言中，亦以此大力向讀者推銷、保證這系列小說的閱讀趣味。²⁶在

²⁴ “Give him a murder, a mutilated body, a fast young man with a good heart, a selection from the demi-monde, an ingénue, a duel, a diving bell, and a game of baccarat — with these and a villain (who generally cheats at cards), M. Fortune du Boisgobey and his public are content — It is not very high art — far from that —but you go on reading because things really do occur in the tale, because you are curious, and because your curiosity makes you forget your work, forget your sorrow, forget ‘problems.’ metaphysical, social, financial, or religious.” 見 Andrew Lang, “Literary Anodynes,” in *The New Princeton Review* no.5, ed. Charles Hodges et al. (New York: A. C. Armstrong and Son Publishers, 1888), p. 150。筆者自譯。

²⁵ Winifred Hughes, *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s* (Princeton: Princeton University Press, 1980), pp. 4-5.

²⁶ 原文作：“The Standard says: ‘The romances of Gaboriau and Du Boisgobey picture the marvelous Lecoq and other wonders of shrewdness, who piece together the elaborate details of the most complicated crimes, as Professor Owen, with the smallest bone as a foundation, could re-construct the most extraordinary animals.’” Fortuné du Boisgobey, *In The Serpents’ Coils*

討論英國維多利亞時期的讀者為何喜歡閱讀這一類的與犯罪、謀殺、誘惑有關的連載故事時，學者也指出，這類小說反映了當時讀者的感受，傳達了他們在現代社會感受到的焦慮；總的來說，這與現代社會中人在心理、家庭、階級、性別各方面所感受到的變動有關。²⁷朱保高比的《疤面瑪歌》描寫發生在大城市中的一樁謀殺冤案，小說主角瑞福一家遭遇了飛來橫禍，父親失去雙眼的女兒妙兒既要操心父親健康，自己的婚姻大事還攤上了假結婚真詐財的落魄貴族；徒弟陳家肅穿梭在各大城市空間，在上流社會和中下階層的人流中尋找女盜瑪歌的真實身分。此一小說中的人物都在面對著現代都市生活各方面的變動；而城市與城市生活作為小說背景，也成為作家戮力刻畫的主題，《疤面瑪歌》顯然也反映出了上述這類文學潮流的特色。

除了英美世界外，《疤面瑪歌》在 20 世紀之前還很快地旅行到了日本，由黑岩淚香翻譯，1891 年出版。黑岩淚香是日本明治時期著名的西方文學翻譯者，長年在報刊連載其翻譯的西方小說，其翻譯的小說共達 70 多部，種類多元，其中亦包含了相當多部朱保高比的作品。²⁸日本明治時代（1868-1912）印刷媒體蓬勃發展，西方翻譯小說盛行，²⁹但當時日本譯者翻譯西方小說並不流行標示原作、作者名稱，甚至時常有改寫的情況，有「翻案小說」之稱。明治時期的日本文人熱衷西方偵探小說的翻譯，對西方偵探小說中的科學辦案與公開審判極有興趣，學者多指出，此乃因譯者傾向於將偵探小說視作理解西方的利器之故。³⁰當時，擁有煽動性、感傷情節的西方

蛇蟻之中，p. 1. 以下引文出自此書，為求行文簡潔，皆僅隨文括號註明 *In The Serpents' Coils* 及頁碼。

²⁷ Deborah Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* (Basingstoke and New York: Palgrave, 2001), pp. 2-3.

²⁸ 關於黑岩淚香生平，參見〔日〕伊藤秀雄：《黑岩淚香探偵小説の元祖》（東京：三一書房，1988 年）。黑岩淚香所譯的 Du Boisgobey 作品，最有名的當屬《鐵假面》（*Le Vrai Masque de Fer*，1873）。

²⁹ Joshua Mostow, ed., *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (New York: Columbia University Press, 2003), p. 54, 59.

³⁰ Mark Silver, *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2008), p. 61. Mark Silver, "The detective novel's novelty: native and foreign narrative forms in Kuroiwa Ruikō's *Kettō no hate*," *Japan Forum* 16.2 (2004): 191-205.

翻譯小說特別受到讀者歡迎，³¹而《疤面瑪歌》的故事情節集合死屍、潑硫酸的婦人、騙婚、戀愛等離奇情節於一身，又結合了廣受當時日本讀者喜愛的推理小說元素，不難理解它為何會在當時受到日本譯者、讀者的青睞。

《疤面瑪歌》這回遠渡重洋，不只抵達日本，也來到了晚清中國。周桂笙將之譯成中文，連載在《新小說》上。《新小說》是梁啟超(1873-1929)於1902年創辦於橫濱、中國最早專刊小說的雜誌，隨《新民叢報》發行銷售，出版速度和範圍都很可觀，反響也很熱烈。此後，因小說期刊通俗，十分暢銷。³²梁啟超赴美後，《新小說》第8期始由吳趸人、周桂笙主持，發表了《痛史》、《二十年目睹之怪現狀》、翻譯小說《電術奇談》、《毒蛇圈》，然好景不長，雜誌最終於1906年停刊。《新小說》是中國第一個連載小說為主的期刊，刊載作品有作有譯，並發給作者稿費。論者多同意，《新小說》的出現象徵了中國文藝雜誌時代的到來，並首開20世紀初期中國報章小說蓬勃發展之生面。³³

《疤面瑪歌》此番在中國以《毒蛇圈》之名，於《新小說》上連載登場，反映的是晚清西方翻譯小說在中國報刊連載，以其情節發展吸引讀者，保持報紙或雜誌一定銷量的文化現象；而偵探小說，可說是其中最受歡迎的文類之一。據阿英在《晚清小說史》中統計，偵探小說幾乎佔當時翻譯小說的一半。³⁴郭延禮更指出，西方偵探翻譯小說在晚清的普及，乃因當時文人將西方翻譯偵探小說看作是理解西方文明的管道，因此勤於譯介。³⁵此外，偵探小說也因「奇情怪想，往往出人意表」，³⁶因而最受譯者和讀者歡迎。

³¹ 明治時期日本翻譯文學的相關研究，請見 Miller J. Scott, *Adaptations of Western Literature in Meiji Japan* (New York: Palgrave, 2001)。

³² 包天笑：《鈞影樓回憶錄》(北京：中國大百科全書出版社，2009年)，頁357。

³³ 張漢波：〈論近代小說雜誌的產生——以《瀛寰瑣紀》、《海上奇書》、《新小說》為例〉，《廣西社會科學》總第196期(2011年10月)，頁117-120。陳方競：〈新興都市上海文化·報刊出版·新小說〉，《社會科學輯刊》總第182期(2009年5月)，頁165-171。

³⁴ 阿英：《晚清小說史》(臺北：臺灣商務印書館，2004年)，頁242。而阿英在《晚清小說史》中則從兩造文學傳統的接觸角度分析：「偵探小說會在中國抬頭並風靡」，「是由於資本主義在中國的抬頭，由於偵探小說，與中國公案和武俠小說，有許多脈搏互通的地方」，且結果又「與譴責小說匯合起來，便有了後來『黑幕小說』的興起」，見阿英：《晚清小說史》，頁242。

³⁵ 郭延禮：《中國近代翻譯文學概論》，頁84。

³⁶ 周桂笙：〈《歇洛克復生偵探案》并言〉，《新民叢報》第55號(1904年10月)，頁84-85。

綜上所述，偵探翻譯小說在晚清中國出現的情境，與前文所述的偵探連載小說在歐洲、英國，以及西方翻案小說在日本的文化場域受到歡迎的情形，可謂不謀而合。自 19 世紀末起，伴隨著國際航路的流通與科技的進步、報刊媒體與印刷文化的蓬勃發展，各類文學作品的出版、寫作越來越多元；快速發展的商業市場，更使文學生產與接受成為消費體系中的一環。然而更重要的是，隨著全球資本的擴張，文學作品的流通也愈加快速，我們或可以大膽推想，《疤面瑪歌》如同其他在 19 世紀末受到讀者歡迎的西方連載小說與通俗讀物一般，亦通過這個印刷資本主義體系的推動及全球文化快速的流動，遠渡重洋來到中國讀者的面前，並變身成《如夜叉》降臨日本讀者的案頭。以上幾個各地看似不相干的出版活動，由是聯繫起了一個複雜的路線圖，勾勒出一幅上世紀之交跨國通俗文化流動的圖景。

梳理完此一圖景後，以下本文將對比分析《疤面瑪歌》的幾個版本，包括了《疤面瑪歌》法文原本、1885 年於倫敦出版的英文本《蛇蟻之中》、另一英文本《雕刻師的女兒》以及《毒蛇圈》，並旁及《如夜叉》此一日文版本，以探析這些譯本在各地——尤其是在中國——的轉化歷程。

四、旅行的譯本：《疤面瑪歌》（*Margot la Balafrée*）、《蛇蟻之中》（*In the Serpents' Coils*）、《如夜叉》、《毒蛇圈》的對照閱讀

對照各種語文之譯本，首先我們可以發現，《疤面瑪歌》原作和各翻譯版本的故事梗概大都雷同，但在翻譯的細節上，如詞語、人物、背景名稱等，英文版與法文原作間的相異之處很少，而日文譯本與中文譯本則較原文有了相當大的改動。下文我便將從敘述觀點、詞句翻譯、人物與情節等幾個不同面向，闡述《毒蛇圈》與原文的不同之處，並與《如夜叉》對比。

（一）哪來的「各位看官！」：敘述觀點與模式的轉譯

《疤面瑪歌》原作於 1884 年出版，分成第 1、第 2 兩卷，原書共有十一大段，書末還附有一尾聲。英文譯本與法文版同。周桂笙譯的《毒蛇圈》在原書的第四大段開頭處即嘎然而止，結束在第 23 回「技藝家偏學偵探術，跳舞會乃成撮合山」，即神秘女歌唱家顧如蘭邀請瑞福父女前去聽她的演唱表演處。周版翻譯小說的重點落在瑞福老人捲入奇案，警署並

不枉加責罰的情節段落上，只譯了原作的五分之二。³⁷而日文譯本則全部譯完。

結構方面，周桂笙將此小說譯成章回體，自行分回，並據該段情節加上章回題目，如第 1 回「逞嬌癡佳人選快婿，赴盛會老父別閨娃」，第 2 回「掉筆端補提往事，避庭席忽得奇逢」等。此外，譯者在每一回前多以說書人的口吻，以「且說……」、「話說……」、「卻說……」開頭，而結尾處則有「欲知後事如何，且聽下文分解」之類收束。對照黑岩淚香翻譯的《如夜叉》，同樣有譯者自行分回（全書共 76 回）的情形，不過每回並無回目。譯者也偶會在一回結束處插入「事實到底是否如他懷疑的那樣呢？會不會如此發展呢？」（第 15 回末）等原法文版本沒有的句子。³⁸

實際上，除譯者的插敘外，中譯本尤其可觀的是趺塵主人（吳趺人）的眉批，他採用了中國傳統小說評點的方式為此譯本加註，偶借題發揮，臧否世態。由此，中文譯本中出現了敘事者、某敘事視角、譯者、作者（讀者時常被提醒，還有一原文作者存在）等不同聲音，使整個小說從原來單純的查案故事，變成一個夾敘夾議的、各種聲音並存的書場。此可首見於《毒蛇圈》故事的開場，此段描述主人公瑞福夜半酒醉步行回家時掉入歹人圈套，因而衍生出一連串尋兇經過。小說原本平鋪直敘，描述事發經過，中文譯者周桂笙卻在此段插入一段自己的感想：

倘使瑞福就此坐了馬車回去，便也平安無事了。得他平安無事時，這部《毒蛇圈》的小說也不必作了。誰知他驀地裡變了一個主意。這個主意一變卻累得法國的「鮑福」作出了一部《毒蛇圈》，中國的「知新主人」又翻譯起來，「趺塵主人」批點起來，「新小說社記者」付印起來。大家忙個不了，為甚麼呢？都是他的主意變的不好。³⁹

³⁷ 周桂笙全書之翻譯未能繼續，合理推測與《新小說》於 1906 年終刊落幕有關。

³⁸ [法] Fortuné du Boisgobey 著，[日] 黑岩淚香譯：《如夜叉》（東京：町田宗七，1891 年），頁 190。以下引文出自此書，為求行文簡潔，皆僅隨文括號註明《如夜叉》及頁碼。

³⁹ [法] Fortuné du Boisgobey 著，周桂笙譯，伍國慶選編：《毒蛇圈（外十種）》，頁 36。此版本乃據 1905 年上海廣智書局本重刊。以下引文出此書，為免煩瑣，皆僅隨文括號註明《毒蛇圈》及頁碼。

以上句子，不但提醒了讀者此一小說中存在著譯者、跣塵主人的意見，同時還有新小說社記者的參與，使讀者能充分感受到自己正在閱讀是一本翻譯小說。

對周桂笙自行插入說明文字的翻譯方式，吳趼人評價說：「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。」（《毒蛇圈》，頁 33）⁴⁰從這裡看得出來，吳趼人認為譯者添加幾筆文字的作法並不奇怪，甚至強調乃為了「以醒讀者眼目」，因此這些冗筆或可歸諸於譯者手癢難耐，想為作者潤色之故，即評點人吳趼人常言的「助閱者之興味」，如陳平原所言，從此可見到當時的譯者如何試圖彌合中西兩種敘事傳統的鴻溝。⁴¹

另外，西方小說的敘事模式與中國傳統章回小說不同。古典章回小說作者多以人物來歷、故事背景鋪陳開始講述故事，再帶入情節發展；然而《疤面瑪歌》一書開頭卻是瑞福和女兒的對話，接著作者才描述父女兩人外貌、背景，描寫事件，帶動起整個小說。

小說的開頭，原文作：

“Mon père, tu as mis ta cravate de travers.”

“Ma fille, c’est ta faute. Tu sais bien que je n’ai jamais pu m’habiller tout seul.”⁴²

英文版：

“Your cravat is all awry, father.”

“It is your own fault, my dear child. You know very well that I never been able to dress myself without help.” (*In The Serpents’ Coils*, p. 5)

而周桂笙此處的中文翻譯，可看出緊貼原文，亦以對話開始：

「爹爹，你的領子怎麼穿得全是歪的？」

⁴⁰ 吳趼人第 3 回回評。

⁴¹ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（香港：香港中文大學出版社，2006 年），頁 61。

⁴² Fortuné du Boisgobey, *Margot la Balafrée*, p. 1. 以下引文出自此處，為免煩瑣，皆僅隨文括號註明 *Margot la Balafrée* 及頁碼。

「兒呀，這都是你的不是呢。你知道沒有人幫忙，我是從來穿不好的。」(《毒蛇圈》，頁9)

此開頭與中國傳統小說頗不相似，為使讀者明白，在《毒蛇圈》全文開始前，譯者加上了一「譯者曰」，為此作了一番解釋：

我國小說體裁，往往先將書中主人翁之姓氏、來歷敘述一番，然後詳其事蹟於後；或亦有用楔子、引子、詞章、言論之屬以為之冠者。蓋非如是無下手處矣。陳陳相因，幾於千篇一律，浩如煙海讀者所共知。此篇為法國小說鉅子鮑福所著。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，不敢出此。雖然，此亦歐西小說家之常態耳。爰照譯之，以介紹於吾國小說界中，幸弗以不健全譏之。(《毒蛇圈》，頁7)

從這段敘述，可以看出周桂笙對於此小說敘述模式與中國不同，是相當有自覺的。雖然兩者頗不相同，但譯者並沒有強加修正，反而保留原貌，還讚其「奇峰突兀」、「細查之，皆有條理」。

而對照日文版本，可以發現黑岩淚香譯小說起始處的方法與周桂笙不同。日文譯本的起頭處，不似原作以對話開頭，譯者首先強調故事發生在「巴里府」，點出故事發生背景，接著介紹小說人物：父親「三峯老人」和女兒「龜子」的相貌、性格、背景，接著才譯出父女對話，帶動情節發展，說明父親著裝外出的原因等。此外，在日文版開頭，黑岩淚香在原有小說的基礎上，還為小說人物添加了幾筆原文沒有的背景資料，如較原著詳細描述三峯老人的相貌與談吐等，使人物更加立體，讀者亦更有親切感。識者可能會指出，日譯本之翻譯如此，可能乃因其所譯源本即如是之故，然經我對照日譯本與英文版《雕刻師的女兒》發現，此英文版本與法文原作相似度極高，與另一英文本《蛇蠍之中》偶有英文用字不同，基本上大同小異，所以黑岩淚香翻譯本的改動並不是源自英譯本。⁴³

⁴³ 此處 *The Sculptor's Daughter* 開頭為：“Your cravat is all awry, father.” “It is your own fault, my dear child. You know very well that I never could dress myself without help.” 見 Fortuné du Boisgobey, *The Sculptor's Daughter*, trans. Laura E. Kendall (New York: G. Munro, 1884), p. 7。

此外，在法文原作及英譯本中，凡有對話處，書中都直接以引號表明，不另說明人物，如「某某人道」，周桂笙的翻譯於是也如此呈現。吳趸人觀後遂眉批曰：「以下無敘事處，所有問答僅別以界線，不贅明某人道，雖是西文如此，亦省筆之一法也。」（《毒蛇圈》，頁 28）對照日文版本，可以發現凡是對話處，黑岩淚香亦如此翻譯，並不另加說明。

西方偵探小說的精彩之處，在於作者如何編織故事，以呈現詭計被揭露的推理過程，因此小說結局、兇手等並不會提前公布，這與習慣傳統小說敘事風格的中國讀者期待或有些不同，因此譯者在《毒蛇圈》故事發展到一半之時，便特地插入這樣的一段說明：「想諸位看官，都是些明眼人，也早猜到了幾分，到底是些什麼緣故。做書的人他既然如此作法，我譯書的人，如今也還不便替他揭穿一切。」（《毒蛇圈》，頁 189）除周桂笙，吳趸人也會在回評中提醒讀者：「從第一回起至此，統共不過赴得一個宴會，讀者不幾疑為煩縟乎？不知下文若干變幻，都從此番赴宴迷路生出來，所以不能不詳敘之。」（《毒蛇圈》，頁 41）「我先告訴你們，此數語是為後文瑞福殺人報仇張本，故此處先伏一筆，閱者需牢既定。」（《毒蛇圈》，頁 133）這個譯者和評點人不忘隨時給中國讀者的提點，顯示出譯者為使中文譯本更適應本地讀者的閱讀習慣，在翻譯時不免添加了一些文字；而日譯本的譯者黑岩淚香也偶如此提醒讀者稍安勿躁。⁴⁴

在以上各版本的對照中，我們可以發現，翻譯不但涉及了不同語言、文體方面的轉變，也觸及了不同敘事傳統的轉換；此外，這些與原作不同的翻譯，也反映出了各地文人如何轉化不同的文學資源與文化，這也是下文進一步分析的重點。

（二）於是「杜撰亦非蛇足」：增刪情節

在情節上，中譯本與小說原本相比也有了不小變化。周桂笙所譯的《毒蛇圈》，除未譯完，偶還會插入自己的評論、說明，也多增刪情節之處；吳趸人的評點中亦時常指出譯者對原文的改動。最明顯且眾所周知的，便是小說主人公瑞福晚歸，女兒妙兒心中十分掛念父親的段落，此為原文所無，為譯者所加，吳趸人還在評註中特別說明。

⁴⁴ Mark Silver, *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937*, p. 59.

檢視原文後，我們可以發現，上述作者描述女兒未睡等待父親之處，原文果然僅寥寥一語，然周桂笙的譯本，將原作一筆帶過的段落，敷衍出了兩頁文字，極力描述妙兒的思念父親及孝順體貼。吳趸人在此處也適時插入點評：「真能體貼，真是孝女。」（《毒蛇圈》，頁 90）極力強調妙兒的孝心。

另外，周桂笙還將原作中描述妙兒心情的間接敘述段落改成對話，加重描寫了瑞福失明之不幸與妙兒的悲痛。

原作法文為：

Camille la lui a accordée de grand couer, car elle a été touchée de l'intérêt qu'il a pris à l'infortune de Gerfaut et des soins qu'il lui a donnés. Camille s'est fait raconter par Graindorge la lugubre aventure, et Camille souhaite ardemment qu'on retrouve les scélérats qui ont tendu le guet-apens où son père est tombé. Elle rêve de le venger, et elle s'imagine que c' était à lui personnellement qu'ils en voulaient. Elle va jusqu'à croire qu'il a été victime de la jalousie d'un rival en sculpture. (*Margot la Balafrée*, p. 58)

英文為：

Camille granted the desired permission very cordially, for she was grateful for the interest he showed in her father's welfare as well as for the excellent care he had taken of him. Graindorge had also related all the particulars of the unfortunate affair to Camille, and she ardently longed for the capture and conviction of the scoundrels who had done her poor father such an irreparable injury. She longed for vengeance, for she fancied that the plot had been planned for the express purpose of injuring him. She even went so far as to believe that he had been the victim of some rival sculptor's jealousy. (*In The Serpents' Coils*, p. 30)

從以上段落，可以看出原文作者此處乃以間接引語方式刻畫妙兒思想，英文譯本亦跟隨原文，但周桂笙卻將此段改成對話，並加入了自己的描述，譯成：

此時葛蘭德在旁邊，看見她一副嬌啼癡惱的模樣兒，也著實覺得可憐，自家心裡也覺得難受，……妙兒一面聽，一面抽抽咽咽的哭個不住，聽完了，又哭著對葛蘭德道：「我父親生平待人很和氣的，並沒有一個仇人，怎麼會叫人弄到了這步田地，真是不懂？除非是同行嫉妒，或者有之，然而也何至於下這麼個毒手。這是我共戴天之仇，一定要報復的，還要求你們早點拿住了犯人，照例辦他的罪，才可以消了我這點惡氣呢。」（《毒蛇圈》，頁 88-89）

對照法文、英文譯本，我們可以發現原作平鋪直敘的全知第三人稱描述，被周桂笙生動地轉化成對話體，使得妙兒的氣憤傷感，更加躍然於紙上，也使讀者更能同情瑞福不幸的遭遇。

瑞福遭歹人潑灑硫酸，以致失明歸家此一經過，除了吳趸人所述的譯者增添情節外，事實上，經對照原作與譯本後，我發現周桂笙還做了其他的改動，前人未指出，值得注意。從此段起，中文譯本中有幾頁篇幅，內容幾乎都不同於原著，而最明顯的還是敘述方式的變化。

首先，在原作中，瑞福受傷，由警探送還家中的段落，是以倒敘法的方式呈現。原小說第二大段的開頭描述的是幾天後，瑞福經診斷，確定將失去視力，大家傷心不已，接著，故事再回溯到上週深夜裡，瑞福如何受傷返家，女兒妙兒迎接等情狀。此段情節，在中文版中，則是順時序地娓娓道來。周桂笙調動了敘事時序，加上幾筆文字，著意刻畫女兒妙兒迎接受傷父親時傷心不已的情狀，強化了瑞福受傷的悲劇色彩，使故事的高潮之處落在了父女相見的場面。譯者這般刻畫女兒妙兒的悲痛，強調女兒扶持受傷父親的行動，與前面譯者所添加的強調女兒妙兒慈孝的段落相呼應，使譯者強調女兒孝順之意圖更加明顯。

而考察日文譯本，此段描述則如同原作，先以倒敘方式描述一週後老人眼睛無法恢復，確定失明的情形，再回溯事發當晚老人回家後，女兒龜子的反應（《如夜叉》，頁 46）。日文譯本並沒改動原作的間接敘述方式，陸續描述警探如何將老人帶回家，女兒龜子如何傷感等；該段也並不改以對話體方式呈現，譯者也並沒有特別添加任何情節內容或文字以強調女兒龜子的孝順性情。考察日譯本全文以及黑岩淚香所參酌翻譯的英譯本，我們可以發現，日譯者黑岩淚香基本上並不太改動此小說的敘事時序，僅在翻譯時，偶添加幾筆以潤飾小說的人物形象。

從以上對照閱讀，我們可以總結，周桂笙的譯本是幾個譯本中改動最多的。除了前人研究中亦指出的，加入描述女兒妙子如何孝順的段落外，還將原文的敘述時間翻譯改寫，並且將間接敘述改寫成對話體。故事情節雖無太大改動，但卻大大加重了瑞福遭此橫禍的悲劇感，並使讀者感受到妙兒與父親的真摯情感。

吳趸人在其評點中這樣說：

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。此等倫常之蠹賊，不可以不有以糾正之。特商於譯者，插入此段，雖然原著雖缺此點，而在妙兒，當夜吾知其斷不缺此思想也，故杜撰亦非蛇足。（《毒蛇圈》，頁 87-88）

從以上「杜撰亦非蛇足」的說明，我們可以看見中譯本的譯者與評點人之翻譯立場與態度。學者亦曾指出，《毒蛇圈》的翻譯者，一方面意圖通過翻譯此一小說，呈現何為西方現代文化，批判中國傳統文化不當之處；但當原作不符合譯者的期待時，卻又以傳統倫理價值為判准，選擇性地呈現西方的現代文化，因此如同前人所言：「《毒蛇圈》的翻譯，不但體現中西方文明之間的碰撞，同時也體現了中國內部的文化衝突。」⁴⁵然此譯者在其特定的翻譯情境下所採取的翻譯策略，仍帶來了一定的侷限，後文將進一步加以分析。

（三）原來「Michelangelo 猶如魯班」：詞語的轉譯

對照原作與譯本，我們還可以發現在詞語的翻譯上，幾個版本間亦存在不少歧異。

中文版和日文版在人名方面，多採用了歸化翻譯的方式，將小說中的西人姓名以中文、日文名對譯。而當翻譯到西人熟知的人名時，周桂笙如實音譯外，並再添加一些說明，比如瑞福飲酒時與友人的兒子聊天，講到自己佩服的西方著名雕刻家米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564），周桂笙先解說「原來他們行業中，也有一位遠祖先師，叫做『密確兒』」，接

⁴⁵ 趙稀方：《翻譯現代性——晚清到五四的翻譯研究》，頁 121。

著插入一段話解釋「就猶如中國木工祭魯班」，接著又說：「不過他們是追念古人的精神，中國人是一昧對著那偶像叩頭。」（《毒蛇圈》，頁 32）周桂笙除解釋外，並順道加入自己對中國現況的臧否，藉此傳遞自己對傳統陋習的不滿。而日文譯本中，則根本不見此段情節的翻譯。

另外，小說女主人公，神秘的疤面瑪歌（Margot），原是巴黎赫赫有名的女罪犯，後銷聲匿跡多年，又再次復出，化身為從俄羅斯歸國的歌唱家 Marguerite de Carouge 重出江湖，在這本小說中，女盜與歌唱家是否為同一人？她的真面目究竟為何，乃此小說主要疑點，從女盜的名字是法文原作的小說題名，已可見一斑。讀者可以發現，原作者朱保高比刻意將兩人的名字取為諧音。然在中文版中，周桂笙將 Margot 譯為「麥而高」，將她變身為歌唱家的名字 Marguerite de Carouge 譯為「顧如蘭」，兩個名字音並不相近，因此原作中這份令人起疑的趣味便消失了。在日文譯本中，譯者則將歌唱家名字譯為「松子」（Matsuko），原來的女盜譯為「まア坊」（maabo），兩者音似，較能引起聯想。

在其他詞語部分，如拉丁文諺語，日文版多歸化處理，直接以日文書寫；周桂笙則偶會西文、中文並列。小說中，伯爵遺失了刻有家訓的戒指，上面那行字作：

Ny char, ny destrier,

Rien que mon bras. (*Margot la Balafrée*, p. 171)

周桂笙在其譯本中直接錄上文之原文，並加上中文翻譯。在日文本中，譯者則是直接將之譯成日文「車を用ひず馬を用ひず只我腕を用ふる」（《如夜叉》，頁 163）。相比起來，周桂笙的翻譯直接引用原文，其中的異國氣息還是比較強的。而考察整本《毒蛇圈》的中譯，譯者和評點人傾向於提醒讀者讀的是一本來自「法蘭西文明國」的小說，故小說中出現無法歸化的原文，自然也不奇怪。

在《毒蛇圈》此一小說中段，出現了陳家鼐變裝混入化裝舞會探案的情節。此段譯文中，周桂笙對舞會中男女相擁而舞的場面，做了一些說明；因為小說中描寫了法國戲院的結構，因此譯者在第 19 回結束處，還特別插入了一段介紹，「歐洲各國戲院，富麗宏壯，法國為最。……然結構大抵與當時上海的張園安愷第彷彿」，只不過更為「巨麗」；貴家婦女坐於兩旁包廂中，大半與男子並坐；中庭中，男女雜沓，她們並非優伶，而多是

聽戲之人。然也有藉此勾搭婦女者，「進入其中，相遇之下，即可牽手狂跳，以為笑樂」。跣塵主人評點道：「觀於此，足見所謂文明國、自由國之風俗矣。今之心醉崇拜自由者，得毋亦以此故乎？或曰：若腦筋中舊習未剷除，故以為異，而不滿之耳。誠然，則吾不敢辭。」（《毒蛇圈》，頁 182-183）如同前文所述，在與自己的價值取向有異的小說情節處，《毒蛇圈》的譯者或不免添加自己的意見，甚至不惜改動原作。而通過這個逸出原文脈絡添加的說明，現今讀者可以發現當時的中國文人如何領會西歐社會風俗，及如何想像現代。而對照原作，我們會發現周桂笙並沒有鉅細靡遺地翻譯小說中的跳舞場面，一方面或許可歸因於能力的限制，一方面，參酌吳趸人的文字說明，我們更會恍然大悟，譯者既然對「自由國」跳舞風俗不以為然，那麼關於舞會的種種說明，自然也沒有字斟句酌地翻譯的必要了。

此外，對照法文原文和周桂笙的翻譯，可以看出周桂笙也偶有錯譯。比如陳家鼐在舞會中見到瑪歌化身成一個「波希米亞女子」（La Bohémienne），英文版作「吉普賽女孩」（the gypsy girl），周桂笙卻譯成語義不相干的「西班牙女人」。另外，小說中描述巴黎的娛樂場合很多，人們可以在蒙馬特（Elysée-Montmartre）跳康康舞，幾天後，又可參加一個布爾喬亞（Bourgeois）的音樂會。⁴⁶但在周桂笙的翻譯中，他只描述陳家鼐「今晚戲院，明夜酒樓，跑個不了」（《毒蛇圈》，頁 215），並沒有說明作者此處特別點名的兩種聚會有何不同。原小說與英譯本中描述名媛史太太最喜歡在她家舉辦宴會，撮合年輕男女，尤其喜歡拉攏中產階級女性和藝術家男性，因為她覺得讓這兩種對彼此沒有偏愛的階級互相交流、融合，是她的任務。⁴⁷周桂笙卻將這段譯為，史太太最喜歡撮合這兩種人，因為「這兩種人聯合起來亦較為容易」（《毒蛇圈》，頁 223）。從以上例子，我們可以發現，周桂笙似乎不太理解原作中所暗示的法國社會不同階級文化的差別，尤其是布爾喬亞（Bourgeois）和波

⁴⁶ “On peut avoir dansé le cancan à l'Elysée-Monmartre et assister, peu de jours après, à une réunion musicale et bourgeoise dans un salon honnêtement fréquenté.” (*Margot la Balafrée*, p. 178)

⁴⁷ 原文作：“Elle recevait surtout des bourgeois aisés et des artistes. Elle semblait s'être donné pour mission de fusionner ces deux classes qui n'ont aucune affinité entre elles, et elle y réussissait souvent, car elle avait déjà marié à des filles de commerçants deux peintres, trois pianists, un baryton et quatre ténors.” (*Margot la Balafrée*, p. 185)

希米亞(Bohème)之涵義，或可說這個差異並不引起他的關心，又或許在當時的文化脈絡中，面對這類難以翻譯的概念，既難找到合宜的字眼，譯者也就索性一筆帶過。

朱保高比的小說除帶有推理、犯罪小說的色彩，也善於描寫城市。以此故事為例，小說中提及的每一個巴黎的街道、城區、娛樂場所皆真實存在，可以在地圖上找到；每個情節橋段發生於特定敘事空間都有原因。比方說瑞福遭陷害失明的案發現場蒙馬特(Montmartre)，地勢較高，街道起伏，巷弄蜿蜒，易迷路走失，也易躲藏。而在奧斯曼(Baron Georges-Eugène Haussmann, 1809-1891)大刀闊斧改建巴黎以前，這個蜿蜒曲折的巷弄構造，正是巴黎都市景觀的特點，其複雜神秘，也是當時加伯里奧、朱保高比等法國犯罪小說家營造其推理故事主要的敘事背景。周桂笙在其中譯本中亦描述了小說奇案發生地點在舊城區，岔路「有如蛛網一般」，瑞福老人本想走克利囊街，過落蘇大街，但因喝多了，走熟的道都認不清了，遂向路人問路，遭路人質疑「你不是常住巴黎的」(《毒蛇圈》，頁39)，通過對凡此種種具體化的城市書寫之閱讀與想像，當時的中國讀者彷彿亦被拉入了一種異國城市的空間體驗之中。

(四)「是直今日社會之教科書也」：人物形象的轉變

在小說人物的形象塑造方面，原作與譯本亦略有不同。上文已談到周桂笙中譯本特意描寫女兒妙兒的孝順，著意添筆刻畫父親深夜未歸，女兒憂心等段落，將妙兒形塑成一個孝女。

此外，小說中另有一重要人物，便是「陳家鼐」(Jean Carnac)，瑞福的弟子，因心疼師父遭此橫禍，又疑心師妹妙兒的未婚夫賈爾誼伯爵(Comte de Charny)並非如其表面那樣誠實，甚至疑心師父受傷與伯爵向師妹求婚，實為奪產之間有些聯繫，因此暗中查訪事實真相，此人物是小說中段後逐漸解謎的關鍵角色。然對照原文與中文版，我們會發現陳家鼐的人物形象在中譯本中稍有變化。原文形容他身形高大，膚色較深，如同黑白混血兒(mulâtre, *Margot la Balafree*, p. 70)，英文版作「mulatto」(*In The Serpents' Coils*, p. 36)，周桂笙則譯成他像「黃種人」(《毒蛇圈》，頁105)。此外，陳家鼐為師報仇的意志，更加被中文譯者強調出來。原文描述陳家鼐與瑞福相識已久，與師父感情深厚，願意為師父做許多事。英文作：

Picked up one day while lounging about the outer boulevards by Gerfaut, he had devoted himself to him as a dog devotes himself to his master. He would willingly have died for him; and he had sworn to wreak vengeance upon the scoundrels who had destroyed the sculptor's sight. (*In The Serpents' Coils*, p. 36)

周桂笙譯的中文版，大致也強調陳家鼐才華出眾，手藝靈敏，但當述及家鼐與師父的感情深厚時，譯本則較原文多加了一些議論：

那家鼐也是知恩報恩，很講服從主義的，不像那浮躁少年，動不動講什麼「天的學問，當與天下共之，自己有點子學問，傳授給別人，原是國民應盡的義務」的話的人，一般見識，所以自從此番瑞福被人暗算了去，他也哀痛非常，立誓要把仇人的計畫，偵探一個明白，可以替他先生報仇雪恨。（《毒蛇圈》，頁105）

中文譯者之所以在其中加入了這些「感言」，或者如同吳趸人在此回回評中說的：「上回極寫父女之誼。此回卻又極寫師生之誼，是直今日社會之教科書也。然而吾知必有議其後者，曰奴隸性質。」（《毒蛇圈》，頁106）實都有其考量和立意，寄託了譯者自己對社會、時事的看法。

而對照日文版，我們可發現此描述師生情誼的段落，也並不存在，日文譯者對陳家鼐的外表著墨也並不多。在黑岩淚香的日文翻譯中，較為特殊的則是譯者對於犯案者是女性的著意強調。原文述及幾位警探拾獲門縫夾住的高級衣料，研究犯案者究竟何人時，懷疑兇手必定是女性。法文版作：

Et puis, grommela Colache, le vitriol.....il n'y a que les femmes qui servent de ça.....et elles visent toujours aux yeux. (*Margot la Balafrée*, p. 51)

英文版：

“Besides, it is always women who resort to vitriol throwing,” growled Colache. “They invariably go for a person's eyes when they fight.” (*The Sculptors' Daughter*, p. 39)

日文版譯者黑岩淚香除譯出警探推測兇手必定是一女性，譯者還加強說明曰，躲藏起來，丟擲硫酸傷人，必定是女性所為，因女人內心有如夜叉一般，這種暗地傷人的行為可不是男人做得出來云云（《如夜叉》，頁40）。這個段落，中文版則譯成：

而且用藥水暗裡傷人的事情，總是婦人所為。她的意思，並不是一定要弄掉人家的性命，只要弄傷了人家的眼目，她就心滿意足了。（《毒蛇圈》，頁81）

從以上對照，我們可以發現，對女性心理兇狠如夜叉的描述，是日本譯者的特意詮釋，周桂笙的譯本，也並不強調犯案者必為心理歹毒的女性。實際上，日本明治時期的西方犯罪小說譯者在翻譯西方小說時，有刻意強調美貌的女性犯罪者內心特別狠毒的現象，此本小說並不是特例；黑岩淚香在他其他小說的翻譯中，亦特別喜歡刻畫「毒婦」形象，而研究者也曾指出，這個詮釋可聯繫到日本的文學傳統。⁴⁸這種在翻譯小說中強調貌美女性有著蛇蠍般內心的橋段，反映了明治時期的日本譯者援用本地的文學傳統，理解、再詮釋、跨文化轉化西方文學作品，以使當時的讀者更容易接受的傾向。黑岩淚香此處援用了佛教故事中貌美但內心狠毒的「夜叉」傳說，來刻畫美艷但神秘的女盜「疤面瑪歌」，可被歸納於同樣的文學脈絡下。

綜上所述，我們可以發現，中、日譯者都對原文作了一些修改，然兩者還是稍有不同。對與本地不同的風俗習慣，或使讀者感到十分陌生的情節，周桂笙的翻譯（及吳趸人的點評）會以增加說明的方式來翻譯，甚至還刻意比對中國和法國的社會情況，甚至不惜改動原小說的敘事順序；相較之下，日文譯者黑岩淚香翻譯此書，並不常做類似的補充，面對歧異，通常以巧妙的歸化方式翻譯。中文、日文兩個譯本都有不能完整把握原著精神的翻譯段落出現，周桂笙的譯本企圖呈現出法國所謂「文明」之處，而在面對西人風俗與中國不同之處，又會出自於一己之見，修改或添加情節，使《毒蛇圈》這本小說，更像是一個可和中國對照的他者；日譯本《如夜叉》的譯者，基本上亦有添加說明、歸化翻譯等傾向，但更值得注意的是，黑岩淚香援用日本本地的文學資源，對疤面瑪歌此一人物形象的轉化，

⁴⁸ Mark Silver, "The Lies and Connivances of an Evil Woman: Early Meiji Realism and 'The Tale of Takahashi Oden the She-Devil'," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 63.1 (2003): 5-67.

呈現出了兩種不同文學、文化傳統在翻譯中交會的痕跡。雖然中、日譯者對於《疤面瑪歌》的翻譯與原文有所不同，但其故事梗概仍基本保留，那就是瑞福的傷勢究竟何人所為？神秘的女盜瑪歌又為何化身成歌唱家回到巴黎？她與賈爾誼伯爵又有何關係？而這一連串待解謎團所引起之懸疑、刺激的閱讀快感，不正是偵探、推理小說令各地譯者、讀者手不釋卷的原因嗎？

談到譯本與原作間的變化，我們還當然不能忽略了譯者在此文化實踐過程中所扮演的角色。《毒蛇圈》譯者周桂笙不但時常在小說中發言說明，評點人吳趸人也總自陳如此翻譯的原因，使之成為吾人進一步探討翻譯小說的跨文化流動中，譯者與譯作間關係的絕佳實例，下文便將聚焦於此進行梳理。

五、顯身的譯者：解讀《毒蛇圈》在晚清中國的文化意涵

在上一節中，通過比對《疤面瑪歌》法文原作、英文譯本、日文譯本以及周桂笙的中文譯本，可以發現周桂笙不但沒有完全譯完全書，其翻譯與法文原作也頗有一些出入，然而，這些差異，我們又可以怎麼解讀？

前人研究將周桂笙譯本的改動，以及吳趸人插入的評論視為不同文化協商的痕跡，並從中尋覓當時文人的現代想像等。本文在此基礎上，通過考察周桂笙的翻譯觀，釐清周桂笙的翻譯計畫，梳理周桂笙（及吳趸人）身處的近現代中國翻譯文學脈絡，以省思周桂笙翻譯實踐中的文化意涵。

周桂笙，上海人，名樹奎，字佳經，號知新子，曾就讀於上海中法學堂，專治英、法文。他最初在《新小說》雜誌發表小說譯作，後任《月月小說》譯述編輯，專事西方小說翻譯，力倡以西方文學改良中國文學，著譯甚豐。⁴⁹他曾自述「吾潤筆之所入，皆舉以購歐美之書，將擇其善者而譯之，以餉吾國」，其選擇之嚴，至於「千百中不得一焉」。而他以為的所謂「善者」，乃是有益於「吾國政教風俗」之作。⁵⁰1906年，他發起成立「譯書交通公會」，並發表一宣言，從中頗可見其翻譯觀。周桂笙說：「吾

⁴⁹ 楊士驥：〈楊士驥論周桂笙〉，收於〔法〕Fortuné du Boisgobey 著，周桂笙譯，伍國慶選編：《毒蛇圈（外十種）》，頁 1-8。

⁵⁰ 吳趸人：《中國偵探案·弁言》，收於海風主編，魏紹昌顧問：《吳趸人全集》（哈爾濱：北方文藝出版社，1989年），頁 69-73。

國開化雖早，而閉塞已久，當今之世，苟非取人之長，何足補我之短！然而環球諸國，文字不同，語言互異，欲利用其長，非廣譯其書不為功。」

「苟能以新思想新學術源源輸入，俾躋吾國於強盛之域，則舊學亦必因之昌大，卒收互相發明之效。此非譯書者所當有之事歟！」⁵¹從中可以見得周桂笙將翻譯當作是輸入新學，以刺激、催生舊學與傳統文化的抱負及企圖心。

偵探小說在周桂笙的翻譯作品中，所佔比重甚多。雖偵探小說離所謂的「新思想」、「新學術」，從今天的角度來看，相距恐遠，然周桂笙從輸入西方文明以啟民智的角度出發，加以闡釋，認為西方偵探小說能在無形中帶給中國一般讀者一些影響：「時彥每喜譯偵探小說，……夫譯書無論為正史、為小說，無非為輸入文明起見。雖然，文明豈易輸入哉？必使閱讀能略被其影響而後可。」⁵²

所謂的「影響」是什麼呢？1904年，周桂笙翻譯的福爾摩斯探案，在〈《歇洛克復生偵探案》并言〉中指出：「……尤以偵探小說，為吾國所絕乏，實未嘗夢見。……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，故苟非證據鑿確，不能妄加入罪。此偵探學之所以由廣也。」⁵³在這段文字中，周桂笙談到他之所以熱衷於翻譯偵探小說，目的在於呈現泰西各國「最尊人權」的精神，並對「刑求」、「暗無天日」的中國審案現況加以批判，以改良社會風氣。

從這個角度來看，則周桂笙翻譯《毒蛇圈》時所添加的種種說明，或者他選擇翻譯這本小說的動機，皆是為了實現其通過小說輸入文明，發生影響的理想。因此，周桂笙在翻譯時一下批判中國酒席、一下讚揚西人墓葬文化，可說是皆出自此一企圖。而在小說前半段，主人公瑞福無端捲入一樁謀殺案，小說中描述警方雖懷疑瑞福涉嫌，但仍詳細詢問，以釐清經過。吳趸人亦在評點中強調，若瑞福在中國遇到這種情況，必定被屈打成招，因此說：「幸哉！瑞福之托生於法蘭西也。」（《毒蛇圈》，第6回總評，

⁵¹ 周桂笙：〈譯書交通公會試辦簡章·序〉，《月月小說》第1號（1906年9月），頁263。

⁵² 周桂笙：《電術奇談·第二十三回回評》，《新小說》第2年第5號（1905年5月），頁245。《電術奇談》是菊池幽芳原著，方慶周譯述，知新室主人（周桂笙）評點，我佛山人（吳趸人）衍義的小說。

⁵³ 周桂笙：〈《歇洛克復生偵探案》并言〉，頁85。

頁 59) 可見譯者與點評人此般心懷於一斑，也可以看出他們試圖彌合西方偵探小說與當時流行的譴責敘事間的努力。

此外，分析譯者的翻譯，還可從譯者如何看待自己的翻譯作品，其翻譯立場，或譯者期待讀者如何理解此一譯作入手。《毒蛇圈》內包含了周桂笙翻譯時添加的說明、吳趸人的評點，無疑對我們理解其翻譯計畫提供了相當多的資訊。

首先，前文已經提過，《疤面瑪歌》開頭之處原為對話形式，此與中國讀者的閱讀習慣大相逕庭。周桂笙刻意照實譯出，並在前言中說明西方小說作法，並引導讀者細察，皆是因為周桂笙有了借鑑西方敘事方式，期待以新作法衝擊中國傳統小說起筆平鋪直敘、結局多圓滿這一陳舊模式之心。⁵⁴此外，周桂笙譯述法國偵探小說《紅痣案》時有言：「近世所傳偵探小說，莫不由心所造。其善作文者，尤能匠心獨運，廣逞臆說，隨意佈局，引人入勝。大率機警靈敏，奇詭突兀，能使讀者劇心怵目，駭魄蕩魂，可驚可喜，可泣可歌，恍若親歷其境，而莫知其偽。」⁵⁵如同周桂笙在《毒蛇圈》前言中所說的，其所努力譯介偵探小說，乃期待能一新中國讀者耳目，開創新局。

周桂笙推崇西方偵探小說的敘事方式，實際上也呼應了他對「中國文學，素稱極盛，降至晚近，日即陵替」的憂心，及「苟非取人之長，何足補我之短」的企圖心。⁵⁶因此，他翻譯《毒蛇圈》，除上述開頭之處外，還有一些其他的段落，也力求保留原文的形式。此外，西方偵探小說鋪陳故事，前因後果，前後連貫，環環相扣，直到最後破案方真相大白，這與中國讀者閱讀故事的習慣亦不同，然周桂笙並沒有因此調整太多敘事結構，透露太多訊息，改以暗示讀者此乃與全書大局相關替代（吳趸人第 14 回回評：「我先告訴你們，此數語是為後文瑞福殺人報仇張本，故此處先伏一筆，閱者須牢記定。」《毒蛇圈》，頁 133）。

周桂笙熱衷翻譯偵探小說，甚至自己執筆寫偵探小說，雖是有意為之，但這仍與當時他所面對的現實社會情狀與時代背景脫離不了關係。周桂笙

⁵⁴ 周桂笙：〈《毒蛇圈》譯者曰〉，收於〔法〕Fortuné du Boisgobey 著，周桂笙譯，伍國慶選編：《毒蛇圈（外十種）》，頁 7。

⁵⁵ 周桂笙：《紅痣案·序》，《月月小說》第 11 號（1907 年 12 月），頁 101。

⁵⁶ 周桂笙：〈譯書交通公會試辦簡章·序〉，頁 263。

在他的《上海偵探案》中描述當時情況：「大凡刑法不平，官吏貪污，最為人民之害。各省禍亂頻興，莫不由此。」「吾國現在自從明詔下頒，預備立憲以來，釐定官制大臣，本亦創議司法獨立制度，不過，此事既為百姓有益，即與官吏不便，所以有竭力反對，不願仿行者。」他只能期盼「然其大本大原，均須從司法獨立上做起」。⁵⁷國勢陵替、吏治不明、清廷醞釀立憲卻成效不彰，這是周桂笙及其同代人所面對的時代脈絡。如同王德威談論晚清小說時所指出的：「（按：晚清小說中狹邪、公案俠義、譴責、科幻）這四個文類其實已經預告了二十世紀中國正宗現代文學的四個方向：對欲望、正義、價值、知識的批判性思考，以及對如何敘述欲望、正義、價值、知識的形式性琢磨。」⁵⁸周桂笙及吳趼人的翻譯、創作與編輯工作，亦是在此文化脈絡下生發的，可視為其對形式性地敘述正義的琢磨；而這得以在文本中實現的正義，或許即此類翻譯小說在晚清時受到譯者歡迎的原因。⁵⁹的確，期待中的一連串社會改革並未發生，現況卻日加不可面對，周桂笙於是轉而力從翻譯、創作活動中批判現實、改良社會。在《毒蛇圈》中，周桂笙提倡輸入西方文明；筆記體短篇小說譯作《新庵譯屑》，也被看成是其憤世之作；創作《上海偵探案》批判上海無良的「包打聽」如何斂錢發財，販賣路權、礦產、放火圖賠，便佔故事一半以上篇幅，近似譴責小說。尤其值得注意的，還有周桂笙選擇將這本小說翻譯成白話文，而非文言，以及他所插入的對西方現代文明的介紹、對傳統文化的針砭等看起來與小說原文並不相干的文字，或皆是出於相同的改良社會之考量。

最後，吳趼人的評點在此中譯本中亦佔了不少篇幅，因此也有必要談談他的作用。吳趼人的評論除了有向讀者說明西俗、指點閱讀方向的功能外，還扮演了說明者的角色，讓讀者對於西方小說的結構方式，及譯者周桂笙的翻譯策略瞭如指掌。更值得注意的是，周桂笙和吳趼人並非在每一個議題上觀點都一致。吳趼人對於所謂「少年」、「自由派」的評價一向不甚贊同，從上文所述及情節說明處，可以發現吳趼人對於西方的法治、科學、整潔、不迷信頗有好感，以為「文明」，並以之對照中國現況，警

⁵⁷ 周桂笙：《上海偵探案》，《月月小說》第7號（1907年3月），頁94。

⁵⁸ 王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003年），頁73。

⁵⁹ 孔慧怡：〈還以背景，還以公道——論晚清民初英語偵探小說中譯〉，收於王宏志編：《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》（北京：北京大學出版社，2000年），頁88。

醒世人注意；然對於所謂的與傳統價值相關的如父慈子孝、師生情誼、男女大防等議題，則會在評點中添加自己的評論，將不符合自己價值取向的情節安排加以修飾或美化。從吳趸人對西方敘事選擇性的接受，以及周桂笙與吳趸人間的不一致，甚或兩人的翻譯、評點中所展露的矛盾與掙扎，可以看出晚清譯者翻譯西方小說時各自殊異的心態。⁶⁰而更重要的是，本文還想進一步指出，這也反映了在近現代中國的文學場域中，譯者作為中西文化交流的中介者，其翻譯選擇對於兩種文化的相遇、碰撞所帶來的影響，其間不但可見到譯者的能動性，亦能看出跨文化流動文化現象中「人」的作用，這點對於我們而今思索翻譯與中西文化交流，無疑仍頗有啟發。

六、小結

周桂笙翻譯的《毒蛇圈》，咸被認為是相當重要的晚清西方偵探小說翻譯，通過考察周桂笙所譯的《毒蛇圈》源本，並追索此一偵探小說在 19、20 世紀之交從歐洲到東亞的跨文化行旅，本文指出，周桂笙所譯的鮑福《毒蛇圈》(即朱保高比的《疤面瑪歌》)早在 19、20 世紀之交，便通過通俗文化／文學作品之跨文化流動，由歐洲來到亞洲。這個故事在各地受到歡迎，與出版市場的蓬勃發展、報章媒體的成熟以及文化消費時代的來臨息息相關。更重要的是，這個懸疑、怪奇的故事，以及不論哪個譯本都很聳動的書名(疤面、毒蛇、夜叉)，都暗示了這個故事足以使讀者通過閱讀進入想像的世界，在推理、驚懼中忘卻煩惱。由此來看，一個全球通俗文化在各地大城市中快速流動的現代世界，恐怕早在上個世紀初便開始逐漸成形。

而通過對照閱讀，本文也指出，英譯本與法文原作相異之處甚少，而中、日譯者對原作的改寫則多。周桂笙的譯本基本上只譯出了原作的五分之一。周桂笙的中譯本依英譯本譯出，強調原著中的科學辦案精神，偶加入自行詮釋的文字段落，並習於對西俗添加說明。日本譯者黑岩淚香則譯完全書，但也自行將小說分成 76 回，譯者亦會偶然在每回結束前插入幾句結束語與讀者對話，並多採歸化式的翻譯方式，其翻譯尤重凸顯故事中女

⁶⁰ 周桂笙及吳趸人的社會改革意識並不一致，且前後期各有變化，這個不一致可從他們在翻譯西方小說時側重不同看出。吳趸人在 1905 年清廷立憲失敗後，思想欲趨保守，魯迅概括為「主張恢復舊道德」。其實這個對道德的偏重，如本文所述，在吳趸人的《毒蛇圈》評點中已可見之。相關論述亦請見趙稀方：《翻譯現代性——晚清到五四的翻譯研究》，頁 125。

賊的美豔與兇惡。《疤面瑪歌》從歐洲來到東亞，不能避免地在各地不同譯者及背景的影響下，發生了轉化。

本文並從周桂笙的文字和隨筆入手，爬梳周桂笙的翻譯觀，並進行脈絡化的詮釋。本文認為，周桂笙的翻譯策略，受到其文化觀點與視域的影響，展現出強烈的時代關懷與情懷，彰顯了譯者在近現代中國文化場域的中西文化交流扮演的角色，對於吾人理解當時文人如何看待西方文化、轉化西方文學等方面，有著值得留意的貢獻。

綜上所述，藉由考察《疤面瑪歌》到《毒蛇圈》的跨國行旅，我們見證了上個世紀之交各大都市文化的興起與成熟，各地報刊文化、連載小說的蓬勃發展，也目睹了各地譯者通過翻譯、出版所進行的跨文化實踐及其影響，其豐富的文化意涵，也正是時至今日我們「偵探」晚清翻譯小說《毒蛇圈》翻譯歷程的意義。

【責任編校：范寧鵬、黃佳雯】

徵引文獻

專著

- 〔日〕樽本照雄 Tarumoto Teruo：《新編增補清末民初小說目錄》*Xinbian zengbu qingmo minchu xiaoshuo mulu*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，2002 年。
- 小說林社 Xiaoshuo lin she 編譯：《母夜叉》*Muyecha*，上海 Shanghai：小說林社 Xiaoshuo lin she，1905 年。
- 王德威 Wang Dewei：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》*Bei yayi de xiandaixing: wanqing xiaoshuo xinlun*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2003 年。
- 包天笑 Bao Tianxiao：《鈞影樓回憶錄》*Chuanyinglou huiyilu*，北京 Beijing：中國大百科全書出版社 Zhongguo dabaikeshu chubanshe，2009 年。
- 阿英 A Ying：《晚清小說史》*Wanqing xiaoshuo shi*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，2004 年。
- 胡適 Hu Shi：《五十年來中國之文學》*Wushinian lai zhongguo zhi wenxue*，收入胡適 Hu Shi、周作人 Zhou Zuoren：《論中國近世之文學》*Lun*

zhongguo jinshi zhi wenxue, 海口 Haikou: 海南文學出版社 Hainan wenxue chubanshe, 1994 年。

海風 Hai Feng 主編, 魏紹昌 Wei shaochang 顧問:《吳趸人全集》Wu Jianren quanji, 哈爾濱 Haerbin: 北方文藝出版社 Beifang wenyi chubanshe, 1989 年。

郭延禮 Guo Yanli:《中國近代翻譯文學概論》Zhongguo jindai fanyi wenxue gailun, 武漢 Wuhan: 湖北教育出版社 Hubei jiaoyu chubanshe, 2005 年。

陳平原 Chen Pingyuan:《中國小說敘事模式的轉變》Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian, 香港 Hong Kong: 香港中文大學出版社 Xianggang zhongwen daxue chubanshe, 2006 年。

趙稀方 Zhao Xifang:《翻譯現代性——晚清到五四的翻譯研究》Fanyi xiandaixing: wanqing dao wusi de fanyi yanjiu, 臺北 Taipei: 秀威資訊 Xiuwei zixun, 2012 年。

[日] 伊藤秀雄 Itō Hideo:《黑岩淚香探偵小説の元祖》Kuroiwa Ruikou tantei syousetsu no ganso, 東京 Tokyo: 三一書房 Sanichi shobo, 1988 年。

[法] Fortuné du Boisgobey 著, [日] 黑岩淚香 Kuroiwa Ruikou 譯:《如夜叉》Nyoyasya, 東京 Tokyo: 町田宗七 Machida sōshichi, 1891 年。

[法] Fortuné du Boisgobey 著, 周桂笙 Zhou Guisheng 譯, 伍國慶 Wu Guoqing 選編:《毒蛇圈(外十種)》Dushe quan (wai shizhong), 湖南 Hunan: 岳麓書社 Yuelu shushe, 1991 年。

Ángel Rama, *Writing across Cultures: Narrative Transculturation in Latin America*, trans. David Frye, Durham: Duke University Press, 2012.

Antoine Berman, *Toward a Translation Criticism: John Donne*, trans. Francois Massardier-Kenney, Kent: Kent State University Press, 2009.

Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities Perspectives*, New York: Cambridge University Press, 1986.

Daniel Fondanèche, *Le roman policier*, Paris: Ellipses, 2000.

Deborah Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine*, Basingstoke and New York: Palgrave, 2001.

Fortuné du Boisgobey, *Margot la Balafrée*, Paris: Librairie Plon, 1884.

———, *The Sculptor's Daughter*, trans. Laura E. Kendall, Cleveland: Arthur Westbrook Company, 1884.

Fortuné du Boisgobey, *The Sculptor's Daughter*, trans. Laura E. Kendall, New York: G. Munro, 1884.

———, *In the Serpents' Coils* 蛇螭之中, London: Vizetelly, 1885.

Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*, New York: D.Appleton-Century Company, 1941.

Hsiao-yen Peng, *Dandyism and Transcultural Modernity: The Dandy, the Flâneur, and the Translator in 1930s Shanghai, Tokyo, and Paris*, New York: Routledge, 2010.

Jonathan E. Zwicker, *Practices of the Sentimental Imagination: Melodrama, the Novel, and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2006.

Joshua Mostow, ed., *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, New York: Columbia University Press, 2003.

Mark Silver, *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868-1937*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2008.

Miller J. Scott, *Adaptations of Western Literature in Meiji Japan*, New York: Palgrave, 2001.

Patrick Hanan, *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, New York: Columbia University Press, 2004.

Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn, London: New Left Books, 1973.

Winifred Hughes, *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*, Princeton: Princeton University Press, 1980.

期刊與專書論文

孔慧怡 Kong Huiyi :〈還以背景，還以公道——論晚清民初英語偵探小說中譯〉“Huan yi beijing, huan yi gongdao: lun wanqing minchu yingyu zhentan xiaoshuo zhongyi”，收入王宏志 Wang Hongzhi 編：《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》*Fanyi yu chuangzuo: zhongguo jindai fanyi xiaoshuo lun*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2000 年。

周桂笙 Zhou Guisheng :〈《歇洛克復生偵探案》并言〉“Xieluoke fusheng zhentan an bing yan”，《新民叢報》*Xinmin congbao* 第 55 號，1904 年 10 月。

周桂笙 Zhou Guisheng: 《電術奇談·第二十三回回評》*Dianshu qitan, diershisanhui huiping*, 《新小說》*Xin xiaoshuo* 第2年第5號, 1905年5月。

——: 〈譯書交通公會試辦簡章·序〉“Yishu jiaotong gonghui shiban jianzhang, xu”, 《月月小說》*Yueyue xiaoshuo* 第1號, 1906年9月。

——: 《上海偵探案》*Shanghai zhentan an*, 《月月小說》*Yueyue xiaoshuo* 第7號, 1907年3月。

——: 《紅痣案·序》*Hongzhi an, xu*, 《月月小說》*Yueyue xiaoshuo* 第11號, 1907年12月。

——: 《電冠·贅語》*Dianguan, zhuiyu*, 《小說林》*Xiaoshuo lin* 第8號, 1908年1月。

張漢波 Zhang Hanbo: 〈論近代小說雜誌的產生——以《瀛寰瑣紀》、《海上奇書》、《新小說》為例〉“Lun jindai xiaoshuo zazhi de chansheng: yi Yinghuan suoji, Haishang qishu, Xin xiaoshuo wei li”, 《廣西社會科學》*Guangxi shehui kexue* 總第196期, 2011年10月。

郭延禮 Guo Yanli: 〈近代翻譯偵探小說述略〉“Jindai fanyi zhentan xiaoshuo shulüe”, 《外國文學研究》*Waiguo wenxue yanjiu* 1996年第3期。

陳方競 Chen Fangjing: 〈新興都市上海文化·報刊出版·新小說〉“Xinxing dushi shanghai wenhua, baokan chuban, xin xiaoshuo”, 《社會科學輯刊》*Shehui kexue jikan* 總第182期, 2009年5月。

黃雪蕾 Huang Xuelei: 〈跨文化行旅, 跨媒介翻譯: 從《林恩東鎮》(East Lynne) 到《空谷蘭》, 1861-1935〉“Kuawenhua xinglü, kuameijie fanyi: cong Linendongzhen (East Lynne) dao Konggulan, 1861-1935”, 《清華中文學報》*Qinghua zhongwen xuebao* 第10期, 2013年12月。

〔德〕瓦格納 Rudolf G. Wagner 著, 鍾欣志 Zhong Xinzhi 譯: 〈中國的「睡」與「醒」: 不對等的概念化與應付手段之研究(三)〉“Zhongguo de ‘shui’ yu ‘xing’: buduideng de gainianhua yu yingfu shouduan zhi yanjiu (3)”, 《東亞觀念史集刊》*Dongya guannianshi jikan* 第3期, 2012年12月。

André Gide, “4 mars 1943,” *Journal*, tome. II, 1926-1950, Paris: Gallimard, 1997.

Andrew Lang, “Literary Anodynes,” in *The New Princeton Review* no.5, ed. Charles Hodges et al., New York: A. C. Armstrong and Son Publishers, 1888.

Charles Dickens, “Sensational Literature,” *All the Year Round* no.195, 1892.

Mark Silver, "The Lies and Connivances of an Evil Woman: Early Meiji Realism and 'The Tale of Takahashi Oden the She-Devil'," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 63.1, 2003.

———, "The detective novel's novelty: native and foreign narrative forms in Kuroiwa Ruikō's *Kettō no hate*," *Japan Forum* 16.2, 2004.

Shao Baoqing, "Les Romans Policiers Français Dans La Chine Du Début Du XXe Siècle," *Le Rocambole: bulletin des amis du roman populaire* 36, 2006.

Tzvetan Todorov, "Typology of Detective Fiction," in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. David Lodge, London: Longman, 1998.

網站資料

Nina Cooper, "Three Feuilletonistes: Paul Féval, Émile Gaboriau, and Fortuné du Boisgobey," *Cerise Press* 3.7, 2011, <http://www.cerisepress.com/03/07/three-feuilletonistes-paul-feval-emile-gaboriau-and-fortune-du-boisgobey/view-all>.

Sándor KÁLAĪ, "Hybridité du récit d'enquête chez Fortuné du Boisgobey," *Romantisme* 149, 2010, http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=ROM_149_0053#pa3.

Larousse. Auteur du texte, *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris: Larousse, 2002, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/feuilleton/173297>