臺大中文學報　第三十九期
2012 年 12 月　頁 247~294
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

維多利亞《紅樓夢》：

晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜與文化譯寫

潘　少　瑜*

提　　要

在十九、二十世紀之交的東亞地區，英國維多利亞言情小說的流通，爲本地的譯者／作家們帶來新的刺激和挑戰。本文藉由測繪維多利亞通俗作家伯莎・克雷的《朵拉・索恩》輾轉流傳到日本和中國以後的曲折旅程，梳理了晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜，並探討在這樣的文本旅行之中所產生的文化譯寫現象及其深層意涵。審視陳梅卿譯述的《紅淚影》，可以發現部分從原著《朵拉・索恩》和菊池幽芳的翻案小說《乳姉妹》繼承而來的情節結構和人物設定，但更引人注目的，卻是對中國文學經典《紅樓夢》的挪用與模擬。對陳梅卿而言，曹雪芹的經典鉅著既是幫助他創造一部「維多利亞」言情小說的媒介，同時也是溝通中西文化的橋樑。《紅淚影》中層見疊出的啓蒙論述，使得此書不僅是言情文學，也可彌補言情小說與啓蒙理想之間的落差，甚至能被視爲晚清時期「新小說」之典範。在《紅淚影》的文化譯寫過程中，我們可以清楚看到，晚清文人對於西方世界的想像描摹，乃是透過對域外文本的吸收轉

本文於 101.08.16 收稿，101.11.21 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系助理教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

化和對中國古典小說的挪用嫁接而成，而《紅樓夢》作爲一部歷久彌新之文學經典的價值，也再一次得到證明。

關鍵詞：《朵拉・索恩》、《紅淚影》、《乳姊妹》、《紅樓夢》、文化譯寫

臺灣大學學術期刊資料庫

Literary Genealogy and Cultural Adaptations of the Victorian *Dream of the Red Chamber*: Late Qing Translated Novel *Hongleiying*

Shaw-Yu Pan*

Abstract

In the late 19th and early 20th centuries, great inspirations and challenges are brought to local cultural brokers in Eastern Asia by the wide circulation of Victorian dime novels, one of which is *Dora Thorne* (1883) written by Victorian popular literature writer Bertha Clay. By tracing its circuitous travel to Meiji Japan and late Qing China, this paper presents the literary genealogy of its translated version, Chen Mei-Qing's *Hongleiying* (1909) and analyzes the cultural adaptations in the travel of the text and their implied meanings. The *Hongleiying* is apparently influenced by *Dora Thorne* and Kikuchi Yūhō's adaptation *Chikyōdai* (1903); however, a more important issue of Chen's version is its imitation of Cao Xue-Qin's masterpiece *Dream of the Red Chamber*. Intriguingly, the Chinese classical novel serves here as the mediation between Chinese and Western cultures that helps Chen to create his own "Victorian" narrative. Moreover, the numerous enlightenment topics discussed

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

in the *Hongleiying* shape this novel into a model of *xinxiaoshuo* "new fiction" that Liang Qi-Chao promotes in his enthusiastic essays. Late Qing literati's imaginations and representations of the Western world are formed by absorbing and transforming foreign texts and by appropriating traditional Chinese novels. It is also in this manner that the *Dream of the Red Chamber's* significance and classicality are strongly confirmed once more.

***Keywords*: *Dora Thorne, Hongleiying, Chikyōdai, Dream of the Red Chamber*, cultural adaptation**

臺灣大學學術期刊資料庫

維多利亞《紅樓夢》：

晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜與文化譯寫*

潘　少　瑜

一、前言：當維多利亞遇上晚清

英國維多利亞時期（Victorian period, 1837-1901）的小說創作空前繁榮，[1] 且成爲跨國翻譯和出版的全球性商品，一部暢銷的英語小說，可能在短時間之內便在大英帝國的海外殖民地如印度、澳洲、南非等地，以及美國、加拿大等

* 本文爲臺灣大學文學院邁頂計畫「跨國界的文化傳釋」分項子計畫「重譯的現代性：英國維多利亞小說的東亞旅程」的部分成果，原爲兩篇會議論文，題爲〈維多利亞紅樓夢：《紅淚影》的文化譯寫〉與〈轉譯的現代性：英國維多利亞羅曼史的東亞旅程〉，分別宣讀於 2011 年 5 月由臺大中文系與東華大學中文系合辦之「第五屆人文典範的探尋學術研討會」，以及 2011 年 11 月由政大社資中心主辦之「近代東亞的觀念變遷與認同形塑國際學術研討會」。感謝會議評論人賴芳伶教授與陳建華教授的悉心指教、柯師慶明和兩位匿名審查委員的眞知灼見，以及葉凱蒂教授在本文構思階段所提供的寶貴意見與鼓勵。本文所引用之日文資料，有賴臺大歷史所博士班恩塚貴子同學、政大日文所碩士班林于楟同學，以及永野惠子小姐的協助收集與翻譯解讀，謹此一併致謝。

1 一般認爲維多利亞時期是「小說的時代」（the Age of the Novel），根據學者統計，在 1830到 1900 年間，英國共有四、五萬部的小說出版，它們分別屬於三千五百位作家的創作。更準確地說，在十九世紀末葉，每年約有二到三千本英國小說問世，數量相當驚人。參考 Peter L. Shillingsburg, "Book Publishing and the Victorian Literary Marketplace,"（書籍出版與維多利亞文學市場）in William Baker & Kenneth Womack eds., *A Companion to the Victorian Novel* (Santa Barbara, CA: Greenwood, 2002), p. 29.

臺灣大學學術期刊資料庫

英語系國家出版（或被盜版），[2] 也可能隨即被譯成其他語言並銷往歐亞各地，其無遠弗屆的銷售範圍，爲維多利亞時期的作家和出版商帶來龐大的利潤。以十九世紀末的印度爲例，從 1885 年開始，英國的 Macmillan 出版社將當代最受歡迎的通俗作品彙編爲 Colonial Library 系列（首批出版品即囊括四十三種書籍，大多爲小說），以低廉價格輸往印度，因銷路極佳，其他出版社紛紛跟進，推出通俗小說系列，這些小說對日後印度英語文學的創作產生了深遠的影響。[3] 同類型的廉價版小說也在當時進入日本市場，吸引了年輕作家如菊池幽芳（1870-1947）、黑岩淚香（1862-1920）、尾崎紅葉（1868-1903）等人的注意，決定對其進行翻案。[4] 這是因爲此類小說的原作者多半在日本沒沒無聞，譯者在翻案改寫時較無顧忌；再者，這些小說均爲英美暢銷作品，其故事內容對讀者的吸引力可說已經有了英美大眾的「背書」，若愼選其中適合自己文筆的作品加以改造，應該也能在日本獲得不錯的讀者反應。[5] 明治時期翻案小說中的佼佼者如菊池幽芳的《乳姉妹》（1903）、尾崎紅葉的《金色夜叉》（1897-1902）、黑岩淚香的《噫無情》（1902）等，均在日本掀起閱讀

2 關於維多利亞時期英國的書籍出口到各英屬殖民地的統計數字，可參考 Alexis Weedon, *Victorian Publishing: The Economics of Book Production for a Mass Market, 1836-1916*（維多利亞出版業：大眾市場的書籍生產經濟學，1836-1916）(Aldershot, England & Burlington, VT: Ashgate, 2003), pp. 38-45.

3 參考 Priya Joshi, *In Another Country: Colonialism, Culture, and the English Novel in India*（身處異邦：印度的殖民主義、文化與英語小說）(New York: Columbia University Press, 2002), pp. 99, 106, 109, 137-138.

4 中文的「翻案」一詞意指推翻已定之審判或一般的認知，但在日本文學的語境裏，該詞語則是指模仿前人作品的主要內容，在細節處做出更動，多半用於小說、戲劇等文類。「翻案」在日本文學中是一種長期而普遍的現象，尤其在江戶時代達到高峰。根據統計，當時約有一百六十種明清白話小說傳入日本，並隨即被翻譯和翻案。參考潘文東：〈從譯介學的角度看日本的「翻案文學」〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》第 4 期（2008 年 7 月），頁 94-95。

5 參考堀啓子：〈明治期の翻訳・翻案における米國廉価版小説の影響〉，《出版研究》第 38 期（2007 年），頁 28-31。

臺灣大學學術期刊資料庫

熱潮，並影響了後來日本文學的發展。由此看來，維多利亞時期向全世界大量傾銷的英語廉價小說系列，確曾在亞洲地區造成文壇上的連鎖反應。

英國的維多利亞時期正當滿清王朝末年，中英兩帝國不僅在政治、軍事、外交、經濟貿易上衝突交涉不斷，更在思想和文學方面擦出了火花。透過晚清譯者的努力，維多利亞時期的通俗小說大量湧入中國，綜觀當時受到推崇的域外小說，大半即出自維多利亞作家之手。打從一開始，梁啓超心目中創作政治小說的「魁儒碩學」，便以維多利亞時期的政治家兼小說家笠頓爵士（Edward Bulwer-Lytton, 1803-1873）和迪斯累里（Benjamin Disraeli, 1804-1881）爲典範；[6] 而其後被大量譯介的哈葛德（Henry Rider Haggard, 1856-1925）、狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）、史蒂文遜（Robert Louis Stevenson, 1850-1894）、柯南道爾（Arthur Conan Doyle, 1859-1930）等人，也都是維多利亞通俗文學的代表作家。就筆者目前所掌握的資料來看，晚清時期中譯的維多利亞言情小說之原作者至少包括哈葛德、馬支孟德（Arthur W. Marchmont, 1852-1923）、安東尼賀迫（Anthony Hope, 1863-1933）、卻而司佳維（Charles Garvice, 1850？-1920）、布斯俾（Guy Newell Boothby, 1867-1905）、勃雷登氏（Rhoda Broughton, 1840-1920）等人。[7] 儘管時過境遷，這些作家多半早已在所謂「文學的屠宰場」（slaughterhouse of literature）[8] 中敗下陣來，不復爲今日讀者所

---

6 參考陳平原：《二十世紀中國小說史》，收入陳平原：《陳平原小說史論集（中）》（石家莊：河北人民出版社，1997 年），頁 644-645、650。按：經美國學者韓南（Patrick Hanan）考證，近代第一部漢譯小說《昕夕閒談》（原題爲 *Night and Morning*），亦爲笠頓爵士所作。參考韓南：〈論第一部漢譯小說〉，收入韓南著，徐俠譯：《中國近代小說的興起（增訂本）》（上海：上海教育出版社，2010 年），頁 87-113。

7 這些作家的生平簡介可參考 John Sutherland, *The Stanford Companion to Victorian Fiction*（史丹福維多利亞小說指南）(Stanford, CA: Stanford University Press, 1989), pp. 76, 88-89, 238-239, 408-409. 至於晚清時期中譯的言情小說書目，詳參拙作：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑爲中心》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，柯慶明先生指導，2008 年），頁 297-322。

8 參考 Franco Moretti, "The Slaughterhouse of Literature,"（文學的屠宰場）*Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 61:1 (Mar. 2000), p. 207.

臺灣大學學術期刊資料庫

知；然而在維多利亞時期，他們都曾經是國際間炙手可熱的暢銷作家。相對而言，今日吾人所熟知之維多利亞經典小說家如布朗蒂姊妹（Charlotte Brontë, 1816-1855; Emily Brontë, 1818-1848; Anne Brontë, 1820-1849）或哈代（Thomas Hardy, 1840-1928），在晚清時期卻乏人問津，箇中緣由尚待深入探究。[9]

十九世紀以來，全球化的商業力量造成了商品貨物的跨國流動，這股巨大的力量將小說文本散播到世界各地，並且讓它們在異鄉找到了生根發芽的機會。當維多利亞廉價小說隨著蒸汽船飄洋過海，經過日本作家的翻案，以及中國作家的譯寫之後，其原來面目早已難以辨認。隨著各位譯寫者自身的關注焦點不同，小說文本產生了多重的變化，從故事背景的本土化、人物形象的重塑、敘事觀點的轉換，到情節結構的改動……等等，不一而足。晚清時期的中國譯者對於「翻譯」的定義相當寬鬆，多數的譯文與其說是翻譯，不如說是半翻譯半創作，被譯者烙上了鮮明的自我印記。文本「歸化」（domestication）的現象在通俗小說的翻譯過程裏尤其明顯，充分展現了譯者的主動性：爲了讓域外小說適應中國的風土民情，幫助本國讀者理解和接受，譯者們往往費盡心思，讓它們穿上中國式的新裝，而這類新裝又經常是由古典文學傳統轉化而出。其中最值得注意的現象之一，便是古典小說《紅樓夢》在近代翻譯實踐中所起的作用。

晚清時期，《紅樓夢》的影響已深入中國文化和社會生活的諸多層面：讀者們心醉於書中深美閎富的世界，耽讀之餘，甚至自比爲賈寶玉、林黛玉，效法其言行舉止；作家們致力於賡續曹雪芹未竟之業，或讓黛玉起死回生，重寫故事結尾爲大團圓，或將《紅樓夢》人物搬遷至異時異地，開創新局（如吳趼

9 此處所言中譯維多利亞小說的現象，跟十九世紀的印度讀者對維多利亞小說的接受情形有些許類似之處。當時的通俗作家如哈葛德、卻而司佳維等人，在英國被視爲二流作家，但印度和中國讀者卻都對他們情有獨鍾，而印度讀者對於言情小說和通俗劇的偏好，也和清末民初的中國讀者相近。比對印度各大圖書館目錄中最常見的英國小說家，以及作品在清末民初被大量中譯的英國小說家名單，二者亦有許多重疊，種種巧合，引人深思。參考 Priya Joshi, *In Another Country*, pp. 36, 64, 72；拙作：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑爲中心》，頁 297-322。

臺灣大學學術期刊資料庫

人《新石頭記》、南野武蠻《新石頭記》）；[10] 執業於上海的高級妓女們，將《紅樓夢》化爲時髦場景的「劇情綱要」（scenario），以吸引附庸風雅的尋芳客，爭逐情欲遊戲；[11] 至於畫家和建築師們，則紛紛透過繪畫與建築設計，把他們心目中的「大觀園」視覺化、具體化，以寄寓青春烏托邦想像。[12] 換句話說，《紅樓夢》的文化效應遍及於閱讀、寫作、表演、繪畫、建築等領域，如此繁複多采的「《紅樓夢》現象」，成爲中國近代文化史上不可忽視的一頁。更進一步來看，對域外小說的譯寫者而言，《紅樓夢》還提供了故事情節的原型和鮮明的人物形象，方便他們在譯寫小說（尤其是言情小說）時加以套用或對照。《紅樓夢》細膩深刻的寫作技巧與內涵被視爲中西文學藝術比較的一個基準點，[13] 它的故事架構和人物關係甚至被大膽地「植入」西方世界，創造出別開生面的「外國《紅樓夢》」，而本文所要討論的晚清翻譯小說《紅淚影》（1909），就是一個頗具啓發性的例子。

《紅淚影》爲白話章回小說，全書共分二十四回，作者爲英國巴達克禮，譯者爲息影廬主，書中附有嶺南披髮生（羅普，字孝高，1939 年前後在世）[14]

---

[10] 關於《紅樓夢》的續書現象，詳林依璇：《無才可補天——〈紅樓夢〉續書研究》（臺北：文津出版社，1999 年）。

[11] 參考 Catherine Vance Yeh（葉凱蒂）, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*（海上之戀：交際花、知識分子與娛樂文化，1850-1910）(Seattle & London: University of Washington Press, 2006), pp. 136-141.

[12] 詳 Wei Shang（商偉）, "*The Story of the Stone* and Its Visual Representation, 1791-1919"（《紅樓夢》及其視覺呈現，1791-1919），宣讀於中央研究院第四屆國際漢學會議（臺北：2012 年 6 月），頁 1-38。

[13] 例如林紓翻譯的《巴黎茶花女遺事》曾被譽爲「刻摯可埒《紅樓夢》」；又如曾樸評論他自己所翻譯的小說《血婚哀史》「細膩如《紅樓夢》」。詳阿英：〈關於《巴黎茶花女遺事》〉，收錄於錢鍾書等：《林紓的翻譯》（北京：商務印書館，1981 年），頁 58；大仲馬原著，病夫譯：《血婚哀史《血婚哀史・譯者附識》，《時報》第 1 張（1912 年 9 月 16 日）。

[14] 關於羅普的生平事蹟，可參考丁文江、趙豐田編，島田虔次編譯：《梁啓超年譜長編》（東京：岩波書店，2004 年），第 1 卷，頁 413 註 3；陳漢才：《康門弟子述略》（廣州：廣東高等教育出版社，1991 年），頁 138-139。

臺灣大學學術期刊資料庫

的評點。息影廬主本名陳梅卿，字雪居，廣東附城人，生年不詳，卒於 1913 年。陳梅卿年少時遊學歐、美、日諸國，曾隨李鴻章爲通譯員，頗受器重，後以國事沉淪，胸懷不平，遂辭職歸隱。民國初年，陳梅卿經常在《申報》副刊「自由談」發表諷刺性的政論時評，以及與許瘦蝶（本名許疚庵）、瘦鶴、鶴舟等人酬唱贈答之詩詞。陳梅卿因肝疾猝逝之後，《申報》「自由談」曾刊載諸多親友之輓聯和挽詩，集中見於 1913 年 2 月。陳梅卿工琵琶，著述頗多，尤好艷情野史，所譯《紅淚影》一書，爲生平得意之作，文辭清麗，情節曲折，評價頗高。[15]《紅淚影》初時由廣智書局出版（1909 年），[16] 於 1922 年改由世界書局重新出版。世界書局可能是希望能夠附《紅樓夢》之驥尾，利用其名氣來增加銷售量，所以將「外國《紅樓夢》」的字樣標明在封面上。然而最初提出此構想者並非世界書局，因爲陳梅卿在譯述之時，即盡力追模曹雪芹的筆調，評點者羅普也在批語裏大肆比較《紅淚影》與《紅樓夢》二書，尋找其間

15 關於陳梅卿的生平資料，詳關廷彬：〈附關廷彬來函〉，《申報》第 10 版，「自由談話會」（1913 年 1 月 30 日）：「息影廬君，姓陳，字雪居，號梅卿，粵之附城人也。少聰穎，風流倜儻，憶力最強，讀書過目即能成誦，十四青一衿，即游學歐、美、日諸國，曾隨前清李鴻章相國爲通譯員，頗爲相國所器重。後以國事沉淪，人情遷變，陳君睥睨一切，遂辭職而隱於市，大有陶令歸來之慨，蓋不復作出山之想矣。生平著作頗多，尤好艷情野史，譯《紅淚影》一書，是其得意之作也。近因民國甫成，外患頻來，內訌繼起，恆鬱鬱不樂，更見一般爭權攘利，各持黨見，不顧公益者，尤爲忿抑難伸，故藉貴報『自由談』以洩其牢騷之氣，讀其文者，無不可驚可泣，足見其生平之爲人矣！」許疚庵：〈說苑軼聞〉，《永安月刊》第 118 期（1949 年 3 月），頁 14：「長篇小說《紅淚影》，爲四明陳梅卿所著，係譯述英國某伯爵情愛事，清麗纏綿，哀感頑豔，至可展玩，而此書由某書局出版後，聲名沒沒，不能受讀者之捧，一書之成名，殆有幸有不幸耶？梅卿工詩詞，善琵琶，別署息影廬主人，其人侘傺不得志、折鬱無聊，故借小說以自遣，其署名『紅淚影』者，諧音爲『紅樓影』也。君嘗贈予詩，有『未接風流憐我俗，久羈塵跡爲君傷』之句，蓋天涯同病人也，旋卒。」

16 廣智書局乃晚清維新派之文化事業機構，由梁啓超幕後指揮籌劃，所出版書籍以譯印爲主，先後共出版約二百餘種各類書籍，多譯自日文，西籍亦多以日文翻譯爲藍本，其中包括著譯小說約三十種。參考張朋園：〈廣智書局（1901-1915）——維新派文化事業機構之一〉，《近代史研究所集刊》第 2 期（1971 年 6 月），頁 397-400、415。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

的異同。我們可以說，《紅淚影》的生產者們（包括翻譯者、評點者、出版者）通力合作，以《紅樓夢》爲典範來傳譯這部域外言情小說，並且借用其名氣來刺激閱讀市場；而《紅淚影》的讀者們，則是以《紅樓夢》作爲文學比較的基點，通過對《紅樓夢》的認識來理解《紅淚影》的部分內涵和藝術成就。

職是，本文首先將述說一部維多利亞言情小說遠渡重洋來到東亞，且在此地開枝散葉的故事，細數它如何被日本作家翻案，又被中國作家重譯，進而成爲具有獨立性格的作品，並說明英、日、中三個小說版本的出入，不僅受到譯寫者們自身的寫作策略影響，也與各國歷史文化脈絡的差異有關。其次，將分析中國古典小說《紅樓夢》如何在域外小說與《紅淚影》之間擔負起媒合轉化的角色，並探討英、日、中三個版本裏對共同課題或人物的不同處理手法，闡發它們各自呈顯的社會文化意涵。最後，將把《紅淚影》放置於晚清的文學思想潮流中加以觀察，探討陳梅卿與羅普如何在言情話語中加入時興的啓蒙論述，以調和《紅樓夢》與梁啓超的「小說界革命」之間的衝突，並將《紅淚影》塑造爲一種「新小說」的典範，而《紅樓夢》亦在這樣的文學實踐中，呈現出嶄新的意義與價值。

二、一部維多利亞言情小說的東亞旅程

在筆者追查《紅淚影》的文學系譜時，其作者之中文譯名「巴達克禮」是最重要的線索（書中未標出作者原名），因爲這四個字的讀音近於 Bertha Clay（伯莎・克雷），而這正是二十世紀初期一位赫赫有名的廉價小說（dime novel）[17] 女作家的名字。追溯其源，乃是維多利亞時期的出版商爲了將英國

[17] 關於 dime novel 的起源與發展、內容和形式之特色、作者、出版者、讀者群、各地館藏以及研究現況，可參考 J. Randolph Cox, "Dime Novel Days: An Introduction and History,"（廉價小說的時代：簡介與歷史）in J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion: A Sourcebook* (Westport, CT: Greenwood Press, 2000), pp. xiii-xxv.

臺灣大學學術期刊資料庫

通俗女作家夏洛蒂・瑪麗・布萊姆（Charlotte Mary Brame, 1836-1884）[18] 的作品推銷到美國市場，替她取了筆名「伯莎・克雷」，[19] 而此一筆名在她去世之後，又變成了美國的一群男性寫手（ghost-writer）的共同筆名（即所謂“stock name”或“house name”）。這群寫手假借「伯莎・克雷」之名，在 1900 至 1930 年代之間出產了超過五百部的通俗小說，大型出版社如 Street & Smith、Munro、Lovell 等，均曾推出以伯莎・克雷爲號召的廉價小說系列，其中充斥著各種盜版和重印之作。[20] 因此，要辨別署名「伯莎・克雷」的眾多小說之中究竟有哪些爲夏洛蒂・布萊姆親筆所寫，成爲學術界的一大考驗，甚至連這位女作家的國籍問題，也曾造成不少困擾。[21] 以下爲了論述的便利，統一以「伯莎・克雷」之名代稱夏洛蒂・布萊姆。

雖然伯莎・克雷其人對今天大部分的讀者來說相當陌生，也不受學術界的重視，但在清末民初的中國和明治時期的日本，她的作品曾經頻繁地被翻譯或被當成翻案小說的底本。伯莎・克雷一生勤於寫作，共發表約一百三十部小

[18] Charlotte Mary Brame 的生平及著作可參考 H. C. G. Mathew & Brian Harrison eds., *Oxford Dictionary of National Biography*（牛津本國傳記辭典）vol. 7 (Oxford: Oxford University Press, 2004), pp. 311-312; J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion: A Sourcebook*（廉價小說指南：資料集）, pp. 38-39. 按：在不同的著作或目錄中，Brame 的名字經常被誤植爲“Braeme”。

[19] 1876 年，Street & Smith 出版社所推出的 Charlotte Mary Brame 的 *Thrown on the World; or, The Discarded Wife* 一書之精裝本，封面印上了 Bertha M. Clay 的名字，這應該是此一筆名的首次問世。關於這位女作家從 Charlotte M. Brame 變成 Bertha M. Clay 的過程，可參考 J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion*, pp. 38-39, 58-59.

[20] 例如 1902 年 Street & Smith 出版社推出號稱網羅伯莎・克雷所有作品的“New Bertha Clay Library”系列，共有五百一十二冊；又如紐約 Munro 出版社的“Seaside Library”系列，以及 Lovell 出版社的“Lovell's Library”系列，均收集了大量伯莎・克雷的作品。參考堀啓子：〈『谷間の姫百合』試論—Bertha M. Clayを藍本として〉，《北里大学一般教育紀要》第 5 期（2000 年），頁 15。

[21] 參考 Arlene Moore,“Searching for Bertha M. Clay: Problems in Researching the Topic and Areas for Further Study,”（尋找伯莎・M・克雷：對此主題與領域進行深入研究的困難）*Dime Novel Roundup* 60:1 (1991), pp. 10-11；堀啓子：〈「金色夜叉」の藍本—Bertha M. Clayをめぐつて〉，《文学》第 1 卷第 6 期（東京：岩波書店，2000 年 11 月），頁192。

臺灣大學學術期刊資料庫

說，連載於 *Bow Bells*、*London Reader*、*Family Herald*、*Family Story Teller*、*New York Weekly*、*Fireside Companion* 等英美通俗雜誌。她的言情小說背景多半設於英國鄉間，故事內容經常涉及貴族生活，主角多爲貴族女子或富有的單身漢，故事形態複雜，而其價值取向則與伯莎・克雷本人的天主教背景相符，肯定榮譽、責任感和自我犧牲。[22] 由於伯莎・克雷作品的結構巧妙，情節曲折離奇，且遣詞造句淺顯平易，使得它們廣受各國讀者歡迎，在日本不但被視爲學習英文的最佳「教材」，[23] 也成爲寫作「換骨奪胎」之翻案小說的首選底本。根據統計，明治時期至少有九部伯莎・克雷的小說被翻譯或翻案爲日文小說，[24] 而其中一部分的作品稍後又被譯爲中文。[25] 本文所著重討論的《朵拉・索恩》（*Dora Thorne*, 1883）是伯莎・克雷最著名的作品，[26] 在伯莎・克

[22] 參考 H. C. G. Matthew & Brian Harrison eds., *Oxford Dictionary of National Biography* vol. 7, pp. 311-312; J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion*, pp. 38-39.

[23] 參考堀啓子：〈翻案としての戦略―菊池幽芳の「乳姉妹」をめぐつて〉，《東海大学紀要・文学部》第 86 輯（2006 年），頁 63。

[24] 包括 *Dora Thorne*、*Irene's Vow*、*Between Two Sins*、*Weaker Than a Woman*、*Ingledew House*、*At War With Herself*、*Repented at Leisure*、*A Woman's Error*、*Her Mother's Sin* 等。其中 *Weaker Than a Woman* 一書被尾崎紅葉翻案爲小說《金色夜叉》，成爲明治時期數一數二的暢銷作品，其知名度至今未減。關於伯莎・克雷小說在日本的譯介和翻案情形，以及對近代日本文學所產生的影響，可參考堀啓子：〈翻案としての戦略―菊池幽芳の「乳姉妹」をめぐつて〉，頁 60；堀啓子：〈明治期の翻訳・翻案における　米國廉価版小説の影響〉，頁 31-32。

[25] 以伯莎・克雷的 *At War with Herself* 爲例，黑岩淚香先將其日譯爲《古王宮》，1906 年陳景韓將日譯本譯述爲《莫愛雙麗傳》，而在 1908 年，包天笑也將黑岩淚香之《古王宮》中譯，標題亦爲《古王宮》（未完）。此外又如 1907 年湯爾和根據黑岩淚香日譯本而重譯的《鴛盟離合記》，原著爲伯莎・克雷的 *A Woman's Error*。

[26] *Dora Thorne* 一書在 Street & Smith 出版社的“Picture Play Library”系列中首次被標爲 Bertha Clay 之作。參考 J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion*, p. 58. 按：學界咸認 *Dora Thorne* 應爲伯莎・克雷本人所著，而非寫手假借其名之作。參考 Ken Ito, *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-Century Japanese Novel*（通俗劇的時代：世紀之交的日本小說中的家庭、性別與社會階級）(Stanford, CA: Stanford University Press, 2008), p. 150; 堀啓子：〈翻案としての戦略―菊池幽芳の「乳姉妹」をめぐつて〉，頁 63。

臺灣大學學術期刊資料庫

雷（包括本人及冒名寫手）後續之小說創作的封面上，經常會標明是“by the author of *Dora Thorne*”（《朵拉・索恩》的作者所著），或是乾脆以小說人物“Dora Thorne”之名取代作者之名，[27] 以期達到廣告效果，可見該書之深入人心。

筆者根據《紅淚影》的故事架構進行域外小說文本的對照閱讀，初步肯定此書最原始的底本應爲伯莎・克雷的《朵拉・索恩》；但根據情節的相似度研判，《紅淚影》又並非陳梅卿直接從《朵拉・索恩》原著翻譯得來，而是以日本作家菊池幽芳的翻案小說《乳姉妹》爲依據，再進行更大幅度的改寫。日裔學者如関肇、堀啓子、飯塚容、Ken Ito 等，已對菊池幽芳將《朵拉・索恩》翻案爲《乳姉妹》之事進行了仔細的研究，但是迄今尚未有學者整理出這個故事的另外一半，亦即《乳姉妹》與它的中國「後裔」之間的連繫，而本文所要考察的主要課題之一，便是橫跨英、日、中三國的《朵拉・索恩》文學家族系譜。經過資料的爬梳整裏，筆者發現《朵拉・索恩》的後代子孫相當興旺：這一系列的翻譯改寫作品，以伯莎・克雷的《朵拉・索恩》爲源頭，以廉價小說的形式東傳到日本，先有末松謙澄（1855-1920）在 1888 年翻譯的《谷間の姫百合》，[28] 接著有 1903 年菊池幽芳翻案的《乳姉妹》。《乳姉妹》傳入中國之後，則產生了商務印書館出版的蘭言主人（本名與生卒年不詳）的中譯本《一柬緣》（1905）、[29] 陳梅卿譯寫的《紅淚影》（1909），以及劉韻琴（1884-1945）將菊池幽芳《乳姉妹》中譯的《乳姊妹》（1916）。大致說來，《朵拉・索恩》藉由日文本《乳姉妹》的翻案變形進入中國後，逐漸分流爲《乳

[27] 參考“Charlotte M. Brame (Later known as Bertha M. Clay)”（夏洛蒂・M・布萊姆 [後稱爲伯莎・M・克雷]）in American Women's *Dime Novel Project: Dime Novels for Women, 1870-1920*: http://chnm.gmu.edu/dimenovels/authors/brame.html（2012 年 8 月 4 日讀取）。

[28] 《谷間の姫百合》爲較忠實之翻譯，頗受時人好評。關於此書的讀者接受和末松謙澄的翻譯策略，詳堀啓子：〈『谷間の姫百合』試論―Bertha M. Clayを藍本として〉，頁 12-23。

[29] 《一柬緣》原作者名標爲「英國孛來姆」，顯爲 Brame 之音譯，但根據情節判斷，此書應該是菊池幽芳《乳姉妹》的譯本。

臺灣大學學術期刊資料庫

姊（姊）妹》和《紅淚影》兩支不同的嫡系，並且出現了各種藝術類型的改編作品：一方面，陸鏡若（1885-1915）將《乳姊妹》改編爲新劇《姊妹花》，於 1914 年由春柳劇場演出，此外又有歐陽予倩（1889-1962）改編的《乳姊妹》，於 1916 年在笑舞台上演。[30] 另一方面，上海聖約翰大學的學生在 1914 年的聖誕夜演出話劇《紅淚影》，[31] 明星電影公司在 1931 年拍攝了默片《紅淚影》，[32] 金星電影公司則在 1941 年推出黑白有聲影片《紅淚影》；還有戲曲家吳發鳳（1870-1946）將《紅淚影》改編爲文明瓊劇（或稱「時裝瓊劇」），於 1934 年首演，成爲海南地方戲曲的重要劇目，至今上演不衰。[33] 我們可以說，經過五十年間輾轉的譯寫和改編，《朵拉・索恩》已經在東亞繁衍出了一個文學藝術的大家族，代代相傳之下，它的子孫們越來越遠離了原書

[30] 參考飯塚容：〈もうひとつの『姉妹花』—『ビラ・ソーン（谷間の姫百合）』の変容〉，收入飯塚容、瀨戶宏、平林宣合、松浦恆雄編：《文明戲研究の現在—春柳社百年記念國際シソポジウム論文集》（東京：東方書店，2009 年），頁 58-59。

[31] 聖約翰大學話劇版《紅淚影》的情節摘要可參考 D. Y. Lee,“Yule-Tide at St. John’s,”（聖約翰的聖誕佳節）*The St. John’s Echo* 26:1 (Jan. 1915), pp. 13-14。至於聖約翰大學在聖誕夜演出自編新劇的傳統，可參考鍾欣志：〈晚清新知識空間裏的學生演劇與中國現代劇場的緣起〉，《戲劇研究》第 8 期（2011 年 7 月），頁 23-25。

[32] 此片以胡蝶、鄭小秋、夏佩珍等人爲主角，並以表演細膩、劇情曲折、服裝布景耗費鉅資爲招徠，參見〈明星公司新片消息〉，《申報》第 16 版（1931 年 8 月 20 日）；〈中央將於國慶日映《紅淚影》〉，《申報》第 15 版（1931 年 10 月 2 日）；〈《紅淚影》今日公映〉，《申報》第 14 版（1931 年 10 月 9 日）。該片之劇情介紹見鄭培爲、劉桂清編：《中國無聲電影劇本》（北京：中國電影出版社，1996 年），頁 1994-1997；奇：〈國產新片紅淚影〉，《銀幕週報》第 2 期（1931 年），頁 6、18。該片之劇評參見陳三洲：〈觀《紅淚影》試映記〉，《影戲生活》第 1 卷第 35 期（1931 年），頁 30-32；朱鴻源：〈觀《紅淚影》記〉，《影戲生活》第 1 卷第 46 期（1931 年），頁 6-7；韓潮：〈觀《紅淚影》後〉，《影戲生活》第 1 卷第 47 期（1931 年），頁 4-5。

[33] 關於瓊劇版《紅淚影》的介紹，可參考趙康太：《瓊劇文化論》（北京：中國戲劇出版社，1998 年），頁 68；陳海川：〈時裝瓊劇開拓者吳發鳳〉，《椰城》2008 年 10 期，頁 5；中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志・海南卷》（北京：新華書店，1998 年），頁 103（按：瓊劇《紅淚影》的劇情概要亦見於此處）。

臺灣大學學術期刊資料庫

的故事背景和情節人物的設定，而成爲更加在地化的作品。

必須先說明的是，從《朵拉・索恩》的文學家族中，筆者之所以選取《乳姊妹》和《紅淚影》作爲《朵拉・索恩》的對照分析對象，而非《谷間の姬百合》或《一束緣》，乃是因爲前二者是經過大幅改寫的翻案小說，並非單純的翻譯，其間文本的變異有較多值得探討之處，也較易從中發掘文化轉譯的深層內涵。爲了討論方便，以下即對《朵拉・索恩》、《乳姊妹》、《紅淚影》等三部小說的情節概要做一介紹。

在伯莎・克雷的英文原著《朵拉・索恩》中，年輕的貴族羅納（Ronald Earle）愛上了身分卑微的女孩朵拉（Dora Thorne），他們的戀情受到羅納父母的極力反對，但羅納不顧一切娶了朵拉，兩人搬到義大利共築愛巢。可惜好景不常，這對夫妻很快就發現他們的性格差異和成長背景的鴻溝難以跨越，即使朵拉生下了一對可愛的雙胞胎女兒比翠絲（Beatrice）和莉蓮（Lillian）也無濟於事。雪上加霜的是，朵拉非常嫉妒羅納的朋友華倫婷（Valentine），因爲就身家條件而言，她比朵拉更適合當羅納的妻子。朵拉和羅納爲此大吵一架，朵拉憤而帶著雙胞胎回到英國故鄉。自此以後，這對夫妻分居了十一年。比翠絲和莉蓮自幼一起長大，但她們的個性非常不同：比翠絲活潑大膽，而莉蓮則優雅嫻靜。比翠絲厭倦了鄉居生活的單調平凡，所以禁不起水手修芬利（Hugh Fernely）的誘惑，答應等他從海外回來之後，便要與他成婚。不久，羅納回家繼承爵位，比翠絲和莉蓮也被帶到侯爵府中居住，並迅即因兩人的美貌而風靡倫敦的上流社交圈。莉蓮愛上了她父親的繼承人萊諾（Lionel），而比翠絲則跟有錢有勢的艾力王子（Prince Airlie）訂了婚。然而，修芬利正好在此時回到英國，並重申先前的婚約。比翠絲試圖逃避修芬利的糾纏，但他始終不肯放手。一夜，就在兩人爭吵之時，比翠絲失足落入湖中溺斃。悲劇發生後，朵拉和羅納懺悔他們過去所犯下的過錯，決定原諒對方，而萊諾則跟莉蓮結婚，從此過著幸福快樂的生活。[34]

[34] 關於《朵拉・索恩》的故事梗概與評論，可另參考 Ken Ito, *An Age of Melodrama*, pp. 159-162.

臺灣大學學術期刊資料庫

日本作家菊池幽芳被《朵拉・索恩》的情節所吸引，他認爲若借用此書的基本架構，再加上一些曲折變化，應該可以寫出一部成功的小說[35]——這就是翻案小說《乳姉妹》產生的背景。菊池幽芳曾任《大阪每日新聞》的記者，他的《乳姉妹》於明治三十六年（1903）在該報連載一百二十五回，一時洛陽紙貴，也獲得文學界很高的評價，次年即由春陽堂出版單行本，[36]並被推舉爲明治時期「家庭小說」的代表作。[37]《乳姉妹》曾被改編爲新派劇，在東京、大阪盛演不衰，後續的電影改編甚至高達十三部，[38]可見其受歡迎的程度。菊池幽芳在《乳姉妹》的序言中，只約略提到伯莎・克雷對他的影響，而刻意避談《朵拉・索恩》一書，又絕口不提既有的末松謙澄的譯本《谷間の姫百合》，或許是因爲他不願自己苦心經營的《乳姉妹》被貶爲邯鄲學步之作。[39]學者認爲，《乳姉妹》顯示了菊池幽芳意欲以「家庭小說」此一新興文類取代日本傳統「講談」的野心，他所採用的「言文一致」的白話文體方便一般大眾閱讀理解，但同時又相當優美而有創新性，因而擴大了此書的讀者群。[40]

35 菊池幽芳：《乳姉妹》上卷（東京：春陽堂，1907 年 14 版），頁 2-3。

36 參考関肇：〈読む反転するメロドラマ—菊池幽芳『乳姉妹』を読む〉，《日本文学》第 57 卷第 7 期（2008 年 7 月），頁 78。關於菊池幽芳的生平簡歷，可參考上田正昭等監修：《講談社日本人名大辞典》（東京：講談社，2001 年），頁 594。

37 明治時期的「家庭小說」是爲了女子教育啓蒙而新創的文類，其內容取材自家庭生活，將家庭和戀愛視爲神聖，適合婦女童蒙閱讀，在明治三十至四十年代最爲盛行。參考小西由里：〈家庭小説とその「読者」をめぐつて—菊池幽芳『乳姉妹』を中心に〉，《北海道大学大学院文学研究科研究論集》第 3 號（2003 年），頁 36-37。

38 關於新派劇《乳姉妹》的不同版本內容和演員表現，以及電影版本的優劣比較，詳関肇：〈商品としての「乳姉妹」〉，《国語国文》第 79 卷第 1 期（2010 年 1 月），頁 7-18。

39 參考堀啓子：〈『谷間の姫百合』試論—Bertha M. Clayを藍本として〉，頁 16。

40 日本的「言文一致」運動，在菊池幽芳寫作《乳姉妹》時正如火如荼地展開，他相當聰明地選擇了符合當時文壇潮流的「言文一致」體，相對於語法艱深的古文，這是一種較易學習、且貼近口語的文體。參考 Ken Ito, *An Age of Melodrama*, pp. 148-153. 關於日本傳統的「講談」藝術之源流與發展，詳林以衡：《東、西文化交錯下的小說生成：日治時期臺灣漢文通俗小說對東亞／西洋小說的接受、移植與再造》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，黃美娥先生指導，2012 年），頁 159-170。

臺灣大學學術期刊資料庫

《乳姊妹》的情節大致如下：眞野君江夫人帶著年幼的女兒下鄉拜訪自己的乳母，要求她幫忙照顧女兒，因爲眞野夫人要到臺灣去看顧生病的丈夫。身爲私奔結婚的妻子，眞野夫人擔心會影響到出身貴族的丈夫的名譽，因此沒有把他的眞名告訴乳母。不幸的是，眞野夫人在船難中喪生，而她的丈夫松平並不知道他們的女兒流落何方，所以從未將女兒領回。乳母自己有一個年幼的女兒，正好也叫做君江，比夫人的女兒房江略長幾個月，乳母將這兩個女孩當作姊妹一起撫養長大，除了乳母之外，沒有人知道房江的身世。這對姊妹的個性恰好相反：君江充滿野心、愛慕虛榮，而房江則是謹愼謙和、潛心學問。君江被她的仰慕者高濱勇以鑽戒誘惑，私下答應等他結束在美國的工作之後便嫁給他。乳母在死前將房江的身世秘密告訴了君江，但是心懷嫉妒的君江並未將事實轉告房江，反而欺瞞房江，說她自己才是貴族的後代。此時，松平回府繼承了爵位和財產，他的養子昭信幫助他尋找失蹤的女兒，經過一番努力，昭信找到了乳母家。狡猾的君江趁機僞裝成松平的女兒，進入侯爵府邸，享受貴族的生活，而房江稍後也以乳母之女的名義被接進府中。君江愛上了年輕有爲的昭信，但是昭信心儀的卻是溫婉的房江。房江雖然也愛著昭信，但是爲了姊妹情誼和松平的遺願，所以放棄了自己的感情，促成昭信和君江訂婚。就在君江嫁做人婦的美夢即將成眞之際，高濱勇再度出現，要求君江立刻履行婚約，她用盡方法推託逃避，卻始終擺脫不掉他的糾纏。高濱勇手上握有房江眞實身世的證據，並以此威脅君江，可是她寧死也不肯屈服。就在預定舉行婚禮的當天早上，憤怒的高濱勇殺死了君江，並向昭信說出了他和君江的秘密婚約和房江的身世。眞相大白之後，房江和昭信終於結爲連理。[41]

就上述兩個小說文本來看，《乳姊妹》與《朵拉・索恩》最爲不同之處，是把焦點集中到第二代身上，並且把第一代情人私奔結婚的情節極力簡化處理。其次，菊池幽芳保留了兩姊妹人格特質相反的特點，但將原本的親生雙胞

[41] 關於《乳姊妹》的故事情節和學界評論，詳 Ken Ito, *An Age of Melodrama*, pp. 164-185.

臺灣大學學術期刊資料庫

胎姊妹改成了非親生的姊妹，又加入了假冒身分的元素，[42] 使故事更具張力。在《乳姊妹》裏，君江冒充爲松平侯爵的女兒，企圖獲取財富地位，使她顯得比原著中的姊姊比翠絲更有心機、品格亦更具爭議性。這兩位外向活潑、具有鮮明的自我意識的女孩，最後都因爲她們的愛慕虛榮、謊言，以及對初戀情人的背叛，而遭受了死亡的懲罰。雖然君江的下場悲慘，但是她遊走在眞相曝光邊緣的大膽行爲和隨機應變的智謀，卻成爲此書最扣人心弦之處。[43] 正如學者所言，惡人是通俗劇（melodrama）情節的重要推動力，雖然終究邪不勝正，但是故事中最令觀眾著迷的，卻往往是惡人占上風的時刻。[44]

有趣的是，在譯寫過程裏，菊池幽芳將故事背景在地化爲明治時期的日本，而中國的譯寫者蘭言主人和陳梅卿卻都把背景搬回了維多利亞時期的英國，正好跟伯莎・克雷原著的設定相同。爲何兩位譯寫者不約而同做了這樣的選擇，確實的原因不得而知，也許他們曾見過英文原著，或是知道原作者伯莎・克雷（或「孛來姆」）是英國人，所以試圖要去恢復這個故事的「英國風味」。[45] 蘭言主人的《一柬緣》刪去了《乳姊妹》中較爲複雜的細節鋪陳及三角戀愛的橋段，而陳梅卿的《紅淚影》則繼承了《乳姊妹》的重要情節特徵，再自行添加許多歧出的枝節和對中國社會現象的議論諷刺，使故事情節更爲曲

[42] 此段情節的靈感可能來自於《朵拉・索恩》書中的妹妹莉蓮曾受姊姊比翠絲之託，喬裝成比翠絲的樣子與修芬利會面的橋段。身分的隱瞞或假冒，是維多利亞通俗小說中常見的情節元素，或許對菊池幽芳構思《乳姊妹》不無影響。

[43] 參考関肇：〈読む反転するメロドラマ—菊池幽芳『乳姊妹』を読む〉，頁 81-84。

[44] Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*（通俗劇的想像：巴爾札克、亨利・詹姆斯、通俗劇，以及過剩模式）(New Haven, CT: Yale University Press, 1995), p. 34.

[45] 這樣的做法也可能反映了晚清知識分子的某種心態，亦即認爲日本雖是中國學習西化的捷徑，但是向日本取經只是權宜之計，最終的目標還是在於走向西方、加入世界，因此在翻譯小說時也希望能越過日本作家的本土化翻案，而直接訴說他們想像中的「西方」故事。

臺灣大學學術期刊資料庫

折離奇，[46] 成爲一部帶有濃厚晚清色彩的翻譯小說。

《紅淚影》的故事大致如下：英國貴族安克信意欲爲其侄安浩伯尋找合適的妻子，但是浩伯卻與窮教員的女兒阿禮斯墜入愛河，並且帶著她私奔。他們婚後搬到法國鄉間居住，生了一個女兒妮娜。安克信要求浩伯返英謀取官職，阿禮斯深明大義，不願阻礙浩伯的前途，鼓勵他回國發展。浩伯回到倫敦，接受「懿國公」威爾遜及其女哈列頓的幫助，仕途一帆風順。三年之後，阿禮斯因過度思念浩伯，抑鬱而死，浩伯囑託寡婦戴蘭西夫人收養妮娜，以免妨礙他跟哈列頓的婚事。戴蘭西將妮娜改名爲美儂，並且把她跟自己的女兒阿連一起撫養成人。浩伯如願娶了哈列頓，但是十年之後，他們的兒子和哈列頓相繼病逝，浩伯深受打擊，遂要求戴蘭西把他的女兒帶回來。戴蘭西認爲若讓阿連假冒爲浩伯之女，阿連日後必會知恩圖報，因此決定對調兩女身分。阿連和美儂都被接到浩伯府中享受富貴生活，嫌貧愛富的阿連並不知道戴蘭西的詭計，對自己「高貴」的出身得意洋洋，而美儂則維持她一貫的謙遜和優雅風度。這對姊妹都愛上了浩伯的侄子依歷，雖然依歷所愛的是美儂，但癡情的阿連仍百般糾纏他。當阿連聽說依歷和美儂婚期已定，便設下計謀毒害美儂，幸虧依歷即時偵破，才未釀成大禍。戴蘭西十分懊悔自己因貪心而幾乎造成安家家破人亡，便將假冒身分之事和盤托出。阿連憤而離開安家，浪跡天涯，數年後死於莫斯科的「尼姑庵」，而美儂與依歷則如願攜手共度一生。

對照《紅淚影》與《乳姊妹》的情節，會發現前者將第一代的愛情故事加以擴張發展，幾乎佔了全書篇幅的一半，而其內容又跟《朵拉・索恩》裏所描寫的朵拉和羅納的故事若合符節。雖然陳梅卿年輕時曾遊學歐、美、日等國，

46 《紅淚影》的情節曲折，大概是使它受到諸多讀者歡迎，並屢次被改編爲戲劇和電影的原因。參考綺雲女士：〈讀書餘譚〉，《申報》第 15 版（1931 年 6 月 28 日）：「我覺得不論中外的小說。與其欣賞他文字的雋妙。不如欣賞他情節的曲折。……我曾經讀過一本《紅淚影》小說。覺得他的情節比較我所看過的任何一部書都要曲折。……它的情節的曲折。我的筆也實在不能描繪其萬一。我覺得這一本小說。實在是最使我愛讀的。現在據說明星影片公司已經把他攝成《紅淚影》影片。那麼銀幕上表演的力量。一定更比書中所描寫的巧妙得多了。」（原文標點如此）

臺灣大學學術期刊資料庫

他的外語能力也相當傑出，因此能夠直接閱讀外文書籍，也可能有機會接觸到《朵拉・索恩》及其日譯本，但我們很難據此推斷陳梅卿是否參考了《朵拉・索恩》原書或末松謙澄的日譯本《谷間の姫百合》，抑或只是根據《乳姊妹》或《一柬緣》中對第一代戀人的簡略敘述，自行「復原」了安浩伯和阿禮斯的故事。無論如何，陳梅卿筆下那位具有自我犧牲精神的妻子阿禮斯，讓人不禁聯想起林紓（1852-1924）所譯《巴黎茶花女遺事》（*La Dame aux Camélias*）的女主角馬克格尼爾（Marguerite Gautier）——而事實上，當時已有讀者敏銳地注意到阿禮斯和馬克之間的相似處。[47] 在《紅淚影》中，說謊者的角色改由戴蘭西夫人擔任，[48] 而假冒的伯爵之女阿連比《乳姊妹》中的君江更加邪惡貪鄙，所犯下的罪行（謀殺）也比君江嚴重得多，這使得《紅淚影》成爲一部更加典型的、正邪對立的通俗劇。其次，浩伯的第二任妻子哈列頓和《朵拉・索恩》裏的華倫婷相似，她們都來自貴族階級，而且都被視爲跟男主角門當戶對的配偶人選（不過華倫婷從未嫁給羅納）。再者，《紅淚影》不像《朵拉・索恩》和《乳姊妹》那樣以秘密的婚約來製造懸疑緊張氣氛，反倒把舊情人（修芬利和高濱勇）刪除，因此就故事的懸念而言，《紅淚影》遠不如它的父祖輩。歸納來看，這三部小說在情節和人物方面的共通設定是第一代愛人們的私奔結婚，以及第二代的個性相反的一對姊妹花，《朵拉・索恩》和《乳姊妹》中的姊姊們均有不可告人的往事，而《乳姊妹》和《紅淚影》則都多出了假冒貴族的情節。

---

47 參考吳宓著，吳學昭整理注釋：《吳宓日記》（北京：三聯書店，1998 年），第 1 冊，頁 23：「以余所見泰西哀情之作，其中女子類皆於末路收場，能力制愛情，自苦身心，以求保所歡男子之名譽，成其飛騰之勳名，和其家庭之愛情，圖其財產之領得，並多方設計以暫時秘之謊之而求無害於其心，無沮於其事，或竟僞絕之者，以增其怒而冀其所圖之成就，己之利害生命則全置不顧。其人格高矣，其道力偉矣。若《紅礁畫槳錄》中之毗羅亞德斯（按：應爲毗亞德利斯），若《紅淚影》中之阿禮斯，若《迦茵小傳》中之迦茵，莫不皆然，今於《茶花》，又見之矣。」按：此爲吳宓（1894-1978）十七歲時所寫的日記內容。

48 這樣的改變可能是來自《乳姊妹》書裏一個細節的提示：高濱勇曾當面質疑君江假扮爲侯爵千金之事，不知是乳母所爲或君江自己動的手腳。參見菊池幽芳：《乳姊妹》下卷（東京：春陽堂，明治 40 年 13 版），頁 175。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、從《朵拉・索恩》到《紅淚影》的文化譯寫

儘管陳梅卿的《紅淚影》和伯莎・克雷《朵拉・索恩》的故事背景皆設定在維多利亞時期的英國，我們還是可以很輕易地看出這兩部「維多利亞」言情小說之間的差異：在《朵拉・索恩》中，使兩代遭受不幸的主要原因是違背父母之命的錯誤婚約，羅納與朵拉無法跨越他們之間貴賤階級的隔閡，使得他們的婚姻在爭吵以及長時間的分居中度過，這也間接導致了他們的女兒比翠絲慘遭不測（書中的解釋是，因爲父母平日疏於管教，她才會被水手所誘惑）。換句話說，父母年輕時犯下的罪惡最終報應到他們自己的頭上[49]——伯莎・克雷藉此表明了她對門戶不相當的婚姻關係的悲觀態度。相反地，在《紅淚影》中，浩伯與阿禮斯的結合卻不曾遇到這樣的問題，雖然他們倆也是來自於階級懸殊的兩個家庭，但他們之間最大的阻礙在於浩伯對功名利祿的渴望，而非溝通困難或不對等的社會地位。伯莎・克雷以相當寫實的態度敘述了夫妻之間因階級背景差異而產生的疏離感與衝突，但陳梅卿完全忽略了這個面向，而回歸到「悔教夫婿覓封侯」的文學傳統；《朵拉・索恩》裏對夫妻口角勃谿的血淋淋呈現，到了《紅淚影》之中，被轉化爲一種抒情的哀嘆。我們不妨從才子佳人小說的情節模式來觀察浩伯和阿禮斯之間的關係：這對夫妻雖然表面上看來是隸屬於不同的社會階級，但是因爲阿禮斯的父親是教師，所以她從小熟讀詩書，就文化教養而言，正是浩伯的理想配偶。在才子佳人小說裏，男女雙方縱

[49] 參考 Charlotte M. Braeme, *Dora Thorne*（朵拉・索恩）(The Project Gutenberg EBook, 2009), Chapter XLII: "He (Ronald) stood face to face at last with the sin of his youth; it had found him out. The willful, wanton disobedience, the marriage that had broken his father's heart, and struck Ronald himself from the roll of useful men; the willful, cruel neglect of duty; the throwing off of all ties; the indulgence in proud, unforgiving temper, the abandonment of wife and children—all ended there. But for his sins and errors, that white, still figure (Beatrice) might now have been radiant with life and beauty."

臺灣大學學術期刊資料庫

使有經濟地位上的差距，但在文化教養方面多半能夠夫唱婦隨，因此兩人之間的溝通和相處不會產生問題，而這也是《紅淚影》中第一代戀人能夠免於羅納和朵拉的婚姻危機的原因。由此看來，陳梅卿所描述的「維多利亞」貴族社會，其實仍未脫離中國傳統才子佳人小說的窠臼，也因而輕鬆地迴避了《朵拉・索恩》裏所陳述的婚姻困境。

至於在《乳姊妹》中，松平夫妻之間的問題也跟階級無關，而是因爲松平身爲海軍軍官的職責所在，必須到外地巡航，夫妻倆才被迫分隔兩地。《乳姊妹》裏階級跨越的辯證課題，主要集中在姊姊君江的身上，而非第一代戀人之間。君江雖然從小在鄉下長大，但她天生具有傲氣和美豔的外表，對榮華富貴的生活極爲渴望，在虛榮心和企圖心的驅使之下，她大量閱讀婦人雜誌，了解當代社會的時尚潮流，[50] 因此當她假冒爲貴族之女進入侯爵府邸之時，立即能夠展現出優雅不凡的風度，獲得眾人的信任與愛戴。[51] 換句話說，君江透過積極的自我教育，跨越了平民與貴族之間的鴻溝，即使她的眞實身分只是鄉野女子，卻能躋身於上流社會而毫不遜色，這一點很能滿足平民大眾的幻想心理。如果說《朵拉・索恩》強調了階級落差的難以彌補，那麼《乳姊妹》卻展現了一種跨越社會階級的強烈意志與可能性，[52] 反映了明治時期日本社會的階級流動現象，以及朝野一致追求「文明開化」的企圖心。

第二，從情感的形態來看，《朵拉・索恩》書中兩代戀人的故事，道出了愛情的盲目與不穩定；在《乳姊妹》裏，君江對昭信的愛情裏摻雜了虛榮，昭信對君江的感覺在兄妹之情和男女之愛中間游移擺盪，房江則壓抑自己對昭信的愛意而成全君江，菊池幽芳藉此呈現了愛情的多種樣貌。然而，《紅淚影》中的愛情卻沒有可供質疑或變動的空間，每一對戀人的眼裏都只有彼此，每一段感情都是至死不渝（除了安浩伯曾在名利的誘惑下拋棄了阿禮斯，但終究對她無法忘懷）。跟其他兩位作家／譯者比較起來，陳梅卿對故事人物的愛情及

[50] 菊池幽芳：《乳姊妹》上卷，頁 28。
[51] 同上註，頁 86-88。
[52] 參考 Ken Ito, *An Age of Melodrama*, pp. 163 & 165.

臺灣大學學術期刊資料庫

欲望的描寫，無法跳脫狹隘的框架和思路，顯得較爲單調貧乏。唯一特別的地方是，陳梅卿極度放大強調阿連對依歷的情感，使其充滿激情的能量，遠超過比翠絲對艾力王子或君江對昭信的情感。阿連曾說：

> 我生平用愛，與別人不同；別人用愛，都是出於至情，惟有我用愛，卻像用火一般，用不著的時候，任你怎樣的挑撥，也是不燃的；若是用得著的地方，我這個愛字到可以焚岡燎原的咧！[53]

在《紅淚影》中，愛情成爲一種具有威脅性的情感，這跟《朵拉・索恩》和《乳姊妹》是十分不同的。概括而言，比翠絲對艾力王子的愛固然受到她的虛榮心影響，但愛情是她第二次訂婚的合法理由；君江對昭信的愛，使她從一名利欲薰心的假冒者轉變爲溫柔的情人，愛情成爲提升自我的力量；而阿連對依歷的愛卻是帶有毀滅性的，不僅殘害了她自己，也威脅到她的妹妹美儂的生命。換言之，《朵拉・索恩》和《乳姊妹》強調了虛榮心所帶來的禍害，而將眞愛視爲救贖；但《紅淚影》卻凸顯了愛情如洪水猛獸的一面。

或許是爲了配合中國國情，陳梅卿將伯莎・克雷和菊池幽芳小說裏的舊情人角色刪去，使得阿連的形象顯得更爲癡情而充滿危險性，跟溫柔端莊的美儂比起來，阿連簡直是個「女界中的妖怪」。[54] 既然阿連的身分是一位法國女子（書中再三強調她的國籍），[55] 陳梅卿可能是以晚清讀者對法國文化的想像爲基礎，試著去描繪一種「法國式」的愛情形態。評點者羅普在第十八回的總評中說道：

---

53 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》（上海：世界書局，1927 年 5 版），卷 3，頁 43。按：本文所引用《紅淚影》之內容和評點文字的標點符號，均爲筆者所加。

54 同上註，卷 4，頁 174-175：「阿連歎道：『我何嘗是個全無心肝的人呢？我不過日日爲情顚倒，所以弄到與人酬酢都變了貌合神離便了。如今論起德行來，美儂自應是個完人；論起福澤來，所有名教中樂地都被他佔盡了，我卻變了一個女界中的妖怪，世界上的罪人，還有什麼話好說呢？』」

55 同上註，頁 179：「我想這女子的行爲性格，純是帶著法國人的習氣，並不像我們國裏的人。」頁 180：「阿連這妮子一味輕佻浮躁，傲慢不恭，顯然擺出一個法國舊家女子模樣，我心裏已經有點思疑了。」

臺灣大學學術期刊資料庫

> 阿連自是天下不可多得之鍾情人，觀其百折不回，堅忍處有豪傑之風；誓死不二，篤摯處有貞媛之節，此皆令人起敬起愛者。其人格殆高出《紅樓夢》中寶釵、襲人等數倍，獨惜其窮途末路時，倒行逆施，暗箭殺人，甘犯當世之不韙，以風流靡曼之佳人，演出夜叉虎狼之手段，心地狠辣如此，殊令人不敢親近耳。[56]

羅普肯定阿連「百折不回」的癡情高過薛寶釵和襲人，但對其心地之狠辣與妄自尊大則不敢恭維。[57] 若與中國古典小說裏的負面女性角色做比較，阿連一方面對心上人情意堅貞，另一方面卻又設計毒害自己的姊妹，這樣奇特的集合體既不像淫蕩潑辣的潘金蓮，也不像玩弄權術的王熙鳳，可說是一個新式的「尤物」（femme fatale）。藉著對法國國民性的想像和域外小說所提供的靈感，陳梅卿創造出阿連這樣一位爲愛癡狂的女子，她種種「倒行逆施」的作爲在可笑可恨之餘，也不免令人同情。

第三，就男女性別位置而言，依歷和美儂、昭信和房江、甚至萊諾和莉蓮之間的情感模式都是較爲傳統的，即以男性爲行動主體，而以女性爲陪襯角色的關係型態。在三位作／譯者的筆下，這三位女主角都很明顯地被當作是模範妻子的代表，具有溫柔嫻淑的德行，作／譯者們也在此顯露了他們教育當代女性的意圖，不過這些「好女人」之間的異同仍值得進一步分析。莉蓮從年輕時，即是一個溫婉安靜，高雅纖細的女孩，[58] 在《朵拉・索恩》的結尾，敘事

---

[56] 同上註，卷 3，頁 209。

[57] 可參考羅普對第十五回的總評，出處同上註，卷 3，頁 104：「阿連撒嬌撒癡，籠絡依歷，其情形極像《紅樓夢》寶、黛二人。然黛玉之於寶玉，從小耳鬢廝磨，情絲糾結，已成一牢不可破之局，偶然佯嗔假惱，不過因求全責備而生，并非用手段以籠絡之也；今阿連則不然，於依歷心性絲毫莫窺，卻自作多情，一味瞎巴結，不顧旁人絕倒，又於四德兼備之美儂，視爲不足比數，一若依歷專爲一己之禁臠，斷非美儂能望其肩背也。其目中無人、妄自尊大如此，以視黛玉之慧心靈舌，相去豈有道里可計哉！」

[58] 參見 Charlotte M. Braeme, *Dora Thorne*, Chapter XVI: "Lillian was gentle and quiet, with more depth of character, but little power of showing it; somewhat timid and diffident—a more charming ideal of an English girl could not have been found—spirituelle, graceful, and refined; so serene and fair that to look at her was a pleasure."

臺灣大學學術期刊資料庫

者更讚美已經嫁作人婦的莉蓮：

> 莉蓮・達克爾從來不爲「女權」煩惱；她絕不試圖佔據她丈夫的位置；如果有人問她關於投票的意見，她很可能會微笑著說：「這類事情全部都是萊諾在處理的。」然而在她自己的王國中，她擁有至高無上的統治權；她的舉動充滿了智慧，她的言語滿是體貼的思想。她年輕時的安詳、沉靜之美已經發展成爲莊嚴的女性氣質。那張潔白的、嫻雅的臉龐，在她丈夫的眼中舉世無雙。沒有一天萊諾・達克爾不感謝上天賜給他這份超過一切賞賜的禮物，亦即一位善良溫柔的妻子。[59]

伯莎・克雷筆下的莉蓮，是一位無意於爭取女性的政治權益，而只在乎「她自己的王國」（亦即她的家庭）的賢妻良母；這樣的妻子嚴守「內外之分」，有意識地選擇忽略外界政治社會的潮流，一心專務持家，體貼丈夫的需要。伯莎・克雷以她的言情小說寫作，重申女性「居家」（domesticity）的寶貴價值，[60] 對十九世紀以降的英國女權運動發出諷諭之音，而傾向於維多利亞社會中保守派的看法。

相對而言，菊池幽芳筆下的房江較具有知識分子色彩，她以端莊幽靜、學養深沉著稱，曾擔任家庭教師，頗受愛戴。房江律己甚嚴，她曾對學生們表示，女人正如野菊花一般，不管長在何處，都可以開出美麗的花朵，讓這世間

---

[59] 此段中文爲筆者自譯。原文見 Charlotte M. Braeme, *Dora Thorne*, Chapter XLV: "Lillian Dacre never troubled her head about 'woman's rights;' she had no idea of trying to fill her husband's place; if her opinion on voting was asked, the chances were that she would smile and say, "Lionel manages all those matters." Yet in her own kingdom she reigned supreme; her actions were full of wisdom, he[r] words were full of kindly thought. The quiet, serene beauty of her youth had developed into that of magnificent womanhood. The fair, spirituelle face was peerless in her husband's eyes. There was no night or day during which Lionel Dacre did not thank Heaven for that crown of all great gifts, a good and gentle wife." 按：日本學者堀啓子認爲《谷間の姫百合》中的此章是譯者末松謙澄自行添加，未知何據。詳堀啓子：〈『谷間の姫百合』試論—Bertha M. Clayを藍本として〉，頁 14、17-19。

[60] 參考 Ken Ito, *An Age of Melodrama*, p. 150.

臺灣大學學術期刊資料庫

美好而溫馨，因此對女人來說，踰越男女分際是一種大忌。[61] 此外，昭信也曾提到，女性應保有自我的自尊，過去日本人崇尚武士道精神，但明治維新之後的教育卻缺乏穩固基礎，使得人們習於浮誇不實，導致男性出現一些不尊重女性的行爲，而女性卻無法起身反抗無理的對待。[62] 就故事的整體脈絡來判斷，房江和昭信的論點應可代表菊池幽芳對女性品格的理想，亦即嚴守男女之分，自尊自重，知書達禮，嫻淑沉穩。菊池幽芳在《乳姉妹》的序言中亦明確指出，因爲房江具有最高貴的思想、最深的同情，以及淑女的教養，所以她是明治時期的日本社會最需要的女性。[63] 值得注意的是，菊池幽芳將《朵拉・索恩》原書最後一章對完美妻子的描寫與讚賞完全刪去，僅用簡單的幾句話結束《乳姉妹》，不談政治上的女權問題，而讓全書最後停留在幸福的遠景想像之中，[64] 這樣的取捨決定，或許不只是出於文本「歸化」的動機（日本女權運動的發展與英國自有相當差距）。就寫作技巧而言，在故事進入喜劇團圓結局之後，不應再絮絮叨叨、畫蛇添足，更何況將最後的焦點放在昭信和房江組成的美滿家庭，正符合《乳姉妹》作爲一部「家庭小說」的寫作目標。此書以一個家庭的破裂爲始，以另一個家庭的新生爲終，故事首尾均較《朵拉・索恩》精簡，並將理想女性形象和日本社會發展相連結，菊池幽芳的巧思可見一斑。

至於《紅淚影》中的美儂，雖然身爲一位英國女子，卻如中國傳統婦女般恪守三從四德，溫婉恬靜，具有極高的道德標準，並與外在的政治社會及一切

61 參見菊池幽芳：《乳姉妹》上卷，頁 155。
62 同上註，頁 171。
63 同上註，頁 3。
64 原文詳菊池幽芳：《乳姉妹》下卷，頁 261-262：「一ヶ年の後に昭信と房江とが、最も暖たかに最も美はしい家庭を形作るに至つた、その間の徑路につては、更にまた一篇の物語をなすべきほどに記すべき事が澤山ありますけれども、私はこゝに蛇足を添へる事を避けて、まづはこのお話の終局を告ぐる事といたします。」（一年之後，昭信和房江組成了一個最溫暖且最美麗的家庭，到這之前的經緯，有著需要用另外一個故事來記載一般多的事情，但我就不畫蛇添足了，就先宣告這個故事的結束。）

臺灣大學學術期刊資料庫

的罪惡隔絕。陳梅卿藉美儂對阿連的勸誡，道出他對時下盲目追求自由而不知其眞義者的不滿：

> 「自由」二字，係針對壓力而言，專爲那班生成奴隸性質的賤骨頭、甘愛他人壓制的搖尾犬作一個當頭喝棒的，並不是教人蕩檢踰閑，便算自由。如果事事可以自由，那就奸淫邪盜，都是無罪，將來人倫道德也可以廢了，還成什麼世界呢？「自由」二字的歸宿最易看錯，差諸毫釐，謬以千里。[65]

阿連生性放蕩不羈，體現了陳梅卿所深惡的蕩檢踰閑的假自由；相反的，美儂是一位宜室宜家的女性，雖然深諳人情世故，內心富於情感，外表卻看似古井無波，絕無嗜慾。[66] 在阿連的嫉妒和迫害下，美儂盡力表現出天眞無邪的樣子以避禍，[67] 最後又藉由依歷英雄式的拯救，僥倖得以死裏逃生。陳梅卿刻意維護美儂的無辜和純眞，讓她即使在經歷生死關頭之後，對阿連的惡毒計謀和悲慘下場仍一無所知，而這竟然成爲美儂與依歷的幸福家庭得以成立的重要條件。[68]

由此觀之，我們可以說三部小說裏的賢妻良母角色，暗示了作／譯者對於現代的女權觀念或女性解放皆有所保留的態度：陳梅卿期待女性能如同溫室的

---

65 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 2，頁 160-161。按：此處對「自由」的詮釋，可與陳梅卿的另一篇文章並觀，參見息影廬：〈心直口快〉，《申報》第 3 張第 3 版（1912 年 6 月 21 日）：「欲享自由之福，必須軌步繩趨，一舉一動，皆含有道德在內，始爲自由之眞諦。若假自由爲口實，棄節義廉恥於不顧，肆其淫蕩，以刁鑽爲進化，以無恥爲開通，以厚顏爲曠達，以囂張爲解事，男女往來，禽居而□愛，則反不如家庭專制之爲妙矣。」

66 參見巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 4，頁 5：「美儂道：『我愛他那片熱心，比愛我自己的性命還要緊。』阿連猛聽這話，不覺心裏愕然，想了一會，忽搖著首道：『我不信，我不信！你是一個絕無嗜慾，冷如冰霜的女子，怎能夠知得到情愛兩字呢？』」

67 同上註，頁 7-9。

68 同上註，頁 210：「依歷心裏暗喜，深幸他的妻室終身不曉得阿連謀殺之案，眞是家庭的樂事了。」

臺灣大學學術期刊資料庫

花朵，維持純潔無瑕的形象，等待男性的援救和保護；菊池幽芳注重男女分際，希望女性能兼顧學識和涵養；而伯莎・克雷則反對女性涉入政治，並以婚姻家庭作爲女性最能發揮生命價值的場域。從以上的討論看來，在《朵拉・索恩》的輾轉譯寫過程中，三部小說裏的共同課題如階級跨越、愛情與欲望、女性的社會參與等，透過日本和中國的譯寫者各自的文學傳統和情感想像的折射之後，產生了意義的衍異，而落在政治光譜的不同端點。值得深思的是，《朵拉・索恩》雖然來自英國，其立場卻非三者之中最前衛或最「現代」者，反而是在日本作家菊池幽芳的翻案之後，增加了吾人咸認較爲「現代」的色彩，足見在各國的文化場域之中，保守和基進的論述紛然並存，不可一概而論。以《朵拉・索恩》的文學家族爲例，我們看見維多利亞言情小說對現代性課題的辯證呈現滯後的狀態，而日本的翻案作品卻指向更爲開闊的社會前景，在此情形下，我們既不能說西方小說必然呈現出所謂的「文明開化」，也不能認定東亞小說中較具解放意識的描寫段落必然承繼自西方。

四、打造「外國《紅樓夢》」與「新小說」的典範

在晚清的翻譯文學界中，「外國《紅樓夢》」的稱號似乎代表著一種讚譽，表示該譯作足以和《紅樓夢》媲美，例如林紓翻譯的《巴黎茶花女遺事》（1899）便曾被稱爲「外國《紅樓夢》」。[69] 然而，林紓在翻譯《茶花女》時並未刻意模擬《紅樓夢》的寫作技巧或情節，不像陳梅卿刻意將其譯作取名爲

[69] 參考包天笑：《釧影樓回憶錄》（臺北：文海出版社，1974 年影印版），頁 171：「自從林琴南的《茶花女遺事》問世以後，鬨動一時。有人謂外國人亦有用情之專如此的嗎？以爲外國人都是薄情的，於是乃有人稱之爲『外國《紅樓夢》』。」松岑：〈論寫情小說於新社會之關係〉（1905），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 年），頁 172：「《茶花女遺事》，今人謂之外國《紅樓夢》」。

臺灣大學學術期刊資料庫

《紅淚影》（諧音《紅樓影》），[70] 又運用種種手法，苦心積慮，欲使此書成爲一部能與《紅樓夢》中西相映成趣的小說。陳梅卿的做法主要有二：首先，他仿照《紅樓夢》的筆墨，仔細描寫男女之間的口角爭執和調笑誤會，使人讀來有如賈寶玉和眾姊妹的相處情景重現。例如第六回描寫浩伯和哈列頓兩人相對，「浩伯一眼看見哈列頓的左腕，白如雪藕，正與阿禮斯的玉腕無異，不覺歎羨了一聲」，[71] 跟《紅樓夢》第二十八回寫賈寶玉見到薛寶釵的「雪白一段酥臂，不覺動了羨慕之心」[72] 有著異曲同工之妙。又如第十六回寫美儂心中對依歷的怨怪，跟林黛玉對賈寶玉的心思竟有幾分相似：

> 你既是知得將來要共阿連成婚的，何苦故意約我登台對舞呢？既約了我，爲何一轉念又反悔起來呢？既是自己不能作主，就不應該出言輕率、信口訂約的了，那豈不是有意侮弄我麼？如今你兩人是他日的夫婦，我如果再與你私自往來，不但旁人把我看輕，就是你的意中人也要生出多少的疑忌的。[73]

此外，像是這樣的橋段：

> 浩伯急忙俯身扶他（阿連）起來，將他的面目細認，然後雙手抱住他的粉頸，連叫了幾句「我的親女，我的親兒」，便嚎啕大哭起來。[74]

或是：

> 依歷在旁，一雙眼睛注視著美儂，並不轉瞬，也像無聞無見的一般。美儂看見浩伯這等傷心，暗裏落了多少的酸淚，兩隻眼眶都暈紅起來，襯著那兩彎似顰非顰的眉黛，依歷看著愈覺得嫵媚可憐。[75]

---

[70] 參見許疚庵：〈說苑軼聞〉，頁 14。

[71] 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 1，頁 161。

[72] 清・曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2003 年），第 1 冊，頁 447。

[73] 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 3，頁 106。此處羅普評道：「居然是瀟湘妃子口吻！」

[74] 同上註，卷 2，頁 194。對此羅普評曰：「脫胎《紅樓》賈母見黛玉一段。」

[75] 同上註，頁 194-195。對此羅普評道：「此處亦從寶玉初見黛玉脫胎。」

臺灣大學學術期刊資料庫

在在都令人有似曾相識之感。由《紅淚影》書中此類場景看來，《紅樓夢》爲陳梅卿提供了一套描繪小兒女情態和感情糾葛的範本，因此《紅淚影》裏的人物雖然名義上是一群歐洲人，但他們的心思意念和言行舉止卻是非常中國式的。此外，一對個性迥異的姊妹愛上同一個男人的情節，也讓人想起《紅樓夢》裏林黛玉、薛寶釵和賈寶玉之間的三角關係；他們日常相處的情境與對話，更被多次挪用到《紅淚影》之中。

其次，《紅淚影》作爲一部將主要場景設置在英國，並以貴族家庭生活爲主軸的小說，必須描繪一種帶有異國風味的奢華情調，但是又不能複製《乳姊妹》裏所描寫的日本貴族生活，因爲那畢竟還是東方式的，跟大眾想像中的「西方」相差甚遠。面對這個寫作上的挑戰，陳梅卿似乎認爲，只要擷取《紅樓夢》裏對賈府的描寫，並且加上一些對歐洲文化的基本常識，就可以順利地將這些事物和情境嫁接到西式的場景之中。例如安家的府邸取名爲「懿國府」，顯然就是仿效《紅樓夢》裏的「榮國府」和「寧國府」之名，而安府富貴顯赫的生活也跟賈府相差無幾。陳梅卿對英國貴族們的華服錦袍、精緻的歐式飲食（雖然那些怪異的餐點可能只是出於他自己的幻想，而未必實際存在）、[76] 奢侈華麗的室內裝潢，以及風景優美的花園等等，做了《紅樓夢》式的鉅細靡遺的描述，其鋪張程度遠超過《朵拉・索恩》和《乳姊妹》，[77] 充分顯示他企圖創造一部「維多利亞版」《紅樓夢》的野心。換句話說，陳梅卿等於是依據自己的見聞、豐富的想像力，以及《紅樓夢》的輔助，鋪陳出一個錦

[76] 例如安克信和安浩伯曾經在船上享用法國菜，內容包括：燕窩豆沙湯、黑菌火雞膝、鱉裙湯、夾餅，飯後的點心則有咖啡、意大利枇杷、巴西榛子等，羅普評曰：「此書頗仿《紅樓夢》，故於飲食上亦寫得詳細如此，非浪費筆墨也。東西風俗背馳，即小節亦多不同者，作者瑣瑣繪出，亦足令內地人增眼界不少。」又如第五回寫威爾遜夫人以名酒和點心招待安浩伯，端出了楂梨百果糕、法國蜜餞，同樣也是不中不西的食物。出處同上註，卷 1，頁 7-8、122。

[77] 《朵拉・索恩》並未對貴族家庭的生活細節多作描述，而《乳姊妹》雖然對貴族的服飾髮型和珠寶著墨較多，但仍比不上《紅淚影》中連篇累牘的描寫。

臺灣大學學術期刊資料庫

繡繁華的英國貴族宅邸。就此意義而言，《紅樓夢》可說是《紅淚影》的另一底本，它對陳梅卿譯寫工作的重要性絕不下於《朵拉・索恩》或《乳姊妹》。

《紅淚影》對《紅樓夢》的借鑒之處不勝枚舉，例如在第二回，陳梅卿以阿禮斯父親的視角來描寫安府內部的諸種陳設：

> 東西兩面，皆是五彩的玻璃窗，地上鋪了牡丹花樣的絲氈，北壁嵌一金邊凸面的玻璃鏡，寬有一丈二三。兩旁排列的彈鬚胡牀、鴛鴦椅子，參差不一，椅墊有用湖色繡緞的，有用水紅織錦的。正桌上鋪一幅葡萄青羅馬絨的桌毯，桌面中央置一架嵌珠的百鳥朝凰自鳴鐘，兩旁伴以醉紅磁盂，各插山茶茶蘼一叢，嬌潤欲滴。壁上掛了四五幅油畫的小照，都是戎裝繡服，胸綴無數寶星。南面白玻璃窓上，垂著蟬翼紗幔至地，窓外紫薇盛開，花落池中，如胭脂萬點。[78]

這樣的寫作手法，與《紅樓夢》第三回藉由初進賈府的林黛玉的眼光來寫王夫人的房間陳設相當類似：

> 臨窗大炕上鋪著猩紅洋罽，正面設著大紅金錢蟒靠背，石青金錢蟒引枕，秋香色金錢蟒大條褥。兩邊設一對梅花式洋漆小几。左邊几上文王鼎匙箸香盒；右邊几上汝窯美人觚——觚內插著時鮮花卉，並茗碗痰盒等物。地下面西一溜四張椅上，都搭著銀紅撒花椅搭，底下四副腳踏。椅之兩邊，也有一對高几，几上茗碗瓶花俱備。[79]

兩相對照，《紅淚影》的寫法顯然是從《紅樓夢》化出——先分敘四壁所陳設的家具，描寫器物的顏色和質地，再從精緻的花器帶到其中所插的鮮花，外加上玻璃鏡、羅馬絨、自鳴鐘、油畫、寶星（勳章）等西洋事物點綴而成。羅普對此段描寫讚譽備至：「《紅樓夢》寫貴家陳設，處處入微，後人莫及，作者卻用其法以寫泰西貴家，筆妙如繪，可謂得未曾有！」[80] 由此看來，《紅樓

[78] 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 1，頁 23-24。
[79] 清・曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，第 1 冊，頁 49-50。
[80] 同註 78，頁 24。

臺灣大學學術期刊資料庫

夢》爲陳梅卿提供了貴族階級物質生活的豐富細節描寫，不啻爲他在鋪敘「西方」上流社會文化時的一種方便的跳板，也能幫助晚清讀者理解並認同這樣的「西方」。換言之，讀者在此書中所神遊目覩的，乃是一個以《紅樓夢》爲本而幻化出來的「僞維多利亞」世界，因而處處可見《紅樓》之影，舉凡人物關係、情節、場景均爲似曾相識，使讀者對此種「異國文化」產生親切之感。《紅淚影》可說是將維多利亞言情小說及其翻案作品融合嫁接於《紅樓夢》的文學實驗，陳梅卿極盡所能地利用了古典傳統的文化資本，同時也藉著他的譯寫操作，反過來使得《紅樓夢》在西潮衝擊的晚清時期開展出全新的意義和文化媒介的功能。

另一方面，羅普受廣智書局之託，評點《紅淚影》一書，他在序文中開宗明義地點出了陳梅卿模仿《紅樓夢》的意圖，認爲《紅淚影》借用《紅樓夢》的描寫技法來勾勒西方上流社會生活，能令讀者「儼如神遊其域，目覩其人」，爲其主要貢獻。[81] 羅普又在眉批和每回總評裏，不厭其煩地比較《紅淚影》和《紅樓夢》之間的異同，建構二者的互文性（intertextuality）。羅普讚賞陳梅卿「善學《紅樓》」，[82] 認爲他純用白描呈現人物性格的筆法可媲美《紅樓夢》，[83]《紅淚影》的結構敘事甚至與《紅樓夢》功力悉敵。[84] 儘管如此，羅普還是不免注意到兩書人物和情節有著諸多差異，譬如浩伯用情深摯不及賈寶

[81] 嶺南披髮生：〈《紅淚影》序〉，收入巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷1，頁3。

[82] 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷3，頁36（第十三回總評）。

[83] 同上註，卷4，頁67-68（第二十回總評）：「此回文章摹繢入神，可當細膩風光四字，無一句閒言賸語雜其筆端，如寫浩伯之厚道，阿連之妒嫉，美儂之婉孌，依歷之恩愛，皆思力沈著，有水中倒影、頰上添毫之妙，尤妙在純用白描，不著一金粉字面，更覺眞切動人。《紅樓夢》寫黛玉聞信復病、焚稿斷情數回文字，亦以白描之筆出之，句句注定黛玉身上，洋洋二三萬言，前後貫輸，神氣一絲不走，如齊魯諸山，咸朝泰岱；如三江九河，咸趨東海，可謂極小說之大觀矣！」

[84] 同上註，頁134（第二十二回總評）。

臺灣大學學術期刊資料庫

玉，但其姻緣境遇卻比寶玉幸運得多；[85] 寶玉愛極黛玉，但他始終不能像依歷一樣自由公開地表示他的情感；[86] 寶釵成功地嫁給了寶玉，這點跟美儂嫁給依歷相似，而阿連的失敗則有如黛玉，但是這兩對女子的性格卻正好相反；[87] 如果阿連在當初遭受依歷拒絕之時即自殺，她高尚的人格形象將能與迦因（英國作家哈葛德的言情小說《迦因小傳》〔*Joan Haste*〕的女主角）[88] 及黛玉爭光，但可惜的是，她未能在最恰當的時機死去[89]……等等。在這一連串瑣碎複雜而不免流於牽強附會的文本比較中，羅普展現了一種要讓《紅淚影》和《紅樓夢》平起平坐的決心。除了他身爲評點者所擔負的責任之外，或許他也相信《紅樓夢》是最適合用來傳譯域外言情小說的中國文學典範，因此藉著以《紅樓夢》作爲參考樣本來進行兩書的比較，應能幫助當時的讀者更深入地欣賞《紅淚影》，同時也能連帶提升翻譯文學的地位。但實際上《紅淚影》的情節安排與《紅樓夢》判然有別，且其人物性格的設定亦無法直接對應，例如薛寶釵和林黛玉所代表的兩種女性典型，就不能像阿連和美儂那樣以善惡爲標準來劃分，這使得羅普的比較文學操作陷入了困境。

自明清以降，通俗小說的評點已形成重要的文學批評傳統，到了晚清時

---

85 同上註，卷 2，頁 65（第八回總評）：「浩伯用情深摯不及賈寶玉，抱負瓌瑋不及韋痴珠，而既富且貴，兩美好合，其姻緣境遇，皆突過賈、韋二人數倍，語云『庸庸多厚福』，誠哉是言！」

86 同上註，卷 3，頁 209-210（第十八回總評）。

87 同上註，卷 4，頁 34（第十九回總評）：「吾評此書，以阿連母子比薛姨媽、寶釵，窃自謂確切不移。不過寶釵能成功，其事似近於美儂；阿連不能成功，其事反類於黛玉，實則人格相懸，不可同年而語。」

88 此處羅普採用「迦因」爲 Joan 之譯名，可推知他所指的是包天笑與蟠溪子合譯之《迦因小傳》，而非林紓與魏易合譯之《迦茵小傳》。

89 巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 4，頁 68-69（第二十回總評）：「使阿連此時奮然一死，還此情於太虛，其人格之高尚，且將與迦因、黛玉爭烈而垂光，後人之讀書是〔是書〕者，憑弔流連，正不知若何痛惜。乃不死於英吉利之空山，偏死於俄羅斯之村舍，等一死耳，而多活數年，徒遺臭於《淚影》錄中，受人譏誚，豈非梅村所謂一錢不值者哉！」

臺灣大學學術期刊資料庫

期，小說評點更進一步被運用於翻譯文本，如蠡勺居士（蔣其章，1842-？）翻譯的《昕夕閒談》（1873）即附有評點，而林紓早期翻譯小說的序跋也大量運用了評點術語。[90] 這類評點工作幾乎是跟該小說之翻譯同時進行的，評點者與譯者之間往往有密切的關係，部分小說的評點者甚至就是譯者本人。鑒於在明清通俗小說的評點中，書坊具有決定性的控制作用，[91] 晚清翻譯小說如《紅淚影》的評點應該也受到出版者相當的制約，可惜由於資料的缺乏，我們無法確知廣智書局在委請羅普評點《紅淚影》之後，是否曾對其工作進行某種程度的干預，或是羅普和陳梅卿曾否針對此書的內容或評點方式交換過意見。《紅淚影》或許可被視爲一種「移植」《紅樓夢》的嘗試，然而就前文所歸納的幾點看來，陳梅卿所模仿的只能說是《紅樓夢》的皮毛，而未能眞正融會吸收並體現《紅樓夢》在思想和藝術方面的精深內涵。雪上加霜的是，羅普以《紅樓夢》爲基準的批評比較未必能幫助讀者更了解《紅淚影》，反而容易造成文本解讀上的夾纏混亂。但無論如何，陳梅卿和羅普合力創造出這樣一部「外國《紅樓夢》」，開啓了另類的文本空間，讓中西文化得以藉著《紅樓夢》的媒介而遇合，也不能不說是功勞一樁。

姑且不論陳梅卿和羅普的功過得失，究竟《紅樓夢》可否被當作一個評價域外文學或翻譯小說的穩固座標？這是值得進一步探討的問題。事實上，晚清時期的《紅樓夢》正處於「經典化」（canonization）的過程之中，其聲譽曾經歷過戲劇性的起伏變化。梁啓超在他頗具影響力的〈譯印政治小說序〉（1898）一文中，批判《紅樓夢》對後世小說發展所造成的「誨淫」遺毒，[92] 他的意見引起了文人們對《紅樓夢》價值的爭論，某些人追隨梁啓超嚴苛的看

[90] 參考賴慈芸：〈亦譯亦批：伍光建的譯者批註與評點傳統〉，《編譯論叢》第 5 卷第 2 期（2012 年 9 月），頁 4-5。

[91] 參考譚帆：《中國小說評點研究》（上海：華東師範大學出版社，2001 年），頁 9。

[92] 參見任公（梁啓超）：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第 1 冊（1898 年），頁 53：「中土小說，雖列之於九流，然自虞初以來，佳製蓋鮮，述英雄則規畫《水滸》，道男女則步武《紅樓》，綜其大較，不出誨盜誨淫兩端。陳陳相因，塗塗遞附，故大方之家，每不屑道焉。」

臺灣大學學術期刊資料庫

法，但也有不少人反對其說，而堅稱《紅樓夢》是經典之作。[93] 當今學界對於梁啓超是否旨在貶抑《紅樓夢》的價值仍有爭議，[94] 但從晚清諸多批評家的反應來推測，他們的確認爲梁啓超對《紅樓夢》持負面看法，不論他們的解讀實際上是否「誤讀」了梁啓超。例如俠人（本名及生卒年不詳）讚美曹雪芹是「以大哲學家之眼識，摧陷廊〔廓〕清舊道德之功之尤偉者也」，並譏諷那些戴著有色眼鏡看待此書之人，「世之人顧群然曰『淫書』『淫書』，……《紅樓夢》非淫書，讀者適自成其爲淫人而已。」[95] 很明顯是對梁啓超之說的批判。相反地，吳趼人在《恨海》（1906）裏卻抨擊道：「其實一個『淫』字，何足以盡《紅樓》之罪？」[96] 他支持梁啓超的立論，認爲《紅樓夢》對於世道人心有著負面的影響。其後觚莽（疑爲俞明震，1860-1918）則反駁了這類說法，認爲《紅樓夢》是絕世妙文，不可以冬烘之見拘束之。[97] 這樣你來我往的

[93] 關於晚清批評家對梁啓超之《紅樓夢》評價的正反面回應，詳蔡祝青：〈觸目傷心誠可哀——以《民權報》的論述場域重解《玉梨魂》等哀情小說〉，《國立中正大學中文學術年刊》2008 年第 2 期（2008 年 12 月），頁 136-146。

[94] 例如賴芳伶教授即認爲梁啓超所反對的是「出自『華士坊賈』之手規畫《水滸》、步武《紅樓》，且目的不出『誨盜誨淫』的庸俗作品」，而非《水滸傳》、《紅樓夢》本身，況且梁氏曾在〈明清之交中國思想界及其代表人物〉一文中，稱讚《紅樓夢》是一部空前絕後的好小說，並無貶低《紅樓夢》之意。參考賴芳伶：《清末小說與社會政治變遷（1895-1911）》（臺北：大安出版社，1994 年），頁 59-60。按：梁啓超〈明清之交中國思想界及其代表人物〉一文作於 1924 年，其立論可能已與他在晚清推動「小說界革命」時的想法有所差異，所以未必能作爲支持的證據。

[95] 兩段引文皆出自俠人：〈小說叢話〉，《新小說》12 號（1904 年），頁 6。

[96] 吳趼人：《恨海》（臺北：廣雅出版社，1984 年），頁 56-57：「寶玉何嘗施得其當，不過是個『非禮越分』罷了。若要施得其當，只除非施之於妻妾之間。所以我常說：幸而世人不善學寶玉，不過用情不當，變了癡魔；若是善學寶玉，那『非禮越分』之事，便要充塞天地了。後人每每指稱《紅樓》是誨淫導淫之書，其實一個『淫』字，何足以盡《紅樓》之罪？」

[97] 觚莽：〈觚莽漫筆〉，《小說林》第 10 期（1908 年 4 月），頁 3：「夫寶玉用情何曾不摯？用之於妻妾之間，彼與林黛玉情深誼切，雖薛寶釵尤不能奪其初意，其情之專若是。至如兄妹親戚間處處熨貼周旋，謂爲多情可也，謂以情痴、情魔，則固寶玉之所不肯認，而況加以一『淫』字乎！《紅樓夢》自是絕世妙文，謂爲誨淫導淫，眞冬烘學究耳！」

臺灣人文學術期刊資料庫

辯論持續了數年，等到 1909 年《紅淚影》出版之時，爭議似乎已塵埃落定，《紅樓夢》的聲譽逐漸恢復，否則羅普不可能處處以《紅樓夢》喻《紅淚影》，而幕後主持人爲康、梁的廣智書局應該也不會出版這樣一部以《紅樓夢》爲效法對象的翻譯小說。

若我們考慮到晚清喧騰一時的「小說界革命」曾經對《紅樓夢》的價值有所質疑，那麼《紅淚影》的文學史意義就更耐人尋味了。《紅淚影》的評點者羅普與梁啓超關係密切，兩人均爲康有爲門下弟子，曾一齊在日本讀書、編寫《和文漢讀法》，也同心致力於保皇會的海外募款活動和《時報》的籌辦，梁啓超更盛讚羅普之才學、毅力、誠心、地位，「實吾黨中獨一無二者也」。[98] 羅普是梁啓超發動「小說界革命」的同志和參與者，[99] 他未完成的小說創作《東歐女豪傑》（1902-1903）亦被推崇爲一部體現「新小說」理想的優秀作品。[100] 從羅普的背景和文學主張看來，他的確是評點《紅淚影》的適當人選。此書雖不像《朵拉・索恩》和《乳姊妹》那樣以家庭關係或性別角色投射國家社會的遠景，但卻以獨特的方式承載了晚清知識分子的啓蒙理念，呈現了一種調和梁啓超的「新小說」理想與《紅樓夢》之間的牴牾的企圖，這應該是跟羅普自身立場合拍的。

身爲一位改革派人士，陳梅卿在《紅淚影》中摻入了許多當時頗爲流行的

98 參考丁文江、趙豐田編：《梁啓超年譜長編》（上海：世紀出版集團、上海人民出版社，2009 年），頁 115、130、207、221；丁文江、趙豐田編，島田虔次編譯：《梁啓超年譜長編》，第 1 卷，頁 413 註 3。

99 參考王學鈞：〈《東歐女豪傑》作者嶺南羽衣女士考（下）〉，《清末小說》第 21 號（1998 年 12 月），頁 69。

100 黃遵憲曾在光緒二十八年（1902）11 月 11 日寫給梁啓超的書信中，評論《新小說》創刊號所登載的作品，認爲「《東歐女豪傑》筆墨極爲優勝，於體裁最合。總之，努力爲之，空前絕構之評，必受之無愧色。」見丁文江、趙豐田編：《梁啓超年譜長編》，頁 198。

臺灣大學學術期刊資料庫

啓蒙議題，包括自然科學的知識、[101] 國民性的概念、[102] 抨擊迷信 [103] 等等，羅普相當支持陳梅卿這種借題發揮的做法，[104] 也在批語中熱心地回應他所拋出的各式議題，強化其論述的力量，兩人可謂合作無間。舉例來說，追求婚姻自由是《紅淚影》的主旨，在第一回安浩伯跟叔父安克信的爭論裏，陳梅卿已經明白揭示婚姻必須自主的觀念，指出「婚姻兩字，乃是人生禍福所關的大事，總要擇到合得自己的意，日後纔沒有後悔。」[105] 羅普便在眉批裏附和道：「此亦確論。中國婚配，本人毫無主權，故夫婦之道苦。」[106] 第十六回敘述依歷和美儂私訂終身，羅普即在該回總評中指出西方婚姻禮俗的優點：

> 吾讀此回，乃嘆泰西婚姻自由之風，實勝於支那之專制也。使依歷諸人產于支那，則美儂決不敢自行擇婿，即使冒險爲之，亦決不能如願以

[101] 例如《紅淚影》第十回，哈列頓和安浩伯大力抨擊東方的「尚誕國」（按：即中國）人民的迷信和無知，以天文學知識論證「天文與天道本不相關」，並解說彗星、太陽黑子、地震等自然現象，順便痛斥「尚誕國」人民不知亡國之恨。見巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》，卷 2，頁 127-133。

[102] 例如羅普對第十一回的總評：「下半回寫阿連、妮娜（按：即美儂）二人性情議論，攝起下半部文字，一則輕狂，一則婉淑；一則才氣發越，一則情款纏綿；一則愛法國之自由，一則喜英人之裁制。兩兩相形，涇渭自然分明，薰蕕不可同器，用筆之妙，得未曾有。」同上註，頁 171-172。

[103] 例如第十四回藉依歷和嘉來爾的對話，大談拜神亡國之禍，譏諷神道設教的六大「好處」，指稱「聞得東半球有一最大野蠻之國，人口約有四萬萬之多，那四萬萬的男女，無一箇不是迷信鬼神的。凡一舉一動，自穿衣吃飯、行坐臥立、大小解手，都要問過神，然後敢爲的」，最後甚至虛擬出一位「大經濟的豪傑」，倡議對香燭爆竹等物課以極重之稅，遂能遏止迷信鬼神的歪風。同上註，卷 3，頁 60-70。

[104] 例如第二十二回總評：「譯者滿肚皮不合時宜，每每借題發揮，一洩平生之孤憤。此回阿連力詆醫生一段，吾料原書未必如此痛快，殆譯者久惡此輩，觸處即發，不覺盈幅，所謂借他人之酒杯，澆自己之塊壘者也。然出諸阿連之口，則神妙絕倫，爲題中應有之義，并不見其添砌之痕迹，又使全回文字脉動筋搖，較之依歷痛罵鬼神一節爲勝。此中神光離合之故，乃文章得失工拙所攸分，差以毫釐，謬以千里，唯知文者可一目辨耳。」同上註，卷 4，頁 134。

[105] 同上註，卷 1，頁 14。

[106] 同上註，頁 14-15。

臺灣大學學術期刊資料庫

償。阿連有父母爲之主持，其贅依歷，殆可操券而獲之，依歷雖有不愜，亦斷無法可脫其牢籠矣。是故美儂、依歷幸生泰西，得以遂其同心比翼之懷；阿連不幸不生支那，致令惹出焚琴煮鶴之禍。然美儂、依歷之幸，讀者之所願聞也；阿連之幸，讀者之所心惡也。[107]

又如《紅淚影》第十八回，依歷向安浩伯稟明欲迎娶美儂之心意，羅普在總評裏便以《紅樓夢》爲對照組，說明婚姻自由的可貴：

《紅樓夢》寫寶玉之戀愛黛玉，可謂至矣盡矣，無以復加矣，然卒不敢對眾倡言其心事，蓋爲中國禮俗所壓制也。今依歷得以自行其意，無所忌諱者，恃有自由之權利耳。法人有言，自由如麵包，生命之源、幸福之鑰，有味乎其言之哉！[108]

寶玉和黛玉的戀愛悲劇，使歷來讀者感嘆傷懷，羅普藉由對比西方的自由權利和中國的壓制，直指傳統禮俗爲寶黛之罪人，想必能引起許多讀者的共鳴，而達到啓迪民智的效果，這正是晚清「小說界革命」的理想所在。

由此看來，在《紅淚影》中，譯寫者陳梅卿和評點者羅普攜手合作，一方面從《紅樓夢》汲取靈感，另一方面在故事敘述與評點文字裏加入新知識、新觀念的啓蒙，以彌補言情小說和啓蒙理想之間的落差，力圖將這部「外國《紅樓夢》」提升爲「新小說」的典範。在他們挪用經典文本並帶入啓蒙議題的過程中，晚清現代性的特徵清楚可見。基於一種達爾文式的文學進化觀，羅普期許翻譯小說也能像古典小說那樣，由文言「進化」爲白話，他在《紅淚影》的序文中說：「安見譯本中不有施耐庵、王鳳洲、曹雪芹諸巨子挺起其間也？然則是書也，豈但一新時人之耳目，且將爲新小說之先河矣！」[109] 可知他希望這部以白話寫成的《紅淚影》，能成爲翻譯文學中如同《紅樓夢》一樣重量級的作品，爲「新小說」的前途發展開路。這是羅普作爲梁啓超的「小說界革

[107] 同上註，卷 3，頁 140-141。
[108] 同上註，頁 209-210。
[109] 嶺南披髮生：〈《紅淚影》序〉，頁 1-4。

臺灣大學學術期刊資料庫

命」夥伴的最大期望，而他的《紅淚影》評點，則是除了創作《東歐女豪傑》一書之外，他對「新小說」最具實質意義的貢獻。

五、結　論

在十九、二十世紀之交的東亞地區，英國維多利亞言情小說的流通，爲各地的譯者與作家們帶來新的刺激和挑戰。經由測繪維多利亞通俗作家伯莎・克雷的《朵拉・索恩》流傳到日本和中國以後的曲折旅程，本文梳理了晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜，並探討在這樣的文本旅行之中所產生的文化譯寫現象及其深層意涵。菊池幽芳在翻案小說《乳姉妹》中寄託了革新日本小說體裁和語言的理念，他借用《朵拉・索恩》的部分情節結構與人物形象設計，改變原作者伯莎・克雷較爲保守的道德立場，並以較爲開放的態度描繪了明治時期日本社會的階級流動現象，以及追求「文明開化」的雄偉理想。審視陳梅卿譯寫的《紅淚影》，我們發現從原著《朵拉・索恩》和翻案小說《乳姉妹》繼承而來的基本元素，但更引人注目的，卻是對中國文學經典《紅樓夢》的挪用與嫁接。換句話說，在譯寫過程中，陳梅卿採用來自維多利亞言情小說及其翻案作品的情節架構與人物性格設定，但當他試圖以繁複的生活細節來呈現故事中的英國貴族風味時，卻轉而乞靈於曹雪芹的《紅樓夢》。這顯示出近代譯者／作家對西方文化的再現，往往需要借重中國固有的文學傳統，以迂迴曲折的方式靠近想像中的「西方」，而其成品則是兼容中西特色的文學「混種」（hybrid）。《紅淚影》一類的譯寫文本在中國近代文學史上絕非特例，鴛鴦蝴蝶派文人便曾以類似手法處理過許多西方小說，包天笑（1876-1973）的《空谷蘭》（1910-1911）就是一個著名的案例，[110] 其中文化的錯位和對傳統

[110] 根據學者考證，包天笑《空谷蘭》乃是根據日本作家黑岩淚香的翻案小說《野の花》譯寫而成，而《野の花》的底本又是一部待考的維多利亞通俗小說。參考飯塚容：〈『空谷蘭』をめぐつて : 黒岩涙香『野の花』の変容〉，《中央大学文学部紀要》第 81 期（1998 年 3 月），頁 93-115。

臺灣大學學術期刊資料庫

詩文經典的挪用，痕跡昭然。此外如周瘦鵑（1895-1968）所創造的一系列「僞翻譯」（pseudotranslation）小說，則是一種操控大眾既有的西方想像，並將之融入一己創作的實驗性文類。[111]

《紅淚影》體現了譯者陳梅卿對西方貴族文化的想像，包括物質層面的飲食、衣著、生活環境，也包括精神層面的情愛和欲望的話語；更重要的是，他的想像主要是以《紅樓夢》爲底本而凝聚成形的。對陳梅卿而言，曹雪芹的經典鉅著是幫助他創造一部「維多利亞」言情小說的媒介，儘管《紅淚影》實際上是《朵拉・索恩》和《乳姊妹》的譯寫文本，它還是可以被視爲一種「移植」《紅樓夢》的大膽嘗試。《紅淚影》的出現，意味著經過晚清批評家的反覆辯論之後，《紅樓夢》作爲中國言情經典的地位已獲得文壇公認，並儼然成爲翻譯文學場域裏溝通中西文化的橋樑。除此之外，陳梅卿和羅普在《紅淚影》中發表的諸多啓蒙論述，使得此書不但能彌補言情小說與啓蒙理想之間的落差，亦可被視爲晚清「新小說」之典範。檢視《紅淚影》的文化譯寫過程，我們可以清楚看到，晚清文人對於西方世界的想像描摹，乃是透過對域外文本的吸收轉化和對中國古典小說的挪用嫁接而成，而《紅樓夢》作爲一部歷久彌新之文學經典的價值，也再一次得到證明。

（責任校對：傅凱瑄）

引用書目

一、傳統文獻

＊清・曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2003 年。

[111] 詳參拙作：〈想像西方：論周瘦鵑的「僞翻譯」小說〉，《編譯論叢》第 4 卷第 2 期（2011 年 9 月），頁 1-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊任　公（梁啓超）：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第 1 冊，1898 年，頁 53-54。

俠　人：〈小說叢話〉，《新小說》第 12 號，1904 年，頁 169-175。

松　岑（金天翮）：〈論寫情小說於新社會之關係〉（1905），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 年，頁 170-172。

＊清・吳趼人：《恨海》（1906），收入《晚清小說大系》第 2 冊，臺北：廣雅出版社，1984 年，頁 1-78。

＊菊池幽芳：《乳姉妹》上卷，東京：春陽堂，明治 40（1907）年 14 版。

＊菊池幽芳：《乳姉妹》下卷，東京：春陽堂，明治 40（1907）年 13 版。

觚　斧：〈觚斧漫筆〉，《小說林》10 期，1908 年 4 月，頁 1-5。

＊巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》（1909），上海：世界書局，1927 年 5 版。

＊嶺南披髮生（羅普）：〈《紅淚影》序〉（1909），收入巴達克禮著，息影廬主譯：《紅淚影》卷一，上海：世界書局，1927 年 5 版。

息影廬（陳梅卿）：〈心直口快〉，《申報》第 3 張第 3 版（1912 年 6 月 21 日）。

大仲馬著，病夫（曾樸）譯：《血婚哀史・譯者附識》，《時報》第 1 張，1912 年 9 月 16 日。

吳　宓著，吳學昭整理注釋：《吳宓日記》第 1 冊，北京：三聯書店，1998 年。

Braeme, Charlotte M. *Dora Thorne*（朵拉・索恩）(1883). The Project Gutenberg EBook, 2009.

二、近人論著

〈中央將於國慶日映《紅淚影》〉，《申報》第 15 版（1931 年 10 月 2 日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈明星公司新片消息〉，《申報》第 16 版（1931 年 8 月 20 日）。

〈《紅淚影》今日公映〉，《申報》第 14 版（1931 年 10 月 9 日）。

丁文江、趙豐田編，島田虔次編譯：《梁啓超年譜長編》卷一，東京：岩波書店，2004 年。

＊丁文江、趙豐田編：《梁啓超年譜長編》，上海：世紀出版集團、上海人民出版社，2009 年。

中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志・海南卷》，北京：新華書店，1998 年。

＊王學鈞：〈《東歐女豪傑》作者嶺南羽衣女士考（下）〉，《清末小說》第 21 號（1998 年 12 月），頁 66-72。

包天笑：《釧影樓回憶錄》，臺北：文海出版社，1974 年影印版。

朱鴻源：〈觀《紅淚影》記〉，《影戲生活》第 1 卷第 46 期（1931 年），頁 6-7。

林以衡：《東、西文化交錯下的小說生成：日治時期臺灣漢文通俗小說對東亞／西洋小說的接受、移植與再造》，臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，黃美娥先生指導，2012 年。

林依璇：《無才可補天——〈紅樓夢〉續書研究》，臺北：文津出版社，1999 年。

奇：〈國產新片紅淚影〉，《銀幕週報》2 期（1931 年），頁 6、18。

阿　英：〈關於《巴黎茶花女遺事》〉，收入錢鍾書等：《林紓的翻譯》，北京：商務印書館，1981 年，頁 53-59。

＊張朋園：〈廣智書局（1901-1915）——維新派文化事業機構之一〉，《近代史研究所集刊》第 2 期（1971 年 6 月），頁 397-415。

許疚庵：〈說苑軼聞〉，《永安月刊》第 118 期（1949 年 3 月），頁 14。

陳三洲：〈觀《紅淚影》試映記〉，《影戲生活》第 1 卷第 35 期（1931 年），頁 30-32。

陳平原：《二十世紀中國小說史》，收入陳平原：《陳平原小說史論集

臺灣大學學術期刊資料庫

（中）》，石家莊：河北人民出版社，1997 年，頁 582-917。

陳海川：〈時裝瓊劇開拓者吳發鳳〉，《椰城》2008 年 10 期，頁 4-5。

陳漢才：《康門弟子述略》，廣州：廣東高等教育出版社，1991 年。

綺雲女士：〈讀書餘譚〉，《申報》第 15 版（1931 年 6 月 28 日）。

潘少瑜：〈想像西方：論周瘦鵑的「僞翻譯」小說〉，《編譯論叢》第 4 卷第 2 期（2011 年 9 月），頁 1-23。

潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑爲中心》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，柯慶明先生指導，2008 年。

潘文東：〈從譯介學的角度看日本的「翻案文學」〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》2008 年第 4 期（2008 年 7 月），頁 94-97。

蔡祝青：〈觸目傷心誠可哀——以《民權報》的論述場域重解《玉梨魂》等哀情小說〉，《國立中正大學中文學術年刊》2008 年第 2 期（2008 年 12 月），頁 121-160。

趙康太：《瓊劇文化論》，北京：中國戲劇出版社，1998 年。

鄭培爲、劉桂清編：《中國無聲電影劇本》，北京：中國電影出版社，1996 年。

賴芳伶：《清末小說與社會政治變遷（1895-1911）》，臺北：大安出版社，1994 年。

賴慈芸：〈亦譯亦批：伍光建的譯者批註與評點傳統〉，《編譯論叢》第 5 卷第 2 期（2012 年 9 月），頁 1-29。

鍾欣志：〈晚清新知識空間裏的學生演劇與中國現代劇場的緣起〉，《戲劇研究》第 8 期（2011 年 7 月），頁 21-58。

韓　南：〈論第一部漢譯小說〉，收入韓南著，徐俠譯：《中國近代小說的興起（增訂本）》，上海：上海教育出版社，2010 年，頁 87-113。

韓　潮：〈觀《紅淚影》後〉，《影戲生活》第 1 卷第 47 期（1931 年），

臺灣大學學術期刊資料庫

頁 4-5。

譚　帆：《中國小說評點研究》，上海：華東師範大學出版社，2001 年。

關廷彬：〈附關廷彬來函〉，《申報》第 10 版「自由談話會」（1913 年 1 月 30 日）。

Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*.（通俗劇的想像：巴爾札克、亨利・詹姆斯、通俗劇，以及過剩的模式）New Haven, CT: Yale University Press, 1995.

Cox, J. Randolph.“Dime Novel Days: An Introduction and History.”（廉價小說的時代：簡介與歷史）In J. Randolph Cox ed., *The Dime Novel Companion: A Sourcebook*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. Pp. xiii-xxv.

Cox, J. Randolph ed. *The Dime Novel Companion: A Sourcebook*.（廉價小說指南：資料集）Westport, CT: Greenwood Press, 2000.

Ito, Ken. *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-Century Japanese Novel*.（通俗劇的時代：世紀之交的日本小說中的家庭、性別與社會階級）Stanford, CA: Stanford University Press, 2008.

Joshi, Priya. *In Another Country: Colonialism, Culture, and the English Novel in India*.（身處異邦：印度的殖民主義、文化與英語小說）New York: Columbia University Press, 2002.

Lee, D. Y.“Yule-Tide at St. John’s.”（聖約翰的聖誕佳節）*The St. John’s Echo* 26:1 (Jan. 1915), pp. 11-14.

Matthew, H. C. G. & Brian Harrison eds. *Oxford Dictionary of National Biography*（牛津本國傳記辭典）vol.7. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Moore, Arlene.“Searching for Bertha M. Clay: Problems in Researching the Topic and Areas for Further Study.”（尋找伯莎・M・克雷：對此主題與領

臺灣大學學術期刊資料庫

域進行深入研究的困難）*Dime Novel Roundup* 60:1 (1991), pp. 10-15.

Moretti, Franco. “The Slaughterhouse of Literature.”（文學的屠宰場）*Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 61:1 (Mar. 2000), pp. 207-227.

Shang, Wei（商偉）. “*The Story of the Stone* and Its Visual Representation, 1791-1919.”（《紅樓夢》及其視覺呈現，1791-1919）宣讀於中央研究院第四屆國際漢學會議，臺北：2012 年 6 月，頁 1-38。

Shillingsburg, Peter L. “Book Publishing and the Victorian Literary Marketplace.”（書籍出版與維多利亞文學市場）In William Baker & Kenneth Womack eds., *A Companion to the Victorian Novel* (Santa Barbara, CA: Greenwood, 2002), pp. 29-38.

Sutherland, John. *The Stanford Companion to Victorian Fiction*.（史丹福維多利亞小說指南）Stanford, CA: Stanford University Press, 1989.

Weedon, Alexis. *Victorian Publishing: The Economics of Book Production for a Mass Market, 1836-1916*.（維多利亞出版業：大眾市場的書籍生產經濟學，1836-1916）Aldershot, England & Burlington, VT: Ashgate, 2003.

Yeh, Catherine Vance（葉凱蒂）. *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*.（海上之戀：交際花、知識分子與娛樂文化，1850-1910）Seattle & London: University of Washington Press, 2006.

上田正昭等監修：《講談社日本人名大辞典》，東京：講談社，2001 年。

小西由里：〈家庭小說とその「読者」をめぐつて—菊池幽芳『乳姉妹』を中心に〉，《北海道大学大学院文学研究科研究論集》第 3 號（2003 年），頁 35-48。

堀啓子：〈『谷間の姫百合』試論—Bertha M. Clayを藍本として〉，《北里大学一般教育紀要》第 5 期（2000 年），頁 12-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

堀啓子：〈「金色夜叉」の藍本—Bertha M. Clayをめぐつて〉，《文学》第 1 卷第 6 期，東京：岩波書店，2000 年 11 月，頁 188-201。

＊堀啓子：〈翻案としての戦略—菊池幽芳の「乳姉妹」をめぐつて〉，《東海大学紀要・文学部》第 86 輯（2006 年），頁 57-67。

堀啓子：〈明治期の翻訳・翻案における　米國廉価版小說の影響〉，《出版研究》第 38 期（2007 年），頁 27-44。

飯塚容：〈『空谷蘭』をめぐつて : 黒岩涙香『野の花』の変容〉，《中央大学文学部紀要》81 期（1998 年 3 月），頁 93-115。

飯塚容：〈もうひとつの『姉妹花』—『どラ・ソーン（谷間の姫百合）』の変容〉，收入飯塚容、瀬戸宏、平林宣合、松浦恆雄編：《文明戲研究の現在—春柳社百年記念国際シソポジウム論文集》，東京：東方書店，2009 年，頁 45-61。

関　肇：〈読む反転するメロドラマ—菊池幽芳『乳姉妹』を読む〉，《日本文学》第 57 卷第 7 期（2008 年 7 月），頁 78-84。

関　肇：〈商品としての「乳姉妹」〉，《国語国文》第 79 卷第 1 期（2010 年 1 月），頁 1-19。

“Charlotte M. Brame (Later known as Bertha M. Clay),”（夏洛蒂・M・布萊姆[後稱爲伯莎・M・克雷]）*in American Women's Dime Novel Project: Dime Novels for Women, 1870-1920*: http://chnm.gmu.edu/dimenovels/authors/brame.html（2012 年 8 月 4 日讀取）。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Cao, X.-Q., & Gao, E. (2003). *Hong lou meng jiao zhu* [*Dream of the red chamber* with annotations and subannotations] (Q.-Y. Feng et al, Annot.). Taipei: Le Jin. (Original work published in the Qing Dynasty)

臺灣大學學術期刊資料庫

Chen, M.-Q. (Trans.). (1927). *Hong lei ying* [Shadow of red tears] (5th ed., translation of *Dora Thorne* by B. Clay). Shanghai: World.

Ding, W.-J., & Zhao, F.-T. (Eds.). (2009). *Liang qi chao nian pu chang bian* [Compiled biography of Liang Qi-Chao]. Shanghai: Shiji & Shanghai People's.

Hori, K. (2006). A strategy of adaptation, *Chi-Kyoudai. Proceedings of the Faculty of Letters of Tokai University*, (86), 57-67.

Kikuchi, Y. (1907). *Chikyōdai* [*Foster sisters*] (2 vols.). Tokyo: Shun-yo-do.

Liang, Q.-Ch. (1898). Yi yin zheng zhi xiao shuo xu [Preface to the translated and published political novel]. In *Qing yi bao* [*The China discussion*] (1), 53-54.

Luo, P. (1927). Hong lei ying xu [Preface to the *Hongleiying*]. In M.-Q. Chen (Trans.), *Hong lei ying* [Shadow of red tears]. Shanghai: World.

Wang, X.-J. (1998). Dong ou nu hao jie zuo zhe ling nan yu yi nu shi kao (xia) [Research on Ms. Lingnanyuyi, the author of *The heroines of Eastern Europe* (part 2)]. *Qing mo xiao shuo* [Late Qing fiction], (21), 66-72.

Wu, J.-R. (1984). *Hen hai* [*The sea of regret*]. Taipei: Guang Ya. (Original work published 1906)

Zhang, P.-Y. (1971). Guang zhi shu ju (1901-1915)—wei xin pai wen hua shi ye ji gou zhi yi [Guangzhi Bookstore (1901-1915): One of the reformist cultural institutions]. *Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica*, (2), 397-415.

臺灣大學學術期刊資料庫