

想像西方： 論周瘦鵑的「偽翻譯」小說

潘少瑜

「偽翻譯」可說是特定社會群體對某一「客方語言」作品之既定想像的樣本，也是譯者對於此種想像成規的操控成果。考察鴛鴦蝴蝶派作家周瘦鵑早期的「偽翻譯」小說，不難發現，清末民初時期被大量翻譯進入中國語境的虛無黨小說、偵探小說、義俠小說、言情小說，都成為這位年輕作家西方想像的重要來源。在周瘦鵑為數眾多的翻譯小說中，目前確知為「偽翻譯」的作品有七篇，包括〈鴛鴦血〉、〈孝子碧血記〉、〈賣花女郎〉、〈綠衣女〉、〈盲虛無黨員〉等。本文即以這些小說為主要的分析文本，並參考其他相關篇章，以勾勒出周瘦鵑此類作品的基本面貌和精神內涵。「偽翻譯」的面具為初出茅廬的周瘦鵑提供了創作的廣闊空間，讓他能夠融合古今中外的小說人物形象和情節典型，發展出新的小說文類。本文探討周瘦鵑如何挪用晚清以降翻譯文學中的西方想像，與中國文學傳統融合，並試圖藉由其「偽翻譯」小說來推廣特定的道德價值。在這種虛實交錯的「文化斡旋」之中，周瘦鵑顯露了最真誠的創作欲望，而他後期作品的重要特質亦由此奠定。

關鍵詞：周瘦鵑、偽翻譯、西方想像、虛無黨小說、孝子傳奇

收件：2011 年 2 月 18 日；修改：2011 年 7 月 3 日；接受：2011 年 7 月 4 日

Imagining the West: Zhou Shoujuan's Pseudotranslations

Shaw-Yu Pan

Pseudotranslation is a product of the translator's preconception and manipulation of the collective imagination of a foreign culture and a reflection of stereotypes held by local readers. Instead of criticizing a work's lack of authenticity, we can attempt to understand how contemporary readers see a foreign culture by "decoding" a pseudotranslation.

Anarchist fiction, detective stories, knight-errant novels, and sentimental novels that were enthusiastically translated into Chinese during the late Qing and early Republican periods became important sources of inspiration for the young pseudotranslator Zhou Shoujuan. In his copious translations of Western literature, there were at least seven stories which he confirmed as pseudotranslations, such as "The Blood of Mandarin Ducks," "The Story of a Filial Son's Blood," "The Maid in Green Gown," "The Blind Anarchist," etc. This paper takes these stories as the major texts for analysis and tries to discern the paradigms and connotations in them. In these works, the mask of translation, as it were, secured a wide space for Zhou's literary creativity. As a result, he was able to freely mingle different types of characters and archetypes from various Chinese and Western fiction in order to develop new genres that fit his idea of an exotic yet ethical "Western story." This paper investigates how Zhou appropriated the collective imagination of the West during the late Qing period and how he reshaped it according to his own fantasies and moral standards. During this particular kind of "cultural negotiation," Zhou expressed his love of fantasy and propagated his ethical ideals. The significant qualities of his later works were thus established.

Keywords: Zhou Shoujuan, pseudotranslation, imagination of the West, anarchist fiction, filial piety legend

Received: February 18, 2011; Revised: July 3, 2011; Accepted: July 4, 2011

壹、前言

「偽翻譯」(pseudotranslation) 意指缺乏可資對應的「原文」的「翻譯」，亦即一種偽裝成翻譯的創作，它在被人揭穿或作者「自首」之前，都是以翻譯作品的姿態出現，所引發的閱讀效應亦與一般翻譯無異。如果說一般的翻譯活動是譯者以「主方語言」(host language) 來重述「客方語言」(guest language) 的行為(宋偉杰等譯，2002，頁 37-38)，那麼「偽翻譯」便是「譯者」利用他的語言和知識優勢，以他所認識和想像的「客方語言」和「客方文化」特徵創作出來的成品，而這種認識和想像又是當時的讀者大眾所共享的(Toury, 1995, p. 46)。換句話說，在產生「偽翻譯」之前，必須先有大量的「真翻譯」出現，幫助本國讀者掌握外國文學的重要形式特徵，或將特定的內容主題聯繫其上，後起的「偽翻譯」才能有所依循。在這種觀點之下，「偽翻譯」幾可說是本國讀者對某一「客方語言」作品之既定想像或刻板印象的樣本。就閱讀消費的角度來看，「偽翻譯」的出現，顯示翻譯小說對讀者已具有相當的吸引力，且譯者所獲得的利潤可能較創作小說為高——證諸近代中國文壇，此說確能成立¹。其次，如同基底恩·圖里(Gideon Toury)所指出的，從事外國小說的翻譯是為本國文化帶來新鮮刺激的方便法門，因為這些譯書享有某種程度的「豁免權」，跟本國作家的創作比起來，社會大眾對於翻譯小說所傳達的觀念及其表現的形式較為寬容(Toury, 1995, p. 41)。因此在這種情況下，有心人可以把翻譯變成一個進行文學實驗的場域，甚至用「偽翻譯」的方式為自己爭取文學創新所需的策略運用空間(manoeuvring space)(Lefevere, 1984, Vol. 1, p. 233)，藉由翻譯作品的「文化執照」(cultural license)(Toury, 1995, p. 28)的庇蔭而得到報償。

翻譯小說並不是一個透明的媒介，包括一開始的選目、翻譯，到後來的編輯、出版等過程，都取決於編譯者和出版商的策略謀畫和經濟考量，

其文本中所傳遞的訊息早已經過重重編碼 (encoding)；更值得注意的是，當某一外國語言的翻譯小說數量累積達到相當程度時，它們便反過來擁有形塑這種外國文化之形象的力量，足以影響諸多本國讀者對此一文化的觀感。勞倫斯·韋努蒂 (Lawrence Venuti) 曾以現代日本小說的英譯為例，指出歐美讀者所認為具有典型「日本特色」的作品，其實是 1950 年代以降的美國出版商所確立的日本小說英譯典律制約下的產品，是某些學院派譯者的刻意選擇，他們構築了一種對「逝去不可復得之過往的感傷憶念」，將日本再現為一個被「審美化」的完美的異域國度，而非窮兵黷武的侵略者；至於那些不符合此種典律的日本小說，便未曾被譯入英語，即使譯了，也只能僻處於英語文學的邊緣，不受重視 (查正賢譯，2001，頁 365-367)。以此對照清末民初的中國，當時所譯介的西方小說同樣為大眾讀者塑造了某些特定的西方想像 (例如西方人生性浪漫、冒險進取、獨立自主……)，而這些想像又透過報刊雜誌、在同一典律下被翻譯的小說，以及衍生性的文學創作 (如「偽翻譯」) 等，持續地自我複製和變異，形成一個距離真實的西方文化更為遙遠、卻也更能反映出做為中國的「他者」(the Other) 而存在的「西方世界」。因此，當我們在閱讀「偽翻譯」之時，必須把這些貌似西方小說的「翻譯」文本當作一種特殊的想像產物，雖然其「譯者」在實際上並無譯介西方文化之功，但是他卻為我們開啟了一道通往當代讀者心中西方圖像之門。

貳、周瘦鵑的「偽翻譯」小說與近代中國的翻譯風氣

在民國初年，某些鴛鴦蝴蝶派 (又稱為「民國舊派」或「禮拜六派」)² 作家曾經將自己的創作假扮為翻譯，編造外國的「原作者」或「原標題」，企圖魚目混珠，而周瘦鵑 (1895-1968) 便是其中最具代表性的一位³——

他曾經承認他早年所「翻譯」的外國小說，有好幾篇其實是他的杜撰：

余為小說，雅好杜撰，年來所作，有述西事而非譯自西文者，正復不少。如〈鐵血女兒〉、〈鴛鴦血〉、〈鐵窗雙鴛記〉、〈盲虛無黨員〉、〈孝子碧血記〉、〈賣花女郎〉之類是也。蓋迨譯輒為原文所束縛，殊苦其不自由，自著則又病吾國事情多枯窘乏味，言情之作，直是千篇一律，用是每喜杜撰，隨吾意想所至，筆之於書，頗覺醇醇有味。（周瘦鵑，1914，頁101）

翻譯對周瘦鵑來說是一種「不自由的創作」，因為他必須依循原作者的構思來進行逐譯；而另一方面，創作固然擁有較大的自主性，但是中國傳統言情小說陳陳相因的俗套卻令他感到厭煩，喜歡求新求變的周瘦鵑於是決定在翻譯和創作二者之間截長補短，自行「發明」一些外國故事以饗讀者。這些作品表現了周瘦鵑對更多樣化的寫作題材和更活潑的創作靈感的追求，從中也可察覺到他所接受的西方文學影響。

周瘦鵑的「偽翻譯」在鴛鴦派中既非特例，也不是五四之前中國譯界的特殊現象，事實上，從晚清一直到1990年代，都有中國作家在偽造翻譯的西方小說（胡翠娥，2003，頁73-77；張慧劍，1930；張成智，2007，頁217）。由此可知，對於「偽翻譯」的探討實有文學史上的價值。跟晚清「豪傑譯」盛行的情況相類似，在民初的翻譯小說中，譯述、刪削、改寫的情形仍然屢見不鮮，作者和原標題也經常被略過不提，部份雜誌甚至不標出哪些作品是翻譯小說、哪些又是創作小說，而二者之文字風格乃至內容情節的近似，也使得讀者難以分辨它們的不同。有些作品敘述發生在外國的人事物，貌似翻譯小說，但其實是中國作家的創作；相反地，有些翻譯小說的內容卻洋溢著濃厚的中國風味，除了一些詰屈聱牙的外國人名、地名的點綴以外，其餘部份與本土作品並無太大差異。這樣「假作真時真亦假」的文學風氣，不啻為孕育「偽翻譯」小說的溫床。

製造「偽翻譯」除了能獲得經濟利益以外，作家不免也在過程中享受

了「模仿」甚至「造假」的遊戲樂趣，例如吳趸人（1866-1910）就曾經刻意模擬翻譯作品的文字風格寫了短篇小說〈預備立憲〉，他說：

恒見譯本小說，以吾國文字，務吻合西國文字[字]，其詞句之觸於眼目者，覺別具一種姿態，而翻譯之痕迹，即於此等處見之，此譯事之所以難也。夫雖然，此等詞句，亦頗有令人可喜者。偶戲為此篇，欲令讀者疑我為譯本也，呵呵！（吳趸人，1906，頁181）

想必周瘦鵑在他自己「戲為偽翻譯」的過程中，也像吳趸人一樣得到不少的愉悅之感，所以他才會一而再，再而三地重複這種創作形式；而周瘦鵑自動向讀者招認製造「偽翻譯」的行為，或許也含有某種炫耀之意，畢竟對當時的作家而言，要掌握外國小說的特徵且加以運用並非易事，何況是年紀輕輕的周瘦鵑。但必須說明的是，周瘦鵑並未在他的「偽翻譯」中刻意模仿西方小說的文字風格，因為他早期不論是創作、翻譯或「偽翻譯」，都大量運用了中國古典文學的意象和套語，而不講究語言形式上的殊異性（吳趸人所謂「詞句之觸於眼目者」），讀者自然也就難以單單從周瘦鵑所使用的文體上去分辨何為創作、何為翻譯，這跟吳趸人所採取的「偽造」手段顯然有很大的差別。當然，我們可以從故事的情節發展、人物形象、思想觀念等方面來推測一篇作品是周瘦鵑的「真翻譯」或「偽翻譯」，但這些終究不能當作確鑿的證據，況且周瘦鵑為數眾多的小說作品是否能被歸納出一種特定的風格，足以做為判斷真偽翻譯的標準，還是令人心存疑慮的。因此，目前我們僅能依據周瘦鵑的「自白」來認定他的「偽翻譯」包括哪些篇章，而其餘風格或情節類似的譯文，只好被歸類為「疑似偽翻譯」了。

周瘦鵑的翻譯小說目前確知為「偽翻譯」的有七篇⁴，它們都是周瘦鵑在二十歲前寫成的作品，可說是他最早期的創作。本文將以這七篇小說為主要的分析對象，並參考相關文本，以勾勒出周瘦鵑「偽翻譯」的基本面貌和特色。茲將篇目資料羅列如下：

1. 英國達維遜（1912）。鴛鴦血。小說時報，14。
2. 俄文豪某（1912）。孝子碧血記。小說時報，15。
3. 意大利賴莽脫（1912）。賣花女郎。婦女時報，6。
4. 英國亨梯爾（1913）。綠衣女。婦女時報，9。
5. 法國毛柏霜氏（1913）。鐵窗雙鴛記。時報，1913年4月27日—5月5日。
6. 英國拉惠克（1913）。盲虛無黨員。小說時報，18。
7. 法國毛柏霜氏（1913）。鐵血女兒。小說時報，18。

以上七篇小說均屬短篇，寫作時間集中於1912年至1913年，並且多半刊登在陳冷血（陳景韓，1877-1965）、包天笑（1876-1973）等人主編的《小說時報》和《婦女時報》上，其中除了〈孝子碧血記〉一篇以外，均清楚標出「原作者」之名及其國籍，甚至連法國的短篇小說大師毛柏霜（Guy de Maupassant, 1850-1893，今譯莫泊桑）也名列其中⁵。西方小說數量浩如煙海，若不是周瘦鵑親口承認，讀者（即使是精通外文者）恐怕也很難確知這些作品並非真正的翻譯。初出茅廬的周瘦鵑，為了替自己的作品爭取到更多曝光的機會，或是意圖訴諸讀者的獵奇心理，以「翻譯小說」的面具來掩護自己的「胡說」，因而借用（或捏造）西方文學家之名做為「原作者」，也是可以理解的。至於這些報刊的主編們究竟是被周瘦鵑蒙在鼓裡的受害者，或者是協助他刊佈「偽翻譯」小說的共犯，因目前尚未發現有力證據，姑置不論。

參、虛無黨與暗殺：周瘦鵑「偽翻譯」小說中的俠義英雄

周瘦鵑多半將他的「偽翻譯」小說的背景放在帝俄末期虛無黨（即無政府主義者）盛行的時代，或是法國大革命後民黨橫行之時，此二者

之所以會成為周瘦鵑西方想像的主要背景，有其文本和社會脈絡的原因，並非偶然。晚清時期，中國知識份子對於俄羅斯的虛無黨具有濃厚的興趣，支持革命的《民報》、《蘇報》、《警鐘日報》等報刊報導了虛無黨人成功刺殺沙皇亞歷山大二世（Alexander II, 1818-1881）的壯舉，給予高度讚揚，也刊登與虛無黨有關的大量資料圖片。根據統計，光是在 1902 至 1905 年之間，就至少有十七種著譯作品介紹俄羅斯的虛無黨（張全之，2005，頁 136）。這股虛無黨風潮對中國影響深遠，革命黨人刺殺滿清官員的事件層出不窮，吳樾行刺清廷出洋五大臣就是最著名的例子；蔡元培所執掌的愛國女校也以培養「虛無黨一派之女子」為宗旨，訓練女學生製造炸彈，以備暗殺之用（張全之，2005，頁 139）。

在此風氣影響下，辛亥革命前後的文壇上出現了諸多以虛無黨人為主要角色的小說，在創作方面有嶺南羽衣女士的《東歐女豪傑》和曾樸的《孽海花》，翻譯作品則包括香葉閣鳳仙女史譯述《美人手》、周桂笙譯〈八寶匣〉、華子才譯〈虛無黨之秘密會〉、芳草館主人譯《虛無黨真相》、楊心一譯〈虛無黨飛艇〉和〈虛無黨之女〉、覺民譯〈虛無美人〉、天津路鈞譯〈女虛無黨〉等，可見虛無黨小說的譯介熱潮和推翻滿清的革命高潮幾乎是同步出現的。在鴛鴦派作家之中，最熱心翻譯虛無黨小說者首推陳冷血，他翻譯了《虛無黨》、〈虛無黨奇話〉、〈爆裂彈〉、〈俄國皇帝〉、〈俄國之偵探術〉等小說，而周瘦鵑著譯的虛無黨小說則作於 1912 年至 1914 年之間，包括「偽翻譯」〈鴛鴦血〉、〈盲虛無黨員〉、〈綠衣女〉、〈鐵窗雙鴛記〉，以及翻譯小說〈無政府黨美人〉、〈翻雲覆雨〉、〈女虛無黨人〉等，主要發表於陳冷血主編的《小說時報》上，不無投其所好之意。清末民初時興的虛無黨題材為周瘦鵑帶來寫作新型「義俠小說」的靈感，他的「偽翻譯」小說往往以俠客或刺客的形象來刻畫虛無黨人，儘管實際上如同陳冷血所說，虛無黨的政治主張和行動方針跟中國古代的刺客截然不同⁶，但是對周瘦鵑而言，虛無黨的暗殺行動之神秘與危險，正與荊軻、聶政之流的刺客相類，而二者所引起的刺激之感，也是不分軒輊的。梁啟超曾

說：「虛無黨之事業，無一不使人駭，使人快，使人歆羨，使人崇拜」（梁啟超，1903，頁 64），周瘦鵑想必對此深有同感。

論者謂虛無黨小說廣受晚清讀者歡迎的原因之一，在於其佈局懸念迭生，情節曲折離奇，與偵探小說頗有相似之處（陳建華，1996，頁 70；張全之，2005，頁 139）。可惜周瘦鵑並不擅長情節佈局的曲折變化，在推理解謎方面的功力也不甚出色，虛無黨小說所提供給他的，只相當於一種「現代／外國俠客」的題材。周瘦鵑借用了虛無黨小說的某些形式特徵來幫助他寫出他心目中的「義俠小說」，雖然他在故事裡放入了手槍、炸彈、易容術等西方事物，其基本情調仍是傳統的俠客／刺客傳奇。晚清文人著譯的虛無黨小說裡所包含的基進革命意識，到了民初周瘦鵑的「偽翻譯」中，已成為一種空泛的愛國主義。

在周瘦鵑的「偽翻譯」中最常出現的人物是具有俠義精神的英雄，例如〈盲虛無黨員〉的男主角是一位行蹤詭異、擅長易容術的老人，他是虛無黨的黨魁，平素行俠仗義，不僅幫助孝順的女主角改扮男裝復了父仇，還在她被捕受審後用計助她脫身，可謂神通廣大。周瘦鵑所寫的俠義英雄沒有性別的限制，他對「俠女」的瀟灑形象也相當著迷，在他的「偽翻譯」小說〈綠衣女〉之中，創造了一位神出鬼沒的女俠。此外如〈無名之女俠〉（1912）和〈胭脂血〉（1913）兩篇翻譯小說，也都敘述了女俠的傳奇故事，從這些作品的內容情節和發表時間來看，它們都極有可能是周瘦鵑的「偽翻譯」。

周瘦鵑筆下的「綠衣女」是一名俄國的奇女子，她年輕貌美，善劍術，鋤強扶弱，劫富濟貧，曾和男主角發生一段曖昧情緣，卻因為不願受到兒女私情的束縛，飄然遠去，男主角悲傷之餘，投入虛無黨的反政府活動，最後戰死沙場。綠衣女的形象有如俄羅斯虛無黨女傑蘇菲亞（Sophia Perovskaya, 1853-1881）、英國俠盜羅賓漢（Robin Hood），以及唐傳奇女俠的綜合體。蘇菲亞是晚清最著名的外國女英雄之一，《東歐女豪傑》裡的蘇菲亞和《孽海花》裡的夏雅麗都是依照她的形象而塑造的（胡纓，

2009, 頁 126、130-139), 而任克發表於 1903 年的〈俄國虛無黨女傑沙勃羅克傳〉(此為晚清第一篇蘇菲亞傳記), 描寫蘇菲亞「越萬仞銅圍, 匿身于同學之家, 遂斬髮易男子裝」(任克, 1903, 頁 116) 的行徑, 可說已經在這位俄國女子與中國古代女俠之間搭起了橋樑(胡纓, 2009, 頁 131-132)。在〈綠衣女〉中, 周瘦鵑描寫女主角嚮往蘇菲亞「當年玉手纖纖擲爆裂彈時情景」(周瘦鵑譯, 1913a, 頁 66), 意欲效法其為國為民犧牲之精神, 而她平日愛讀的小說包括高盧氏(Nikolai Gogol, 1809-1852, 今譯果戈里)的《死人》(即《死魂靈》)、緬格尼弗氏(Ivan Turgenev, 1818-1883, 今譯屠格涅夫)的《獵人雜誌》(即《獵人日記》)、耶爾貞(Alexander Herzen, 1812-1870, 今譯赫爾岑)的《誰之罪》、渣尼斜威忌(Nikolay Chernyshevsky, 1828-1889, 今譯車爾尼雪夫斯基)的《如之何》等書——簡直跟梁啟超〈論俄羅斯虛無黨〉一文所開出的虛無黨相關小說書單(梁啟超, 1903, 頁 59-60)⁷ 相差無幾。

在此同時, 故事又提到綠衣女「大類古女俠一流人物」(周瘦鵑譯, 1913a, 頁 73), 村人「咸以英國之洛賓荷德(按: 今譯羅賓漢)目之」(周瘦鵑譯, 1913a, 頁 77), 她的身手矯捷, 能夠「一躍上屋顛」, 又能「作飛燕掠地勢, 一躍而下, 身輕如青猿」(周瘦鵑譯, 1913a, 頁 75), 這種對輕功的描述顯然來自中國的義俠小說傳統。有趣的是, 綠衣女雖然具備前衛的思想, 使用現代化的武器(手槍), 但在她為民除害之後, 還是要按照古代女俠的慣常方法, 用劍砍下人頭, 裝入革囊帶走, 作為憑據⁸。在唐傳奇裡, 譬如〈崔慎思〉篇中的婦人在殺死仇家之後, 「以灰囊盛人首攜之」(李昉, 2006, 卷 194, 冊 1048, 頁 511); 聶隱娘「以首入囊, 返主人舍, 以藥化之為水」(李昉, 2006, 卷 194, 冊 1048, 頁 512); 賈人妻復仇以後返家, 其夫「視其所攜皮囊, 乃人首也」(李昉, 2006, 卷 196, 冊 1048, 頁 523)……等, 都是著名的例子。以上種種跡象, 都顯示〈綠衣女〉是周瘦鵑兼容中西的「虛無黨一女俠一俠盜」幻想的集大成之作。女俠的溫柔美貌和她殘酷的報復手段形成強烈的對比, 這種戲

劇性的反差以及「美人」和「死亡」主題的弔詭融合，逐漸成為周瘦鵬日後著譯小說的基調（潘少瑜，2008，頁 130-131）。

周瘦鵬十分嚮往古今中外的俠客行徑，事實上，他最早使用的筆名即為「俠花」⁹。周瘦鵬曾說：

我生平愛美人、愛俠客，願求美人易，求俠客難，故我尤愛俠客。……我思俠客，俠客不可得，去而讀〈遊俠列傳〉，得荊軻、聶政諸大俠；我又於西方說部中得大俠紅鬃落，得大俠錦幟客；我又於西方電影劇中得俠盜羅賓漢，得俠盜查祿，千百年後，猶覺虎虎有生氣。（周瘦鵬，1924，頁 30）¹⁰

而〈綠衣女〉的按語，則表現出周瘦鵬對義俠小說的模仿欲望：

余最好讀義俠小說，如《大俠錦幟客傳》、《大俠紅鬃落傳》、《大俠邯洛屏》¹¹等，皆有匣劍帷燈之妙，令人愛不忍釋。年來余亦擬撰一義俠小說，願弱於理想，卒不可得，近日偶於冷攤上得一小冊子，名 The Maid in Green Gown 者，急讀之，其事雖實不甚曲折，然亦一義俠小說也，因遂譯之，去繁就簡，旬日而竟。惟譯者無繪影繪聲之筆，信手拈來，神情都失。吾知閱者諸君見之，必哂為且野狐禪耳。（周瘦鵬譯，1913a，頁 89）

所謂「大俠錦幟客」和「大俠邯洛屏」，其實指的都是俠盜羅賓漢，而「大俠紅鬃落」則是英國一個秘密組織的首領，再加上周瘦鵬所心儀的中國古代刺客，「綠衣女」顯然是在這個中西合璧的義俠小說文本脈絡之下被發明出來的。更有趣的是，周瘦鵬故弄玄虛，捏造出一部英文的「原著小說」和原作者「英國亨梯爾」之名，將故事情節「不甚曲折」的缺點推給「原著」，又謙虛地說自己「譯筆」不佳，「信手拈來，神情都失」。周瘦鵬以「譯筆」之生澀掩飾「文筆」的生澀，借用一般在譯本和原文之間常見的意義或風格的落差，以及「原著」的短處來做為自己「譯作」欠佳的藉口，巧妙地規避了身為創作者應負的責任。

虛無黨帶給周瘦鵑的靈感，在另一篇「偽翻譯」小說〈鴛鴦血〉中發揮得更淋漓盡致。這篇故事的背景設在俄國莫斯科，身為虛無黨人的男主角莫羅司克因其女友出賣黨內同志而必須殺之以儆效尤，女友坦承自己犯下的錯，引頸就戮。這件殺人案引起輿論轟動，偵探茄瑪克為了緝捕兇手而易容改扮，混入虛無黨之中，終於將莫羅司克逮捕到案。此篇「偽翻譯」的情節類似陳冷血的虛無黨小說〈女偵探〉（1908），兩位男主角都被迫要殺死出賣虛無黨人的女主角，但雙方其實已有情愫，於是男主角們只能在同志道義和個人情愛之間痛苦掙扎¹²。兩篇小說的差別在於〈女偵探〉的女主角極力為自己澄清，使得男主角終究下不了手（陳冷血，1997，頁46-47）；而〈鴛鴦血〉的男主角則斷然決定大義滅親，女主角也願意「犧牲此身以全郎」，兩人都沒有經過太多的內心衝突（周瘦鵑，1912a，頁3）。生死本為大事，周瘦鵑筆下的人物卻能如此迅速地做出決定，且毫不後悔，實難以說服讀者。類似〈鴛鴦血〉這種不近人情的人物刻畫，在周瘦鵑譯著的愛國小說裡可謂不勝枚舉，例如〈愛夫與愛國〉（可能是「偽翻譯」）¹³描述了一對國籍相異的夫妻，原本婚姻美滿幸福，剛好遇上兩國交戰，丈夫出征，妻子為了自己祖國的利益，毅然決定犧牲丈夫的前途，她說：

路易，你該恕吾，當時吾不是和你說，吾愛你，也愛祖國，然而祖國或有一天需吾，吾也須在你和祖國之間權個輕重，定個向背，或者把一片愛你的心移去愛國，也說不定，這話兒你可還記得麼？不道竟有這一天到來，吾自己商量了好久，總覺得祖國比夫婿為重，因此上，斗胆犧牲你的前途，替祖國出些子力。（周瘦鵑譯，1915a，頁15）

最後丈夫的前途斷送，家園亦毀於戰火，妻子到前線去與丈夫同歸於盡。又如在〈情人歟祖國歟〉裡，女主角格蘭德同樣面臨了在愛情和愛國之間兩難的情況，但二者究竟孰輕孰重，昭然若揭：

那英吉利的國魂，卻兀是把愛國兩字硬裝進他的腦袋，格蘭德於是乎掉在一個左右做人難的境界中，那愛祖國的心已下了哀的美敦書給那愛情人的心，彼此交戰起來，到頭來畢竟是愛國心占了勝著，那愛情人的心吃了個大敗仗。(周瘦鵬譯，1915b，頁 10)

格蘭德最後決定將身為德國間諜的情人交給英國軍方，然後自盡殉情，解決了這個矛盾。這兩篇故事不合常理或違反人性的程度，跟〈鴛鴦血〉不相上下，而且周瘦鵬都運用殉情的方式，幫女主角「解套」，以此消弭愛國和愛情兩者之間的落差。

周瘦鵬在他的小說創作中經常以「大我」和「小我」的價值衝突營造高潮，雖然他歌頌愛情的崇高力量，但是當愛情和愛國不能兩全時，「大我」永遠是勝利的那一方。正如范伯群指出的，周瘦鵬的哀情小說中的「唯情」與愛國小說中的「矯情」，是本質相同的兩個極端（范伯群，1994，頁 172-173），而從周瘦鵬所喜愛的虛無黨故事看來，他之所以會以這種激烈的方式凸顯愛國精神的重要性，或許跟虛無黨小說的常見手法不無關聯。論者謂虛無黨小說經常將人物置於「生」與「死」、「個人」與「集體」、「社會正義」與「私人感情」的兩難處境中來展示人物性格的複雜性（張全之，2005，頁 140），或許周瘦鵬從這裡得到了啟發，並在他的「偽翻譯」小說中做了極其誇大的呈現。從周瘦鵬最早期的創作〈落花怨〉（1911）開始，他就不斷地實驗各種將愛國精神與男女愛情結合的方式，雖然周瘦鵬筆下的「有情人」多半也是孝子或愛國志士（Lee, 2001, pp. 308-310），但是在其小說中屢屢出現的價值衝突的場景裡，我們已經可以感受到，愛情和愛國這兩種情感的地位是不對等的，面臨衝突的故事主角們毫無選擇或閃躲的餘地，他們必須以國家為重，將個人（包括愛人和親人）的生死置之度外。換句話說，對周瘦鵬而言，在愛情與愛國之間沒有自由意志的選擇空間，而只有大是大非的問題。

肆、復仇與頂罪：周瘦鵑「偽翻譯」小說中的孝子傳奇

正如晚清革命報刊對蘇菲亞的介紹不忘說明其「天性至孝」¹⁴，周瘦鵑「偽翻譯」小說的主角們也往往具備英雄氣概和孝順父母兩種特質，他們的英勇事蹟多半是與孝道相關的：有的人為了替父親復仇而冒險刺殺官員，有的人則不忍見父親犯罪受刑，而以身代之。這類故事呈現了周瘦鵑心目中的孝道真諦，而他之所以將故事背景擺在西方，也隱然有藉西方文化的強勢力量來維護中國傳統孝道地位的意思，這種取徑正與他所崇拜的翻譯大師林紓暗合（潘少瑜，2008，頁 78-82）。林紓在翻譯《美洲童子萬里尋親記》（*Trying to Find Europe*）一書之後，有感而發地說：

泊來京師，忽得此卷，蓋美洲一十一齡童子，孺慕其親，出百死奔赴親側。余初駭怪，以為非歐、美人，以歐、美人人文明，不應念其父子如是之切。既復私歎父子天性，中西初不能異，特欲廢黜父子之倫者自立異耳。（林紓，1960a，頁 209-210）

他又在〈《英孝子火山報仇錄》序〉（1905）中說：

宋儒嚴中外畛域，幾秘惜倫理為儒者之私產。其貌為儒者，則曰：「歐人多無父，恆不孝於其親。」輒轉而訛，幾以歐洲為不父之國，間有不率子弟，稍行其自由於父母教誨之下，冒言學自西人，乃益證實其事。……須知孝子與叛子，實雜生於世界，不能右中而左外也。（林紓，1960b，頁 212）

林紓認為中外父子天性皆同，論者不應誤信西方人不講求孝道，而以此為「廢黜父子之倫」的藉口。林紓通過他翻譯的《美洲童子萬里尋親記》和《英孝子火山報仇錄》（*Montezuma's Daughter*）等小說，試圖證明西方人跟中國人一樣懂得孝敬父母，「孝子與叛子，實雜生於世界」，沒有

中西之分。林紓刻意將幾部翻譯小說的標題都加上了「孝」字，包括上述的《英孝子火山報仇錄》、《雙孝子噴血酬恩記》（*The Martyred Fool*）、《孝女耐兒傳》（*The Old Curiosity Shop*），以及《孝友鏡》（*Le gentilhomme pauvre*）等，這些小說原本的標題名稱跟孝順毫不相干，林紓如此為它們命名，其宣揚孝道的用意相當明顯。沈松橋指出，林紓將儒家的道德秩序視為放之四海而皆準的普遍規範，他根據這項規範來採擇西方文化，進而謀求中西文化的會通與調和，而最終目標則在翼護倫理綱常的道德秩序，因此「西學」在林紓的觀念中，正是用來鞏固傳統道德秩序的有利武器（沈松橋，1984，頁35）。周瘦鵬在他的「偽翻譯」中濃筆重彩地描寫孝子孝女的故事，或許也隱含了類似的用心，希望藉由這些故事來反駁那些主張學習西方文明並排斥傳統孝道的論調，維護孝道在中國的崇高地位。

周瘦鵬的「偽翻譯」多半是發揚孝道的故事，例如前文提到的〈盲虛無黨員〉即為一例。此外如〈孝子碧血記〉敘述俄羅斯一孝子（亦為虛無黨人）為父母復仇事，孝子的情人恰為其仇人之女，孝子得知此事之後，便與情人分手，並籌畫刺殺仇人的行動，可惜失敗被捕，多虧情人冒險將他救出。最後孝子捲土重來，終於行刺成功並當場自殺，情人也隨後殉情。在〈鐵窗雙鴛記〉中，忠勇愛國的波蘭夫婦遇害後二十年，其女繼承其志，用計炸死賣國賊，隨後在父母墳前含笑自刎而死。〈鐵血女兒〉則描述法國的孝女瑪蒂爾德，原本誤信父親去世而極度悲傷，後意外得知其父未死，而是被囚禁於巴黎獄中，即將問斬，她千里跋涉，企圖營救父親，但終究無計可施。在故事的結尾，瑪蒂爾德好不容易見到久違的父親，然而他已準備受刑，情急之下，她不顧一切衝上了斷頭臺：

瑪蒂爾德急大呼「阿父」者三，亦以己頭就之，行刑者適下其斧，雙頭乃並落，二人之血，凝結為一，不知何者為父之血，何者為女之血。（周瘦鵬譯，1913c，頁12）

在此，周瘦鵬強調這對父女作為生命共同體的血緣關係，血濃於水，

他們的血液「凝結為一」，無法分開，瑪蒂爾德的瘋狂行為因而獲得了某種合法性。對周瘦鵑而言，「血」是親子關係的具體象徵，例如在他的小說〈父子〉之中，男主角克孝自告奮勇捐血給車禍重傷的老父，自己卻因總血管破裂而死，如今父親「那周身的血，一大半是克孝的」（周瘦鵑，1921），體現了施恩與回饋的孝道邏輯。

在周瘦鵑的「偽翻譯」和創作（尤其是闡發孝道的小說）中經常可見到「李代桃僵」的情節，例如〈賣花女郎〉描述一位賣花女平日雖被酒鬼父親辱罵虐待，但仍孝順父親，毫無怨言，後來父親因犯罪被捕問斬，賣花女假扮牧師，進入監獄，救出父親，並代替他死在斷頭台上。周瘦鵑的小說〈阿父之懺悔〉也有類似橋段，只是結局改成了父親代子受死（周瘦鵑，1915a）。這幾位小說人物之所以能代人受死，是因為他們經過了易容扮裝，使得旁人無法認出他們的真實身份；換言之，這種手段造成了角色身份的混淆或地位的對調，使易容者獲得了遂行個人意志的自由——這正好也可以做為「偽翻譯」的比喻。易容扮裝是周瘦鵑「偽翻譯」小說中的慣用手法，例如〈盲虛無黨員〉、〈鴛鴦血〉、〈賣花女郎〉、〈孝子碧血記〉等篇皆然，而追溯其西方文學的影響脈絡，大約可以分為三類：在偵探小說中，易容扮裝是偵探的必備技術；在虛無黨小說（或廣義的義俠小說）裡，它可以幫助虛無黨員（或俠客）方便行事；而在言情小說（尤其是哀情小說）中，它則是為了讓主角做出自我犧牲，以拯救愛人的性命。周瘦鵑將這幾類小說的特色融會在一起，加上現代的愛國情操或傳統的孝子典型，產生了諸如〈鴛鴦血〉的「言情—偵探—愛國小說」、類似〈賣花女郎〉和〈盲虛無黨員〉的「孝道—義俠（虛無黨）小說」，以及如同〈孝子碧血記〉的「孝道—言情小說」等等新的小說類型。

第一類在偵探小說影響下產生的「偽翻譯」小說人物，如周瘦鵑〈鴛鴦血〉裡的偵探茄瑪克，他易容緝凶的過程，不難令人想起英國小說家柯南道爾（Arthur Conan Doyle, 1859-1930）筆下精通易容術和身份偽裝的大偵探福爾摩斯（Sherlock Holmes），雖然周瘦鵑在描寫茄瑪克的推理

辦案和易容術方面的技巧並不成熟，但他的模仿意圖十分明顯（福爾摩斯故事也是日後周瘦鵑最積極翻譯的小說系列之一¹⁵）。第二類受到虛無黨小說影響產生的虛構人物，如〈盲虛無黨員〉裡的老人，他能隨意化妝成警察或平凡路人，展現其高強身手，這可說是此類小說的慣技。在晚清的虛無黨小說如〈專制虎〉（1903）（其標題雖為「偵探小說」，但其內容所述實為虛無黨之事）文中，便有關於「畫皮手段」的描寫¹⁶，而在周瘦鵑嗜讀的義俠小說《大俠紅繫路傳》（*The Scarlet Pimpernel*）裡，也有男爵偽裝為猶太人以進行秘密活動的情節（林紓、魏易譯，1908，頁34-56）¹⁷。第三類的小說人物如〈賣花女郎〉的女主角扮裝入獄而代其父受死，這類情節與英國小說家狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）的《雙城記》（*A Tale of Two Cities*）頗有相似之處，但《雙城記》在當時尚未有中文譯本（魏易的譯本《二城故事》發表於1913年），即使周瘦鵑意在模仿此書情節，大概也是受到英文原著的直接影響，而非承襲自中譯本¹⁸。不過，清末民初流行的「扮裝—代人受死」的故事應該還有另外一個重要的靈感來源，亦即林紓所譯英國作家哈葛德（Henry Rider Haggard, 1856-1925）的言情小說《迦茵小傳》（*Joan Haste*）。此書描述女主角迦茵為了保護她的情人亨利，便扮做亨利模樣，行經仇人洛克埋伏之地，被洛克誤認為亨利而慘遭射殺（林紓、魏易譯，1981，頁245-250）。林譯《迦茵小傳》在清末民初相當暢銷，周瘦鵑自己也曾數度表明對此書的喜愛（潘少瑜，2008，頁80-81），其創作受到影響自是意料中事。回過頭來看〈賣花女郎〉一文，周瘦鵑等於是將西方言情小說中扮裝代替情人受死的故事，轉換為孝女為父親而死的情節；把原來屬於愛情範疇的浪漫行為，挪置於傳統孝道的範疇，從而產生了新的「殉情」故事。

值得注意的是，上述孝女為父而死的故事均以斷頭臺為背景，呈現了周瘦鵑對於異國風情的塑造和革命流血的黑暗想像，這種想像甚至超出了法國的領土範圍，擴展到俄國統治下的波蘭（周瘦鵑譯，1913b）。斷頭臺是一種高效率的殺人機器，它的發明使得處死的過程變得極為容易和

迅速——因此小說中才有可能出現「言未畢而斧下，螻首墜於地，熱血四濺」（周瘦鵑譯，1913b）的畫面。巍峨的斷頭臺有如戲劇的舞臺，集中了公眾視線的焦點，讓斬首成為一場血腥而痛快的演出。法國大革命的兇險局勢和社會秩序的解體，為孝子孝女的英勇傳奇預備了寬廣的空間；冒險、陰謀、扮裝、自我犧牲與慷慨就義，在周瘦鵑的「偽翻譯」小說中交織成一幕幕不可思議的畫面。如果說俄羅斯的虛無黨寄託了周瘦鵑對現代俠客的想像，那麼法國大革命後民黨橫行、血流成河的巴黎，則成為他展演亂世浮生的劇場，其中或許也寄寓了暗諷民初腐敗政局的深意。

伍、結論：中西價值的雜糅與轉化—周瘦鵑的西方想像

「偽翻譯」可說是周瘦鵑本人的一種「易容扮裝」，他透過讀者想像的「西方作家」之口，述說一些離奇甚至荒謬的故事，創造出一個與現實的西方世界平行存在的虛擬世界。在周瘦鵑的「偽翻譯」小說裡，我們看到晚清譯者所譯介的虛無黨、偵探、義俠、言情等各類小說，都融合為他的西方想像的重要來源。周瘦鵑想像中的「西方」，是一個國家法律瀕臨崩解的混亂世界；在那裡，虛無黨人和孝子們使用新式武器進行大膽的暗殺行為（但他們的行事作風跟中國古代的俠客卻相當類似），他們易容扮裝、在黑夜裡自由來去，毫不遲疑地將自己的生命奉獻給摯愛的父母或是國家。這些現代俠客抱持著中西雜糅的價值觀：傳統的孝道和浪漫的愛情並行，激昂的愛國情操與科學辦案的冷靜態度共存，各式各樣的新舊價值，在周瘦鵑所描繪的西方世界中，形成了清楚的高低位階——「小我」的利益永遠臣服於「大我」之下，個人必須為國家、為父母無條件犧牲自己。對周瘦鵑而言，「西方」不只是推銷新興的愛國觀念和浪漫愛情的工具，它同時也是傳統價值觀的有力保障，就如同林紓透過他的翻譯

小說所要證實的一樣，某些價值能超越東西方之別，而為全人類所共有。在周瘦鵑的觀念裡，「西方」也是一切不合情理之事發生的地方，做為中國的「他者」，其廣闊自由的空間足以容納周瘦鵑所有的瘋狂幻想，讓他盡情發揮而無須負責。

在這種虛實交錯的「文化斡旋」（毛尖譯，2001，頁 159）之中，周瘦鵑暴露了自己最真實的創作欲望，他的「偽翻譯」和晚清時期的「偽翻譯」小說（如張肇桐的《自由結婚》）比起來，缺少了基進的政治意圖，而增加了浪漫的異國想像和激情的道德訓誡——事實上，「想像力」和「激情」正是周瘦鵑小說作品最突出的特質。周瘦鵑對於短篇小說形式的偏愛（潘少瑜，2008，頁 67），在他的「偽翻譯」中已可見端倪，而這批小說的重要主題如自我犧牲、盡孝殉身、愛國愛家等，都持續地出現在他後來的創作裡。在周瘦鵑二十歲那年初戀受挫之後，他以鴛鴦派「哀情巨子」的姿態崛起文壇，並開始以「紫羅蘭」做為情欲的投射對象，他早年對虛無黨小說或義俠小說的俠客幻想漸漸退去，並將自我犧牲的主題轉而運用到哀情小說之中（潘少瑜，2008，頁 64、148-150），他大量寫作瘋狂而浪漫的愛情故事，鑄鑄成獨特的戲劇性風格。成熟後的周瘦鵑逐漸放棄了「偽翻譯」的創作形式，他不再需要憑藉「西方作家」的保護，也能夠闖出自己的一片天地，畢竟「紫羅蘭」的愛情神話及其所含蘊的悲劇意識，已足夠他一生受用不盡。

註釋

1. 周桂笙（新庵）（1997，頁 277）：「其尤點者，稔知譯書之價，信於著述之稿也，於是閉門杜造，面壁虛構，以欺人而自欺焉。」按：原文所指雖為晚清之狀況，但亦可擴及民初，當時已有作者為了賺取較高的稿費而假造翻譯。
2. 關於「鴛鴦蝴蝶派」的定名和涵義，歷來爭論頗多，此處因篇幅所限，無法深入論述此問題，故暫且採用較通行的寬泛定義，將 1910 到 1940 年代這段期間以創作或翻譯休閒通俗小說為主的作家，均劃歸為鴛鴦蝴蝶派，其作品內容不限於言情小說，發表園地不限於《禮拜六》，文體也不限於駢文。相關討論可參見范伯群（1999，頁

- 13-18)；趙孝萱(2002, 頁 8-9)。
3. 周瘦鵑生平事蹟評述可參考范伯群(2011, 頁 1-36)。
 4. 除了前引〈斷頭台上〉按語裡提到的那幾篇「偽翻譯」小說,周瘦鵑還曾坦承〈綠衣女〉一文也是他的杜撰(周瘦鵑,1915b,頁 11)。由於周瘦鵑筆下疑似「偽翻譯」的作品甚多,無法一一考辨真偽,本文僅以他親口承認者為準。
 5. 周瘦鵑捏造原文書名和作者的作法可對照晚清的「偽翻譯」小說《自由結婚》(1903),此書的「譯者」張肇桐不但宣稱原書名為“Free Marriage”,原作者為猶太遺民萬古恨(英文名字 Vancouver),譯者為震旦女士自由花(Miss Liberty Flower),還在「譯序」中留下自由花女士在日內瓦的地址,希望讀者來信指教(震旦女士自由花譯,1997,頁 279-484)。
 6. 陳冷血(新中國之廢物)(1997,頁 219-220):「近數十年,俄國虛無主義,膨脹一時,大臣被刺,年有所聞,上自俄皇,下及臣僚,莫不惴惴焉以虛無黨為憂。然其行事之方針,勢力之廣大,與吾中國之所謂刺客者,迥然不同。」
 7. 周瘦鵑在故事中並未提到各部小說之作者姓名,此處按照梁啟超之譯名一一標出,而小說標題的譯名則按照周瘦鵑原文。
 8. 周瘦鵑譯(1913a,頁 75):「(綠衣女)言畢,立扳其手鎗之機,白烟迷漫中,此橫行鄉里、無惡不作之泌爾斯克,遂為長眠之人,祇能於重泉之下復施其故計矣。泌爾斯克既死,綠衣女乃出劍斫其頭,盛革囊中,長笑一聲,踴躍向希羅音溪去。」
 9. 《小說月報》所刊出的周瘦鵑處女作〈愛之花〉署名「泣紅」,王智毅〈周瘦鵑年譜〉因而以「泣紅」為周瘦鵑最早之筆名(王智毅,1993),但根據朱雙雲《新劇史》書中所載,周瘦鵑投稿時原署名「俠花」後被編輯王蘊章改為「泣紅」而真正的「泣紅」其人,乃是年歲較長的尤支明(朱雙雲編,1914,頁 7-8)。部分學者由於不明白「泣紅」並非周瘦鵑之筆名,而誤將許多署名「泣紅」之著譯作品均歸於周瘦鵑名下,造成不少困擾,例如 1908 年《國魂報》所刊之小說〈紅薔薇〉、〈夢蘭因〉、〈招魂〉,以及 1911 年《小說月報》2 年 3 期所刊之「政治小說」〈百合魔〉等篇,恐怕皆非周瘦鵑所作。
 10. 所謂「俠盜查祿」,指的應是小說人物 Zorro,今譯為蒙面俠蘇洛。
 11. (1) 蟠溪子、包天笑(譯)(1909)。哈葛德(著)。大俠錦幟客傳。小說時報,2-3。(2) 林紓、魏易(譯)(1908)。男爵夫人阿克西(著)。大俠紅鬃蹄傳。上海:商務印書館出版。(3) 合立森(譯)公短(重譯)(1907)。仲馬(著)。大俠邯鄲屏。新世界小說社。
 12. 陳冷血翻譯的小說〈虛無黨奇話〉也有類似的情節,但是故事未完。見《新新小說》1 卷 3 期(1904 年 12 月 7 日)、10 期(1907 年 5 月 12 日)。
 13. 從以下兩方面來研判,這篇小說很可能是「偽翻譯」,雖然筆者目前沒有實際證據可資證明:一、周瘦鵑並未標明原作者之名,而他大部分的譯作都會標出原作者;二、此故事之情節轉折頗為戲劇性而不合情理,其中「愛國」與「愛情」的衝突尤其跟周瘦鵑創作的多篇愛國小說相當類似。下文中的〈情人歟祖國歟〉同樣具有這些特徵,因此筆者懷疑它也是一篇「偽翻譯」。

14. 例如任克（1903，頁120）：「沙勃性仁慈，鋤強扶弱，恤病憐貧，而尤孝於母」；廖仲愷（无首）（1907，頁121-122）：「蘇菲亞天性至孝，雖處如何危險境遇，不忘其母，時不願警察之嚴密偵探，微行定省其母者數矣。」
15. 周瘦鵑在1916年即與程小青、陳小蝶、天虛我生、嚴獨鶴等十人合譯《福爾摩斯偵探案全集》十二冊，又在1926年與張舍我、張蕨蘋合譯《福爾摩斯新探案全集》四冊，而在1922到1927年間，周瘦鵑共在《半月》、《紫羅蘭》等刊物上發表了十餘篇福爾摩斯故事的翻譯。
16. 佚名（1903，頁173-174）：「原來愛聖夫人俄產也，以畫皮手段，貫以幻形術，冒為英種，以避人耳目……愛聖夫人以畫皮之手段，忽為英，忽為俄，而大偵探亦以畫皮手段待之。」
17. 《大俠紅鬃落傳》的作者男爵夫人阿克西（Baroness Orczy, 1865-1947）實為英國作家，林紓誤植為法國。
18. 周瘦鵑小說中經常描寫的法國大革命的恐怖景象、斷頭臺的殘酷流血、扮裝代人受死等情節，均在《雙城記》中出現，而書中西德尼·卡頓（Sydney Carton）一角，為了成全他所單戀的露西·馬奈特（Lucie Manette）的幸福，甘願犧牲自己的性命，這類「傷心人」的角色在周瘦鵑的哀情小說中更是屢見不鮮。周瘦鵑的小說創作與《雙城記》之間的關連，本文由於篇幅限制，無法深入分析，只能留待日後探討。

參考文獻

- 中國之新民（梁啟超）（1903）。論俄羅斯虛無黨。**新民叢報**，40、41，59-75。
- 毛尖（譯）（2001）。李歐梵（著）。**上海摩登——一種新都市文化在中國，1930-1945**。北京：北京大學出版社。
- 王智毅（1993）。周瘦鵑年譜。載於王智毅（編），**周瘦鵑研究資料**（頁9-62）。天津：天津人民出版社。
- 任克（1903）。俄國虛無黨女傑沙勃羅克傳。**浙江潮**，7，115-120。
- 合立森（譯）、公短（重譯）（1907）。仲馬著。**大俠鄧洛屏**。新世界小說社。
- 朱雙雲（編）（1914）。**新劇史**。上海：新劇小說社。
- 佚名（1903）。專制虎（續第1期）。**浙江潮**，3，171-175。
- 吳趸人（偈）（1906）。預備立憲。**月月小說**，1（2），181-189。
- 宋偉杰等（譯）（2002）。劉禾著。**跨語際實踐——文學，民族文化與被譯介的現代性（中國，1900-1937）**。北京：三聯書店。
- 李昉（2006）。太平廣記。載於**文津閣四庫全書**（冊1048）。北京：商務印書館據中國國家圖書館藏本影印。
- 沈松喬（1984）。**學衡派與五四時期的反新文化運動**。台北：國立台灣大學出

- 版委員會。
- 周桂笙（新庵）（1997）。海底漫遊記。載於陳平原、夏曉虹（編），**二十世紀中國小說理論資料**（卷一）（頁277-278）。北京：北京大學出版社。
- 林紓（1960a）。《美洲童子萬里尋親記》序。載於阿英（編），**晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷**（頁209-210）。北京：中華書局。
- 林紓（1960b）。《英孝子火山報仇錄》序。載於阿英（編），**晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷**（頁212-213）。北京：中華書局。
- 林紓、魏易（譯）（1908）。男爵夫人阿克西（著）。**大俠紅鬃露傳**。上海：商務印書館。
- 林紓、魏易（譯）（1981）。哈葛德（著）。**迦茵小傳**。北京：商務印書館。
- 查正賢（譯）（2001）。勞倫斯·韋努蒂（著）。翻譯與文化身份的塑造。載於許寶強、袁偉（選編），**語言與翻譯的政治**（頁358-382）。北京：中央編譯出版社。
- 胡翠娥（2003）。不是邊緣的邊緣——論晚清小說和小說翻譯中的偽譯和偽著。**中國比較文學**，3，69-85。
- 胡纓（2009）。**翻譯的傳說：中國新女性的形成（1898-1918）**。南京：江蘇人民出版社。
- 范伯群（1994）。著、譯、編皆精的「文字勞工」——周瘦鵑評傳。載於范伯群（編），**哀情巨子—鴛鴦派開山祖—徐枕亞**（頁163-180）。南京：南京出版社。
- 范伯群（2011）。周瘦鵑論。載於范伯群（編），**周瘦鵑文集1：小說卷**（頁1-36）。上海：文匯出版社。
- 范伯群（主編）（1999）。**中國近現代通俗文學史**（卷上）。南京：江蘇教育出版社。
- 張全之（2005）。從虛無黨小說的譯介與創作看無政府主義對晚清小說的影響。**明清小說研究**，3，136-147。
- 張成智（2007）。偽譯在當代中國的新變種。**世界文學評論**，2，216-219。
- 張慧劍（1930）。市樓瑣記。**紫羅蘭**，4（16）。
- 周瘦鵑（1911）。落花怨。**婦女時報**，1，65-73。
- 周瘦鵑（1914）。斷頭台上。**遊戲雜誌**，5，87-101。
- 周瘦鵑（1915a）。阿父之懺悔。**禮拜六**，55。
- 周瘦鵑（1915b）。珠珠日記。**禮拜六**，73。
- 周瘦鵑（1921）。父子。**禮拜六**，110。
- 周瘦鵑（1924）。俠客。**紫蘭花片**，19，30。
- 周瘦鵑（譯）（1912a）。達維遜（著）。鴛鴦血。**小說時報**，14。
- 周瘦鵑（譯）（1912b）。文豪某（著）。孝子碧血記。**小說時報**，15。

- 周瘦鵑（譯）（1912c）。賴莽脫（著）。賣花女郎。**婦女時報**，6。
- 周瘦鵑（譯）（1913a）。亨梯爾（著）。綠衣女。**婦女時報**，9，65-89。
- 周瘦鵑（譯）（1913b）。毛柏霜氏（著）。鐵窗雙鴛記。**時報**，1913年4月27日至5月5日。
- 周瘦鵑（譯）（1913c）。毛柏霜氏（著）。鐵血女兒。**小說時報**，18。
- 周瘦鵑（譯）（1913d）。拉惠克（著）。盲虛無黨員。**小說時報**，18。
- 周瘦鵑（譯）（1915a）。愛夫與愛國。**禮拜六**，44。
- 周瘦鵑（譯）（1915b）。情人歟祖國歟。**禮拜六**，50。
- 陳冷血（新中國之廢物）（1997）。《刺客談》敘。載於陳平原、夏曉虹（編），**二十世紀中國小說理論資料**（卷一）（頁219-220）。北京：北京大學出版社。
- 陳冷血（冷）（1997）。女偵探。載於于潤琦（編），**清末民初小說書系·偵探卷**（頁40-51）。北京：中國文聯出版公司。
- 陳冷血（冷血）（譯）（1904、1907）。虛無黨奇話。**新新小說**，1（3）、1（10）。
- 陳建華（1996）。「虛無黨小說」：清末特殊的譯介現象。**華東師範大學學報**，4，67-73。
- 廖仲愷（无首）（1907）。蘇菲亞傳。**民報**，15，119-125。
- 趙孝萱（2002）。是新是舊？是雅是俗？：「鴛鴦蝴蝶派」新論。載於趙孝萱（著），**鴛鴦蝴蝶派新論**（頁1-49）。宜蘭礁溪：佛光人文社會學院。
- 潘少瑜（2008）。**清末民初翻譯言情小說研究—以林紓與周瘦鵑為中心**。未出版博士論文，國立台灣大學中國文學研究所，台北。
- 震旦女士自由花（譯）（1997）。猶太遺民萬古恨（著）。自由結婚。載於**中國近代珍稀本小說**（冊6）（頁279-484）。瀋陽：春風文藝出版社。
- 蟠溪子、包天笑（譯）（1909）。哈葛德（著）。大俠錦幟客傳。**小說時報**，2-3。
- Lee, H. (2001). All the feelings that are fit to print: The community of sentiment and the literary public sphere in china, 1900-1918. *Modern China* 27(3), 291-327.
- Lefevere, A. (1984). On the refraction of texts. In Mihai Spariou (Ed.), *Mimesis in contemporary theory: An interdisciplinary approach* (2Vols) (Vol. 1., pp. 217-237). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

