



THE HONG KONG  
POLYTECHNIC UNIVERSITY

香港理工大學

Pao Yue-kong Library  
包玉剛圖書館

---

## Copyright Undertaking

This thesis is protected by copyright, with all rights reserved.

**By reading and using the thesis, the reader understands and agrees to the following terms:**

1. The reader will abide by the rules and legal ordinances governing copyright regarding the use of the thesis.
2. The reader will use the thesis for the purpose of research or private study only and not for distribution or further reproduction or any other purpose.
3. The reader agrees to indemnify and hold the University harmless from and against any loss, damage, cost, liability or expenses arising from copyright infringement or unauthorized usage.

If you have reasons to believe that any materials in this thesis are deemed not suitable to be distributed in this form, or a copyright owner having difficulty with the material being included in our database, please contact [lbsys@polyu.edu.hk](mailto:lbsys@polyu.edu.hk) providing details. The Library will look into your claim and consider taking remedial action upon receipt of the written requests.

**A Study of Early Translations of Sherlock Holmes in  
Literary Chinese (1896-1916):  
Suspense and Characterization**

**福爾摩斯偵探小說文言譯本研究(1896-1916)：  
懸念和人物塑造**

**CHAN, Wankam Janice**

**陳 韻 琴**

**M. PHIL.**

**THE HONG KONG POLYTECHNIC UNIVERSITY**

**2001**



**Pao Yue-kong Library  
PolyU • Hong Kong**

**Abstract of thesis entitled ‘A Study of Early Translations of Sherlock Holmes in Literary Chinese (1896-1916): Suspense and Characterization’**  
**submitted by Chan, Wankam Janice**  
**for the degree of Master in Philosophy**  
**at The Hong Kong Polytechnic University in October, 2001.**

Detective story is one of the first literary genres to be introduced to China during the late Qing and early Republican periods. In the twenty years from 1896 to 1916, thirty-two titles of Sherlock Holmes stories were published in Chinese, including the versions by important literary figures like Lin Shu, Liu Bannong and Zhou Shoujuan. These translations, with their omissions and changes, were a long way from what we would call “faithful” renditions. A careful analysis of these versions will reveal that the omissions and changes were systematic and intentional.

This thesis deals with early classical Chinese translations of Sherlock Holmes stories. Focusing on the issue of “suspense”, the most important component of Western detective stories, and the topic of characterization, it will discuss the translation strategies adopted by early Chinese translators and to try to identify the motives behind the surface changes made to the originals.

As this study indicates, the early Chinese translations of the English popular fictions are not “detective” stories in the English sense of the word, but a hybrid form of Western plots mixed with elements of Chinese *gongan xiaoshuo*, or “stories of court cases”.

香港理工大學  
哲學碩士學位  
畢業生陳韻琴呈交的  
畢業論文：‘福爾摩斯偵探小說文言譯本研究(1896-1916)：  
懸念和人物塑造’ 的摘要

偵探小說是晚清至民國初期由文人志士介紹進中國的其中一個文學類型。從 1896 到 1916 這二十年間，翻譯成中文的《福爾摩斯偵探小說》有 32 種，譯者包括著名文人林紓、劉半儂和周瘦鵠等。這些譯本有刪有改，與“忠實”的翻譯原則大相逕庭，有的論者更批評這段時期的翻譯粗製濫造，但是只要仔細對比原文和譯文，就會發現這些刪改都是有目的、有系統的。

本論文主要討論《福爾摩斯偵探小說》早期(1896-1916)的文言譯本的翻譯問題。文中從“懸念”和“人物形象”的角度，討論譯者採取的翻譯策略和採取這些策略的原因。

這個研究發現，早期文言譯本的“偵探小說”並不等於它的原文——英國通俗小說中的“偵探小說”，而是變成一個混合了中國公案小說和西方小說藝術特色的產物。

## 鳴謝

特此感謝老師朱志瑜博士，他循循善誘地指導我寫論文，他的寶貴意見，使我得到啓發，獲益良多。閔福德教授 (Professor John Michael Minford)，從西方讀者的角度，給我許多有關原文的寶貴意見。感謝北京大學劉樹森老師和北京圖書館王硯婷女士，他們兩位幫助我順利在北京圖書館和上海圖書館找到《福爾摩斯偵探小說》大部分的文言譯本。好朋友唐文仔細為我閱讀初稿，給了許多意見，使我得到很大的鼓勵。師姐羅蔚芊和張喜儀將自己寫論文的寶貴經驗告訴我，使我從中得到啓發。

回想撰寫論文期間，家裡發生了許多事，幸而得到父母弟妹支持鼓勵：教會的傳道人孫同芬姑娘和生命成長小組各組員：廖嘉碧、楊蕊、陳慧、王偉群、林鳳儀、何文珊、劉云燕和劉小蘭為我祈禱；好朋友梁玉卿、江惠明、陳虹莊、建麗姐、徐英、葉麗琼陪伴和鼓勵我，我的論文才能如期完成。這一個個美麗的生命是 神在我生命中的祝福。感謝 神！

獻給我安息主懷的：

祖母郭彩蓮女士

外祖母甘匏女士

# 目 錄

摘要.....	II
鳴謝.....	IV
前言.....	1
第一章：懸念.....	20
一. 偵探小說構成懸念的三個因素.....	21
二. 公案小說的懸念.....	26
三. 文言譯本中的懸念.....	29
四. 小結.....	45
第二章：佈局.....	47
一. 偵探小說佈局的六個步驟.....	49
二. 文言譯本的佈局.....	50
三. 公案小說的佈局.....	61
四. 小結.....	63
第三章：推理方法.....	64
一. 西方偵探小說中偵探的形象.....	64
二. 中國公案小說中清官的形象.....	65
三. 偵探的典型在譯文文化中的運作.....	67
四. 小結.....	92
第四章：英國紳士.....	93
一. 圓形人物和扁平人物.....	93
二. 英國維多利亞時代的英國紳士.....	95
三. 英國紳士在中國.....	98
四. 小結.....	118
結論.....	120
參考書目.....	136

# 前 言

晚清民初是中國翻譯蓬勃發展的另一個高潮，翻譯比創作的數量還要多<sup>1</sup>。據說“在約一千一百部的清末小說裡，翻譯偵探小說及具偵探小說要素的作品佔了三分之一左右。”（陳平原：1989：99）<sup>2</sup> 根據陳平原的統計，1896 至 1916 年出版的翻譯小說中，數量第一的是英國作家柯南道爾（Arthur Conan Doyle, 1859-1930）的小說，有 32 種（1989：43-44）。1887 年，柯南道爾出版了他的第一本偵探小說 “A Study in Scarlet”，受到英國讀者歡迎。到了 1893 年 12 月，他已經出版了兩個長篇和兩本短篇偵探小說集。大約三年後，也就是 1896 年 8 月 21 日<sup>3</sup>，《時務報》<sup>4</sup>從第 6 冊開始連載張坤德<sup>5</sup>的文言譯本——《歇洛克呵爾唔斯筆記》，這是中國首篇福爾摩斯偵探小說的

<sup>1</sup> “《涵芬樓新書分類目錄》，文學類一共收翻譯小說近四百種，創作約一百二十種”（阿英，1980：1）。

<sup>2</sup> 陳平原引中村忠行：〈清末探偵小說史稿（三）〉，《清末小說研究》第 4 期，1980 年。

<sup>3</sup> 中村忠行（1978：122）的〈清末探偵小說史稿（一）〉註明〈英包探勘盜密約案〉刊登在《時務報》的日期是“自光緒二十二年（1896）八月一日至同 九月二十一日”，“八月一日”應是“八月二十一日”。孔慧怡（Hung, 1998: 175）註明刊登日期是“1896.9-10”，年份正確，但是月份應該是“8-9”。

<sup>4</sup> 《時務報》為黃遵憲、汪康年、梁啟超等在上海創辦，清光緒二十二年七月十四日出版第一冊，十日一刊，至光緒二十四年六月二十一日最後一期，前後兩年，出報共六十多冊。內容以時局政治為主，積極翻譯外國的報章雜誌上的文章。

<sup>5</sup> 根據中村忠行的〈清末探偵小說史稿（一）〉，張坤德，字小塘，是時務報的記者，負責英文翻譯。中村忠行指素隱書屋刊本有“時務報館譯。丁楊杜譯。”的寫法。可能因為這樣，所以孔慧怡（Hung, 1998: 175）註明這四篇的譯者是“張坤德/丁楊杜”。而實際上在《時務報》的目錄上，這四篇翻譯的譯者一直只是“桐鄉張坤德”，從沒有“丁楊杜”的名字出現過，同時代的周桂笙在《歇洛克復生偵探案》的〈弁言〉中，有“吾國若時務報張氏所譯者尙矣”一句，並沒提及丁楊杜，因此，本文就只以“張坤德”為這四篇的譯者。

中譯<sup>6</sup>。張坤德一共譯了四案，第一篇是〈英包探勘盜密約案〉(The Naval Treaty)，1896年8月21日至9月21日連載於第6至9冊；第二篇是〈記僵者復讐事〉(The Crooked Man)，1896年10月1日至10月21日連載於第10至12冊；第三篇是〈繼父誑女破案〉(A Case of Identity)，1897年3月21日至4月11日連載於第24至26冊；最後一篇是〈呵爾唔斯緝案被戕〉(The Final Problem)，1897年4月21日至5月21日連載於第27至30冊。

張坤德的《歇洛克呵爾唔斯筆記》和《百年一覺》、《巴黎茶花女遺事》並稱為最早三部影響較大的翻譯小說(陳平原，1989：158)。福爾摩斯是晚清時期出名的小說人物，與茶花女相提並論：

晚清最為時人傳頌的小說人物，一是茶花女馬克，一是大偵探福爾摩斯，兩者往往成雙成對出現，作為域外小說的表徵。(陳平原，1989：55)

由於受到讀者歡迎<sup>7</sup>，1899年上海素隱書局把這四篇結集出版，名為《新

<sup>6</sup> 中國首先翻譯福爾摩斯偵探小說的人應該就是張坤德，1903年商務印書館發行《說部叢書》第一集《華生包探案》，序文中說：“最先譯包探案者，為上海時務報館”，但是程小青1933年寫的文章〈偵探小說的多方面〉(程小青，1984：69－70)，卻說：“故而偵探小說在我國最早的歷史，不能不推四十年以前，梁任公所辦的新民叢報上譯載的《福爾摩斯探案》。據聞我國最先譯《福爾摩斯探案》的，有一位李維格先生。(不知這李先生是否就是那位值得欽佩的把遺產捐做教育獎金的李維格，我卻無從證明。)”程提及的李維格可能是《時務報》撰論譯文的“吳縣李維格”，李在《時務報》上並沒有譯過《福爾摩斯探案》，再者這位李先生的譯作並沒有傳世，而程小青也是“據聞”而已，所以首先譯的，還是張坤德。

<sup>7</sup> 林紓《歇洛克奇案開場》的序言談及其受歡迎的情況：“當日汪穰卿舍人為余刊茶花女遺事即附入華生包探案風行一時後此續出者至於數易版以理想之學足發人神智耳……”(1908：1)。

譯包探案》(Hung, 1998: 157)，並且有許多人接著翻譯。1901年，黃鼎、張在新等人出版了《泰西小說叢書》，譯了一共四篇，有〈紅髮案〉、〈毒蛇案〉、〈寶石冠〉和〈希臘舌人〉。(顧雙光，1989：534－535)<sup>8</sup> 1903年，商務印書館編譯所在《繡像小說》<sup>9</sup>上連載《華生包探案》，一共六篇，順序是〈哥利亞司考得船案〉、〈銀光馬案〉、〈婦婦匿女案〉、〈墨斯格力夫禮典案〉、〈書記被騙案〉和〈旅居病夫案〉；又於1904年譯了《案中案》。1904和1906年，奚若、周桂笙、黃人和蔣維喬為小說林社譯了《福爾摩斯再生後探案》兩冊，共有十案。<sup>10</sup> 1905年，周瘦鵠譯了《血書》<sup>11</sup>(*A Study of Scarlet*)。1908年，林紓<sup>12</sup>和魏易合譯了《歇洛克奇案開場》(*A Study of Scarlet*)，警察學生譯了《續譯華生包探案》，共有七案。另外還有許多不同的譯者。<sup>13</sup>

<sup>8</sup> 台北新文豐出版公司1989年重印的梁啟超等著的《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，原編者是阿英，原出版社是北京中華書局，1960年出版。

<sup>9</sup> 半月刊。1903年5月(光緒二十九年五月)創刊，由上海商務印書館發行，武進李寶嘉(伯元)主編，刊登的大多數是小說，有創作的，也有翻譯的。1906年4月(光緒三十二年三月)停刊，共出七十二期。(上海書店，1980)

<sup>10</sup> 第一、九和十案，“上海周桂笙譯”；第二至五案，“元和奚若譯意 昭文黃人潤辭”；第六至八案，“元和奚若譯述 武進蔣維喬潤辭”。

<sup>11</sup> 這個譯本收錄於1916年上海中華書局的《福爾摩斯偵探案全集》第一冊，但孔慧怡(Hung, 1998: 174)沒有標明本篇收錄於這個全集，只標明這篇是1905年譯的。

<sup>12</sup> 林紓精通古文，但是不懂外語，他所有的譯作都是由懂外文的朋友解釋一遍，由他用古文譯出，例如《歇洛克奇案開場》就是“閩縣林紓 仁和魏易 同譯”的。林紓的譯作很出名，但是所有和他合譯的人的功勞都給論者埋沒了，因為他們把合譯的都叫做“林譯”。可見論者並不重視翻譯時譯者對原文的理解。

<sup>13</sup> 孔慧怡為1896至1916年的譯本做了一個詳細的表(Hung, 1998: 174-176)，但是有以下幾處需要更正：The Adventure of the Blue Carbuncle，李常覺、陳小蝶的譯本是〈彩色帶〉，孔誤為〈毒帶〉，又誤以為袁若庸的〈毒帶〉(《小說月報》，1916年11-12月)是另一譯本，但實際上袁譯的並不是 The Adventure of the Blue Carbuncle；The Adventure of the Stockbroker's Clerk，嚴獨鶴的譯本是〈傭書受給〉，孔誤為〈傭書被給〉；The Adventure of the Musgrave Ritual，商務編譯所的譯本是〈墨斯格力夫禮典案〉，孔誤為〈麥斯夸夫典禮案〉；嚴獨鶴的譯本是〈窟中秘寶〉，孔誤為〈窟中寶〉；The Adventure of the Empty House，周桂笙的譯本〈阿羅南空屋被刺案〉，由於是《福爾摩斯再生案》的首篇，孔誤為〈再生第一案〉，譯者奚若；The Adventure of the Norwood Builder，奚若的譯本是〈約拿亞特克之焚屍案〉，孔誤為〈亞特克焚屍案〉；The Adventure of the Dancing Men，奚若的譯本〈密碼殺人案〉，孔誤為〈密碼被殺案〉；The Adventure of the Solitary Cyclist，奚若的譯本〈卻令登乘自轉車

從 1896 年開始，雖然譯本有很多，但是都是選譯其中的幾篇，直到 1916 年，上海中華書局才出版了首個文言全集《福爾摩斯探案全集》，共有四十四個短篇，四個長篇，譯者有劉半儂、嚴獨鶴(天侔)、程小青、周瘦鵠、李常覺、天虛我生(陳羽)、陳小蝶、陳霆銳、漁火等。

以上都是文言翻譯，1925 年，大東書局出版了一個白話文譯本：《福爾摩斯新探案全集》，共有九案，譯者是周瘦鵠和張舍我，周瘦鵠作序。1927 年，上海世界書局也出版了白話譯本《福爾摩斯探案大全集》<sup>14</sup>，共十二冊，收全了五十五案，由程小青、嚴獨鶴、包天笑、顧明道、張碧梧、趙若狂等用白話翻譯，其中多篇更是將原來的文言譯本譯成白話的。程小青說：“重譯的動機有二：一、中華書局的文言譯本(我也譯過長篇《恐怖谷》等)不能適應廣大讀者的需要，白話文則易受人歡迎……”(魏紹昌，1990：148 - 149)

由於福爾摩斯偵探小說很受歡迎，所以一直到今天，中國大陸、台灣和香港兩岸三地都不時有新的版本推出。例如中國大陸的廣東省群眾出版社最致力於出版這套小說的譯本，1958 年出版了《福爾摩斯探案》三冊，包括第一冊《巴斯克維爾的獵犬》、第二冊《四簽名》和第三冊《血字的研究》；1979 年出版了《福爾摩斯探案集(一)》，由丁鍾華、袁棣華譯，王逢振作序，

---

案》，孔誤為〈卻爾登乘自轉車案〉；The Adventure of the Priory School，奚若的譯本〈麥克來敦之小學校奇案〉，孔誤為〈麥克來登之小學校奇案〉；The Adventure of Charles Augustus Milverton，奚若的譯本〈宓爾逢登之被殺案〉，孔誤為〈宓爾逢登之被斬案〉；The Adventure of the Three Students 〈陸聖書院竊題案〉和 The Adventure of the Golden Pince-nez 〈虛無黨案〉兩篇，譯者是周桂笙，孔誤為奚若。

<sup>14</sup> 程小青 1961 年 10 月 25 日回信給魏紹昌時說：“……中華書局出版時間較早，出版後，原作者柯南道爾續有作品發表，收羅不全。白話本把原作所有福爾摩斯探案一起收集在內，

包括《血字的研究》、《四簽名》、《巴斯克維爾的臘犬》三篇；1981年，出版了第二至第四冊，第一冊包括李家云譯的《恐怖谷》和陳羽綸譯的《冒險史》，第三冊是李家云譯的《回憶錄》，第四冊是歐陽達、李家云和李廣成譯的《歸來記》，又於1997年再版了同一個譯本；1979年，上海譯文出版社出版了石岩山譯的《魔犬》，是中英對照的簡寫本；1997年，北京外語教學與研究出版社出版了中英對照插圖本的《巴斯克維爾獵犬》，譯者任小玲；1998年，北京語文出版社出版了一個中英對照的《福爾摩斯探案集選》，譯者劉銀河。台灣方面，有台灣世界書局先後於1973年和1997年，重新編修出版了“程小青等”譯的《福爾摩斯探案全集》。1997年中，發行人閻初在〈出版緣起〉說明這個修訂本“在忠於原著並尊重譯者的原則下……修改程小青先生的上海方言、文言夾雜和人名地名的翻譯，以便更符合現代閱讀習慣”(閻初，1997：3–5)。香港方面，1997年，香港鴻光書店出版了《福爾摩斯探案全集》，譯者為夏新；1998年，香港利文出版社，出版了《福爾摩斯探案系列》，也是一個全集，但是並不署譯者姓名<sup>15</sup>。現代譯本林林總總，可見《福爾摩斯探案》到了今天還是受到各地的讀者歡迎。

晚清時期翻譯作品蓬勃發展，評論家自覺品評譯本則始於1903年梁啟

---

所以叫作《大全集》。”(魏紹昌，1990：148–149)

<sup>15</sup> 這有兩個可能，一是不重視譯者的地位，如果是這樣就是走了回頭路，陳平原對於不署譯者名的看法：“早期的翻譯小說，頗有不署譯者姓名者……不署名……表示了一種對小說翻譯這一創造性勞動的輕蔑態度”，並不“承認譯者的存在價值”(1989：32)，到了今天，譯文竟不署譯者姓名，那就比早期的做法還不如了。第二個可能是這個譯本並不是該出版社譯的，我拿這個譯本對照了一下廣東省群眾出版社的譯本和台灣世界書局的1997年本，發現這個譯本在許多方面和群眾出版社的譯本很相似，尤其在用詞方面。

超等人作《小說叢話》(1989d：308－351)。《福爾摩斯偵探案》雖然極受晚清中國讀者歡迎<sup>16</sup>，但是對於譯文的評論卻很少，當時人一般只是評論原作，例如寅半生(鍾駿文)在類似讀後感的《小說閒評》<sup>17</sup>中對《四名案》(*The Sign of Four*)的討論共有 456 字，其中 75 個字講述出版情況，350 個字評論小說原文的情節，只有 31 個字論及譯本的人名翻譯(1989：476－477)，這是晚清時期的普遍現象(陳平原，1989：33)。評論譯文的文章不但數量少，而且沒有甚麼特別的見解(陳平原，1989：34)，例如寅半生中比較過吳榮鬯、稽長康<sup>18</sup>譯的《四名案》和商務印書館編譯所譯的《案中案》，他只是籠統地指出由於《案中案》“依事直敘，不及《四名案》之有神韻”<sup>19</sup>。評論原作的文章偶然也有佳作，例如觚庵(俞明震)對《福爾摩斯探案》原文就有精闢的見解，他讚賞這小說的“佳處全在‘華生筆法’四字”(觚庵，1997：268)<sup>20</sup>，看出了偵探小說的敘述角度和懸念的關係，這在 1907 年是很難能可貴的見解。時人對於這套小說的看法多見於譯文的序言、弁言、跋和單篇專

<sup>16</sup> “偵探小說，東洋人所謂舶來品也，已出版者，不下數十種，而群推《福爾摩斯探案》為最佳。”(觚庵，1997：268)(原載 1907 年《小說林》第五期)；“偵探小說，最受歡迎，近年出版最多，不乏佳作，如《奪嫡奇冤》、《福耳摩斯偵探案》、《降妖記》等書，其最著者也。”(侗生，1997：390)(原載 1911 年《小說月報》第二年第三期)。

<sup>17</sup> 原載《遊戲世界》一期至十八期。寅半生在敘言中說：“《小說閒評》，以為購小說著作指南之助”，因此並不是很正式的評論文章，只可以視為讀者的讀後感。其中有一條“(偵探小說)福爾摩斯最後案 宿上白侶鴻譯 新世界小說社印行”(1989：501)，孔慧怡在“The Adventure of the Final Problem”中註明有一個譯本是“1907 白侶鴻 福爾摩斯最後之奇案”(1998：175)，但是從寅半生的讀後感看來，內容和“The Adventure of the Final Problem”完全不一樣，應該不是這一案的譯本。

<sup>18</sup> 寅半生註明“無錫吳榮鬯稽長康同譯”(1989：476)，孔慧怡作“稽長康、吳夢鬯”(1998：174)。由於找不到這個譯本，無從證明誰是誰非。

<sup>19</sup> “[案中案]是書即《四名案》，其中情節，一無增減，然依事直敘，不及《四名案》之有神韻。書中女名美蘭馬斯頓，寄珠之人，兄名勃沙洛茂、弟名撒特斯嘉爾拖。其餘諸人，亦無一雷同者。”(寅半生，1989：476－477)

<sup>20</sup> 詳細討論見第一章。

論，但是這些評論不是從翻譯的角度來看這小說，而是以中國社會為本體，以中國社會的需要為前提，從功利的角度，提出偵探小說對中國社會的作用。雖然不是從翻譯研究的角度來評論偵探小說的翻譯，但是有助研究者了解早期文言譯本譯者的翻譯策略和動機。從這些寥寥可數的評論文章中，可以看出中國人對待小說的態度左右著譯者的翻譯策略。

在中國，小說必須有實用價值才有立足之地，這一點中野美代子看得很透徹，她說：“中國人無論做甚麼事情都抱有極強的目的性，因此要求小說也應該對人生具有教育作用。《金瓶梅》、《紅樓夢》之類的小說長期被視為“誨淫之書”遭到上層的查禁，也是由於缺乏將小說中的虛構世界與現實世界區分開來的自覺意識，而一味地強調小說的現實教育意義。”(1992：91) 她準確地道出了中國人對文學的價值判斷，從中國翻譯的情況看來，這的確是事實，中國文人一直受到“文以載道”的思想影響，中國戊戌變法以前，走出國門的外交使節、商人、留學生和各譯局裡的譯員，很少翻譯小說，因為他們認為小說沒有實用價值。1915年(民國四年)，梁啟超的〈告小說家〉一文，就談及小說在自古以來的地位：

小說家者流，自昔未嘗為重於國也。《漢志》論之曰：「小道可觀，致遠恐泥。」楊子雲有言：「雕蟲小技，壯夫不為。」(1989c：19)

另外，時人又認為外國人的文學比不上中國的，所以不屑譯。因此當時的翻譯小說數量很少(陳平原，1989：25)。小說要在中國文壇爭一席位的話，必須在譯者的心目中成為“有用”的文體。晚清時期，滿清政府腐敗，不能抵抗外國人的欺侮，有識之士紛紛提倡以小說作為改良社會的工具，例如有梁啟超<sup>21</sup>、嚴復和夏曾佑等人。嚴復和夏曾佑寫於1897年〔光緒二十三年〕的那篇文章叫〈《國聞報》附印說部緣起〉(1989：1－13)，一家報紙要附印小說〔說部〕為什麼要寫七、八千字的文章來解釋、交代呢？從小說自古以來的地位估計，負責人可能擔心讀者不接受這家報者從事“小道”；從文章的論點看來，筆者似乎有意說服讀者：小說在古今中外擔當重要的角色，文章的結論部分是這樣的：

且聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助……而本原之地，宗旨所存，則在乎使民開化……有人身所作之史，有人心所構之史，而今日之營構，即為他日人身之所作，則小說者又為正史之根矣。若因其虛而薄之，則古之號為經史者，豈盡實哉？豈盡實哉？(1989：12－13)

<sup>21</sup> 光緒二十四年(1898)，梁啟超在〈譯印政治小說序〉中有這樣一段議論：“僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者，故六經不能教，當以小說教之；正史不能入，當以小說入之；語錄不能諭，當以小說諭之；律例不能治，當以小說治之。”極力要說服讀者“小說”有極高的教育價值。(1989a：13) 光緒二十八年(1902)〈論小說與群治之關係〉一文，梁啟超更開門見山地指出小說與教育國民的關係密切：“欲新一國之民，不可不新一國之小說。故欲新道德必新小說，欲新宗教必新小說，欲新政治必新小說，欲新風俗必新小說，欲新學藝必新小說，乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。”(1989b：14)這樣說顯然是把小說的功用神化了，也明白地展現了中國知識分子“重實用”的立場。

文中指小說的作用很大，可以“使民開化”，並且舉了歐、美、東瀛等發達國家為例，證明所言不假。又指出“小說者又為正史之根”，將小說與中國人所重視的“正史”相提並論。這很明顯是要把小說的地位提高。

十年後(1908)，林紓的好朋友陳熙績為林譯《歇洛克奇案開場》寫的序中也有類似的觀點：

吾友林畏廬先生夙以譯述泰西小說寓其改良社會激勸人心之雅志，自茶花女出，人知男女用情之宜正，自黑奴籲天錄出，人知貴賤等級之宜平，若戰血餘腥則示人以軍國之主義，若愛國二童子則示人以實業之當興，凡此皆犖犖大者，其益可案籍稽也，其餘一部亦有一部之微旨(陳熙績，1908：1)

每部林譯的小說都有其特有的功能，這些功能都是為了改良社會。陳氏指出林譯的《歇洛克奇案開場》是為了勉勵“吾國男子……堅忍沉摯，百折不撓”以面對“庚子之役”的創痛，因為“是篇雖小，亦借鑑之嚆矢也”，作用實非一般小說可比。他又叮囑讀者“勿作尋常之偵探談觀，而與太史公之越世家伍員列傳參讀之可也”(陳熙績，1908：2)。這是把偵探小說比作《史記》，表示這篇偵探小說有史書的功能，使人以古為鑑。

其他譯者也認同小說的教育作用，例如 1903 年，《華生包探案》<sup>22</sup>序就

---

<sup>22</sup> 在《繡像小說》的目錄上，“華生包探案”前面有兩個小字“新譯”，所以“華生包探案”有時候也稱為“新譯華生包探案”。1980 年，上海書店重印《繡像小說》共有 6 冊。

指出《福爾摩斯偵探小說》的兩個功用：

或曰：是不過茶餘酒罷，遣興之助，何裨學界？奚補譯爲？雖然，是固可見彼文明人之情偽，異日舟車大通，東西往來益密，未始不可資鑑戒。且引而伸之，亦可使當事者學爲精審，免鹵莽滅裂之害，然則又未必無益也。(商務，1991：989)

對於他們來說，如果《福爾摩斯偵探小說》不能有“裨學界”，只有“茶餘酒罷，遣興之助”的話，就沒有翻譯的價值可言了，譯者連續作了幾個反問，提出兩個作用當時人覺得重要的功用，其實是爲翻譯《華生包探案》自辯：

一是普及教育，使讀者認識外國人的文明，以後和西方打交道的時候，讀者可以以小說中一切作爲參考。二是可以給從事偵探的“當事者”一個榜樣，學習福爾摩斯查案時的“精審”。由於有這兩個功能，偵探小說就“未必無益”，值得翻譯、值得一看了。

劉半儂在 1916 年的〈跋〉中，索性將偵探小說的“教育的功能”一廂情願地強加在原作者柯南道爾的著書目的上，以加強說服力，他說：“柯南道爾抱啓發民智之宏願，欲使偵探界上大放光明”，但是由於“偵探事業……是不可捉摸之奇怪事業，而欲強編之爲教科書……其勢必有所不能，勢有不能，而此種書籍，又爲社會與世界之所必需……則惟有改變其法……託諸小說家言……啓發民智之宏願，乃得大伸”。他將偵探小說比作教科書

(劉半儂，1916：1），“柯氏此書，雖非正式的教科書，實隱隱有教科書的編法”，這些都和事實不符。劉氏有教科書一說是因為當時的人賦予小說的一個新的身份是改良社會的“教科書”：

吾國小說有為舊社會女子教科書者……實則吾國舊時男子，何嘗不以小說為教科書？今時一般社會所有種種思想及希望，大都皆發源於舊時各小說中者，居其十之七八。然則欲求社會之改良，不能不于小說加意焉。(狄平子，1997：391-393)<sup>23</sup>

其實柯南道爾創作福爾摩斯偵探小說，是因為他醫務所的生意淡，閑來無事，想起他的老師 Dr. Joseph Bell 教他們為病人看病時觀察病人的方法，於是構想出福爾摩斯這個可以表達這些觀察方法的英雄(Symons, 1972: 64)，根本沒有作為教科書的意圖。他寫信給母親，表示痛恨福爾摩斯這個角色，因為“他霸佔了我的腦袋，使我不能思想更美好的事物(he takes my mind from better things)”，這“更好的東西”指的是創作一些歷史小說。無奈他的偵探小說太受歡迎，所以歷史小說一直未受人注目，所以他在 “*The Memoirs of Sherlock Holmes*” 的最後一案中，把福爾摩斯推下懸崖，希望從此之後不再寫偵探小說。他給朋友的信中這樣說：“I have had such an overdose of him that I feel towards him as I do towards pâté de foie gras, of which I once ate too

---

<sup>23</sup> 陳平原、夏曉虹註“《小說時報》第九期(1911年)，原文未署名，但對勘刊於《新小說》之〈小說叢話〉，可斷為狄平子所作”。

much, so that the name of it gives me a sickly feeling to this day." (Symons, 1972: 72)可見他極討厭這個他創造出來的英雄。然而福爾摩斯的神話不可能輕易被除掉，讀者不許福爾摩斯死，柯南道爾最後因為出版社豐厚的稿酬，只好接著寫。所以說柯南道爾並沒有譯者所說的以偵探小說作為教科書的志向。

程小青也認同偵探小說可以達到教育目的的看法。他是《福爾摩斯偵探案全集》的譯者之一，他後來根據這個公式創作了《霍桑探案》。他致力研究偵探小說，寫了不少評論偵探小說的文章，表達他的看法。他那些看法偶爾談及福爾摩斯偵探小說的翻譯問題，但大多數只是從小說創作的角度來看。在他創作《霍桑探案》的時候，偵探小說不必以改良社會作為在中國立足的原因，但是程小青還是從功利的角度看偵探小說，他相信偵探小說不僅具備文學價值，而且有實在的價值，他認為：

偵探小說的資料，側重于科學化的，可以擴展人們的理智，培養人們的觀察，又可增進人們社會經驗……人們多讀了偵探小說，在觀察推理方面，往往會感受一種“潛移默化”的影響，而有所增進。(1997: 82-83)<sup>24</sup>

他同意劉半儂的說法，認為偵探小說是通俗科學的教科書，可以培養讀者科

---

<sup>24</sup> 原載《紅玫瑰》第五卷第十一、十二期。

學的精神，並且有改變社會上迷信風氣的作用：

偵探小說是一種化裝的通俗科學教科書，除了文藝的欣賞以外，還具備著喚醒好奇和啓發理智的作用。在我們這樣根深蒂固的迷信和頹廢的社會裡，的確用得著偵探小說來做一種摧陷廓清的對症藥啊。(1984：68-77)<sup>25</sup>

由此可見，文言譯本的譯者、論者一般都認為小說的功用在於“教育”。這裡可以看出中西方對於小說價值有極為不同的看法。在西方，小說的主要目的是娛樂讀者(孔慧怡，1998：153)，讓讀者可以暫時脫離現實的壓力，放鬆自己，沉醉在小說中(Cawelti, 1976:8)。文言譯本的譯者可以說是以對待嚴肅文學的態度，對待西方以娛樂為目的的通俗文學。1903年，《華生包探案》序中，譯者明知道偵探小說只是為了娛樂讀者，但是仍然將它和改良社會拉上關係，把偵探小說當作嚴肅文學。1908年，陳熙績將林紓、魏易譯的《歇洛克奇案開場》與《史記》相提並論。1916年，嚴獨鶴的〈跋〉的態度就更明顯了。

程小青對偵探小說的懸念<sup>26</sup>作了一些評論。他指出偵探小說的命名“應恪守著含蓄不露的誠條”，但他只是從偵探小說創作的角度評論，並不是評論翻譯。早於1907年，觚庵已對偵探小說的懸念提出了深刻的見解(觚庵，

<sup>25</sup> 原載《霍桑探案》第二集。

<sup>26</sup> 詳細的討論，請看第一、二章。

1989：429－440)，另外，林紓《歇洛克奇案開場》序文中也提到了懸念，似乎對於偵探小說這種特有的懸念有相當的認識(康來新，1986：279)。關於懸念，第一章和第二章有深入的討論。

除了這些零星的討論外，並沒有其他人對有關課題作深入、有系統的研究。可能是因為 1896-1916 年期間的翻譯大多數是通俗小說(陳平原，1989：44、87-88)，評論者認為這個時期的翻譯文學價值不高，所以研究的人少(Hung, 1998: 152)。到了最近幾十年，雖然研究清代翻譯的人漸多，但是備受注目的是林紓、嚴復等人的翻譯，偵探小說的翻譯很少人研究。1978 年，日本人中村忠行在《清末小說研究》雜誌第 2 號發表了〈清末探偵小說史稿(一)〉，主要研究晚清時期偵探小說的翻譯情況，文章的第一部分講的是《福爾摩斯偵探小說》翻譯成中文的情況。中村對譯文的序和有關的評點作了一些評論，但是沒有從翻譯的角度討論譯文。到了現在，有系統地研究《福爾摩斯偵探小說》的只有孔慧怡。

孔慧怡從翻譯的角度討論過《福爾摩斯偵探小說》1896-1916 年的部分文言譯本。她一共發表了三篇文章：〈以通俗小說為教化工具：福爾摩斯在中國〉(1999a：19-30)、 “Giving Texts a Context: Chinese Translations of Classical English Detective Stories 1896-1916(Hung, 1998: 152)” 和 〈晚清翻譯小說中的婦女形象〉(1999b：31-67)。第一篇主要是討論《福爾摩斯偵探小說》的翻譯在這段時期被用作改良社會的教化工具的情況。對於譯者把《福

爾摩斯偵探小說》當作是教科書的情況，她認為那是因為譯者深受當時小說的教育任務影響，所以故意歪曲原作者的意圖，方便譯作作為晚清中國社會的教育需要服務，作者真正的寫作目的對他們並不重要，因為清末讀者只會按翻譯來理解小說，絕不會質疑小說改良社會的功用。第二篇以文化差距來解釋譯者刪減和改動原文的理由，並且認為這個時代的譯者其實是認真的，因為面對一些有文化差異的內容，他們不會隨便地刪去，而是會用中國文化能夠接受的方式來翻譯，所以她認為這些譯者是“深思熟慮”的譯者，推翻了一般人認為他們是隨便刪改，應付了事的誤解。孔慧怡的“晚清翻譯小說中的婦女形象”分析《福爾摩斯偵探小說》文言譯本和原文兩個不同文化中的婦女形象。她比較同一小說的不同譯本，先找出原文文化中婦女的典型形象，再看譯文中婦女的形象，看婦女的形象怎樣受到本土文化規範的影響，研究譯入語文化(中國文化)怎樣左右譯者的翻譯策略。

孔慧怡認為研究這個時期的翻譯如果不理會當時的社會、文化環境，研究就失去了意義。這段時期的翻譯素質常為論者詬病，她認為這個看法對這個時代的譯者是不公平的，因為那是時代背景使然。這個時期的翻譯，目的是為了傳遞西方的新知識和文化，著眼點不是文學技巧，所以如果單從文學的角度來看這些譯作，對譯者並不公平。她以同情的眼光來看這些譯作，並且一一反駁不公平的評論。她從文化的角度來解釋譯者的翻譯策略，對這些文言譯本的敘述角度、懸念、篇目和人物形象等都作了評論。

本文研究的是 1896 至 1916 年出版的《福爾摩斯偵探小說》文言譯本，因為這一批是最早的十年的譯本，譯文改動比較大，譯者的翻譯策略受到本地文化的影響比較多。1916 年後的白話譯本，幾乎沒有甚麼改動，所以沒列入本研究範圍。本文以文化作為工具，比較這套小說不同的譯本，次序是先找出原文的特徵，再看中國本土文化中有沒有具備這些特徵，最後審查各種譯本重現這些特徵的辦法，最後檢驗策略與文化之間的關係。開始比較和討論之前，必須先了解一下偵探小說。

這裡所說的偵探小說指的是西方的古典偵探小說(Classical Detective Stories)，偵探小說必須具備兩個條件：一，故事中必須有一個有待解決的難題；二，這個難題必須由一位業餘或專業偵探用推理方法解決。由於邏輯推理是偵探小說的重點，所以深入塑造人物的空間很小。(Symon, 1992: 13) 偵探小說以愛倫·坡(Adger Allan Poe)和柯南道爾等人的作品為代表。小說以偵探查案為主題，所有情節都是圍繞著偵探揭開秘密的方向發展，偵探運用合乎邏輯的推理方法尋找破案的線索，犯罪真相一直都是秘密，這叫做懸念。秘密到最後必須由偵探揭開。讀者喜歡的就是和主角一起破案的樂趣。偵探小說的功能是娛樂讀者，因為它只是一種遊戲(中野美代子, 1992: 124)。帶領讀者作遊戲的偵探是小說的主角，他有尊貴的身份，有合乎邏輯的推理方法，有閑適的生活方式，這些都是讀者喜歡看的，所以《福爾摩斯偵探小說》在西方大受歡迎。

在這裡也有必要介紹一下中國的“公案”。中國沒有偵探小說，只有一種同樣以罪案為題材的小說，稱為“公案小說”。“公案”<sup>27</sup>是宋元話本的分類之一，稱為“說公案”，指那種取材於各種民事糾紛和刑事案件的小說(張國風，1989：1–3)。其實，公案小說源自遠古的神話傳說，傳說中有“司法之神獬豸”和“司法之聖皋陶”破案的故事<sup>28</sup>。這個題材經過了魏晉、唐、宋、元、明、清各代，產生了許多優秀的作品，這些作品和中國人民的關係十分密切。尤其是唐宋兩代，城市迅速發展，經濟空前發達。在唐代，長安、洛陽、揚州、成都等都成了人口密集的大城市，“市人小說”應需求而興起，流傳於民間，到了宋代，大城市裡出現了比較集中的遊藝場所——“瓦舍勾欄”，那兒最歡迎、影響最廣泛的一種民間伎藝叫做“說話”，也就是講故事、說書。“說話”根據南宋灌園耐得翁的《都城紀勝》〈瓦舍眾伎〉條，分為四家，其中最重要和最歡迎的是“小說”和“講史”兩家，而“說公案”則是“小說”中極活躍的一個分支<sup>29</sup>。到了明代，中國小說史上第一次出現公案短篇小說專集，幾乎一律稱作《××公案》，例如有《百家公案》和《龍圖公案》等等，公案小說的名字因此而來。到了清代，

<sup>27</sup> 張國風(1989：1-2)指出“公案”一詞有五個含義：一指官府的案牘；二指案件；三指官吏審案時所用的桌子；四指禪宗用教理解決疑難問題；五指話本小說的一類。他進一步說：“宋元間‘公案’一詞的中心含義是‘案件’，其他各種含義均圍繞在這一中心含義的周圍。公案小說作為宋元話本小說的一個門類，正是指那種取材和各種案件的小說。所謂‘各種案件’指的是各種民事糾紛和刑事案件。‘公案’作為話本小說的分類名稱，是從它所取素材的特點而來的。”

<sup>28</sup> 詳細討論見第三章。

<sup>29</sup> 宋耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》：“說話有四家。一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇、說公案”。(張國風引，1989：2)

又有《施公案》、《彭公案》等公案小說。(黃永林，1995：100–103)

當偵探小說介紹入中國時，中國譯者第一個想起的自然是題材類似的公案小說，因為二者題材都涉及犯罪。但是只要讀點公案小說和偵探小說，就會發現二者對同一題材的處理完全不同，張國風斬釘截鐵地說：“公案小說不是偵探小說”，並深入分析道：

說公案小說寫斷獄審案似乎沒大錯，可是這種說法容易導致誤會。人們會以為它寫的是如何破案。這就把公案小說的範圍理解得很窄。其實，公案小說常常不是把重點放在破案上。重點是寫案件本身所反映的社會生活。在公案小說名篇《錯斬崔寧》、《簡帖僧巧騙皇甫妻》中，破案本身都沒有什麼曲折和趣味，只是案子中反映的生活有趣味。

(1989：7)

公案小說和偵探小說的主要不同，在於二者所設置的“重點”不同。偵探小說以推理由和偵破為重點，破案過程雖然會直接或間接地反映社會現實，但是反映社會現實並不是偵探小說的重點所在；公案小說雖然也有推敲、偵破，但是這不是它的重點，案件本身所反映的社會生活才是重點所在。<sup>30</sup> 由於重點不同，兩種文體的作者在佈局結構、懸念設置和人物塑造上有很大的區別。換言之，中國讀者習慣閱讀的文體和原文讀者習慣閱讀的文體不一樣。

---

<sup>30</sup> 公案小說的題材來自生活，因此也比較真實地反映社會生活。宋代話本體公案小說的四篇代表作：《錯斬崔寧》、《錯下書》、《錯認尸》和《錯勘贓》，有人有這樣的看法：“正因為這些作品相當真實地再現了當時的社會生活，具有很強的‘紀實性’，以致後世的一些論者竟把它們作為當時社會新聞作品來對待……”（孟犁野，1996：39）

文體的不同和讀者閱讀習慣的不同，影響譯者採取不同的翻譯策略。本文將就這各方面進行討論。

本文共分四章，第一章和第二章討論的是偵探小說的懸念。偵探小說一般有三個製造懸念的元素，第一章討論第一、二個元素：“一個離奇、無人能解的案件”和“第一人稱敘事角度”；第二章則探討第三個元素：“時間”，也就是偵探小說獨特的佈局。這三個元素都是偵探小說特有的，公案小說雖然也一樣設置了懸念，但是由於懸念的設置重點不一樣，所以沒有這三個元素。偵探小說來到這個不同的文化環境，譯者會用甚麼翻譯策略處理這些中國小說中沒有的元素呢？

第三章討論福爾摩斯所用的推理方法在譯文中的演變。使用推理方法是大偵探福爾摩斯的重要形象，而這種科學化的思考方法也是中國有識之士所羨慕的，但是譯文卻沒有如實展現偵探的方法，而是把它修改了，為甚麼會這樣呢？

第四章討論福爾摩斯英國紳士的形象在譯文中的演變。英國紳士是福爾摩斯備受英國人歡迎的重要因素，但是中國譯者卻因無視這個形象，進行了刪改，淡化了這個形象；另外，原文中的福爾摩斯比譯文中的福爾摩斯更像一個活生生的人物。譯者為甚麼要這樣翻譯呢？

譯者的翻譯策略是怎樣受到中國文化的影響呢？以下，我們將要借文言譯本這一扇窗戶作一次文化現象的眺望。

# 第一章 懸念

世界上所有的文學作品都設置了“懸念”(Suspense)，因為那是文學吸引人的重要因素，因此，不同的文體都用不同的寫作方法設置“懸念”來吸引讀者。懸念是甚麼呢？范培松說“懸念”是懸在心中的思念，是一種心理活動，也是一種情緒慾望，是“魔鬼”，能使千萬人著魔(1988：1－8)。他從兩個角度分析懸念：

一是從讀者閱讀接受心理來看，那是指讀者在閱讀敘事性文學作品時，看到懸而未決的地方，不由自主地產生迫切要求了解情節發展的心理活動和對作品中的人物命運嚴重關注的心情……另一層含義是從作者創作的表現角度來看，那就是作者在安排情節和描繪人物時，到了某個關頭，故意帶住，設下卡子，對矛盾不加以解決，讓讀者對情節、對人物牽腸掛肚，以達到感染讀者的目的的種種手段和技巧，這也叫懸念。(1988：5)

范培松這裡所說的是“敘事性文學作品”的懸念。作者透過“情節安排”和“人物描繪”來鋪設懸念，作品中懸而未決的地方，使讀者產生一種迫切想知道情節發展和人物命運的心情，這種心情就是懸念的作用。事實上，中國小說的作者歷來多以“情節發展”和“人物命運”鋪設懸念，並且養成了習

慣。《福爾摩斯偵探小說》是西方特有的小說體裁<sup>1</sup>，中國的公案小說雖然一樣以破案作為題材，但是二者體裁不同，所以設置懸念的方法很不一樣。本章主要討論中國的譯者怎樣處理偵探小說設置的懸念，在討論之前，首先分析一下偵探小說設置懸念的方法。

### 一、偵探小說構成懸念的三個因素

張國風對偵探小說這個文體的懸念有深刻的理解，他這樣看偵探小說的懸念：

現代的偵探小說，懸念設在“破”字上。罪犯放在暗處，時隱時顯，而將破案者放在明處。讀者的思路順著破案者的思路走。作者總是要盡量把故事編得曲折離奇，案情寫得真真假假，撲朔迷離。到了結尾，才點明真正的作案者，解釋案件的來龍去脈，解開所有的疑團。以達到出人意料之外、又在情理之中的最佳效果。(1989：7)

的確，偵探小說的重點是破案<sup>2</sup>，“懸而未決”的是案件中犯罪者的身份和罪案的真相，這個秘密必須一直保持神秘，到了故事的最後，偵探才揭露真相，否則會破壞懸念。整篇小說都是順著揭開這個罪案秘密的方向發展，讀者和偵探一起尋找案件的線索，一起推理案件的真相，讀者一直等待偵探揭

---

<sup>1</sup> “……吾國視泰西，風俗既殊，嗜好亦別，故小說家之趨向，迥不相侔，尤以偵探小說，為吾國所絕乏，不能不讓彼獨步……”（周桂笙，1904c：1）

開秘密，讀者的樂趣來自“等待”偵探揭露真相時產生的焦慮，這就是懸念所要達到的效果。

柯南道爾的《福爾摩斯偵探小說》，每一篇都有仔細的安排，使懸念從開始保持到最後。從柯南道爾的偵探小說，可以總結出構成懸念的三個主要因素：第一個因素是有“一個離奇、無人能解的案件”(The suspense of an unanswered question)；第二個因素是小說用的“第一人稱敘述角度”(First person point of view)；第三個要素是“兩個重疊的故事的邏輯時間空隙”(logico-temporal gap)。(Porter, 1981: 28-29)

### (1)一個離奇、無人能解的案件

懸念始於讀者對神秘案件的好奇心，因此，偵探小說一開始就必須先引出一個離奇的案件，從而引起讀者往下看的興致。這些案件一般都是離奇古怪、不合常理、無人能解，使讀者感到好奇，想知道“誰是兇手”<sup>3</sup>。每個偵探故事為讀者介紹這個“離奇的案件”大概有兩個地方，一個是小說的篇目，一個是小說的開端部分。

讀者看偵探小說最先看到的是篇目，所以作者正式向讀者介紹“離奇的案件”以前，讀者就可以從作者所擬的篇目知道小說大概是關於甚麼的。

---

<sup>2</sup> ‘... logical deduction was the heart of detective story...’ (Symons, 1972: 13)

<sup>3</sup> ‘Mysterious circumstances are adduced right at the beginning in order to trigger the reader’s desire to know the cause...the desire to know to know “whodunit”...’ (Porter, 1981: 28)

為了保留小說的“懸疑效果”，篇目不能向讀者泄露太多的內容。篇目應該只是很概括地指出該篇小說的案件大概和甚麼人、事或物有關係，不能透露任何的案情，這樣，既為讀者留下想像的空間，也可以引發讀者的好奇，而最重要的當然是為小說營造“懸念”。例如，“The Adventure of the Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 213-248)，讀者可以從篇目猜測這篇小說的案件和“一份海軍約定”有關；“The Adventure of the Crooked Man” (Doyle, 1994d: 155-173)，則可能和“一個駝背的人”有關；“A Case of Identity” (Doyle, 1994c: 30-48)，只說這是“一個關於身份的案子”；“The Adventure of the Final Problem” (Doyle, 1994d: 249-268)也只說這是“最後的問題”。除此以外，讀者並不能從篇目上看出別的甚麼來，這就是作者保留懸念的第一步。

讀者接著看到的是小說的開端。按照偵探小說的寫作公式，作者必須在小說的開端部分由偵探馬上將“一個離奇、無人能解的案件”告訴讀者，以便偵探開始查案，以便展開小說的懸念。例如“The Adventure of the Naval Treaty” 在小說的第二段馬上就用受害者攀息(Percy)寄給滑震(Watson)的信告訴讀者：發生了“一個離奇、無人能解的案件”，受害人攀息因為那件事患了精神病，小說的懸念就在這裡開始了。

## (2) 第一人稱敘述角度

敘述角度就是作者講故事的角度(又稱為“視角”、“觀點”)。小說的

敘述角度一般分為兩種，一種叫第三人稱敘述角度(Third-person point of view)，另一種叫第一人稱敘述角度(First-person point of view)。用第三人稱敘述角度的小說，敘述者是故事以外的人物，敘述故事時，以名字或代名詞“他”、“她”和“他們”稱呼故事中各個角色。第三人稱敘述角度又分為兩種，一種叫全知的第三人稱敘述角度(The omniscient point of view)，一種叫非全知的第三人稱敘述角度(The limited point of view)。全知的第三人稱敘述角度，敘述者對故事和人物的一切無所不知，他可以自由地選擇敘述故事的不同時間和地點，也可以任意敘述不同的人物，隨意裁剪角色說的話和他們做的事。非全知的第三人稱敘述角度，敘述者以某個角色的身份敘事，所敘述的僅限於某個角色或某些角色的經歷、思想和感受。第一人稱敘述角度(First-person point of view)，敘述者是故事的人物之一，敘述者以“我”自稱。這種敘述方式，把敘述角度限於第一人稱敘述者所知道的、所經歷的，以及和其他角色談話所知道的。這個敘述者可以是小說的主角，也可以是小說的配角。

柯南道爾的《福爾摩斯偵探小說》用的都是第一人稱敘述角度，敘述者是福爾摩斯的好朋友華生，華生以第一人稱“我”的視角講述故事。他所敘述的，僅限於他所知道的事。Cawelti稱華生(Dr. Watson)這種敘述者為Watsonian narrator (Cawelti, 1976: 83)。以下是The Naval Treaty的第一段，小說一開始，敘述者就是“I”。

The July which immediately succeeded my marriage was made memorable by three cases of interest in which I had the privilege of being associated with Sherlock Holmes and of studying his methods. “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 213)

爲甚麼柯南道爾選擇第一人稱敘述角度呢？爲甚麼柯南道爾選擇由偵探的好朋友敘述故事呢？全知的第三人稱敘述角度雖然可以爲讀者提供很多的資料，但是偵探小說一定不能用，因爲全知的敘述角度向讀者透露太多的真相，讀者可能很快就推理出罪案的秘密，沒有興趣再往下看，這等於是破壞小說的“懸疑效果”；而非全知的第三人稱敘述角度，比起第一人稱敘述角度來說又缺少真實感；因此，柯南道爾就選擇了最有利於“懸疑效果”的“第一人稱敘述角度”。用華生“I”的“第一人稱敘述角度”敘述故事有三個好處：一是可以爲讀者提供最詳細的情報，方便讀者和偵探一起推理。偵探小說有個規則：讀者和偵探必須掌握同樣多的資料(fair play)，方便讀者和偵探一起推理，因爲“推理”是讀者看偵探小說的最大樂趣。華生是福爾摩斯的好朋友和助手，他常常和福爾摩斯一起去查案，他敘述的也就是福爾摩斯看到的，既使他不是從一開始就參與調查，案件的情況也可以由福爾摩斯告訴他，他又可以和福爾摩斯一起討論案情，確保讀者知道的和偵探知道的一樣多。另一個好處是不會泄露案件的真相，保留了小說的“懸

念”。由於華生這個“*I*”的敘述角度不是全知的，偵探對所看到的事物有甚麼想法他不可能全知道，而福爾摩斯又喜歡賣關子，不會把破案的關鍵告訴讀者，小說自然保留了“懸疑效果”，方便作者製造一個戲劇化和出人意表的高潮。第三個好處是作者可以借華生的看法誤導讀者，令案件看來更難以偵破，增加“懸疑的效果”。“*I*”像一個最聰明的讀者，雖然不太會使用推理手法，但是也從自己的角度為案件作了看起來最合理的分析。偵探小說鼓勵讀者認同敘述者的看法，因為這樣可以把讀者引向歧路，拖延揭露案件真相的時間，懸念的效果就更顯著 (Cawelti, 1976: 83-4)。這個敘述角度也成為了偵探小說敘述形式的楷模。

### (3) 兩個重疊的故事的邏輯時間空隙

這部分將要討論作者怎樣控制“佈局的時間因素”以達到“懸念”的效果，但由於篇幅比較大，牽涉的範圍比較廣，所以放到第二章中詳細討論。

## 二、公案小說的懸念

“懸念”的中國名字叫“賣關子”，中國讀者對它很熟悉，因為它就在日常生活當中，說書人最會使用這個方法吸引聽眾，他會在適當的時候，在故事情節最吸引人的地方停住，說“欲知後事如何，請聽下回分解”。公案小說也一樣，也會用懸念吸引讀者。張國風這樣看公案小說的懸念：

古代的公案小說也寫破案，可是，小說的懸念一般不是繫在破案上，而是繫在人物的命運上。作者常常把作案者放在明處，讀者對於案情的來龍去脈，對於誰是真正的罪犯，一清二楚。“笑笑主人”為《今古奇觀》所作的序中讚譽馮夢龍編著的“三言”“極摹人情世態之歧，備寫悲歡離合之致”。所謂“人情世態”、“悲歡離合”，正是中國古典小說注重描寫的地方，也是公案小說著力描寫的地方。(1989：7)

公案小說作為中國小說的一種，也像中國其他種類的小說一樣，以“人物的命運”作為懸念的關鍵，所以，公案小說“懸而未決”的是人物的命運——受害者和犯罪者的命運。在公案小說中，並沒有刻意營造“一個離奇、無人能解的案件”，例如《百家公案》第六回公案的回目和故事的開端部分是這樣的：

### 第六回公案 判妒婦殺妾子之冤

斷云：

陳妻密計毒三人，衛妾含冤對拯伸。

天不容奸惟速報，驅陳作彘儆人心。

話說江州德化縣，有一人姓馮，名叟，家頗饒裕。其妻陳氏，貌美無子。側室衛氏，生有二兒，陳氏自思已無所出，誠恐一旦色衰愛弛，家中不貲之產，皆妾所有。心懷不平，每存嫉妒，無可乘。一日，馮叟自思：“家有餘資，若不出外營爲，則不免爲守錢虧耳。”乃謀置貨物遠行，出往四川，經營買賣。馮叟臨行，囑妻陳氏善視二子，陳氏口中亦只應唯而已。

時值中秋，陳氏詒賞月之故，即於南樓設下一宴，召衛氏及二子同

來南樓上會飲。陳氏先置鴆毒放在，舉杯囑託衛氏曰：“我無所出，幸汝有子，則家業我當與汝共也。他日年老之時，皆託汝母子維持。故此一杯之酒，預為我身後之意焉耳。”衛氏辭不敢當，於是母子痛飲，盡歡而罷。是夜藥發，衛氏母子七竅流血，相繼而死……(安遇時，1996：31)

這是一個倫常慘劇，作者特意在“回目”和開首的“斷云”把案情告訴讀者，兇手是誰，讀者一目了然。另外，公案小說也沒有像偵探小說一樣用倒敘，而是像傳統的中國小說一樣是用順序的，對於公案小說的敘述次序，孟犁野有以下的評論：

“……中國傳統小說(包括公案小說)代代相傳的從“盤古開天辟地”說起的線性敘事模式……”(1996：183)

“正像中國古代多數公案小說的故事結構那樣，《胭脂》的故事結構是由兩個部分組成的。前半部分主要寫案件形成的前因後果，後半部分則集中寫“邑宰”、濟南守吳南岱和學使施愚山這三個官吏對此案的不同態度及偵破過程。”(1996：113)

由此可見，公案小說和偵探小說的體裁很不一樣，設置懸念的方法也不一樣。公案小說這樣寫，目的是為了快一點把人物和事件始末告訴讀者，引起讀者的同情和不平，促使他們急於知道人物的命運。

公案小說中用的是全知的第三人稱敘述角度，因為這個敘述角度方便作者把案件的來龍去脈告訴讀者。公案小說的懸念來自等待審案的官為受害人

伸冤。由此可見，公案小說和偵探小說的懸念極不一樣，我把這種稱為“中國公案式的懸念”。

### 三、文言譯本中的懸念

柯南道爾設置的懸念在文言譯本中變得不一樣。以下分析文言譯本中有關懸念的兩個因素。

(1) 一個離奇、無人能解的案件

(1.1)小說篇目

《歇洛克呵爾唔斯筆記》這個最早的譯本的四篇，原文與譯文的篇目如下：

原文篇目	張坤德譯本篇目
The Adventure of the Naval Treaty	英包探勘盜密約案
The Adventure of the Crooked Man	記偽者復讐事
A Case of Identity	繼父誑女破案
The Adventure of the Final Problem	呵爾唔斯緝案被戕

張坤德譯的篇目和原文的處理不一樣，按照泄露小說“懸念”的程度，可以把這四個篇目分為兩類，第1類是按照原文內容增加資料，對懸念的損害較少；第2類是加入了案件的破案線索和結果，泄露了案情，完全破壞小說的

懸念。〈英包探勘盜密約案〉屬於第1類，“英包探”向中國讀者介紹這個偵探是英國人，“盜密約案”告訴讀者兩條資料：(1)這是一個秘密合約，(2)這是關於密約被盜的案件，但是這都不至於破壞懸念，只是讀者提早知道這些資料而已。其他三篇都是第2類，〈記匾者復讐事〉告訴讀者說這個案件的兇手是一個駝背的，解開了“誰是凶手”的懸念<sup>4</sup>。讀者既然從一開始就知道誰是“犯案者”了，就會排除其他人犯案的可能性，減少了懸念對讀者的作用。最後兩篇〈繼父誑女破案〉和〈阿爾唔斯緝案被狀〉則完全把案件的來龍去脈說了出來。原文中，繼女的新郎離奇失蹤，“新郎是誰？”、“為什麼突然失蹤了？”這是作者設下的懸念，譯文篇目卻一語道破新郎的真實身份是“繼父”，失蹤的目的是為了“誑”騙繼“女”，令她一生都等待失蹤的新郎，不會因為出嫁而把財產拿走，這樣譯一下子破壞了懸念。〈阿爾唔斯緝案被狀〉原文的懸念在於“結果怎麼樣？”，但譯文篇目把偵探查案被害的結果告訴了讀者，沒有了原文的懸念。偵探小說的懸念設在“破案”上，小說從一開始到最後，都要保持罪案的秘密，讀者才會被這個“懸念”吸引，如果讀者在小說一開始就知道案件的秘密，小說就不能吸引讀者了。

1903年，商務編譯所譯了六個故事，對篇目懸念的處理比張坤德的好一點，對案情沒有泄露那麼多，可能這些無名的譯者考慮了篇目和懸念的關

---

<sup>4</sup> 但是從小說的內容看來，那個“匾者”其實並沒有“復讐”，兇手並不是他，死者是因為見到“匾者”這個他害過的人，自己過分驚恐而心臟病發，所以這篇目是歪曲了原文的意思。譯者這樣譯把譯文變成更符合中國讀者的口味，因為中國讀者喜歡看到受害人“沉

係。

原文篇目	商務編譯所譯本篇目
The Adventure of the ‘Gloria Scott’	哥利亞司考得船案
The Adventure of the Silver Blaze	銀光馬案
The Adventure of the Yellow Face	婦婦匿女案
The Adventure of the Musgrave Ritual	墨斯格力夫禮典案
The Adventure of the Stockbroker’s Clerk	書記被騙案
The Adventure of the Resident Patient	旅居病夫案
<i>The Sign of Four</i>	案中案

〈哥利亞司考得船案〉、〈銀光馬案〉、〈墨斯格力夫禮典案〉和〈旅居病夫案〉都只譯出原文篇目的意思，譯者並沒把小說的內容加到篇目上，懸念因而得到保存。但是譯者在篇目翻譯上還沒有一個貫徹的翻譯方法，所以有些篇目仍然泄露了懸念，例如〈書記被騙案〉就屬於第2類，令讀者比偵探還早知道書記受了騙；〈婦婦匿女案〉也屬於第2類，原文篇目只告訴讀者“有一張黃色的臉”，這張黃臉的身份正是整個探案的懸念，答案只能在最後才能揭曉，但是譯文卻一下子說出那張臉是女主角的女兒，懸念沒了一半。1904年譯的《案中案》泄露的懸念雖然不多，但是依然告訴讀者這是案中有案，所以屬於第1類。

另外，周桂笙於1904至1906年間譯了四篇，這四篇在某種程度上都泄露了原文的懸念，但是所透露的程度都止於為讀者提供該案的資料，還不至

---

冤得雪”，這個譯名更符合中國人的閱讀習慣。

於太早揭露案件的真相，所以是第1類。顯然，他譯篇目的時候是考慮了篇目和懸念的關係，例子如下：

原文篇目	譯本 出版年份	周桂笙譯本篇目
The Adventure of the Empty House	1904	阿羅南空屋被刺案 <sup>5</sup>
The Adventure of the Six Napoleons	1904	竊毀拿破侖遺像案
The Adventure of the Three Students	1906	陸聖書院竊題案
The Adventure of the Gold Pince-nez	1906	虛無黨案

到了1916年，譯者對於篇目的處理又向前邁進了一大步，可能是因為有部分的譯者看出了篇目和懸念的關係，其中一位譯者程小青在他1933年所寫的文章中指出篇目翻譯“應恪守著含蓄不露的誠條”：

那些一目瞭然毫無含蓄的命名，也應絕對禁忌。譬如《福爾摩斯偵探案[全集]》中有一篇叫做 The Dying Detective，意思是“病危的偵探”，福爾摩斯假裝患了重病，設計偵捕一個巨盜。但譯名叫做《病詭》<sup>6</sup>，那就犯了顯露乏味的弊病。(1984：73)

由於程小青有此獨到的看法，所以他譯的五篇小說，篇目都沒有怎麼泄露小

<sup>5</sup>原文 “The Empty House” 指福爾摩斯破案的一間空置的屋子，但是周譯成〈阿羅南空屋被刺案〉，“空屋” 指的就是死者遇刺的屋子。這樣譯雖然泄露了原文的懸念，但是增加了譯文對讀者的吸引力，增加了公案小說式的懸念。

<sup>6</sup>這是周瘦鵝譯的。

說的懸念。但是程小青這個翻譯策略明顯沒有得到其他譯者的認同，所以周瘦鵠在1916年時仍把 “The Dying Detective” 翻成〈病詭〉。

以下一表將1916年的《福爾摩斯偵探案全集》各篇按顯示原文篇目的懸念的程度分成四類。“0” 是譯者按照原文篇目譯的，並沒有附加任何其他的內容，所以懸念保存得最好；“1” 是譯者按照小說的內容譯的，和中國小說的篇目類似，但和原文篇目文字不同。例如程小青所譯的〈僂背眩人〉和〈海軍密約〉，其中的“眩”和“密”是譯者按故事的內容加上去的，但是還不算是泄露故事的懸念；“2” 和中國篇目類似，是泄露故事懸念的篇目，讀者可以從篇目看出案件的發展和結局。例如 “The Adventure of the Silver Blaze” ，銀光馬的下落是一個謎，誰也沒有找回這匹馬的把握，但是嚴獨鶴的〈失馬得馬〉卻預告了那隻馬最後會失而復得。 “The Adventure of the Musgrave Ritual” 的懸念在於禮典像一首沒用的詩，但是卻好像又和兩個失蹤者的下落關係密切，但是嚴獨鶴的〈窟中秘寶〉泄露了整件事因一些寶物而起，讀者比偵探還早知道這些寶物是藏在一個窟裡；“3” 是篇目的重點和原文篇目的重點不一樣，這樣的情況只有一個，就是嚴獨鶴的〈絳市重蘇〉，嚴的篇目重點是講福爾摩斯重新出現在鬧市中，而原文的重點是偵探案。

原文篇目	譯者	譯文篇目	分類
<i>The Sign of The Four</i>	劉半儂	佛國寶	1
A Scandal in Bohemia	常覺、陳小蝶	情影	1
The Red-headed League	常覺、陳小蝶	紅髮會	0
A Case of Identity	常覺、陳小蝶	怪新郎	1
The Boscombe Valley Mystery	常覺、陳小蝶	弑父案	2
The Five Orange Pips	常覺、陳小蝶	五橘核	0
The Man with the Twisted Lip	常覺、陳小蝶	丐者許彭	1
The Adventure of the Blue Carbuncle	常覺、陳小蝶	藍寶石	0
The Adventure of the Speckled Band	常覺、陳小蝶	彩色帶	0
The Adventure of the Engineer's Thumb	常覺、陳小蝶	機師之指	0
The Adventure of the Noble Bachelor	常覺、陳小蝶	怪新娘	1
The Adventure of the Beryl Coronet	常覺、陳小蝶	翡翠冠	1
The Adventure of the Copper Beeches	常覺、陳小蝶	金絲髮	1
The Adventure of the Dancing Man	常覺、天虛我生	壁上奇書	1
The Adventure of the Solitary Cyclist	常覺、天虛我生	碧巷雙車	1
The Adventure of the Priory School	常覺、天虛我生	隙原蹄跡	1
The Adventure of Black Peter	常覺、天虛我生	隔廉鶯影	1
The Adventure of Charles Augustus Milverton	常覺、天虛我生	室內鎗聲	1
The Adventure of Six Napoleons	常覺、天虛我生	剖腹藏珠	2
The Adventure of the Three Students	常覺、天虛我生	赤心護主	2
The Adventure of the Gold Prince-nez	常覺、天虛我生	雪窖沉冤	2
The Adventure of the Abbey Grange	常覺、天虛我生	情天決死	1
The Adventure of the Second Stain	常覺、天虛我生	掌中倩影	1
The Adventure of the Silver Blaze	嚴獨鶴(天侔)	失馬得馬	2
The Adventure of the Yellow Face	嚴獨鶴(天侔)	窗中人面	1
The Adventure of the Stockbroker's Clerk	嚴獨鶴(天侔)	傭書受給	2
The Adventure of the 'Gloria Scott'	嚴獨鶴(天侔)	孤舟浩劫	2
The Adventure of the Musgrave Ritual	嚴獨鶴(天侔)	窟中秘寶	2
The Adventure of the Reigate Squires	嚴獨鶴(天侔)	午夜鎗聲	1
The Adventure of the Resident Patient	嚴獨鶴(天侔)	客邸病夫	0
The Adventure of the Final Problem	嚴獨鶴(天侔)	懸崖撒手	2
The Adventure of the Empty House	嚴獨鶴(天侔)	絳市重蘇	3
The Adventure of the Norwood Builder	嚴獨鶴(天侔)	火中秘計	2
The Adventure of the Missing Three-Quarter	嚴獨鶴(天侔)	荒村輪影	1
The Adventure of the Crooked Man	程小青	僂背眩人	1
The Adventure of the Greek Interpreter	程小青	希臘舌人	0
The Adventure of the Naval Treaty	程小青	海軍密約	1
The Adventure of the Devil's Foot	程小青	魔足	0
<i>The Valley of Fear</i>	程小青	罪藪	1
<i>The Hound of the Baskervilles</i>	陳霆銳	獒祟	1
The Adventure of the Bruce-partington Plans	陳霆銳	繩圖案	1
<i>A Study in Scarlet</i>	周瘦鵠	血書	1
The Adventure of the Dying Detective	周瘦鵠	病詭	2
The Adventure of the Red Circle	漁火	紅圓會	0

從總體上看來，1916年以前的譯本，篇目透露太多，影響小說的懸念，並且都帶有一個“案”字，1916年的中華書局譯本，篇目沒有“案”字，故事內容透露得較少，對懸念的影響比較小。公案小說的書名一般都帶有“案”字，例如《百家公案》、《包公案》、《海公案》等。這樣看來，1916年的譯者似乎是有意識地想擺脫公案小說的影子，但是百密一疏，全集書名還是帶了一個“案”字；《福爾摩斯偵探案全集》。雖然篇目在形式上脫離了公案小說的影子，但是實際上這些篇目還是像1904的周桂笙譯本一樣，根據小說的內容將案件的重點告訴讀者，在不同的程度上出賣了小說的懸念。也就是說，所有的文言譯本的譯者，都喜歡根據故事的內容翻譯篇目，只是泄露秘密的程度各有不同而已。為甚麼他們都貫徹始終地用這個翻譯方法，毫無顧忌地出賣小說的懸念呢？

### (1.2)小說的開端

再看文言譯本怎樣譯小說開端。張坤德譯的〈英包探勘盜密約案〉，改動了原文的敘述次序，把原文倒敘改成順敘，所以譯文在小說的開端並沒有馬上用“一個離奇、無人能解的案件”引起讀者的好奇，而是先講案件的來龍去脈，告訴讀者攀息受委託抄密約的經過和失去密約的經過，這樣譯原文的懸念並沒有開始，讀者也不能在小說的開始部分和偵探一起推理。

張坤德這樣譯很明顯是受到公案小說的敘述方式影響，大部分公案小說都是先敘述案件的發生過程，然後才有清官來查案，按事情的發展順序記錄。<sup>7</sup> 偵探小說雖然也是先有案件發生，才由偵探去查案，但是偵探小說的敘述方式不同，小說先不講案件發生經過，而是先講偵察的過程。當原文的敘述方式和本土的敘述方式有所不同的時候，譯者選擇了本土的敘述方式，因為他們擔心讀者不習慣，所以作了這麼大的改動。把原文的敘述次序改成先講案件發生經過，再講案件的調查，像公案小說的模式一樣。不過這樣改動，刪去了作者設置的懸念。

張坤德後來譯的三篇，不再改動原文次序，譯文的開端都像原文一樣，先介紹一個離奇的案件，形式上都是逐漸邁向原文的形式。為甚麼張坤德不再改動原文次序呢？是因為他們認為讀者可以接受這樣的次序嗎？還是因為他們想幫助讀者接受偵探小說的敘述方式呢？我認為主要是因為像第一篇的刪改十分費時間，在當時急於出版的情況下並不可行<sup>8</sup>，總不能讓讀者

---

<sup>7</sup> 傳統公案小說大多數是按自然的順序寫的：先寫案件的發生過程，然後才有清官偵查、斷案。倒敘的也有，但是數量很少，例如有五代時期范資的《玉堂閑話》中有一篇文言筆記體公案小說《殺妻者》。另外有一個是吳敬梓的《九命奇冤》。以下的一段引言既說明了《九命奇冤》反傳統的敘述方法，又說明了傳統小說的確以順序敘述為主。“除了開篇第一回就以人物對話的形式進行倒敘，這在中國傳統小說中實屬鮮見外，其餘在總體上按照自然時序敘述的過程中，有時轉入倒敘、補敘，這在中國傳統小說中可以說‘古已有之’。但是，《九命奇冤》在敘事方式上的時序顛倒，並非偶一為之，而是貫串全書，這不能不引起文學史家的格外重視了。包括公案小說在內的中國傳統小說，雖然有時也採用倒敘手法，但這只是因為‘說話人一張嘴說不出兩處話’，似乎是一種不得已的辦法；而《九命奇冤》對倒敘手法的運用，顯然是為了更加吸引讀者……”（孟犁野，1996：183）

<sup>8</sup> 《時務報》每十天出版一冊，而這四篇翻譯在一年之內連續出版的。

等，所以最好的解決方法是按原文次序譯。張坤德以後的譯者在小說的開端部分也沒作改動，都是像原文一樣從一開始就馬上介紹“一個離奇、無人能解的案件”。譯者不改動敘述次序，主要也是因為讀者，在讀者急於想看《福爾摩斯偵探小說》的情況下，改動會耽誤出版。出版商為了收益，就要求譯者以“快”為原則<sup>9</sup>，在商業利益的影響下，本土的小說習慣也要放在一邊了。另外，也有可能是譯者認為讀者漸漸習慣了西方小說的敘述次序了，所以也不費勁作大的改動了。這樣，使譯文保留原文的懸念。

## (2)第一人稱敘述角度

中國古典小說一向都是用第三人稱敘述角度。<sup>10</sup> 偵探小說的第一人稱敘述角度，對於讀者來說是很難理解的，張坤德作為翻譯偵探小說的第一位譯者，為了幫助讀者過渡，對敘述角度的處理可以說是費了很大的心思。

張坤德雖然只譯了四篇，但是卻把偵探小說的第一人稱敘述角度作了三次的改動。他譯的第一篇〈英包探勘盜密約案〉，將第一人稱敘述角度改為全知的第三人稱敘述角度。以下是“The Naval Treaty”原文的第二段，華

---

<sup>9</sup> 上海中華書局找 10 多個人同時翻譯《福爾摩斯偵探案全集》，雖然在譯名和註解方面作了統一的工作，但是 10 人的翻譯策略各有不同，因為他們沒有時間在翻譯策略方面進一步統一，急於出版的情況由此可知。

<sup>10</sup> 中國小說大多數都是用第三人稱敘述的，原因有很多，一是因為中國小說來自民間流傳的故事，記錄的人只能用第三人稱轉述；二是因為中國人比較含蓄，很少將自己的心理世界和盤托出。然而，小說需要細致生動的描寫，為免讀者附會，作家很少以“我”的形象出現。

生從這一段開始敘述偵探案：

During my school days I had been intimately associated with a lad named Percy Phelps, who was of much the same age as myself, though he was two classes ahead of me. “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 213)

英有攀息名翻爾白斯姓者，為守舊黨魁爵臣呵爾黑斯特之甥，幼時嘗與醫生滑震同學，年相若，而班加於滑震二等。——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德，1896a：第6冊：16)

原文的敘述者華生以“*I*”自稱，全篇小說從一開始就從他的角度來敘述，他所敘述的只限於他所知道的、所經歷的或者和其他角色談話而知道的事。原文中，整個案件的來龍去脈只能在華生隨福爾摩斯去查案時聽受傷人攀息說了，他才能記錄下來，絕對不能在查案之前就知道。張坤德譯的〈英包探勘盜密約案〉，敘述者不是華生，而是一個全知的敘述者，敘述者“*I*”為“滑震”，小說一開始，敘述者就以全知的角度將“攀息失密約”的始末說了，然後呵爾唔斯(福爾摩斯)和滑震才去查案。懸念也在此丟了。孔慧怡認為譯者改用全知敘述者，主要是避免中國的讀者不習慣，因為中國的小說都是用全知的敘述角度(Pollard, 1998: 162)。我以為更主要是因為中國譯者自己也不大理解第一人稱敘述角度在偵探小說中的重要性。這一點可以從張坤德譯的第二篇譯文中看出來。

張坤德譯第二篇〈記區者復讐事〉時對原文敘述角度的處理方式改變

了，是介乎非全知第三人稱敘述角度至第一人稱敘述角度之間的一種敘述角度。且看原文和譯文的第一段：

One summer night, a few months after my marriage, I was seated by my own hearth smoking a last pipe and nodding over a novel, for my day's work had been an exhausting one. “The Crooked Man” (Doyle, 1994d: 155)

滑震<sup>11</sup>又記歇洛克之事云，滑震新婚後數月，一日夜間，方坐爐旁覽小說，是日視疾甚瘁。——〈記偃者復讎事〉(張坤德，1896b：第10冊：18)

爲甚麼說它是介乎非全知第三人稱敘述角度至第一人稱敘述角度之間的一種敘述角度呢？因爲這篇譯文含有這兩種敘述角度的特質。說它有非全知敘述角度的特質，是因爲整篇譯文中，敘述者的視角只限於“滑震”的所見所聞；說它有第三人稱敘述角度的特質，是因爲整篇譯文中，敘述者都以名字或代名詞稱呼各個角色；說它有第一人稱敘述角度的特質，是因爲譯者在〈記偃者復讎事〉的開端加上“滑震又記歇洛克之事云”<sup>12</sup>一句，雖然譯者沒有將“I”譯爲“我”或“余”等的代名詞，但是這樣譯，中國讀者一看就知道敘述者是“滑震”，因爲“某某人曰”的寫法是中國傳統筆記小說作者以

<sup>11</sup> 上海商務印書館編譯所，《華生包探案》序：“阿爾唔斯即福而摩斯，滑震即華生，蓋譯寫殊耳。”

<sup>12</sup> 孔慈怡認爲譯者這樣譯是名譽上恢復了滑震敘述者的身份，因爲中國的敘述者可以以第

第一身敘事的標記。<sup>13</sup> 但實際上譯文中的滑震，對於張坤德來說不僅是“敘述者”，而且是“作者”。且看篇目之下，標明作者姓名的部分(credit line)並沒有“柯南道爾”的名字，而是標明原文來自“譯歇洛克呵爾唔斯筆記”，下面又有小字“此書滑震所撰”，顯然，譯者把“滑震”當作作者。由這點看來，譯者這樣譯並非完全為了遷就讀者的習慣，而是由於譯者自己還沒清楚了解原文的敘述角度。譯文的敘述角度只能稱為“介乎非全知第三人稱敘述角度至第一人稱敘述角度之間的一種敘述角度”。這種敘述角度比原文的敘述角度少了一種真實感，讀者不會像讀原文一樣容易投入，所以一樣影響小說的“懸疑效果”。

張坤德譯的第三篇〈繼父誑女破案〉和第四篇〈呵爾唔斯緝案被狀〉對敘述角度的處理邁進了一大步：沒有改動原文的第一人稱敘述角度。從以下的例子可以看出譯者用“余”譯原文的“I”。

余嘗在呵爾唔斯所……——〈繼父誑女破案〉(張坤德，1897a：第24冊：17)

余友呵爾唔斯，夙具偉才。——〈呵爾唔斯緝案被狀〉(張坤德，1897b：第27冊：17)

---

三人稱自稱，所以這一篇譯文中的“滑震”或者“滑”就是“I”(Hung, 1998: 162)。

<sup>13</sup> “華生曰”令人想起《史記》的“太史公曰”和筆記小說《聊齋志異》的“異史氏曰”。作者要在所寫的故事上加評論，就要像以上的例子一樣，在使用第一人稱之前，小心奕奕地加上發表意見的人的名稱。

然而，從第三篇和第四篇的標明作者的部分所寫的“滑震筆記”和“譯滑震筆記”看來，在譯文的視角和原文的視角並不一樣。原文中，“滑震”只是作者借以寫作的一個視角，但是在譯文中，“滑震”就是小說的作者。

從張坤德譯的這四篇，我們可以看出譯者在中西敘述角度的不同上作出的調節和適應，從第一篇的改動，可以看出譯者在起初並不能接受這種中國本來沒有的敘述角度，第二篇的改動，則可以看出譯者努力想找一個方法把這種新的東西介紹給中國的讀者，於是譯者嘗試用中國筆記小說的寫法，但是譯者也感到這種表達方法並不理想，到了後來的兩篇，譯者才完全把這種新的敘述角度按原文的方式介紹給中國讀者。不過張坤德譯完了這四篇，也沒明白滑震只是敘述者，還把他當作作者。在後來的譯本中，這個誤會依然存在，從以下的序和弁言可以看出當時人的誤會：

英國呵爾唔斯歇洛克者，近世之偵探名家也，所破各案，往往令人驚駭錯愕，目眩心悸，其友滑震，偶記一二事，晨甫脫稿，夕遍歐美，大有洛陽紙貴之概，故其國小說大家，陶高能氏，益附會其說，迭著偵探小說，托為滑震筆記<sup>14</sup>，盛傳於世，蓋非爾，則不能有親歷其境之妙。(周桂笙，1904c：1–2)

從這段引文看來，譯者不知道“滑震”只是一個小說人物，以為他真有其

人，而作者柯南道爾只是一個“附會其說”的作家。為甚麼會有這樣的誤解呢？日本人中野美代子認為這和中國人的思維模式有關。她說偵探小說只是一種遊戲，是以“偵破罪犯”為主題的遊戲，對於偵探小說的遊戲情況，她是這樣描述的：

偵探小說描寫的是怎樣發現真正的犯人，它是犯人與偵探的智慧較量，作者全然不顧如何在倫理上追究罪犯，而只致力于虛構世界的細節構造，就如同下棋一方拼命追殺另一方一樣，最後真正的犯人被抓獲時，偵探小說也就圓滿結束。看完了最後一頁，讀者又回到了現實世界之中……中國人在故事世界和現實世界之間不設置明顯的界限，在他們看來，偵探小說這種虛構遊戲終究是難以成立的……由此看來，中國人缺乏遊戲意識。(1992：125-127)

就是由於“中國人缺乏遊戲意識”，所以沒想過“Watson”只是一個虛構的人物。

1903年商務編譯所在繡像小說上連載的《華生包探案》六個案件，對於偵探小說的敘述角度的處理，還是不一致，其中〈銀光馬案〉、〈嬸婦匿女案〉、〈書記被騙案〉、〈墨斯格力夫禮典案〉和〈旅居病夫案〉這五個案件用的是非全知的第三人稱敘述角度，也就是說，第一人稱“I”譯成第三人稱“華生”，敘述的內容只限於華生所知的事。但是其中的〈哥利亞司考得船案〉卻將第一人稱“I”譯成第一人稱“余”。為甚麼有這樣一個不

---

<sup>14</sup> 中國人寫小說為怕人詬病為虛假的故事，總會假說是某某人的筆記。

一致的情況出現呢？我想是因為這一案的譯者和其他五案的譯者不是同一個人或者不是同一批人的關係吧。這一篇把“Sherlock Holmes”譯成“福而摩司”，其他五案則一致譯成“福而摩斯”，可見譯者可能不是同一個人。另外，也可以從人名的翻譯方法看出譯者不是同一人。〈哥利亞司考得船案〉一案人名翻譯較重視將人名中國化。例子如下：

Hudson 胡狄生

Beddoes 白達司

Trevor 屈費爾

其中的“胡”、“白”、“屈”都是中國人的姓氏。其他探案的人名翻譯如下：

Mr. Hall Pycroft 密思忒赫爾泊克羅夫特——〈書記被騙案〉(商務，1903c)

Reginald Musgrave 利京爾得墨斯格力夫——〈墨斯格力夫禮典案〉(商務，1903e)

這些人名明顯比以上一案要歐化，因此也可以作為譯者不同的明證。雖然是同一個時期的譯作，但是對敘述角度的處理卻不一樣，可見當時的譯者還不認為當時的讀者能接受，所以還是用了中國讀者比較熟悉的第三人稱。隔了

一年，也就是1904年，商務譯的《案中案》就用了第一人稱敘述角度，可以看出他們在將敘述角度改成中國人的習慣或遷就原文的敘述角度之間，舉棋不定。

1904年周桂笙譯了四案，這四個案中的敘述角度都是和原文一樣，“I”譯成了“余”。中國譯者到了這個時候似乎接受了偵探小說的敘述角度，而讀者也似乎接受了這個敘述角度。至於這個敘述角度和“懸念”的關係，當時的人似乎也漸漸知道了，例如1907年，觚庵在〈觚庵漫筆〉中就談到了這種敘述角度對懸念的好處。他說：

余謂其佳處，全在‘華生筆記’四字。一案之破，動經時日，雖著名偵探家，必有疑所不當疑，為所不當為，令人閱之，索然寡歡者。作者乃從華生一邊寫來……是謂善于趨避。探案全恃理想規畫……一一明寫于前……覺索然意盡，福案每于獲犯後，詳述其理想規畫，則前此無益之理想，無益之規畫，均可不敘，遂覺福爾摩斯若先知、若神聖矣，是謂善于鋪敘。因華生本局外人，一切福之秘密，可不早宣示，絕非勉強。而華生既茫然不知，忽然罪人斯得，驚奇自出意外……是皆由其布局之巧，有以致之，遂令讀者亦為驚奇不置。(1989：430)<sup>15</sup>

觚庵明白從華生的角度敘述有利於保存案件的秘密。

1916年的《福爾摩斯偵探案全集》，敘述者的角度大部分都和原文一樣，但是偶爾也有例外：例如劉半儂譯的〈佛國寶〉(《福爾摩斯偵探案全

---

<sup>15</sup> 原載於《小說林》(1907)，第五期、第七期。

集》第2冊)一開始就有“華生曰”三字；程小青譯的〈罪叢〉，在小說一開始也有“華生曰”三個字，又回到二十年前張坤德的譯法。程小青一共譯了五篇，其他四案的敘述角度都和原文一樣，為甚麼〈罪叢〉會這樣譯呢？這個時候，估計大部分的譯者都知道作者是“柯南道爾”<sup>16</sup>，如果還這樣譯就絕不是因為誤會華生是作者，而是因為他們覺得這樣譯比較合乎中國人的習慣。是因為受到中國小說“某某人曰”<sup>17</sup>的寫法影響呢？還是因為未能完全接受西方的敘述角度呢？可以肯定的是，他們還在傳統習慣與西方新的敘述角度之間徘徊。他們之所以徘徊，主要是因為中國的小說和西方小說有很大的不同。如果論者能了解公案小說對偵探小說的翻譯策略有那麼大的影響，也許會明白譯者努力遷就讀者習慣的一片苦心。

#### 四、小結

中西閱讀小說的習慣不同，對小說的要求也不一樣。偵探小說的懸念是西方讀者對偵探小說的要求，文言譯本中，經過譯者改動的懸念反映了中國讀者的要求。從上文看來，偵探小說的懸念和中國讀者的要求本來是背道而馳，張坤德譯第一篇時大改特改，主要是為了迎合中國讀者的要求。

<sup>16</sup> 《福爾摩斯偵探案全集》每一篇的篇目之下都譯明“英國柯南道爾著”和譯者名。

<sup>17</sup> 《史記》每篇最後一段，都以“太史公曰”作為開頭一句，帶出太史公自己對人或事的評價；《聊齋誌異》每個故事的最後一段，都以“異史氏曰”開頭抒發異史氏對該故事的看法。這種以“某某人曰”作為開首的寫法，可能是譯者在中國找到的一種最接近西方第一人稱敘述方法，而又符合中國習慣的處理方法。

偵探小說的懸念在於讀者對於犯罪秘密一無所知，要靠偵探推理出來，讀者要求的主要は“推理”的樂趣，“情節發展”和“人物命運”對於他們來說是相對次要的部分(Symons, 1972: 14)。但是中國讀者習慣了公案小說的敘述模式，他們關心的是人物的命運和清官為民平反的結局，作者設置懸念的方式是先把犯案者的身份和犯案經過在篇目中和在小說的開端告訴讀者，從而喚起讀者的同情。例如《百家公案》中的篇目〈判妒婦殺妻子之冤〉，案情在篇目、開端部分已經一目了然。

初期的文言譯本中，篇目、小說開端的翻譯出賣了原文的懸念，把原文的懸念全去掉了，但是這些泄露懸念的譯本在當時極為受歡迎，並不因此失去魅力。為甚麼呢？這應該是因為中國讀者讀小說時的樂趣和西方偵探小說讀者的樂趣並不一樣，偵探小說原文的懸念對於當時的中國讀者並不重要，他們要的是中國公案式的懸念為他們帶來的樂趣，所以譯者所作的改動迎合中國讀者的習慣。

## 第二章 佈局

柯南道爾偵探小說那麼吸引人，他的作品中構成“懸念”的第三個因素是“兩個重疊的故事的邏輯時間空隙”。丹尼斯·波特(Dennis Porter)認為偵探小說實際上有兩個故事，一個是罪案故事(the story of crime)，一個是偵查故事(the story of investigation)，這兩個故事在偵探小說中重疊在一起敘述。“罪案故事”就是案件的發生經過，偵探故事開始時，罪案已經發生了，讀者只能看到罪案的結果，例如是有人被殺，或者有東西被偷了，罪案的原因和經過是未知的。“偵查故事”就是偵探偵查罪案故事的始末，偵探小說開始時，偵查故事才展開，它的目的是為了找出罪案的原因和經過。偵查故事按著時序展開，找尋罪案故事，換言之，偵查故事開展的時候，就像尋找罪案故事的碎片一樣，把線索一點點地找出來，然後靠著推理，將整個故事重組，偵查故事開始時，也是倒敘罪案故事的開始，所以說這兩個故事是重疊的。偵查故事和罪案故事相輔相成的，偵查故事開展的目的是為了找出罪案故事，而罪案故事存在的目的是為了偵查故事的展開，二者必須平衡發展，罪案故事必須是透過偵查故事一步步地找出來的，不能用別的方式讓讀者知道，也不能提前讓讀者知道。例如“The Naval Treaty”中，讀者在福爾摩斯開展了“偵查故事”後，才一步步地知道案件的一點一滴的線索，華生

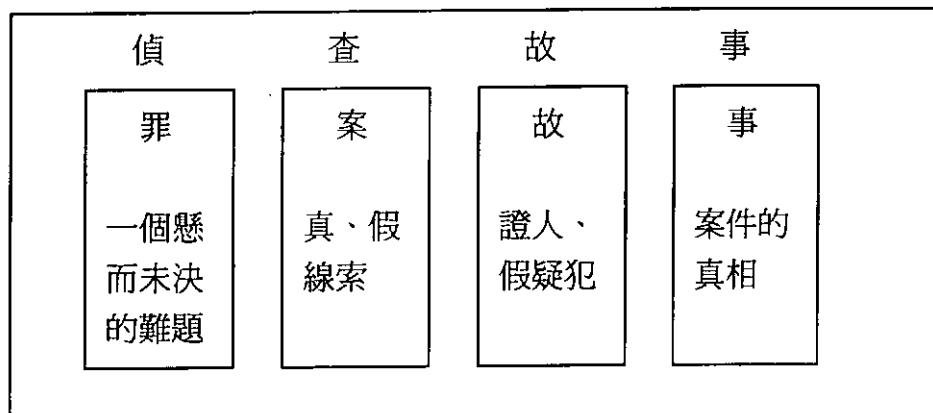
雖然在福爾摩斯開始偵查之前從受害人攀息(Percy Phelps)的信上知道有一個離奇、無人能破的案件發生了，但卻不知道到底是甚麼事，因為信上只說在他身上發生了一件“極為不幸的事”，罪案故事的揭露是在偵查故事展開時才開始的，約瑟海爾生 (Joseph Harrison) 偷海軍密約的罪案故事只能由福爾摩斯偵查出來的。

波特把偵探查出真相所需要的時間稱為“邏輯時間空隙”，這個空隙“需要偵探來填補，真相才能大白”。在這段時間內，小說一定要保持著懸念，直到偵探把真相揭露出來。保持懸念的方法，就是要拖延讀者知道真相的“時間”。他說：“懸念，就像音樂噴泉的水龍頭一樣，是一種靠時間掌握的焦慮狀態。”(Porter, 1981: 29) 作者如果能掌握好揭露真相的時間，讀者才會適當地感到焦慮，懸念的效果才能達到。作者主要利用“偵查故事”和“罪案故事”的安排和佈置掌握“時間因素”，作者的安排和佈置就叫做“佈局”。

佈局是作者對故事情節的鋪排，主要是為了達到某一種特別的效果。作者按照不同的文體設置不同的佈局，以達到不同的效果，有的是悲劇的效果，有的是喜劇的效果，有的是浪漫的效果，有的是諷刺的效果，而偵探小說的佈局是由現在展開的“偵查故事”把發生在過去的“罪案故事”偵查出來。波特稱之為“倒述結構”(backward construction) (Porter, 1981: 29-30)。下圖顯示這

兩個故事之間的複雜關係：

圖一：



一如圖中所顯示，罪案故事套在偵查故事之中，每個部分都是由偵查故事找出來的，由發生在現在的偵查故事找出發生在過去的罪案故事，所以說是倒述。“倒述結構”就是偵探小說設置“懸疑效果”的佈局，這是偵探小說必須保持的模式。

### 一、偵探小說佈局的六個步驟

卡維特(Cawelti, 1976: 82)指偵探小說的佈局有六個步驟：(1)偵探出場(introduction of the detective)；(2)案件和線索(crime and clues)；(3)調查(investigation)；(4)宣佈結果(announcement of the solution)；(5)解釋真相(explanation of the solution)；(6)結局(denouement)。(Cawelti, 1976: 81-91)

這些是作者拖延揭露真相、保持懸念的方法。偵探小說的這種佈局，是這種

文學體裁特有的寫作方式，每個步驟的次序和組合方式都由作者仔細計算好了，是達到“懸疑效果”的最好的佈局。

## 二、文言譯本的佈局

文言譯本中，將小說敘述次序進行重新安排的很少，其中一篇是第一個偵探小說的文言譯本——張坤德譯的〈英包探勘盜密約案〉，對原文“*The Naval Treaty*”的敘述次序作了很大的改動；“*The Naval Treaty*”的另一個譯本是程小青的〈海軍密約〉，這個版本也作了改動，只是比較小，但是也一樣影響了懸念。另一個是1916年常覺和陳小蝶譯的〈怪新郎〉，對原文“*A Case of Identity*”作了一些改動。其他的譯本，有的也做了很小的改動，但是是改動敘述次序而令小說佈局受影響的，只有〈英包探勘盜密約案〉。以下將以這個譯本為主，分析文言譯本怎樣處理偵探小說的六個敘述步驟，看一看改動佈局對懸念的影響。

第一是“偵探出場”。這是“偵探故事”開始的部分。小說首先讓偵探出場是因為他一出場，調查工作才能開始，“懸念”才能展開，這就是佈局對“時間”的掌握。在“*The Naval Treaty*”中，有兩個故事，一個是罪案故事，一個是偵查故事。小說一開始，滑震告訴讀者發生了“一件離奇、無人能解的案件”，他很久沒有聯繫的老同學攀息(Percy)來信說有一件不幸的事發生在他身上，請滑震帶呵爾唔斯去查明真相，懸念就從這兒開始了。滑

震馬上去找呵爾唔斯，偵探出場，馬上和滑震一起去查案，懸念於是進一步展開了，讀者於是隨著偵探查案。“偵查故事”也從這開始了：他們馬上前往攀息家裡，聽完攀息講述他失去密約的情況，呵爾唔斯就開始從各個線索展開調查，找出“罪案故事”的碎片，讓讀者參與重組和推理，直至最後找出事情的真相。“罪案故事”有一部分是攀息講述的，而“罪案故事”的大部分真相則是由“偵查故事”找出來的。“偵查故事”在小說一開始，就借攀息的來信告訴讀者：有一個離奇可怕的案件發生了，令這個本來前途一片光明的才子得了精神病，令讀者感到震撼，很想知道這件案子的真相。作者再把事情的過程告訴讀者，這就是“懸念”的開始。

張坤德沒讓偵探馬上出場，偵探故事也沒有馬上展開。譯文按時間順序，首先敘述的是“罪案故事”，小說一開始是一個全知的敘述者順著時序講述“罪案故事”：攀息和滑震是幼年時的同學，後來得舅父的幫助，在外交部擔任要職，有一天他舅父叫他抄一份海軍密約，他下班後自己一個留下來抄，抄了一小部份，他就很想打瞌睡，於是去找門者討一杯咖啡，再到辦公室的時候，他已經找不到密約，失密約的打擊令他變得神智不清，病情稍為好轉的時候，想起滑震和他的朋友呵爾唔斯，於是寫信請他們來調查：“偵查故事”這才開始，偵探這才“出場”。偵探是在讀者知道了案情的時候才出場，案情不是由偵探找出來的。在小說的開端部分並沒有“懸而未決”的事，這樣一來，譯文中的“時間”變了，影響了小說的“懸念”。

譯者將原文的“倒述結構”改成了“順序結構”：先講罪案故事，再講偵查故事。譯文的懸疑效果減低了，主要有兩個原因：第一，由於譯者將告訴讀者“有件離奇的案件發生了”的那封信放到小說的中間部分，讀者在小說開頭不會感到震撼，也不會期待知道案件的真相；第二，攀息的情況不是一步一步地發現的，而是由全知敘述者告訴讀者的，讀者不用“等待”就可以知道了。“等待”既然可以增加“懸念”的效果，不用“等待”的話，“懸念”的效果就減少了。譯者將原文的佈局改了，破壞了原文的懸念。

第二是“案件和線索”。這一部分是繼續鋪排“懸念”。卡維特認為案件必須有兩個關係密切的因素才能吸引讀者：第一，該案必須有很多明顯的線索吸引讀者的注意力，把他們引上歧路，令他們相信誰是犯案者，但是那個人其實只是“假疑犯”(false suspect)；第二，要讓人覺得該案好像是不可能查得出來。既然主要的疑犯不是犯人，真正犯案者是誰又仍是個謎，讀者就更想知道真相。這兩個因素一方面製造障礙、拖延破案的“時間”，一方面引起讀者的好奇，令“懸念”的效果更好。

“The Naval Treaty”有五個明顯的線索顯示偷密約的是看門人的妻子Mrs. Tangey。原文把線索描述得很明顯，令讀者相信看門人的妻子可能就是那個小偷，成功把讀者引向歧路。張坤德譯文則對這些證據作了改動，線索不如原文那麼明顯，不一定能把讀者引向歧路。以下比較原文和譯文中的五個線索。第1條線索：

“‘I have been standing here for a quarter of an hour, sir,’ said he[the policeman]; ‘only one person has passed during that time - a woman, tall and elderly, with a Paisley shawl.’

“‘Ah, that is only my wife,’ cried the commissionaire. - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 221-222)

[巡捕]曰，一分鐘前，一中年婦人披雨衣過此——〈英包探勘盜密約案〉  
(張坤德，1896a：第6冊：17)

原文警察說他在那兒站了十五分鐘，在那段時間內只見到一個女人走過，也就是看門人的妻子，作者這樣寫等於是排除了其他人偷密約的嫌疑；張坤德譯文中，巡捕(也就是證人)，只說在一分鐘前，有一個中年婦人走過，既沒說他在那兒站了十五分鐘，也沒有說他站在那兒的那段時間內只見到一個人走過，不能達到原文排除其他人犯案的嫌疑的效果。第2條線索：

“Has no one else passed?” (said the commissionaire)  
“No one.” (said the police) - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 222)

譯文刪去

原文中，證人證實在那段時間內確實沒有其他人經過，作者這樣寫是為了進一步強調嫌疑犯一定是看門人的妻子，以成功誤導讀者。張坤德譯本則刪去

了原文證人證實在那段時間內確實沒其他人經過的部分，就是上面的對話，失去了原文想進一步強調看門人的妻子就是嫌疑犯的效果。第3條線索：

““Then it must be the other way the thief took,” cried the fellow, tugging at my sleeve.

‘But I was not satisfied, and the attempts which he made to draw me away increased my suspicions.

...  
“You’re only wasting your time, sir, and every minute now is of importance,” cried the commissionaire. “Take my word for it that my old woman has nothing to do with it, and come down to the other end of the street. Well, if you won’t, I will,” and with that he rushed off in the other direction. - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 222)

[門者曰：]此賊必往別路去。[門者]曳攀袖曰：速往緝，遲恐失之。攀以其曳之急，愈疑之……門者曰：在此徒費時刻，實告汝，我妻必不爲此——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德，1896a：第6冊：17)

原文中看門人聽見巡捕對那個經過的女人的描述，便一口咬定必不是他妻子偷的，又強拖著攀息的袖子，叫他往相反的方向去找，行爲很激進，令人懷疑他是同犯。張坤德譯文中，看門人雖然也一口咬定不是他妻子做的，也和原文一樣拖著攀息的袖子，叫他往相反的方向去找，但是譯文刪了後面那部分，使看門人的態度比較溫和，他沒有很緊張地想爲攀息抓賊，不像原文那麼惹人懷疑，所以效果不如原文。第4條線索：

“‘Which way did the woman go?’ I [Percy] cried.

“‘I don’t know, sir. I noticed her pass, but I had no special reason for watching her. She seemed to be in a hurry.’ [said the policeman] - ‘The Naval Treaty’ (Doyle, 1994d: 222)

[攀息]乃細詰其蹤。巡捕曰：彼時不知署中失物，未察也——〈英包探勘盜密約案〉（張坤德，1896a：第6冊：17）

原文中，證人告訴攀息說看門人的妻子“好像走得很匆忙”——這令人懷疑她可能是偷了東西，否則為甚麼要那麼匆忙呢？譯文則刪去“*She seemed to be in a hurry.*”一句，等於巡捕沒有告訴攀息，看門人的妻子走得很匆忙，令她的可疑程度減少了。第5條線索：

“‘How long ago was it?’[asked Percy]

“‘Oh, not very many minutes.’[The policeman]

“‘Within the last five?’ [asked Percy]

“‘Well, it could not be more than five.’ [The policeman]

- “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 222)

[呵爾唔斯]又問[攀息]：巡撫見婦人過，距汝等查詢時，約若干時。[攀息曰：]不過幾分鐘。[呵爾唔斯]又問[攀息]：在五分鐘內乎。[攀息]曰：不過五分鐘。——〈英包探勘盜密約案〉（張坤德，1896a：第6冊：18）

原文中，攀息又問了證人兩個問題，證實看門人的妻子在五分鐘之前經過那兒，正好和案發時間相符；譯文把這幾句對話換到“調查”的部分，由呵爾

唔斯問攀息。雖然兩個問題是一樣的，但是由於譯者安排的次序不一樣，使讀者不像原文讀者一樣馬上懷疑看門人妻子，再加上譯文比原文的篇幅少了很多，所以減少了拖延的作用。

第三是“調查案件”。 “調查案件”這一部分應包括證人、疑犯和假結論(false solutions) (Cawelti, 1976: 85)。這一部分表面上像是解開案件的迷團，但是事實上這些證據、證人、疑犯和假結論只是為了令讀者更迷惑不解，拖延揭露真相的時間，增加懸念的效果；另外，調查所得到的線索往往令讀者擔心自己很同情的好人可能就是疑犯(Cawelti, 1976: 86)，同情心令讀者熱切地往下看，因為他們希望看到自己所同情的好人並不是兇手。

“The Naval Treaty”的“調查案件”部分，呵爾黑斯特公爵(Lord Holdhurst)是作者佈局設計裡的假疑犯，Sherlock Holmes去見公爵之前，和Dr. Watson有以下的對話，而這段對話的目的是希望誤導讀者疑心公爵這位有修養、風度翩翩的紳士可能是疑犯。張坤德和程小青的處理方法不同，所以效果很不一樣：

[Watson asked Holmes] ‘You said you had a clue.’

[滑震問歇洛克]曰：汝非謂已有蹤影乎。——〈英包探勘盜密約案〉

[華生]余曰：君今已略得機兆否。——〈海軍密約〉

[Holmes answered] ‘Well, we have several, but we can only test their value by further inquiry. The most difficult crime to track is the one which is purposeless. Now, this is not purposeless. Who is it that profits by it? There

is the French Ambassador, there is the Russian, there is whoever might sell it to either of these, and there is Lord Holdhurst.'

[歇洛克]曰：然，凡案苦無干涉之人，此案則不然，一爲與已有利益之人，如俄法使臣是也，一爲能盜此物與二使臣之人，如呵爾黑斯特是也。——〈英包探勘盜密約案〉

福曰：雖有數節然未足徵信，須知案既幻曲，預料匪易，必更得他事比證始有頭緒，少須吾尤將往謁公爵霍德哈斯脫也。——〈海軍密約〉

‘Lord Holdurst!’

滑大駭曰：何至是。——〈英包探勘盜密約案〉

〈海軍密約〉刪去此句

‘Well, it is just conceivable that a statesman might find himself in a position where he was not sorry to have such a document accidentally destroyed.’

歇曰：汝謂貴人必不爲盜乎，窮則思得錢耳。——〈英包探勘盜密約案〉

〈海軍密約〉刪去此句

‘Not a statesman with the honourable record of Lord Holdurst.’

滑曰：此人素以正直聞，必不然。——〈英包探勘盜密約案〉

[〈海軍密約〉刪去原文這一句，增以下一句] 余點首曰：此亦甚是，第此公失此重約乃能鎮靜如常，不露聲色，即其致番之書，措詞絕不張皇，吾殊佩其涵養有素。

‘It is a possibility, and we cannot afford to disregard it. We shall see the noble lord to-day, and find out if he can tell us anything. Meanwhile, I have already set inquiries upon foot.’ - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 229-230)

歇曰：此難言，我等不能不疑及此，今日當與汝往見，以觀其言色，他處亦已設法探矣。——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德，1896a：第7冊：16)

福無語。旋出一懷中小冊子曰。華生。今雖居車中。而偵探之事已著手進行矣。——〈海軍密約〉(程小青，1916c: 68-69)

張坤德譯本雖然不能完全譯出原文對話的玄妙，但是一句“歇曰：汝謂貴人

必不爲盜乎，窮則思得錢耳。”總算是達到告訴讀者“不能不疑”公爵的效果。程小青的譯本，偵探沒像原文一樣告訴讀者說自己懷疑公爵，並且刪掉了三句可能令讀者知道偵探懷疑公爵的話，然後又增加華生讚美公爵“涵養有素”的話，偵探對華生的讚美的反應是“無語”，程這樣譯好像是爲了令偵探更高深莫測，從而增加小說的懸念，但是其實程根本不明白作者想塑造的“假疑犯”的佈局用意，反而把這個人塑造成德高望重的貴族，毫無可疑。

作者又刻意用細節的描寫達到這個效果。公爵和呵爾唔斯談話時，作者描寫公爵三個令人生疑的表情，目的是爲了令讀者擔心這位有修養、風度翩翩的紳士可能就是疑犯。

(1) A shadow passed over the expressive face of the statesman.

呵瞿然

(2) [Lord Holdhurst said] with a wry face

呵曰

(3) ‘An attack of brain fever, for example?’ asked the statesman, flashing a swift glance at him [Sherlock Holmes]

呵笑曰

這些閃縮和不快的表情讓人懷疑他與此案有莫大的關係；張坤德的譯文雖然用“呵瞿然”把首句驚惶的意思譯出了，但是後面兩個表情卻沒有譯出來，“呵曰”和“呵笑曰”把原文仔細的描寫刪除了，減少了原文的效果。

原文中Sherlock Holmes對公爵的評論，也令人懷疑他：

He's a fine fellow, ... But he has a struggle to keep up his position. He is far from rich, and has many calls. You noticed, of course, that his boots had been re-soled?——“The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 235)

歇出謂滑曰：此人頗不惡，然甚貧，不見彼靴已換過一次底乎。

——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德, 1896a: 第7冊: 17)

福旋顧余曰：華生此公洵長者，今日親聆緒論頗屢吾望。

——〈海軍密約〉(程小青, 1916c: 74)

Holmes說他的經濟顯然很拮据，而密約又能賣錢，似乎有偷密約的動機。

Percy抄密約的事又只有他知道，有足夠的條件令讀者擔心他就是想偷密約去賣的疑犯。張坤德沒有譯出“他因為要努力地保住自己的地位，所以開銷很大的意思”，因為只有這樣他才需要更多的錢，才有偷密約的動機，“甚貧”的人不一定會想偷密約。程小青的譯本則根本刪除了小說的懸念，反而令人感到偵探很仰慕這位老人家。

第四是“宣佈結果”。偵探“宣佈結果”這一部分是小說的高潮，也就是偵探揭露犯罪案秘密的時間。讀者本來是從敘述者的角度來看事情，一切都是混亂不明的，但是在這一部分卻可以從偵探的角度看整個案件，真相快要大白了(Cawelti, 1976: 87)。

“The Naval Treaty”在真相快要大白之前，作者也盡量拖延時間，並借敘述者的口來增加這個效果：

‘Won’t you tell us what has happened? [Dr. Watson said.]’  
‘After breakfast, my dear Watson.’

敘述者的心聲就是讀者的心聲，但是作者借敘述者的問題叫讀者繼續等待。

張坤德卻把作者增加懸念效果的歇洛克和攀息之間的一問一答刪去，歇洛克的問題其實會引發讀者的和應，更急於知道真相，譯文刪去了，就自然少了這個效果了。到了Phelps揭開餐碟的蓋子，發現“Across the centre of it was lying a little cylinder of blue-grey paper.”並沒有說那是甚麼，只說Phelps拿著那東西欣喜若狂。真相雖然揭開了，但是仍然留下想像的空間給讀者。當攀息揭開蓋子的時候，譯者只是告訴讀者：“攀開視之，正是呵爾黑斯特手交之密約也。”直接把真相告訴讀者，時間短了，戲劇性也沒有了，讀者會感受不到原文要創造的那種焦慮，減少了原文的那種懸念。

最後還有第五“解釋結果”(the explanation)和第六“結局”(the denouement)兩個步驟，由於文言譯本大多不改動，所以在此也不作詳細的分析。但是值得提出的是譯文不改動這兩部分的原因：這兩部分主要是偵探交待案件的來龍去脈，公案小說中都是在小說的最後部分交代案件真相，原文既然符合中國小說的寫作習慣，譯者自然不用改動這兩個部分了。

除了張坤德的〈英包探勘盜密約案〉改變原文的次序外，張坤德後來譯的三篇在原文的次序上也沒作這麼大的改動，因為小說大受歡迎，但是這

樣改動小說的佈局要費很多的時間，在急於出版的情況下，是很難做到的，所以也不再改動原文的佈局結構了。

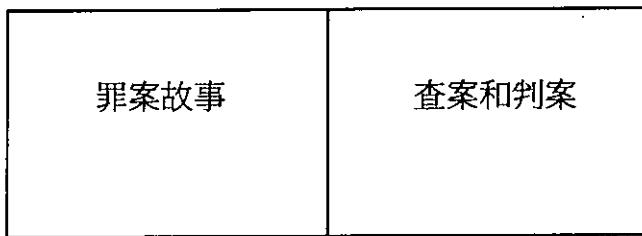
### 三、公案小說的佈局

中國的公案小說也一樣有兩個故事，但是佈局和偵探小說的佈局卻完全不一樣，公案小說一般都是按時間順序敘述的。公案小說一般由作者以全知的角度先講案件發生的過程，這是“罪案故事”，再講清官查案或判案的情況，但是這個並不等於“偵查故事”，因為公案小說大多不重視偵查的過程，案件真相往往不是清官找出來的，有時候是案中的人物找出來的，有時候是靠鬼魂顯靈得知真相的，清官只是負責判案<sup>1</sup>，懲罰犯案者，使受害人沉冤得雪。罪案故事和查案並沒有重疊，因為讀者已經知道罪案故事了，不必由清官來查，既然罪案故事不是由清官查出來的，兩個故事就不是重疊的，而是一先一後地告訴讀者的。偶然也有先敘述清官查案的，例如《包龍圖判百家公案》第四十五回公案〈除惡僧理索氏冤〉。但是在這公案小說中，索氏的冤魂把罪案來龍去脈告訴包公，並不是包公自己查出來的。查案故事還是沒有和罪案故事重疊。

---

<sup>1</sup>詳見第三、四章。

圖二：



由於公案小說並沒有像偵探小說一樣的佈局，這種佈局在中國人看起來很奇怪，因為這和他們習慣讀的公案小說並不一樣，譯者認為讀者對這樣的佈局會很不習慣，所以他們進行了大改動。

由此，我們可以知道為甚麼張坤德遲遲不讓“偵探出場”，而把倒述改為順序。這種順序的結構很明顯是來自公案小說的敘述模式，譯者擔心讀者對這種敘述次序不習慣，所以把它改成接近公案小說的敘述模式。譯者不顧原文的懸念，主要是因為譯者認為這個並不重要，因為中國讀者並不要求譯文有原文那種懸念；再說，即使譯文保留了原文的懸念，中國讀者可能反而不習慣，因為他們關心的是人物的命運：犯罪者受到懲罰，受害者攀息最後能夠找回失去的文件。另外，譯者把攀息放在小說的開端部分，像公案小說的模式一樣，把他當作是小說的主角，這一點也能說明譯者很想讀者能夠有親切感，不會對新的敘述模式反感。因為公案小說中，受害者一般都是小說的主角，關於小說人物，請看第三、四章。

#### 四、小結

由於偵探小說的敘述模式和公案小說的敘述模式的差異太大，所以張坤德作為第一位譯者，在無先例可循的情況下，把他首篇偵探小說譯作的敘述模式按中國人的習慣作了一個大改動，這個改動可以說是前無古人，後無來者，因為到他譯第三篇時，在敘述模式上便和原文的是一樣的了。我想讀者其實對小說的結構並不太在意，因為福爾摩斯的偵探小說“情節曲折離奇”，把他們的注意力吸引了。

早期的譯者一般都被批評為“譯意”，為論者詬病為不太認真的譯者（陳平原，1989：37），但是從張坤德的譯作，我們可以看出他是非常認真的譯者（孔慧怡，1998：168）。他大可以按照原文的敘述模式譯出，不必費力地大作改動，但是他很認真地作了改動，從以上各方面看來，這些都是為了要適應中國文化傳統，為了遷就中國讀者的習慣。研究這個時期的翻譯作品，必須首先了解這個時代，才能明白刪改的目的是為了適應當時的需要。譯者對原文所作的修改，似乎令譯文失去了懸念，但是對當時的讀者來說，這樣譯是最好的，因為他們需要的正是這樣的譯文。原文的懸念失去了，但是譯作依然受歡迎，因為中國讀者要求的懸念在譯文中依然存在，他們依然得到了他們的樂趣。

### 第三章 推理方法

胡適在《三俠五義》的序中，把包公稱為“中國的福爾摩斯”（張國風，1989：89），胡適這個說法代表了一般人的看法：認為包公和福爾摩斯是類似的人物。張國風認為這是從形式上看問題，經不起推敲，因為第一：偵探小說以福爾摩斯為主角，但是公案小說的清官卻不是主角；第二，偵探小說的重點是破案，公案小說的重點不是破案，而是案件本身所反映的社會生活（張國風，1989：3）。事實上，福爾摩斯和包公這兩個形象，在本質上是不同的。

#### 一、西方偵探小說中偵探的形象：使用科學化的推理方法破案

福爾摩斯是一個科學化的偵探。他建立了一套科學化的理論，用科學化的方法破案，他的破案方法叫做“推理方法”（deduction），就是透過“觀察”（observation）找出案件的各個線索、細節(details)，用“推論”（reasoning）分出重要的和不重要的線索，找出一個破案的正確方向，然後繼續尋找旁證以證實這個方向的確是對的，在偵察的過程中，偵探把案件的每個線索串起來，所有新找到的資料必須能夠連在一起，成為“推理鏈”（a chain of deduction）或者“思路”（a train of thought）。

## 二、中國公案小說中清官的形象：倚靠鬼神或聰明智慧破案

公案小說的重點不在破案，而在於案件本身所反映的社會生活。清官的主要任務並不是破案，例如《包公案》中的包公，他在小說中的主要任務是將很多案件串連在一起。《包公案》雖然寫了一百個包公破案的故事，但是包公所破的案大部份是藉旋風引路，冤魂托夢顯靈(張國風，1989：3)，靠一些超自然的力量破案；另有一小部分是靠人智破案。

依靠超自然的力量破案，也叫做“神仙破案”。我國的公案小說歷史悠久，在遠古神話傳說中，也能找到公案小說“神仙破案”的影子。傳說中有“司法之神獬豸”和“司法之聖皋陶”，他們可以說是中國公案小說靠“神仙破案”的起源。

獬豸又名“任法”，是原始人心目中的一種“神獸”……是一個四足走獸。毛皮青色，頭上有一只了不起的獨角。古人認為它性情忠直，能辦別人們是否有罪，專用它的獨頂撞奸邪的人和犯罪的人……堯和舜的時代，主管司法的大臣皋陶遇到了疑難案件還要向獬豸頂禮膜拜，請它使用那只專頂壞人的獨角幫助斷案。(黃岩柏，1993：5)

“主管司法的大臣皋陶”就是公案小說的清官的始祖，他倚靠“神獸”為他破案，這個形象和偵探的形象完全不同。“神仙破案”這個傳統，從遠古神話傳說時期到明清時期一直都保持著。荷蘭人高羅佩Robert Van Gulik也指出

這是公案小說的特點之一。

...the Chinese have an innate love for the supernatural. Ghosts and goblins roam about freely in most Chinese detective stories; animals and kitchen utensils deliver testimony in court, and the detective indulges occasionally in little escapades to the Nether World, to compare notes with the judges of the Chinese Inferno. (Gulik, 1976: II-III)

高羅佩的說法很清楚地為公案小說的超現實情況作了一個總結。清官在破案上的形象是一個穿針引線，使案件最後得到解決的一個人物。

公案小說第二個破案方法是“人智破案”，靠的是清官的智慧，所以清官的形象是一個聰明、智慧非凡的角色。根據黃岩柏的統計，魏晉時期以破案為重點的案子有四篇，其中只有《搜神記》中的〈嚴遵〉是靠人智破案的。唐代出現了一批藝術水平很高的“人智破案”的公案，最具代表性的是《紀聞》中的〈蘇無名〉(黃岩柏，1993：25-29)。宋元話本公案小說，很少寫破案過程，破案過程寫得極好的只有《勘皮靴單證二郎神》，也是一個“人智破案”的公案。到了明代，出現了最早的公案小說專集《百家公案》，一共講了九十四個包公破案的故事，有五十四則故事靠神仙法力破案的，四十則靠智慧破案(黃岩柏，1993：56-57)。由此可見，公案小說裡的清官，破案時所靠的不是“鬼神”就是自己的“聰明智慧”，並沒有像偵探小說一樣重視使用“推理方法”。張國風對這個現象有以下的解釋：

中國的辯證邏輯發達得很早，形式邏輯在整個古代社會始終受到壓制，未能充分發展。這種傳統的思維特點也使強調推理的偵探小說難以誕生。(張國風，1989：9)

思維方式不同，令中國文化中的清官和福爾摩斯使用不同的破案方法，因此，他們並不是對等的形象。公案小說的清官形象源遠流長，在中國人的心目中根深蒂固，這個形象可以說是中國文化(譯入語文化)的既定規範，對譯者翻譯福爾摩斯偵探小說造成決定性的影響。譯者採取甚麼翻譯策略處理這個文化上的不同呢？公案小說的清官的傳統形象怎樣影響福爾摩斯這個西方偵探的形象呢？

### 三、偵探的典型在譯文文化中的運作

以下看看原文中偵探的形象怎樣受到譯入語文化的影響。受到影響的譯文中，偵探的形象變成了怎麼樣？還是不是原來的偵探？

#### 1. 靜坐一室，翛然自樂

推理方法是一個科學化的思考方法，福爾摩斯在大學時期花了一段很長的時間研究這種思想方法。他在《回憶錄》中告訴華生，他不喜歡社交生活，喜歡獨處，常常思考這種思想方法。大學時期的思考，為他成為偵探作

好準備。

“...I was never a very sociable fellow, Watson, always rather fond of moping in my rooms and working out my own little methods of thought, so that I never mixed much with the men of my year...” - “The Gloria Scott” (Doyle, 1994d: 93)

余生寡交，嘗靜坐一室，翛然自樂。

——〈哥利亞司考得船案〉(商務，1903a：1)

余性不樂群，其居校中也，恒獨處一室，深思默慮，鮮與人相交接。

——〈孤舟浩劫〉(嚴獨鶴，1916d：2 – 3)

《華生包探案》譯文中的福爾摩斯雖然一樣是不喜歡社交，但是他在獨處的時候只是“靜坐一室，翛然自樂”，他以靜坐為樂，並沒有思考“思想方法”。嚴譯比前者具體一些，說他獨處時喜歡思考，但是“恒獨處一室，深思默慮”也沒有具體說明他在思考些甚麼。因此，譯文中的福爾摩斯並沒有在大學時期建立思想方法，沒有為他成為偵探作過預備功夫。

福爾摩斯建立了一套思考推理方法的系統。大學時期，他唯一的好朋友Trevor(下稱屈)請他回家度假，飯後坐著喝酒閑聊時，屈向他父親提起福爾摩斯有“觀察和分析的習慣”，並且已形成了一套系統，屈父不大相信，認為是他兒子誇大其辭。

'One evening, shortly after my arrival, we were sitting over a glass of port after dinner, when young Trevor began to talk about those habits of observation and inference which I had already formed into a system, although I had not yet appreciated the part which they were to play in my life. The old man evidently thought that his son was exaggerating in his description of one or two trivial feats which I had performed. - "The Gloria Scott" (Doyle, 1994d: 93-94)

余至朱久<sup>1</sup>，一日晚餐後，近門而坐，屈費爾縱論其地風俗，有爲余所習知者，然余不願自炫所能，致阻其興。屈父厭之。——〈哥利亞司考得船案〉（商務，1903a：2）

一夕，余與屈翁父子坐窗前閑話，屈萊佛乃絮絮述生平，意若甚得。予亦姑聽之。顧彼之所以自矜者，予視之亦常事耳。屈翁知予頗厭倦，因忽作語以鼓予興。——〈孤舟浩劫〉（嚴獨鶴，1916d：4）

兩個譯本都沒有介紹福爾摩斯的觀察和思考的習慣，商務譯本把屈說話的內容改成“屈費爾縱論其地風俗”，嚴獨鶴認同了這個策略，譯成“屈萊佛乃絮絮述生平”。不譯福爾摩斯的思想習慣，原因可能有兩個，一是譯者顧及讀者的閱讀習慣，把讀者可能看不明白的地方刪去，按照讀者可以明白的方式譯。福爾摩斯的思想方法，中國讀者難以理解，因為中國的公案小說從來不會解釋清官的思想習慣，但“論風俗”或“述生平”卻是讀者一般的話題，讀者一看就明白了，不用加以解釋，故事可以不受到苦澀的概念阻礙；二是福爾摩斯的思考習慣到底有多重要，譯者看不出來，所以他們一而再地把作者強調的“方法”作了刪改，只要不妨礙故事情節的發展就是了，所以

這兩個譯法都達到同一個效果，就是令屈父感到厭煩，怕悶壞了客人，於是把話題轉到自己身上，福爾摩斯這才有機會談論屈父的往事，故事就可以接著說下去，不會妨礙故事發展。

從以上幾個例子看來，譯者的確是故意把有關“推理方法”的內容刪節或改成別的內容。商務印書館1903年的譯本對原文作了改動，到了1916年，嚴獨鶴把這些有關“推理方法”的部分改成了“述生平”，嚴翻譯時應該看過1904年的譯本，他竟然同意這樣的翻譯策略<sup>2</sup>。這個翻譯策略令福爾摩斯變成一個不重視方法的偵探，與他原來的形象完全不同。為甚麼譯者採用這個翻譯策略呢？這和中國公案小說的傳統有很大的關係。公案小說查案不重視科學化的推理方法，譯者和讀者都習慣了公案式的破案方法，推理方法在中國一直沒有得到發展，中國讀者對推理方法是很陌生的。公案小說和偵探小說所用的破案方法不同是中西文化的差異。譯者刪除推理方法可能有兩個原因：一是譯者覺得推理方法不重要，不必譯出來，他們也沒有意識到推理方法和福爾摩斯的形象有甚麼關係；二是譯者可能考慮到中國讀者的閱讀習慣，擔心讀者難以明白西方的推理方法，為了讀者容易明白，故意把原文有關福爾摩斯早年努力創造他的思考方法和推理方法的部分刪去。

福爾摩斯的思想方法起初只是他的一個嗜好、一種習慣，他並沒有想

---

<sup>1</sup> “朱久”應為“未久”的誤寫。

<sup>2</sup> 他在跋中一再強調這套小說有教育的功能，他把推理方法改成“述生平”，那這套小說能達到甚麼教育功能呢？

過要以此爲事業，但 “The Gloria Scott” 一案是他人生的轉捩點，他第一次正式試驗推理方法，開始了他的事業。由於屈父不相信福爾摩斯的推理方法的能力，所以叫福爾摩斯以自己爲例，以此試驗他的能力，屈父不願讓別人知道的往事，福爾摩斯全看出來了，屈父大驚，嚇得暈了，醒來以後，對福爾摩斯讚口不絕，並且勸他要以偵探爲事業。福爾摩斯也說自己把推理方法運用在偵探事業上也是因爲這個老人的那番話。

‘ “Ah, boys!” said he [Trevor’s father], forcing a smile. “I hope I haven’t frightened you. Strong as I look, there is a weak place in my heart, and it does not take much to knock me over. I don’t know how you manage this, Mr. Holmes, but it seems to me that all the detectives of fact and of fancy would be children in your hands. That’s your line of life, sir, and you may take the word of a man who has seen something of the world.”

[Holmes said] ‘And that recommendation, with the exaggerated estimate of my ability with which he prefaced it, was, if you will believe me, Watson, the very first thing which ever made me feel that a profession might be made out of what had up to that time been the merest hobby. At the moment, however, I was too much concerned at the sudden illness of my host to think of anything else.’ - “The Gloria Scott” (Doyle, 1994d: 95)

[屈父曰]汝二人得毋驚乎，余體外似強健，而內仍疲弱，然或不至因此隕命也。福而摩司，余實不解爾何以能知吾事，余思包探訪案，無異弄兒掌上，一聞人言即能深知其事之底蘊，爾真能知天下之事者矣屈父言止此。

余[福而摩司]性急，遇事每欲速成，如馳馬然，不便中止，然當時主人所言，沈悶殊甚，而余亦未能考得其原委，因轉念他事。——〈哥利亞司考得船案〉(商務，1903a：3)

[屈翁曰]吾無狀，乃驚客矣，吾體似壯而心至弱，偶一感觸，遂呈此態，

然固無傷，爾曹其勿恐。又謂予[福爾摩斯]曰，吾不解君胡言之確鑿如此，苟持斯術以問世者，天下名偵探俱拜下風矣，吾閱世深，所見當不謬，君其記取吾言，即以是爲大好之生涯可也。

[福爾摩斯曰]翁言誠過譽，然予自是遂覺偵探雖號專業，亦正易事，益自勵，則翁之啓予者爲不尠矣，今且復述前事。予於爾時見翁因予一言大驚幾絕，殊不自安。——〈孤舟浩劫〉(嚴獨鶴，1916d：6)

商務本譯得非常奇怪，屈父並不是稱讚福爾摩斯，也沒有鼓勵他當偵探，譯文中的福爾摩斯更奇怪，竟然覺得人家說的話很沈悶，這並不是他的性格，可見譯者根本看不出原著的人物形象。譯者並不重視福爾摩斯這個人生的轉捩點，只是胡亂地譯過。嚴獨鶴則糾正了這個譯本的錯處，譯出了原文的意思。但是“然予自是遂覺偵探雖號專業，亦正易事”意思是說偵探雖說是專業，但原來是非常容易的，原文的意思並不是這樣，原文是說他覺得他的嗜好竟可以成爲一種專業。

## 2. 老友故智，子焉不知

福爾摩斯很強調“推理方法”，不但查案時運用這套方法，平時和華生談話、分析案件的時候也常提及，這是他的主要形象：福爾摩斯只要說“我的方法”，華生和讀者就知道他指的是推理方法。以下就是一個好例子，華生問福爾摩斯他怎樣查這個案件的時候，福爾摩斯馬上說：“老朋友，我的方法你是知道的。”

[Holmes said] ‘My dear fellow, you know my methods.’  
- “The Stockbroker’s Clerk” (Doyle, 1994d: 74)

福曰，老友故智，子焉不知。  
—— 〈書記被騙案〉（商務，1903e：2）

[福曰]君吾至友，當知予故智也。  
—— 〈傭書受給〉（嚴獨鶴，1916c：63）

商務譯本和嚴獨鶴譯本都將“我的方法”譯成“故智”。“智”是“智慧”的意思，指的是人的內在能力，福爾摩斯是個偵探天才，當然有智慧，但是原文所強調的是天才所運用的“方法”，是外在技巧，是科學方法，二者並不一樣，譯成“故智”的話，福爾摩斯就不是重視“方法”的偵探了。

作者為了強調福爾摩斯重視“方法”這個形象，他在不同的故事中反覆強調這一點。例如在《回憶錄》中，福爾摩斯說他大學時的老同學都知道他那套“方法”，所以畢業以後也把一些案件介紹給他辦理。也就是說，他在同學的眼中，也是以“方法”見稱。

Now and again cases came in my way, principally through the introduction of old fellow students, for during my last years at the university there was a good deal of talk there about myself and my methods. - “The Musgrave Ritual” (Doyle, 1994d: 116)

初余肄業學校中，同學悉以余精明磊落，思想敏銳，歎賞不置，每有

以疑難情節懇余推測者。——〈墨斯格力夫禮典案〉(商務，1903d：3)

顧其時已數數有人以偵探事相委，其爲予紹介者，則皆舊日之同學，蓋予當畢業之年，其思想之綿密，手腕之敏妙已早見稱於儕輩也。——〈窟中秘寶〉(嚴獨鶴，1916e：32)

但是在兩個譯本中，福爾摩斯的老同學把案子介紹給他，並不是因爲他有“方法”，而是因爲他“精明磊落，思想敏銳”和“思想綿密，手腕敏妙”。從以上兩個例子看來，譯文著重塑造的是偵探的“智慧”形象，而不是原文重視“方法”的形象。文言譯本的大部分譯者都採取這個翻譯策略，例如程小青在〈希臘舌人〉中，華生認爲福爾摩斯的 *observation, deduction* 和 *reasoning* 能力來自 *systematic training* (有系統的訓練)，但是福爾摩斯說他的能力來自遺傳，因爲他哥哥 Mycroft 這方面的能力比他的更高。

'In your own case,' said I, 'From all that you have told me it seems obvious that your faculty of observation and your peculiar facility for deduction are due to your own systematic training.' - "The Greek Interpreter" (Doyle, 1994d: 193)

余聞其議，意頗夷猶，因謂之曰：福君，汝言雖是，但以君之處事精覈，敏於辦察，吾意必因於閱歷而得，或非出遺傳也。——〈希臘舌人〉(程小青，1916b：25–26)

'I said that he[Mycroft] was my superior in observation and deduction. If the art of the deduction began and ended in reasoning from an arm-chair, my brother would be the greatest criminal agent that ever lived. But he has

no ambition and no energy. He will not even go out of his way to verify his own solutions, and would rather be considered wrong than take the trouble to prove himself right.' - "The Greek Interpreter" (Doyle, 1994d: 194-195)

福遽間之曰：吾但謂梅克勞甫智慧高出余上，初未言他，顧偵探事業固非徒恃智慧，必幹略膽力並皆相輔，始克有濟，而余兄獨否，又烏能成事，彼行事因循苟安，絕無毅力。——〈希臘舌人〉(程小青，1916b：26)

程小青將 observation, deduction 和 reasoning 簡統地譯成“智慧”。有時候，他甚至將推理譯成“料斷之才”，例如下列的例子。這就像公案小說的清官一樣，辦案用的是料想，而不是用方法。

I began to understand what my friend meant when he said that his brother possessed even keener faculties than he did himself. - "The Greek Interpreter" (Doyle, 1994d: 197)

余愕然異其言，始信余友告吾之語良非誇溢，蓋梅克勞甫料斷之才實出余友上也。——〈希臘舌人〉(程小青，1916b：30)

福爾摩斯的哥哥叫福爾摩斯和他一起觀察窗外的人，“study mankind”其實也是比試觀察和推理的能力。

'To anyone who wishes to study mankind this is the spot,' said Mycroft.  
'Look at the magnificent types! Look at these two men who are coming

towards us, for example.' - "The Greek Interpreter" (Doyle, 1994d: 196)

梅忽曰：歇洛克，吾儕非素以精擅鑑人之術自負耶，今姑彼此一試，以驗目力。汝不見彼處有兩人緩行嚮余輩乎，盍各猜之。——〈希臘舌人〉(程小青，1916b：29)

程小青在這裡把“觀察”譯成“鑑人之術”，令人感到好像福爾摩斯是個術士似的。其他的譯者對推理方法的處理也把福爾摩斯神化了。例如以下的例子，福爾摩斯作了一個推理，結果十分準確，華生因為他的理論有一個活生生的例子，心裡更加欽佩。

I confess that I was considerably startled by this fresh proof of the practical nature of my companion's theories. My respect for his powers of analysis increased wondrously. There still remained some lurking suspicion in my mind, however, that the whole thing was prearranged episode, intended to dazzle me, though what earthly object he could have in taking me in was past my comprehension. - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994a: 23)

予見吾友料事如神，竟不少爽，不覺爲之大駭。由是乃深佩其解析之精，直匪他人所能企及。惟心中尚少蓄疑團，疑其先是固已悉彼人業炯，至是遂用以眩吾，雖其平日行事每每出吾意表，而終不能無疑。——《血書》(周瘦鵠，1916a：23)

余自是尤駭吾友之識力，始深服其能。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：16)

周瘦鵠將證明福爾摩斯能力的例子和理論改成福爾摩斯“料事如神”，將講

究理論、方法的偵探塑造成一個類似包公的人物。林紓、魏易的譯本沒有將福爾摩斯神化，但是他也刪去有關“理論”的部分，只說這是“識力”。

There is no mystery about it at all. I am simply applying to ordinary life a few of those percepts of observation and deduction which I advocated in that article. - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994a: 63)

予但以前此所著論說中觀察解析之法略加研究，即洞若觀火，了然於心。——《血書》（周瘦鶴，1916a：38）

此特平常之臆度——《歇洛克奇案開場》（林紓、魏易，1908：27）

福爾摩斯說他能破案是意料中事，因為他應用了推理方法。林紓、魏易的譯本把福爾摩斯的方法說成是“平常之臆度”，似乎得來全不費功夫，讀者會以為是因為他聰明，所以能“臆度”出真相，這樣，就和原文差遠了。周譯中的“觀察解析之法”譯出了方法，可惜周並沒有在原文中貫徹使用。

### 3. 鉤摭細事，可得要領

推理方法強調仔細觀察，連小節也不放過，福爾摩斯在“*A Study in Scarlet*”就曾經說過“To a great mind, nothing is little”。他認為“爲人忽略的小節”總是破案的要素，他常常強調“從細小的徵兆推理結果”的破案方法。例如在“*A Case of Identity*”中，受害人瑪莉告訴福爾摩斯說失蹤的新

郎以前叫她把信寄到郵局，理由是怕同事笑話，瑪莉提議說她的信用打字機打，但是他說那樣的話，他們兩人中間就會好像隔著一台機器，瑪莉覺得他的心很細，連這些小事也想得很周到。福爾摩斯對這些事很感興趣，於是叫她多說一些小事，他說“小事往往是最重要的”是他一直以來的理論。瑪莉於是多說了一些小事，而這些小事就是後來破案的重要線索。

‘It was most suggestive,’ said Holmes. ‘It has long been an axiom of mine that the little things are infinitely the most important. Can you remember any other little things about Mr. Hosmer Angel?’ - “A Case of Identity” (Doyle, 1994d: 36)

呵曰：然，此中殊有意，吾嘗云鉤摭細事，可以得要領，良不誣也，其他諸瑣碎事，與大致相繫者，汝誌之乎。——〈繼父誑女破案〉(張坤德，1897a：第 24 冊：18)

福乃點其首曰：姑娘，汝言殊有興味。試再語我以此後之事。——〈怪新郎〉(李常覺、陳小蝶，1916c：53)

原文說“小事往往是最重要的”，張坤德譯出了原文重視細節的意思，但是“吾嘗云鉤摭細事，可以得要領，良不誣也”，並沒說小事重要，只是說“細事可以得要領”，語氣沒有原文那麼肯定。李、陳譯本完全沒譯出這個意思，只是叫瑪莉接著往下說。李、陳的〈怪新郎〉，把原文的次序重新編排，所以本句以下的譯文也不是導致破案的小節。瑪莉告訴福爾摩斯的細節如下：

‘He was a very shy man, Mr. Holmes.’ He would rather walk with me in the evening than in the daylight, for he said that he hated to be conspicuous. Very retiring and gentlemanly he was. Even his voice was gentle. He’d had the quinsy and swollen glands when he was young, he told me, and it had left him with a weak throat, and a hesitating, whispering fashion of speech. He was always well-dressed, very neat and plain, but his eyes were weak, just as mine are, and he wore tinted glasses against the glare.’ - “A Case of Identity” (Doyle, 1994d: 36)

邁曰，是人畏姍笑，偕吾行，必以黃昏人定，不願以晝，其性沈靜，喜修飾邊幅，雖吐語無囁噭之聲也，少時喉生核，至今爲病，故吐音甚微，且訥訥然如不能出口，衣服粲然潔而靚，目短視，畏光，與吾目同，常帶顏色玻璃以避之。——〈繼父誑女破案〉(張坤德，1897 a：第24冊：18)

(密斯忒福爾摩斯，若好司門安琪拉者，誠可謂爲安琪兒也。吾見男子多矣，多情未有如此。)其人衣服至整且潔，丰度亦翩翩，顧有女兒態，故其出必以夜，行路輒俯其首，特短視爲其缺點，但一架其藍色玻璃之鏡，則神采益煥，更有一事，亦不得不謂爲缺點，蓋其幼時嘗患喉痺，故其言語之聲殊不能侃侃也。——〈怪新郎〉(李常覺、陳小蝶，1916c：52 – 53)

李、陳認爲前面既然有一段是瑪莉向福爾摩斯描述她的未婚夫，何不把這一段描述也放在一起呢？所以把本段放到前面，並且特意指出了新郎的優點和缺點，方便讀者看明白。按照本段的編排，就可以知道小節對福爾摩斯的重要，但是譯者看不出來。這樣一來，瑪莉這些話的目的並不是爲了告訴福爾摩斯一些有關新郎的小節，而是一段普通的話。讀這個譯本，並不可能看出福爾摩斯查案時對小節的重視。偵探小說的讀者可以按照這些線索找出案件

的真相，但是這個譯本的譯者把文章的次序重新編排，增加了讀者找出真相的難度。

公案小說沒有像偵探小說一樣，不會交代清官斷案的時候怎樣觀察，所以也沒有強調小節的重要性。案件由智慧非凡的清官一看，或者一想，就能知道了，至於他是怎樣想，是怎樣看出來的，公案小說一般不說，所以包公一類人物的形象總是“智慧非凡”、“神思妙想”。如果強調“小節”，可能有損清官“聰明智慧”的形象，因此，公案小說一般不願意交代清官的思想過程。由於中國有這種重視聰明的傳統，所以翻譯時也傾向刪去“小節”。以下的例子可以作一個好的說明：福爾摩斯向各人解釋自己怎樣從“細小的徵兆”推理出真相，華生等人幾乎聽不明白。

We had all listened with the deepest interest to this sketch of the night's doings, which Holmes had deduced from signs so subtle and minute, that even when he had pointed them out to us, we could scarcely follow him in his reasonings. - “The Resident Patient” (Doyle, 1994d: 190)

華生等以神思妙想出人意表，盛嘆精敏，自慚愚鈍。——〈旅居病夫案〉(商務，1903f: 9)

福爾摩斯所言於當時情事，歷歷如繪，吾儕傾聽久之，皆大歎服，顧福爾摩斯既畢宣其蘊矣，而吾儕於此乃若猶有所未解者，則知智愚之相去蓋甚遠也。——〈客邸病夫〉(嚴獨鶴，1916g: 22)

兩個譯本都強調福爾摩斯很聰明、有智慧，把他從細節推理出真相的部分刪

去。〈旅居病夫案〉的福爾摩斯能查出真相，譯者歸功於他的“神思妙想”。嚴譯也同樣刪去“小節”，只強調聽者的反應是“皆大歎服”。由於這兩個譯本想塑造一個比一般人聰明的偵探，所以將華生等人和福爾摩斯作一個對比，以平凡人襯托聰明的偵探。第一個譯本是“華生等……盛嘆[福爾摩斯]精敏，自慚愚鈍”，而嚴譯是華生等人感嘆“智愚之相去蓋甚遠也”，這都是譯者自己的評語，並不是原文的意思。

福爾摩斯在小說中也經常強調“小節”是推理的根本，並且表示他能做到的推理結果，別人只要多留神也一樣能做到，並不是甚麼難事，關鍵在於有沒有適當地運用方法而已。以下的例子，福爾摩斯說出他能比其他人較快地得出令人驚嘆的推理結果，主要是因為他能看到別人忽略了的小節。有一天晚上，福爾摩斯突然來探訪新婚的華生，剛進門一會兒，他已經作了各種各樣的推理，例如一看見華生開門時的樣子，馬上看出他又驚又喜，驚的是見到老朋友，喜的是來人不是病人；進了門，又從地毯上的鞋釘印看出有修理工人來過；又從帽子架上沒有客人的帽子看出沒有別的客人；最後又從華生的鞋子看出華生最近很忙，所以華生不禁發出讚嘆之聲。但是福爾摩斯卻說方法很簡單，然後解釋了別人看不出來只是因為忽略了推理的基本要素，就是“小節”。

‘Excellent!’ I cried.

‘Elementary,’ said he. ‘It is one of those instances where the reasoner can produce an effect which seems remarkable to his neighbour, because the latter has missed the one little point which is the basis of the deduction. The same may be said, my dear fellow, for the effect of some of these little sketches of yours, which is entirely meretricious, depending as it does upon your retaining in your own hands some factors in the problem which are never imparted to the reader. Now, at present I am in the position of these same readers, for I hold in this hand several threads of one of the strangest cases which ever perplexed a man’s brain, and yet I lack the one or two which are needful to complete my theory. But I’ll have them, Watson, I’ll have them!’ His eyes kindled and a slight flush sprang into his thin cheeks. For an instant the veil had lifted upon his keen, intense nature, but for an instant only. When I glanced again his face had resumed that Red Indian composure which had made so many regard him as a machine rather than a man. - “The Crooked Man” (Doyle, 1994d: 156)

滑歎其敏捷。

歇曰：此極淺事，無足異。今夜來，乃爲一極異事。我已得要領，尚有一二，未得其故，然必期得之。瞪目畢思，氣色紅脹，俄而面容收斂，轉形靜穆。滑思人謂歇洛克面有機器，一動即動，一定即定，洵是不虛。——〈記僵者復讐事〉(張坤德，1896b：第10冊：18)

余笑曰：老友，神乎技矣。

福曰：此爲定理，初無足奇。蓋料測之術，但須凝神寧慮，從根因著想，循序漸進抽引其緒，終必至於洞澈，而淺識者不察根因，徒驚眩其果，往往歎爲神秘，實則世間事物，無論繁淆紛歧，一貫以理，苟能憑理推求，必得真詮。即吾今所治一案，雖情節怪曲，匪夷所思，然線索已得，不久必能挈其綱要，吾殊敢自信也。言時眸子炯射，兩頰微泛紅色，狀類沉霾幽闇之天，忽而呈露曙光，顧一瞬即已，尋又復其恒狀。——〈僂背眩人〉(程小青，1916a: 84)

張坤德譯本，呵爾唔斯只答滑震說“此極淺事，無足異”，並沒有指出推理手法的基本要素是“小節”，呵爾唔斯輕而易舉地得到答案，但是怎樣做到這一點卻是神秘莫測，讀者無從得知他的秘訣。程譯則比較仔細，福說自己

所用的是“料測之術”，“但須凝神寧慮，從根因著想，循序漸進抽引其緒，終必至於洞澈”。程並沒按原文的說法翻譯，而是改為一種抽象的思想方式，這種方法並不像原文一樣尋找案件的細節，然後從細節上推理，偵探只須“凝神寧慮”，憑空思想出案件的“根因”。程譯把福爾摩斯塑造成一個“神乎技矣”的偵探，他的能力非凡，他的方法神秘不可知的，因為那是“神技”。

#### 4. 不待類推，立脫諸口

華生第一次見到福爾摩斯，福爾摩斯立即看出他是從阿富汗回來的，華生以為有人事先告訴他，福爾摩斯說沒有的事，還向他解釋“思路/推理鏈”。他說他思考習慣有一條思路，在腦中進行的速度非常快，馬上就知道他是從阿富汗回來的，快得連自己也不自覺有中間的步驟。

‘Nothing of the sort. I knew you came from Afghanistan. From long habit the train of thoughts ran so swiftly through my mind that I arrived at the conclusion without being conscious of intermediate steps. There were such steps, however... The whole train of thought did not occupy a second. I then remarked that you came from Afghanistan, and you were astonished.’  
- *A Study in Scarlet*” (Doyle, 1994a: 20)

歇洛克嗚曰：安有是者，我固知之。我行此慣，不待類推，立脫諸口，然是中亦大有功候……此無數之階級，在一秒鐘中已超越而過，故告汝時，汝遂引以爲異。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：14)

福爾摩斯曰：否，初無是事，予一望即知君之來自阿富汗。所思經予心時迅及無倫，斯須已知其匪誤，然吾何由知之，此中亦歷無數階級……凡此種種意念，起於心中爲時僅需一秒鐘，既決因即出諸口，逕謂君來自阿富汗，而君乃大愕。——《血書》(周瘦鵠，1916a：20-21)

“思路”是福爾摩斯用以解釋自己的思想推理方法的用語，在小說中不斷重複，是一個重要的用語。林紓沒有譯出這個用語，文中的福爾摩斯並不是思路快，而是“行此慣，不待類推，立脫諸口”，“類推<sup>3</sup>”是推理，他說自己不用推理就能脫口說出來了，沒有中間的步驟。這就像包公斷案一樣，只把真相說出來，從不交代自己思考的步驟。周瘦鵠譯本，福爾摩斯說：“凡此種種意念，起於心中爲時僅需一秒鐘”。把“思路”譯爲“種種意念”，“意念”也就是“想法”，說的是他心裡想的，不是從線索中找出來的，和原文的“思路”不一樣。其實文言譯本的譯者都是這樣，都沒有譯出“思路”的概念，甚至把這個概念作了改動。

推理方法的做法是先搜集案件的證據，然後分出重要的線索和次要的，再把重要的線索組成一條“思路”。例如以下，福爾摩斯告訴華生他蒐集了一大堆線索，接著就是坐下來，把重要和不重要的分別開來。這就是他處理事情的方法了。

---

<sup>3</sup> 類推就是比照某一事物的道理，推出跟它同類的其他事物的道理。

‘Having gathered these facts, Watson, I smoked several pipes over them, trying to separate those which were crucial from others which were merely incidental...’ - “The Crooked Man” (Doyle, 1994d: 162)

我詢悉此等情節，復吸煙細思。——〈記懶者復讐事〉(張坤德，1896b：第10冊：20)

余聞此種種，乃出菸吸之，略寧吾神，一一辨味其是非。——〈僂背眩人〉(程小青，1916a：89)

張譯本只說他“復吸煙細思”，至於怎樣細思並沒有交代，讀者不得而知；程小青譯得仔細一點，他的思想方式是“一一辨味其是非”，他只是分辨各條線索的對錯，或者線索能不能破案，並不是為了把線索串成一條思路。以下は〈海軍協定〉中，福爾摩斯查出了案件真相以後，向所有的人解釋他的推理思路。

‘The principal difficulty in your case,’ remarked Holmes, in his didactic fashion, ‘lay in the fact of there being too much evidence. What was vital was overlaid and hidden by what was irrelevant. Of all the facts which were presented to us, we had to pick just those which we deemed to be essential, and then piece them together in their order, so as to reconstruct this very remarkable chain of events...’ - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 246)

歇又曰：此案因情節太多，致繁要之情節被不繁要之情節掩過，然我等辦事，有一定規矩，必須將近理之情節，先行察勘，如非是，方察稍遠於情理者。——〈英包探勘盜約案〉(張坤德，1896a：第9冊：19)

福曰：此案驟爾臨之，似情節詭闊離奇不易著手，實則案情縱闊究有  
罅竇示人，而吾人偵案但從微罅中求之，往往有得。——〈海軍密約〉  
(程小青，1916c：86)

原文說案件的線索很多，重要的被不重要的遮住了。他的方法就是把關鍵的  
找出來，按次序排好，成為一個神奇的“事件鏈”。張坤德譯本，福爾摩斯  
的方法是檢出“近理之情節”，不是關鍵的線索。然後一一檢驗這些“情  
節”，先檢驗“近理之情節”，不對的話，再檢驗“遠於情理者”，對於張  
坤德來說“近理之情節”並不一定是破案的線索。張的福爾摩斯，找出“近  
理之情節”並不是為了串成一個“事件鏈”，而是為了——檢驗。程小青譯  
本則一點兒也沒提起“事件鏈”，這個譯本的福爾摩斯，查案的方法是找出  
案件的“罅竇”，他說他“偵案但從微罅中求之，往往有得”，因此，他也  
不是把線索串成一條思路，而是在一點上找答案。

福爾摩斯認為所有案件的線索都可以串成一條“推理的思路”。在“*A Study in Scarlet*”中，福爾摩斯偵查時發現有一條線索與他的思路背道而  
馳，他感到疑惑，後來證實他的思路是對的，他恍然大悟，原來與思路相背  
的線索，只要用另外一個方法解釋就可以了。

Sherlock Holmes drew a long breath, and wiped the perspiration from his forehead. ‘I should have more faith,’ he said; ‘I ought to know by this time that when a fact appears to be opposed to a long train of deductions, it

invariably proves to be capable of bearing some other interpretation. Of the two pills in the box, one was of the most deadly poison, and the other was entirely harmless. I ought to have known that before ever I saw the box at all. - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994a: 62-63)

歇洛克福爾摩斯至是始吐其氣，拭額上汗珠，言曰：吾信用差，幸未失，今而後始知以後黨有所事，狀若不可了解者，其間但有小罅，略用心力便可迎刃而解。彼盒中二丸藥，一有毒，足以制人死命，一則無毒質，進之傷，在理予於未見此盒以前即應知之矣。——《血書》(周瘦鵠，1916a：71)

歇洛克太息拭其汗，厥狀似出險矣，言曰：吾料其爲毒，至不驗轉疑己之不智，天下事固不能浪用其疑也，此二丸一無毒，一爲巨毒，吾應夙知之，何爲憤憤。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：49)

周瘦鵠的翻譯策略和張坤德的很像，他說“其間但有小罅，略用心力便可迎刃而解”，像是找出案子的破口，案件就能破了。林紓、魏易的譯本，簡直沒有提到“思路”。從以上的例子看來，中國譯者都不會譯出福爾摩斯的推理方法的思路，因爲他們都不重視福爾摩斯的方法，改以公案式的查案方法，讓中國讀者容易明白。福爾摩斯因此變成一個破案時只會從一點找答案，不必向讀者交代思路的中國公案小說式的偵探。

福爾摩斯處理線索的時候，方法是很科學的，就是把不可能的因素一一刪除，只剩下關鍵的線索就是了。以下的例子是“The Devil's Foot”一案中，福爾摩斯找了一些線索後，對華生說的話。

'Now, let us calmly define our position, Watson,' he continued, as we skirted the cliffs together. 'Let us get a firm grip of the very little which we do know, so that when fresh facts arise we may be ready to fit them into their places. I take it, in the first place, that neither of us is prepared to admit diabolical intrusions into the affairs of men. Let us begin by ruling that entirely out of our minds. Very good. There remain three persons who have been grievously stricken by some conscious or unconscious human agency. That is firm ground. - "The Devil's Foot" (Doyle, 1994h: 77-78)

既出，余友乃徐徐謂余曰：華生，此案雖幻闊異常，吾等不妨就所知縹繹其理。今第一要著，當力破迷信，不能盲信鬼事。須知案中人兩痼一死，必人力所爲，鬼怪之說徒以欺淺識之人，烏足信之。——〈魔足〉(程小青，1916d：10)

余儕出至海濱，福曰：華生，余今將與君論此案矣，余雖所知無多，然不妨爲君言之，第一層，余決不承認此案爲鬼怪所致，鬼怪一說，欺人之談耳，此案驚失魂魄及怖極而死者計有三人，致此者自必別有一人或多人。——〈鬼腳草〉(楊心一，1912：7)

他的處理方法就是馬上整理手頭的線索，他認爲應該排除鬼神的介入的可能性，並沒有任何說教的意思，只是爲了把線索組成一條思路，但是兩篇譯文，福爾摩斯都在說教：“當力破迷信，不能盲信鬼事”、“鬼怪之說徒以欺淺識之人，烏足信之”、“鬼怪一說，欺人之談耳”。福爾摩斯應是一個以查案爲唯一目的的人，他絕不會像這樣說教。這樣的翻譯策略符合當時以翻譯作爲教化工具的目標。

福爾摩斯說他這種從一個結果推理出一條“事件鏈”的方法，叫做“往後推理”(reasoning backward)，他說能這樣做的人很少，因爲在生活

當中，人們只需往前推想結果，所以很少能往後推理。

'I have already explained to you that what is out of the common is usually a guide rather than a hindrance. In solving a problem of this sort, the grand thing is to be able to reason backwards. That is a very useful accomplishment, and a very easy one, but people do not practise it much. In the every-day affairs of life it is more useful to reason forwards, and so the other comes to be neglected. There are fifty who can reason synthetically for one who can reason analytically.'

'I confess,' said I [Watson], 'that I do not quite follow you.'

'I hardly expected that you would. Let me see if I can make it clearer. Most people, if you describe a train of events to them, will tell you what the result would be. They can put those events together in their minds, and argue from them that something will come to pass. There are few people, however, who, if you told them a result, would be able to evolve from their own inner consciousness what the steps were which led up to that result. This power is what I mean when I talk of reasoning backwards, or analytically.' - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994a: 122-123)

福爾摩斯曰：前此予嘗告汝，大凡案中或有一二奇迹迥異尋常者，實足爲吾破案之導線，不足爲梗。當知解決此案問題，其要點在推想已往，一分析之，此推想之法實至易易，但患人之不習。即吾人每日之生活，亦但計未來，不論已往，此著殊弗足爲訓，然吾觀今人之處事能兼顧全部者，百人中尙可得五十人，而能一一分析者則止一人而已。

予曰：君語吾乃不甚了解。

福爾摩斯曰：吾初弗意汝之不解吾言，然則吾當試言其詳，譬之汝舉數事告人，必有多人能以其結果一一告汝，蓋渠輩心中必能由此數事推想及其未來，而結果斯得。顧汝或先語以結果而囑渠輩推論其由來，則能答汝者鮮矣，吾適所謂推想已往，一一分析之者即本斯意。  
——《血書》(周瘦鵠，1916a: 137)

吾不嘗語汝乎，案愈平行，得因爲難，果事屬離奇，則下手良易，似此案中，疑竇萬端，而見者初未了了，由不思也。

余曰：然。

歇洛克曰：汝乃深信吾言耶。若在他人，吾逐層剖決，彼必驟問效果。倘有多人，既語之結穴，則不審所從入之途，偶示人以從入之途，則又不明其結穴。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：95)

福爾摩斯的方法周瘦鵠似乎明白，但是也譯得不大清楚，林紓則是有意刪改，再也不是原來的模樣了。《歇洛克奇案開場》的序言中，說明林紓譯這個故事的目的是因為佩服報仇者的正義，並不在於介紹這種小說的偵探方法。

## 5. 大費思索，腸枯腦竭

福爾摩斯“語不驚人死不休”，總想令別人感到大吃一驚(impressed)，以下這個例子，福爾摩斯看出華生前幾天患過感冒，華生感到很驚奇，因為他的感冒已經好了，但是福爾摩斯竟然還看得出來，實在不可思議，福爾摩斯把案件的思考方式告訴華生，華生恍然大悟，覺得道理好像很簡單，福爾摩斯從華生的表情看出他的想法，感到不高興，笑容也顯得有點酸溜溜的。他後悔自己作了解釋，因為不解釋的話會令人感到印象深刻一點。

Like all Holmes's reasoning the thing seemed simplicity itself when it was once explained. He read the thought upon my features, and his smile had a tinge of bitterness.

‘I am afraid that I rather give myself away when I explain,’ said he.

‘Results without causes are much more impressive. You are ready to come to Birmingham, then?’ - “The Stockbroker’s Clerk” (Doyle, 1994d: 75)

華生聞言大驚，深歎福爾摩斯聰明精細。福爾摩斯復觀華生貌色，或笑或言，性情豪邁，令人傾倒，然喜樂中微露憂悶<sup>4</sup>。

謂華生曰，余縱譚君疾，皆勉強爲之也，余每探一案，知其結果而不能得其原因，則大費思索，腸枯腦竭，今日之案亦非易辦者。余等既無他故，盍往裏米根探之，以免疑慮齷齪集胸中不安。——〈書記被騙案〉(商務，1903e：2)

余聞言，始恍然，謂一經福爾摩斯之解釋，其理固至明顯也。福爾摩斯復視余而笑，顧其爲笑，頗露愁容。

少選歎曰，予乃與君縱談，幾忘所事矣，今日之事，僅知其果而未得其因，殊煞費思索。君已決然爲倍明罕之行乎。——〈傭書受給〉(嚴獨鶴，1916c：63)

但是商務譯本中，華生的反應很不一樣，福爾摩斯的解釋不但沒令他明白過來，反而令他大吃一驚，感嘆福爾摩斯的“聰明精細”，令人感到偵探玄妙不可理解，不像原文那樣強調推理的基本原理是很簡單的這個看法。嚴獨鶴雖然譯爲“余聞言，始恍然，謂一經福爾摩斯之解釋，其理固至明顯也”，似乎明白原文的意思，但是從下文福爾摩斯的話，又可以看出他也是沒弄清楚。原文福爾摩斯的笑容裡有點苦澀，爲的是後悔自己的解釋出賣了自己，他說“得出結果而不作解釋更能令人感到驚奇。”但是兩個譯本，都說福爾摩斯在爲目前的案件犯愁，而且感嘆說：“有結果而找不出原因，實在令人

<sup>4</sup> “福爾摩斯復觀華生貌色，或笑或言，性情豪邁，令人傾倒，然喜樂中微露憂悶”一句，意思模糊，“或笑或言，性情豪邁，令人傾倒，然喜樂中微露憂悶”按照行文，應該是形容華生，但是如果結合下文的意思，感到憂悶的人又應該是福爾摩斯，本文用的是第二個意思。

感到苦惱。”強調調查案的困難。譯者不明白福爾摩斯是個喜歡令人吃驚的人，以為他的確在為未解的案件犯愁。也有可能是譯者不希望把偵探的方法說成“簡單”，否則福爾摩斯就不是能力非凡的偵探了。譯者的刪改顯示了他們對西方思想文化的誤解。福爾摩斯能力非凡之處在於能人之不能，他能夠將複雜的案件化繁為簡，看出事情的根本，建立了一套思想方法的理論，所有的事情他都覺得很簡單，因為他看透了事物的道理，他的所謂簡單其實一點也不簡單，即使他把他的方法都告訴讀者，讀者一樣是看不出來。但是中譯本以為簡單就是簡單，所以把華生的反應改為大吃一驚。

#### 四、小結：

起初推動小說家們翻譯偵探小說的是政治因素，目的是以小說為教化，介紹西方的思想，以期富國。但是譯者的翻譯策略卻把西方的事物改成了中國化的事物。推理方法是西方人很重要的思考方法，福爾摩斯在故事中反覆驗證這個方法，如果譯者能夠如實翻譯的話，中國讀者就有機會見識西方人的思想方法了，但是譯者限於自己對西方思想的了解不全面，以及受到中國傳統文化典型的局限，要顧及讀者的理解能力，所以把推理方法改頭換面，推理方法一變，福爾摩斯也變成了一個不中不西的“清官式偵探”。

## 第四章 英國紳士

Sherlock Holmes<sup>1</sup>在中國有好幾個名字，張坤德叫他“歇洛克·呵爾唔斯”，雪生叫他“舍洛克·柯梅”<sup>2</sup>，商務印書館編譯所叫他“休洛克·福而摩斯”，林紓、魏易叫他“歇洛克·福爾摩司”，劉半儂等譯者叫他“歇洛克·福爾摩斯”。對於名字，譯者各有不同的看法，但是目的都是希望譯出一個他們心目中最好的名字。他們翻譯“Sherlock Holmes”的時候，也是希望譯出他們心目中最好的譯本。他們是怎樣演譯他的形象呢？要知道他們的演譯與原文形象的差別，首先要了解西方對塑造人物的看法。

### 一、圓形人物和扁平人物

英國著名小說家、散文家和文藝評論家愛·摩·福斯特(E. M. Forster, 1879-1970)在他的著作《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*) (蘇炳文譯, 1985) 中說：

We may divide characters into flat and round. Flat characters...In their purest form, they are constructed round a single idea or quality...The really

<sup>1</sup> 由於本章涉及原文和譯文的人物形象，為了識別，將用 Sherlock Holmes 代表原文的形象。

<sup>2</sup> 雪生譯，〈鵝膝寶石〉“The Adventure of Blue Carbuncle”，將 Sherlock Holmes 譯為“舍洛克·柯梅”，誤將作者當作法國人“法國孔那多咽”。

flat character can be expressed in one sentence ... So now let us desert these two-dimensional people, and, by way of transition to the round... She [Jane Austen] is a miniaturist, but never two-dimensional. All her characters are round, or capable of rotundity... The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprise, it is flat. (Forster, 1927: 73-81)

蘇炳文把 flat character 和 round character 譯為“扁平人物”和“圓形人物”，我認為“扁平人物”可以說是一個“平面人物”，而“圓形人物”是一個“立體人物”。根據福斯特檢驗圓形人物的原則，Sherlock Holmes 不能算是圓形人物，因為作者按照偵探小說的公式，講述他查案的事，沒有講他其他方面的生活，不像 Jane Austen 小說中的人物那樣有令人感到驚訝的時候(Forster, 1927: 78)，他只能說是一個“偏向圓形的人物”。說他“偏向圓形”主要有兩個原因，一是因為西方小說的人物塑造傳統，是想把人物塑造成為接近真實的人物<sup>3</sup>，但是 Sherlock Holmes 不可以被塑造成圓形人物，因為第二個原因：偵探小說的中心是推理，塑造人物形象的空間有限(Symons, 1972: 13)，R. Austin Freeman 認為偵探小說與其他小說不一樣，人物塑造、對環境的描寫等都比推理方法次要，有時候甚至要為了推理的需要而減少這些次要的東西。<sup>4</sup> 主角必須專注於“偵探”，不可以發展其他方面的性格，

<sup>3</sup> “We have discussed whether people could be taken out of life and put into a book, and conversely whether they could come out of books and sit down in this room... It follows that we shall no longer expect them to coincide as a whole with daily life, only to parallel it.” (Forster, 1927: 71)

<sup>4</sup> “The Art of the Detective Story” (1924), quoted by Symons, 1972: 14.

否則會分散讀者的注意力，例如他不可以有家人，不可以談戀愛<sup>5</sup>。因此，在整套偵探小說中，Sherlock Holmes 的存在目的就是偵查案件，並沒有其他方面的生活，他的性格和行為動機都單一的指向查案；但是他又一定不是扁平人物，因為他的性格並不是簡單得可以用一個句子概括，由於他是主角，他單一地指向查案的性格是多面的，使他成為一個令人感到他的真實。事實上，作者柯南道爾的確費了很多的心思描寫這個人物，從以下這段記述就可以知道了：

In 1886 Arthur Conan Doyle, an unsuccessful doctor in his middle twenties living at Southsea in Hampshire, made notes concerning an idea for a character rather than a story, even though the notes were headed '*A Study in Scarlet*'. ( Symons, 1972: 64)

從柯南道爾寫第一篇《福爾摩斯偵探小說》時，最先構思的是人物看來，他很重視這個人物的塑造，這個人物就是 Sherlock Holmes。柯南道爾從各個方面塑造 Sherlock Holmes。第一個方面是“英國紳士”(English gentleman)。

## 二、英國維多利亞時代的英國紳士

---

<sup>5</sup> “Wright placed a ban on love interest, and in this had the full agreement of Dorothy L. Sayers, who severely reproved ‘the heroes who insist on fooling about after young women when they ought to be putting their minds to the job of detection’ (Symons, 1972: 14).

Sherlock Holmes 是一個英國紳士，這是維多利亞時代的產物。<sup>6</sup>

根據小說中的時間，Sherlock Holmes 第一個調查的案件是 “The Gloria Scott” (Doyle, 1994d: 92-112)，時間大約在 1873 年，那時候，Sherlock Holmes 在英國某著名大學唸書，他大學的朋友請他調查的一個神秘莫測的案件，畢業以後，他成為了顧問偵探(consulting detective)，查了許多案件，由他的朋友華生記錄下來。Sherlock Holmes 查第一個案件的時候，正值太平盛世的英國維多利亞時期，當時國力強盛，經濟蓬勃，人民生活安定。英國是一個基督教國家，人們星期天都上教會，Sherlock Holmes 也不例外<sup>7</sup>。國民重視道德，每個英國人都信守諾言<sup>8</sup>。柯南道爾(1859-1930)生長在那個時代，小時候，他媽媽不時灌輸給他的行為守則是：“不畏強，不欺弱”<sup>9</sup>、“對待婦女，不論貴賤，都要有俠士風範”<sup>10</sup>，成為“英國紳士”是當時英國人的理想，雖然他們不一定是紳士，但這是他們所羨慕的一種身份：

...the ideal of the English gentleman was a very real one and one by no means to be despised. It was impressed on the hearts and minds of men who by the thousand went out from their country and set an example to the world. In the end the ideal may not have been enough. But it was one to compare with that of the noble Roman or of the *chevalier sans peur et sans reproche*. It was looked up to, admired and imitated all over the globe, that

<sup>6</sup> 關於英國紳士的形象，請參考 Pool, 1993: 46-50。

<sup>7</sup> 在 “The Gloria Scott” 一案中，Sherlock Holmes 告訴華生說他是在前往教堂途中碰到案件的介紹人(Doyle, 1994d: 93)。

<sup>8</sup> “Those were the days in which it was said, and very often truly said, that an Englishman's word was his bond.” (Keating, 1979: 8)

<sup>9</sup> “Fearless to the strong; humble to the weak,” quoted by Carr, p.7.

<sup>10</sup> “Chivalry to women, of high or low degree.” (Porter, 1981: 186).

strange, indefinable yet quite clear notion of always and in all circumstances ‘doing the decent thing’. (Keating, 1979: 11)

生長在這個時代背景的柯南道爾自然也受到影響，所以他把他構想的人物也寫成英國紳士。Keating這樣描述柯南道爾筆下的Sherlock Holmes：

It [the English gentleman] was an ideal embodied in the person of Mr. Sherlock Holmes as if he had been created for this and no other purpose. (Keating, 1979: 11)

Sherlock Holmes 在小說的形象是一個不折不扣的英國紳士。英國紳士必須屬於中上階級，否則他也不會受到歡迎。Porter 把原因說得很清楚：

Thus, if after Sherlock Holmes the gentlemanly amateur of genius is the most distinctive heroic type of British detective fiction, it is because there existed a cult of stylishness characteristic of an upper-middle-class culture still dominated by an aristocratic ideal. And such a cult of stylishness associated the professional with a dull and bureaucratic single-mindedness. The reason why for a long time official police detectives do not appear as heroes in British detective stories is not that they were suspected for their political role, as in France, or for their susceptibility to corruption, as in the United States, but that they were non-U. Policemen not gentlemen and therefore could not be heroes. (Porter, 1981: 156-157)

當時的英國人景仰的是貴族，所以作者把Sherlock Holmes塑造成一個中上階級的人物。一般的警探因為沒有中上階級的身份(non-U)，不是英國紳士，所以不像Sherlock Holmes這麼受歡迎。這些都是柯南道爾為Sherlock Holmes構思的形象，可以說是為英國讀者特別創造出來的一個人物，這個人物反映了英國的文化背景。當張坤德閱讀這些原文時，他們心裡是怎樣看這些充滿文化氣息的人物描寫呢？

### 三、英國紳士在中國

赫爾德(Herder, J.H., 1744-1803)在《德國近代文學雜談》曾經說過，法國人自負天生有品味，把所有的東西按他們的口味改動，翻譯荷馬的時候，把他的鬍子刮掉，脫去他古樸的衣服，換上法國時裝，以免刺法國人的眼。(Bassnett & Lefevere, 1990: 18) 中國人呢？以天朝大國自居的中國是不是也會按自己的喜好來改造 Sherlock Holmes 呢？<sup>11</sup> 柯南道爾把 Sherlock Holmes 塑造成一個英國紳士型的天才偵探，中國譯者把他譯成一個甚麼樣的人物呢？

#### 1. 英國紳士的階級和血統

一如 Porter 所言，血統和階級是成為英國紳士的先決條件，Sherlock

---

<sup>11</sup> “時人普遍認為實學我不如人，詞章人不如我，仍然相信中國文學冠全球的‘神話’，並不看重西洋小說”(陳平原，1989：25)

Holmes 的祖上是英國鄉區的大地主，也就是鄉紳，這說明他屬於中上階級；另外，他的體內有藝術家的血統，這是使他有異能的證明。 “The Greek Interpreter” (Doyle, 1994d: 193-212)一案的開始部分，Sherlock Holmes 和華生在討論一件事，就是：一個人的才能有多少出于遺傳，有多少出于早年受的訓練。華生估計 Sherlock Holmes 的觀察才能和獨到的推理能力，都是來自他有系統的訓練。Sherlock Holmes 却不同意，他說自己：

‘To some extent,’ he answered thoughtfully. ‘My ancestors were country squires, who appear to have led much the same life as is natural to their class. But, none the less, my turn that way is in my veins, and may have come with my grandmother who was the sister of Vernet, the French artist. Art in the blood is liable to take the strangest forms.’ - “The Greek Interpreter” (Doyle, 1994d: 193)

福沉吟曰：是不盡然，若就吾祖先而言，固累葉爲鄉居謹愿之人，初無殊特，惟吾大母實爲法國美術名家樊耐脫之胞妹，資質穎悟，頗有異稟，蓋凡精嗜美術之人，其血液之中往往含有特異質點，故其嗣續之秉性亦恒迥然異乎常人。——〈希臘舌人〉(程小青，1916b：26)

這篇小說的文言譯本有兩個(Hung, 1998: 174)，但是黃鼎、張在新的譯本找不到，所以這裡只分析程小青的譯本。原文中，Sherlock Holmes 說了兩件事：一是他祖上屬於鄉紳階級；二是他的祖母是法國畫家的妹妹這個血統。這段話是爲了強調他既繼承了這些階級和血統，但是又和他們不一樣，所以他特別強調 “None the less, my turn that way is in my veins”。程小青把 Sherlock

Holmes 的鄉紳階級譯成“鄉居謹愿之人”，“鄉居謹愿之人”指鄉下安分守己的百姓，與原文的意思有天淵之別，一點也沒有出身中上階層的意思。這是因為程小青並不理解“英國紳士”這個身份對 Sherlock Holmes 人物塑造的重要，所以也不重視這個出身，隨意作了改動。另外，“鄉紳”在中國小說中，一般都是地方上一些有權有勢的惡霸，從程小青強調他們是一些安分守己的百姓看來，他應該是有所顧慮。原文說的是藝術家的血液有出現突變的可能性，到了 Sherlock Holmes 的時候，就變得比較奇特，有超越上一代的意思。在中國，說自己超越長輩是不孝的，所以程小青改成是繼承了祖母的“特異質點”。譯文中的“資質穎悟，頗有異稟，蓋凡精嗜美術之人，其血液之中往往含有特異質點”形容的是福爾摩斯的祖母“樊耐脫之胞妹”而不是福爾摩斯。如此一來，福爾摩斯只是繼承了上一代的特性，並沒有奇特之處，這個譯本和原文有天淵之別。

柯南道爾另外一個令讀者知道 Sherlock Holmes 是中上階級的方法是告訴讀者他為王公貴族辦案。在大部分偵探案的開始部分，柯南道爾都借華生的口，透露 Sherlock Holmes 曾經替許多顯貴、王室人員和某貴族辦過案子。例如 The Naval Treaty 一案，開首一段華生說 Sherlock Holmes 查了三個案“The Adventure of the Second Stain”、“The Adventure of the Naval Treaty”和“The Adventure of the Tired Captain”，華生特別介紹了第一個案，如下：

The first of these, however, deals with interests of such importance, and implicates so many of the first families in the kingdom, that for many years it will be impossible to make it public. - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 213)

作者特意借華生的口告訴讀者，第一個案件不便透露是由於牽連英國皇室人員，其實他這段敘述的目的是讓讀者知道 Sherlock Holmes 和皇室人員打交道。但是，張坤德的〈英包探勘盜密約案〉和程小青的〈海軍密約〉同樣刪去這二百多字對 Sherlock Holmes 間接的描述。兩個譯本都不重視他的階級、血統，因為他們看不出這和偵查案件有甚麼關係，可見他們並不理解原文化所重視的階級和血統。

## 2. 英國紳士的性格

Keating 指出 Sherlock Holmes 有英國紳士的兩個典型性格特點：

He [Gorden] shared with Holmes all the dash and energy and love of danger that were the marks of the English gentleman. (1979: 53)

由於他具有英國偵探的特點：有幹勁、愛冒險，所以維多利亞時期的太平盛世令他感到沉悶，他常常向華生表示希望有有趣的案件。在 “The Yellow

“Face”一案的開首部分，Sherlock Holmes 和華生出外散步，回來的時候門房告訴他說有人來找他，那個人看起來很著急，等不及他們回來就走了，留下口訊說一會兒才回來。Sherlock Holmes 聽了以後有以下的反應：

Holmes glanced reproachfully at me. ‘So much for afternoon walks!’ said he. ‘Has this gentleman gone, then?’ - “The Yellow Face” (Doyle, 1994d: 54)

福顧華生曰：今日流連忘返矣。又謂僕曰：客去未。——〈婦女案〉(商務，1903c：1)

福爾摩斯聞言迴顧余曰：今日之遊歸何晏也。復詢童子曰：客已去乎。——〈窗中人面〉(嚴獨鶴，1916b：38)

他因為不能馬上見那個顧客，所以抱怨散步時間太長了。由此可見他是多麼渴望查案。但是兩個譯本的“福顧華生”和“福爾摩斯聞言迴顧余”，福的態度非常平靜，沒有原文“Holmes glanced reproachfully at me”那麼深刻地塑造出 Sherlock Holmes 對查案的渴望，這是因為他們並不理解作者在這樣不起眼的地方塑造 Sherlock Holmes 的性格特點，所以粗略地用中國小說的寫作習慣譯了這一句話，失去了原文塑造的形象。關於中國小說描寫的習慣做法，John L. Bishop 作了以下詳細的分析：

The writer of colloquial fiction, in spite of his keen eye for movement and his sharp ear for the speech of daily life, is curiously deficient in description of manner which requires a constant and subjective identification with one's imaginary characters. Translators soon notice this lack in the invariable use of *tao*[道] or *yüeh*[曰] to introduce all speeches. This non-committal "said" often leaves the ensuing speech utterly colorless or ambiguous in tone. When in English such a statement as "I am going" is given emotional color by the verb which follows; as " 'I am going,' she grumbled;" " 'I am going,' she insinuated;" " 'I am going,' she sighed;" or " 'I am going,' she screamed;" the Chinese narrator gives no hint of the emotion implicit in each speech beyond that which the speech itself suggests. As a result, even the racy, supple and vital dialogue, which is one of the strong points of colloquial fiction, sometimes has the quality of monotone to the reader conditioned to the subtle overtones suggested by the stage directions in Western fiction. (Bishop, 1965: 243-244)

西方小說在人物的話後面馬上加上形容詞，人物的思想態度表達得清清楚楚，但是中國小說的習慣是只用“曰”或“道”，人物的思想態度很平淡 (colorless)，西方的譯者看到了這個中西小說文話的不同，但是文言譯者還沒看出這個問題，依然按照中國小說的習慣譯，結果把塑造 Sherlock Holmes 形象的部分刪去了。

這個有幹勁、愛冒險的英國紳士有注射可卡因習慣，實在令人費解。以下引文是 “*The Sign of Four*” 的開首部分，華生多次見到 Sherlock Holmes 注射可卡因，終於忍不住提醒他可卡因有副作用，Sherlock Holmes 這樣解釋他注射可卡因的原因：

'My mind', he [Sherlock Holmes] said, 'rebels at stagnation. Give me problems, give me work, give me the most abstruse cryptogram or the most intricate analysis, and I am in my own proper atmosphere. I can dispense then with artificial stimulants. But I abhor the dull routine of existence. I crave for mental exaltation. That is why I have chosen my own particular profession, or rather created it, for I am the only one in the world.' - *The Sign of the Four* (Doyle, 1994b: 4)

[福而摩斯]謂余曰，鄙性好動不能常靜，新奇之事，足以啓吾思想者，無不樂爲，愈想幻愈妙，藉以舒暢胸懷，然欲究新奇事理，必須大費心力，而求助於斯藥，雖身體有損而收效實足償之，故自信世間操業最奇，而用心最深者，莫我若也——《案中案》(商務，1904：1－2)

余心好動，使予我以問題，予我以工作，予我以至幻之隱密，予我以至雜之辨析，則余心反覺處於常境，得一一以意匠勾索其玄奧，設使飽食終日放心不用，乃大非所適，故寧從事於心理之探察，當擇業之始，即具有隱衷，且爲此業者，直可謂自我作古，環顧寰宇類我者有幾人耶——《佛國寶》(劉半儂，1916：3)

柯南道爾爲甚麼讓這位正義的英雄人物注射毒品呢？從 Sherlock Holmes 的解釋，可以看出柯南道爾的用意。Sherlock Holmes 解釋說他的大腦“反抗呆滯”(my mind rebels at stagnation)，如果他有難題可以思考、分析，他會覺得很舒服，可以不必注射可卡因。這是間接在說，他注射可卡因是因爲沒有案件。他進一步說明自己受不了“生存那種一成不變的沉悶”(I abhor the dull routine of existence)，“渴望大腦的興奮”(I crave for mental exaltation)，所以他選擇當可以思考難題的顧問偵探。注射可卡因是爲了得到大腦的興奮，但是這只是查案的代替品，一有案件，可卡因就可以丟在一旁了。柯南

道爾讓 Sherlock Holmes 注射可卡因主要是襯托 Sherlock Holmes 對查案、冒險的渴望，並不是隨便說他有這個癖好，因為他並不是爲了一時的快感(for a mere passing pleasure)(Doyle, 1994b: 4)。況且在小說中，從來沒有說過 Sherlock Holmes 上了癮，他是想注射就注射，不注射就不注射，收放自如。

兩個譯文不但沒有帶出他喜歡刺激這個性格和注射可卡因、選擇做顧問偵探的關係，而且扭曲了二者之間的關係。《案中案》說他由於喜歡研究新奇的事理，需要“大費心力”，於是藉助可卡因之力。雖然知道可卡因會損害身體，但是也無可奈何，因為只有這樣，他才可以“操業最奇”、“用心最深”，譯文中，可卡因變成了幫助福爾摩斯增加能力的藥，如果他要把偵探工作做好，就必須靠可卡因，否則他體力一定不支。譯者爲福爾摩斯注射可卡因找了一個藉口：工作需要很多體力，而他的身體又不好，不得已要藉助可卡因。

劉半儂譯本把可卡因的事刪去，只說明福爾摩斯閑著沒事幹，感到很不舒服，於是選擇了這個專業。從譯文看來，劉半儂並不能接受 Sherlock Holmes 爲了反抗沉悶而注射可卡因的說法，或者說是不能明白柯南道爾塑造人物所用的襯托方法。他雖然在這一段中沒有提可卡因的事，但是他對可卡因的態度和商務譯本的態度是一致的：因為身體不好，所以才需要毒品。同一篇的前面有一段是華生和 Sherlock Holmes 有關可卡因的對話，他是這樣譯的：

‘It is cocaine,’ he [Sherlock Holmes] said, ‘a seven-per-cent solution. Would you care to try it?’

‘No, indeed,’ I answered brusquely. ‘My constitution has not got over the Afghan campaign yet. I cannot afford to throw any extra strain upon it.’

He smiled at my vehemence. ‘Perhaps you are right, Watson,’ he said. ‘I suppose that its influence is physically a bad one. I find it, however, so transcendently stimulating and clarifying to the mind that its secondary action is a matter of small moment.’ - *The Sign of Four* (Doyle, 1994b: 3-4)

福曰：是爲七成半之藥汁，君盍試之。余漫應之曰：否，吾體殊健，尙無需此。福微笑曰：君言誠然，余亦知此爲攻剋之劑，奈吾體弱，賴此振刷精神，遂並其害亦不顧——《案中案》(商務，1904：1)

福……語余曰：哥加因耳，此爲百分之七之溶液，君盍試之。余曰：否，此惡可試者，余體尙健，用之不當，當適足自害。福曰：君言亦良信，固知藥性過剋，用之滋病，但以體既羸瘦，非此殆不能振刷神緒，用之既久，遂忘其害，正如飲鴆自甘耳——《佛國寶》(劉半儂，1916：2)

孔慧怡認為以健康不佳爲理由是清末中國吸食鴉片的人的藉口，譯者以此爲理由，是把福爾摩斯注射可卡因的問題納入清末中國的社會常規，讓讀者容易了解福爾摩斯的自辯(1998：27)。我認爲譯者這樣譯是因爲他們不理解可卡因和 Sherlock Holmes 的紳士形象掛勾，如果他們明白，也許不會這樣譯，而是多增加幾個句子爲讀者解釋一下。

譯者對原文和原文文化的理解在這裡影響了人物形象的塑造。

### 3. 英國紳士閑適的生活方式

Porter說英國紳士的閑適生活方式最是吸引讀者，他有以下詳細的分析：

The appeal exerted by Holmes is inherent in his urbane life-style and the swagger with which he exhibits the workings of his intellect. His attraction is not only that of power through reason but also of leisure and privilege, of upper-middle-class bachelor life, of heroic adventure punctuated by pipe smoking in gentlemen's chambers, meditation, and opera. Holmes never has to stoop to earn his living or appear at an office the way a clerk does. He is the polished, chivalrous hero of a culture whose ideal in all human endeavors is the well-heeled amateur, because the amateur at his best is not only brilliant and incisive, he is also relaxed and disinterested, a man of honor imbued with the spirit of *sprezzatura*. Holmes is public school gone streak of romantic melancholy that was the period sign for a sage, a man who dominated and served his world but stood apart on the lonely pinnacle reserved for genius. (Porter, 156)

他最吸引讀者的是那種中上階級的閑適生活。他不必像一般人那樣營營役役，不必像一般人一樣在辦公室辦公，他任何時候都可以留在溫暖的單身英國紳士的寓所裡，閑適地在火爐邊烤火、談天。火爐象徵溫暖的家居生活，柯南道爾差不多每篇故事都安排這兩個中上階級的王老五坐在火爐邊，一邊烤火，一邊談天說地，生活非常閑適，令人羨慕。原文讀者都喜歡聽他們在火爐邊的對話，談話的內容雖然離不開偵查案件，但總是妙趣橫生，令讀者回味無窮。例如“*A Case of Identity*”開首十三段就是描寫這種閑適的情

景，他們的談話內容令人印象深刻：Sherlock Holmes 認爲人生千奇百怪，如果他們能飛出窗外，到處去窺探各個地方發生的事，一定會感到驚奇，但是華生並不同意，他認爲世事平平無奇，並試以報紙上的一個標題來反駁。這個例子很快給 Sherlock Holmes 推翻了。他們又談起了 Sherlock Holmes 以前查的案件，Sherlock Holmes 正在發表他查案的方法時，看見有位女士向他們的寓所走過來，他馬上看出那人有事委託他辦理。(Doyle, 1994c: 30-32) 這一大段閑談差不多有一千二百多個英文單詞，但張坤德的譯本卻只有二十三個字。

余[滑震]嘗在呵爾唔斯所與呵據竈觚語，清談未竟，突聞叩門聲。——  
《繼父誑女破案》(張坤德，1897a：第 21 冊：17)

……余與福爾摩斯方圍爐而坐，熊熊活火，一室生春，余意乃滋適……  
——《怪新郎》(李常覺、陳小蝶，1916c：47 – 49)

像這樣一大段的閑談，讀者可以從二人的對話中看福爾摩斯這個人物，這是作者把 Sherlock Holmes 推向“圓形人物”的途徑之一。張坤德把這十三段原文刪減了，只用了一句總結出來，這樣一來，讀者只知道他們二人“據竈觚語”，並不能領略二人談話的精妙之處，也不能體會英國紳士生活的閑適。這個譯法是把人物形象推向“扁形”。再看這火爐，張坤德譯爲“竈”，李、陳譯爲“爐”，這是完全中國化的名稱，讓人想起傳統中國廚房的“竈”

和“爐”。西方的火爐在客廳，可以佈置得很優雅，是招待客人或者是一家人共享天倫的地方，但是中國的“竈”和“爐”在廚房，是做飯的地方，旁邊可能堆放了柴米油鹽醬醋茶，何來優雅，中國讀者看到了這段，一定會以為他們倆坐在廚房裡，根本想像不到福爾摩斯的生活是閑適的。另外，二人的談話是敘述該偵探故事的鋪墊，是作者特意安排的，但是從張坤德把二人的談話譯為“清談”看來，他們並不重視二人閑談的內容和意義，因為“清談”原指魏晉間一些自命清高的士大夫崇尚空談，不務實際，後泛指一般不接觸實際問題的空議論。張坤德把這十三段刪去，直接進入故事，可見譯者重視的是小說情節，人物形象的塑造被視為不重要的部分。

抽煙斗既是閑適的另一例子，也是 Sherlock Holmes 形象的表徵，他思考案件的時候，總會抽煙斗，一些難解的問題都在他抽煙斗的時候解決了，所以 Sherlock Holmes 和煙斗的關係密不可分，拿著煙斗的男人的剪影，讀者一看就知道是 Sherlock Holmes。但是早期的譯者並不重視他的煙斗，且看以下的例子：

I left him then, still puffing at his black clay pipe, with the conviction that when I came again on the next evening I would find that he held in his hands all the clues which would lead up to the identity of the disappearing bridegroom of Miss Mary Sutherland.- “A Case of Identity” (Doyle, 1994d: 42)

余即行，自念門晚<sup>12</sup>來，賀蹤跡應洩露於呵掌握矣——〈繼父誑女破案〉  
(張坤德，1897a：第 26 冊：16)

神色之間似告余明日晨間案且破者，余遂告辭而行——〈怪新郎〉(李常覺、陳小蝶，1916c：58)

兩個譯本的譯者都把煙斗去掉，那中國的讀者認識的福爾摩斯並不會在思考問題的時候抽煙斗。對於譯者來說，煙斗只是一件很不起眼的東西，刪了不會影響故事的發展，但是他們沒有留意煙斗在小說中重覆出現，看不出作者的用意是為 Sherlock Holmes 塑造一個抽煙斗的形象。

查案時一遇到難題，除了抽煙斗外，Sherlock Holmes 也會沉思默想，作者強調這是他的習慣，但是每次描寫都不一樣，一點也不馬虎。以下有兩個例子，都是描寫他沉思的樣子：

Holmes sat silently with his head thrown back and his eyes closed in an attitude which might seem listless to a stranger, but which I knew betokened the most intense absorption. - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994c: 226)

歇洛克沈思良久——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德，1896a：第 6 冊：19)

迴顧余友，則垂首至臆，闔目無語，就其靜穆之狀，觀之似此公心君泰恬思慮都泯，實則余知彼腦海之中思潮洶涌，厥勢方奔騰不已也——〈海軍密約〉(程小青，1916c：65)

---

<sup>12</sup> “門晚” 應為 “明晚”的誤寫。

Thus pressed by us all, Holmes showed signs of irresolution. He continued to walk up and down the room with his head sunk on his chest and his brows drawn, as was his habit when lost in thought. - *A Study of Scarlet* (Doyle, 1994a: 64)

三人並進，而歇洛克轉形躊躇，低首閉目似有所思。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：50)

福爾摩斯爲吾三人所迫，似作遲疑弗決狀，復往來蹀躞於室中，蹙其額垂首至於脣次，吾友當深思時往往如是。——〈血書〉(周瘦鵠，1916a：73)

從以上兩個例子，可以看出不同年的譯本採取的策略有所不同。1896年的張坤德譯本只譯出“歇洛克在沉思”這個事實，敘述者對歇洛克的心理描寫都刪去。1908年的林紓、魏易譯本採取類似的策略，直接譯出福爾摩司在沉思，刪去原文一些仔細的描述。1916年的程小青和周瘦鵠原文有的，他們都譯了出來，並沒有像前兩個譯本那樣刪減。1896和1908年的刪減，使譯本接近中國小說很少描寫人物的表情和心理狀況的習慣。<sup>13</sup>以下的引文是 John L. Bishop 對於中西人物描寫所作的對比：

In the matter of character portrayal, another contrast between Chinese and

<sup>13</sup> 由於中國傳統小說源自說書人講的故事，所以一般不仔細描寫人物的心理狀況，孟犁野有這樣的看法：“同許多西方小說不同，中國傳統小說一般不孤立地描述人物的心理活動，而主要是通過人物的語言與動作去揭示人物內心活動……”(1996: 38)。方正耀把中國小說心理描寫的方式作了總結，又和西方小說作了比較：“這些方式的特點，不同於西方小說大段直筆、細膩的心理分析，而是把人物外在行爲動態和內在心理活動結合描寫。儘管有些作品也運用直接的心理描寫，但藝術技巧顯然幼稚，並不熟練，即如《紅樓夢》“痴情女情重愈斟情”中那段燙炙人口的直接心理描寫，也已經過作者的概括，曹雪芹是以旁觀

Western fiction is apparent... The novel of the West, however, explores more thoroughly the minds of characters... But to the Chinese novelist, the mental life of his fictional characters is an area to be entered only briefly when necessary and then with timidity. (Bishop, 1965: 243)

由於中西對人物的描寫有不同的態度，所以 1896 和 1908 年的譯本刪除了原文的細節，這既使譯文符合簡潔的原則，也符合讀者的閱讀習慣。

聽歌劇或音樂會是中上階級的消遣，Sherlock Holmes 在查案之後往往會去聽，以下是 *A Study in Scarlet* 中的一個例子：

“And now for lunch, and then for Norman-Neruda. Her attack and her bowing are splendid. What’s that little thing of Chopin’s she plays so magnificently: Tra-la-la-lira-lira-lay.”

Leaning back in the cab, this amateur bloodhound caroled away like a lark while I meditated upon the many sidedness of the human mind. - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994a: 40)

今且就餐，餐後赴音樂會，此牛魯達者，貌既美矣，其奏胡琴尤佳，其在譜中，如塔於句拉句拉句利拉句利拉句黎句此數音誠臻絕頂。語後，以背就榻，背誦樂譜，余觀此人如嗅血之獵狗，今乃閉目背誦樂譜，然則知人甯易易哉。——《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：31)

今姑就餐，然後往聆璫曼尼羅達之雅樂，個儂善操弦，一彈三唱，並世無兩，即如喬賓氏樂譜中之一小節，拉—拉—拉—麗拉—麗拉—蘭數音，一入彼手，便覺渢渢動聽。言既，即倚其背於車後，宛轉而歌。此善嗅之獵狗，至是乃一變而為善唱之雲雀，而予則方運心默思，思人心之多變也。——〈血書〉(周瘦鵠，1916a：45)

---

者的角度加以介紹、揭示的。” (1991：262)

Sherlock Holmes 和華生談論的“西方音樂”和中國音樂有很大分別，周瘦鵠的譯本，福爾摩斯是從中國人看音樂的角度看西方的小提琴演奏，他把西方古典音樂稱為“雅樂”，把樂器彈奏改成是中國式的“一彈三唱”。林紓譯本中，福爾摩司對小提琴家的評論是“貌既美矣，其奏胡琴尤佳”，Sherlock Holmes 只是評論她的音樂造詣，但是福爾摩司是先評論她的外表，然後才說她琴奏得好，我想這是因為在中國並沒有女音樂家，女子而拋頭露面彈奏的一般都是歌女或歌妓，聽音樂的人一般是先留意她的外表，琴技是其次。林紓這樣譯，也是為了迎合讀者的習慣。從這兩個譯本，讀者聽福爾摩斯或福爾摩司對聽音樂會的情況，所聯想到的是一個中國人聽戲的情景，不是 Sherlock Holmes 聽音樂會的情景。另外，華生覺得 Sherlock Holmes 查案時像一頭獵狗，而此時卻像雲雀一樣婉轉歌唱，他驚嘆說人腦竟是多面的(many sidedness of the human mind)，這是因為作者想把 Sherlock Holmes 塑造成偏向圓形的人物，所以他的性格要多面。從譯文把這個理解成是“人心之多變”和“人甯易易哉”看來，兩個譯者都不明白作者的用意。

#### 4. “英國紳士型的業餘天才” (the gentlemanly amateur of genius, The well-heeled amateur)

Northrop Frye 將小說的主角(hero)分類，其中有一類這樣的：

If superior in *degree* to other men and to his environment, the hero is the typical hero of romance, whose actions are marvellous but who is himself identified as a human being. The hero of romance moves in a world in which the ordinary laws of nature are slightly suspended: prodigies of courage and endurance, unnatural to us, are natural to him... (1957: 33)

偵探小說屬於浪漫主義文學(romance)，Sherlock Holmes 就是小說中超越環境、超越其他人的主角(hero)。他在使用推理方法上肯定是超越的，而做為一個英國紳士型的業餘天才，他查案的時候有一種特有的閑適，這是另一層面的超越。華生第一次陪 Sherlock Holmes 查案時，就發現 Sherlock Holmes 不合常理地輕鬆自在，好像不受到環境和案件影響：

It was a foggy, cloudy morning, and a dun-coloured veil hung over the house-tops, looking like the reflection of the mud-coloured streets beneath. My companion was in the best of spirits, and prattled away about Cremona fiddles, and the difference between a Stradivarius and an Amati. As for myself, I was silent, for the dull weather and the melancholy business upon which we were engaged depressed my spirits.

‘You don’t seem to give much thought to the matter in hand,’ I said at last, interrupting Holmes’s musical disquisition.

‘No data yet,’ he answered. ‘It is a capital mistake to theorize before you have all the evidence. It biases the judgement.’ - *A Study in Scarlet* (Doyle, 1994: 25)

是日天氣多霧，仰見高樓，霧漫其上。歇洛克車中笑悅，論音樂宗派不已，余不答，以天氣慘烈，而往觀者又屬凶事，竟怏怏無復興致。後此煩懣言曰：如是大變，汝乃復有是閒情。歇洛克曰：未睹情形，

胡能懸揣機變，不可無成心，亦不可有，既蓄成心，靈光轉昧。——  
《歇洛克奇案開場》(林紓、魏易，1908：19)

是晨空中多霧，天上多雲，人家屋頂上都為此褐色之幕所幕，與此土色之街道為狀正復相類，吾友精神亦殊奮發，車中喃喃然論克利馬那之提琴及斯屈狄佛利司與挨海的音樂之區別，而予則沈默不聲，良以今日之天氣殊沈悶，益以所事又為慘事，乃使予精神頽喪不能復振。厥後即斷福爾摩斯音樂之論，言曰：吾觀君乃了不以所事繁諸胸臆，何也。福爾摩斯答曰：斯時尚未見案中物狀，妄加揣測勢必乖誤，與其勞而無功，毋寧逸耳。——〈血書〉(周瘦鵠，1916a：26-27)

柯南道爾擅於用環境塑造 Sherlock Holmes 的形象，在這裡他把自然環境描寫得很惡劣：濃霧和厚雲像一個顏色陰暗的布幕一樣籠罩著四周的屋頂，街道是陰沉的泥土色，一般人容易受到這樣的天氣影響，例如華生就因為這壞天氣而一句話也不想說，再加上他們要去辦的是一件“哀傷的事”，所以他的心情就更沉重了(As for myself, I was silent, for the dull weather and the melancholy business upon which we were engaged depressed my spirits.)；但是 Sherlock Holmes 心情卻非常好(in the best of spirits)，不僅如此，還滔滔不絕地談論音樂，與惡劣的環境形成了很大的對比。作者用這個襯托的方法，證明 Sherlock Holmes 超越自然環境和超越其他人。作者所用的對比手法，兩個譯者並不很了解，表面上看來，他們都按照原文把每個句子的意思譯了出來，但是譯本給人的對比並不及原文鮮明，因為人物的感情色彩很淡。華生對 Sherlock Holmes 的若無其事有點不以為然，但 Sherlock Holmes 紿了他一個很理性的解釋：還沒見到現場的情況，不能妄自猜測，以免有偏見。這個

解釋林紓在原文的意思上加了一句“不可無成心，亦不可有，既蓄成心，靈光轉昧”，這個中國化的說法很玄，但是符合中國讀者的文化習慣。

Sherlock Holmes 查案時從來不會為案件犯愁，因為他總會和華生談論與案件沒關係的事，華生不再感到奇怪，例子如下：

I met him accordingly next morning, and we travelled down to Woking together. He had had no answer to his advertisement, he said, and no fresh light had been thrown upon the case. He had, when he so willed it, the utter immobility of countenance of a Red Indian, and I could not gather from his appearance whether he was satisfied or not with the position of the case. His conversation, I remember, was about the Bertillon system of measurements, and he expressed his enthusiastic admiration of the French savant. - “The Naval Treaty” (Doyle, 1994d: 235)

明日復同乘火車，告滑曰，告白所登，尙無覆音——〈英包探勘盜密約案〉(張坤德，1896a：第 7 冊：17)

翌晨，余如時而往，果遇福君於車站，遂同赴夏根，余詢以廣告之事，尙無答覆，且謂案事仍棼，無頭緒，未易措手，顧答時寥寥簡語，似不屬意，余竭意辨審其狀，卒莫捫捉其旨——〈海軍密約〉(程小青，1916c：74)

然而中國的譯者卻不習慣，1896 年的張坤德只譯出案件沒有新發展這個事實，因為他們不明白為什麼 Sherlock Holmes 會這樣，於是決定全部刪去，以免讀者對這些敘述感到奇怪。1916 年的程小青雖然比張坤德譯得詳細了，但是對於 Sherlock Holmes 奇怪的表情、奇怪的言論，程小青還是刪去了，

“余竭意辦審其狀，卒莫捫捉其旨”其實就是他的感慨。

爲甚麼 Sherlock Holmes 可以在查案時這麼閑適呢？這是因爲他有一種抽離自己的能力(The power of detaching)，使他始終保持著紳士風度，一點也不爲困難的案件心緒不寧，反而是興致勃勃，談論其他的話題。例如以下的例子，直接交代了這種“抽離”的能力，如下：

Sherlock Holmes had, in a very remarkable degree, the power of detaching his mind at will. For two hours the strange business in which we had been involved appeared to be forgotten, and he was entirely absorbed in the pictures of the modern Belgian masters. He would talk of nothing but art, of which he had the crudest ideas, from our leaving the gallery until we found ourselves at the Northumberland Hotel. - *The Hound of the Baskervilles* (Doyle, 1994e: 41)

福每辦一案，不加思想之時，則其腦紋毫不留滯，故常有怡暇之容，其性然也。在畫圖館兩點鐘，專考察比國名畫，無一語涉及前事，其品評圖畫之語亦龐雜不了，既出圖畫館，抵亨利客寓。——《降妖記》(商務，1905：31)<sup>14</sup>

福爾摩斯當偵探案件時態度極爲鎮靜，不作張皇狀，且事雖棘手，疑雲密佈，而彼一剎那間即可恝然置之，若勿有其事者，此雖其性質使然，而關於辦事之歷練有素，亦半也。余輩在圖畫館勾留約二句鐘之久，福爾摩斯評論比國名畫師手筆，滔滔不倦，似於此道亦研究有素者，然細聆其語，亦頗類門外漢，則人各有能有不能，不足爲福病也，而福斯時於頃間著手偵探之案件，則絕口不語，似都已忘卻，毫不留片影於腦中者，則誠可異矣，余輩既出圖畫館，即往亨利客寓。——〈贅崇〉(陳霆銳，1916：40－41)

---

<sup>14</sup>商務印書館並沒有註明本篇的譯者姓名，孔慧怡註明譯者是陸康華和黃大鈞(Hung, 1998: 175)。

原文直接指出 Sherlock Holmes 能夠隨時隨地地“抽離自己”，譯者也不能明白，他們都用自己的理解為原文作註解。《降妖記》認為 Sherlock Holmes 可以“常有怡暇之容”是因為他“不加思想之時，則其腦紋毫不留滯”，也就是說他常常這麼開心是因為他的腦袋在不思想的時候，要做其他的事，例如看畫，譯者又進一步指出這是“其性然也”，並沒有一句談到“抽離能力”。陳霆銳雖然譯得比較細，但是他也只是把他抽離的能力，當作是一種處事鎮靜、不張皇的表現。並且在“其性然也”之上，加上得之“歷練”的解釋，可見他覺得這種能力很奇怪，必須要加以具體的解釋，讀者才能明白。他並且一再重覆說明福爾摩斯的情況：“而福斯時於頃間著手偵探之案件，則絕口不語，似都已忘卻，毫不留片影於腦中者”，並且感嘆說“誠可異矣”。雖然這兩個譯本沒有譯出原文的意思，但是他們比張坤德和程小青的譯本邁進了一步，努力用自己的方法來拉近這中西文化的距離。

#### 四、小結

Sherlock Holmes 這位英國紳士來到了中國這個文化背景完全不同的國家，不再是本來的那個英國紳士，也不是本來那個“偏向圓形的人物”，而是一個“偏向扁平的人物”，這是因為中國的主體文化在人物形象的塑造起了很大的作用。中國讀者習慣讀的公案小說，清官是扁平人物，作者幾乎並不塑造他們的形象，因為他們只是穿針引線的角色，主要功能是把案件的主

要人物串在一起，最後懲罰犯罪者，為含冤者伸冤(張國風，1989：3)。譯者按照中國讀者所習慣的人物形象塑造偵探小說中的人物，比較容易為讀者接受。再者，中國讀者讀公案小說的時候，並不會像西方讀者一樣要求福爾摩斯有英國紳士的形象，中國的讀者所以譯者也不會怎麼注重這個紳士形象。

<sup>15</sup> 當然還有一個很重要的原因，就是譯者自己對原文和原文文化的理解不深，所以只能按照他們本身的文化的角度來演譯這個人物。Sherlock Holmes 的形象就這樣在譯者遷就中國文化和中國讀者閱讀習慣，在譯者的摸索下，變成一個中西混合的人物。有些評論者或者會認為這樣譯不好，但是我認為這些譯法符合當時的情況，因為從當時《福爾摩斯偵探小說》的譯本在中國風靡一時的盛況，足以知道讀者十分信任(trust)這些譯作和這些譯者；再者，我認為譯者們在當時有限的條件下，盡己所能，把“deduction”、“observation”、“details”和“detach”等中國沒有的西方概念翻譯成中國讀者能理解的概念，已是一個很大的成就。

---

<sup>15</sup> 中國有“士大夫階層”《辭海》“士”一條這麼說：“士，古為四民之一。《漢書·食貨志上》：“士、農、工、商，四民有業；學以居位曰士。”《穀梁傳·成公元年》：“古者有四民：有士民，有商民，有農民，有工民。”(中華書局，1965)，從廣義上說，中國的“士”階層和“英國紳士”有一些相同的特點。二者都屬於社會地位比較高的一個階級，二者都重視教育和教養，都不經商。本論文所說的“紳士”概念”，主要是指“英國紳士”。中國公案小說中，偵查、審理案件的一般主要都是清官，從來不涉及“士”階層。中國人有“士”的概念，但是譯或讀偵探小說的時候，顯然“紳士”這個形像並不能令他們聯想起“士”。譯者刪了“紳士”形象的描寫，反而明白地告訴我們——譯者和讀者並不了解偵探與“英國紳士”的關係。

## 結論

以前，翻譯研究是從語言學的角度檢驗譯本是不是“忠實”，七十年代以來，不少的翻譯理論學家從文化的角度研究翻譯，斯內爾—霍恩比(Mary Snell-Hornby)<sup>1</sup>是其中一個，她說現在該輪到從文化的角度研究翻譯了(cultural turn) (1990: 79-86)。從文化的角度研究翻譯是世界性的趨勢，因為翻譯不但涉及兩種語言，而且涉及兩種語言的文化背景，巴斯內特(Susan Bassnett)和勒菲弗爾(André Lefevere) 認為翻譯不能脫離文化的因素，他們這樣說：

Translations are never produced in an airlock where they, and their originals, can be checked against the *tertium comparationis* in the purest possible lexical chamber, untainted by power, time, or even the vagaries of culture. Rather, translations are made to respond to the demands of a culture, and of various groups within that culture. (1990: 7)

既然翻譯是為了回應文化和文化中不同群體的要求，檢驗譯本一定可以看出文化怎樣影響譯者的翻譯策略。孔慧怡從文化的角度研究 1896 至 1916 年間

---

<sup>1</sup> 本文中“斯內爾—霍恩比(Mary Snell-Hornby)、巴斯內特(Susan Bassnett)、勒菲弗爾(André Lefevere)、文努迪(Lawrence Venuti)”四個譯名是陳德鴻、張南峰編(2000)《西方翻譯理論精選》的譯法。

《福爾摩斯偵探小說》的文言譯本，發現譯者的翻譯策略和譯本的一些翻譯現象與中國的文化背景有莫大的關係（見引言）。本文也是從文化的角度審視這批文言譯本，主要是研究偵探小說這種文體和偵探的形象怎樣受到文化的影響。

影響 1896 至 1916 的文言譯本的一個重要文化因素是“權威”（authority）。勒菲弗爾講述西方翻譯史時，談到了影響翻譯策略的“權威”。他指出四種“權威”：第一，委託翻譯的權威，也就是僱主；第二，原文的權威，指原文文化的重要著作；第三，作者的權威；和第四，譯入語文化的權威<sup>2</sup>。《福爾摩斯偵探小說》文言譯本的翻譯策略主要受到第一和第四種“權威”影響，其他兩個和本文情況關係不大，這裡不討論。委託權威（commission）決定翻譯甚麼書和用哪種翻譯策略，1700 年左右，西方的委託權威發生了變化：

Authority draws the ideological parameters of the acceptable. It influences the selection of texts for translating, as well as the ways in which texts are translated... Around 1700, with the increasing speed of literacy and the gradual spread of a more open type of society, the authorities are no longer just ‘princes and great lords’; they are joined by publishers. If the role of the publisher as the authority who decides what is going to be translated increases, the ideological parameters widen, since the ultimate criterion for deciding is, primarily, money. The publishers of Roscommon’s time would

<sup>2</sup> “the authority of the person or institution commissioning or, later, publishing the translation: the patron; the authority of the text to be translated, in this case a central text in the source culture; the authority of the writer of the original, in this case the most absolute authority one can imagine, and the authority of the culture that receives the translation” (Bassnett & Lefevere, 1990: 15).

publish only a *traductio* of Homer, which would be acceptable/saleable to their readers. Roscommon advises translators to leave out what they deem unacceptable (Bassnett & Lefevere, 1990: 20)

1700 年以前，委託權威是王公貴族，因為他們有錢請人翻譯，但是 1700 年以後，由於人民知識水平提高了，書籍有市場潛力，再加上出版印刷事業蓬勃，委託的權威從王公貴族轉為一般的出版人。出版人最重視的是書能不能賣錢，而“錢”和“銷量”的決定因素是“讀者”，讀者喜歡他們的書，銷量才會高，出版人才能賺到錢，所以“讀者”其實是最後的權威。

誰是 1896 年至 1916 年的《福爾摩斯偵探小說》文言譯本的權威呢？其實晚清時期的情況和西方 1700 年以後的情況有點類似，委託權威也從上而下地轉移了。以前，委託權威是朝廷，因為是朝廷決定譯甚麼書，所以翻譯的多是實用的書，很少翻譯小說<sup>3</sup>，但是到了晚清，委託權威從朝廷轉到文人志士，例如梁啟超、嚴復、夏曾佑等人。大約在 1897 年左右，他們紛紛寫文章提倡用域外小說作為改良群治的工具<sup>4</sup>，主張以域外的政治小說、科學小說、偵探小說為主要譯介對象，偵探小說的翻譯因而得到蓬勃發展。偵探小說雖然是西方的通俗文學，只是為讀者提供娛樂，但是梁啟超等文人志士視偵探小說為嚴肅文學，鼓勵翻譯偵探小說的時候，隆重地引入中

<sup>3</sup> 戊戌變法以前，朝廷要求出國的外交使節、譯書局的譯員和留學生向朝廷報告外國的社會、政治情況，所以很少人翻譯外國的小說。(陳平原，1989：25)

<sup>4</sup> 1897 年，嚴復、夏曾佑於《國聞報》上發表了《本館附印說部緣起》，指出歐美各國的發展有賴小說的幫助，中國要得到發展也要依靠小說。

國，而且抱有厚望，因為他們“且聞歐、美、東瀛，其開化之時，往往得小說之助”（嚴復、夏曾佑，1989：12），所以他們希望偵探小說的譯本可以教育、開化群眾。梁啟超等人辦的《時務報》<sup>5</sup>是一家關心社會、多以討論政治問題為主的嚴肅雜誌，1896，梁氏竟然在第六冊上發表第一篇翻譯偵探小說——《歇洛克呵爾唔斯筆記》，並把這篇小說並置於“英文報譯”一欄，並且是用文言文<sup>6</sup>翻譯看來，並沒有把小說當作是小道，反之，他們是很認真的對待偵探小說，深信小說能夠起改良社會的作用。文人志士的呼籲得到譯者的呼應，例如林紓譯的兩篇偵探小說的序言：〈《神樞鬼藏錄》序〉和陳熙績為林紓《歇洛克奇案開場》作的序都是很努力地發掘偵探小說中的微言大義，強調其有益於世道人心（陳平原，1989：100），並且與《史記》相提並論，認為有借鑑的作用；劉半儂、嚴獨鶴在1916年出版的《福爾摩斯偵探案全集》序、跋中更指出原作者柯南道爾本有教育讀者的意思，他寫的偵探小說其實是想作為偵探的教科書（見引言）。這樣看來，文言譯本的《福爾摩斯偵探小說》應該有“改良群治”的作用。

偵探小說的著作目的並不能和教育或改良群治拉多少關係，因為在原文文化中，偵探小說的目的只是娛樂讀者，但是文人志士為甚麼會選擇它，並且認為它可以改良社會呢？陳平原認為新小說家選擇偵探小說並不在於它“有益于改良群治”，而在於“倘若情節離奇曲折，無關教誨也無礙”這

<sup>5</sup> 《時務報》於1896年創刊。

<sup>6</sup> 文言文翻譯的書給人的感覺是比較認真。

個“內部掌握”的標準。(1989：100) 我認為這個看法不對，如果讀過《福爾摩斯偵探小說》原文，就會發現它不僅是“情節離奇曲折”，而是有中國人所未能想見的推理方法，我相信除了林紓以外，文言譯本的譯者都可以讀懂原文，他們見到福爾摩斯的推理方法，都希望中國讀者能從中學習西方人的思考方法。因此，商務印書館編譯所說的“可使當事者學為精審，免鹵莽滅裂之害”(1991：989)就是他們由衷的話。再說，從文人志士一致的認真態度看來，他們的確是感到偵探小說有可以“改良群治”的作用。

但是當我對照原文和譯文的時候，發現譯本的翻譯策略實際上並沒有指向改良群治。為什麼會這樣呢？這是因為“委託的權威”已經悄悄地再次轉移了：從“文人志士”轉到“出版人”，因為他們才是出版小說的“僱主”。偵探小說的譯作，尤其是後來的譯作，只是打著“改良群治”的口號，並不以文人志士的“意識形態”作為決定翻譯策略的指引，只是以讀者作為翻譯策略的指引，下文道出了當時的實際情況。

小說家的職業化，必然以讀者為“衣食父母”。不再以朝廷的意旨、也不再以當道提倡的意識形態為指導思想，而是以讀者大眾的閱讀口味為“上帝”。這種唯讀者是從的創作傾向，在擺脫替聖王立言為先賢傳道的陳舊模式的同時，迅速促成了清末民初小說的商品化傾向。(陳平原，1989：81-82)

由於出版業發達，小說有商品化的趨向，出版社才是下決定的“權威”。偵

探小說是通俗小說，主要的存在目的是為讀者提供娛樂，讀者喜歡看，那本書或者刊登那篇小說的雜誌才會暢銷，譯者決定用甚麼翻譯策略的時候，就要考慮讀者的因素，以保證譯本暢銷。所以讀者是譯者心目中一個無形的權威，也是終極的權威。雖然文人志士希望譯作能介紹福爾摩斯查案、觀察事物時的方法，但是譯者卻在不自覺之間，以中國讀者“重情節”、“重智慧”的角度翻譯這部偵探小說，難怪不能達到“改良群治”的目的。

讀者的權威其實就是中國文化，也就是勒菲弗爾所提到的第四點“譯入語文化的權威”。小說雖然在中國文壇的地位不高，但是從遠古的《山海經》到清代的《紅樓夢》都是讀者喜歡看的“閑書”，小說的寫作公式，中國的歷史文化在中國讀者的心中已經根深蒂固了，形成了中國式的閱讀習慣，他們讀所有的書都會帶著他們固有的文化觀念，所以他們是中國文化活生生的規範，譯者翻譯的時候必須考慮中國文化的習慣。

文努迪(Lawrence Venuti) 把這個考慮譯文文化的翻譯策略稱為本土化(domestication)，他認為翻譯本土化是必然的事(translation is thus an inevitable domestication)(1995: 9)，因為譯者為了讀者能讀懂譯文，就會把原文中讀者不能理解的部分刪去。他認為影響譯者決定翻譯策略的有幾個本土因素(domestic factors)，一是譯者對原文和原文文化的理解；二是譯者的本土文化價值觀(1995: 9)。其實，譯者也是讀者，他們自己也和中國的讀者一樣有一套相同的文化價值觀，讀小說的習慣自然也是一樣，他們讀原文的感覺和

對原文文化的理解和中國讀者是一樣的，他們的譯文可以反映出中國文化的種種。

所以本土化的主要考慮因素也是讀者，也就是萊弗威爾所說的委託的權威。我在對比原文和譯文的過程中，的確發現在許多處，都看出譯者的策略受到本土化的這兩個本土因素的影響。

中國讀者最喜歡聽故事、讀故事，所以情節曲折離奇、富有故事性的偵探小說最對中國人的胃口，再加上題材近似公案小說，自然大受歡迎。但是並不像陳平原所說的“舊小說的讀者幾乎不用怎樣調整閱讀眼光和審美趣味，就能毫無困難地理解偵探小說的藝術特色，並欣然予以接受”（陳平原，1989：100），接受並不表示理解，或者不能說是真正的理解，至少從1896至1916年的這些譯本中，我看不出作為第一讀者的譯者真正能理解《福爾摩斯偵探小說》的原文。如果作為第一個讀者的譯者自己理解了，並且認為讀者完全能理解偵探小說的藝術特色，張坤德就不用費勁地為原文佈局作那麼大的改動。我們只要對照一下原文和譯文，從譯者刪改的地方就可以知道譯者和中國讀者有哪些方面還不能理解，

第一、二章討論的懸念就是檢驗本土化情況的好例子，既可以看出譯者對原文和原文文化的認識，又可以看出譯者怎樣受到“讀者”或者是“中國文化”的權威所左右。懸念是中國小說吸引讀者的重要元素。這個元素在類似偵探小說的公案小說裡也有，只不過這個懸念和偵探小說的懸念所設置

的位置並不一樣。偵探小說的懸念在於所有人都不知道犯罪的秘密，整個小說的發展方向是解開這個“懸而未決”的秘密。公案小說的懸念不在於犯罪的秘密，因為作者一般都會用全知的角度，將犯罪的原因、經過和結果在小說的開始部分敘述過了，公案小說的懸念設在人物的命運上，讀者很想知道到了最後，清官是怎樣破了案，是怎樣為受害者伸冤。翻譯偵探小說，譯者要面對的就是懸念的問題。張坤德翻譯〈英包探勘盜密約案〉時，並無先例可援。他們並不能看出偵探小說的佈局是為了設置懸念，原文設置懸念的地方在作為讀者的譯者來說只是一些閑文，不合中國讀者的閱讀習慣，於是他們便對“*The Naval Treaty*”作了很大的改動。他們把原文和本土小說不同的因素除去，改成公案小說的佈局模式，順從了中國讀者的閱讀習慣，這就是譯文受到讀者的權威影響的例子，也是文努迪所謂的本土化。但這種本土化的譯法在張坤德所譯的第二篇已經減少了，因為從第二篇開始，譯者再也沒有這樣大幅度地改動原文的佈局。譯者保留了原文的佈局安排，這是因為譯者突然明白了偵探小說的佈局和懸念之間的關係了嗎？我想未必，因為小說的篇目，譯者依舊按照中國小說篇目的習慣，透露小說的內容，如果他們知道偵探小說的懸念所在，他們必定會在篇目上隱藏小說的內容。他們不再費勁地改動原文可能是因為要改動每篇小說的佈局，實在要用太多的时间了，在當時急於出版的情況下，並不可能，因為讀者在等著看他們的譯作。到了這個時候，不改動的原因也是因為讀者對譯作的需求。

張坤德以後的譯者，都沒有再費那麼大的勁去改動譯文，最大的改動是刪去一些他們自己或讀者可能會覺得是閑文的部分<sup>7</sup>，例如《華生包探案》就把敘述福爾摩斯的生活的部分刪去，因為這些和偵探故事沒有直接關係，讀者會覺得那是多餘的<sup>8</sup>。到了 1916 年的《福爾摩斯偵探案全集》，就連刪除的地方也很少，甚至為譯文加了註解，以便讀者明白西方的事物的情況。從 1896 到 1916，譯本是逐漸從本土化走向西化(foreignising)(Venuti, 1995: 9)。

第三和第四章分別討論福爾摩斯偵探形象的兩個層面：一，他是一個使用推理方法查案的偵探；二，他是一個英國人所仰慕的英國紳士。這兩個層面有很深的西方文化色彩，譯者在翻譯的時候必須先明白這兩個層面對這個小說的意義，翻譯的時候又必須考慮讀者能不能理解這個形象。福爾摩斯使用的推理方法，如果按原文翻譯，中國讀者很難理解，因為中西的思維方式不同：“中國的辯證邏輯發達得很早，形式邏輯在整個古代社會始終受到壓制，未能充分發展。”(張國風 1989: 9) 大部分公案小說所描寫的都是人智破案，差不多都沒有涉及方法，但偵探小說講的全是方法，推理方法屬於形式邏輯思維，是中國沒有的概念，譯者為了使讀者明白，就用公案小說慣用的詞匯，讓讀者容易明白。例如把福爾摩斯一再強調的“my method”

<sup>7</sup> “西方小說沒有‘花開兩朵各表一枝’的說法，其穿插、轉換處不大為翻譯家所理解，故大都被作為贅筆閑文刪去。用中國人讀故事的眼光來讀西方小說，當然會覺得其中突然插進一兩章群眾場面的描寫或者與故事進程關係不大之插敘是不必要的。”(陳平原，58)

<sup>8</sup> 陳平原指出“從讀‘故事’的角度，晚清翻譯家選擇了柯南道爾而拋棄了伏爾泰、迪斯累里；同樣是從讀‘故事’的角度，晚清翻譯家在譯作中喜歡刪去與故事進程關係不大的

譯爲“精明磊落，思想敏銳”、“思想綿密，手腕敏妙”，將“observation”、“deduction”和“reasoning”譯爲“智慧”、“處事精明、敏於辨察”，有時甚至把推理方法譯成“料斷之才”。譯者又用公案小說形容清官的詞匯形容福爾摩斯，說他“料事如神”。這些很明顯是爲了中國讀者將原文中不合本土文化的地方本土化了。從1896年到1916年的譯本，都一致地將推理方法本土化了，因爲譯者們都知道中國讀者不能習慣原文的思維方式，所以不約而同地作了這樣的修改。

福爾摩斯的英國紳士的形象，在原文文化中是讀者仰慕福爾摩斯的一個很重要的因素，但是譯者並不能看出這個身份對福爾摩斯的形象的重要，因爲在中國文化中，讀者並不重視清官的出身。公案小說的清官只是案件的配角，所以小說對清官並不會有太多的描寫。但是偵探小說的福爾摩斯卻是小說的主角，作者對這個人物的描寫比較全面，是傾向圓形的人物。譯者把原文對福爾摩斯的描寫譯了出來，但是並不能帶領讀者認識福爾摩斯這個多面的人物。

在譯文中，還有不同的地方顯示譯者把偵探小說變成接近中國的文學作品。例如《華生包探案》中，有多處地方儼然有蘇軾《前赤壁賦》、《後赤壁賦》的意境。這樣譯的目的也是遷就讀者的習慣。

---

心理描寫和場景描寫。”（1989：63）

某日華生與福爾摩斯散步倫敦某園中，春風甫至，卉木初萌，榆樹栗枝，綠葉乍放，游興勃然，樂而忘返，及歸盤克街，則夕陽西下，已五句鐘矣。——〈婦婦匿女案〉(商務，1903c：1)

時已抵孤巷，黑暗中不辨南北，微雨洒衣，巷石潮滑。俄而風馳雨驟，無可棲止，客跋涉于前，福與華生踵其後。——〈婦婦匿女案〉(商務，1903c：6)

客愀然曰：君時命誠偃蹇，僕為君悲之，以子之才，當如鯤鵬變化，前程萬里，方為不負懷抱，豈區區一書記已哉。僕此來，欲出君於池沼而游之江湖，不審君意何若。以僕為君所謀與馬生惠靈行之書記，兩相衡較，一得一失，一大一小，愚者亦辨。——〈書記被騙案〉(商務，1903e：3)

譯者既把原文中外國的文化特點本土化了，又加上這些中國讀者喜歡的文章的用詞，於是令中國讀者更易接受偵探小說。偵探小說原作的精華不為中國人接受(陳平原，1989：55)，不但可以從《福爾摩斯偵探小說》的文言譯本的改動看出來，而且可以從後來模仿創作的中國偵探小說看出來。晚清時期，偵探小說湧現了許多文學家模仿創作，“偵探小說”成為中國小說的一種類型，陳平原有以下的評論：

《包探案》等柯南道爾的偵探小說，不單給中國人介紹了一位大偵探，而且引進了一種小說類型，偵探小說的敘事技巧很快為中國作家所理解和模仿。(陳平原，1989：55)

一如陳平原所說的，《福爾摩斯偵探案》為中國引進了一種新的小說類型，

很多中國作家爭相模仿創作偵探小說。1906年，吳趼人編成《中國偵探案》，但是只有偵探小說之名，其實還是公案小說。1907年，有筆名“○吉”者撰寫《上海偵探案——金戒指案》，情節相當簡單。1908年，松陵釣叟田鑄編述《幻夢奇冤》，後改名《血手印》時標名為“偵探小說”。1911年，煮夢生著《滑稽偵探》、息觀著偵探小說《一紙報》。1914年，上海《新聞報》副刊《快活林》徵文比賽，程小青的偵探小說《燈光人影》<sup>9</sup>中選，他後來陸續寫起了《霍桑探案》。1915年有俞天憲刊於《小說叢報》的《煙絲》和《芙蓉壁》(范伯群，1996：2-3)。這些所謂的偵探小說，篇名用“案”和“冤”，富有公案小說的色彩。陳冷血、劉半儂也寫過偵探小說，但是不大成功(陳平原，1989：116)。二十年代後期，中國偵探小說大量問世，有程小青的《霍桑探案》<sup>10</sup>、俞天憲的《蝶飛探案》、陸澹庵的《李飛探案》、張碧梧的《宋悟奇家庭偵探案》等，他們的作品大量問世，成為中國的偵探小說的代表作品。這些作者中，最著名的是程小青(1893-1977)，他被稱為“東方柯南道爾”(鄭逸梅，1984：51)、“中國的柯南道爾”、“中國偵探小說家之第一人”，而《霍桑探案》的主角霍桑被當時的讀者稱為“中國的福爾摩斯”(劉揚體，1987：370)。

雖然有這麼多中國作家爭相模仿創作偵探小說，但是他們的“偵探小

---

<sup>9</sup> 小說中的偵探原名“霍森”，但或是由於編者的改動，也有可能是排字工人的誤植，印出時改為“霍桑”，程小青以誤就誤，將偵探改名為“霍桑”。(范伯群，1996：3)

<sup>10</sup> 程小青以霍桑為主角的偵探小說約六十多篇，一九四一年起由上海世界書局集印為《霍桑探案袖珍叢刊》三十冊。

說”如果用偵探小說的要素來檢驗，就能知道他們的作品並不算是偵探小說，以中國最著名的“偵探小說作家”程小青的《霍桑探案》為例，就可以知道他們並沒有真正理解偵探小說的敘述技巧。

程小青一生致力研究、倡導偵探小說，他說自己以《福爾摩斯偵探小說》為楷模寫作《霍桑探案》，所以書中的偵探霍桑也和福爾摩斯一樣，有一個好朋友為他作敘述者，他叫包朗。以下以《霍桑探案》中的《新婚劫》<sup>11</sup>(劉揚體，1987：310-369)為例，看看中國偵探小說的敘述技巧。

先看“懸念”。小說的“篇目”《新婚劫》已經出賣了小說的懸念，讀者一下子就可以看出這個案件是關於一對新婚的男女，案發時間也許是在新婚前後。程小青並沒用“非全知的第一人稱敘事角度”，敘述者包朗並沒有出現，他以全知的角度按順序敘述，記述各個故事人物的情況。小說開始後，偵探並沒馬上“出場”，整個故事分為六節，霍桑在小說的第三節才出現，所以“偵探故事”並沒有馬上展開，因為在故事開始時並沒有“懸而未決”的案件，案件要在第五節才發生：有一個化名陳壽林、金寶的小王被人謀殺了。程小青並沒有用偵探小說的倒述結構，小說順序展開“罪案故事”。“罪案故事”並不是由“偵探故事”查出來的。基本上整個故事並不是霍桑查出來的，而是各個人物找出來的，他只是在最後一節站出來，告訴大家真兇的身份。霍桑破案的資料，讀者事先並不知道，這違反了偵探小說

---

<sup>11</sup> 原載《霍桑探案》袖珍叢刊十七(上海世界書局，1947年3月版)。

的寫作規矩：偵探所得到的資料不能比讀者多。

再說“偵探的形象”。在“推理方法”方面，程小青並沒強調霍桑是一個擅於使用推理方法的偵探，因為小說中霍桑並沒有談到他的偵探方法，他能破案主要是因為他比讀者多知道了一些能破案的資料，並不是因為他的推理方法勝人一籌，小說中他的確做了一些推理，但是他所做的推理和偵破案件並沒有關係。霍桑是一個“扁平人物”，並不像福爾摩斯一樣偏向圓形，因為小說中除了記錄他評論案件的話以外，再沒有對他有其他方面的描寫了。他算不上是小說的主角，因為他只擔任了判定兇手是誰的任務。

總的看來，程小青的偵探小說，刪去了原來的寫作類型中的重要因素，加上了富中國特色的寫作技巧，等於是將“偵探小說”這個寫作類型“本土化”，范伯群稱之為“中國化”(1996:1)。“本土化”、“中國化”的目的，同樣是受到“讀者”這一權威的左右，因為程小青是鴛鴦蝴蝶派的作家<sup>12</sup>，這一派的作家最重視的就是銷路。以下的一段話正好說明了這點：

事實證明，作品內容所提供的信息容量與讀者審美意識和接受能力的層次與程度相互適應時，這樣的作品就會使它的讀者感到親切有味，而只要有這樣的讀者存在，就會有在不同形式和程度上反映他們要求的文學，鴛鴦蝴蝶派的作品就仍然會有市場有銷路。(劉揚體，1987：13-14)

---

<sup>12</sup> 鴛鴦蝴蝶派的作家有：包天笑、嚴獨鶴、周瘦鵝、張恨水、顧明道、天虛我生、程小青、孫了紅等等。

程小青的《霍桑探案》的敘述技巧的確受到中國讀者歡迎，程小青曾說：“我所接到的讀者們的函件，不但可以說‘積紙盈寸’，簡直是‘盈尺’而有餘……他們顯然都是霍桑的知己——‘霍迷’。”（范伯群，1996：4）。這正是作者適應讀者的效果。

不同的文化傳統令中西方讀者對小說有不同的要求，偵探小說的中譯本對原作的改動出於讀者的要求與原文讀者的要求不同，因為他們讀小說的樂趣來自不同的地方，原文讀者的樂趣來自“懸而未決的懸念”、“推理方法”和“中上階級的業餘偵探和英國紳士的形象”，所以作者在原文中有這樣的佈局；而這些佈局的樂趣並不能對中國讀者產生作用，他們要求的另外一種中國式的樂趣，所以譯作就要相應作出改動，案件不必“懸而未決”，“推理方法”改為“智慧”，偵探不必有原文中的那些形象，最要緊的是小說中的故事，那些“曲折離奇”的故事，最能吸引中國讀者。

其實，偵探小說從來沒在中國出現過，因為早期的譯本並不是偵探小說，它們是“本土化了的偵探小說”，現在的譯本也不是偵探小說，因為中國讀者總會不自覺帶著中國文化的眼光閱讀，所看到的並不是真正的偵探小說。中國文學家所創作的，嚴格來說，只能稱為“中國偵探小說”，因為小說中雖然具備了一些推理的特點，但是刪除了偵探小說中的重要元素。

然而我們沒有權利用任何的角度衡量 1896 至 1916 年《福爾摩斯偵探小說》文言譯本的優劣，因為這是當時的一個文化現象，再說，在當時的條

件下，他們能譯出這一大批文筆流暢的譯作，已經非常難得了。對於後世人來說，這些譯本就像一扇開向那個時代的窗戶，而我們有幸從這個窗戶看見那個時代的人是怎樣看西方的文化和文學。如果一定要對譯本作一個結論，我覺得以下是一個合適的說法：

Yet any successful translation is necessarily *different* from the original, since it assumes the original text as something already digested, divested of its fragile ambiguity, interpreted. It is in the translation that the innocence lost after the first reading is restored under another disguise, since the reader is once again faced with a new text and its attendant mystery. That is the inescapable paradox of translation, and also its wealth. (Manguel, 1996: 273-274)

我認為翻譯研究應從描述的角度(descriptive)看譯本，因為每個譯本都反映出譯文文化中讀者對原文和原文文化的接受程度，以及譯文文化對原文文化和原文文學的態度。

## 參考書目

### 原文

Doyle, Arthur Conan. *A Study in Scarlet*. Oxford University Press, New York, 1994a.

----- *The Sign of The Four*. Oxford University Press, New York, 1994b.

----- *The Adventures of Sherlock Holmes*. Oxford University Press, New York, 1994c.

----- *The Memoirs of Sherlock Holmes*. Oxford University Press, New York, 1994d.

----- *The Hound of The Baskervilles*. Oxford University Press, 1994e.

----- *The Return of Sherlock Holmes*. Oxford University Press, New York, 1994f.

----- *The Valley of Fear*. Oxford University Press, New York, 1994g.

----- *His Last Bow*. Oxford University Press, New York, 1994h.

----- *The Case-book of Sherlock Holmes*. Oxford University Press, New York, 1994i.

## 文言譯本

Chen, Tingrui 陳霆銳譯。〈樊崇〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第 10 冊。

-----〈竊圖案〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第 11 冊，第 67 - 94 頁。

Cheng, Xiaoqing 程小青譯。〈僂背眩人〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916a，第 6 冊，第 83 – 101 頁。

-----〈希臘舌人〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916b，第 7 冊，第 25 – 49 頁。

-----〈海軍密約〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916c，第 7 冊，第 51 – 88 頁。

-----〈魔足〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916d，第 11 冊，第 1 – 26 頁。

-----〈罪藪〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916e，第 12 冊。

Li, Changjue and Chen, Xiaodie 李常覺、陳小蝶譯。〈恐怖窟〉，《禮拜六》，1914.11 – 1915.6，第 25 期 1 – 12 頁、第 26 期 1 – 11 頁、第 27 期 1 – 6 頁、第 28 期 1 – 7 頁、第 29 期 1 – 8 頁、第 30 期 1 – 8 頁、第 31 期 1 – 9 頁、第 32 期 1 – 6 頁、第 35 期 1 – 7 頁、第 36 章 1 – 8 頁、第 41 期 1 – 9 頁、第 42 期 1 – 7 頁、第 43 期 1 – 8 頁、第 44 期 1 – 7 頁、第 50 期 1 – 5 頁、第 51 期 1 – 6 頁、第 53 期 1 – 6 頁、第 54 期 1 – 7 頁、第 55 期 1 – 5 頁、第 56 期 1 – 7 頁。

-----〈情影〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916a，第 3 冊，第 1 – 23 頁。

-----〈紅髮會〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916b，第 3 冊，第 25 – 46 頁。

-----〈怪新郎〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916c，第 3

冊，第 47 – 63 頁。

-----〈弑父案〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916d，第 3 冊，第 65 – 89 頁。

-----〈五橘核〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916e，第 3 冊，第 91 – 106 頁。

-----〈丐者許彭〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916f，第 3 冊，第 107 – 127 頁。

-----〈藍寶石〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916g，第 4 冊，第 1 – 18 頁。

-----〈彩色帶〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916h，第 4 冊，第 19 – 40 頁。

-----〈機師之指〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916i，第 4 冊，第 41 – 55 頁。

-----〈怪新娘〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916j，第 4 冊，第 57 – 75 頁。

-----〈翡翠冠〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916k，第 4 冊，第 77 – 95 頁。

-----〈金絲髮〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916l，第 4 冊，第 97 – 118 頁。

Li, Changjue and Tianxuwosheng 李常覺、天虛我生譯。〈壁上奇書〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916a，第 8 冊，第 59 – 81 頁。

-----〈碧巷雙車〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916b，第 8 冊，第 83 – 112 頁。

-----〈隰原蹄跡〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916c，第 8 冊，第 113 – 140 頁。

-----〈隔簾鬱影〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916d，第8冊，第141–158頁。

-----〈室內鎗聲〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916e，第9冊，第1–14頁。

-----〈剖腹藏珠〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916f，第9冊，第15–32頁。

-----〈赤心護主〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916g，第9冊，第33–47頁。

-----〈雪窖沉冤〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916h，第9冊，第49–70頁。

-----〈情天決死〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916i，第9冊，第101–123頁。

-----〈掌中倩影〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916j，第9冊，第125–150頁。

Lin, Shu and Wei, Yi 林紓、魏易譯。《歇洛克奇案開場》。上海：商務印書館，1908。

Liu, Bannong 劉半儂譯。〈一身六表之疑案〉，《小說大觀》第四期，1915，第1–22頁。

-----〈佛國寶〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第2冊。

Ma, Ruxian 馬汝賢譯。〈黃金骨〉，《福爾摩斯偵探案》。上海：小說林總編譯所，丙午年八月，第1–50頁。

-----〈華爾金剛石〉，《福爾摩斯偵探案》。上海：小說林總編譯所，丙午年八月，第51–66頁。

Shangwu 商務印書館編譯所譯。〈華生包探案：哥利亞司考得船案〉，《繡像小說》，1903a，第四期(1903.5.15)第1–4頁、第五期(1903.6.1)第5–8

頁。

-----〈華生包探案：銀光馬案〉，《繡像小說》，1903b，第六期(1903.6.15)  
第1—10頁。

-----〈華生包探案：婦婦匿女案〉，《繡像小說》，1903c，第七期(1903.7.1)  
第1—7頁。

-----〈華生包探案：墨斯格力夫禮典案〉，《繡像小說》，1903d，第八期  
(1903.7.5)第1—9頁。

-----〈華生包探案：書記被騙案〉，《繡像小說》，1903e，第九期(1903.8.1)  
第1—9頁。

-----〈華生包探案：旅居病夫案〉，《繡像小說》，1903f，第十期(1903.8.15)  
第1—10頁。

-----《案中案》，說部叢書初集第六編。上海：商務印書館，1904。

-----《降妖記》，說部叢書初集第十四編。上海：商務印書館，1905。

Xi, Ruo and Huang, Ren 奚若、黃人譯。〈約拿啞特克之焚屍案〉，《福爾摩斯  
再生案一至五》，第二案。上海：小說林社，1904a。

-----〈郤令敦乘自轉車案〉，《福爾摩斯再生案一至五》，第三案。上海：小  
說林社，1904b。

-----〈麥克來敦之小學校奇案〉，《福爾摩斯再生案一至五》，第四案。上海：  
小說林社，1904c。

-----〈宓爾逢敦之被殺案〉，《福爾摩斯再生案一至五》，第五案。上海：小  
說林社，1904d。

Xi, Ruo and Jiang, Weiqiao 奚若、蔣維喬譯。〈毀拿破崙像案〉，《福爾摩斯再  
生案六至十》，第六案。上海：小說林社，1906a。

-----〈黑彼得被殺案〉，《福爾摩斯再生案六至十》，第七案。上海：小說林  
社，1906b。

-----〈密碼殺人案〉，《福爾摩斯再生案六至十》，第八案。上海：小說林社，1906c。

Xue, sheng 雪生譯。〈鵝喙寶石〉，《小說月報》第六卷第一號，1915，第 45 – 59 頁。

Yan, Duhe 嚴獨鶴譯。〈失馬得馬〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916a，第 5 冊，第 1 – 36 頁。

-----〈窗中人面〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916b，第 5 冊，第 37 – 59 頁。

-----〈傭書受給〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916c，第 5 冊，第 61 – 86 頁。

-----〈孤舟浩劫〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916d，第 6 冊，第 1 – 28 頁。

-----〈窟中秘寶〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916e，第 6 冊，第 29 – 53 頁。

-----〈午夜鎗聲〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916f，第 6 冊，第 55 – 81 頁。

-----〈客邸病夫〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916g，第 7 冊，第 1 – 24 頁。

-----〈懸崖撒手〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916h，第 7 冊，第 89 – 110 頁。

-----〈絳市重蘇〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916i，第 8 冊，第 1 – 25 頁。

-----〈火中秘計〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916j，第 8 冊，第 27 – 58 頁。

-----〈荒村輪影〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916k，第

9 冊，第 71 – 99 頁。

Yang, Xinyi 楊心一譯。〈鬼腳草〉，《小說時報》，1912。

Yuhuo 漁火譯。〈紅圓會〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第 11 冊，第 23 – 44 頁。

Zhang, Kuende 張坤德譯。〈英包探勘盜密約案〉，《時務報》，1896a，第 6 冊(光緒 22 年 8 月 21 日)第 16 – 19 頁、第 7 冊(9 月 1 日)第 15 – 18 頁、第 8 冊(9 月 11 日)第 18 – 20 頁、第 9 冊(9 月 21 日)第 18 – 19 頁。

-----〈記匪者復讐事〉，上海《時務報》，1896b，第 10 冊(光緒 22 年 10 月 1 日)第 18 – 20 頁、第 11 冊(10 月 11 日)第 17 – 19 頁、第 12 冊(10 月 21 日)第 17 – 19 頁。

-----〈繼父誑女破案〉，《時務報》，1897a，第 24 冊(光緒 23 年 3 月 21 日)第 17 – 18 頁、第 25 冊(4 月 1 日)第 17 – 19 頁、第 26 冊(4 月 11 日)第 16 – 18 頁。

-----〈呵爾唔斯緝案被戕〉，《時務報》，1897b，第 27 冊(光緒 23 年 4 月 21 日)第 17 – 19 頁、第 28 冊(5 月 1 日)第 16 – 18 頁、第 29 冊(5 月 11 日)第 16 – 17 頁、第 30 冊(5 月 21 日)第 16 – 18 頁。

Zhou, Guisheng 周桂笙譯。〈歇洛克復生偵探案：竊毀拿破侖遺像案〉，《新民叢報》，1904a，第三年第七號，第 1 – 21 頁。

-----〈阿羅南空屋被殺案〉，《福爾摩斯再生案一至五》，第一案。上海：小說林社，1904b。

-----〈陸聖書院竊題案〉，《福爾摩斯再生案六至十》，第九案。上海：小說林社，1906a。

-----〈虛無黨案〉，《福爾摩斯再生案六至十》，第十案。上海：小說林社，1906b。

Zhou, Shoujuan 周瘦鶴譯。〈血書〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916a，第 1 冊。

-----〈病詭〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916b，第11冊，第45—66頁。

## 中文參考資料

A Ying 阿英。《晚清文學期刊述略》。上海：中華書局，1959。

-----《晚清小說史》。北京：人民文學出版社，1980。

An, Yushi (明代)安遇時編集、魏同賢標點。《包龍圖判百家公案》。浙江：浙江古籍出版社，1996。

Bao, Tianxiao 包天笑。〈笑序〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：世界書局，1916，第1冊，第1–2頁。

Chen, Dehong and Zhang, Nanfeng 陳德鴻、張南峰合編。《西方翻譯理論精選》。香港：香港城市大學出版社，2000。

Chen, Meilin and Li, Zhongming 陳美林、李忠明。《中國古代小說的主題與敘事結構》。合肥：安徽文藝出版社，2000。

Chen, Pingyuan 陳平原。《中國小說敘事模式的轉變》。上海：上海人民出版社，1988。

-----《二十世紀中國小說史(第一卷)：1897–1916》。北京：北京大學出版社，1989。

-----《小說史：理論與實踐》。北京：北京大學出版社，1993。

Chen, Pingyuan and Xia, Xiaohung 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。

Chen, Xiji 陳熙績。〈序〉，《歇洛克奇案開場》。上海：商務印書館，1908，第1–2頁。

Cheng, Xiaoqing 程小青。〈談偵探小說〉，吳福輝編。《二十世紀中國小說理論資料(第三卷)：1928–1937》。北京：北京大學出版社，1997，第79–84頁。

-----〈偵探小說的多方面〉，芮和師、范伯群等編。《鴛鴦蝴蝶派文學資料》。福建：福建人民出版社，1984，上冊，第68–77頁。

Di, Pingzi 狄平子。〈小說新語〉，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，第391-393頁。

Du, Jian 杜漸。《偵探推理小說談》。香港：三聯書店，1994。

Fan, Boqun 范伯群。〈程小青的《霍桑探案》〉，《禮拜六的蝴蝶夢》。北京：人民出版社，1989，第211－226頁。

-----〈偵探小說“中國化”之宗匠——程小青〉，范伯群、范紫江主編，《偵探泰斗程小青代表作》。江蘇：江蘇文藝出版社，1996。

Fan, Boqun 范伯群主編。《中國偵探小說宗匠——程小青》。南京出版社，1994。

Fan, Peishong 范培松。《懸念的技巧》。廣州：花城出版社，1988。

Fang, Zhengyao 方正耀。《晚清小說研究》。上海：華東師範大學出版社，1991。

Feng, Buyi 馮不異校點。《包公案》。北京：寶文堂書店出版，1985。

Gu An 觚庵。〈觚庵漫筆〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989，第429－440頁。

Gu, Feng 古風編。《公案小說奇觀》。河北：河北大學出版社，1992。

Guo Jia 國家出版事業管理局版本圖書館編。《翻譯出版外國古典文學著作目錄1949－1979》。北京：中華書局，1980。

Guo, Tingli 郭延禮。〈中國近代翻譯文學的分期及其主要特點〉，香港中文大學：“翻譯與創作：中國近代文學國際研討會”，1996.1。

Gu, Xieguang 顧燮光。〈小說經眼錄〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989，第532－539頁。

Hua Wen Shuju 華文書局。〈景印《時務報》緣起〉，《時務報》。台北：

京華書局，1967。

Huang, Yanbai 黃岩柏。《中國公案小說史》。沈陽：遼寧人民出版社，1991。

-----《公案小說史話》。沈陽：遼寧教育出版社，1993。

Huang, Yonglin 黃永林。《中西通俗小說比較研究》。台北：文津出版社有限公司，1995。

Huang, Zhixin and Song, Anna 黃澤新、宋安娜。《偵探小說學》。天津：百花文藝出版社，1995。

Hung, Eva 孔慧怡。〈以通俗小說為教化工具：福爾摩斯在中國〉，《翻譯·文學·文化》。北京：北京大學出版社，1999a，第19–30頁。

-----〈晚清翻譯小說中的婦女形象〉，《翻譯·文學·文化》。北京：北京大學出版社，1999b，第31–67頁。

Kang, Laixin 康來新。《晚清小說理論研究》。台灣：大安出版社，1986。

Leng 冷。〈冷序〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：世界書局，1916，第1冊，第1頁。

Liang, Qichao 梁啟超。〈譯印政治小說序〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989a，第13–14頁。

-----〈論小說與群治之關係〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989b，第14–19頁。

-----〈告小說家〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989c，第19–21頁。

-----〈小說叢話〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989d，第308–351頁。

Lin, Shu 林紓。〈序〉，林紓、魏易譯，《歇洛克奇案開場》。上海：商務印書館，1908。

Liu, Bannong 劉半儂。〈跋〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第12冊，第1–8頁。

Liu, Shide and Deng, Shaoji 劉世德、鄧紹基。〈清代公案小說的思想傾向〉，中國社會科學院文學研究所，近代文學研究組編：《中國近代文學論文集：小說卷(1949–1979)》。北京：中國社會科學出版社，1983，第6–34頁。

Liu, Shusen 劉樹森。〈中國近代文學翻譯的敘事特徵〉，香港中文大學：“翻譯與創作：中國近代文學國際研討會”，1996.1。

Liu, Yangti 劉揚體。《鴛鴦蝴蝶派作品選評》。成都：四川文藝出版社，1987。

Lu, Xun 魯迅。〈清之俠義小說及公案〉，《中國小說史略》。北京：東方出版社，1996(據人民文學出版社1973年版編校再版)，第220–230頁。

Ma, Tailai 馬泰來。〈林譯閑談〉，《書林》，第一期，1982，第31頁。

Meng, Liye 孟犁野。《中國公案小說藝術發展史》。北京：警官教育出版社，1996。

Qi, Yukun 齊裕焜主編。《中國古代小說演變史》。蘭州：敦煌文藝出版社，1990。

Shang Hai Shudian 上海書店。《繡像小說》。上海：上海書店，1980。

Shangwu 商務印書館編譯所。〈《華生包探案》序〉，《中國近代文學大系：翻譯文學集二》。上海：上海書店，1991，第989頁。

-----〈《補譯華生包探案》序〉，吳福輝編，《二十世紀中國小說理論資料(第三卷)：1928–1937》。北京：北京大學出版社，1997，第221頁。

Shao Jie Xin Shu。〈紹介新書《福爾摩斯再生後之探案第十一、十二、十三》〉。吳福輝編，《二十世紀中國小說理論資料(第三卷)：1928–1937》。北京：北京大學出版社，1997，第272–273頁。

Shi, Zhecun 施蟄存。〈導言〉，《中國近代文學大系：翻譯文學集一》。上海：上海書店，1990，第18頁。

- Su, Bingwen 蘇炳文譯。《小說面面觀》。廣州：花城出版社，1985。
- Tongsheng 倚生。〈小說叢話〉，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，第388－390頁。
- Wei, Shaochang 魏紹昌。《鴛鴦蝴蝶派研究資料》。上海：文藝出版社，1962。
- 《我看鴛鴦蝴蝶派》。香港：中華書局，1990。
- Wu, Chunbang 吳淳邦。〈晚清諷刺小說與西洋翻譯小說的關係〉，香港中文大學：“翻譯與創作：中國近代文學國際研討會”，1996.1。
- Xiao 笑。〈笑序〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：中華書局，1916，第1冊，第1頁。
- Xiong, Yuezhi 熊月之。《西學東漸與晚清社會》。上海：上海人民出版社，1994。
- Xu, Wenhuan 許文煥。〈晚清翻譯偵探小說一瞥〉，《書林》，1980，第五期，第38頁。
- Yan, Chu 閻初。〈出版緣起〉，程小青等譯，《福爾摩斯探案大全集》。台灣：世界書局，1997，第1冊，第3－5頁。
- Yan, Duhe 嚴獨鶴。〈嚴序〉，《福爾摩斯偵探案全集》。上海：世界書局，1916，第1冊，第1－2頁。
- Yan, Fu and Xia, Zengyou 嚴復、夏曾佑。〈《國聞報》附印說部緣起〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989，第1－13頁。
- Yin, Bansheng 寅半生。〈小說評論〉，梁啟超等著：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》。台北：新文豐出版公司，1989，第467－508頁。
- Yu, Runqi 于潤琦主編。《清末民初小說書系·偵探卷》。北京：中國文聯出版社，1997。

Yuan, Jian and Zheng, Rong 袁健、鄭榮編著。《晚清小說研究概說》。天津：天津教育出版社，1989。

Yuan, Jin 袁進。《中國小說的近代變革》。北京：中國社會科學出版社，1992。

-----《鴛鴦蝴蝶派》。上海：上海書店，1994。

Yuan, Ruoyong 袁若庸。〈毒帶〉，《小說月報》，第七卷第十一號，1916，第1 – 38頁。

Zhang, Guofeng 張國風。《公案小說漫話》。香港：中華書局，1989。

Zheng, Yimei 鄭逸梅。〈偵探小說家程小青〉，《大成》。香港：大成出版社，1984，第51 – 54頁。

Zhongcun, Zhongxing 中村忠行。〈清末探偵小說史稿(一)〉，《清末小說研究》第2號，1978，第121 – 154頁。

Zhongye, Meidaizi 中野美代子著，北雪譯。《中國人的思維模式》。北京：中國廣播電視出版社，1992。

Zhou, Guisheng 周桂笙。〈《歇洛克復生偵探案》弁言〉，《新民叢報》，第三年第七號，1904c，第1 – 21頁。

## 英文參考資料

Bassnett, Susan and Lefevere, André. "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights". In Bassnett, Susan and Lefevere, André, eds., *Translation, History & Culture*. Cassell, London, 1990, pp.1-13.

Brophy, Brigid. "Detective Fiction", quoted in Craig, Patricia ed. *The Oxford Book of English Detective Stories*. Oxford University Press, 1992.

Bishop, John L. "Some Limitations of Chinese Fiction". In Bishop, John L., ed., *Studies in Chinese Literature*. Harvard University Press, Cambridge • Massachusetts, 1965, pp.237-245.

Carr, John Dickson. *The life of Sir Arthur Conan Doyle*. Harper & Brothers, New York, 1949.

Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: formula stories as art and popular culture*. University of Chicago Press, Chicago • London, 1976.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. Penguin Books, England, 1990.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Bookman Books, Tai Wan, 1957.

Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Routledge, London, 1993.

Gulik, Robert Van. "Preface". In Gulik, Robert Van. *Celebrated Cases of Judge Dee*. Dover Publications, Inc, New York, 1976, pp.I – XXIII.

Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure, The Life and Times of the Detective Story*. Biblo & Tannen, New York, 1968.

Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Tradition". In Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence, eds., *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Hodgson, John A., ed. *Sherlock Holmes: The Major Stories with Contemporary Critical Essays*. Bedford Books of St. Martin's Press, Boston • New York, 1994.

Hung, Eva. "Giving Texts a Context: Chinese Translations of Classical English Detective Stories 1896-1916". In Pollard, David, ed., *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China 1840-1918*. John Benjamins, Amsterdam • Philadelphia, 1998, pp.151-176.

Keating, H.R.F. *Sherlock Holmes: The Man and His World*. Thames and Hudson, London, 1979.

Lefevere, André. "Translation: Its Genealogy in the West". In Bassnett, Susan and Lefevere, André, eds., *Translation, History & Culture*. Cassell, London, 1990, pp.14-28.

Manguel, Alberto. "The Translator as reader". In Manguel, Alberto. *A History of Reading*. Flamingo, London , 1996, pp.261-277.

Pool, Daniel. *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew*. Touchstone, New York, 1993.

Porter, Dennis. *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*. Yale University Press, New Haven • London, 1981.

Sebeok, Thomas A. and Umiker-Sebeok, Jean. "You Know My Method": A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes". In Eco, Umberto and Sebeok, Thomas A., eds., *The Sign Of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Indiana University Press, Bloomington, 1983, pp.1-54.

Shreffler, Philip A. "Come, Watson, Come. The Game is Afoot!". In Shreffler, Philip A., ed., *The Baker Street Reader: Cornerstone Writing About Sherlock Holmes*. Greenwood Press, Westport • London, 1984, pp.1-19.

Snell-Hornby, M. "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany". In Bassnett, Susan and Lefevere, André, eds., *Translation, History and Culture*. Cassell, London, 1990, pp.79-86.

Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel*. Revised and updated 3<sup>rd</sup> edition. Papermac, London, 1991.

Truzzi, Marcello. "Sherlock Holmes: Applied Social Psychologist". In Eco, Umberto and Sebeok, Thomas A., eds., *The Sign Of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Indiana University Press, Bloomington, 1983, pp.55-80.

Venuti, Lawrence. "Translation and the Formation of Cultural Identities". In Schaffner, Christina and Kelly-Holmes, Helen, eds., *Cultural Functions of Translation*. Multilingual Matters Ltd, Clevedon • Philadelphia • Adelaide, 1995, pp.9-25.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge, London , 1996.

Wellek, Rene. *Theory of Literature*. Penguin Books, Middlesex • England, 1993.