

閱讀與翻譯：黃思騁的閱讀史與香港 《人人文學》的翻譯選材

劉韻柔 (Yunrou Liu)

中國 南京郵電大學

摘要

1952年，文學刊物《人人文學》在香港誕生。目前學界認為《人人文學》由美國出資創辦，刊物中的文學翻譯也因而被認為是1950年代美國在港翻譯計劃的一環。事實上，《人人文學》並未直接接受美方支持，所以其翻譯活動不是政治宣傳的工具，而是編者黃思騁文學思想的體現。本文使用一些學界鮮少討論的材料，梳理黃思騁的閱讀史，分析其文學知識的建構，並在此基礎上討論他的文學知識如何影響《人人文學》的翻譯選材。希望閱讀史的研究方法可以為研究香港的南來文人提供新路徑。

Abstract

In 1952, *Everyman's Literature*, a literary periodical, was established in Hong Kong. The present scholarship contends that the periodical was financially supported by the US, and the literary translations in the periodical were an inseparable part of the American translation scheme in the 1950s Hong Kong. In fact, *Everyman's Literature* did not directly receive the financial support, therefore its translations were not political tools. Instead, the editor Huang Sicheng brilliantly orchestrated the translations to show and promote his literary ideas. Referring to the sources that have been barely broached, this article scrutinizes Huang's reading history, explores his acquisition of the knowledge of literature, and further discusses the impact of his knowledge system on the choice of the translated texts in *Everyman's Literature*. With the perspective of reading history, the paper hopes to open up a new analytical path for the study on the mainland literati in Hong Kong.

關鍵詞

《人人文學》、1950年代、黃思騁、閱讀史、翻譯選材

(一) 引言

二十世紀五十年代起，以美國為首的自由世界陣營與以蘇聯為首的共產主義陣營進入對立狀態，而香港作為當時兩岸三地的「公共空間」（鄭樹森 1997），成為兩方對峙的延伸戰場。相較於兵戎相見的戰爭，1950年代自由世界與共產主義陣營的鬥爭聚焦於心理宣傳（psychology warfare），即通過文化宣傳滲透各自的價值觀。¹為爭奪海外華人的支持，美國官方以及民間團體紛紛在香港設立情報機構，其中包括美國新聞處、亞洲基金會等機構。這些機構在資助當地出版社的同時，也網羅大批南來知識分子以書寫和宣揚美國自由民主的意識形態。在此背景之下，南來文人、出版社以及作為贊助人的美國機構迅速形成書籍出版網絡，所以1950年代香港文學市場湧現了大量文學翻譯作品。美國資助下的文學翻譯活動也一直受到學界的關注。²

從贊助人視角出發的1950年代香港翻譯活動研究勾連了重大歷史事件與文學翻譯，但卻忽略了香港普通文人的翻譯活動。³隨著新文化史的興起，越來越多的研究者提出「自下而上的歷史」（history from below），開始關注普通人民在歷史中扮演的作用。他們認為，如果只記載英雄式的人物，我們的歷史則會因忽略普通大眾而不完整（Bhattacharya 1983, 3）。研究譯者的歷史學家也早已意識到，譯者研究一直專注在「偉人」的「偉事」之上，所以近年來越來越多的學者開始從「自下而上的歷史」這一視角關注普通人的翻譯活動（Delisle and Woodsworth 2012, xiv）。芒迪在提倡書寫微觀史時提出，注重歷史人物的時代已經過去，現在應關注被遺忘的普通人。在研究方法上，他認為搜尋個人資料、手稿、相關檔案以及口述材料有助於

構建普通人的歷史 (Munday 2014, 64)。在研究期刊雜誌譯者的過程中，葉嘉梳理了清末民初的中國翻譯史，並指出這一時期的翻譯史忽視了譯史上的普通人 (Ye 2022, 40–41)。

本文的研究對象《人人文學》是一份以青年學生為潛在讀者的文學刊物。該刊於1952年在香港創刊，是香港人人出版社的補充刊物。刊物主編黃思騁 (1919–1983)、力匡 (1927–1991) 與夏侯無忌 (1930–2008) 三人於1950年前後南來香港。他們在南來香港前幾乎未曾涉足文學領域，黃思騁與力匡分別畢業於復旦大學經濟系以及中山大學歷史系，而夏侯無忌來港前僅僅只是廣州培正中學的學生，除在校刊上發表的兩篇習作外，未有其他文學活動，然而來港之後，他們卻以文學創作為生。對於編者而言，他們不僅在身份和地域上發生了變化，甚至面臨著職業的轉換，如黃思騁就從上海的銀行家變為香港的小說家。從三位編者的文學經歷來看，他們在初到香港時文學經驗尚淺，後學在評論《人人文學》時，也給出了刊物因受制於「編者學養」而「素質不高」的評價 (張詠梅 1998, 13)。因此，本文將《人人文學》編者群體視作初入文壇的普通人，並以此為出發點研究《人人文學》的翻譯選材。

就《人人文學》而言，目前學界將《人人文學》的誕生歸因於美國的經濟資助 (趙稀方 2018；王劍叢 1997；潘亞暉、王義生 1997)，刊物的翻譯選材也因此被認為是刊物接受美援的結果 (張詠梅 1998, 9)，也就是說，前人研究認為美方的資助是三位編者開啟在港文學活動的重要原因。然而，根據筆者在美國國家檔案館所搜尋的歷史檔案可知，《人人文學》未受到美方資助。⁴刊物在經濟上獨立於「美援」使得我們可以脫離主流敘述，重新認識《人人文學》的文學和翻譯活動，從而觀察1950年代香港文學史的另一種面貌。

然而，研究普通文人的文學活動並不容易。前人學者運用歷史資料的倡議與普通人在歷史上記載不足之間的矛盾成為普通文人或者譯者研究的重要障礙。1950年前後大批民眾南來，使得香港人口

激增，其中更包含大量文人，在「援助中國知識分子協會」登記過的文人數量竟有一萬五千多人（黃耀忠 2020，33），反觀現有相關資料冊的記載則可知香港文學史的梳理遺漏了許多文人。⁵《人人文學》的編者群雖然被多部文學史著收錄，但由於他們留下的文字並不多，文學史只能簡單陳述他們的生平。《人人文學》編者分工不同，刊物的翻譯稿件主要由黃思騁負責，下文將會詳述這一點。從上文可知，《人人文學》未主動接受美國情報機構的資助，刊物的翻譯活動並非美國在港翻譯項目的一環，所以我們更應關注編者在翻譯選材中發揮的作用。可是，研究資料缺乏這一客觀困難使得研究者無法從黃思騁的立場出發討論《人人文學》翻譯文本的選擇。為彌補資料缺乏，本文借鑒閱讀史的研究方法，找尋《人人文學》翻譯選材的思想資源。閱讀史是新文化史中重要的研究領域（周兵 2012，231），通過關注「誰在讀」、「讀什麼」、「在哪兒讀」、「什麼時候讀」、「為什麼讀」以及「怎樣讀」六個方面（Darnton 2001, 159），閱讀史可以「追溯那些在當下已被遺忘的那些失去的閱讀姿態和習慣」（Cavallo and Chariter 1999, 4）。本文從上述角度入手，尋找黃思騁的閱讀習慣，分析他的閱讀體驗，從而追溯其文學觀念的建立。

本文通過兩類鮮為研究者注意的材料，試圖呈現黃思騁的閱讀史。第一類是《人人文學》的翻譯文本。不同於有明確原文的翻譯活動，《人人文學》翻譯大量抄襲了大陸已出版的譯本，因此探究《人人文學》的翻譯文本可以回溯黃思騁閱讀過哪些外國文學中譯本；第二類則是黃思騁發表在香港報刊的理論文章。他在寫〈如何處理小說的人物〉一文時，曾引用過一段歌德的話。⁶不通德文的黃思騁只能通過其他語言的譯本閱讀到歌德的文字。通過追溯這段文字的來源可知，黃思騁的引文出自周學普（1900–1983）譯《哥德對話錄》。⁷多個個例組合起來，則能部分再現黃思騁的閱讀對象。在此基礎上，本文將會探討閱讀翻譯文學如何建構黃思騁的文學思想，同時分析其文學思想怎樣影響《人人文學》的翻譯選材，以期展現 1950 年代香港文學翻譯不同於主流歷史敘事的一面。

(二)《人人文學》的譯文來源：黃思騁對大陸中譯本的閱讀

《人人文學》每期共刊登十三篇文章，其中至少包含一篇翻譯，多時更有六篇。不同於同時代其他文學刊物對英語文學的關注，⁸《人人文學》的翻譯選材來源廣泛，涵蓋來自英、美、法、德、日、俄以及波蘭等國的經典文學作品，可見刊物編者選材的獨到眼光。然而，譯介外國文學對於編者來說存在一定困難。《人人文學》第七期是編者以翻譯作品為重心的一次嘗試，然而對於編者而言，這次嘗試以失敗告終。編者在〈給讀者的報告〉中揭露，據讀者來信，讀者對翻譯作品其實並無多大興趣，大多數讀者還是更希望刊物可以重點介紹海內名家的創作（編輯部 1953a, 2）。因此，《人人文學》介紹外國文學首先面臨的問題就是當時香港讀者普遍對翻譯文章的興趣不高，依賴投稿者貢獻翻譯稿件的可能性比較小。

《人人文學》要求譯文來稿附寄原文，⁹此舉的意義很可能在於為編者校對提供方便。根據目前的資料，黃思騁唯一的譯文是托爾斯泰的《小妖與農夫的麵包》，但是該譯文是從英文節譯本轉譯的，另外兩位編者夏侯無忌和力匡也僅僅英文，¹⁰可見編者並不具備校對或翻譯非英語國家作品的語言能力。在既無外來投稿也沒有自主翻譯能力的困境下，編者們選擇的應對方法是：抄襲¹¹前人譯文。研究首先關注到《人人文學》第七期刊登的陳芹譯、莫泊桑著《某夫人的懺悔》，該譯文與1947年《京滬週刊》發表的《某夫人的懺悔》一字不差。不過，這有可能是投稿者故意將上海舊報刊上摘錄的文章原封不動地投稿給《人人文學》，出於校對失誤或者閱讀範圍限制，編者誤將該文章選刊。這種情況在1950年代香港文壇並非孤例，與《人人文學》同時期的另一文學雜誌《文海》就曾在「編者的話」中透露，雜誌社最近接到了兩篇從上海出版的舊雜誌抄來的稿（《文海》編輯部 1952, 23）。不過，在對《人人文學》進行細緻的文本閱讀與分析後，本文發現《人人文學》存在大量抄襲的譯文，並且這種抄襲絕非編者的疏忽，而是其有意為之。

刊物第十期《拿破侖的輪癰》一文的「編者的話」中提到，「一九三三年文學雜誌創刊號曾登載過黃源翻譯的《拿破侖與輪癰》，不過翻譯得很生硬，而且有些小錯」（橫光利一著，維摩譯 1953，9），從中可知，編者安排這篇譯文是因為之前的譯本不盡如人意，黃源譯文過於生硬且有些小錯，《人人文學》因而選擇重譯此文。但是，細讀兩篇譯文以及橫光利一的日文原文可知，兩者在詞彙和語序方面都非常相近。此外，《人人文學》雖聲稱要修改黃源譯文中的訛誤，實際上也並沒有做到，對比《人人文學》譯文與黃源譯文可知，前者是對後者的抄襲，而非所謂的重譯。首先，《人人文學》對題名的翻譯就是錯誤的。橫光利一原文的題目是「ナポロンと田蟲」，其中「と」是連詞，表示並列關係，可譯為「和」或者「與」。黃源的翻譯是正確的，而《人人文學》譯本卻錯譯成「拿破侖的輪癰」，可見《人人文學》的編輯群體顯然沒有具備翻譯或者重譯這篇日文小說的語言能力。此外，兩篇譯文相似度極高：

黃源譯文：

有一個他所率領的兵士被彈丸擊中而倒在他前面。他就拾起那支槍，不顧前途，突向敵軍陣線中衝去。跟著他的，就有一連士兵出動了，接著是一營，一團；於是敵軍就此崩潰。拿破侖的燦然的光榮，便是從那時候開始的。（橫光利一著，黃源譯 1933，80）

《人人文學》譯文：

他的部下一個士兵中彈倒在他的面前了。他便撿起那桿槍，不顧一切地向敵軍陣線勇猛衝去。跟著他的一連兵士也出動了，接著就是一營、一團……這樣，敵軍便潰敗下來，拿破侖燦爛的光榮便從那時候開始了。（橫光利一著，維摩譯 1953，10）

從上述引文可見，《人人文學》譯文與黃源譯本在用詞及斷句方面的相似度極高。以《拿破侖的輪癰》為出發點，本文對比了《人

文學》翻譯文章、譯文原文以及前人譯本，研究發現刊物共有十九篇抄襲譯作，具體篇目可參見文末附錄。

《人人文學》同人雖然理想一致，但主編的分工必有不同。關於《人人文學》內部的分工問題，目前學界的研究以及《人人文學》同人的回憶文章都未曾給出合理的解釋。本文認為，《人人文學》翻譯文本的抄襲和選用都由黃思聰負責，原因如下。首先，力匡、夏侯無忌兩人與黃思聰對西方文學資源的態度存在分歧。黃思聰認為引進西方文學資源對於香港文學教育有其必要性，所以他希望學生通過模仿外國文學，以此提高自身寫作水平（黃思聰 1953d），而這種態度對於力匡和夏侯無忌來說可能過於激進。與黃思聰不同，力匡和夏侯無忌並不認為只有西方文學資源才能促進文學的發展，想要推動文學進步也可以從中國古典文學中獲取能量。比如，力匡認為，任何新形式隨著時間的推移都會變為舊形式，所以汲取文學資源不應以「中外」、「新舊」為判斷標準，而是要看是否有吸收的價值（力匡 1955）。夏侯無忌的觀點與力匡基本一致，他指出，「藝術傳統，是一切藝術創造的基礎，但也是一切藝術創造的束縛。沒有傳統，沒有了判斷的標準」（宣子 1956，4）。這兩位編者與黃思聰在看待西方文學資源的態度上的差異與他們的閱讀經驗不無關係。力匡與夏侯無忌雖有少量翻譯活動，但是他們幾乎沒有專門討論翻譯，也未能曾見其閱讀翻譯文學的相關經歷。而黃思聰不僅強調翻譯的重要性，並且從他的雜文、理論文章也可看出其閱讀翻譯文學的習慣。此外，黃思聰南來香港之後持續關注大陸的譯著出版，¹²甚至可以說，他依賴中譯本了解和認識外國文學，這一點從很多方面皆可以得到證實。首先，黃思聰在1950年代香港報刊上介紹外國文學時，頻繁引用中譯本。在〈如何處理小說的人物〉一文中，黃思聰以美國作家華盛頓·歐文（Washington Owen, 1783–1859）為例向讀者展示應該如何處理小說中的人物。為了方便說明，他選取歐文作品《李伯·

凡·溫克爾》中的一段闡釋如何刻劃人物的性格。文中選段出自傅東華選譯的《美國短篇小說集》。此外，黃思騁也承認自己曾閱讀過平明出版社出版的《契訶夫全集》，並因此在文學寫作上受到契訶夫的影響（宋小荷 1983，19）。

綜上可知，黃思騁對大陸中譯本的閱讀為《人人文學》的翻譯內容提供了素材，但也同時展示出不通外文的普通知識份子在翻譯活動上的困境，即他對外國文學的理解必須依賴業已發表或出版的中譯本，所以他所閱讀的中譯本可能會對其文學觀念產生影響。下文將重點從文類、文學技巧以及文學流派三方面闡述黃思騁的翻譯文學閱讀史如何形塑他對文學的認識，以及這種認識如何落實到《人人文學》的翻譯選材之上。

（三）文類的選擇：短篇小說的文學性

除政治力量外，影響1950年代香港文學生產的另一因素是文學的通俗化。曾經投身於新文學的香港作家，如黃天石（1898–1983）、張吻冰（1910–1959）、岑卓雲（1912–2013）等，也不得不選擇繼續創作通俗小說，黃天石更是成為1950年代的言情小說大家。因此，對於追求文學性的作家而言，他們不得不想方設法為文學的發展開拓空間。劉以鬯（1918–2018）曾提及其1950年代主編《西點》雜誌時為文學發展提出的一大舉措，即「為了滿足文學愛好者的要求，我作了一個反傳統的決定：以一半的篇幅刊登短篇創作」（劉以鬯 1985，13），可見在他眼中，短篇創作是對香港文學通俗化的反叛，是一種文學性的象徵。黃思騁與劉以鬯觀點相似，他也認為短篇小說是更具備文學性的形式：

我一向不認為短篇小說是人人都配讀的一種文學。一個完全沒有文學修養的人；一個缺少間接生活經驗的人，就不可能領略短篇小說的長

處。如果有人看了短篇小說覺得不過癮，或者在看完結局而仍有未完的感覺，那就是因為他不能瞭解短篇小說的形式美的緣故……據許多出版家和發行人的統計，說是短篇小說的銷售情形不及長篇故事。我以為這種現象絕不值得驚異，欣賞文學的人自然不會比消閒的人多些。然而就消閒來說，長篇當然比短篇更配讀者胃口。（黃思騁 1955b，3）

從引文可以看出，對於黃思騁來說，香港「長篇小說」的功能是消閒，故以消閒為閱讀目的的香港讀者無法理解「短篇小說」的文學性。但是，以我們的眼光來看，文類與文學性似乎並未有直接關係，短篇小說也可以書寫通俗的內容，為何黃思騁等南來文人卻視短篇小說為文學性的象徵？值得注意的是，「短篇小說」這一概念是「五四」時期引進西方文學的產物，這一舶來品隨後逐漸成為中國現代文學的一種文類。¹³有論者曾指出，「五四」小說敘事模式革新之所以能順利進行，其中一個重要原因是「五四」文人選擇了白話短篇小說作為主要的小說體裁（陳平原 2003，175），足見短篇小說在引進外國資源、發展中國文學方面發揮著重要作用。短篇小說的翻譯與創作為中國文學引進了西方小說的優秀技巧，所以黃思騁等接受新文學教育的南來文人認為短篇小說在文學技巧方面更甚一籌是可以理解的。而且從引文也可知，黃思騁將「長篇小說」與「短篇小說」對立，頗有以短篇小說與通俗長篇小說盛行的香港文壇抗衡之意。

不過，香港早已有大量短篇小說，從《小說星期刊》等 1920 年代的文學刊物，到《新生晚報·新趣》等四、五十年代的報紙副刊都刊有「短篇小說」欄目，如此看來，黃思騁在 1950 年代力倡這一文類似乎並無特殊之處。然而，香港文人眼中的「短篇」與南來文人希望提倡的「短篇」其實不盡相同。我們知道，短篇小說興起的重要因素之一是中國近代報刊的發展，報刊篇幅的限制使雜誌編輯大力徵集短篇小說（謝曉霞 2006，141）。在近代報刊業發展的影響下，香港的刊物自然也更加需要篇幅較短的小說。不過，香港的「短篇小說」僅

是在篇幅上進行縮減，在文學形式上並未進行革新。儘管《新生晚報·新趣》等香港報刊上湧現大量的短篇作品，但這些作品「故事的題材和手法也嫌單一，就藝術而論無甚足觀」（樊善標 2019，257）。可見短篇小說在香港並未像在大陸一樣被確立為一種文類，而更傾向於傳統長篇小說在近代報刊發展下的一種短制的形態。即便有被譽為「香港新文壇第一燕」的《伴侶》雜誌以及《小說星期刊》等文學雜誌介紹新文學作品，但舊文學依舊是雜誌的主流，「短篇小說」的文類觀念也並未得到系統性的介紹。所以，對於黃思騁而言，「香港短篇小說僅僅是一個長篇小說的縮短」（黃思騁 1955a，1），這樣的短篇小說顯然無法滿足黃思騁對文學性的要求。

黃思騁的翻譯閱讀經歷直接促進了其對短篇小說文學性的認可。在閱讀早川一會 (Samuel Ichiye Hayakawa, 1906–1992) 著、柳之遠譯《語言與人生》(*Language in Thought and Action*)¹⁴ 的過程中，黃思騁接受早川一會對文學雜誌高低之分的觀點。黃思騁在文章中寫道：

世界著名的字義學權威早川博士，說過這樣的話：「雜誌有高級和低級之分，在寫給低級讀者看的雜誌裡，作者總是代下判斷，而不讓讀者去費心思。相反的，那些高級雜誌的趨向，卻是要多多依賴讀者的能力，自己去下判斷。」（黃思騁 1953a）

從上述引文可知，對於黃思騁而言，高級的文學刊物不應該代替讀者下判斷，而短篇小說為讀者留有思考的空間，符合高級文學刊物的要求：

就讀者來說，能夠欣賞長篇小說的，也遠較能夠欣賞短篇的來的多，因為長篇小說的交代多，留給讀者想象的地方少。而短篇小說呢，許多地方都要讀者加上判斷以後才能明白。但這還不算是困難的，真正困難的卻是短篇小說的形式美的欣賞。短篇小說在形式上的美，本身已經成了一種藝術，它的重要性與題材不相上下，甚至還超過之。（黃思騁 1955a，1）

可見，通過閱讀早川一會著作的中譯本，黃思騁認識到，一份高級的文學刊物應該讓讀者自主思考，而短篇小說不僅給予讀者思考的空間，並且其「本身已經成了一種藝術」，這一觀點甚至作為小說情節出現在其文學創作中。在黃思騁的短篇小說《女讀者》一文描述的是小說家「我」與摯友討論小說細節的場景，摯友認為「我」對細節的描摹不夠充分，「我」則反駁他，堅持認為「一個小說家——尤其是短篇——對於讀者可以想像而得的事，從來不再喋喋不休的。要不然，他一定成為一個繁瑣主義者。在我看起來，這是個可怕的名字」（黃思騁 1954b，3）。

除早川一會之外，黃思騁還接受了高爾基（Maxim Gorky, 1868–1936）對短篇小說的相關論述。黃思騁在〈寫小說應注意的事〉一文中，曾提及高爾基對短篇小說的積極態度：

在中國，我們這些好高騖遠的作家，似乎不屑創作短篇。然而，實在說來，一個寫不好短篇小說的人，絕無資格寫長篇小說。高爾基對青年們曾經這樣說過：

「一開頭工作便著手寫長篇，這是非常惡劣的態度。我國出版了許多言語方面的垃圾（意指那些不成樣的壞小說），全是這個緣故。我們必須跟歐洲及我國差不多一切大作家所做過的一樣，先來學習寫短小的短篇小說。因為短篇小說要我們懂得節省語言按照論理學配置材料，主題的明瞭性和題意的明確性。」

從這一段話裡，我們可以知道那些糟糕的長篇小說作者，根本連寫短篇有沒有資格還不知道，卻想要一步登天，自高身價了。倒是那些外國的大作家，都經過寫短篇的階段的。大約是因為這個緣故，他們的作品多半都懂得節省語言，不大肯隨便浪費筆墨。（黃思騁 1953f）

引文中高爾基的這段話出自樓逸夫譯《和青年們談話》。¹⁵ 該文的主要觀點是，高爾基認為青年學習寫作應從練習短篇小說開始，可見黃思騁通過閱讀高爾基文學論述的中文譯本，接納了高爾基的觀點。綜上，在閱讀早川一會及高爾基相關論述的基礎上，編者黃思

聘確立了短篇小說的文學性及其作為學生寫作開端的合理性，並最終將這種觀念落實到《人人文學》的編輯策略中，《人人文學》「讀書與寫作」欄目就從第三十期起連續三期討論閱讀與創作短篇小說的相關問題。不僅如此，提倡短篇小說的文學審美也進一步影響著《人人文學》的翻譯選材。

從附錄的「抄襲譯作匯總表」可以看出，《人人文學》翻譯的外國文學作品幾乎是短篇小說。實際上，從編者自主翻譯的外國文學作品以及少量的外部投稿來看，如捨伍德·安德森(Sherwood Anderson, 1876–1941)的《雞蛋》，海明威(Ernest Hemingway, 1899–1961)的《雪山盟》(現譯為：《乞力馬扎羅的雪》)等作品也都是世界著名作家的短篇小說。除了重點介紹莫泊桑(Guy de Maupassant, 1850–1893)、奧·亨利(O. Henry, 1862–1910)、契訶夫(Anton Chekhov, 1860–1904)三位「最偉大的短篇小說家」(奧·亨利著，夏侯無忌譯 1954，7)的作品之外，對於以長篇小說著稱的外國作家來說，《人人文學》也盡量選取他們的短篇作品。例如，編者非常清楚地知道巴爾扎克「並不以短篇小說見稱」(巴爾扎克著，大正譯 1953，14)，《人人文學》卻依舊選擇在第十六期刊登他的短篇代表作《創子手的下場》。同樣，法朗士、顯克微支等小說家都著有許多長篇小說，但《人人文學》依然選擇刊登他們的短篇作品，如法朗士的《布吐瓦》和《魯紀夫人》以及顯克微支的《燈塔守》。然而，《人人文學》發表的創作中有很多中長篇小說，如夏侯無忌的《銀弟》、百木的《阿弘的童年》及桑簡流的《香妃》等。所以，《人人文學》翻譯選材以短篇小說為主絕非偶然或是受篇幅限制，而是黃思聘通過閱讀翻譯建構自身文學觀念的必然結果。此外，刊物對創作與翻譯的不同取向也可進一步證明是《人人文學》的翻譯內容由黃思聘負責，而《人人文學》的翻譯選材也為他推行個人文學觀念提供場所。綜上，在閱讀早川一會以及高爾基文論中譯本的基礎上，黃思聘不僅確認了短篇小說的文學性，也認同短篇小說能為青年學生學習寫作提供參考。

(四) 文學技巧的選擇：敘事技巧的引進

從上文可知，黃思騁認為短篇小說更具文學性，而文學性的重要表現之一就在於文學技巧。所以，在閱讀翻譯文學的過程中，黃思騁也總結出小說應採用的敘事技巧。在閱讀《吉訶德先生》、《浮士德》、《羅亭》等外國文學中譯本的基礎上，黃思騁得出一個結論，即成功的小說不一定要有出眾的情節（黃思騁 1953c）。此外，他曾經在文章中如此肯定愛倫·坡（Edgar Allen Poe, 1809–1849）在短篇小說上的貢獻：

他是完成短篇小說技巧的第一人，他是指出「整一效果」的人。所謂「整一效果」，就是不注重情節的開展和性格的描寫，而專注在全篇的氣氛。使人看了以後，就有一個整體的印象。（黃思騁 1953e）

然而，他對愛倫·坡的肯定顯然受到傅東華相關論述的影響。傅東華在他翻譯的《美國短篇小說集》中對愛倫·坡的評價如下：

南方出了一個怪傑，代表了美國後期浪漫主義的另一態相，而完成了短篇小說的技巧……他在短篇小說的技巧上的貢獻最大，他指出了「整一的效果」為短篇小說的必具條件。他對於情節的展開和性格的描寫都很不注意，專注重全篇的氣氛。（傅東華 1937，6）

對比兩段引文可知，黃思騁完全複製並接納傅東華的論述。然而，愛倫·坡並不是沒有「佈局嚴密變幻莫測的偵探小說」（陳平原 2003，120），「五四」之前的作家、譯者介紹愛倫·坡就是因為他小說中「怪誕離奇而又天衣無縫的情節」（解志熙 1997，36）。淡化情節是「五四」以來小說家們的旨趣，他們把淡化情節作為改造中國讀者欣賞趣味並提高中國小說藝術水準的關鍵一環（陳平原 2003，118）。從這一例子中，我們可以看出黃思騁閱讀翻譯文學的經驗對他文學觀念的塑造。黃思騁對傅東華論述的接受，使得他間接地接納了「五四」文人對小說敘事結構的認知，即小說不應以情節為中

心。比起情節，黃思騁更加注重的是小說的氣氛、心理、情感等方面的細節描寫，因而在他看來，「一般人都以為小說中最不容易的是人物刻劃，其中尤其是心理描寫那一部分。實際則不然，我認為最難的地方，要算是氣氛」（黃思騁 1954a）。

「五四」以來，中國小說敘事結構發生了很大的轉變，小說的敘事時間從直敘轉變為倒敘或者交錯敘事，敘事視角從第三人稱全知視角轉變為第一人稱視角或者第三人稱限定視角，敘事模式也完成以情節為中心到氣氛、心理描寫等為中心的轉變。¹⁶ 然而，在黃思騁眼中，香港的小說技巧實際上站在了這些標準的對立面，因此他也從敘事時間、敘事視角和敘事結構三個方面出發，¹⁷ 表達出對香港小說的不滿。

從上一節可以看出，黃思騁將香港的長篇小說樹立為攻擊的對象。但其實對於黃思騁而言，香港的短篇與長篇分別不大，「香港短篇小說僅僅是一個長篇小說的縮短」（黃思騁 1955b, 1），所以不用特意區分兩者。從敘事時間來看，黃思騁對香港小說「平鋪直敘」的手法頗有微詞，他認為單一的「直敘」並不能體現文藝性，反之，文學創作應採用不同的表現手法：

我知道這是由於一種先入為主的誤解所引起，以為那些一瀉千里的直筆敘述才是好文章，不必要化（應為「花」）腦筋去思索的故事才是好故事。其實，愈是那些直敘，愈是不能稱為小說，愈是缺乏藝術價值。（黃思騁 1953a）

從敘事視角來看，香港小說大多採用第三人稱的寫法，以第三視角帶讀者縱覽全文，此種寫法最為普遍，例子不勝枚舉（黃思騁 1953f）。以第三人稱進行敘事的全知敘述方式，其意圖非常明顯，敘述者對人物與事件作出評論是在試圖使隱含讀者接受其所做的判斷與評價，按照他或她所給定的意義對時間和人物加以理解，以使隱含作者與敘述接受者在價值判斷上保持一致（譚軍強 2002, 8）。

所以，直筆敘述以及第三人稱視角的全知敘事視角不利於讀者文藝欣賞力的培養。上文已經提及，對黃思騁而言，高級雜誌不應代替讀者下判斷，反之需要讀者依賴自身能力去理解內容。如此，香港小說常見的敘事視角及敘事時間與其對文學的要求並不相符。從敘事結構來看，由於讀者的趣味，香港的小說家多注重小說的情節，希望以離奇的情節吸引讀者。上文也已經說明，對黃思騁而言，情節並不一定是小說的重要組成部分，在許多作家的筆下，情節是被忽略的，例如契訶夫的短篇小說就很少注意到情節（黃思村 1956，10）。黃思騁又以大仲馬為例說明情節豐富並不等於藝術價值高：

如果喜歡看故事和情節的話，那末，大仲馬的《基度山恩仇記》可說做到登峰造極的地步。那裡面的每一個人物，每一個場面，每一個衝突，每一個情節，都是按照讀者的口味安排的……然而在法國文學史上，許多批評家和文學史都不大願意提起那本書。因為它不是在感情衝擊之下的產物。（黃思騁 1961）

自身的文學教育以及對香港小說的不滿促成了黃思騁對敘事技巧的認識，這也進一步影響了《人人文學》的翻譯選材。從敘事時間上來看，連貫的敘事手法是中國小說在接觸西洋小說之前慣用的寫作手法（陳平原 2003，39），為有意規避「直筆敘述」，黃思騁為《人人文學》選擇的譯作大多都不以直敘的方式展開。第十三期馬克·吐溫的《畫家之死》從過去的某一時間開始，展開主人公與史密斯先生的對話，隨著故事的發展，作者常運用插敘的手法記錄史密斯先生講述自己的過往經歷。比如，史密斯在描繪畫家布蘭傑的計劃時，會插入敘述自己對布蘭傑的評價：

（先文大致內容：布蘭傑提議四個畫家中死一個，便可以將畫作賣出高價）

「他說話的時候，態度那麼穩重，而說出來的話，又那麼出人意外，簡直是我連吃驚都忘記了。自然，大家又鬧了好一陣，說要叫醫生，要

買藥來治布蘭傑的神經病。但布蘭傑忍耐地等著大家平靜下來，又繼續說他的計劃。」

「是的，為了救其餘三個人……（史密斯繼續轉述布蘭傑的話）」（馬克·吐溫著，維摩譯 1953，51）

第十期海明威的《雪山盟》也是以倒敘的方式敘述故事，在展現死亡逐漸逼近主人公時，作者更採用插敘的手法展示人物對往日的追憶。第七期刊載的捨伍德·安德森《雞蛋》一文中，作者在敘述整個情節時採用交錯敘事的手法，故事的主線由「我」的回憶展開來，但是「我」又時常會從回憶中抽離出來對往事進行平靜的評價。例如，「我」在回憶小時候觀察小雞時會以一種稚嫩的語氣感嘆小生命的死亡，但又很快以現在成人後的冷靜視角進行評價，教導大家不要相信關於養雞的文獻。

再看敘事視角，香港小說慣用第三人稱敘事視角的全知敘事，這與中國傳統小說常用的敘事視角一脈相承。有論者指出，在西方小說大量進入中國之前，即便已有少數採取限制敘事的作品，但中國小說家、小說理論家並沒有形成突破全知敘事的自覺意識，總的來說，中國古代白話小說的敘述大都是借用一個全知全能的說書人口吻（陳平原 2003，63）。為打破單一的敘事視角，《人人文學》致力於介紹採用其他敘事視角的西方作品，其中以第一人稱敘事視角為多。

第八期刊登泰戈爾的《骷髏》一文，以第一人稱「我」的夢境開始，講述「我」與一具用作教學的骷髏間發生的對話。第七期刊登的毛姆著《百事通先生》一文的敘事視角則非常多元，該文從「我」的視角出發，以第一人稱敘事引出小說的主要人物克拉達先生，在克拉達先生與雷姆塞先生相遇後，敘事焦點則在「我」、克拉達先生、雷姆塞先生以及雷姆塞夫人之間轉換。捨伍德·安德森的《雞蛋》一文採用限定敘事，「我」一方面強調自己並不知道父親的明確想法，但文字間卻又敘述出父親以及其他人物的故事和心理活動。第十六期刊載的都德著《磨坊老爹的秘密》也一樣，小說從第一人稱的「我」開

始，介紹佛朗遂馬瑪伊出場，而後敘事視角轉到佛朗遂馬瑪伊，並從他的視角講述柯爾尼老爹磨坊的故事。除了上述交錯的敘事視角之外，其他譯文則採取限制敘事的敘事視角。有學者指出，第三人稱限制敘事是「五四」作家希望學習卻未能掌握的敘事技巧（陳平原 2003，91）。《人人文學》介紹並翻譯的外國文學作品也包含這一難度較大的敘事方式。第二十五期刊登了波蘭作家顯克微支的《燈塔守》，該文雖然是以第三人稱視角書寫，但是全文並沒有全知全能的說書人角色，而是採用第三人稱限制敘事的手法，敘述人並未發表自己的評論和意見。《人人文學》中也有第三人稱限定敘事與第三人稱全知敘事相互交織的例子，第二十五期刊載奧·亨利的《聖誕禮物》正是如此。小說以女主人公黛拉的視角開始，講述聖誕節前夜她仔細數著剩下的錢，而後視角變化，一位說書人視角的敘事者開始帶領讀者參觀黛拉的家，此後文章的敘事焦點在這兩者中交替。

從敘述模式來看，相比香港小說家對情節的注重，《人人文學》更加關注人物心理的描寫以及全文的氣氛。第二十七期刊登的是莫泊桑的名篇《項鍊》，該文詳細展示了人物從借到項鍊，到丟失項鍊以及發現項鍊是贗品這一過程的心理活動。第二十五期刊載的波蘭作家顯克微支的《燈塔守》，故事性很弱，沒有波瀾起伏的情節，它表達的是一種對於個人而言非常重要的經驗。第十四、十五期刊登海塞的《淘氣妞兒》是因為其「尖銳的心理描寫」（海塞著，維摩譯 1953a，1953b）。為了強調心理細節的描寫，《人人文學》著重介紹曼殊菲兒這位以心理描寫為專長的作家，並翻譯其作品《白麗爾小姐》，《人人文學》改名為《寂寞》是為了直截了當地告訴讀者該文包含細緻精彩的心理描寫：

這篇《寂寞》是她代表性的典型作品，本名《白麗爾小姐》，因為作者的丈夫茂萊（也是一位名作家）曾說，這篇是描寫一個老處女的寂寞心境的，現在為使讀者易於瞭解起見，特改譯為《寂寞》。至於曼斯菲兒，用定居的片刻來描述的手法，細膩入微的心理描寫，栩栩欲活的畫

面；讀者們能夠仔細去閱讀，自然不難領會。(曼斯斐兒著，維摩譯 1953，47)

該文不僅有細緻的人物心理描寫，敘事視角也不停切換，展現出各個人物的內心活動。黃思騁認為，除了心理活動外，小說更難成就之處在於「氣氛」，而氣氛的達成有賴於「一個思考周到，富於想象，把握事物細枝末節的作家」(黃思騁 1954b)，所以要完成小說的氣氛，必須首先對人物以及場面進行詳細描摹。在介紹橫光利一的《拿破侖的輪癱》時，編者則特意強調橫光利一對於氣氛的烘托，並極力讚揚這種手法，認為「橫光利一的描寫是立體的，而且顧全了所有人類感官的知覺」(橫光利一著，維摩譯 1953，9)。橫光利一的文章也確實很符合編者的期待，文章在開頭部分就有對拿破侖進行全面立體的描寫。與《拿破侖的輪癱》一樣，第十四期刊載的海塞著《淘氣妞兒》也在小說的開頭部分就對故事發生地點展開詳細描述：

太陽還沒有出來，維蘇威火山的頂上，罩著瀰漫的灰霧，一直籠罩到那不勒斯的另一端，把沿海岸一帶的小市鎮都掩蓋了。海上是寂寞無聲的；但屋宇櫛比的素林特區域的岩岸之下，一個小港灣裡，漁人的夫婦們已經在碼頭上工作了。(海塞著，維摩譯 1953a，14)

這一段通過對「人物以及場面進行詳細描摹」完美地勾勒出黃思騁所講求的「氣氛」，囿於篇幅所限，本文暫舉一例，但是這種以烘托氣氛為主的描寫技巧在《人人文學》所選的翻譯作品中相當常見。

(五) 文學流派的選擇：寫實主義的推崇

作為一份文藝刊物，《人人文學》堅持文藝先行，希望將「藝術上、道德上有價值的、在學術上有貢獻的文藝性作品，不問派別不問師承」(編輯部 1953d，封裡)地介紹給讀者。但是，通過檢視《人

人文學》的文本，可以看出《人人文學》有意推行寫實主義的作品。首先，從《人人文學》第二期刊登的《契訶夫傳》廣告來看，編者已經借契訶夫之口明言「第一流是寫實主義的」（編輯部 1952，44）。同時，寫實主義提倡的「真實性」也是編者評價文學作品的標準之一。在第十三期的〈給讀者的報告〉中，編者認為桑簡流的小說之所以別具一格，是因為它具有「豐富的邊疆生活經驗」，也因此能使「我們正視現實、把握現實」（編輯部 1953d，封裡）。此外，《人人文學》有時會在每期的開頭簡單介紹一些繪畫、雕塑、木刻等西洋藝術作品，所選藝術作品也以寫實主義流派為主。在第九期介紹《拾穗》時，刊物就曾指出畫作的作者米勒（Jean-Francois Millet, 1814–1875）「力倡比較直接而無虛飾地描寫自然，實開日後寫實派及印象派的先河」（編輯部 1953b，封底）。第十二期介紹的是莎蒲（Henri Chapu, 1833–1891）的雕刻作品《貞德》（Jeanne D’Arc），刊物也強調了莎蒲的「風格調和著寫實主義的精美和古典藝術的靜修」（編輯部 1953c，封底）。

在《人人文學》第五期設立「學生文壇」之前，刊物的對象讀者並沒有具體細化到學生群體。如刊物名稱一樣，《人人文學》旨在讓每一個有閱讀能力和寫作興趣的人都有寫作的機會，為此《人人文學》在創刊初期舉辦過一次徵文比賽，獎金高達百元，這足以說明編者對此次徵文的重視。在這次徵文活動中，《人人文學》對應徵者的條件十分寬鬆，刊方申明香港各行各業的人都可以參加，但唯需滿足一個條件，即文章的主題「必須是個人親身經歷」（編輯部 1952，封底）。自第五期起，《人人文學》設立「學生文壇」欄目，接受學生讀者來稿，由編者力匡負責修改所有稿件，可見該欄目旨在通過練習、批改的方式提高讀者的寫作水平。在這一欄目中，《人人文學》有意強調文學的「真實」，力匡向學生讀者表明，「不要去構思堆砌什麼古怪的傳奇情節」，而是要「用真實的情感寫你熟悉的題材」（力匡 1953，封底）。也就是說，《人人文學》向讀者傳達的觀念是，學習寫

作要從「真實性」出發。可以看出，儘管《人人文學》理想中的讀者對象發生改變，但是對於編者而言，不論是各行各業的讀者還是學生讀者都是寫作學習的初學者，以「真實性」、「親身經驗」為特徵的寫實主義也許最適合沒有寫作經驗的讀者學習。

黃思騁曾撰文介紹古典主義、浪漫主義、自然主義以及寫實主義的特點，並認為「用任何派別寫作，對於文藝而言，都無損於它的價值」，「問題並不在於用何種形式寫作，而是你應該怎樣來下功夫」（黃思騁 1953b）。但是，黃思騁在自己的創作中，卻非常注重寫實主義文學中「真實反映或記錄生活」（Baldick 2008）的內涵，他曾如此回顧與反省自己的小說：

我記得我寫《父與女》那篇小說的時候，我從頭到尾止不住吸泣。因為這個題材對我而言，實在是太親切了……此外，我還有一個非常生疏的故事題材寫成一篇《不速之客》的小說的時候，收到許多同行的讚賞……不過在我自己看來，那篇小說只是在情節上投了許多人之好，至於小說本身，並無多大的藝術價值。它不但是杜撰的，在創作時也沒有多大的內心衝動。（黃思騁 1961）

就黃思騁個人而言，無論什麼文章，「感情可說是它的骨髓」，只有親身經驗才能夠傳達「真實的感情」，唯有這樣的作品才具備「藝術價值」（黃思騁 1961）。黃思騁提倡寫實主義的另一原因在於他對文學價值的認識。在黃思騁看來，除了藝術價值之外，文學還應具備社會價值：

固然，誰也不能否認文學本身就是一種藝術，沒有一部作品可以缺少藝術價值而受人傳頌，可是光有藝術價值而無理論價值的話，只等於一個美貌而無靈魂的少女，徒然有了一個美麗軀殼……在他們（指「偉大的作家」）的不朽作品之中，沒有一本不估量到文學對社會的價值的。（黃思騁 1953a）

在黃思騁心中，文學應該「標榜理性、正義、愛與自由，同時痛斥黑暗、壓榨、虛偽、奢侈和無望」（黃思騁 1953a），這顯然是對社會的關懷和憂慮。黃思騁是極具「正義感和使命感」的作家，黃思騁曾對其友人袒露，在他看來，社會需要作家的原因在於「這個社會有許多不合理的事，需要一批人通過文字，予以揭露，提出抗議」（黃南翔 2003，50）。我們知道，文學上的寫實主義起源於十九世紀的法國，是一場文學的浪潮。但當中國新文學家將這一西方流派介紹到中國時，他們希望寫實主義可以幫助他們改良社會。正如論者所言，中國的知識分子「之所以需要新文學不在於新文學的內在美學，而是在於文學變革可能帶來更廣闊的社會和文化益處」，他們認為，「如果寫實主義被成功地引入中國，它就會激勵讀者參與有關民族的重大社會政治問題中去」（Anderson 1990, 25）。所以，中國作家在譯介寫實主義時懷抱著改良社會的意圖，如此我們便可以理解同樣希望以文學改良社會的黃思騁為何傾心於寫實主義。

以往的翻譯閱讀經歷進一步加固黃思騁對寫實主義的推崇。在〈如何處理小說的人物〉一文中，黃思騁談及要從多方面去描繪人物形象，所舉例子是契訶夫的《盒裡的人》，現譯為《裝在套子裡的人》。《盒裡的人》一文由黎璐翻譯，1940年初刊於《文學月報》（重慶）第一卷第三期，可見黃思騁的閱讀世界中早已有寫實主義作家及作品的身影。在被問及最受哪位作家影響時，黃思騁如此回應，「從主要方面來說，契訶夫的小說，在我的印象中是十分深刻的。以前平明出版社出版的那一整套二十八本的契訶夫小說，我全部讀過」（宋小荷 1983，19）。黃思騁所指的這套契訶夫小說集，應是汝龍譯、平明出版社出版的《契訶夫小說全集》，該小說集第一冊出版於1950年。也就是說，黃思騁來港後依舊通過大陸譯本閱讀外國文學，對契訶夫的持續關注可以顯示出寫實主義文學在他的閱讀世界中佔據重要位置，他對寫實主義的偏好也進而體現在《人人文學》的翻譯選材上。

《人人文學》第二十五期刊登美國短篇小說家奧·亨利的《聖誕禮物》，而奧·亨利正是因為其寫實主義作家身份得以被黃思騁選擇。從上一節的討論中可知，黃思騁對愛倫·坡短篇技巧的稱讚是以傅東華在《美國短篇小說集》中的評價為基礎的。可以說，黃思騁接納傅東華的文學評價，並使其成為自身文學思想的一部分，不過傅東華的論述遠不止影響了黃思騁對小說敘事結構的認識。

《美國短篇小說集》收入了十二位美國小說家的作品，其中就有愛倫·坡的小說。值得進一步追問的是，上文曾提及黃思騁對歐文和坡短篇小說技巧的稱讚，那麼為什麼他們的作品未被選入《人人文學》，反而是奧·亨利得以被《人人文學》選擇呢？實際上，正是因為在黃思騁眼中，歐文和坡並不屬於寫實主義作家。前文多次提到，黃思騁對愛倫·坡的評價受到傅東華《美國短篇小說集》的影響。在這本小說集中，傅東華雖然高度讚揚坡與歐文的文學技巧，但卻將他們定義為浪漫主義作家，而奧·亨利則被歸類為寫實主義的代表人物（傅東華 1937，4-6）。可見，黃思騁是主動選擇寫實主義這一文學流派，並介紹給《人人文學》的讀者。因此，在他的主導下，《人人文學》選擇以寫實主義作品作為翻譯的重心。

《人人文學》第十六期刊登了巴爾扎克的短篇小說《劊子手的下場》。《人人文學》非常強調巴爾扎克寫實主義作家的身份及其寫實主義的創作手法：

巴爾扎克 (Honore de Balzac, 1799-1850) 是法國寫實派的開創人……巴爾扎克並不以短篇小說見稱，這裡所選的一個短篇《劊子手的下場》卻是他的代表作。原名直譯為中文應該是《大恐怖時代的一篇記錄》。沒有讀過巴爾扎克長篇的讀者，不妨先在這裡領略一下他的寫實手法。（巴爾扎克著，大正譯 1953，14）

該譯文抄襲了李青崖譯《法蘭西短篇小說集》（下文略稱為「《法》」）中的《恐怖時代的一篇記錄》，仔細分析《法》的選材則不難

發現，與傅東華的《美國短篇小說集》一樣，《法》也是黃思騁翻譯選材的重要資源。李青崖在《法》的譯序中對書中介紹的法國作家進行了詳盡的流派分類，除了巴爾扎克之外，屬於寫實主義作家的還有梅里美、都德以及莫泊桑，這三位作家的作品皆被選為《人人文學》的譯文素材。刊物第十六、十九、二十五期分別刊登了都德的《磨坊老爹的秘密》、梅里美的《虛驚》以及莫泊桑的《新年禮物》，這三篇皆抄襲了李青崖在《法》中的譯文。然而，《法》一書中所選的其他非寫實主義流派作家則未得到譯介，這足以說明黃思騁的翻譯選材是以寫實主義作品為重心的。

《人人文學》譯介的眾多外國作家中，屬於寫實主義的顯然佔據大多數，契訶夫、莫泊桑、巴爾扎克、都德、毛姆等更是世界著名的寫實主義作家。《人人文學》對寫實主義文學如此重視，以至於有論者認為，從《人人文學》對寫實主義作品的大量譯介甚至可以看出，寫實主義成為香港1950年代初期的翻譯規範（邱偉平 2011，255）。由於《人人文學》僅僅只是1950年代的一份文學刊物，它對寫實主義的介紹是否可以代表1950年代初期的翻譯規範還需要進一步考察，但該論述可以進一步確認《人人文學》翻譯並介紹了大量寫實主義文學的事實。至於唯美主義、新感覺派或者其他流派的介紹可能更多是出自讀者的要求。編者在介紹王爾德的《夜鶯與玫瑰》時，也曾說過，「因為近來不少讀友向我們提及唯美主義的問題，所以我們特地介紹這篇唯美主義的作品」（編輯部 1953d，3）。《人人文學》對印象派、唯美主義以及新感覺派作家的譯介僅佔極少數，屬於印象派的僅有里爾克的兩首詩歌，屬於唯美主義的只有王爾德的《夜鶯與玫瑰》、戈蒂耶的《近水樓台》以及對雪萊和濟慈的兩篇介紹文章，屬於新感覺派的僅有橫光利一的《拿破侖的輪癖》。如果不考慮讀者的請求，相信編者的首選應是寫實主義的文學作品。

(六) 結語

在編者群外語能力不佳且鮮有翻譯投稿的情況下，《人人文學》卻發表了大量翻譯作品，這一矛盾一直未為學界關注。追溯編者黃思騁的閱讀史可知，他大量閱讀翻譯文學，並以此為基礎建構了自身的文學觀念：在文類方面，他提倡「短篇小說」；在敘事技巧上，他反對承襲了中國傳統敘事技巧的香港小說，推崇敘述的多元敘事時間、視角及模式；從文學流派上看，他認可「寫實主義文學」在情感傳遞以及建造社會方面的價值，他內化的文學認識也都一一落實到《人人文學》的翻譯選材中。所以，《人人文學》雖誕生於「美援」大盛的時代，但刊物的文學翻譯活動其實是編者文學審美的再現，而非「美援」的結果。除了將《人人文學》的文學翻譯從「美援」論述中解脫出來，研究《人人文學》的翻譯選材更展現出不通外文的普通知識分子如何接受翻譯以及他們如何將個人閱讀資源轉化為在港文學活動的基礎。相信通過更多的個案研究，可以更為清晰地展現出香港文學史或者文學翻譯史的複雜面貌。本文將閱讀史視角引入南來文人研究，希望可以幫助研究者了解南來知識人的閱讀經驗，為探索和挖掘南來文人研究的新資料提供借鑑。

注 釋

- 1 關於美國的心理宣傳政策，可參見Cull (2008)。
- 2 關於美國資助的文學翻譯活動研究，可參閱李波 (2013, 13–21)、單德興 (2018, 93–124)、王梅香 (2015)。
- 3 美國在港機構多聘用文學聲望極高的南來文人，以美新處為例，香港美新處理想的合作者有宋淇、湯新楣、張愛玲、錢穆、唐君毅、簡又文等知名作家、學者及翻譯家，具體可參見美新處官方檔案RG84, NARA。然而，1950年代香港還有大量為與美國情報機構的南來文人，這些知識分子沒有高深的文學或者學術造詣，但卻依舊以自己的方式在港開展文學及翻譯活動，故本文統稱其為「普通知識分子」。

- 4 囿於篇幅限制，本文暫不詳細闡述《人人文學》與美國新聞處的關係。但查閱美新處的檔案可知，《人人文學》被歸類為「促進美新處目標但未接受資助的材料」(material produced without USIE assistance, but further USIE objectives)，也就是說《人人文學》並非美新處出資創辦，而是《人人文學》的內容迎合了美新處在港的活動目標。所以，《人人文學》起初並不在美新處的香港計劃中，故不可斷言美新處作為資助者而影響《人人文學》的內容。具體情況可參考藏於美國國家檔案館的官方檔案RG84, NARA。
- 5 上世紀末以來，已有學者開始將香港文學研究的珍貴資料集結成冊，具有代表性的資料集有鄭樹森、黃繼持以及盧瑋鑾三位學者合編的《香港文學大事年表1948-1969》、《國共內戰時期香港文學資料選》、《淪陷時期香港文學資料選1941-1945》、《香港新文學年表1950-1969》，以及陳智德主編的《香港文學大系·文學史料卷1919-1949》。然而，幾本研究資料集難以覆蓋所有作家及作品，很多文人實則被文學史忽視或者遺忘。所以，如果要對某一文人或者某一文學刊物進行完善和深入的研究，這些資料並不算充足。
- 6 黃思騁的引文如下：「有許多事物，你或許能寫得很好，但卻未曾充分地研究過。大凡你不熟悉的事物，就不容易寫得出色。有時，寫漁夫雖然成功，而寫獵人卻會失敗。若在全體中的什麼地方失敗，則部分無論寫得如何巧妙，大體總是有瑕疵的東西，也就是說沒有寫成完美的東西」(黃思騁 1953g)。
- 7 周學普的譯文如下：「有許多事物，你或許可以寫得很好，而未曾充分和不熟悉的事物卻不容易寫得出色。即使寫漁夫是成功，而寫獵夫卻或許失敗。若在全體中的什麼地方失敗，則部分無論寫得多麼巧妙，大體總是有瑕疵的東西，卻沒有寫成了完美的作品」(周學普 1937, 10)。對比周學普的譯文和黃思騁的引文，可知黃思騁閱讀過周的文章。
- 8 與《人人文學》同年創刊的文學刊物《文海》雜誌翻譯數量不足，且以英語作品為主；1950年代備受歡迎的學生報紙《中國學生周報》在舉辦「翻譯比賽」時，也以英語國家文學作品的中譯為翻譯考題。
- 9 《人人文學》每一次〈徵文啟事〉都有「譯稿請附原文」的要求。
- 10 夏侯無忌翻譯作品以英語國家作品為主。他曾在《祖國週刊》上連載羅素的《薩哈托撲克》，夏侯無忌唯一一部長篇翻譯小說《齊伐哥醫生》也是從英語版本轉譯而來。至於力匡，他在《人人文學》中僅負責「學生文壇」欄目。據研究者統計，力匡的文學活動中僅有兩篇對拜倫詩歌的翻譯，即便他也參與譯文校對工作，從語言能力上來看，他應該只能進行中英翻譯的校對。
- 11 使用「抄襲」一詞而非「轉載」是因為編者挪用前人譯文卻隱藏譯者姓名，並且將前人譯文視作《人人文學》的成果，符合「抄襲」的定義：把別人的作品或語句抄

來當做自己的(《現代漢語詞典》)。而「轉載」或者「轉錄」是需要標明出處的。不過,使用「抄襲」一詞不代表本文指控《人人文學》的做法。「抄襲」在1950年代的政治環境下是較為常見的做法,如賴慈芸討論台灣文學翻譯作品時也注意到了大量抹去原譯者名字的抄襲本,但這並不意味著「抄襲」是一種價值判斷,反之它是一種值得關注的翻譯現象。

- 12 關於黃思騁的外國文學閱讀經歷,可參見黃思騁(1959)。
- 13 關於「短篇小說」在中國如何被確立為現代文學的文類,可參見張麗華(2011)。
- 14 對應的原文為 “In the magazines of mass appeal, the writers rarely rely on the reader’s ability to arrive at his own conclusions. In order to save any possible strain on the reader’s intelligence, the writers make the judgments for us. The ‘slicks’ do this less than the ‘pulp,’ while in the ‘quality’ group, the tendency is to rely a great deal on the reader: to give no judgements at all when the facts ‘speak for themselves,’ or to give enough facts with every judgment so that the reader is free to make a different judgment if he so wishes.” 可參見 Hayakawa (1939, 128)。
- 15 「一開頭工作便著手寫大長篇——這是非常不好的態度。我國出版了許多言語方面的垃圾,全是這個緣故。我們必須跟歐洲及我國差不多一切大作家做過的一樣,先來學習寫短小的短篇小說。短篇小說使我們懂得節省語言按照論理學配置材料,主題的明瞭性,和題旨的明確性。」可參見高爾基著,樓逸夫譯(1937, 88)。
- 16 關於中國小說敘事模式的轉變,可參見陳平原(2003)。
- 17 這裡並不是指黃思騁自身從敘事時間、視角和模式角度去評價香港小說,而是這三個術語可以總結他的觀點。

歷史檔案

“Countries Outside of Reporting Country to which Copies Are Shipped and Number of Copies of Each Publication For Each Country.” UD2689, RG84, p. 2, National Archives and Records Administration, USA.

“HK to USIA Washington.” UD2689, RG84, 26 October 1953, National Archives and Records Administration, USA.

參考文獻

- 奧·亨利著,夏侯無忌譯(1954)。〈聖誕禮物〉。《人人文學》,第25期,頁7。
- 巴爾扎克著,大正譯(1953)。〈劊子手的下場〉。《人人文學》,第16期,頁14。

- 編輯部 (1952)。〈好作家的特質——契訶夫傳〉。《人人文學》，第2期，頁44。
- (1953a)。〈編後〉。《人人文學》，第8期，頁2。
- (1953b)。〈拾穗〉。《人人文學》，第9期，封底。
- (1953c)。〈貞德〉。《人人文學》，第12期，封底。
- (1953d)。〈給讀者的報告〉。《人人文學》，第13期，封裡。
- 陳平原 (2003)。《中國小說敘事模式的轉變》。北京：北京大學出版社。
- 樊善標 (2019)。《諦聽雜音：報紙副刊與香港文學生產》。北京：中華書局。
- 傅東華 (1937)。《美國短篇小說選》。上海：商務印書館。
- 高爾基著，樓逸夫譯 (1937)。《我的文學修養》。上海：天馬書店。
- 海塞著，維摩譯 (1953a)。〈淘氣妞兒〉(上)。《人人文學》，第14期，頁14。
- (1953b)。〈淘氣妞兒〉(下)。《人人文學》，第15期，頁20。
- 橫光利一著，黃源譯 (1933)。〈拿破侖與輪癱〉。《文學》，第1卷第1期，頁80。
- 橫光利一著，維摩譯 (1953)。〈拿破侖的輪癱〉。《人人文學》，第10期，頁9。
- 黃南翔 (2003)。〈黃思騁不羈又執著〉。《香江文壇》，第12期，頁50。
- 黃思騁 (1953a)。〈文藝欣賞和文藝寫作〉。《中國學生周報》，1953年8月1日，第3版。
- (1953b)。〈文學上的四大流派〉。《中國學生周報》，1953年10月9日，第3版。
- (1953c)。〈小說的欣賞與創作〉。《中國學生周報》，1953年10月16日，第3版。
- (1953d)。〈欣賞小說應有的態度〉。《中國學生周報》，1953年10月23日，第3版。
- (1953e)。〈小說的形式和內容〉。《中國學生周報》，1953年10月30日，第3版。
- (1953f)。〈寫小說應注意的事〉。《中國學生周報》，1953年11月6日，第3版。
- (1953g)。〈如何處理小說的人物〉。《中國學生周報》，1953年12月11日，第3版。
- (1954a)。〈小說中的現場氣氛〉。《中國學生周報》，1954年1月8日，第3版。
- (1954b)。〈女讀者〉。《人人文學》，第33期，頁3。
- (1955a)。《河邊的悲劇》。香港：亞洲出版社。
- (1955b)。《荒林人蹤》。香港：友聯出版社。
- (1959)。〈我對文學翻譯的一些意見〉。《大學生活》，第4卷第12期，頁22-28。
- (1961)。〈文學與情感〉。《中國學生周報》，1961年4月21日，第3版。
- 黃思村 (1956)。〈一篇小說的完成〉。《海瀾》，第12期，頁10。
- 黃耀忠 (2020)。《從救濟到融合：香港政府的「中國難民政策」》。香港：三聯書店。
- 李波 (2013)。〈20世紀50年代香港的綠背翻譯——以鄺文美的美國文學中譯為例〉。《東方翻譯》，第3期，頁13-21。

- 力匡 (1953)。〈學生文壇編後話〉。《人人文學》，第12期，封底。
- (1955)。〈不薄今人愛古人〉。《中國學生周報》，1955年12月2日，第3版。
- 劉以鬯 (1985)。〈五十年代初期的香港文學〉。《香港文學》，第6期，頁13–18。
- 馬克·吐溫著、維摩譯 (1953)。〈畫家之死〉。《人人文學》，第13期，頁51。
- 曼斯斐兒著、維摩譯 (1953)。〈寂寞〉。《人人文學》，第9期，頁47。
- 潘亞嘅、汪義生 (1997)。《香港文學史》。廈門：鷺江出版社。
- 邱偉平 (2011)。〈翻譯研究的文化轉向——以《文藝新潮》為例〉。梁秉鈞、陳志德、鄭政恆，《香港文學的傳承與轉化》。香港：匯智出版社，頁247–264。
- 〈人人文學徵文啓事〉 (1952)。《人人文學》，第2期，封底。
- 單德興 (2018)。《翻譯與脈絡》。台灣：松博出版有限公司。
- 宋小荷 (1983)。〈訪黃思騁談小說創作〉。《當代文藝》，第168期，頁16–22。
- 譚軍強 (2002)。《敘事理論與審美文化》。北京：中國社會科學出版社。
- 王劍叢 (1997)。《香港文學史》。南昌：百花洲文藝出版社。
- 王梅香 (2015)。〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學〉。台灣：台灣國立清華大學社會研究所 (未出版博士學位論文)。
- 《文海》編輯部 (1952)。〈編者的話〉。《文海》，第2期，頁23。
- 謝曉霞 (2006)。《〈小說月報〉1910–1920：商業、文化與未完成的現代性》。上海：三聯書店。
- 解志熙 (1997)。《美的偏至：中國現代唯美—頹廢主義文學思潮研究》。上海：上海文藝出版社。
- 宣子 (夏侯無忌) (1956)。《談當前文藝》。香港：友聯出版社。
- 張麗華 (2011)。《現代中國「短篇小說」的興起：以文類形構為視角》。北京：北京大學出版社。
- 張詠梅 (1998)。〈開拓香港的足跡——試論《人人文學》〉。《香港文學》，第12期，頁4–13。
- 趙稀方 (2018)。《小說香港：小說的文化身份與城市關照》。香港：三聯書店。
- 鄭樹森 (1997)。〈唯一的公共空間〉。《聯合報》，1997年6月14日，第6版。
- 周兵 (2012)。《新文化史：歷史學的「文化轉向」》。上海：復旦大學出版社。
- 周學普 (1937)。《哥德對話錄》。上海：商務印書館。
- Anderson, Marston (1990). *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Bhattacharya, Sabyasachi (1983). "History from Below." *Social Scientist* 4: 3–20.
- Cavallo, Guglielmo, and Roger Chariter (1999). *A History of Reading in the West*. Translated by Lydia G. Cochrane. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Cull, J. Nicholas (2008). *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Darnton, Robert (2001). "History of Reading." In *New Perspectives on Historical Writing*, ed. by Peter Burke, 157–186. Ottawa: University of Massachusetts Press.
- Delisle, Jean, and Judith Woodsworth (2012). *Translators through History*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hayakawa, Samuel Ichiye (1939). *Language in Thought and Action*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Munday, Jeremy (2014). "Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns." *The Translator* 20 (1): 64–80.
- "Realism," in *The Oxford Dictionary of Literary Terms (3rd ed.)*, ed. by Chris Baldick. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199208272.001.0001/acref-9780199208272-e-954>. Accessed 20 April 2021.
- Ye, Michelle Jia (2022). "A History from Below: Translators in the Publication Network of Four Magazines Issued by the China Book Company 1913–1923." *Translation Studies* 15 (1): 37–53.

附錄：《人人文學》抄襲譯文匯總

《人人文學》譯作	被抄襲原譯作	原譯作出處
《大師》(莫洛亞著, 維摩譯)	《一個大師的出處》(黎烈文)	《法國短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。屬於「文學研究會世界文學名著叢書」。
《骷髏》	《骷髏》	《京滬週刊》第1卷第19期(1947年5月), 頁13-15。
《寂寞》(曼斯斐兒著, 維摩譯)	《白麗爾小姐》(李法)	《京滬週刊》第2卷第52期(1949年1月), 頁15-16。
《拿破崙的輪癰》(橫光利一著, 維摩譯)	《拿破崙與輪癰》(黃源)	《文學》(上海1933), 第1卷第1期(1933年), 頁79-87, 後由黃源輯譯成《現代日本小說譯叢》(上海: 商務印書館, 1936)。屬於「文學研究會叢書」。
《巴拉巴》(卡琳蒂著, 簡建於譯)	《巴拉巴》(孫用)	孫用譯《巴拉巴》刊於《京滬週刊》第2卷第5期(1948年6月), 頁22-23。
《淘氣姐兒》(海塞著, 維摩譯)	《俏皮姑娘》(毛秋白)	《德意志短篇小說選》(上海: 商務印書館, 1935)。屬於「萬有文庫」。
《劊子手的下場》(巴爾扎克著, 大正譯)	《恐怖時代裡的一篇記載》(李青崖)	《法蘭西短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《磨坊老爹的秘密》(都德著, 維摩譯)	《柯爾尼老爹的秘密》(李青崖)	《法蘭西短篇小說集》, (上海: 商務印書館, 1936)。
《布吐瓦》(法郎士著, 大正譯)	《布吐瓦》(趙少侯)	《法郎士短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《虛驚》(梅里美著, 青山譯)	《蔚藍的房子》(李青崖)	《法蘭西短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《聖朱蓮外傳》(福樓拜著, 石泉譯)	《聖朱蓮外傳》(李健吾)	《福樓拜短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《新年禮物》(莫泊桑著, 青山譯)	《新年的贈品》(李青崖)	《莫泊桑短篇小說集之三》(上海: 商務印書館, 1935)。屬於「文學研究會叢書」。
《燈塔守》(顯克微支著, 莊如是譯)	《燈塔守》(施蟄存)	《波蘭短篇小說集(下)》(上海: 商務印書館, 1936)。
《近水樓台》(戈蒂葉著, 青山譯)	《近水樓台》(李青崖)	《法蘭西短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《項鍊》(莫泊桑著, 青山譯)	《首飾》(李青崖)	《法蘭西短篇小說選集》(上海: 商務印書館, 1936)。
《魯紀夫人》(法郎士, 大正譯)	《魯紀夫人》(趙少侯)	《法郎士短篇小說集》(上海: 商務印書館, 1936)。

《人人文學》譯作	被抄襲原譯作	原譯作出處
《某夫人的懺悔》(莫泊桑著，陳芹譯)	《某夫人的懺悔》(李青匡)	《京滬週刊》第1卷第35期(1947年9月)，頁21-22。
《畫家之死》(馬克·吐溫著，維摩譯)	《畫家之死》(張夢麟)	《幽默小說集》(上海：中華書局，1934)。
《愛國者》(S. Kingsley著，青山譯)	《民主元勳》(侯鳴皋)	《民主元勳》(香港：文建出版社，1946)。