

跨文化行旅，跨媒介翻譯：從《林恩東鎮》 (*East Lynne*) 到《空谷蘭》，1861-1935*

黃雪蕾**

摘要

20世紀初年，英國維多利亞時代暢銷小說《林恩東鎮》(*East Lynne*, 1861)及其衍生版本傳入日本和中國，經由當地作家的翻譯改寫，成為廣受歡迎的連載小說、戲劇和電影。透過追蹤此文化產品的跨國行旅，筆者認為此一故事的不同版本反映了一個全球性的潮流，此即對煽情筆動故事之文化消費。此一文化潮流的形成一方面源自印刷工業和文化產業的全球性發展，另一方面呼應了工業化和現代化進程中大眾的心理需求。藉由此一案例，本文探討了早期全球化過程中通俗文化產品的跨文化流動性。文化產品的全球流動並非僅僅形塑通常被稱之為國族的「想像的共同體」，同時在隱形的精神層面將跨越國界的人們連接起來。

關鍵詞：《林恩東鎮》、《女人的錯》、《野の花》、《空谷蘭》、翻譯、改編

* 本文為特約稿。英文版刊於 *Transcultural Studies* 2 (Dec. 2012): 48-84. DOI: <http://dx.doi.org/10.11588/ts.2012.2.9127>. 感謝 *Transcultural Studies* 編委和《清華中文學報》編委許可與接受此文中文版之發表。特別感謝瓦格納教授 (Rudolf Wagner) 和梅嘉樂教授 (Barbara Mittler) 反覆審閱初稿並提出極具啟發性的修改意見。樽本照雄教授的熱心鼓勵筆者亦深深感激。中文版出版過程中，筆者在此特別感謝顏健富教授、潘少瑜教授和趙家琦同學。

** 英國愛丁堡大學東亞系助理教授。

無論對當地語言和文化如何無知，世界上的任何讀者都會感到神話就是神話。神話的實質不在於風格、原初之音樂或句法，而在於它講述的故事。

克勞德·李維史陀 (Claude Lévi-Strauss, 1908-2009)〈神話的結構學研究〉¹

1862年，47歲的牛津大學歷史學教授亞瑟·佩熱·斯坦利 (Arthur Penrhyn Stanley, 1815-1881) 陪同 20 歲的愛德華王子 (Edward VII, 1841-1910) 前往埃及考察。斯坦利教授對歷史與宗教之細節懷有「永不膩足之興趣」，對年輕的王子而言並非理想的旅伴。他們迥異的興趣卻有一個交匯點：《林恩東鎮》(East Lynne) —— 一本 1861 年的英國暢銷小說。兩位皆癡迷於此書，斯坦利教授甚至以書中的情節為題考王子和他的同伴：在那致命的夜晚，伊莎貝爾小姐和誰共進的晚餐？² 半個多世紀以後，維多利亞英國的萬哩之外，這一故事吸引了一群同樣熱情的讀者和觀眾。1926 年二、三月間，一部叫《空谷蘭》的中國電影在上海、中國及東南亞的其它城市引起轟動。³ 《空谷蘭》的故事原型即來自《林恩東鎮》，儘管從後者到前者，其間經歷了複雜的跨文化之行旅、跨媒介之翻譯與改寫；但這則故事為何能吸引文化背景迥異的讀者和觀眾？在跨國界、跨語言和跨媒介的旅途中究竟

¹ 原文：“Whatever our ignorance of the language and the culture of the people where it originated, a myth is still felt as a myth by any reader anywhere in the world. Its substance does not lie in its style, its original music, or its syntax, but in the *story* which it tells.” Claude Lévi-Strauss, “The Structural Study of Myth,” *The Journal of American Folklore* 68/270 (Oct. - Dec. 1955): 430.

² R. E. Prothero and G. G. Bradley, *The Life and Correspondence of Arthur Penrhyn Stanley*, 2 vols. (London: John Murray, 1893), pp. ii, 67-69. 轉引自 Elisabeth Jay, “Introduction”, in Ellen Wood, *East Lynne* (New York: Oxford University Press, 2005), p. vii.

³ 〈中央開映《空谷蘭》之盛況〉，《申報》本埠增刊第 1 版（1926 年 2 月 17 日）；另見范煙橋，〈明星影片公司年表〉，《明星半月刊》第 7 卷第 1 期（1936 年 10 月 10 日）。

發生了甚麼？這些問題即是本文研究的重點。

本文將詳細考察此一旅程，以及此故事所採納的不同文學、戲劇和電影類型 (genre)，如 1860 年代英國的「聳動小說」(sensation fiction)、19 世紀西方的「情節劇」(melodrama)、1910 年代中國文明戲中的「家庭戲」以及 1920 年代上海的「哀情電影」。本文認為，這些類型相互關聯，反映了 19 世紀中期至 20 世紀中期在流行文化領域的跨國潮流，那就是對於煽情聳動敘事的文化消費。約翰·湯普森 (John Thompson) 曾指出，現今所謂的「全球化」至少可追溯至 19 世紀中期，自那時起，通訊網絡與訊息交流的規模開始越來越全球化。⁴ 本文所研究之維多利亞小說的環球旅行即發生在此一歷史背景下。

商品、時尚和生活方式的國際潮流通常被視為當代現象。通過研究這一早期全球化的故事生產線，本文試圖回應阿帕度萊 (Arjun Appadurai) 在《物品的社會生活》(The Social Life of Things) 中的論點，即文化和歷史研究應嚴肅看待事物的跨地域流通，其意義遠在晚近之全球化之前即已發生。⁵ 然而，傳統學術界歷來強調學科和國族界限，因而「跨文化性」(transculturality) 的意義受到忽視。就本文的案例而言，歐美的文學戲劇研究者對《林恩東鎮》及其舞臺版本已有不少研究，它被視為「維多利亞流行文化的經典」⁶或「女性小說」和「母性情節劇」的原型；⁷ 日本和中國學者則將此故事放在 20 世

⁴ John B. Thompson, *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media* (Cambridge: Polity, 1995), p. 4.

⁵ Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

⁶ Stevie Davies, "Mrs Henry Wood's *East Lynne*," introduction to *East Lynne*, by Henry Wood, Everyman's Library, Dent, 1985, <http://www.steviedavies.com/henrywood.html> (Accessed 25 Oct. 2012).

⁷ 參見 Elizabeth Ann Kaplan, "The Maternal Melodrama: The Sacrifice Paradigm: Ellen Wood's

紀初東亞現代性和都市文化中加以考察。⁸ 以往的研究多僅聚焦其在某地的某一版本，而本文試圖打破國族與媒體的疆界，將此故事置於早期全球化背景中加以分析，並探討此一視角可能開啓的新視野。

本文第一部分追蹤《林恩東鎮》及其各衍生版本從歐洲至亞洲的旅行記，並試圖說明印刷資本主義和文化工業（如商業戲劇和電影）的全球性發展催生了阿帕度萊所謂的「媒體景觀」(mediascape)。「媒體景觀」的第一層涵義指製造與傳播資訊的媒介總和，如報紙、雜誌、電視和電影等。⁹ 本文認為「媒體景觀」（而非單一媒體）的發展是流行小說跨文化流動之關鍵。「媒體景觀」的第二層涵義指「由媒體所製造的形象」。¹⁰ 易言之，「媒體景觀」並非單指媒介，同時包含媒介所傳播的內容：影像、敘事和人物，以及與現實世界的複雜交混。¹¹ 本文第二部分即探討《林恩東鎮》在東亞語境中的形式與內容之變化，但煽情與聳動性是這部小說所有版本的核心。本文將分析這些要素如何與歷史背景發生勾連、如何與全球性公眾產生對話，以及如何催生相互交織的媒體景觀。

East Lynne and its Play and Film Versions,” in Elizabeth Ann Kaplan ed., *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama* (London: Routledge, 1992), pp. 76-106; Ann Cvetkovich, *Mixed Feelings: Feminism, Mass Culture and Victorian Sensationalism* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992); and Deborah Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* (Basingstoke and New York: Palgrave, 2001).

⁸ Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981), pp. 136-137; 董新宇, 《看與被看之間：對中國無聲電影的文化研究》(北京：北京師範大學出版社，2000年)，頁78-84；飯塚容，〈『空谷蘭』をめぐって：黒岩涙香『野の花』の変容〉，《中央大學文學部紀要》第81期(1998年3月)，頁93-115; Siyuan Liu, “The Impact of *Shinpa* on Early Chinese *Huaaju*” (Dissertation, University of Pittsburgh, 2006), pp. 167-182.

⁹ Arjun Appadurai, “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy,” *Public Culture* 2/2 (Spring 1990): 9.

¹⁰ 同前註。

¹¹ 同前註。

一、環球行旅

19 世紀的最後那些年，包天笑（1876-1973）與幾位朋友在家鄉蘇州開了月小書店，名叫東來書莊，「東來」二字暗指其主要銷售來自東洋的書籍、雜誌、地圖和文具。他們有不少同鄉友人在日本唸書，順道做些小貿易貼補學費。東來書莊還出版一本雜誌，名為《勵學譯編》。包天笑的工作之一是翻譯日本通俗小說並連載於該雜誌。這些小說在上海的二手書店比比皆是，它們多數譯自英國通俗小說。¹²《空谷蘭》便產自此一類型的文化生產線。¹³ 以歷史的後見之明來看，這月小書店可被視為全球流行文化生產線上的一個節點。它折射了一個時代的風貌：新的印刷技術帶動出版市場蓬勃興起，社會階層的流動性增大，跨國交流日趨頻繁。在此歷史背景下，《林恩東鎮》踏上了它的跨國旅途。

《林恩東鎮》由艾倫·伍德（Ellen Wood, 1814-1887；又名 Mrs Henry Wood）創作，1860 至 1861 年間連載於英國中產階級家庭雜誌《新月刊》（*New Monthly Magazine*）。其煽情聳動的情節吸引了很多中產階級讀者，這類讀者在維多利亞時代（1837-1901）中期蓬勃發展的工業城市中為數甚眾。1861 年，本特利（Bentley）出版公司推出該小說的三卷本單行本，至 1900 年共銷售 500,000 餘冊，其後源源不斷重印與再版。¹⁴ 1860 年代的英國，文學創作中的「聳動主義」（sensationalism）甚囂塵上，中產階級家庭雜誌為其助陣。¹⁵ 根據文

¹² 包天笑，《鈞影樓回憶錄》（香港：大華出版公司，1971 年），頁 161-174。

¹³ 包天笑，《鈞影樓回憶錄續篇》（香港：大華出版公司，1971 年），頁 96-97。

¹⁴ 該小說早期出版歷史參考 Andrew Maunder, introduction to *East Lynne* (Peterborough: Broadview Press, 2000), pp. 17-20. 近期的重印版本有 1993 年 Sutton Press 版 (ed. Fionn O'Toole), 1994 年 Everyman 版 (eds. Norman Page & Kamal Al-Solaylee), 2000 年的 Broadview Press 版 (ed. Andrew Maunder), 以及 2005 年 Oxford University Press 版。

¹⁵ Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* (Basingstoke and New York:

學史家迪波拉·溫妮 (Deborah Wynne) 的研究,「聳動小說」專好描述罪惡與隱秘等破壞上流社會家庭生活的顛覆性力量。¹⁶《林恩東鎮》以中產階級家庭為背景,情節涉及通姦、重婚和雙重身份等,是此類小說的典型代表。這部小說很快傳入歐洲大陸:1862年,法語版連載於巴黎的《祖國》雜誌 (*La Patrie*),後以單行本出版;¹⁷同年,兩部德語翻譯分別在維也納和萊比錫出版。¹⁸

《林恩東鎮》之流行不僅體現在再版與翻譯,也反映在盜版與抄襲(或更中立些來說,為「借用」)。以重婚與雙重身份為核心的相似情節也出現在另一部沒沒無名的通俗小說《女人的錯》(*A Woman's Error*),作者為夏洛特·瑪麗·布瑞姆 (Charlotte Mary Bræme, 又名 Bertha M. Clay, 1836-1884),以創作「英國下層民眾喜聞樂見的感傷愛情故事」著稱。¹⁹儘管沒有明確證據證明其抄襲或借用,但兩部小說核心情節的相似性很難純屬巧合,而《女人的錯》應該創作於1863年之後。²⁰布瑞姆女士是高產作家,一生共創作近130部小說,主要刊載於《倫敦讀者》(*The London Reader*)、《家庭先驅》(*The Family Herald*)等通俗週刊,同時以單行本出版,之後還有以她名字命名的

Palgrave, 2001), p. 1; John J Richetti ed., *The Columbia History of the British Novel* (New York: Columbia University Press, 1994), pp. 479-507.

¹⁶ Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine*, p. 1.

¹⁷ Ellen Wood, *Lady Isabel – “East Lynne”*, translated by North Peat (Paris: aux bureaux de “La Patrie”, 1862).

¹⁸ Ellen Wood, *East-Lynne: ein Bild aus dem englischen Familienleben*, translated by A. Scarneo (Wien: Markgraf, 1862); Ellen Wood, *East Lynne*, translated by Heinrich von Hammer (Leipzig, Voigt u. Günther, 1862).

¹⁹ Albert Johannsen, *The House of Beadle & Adams* (Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1950), p. 40.

²⁰ 《女人的錯》初版日期目前不可知。筆者所蒐集的版本沒有提供出版日期。根據布瑞姆女士的傳記,她1863年嫁給一位不太成功的商人,之後為了維持家庭生計而不得不寫作。《林恩東鎮》發表於1861年,布瑞姆應是在此之後寫《女人的錯》。

叢書，如伯莎·克雷叢書 (Bertha M. Clay Library)。²¹ 1876 年之後，美國出版商「史居特與史密斯」(Street & Smith) 出版了其大量小說，她的名字因而常讓人聯想到流行於美國 19 世紀末期 20 世紀初葉的「廉價小說」(dime novel)。²² 《女人的錯》是數以萬計「廉價小說」中的一部，既非優秀亦無特別的影響力。機緣巧合使之踏上東亞之旅而來到一位日本作家的案頭。

《女人的錯》在歐洲完全沒沒無名，但《林恩東鎮》的吸引力一直在延續，出版沒多久即被搬上戲劇舞臺，如 1863 年由克裡夫頓·泰勒 (Clifton W. Tayleure, 1830-1891) 為導演，1874 年由帕瑪 (T. A. Palmer) 執導。²³ 這齣戲在大西洋兩岸均極為成功，成為情節劇經典戲目之一。²⁴ 美國劇作家奈德·艾博特 (Ned Albert) 在 1941 年重寫此劇，稱其為「所有老派情節劇的父親，有史以來最為人津津樂道」。²⁵ 英國戲劇學者米歇爾·布斯 (Michael Booth) 認為情節劇滿足了維多利亞時代的大眾口味，成為一個世紀中最主要的戲劇類型。²⁶ 《林恩東鎮》是此一戲劇類型的代表作之一。

19 世紀末 20 世紀初，電影加入大眾媒體王國，《林恩東鎮》在

²¹ Gregory Drozd, "Brame, Charlotte Mary (1836-1884)," in H. C. G. Matthew and Brian Harrison eds., *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 7 (Oxford: Oxford University Press, 2004), pp. 311-312.

²² 參見 "Dime Novel Days: An Introduction and History," in J. Randolph Cox, *The Dime Novel Companion: A Source Book* (Westport, Conn: Greenwood Press, 2000), pp. xiii-xxv.

²³ Winfried Herget, "Villains for Pleasure? The Paradox of Nineteenth-Century (American) Melodrama," in Frank Kelleter et al. eds., *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood* (Heidelberg: Universitaetsverlag Winter, 2007), p. 20.

²⁴ Maunder, introduction to *East Lynne*, p. 9.

²⁵ Ned Albert, *East Lynne: Mrs. Henry Wood's Celebrated Novel Made into a Spirited and Powerful Mellow Drammer in Three Acts* (New York: Samuel French, 1941).

²⁶ Michael R Booth, *Theatre in the Victorian Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 150-151.

銀幕上繼續施展魅力，各電影公司紛紛將其搬上銀幕，自 20 世紀初年至 30 年代，英美兩國出現了近 15 個不同的電影版本，²⁷ 其中福克斯公司（Fox）1931 年的有聲電影版更獲得奧斯卡最佳製作獎提名。²⁸ 毋庸置疑，作為電影類型的「情節劇」與文學戲劇歷史緊密相關，19 世紀的歐洲文學和舞臺情節劇為早期美國電影提供了豐富的故事素材。²⁹ 《林恩東鎮》豐富的銀幕改編史反映了此一現象。

《林恩東鎮》故事的文化旅程並非止於西方。1900 年，它來到東亞最為西化的國家——日本。1900 年 3 月 10 日，一部名為《野の花》的小說開始在東京的小報《萬朝報》連載，³⁰ 其作者為大名鼎鼎的通俗作家黑岩淚香（1862-1920）。黑岩淚香亦是高產作家，除了創

²⁷ 根據電影資料庫 IMDb (www.imdb.com)，共有 14 部電影叫 *East Lynne*，分別發行於 1902 年 (dir. Dicky Winslow, UK); 1903 年 (Vitagraph Company of America, USA); 1908 年 (Selig Polyscope Company, USA); 1910 年 (Precision Films, UK); 1912 年 (dir. Theodore Marston, Thanhouser Film Corporation, USA); 1913 年 (dir. Bert Haldane, UK); 1913 年 (dir. Arthur Carrington, Brightonia, UK); 1915 年 (dir. Travers Vale, Biograph Company, USA); 1916 年 (dir. Bertram Bracken, Fox Film Corporation, USA); 1921 年 (dir. Hugo Ballin, Hugo Ballin Productions, USA); 1922 年 (Master Films, UK); 1922 年 (dir. Charles Hardy, Australia); 1925 年 (dir. Emmett J. Flynn, Fox Film Corporation, USA) 和 1931 年 (dir. Frank Lloyd, Fox Film Corporation, USA)。還有兩部片名稍異：*East Lynne in Bugville* (dir. Phillips Smalley, Crystal Film Company, USA, 1914) and *East Lynne with Variations* (dir. Edward F. Cline, Mack Sennett Comedies, USA, 1919)。另有兩部叫 *East Lynne* 的電視劇分別攝製於 1976 年 (dir. Barney Colehan, UK) 和 1982 年 (dir. David Green, BBC, UK)。

²⁸ 見奧斯卡獎官方網站：http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/BasicSearchInput.jsp (Accessed 25 Oct. 2012) 該影片拷貝收藏在美國加州大學洛杉磯分校 (UCLA) Powell 圖書館媒體實驗室 (Instructional Media Lab, the Powell Library)。

²⁹ Steven N Lipkin, "Melodrama," in Gehring, Wes D. ed., *Handbook of American Film Genres* (New York: Greenwood Press, 1988), p. 286; Richard Abel, *Silent Film* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1996), p. 10; Ben Singer, *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts* (New York: Columbia University Press, 2001), 189ff.

³⁰ 見《萬朝報》(*Yorozu Chōhō*) (1900 年 3 月 10 日至 11 月 9 日)。轉引自飯塚容，〈『空谷蘭』をめぐって〉，頁 93。

作小說和編輯期刊外，一生翻譯了近 75 部西方小說，包括雨果 (Victor Hugo, 1802-1885)、大仲馬 (Alexandre Dumas Père, 1802-1870) 以及許多無名作者的作品。³¹ 1909 年，東京的出版公司扶桑堂印行了《野の花》的單行本。³² 諸多跡象顯示《野の花》譯自西方小說，但當時的翻譯／改寫小說普遍不標示原作。不少學者誤認為《林恩東鎮》即《野の花》的原作，因兩者的核心情節的確十分相似。³³ 但是，日本學者 Satoru Saito 等的近期研究表明，《野の花》事實上幾乎直譯自《女人的錯》。³⁴ 儘管如此，本文仍以《林恩東鎮》為源頭進行探討，因為本文關注的重點是它提供的故事原型。種種跡象顯示，此一故事原型與《女人的錯》、《野の花》和《空谷蘭》之間確實存在千絲萬縷的關係，展示了一個通俗文化文本所衍生出的複雜網絡。

明治時代 (1868-1912) 的日本文學界翻譯西方小說之風盛行，通俗印刷媒體的勃興為其提供了沃土。³⁵ 就文學類型而言，感傷主義與情節劇佔據主流地位，日本學者 Ken Ito 甚至將 19、20 世紀之交的

³¹ 見 Mark Silver, "The Detective Novel's Novelty: Native and Foreign Narrative Forms in Kuroiwa Ruikō's *Kettō no hate*," *Japan Forum* 16/2 (2004): 191.

³² 小說電子版見 <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871978> and <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871979> (Accessed 25 Oct. 2012).

³³ 樽本照雄，〈包天笑翻譯原本を探求する〉，《清末小説から（通訊）》第 45 期（1997 年 4 月 1 日）；范煙橋，〈民國舊派小説史略〉，魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1984 年），頁 229；董新宇，〈看與被看之間：對中國無聲電影的文化研究〉，頁 78。

³⁴ Satoru Saito 教授在會議論文 "Translating the Nation: Kuroiwa Ruikō's Serialized Fictions at the Turn of the 20th Century" (AAS annual conference, Toronto, 15 March 2012) 提供了此一重要線索。在聽他的報告之前，筆者以現有的研究為訊息來源，一直誤認為《林恩東鎮》為《野の花》之原著。根據 Saito 教授提供的線索，筆者閱讀了《女人的錯》原本，可確信此小說為所有日本和中文版的真正原作。

³⁵ Joshua S. Mostow, ed., *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* (New York: Columbia University Press, 2003), vol. 22, p. 54&59.

日本稱之為「情節劇時代」(an age of melodrama)。³⁶《野の花》的誕生植根於此一文學場域。布瑞姆女士另一部更著名的小說《朵拉·索恩》(*Dora Thorne*)由菊池幽芳(1870-1947)改寫成日文，日後被搬上舞臺，成為新派劇(*shinpa*)的經典。³⁷類似的例子不勝枚舉。

《野の花》出版之後，這一維多利亞故事的東亞之旅繼續延展。甲午戰爭後中、日文化交流日益頻繁，這個故事在此浪潮中來到中國。如前所述，是包天笑將其介紹給了中國讀者。那時候他們的小書店已結束營業，包天笑來到了上海而任職於《時報》。《時報》創辦於1904年，是當時典型的都市報，除了新聞、評論和特寫等內容外，還有文藝專欄刊登連載小說和詩歌雜文。以《野の花》為藍本的《空谷蘭》於1910年4月11日開始在《時報》連載，³⁸上海有正書局不久後發行了單行本。³⁹其後數十年間，再版與重寫源源不絕出現。比如上海圖書館目前收藏的兩個版本，一為1924年有正書局的再版，一為1935年上海育新書局印行的王南邨的重寫版。《空谷蘭》與兩種文化潮流息息相關：就形式而言，它是晚清報刊連載小說的典型；⁴⁰就其煽情聳動的情節而言，它當之無愧是林培瑞(Perry Link)所定

³⁶ Ken Ito, *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-Century Japanese Novel* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2008).

³⁷ Siyuan Liu, "The Impact of Japanese *Shinpa* on Early Chinese *Huaju*" (dissertation, University of Pittsburgh, 2006), p. 170. 有關《朵拉·索恩》經由日本傳譯到中國的研究，參見潘少瑜，〈維多利亞《紅樓夢》：晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜與文化譯寫〉，《台大中文學報》第39期(2012年12月)，頁247-294。該文與拙文英文版同時刊出，故英文版未包含此書目，現特此補上。

³⁸ 《空谷蘭》自1910年4月11日開始在《時報》連載。關於其發行狀況，參見包天笑，《鈞影樓回憶錄續篇》，頁96。

³⁹ 樽本照雄編，《新編增補清末民初小說目錄》(濟南：齊魯書社，2002年)，頁372。

⁴⁰ Alexander Des Forges, "Building Shanghai, One Page at a Time: The Aesthetics of Installment Fiction at the Turn of the Century," *The Journal of Asian Studies* 62/3 (Aug. 2003): 781&783. 亦參見 Alexander Des Forges, *Mediasphere Shanghai: The Aesthetics of Cultural Production* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007).

義的「中產階級小說」(bourgeois fiction) 或「感傷小說」(sentimental novel) 的代表。⁴¹ 這兩種交織的文化現象與前文述及的英國維多利亞時代和日本明治時代的文學場域頗多類似。

1914 年，上海新劇社團「新民社」將《空谷蘭》搬上舞臺。新民社由鄭正秋(1889-1935) 創立，鄭正秋乃上海文化界的活躍分子，身兼劇評家、編輯、劇作家和電影導演等數職。⁴² 新劇(又稱文明戲) 興盛於 1910 年代，受西方舞臺劇和日本新派劇之影響，以唸白取代傳統戲劇的音樂和唱腔。《空谷蘭》成為當時廣受歡迎的新劇經典劇目，⁴³ 是 1910 年代中期興盛一時的「家庭戲」之代表。據戲劇家徐半梅(1881-1958) 和歐陽予倩(1889-1962) 的回憶，新民社是家庭戲這一新劇類型的開創者。⁴⁴

數年之後，鄭正秋與戲劇界的幾位同仁轉向電影新領域，於 1922 年創立上海明星影片公司。他們再度想到《空谷蘭》而將之搬上銀幕。1925 年春節在上海首映之後，創下中國電影默片時代的票房紀錄。⁴⁵ 有趣的是，1931 年 10 月當好萊塢福克斯公司的《林恩東鎮》(導演 Frank Lloyd, 1931) 在上海放映時，其中文譯名為《空谷蘭馨》。⁴⁶ 由此可見在當時人心目中《林恩東鎮》與《空谷蘭》確有關係。這是一

⁴¹ Link, *Mandarin Ducks and Butterflies*, p. 54.

⁴² 木子，〈鄭正秋生平系年〉，《當代電影》(1989 年第 1 期)，頁 96-103。

⁴³ 瀨戶宏，〈新民社上演演目一覽〉 http://pub.idisk-just.com/fview/wlQ4QSiJxnYJAVg_fQlZv2HoY4W1og8G_d0LbOl7fVbpfnt2Yu6NFX5mqum3TykKA2hP1QlxqQ/5paw5rCR56S-5LiK5ryU5ryU55uu5LiA6Kan.pdf (Accessed 25 Oct. 2012)，頁 2；瀨戶宏，〈民鳴社上演演目一覽〉(名古屋：翠書房，2003 年)，頁 3。

⁴⁴ 徐半梅，〈話劇創始期回憶錄〉(北京：中國戲劇出版社，1957 年)，頁 52；歐陽予倩，〈談文明戲〉，《歐陽予倩戲劇論文集》(上海：上海文藝出版社，1984 年)，頁 194-195。

⁴⁵ 另見范煙橋，〈明星影片公司年表〉。根據此資料，該片票房收入為 132,337.17 元。一般來說，電影票的平均單價低於 0.5 元，那麼至少有 260,000 觀眾觀看了該片。很可惜此片已遺失。

⁴⁶ 見《新聞報》第 20 版廣告(1931 年 10 月 20 日)。

個有趣的歷史節點，不同的（但相關的）文化產品既在真實的時空相遇，也在虛擬的以敘事、影像和語言符號構成的「媒體景觀」中產生碰撞與對話。1934年，明星公司將《空谷蘭》翻拍成有聲電影，再度大為賣座，1935年初在上海首輪影院新光大戲院連映達42天之久，⁴⁷不久後該片被選為莫斯科國際電影節參賽影片。⁴⁸之後，此一維多利亞故事的「後代」回到歐洲，在柏林、巴黎和米蘭上映。⁴⁹電影公司宣傳員為《空谷蘭》貼上「哀情片」之標籤，⁵⁰此名源自1910年代初極為流行的「哀情小說」，如徐枕亞的《玉梨魂》（1912）等。不少早期電影改編自此類小說，此文學類型由此跨界進入電影領域，《空谷蘭》即此電影類型的早期代表作。

以上勾勒了此一維多利亞故事的跨國行旅，這張行程表顯示，大眾媒體和文化工業的全球性發展提供重要的推動助力，連結起各國度之間貌似互不相關的本土文藝類型和文化潮流。1860年代英國家庭雜誌、1870年代美國的故事刊物、1900年代的日本小報以及1910年代上海的都市報深具可比性，它們均為現代印刷工業的產物，均刊登連載小說和趣聞軼事，均面向都市中產階級讀者群。英國出版商「本特利」，美國出版社「史居特與史密斯」，日本的扶桑堂和中國的有正書局同樣都是印刷資本主義的代表。這些可比性解釋了為何此維多利亞故事能進入海外讀者的視野。

文學領域的潮流進入戲劇和電影界自不稀奇，小說、戲劇（電影）之間的改編自古有之。中國民間傳統戲劇和小說本就是相互交疊的類

⁴⁷ 見《新聞報》電影廣告（1935年2月3日至3月16日）。當時電影的首輪放映時間通常少於一週。

⁴⁸ 〈周劍雲胡蝶在蘇俄〉，《明星半月刊》第1卷第4期（1935年6月1日），頁11、14。

⁴⁹ 通常不是商業放映，主要用來招待中國留學生、電影業同行等。在柏林的放映情況見《明星半月刊》第1卷第2期（1935年5月16日），頁19；巴黎的放映情況見《明星半月刊》第1卷第6期（1935年7月1日），頁1。

⁵⁰ 《新聞報》第1張第1版（1926年2月8日）。

型。19 世紀初期日本小說的主題、敘事元素等常來自戲劇。⁵¹ 維多利亞時代的舞臺劇和 20 世紀的好萊塢電影常改編自文學。19 世紀以來日益頻繁的跨文化接觸促使通俗文化產品的素材和類型愈加全球化。歐洲情節劇、好萊塢電影、日本新派劇、中國的新劇和哀情電影在形式和內容上多有交叉。如果說書籍期刊與戲劇的讀者／觀眾一般侷限在國家界限之內，電影自誕生之始便是全球化的生意，而且影像語言更具普世性，尤其是默片。

從《林恩東鎮》、《女人的錯》到《野の花》和《空谷蘭》的演變呈現了一幅日益全球化、工業化和商業化的「媒體景觀」。但媒體景觀這一概念的重要性不僅關乎媒體本身，也關乎內容——如阿帕度萊所言，「以影像為中心、敘事為基礎的對現實碎片之描述」。⁵² 本文下一節將分析比較此「一」故事之不同版本的敘事元素。在筆者蒐集到九個版本中，⁵³ 本文主要集中在以下四個版本：小說《林恩東鎮》、《女人的錯》、《野の花》以及有聲電影《空谷蘭》，因為它們分別出自維多利亞英國、明治日本和民國時期中國。其它版本在必要時亦納

⁵¹ Jonathan Zwicker, *Practices of the Sentimental Imagination: Melodrama, the Novel, and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2006), p. 100.

⁵² Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy," *Public Culture* 2/2 (Spring 1990): 9.

⁵³ 這九個版本是 Ellen Wood, *East Lynne* (New York: Oxford University Press, 2005); Charlotte M. Brame, *A Woman's Error* (London: Associated Newspapers, n.d.); Albert, *East Lynne* (New York: Samuel French, 1941); 黑岩淚香,《野の花》(東京:扶桑堂,1909年); 包天笑,《空谷蘭》(上海:有正書局,1924年); 王南邨,《空谷蘭》(上海:育新書局,1935年); 新劇劇本〈空谷蘭〉,上海市傳統劇目編輯委員會編,《傳統劇目匯編:通俗話劇卷》卷6(上海:上海文藝出版社,1959年),頁62-107。默片《空谷蘭》的劇情梗概和字幕見鄭培為、劉桂清編,《中國無聲電影劇本》(北京:中國電影出版社,1996年),頁558-580;1935年有聲電影的殘片(現存47分鐘)——2012年4月筆者在北京的中國電影資料館觀看了此殘片,特此感謝陳墨教授和蕭知緯教授的熱情幫助。

人分析比較。⁵⁴細讀這些版本，將會發現這些故事情節的諸多連接線索。

二、情感社群

《林恩東鎮》的女主角伊莎貝爾小姐 (Lady Isabel) 出身沒落貴族家庭，她嫁給律師阿契鮑·卡萊勒 (Archibald Carlyle)，雖然深愛對方，但中產階級家庭生活讓她感到頗多不適。當發現丈夫與青梅竹馬的鄰家女子芭芭拉·海爾 (Barbara Hare) 過從甚密 (實則在密謀拯救受冤枉而捲入命案的芭芭拉哥哥)，她懷疑丈夫不忠，痛不欲生。適逢貴族公子法蘭西斯·列文森 (Francis Levison) 正對其大獻殷勤，她聽信其挑撥讒言，拋下丈夫與孩子，在一個月圓之夜與之私奔。可是貴族公子不久後即棄她而去，另覓新歡。更不幸的是，在一次火車事故中，她嚴重受傷，慘遭毀容，醫院卻誤將其列入死者名單。之後她隱姓埋名，以擔任家庭教師為生，而她的前夫則與芭芭拉結婚。當她偶然獲知前夫家招聘家庭教師，出於對孩子的強烈思念，她毅然冒名易裝前往。她的兒子罹患肺病，她傾盡全力悉心照料，卻沒能挽救他的生命，臨死仍不知她的真實身份，令她肝腸欲斷。經此打擊，她也病倒了，在臨死前向丈夫告白，最終獲得了他的原諒。

《女人的錯》圍繞一相似的三角關係展開，當然兩者情節差異也不小。伊莎貝爾的對應角色薇蘭特·坦堡 (Violante Temple) 是一鄉村律師的女兒，她未經雕飾的自然美和羞怯之態令貴族公子魏安·希爾文勳爵 (Vivian Selwyn) 一見傾心，不久便向她求婚。婚後兩人住在希爾文城堡，未經世事的薇蘭特對貴族家庭生活和社交感到格格不

⁵⁴ 很遺憾尚無機會觀看收藏於美國加州大學洛杉磯分校的 1931 年好萊塢電影版，否則亦應納入分析。

人，而美麗高貴的魏安的表妹碧奇思·萊 (Beatrice Leigh) 則遊刃有餘。碧奇思一直夢想嫁給魏安，出於妒忌之心，她暗中使計，對薇蘭特百般戲弄折磨，令其幾乎崩潰。雖然丈夫其實對她始終如一，但當某一夜在花園中意外發現魏安和碧奇思在一起，薇蘭特瘋狂地以為已經失去了丈夫的心，決意離家出走。忍痛告別幼子後，她帶著女僕去坐火車，女僕在火車事故中不幸喪生，因其面貌近似女主人，被誤認為薇蘭特。真正的薇蘭特隱姓埋名生活在一個偏僻的小村莊，但對兒子的強烈思念折磨著她，驅使她最終回到丈夫的城市，改名易裝，在碧奇思 (已嫁給魏安) 開辦的小學擔任老師。當兒子病重時，薇蘭特傾心照料，並識破碧奇思的毒計，拯救了兒子的性命。碧奇思隨後死於意外事故，薇蘭特揭曉了她的真實身份，一家三口終獲團圓。

《野の花》的情節直接依據《女人的錯》，《空谷蘭》也基本譯自《野の花》，但日本和中國的版本並非完全忠實於原著，與現代意義上的翻譯不同。黑岩淚香和包天笑都為各自的故事加入了本土元素。比如人物都採用本土名字。魏安、薇蘭特和碧奇思在《野の花》中分別是瀨水冽、陶村澄子和青柳品子，在《空谷蘭》中則是蘭蓀 (小說) / 紀蘭蓀 (電影)、陶村紉珠 / 陶紉珠、青柳柔雲 / 柔雲。命名或依據發音或依據含義，如“Semizu” (瀨水) 之發音接近“Selwyn” (希爾文)，薇蘭特日文名字中的「澄」代表其品性之純潔，而「品」則代表尊貴，象徵碧奇思出身之高貴。⁵⁵

《空谷蘭》中，「蘭蓀」與「瀨水」的漢字發音接近，在中文語境中亦足夠風雅。蘭花之意象同時出現在男主人公名字和小說標題中，顯示包天笑 (及其同時代文人) 仍未忘情於古典趣味。蘭之優雅自古為文人墨客所廣為吟詠，「空谷蘭」之意象想必來自「孤蘭生幽

⁵⁵ 參見 Siyuan Liu, “The Impact of *Shinpa* on Early Chinese *Huaju*,” pp. 173-174.

園」或「蘭生幽谷無人識」等經典詩詞名句。⁵⁶「空谷」與芻珠之「珠」也可能取自杜甫《佳人》中的句子：「絕代有佳人，幽居在空谷」、「侍婢賣珠回」。⁵⁷而英文標題《女人的錯》(*A Woman's Error*)無法激發中國讀者的文化聯想。中文標題保留了日文標題中「花」之主題，但野花(或曠野中的花)在中文語境中不夠婉約。黑岩淚香可能以野花象徵女主人公之純潔，傳達了對前現代之田園野趣的鄉愁。而中文的「野花」讓人聯想到「家花不如野花香」等不甚雅觀的俗語，故以更符合文人雅趣的意象「空谷蘭」取代之。

翻譯背後的文化細節甚堪回味，顯示譯者對本土讀者趣味之細心體貼。儘管如此，日文和中文版仍沿用英文故事發生的地點萊斯特郡(Leicestershire)，在《空谷蘭》中被音譯為「蘭士特迦村」。⁵⁸《時報》連載時皆配有插圖，均為西方人物和場景(圖 1a, 1b)。所有這些要素構成奇怪卻有趣之拼貼效應，英國、日本和中國元素相安無事地共存於此「混搭」(hybrid)的跨文化文本中。

儘管各版本之間在細節上差異甚鉅，但筆者對九個版本的研究發現，故事的核心始終未變：夫婦甲(阿契鮑、魏安、瀨水冽、蘭蓀)和乙(伊莎貝爾、薇蘭特、澄子、芻珠)的幸福生活因丙(芭芭拉、碧奇思、品子、柔雲)的介入而遭破壞。妻子乙因此離家出走，遇交通事故，誤報為死亡。甲與丙結為夫婦。數年後乙隱姓埋名和偽裝後回到前夫家，照顧自己的病兒，最終揭曉自己的真實身份。故事情節充滿聳動煽情的元素，如情敵、妒忌、密謀、誤會、意外事故、雙重身份、偽裝、母愛、臨終病榻(deathbed)、重婚、復仇和真相大白。

⁵⁶ [唐]李白，〈古風，其三十八〉，《李太白全集》(北京：中華書局，1977年)卷1，頁136；
[宋]蘇轍，〈種蘭〉，《蘇轍集》(北京：中華書局，1990年)卷1，頁340。

⁵⁷ [唐]杜甫，〈佳人〉，傅東華編，《杜甫詩》(台北：台灣商務印書館，1968年)，頁90。
感謝鄭文惠教授提出此則詮釋。

⁵⁸ 包天笑，《空谷蘭》卷1，頁10。

下文將著重分析不同版本如何處理三個最聳動煽情的關鍵時刻：女主人公離家出走的那個「致命的夜晚」、火車事故、及女主人公偽裝後返家，並討論不同的媒體如何運用各自的技術手段強化戲劇效果。

(一) 那個致命的夜晚

故事的第一個高潮是牛津大學教授提及的那個「致命的夜晚」。《林恩東鎮》1881 年舞臺劇的海報即描繪了這個月夜，列文森正用謊言勸說伊莎貝爾，後者表情痛苦，顯然因為發現了畫面背景中丈夫和鄰家女子在樹叢中密談(圖 2a)。無獨有偶，1935 年上海育新書局出版的王南邨版《空谷蘭》，封面同樣描繪此夜晚，蘭蓀與柔雲依偎在一輪滿月之下(圖 2b)，這一畫面邀請讀者從妻子紉珠的視角窺視，進而同情她的感受。1935 年明星公司的電影《空谷蘭》中，該場景以一移動長鏡頭開始，鏡頭緩緩隨著紉珠的步伐移動，紉珠穿過灑滿月光的花園，來到一座西式亭子前，忽然發現蘭蓀和柔雲坐在那裏。鏡頭切回紉珠，只見她躲在一棵樹後面偷窺。緊接著是一個紉珠的面部特寫，展示她一剎那的複雜情緒。下一個中景鏡頭中，容光煥發的柔雲與半醉的蘭蓀在親密交談，然後鏡頭在紉珠的特寫和柔雲蘭蓀的中景鏡頭間切換。下一個特寫鏡頭中，紉珠絕望地哭泣。此段最後一個鏡頭呼應第一個鏡頭，以運動長鏡頭追隨匆匆往回走的紉珠，遠處宴會廳中傳來音樂和人聲。

從藝術角度看，影片的場面調度 (mise-en-scene)、攝影、剪輯和聲效並非高超，但符合好萊塢經典敘事原則，帶領觀眾從紉珠的視角體會故事中的情緒。月光下柔雲勝利者的微笑與樹影下紉珠絕望的表情形成鮮明對照，宴會廳中歡快的音樂反襯紉珠的心碎與痛苦。下一場景發生在紉珠臥室，她給丈夫寫了告別信，並與搖籃中的兒子含淚告別。這一場景還暗含了一個關鍵線索鋪墊下文。當身著白色衣裙

的紉珠站在畫面左側招呼女僕翠兒，身著深色衣衫的翠兒從右側走出來，與紉珠面對面。至此觀眾可清楚看到兩者長得一模一樣。這一線索為下文的火車事故橋段做了重要鋪墊。

此處運用了當時流行的攝影技術「雙重曝光」，一人分飾兩角，對情節發展至關重要。1925 年的默片中也使用了這一技術，明星公司的文宣深知此噱頭的吸引力，在廣告中特此強調：「《空谷蘭》攝影是仿取美國電影界最新之攝影術。」⁵⁹ 影評人的確對此技術大為讚嘆：「張織雲且於此劇中飾演二角，同時出現，各有表情，而能使觀者不知其為一人也。此種表演，全恃攝術之靈巧。」⁶⁰ 一人分飾兩角在當時持續流行。如 1934 年的票房冠軍《姊妹花》中，胡蝶（1907-1989）一人飾演一對雙胞胎姊妹，1935 年《空谷蘭》中的紉珠與翠兒亦由胡蝶飾演。在製造一模一樣的驚奇效果方面，其它媒體顯然無法與攝影技術相媲美。《女人的錯》裏也有此一設計，女僕特蕾莎·波登（Theresa Bowden）與女主人薇蘭特驚人相似，但是藉由碧奇思的話來交待：「你不覺得她跟你長得很像嗎？她的頭髮，她的身高，她的膚色，都與你一樣。雇用她是個嚴重錯誤。想想看別人會怎麼說！」⁶¹ 《野の花》中，黑岩淚香同樣借用品子之口交代澄子與女僕之相像。⁶² 1935 年王南邨的小說這樣介紹翠兒：「她的相貌倒與紉珠有六七十分相似。」⁶³ 但文字顯然無法製造與電影特技一樣的聳動效果。1914 年的舞臺劇中根本沒交代相貌相似這一點，翠兒只是因為拿了紉珠的手提包而導致被誤認。⁶⁴ 舞臺演出中一人顯然無法分飾兩角出現在同一場景中。在此意義上，電影媒體擴大了維多利亞小說的

⁵⁹ 《新聞報》第 1 張第 1 版（1926 年 3 月 8 日）。

⁶⁰ 毅華，〈國產電影取材小說之先聲〉，《良友》第 1 期（1926 年 2 月 15 日），頁 16。

⁶¹ Brame, *A Woman's Error*, p. 53.

⁶² 黑岩淚香，《野の花》卷 1，頁 175。

⁶³ 王南邨，《空谷蘭》，頁 42。

⁶⁴ 新劇劇本〈空谷蘭〉，頁 89。

聳動效果。這一「致命的夜晚」在所有版本中均是情節發展的第一個關鍵點。此一情節導致了下一個更具聳動效果的事件：火車事故。

(二) 撞車了！

19、20 世紀之交的西方社會，人們對都市化進程中日益加劇的感官刺激產生普遍焦慮，成為現代性經驗的重要組成部分。現代交通所造成的事故是焦慮的源頭之一，也是新聞報導最熱衷的內容。⁶⁵ 這一普遍的精神狀態也許可解釋為何火車事故在《林恩東鎮》及其所有衍生版本中成為推動情節發展之關鍵。《林恩東鎮》中，事故發生在法國小鎮卡梅爾 (Cammère)：「火車馬上就要進站了，可是突然一聲巨響，如同天崩地裂，火車頭、車廂和乘客滾下鐵軌，堆擠成一團。夜色漸濃，更添陰慘恐怖。」⁶⁶ 布瑞姆女士筆下，事故發生在義大利小鎮塞迪 (Sedi)：「突然一陣巨響，一聲轟鳴，在嘶嘶作響的蒸汽白煙中，兩列火車迎頭相撞，車體脫軌，變形，倒向山谷中的葡萄園！撞車了！」⁶⁷ 黑岩淚香的敘述則相對較平實，僅交代兩列火車相撞，乘客感到天崩地裂。⁶⁸ 包天笑採用黑岩的手法，但從翠兒角度敘述：「聽得一聲天崩地覆般響，往來兩個火車頭撞了個頭拳兒。」⁶⁹

⁶⁵ 參見 Ben Singer, *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts* (New York: Columbia University Press, 2001), pp. 59-100.

⁶⁶ Wood, *East Lynne*, p. 320. 原文：“The train was within a short distance of the station when there came a sudden shock and crash as of the day of doom; and engine, carriages, and passengers lay in one confused mass at the foot of a steep embankment. The gathering darkness added to the awful confusion.”

⁶⁷ Brame, *A Woman's Error*, p. 129. 原文：“...there came a terrible shock, a terrible noise, a hissing of steam, a crashing as of broken carriages, a rushing, blinding, bewildering shock, as two trains met with deadly force, and one forced the other over the embankment into the vine-wreathed valley below! A collision!”

⁶⁸ 黑岩淚香，《野の花》卷1，頁184。原文：「天地も一時に覆へるかと思ふ程に感じたのは。」

⁶⁹ 包天笑，《空谷蘭》卷1，頁110。

作家可充分享受文字的自由來描述事故之可怖，劇作家則面臨更多限制。在 1941 年的美國版《林恩東鎮》舞臺劇中，觀眾只能從伊莎貝爾和女僕對話中想像這一事故：「（沉重的）我經歷了那場事故，喬伊斯，他們將另一位女子誤認為我，以我的名字將她埋葬。」⁷⁰ 其中沒有任何視覺呈現。在 1935 年的電影《空谷蘭》中，此段落由九個鏡頭組成：

1. （特寫）火車站，敲鐘
2. （特寫）鐵軌信號燈
3. （特寫）滾滾的車輪，畫面左下方有一隻腳踩著信號控制閘
4. （中景）翠兒登上火車，背對觀眾
5. （全景）宴會廳中的餐桌，蘭蓀喝醉
6. （大全景）一列火車 A 從左至右在夜色中疾馳
7. （全景）另一列火車 B 從右至左行駛，火車頭冒著白色蒸汽，轟鳴聲漸響
8. （全景）火車 A 從左邊畫面進入，與 B 相撞，爆炸
9. （特寫）拍電報的手；拍電報的劈啪聲響更添緊張氣氛

導演張石川（1890-1953）有效運用剪輯節奏等電影技巧呈現此一事故。一開頭，鐘、信號燈和車輪的特寫鏡頭以正常速度剪切，平靜中暗含不祥之感，為即將發生的災難作心理上的鋪墊。鏡頭 7 中火車轟鳴聲不斷增強，觀眾心理層面的不祥感亦隨之加劇。插入明亮奢華的宴會廳內景（鏡頭 5）與火車疾馳於黑暗郊野的外景形成鮮明對照，再度增強情感上的緊張感。如果沒有火車，鏡頭 6 和 7 的構圖如同中國傳統山水畫，夜色山影，明月高懸。但寧靜的夜色被火車的闖

⁷⁰ Albert, *East Lynne*, p. 125.

人所破壞，轟鳴、蒸汽和爆炸與山水畫之情調背道而馳。無獨有偶，兩部同時代的外國電影均以中國的火車為背景，亦均將火車描述為危險的場所：一為 1929 年的蘇聯電影《藍色快車》(The Blue Express/Goluboy ekspress，導演 Ilya Trauberg)，另一部為 1932 年的好萊塢電影《上海特快》(Shanghai Express，導演 Josef von Sternberg, Paramount)。對火車的恐懼似乎呼應了世紀之交西方社會的現代性焦慮，同時也摻雜了以「黃禍」(Yellow Peril) 話語為核心的東方想像。

71

此外值得注意的是，在這部 1935 年的電影中，導演純以電影技巧表現煽情聳動，同早期電影中逼真的現實主義描繪很不同。1923 年明星公司拍攝一部引起巨大爭議的電影《張欣生》，這部以兇殺案為題材的影片栩栩如生地呈現屍體解剖等細節，其「現實主義」效果強烈刺激了觀眾，遭到電影檢查官和社會菁英的譴責。⁷²《空谷蘭》在處理死亡情節方面則含蓄許多。鏡頭 9 中，事故的嚴重性僅以急促拍電報的視聽效果傳達。隨後段落中，蘭蓀與幼珠父親到停屍房與女兒告別，視覺畫面僅呈現由白布覆蓋的屍體，受害者如何面目全非等細節僅由鐵路員工用語言略為交代。顯然，此時的中國電影已走出對「死亡敘事」的病態執迷。有趣的是，據影評人的描述，1914 年的新劇《空谷蘭》中，柔雲「墜山慘死」、「血污滿面」令人聯想到翠兒火車事故後「露真一幕」。⁷³ 可以推測，戲劇導演可能用化妝技巧展現了這些恐怖面目，以製造驚悚效果。布瑞姆女士亦以相當聳動的文字描繪此場景：「他們將屍體抬起來——那曾經如此年輕貌美的女

⁷¹ 就 *Shanghai Express* 與「黃禍」之關係的探討，參見 Gina Marchetti, *Romance and the "Yellow Peril": Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994), pp. 57-58.

⁷² 程步高，《影壇憶舊》(北京：中國電影出版社，1983 年)，頁 70-71。

⁷³ 鐵柔，〈新民新劇社之前本《空谷蘭》〉，《劇場月報》第 1 期 (1914 年 1 月)。

人！當看到那花容月貌的面龐受擠壓而變形，完全不成人形，幾個強壯的男人也忍不住發出恐怖的尖叫。」⁷⁴ 這一事故與誤認死者的情節是故事進一步戲劇性發展的前奏。

（三）暗自哭泣的心

那個致命的夜晚所發生的一系列戲劇性情節將故事推向煽情聳動的下一個高潮，在故事第二部分展開。煽情聳動的核心在於偽裝與揭曉之間的張力。《林恩東鎮》的讀者可從女僕薇爾森（Wilson）的視角觀察伊莎貝爾小姐（現在是家庭女教師維涅女士（Mrs. Vine））：「薇爾森想，她從未見過像新來的家庭女教師那麼怪異的形象。藍色的墨鏡遮住大半張臉；她怎麼會想到把脖子以那種方式緊緊繫住？還是男式的衣領和領巾！」⁷⁵ 《女人的錯》中薇蘭特變成了在慈善小學任教的瑞韋斯夫人（Mrs Rivers），她剪短了金色的長髮，戴著寡婦帽，身著粗布黑衣。⁷⁶ 紉珠在 1925 年的默片中戴著黑色墨鏡（圖 3a），1935 年的有聲電影則以更戲劇性的方式描述其如何偽裝。決定應徵那教師職位之後，紉珠取出一本書，特寫鏡頭顯示書名為《改妝變容術》。下一特寫鏡頭是時鐘指向一點一刻，接著是兩點三刻。一個半小時之後，紉珠戴著一副眼鏡（不是墨鏡），頭髮盤起，說話帶濃重方言口音。當她假裝客人敲自己家的門，連僕人和父親都沒認出她來。

偽裝後的女主角回到原來的家，都陷入激烈的情感漩渦。看到情

⁷⁴ Brame, *A Woman's Error*, p. 130. 原文：“They raised the body—it was that of a woman, young and fair—but from those strong men rose a cry of dread, as they saw what once had been a fair face, crushed and mangled, all semblance of humanity marred and deadened.”

⁷⁵ Wood, *East Lynne*, pp. 409-10. 原文：“Wilson was thinking she never saw such a mortal fright as the new governess. The blue spectacles capped everything, she decided; and what on earth made her tie up her throat, in that fashion, for? As well wear a man's collar and stock, at once!”

⁷⁶ Brame, *A Woman's Error*, p. 145.

敵取代自己在丈夫身邊，她們感到妒忌；面對自己的親生兒子而不能相認，她們感到痛苦。最戲劇性的時刻莫過於面對自己的「遺像」。1909 年的單行本《野の花》中僅含兩幅插圖，其中之一便描繪此情景（圖 3b）。《女人的錯》中，薇蘭特的兒子帶她去看「先母」之像：「她的心在跳，她的腦袋在燃燒；但必須撐過去！慢慢地她抬起眼睛。那是她嗎？——如此可愛，如此靚麗。」⁷⁷ 包天笑則在小說中寫紉珠「覺得陣陣心酸恨不逃出他書房。」⁷⁸ 1935 年的影片中，也是兒子帶領紉珠偽裝的老師去看母親的遺像，它懸掛在廳堂，兩側掛著挽聯「秋歸蘭莫紉，露瀉淚成珠」，巧妙地將蘭蓀與紉珠的名字鑲嵌其間，表達蘭蓀的悲傷、懷念與愛。站在照片前，一個反應鏡頭展示紉珠強烈的情感起伏。1925 年的默片中也有同樣場景，劇照還刊登在 1926 年的《戲劇電影》雜誌（圖 3a）。

無獨有偶，類似情節也出現在 1920 年代的通俗小說《戀愛與義務》和 1930 年代根據該小說改編的電影。《戀愛與義務》的作者是波蘭女作家華羅琛（S. Horose, 1883-1970），她嫁給一位中國工程師，長期生活在中國。⁷⁹ 小說最初是法文，商務印書館 1924 年出版了中文版，1926 年又出版了英文版。⁸⁰ 1931 年，聯華電影公司將其搬上銀幕，由卜萬蒼（1903-1974）導演，阮玲玉（1910-1935）主演。阮玲玉飾演一位受過教育的富家小姐，因追求愛情而逃離包辦婚姻，與

⁷⁷ 同前註，頁 189。原文：「[h]er heart beat, and her brain burned; but it must be done! Slowly she raised her eyes. Was she ever like that?—so lovely, so bright.”

⁷⁸ 包天笑，《空谷蘭》卷 2，頁 61。

⁷⁹ 對《戀愛與義務》之詳細研究參見 Thomas Kampen, “Die chinesische Verfilmung des Romans *Love and Duty* der europäischen Schriftstellerin Horose,” in Roswitha Badry, Maria Rohrer, Karin Steiner eds., *Liebe, Sexualität, Ehe und Partnerschaft - Paradigmen im Wandel* (Freiburg: FWPF, 2009), pp. 197-204.

⁸⁰ 羅琛，《戀愛與義務》（上海：商務印書館，1924 年）；S. Horose, *Love and Duty: The Love Story of a Chinese Girl* (Shanghai: Commercial Press, 1926).

愛人私奔，生下一個女兒之後，愛人不幸去世，她帶著女兒艱難生活，忍受貧窮與道德指責。最戲劇性的情節是，她以裁縫的身份回到原來丈夫的家，卻發現女兒和她原先的兒子正相愛。⁸¹《戀愛與義務》寫於《林恩東鎮》及其各衍生版本之後，但沒有明顯證據顯示其受影響。筆者認為這些偶然（或不偶然）的相似性恰說明煽情聳動主義在本文所討論的漫長時段中在流行文化領域內的影響力。有意思的是，1932年，巴黎的瑪德蓮出版公司（Editions de la Madeleine）出版了《戀愛與義務》的法文版，標題改為 *La Symphonie des Ombres Chinoises: Idylle*（中國魅影交響樂：田園詩）。⁸² 1990年代，《戀愛與義務》的電影拷貝在遺失半個世紀後在烏拉圭被意外發現。這些事實說明，尚有許多未知的環球旅行故事等待我們發現，煽情聳動的敘事與影像經由環球旅行而產生無法預期的影響。

綜上所述，從《林恩東鎮》到《空谷蘭》的各版本之間無論如何差異，上述三個關鍵情節構成故事的核心，也是這些文化產品吸引各地閱讀／觀看之公眾的關鍵。從各地的本土文化背景來看，這些煽情聳動故事的誕生並不奇怪。醜聞、犯罪、懸疑和事故是英國維多利亞時代聳動小說和報紙最津津樂道的主題。⁸³ 學者一般認為此類文學之興盛源自工業化和都市化帶來的焦慮。如迪波拉·溫妮所總結的，現代性的焦慮來自階級、經濟、性別、婚姻、家庭及個人心理等各方面的變動，現代性已成為破壞性力量侵入家庭生活。⁸⁴ 聳動小說成為現代性的一種表達，傳遞了當代讀者的感受，滿足了他們的心理渴求。至於煽情這一相關的特徵，《林恩東鎮》與《女人的錯》能讓幾代人

⁸¹ 筆者於 2010 年 7 月在台北「國家電影資料館」觀看了此影片。影片片段見 <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/36/22/5d.html> (Accessed 25 Oct. 2012).

⁸² S. Horose, *La Symphonie des Ombres Chinoises: Idylle* (Paris: Editions de la Madeleine, 1932).

⁸³ Graham Law, *Serializing Fiction in the Victorian Press* (Basingstoke and New York: Palgrave, 2000), p. 7.

⁸⁴ See Wynne, *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine*, pp. 2-3.

為之流淚亦不稀奇。⁸⁵「感傷小說」(sentimental novel) 是 18 世紀英國文學的重要類型，最著名的作品包括《查爾斯·格蘭迪遜先生》(Sir Charles Grandison, Samuel Richardson, 1754)、《從法國到義大利的感傷行旅》(Sentimental Journey through France and Italy, Laurence Sterne, 1768) 和《重感覺的男人》(The Man of Feeling, Henry Mackenzie, 1771) 等。感傷主義被視為在逐漸世俗化的世界中，人們試圖「恢復情感在人類行為中的地位。」⁸⁶《林恩東鎮》顯然受此文學潮流之影響。

《野の花》的日本讀者同樣經常為煽情故事掉淚，甚至有一類流行小說在日語中直接被稱為「淚書」(nakihon)，流行於整個 19 世紀。日本文學史學者喬納森·茨威克 (Jonathan Zwicker) 甚至認為 18、19 世紀之交開始盛行的「人情本」(ninjōbon) 標誌著新的「美學想像」與「社會想像」，很大程度上，「19 世紀日本文學的歷史就是一部眼淚的歷史。」⁸⁷ 這一文學現象是印刷與本土文學市場興起的結果，具體而言，包括如下三個要素：一、文學的側重點從語言遊戲轉向情節；二、提供借閱的圖書館之出現以及小說在此類圖書館中的重要地位；三、書籍在日常生活中的重要性日增。⁸⁸ 值得注意的是，18 世紀中葉之後，中國的白話小說如《金瓶梅》、《紅樓夢》等湧入日本市場，日本與中國在通俗文化領域的交流在前現代已經相當頻繁。⁸⁹ 明治時代歐洲文學的湧入是此一引介外來小說潮流的延續，情節與感

⁸⁵ 比如印度作家納日亞 (R. K. Narayan, 1906-2001) 在他 1975 年的回憶錄《我的生活》(My Days) 中寫他閱讀《林恩東鎮》的感受：「一讀再讀，它總能使我喉嚨作哽，那是一種最奢侈的悲傷。」引自 Dinah Birch, "Fear Among the Teacups" (Review of *East Lynne* by Ellen Wood, edited by Andrew Maunder), *London Review of Books* 23/3 (8 Feb. 2001): 22.

⁸⁶ 見 G. A. Starr, "Sentimental Novel of the Later Eighteenth Century," in John Richetti, et al. eds., *The Columbia History of the British Novel* (New York: Columbia University Press, 1994), p. 184.

⁸⁷ Zwicker, *Practices of the Sentimental Imagination*, p. 90.

⁸⁸ 同前註，頁 72。

⁸⁹ 同前註，頁 128-141。

傷煽情是這些小說吸引日本讀者的重要元素，如陀思妥耶夫斯基（Fyodor Dostoyevsky, 1821-1881）的經典名著《罪與罰》（*Crime and Punishment*）主要被當作偵探小說來閱讀。⁹⁰ 在此文化背景之下，我們更容易理解為何《女人的錯》及其同類作品被引介至日本，觸動人們的情緒和淚腺。至於譯者為何選擇某些特定作品進行翻譯改寫，現有的資料一般很難回答此問題。選擇往往具有偶然性，但大致的類型則反映了時代的趣味。

《空谷蘭》在中國廣受歡迎亦發生在特定的文化背景之下。首先，中國文學中有一脈感傷言情文學傳統，以「情」為書寫核心，在詩歌、戲劇和小說均有廣泛體現。夏志清先生認為，李商隱（813-約 858）、杜牧（803-852）、李後主（937-978）的詩詞，以及《西廂記》、《牡丹亭》等經典戲劇是此一輝煌傳統的代表。⁹¹ 這些文學作品在 19 世紀中期之前早已進入日本文學市場，但中日文化「貿易」之流向在 19 世紀晚期出現重大變化。中國在甲午戰爭中的失敗「驚醒」了中國知識分子，日本逐漸成為向西方學習的主要橋樑。感傷言情小說在晚清中國之濫觴源自本國文化傳統與日本／西方文化影響的交互作用。林培瑞的研究表明，將近三分之二的晚清小說翻譯／改寫自西方文學，主要為英國和法國作家的作品，如大小仲馬、狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）等，而且多轉譯自日本譯本。情感世界的複雜跌宕是林紓（1852-1924）等晚清小說譯者的主要興趣。⁹² 感傷哀情小說也是本土創作的潮流，特別是所謂鴛鴦蝴蝶派作家。小說讀者的趣味自然也影響到戲劇和電影觀眾，事實上他們往往是交叉或

⁹⁰ 同前註，頁 165。

⁹¹ 參見 C.T. Hsia, "Hsü Chen-ya's *Yü-li hun*: An essay in literary history and criticism," *Renditions* 17&18 (Spring and Autumn 1982): 201.

⁹² Link, *Mandarin Ducks and Butterflies*, pp. 135-138; also see Leo Ou-Fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973), pp. 44-56.

同一群體。張石川的妻子何秀君總結丈夫的導演風格如下：⁹³

他導演的片子都是一開頭苦得來！能惹心軟的婦女觀眾哭濕幾條手帕，到後面來一個急轉彎，忽然柳暗花明，皆大歡喜。他有他的論調。他說：「不讓太太小姐們流點眼淚，她們會不過癮，說電影沒味道；但劇情太慘了，結尾落個生離死別，家破人亡，又叫她們過於傷心，不愛看了。必須做到使她們哭嘛哭得暢快、笑嘛笑得開心。這樣，新片子一出，保管她們就要迫不及待地來買票子了。」

《空谷蘭》的流行發生在此背景之下。綜上所述，以《林恩東鎮》為鼻祖的此一故事之各變體都契合各自的文化社會環境。《林恩東鎮》和《女人的錯》的英國讀者可能從未想到，在遙遠的日本有一部講述類似故事的《野の花》的存在。在黑暗中為絢珠灑下熱淚的中國電影觀眾也不會想到這一故事的英國血統。本文則呈現一幅本土觀眾並不知曉的全景圖。儘管如此，各地讀者／觀眾卻在一定程度上為同一故事所感動。筆者認為，此一事實暗示這些全球各地的讀者／觀眾分享了某種情感與心理連接，組成了一個虛擬的「情感社群」(community of sentiment)，一定程度上可與今日網路上的粉絲俱樂部相比擬。⁹⁴ 桑潔·阿奈特 (Sandra Annett) 以「情感社群」的概念討論全球化的媒體在粉絲社群建構方面的功能。例如日本漫畫粉絲可透過臉書 (Facebook)、推特 (Twitter) 或部落格 (blog) 等方式建立社群，在此平臺上，他們成為跨國的公眾，彼此溝通訊息、交流心得。⁹⁵

⁹³ 何秀君，〈張石川和明星影片公司〉，《文化史料》第 1 輯（北京：文史資料出版社，1980 年），頁 118-9。

⁹⁴ 參見 Sandra Annett, “Imagining Transcultural Fandom: Animation and Global Media Communities,” *Transcultural Studies* 2/2 (2011): 171. 此一概念原出自 Arjun Appadurai, *Modernity at Large* (Minneapolis: Minnesota University Press, 1996), p. 8.

⁹⁵ Annett, “Imagining Transcultural Fandom: Animation and Global Media Communities”.

《林恩東鎮》及其衍生版本所構成的早期「情感社群」當然不太一樣，僅在想像意義上可被理解為「社群」，不同版本出現在不同時段、不同國家的讀者／觀眾之間也沒有實際交流。但筆者欲以「社群」之概念強調其連接性，煽情聳動的故事所引發的情感反應是相通的。在此意義上，此一故事——不管是《林恩東鎮》、《女人的錯》，還是《野の花》或《空谷蘭》——與其先輩不同。18世紀的英國小說如前述之《查爾斯·格蘭迪遜先生》，或18世紀的中國小說如《紅樓夢》，讀者主要侷限在特定的地域界限內。而本文所探討的故事則激發了跨文化的反響，這是早期全球化的結果。筆者在想像意義上命名其讀者／觀眾群為「情感社群」，並認為此一社群可視作當今全球化「媒體景觀」之先驅。

此一虛擬情感社群的重要性何在？「社群」(community)與「情感」(sentiment)之概念近年來在學界備受關注。在《想像的共同體》(*Imagined Communities*)一書中，安德森(Benedict Anderson)提出民族國家和民族主義的現代起源之一來自印刷工業的發展所催生的想像共同體。⁹⁶情感是使社群／共同體得以成其為社群／共同體的重要紐帶，近年來亦頗受研究者重視。李海燕(Haiyan Lee)的研究強調情感在中國近代文學與文化中的重要位置，她指出情感話語參與「社會秩序之重建，自我與社會性之重塑」，⁹⁷論及通俗文學「鴛鴦蝴蝶派」，她指出「鴛鴦感傷主義在文學公共領域中塑造了一個情感社群(affective community)……，為都市中產階級的自我定位提供了倫理與本體論基礎。」⁹⁸

⁹⁶ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London; New York: Verso, 1991).

⁹⁷ Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950* (Stanford University Press, 2007), p. 8.

⁹⁸ Haiyan Lee, "All the Feelings That Are Fit to Print: The Community of Sentiment and the Literary Public Sphere in China, 1900-1918," *Modern China* 27/3 (2001): 321-322.

李海燕的觀察富有見地，本文研究的案例可拓展她的論點，由感傷主義文學所形塑的「情感社群」並非僅限國家疆域之內，而與跨國與跨媒體的文化潮流息息相關。當然，人類情感與心理結構的相通性毋庸置疑，對某些故事或神話產生類似反應亦實屬正常，結構主義學者早已對此進行過深入探討。但隨著早期全球化進程的展開，人類在物質與精神層面的連接性出現新的發展面向。這是本文強調的重點。筆者認為，文化產品的全球流動並非僅僅形塑通常被稱之為國族的「想像的共同體」，同時在隱形的精神層面將跨越國界的人們進一步連接起來。透過「跨文化性」(transculturality) 此一方法論視角，固有的框架和經典的文本獲得了新的意義。

三、結語

克勞德·李維史陀的結構主義觀點認為，神話之所以為神話的關鍵在於故事，而非語言、風格或音樂。⁹⁹ 從相似的視角出發，筆者認為從《林恩東鎮》、《女人的錯》到《野の花》和《空谷蘭》，最重要的是其共享的煽情聳動的情節，成為吸引全球讀者／觀眾之關鍵，也是我們理解這些文化產品環球旅行之大圖像的關鍵。沒有一位作者／譯者有意將這些故事塑造成神話。《林恩東鎮》的副標題顯示，這是「關於現代生活的故事」(a story of modern life)。¹⁰⁰ 文學評論人迪娜·博奇(Dinah Birch)精當地概述為「處於階層變動中深懷不確定感的維多利亞英國人」，在《林恩東鎮》的小世界中，發現了「一個大世界，那裏埋藏著他們深深的不安。」¹⁰¹ 日本與中國讀者／觀眾可能對此頗有共鳴，因為他們以各自的方式同樣面對一個混亂的「現

⁹⁹ Claude Lévi-Strauss, "The Structural Study of Myth", p. 430.

¹⁰⁰ Maunder, introduction to *East Lynne*, p. 21.

¹⁰¹ Birch, "Fear among the Teacups", p. 23.

代」世界。日文標題中的「野」與中文標題中的「空谷」有意無意中暗含作者對寧靜的前現代社會之懷舊情緒。神話表達了人類的原始恐懼，在此意義上，本文討論的故事可被視作世俗時代的「神話」，因為他們反映了現代人的精神狀態。誕生於不同地域不同文化的人類的原始神話在深層結構上往往具可比性，此一現代神話在深層結構上的可比性，除了因全球化的文化工業和貿易促其環遊世界之外，也緣於人類精神結構的深層連接。

論及 19 世紀中葉以降日本與西方的接觸，喬納森·茨威克提出了一個啟發性的觀點：「對多數人來說，與西方的接觸不是發生在觀念或制度層面，而是在通俗商業文化產品（potboiler）那裏。」¹⁰² 此一維多利亞“potboiler”跨越地域界限，將人們帶入一個「現代」世界。牛津大學歷史學教授和 20 歲的英國王子不會想到《林恩東鎮》的故事翻版會出現在半個世紀後的中國，黑岩淚香、包天笑、鄭正秋和張石川也不會意識到他們是一國際化浪潮中的推手，但他們都捲入了通俗文化生產、傳播和消費的全球生產線。在當今數位時代，《林恩東鎮》及其衍生故事的傳播速度之慢有些可笑，但這一旅行故事中蘊含的訊息和意義仍值得討論與深思。

（責任校對：趙家琦）

¹⁰² Zwicker, *Practices of the Sentimental Imagination*, p. 153.

引用書目

一、傳統文獻與報刊資料

〔唐〕李白著，《李太白全集》，北京：中華書局，1977年。

〔唐〕杜甫著、傅東華編，《杜甫詩》，臺北：臺灣商務印書館，1968年。

〔宋〕蘇轍著，《蘇轍集》卷1，北京：中華書局，1990年。

〈周劍雲胡蝶在蘇俄〉，《明星半月刊》第1卷第4期（1935年6月1日），頁10-15。

王南邨，《空谷蘭》，上海：育新書局，1935年。

包天笑，《空谷蘭》，上海：有正書局，1924年。

范煙橋，〈明星影片公司年表〉，《明星半月刊》第7卷第1期（1936年10月10日）。

——，〈民國舊派小說史略〉，魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，上海：上海文藝出版社，1984年。

黒岩涙香，《野の花》，東京：扶桑堂，1909年。電子版：<http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871978> (vol.1); <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871979> (vol. 2). (Accessed 25 Oct. 2012).

毅華，〈國產電影取材名小說之先聲〉，《良友》第1期（1926年2月15日），頁16。

羅琛，《戀愛與義務》，上海：商務印書館，1924年。

鐵柔，〈新民新劇社之前後本《空谷蘭》〉，《劇場月報》第1期（1914年1月）。

Albert, Ned. *East Lynne: Mrs. Henry Wood's Celebrated Novel Made into a Spirited and Powerful Mellow Drammer in Three Acts*. New York: Samuel French, 1941.

Brame, Charlotte M. *A Woman's Error*. London: Associated Newspapers,

n.d.

Horose, S. *Love and Duty: The Love Story of a Chinese Girl*. Shanghai: Commercial Press, 1926.

——. *La Symphonie des Ombres Chinoises: Idylle*. Paris: Editions de la Madeleine, 1932.

Wood, Ellen. *East Lynne*. Peterborough: Broadview Press, 2000; New York: Oxford University Press, 2005.

——. *Lady Isabel - "East Lynne"*. Translated by North Peat. Paris: aux bureaux de "La Patrie", 1862.

——. *East-Lynne: ein Bild aus dem englischen Familienleben*. Translated by A. Scarneo. Wien: Markgraf, 1862.

——. *East Lynne*. Translated by Heinrich von Hammer. Leipzig, Voigt u. Günther, 1862.

二、近人論著

上海市傳統劇目編輯委員會編，《傳統劇目匯編：通俗話劇卷》，上海：上海文藝出版社，1959年。

木子，〈鄭正秋生平繫年〉，《當代電影》1989年第1期，頁96-103。

包天笑，《鈞影樓回憶錄》，香港：大華出版社，1971年。

——，《鈞影樓回憶錄續篇》，香港：大華出版社，1971年。

何秀君，〈張石川和明星影片公司〉，《文化史料》第1輯，北京：文史資料出版社，1980年，頁110-165。

徐半梅，《話劇創始期回憶錄》，北京：中國戲劇出版社，1957年。

歐陽予倩，〈談文明戲〉，《歐陽予倩戲劇論文集》，上海：上海文藝出版社，1984年，頁175-231。

董新宇，《看與被看之間：對中國無聲電影的文化研究》，北京：北京師範大學出版社，2000年。

- 程步高，《影壇憶舊》，北京：中國電影出版社，1983年。
- 飯塚容，〈『空谷蘭』をめぐる：黒岩涙香『野の花』の変容〉，《中央大學文學部紀要》第81期（1998年3月），頁93-115。
- 鄭培為、劉桂清編，《中國無聲電影劇本》，北京：中國電影出版社，1996年。
- 潘少瑜，〈維多利亞《紅樓夢》：晚清翻譯小說《紅淚影》的文學系譜與文化譯寫〉，《台大中文學報》第39期（2012年12月），頁247-294。
- 樽本照雄編，《新編增補清末民初小說目錄》，濟南：齊魯書社，2002年。
- ，〈包天笑翻譯原本を探求する〉，《清末小説から（通訊）》第45期（1997年4月1日），無頁碼。電子版：<http://www.biwa.ne.jp/~tarumoto/>. (Accessed 25. Oct. 2012)
- 瀨戶宏，《民鳴社上演演目一覽》，名古屋：翠書房，2003年；電子版：http://pub.idisk-just.com/fview/wlQ4QSijxnYJAVg__fQIZv2HoY4W1og8G_d0LbOI7fVbpfnt2Yu6NFX5mqum3TykKA2hP1QlxqQ/5rCR6bO056S-5LiK5ryU5ryU55uu5LiA6Kan.pdf. (Accessed 25 Oct. 2012).
- ，〈新民社上演演目一覽〉，《撮大人文科學》第9期（2001年）；電子版：http://pub.idisk-just.com/fview/wlQ4QSijxnYJAVg__fQIZv2HoY4W1og8G_d0LbOI7fVbpfnt2Yu6NFX5mqum3TykKA2hP1QlxqQ/5paw5rCR56S-5LiK5ryU5ryU55uu5LiA6Kan.pdf. (Accessed 25 Oct. 2012).
- Abel, Richard. *Silent Film*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1996.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso, 1991.

- Appadurai, Arjun. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- . “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” *Public Culture* 2/2 (Spring 1990): 1-24.
- . *Modernity at Large*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1996.
- Birch, Dinah. “Fear Among the Teacups.” Review of *East Lynne* by Ellen Wood, edited by Andrew Maunder, *London Review of Books* 23/3 (February 8, 2001): 22-23 (online version: http://www.lrb.co.uk/v23/n03/birc01_.html , accessed 25 Oct. 2012).
- Booth, Michael R. *English Melodrama*. London: Jenkins, 1965.
- . *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Cox, J. Randolph. *The Dime Novel Companion: A Source Book*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2000.
- Cvetkovich, Ann. *Mixed Feelings: Feminism, Mass Culture and Victorian Sensationalism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992.
- Davies, Stevie. “Mrs Henry Wood’s *East Lynne*: Introduction,” in *East Lynne*, by Mrs Henry Wood. Everyman's Library: Dent, 1985. (online version: <http://www.steviedavies.com/henrywood.html>, accessed 25 Oct. 2012).
- Des Forges, Alexander. “Building Shanghai, One Page at a Time: The Aesthetics of Installment Fiction at the Turn of the Century.” *The Journal of Asian Studies* 62/3 (Aug. 2003): 781-810.
- . *Mediasphere Shanghai: The Aesthetics of Cultural Production*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2007.

- Drozd, Gregory. "Brame, Charlotte Mary (1836-1884)." in H. C. G. Matthew and Brian Harrison eds., *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol. 7. Oxford: Oxford University Press, 2004, pp. 311-312.
- Herget, Winfried. "Villains for Pleasure? The Paradox of Nineteenth-Century (American) Melodrama." in Frank Kelleter et al. eds., *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood*, Heidelberg: Universitaetsverlag Winter, 2007, pp. 19-34.
- Hsia, C. T. "Hsü Chen-ya's *Yü-li hun*: An Essay in Literary History and Criticism." *Renditions* 17&18 (Spring and Autumn 1982): 199-240.
- Ito, Ken K. *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-Century Japanese Novel*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2008.
- Johannsen, Albert. *The House of Beadle & Adams*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1950.
- Kaplan, Elizabeth Ann. *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London: Routledge, 1992.
- Kampen, Thomas. "Die chinesische Verfilmung des Romans *Love and Duty* der europäischen Schriftstellerin Horose." in Roswitha Badry, Maria Rohrer, Karin Steiner eds. *Liebe, Sexualität, Ehe und Partnerschaft—Paradigmen im Wandel*, Freiburg: FWPF, 2009, pp. 197-204.
- Law, Graham. *Serializing Fiction in the Victorian Press*. Basingstoke and New York: Palgrave, 2000.
- Lee, Haiyan. "All the Feelings That Are Fit to Print: The Community of Sentiment and the Literary Public Sphere in China, 1900-1918." *Modern China* 27.3 (2001): 291-327.

- . *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Lee, Leo Ou-Fan. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973.
- Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *The Journal of American Folklore* 68/270 (Oct.-Dec. 1955): 428-444.
- Link, Perry. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- Lipkin, Steven N. "Melodrama." in Gehring, Wes D. ed., *Handbook of American Film Genres*, New York: Greenwood Press, 1988, pp. 285-302.
- Liu, Siyuan. "The Impact of *Shinpa* on Early Chinese *Huaju*." Dissertation, University of Pittsburgh, 2006.
- Marchetti, Gina. *Romance and the "Yellow Peril": Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994.
- Maunder, Andrew. Introduction to *East Lynne* by Mrs Henry Wood. Peterborough: Broadview Press, 2000, pp. 9-36.
- Mitchell, S. "Sentiment and Suffering: Women's Recreational Reading of the 1860s." *Victorian Studies* 21 (1977): 29-45.
- Mostow, Joshua S. ed. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Richetti, John, et al., eds. *The Columbia History of the British Novel*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Silver, Mark. "The Detective Novel's Novelty: Native and Foreign Narrative Forms in Kuroiwa Ruikō's *Kettō no hate*." *Japan Forum*

16.2 (2004): 191-205.

Singer, Ben. *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia University Press, 2001.

Thompson, John B. *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity, 1995.

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

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

附圖



圖 1a：《空谷蘭》插圖，《時報》第 1 版（1910 年 4 月 25 日）



圖 1b：《空谷蘭》插圖，《時報》第 1 版（1910 年 4 月 27 日）

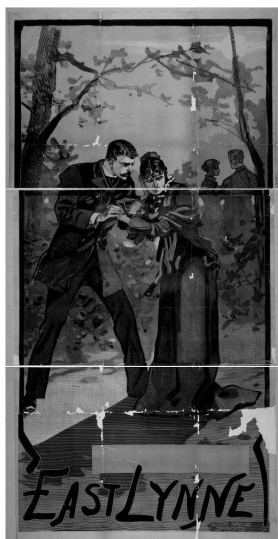


圖 2a：《林恩東鎮》舞臺劇海報（1881 年）



圖 2b：《空谷蘭》封面（1935 年）



圖 3a：《空谷蘭》劇照，*《戲劇電影》*
第 1 卷第 2 期（1925 年）



圖 3b：《野の花》單行本
插圖（1909 年）

From *East Lynne* to *Konggu Lan* 空谷蘭: Transcultural Tour, Trans-medial Translation

Xue-lei Huang*

Abstract

This paper traces the travels of a Victorian best-selling novel entitled *East Lynne* (1861) and its various translations as serialized novels, stage plays, and films produced in Japan and China in the early twentieth century. The author argues that all versions of the story reflected a global trend for what may be termed “popular consumption of sensation plus sentiment.” The principle agents in the formation of this global trend in the popular spheres are to be found in the development of print capitalism and the cultural industries on the one hand, and in the public’s desires for sensation and sentiment in a time of rapid social changes on the other. As such, this study presents an early example of the global flow of cultural products. It demonstrates that global flows of cultural products along with commodities and concepts not only helped shape imagined communities that were called nations, but also linked people at mental levels across national boundaries.

Key words: *East Lynne*, *A Woman’s Error*, *No no hana*, *Konggu lan* 空谷蘭, translation, adaptation

* Chancellor’s Fellow in Chinese Studies, The University of Edinburgh, United Kingdom