

明治小说文章变迁史（第二章 上）

德田秋声 著/陈晓淇 译、沈国威 校

第二章 翻译文的勃兴（至 1887 年）

《繫思譚》（以下“系思谈”）/《もしや草紙》/才子佳人的奇遇/逍遥的翻译/翻译文学的新局面/周密文体/儒勒·凡尔纳的小说/口译/东海散史/饕庭篁村/“禁短气”/幽默作家/《三筋町的通人》/鸣鹤与铁肠/言文一致的意义

乱译的时代

自 1877 年《花柳春话》问世起，至 1887 年二叶亭四迷的《浮云》出版为止，日本小说界一度为翻译作品所充斥，甚至令人怀疑文坛已丧失原创能力。这一时期，藤田鸣鹤译《系思谈》等作品在翻译小说史上占有重要地位；然而更为盛行且频繁译介的是井上勤译自法国科学小说家儒勒·凡尔纳的《六万英里海底旅行》等那些充满幻想与惊奇的作品。与此同时，构成英国文学根基的重要作品，虽不尽完善，也相继被译为日文。例如，《Arabian Nights¹》以《全世界一大奇书》之名于 1885 年出版（井上勤译）；《Gulliver's Travels²》以《鹅璃晒回岛记》之名于 1880 年出版（片山平三郎译）。此外，《Utopia³》的译本《良政府谈》及《刺世拉斯传⁴》等，也在这一时期广为流传。当时翻译文学的倾向大致可归纳为：

（一）狂热憧憬文明开化，意在以一种科学的奇观震撼读者，如凡尔纳作品的翻译。

（二）尽管题材上具有政治兴味，冠以“政治小说”之名，但从译者立场而言，则是出于顺应时代思想、加以引导的考量，以纯文学的态度引介。利顿、迪斯累里⁵的译作即属此类。

（三）是（二）倾向的极端化。在翘望宪法的时代，民权主张的结果催生了一批炸弹式的作品，

¹ 《一千零一夜》（*Arabian Nights*）：又名《天方夜谭》，为阿拉伯语民间故事集，由中东、南亚等地作者历经数个世纪汇编而成，现存最早阿拉伯语手稿可追溯至 9 世纪。

² 《格列佛游记》（*Gulliver's Travels*）：爱尔兰裔英国讽刺作家乔纳森·斯威夫特所著，出版于 1726 年。小说通过主人公格列佛游历小人国、大人国等虚构国度，对英国政治与社会现实展开讽刺。

³ 《乌托邦》（*Utopia*）：英国人文主义者、政治家托马斯·莫尔所著，拉丁文原版出版于 1516 年，英译本出版于 1551 年。书中描绘了一座虚构岛国的理想社会制度，“乌托邦”由此成为理想社会的代名词。

⁴ 《刺世拉斯传》：即《拉塞拉斯》（*The History of Rasselas, Prince of Abissinia*），英国文学家塞缪尔·约翰逊所著，出版于 1759 年。小说讲述埃塞俄比亚王子拉塞拉斯走出“幸福谷”、游历世界以探寻人生真义的历程。

⁵ 本杰明·迪斯雷利（Benjamin Disraeli, 1st Earl of Beaconsfield, 1804-1881）：英国政治家、小说家，著有《科宁斯比》、《西比尔》、《坦克雷德》等，被视为英国政治小说的奠基之作。

如宫崎梦柳、小室案外堂等人的《鬼啾啾》《梦恋恋》《自由的凯歌》《西洋血潮的荒波》等，以法国大革命或俄国虚无主义的叛乱为素材，露骨地寓意自由民权。

(四) 出于纯粹的文学兴趣而译介的作品，如将司各特 (Scott)⁶ 的 *Ivanhoe*⁷ 译为《梅蕾余薰》，此外还有歌德的《狐的裁判》⁸ 等。

(例)

志气凜然，不久，正当比约 (Billot)、卡米耶·德穆兰 (Camille Desmoulins) 等人逐渐逼近巴士底狱 (Bastille) 方向之际，其侧面名为布尔瓦特 (Boulevard) 的街道中央，忽然响起震动天地的鼓声，一彪军马骤然出现。莫非是敌军抢先向我等来袭，那正好，就借这场华丽的开局之战，让对方见识革命党的手段，正当众人立刻重整队列，严阵以待，蓄势待发时，却原来根本不是敌军，而是背叛政府、前来支援人民的巴黎护卫兵。革命党愈加士气大振，轰然爆发出排山倒海般的呐喊，汹涌向前，在距巴士底狱约二町之地列阵扎营，遥望敌方虚实。只见对面石墙铁栅，后方嵯峨高耸，直入云霄……

大仲马作 宫崎梦柳译《自由的凯歌》⁹

夸张的文体

这一时代文体的特征，以**夸张**最为显眼。几乎任何事物，都被极度夸大 (exaggerate)。这是因为当时的时代氛围，对西欧物质文明惊叹不已；同时这种文明又不断被引入国内，日本社会的面貌年复一年地改变，堪称字面意义上的“日新月异”。难以想象这个岛国明年、后年会进步到何种程度。那情形就像市区改正¹⁰之前的町屋¹¹一样，一刻也不得安定。

⁶ 沃尔特·司各特 (Sir Walter Scott, 1st Baronet, 1771-1832): 苏格兰小说家、诗人，历史小说的奠基人，著有《威弗利》、《罗伯·罗伊》《艾凡赫》等。

⁷ 《艾凡赫》(*Ivanhoe: A Romance*): 苏格兰作家沃尔特·司各特所著，出版于1819年。小说以12世纪英格兰为背景，描写撒克逊骑士艾凡赫辅佐狮心王理查一世归国的冒险历程。

⁸ 《狐的裁判》(*Reineke Fuchs*): 即《列那狐》，德国作家冯·歌德所作的十二章六步格史诗，出版于1794年。作品改编自中世纪狐狸雷纳德的寓言传统，以全由动物组成的宫廷为背景，借狡猾的狐狸雷内克凭机智与谎言逃脱惩罚、反获嘉奖的故事，讽刺宫廷政治与人性弱点。

⁹ 《自由的凯歌》: 原作为法国作家大仲马所著法文小说《昂日·皮图》(*Ange Pitou*)，为“玛丽·安托瓦内特”系列的第三部，以1789年法国大革命前夕为背景，描写乡间青年昂日·皮图随农夫比约赴巴黎，亲历攻陷巴士底狱全程，并目睹王权动摇与革命浪潮兴起。宫崎梦柳据英译本 *Taking the Bastille* 改写。

¹⁰ 市区改正: 明治时代对东京实施的大规模城市改造事业，始于内务省1888年以敕令形式颁布的《东京市区改正条例》。改正事业以道路扩幅、上下水道整备、公园建设、市街地不燃化为主要内容，然因财政困难与政治阻力，1920年《都市计划法》施行后条例废止。

¹¹ 町屋: 于江户时代至明治时期建成，于城下町等城市街区供町人（商人与工匠）居住。随着市区改正推行的道路拓宽工程及近代都市化进程的推进，密集的町屋街区逐渐遭到拆除，于明治末至大正、

“未来记”的流行

人们憧憬未来将会进步到何等耀眼的程度，于是“未来记”一类作品频频涌现，以末广铁肠的《二十三年未来记》《明治四十年的日本》、岩本善治的《女性的未来》等为代表，不胜枚举。小说的舞台，也大多被设置在遥远的未来、过去，或是遥远的国度。《雪中梅》《花间莺》等虽以当下为题材，却往往借从百年后的未来回望今日的方式来叙述¹²。又如所谓樱痴翁¹³以“もしや、もしや”¹⁴之笔法写成的《もしや草纸》¹⁵，夸张地想象1902、1903年时上野公园将被高楼大厦全然填没。正是那个充斥着夸大幻想的时代，小说的主人公也极端地类型化，几乎必定是才子佳人的奇遇故事。利顿等的作品均被翻译为主人公是才子佳人的故事。

因此，这些译文中将原文夸张之处甚多。即便是当时曾在序文中力主翻译须体察原作者本意的坪内逍遥，也有着令人叹惋的这一弊端。例如他翻译利顿的《Rienzi》¹⁶，题为《开卷悲愤慨世士传》（1884年），其中一节写道：

（亚度里安的）话语正是心意显露。爱莲宛如欲诉还休的芒草，在那带着邀请意味的话语之下，露出了心意相通的神情，以宛如傍晚薄霞的袖子遮住面容，却遮不住那如月如花的容颜。她微微抬起头，说道：“像我这般微末之人，竟……”¹⁷

然而原文是：

Blushing again, but with far different emotions than before, Irene, after a momentary pause, replied, “Yet, my lord, I must consider……”

（她再次脸红，但这一次的情绪已与先前完全不同。伊琳娜略微停顿了一下，说道：“可是，大人，我必须认为……”）

昭和年间大量消失。

¹² 《雪中梅》《花间莺》等…叙述：《雪中梅》以未来为设定，开篇明言时间为“明治一百七十三年（即2040年）东京”，描绘民主立宪政体已然确立、自由民权理想实现后的未来日本图景。《花间莺》为其续作，延续前作的民权启蒙主义叙事。

¹³ 樱痴翁：即福地源一郎，参见上章注释。

¹⁴ “もしや、もしや”：即“或许吧，也许吧”。

¹⁵ 《もしや草纸》：福地源一郎撰，1888年9月2日至11月9日连载于《东京日日新闻》，同年11月以《増訂 もしや草紙》为题由文海堂出版单行本。

¹⁶ 《末代罗马护民官》（*Rienzi, the Last of the Roman Tribunes*）：出版于1835年，英国作家利顿著。以14世纪罗马为背景，根据历史人物科拉·迪·里恩齐（Cola di Rienzo）的真实事迹写成。

¹⁷ 该段引文出自《开卷悲愤慨世士传》第五套，为艾琳（Irene）对爱莲（Adrian）所说之话，对应英语原作第一卷第六章（Chapter I.VI: Irene in the Palace of Adrian di Castello）。

就连坪内逍遥都如此，其他译者也可想而知。

即便同样翻译利顿（Lytton）的小说，织田纯一郎的《花柳春话》与藤田茂吉（号鸣鹤）的《系思谈》，译者所采取的立场也大不相同。《花柳春话》出版于1879年，《系思谈》则迟七年于1885年问世。这两部译作中译者态度的差异，在日本翻译小说的变迁史上具有重大意义。《系思谈》越过了这一意义深远的分水岭，为日本翻译文学开辟了新局面。

翻译文学的新局面

《繫思谈》一般被认为是藤田鸣鹤的作品，但实际上译者是尾崎庸夫，鸣鹤不过是序作者、校阅者及辅译纂评者。

《花柳春话》的文体完全是“马琴调”¹⁸，一味追求通俗易解。译述者织田纯一郎曾言：

旧译为汉文体，妇女儿童或有难解之处。且往昔妇女儿童中阅读英国史者为数不多；然今教育之道大为进展，其阅读英史几与成年男子无异。因此今将旧文一变，凡识得四十八字母者，皆可读而无不解之憾，以此充作启蒙英国史之风俗篇。

正如他所说，兹举一例：

花已凋零，霞中归雁，春色随影而去，彼此所能留下的，不过是青叶深处暂栖、歌唱昨日春光的黄莺之声，此外别无痕迹。然而人情由热转冷，乃是常理，春后夏景，自别有一番吟咏之胜。于是克利夫兰（Cleveland）广邀宾客留居别业，今日登山，明日泛舟……

《花柳春话》第五十章

当时本就没有人计较误译之类的问题，人们如干渴的麋鹿求水一般憧憬着西洋小说。这股风潮使得《花柳春话》一经问世，便洛阳纸贵。织田纯一郎的翻译本就奔放自由，对误译、跳译全不介意，每逢能激发阅读情绪、易于吸引读者之处，便大肆加入自己惯用的马琴调华丽辞藻，如念阿呆陀罗经¹⁹般一路铺陈。与其说是翻译，不如说是借原书构想，尽情满足自家的创作欲。

然而这种失调的翻译方式终究不可能持续。果然，尾崎庸夫的《系思谈》便呈现了与《花柳春

¹⁸ 马琴（1767—1848），本名泷泽兴邦，笔名曲亭马琴，日本江户时代著名的畅销小说家。语言诙谐，类似中国的白话小说，代表作为《南总里见八犬传》。其作品尽管受到明治文学评论家的严厉批评，但直到20世纪初仍然具有广泛的读者层。

¹⁹ 阿呆陀罗经：江户中期起源于大阪、后传至江户的一种俗谣。以关西俚语“あほだら”（大蠢货）与佛教术语“陀羅尼經”相谐双关而得名。因其内容繁冗絮叨而毫无实质，亦常被借用为讽刺某人喋喋不休、无聊堆砌的行文方式。

话》截然相反的取向。《系思谈》原书名为 *Kenelm Chillingly: His Adventures and Opinions*²⁰。

严密的态度

《系思》二字，是原书名首字母 K.C. 的日语读音²¹。尾崎庸夫极端反对织田纯一郎等人的超脱乱译的肆意，在《系思谈》的序文中堂然写道：

稗史（即小说）既属文之美术，则其妙处在于构思与文辞相辅相成，此事无庸赘论。然而世间译者，多只取其构思，对表达构思的文辞却全然不加用心，致使原文真貌尽失，亦不以为意。此固因东西语言文章有别，然因此丧失翻译美术之本意，莫此为甚。译者私下深感慨叹，遂相谋创立一种译文体式，期在语言结构允许的范围内，尽量保存原文的形貌面目。为此，即便涉及日文中细枝末节的文法规则，宁可打破，亦在所不惜。盖叙述精致思想之时，往往有不得不然者。英国贤者卡莱尔（Thomas Carlyle）翻译德国大文豪歌德（Goethe）的著作²²，几乎不增减一字一句，译文既成，精彩丝毫不逊于原作。论者有言：“卡莱尔诚善译歌德，然终未能将其译成英语”。然而，日语与英语在语脉源流与发展程度上相去甚远，远非同出一宗、进度相当的英德两语可比。因此，做到不增减原文语句，实非力所能及；而无法将其充分译为日语的缺憾，也必然随之而多。译者自知，欲以卡莱尔之心为心，比效仿西施之颦尤为难能。然而，既已自创新体，若有人嘲以“此非日文”，固当甘受。

如此论述，确为卓见。不仅文体如此，书中所用插画亦与《花柳春话》那种将明治初年洋服人物随意排列的风俗画²³风格迥异，特意按照原书采用法国人比戈²⁴的插画，并标明为“法国美画”；另附汉英对译、李顿候²⁵小传、名称备考等资料，甚至将 M.A. 与 B.A. 的区别以“学士”与“得业士”标注，书页上方加注头注，每章末附依田学海、森田思轩、藤田鸣鹤等人汉文总评，处处以最为严谨的态度处置。然而，其译文价值与俗耳相去甚远，读来正如面对科学书籍，令人窒闷拘束。

凯奈姆（Kenelm）依傍着世代培植的树林荫下，向自己家中走去。那路一侧是青草，潺

²⁰ 《肯内尔姆·奇林利历险记》（*Kenelm Chillingly: His Adventures and Opinions*）：出版于 1873 年，利顿遗作，于其辞世时连载于《布莱克伍德杂志》（*Blackwood's Magazine*），为其最后一部小说。描写贵族子弟肯内尔姆厌倦家族期待，独自徒步出走寻访人生真义，历经情感纠葛与哲学思索后终归悲剧收场。

²¹ “系思”二字的日语读音为「けいし」（kei-shi）。

²² 应指苏格兰作家托马斯·卡莱尔翻译的《威廉·迈斯特的学习时代》（*Wilhelm Meister's Apprenticeship*）。

²³ 风俗画：以社会风情、民俗习惯及世态人情为题材的绘画类别，浮世绘即为其代表形式。

²⁴ 乔治·费迪南德·比戈（Georges Ferdinand Bigot, 1860-1927）：法国画家、漫画家和插画家。

²⁵ 李顿候：为英国作家利顿爵位的音译。利顿于 1866 年受封第一代利顿男爵（1st Baron Lytton）。

潺溪流从旁流过，与方才分别的吟游客人风尘仆仆所走的大路相比，显得清雅幽静，不可同日而语。走在这里的人，心情也自然会归于平静。然而，对于那些胸中充满想象的人而言，或许又会在心中生出属于自己的景致，在脑海里描绘出属于自己的青天。

《系思谈》第一篇第十五章

像这样的文字，就译者所谓“创意的日语”而言，倒不如说反而是退步。此外，关于当时的翻译，坪内逍遙《书生气质》中的以下一节也可参考。

（继）那正是我求之不得的。自从老爹断了供给，我实在是穷困潦倒，不想个法子赚钱可不行。连房租都交不上，快帮我引荐一下吧。那么，你从今早就在做的，就是那个 translation（翻译）吗？

（山）对。你看，大概是这样的体裁。

（继）“让我瞧瞧——”说着，便取过山村正在翻译的原稿。

（继）“哎呀，这翻译可真是粗暴。嗯，什么……‘由此观之，则陪审裁判制度，其所由发生之原因道理，盖在遥远之撒克逊（Anglo-Saxon）时代²⁶王政之际也。此事决非可疑者，余辈不得不信，并不可不断言之……’哈哈哈哈哈，这篇文章怎么这样冗长曲折、读起来真别扭！像羊肠一样蜿蜒，大概就是形容这种文体的吧。尤其是‘所由发生之原因道理’，实在重复到了极点。为何要把句子拖得这么长？反问叠了一层又一层，既难读又难懂，这样的东西，外行人怎么看得明白。”

（山）“哈哈哈哈哈，本就是随手乱写的，文章本来就乱七八糟。不过把句子拉长，正是我的策略。多用反问，把同一件事反复说，不费一点力气，马上就能写满一页。用上‘如何如何不得不然也’或‘歟’，再来个‘然哉，岂不然乎’之类，大约二十分钟就能写完十行二十字的一页。此之谓 economy of labour（省力之术）。”

（继）“这可真是！买到这种译者的书，读者真可怜。不过我也照这个法子来吧。把原书中零散的两三页借我。”

（山）“哈，当然。那就从 page twenty（二十页）算到^{count}page thirty（三十页）给你。我后天去汗牛堂，你尽量赶紧译完。十页稿子给两圆五十钱嘛。”²⁷

《书生气质》

周密文体

关于从《花柳春话》到《系思谈》在翻译上的意义，森田思轩曾有所论及：当我国小说趋向将要一变之际，织田氏所译《花柳春话》实为其嚆矢，此书即利顿（Lyttton）氏之《马尔特拉弗斯》

²⁶ 盎格鲁-撒克逊时代（Anglo-Saxon Period）：指公元5世纪中叶至1066年诺曼征服之间，盎格鲁人、撒克逊人等日耳曼部落迁居不列颠后形成的语言文化阶段。

²⁷ 该引文出自《书生气质》第十二回，为继原青造与山村二人之间的对话场景。

（Ernest Maltravers）。自此之后，西洋小说在我国的翻译纷然群起，然其文体大体仍沿东洋旧有样式，未能在其间开辟新局面。迨藤田氏翻译《系思谈》，造句措辞别出机杼，虽不免有艰深难解之处，然其临摹原本之谨严精密，使得今日无数“周密文体”不得不将其源流溯归于此。

这是思轩在1889年秋所写的感想。然而，森田思轩所谓的“周密文体”，实际上是新酒已无法再装入旧瓶、仓促拼凑而成的一种鵠（ぬえ）式混合体。当时英国维多利亚朝时代文学鼎盛，心理分析的风潮传入日本，对明治维新以来以杂乱粗疏为特色、已然荒废至极的文坛形成的冲击，宛如在本该配芝麻盐的硬米饭旁，端上了一碗西洋汤羹。在这番大慌乱之中，仓促生出一个念头，这样处理，或许看起来会显得沉稳而雅致吧？“周密文体”便由此而生。

不过，这种文体的首要目的，是尽力传达欧文的语感。就算还谈不上移植原作的氛围与情调，如何翻译欧文语脉中独特的关系代名词的微妙用法，这一苦心思索的痕迹在《系思谈》中随处可见。此外，书中也有对于习语（idiom）所蕴含的言外之意该如何处理的苦心推敲。总而言之，该作的努力仍止步于从语法和语言学层面移植语感，对于传达内容与思想上的情调，却丝毫未曾擦幻觉。尤其是在对话类的处理上，这一点格外突出。例如，一个女人见到刚出生的婴儿面带病容、神情阴郁，惊叫道：

“这是何等天上愁人的脸色，莫非是在悲叹离开了仙界吗？”

这一表达，正是周密文体糟糕特色的典型发挥。

儒勒·凡尔纳

总之，以《花柳春话》和《系思谈》为导火索，翻译小说开始大量涌现，1887年、1888年是其全盛期。其间出版了矶野德三郎译《哈罗德物语》（Bulwer-Lytton 著）；牛山良助意译《梅蕾余薰》（Walter Scott 著）；井上勤译《狐的裁判》（Goethe 著）；大石高德意译《花情粹话》（意大利 Vittorio Bersezio²⁸著）；爱花仙史意译《悲风惨雨》（英国 William Harrison Ainsworth²⁹著）；中村柳坞译《欧洲情话》（法国 Cervantes³⁰著）；大石高德译《奇遇鲁国美谈》（法国 Tonbei³¹著）等，玉石混杂，不计其数。其中尤为值得一提的，是法国科幻小说家儒勒·凡尔纳的作品被大量译介。《六万

²⁸ 维托里奥·贝尔塞齐奥（Vittorio Bersezio, 1828-1900）：意大利皮埃蒙特剧作家、小说家、记者。代表作为皮埃蒙特语喜剧《特拉韦特先生的苦恼》（*Le miserie 'd Monsù Travet*, 1863年首演）。

²⁹ 威廉·哈里森·艾恩斯沃思（William Harrison Ainsworth, 1805-1882）：英国历史小说家，代表作有《杰克·谢泼德》、《伦敦塔》等。

³⁰ 米格尔·德·塞万提斯·萨维德拉（Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616）：西班牙小说家、剧作家、诗人。原著注为法国系误标。代表作《唐·吉珂德》被誉为西方文学史上第一部现代意义上的长篇小说。

³¹ Tonbei：《奇遇鲁国美谈》标注原作为法国“トンベイ”（tonbei）作，据译者管见，未见发音近似于此的法国作家，因而原作者及原题均无法确认，有待进一步查考。

英里海底纪行》³²《亚非利加内地三十五日空中旅行》《学术妙用造物者惊愕试验》等，就日本文坛翻译小说史而言，属于影响未能延续的旁系、彗星式存在，然而其读者甚广，激发了一种独特的西洋趣味，这一点不应被忘记。

凡尔纳作品的译介，早在 1880 年便已由川岛忠之助译出《新说八十日间世界一周》，此后除井上勤外，还有《铁世界》（红苟园主人³³译）、《万里绝域北极旅行》（服田直彦译）等。这些作品可视为此后黑岩泪香翻译《巖窟王》（《基督山伯爵》）一类趣味的上游源头，正是翻译风潮所必然带来的、对外国新式浪漫冒险趣味的一次发现。

³² 《六万英里海底纪行》（*Vingt mille lieues sous les mers*）：即《海底两万里》，出版于 1870 年，法国作家儒勒·凡尔纳著。

³³ 红苟园主人：应为“红苟园主人”，明治时期著名翻译家森田思轩（1861-1897）之号。