

關於周作人的日本文學翻譯

張 鐵 榮

翻譯工作在周作人一生文學活動中佔有相當大的比重。在周作人的三十餘種譯著中，日本文學的數量佔了五分之三，如果從一九一八年在《新青年》上發表的《小小的一個人》算起^①，至六十年代中期的譯著止，就已歷時半個多世紀。因此我們可以說：日本文學的譯介是周作人文學活動的重要組成部分，這項工作貫串了他的一生。

一、翻譯理論的發展

周作人的日本文學譯著雖然很多，但他的翻譯生涯却不是從日本文學開始的。中國人看外國總是一種框框，不是蟻視便是拜倒；真正把別人和自己都當成平等的世界大家庭的人來看，是很難的。西方帝國主義的大炮轟開了火藥發明國的大門以後，纔使中國人感到震驚，於是一批有志改革的知識份子便放開眼睛看世界。但那時人們的眼睛大都盯着西方，確實待慢了自己身邊的這個國家——日本。在戊戌維新變革前後，著名的改革派康有為、梁啟超纔重視到日本文化，但康有為向光緒皇帝進呈的《日本變政攷》也是說要通過日本向西方學習，他甚至犯了一個錯誤：認為國內凡知識份子人人皆能譯日文。梁啟超開始也有同樣的看法，他的《和文漢讀法》也有把日文看得太易學的偏頗。由於中國文化和歷史的發達與悠久，知識份子們並沒有對日本文學給予多大的重視；再加之日本古代文學借鑒中國文學的成份很多，反而使相當一部份人產生了優越感，“以為我們天朝，是有正氣的”^②；就是在二十世紀初，以譯著喚醒和感動了一代精英知識份子的林紓，由於種種條件的限制也沒有日本文學的譯介。因此，可以說到本世紀之初我們的日本鄰邦在文學上被忽視了。

真正把日本文學譯介給中國讀者的是魯迅和周作人。十分有趣的是，他們二位最初的翻譯也是西方文學，魯迅還借助日文轉譯了西方文學作品。周氏兄弟留學日本的數年間，並沒有翻譯日本的文學作品，但他們買了許多日文書是確實的。周作人對日本文學的翻譯是從五四運動以後開始的，他譯的第一篇小說是江馬脩作的《小小的一個人》，發表在《新青年》雜誌一九一八年十二月十五日的五卷六號上。一九二〇年八月出版的周作人所譯短篇小說集《點滴》，又把這篇唯一的日本短篇小說收了進去，這是周作人譯日本文學的開始。江馬脩是日本岐阜縣人，生於一八八九年，他並不是日本有名的作家。他中學沒上完便到東京的神田區役所當臨時工，後又到水道局製圖係工作，很快他喜歡上了文學，併有機會投到夏目漱石門下，與武者小路實篤、千家元麿等白樺派作家接近，出版了短篇小說集《誘惑》等。周作人把當時二十八、九歲的日本作家的小說翻譯出來的目的，可能主要考慮的是思想內容。江馬脩的小說主要表現的是青春、愛與苦惱的人道主義思想，而當時的周作人正執筆寫《人的文學》、《平民的文學》等文，他也以人道主義為武器向舊文學宣戰。他在譯文前面寫了這樣一段話：“這一篇從江馬氏小說集《寂寞的路》(Sabishiki Mitshi, 1917) 中譯出。本名 Tshisai Hitori, 用英文譯不過是 A Little One 的意思；譯作漢文却很為難，變成了那六個生硬的字了。江馬氏是新

進作家，有人道主義的傾向。此外著作，有長篇小說《受難者暗礁》兩種，又有《愛與憎》也是短篇小說集”。

周作人翻譯日本文學的主導思想，和他此前的介紹弱小民族文學的宗旨是一致的，他當時深受梁啟超的文學影響，認為文學可以改良思想、補助文明，借他山之石以更新國人的精神：“異域文術新宗，自此始入華土。使有士卓特，不為常俗所囿，必將犁然有當於心。按邦國時候，籀讀其心聲，以相度神思之所在。則此雖大海之微瀕歟，而性解思惟，實寓於此。中國譯界，亦由是無遲暮之感矣。”③

由於中國是一個詩的國度，周作人有意識地將日本的詩介紹給中國的讀者，一九二一年八月《新青年》九卷四號上發表了他譯的《雜譯日本詩三十首》，十月二十三日的《晨報副刊》上又發表了《日本俗歌八首》的譯詩，同年十二月還譯出了《日本俗歌四十首》，第二年發表在《詩》第一卷第二期上。從留日期間起，周作人就十分喜愛日本的俳句，他對俳句中所表達的“詼諧的意思”，“幽玄閑寂的禪趣味”和“用俗而離俗”④的表現方式很感興趣。我們知道：從一九一九年至一九二三年，周作人又是以新詩人的姿態出現在現代文壇上的，他的詩集《過去的生命》中的作品都是在此時寫成的。周作人雖寫了不少新詩，但他再三聲明自己“不是個詩人”⑤，他只不過是為新詩壇湊湊熱鬧，待有新的詩人出來他便告退。我想他對日本詩歌俳句的翻譯也應如是觀，這是他為發展中國新詩所做的“拾柴”工作的一部分，同時也是為以後的翻譯界提供一種依據和經驗。他在發表所譯詩歌的同時，還對日本詩歌從歷史到形式進行分析，指出其中的長處與缺陷。他說：“日本文學中既有短歌俳句川柳這幾種詩形，民謠中又有幾種，可以算得頗多了；明治時代新興了新體詩，仍以五七調為本，自由變化，成了各種體裁；又因歐洲思想的影響，發生幾種主義的派別：因此詩歌愈加興盛了新體詩的長處是表現自由可以補短詩形的缺陷。以前詩有文語兩種，現在漸漸口語詩得了勢，文章體的詩已少見了。這詩歌兩種雖形式有異，却並行不悖，因詩人依了他的感興，可以揀擇適於表現他思想的詩形，拿來應用，不至有牽強的弊。譬如得了一種可以作歌的感興，做成短歌，固很適合；倘使這思想較為複雜，三十一個字中放不入，那便作成詩，自然更為得宜。與謝野晶子的幾種《歌話》中論及詩歌，便是這樣說法，不以短歌為唯一表現實感的文學：我以為很是切當”⑥。

當然，此時的周作人是十分強調所譯作品的內容的。重視作品的平民性和為人生目的，這是他前期譯作的一個主要特色。就是譯介日本小林一茶那種優美的傳統俳句時，他也是從更深層次體會出其中的人生味道，他這樣評價說：“一茶的詩，敘景敘情各方面都有，莊嚴的句，滑稽的句，這樣那樣，差不多是千變萬化，但在這許多詩的無論那一句裏，即使說著陽氣的事，底裏也含著深的悲哀。這個潛伏的悲哀，很可玩味。如不能感到這個，便不能說真已賞識了一茶的詩的真味。將一茶的句，單看作滑稽飄逸的人，是不曾知道一茶的人。”⑦

早在一九二一年周作人就譯過石川啄木的短歌，他當時看重的是啄木詩歌中在內容上注重“生活的表現”，在形式上也“起了革命，運用俗語”，而所有這些在當時都是新的歌人所不敢做的。周作人正是從貼近生活和大胆革新的角度選中了啄木，儘管只活了二十七歲的啄木的詩有許多幼稚之處，但周作人也毫不在乎。直到晚年周作人纔發現自己的問題，他說：“日本的詩歌無論和歌俳句，都是言不盡意，以有餘韻為貴；唯獨啄木的歌我們却要知道他歌外附帶的情節，愈詳細的知道便愈有情味。所以講這些事情的書，在日本也很出了些，我也設法弄一部分到手，儘可能的給那些歌做注釋，可是印刷上規定要把小注排在書頁底下，實在是沒有地方，那麼也只好大量的割愛了。啄木的短歌當初翻譯幾首，似乎也很好的，及至全部把它譯出來的

時候，有些覺得沒有多大意思，有的本來，反似乎沒有什麼可喜了”⑧。

當然他此後逐漸克服了這種有目的的翻譯，而轉向了對名著的翻譯。因為周作人注意到：“日本的小說在廿世紀成就了可驚異的發達，不僅是國民的文學精華；許多有名的著作還兼有世界的價值，可以與歐洲現代的文學相比”。於是，他以頗有遠見的眼光，及時地把當時活躍在日本文壇的作家作品介紹給中國的讀者。

一九二三年，周作人與魯迅合譯的《現代日本小說集》由商務印書館出版。據《民國時期總書目》証實，這是在現代中國出版的第一冊日本小說的譯著。該書收錄了國木田獨步、鈴木三重吉、武者小路實篤、長與善郎、志賀直哉、千家元麿、江馬脩、佐藤春夫、加藤武雄等近十人的小說共十九篇。從這十九篇小說本身來看，它們大部份不是這些作家的成名作或代表作，但作品中多描寫下層社會的生活、兒童的心理、人間的不幸等，也許正是這些才引發了周作人和魯迅的興趣也說不定。因為他們當時的譯學理論是：“不相信藝術上會有一尊或是正統……我們生活的傳奇時代——青年期，——很受了本國的革命思想的衝激；我們現在雖然幾乎忘卻了民報上的文章，但那種同情於‘被侮辱與損害’的人與民族的心情，卻已經沁進精神裏去：我們當時希望波蘭及東歐諸小國的復興，實在不下於章先生的期望印度。直到現在，這種影響大約還很深，終於使我們有了一國傳奇的異域趣味；因此歷來所譯的便大半是偏僻的國度的作品”⑨。這冊《現代日本小說集》雖不是“偏僻的國度的作品”，但卻是當時日本作家的較為“偏僻”的作品。這也是他們提倡人道主義工作的一部份，至少周作人自己是這樣認為的。因此當他把日本的現代作品介紹給中國的讀者時，他說這些緊貼生活的“現代的作品似乎還稍重要一點”⑩，他十分看重這些作品的現代性，也許正是這種眼光促使他去選譯也未可知。周作人和魯迅在提倡文學的開始，都是深受梁啟超影響，把翻譯也看作是改良社會的工具的。所以，他有一種使命感。周作人比梁啟超看得更全面之處還在於：他更重視譯著的文學性，借“他山之石”以發展自己；他十分明確地指出，要學習日本的“模倣別人”方式，對中國的創作、翻譯進行“改革”。他一九一八年四月十九日在北京大學文科研究所小說研究會的講演中，再三強調的一段話很值得重視，這是他正式發表日本文學譯著前的譯學理論，也是他前期日本文學翻譯的指導思想，他說：“中國講新小說也二十多年了，算起來却毫無成績，這是什麼理由呢。據我說來，就祇在中國人不肯模倣不會模倣。因為這個緣故，所以舊派小說，還出幾種；新文學的小說就一本也沒有。創作一面，姑且不論也罷；即如翻譯，也是如此。除却一二種摘譯的小仲馬《茶花女遺事》托爾斯泰《心獄》外，別無世界名著。其次司各得迭更司還多，接下去便是高能達利哈葛得白髭拜無名氏諸作了。這宗著作，果然沒有什麼可模倣，也決沒人去模倣他；因為譯者本來也不是佩服他的長處；所以譯他。所以譯這本書者，便因為他有我的長處，因為他像我的緣故。所以司各得小說之可譯可讀者，就因為他像《史漢》的緣故；正與將赫胥黎《天演論》比周秦諸子，同一道理。大家都存著這樣一個心思，所以凡事都改革不完成。不肯自己去學人，祇願別人來像我。即使勉強去學，也仍是扛定老主意，以‘中學為體，西學為用。’學了一點，便古今中外，扯作一團，來作他傳奇主義的《聊齋》自然主義的《子不語》這是不肯模倣不會模倣的必然的結果了。

我們要想救這弊病，須得擺脫歷史的因襲思想真心的先去模倣別人。隨後自能從模倣中，蛻出獨創的文學來，日本就是個榜樣。照上文所說，中國現時小說情形，做佛明治十七八年時的樣子；所以目下切要辦法，也便是提倡翻譯及研究外國著作。”⑪

此後，周作人慢慢扭轉了這種利用翻譯直接為現實服務的譯學理論，轉向了對名著的翻譯，

也就是他所說的“爲書而翻譯”^⑫（關於這部份我將在本文的第二章中詳論）。代表這一轉變過渡的標志便是對日本古典文學《古事記》的翻譯。

他初譯《古事記》時，以前的那種譯學理論還依稀可見，他說：“我譯這《古事記》神代卷的意思那麼在什麼地方呢？我老實說，我的希望是極小的，我只想介紹日本古代神話給中國愛好神話的人，研究宗教史或民俗學的人看看罷了。普通對於這種東西有兩樣不同的看法，我覺得都不很對，雖然在我所希望他來看的人們自然不會有這些錯誤。其一是中國人看神話的方法。他們從神話中看出種種野蠻風俗原始思想的遺跡，——其實這是自然不過的事，他們却根據了這些把古代與現代湮在一起，以爲這就足以作批評現代文化的論據……（中略）……

其二是日本人看神話的方法，特別是對於《古事記》。日本自己有「神國」之稱，又有萬世一系的皇室，其國體與世界任何各國有異，日本人以爲這就因爲是神國的關係，而其證據則是《古事記》的傳說。所以在有些經國家主義的教育家煉製成功的忠良臣民看來，《古事記》是一部「神典」，裏邊的童話似的記事都是神聖的，有如《舊約》之於基督教徒，因爲這是證實天孫的降臨的。關於鄰國的事我們不能像《順天時報》那樣任情的說，所以不必去多講他，但這總可以說明，我們覺得要把神話看作信史也是有點可笑的，至少不是正當的看法。”^⑬

但到後來，他的這種觀點又向前發展了，他告訴讀者應把《古事記》——日本史冊中所紀述的最有系統的民族神話——“當作日本古典文學來看”，當作當時日本的一部傳說集去看，那將是很有興趣的，他說：“日本傳說自有其特色，如天真、纖細、優美，但有些也有極嚴肅可怕的，例如第一三八節的仲哀天皇的倉卒宴駕，即是一例。那是日本固有宗教的‘神道教’的精神，我們想了解日本故事以至歷史的人所不可不知道，然而也就是極難得了解清楚的事情。”^⑭周作人在此指出了名著對於了解一個國家的重要作用。

接着周作人翻譯了《狂言十番》（新中國成立以後他又將此補充出版了《日本狂言選》）、《浮世澡堂》（一九五八年九月，人民文學出版社出版，一九八九年十一月增訂出版《浮世澡堂·浮世理髮館》）、《平家物語》、《枕草子》等日本古代名著。與此同時，他還以一個老翻譯者的身份，對譯學理論和翻譯工作發表了很多重要的意見，做出了一定的貢獻。陳福康先生在《中國譯學理論史稿》一書中，首次集中論及周氏在新中國成立以後關於譯學的一系列理論文章，併給予很高的評價，認爲周作人的文章中“提出了一些真知卓見，值得我們重視”^⑮。

周作人的這種由有目的的翻譯發展到對名著的翻譯的過程，表明了他做爲一個翻譯家的走向成熟，同時亦可看出他在譯學天地裏的摸索、彷徨與前進的軌迹。他強調名著不僅有“移情”的審美作用，而且使不同國界的人們可以自如地交流；他還認爲“有些傑作本是世界的公物，各人有權利去共享，也有義務去共學的，這在文明國家便應當都有翻譯介紹，與本國的古典著作一同供國民的利用。……要讀外國文學須看標準名作”^⑯。

二、翻譯手法的革新

對外國文學的翻譯採取“直譯”的手法，這是魯迅和周作人首先提出來的。無論從當時還是在今天看來，這都是翻譯手法的一次重要的革新。換句話說，正是周氏兄弟爲中國翻譯界在“信”上，開了風氣之先；併用他們自己的實踐，爲中國譯文的忠實可信性奠定了基礎。

衆所周知，中國對於外國文學的翻譯是從林紓開始的，正是衆多的“林譯”開了中國翻譯史的先河，周作人曾經這樣說：“老實說我們幾乎都因了林譯纔知道外國有小說，引起一點對

外國文學的興味，我個人還曾經很模倣過他的譯文。他所譯的百餘種小說中當然玉石混淆，有許多是無價值的作品，但世界名著實也不少：達孚的《魯濱孫漂流記》，司各得的《劫後英雄略》，迭更司的《塊肉餘生述》等，小仲馬的《茶花女》，聖彼得（St. Pierre）的《離恨天》，都是英法的名作，此外歐文的《拊掌錄》，斯威夫德的《海外軒渠錄》，以及西萬提司的《魔俠傳》，雖然譯的不好，也是古今有名的原本，由林先生的介紹纔入中國。‘文學革命’以後，人人都有了罵林先生的權利，但有沒有人像他那樣的盡力於介紹外國文學，譯過幾本世界的名著？中國現在連人力車夫都說英文，專門的英語家也是車載斗量，在社會上出盡風頭，——但是英國文學的傑作呢？除了林先生的幾本古文譯本以外可有些什麼！就是那德配天地的莎士比亞，也何嘗動手，只有田壽昌先生的一二種新譯以及林先生的一本古怪的《亨利第四》。我們回想頭腦陳舊，文筆古怪，又是不懂原文的林先生，在過去二十幾年中竟譯出了好好醜醜這百餘種小說，回頭一看我們趾高氣揚而懶惰的青年，真正慚愧煞人。林先生不懂什麼文學和主義，只是他這種忠於他的工作的精神，終是我們的師，這個我不惜承認，雖然有時也有愛真理過於愛吾師的時候。”^{①7}

雖然林譯功不可沒，但林琴南的翻譯是用古文的意譯，周作人認為文言譯書不很費力而容易討好，是對於譯者有利的，他將此稱之曰“為自己而翻譯”^{①8}。針對這點，周作人提出了“為書而翻譯”的革新觀點，既然是要為書而翻譯——把外國名著忠實地介紹給中國的讀者，就應當使用白話文，翻譯的方式最好是直譯。這一重要見解是有一個發展過程的，周作人最先提出的是“對譯”（即對照原文，忠實譯出。）^{①9}，後來又提出了“逐字譯”^{②0}，直到二十年代初，他纔正式提出了“直譯”^{②1}。此後他一直堅持這一提法，併多次論及，我認為他在《苦口甘口·談翻譯》一文中，將這一思想發展到最成熟，最全面的階段。他這樣說：“據我看來，翻譯當然應該白話文，但是用文言却更容是討好。自從嚴幾道發表宣言以來，信達雅三者為譯書不刊的典則，至今懸之國門無人能損益一字，其權威是已經確定的了，但仔細加以分析，達雅重在本國文方面，信則是與外國文有密切關係的。必須先將原來的文字與意思把握住了，再找適合的本國話來傳達出來，正當的翻譯的分數似應這樣的打法，即是信五分，達三分，雅二分。假如真是為書而翻譯，則信達最為重要，自然最好用白話文，可以委曲也很辛苦的傳達本來的意味，只是似乎總缺少點雅，雖照據我說來白話文也自有其雅，不過與世俗一般所說不大同，所以平常不把他當作雅看，而反以為是俗。若是要想為自己而翻譯的話，那麼雅便是特別要緊，而且這還是俗受的雅，唯有用文言纔能達到目的，不，極容易的可以達到目的。上邊的話並非信口開河，乃是我自己從經驗上得來的結果。簡單的辦法是先將原文看過一遍，記清內中的意思，隨將原本攔起，拆碎其意思，另找相當的漢文一一配合，原文一字可以寫作六七字，原文半句也無妨變成一二字，上下前後隨意安置，總之只要湊得像妥帖的漢文，便都無妨礙，唯一的條件是一整句還他一整句，意思完全，不減少也不加多，那就行了。這種譯文不能純用八大家，最好是利用駢散夾雜的文體，伸縮比較自由，不至於為格調所拘牽，非增減字句不能成章，而且這種文體看去也有色澤，因近雅而似達，所以易於討好。這類譯法似乎頗難而實在並不甚難，以我自己的經驗說，要比用白話文還容易得多，至少是容是混得過去，不十分費力而文章可以寫得像樣，原意也並不怎麼失掉，自己覺得滿足，讀者見了也不會不加以賞識的。這可以說是翻譯的成功捷徑，差不多是事半而功倍，與事倍功半的白話文翻譯不可同年而語。我們於一九零九年譯出域外小說集二卷，其方法即是如此，其後又譯了炭畫與黃薔薇，都在辛亥以前，至民國六年為新青年譯小說，始改用白話文。文言譯書不很費力而容易討好，所以於譯者有利，

稱曰爲自己而翻譯，卽爲此故，不過若是因爲譯者喜歡這本原書，心想介紹給大家去看，那麼這是爲譯書而翻譯了，雖然用文言譯最有利益，而於讀者究不方便，只好用白話文譯去，亦正是不得已也。至於說到外國文這一邊，那就沒有幾句話即可說了。我想在原則上最好是直接譯，卽是根據原書原文譯出，除特別的例外在外，不從第二國語重譯爲是”。筆者之所以不厭其繁地引用他這段話的全部內容，是爲了使讀者不致產生誤解，可以清楚地了解周作人的本意。

此後他的這一翻譯思想一直堅持併付諸於實踐之中。其實在此前他就批評了死譯和胡譯，鮮明地指出“直譯”絕不是“死譯”和“胡譯”他說：“我的翻譯向來用直譯法，所以譯文實在很不漂亮，——雖然我自由抒寫的散文本來也就不漂亮。我現在還是相信直譯法，因爲我覺得沒有更好的方法。但是直譯也有條件，便是必須達意，需漢語的能力所及的範圍內，保存原文的風格，表現原語的意義，換一句話就是信與達。近來似乎不免有人悞會了直譯的意思，以爲只要一字一字地將原文換成漢語，就是直譯，譬如英文的 Lying on his back 一句，不譯作‘仰臥著’而譯爲‘臥著在他的背上’，那便是欲求信而反不詞了。據我的意見，‘仰臥著’是直譯，也可以說卽意譯，將牠略去不譯，成譯作‘坦腹高臥’以至臥北窗下自以爲羲皇上人‘是胡譯’，‘臥著在他的背上’這一派乃是死譯了。古時翻譯佛經的時候，也會有過這樣的事，如《金剛經》中‘與大比丘衆千二百五十人俱’這一句話，達摩笈多譯本爲‘大比丘衆共半十三比丘百’，正是相同的例：在梵文裏可以如此說法，但譯成漢文却不得不稍加變化，因爲這是在漢語表現力的範圍之外了，這是我對於翻譯的意見，在這里順便說及，至於有些有天才的人不但能够信達雅，而且還能用了什麼譯把文章寫得更漂亮，那自然是很好的，不過是別一問題，現在可以不多說了。”^②

他在翻譯日本狂言時，還特別注重不同的版本，找來相互參照，併把自己認爲最好的、最有趣味的拿來做底本，這種擇優選取底本翻譯的做法，在譯學中無疑是很重要的。晚年時他還頗爲得意地談到了這種“擇善而從”的經歷：“狂言的翻譯本是我願意的一種工作，可是這回有一件事却於無意中做的對了。這也是高興的事。我譯狂言並不是只根據最通行的《狂言記》本，常找別派的大藏流或是鷺流的狂言來看。採用有趣味的來做底本，這回看見俄譯本是依據《狂言記》的，便也照樣的去找別本來翻譯，反正只要是這一篇就很好了。近來見日本狂言研究專家古川久的話，乃知道這樣的辦是對的，在所著《狂言之世界》付錄二‘在外國的狂言’中說：‘據市河三喜氏在《狂言之翻譯》所說，除了日本人所做的書以外，歐譯狂言的總數達於三十一篇，但這些全是以《狂言記》爲本的。新加添的俄文譯本，也是使用有朋堂文庫和日本文學大系的，那麼事情還是一樣。只有中國譯本參照《狂言全集》的大藏流，和《狂言二十番》的鷺流等不同的底本’。他這裏所說的乃是《狂言十番》，我的這種譯法始於一九二六年，全是爲的擇善而從，當時還並未知道《狂言記》本爲不甚可靠也”^③。

周作人在翻譯前搜集資料也是相當廣泛的，他對日本的落語有着濃厚的興趣，那種詼諧滑稽的文學形式，很爲他所喜歡。在東京時他曾專門去看過落語的演出，把自己最喜歡的東西譯成中文，是周作人最認爲有趣味的事。但是，就日本落語而言，周作人改變了主意。他後來回憶說：“還有一種《日本落語選》，也是原來日本文學中選定了的書，叫我翻譯的；我雖然願意接受，但是因爲譯選爲難，所以尚未能見諸事實。落語是一種民間口演的雜劇，就是中國的所謂相聲，不過它只是一個人演出，也可以說是說笑話；不過平常說笑話大抵很短，而這個篇幅較長，需要十分鐘的工夫，與說相聲差不多。長篇的落語至近時纔有記錄，但是它的歷史也是相當的悠久的，有值得介紹的價值。可是它的材料却太是不好辦了，因爲這裏邊所講的不是

我們所不大理解的便是不健康的生活”²⁴。

爲了此書的翻譯，他搜集了很多落語的材料，其中有講談社的《落語全集》（周作人有六冊約一百篇）、今村信雄的《落語事典》、安藤鶴夫的《落語鑒賞》及《落語國紳士錄》等。但是他還是覺得不好弄，因爲日本的落語對於中國的聽衆與讀者必竟距離太大，再加上內容中有不健康的東西，所以周作人毅然中止了翻譯工作，結果僅寫了一篇《關於日本的落語》的文章²⁵。他的這種對讀者負責的翻譯態度是十分正確的，由于中日兩國習慣風俗固多殊異，他不願意把那種吉原（公娼所在地）入門的講義譯出來，這也是有理的吧。

周作人曾說過他有一種偏好，就是喜觀搞不是正統的關於滑稽諷刺的東西，他對日本的一些正經的大作漸漸沒有了興趣，他認爲帶有民間幽默智慧的《日本狂言》和《浮世澡堂》、《浮世理髮館》等名著則更有意義，更顯得精采²⁶。因此當他完成《日本狂言選》和《浮世澡堂·浮世理髮館》的翻譯後，他都表示過那是“一件高興的事”，“在翻譯中間也有比較覺得自己滿意的”²⁷。這種帶有譯者本人極大研究興趣的翻譯，可算得上是高層次的翻譯工作。正因爲他自己是這樣，所以當他看到別人馬虎和錯誤的翻譯時，便難以沉默，他曾數次撰文善意而又嚴肅地指出誤譯的錯誤之所在。雖然在翻譯界里錯誤是常情，但是他最不能原諒的是“出於官僚主義的作風”而造成的錯誤。他曾著文批評日本石戶谷勉《華北的藥草》中譯本的譯者，指出該書除有錯字外，譯者不應該把兩處動詞被動都錯譯成主動；尤其更不應該犯常識性的錯誤，因爲在該譯著中有“明李時珍《本草綱目》之隰草類中有紫花地丁之記述及圖，……該書紫花地丁之圖，系由清吳其浚《植物名實圖攷》第十四卷轉載者也”。周作人質問道：“爲什麼明朝的李時珍會得來轉載清朝吳其浚的插圖呢？只要在明朝清朝的時代上一想，便覺得這事情不妥當，那麼顯見得這句話里有毛病。譯者卻毫不在乎，就是這樣寫上了，我們不能說那麼缺少歷史知識，說這是官僚主義的作風，那總是不錯的吧”²⁸。應該說在當時的中國，民主空氣還是相當不錯的。不然的話像周作人這樣的人，在雜誌上公開撰文批評別人是難以想象的。當然這是嚴肅的工作態度始然，因爲他把翻譯工作看成是“愉快的工作”，他自己始終如一地認真對待，他曾戲稱自己：“以媒婆（指翻譯）爲職業……還覺得有點自誇，至少是對於這工作自己覺得還滿意”。但他的前題是翻譯須要誠實，翻譯得不好的除了胡說八道的增減之外，就是死板的亦步亦趨，像給傳教士做通事的那樣罷了。²⁹周作人在他六十七歲生日之時，還在日記上寫了這樣一段話：“早晨孫兒輩拜壽後，書此誌感，寫昇胸得洒然。不知今日吾可祝耶，吾可詛也，誕生爲苦難之源，爲自己計，自以少遇見此日爲佳耳。先君沒於三十七歲時，祖父卒年六十八歲，但也在誕日前半年。今乃過之，幸乎，不幸乎。莊子述堯對封人之言曰：壽則多辱。若是（我以為這是很對的）則亦是不幸也。但我現今目的祇在爲人與爲工作，自己別無關係。故仍願能忍辱負重，再多譯出幾部書來。那麼生日還是可祝，即長生亦所希冀者也。雖然在一方面，死而速朽也是極好的事，不過其利益，祇在個人而已。”由此可知，周作人把翻譯工作看得多麼重要，他晚年好像僅爲了翻譯纔活着。

他在翻譯了日本文泉子著的《如夢記》一書後，曾深爲該書的書名費思，原書名是：Ywme no gotoshi，如比較近於白話應譯作《夢一般》，但該書名是文言口氣的，直譯應是《如夢》，所以周作人攷慮再三爲保存原意、讀來又較爲順口，他加了個“記”字，寫成《如夢記》，他似乎感到這樣比《夢一般》要好。³⁰

日文中使用很多漢字，不了解其中意思的人認爲日文容易，其實日文中利用的漢字和中文中的漢字在意味和心情上是完全不同的，尤其是對於經常使用漢字的中國人來說，這些日文漢

字亦應被看做是外國語，理解和體會起來就更難，有時稍不注意就會鬧出笑話，還不如不懂漢語的外國人譯起來準確。周作人曾反復強調這一點，他深沉地說：“我深感到日本文之不好譯，這未必是客觀的事實，只是由我個人的經驗，或者因較英文多少知道一分的緣故，往往覺得字義與語氣，在微細之處很難兩面合得恰好，大概可以當作一個證明。明治大正時代的日本文學，曾讀過些小說與隨筆，至今還有好些作品仍是喜歡，有時也拏出來看，即以雜誌名代表派別，大抵有保登登岐須，昂，三田文學，新思潮，白樺諸種，其中作家多可佩服，今亦不復列舉，因生存者尚多，暫且謹慎”^①。

周作人的日文翻譯之所以高出他人，還因為有其個人獨具的自身條件，也就是人們能從譯文中發現他的個性。許多人讀了他的日本文學譯著之後，都往往為書中所反映出來的那種濃濃的（實際更應該說是淡淡的而又恰到好處的）日本味道而驚嘆不已，彷彿是日本文人寫的純熟的中文一樣。其實，早在六十年前就有人發現併解釋了這一問題：“周先生的譯筆——尤其是譯日本作品——特別有一種清雋自然的風味。原來日本作品，看來只是極平淡的幾句，深味之始知包藏着無限的深刻的意味，周先生以這樣沖淡自然的筆來翻譯，真是適當不過了！”^②

周作人自己對此也併不否認^③，因為他相信翻譯中有一半是創作，譯者既要與作者產生共鳴又要表示出個性。這纔是真正的翻譯。

注 釋：

①周作人最早的日文翻譯應是發表在一九一三年十一月五日出版的《紹興縣教育會月刊》上的黑田朋信所作《遊戲與教育》一文。後來，他又翻譯了與謝野晶子的《貞操論》，發表於一九一八年五月十五日出版的《新青年》四卷五號上。因本文主要論述他所譯的文學作品，故以上二篇等均不在統計之列。

②豈明：《酒後主語三·親日派一》，見《語絲》第七十三期，一九二六年八月十六日。

③魯迅：《域外小說集·序言》。

④周作人：《知堂回想錄·俳諧》。

⑤周作人：《過去的生命·序言》。

⑥周作人：《日本的詩歌》，見《小說月報》第十二卷第五號，一九二一年五月十日。

⑦周作人：《日本詩人一茶的詩》，見《小說月報》第十二卷第十一號，一九二一年十一月十日。

⑧周作人：《知堂回想錄·我的工作五》。

⑨《現代小說譯叢》第一集序言，一九二二年五月，商務印書館版。

⑩周作人：《翻譯文學書的討論》，見《小說月報》第十二卷第二號，一九二一年二月十日。

⑪周作人：《日本近三十年小說之發達》，見《新青年》第五卷第一號，一九一八年七月十五日。

⑫周作人：《苦口甘口·談翻譯》。

⑬周作人：《漢譯古事記神代卷》，見《語絲》第六十五期，一九二六年二月八日。

⑭周作人：《古事記·引言》，一九五九年一月三十日。見《古事記》，國際文化出版公司一九九〇年十二月第一版。

⑮陳福康：《中國譯學理論史稿》第四〇五頁，上海外語教育出版社，一九九二年十一月第一版。

⑯周作人：《苦口甘口》。

⑰周作人：《林琴南與羅振玉》，見《語絲》第三期，一九二四年十二月一日。

⑱周作人：《苦口甘口·談翻譯》。

⑲陳福康：《中國譯學理論史稿》第一七五頁。

- ⑳周作人：〈文學改良與孔教〉，見〈新青年〉第五卷第六號，一九一八年十二月十五日。
- ㉑周作人：〈點滴·序〉，一九二〇年八月北大出版部版。
- ㉒周作人：〈陀螺·序〉，見〈語絲〉第三十二期，一九二五年六月二十二日。
- ㉓周作人：〈知堂回想錄〉，第六三六至六三七頁。
- ㉔周作人：〈知堂回想錄〉，第六三五頁。
- ㉕豈明：〈關於日本的落語〉，見〈文滙報〉（香港）一九六四年五月十三日。又見陳子善編〈知堂集外文·四九年以後〉，第五六〇頁，岳麓書社印行，一九八八年八月第一版。
- ㉖知堂：〈八十心情〉，見〈新晚報〉（香港）一九六四年三月十五日。
- ㉗周作人：〈知堂回想錄〉，第六三二頁，六三六頁。
- ㉘見〈祝由同志來信〉，載〈翻譯通報〉一九五二年三月十五日，第三期。
- ㉙啓明：〈愉快的工作〉，載〈新晚報〉（香港）一九六四年十月五日。
- ㉚見〈知堂集外文·四九年以後〉，第三五二頁。
- ㉛周作人：〈知堂回想錄〉，第七一〇頁。
- ㉜陶明志編：〈周作人論〉第一八六頁。
- ㉝周作人：〈藝術與生活·自序〉。