

## 陈冷血两篇翻译小说的日语底本\*1 兼析明治文学的影响

张 艳

### 绪 论

陈景韩（1878-1965），晚清著名的报人与翻译家，以他的“虚无党奇话”和“侠客谈”主题的系列翻译小说闻名于世。方便起见，以下称呼陈景韩均以其笔名“冷血”代替。

在晚清翻译小说家中，陈冷血有着特殊的地位。我将1903年至1911年这段翻译文学大规模引入的时期按照标志性刊物的兴衰大致分成三个时期，第一期从1903年至1907年，小说发表的主要阵地是《新小说》、《绣像小说》，《新新小说》；第二期从1907年至1908年，主要阵地则是《月月小说》和《小说林》；从1909年至1911年，《小说时报》和《小说月报》成为最为活跃的期刊\*2。陈冷血在第一时期的《新新小说》，第二时期的《月月小说》和第三时期的《小说时报》均担任主要的编辑与供稿人。而近代其他著名的重要译者，如周桂笙，其翻译多集中在前期和中期。而包天笑、周瘦鹃等是从后期才开始活跃起来的。所以陈冷血作为在译语和文体上都做过先驱性实验的译者，对近代文学翻译乃至五四时期的文学翻译都产生过影响，值得在这样的文学史背景下对其进行研究。

总的来说，现有的陈冷血翻译小说的研究成果停留在小说的题材层面、救国热忱的思想感情、以及在形式上对其文风的粗略描写。而对其翻译小说的语言、文体、选材与版本等方面的问题则未能充分展开。

通过笔者的考察，虽然冷血的翻译小说标出的原作来源包括法国、英国、俄国等等，但大部分作品都是从日语转译的。利用笔者所能找到的所有与冷血的翻译小说相关的日语资料，本文试图对陈冷血的翻译小说作一文献整理。同时也尝试能对中国现

代早期日本文学在翻译中的影响管窥一二。

### 第一节、冷血翻译小说的日语底本调查：

已知日语底本的陈冷血翻译小说\*3：

年份	中译本	原作	日语底本
1903	游皮	Victor Hugo	探侦ユーベル, 1889, 森田思轩
1904	食人会, 杜痕著	Cannibalism In The Cars, Mark Twain	食人会, 原抱一庵
1904	圣人欺盗贼欺, (英)笠顿著	Eugene Aram, 1832, Edward Vulwer-Lytton	圣人か盗贼か, 1903, 原抱一庵
1904	巴黎之秘密, (法)希和氏著	Les Mystères de Paris, 1842, Eugèn Sue	巴黎の秘密, 1905, 原抱一庵
1904	虚无党奇话	Willam Le Queux	虚无党奇谈, 松居松叶
1904	三缕发		无惨, 1889, 黑岩泪香
1905	白云塔		银山王, 1901, 押川春浪
1905	新蝶梦	Vendetta, A Story of One Forgotten, 1886, Marie Corelli	白发鬼, 1893, 黑岩泪香
1906	莫爱双丽传		古王宫, 1889, 黑岩泪香
1910	心, 痕苔著	Thought, 1902, Leonid Nikolaievich Andreyev	心, 1909, 上田敏

笔者所考察的原作及日语底本\*4：

年份	中译本	原作	日语底本
1909	生计, (俄)屈华夫著	英译 Not Wanted, 1886, Anton Chekhov	余计者, 1908, 濑沼夏叶
1911	决斗	Les Suites d'un duel (英译 The Consequences of Duel), 1882, Fortune du Boisgobey	决斗の果, 1891, 黑岩泪香

#### 一、《生计》

《生计》的作者署名“屈华夫”，樽本照雄的《新编增补清末民初小说目录》（以下简称《目录》）中指出即“契诃夫”，据笔者考察，原文应为契诃夫的《多余的人》，英文译本名为《Not Wanted》。

《生计》发表于，1909年第2期的《小说时报》。同期《小说时报》中有包天笑所译契诃夫原作的《写真帖》一文，署名“俄国文豪祁赫夫”。小说现中译名为《照相簿》。应当是根据1908年10月“獅子吼書房”出版的瀬沼夏葉所译的《露国文豪：チエホフ傑作集》中的同名小说《写真贴》译出。包天笑在署名中也注明了“俄国文豪”，在标题上也是一致的。《露国文豪：チエホフ傑作集》目录如下，其中一篇《余計者》，经考查，与冷血译的《生计》内容完全相同，应为两种语言对同一作品的翻译：

標題紙  
目次  
六号室  
里の女  
余計者  
人影  
月と人  
写真帖  
たはむれ  
叱ツ！  
艶福男  
村役場  
失策  
官吏の死  
をんな  
薄命

《生计》中主角译为“柴根”，现代中译译为“扎依金”。试对比小说的第一段：

“六月の或る夕暮、六時も疾うに過ぎた頃、ヒルコヲの小ステーションから、那裏の小村の避暑地を差して、今列車から下りた許りの一群の人が、三々伍々續いて行く。其中の大半は皆家族持の主人等、包、折鞆、婦人の附屬品を入れたるボール箱等を、各手に提げ、腋に抱へて、誰の顔も一様に空腹で腹立

しさうで、緑の草も、清き水も自分等の為では無いとでも云ふやう。”\*5《余計者》

“六月某夕，时近六点钟，别尔科小车站有一火车开来，停车后，所有乘客，三三五五，提着小包，携着小筐，大概带着妇人家带的东西，都上了车向近边村落避暑地走去。”\*6《生计》（其中“上了车”应为“下了车”，当是疏忽造成的错译或是排印错误。）

“BETWEEN six and seven o'clock on a July evening, a crowd of summer visitors - mostly fathers of families - burdened with parcels, portfolios, and ladies' hat-boxes, was trailing along from the little station of Helkovo, in the direction of the summer villas. They all looked exhausted, hungry, and ill-humoured, as though the sun were not shining and the grass were not green for them.” (Not Wanted)

其中“避暑地”和“三三五五”都是直接沿用了日语的语汇。可见《余計者》极有可能是《生计》的日语底本。这段中还有的一处证据，对比英译本，可以发现日译本中的“小村”本来就是“villa”的错译，冷血也沿用了下来。“villa”应译作“郊区别墅”。现代中译本和英译本中开头这段都没有出现有“村落”含义的词汇。

至于为什么冷血将题目改成了《生计》，也可从译文内容中稍做推敲。故事讲述主人公——一个地方法院法官，在城里上班，家人住在郊区别墅。回到家与六岁的儿子难以沟通，而妻子忙于娱乐活动，法官感到备受冷遇，感觉自己是家庭的局外人，因而题目取为“多余的人”。冷血将题目取为《生计》，如果将“生计”理解为普遍意义上的“生活”之义，与小说内容相比照，就显得题目过于宽泛了。而根据小说中冷血将“法官”译作“下吏”，很可能冷血将这篇主题理解为指向主人公的谋生艰难，而“多余的人”这种带有反讽色彩的意味就丢失了。

跟冷血的译本相比，日译本更忠实原著，冷血的译本有较大删节。如上文引用的第一节，就删去了“誰の顔も一樣に空腹で腹立しさうで、緑の草も、清き水も自分等の為では無いとでも云ふやう”整一句风景描写。

其他也有大段漏译的地方，一处是环境描写：

“窓にはレースの帷が垂れてゐて、ゲラニの咲き切つた花が真紅に見える、板の盡で塗らぬ壁の上には” \*7

另外，省译也时常出现。如：

“其一群の中に、粗末な麻服を着て、徽章の附いてる色の褪めた帽を被つて、ぎすぎすした脊の高い、ザイキンと云ふ” \*8中，“粗末な麻服を着て”和“徽章の附いてる色の褪めた帽を被つて”仅译作“有一穿着布服，带着號帽”。日译本较接近原著，可以看出中译本在遇到较长定语组成的描述语时通常选择省略。

错译也经常出现：

“お父様、あの何故、あのオリガ、キリイロウナの顔には蕎麦滓が有るの？” \*9

“培养基道，阿父为甚甘露娘的身体好似一根麦秆” \*10

英译本直译应为：父亲，为什么奥尔加脸上这么多雀斑。日译本变成“蕎麦滓”显得更加生动，冷血的错译应该是由于没有理解日译本的比喻所致。

有些错译是日译本原就译错了：

然し彼は兼て医师から、激する事を禁じられてゐたのを思ひ出して、我と我が胸を抚で下し、グゲノトの歌の一節を暴になつて歌ひ出す。 \*11

“他是个做过医生的，忙又将气按下了，定了心，自己安慰着自己，唱着一节各慨奴歌一节。” \*12

原文是主人公的医生嘱咐他不可动气，而非主人公自己是医生。

总的说来，冷血的这个译本在句法上已经相当接近五四时期的现代白话了，只是修饰语还多为接近文言的单音字，因此在动作、神态、环境描写上翻译得很简略，对细节描写不够注重。原作和日译本风格都较为朴实，冷血译本也大致忠实原文。小说对话较多，中译本用语也较口语化。

## 二、《决斗》

《决斗》，在《目录》中刘树森指出作者为“Teleshov”，胡适在1916年2卷1号

《新青年》上发表《决斗》一文，署名“泰来夏甫”即“Teleshov”，胡适翻译的底本应是依照英译本。查英译 Teleshov 的小说中，署名《决斗》的仅有这一篇短篇小说。而冷血翻译的《决斗》是长篇小说。另外，冷血翻译的《决斗》文中指出地点发生在法国，而非俄国。并且，Teleshov 的这篇短篇小说仅写了一个片段式的情境，决斗者死去后，其友人要向决斗者的母亲报死信。但面对幸福地幻想着的这位母亲，报信者如何都无法直截了当说出口。跟跟冷血译本内容差距比较大。原作作者实为法国通俗小说家、小品文作家 Fortuné du Boisgobey。

《决斗》的日语底本为1891年三友社出版的署“黒岩淡香訳述”的《決闘の果》。冷血的译本分两期登载于《小说时报》，分别为1910年第8期和1911年第11期，未登完。故事中虽没有一个人是侦探的身份，但情节中确包含谋杀以及侦破，中间悬念迭起。日译本的序言（笠園主人）说道：“倩ら在來の日本小説を見るに甲を通じ乙を通じ其趣向の凡庸通常なる殆と千篇一律の感あり讀で其半に及べば以て全篇の結構を曉るべく一嚮を嘗めて全鼎の味を知るもの實に是れなり此局促たる小説に安じ”<sup>\*13</sup>，可见对经营故事结构、制造悬念之用心推崇，亦可见当时对文学趣味性的追求，这点与当时侦探小说在日本的流行不无关系。日译本题目是《決闘の果》，所以小说其实是讲述一场决斗之后发生的事情。决斗本身并非小说机杼，整部小说也结构松散，似流水帐，经常铺排与情节进程无关的对话，如译者自序中所说“弾丸に死す才子あり、劍に伏す美人あり”<sup>\*14</sup>，追求的是一种才子佳人的格调。

小说开头一场决斗中白虹被雄风射杀死去。接着引出两条线索。公证人之一小雪发现白虹的对手雄风实为作弊取胜。第二条线索是白虹给另一位公证人秋星留下遗言说白虹的未婚妻属意于秋星，而秋星却与另一位女士玉兰夫人有情。同时白虹也留下了一份不知道藏在哪里的遗嘱。尽管译者大致按照此两条线索发展下去，但情节多有枝蔓，比如给小雪安排了一个红颜知己，但与情节无甚关联。而且线索连结点也多为巧合，小雪无意中发现雄风在玉兰夫人家后门形迹可疑，引出对玉兰夫人名节的流言，继而却成为秋星和玉兰夫人终于得以开诚布公、互诉衷肠的契机。

以下是一段日文与中译本的对比：

頃は昨年の春も猶ほき頃、佛國の都巴里府の町盡れに在る、練兵場を指して急ぎ行く一輛の馬車あり、中には三人の紳士を乗せたり、孰れも黒き禮服を著け、其紐を首までも上たる所を見れば、最真面目の用向なる可く、野外の散策に、新鮮の空氣を貪る者にはあらじ、道普請に身を委ぬる二三の人足、鋤

を措きて彼の馬車を指しつ、甲「見る彼所へ決闘の連中が行くワ、」乙「何でも此先の練兵場だぜ、」丙「爾サ彼所なら日曜日の外には練兵も無く、人ツ子一人通らぬから、荒鉄の禦馳走には持て來だ」乙「骨休に見物して來やうじや無いか」甲「馬鹿を雲へ、あの馬車に刀物を載て無い所を見れば、短銃の射合だ、流れ弾にでも當つては詰ら無い止せ止せ」と、噂する中馬車は早や行過ぎたり、此職人等の推量に違はず、馬車の中なる三人の紳士は、全く「荒鐵の馳走」に行く者なり、實に命の遺取はれば、三人とも自ら鬱ぎ勝なれど、中に一人大谷長壽と云へる介添人は、事に慣れたる紳士と見え、敢て騒ぐ様子も無く、八字の髯を撫でながら……\*15（下划线为本文笔者所加。）

话说去年春间，天气尚在薄寒时候，法国巴黎京城练兵场边忽有一辆马车疾驰而来，直向练兵场去，车中坐着绅士三人，穿着黑色礼服，正坐车中路旁几个小买卖人见了，一个说道，他们想来又是决斗去的，一个又道，前面便是练兵场，他们想是往那练兵场里去的，一个又道，练兵场里除了礼拜日操兵以外，鬼也一个都没有的，他们去做甚么，一个人道，他们要去决斗，那边荒地上那里来的兵器？一个人道，你也呆了，难道他们马车里不会带去，一个人道，那么我快走罢，不要被他们流弹飞来打死了，倒是冤枉，且说且走，几个人都携着东西挑着担儿走了，这里马车里的三个绅士果然不出小买卖人所料是来练兵场内决斗的，三人面上均有忧郁之色，内中一个少年绅士留着八字须……\*16

“练兵场”和“流弹”都是直接沿用了日译本中的词汇。冷血译文的风格比较接近语体文。例如，“都”译作“京城”，还有“鬼也一个都没有的”、“倒是冤枉”都是口语化的词汇。日语引文中划线部分是在中译本中被删去的，分别是环境描写以及人物的动作与情态的描写。

## 第二节、陈冷血与日本文学背景

### 一、奇谈体与翻译小说的通俗化

冷血在1904年与龚子英（侠民）\*17共同编辑的《新新小说》从名字上就可以看出有追摹《新小说》的鼓舞民气之精神。《大陆报》上登载的《新新小说》《叙例》中说：“小说新新无已，社会之革变无已，社会进化之公例，不其然软？向顷所谓新者，

曾几何时，皆土鸡瓦狗视之；而现顷代起之新，自后人视之，亦将如今之视昔也。……吾非敢谓《新新小说》之果有以优于去岁出现之《新小说》也，吾惟望是编乙册之新于甲，丙册之新于乙；吾更望继是编而起者之尤有以新之也，则其有裨于人群岂鲜哉！”冷血所负责编辑的《时报》本来就有康梁一党在幕后投资<sup>\*18</sup>，冷血与康梁党人也有交往，《时报》的总编辑狄楚青即康有为的弟子。而从《新新小说》所登载的小说所标明的类型“军事谈”、“侠客谈”等名称也能够看出编者希望唤起读者对现实政治的关心和激发读者的尚武精神。

这些主题在表面上似乎与《新小说》的宗旨很相近。但再仔细翻阅《新新小说》和《新小说》的内容，还是可以发现其中的不同之处。众所周知，《新小说》的其中一个缘起是来自于梁启超对政治小说的呼吁，而政治小说在《新小说》中占有绝对重要的地位。这与梁启超从翻译《佳人奇遇》和《经国美谈》受到明治早期文学的影响有关。《新新小说》中冷血翻译的小说虽然也带有政治的印记，但与梁启超所谓的“政治小说”却属于完全不同的风格。由梁启超的翻译引入中国的是一种以“演讲”或“谈话”为线索的“政治小说”，用来宣讲作者的政治理念和主张，如梁启超所言：“寄托书中之人物，以写自己之政见”<sup>\*19</sup>，而叙述的历史背景也是或取材于现实的政治状况或以历史事件讽喻现实。如《经国美谈》开篇就是由老教师讲述爱国志士的事迹。而《佳人奇遇》则是由作者与佳人幽兰和红莲的谈话组成的。而《新小说》中即使是与政治没有太大关系的小说，例如《海底旅行》和《新中国未来记》也染上这种随时随地讲演科学知识，阐述对社会的看法，介绍外交事宜等类似的路数，有一种抽象讯息大于故事情节的倾向。《新小说》中大部分小说用的体式是白话章回体，并且多为译述，程式化的说书人模式使得作者更有机会随时联系中国时政对故事内容进行见缝插针的评论。表现了这种早期功利性的翻译面貌，小说完全为宣扬理念而服务。

而考察陈冷血的翻译小说，其中虽然也宣扬任侠尚义、为国牺牲的理念，但并没有出现情节和人物为抽象说教所淹没的情况。部分原因是冷血采用的是浅近文言的直译体，没有太多译者主观改造的成分在其中。例如冷血在《新新小说》1年2号所翻译的莫泊桑的《义勇军》一文。原文中有一段，德国士兵已经被关在地窖里，但仍死守地窖，不肯出来投降。法国士兵陆续从地窖气窗口跑过以试探，逐渐变成了游戏。而有一士兵被从气窗射出的子弹击倒，但无人去救。译者觉得有损义勇军的形象，没有将负面意思译出。但虽然冷血试图突出这种隐含的对义勇军歌颂的意味，却没有在文本中直接表现，更不用说像说书人一样进行评论了，原文大部分的写实主义风格都

被保留下来。也就是说冷血通过这种较为忠实的翻译，间接传递了“写实主义”，改进了《新小说》中的小说过于宣传性以及译者随意删改以传递自己政见的面貌。

另外，虽然《新新小说》中的小说标明类型为“法国侠客谈”、“俄罗斯侠客谈”和“军事谈”，但这些小说中的所谓虚无党人暗杀和战争完全是作为一个布景而存在，例如《虚无党奇话》描写一个执行暗杀任务的虚无党人最后爱上了组织指定杀掉的夫人。而《错恨》是写丈夫误会妻子与情人偷情而一怒之下去从军，而妻子则冒险去战场寻夫。这两篇完全是通俗爱情小说，政治背景更多是作为小说的结构要素存在而非主题要素，例如《错恨》中妻子的父亲做了逃兵，而妻子不得不为了隐瞒父亲的行踪而被丈夫误会，以此来展开小说的戏剧冲突。

《新新小说》中冷血所译小说标题分别为：《世界奇谈第一 食人会》、《世界奇谈第二 巴黎之秘密》、俄罗斯侠客谈《虚无党奇话》、侠客别谈《兄弟》、军事谈《错恨》。其实这些“奇谈”式的类型名称可能来自日本的翻译小说。如《哲烈祸福谈》（宫岛春松译）、《虚无党退治奇谈》（川岛忠之助译）、《欧洲奇事 花柳春话》（織田純一郎译）等。与日本明治初期的文学思潮有关，当时日本将翻译过来的国外小说通俗化，并同时结合了传统日本文学中受到中国影响的作为妇孺娱乐读物的“传奇小说”的因素，对西方翻译小说加以回应。如坪内逍遥所言：最近的小说，表面上“不断提倡劝善惩恶为小说的眼目”，而实际上为了取媚于时尚，又“编著残忍的稗史或刻画鄙陋卑猥的情史以相迎合”<sup>\*20</sup>，存在着提倡的名目与实际相分离的状况。而事实上，虽然《新新小说》距离《新小说》发刊时间仅有一年左右的时间，与日本文坛的情况相似，脱去了《新小说》那种主题严肃、调门过高的姿态，而大量结合通俗的成分。例如，《巴黎的秘密》。原作者 Eugène Sue 虽然在其小说流行时与大仲马并称，但他的小说保留了很多“浪漫主义”的要素，特别是一些“哥特”的要素，《巴黎的秘密》中一恶人 Schoolmaster 便是一个怪物似的毁容者，而冷血也常在每回末尾评曰“此回仍是地狱”，表达对小说阴暗风格的惊叹。而大仲马也批评《Les Mystères de Paris》并没有达到关怀下层民众的初衷，而只是突出了主角天命神授般的存在。而冷血的翻译风格也极其类似于传统的中国侠义小说，与原文的写实风格相比，冷血的译文中的主角显得更像是神明附体，比如开头讲主角与尼忽烈缠斗，原文描述甚为细致<sup>\*21</sup>，而译文只有轻描淡写的一句“突然背后来一人，伸手一击，尼忽烈忽倒地。”而英译本中在介绍尼忽烈出场时说：“This man, a liberated convict, had been so named at the hulks.”“hulks”可以翻译成大块头。冷血的译文是：“粗汉本名尼忽烈，浑名曰虎，为近地之无赖。”“浑名曰虎”翻译得既生动，

又体现了类似《水浒传》中的江湖文化。

另外，《食人会》文后的冷血评论虽然着重强调了道德惩劝之意，但也不能掩盖这些情节形式上只有惊险和骇人听闻的小说其实本身并没有透露出什么道德讯息。

冷血的翻译小说脱去了“新小说”的理论倡导初期对文学的过于沉重的道德和政治使命的绑架。而从日本转译的渠道使中国当时的翻译小说逐渐受到日本当时风气的影响，逐渐地通俗化，也更适应逐渐发展起来的与杂志媒介相伴生的消费市场与通俗趣味。

## 二、汉文调与翻译小说的译语选择

我们发现一些很奇特的现象，在1903年-1904年下层启蒙思潮较为流行之时，期刊上较为主流的翻译文体多为白话章回体，陈冷血在《新新小说》上使用的却使用了一种有些别扭的文言进行翻译，且翻译痕迹比较重，有大量文言的节奏和语法被破坏的情况。根据笔者统计，在《新新小说》创刊以前，最主要的两本杂志《新小说》和《绣像小说》上共刊登有22篇翻译小说，其中14篇都以白话作为译语，比例达到64%。后来，因为“白话小说不甚为读者所欢迎，还是以文言为贵”<sup>\*22</sup>，形成了文言翻译小说的风气，大多认为是林纾的史汉笔法的影响。但我们可以看出在1904年文言翻译尚未形成风气之时，冷血就率先采用了文言，这其实跟日本的汉文调小说有莫大的关系。

在《新新小说》时期，两部重要的长篇译作《圣人欺盗贼欺》和《巴黎的秘密》均标明“日本抱一庵主人译”。“抱一庵主人”，即原抱一庵。《世界奇谈之一 食人会》的日语底本也已证明是出自原抱一庵之手<sup>\*23</sup>。冷血在《圣人欺盗贼欺》的文前《附言》中提到“其卷首有扶桑文士序文五十余家”<sup>\*24</sup>，可以想见原抱一庵在当时的影响力。

原抱一庵在当时以翻译和创作内容通俗的文学而知名于世。而他自己颇得意的却是文体风格上的审美价值，认为在这方面继承了森田思轩的传统，即以具有较高审美价值的所谓“汉文调”的译笔翻译西方的通俗小说。森田思轩（1861-1897），明治著名翻译家和诗人，杂志《太阳》的主笔，曾经翻译的《十五少年》由梁启超译为汉语，他的文风对梁启超的文学改革的主张影响巨大。他和黑岩泪香是明治时期最为活跃的开“译述”<sup>\*25</sup>之风气的翻译家，也间接在中国带起了“译述”风潮<sup>\*26</sup>。包天笑的回忆中就提到：“我的日文程度还可以勉强，可是那种和文及土语太多的，我也不能了解，……他们有一位老作家森田思轩，汉文极好，译笔通畅，我最爱读他的书，都是

从法文中译出来的。还有一位黑岩泪香，所译的西文小说也不少。”\*27

柳田泉认为：森田思轩的汉文不是魏汉或唐宋的文体，而是近代明清的文体。柳田泉称这种文体叫“周密文”\*28。转录思轩译『ユーゴー小品』中『フハンティーンのもと』中一段：

成程古へ羅馬の人が穀倉なりと稱し居たる處も今はしかなれ歟、去乍らそは貴下の云へるか如しとするも尚ほ余は此度の勝利を以て慶事なり盛事なりと考ふるなり、野蠻を滅ほす者は文明なり蒙昧の民に先きんする者は開化の民なり、……\*29

鲁迅的《哀尘》即根据思轩的译本所译，词汇和语序方面对日语底本几乎少有改动：

诚然古罗马人所视为太仓者，今乃若是欤，虽然即信如君言，而余尚以此次之胜利为幸事为盛事，盖灭野蛮者，文明也，先蒙昧之民者，开化之民也。\*30  
(标点为笔者所加)

可以看出鲁迅的文言译文较林纾的古雅文言显得更为浅近，断句节奏也较自由，不能不说跟日语底本的汉文调毫无关系。上文中日语里除了较多的汉文实体词汇外，“余”、“欤”、“尚”等代词和虚字可能使得中国译者会自然而然地会采用文言进行翻译。

当时很多译者都采用森田思轩开创的“周密译”法。原抱一庵也是其中一位，译文的汉文调很重，其中的汉文词汇在中文里也属雅言。试举：

ブリエンの學校に于ける頑童ナボレオン 學窓の夢 散策の默想 恰好の舞臺 世間果して幾人かある 一軍隊の都督に擧げられし折の高言 「成功の目算立たざる事を敢てする如きさる愚かなるものにあらず」\*31

包天笑说：“我知道日本当时翻译西文书籍，差不多以汉文为主的，以之再译中文，较为容易。”这个“当时”是指他翻译《三千里寻亲记》和《铁世界》的时候，在1903年左右。可见由于汉语译者的翻译水平所限，中国从日语转译都偏爱明治初

期汉文调较重的小説。他也说，“到了民国初年”“日本的翻译小説不像以前的容易翻译，因为他们的汉文都差了。”山本正秀指出在日本明治33年至42年（1901-1910）是“言文一致”文体的形成期，但这个时期“还是较多使用难解的汉语、汉字和汉文”<sup>\*32</sup>。这与包天笑的说法可以相互参照，1910年以后日本文学在文体上完全转型成功，大多使用俗文体。

经考察我们可以发现，冷血在翻译中使用文言还是白话其实与日语底本息息相关。例如在《小説时报》时期<sup>\*33</sup>，我们现在可以确定陈冷血是从日语转译来的小説有《生计》、《心》和《决斗》。其中《生计》和《决斗》上面已经讨论过，是用白话翻译的。而《心》是用文言翻译的。《心》的日语底本也是具有汉文调的小説，虽然第一人称代词用的是“自分”，不是“余”，但仍有大量的汉语词汇，虽然相对于森田思轩和原抱一庵的译笔来说要通俗一些，而冷血也相应地采取了浅近文言进行翻译：

鑒定人諸君，自分は今日が今日迄此事件の真相を陳述しなかつたが、今已むを得ず逐一暴露する事になつた。茲に始めて諸君は、此事件が局外者の見るやうに單純で無い事に氣が付かれるであらう。これは單に狹窄衣や鐵の鎖で方が付く行為では無い。それよりも非常に重大で、又諸君には大に興味のある或物が此里にあると、自分は確信する。<sup>\*34</sup>

查驗諸君，鑒我自犯罪后，从未以此事实告人，今已立于不可不告人地位。用敢直陈于諸君之前。諸君亦知余此次犯罪，绝非平常杀人犯相同，但此不同之故又非諸君所能推测，余今言之，諸君亦觉颇有興味也。<sup>\*35</sup>

《心》的译语虽是文言，但在1910年左右，经过多年的翻译实践，冷血使用的文言已经有了明显的欧化痕迹，不再是纯粹的文言句法了。如上文中“今已立于不可不告人地位”已是很不通顺的文言。

而上文中讨论过的《生计》和《决斗》，日译本是相对浅俗译语，而汉语译文也选用白话来翻译。

在晚清翻译小説中，作为译语和文体的文言和白话一直是一个不断被讨论的话题。但结论一般认为白话代表着晚清士人的一种启蒙理想，与引进新知，鼓舞民气的“新小説”是一个打包成套的理论系统。而在实际操作过程中文人们更欣赏林译风格的译

语形式。但此结论过于笼统。也有认为译语的选择跟小说的内容、题材、类型或小说中人物的阶级等有相关性的。现在我们通过冷血翻译小说的日语底本的考察，可以初步得出结论，译语的选择可能与本身翻译底本的语言风格直接相关。

## 结 论

本论文通过对陈冷血翻译小说的原作和日语底本调查，对冷血从日语转译的西方小说作了简单梳理。并从陈冷血选择的译本和使用的译语来考察中国近代翻译文学和日本明治时期文学情况的关系。陈冷血的其他翻译作品尚有待考察。 □

### 【注】

- 1) 本文所利用的日本近代文学作品资料均来自日本国立国会図書館近代デジタルライブラリー，网络公开电子影印资料，<http://kindai.ndl.go.jp/>。
- 2) 另外也参考范伯群：《中国现代通俗文学史》（北京大学出版社，2007年），以及武禧：《一九零七年小说略说》（载《清末小説から》第60号，2001年1月1日）等资料。这些资料表明，无论从文坛整体风气，翻译小说的数量与规模，以及翻译小说的选材上，1907年与1909年都堪作标志性的转折，翻译文学在这两个时间点均发生了重大的变化。详细情况因与本文主题不直接相关，是以不再赘述。
- 3) 本统计主要参考了樽本照雄编《新编增补清末民初小说目录》（齐鲁书社，2002年），杜慧敏《晚清主要小说期刊译介研究1901-1911》（上海书店出版社，2007年），谭汝谦主编《中国译日本书综合目录》（香港中文大学出版社，1980年），李艳丽《“日本”の可能性——冷血作品を解読する試み》（载东京大学《年報地域文化研究》2009年第13号，第228-250页）。李艳丽的《晚清俄国小说译介路径及底本考——兼析〈虚无党小说〉》（载《外国文学评论》2011年，第1期）中指出，陈冷血翻译的普希金小说《俄帝彼得》的日语底本为《彼得大帝的黑奴》。但因笔者缺乏原始文献资料的佐证，未能完全坐实，因而暂不列入上表。
- 4) 其中《决斗》的法文原作与英译由樽本照雄先生告知。
- 5) 瀬沼夏葉，《露国文豪：チエホフ傑作集》，獅子吼書房，1908年10月，第167页。
- 6) 《小说时报》第2期，1909年。
- 7) 瀬沼夏葉，《露国文豪：チエホフ傑作集》，獅子吼書房，1908年10月，第170页。
- 8) 同3
- 9) 瀬沼夏葉，《露国文豪：チエホフ傑作集》，獅子吼書房，1908年10月，第182页。
- 10) 同4
- 11) 瀬沼夏葉，《露国文豪：チエホフ傑作集》，獅子吼書房，1908年10月，第172-173页。

- 12) 同4
- 13) 黒岩涙香，《決闘の果》，三友社，1891年，第1页。
- 14) 黒岩涙香，《決闘の果》，三友社，1891年，第12页。
- 15) 黒岩涙香，《決闘の果》，三友社，1891年，第13-16页。
- 16) 《小说时报》第8期，1911年。
- 17) 参见郭浩帆：《<新新小说>主编者新探》，《出版史料》，2004年第2期中考证了“侠民”即“龚子英”。
- 18) 包天笑，《钏影楼回忆录》，香港大华出版社1971年6月，第345-351页。
- 19) 《文明普及之法》，《清议报》，1899年，第25册。
- 20) 《小说神髓》，坪内逍遥著，刘振瀛译，人民文学出版社，1991年，第17页。
- 21) 引英译本译文以一观：“He then made a desperate rush at the Chourineur, whom he still held by the throat, and forced him to the end of the alley, and then thrust him violently into the street, which was but dimly lighted by the suspended street-lamp. The bandit stumbled; but, rapidly recovering his feet, he threw himself furiously upon the unknown, whose slim and graceful form appeared to belie the possession of the irresistible strength he had displayed. After a struggle of a few minutes, the Chourineur, although of athletic build, and a first-rate champion in a species of pugilism vulgarly termed the savate, found that he had got what they call his master. The unknown threw him twice with immense dexterity, by what is called, in wrestling, the leg-pass, or crook. Unwilling, however, to acknowledge the superiority of his adversary, the Chourineur, boiling with rage, returned again to the charge. Then the defender of La Goualeuse, suddenly altering his mode of attack, rained on the head and face of the bandit a shower of blows with his closed fist, as hard and heavy as if stricken by a steel gauntlet. These blows, worthy of the admiration of Jem Belcher, Dutch Sam, Tom Cribb, or any other celebrated English pugilist, were so entirely different from the system of the savate, that the Chourineur dropped like an ox on the pavement, exclaiming, as he fell, "I'm floored!"”
- 22) 包天笑，《钏影楼回忆录》，香港大华出版社1971年6月，第175页。
- 23) 原抱一庵（1866-1904），明治时代的小说家、翻译家。本名余三郎。陆奥国郡山(福岛县)出生。曾在16岁远渡中国,在上海的亚细亚学馆入学。先后在《都の花》、《新小説》等杂志上发表创作和翻译小说。后来在《仙台自由新闻》、《东京日日新闻》、《万早上报》多家报社担任笔政。
- 24) 《新新小说》1年1号，1904年。
- 25) “译述”仅指晚清的一种不直译的特殊翻译现象。在使用时经常会造成混淆。同样称作“译述”可能表示的是不同的实际情况。一般来说可能指代以下几种情况：（1）衍义：一种根据传统白话章回小说的形式将故事内容铺演成章回体，并模拟口头文学中由“说话

人”与虚拟听众组成的虚拟说书场景，由“说书人”增加解释和评点等附加内容。晚清时期一篇《电术奇谈》标明“方庆周译述，我佛山人衍义”，可见在晚清“译述”与“衍义”还是相互区别的两个不同概念。（2）仅保留原作的部分内容，或参考原作的构思进行的创作，有译者大量主观成分在内。如《白云塔》一书为“上海时报馆记者译述”。其书前“约言”谓“此稿参酌东西译本，而加以自构者，非纯然译文，亦非纯然自作。”（3）一人口述、一人笔译的双人翻译法，最为著名的即是晚清翻译家林纾。（4）泛指晚清翻译小说中不忠实原著任意删改的情况。

笔者认为晚清翻译中几乎很少有小说能达到在字句上完全忠实的地步，在细节上做删改是普遍情况。如果将删改视作划定“译述”和“翻译”的界限，那么晚清几乎没有小说能称得上“翻译”的了。因此笔者同意将上述的第（1）种情况仍叫做“衍义”，第（2）种称为“译述”。至于（3）（4），应该视具体情况而定，依照实际增删修改的程度再做判定。

- 26) 值得注意的是，日本这种“译述”方法首先立足于的是审美和形式上的需求，如《聖人が盜賊か》中泉鏡花所作序言中提到尾崎紅葉对原抱一庵文风的评语：“其の精透雄勁の文を誦すると與に常に無量の感なき能はず”。这与中国使用“译述”是要进行下层启蒙的思想背景迥异。而且日本在明治早期的译述小说用的是“雅文体”，而中国的译述通常使用俗文体 白话。
- 27) 包天笑，《钏影楼回忆录》，香港大华出版社1971年6月，第174页。
- 28) 柳田泉《森田思轩传记稿》，《明治初期翻译文学的研究》，春秋社，昭和36年，第428页。转引自王志松，《直译文体”的汉语要素与书写的自觉—论横光利一的新感觉文体》（《外国文学评论》2007年第3期）。
- 29) 森田思轩译，《ユーゴー小品》，民友社，1898年，第48页。
- 30) 《浙江潮》第5期，1903年。
- 31) ヘツドレー著，原抱一庵译，《ナポレオン》，博文館，1892年，正文第3页。
- 32) 山本正秀，《文言一致的历史论考》，櫻楓社，1971年，第41-62页。转引自王志松，《直译文体”的汉语要素与书写的自觉—论横光利一的新感觉文体》（《外国文学评论》2007年第3期）。
- 33) 之所以用《小说时报》来举例，一是因为这时冷血翻译小说的很多日语底本是可以确定的。二是因为这时冷血的翻译语言和文体呈现多样性，与我们的论题有直接相关性。
- 34) アンドレイエフ著，上田敏译，《心》，春陽堂，1909年，正文第3页。
- 35) 《小说时报》第6期，1910年。

( ZHANG Yan )