

# 張我軍的夏目漱石《文學論》翻譯再考 ——《文學論》真是日本近代 文學理論的起源嗎？

服部徹也

日本東洋大學文學部日本文學文化學科講師

賴怡真 譯

輔仁大學日本語文學系兼任助理教授

吳佩珍 監修

國立政治大學台灣文學研究所副教授

## 中文摘要

本文將透過探討張我軍所翻譯的夏目漱石的文學理論書《文學論》，來解明夏目漱石去世後被建構的形象，與東方與西方其各自思考的「文豪漱石」形象的問題點。同時，也想指出《文學論》原文與譯文之間奇妙的關係，是起因於起始語言與最終語言的統一性被模糊帶過的關係。柄谷行人重新詮釋《日本近代文學的起源》，論及日本近代文學的「起源」是建立在脫離中國文化圈的影響並隱蔽曾受到漢文化影響的歷史。柄谷指出，漱石一直以來堅持漢文典故，並將英文學與漢文學相互比較、對照這點是值得肯定的。但我們能因此將漱石視

之為對抗脫漢潮流的作家嗎？如柄谷本身曾指出，對漱石而言，「漢文學」就像是消失的古典世界，並非是當時的中國。漱石的「西方」與「東方」其時間軸並不對稱，這個時間軸進而造成了不對稱的構造。但在漱石死後，其不對稱的構造卻被模糊帶過。在其逝世後所出版的《漱石全集》裡將其形象塑造成融合東方與西方的「世界文豪」。

另一方面，張我軍具備高度的日文能力，當他與《漱石全集》相遇後，選擇將其翻譯出版。在這背景裡隱藏著日本帝國版圖再次擴大的問題。另外，與西方的 Literature 邂逅並與「何謂文學」這個問題正面交鋒的人，不僅止於漱石，中國的作家們亦然，因此才會出現文學概說書與理論書的需求風潮，進而成就了《文學論》的翻譯出版。王向遠批評張我軍的翻譯裡有許多漢語翻譯是直接從原文移植過來的，因此現在看來幾乎是不堪一讀的舊式文體。但漱石的日文原文本身就是屬於既可用和語（日本原有的語言）也可用漢文解釋的雙重性質的「漢文訓讀體」（譯者註：漢文以日文讀法解釋）。如此一來，張我軍的譯文不就也屬於可用中日文兩種解讀法的文體了嗎？至少在對照《文學論》的原文與譯文時，可以發現其日文與中文的獨立性變得非常地模稜兩可。

關鍵詞：夏目漱石、張我軍、柄谷行人、日本文學、翻譯

**The Origins  
of Modern Japanese Literary Theory?:  
Zhang Wojun's Chinese Translation  
of Soseki Natsume's  
Bungakuron reconsidered**

Tetsuya Hattori

Lecturer,

Department of Japanese Literature and Culture,

Faculty of Letters,

Toyo University

Translator:

Lai, Yi-Chen

Assistant Professor,

Department of Japanese Language and Culture,

Fu Jen Catholic University

Supervisor:

Wu, Pei-Chen

Associate Professor,

Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

### Abstract

Through an examination of Natsume Soseki's *Bungakuron* (Theory of Literature), translated by Zhang Wojun, I will clarify the problems of the image constructed after Soseki's death, and the image of "Bungo Soseki" (Soseki the literary giant) who thought between the East and the West. I will also show that the original and translated versions of *Bungakuron* are in a peculiar state, and that they have a relationship that makes the identity of the source and target languages ambiguous.

Karatani Kojin reinterpreted his own *The Origins of Modern Japanese Literature* and argued that the "origin" of modern Japanese literature was to break away from the influence of the Chinese cultural sphere and to conceal its history. Karatani then goes on to evaluate Soseki's persistence in writing Chinese literature and his ability to juxtapose English literature with Chinese literature. However, was Soseki really a writer who was opposed to this trend? As Karatani himself pointed out, Soseki's "Chinese literature" was a world of lost classics, not his contemporaries in China. After his death, however, the imbalance between the "West" and the "Orient" in Soseki's life became ambiguous, and the *Soseki zenshu* (Collected Works of Soseki), in which Soseki was described as a "worldly literary giant" who fused the East and the West, was published.

At the same time, Zhang Wojun, who possessed a high level of Japanese language skills, encountered "Soseki Zensshu" and decided to translate and publish it. The expansion of imperial Japan's printing press made such activities possible. It was not only Soseki who encountered Western literature, but Chinese writers as well, who were confronted with the question, "What is literature? That is why there was a need for a literary overview and theory book, and why the publication of a translation of *Bungakuron* was achieved.

Wang Xiangyuan criticizes Zhang Wojun's translation, saying that many of the Chinese words were transplanted directly from the original and that the style of the

text is too old to be read today. However, the original was written in a “Kanbun Kundoku Tai”, a style of writing in which the text has a dual affiliation with the Japanese and Chinese languages, which can be interpreted in two ways. If this is the case, then Zhang Wojun’s translation must have been written in a style of dual affiliation. If we put the original and the translated texts of the Journal of Literature side by side, the autonomy of the Chinese and Japanese languages seems to be unclear.

**Key words:** Natsume Soseki, Zhang Wojun, Karatani Kojin, Japanese Literature, translation

# 張我軍的 夏目漱石《文學論》翻譯再考 ——《文学論》真是日本近代 文學理論的起源嗎？

## 一、前言

夏目漱石（夏目金之助，1867-1916）被稱為「國民作家」，不僅作品刊登在學校的教科書裡，他也以英文學者的身分推出理論書《文學論》<sup>1</sup>。在拙作裡，探討了此書的成立背景與其理論和創作間的關係，以漱石逝世後的《文學論》所造成的影響為例，一併探討了張我軍（1902-1955）及成仿吾（1897-1984）等中文圈作家<sup>2</sup>。以此書成果為基礎，將擴大視野進行更深入的探討。

今日，就算是不懂中文的日本人，只要稍微理解簡體字或繁體字的讀法要領，就能大致了解其意思，或是能瞭解中文。但相反地，在三〇年代以中文為母語，並閱讀了張我軍所翻譯的《文學論》的讀者群裡，理應包含了並不精通中國古典文學，或是對日式的漢字成語無法理解的人。另外，像是「社會（Society）」一詞，為了翻譯西洋的概念，翻成日文的漢字被賦予新的意義，並

---

<sup>1</sup> 夏目漱石，《文学論》（東京：大倉書店，1907年）。

<sup>2</sup> 服部徹也，《はじめりの漱石——《文学論》と初期創作の生成》（東京：新曜社，2019年）。本稿部分改寫自前書第9章、第10章。

反向輸入變成中文<sup>3</sup>。當然其必定也有許多奇妙的日製漢語，雖然反向輸入變成中文，卻沒有辦法真正扎根成中文的例子。在一篇譯文中，若奇妙的譯文如絕種動物的化石，形成了地層，不斷累積交疊，到最後是否就會突破了國家框架，遷移或是交配，形成了獨特的生態系呢？要解明這樣的事實雖然是超越了筆者能力的課題，但在這裡仍想要揭示關於翻譯書《文學論》裡所形成的各種課題的構圖。

## 二、柄谷行人與《文學論》

柄谷行人的《日本近代文學的起源》，開門見山就寫了下面這段話：

夏目漱石的講義筆記出版成《文學論》(1907)時，也不過是他剛從倫敦返國(1903)的四年後。……漱石的問題意識便在於「怎樣才能說是文學的問題」……漱石質疑的，是英文學是普遍概念的這個想法。當然漱石並非是將這裡的英文學與漢文學相提並論來看待，他提出的問題就在於：英文學其普遍性並非是先天存在的，而是歷史(起源)所形成。而且其歷史性是被覆蓋、蒙蔽的。普遍性便是由此成立的。<sup>4</sup>

如上所述，柄谷行人在《日本近代文學的起源》一書裡象徵性地道出其精髓，使得《文學論》得以「重現曙光」<sup>5</sup>。在張我軍的翻譯本問世之後，隔了許久，一直到最近才又出版了精華版的英譯<sup>6</sup>，以及全新的中文全譯<sup>7</sup>，而日本國內也

<sup>3</sup> Liu, Lydia H., *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity China, 1900-1937* (California: Stanford University Press, 1995), pp.1-42。此書將其稱為「橫斷語言的實踐」(translingual practice)，論證因反向輸入而獲得全新近代語彙的中文逐漸建構國民國家的中國文學框架這樣的吊詭。

<sup>4</sup> 柄谷行人，《日本近代文學の起源 原本》(東京：講談社，2009年)，頁13-15。包含此引用在內，《原本》版裡有較嚴謹對於錯字及訂正的修改，與初版有所出入，因此在此引據此版本。

<sup>5</sup> 林少陽，〈「事件」としての『文学論』再發見：漱石『文学論』解読の思想史〉，《文学》13卷3號(2012年5月)，頁96-110。本文也大篇幅提及小森陽一的研究。

<sup>6</sup> Soseki, Natsume, Michael Bourdaghs, Atsuko Ueda, and Joseph Murphy trans. & eds., *Theory of Literature and Other Critical Writings*. (New York: Columbia University Press, 2009).

<sup>7</sup> 夏目漱石著，王向遠譯，《文學論》(上海：上海譯文，2016年)。

刊行了部分現代文翻譯<sup>8</sup>，而這些書籍之所以能夠問世，全都得歸功於《日本近代文學的起源》。

在《日本近代文學的起源》出版 11 年之後，柄谷在英譯本出版時給予重新詮釋，更加強調日本近代文學的「起源」是出自於歷史性的隱蔽，是為了避免與國家的衝突而選擇「內面消解」來克服。而其非政治性的一面，正因非政治性的「迴避國家主義，卻顯現出原有的更加濃烈的民族主義色彩」。爾後經過甲午戰爭，對於曾是「世界帝國」的中國帝國的幻滅逐漸蔓延，造成了日本與中國文化圈的斷層。在這三種隱蔽裡，柄谷認為日本近代文學的起源，成立在「言文一致」上，其「語言乍看似乎是由內扎根自行形成，且一個語言的形成是由內面自然反射於外表的假象」<sup>9</sup>。在這裡補充一點，由上述引用能夠理解，柄谷的日本近代文學論不單只是文學研究，更是強烈意識到與政治議題的關聯性。

那麼，柄谷之所以討論漱石與《文學論》其背景脈絡又為何呢？在這裡必須說到先行研究中，文藝評論家江藤淳與吉本隆明具有極大影響。江藤淳早在二十幾歲就以〈夏目漱石論〉（《三田文学》三田文学会，1955-56）與《夏目漱石》（東京ライフ社，1956）華麗出道。而同樣是二十幾歲就以〈〈意識〉與〈自然〉—漱石試論〉一文獲得群像新人文學獎的柄谷以文藝評論家出道，此論文也是針對江藤淳的漱石論所進行的一個回答。而江藤也是此新人文學獎的審查委員之一。不久後柄谷也發表了〈江藤淳論——「天」的感覺〉。身為文藝評論家的柄谷行人的出發點一定是強烈地意識到江藤的存在。幾年之後，柄谷本身也曾如此敘述：

以前的文學是以法國文學為中心，在小林秀雄以來一直都是如此。因此，漱石長久以來在文壇也都有種被受輕視的感覺。

然而提起英國文學系統的評論家，能想到的僅有福田恆存和江藤淳，我反而比較重視這些人的意見。但在這個系統裡並不存在「馬克思」思

<sup>8</sup> 山本貴光，《文學問題(F+f+)》（東京：幻戲書房，2017年）一書裡擷取了《文學論》等漱石的評論，並附有現代日語的翻譯，討論如何進行符合現代有關漱石議題的對策。

<sup>9</sup> 柄谷行人，〈〈日本近代文學の起源〉再考〉，《批評空間》1期1號（1991年4月），頁85-99。



想。在這個意義上，對我來說並沒有任何能夠成為範本的先驅者。雖然吉本隆明的評論提及「馬克思」，卻也只是初期馬克思的自我異化論而已。<sup>10</sup>

在柄谷之前，曾經高度讚賞《文學論》的是吉本隆明。吉本是在 1960 年前後的學生運動中受到熱烈支持的文藝評論家，在當時就曾舉行高度讚賞漱石與其《文學論》的演講。吉本隆明在與鮎川信夫的對談裡提到，在「60 年安保闘争」後的混亂中，自己閉門不出，於 1961-65 年間於同人誌《試行》連載了高度抽象的理論〈何謂言語的美〉（《言語にとって美とはなにか》，1965）。吉本閉門寫稿的模樣就如同當初關在倫敦住處裡埋頭研究理論的漱石互相重疊<sup>11</sup>。這樣的重疊，之後也同樣發生在柄谷行人與吉本之間。不僅如此，柄谷《日本近代文學的起源》的底稿為其在耶魯大學授課時的講義，柄谷這樣的滯美經驗又與漱石的經驗相重疊<sup>12</sup>。

若提到對於吉本理論的認知，在柄谷《日本近代文學的起源》於藝術批評雜誌《季刊藝術》連載的同個時期，龜井秀雄也於文藝雜誌《群像》連載了〈感性的變革〉（〈感性的の變革〉）（1978-1982）（之後出版的《感性的變革》講談社，1983），同樣是對於日本近代文學做出根源性的探討。柄谷與龜井的兩個連載也被指出是意識彼此而寫成<sup>13</sup>。之後龜井在同書英譯版的序文裡提到，其問題意識便是對吉本隆明的理論與其贊同者——也就是對「70 年安保闘争」、全學共闘會議及新左翼活動家——等人所做的批判，如下所述：

<sup>10</sup> 柄谷行人、見田宗介、大澤真幸，《戰後思想の到達点——柄谷行人、自身を語る 見田宗介、自身を語る》（東京：NHK，2019 年），頁 44。

<sup>11</sup> 鮎川信夫、吉本隆明，〈〈對話〉意志と自然〉，《現代思想》（東京：青土社，1974 年），頁 160-195。

<sup>12</sup> 柄谷行人，〈建築への意志——『言語にとって美とはなにか』を読む〉，《隱喩としての建築》（東京：講談學社文庫，1989 年），頁 243-264；柄谷行人，〈文庫版あとがき〉，《日本近代文學の起源》（東京：講談社，1988 年）。另外，在柄谷行人〈飛躍與翻轉〉（〈飛躍と転回〉，《文学界》55 期 2 號（2001 年 3 月），頁 148-183）一文指出，在《何謂言語的美》裡的「自我表現」與「指示表現」便是《文学論》開頭的算式「(F+f)」的另一種表現。

<sup>13</sup> 小谷瑛輔，〈表現史と批評——龜井秀雄《感性的の變革》と柄谷行人《日本近代文學の起源》〉，收於西田谷洋編，《文学研究から現代日本の批評を考える——批評・小説・ポップカルチャーをめぐる》（東京：ひつじ書房，2017 年），頁 218-246。

年輕世代，尤其是參與一九七〇年左右大學抗爭的大部分學生，都是受到吉本隆明的想法強烈啟發。不僅限於言語表現，在諸多的行為中皆是為了貫徹「自我表現」這個行為所做的嘗試。他們對於既定的社會規範的依據抱持懷疑，也開始對於大學學問的諸多規範提起異議的運動。不僅如此，與權力機構化的日本共產黨的馬克思主義的諸多規範也產生了對立。……站在優勢的，是一群年輕的學生運動家。會這麼說，是因為他們對於言語的「自我表現」保持一貫的態度，並且不畏懼與教師們陷入溝通的僵局。而對於學生的拒絕溝通感到束手無策的教師們，結果只好仰賴本應是敵對陣營的保守反動政府的警察力量，來撤掉學生們所設的路障。……在我所看來，吉本的「自我表現」裡自我的概念，是基於以前的（近代文學的人類觀）裡「自我」或是「內面」等的一種進化型態，是極端發展後的產物。正因為如此，將吉本的理论作為根據的那些學生運動家們，或是與我同世代那些與運動同調的人們，扮演成受了傷的年輕人，這樣他們才能夠後退到文學的表現行為來證明自己的純潔無垢。為何日本的近代文學只能製造出像是這樣脆弱的「自我」與「內面」，此疑問便是我的問題意識。<sup>14</sup>

相對於吉本沈浸在看似極端卻又傳統的近代文學觀（比如說其所選擇的作家陣容或是類似「自我」「內面」等的術語使用），龜井站在進步史觀的視點選擇了一些被當作是過渡階段，向來評價不高的近代文學作品，提出了另外一種可行的日本近代文學的可能性，也就是揭示了能夠與大眾讀者溝通的管道<sup>15</sup>。如以上所述，之後龜井對於吉本的認知更加清楚的進行了自我解釋一般，柄谷的「內面」論等一連串關於「起源」的批判，便是針對吉本式的「內面」說或是回溯根源這樣的思考模式所做的批判可說是溢於言表。

<sup>14</sup> Hideo Kamei(龜井秀雄), Michael K. Bourdaghs trans. & ed., *Transformations of Sensibility: The Phenomenology of Meiji Literature*, University of Michigan Press, 2002. 在此所引用的是英譯序文的初始原稿所改寫的〈自著總括——英語版的序文として〉，收於龜井秀雄著，《增補 感性的变革》（東京：ひつじ書房，2015年），頁31-40。

<sup>15</sup> 請參閱服部徹也，〈ジャパニーズ・セオリーの「發明」——龜井秀雄，《增補 感性的变革》を起点に〉，收於同註13，頁268-288。

柄谷藉由論及漱石等近代作家的同時，也不斷地指出，本質的探討並非是追溯其根源。所謂的「起源」原本便是藉由回顧的視線，從無數個選擇的可能性中被節選出來的結果而已。如果真是這樣，日本近代文學的代表文學作品不應只是就單一作品深入細讀，而是必須將其重新放回到歷史性來解讀。這樣的嘗試導入了後殖民主義的批評，針對日本近代文學作品進行了各種的分析。但文學理論也不僅是這樣而已，雖說理論應以普遍性為目標，但每個理論的文本生成背景與其各自的時代性相關，所以文學理論也必需將其歷史化才行。因此，若把漱石的《文學論》當成是日本文學理論的「起源」的話，同時也得注意其所隱蔽的歷史性，尤對更要注意其與漢文學／中國文學的相關性。

### 三、漱石與漢文學／中國文學

柄谷認為漱石「到死為止都對漢文學有所堅持」，並且對西洋文學的「普遍性」存疑，與漢文學相互對峙。柄谷將其定位在反抗脫漢者的位置上，但這樣的「漱石」論述，不就是柄谷本身所批判的，為了「迴避國家主義，卻顯現出原有的民族主義色彩」形象嗎？

在此提出這樣的論點，就是因為看起來不具政治色彩的《文學論》的內容，是夏目漱石在日本文部省的國家政策——即公費留學生時期，赴英國留學時的構想，之後依據他在東京帝國大學的課堂上所講授的講義內容出版。在今日思考《文學論》時，日本帝國的侵略政策正好促成了張我軍翻譯《文學論》的翻譯條件，這點是無法忽視。

漱石的《文學論》其研究的題材主要來自英文學，有時也引用漢詩、日本歌謠曲、或俳諧。其研究方法採用了心理學及社會學等論點，來闡述何謂文學。而關於促成其研究構想的心路歷程，漱石在《文學論》的〈序〉裡面如以下敘述：

少時好學漢籍，即便學習歲月短暫，暗暗裡自左、國、史、漢<sup>16</sup>茫然地習得文學應如是之定義，竊自認為英文學也應如是。要是如此，窮一生學習之，應不至有後悔之事。

但這樣的漱石在英國文學的研究路上還是碰到了挫折。在倫敦留學期間（1900-1903年），漱石終於發現了漢學裡所謂的文學與英文裡所謂的文學是根本不相容的兩種概念。也就是說，就兩者之間對文學的品味差異，對西洋人來說值得讚賞的，有時候並非是普遍認知的完美事物，而這讓漱石興起了研究的念頭<sup>17</sup>。

思考「東方」與「西方」之間的漱石形象已經被反覆呈現了無數次。柄谷在一開始就認為漱石所謂的「漢文學」，「理所當然地並非是所謂的中國文學，甚至來說也並非是與英文學相對峙的概念。……對漱石來說，『漢文學』並沒有實體，是已經被設定在『文學』彼岸，不可能回歸的一種不確定的存在」<sup>18</sup>。漱石所謂的「西方」是擁有悠久的歷史與傳統、具近代性，也擁有最先端的知性與藝術的潮流，同時也意味著當時帝國主義的威脅性。另一方面，漱石眼裡的「東方」，卻是「早已不可回歸，不確定的存在」的古典中國的世界，在這裡存在著奇妙的不對稱的關係。如刻意誇張地說的話，對於漱石來說，「中文」文學世界裡並不存在同時代的「中文」文學。

但在當時的日本也有與同時代的中國文學者交流的人士，比如說長尾雨山（本名甲，通稱槇太郎）。長尾是漱石在熊本縣第五高等學校時期（1896年4月-1900年7月）的同事，當時也幫漱石校閱漢詩。黑川創對於長尾雨山有以下描述。

<sup>16</sup> 這裡指的是中國秦、漢時代的典籍《春秋左氏傳》、《國語》、《史記》、《漢書》的略稱。雖然全部都是歷史書籍，如此並稱是因為這些書籍是敘事文的典範。在古代，不論是中國或是日本，古文（漢文）都被視為學習必讀書籍。

<sup>17</sup> 像漱石這樣自傳式的序文，在張我軍的譯文裡並沒有翻譯。但在周作人幫張我軍所寫的序文中，則提到他在日本期間，《文學論》刊行不久後便立即購入閱讀，雖然並未細讀，卻對漱石的序文記憶鮮明，並做了簡單的介紹。此外，當時也在日本留學的李光洙也曾閱讀漱石的小說及《文學論》。詳見波田野節子，《李光洙・『無情』の研究：韓国啓蒙文學の光と影》（東京：白帝社，2009年），頁130。

<sup>18</sup> 同註4，頁23。

長尾雨山精通漢詩、漢文，與書法，與當時中國一流的學者文人們有直接的交流。像這樣的知識份子在當時的日本屬於少數，其他也只有內藤湖南（虎次郎），狩野君山（直喜）等人。……1903年，雨山被邀請到上海擔任知名的出版社——商務印書館（1897年創業）的顧問。<sup>19</sup>

儘管在漱石身邊也曾有過像雨山這樣的人，但相反的，與同時代中國文學者並沒有直接交流的漱石反而被稱許為與「東洋文學」正面交鋒的「文豪」，這便是所謂文學歷史記述的力量。也就是說，與其說是漱石個人的問題，倒不如說是「漱石形象」型塑時，漱石其狹隘的眼光被刻意模糊帶過而產生的問題。

漱石的「人格」被高度評價之際，特別是對於漱石的政治意識給予曖昧的評價，或者是只截取所需的部分，刻意將漱石評價為自由主義的知識分子。這個問題點，一直以來漱石論幾乎與近代化論說劃上等號，已經根深蒂固。就連與石原千秋一起開創漱石研究新局面的小森陽一，不僅編輯雜誌《漱石研究》（翰林書房），並率先導入後殖民主義批評。就算是他的漱石論，仍然被朴裕河批判為象徵性的形象之一<sup>20</sup>。在日俄戰爭之際，漱石的文學批評理論恰巧適用於評價帝國日本，如此類的言行顯得格外醒目。《滿韓漫遊》（《滿韓ところどころ》）中顯而易見的是，即使漱石都已踏入了當地，但他對於中國及朝鮮的文化現狀依然是毫無關心的。漱石如此狹隘的視野被刻意隱蔽，反將漱石其人或是《文學論》評價成融會了「東」「西」洋視野的世界文豪／普世論理的話，不過是等同於透過文化來慰藉民族主義的國民情感罷了。

#### 四、張我軍與《文學論》

在漱石去世的隔年（1917年），主要以岩波書店為中心推出了《漱石全集》。為了募集預約全集的讀者，在「內容試閱」的冊子裡如此歌頌漱石：「日本誕生的世界文豪」、「老師集一身漢和學的深奧素養，同時深得西方文學的真髓……

<sup>19</sup> 黒川創，〈漱石と鷗外のあいだで——日本語の文学が生まれる場所〉（東京：河出書房新社，2015年），頁215。

<sup>20</sup> 朴裕河，〈ナショナル・アイデンティティとジェンダー——漱石・文学・近代〉（武蔵野：クレイン，2007年）。

唯有在老師的作品裡才能夠尋求到東西方思想真實的融合，在如此意義上，老師的文學獨一無二，堪稱日本與世界文壇裡不可多得的人材。老師實在是我國前所未見的國民作家，亦是世界級的作家。」<sup>21</sup>另外在報紙廣告上，也如此宣揚：「生在日本的讀者們有福了，可用本國語言閱讀漱石全集」、「可用母國語言理解世界文豪漱石老師的雄篇大作，是日本人擁有的一大特權，購買此全集並常伴左右是我們最大的幸福也是義務。」<sup>22</sup>正因為是以宣傳為目的的誇張文句，可說是直接暴露了訴諸國家主義典型的文學評價。

但可能連漱石本人也無法想像，便是《漱石全集》飄洋過海來到了中國，進而催生了《文學論》中文版的誕生。使用日文撰寫，僅是描繪東京所發生的故事的小說或是學術書籍，就算多少能夠超越地域的限制而被閱讀，這樣的現象的發生不光是以其文學的才能或是學術價值便足以說明。特別像是《文學論》這樣艱深的書籍要將其完整譯出，其工程之浩大必須擁有一定的條件才能完成。譯者需要高超的日文能力；必須是能夠輕易取得日文書籍的環境，還有願意閱讀這些從日文翻譯過來的書籍的讀者。就當時而言，每一個條件都是跟日本帝國的版圖擴張有所連動，則不用多說。

張我軍是出身台灣，接受日本教育成長，爾後到大陸發展的文學者，同時也是翻譯家與教育家。而同樣是台灣出身並在北京讀書的作家兼教育家的洪炎秋曾如下回顧：

我軍兄（1927年1月、北京）轉到師範大學以後，就認識周作人、錢稻孫這些日文大家，經過他們的介紹，他的譯品漸漸可以直接發表於雜誌和副刊，有時還可以成冊出版，名氣隨而愈來愈大……<sup>23</sup>

後來的張我軍在「大東亞共榮圈」時期為日本帝國所利用，山口守曾如此論及張我軍：

<sup>21</sup> 無署名（岩波茂雄），〈漱石全集發刊に就て〉，收於夏目漱石，《漱石全集 內容見本》（東京：漱石全集刊行會，1917年），頁2-4。

<sup>22</sup> 不著撰者，《大阪朝日新聞》，1919年9月27日第3版、10月28日第2版。

<sup>23</sup> 洪炎秋，〈懷才不遇的張我軍兄〉，《老人老話》（台中：中央書店，1977年），頁137。

儘管張擁有高超的日文能力，卻不從事日文創作，一貫保持研究家與翻譯家的身分。日本文學對他來說始終只是研究考察的對象，他選擇近似韜晦的立場與態度，迂迴地確保自身身為雙語者的主體性。<sup>24</sup>

張我軍著手翻譯《文學論》的始末，與替張我軍作序的周作人其漱石評價有很大的關係。話說回來，直接成為其翻譯的契機應該回溯洪炎秋購入《漱石全集》一事。

有一天，他到我家來，要找書翻譯，正好我買到一部「漱石全集」，我就抽出「我輩是貓」給他，說，據他的經驗，各書籍中，自然科學最容易翻譯，社會科學次之，人文學最難；人文學中尤以小說最叫人傷腦筋，因為你要深通作者的歷史背景和地理環境，還要懂得好些富有幽默感的俏皮話和雙關語，另有許多字典找不出來的土語和方言，最是費力不討好的工作；最後他挑去一厚冊的「文學論」去翻譯。<sup>25</sup>

除了收錄在《漱石全集》裡的《文學論》以外，張我軍也取得《文學論》的縮刷版，而似乎主要就是以後者版本來翻譯。

除此之外，應該是有讀者群渴望閱讀翻譯的日文文學理論書。林少陽指出，必須留意到在漱石撰寫《文學論》時，「中國文學」並非像現今般被放在「近代／民族主義的框架」議論。他的敘述如下：

漱石發表《文學論》的前後時期，在（章炳麟等人）的中國知識份子之間，雖然情況不盡相同，恰好也醞釀出一股何謂「文學」的討論熱潮。……不論是漱石也好，或是清朝末期的中國知識份子之間所展開的關於「文」與「文學」定義的探討，皆是起因於遭遇「文學」的翻譯概念的關係……而在此也要再次的強調，「何謂文學」的問題提起，不僅

<sup>24</sup> 山口守，〈植民地・占領地の日本語文学——台湾・満洲・中国の二重言語作家〉，收於藤井省三編，〈「帝国」日本の学知 第五卷 東アジアの文学・言語空間〉（東京：岩波書店，2006年），頁43-45。特別對於移居到北京後的張我軍自我主體意識，山口守，〈北京時期的張我軍：被文化與政治夾擊的主體性〉，《台灣文學研究集刊》第20期（2017年2月），頁57-106有詳細的描述。

<sup>25</sup> 洪炎秋，〈再談翻譯〉，同註23，頁201-202。

預告了東亞「漢文學」的終焉，同時也成為漢字圈裡近代「X國文學」的萌芽。<sup>26</sup>

基於以上背景，特別是二〇年代中葉的中國，大量出版定義或是說明「何謂文學」及「何謂小說」的概論書籍。工藤貴正指出，這些概論書大部分都受到了廚川白村、本間久雄等人的著作（或是翻譯）很深的影響<sup>27</sup>。大橋義武指出研究這些概說書的意義：「對於以文學為志向的人們或是一般的讀者來說（當然包括產生反抗的例子），這些概論書是一項『基準』，甚至也可說是文學在社會中以『制度』定型時的指標」<sup>28</sup>。工藤與大橋列出二〇年代於中國出版的文學概論書籍的龐大清單，而在這些部分書籍中也可確認《文學論》的引用，但其整體的調查尚未完成。

如以上所述，張我軍之所以決定翻譯《文學論》，其背景包含了日本占領下接受日語教育的這些人的日文讀解能力，其次是「作為利益追求與國家統治的接合」的日本帝國的書籍通路<sup>29</sup>，以及概論書與理論書的需求。

## 五、《文學論》與「漢文訓讀體」

在此想要談談《文學論》的成立始末。漱石由英國留學歸國的1903年開始，在東京帝國大學任教。那時候的講稿多已散佚，但仍然有極少部分被保留下來，如下所見：

從古流傳至今，被視為是萬古不易的書籍中必有名不符其實的。而失傳甚至被人們所遺忘的書籍中，必多有名著。如此說來必定有人會說那拿

<sup>26</sup> 林少陽，〈漱石と中国文学〉，收於フェリス女学院大学日本文学国際会議実行委編，《世界文学としての夏目漱石》（東京：岩波書店，2017年），頁72-74。

<sup>27</sup> 工藤貴正，《中国語圏における厨川白村現象——隆盛・衰退・回帰と継続》（京都：思文閣，2010年），頁167-217。

<sup>28</sup> 大橋義武，〈中国新文学と「小説」概念〉，《埼玉大学紀要 教養学部》52卷2號（2016年9月），頁2。

<sup>29</sup> 日比嘉高，〈マリヤンの本を追って——帝国の書物ネットワークと空間支配〉，收於河野至恩、村井則子編，《日本文学の翻訳と流通——近代世界のネットワークへ》（東京：勉誠出版，2018年），頁243-259。



出來見識看看吧。但沒有流傳下來的東西又如何能拿得出來呢。Homer 的詩或許是名作，但若認為寫了像 Homer 一樣的詩句就一定能跟 Homer 一樣流芳百世的話，那便是所謂將 ought to be (推測) 的世界之 law (法則) 轉移至 is (斷定) 的世界來思考 (昔カラ伝ハル書物デ万古不易ト云ハル、書物中ニ名実相副<sup>そ</sup>ハヌ者モアルニ相違ナイ又ドコカへ行ツテ仕舞ツテ丸デ人ノ記憶ニ残ツテ居ラン書物ノ中ニ大分名作ガアルニ相違アリマセン。サウ云フト夫ナラ出シテ見ロト云フカモ知レヌガ伝ツテ居ラン者ハ出セル訳ガアリマセン。Homer ノ詩ハ名作カモ知レヌガ Homer ト同ジ位ナ作ヲシタラバ必ズ Homer ト同ジ様ニ後世ニ残ラネバナラント考フルノハ所謂 ought to be ノ世ノ law ヲ is ノ世界ニ移シタ考デアリマス)。<sup>30</sup>

漱石在課堂上所講出來的內容想必如上所述。根據當時的學生重現上課情景的文章中，也可發現漱石的確以上述相同的口吻講述<sup>31</sup>。但當時漱石在課堂上的口語講述，是當時的學生在教室裡，用沾著墨水的鋼筆在西洋紙上記錄下來的。在這個過程中，口述語言被轉換成了文章語言。比如說《文學論》的第一句話，我們將當時上課的學生們的筆記並列排比後，結果如下：

《文學論》：大抵文學內容的形式，主要都為 (F+f)

中川芳太郎的講義筆記：art and literature contents 在 in most cases 都為 (F+f)。

金子健二的講義筆記：(F+f) ……文學內容 (題材) 以此形式 reduce 得之。

森卷吉的講義筆記：所有文學的 contents 以 (F+f) 一式 reduce 得之。

<sup>30</sup> 夏目漱石，〈《文学論》草稿二〉，收於《定本漱石全集》第 26 卷 (東京：岩波書店，2019 年)，頁 81。

<sup>31</sup> 布施知足，〈漱石先生の沙翁講義振り〉，收於猪野謙二編，〈定本漱石全集〉別卷 (東京：岩波書店，2018 年)，頁 157-161 有關《馬克白》講義的重現。〈教壇の夏目先生〉，《英語青年》36 卷 8 號 (1917 年 1 月)，頁 252 也記述〈一八世紀文學〉講義的重現。

要說為何以上三位學生所記錄下來的文句會產生差異，則是因為他們將聽到的口述語言轉換為記述語言，也就說他們「翻譯」之後再紀錄，文章裡各自顯現出學生們的記述習慣。如同方才引述的講課原稿，漱石使用的是「です／ます体」的口述語言，並夾雜著英文。在這裡我們可以確定的是漱石講課時必定使用了 contents 及 reduce 這些單字。而漱石提到了「in most cases」，中川芳太郎依原文寫下，森卷吉則是翻譯成了日文的「凡テ（所有）」。

這門課程結束後，漱石被要求將講義筆記出版成書，於是便委託修課的中川芳太郎整理原稿。漱石修訂、增補了中川製作的原稿，成為後來的《文學論》。在修改過程中，漱石給友人的信如此寫道：「我委託了名叫中川的學生整理原稿，但這位老師總愛引經據典，讓我有些招架不住，邊讀邊抱怨。」<sup>32</sup>

在此當然是帶著嘲諷的語氣，其文體艱澀到讓講課的漱石本人都非常頭痛，不禁抱怨了起來。回歸正傳，學生們在筆記裡所使用的文體，以及《文學論》裡如這般的文體我們稱之為「漢文訓讀體」。這是日本長久以來在閱讀中國古典文章時所使用的解讀方法，便是將漢文轉換成日文的一種簡易翻譯，被稱為「漢文訓讀」。演變到後來，不僅是在翻譯時使用，即便是創作文章時，也會使用「漢文訓讀體」，也就是加入漢籍典故的單字，亦或是使用類似的語氣以漢字與片假名的混交文體書寫<sup>33</sup>。比如說 1903 年，漱石在第一高等學校的學生藤村操（當時 16 歲）留下了「悠悠哉天壤，遼遼哉古今，五尺之軀參不透如此大哉問」（「悠悠たる哉天壤。遼々たる哉かな古今。五尺の小軀を以て此大をはからむとす」）為開頭的厭世詩歌〈巖頭之感〉，便跳下華巖瀑布自盡，引起了廣大年輕人的共鳴。雖然這篇文章使用漢文詞彙，但此文並非是藤村先創作了漢文再翻譯成日文的作品，而是一開始便使用漢文訓讀的日語文體，也就是所謂的漢文訓讀體來寫成。透過作文教育，學生們習得這種書寫法，他們將在眼前講課的漱石的話語並非一五一十的記錄下來，而是以漢文混交片假名，略帶

<sup>32</sup> 1906 年 11 月 11 日，給高濱虛子書簡，收於夏目漱石，《定本漱石全集》第 22 卷（東京：岩波書店，2019 年），頁 641。

<sup>33</sup> 齋藤希史，《漢文脈と近代日本：もう一つのことばの世界》（東京：角川ソフィア文庫，2014 年），頁 87-129。

艱澀的文章語言記錄下來。也有用言文一致體來記錄老師在上課的閒談<sup>34</sup>，學術性的內容則還是以漢文訓讀體記錄，從這點顯見學生們的規範意識相當強烈。而漱石自己寫下的《文學論》序文以及漱石的論文〈關於馬克白的幽靈〉（〈マクベスの幽霊に就て〉）（《帝国文学》，1904）也是用這樣的漢文訓讀體<sup>35</sup>。

但漢文訓讀體也有其問題存在<sup>36</sup>。跟漢文訓讀不同的是，並不具備原有漢文的「漢文訓讀體」。也就是說，同時兼具古典中文文體和日本文體的二重屬性。換句換說，漢字書寫的部分，「漢語」與「和語」均能解讀，因而產生語意模糊不清的問題。

比如說《文學論》最初的句子：「およ凡そ文学的内容の形式は（F+f）なることを要す。（大抵文學內容的形式，主要都為（F+f）」裡「凡そ」這個單字，是自日語「おおよそ」變化而來，意為表示數量的「大体、あらし（大至上，大概）」，也意味著在敘述一般論時的「総じて、そもそも（總而言之、總的來說）」，也包含否定意味的「まったく、まづもって（全然不、總之）」（《日本國語大辭典 第二版》）。但漢語的「凡」，正如《文學論》出版當時的漢和字典裡所記載的，也包含有「全部」或是「合計」的意思。對於在無法得知漱石在課堂上使用的原句是「in most cases」的讀者而言，「凡そ」就稍嫌語意不清了。

如以上所述，《文學論》的文體不僅有漱石從口述語言變轉成文章語言的問題，還包括了他講述的英文被翻譯的問題，以及漢文訓讀體的記述語言的多義性問題，這讓《文學論》的文體變得艱澀難懂。不僅不諳漢籍詞彙的人有

<sup>34</sup> 木下利玄的上課講義《夏目講師 十八世紀ノ文学I》（見於縣立神奈川近代文學館藏）於1906年12月左右的筆記寫道：「有個叫做芳賀矢一的人，是我的朋友，那個人評了我的貓（案：即《吾輩は猫である》），他說這部小說講的都是一些有關內部的事情。若是了解這些內情的人可能還會覺得有趣，但若是了解的人應該會覺得無趣吧。芳賀對於我那篇貓的小說居然是這樣想的。但是我的那篇貓的小說可不是像他所說的那般下等。」

<sup>35</sup> 漱石的學生，之後在中國擁有廣大讀者的廚川白村，其第三高等學校時所記錄的筆記後來出版成《近代文学十講》（1912）。其記述文體就是現今也通用的「だ・である体」，使用的字句也淺顯易懂。文中所使用的專業用語以原文跟日文併記，在人名及作品名也標示片假名註記讀法。另外在引用英文時也附有翻譯（大意）等，可看出其試圖讓任何人都能通讀的用心。

<sup>36</sup> 以下有關漢文訓讀體的特徵皆參照古田島洋介，《日本近代史を学ぶための文語文入門——漢文訓読体の地平》（東京：吉川弘文館，2013年）。

些說法無法掌握，另外，在引用英文時，也得自行解讀、分辨 Chaucer（中世紀英文）與 Shakespeare（前近代英文）的差別。而張我軍所翻譯的，便是連漱石本人讀了都頻頻搖頭，由漱石年輕的學生所寫成（經過漱石訂正）的漢文訓讀體<sup>37</sup>。

## 六、張我軍的譯文與王向遠的譯文

比較文學大家王向遠在重新翻譯《文學論》時，針對張我軍的譯文內容發表了批判性的研究論文<sup>38</sup>。遺憾的是對於王向遠的新譯文我並沒有能力加以品味琢磨，即便如此，王向遠的研究還是給予了我許多的啟發。

例如，王向遠批評張我軍的譯文裡，因為將原文的漢字成語原封不動地放入譯文，產生了中文的不自然（逐譯）及遺漏（漏譯）或是其他語意模糊不清的翻譯，這些都有損原文「流暢清晰」的原意。我們來看看其中的一個例子，原文如下所示：

凡その人の最も詩的なるは思索により、商量により、結果を考定するの時にあらずして、真摯の情に任せて言動する咄嗟の際ならざるべからず。結婚を背景に控へたる見合、登用を目的とせる会談の如きは情をたわ撓め真を偽るの点に於て詩的ムードを去る事遠きものなり。然れども詩的ムードは必ずしも詩的表現を含まず。所謂意識的工夫を経たるが故に天真を失つて斧鑿の痕<sup>ふさく こん</sup><sup>39</sup>多しと非難するは、読者（即ち作者以外のもの）より客観視してしか思はる、と云ふ迄にして、深く作家の心に溯りて主観的の糺明を遂ぐべしとの意にあらず。例へば如何に自然

<sup>37</sup> 記取教訓的漱石，在《文學論》兩年後所出版的另一本講義筆記《文學評論》裡，不僅減少了漢籍典故的難懂詞彙，並使用了比之前讀來更加淺顯易懂的「だ・である体」。

<sup>38</sup> 王向遠，〈「翻譯度」與缺陷翻譯及譯文老化——以張我軍譯夏目漱石《文學論》為例〉，《日語學習與研究》6期181號（2015年6月），頁102-113。關於「逐譯」等王向遠所新造的詞，參照王向遠，〈以「逐譯／釋譯／創譯」取代「直譯／意譯」——翻譯方法概念的更新與「譯文學」研究〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》44卷5期（2015年9月），頁132-142。在服部前揭的論文中，針對王向遠在譯文研究上沒有確定張我軍所使用的翻譯底本，並對原文的生成過程毫無關心進行批判。

<sup>39</sup> 出自韓愈，〈調張籍詩〉的「徒觀斧鑿痕／不矚治水航」。

に逆ふて用ゐたる言語動作と雖ども聞く人、見るものをして其偽りなき<sup>40</sup>を疑ふの余地だに生ぜしめざれば彼等は其心裡に立ち入るの必要を認めざるが如く、<sup>41</sup>

舉凡人們最富詩意之時，並非思索、衡量或是判定結果之時，而是任真摯的情感於俄頃間傾瀉。以結婚為前提的相親或是以錄用為目的的會談均為壓抑情感、偽造事實，離詩意相去甚遠。然而詩情並非必得包含詩意，所謂經過刻意的加工因而喪失天真，留下斧鑿之痕，此種批評者則是讀者（即作者以外之人）以客觀視之並坦然說出而已，並非溯及作者內心深處並主觀糾正。即便再違逆自然的言語動作，但聞者視者對其真偽不生疑慮，則無必要踏入彼等內心辨識。

這個部分的原文對我而言也有點難懂，就讓我們試著翻譯成現代的日文。

そもそも、人が最も詩的になるのは、筋道立てて考えたり、さまざまな場合を比べて考えたりして結果を解明する時ではなくて、ひたむきな感情にかられて咄嗟の言動をする時だ。結婚を前提にした見合いや、登用されるために会談するようなことは、感情を曲げて真実を偽るという点で、詩的ムードから程遠いものだ。しかし、詩的ムードを出すには、必ずしも詩的表現を含んでいなくてもよい。意識の工夫を加えたせいで飾り気の無さを失い、斧鑿之痕、つまり技巧を凝らした痕跡が目立つと非難する言い方をするのは、読者（つまり作者以外の人）から客觀的に見てそう思われるということだ。なにも、作者の心中深くに立ち入らなければわからないような、作者の主觀を問題としているのではない。たとえばどんなに自然でない言動をしたとしても、作り事ではないか疑う余地がなければ、聞いている人、見ている

<sup>40</sup> 在初版單行本為「偽りな『き』」，原稿是「偽りな『る』」。現行全集也採用「る」的版本，在此則是配合張我軍譯文及王向遠所用的底本全集，即《漱石全集》第9卷（東京：岩波書店，1966年）。

<sup>41</sup> 夏目漱石，《定本漱石全集》第14卷（東京：岩波書店，2017年），頁326。

人はこちらの内心に立ち入る必要を感じない。(それと同じように、文学者の技巧も、神業の域に達すれば自然と見分けがつかなくなり、いったい不用意にやったのか、あるいは苦心してやっと作り上げたものなのかと議論しても無益な詮索にすぎなくなる。)

本來一個人最富詩意的時候，並非是思考事情的來龍去脈、或是再三思量解答問題之時，反而是受到澎湃的情緒所牽動時所突發的言行舉動。比如像是以結婚為前提的相親，或是為了通過錄用的會談，這些都是壓抑感情及偽裝事實，是最不詩意的。而為了要醞釀出詩意的氣氛並非都得使用富含詩意的表現。因為添加了人工的技巧使得樸素之感盡失因而變得鑿斧匠氣，讀者（也就是作者以外的人）以客觀的立場評斷其難掩刻意雕琢的痕跡。這裡並非是要其深入作者的內心深處批評作者的主觀，而是不管再怎麼不自然的舉動，若沒有任何讓人懷疑的破綻，則聽者或是觀者皆不會感覺到有必要去揣測這方內心的想法。（同樣的，若文學者的技巧已脫凡入聖，便自然無法分辨其真假。而到底是自然寫出，或是刻意雕琢所創造，那便不過是無謂的臆測了。）

而張我軍的譯文如以下所示：

元來人之最屬『詩的』，不在依據思索，依據商量，考定結果之時，卻是在一任真摯之情言動的剎那之際。置結婚於背景的『相看』，以派差為目的的會談之類，在其壓情偽真一層，離開詩的 Mood 很遠。然而詩的 Mood，未必包含詩的表現。因為經過所謂意識的工夫，以致失掉天真而多斧鑿之痕——這樣的非難，不過是由讀者（即作者以外的人）客觀視之而云然，不是深究作者之心，而行主觀的糾明的意思。猶之乎無論是怎樣地違逆自然而用的語言動作，倘能使聽者，看者，認其無傲而不生疑問，他們便沒有考勘其心裏的必要。<sup>42</sup>

<sup>42</sup> 夏目漱石著，張我軍譯，《文學論》（上海：神州國光社，1931年），頁389。

在此也放上王向遠的新譯文。

本來，人的詩意的感覺不是依據思考、依靠掂量而形成的，而是一任剎那間的真摯感情而動。以結婚為背景的相親，以錄用為目的的面談之類，在其壓制感情與偽飾方面，與詩的情緒相去甚遠。然而詩的情緒未必不包含詩的表現。當人們批評某作品經過了理性意識的干預，失掉了本色天真，而留刀削斧鑿之痕的時候，這樣的批評只不過是由讀者（即作者以外的人）客觀視之而言，不是深究作者之心而加主觀糾正。這就好比作者描述的語言動作無論怎樣違拗自然，若能使聽者讀者對其真實性不產生懷疑，那就不必深入心理內部加以確認（原文為簡體字）。<sup>43</sup>

王向遠指出，張我軍的翻譯是從原文機械式地移植文字，因而造成幾乎是誤譯，甚至完全錯誤的缺陷翻譯。王向遠對張我軍的翻譯如以下批判：第一句雖然生硬但還大致了解其意。但第二句就幾乎不明其意。張我軍故意將「見合」翻成「相看」，但可能是自己也發覺此句生硬，因而加了引用符號。而「登用」一詞翻成「派差」，則幾乎可說是錯誤的翻譯。第四句的「無傲」，其原文為「偽りなき」，即「無偽」，可說是誤譯或是誤植。

王又指出，張我軍的譯文之所以難懂，是因為受到了魯迅<sup>44</sup>與周作人的影響，他們提倡的「直譯」與「逐字譯」，故意將譯文翻得生硬。但追根究底，在當時的現代中文裡，比起其他的文體，純粹的理論言語或是縝密的思辨語言尚未成熟，因此王向遠導出結論：「與原文的臍帶還未完全切斷，過度地與原文膠著變成了不自然的中文」。

<sup>43</sup> 夏目漱石著，王向遠譯，《文學論》（上海：上海譯文出版社，2016年），頁259-260。

<sup>44</sup> 魯迅對於自己的「硬譯」被批判為「死譯」，於1930年提出了抗辯文章：魯迅，〈「硬譯」與「文學的階級性」〉，《萌芽月刊》1卷3期（1930年3月），頁84，這與張我軍翻譯《文學論》的時期恰好重疊。魯迅主張，所謂的地圖，對於不是熟悉的人而言，透過摸索才有辦法閱讀並非是件愉快的事。看慣地圖的人，一看便一目瞭然。自己的譯書必須摸索才能讀出連貫語法與位置。這是為了保持原文強烈的語氣，因此才勉強創造出新的中文文法。而自己的「硬譯」不過是過渡時期的產物，在更優秀的譯者出現後就會遭到淘汰。

但如同前述，不要忘了，《文學論》原文本身在三〇年代作為是必讀的理論書來說是過於八股的文體，是連漱石本人在 1906 年末期讀來都感覺厭煩的文體，其嚴謹的語意艱澀難懂，此外，中川芳太郎撰寫的部分過於迂迴，而漱石的書寫裡從漢語借用的詞彙過於艱深，這兩種因素都讓今日的日文讀者更加難以理解，都有被漢文／漢文訓讀體的文體規範牽制的問題。實際上，記取《文學論》的教訓，下一本的講義錄《文學評論》（《文学評論》）（春陽堂，1909）改頭換面，成為平易近人的文體，明顯地變得淺顯易懂。像這樣，若考慮到《文學論》原文本身以及譯文的問題，都因為互相緊密膠著，似乎不用過度強調起始語言和最終語言各自持有切確的主體性。張我軍的譯文是由漢文訓讀體翻譯成白話文，再反向輸入引經據典的舊式說法（如「綢繆未雨」<sup>45</sup>「譬如張數罟於洿池，不能捕盡所有的魚鼈」<sup>46</sup>「咫尺之謀」<sup>47</sup>……）。張我軍的譯文其日製漢字之所以呈現馬賽克狀般的隱晦問題，必須考慮他所翻譯的原文是漢文訓讀體，本身具有可用中文解讀，也可用日文解讀的雙重解讀法<sup>48</sup>。此外，我們在考察其翻譯時，應該還要進一步考慮張我軍本身具備的卓越日文能力，不應只停留在字彙的考察，應全盤考量他的翻譯文體裡日本文體的句法及著眼點等對譯文產生影響的可能性。

<sup>45</sup> 原文：天の未だ雨ふらざるに當つて門戸を綢繆するの意なり（《文學論》，頁 419），張譯：綢繆未雨之意（《文學論》再版，頁 302），王譯：做到未雨綢繆（《文學論》，頁 331）。這是取自《詩經》〈豳風·鴉鵲〉的「迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶」。

<sup>46</sup> 原文：數罟を洿池に張つて有らん限りの魚鼈を捕へ尽す能はざるは明なり（《文學論》，頁 418-419），張譯：譬如張數罟於洿池，不能捕盡所有的魚鼈，是自明之理（《文學論》再版，頁 301）。王譯：譬如張網捕魚，不能悉數捕盡一樣（《文學論》，頁 331）。這是出自《孟子》〈梁惠王章句〉的「數罟不入洿池，魚鼈不可勝食也」。

<sup>47</sup> 原文：咫尺の謀に余念なき（《文學論》，頁 379）。張譯：急於咫尺之謀（《文學論》，再版，頁 272），王譯：急於想出對策（《文學論》，頁 300）。「咫」與「尺」為中國古代（周代）的衡量單位。

<sup>48</sup> 在《佩文韻府》等古典書籍裡無法找到的日本漢文的詞彙，長久以來被批判為「和習」（和臭），也就是日本自製的單字。但賴衍宏指出，這些「和習」字彙的判定調查範圍一直以來都太過狹隘，並且包含找不出漢籍典故的字彙就輕易地判定為「和習」等人為的失誤（見賴衍宏，《日本文學管見——和習、短歌、作品論》（新北：尚鼎文化，2015年）。因此，批判張我軍譯文有許多詞彙是移植自和製漢字時，必須審慎的判定其是否真為和製的漢字。在此並感謝賴衍宏老師在筆者口頭發表此文時（〈從帝國到冷戰的文化越境與生成〉工作坊，國立政治大學，2018年11月23日）惠賜許多寶貴的意見，在此致上謝忱。



## 七、結語

愛德華·薩依德對於「理論」的移動現象分成四個階段：即「起點」、「可超越的距離」、「抵抗條件」與「新的用法與定位」<sup>49</sup>。我的研究剛好可說是針對前面兩項的調查。今後想著手調查關於「抵抗條件」這點。例如，《文學論》的翻譯即使問世，但此書並沒有擁有凌駕其他文學概論書的影響力，還不如說就像是文學概論書的眾多拼圖中，被納入其中的一小塊參考範本。

顏淑蘭的論證指出，夏巧尊的文學批評裡以漱石《文學論》為首，還受到了小泉八雲的《文學入門》（《文学入門》）、有島武郎的《生活與文學》（《生活と文学》）、廚川白村的《苦悶的象徵》（《苦悶の象徵》）的影響<sup>50</sup>。方長安則指出：成仿吾在文學批評裡借用了《文學論》的「(F+f)」等論述，結合數學微分予以變化<sup>51</sup>。此外，包括小泉八雲<sup>52</sup>與廚川白村<sup>53</sup>的接受影響的檢討等，都在試圖顛覆以往的概念：也就是並非討論漱石對漢文學／中國文學的看法，而是重新設定探討視角，也就是中國文學所納入的諸多外國文學當中，包含了漱石這個要素。唯有重新設定視角，方才能夠克服當把《文學論》視為日本近代文學理論的「起源」時造成對其他議題的漠視，也才能夠把諸多文學理論的生成與衰落作為與全球的人與文本的「交通」<sup>54</sup>（柄谷行人）吧。

1900年前後，漱石對於「何謂文學」這樣根本的問題發出了質疑，之後中華民國在二〇年代經歷過了文學革命的洗禮，推波助瀾台灣及朝鮮等地開始提倡起新文學，各自對於傳統與西洋近代、或是殖民地與帝國日本之間形成的「何

<sup>49</sup> 愛德華·薩依德著，山形和美譯，〈移動する理論〉，《世界・テキスト・批評家》（東京：法政大学出版社，1995年），頁369-402；愛德華·薩依德著，大橋洋一譯，〈移動する理論〉再考，《故国喪失についての省察2》（東京：みすず書房，2009年），頁159-181。

<sup>50</sup> 顏淑蘭，〈夏巧尊の日本文学翻訳研究——翻訳と中国のモダニティ〉（東京：早稲田大学博士学位論文，2015年），頁118-143。

<sup>51</sup> 方長安，《中國近現代文學轉型與日本文學關係研究》（台北：秀威，2012年），頁116-147。服部徹也，《はじまりの漱石——《文学論》と初期創作の生成》（東京：新曜社，2019年），第10章介紹了此方氏的議論，嘗試與其辯答。

<sup>52</sup> 劉岸偉，《小泉八雲と近代中国》（東京：岩波書店，2004年）。

<sup>53</sup> 同註27。

<sup>54</sup> 野村幸一郎「交通」（收於関井光男編，《国文学解釈と鑑賞別冊：柄谷行人》（東京：至文堂，1995年），頁167。）一文指出，柄谷行人使用「交通」的概念，取代了目的論的歷史意識，強調偶然間的連鎖關係，試圖解構一直以來被認為共同體的存在方式是由小共同體，再發展至大共同體的既定認知。

謂文學」的問題成為時代所需。在這些潮流中，被稱為「文學理論」的概念是如何形成，又如何蛻變，在東亞間流動的文學概論書及文學理論書的流通問題，期待能有更佳的研究突破。

## 參考資料

### 一、專書

フェリス女学院大学日本文学国際会議実行委編，《世界文学としての夏目漱石》（東京：岩波書店，2017年）。

山本貴光，《文学問題(F+f+)》（東京：幻戯書房，2017年）。

工藤貴正，《中国語圏における厨川白村現象—隆盛・衰退・回帰と継続》（京都：思文閣，2010年）。

方長安，《中國近現代文學轉型與日本文學關係研究》（台北：秀威，2012年）。

古田島洋介，《日本近代史を学ぶための文語文入門——漢文訓読体の地平》（東京：吉川弘文館，2013年）。

朴裕河，《ナショナル・アイデンティティとジェンダー漱石・文学・近代》（武蔵野：クレイン，2007年）。

西田谷洋編，《文学研究から現代日本の批評を考える—批評・小説・ポップカルチャーをめぐって》（東京：ひつじ書房，2017年）。

服部徹也，《はじまりの漱石—《文学論》と初期創作の生成》（東京：新曜社，2019年）。

河野至恩、村井則子編，《日本文学の翻訳と流通—近代世界のネットワークへ》（東京：勉誠出版，2018年）。

波田野節子，《李光洙・『無情』の研究：韓国啓蒙文学の光と影》（東京：白帝社，2009年）。

柄谷行人，《日本近代文学の起源 原本》（東京：講談社，2009年）。

柄谷行人，《日本近代文学の起源》（東京：講談社，1988年）。

柄谷行人，《隠喩としての建築》（東京：講談社，1989年）。

柄谷行人，見田宗介，大澤真幸，《戦後思想の到達点—柄谷行人、自身を語る 見田宗介、自身を語る》（東京：NHK出版，2019年）。

- 洪炎秋，《老人老話》（台中：中央書店，1977年）。
- 夏目漱石，《文學論》（東京：大倉書店，1907年）。
- 夏目漱石，《定本漱石全集》第14卷（東京：岩波書店，2017年）。
- 夏目漱石，《定本漱石全集》第22卷（東京：岩波書店，2019年）。
- 夏目漱石，《定本漱石全集》第26卷（東京：岩波書店，2019年）。
- 夏目漱石，《漱石全集 内容見本》（東京：漱石全集刊行会，1917年）。
- 夏目漱石，《漱石全集》第9卷（東京：岩波書店，1966年）。
- 夏目漱石著，王向遠譯，《文學論》（上海：上海譯文出版社，2016年）。
- 夏目漱石著，張我軍譯，《文學論》（上海：神州國光社，1931年）。
- 亀井秀雄，《増補 感性の变革》（東京：ひつじ書房，2015年）。
- 黒川創，《漱石と鷗外のあいだで—日本語の文学が生まれる場所》（東京：河出書房新社，2015年）。
- 猪野謙二編，《定本漱石全集》別卷（東京：岩波書店，2018年）。
- 愛德華・薩伊德著，大橋洋一譯，《故国喪失についての省察 2》（東京：みすず書房，2009年）。
- 愛德華・薩伊德著，山形和美譯，《世界・テキスト・批評家》（東京：法政大学出版局，1995年）。
- 関井光男編，《国文学解釈と鑑賞別冊：柄谷行人》（東京：至文堂，1995年）。
- 劉岸偉，《小泉八雲と近代中国》（東京：岩波書店，2004年）。
- 頼衍宏，《日本文學管見—和習、短歌、作品論》（新北：尚昂文化，2015年）。
- 齋藤希史，《漢文脈と近代日本：もう一つのことばの世界》（東京：角川ソフィア文庫，2014年）。
- 藤井省三編，《「帝国」日本の学知 第五卷 東アジアの文学・言語空間》（東京：岩波書店，2006年）。

## 二、論文

### (1) 期刊論文

山口守，〈北京時期的張我軍：被文化與政治夾擊的主體性〉，《台灣文學研究集刊》第20期（2017年2月），頁57-106

大橋義武，〈中国新文学と「小説」概念〉，《埼玉大学紀要 教養学部》52卷2號（2016年9月），頁1-20。

王向遠，〈「翻譯度」與缺陷翻譯及譯文老化——以張我軍譯夏目漱石《文學論》為例〉，《日語學習與研究》6期181號（2015年6月），頁102-113。

王向遠，〈以「逐譯／釋譯／創譯」取代「直譯／意譯」——翻譯方法概念的更新與「譯文學」研究〉，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》44卷5期（2015年9月），頁132-142。

布施知足，〈教壇の夏目先生〉，《英語青年》36卷8期（1917年1月），頁252。

林少陽，〈「事件」としての『文学論』再発見：漱石『文学論』解読の思想史〉，《文学》13卷3號（2012年5月）頁96-110。

柄谷行人，〈〈日本近代文学の起源〉再考〉，《批評空間》1期1號（1991年4月），頁85-99。

柄谷行人，〈飛躍與翻轉〉（〈飛躍と転回〉），《文学界》55期2號（2001年3月），頁148-183。

魯迅，〈「硬譯」與「文學的階級性」〉，《萌芽月刊》1卷3期，1930年3月，頁84。

鮎川信夫、吉本隆明，〈〈對話〉意志と自然〉，《現代思想》（東京：青土社，1974年），頁160-195。

### (2) 學位論文

顏淑蘭，〈夏目漱石の日本文学翻訳研究——翻訳と中国のモダニティ〉（東京：早稲田大学博士学位論文，2015年）。

### 三、報紙文章

不著撰者，《大阪朝日新聞》，1919年9月27日第3版、10月28日第2版。

### 四、其他

木下利玄，《夏目講師 十八世紀ノ文学I》（縣立神奈川近代文學館藏）

Liu, Lydia H., *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity China, 1900-1937*, (California: Stanford University Press, 1995).

Soseki, Natsume, Michael Bourdaghs, Atsuko Ueda, and Joseph Murphy trans. & eds., *Theory of Literature and Other Critical Writings*. (New York: Columbia University Press, 2009).