

论幸田露伴与《水浒传》

南开大学 外国语学院

商 倩

[摘要] 日本近代作家幸田露伴对《水浒传》的翻译与研究持续三十余年,在深刻理解中国文学特点的前提下,突破传统研究模式,将《水浒传》作为学术研究对象,甚至关注到了中国学者胡适对《水浒传》的研究进展。在《国译忠义水浒全书》的翻译中,露伴延用训读翻译风格,极大地保留了汉文汉字的张力,同时通过详尽的口语注释,为读者呈现出恢弘大气的水浒世界。此外,他还将对《水浒传》的研究融入到了自己的文学创作之中,解决了研究和翻译中未能尽兴、抒怀的问题。凭借这种研究、翻译、创作三位一体的独特模式,幸田露伴实现了学者、译者、作者的身份合一。

[关键词] 水浒传 幸田露伴 翻译 日本近代文学

引言

日本作家幸田露伴(1867-1947)因在明治中后期与尾崎红叶共同开创了日本文学史上辉煌的“红露时代”而广为人知。其实,露伴的文学成就并不止于此,他不仅具有远远高于同时代作家的汉学修养,而且在汉学研究方面也成果卓著,从明治后期开始热衷于《红楼梦》《水浒传》等中国古典小说以及元曲的研究和翻译工作,更创作了大量取材于中国的文学作品。在研究幸田露伴的这些成果时,特别值得一提的就是他与《水浒传》的密切关系。谈及《水浒传》在近代日本的翻译与传播,幸田露伴是一个无法越过的存在,日本学者青木正儿、高岛俊男等的专论对此皆有阐述,从事中日研究的中国学者马兴国、王晓平等人也没有忽略这个问题。然而,这些中日学者们重在研究《水浒传》在海外流传与影响的整体情况,并未过多关注露伴与《水浒传》的个案研究。目前,关于露伴与《水浒传》的专门研究,主要有日本学者安田孝、中国学者冯雅的论文可作参考。日本学者安田孝在论文中围绕露伴的翻案作品(即改编作品,借用他人或他国作品情节,改写其中的时代、人名地名、

风俗人情等)『硯海水滸伝』与翻译《国译忠义水浒全书》两方面展开,重点探讨了成书的历程以及其“宋江礼赞”“忠义礼赞”的思想。中国学者冯雅通过对露伴水浒评论的细读,分析了露伴对《水浒传》主题思想、来源及作者的考证,以及对《水浒传》版本、金圣叹的研究。两者在对露伴的《水浒传》研究进行详细解读与分析这一点上具有重要意义。但是,仅仅考察成书历程或单纯的文本细读都存在一定的局限性:一是未能解释露伴为何如此关注《水浒传》,二是没有涉及到露伴的翻译文本,三是未能进一步看到露伴对《水浒传》的翻译与研究对他自身的文学创作有着怎样的影响。因此,本文力图在前人研究的基础上更进一步,将幸田露伴的《水浒传》研究和翻译置于其整体文学活动的框架之中进行考察,以求对上述问题做出科学、合理的解释,并借此透视幸田露伴与中国古典文学的接触中,研究、翻译、创作三位一体的独特接受模式。

1

露伴自少年时代就对《水浒传》情有独钟,步入文坛后更留下了翻案、翻译和研究《水浒传》的

大量文章作品。为了更清晰地展示露伴的水浒研究历程,现以《露伴全集》为中心,兼顾其他相关活动,将露伴与《水浒传》相关的研究与翻译活动按照时间顺序梳理如下:

明治二十三年(1890)八月,露伴以“乱笔狂士”的笔名在《读卖新闻》上连载章回体小说『硯海水滸伝』,后收录至《露伴全集》第二十四卷中。小说假借水浒之皮相,实则描写明治时期《小说神髓》的横空出世、东西方文学观念的交战等现象,展现了明治文坛的盛衰。

明治二十八年(1895)七月,露伴首次在《话苑》中谈到《水浒传》,从此结下了与水浒研究的不解之缘。露伴提到《水浒传》是他在日本典籍中最感兴趣的作品之一,小说的后传尚可,但结传中众豪杰的结局令人唏嘘。戏曲中有高阳生的水浒传三十二段,露伴最喜欢其中的《阎婆惜魂追张三郎》一节。同时,他认为《争报恩》《燕青博鱼》《黑旋风》《李逵负荆》等章节皆为元人所作。

明治三十年(1897)五月,露伴在『めざまし草』“标新领异录”专栏中发表『水滸伝』一文,文中指出元杂剧对《水浒传》的发展起到了重要的作用,《争报恩》是借用《水浒传》创作的元杂剧,并且通过《李逵负荆》一节驳斥了金圣叹古本。同时,露伴提到了对《水浒传》作者和成书时间的考察并非研究要领;称赞第三十一出的《阎婆惜魂追张三郎》一段;认为书中对林冲、武松、石秀三人的描写最为有趣。最后,露伴称《水浒传》可谓中国至宝,乃绝世好小说。此文是露伴与森鸥外、森槐南、三木竹二、依田学海、森田思轩等在『めざまし草』第二十卷上“标新领异录”专栏共同研讨《水浒传》时所作。他们的这一探讨将通俗文学提到与传统古典文学等同的地位上,作为学术对象加以研究。这一趋势由于日本近代文化运动的发展和日本新文化运动的刺激而愈益增强。

明治四十四年(1911)八月,在《日本文艺丛书》第三十九卷中,露伴发表了『題水滸伝』『再題水滸伝』『三題水滸伝』『四題水滸伝』诸文,水浒研究更加深入。『題水滸伝』中探讨了水浒传的作者问题,认为中国士人历来忌讳在稗史小说中署名,

不仅质疑了金圣叹所持的水浒作者为施耐庵一说,也认为作者为罗贯中一说不足信。『再題水滸伝』一文中据宋史对《水浒传》进行考证,通过侯元功、宋江等人物的分析,认为“圣叹之前的水浒传前冠以忠义二字绝非偶然”。『三題水滸伝』一文中重点论述了宋江所降之人张稽仲,称赞了张稽仲值国难当头之际以身殉国的忠烈。『四題水滸伝』一文中细读《宋本宣和遗事》,与《水浒传》进行了对比。

大正七年(1918)七月,露伴发表『水滸伝の批評家』一文,文中主要论述了李卓吾的水浒评论及百回本、百二十回本,批评金圣叹以一己之见腰斩水浒传的行为。甚至在文中提到了中国学者胡适对百二十回本的关注情况。

大正十二年(1923)一月,露伴在『水滸伝各本』一文中,对圣叹本、李卓吾评百回本、李卓吾评金阊映雪草堂本、李卓吾评百二十本这四种版本进行比较评价,其中除了李卓吾评百回本因手边未有实物凭记忆简单论述外,其他各本均有详细点评。并指出中国学者胡适评《水浒传》时所读为金圣叹本,指出其因未读其他版本,故而太过赞同金本。

大正十二年(1923)二月,露伴发表『水滸伝雑話』一文。露伴在文中简单分析了金圣叹和李卓吾对《水浒传》的评价,而且对书的具体内容展开了评价。不仅点评了一百零八将中的典型人物,还提到其他人物形象的塑造,认为一部书映照出一时世,《水浒传》表现出了“世间之实相、奇观、险处、平处”。此外,他认为《水浒传》的成书“宋末已有,经元至明渐已定型”,包含了元杂剧的十二科,自成大观。

大正十二(1923)年十一月——大正十三(1924)年十月,由露伴翻译的《水浒传》出版,名为《国译忠义水浒全书》,被收录至《国译汉文大成》文学部的第十八卷到第二十卷中,后收录于《露伴全集》第三十三卷到三十七卷中。露伴在翻译的同时著有『解題』一文,一并收入其中。『解題』一文长达四十二页,既包含了对《水浒传》来源及作者的考证,也囊括了对《水浒传》各版本的研究,以及对金圣叹、李卓吾评论的研究等诸多内容,可谓露伴“水浒观”之大成。

大正十五年(1926)五月,露伴在《文艺道》发表

短文《水浒传之异本》，认为新发现的钟伯敬百回本评本是研究《水浒传》的宝贵资料，但因其并未亲眼见到该本，所以文中对该本未做详细表述。十一月，露伴发表『水滸余話』一文，由『一丈青』『病关索』『赤發鬼』三篇构成，水滸研究更加细化。露伴在『一丈青』中探讨了对扈三娘“一丈青”诨名由来的困惑，展开对“丈”“条”“乔”等汉字意思的解析，最后得出结论，认为《水浒传》非一人一时之作，而是在流传过程中不断被丰富、被创作出来的。『病关索』中探讨了杨雄的诨号“病关索”的由来，指出“关索”或为“关帅”一词的讹传亦或未可知。『赤發鬼』中，露伴指出刘唐诨号“赤发鬼”，但更古的版本中为“尺八腿”，皆因音近意异，提出《水浒传》来源于说书，认为南宋时庶民文明已然十分繁荣。

昭和二年(1927)六月，露伴发表『金聖歎』一文，在批判金圣叹腰斩《水浒传》的行为的同时，介绍了金圣叹的狂妄、自负并最终招致杀身之祸的生平。

姑且不论露伴在其他研究及作品中所涉及到的《水浒传》论述，仅仅通过以上研究就能够得知，露伴关注《水浒传》研究持续三十余年，跨越了明治、大正、昭和三个时期，不仅有对《水浒传》的作者、来源的考证，而且对《水浒传》各版本进行对比，还对金圣叹、李卓吾等水滸评论家展开研究。此外，露伴还一改传统的水滸研究方式，在深刻理解稗史小说在中国文学中地位低下的前提下，利用近代日本文学研究的新模式来研究《水浒传》的主题思想与人物形象，甚至还关注到了中国学者胡适对《水浒传》的研究进展。可以说，露伴的种种业绩对近代以来《水浒传》在中日的推广与研究产生了深远影响。

2

幸田露伴的水滸研究成果颇丰，不仅代表了当时日本《水浒传》研究的最高水平，其成果即便放在中国学界，也可以说处于领先地位。之所以这么说，有以下三方面的原因：

第一，《水浒传》在日本传播已久并且早已渗透到日本文化之中，这为幸田露伴的研究和翻译

提供了丰富的养料和肥沃的土壤。《水浒传》早在江户前期就传到了日本，适逢町人阶层兴起，他们对中国通俗小说强烈的需求极大地推动了《水浒传》在日本的传播。不仅大量涌现出了繁本、简本、画本等各种翻译版本，而且出现了许多模仿《水浒传》情节和模式的作品，也就是被称为“水滸物”的翻案作品，此外在《水浒传》的影响下还滋生了日本小说创作的新样式，如“中国军谈”“读本”等。可以说，江户时期对《水浒传》的全面的接受与吸收不仅有力地推动了《水浒传》在日本的翻译与传播，而且影响了江户时期日本文学的各个方面，同时对后世产生了深远的影响。对日本人而言，《水浒传》早已不再是外来之物，而是在日本生根、发芽乃至结果，彻彻底底地融入到了日本文化之中，成为了日本流传于世的文学经典。

第二，幸田露伴不仅自身拥有雄厚的汉学修养，而且继承了日本江户时代以来的水滸研究成果。首先，幸田露伴尤为偏爱《水浒传》。众所周知，明治维新之后，日本对中国文化的摄取转入低潮，但是中国古典文学素养对日本文学的影响并未停止，这一点在坪内逍遙、森鸥外、幸田露伴、夏目漱石等日本近代新文学首创者身上均有体现，且以露伴为最。日本汉学家石田干之助认为，在明治时代的作家中，若论在中国古典与文物方面的知识造诣，露伴当为时代之首，其深度与广度远在森鸥外与夏目漱石之上。追溯露伴生涯可知，露伴七岁即入私塾习《孝经》，朗读汉文。少年时代，露伴白天在汤岛的东京图书馆自学，广泛涉猎诸子百书等汉籍、佛书和江户时期的杂书，夜间在菊池松轩的迎曦私塾学习汉学、程朱之学，并得到老师许可，遍览私塾藏书，通读《史记》《汉书》《八家文》《孔子家语》《古文真宝》《左氏春秋》《近思录》等书。同时，还在迎曦私塾与同窗论学、“复文”（一种训练方式，将中国古文以日语训读的方式读出来，然后再通过日语训读还原为中国古文原文）、斗诗、誊写汉籍原文，在少年时代便奠定了雄厚的汉学基础。而且，在众多的中国古典作品中，幸田露伴尤为爱读《水浒传》。露伴曾在《六十日记》三月十九日篇中写垂钓之乐时提到，“我肩

背鸟枪,弟手持钓竿,鱼篓中放上一小瓢酒、十来个饭团,衣兜里再放入一两本《水浒传》,便往奥户一带游玩去了”(笔者译)^[1]。另外,据盐谷赞回忆,《国译汉文大成》的负责人鹤田久作同时带着《水浒传》与《红楼梦》来拜访幸田露伴,但是他只接受了《水浒传》,拒绝了《红楼梦》的翻译。由此可见露伴对《水浒传》的偏爱。

其次,露伴继明治三十八年(1905)小说《浪滔天》的创作中断后,逐渐由作家向学者转型,这一时期的积累也促进了其对《水浒传》的进一步研究。露伴在明治三十九年(1906)负责《新群书类从》的编纂,明治四十一年(1908)入京都大学执教(第二年辞任)讲授国文学课程,明治四十四年(1911)接受了《日本文艺丛书》的校订与解题工作,一系列的积累为其吸收江户时代以来日本对《水浒传》的研究奠定了基础,特别是曲亭马琴对其影响最为深远。曲亭马琴不仅是日本江户时期《水浒传》主要的翻译者与研究者,并且将学术研究运用到了自身的文学创作中。在《水浒传》研究中,露伴继承了曲亭马琴对金圣叹的否定态度,进一步批判了其腰斩《水浒传》的行为,并指出金圣叹对水浒传的评论并非独创,而是源于李卓吾的水浒评论,进而深入展开对李卓吾评论及李卓吾所评版本的研究。在吸收《水浒传》融入创作方面,露伴指出曲亭马琴的《南总里见八犬传》并不是对《水浒传》单纯的仿写,而是在吸收《水浒传》《三国演义》等诸多中国古典小说因素的基础上进行的再创作。露伴在文学创作中对《水浒传》的吸收与接受同样是在骨不在皮,《命运》《骨董》等作品中皆可看到水浒之“奇”。这一点,本文将在随后章节中展开说明。同时,曲亭马琴对露伴的影响不仅体现在《水浒传》研究与文学创作活动中,还体现在露伴的生活态度中。曲亭马琴在晚年几乎失去视力的情况下,仍在勤奋写作,露伴在『馬琴と近松の成功訣』一文中写到:“若论马琴为何如此成功,第一因其勤勉,第二亦是因其勤勉,第三也是因其勤勉。马琴一生当为勤勉之集大成者”(笔者译)^[2]。露伴在长达六十年的文学创作生涯中,笔耕不辍,留下作品四十余卷。因此,将露

伴视为曲亭马琴的后世知己亦不为过。

第三,1920年代初,中国学界在《水浒传》研究方面遇到了困难。1920年代初,中国对《水浒传》研究刚刚起步,《水浒传》版本的缺失在客观上给水浒研究带来了巨大的阻力。胡适被视为中国《水浒传》研究第一人,《水浒传考证》(1920年)、《水浒传后考》(1921年)、《水浒传续集两种序》(1923)及《百二十回本忠义水浒传序》(1929年)是其水浒研究的主要业绩。胡适在1920年发表《水浒传考证》一文时,手头仅有几种七十回本与四十九回的《征四寇》可作参考,在1921年作《水浒传后考》时虽然有六种版本做支撑,但是其中李卓吾批点《忠义水浒传》百回本的第一回至第十回为日本学者青木正儿所赠、百十回本《忠义水浒传》(日本京都帝国大学铃木豹轩先生藏)和百二十回本《忠义水浒传全书》(日本京都府立图书馆藏)也均为青木正儿手抄的目录与序例,并未得见全文。胡适在1929年所作的《百二十回本忠义水浒传序》中也指出未能得见全文使其之前的结论不免有误,而明朝中叶有一部七十回的《水浒传》的假设就是最大的错误。这种窘境胡适在之后为《日本东京所见中国小说书目提要》作序时仍有提及:“我只要请读此书的人回想十四五年前我开始作小说考证时,那时候我们只知道一种《水浒传》,(中略),在这十几年之中,国内已发现的《水浒传》,有百回本、一百十五回本、一百二十回本、一百二十四回本”^[3]。胡适1920年初对《水浒传》的研究发表后,鲁迅、李玄伯和俞平伯等学者也对《水浒传》的版本问题展开了深入细致的研究,自1920年代中后期起中国的水浒研究也越发细致成熟起来。因此,在客观条件的制约下,露伴在1920年代初的《水浒传》研究可以说在中国学界也处于领先地位。而关于这一时期露伴与胡适的水浒研究尚有许多问题有待进一步解决,但是鉴于篇幅所限,笔者将另行撰文论述,故在此不详细展开。

尤其值得注意的是,日本在明治中后期兴起了学习西方的浪潮,许多学者开始套用西方模式研究中国文学,这固然为研究中国文学提供了全新的角度,但是也存在着不顾中国文学本身特点

而生搬硬套西方模式等诸多弊端。对此,露伴在《水浒传的批评家》《古中国文学中小说的地位》等文中反复强调,欧美文学和中国文学中小说的地位是不同的,虽然在欧美文学体系中,小说为文学之首,但是在中国文学体系中,小说可谓是不入流的。他并不反对在中国文学研究中运用西方研究理论,而是反对不顾中国文学特点的生搬硬套,反对不尊重客观事实、一味拔高小说在中国文学中的地位的做法。因此,露伴对《水浒传》的研究皆基于对中国文学特点的清醒认识,并从这一认识出发质疑作者为施耐庵或罗贯中之说,考证《水浒传》的成书历程。同时,露伴与森鸥外等明治学者将通俗文学提升到与经学等古典文学等同的地位上,恰恰是中国文学研究近代性的表现。

3

露伴对《水浒传》的研究,为其接下来的《水浒传》翻译工作奠定了坚实的基础。说到露伴的翻译活动,虽然他在明治二十五年(1892)与泷泽罗文合作翻译了哈格德的《所罗门王的宝藏》(同年8月以《宝窟奇谭》之名发表于《国会》),明治二十六年(1893)翻译了《题大冰海》一文,然而比起为数不多的英文翻译,露伴更多的翻译成就体现在对中国古典文学的译介中,其中《水浒传》翻译为重中之重是无可争议的事实。

《国译汉文大成》的发行被视作中国翻译转折期的象征,露伴翻译的《国译忠义水浒全书》以百二十本《忠义水浒全书》为底本,在翻译中延续了以训读为主的翻译格局,极大地保留了原作的语言张力;同时为了方便读者对小说的理解,添加了非常详尽的口语解说,最大限度地呈现了《水浒传》的魅力。极为详尽的口语解说,是露伴在翻译中的突出特点,具体而言:

首先,从文学研究的角度进行注解。露伴在注解中重视考证,明于判断,在翻译引首部分时,有“词”一节,露伴在注解中说道:“此词是戏曲中最初之语。在戏曲中作如是之语载于卷首并不罕见。新声曲度这四个字也与稗史不太切合。思考

如今《水浒传》成立缘由者,不可不留意这四个字。映雪草堂本中的开篇词,与此词全然不同。金本将题诗之前的部分说是楔子。圣叹曰:‘楔子乃以物引物者也。’然稗史中有楔子者稀少。元曲将四折之前的折外一场题为楔子。例如杨显之的《酷寒亭》一曲。若古本中题为楔子,此当为模仿元曲体裁也”(笔者译)^[4]。

与金本的对照更是随处可见,在第十七回“花和尚单打二龙山、青面兽双夺宝珠寺”中,露伴在翻译「一夥の天を撃ぐるの好漢を聚起す」(幸田露伴,第三十三卷:332)一句时,指出原文中“聚起す”中的“起”字已失,故据金本而补足。在第十八回“美髯公智稳插翅虎、宋公明私放晁天王”中,露伴指出,其中的从「我来由没く」至「今己に去了す」以及「晁蓋那の人」等句,皆是金本中所没有的。

其次,重视对中国文化习俗的解释。露伴在注解中对“黄榜”一词解释为:“榜等同于官命。榜即牌,黄为中央正位之色极为尊贵,天子居黄瓦之屋、着黄色之衣,所用皆为黄色。黄榜即在黄纸上写下旨意并贴于牌上后出示之物。”(笔者译,幸田露伴,第三十三卷:53)在第十七回中,有「何清大腿を拍着して道ふ、這夥の賊、我都て捉へて便袋の裏に在り」(幸田露伴,第三十三卷:332)一句,露伴对“便袋”一词的注解中写道:“便袋是指钱袋。此乃中国风俗,自古以来将钱袋放置于大腿内侧附近,所以才有拍腿一说。”(笔者译,幸田露伴,第三十三卷:333)此外,在翻译第十八回中宋江散施棺材药饵、济人贫苦等善行时,露伴对散施棺材一举做出解释:“中国人重视丧葬,因而贫贱之人没有准备棺材的话非常悲惨,对此施以援手是积阴德之举。”(笔者译,幸田露伴,第三十三卷:337)诸如此类,不可谓不详尽。

最后,保留汉诗文与俗语的独特魅力。露伴沿用训读翻译的方式,不仅最大限度地保留了汉诗文的魅力,而且对俗语的处理也极为重视。例如,在小说第二回内容中,露伴采用训读的方式将“小儿有眼不识泰山”翻译为「小兒眼有れども泰山を識らず」,将“奸不厮欺俏不厮瞒”译为「奸も

厮欺かず、俏も厮瞞かず」,并在注解中进一步解释为“奸为狡猾之徒,俏为风流俊俏之人,俗谚常语。”(笔者译,幸田露伴,第三十三卷:85)在向读者直观传达汉字张力的同时,用注解的方式进一步解释文字的深层含义。

露伴在《水浒传》中所体现的翻译态度,体现了他对中国文化的熟知程度,1894年露伴曾尝试用口语翻译了《郑廷玉的〈忍字记〉》的楔子部分,但是随后在《元时代的杂剧》(1895)中指出将有韵的文体翻译为外国语就失去了其本来趣味,这种翻译近乎徒劳,因此比起粗劣、笨拙的翻译,倒不如多做详细的解题,指出妙处所在。但是,古典小说又与元杂剧不同,小说中虽然也有重音韵的诗文,但更多的是故事情节的描述,想来正是基于此种考量,露伴才最终在《国译忠义水浒全书》中采用了训读风格,并加重口语解说的翻译方式。

同时,露伴的这种翻译态度在一定程度上包含了其对日语语言发展的隐忧。露伴指出,日本俗谚具押韵之法者甚少,而叠声之法者则不少。中国文章平仄交互、抑扬成调,源于中国人民天性聪于音。而日本歌人虽然感到应重视声训,却又漠然置之,故而未成声调之美。为此,露伴在对中国谚语致以敬意的同时,对日本重视“叠声成趣”的粗浮与奇异之感充满担忧,认为世运渐移,人欲愈进,日本谚语终将失去“其言有文,其辞有调”的余裕。^[5]对此,明治思想家中江兆民(1847-1901)也曾指出:“近年以来,研究汉学的风气衰退,人们都是只求够用就行。所以无师自学的人很多,浅薄和粗糙的现象极多”,像‘退让三舍、伺人鼻息、一苇带水’之类被杜撰的汉语时常出现在报上,但是“读者也没有觉得奇怪”。^[6]

明治时期的这种隐忧有着深刻的时代根源。正如加藤周一所说,自古以来,日本一直使用汉文、日文这两种语言,这种语言上的特殊性对发挥众多日语文学的表现力起到了不可估量的贡献,特别是在明治以后日本社会引进西方概念时发挥了巨大作用。但是与此同时,新词汇的泛滥在一定程度上损害了日语的传统趣味,因此,它给文学尤其是诗作,带来了既复杂又困难的问题。鉴于

此,露伴格外关注汉诗文与俗语的翻译,尽可能地保留了其本来风貌,并且指出日本“上自诰诰之宪章,中经学术议论之文,下至民庶日用之笔札薄记,可以说无不借汉语汉文之力而作成。此是事实,非空言也。汉字汉语汉文,千余年结于我邦,已成吾先人之血之肉,今仍为吾人之血之肉”^[7]。

4

明治二十二(1889)年,23岁的露伴在《都市之花》发表处女作《露团团》,同年在砚友社的《文库》发表小说《一刹那》,在《新著百种》发表小说《风流佛》,从此步入文坛。虽然露伴是以小说家的身份初登文坛,但是在明治末期,随着自然主义思潮的兴起,露伴渐渐远离了主流文坛,比起小说创作,他将更多的精力投入到了文学研究当中,由单纯的作家转变成了学者型作家。研究与创作并行,互相影响,融会贯通,为他的文学创作带来了更多的灵感和创作素材。

诚然,露伴在文学创作中所体现的中国文学元素是一个完整的有机体,因为除了《水浒传》之外,露伴对《红楼梦》《聊斋志异》等古典小说以及元杂剧均有涉猎,融会了东方文化中的佛家、儒家、道家思想于一身,如果单纯以某一角度进行解读都未免有失偏颇。但是,我们依然可以从中觅得《水浒传》的影子。露伴在《〈红楼梦〉解题》中,曾对《水浒传》与《红楼梦》进行比较,认为《水浒传》以气胜,以事之快胜,以奇特胜,以传绿林豪杰之风怀胜。在《〈水浒传〉杂话》中称赞《水浒传》对众多人物形象的塑造描绘出了世间的实相、奇观、险处、平处,读懂一部《水浒》,胜过读几部中国历史书。同时,他高度赞扬了宋江的忠义,认为宋江之死悲壮淋漓,并由此肯定了《水浒传》百二十本的价值。露伴从《水浒传》中提炼的种种思想精髓在《师师》《命运》《骨董》等众多作品创作中均得以体现。

《师师》成文于大正六(1917)年,是《幽情记》中的一篇。露伴独辟蹊径,择取了《水浒传》中登场的李师师其人。他指出《水浒传》中女性角色本就着墨不多,且皆为小说虚构人物,但是李师师在历

史中确有其人。《水浒传》中一百零八将完聚之后，使水浒豪杰得以始终者，皆为李师师之功，因此她在《水浒传》中占有重要地位。接着，露伴详细描写了《宣和遗事》中关于李师师与宋徽宗的情史记载，并指出元杂剧《宋上皇三恨李师师》中亦有李师师的传说。同时，考证了《宋史》中周邦彦与李师师、徽宗的情感纠葛。最后，通过张子野、秦少游等文人的诗词佐证了李师师的美艳。在文末感慨：“《水浒传》中，其名煌煌如尺璧，不知者看之，以为不过作者笔下一幻影而已。噫！”（笔者译）^[8]。

《命运》发表于大正八年（1919），取材于中国明朝历史上的“靖难之役”，书中前半部分着重描写了靖难之役的战争始末以及战争结束后方孝孺、卓敬等文人的崇高气节和惨烈结局，后半部分着重描写了皇位被夺之后建文帝的流亡生活，与荣登帝位之后永乐帝的常年征战形成鲜明对比。露伴将《水浒传》中的“奇险”贯彻到《命运》一文，小说开篇即言“世自有数乎？说有如有，说无似无”，写出了历史之奇，命运之奇，道尽了天数之无常。同时，在人物形象的塑造中，露伴深入挖掘了燕王朱棣、异僧道衍等人身上的豪杰气质，重点描绘了建文帝身边方孝孺、卓敬等人身上的忠义悲壮，这与露伴对《水浒传》中宋江、林冲等人物形象的解读不谋而合。

除此之外，露伴还著有《论仙》三部曲、《暴风雨里的花》以及《太公望》《王羲之》等诸多取材于中国历史人物的作品。由此可见，研究《水浒传》等中国古典文学对露伴的文学创作带来了极大的影响，露伴在主题选择上更倾向于恢弘大气的时代背景，多以中国或日本的古代为历史舞台；在人物形象塑造中，更乐于塑造富有侠义精神的豪杰以及慷慨悲壮的忠义之士形象，且作品中的人物并

非虚构；在主题思想中多描绘奇、快、无常的命运，时常感叹历史之奇盖于小说之奇。就体裁而言，作品中既有史料，又有考证，既有诗文，又有评论，创作风格自成一派。

5 结 语

综上所述，日本明治时代作家幸田露伴凭借其深厚的汉学修养，在继承前人成果的基础上，突破了传统汉学的窠臼，对《水浒传》等稗史小说及戏曲等通俗文学极为关注，将通俗文学提升到与经学等同等重要的位置，并将其尊崇为近代学术研究的对象。这种关注一方面源于露伴在成长过程中深受中国古典文学与日本古典文学的双重浸润，另一方面则是受到了以曲亭马琴为主的日本江户时期作家的影响。露伴在对《水浒传》持续三十余年的研究与翻译中，留下了十余篇相关文章以及数千页的详尽注解，同时将《水浒传》中的“忠义”“侠义”“奇”等思想融入到了个人的文学创作之中，极大地推动了《水浒传》在近代日本的传播。他将研究发现融入作品翻译，又通过翻译弥补研究受众面较窄的不足，更通过自身的创作解决了研究和翻译中未能尽兴、抒怀的问题。于是，凭借这种研究、翻译、创作三位一体的独特模式，幸田露伴实现了学者、译者、作者的身份合一。可以说，在学习西方、追求个性与自我独立的风潮席卷日本近代文坛之时，坚持“以文载道”，饱含家国情怀的露伴是一道独特的风景，他与中国文学千丝万缕的联系，对于深入理解日本近代文学的本质，探讨中日近代文化交流经纬以及汉学对日本近代文学文化的影响，都具有极为重要的意义。

注

[1] 幸田露伴.露伴全集第十四卷[M].东京:岩波书店,1978:383-384.

[2] 幸田露伴.露伴全集别卷上[M].东京:岩波书店,1980:71.

[3] 胡适.胡适古典文学研究论集[M].上海:上海古籍出版社,1988:1272.

[4] 幸田露伴.露伴全集第三十三卷[M].东京:岩波书店,1979:51.

[5] 幸田露伴.幸田露伴散文选[M].陈德文,译.天津:百花文艺出版社,2004:293-294.

[6] 中江兆民. 一年有半、续一年有半[M]. 吴藻溪, 译. 北京: 商务印书馆, 1997: 39.

[7] 幸田露伴. 书斋闲话[M]. 陈德文, 译. 北京: 中华书局, 2008: 324.

[8] 幸田露伴. 露伴全集第六卷[M]. 东京: 岩波书店, 1978: 92.

参考文献

- 马兴国.《水浒传》在日本的流传及影响[J]. 日本研究, 1991(1).
- 王向远. 中国题材日本文学史[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2007: 8.
- 王晓平. 日本中国学述闻[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- 王晓平. 中日文学经典的传播与翻译[M]. 北京: 中华书局, 2014.
- 王晓平. 近代中日文学交流史稿[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1987.
- 王晓平. 梅红樱粉-日本作家与中国文化[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2002.
- 冯雅. 幸田露伴的《水浒传》研究[J]. 古籍整理研究学刊, 2016.
- 胡适. 中国章回体小说考证[M]. 上海: 上海书店, 1980.
- 胡适著, 耿云志主编. 胡适遗稿及秘藏书信[M]. 合肥: 第四十二册, 黄山书社, 1995.
- 加藤周一. 日本文学史序说[M]. 叶渭渠, 唐月梅, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2016.
- 安田孝. 露伴の翻案・翻訳[J]. アジア遊学, 勉誠出版, 2010(131).
- 青木正兒. 水滸伝が日本文学史に布いている影[J]. 支那文藝論叢, 弘文堂書店, 1924.
- 高島俊男. 水滸伝と日本人[M]. 東京: 大修館書店, 1991.
- 鹽谷贊. 幸田露伴[M]. 東京: 中央公論社, 1965-1968.

作者简介: 商倩(1987—) 女 汉族 南开大学外国语学院日语语言文学专业博士研究生 研究方向: 日本文学研究、中日比较文学研究
联系方式: E-mail: shangqian.1987@163.com

A Brief Word on Rohan Koda and *The Water Margin*

Abstract: Rohan Koda, a modern Japanese writer, devoted himself to the translation and research of *The Water Margin* for over thirty years. With a profound understanding of Chinese literature, Rohan broke through the traditional research mode, took *The Water Margin* as his research object, and even focused on the Chinese scholar, Hu Shi and his research on *The Water Margin*. When translating *The Water Margin*, Rohan kept the traits of Chinese characters with an exegetic translation style, which showed the readers the grandeur of *The Water Margin*'s world with detailed oral annotation. Furthermore, he carried over his research of *The Water Margin* to the creation of his own literature and solved the problem of not being fully enjoyable and lyrical in research and translation. Finally, through this unique pattern of research, translation and creation, he has realized the identity integration of scholar, translator and author.

Keywords: *The Water Margin*; Koda Rohan; translation; Japanese modern literature

Author's Information:

Shang Qian (Female) Year of Birth: 1987
Doctoral student at Nankai University, China
Japanese Literature
E-mail: shangqian.1987@163.com