

20 世紀上半葉的日本中國俗文學研究之譯介

Translations of Japanese Research on Chinese Popular Literature from the First Half of the 20th Century

張 真 (Zhang Zhen) *

學術史研究要追本溯源、考鏡源流，這對中國俗文學研究史的梳理而言，尤為重要。中國俗文學研究的研究對象當然是中國的，但真正對這門學問進行現代意義上的研究卻非始於中國，而是首先被外國人作為外國文學來研究的。正如魯迅所說：「中國小說自來無史；有之，則先見於外國人所作之中國文學史中。」¹

一、近代日本的學術轉型與中國俗文學學科的建立

雖然早在 1880 年，俄國漢學家瓦西里耶夫就出版了《世界文學史》，其中的中國文學史部分又單行出版，被認為是世界上第一部中國文學史，但俄國或其他歐美國家並未建立中國俗文學史學科體系，大多是在大學或其他研究機構中設立一個涵蓋所有漢學領域的漢學講座，這些漢學講座中真正關於中國文學的部分並不佔優勢。而此時的中國正值清末多事之秋，社會和學術還都在轉型前夜或轉型過程中。於是，一個全面吸收了西方先進成果又極具漢學傳統的東方國家——日本，扮演了特殊的歷史角色，在 19 世紀末 20 世紀初的建立了完整的中國俗文學史學科體系。

這與近代日本的學術傳統和學術轉型密切相關，可以這樣說，近代日本是一個非常特殊的社會，是和、漢、洋三者既互相鬥爭又互相融合的社會，日本漢學就在這

樣的鬥爭和融合中完成了轉型，具備了建立中國俗文學史學科體系的條件：

(一) 漢學傳統的繼承

日本漢學傳統源遠流長，中國俗文學作品也早在江戶時代就大量傳入，日本知識階層也仿造中國對其進行評點、注釋，直到明治轉型時代的漢學家，他們大多還具有相當深厚的漢學功底，不少學者會寫漢詩、漢文序跋，還有一些學術著作就是漢文寫成的，甚至用漢文來翻譯西方著作。在甲午之戰以後，更是以東方學術傳統的代表者自居，並由此掀起了明治時代的一個漢學高潮。總之，日本漢學和歐美漢學在起點上是不同的。

(二) 文學觀念的轉變

明治維新以後，西方美學和文學理論逐漸譯介到日本，東京大學還請美國人費諾羅薩講授相關課程，尤其是 1885 年坪內逍遙發表了著名的《小說神髓》，猛烈抨擊了傳統的懲惡勸善的小說觀念，引入了西方的小說概念，他還發表了《當時書生氣質》等小說，一時間形成了小說創作與研究的熱潮。

(三) 大學的成立和專業的設置

1877 年，東京大學成立，是亞洲第一所按照西方制度建立的高等學府，此後，陸續成立多所國立、私立大

* 作者為南京大學文學院博士生。

1 魯迅，《中國小說史略·序言》（北京：北新書局，1927）。

學，這些大學構成了近代日本漢學堅實的基盤。由於當時東京大學文學部多側重於哲學、史學，坪內逍遙等人於1890年在東京專門學校（今早稻田大學）設立文學科，成為第一個專門進行純文學研究的機構。

（四）有關中國俗文學課程的開設

東京專門學校文學科成立之後，延請學者講授各國文學，森槐南就於當年以受聘於該科，自1890年至1895年和1902年至1904年的前後約七年間都在該校任教，講授中國小說戲曲，他是日本最早將中國小說戲曲搬上高等學校講壇的人，他還曾於1899年受聘於東京大學文科學科大學講授中國俗文學，一時稱為破天荒之舉。其後，又有狩野直喜、塩谷温等人分別在京都大學、東京大學開設小說戲曲課程。

（五）文學專業刊物的創刊

東京專門學校文學科成立的翌年就創刊《早稻田文學》，成為文學研究的專門性刊物，東京大學文學部在此影響下，也創刊《帝國文學》，此外，《文章世界》、《支那文學》、《城南評論》等也相繼創刊，成為明治末年日本在文學研究領域的重要陣地，許多最新文學理念和學術觀點最先在這些刊物上發表。

（六）專業學術論文的發表

森槐南於1891-1892年連續發表〈支那小説の話〉6篇，這是第一次對中國小說史進行梳理；1892年，他發表〈紅樓夢序詞〉、〈紅樓夢論評〉，這是最早關於《紅樓夢》的專門論文；1907年，他又發表〈支那小説講話〉，這是四大奇書以降的白話小說概說。以上數篇合看，基本上已經是一部結構完整、重點突出的中國小說史。²

（七）小說戲曲史撰寫

森槐南的論文雖未以小說史為名，但他對小說史的

梳理和小說史應該論述的重點作品的選擇，無疑影響了後來的小說戲曲專史的撰寫。1897年，笹川臨風出版了《支那小説戲曲小史》，這是世界上最早的一部中國小說戲曲專史，其史的起止、作品的選擇無疑可以看出森槐南論文的影子。後來狩野直喜、塩谷温、宮原民平等人都撰有該方面的專史，而塩谷温的《支那文學概論講話》從體例到書名都受到了森槐南《作詩法講話》的影響（詳見後文）。而早在1882年，末松謙澄出版了《支那古文學略史》，該書內容主要是經書及諸子，更側重思想，也未有史的展開，不能稱為嚴格意義上的文學史，但畢竟是世界上第一部以「中國文學史」為題的專著。此後，日本又出版了大量的中國文學史專著。

以上著作，都使得日本的中國俗文學學科體系的建立在時間上走在中國學界之前，對此，日本學者青木正兒可謂一語中的：

對中國文學理解和鑒賞，我輩不足以與他們（中國學者）相提並論。……如果真相與之抗衡，就必須擊其虛處。對此我們支那學者向來選取的研究途徑，是用的新的體系和新的方法，來開拓新的分野。就文學一科而言，撮其大要，則新的體系即從文學史角度切入的研究方法，新的分野即提高對戲曲小說等通俗文學的評價。³

而中日學者之間的交往，對各自及各自的國家的該領域研究產生了相當的影響，這種相互影響可以說到今天仍然存在。近代學者的治學方法、研究成果至今仍為今天的學者所借鑒和利用，他們在某些具體問題的研究上所達到的高度，至今仍未被超越。

二、20世紀上半葉的日本中國俗文學研究譯介舉例

對於日本的中國俗文學研究及其成果，中國學界注

2 〈支那小説の話〉6篇，分別發表《早稻田文學》第5、10、12、14、18、20號（第1篇為宋及以前的小説、第2篇為白話小説全般、第3-5篇為《水滸傳》、第6篇為《三國志》；〈紅樓夢序詞〉，《城南評論》第1卷第2號（關於《紅樓夢》第一回的解說）；〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》第27號（關於《紅樓夢》的作者、版本等）；〈支那小説講話〉，《文章世界》第2卷第14號。

3 青木正兒，〈支那文學研究に於ける邦人の立場〉，載《東京帝大新聞》1937.6，收入《青木正兒全集》第7卷（東京：春秋社，1972）。

目甚早，可以說在日本學者進行研究的同時或稍後就已經開始，中國人自編的第一部《中國文學史》自稱仿日本笹川臨風之意，而塩谷溫、青木正兒的相關論著譯本既最多，影響也最大，此外，關於日本漢學的通論性著作中也有俗文學研究方面的資料。以下分論之。

（一）林傳甲《中國文學史》仿笹川種郎之意？

甲午戰敗以後，清末掀起了一股以日本為師的熱潮，不僅派出了大量的留日學生，聘請了為數甚多的日本教習，就連京師大學堂也是仿造日本的大學建制，其師範館總教習也是日本人服部宇之吉，由此可見日本對清末文教事業影響之一斑。

清末的《奏定大學堂章程》中的「學科程度章第二」首次列入中國文學課程，並制定具體的研究法，直言不諱地指出：「日本有中國文學史，可仿其意，自行編輯講授。」中國最早的《中國文學史》⁴就是在這樣的背景下由林傳甲編寫、作為京師大學堂講義的。林傳甲頗受張之洞器重，後由嚴復推薦任教於京師大學堂，只要對照一下其所編文學史的目錄和《奏定大學堂章程》的相關規定，就可知這是一部嚴格按照《章程》所編寫的教科書，為了對應《章程》精神，他還特地寫上：「仿日本笹川種郎《中國文學史》之意以成書」，⁵而事實上，林傳甲不僅沒有「仿」其意，甚至是「反」其意。

笹川種郎即笹川臨風，其所著《支那文學史》於1898年由博文館作為帝國百科全書第九編出版，因是叢書，篇幅頗有限制，全書僅僅用300餘頁就論述了中國4千多年的文學史，但其中的金元、明朝、清朝部分對小說戲曲做了專門介紹，可以說這是第一部把小說戲曲和經史詩文並列的中國文學史。但林氏文學史不僅沒有

戲曲小說部分，相反，他對笹川的做法頗為不滿：

日本笹川氏撰《中國文學史》，以中國曾經禁毀之淫書，悉數錄之，不知雜劇、院本、傳奇之作，不足比於古之《虞初》，若載於風俗史猶可，笹川載於《中國文學史》，彼亦亂其例耳。況其臚列小說、戲曲，濫及明之湯若士、近世之金聖歎，可見其識見汙下，與中國下等社會無異。而近日無識文人，乃譯新小說以誨淫盜，有王者起，必將戮其人而火其書乎！不究科學，而究科學小說，果能裨益名智乎？是猶買櫝而還珠耳，吾不敢以風氣所趨，隨聲附和矣。⁶

不知林氏在說這些話的時候，是否知道笹川在出版《支那文學史》前一年曾出版了《支那小說戲曲小史》，而且這還是日本第一部中國戲曲小說專史。總之，林氏若只是拿笹川做個噱頭的話，他似乎有點看走眼了，當時日本也有一些中國文學史是排斥俗文學的，林氏偏偏選了一個笹川臨風，⁷他的文學史也遭到了許多批評。⁸林氏僅用不到四個月時間就編成此書，顯然屬於應制成文，他又任教於京師大學堂，歷史證明，在中國國立最高學府講授這樣的俗文學還需要十幾年的時間，而且他任教次年就調補知縣並被派往日本考察，此後再沒回到京師大學堂任教，也沒有從事文學史專門研究。

而與林氏幾乎同時在編寫中國文學史的黃人，雖然沒有標榜「仿某某之意」，卻「真是以日本的《中國文學史》觀念為主要借鑒了，再往後的《中國文學史》也不脫這一範疇」，「它們大抵從日本人的同類著作中受到啟發、獲得借鑒卻是不爭的事實」。⁹

4 關於究竟哪一部才是中國最早的《中國文學史》，學界有爭議，有些學者認為是黃人的《中國文學史》或竇警凡的《歷朝文學史》。

5 林傳甲，《中國文學史》（北京：武林謀新室，1910），頁1。

6 林傳甲，《中國文學史》，頁182。

7 林傳甲標榜仿笹川臨風而非他人，大概是由於笹川的《中國文學史》（上海：上海中西書局，1903）是最早被翻譯成中文的，以致於當時許多人誤以為這是日本第一部《中國文學史》。

8 如鄭振鐸批評道：「名目雖是『中國文學史』，內容卻不知的是什麼東西！有人說，他都是抄四庫提要上的話。其實，他是最奇怪——連文學史是什麼題材，他也不曾懂得呢！」見〈我的一個要求〉，《文學旬刊》（1922.9）。

9 章培恆，〈序〉，《日本漢學史》（上海：上海人民出版社，2010），頁3。序中還引鄭振鐸，《插圖本中國文學史》（北京：樸社，1932）的〈自序〉與〈例言〉中話說：「這二三十年間所刊的不下數十部的中國文學史」，「大抵抄自日人的舊著」，並認為鄭著對中國文學史的分期也受了日本的影響。

(二) 塩谷温《支那文學概論講話》與多個中譯本

整個文學史的情況如此，小說戲曲專史的情況也大抵相似。按出版時間來看，中國本土的第一部小說史當屬上海泰東圖書局 1920 年 6 月出版的張靜廬著《中國小說史大綱》，但該書僅有 58 頁，約 2 萬字，嚴格上說只是一篇長文，而不能稱之為專著。其書雖小，口氣甚大，他在自序中說：「中國無研究小說的人」，並將錢靜方、蔣瑞藻等人的相關論著痛批一番，儼然以小說研究第一人自居。但由於他本人並沒有經過嚴格的學術訓練，自學成才，該書出版時，年方 22 歲，因此該書不僅過於簡要，而且在概念、小說史分期等方面都有很大的再探討空間，甚至還有常識性的錯誤。書中也沒有提及日本方面的研究情況。該書得以出版大概和他時任泰東圖書局編輯、出版部主任有關吧。

而一年後由上海中國書局出版的《中國小說史略》是中國第二部小說史，¹⁰ 是郭希汾將塩谷温所著《支那文學概論講話》的第六章「小說」用淺易文言翻譯成書，認為塩谷氏著下編詳論戲曲、小說之發展，這正是中國文學界所缺的，而方今國人也逐漸知道小說的價值，故先譯小說部分為研究之助。¹¹ 儘管署名為「編」，但通過與原著的對比可知，該書幾乎是對原著逐字逐句的翻譯。塩谷氏著雖然是在 1917 年夏季演講的講義基礎上、根據竹田復的筆記整理、增補而成，畢竟出版於 1919 年 5 月，此前也未見竹田復筆記公開出版，而郭譯在兩年後的 1921 年 5 月就譯成出版，已算較為及時地向學界譯介了國外最新學術成果，塩谷氏著後來在中國影響甚大，郭譯功不可沒。

郭譯的出版雖然及時，但畢竟只是節譯，即使就俗文學部分而言，也只是翻譯了小說部分，而沒有戲曲部分，讀者只能窺其一斑而不能總覽全部，誠為憾事。其

後，北京樸社於 1926 年出版了陳彬和譯本，題為《中國文學概論》，結構上雖為全譯，但僅「費十日之苦心，擇要譯之」，¹² 加之該本用典雅的文言翻譯，故全書僅 103 頁，戲曲小說部分僅有 44 頁，而戲曲部分占 30 頁，小說部分僅 14 頁，是名副其實的「概論」。除了能讓讀者得知原著結構之全貌外，該譯本似無多大價值。君左也曾將塩谷氏著論小說部分譯成中文，名曰《中國小說概論》，發表 1927 年第 17 卷的《中國文學研究》。

塩谷氏著真正的第一個全譯本應該是 1929 年上海開明書局出版的孫俚工譯本，儘管譯者本人謙虛地說：「我於翻譯本非所長，勉力譯出，自信除中有不甚重要的一二處省略了以外都是逐句地翻譯的，唯譯筆生疏，詞不達意之處在所不免」，¹³ 但應邀為其作序的內田泉之助卻說他「以周密的用意逐語翻譯，雖片言隻字亦不忽略，行文亦頗平易而舒暢」。¹⁴ 將孫譯與塩谷氏著對照可知，孫譯省略的大概只有《蘭陵王舞樂圖》、《林黛玉》等八幅插圖，還有就是一些原著站在日本立場上的話。因此，孫譯不僅是第一部、也是迄今為止唯一一部全譯本。孫俚工在翻譯此書時，一邊正在日本上智大學攻讀德國文學，一邊還致意於鑽研本國文學，譯本脫稿時還曾請塩谷本人指正，塩谷不僅審閱了書稿，還贈以近照，並囑譯者將其所著〈論明之小說三言及其他〉和〈宋明通俗小說流傳表〉譯出附在本書後面。全書用白話翻譯，厚達 572 頁，其中戲曲小說和附錄部分占了整整 402 頁，這並非是譯本有意增補，而是與原著比重相符的。

關於翻譯的動機，孫俚工在〈譯者自序〉中是這樣說的：

中國文人想來論文都主「文以載道」，而視詩賦為文人小技，鄙小說為街談巷語，道聽途說，這書主張雜劇、傳奇為國民文學，戲曲宜以俗人為

10 魯迅於 1920 年受聘於北京大學講授中國小說史，並印發油印本《小說史略》，後由北京大學新潮社於 1923 年、1924 年分別出版了《中國小說史大略》的上下兩卷，因此從正式出版時間來看，晚於上述兩書。

11 塩谷温著，郭希汾譯，〈序〉，《中國小說史略》（香港：中國書局，1921）。但上海新文化書社 1934 年再版時，書名改為「小說史略」，前後無序跋，並署名「編輯者古吳郭希汾」，未提及原著者塩谷温。

12 湯彬華，〈序〉，《中國文學概論》（北京：樸社，1926）。

13 孫俚工，〈譯者自序〉，《中國文學概論講話》（上海：開明書局，1929），頁 11。

14 內田泉之助，〈序〉，《中國文學概論講話》，頁 8。

對象，可算把向來那種迂腐的簡介完全打破了。只這一點已足為本書最重要的特色，無論怎樣是值得介紹的。又關於中國文學的研究的著述照現在的情形看來，恰與內田先生所說日本數年前的情形同病，¹⁵縱的文學史一類的書近年來雖出版了好幾部，但求如塩谷先生這種有系統的橫的地說明中國文學的性質和種類的著作實未曾見。這又是於值得介紹之外有必須介紹之一理由存在了。¹⁶

內田泉之助作為塩谷溫的學生，孫俚工作為作為塩谷氏著的譯者，他們的話似乎還有一些抬高塩谷溫的意思，正如狩野直喜的後學青木正兒、吉川幸次郎也說乃師在中國俗文學研究領域具有開創之功一樣，至於他們為什麼這樣說，並不是本文所要討論的問題，只看他們說的是否符合事實。塩谷溫並非日本講授、著述中國戲曲小說史的第一人，他在東京大學求學時，曾侍森槐南博士之講席而受詞曲之學，在塩谷氏著出版前八年，即森槐南去世當年的1911年，出版了根據森槐南的學生筆記整理的遺著《作詩法講話》，研究者往往為該書書名所惑，以為是純詩學論著，其實不然，其凡例曰：「本書既講作詩，且說戲曲小說之大要，故非獨益詩家，單欲鑽研漢土戲曲小說者，亦可以之為指南車也。」¹⁷

今將《作詩法講話》與《支那文學概論講話》目錄對照如下：

《作詩法講話》	《支那文學概論講話》
第一章 平仄的原理	第一章 音韻
第二章 古詩的音節	第二章 文體
第三章 唐韻的區別	第三章 詩式

第四章 詩、詞之別	第四章 樂府及填詞
第五章 詞曲與雜劇、傳奇	第五章 戲曲
第六章 小說概要	第六章 小說

兩書的詳略、深淺、側重點自然有不同，但塩谷氏著在結構甚至書名上受到森著的影響是顯而易見的，¹⁸孫俚工、內田泉之助對塩谷氏著的評價也完全可以用於森著，森著雖有商務印書館1930年版的張銘慈譯本，但刪去了第六章。

塩谷氏著在中國的影響之所以甚大，更與魯迅的《中國小說史略》有關。關於魯、塩谷的「抄襲案」。魯迅本人曾就此做過說明：

塩谷氏的書，確是我的參考書之一。我的《小說史略》二十八篇的第二篇，是根據它的。還有論《紅樓夢》的幾點和一張賈氏世系圖，也是根據它的。但不過是大意，次序和意見就很不同。其他二十六篇，我都有我獨立的準備，證據是和他的所說還時常相反。例如，現有的漢人小說，他以為真，我以為假；唐人小說的分類，他據森槐南，我卻用我法。六朝小說，他據《漢魏叢書》，我據別本及自己的輯本，這工夫曾經費去兩年多，稿本有十冊在這裏。唐人小說，他據謬誤最大的《唐人說薈》，我是用《太平廣記》，此外還一本一本搜起來……。其餘分量、取捨、考證的不同，尤難枚舉。……好在塩谷氏的書聽說已有人譯成中文，兩書的異點如何，怎樣「整大本的剽竊」，還是做「藍本」，不久就可以明白了。¹⁹

該文發表於1926年2月8日，其後他就在當年10

- 15 內田泉之助的原話是：「在當時的學界敘述文學的發達變遷的文學史出版的雖不少，然說明中國文學的種類與特質的這話中的述作還未曾得見，因此舉世推稱，尤其是其論到戲曲小說，多前人未到之境，筆路藍縷，負擔著開拓之功蓋不少。」見內田泉之助，〈序〉，《中國文學概論講話》，頁7。
- 16 孫俚工，〈譯者自序〉，《中國文學概論講話》，頁10。
- 17 大澤真吉、土屋政朝，〈凡例〉《作詩法講話》（東京：京文社，1926）。原日文，拙譯。本文所引外文譯未明言出處者，皆出拙譯。
- 18 小野忍也注意到《支那文學概論講話》在構成上與森槐南的《作詩法講話》有共通之處。見〈塩谷先生の學問の西洋的方法〉，《東京支那學報》9（1963）。
- 19 魯迅，〈不是信〉，《語絲》65（1926.2.8），後收於《華蓋集續編》，《魯迅全集》卷3（北京：人民文學出版社，2005），頁244-245。

月14日補記道：「塩谷教授的《支那文學概論講話》的譯本，今年夏天看見了，將五百餘頁的原書，譯成了薄薄的一本，那小說一部分，和我的也就無從對比了。」

這裏說的譯本應該是出版於當年3月的陳彬和譯本，小說部分只有14頁，自然無法比較，但畢竟奇怪的是，郭希汾的譯本早在1921年5月就已經出版，而且是原著小說部分的專譯，魯迅為何沒有提及該本？為什麼直到1926年2月他還只是「聽說已有人譯成中文」？魯迅是中國小說史研究專家，20世紀20年代又是他在各高校講授小說史的主要時期，他既承認塩谷氏著是參考書之一，為什麼會不知道早有中譯本出版？這是頗令人費解的事。

魯迅也指出了塩谷溫的唐代小說分類根據森槐南，²⁰其實遠不止於此。即以魯迅承認的《紅樓夢》與「一張賈氏世系圖」為例，塩谷溫的包括「賈氏系圖」在內的《紅樓夢》研究卻完全脫胎於森槐南，而森氏的「賈氏系圖」又是根據清人壽芝的《紅樓夢譜》改編的。²¹如果說塩谷對森在發表於1892年的《紅樓夢論評》中的「賈氏系圖」²²是「個別引用」的話，那麼，其對《作詩法講話》第六章中有關《紅樓夢》的內容則稱得上是「整段抄襲」了，這些內容包括對《紅樓夢》的評價、《紅樓夢》與《金瓶梅》、《源氏物語》的對比、《紅樓夢》的影響及相關作品等方面，因文長，僅舉《紅樓夢》的影響及相關作品一例說明：

森氏著：「此書乃百年前之作，說中國上下有一股『紅樓夢熱』，亦不為過。其於藝術有非常之影響，繪畫、雕刻乃至於茶碗、食器、傢俱等，皆有《紅樓夢》在。……

此《紅樓夢》寫貴族社會腐敗之狀，故讀者不知不覺見傾其精神，受其荼毒，腐敗其人心，而中國之元氣以至於弱。若僅此而論，『紅樓夢亡國論』不亦宜乎？然以一管筆而動天下人心，快事無過於此。……此書極盛，續書夥出，先是《紅樓續夢》、《紅樓夢補》之類，不一而足。此外，復有《紅樓夢賦》、《紅樓夢詩》、《紅樓夢詞》、《紅樓夢論贊》、《紅樓夢譜》、《紅樓夢圖詠》、《紅樓夢傳奇》等，題為《紅樓夢傳奇》者，且有三種之多。」²³

塩谷氏著：「（《紅樓夢》）愈發流行，評之、贊之猶不足，並演之、繪之、刻之，以至裝飾、傢俱、食器等，無不受《紅樓夢》影響，……《紅樓夢》之意雖在諷諭，但因寫上流社會之內情，讀者不知不覺見傾其精神，受其荼毒，腐敗其人心，消耗其元氣，其荼毒之甚，與鴉片無異，『紅樓夢亡國論』因之而起。然以一管筆而能左右天下人心至於如此，實乃不可思議之力也。……《紅樓夢》續編極多，如《紅樓夢補》、《紅樓續夢》之類。此外，尚有《紅樓夢賦》、《紅樓夢詩》、《紅樓夢詞》、《紅樓夢論贊》、《紅樓夢譜》、《紅樓夢圖詠》、《紅樓夢散套》、《紅樓夢傳奇》，僅傳奇就有三種。」²⁴

森氏著論《紅樓夢》部分僅6頁，除了最後一段談及《紅樓夢》在語言學上的價值及其西文譯本外（塩谷氏著其實也提到了），幾乎全部被塩谷氏著照單全收，且均未注明來源，而塩谷氏著《紅樓夢》部分，如果除去上述內容外，僅剩下第一回、第五回摘譯和故事梗概，此外，就是前文提到了創作意圖的「康熙朝政治說」和

20 塩谷氏著的分類名稱和所舉作品和森氏著基本相同。見森槐南，《作詩法講話》，頁318-325；塩谷溫，《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919），頁393-394。溝部良惠也曾注意到這一點，見〈森槐南の中國小説史研究について——唐代以前を中心に〉，《慶應義塾大學日吉紀要-中國研究》1（2008），頁57-58。

21 這張原本出自中國人之手的「賈氏系圖」，漂洋過海經過日本再回到中國時，卻神奇地引發了一場學術公案。東亞學人在紅學研究中使用「賈氏系圖」者，日本還有開創京都學派的狩野直喜，韓國則有鼓吹新文化的梁建植，他們的「賈氏系圖」與前述四人既有聯繫又有區別，由此可以窺見以紅學研究為視角的近代東亞三國學術關係。關於此問題，容另文專論，此不贅述。

22 森槐南，〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》27（1982.11）。塩谷溫無疑看過森氏文，他曾引森氏相信《紅樓夢》作者為康熙間京師某府某幕賓孝廉的觀點，並未予以反駁，他也認為《紅樓夢》120回應出自同一作者之手。見《支那文學概論講話》，頁529-530。

23 森槐南，《作詩法講話》，頁342-344。

24 塩谷溫，《支那文學概論講話》，頁536-537。

「順治帝說」，再聯繫其與《紅樓夢論評》的關係，說塩谷温的《紅樓夢》研究完全脫胎於森槐南亦不為過。

森槐南是塩谷温轉攻中國文學研究的關鍵人物。塩谷温正在東大求學時，曾聽過森氏的唐詩、《西廂記》及漢唐小說講義，他當時屬漢學科史班，但畢業後升入大學院時轉攻中國文學，實受森氏的講義影響極大，並由此啟戲曲小說之蒙。關於森槐南講課的風采與吸引力，塩谷曾說他是雄辯家，口若懸河，滔滔不絕，學生無質問之際，真乃一瀉千里、天馬行空之感。²⁵其實森氏早在東京專門學校講授杜詩、《桃花扇》時，學生就聽得如癡如醉，無法做筆記，茫然不知講義之所終。²⁶後來塩谷能被東京大學作為中國文學講座預備教授派出留學，實與其學術興趣的轉移有莫大的關係。

有些學者認為塩谷很少提及森氏的功績，²⁷這是可以商榷的。其實，塩谷對森氏的評價也很高，稱「我國詞曲研究者，前有田能村竹田，後有先師森槐南博士」，²⁸認為他「若非早亡，定能成為大有作為的中國文學講座教授，能開中國文學研究的許多新生面，此誠為可惜之事」。²⁹塩谷温不僅稱森槐南為「先師」，且在《支那文學概論講話》中十數次提及森氏，每一次都稱其為「槐翁」，享有這種稱呼的，書中僅森氏一人而已，可知他在塩谷心中的分量。³⁰更耐人尋味的是，塩谷温將其晚年的回憶錄取名為《天馬行空》，並親自題寫書名，「天馬行空」一詞在書中只出現兩次，一次是塩谷之友稱為塩谷的風格，而另一次就是塩谷本人稱為森氏的風格。

森著和塩谷氏著都是根據學生筆記整理出版的，森槐南講課之時，也許塩谷温就在場，他也做了同樣的筆記，後來他又把從老師那裡學來的知識教授給後學者，也可算是一種特殊形式的口口相傳吧。

其實，學術的後出轉精是正常規律，對前人研究成果的適當借鑒也不能簡單地歸結為抄襲，魯迅的《中國小說史略》畢竟是中國學者自著的第一部中國小說史專著，其意義和價值得到許多名家的肯定。胡適曾說：「在小說的史料方面，我自己也頗有一點貢獻。但最大的成績自然是魯迅先生的《中國小說史略》；這是一部開山的創作，搜集甚勤，取材甚精，斷制也甚謹嚴，可以替我們研究文學史的人節省無數精力。」³¹就連主張「魯迅抄襲說」的顧頡剛也認為該書「出版已二十餘年，……現在尚無第二本足以代替的小說史讀本出現。」³²

（三）青木正兒《支那近世戲曲史》的鄭震譯本

戲曲史方面，最重要的譯介成果應是青木正兒的《支那近世戲曲史》，有鄭震、王古魯兩個譯本。青木原著由東京弘文堂於1930年5月出版，王古魯的譯本雖然在1931年7月已譯成，但1936年才由上海商務印書館出版，而鄭震譯本在1933年就由上海北新書局出版了，³³因此鄭譯應是該書的第一個中譯本，然而王譯的影響卻遠遠大於鄭譯，這從王譯從初版至今已經先後七次重印，³⁴而鄭譯自初版以後再無重印便可知其一斑。

王譯影響很大，論者多及之，此不贅述，³⁵但並不

25 塩谷温，《天馬行空》（東京：日本加除出版株式會社，1956），頁70-71。

26 早稻田大學編，《稿本早稻田大學百年史》（東京：早稻田大學出版部，1983），頁363。

27 黃仕忠，〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期的中國戲曲研究考察〉，《戲曲研究》4（2009.7），頁155-194。

28 塩谷温，《支那文學概論講話》，頁166。

29 塩谷温，《天馬行空》，頁70。

30 塩谷氏著稱「槐翁」者，多為引用或依據森槐南的觀點。由是觀之，說塩谷温在演講或撰寫書稿時，常以森著為參照，當不至離事實太遠。

31 胡適，〈自序〉，《白話文學史》（上海：新月書店，1938）。

32 顧頡剛，《當代中國史學》（上海：上海古籍出版社，2002），頁115。

33 鄭震譯本成書時間雖不詳，但據陳子展〈序〉的落款時間「1931年7月28日」來看，其完成時間當在此前。

34 分別是：1936年商務印書館版、1954年中華書局修訂增補版、1956年上海文藝聯合出版社重印、1958年作家出版社再次校補版、1956年臺灣商務印書館版、1975年香港中華書局版、2010年中華書局蔡毅校訂版，其中，港臺兩版均用1936年商務印書館初版。

35 可參看蔡毅，〈校訂後記〉，《中國近世戲曲史》（北京：中華書局，2010）。

能因為王譯的走紅就能完全抹殺了鄭譯的存在，它自有其價值與意義，正如譯者自己說的那樣：

在國內學者著的中國近代戲曲史，乃至整個的中國戲曲史未有成書以前，我們能夠讀到青木正兒先生這樣的一部淵博的關於中國戲曲的大書，甚至就僅能看我抽暇節譯的這部小書，我們總應該感到一種欣幸。至使我有這樣的一部書捧呈於國內文藝同志之前，倘然於藝壇上有若何涓埃之助，尤不能不致誠摯的敬意於原書作者。³⁶

當時中國人自著的戲曲史雖有了王國維的《宋元戲曲史》，但並不是一部通史，而王國維之所以只寫到元代為止，是因為他認為「明以後無足取，元曲為活文學，明清之曲，死文學也」，然而，鄭震認為要感謝的原書作者青木正兒卻認為「明清之曲為先生（指王國維）所唾棄，然談戲曲者，豈可缺之哉！況今歌場中，元曲既滅，明清之曲尚行，則元曲為死劇，而明清之曲為活劇也」。³⁷ 從這個角度看，在「國內學者著的中國近代戲曲史」未有成書以前，鄭譯的及時出版給學界帶來了國外最新學術成果。不惟如此，譯者還認為原著「主題雖在明清戲曲，而於明清以前戲曲之發展的徑路，實具有一種相當的鳥瞰，故讀了本書，便可以略知道中國戲曲發展史上的整個不斷的線索」，³⁸ 又可作為一部國內未有成書的「整個的中國戲曲史」來看，故該譯本雖非全譯，但譯者的期許還是很高的，這從上面引文的語氣中也可以感受到。

鄭譯刪去的主要是兩部分，一是「冗長的無所謂的考證材料」，二是「中國歷來文人對於戲曲文辭上的評語」，而刪去這兩部分的原因是「不甚置重於傳統的因襲的見解」和「略重於戲曲的內容」。翻譯固然要忠實

於原著，但鄭譯已明確標明「編譯」，且筆者認為這樣的刪改也有一定的道理。

青木原著的讀者預設是日本人，中國戲曲是對日本人來說是外國文學，故青木在書中多引材料，以備讀者的查閱與理解，而鄭譯的讀者預設是「國內文藝同志」，有些引用材料應是他們所熟悉的，不必盡引；王古魯譯本也是將「凡原書引日本戲曲用語等解釋以便日本讀者處，從略」。³⁹ 在日本漢學著作中，常有為了便於日本讀者理解而借用日本相關概念等來解釋的做法，本不足為怪，翻譯時若照搬過來，反使中國讀者摸不著頭緒了。那麼，鄭譯究竟刪去了多少篇幅？該本 1933 年版共 458 頁，而王譯 1936 年版雖有 760 頁，但第 560 頁以後皆為其自作附錄，正文中也增加了不少資料，「所搜所附的資料和文字，約占原著全書分了的三分之一左右」，⁴⁰ 由此可知，鄭譯所刪部分其實不多，青木對此亦無甚非議，相反，對於多種譯本的出現表示出相當的欣慰：「嘗著《中國近世戲曲史》，流世已久，顧者無幾，然而中國則出鄭、王兩家譯本，可見其不棄也。」⁴¹

此外，對原著的篇目也做了調整，原著正文為四篇：南戲北劇的由來、南戲復興期、崑曲昌盛期、花部勃興期，譯本改為三篇：元明之間的南北曲、明清之間的崑曲、清之花部。章節則無大改。因原著的部分章節先以專題論文形式寫成，在成書之前，大多單獨發表過，後才「修正割裂，配置之於書中各章」，⁴² 大概是青木也感到了這樣不太像一部「史」，故在第二、三、四篇的題目下原注有起止時期，以明歷史分期。鄭譯將一二兩篇合為一篇，在正題中直接標出朝代時期，思路似更順，史的脈絡感似更強。

鄭譯值得再探討的地方，是把書名譯成了「中國近代戲曲史」。青木原意欲題為「明清戲曲史」，但考慮

36 鄭震，〈編譯略例〉，《中國近代戲曲史》（上海：北新書局，1933）。

37 青木正兒，〈序〉，《支那近世戲曲史》王古魯譯本（北京：中華書局，2010），頁 1。

38 同註 36。

39 王古魯，〈譯者敘言〉，《中國近世戲曲史》（北京：中華書局，2010），頁 8。

40 王古魯，〈譯著者敘言〉，《中國近世戲曲史》，頁 16。

41 青木正兒，〈序〉，《中國文學發凡》（北京：商務印書館，1936）。《中國文學發凡》為青木正兒著《支那文學概說》之中譯本，譯者為郭虛中。

42 青木正兒，〈序〉，《中國近世戲曲史》，頁 2。

便於日本讀者接受，故以「中國近世戲曲史」為名。在日語語境中，「中國近世」是一個較為複雜的概念，一般指唐以後的中國歷史，包括宋元明清，而正如鄭震說得那樣，青木之書主題雖在明清，其實第一篇的全部和第二篇的部分內容都是談宋元戲曲的，其書名為「中國近世戲曲史」，完全符合日語語境。而漢語語境中的「中國近代」往往是指鴉片戰爭以後至五四運動間的歷史，顯然與原題有較大的出入，不免使人迷惑。

青木的著作大概是日本學者中翻譯成中文最多的，所著《支那文學概論》由郭虛中譯成中文，其中第五章為戲曲學，第六章為小說學，兩章各分兩部分，戲曲分為雜劇和戲文（傳奇），小說分為文言和白話，大體以進行了史的梳理，第七章評論學中也涉及了戲曲、小說評論，但不甚詳細。

《元人雜劇序說》則由隋樹森譯成中文，該書是青木在東京共立社刊行的漢文講座中發表的《中國戲曲史》的基礎上寫成的，因他先撰有《中國近世戲曲史》，詳論明清戲曲，故該書以《中國戲曲史》中敘述元代雜劇的部分為主，加以增補整理。當時他正在大規模地翻譯元劇，這部書也就是元雜劇日譯本的弁言，他還借此書對《中國近世戲曲史》中的錯誤、疏漏之處加以訂正、增補，書後的《元人雜劇現存書目》則由徐調孚加以增補，並對謬誤之處加以說明。⁴³

隋樹森還將塩谷溫原著的《元曲概說》也譯成了中文，這也是塩谷為其所譯《元曲選》所寫的概說，正與青木的《元人雜劇序說》遙遙相對。譯者「喜其簡明扼要，並且著者在二十餘年前曾以《元曲研究》論文得博士學位」，「譯文是逐句翻譯的，僅於日本劇與國劇對照敘述的極不重要的地方，間有省略」。⁴⁴

三、日本漢學通論通史中的中國俗文學研究資料

對日文原著的譯介雖然最為直觀，但畢竟多是某一

學者的某一部著作，既無法瞭解該學者的全部成果，更無法鳥瞰整個日本漢學界的成果。因此，有關日本漢學通論通史性著作就顯得尤為重要，而這些著作中往往也有關於中國俗文學方面的介紹。

最早研究日本漢學的通論性著作是1936年出版的王古魯著《最近日人研究中國學術之一斑》。王古魯具備完成這一工作的條件：他19歲赴日本留學，後畢業於東京高等師範學校研究科，「語言文字，盡通癥結」，⁴⁵1931年以後翻譯了大量與日本漢學相關的著作，翻譯除上文提及的《中國近世戲曲史》外，尚有《甲午戰前日本挑戰史》（田保橋潔著）、《塞外史地論文譯叢》（白鳥庫吉著）、《西人研究中國學術之沿革》（田中萃一郎著）、《六國表訂誤及其商榷》（武內義雄著）、《目錄學概說》（服部宇之吉著）等，其論文除了有關小說戲曲外，幾乎全部和日本有關，如〈最近日本各帝大研究中國學術之概況〉、〈日本之中文圖書〉、〈中日關係的將來：從日人研究中國問題的趨勢來觀察〉、〈白鳥庫吉及其著作〉、〈東洋文庫的全貌〉等。

由這樣一位留日多年、精通日語、又對日本漢學持續關注與研究的學者所著，該書的深度與廣度是可想而知的。全書分為四章：學校、學術機關及圖書館、公私機關的研究中國問題、利用庚子賠款等款所辦之文化事業，後有附錄一篇：明治維新以來日人研究中國學術的趨勢。該書所據資料多為第一手材料，可靠性較強，尤其是書中所引用的有關中國俗文學的課程表、講座講演題目、學生畢業論文題目等，極具參考價值。

以東京大學的資料為例，該書列了1931年至1935年間中國文學科的教員和課程，塩谷溫教授開設了「西廂記講義」、「西廂記注研究」、「琵琶記講義」、「桃花扇講義」、「唐代小說」等，竹田復助教授開設了「紅樓夢」、「清平山堂話本」、「京本通俗小說」、「元曲」、「胡適著白話文學史」等，不僅有講授課，還有演習課。

所列的1930年度至1934年度學生畢業論文題目，雖沒有全文轉載，但由此就可窺當時東京大學乃是整個

43 隋樹森，〈序〉，《元人雜劇序說》（上海：開明書店，1941）。

44 隋樹森，〈譯者序〉，《元曲概說》（北京：商務印書館，1947）。

45 吳梅，〈序〉，《中國近世戲曲史》（北京：中華書局，2010），頁4。

日本漢學界新生代研究中國俗文學情況之趨向，尤其可以看出當時有關中國俗文學的選題在整個東京大學中國文學科中所佔的比重情況，除 1933-1934 年約佔三分之一外，其餘三年度都接近或超過半數，具體篇目和所佔比例如下：

1930-1931 年度：熊木啟作的《明の白話短篇小説の文化史系統》、石田正信的《〈紅樓夢〉の一考察》、鈴木三八男的《戲曲史上に於ける〈長恨歌〉の開展と〈長生殿傳奇〉の研究》、原三七的《支那戲劇角色的研究》、森井庸男的《傳奇〈桃花扇〉の新研究》、八木澤元的《湯顯祖と其の〈還魂記〉》、吉浦千里的《唐代傳奇小説に就て》，與該年度中國文學科畢業論文總篇數比為 7：12。1931-1932 年度：伊藤慎一的《漢魏六朝時代の神怪小説研究》、伊能源太郎的《三言研究》、內山良太郎的《文語短篇小説としての〈聊齋志異〉》、加藤守光的《〈琵琶記〉評論》、下村是隆的《唐代小説論》、早川光二郎的《〈水滸傳〉研究》，與該年度中國文學科畢業論文總篇數比為 6：13。1932-1933 年度：高原四郎的《支那小説が日本江戸時代文學に與へた影響》、榎村巧的《〈紅樓夢〉評論》、小森政治的《魯迅論》、曹欽源的《〈紅樓夢〉の語學研究》，與該年度中國文學科畢業論文總篇數比為 4：7。1933-1934 年度：大井弘夫的《〈楚辭・天問篇〉に於ける神話傳說》、平田幸男的《支那神話の研究》、佐藤永弑《〈桃花扇傳奇〉研究》、竹內好的《郁達夫研究》、津久井信也的《〈宣和遺事〉に就て》，與該年度中國文學科畢業論文總篇數比為 5：14。⁴⁶

該書出版後，當時有一則書評是這樣評價的：「我們對於此書當然不能說是已經將日人研究中國學術及中國問題的活動情形，蒐羅完備，不過就目前而論，此書確是一冊另辟一個園地的巨著。」⁴⁷ 然而，就是這樣一部「另辟一個園地的巨著」，出版及發行者都是作者本人，換言之，這是一部自印本，且至今未整理再版，未免使人感歎。而同類著作的再面世，要等到近半個世紀後的 1982 年，黃福慶發表的《近代日本在華文化及社會事業之研究》，⁴⁸ 但該書的「參考書目」卻沒有王古魯的任何一種論著，亦可知王著湮沒已久，知之者不多。黃著也分四章：東亞同文會的文化活動、同仁會的醫療保健服務、日本庚款的處理政策、新聞傳播事業，該書側重於日本在中國的活動，而王著側重於日本本土的活動，除庚款部分有些重合以外，兩書正好可以互為補充。不過，該書基本沒有涉及俗文學研究情況。

莫東寅曾於 1943 年著有《漢學發達史》一書，由文化出版社於 1949 年 1 月出版，但此書多以日人石田幹之助的《歐人之中國研究》為主，並參用了張星娘的《中西交通史料彙編》，基本未涉及俗文學研究。

翻譯了多部日文著作的隋樹森曾說：「我們對於日本的研究，比起日本研究中國的成績來實在差得太遠了。文學如此，別的方面也是一樣。」⁴⁹ 這話或許重了一些，或許有敲警鐘的用意，平心而論，這一時期對日本中國俗文學研究的譯介雖然取得了相當的成績，但總體而言，還是稍嫌不足，沒有及時譯介或研究的日本方面的成果應該不在少數，有些甚至數十年後都無人問津，以致學界無法獲取和利用國際最新學術資訊。

46 王古魯，《最近日本研究中國學術之一斑》（自印本，1936），頁 5-6、8-10。

47 劉百閔，〈《最近日本研究中國學術之一斑》書評〉，《日本評論》8:3（1936），頁 106。

48 黃福慶，《近代日本在華文化及社會事業之研究》，《中央研究院近代史研究所專刊》45（1982.11）。

49 隋樹森，〈譯者序〉，《元曲概說》。