

<<源氏物语>>

图书基本信息

书名：<<源氏物语>>

13位ISBN编号：9787544717274

10位ISBN编号：7544717275

出版时间：2011-7

出版时间：译林出版社

作者：紫式部

页数：全4册

字数：262000

译者：林文月

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<源氏物语>>

前言

简体版序言林文月翻译的目的，简单说，是把一种语文转换成另一种语文。懂得两种或两种以上语文的人，时则会有需要为自己，或为别人做这种“翻译”的工作。三十年代出生于上海虹口江湾路的我，作为台湾人法律上隶属日本公民，而闸北虹口一带当时为日本租界，所以到了上学年龄，我就被指定去上海市第八国民学校读书。那所日本人设立的学校，除我和我的妹妹之外，其余都是日本孩子。说实在的，我们当时还以为自己也是日本孩子，只是家里有些生活习惯和别的同学们略微不同而已。我的启蒙教育是日语文。我读日本书，也用日本语文思想，或表达心事，似乎是自自然然的；直到小学五年级的时候，中日战争结束，日本投降，中国胜利，我们台湾人的身份由日本籍变成了中国籍。次年，我们举家由上海乘船回到台湾。台湾是我们的故乡，却是一个陌生的故乡。在陌生的故乡，我们开始了新生活。我听不太懂台湾话，而且在推行国语的环境之下，校内是禁止使用日语的。老师用台语解释国语。从小学六年级开始，我突然需要适应两种新语文。如今回想起来，大概我的翻译经验就是从那时候开始。我的脑中经常需要把中国语文翻译成日本语文。这样的习惯，使我在读大学和研究所的时期，能够驾轻就熟地为台北东方出版社的两套少年读物：“世界名人传记”和“世界文学名著”译成了五本书。那些书都是经由日本人改写为适合少年阅读的文体，所以几乎没有什么问题和困难。任职大学之后，教学与研究成为生活的主轴，除了有限的一些日文的汉学研究论著之外，不再有空闲执译笔了。至于再度促使我提笔从事翻译工作，实缘起应邀参加一九七二年日本笔会主办的“日本文化研究国际会议”。依大会规定，参加者需提出一篇与日本文化相关的论文。我以日文书成《桐壺と長恨歌》提出发表。其后，我将日文的论文自译为中文：《源氏物语桐壺与长恨歌》，在台湾大学《中外文学月刊》刊载，同时为了读者便利而试译了《源氏物语》首帖《桐壺》，附录于论文之后，那篇日本中世纪文学深受白居易《长恨歌》的影响，中文的读者感觉既熟悉又陌生，产生莫大的好奇与期待，透过杂志的编辑部鼓励我继续译介全书。我在没有十分把握之下，答应下来，开始逐月在《中外文学》刊载的长期翻译工作。费时五年半，共六十六期而译竟了百万言的《源氏物语》全书。那五六年的时间里，我教书、做研究、又翻译，过着与时间竞走的生活，十分辛劳，却也感觉非常充实。翻译遂成为我生活中的一个重要部分。我选择日本古典文学作品为自己翻译的对象，是基于两个理由的：一者，日本文化从中世纪以来深受我国隋唐文化影响，而且日本人早已有系统地译介了中国的重要著作；相较之下，我们对日本的文学作品则相当冷漠。虽然近二十余年来逐渐有人译出日本文学，但以近、现代作品为主，古典文学的译介仍嫌不够。再者，我个人具备日语文根底，其后从事中国古典文学的教学与研究，或可在这一方面略尽绵薄之力，弥补我们所当做而未做的事情，故自一九七三年以来，自我惕励断续译出了《源氏物语》（一九七三—一九七八）、《枕草子》（一九八六—一九八八）、《和泉式部日记》（一九九二）、《伊势物语》（一九九五—一九九六）等四本平安时代的日本文学名著，以及十九世纪明治时代的樋口一叶短篇小说集《十三夜》（二〇〇一—二〇〇四）。以上五本书，前四本的著成年代都在千年以上，最后一本也在一百多年前。

<<源氏物语>>

每一个国家的语文都会随时间而有所变化。

现在的日本人阅读古人的这些文学作品，多数会觉得很难，所以与谢野晶子（一八七八—一九四二）以降，已经有多种现代日语译的《源氏物语》等书出版了。

我的中译本诸书，虽然采取白话文，但是仍有许多地方非译文本身所能传达清楚，或者表现原文的巧妙之处，则不得不借助些注释。

注释之中，特别值得注意的是，原著里引用日本的古老诗歌或隐喻，乃至唐代以前的中国古诗文，因此对于中国读者而言，明白了这些道理，就会觉得既陌生而又熟悉，格外亲近动人。

《源氏物语》、《枕草子》、《伊势物语》和《十三夜》即将在大陆以简体字横排出版。

容我在此感谢南京译林出版社所有帮助我促成此事的各位。

二〇一一年一月十八日

<<源氏物语>>

内容概要

日本平安时代的散文集。
与《源氏物语》一起被誉为古典文学史上的双璧，也是当今文学史上随笔文学的代表之作。
清新明快，形式多样、行文自由的写作风格对后来的散文文学的发展，也产生了巨大影响。

<<源氏物语>>

作者简介

紫式部（むらさきしきぶ约973-约1014）日本平安中期的女文学家、俳人。中古时期三十六歌仙之一。本名不详。《源氏物语》之外，另著有《紫式部日记》、和歌集《紫式部集》。

林文月

台湾彰化县人，1933年出生于上海日租界。1952年入读台湾大学中文系，师从台静农等名师，后留校任教，专攻六朝文学、中日比较文学。历任美国华盛顿大学、斯坦福大学、伯克利大学，捷克查理斯大学客座教授。作品曾获中国时报文学奖、台北文学奖、中兴文艺奖等。

<<源氏物语>>

书籍目录

《源氏物语（林文月译本）四》

第四十六帖 椎本

第四十七帖 总角

第四十八帖 早蕨

第四十九帖 寄木

第五十帖 东屋

第五十一帖 浮舟

第五十二帖 蜻岭

第五十三帖 手习

第五十四帖 梦浮桥

《源氏物语》重要人物关系表(四)

《源氏物语》重要人物关系表(五)

各帖要事简表

本套书还有：

《源氏物语（林文月译本）一》

《源氏物语（林文月译本）二》

《源氏物语（林文月译本）三》

<<源氏物语>>

章节摘录

不知是哪一朝帝王的时代，在后宫众多女御和更衣之中，有一位身份并不十分高贵，却各位得宠的人。

<<源氏物语>>

后记

修订版序言《源氏物语》是怎样一部作品呢？

对于我国读者来说，也许比较陌生，所以我想先从创作时间之比较来说明。

这部小说的写作时间，虽然至今未有确切的说法，但大致可视为平安时代中期的作品。

在日本文学史上，所谓“平安时代”，一般是指桓武天皇迁都于平安京的延历十三年（七九四）起，至源赖朝任命为大将军的建久三年（一一九二）止这四百年间而言。

换言之，它的产生时代大概是在十一世纪初。

若与西方文学的重要作家比较，大约早于但丁三百年，早于莎士比亚六百年，早于哥德八百年；与我国相比，则约当北宋初期。

那时候，我国虽然已经有了一些六朝鬼神志怪的故事、唐文士之传奇，乃至宋民间之话本，不过，这些小说都是属于短篇形式的作品，而《源氏物语》则全书五十四帖（“帖”，相当于我国旧小说之“章”或“回”），文字在百万言以上，因此日本人自诩为世界最古老的长篇写实小说。

《源氏物语》的作者又是怎样一位人物呢？

“紫式部”这个称呼并非真实姓名，大概是依据“紫之物语的作者藤式部”而取的简称。

“紫”（Murasaki）是《源氏物语》中女主人公之一，所以《源氏物语》一书又称《紫之物语》。

作者的长兄藤原惟规，官拜式部丞，而当时日本宫中女官，往往以父兄之官衔为称谓，以示其出身，且平安时代日人崇唐之风很盛，姓氏往往简化，以仿唐人，如“大江”称“江”、“菅原”称“菅”，而“藤”便是“藤原”的简称。

可知“紫式部”本是《源氏物语》作者的绰号，可是后来却由于绰号响亮，其真实姓名反而失传了。

关于紫式部的生卒年与生平故事，日本学界至今未有定论。

一般的说法：紫式部为出身平安时代的书香门第才媛。

她的曾祖父藤原兼辅是著名的“三十六歌仙”之一，祖父雅正、伯父为赖，亦皆以和歌知名于时。

她的父亲藤原为时兼长汉学与和歌。

母系族人之中，也多和歌作家。

紫式部继承了如此优越的血统，可谓先天禀具了文学的才华。

她的另一部巨著《紫式部日记》中，有一段记述幼年生活的文字说：当她的父亲为长兄课汉诗文时，她时常躲在屏风后偷听，所以不久便以其敏悟的天性，也习得了汉诗文，且往往能代兄作答。

她父亲见此情形，每每慨叹：“你若是男孩子该有多好啊！”

因为当时的日本社会，汉文称“男文字”，为属男性专用之文字，女性书写则用和文。

大约在二十岁左右时，紫式部嫁给比她年长一倍的右卫门权佐藤原宣孝。

婚姻生活大致圆满恩爱。

宣孝常以朝廷公务为话题，并鼓励紫式部读书上进，使她对男性社会，如政治情形的了解，颇有助益。

。

不幸，婚后三年，宣孝便去世。

年轻的寡妇紫式部便带了他们的女儿贤子（后之大貳三位）暂返娘家居住。

一般推想，《源氏物语》的构思及写作或始于此时。

宽弘三年（公元一〇〇六）左右，她入宫仕一条天皇之中宫（皇后）彰子为女房（宫中女官），职务可能系家庭教师类者。

在此宫廷生活期间，她日夕接触帝王贵族的真实生活里层，《源氏物语》一书中细腻而翔实的种种记述，都是透过作者犀利的观察与敏锐的感受而来。

一条天皇死后（公元一〇一一），彰子妃过着比较闲散的生活，谅紫式部也有了较多的自由，可以从容写作。

《源氏物语》之完成及其修改润饰，或者便即在此时。

至于紫式部的晚年生活情况，则十分模糊不清。

一说她与书中许多人物一样，最后出家遁入空门。

如前所述，《源氏物语》全书五十四帖，是一部长篇巨作。

<<源氏物语>>

其结构庞大，组织严密，叙述故事及于三代，登场人物多达数百。

这样壮观的作品，果真是出自一位宫中女官的手笔吗？

历来也有许多学者对此表示怀疑。

有人说：书中部分由彰子皇后之父藤原道长加笔；也有人说：此书本为作者之父藤原为时所作，而紫式部助成；更有人说：后面“宇治十帖”（第四十五帖“桥姬”以下十帖，主人公改由光源氏妻之私生子薰担任，而故事背景亦由京都移至其东南方宇治，故称）系由其女大贰三位所续。

不过，这些说法多出于臆测而缺乏有力的证据，故只能聊备一说，供参考而已。

紫式部仍应当是此书的主笔者。

像我国许多古典作品，《源氏物语》在千年代代相传之间，自然的损蠹，无意的改变，甚或后人有意增删，恐怕也在所难免，所以也很可能不尽同于原来面貌。

关于此书落笔之处，日本学界也有种种异说。

有人认为：虽然《源氏物语》五十四帖首尾一贯，保持着完备的风格，故事的推展与高潮之涌现，更呈现着不可间断的次序，然而紫式部身为女房，当时对着深宫里的公主们展开娓娓的长谈（“物语”一词本为说故事之意，详后文），或许并非自第一帖“桐壶”讲起，而是从现在的第五帖“若紫”开始。

同时，他们也猜测，紫式部当初讲述“若紫”的时候，可能把它当作一种短篇物语的形式发表。

因为平安时代的短篇物语与近代西方式的短篇小说，在写作的形式结构上并不相同，他们只是将人生的某一断面，采取自然的、无所为而为的态度叙述出来而已。

所以有时候，故事的起结没有一定的限制，而且故事之中也往往会出现与主题无关的细节。

如此，作者便可以随意增写续篇（如第七帖“红叶贺”以后），也可以补述前篇（如第四帖“夕颜”以前），甚或加添并行的外篇（如第六帖“未摘花”）了。

然则，《源氏物语》这本书，也可以假设为作者紫式部在宫中讲述故事时，由于受到听众的热烈支持和鼓励，而继续运思发挥，终于成为今日所见的长篇伟构。

虽然这个说法与此书被谈论的许多问题一样，也缺乏有力的证据，不过，就书中所流露的语调和气氛看来，它的确具备了类似宋人话本的性质，那么，由原本较单薄的形式而发展成为后来的长篇，或者也不无可能吧。

《源氏物语》虽然是千年来傲视日本文坛的伟大作品，然而由于时代的差距，语文的变迁，以及书中引用和、汉诗文典故之浩博，使这部典雅优美的古典作品成为少数学者的研究对象，而一般日本人却不大容易直接欣赏了。

因此，在日本国内，自明治末期，由当时著名的女作家与谢野晶子首先译成现代语体以来，翻译者辈出，于是《源氏物语》的语体文本也出现了多种，有全译的，也有节译的。

由于原著名气太大，翻译者无不战战兢兢，十分谨慎。

如名小说家谷崎润一郎便以前后达三十年的时间完成修订本。

可见此书翻译之困难，也可以想见日本人对它的重视。

当今著名的女作家円地文子也以五年的时间完成了全译工作。

据说，诺贝尔文学奖得主川端康成也曾计划翻译此书，可惜由于他的突然去世，已无由见其成果了。

二十世纪的人类文化呈现着空前紧密和彼此关怀的情形，伟大的文学作品往往经由翻译与外国语文之研究而大放异彩，成为全人类共同重视和享受的文化遗产。

《源氏物语》在近代这种世界文化潮流之下，也已经日愈受世人注目。

英国的Arthur Waley在一九二五～一九三三年，首先将此书译为英文本，“The Tale of Genji”。

不过，并不是全译，而是删节的译著。

其后，一九六六年，由Oscar Benr执笔的德文本出现了；一九七六年，美国学者Edward G. Seidensticker有鉴于Waley英译之不完整，另译了一本英文的“The Tale of Genji”；次年，法文译本的一部分也由R. Sieffert译出；而我自己的中文译本，也于一九七八年竣工初版。

日文的“物语”一词，与其翻译为“小说”，在实质上倒不如译作“说话”或“话本”（“物语”一词兼具动词与名词的性质）较为妥善些。

因为其产生，大约早于日本文字“假名”的发生以前。

<<源氏物语>>

当时由于没有文字，遂将故事的骨干要点，或人物言行举止的特色，绘制成一张张可以连续看的图画，而由擅长“说话”的人，凭图述说出来给人听。

其后有了文字，这种可以代表故事的情节高潮的图画，恐怕仍然占相当重要的部分，所以我们时常会在日本的古典文学作品里看见“绘物语”一词。

它意味着附有图画的“话本”（或者也可以称作附有“话本”的图画）。

从这一层意义上而言，“物语”这种文学，与其视为纯粹案头的供作阅读的文学，毋宁说是伴同绘画的文艺更为适当些。

因而作者在运思构想之际，难免要考虑到种种画面美的必要。

明白了这个写作背景之后，再来读《源氏物语》，我们才能体会：何以作者紫式部要那么不厌其烦地翔实描述庭园花木的布置、宫殿居室的陈设，以及人物服饰的型色等细节了。

再者，要进一步去了解《源氏物语》所具有的特点，我们也应该知道当时这种“说话”——“物语”进行的情形。

“物语”是平安时代贵族的闲适生活的一种产品，其进行之场合多在帝王的后宫，或贵妇的深闺里；主持“说话”的人多为有文艺修养的女官，而听众则多属贵妇名媛辈，所以它是极贵族化，同时也是极女性化的。

而无论说者与听者两方面，对“物语”所持的态度又都是极从容不迫的，因此它也充分反映着当时上层社会的悠闲情调。

透过“物语”为媒介，说者侃侃而谈，而听者往往沉迷陶醉，莫辨虚实。

关于此点，紫式部在其第二十五帖“萤”之中，曾借光源氏之口，有一段简短而精辟的说法：所谓物语也者，初不必限于某人某事的实相记述，却是作者将他所见世态百相之好好坏坏，把那些屡见不嫌，屡闻不厌，希望传诸后世的种种细节，一吐为快地记留下来罢了。

当然啦，当其欲褒扬之时，难免尽选其善者而书；当其欲求读者共鸣之际，则又不得不夸张渲染，使集众恶于一处。

不过，大体说来，都是事出有据，绝少完全虚构的。

再说，唐土的小说与我国的物语就有差异；而即使同属我国的作品，古今之间又有不同；虽然其间容有深浅之区别，却不可以一概认为全属虚构。

她又使光源氏说：正史的《日本纪》，不过只是略述其一端而已，还不如这些物语记叙得详尽委婉呢。

当时用汉文模仿中国的史籍所写的《日本纪》是男士的工作，而这种用和文书写的“物语”才是女性笔下的世相。

从上引两段文字里，我们一方面可以看出紫式部对小说的价值的肯定，技巧的推崇，和作者属性的强调等诸观点；另外一方面，也不难觉察到她对于男性笔下的所谓“正史”的讽刺意味了。

不过从另外一方面来看，紫式部在当时那种重男轻女的社会观念之下，则又有些话语不得不采用比较谦逊的口吻。

例如在第二十三帖“初音”之中，于描绘“男踏歌”的歌舞欢乐场面之余，作者忽然现身，直接对读者说：“真恨这支拙笔，不能形容描绘尽呢。”

在第二十一帖“少女”里，则又于叙述光源氏之子夕雾参加大学寮的考试场合，在论诗谈学问之后，插入这样的句子：不过，只怕人家会讥诮我“妇道人家懂得什么”，故此只得略而不予记述。

但是，细心观察之下，紫式部所安排的这些自谦之语，并无碍于她畅谈男性社会的种种风流雅聚；甚至于弦外之音，颇带一些反讽的旨趣。

有时，这类作者现身说法的笔调也被她极巧妙地运用作为“言有尽，而意无穷”的表现方式，造成“此时无声胜有声”的效果。

当然，也因为在客观叙述之余，作者的适时出现，而时常予人以格外亲切之感。

而这些“话本”所保留的笔调，或者正代表了当时“说话”者借之与听众互相沟通的一种痕迹也未可知。

这种情形，也像极了宋人话本中常见的“看官听说”或“闲话休提，言归正传”一类的语调。

《源氏物语》一书中，共有和歌七九五首。

<<源氏物语>>

所谓“和歌”，乃是日本的古典诗歌，以和文咏出。

在奈良时代，又称为“倭歌”或“倭诗”，以别于当时并行于日本文坛的我国诗体“汉诗”。和歌的种类相当多。

有长歌、短歌、片歌、旋头歌、佛足石歌等，长短形式各不相同。

这种情形，就像我国的古典诗歌也有古诗、乐府、律诗、绝句等不同的形式一样。

不过，在《源氏物语》之中出现的和歌，则仅限于由五、七、五、七、七的三十一音节所形成的短歌一种而已。

《源氏物语》系用散文体书成，然而全书五十四帖（第四十一帖，有题无文），其间篇幅虽有长短不齐的现象，而所含的和歌亦有多寡之别，却无一帖无有和歌。

这种以散文叙事，而中间编织入和歌的形式，颇类我国唐代的变文、传奇，宋代的话本，以及元明清各代的古典小说里散韵文配合的情形。

虽然我国的文物东传于日本为时甚早，而小说如张文成的《游仙窟》更在唐初即已传入日本，成为当时日本朝野上下最受欢迎的读物（日本最早的和歌集《万叶集》中已见提及《游仙窟》及受其影响之处。

《源氏物语》中亦颇见受《游仙窟》内容情调影响的地方），我们却并不敢武断地说：这种散文与和歌相配合的形式即是受我国早期小说影响的结果。

因为在《源氏物语》以前，日本早已有一种纯出于作者虚构的小说，如《竹取物语》，及以和歌为主的歌物语，如《伊势物语》；而在风雅的平安时代，和歌写作的风气极盛，执笔为文者不分男女，每爱在行文之际自然地加进一些和歌。

例如约早于《源氏物语》六七十年的《土佐日记》中便有此现象。

一般说来，《源氏物语》的作者紫式部，是第一位将虚构小说与歌物语成功地结合在一起的作家。

她以纯熟华丽而典雅的散文随心所欲地叙事，而又时时于文间巧妙自然地织入和歌，从而完成了文与歌紧密结合，融通无间的别致文体。

在我国方面，变文即是散韵文组合的一种典型文体。

张文成的《游仙窟》是以骈文叙事，而文中配合织入诗七十七首。

其他的唐人传奇，也往往有以韵文织入散文中的例子。

至于宋人话本，则每常于正文前有诗词等韵文的“入话”，文后有韵文做结束，而散文的叙事之间，也常有韵文夹杂出现。

宋代的长篇小说流存者，如《宣和遗事》、《五代史平话》，亦以诗句起，以诗句结，中间以散文叙事。

其后，元明清的章回小说，如《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》、《红楼梦》等，虽然未必全都以韵文起结，而文中皆大量夹杂韵文，作为抒情写景、议论赞叹，或人物答咏、心志表情之功用。

《源氏物语》全书五十四帖中，虽然没有一帖以和歌起头，却有以和歌结束者；同时，每帖之中必夹杂和歌，且其为用亦与我国古典小说中所出现的韵文部分性质相仿。

这种文学形式与写作技巧方面的特征，宁非中日文学的一种巧合？

检视《源氏物语》中的和歌，其在文字里的功用，大体可分为抒情与状物二大类型，而绝大多数则假借书中人物咏歌而出，因此也可以说是赠答歌类。

小说故事的发展，虽以人物关系及情节变化为主，然而景物描绘之适时插入，每每能收到以景助情，从而达于情景交融的效果，既可调剂情节推展之速度，同时作者亦得借以一展其写景状物之才艺。

紫式部深得此理，故她往往在文中适度参入景物描写的文笔，而又于散文之写景后附录和歌。

例如第二十三帖“初音”中，光源氏见红梅初绽，清香四溢，却无人赏鉴，遂自语道：为寻芳兮访旧屋，梅枝梢头春意浓，又见奇花兮香馥馥。

第二十帖“槿”中，光源氏至一荒屋访一位落寞的妇人，更有大量的和歌以助益哀伤的气氛，兹举二例于下：秋既深兮雾弥漫，满园萧条不忍窥，残瓣犹缀兮断垣畔。

蓬草深兮极目哀，残垣断壁满园老，更覆白雪兮忍徘徊？

有时，同一景色，却由当时在场之不同人物咏出。

<<源氏物语>>

这样既可收多方描绘之效果，而作者吟咏之才华更得以充分发挥。

在第十二帖“须磨”文中，主人翁光源氏谪居须磨地方，与所爱的紫夫人分离。

时值秋季，见雁群列队而飞过，不禁感伤落泪，遂咏成一首和歌：初雁过兮遗悲鸣，行行列列展旅翼，禽鸟岂解兮恋人情？

伴同他迁居须磨的侍从们亦个个悲从中来，怀念京城的故旧，乃有以下三首和歌之咏唱：雁啾啾兮横天飞，吾与此禽虽素昧，啼声动心兮情依稀。

雁南飞兮弃故土，当时无心责伊痴，而今漂泊兮始知苦。

弃故土兮试旅翼，雁心虽亦恋家园，犹得列队兮在友侧。

从上举各例得悉：和歌的适时出现，可以重复强调，或凝练美化散文的写景状物部分，造成文章更丰富典丽的目的。

然而，在《源氏物语》一书中更常见的例子，是以和歌作为人物赠答酬和之用者。

其中又可别为以歌代言，以歌代信函，独咏心事，以及会合之歌等各种情况。

由于这是一部以爱情为经，政治为纬，从而表现人生百相的小说，所以不可否认的，其中以男女爱情之应对者居多数。

每当男女二方的喜怒哀乐之情高涨时，便往往见以和歌互表情怀的现象，而通常以先由男方赠歌，再由女方答歌的情形较多；换言之，即男方每常居于主动的地位，女方则恒居被动地位。

例如第二帖“帚木”中，写光源氏与伊豫介夫人空蝉幽会后的一段文字，便有男女双方的和歌：良宵短兮卿情绝，东方既白怨未伸，鸡何频啼兮催人别！

君情深兮妾忧多，良宵虽短长啜泣，天命既定兮可奈何？

别情依依，亦爱亦怨，既喜更忧的矛盾心理，于此二歌中表露无遗。

在此情况下，用和歌代表言语对白，实在更能委曲婉转地达成表情的目的。

藤壶宫在《源氏物语》一书中是一位极重要的女角。

她是光源氏的继母，同时亦为其初恋的女性。

在光源氏的心目中，藤壶宫是一位永恒的偶像，终其一生，对之思慕不已。

因而作者紫式部在塑造藤壶宫这个角色时，格外仔细谨慎。

她有意避免正面直接的描写，从而反射出这位女性的高贵性与永恒性，或者甚而意图强调其绝大的影响力，对于光源氏前前后后所赠的恋慕求情之歌，藤壶宫极少给予答和，更不可能由她主动赠歌予光源氏；然而在第十帖“贤木”文中，独有一处例外，那是在桐壶帝崩逝不久的时候，有一个月光皎洁的晚上，光源氏前来探望新寡的继母，“过去每逢这种情景，总有管弦游宴什么的，生活得挺热闹惬意的啊！

追怀往事种种；而今，同样的宫宇，却已大不同于昔日，怎么不诱人伤情？

”于是，藤壶宫忍不住地主动咏成一首和歌，令侍女交予光源氏：九重雾兮阻清辉，云上徘徊不见月，遥思倩影兮情依依。

毕竟，藤壶宫也是一个女人，桐壶帝驾崩的打击，周遭骤然的情势转变，以及对于与光源氏之间私生子的前途的担忧，这种种的悲哀与不安，寂寞与混沌，内心的大波动，促使她暂忘矜持，对当时唯一与自己有过亲密关系的男性——光源氏情不自禁地吐露了心声，光源氏首次获得女方主动投歌，一时悲喜交集，竟簌簌而泪下，立即咏成一首答歌：月依旧兮未尝变，云雾阻隔遂朦胧，衷心怨怼兮未得见。

此歌含有双关语意，巧妙地表达了他对继母的安慰与依然不熄的恋火。

但是，由女方一反常例而主动赠歌于男方，有时也被作者用为表示揶揄讽刺的手段。

例如在第九帖“葵”文中，有一段故事叙述：在葵祭的热闹场合里，光源氏偶然与曾经逢场作戏的徐娘半老之妇人相遇，该女竟多情地将和歌书写于扇面，主动投递给光源氏：葵之祭兮含辛悲，君既有女共车赏，妾独空盼兮此佳期。

光源氏对此十分嫌恶，便故意冷淡答咏道：卿多情兮知盼谁？

不意相逢葵之祭，心旌为荡兮亦嬉嬉。

女方受歌后，觉得颇尴尬，故又咏道：悔相逢兮此佳日，葵叶徒有美好名，实乃凡草兮不足述！

老女之多情，光源氏之薄幸，人间男女滑稽复可怜的心理，经由这三首歌，已完全展露在读者眼前了

<<源氏物语>>

所谓酬和赠答，一来一往之际，受歌的一方每常缘用赠歌中的某一事物，以为作答的重心。例如第三十五帖“柏木”中，男角柏木临终前与其所恋之三公主间，便有三首和歌往返：命将尽兮身将焚，此躯虽化烟缕缕，情思残留兮仍慕君。

郎心忧兮依情乱，相思徒留恨为烟，互比悲苦兮俱化散。

形既焚兮化烟移，幽幽空中自飘荡，仍将卿觅兮不忍离。

人生似幻化，终将归于空无，而爱情则看似坚韧，有时又飘忽不可把握，故柏木以“烟”比喻生命，兼又象征爱情；三公主身为光源氏之妻，却命运弄人，与柏木发生不可告人之情事，对他既爱恋又怨怼，心理矛盾而又无可奈何，遂以“烟”转喻自己的缕缕情丝；柏木睹此答歌，复觉寿命虽有极限，而幽幽情爱不可化解，亦不忍离散，乃再以“烟”譬喻作答。

一个“烟”字贯穿了男女双方的前后三首赠答之歌，一方面以歌代言，吐露了彼此的衷情，同时更呈现出相互纠结的缠绵情调。

人生之无常，爱情之无奈，得以刻画无遗，令人读来乃有此恨绵绵无尽期之感。

诸如此类，男女的爱情，从最深刻的思慕，到相互的挑逗，甚至于打情骂俏，彼此嘲弄，和歌在《源氏物语》中经常取代了散文的繁复冗长的叙述，而更适度且灵巧地达成表情的任务。

由于紫式部深谙汉学，《源氏物语》一书中处处可见受中国诗文的影响，有时在和歌里也能够看出我国历史人物或文学的投影及渗透情形。

第九帖“葵”文里，光源氏痛丧元配夫人，当其独返昔日夫妇寝殿时，于睹物思人之余，写下了白居易《长恨歌》的诗句：“旧枕故衾谁与共”，接着又于其下书写二首和歌：曾共枕兮道恩爱，物是人非遗故床，天上芳魂兮宁心碎？

鸳鸯梦兮而今消，寒床尘积人去后，和泪独卧兮度几宵。

此二首和歌的内容，显然由《长恨歌》句演化而来。

这类例子并不限于爱情的情节，有时亦可见于感物伤时，或独咏心事的和歌里。

当光源氏衔冤离京，谪居须磨之际，途经大江殿，静观波浪往返海滩；谅必是作者联想到屈原遭谗见逐的故事吧，紫式部乃借光源之口，使咏出一首和歌：昔唐国兮有屈原，以遭谗言遂流放，吾今漂泊兮亦衔冤。

日本平安朝廷的崇唐风气特盛，文学艺术莫不以踏袭模仿唐朝风范为光荣。

《源氏物语》虽以和文书成，而和歌则更是日本国粹，但是从上举三例，已可窥见紫式部心仪我国文化的一斑。

以上略述和歌在《源氏物语》中的运用情形。

不过，在此我要强调，无论和歌出现的次数多少，或其在书中如何成功地达成抒情状物的任务，《源氏物语》这部书仍不失为散文文学作品，而其叙事之精神，亦不因而稍受动摇。

和歌的织入散文间，虽然颇收情景交融，或美化文章的效果，它们仍然只是属于附庸的地位而已，却不能成为小说的重心。

而这一点也正是《源氏物语》之所以能超越日本较早期的虚构小说及歌物语等著作，成为第一部长篇巨构的原因所在。

平安时代，是日本历史上一个辉煌的时期，也是一个日本人引以为傲的美丽记忆；尤其在文学艺术方面，其丰硕的成果，一直都是日本传统文化的渊源。

然而，不可否认的，平安时代的文化却不是全民的，而是带有浓厚的贵族气息。

紫式部的《源氏物语》，正是这种文化背景之下的产品。

在她的笔下所展现的世界，无论从当时的京都——平安京，或到其近郊的宇治，登场活跃的一群男女老幼，多数是帝王贵族，所以我们要阅读这一本日本的古典文学作品，应该对当时的贵族社会的繁文缛节有所了解，方能把握其内容情调。

在此，我想根据二松学舍大学中村义雄先生的考据结果，简单介绍平安朝廷的贵族生活。

平安时代的贵族男女，从他们诞生到死亡的一生旅程之中，究竟有多少重大的仪式呢？

下面便依生命的次序，举其大要，略予叙述。

当一个新生命出现于帝王贵族的家庭时，第一种仪式便开始了。

<<源氏物语>>

这种仪式，称为“汤殿始”。

日语的“汤”，是沸水的意思，“汤殿始”便是为新生儿沐浴的仪式。

当时的习俗，孕妇必须离开夫家，返归娘家待产。

婴儿沐浴用水，汲自阴阳师认为吉利的方向，而当其沐浴之时，又配合“鸣弦”及“读书”之仪式；鸣弓弦，以驱逐恶魔，又令饱学之博士诵读汉文书籍中吉利的一段文字。

这个“汤殿始”，早晚各举行一次，若为皇家，则连续举行七日。

另一方面，自婴儿诞生之日始，于第三日、第五日及第九日（日人视单数为吉数）各夜举行祝宴，叫作“产养”。

亲戚朋友各方馈赠衣服、用具及食品等贺礼，大家聚在一起饮宴，并有和歌之制作及管弦之游宴助兴。

此外，“产养”的主要行事之一，有所谓“回粥”者，亦于上述各夜举行。

这个仪式又称为“啜粥”，乃于寝殿之南庭，由七人捧粥碗，与坐于寝殿席上之一人展开一定之问答形式，同时一面啜饮粥汁，在庭中由东到西回转行走。

其回转之次数，第三夜为三回，第五夜为五回，依次增加。

仪式完毕，各赏以厚禄。

此时问答的内容，若其为男婴则问：“这殿中可有夜里哭啼的千金吗？”

”答：“这殿里没有哭啼的千金，要过七个谷七个岭，才有夜里哭啼的千金。

这殿里有一位长寿高官，将任大臣公卿的少爷。

”问方又道：“然则，长饮甲斐之国鹤之郡的永彦之稻粥。

”若其为女婴，则词中之“千金”改为“少爷”，“少爷”改为“千金”，“长寿……”以下之词改为“雍容端庄，将任女御后妃的千金”。

其余俱同。

这种婴儿初生之仪式，一方面于其人生旅途出发之际，为之驱除邪魔保安康，另一方面则又祝其禄寿双全。

前者可谓消极的抵抗，后者属积极的争取；其实，人生之愿望，莫此为大，古今皆然。

次有为婴儿正式穿着产衣的“着衣始”仪式。

这时候婴儿所着之衣，有以母亲怀妊时所用之腹带制裁的习惯。

产后七日，举行剃除胎发的仪式，叫作“剃发”，或称“发垂”。

新生儿于诞生三十日后，始返父亲住处，或前往阴阳师所卜的吉方。

这个仪式称作“行始”，又称“步始”。

生后五十日之夜，于米汤中加入糕饼，由父亲或外祖父亲手使含于婴儿口中。

随即举行贺宴，称“五十日”之仪式。

此日所用之糕饼，特令制于市上。

诞生百日，亦有祝贺仪式，悉与“五十日”相同，则称为“百日”。

待婴儿生后约二十个月，乃初予禽类、鱼类等动物性食品，亦有仪式，叫作“鱼味始”（盖日本为岛国，民食至今仍以鱼类海产为主也）。

鱼采鲷，禽用雉等，盖皆取其谐音吉利之意。

婴儿产后剃除胎发，及三岁左右，已重新生长，便为之修齐发梢，是为“发削”，或“垂发”之仪式。

其后，无论男童女童，三四岁至六七岁之间，举行穿着裙袴之仪式，曰“着袴”，或“袴着”。

至此，男女童的脸庞大体已具性别特色，应该可以听懂别人所说的话语，也可以表达自己的意思了。

所以“着袴”的仪式，实在代表着成长过程的一个重要分界线。

这个仪式多于夜间举行，执行系结裙袴腰带的人十分受重视，故每常由高贵人士担任。

若系皇子或皇女，则泰半由天皇亲任其役，贵族子女，亦由生父或大臣任之。

其后，随年龄愈增，男童女童无论肉体精神皆愈趋成熟，便有成人之仪式。

在男子，称为“元服”、“加冠”。

年龄没有一定的限制，大约在十一岁至十六岁期间举行者居多，若在皇室，原则上选元月初五以内之

<<源氏物语>>

日期。

少年束发加冠，一变童稚之发型为成年人发型，故又称“初冠”，或“初元结”。

这是人的一生当中最重要的一个仪式，意味着正式成为一个男人。

仪式由黄昏举行到夜晚，而其中又以纳发入冠中的“加冠”为最高潮。

若为皇子，往往由太政大臣，或特别任命显要者承其职。

至此，弃乳名，取正式学名。

在女子方面，这种成人仪式，另称为“着裳”，或“裳着”，相当于男子的“元服”，也同样意味着女童阶段的结束，步入人生成熟的另一个阶段，大约在十二岁至十四岁间举行。

着裳仪式中，系结衣裳腰带亦属隆重仪典，而改变女童发型的“结髻”，也与男子的“加冠”受同等重视。

这种仪式也在夜间举行。

通过着裳仪式后，即表示该女子已经长大成人，具备结婚的资格。

故亦为女子人生过程中的一个极重要的里程碑。

男女在完成“元服”或“着裳”式后的一大要事，便是结婚。

日本的文明可谓起始于“大化革新”，而“大化革新”的一切律令体制，悉依我国为蓝本。

平安初期，男女结婚的年龄，原来也仿中国古代的制度，法令规定，男子十五岁，女子十三岁以上，但是，平安中期以降，贵族社会间渐次流行不自然的早婚情形，男女成婚之年龄愈形降低（例如《源氏物语》的主人翁光源氏，便于十二岁时与元配葵夫人结婚）。

结婚当天，新郎方面派“消息使”于新妇家。

洞房花烛夜，新郎即宿于女家；翌日，新郎返归自宅后，复遣“后朝使”于新妇处。

女方父母则又有于女儿新婚三日期间夜抱女婿所穿之鞋入睡的习俗，以为挽留其足，使勿离女他去之意。

此则又表示天下父母心，为女儿终身大事劳神之一斑，亦为古今人性之所同。

通常于新婚第三夜举行婚宴，叫作“所显”，又称为“露显”（日人今称“披露宴”）。

此夜，依习俗，须进糕饼于帐内的一对新人。

这种饼叫作“三日夜之饼”，或“衾饼”。

由福德双全的高龄者任进饼之役，祷告新婚夫妇白首偕老，幸福无涯。

新郎须一口气连吃三个饼。

此仪式盖出自严肃的灶信仰；新郎吃食由新妇家灶炉制出的糕饼，乃有被同族化的象征意义。

古时，一个家庭内忌讳供奉两个灶神或两系祖先。

男女既婚，便又意味步入人生由成人而进于中老年的境域。

在生命的黄昏旅程里，由四十岁开始，可以做寿祝贺。

其后，五十、六十、七十、八十、九十，每十年举行一次大寿庆，叫作“算贺”。

四十而做寿，以现代人的眼光来看，或嫌过早，然而在医学不发达的当时，中年而逝，甚至英年早夭的事例颇多。

平安朝廷，从桓武天皇到高仓天皇，历代三十一位天皇的平均寿命为四四〇六岁。

这也就难怪当时的贵族们要提前做寿了。

“算贺”之仪式，有飧宴、奏乐、作汉诗、作和歌等重要行事，而对老人，则又有赠以“鸠杖”的习俗。

最后，到了人生的终极，便是死后的所谓“葬送”了。

古代的日本，也有土葬的习俗，不过，自从经由我国吸收佛教信仰后，在平安朝廷的贵族上流社会间，火葬似乎更形普遍化。

举行火葬的时间，总在夜深时分，故捡拾骨灰便在黎明时。

参加葬礼的人，于归途上，去河边祓祭，以祛除死亡的不洁阴影。

人生如戏，而生命则恒如一程旅行。

从诞生到死亡，每个人走自己的一段旅程，尽管在这人生的舞台上，各扮演自己的悲欢哀乐的角色，但“人生似幻化，终当归空无”，生命的路程总是相同的。

<<源氏物语>>

平安时代的帝王贵族们，却在这虚幻的生命中，用种种的仪式做点缀；其实，也不过只表现了人类的徒然而无可奈何的努力罢了。

如前所述，《源氏物语》是一部长达百余万言，登场人物多至数百的巨著，因而像其他的世界名著伟构一般，若要问其主题为何？

的确一言难尽，是一个很难回答的问题。

近年来，《红楼梦》在我国学界日益受重视，而研究红楼梦的学者也越来越多，各人站在各人的立场，把握这部小说的一端，只要自圆其说，言之成理，都可以成一家之言。

《源氏物语》之于日本学界，正如“红学”之于我国，而且由于其成书较《红楼梦》更早，所以中世纪以降，有关此书的研究，可谓包罗万象。

在作品的外缘方面，有版本溯源、正伪辨别、作者及其家世系谱之考证等种种问题的讨论；而对于作品本身，则又有主题探讨、文章表现、背景追究、思想（尤其是宗教思想）依据，乃至于书中人物个性，以及相互关系的讨论等多方面的专题研究。

近世以来，则又由于有了若干外文译本的关系，《源氏物语》的研究地域已不再囿限于日本本土，而广及世界其他地区，其研究的范围也更拓广到比较文学的新境界，造成更多更丰饶的研究收获。

在日本本国内，《源氏物语》的研究已有若干专家结成团体，一方面从事各种论文的整理搜集工作，一方面更进一步继续鼓励不断钻研，以期有所新发现及突破旧成就，他们甚至还出版若干专以此书为研究对象的期刊（例如风间书房出版的《源氏物语の探究》）。

设若将这些古今成册或单篇的有关《源氏物语》的论文收集整理出来，足可以成立一个小型的图书馆。

在这样无穷尽的探讨之中，无疑的，《源氏物语》所要表现的主题是什么？

确实是一个最令人关切注意的问题。

但是，也正因为这个问题最笼统抽象，不易把握，所以尽管古往今来许多人都在讨论，却往往各执一端，各说各话，几乎不太可能产生一个令众人信服的权威之说。

所谓主题（Theme），乃是近代的概念，却也不能因此而说古代的人就没有类似的想法。

然则就《源氏物语》而言，其作品想要借此书以表现的主题为何？

在众说纷纭之中，我想在这里介绍几种比较重要的说法。

在较早时期，学者们恒认为《源氏物语》系以天台六十卷为准则，比述“一心三观”之理。

这种说法的产生，盖以平安时代以来，经由中国而传入日本的佛教思想在其朝野上下大为流行，而《源氏物语》一书之中，也确实处处流露着佛教的无常观念。

且其行文之际，又诸多有关佛教仪事的记载，乃至于因果报应、遁入空门等的具体事迹可寻。

另有一说，则以为此书乃基于《庄子》的寓言，拟《春秋》的微言大义，甚至于《史记》的太史公笔法。

此则恐怕是由于作者紫式部个人对于中国文史具有丰富的认识，而且如前所举，在第二十五帖“萤”之中，又借书中人物，侃侃畅谈“物语”的虚实问题、价值评估，以及对于正史《日本书纪》的侧面抨击揶揄，故予人这样的印象。

除了上述两种说法之外，则又有本居宣长（一七三〇～一八〇一）所提出“物之哀”（此系直译，原文作“物のあはれ”）的论说。

什么叫作“物之哀”呢？

其实，这个词的含义也是相当暧昧朦胧，不容易具体解说的。

大体言之，“物”是指客观对象的存在，“哀”则是代表人类所兼具的主观情意。

当人的主观情意受到外在客观事物的刺激而产生反应，进入主客观融和的状态，即呈现一种调和的情趣世界；而这里所谓情趣世界，所包含的范围是相当广大的，举凡优美、纤细、沉静、观照的观念都可算作其中一端。

《文心雕龙》明诗篇云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。

”以及诗品序中所谓：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。

”庶几近之。

喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲，是为七情。

<<源氏物语>>

“太上忘情，最下不及情，情之所钟，正在我辈。

”（语出《世说新语》）这世界，正因为充满情趣，所以值得留恋，有时竟也充满欢愁矛盾，而令人无可奈何。

紫式部的一支生花妙笔，正展现了多姿多彩的有情世界。

这种“物之哀”论，一直到近代，仍受大部分读者乃至学者的认可。

甚至于有人夸张地以为“物之哀”一词即是《源氏物语》的代词。

然而，一部真正可以永垂于世的伟大作品，则又往往不是片面之观点所可以覆盖得了的。

这一本书里头，虽然表面上以平安时代上流社会男男女女的爱情作为主干，实则其间又交织着政治葛藤、社会动态、伦常道德、宗教意识，乃至作者的艺术观、人生观，因而显示出无比的吸引力和无垠的深度，也正因为其内涵的丰富与多样性，才使得千年来传颂未已，研究不尽。

在前文中，我已经谈了一些有关《源氏物语》的外在与内在问题，目的是想要让读者诸君在阅读之前，对于这本日本的古典小说能够有一个概要的认识。

现在，应该谈一谈我自己在翻译这本书的时候所遭遇的一些问题及处理的态度。

我想，一个翻译者落笔之初首先面对的问题，应该是文体的选择。

尤其是文学的翻译，不仅须求其“信”与“达”而已，原著文字氛围的把握，更不容忽视。

紫式部的《源氏物语》具有何种语言特色呢？

雍容华丽、缠绵悠闲，时则典雅，时则隽永，是其风格。

这种语言文字的氛围，甚至在现代日本人的日常生活中，也已经很难寻觅得到了。

故而日文的现代语译本，无论自最早的与谢野晶子本，或最近完译的冈地文子本，改译后的文章并不同于现代日本小说的文笔；换言之，今天日本读者阅读这些现代语的《源氏物语》，他们仍可以从字里行间仿佛想像千年前的平安王朝文化。

至于Arthur Waley及Edward G. Seidensticker的两种英译本，也都可以看出在沟通东西文化之上，曾极力企图把握属于异国情调的古典气氛。

我译《源氏物语》，虽然采用白话文体，但是在字句的斟酌方面，也努力避免陷于过度现代化，尤忌外来语法的龃入，以此试图把握比较典雅的效果。

也就因为这个缘故，全书中共出现的七百九十五首和歌，避免采用白话诗的译法，而自创三行、首尾句押韵的类似楚歌体形式。

如此，在白话的散文叙事之中时时出现比较古趣的诗歌，或者可以使人在视觉与听觉上，有接近原著的典丽感受。

翻译《源氏物语》时，有一种困难，几乎可谓属于先天性——敬语。

所谓敬语，乃是言谈者因谈话对象的身份地位，势力尊卑，或关系亲疏而表示特殊判别的一种语言表现。

其中包含了向对方表示敬意的语气；以及相对的，为尊敬对方而对自己使用谦逊的口吻。

此类敬语，在我国或世界其他国家的语言中也存在着，但恐怕没有一个国家使用敬语如日本之多，尤其在平安时代的贵族上流社会里，敬语使用之繁复，几乎令人不可思议。

谷崎润一郎在一次座谈会中便曾与哈佛大学教授Howard Hibbett说过：现在的日本人对于使用敬语已感相当疏隔，且常有错误使用之憾。

九州大学教授今井源卫在其译注《源氏物语》的序文中也提到：今日日本小说中已甚少使用敬语。

在中文的翻译过程中，会尽量就我们的文化背景、语言习惯，努力想要保留原著里的这个特色，然而，过分使用敬语，既令人有矫揉造作之嫌，而且有时确实有欲试无方、力不从心之憾。

《源氏物语》的读者最容易感觉困扰之处，可能是书中许多人物的称谓吧。

说来也许令人不能置信，在这一大部著作之中，登场人物多达数百，可是其中有名姓可称道者竟寥寥无几。

即使主人公“光源氏”这三个字，都是后世读者约定俗成所取的绰号而已。

我们仅知他蒙天子赐“源”之姓，至其正名为何？

全书中未见提及。

“光之君”（见第一帖“桐壶”）的称呼，盖以其风采超凡，光芒四射，遂得称；而即使连这个绰号

<<源氏物语>>

在全书中都很少提到。

这种情形，在后面的“宇治十帖”里也同样存在。

“薰之君”、“匂宮”（“匂”为日人所造汉字，读为niou，义为香味），也都是绰号而并非正式姓名。

然则，原著如何称呼这许多男女老少的人物呢？

一般言之，男性多以其官衔称呼，例如：“头中将”、“大纳言”、“左大臣”……女性则每以其身份或所居处所称之，例如：“公主”、“女御”、“南殿夫人”……这种称谓，往往因各帖内容而异，有时一个人物的称谓也会因前后时间的不同而有所变更。

换言之，同是“头中将”，或“尚侍之君”，须视其出现于何帖，方知所指为何人。

以光源氏而言，初时称为“中将之君”，后变为“大将之君”，又变为“太政大臣”等不一。

又如众多侍女中，“中将之君”或“宰相之君”（当时习惯，女官以父兄官衔称之，以示其地位身份）等称呼亦频频出现，却未必为同一人。

这种现象极易造成令人混淆不清的人际关系。

非仅此也，一人而有数种不同之称谓，在书中亦屡见不鲜。

虽然我国的《左传》，也往往有此情形，但《源氏物语》的称谓紊乱，又更在《左传》之上。

古来《源氏物语》的注释者，每以诗文中具代表性之名词命其角色。

例如：“玉鬘”、“明石”、“夕雾”、“柏木”、“真木柱”……莫不以此得名，实则均为避免混淆不清所取的方便而已，却非作者所命名。

人物称谓既已不易辨别，而在对话进行时，紫式部又经常省略主词。

某句话为某人所言，虽然大致可由上下文得知，不过，有时也见仁见智有所出入。

在日本现在语译各本及两种英译本里，即有少数不同意见。

遇此情形，我的中译本采取比较各本异同，以多数人之意见而合理者为依据。

这样的判断，自然未必正确，但除此而外，实在也别无他方。

原著又常于对白之下出现：“如此说”，或“某某如此云”一类的文字。

若逐字译出以求其“信”，则恐怕令人读之不胜其烦，所以我仿照多数日文现代语译本及英译本，大都删省，以求文笔之明快。

这个现象，或者可以说明：毕竟完全的逐字直译（Literal translation）是不易做到的，因为译者虽应忠于原著作者，同时也须兼顾译文的读者。

除了人物称谓以外，另一个使译者（尤其外文译者）感到棘手的问题是：文中随处出现的特殊名词——包括建筑陈设、衣裳饰物、节令仪式等等。

日本的现代语译本尚可保留原文；至于为使读者领会，无论Waley或Seidensticker，都不得不做适度西化的改译。

Seidensticker颇以忠实的翻译态度自诩，他在译著的序文以及别处都对Waley的武断及任意删简有所批评，唯有此类名词，他自己也无可如何；不过，为了弥补此缺陷，Seidensticker在书中大量安排版画插图，几乎每三两页便有一幅图画。

我自己对此则采用两种方法：一是适度地还原成中国化（如“西厢”、“回廊”、“底衫”、“皮裘”等等）；另一方面，则采取直译，保留原有汉字名词（如“妻户”、“玄关”、“直衣”、“狩衣”等等），但直译之词首次出现时，必在文后附注说明。

其中令我最伤脑筋的，莫过于衣裳问题。

大概平安时代的日本人对于日常品物的分类称呼极细腻，所以一种衣裳的表面颜色花纹如何，里层颜色花纹如何，都有一定的称法，甚至于织法、染法的不同，也都有专门名词以为区别。

遇此情形，有时便不得不采用略带说明性的意译，否则恐怕读者无法接受，亦无法忍受；不过，凡此也都有注文说明于后。

花草的古日文，也是困扰译者的一大问题。

从大阪《朝日新闻》晚报所刊消息得悉，法文《源氏物语》（“Le Dit du Genji”）的译者R. Sieffert教授对于此类名词亦慨叹困惑。

对于不见于词典的古日文花草名称，我未敢妄自判断，随便翻译。

<<源氏物语>>

台湾大学植物系故教授于景让先生精通中、日、英文，是此方面的专家。

他曾经帮助我详细翻查考证，但是所得的结果经常都是极专门而生硬的学名，置入小说之中并不合适，所以于先生劝我还是采用直译加注的办法，不过，在翻译此书的过程中，倒也确实使我得有机会“多识于鸟兽草木之名”了。

于先生不幸于一九七八年去世，我除了哀悼之外，更觉得从此茫茫然请益无方。

如今，每整理稿件资料，看到于先生当时写给我的详细字迹，心中既感激又怀念。

“浮生无常”，此言诚不虚！

翻译《源氏物语》，实在是困难重重的一件工作，对于译者而言，也是一大考验与挑战。

因为书中随处可见中日古典，乃至佛教典故，无形中更增加译者的负荷。

一般的日文现代语译本，多有眉注以助了解。

円地本则坚持不加注文的立场，故往往不得不擅作添加润饰以求明白。

即使删简武断的Waley，也时时有小字注文附于页下。

对于日本文学历史方面的典故，我只是在附注中记其出处（如：句出《古今集》、语出《伊势物语》），或稍作说明而已。

但是，对于典出于我国经史子集者，则尽量查明出处，并抄录原文的上下部分（如第二帖“帚木”中有“听我歌两途”，系出于白居易《秦中吟》十首的第一首《议婚》。

遂于注二十抄录：“主人会良媒，置酒满玉壶。

四坐且勿饮，听我歌两途。

富家女易嫁，嫁早轻其夫。

贫家女难嫁，嫁晚孝于姑。

”）我所以不厌其烦地做此还原工作，乃因为在翻译过程中，为求忠实无误，这些典故都须经翻查典籍，而既然典故出处及原文已经把握到，觉得弃之可惜，遂将其保留下来，以供读者参考。

因为《源氏物语》不仅是一部可读性甚高的日本古典文学作品，在学术上也应该极具研究价值。

可能日后会有人以此书为研究对象，则于翻译之余代为查证这些典故来源，一举两得，或者不无助益。

然而，我个人才学有限，而全书之中又典故浩瀚，有少数问题仍未能圆满解决，便只好在附注中存疑。

我这本译书，文后的注释相当多，（例如第三十四帖“若菜”上、下，各有六十三条注解）。

这个现象或与我教书多年的经验习惯有关，但是有些地方又实在非加注释无以了解。

对于一般读者，我希望译文本身就能使他们把握故事进展，引发兴趣；而对于另外一些想做深入探讨的读者，相信在他们翻查文后的注释时，多少会明白我所下的工夫和苦心吧。

我的译文可能有错误不当之处，文笔拙滞更属难免，不过，对于这个附带完成的工作，倒是自觉差堪安慰的。

最后，我想谈谈我翻译这本书的经过情形。

一九七二年，日本笔会在京都举行“日本文化国际研究会议”。

我应邀参加，当时曾依大会规定，提出了一篇以日文写成的论文《桐壺と长恨歌》。

返国后，我自己把那篇文章译回为中文《源氏物语桐壺与长恨歌》，在《中外文学》第一卷第十一期（一九七三年四月）发表。

同时，由于实际比较的需要，乃试译了《源氏物语》的首帖“桐壺”，附于论文之后，一并刊出。

不料，读者们对于译文颇感兴味，当时主持《中外文学》的胡耀恒先生和编辑室的诸位先生也一再鼓励催促，希望我继续翻译下去。

于是我便利用课余家务之后的时间，逐帖译出，在《中外文学》连续刊载。

从一九七三年四月号到一九七八年十二月号，经过五年半的时间，共刊六十六期，终于将这五十四帖的书译完刊毕；同时，这期间平均每年出版一本单行本，因此，到一九七八年的年底，第五册单行本出版后，我个人翻译《源氏物语》的工作算是暂时告了一个段落。

当然，由于个人才学谫陋，又受到期刊连载的时限，译文仍有许多缺陷，所以希望冷静一段时间后，能够比较客观而从容地重新修正。

<<源氏物语>>

詎料，今年春间旅行美国时，在印第安那大学遇见比较文学系教授SumieJones女士，热烈邀我参加明年（一九八二）在该校举行的“源氏物语大会”，而恰巧我的译书第二版已售罄，编辑部拟印出第三版，我便决定提早修正的时间，用今年暑假的大部分时间重读译文，予以修改，把原先三十二开本五册的形式也改为二十五开本上、下两册。

我修订的工作最重要的是把过去的错误改正，删省一些注解，同时也使文字尽量顺达些。

所以原有的一千五百页，几乎无一页没有改动。

不过，这并不意味我已经自满于这个译本。

我始终相信，翻译是一件不得已之事，懂得原文的人，最好不要读译文。

因为世界上绝没有一种语言可以完完全全地取代另一种语言，而文学翻译的工作，也不只是要把文章的内容，或故事情节交代了事而已，原文的语气韵味，最是难以把握传达。

日本近代作家谷崎润一郎，曾以三十年的时间三订其译著，故最后的修订本称《新新译源氏物语》。

这种敬业精神令人感动佩服。

以今日日文译古代日文尚且如此困难，更何况外文的翻译呢？

对于这个修订版的中译《源氏物语》，我只能说：目前尽力做到这个地步，希望日后还有机会再把这个工作做得更好些；同时，我更希望能得到读者诸君的指正。

本书得以顺利刊行，有赖《中外文学》出版社各位年轻朋友的催促协助，与陈芳英小姐的细心校对，在此表示谢忱。

本书的封面，仍由外子郭豫伦费神设计，又蒙恩师台静农教授再赐题字，令我感铭于心。

林文月一九八一年岁暮

<<源氏物语>>

编辑推荐

《源氏物语(林文月译本)(套装共4册)》：不知是哪一朝帝王的时代，在后宫众多女御和更衣之中，有一位身份并不十分高贵，却格外得宠的人。

那些本来自以为可以得到皇上专宠的人，对她自是不怀好感，既轻蔑，又嫉妒。

至于跟她身份相若的，或者比她身份更低的人，心中更是焦虑极了。

大概是日常遭人嫉恨着，皇上看她这样，也就更加怜爱，往往罔顾人言，做出一些教人议论的事情来。

<<源氏物语>>

名人推荐

梁文道《开卷八分钟》讲解《枕草子》昨天给大家介绍过《奥之细道》之后，今天我们就要回头追溯日本随笔文学，或者日本散文的祖师爷了，就是我今天要给大家介绍的这一本《枕草子》，作者清少纳言。

说到《枕草子》，其实中国人对它一点也不陌生，为什么呢？

因为在差不多中国现代文学开始的时候，我们不是有很多人留学日本吗？

当时就已经把大量有关《枕草子》的资讯带到中国来，甚至还翻译过其中的一些作品，在这一系列的推动《枕草子》进入中国运动的里面最有名的当然就是周作人先生。

《枕草子》这部书在日本，可以说是日本古典文学的双璧之一，另一璧就是大家可能都听过的《源氏物语》。

而《源氏物语》是一部像小说一样，有人就说它是日本的《红楼梦》。

而《枕草子》却完全不同，它是一本随笔散文，但是我觉得这个很重要。

为什么呢？

因为我们认识这本书，读过这书，你就大约能够了解一些今天的日本文化里面一些相当核心的部分。

同时也能够给我们一个线索，看看日本人看他们自己，从古至今的这个阶段。

说到《枕草子》，它陈述的年代其实是日本的平安时期，在日本来讲是一个文化上的巅峰时期，那个年代还没有我们今天所熟悉的幕府将军那些东西，那个时候他们叫院政时代，也就是主要的施政的机关仍然是以宫廷为中心，还没有落入武士阶级的手中，而这本书的作者清少纳言跟《源氏物语》的作者紫式部一样，是个谜团般的人物。

这两位伟大的女性，或者伟大的女作家，其实你都搞不清楚，她们到底是什么人。

因为关于她们的生平资料，并不太多，甚至这个名字都是有问题的，清少纳言。

为什么这么讲呢？

我现在用的，给大家介绍的这个版本，是台湾著名的作家学者林文月教授翻译的。

她就讲的很清楚，像清少纳言，这个清字，都不是完整的姓，她其实应该可能是来自作者的娘家清原氏。

为什么叫少纳言？

少纳言其实是个日本宫廷里面的一个官名。

但是为什么她会有这个官名呢？

也是众说纷纭，有的说她就是个宫廷中的中下级的女官用这个官名，有的就说她的前夫是中纳言，所以她后来也被人叫做少纳言。

但这个我们不去管它，我们关注一下这部书。

为什么叫《枕草子》，草子其实就像平常我们写的草稿、草纸那个意思。

就是些随笔，随便写的东西，就可以叫草子。

这个枕呢？

你如果看到最后的话，你会发现作者自己也说了，说是当初有人献了一批纸给皇后，皇后就说这个纸该怎么办才好呢？

就她跟随的皇后，清少纳言真的也是在宫中做女官的，伺候皇后。

皇后就看着这些纸不晓得该用来写什么才好。

清少纳言就讨了回去，说我愿意拿回去当枕头。

然后就开始在上面写东西了，现在这本书的背景或什么，我觉得大家有兴趣，自己去研究。

但最重要的是我们来看看她怎么样开启了日本的相当有传统的随笔文学。

首先我们看看《枕草子》，它300多则短片的一些记录、感想，这样的一些文字的第一篇，一开始第一句在日本文坛上就非常有名了。

叫做什么呢？

春曙为最，这个曙就是曙光的曙。

这句话为什么那么有名呢？

<<源氏物语>>

其实这句话，我曾经看过不下十种的中文翻译来翻译这句话，因为它有很多种翻译方法。

最直白的翻译应该就是，春天就是白天，春是曙。

这个话的意思就是说春天有什么好呢？

春天最好的时候是什么时候呢，那就是早上曙光出露的时候，但是你如果直接译成春是曙。

按照林文月教授他的想法，她就觉得有点过于简略，于是她把它译为春，曙为最，我觉得译的相当好。

然后接下来，逐渐转白的山顶开始稍露光明，泛指的细云轻飘其上，夏则夜，有月的时候，自不代言，无月的暗夜也有群萤交飞，萤火虫的萤，如果是下场雨什么的，那就更有情味了。

请注意这个更有情味字眼。

《枕草子》整本书就不停的在讲，这个有趣，那个有情味。

但这个所谓有趣，有情味，用中文去翻译它，有好几种译法。

有时候你可以说它是可笑的，有时候你可以说它真的是有趣味的，有时候是有情调的，用英文有时候是amusement，有时候是（fasneting音对），有时候是enjoy，这样的意思。

所以它是一个很含糊的字眼，在我们用中文，或者如果你用英文去读它的话。

所以从这里就要了解到，日本的美学或者日本文化里面一个很核心的东西，就是这个趣味，什么叫有趣味呢？

这个趣味的范围，原来是可以非常非常广的，所以有时候我们读这本书，会发现为什么它什么都说这个有趣味，那个有趣味呢。

好，然后我们再来看看这本书的另一个特色，就是它按照林文月教授的说法，她是学了唐朝（李怡三音对）了，把一些同类别的东西杂串在一起，成为一段文章的段落。

举一个例子，比如说这里面的第15节叫做渊，深渊的渊，渊以畏渊)为佳。

究竟是看穿了甚么样的心底而取名若此呢？

颇耐人寻味。

莫入渊，则又不知是何人教谁不要进入的？

至於青色渊才更有趣，彷彿藏人之辈要穿上身似的。

藏人就是宫廷里面打杂的人，另有稻渊、隱渊、窺渊、玉渊，亦佳。

这本书里面她写很多这种段落，什么东西最好，什么东西最不好，什么有意思，什么没意思，但是她几乎没有太多的解释。

她就是非常直觉的一个判断，这一点在日本文学里面很常见，就是下一个很直观的判断，就像排句一样，非常简短，不多做解释，一解释仿佛就俗了。

你到底懂不懂，你能不能够欣赏到清少纳言为什么说这个有趣，那个没趣，这个有意思，那个扫兴呢，就要看你的品位跟修养是不是接近她了，而在日本文化里面，这是一个正统，也就是表示说，大家都应该某种程度上认同她的品位，比方说她的22段扫兴事，扫兴的事情，扫兴事莫过于白昼吠叫的狗，春天的捕鱼网栏，三、四月间穿着红梅花纹衣裳，她认为这都是很扫兴的事情。

但是她的趣味范围非常广，山川，宫廷里面的琐事，杂七杂八的人迹关系，甚至花鸟虫鱼都不放过，比如说她讲昆虫，昆虫之中，以铃虫、松虫、蚱蜢、蟋蟀、蝴蝶、藻虫、蜉蝣、萤火虫为佳，蓑虫为时令人十分怜悯，据说齿虫那是鬼之所生，因为长的像它的父亲，恐怕日后也会摒具可怖的本性，母亲便给它穿上粗陋的衣服，告诉它带秋风起时，就来接你回去，等着，隧逃而去。

可怜，它并不知受骗。

适得秋风到八月时，便叽叽嘎嘎的细声鸣叫，听了真令人哀怜。

（凤凰卫视2011年3月22日《开卷八分钟》，以下为文字实录）

<<源氏物语>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>