

# 从吉川英治《三国志》看《三国演义》在日本的传播与接受

魏 薇, 黄成湘

广西大学, 外国语学院, 广西 南宁

收稿日期: 2021年12月23日; 录用日期: 2022年2月10日; 发布日期: 2022年2月17日

---

## 摘 要

通过对吉川英治《三国志》的分析, 探寻三国题材在日本的传播与接受过程, 聚焦近代以来三国题材在日产生的变化以及创新, 分析三国题材在日本的传承与变化, 从文本角度重新审视近代以来三国题材如何进一步在日本扩大影响。面对如今错综复杂的国际形势, 《三国演义》这样一部跨国界、跨文化作品是如何传播并为大众所广泛接受的, 值得当下我们借鉴反思。

## 关键词

三国演义, 日本, 讲好中国故事

---

# The Spread and Reception of the Romance of the “Three Kingdoms” in Japan from the “Three Kingdoms” by Yoshikawa Eiji

Wei Wei, Chengxiang Huang

School of Foreign Languages, Guangxi University, Nanning Guangxi

Received: Dec. 23<sup>rd</sup>, 2021; accepted: Feb. 10<sup>th</sup>, 2022; published: Feb. 17<sup>th</sup>, 2022

---

## Abstract

Through the analysis of the Three Kingdoms by Yoshikawa Eiji, this paper explores the process of the spread and acceptance of the Romance of the Three Kingdoms in Japan, focuses on the changes and innovation of the Romance of the Three Kingdoms in Japan since modern times, and analyzes the inheritance and change of the Romance of the Three Kingdoms in Japan. From the perspective

of the text, it re-examines how the Romance of the Three Kingdoms has further expanded its influence in Japan since modern times. In the face of today's complex international situation, how the Romance of the Three Kingdoms, a cross-border and cross-cultural work, has spread and been widely accepted by the public is worthy of our reference and reflection.

## Keywords

The Romance of the Three Kingdoms, Japan, Telling China's Story Well

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

《三国演义》在海外传播极为广泛,单是外文译本的语种数量已有二十多种,尤其在日本,三国故事更是传播时间久、接受程度深,甚至已经成为日本人家喻户晓的文学作品,日本学界对于《三国演义》的研究更是数不胜数。那么三国题材为何能够在日本广为流传,并且不断创新发展,这个问题值得探讨。从文本角度重新探讨日本三国题材的传播,对当下我们讲好中国故事,推动中国文化外译有一定启示。本文将从《三国演义》在日本的传播与接受概况、吉川英治《三国志》的文本处理、吉川英治的创作理念展开,探讨《三国演义》在日本的传播和发展给予当下的新启示。

## 2. 《三国演义》在日本的传播与接受概况

《三国演义》作为中国古典四大名著之一,是中国古典文学艺术形式的代表,在日本各年龄层间广受好评。《三国演义》在日本的传播形式多样,按照形式划分大致有以下三种。

书籍类。三国演义日译本众多,多称作《三国志》或《三国志演义》。初译本诞生于日本江户时代(1603~1867),即湖南文山所作《通俗三国志》[1],此书以罗贯中所著的《三国演义》为底本,部分内容同时也参考陈寿所著的《三国志》,进行了部分增删[2]。除此之外,二战后出现了一批忠实于原文的译本,其中比较具有代表性的译本有立间祥介的《三国志演义》、小川纯树的《完译三国志》以及井波律子的《三国志演义》。后期译本的底本多为毛宗岗评改本,且都保持了一百二十回章回体的形式。但与此同时需要注意的是,除忠实于原文的译本以外,还有一类作品在《三国演义》原文的基础上做了相当大的改编。其中最为著名的是吉川英治改编的《三国志》,这一版本将全书内容划分为十一卷,其中第一卷,桃园之卷最为著名。吉川英治版本的《三国志》掀起了近代以后日本阅读《三国演义》的高潮,奠定了日本三国题材的文艺作品的创作基础,塑造了近代日本三国观。

近现代以来,三国题材的同人作品更是数不胜数,但大多数作品仍是根据吉川英二版本的《三国志》进行的创作,在此仅列举部分作品,例如香桃花的《私说三国志》,涉泽光的《爆笑三国志》以及横山光辉的《三国志(潮漫画文库)》等作品。

影视作品类。日本方面,完全以三国为题材的影视作品数量有限。其中较为著名的有NHK主导拍摄的木偶剧《三国志》,1992年,东映制作的《英雄的黎明》、《燃烧的长江》和《辽阔的大地》。近年,福田雄一导演也以三国为题材拍摄了《三国志新解》。

游戏类。如果说《三国演义》的书籍和影视作品都还带着不可磨灭的中国烙印,游戏上,日本却做到了给三国题材打上了日本的烙印。赫赫有名的《三国志》系列和《真·三国无双》系列广受各地玩家

欢迎,甚至影响了中国年轻一代对于三国题材的认识。近年,三国题材的游戏作品也屡屡问世,《恋姬无双》等作品也创下可观的成绩。

其实早在平安时期,日本贵族就早已对诸葛亮、刘备等主人公的故事耳熟能详。但探究其影响终究停留在上流贵族之间,湖南文山所著《通俗三国志》问世之后,三国题材才逐渐流传起来,再加上同时期京都和大阪唐话的传播以及改编白话小说的流行,《三国演义》才逐渐被大众所熟知。但这一时期知识阶层和庶民百姓了解三国题材内容的手段不尽相同,知识阶层大多通过阅读文本,而庶民大众则更多通过绘画、歌舞伎等形式来了解三国的故事内容。

江户时代之后,随着国民教育水平的提高,日本大众了解《三国演义》的途径愈加多样化。昭和年间,吉川英治所著的《三国志》再次掀起日本国内对三国题材的热潮,可以说,《三国演义》在日本能够不断焕发出新的生机与活力,离不开吉川英治的《三国志》所奠定的基础,这一版本是日本战后三国热的源头。时至今日,这一作品仍在不断再版。接下来我们重点分析这部作品的特点。

### 3. 吉川英治《三国志》中的文本处理

由于吉川英治本人并不通晓汉语,这一版本的《三国志》是在湖南文山的《通俗三国志》的基础上进行的再创作,所以势必无法进行语句上翻译的一一对应梳理。本文选取《三国演义》中所出现的专业词汇为例,分析为何吉川英治版本的三国更能为日本大众所接受。

首先是黄巾一词。在吉川英治版本的《三国志》第一卷桃园之卷中,黄巾(含包含黄巾的词汇)共计出现66次,具有一定的研究价值。黄巾在三国环境下特指“从张角反者”所佩戴的黄色头巾,借代意指反贼。中文标题中只点到“黄巾”为止,日译本大多也将第一章标题译为“黄巾”,例如立间祥介译文——“桃园に宴して 豪傑三義を結び 黄巾を斬って 英雄始めて功を立つ”。然而,吉川英治在文章伊始就保留了湖南文山版本中该词的处理方法,将“黄巾”处理为“黄巾贼”,甚至直接将“黄巾贼”作为初始卷的首个章节,简明扼要地给予了读者一个先设背景交代。这无疑是考虑到中日读者在知识面上存在一定的常识差而进行的处理。第一卷中出现的66次黄巾相关的词汇里,“黄巾贼”38次,黄巾党9次,除单纯表示黄巾装扮的2处外,其余的黄巾相关的词多带有负面感情色彩。

吉川英治在文章初始便交代给读者黄巾为贼的理念,确立了汉皇室正统的印象,为之后各方势力角逐天下的情节的展开进行了铺垫。同时,大量有关“黄巾”的负面印象积累,从情感角度上合理化非正统名不正言不顺,无以即位的情节。

与黄巾一词表达类似的地方还有,将称帝的袁术表述为“伪帝”,更进一步强化了袁术在群雄逐鹿中的失败者形象;而在曹操出场时吉川则用了一个中日诸多版本皆不曾出现过的词汇“白面郎”。“白面郎”一词大致可以有三种解释,肤白貌美的少年,贵族子弟以及缺乏经验的人。第三种解释虽然并不适用,但在曹操出场时使用这一词汇,曹操的外貌形象便已经扎根在读者心中。

再者,《三国演义》中出现的“苍天已死”童谣在吉川英治版《三国志》中也有对应的部分。

“苍天已死  
黄夫当立  
年在甲子  
天下大吉”

如上文所示,吉川英治在这一处采取了汉文返点的表记方法。汉文返点是日本人阅读古代汉语的一种辅助表记符号。这首童谣字数较少,词汇简单,容易理解,吉川除了加标返点符号外,没有任何删改。不同于大多数译本采取加注解的方式,这在兼顾可读性的同时,最大限度地保留了原文的神韵,凸显内容异域感的同时,又不至于过多破坏阅读体验。同时,提及这首童谣的段落多次出现,从侧面强化了

读者对“黄巾贼”的认识, 加深了读者关于故事背景的体验。

与此形成鲜明对比的是废汉帝时李儒宣读的策文, 《三国演义》中的原文内容在吉川英治笔下被分为了两个部分, 如下所示:

“孝靈皇帝  
 眉寿ノ祚ヲ究メズ  
 早ク臣子ヲ棄給ウ  
 皇帝承ケツイデ  
 海内側望ス  
 而シテ天資輕佻  
 威儀ツツシマズシテ慢惰  
 凶徳ステニアラワレ  
 神器ヲ損イ辱シメ宗廟ケガル  
 太后マタ教エニ母儀ナク  
 政治統テ荒乱  
 衆論ココニ起ル大革ノ道”(第一部分)

「今、李儒が読み上げた通り、帝は闇愚にして威儀なく、太后は教えにくらく母儀の賢がない。一一依って今日より、現帝を弘農王とし、何太后は永安宮に押しこめ、代るに陳留王をもって、われらの皇帝として奉戴する」(第二部分)

与童谣“苍天已死”部分对比, 可以直截了当地看出这一部分的内容并没有采取返点的标记形式, 而是将原文内容进行了简单的翻译, 并且以片假名的形式提示原著的汉文内容。需要注意的是, 片假名和返点都是日文的标记方式, 日本人曾用这两种标记方式进行对汉文的辅助阅读。之所以这一部分没有采用返点的方式, 正因为这一段原文内容用词较童谣部分更为艰深晦涩, 仅仅采用返点的方式对原文进行标记辅助阅读, 会增加日本读者语义上的理解难度。并且在处理这部分内容时, 吉川英治保留了湖南文山的部分词汇处理, “眉寿ノ祚”、“神器”, 这是在原文基础上的加译。原文对应部分的语言表述十分简洁, 例如“早弃臣民”以及“有忝大位”, 并没有出现加译内容对应的部分。在此逐一解读添加的部分, “眉寿ノ祚”即国祚绵长之意, 眉寿是一个汉语词汇, 基本意思是长寿, 这个词汇对日本读者来说并不常见, 但是联系上下文可以大致推断整句话的含义, 这就使内容更加贴合策文的文体特征; “神器”一词在汉语中意思比较广泛, 但在日本文化中该词却有特定的含义。据《古事记》记载, 天照大神授予琼琼杵尊八尺琼勾玉、八尺镜以及草薙剑, 并由天皇历代相传[3], 从此三神器便成为了日本皇室的象征, 提及神器一词, 便和统治权联系在一起。吉川英治在此将策文译为“有辱神器, 蒙羞宗朝”, 保留了文本特征的同时, 更不失神韵地解释了这句话的本意, 加深读者的参与感。

正如上文所提及的, 《三国演义》中一整段策文在吉川英治版的《三国志》中被拆分为了两部分。第二部分借董卓之口表述了“兹废皇帝为弘农王, 皇太后还政, 请奉陈留王为皇帝”的内容。第二部分整体采用现代日语的翻译方式, 选词以及句式都十分简单易懂。这样的处理方式, 其一, 考虑到读者的阅读体验, 将策文的全部内容以第一部分的形式表现的话, 是对通篇流畅的阅读体验的破坏; 其二, 借此机会侧面描写董卓的人物特征。和《三国演义》原文不同, 《三国志》第一卷中, 初期对董卓的着墨较少, 对于不熟悉三国内容的读者来说, 很可能行文至此对董卓的人物形象还没有全面深刻的认识。这一部分将内容设计为董卓打断李儒, 凸显出董卓的野心以及暴戾形象, 塑造了董卓的性格特征。

值得一提的是, 这篇策文的前半部分很明显地借鉴了湖南文山的《通俗三国志》, 但与湖南文山的

译文相比,保留了异域(中国)色彩的同时,使内容更容易被读者理解。第二部分更是对湖南文山版的一个突破,这种处理方式耐人寻味。

#### 4. 吉川英治的创作理念

三国故事最初是由上层贵族引入日本的,湖南文山的《通俗三国志》也多是在僧人和读书人中流行,直至1836年《绘本通俗三国志》问世后三国故事才在庶民中迅速普及,但是从后期说书场的卖座情况来看,吉川英治版本《三国志》问世之前,日本大众对三国故事的了解多以诸葛亮为中心。

吉川英治版本的《三国志》能够突破日本对三国的固有印象,与其自身的创作理念密不可分。他曾在《三国志》序中提到,“三国中有诗”[4]。如果三国故事中没有诗文和诗情,庞杂繁复的世界设定也会显得枯燥。基于对三国故事这样的认识,吉川英治认为“简化原文或摘译都会失去诗意,失去打动人心的重要内容”。因此,纵有《通俗三国志》和《三国志演义》等诸多版本在先,吉川本人也只是取其长处,对刘备、曹操以及关羽等主要角色辅以自己的创意加墨描绘,将三国故事在自己的笔下重新塑造。同其他著名译本相比,吉川英治版《三国志》行文上采取了更轻松的长篇小说形式,措辞上在贴近现代日语的同时,仍然保留有一定的原文韵味。值得注意的是,《三国志》中虽然有对地名官职的注释,但是整体占比并不高,可以根据汉字大致推测出词意的词汇大多保持不动,这也在一定程度上保留了原文的特征,提升了读者的阅读体验。

但同时,“三国中有诗”这句话并不仅是单纯叙述《三国演义》中有诗歌成分,同时也是对三国中诗情、诗性的高度认同。三国中有情感、道德、宗教和生活,群雄割据的时代背景下,罗贯中将一幅众生相展现在天地帷幕之间,这本身就是“诗意”最大的体现。而值得欣慰的是,时至今日,整个东亚乃至整个世界仍一起为这浪漫激荡的诗意共鸣,尽力传达出这“诗意”也许就是少年的吉川英治夜夜沉溺在三国世界中的一个答案

#### 5. 结语

三国故事自平安时代传入日本之后,便在日本本土落地生根,为日本文学文化的发展做出极大贡献。不仅如此,本土化后的三国故事甚至在近代以后成为日本文化的代表特征之一,从文化上“反哺”中国。这一现象在文化交流日益丰富的现在,绝对不会成为绝唱。这一跃进的过程有许多值得借鉴之处。

日本人在吸收中国文化时,一直带有极强的主观意识。井波律子曾评论说:从《怀风藻》、《万叶集》到江户时代,日本人不断吸收中国文化。然而这种接受并非是不加限制的,而是常常是加以筛选甄别或是改编成符合自己的旨趣的内容消化吸收的[5]。所以,吉川英治版《三国志》之所以可以完成在日的传播飞跃,与他对三国故事加以改编密不可分。但同时我们可以发现,吉川英治版本的《三国志》还是忠于了《三国演义》原本的故事内涵,对故事情节以及描写当时风貌、习俗、文化的部分并没有进行伤筋动骨的改编,这足以证明优秀的文化内核经得起时间、国别的考验。

当下面对愈加复杂的国际形势,讲好中国故事更是我们迫切的需求。吉川英治的《三国志》,无疑给了我们一个很好的切入点。对待外来文化,采取归化的方式手段能够给予读者恰如其分的身临其境,同时也可以减少外来文化的“水土不服”;然而,积极推介文化走出去时则需要注意,一味向目标语言国家文化妥协对中国文化走出去毫无裨益,自我阉割话语权的同时,也是在文化阵地上的败退。坚定文化自信,讲好中国故事,除了要在语言文本上钻研琢磨,更应该注重传达、发扬中国文化最为精彩的文化、思想内涵。对待文学经典,要留和改相结合,改要在形式上改,留则是要留住其精神内核、传统文化以及中国特色。关于这个度的探讨还需要更定性的研究,囿于篇幅所限无法一一探讨,在今后的研究中不失为一个新的切入点。

## 参考文献

- [1] 中林史朗. 日本人に於ける三国志とは一見なのか, 読むのか, 江戸から現代まで一[M]. 东京: 大東文化大学漢学会誌, 2009: 237-274.
- [2] 湖南文山. 通俗二十一史[M]. 第4卷, 通俗三国志. 东京: 早稲田大学出版部, 1911: 2.
- [3] 稗田阿礼, 太安万侶. 古事記[EB/OL].  
[https://www.aozora.gr.jp/cards/001518/files/51732\\_44768.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001518/files/51732_44768.html), 2011-08-30.
- [4] 吉川英治. 三国志[M]. 东京: 历史时代文库, 讲谈社, 2009: 1.
- [5] 井波律子. 日本人の伝統と教養をめぐって[M]. 东京: 山川出版社, 2000: 37.