

# 论周作人早期日本文学翻译中的“直译”与“意译”

李 晓 晗

## Literal Translation and Free Translation in Zhou Zuoren's Early Japanese-Chinese Translations

LI Xiaohan

### Abstract

Based on the different objects and methods of translation, Zhou Zuoren's translation activities are generally believed to have had obvious stages. However, it can be seen from Zhou Zuoren's early works related to translation that Zhou Zuoren thought about "literal translation" and "free translation" and could not explain the development of his ideas on translation and methodology simply as "from literal translation to free translation." Comparing the original texts and his translations of *Gendai Nihon Shōsetsushū* (*Collection of Modern Japanese Novels*, 1923) and Ishikawa Takuboku's poetry anthology, *Ichiaku no suna* (*A Handful of Sand*, 1910), it is found that Zhou Zuoren's translation of modern Japanese novels is characterized by "literal translation," the direct use of Japanese vocabulary and the expansion of sentence modifiers. To a certain extent, poetry has the characteristic of "free translation," which is mainly realized as changes in parts of speech, the increase or decrease of content, the change of sentence order and word order, and the change of sentence components. Therefore, it can be concluded that the "free translation" feature of Zhou Zuoren's later translations had already begun to take shape in his early Japanese literary translations.

**Keywords:** 周作人、日本文学、翻译、直译、意译

## 前言

周作人一生致力于翻译，二十世纪初周氏兄弟主张“直译”，革新了中国现代文学翻译方法，“为中国译文的忠实可信性奠定了基础”<sup>1)</sup>，同时也推动了现代书写语言的形成。日本文学翻译在周作人的翻译作品中占很大比重，纵观周作人一生的日本文学翻译工作，依据翻译对象和翻译方法的不同，普遍认为其翻译活动有明显分期，翻译思想是动态的，表现为从直译向意译的不断变化。张铁荣（1995）认为，周作人所提出的直译法，是中国翻译史上的一次重要革新，周作人日本文学翻译的前后阶段，理论发生了明显的变化，“扭转了利用翻译直接为现实服务的译学理论，转向了对名著的翻译，也就是他所说的为书而翻译。”<sup>2)</sup>于小植（2012）指出，周作人的直译使文学翻译呈现出单向度的文化主体性，同时周作人又将“直译”不断向“意译”靠拢，将文学翻译演变为文化他性和文学自性相互冲突和交融的场域<sup>3)</sup>。受社会变革和人生境遇的影响，周作人在五四时期和晚年的翻译特点呈现明显的差异，但笔者认为单纯以“从直译到意译”来解释其翻译思想和翻译方法的发展，似乎有些片面。目前单取周作人前期翻译思想的研究中，大多集中于对“直译”的讨论，其实从周作人早期与翻译相关的著述中可见，周作人一直在思考直译与意译的问题，在1925年发表的《陀螺》序中，周作人提到“直译也有条件，便是必须达意。”<sup>4)</sup>周作人提出这样的观点，一方面基于其辩证思想和中庸思想，一方面也是早期翻译活动的经验总结。笔者认为，考察周作人早期翻译作品的翻译文本，并通过原文译文的对比，可以了解到周作人在早期翻译活动中为“意译”做了怎样的准备，以及“直译”在文本上的体现形式。本文以周作人早期日本文学翻译作品为例，讨论周作人早期翻译活动中的“直译”与“意译”。

### 一、周作人早期翻译活动

#### 1. 翻译对象的选择

周作人在五四时期极力主张翻译近现代作品，尤其是日本近代文学。周作人认为翻译古典作品虽有道理，但不适宜中国当时的国情，应该酌量。《翻译文学书的讨论》是一封写给沈雁冰先生的信，1921年2月刊于《小说月报》12卷2号，在信中，周作人说：“陈胡诸君主张翻译古典主义的著作，原也很有道理；不过我个人的意见，以为在中国此刻，大可不必……在中国特别情形（容易盲从，又最好古，不能客观）底下，古典东西可以缓译……我以为我们可以在世界文学上分出不可不读的及仅供研究的两项：不可不读的（大抵以近代文学为主）应译出来；仅供研究的应该

1) 张铁荣. (1995). 关于周作人的日本文学翻译. 鲁迅研究月刊 (7), 38-44.

2) 张铁荣. (1995). 关于周作人的日本文学翻译. 鲁迅研究月刊 (7), 38-44.

3) 于小植. (2012). 周作人文学翻译的路径选择. 吉林大学社会科学学报, 000(004), 76-81.

4) 周作人. (1925). 《陀螺》序. 语丝32期.

酌量了。”<sup>5)</sup>

五四时期，周作人翻译大量日本近代文学。1918年，周作人撰写《日本近三十年小说之发达》，意在让中国人更多地了解日本文学，周作人对日本近代文学持“模仿”的态度，这种模仿是两个方面的，一是日本近代文学发展方式，二是日本近代文学的语言形式。周作人认为日本二十世纪新文学的发展也起于模仿“日本文学界，因为有自觉，肯服善，能有诚意的去模仿，所以能生出许多独创的著作，造成二十世纪的新文学。”相比之下，周作人认为中国现代文学似乎还差得远，“中国讲新小说也二十多年了，算起来却毫无成绩……创作一面，姑且不论也罢，即如翻译，也是如此。”<sup>6)</sup>通过以上叙述，大体上可以了解周作人早期对“翻译什么”的看法。

## 2. 翻译方法

“白话”和“直译”是周作人早期翻译方法的两大特点。周作人最初开展翻译活动，以求真意识为思想基础，提出了“真翻译”这一具有革新意义的观点。所谓“真翻译”，就是要求翻译作品的内容和思想都符合真实的原作。最初的翻译实践中，周作人尚未明确提出对句法的要求，一直到了五四时期，直译思想形成，对语言形式的要求也逐渐明晰起来。周作人认为，翻译的本质应“不及原文，不像汉文”，认为自己的译文“重在忠实的传达原文的意思，……但一方面在形式上也并不忽略，仍然期望保存本来的若干的风格。”<sup>7)</sup>周作人将直译思想付诸作品时，发现要保证译文符合原著的语言形式，用中文来构建外语的行文结构是非常困难的，为解决这个问题，周作人提出了“逐字逐句”翻译法，译文与原文词语尽可能做到一一对应。在《陀螺》序中，周作人对直译法进行了辩证地解释：“我的翻译向来用直译法，所以译文实在很不漂亮，——虽然我自由抒写的散文本来也就不漂亮。我现在还像是相信直译法，因为我觉得没有更好的办法。”但是直译也有条件，便是必须达意，近汉语的能力所能及的范围内，保存原文的风格，表现原语的意思，换一句话就是信与达。”

直译法必然会导致语言形式变革。值得注意的是，周作人并非从一开始就使用白话文，最早期周作人在翻译《侠女奴》和《玉虫缘》时，尝试过遵循“中学为体，西学为用”的改良主义而用文言翻译。但很快周作人意识到文言的问题，在《点滴》序中，周作人将直译和口语体联系起来，“……这几篇小说的两件特别的地方——一，直译的问题；二，人道主义的精神……我从前译小说，很受林琴南先生的影响；一九零六年往东京以后，听章太炎先生的讲论，又发生多少变化，一九零九年出版的《域外小说集》，正是那时一时期的结果。一九一七年在《新青年》上做文章，采用口语体。”<sup>8)</sup>

周作人对林纾的翻译问题进行了反思，提出了“为自己而翻译”和“为书而翻译”两种概念，

5) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

6) 钟叔河, & 周作人. (1998). 日本管窥: 日本·日文·日人. 湖南文艺出版社.

7) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

8) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

“为自己而翻译”指文言翻译，周作人认为用文言翻译外国文学作品是一种事倍功半的做法，不仅翻译的过程非常困难，翻译出的作品也和原作大相径庭。这其实和周作人在《国语改造的意见》中关于文言的观点是一致的，周作人认为文言的问题在于“思想自思想，文字自文字，写出来的时候中间须经过一道转译的手续，因此不能把想要说的话直捷的恰好的达出，这是文言的一个致命伤。”<sup>9)</sup>

## 二、“直译”的日化特点——以《现代日本小说集》为中心

二十世纪初，作家常常兼有翻译家的身份。他们在创作及翻译活动中感受到了汉语的局限性，开始有意识地改造语言。因此，他们的创作也深受外语影响。翻译是影响现代汉语语法变化的重要因素。这种具有外来性特征的语法现象，在十九世纪末二十世纪初被称作欧化语法。实际上，相较于欧美译书，日文翻译的发展更早更快。二十世纪初，汉译日书一直处于领先地位，沈国威指出：“甚至可以说20世纪的第一个十年主要是日本书翻译或重译的时期，直接从西文译书还有待于翻译人才的培养，西译取代日译则是20年世纪20年代以后的事。”<sup>10)</sup>五四文学家们通过翻译，有意识地将外语语法移植到汉语书写语言中，印欧语言对白话文语法产生了明显的影响，但在那个日文翻译、重译火热发展的时代，日语也对白话文语法产生了直接或间接的影响，日语或许是一部分欧化语法现象的直接来源，或许对欧化语法的形成起到了重要的媒介作用。

周作人早期对日本文化抱有很深的认同感，所受日本的影响也比同时代的文学家们更深。此外，周作人精通日语，对语言文字也极度敏感，在践行“直译”法时，大量的日语借词和日文语法被直接运用的到了译文中。下表中列出的是周氏兄弟《现代日本小说集》中，周作人译作的译文原文对比，观察两者句法和用词的情况，便可以发现周作人早期日语翻译中强烈的“日化”特征。

译文	原文
国木田独步《少年的悲哀》	
堤上虽有微风，河里却没有波纹，水面像镜子一般，映出澄澈的天空的影。	堤の上はそよ吹く風あれど、川面は漣だに立たず、澄み渡る大空の影を映して水の面は鏡のよやう。
退潮的时候差不多像沼泽一样的港湾，现在因为高潮与月光，完全变了模样，在我看去也觉得不是平常见惯的那泥臭的港湾了。	潮の落ちた時は沼とも思われる入り江が高潮と月の光とでまるで様子が変わり、僕にはいつも見慣れた泥臭い入り江のような気がしなかった。

9) 周作人。(1922). 国语改造的意见. 东方杂志. 第19卷第7期.

10) 沈国威。(2017). 汉语近代二字词研究—语言接触与汉语的近代演化:序说. 中国文学学报 (8), 57-91.

<p>此外本地的做朝鲜贸易的人所有的船舶，也颇不少，也还有往来内海的客船。</p>	<p>そのほか土地の者で朝鮮貿易に従事する者の持ち船も少なからず、内海を行き来する和船もあり。</p>
<p>他同女人已经上了楼，我没法也只得跟着爬上暗而且狭，又颇峻急的楼梯去。</p>	<p>女とともに登ってしまったから僕もしかたなしにそのあとについて暗い、狭い、急な梯子段を登った。</p>
<p>这一夜里，淡霞似的包着我的心的<u>一片悲哀</u>，跟着年岁逐渐的浓厚起来；即在此刻回想起那时的心情也感着一种不可堪的，深而且静的，无可如何的悲哀的情绪。</p>	<p>そしてその夜、うすいかすみのように僕の心を包んだ一片の哀情は、年とともに濃くなって、今はただその時の僕の心持ちを思い起こしてさえ堪えがたい、深い、静かな、やる瀬のない悲哀を覚えるのである。</p>
<p>志贺直哉《清兵卫与壶卢》</p>	
<p>清兵卫所住的街是商业地，又是码头，算是一个市，但地方颇狭小，只要走二十分钟，这狭长的市街的长的一头已经可以走穿了。</p>	<p>清兵衛のいる町は商業地で船着き場で、市にはなっていたが、わりに小さな土地で二十分歩けば細長い市のその長いほうが通り抜けられるくらいであった。</p>
<p>“今年春天的品评会里，当作参考品陈列着的<u>马琴的壶卢</u>，真是体面的物件呵。” “非常的大<u>的壶卢</u>罢。”</p>	<p>「この春の品評会に参考品で出ちよった馬琴の瓢箪というやつはすばらしいもんじゃったのう。」と清兵衛の父が言った。 「えらい大けえ瓢じゃったけのう。」</p>
<p>武者小路实笃《久米仙人》</p>	
<p>他所以想将自己活成一个活着而不死的东西，<u>没人在无论在怎样的天灾人祸来了都不惊惶的世界里</u>，与宇宙和大生命共活着，呼吸不死不灭的东西而活着，要死也不会死，被杀了也不会死的人；他想就以这肉体化成这样的一个人，就从此回到天上去。</p>	<p>そして自分をいきたまま不死のものにしようとした。どんな天災や人災が来ても、おどろかない世界に入り切って、宇宙と共に、大生命と共に生き、不滅不死のものを呼吸して生き、死んでも死なず、殺されても死なない人間に肉体のままなり切って、天へすなほに帰らう思った。</p>
<p>山呀河呀海呀，森林呀林野呀小河呀，以及地上的人家，在他的明亮的眼睛里看得很清楚。他想<u>刚才毫无留恋的忘却了的地方</u>，原来是这样美丽的东西么？</p>	<p>山や川や海や、森や林や小川や、人家が彼のおき目には實によく見えた。彼は今まで少し未練を持たず、忘れてゐた地上がこんなに美しいものだったかと思った。</p>

佐藤春夫《黄昏的人》	
独自看着明石的海与海上的云的时候，夏天已经过去，九月也就来了。	ひとりで明石の海とその上に立つ雲を見てゐるうちに夏が過ぎて行って九月がやって来ました。
勉强的说来，除了在我的“他怎的爱上了月亮”的故事里所说的那样恋爱之外。花发三月半的时节已经吹着秋风，在这样的我的故乡的气候里，月亮看去这样才是美丽哩。	強ひて言へば「彼は何故月を恋するやうになつたか？」と云ふ私の話にでもある位の恋の外は。花の三月半にしてすでに秋風が吹いてゐると言ふ「私の国」の気候では、お月さまがそれはきれいに見える筈です。
我说这些话，或者由于在今夜窗外的明亮的月夜里，——因了这个，我们的同族类怎样的得救啊！——吹拂着明石的海上交飞的白鸟的翼的秋风的缘故，也未可知的。	こんなことを言ふのも、今夜の窓の外の明るい月夜に——それによつていかに我々の同種属が救はれたか——明石の海を飛び交ふ白い鳥の翼に当る秋風のせいかもしれません。
“人间的意志之力是最薄弱的；除了这样的事，做不出别的事来：这样说着，将自己的胡须时时剃了，又留起来的人的故事”，以及“搜寻自己所喜欢的东西，走遍世界，末后在伦敦买了两条中意的领结回来的故事”。这两篇那一天成功，我正等候着呢。	「人間の意志の力は微弱だ。こんなことより外には出来得ることはないといつて自分のヒゲを時々剃つたりはやしたりしてゐる人の話」「自分の好きなものを探して世界中を歩き、さうして結局気に入ったネクタイを二本ロンドンで買って帰る話」の出来上る日が待たれます。

从以上的译文中可见，周作人早期日语翻译的语言形式有两大特点：一是日语词汇的直接运用；二是句子修饰成分的扩张。长定语被认为是白话文欧化的一个明显的现象，谢耀基提到，“由于欧化，现代汉语的定语和状语，往往就像外语般，可以用上词组甚至层层附加的长串词句了，而且即使修饰语很长，也不一定分说。”<sup>11)</sup>但值得注意的是，前置长定语不符合SVO型语言的规律。绝大多数SVO型的语言，修饰成分在被修饰成分的右侧（即后面）这样，句子中的任何一个成分都可以通过关系代词一类的小辞导入修饰成分，在记忆负担允许的情况下句子可以无限延长。但是同样作为SVO型语言的汉语，由于受到了阿尔泰语系语言的强烈影响，已经丧失了古汉语中修饰成分在被修饰成分右侧（即后侧）的句子形式。所以汉语的名词修饰结构，即定语极不发达。<sup>12)</sup>在周作人早期日语译文中，可以看到内容极其丰富的长定语，这是逐字逐句翻译的结果，体现了日文翻译在白话文语法生成过程中的重大影响。

11) 谢耀基. (2001). 汉语语法欧化综述. 语文研究 (1), 17-22.

12) 沈国威. (2019). 一名之立旬月踟蹰——严复译词研究. 社会科学文献出版社.

### 三、诗歌的不可译性

周作人早期日文翻译不仅限于现代小说翻译，也翻译了大量日本诗歌。但译文的日化特征在诗歌翻译和小说翻译中的表现是有差别的，这源于周作人对诗歌翻译和小说翻译的态度不同，即日本诗歌具有不可译性。周作人认为日本诗歌很难翻译成汉语，文化的相似性和汉字所提供便利都是微乎其微的。在《日本之俳句》中，周作人提到“日本诗歌在思想上，或者受着各种外来的影响，至于那短小的诗形与含蓄的表现法，全然由于言语的特性，自然成就，与汉字没有什么关系。”也就是说以格律诗的形式翻译日本诗歌，或者将诗歌译成散文，都不足以还原日本诗歌的意境。周作人说：“凡是诗歌，皆不易译，日本的尤甚：如将它译成两句五言或一句七言，固然如鸠摩罗什说同嚼饭哺人一样；就是只用散文说明大意，也正如将荔枝榨了汁吃，香味已变，但此外别无适当的方法……”<sup>13)</sup>

此外，诗歌的不可译性源于汉语语言形式本身，在《译诗的困难》和《日本的小诗》中，周作人的观点是这样的：中国话多孤立单音的字，没有文法的变化，没有经过文艺的淘炼和学术的编制，缺少细致的文词，这都是极大的障碍。”“单音而缺乏文法变化的中国语，正与他（日语）相反，所以译述或拟作这种诗句，事实上最为困难。”<sup>14)</sup>

通过以上论述，我们可以了解到周作人对诗歌翻译的态度。虽然日本诗歌具有不可译性，但周作人早期的翻译著作中，日本诗歌仍占很大比重。我们可以对比周作人翻译的石川啄木的小说和诗歌，探讨周作人早期的翻译法，以及其对日本小说和诗歌的态度，如何表现在翻译的文本上。

### 四、小说与诗歌译文对比——以石川啄木短歌及小说为中心

周作人早期翻译了大量石川啄木的诗歌。石川啄木是著名的歌人、诗人、评论家。啄木歌集开创了日本短歌的新时代。在内容上他使短歌与日本人民的现实生活相联系，冲破了传统的狭隘题材。在语言上采用口语体。在形式上打破了短歌的传统格律。

周作人十分推崇石川的文学作品，1922年5月，周作人发表《啄木的短歌》，像中国读者介绍石川啄木的作品。周作人肯定石川啄木短歌的内容和形式，“啄木的著作里边，小说诗歌都有价值，但是最有价值的还要算是他的短歌。他的歌是所谓生活之歌，不但是内容上注重实生活的表现，脱去旧例的束缚，便是在形式上也起了革命，运用俗语，改变行款，都是平常的新歌人所不敢做的。”<sup>15)</sup>在早期翻译活动中，周作人翻译了石川啄木的短篇小说《两条血痕》和歌集《一握砂》，下表中所列出的是这两部作品中部分原文译文对比。

13) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

14) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

15) 钟叔河, & 周作人. (1998). 夜读的境界: 生活·写作·语文. 湖南文艺出版社.

译文	原文
一握砂	
八 没有生命的砂，多么悲哀啊！ 用手一握， 悉悉索索的从手指中间漏下。	いのちなきすなのかなしさよ さらさらと 握れば指のあひだより落つ
一七 少女们听了我的哭泣， 将要说是像那 病狗对着月亮号角吧。	わが泣くを少女等きかば 病犬の 月に吠ゆるに似たりといふらむ
二〇 但愿我有 愉快的工作， 等做完再死吧。	こころよく われにはたらく仕事あれ これを仕遂げて死なむと思ふ
二七 躺在草里面， 没有想着什么事， 鸟儿在空中游戏，在我的额上撒了粪便。	草に臥て おもふことなし わが額に糞して鳥は空に遊べり
二九 森林里边听见枪声 哎呀，哎呀， 自己寻死的声音多么愉快。	森の奥より銃聲聞ゆ あはれあはれ みづから死ぬる音のよろしさ
二一 在拥挤的电车的一角里， 缩着身子， 每晚每晚我的可怜相啊。	こみ合へる電車の隅に ちぢこまる ゆふべゆふべの私のいとしさ
二二 浅草的热闹的夜市， 混了进去， 又混了出来的寂寞的心。	浅草の夜のにぎはひに まぎれいり まぎれ出で来しさびしき心
两条血痕	
向来厌倦的无法可想的五十分钟的授业， 现在却不知不觉的就过去，被竹鞭敲头的事 也没有了。	今迄は飽きてきて仕方のなかった五十分宛 の授業が、他愛もなく過ぎて了ふ様になった。 竹の鞭で頭を叩かれる事もなくなった。

<p>高岛先生急急忙忙的在这四块黑板前面走来走去的教；二年级生向着西北角的黑板，两行粗糙的桌椅并排放着；</p>	<p>高島先生は急がしさうに其四枚の黒板を廻って歩いて教へるのであったが、二年生は北の壁の西寄りの黒板に向って粗末な机と腰掛を二列に並べてゐた。</p>
<p>“医生家去，医生家去。”</p>	<p>「医者へ、医者へ」</p>
<p>不能言状的疲劳之夜的梦屡次反复，现今我所想起的母亲的面貌，已经不是那真的面影，却似乎与那从夏草里怨恨似的看着我的，不知从何处来，也不知向何处去的丐妇，是同一的相貌了。</p>	<p>言ふべからざる疲労の夜の夢を、幾度となく繰返しては、今私の思出の中に上る生の母の顔が、もう真の面影ではなくて、かの夏草のから怨めし気に私を見た、何処から来て何処へ行つたとも知れぬ、女乞食の顔と同じに見える様になつたのである。</p>

对比《一握砂》的译文和原文，可以发现明显的意译特征。例如，第八首中，“かなしさ”译成了“多么悲哀”，词性发生了变化，后面也发生了语序的变化。第十七首是明显的语序变化，笔者认为这一句基本上在意译的。再例如第二十七首，原文中的修饰部，在译文中变成了句子的谓语部分。周作人后期的翻译理论中提到过，最好的翻译方法是将原文的意思理解，打碎，在用自己的语言翻译出来。这其实在早期的诗歌译文中已经初见端倪了。但《一握砂》中不是所有的诗句都有这样的现象，也有很多在语序和用词上能和原文一一对应的诗句，第二十一首和第二十二首就是这样的例子。由此可见即使诗歌的不可译性为直译造成了很大的阻碍，周作人在翻译诗歌时，仍一定程度上采用了逐字逐句的直译方法，但更多的是用意译的方法，将日本诗歌翻译成符合中国新诗形式的现代诗。而《两条血痕》的原文和译文对比中，译文和原文可以一一对应的例子比比皆是，这和周氏兄弟《现代日本小说集》中的翻译特征是一致的，是“直译”法在文本上表现出的明显特征。

总结小说和诗歌译文的特点，现代小说具有直译特点，表现为直接运用日语词汇和句子修饰成分的扩张。诗歌在一定程度上具有意译的特点，其实石川啄木诗歌原文已经打破了日本传统的短歌体例，周作人在翻译时很大程度保留了原文的语法语序。但仍具有意译的特征。主要变现为：词性变化，内容增减，句序语序变化以及句子成分变化等。

## 结论

总结以上的论述，可以得出这样的结论。作为五四白话文运动的倡导者之一，周作人在早期日本文学翻译中，借助直译法，有意识地对翻译语言进行“日化”的尝试。因此，无论是小说还是诗歌，都体现出了强烈的“直译”特点。这符合五四白话文运动借助外语改造国语的要求，也是周氏兄弟在翻译方法层面上的革新主张的具体表现。但周作人早期日本文学翻译不仅具有“直

译”特点，在很大程度上具有“意译”特点，尤其表现在诗歌翻译上。早期“意译”特征形成的理由是复杂的，一方面由于诗歌本身的不可译性，另一方面由于翻译家在翻译实践中，面对不同文学形式时，对自身翻译理论的调整。中庸思想是周作人一生的思想核心，文学创作和文艺理论中无一不体现着中庸、调和的思想特点，相比于胡适对国语改造的激进主张，和鲁迅对“直译”更彻底的坚持，周作人是温和的。在语言改造问题上，他认为古语和方言皆有可取之处，在翻译理论上，他认为直译是有条件的。此外，周作人对日文和日本文化有着深刻的理解，在早期日本文学翻译中体现出“直译”和“意译”并存的特点是必然的，也是周作人翻译作品的价值所在。