

论叶渭渠和林少华译《伊豆舞女》的翻译技巧

相莉, 徐凤

(曲阜师范大学 翻译学院, 山东 日照 276826)

摘要:《伊豆舞女》是日本文学经典作品。根据叶渭渠和林少华的两种汉译本,从倒译与顺译、分译与合译、加译与减译三大翻译技巧出发,选取具有代表性的例句来探讨、评析和欣赏两位大家独特的翻译技巧、高超的翻译水平、优美的语言文字和娴熟的语言运用能力,以便更好地欣赏和比较译文与原文的独特美。

关键词:《伊豆舞女》;顺译与倒译;分译与合译;加译与减译

中图分类号:H36

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2018)03-0042-04

川端康成(1899—1972)是日本著名作家、新感觉派的代表。他一生创作小说一百多篇,代表作有《伊豆舞女》《雪国》《千只鹤》等。1968年,川端获得诺贝尔文学奖,瑞典文学院称其“以卓越的感受性和高超的小说技巧表现了日本人心灵的精髓”。川端的许多小说被译成多国文字,仅中文版《伊豆舞女》就有近十种,本文选取叶渭渠和林少华的两种译本,对其所用翻译技巧进行比较。毕业于北京大学的叶渭渠先生是我国日本文学、文化方面的专家,他在日本文学作品翻译方面也造诣颇深。林少华先生亦是我国著名的翻译家,他翻译的日本文学作品深受中国读者的喜爱。无论是从顺译与倒译,还是从分译与合译、加译与减译的角度来看,二人的翻译都各具特色。

一、顺译与倒译

顺译就是按照原文的语序进行翻译,译文与原文语序基本相同。不过,需要特别强调的是,只有在保证原文信息内容能够准确无误再现的前提下,顺译才是可以选择的翻译技巧之一^{[1]258}。倒译也叫变序译,即由于语法、修辞以及表达习惯等方面的原因而改变原文顺序后进行翻译的方法^{[2]99}。

中日两种语言属于不同的语系,在语法、时态、体态、语态等方面有较大差异,在汉字使用、修辞表达、助词连用等方面又有一定的共性,尤其是汉语,全靠语序来组织句子,而日语的语序相对灵活一些。

所以在日汉互译时,要充分考虑两种语言的基本特点,灵活使用倒译与顺译等不同的语言组织方法,使译文最大限度地忠实原文或贴近原文。下面就选取几个例子来探讨一下叶译和林译《伊豆舞女》的顺译与倒译之特点。

例1 私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけていた。

叶译:那年我二十岁,头戴高等学校的制帽,身穿藏青碎白花纹上衣和裙裤,肩挎一个学生书包。

林译:我二十岁,头戴高中校帽,身穿深蓝色带碎白花纹的上衣和裙裤,肩挎书包。

分析:例1结构相对比较简单,日语中置后的动词“制帽をかぶり”“袴をはき”“学生カバンを肩にかけていた”在翻译成中文时,将动词提前了并译为“头戴制帽,身穿裙裤,肩挎书包”。除了这一符合汉语表达习惯的变序外,其他基本维持了原序翻译。但两译本相比,叶译“那年我二十岁”表达出作者是在回忆的立场来写这篇文章的,而林译“我二十岁”表达得很模糊,是现在二十岁的事还是回忆二十岁时的事情,交代得不清楚。

例2 そして少年の学生マントの中に潜り込んだ。私はどんなに親切にされても、それを大変自然に受け入れるような美しい空虚な気持ちだった。

叶译:吃罢,钻进了少年学生的斗篷里,产生了

收稿日期:2017-06-15

基金项目:曲阜师范大学专业学位研究生课程案例库建设项目“日汉语比较与翻译课程案例库”(QSALK1508)

作者简介:相莉(1993—),女,山东日照人,硕士研究生,研究方向:日汉互译;徐凤(1973—),女,副教授,硕士生导师,研究方向:日本文学及文化、日汉互译。

一股美好而又空虚的情绪,无论别人多么亲切地对待我,我都非常自然地接受了。

林译:然后钻进少年的学生斗篷之中。心情是那么美好和空虚,无论别人怎么亲和都能自然而然地接受下来。

分析:例2显示出日语长定语的特点,在翻译此类长定语时,若按照原文顺序进行翻译,“无论别人多么亲切地对待我,我都是以一种非常自然地接受的美好而又空虚的心情”,则定语冗长,并且表达十分生硬,给人一种头重脚轻的感觉。所以,就需要采用倒译的方法。为了使表达的意思明确,一般先翻译中心部分,将修饰语放在后面,单独成分句作为进一步的补充说明。叶译和林译都采用此方法,将中心语“美好而又空虚的情绪”放在前面,后面接着对这种情绪进行说明。这种语序形式既符合中文读者的阅读习惯,又不会使读者产生歧义或误解。

例3 汽船が下田の海を出て伊豆半島の南端が後ろに消えて行くまで、私は欄干にもたれて沖の大島を一心に眺めていた。

叶译:轮船出了下田海面,我全神贯注地凭栏眺望着海上的大岛,直到伊豆半岛的南端,那大岛才渐渐消失在船后。

林译:轮船驶出下田的海面,直到伊豆半岛南端在后面消失的时间里,我始终靠着栏杆专心致志地望着海湾的大岛。

分析:对于例3,叶译采用倒译的技巧,将“我全神贯注地凭栏眺望着海上的大岛”放在前面,表现出汉语中心语突出的特点。林译则采用顺译的技巧,忠实于原文的结构,但译文稍嫌生硬,特别是“直到伊豆半岛南端在后面消失的时间里”,读起来感觉不太符合中文的表达习惯。

通过以上三个例句的分析,相比较而言,叶的译本读起来让人感觉自然、流畅,在细节上的用词以及翻译方法的使用方面都恰到好处。而林的译本虽然忠实于原文本,但是可以看到在一定程度上还是有些拘泥于原文本的形式,读起来略有生硬之感。一般情况下,为了忠实于原文,顺译是翻译中的首选方法。而由于日语本身的特点,在语法、修辞、表达习惯等方面与汉语存在较大差异,必要时可采用倒译的翻译方法,以求达到最佳效果。

二、分译与合译

分译是将原文中的一个词译成几个词,或将一个句子译成几个句子,或将一个段落译成几个段落的翻译方法。在表达习惯不同或者原文句子太长以

及有复杂的修饰句时,可以采用分译的方法^{[2]101}。合译是将原文的多个词、多个句子或多个段落译成一个词、一个句子或一个段落的翻译方法。这主要是由于表达习惯造成的^{[2]104}。日语的一个明显特征就是长句多,通常会将中心语的修饰部分放在前面形成长长的句子,而汉语的特点则是习惯将句子拆分成一个个短小精悍的分句,对中心语进行说明。因此,在进行中日互译时,就需要注意灵活运用分译与合译,利用标点符号的转变,使翻译出来的句子具有完整的句法结构,更符合译语的表达习惯。

例4 道が折れ曲がって一層険しくなるあたりからますます足を急がせると、踊子は相変わらず一問うしろを一心に登って来る。

叶译:小路曲曲弯弯,变得更加险峻,我越发加快步子。舞女还是在后头保持二米左右的距离,埋头攀登。

林译:我从小路越来越弯越来越陡那里愈发加快脚步,小舞女依然拉开五六尺距离,在后面执着地攀登不止。

分析:例4为典型的日语长句。在进行长句的翻译时,叶译采用了分译的方法,分成几个单独的句法结构完整的小短句,使文章内容表达更清晰、简洁;同时在“加快步子”处分句,前一句描写的是“我”,后一句描写的是舞女,在此分句又凸显出文章的条理性与逻辑性。而林译更偏向忠实于原文,保留原文的句式特点,句子较长。相比之下,此句笔者更认同叶译。

例5 踊子は十七くらいに見えた。私にはわからない古風の不思議な形に大きく髪を結っていた。

叶译:舞女看上去约莫十七岁光景。她梳理着一个我叫不上名字的大发髻,发型古雅而又奇特。

林译:小舞女看上去十七八岁。头发梳得胀鼓鼓的,在我眼里,形状古老得不可思议。

分析:例5为一个长定语的句子,符合日语的表达特点,汉语则习惯用短小的句子。如果按照原句顺序翻译:“舞女看起来十七岁左右。梳着一个我不知道的古风得不可思议形状的大辫子”,这样的译文不符合汉语的表达习惯。以上两个译本均采用了分译,但是林译进行了加译,“头发梳得胀鼓鼓的”是作者添加了自己的见解,想象出舞女的样子,短短几个字,但却很有画面感。因此,相较之下,此处林译的语言表达更胜一筹。

例6 私は敷居ぎわに立って躊躇した。水死人のように全身青ぶくれの爺さんが炉端にあぐら

をかいているのだ。瞳まで黄色く腐ったような目を物うげに私の方へ向けた。

叶译:我站在门槛边踟蹰不前。只见一位老大爷盘腿坐在炉边。他浑身青肿,活像个溺死的人。他那两只连瞳孔都黄浊的、像是腐烂了的眼睛,倦怠地朝我这边瞧着。

林译:我站在门槛犹豫不决:一个像淹死之人浑身肿得发青的老伯盘腿坐在炉旁,连瞳仁都好像腐烂发黄的眼睛忧郁地向我转来。

分析:原文对老伯的描写如果按照原顺序译成中文的话,定语太长。此时需要将定语“水死人のように全身青ぶくれ”“瞳まで黄色く腐ったような”等后置,拆成小分句。林译基本上是按照原文的结构顺序进行的翻译,句子字数较多,所以读起来感觉一气到底,中间也没有停顿的地方。但由于中日两种语言在表达上存在差异,所以忠实于原文的翻译在这里反倒显得不太适宜,语句生硬,不符合汉语的表达习惯。而叶译则采用了分译的方法,用一个个小短句来描写老人的神态,“浑身青肿”“瞳孔黄浊”等描述简单明了,仿佛老大爷就坐在眼前一样形象具体。

例7 私が急に身を引いたものだから、踊子はこつんと膝を落とした。屈んだまま私の身の回りを叩いて回ってから、揚げていた裾をおろして、大きい息をして立っている私に、「お掛けなさいまし。」と言った。

叶译:我连忙后退。舞女不由自主地跪在地上,索性弯着身子给我掸去身上的灰尘,然后将撩起的衣服下摆放下,对站着直喘粗气的我说:“请坐!”

林译:我慌忙闪身,她“嗵”一声膝盖着地,就那样弯着腰前后左右拍打我的身体,然后放下撩起的裙裾,对喘着粗气站立的我说:“坐下吧!”

分析:结合原文可以看出,叶译从“连忙后退”处断句,将后半句对舞女的描写“跪在地上”与下一句“弯着身子为我掸去灰尘”合成一句,前一句描写主人公的惊慌,后一句描写舞女为我掸去灰尘的情形,符合条理。林译则将两个句子合二为一,句子重点为舞女为我掸去灰尘的情形。两者侧重不同。另外,林译对“こつん”这一副词的翻译更加形象生动,对于主人公的突然闪身,将舞女那种毫无防备的感觉翻译出来了。

由以上几个例子可以看出,分译与合译常用的方法就是改变标点符号以及直接从原文中提取出一部分内容,让其独立成句或融入其他句子中,但要注意尽量避免重复,而且句法结构要完整。两位译者

都注意到了这一点,在翻译过程中进行了适当的调整。但叶译的形式更加灵活,不拘泥于原文本的语言形式,较多地采用分译。林译则更偏重与原文本的形式对应,最大限度地保留了原文本的特色,同时注重文章的文字美,文采也更富有文学韵味。

三、加译与减译

加译也叫增译,是指由于表达习惯、语法规则、文化背景或原文使用省略手法等原因,如果按照字面意思翻译,会使译文不畅,为使译文通顺、易懂,而增加语言文字甚至注释等进行的翻译^{[2]106}。减译也叫简译,即将原文进行翻译时,如果有赘述或不必要的语言文字,或为了更符合译语的表达习惯,而将其减少或删除的翻译方法^{[2]107}。

由于中日语言表达具有不同的特点,在进行翻译时,需要按照译语的语言表达习惯对句子进行适当的加译与减译。加译与减译的使用,关键是要把握好分寸;过分加译则融入太多译者思想,只能说是译者的创作而不能称之为翻译;减译太多则失去原文的韵味,不能充分表达出作者的思想。

例8 その部屋は炉が切ってあって、障子をあけると強い火気が流れて来た。私は敷居ぎわに立って躊躇した。水死人のように全身青ぶくれの爺さんが炉端にあぐらをかいているのだ。

叶译:这个房间里装有地炉,打开拉门,一股很强的热气便扑面而来。我站在门槛边踟蹰不前。只见一位老大爷盘腿坐在炉边。他浑身青肿,活像个溺死的人。

林译:房间生着火炉。一开拉门,一股热气涌了过来。我站在门槛犹豫不决:一个像淹死之人浑身肿得发青的老伯盘腿坐在炉旁。

分析:在翻译此例句时,两位译者都注意了数量词的翻译。日语中未出现的数量词在翻译成中文时,为了更符合汉语的表达习惯,使整个句子表达更流畅,需要补充数量词。如果删去这些数量词,句子就显得不平衡。例句中的“热气”,两位译者都选择加上数量词“一股”进行修饰,对于后面出现的老者,叶用的是“一位”,林用的是“一个”,笔者认为该数量词的添加取决于后面要修饰的主语。由于主语用词不一,所以用“一位”修饰老大爷、“一个”修饰“像淹死之人”,在汉语表达中两者都可。另外,译文的动词对人物形象的表达有关键作用,叶译中的“扑面而来”,读来更加生动形象,译法更符合汉语特点。林译则稍显平淡。

例9 上の娘が風呂敷包み、中の娘が柳行李、

それぞれ大きい荷物を持っていた。

叶译:大姑娘挎着包袱。另一个姑娘拎着柳条包。各自都拿着大件行李。

林译:大些的姑娘拿着包袱,中间的姑娘提着柳条箱,每人都带着很大的行李。

分析:在例9中,“風呂敷包み”“柳行李”“荷物”三者为并列关系,共同的动词就是“持っていた”。译成汉语时,两个版本的译文都添上了动词,而且用的词都没有重复,读起来富有节奏感^{[3]14}。但是两位译者选择的动词不一样,相比较而言,笔者认为叶所选用的“挎着”“拎着”“拿着”这三个动词更能表现出艺人们路途中的辛苦和不易,使人物形象更加丰满。

例10 彼らの風呂敷から刀の鞘が足のようにはみ出していたのだったが、お座敷でも芝居のまねをして見せるのだと言った。

叶译:刀鞘像一条腿从他们的行李包袱里露出来。有时,也在宴席上表演仿新派剧,让客人观赏。

林译:五人的大包袱里有刀鞘像一条腿似的支了出来,他说即使在宴会厅也会用来比画几下子。

分析:比较两个译文,叶译删减了“と言った”的翻译,鉴于前文中多次出现“他说、据说”等词语,在这句中就进行了简化,不再重复赘述。而林译则删去了对“見せる”这个词的翻译。虽然林译与例句稍有偏差,但笔者认为其在内容的传达上并没有产生影响,“在宴会厅也会用来比画几下子”的目的就是为了让客人欣赏,所以此处省略也未尝不可。另外,林译“比画几下子”的说法比叶译生动形象,易与前文联系起来,让人明白五人的大包袱里露有刀鞘的原因。而叶译的说法“表演仿新派剧”,对于不了解日本文化的读者,读到这里时可能并不能完全理解与前文刀鞘的联系。日语的表达特点通常是省略主语,此句林译将主语“他”补上,使句子结构更加完整。综合起来,此句林译更佳。

例11 「これだけ。」と、踊子は握り拳からおふくの掌へ五十銭銀貨をざらざら落とした。

叶译:“只给这点儿……”舞女说着,把手里攥着的五角钱银币放在阿妈的手掌上。

林译:“只这么多……”小舞女从攥紧的拳头里往老妈掌心“哗啦啦”撒下五角银币。

分析:在例11中,对于钱币是如何落到老妈手中的,作者用了“ざらざら”这个副词进行修饰,意为“哗啦哗啦、啦啦啦啦”。两位译者在翻译时,叶译将该副词进行了省略,而林译则完整地翻译出了

句子的内容。此处,叶译将“ざらざら”删去,就表现不出原文中银币一个个地落到手上的画面感与音质感,可以说是在表达上的一种缺失。

加译与减译在文学作品的翻译中是应用得最多的翻译技巧。在以上的几个例句中,两位译者对于加译都能灵活运用,无论是加译数量词、人称代词还是动词,都是为了表达出原文本来就包含有而未明写出来的信息。对于减译的翻译技巧,虽然减译会给人一种简洁干练之感,但需要注意的是,减译要适当,要避免对原文表达造成缺失。相较而言,笔者更倾向于林译的减译做法。

四、结语

叶渭渠先生和林少华先生都是日语翻译界的大家,结合上述例句来看,叶先生毕竟是日语文学专业出身,既翻译又研究日本文学,其译作用词准确、细节突出、短句较多,读起来轻松易解,中文表达更加注意符合中文读者的阅读习惯,让人读起来别有韵味。而林先生是一位专职的翻译家,其译作在中国也颇受欢迎。他的译作更多地保留原文的语言特色,倾向于忠实原文结构、紧贴原文的原则,采用长句较多,因而某些语句读起来还是让人略感生涩。

翻译出来的作品目的是为了读者顺利地阅读。翻译成功与失败的关键就是对翻译技巧的掌握和运用。无论是顺译还是倒译,是分译还是合译,是加译还是减译,都应当灵活运用,当然也不能忽视原文语境和译文风格。想要译出好文章,这三者缺一不可。只有这样,翻译出来的作品才会有质的飞跃。

参考文献:

- [1]高宁,杜勤.新编汉日翻译教程[M].上海:上海外语教育出版社,2003.
- [2]雷鸣,付黎旭,肖辉.日汉互译理论与实务[M].大连:大连理工大学出版社,2009.
- [3]刘晖.《伊豆舞女》中的加译技巧[D].长春:吉林大学,2012.
- [4]黄京.关于《伊豆舞女》三种译文的几点思考[D].长春:吉林大学,2012.
- [5]川端康成.雪国·伊豆舞女[M].叶渭渠,译.长春:吉林大学出版社,2009.
- [6]川端康成.伊豆舞女[M].林少华,译.青岛:青岛出版社,2011.
- [7]川端康成.伊豆の踊子[M].东京:新潮文库,1989.

[责任编辑 亦筱]