

日语拟声拟态词的翻译方法

——以《伊豆的舞女》三种汉译本为例

刘臻胜

江西科技师范大学 江西省南昌市 330000

摘要: 拟声拟态词是日语中的一大特色, 围绕其的译法问题, 前人已做过很多相关研究, 但主要还是集中在词汇和句法层面。本文以川端康成的早期作品——《伊豆的舞女》为对象, 通过对比三位译者(高慧勤、叶渭渠、林少华)的译本, 基于翻译的认知语言学模式来考察原作中拟声拟态词的意象, 进而探讨拟声拟态词的翻译策略, 然后得出这样的结论: 日语拟声拟态词的翻译并不只停留在某一种固定的方法上, 在翻译日语拟声拟态词时, 要尽量通过翻译的认知语言学模式去接近原作, 与原作进行互动, 同时也要考虑到译入语国的读者及语言规范等因素, 与读者进行互动, 从而争取做到“和谐翻译”。

关键词: 拟声拟态词; 翻译策略; 译本对比; 翻译的认知语言学模式

Translation method of Japanese onomatopoeia

— Take the three Chinese translations of <The Dancing Girl of Izu> as an example

Zhensheng Liu

Jiangxi Normal University of Science and Technology Nanchang City, Jiangxi Province 330000

Abstract: Onomatopoeia is a major feature of Japanese. Many researches have been done on its translation, but they mainly focus on the lexical and syntactic aspects. Taking Kawabata Yasunari's early work <The Dancer of Izu> as the object, this paper, by comparing the translations of three translators (Gao Huiqin, Ye Weiqu, Lin Shaohua), investigates the images of onomatopoeia and mimetic words in the original work based on the cognitive linguistic model of translation, and then discusses the translation strategies of onomatopoeia and mimetic words. Then it comes to the conclusion that the translation of Japanese onomatopoeia and mimetic words does not only stay in a fixed method, When translating Japanese onomatopoeia and mimetic words, we should try our best to approach and interact with the original work through the cognitive linguistic model of translation. At the same time, we should also take into account the factors such as the readers of the target country and language norms, and interact with the readers, so as to strive for “harmonious translation”.

Keywords: onomatopoeia; Translation strategies; Translation comparison; Cognitive Linguistic Model of Translation

一、引言

拟声拟态词, 是每一种语言中用来表示声音和样态的一类词, 它在中文里被称为“象声词”。对于日语拟声拟态词的定义, 有很多学者曾阐释过自己的观点, 如将拟声词定义为: 用日语发音所描写物体的声响和人或动

物发出的声音的词语; 将拟态词定义为: 用日语发音所描写物体的样态的词语。而据《实用现代汉语语法》(第3版)的解释, 汉语中的象声词指的是用语音模仿物体或自然界的声音, 或是表达事物情态的词语。

日语中也有相当数量的拟声词。据日本国内的《拟音语·拟态语辞典》和《拟音语·拟态语辞典》介绍, 日本人常用的拟声拟态词的数量约为1500个。此外, 正如小野弘之在2007年整理的拟声拟态词词典所显示的那样, 如今日本人在日常生活中经常使用的拟声拟态词的

作者简介: 刘臻胜(1997-), 男, 汉族, 广东广州人, 在读硕士, 研究方向: 日语笔译, 江西科技师范大学, 江西省南昌市, 邮编: 330000。

数量已大大超过了1500个。另外,一些作家(如著名童话作家宫泽贤治)甚至还自创了拟声拟态词。此外,与日语拟声拟态词可以根据发音(如拨音、促音和拗音)而被清晰区分这一点不同,汉语中象声词的种类并不多,而且在根据词语的性质对汉语词进行分类的12个类别中,并没有相关的词类与拟态词相对应,因此学界一般沿用日语中的说法。同时,从数量和日常使用的频度来看,汉语象声词远不如日语拟声拟态词那么丰富和频繁。另外,日语拟声拟态词的形式与汉语象声词的也不尽相同,这就造成在翻译时很难将日语拟声拟态词与汉语象声词一一对应,从而导致翻译作品的表现力度缩减。由此看来,对拟声拟态词翻译进行研究的重要性便不言而喻了。

知名学者王寅(2005)曾提出了“翻译的认知语言学模式”(又称为“认知语言学的翻译观”)这一概念,他认为译者在翻译时,应积极向原作的认知靠拢,也就是说要忠于原文。同时也要遵守译入语国的语言表达习惯,在这两者中找到平衡点,这也是他所说的“和谐翻译”。

本论文以川端康成的早期作品——《伊豆的舞女》为对象,研究了三位不同译者(高慧勤、叶渭渠和林少华)的译作,并尝试基于翻译的认知语言学模式来考察原作中拟声拟态词的意象,进而探讨日语拟声拟态词的翻译策略。

二、文献综述

关于日语拟声拟态词的翻译研究在汉日译学界内一直备受关注,在知网上收录论文近100篇,从功能对等、归化异化、美学等视角,对中日两国文学作品的译本、广告用语、儿童绘本以及个别常用词汇中出现的拟声拟态词的翻译方法进行分析归纳(杜海怀2003、张秀华2001、高宁1995、渠培娥、陈燕生2014等),其中与《伊豆的舞女》译本相关论文有3篇(秦昕2014、耿鑫2018、李红梅2018)。综观各类研究其基本方法是从语义角度分析一词多义现象或日语可转换的汉语词汇的词类问题,对本文的思考带来一定的启发。

三、《伊豆的舞女》一书中日语拟声拟态词的翻译

由三省堂出版的《大辞林》和岩波书店发行的《广辞苑》可谓算得上日本国内最主要的两部中型日语词典。本文将以《广辞苑》(第六版)和“超级大辞林”(第三版)(以下简称为“大辞林”)为依据,从《伊豆的舞女》原文中选取几例拟声拟态词,并附上三位译者的译本,并且主要借助《现代汉语词典 第7版》(以下简称为

《现汉》,《现汉》中查阅不到的词将会借助《新编现代汉语词典》,以下简称《新汉》)中的解释,考察拟声拟态词的意象。

(1) 拟声词的翻译

例a. 暗いトンネルに入ると、冷たい雫がぽたぽた落ちていた。南伊豆への出口が前方に小さくあかるんでいた。

高译: 往漆黑一片的隧道中一走,水滴便淋漓地滴了下来,冷冰冰地。

叶译: 走进黑魃魃的隧道,冰凉的水滴滴答答地落下来。

林译: 走进昏暗的隧道,冷冰冰的水滴啪塔啪塔滴落下来。

解释: しづくや小さくて柔らかい塊が続けざまに落ちて打ち当たる音。また、そのさま(来源:广辞苑。形容水滴或细柔状物体接连滴落、打上地面等的声音及样子,笔者译)

分析: 这一段描写了老太太为“我”送行之后的情景,“我”为了追赶小舞女一行人,加快脚步穿过隧道。据徐一平(2010)介绍,日语中的清音和浊音会带来不同感觉(徐在此把半浊音纳入到清音),若是想给人以小而轻快的印象,以及积极和愉快的印象,就使用清音;而若是想给人以大而笨重的印象,以及刺耳、粗糙、消极和强大的印象,就使用浊音。另一方面,不与自己重叠式的拟声词往往只指单次的声音,但与自己重叠式的拟声词则表示连续的或多次的声音。原作的「ぽたぽた」把隧道里的水滴一滴一滴落在地上的场景给描绘了出来。“淋漓”形容湿淋淋地往下滴,表现出了隧道里环境的潮湿;滴嗒(应为滴嗒或滴答,据笔者翻阅《现汉》及《新汉》,均查不到“滴嗒”)形容水滴落下的声音,表现出了水珠一滴一滴、接连落下的场景,而啪嗒应为译者自创的象声词,表现出了水珠重重地打在地上的场景。

例b. 腰掛けの直ぐ横へ小鳥の群が渡って来た。鳥がとまる枝の枯葉がかさかさ鳴る程静かだった。

高译: 万籁俱寂,惟有鸟儿落在树梢上,枯叶被震得响个不停。

叶译: 这时静得只能听见小鸟停落在枝头上时摇动枯叶的莎莎声。

林译: 四周那样静,静得可以听见小鸟落在树枝那窸窣窣窣的枯叶声响。

解释: 薄くて乾いたものが触れ合って発する軽い

音(来源:广辞苑。形容又薄又干的物体相互摩擦而发出的轻声)

分析:这一段描写了“我”和小舞女一行人去登山,“我”跟她两个人率先爬到山顶,山顶很安静,安静得可以听到小鸟落在树叶上而发出响声的情景。王寅曾说过,翻译的认知模式接受了Beaugrande于1973年提出的观点:翻译的基本单位是语篇,而不是单词,也不是单个句子。因此王寅认为“翻译主要以语篇为基本层面,主要就语篇所反映出的整体意义、主旨和风格,以及所反映出的两个世界(客观和主观世界)而言”。高译本虽没有译出树叶的声音,但从“万籁俱寂,惟有鸟儿落在树梢上,枯叶被震得响个不停”整句来看,原作中周边环境很安静的这一意象得到了传递,更何况通过枯叶摩擦的“响声”反而更能衬托出当时环境的幽静。沙沙形容踩着沙子或风吹植物所发出的声音,窸窣形容摩擦等轻微细小的声音,两者都从听觉上直观地表现出了枯叶相互摩擦的声音,传递了周边环境安静的意象。

(2) 拟态词的翻译

例c. 踊子は掘割が海に入るところをじっと見おろしたまま一言も言わなかった。

高译:荣吉去买船票和舢板票了,我找到了机会,努力和她搭讪起来,可是她总是一言不发地凝视运河的入海口,脑袋耷拉着。

叶译:荣吉去买船票和舢板票的工夫,我找了许多话题同她攀谈,她却一味低头望着运河入海处,一声不响。每次我还没把话讲完,她就一个劲点头。

林译:荣吉去买船票和舢板票的时间里,我这个那个试着搭话,但小舞女目不转睛地向下看着壕沟入海那里,一言不发。

解释:凝視するさま。動かずにいるさま(来源:大辞林。形容凝视的样子或一动不动的样子)

分析:这一段描写了在“我”离开的那天早上的情景,荣吉来送行,帮“我”买船票。在此期间,“我”多次向小舞女搭话,但她只是低着头一声不吭。翻译的认知语言学模式认为翻译是人类的一种认知活动,那就不可避免地带有主观性,也就必然会具有一定的创造性,再加上译者个人的语言水平的差异,不同译者对同一文段必然会有不一样的理解。同样都是描写小舞女难过的样态,三位译者的译文却各不相同,正好说明了这一点。结合语境来看,情窦初开的小舞女对“我”怀有爱慕之情,在“我”即将离开前往东京之际,必然是很难过的。“目不转睛”在《现汉》的解释为:指不转眼珠

地(看),形容注意力集中。而据笔者翻阅,《现汉》及《新汉》均没收录“一言不发”这个词条。“一言不发”和“一味低头望着”比较直接,“目不转睛”比较间接地表现出了小舞女黯然的神情,三种译法都表现出了小舞女当时痛心、悲伤、失落的心情。

例d. 果して踊子がするすると近寄って来た。

高译:果然,舞女轻柔地贴了过来。

叶译:舞女果然轻快地靠近我。

林译:果然,小舞女哧溜溜靠上前来。

解释:物が滑らかにすべるさま。人などが滞りなく素早く移動するさま(来源:广辞苑。形容物体滑溜溜的样子或人的动作轻快的样子)

分析:这一段描写了“我”给小舞女念书,两人之间的距离非常接近的情景。翻译的认知语言学模式认为翻译具有互动性,译者首先是读者,须与原文作者互动,然后又是“创作者”,通过译文跟读者产生互动关系,换言之,在翻译时,译者需要忠实原文,但同时也要考虑到译入国的语言习惯。由于日语拟声拟态词从数量及使用频率上都和汉语象声词不同,而且有时还会存在一词多义的现象,因此有时很难将两者一一对应。在翻译拟声词时,一般可以将其译成汉语象声词,但拟态词的情况则比较复杂。据朱京伟在其著作——《日语词汇学教程》中的分类方法所说,若无法用汉语象声词表现时,就可以将拟态词翻译成不同的词性的汉语词,也就是说可以通过动词、形容词、副词、量词,甚至是四字词语来表现。“轻快”和“轻柔”都是形容词,前者用来形容动作不费力,或轻松愉快,而后者用来形容轻而柔和。高译本和林译本都通过“形容词+地”的方式将原文中的拟态词译成了汉语副词,都表现出了小舞女动作的轻盈,而林译的“哧溜溜”在《现汉》里的解释为:拟声词,形容迅速滑动的声音,除了体现出小舞女轻快的动作以外,还表现出了14岁少女活泼可爱的性格。

四、结论

通过上述几个例子可以看出,在翻译拟声词时,林译和叶译偏向于译成汉语的象声词。而高译中存在没有将动作声音译出现象;至于高的创造性叛逆是无意识型的或是有意识型的,则不在本论文讨论的范围之内。根据陈岩先生的《新编日译汉教程》所说,由于日汉两种语言中的拟声、拟态词在数量和表现能力等方面的不同,日语拟声拟态词在翻译成汉语时,很难相匹配。因此在确保原文意思没有发生改变的前提下,不译(省略)或是意译都是可以的。由此看来,在充分确保原文

意思的前提下,对日语拟声拟态词进行减译也不则是一种较为理想的处理手段。而在翻译拟态词时,高译偏向于翻译成汉语中的副词,而叶译和林译的翻译方法则灵活多样,如叶将拟态词译成动宾短语(如:一味低头望着)和副词(如:轻快地);林将拟态词译成象声词(如:哧溜溜)和副词(如:目不转睛地)。

已逝学者谢天振先生曾在著作《译介学》一书中主张,翻译文学作品的译者是一个“集两种身份于一身的人”。于原作而说,译者也是个读者,是信息的接受者,但于作品而言,他却是个输出者。同样作为原文读者的译者,在接触到作品后,必然会产生自己的理解,从而产生另外一种的创造性叛逆。同时,谢先生也主张:读者的创造性反叛既受读者的主观因素(他的世界观、文学观念、个人经验等)的影响,也受客观环境(不同的时代历史环境)的影响。由此可见,出于个人阅历和对日语拟声拟态词的认知等因素的不同,译者在翻译日语拟声拟态词时所选择的方法也会不尽相同。因此,日语拟声拟态词的翻译并不只停留在某一种固定的方法(如词性转换)上。

我们可以把拟声拟态词视为日语中的一大特色,其的使用有助于提高语言的音乐感、节奏感和真实感;还会使日语更加具体、形象、生动和鲜明;而且还能增强日语的表现力、感染力。日语拟声拟态词的使用要是很恰当的话,无论从眼睛看到的事物,还是从耳朵听到的事物,都会给读者带来真实存在的印象。我们在翻译日语拟声、拟态词时,要尽量通过翻译的认知学模式去靠近原作,与原作进行互动,同时也要考虑到译入语国的读者及语言规范等因素,与读者进行互动,尽量做到“和谐翻译”。

参考文献:

[1]川端康成.伊豆的舞女[M].高慧勤,译.北京:中国致公出版社,2005.

[2]川端康成.伊豆舞女[M].叶渭渠,译.长春:吉林大学出版社,2009.

[3]川端康成.伊豆舞女[M].林少华,译.青岛:青岛出版社,2011.

[4]陈岩.新编日译汉教程(第3版)[M].大连:大连理工大学出版社,2009:81+89.

[5]杰里米 芒迪.翻译学导论:理论与应用(第三版)[M].李德凤等,译.北京:外语教学与研究出版社,2014:59-60.

[6]李楠.日语拟声拟态词翻译方法浅析——以《银河铁道之夜》汉译为例[J].现代语文.2019:136-140

[7]刘月华,潘文娣,故骅.实用现代汉语语法(第三版)[M].北京:商务印书馆,2019:431.

[8]欧少亭.新编现代汉语词典[M].2002:758+818.

[9]秦昕.《伊豆的舞女》中文译本中拟声拟态词的翻译[D].长春:吉林大学,2014.

[10]王海燕.日语拟声词 拟态词的特征及其汉译[J].外语研究.1994:58-61.

[11]王寅.认知语言学的翻译观[J].中国翻译.2005.

[12]徐一平等.日语拟声拟态词研究[M].北京:学苑出版社,2010:14+152.

[13]谢天振.译介学(增订本)[M].南京:译林出版社,2013:126+129+135.

[14]张秀华.日汉拟声拟态词及翻译方法探讨[J].天津外国语学院学报.2001:34-37.

[15]中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第7版)[M].北京:商务印书馆,2016:173+278+437+549+549+826+894+928+1062.

[16]张炜慧.试析日语拟声拟态词的汉译方法——以《鸫》为例[M].贵州省翻译工作者协会2019年年会暨学术研讨会论文集.2019:229-236.

[17]川端康成.伊豆の踊子[M].東京:新潮社,1999.

[18]在线新华字典[EB/OL].<http://xh.5156edu.com/html3/15986.html>.2022

[19]広辞苑無料検索[EB/OL].<https://sakura-paris.org/dict/>.2022