

實用日語叢書 1

日華翻譯秘訣

左秀靈 編



名山出版社 印 行
建宏出版社 總經銷

實用日語叢書 1

日華翻譯祕訣

左 秀 靈 編

建宏出版社

版權所有 翻印必究

日華翻譯祕訣

編 者：左 秀 靈
發 行 人：左 秀 靈
發 行 所：名山出版社
地 址：台北市通北街 142 巷 25 號
電 話：(02) 5627541
登 記：局版台業字第〇〇四一號



總 經 銷：建宏出版社
門 市 部：台北市重慶南路一段 63 號
電 話：(02) 3314516・3818884
郵政劃撥：0518123-7
發 行 部：永和市豫溪街 156 號
訂書專線：(02) 9257182・9251661
發行日期：民國 76 年 9 月再版

特價：100 元

目 錄

1 前 言	1
一 淺談翻譯	
二 翻譯準則：信、達、雅	
三 翻譯藝術的掌握與被拘泥性的排除	
2 日漢詞彙的區別與處理	13
第一節 詞說	13
第二節 選詞(一)	14
第三節 選詞(二)：詞義搭配	45
第四節 選詞(三)：詞義的引伸、詞義的互相 轉換及詞義的正反表達	64
第五節 選詞(四)：詞義的具體化與概括化	77
第六節 詞性的轉換	85
第七節 詞量的變化	93
第八節 謂語動詞附加成分的譯法	100
3 日漢句子的區別與處理	127
第一節 句子成分位置的轉換	127
第二節 句子成分的轉換	136
第三節 被動形式的處理	144

第四節	使動形式的處理.....	156
第五節	長句處理.....	163
第六節	句子意義的引伸與正反表達.....	172
4	形象性詞語和熟語的處理	178
第一節	形象性詞語.....	178
第二節	熟語.....	185

前言

一 淺談翻譯

本書告訴您如何把日文譯成中文的全部技巧，並一一舉例說明，是本省難得一見的日譯中指南。

翻譯的重要——我們要吸取外國的新知、科學技能或文藝詩歌，如果不通外文，就必須透過翻譯，所以從事翻譯的人真是勞苦功高的文化橋樑。

翻譯的藝術——沒有從事過翻譯的人，大多會誤以為翻譯很容易，只要有筆和紙，便永遠沒有江郎才盡的一天。事實上，大謬不然。如果是上乘的翻譯，就視同創作，因為「信、達、雅」的譯文一定是出自中日文造詣俱佳、學識淵博、有中文寫作能力者的手筆。

二 翻譯準則：信、達、雅

I 何謂信、達、雅

關於翻譯準則，清末的翻譯家嚴復提出的信、達、雅，至今仍有重要的指導意義。

信：即忠實原文，按照原文作者的構思、文體、文風等，把原文表達的主題思想，事實內容和感情等，如實地按照本國語言習慣翻譯出來，介紹給本國讀者。

達：把原文所闡述的思想、內容、感情等，確切地、恰如其分地換用本國語言來表達，形成另一種語言體系。

雅：要求譯文通俗流暢，並保持原文語言的鮮明性和生動性，再現原文的風格，使讀者讀後有一種快感，即美的感覺。

II 信、達、雅之間的關係

信、達、雅三者之間，並不是恒等的，而是有主次之分的。應以“信”為主，為根本，而“達”、“雅”都是從屬於“信”

的。只有以“信”爲根本，才能去探求“達”與“雅”。例如：

- 1 ^{せいねん}あの青年は^{ぎ むきよういく}義務教育をおえているのだから、^{しんぶん}新聞は
^よ讀めるはずだ。

那個青年人已初中畢業，因此當然能讀報。

- 2 ^{やまだくん}山田君が^{よんじ}四時ごろ^{たく くるま}お宅へ車^{むか}でお迎えにまいります。

下午四點鐘左右，山田開車去接您。

- 3 ^{いちにち}一日じゅう^{はし}走り^{まわ}回って^{しごと}仕事をさがしたが、みつから
ない。

整天四出奔走，尋找工作，但都失望而歸。

在上述例句中，例1把“義務教育をおえている”譯成“已初中畢業”，從字面上講似乎不太忠實原文。但是，從日本的教育制度考慮，日本的義務教育已從小學普及到初中。既然“已經結束了義務教育”，那也就是“已經初中畢業”了，因此譯成“已初中畢業”是尊重日本的現狀，也即忠實於原文了。反之，如果搞文字搬家式地譯成“已經結束了義務教育”，那就句義籠統、含糊，不能給讀者以具體的、確切的概念。

例2中，“車で”從日本私人小汽車多這一現狀出發，不譯成“用車”或“乘車”，而按照漢語習慣，譯成“開車”，這既尊重事實與忠實原文，同時也譯得通俗一些了。其次，“^{たく}お宅へ^{むか}お迎えにまいります”是一句敬語，省略了“^{たく}お宅へ”而譯成“去接您”，這既忠實原文，同時也使語言簡練多了。

例3中，“みつからない”不按字面翻譯，而按照情景翻譯，譯成“失望而歸”，這不失原文意思，同時也比較通俗與順口。同時，因句首有一時間狀語^{いちにち}“一日じゅう”，這是“從早到晚一整天”的意思。人到傍晚必回家，因此用“歸”也是恰如其分的。

與上述情況相反，如果離開了“信”去盲目地追求“達”與“雅”，那就會產生曲解原文，以美損義的弊病，有時甚至把原文譯得面目全非，致使譯文與原文形成各拿各的號各吹各的調這種格局來。例如：

- 4 ^{かれ えい が かん} 彼は映画館にはいると、すぐこつくりを始める^{はじ}くせがある。

錯誤譯法：他毛病可大了，一進電影院就打起瞌睡來。

正確譯法：他有個怪毛病，一進電影院，就打起瞌睡來。

- 5 ^{しお にんげん せいかつ} 塩は人間の生活にとってなくてはならぬものだ。

錯誤譯法：人之於鹽，猶如魚之於水。

正確譯法：鹽是人類生活中必不可缺的東西。

- 6 ^{やみ よ てつぱう} 闇夜の鉄砲

錯誤譯法：長夜放鎗夜更幽

正確譯法：無的放矢

- 7 ^{ぬすびと あと ぼう} 盜人の後の棒ちぎり

錯誤譯法：舉杖執火，追捕小偷。

正確譯法：賊出關門。（或：亡羊補牢。）

- 8 ^{およ もの みず おぼ} よく泳ぐ者は水に溺れる。

錯誤譯法：游泳健將，竟正寢於水晶宮裏了。

正確譯法：良巫之子死於鬼，良醫之子死於病。

在上述例子中，例4、5的錯誤譯法都是離開了“信”去盲目追求“達”、“雅”，以文字之美損句義的例子。其中，例4初看起來像是“快嘴李翠蓮”似的一口氣把話講完，但畢竟把“くせがある”譯成“毛病可大了”顯得詞義過重了，因此還是譯成“有個怪毛病”更為妥貼。例5是違背了“信”的誇

大了的譯法，因此以改爲“必不可缺的”好。

例6～8的錯誤譯法都是曲解了原文，把原文譯得面目全非的例子。這三句原文例句，都是成語，只能選擇概念與此相等的漢語成語來表達。

此外，如果單一地強調“信”而忽視了“達”、“雅”，那就會使譯文變得死板、枯燥乏味，甚至佶屈聱牙的東西。例如：

- 9 「大」の字の右かたに点を打つと「犬」になり、おなかのところに点を打つと「太」になる。

硬譯法：在“大”字右肩上打一點，就成了“犬”字；在肚子裏打一點，就成了“太”字。

通順譯法：在“大”字右上角加一點，就成了“犬”字；在下面加一點，就成了“太”字。

- 10 汽車が煙をはきながら走って行く。

硬譯法：火車一邊吐出煙，一邊跑過去。

通順譯法：火車冒着濃煙，奔馳而去。

- 11 わたしが話し出したとたん、小林さんはひざを打った。

硬譯法：我剛一說出去的時候，小林就打膝蓋。

通順譯法：我剛說幾句，小林就拍腿叫好。

在上述例子中，硬譯法的譯例都是片面強調了“信”而忽視了“達”、“雅”的結果。例9、10雖然譯出了原文的意思，但畢竟譯得太死板，讀起來很不順口。而且，例9顯得可笑，例10顯得枯燥乏味。

在例11中，雖然譯出了字面意思，但“ひざを打った”並沒有譯出全部意思，因此讀起來既佶屈聱牙，又偏離了“信”，而使讀者不知所云。

綜上所述，信、達、雅三者是有機地統一在一起的。在三者中，必須以“信”為根本，然後再在“達”、“雅”方面下功夫。

III 怎樣才能做到“信”？

以上談的信、達、雅之間的關係，也就是“信”與“順”的矛盾與統一的問題。譯文要“信”，要忠實原文，這已是人所共知的事。如果還要深入探討的話，那就是怎樣才能做到“信”的問題了。

怎樣才能做到“信”呢？大體要從以下四個方面下功夫。

A 要透徹地理解原文

先通讀原文，了解原文的梗概，再反覆研究與體味原文所包括的思想、內容、感情等等。翻譯文藝作品時，更要把握住原著的主題、人物形象、情節結構以及語言風格等等。並要把握住整體中的各部分之間的聯繫，明白什麼是中心環節，是骨架，哪些是支脉，是血肉。必須把原文的思想、內容、感情等融會貫通之後，才着手用自己精心選擇、苦心提煉的最合適的本國語言，按原文的程序細心表達出來。反之，如果僅知原文梗概而未能把握其思想、內容、感情，即在對原文一知半解的情況下，草率動筆翻譯，這就勢必要走樣，有時甚至背離原文，鬧出笑話來。例如：

- 12 ^{げんき}元氣でやっております。

錯誤譯法：在健康地幹事。

正確譯法：我很健康。

- 13 レーザーは^{ふつう}普通の^{ひかり}光の^{しほう}ように^{はっさん}四方に^{ひと}発散せず、一つの^{ほうこう}方向に^{ひかり}しか^{はな}光を放さない。

錯誤譯法：激光像普通光那樣不向四面發散，而只朝

一個方向發射。

正確譯法：激光不像普通光那樣向四面發散，而只朝一個方向發射。

- 14 〔俳句〕 菊^{はいく}の香^{きく}や 奈良^{なら}には古^{ふる}き 仏^{ほとけ}たち
芭蕉^{ばしやう}

草率譯法：〔俳句〕 菊花香啊 奈良古老 菩薩們
芭蕉

錯誤譯法：〔俳句〕 菊之芳馥 奈良之古佛 芭蕉

正確譯法：〔俳句〕 菊香如沸兮 千古奈良今又是
金人雲集處 芭蕉

- 15 うばすての話^{はなし}

あるおばあさんが息子^{むすこ}にせおわれて山^{やま}の中^{なか}へすてられに行く時、何^い度^{とき}も木^{なんど}のえだを折^きって道^{みち}にすてました。そのわけを息子^{むすこ}にたずねられて、おばあさんは「おまえが帰^{かえ}る時^{とき}の道^{みち}しるべだ。」と言^いいました。そう言^いわれて息子^{むすこ}は涙^{なみだ}を流^{なが}し、またおばあさんをせおって家^{いえ}へ帰^{かえ}りました。

草率譯法：拋棄奶媽的故事

有個老太太由兒子揹着要拋棄到山裏去的時候，老太太竟好多次折下樹枝扔在路上。被兒子問及其原因後，老太太說：“讓你回家時好有個路標。”兒子聽了流下眼淚，又把老太太揹着回家。

正確譯法：拋棄老嫗的故事

有位老媽媽，被兒子揹着，要拋棄到深山裏去。這時候，老媽媽不停地攀折樹枝，丟在路上。兒子問及原因，老媽媽回答說：“這是你回家時的路標，好認路呀。”

兒子聽了以後，感動得流淚，重新揹起老媽媽，回到家來。

在上述例句中，例12是當別人問起“你身體好嗎”時的答話。草率翻譯，就會背離原文，鬧出笑話來。

例13的錯誤譯法，原因在於對原文不求甚解，不去深刻體味日、漢語否定式的差異和各自的特點，就死扣原文語法結構，生套硬搬，胡亂動筆翻譯。

例14是日本的一首古詩“俳句”，由五、七、五共十七個假名組成。動筆翻譯前，必須體味原詩精髓——秋高氣爽，古都奈良，菊花盛開，古刹羣佛，頗有古雅、芳馥之感。在融會貫通之後，選擇和提煉漢語中最合適的語言，按五、七、五字譯出。例中草率譯法，顯然平淡無味。錯誤譯法，就更失原義，也談不上有什麼詩的味道了。

例15是日本古典小說《^{ならやまがしこう}檜山節考》中的一個故事，主題是“母愛”，主角是飽經風霜、年邁侍食的偉大母親，配角是無力贍養老母的善良兒子。根據日本古代風俗，貧困農家，無力贍養老人時，只得將其棄之深山，或餓死，或作虎狼之鬼，以盡“孝”道。原著中談到，當兒子揹着老母進深山時，老人危在旦夕，但並無怨言，仍施母愛於子，攀折樹枝作路標，深怕兒子迷路。兒子得知後，深受感動，熱淚滾滾，揹着老母，轉身回家。按此情節，把“あるおばあさん”譯成“有位老媽媽”，增加了親切感。把“^{やま}山”譯成“深山”，一則與“みちしるべ”相照應，二則顯示了危險感。把“^{なんど}何度も…^お折る”譯成“不停地攀折”，“^{かえ}おまえが^{とき}帰る^{みち}時の道^{しるべ}しるべだ”譯成“這是你回家時的路標”，並添加一句“好認路呀”，一示母愛，二示並無怨言。在“^{なみだ}涙を^{なが}流す”前加上“感動得”三字，以點示出母愛

的偉大了。此外，爲了譯文的通俗流暢，在標點符號上也作了一些適當的變動。如按照草率的譯法，一則題目中的“うば”譯成“奶媽”是錯譯，二則譯文顯得死板、平淡，缺乏生動性。

B 不要詞譯，要句譯

按照譯者對於文字的解法與譯法，翻譯不外有兩種，即以詞爲主體與以句爲主體兩種。前者稱爲“詞譯”，後者稱爲“句譯”。詞譯是以詞解詞、以詞譯詞的方法，譯者按字面的詞義逐一譯出，這樣就勢必偏離或背離原文，同時也是“硬譯”、“死譯”的根源。這是一般初習翻譯的人最容易犯的通病。

句譯者，最怕把詞義看得太死板。詞義在句中往往多變，除一詞多義外，有時還有轉義、引伸等等，這是很難捉摸的，過於迷信辭典也是不行的。因此，譯者應把詞義看得活一些，在搞清基本詞義，以及句中各詞義之間的相互連貫與相互結合以後，才能正確把握原文整句的意義，最後將此句義按本國語言的語法習慣重新表達出來。這種翻譯方法叫做“句譯法”。句譯法不同於“意譯法”，它可有助於更好地做到“信”，在翻譯成語時尤其是這樣。例如：

- 16 ^{はり}針ほどの^{こと}事を^{ぼう}棒ほどに^い言う。

詞譯法：針那麼大的一點事，說成棒那麼大。

句譯法：大肆誇張

- 17 ^{ひげ}お髭の^{ちり}塵を^{はら}払う。

詞譯法：揮掉鬚鬚上的塵土。

句譯法：溜鬚拍馬

18. ^{うし}牛は^{うしづ}牛連れ、^{うま}馬は^{うまづ}馬連れ

詞譯法：牛率領着牛，馬率領着馬

句譯法：物以類聚，人以羣分

19 たたみの^{うえ}上の^{すいれん}水練

詞譯法：地蓆上練習游泳

句譯法：紙上談兵

20 しひやくしびよう ほか
四百四病の外

詞譯法：(i) 各種疾病之外；(ii) 百病之外。

句譯法：戀愛的煩惱

21 いちぼくいつせき ろう いた
一木一石の勞を致す。

詞譯法：願效一木一石之勞

句譯法：甘效犬馬之勞

在上述例句中，如將詞譯法與句譯法作一比較，可知(a)句譯法的譯文明確，語言鮮明、生動；(b)詞譯法譯得過死，實屬“死譯”一類，譯文也僅譯出大意，且含糊不清，如例18、20；(c)例16～19都屬貶義，詞譯法難以表達出來。

綜上所述，應提倡句譯法，拋棄詞譯法。

C 不要字面對等，要概念對等

了解詞義是把握句義的基礎。因此，強調句譯，並不排斥搞清詞義。

在日語中，一詞多義的情況很多，因此不能搞字面對等的翻譯，而要搞概念對等的翻譯。例如：

22 きみ ぼく はたけ
君と僕とは畑がちがう。

字面對等譯法：你我旱地不同。

概念對等譯法：你我專業不同。

23 びんぼう はだか だ
貧乏なので、むすめを裸によめに出さなければなり
ませんでした。

字面對等譯法：因為貧窮，只得把女兒赤身露體地嫁
出去。

概念對等譯法：因為貧窮，只好不備嫁粧，嫁出女兒。

- 24 ^よことは^きばかな^{さんがつ}陽氣だ。三月だというのに、もう桜の^{はな}花が^さ咲いている。

字面對等譯法：今年是愚蠢的^{さんがつ}暖和，雖說是三月，可是櫻花已經開了。

概念對等譯法：今年格外^{さんがつ}暖和，雖說是三月，可是櫻花已經開了。

在上述例句中，例22中的“畑”有“旱地”與“專業（領域）”兩種不同的詞義，而“畑が^{はたけ}違う”是一個完整的概念，只能按概念對等地譯為“專業不同”。

例23中的“裸”有“赤身露體”與“沒有嫁粧”等意思，而“裸^{はだか}によめに^だ出す”是一個完整的概念，按概念對等原則譯為“沒有嫁粧出嫁”。

例24中的“ばかな”有四種不同的詞義，即“愚蠢的”，“無聊的”，“不中用的”，“格外”，而“ばかな^{ようき}陽氣”是一個完整的概念，按概念對等譯為“格外暖和”。

綜上所述，字面對等翻譯背離了原文，只有概念對等翻譯才能忠實於原文。

D 對日本漢字，要多加深究，不可望文生義

日語不同於其它外語，它最大的特點是漢字很多。某些日本漢字的詞義不同於中國漢字，甚至完全相反。因此，譯者對日本漢字要多加深究，搞清其確切的含義，切不可望文生義，原封不動地在原文中再現。例如：

- 25 ^{きって}切手の^う売り場はどこですか。

郵票出售處在哪裏？

- 26 そのホテルに^{しんじゅう}心中があつた。

那家旅館裏發生了情死事件。

- 27 どちらが田中の飛洋傘ですか。

哪位是田中的未婚妻？

- 28 彼はこのグループの中でも、光った存在だ。

他在這伙人裏邊，是才華出衆的人物。

- 29 泥棒は屋根伝いに逃げる。

小偷順着屋頂逃跑。

- 30 あしたから答案を調べる。

明天起看試卷。

在上述例句中，例25～28中的“切手”、“心中”、“飛洋傘”、“光った存在”，其詞義與中國漢字毫無關聯；例29、30中的“屋根”和“答案”，與中國漢字的詞義剛好完全相反。因此，如將這些詞在譯文中依樣畫葫蘆地照搬照抄，勢必背離原文，成了“胡譯”，或使讀者費解，或鬧笑話，失去了翻譯的目的。

總之，忠實原文的原則已爲人們所接受，要忠實原文，必須從上述的“透徹理解原文”、“句譯”、對詞義搞“概念對等”的翻譯，以及對日本漢字詞義“多加深究”這四個方面着力。反之，“忠實原文”也只是一句空話。

三 翻譯藝術的掌握與被拘泥性的排除

根據翻譯理論來從事翻譯實踐，即運用這種理論，來指導在翻譯實踐中找尋、選擇乃至提煉必要的表達手段。這種全過程的實踐活動，稱之爲翻譯藝術。因此，對譯者，尤爲初習翻

譯的人來說，掌握翻譯理論，熟練地運用翻譯藝術固然是必要的，但教條主義式地對待翻譯理論，經驗主義式地運用翻譯藝術，其結果必然使譯文產生被拘泥性。爲了使譯文在句義與語言的鮮明性和生動性方面都更加忠實於原文，讀起來更加流暢，這種被拘泥性必須排除。

忠於原文必須忠於原文的達意傳神。一個詞，除其邏輯意義外，尚夾帶着一定的情感色彩和暗示力，這在詩歌中，在外國的記者招待會上發表的談話或文稿中，尤其如此。翻譯這種詞的情感色彩和暗示力時，在選詞和提煉方面，都隨譯者的文字修養和心理活動等等而各異。即各譯者的個性與風格在譯文中會有不同的體現。此外，凡是文字，必有聲音之美，有意義之美，有傳神之美，有文體形式之美。譯者對這些原文的“美”的感受及其在譯文中的表達等等，也隨各人的實踐而有所不同。因此，翻譯雖然有一些準則，但翻譯藝術却不能有固定的模式。

怎樣排除被拘泥性呢？唯一的辦法是勤學習、多磨練，此外別無捷徑。