



全国翻译专业资格(水平)考试指定教材

日语笔译实务

总主编 谭晶华
主 编 陈 岩
副主编 刘利国
今泉郁夫

3 级

★全国实行 ★最具权威 ★统一认证

国家职业资格证书
人事部颁证



外文出版社
FOREIGN LANGUAGES PRESS

全国翻译专业资格(水平)考试指定教材

日语笔译实务

(三级)

总主编 谭晶华

主 编 陈 岩

副主编 刘利国 今泉郁夫

编 委 (按姓氏笔画顺序排列)

于 爽 刘洪霞 孙 妍

孙 雪 何志勇 李文秀

李 莹 李 颖 张南薰

周少丹 郝 岩 唐宁宁

徐二红 黄 周

外文出版社

图书在版编目(CIP)数据

日语笔译实务. 三级 / 陈岩主编. — 北京: 外文出版社, 2005

全国翻译专业资格(水平)考试指定教材

ISBN 7-119-03995-4

I.日... II.陈... III.日语-翻译-资格考核-教材 IV.H365.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第030118号

外文出版社网址:

<http://www.flp.com.cn>

外文出版社电子信箱:

info@flp.com.cn

sales@flp.com.cn

全国翻译专业资格(水平)考试指定教材

日语笔译实务(三级)

主 编	陈 岩	
责任编辑	于 瑛	
封面设计	吴 涛	
印刷监制	张国祥	
出版发行	外文出版社	
社 址	北京市百万庄大街24号	邮政编码 100037
电 话	(010)68320579 (总编室)	
	(010)68995875 (编辑部)	
	(010)68329514 / 68327211 (推广发行部)	
印 刷	北京中印联印务有限公司	
经 销	新华书店 / 外文书店	
开 本	16开	字 数 460千字
印 数	0001—5000册	印 张 22.75
版 次	2005年7月第1版第1次印刷	
装 别	平	
书 号	ISBN 7-119-03995-4	
定 价	50.00元	

版权所有 侵权必究

前言

全国翻译专业资格(水平)考试日语笔译三级考试大纲(试行)对笔译实务的基本要求是:“1. 能够运用一般翻译技巧,进行汉日双语互译。2. 译文忠实原文,无严重错译、漏译。3. 译文通顺,用词正确且无明显语法及表达错误。”本教材正是根据国家人事部《全国翻译专业资格(水平)考试暂行规定》的总体精神,按照日语笔译三级考试大纲的具体要求编写的。

为帮助考生了解翻译理论、掌握翻译技巧、提高翻译能力、正确地进行日汉双语互译,我们在编写中注意了以下几个方面:

一、以实践为主,又不偏废理论、技巧。笔译实务是一门以实践为主的科目,我们在强调这种特点的同时,又不偏废翻译理论、技巧的介绍,因为没有理论的实践是盲目的实践,掌握理论正是为了更好地进行实践。书中除了有总体上的翻译基本原则的阐述外,每课还有此种体裁文章翻译的特点及注意之处,在日汉·汉日翻译实例研究中,都设有“说明”。这些既体现了我们对翻译的思索与认识,也是翻译工作者长期积累起来的经验之谈。

二、在理论与实践的结合上进行解释、说明。对所用的例文给出正确的参考答案固然重要,但更重要的是要讲清为什么这样翻译,特别是关键字词、句型和文化背景的翻译。每遇这种情况,我们都在篇幅所容许的范围之内,举一反三,在理论与实践的结合上进行说明,以便学习者既知其然,又知所以然。

三、选材不拘一格,力求包罗常用文体。翻译工作者所面临的是各种各样的场合,所涉及的是各种领域的内容,为适应这种要求,我们在选材上进行了一番考虑。本教材共16课,设置了致词类文章、应用文、商务信函、法规、合同、招商、招标类文章、销售类文章、诉讼类文章、金融·保险类文章、科技文章、旅游类文章、新闻报道、议论文以及散文、小说、诗歌的翻译。所选文章尽量做到具有时代、热点、实用的特点。考虑到三级考试大纲所要求的水平,对散文、小说、诗歌翻译三课没有设置汉译日的部分。

本教材在翻译过程中,参考、引用了部分著作、教材、报刊及网站上的文章,我们将这些一并列于书后,并向作者、出版和主办单位表示诚挚的感谢。

编者
2005年7月

目 录

Content Table of Contents

第一课	日汉·汉日翻译的基本原则	1
第二课	致词类文章的翻译	15
第三课	应用文的翻译	36
第四课	商务信函的翻译	59
第五课	法规、合同类文章的翻译	87
第六课	招商、招标类文章的翻译	125
第七课	销售类文章的翻译	150
第八课	诉讼类文章的翻译	169
第九课	金融、保险类文章的翻译	189
第十课	科技文章的翻译	210
第十一课	旅游类文章的翻译	227
第十二课	新闻报道的翻译	243
第十三课	议论文的翻译	258
第十四课	散文的翻译	274
第十五课	小说的翻译	292
第十六课	诗歌的翻译	308
附 录	练习参考译文	321

第一课

日汉·汉日翻译的基本原则

——对比、神似、汉（和）化

翻译是一个古老而又现实的题目。在我国，从远古就已开始。有文字记载的翻译始于1700多年前的汉末佛经翻译。自那以后围绕翻译的对立与争论就一直没断。就这方面不想详细介绍，但今人对翻译截然不同的看法是需要我们学习外语、从事翻译者注意的。看法无非为两方面，一是认为翻译是科学、是艺术，翻译之难难于上青天；二是认为翻译是雕虫小技，易如探囊取物。认为翻译难者，为识者；认为翻译易者，为不识者。认为难者，会知难而进，认真研究，最终攻破难关；认为易者，因不知其难，则永远发现不了问题，过不了难关。那么翻译的现状又是如何呢？我们首先对我国日本文学翻译做简单评估。近些年来，日本文学的翻译呈现出空前繁荣的景象，人们在对其数量叹观止矣的同时，也深感翻译的质量不尽如人意。行家们总的评价是：佳译甚少，平平居多，而粗制滥造者也有相当数量。而文学之外的其它翻译，比如日汉、汉日口译，问题就更多一些，抛开完全译错的不说，光是那些「中国式の日本語」「日本語式の中国語」就足以使人为之瞠目了。

造成这种结果的原因固然是多方面的，但没有正确的、切实可行的理论指导却可以说是最重要的症结。长期以来，日本文学翻译界，日语教育界不大重视翻译理论的研究，甚至一些颇有成就的翻译家也认为理论是空的，无关紧要的，而扎实的日、汉语功底才是实的、唯一重要的。因而在翻译研究中，往往偏重于字词句子及语态等译法的微观方面，而对翻译的本质，原则等宏观方面却未予重视。殊不知，任何个别句子在翻译时的处理都与译者对翻译本质的理解有关，而那些佶屈聱牙译文的出现，也主要是因为没有可以遵循的翻译原则。本章借鉴国内外翻译界前辈的观点，试提出日汉·汉日翻译的三项原则，以求教于方家，就正于读者。

一、对比原则

翻译与语言有关，从事翻译必须研究语言。由于翻译涉及的是两种而不是一种语言，因此必须进行不同语言的对比研究。翻译中不同语言对比研究的主要目的与一般比较语言学不同，不是从语言体系揭示两种语言在语音，词汇和语法结构上的异同，而是重点研究在特定语境中的具体语言（一般称为话语）的意义，搞清同一意义在原作中和译作中表达方法的异同，并在此基础上找出克服其不同之处的最典型的方法（翻译技巧），正确地实现从一种语言到另一种语言的转换。

语言源于生活，生活又是一个国家、民族的历史、文化等各种因素的综合体现。由于各个国家、民族的历史传统和文化形态都不同，各国人民对客观世界的感受，以及他们表达各自感

受的方式与习惯也不同，这就造成了不同语言在语法、修辞、表达方式等方面的不同。

在实际翻译中，两种语言对比有着重要作用。日、汉两种语言语系不同，在构词、语法规则、句法构造等方面各有特点，思维形象、表达习惯也有很大不同。通过对比，可以使译者认识到同一意义在两种语言中的不同表达方法，避免跳不出原文表达形式的框框。下面，仅从语序、思维形象、比喻、汉字词方面进行简单说明。

(1) 语序

语序是指句子成分在句中的排列顺序，也叫词序。汉语的基本词序为主—谓—宾；日语语序的基本型为主—宾—谓，日语汉译时，谓语一定要前移。

- あなたは / 何を / 食べますか。

1 2 3

你 / 吃 / 什么？

1 3 2

- 自分の顔と名前とを / 売り、 / 人気とお金とを / 手に入れる。

1 2 3 4

出卖 / 自己的面孔和名字， / 换取 / 声望与金钱。

2 1 4 3

日、汉语不仅基本成分的排列顺序不同，修饰语（包括定语、状语、补语等）有时也不同。日语修饰语位于被修饰语前，汉语却不尽然。

- 頭からすっぽりと頭巾のついた / 黒っぽい外套を着て、 / 雪まみれになって /

1 2 3

口から白い氣息をむらむらと吐き出す / その姿は / 実際人間という感じを起こ

* 4 5

させない程だった。

6

他 / 披着一件黑斗篷、 / 蒙着头巾、 / 满身积雪、 / 嘴里呼哧呼哧地吐着白气、 /

5 2 1 3 4

几乎使人觉得他不像个人。

6

原文的修饰语被译到被修饰语之后，原修饰语的顺序在译文中也进行了调整。

- 知恩院の桜が入相の鐘に散る / 春の夕に、 / これまで類のない、

1 2 3

珍しい罪人が高瀬舟にのせられた。

一个春天的傍晚、 / 知恩院的樱花在深沉晚钟声中纷纷飘落。 /

2 1

一个古今少有的特殊犯人被带上了高瀬舟。

3

汉语时间状语习惯放在句首，所以原文中被修饰语「春の夕に」在译文中移到了前面。

○ 父の死んだのは、小学校三年生のときであった。

我小学三年级时，父亲去世了。

对翻译来说，日、汉语语序的对比决非微不足道。抛开复杂的句子不说，就是上面这样简单的句子，有的人恐怕也会译成：“父亲的去世，是在我小学三年级的时候。”因为在日译汉出版物中，我们见到的这类译法太多了。

(2) 思维形象

联合国科教文组织非洲语言计划专家克利福德·弗尔教授在谈到语言的社会属性时说：“语言是一个社会集团个性的表现，是根据其文化识别这个社会集团成员的一种手段。”弗尔教授的话阐明了语言体系封闭性的一面，即不同的语言，为了反映各自的民族意识、文化传统等社会集团个性，必然采取不同的表意手段来体现自己的文化特性，思维形象（日语中称「連想意味」）的不同就是其中的一个方面。比如汉语中的“天生有福”，俄国人说“穿着衬衣生下来的”，英国人说“生来嘴里就含着一把银勺”，德国人说“梳好头才出世的”，而日本人则说「幸運の星のもとに生まれた」。

比如说“牛”，它在中国人和日本人心目中的形象就很不相同。虽然中国人认为“牛”有顽固、不机敏的一面，并由此派生出了“牛脾气”“牛性子”之类的贬义词，但对“牛”总的印象却是忠诚老实、吃苦耐劳、默默奉献，因而便有了“老黄牛”“孺子牛”“拓荒牛”等褒义词，并且常被人用来誉人喻己，如“老牛亦知夕阳晚，不待挥鞭自奋蹄”。那么，日本人对“牛”的印象如何呢？尽管日语辞典关于“牛”的释义都有「力が強い」的说法，但在最常见的由“牛”派生出的近20个固定用法中，竟然没有一个褒义词，绝大部分是贬义词，如：「牛と芥子は願いから鼻を通す」（自找罪受），「牛に喰らわる」（受骗上当），「牛の歩み」（进展缓慢），「牛の籠抜け」（笨手笨脚），「牛の角を蜂が刺す」（麻木不仁），「牛の涎」（冗长、啰嗦），「牛を馬に乗り替える」（舍劣从优）等。由此可看出，在日本人心目中，“牛”是愚蠢、笨拙、缓慢的象征。

同样身躯魁伟、力大无比的“牛”，在中日两国所受到的待遇缘何如此不同呢？这是一个非常有趣的问题。不同的言语社会，由于文化、历史、环境、思维方式、生活方式、认识水平等不同，各种语言截取外界事物的方式也不同。思维形象是人们对事物属性所产生的联想，不同民族对事物属性的认识不同，联想自然不同。对“牛”所产生不同印象的原因，我们可以做一些推测和假想。比如，在中国漫长的农耕历史中，“牛”拉犁驾车（“犁”字就由“牛”与“利”组成，看来拉犁早就是“牛”的专利。），与人相依为命，一起辛勤劳作，无怨无悔，它成了值得崇尚的“榜样”。与此相反，日本人居海岛，食鱼虾，对“牛”的恩泽与好处可能没有那么多切身体会，或者“牛”的那种“只拉车，不看路”“忍辱负重”的性格压根儿就与崇尚「花は桜木，人は武士」（花属樱花，人属武士。意为做人应“宁为玉碎，不为瓦全”。）的国民性格格格不入，因此，“牛”便成了日本人心目中的反面形象。

有人说中国文化属畜牧文化、内陆文化，日本属于海洋文化。这完全可以从语言得到印证。

○瘦死的骆驼比马大 / 腐っても鯛

○抛砖引玉 / えびで鯛を釣る

汉语的家畜、砖石，日语的鱼虾，分别表现出了各自文化的浓郁色彩。

○背靠大树好乘凉 / 大船に乗ったようだ

两种说法，反映的是同样的心境，但文化环境不一样，一种是“锄禾日当午”者得以在树荫下小憩的惬意与无忧无虑，一种是大风大浪中的闯海人，登上大船后的满足与安顿。

关于不同言语社会思维形象不同的缘由还可以谈得更宽更细，由于本章篇幅限制，只好就此打住。

研究不同言语社会，不同民族思维形象的不同是很有意义的。它不仅表现在翻译理论上，而且表现在翻译实践上。

一次，在欢迎某日本经济代表团的宴会上，作为东道主的中方负责人在所致欢迎辞的末尾这样说道：“最后，我祝愿我们的友好事业像富士山一样天长地久！”翻译将这句话顺理成章地译成了：「終わりに当たりまして、私は我々の友好の事業がお國の富士山のように千代に八千代に変わる事なく受け継がれていきますよう願っております。」其实，这位负责人的讲话稿上原来并不是这么写的。原来写的是：“最后，祝愿我们的友好事业像泰山一样天长地久！”这位负责人考虑到客人来自日本，为了增加亲近感，便把“泰山”改成了“富士山”。这一改动，真的起到了增加亲近感的作用吗？让我们先看一看“泰山”和“富士山”在中、日两个不同言语世界中所具有的思维形象。数千年来，东岳泰山的形象在中国人的精神世界中一直居于重要的地位，它已经成为坚牢不动、万古长存的代名词和象征，于是便有了“稳如泰山”“泰山压顶不弯腰”“泰山顶上一青松”等说法。应该说，这是一个奇特的历史文化现象，否则，岂不是也可以说成“稳如珠穆朗玛峰”“华山压顶不弯腰”了吗！那么，“富士山”对日本人如何呢？应该说，富士山在日本人精神世界中所占有的位置丝毫不亚于中国的泰山。富士山海拔3776米，为日本第一高山，作为日本的象征，它自古被日本人当作灵山崇拜，为历代文人所吟咏。但是，富士山毕竟是一座休眠火山，曾经发生过大的喷发，山顶上至今仍残留着一个直径700米的火山口，所以它对日本人并不是万古长存的形象。虽然日语中也有「富士の山を蟻がせせる」（蚍蜉撼大树，可笑不自量）之类的说法，但总的说，它给日本人的是一种神圣、高洁、秀丽的形象。因此，用富士山比喻“天长地久”的“友好事业”就不恰如其分了。

(3) 比喻

比喻是修辞格的一种。比喻就是“打比方”。就是用具体、形象、通俗浅显的事物或者道理，来说明比较复杂、抽象的事物或者深奥难懂的道理。比喻这种常用的修辞方式存在于各种语言之中，在不同的语言中，都有表达这个意思的生动、形象的说法（即比喻），下面我们写出几种，并直译成汉语：

德文：beibi Fletgen mit eimer klappe zuschlagen / 一个拍子打死两只苍蝇

英文：to kill two birds with one stone / 一个石子打死两只鸟

法文：faire d'une Pierre deux coups / 一块石头打两处

俄文：одним выстрелом убить двух зайцев / 一枪打死两只兔子

日文：一石で二鳥を落とす / 一块石头打落两只鸟

中文：一箭双雕（一举两得）

比喻运用得恰当，可以使意思更具体，道理更明白，形象更生动，增强语言的表现力、感染力。比喻翻译的成功与否将直接关系到能否再现原文的语言效果（甚至艺术效果）。比喻的翻译首先必须注意两点，一是只能意译，不能直译（或叫求“神似”，不求“形似”）；二是必须因译入语之宜。这两点的提出，主要是因为对某一事物进行比喻时，各种语言所用的“喻体”不同（用做比喻的事物称“喻体”）。“喻体”是在长期的言语生活中所形成的，具有强烈文化色彩、民族色彩、历史（时代）色彩、地域色彩。如：

○汗が滝のように流れる / 汗如雨下。

○牛は牛づれ、馬は馬づれ / 鱼找鱼，虾找虾。

○小の虫を殺して大の虫を生かす / 舍车马，保将帅。

下面，我们做具体分析。日语中把“花钱大手大脚”比喻成「お金を湯水のように使う」。「湯水」（热水、水等）（日语的温泉也称「湯」）这个“喻体”正是产生于日本独特的地理环境和生活方式。日本火山特别多，主要的就有150座，众多的火山造成了几乎无地不温泉，仅能够利用的就有2000多个。特殊的地理环境造成了日本人特殊的生活样式，日本人自古以来就习惯洗浴温泉治病健身，以至创造出了「温泉巡り」（遍历温泉）的旅行方式。洗浴温泉不仅限于旅行者，也不仅限于城里人。过去，每到农闲时节，农民们便在温泉附近安营扎寨，埋锅造饭，一洗就是个把月。温泉对日本人是取之不尽，用之不竭的财富，他们可以尽情地享受，使用时丝毫不必去“珍惜”它。与此相对，汉语却习惯把“花钱大手大脚”比喻成“挥金如土”。“土”成为“喻体”，当然也与中国大陆幅员辽阔有关，当古时我们那数量尚不算多的先民们面对无边无际的大地时，怎么能不认为“土”是取之不尽，用之不竭的呢！再比如，汉语用“像煮饺子似的”比喻人多，日语则用「芋を洗うよう」作比。这两个“喻体”可以说都来自各自的饮食文化。饺子是中国广大地区传统的家庭食品，人们从煮饺子时挤满水面你碰我撞的现象中总结出了“煮饺子”这一生动、形象、通俗的“喻体”。在日本，饺子还远远没有普及到家庭，日本人吃饺子一般都在饭店，而且几乎都是「焼ギョウザ」，即我们所说的“锅贴”，当然也就不可能有“煮饺子”这一“喻体”了。但日本洗芋头却是一种独特的方式，他们将很多芋头一起放进桶里，加水之后用木棍搅动，搅动中当然是你挤我撞的了。从以上的分析可以看出，比喻是文化的缩影，反之又反映着文化，“比喻”的翻译不仅仅是语言的翻译，也包括支撑着语言的文化世界。

（4）汉字词

日语中50%以上的词汇可以用汉字书写，这对我们——汉字始祖的子孙们应该是天赐的方便。然而，这只是问题的表面。殊不知汉字传入日本已经两千年（且不论传入当时形与义是否完全准确、规范），时间流逝，语言嬗变，对比我们今天的汉字，日语汉字有的已形存义亡，或形存义增，形存义减；有的则形义俱变；还有日本人自己创造的一部分汉字，就更风马牛不相及，只是名曰汉字而已。有人可能认为这样说失之偏颇。因为一部分日语汉字仍与我们今天的

汉字形义皆同，这部分汉字对我们学习、翻译日语总该是轻车熟路，便利的吧。便利固然便利，但这部分汉字却同时给我们带来了很大的麻烦。正因为有这部分汉字存在，使我们的思维难以冲破固有观念，遇到日语汉字，往往自觉不自觉地用汉语汉字的意义去分辨，去理解，去演绎推理，以至酿成错误。况且分析问题也不能单纯从量上去看。比如一段话里有十个汉字词，我们驾轻就熟译对了九个，只有一个因轻率造成了错误。正确与错误虽然为九比一，但“牵一发而动全身”，这一个错误有时可以导致整段文章与原意相悖。所以，从宏观上、整体上说，日语汉字对翻译决不是快捷方式，而是需要严加提防的陷阱。

- 唯一の調度といえば、折りたたみ式の小さな円い食卓とそれから特別小型のラジオであるが、……。

他家里唯一能调用的，就是那只可以折叠的小圆桌和那台微型的收音机。

汉语“调度”为名词兼动词，确有“调用”之义，但日语的「調度」却是名词“日用品”“家具”之义。用汉义去套用日义，造成错误，句子也自然难通。

- 阿久正は若年とはいえ、その口承者の一人である。（译者注：句中「その」指“口头文学”）

阿久正从少年时候起，就是一个口头文学的传播者。

日语中的「若年」不是汉语的“少年”，而是“年轻”之义。「……とはいえ」这一惯用型也未译对。这句话应该译为「阿久正虽然年轻，却是一个口头文学继承人。」

- とにかく、風采のまことに平凡な中肉中背のがっしりした男である。

总之，他是一个貌不压众的男人：中等胖瘦，中等肩宽，长得很结实。

把「中背」译成“中等肩宽”，不能不说是望文生义。汉语的“背”虽说与“肩”挨得很近，但日语的「背」却是指身长、身材，「中肉中背」应该是“不胖不瘦，不高不矮”之义。

- もしも重役とか課長とかそんな偉い人たちが、いわゆるエンマ帳みたいなものをもっており、それには阿久正にいたるまで記載されていたとすれば、あるいは性やや陰険など書かれてあったかもしれない。

不管是主任还是科长，这些大人物手里都是有一本所谓的“阎王账”。如果把阿久正的事都记在上面也许会被批为性格有些阴险吧。

汉语的“阎王账”是高利贷的意思，而日语的「エンマ帳」是我们通常说的生死簿，在这里指记下属黑材料的小本本。再是「もしも……記載されていたとすれば」整个是假定条件，译者没有译出；「重役」为公司董事之类高级职务，译成“主任”不妥。全句应该译为：

- 假如公司董事、科长之类的大人物手里有一本“生死簿”，并记下了阿久正所有的事情，那么恐怕会写着性格有些阴险之类的话吧。

(5) 表达方式

对日语学习者、翻译者来说，日、汉表达方式的不同是很难的问题。所谓两种语言表达方式的不同，就是指对同一概念、意义、内容、感情的不同标示、表达方式。翻译中如果不注意

进行这方面对比，就容易自觉不自觉地用自己所习惯的一种语言的表达方式去套另一种语言，以至出现错译和不当译。这一点应该说是日汉、汉日翻译中的难点，也最容易出问题，应该予以充分注意。曾有人译过这样的句子：“重庆是一座有名的山城。”乍一看，这句话简单极了，但其实不然。就是这一个“山城”，竟难倒了男女学生数十人。“山城”的译法林林总总，约有十几种，如：「山城、山の城、山の都、山の都市、山の都会、山の中の町、山奥の町、山にある都市、山のたくさんある都会」等等。汉语“港城”“滨城”虽然可以译成「港町（みなとまち）」，而“山城”却不可以照写「山城」。对“水城”（如威尼斯）日语一般译为「水の都」，而“山城”却不可类推成「山の都」。其它译法也都不够恰当，原因不再一一列举。正确的译法应当是「山に囲まれた都市」。当然也可以译成「山岳都市」或「高原の都市」，不过这两种译法就颇带文学色彩而不够通俗了。即使对一般的学生来说，「山に囲まれた都市」也并不难，但为什么没有去想一下自己的译法是否符合日语的表达方式。

再看一个句子：“科长，有人找您。”有人把它译成了「課長、あなたを捜している人がいますよ」或「あなたを訪ねてきている人がいますよ」。应该说，这个译案是不够理想的，或者说是不合适的。理由就是日语不这么表达，日本人不这么说。尽管从语法上、内容上看没有问题，但表达方式却不是日语的，而是一句汉语式的日语。日语在表达“科长，有人找您！”这一内容时，有自己的习惯方式，那就是「課長、お客様です（よ）」或者说「課長、お客様がお尋ねです（よ）」。如果不遵从这种习惯的表达方式，就只能是不合格的翻译。下面，再举几个这方面的例子（×后为不适当的翻译，●后为正确的翻译）：

- 您说的都对。
- × あなたのおっしゃったのはすべて正しい。
- まったくおっしゃった通りです。
- 既然大家都让我唱，我就唱一首中国歌曲吧。
- × 皆様が私に歌わせたので、中国の歌を歌わせていただきます。
- ご指名ですから、それでは、中国の歌を歌いましょう。
- 晚霞映红了西面的天空。
- × 夕焼けは西の空を赤く染めている。
- 西の空が夕焼けで赤く染まっている。
- 蜡烛被风吹灭了。
- × ろうそくが風に吹き消された。
- 風でろうそくが吹き消された。
- 我妈让你到我家去玩。
- × 母はあなたに家に遊びに来させたい。
- 母が家に遊びに来てくださるようにとのことです。

二、神似原则

在翻译理论中，应该说翻译标准是最重要的问题，因为它是衡量译文质量的尺度。从事翻译工作的人都应该明确什么是正确的翻译标准，并自觉遵守它，这样才可能在实践中使自己的

译文接近或达到翻译标准。在我国翻译史上,很早就产生了直译,意译的争论。近年以来,关于翻译标准的争论变得益发激烈。清末翻译家严复在《天演论·译例言》中写道:“译事三难:信、达、雅。求其信已大难矣!顾信矣,不达,虽译,犹不译也;则达尚焉。”严复的“译事三难”之说,客观上起到了继往开来的作用。一方面,集汉唐译经论说之大成,另一方面,开近代翻译学说之先河。“三难”说问世80年来,虽频遭挑战,但却屡推不倒,解释只有一个,就是信、达、雅在相当程度上概括了翻译工作的主要特点,说出了某些规律性的东西。当然,作为翻译标准,信、达、雅也存在着相当的缺陷。随着社会的进步,语言的发展,翻译活动的频繁以及对翻译理论研究的深入,人们对信、达、雅的意义进行了新的解释和补充,得出了趋于结论性的认识:“译事之信,当包括达、雅;达正以尽信,而雅非为饰达。依意旨而传,而能如风格以出,斯之谓信。”(见钱钟书《管锥篇》),对信、达、雅的理解和解释,还可以用通俗的语言说得更具体些:

信:就是忠于原作(话)的内容,一般指作品中所叙述的现象、事物、道理以及叙述时所表露的立场、思想与感情。

达:就是译文明白通顺,使人能看(听)得懂,没有逐词死译,生搬硬套,文理不通的现象。

雅:就是译文要保持原作(话)的风格。要使原作(话)所具有的文化色彩、民族色彩、时代色彩、地域色彩、语体色彩以及原作者个人的艺术特点等近似地复现于译文,避免以译者的风格去代替原作(话)的风格。

神形兼似的翻译当然是求之不得的,但事实上却难以做到,在神、形不可兼得的情况下,傅雷先生根据自己的经验提出:“以效果而论,翻译应像临画一样,所求的不在形似而在神似。”“神似说”明确了翻译工作中的两个问题:一是翻译主要追求的是内容的“信”,而不是形式的“信”;二是内容指的是思想感情、风格意象,而不是表层结构、字面意义。

文学作为一门艺术,其本质特征是审美。任何形式的文学作品,都包含著作者的感情、感受、主观意图,或者称为寓意。翻译所追求的“神似”指的就是这些东西的相似。为什么文学翻译主要应该追求“神似”而不拘泥语言形式上的相似呢?这可以从我国古代“言意之辩”说中寻到佐证。庄子说:“筌者所以在鱼,得鱼而忘筌;蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;言者所以在意,得意而忘言”(《庄子·外物》)。苏轼发挥前人的观点,说:“梅止于酸,盐止于咸,饮食不可无盐梅,而其美常在咸酸之外。”将此比喻还原,则是:语言本身只能是概念的表达(止于酸,止于咸),诗固然离不开语言(不可无盐梅),但诗的美往往存在于语言所表达的概念之外(其美常在咸酸之外)。以上说法虽然讲的是“意在言外”的文学审美规律,与翻译无直接关系,但无疑可以间接地为我们坚持神似原则提供理论依据。我们是否可以就此发挥:文学翻译应主要追求神似,即“意似”,而一经得“意”,则不必害怕忘“形”(忘言);而为了得“意”,有时还必须忘“形”。

“神”是一个大而抽象的概念,它的内涵很难界定。但只是笼统地说,又往往使人摸不着头脑。为了在翻译实践中能切实把握,我们只好冒挂一漏万之嫌,对“神”作翻译圈子中的解释:“神”就是具体作家在具体作品的具体场合里使用的语言的意义。那么,在翻译过程中,怎样才算捕捉到“神”了呢?这里试提几点参考性的看法。

从全篇文章看：①抓住原作的主题；②抓住原作的语体；③抓住原作的语言风格。从每个句子看：①明确它在原作特定环境中的意义；②明确作者为什么这样使用；③明确作者使用这句话时的感情。

○ 人もまたのんびりと散歩を楽しむ。

○ 路面にはアカシヤの白い葩が散乱し、道路掃除の若い女性が長いほうきで毎日のんびりと清掃をしている。

这两句话同出一篇散文。日文词典对「のんびり」的释义为：「せかせかした世相とは全く無関係に、人生を楽しみながらマイペースでやって行く様子。」按照这一解释，将「のんびり」译成“无拘无束”“清闲”“悠然自得”“自由自在”等，从字面意义看是对的，但它在具体语境中的意义，就不一样了。纵然前一句可以译成：“人们还乐于悠闲自得地散步”，后一句却不能译成：“……年轻的女清洁工，挥动着长长的扫帚，每天悠闲自得地打扫着。”因为从全篇文章中可以知道，作者在这里用「のんびり」不是说女清洁工的工作轻松自在，也不是说她们在工作中偷懒耍滑，而是说她们的动作从容不迫。何况扫路本身也不能太快，必须缓缓地、一下一下压实去扫，否则便会尘土飞扬。悟到后一句「のんびり」的“神”，便可把它译成“不慌不忙”了。

翻译怎样做到“神似”？当然不是靠捕风捉影、望文生义，而是靠对原文的透彻理解、深切领悟。就是要在吃透原文表层结构的基础上，进入深层捕捉作者的感情、感受以及主观意图。这里说的表层，指的是字词句子及语法结构。吃透表层大致相当平常说的“扫清障碍”。到什么程度算是“吃透”？当然要障碍全无，也就是说，所有的语法现象都要搞通，所有字、词的基本意义都要清楚。吃透表层为的是打破表层；打破表层才能做到“神似”；表层吃得越透，它本身就越容易被打破，“神”也就越容易译出来。

西方学者对意义的划分和理解与我们理出同源，只不过他们的具体些，我们的抽象些。这里稍作介绍，以便互相印证。奈达在《翻译科学探索》中，把意义分为三类，即语法意义、所指意义和感情意义。“语法意义”是指语言中词与词、词组与词组、句子与句子之间存在的关系；“所指意义”是指用词语来指某一个客观事物、某一个思想概念时语言所获得的意义；“感情意义”是指人们在使用语言时所附加给语言的、或由语言导致而产生的感情色彩。“所指意义”是客观的，是通常词典上所标出的意义，是词的本义。“感情意义”是主观的，是人们感情上产生的，是本义之外的涵义。语法意义、所指意义、感情意义似乎正好与我们所说的表层结构、字面意义、深层寓意大致相等。

一次，中日两国有关部门联合举办了一场高水平的艺术晚会。演出开始前，日方代表发表了热情洋溢的讲话，讲话最后说：「皆さん、どうぞごゆっくり最後までご鑑賞ください。」中方的翻译把这句话译为：“请大家慢慢地一直欣赏到最后。”听完这句话，观众噼噼啪啪地议论起来，他们不明白日本人为什么要这样讲话，难道是怕观众中途退场不成？显然，问题出在翻译上，即中方的翻译没有译出日方代表的思想感情。从形式上看，「ごゆっくり」译成“慢慢地”，「最後まで」译成“一直……到最后”，已经满相似的了，但问题恰恰出在这里，即译文没有达到翻译标准所规定的“信”，或者说“信”所要求的“神似”。对「ゆっくり」，「新明解

国語辞典」的释义为：①時間に構わず（せかされないで）落ち着いて何かをする様子。②何かをするのに余裕がある様子。这个词的所指意义既有在时间上不急不忙，也有精神上的充裕，它在这句话中的感情意义可以理解为「くつろぐ」「のんびり」，即“轻松”，“悠闲”，“愉快”；「最後まで」确为“一直……到最后”“自始至终”之义，但它指的是“自始至终都在轻松、愉快中度过”，“自始至终都处在轻松、愉快的享受之中”。所以，这句话可译做“请大家尽情的欣赏吧”。因为人类在不同情况下所表现出的喜、怒、哀、乐等感情都是共通的。同样，汉译日也是如此。比如，现在的歌手在独唱音乐会上说完开场白之后，往往都要说一句“希望大家喜欢（我的歌）”。这句话就不能译成「皆さん、どうぞ私の歌が好きになってください」，而应译成「皆さん、どうぞごゆっくりお楽しみください」。

奈达在《论翻译》中提出了“动态对应 (dynamic equivalence)” (也有译成“动态对等”的标准，后来又在《从一种语言到另一种语言》中把“动态对应”改为“功能对等” (Functional Equivalence)。“功能对等”就是把读(听)者的反应作为评价译文的标准，如果译文的读(听)者对译文的反应和原文的读(听)者对原文的反应大致相等，那么就可以算合格的翻译。“希望大家喜欢（我的歌）”这句话，中国人听到会感到歌手是尽力唱好歌，供观众欣赏，如果译成「皆さん、どうぞ私の歌がすきになってください」，日本人听后 would 感到歌手是在下命令让观众喜欢，而译成「皆さん、どうぞごゆっくりお楽しみください」，则基本上可以收到像中国观众听原语时一样的效果。

三、汉(和)化原则

在提出的翻译的三项原则中，其中有一项是“汉(和)化”。什么是汉化？钱钟书先生在1964年发表的《林纾的翻译》一文中指出：“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字，既能不因语文习惯的差别而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原有的风味，那就算入于‘化境’。17世纪有人赞美这种造诣的翻译，比作原作的‘投胎转世’ (the transmigration of soul)，躯壳换了一个，而精神姿致依然故我。换句话说，译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本，因为作品在原文里决不会读起来像经过翻译似的。”“化境”指翻译得心应手，至善尽美，臻于精妙超凡之境。要达到这种境地，关键之一就是要“汉(和)化”，做到译文“不因语文习惯的差别而露出生硬牵强的痕迹”，“以至读起来不像译本”，或如傅雷所说的“仿佛是原作者的中文写作”。

“汉(和)化”何以如此重要？这要向翻译的目的和我们所追求的翻译目标找答案。翻译文学是一种行为，这种行为的运动过程由三部分组成，即“写者—作品”，“作品—译者(读者，作者)—作品”，“作品—读者”。正是这三者的结合，构成了一个完整的翻译文学过程。在这里我们要强调指出的是，文学的任何功能，都不能由作品自身来实现，而需要由读者在接受过程中实现。这就规定了译者在翻译时必须顾及读者接受的因素。德国海德堡大学翻译学院院长、著名翻译理论家汉斯·费尔梅 (Hans Josef Vermeer) 教授认为，翻译目的高于一切。决定着译文——原文的作用和意义的评价，是译文的功能，而不是原文的功能。这就是说，原作一经转化为译入语，对操译入语的读者来说，评价译文、原文作用和意义，就只能靠译文的功能。奈达指出：“当然，一篇译文最后的考验就是读者对象的反应，读者是如何接受，运用和欣赏这

篇译文的，如果一篇译文的内容确实证明对读者有很大价值，而译文的表达形式又值得读者赞赏，这对于翻译者来说就是最大的安慰了”。强调“译文的功能”的提法有一个优点，就是从理论上把译者从死抠原文形式的框框中解放出来，把翻译的重点转移到原文的内容，转移到这些内容在译文中再现的过程和结果上来。这些论述告诉我们：对于操译入语的读者来说，译文越符合译入语的表达习惯，读者就越容易接受。对于以汉语为母语的人来说，“汉化”了的文章他们才能读得懂，读得下去。要实现翻译的目的，“汉（和）化”是顶重要的了。

汉（和）化包括多方面的因素，这里不能详论，比较重要的应该是形式、意义、文化、色彩等方面。形式就是表达形式，既包括词序也包括句式等。

在日译汉的翻译中，能做到“神形兼似”的句子不能说没有：

- 私はどこへも行かない。
我哪儿也不去。
- 頭が痛くてたまらない。
头痛得厉害。

但是这样的例子毕竟是极个别的，而从整体上说，是根本做不到的。所以说，“神形兼似”只不过是一种理想，强调“神形兼似”就必然落入原文表层结构形式的框框之中，或削足适履，或画蛇添足，或汉文洋腔，以至落得只有“形”存，“神”早飞到九霄云外去了。要想做到“神似”，就必须在捕捉到“神”之后，摆脱原文表层结构的束缚，自由地用汉语进行再创作。这里所说的自由是对原文的表层结构而言，它要受到“神”的严格限制。“汉化”是达到“神似”的必须手段。要真正译出原作之“神”，只能因汉语之宜，用汉语之长。否定“汉化”，就等于否定文学作品“神”的可译性，就等于否定文学翻译，因为与原作的“神”不相似的译文只能视为原作大意远非准确地复述，当然就更谈不到艺术效果了。如果没有艺术效果，那还如何称得上文学翻译。

- 春の大連は花に埋もれる美しい街である。

这是我国某日语刊物举行翻译竞赛所用的原文的开头第一句。请看下面两种译案：

- 春天的大连淹没在花海之中，是一座美丽的城市。
- 春天的大连是一座掩映在万花丛中的美丽城市。

译到这种程度算不算“汉化”了？未然，因为译文只是原文大意的复述，并没有摆脱原文表层结构「……は……である」的束缚。我国文学有“尚简”的传统，特别是散文，往往寥寥几笔，便涂抹出或浓重或淡雅的一幅幅画面。这原文开篇起首的第一句直抒胸臆，饱含作者对大连深沉而炽热的爱，似乎不吐不快。读这篇文章时，不禁使人脑海中自然跳出杨朔的“一脚踏进昆明，心都醉了”的句子。这句话完全可以，也必须“汉化”：

- 春天的大连，繁花如海，真美极了。

从“形”上看，这样翻译是不忠实于原文的，判断句变成了描写句，原文中的「街」也不见了。但从“神”上看，这样翻译却更近似于原文。「街」不见了毫无关系，因为作者要告诉读者的不是“大连是一座城市”，而是“大连美丽”。

“汉化”是否会破坏内容与形式的统一及原文的民族性? 本文观点认为是不会的。因为任何成功的作品或译作, 内容和形式必然是统一的。但这种统一并不是汉语的内容与日语形式的统一, 因为原语有原语的意义, 译语有译语的意义, 而特定的内容又决定特定的形式, 那么, 我们在翻译中便只能用译语的形式去表达译语的意义。至于民族性, 主要是靠整体效果和“神似”去体现。“你的, 死了死了的!” “金票大大地有”一类的译语表达方法大概也只能贻笑大方。

再举一个应用方面的例子。中国人在致辞的最后习惯于说“我的讲话到此结束”, 相当多的翻译将它译成「私の話はこれで終わります」。在比较正式の場合, 这种译法就不合适, 因为它过于简单, 有失郑重, 对对方有失礼之嫌。日本人听了这样的翻译, 当然难以产生与中国人听原文一样的反应。所以这句话应“和化”为「以上簡単ではございますが、これをもちまして私のご挨拶を終わらせていただきます」。其实, 对这种“套话”的翻译, 已不仅仅是“汉(和)化”问题, 而是要“对号入座”。也就是说, 只要译入语中有与出发语“套话”意义相同的“套话”, 就只能是原句照搬, 否则就注定要出错。一次, 某位长年从事日语工作的工作者与一位日本学者在就餐时偶遇我国京剧大师袁世海先生。袁先生与那位日本学者的对话中用的是典型的中国式“套话”, 摘录如下:

日: 初めまして宜しくお願ひします。

袁: (双手抱拳) 幸会! 幸会!

.....

.....

袁: 您高寿?

日: 60才です。

袁: 那我长您了。

.....

.....

如果将袁老先生的这几句话作为日语中相同意义“套话”的译案, 吻合得简直令人拍案叫绝(可惜在我们的翻译队伍中, 能掌握这种地道的、高雅的、传统式的中国式的套话的人太少了)。就说「初めまして宜しくお願ひします」吧, 译做“初次见面, 请多多关照”似乎已是约定俗成, 但是它却是生硬的、非汉语式的。从字面意义上看, 这种译法也未尝不可, 但因为他没“汉化”, 所以非日语学习者就难以接受。在中日交流中, 这句话译成汉语的套话“幸会! 幸会!”似乎更恰如其分。

语言是文化的载体, 它反映、记录和储存文化, 并使文化的传播成为可能。从某种意义上说, 翻译就是翻译文化。这一点在谚语等的翻译上表现得尤为突出。

“缘木求鱼”出自《孟子·梁惠王上》, 是中国人非常熟悉的古代笑话。说有个人因眼气别人的鱼, 竟爬到树上寻找。这个故事告诫人们不要犯方向错误, 做徒劳无功的事情。在生活中“缘木求鱼”的做法不可取, 但用它讲翻译文化的追求, 却是一语中的。这里, “木”与“鱼”分别成了中国内陆文化与日本海洋文化的代表, 而由“木”及“鱼”则是翻译的使命。

前面说过, 由于“木”与“鱼”相去甚远, 翻译文化成为至难之业, 但再难也得“求”之,