

接受理论视角下莫言文学作品的 译者接受及翻译研究 ——以吉田富夫翻译《白狗秋千架》为例

◎徐 销 赵 洋

(大连外国语大学 辽宁 大连 116044)

【摘要】莫言文学在日本的译介与接受离不开吉田富夫等一批日本译者的功劳,研究日本译者如何接受与译介莫言作品,对莫言文学在日传播具有一定的意义。本文考察译者吉田富夫对莫言文学的接受情况,从接受理论的视角探究吉田富夫对莫言小说《白狗秋千架》的翻译及效果。本文探讨与验证了接受理论对翻译研究的适用性,以期为翻译研究提供基于接受理论的实践案例,也为莫言文学在日的译介与接受研究提供一定参考,期待莫言文学在日本更好地“走下去”。

【关键词】莫言;日译;接受理论;译者接受

【中图分类号】H315

【文献标识码】A

【文章编号】2096-8264(2025)30-0097-03

【DOI】10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2025.30.030

基金项目:本文为2024年辽宁省教育厅基本科研项目“中国当代作家日译本中的话语建构与对外传播路径研究”(项目编号:LJ112410172007)的阶段性研究成果。

莫言文学作为中国文学“走出去”的成功典范,其在海外的译介与传播研究对当代文学海外传播具有重要的参考意义与价值。但目前国内对于日本译者如何解读与译介莫言作品,以及莫言文学在日接受效果的相关研究相对较少。吕敏宏(2011)认为“译本进入异域阅读层面,赢得异域行家的承认和异域读者的反响才是作品在海外传播成功的关键”^[1]。接受理论关注读者在解读文本过程中的作用,运用在文学翻译活动研究中即强调作为特殊读者的译者与译文读者在文学接受活动中的作用。董晓倩(2021)从接受理论视角探讨了译者是如何实现与原文视野融合,以及如何实现译文与译文读者期待视野的融合^[2],但缺乏了对译文读者接受反应的客观分析,难以客观考察译文读者的接受效果和情况。本文将在接受理论视角下,考察与分析吉田富夫作为第一读者和译者如何接受与译介莫言的小说《白狗秋千架》,也将进一步验证与探讨接受理论与翻译研究结合的可行性。

一、吉田富夫对莫言文学的接受

1996年莫言的长篇小说《丰乳肥臀》出版,次年吉

田富夫便着手该篇小说日文版本的翻译,1999年该译本在日本正式出版。随后吉田富夫还翻译了大量莫言的早期中短篇小说,两部莫言短篇小说集先后在2002年和2003年出版,其中包括收录了《白狗秋千架》的《白い犬とブランコ 莫言自選短編集》。本文对莫言部分长篇作品的中日出版时间进行对比总结如表1,纵观吉田富夫翻译莫言文学的时间历程,除了两部早期短篇集和莫言初期创作的长篇小说《天堂蒜薹之歌》之外,莫言的新作在中国出版2至3年后,吉田富夫翻译的日文版本便会紧跟出版。吉田富夫还是翻译莫言作品数量最多的日本译者,且他的所有翻译作品中约有三分之一是翻译莫言的作品。译者吉田富夫翻译莫言作品的速度之快和数量之多,体现了他对莫言文学浓厚的兴趣和极高的接受程度。

表1 莫言部分长篇作品的中日出版时间对比

中文版出版时间	吉田富夫日文版出版时间
《丰乳肥臀》作家出版社1996年出版	『豊乳肥臀』平凡社1999
《四十一炮》春风文艺出版社2003年出版	『四十一炮』中央公論新社2006
《生死疲劳》作家出版社2006年出版	『転生夢現』中央公論新社2008
*《天堂蒜薹之歌》《十月》杂志1988年第1期	『天堂狂想歌』中央公論新社2013

在《莫言神髓》中吉田富夫谈到自己第一次翻译莫言的小说时说,“对着电脑一边逐字翻译,一边想象着我还未曾见过的中国山东省高密县东北乡的人事物景。同时浮现在我脑海中的,还有养育我成长的日本广岛县的山村风光”^[3]。吉田富夫从莫言的文字中联想到了自己成长的日本农民的世界,这体现吉田富夫的“期待视野”与莫言的文本进行了互动与融合,从中获得了阅读的审美体验。因拥有与莫言相似的思维方式和“同样的做人的状态”^[3]让吉田富夫在阅读莫言文学时不断获得精神共鸣,而莫言文学中“接二连三的异次元幻想,故事不断地跳出,展开异想天开的情节”^[3]让吉田富夫作为原文读者的“期待视野”不断得到了满足和超越,这些都是吉田富夫对莫言作品正向接受的体现。

吉田富夫还谈到自己从莫言的《白狗秋千架》中读出了人生艰难的主题以及中国城市与农村间较大的差异问题,评价莫言的《白狗秋千架》是中国20世纪八九十年代难得优秀的描绘日常生活与人性的作品,体现了吉田富夫对莫言的文本产生了自己的阐释和理解,实现了与原文的视野融合,达到了读者接受的状态。在访谈中他曾坦言自己很喜欢《白狗秋千架》短篇集里的小说,在翻译该短篇集时,会根据当时自己的创作灵感有意更换每个作品的翻译语调,为了译文的流畅性和可读性以及日语的审美感,会进行许多适当的“创作”,比如调整语序、适当省略和加工,吉田富夫称翻译工作是一种“半创作”^[4]。这种翻译行为是基于译者对源语文本的接受而开展的创造性能动行为,体现了拥有原文读者和译者双重身份的吉田富夫对莫言作品的意义生成产生的影响,更证实了译者吉田富夫的翻译是在不断理解接受原文中进行的。

二、吉田富夫对《白狗秋千架》的翻译

根据接受理论的观点,胡开宝与胡世荣(2006)提出“通常,文学文本的空白可分为四大类:(1)表现为复义、双关、隐喻、含蓄、寓言、暗示、反讽和象征等形式的语义空白;(2)对习惯性语言常规的反拨或破坏所产生的句法空白;(3)采用跳跃、穿插、倒叙等方法形成的结构空白;(4)体现文学最高审美本质的意境空白,即言外之意”^[5]。本文将基于以上文本空白的四大分类,依次对《白狗秋千架》的原文与日译文进行具体的分析与阐释。但因意境的最终构成是由创作和欣赏两个方面的结合才得以实现,文学文本的“意境空白”需要作者与读者双方的参与,因此读者主观性较强的“意境空白”不在本次研究范围内,本文将从语义空白、句法空白和结构空白三个类别进行分析和考察。

(一) 结构空白

例1. 原文:我今年二十九,她小我两岁,分别十年,变化很大……我十九岁、暖十七岁那年,白狗四个月的时候……“小姑,”我发窘地说,“你不认识我了吗?”……

译文:ぼくが今年二十九だ。彼女は二つ年下だが、別かれて十年で、すっかり変わってしまった……ぼくが十九歳で、暖が十七歳の年だった。白犬が四カ月になった頃……「小姑」と、ぼくは引込みがつかなくなつて言つた。「ぼくを忘れたのかい?」……

例2. 原文:十几年前那个晚上,我跑到你家对你说……“这些年……过得还不错吧?”我啜嚅着……

译文:十数年前のあの晩、きみの家に駆けて行つたぼくが言つた……「このところ……暮らしは悪くないんだろう?」ぼくはしどろもどろで言つた……

例3. 原文:暖姑,那时我们想得美……现在回想起来,你那时就很有点样子了……

译文:暖、小姑。あの時分のぼくらは夢いっぱいだった……いまにして思えば、あの頃のきみはなかなかのもので……

例1是在小说故事的现在中穿插了“我”对十年前的回忆,补充了暖还未失去右眼时,和“我”一样曾拥有过希望和美好未来的情节。例2通过在现在中穿插一段“我”带暖打秋千的过去,向读者慢慢揭示暖失去右眼的原因。例3的一段插叙将不同时空的暖同时展现在了读者的眼前,一面是曾经爱慕解放军蔡队长健康美好的暖,一面是如今失去右眼嫁给哑巴的暖。这些因叙事的中断或不连贯而造成的结构空白,催使读者主动参与文本中的意义空白的填补,实现未定性的具体化,给予了读者大量的想象空间。在满足译文读者理解的前提下,译者吉田富夫避免了填补文本的结构空白,没有破坏源语文本的含蓄和模糊美,也给予了译文读者同样的想象空间,与源语文本读者同样的审美体验。

(二) 语义空白

例4. 原文:“这些年……还不错吧?”我啜嚅着……“怎么会错呢?有饭吃,有衣穿,有男人,有孩子,除了缺了一只眼,什么都不缺,这不就是‘不错’吗?”她很泼地说着。

译文:「このところ……暮らしは悪くないんだろう?」ぼくはしどろもどろで言つた……「悪いはずがないでしょ! おまんまも着る物も、亭主も子供もいて、片目がけているほかはなにもかも揃つてゐるんだから、「悪くない」 そのものじゃないの! 」と、彼女はふてくされた言い方で言つた。

例4中使用了双关的手法,因汉语的“不错”与日

语的“悪い”都具有多义,且意思上贴合,吉田富夫没有选择填补文本的语义空白,而是使用贴合源语文本意境的日语表达出了相同的人物对话间的微妙与深意,保留了文本中的“未言之言”,带给译文读者充分的想象空间与审美体验。

例5. 原文: 鱼找鱼, 虾找虾, 不要低了自己的身份啊!

译文: 魚の相手は魚、エビの相手はエビ、おのれの身分を下げてはなるまいぞ!

例6. 原文: 独眼嫁哑巴, 弯刀对着瓢切菜, 按说也并不委屈哪一个, 可我心里仍然立刻就沉甸甸的。

译文: 片目が哑巴[生まれつき物の言えない人を指す中国語]の嫁になるというのは、曲がり包丁でふくべを切るようにぴつたし、どつちも損得なしとはいうものの、ぼくの心は重く沈んだままだった。

例7. 原文: 我生怕伤了这个朋友的心, 便抱着电灯泡捣蒜的决心, 接过酒来干了。

译文: 友人の気分を損ねるのを恐れたぼくは、破れかぶれの覚悟で受け取って、飲み干した。

在《白狗秋千架》中还出现了多处隐喻。在例5和例6中,译者吉田富夫选择保留了文本的语义空白,并未直接译出隐喻的内涵。民间俚语“鱼找鱼, 虾找虾”“弯刀对着瓢切菜”中含有的隐喻都表达了一种“物以类聚, 人与群分”的现象,在日本的民间日本劳动人民也拥有着同样的生活实践经验,农民出身并且从小从事农活的吉田富夫能够理解莫言通过俚语中的隐喻想传达的意义,他在例5、例6的译文中保存了源语文本中简洁生动的语言风格与意境。但在例7中译者选择填补文本的语义空白,直接译出了文本的内涵。俚语“电灯泡捣蒜”指不管结果如何,全靠这一下。该俚语具有较强的中国地方色彩,地域性强,因此译者考虑到译文读者的接受范围,直接将其翻译成名词“破れかぶれ”,牺牲了“无言”向译文读者传递到了源语文本的“言”。

(三)句法空白

句法空白产生于文学语言对日常语言句法规则的搭配方式的突破与反拨,它往往要打破语法和概念的逻辑序列,在句法上产生未定性。

例8. 原文: 我想,我已经破了相,配不上你了, 只叫一人寒, 不叫两人单, 想想我真傻。

译文: 顔が傷物になったわたしなんか、あなたにふさわしくない。つらい思いは一人がすればいい、二人でかぶることはない、なんて考えてね。まったくバカだったわ。

例8中的“只叫一人寒, 不叫两人单”的原句应是“宁叫一人单, 不叫两人寒”。莫言对“宁叫一人单, 不叫两人寒”进行了句法上的反拨和突破,“不叫两人单”的“单”谐音“担”,同时“单”在某些语境下,可以引申出与“独自承担”或“仅由一方承担”相关的含义。译者在翻译该句时,考虑到不同语言词汇和语义层面之间的差异,选择直接翻译出“只叫一人困苦, 不叫两人承担”的内涵,填补了源语文本中的句法空白,恰当地具体化了句法中的未定性,便于译文读者的理解接受。

三、结语

吉田富夫长年翻译莫言文学,是翻译莫言作品最多的日本译者,在许多采访和著作中吉田富夫都谈论了对莫言文学的解读,表达了对莫言作品的赞赏和喜爱,这些都展现了吉田富夫对莫言文学的接受程度之高。以及根据吉田富夫对自己翻译过程的描述和对翻译持有的半创作态度,译者吉田富夫的翻译行为可看作是其基于源语文本接受且在接受过程中产出译文的能动行为。在不破坏源语文本的审美价值与文学意蕴的前提下,吉田富夫根据文学文本空白的不同属性和不同作用,以及考虑到译文读者的接受能力和日语的审美特点,他对《白狗秋千架》的翻译采取了不同的处理方法,或保留源语文本中的未定性,或恰当具体化文本空白,尽可能地给予日本读者同原文读者一样的想象和阅读体验。他将翻译过程实现了半创作化,这也体现了译者在翻译过程中的确具有一定的主观能动性和创造性。

吉田富夫对莫言作品的接受与翻译都展现出了他的第一读者身份和译者身份在莫言文学在日传播及接受活动中的重要作用,也验证了接受理论与翻译研究的结合具有一定可行性。莫言文学的在日传播需要关注日本译者对作品的解读与译介,这可以为莫言文学在日本更好地“走下去”打开更多的角度。

参考文献:

- [1] 吕敏宏. 中国现当代小说在英语世界传播的背景、现状及译介模式[J]. 小说评论, 2011, (05): 4-12.
- [2] 董晓倩. 接受美学视角下《红高粱家族》英译本研究[J]. 文学教育(上), 2021, (07): 136-139.
- [3] (日) 吉田富夫编著. 莫言神髓[M]. 曹人怡等译. 上海: 上海文艺出版社, 2015: 1+50-51.
- [4] 朱芬. 莫言作品走进日本的引渡者——翻译家吉田富夫访谈录[J]. 东方翻译, 2014, (06): 66-69.
- [5] 胡开宝, 胡世荣. 论接受理论对于翻译研究的解释力[J]. 中国翻译, 2006, 27(03): 10-14.