

# 从接受理论看林少华的译者主体性

## ——以《伊豆舞女》汉译本为中心

王潮芬

暨南大学外国语学院, 广东 广州

收稿日期: 2024年9月29日; 录用日期: 2024年11月4日; 发布日期: 2024年11月14日

### 摘要

接受理论强调读者是文学文本阅读过程中的主体。译者是源语文本的读者, 且与译文读者关系密切, 在翻译活动中不可避免地会发挥主体作用。本文从接受理论角度出发, 考察著名文学翻译家林少华在译介《伊豆舞女》的过程中如何发挥主体性。本文发现, 在对源语文本的解读阐释以及对译文读者的关照两个方面都体现出林少华的译者主体性。虽存在主体性过分张扬的情况, 但整体上使译文更易于为读者所接受。

### 关键词

接受理论, 林少华, 译者主体性, 《伊豆舞女》

# The Translator's Subjectivity of Lin Shaohua from the Perspective of Reception Theory

## —Centering on the Chinese Translation of *The Izu Dancer*

Chaofen Wang

College of Foreign Studies, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: Sep. 29<sup>th</sup>, 2024; accepted: Nov. 4<sup>th</sup>, 2024; published: Nov. 14<sup>th</sup>, 2024

### Abstract

Reception theory emphasizes that the reader is the main role in the process of reading literary texts. As a reader of ST and closely related to the TT readers, the translator inevitably plays a subjective role in translation activities. From the perspective of the reception theory, this paper examines how Lin Shaohua, a well-known translator, exerts the subjectivity in the process of translating *The Izu dancer*. This paper finds that Lin Shaohua's subjectivity is manifested in both the interpretation of

**ST and the consideration of the TT readers. Although there are cases of over-expansion of his subjectivity, it makes the translation more acceptable to the readers on the whole.**

## Keywords

Reception Theory, Lin Shaohua, Translator's Subjectivity, "The Izu Dancer"

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

过去, 文学作品的翻译被认为是文学创作活动的从属性行为, 长期以来译者在文学翻译中并没有得到重视。随着时代的发展, 译者的主体地位正逐渐得到认可, 其中接受理论的勃兴为其提供有力的理论支持。接受理论是读者中心论范式之下的一种理论观点, 强调读者在文学文本阅读过程中的主体作用, 只有经过读者创造性阅读和阐释, 作品的文本意义和审美价值才能得以实现。在翻译过程中, 译者首先作为源语文本的读者, 或多或少都会掺入主体性的阐释。同时, 译者是译语文本的生产者, 与译语文本读者关系密切, 必须考虑读者对译语文本在接受活动。基于接受理论提供的新视角, 译者在文学翻译中呈现出身份的复杂性和主体性, 值得深入剖析和探讨。

林少华是当代中国著名翻译家, 因译介日本作家村上春树的系列作品而闻名, 迄今已翻译过村上春树 40 余部作品, 此外还有夏目漱石、川端康成、芥川龙之介等日本名家名作 90 余部(含合译本)。林译村上成功与走红, 使林少华与其林氏译风都成为了学界关注的焦点。不过, 目前的先行研究成果的数量、广度还是深度都与其翻译成就和社会影响力不甚匹配。从研究对象来看, 选取文本主要集中于《挪威的森林》《罗生门》《心》《哥儿》等流行且篇幅较短的作品, 研究视野有待扩展。研究路径方面, 主要通过对比方式对林少华的翻译观或翻译策略进行描写性研究, 同质化较严重[1], 从新的视角切入、针对其他译作的分析还有很大的研究空间。

因此, 本文将选取较少受人关注的《伊豆舞女》汉译本为研究对象, 从接受理论角度出发, 探究林少华在文学翻译中译者主体性的体现, 以期对林少华翻译研究提供新的视角。

## 2. 接受理论与翻译

接受理论, 又称接受美学, 是一种以现象学和解释学为理论基础的文学批评理论。作为文学研究的一种新型范式和新兴的方法论, 它诞生于 20 世纪 60 年代, 代表人物为德国康斯坦茨学派学者姚斯(Robert Jauss)和伊瑟尔(Wolfgang Iser) [2]。

接受理论认为, 过去以作家为中心或以作品为中心的文学研究割断了文学作品与读者的联系, 忽略了读者能动的参与作用[3]。在姚斯看来, 过去读者的作用被遗忘, 是因为文学作品被看作是超越时空的确定的客观存在。事实上, 作品渴求读者阅读, 希求与接受者对话[4]。脱离了读者对文本的接受、对文本的再阐释与再创造, 文学文本就很难获得真正的生命力。读者发挥着不可或缺的主体作用。

文学作品中存在意义空白和未定性。意义空白是指“因叙述的而中断或不连贯而造成的言语空白, 是一种无表达的表述”。未定性则指“语言、结构、意象和主题等方面的不确定性或模糊性” [5]。在阅读过程中, 读者积极参与文本意义的生成, 填补意义空白并实现未定性的具体化。通过这一接受过程, 文本意义得以显化。由于读者的学识修养、审美取向、思想意识存在差异, 能动再创造的作品就会呈现

不同的意义，正可谓“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。此外，“期待视野”也是接受理论的一个重要概念，指阅读一部作品时，读者的文学阅读经验构成的思维定势或先在结构。只有读者的期待视野和文学文本相融合，才谈得上接受和理解[2]。

接受理论把作品与读者的关系放在文学研究的首要地位，充分承认读者对作品意义和审美价值的创造性作用，拓展了文学研究的空间。与此同时，也给翻译研究提供了全新的理论视角和研究方法。

传统译论强调翻译应忠实于源语文本。翻译过程被视为对源语文本所表现的作者或作品意图的复制过程，译者只需将其完全转换为译语即可。也就是说，翻译被归结为机械的语言文字识别和转换活动，译者仅仅充当“技术工人”“译匠”“翻译机器”“文化工具”的角色。

然而，在文学翻译的过程中，译者首先是源语文本的读者，因此，接受理论自然适用于译者在文学翻译时的审美活动。首先，译者对源语文本的解读、阐释活动就是一个填补空白和未定性具体化的过程。该活动并非被动消极的，而是一种积极的、建设性的行为。译者发挥自己的主观能动性，与源语文本交流、对话与融合，生成独特的文本意义。另一方面，译语文本也是一个文学文本，译语读者同样带着期待视野进入文本世界，对译语文本进行创造性阅读和阐释。译者要想让自己的翻译成果更好地被译语读者接受，就需要在翻译活动中提前预测译语读者的期待视野，考虑读者的审美趣味和接受水平。也就是说，继接受、理解源语文本之后，译者在翻译实践中同样发挥了主观能动性。由此可见，译者并非只是源语文本的搬运工，相反，在文学翻译中体现出不容忽视的主体性。

### 3. 川端康成与《伊豆舞女》

川端康成是日本近现代的著名小说家，在汲取并传承日本民族的文化传统精神的基础上构筑了独具魅力的川端文学之美。于1926年发表的短篇小说「伊豆の踊子」是其早期的代表作，展示了川端文学委婉细腻、哀愁伤感的特点。2011年，林少华翻译的汉译本《伊豆舞女》由青岛出版社发行。林少华在译序中指出，同为深受西方文学影响的日本作家，村上春树和川端康成却分属遥远的两极——至少在形式上，村上排斥“日语性”以至“日本性”的，而川端则对“日语性”和“日本性”爱不释手，深深沉醉其中([6], p. 1)。

《伊豆舞女》讲述了主人公“我”——一名二十岁高中生因无法忍受“孤儿根性”独自一人踏上伊豆半岛的旅程，并在旅途中邂逅一位年少少女的故事，笔触清新哀婉，将少男少女间纯洁而朦胧的情愫刻画得细腻入微。

小说不仅在日本国内受到读者的追捧，翻译成多国文字介绍到世界各地后也深受各国读者的喜爱。迄今为止，国内(中国大陆，不包含港澳台地区)共出版过侍衍译本、叶渭渠、唐月梅合译本、高慧勤译本、李德纯译本、以及林少华译本等几个译本。以下将着眼于林少华译本，从译者对源语文本的解读阐释以及译者对译语读者的关照两个方面考察《伊豆舞女》汉译本中林少华译者主体性的发挥。

### 4. 译者对源语文本的解读阐释

正如前文所述，源语文本存在许多空白点需要译者填补。在翻译实践前，译者对原文进行阅读、阐释和理解，将文本意义具体化，这一过程不可避免地会留下译者具有独特个性创造力的主体痕迹。

(1) 「高等学校の学生さんよ。」と、上のむすめが踊子にささやいた。私がふりかえると笑いな~~が~~らいった。

「そうですね。それくらいのことは知っています。島へ学生さんがきますもの。」

“原来是高等学校的学生哥！”大些的姑娘对小舞女悄声说道。

我一回头，她边笑边说：

“对吧？这点事儿我是知道的。島上有学生哥来。”

在源语文本中，并没有明确表示此处“边笑边说”的动作发出者是谁。这是日语中广泛存在的主语省略现象。侍衍和叶渭渠、唐月梅译本中都加上了主语“舞女”。林少华同样积极地参与文本意义的生成，将主语“她”译出，填补了文本中的意义空白。前文主语为“大些的姑娘”，可知林少华在解读源语文本后，认为此处“边笑边说”的动作发出者同为“大些的姑娘”，即千代子。笔者认为，前文发话的为千代子，且句中没有任何其他的提示，故此处省略的主语仍为千代子更合理。此外，舞女性格腼腆内敛，而千代子则更为活泼，敢于主动与素不相识的“我”搭话的更有可能是千代子。

文中的动作主体究竟是谁尚无定论，这是因为文本所呈现的意义通过读者以不同方式得以现实化和具体化，呈现为不同面貌，具有多元性特征。但可以肯定的是，林少华充分发挥其译者主体性，在译文中呈现自己解读的文本意义。

(2) 男は大きい柳行李を背負っていた。四十女は小犬をだいていた。上のむすめがふろしき包み、中のむすめが柳行李、それぞれ大きい荷物を持っていた。

男子背一个大柳条包。四十岁女子抱一只小狗，大些的姑娘拿着包袱，中间的姑娘提柳条箱，每个人都带着很大的行李。

此处描写的是巡回艺人们旅途中的装束。在源语文本中，「ふろしき包み」(包袱)、「柳行李」(柳条包)、「大きい荷物」(很大的行李)搭配的动词一致，均为「持っていた」(拿，携带)，所以前两者省略了动词。林少华则根据自己的理解，将三个看似相同的动作分别译为“拿着包袱”“提柳条箱”“带着很大的行李”，凸显每个人各异的姿态，在尊重原意的同时丰富了文本意义，使描写更为生动。

上述译例中，林少华补足意义空白能够帮助译文读者理解源语文本意义。但是，如果译者一味强调空白的填补和未定性的具体化，就有可能消解源语文本中“无言之言”的韵味，剥夺译文读者想象的权利。以下是林少华有意保留空白，为译文读者留下想象空间的体现。

(3) 雨があがって、月がでた。雨に洗われた秋の夜がさえぎえと明るんだ。はだして湯殿を抜けだしていったって、どうともできないのだと思った。二時をすぎている。

雨停了，月亮升起来了。被雨洗过的夜空是那般明净那般光朗。我知道，就算我光脚跑出浴室，也是全然奈何不得的。两点过了。

雨夜，艺人们在宴会上表演，独自在房间的“我”因担心小舞女今晚可能被玷污而烦躁不已。林少华将最后一句直译为“两点过了”，短短的四个字，实则暗示宴会持续之久以及“我”频频看时间的焦躁不安的心情，余韵悠长，让译文读者充分体味含蓄美。

不可否认，文本意义是一种动态生成物，在读者解读文本后产生，不同的读者会对文本产生不同的具体化。然而，这并不意味着读者可以对文本进行任意解读，文本仍具有相对稳定性和可把握性。读者对文本意义的理解在很大程度上有赖于原作者隐藏在文本中的解释权，否则文本就无法解读[7]。因此，译者在文本阐释和翻译的过程中虽然可以发挥主观能动性进行文本再创造，但其创造过程不能随意而为，需要以源语文本为依据，按照文本的引导与暗示进行解读阐释，把握原作者隐藏在文本中的意义。简而言之，译者主体性的发挥被限制在一定范围之内。超出这一范围，翻译便不再称之为翻译。

反观林少华的《伊豆舞女》汉译本，也存在主体性过度张扬的情况。

(4) 男のあとからむすめが三人順々に、

「今晚は。」と、ろうかに手をついて芸者のようにおじぎをした。

三个姑娘随着男子轮流手扶走廓寒暄：

“晚上好！”

「芸者のようにおじぎをした」意为“像艺人一样低下头寒暄”。「おじぎ」的词典义为「相手への挨拶(敬意の表現)として、頭を下げること」(低头行礼，向对方表达带有敬意的问候)[8]。也就是说，这个动作带有“低着头”的表现，并且隐含敬意。再结合前文对姑娘们动作的描述「ろうかに手をついて」(在走廊两手扶地)，以及她们的舞女身份可知，当时她们应是跪坐在走廊地板上，双手置于膝前，低头施礼寒暄。

在林少华译本中，这一动作被译为“手扶走廊寒暄”，「芸者のように」(像艺人一样)这一信息则隐去不译。《现代汉语词典》对“寒暄”的解释为“见面时谈天气冷暖之类的应酬话”，并不是日语那样带有敬意的表达[9]。此外，由于略去“像艺人一样”这一内容，没有强调舞女的身份，缺少日本文化经验的译文读者根据“手扶走廊”的描述容易解读为“手扶着走廊墙壁”，与原文表达不符。整体而言，存在漏译现象，译者所呈现的文本意义与作者在文本中表达的意义相差较大，没有有效传递“跪坐在地上恭敬地施礼寒暄”这一信息。

(5) 「太鼓がはいるとお座敷が浮きたちますね。」とおふくろもむこうを見た。

千代子も百合子もおなじ座敷へいった。

一時間ほどすると四人いっしょに帰ってきた。

“有鼓进去，宴会厅就能活跃起来。”老妈也往那边看去。

过了一个小时，四人一起返回。

结合前文，这几句话交待的是荣吉在宴会厅表演谣曲，随后小舞女前去表演打鼓，千代子和百合子也跟随，最后四人一同返回。而在译文中，林少华将“千代子和百合子也到同一个宴席上去了”一句省略不译。缺少这一信息会导致前文表述与后文“四人一起返回”产生矛盾，经不起情节推敲。如果说上一译例中的漏译导致译文没有准确表达源语文本意义，那么此处的漏译则是给本来表述清晰的译语文本增添了无意义的空白。

综上所述，林少华没有被动地接受源语文本的信息，而是积极主动地发挥主观能动性对源语文本进行阅读、阐释和理解，进而内化为融合了主体痕迹的新产物，再将内化的产物外化为译语文本。然而，值得注意的是，源语文本具有的内在定向性本身对译者的理解存在制约作用，译者的再创造翻译活动需要在规定的范围内进行。林少华的部分翻译突破了制约，反而对译文读者理解文本意义造成困扰。

## 5. 译者对译文读者的关照

如果说译者与源语文本的交流对话是在翻译的总体活动中面临的第一次接受活动，那么第二次接受活动就是译文读者与译文的交流和对话。“翻译的目的，最终就是要给读者阅读，译者不考虑第二次接受活动是不现实的”[4]。在翻译过程中，需要考虑译文与译文读者的关系，预测译文读者的期待视野，不断模拟预设的读者与译文的对话，使读者的期待视野与译文相融合。融合越接近，译文所产生的社会影响、社会效果就越好。

期待视野具体可分为定向期待与创新期待。定向期待即读者在阅读一部文学作品时受自身价值观、经验和知识等因素影响而形成的一种习惯性倾向或期待，对作品阅读和接受起选择、定向作用。对符合

以往审美经验和阅读习惯的本文内容欣然接受，而对不符的则会无意识的排斥。而创新期待正好相反，是指接受主题“不断打破习惯方式，变革自身视界结构，以开放的姿态接受作品中与原有视界不一样的东西”[10]。读者在阅读时，一方面会按照既定的定向视野进行审视，另一方面又寻求新的“刺激”，形成新的审美经验。可见，译者应充分发挥主体性，努力寻求定向期待和创新期待的平衡点，使译文既容易被读者接受，又能拓展读者的期待视野，丰富其审美经验。

诚然，由于每个人的知识经验、审美情趣等内在因素不同，译文读者是千差万别的。但从整体上看，处于同一时代，相同文化背景下的读者群对于某种具体文本在接受水平和审美需求方面总会存在共同之处。

### 5.1. 对译文读者语言层面的关照

要使读者接受译文，满足读者的审美需求，其中一方面就是要采用适当的翻译策略，使译文的语言表达符合译文读者的接受能力。

不同语言之间，发音、词汇、语法、句子结构等都有一定的差异，中日两种语言也不例外。如果语言过于“日”化，译文过于生涩，读者不免读而生厌，通过译文满足审美需求便无从谈起。林少华将日文式的翻译腔称为“和臭”，并不同意这种语言处理方式。他指出，包括他自己在内的大多数读者都不中意也不习惯这种“和臭”([6], p. 284)。在《伊豆舞女》汉译本中，也可看出他为减少以至消除“和臭”所做的努力。

(6) 「謡はへんだな。」

「八百屋だからなにをやりだすかわかりやしません。」

“调子好怪啊！”

“万金油，说不定搞出什么名堂。”

此处为“我”和四十岁女人的对话，正在评价唱谣曲的荣吉。日语中「八百屋」的原意为“买蔬菜的零售商店”，后衍生为俗语，表示“什么都知道，但都了解得不深”之意，带有贬义。四十岁女人称荣吉为「八百屋」，并没有夸奖的语气，而是暗含讽刺。若直译为“蔬菜店”，中国的读者难以理解；如果将俗语的含义直接解释出来，虽能传递源语文本意义，但减少了阅读的趣味性。林少华将其意译为“万金油”一词，既表达出了讽刺荣吉涉猎面广但都不精通的含义，让中国读者轻松意会，又能使读者获得审美愉悦。

在句子结构的处理上，同样体现出林少华对译文读者的关照。

(7) 「さあおさきにお飲みなさいまし。手をいれるとにごるし、女のあとにはきたないだろうと思って。」とおふくろがいった。

“您先喝吧！一伸手就浑了，再说女人用后怕不干净。”老妈说。

这句话表达的是，赶路途中休息时，四十岁女人邀请“我”先喝清泉水。「おさきにお飲みなさいまし」是敬语表达，体现了社会地位较低的巡回艺人对知识分子“我”的敬意。日语中的敬语结构复杂，形式多样，使用频繁。值得注意的是，敬语形式本身就包含了对动作主体的限制，即使不点明对象，看敬语也能明白。因此，敬语表达常常省略主语。另一方面，汉语不像日语那样存在动词的活用形式，要表达敬意，通常采用改换敬词、使用尊称等方式。在译例(7)中，四十岁女人对“我”使用的敬语表达就省略了主语。林少华将其翻译成汉语时补足主语“您”，符合译文读者的表达习惯，既保留了敬意，又避免

句义暧昧不清。

除了敬语句，日语中的授受关系句、表达说话人的意志、感情、愿望等主观意识的句子也常常省略主语，在《伊豆舞女》源语文本中多处可见。林少华在翻译时都考虑到译文读者的语言习惯将主语补足，表意清晰，这里不再一一列出。

(8) わたしはどんなにしんせつにされても、それをたいへんしぜんに受けいられるような美しい空虚な気持ちだった。

心情是那么美好和空虚，无论别人怎么亲切都能自然而然地接受下来。

译例(8)显示出日语长定语的特点，「気持ち」(心情)前的成分都作为其修饰语。若按照原文顺序，则译为“无论别人多么亲切，我都有一种非常自然地接受下来的、美好而空虚的心情”，定语冗长且表达生硬。为了使语序流畅自然，一般采用倒译的策略，先译中心部分，将修饰语放在后面作进一步的补充说明。林译采用此方法，将被修饰的中心成分“心情”放至句首，后续修饰成分进行说明，便于中国读者阅读。

## 5.2. 对译文读者文化层面的关照

语言是文化的载体，也是文化的组成部分。翻译时不可避免要涉及文化。人类文化具有共性，这为不同民族的文化交流提供可能性。不同的民族文化有其独特性，因此人类文化的共性又存在于差异性之中。民族文化的独特性使译者在译介外国文化时需要充分考虑译语主流文化特征以及译文读者的文化审美接受力。以下译例体现出林少华在翻译中所发挥的主体性，以迎合中国读者的接受能力和文化审美取向。

(9) 踊り子は十七くらいに見えた。わたしにわからない古風のふしぎな形に大きく髪をゆっていた。

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。

此处是对舞女的外貌描写，刻画出一个带有日本传统风情的古典少女形象。原文作者使用了「大きい」(大的)来形容舞女的发型。对于不了解日本传统文化的译文读者来说，仅根据这一描述，很难想象舞女的发型如何呈现“大的”形态。林少华没有选择直译，而是意译为“把头发梳得胀鼓鼓的”，在表达了原意的同时更加生动形象，唤起读者对日本舞女美丽外表的想象。

然而，不可忽视的是，翻译也是实现跨文化交流的一种手段。通过翻译吸收外国优秀文化的要素，是丰富本国文化的重要手段。此外，在经济全球化和信息化的新世纪，各民族文化日益频繁，文化的融合也在不断加深[3]。随着中国人对日本文化的接触日益增多，对日本文化的接受水平也相对提高，期待视野随之更新。在翻译过程中，适当保留异国情调，有益于丰富译文读者的文化审美经验，即满足译文读者的创新期待。

(10) 「高等学校の学生さんよ。」と、上のむすめが踊りにささやいた。

“原来是高等学校的学生哥！”大些的姑娘对小舞女悄声说道。

注：高等学校，这里指日本旧制高中，从四年制初中生中选拔，学制三年，相当于大学预科。

(11) 旅なれたといつても女の足だから、十町や二十町おくれたって一走りに追いつけるといながら、炉のそばでいららしていた。

虽说她们走路走惯了，但毕竟是女人脚步，即使落后十町二十町，一阵小跑也追得上。我这么想着，在炉旁坐

立不安。

注：町，长度单位，一町相当于109米。

译例(10)保留了日语中的文化负载词「高等学校」。在中国同样有“高等学校”的说法，但代表的是接受高等教育的学校，即大学。而此处的「高等学校」是指初中以上的学校，相当于我国的高中。林少华考虑到中国读者对当时日本社会的学历制度并不十分了解，选择在移植日语表达的同时加以注释，将当时日本社会特有的学历制度介绍给中国读者，并且有效避免读者将两种语言中的“高等学校”相混淆，使译本充分发挥了跨文化交流的作用，促进读者对日本的了解。

同样的，译例(11)保留了文化负载词「町」并添加注释，让读者体会到日本风味的同时，对日本文化有更加清晰的认识。

综上所述，林少华在文学翻译的过程中，充分考虑到现代译文读者群体整体的语言、文化接受水平和跨文化交流的需要，发挥主观能动性，灵活处理语言文化差异，使译文符合译文读者的期待视野，让读者在与译文交流对话的过程中满足并丰富审美需求。

## 6. 结语

从接受理论来看，翻译活动包括两个接受过程，一是译者作为读者对源语文本在接受，二是译文读者对译语文本在接受。通过本文考察可见，在《伊豆舞女》的整个翻译活动中，林少华都充分发挥了作为译者的主体性。源语文本的解读、阐释过程体现出林少华积极参与生成文本意义。虽存在主体性过分张扬的表现，但整体上使译文更易于为读者所接受。翻译实践的过程体现出林少华对译文读者在日本语言、文化接受层面的关照，灵活采用直译、意译、倒译等策略翻译文学文本。实际上，林少华译者主体性的发挥还会受到个人经历、教育背景、审美情趣的内部因素以及社会文化环境等外部影响。具体如何产生影响，是今后应该深入探究的方向。

## 参考文献

- [1] 孟冬永, 焦良欣. 林少华文学翻译研究综述[J]. 外国语文研究, 2019, 5(5): 101-109.
- [2] 穆雷. 从接受理论看习语翻译中文化差异的处理[J]. 中国翻译, 1990(4): 9-14.
- [3] 曹英华. 接受美学与文学翻译中的读者关照[J]. 内蒙古大学学报(人文社会科学版), 2003(5): 100-104.
- [4] 马萧. 文学翻译的接受美学观[J]. 中国翻译, 2000(2): 47-51.
- [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(3): 10-14.
- [6] 林少华. 落花之美[M]. 青岛: 青岛出版社, 2016.
- [7] 杨松芳. 接受美学与翻译研究[J]. 沈阳师范大学学报(社会科学版), 2005(3): 148-150.
- [8] 山田忠雄, 柴田武, 酒井憲二, 等(编). 新明解国語辞典[M]. 第七版. 東京: 三省堂, 2017: 185.
- [9] 国社会科学院语言研究所词典编辑室(编). 现代汉语词典[M]. 第7版. 北京: 商务印书馆, 2016: 513.
- [10] 朱立元. 接受美学导论[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004: 205.