

日本文学作品中方言汉译问题探究

陈 燃, 张贵生

广西大学外国语学院, 广西 南宁

收稿日期: 2025年2月17日; 录用日期: 2025年3月28日; 发布日期: 2025年4月10日

摘 要

日本文学中的方言承载着地域文化身份与社会阶层标识功能, 其汉译面临语言可译性与文化难译性的双重挑战。本文以三部经典日本方言文学作品为例, 探究日本方言汉译策略, 聚焦方言对译法、标准语译法及通俗语译法的适用性与局限性, 尽可能再现文学作品在原文化语境下的特殊效果。

关键词

方言翻译, 翻译方法, 文学翻译

Study on the Translation of Dialects in Japanese Literary Works into Chinese

Ran Chen, Guisheng Zhang

School of Foreign Languages and Literatures, Guangxi University, Nanning Guangxi

Received: Feb. 17th, 2025; accepted: Mar. 28th, 2025; published: Apr. 10th, 2025

Abstract

Dialects in Japanese literature carry the functions of regional cultural identity and social stratification markers, with their Chinese translation facing dual challenges of linguistic translatability and cultural untranslatability. This paper examines strategies for translating Japanese dialects into Chinese through three classic Japanese literary works, focusing on the applicability and limitations of dialect-to-dialect translation, standard language translation, and colloquial language translation, aiming to reproduce the unique effects of literary works within their original cultural context as much as possible.

Keywords

Dialect Translation, Translation Methods, Literary Translation

Copyright © 2025 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

方言作为地域文化的鲜活载体, 承载着独特的社会风貌与人文情感, 在文学作品中发挥着不可替代的叙事功能。然而, 方言的翻译始终是跨文化交流中的一大难题。语言层面的可译性与文化层面的不可译性之间的张力, 使得译者在传递文本意义与保留文化特色之间面临两难抉择。这一问题在文学作品的翻译实践中尤为突出。中日两国方言体系复杂, 文化背景差异显著, 如何在译文中既忠实于原文的文学特质, 又为目标语读者所接受, 成为本翻译实践的核心问题。当前学界对方言翻译提出了方言对译法、标准语译法与通俗语译法三种策略, 但每种方法均存在局限性。本文以日文小说《哥儿》《细雪》和《偷东西的女人》多个译本为例, 简单剖析方言翻译中的语言转换难题、不同策略的适用性与局限性, 为文学翻译实践提供更具操作性的方法论参考。这一研究不仅有助于深化对跨文化翻译理论的理解, 也为中日文学互鉴与传播提供了新的视角。

2. 文学作品中的方言

2.1. 日本方言的定义与分类

日本方言是标准语「共通語」的地方变体, 具有广义与狭义的双重属性, 并呈现出地理分布与社会群体间的差异性。广义方言指以地区命名的语言分支, 如「関西弁」、「九州弁」, 狭义方言则涵盖地方特有词汇「俚言」及语音特征「なまり」。其中, 地域方言以行政区划为界定基础, 社会方言则关联特定群体的语言习惯, 而本文主要聚焦地域方言范畴。日本方言学者以连接日本海一侧新潟县和太平洋一侧静冈县的直线为界将其方言分为东西两大体系, 二者在词汇形态、句法结构和语法规则上都存在显著差异[1]。此外, 日本方言的分类方法也不尽相同, 理论上主要以音调、音韵、语法、词汇等各要素为基准, 大致可分为东部方言、西部方言、九州方言和琉球方言四种[2]。

在翻译日本文学作品时, 避无可避地会碰到地方方言的翻译。现行方言翻译实践中往往通过标准化处理消解原作的地域性语言特征。这种处理方式在削弱文本文化负载信息的同时, 也导致源语文本的文学特质出现结构性流失, 难以完整传递语言符号所承载的方言特色和多维价值。因此, 如何在翻译的过程中尽可能地保留日文原作的地方方言文化特色, 即如何译好方言是一个值得探究的问题。

2.2. 经典日本方言作品介绍

在探究日本文学作品中方言汉译问题时, 笔者主要选取以下三部具有代表性的作品进行讨论: 夏目漱石的江户方言作品《哥儿》、谷崎润一郎的关西方言作品《细雪》和黑岛传治的九州方言作品《偷东西的女人》。

《哥儿》作为日本近代文学巨匠夏目漱石的代表作之一, 始终受到汉语译界的关注。为凸显主人公直率鲁莽的性格与江户市井文化底色, 《哥儿》中主角的独白与对话大量采用江户方言, 属于日本东部方言体系中极具辨识度的一类。这种方言以简短的句尾、直白的表达方式为特征, 既塑造了主人公耿直

的形象,也展现出了当时东京庶民社会的语言风貌。

谷崎润一郎的《细雪》作为日本唯美主义文学流派的代表,早在 20 世纪二三十年代便已陆续开启汉语译介进程。为了使人物形象丰满并体现关西风情,《细雪》中人物之间的对话大部分使用的是关西方言,属于日本西部方言中较为典型且出名的一种。

《偷东西的女人》是日本农民作家黑岛传治的一篇短篇小说,以九州方言为基础构建对话系统。该文本被选作典型研究样本,源于其翻译实践过程中产生的方言转换难题引起笔者的深度思考。以此为契机对如何实现方言层级系统向目标语普适性进行深入探索,思考将方言用通俗语表达的可行性。

3. 方言翻译中语言层面的可行性和文化层面的难译性

3.1. 《哥儿》中江户方言的翻译

夏目漱石《哥儿》的主人公作为“江户儿”的典型化身,其性格特质集中体现为率性冲动、自我中心而又秉持朴素的正义感。小说通过大量的人物对话呈现出江户方言特有的粗犷直率。这种方言使用不仅构建了角色辨识度,更通过语言风格与性格特征的呼应,使角色更加立体。

例 1

原文:別に望まない、これで沢山だと思っていた。

译文:俺也没有什么别的欲望,认为这也就蛮不错了。[3]

分析:日语原句中的「俺」是男性第一人称代词,具有强烈的市井气息和粗犷感,常用于表现江户时代庶民或性格直率的人物。而中文“俺”在北方方言(如山东、河北)中同样承载非正式、接地气的语感,与原文人物形象高度契合。「沢山」在日语中表“足够”,译者将其引申为“蛮不错”,通过“蛮”字(南方方言中表程度,如“蛮好”)传递口语化评价,强化人物随性态度。

例 2

原文:赤い毛布を跳ねのけて、頓と尻持を突いて、仰向けになった。

译文:把红毛毯掀到一边去,咚的一声,来了个屁股蹲,坐到被窝里,然后仰面朝天地躺下了。[3]

分析:「尻持を突く」在日语中字面意为“臀部突然触地”,描述动作的笨拙或意外性。中文“屁股蹲”是北方方言,特指因失去平衡而臀部着地的动作,这样翻译既保留了原文的滑稽感,又通过拟声词“咚”强化了动作的突发性。

3.2. 《细雪》中关西方言的翻译

日本近代耽美派作家谷崎润一郎的代表作《细雪》,国内目前有多种译本,虽然在理解与用词方面存在细微差别,但各具特色,都能体现出译者深厚的语言功底以及对日本文化的透彻理解。《细雪》中的人物对话大部分是关西方言,使人物形象丰满的同时,也体现了关西特色风情。然而在中文译本中,除个别词语外,日语的方言感几乎未能表达出来。

例 3

原文:

叔母は、「今日は雪子ちゃんもこいさんもお内にいてやおまへんか」と、昔ながらの船場言葉でいった。

「妙子はこの頃ずっと製作が忙しいで、めったにつけてええへん。……」と、幸子も古めかしいいい方に釣り込まれながら、

「……雪子はおりやつけど、呼んで来まおか」

译文:

姑母还用过去船场时代的语言问道: “今天雪子小姐和细姑娘都不在家吗?”

“妙子近来一直忙着做布娃娃, 很少回家……”幸子让姑母的老古董语言给吸引住了, 也跟着回答说, “雪子在家, 把她叫来好吗?” [4]

分析: 此处的“船場言葉”在关西, 尤其是大阪方言中占据着最高地位。关西方言被称为“上方”语, 即处于文化源流上游的语言。而船场作为当时大阪最为繁华的商业中心, 其语言也被认为是最文雅、最美丽的。然而现有译本中, 不论是中译本还是英译本, 多停留在对方言现象的注释性说明层面, 只对方言对话一事进行解释, 未能有效体现方言的实际地位和特点。以关西地区指称么女为“こいさん”的用法为例, 中译本创造性地移植了“细姑娘”这一方言称谓。“细”作为南方地区方言, 有“排行最小”的意思, 属于方言对译的方法。

例 4

原文:

「うちの店へも時々西洋人が見えまつせ」

「あんた、シュトルツさんの奥さんかて散らし鰯を食べはったやおませんか」

「そやけど、あの散らしには魚の生身が入ってえへなんだよつてに、……」

「生身かてよう食べます。……尤も、食べるもんと思へんもんがありますな。鰯はあんまり食べしまへんな」

「へえ、何でやろ」と、株屋の旦那が口を挟んだ。

「何でか知りませんが、鰯、鰹、ああ云うものは食べしまへん」

「ほら、姐さん、あのルツツさん、——」と、若い芸者が神戸言葉を丸出しにして、小声で老妓に話しかけた。

「——あの人、白身のお作りばかり食べとつて、赤身はちよつとも食べとつてやないわ」

「ふん、ふん」と、老妓は爪楊枝を手で囲って使いながら、芸者の方へいて置いて、

「西洋のお方は、赤身のお魚は気味悪う思やはるのんでつしやろ、あんまりお上りになれしませんな」

译文:

“我们这里经常来西洋人。”

“悦子他爹, 舒尔茨太太不是吃过什锦饭团吗?”

“可是那次的什锦饭团没有生鱼片呀。”

“生鱼片他们老吃。当然, 也有不吃的东西, 金枪鱼就不大吃。”

“哟。为什么呢?” 股票行老板插嘴了。

“不知道为什么, 鲑鱼、松鱼那类东西他们就不吃。”

“喂, 姐姐, 那位鲁兹先生……”那个年轻的艺伎满口神戸方言对老妓低声说: “只吃肥的鱼片, 瘦鱼片一点儿也不吃。”

“嗯, 嗯。”老艺伎手掩着嘴, 用牙签剔着牙齿, 对年轻艺伎点点头说: “西洋人害怕瘦鱼片, 所以不大吃它。” [4]

分析: 这是《细雪》中使用了方言的对话场面之一, 发生在神戸一家寿司店里, 幸子夫妇和两个妹妹与店老板和其他食客就吃食展开讨论。文本交替出现大阪方言与神戸方言, 虽二者同属关西方言, 但两大方言存在显著差异: 大阪方言中用「はる」作为动词词尾, 而神戸方言为「てや」。小说中, 贞之助、店老板和年老的艺伎说的是大阪方言, 与年轻的艺伎“满口神戸方言”形成对比[5]。这种根植于方言中的语言地理学差异在跨语际转换过程中是难以直观展现的, 读者仅能通过文本中“原文为方言”这一注释感知表层信息, 却难以体会到大阪方言和神戸方言的语感区别, 导致方言对人物形象构建、场景

氛围营造作用的双重损耗。

3.3. 《偷东西的女人》中九州方言的翻译

《偷东西的女人》是黑岛传治的一篇短篇小说，以农村生活为背景，虽未直接提及故事发生的具体地方，但从其中人物对话的语言特点、语法使用可以推测出属于九州地区方言。而黑岛传治出生于日本香川县小豆岛，与九州地区接近，这一点也可印证文中所使用方言为九州地区方言的推测。

例 5

原文：「向うに知らんとて、黙って取りこむ訳にはいかんぜ。」

译文：“就算人家不知道，你也不该啥都不说就拿走啊。”

例 6

原文：「何にも取つとりやしませんぞな！何にも……」

译文：“俺啥也没拿！啥也没拿……”

分析：「～とる」是香川方言的完了型，译者便是主要根据以上两句进行推断得出其属于九州方言的结论。因此，为了使读者感受到文中使用方言的农村人民的朴素形象，在把握方言与土话的转换问题上进行了思考。译者选择弱化方言的地域性特征，将其俗语化，使用“俺”、“啥”等字眼，强调小说中对话的白话、土话感，从而使读者更好地把握文中故事背景及人物特色。虽然在文化层面未能体现出其方言特色，但实际上读者对于小说中“九州方言”这一语言特色的知晓与否并不影响其阅读体验。

4. 方言翻译的处理方法

方言的跨语际转换是否具有可行性，显然在语言层面上属于语言的方言必定是可译的。那么方言应如何译？这便是翻译界的一大难题。究其原因，根本在于方言自身属性特殊。方言承载着鲜明的地方特色，凝聚着当地特有的文化传统、历史沉淀和生活气息，这种独特的语言魅力使得译者在转化过程中始终面临两难：如何在传递文字内容的同时，留住原作中那份“原汁原味”。当前文学翻译界处理方言翻译问题时，主要探索以下三条路径：方言对译法、标准语译法和通俗语译法。

4.1. 方言对译法

方言对译法，即用译入语中的某一种方言来翻译原文中的方言。但近年来，也有学者对这种翻译方法并不赞成，认为这种对应是不可取的，会导致译作的流通范围受到限制，只对该方言的使用地区有吸引力，并可能使读者对于原作语言产生虚假乃至错误的印象。“方言对译法”虽然在某种程度上传达出了原文中的乡土气息，但却很难表现出方言成分的其他主要功能，扭曲了原文的文体特色，增加了读者的理解难度，并不能算是方言翻译的理想方法[6]。试图用本土方言对译外域方言，既忽视了本土文化内涵，也未能体现出原文风采特色，且也很难说外域哪些地方的方言应该对应本土哪些地方的方言。因此，该方言翻译方法并不具有普遍适用性，翻译实践中需谨慎使用。

4.2. 标准语译法

标准语译法，即用目的语的标准语来翻译原文中的方言。方言原本就是极具地方特色的，虽然在翻译的过程中势必会损失掉很大一部分艺术效果，但这种直接在译文中使用标准语言——即完全除去原作中方言要素所带来的角色塑造效果、语言艺术效果、社会背景内涵，会丢失文学作品中的语言艺术特色，甚至不如使用方言对译法，在译文中采用“对应的方言”，能起到“弥补损失”、“补偿翻译”的作用。但此方法并非完全行不通，在特定情况下，特别是当方言被用来表现地域上的差别时，采用标准语对译

法是不会造成太多功能传达的损失[7]。

4.3. 通俗语译法

通俗语译法,即用通俗和口语化的语言包括已广为接受的方言词汇来翻译原文中的方言。通过通俗语译法可以直观地让读者感受到文中使用方言的人物的个性差异及社会地位差异。在《偷东西的女人》中对九州方言的处理便是通俗语译法,主要作用在于强化其农村背景及主角农民的朴素形象,而“九州”这一地域方位在文中实际并未指明提及,因此直接将方言译为通俗语,舍去地域特色的处理方法是可行的。

然而,王成先生[8]对《哥儿》中,将在东京长大的“哥儿”对自己的称呼“おれ”译为“俺”提出了异议。他认为“俺”在中国北方,如山东等地多用于第一人称,“俺”、“俺爹”、“俺娘”等代词使作品中的哥儿变成了带有乡土气息的青年形象,而很难想象哥儿是一个成长在大都市东京的知识青年。而且,中国现代文学中,描写老北京的作品中,第一人称代词都没有用“俺”,而用的是“我”。因此看来,倒不如就用“我”比较适合中国读者对日本风俗的理解。此处对选择通俗语译法的疑虑很有道理,但译者认为此处用“俺”也无可厚非,因为日语中的“おれ”的文化感是无法通过“俺”、“我”两字之争体现出来的。反而“俺”这一字主要在于可以体现小说主人公憨直、莽撞却单纯善良的人物形象,与普通的“我”形成了对比。这便是方言翻译的难点所在,即在文化层面的难译性。

5. 总结

方言翻译具有特殊性。首先方言无疑是可译的。包惠南指出,语言是可译的,因为语言都是能表达思想的有效工具[9]。世界各国翻译历史之长,译品数量之多,无可辩驳地说明了这一点。然而,由于各种语言产生的环境、历史不同,不同语言在语音结构、词汇语法、文体风格以及文化传统和思维方式等方面存在着巨大差异,这必然造成方言翻译中的难译,或者说可译存在一定的限度。

方言难译的原因有很多。首先方言主要是借助其语音、词汇和语法的不同特点体现出来的,这些虽然可以通过文字表达,但由文字组成的文本无法体现重音、语调等,因此文学作品中的方言本身已经丧失了其音韵特点,更难谈其翻译问题了。其次,方言翻译中的文化命题同样值得关注。无论哪个国家的方言,都承载着地域文化的多样性,是民间群体最为原生态的情感表达与思维模式。一般说来,相较于标准通用语,方言在生活化表达与情感描摹方面呈现出显著优势,其对动作形态的细腻辨析、对事物特征的具象呈现往往展现出更生动的表现力。可以说语言里最鲜活、最能体现当地风土、人情、文化的成分都蕴含在方言里。因此,由于文化的不可复制性,方言在翻译过程中不可避免地会丢失其文化特色,只能实现语意的传达,而很难再现文学作品在原文化语境下的特殊效果。

参考文献

- [1] 李洁. 日本人的方言意识[J]. 日语知识, 2012(4): 29-30.
- [2] 万璐璐. 关于日本方言的种类与特征[J]. 语文学刊(外语教育与教学), 2011(3): 28-29.
- [3] 夏目漱石, 著. 哥儿[M]. 刘振瀛, 译. 上海: 上海文艺出版社, 2013.
- [4] 谷崎润一郎, 著. 储元熹译. 细雪[M]. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [5] 刘婷. 日语翻译与语言文化[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2019.
- [6] 王子菲. 武汉方言翻译策略的新探究——论方言对译法的适用性价值[J]. 海外英语, 2021(6): 204-206.
- [7] 解倩, 李真. 浅析文学作品中方言翻译的三种常用策略[J]. 剑南文学(经典阅读), 2012(12): 208.
- [8] 王成. 夏目漱石文学在中国的翻译与影响[J]. 日本学习与研究, 2001(1): 25-29.
- [9] 包惠南. 翻译的文化观: 试析可译性限度的文化因素[J]. 常熟理工学院学报, 2007, 21(9): 6-10.