

# 跨文化传播视角下的文学误译问题浅探

——以井上红梅《故乡》译本为例

张倩\*

## 目录

1. 鲁迅与井上红梅
2. 文学翻译中的误译
  - 1) 段落的整合与分解
  - 2) 直接引语和间接引语的替换
  - 3) 语句的位置变更
  - 4) 特有事物的表达
  - 5) 纠正性的“误译”
  - 6) 其他误译
3. 跨文化传播偏差的成因
  - 1) 文学功用认知差异
  - 2) 翻译观差异
  - 3) 受众差异
4. 结语

中日两国一衣带水，彼此的交流源远流长。其中，文学交流由于其涉及面之广、影响力之深，在两国各种文化交流中发挥着特殊的作用。中国文学可谓直接渗透到日本社会的各个层面。众所周之，早在唐朝，日本多次向中国派遣使者。遣唐使不仅将唐朝先进的政治制度带回日本，而且将以唐诗为代表的诸多中国文学作品介绍给本国。中唐诗人白居易的诗歌深受日本读者喜爱，他的诗歌广为流传，并对日本平安朝时期的文学产生了重要影响。中国诗词的传入，极大地丰富了日本贵族阶层的文化生活。日本人学习中国诗歌，编纂了

---

\* 北京大学新闻与传播学院博士研究生

《怀风藻》、《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》等一大批汉语诗集。到了近代，中国人开始关心日本的文学，并通过翻译介绍日本的文学作品。大批中国知识分子从文学的角度，接触进而了解日本，对日本明治维新以来的改革加深了认识。同时他们把日本作为了解西方政治、经济、文化制度的一个窗口，开始反省和觉醒，积极推动近代中国社会的变革。

到了现代，随着外语教育的发展，各国人民运用自身的外语能力，超越国境，跨越语言。了解并阅读对方的文学作品已经不再是难事。频繁的文学交流，使得不同文化的人民可以通过语言文字透视对方，增进彼此的理解，这极大缩短了不同文化之间的距离。尽管外语教育有了长足的发展，但事实上，我们还不能否认当今并非所有读者都具备运用对象民族或对象国语言的能力，因此，翻译在文学交流中仍然是不可或缺的一个重要环节。如果没有翻译，就不会有广泛的、大众化的文学交流。在翻译过程中，译者如何还原原作及原作者，将直接影响受众的接受和理解，这也成为了跨文化传播必须加以研究的课题。从翻译研究的角度，探究文学的误译及其成因，对跨文化传播研究有重要的现实意义。

## 1. 鲁迅与井上红梅

在日本，中国著名文学家鲁迅一直备受瞩目。直至今日，与鲁迅的文学创作、文学作品翻译介绍相关的研究不胜枚举。事实上，20世纪20年代鲁迅在日本的知名度并不高，翻译介绍鲁迅作品的日本人也屈指可数。“1928年井东宪和镰田正、1931年松浦珪三和山上正义（又名王守仁），1932年佐藤春夫和增田涉以及田中庆太郎翻译了鲁迅的作品，但只不过是小规模地出版，抑或是在杂志上介绍某一作品。”<sup>1)</sup>在东亚的另一个国家韩国，鲁迅作品的翻译介绍，大概

1) 勝山稔，《小説・芸能から見た海域交流》，東京：汲古書院，2010年12月，第147页。

也是在这一时期开始的。朴宰雨教授指出，“柳树人在1925年访问鲁迅先生，商量把《狂人日记》译成韩文，于1927年在韩国发表，韩国读者由此对鲁迅慢慢有了认识。”<sup>2)</sup>

而在鲁迅作品的日本译者当中，井上红梅扮演了重要的角色。他于1926年翻译《阿Q正传》，1927年翻译《药》、《风波》、《在酒楼》，1932年率先翻译并出版了包括《呐喊》、《彷徨》在内的《鲁迅全集》，日本学者胜山稔称他是世界上出版《鲁迅全集》的“第一人”<sup>3)</sup>。1937年至1938年他参与了《大鲁迅全集》的计划发行工作，之后又修改了改造社发行的《鲁迅全集》。尽管井上红梅为鲁迅作品的日文翻译做出了贡献，但是直至今日他的名字很少被提起。究其原因，可以追溯到20世纪30年代初他与鲁迅的关系上。由于多种原因，井上红梅没有得到鲁迅的积极评价。而鲁迅的个人看法也在很大程度上影响了日后翻译界对井上红梅的看法。

20世纪30年代，有一位名叫增田涉的日本人，同样是在着手翻译鲁迅的作品。鲁迅在给他的信中说：“我的小说，据说已全部由井上红梅氏翻译，十月中将由改造社出版。”<sup>4)</sup>“井上红梅氏翻译拙作，我也感到意外。”<sup>5)</sup>显而易见，原作者鲁迅并未得到译者井上红梅的事先通知，并不知道自己的文学作品将要被他翻译成日文。所以突然得知作品被翻译后，鲁迅必然会感到吃惊。事前不通知原作者，不与原作者交流，擅自解释作品、翻译作品，鲁迅将这看作是一种无礼的表现，他表达了个人的不满之情。

鲁迅在给增田涉的信件中这样评价：“他和我并不同道。但他要译，也是无可奈何。近来看到他的大作《酒、鸦片、麻将》，更令人慨叹。然书已译出，只好如此，今日拜读《改造》刊登广告，作者被吹得很了不起，也可慨叹。”<sup>6)</sup>

2) 鲁迅博物馆编，《韩国鲁迅研究论文集》，郑州：河南文艺出版社，2005年7月，第4页。

3) 胜山稔，《小説・芸能から見た海域交流》，東京：汲古書院，2010年12月，第153页。

4) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第221页。

5) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第223页。

6) 同注5)。

同时，鲁迅对井上红梅的创作动向，表示“井上先生的机敏实在令人惊讶，但又令人遗憾，这位先生似乎不再去介绍鸦片和麻将，开始做别的事了，麻烦事。”<sup>7)</sup> 我们可以从鲁迅的评价中感觉到其讥讽的意味。

鲁迅对井上红梅的评价，不光是停留在其为人方面，鲁迅对井上红梅的翻译更是毫不客气地作出批评：“下午收井上红梅寄赠之所译《鲁迅全集》一本，略一翻阅，误译甚多。”<sup>8)</sup> “井上氏所译《鲁迅全集》已出版，运到上海来了。译者也赠我一册。但略一翻阅，颇惊其误译之多，他似未参照你和佐藤先生所译的。我觉得那种做法，实在太荒唐了。”<sup>9)</sup>

鲁迅也毫不隐晦地指明，“我的小说已被井上红梅氏译出，将由改造社出版，使增田兄受到意外的打击，我也甚感意外。既然别人要翻译，我也不能说不行。就这样译出来了。……增田兄早点译出来就好了。”<sup>10)</sup> 就这样，“井上红梅被评价为‘翻译了作品、却挨鲁迅骂’的人物。”<sup>11)</sup> 针对上述鲁迅的言论，有学者指出，增田涉是鲁迅的学生，鲁迅出于“爱学生”的目的，也为了鼓励增田涉翻译鲁迅作品，所以严厉批判了井上红梅。<sup>12)</sup> 正是由于作者鲁迅的严厉批评，在很大程度上影响了日本学界对井上红梅的评价。因此，井上红梅的翻译一直未能在日本的翻译界中受到应有的关注。鲁迅在对井上红梅翻译的评价中特别强调了“误译之多”，这成为了中日翻译界不重视井上红梅的主要原因。

7) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第242页。

8) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十六卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第339页。

9) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第232页。

10) 鲁迅，《鲁迅全集》（第十四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第226页。

11) 樽本照雄，《清末小説探索》，京都：法律文化社，1998年9月，第143页。

12) 这方面的研究有：唐政，《鲁迅与日本改造社同人》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，1999年1月第1期，第63-68页；勝山稔，《井上紅梅『魯迅全集』をめぐる評価について—魯迅による紅梅批判の分析を中心として》，《國際文化研究論集》，東北大学大学院國際文化研究科，2008年12月第16号，第21-38页；勝山稔，《改造社版『魯迅全集』をめぐる井上紅梅の評価について》，《東北大学中国語学文学論》，東北大学，2011年11月第16号，第125-143页。

## 2. 文学翻译中的误译

翻译，是对原文的解释和再现的过程，通常有直译或意译、归化或异化等不同的侧重点。研究文学翻译，可以从两个方面着手，一个是对翻译行为普遍性的考察，这包括语言转化、跨文化理解、翻译创新等方面。另一个是从文学翻译特殊性的角度来考察，由于文学是以语言塑造形象来反映现实的艺术，因而文学翻译与其他领域的文本翻译的不同之处在于：文学翻译在强调每一个词语转换的客观性的同时，也注重对内容的感性理解以及激情的迸发。通晓中日古典文学翻译的英国学者阿瑟·韦利 (Arthur Waley) 曾经指出：“Different kinds of translation are needed for different purposes. If one is translating a legal document all one needs to do is to convey the meaning; but if one is translating literature one has to convey feeling as well as grammatical sense. The author puts his feelings-exasperation, pity, delight-into the original. They are there in his rhythm, his emphasis, his exact choice of words, and if the translator does not feel while he reads, and simply gives a series of rhythmless dictionary meanings, he may think he is being ‘faithful’, but in fact he is totally misrepresenting the original.”<sup>13)</sup> 正如阿瑟·韦利指明的那样，不同的文本需要不同的翻译方法，既需要选择与原文相对应的修辞，又需要在考虑受众接受的前提下实现文化的有效转换。文学翻译同时需要注意语感和感情，因为在进行文学创作时，作者通常精心地遣词造句，根据表达需求整合或划分段落，在文字表达中蕴含着个人的态度或感情。因此我们在研究文学翻译时，既要重视作品格式的转换，又要考虑字、词、句、段落、篇章的翻译修辞效果，更要兼顾探讨感情传达的问题。

1921年鲁迅在《新青年》(九卷三号)杂志上发表了短篇小说《故乡》。小

13) Arthur Waley, Notes on Translation (1958), *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1970, P152.

说一经发表，就受到日本文学界的重视。在日本，鲁迅作品中最初被译为日语的便是《故乡》，于1927年发表在杂志《大调和》（十月号）上，译者不详。此后井上红梅、佐藤春夫、竹内好、高桥和己、增田涉、松枝茂夫、驹田信二、丸山升、藤井省三等多人翻译了该作。二战后，《故乡》甚至被选入日本的中学语文课本。基于鲁迅的《故乡》一作在日本被广泛阅读的现实，以及可以借助多种译本进行对比研究的特点，本论文特选取《故乡》为分析对象。以下将着眼于井上红梅译文的“误译”之处，对比原文和译文，从形式和内容两个维度出发，详细剖析井上红梅的翻译手法、修辞手段和修辞方法，并论述译文在沟通中日文化方面的效果。

### 1) 段落的整合与分解

众所周知，不同的文学体裁有不同的格式。文学作品的格式在很大程度上是通过段落来表现的。无论是日本的文学作品还是中国的文学作品，段落一般都根据文本内容来划分。不同的内容蕴含着不同的态度和情感，因此可以说段落是作者表明态度或流露感情的一种表现形态。在井上红梅的译文中，有些段落的划分与原文不同。井上红梅根据个人的理解重新整合或分解了段落。

(1) a 我冒了嚴寒，回到相隔二千餘里，別了二十餘年的故鄉去。

時候既然是深冬；漸近故鄉時，天氣又陰晦了，冷風吹進船艙中，嗚嗚的響，從縫隙向外一望，蒼黃的天底下，遠近橫着幾個蕭索的荒村，沒有一些活氣。我的心禁不住悲涼起來了。<sup>14)</sup>

在原文的开头，作者介绍了故事发生的时间和地点，并指明“在严寒之中，我回到久别的故乡”。笔锋一转，作者开始描述心境，“寒冷的天气里，望着萧索的村落，我心中万分悲凉”。这样，回乡的客观介绍与心境的主观描写通过两个段落分别表达出来，一目了然。但是在译文里，

b わたしは嚴寒を冒して、二千餘里を隔て二十餘年も別れてゐた故郷に歸

14) 本论文中，《故乡》原文参照版本为：鲁迅，《故郷》，《新青年》（第九卷第一号），新青年社，1921年7月。

つて来た。時はもう冬の最中で故郷に近づくに従つて天氣は小闇くなり、身を切るやうな風が船室に吹き込んでびゅうびゅうと鳴る。苦の隙間から外を見ると、蒼黄いろい空の下にしめやかな荒村があちこちに横たはつていささかの活氣もない。わたしはうら悲しき心の動きが抑え切れなくなつた。<sup>15)</sup>

很明显，作者回乡的客观介绍和悲凉心境的主观描写被整合在一个段落内。这样，译文的层次不如原文那样清晰，没有将主人公的感情表达与客观描写区别开。

- (2) a 一日是天氣很冷的午後，我喫過午飯，坐着喝茶，覺得外面有人進來了，便回頭去看。我看時，不由的非常出驚，慌忙站起身，迎着走去。  
這來的便是閩土。（略）

“一日是天气很冷的午后，我吃过午饭，坐着喝茶，觉得外面有人进来了，便回头去看。我看时，不由的非常出惊，慌忙站起身，迎着走去。”读到此，读者不禁发出疑问：是谁呢？在下一段中，作者介绍“这个人就是闰土”。段落的划分更容易引起读者的好奇。

- b. 非常に寒い日の午後、わたしは晝飯を済ましてお茶を飲んでみると、外から人が入つて来た。見ると思はず知らず驚いた。この人は外でもない閩土であつた。

在译文中，“看后使我吃惊的人”之后紧跟着“这人就是闰土”，这样的表达失去了原文引起读者好奇的效果。

- (3) a 可惜正月過去了，閩土須回家裏去，我急得大哭，他也躲到厨房裏，哭着不肯出門，但终于被他父親帶走了。他後來還託他的父親帶給我一包貝殼和畿枝很好看的鳥毛，我也曾送他一兩次東西，但從此沒有再見面。  
b 惜しいかな、正月は過ぎ去り、閩土は彼の郷里に歸ることになつた。わたしは大哭きに哭いた。閩土もまた泣き出し、臺所に隠れて出て行くまいとしたが、遂に彼の父親に引張り出された。  
彼は其後父親に託けて貝殼一包と見事な鳥の毛を何本か送って寄越した。わたしの方でも一二度品物を届けてやつたこともあるが、それきり顔を見たことが無い。  
(4) a 『阿，你怎的這樣客氣起來。你們先前不是兄弟稱呼麼？還是照舊：迅哥

15) 本论文中，《故乡》译文参照的版本为：井上紅梅訳，《故郷》，《魯迅全集》，東京：改造社，1932年11月。

- 兒。』母親高興的說。
- b 「まあお前はなぜそんな遠慮深くしてゐるの、先には丸で兄弟のやうにしてゐたぢやないか。やつぱり昔のやうに迅ちやんとお言ひよ」  
母親はいい機嫌であつた。
- (5) a 『他?……他景況也很不如意……』母親說着, 便向房外看, 『這些人又來了。說是買木器, 順手也就隨便拿走的, 我得去看看。』  
b 「あの人かえ、あの人景氣もあんまりよくないやうだよ」  
母はさういいながら室の外を見た。  
「おや又誰か来たよ。木器買ふと言つては手當り次第に持つて行くんだから、わたしが一寸見て來ませう」
- (6) a 『哈! 這模樣了! 鬍子這麼长了!』一種尖利的怪聲突然大叫起來。  
b 「おや、こんなになつたんですかね。お鬚がまあ長くなりましたこと」  
一種尖つたおかしな聲が突然わめき出した。
- (7) a 『他多年出門, 統忘却了。你該記得罷,』便向着我說, 『這是斜對門的楊二嫂, ……開豆腐店的。』  
b 「此人は永い間外に出てゐるたから、みんな忘れて仕舞つたんです。お前、覚えておいでだらうね」  
とわたしの方へ向つて  
「これはすち向うの楊二嫂だよ。そら豆腐屋さんの」
- (8) a 『那有這事……我……』我惶恐着, 站起來說。  
b 「いえ、決してそんなことはありません、わたし……」  
わたしは慌てて立上つた。
- (9) a 『阿呀阿呀, 真是愈有錢, 便愈是一毫不肯放鬆, 愈是一毫不肯放鬆, 便愈有錢……』圓規一面憤憤的回轉身, 一面絮絮的說, 慢慢向外走, 順便將我母親的一副手套塞在褲腰裏, 出去了。  
b 「全くね、お金があればあるほど塵ツ葉一つ出すのはいやだ。塵ツ葉一つ出さなければ益々お金が溜るわけだ」  
コンパスはむつとして身を翻し、ぶつぶつ言ひながら出て行つたが、尚ほ、行きがけの駄賃に母の手袋を一雙、素早く搔つ拂つてズボンの腰に捻ち込んで立去つた。
- (10) a 他回過頭去說, 『水生, 給老爺磕頭。』便拖出躲在背後的孩子來, 這正是一個廿年前的閩土, 只是黃瘦些, 頸子上沒有銀圈罷了。『這是第五個孩子, 沒有見過世面, 躲躲閃閃……』  
b 彼は頭を後ろに向け  
「水生や、旦那様にお辭儀をしなさい」

と背中に躲くれてゐる子供を引出した。これは丁度三十年前の閩土と同じやうな者であるが、それよりずつと痩せ黄ばんで頸のまわりに銀の輪がない。

「これは五番目の倅ですが、人様の前に出たことはありませんから、はにかんで困ります」。

(11) a 『阿呀，老太太真是……這成什麼規矩。那時是孩子，不懂事……』閩土說着，又叫水生上來打拱，那孩子卻害羞，緊緊的貼在背後。

b 「奥さん、今はそんなわけには行きません。あの時分は子供のことで何もかも解りませんでした」

閩土はさう言いながら子供を前に引出してお辭儀をさせようとしたが、子供は羞しがつて背中にこびりついて離れない。

(12) a 『可是，水生約我到他家去玩去咧……』他睜着大的黑眼睛，瘦瘦的想。

b 「あの水生がね、自分の家へ遊びに来て呉れと言つてゐるんですよ」  
宏児は黒目勝ちの眼をみはつてうつとりと外を眺めてゐる。

(13) a 我在蒙朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來，上面深藍的天空中掛着一輪金黃的圓月。我想：希望是本無所謂有，無所謂無的。（略）

b 夢うつつの中に眼の前に野廣い海邊の緑の沙地が展開して來た。上には深藍色の大空に掛るまんまろの月が黄金色であつた。

希望は本來有といふものでもなく、無といふものでもない。（略）

如以上的例(3)和例(13)所示，原文的一段话在井上红梅的翻译下分解为两段。而从例(4)至例(12)，井上红梅将原文中的对话内容和话语主体进行了分离，对话内容与话语主体分别独立成段。据笔者统计，鲁迅的原文《故乡》共有88个段落。但是井上红梅的译文由107个段落构成，增加了近20个段落。之所以产生这样的差异，是因为井上红梅根据自己的理解，采用了与原文不同的段落划分，对段落进行了整合或分解，实质上是使用了与鲁迅不同的故事解读和感情表达。这样的翻译行为显然违背了作者的本意，是对文学作品格式的更改，应当属于误译范畴。

## 2) 直接引语和间接引语的替换

原文多次出现人物对话，使得文章充满了生活气息。鲁迅在文中交替使用

直接引語和間接引語，人物之間的對話形式富於變化。而井上紅梅將原文中的間接引語變更為直接引語，在譯文中頻繁運用直接引語，並多使引語內容獨立成段。

- (1) a 但我们终于談到搬家的事。我说外間的寓所已經租定了，又買了幾件家具，此外須將家裏所有的木器賣去，再去增添。母親也說好，而且行李也略已齊集，木器不便搬運的，也小半賣去了，只是收不起錢來。
- b わたしどもはたうとう家移りのことを話した。  
「あちらの家も借りることに極めて、家具もあらかた調べましたが、未だ少し足りないものもありますから、此處にある嵩張物を賣拂つて向うで買うことにしませう」  
「それがいいよ。わたしもさう思つてね。荷拵へをした時、嵩張物は持運びに不便だから半分許賣つてみたが中々お錢にならないよ」  
こんな話をしたあとで母は語を繼いだ。
- (2) a 好容易到了年末，有一日，母親告訴我，閩土來了，我便飛跑的去。看。  
(略)
- b まもなく年末になり、或日の事、母はわたしを呼んで「閩土が来たよ」と告げた。わたしは駆け出していつてみると、(略)。
- (3) a 他出去了；母親和我都歎息他的景況：多子，饑荒，苛稅，兵，匪，官，紳，都苦得他像一個木偶人了。母親對我說，凡是不必搬走的東西，儘可以送他，可以聽他自己去揀擇。
- b あとで母とわたしは彼の境遇に就いて歎息した。子供は殖えるし、飢饉年は続々くし、税金は重なるし、土匪や兵隊が亂暴するし、官吏や地主がのしかかつて来るし、凡ての苦しみは彼をして一つの木偶とならしめた。「要らないものは何でも彼にやるがいいよ。勝手に選り取らせてもいい」と母は言つた。
- (4) a 我和母親也都有些惘然，于是又提起閩土來。母親說，那豆腐西施的楊二嫂，自從我家收拾行李以來，本是每日必到的，前天伊在灰堆裏，掏出十多个碗碟來，議論之後，便說定是閩土埋着的，他可以在運灰的時候，一齊搬回家里去(略)。
- b わたしどもは薄ら睡くなつて來た。そこで又閩土の話を持出した。母は語つた。  
「あの豆腐西施は家で荷造りを始めてから毎日屹度やつて來るんだよ。きのふは灰溜の中から皿小鉢を十幾枚も拾ひ出し、論判の挙句、これは屹度閩土が埋めて置いたに違ひない、彼は灰を運ぶ時一緒に持歸る積り

だらうなどと言つて（略）」。

对比原文和译文，不难发现，在鲁迅笔下，直接引语和间接引语交替使用，人物的对话形式比较活跃，使得读者或身临其境，或置身画外。而井上红梅多使用直接引语，尽管直接引语具有现场感的效果，但是频繁的运用容易使行文显得呆板单调，缺少变化和精炼，从形式上看有拖沓之嫌。间接引语变为直接引语，这也是井上红梅在翻译时多用的一种手法。从内容传递效果的角度来看，是属于消极的。因此，可以说这是因转换作品形式而出现的一种误译。

### 3) 语句的位置变更

语句在文学文本中的位置，主要是由内容表达决定的。我们一般根据上下文选择适当的句子，即语句根据内容情境而定。文学作品具有追求审美的特性，有时为了情感的表达而异于一般表述顺序，强化或弱化某些内容，这主要是通过语句位置来实现的。

- a 我這次是專爲了別他而來的。我們多年聚族而居的老屋，已經公同賣給別姓了，交屋的期限，只在本年，所以必須趕在正月初一以前，永別了熟識的老屋，而且遠離了熟識的故鄉，搬家到我在謀食的異地去。
- b わたしどもが永い間身内と一緒に棲んでゐた老屋がすでに公賣され、家を明け渡す期限が本年一ぱいになつてゐるから、是非とも正月元日前に行かなければならない。それが今度の歸省の全部の目的であつた。住み慣れた老屋と永別して、その上又住み慣れた故郷に遠く離れて、今食ひ繁ぎをしてゐるよそ國に移りするのである。

原文段落的第一句话设置悬念，强调介绍了我这次回故乡的目的——专为了别他而来，之后慢慢道来“他”为何以及为何要“别他”。与老屋分别，我既留恋又无奈，复杂的心情溢于言表。这种表现弱化了交屋期限的急迫。而译文将回乡的目的夹杂在最后一句表达中，容易让读者有一种错觉：我是为了卖老屋而特意回乡的，突出了紧迫的交屋期限使得我不得不回来。我对老屋恋恋不舍的情谊被弱化了。井上红梅的翻译与原文产生了很大的偏差。

## 4) 特有事物的表达

文学和文化密不可分。毫无疑问，文学身上必然有着文化的烙印，这是因为文学作品是在特定的文化中产生的。在鲁迅原作当中，存在很多具有地方特色的事物。正是这些特有事物的存在，恰恰说明中国某些文化的特殊性。当译者面对其他民族或国家的特有事物时，不得不考虑“如何有效地翻译？如何恰当地传达？如何跨越文化之间的鸿沟”等课题，以此达到正确传递文化的效果。

- (1) a 『現在太冷，你夏天到我們這裏來。我們日裏到海邊檢貝殼去，紅的綠的都有，鬼見怕也有，觀音手也有。晚上我和爹管西瓜去，你也去。』  
 b 「今は寒くていけません、夏になったらわたしの處へ被入つしやい。わたしどもは晝間海邊貝殼取に行きます。赤いのや青いのや、鬼が見て恐れるのや、觀音様の手もあります。晩にはお父さんと一緒に西瓜の見張りに行きますから、貴郎も被入つしやい」

“鬼见怕”和“观音手”，“都是小贝壳的名称。旧时浙江沿海的人把这种小贝壳用线串在一起，戴在孩子的手腕或脚踝上，认为可以‘避邪’，这类名称多是根据‘避邪’的意思取的。”<sup>16)</sup> 显而易见，“鬼见怕”、“观音手”这类贝壳都是根据习俗中避邪之意而命名的，这类词语的使用可能仅仅局限在浙江沿海一带，可以说是浙江沿海地区的特有事物。而这类特有称呼、特有事物恰恰是一个地区特有文化的外在表现。但是井上红梅未能透过语言了解深层的文化涵义，按照汉语字面意思理解，错误地翻译为“鬼が見て恐れるの（鬼看见害怕）”、“觀音様の手（观音的手）”。这样的翻译行为仅仅实现了文字的表层转换，可是隐藏在语言背后的中国特有文化却没能得到有效传达，反而容易误导日本读者。

- (2) a 『阿呀呀，你放了道台了，還說不關？(略)』  
 b 「おやおやお前は結構な道臺さへも捨てたという話ぢやないか。それでもお金持ぢやないの？(略)」。

“道台”，是“清朝官职道员的俗称，分总管一个区域行政职务的道员和专掌某一特定职务的道员。前者是省以下、府州以上的行政长官；后者掌管一省特定事务，如督粮道、兵备道等。辛亥革命后，北洋政府也曾沿用此制，改称道

16) 鲁迅，《鲁迅全集》（第一卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第511页。

尹。”<sup>17)</sup> “放”有多种意思，除了常用的“舍弃、释放、放纵、搁置”等意思外，还有“从事、担任”的意思。<sup>18)</sup> 原文中“放了道台”，便是“担任了道台、做了官”，而不是“放弃了道台这个职位”的意思。但是井上红梅将此理解为“お前は結構な道臺さへも捨てた（你甚至连道台这个职位都舍弃了）”。尽管井上红梅的翻译也可以传达出杨二嫂误认为我阔绰的心理——“你已经阔绰到了不屑做官的程度”。但是这与原文的意思明显存在着出入。井上红梅未能充分理解“放”字的特殊用法，导致错误理解“放了道台”。面对某些语言的特殊表达时，井上红梅采用直译的翻译手法，直接按照字面意思去翻译，其结果是未能准确传达原文的意思，在解读传递中国文化方面出现失败。

(3) a 『不是。走路的人口渴了摘一個瓜喫，我們這裏是不算偷的。要管的是獾猪，刺蝟，獾。(略)』

b 「いいえ、旅の人が喉が渴いて一つ位取つて食べても、家の方では泥棒の數に入れません。見張が要るのは獾猪、山あらし、土竜の類です(略)」。

原文里的“刺猬”被译文里的“山あらし(豪猪)<sup>19)</sup>”替换，这明显是误译。而原文里出现的“獾”这种动物，连作者鲁迅自己也弄不清楚是什么样的动物。在给舒新城的信件里，鲁迅曾提到：“‘獾’字是我据乡下人所说的声音，生造出来的，读如‘查’。但我自己也不知道究竟是怎样的动物，因为这乃是闰土所说，别人不知其详。现在想起来，也许是獾罢。”<sup>20)</sup> 所以我们可以得知，“獾”是特有的动物名称，甚至连作者都不敢下结论说是否存在“獾”这样一种动物。面对看似不可能翻译的词语时，译者井上红梅并没有一板一眼地按照原文去翻译，而是巧妙地将“獾”转换成“土竜(鼯鼠)”，将生涩难懂的词语具体化、形象化，虽然这是一种误译行为，但是有助于日本读者的理解。

(4) a (略) 『水生，给老爺磕頭。』(略)

17) 同注16)。

18) 本论文词语的中文解释参照《现代汉语大词典》，上海：上海辞书出版社，2010年1月。

19) 本论文词语的日文解释参照《广辞苑》，东京：岩波书店，1998年11月；《日汉大辞典》，上海：上海译文出版社，2002年6月。

20) 鲁迅，《鲁迅全集》(第十二卷)，北京：人民文学出版社，2005年11月，第162页。

- b 「水生や、旦那様にお辭儀を下さい」  
 (5) a (略) 閩土説着，又叫水生上來打拱。(略)  
 b 閩土はさう言ひながら子供を前に引出してお辭儀をさせようとしたが、  
 (略)。

例(4)a中的“磕头”，是指“一种以头着地或近地的跪拜礼”。例(5)a中的“打拱”，是礼节的一种，“两手抱拳，臀的前部上举，略微摆动”。这两个动作均是中国人旧时行礼方式。然而，不论是“磕头”还是“打拱”，在井上红梅翻译的笔下都变成了“お辭儀をする（行礼）”。乍看这是井上红梅的错误理解导致的不恰当翻译，而事实上，我们不得不承认这是一种巧妙的翻译方法。众所周知，日本也有跪拜的礼节，日语“座礼（坐着行礼）”正是这种礼节的表现。“座礼”的要求，首先端正姿势看对方，然后上半身前倾，手触榻榻米，停顿之后上半身恢复原状。在“座礼”的基础上，之后日本又出现了后来的“立礼（身体前倾站着行礼）”和“行逢の礼（路上相遇时行礼）”。<sup>21)</sup>日本的“座礼”与中国的“磕头”有相似之处，但是行礼的动作稍有差异。相比之下，“磕头”蕴含的敬意更高。在日本，没有中国“打拱”样式的礼节，所以如果译者忠实地按照原文词语翻译，结果可能是日本读者无法理解。而日语“お辭儀をする（行礼）”既包含站着行礼的“立礼”，又包含坐着行礼的“座礼”，<sup>22)</sup>可以将原文的文本信息、感情色彩顺利传达给日本读者。因而可以说井上红梅的翻译不仅仅停留在文字表面，而是超越了文字，利用翻译修辞手法，巧妙地实现了文化的转换。

##### 5) 纠正性的“误译”

鲁迅在描述成年闰土的孩子水生时，说他和闰土很像，“这正是一个廿年前的闰土。”“廿”意为“二十”。而井上红梅翻译为“〔(略)これは丁度三十年前の閩土と同じやうな者であるが(略)〕”。这看似是井上红梅的误译，但根据鲁迅在前

21) 横山駿也，《明治人の作法—躰けと嗜みの教科書》，東京：文藝春秋，2009年7月，第96頁。

22) 横山駿也，《明治人の作法—躰けと嗜みの教科書》，東京：文藝春秋，2009年7月，第90頁。

文回忆与闰土初见的情景时，“这少年便是闰土。我认识他时，也不过十多岁，离现在将有三十年了。”据此推测，三十年前我与闰土开始交往的。而站在我眼前的水生，和三十年前同我玩耍的闰土非常像，所以水生“正是一个三十年前的闰土”。鲁迅在创作时出现了失误，但是井上红梅对此进行了纠正。

## 6) 其他误译

- (1) a (這是我們這裏養鷄的器具，木盤上面有柵欄，內盛食料，鷄可以伸進頸子去啄，狗卻不能，只能氣死。)  
 b 犬ぢらしはわたしどもの村の養鷄の道具で、木盤の上に木柵を嵌め、中には餌を入れて置く。鷄は嘴が長いから柵をとほして啄むことが出来る。犬は柵に鼻がつかへて食ふことが出来ない。故に犬ぢらしといふ。

引文是对“狗气杀”的解释。原文中的“只能看着气死”是一种幽默的说法，而译文中的“故に犬ぢらしといふ（故称为犬じらし）”缺乏原文的幽默感。

- (2) a 『你休息一兩天，去拜望親戚本家一回，我們便可以走了。』  
 b 「お前さんは久しぶりで来たんだから、本家や親類に暇乞ひを済まして、それから出て行くことにしませう。」

“你休息一两天”被翻译为“お前さんは久しぶりで来たんだから（你隔了很久才来）”。

- (3) a (略) 自己也種地，只在過年過節以及收租時候來給一定的人家做工的稱忙月。(略)  
 b (略) 自分で地面を持ち節期時や刈入時に臨時に人の家に行って仕事をする者を忙月といふ。

井上红梅将“自己也种地”译为“自分で地面を持つ”。日语的“自分で地面を持つ”是持有很多土地的意思。但事实却是，20世纪20年代，中国农村的普通农民并没有自己的土地，更谈不上拥有很多土地。这显然是井上红梅对原文的误读。

- (4) a 我於是日日盼望新年，新年到，閏土也就到了。好容易到了年末，有一日，母親告訴我，閏土來了。(略)  
 b わたしは日々に新年の来るのを待ちかねた。新年が来ると閏土も来るの

だ。まもなく年末になり、或日の事、母はわたしを呼んで  
「閏土が来たよ」と告げた。(略)

原文中我急切盼望与闰土早日见面，所以“好容易到了年末”。这其中蕴含着迫不及待的心情。而译文的“まもなく年末になる（不久是年末）”过于平淡，无法表现出我的感情。

- (5) a (略) 他頭上是一頂破氈帽，身上只一件極薄的棉衣，渾身瑟索着；手裏提着一個紙包和一支長烟管，那手也不是我所記得的紅活圓實的手，卻又粗又笨而且開裂，像是松樹皮了。
- b (略) 彼の頭の上には破れた瀉羅紗帽が一つ、身体の上には極ぐ薄い棉入れが一枚、その著こなしがいかにも見すばらしく、手に紙包と長煙管を持つてゐたが、その手もわたしの覚えていた赤く丸い、ふつくらしたものでなく、荒つぼくざらざらして松皮のやうな裂け目があつた。

因为成年闰土穿着单薄，在冬日里他被冻得身体蜷缩，“浑身瑟索着”。但是井上红梅翻译的“その著こなしがいかにも見すばらしい（他的穿着是多么寒酸/破旧/褴褛）”，已经超越了原作中单纯的客观描写，加入了强烈的感情色彩，隐藏着我对成年闰土的鄙视之情。

- (6) a 『非常難。第六個孩子也會幫忙了，卻總是喫不夠……』  
b 「中々大變です。あの下の子供にも手伝わせてをりますが、どうしても足りません。……」。

闰土家庭生活拮据，膝下养育了六个孩子，但是粮食不够，孩子们吃不饱，所以有了“却总是吃不饱”这一话语。而译文的表达却是“最小的孩子也能帮忙了，但是不够（どうしても足りません）”，这一翻译容易使读者认为闰土家的劳动人手短缺。

- (7) a 他出去了；母親和我都歎息他的景況(略)。  
b あとで母とわたしは彼の境遇に就いて歎息した。(略)

“他出去了”被译为“あとで”（随后）。

- (8) a 又過了九日，是我們啓程的日期。  
b 九日目にわたしどもの出發の日が来た。

“又过了九日”即第十天，而译文为“九日目（第九天）”。

- (9) a 我和母親也都有些惘然，于是又提起閏土來。  
b わたしどもは薄ら睡くなつて来た。そこでまた閏土の話を持出した。

惘然，本意为失意的样子，心中若有所失的样子，恍惚不解。但是井上红梅译为“わたしどもは薄ら睡くなつて来た（我们稍有睡意）”，这与原文不一致。

- (10) a 前天伊在灰堆裏，掏出十多个碗碟来，（略）  
b きのは灰溜の中から皿小鉢を十幾枚も拾ひ出し（略）。

“前天”被译为“きのふ（昨天）”。

- (11) a 我想到希望，忽然害怕起来了。  
b わたしはさう思ふと忽ち羞しくなった。

鲁迅在原文中对于希望感到害怕，这是因为“民间理想社会形态、美好人格图景、神美田园风光相继破灭之后，面对着‘三重溃败’带来的巨大‘惘然’和‘气闷’，‘希望’也成了一种虚妄的奢想。害怕希望也即怀疑希望在未来生成的可靠性和真实性”。<sup>23)</sup> 但是译文“羞しくなった”传达出来的信息却是：我想到希望，忽然惭愧起来。这也是井上红梅的一种误解。

- (12) a 只是他的愿望切近，我的愿望茫远罢了。  
b 只彼の希望は遠くの方でぼんやりしてゐるだけの相違だ。

原文中将我和宏儿进行比较，宏儿的愿望容易实现，而我的愿望却茫远难及。但是译文却误译为“只彼の希望は遠くの方でぼんやりしてゐるだけの相違だ（区别在于，只是他的希望遥远难以实现）”。

以上从段落的整合与分解、直接引语和间接引语的替换、语句的位置变更、特有事物的表达、纠正性的“误译”等角度出发，详细剖析了井上红梅译文的“误译”形态。井上红梅在面对某些翻译难题时，比较巧妙地进行了修辞性处理，如纠正原文的错误、转换原文中的特有事物等。但是这些翻译手法，从正确传达内容的翻译基准来看，不得不指出，井上红梅以上的诸多翻译多属于“误译”。作为译者，井上红梅担负着跨文化交流、促进中日之间理解的重任。但是由于其翻译出现了不少失误，从某种程度上导致了日本受众对鲁迅以及对中国文化理解的偏差。

23) 沈杏培，姜瑜，《启蒙、精神还乡、家园意识的三重溃败——对鲁迅〈故乡〉主题的重新阐释》，《海南大学学报》（人文社会科学版），海南大学，2004年3月第22卷第1期，第42页。

### 3. 跨文化传播偏差的成因

文学作品翻译中的误译会误导受众，会引起跨文化传播的偏差。长久以往，将会使不同文化之间的鸿沟不断扩大，使不同民族人民的相互理解变得越来越难。因此透过文学翻译的误译找出跨文化传播、跨文化交流偏差的成因具有重大意义。由于作者和译者生活在不同的社会环境中，各自拥有不同的人生经历，所以在认知、态度和行动上都会存在不同程度的差异。而这种差异常常对文学作品的创作、理解、传达产生深刻的影响。

#### 1) 文学功用认知差异

鲁迅，忧国忧民，为了改造中国人的国民性，弃医从文，希望用自己手下的笔去推动国民、社会的改造和进步。他的作品大多以社会现实和问题为题材，旨在揭露社会的黑暗，揭露国民的劣性。《故乡》虽是短短的一篇小说，但是读者却可以通过成年闰土的境遇窥视出中国农民生活的困苦和艰难：饥荒、苛税、兵匪官绅，忍受着天灾与人祸的双重重压。鲁迅借笔记录下农民的日益贫困与麻木，为的是唤醒更多的国人，实现社会改造。之所以选择用文学来促进社会变革，是因为“鲁迅在1920年代初倾向于无政府主义思想，这一因素在他的整个思想体系中占据重要位置。”<sup>24)</sup> 因此，对于鲁迅而言，文学的功用性在于其教育效果。文学是斗争的武器，是敦促国人对传统文化反思，冲破思想的牢笼，追求思想解放的工具。

而井上红梅主要是以介绍中国风俗为主业，他曾经多次撰写并出版与中国旧风俗相关的作品，《支那风俗》、《家庭游戏麻将的打法》、《中华万华镜》等。他的作品偏重介绍中国社会的民间习俗：如介绍中国吃喝嫖赌戏、中国麻将、中国社会黑暗面。他对中国社会的关注点，有很明显的倾向性。或为

24) 洪昔杓, 《无政府主义思想与韩中知识分子的思想纽带——柳树人与鲁迅、时有恒的交往》, 吴敏译, 《鲁迅研究月刊》, 北京鲁迅博物馆, 2014年12月第12期, 第55页。

了哗众取宠，特意选择新奇的话题，或是为了一定的商业目的。除向日本介绍中国的旧风俗之外，他还参与了一些中国文学作品的翻译活动，例如翻译《金瓶梅》等。随着时局的变化，王中忱认为，“恰恰是日本对中国的侵略升级，刺激了日本新闻出版界对中国的关心，改造社积极向鲁迅约稿，即是此一潮流和氛围中的产物。”<sup>25)</sup>“而井上红梅正是看到鲁迅在日本不断提高的声望，才进一步翻译鲁迅的全部小说，一旦译作出版，必然畅销，译者的声誉也会大增。在一定程度上，井上红梅是渔翁得利。”<sup>26)</sup>以新文化运动为契机，中国文学进入了一个新阶段。因此，井上红梅也趁势积极翻译代表作家鲁迅的作品。但是井上红梅在翻译时，很可能用对待中国风俗的态度去对待鲁迅的作品。由于自身所处社会环境与鲁迅的不同，他并未能领会鲁迅的创作意图，未能正确传达鲁迅的情感，招致了鲁迅的强烈不满。

## 2) 翻译观差异

一般而言，翻译由两部分构成，一是文本解读，二是文本转换。法国哲学家保罗·利科 (Paul Ricoeur) 曾提出两种文本解读方式：高度语境化的解读和去语境化的解读。前者力图从作者所处的具体社会语境中理解文本，尽可能将文本还原成作者的言说，从而领会作者的本意；后者则倾向于从解读者自身的问题关怀出发，从文本中发现可以运用于其他社会语境的思想资源。<sup>27)</sup> 文本转换，主要是译者以受众为目标，运用语言等媒介对源文本进行二次编码。

鲁迅在文学创作之余，还积极翻译外国的文学作品。“因为他当时深受梁启超等学者的影响，过分强调翻译的功利作用，意在改变国民的思想。”<sup>28)</sup>“处于

25) 王中忱，《〈改造〉杂志与鲁迅的跨语际写作》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，2015年10月第10期，第7页。

26) ) 唐政，《鲁迅与日本改造社同人》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，1999年第1期，第67页。

27) (加) 哈罗德·伊尼斯，《传播的偏向》，何道宽译，北京：中国人民大学出版社，2003年6月，总序第3页。

五四时期的鲁迅并不把翻译简单地当做是某种文字之间的相互转换或是一门艺术，而是将翻译看作一项事业，一种工作，将翻译事业与民族文化的复兴与改造国民性紧密结合起来”。<sup>29)</sup> 对于鲁迅来说，翻译具有改变现实和改造社会的强大力量，因而他非常看重翻译于社会的功效。

关于鲁迅的翻译手法，尽管学界持有不同的观点，但一般认为鲁迅提倡直译或硬译，主张忠实的翻译。“在我，是除了还是这样的硬译之外，只有‘束手’这一条路——就是所谓‘没有出路’——了，所余的惟一的希望，只在读者还肯硬着头皮看下去而已。”<sup>30)</sup> “我的译作，本不在博读者的‘爽快’，却往往给以不舒服，甚至于使人气闷，憎恶，愤恨。”<sup>31)</sup> 鲁迅在不同的场合承认硬译，但同时也不否认硬译的不足。正如一些学者所指出的那样，“鲁迅采用直译法，为的就是要更有效地起到教化作用，产生更好的启蒙效果，从而改造中国传统文化和语言文字。”<sup>32)</sup> “鲁迅宁可用陌生的、生硬的句子，带来阅读的不快，从而提醒读者的注意，让他们理解自己正在阅读的是一种与往常熟悉的经验完全相异的文章。换言之，在选择‘硬译’时，鲁迅希望强调的不是‘他者’与‘自身’之间‘同’的部分，而恰恰是‘异’的部分。正是在‘相异’的思想所带来的革命性碰撞之间，本土的思想才得以展开对自身的反思，并带来进一步的发展之可能。”<sup>33)</sup> 在鲁迅看来，直译或硬译是高度语境化的解读，是扩大视野的一种方式，可以将一些异文化的因素带入中国社会。恰恰是异文化与本土文化的碰撞，才能够推动

28) 张铁荣，《鲁迅与周作人的日本文学翻译观》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，2003年10月第10期，第65页。

29) 胡莉莉，《重释鲁迅翻译之“硬译”——以翻译伦理为视角》，《北京科技大学学报》（社会科学版），北京科技大学，2012年9月第28卷第3期，第10页。

30) 鲁迅，《“硬译”与“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》（第四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第199页。

31) 鲁迅，《“硬译”与“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》（第四卷），北京：人民文学出版社，2005年11月，第202页。

32) 贺爱军，《鲁迅“硬译”的文化解读》，《上海翻译》，上海市科技翻译学会，2009年12月第4期，第73页。

33) 刘云，《硬译·衍译·转译：诗歌翻译中的语言政治》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，2014年9月第9期，第41页。

人们去思考和反省。

井上红梅则不同，他对鲁迅的原文进行了去语境化的解读。在面对鲁迅的文学作品时，擅自改变了文本的形式和内容，并在译文中多处加入个人的主观理解，整体上倾向于意译，但这种意译又具有很强的随意性。这与鲁迅主张的直译或硬译相悖。中国学界的一些研究，如《阿Q误入东瀛国——井上红梅译〈阿Q正传〉丢失的东西》<sup>34)</sup>、《井上红梅误读〈孔乙己〉的现象分析——兼论译者在翻译中的作用》<sup>35)</sup>等，也指出了井上红梅的翻译特点：忽略形式、过度异化或过度诠释。尽管翻译界一直存在着“直译与意译”、“异化翻译与归化翻译”等的讨论，不可否认这些翻译策略在不同的文本中也各有所长。但是对于坚持直译或硬译的鲁迅来说，井上红梅带有偏差的意译已经改变了原作的面貌和风格，在很大程度上不利于读者对原作以及作者的理解。

### 3) 受众差异

在鲁迅创作短篇小说《故乡》的时代，军阀割据混战，社会黑暗，人民生活于水深火热之中。鲁迅的创作旨在唤醒麻痹的中国读者，实现民族的精神崛起。而这种呼唤首先针对的便是识字的精神先觉者。“在鲁迅的观念里，普通民众识字的很少，所以鲁迅设定自己译作读者的时候，常常给出的是精英阶层。……而鲁迅译作的理想读者也的确并非普通民众，但鲁迅并不是没有为大众设想，他拟将大众读者进行‘分层次’处理，再按照不同层次供给相应的读物。”<sup>36)</sup> 鲁迅的翻译和创作都将先知先觉的中国“精英阶层”设定为“第一读者”。所以同样，鲁迅赋予短小精悍的小说《故乡》以精神觉醒剂的强大功效。

34) 李伊雯, 李旭, 《阿Q误入东瀛国——井上红梅译〈阿Q正传〉丢失的东西》, 《译苑新谭》, 四川人民出版社, 2013年10月第5辑, 第114-119页。

35) 曾玉婷, 《井上红梅误读〈孔乙己〉的现象分析——兼论译者在翻译中的作用》, 《河北工程大学学报》(社会科学版), 河北工程大学, 2014年9月第31卷第3期, 第110-112页。

36) 冯玉文, 《鲁迅翻译思想研究》, 北京: 中国社会科学出版社, 2015年1月, 第6页。

因此鲁迅可谓是中国“精英文学”、“改造文学”的代表作家之一。

日本当代有代表性的中国学者吉川幸次郎曾经在与中国学者的交谈中表示：“对于日本人来说，鲁迅先生是中国近代文明与文化的代表。一个日本人，他可能不了解中国的文学、历史和哲学，可是，他却知道鲁迅的名字。他常常饶有趣味地阅读鲁迅的作品，通过这些作品，他懂得了中国近代文明与文化的意义。”<sup>37)</sup> 日本受众对于鲁迅作品的期待，在于透过文字了解中国的文明与文化，而不是单纯追求娱乐性和通俗性。

但作为“中国旧俗通”的井上红梅，更加偏向译文的趣味性和可读性，旨在引起日本读者的好奇之感。他的译文通俗易懂，可称之为“大众文学”的代表。而鲁迅一向反对文艺附和、迎合、取悦大众。井上红梅与鲁迅在受众设定上的差异，使得他们对翻译和创作作出不同选择。因而，“井上红梅译本虽然是世界上第一种《鲁迅全集》，但由于误译惊人，在中日读书界的舆论普遍不佳。”<sup>38)</sup> 不同的受众设定，也是跨文化传播偏差的成因之一。

#### 4. 结语

本论文以井上红梅翻译版《故乡》为例，指出译文当中存在的误译，从段落的划分、直接引语替换间接引语、语句的位置、特有事物的表达、纠正原文失误的翻译以及其他方面进行了剖析。这充分证明了：作者鲁迅对井上红梅译文“误译甚多”的评价不无道理。井上红梅虽然试图解读和介绍鲁迅以及以鲁迅为代表的中国文化，但是由于在文学功用的认知、翻译观、目标受众三方面存在着不同的理解以及不同的价值观，这直接导致在某些关键表达上出现了偏差，造成了误译。这种偏差、误译现象的出现，时刻在提醒着翻译者：文学翻

37) 严绍璁，《日本鲁迅研究名家名作述评（一）》，《中国现代文学研究丛刊》，中国现代文学馆，1981年10月第3期，第136页。

38) 程振兴，《〈大鲁迅全集〉与1938年〈鲁迅全集〉的出版》，《鲁迅研究月刊》，北京鲁迅博物馆，2010年11月第11期，第11页。

译是一把双刃剑——在跨文化传播上,既可能弥补不同文化之间的鸿沟,也可能导致不同文化之间的误解。

## 參考文獻

### 中文文獻

- 程振兴, 《〈大鲁迅全集〉与1938年〈鲁迅全集〉的出版》, 《鲁迅研究月刊》(第11期), 北京鲁迅博物馆, 2010年11月。
- 杭州大学中文系现代文学教研室, 《鲁迅作品赏析》, 杭州: 浙江人民出版社, 1979年6月。
- 贺爱军, 《鲁迅“硬译”的文化解读》, 《上海翻译》(第4期), 上海大学外国语学院, 2009年12月。
- 洪昔杓, 《无政府主义思想与韩中知识分子的思想纽带——柳树人与鲁迅、时有恒的交往》, 吴敏译, 《鲁迅研究月刊》(第12期), 北京鲁迅博物馆, 2014年12月。
- 胡莉莉, 《重释鲁迅翻译之“硬译”——以翻译伦理为视角》, 《北京科技大学学报》(社会科学版)(第28卷第3期), 北京科技大学, 2012年9月。
- 李伊雯, 李旭, 《阿Q误入东瀛国——井上红梅译〈阿Q正传〉丢失的东西》, 《译苑新谭》(第5辑), 四川人民出版社, 2013年10月。
- 刘云, 《硬译·衍译·转译: 诗歌翻译中的语言政治》, 《鲁迅研究月刊》(第9期), 北京鲁迅博物馆, 2014年9月。
- 鲁迅, 《故乡》, 《新青年》(第九卷第一号), 新青年社, 1921年7月。
- 鲁迅, 《鲁迅全集》, 北京: 人民文学出版社, 2005年11月。
- 鲁迅博物馆编, 《韩国鲁迅研究论文集》, 郑州: 河南文艺出版社, 2005年7月。
- 沈杏培, 姜瑜, 《启蒙、精神还乡、家园意识的三重溃败——对鲁迅〈故乡〉主题的重新阐释》, 《海南大学学报》(人文社会科学版)(第22卷第1期), 海南大学, 2004年3月。
- 唐政, 《鲁迅与日本改造社同人》, 《鲁迅研究月刊》(第1期), 北京鲁迅博物馆, 1999年1月。
- 王家平, 《鲁迅域外百年传播史(1909—2008)》, 北京: 北京大学出版社, 2009年2月。

- 王中忱,《〈改造〉杂志与鲁迅的跨语际写作》,《鲁迅研究月刊》(第10期),北京鲁迅博物馆,2015年10月。
- 严绍璦,《日本鲁迅研究名家名作述评(一)》,《中国现代文学研究丛刊》(第3期),中国现代文学馆,1981年10月。
- 曾玉婷,《井上红梅误读〈孔乙己〉的现象分析——兼论译者在翻译中的作用》,《河北工程大学学报》(社会科学版)(第31卷第3期),河北工程大学,2014年9月。
- 张铁荣,《鲁迅与周作人的日本文学翻译观》,《鲁迅研究月刊》(第10期),北京鲁迅博物馆,2003年10月。

#### 日文文献

- 樽本照雄,《清末小説探索》,京都:法律文化社,1998年9月。
- 勝山稔,《井上紅梅訳『魯迅全集』をめぐる評価について——魯迅による紅梅批判の分析を中心として》,《國際文化研究科論集》(第16号),東北大学大学院國際文化研究科,2008年12月。
- 勝山稔,《改造社版『魯迅全集』をめぐる井上紅梅の評価について》,《東北大学中国語学文学論集》(第16号),東北大学,2011年11月。
- 勝山稔,《小説・芸能から見た海域交流》,東京:汲古書院,2010年12月。
- 勝山稔,《見捨てられたパイオニアの遺産——井上紅梅は中国小説研究史に何を残したか》,《東方》(330号),東方書店,2008年7月。
- 竹内好,《日本における魯迅の翻訳》,《文学》(44),岩波書店,1976年4月。
- 平子義雄,《翻訳の原理》,東京:大修館書店,1999年3月。
- 横山駿也,《明治人の作法—躰けと嗜みの教科書》,東京:文藝春秋,2009年7月。

#### 英文文献

- Arthur Waley, Notes on Translation (1958), *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1970.

Abstract

## Literary Mistranslation under Cross-Culture Communication

Zhang, Qian

As we know, translation plays an important role in cross-culture communication around the world. Literary translation is different from other kinds of translation, because besides word change, translator have to understand writer's culture and to represent writer's feeling as well. It is well known that China and Japan keep close literary exchange with each other from ancient time to nowadays. In Tang Dynasty, Japanese emissaries took Chinese poems to Japan. In 18<sup>th</sup> century, Chinese students who had studied in Japan brought modern literature to China. Luxun, a famous writer on behalf of new literature in modern China, was introduced by many Japanese scholars, and his literature was translated largely in Japan. Thanks to translation, those Japanese audiences without understanding Chinese also can read Luxun's works and know Chinese society and Chinese culture at that time. Luxun's short story entitled *Guxiang* entered Japanese textbooks after the Second World War. One of Japanese translators who dealt with Luxun's literature, Koubai Inoue, was blamed seriously by Luxun for his mistranslation. This paper analyzes Koubai Inoue's mistranslation in short story *Guxiang*, points out differences, including paragraph combination and paragraph separation, direct speech and indirect speech, sentence location, expression of special culture, correcting "mistranslation" and others from the original. The reason for mistranslation is because there are differences between writer and translator, especially their cognitions on literature, translation and audience. For Luxun, literature is an effective way to know other culture, to study from advanced countries and to change China, thus he prefers hypercontextualisation and literal translation. But Koubai Inoue may consider literature as a way to gain economic interest and he prefers decontextualisation in understanding the original. Although Koubai Inoue contributed to introduction and translation of Luxun's literature, he couldn't translate some Chinese special culture and the deep

meaning of the text effectively because of his opinion on literature popularity and free translation. Both translators and audiences should pay attention to a danger—mistranslation of literature will impede cross-culture communication.

Key words : Literary translation; mistranslation; Luxun; Koubai Inoue; cross-culture communication ;

투 고 일 : 2016. 5. 10. / 심 사 일 : 2016. 5. 15.~ 2016. 6. 15. / 게재확정일 : 2016. 6. 16.