

# An Aesthetics-Based Translation Study of *The Night Watchman* Translated by Yu Kwang-chung Himself

SONG Baiyun

Jishou University, China

Received: January 4, 2022

Accepted: February 18, 2022

Published: March 31, 2022

**To cite this article:** SONG Baiyun. (2022). An Aesthetics-Based Translation Study of *The Night Watchman* Translated by Yu Kwang-chung Himself. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(1), 202–208, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2022.0201.023](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0201.023)

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0201.023>

**Abstract:** Self-translation is a particular translation phenomenon. A self-translator may have a more accurate and comprehensive understanding of the original text than other translators. Translation is not simply the process of language transformation, but also a process of aesthetic representation with proper aesthetic creation by the translator from the original poems to the target ones. As a well-known writer and translator, Yu's self-translated poem collection *The Night Watchman* shows his translation competence, and profound translation thoughts. Based on the theory of translation aesthetics, this research is going to discuss self-translation, and how Yu Kwang-chung reproduces the originals' aesthetic effect in form, sound and imagery, providing a new research angle and material for studies on his translation aesthetic thoughts.

**Keywords:** self-translation; translation aesthetic; Yu Kwang-chung; *The Night Watchman*;

**Notes on the contributor:** SONG Baiyun is an MTI student in Jishou University. Her academic interest lies in cultural translation. Her email address is 454805520@qq.com.

## 基於翻譯美學的余光中《守夜人》自譯研究

宋白雲

吉首大學

**摘要:** 自譯是一種特殊的翻譯現象。自譯過程中,自譯者相比普通譯者對原文的理解更加準確全面。翻譯不僅是單純的語言轉換過程,還是譯者將原作的美移植到譯文中的一種審美和創造美的過程。余光中是知名的作家和

翻譯家,他提倡翻譯中靈活「變通」,也力推以詩譯詩,在其自譯中將作者和譯者融為一體。自譯詩歌集《守夜人》展現了余光中作為譯者的深厚功底和獨到翻譯理念,本文將探討自譯和基於翻譯美學理論討論作者如何再現原文的意境美和音形美。為研究審美再現手法及其翻譯美學思想提供了新視角和新材料。

**關鍵詞:** 自譯;翻譯美學;余光中;《守夜人》

## 引言

《守夜人》為作者自譯中英對照詩集重排增訂,收錄了其 1958-2004 年作品。余光中自選其菁華詩作,新版增錄十七首新詩。總共收錄八十五首,共占余光中全部詩作的十分之一,並且親自翻譯,含風行兩岸的〈鄉愁〉、〈白玉苦瓜〉等名詩。由作者自譯,中英俱佳。首首名詩、句句佳譯。

儘管許多學者已從不同角度對其人其作進行了諸多探討,但是學術界對其翻譯方面的特點關注並不多,也很少有人將其詩人兼譯者兩種身份結合起來進行研究,對其詩歌自譯更是鮮有關註。

### 一、從詩人譯詩到詩人自譯

英國著名翻譯家和翻譯理論家德萊頓(John Dryden)說:「沒有人能夠譯詩,除非他本身具備詩人的才華,且精通原作者和他自己的語言」(Dryden, 1680 & 1992: 20; 德萊頓 2000: 5-6)。另一位英國著名翻譯家和翻譯理論家泰特勒(Alexander Fraser Tytler)說的更幹脆:「只有詩人才能譯詩」(1797: 198)。這一觀點在很大程度上已成為翻譯界的共識。

但是,詩人自譯詩歌與詩人翻譯別人的詩歌又不一樣,一定程度上講,不僅是層次的深入,而且性質不同,詩人翻譯別人的作品,屬於非著作者翻譯行為(non-authorial translation),詩人翻譯自己的作品則屬於著作者翻譯自己所創作的作品(authorial translation)。而無論國內外,詩人自譯的情況都非常普遍。泰戈爾自譯的代表作之一《吉檀迦利》於 1912 年出版,並於 1913 年獲得諾貝爾文學獎,他的《園丁集》和《飛鳥集》也是經過自譯成英文而得以在世界範圍內廣泛傳播。雖然人們認為泰戈爾用孟加拉文所寫成的作品更具有音樂性,而英譯文本在翻譯過程中喪失了音樂性,但其以英文形式呈現出來的作品,還是獲得了世界性的聲望。至於他的孟加拉文文本中的音樂性,對於廣大讀者乃至學者來說,仍然是一個「傳說」。卞之琳早在 1940 年代就開始自譯詩歌,並被收入羅伯特·白英(Robert Payne)編選的《當代中國詩選》(1947),2002 年出版的《卞之琳文集》也收入他自譯的英文詩 12 首。穆旦在旅美期間也曾自譯過《饑餓的中國》等,並被收入赫伯特·克裏可摩爾編的《世界詩歌小庫》(1952)。

#### (一) 詩人自譯避免「誤譯」

余光中在其中英雙語對照自譯本《守夜人》的自序中說:「詩人自譯作品,好處是完全了解原文,絕不可能‘誤譯’。」作者又在其另一本著作《翻譯乃大道》中解釋了為什麼詩人自譯更勝一籌:

中國文法的彈性和韌性是獨特的。主詞往往可以省略,例如「卻下水精簾,玲瓏望秋月」。甚至動詞也可以不要,例如「雨中黃葉樹,燈下白頭人」。在西洋文法上不可或缺的冠詞、前置詞、代名詞、連系詞等等,往往都可以付諸闕如,例如「吾愛孟夫子,風流天下聞」兩句,如果是英文,恐怕中間就免不了要加一個關係代名詞;而「誰愛風流高格調,共憐時世儉梳妝」兩句,也顯然缺少了兩個所有格代名詞。中

國文字,又往往一字數用,極經濟之能事。例如一個「喜」字,至少就可以派四種用場,當作動詞、名詞、形容詞和副詞。加上名詞不標單復數(「臨風聽暮蟬」,是一蟬還是數蟬?),動詞不標今昔(幾乎一切動詞皆是眼前事,但釋為追憶往事亦無不可),省去的主詞不標人稱(「銀箏夜久殷勤弄,心怯空房不忍歸」,究竟是王維寫「她」呢,還是女孩子述「我」?),乃使中國古典詩在文法上和意義上獲致最大的彈性與可能性。

因此到底是寫「她」,還是女孩子述「我」無疑只有詩人王維自己清楚了,而這個謎也將是無解的了。正是由於中國詩具有相當大的彈性,省略的主語或模糊的時態都將不易於他人準確地理解乃至翻譯。於是詩人自譯將會避免很多諸如此類的理解偏差或「誤譯」。

## (二) 詩人自譯掌握自主權

自譯的特殊性決定了作者、譯者甚至包括讀者合而為一的身份,譯者在翻譯過程中的地位較他譯者來說要高,有更大的自主權和操縱權,

第一,詩人自譯有更大的自主權和操縱權體現在選材上。他常常會去選擇自己認為是更可譯的(translatable)的作品進行翻譯,以及那些在翻譯的過程中詩意最不容易被傷害的作品。這在《守夜人》自序中也有所體現:

《守夜人》有異於一般詩選,因為譯詩的選擇有其限制,一般的詩選,包括自選集在內,只要是佳作或代表做就行了,可是譯詩要考慮的條件卻復雜的多。一首詩的妙處如果是在歷史背景、文化環境,或是語言特色,其譯文必然事半功倍。所以這類作品我往往被迫割愛,無法多選,這麼委屈繞道,當然難以求全。也就是說,代表性難以充分。

第二,詩人自譯有更大的自主權和操縱權體現在因文制宜上。

苦處也就在於因為自知最深,換了一種文字,無論如何翻譯,都難以盡達原意,所以每一落筆就成了歪曲。為了不使英譯淪為散文化的說明,顯得累贅拖沓,有時譯者不得不看開一點,遺其面貌,保其精神。好在譯者就是作者,這麼「因文制宜」,總不會有「第三者」來抗議吧?

這一現象在余光中的自譯作品中主要體現在微觀層面,包括句式的改變、語序的調整。句式的改變主要表現在將陳述句譯為疑問句。例如,在《狗尾草》一詩中,「總之最後誰也辯不過墳墓/死亡,是唯一的永久地址」譯為「Who, after all, can argue with the grave/ When death is the only permanent address?」,這裏完全可以按照原文以陳述句譯出,但余光中為何選擇用疑問句,筆者推測,應該是譯者認為以疑問句譯出更能體現原文的情感及更能表現英文詩的美感。

語序的調整主要體現在詩句內部各部分順序的改變。例如《珍珠項鍊》中,「一年還不到一寸,好貴的時光啊!」譯為「Dear years, where a year spanned hardly an inch」;《雙人床》中,「靠在你彈性的斜坡」上譯為「On your supple slope I can still depend」。

## 二、何謂「翻譯美學」

翻譯是科學性與藝術性的統一,藝術性的表現就免不了美學的參與(黃振定,1998:2)。中國傳統譯論從嚴復提出「信、達、雅」的翻譯理論中的「雅」便要求譯文講究修辭,要有文采。十九世紀二十年代,中國譯論日新月異,刮起了一股文學翻譯美學之風。矛盾強調的「神韻」,郭沫若的「風韻譯」,林語堂的「忠實、通順、美」和許淵沖的「意美、音美、形美」以及錢鐘書的「化境」都將翻譯和美學結合起來,推動了中國譯壇的新

發展。

儘管中國的美學思想也具有很長的歷史,但直到現代美學才成為一門獨立學科。對中國翻譯美學發展具有重要影響的著作是傅仲選先生的《實用翻譯美學》、劉宓慶先生的《翻譯美學導論》及毛榮貴先生的《翻譯美學》。《實用翻譯美學》是中國第一部獨立、完整的翻譯美學著作,標誌著中國翻譯美學的建立。《翻譯美學導論》是中國翻譯美學領域的另一部具有重要意義的著作,該書對中英翻譯進行了系統性的綜合研究。《翻譯美學》則對中國翻譯美學的發展進行了回顧及總結。本文將運用劉宓慶教授提出的翻譯美學理論,對余光中自譯《守夜人》進行分析和研究。

劉宓慶先生的翻譯美學理論中包含了三個重要的概念:審美客體、審美主體和審美再現。翻譯審美客體(Translation aesthetic object, TAO)顧名思義,是指翻譯活動中具有美學價值並能滿足人們審美需要的審美客體,即原文。翻譯審美客體的審美構成分為形式系統和非形式系統。形式系統指語言的形式特征,是可以由人直觀感受到的美學價值,即「形式美」。美學理論將其定義為包含審美客體外部特征的自然屬性。語言的形式系統審美構成可從語言的各個層面得以展現,即語音、詞匯、句法等。相對形式系統的物質性、可感知等特性而言,非形式系統則是非物質性的、抽象的。非形式系統是模糊的,一般包含四個要素:「情」、「誌」、「意」、「象」。「情」與「誌」通常指文章作者的思想感情,「意」與「象」則是「情」與「誌」的體現。

審美主體(Aesthetic subject, AS)是指對審美客體進行審美活動的人,因此翻譯的審美主體簡單而言就是譯者。審美主體具有兩個屬性:一、受製於審美客體;二、審美主體具有主觀能動性、創造性、及對審美對象的審美潛質的高度啟動、激發性。

翻譯的審美再現是指譯者用另一種語言表達自己對原文的理解,審美再現是翻譯活動中的最後一步,因此譯者能否最大限度地將原文的美學價值注入譯文顯得尤為重要。

### 三、余光中自譯《守夜人》中的審美再現

#### (一) 形式系統審美再現

##### 1. 音

##### 例 1

原文:

灰鴿子

廢砲怔怔地望著遠方

灰鴿子在草地上散步

含含糊糊的一種

訴苦,啗咕啗咕啗咕

一整個下午的念珠

數來數去未數清

(……)

灰鴿子在廢砲下散步

一種含含糊糊的訴苦

含含糊糊在延續

譯文：

### Gray Pigeons

The old guns muse and look afar.  
 Gray pigeons saunter on the lawn;  
 An obscure, subdued complaint  
 Now and then is heard to coo and croon.  
 On and on through the afternoon  
 A rosary's told and told and told,  
 The secret of beads still unknown.  
 (...)  
 Under the old guns gray pigeons moan,  
 A complaint most inarticulate,  
 Which seems to stammer and hesitate  
 Off and on through the afternoon.

此詩中作者將寂寞與思鄉之情寄於鴿子,而且原詩中「步(bu)」、「糊(hu)」、「苦(ku)」、「咕(gu)」、「珠(zhu)」、「數(shu)」、「續(xu)」等字都包含了同一個韻母「u」,其發音猶如一群鴿子此起彼伏得咕咕咕咕地叫著,創造了極其美妙的音韻。而譯文中的「look」,「coo」,「croon」,「through」和「afternoon」都包含了元音/u/,「rosary」,「told」和「unknown」中元音都是/o/。

原詩的音樂美得到了再現。余光中的漢語詩採用自由體,讀來清新雋永、瑯瑯上口,很大程度是歸因於其音樂美。余光中在《詩與音樂》(1993)一文中指出,「詩也能產生音樂的感性,而且像樂曲一樣,能夠循序把我們帶進它的世界」。他本人很註意在自己的創造中將「詩中之樂」落到實處,並提出「詩中有樂最重要的層次,就是依詩意的需要來安排文字,使之不但動聽,而且能以音調的感性來強調意義」,「所謂音樂性,可以泛指語言為了配合詩思或詩情的起伏而形成的一種節奏,不一定專指鏗鏘而工整的韻律」。在自譯中,余光中在原詩的基礎上再創作,用英文再現了原詩的音樂美,這與他深厚的語言功底和文學素養是分不開的。

## 2. 形

### 例 2

原文：

巖石也有音樂啊,他說  
 且揚杖擊石  
 向玲瓏瓏的雕塑敲起  
 石器時代的流行樂

譯文：

Rocks have their music too, he says  
 And beats them up and down  
 And beats them left and right  
 And upon such a subtle sculpture  
 Strikes up a pop tune of the Stone Age

余光中的譯詩基本與原文保持長度、結構一致；他在翻譯中沒有將形式置於次要地位，沒有為傳達意義而犧牲形式，而是在其英譯中保留並再現了形式這一詩歌的重要元素。余光中強調結構的重要性，認為詩歌的寫作要做到整齊而不能刻板單調，變化而不能無度。因此，結構是余光中詩歌的一大特點，他在自譯中也保留了原詩的結構和形式。

當然也有例外，有多處詩作將原詩的一行詩斷為英文的兩行，或將中文的兩行合成英文的一行，但結構、語序、句式都沒有變化，因此也可以看成是對原文結構的保留。如例 2「鐘乳石」這首詩中，原文共七段，每段四句詩，但在處理譯文時作者把每段都多加了一句詩，可能是為了目標語能具有更好的語言效果。另一首詩「黑天使」也是如此，譯文和原文相比，詩段數一樣，譯文中每段詩多了一句。而且作者在詩後自註：這首詩是首尾相銜的聯鎖體，段與段間不可能讀斷，近與 Emily Dickinson 的 I Like to See It Lap the Miles 之體。筆者認為，作者做出這樣的變動肯定是利大於弊的。

## （二）非形式系統審美再現

### 1. 象

譯詩基本傳達了原詩的意象。詩歌中的意象可以說是詩歌的靈魂，對於傳達思想、抒發感情有重要的作用。余光中的現代詩歌運用了多種意象，如郵票、白鴿、烏鴉、墳墓、暮色、晚霞、雨等等，這些意象在中西文化中都蘊含著類似的寓意，於是在翻譯時基本都採取了直譯的手法予以保留。

#### 例 3

原文：音樂斷時，悲郁不斷如藕絲

譯文：When music breaks, sorrow goes on like a film

余光中先生把「藕絲」這個意象翻譯時換成了「film」，藕斷絲連對於中國人來說來源已久，都能理解其中情緒的無法完全一刀切斷。但對於外國人來說就很難理解這其中的深意了，為了更好地傳達詩中寓意，譯者採用了對西方人來說

更容易理解的「電影」這個意象，看完悲情電影後悲傷之感不會馬上消失而還會郁結於心中。

### 2. 情

#### 例 4

原文：

《當我死時》

用十七年未饜中國的眼睛

饜饜地圖，從西湖到太湖

到多鷓鴣的重慶，代替回鄉

譯文：

So with hungry eyes he devoured

The map, eyes that for seventeen years had starved

For a glimpse of home, and like a new-weaned child

He drank with one gulp all the rivers and lakes

From the mouth of Yangzi all the way up

To Boyang and Dongting and to Koko Nor

此處，「從西湖到太湖/ 到多鷓鴣的重慶，代替回鄉」完全被改寫，原因之一可能是鷓鴣是有中國色彩的

文化意象,在中國,古人覺得鷓鴣的叫聲和「行不得也,哥哥」很相似,因此聽到鷓鴣聲,就好像聽到它向人們提出「行不得」的警告一樣,遠行的人聽到後心裏就更加悲涼。如果直譯到英文就會失去這一文化聯想,因此選擇刪除。在英譯中增譯的部分,「and like a new-weaned child/ He drank with one gulp all the rivers and lakes/ From the mouth of Yangzi all the way up/ To Boyang and Dongting and to Koko Nor」體現了作者的再創作,這裏的 drink 與前文的 devour 相對應, map 與 rivers and lakes 相對應,使英譯本完整、流暢,體現了作者濃厚的情感。作者這種高超的改寫能力與他創作詩人的身份是分不開的。

其次,自譯的特殊性在於原文作者和譯者合二為一,自譯者對原作有著更深層細微的理解。但具備這個優勢的自譯者也可能因過於注重闡釋原作主題,在翻譯中過多衍生。可見,應當從自譯的利弊來辯證看待譯者與原作者、譯作與原作的關係。譯者可以通過了解原作者的風格特點、創作背景等各種因素來彌補與自譯者相比所缺少的內在優勢,以期盡量接近原文的情感和藝術表現。同時,就如余光中在自譯詩作時一樣,充分意識到自己在源語和目的語兩種文化中的不同身份,在翻譯過程中將中西語言因素都納入考慮之中。

## 注釋

① Bassnett, S. (2010). Translation and poetry: preface to *Lost in translation*, the collection of poems and translations by Yi Haichen. *Comparative Literature in China*, 4, 141-142.

② Grutman, R. (2004). Auto-Translation. In Mona Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

③ 北塔:《卞之琳詩歌的英文自譯》,西南師範大學學報,2006年第3期。

④ 陳義海:《當詩人是一個譯者的時候——詩人自譯研究初探》,《中國比較文學》2013年第3期,頁13-19。

⑤ 陳蓉:《基於翻譯美學的余光中〈守夜人〉自譯中的「變通」研究》,湖南大學2012年學位論文。

⑥ 陳福康著:《中國譯學理論史稿》,上海外語教育出版社1996年版。

⑦ 金聖華著:《余光中:三「者」合一的翻譯家》,九歌出版社1999年版。

⑧ 李穎:《自譯實踐對譯者的啟示——以余光中詩歌自譯為例》,《海外英語》2012年第4期。

⑨ 劉雅婷:《余光中〈守夜人〉詩歌自譯的多元調和》,湖南大學2012年學位論文。

⑩ 劉宓慶著:《翻譯美學導論》,中國對外翻譯出版公司2005年版,頁141-168。

⑪ 余光中著:《翻譯乃大道》,外語教學與研究出版社2014年版。

⑫ 余光中著:《余光中談翻譯》,中國對外翻譯出版公司2004年版。

⑬ 余光中著:《余光中談詩歌》,江西高校出版社2003年版。

⑭ 曾文雄:《中國翻譯美學研究新發展》,《美中外语》2006年第1期,頁44-48。

(Editor: Cherry Lu)