

【语言文学艺术研究】

余光中诗选《守夜人》的英文自译模式研究

苏玉鑫

(山东航空学院 外国语学院, 山东 滨州 256603)

摘要:文学自译是翻译领域的特殊现象,相较于其他文类自译,在“形质统一”的实现维度上,诗歌自译对“形”的再现难度尤为突出。诗人余光中译绩斐然,其诗歌自译因文本数量有限,往往被译界忽视。以现代翻译诗学为理论观照,从自译目的切入,结合其相关译论、英译策略及诗歌美学诉求,考察其诗选《守夜人》的英文自译,发现余光中自译诗融合了“逼近”策略的“译者译”和“变通”策略的“作者译”模式,呈现出“视域融合”的特点,这可为诗歌自译、文学自译及其研究,乃至中国文学文化外译传播提供借鉴。

关键词:余光中;《守夜人》;自译模式;“译者译”;“作者译”

中图分类号: I 046; H 315.9 **文献标识码:** A DOI:10.13486/j.issn.2097-4973.2025.05.016

“自译”(self-translation)是指作者将自己的原创作品译入另一种语言^{[1]19},既可指这一过程,也可指由此产生的产品/作品^{[2]514}。自译现象历史悠久,可追溯到欧洲中世纪和文艺复兴时期。自 20 世纪七八十年代以来,自译现象得到越来越多的关注,相关研究不断涌现,如 Cordingley^{[3]81-94}、段峰^[4]、申雨夕^[5]、余鹏^[6]等。但现有研究多注重文本外史料和事实的宏观梳理,对文本内特征的细致关注和阐释不够,研究者大多关注国际知名大作家,对其他相对“小众”的作家则关注不足,关于中国自译作家的相关研究则更少^[7],多集中于萧乾、张爱玲、白先勇、林语堂等小说自译方面,而对诗歌自译的研究更显不足,偶被论及的也仅有卞之琳、查良铮等内地诗人,对港台诗人的自译研究尤其缺乏。诗人余光中(1928—2017)译事生涯超过一甲子,是一位名副其实的翻译家,其毕生 15 部译作涵盖了传记、小说、诗

歌、戏剧等文类,其中尤以“诗人译诗”最为人称道,影响深远^{[8]2}。就译诗而言,他既涉猎英诗汉译,又涉足汉诗英译。在汉诗英译方面,学界对其英译自己创作的现代汉诗的研究明显关注不足,且关注者几乎都有意无意地忽视了余光中诗集《守夜人》历经 25 年的版本变迁问题及由此导致的英文自译诗的改动问题。在中外文学文化交流日益广泛和密切的当下,其英译汉诗特别是英译自己的中文诗,表现出与众不同的特点,形成了独特的诗歌自译模式,值得深入研究。

一、余光中的译诗观及其《守夜人》说略

余光中的翻译观集中体现在《余光中谈翻译》、《翻译乃大道》和《翻译乃大道,译者独憔悴:余光中翻译论集》中。有关译诗的论述比较零散,也不成系统,但毕竟源于其大量的译诗实践,所以极具针对性和指导性。余光中有关诗歌自译的观点又与“译他”(即翻译他人的诗歌)的观

收稿日期:2025-05-14

基金项目:山东省人文社会科学课题;滨州市社会科学规划课题(25-SKGH-204);山东航空学院博士科研启动基金(2024Y03)

作者简介:苏玉鑫(1982—),男,山东滨州人,讲师,博士,主要从事英美诗歌和翻译研究。

E-mail:suyuxin2009@163.com

点不同:自译时更具灵活性和变通性,而译他时则尽量“逼近”原诗,强调忠实性和准确性。其自译诗选《守夜人》25 年间历经三次修订,却保持了一贯的选译标准。

(一) 余光中的译诗观

1. “逼近”原诗,形义兼顾 作为“三者合一、六译并进”的翻译家^{[8]1},余光中在英译现代汉诗时,也时常面对一种困境:要是译成传统的英语五步格或四步格诗行,会使译诗失去分量,而矫揉造作;要是译成直截了当的英文散文,又会给读者错误的印象,以为原诗根本没有形式^{[9]xii}。为此,他认为“译无全功”,即“难有达诂的诗文翻译”,因为“两种语文,先天背负着各自的文化传统,要求其充分通译,一步到位,实在是奢求,所以好的翻译不过是某种程度的‘逼近’(approximation),不是‘等于’”^[10]。事实上,即便是自译,也不可能做到译诗与原诗亦步亦趋、完全“对等”。自译的一大优势就是自译者对原诗不会误解,“但是要说得跟母语一样好,却不可能。只能尽力逼近原文,至于能逼多近,就要靠英文的功力了”^[11]。对诗人余光中而言,要“逼近”原诗就要做到形义兼顾:“形”即“原文的形式,以人相喻,犹如体格”;“义”即“原文的意思,也就是‘说什么’”。在翻译时,“原文的意思必须恰如其分地正确译出,不可扭曲,更不可任意增删”。^{[12]35-36}因此,“一首译诗或一篇译文,能够做到形义兼顾,既非以形害义,也非重义轻形,或者得意忘形,才算尽了译者的能事”^{[12]36}。然而,译者要“尽”此“能事”,却绝非易事。

2. 灵活变通,亦译亦创 若无法“形义兼顾”地“逼近”原诗,他便不得不采取“变通”的策略。他指出:“翻译如婚姻,是一种两相妥协的艺术……至于妥协到什么程度,以及哪一方应该多让一步,神而明之,变通之道,就要看每一位译者自己的修养了。”^{[13]101}译者总是在译文与原文间进行协调,以达成妥协,而协调的有效手段便是“变通”。后来,他进一步指出:“为了不使英译沦于散文化的说明,显得累赘拖沓,有时译者不得不看开一点,遗其面貌,保其精神。”^{[14]154}这也就意味着译者在“变通”时,不可避免地会偏离原诗,对原诗进行某种程度的重写,从而具有了“创作”的性质。在余光中看来,翻译,“尤其是诗的翻

译,不折不扣是一门艺术……真有灵感的译文,像投胎重生的灵魂一般,令人觉得是一种‘再创造’”^{[15]30-31}。针对诗歌自译,余光中认为:“如果译者是诗人,所译又是自己的诗,可谓‘一心二用’,只要真正用心,当可‘见异思迁’,将此心‘移民’到另一身体里去。如此说来,诗人自译也未必没有重生甚至轮回的机会。如果庞德竟然可以假道日本租界径攘李白的诗为自己的创作,则我自译的诗难道不能宣称是自己的领土,自己的填海新生地、海外殖民地?”^[11]

庞德对中国古诗的“创译”与林语堂“创译一体”^[16]的理念如出一辙,不同的是,庞德并非直接英译中国古诗,而是参考过日文(发音)和英文释意。余光中将自己的诗歌自译类比庞德的“创译”,实际上暗含了其自译“亦译亦创”的特点,应和了其“变通”策略,而且对其自译诗在目的语读者的接受方面持乐观态度。

(二) 自译诗选《守夜人》说略

余光中英译汉诗近 200 首,其中半数以上为英译自己的诗作^[11]。其自译目标设定为英语世界的读者,一是与国际文坛交流的需要^{[14]153},二是为赢得英语世界的知音^[11]。可见余光中诗歌自译的目的在于个人主观的切磋诗艺和寻觅知音,但客观上扩大了自己诗作的读者群。黎昌抱^[14]、Panichelli-Batalla^[17]曾对自译动机进行梳理和归类,但“不论是什么动因促使作家开始并完成自译,都会让作家打开新的视野,或获取新的意义……自译行为可被看作是一种人类寻求认同、渴望被倾听和被理解的表现”^[18]。余光中的诗歌自译也不例外。

余光中最早的 3 首自译诗出版于 1960 年,直到 1971 年,其首部自译诗集 *Acres of Barbed Wire* (《满田的铁丝网》,共 48 首)才面世。初版《守夜人》(1992)即在此基础上调整、扩充而成:剔除《满田的铁丝网》中 21 首,增加新作新译 41 首,共录 68 首。初版《守夜人》首次以双语形式呈现,英译在前(第 1-148 页),原诗在后(第 159-280 页),以凸显英译诗。2004 年增订再版的《守夜人》改为英汉对照版,便于比照对读。此版在初版基础上增加 17 首,总计 85 首。2017 年增订新版的《守夜人》仍为英汉对照版,但调整较大:于再版基础上增删各 13 首,总计 85 首,约占

其诗歌总数的 1/14。三个版本都有的诗歌共计 58 首,基本反映了余光中近 25 年来对自译诗歌一贯的选择标准。

余光中自译诗歌在选材上关注更多的是诗歌本身的可译度,那些节奏性强、韵律感突出的、且带有明显历史和文化印记或语言特色的诗并非首选;即便选,他也未多选:“《守夜人》有异于一般诗选,因为译诗的选择有其限制。一般的诗选,包括自选集在内,只要选佳作或代表作就行了,可是译诗要考虑的条件却复杂得多。一首诗的妙处如果是在历史背景、文化环境,或是语言特色,其译文必然事倍功半。所以这类作品我往往被迫割爱,无法多选……”^{[14]153-154}

其实,余光中早在 20 世纪 60 年代就指出,其翻译的并不一定就是当时中国最好的诗作,而只是选译在他看来最便于翻译的^{[9]xii},这同样适用于其诗歌自译。余光中作为中国新诗在英语世界的引介者与拓荒者,选材的标准除了作者与作品的特色、艺术性与代表性之外,是否“最便于翻译”成为其主要的考虑^{[8]105}。“最便于翻译”尽管带有较强的主观性,却把问题引向了“可译度”的学理层面:“理论上说来,一个诗人是可以从译文去学习外国诗的,但是通常的情形是,他所学到的往往是主题和意象,而不是节奏和韵律,因为后者与原文语言的关系更为密切,简直是不可翻译。”^{[19]40} 尽管这是针对英诗汉译来说的,但对于现代汉诗英译似乎也同样适用。

二、《守夜人》中的自译模式

自译者由于同时又是原文的作者,在翻译时有着一般译者所没有的“特权”,即无论如何翻译,都不会误解原诗,有时甚至会改变原诗的相关内容,从而引发自译是翻译还是创作的争论。事实上,这一争论归根结底与自译者的角色职能有关。周领顺结合用英文翻译自己创作的汉语散文的经历,对“自译”进行了重新定性,将其细分为“译者译”(translator translation)和“作者译”(author translation)两类。在他看来,“译者译”强调的是自译者在翻译过程中保持译者角色,即从原文作者的身份转换为译文的译者;而“作者译”则意味着自译者不仅承担译者职能,更进一步以原文作者的视角进入创作状态,最终成

为译文的作者,甚至在这个过程中融入再创作或全新创作的成分。^[20]就诗选《守夜人》来看,余光中在英译过程中,其“译者译”和“作者译”模式都比较明显。

(一)“逼近”的“译者译”模式

“译者译”的译者,除自身兼具原文作者这一身份外,在文本策略上与普通译者的翻译做法没有本质上的区别。^[20]此时的译者仅是原文的译者,不是译文的作者,他/她以忠实于原文为原则,在语言转换过程中始终注重意义的精准再现。余光中自译诗推崇“形义兼顾”,以逼近原作。鉴于自译者也是原诗作者,翻译时自然得心应手,不会像普通译者那样不免歪曲原作的意图^{[21]56},因为“诗人自译作品,好处是完全了解原文,绝不可能‘误解’”^{[22]15}。译诗也就更接近原诗。余光中在汉译英诗前会“反复地体察、诵读与体会,并参考一些批评家的诠释与文学史家的评断,以期尽量掌握原作的背景、字意、格律、节奏、氛围与特色,用恰如其分的译入语传达出来,希望读者透过译诗多少能感受与领会原诗的风格与意境”。^{[8]42}然而自译时,却大可不必,因为作为译者的诗人就是自己诗歌最具资格的诠释者和评判者,他对自己诗作的背景、字意、格律、节奏、氛围与特色等,自然了然于心。因此,他在自译时也就更能“逼近”原诗。

2017 年增订新版的《守夜人》收录余光中自译诗 84 首,若从每首英文译诗与对应中文原诗的行数来看,行数相同且严格保持原诗形式的有 36 首;行数不同的计 48 首。在英、汉诗行数不同的 48 首中,行数差距在 4 行以上(含 4 行)的就有 14 首。如果将英、汉诗行数相同作为考察余光中自译诗“逼近”效果的一项指标的话,那么反映“逼近”效果的英文译诗,虽尚未占到总数的一半,但也比较接近。当然,举出这些数据意在说明它是“逼近”效果的一种表现形式,毕竟“逼近”并不仅仅表现在诗歌行数上,还表现在韵律、节奏、意象、意蕴等的再现方面。尽管如此,这也反映出即便是在诗人自译中,要想达到译诗与原诗形式上(哪怕仅仅是诗行数)的对等,以达到“逼近”效果,也绝非易事。

余光中译诗注重形式的传译。他认为:“译诗,不但要译其神采,也要译其形式,因为那神采

不能遗形式而独立,必须赖形式以传。”^{[12]200} 这种形义兼顾的“逼近”在《守夜人》中最具代表性的

长大后
乡愁是一张窄窄的船票
我在这头
新娘在那头

后来啊
乡愁是一方矮矮的坟墓
我在外头
母亲在里头

就诗歌构造而言,原诗共 4 节,每节 4 行 22 字,全诗共 88 字;英文译诗也分 4 节,每节大致 24 个音节,全诗共 96 个音节,与原诗字数较为接近。在韵律上,原诗以 abaa abaa cdaa efaa 为韵脚模式,同中有异,异中有同,律动灵活有序,叙述朴实而不做作,抒情自然而不沉闷;在节奏上,各节 4 行按“3 | 10 | 4 | 5”字建行,节奏舒缓、自然,叙述与抒情相得益彰。英译诗各节除前 2 行不押韵外,后 2 行均重复/said/,形成韵律和节奏,尽管略显沉闷,但在“意”的层面与全诗感怀伤思的“愁”绪相吻合;另外,英译诗对原诗中叠字的处理也颇为“逼近”:*“tiny, tiny”*与原文(“小小的”)亦步亦趋,*“narrow(窄窄的)”*与其后紧跟的*“boat”*同有/əʊ/韵、以及*“lowly(矮矮的)”*中的两个/l/音,均以叠音代替叠字,以“逼近”原诗叠字叠音的效果,至于*“shallow(浅浅的)”*一

如果长江冻成了冰河
还有我,还有我的红海在呼啸
从早潮到晚潮
醒 也听见
梦 也听见

原诗格律较为工整,近于歌曲,句法明快而短捷,多煞尾句而少跨行,这些特点在英译中也保留了下来。^[11]全诗共 4 节,每节 5 行,各节第 3 行都是“从……到……”的句式,每节最后 2 行句式均为“X 也听见”,循环复沓。从每节诗行排列看,英译诗无疑“逼近”原诗的“形”:前三行凸前,后两行缩进,形成一种立体层次感,突显诗歌“建筑美”;在音韵上,“红海”与“呼啸”首字同声母/h/、“早潮”与“晚潮”尾字同韵母/ao/(叠字),以及“也听见”三字的重复,增强了节奏感。而英译

当属《乡愁》(*Nostalgia*)一诗(以 2、3 节为例):

When I grew up,
Nostalgia was a narrow boat ticket,
Me on this side,
Bride on the other side.

But later on,
Nostalgia was a lowly grave,
Me on the outside,
Mother on the inside.^{[36]134-135}

词虽在音韵上不能“逼近”原文,但其与后面的“strait”一词同以 s 为首字母,形成目韵(eye rhyme),用以“补偿”音韵之所失。在意象方面,原诗中的主要意象“邮票”、“船票”、“坟墓”、“海峡”等,因词汇简单且在中英文化中几乎无甚区别,极易实现“对等”,故在英译诗中均得以“忠实”再现。

余光中向来注重诗的音乐性,认为“凡是成功的现代诗人,没有一位不是在音乐性上别有建树的。”^{[23]170}在其相关诗论中,着墨最多的也是有关声韵、格律、节奏等问题。黄国彬曾指出:“论诗的音乐性,在新诗或现代诗人丛中,直到现在我仍找不到一位可以同余光中颉颃。”^{[24]219}余光中自译诗的“逼近”策略自然也表现在其对原诗音乐效果的传译上,如《民歌》(*A Folk Song*)(以第 3 节为例):

If the Long River froze into icy river,
There's myself, my Red Sea howling in me.
From high tide to low tide,
It's heard full awake,
And heard full asleep.^{[25]120-121}

诗中“river”、“tide”、“heard”、“full”的复现、“high”与“tide”的腹韵/ai/、以及“awake”与“asleep”的头韵/ə/等,音韵复沓,营造出一种乐音绕梁的效果,与原诗有异曲同工之妙,从而在声音效果上“逼近”原诗。

此外,《守夜人》中“江湖上(Alone On the Road)”、“纱帐(Mosquito Net)”、“雨伞(The Umbrellas)”、“寄给画家(To Painter Shiy De Jinn)”、“踢踢踏(Tick Tick Tock)”、“在多风的夜晚(On Such a Windy Night)”、“矛盾世界——

母难日之二(Happy Was the World: To Mother)”、“翠玉白菜(The Emerald White Cabbage)”、“冰姑,雪姨(Aunt Ice, Aunt Snow)”、“牙关(At the Dentist's)”、“虹(Arco Iris)”、“送楼克礼自丹佛西行(To Chris on His Going West from Denver)”等也都是余光中英文自译诗“逼近”原诗的范例。恕不赘述。

事实上,如果把自译看成一种特殊的翻译现象(而不是再创作或创作),那么“译者译”才是真正翻译意义上的“自译”,因为“译者译”的自由度是有限的(虽然也有创造性的成分,但不是针对事实的实质性改变)^[20],其以最大限度“逼近”原作为旨归。但由于中西语言和文化方面的差异,自译者在力图“逼近”原作的过程中,有时或为了照顾目标语读者的阅读习惯,或为了谋求格律整齐、音韵和谐的效果,又不得不对译文做出适当调整,呈现出“变通”的“作者译”模式。

(二)“变通”的“作者译”模式

相对于“译者译”,第二类自译模式是“作者译”,是“由原文的作者到译文的作者的翻译,甚至是再创作和创作”。^[20]在“作者译”模式下,译者同时兼具原文作者和译文作者的双重身份,其翻译行为本质上是基于作者视角的双语创作活动(通常并非完全对等的双语创作)。正因如此,译者在自译时享有更大的自由度,从而使译文往往呈现出较高的偏离度。(同上)《守夜人》的英文自译实践证明了余光中对于诗人自译诗歌的

七十里高速后仍然不快乐
食罢一客冰凉的西餐
你是一枚不消化的李子
中国中国你是条辫子
商标一样你吊在背后

原诗此5行彼此紧密连接,本属同一诗节,而在英译诗中却被切分成两个诗节:借助切分诗节的“变通”手法,余氏在“传意”的同时,强调了被切分出来的诗节的意象及其深层内涵。此外,

总是幻想远处
有一座骄傲的塔
总是幻想
至少有一座未倒下
至少五岳还顶住中国的天

认知,即诗人自译的优势在于“完全了解原文”,然而“苦处也就在这里,因为自知最深,换了一种文字,无论如何翻译,都难以尽达原意”,所以“每一落笔都成了歪曲”。^[22]¹⁵即是说,当“形义”不能“兼顾”时,自译者就不得不“因文制宜”,采取“变通”策略:“遗其面貌,保其精神”,即对“形”在译文中做出适当调整,而保留原诗的内涵,有时甚至“改动原文”。^[26]¹⁷²

“作者译”模式强调了自译者对原文和译文的双重操控:对译文的操控多表现为有意误译和增加原文没有的内容(意象、声韵效果等);对原文的操控最极端的表现,就是根据译文来更改原文。在单德兴^[27]²⁶⁴看来,诗歌形式中最明显的就属诗行了:余光中译诗大多维持原诗的行数,但有时稍有出入,偶尔也有较大差异,如《敲打乐》(*Music Percussive*)原诗152行,译诗增至164行;《白灾》(*The White Curse*)原诗(首段)12行,译诗增至24行;《雨声说些什么》(*What Is the Rain Saying through the night?*)原诗22行,译诗增至33行,译诗与原诗行数相差11—12行不等。这对一向讲究“形义兼顾”、“哪怕是标点之细,也应尊重”^[12]¹³⁷的余光中来说,可谓“遗其面貌,保其精神”的明显例证了。

在《敲打乐》一诗中,原诗的诗节、诗行在译诗中被切分,导致诗行数增加,如原诗第20行至24行:

After 70-miles-per-hour still unhappy.
After a dinner, unappetizing, cold,
You are an undigested plum,

China O China you are a queue,
Trademark-like trailing behind you. ^[22]¹⁴⁸⁻⁴⁹

译诗还增添了原文(第23行)中没有的“O”/əʊ/ (“啊”)感叹词,以及第23、24行尾韵/u:/ (“queue”与“you”),以润滑译诗语句,凸显情感,再如第25行至36行:

Always the fancy that afar
There stands a proud tower.
Always the fancy that one at least
Has not yet fallen down to dust,
At least the Five Peaks

梦魇因惊呼而惊醒
四周是一个更大的梦魇
总是幻想
第五街放风筝违不违警
立在帝国大厦顶层
该有一支箫,一支箫
诸如此类事情

Are still supporting the Chinese sky.
Out of a nightmare you yell yourself awake
To find a darker, truer nightmare all around.
Always the fancy
How nice it'd be
On Fifth Avenue to fly a kite,
How nice indeed to have a flute
On top of the Empire State;
On things like that
You muse and meditate.^{[35]48-49}

译诗行数比原诗多出 3 行,原诗第 31 行中的“更大的”被译成“darker, truer”;译诗第 33—36 行添加了“How nice it'd be”、“How nice indeed to”、“You muse and meditate”等原诗没有的内容,并删译原诗中的“违不违警”和“一支箫”(原文中出现两次),这种“变通”不可谓不大。上文增译的内容以感叹句形式(“How nice it'd be”)直抒胸臆,似与原文“违不违警”的担心和疑

在中国(你问我阴历是几号
我怎么知道?)应该是清明过了在等端午
整肃了屈原,噫,三闾大夫,三闾大夫
我们有流放诗人的最早记录
(我们的历史是世界最悠久的!)
早于雨果早于马耶可夫斯基及其他

In China (Don't ask me what day this is on the lunar calendar, for
How should I know?) it must be Ch'ing Ming's over and Tuan Wu coming,
Ch'ü Yüan's purged, O poor, Left Counsellor!
We have the earliest record of banishing a bard,
(We've had the longest history in the world!)
Earlier than Dante, Hugo, Mayakovsky and many others.^{[35]54-55}

译诗中增加了原诗中没有人物意象“Dante”(但丁),便增加了读者由诗人但丁而引发的对意大利历史、文化的联想。原诗第 2、3、4 行韵脚为/u/,译诗不仅丢掉了原诗的韵脚,更重要的是其中的历史、文化联想(“清明”、“端午”、“屈原”、“三闾大夫”、“雨果”等),即使通过注释^{[22]339}也难以完全传达,但这也是跨文化传递中无可奈何的事。^{[8]116}

《白灾》一诗也是余光中“作者译”模式较典型的一首,在《守夜人》中仅录了首段 12 行,而译诗该段却增至 24 行,较原诗整整多出一倍,与原诗之“形”已大相径庭;在内容上更是做了补充、拓展和延伸,增加了众多原诗中并未出现的意象,如“years”(年岁)、“hair”(头发)、“crown”(王冠)、“night”(夜晚)、“November”(十一月)、“victor”(胜利者)、“Alpine”(阿尔比斯山)等;在声音效果上“大玩英文文字与声韵游戏”^{[27]265},如头韵、目韵、腹韵、尾韵及对仗与叠字等,增加了

虑心情欠谐和;原诗第 35 行中,对“一支箫”的重复,强调了“幻想”此时此刻“该有一支箫”的必要性,并对“一支箫”重复以确认和确定,而译诗对此省略不译,对原诗“精神”有所减损;另外,译诗后 5 行在增译内容的同时,也增加了原诗没有的押韵(/t/)效果。

在典故及其引发的联想方面,《敲打乐》译诗也有颇多“变通”之处:

原诗中音韵效果等。如此一来,与其说是翻译,不如说是“以原诗为跳板进行衍译,甚或重新创作”^{[27]265}。总之,该自译诗无论从诗行、意象、音韵上,还是内容上都与原诗有较大出入,尽管原诗整体“面貌”遭到遗弃,好在原诗的主题意蕴之“精神”得以保留。

余光中“变通”的“作者译”应和了“好在译者就是作者,这么‘因文制宜’,总不会有‘第三者’来抗议吧?”^{[22]15}的说法,反映了进行“作者译”的自译者所独有的特权。

三、《守夜人》自译模式再思

《守夜人》中“作者译”表现的创作性是显而易见的事实,而“译者译”尽管力求译文“逼近”原文,但在实际自译过程中,由于汉英语言表达习惯、声音节奏的调节手段和修辞运用的方法等不尽相同,译诗需要适当做些调整,这就不免会或多或少地掺杂了创作性元素。因此,“译者译”与

“作者译”都具有一定的“创作”性质,在这一点上,二者并无实质性的、泾渭分明的界限,只是相对而言的。

诗歌自译不同于小说、散文等文类的自译,诗歌语言高度凝练,在语言结构上具有显著的跳跃性,具有分行及特殊的格律构造等特点,而且篇幅短小,在“作者译”的增、删、改等变通空间方面较为有限。而小说自译则有充分的空间供自译者在故事情节、人物命运等方面进行大量增、删、改,具有“译者创”特点。就散文自译而言,周领顺将自己的散文自译归结为“忠实于原文的‘译者译’”,理由是其“依据自己的创作而进行的‘翻译’”,而不是“再创作”或“创作”。^{[20]104}他认为,“创作”是完全“无中生有”的写作行为,翻译上的“再创作”是在翻译基础上的“改编”、“编译”、“译写”行为,有母本的基本事实存在。^{[20]106}尽管没有一个公认的、标准的衡量单位,但若自译时无中生有地增加了完全无原文可依的内容,该属“创作”的范畴。

参考文献:

- [1]POPOVIC A. Dictionary for the analysis of literary translation[Z]. Edmonton: Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.
- [2]GRUTMAN R. Self-translation[M]// BAKER M, SALDANHA G. Routledge encyclopedia of translation studies (3rd edition). London and New York: Routledge, 2019.
- [3]CORDINGLEY A. The passion of self-translation: a masocritical perspective[M]//CORDINGLEY A. Self-translation: brokering originality in hybrid culture. London: Bloomsbury, 2013.
- [4]段峰. 文学自译变异研究[J]. 中外文化与文论, 2018(1): 110-120.
- [5]申雨夕. 余光中自译诗作《当我死时》的互文性研究[J]. 文教资料, 2019(1): 12-14.
- [6]余鹏. 文学自译的本质、译者身份及研究性质[J]. 哈尔滨师范大学社会科学学报, 2020(1): 135-139.
- [7]张倩. 四十年自译研究: 现状与不足[J]. 外国语(上海外国语大学学报), 2020(3): 110-119.
- [8]单德兴. 翻译家余光中[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2019.
- [9]Yu Kwang-chung. New Chinese Poetry[M]. Taipei and Hong Kong: Heritage Press, 1960.
- [10]余光中. 译无全功: 认识文学翻译的几个“路障”[J]. 东方翻译, 2012, (4): 59-64.
- [11]余光中. 唯诗人足以译诗? [J]. 明日风尚, 2009(5): 171-180.
- [12]余光中. 含英吐华: 梁实秋翻译奖评语集[C]. 上海: 上海三联书店, 2019.
- [13]余光中. 变通的艺术: 思果著《翻译研究》读后[M]//余光中. 听听那冷雨. 台北: 纯文学出版社, 1974.
- [14]余光中. 守夜人: 中英对照诗集, 1958-1992[M]. 台北: 九歌出版社有限公司, 1992.
- [15]余光中. 余光中谈翻译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002.
- [16]冯智强, 庞秀成. 宇宙文章中西合璧, 英文著译浑然天成: 林语堂“创译一体”的文章学解读[J]. 上海翻译, 2019(1): 11-17.
- [17]PANICHELLI-BATALLA S. Autofiction as a fictional metaphorical self-translation: the case of Reinaldo Arenas' El Color del Verano[J]. Journal of romance studies, 2015(1): 29-51.
- [18]WILSON R. The writer's double: translation, writing, and autobiography[J]. Romance studies, 2009(3): 186-198.

- [19]余光中. 英美现代诗选[M]. 台北:时报文化出版企业股份有限公司,1980.
- [20]周领顺.“作者译”与“译者”译:为“自译”重新定性[J]. 解放军外国语学院学报,2016(6):102-107.
- [21]TANQUEIRO H. Self-translation as an extreme case of the author-translator-dialectic[M]//BEEBY A,ENSINGER D, PRESAS M. Investigating translation: selected papers from the 4th International Congress on Translation (Barcelona 1998). Amsterdam/Philadelphia:John Benjamins Publishing Company,2000.
- [22]余光中. 守夜人:中英对照,1958-2016[M]. 台北:九歌出版社有限公司,2017.
- [23]余光中. 白玉苦瓜[M]. 台北:大地出版社有限公司,1974.
- [24]黄国彬. 在时间里自焚:细读余光中的《白玉苦瓜》[M]//黄维梁. 火浴的凤凰:余光中作品评论集. 台北:纯文学出版社,1979.
- [25]余光中. 守夜人:中英对照,1958-2004[M]. 台北:九歌出版社有限公司,2004.
- [26]刘绍铭. 轮回转生:试论作者自译之得失[M]//刘绍铭. 张爱玲的文字世界. 台北:九歌出版社,2007.
- [27]单德兴. 含华吐英:析论余光中的中诗英文自译[M]//苏其康. 诗歌天保:余光中教授八十寿庆专集. 台北:九歌出版社有限公司,2008.
- [28]周领顺. 译者行为批评:理论框架[M]. 北京:商务印书馆,2014.

On the English self-translation mode in the collection of poems of *The Night Watchman* by Yu Guangzhong

SU Yuxin

(School of Foreign Languages, Shandong University of Aeronautics, Binzhou 256603, China)

Abstract: Literary self-translation is a special phenomenon in translation studies. Compared to the self-translation of other genres, the difficulty of reproducing the “form” is particularly prominent in the realization dimension of the “unity of form and essence” in poetry self-translation. The poet Yu Guangzhong has achieved remarkable success in translation, yet his poetic self-translations have long been overlooked in the translation community due to their limited quantity. Guided by modern translation poetics, this study examines the English self-translation of Yu Guangzhong’s collection of poems of *The Night Watchman* from the perspective of self-translation purposes, combining his relevant translation theories, English translation strategies and aesthetic appeals of poetry. It is found that Yu Guangzhong’s self-translated poetry integrates the “translator-centered translation” mode of the “approximation” strategy and the “author-centered translation” mode of the “adaptation” strategy, presenting the characteristic of “fusion of horizons”, which can provide references for poetry self-translation, literary self-translation and its research, as well as the external translation and dissemination of Chinese literary and culture.

Keywords: Yu Guangzhong; *The Night Watchman*; self-translation mode; “translator-centered translation”; “author-centered translation”

(责任编辑:周新颜)

- 引用格式** 苏玉鑫. 余光中诗选《守夜人》的英文自译模式研究[J]. 山东航空学院学报,2025,42(5):117-124.
SU Y X. On the English self-translation mode in the collection of poems of *The Night Watchman* by Yu Guangzhong[J]. Journal of Shandong University of Aeronautics,2025,42(5):117-124.