

# An Aesthetic Exploration of Genre Literary Translation: With *It* as an Example

GU Zhiying

Nanjing University of Information Science & Technology, China

Received: December 17, 2023

Accepted: January 1, 2024

Published: March 31, 2024

**To cite this article:** GU Zhiying. (2024). An Aesthetic Exploration of Genre Literary Translation: With *It* as an Example. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(1), 153–161, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2024.0401.016

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2024.0401.016>

**Abstract:** Imagery has existed as a shared literary and aesthetic proposition with a long history, and the translator's subjective has long been neglected in the process of imagery reproduction. This article draws on translation aesthetics to analyze the principle of imagery reproduction and state the issues needing attention in the process of genre literature translation. Through the analysis of the translation of *It*, the author argues that imagery does not only perform within any single subjective dimension, and the translator should play a creative role in the process of imagery reproduction.

**Keywords:** aesthetics; reproduction; aesthetic empathy; gothic

**Notes on the contributor:** GU Zhiying, a postgraduate, studies at Nanjing University of Information Science & Technology. Her research interest lies in translation and ethnic literature.

## 美學視閥下類型文學譯作中的意象探析 ——以《它》的兩個漢譯本為例

顧志穎

南京信息工程大學

**摘要:** 意象不僅是一個文學命題,其本身也具有中國的古典美學觀照,近年來的翻譯理論研究雖然認可了譯者在翻譯過程中的主體地位,但譯者在意象創造中的身影卻往往被忽略甚至抹殺。本文在比較《它》的譯本基礎上,試



圖借助翻譯美學的相關理論,分析意象再現的原理並總結類型文學漢譯過程中所需要注意的問題。研究發現,審美意象並不只在作者、譯者或讀者的單一主體維度內運演,譯者的審美圖式及再現手段具有關鍵聯結作用,譯者應當兼顧原作特質,重拾「審美創造主體」的地位。

**關鍵詞:** 美學;再現;審美移情;哥特

## 引言

作為以審美活動為研究對象的學科,美學與中、西方譯論的姻緣歷史由來已久。廖晟(2005:53)認為美學是研究人對現實的審美關係和審美意識、美的創造、發展及其規律的科學。翻譯美學研究的對象是翻譯中的審美客體原文、譯文、審美主體譯者、讀者、審美活動、審美判斷、審美欣賞、審美標準以及創造性的審美再現。審美活動在某種程度上貫穿了翻譯的始終,並促使翻譯在科學性與藝術性之間達成自洽。因此,翻譯美學是對翻譯中的審美主體、客體以及接受者的關係進行研究,對翻譯審美標準以及相應的翻譯手段加以探討(劉宓慶,2005:221)。儘管翻譯美學少有系統地出現在傳統的翻譯教學中,但翻譯行為的進行卻從未脫離審美的場域。那麼如何發揮美學對於翻譯的指導作用,文學翻譯作品又該如何體現多層面的審美價值?這是一個業界內經久不衰的課題。本文以美國著名作家斯蒂芬金(Stephan King)的作品《它》(*It*)<sup>①</sup>在國內發行人較高的兩個譯本為例,在對比胡寄揚與穆卓芸的兩個譯本基礎上,探討兩者的審美再現手段和相應的翻譯方法,以揭示意象再現的深層肌理並總結其對於文學作品,尤其是對類型文學作品翻譯的啟示。

類型文學這個概念,自2000年之後被廣泛使用,一般認為是在「精英文學」或者「純文學」之外的文學形式,更趨近於大眾文學。「類型文學」是這些年從網路到市場逐漸流行起來的,是把通俗文學作品再在文化背景、題材類別上進行細分,使之具有一定模式化的風格與風貌,以滿足不同愛好與興趣的讀者。外國文學作品引進來多年,國家機構和出版社主推古典和經典文學作品,作品《它》的引進與翻譯是一次具有突破性的嘗試。

## 一、美學與翻譯

美學與翻譯有過相似的境遇——都曾以作為其他學科的分支或附庸而存在,而二者的密切關係在國內外都有長久的歷史。在我國,從嚴複的「信达雅」到錢鐘書的「化境說」,大量譯論都有其美學淵源,這也致使翻譯美學成為我國譯學的一種獨特氣質。劉宓慶(2005:246)將翻譯藝術的審美判斷和翻譯手段分為基礎層級和綜合層級,其中基礎層級對應「非藝術性 SL」的翻譯需要,力求達致「2A's」(Accuracy & Appropriateness),並符合 TL 用詞及行文約定;而綜合層級則對應「藝術性 SL」的翻譯需要,力求達致「2P's」(Preference & Perfection),並符合 TL 審美傳達的最佳效果。上述原則是將翻譯置於審美客體(即原文與譯文)的參照維度所進行的分類,而審美客體離不開審美主體(即譯者與讀者),兩者處於辯證統一的关系之中,作為審美主體的譯者,其在翻譯過程中的目的、動機以及所採取的立場、方案和翻譯方法讓譯者成為翻譯活動中「最積極的因素」(許鈞,2009:107),因此譯者的主體性不可避免,其意識形態、知識素養、品德質素

也成為審美主體與客體平衡交互關係的重要相關變數。

美學之於翻譯的一大命題即「審美再現」的問題，宋白雲(2022:202)認為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。傅仲選(1993:6)認為原文是經作者頭腦加工後所產出的「第二現實」，是對客觀存在的「第一現實」的反映，所以在翻譯藝術譯文便理所當然成為經過譯者頭腦加工過的「第三現實」。在美學意象投射的過程中，於譯者和讀者而言，要經歷作者所經歷的「客觀存在」並不可能，同時為避免陷入理式(Idea)美的形而上與飄渺，筆者認為此處可將作者的原文作為相對譯者及讀者而言的「第一現實」，推移基於此的「第二現實」即譯者的譯文，而處於此結構末端的讀者頭腦中最終的審美成像即「第三現實」或「最終現實」，從而構成翻譯過程中完整的「審美再現」結構。正如前文所說，作為翻譯過程中最活躍的因素，譯者的意義不言而喻，審美客體中的審美元素在語言介質轉換的過程中會被保留或是析出，這都取決於譯者對審美再現手段的把握與運用。

## 二、《它》中譯本的出版、傳播與接受

《它》是美國作家斯蒂芬·金的經典作品之一。與該作家所著的《閃靈》(*The Shining*)、《寵物墳場》(*Pet Sematary*)、《魔女嘉莉》(*Carrie*)等其他多部暢銷文學作品類似，《它》的問世也同沐著哥特的餘溫並最終呈現出後現代主義的姿態(王曉姝等,2016:132)。雖然被《紐約時報》(*The New York Times*)譽為「現代驚悚小說大師」，但金的作品元素繁多，所探討的主題與風格不一而足，也因此頻受影視改編青睞，可惜此等「光環」卻並未讓金的作品在我國產生與之相匹配的影響力。一本出版書物暢銷與否，其中涉及的因素繁雜，從非經營銷售等商業層面來看，筆者認為造成以上局面的原因主要有以下兩點：其一是金的作品進入國內市場相對較晚，而千禧年後其作品在我國的傳播更有通過影視改編作品「倒逼」文學原著普及之勢，從口碑佳作《肖申克的救贖》(*The Shawshank Redemption*)到奪得票房冠軍的《小丑回魂》(*It*)，先入為主的緣故讓金的作品長期被各類媒體讀者標籤化，只得囿於類型文學的框架之下，從而致使大量讀者聞其大名便慣性地將「恐怖」，「驚悚」等標籤與之聯想，最終傳播效果掣肘於相對有限的受眾而大打折扣；其二是從作品譯本的翻譯層面來說，儘管譯本數量繁多，其中更不乏質素尚佳者，但部分欠妥的譯本或模糊了核心賣點或加深了刻板偏見，一定程度上造成了當下的局面。目前斯蒂芬·金的作品《它》在國內的主流譯本有二——胡寄揚譯本<sup>②</sup>和穆卓芸譯本<sup>③④</sup>，需要引起注意的是這兩個譯本有明顯的年代差，前者出版於2000年，而後者的第一版譯本出版於2014年，這種時間差距不同程度地影響了兩者的審美取向和翻譯策略偏好，以下將就兩個譯本對於審美意象再現的翻譯策略作分析比較。

### (一) 改寫以及歸化和異化策略的使用

安德烈·勒菲弗爾(Andrew Lefevere)提出的「翻譯即改寫」強調意識形態(ideology)、詩學(poetics)、贊助人(patronage)這三要素對在翻譯過程中對於譯者的影響甚至操控，並致使翻譯不可避免地蛻變為改寫(李龍泉,2009:8)。事實上其發展至今已然成為一種更具實踐指導意義的理論：以各種加工或調整行為對原文本進行重新解釋的改寫理論；它一方面消解了對原文本位的偏頗，另一方面也提供了譯文互文性的實踐落點。改寫理論之於翻譯藝術中審美再現的重要性毋庸置疑，俄國形式主義認為形式和內容總是融於審



美對象之中,兩者密不可分,「你中有我」,「我中有你」,(李龍泉,2009:6)而這與翻譯美學中形美(如音韻,形合等)與意美(如思維與意境)相互依存的關係不謀而合。翻譯從某種程度上說就等同於改寫,而翻譯本身就存在著譯者的「能動性發揮」以及「個人審美解讀」,因此,譯文一定程度上是譯者在自身思想境界,文化素養,自我個性相一致的座標體系內作出的審美映射。以下就具體來分析胡寄揚和穆卓芸的兩個譯本中的改寫例子:

例 1.

原文:*It*

胡譯本:《死光》

穆譯本:《它》

在斯蒂芬·金的作品 *It* 的譯名問題上,就首先體現了兩者對於作品的不同洞見。胡對該作品名的最終譯名為《死光》,而穆的譯名則為《它》,後者也是該作品當前在國內流傳最為廣泛的譯名。此處胡的翻譯明顯採用了改寫,而穆則直接採用了直譯。不同的翻譯策略自然會產生不同的審美效果,我們不妨來分析兩者在策略採用上頗為相左的原因和深層關聯:

金的作品多半於上世紀九十年代初開始翻譯引進我國,而胡的譯本誕生於 2000 年,這意味著譯作所處時代的書迷群體有限,故而譯者必須要兼顧陌生的讀者,讓讀者在看到作品譯名的瞬間對其流派,內容,風格有一定瞭解,才能激起讀者的閱讀興致,進而影響購買欲望,培養讀者群體,並最終推動該良性迴圈下的消費行為,因此胡的作品譯名採用了改寫策略,如此最直接的結果就是使作品名的譯文與原文產生了明顯的互文性,死光(*deadlight*)的來源是小說中太古之前就降落於地球的一個邪惡外星生物,而它最常以小丑潘尼歪斯(*Pennywise*)的形態示人。原著中難以形容與定義的外星生物成為代詞「*it*」的所指,而這一代詞也成為了原著的書名,胡在所處時代背景下若採用直譯法將作品名譯為中文代詞「*它*」,那麼對於大量不熟悉作者及原著的讀者而言,這個譯名能夠提供的審美訊息極其有限,遠不如「死光」這一譯名在審美意象傳達上來得高效,也因此缺乏賣相。

穆的譯名《*它*》則嚴格遵循了直譯手法,而事實上穆在對於翻譯整本作品的過程中都採用了純熟的直譯手法。傅仲選(1993:199)認為譯文是原文的內容及其審美品質的再現,因此不能離開原文對譯文進行審美評價。基於這一原則,穆在包括譯名的翻譯過程中大量使用直譯法就有了其直接內因。同時我們還必須注意其譯本問世的 2014 年已是一個於作品傳播和普及相對友好的年代,全球化進程中和了文化和市場隔閡,各類文化產品的流行在那時已為金的作品打下了良好的群眾基礎,如此便為穆將 *It* 的譯名採用直譯翻譯成《*它*》埋下了外因。穆的譯名翻譯在最大限度上保留了審美意象——用看似簡短而冰冷的代詞「*它*」將原作品中神秘而吊詭的意象充分再現。

例 2.

原文:‘*We all float down here,*’ the mummy-clown croaked, and Ben realized with fresh horror that somehow it had reached the bridge, it was now just below him, reaching up with a dry and twisted hand from which flaps of skin rustled like pennons, a hand through which bone like yellow ivory showed. (209)

胡譯本:「在這裏我們都會飛。」那具小丑木乃伊啞著嗓子說。班恩渾身一陣戰慄,意識到它已經來到了

橋邊,就在腳下,伸出一只乾枯、變形、骷髏的手,薄薄的一層皮膚像風中的旗幟一樣颯颯作響。(146)

穆譯本:「我們都在飄。」木乃伊小丑聲音嘶啞的說,本發現小丑已經來到橋邊,就在他正下方,伸出乾枯扭曲的手,讓他又嚇了一跳。小丑手上的皮膚被風吹得有如飛揚的三角旗,發黃的象牙般的骨頭隱約可見。(179)

文學中的哥特風格被許多當代作家運用到恐怖小說的創作中(Punter, D 1996),而哥特元素在後現代主義視野下被具化為混亂、血腥、暗黑等內容。上文片段是原著中對邪惡體潘尼歪斯的一段令人抖悚的描寫,我們不妨來感受這兩個譯本在審美知覺上的傾向甚至偏差:首先胡和穆在「float」——原作者描述邪異生物潘尼歪斯最為關鍵的詞眼上,就表現出了理解上的不同或偏差,動詞「float」本意為「浮」或「漂浮」<sup>⑤</sup>,此處穆的改寫抽離了副詞提供的描繪性,但通過直譯保留了「飄」的意象;而胡卻直接將「float」改寫為「飛」,且不論兩詞的具體差異,「飛」字在對齊原文的審美意象上就出現了一定程度的背離,首先飛作為動詞強調動作執行的主動性,而「飄」則是一定外力作用下的動作狀態,使用時更有被動之意,再結合原著中潘尼歪斯的出現經常伴隨著在空中漂浮的氣球(balloons),以及主角們與潘尼歪斯正面碰撞後都曾相繼漂浮空中,種種都指向了「飄」所附帶的無力與被支配感,這是「飛」字所不能提供的審美屬性。後面部分的翻譯胡和穆都通過調整冗雜的畫面信息做出了相應的改寫,但卻又各有側重,如胡通過減詞法和詞語合譯整合了描述小丑的驚駭畫面,並且最後一處所譯的「颯颯作響」在某種程度上為原文中的「showed」帶來了通感的審美效果;而同一處穆則堅定貫徹了直譯原則,將原文中的形象完整譯出,讓人印象深刻。

### 例 3.

原文: 'I'n goin oo kill ooo, Its!' Henry was shrieking around the knife, and Ben didn't need a UN translator to tell him Henry was saying *I'm going to kill you, Tits.* (194)

胡譯本:亨利嘴裏還不停地喊著:「我要殺了你,肥豬!」(137)

穆譯本:「我要宰了尼,打奶!」亨利咬著刀大叫。本不需要聯合國口譯員告訴他,也知道亨利的意思是:我要宰了你,大奶! (168)

這一段的原文背景是本遭受了亨利為首的一行人的霸凌,被迫作出自衛反擊後,亨利氣急敗壞,口出詛咒,卻因惡劣的成長環境以及長日在校不學無術導致自己談吐不清,連簡單話語的表述都模稜兩可,含糊不清。而此處可以看出胡和穆的譯本的不同之處主要體現在:對諧音負載意義的處理以及詈詞的翻譯,而這兩者恰好都常被歸類為不可譯的語境類別,胡對於前者直接採用省譯法,如此一來,原文中所包含的文字遊戲(wordplay)式的審美情趣自然也被過濾;而穆則大膽通過尋求譯入語中所對應的文字形式,用「窄」、「尼」、「打奶」對照原文中「oo kill」、「ooo」、「Its」讓中文的卷翹舌音和平仄法則在解決不可譯性問題上提供某種可行性的同時,也讓讀者看過後忍俊不禁。作為文化糟粕的詈詞雖然處於文字中醜的一面,但就審美行為而言,醜是形成美的因素,在美學中是一種積極的範疇(朱光潛,2002:127)。原文中用於羞辱本的詈詞「Tits」本意指女性的乳頭部位,胡將其譯為「肥豬」這其中不乏一定的歸化動機,但更多是基於原文中本的身材肥胖,如此一來「肥豬」一詞於讀者而言既熟悉又易理解,不失為一種好的譯法;而穆在此處譯為「大奶」的原因則耐人尋味,一方面直譯最大限度保留了原文審美構境的完整性,另一方面以指責女性軀體部位為內



容的詈詞背後,譯者很難確保其沒有暗含文化轉向的訊息——指責男性霸權以及對性別平權的訴求等,而這些都能在「大奶」這一譯文中得以存留。

## (二) 譯者主體性的發揮

譯者堅持何種翻譯觀點或原則本質上不影響譯者主體地位這一事實(許鈞,2003:8),於譯者而言,不論他在翻譯過程如何「卑躬屈膝」地扮演著「僕人」的角色,並試圖對原文「盡忠」,最終譯文都將不可避免地包含著譯者主體性。關於胡譯本的時代背景,前文中已作介紹,而在金的小說被國內讀者視為類型小說已成為既定事實的情況下,胡的譯本產生或許有其深層契機,我們不妨從譯者主體性的角度來加以探討:自上世紀九十年代至新世紀初,我國灰色出版物大有氾濫態勢,「地攤文學」便來源於此,市井演繹、神鬼志異等類型小說更是其中主角(廖靜萍,1999:27),因此當時讀者的閱讀習慣,審美趣味很難完全不受其影響,再考慮到金在美國文壇的聲評也並非全是讚譽,美國文學評論家哈羅德·布魯姆(Harold Bloom)就認為金是一個「只會寫低俗怪談的作家」(2002:8),這些因素在當時或多或少地影響著譯者的審美圖式,譯者主體性的發揮自然不可避免;穆曾在學術講座中表示文學翻譯注重「形」,追求細緻<sup>⑥</sup>,這與他的譯作風格保持高度一致,即對於原文中的「他者」元素翻譯詳盡,儘管穆的譯本中絕大部分都採用直譯策略,少有對原文的「叛逆」,但這並不妨礙穆譯本中譯者主體性的彰顯。

### 例 4.

原文:Richie found his eyes drawn to that web. Hanging here and there, partially wrapped in silken strands that seemed to move as if alive, were a number of rotted half-eaten bodies. He thought he recognized Eddie Corcoran near the ceiling, although both of Eddie's legs and one of his arms were gone. (1010)

胡譯文:理奇的目光落在那張大蜘蛛網上,上面掛著許多吃剩下、腐爛的屍體。(685)

穆譯文:理查德發現自己不由自主的看著蜘蛛網。幾具吃剩的腐爛屍體掛在網子上,有些纏著細絲,有生命似的擺動著。靠近天花板的那具屍體雖然沒有腳,也少了一只手臂,但他覺得就是埃迪·科克蘭。(502)

### 例 5.

原文:If George had been inhabiting a later year, he would have surely thought of Ronald McDonald before Bozo or Clarabell. (15)

胡譯文:如果喬治再多活幾年的話,他就會覺得小丑更像是麥當勞小丑了。(11)

穆譯文:要是喬治再多活幾年,他一定會先想到麥當勞叔叔,而不是波左或克拉拉貝兒。(10)

### 例 6.

原文:In other words, here is a knife and a fork, my friend; go see what you can cut with them. (184)

胡譯文:換句話說,給你刀子和叉子,朋友;看看你能用它們砍點什麼。(103)

穆譯文:意思是:師傅帶進門,修行看個人。(130)

在例 4 中,胡與穆譯文的差異似乎又落在了審美意象的保留與刪減上,但如若我們從故事發展進程來看,該段內容正處於小說中「驅魔儀式」章節的關鍵部分,胡著墨於更多篇幅在目標讀者群體最愛的部分,從而通過濾去「細枝末節」的內容來達到讀者注意力對核心場景與情節的持續對焦,正如金聖華(2014:12)所

言；譯者不可能也不必為傳遞逐字逐句中的異國文化而刻意異化，要努力避免「直譯」與「死譯」的陷阱。例 5 的場景是喬治在遇害前見到潘尼歪斯時的描述，胡的譯本截取了原文類比意象中最為國內讀者熟知的「麥當勞叔叔」而對另外兩個意象則採取了省略，減少特定詞的異質感從而達到審美移情的最大化；穆的譯本則將以上意象一一保留，並通過頁尾加注對「波左」和「克拉拉貝兒」的形象來源作出解釋，如此既稀釋了這兩個詞的審美間離感，同時也讓讀者在看過注解後不禁對兩者的具體形象產生好奇。例 6 是卡森在主角對其一連發問關於德裏城的怪異之處後，卡森欲言又止，只留下一些線索便匆匆打住時，作者添加的一段畫外音，胡和穆的譯文策略在此處仿佛發生了置換，胡通過直譯完整再現了原意，而穆卻做了歸化處理，言簡意賅的同時完美連貫了原文的語境，讓讀者全然看不出翻譯痕跡。

### 三、啟示

文學作為文化的重要載體，在翻譯過程中絕非一再地「新瓶裝舊酒」。加拿大女性主義翻譯學者芭芭拉·戈達爾德(Barbara Godard)認為，除了將一種語言用另一種語言表達之外，譯者還需闡釋一種全新的文化及其美學體系(1984:13)。基於此，從單一的語言學或文學批評角度去評價譯文都難免有失公允。自 20 世紀 90 年代以來，金的作品大量引進國內，儘管書市反響平淡，甚至被部分人列為「低俗小說」之列(黃豔傑,2007:16)，但時至今日這種情況已然在向利好的方向發展。結合前文的對比及分析，筆者認為在面對文學翻譯，特別是類型文學翻譯的種種問題時，不妨注意以下幾點：

#### (一) 文化自省向審美維度下沉

謝天振認為，於文學翻譯而言，譯者所使用的並不是「一般的語言」，而是一種隱含美學功用的語言(2007:69)。在前文胡與穆的譯本比較中，我們已然感受到審美知覺力於譯者的重要性，但我們仍需注意到，我國傳統的文學乃至文化版圖中並無「哥特」元素的土壤，將金的作品中這些陌生而新奇的文化符號領進傳統讀者的視野，首先要譯者去認識與接納，這對於包括譯者在內的審美主體而言，都是一個審美心理結構變化的過程，更是一個揚棄的過程，通過吸收來達到豐繁美學圖式的目的，這不僅是對翻譯研究的自省，更是自新。

#### (二) 以創造性助譯者再定位

許鈞(2003:8)認為，肯定「創造性叛逆」的價值也是在承認譯者的創造性，而這種創造性離不開譯者的審美要求和審美創造力。因此筆者認為，正視譯者同樣作為創造主體的地位，並非在挑起「忠實」與「叛逆」的二元對立，從前文中兩個譯本的對比分析中不難發現，「叛逆」也可以很「忠實」，而「死忠」也可能導致意象錯位等問題。發揮創造性要求譯者不拘泥於歸化或異化等翻譯策略，金聖華(2014:12)所言的：「翻譯先要學習理論，後要渾忘理論」便是最佳注腳。

#### (三) 精確定位讀者群體

風格強烈的作品往往需要面對「甜蜜的痛苦」：一方面類型文學總有所面向的忠實讀者為其買單；另



一方面作品的分類與頭銜又不斷在其培養新讀者群的過程中帶來「陣痛」,這使譯者在翻譯過程中不得不考慮讀者群體,分析審美要素在目標群體心中的生成機制。在研究中國文學、文化「走出去」的大趨勢下,精確定位讀者群體這一點同樣適用。

#### 四、結語

在近年來翻譯研究紛紛打破「單一的語言介質轉換」這一枷鎖的同時,翻譯的美學功用無疑提供了新的研究視野,譯者在審美構境中或模糊邊緣或抽絲剝繭,而讀者亦可漫遊其中,同時卻嗅不出絲毫匠氣,最終使審美意象在包括譯者、讀者在內的審美主體之間作出跨維映射。朱振武(2016:89)認為不論是歐陽楨的透明說還是錢鐘書的化境說,文學翻譯離不開對語言和文化的兼顧。翻譯美學給文學翻譯,尤其是類型文學翻譯提供了某種文藝基底和理論導向,正如毛榮貴(2005:366)所說:翻譯教育,美育為先,持有良好美學素養的譯者,理應讓作品發光。

#### 注釋

- ① 詳見 King. S. (1987). *It*. London: New English Library Ltd.
- ② 詳見胡寄揚(譯):《斯蒂芬·金·斯蒂芬·金恐怖小說續集——死光》,珠海:珠海出版社 2000 年版。
- ③ 詳見穆卓芸(譯):《它(上)》,上海:上海文藝出版社 2014 年版。
- ④ 詳見穆卓芸(譯):《它(下)》,上海:上海文藝出版社 2014 年版。
- ⑤ 詳見《牛津高階英漢雙解詞典》第九版, A. S. Homby. *Oxford Advanced Learner's English-Chinese Dictionary*. Beijing: The Commercial Press, 2018.
- ⑥ 詳見網址: <http://www.fju.edu.tw/focusDetail.jsp?focusID=1329&focusClassID=0>.

#### 參考文獻

- ① Godard, B. (1984). Language and sexual difference: The case of translation. *Atkinson Review of Canadian Studies*, 1, 13.
- ② Harold, B. (2002). *Stephan King*. New York: Chelsea House Pub(L).
- ③ Homby, A. S. (2018). *Oxford advanced learner's English-Chinese dictionary*. Beijing: The Commercial Press(L).
- ④ Punter, D. (1996). The literature of terror: A history of gothic fiction from 1765 to the present day. *Studies in Romanticism*, 21 (2), 243-253.
- ⑤ Song, B. Y. (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.
- ⑥ 傅仲選:《實用翻譯美學》,上海:上海外語教育出版社 1993 年版,頁 6+199。
- ⑦ 黃豔傑:《期待斯蒂芬·金在中國的第二個春天》,《外國文學動態研究》,2007 年第 5 期,頁 16。
- ⑧ 金聖華:《橋畔譯談新編》,北京:外語教學與研究出版社 2014 年版,頁 12。
- ⑨ 李龍泉:《改寫論的緣由及弊端》,《上海翻譯》,2009 年第 1 期,頁 6-9+30。
- ⑩ 廖靜萍:《大眾傳播文化和文學作品閱讀中的灰色地帶》,《圖書館研究》,1999 年第 6 期,頁 27-36。
- ⑪ 廖晟:《英漢翻譯的美學原則》,《英語研究》,2005 年第 3 期,頁 53-55。

- ⑫ 劉宓慶著:《翻譯美學導論》,北京:中國對外翻譯出版公司 2005 年版,頁 221。
- ⑬ 劉宓慶著:《新編當代翻譯理論》,北京:中國對外翻譯出版公司 2005 年版,頁 246。
- ⑭ 毛榮貴著:《翻譯美學》,上海:上海交通大學出版社 2005 年版,頁 366。
- ⑮ 王曉妹,付景川:《從〈寵物墓園〉看史蒂芬·金的後現代哥特世界》,《解放軍外國語學院學報》,2016 年第 2 期,頁 132-139。
- ⑯ 謝天振著:《譯介學導論》,北京:北京大學出版社 2007 年版,頁 69。
- ⑰ 許鈞:《「創造性叛逆」和翻譯主體性的確立》,《中國翻譯》,2003 年第 1 期,頁 8-13。
- ⑱ 許鈞著:《翻譯概論》,北京:外語教學與研究出版社 2009 年版,頁 107。
- ⑲ 朱光潛著:《西方美學史》,北京:人民文學出版社 2002 年版,頁 127。
- ⑳ 朱振武,楊雷鵬:《白睿文的翻譯美學與文化擔當——以〈活著〉的英譯為例》,《外國語文》,2016 年第 32 期,頁 89-94。

(Editors: Joe ZHANG & Bonnie WANG)