

## 敘事視角轉換之譯者風格—— 以三島由紀夫《潮騷》的中譯本為例

鄧敏君

本論文旨在探討譯者在處理「視角轉換」時的個性與慣性，分析譯者如何重新建構原作的敘事世界，解析翻譯文本中譯者痕跡與翻譯風格。「視角」指的是敘事論中的敘述視角——述說故事時觀察的角度，也就是故事情節是何人以何種立場、角度來陳述展開。本論文以三島由紀夫所著之《潮騷》的三部中譯本——譯者分別為劉慕沙、林少華及唐月梅——為研究對象。關注的是譯者是否有特定的翻譯風格，特別是偏好以敘述者的視角描述，或是透過人物觀點在觀看、感知世界，觀察的漢語語言標的有二，一為第三人稱代詞，一為反身代詞「自己」。本文希望以語料庫語言學之量化研究手法為出發點，輔以敘事視角的質性分析，並連結認知語言學「詮釋」(construal)的觀點，討論漢語中的第三人稱代詞與反身代詞在視角轉換上的功能，藉由語言形式所透露的端倪獲得譯者介入視角的線索，解碼譯者翻譯風格。

關鍵詞：譯者風格、視角轉換、第三人稱代詞、反身代詞、詮釋

收件：2016年7月18日；修改：2016年9月19日；接受：2016年12月16日

## “Perspective Transfer” and Style in Chinese Translations of Yukio Mishima’s *Shiosai*

Min-chun Teng

The present paper aims to study the personality and inclination of the translator when he/she is processing a “perspective transfer”, to analyze how a translator recreates the narrative world of the original work, and to scrutinize the translated work to determine the translator’s style as well as the imprints left on the translation by the translator. “Perspective” in this paper refers to the perspective of the narrator in terms of narrative theory: the perspective from which the narrator observes the whole situation and tells a story. In other words: Who is giving us the plot? From what vantage point, angle, perspective is he/she doing the narrating? I will be taking for the object of this study *The Sound of Waves* (潮騒 *Shiosai*), a novel by the Japanese author Yukio Mishima which was translated into Chinese by Liu Mu-sha, Lin Shao-hua, and Tang Yue-mei. What I propose to do is to determine whether the translated novel has a definite “translational style.” I will especially try to see if the translator has any preferred narrative perspectives, and whether or not the translator observes or perceives the world through the perspective of certain characters. There are two specific Chinese linguistic markers that I will focus on in this study: the first is the third-person pronoun; the second is the reflexive pronoun. I intend to use quantitative research methods from corpus linguistics as a starting point. In conjunction with this, I will use the qualitative method of narrative perspective analysis combined with the concept of “construal” from cognitive linguistics. These tools will be used to determine the function and effect of the Chinese third-person and reflexive pronouns when a change of perspective is involved; by using the form of the language, I will look for clues as to how the translator enters a certain perspective, and thereby decode the translator’s particular style.

*Keywords:* translator’s style, perspective transfer, third-person pronouns, reflexive pronouns, construal

Received: July 18, 2016; Revised: September 19, 2016; Accepted: December 16, 2016

## 壹、引言

敘事學的「敘事視角」一般是指敘述故事時的觀察角度，關注故事情節是何人以何種立場、角度來陳述展開；最為人熟知的是所謂的全知視角（或稱「零聚焦」）及人物有限視角（即「內聚焦」），前者站在全知的立場描述故事的發展，後者則是透過故事中人物的有限感知來觀察、體驗、經歷。敘事作品的視角運用通常不會固定不變，會因應敘事的需要而轉換移動，例如從原來的敘述者視角轉移至人物視角時，讀者更容易對故事人物產生的共鳴或移情效果，反之，從人物視角拉回敘事視角時，也可能隱含著作者希望傳達的信息，因此視角可說是建構小說的敘事世界的重要手段。

當敘事論應用於翻譯研究時，除了著眼譯文如何重現原文敘事手法的規範性觀點外，近來亦關注於探討翻譯的敘事溝通模式與譯者的涉入，或者分析譯者處理敘事視角的特徵與其翻譯風格。然而，漢日翻譯研究在敘事學領域尚未有具體進展，如何觀察譯者的視角處理，譯者策略與個人文體風格是否相關等議題，還未見深入的探討。

本文之研究目的在於觀察譯者處理「視角轉換」的慣性與個性，以三島由紀夫《潮騷》的劉慕沙、林少華、唐月梅的中譯本為研究對象，觀察譯者如何重新建構原作者所表達的敘事內容，解析翻譯文本中譯者痕跡與翻譯風格；本文目的不在探討日文原文的視角應該如何發掘或如何在翻譯中重現，而是從翻譯文本本身來挖掘、剖析譯者敘事視角運用的風格趨向。本文將彙整敘事理論及相關的翻譯研究、視角的語言研究，輔以語料庫語言學之研究手法，從量化與質性分析結果考察漢語譯文中人稱代詞與反身代詞的使用特徵，最後嘗試連結認知語言學「詮釋」（construal）的概念，探討譯者視角轉換的翻譯風格與語言特徵。

## 貳、前人研究綜述

### 一、敘事學、敘述視角與視角轉換

敘事學 (Narratology)，簡單來說，就是研究故事如何講述的學問；<sup>1</sup> 其中的敘事視角指的是，由誰從甚麼角度來觀察故事，探討重點是敘述者或人物所見、所聞、所觸、所感、所言、所思等等的訊息如何以語言形式呈現出來。<sup>2</sup>

敘述視角的類型，以簡奈特 (Gérard Genette) (2003) 的「聚焦」<sup>3</sup> 來說明，有以下三種：

- (一) 零聚焦型：敘述者無所不知，可以從所有的角度觀察故事，任意從一個位置移向另一個位置，因此時而綜觀全場，時而窺視特定人物的內心意識。
- (二) 內聚焦型：每件事嚴格地按照一個人或幾個人物的感受和意識來呈現。
- (三) 外聚焦型：敘述者嚴格地從外部呈現每件事，只提供人物的行動、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。

由於許多敘事作品不一定只運用一種敘事視角類型，通常會將聚焦方式交叉運用或者相互滲透，藉此手段來調節讀者與故事劇情或人物角色的距離，營造小說風格，構築完整的作品意圖。簡奈特 (2003) 將聚

<sup>1</sup> Bal (1997, p. 3) 的定義為敘事文本、圖像、景觀或事件的理論；述說故事的文化產物 (Narratology is the theory of narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artifacts that 'tell a story')。

<sup>2</sup> 簡奈特 (2003) 認為，視角與聲音應有所區別，觀察者 (誰看) 與敘述者 (誰說) 並不一定一致，視角是人物或不在故事中現身的全知敘述者，而聲音則是來自敘述者 (引自廖素珊、楊恩祖譯)。例如《簡愛》的視角是年少時的簡，而敘述者則是故事發生多年後的簡。然而本論文的關注焦點在於視角轉換的語際轉換，因此本文分析時將不嚴格區分亦不深入探討二者差異。

<sup>3</sup> 根據申丹 (2014, 頁 103-105) 的說明，在簡奈特提出「focalisation」(聚焦或焦點化) 前，對敘述視角的探討多使用「point of view」、「perspective」、「angle of vision」等用詞，由於意義包含立場、觀點、態度等面向，不一定指觀察的角度，雖較通俗，但意義顯得模糊曖昧，因此當簡奈特提出了「focalisation」的概念之後便廣為西方敘事學家採納。

焦變化稱之為「變音」(alteration)，胡亞敏(1994，頁34)稱為「視角變異」，主要探討「某一種聚焦類型為主導的情況下其他類型的滲入」的情況。申丹(2014，頁164)稱之為「視角模式的轉換」。另外，申丹(2014，頁167)指出全知敘述者時常短暫地採用人物的眼光來敘事，因此短暫的內聚焦視角成為全知視角的特徵之一，是視角內部的「視點轉換」。申丹所說的「視點轉換」，等同於楊義(1998)的「視角的流動性」，楊義認為中國傳統的章回小說中：

說話人在採取敘事視角的時候，必須潛入角色，揣摩角色的口吻，擺出角色的身段，……這也就是說，說話人首先必須和他敘述的人物視角重合，……他採取的往往是限知的角色視角，角色變了，視角頁隨著流動，累積限知而成為全知。(楊義，1998，頁242)

文學研究關注敘事作品的視角轉換，除了探討小說的表達技巧運用，更多是為了剖析視角的語言形式、表現手法是否連結小說主題、作者意圖。與文學研究的關注重點不同，描述性翻譯研究的焦點在於譯者「是否」或是「如何」介入視角以呈現自己的譯文風格。下節將彙整幾個運用敘事學觀點的翻譯研究。

## 二、敘事學觀點的翻譯研究

有學者將敘事論應用於解析原文作品的敘事手法，從翻譯的規範性觀點要求譯者需對原文敘事類型的變化敏感，並致力維持原文原有的敘事視角，以達到翻譯美學的要求，如方開瑞(2003)、鄭敏宇(2007)等。Schiavi(1996)則認為譯者的視角介入無可避免，她將敘事理論架構延伸援用於翻譯研究，在Chatman(1990)提出的敘事溝通圖加入翻譯的參與者，重新建構出翻譯的敘事溝通圖示(如圖1)。Schiavi(1996)主張，敘事文本中除了原文作者的敘述者(narrator)之外，還有隱含譯者(implied translator)、譯文的敘述者(narrator of translation)以

及譯者所意圖的受述者 (narratee of translation) 以及隱含的翻譯讀者 (implied reader of translation) 與翻譯讀者 (reader of translation)。她認為譯者的聲音是翻譯文本的一部分，譯文之所以不同於原文，就是因為譯文中除了譯者代替原作者的「發聲」之外，更包含了譯者自己的聲音。

author—implied author—narrator—narratee—implied reader—real  
 translator—implied translator—narrator of translation—narratee of  
 translation—implied reader of translation—reader of translation

圖 1 敘事溝通圖示

資料來源：Schiavi (1996, p. 14)。

Schiavi (1996) 的理論性啟發因此引導出不少實際翻譯案例的研究探討。例如，Munday (2008) 從 Schiavi (1996) 的主張出發，分析探討譯者文體與視角運用的關聯，他更將譯者的微觀語言使用特徵與巨觀的意識型態、文化語境相互連結，探討譯者文體與社會文化等因素的關聯。Morini (2014) 則是運用了認知文體論中的指示轉移理論 (Deictic Shift Theory, DST) 來分析譯者文體風格。DST 探討作者如何透過建構指向中心 (deictic center) 來確立視角，並引導讀者進入作者的虛構世界。兩人皆採取分析原文與譯文文本的質性分析方法。

敘事手法中經常在翻譯中被提到的便是所謂的「話語模式」，「話語模式」是指報導子句 (reporting clauses) 的各種表達方式——如 free indirect speech (中文：自由間接引句；日文：自由間接話法)、free direct speech (中文：自由直接引句；日文：自由直接話法)，可以建構出人物話語與敘述者的關係。Rouhiainen (2000) 發現英語文學作品中故事人物以自由間接引句表達的思考或發話內容，在譯入芬蘭語時經常會變成敘述者表達的直接引句，其原因在於英文的自由間接引句與芬蘭語的習慣與規範相左，因此譯者多採用目標語的文體規範。伊原紀子 (2011) 則是探討日英「話語模式」的結構差異對翻譯帶來的影

響。伊原觀察到，英文小說中的間接引句，日文翻譯似乎偏好以直接話法，亦即以人物的立場說話或思考而非以敘事者敘述的方式呈現，她認為此點似乎是來自日語偏好親身體驗、具臨場感的表達方式所致。由 Rouhiainen (2000) 及伊原紀子 (2011) 的研究看來，「話語模式」的翻譯似乎與目標語的使用規範有極大的關連。

另外，敘事視點的研究並不侷限於質性的文本分析，Winters (2007, 2009, 2010) 的系列研究結合語料庫語言學的研究手法，透過德語譯本中的報告動詞與情態副詞，分析譯者態度對譯文的語言使用的影響，探討其如何形塑譯者文體特徵。另一方面，Bosseaux (2007) 為了證明「譯文的視角若與原文不同，則傳遞給譯文讀者的感受便不同」之假設，透過指示語、情態詞、自由間接話法、行為過程等語言項目，觀察譯者如何在文本留下自己的痕跡。Winters (2007, 2009, 2010) 與 Bosseaux (2007) 兩人的研究是藉由語言學幾個重要視角指標探討背後的敘事功能與意義，再輔以語料庫所提供的量化證據描繪出譯者的聲音與其個人文體風格。

### 三、探討視角的語言標誌

敘事視角（聚焦）的表達或轉換必須依賴文本中的語言標誌，因此語言學的相關視角研究提供不少分析依據。<sup>4</sup> 語言學的「視角」指的是

<sup>4</sup> Herman (2004, p. 303) 提及敘事視角（聚焦）在文本中的語言標誌，包括代詞、限定冠詞和非限定冠詞、表達感覺和認知的動詞、動詞的時態和語態、評價詞彙以及特殊句法。Stanzel (1986, pp. 186-200) 也提出代詞的使用及自由間接引語的出現等標誌。日語「視角（視點）」相關論述極多，例如 Uehara (1998) 提到日語的零代詞與視角轉換有極大的關連，大江三郎 (1975) 則探討了日語的授受動詞、移動動詞的視點轉換的現象。久野暉 (1978) 則從「共感度」的觀點討論日語幾個與視點轉換有關的文法項目。成田節 (2009)、野村泰幸 (2010) 則從日德語對比的角探討了日語視點的語言標記，如主語是否以明確形式表達（表現主體）、時態、知覺動詞、移動動詞等項目。漢語相關研究並不多，羅鋼 (1995) 討論了人物稱呼的改變、敘述者的語言表達、人物對話等視角轉換時的語言標誌。黃立波 (2011) 分析漢譯英對譯語料庫中人稱代詞主語的使用，最後歸結「小說中的人稱代詞不僅是作為語篇銜接的一種手段，同時也是敘事視角的一個標誌」（黃立波，2011，頁 105）。然而，黃立波主要分析的是英文譯文，並未深入探討漢語。

說話者在描述事件或現象所身處的時間、空間、心理上的位置。<sup>5</sup> 語言學中視角轉移的現象可藉由圖 2 來表達，所有話語不一定是從說話者（敘述者）的指向中心 0 出發，事件 E 也可能從話題中人物 X（故事人物）的觀點來表達，此時，談話的指向概念必須重新組成，內容詞語的定義也會改變（澤田治美，1993，頁 305-306）。以下便以本研究關心的人稱代詞與反身代詞來說明指向概念如何重組、內容詞語的意涵如何改變。

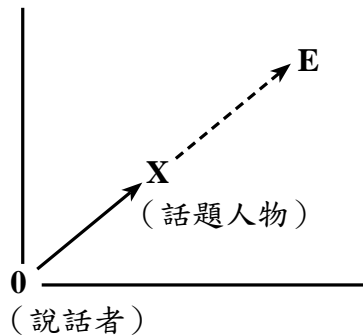


圖 2 視角轉移（「視点の移動」）

資料來源：澤田治美（1993，頁 305）。

反身代詞的使用與視角轉換有一定程度的關聯，以日語為例，澤田治美（1993，頁 290）分析，日文複句中主句的行為意識的主體為先行詞，而管束的代詞／反身代詞在附屬子句時，視角在敘述者時會選擇代詞，視角在先行詞時則會選擇反身代詞。

<sup>5</sup> 松木正惠（1992）從語言學立場的說明，提供「視角」解說的清楚地圖，松木認為「視角」（日文為「視点」）是觀看事物的立場，因此無法與「觀看行為」切割，「觀看行為」能夠成立，起碼有以下四要素，亦即（1）誰在觀看，亦即觀看行為的執行主體；（2）觀看何物，亦即被觀看的客體／對象；（3）在／從何處觀看，亦即觀看行為的場所；（4）觀看到的事物的樣貌狀態（松木正惠，1992，頁 57）。更早之前，茂呂雄二（1985，頁 52）在日本的文章研究與國語教育研究上亦提出「視点表現」（視角表達）成立的第一個特徵是「視覺場景」，視覺場景需有「視点人物」（誰看）、「視座」（從何處看）、「注視点」（看何處）等三種要素構成；第二個特徵則是「見え」（看到什麼），而看到的事物並非是客觀事實的呈現，而是透過某人的眼睛所看見的景物。敘事視角關注的是「誰在觀看」，以此為敘事的出發點，影響著「在／從何處觀看」、「觀看何物」、「觀看到什麼」。



(a) 坊から清滝川へ降りる急な小径を歩きながら、宗十郎は新之助や左近のことを思った。... 彼らは夕方坊に帰った時に、自分が去ったことに気付くだろう。

(安部龍太郎『彷徨える帝』)

(a') 彼らは夕方坊に帰った時に、彼が去ったことに気付くだろう。

(澤田治美，1993，頁 290)

上述例句，(a) 的視角在宗十郎，因此使用反身代詞「自分」；(a') 的視角在敘述者，因此使用了第三人稱代詞「彼」（相當於「他」）。

漢語反身代詞的特定用法也有相同效果。例如 (b) 與 (b') 的差異在於敘述立場不同。(b) 是說話者對自己行為的評論和思考，而 (b') 是敘述者從自己的立場出發敘述人物「他」的相關行為。

(b) 監獄竟是自己在任時監造的，是自己視察過的，用來關階級敵人的。

(b') 監獄竟是他在任時監造的，是他視察過的，用來關階級敵人的。

(趙秀鳳，2008，頁 9)

趙秀鳳 (2008) 將 (b) 的「自己」稱為非約束反身代詞，它在語篇視角上具有認知構建的功能。所謂的非約束反身代詞，是指以 Chomsky (1986) 的生成語法約束理論來看漢語反身代詞「自己」時，句子中（管轄範疇內）無先行詞的狀況。<sup>6</sup> 趙秀鳳分析：

<sup>6</sup> 約束理論原則 A 規定，照應語在管轄範疇內必須受到約束（“An anaphor must be bound in its governing category.”）。反身代詞便是照應語的一種，「約束」是指句中兩個名詞性成分彼此在指稱意義上的依賴關係（即「同指」與「統制」），約束照應語作用的成分叫「先行詞」，先行詞在管轄範疇內統制照應語，「管轄域語」大致相當於照應語所在的句子、子句和名詞詞組。另外還有一種「長距離照應」（long-distance reflexives）指的是違反約束原則 A 的規定，跨過自身所在的子句，受管制範疇外的先行詞約束的情況，與非約束反身代詞不同的是，後者幾乎沒有先行詞的管轄約束。

使用非約束反身代詞的話語更接近於人物意識本身，屬於以人物自己為參照點和概念出發點而進行的信息構建，而不是由故事外敘述者從自己立場對人物心理的報導性概述。（趙秀鳳，2008，頁9）

因此，「反身代詞的使用所在的話語更像直接引語，是對人物意識內容的直接表達」（趙秀鳳，2008，頁9）。Yu（1992）、劉禮進（2008）也有類似觀察。<sup>7</sup>

另外，Uehara（1998）考察日語中零代詞（zero pronouns/pronoun drop）的現象，發現部分的零代詞現象是由於日語習慣從觀察者或說話者的視角出發，因此零代詞可說是日語主觀性（subjectivity）表達的手段。Uehara（1998）進一步歸結：當零代詞的日語特性反映在敘事結構時，便成為視角轉換（perspective transfer）——特別是由第三人稱的敘事者轉入人物視角的語言標誌。因此本研究嘗試透過代詞的使用調查，檢視漢語譯者的風格趨向。

## 參、研究方法

本論文將探討譯者在用目標語重新構築來源語的小說世界的同時，敘事視角處理是否存在一貫性，特別是偏好以敘述者的視角描述，或是透過人物觀點在觀看世界、感知外界。本研究之主要觀察標的有二，一為人稱代詞，一為反身代詞「自己」的使用。其他視角的語言標誌，如表達感覺和認知的動詞、評價詞彙等因為形式繁多龐雜，較適合局部範疇的文本細讀分析，動詞時態則有漢語中不明顯的問題。人稱代詞與反身代詞皆存在於日語或漢語中，語言形式單純，方便從語料庫抽取與對

<sup>7</sup> Yu (1992, pp. 291-293) 曾觀察到完全不受句中語法約束的「自己」。小說中的此類「自己」的使用，照應的先行詞多是故事中的第三人稱的角色，用於從該人物的觀點主觀地描述經驗或感受的情境。劉禮進（2008）將長距離照應分為「句層面照應」與「超句照應」，其中「超句照應」即為趙秀鳳（2008）的非約束反身代詞。

比分析，且透過前人研究與下文的分析可知，兩者在視角表達上具一定之功能。一般敘事研究的研究手法大多採用細讀原文，一一搜尋原文視角轉換的處所與翻譯的處理，但本論文將嘗試以頻次統計的量化分析方法著手，有系統地探討不同譯者的譯文中人稱代詞、反身代詞等語言形式在視角轉換上的運用特徵，了解不同譯者的使用趨向，再藉由文本分析，了解譯者的選擇背後所引發的文體效果與視角意涵，剖析翻譯文本中譯者的痕跡與翻譯風格。

本研究使用的《潮騷》多譯本平行語料庫為筆者自行建構，日語原文為三島由紀夫（1954）的『潮騷』，中文譯本則有劉慕沙譯（1970年由臺北阿波羅出版社出版）、唐月梅譯（2003年由臺北木馬文化出版）及林少華譯（1991年由北京花城出版社出版）的三個版本，中文譯名皆為《潮騷》。

《潮騷》與《金閣寺》、《假面的告白》齊名，為三島由紀夫的代表作品之一。目前所知有七種中譯本。在臺灣，最早出版的是劉慕沙1970年的譯本，在1980-90年間還有鄭秀美、羅鳳書（「石榴紅文字工作坊」）、張碧玲的譯本，最近出版的唐月梅2003年的譯本應為1995年之前已在中國大陸出版的作品。中國大陸另有林少華以及陳德文的譯本（2013年，人民出版社）。七位譯者中劉慕沙、唐月梅、林少華譯作等身，且身分確實可考，因此以三人的譯本為研究對象。<sup>8</sup>

本文接下來將詳細解析日語原文的敘述視角，歸納原文與譯文的基本文體統計數據，之後再詳加探討譯文中的人稱代詞及反身代詞與視角轉換的關聯。分析與討論的部份將援引認知語言學「詮釋」（construal）的概念，探討譯者視角轉換的翻譯風格與語言意涵。

<sup>8</sup> 其中有一部譯作在1988年大嘉、1991年萬象圖書出版時，譯者為羅鳳書，然而1995、1997年同樣內容陸續由花田、萬象圖書再次出版時，譯者掛名「石榴紅文字工作坊」，目前無從得知該部作品真正譯者為誰。其他詳細譯者說明與語料的語言處理請參照鄧敏君（2015，頁107-108）。

## 肆、語體特徵與視角轉換分析

### 一、原文《潮騷》的敘述視角

三島由紀夫的《潮騷》以歌島的一對年輕男女——新治與初江為主人翁，從兩人的相遇開始，經歷千代子與安夫的嫉妒與阻擾、各自面對冒險、克服挑戰，到最後獲得認可、終成眷屬的故事。採取的是零聚焦型的視角，敘述者以第三人稱視角敘說故事的發展，<sup>9</sup>以近乎全知全能的方式俯瞰全場，例如，第一章開頭描述故事場景歌島的自然人文景觀、地理位置（三島由紀夫，1954，頁 5-8），以及第二章記述漁場範圍、漁獵活動時（三島由紀夫，1954，頁 15-16），便是以居高臨下全景式的鳥瞰手法來客觀側寫。

《潮騷》保有零聚焦型視角的幾個特點，敘述者對人物的性格命運瞭如指掌，甚至可以揭示人物自身都無法覺察的想法或秘密，例如新治的單純性格與不擅複雜思考的本質——「新治はすこしも物を考えない少年だった」（三島由紀夫，1954，頁 23）、「若者の心には想像力が欠けていたので、不安にしろ、喜びにしろ、想像力でそれを拡大し煩雑にして憂鬱な暇つぶしに役立つ術を知らなかった」（三島由紀夫，1954，頁 69）。敘述者知道的多於人物，人物之間卻無法溝通，例如新治對於千代子對自己的愛慕之情一無所悉，而故事中無人得知千代子阻擾新治與初江戀情後的愧疚之意與極欲彌補的動機。敘述者有時會限制自己的觀察範圍，留下空白與伏筆，例如，初江的父親宮田昭吉起初反對新治與初江往來，但卻暗自安排新治與安夫出海捕魚，他藉此

<sup>9</sup> 羽鳥徹哉（1993，頁 74-75）認為，《潮騷》大抵採取第三人稱客觀視角的敘事手法，從上而下俯視描述對象，沒有採取故事中人物的特定視角。敘述者與故事人物保有一定距離，但並非時時刻刻如此，他認同竹內清己（1992）的說法——敘述者有時候幾乎與主角重疊（「語り手はかなりの程度、主人公と重なることもある」）。例如，第六章中，新治對初江談論自己未來的夢想時，其想法內涵並不是故事所設定的未曾離開歌島、缺乏思考能力與想像力的年輕人所能表達出來的。羽鳥指出作者三島由紀夫透過敘述者與故事人物新治的言行重疊，闡發出自己欲透過作品傳達的理念與理想。

觀察兩人能力的用意，直到第十五章才得以明朗，加強了故事發展柳暗花明的張力。

雖《潮騷》為零聚焦型視角，為提供讀者更深入的觀點，因此也有其他視角類型的摻入，短暫地採用人物的眼光，潛入角色人物內心或立場來感知、見聞或者解釋出其內心的意識活動。例如例（1）新治第一次見到初江的情境的描述，下文的（i）-（v），雖然無「他覺得」、「他心想」等意思的短語引導出少年的想法，但內容為現象描述或觀察結果、表達說話者推斷的「筈だ」的使用，以及句尾都是現在式的時態看來，明顯的是從少年的角度在觀察、判斷。

例（1）<sup>(i)</sup> 若者はこの顔に見覚えがない。<sup>(ii)</sup> 歌島には見覚えのない顔はない筈だ。<sup>(iii)</sup> 他者は一目で見分けられる。<sup>(iv)</sup> と謂って、少女は他者らしい身装はしていない。<sup>(v)</sup> ただ、海に一人で見入っているその様子が、島の快活な女たちとはちがっている。（三島由紀夫，1954，頁9-10）

敘述者採用人物的眼光、從人物的角度講述情境，人物的深層主觀世界得以展現。《潮騷》的敘事手法，一方面於置高點帶給讀者綜觀整體故事發展的壯闊視野，另一方面，藉由敘事視角的移動，讓讀者了解人物如何觀察外在世界、內心如何思索運作，從而拉進讀者與角色的距離，對人物產生認同感。

《潮騷》採取零聚焦型敘述視角，因此本研究的視角轉換探討重點是，譯文中全知敘述者如何暫時採用人物眼光來敘事，不同譯者是否有不同的處理風格。

## 二、劉、唐、林三人的翻譯文體

原文與劉慕沙、唐月梅、林少華三人之中譯本《潮騷》的文體統計

數據彙整如表 1。數據顯示，林較唐與劉的詞數少上許多，其中劉詞數最多，由此可以大致看出林少華用詞較為精簡，劉慕沙文章較為細膩冗長，而唐月梅則是居於兩人之間。

表 1

劉慕沙、唐月梅、林少華之《潮騷》文體統計數據

	日語原文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
詞數	48,860	40,371	37,987	33,253
句數	2,598	2,434	2,642	2,470
句平均詞數	18.81	16.58	14.38	13.46

資料來源：作者自行整理。

### 三、人稱代詞使用分析

本節調查《潮騷》中主要人物出現時的語言形式與人稱代詞的使用特徵。分別自日語原文及漢語譯文的語料庫單字列中抽取小說中角色人名<sup>10</sup>與人稱代詞<sup>11</sup>，日漢的語言表達稍有不同，以下僅將原始出現頻次<sup>12</sup>與平均每句出現頻次之結果彙整如表 2。

由表 2 可知，在人名的原始出現頻次上，日漢差異不算大，三人的譯文中，唐月梅稍多，劉居中，林最少，但平均每句出現頻次則是劉最多。在人稱代詞的原始出現頻次或平均每句出現頻次上，可以發現日漢語言型態的不同，日語的人稱代詞原始出現頻次遠遠低於漢語，顯示日

<sup>10</sup> 按照出現頻率的多寡，依序為新治、初江、安夫、千代子、照吉／照、宏（阿宏）、十吉、龍二、宗（阿宗／小宗）等。

<sup>11</sup> 日語出現頻率由多至少各為「彼、彼女、かれ、私、俺、汝、わし、おまえ、あたし、あんた、おれ、わたくし、あいつ、あなた、こいつ、われ、予、僕」，由於日文的分詞系統將表達複數的結尾詞「たち、ら」與前述人稱代詞斷開為不同「型態素」，因此出現頻率應已包含在前述代詞中，不需重複計算。漢語人稱代詞則包含「我（們）、你／妳（們）、他／她（們）、我倆、你／妳倆、他／她倆、你我」。

<sup>12</sup> 指從語料庫中抽出，未經任何比例調整的數字（raw data）。

表 2

《潮騷》人名與人稱代詞的原始出現頻次與平均每句出現頻次

		日文原文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
人名	原始出現頻次	867	850	891	829
	每千字出現頻次	0.334	0.349	0.337	0.336
人稱代詞	原始出現頻次	281	998	1074	583
	每千字出現頻次	0.108	0.410	0.407	0.236

資料來源：作者自行整理。

(單位：次)

語少用人稱代詞、省略較多的特性。另外，同樣是譯入漢語，劉、唐明顯多於林，唐的原始頻次是林的將近兩倍。由於《潮騷》是全知敘述者的視角，因此三人代詞當中以「他」及「她」的頻次最高，圖 3 更可清楚看出林少華使用代詞偏低的傾向。<sup>13</sup>

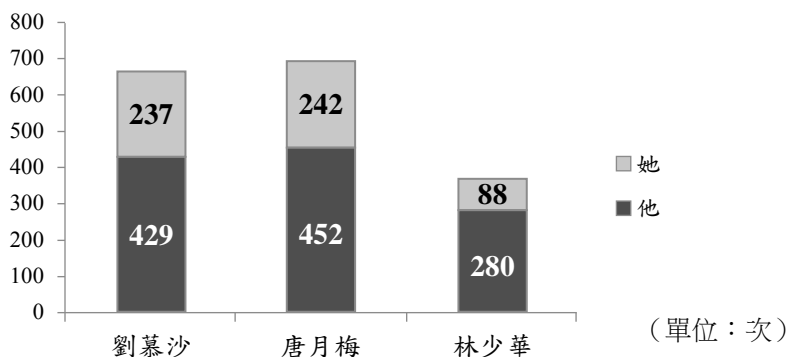


圖 3 「他」及「她」的原始出現頻次

資料來源：作者自行整理。

影響譯文中人稱代詞使用的多寡，有許多因素，例如以實質名詞或人名或者不使用〔即零代詞或零回指 (zero anaphora) 的現象〕都可以取代人稱代詞。可以確定的是，極少使用人稱代詞的原文日語，並非影

<sup>13</sup> 日文原文的第三人稱代詞「彼」(相當於漢語的「他」)與「彼女」(相當於漢語的「她」)的出現頻率分別為 152 及 40 次。

響譯文的重要因素；另外，從表 2 的人名，以及表 3 之實質名詞的調查結果看來，三人的使用頻次未有明顯差異，因此人稱代詞使用頻次的差異應該在於使用與否的比例多寡。

表 3

《潮騷》第三人稱相關實質名詞的原始出現頻次

	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
年輕人、小夥子、青年、少年、男子	156	170	154
少女、姑娘、女孩（子）、女子	120	128	132
母親、太太、夫人	183	184	183

資料來源：作者自行整理。

（單位：次）

三人實際使用人稱代詞與否所帶來的敘事效果的差異，可從例（2）看出端倪。<sup>14</sup> 例（2）為男主角新治第一次出現在故事中的描述，底線處為指涉新治時所用的實質名詞及代詞，其中日文在第二句「その年齢」（他的年紀）以及最後一句「彼の学校における成績」（他在學校的成績）出現了指示新治的語言形式，劉（2a）使用了四次代詞，唐（2b）使用了四次代詞、一次實質名詞（這個年輕人），林（2c）則是兩次代詞。

例（2）（日が暮れはてたころ、一人の漁師の若者が、手には  
 巨きな平目をぶらさげて、村から燈台へむかう登り一  
 方の山道を急いでいた。）  
 一昨年新制中学を出たばかりだから、まだ十八である。  
 背丈は高く、体つきも立派で、顔たちの稚さだけがそ  
 の年齢にかなっている。これ以上日焼けしようのない

<sup>14</sup> 本文例（2）至例（10）皆擷取自筆者自行建構未對外公開之《潮騷》多譯本平行語料庫。例句之出處標示如下：日文原文標記為 Jsio，劉慕沙譯文標記為 Lsio，唐月梅譯文標記為 Tsio，林少華譯文標記為 Wsio。



肌と、この島の人たちの特色を成す形のよい鼻と、ひびわれた唇を持っている。黒目がちな目はよく澄んでいたが、それは海を職場とするものの海からの賜物で、決して知的なすみ方ではなかった。彼の学校における成績はひどく悪かったのである。(Jsio)

- a. (薄暮時分，一個年輕的漁夫，手裡拎著一條很大的比目魚，急匆匆的趕著從村子裡通往燈塔的那道盡是上坡的山路。)

他前年剛從新制中學畢業，所以只有十八歲。個頭很高，體格也很魁偉，只有臉上那份稚氣，同他的年齡相稱。他有一身被太陽曬成黑得不能再黑的皮膚，和這個島上的人特有的形狀美好的鼻樑，以及龜裂的嘴唇。烏黑的眼睛很澄澈，不過那是大海賜給在海裡討生活的人們的恩物，而決非屬於智慧的純淨。他在學校裡的成績，是那樣的差。(Lsio)

- b. (傍黑時分，一個年輕的漁夫拎著一尾大比目魚，從村裡急匆匆地只顧攀登通向燈塔的山路。)

這個年輕人方十八歲，前年從新制中學畢業。他身材魁梧，體格健壯，惟有臉上的稚氣同他的年齡是相稱的。他的黑得發亮的肌膚，一個具有這個島的島民特點的端莊鼻子，搭配著兩片裂壘的嘴唇，再加上閃動的兩隻又黑又大的眼睛，這是以海為工作場所的人從海所獲得的恩賜，而決不是屬於智慧的澄明的象徵。因為他在學校的成績非常之差。(Tsio)

- c. (天快黑下來時，一個青年漁民提著一大條比目魚，走出村口，沿著通往燈塔的山路急急趕去。)

他前年從新制中學畢業出來，才十八歲。高高的個頭，壯實的體魄，惟有臉上的稚氣與年齡相符。皮膚曬得不

能再黑，鼻子端莊，嘴唇帶有細小的裂紋，體現出小島居民的特色。黑黑的眼睛十分清澈，但這是與海打交道的人從大海得來的賜物，絕非睿智的表露。他上學時的成績糟得一塌糊塗。（Wsio）

日語原文例（2）可以完全不提到新治這個人，按照日語經常省略的特性，前句已提到「一人の漁師の若者」（一個年輕的漁夫），接下來年齡、體格、外觀等描述都會指向新治而不需再以任何語言形式指示。從以上三個漢譯可知，漢語使用代詞的彈性極大，除了段落開頭的句子需使用主語較為自然之外，其後的代詞的使用取決於譯者的個人選擇與習慣偏好（individual shifts），並非受到語言系統限制所導致的必要性轉換（constitutive shifts）。<sup>15</sup> 其差異在於閱讀效果不同——有代詞「他」較無代詞「他」更凸顯敘述者報導新治人物的特徵的敘事口吻。

例（3）（同前揭例（1））則可看出代詞使用如何操作視角轉換。如前所述，日文的第一個句子為敘述者的全知視角，其後五句則轉換至年輕人視角的觀察。

例（3）若者はこの顔に見覚えがない。歌島には見覚えのない顔はない筈だ。他者は一目で見分けられる。と謂って、少女は他者らしい身装はしていない。ただ、海に一人で見入っているその様子が、島の快活な女たちとはちがっている。（Jsio）

- a. 青年不曾見過這張臉龐。歌島上應該沒有不認得的面孔。外鄉人是一眼就可以看出來的。可是這位少女的裝束又不像是外鄉人。不過，她那種獨個兒對著海出神的樣子，

<sup>15</sup> Popovič (1976, p. 16) 將 translation shifts (原文至譯文所發生的語法、意義、文體、詞序等的變化) 分為個人偏好之轉換 (individual shifts) 與結構性轉換 (constitutive shifts)，前者指的是譯者個人的偏好或主觀的用字選擇，即譯者自由任意選擇的轉換；後者指的是結構性的轉換，主要是由於原文與譯文的語言或文學系統甚至風格上的差異，亦即基於語言差異或限制的義務／必要轉換。

倒跟島上那些活潑愉快的婦女們不同。(Lsio)

- b. 年輕人未曾見過這張面孔。按理說，他在歌島上沒有不認識的人啊。要是外來人，他一眼就能辨認出來的。可少女的裝扮又不像是外來人。只是，她獨自一人面對大海看得入神的樣子，與島上的快活的婦女迥然不同。(Tsio)
- c. 小夥子對這張臉沒有印象。歌島上不可能有沒有印象的面孔。外鄉來客一目即可瞭然。但少女的裝束不像來客。只是那副看海看得入神的樣子，與島上活潑的少女有所不同。(Wsio)

劉的(3a)與林的(3c)皆在譯文中第一小句使用了一次實質名詞「青年」、「小夥子」，其後皆仿照日語原文的方式處理，呈現出模稜兩可的效果——可能是敘述者代替人物思考時的聲音，或者是直接呈現年輕人的想法，不論何者，其實都是站在故事人物立場的感知。唐月梅則首句使用了一次實質名詞「年輕人」，其後兩個句子的主語使用了代詞「他」，呈現敘述者立場的敘述方式。由此可知，是否使用代詞，可以明確反映出誰在看，誰在感受。以下的例(4)也有相同效果。

- 例(4) 新治の母親は入口へ入ろうとしてすこしためらった。  
彼女が日頃付合のない宮田家を訪問するだけでさえ、村の人たちの口の端にかかるには十分である。見まわしても、人影はなかった。鶏が二三羽小路をあゆみ、裏の家の貧しい躑躅の花が、下方の海の色を葉かげに透かしているだけである。(Jsio)
- a. 新治的母親站到門口，想進去，卻又遲疑了一會兒。就憑她造訪平日沒什麼來往的宮田家這一點，已經足夠成為村子裡那些人的話柄了。四下裡望了望，也沒有見到

什麼人影。只見到兩三隻小雞在小徑上走來走去，以及背後人家那寒酸的杜鵑花，在葉叢與葉叢之間，空出下面的海的顏色。(Lsio)

- b. **新治的母親**想從入口處走進去，卻又躊躇不前。平日她與宮田家沒有交往，如今她要造訪宮田家，光這一點就足夠村裡人掛在嘴邊了。她環視了四周，闕無人影。兩三隻雞在小巷裡走蕩，只有透過後面人家稀疏的杜鵑花的葉影，才能看到下方的海色。(Tsio)
- c. **新治母親**剛想進門，又猶豫起來。平日同宮田家沒有來往，因此僅憑來訪這一點就足以讓村裡人說得沸沸揚揚。環視四周，並無人影。小徑上有兩三隻雞走動。後面人家有幾株模樣寒儉的杜鵑花，透過花蔭可以窺見下面大海的藍色。(Wsiio)

原文例(4)中第三句「見まわしても」(環視四週)之後的內容，都是潛入人物新治的母親的視角去觀看四週的環境，而唐月梅譯為「她環視了四周」，是以敘述者視角在觀看新治母親的動作，劉慕沙的譯法貼近原文的表達，第二句有「她」第三句無主語，林少華則是從第一句之後便不再出現代詞「她」，更貼近人物視角的敘事手法。三者的差異顯而易見，若將(3c)、(4c)的無人稱代詞的敘事手法以「主題連貫所帶來的省略」之漢語特性來解釋，則顯然忽視了敘事視角轉換的閱讀感受，太過簡化用詞改變所帶來的文體效果。

例(5)(明る日、漁からかえった新治は、五六寸の虎魚を二疋、鯰をとおした藁でつらねたのを、手に下げて燈台長官舎へ行った。八代神社の裏手まで昇ったとき、神の立ちどころの恩寵に、まだ感謝の祈りを捧げていなかったことを思い出して、表てへまわって、敬虔な祈りを

捧げた。)

祈りおわると、すでに月に照らされている伊勢海を眺めて深呼吸をした。古代の神々のように、雲がいくつも海の上に浮かんでいる。(Jsio)

- a. 祈禱完畢，**他**望著月光照耀下的伊勢海，作了一個深呼吸。海上飄著好幾朵雲，看起來就像是古代的眾神那樣。(Lsio)
- b. 祈願過後，**他**眺望著早已籠罩上月色的伊勢海，作了深深的呼吸。朵朵雲彩恍如古代的群神，浮現在海面的上空。(Tsio)
- c. 祈願完畢，望著月光普照的伊勢海，做了個深呼吸。幾塊雲絮浮在海面，儼然古代諸神臨凡。(Wsio)

一般而言，漢語的段落開頭，沒有主語的句子較不自然，然而，因為前段是以新治為主題的一連串描述，因此(5c)或許可以看成主題連貫所帶來的省略，(5a)與(5b)使用人稱代詞可以維持語篇的連貫，不會有重複繁冗之嫌。然而，例(5)的最後一句「古代の神々のように、雲がいくつも海の上に浮かんでいる」其實是透過人物眼睛所觀看到的景況，林少華(5c)中沒有「他」的譯法，早一步鋪陳，將讀者帶往與人物視角重合的位置，眺望伊勢海、深呼吸，然後想像雲朵宛如古代諸神降臨的景象。

不可否認，並不是每一個不使用代詞的例子都可以看出視角轉移，如下例子，日語原文例(6)僅在第一句使用了「少女」，其後一連串動詞的主語皆是少女，無需重複出現。林少華(6c)不如劉(6a)與唐(6b)般大量使用代詞「她」，唐月梅(6b)甚至用了六次之多，由於是初江跟新治講述她撿到錢包後的處理過程，因此(6c)並無視角轉移的效果，反而是因為沒有使用人稱代詞，讓文章更簡潔明快。

例(6) 少女は事情を話し、すでに金が母親の手許に届けられたことを、新治に告げに来たのだと言った。そして、新治の家の在処を二三の人にきいたが、怪しまれぬために、いちいちその紙袋を見せた、という話をした。  
(Jsio)

- a. 少女說出事情的經過，同時跟他說，她是特地前來告訴他錢已經送到他母親手上。又說，她曾經向好幾個人打聽新治的地址，而為了避嫌，每次都把那隻紙袋拿出來給對方看。(Lsio)
- b. 少女說明緣由，她說她是來告訴他，她已經把錢送到他母親的手裡了。她還說她曾向兩三個人打聽過他的住址，為了避免別人猜疑，她一一讓他們看了裝著錢的紙袋。(Tsio)
- c. 少女講了事情的經過，說是前來告訴錢已交到他母親手裡的。還說為了找他家打聽了兩三個人，並一一出示那個信封，以免引起猜疑。(Wsio)

視角轉移並不是在所有無人稱代詞的例子都可以顯著看出。如例(6)的人物有一連串動態動作時，主語位置不論有無人稱代詞，視角轉移的效果都不明顯；透過人物的感官知覺的景物描述時，<sup>16</sup>則人稱代詞是否使用就會影響視角的立場。究竟是譯者用詞簡潔造成視角轉移的效果，或是為了視角轉移而節省了代詞使用並不得而知，但從以上譯文檢討可以看出，就算是日語原文中呈現出人物視角的敘述方式時，劉慕沙、唐月梅較常使用人稱代詞，多以敘事者立場從故事外描述故事發展。林少華則偏向不以人稱代詞來表達，除了字句簡潔之外，也容易營

<sup>16</sup> 此時日文原文常以現在式的形式出現。庵功雄、中西久実子、高梨信乃、山田敏弘(2001, 頁76)認為，日語中特別是描寫事物的時候容易使用現在式的「ル形」，因為這時的「ル形」就像事件現場架設著的一台攝影機一般，即時而有臨場感。工藤真由美(2004)亦有類似的說法。另外，板坂元(1971)也對此提出類似的分析。

造出潛入人物視角的效果，其意境如同蘇軾的詩「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，正因為敘述者隱身在人物當中，透過人物直接見聞感知，才不會出現語言形式的「他」或「她」。

#### 四、反身代詞分析

如趙秀鳳（2008）所述，非約定反身代詞的使用也可以反映譯者的視角運用。例如，日語原文例（7）當中，「新治が昨夜デキ王子の古墳に詣でたことを初江が知っている筈はない」，敘述者認為初江應當不知道昨晚新治的行動，判斷內容中出現了人名「新治」，而非反身代詞「自分」，因此這裡並非潛入人物視角的敘述。

例（7）新治が昨夜デキ王子の古墳に詣でたことを初江が知っている筈はない。このふしぎな感應にうたれた新治は、初江の夢占の裏附を、今夜かえってから、ゆっくり手紙に書こうと思うのであった。（Jsio）

- a. 初江應該不會知道新治昨夜曾經去參拜過迪其王子的古墓。被這種神奇的心靈感應所感動的新治，決定今晚到家以後，要把初江那個夢兆的應證慢慢的寫到給她的信上。（Lsio）
- b. 按理說，新治昨晚拜謁德基王子古墳，初江是不可能知道的。他受到這種奇妙的感應的衝擊，想在今晚回家以後好好寫封信，敘述初江圓夢的根據。（Tsio）
- c. 初江不至於知道昨晚自己參拜迪吉王子古墳的事，真是一種不可思議的感應。新治怦然心動，準備今晚回去慢慢寫一封信，告訴初江其夢境的根據所在。（Wsio）

劉慕沙、唐月梅的譯文（7a）（7b）中，底線處與日語原文相同，使用了人名「新治」，以敘述者的角度側寫人物內心想法的敘事方法。林少華（7c）則將此處譯為「自己」，使得敘事立場進入人物內心的思

維活動，彷彿是新治本人正在揣測村度著初江的想法。以下的例（8），日語原文是從敘述者轉換至人物立場的敘述，敘述者先描述阿宏修學旅行回來，回想著往日時光以及都會所見所聞如浮光掠影、一閃即逝，而回到現實，家中卻一切如昔。從「光りかがやいて、つかのま自分のそばへ寄って来て」開始，便是以阿宏的眼睛在看，透過阿宏的心在感受。

例（8）ある強烈な印象を持ちかえったことは確かであったが、宏は言いあらわす術を知らなかった。何かを思い出そうとすると、一年も前のこと、学校の廊下に蠟を塗って女の先生をすべらしてよろこんだことなどを思い出した。光りかがやいて、つかのま自分のそばへ寄って来て、擦過して、消えてしまったあの電車や自動車や高層建築やネオン・サインなどのおどろくべきものは、どこへ行ったのか。この家の中には、出発前と同じように、茶筆筒、柱時計、仏壇、卓袱台、鏡台、そして母親がいる。かまどがあり、汚れた畳がある。こういうものには、ものを言わなくても話が通じる。ところがこういうものすべてが、母親までが、旅の話をしろとせがんでいるのだ。（Jsio）

- a. 無疑的，他是帶著某種強烈的印象回來了，只是不懂得如何用語言表達出來。他想記起什麼，卻只是記起一年之前，把臘筆塗在學校的走廊上，叫女老師滑了一跤，樂得起鬨的事情。短短的一瞬，閃亮著光輝挨近他，擦過他身邊，而後消失的電車、汽車、高樓大廈，以及霓虹燈等等那些令人驚異的東西，到底到哪兒去了？這間屋子同他出發旅行之前一樣，有碗櫥有壁鐘，有神龕，有餐几，有梳妝臺；還有母親。也有爐灶，和髒舊的榻榻米。對於這些東西，你就是不說什麼，也能溝通意思。



而現在，這一切，就連母親也在央求他說一說旅途上的事情。（Lsio）

- b. 這次旅行，的確給阿宏留下了強烈的印象，但他不知道如何表達出來。於是想起什麼就說什麼，諸如他在學校的走廊上塗了蠟，讓女教師滑倒等一年前的事；電車、汽車、高樓建築、廣告霓虹燈光燦燦的，一瞬間迫近自己身邊，擦過復又消失等一些令人驚奇的東西，不知都到哪兒去了。這個家庭，與他出發前一樣，置有食具櫥、掛鐘、佛壇、矮腳桌、梳妝台，還有母親。有爐灶，還有骯髒的榻榻米。這些東西不用說誰都知道。可是，就連這一些，母親也糾纏著要他談呢。（Tsio）
- c. 其實，阿宏是帶著某種強烈印象回來的，但他不曉得如何表達。每當力圖記起什麼，記起的總是一年前在學校走廊裡抹蠟，把一位女老師滑倒取笑的事。至於不覺之間光閃閃來到自己身邊旋即擦肩而過的電車、汽車、高樓大廈以及霓虹燈等令人瞠目結舌的圖像，卻不知去了哪裡。家中光景一如自己出發之前，無非是茶具箱、掛鐘、佛龕、矮桌、鏡臺，還有母親。此外就是爐灶和髒乎乎的墊席。對這些即使不說話也能溝通。然而這一切——甚至包括母親——全都要他講旅途見聞。（Wsio）

劉（8a）的翻譯處理中，日語原文為反身代詞「自分」以「他」來表達，後來回到的屋子也與「他」出發旅行之前並無差異，都是敘述者以全知的視角，報導阿宏的感受。唐（8b）則是接近原文的譯法，將日語「自分」譯為「自己」，彷彿是讀者直接進入阿宏的內心看到的，回到家以後，由於「他」的出現（原文並無），使得敘述者登場，讀者退出阿宏的內心世界，改由聽取敘事者的說明。林（8c）在這兩個地方都以「自己」呈現，直到段落最後「全都要他講旅途見聞」才離開人物的

視角。以上譯文 (7c)、(8b)、(8c) 的「自己」皆是非約束反身代詞「自己」，其所照應的先行詞不在同一個句子或子句（管轄範疇）中，因此表達出人物當下意識的效果。

並不是所有的「自己」都可以具有標誌敘事視角的功能，如例 (9)、例 (10)。

例 (9) そのとき初江は思わず微笑したが、この微笑が何を意味するのか、新治も、また初江自身も気づかなかった。

(Jsio)

- a. 初江不由得微笑著，她自己和新治都不曾覺察到這個微笑意味著什麼。(Lsio)
- b. 這時候，初江情不自禁地微笑了。這微笑意味著什麼呢？新治不明白。連初江自己也沒有意識到是意味著什麼。(Tsio)
- c. 這時，初江不由漾出微笑。至於這微笑意味著什麼，無論新治和初江都未意識到。(Wsio)

例 (10) 彼は青年会へ行って時間を潰そうかと思った。浜のその小屋の窓から灯が洩れて、泊りの若者たちの話し声がしている。新治は自分の噂をされているような気がしてそこを離れた。(Jsio)

- a. 原想到青年會去消磨時間。海濱的那幢小房子裡露出燈光，可以聽到在那兒過夜的小伙子們的聲音。總覺得他們是在那兒談論著自己，新治於是遠遠的離開了小屋。(Lsio)
- b. 他心想：不如到青年會去消磨時間吧。從海濱小屋的窗流瀉出了燈光，傳來了泊宿在那裡的年輕人的話聲。新治覺得他們在議論著自己，便離開了那裡。(Tsio)

- c. 他打算去青年會消磨時間。海邊小屋有燈光從窗口瀉出。住宿的年輕人的語聲傳來耳邊。新治覺得可能在議論自己，又移步走開。(Wsio)

譯文(9a)、(9b)的「她自己」及「初江自己」，是所謂的複合反身代詞，對應日語原文中具反身意義的「自身」。(9a)、(9b)的「自己」的反身性雖然存在，<sup>17</sup>但與照應的先行詞「她」或「初江」緊鄰，因此就如同人看到鏡子中的自我一般，「她」或「初江」的形象非常具體，敘述者視角的立場鮮明。另外，譯文(10a)、(10b)、(10c)中的「自己」，為長距離反身代詞(long-distance reflexives)，雖有句內視角轉移的效果，但其先行詞就在主句，因此語篇視角的建構功能並不如(7c)、(8b)、(8c)中的非約束的「自己」顯著。

劉、唐、林三個譯本中，「自己」各出現 86 次、152 次、135 次，逐一檢視是否為潛入人物角色內心思維活動的非約束反身代詞「自分」用法，再對照原文的使用後，得到結果如表 4。

表 4

譯文中的非約束反身代詞「自己」的使用頻次與原文之對照

譯文	劉慕沙譯本	唐月梅譯本	林少華譯本
<b>非約束「自己」</b>	2	5	15
原文有「自分」 或「自身」	1	5	6
原文無(增譯)	1	0	9

資料來源：作者自行整理。

(單位：次)

由表 4 可知，非約束反身代詞的用法不多，占全部「自己」的使用

<sup>17</sup>與先行詞共處於同一子句的管轄範疇之內，是典型的「約束照應」，詳細請參考註 6。

比例分別為劉 2.3%、唐 3.3%、林 11.1%。<sup>18</sup> 劉慕沙最少，唐月梅次之，特別注意唐的翻譯中，原文皆有反身代詞「自分」，可見並非主動使用，林則是使用頻繁，15 個例子中 9 例是原文沒有而自行添加「自己」，因此相較之下可以看出林少華較常採取潛入人物視角的敘事方式，而劉慕沙與唐月梅的譯文常以敘事者的立場描述故事發展，較少主動潛入人物的感知。這一傾向呼應了人稱代詞的分析結果。

## 伍、分析與討論

從文學類文本中人稱代詞及反身代詞的使用，觀察譯者的敘事視角轉換的風格趨向後得知，三人各有各的翻譯風格，並未完全重現日語原文的敘事視角，且不同的語言標誌亦保有一貫的風格：唐月梅的譯文多用人稱代詞，而非約束反身代詞少且皆非主動使用；劉慕沙則是多用人稱代詞、少用非約束反身代詞；從結果而言，兩人都傾向以敘述者立場來述說故事；林少華少用人稱代詞，常主動使用非約束反身代詞，形成頻繁採用人物視角的敘事方式。<sup>19</sup> 譯者本身或許沒有特別意識到視角翻譯的傾向，從以上考察得知，視角轉換是譯者個人的語言使用習慣，並形成譯文的風格差異。

我們也可以從認知語言學的「詮釋」(construal) 觀點來理解本文探討的人稱代詞與反身代詞在敘事視角轉換上的意義。池上嘉彥(2006, 頁 25) 曾舉川端康成《雪國》開頭第一句話的日文原文及其英文翻譯，作為不同語言有其偏好表達方法的例證。

<sup>18</sup> 亦即，劉在 86 次中有 2 次的「自己」為非約束的用法，因此  $2/86=2.3\%$ ，唐為  $5/152=3.3\%$ 、林  $15/135=11.1\%$ 。對比劉禮進(2008)調查《圍城》及《駱駝祥子》中的超句照應(亦即本文所說之非約束反身代詞)佔了 32% 的比重來看，三位譯者的使用頻率偏低，這與是不是翻譯文本是否有關聯，尚需進一步檢證。

<sup>19</sup> 另外，鄧敏君(2016)利用指示詞「這／那」探討譯者對注視點的描寫方式，發現劉、唐以指示詞作為調解景物距離的手法描述故事中的人或物，劉採取遠距離，而唐採用近距的手法，林則不使用指示詞來營造距離感。其中林少華不營造遠近的描述反而與本文的論述吻合，令讀者更有置身其中的意境。

(c) 国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。

(c-1) The train came out of the long tunnel into the snow country.

(E. Seidensticker 譯)

(池上嘉彦，2006，頁 25)

池上(2006)認為，(c)句中的火車並沒有以具體語言形式來呈現，營造出說話者／敘事者為搭乘火車的經驗主體的意境；英譯(c-1)雖可以解讀為描述自身經歷的情景，但呈現出來的景象還是火車內的主角以客觀方式敘述自己的經歷：主角似乎將分身留在火車中，自己從火車之外觀察火車(客體)，客觀描述其穿過隧道的景象。日語原文為敘述者親臨現場的描述方式，英譯則是置身火車之外的敘述者客觀觀察火車前進的描述方式，兩者差異立見。池上認為日語偏好以說話者的「此時、此地」為中心，將自己融入當中來詮釋事件與現象。<sup>20</sup>

此即為認知語言學的「詮釋」，「詮釋」指的是人在觀察事物之現象時的視角或認知過程，說話者(之後可能成為認知者)在描述事件或現象所身處的位置。Langacker(1985)認為，掌握事件可分為客觀詮釋與主觀詮釋兩種類別，客觀詮釋是指說話者(認知者)將自身置於事件或現象之外，將之視為與自身相對的客體，客觀的描述該事件或現象。主觀詮釋則為說話者(認知者)將自身置於事件或現象之中，與事件或現象融合為一體，親身體驗般的描述該事件或現象。<sup>21</sup>

<sup>20</sup> 金谷武洋(2004，頁 27-34)的解釋為，日文原文為「蟲的視點」而英譯則為「神的視點」。也就是說，日語的意境是隨著火車前進，窗外的景色也不斷變化，因此是由車內的視角來詮釋情景，而英譯則是從火車外的上空俯視火車，呈現的場景意境是在高處、遠處才能呈現的全景俯瞰圖。

<sup>21</sup> Langacker 首先提出「詮釋」(construal，日語為「事態把握」)之概念。Langacker(1985, p. 141)舉出(1) Ed Klima is sitting across the table from me! (2) Ed Klima is sitting across the table! 的例子來說明，前者是類似拿著照片解說的情境而後者是置身現場而發現 Ed Klima 坐在自己對面的情境。換言之，(1)的認知主體置身於所詮釋的事件或現象之外，將其視為客體來掌握，也就是「客觀詮釋」(日語為「客觀的把握」，英語為 objective construal)；而(2)的認知主體則是置身事件或現象的情境當中，與其融合為一的掌握方式，是為「主觀詮釋」(日語為「主觀的把握」，英語為 subjective construal)。可見認知主體是否形諸於語言是判斷主客觀的一種衡量標準。

《雪國》譯成漢語時，第一句也引發不少討論。徐愛紅（2011，頁 58）舉出葉渭渠的中文譯本（d-2），另外（d-3）的「火車」則是她自行加上後造出的新句。

（d-2）穿過縣界長長的隧道，便是雪國。

（d-3）火車穿過縣界長長的隧道，便是雪國。

（徐愛紅，2011，頁 58）

徐愛紅（2011）認為（d-2）雖無不可，但（d-3）有主語「火車」，較明瞭易懂。然而，盛文忠（2006）批評（d-2）顯然是受到原文影響，並非自然的中文。池上嘉彥（2011，頁 57）提到漢語有多達 10 多個譯本，有的譯出「火車」，有的未譯出，然而因為是開頭第一句，因此還是應該要表達「火車」才自然。<sup>22</sup>筆者檢索北京日本學研究中心（2003）所開發之《中日對譯語料庫》，發現三個譯本皆未呈現主語「火車」。

（d-4）穿過縣界長長的隧道，便是雪國。（=（c-2）葉渭渠譯）

（d-5）穿出長長的國境隧道就是雪國了。

（d-6）穿過縣境上長長的隧道，便是雪國。

（北京日本學研究中心，2003）

這不僅是一個語言類型的問題，更是值得翻譯研究探討之議題。（d-2）、（d-5）、（d-6）都是實際上已出版的譯文，各個譯本皆沒有譯出火車，或許是譯者選擇尊重原文的結果。何者得以展現原文表達的情境？譯出主語是否就是較為地道自然的中文？而地道的中文就是適切的譯文？這些問題，恐怕都只是陷入異化與歸化翻譯的爭論循環，不是主語省略是否恰當的議論就能理得清楚。可以肯定的是現代漢語兩種譯法都得以存在，各自帶來上述不同的閱讀感受。

詮釋的表達方式，可以進一步與前述之視角轉換結合，無「火車」

<sup>22</sup>池上應當不懂漢語，因此「表達『火車』才自然」的說法應是訪談漢語母語人士的結果。

可說是視角置身人物當中，使用「火車」，則是由外觀察的視角。因此，詮釋的觀點可用以說明本文探討的人稱代詞及反身代詞使用或不使用的效果，語言形式的選擇帶來不同的敘事視角——使用人稱代詞或人名是從敘事者的視角在故事之外觀察故事的進行，讓讀者與人物保持一定的距離；不使用人稱代詞或是使用非約束反身代詞則是透過人物的眼睛來觀看世界，讓讀者以貼近主角的方式進入作品的世界。本研究考察了不同譯者的《潮騷》譯本中的人稱代詞與反身代詞，從整體傾向而言，三位譯者的選擇，無法歸因於來源語日語的干涉，或是目標語漢語的制約，視角轉換可謂譯者個人語言使用偏好的文體風格。

另外值得思考的是，人稱代詞與反身代詞的使用所營造出的敘事視角轉換，有一部份等同於自由間接引用的話語模式，如例(3)、例(7)、例(8)，所謂的自由間接引用指的是不使用引用的詞語標記（如「他(心裡)想」），間接援引人物未說出的內心想法。然而，本文所論及的人稱代詞與反身代詞的範疇不盡相同，除了人物所感、所思外，還包含人物所見、所聞、所觸。Liu (1995, p. 105) 指出，在 20 世紀初大量的歐洲文學被譯介到中國本土時，許多創新的敘事模式隨之進入中國現代小說的書寫文體當中，而自由間接引用也是文體革新的實例之一。本文所探討的視角轉換的手法在當時也可謂是一種「舶來品」，然而經過歷史長久的淬煉磨合，現在已成為判別譯者翻譯風格的指標之一。

## 陸、結語

本研究從人稱代詞與反身代詞兩種語言形式探討全知敘述者短暫地採用人物的眼光來敘事的手法運用，觀察譯者在重新建構故事時「視角轉換」的個性與慣性。研究結果顯示，劉慕沙、唐月梅與林少華擁有一貫的視角轉換的翻譯風格：劉、唐偏向維持全知視角的敘事立場，林少華則是經常轉換視角至人物，從人物的角度直接理解他們的觀察或感受。考察的兩個視角轉換語言標誌，譯者呈現出一致的個人風格，足見

視角轉換是譯者語言使用的慣性，不受來源語或目標語的影響。當然，本研究的結果——文學類文本中，視角轉換取決於譯者個人的語言使用風格，今後尚需擴大語料或觀察其他視角轉換的語言標誌，以取得更全面的印證。

本文以敘事論的視角轉移為基礎，以量化手法提供有效證據，再援用生成文法的約束理論、認知語言學的詮釋之研究成果，剖析譯者語言使用所透露出的訊息，對譯文、譯者行為有更深度的解釋。本研究結果提供了語言研究以及翻譯研究之間的對話：過去語言研究常以原文與翻譯的對比分析作為理解兩種語言的差異與特色的手段，本研究結果指出在人稱代詞及反身代詞的使用上，漢語文學文本存在極大的個人風格差異，此點可以說明語言對比研究其實亦需要考量翻譯行為的特徵；另外，翻譯研究過去偏向從譯註、誤譯或同化異化的觀點來探討譯者介入或譯者風格，本文嘗試經由語言形式獲得譯者介入視角構築的線索，證明文學理論及語言學的研究成果為翻譯風格分析提供了有力的證據。希望透過本研究的帶動，未來有更多研究嘗試從語言使用特徵來解碼譯者的行為特質，再藉由梳理翻譯行為，檢證語言本身的性質。



## 參考文獻

### 中文文獻

- 方開瑞 (2003)。論小說翻譯中的人物視角問題。《中國翻譯》，24 (6)，28-34。
- 【Fang, K. R. (2003). On the transference of figural point of view in fictional translation. *Chinese Translators Journal*, 24(6), 28-34.】
- 申丹 (2014)。《敘事學理論事蹟》。臺北：秀威。
- 【Shen, D. (2014). *Exploring narratological theory*. Taipei, Taiwan: Showwe Information Co. Ltd.】
- 北京日本學研究中心 (2003)。《中日對譯語料庫 (CD-ROM)》。北京：北京外國語大學。
- 【Beijing Center for Japanese Studies. (2003). *Chinese-Japanese translation corpus (CD-ROM)*. Beijing, China: Beijing Foreign Studies University.】
- 胡亞敏 (1994)。《敘事學》。湖北：華中師範大學。
- 【Hu, Y. M. (1994). *Narratology*. Hubei, China: Huazhong Normal University Press.】
- 黃立波 (2011)。基於雙語平行語料庫的翻譯文體學探討——以《駱駝祥子》兩個英譯本中人稱代詞主語和敘事視角轉換為例。《中國外語》，8 (6)，100-106。
- 【Huang, L. B. (2011). Bilingual parallel corpus-based studies of translational style—From the perspectives of shifts of personal pronoun subjects and narrative point of views. *Foreign Language in China*, 8(6), 100-106.】
- 楊義 (1998)。《中國敘事學》。嘉義：南華管理學院。
- 【Yang, Y. (1998). *Zhon guo xu shi xue*. Chiayi, Taiwan: Nan Hua College of Management.】
- 趙秀鳳 (2008)。非約束反身代詞作為語篇視角標記的認知闡釋。《外國

語言文學研究，8（1），6-24。

【Zhao, X. F. (2008). The cognitive construction of discourse perspective by unbound reflexives in narrative discourse. *Research in Foreign Language and Literature*, 8(1), 6-24.】

劉禮進（2008）。現代漢語反身代詞的照應功能。《外國語》，31（1），36-44。

【Liu, L. J. (2008). The anaphoric function of the reflexive “Ziji” in modern Chinese. *Journal of Foreign Languages*, 31(1), 36-44.】

鄭敏宇（2007）。敘事類型視角下的小說翻譯研究。上海：上海外語教育。

【Zheng, M. Y. (2007). *Xu shi lei xing shi jiao xia de xiao shuo fan yi yan jiu*. Shanghai, China: Shanghai Foreign Language Education Press.】

簡奈特（Genette, G.）（2003）。辭格 III（廖素珊、楊恩祖譯）。臺北：時報文化。（原著出版年：1980）

【Genette, G. (2003). *Figures III* (S. S. Liao & E. Z. Yang, Trans.). Taipei, Taiwan: China Times. (Original work published 1980)】

羅鋼（1995）。敘述視角的轉換及其語言信號。《北京師範大學學報》，127，27-35。

【Luo, G. (1995). Xu shu shi jiao de zhuan huan ji qi yu yan xin hao. *Journal of Beijing Normal University*, 127, 27-35.】

#### 英文文獻

Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (C. V. Boheemen, Trans.). Buffalo, NY: University of Toronto Press. (Original work published 1980)

Bosseaux, C. (2007). *How does it feel? Point of view in translation: The case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.

Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*.

- Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Chomsky, N. (1986). *Knowledge of language: Its nature, origin and use*. Westport, CT: Praeger.
- Herman, D. (2004). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Langacker, R. W. (1985). Observations and speculations on subjectivity. In J. Haiman (Ed.), *Iconicity in syntax* (pp. 109-150). Amsterdam, Netherlands: John Benjamins.
- Liu, H. (1995). *Translingual practice: Literature, national culture, and translated modernity-China, 1900-1937*. Stanford, CA: Stanford University.
- Morini, M. (2014). Translation, stylistics and *To the Lighthouse*: A deictic shift theory analysis. *Target*, 26(1), 128-145.
- Munday, J. (2008). *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. London, England: Routledge.
- Popovič, A. (1976). *Dictionary for the analysis of literary translation*. Edmonton, Canada: University of Alberta.
- Rouhiainen, T. (2000). Free indirect discourse in the translation into Finnish: The case of D. H. Lawrence's *Women in Love*. *Target*, 12(1), 109-126.
- Schiavi, G. (1996). There is always a teller in a tale. *Target*, 8(1), 1-21.
- Stanzel, F. K. (1986). *A theory of narrative*. (C. Goedsche, Trans.). Cambridge, England: Cambridge University Press. (Original work published 1979)
- Uehara, S. (1998). Pronoun drop and perspective in Japanese. *Japanese/Korean Linguistics*, 7, 275-289.
- Winters, M. (2007). F. Scott Fitzgerald's *Die Schönen und Verdammten*: A corpus-based study of speech-act report verbs as a feature of translators' style. *Meta*, 52(3), 412-425.
- Winters, M. (2009). Modal particles explained: How modal particles creep into translations and reveal translators' styles. *Target*, 21(1), 74-97.

- Winters, M. (2010). From modal particles to point of view: A theoretical framework for the analysis of translator attitude. *Translation and Interpreting Studies*, 5(2), 163-185.
- Yu, X. F. W. (1992). Challenging Chinese reflexive data. *The Linguistic Review*, 9, 285-294.

日本文獻

庵功雄、中西久実子、高梨信乃、山田敏弘（2001）．『上級を教える人のための日本語文法ハンドブック』東京：スリーエーネットワーク．

【Iori, I., Nakanishi, K., Takanashi, S., & Yamada, T. (2001). *Tyūjyōkyū wo osieru hito no tame no Nihongo bunpō handobukku*. Tokyo, Japan: 3A Corporation.】

伊原紀子（2011）．『翻訳と話法——語りの声を聞く』東京：松籟社．

【Ihara, N. (2011). *Honyaku to wabō – Katari no koe wo kiku*. Tokyo, Japan: Shoraisha.】

池上嘉彦（2006）．〈主観的把握〉とは何か——日本語話者における〈好まれる言い回し〉『月刊言語』35(5), 20-27.

【Ikegami, Y. (2006). Syukanteki haaku towa nani ka—Nihongo wasya niokeru konomareru iimawasi. *Gekkan Gengo*, 35(5), 20-27.】

池上嘉彦（2011）．日本語と主観性・主体性．澤田治美（編）『主観性と主体性』（pp. 49-67）東京：ひつじ書房．

【Ikegami, Y. (2011). Nihongo to syukansē/syutaisē. In H. Sawada (Ed.), *Syukansē to syutaisē* (pp. 49-67). Tokyo, Japan: Hituzi Syobo.】

大江三郎（1975）．『日英語の比較研究—主観性をめぐって』東京：南雲堂．

【Ōe, S. (1975). *Nitiēgo no hikaku kenkyū—Syukansē wo megutte*. Tokyo, Japan: Nanundō.】

金谷武洋（2004）．『英語にも主語はなかった：日本語文法から言語

千年史へ』東京：講談社。

【Kanaya, T. (2004). *Ēgo nimo shugo wa nakatta: Nihongo bunpō kara gengo sennenshie*. Tokyo, Japan: Kotansha.】

工藤真由美 (2004). 第7章 現代語のテンス・アスペクト. 北原保雄、尾上圭介 (編) 『朝倉日本語講座 6 文法Ⅱ』 (pp. 172-192) 東京：朝倉書店。

【Kudō, M. (2004). Dai 7 Syō gendaigo no tensu/asupekuto. In Y. Kitahara & K. Onoe (Eds.), *Asakura Nihongo kōza 6 bunpō II* (pp. 172-192). Tokyo, Japan: Asakura Publishing Co.】

久野暉 (1978). 『談話の文法』東京：大修館書店。

【Kuno, S. (1978). *Danwa no bunpō*. Tokyo, Japan: Taishukan Publishing Co.】

板坂元 (1971). 『日本人の論理構造』東京：講談社。

【Itasaka, G. (1971). *Nihonjin no ronri kōzō*. Tokyo, Japan: Kotansha.】

澤田治美 (1993). 『視点と主観性—日英語助動詞の分析』東京：ひつじ書房。

【Sawada, H. (1993). *Shiten to syukansē —Nitiēgo ijyōdōsi no bunseki*. Tokyo, Japan: Hituzi Syobo.】

徐愛紅 (2011). 〈事態把握〉から見た中日両言語の語り—語順を中心に— 『日本語日本文学』 21, 57-68.

【Xu, A. H. (2011). Features of narrative in Japanese and Chinese from view point of “subjective construal”: With a focus on the word order. *Japanese Language and Japanese Literature*, 21, 57-68.】

盛文忠 (2006). 『雪国』の中国語訳から見る日中両言語の認知的差異—文型・主語・動詞・数量詞の使用を中心に 『日本認知言語学会論文集』 6, 589-592.

【Sheng, W. Z. (2006). Cognitive difference between Japanese and Chinese from the Chinese translations of Snow Country-- On the use of sentence patterns, subjects, verbs and quantifiers. *Proceedings of the Annual Meetings of*

*the Japanese Cognitive Linguistics Association*, 6, 589-592.】

竹内清己 (1992). 『潮騒』——その方法と挑発『国文学：解釈と鑑賞』57(9), 71-75.

【Takeuchi, K. (1992). *Shiosai: Sono hōhō to tyōhatu. Kokubungaku: Kaisyaku to Kansyō*, 57(9), 71-75.】

鄧敏君 (2015). 直喩表現と四文字語使用の翻訳ストラテジーと翻訳文体：マルチバージョンの平行コーパスに基づいた翻訳研究『台湾翻訳学会期刊』19, 99-122.

【Teng, M. C. (2015). Strategies for translating similes and 4-character-expressions: A parallel corpus-based study of translators' styles. *Studies of Translation and Interpretation*, 19, 99-122.】

鄧敏君 (2016). 『翻訳者の文体を探る——コーパスに基づいた翻訳文体研究』臺北：致良出版社.

【Teng, M. C. (2016). *Honyakusya no Buntai wo Saguru—Copasu ni Motoduita Honyaku Kenkyū*. Taipei, Taiwan: JIbooks Publishing.】

三島由紀夫 (1954). 『潮騒』東京：新潮社.

【Mishima, Y. (1954). *Shiosai*. Tokyo, Japan: Shinchosha.】

成田節 (2009). 視点と日独語の表現——翻訳の対象を手掛かりに『東京外国語大学論集』79, 399-414.

【Narita, T. (2009). Perspective and expressions of German and Japanese -- An contrastive examination at examples from translations. *Area and Culture Studies*, 79, 399-414.】

野村泰幸 (2010). 主語・視点・イベント：ことばの仕組みと翻訳技法『大阪大学世界言語研究センター論集』3, 137-166.

【Nomura, Y. (2010). Subject, viewpoint and event: Language structure and art of translation. *Journal of the Research Institute for World Languages*, 3, 137-166.】

羽鳥徹哉 (1993). 『潮騒』の話法と夢『国文学：解釈と教材の研究』

38(5), 74-79.

【Hatori, T. (1993). *Shiosai no wahō to yume. Kokubungaku: Kaisyaku to Kyōzai no Kenkyū*, 38(5), 74-79.】

松木正恵（1992）．『みること』と文法研究『日本語学』11(8), 57-79.

【Matsuki, M. (1992). *Mirukoto to bunpō kenkyū. Nihongogaku*, 11(8), 57-79.】

茂呂雄二（1985）．児童の作文と視点『日本語学』4(12), 51-60.

【Moro, Y. (1985). *Jidō no sakubun to siten. Nihongogaku*, 4(12), 51-60.】

