



INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER

# LI BAIS "JING YE SI" – REFLEKTIONER ÖVER NITTON ÖVERSÄTTNINGAR TILL ENGELSKA

Anders Pettersson

---

Uppsats:	15 hp
Kurs:	KI520
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2022
Handledare:	Martin Svensson Ekström
Examinator:	Fredrik Fällman
Rapport nr:	SPL 2022-042

## Abstract

Uppsats: 15 hp  
Kurs: KI1520  
Nivå: Grundnivå  
Termin/år: Vt 2022  
Handledare: Martin Svensson  
Examinator: Ekström  
Rapport nr: Fredrik Fällman  
SPL 2022-042

”Jing ye si” is one of Li Bai’s best-known poems. The present essay looks at nineteen of its many translations into English. The essay offers a brief overview of how the ways of translating this poem have shifted over time, but its main focus is on special problems arising in translating ”Jing ye si” and on the solutions found by the various translators. Among other things, translators face the task of deciding how to manage the absence of tense and pronouns in the Chinese original, and how to resolve two ambiguities in its last line, and, not least, how to do justice to Li Bai’s poem as an artistic whole.

The essay does not rest on the presupposition that there is a correct theory of translation, or a true meaning of a verbal composition, or a truth about what is a good or bad translation. Arguments in these matters can always be put forward, and it may even be possible to reach a consensus, but consensus and truth are different things. Translations are certainly criticized or praised in the essay, but always against this theoretical background.

《静夜思》是李白很有名的一首诗。这首诗有很多英文译文。在这篇论文讨论十九个英文译文，也描述译文方法的沿革。

文章的主要目标是分析翻译这首诗的特别难点。第一：在《静夜思》没有代词，正文也不表示时态，那怎么翻译呢？第二：诗最后两句暧昧。第三：诗的本性很难复制到英文译文。思考英译文就可以更好觉察《静夜思》的细节。

论文预设没有翻译的基本原理。再说，正文没有客观的意思，关于译文好与坏也没有真理。这些事情当然可以讨论，可能也会达成共识，但是共识和真理是两码事。虽然论文既称赞又批评不同译文，但总是立足于理论基础。

Nyckelord: Li Bai;  
”Jing ye si”; *jueju*;  
översättning från  
kinesiska till  
engelska

## Förord

Det har varit roligt och givande att skriva den här uppsatsen, och en fin atmosfär i den mycket lilla seminariegruppen. Tack till min handledare, Martin Svensson Ekström, för hans påpekanden och synpunkter. Tack också till den kursansvarige, Fredrik Fällman, tillika examinator, för många välmotiverade ändringsförslag och för språkgranskning av mitt kinesiska abstract. Kurskamraterna Alexander Örnbratt, som opponerade, och Sanna Jarl kom också med nyttig kritik.

## Innehållsförteckning

Material, litteratur, metod, disposition	6
Diktens text	9
Diktens form	11
Diktens innehåll	13
Sex översättningar från olika tider	16
Att föra in pronomen och tempus	23
Att översätta de två slutraderna	25
Att återskapa det konstnärliga helhetsintrycket	28
Slutord	31
Referenslista	33

## Li Bais ”Jing ye si” – reflektioner över nitton översättningar till engelska

Li Bai (eller Li Bo, eller Li Po, 701–762) är en av Kinas största litterära klassiker, och den korta dikt av Li Bai som brukar kallas ”Jing ye si” 静夜思 (ungefär: ”Tankar en stilla natt”) är utomordentligt välkänd, kanske på grund av sin relativa enkelhet och sitt allmänmänskliga innehåll. ”Jing ye si” har kallats för ”the single most famous poem in all of Chinese history”.<sup>1</sup>

Dikten har gett upphov till ett stort antal översättningar till engelska, och nitton av dessa ingår i materialet för den här uppsatsen. Jag kommer att betona att översättningarna härrör från olika tider – den äldsta från 1898, den nyaste från 2019 – och ge en uppfattning om hur sättet att översätta dikten har förändrats över tid. Men jag kommer framför allt att studera hur översättarna hanterat centrala problem i översättningen av dikten, inte minst hur de försökt återskapa ”Jing ye si” på engelska som en konstnärlig helhet.

### Material, litteratur, metod, disposition

Översättningar till engelska av ”Jing ye si” finns förtecknade i ett översättningsregister utgivet 1984.<sup>2</sup> Registret upptar 45 översättningar av 29 olika översättare och har varit min

---

<sup>1</sup> Bryan W. Van Norden, *Classical Chinese for Everyone: A Guide for Absolute Beginners* (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2019), s. 101.

<sup>2</sup> ”Ching yeh ssü”, i *25 T’ang Poets: Index to English Translations*, kompilerat av Sydney S.K. Fung och S.T.Lai (Hong Kong: Chinese University Press, 1984), s. 91.

viktigaste källa då det gäller att hitta material för uppsatsen. Jag har dock också funnit tre senare översättningar publicerade i tryckt form.

I mitt material ingår, av praktiska skäl, enbart översättningar som inte behöver beställas från andra länder. Dessutom har jag bara kontrollerat den äldsta tillgängliga av översättningarna av en och samma översättare. Det är alltså inte så att alla översättningar till engelska har beaktats, särskilt som jag endast tar upp tryckta översättningar och bortser från översättningar som bara finns utlagda på Internet. Jag kan inte se att detta är verkligt betydelsefulla begränsningar, givet mina syften med uppsatsen: idén är inte att ge en total överblick över översättningarna av dikten till engelska.

Jag avstår från att gå in på Li Bais liv, nyligen skildrat i Ha Jins romanartade biografi, eller hans reception, utförligt redovisad av Paula Varsano, eller hans litterära miljö, ingående analyserad av Stephen Owen.<sup>3</sup> Jag tar inte heller upp översättningsteori – generell översättningsteori rör sig på ett så allmänt plan att den inte är riktigt relevant för det jag vill diskutera i uppsatsen. (Däremot är jag uppmärksam på hur översättarna själva kan ha beskrivit sina utgångspunkter i förorden till de olika tolkningsvolymerna.) Bland sekundärlitteratur som har varit viktig i mitt sammanhang vill jag särskilt nämna Lan Jiangs *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* (2018) och Wang Yuanmings *Li Bai xin lun* 李白新论 (2000).<sup>4</sup>

I den mån jag arbetar med någon specifik metod får det sägas vara allmän tolkningsteori. I det sammanhanget vill jag framhålla att jag inte tror att språkliga framställningar, muntliga eller skriftliga, har någon objektiv betydelse. Det finns ofta

---

<sup>3</sup> Ha Jin, *The Banished Immortal: A Life of Li Bai (Li Po)* (New York: Pantheon Books, 2019); Paula M. Varsano, *Tracking the Banished Immortal: The Poetry of Li Bo and Its Critical Reception* (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2003); Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High T’ang* (New Haven: Yale University Press, 1981); Stephen Owen, ”The Cultural Tang (650–1020)”, i *The Cambridge History of Chinese Literature*, utg. av Kang-i Sun Chang och Stephen Owen, bd 1 (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), s. 286–380.

<sup>4</sup> Lan Jiang, *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* (Berlin: Springer, 2018); Wang Yuanming, *Li Bai xin lun* 李白新论 (Xinjiapo: Xin she, 2000).

konsensus bland kompetenta betraktare om vad framställningen, eller enskildheter i framställningen, betyder, men konsensus och sanning är två olika saker.

Detta är inte ett vanligt sätt att se på språklig betydelse, men inte heller unikt. Den brittiske lingvisten Roy Harris har introducerat synsättet i sin *Introduction to Integrational Linguistics* (1996) och jag har själv argumenterat utförligt för det i *The Idea of a Text and the Nature of Textual Meaning* (2017).<sup>5</sup> Det finns säkert konsensus bland kompetenta betraktare om att det talas om en säng (snarare än om flera sängar, vilket vore en möjlig tolkning rent språkligt) i första raden i Li Bais dikt. Däremot finns det, som vi ska se, inte sådan konsensus om hur man ska fatta uttrycket *guxiang* i slutet av dikten. Det finns enligt min mening inte heller någon objektiv sanning om vad *guxiang* betyder där. Däremot kan man alltid argumentera om vad som är ett rimligt sätt, eller det mest rimliga sättet, att uppfatta en språklig framställning eller något element i framställningen.

På motsvarande vis menar jag att det inte finns någon sanning om vad som är en bra eller dålig översättning, men att detta alltid är öppet för rationell argumentation och att det ofta kan vara så att stor enighet är möjlig. De här idéerna innebär inte att jag i uppsatsen avstår från att tolka eller värdera, men att jag då argumenterar för synsätt som jag av olika skäl ser som rimliga. Jag tror inte att tolkningar eller värderingar kan vara sanna, utan på sin höjd allmänt accepterade.

I det följande kommer jag först att ägna tre olika avsnitt åt att se närmare på diktens text, form och innehåll. Sedan följer ett avsnitt där sex olika översättningar från skilda tider presenteras och kommenteras. Därefter tar jag upp tre särskilda svårigheter vid översättning till engelska, problem som ägnas var sitt avsnitt. Allra sist sammanfattar jag vad jag ser som de viktigaste iakttagelserna i uppsatsen.

---

<sup>5</sup> Roy Harris, *Introduction to Integrational Linguistics* (Oxford: Pergamon, 1998), ssk. s. 145; Anders Pettersson, *The Idea of a Text and the Nature of Textual Meaning* (Amsterdam: John Benjamins, 2017), ssk. kap. 3.



## Diktens text

”Jing ye si” förekommer i två varianter. Den som förefaller vara vanligast i väst, och som också är mest använd i översättningarna i mitt material, är den följande, här återgiven med traditionella tecken.<sup>6</sup>

床前明月光  
疑是地上霜  
舉頭望明月  
低頭思故鄉

På *pinyin* lyder texten, på modern standardkinesiska:

chuáng qián míng yuè guāng  
yí shì dì shàng shuāng  
jǔ tóu wàng míng yuè  
dī tóu sī gù xiāng

Ingen översättning till svenska är utan problem, men här är en enkel prosaversion:

---

<sup>6</sup> Jag återger Charles Egan's text i hans ”Recent-Style *Shi* Poetry: Quatrains (*Jueju*)”, i *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, utg. av Zong-Qi Cai (New York: Columbia University Press, 2008), s. 199–225, på s. 210. Egan hänvisar själv till texten i *Qianshou Tangren jueju* 千首唐人絕句, utg. av Fu Shousun och Liu Baishan (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1985), s. 146. Där återges dock dikten i en enda spalt med en stroflucka i mitten, komma efter femte och femtonde tecknet, och punkt efter det tionde och tjugonde. Egan hänvisar också till texten i *Quan Tang shi* 全唐诗, som i själva verket är ännu mer avvikande – se nästa not.

Framför sängen klart månsken  
 Jag tror först det är frost på marken  
 Jag lyfter huvudet och ser på den klara månen  
 Jag sänker huvudet och tänker på min gamla hemtrakt

En annan variant har, i första raden, orden 看月光 i stället för 明月光, och i tredje raden 望山月 i stället för 望明月:

床前看月光, 疑是地上霜。 举头望山月, 低头思故乡。<sup>7</sup>

Den första versionen kunde kallas *ming yue*-varianten och den andra *shan yue*-varianten. Bara tre översättningar i mitt material använder *shan yue*-varianten (Obata 1922, Payne 1947 och Watson 1971).<sup>8</sup> Båda varianterna verkar vara accepterade i Kina. Så använder till exempel en antologi från Fudanuniversitetet *ming yue*-varianten och hänvisar samtidigt till förekomsten av *shan yue*-varianten, medan Wang Yuanming starkt går in för *shan yue*-varianten.<sup>9</sup> Wang refererar var de två varianterna förekommer i ett antal olika källor men ger ingen förklaring av hur varianterna uppstått eller några helt klara argument för sitt val av variant. Man kunde tro att de två varianterna skulle ge upphov till två olika poetiska helhetsintryck, två rätt olika dikter, men jag kan inte se att avvikelserna i realiteten är särskilt betydelsefulla.

Den verkligt påfallande skillnaden mellan de två versionerna är förstas *shan yue*-variantens referens till en ”bergsmåne” i tredje raden. Spontant kan man tycka att talet om en bergsmåne kan uppfattas på två sätt: som syftande antingen på månen sedd ovanför

<sup>7</sup> Jag citerar *Quan Tang shi* 全唐诗, bd 3 (Beijing: Zhonghua shuju, 1960), 165.711.

<sup>8</sup> Referenser till översättningarna ges i den löpande texten med översättarnamn och översättningens årtal. I referenslistan återges översättningarna ordnade efter översättarens efternamn.

<sup>9</sup> Li Bai, *Li Bai shi xuan: Fudan daxue zhongwen xigudian jiaoyanzu xuanzhu* 李白诗选: 复旦大学中文系古典教研组选注, 2. uppl. (Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 1977), s. 275–276; Wang, s. 294–295.

ett berg eller en bergskam eller på månen sedd från ett berg. I Li Bai-antologin från Fudanuniversitetet kommenteras textstället *wang ming yue* med orden: ”Även *wang shan yue*. Somliga menar att Li Bai uppskattade [berget] Emeishans måne och därför kan detta att se en bergsmåne väcka känslor och minnen från Shu [Sichuan].”<sup>10</sup> Wang för sin del utgår från att Li Bai ser månen från ett berg.<sup>11</sup>

Li Bais dikter har en komplicerad texthistoria, och jag har inte försökt tränga djupare när det gäller de två versionerna. Stephen Owen skriver: ”In addition to poems that may be spurious, Li Po’s collection also contains different versions of the same poem, sometimes under the same title and sometimes with a different title. These may represent different drafts, differences between the first two editions, versions taken from anthologies, or modification of poems for singing.”<sup>12</sup>

## Diktens form

*Pinyin*-texten som återgavs i förra avsnittet är på modern standardkinesiska. Hugh M. Stimson har presenterat en rekonstruerad version av diktens ljudmässiga utformning på 700-talet. Figur 1 visar Stimsons rekonstruktion, för tydlighetens skull i en återgivning gjord av mig. De diakritiska tecknen markerar de dåtida fyra tonerna: jämn (omarkerad), stigande (båge), utgående (grav accent) och inkommande (omarkerad, men slutar på p, t eller k).<sup>13</sup>

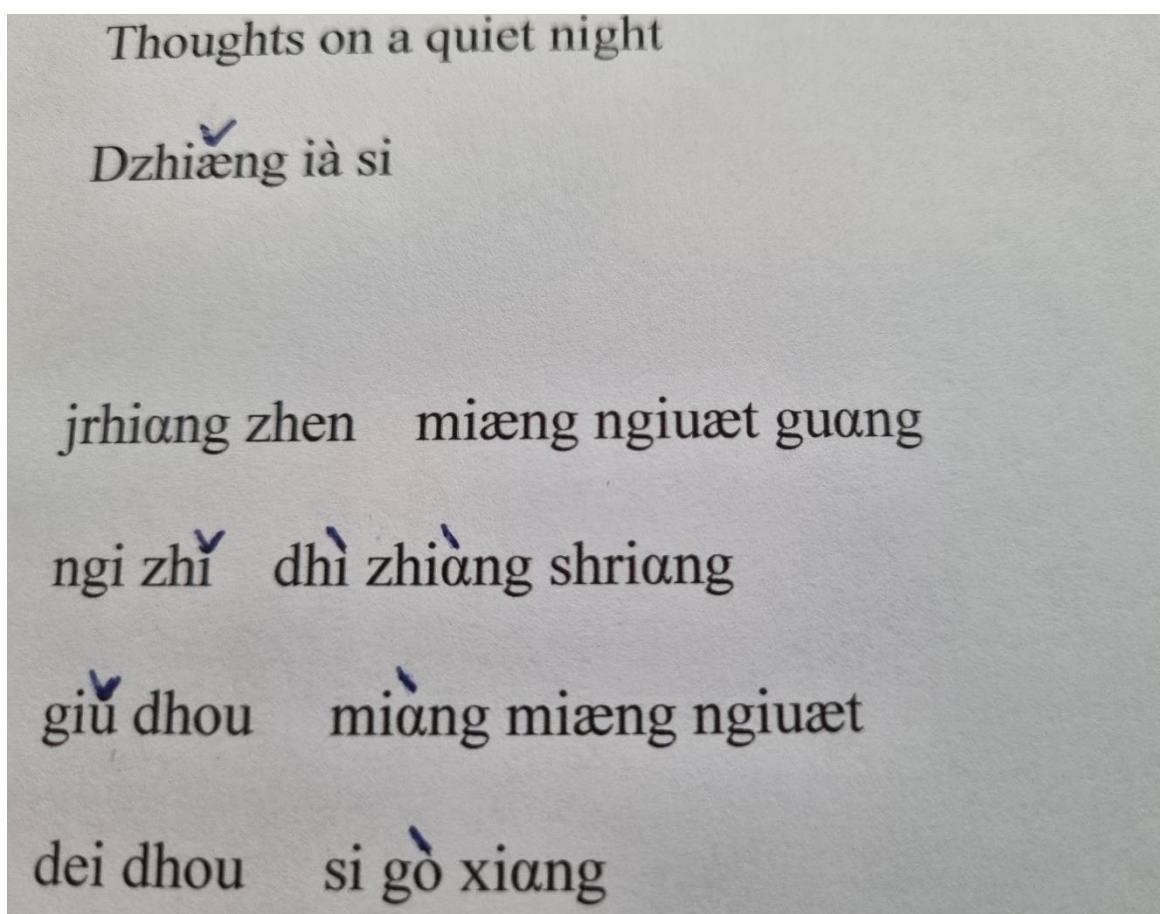
---

<sup>10</sup> ”一作‘望山月’。有人说李白很爱峨眉山的月亮,因此望山月能触动忆念蜀地的情感”。 Li Bai, *Li Bai shi xuan* s. 276. Li Bai växte upp i Sichuan; se t.ex. Owen, *The Great Age*, s. 114.

<sup>11</sup> Se Wang, s. 302.

<sup>12</sup> Owen, *The Great Age*, s. 119.

<sup>13</sup> Se Hugh M. Stimson, *Fifty-five T’ang Poems: A Text in the Reading and Understanding of T’ang Poetry* (Yale University: Far Eastern Publications, 1976), s. 57 och, för återgivningen av tonkategorierna, s. 1.



Figur 1. "Jing ye si" i ljudmässigt rekonstruerad form. Efter Hugh M. Stimson.

---

Som man ser rimmar rad 1, 2 och 4 också i denna version. Förekomsten av assonans och alliteration är tydlig: det moderna *ming yue* är ett *miæng ngiuæt* och *wang ming yue* är *miang miæng ngiuæt*. Det förekommer – liksom i den moderna versionen – en lätt paus, en cesur, efter andra ordet i varje rad. Stimson markerar cesuren med en utökad lucka.

Förekomsten av rim och cesurer är konventionella drag i den här typen av kortdikt, *jueju* 绝句, liksom det antitetiska förhållandet mellan de två slutraderna. Under Tang är också ofta tonstrukturen reglerad, men inte i den här dikten – Stimson klassificerar formen som ”Five-syllable unregulated quatrain”.<sup>14</sup>

Diktens form, i stort sett bibehållen i modern kinesiska, är av stor betydelse för det konstnärliga intrycket av dikten, som jag ska försöka göra troligt senare. Översättarna till engelska är förstas i allmänhet medvetna om rimmen och cesurerna, och som vi ska se är en del av dem också angelägna om att försöka reproducera de här effekterna i någon form. Att skapa någon motsvarighet till tonstrukturen är utsiktslöst, men det är ändå intressant att notera att Li Bai inte använder reglerad vers i den här dikten. Det har, såvitt jag förstår, stilistisk betydelse, eftersom reglerad vers rimligen hade en något mer formellt avancerad, och kanske något mer artificiell prägel.

## Diktens innehåll

Innehållet i ”Jing ye si” kan förefalla så enkelt och självklart att kommentarer blir överflödiga. Någon ser månsken vid sin säng och uppfattar det som frost, lyfter sedan huvudet och ser på månen för att till sist sänka huvudet igen och tänka på sin hemtrakt. Det

---

<sup>14</sup> Ibid. Som vi såg betraktas ”Jing ye si” som en *jueju*: dikten finns ju t.ex. med i *Qianshou tangren jueju*. Det brukar sägas att *jueju* är reglerad vers: se ”Jueju: Chinese Verse Form” i *Britannica* – <[jueju | Chinese verse form | Britannica](#)>, läst 1 april 2022 – och s. 199 i Charles Egans ”Recent-Style *Shi* Poetry: Quatrains (*Jueju*)”, i *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, utg. av Zong-Qi Cai (New York: Columbia University Press, 2008), s. 199–225. Jag ska inte gå in på de subtila detaljerna, men på den här punkten är det helt klart Stimson som har rätt.

finns dock en rad enskildheter i diktens beskrivning av skeendet som är lätta att förbise men förefaller betydelsefulla.

Kinesiska verb har ingen tempusböjning, och i ”Jing ye si” finns det inga tydliga tempusmarkörer av andra slag. Inte heller innehåller dikten något pronomen. Det är alltså obestämt vad för slags person som dikten skildrar och i vilken tidsdimension som dikten utspelas. Jag skulle säga att detta gör intrycket av situationen mera allmänt – om man så vill: allmängiltigt – än om skeendet hade varit tydligt knutet till, till exempel, ett ”jag” och ett ”nu” (som i min prosaversion).

Dikten börjar med att en illusion skingras. Personen i dikten har först intrycket att det som finns framför sängen är frost på marken. Intrycket är alltså att sängen står utomhus, i påtaglig kyla – en bild av ett slags utsatthet, kan man tycka, som slår an ett känslomässigt grundackord i dikten.<sup>15</sup>

Frosten/månskenet är uttryckligen placerad *framför* sängen. Det är inte så att personen i dikten är omvärd av den, eller insvept i den. Den är något som personen konfronteras med. Det finns en distans, knapp men tydlig, mellan personen och frosten/månskenet. Det finns självklart också distans mellan personen och månen, en distans understruken av det verb för ”se” som används: *wang* 望, som i motsats till *kan* 看 markerar att det är fråga om seende på avstånd.<sup>16</sup> Och det finns helt klart distans mellan personen och den gamla hemtrakten – i rum, och kanske också i tid. Iakttagande och reflekterande distans är genomgående i dikten.

---

<sup>15</sup> Jag utgår från att *di* 地 måste betyda ”mark, jord” och inte ”golv”. Edwin G. Pulleyblank översätter ordet med ”earth; land; ground” i sitt *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese, and Early Mandarin* (Vancouver: UBC Press, 1991), s. 76. Paul W. Kroll ger en liknande bild i *A Student’s Dictionary of Classical and Medieval Chinese*, rev. uppl. (Leiden: Brill, 2017), s. 83 f. Kroll tar visserligen upp ”floor” som en tertiär betydelse av *di*, men i det enda exemplet han ger uppträder *di* i ett sammansatt ord: *diyi* 地衣, ”’floor-clothing’, i.e. carpet”.

<sup>16</sup> Huvudbetydelsen av *wang* är ”look at from afar, gaze afar at, look off at” enligt Kroll, s. 470.

När personen lyfter på huvudet och ser på månen förklaras det väl av att den har insett sin missuppfattning och leds till att se på källan till synfenomenet, månen, kanske för att bekräfta att det som finns framför sängen verkligen är månsken. Synen av månen påverkar personen, som sänker huvudet och tänker på sin gamla hembygd. Men då är personens reaktion inte lika lätt att förklara. Framför allt sägs det inget om innehållet i tankarna om hembygden. Det verkar självklart att uppfatta detta som en dikt om ensamhet i natten på en plats där man inte hör hemma. Det verkar också meningsfullt att dikten börjar med att en illusion skingras. Men upplevelsens mer precisa innehåll lämnas öppet.

Det påståendet strider mot det gängse sättet att uppfatta ”Jing ye si”. Traditionellt tänks dikten handla om hemlängtan. ”Den här dikten beskriver resenärens hemlängtan”, sammanfattas diktens tema i antologin från Fudanuniversitetet, och Jiang beskriver ”Jing ye si” som ”a few plain lines expressing a man’s homesickness after traveling or residing in a place far away from his home”.<sup>17</sup> Men det står inget om hemlängtan i dikten, bara om tankar på hemtrakten.

Det är sant att betraktandet av månen kan vara kopplat till tankar på hemmet och hembygden i kinesisk lyrik. Men föreställningen om månen är väl knappast entydig. Chiang Yee skriver att månen i kinesisk kultur ”is an important symbol of home life (the full moon), of separation (a waning moon), and of contemplation”.<sup>18</sup> Kontemplationsaspekten verkar för mig lika möjlig att föra in i det här sammanhanget som aspekter som har att göra med hemlängtan. Man kan också lägga till att den som aktualiserar sin hembygd för sig kan fyllas av olika tankar och känslor, inte nödvändigtvis av nostalgi.

---

<sup>17</sup> Li Bai, *Li Bai shi xuan*, s. 275: ”这首诗写旅子的乡愁。”; Jiang, s. 81. Jag har dock också sett kommentarer som ger en mer sammansatt bild. Wang (s. 301–302) ger en utpräglat biografisk tolkning av dikten där känslan uppfattas som mycket mer komplex än bara hemlängtan. Charles Egan, som också kommenterat dikten med viss utförlighet, gör ”homesickness” central men låter denna hemlängtan genomsyras av frosten i diktens andra rad (Egan, s. 210).

<sup>18</sup> Chiang Yee, ”Introduction”, i *The Three Hundred T’ang Poems*, övers. av Innes Herdan, 3. uppl. (Taipei: The Far East Book Company, 1981), s. xiv–xxii, här s. xxi.

Dessutom är det i ”Jing ye si” inte säkert att hemmet finns kvar: det talas om ”hemtrakten”, *guxiang*, och *en* möjlig betydelse av *guxiang* är ”platsen man ursprungligen kommer från”. (Jag ska återkomma till detta.) Kanske synen av månen, som ju också är förknippad med något ständigt skiftande och med tid som förflyter, framkallar tankar om tidens gång och det längesedan förflutna? Människolivets förändringar? Kanske till och med dess korthet och bräcklighet? Jag tar inte parti för något bestämt sätt att uppleva ”Jing ye si”, men jag tycker inte att en beskrivning av dikten med rätta kan framställa dess djupare innehåll som bestämt och entydigt.

## Sex översättningar från olika tider

”Jing ye si” har nu blivit presenterad ur olika aspekter, och det är dags att komma till översättningarna till engelska. Jag ska börja med att kommentera hur de förändrats över tid.

Den äldsta översättningen i mitt material är gjord av Herbert A. Giles (1845–1935), professor i kinesiska i Cambridge 1897–1932 och en betydelsefull introduktör av kinesisk litteratur i den anglosaxiska världen.<sup>19</sup> Giles översatte Li Bais dikt i sin antologi *Chinese Poetry in English Verse* (1898).<sup>20</sup>

I wake, and moonbeams play around my bed,  
Glittering like hoar-frost to my wondering eyes;  
Up towards the glorious moon I raise my head,  
Then lay me down — and thoughts of home arise.

---

<sup>19</sup> ”H.A. Giles: British Scholar”. <<https://www.britannica.com/biography/H-A-Giles>>, läst 17 februari 2022.

<sup>20</sup> Som framgår av litteraturförteckningen citerar jag efter andra upplagan av Giles’ *Gems of Chinese Literature* 1926. Jiang återger versionen från 1898 (Jiang, s. 81), och den är med all säkerhet identisk, men hos Jiang finns ett par uppenbara korrekturfel.



Jiang talar om två tidiga typer av översättningar av Tanglyrik till engelska: bokstavstroga rimmade översättningar och fria rimmade översättningar.<sup>21</sup> Det är tydligt att hon räknar Giles' till de bokstavstroga, trots att flera element i översättningen avviker från originalet. Giles använder här femtaktig rimmad jamb, och det kräver en del manipulerande med ordalydelsen.

För Giles var rimmad vers ett självklart val. Det alternativ som han såg var en prosaöversättning, och hans angivna huvudskäl att föredra rim är, en smula överraskande, att det är svårare att översätta om man rimmar: "a much more difficult feat to achieve than a prose rendering". "All Chinese poetry is lyrical," fortsätter han, "in the sense that it was originally intended to be set to music and sung", och han citerar Swinburnes ord att "a rhymeless lyric is a maimed thing".<sup>22</sup> Det var väl helt enkelt så att tidssmaken var avgörande: att rimmad vers var det enda som kunde tillfredsställa den estetiska känslan hos Giles och hos de flesta briter under det sena 1800-talet.

Min andra översättning från tiden före första världskriget, från L. Cranmer-Byngs *A Lute of Jade* (1909), får kallas en i hög grad fri rimmad översättning.

Athwart the bed  
I watch the moonbeams cast a thread  
So bright, so cold, so frail.  
That for a space it gleams  
Like hoar-frost on the margin of my dreams.  
I raise my head,—  
The splendid moon I see:  
Then droop my head,  
And sink to dreams of thee—  
My Fatherland, of thee!

---

<sup>21</sup> Jiang, s. 61.

<sup>22</sup> Herbert A. Giles, "Preface", i Giles' *Gems of Chinese Literature: Verse*, 2. uppl. (London: Bernard Quaritch, 1926), opaginerat; här: första sidan.

Cranmer-Byng (1872–1945) är expansiv, retorisk och sentimental där Li Bai är lapidarisk och behärskad. Att Cranmer-Byng låter Li Bai drömma om fosterlandet i sista raden är överraskande, men kanske ligger en idé om Li Bais icke-hankinesiska ursprung bakom. I sin biografi över Li Bai hänvisar Ha Jin till traditionen att Li Bai växte upp i dåvarande Kinas västligaste regioner och var hankines bara till hälften.<sup>23</sup>

Cranmer-Byng behärskade inte själv kinesiska utan arbetade utifrån redan existerande översättningar till engelska eller andra europeiska språk. Han var verksam på många områden.<sup>24</sup> *A Lute of Jade* ingick i en omfattande bokserie med orientaliska ämnen där Cranmer-Byng var medredaktör, ”Wisdom of the East”, och han gjorde sig också känd som prerafaelitisk poet. Intressant nog var han programmatiskt oakademisk som översättare. Han skriver i sin inledning till *The Odes of Confucius* (1908) att ”the great literatures of the world have been too long in the hands of mere scholars, to whom the letter has been all-important and the spirit nothing. The time has come when the literary man should stand forth and claim his share in the revelation of the truth and beauty from other lands and peoples whom our invincible European ignorance has taught us to despise”.<sup>25</sup> Cranmer-Byngs översättningar från kinesiska spelade på sin tid en betydande roll i både Storbritannien och USA.<sup>26</sup>

Ezra Pounds *Cathay* (1915), en liten bok med översättningar från kinesiska på fri vers, kom att bli banbrytande i översättningen av Tanglyrik trots sitt mycket begränsade omfång och trots att Pound inte kunde kinesiska utan arbetade utifrån anteckningar gjorda av den amerikanske orientalisterna och kännaren av japansk konst Ernest Fenollosa.<sup>27</sup> (”Jing ye si” finns inte översatt i *Cathay*.) Pounds översättningar håller inte alls måttet ur sinologisk synpunkt, men rent poetiskt gjorde de ett starkt intryck. Efter

---

<sup>23</sup> Jin, s. 5–6. Owen (*The Great Age*, s. 114) menar att Li Bai kan ha varit född ”in a semi-Sinicized region of Central Asia” men att familjen tidigt flyttat till Sichuan.

<sup>24</sup> ”Obituary”, *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 13, nr 4684 (2 februari 1945), s. 34.

<sup>25</sup> L. Cranmer-Byng, ”Introduction”, i hans *The Odes of Confucius*, 2. uppl. (New York: E.P. Dutton and Company, 1908), s. 5–14, på s. 13–14.

<sup>26</sup> Jiang, s. 87–88.

<sup>27</sup> *Cathay*, övers. av Ezra Pound (London: Elkin Mathews, 1915). Jiang diskuterar *Cathay* ingående i sitt kap. 11.

*Cathay* är alla tongivande översättningar av Li Bais dikt på fri vers, även om senare rimmade översättningar också förekommer (i mitt material Ts'ai 1932, Wong 1950 och Turner 1976).

Under mellankrigstiden försköts tyngdpunkten i anglofon sinologi från Storbritannien till USA, och det verkar indirekt ha haft betydelse också för översättningsverksamheten. Två inflytelserika amerikanska översättningsvolymerna med kinesisk dikt publicerades på 1920-talet: Florence Ayscoughs *Fir-Flower Tablets* (1921) och Witter Bynners *The Jade Mountain* (1929).<sup>28</sup> I båda fallen rörde det sig om ett samarbete mellan en amerikansk poet utan kunskaper i kinesiska och en kinesisk kunnig person som stod för ett verbalt råmaterial för poeten att strö diktens guldsand över. Ayscough (1878–1942), som bodde i Shanghai, samarbetade med den amerikanska författarinnan Amy Lowell, och den amerikanske poeten Bynner (1881–1968) var beroende av kinesen Kiang Kang-Hu (Jiang Kanghu), som han träffat på UC Berkeley. Både Ayscough och Bynner översatte ”Jing ye si”; jag återger Ayscoughs version.

In front of my bed the moonlight is very bright.  
 I wonder if that can be frost on the floor?  
 I lift up my head and look at the full moon, the dazzling moon.  
 I drop my head, and think of the home of old days.

Det är ett nytt stilideal, en påtaglig förändring också från Giles.

Liksom till exempel Fenollosa och Pound var Ayscough övertygad om att de kinesiska tecknen var betydelsebärande på många plan. Hon föreställde sig att också de enskilda byggstenarna i tecknen kunde användas av poeterna för att förmedla extra innebördsnyanser, och hon skriver i sitt förord att tecknen ”are built up of simple characters, each having its own peculiar meaning and usage”; dessa byggstenar må vara ”subdued to the total result, the final meaning, but they do produce a qualifying effect upon

---

<sup>28</sup> Om Ayscough och hennes översättningsvolym, se Jiang, kap. 13. Om Bynners volym, se *ibid.*, kap. 14, sektion 14.1.

the word itself”.<sup>29</sup> Vid just den här dikten är det troligtvis så att Ayscough tänkt sig att Li Bai velat att solradikalen *ri* 日 i tecknet för klar, lysande *ming* 明 ska få det lysande att framstå som ännu mer lysande, och att det är därför hon bygger ut diktens två *ming yue* 明月 till något ännu mer strålande: ”the moonlight is very bright”; ”the full moon, the dazzling moon”.

En annan översättning från 1920-talet publicerades av japanen Shigeyoshi Obata (1888–1971), som 1922 gav ut *The Works of Li Po*, en bok som gjorde anspråk på att vara den första fullständiga översättningen till engelska av Li Bais verk.<sup>30</sup>

I saw the moonlight before my couch,  
 And wondered if it were not the frost on the ground.  
 I raised my head and looked out onto the mountain moon;  
 I bowed my head and thought of my far-off home.

Som man ser, och som jag redan nämnt, är Obata en av de översättare som föredrar *shan yue*-varianten av dikten.

Obatas volym innehåller ett intressant förord där författaren visar sig väl medveten om alla tidigare relevanta översättningar av Li Bai till engelska, också Ayscoughs – och också medveten om att Bynner förberedde en stor översättningsvolym av direkt intresse. Det är värt att nämna att Obata uttryckligt deklarerar att det var Pounds

---

<sup>29</sup> Florence Ayscough, ”Introduction”, i *Fir-Flower Tablets*, övers. av Florence Ayscough, engelska versioner av Amy Lowell (Boston: Houghton Mifflin Company, 1921), s. xix–xcv, här s. lxxvii f.

<sup>30</sup> Beträffande Obata har jag inga substantiella biografiska uppgifter. Jiang omtalar honom som en ”Japanese scholar” (s. 176). Wikisource, från vilken källa jag har tagit hans födelse- och dödsår, refererar till honom som en ”Japanese translator and Chinese-poetry enthusiast”: ”Author: Shigeyoshi Obata”, i Wikisource, <[https://en.wikisource.org/wiki/Author: Shigeyoshi\\_Obata](https://en.wikisource.org/wiki/Author: Shigeyoshi_Obata)>, läst 27 februari 2022. Det är värt att notera att Obatas Li Bai-volym är publicerad på det i sammanhanget centrala New York-förlaget E.P. Dutton.

*Cathay* – vars förhållande till originalen han är uppenbart kritisk mot – som fick honom att tro på möjligheten att åstadkomma bra översättningar av Li Bai: ”I confess that it was Mr. Pound’s little book that exasperated me and at the same time awakened me to the realization of new possibilities so that I began seriously to do translations myself.”<sup>31</sup>

För mig framstår Ayscoughs och Obatas översättningar ur stilistisk synpunkt som prosaöversättningar snarare än som översättningar på fri vers: jag kan inte se någon tydlig formvilja bakom deras versioner, bortsett från avsaknaden av rim och fasthållandet vid fyra rader. Detsamma kan sägas om de flesta av översättningarna av dikten under de senaste hundra åren. Det finns dock åtminstone två översättare från tiden efter andra världskriget som på olika sätt försökt förvandla ”Jing ye si” till orimlad lyrik: Innes Herdan och Burton Watson.

Innes Herdan (1912?–2008) var en brittisk författare och översättare med livslånga kontakter med Kina.<sup>32</sup> Med sin bok *The 300 T’ang Poems* (först publicerad 1973) var hon, såvitt jag vet, den första som översatt till engelska hela Sun Zhus inflytelserika antologi från 1760-talet, *300 Tangdikter: Tang shi san bai shou* 唐诗三百首. Detta är hennes engelska version av ”Jing ye si”:

The bright moon shone  
 before my bed,  
 I wondered –  
 was it frost upon the ground?  
 I raised my head  
 to gaze at the clear moon,  
 Bowed my head  
 remembering my old home.

---

<sup>31</sup> Shigeyoshi Obata, ”Preface”, i Li Pos *The Works of Li Po, the Chinese Poet*, övers. av Shigeyoshi Obata (New York: E.P. Dutton, 1922), s. v–xi; här: s. vi.

<sup>32</sup> Irini Antoniadis, ”Innes Herdan”, *The Guardian* 18 juni 2008.

I ett förord om sina översättningsprinciper reflekterar Herdan ingående över formen i dikterna som hon översätter och över möjligheterna – och omöjligheterna – att skapa fungerande motsvarigheter på engelska. När Herdan i den här dikten bryter upp varje rad hos Li Bai i två rader gör hon det, som framgår av hennes förord, för att i någon mån få fram den rytm som cesurerna i det kinesiska originalet skapar, ”breaking them [raderna] where the pause might come”.<sup>33</sup> Herdan är skeptisk till rimmade översättningar till engelska men skriver att hon har försökt att ”hint at it in places by devices like assonance”.<sup>34</sup> Det finns, tycker jag, mycket riktigt en diskret ljudmässig sammanhållighet i hennes översättning: moon – shone – moon – home; bed – head – head.

Burton Watson (1925–2017) var en amerikansk sinolog känd inte minst som översättare från kinesiska.<sup>35</sup> Hans *Chinese Lyricism* (1971) innehåller också en översättning av ”Jing ye si”:

Moonlight in front of my bed—  
I took it for frost on the ground!  
I lift my eyes to watch the mountain moon,  
lower them and dream of home.

Watson gör här inga försök att approximera formelement i det kinesiska originalet, utom, i viss mån, själva knappheten hos Li Bai. I sin inledning till boken tar han avstånd från försök att märkvärdiggöra sådana egenheter i kinesiskan som avsaknaden av grammatikaliserat numerus och tempus. Han säger sig översätta på ett medvetet modernt sätt. ”I myself translate into the spoken language of present-day America. It is obviously the language I know best and therefore the one in which, if I am to achieve any success at

---

<sup>33</sup> Innes Herdan, ”Translator’s Preface”, i *The Three Hundred T’ang Poems*, 3. uppl., övers. av Innes Herdan (Taipei: Far East Book Company, 1981), s. xxiii–xxix; här: s. xxvii.

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. xxviii.

<sup>35</sup> William Grimes, ”Burton Watson, 91, Influential Translator of Classical Asian Literature, Dies”. *The New York Times* 3 maj 2017.

all, the chances for success seem brightest.”<sup>36</sup> I mina ögon har också Watsons översättning – som avviker från originalet på vissa punkter, men aldrig på ett omedelbart märkbart vis – påtagliga lyriska kvaliteter. Det har möjligen att göra med det enkla ordvalet men kanske också med rytmen, där metriska enheter byggs upp och växlar: första radens snarast daktyliska rytm blir anapestisk i nästa rad och femtaktig jamb i den tredje för att avlösas av ren prosa i sista raden. Enkelhet paras med rörlighet på ett för mig tilltalande sätt.

### Att föra in pronomen och tempus

Efter den här historiska överblicken går jag nu in på speciella översättningsproblem i samband med ”Jing ye si”, och tar då först upp frågan hur översättaren ska hantera tempus och pronomen.

Eftersom kinesiskan saknar tempusformer, och dikten inte heller innehåller andra tydliga tidsmarkörer, är ”Jing ye si” tidsmässigt obestämd: det som beskrivs kan tänkas utspelas i ett nu eller ett då. Det finns inte heller några personliga pronomen i dikten. Att föra in ett bestämt tempus eller ett pronomen som ”jag” eller ”han” är att precisera något som lämnas obestämt i Li Bais original.

I mitt material finns det en översättare, Wong Man (1950), som undvikit att använda pronomen:

On bed bright moon shone,  
Thought frost on ground foamed,  
Raised head faced bright moon,  
Lowered head dreamt of home.

Wong använder också rim, eller halvrim. Om man enbart utgår från vokalljudet (shone-foamed-home) kan man till och med urskilja Li Bais rimmönster aaba. (Ordet ”foamed”,

---

<sup>36</sup> Burton Watson, ”Introduction”, i *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, övers. av Burton Watson (New York: Columbia University Press, 1971), s. 1–14. Citatet från s. 14; resonemangen om numerus och tempus på s. 7 f.

egendomligt i sammanhanget, verkar frampressat av önskan om ett slags rimord.) Ett annat tecken på Wongs vilja att ansluta till Li Bai i formen är det anmärkningsvärda faktum att den här översättningen innehåller exakt tjugo ord, fem i varje rad, liksom ”Jing ye si” innehåller tjugo tecken, fem per rad.

Också när det gäller drag i formen, och inte bara i fråga om innehållet, behöver förstås översättaren hitta en balans mellan närhet till originalet och naturlighet i målspråket. I ”Jing ye si” verkar det för mig svårt att undvika ett pronomen, och alla de andra översättarna använder ”jag”.

Innehållsligt är Wong beredd till avvikelser. Liksom flera andra översättare (Cranmer-Byng, men också Bynner 1929, Ts’ai 1932, Payne 1947, Liu, 1967 och Alley 1980) låter han månskenet falla på sängen, inte framför den. (Alleys översättning börjar till och med: ”Over my bed the moonlight streams.”) Det är en liten detalj, men väl inte betydelslös, som jag redan påpekat i avsnittet om diktens innehåll. Som vi ska se i nästa avsnitt är Wong inte heller ensam i materialet om att låta subjektet drömma om hembygden i stället för att bara tänka på den.

Wong är också en av de översättare som väljer att hålla dikten i imperfektum. Majoriteten väljer presens, men inte så få imperfektum – förutom Wong också Obata 1922, Ts’ai 1932, Herdan 1981, Turner 1976 och Harris 2009. Peter Harris översättning lyder:

There were bright moonbeams in front of my bed  
 And I mistook them for frost on the ground.  
 I lifted my head and gazed at the bright moon;  
 I dropped my head again and thought of home.

För egen del tycker jag att dikten förlorar på att berättas i förfluten tid. Enligt mig tar Li Bai med oss på en mental resa genom en upplevelse. Upplevelsen som det gäller är bland mycket annat en upplevelse av distans, men ju närmare vi är själva upplevelsen, tidsmässigt och psykologiskt, desto bättre för det konstnärliga intrycket.

Som vi såg använder Burton Watson både presens och imperfektum i sin översättning:



Moonlight in front of my bed—  
 I took it for frost on the ground!  
 I lift my eyes to watch the mountain moon,  
 lower them and dream of home.

De två inledningsraderna utspelar sig här i det nära förflutna, de två slutraderna i ett lätt skiftande presens. Personligen föredrar jag, som sagt, att se dikten som återgivande en sömlös upplevelse som utvecklar sig fram till slutraden. Något stöd i originalet för att arbeta med två tempus kan jag heller inte se. Men samtidigt uppfattar jag Watsons översättning som den i mitt material som fungerar avgjort bäst som en dikt på engelska.

### Att översätta de två slutraderna

De två sista orden i dikten, *si guxiang*, erbjuder också problem för översättarna till engelska – kanske onödiga problem i det här fallet.

Enligt Krolls *Student's Dictionary* kan *xiang* 乡 ha betydelsen ”landsbygd” eller ”härad” eller – väl mest relevant här – ”one's native place, homeplace, hometown”.<sup>37</sup> På engelska borde ”home” vara den naturliga översättningen, för engelskans ”home” har ett brett betydelseregister som omfattar inte bara grundbetydelsen ”A place where one lives; a residence” utan också många andra innebörder, bland annat ”The place, such as a country or town, where one was born or has lived for a long period”.<sup>38</sup>

*gu* 故 har här rimligen betydelsen ”old, familiar, long-time”.<sup>39</sup> Men enligt Kroll kan *guxiang* också vara synonymt med *xiang*.<sup>40</sup> Här finns då en dubbeltydighet: både ”home” och ”old home” verkar gå att försvara som översättningar av *guxiang*. Valet mellan

---

<sup>37</sup> Kroll, s. 498.

<sup>38</sup> ”Home”, i *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 4. uppl. (Boston: Houghton Mifflin Company, 2000), s. 839–840, här s. 839.

<sup>39</sup> Jag citerar från Kroll, s. 141.

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 498.

dem är inte utan konsekvenser. Om subjektet tänker på sitt ”home” verkar det helt klart som om hemmet fortfarande finns kvar. Tänker subjektet på sitt ”old home” är detta åtminstone mycket mera osäkert. Själv är jag böjd att uppfatta dikten som om subjektet inte längre har detta hem eller denna hemtrakt, men många ser uppenbart saken annorlunda. I vilket fall som helst tycker jag att ”old home”, som i stort sett bevarar dubbeltydigheten, är den översättning som har bäst skäl för sig.

Subjektet tänker, *si*, på sitt hem eller sin hemtrakt. Här uppkommer ett översättningsproblem som påminner om det vid *guxiang*. Verbet *si* 思 har grundbetydelsen ”tänka”: ”to think, think of, think about, conceive of”.<sup>41</sup> Tänkandet kan vara av olika art: *si* kan ibland närmast betyda ”reflect on, think back on; consider, contemplate, meditate on”, ibland närmast ”long for, longing, yearn for; feel affection for, love”.<sup>42</sup> För många översättare är detta en dikt om hemlängtan, och de låter det märkas i sina översättningar genom att välja ”long for”-innebörden. För mig finns det, som jag understrukt tidigare, inte några klara tecken på att dikten handlar om hemlängtan. Även om ”long for” är en möjlig betydelse av *si* tycker jag att det är bättre att lämna innehållet i subjektets tankar öppet och helt enkelt översätta *si* med ”think”.

Det finns översättare som med olika formuleringar följer ”think”- och ”old home”-mönstret:

I lift up my head and look at the full moon, the dazzling moon.

I drop my head, and think of the home of old days.

(Ayscough 1921)

I raise my head and gaze at the bright moon,

Lowering it I think of the old country.

(Jenyns 1944)

---

<sup>41</sup> Ibid., s. 427.

<sup>42</sup> Ibid.

Närhet till originalet kommer här, som så ofta, med en liten kostnad. Det blir kortare att skriva ”think of home” än ”think of the home of old days” eller ”think of the old country”. Men det för lätt med sig en antydning om hemlängtan:

Raising my head, I stare at the bright moon;  
Lowering my head, I think of home  
(Egan 2008)

I lifted my head and gazed at the bright moon;  
I dropped my head again and thought of home.  
(Harris 2009)

Flera översättare går längre och låter subjektet *drömma* om hemmet (Cranmer-Byng 1915, Wong 1950, Watson 1971, Cooper 1973, Turner 1976):

Lowering my head  
I dream that I'm home.  
(Cooper 1973)

With head bent low,  
Of home I dream.  
(Turner 1976)

Vi vet inte vad subjektet tänker, men jag tycker inte att man kan tillskriva personen i dikten drömmar om hemmet utan att i någon mån sentimentalisera dikten. I varje fall frångår man originaltexten på den här punkten.

Watson 1971 avviker i ännu ett avseende: genom att låta subjektet lyfta och sänka blicken i stället för att lyfta och sänka huvudet:

I lift my eyes to watch the mountain moon,  
lower them and dream of home.

I mina ögon är också detta en försvagning. Om läsaren ska dela en upplevelse ger idén om rörelserna med huvudet en kroppsförankring av det som sker. Det draget av kroppslighet förminskas om det i stället bara handlar om att röra ögonen.

Som jag ser det finns det inga riktigt genuina översättningsproblem i slutraderna. Men flera av översättarna väljer att precisera förhållanden som originalet lämnar mera öppna, och att göra detta på ett sådant sätt att dikten på ett ganska entydigt sätt kommer att verka handla om hemlängtan.

### **Att återskapa det konstnärliga helhetsintrycket**

Översättarnas grundläggande ambition verkar genomgående vara den traditionella: att åstadkomma en översättning som är trogen mot originalet och samtidigt fungerar som ett stycke lyrik på målspråket. Det är väl känt att de två målen är svåra att förena.

När det gäller trohet mot originalet är förstås diktens anda, det helhetsintryck som den förmedlar, viktigare än enskilda detaljer i form och innehåll. Men all diskussion om helhetsintrycket kompliceras av det faktum att dikter gör olika intryck på olika läsare – ett väl etablerat faktum<sup>43</sup> – och att det, åtminstone enligt min uppfattning, inte finns något bestämt sätt att läsa och uppleva som helt enkelt är det rätta och riktiga. Till detta kommer att tiderna och smaken hela tiden förändras. Giles och Cranmer-Byngs översättningar upplevdes som föråldrade redan på 1920-talet.<sup>44</sup> Översättningar som Watsons, som kan

---

<sup>43</sup> Empiriskt material visar hur läsare kan läsa samma dikt på mycket olika sätt. Se t.ex. I.A. Richards, *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment* (London: Routledge and Kegan Paul, 1929) eller Gunnar Hansson, *Dikten och läsaren: Studier över diktupplevelsen* (Stockholm: Bonniers, 1959).

<sup>44</sup> ”In the modern translation of Chinese verse, Ezra Pound, we must admit, opened up a new vista” skriver Ayscough (s. xxiii). Obata (s. vi) tar mer uttalat avstånd från ”the old school of

framstå som ovanligt lyckade idag, skulle kanske ha förfelat all verkan kring sekelskiftet 1900 – och vara passé 2100.

När de här nödvändiga reservationerna är gjorda går det ändå att reflektera och argumentera om vad som framstår som konstnärligt centralt i Li Bais ”Jing ye si”. Det blir tilldels en reflektion över vad som är hjärtpunkten i dess genre, *jueju*, eller, ännu vidare, i den typ av klassisk *shi*-poesi som dikten tillhör. Enligt min uppfattning är det viktigt att då beakta både form och innehåll, och också samspelet mellan dem.

Artikeln om *jueju* i Britannica säger att ”*jueju* are judged by suggestiveness and economy.”<sup>45</sup> Suggestiviteten i de här kinesiska kortdikterna har att göra med det drag av obestämdhet som jag på flera punkter försökt peka på i ”Jing ye si” och som ofta anses utmärka kinesisk lyrik – Stephen Owen har talat om ”the inherent indeterminacy of poetic Chinese”.<sup>46</sup> Talet om ”economy” syftar väl i första hand på den knapphet i uttrycket som kortformen gör nödvändig, men jag skulle vilja vidga perspektivet till diktens form generellt. *Jueju* har en starkt utpräglad form genom kortheten, de lika långa raderna, rimen och cesurerna och, i reglerad vers, tonstrukturen.

Kombinationen av obestämdhet i innehållet och en starkt utpräglad form förefaller mig mycket viktig för den verkan på läsaren som en bra *jueju* kan ha. Form i lyrik, musik et cetera implicerar ett slags kontroll över materialet som det arbetas med. Den starka formen i en *jueju* kan tänkas förmedla en känsla av att det delvis undflyende innehållet ändå, på ett icke-kognitivt sätt, är gripet och fasthållet. Detta må vara spekulation, men i vilket fall som helst verkar det rimligt för mig att tänka sig att en lyckad översättning inte bara ska vara språkligt försvarbar utan också, såvitt möjligt, respektera obestämdheterna i dikten och ha en utpräglad formell gestaltning. ”Såvitt möjligt”, för det

---

translators, who usually employ rhyme and stanzaic forms”. Han är särskilt kritisk mot Giles p.g.a. ”the professor’s glib and homely Victorian rhetoric which is not to the taste of the present day”.

<sup>45</sup> ”Jueju”, op.cit.

<sup>46</sup> Owen, ”The Cultural Tang”, s. 323. Man kunde förstås säga att obestämdheten är något som de kinesiska lyrikerna skickligt odlar fram snarare än något som är inneboende i de lyriska uttrycksmedlen.

gäller ju också – med de mål som de här översättningarna explicit eller implicit ställer sig – att producera något som fungerar litterärt på engelska. Det blir fråga om en balansakt.

När det gäller tydlighet i formen är själva kortheten mer eller mindre möjlig att återskapa på engelska, och likaså likheten i längd mellan raderna. Antitesen i slutraderna är också lätt att åstadkomma. Rimmen är mer tveksamma – rimmad dikt har speciella litterära associationer och kanske idag en karaktär av något daterat. Dessutom verkar en riktigt bra rimmad översättning vara svår att åstadkomma, åtminstone vid ”Jing ye si” – ingen av de översättningar som använder rim är fri från innehållsmässiga utflykter eller konstlade rimlösningar. Att föra in starkt betonade cesurer, som Herdan gör, kan också göra ett aningen artificiellt intryck. Däremot verkar för mig alliteration och assonans, använda med måtta, som användbara medel om man vill skapa påtagliga strukturer i översättningen.

Också beträffande de innehållsmässiga obestämdheterna är kompromisser säkert nödvändiga. Man kan argumentera för att avsaknaden av markerat tempus och avsaknaden av pronomen vidgar den upplevelsemässiga rymden i ”Jing ye si”, och ingetdera draget låter sig naturligt återskapas i en översättning till engelska. Det finns pronomenlösa *jueju* där också översättningen kan klara sig utan pronomen – Egan ger en sådan översättning av Wang Weis ”Lu zhai” 鹿柴 (”The Deer Fence”) – men i ”Jing ye si” är subjektets närvaro mera ofrånkomlig: någon misstar sig, och tänker, och lyfter och sänker huvudet.<sup>47</sup> På flera andra punkter ser jag det som möjligt och viktigt att bevara mångtydigheter. Jag tänker framför allt på tolkningen av *guxiang* och på att innehållet i subjektets tankar i slutet av dikten faktiskt inte är utsagt.

Egentligen tycker jag dessutom att interpunktion är onödig i den här dikten. ”Jing ye si” innehåller inte nödvändigtvis några komman och punkter – även om *Quan Tang shi* använder båda – och ännu mindre tankstreck eller utropstecken. Interpunktion preciserar förbindelser som är mer öppna i det kinesiska originalet. Egan 2008 är en översättning som är sparsam med skiljetecken – och också dess tre komman och ensamma semikolon hade jag kunnat avvara:

Before my bed, the bright moonlight

---

<sup>47</sup> För Egans översättning av ”Lu zhai” se Egan, s. 207.

I mistake it for frost on the ground  
 Raising my head, I stare at the bright moon;  
 Lowering my head, I think of home

## Slutord

Huvudsyftet med min uppsats har varit att reflektera över problem i samband med översättandet av Li Bais ”Jing ye si” till engelska. Vad som särskilt intresserat mig är i vilken utsträckning, och med vilka medel, som översättarna har försökt återskapa ”Jing ye si” på engelska som en konstnärlig helhet. Men jag har också velat ge en uppfattning om hur sättet att översätta dikten har förändrats över tid.

När det gäller utvecklingen av översättningarna över tid har jag pekat på tre stadier. Före första världskriget var det rimmad vers som användes, men prosaöversättningar blev dominerande efter Pounds *Cathay* 1915, och under tiden efter andra världskriget förekommer översättningar som på olika sätt reflekterar ett mer medvetet arbete med diktens form. Betydelsen av Pounds *Cathay* för översättningen av kinesisk *shi* är väl känd, och min bild av utvecklingen lägger inte mycket till den som Jiang har gett i sin utförliga allmänna genomgång av hur Tanglyrik recipierats i väst, utom möjligen då när det gäller tiden efter andra världskriget.

Ett problem som jag ser i nästan alla de behandlade översättningarna är tendensen att fylla ut texten med element som inte finns i Li Bais original. Det kan gälla avvikelser i detaljer, ofta tolkningar i en bestämd riktning av sådant som lämnas öppet i den kinesiska texten. I de äldre översättningarna rör det sig också ofta om poetiserande element. För min upplevelse är alla sådana utfyllnader försvagningar. Jag uppfattar ”Jing ye si” som ett ytterligt avskalat och starkt sammanhållet stycke lyrik.

Dikter är skrivna för att läsas (eller lyssnas till) och upplevas. Diktupplevelser är i hög grad personliga. Jag har markerat min uppfattning att texter inte har någon objektiv betydelse, och enligt min mening finns det ännu mindre något normativt sätt att uppleva en given dikt. Man kan peka på olika upplevelsemöjligheter, och man kan föra ett

upplysande resonemang om goda och dåliga sätt att förstå och ta till sig dikten, men det finns inget sant svar på frågan vad som är rätt. Jag har avstått från att lansera någon speciell tolkning av ”Jing ye se”; det har inte ingått i syftet med min uppsats.

Mitt intresse har i stället koncentrerats till drag i diktens form och innehåll som kan antas ha förutsättningar att påverka diktupplevelsen. Det rör sig då om drag där kompetenta bedömare sannolikt kan vara överens om att de är element i dikten. Jag har pekat på dragen och reflekterat över hur de kan tänkas påverka en upplevelse av dikten. Resonemangen kan verka som tyckande, men de har varit underbyggda av argument – och längre än så tror jag inte man kan nå vid analys eller tolkning av dikt. Jag har velat visa på drag som förefaller konstnärligt betydelsefulla och därför, i idealfallet, borde finnas med, i någon form, också i en översättning. Och jag har undersökt hur översättningarna förhåller sig till dessa drag.

En jämförelse mellan en översättning och ett original kan skärpa uppmärksamheten på egenskaperna hos originalet: en upplevd avvikelse kan få en att se en egenhet i originaltexten som man annars inte skulle ha tänkt på. Studiet av översättningarna av ”Jing ye si” har gett mig ett fördjupat intryck av den här dikten av Li Bai, och i viss mån också av genren som den ansluter sig till. Också det intrycket har jag försökt förmedla. Men jag har inte den breda överblick över forskningen kring ”Jing ye si”, Li Bai eller *jueju* som skulle krävas för att kunna säga att jag har haft något att tillföra, i de avseendena, till vad som redan är känt.



## Referenslista

### Översättningar till engelska av Li Bais ”Jing ye si”

Alley: Li Pai, ”Quiet Night”, i Rewi Alley, *Li Pai: 200 Selected Poems*. Hong Kong: Joint Publishing Company, 1980, s. 195.

Ayscough: Li T'ai-Po, ”Night Thoughts”, i *Fir-Flower Tablets*, övers. av Florence Ayscough, engelska versioner av Amy Lowell. Boston: Houghton Mifflin Company, 1921, s. 74.

Bynner: Li Po, ”In the Quiet Night”, i *The Jade Mountain: A Chinese Anthology, Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty, 618–906*, övers. av Witter

- Bynner från texter av Kiang Kang-Hu. New York: Alfred A. Knopf, 1929, s. 53.
- Cooper: Li Po, "Quiet Night Thoughts", i *Li Po and Tu Fu*, urval och övers. av Arthur Cooper. London: Penguin Books, 1973, s. 109.
- Cranmer-Byng: Li Po, "Thoughts in a Tranquil Night", i L. Cranmer-Byng, *A Lute of Jade: Being Selections from the Classical Poets of China*, återgivna av L. Cranmer-Byng. New York: E.P. Dutton and Company, 1909, s. 61–62.
- Egan: Li Bai, "Quiet Night Thoughts", i *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, utg. av Zong-Qi Cai. New York: Columbia University Press, 2008, s. 210.
- Fletcher: Li Po, "The Moon Shines Everywhere", i *Gems of Chinese Verse*, övers. av W.J.B. Fletcher. Shanghai: Shanghai Commercial Press, 1919, s. 25.
- Giles: Li Po, "Night Thoughts", i Herbert A. Giles, *Gems of Chinese Literature: Verse*, 2. uppl. London: Bernard Quaritch, 1926, s. 77.
- Harris: Li Bai, "Night Thoughts", i *Three Hundred Tang Poems*, övers. av Peter Harris. New York: Alfred A. Knopf, 2009, s. 133.
- Herdan: Li Po, "Night Thoughts", i Innes Herdan, *The Three Hundred T'ang Poems*, övers. av Innes Herdan, 3. uppl. Taipei: The Far East Book Co., 1981, s. 387.
- Jenyns: Li Po, "Night Thoughts", i *A Further Selection from the Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty*, övers. av Soame Jenyns. London: John Murray, 1944, s. 76.
- Jin: Li Bai (Li Po), "Reflection in a Quiet Night", i Ha Jin, *The Banished Immortal: A Life of Li Bai (Li Po)*. New York, Pantheon Books, 2019, s. 67.
- Liu: Li Po, "Thoughts on a Quiet Night", i Shih Shun Liu, *One Hundred and One Chinese Poems*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1967, p. 21.

Obata: Li Po, "On a Quiet Night", i Li Po, *The Works of Li Po, the Chinese Poet*, övers. av Shigeyoshi Obata. New York: E.P. Dutton, 1922, s. 55.

Payne: Li Po, "Meditation on a Quiet Night", i *The White Pony: An Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the Present Day*, utg. av Robert Payne. New York: New American Library, A Mentor Book, 1947, s. 167.

Ts'ai: Li Po, "Midnight Thoughts", i *Chinese Poems in English Rhyme*, övers. av Ts'ai T'ing-Kan. Chicago: The University of Chicago Press, 1932, s. 29.

Turner: Li Po, "Night Thoughts", i *A Golden Treasury of Chinese Poetry: 121 Classical Poems*, övers. av John A. Turner, S.J., utg. av John J. Deeney med hjälp av Kenneth K.B. Li. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 1976, s. 121.

Watson: Li Po, "Still Night Thoughts", i *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with Translations, by Burton Watson*. New York: Columbia University Press, 1971, s. 146–147.

Wong: Li Pai (Li Po), "Night Thoughts", i *Poems from China*, övers. av Wong Man. Hongkong: Creation Books; London: Hirschfeld Brothers, 1950, s. 25.

## Övrig litteratur

Antoniades, Irini, "Innes Herdan". *The Guardian* 18 juni 2008.

"Author: Shigeyoshi Obata", i Wikisource, <[https://en.wikisource.org/wiki/Author:Shigeyoshi\\_Obata](https://en.wikisource.org/wiki/Author:Shigeyoshi_Obata)>, läst 27 februari 2022.

Ayscough, Florence, "Introduction", i *Fir-Flower Tablets*, övers. av Florence Ayscough, engelska versioner av Amy Lowell (Boston: Houghton Mifflin Company, 1921), s. xix–xcv.

- Cathay*, övers. av Ezra Pound. London: Elkin Mathews, 1915.
- Chiang, Yee, "Introduction", i *The Three Hundred T'ang Poems*, övers. av Innes Herdan, 3. uppl. Taipei: The Far East Book Company, 1981, s. xiv–xxii.
- "Ching yeh ssü", i *25 T'ang Poets: Index to English Translations*, kompulerat av Sydney S.K. Fung och S.T.Lai. Hong Kong: Chinese University Press, 1984, s. 91.
- Cranmer-Byng, L., "Introduction", i Cranmer-Byngs *The Odes of Confucius*, 2. uppl. New York: E.P. Dutton and Company, 1908, s. 5–14.
- Egan, Charles, "Recent-Style *Shi* Poetry: Quatrains (*Jueju*)", i *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, utg. av Zong-Qi Cai. New York: Columbia University Press, 2008, s. 199–225.
- Giles, Herbert A., "Preface", i Giles' *Gems of Chinese Literature: Verse*, 2. uppl. London: Bernard Quaritch, 1926, opaginerat.
- Grimes, William, "Burton Watson, 91, Influential Translator of Classical Asian Literature, Dies". *The New York Times* 3 maj 2017.
- "H.A. Giles: British Scholar". <<https://www.britannica.com/biography/H-A-Giles>>, läst 17 februari 2022.
- Hansson, Gunnar, *Dikten och läsaren: Studier över diktupplevelsen*. Stockholm: Bonniers, 1959.
- Harris, Roy, *Introduction to Integrational Linguistics*. Oxford: Pergamon, 1998.
- Herdan, Innes, "Translator's Preface", i *The Three Hundred T'ang Poems*, 3. uppl., övers. av Innes Herdan. Taipei: Far East Book Company, 1981, s. xxiii–xxix.
- "Home", i *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 4. uppl. Boston: Houghton Mifflin Company, 2000, s. 839–840.
- Jiang, Lan, *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry*. Berlin: Springer, 2018.

- Jin, Ha, *The Banished Immortal: A Life of Li Bai (Li Po)*. New York: Pantheon Books, 2019.
- ”Jueju: Chinese Verse Form” i *Britannica*. <[jueju | Chinese verse form | Britannica](#)>, läst 1 april 2022.
- Kroll, Paul W., *A Student’s Dictionary of Classical and Medieval Chinese*, rev. uppl. Leiden: Brill, 2017.
- Li Bai, ”Jing ye si” 靜夜思, i *Qianshou Tangren jueju* 千首唐人絕句, utg. av Fu Shousun och Liu Baishan. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1985, s. 146.
- Li Bai, ”Jing ye si” 靜夜思 i *Quan Tang shi* 全唐诗, bd 3. Beijing: Zhonghua shuju, 1960, 165.711.
- Li Bai, *Li Bai shi xuan: Fudan daxue zhongwen xigudian jiaoyanzu xuanzhu* 李白詩選: 復旦大學中文系古典教研組選注, 2 uppl. Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 1977, s. 275–276.
- Obata, Shigeyoshi, ”Preface”, i Li Po, *The Works of Li Po, the Chinese Poet*, övers. av Shigeyoshi Obata. New York: E.P. Dutton, 1922, s. v–xi.
- ”Obituary”, *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 13, nr 4684 (2 februari 1945), s. 34.
- Owen, Stephen, ”The Cultural Tang (650–1020)”, i *The Cambridge History of Chinese Literature*, utg. av Kang-i Sun Chang och Stephen Owen, bd 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 286–380.
- Owen, Stephen. *The Great Age of Chinese Poetry: The High T’ang*. New Haven: Yale University Press, 1981.
- Pettersson, Anders, *The Idea of a Text and the Nature of Textual Meaning*. Amsterdam: John Benjamins, 2017.

- Pulleyblank, Edwin G., *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese, and Early Mandarin*. Vancouver: UBC Press, 1991.
- Richards, I.A., *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. London: Routledge and Kegan Paul, 1929.
- Stimson, Hugh M., *Fifty-five T'ang Poems: A Text in the Reading and Understanding of T'ang Poetry*. Yale University: Far Eastern Publications, 1976.
- Van Norden, Bryan W. *Classical Chinese for Everyone: A Guide for Absolute Beginners*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2019.
- Varsano, Paula M., *Tracking the Banished Immortal: The Poetry of Li Bo and Its Critical Reception*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.
- Wang, Yuanming, *Li Bai xin lun* 李白新论. Xinjiapo: Xin she, 2000.
- Watson, Burton, "Introduction", I *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, übers. av Burton Watson. New York: Columbia University Press, 1971, s. 1–14.