

一、超過一甲子的譯詩人

余光中縱橫文壇七十載，於詩歌、散文、評論、翻譯均有亮麗的表現，號稱自己「寫作生命的四度空間」。然而他在詩歌與散文上的成就，往往使人忽略了他翻譯上的成績（即他所謂的「譯績」）與貢獻。其實，他多年來翻譯的十幾本書，遍及詩歌、戲劇、小說、傳記等重要文類（附錄一），其中又以「詩人譯詩」最為人稱道，影響深遠。然而有關「譯者余光中」的研究甚少，實為「余學」的重大缺憾。¹

余光中對翻譯的興趣，我們可用「一往情深」、「根深柢固」來形容。他在〈翻譯乃大道〉中宣示，「這一生對翻譯的態度，是認真以求，而非逢場作戲」（9）。他自高中起就對翻譯具有濃厚的興趣，曾在國文課本中讀到馬君武、蘇曼殊、胡適以不同詩體翻譯拜倫的〈哀希臘〉（George Gordon, Lord Byron, “The Isles of Greece”），受到啟發，而以舊詩體翻譯拜倫的《海羅德公子遊記》（“Childe Harold’s Pilgrimage”）中詠滑鐵盧的八段，發表於和友人合辦的一份小報上（余，〈第〉183-85）。他在不同場合中多次提到，從事創作或有「江郎才盡」之虞，但翻譯非但無此顧慮，反倒會因文字造詣愈趨成熟精深而更為可觀。證諸他近期的出版，不僅詩歌、散文創作不斷，在翻譯上也迭有佳績，創作力與生命力之健旺令人欽羨。傑出的作者與譯者之養成實非偶然，而是才氣、努力、毅力與機緣等多方面主客觀因素的結合，余光中就是一個典型的例子，其中有不少可循之跡，只是由於年代久遠，為人淡忘。因此，本文將探討余光中最早的譯詩集《英詩譯註》（*Translations from English Poetry (with notes)*, 1960），試圖為以譯詩著名的詩人／譯者尋根探源。

《英詩譯註》是余光中初試啼聲的英詩中譯結集，更是其最早集三「者」（作者／

¹ 二〇一三年陳芳明為國立台灣文學館編選的《台灣現當代作家研究資料彙編 34 余光中》為目前有關余光中研究資料最豐富的參考書。然而該書的〈作品目錄及提要〉（41-70）並未納入他的譯作（自譯的 *Acres of Barbed Wires* 與《守夜人》視為詩作〔48, 52〕）。翻閱該書目錄與研究書目便發現，有關翻譯的資料與其他文類很不成比例，如輯四「重要評論文章選刊」中的二十一篇文章裡，只有金聖華的〈余光中：三「者」合一的翻譯家〉（201-19）涉及譯者余光中，而蘇其康的〈翻譯定位重探〉（399-411）則無關乎余光中的譯作、譯論或譯評。黃維樑的〈余光中「英譯中」之所得——試論其翻譯成果與翻譯理論〉為早期討論余譯的代表作。筆者的論文〈左右手之外的繆思——析論余光中的譯論與譯評〉、〈含華吐英：自譯者余光中——析論余光中的中詩英文自譯〉與〈在冷戰的年代——譯者余光中〉，以及與他的訪談〈第十位繆斯：余光中訪談錄〉，為有關余光中翻譯研究的系列之作，以期對「余學」略盡棉薄之力。

學者／譯者）於一身之作，可惜絕版多年，以致絕大多數讀者無緣得見。²《英詩譯註》的附文本（paratexts）主要為書首的〈譯者小引〉、各篇的「註解」以及介紹各詩人的「作者」。余光中在「四十九年〔一九六〇年〕春於臺北」（4）撰寫的〈譯者小引〉開宗明義便交代此譯詩集的前世今生：

收在這裡的三十七首作品是譯者自三十九年〔一九五〇年〕迄今所譯約百首英美詩的一部份，它們曾經陸續刊登在「中央副刊」，「學生英語文摘」及其他雜誌。在「學生英語文摘」連載過的共十三篇，當時均附有註解及作者小傳；其餘的部份亦於四十五年〔一九五六年〕夏天補寫註解與小傳，當年九月全部脫稿。（1）

這段文字透露了若干訊息：首先，余光中自一九五〇年至撰寫〈譯者小引〉的十年間已譯了大約一百首英美詩作；³其次，選入《英詩譯註》的三十七首（佔百首譯詩的三分之一強）曾陸續刊登於不同的報章雜誌，包括當時的文壇重鎮《中央日報》副刊；第三，《英詩譯註》裡的三分之一強曾「連載」於台大外文系教授趙麗蓮（Lilian Chao）主編的《學生英語文摘》，並「均附有註解及作者小傳」等附文本；⁴最後，因為報章

² 有關「三者合一」之說，參閱余光中的〈作者，學者，譯者——「外國文學中譯國際研討會」主題演說〉與金聖華的〈余光中：三「者」合一的翻譯家〉。

³ 余光中於一九五〇年九月進入臺灣大學外文系三年級。他在接受筆者訪談時指出，《英詩譯註》「裡面許多詩是我在台大最後一年，也就是一九五二年就翻譯的」，至於署名則是「光中譯」（余，〈第〉185），與《老人和大海》、《梵谷傳》在《大華晚報》連載時的署名相同。

⁴ 《學生英語文摘》（*The Students' English Digest*）是當時最具代表性的學習英語的刊物，標題下註明“Your Best Pocket Companion”〔你的最佳袖珍伴侶〕，並為中國廣播公司與臺灣廣播電臺的「英語教學採用教本」，每日定時播出，目標在於提升台灣學生的英語能力。發行人為台大外文系名師趙麗蓮，顧問為英千里（Ignatius C. L. Ying）與梁實秋（Liang Shih-ch'iu）。余光中在訪談中提到此刊由趙麗蓮所編，教他翻譯課的吳炳鐘撰寫專欄（余，〈第〉185）。白先勇二〇一五年四月二十七日在中央研究院中國文哲研究所舉辦的夏志清先生紀念研討會暨《夏志清夏濟安書信集》新書發表會上表示，高中時每次接到該刊第一個閱讀的就是夏濟安的專欄（即“Grammar Road, Rhetoric Street”，「文法路，修辭街」），獲益良多。此專欄前後四十六篇選文，結集為《現代英文選評註》（*Grammar Road, Rhetoric Street*），於一九五九年六月初版一刷，夏志清的校訂版於一九九五年一月一刷，於二〇一三年十一月三版一刷，逾半世紀不衰，為曾刊登於該刊的最著名且持久的結集。夏志清在一九九四年九月二十日完稿的〈校訂版序〉中細述夏濟安的學思歷程，此書特色，並譽「本書評註者可說是位專為中國讀者著想的新批評家」，而此書與美國新批評大師勃魯克斯（Cleanth Brooks）和華倫（Robert Penn Warren）「二氏所編的教科書相比，對我國學生要有用得多了」（xiii）。由此可見該刊與該書的特色，並指出由顏元叔引入台灣的新批評之外的另一條稍早的進路。《學生英語文摘》曾於一九七一年五月出版《英詩譯選》（*The Poet's Voice*）兩集，第一集收錄二十首譯詩，余光中譯了六首，佔三成，第二集收錄二十七首，余光中譯了九首，佔三分之一，均為選錄最多的譯者，其譯詩之勤快與品質之受肯定由此可見。此外，余光中在訪談中提到，「《學生英語文摘》舉辦翻譯獎，第一屆是我得獎，獎金五十元台幣，大約等於現在的五千元，還不少」（余，〈第〉186）。有關《學生英語文摘》的資訊，參閱附錄二之該刊目錄。

雜誌的性質或篇幅之限，在刊登時未能附上「註解與小傳」的譯詩，於一九五六年夏、秋季補齊了這些附文本，並加上陳次雲與傅建中協助蒐集到的「詩人們的畫像與照片」（4），但未說明「全部脫稿」與正式出版之間為何有將近三年半的落差。⁵

置於余光中譯作出版史的脈絡就可發現，雖然《英詩譯註》在出版時間上晚於一九五六至五七年出版的兩冊史東原著之《梵谷傳》（Irving Stone, *Lust for Life: The Story of Vincent van Gogh*），以及一九五七年出版的海明威原著之《老人和大海》（Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*），名氣上也遠不如後來有機會修訂再版的上述二書，但就余光中個人的翻譯生涯而言，翻譯此書中的詩作始於一九五〇年，明顯早於《老人和大海》與《梵谷傳》。⁶ 然而因為是前後大約三個半世紀的英詩中譯集——收錄的第一人江生（Ben Jonson）生於一五七三年，最後一人史班德（Stephen Spender）生於一九〇九年——再加上內容繁複多樣，原刊於不同報章雜誌，以致真正結集出書反而較晚。換言之，比起余譯的傳記與小說，此譯詩集不僅文類不同，「先發後至」，而且知名度也望塵莫及，甚至為人淡忘。

不知是否為巧合，《英詩譯註》之後的十一年間，余光中出版的所有譯著都是詩歌類：

同年出版的 *New Chinese Poetry*（《中國新詩集錦》）脫胎自他在愛奧華州立大學（Iowa State University）的藝術碩士論文，選譯了二十一位台灣新詩人的五十四首詩作，由台灣和香港的美國新聞處（United States Information Service，簡稱「美新處」〔USIS〕）支持的國粹出版社（Heritage Press）出版；⁷

一九六一年出版的《美國詩選》（*Anthology of American Poetry*）由香港美新處的林以亮（Stephen Soong，本名宋淇）編選，今日世界出版社出版，版權頁註明四位譯者，

⁵ 根據《台灣現當代作家研究資料彙編34 余光中》〈文學年表〉，他於一九五六年九月二日結婚，並「於東吳大學兼課」，「主編《藍星週刊》、《文學雜誌》」（72）。余光中於二〇一五年五月五日接受筆者訪問時提到，由於報紙的性質與讀者對象，刊登於《中央日報》副刊的譯詩沒有註解，而且他不記得自己的譯詩還刊登於其他什麼雜誌。根據王鈺婷提供筆者的資料，余光中翻譯美國詩人佛羅斯特（Robert Frost）的四首詩〈佛羅斯特詩抄〉刊登於一九六三年的《作品》（4卷3期，16-18），後來收錄於《英美現代詩選》（140-48）。

⁶ 《老人和大海》原作一九五二年九月八日刊登於《生活雜誌》（*Life Magazine*），余譯在該年十二月一日至一九五三年一月二十三日連載於《大華晚報》，而余譯《梵谷傳》在一九五五年一月一日至十一月二十四日連載於《大華晚報》。

⁷ 有關國粹出版社的背景、宗旨與出版品，參閱王梅香的博士論文〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台灣文學（1950-1962）〉，頁144-62, 315-16。《中國新詩集錦》為該出版社出版的第一本書。

依序為張愛玲、林以亮、余光中、邢光祖，實則譯者還有梁實秋與夏菁，不論譯詩的數量（共一百一十首）或所撰寫的詩人生平和著作（共十七篇），余光中都貢獻最多，各佔了五十一首（百分之四十六）和十一篇（百分之六十五），但在排名上卻屈居張愛玲與林以亮之後；⁸

一九六八年兩冊《英美現代詩選》（*Modern English and American Poetry*）出版，此書在形式上類似先前頗獲好評的《美國詩選》，英國部分五位（始於葉慈〔W. B. Yeats, 1865-1939〕，終於湯默斯〔Dylan Thomas, 1914-1953〕），美國部分十六位（始於狄瑾蓀〔Emily Dickinson, 1830-1886〕，終於賽克絲敦夫人〔Anne Sexton, 1928-1974〕），包括了詩人評介、譯詩與譯註，由余光中獨挑大樑；⁹

一九七一年出版的 *Acres of Barbed Wire*（《滿田的鐵絲網》）為余光中將中文詩作自譯成英文，並授權台北的美亞出版公司發行國際版，目標設定為英文世界的讀者。

由上觀之，余光中的譯詩起先雖然是「先發後至」，但往後的十一年間卻「一發不可收拾」，而且方式與內容頗為多元，既有自譯，也有他譯，既有獨譯，也有合譯，既有英譯中，也有中譯英，而且與香港和台灣的美新處密切相關。¹⁰ 此後直到一九八四年才有轉譯自英文的《土耳其現代詩選》（*Anthology of Modern Turkish Poetry*，貝雅特利〔Yahya Kemal Beyatli〕等原作）。一九九二年出版的《守夜人：中英對照詩集，1958-1992》（*The Night Watchman*）為《滿田的鐵絲網》的增訂（二〇〇四年增訂二版）。¹¹ 至於二〇一二年出版的《濟慈名著譯述》（*John Keats*）則是余光中針對單一詩人的第一本譯作。在這段漫長的翻譯生涯中，余光中自一九八三年起興趣轉向戲劇，並情有獨鍾於以才智雋語（witticism）聞名的王爾德（Oscar Wilde, 1854-1900）的喜劇，二十六年間將他的四部喜劇悉數譯出——《不可兒戲》（*The Importance of Being Earnest*, 1983）、

⁸ 《美國詩選》的籌劃早在余光中一九五八年赴美攻讀學位之前，而余光中應邀加入此一譯詩計畫，是由當時任職於台北美新處並在台大外文系兼課的吳魯芹穿針引線。余光中在追悼吳魯芹的文章中提到，吳把「我在《學生英語文摘》上發表的幾首英詩中譯寄給林以亮。林以亮正在香港籌編《美國詩選》，苦於難覓合譯的夥伴，吳魯芹適時的推薦，解決了他的難題。這也是我和林以亮交往的開始，我也就在他們亦師亦友的鼓勵和誘導下，硬著頭皮認真譯起詩來」（余，〈愛〉114）。

⁹ 《英美現代詩選》與《美國詩選》所收錄的譯詩完全不同，如余譯狄瑾蓀的〈殉美〉（“I Died for Beauty”）先刊於《學生英語文摘》5.12（1955年9月）：45-46，後收入林以亮編選的《美國詩選》（88），再收入《英詩譯選》第一集（46-47），但並未收入《英美現代詩選》。

¹⁰ 有關《中國新詩集錦》、《美國詩選》與《滿田的鐵絲網》的討論，參閱筆者〈在冷戰的年代——譯者余光中〉。

¹¹ 參閱筆者〈含華吐英：自譯者余光中——析論余光中的中詩英文自譯〉。

《溫夫人的扇子》（*Lady Windermere's Fan*, 1992）、《理想丈夫》（*An Ideal Husband*, 1995）、《不要緊的女人》（*A Woman of No Importance*, 2008）——有些並以國語和粵語在台灣和香港演出，迴響熱烈。¹²

總之，在余光中的十五種譯作中，譯詩便佔了六種，而且與其他文類相較，在內容與呈現方式上更豐富多樣，也因為豐富的附文本，更能反映他早期的翻譯理念與策略。此外，身為詩人的余光中一方面由細讀、翻譯詩作以及查閱資料中汲取養分，而自己的詩才也賦予譯詩獨特的風格，二者之間相互滋養，彼此影響。因此，本文旨在追本溯源，以余光中的第一本譯詩集《英詩譯註》為例，探討此書如何藉由文字的逐譯、文本的解析、文學的詮解、甚至文化與脈絡的再現，具現了他早年「研究」與「提倡」英詩的努力，並預示了「三者合一」的翻譯、譯評與譯論，以彰顯此書的特色與意義。

二、為初學英詩者指點迷津

《英詩譯註》全書一百六十七頁，收錄了自江生至史班德等三十一位詩人共三十七首譯詩（附錄三）。余光中在〈譯者小引〉裡指出，入選的詩人中，「除〔George〕Santayana為西班牙人，Mc Crae〔John McCrae〕為加拿大人，〔Louis〕Untermeyer，〔Robert〕Francis，〔Ogden〕Nash為美國人外，其餘皆是英國詩人。至於我譯過的數十首美國詩，將另編成一集，不附在此」（1）。¹³ 質言之，此書收錄的對象以英國詩人最多，總計二十五位（佔了八成）。在收錄的三十一位詩人中，有二十一人只收錄一首，史蒂文生（R. L. Stevenson）、桑塔耶那（George Santayana）與梅士菲爾（John Masefield）各收錄兩首，最獲青睞的丁尼生（Alfred Tennyson）則高達四首（超過一成），除了他的盛名之外，其詩作篇幅較短（如〈鷹〉〔“The Eagle”〕只有六行），並以音韻著稱，是主要的原因。¹⁴

¹² 余光中對於王爾德的興趣久遠，而且與翻譯密切相關。周英雄在接受筆者訪談時提到，他就讀於台灣師範大學英語系碩士班時，余光中在翻譯課上便要他們「逐句試譯」王爾德的《不可兒戲》，至今依然印象深刻（周，〈卻〉422）（根據周英雄二〇一三年一月十五日電子郵件，這是一九六六至六七年師大英語研究所的翻譯課）。筆者就此詢問余光中，他表示用《不可兒戲》作為教材頗有效果，因為「一方面王爾德的劇情節很有趣味，另一方面也是讓學生練習，彼此觀摩，尤其裡面是浪漫的courtship〔求愛〕，大學生或研究生正處於這個階段，所以他們都很喜歡這種教法」（余，〈第〉201）。

¹³ 依出版年代與詩人國籍判斷，此集為《美國詩選》的可能性高於《英美現代詩選》。

¹⁴ 余光中於二〇一五年五月五日接受筆者訪問時表示，這是因為丁尼生詩作篇幅短小之故。然而就註解中對於丁尼生詩作的音韻分析（36, 42, 48），可看出余光中高度肯定他在這方面的成就，這當然與余光中本人對於音韻與節奏的講究密切相關，詳下文。

《英詩譯註》為余光中英詩中譯初試啼聲的結集，從〈譯者小引〉之名以及其中將此書描述為「小冊子」、「小書」(1)，可看出其謙虛。除了前文引用〈小引〉的第一段交待出處及工作方式之外，第二段對於出版的動機、設定的對象、呈現的方式、出版的目標、選材的說明、譯詩的困難、譯者的定位、全書的性質等都有言簡意賅的說明，此處不嫌辭費，引述如下：

譯者希望這本小冊子能符合初學英文詩者的需要。每首詩都中英對照，並附原文難解字句的詮釋，創作的背景，形式的分析，作者的生平等等，務求初習者有此一篇，不假他求，且能根據書中所示的途徑，進一步去了解，欣賞更多的英美作品。集中所選，並非盡屬一流作品，當初只因譯者已經譯過，遂乘便加以註解。事實上，譯詩一如釣魚，釣上一條算一條，要指定譯者非釣上海中那一條魚不可，是很難的。我懷疑誰能把密爾頓的「無韻體」或是史雲朋的「頭韻」銖兩悉稱地譯成可讀的中文。譯者是新詩的信徒，也是現代詩的擁護者。正如前面說過的，我之所以編成這本小書，純為便於初學英文詩者的參考，並無編輯標準英詩選集之意；因此，研究的性質重於提倡。(1)

換言之，《英詩譯註》所設定的對象為「初學英文詩者」(重複兩次)、「初習者」，呈現的方式為中英對照並加上附文本，用意在於讓「初習者」能學到閱讀英詩的方法，在掌握要領後能自行去「了解，欣賞」。然而，詩歌翻譯畢竟有其困難，有些作品難以「銖兩悉稱地譯成可讀的中文」，而格律與音韻的「對等」(equivalence)尤其困難，譯者在努力的同時，也承認語言的差異會造成不可譯的現象(untranslatability)，因此在選材上有如「釣魚」，難免隨機的性質。¹⁵ 至於譯者與新詩、現代詩的關係之聲明，置於上下文中似乎有些突兀，可能因為書中的原詩大多遵循傳統英詩音韻，譯詩也努力重現，但余光中當時又致力於創作現代詩，已出版了詩集《舟子的悲歌》(1952)與《藍色的羽毛》(1954)，不願讀者誤解其創作與翻譯之間存在著矛盾(即創作時前進，翻譯

¹⁵ 林以亮後來在《美國詩選》〈序〉就借用了這個比喻，「翻譯詩就好像是在大海中釣魚」，並進一步發揮，表示「先要有高度的耐性」，而且「一大半要靠運氣(說是靈感也可以)」(1)。當然讀者不可因譯者如此自謙而忽略了他們所下的工夫，往往愈認真的譯者，自我要求愈高，愈是謙虛。

時保守），也迂迴表達了多方尋求其他文學傳統的資源以豐富中文現代詩的努力。¹⁶ 由於選材之限，〈譯者小引〉明言此書僅供初學者「參考」，並非「標準英詩選集」。至於「研究的性質重於提倡」之定位固然帶有自謙之意（不以提倡者自居），卻也表示了其中具有相當的研究性質，預示了「三『者』合一」之說。

底下有關音步與詩行的定義與舉例，可以見出余光中致力於普及英詩，並傳授有興趣者自行閱讀的技巧。他在這方面的用心與努力，可證諸於三頁出頭的〈譯者小引〉中，以超過兩頁的篇幅來對「英詩中常見的音步〔foot〕和詩行〔line〕作一簡要的總述」（1）。他將「音步」定義為「所以使詩行有起伏之節奏的一個單位，其變化恆以音節之數量和重音之位置決定之」（1），接著逐一定義「iambus（抑揚格）」、「trochee（揚抑格）」、「anapaest（抑抑揚格）」與「dactyl（揚抑抑格）」，並舉例說明（1-2）。至於「詩行」，其「分類恆決定於每行所含音步之數量」（2），接著逐一定義「monometer（一音步之詩行）」、「dimeter（二音步之詩行）」、「trimeter（三音步之詩行）」、「tetrameter（四音步之詩行）」、「pentameter（五音步之詩行）」、「hexameter（六音步之詩行，iambic hexameter 亦稱為 Alexandrine）」與「heptameter（七音步之詩行）」，並舉例說明（2-3）。這些看似機械的音步與詩行，正是英詩的格律特色，不僅是余光中讀詩與譯詩的根據，也成為附文本中形式與音韻分析的基礎。¹⁷

最後一段的謝辭則透露了師承以及此書出版的文化與生產條件。第一個感謝的是梁實秋以及「他經常的指點和鼓勵」（4）。任教於台灣師範大學英語系的梁實秋是新月派的健將，外文學界的知名前輩，以小品文與翻譯莎士比亞全集著稱，雖未直接教過余光中，卻對他多所啟迪，並為《舟子的悲歌》撰寫書評，對於他在寫詩與譯詩等方面都頗多鼓勵。其次是感謝時任台大外文系系主任的英千里「於授我『英詩』一課時，使我獲益良多」，而全書收錄的以十九世紀詩人居多，與英千里上課所著重的時代吻合，¹⁸而

¹⁶ 如《舟子的悲歌》〈後記〉坦言英詩對他的重大影響：「八年前我開始念舊詩，偶然也寫些絕句。三年前我的興趣轉移到英詩。也在那時，我開始認真地寫新詩。我覺得：影響我的新詩最大的還是英詩的啟發，其次是舊詩的根底，最後才是新詩的觀摩」（69）。梁實秋在該詩集的書評中也指出，「他有舊詩的根底，然後得到英詩的啟發。……無論在取材上，在詞藻上，在格調上，或其他有關方面，外國詩都極有參考的價值」（30）。而余光中在《藍色的羽毛》〈後記〉也說：「我無日不讀英詩，而創作和翻譯則始終未曾間斷」（86）。

¹⁷ 〈譯者小引〉雖未說明詩體，如雙行體（couplet）、三行體（triplet）、四行體（quatrain）、六行體（sestet）、八行體（octave）或十四行詩（sonnet）等，但不時出現於附文本中。有關英詩格律的仔細說明，參閱聶珍釗的專書《英語詩歌形式導論》。

¹⁸ 余光中在二〇一五年五月接受筆者訪談時表示，英千里的英詩課以十九世紀詩人為主。

且從許多詩作翻譯於一九五二年，可推斷余光中在英詩課得到很多啟發，進而結合了學習、研究、翻譯、註解、引介、發表與出版。接著感謝《學生英語文摘》發行人趙麗蓮，提供了他的譯詩在這份當時最具權威的英語學習刊物上「連載了一年多」的機會。¹⁹ 而文星書店發行人蕭孟能則「熱心地將這小冊子印成單行本」，成為文化界叱吒風雲的文星出版品。這四位都是當時外文學界與文化界赫赫有名的人士，而《英詩譯註》就是在這些有利的條件下得以逐步落實，並且問世。

由上述可知，作為篇首的附文本，〈譯者小引〉提供了舉凡出版動機、籌劃過程、出版情況、設定對象、呈現方式、出版用意、選材說明、譯詩困難、譯者定位、全書性質、英詩形式、術語定義、出版助緣等有關此書的重要資訊與輪廓，至於較細節的資訊與具體的賞析，則散見於各詩之後的「註解」與「作者」，不僅與譯詩相輔相成，並與〈譯者小引〉前後呼應。

三、精益求精，修訂出書

比對《學生英語文摘》與《英詩譯註》裡的一些譯詩與註釋，便會發現譯註者在結集時做了一些修訂，主要有下列幾類。首先就是詩人譯名的更動，如將「史蒂文森」(R. L. Stevenson) 改為「史蒂文生」(61)、「桑泰耶那」(George Santayana) 改為「桑塔耶那」(77, 81)，或為從俗，或在發音上更接近原名。²⁰ 也有詩名的修正，如〈吊葉慈〉改正為〈弔葉慈〉(“In Memory of W. B. Yeats,” 157)。

最大的差異就是增加註解，並以註號的方式呈現，置於「作者」之前，更方便讀者閱讀與理解，如〈揮別農莊〉增加了五個註解(“Farewell to the Farm,” 60)，〈悲悼〉增

¹⁹ 余光中除了在該刊連載譯詩之外，也曾參加其所舉辦的翻譯比賽，並獲得首獎與不菲的獎金，鼓勵甚大，他日後提倡翻譯獎，如在政治大學西語系擔任系主任時(一九七二至七四年)舉辦中英翻譯比賽，多年主持梁實秋文學獎翻譯類的命題與評審，都與昔日的得獎經驗有關。

²⁰ 但〈安魂曲〉(“Requiem”)的作者名又回到「史蒂文森」，未能完全統一。至於將「史班德」(Stephen Spender) 改為「史斑德」(165)，恐較值得商榷。照說「班」比「斑」更適合翻譯人名，而且此名在註解中數度出現時仍為「史『班』德」，因此可能是手民之誤。若要依「史斑德」一名強作解人，或可說詩人原先投入共產黨，醒悟後加入反共陣營，但仍不免白璧之瑕。余光中花了一長段來說明史氏與其他多位曾對左派存有幻想的文人之心路歷程(余，《英》166)，這也符合了冷戰時期的反共氛圍。而標榜英語學習的《學生英語文摘》不時出現一些反共文章，藉由英語學習來傳達反共的訊息。在《英美現代詩選》中，余光中以〈史班德——放下鐮刀，奔向太陽〉為題，強調其昨非今是，棄暗投明，有更詳細的說明(79-80)。

加了十六個註解（“With You a Part of Me,” 80-81），〈湖心的茵島〉增加了七個註解（“The Lake Isle of Innisfree,” 84），〈短暫的人生〉增加了六個註解（“Enjoy,” 88），〈寂寞〉增加了十二個註解（“Solitude,” 116），〈弔葉慈〉增加了十六個註解（158-60），〈統計〉增加了九個註解（“Statistics,” 164），而〈冬晚的畫眉〉竟然增加了二十五個註解之多（“The Darkling Thrush,” 56-57）。這些註解給予譯註者積極介入的空間，除了解釋原詩之外，還提供了自我說明、甚至辯解的機會。

少數是標點符號的增刪，以更貼切原文，如〈悲悼〉的第五行「教堂、爐邊、郊路和灣港」（“Chapel and fireside, country road and bay,”）之末加上逗點（81），〈悠悠往古〉（“All That’s Past”）的第十三、四行「古往今來的興亡的歷史；由它緩緩地吟唱」（“Sing such a history of come and gone”）的分號刪去（99）。由此可見其出書前的精益求精。

譯詩本身的修訂雖然相當細微，但可看出其審慎仔細。有些只是換字，如「斷絃」改為「斷弦」（55），「家具」改為「傢具」（115），「安祥」改為「安詳」（115）。至於其他一些修訂最能看出在文字上的推敲斟酌：

〈悠悠往古〉：第六行

原文：Oh, no man knows (98)

原譯：哦，有誰能想像

改譯：哦，無人能想像（99）

第二十一行

原文：We wake and whisper awhile, (98)

原譯：我們醒過來只絮語片刻，

改譯：我們醒過來只耳語片刻，（99）

〈寂寞〉：第十五行

原文：Creaks, or the wandering night-wind bangs a door. (114)

原譯：或是那過路的夜風把門兒砰地關上。

改譯：或是那過路的夜風把房門砰地關上。（115）

第二十一行

原文：Solitude walks one heavy step more near. (114)

原譯：寂寞又向你接近了一步。

改譯：寂寞又沉重地走近你一步。(115)

〈統計〉第一行

原文：Lady, you think too much of speeds, (164)

原譯：小姐，你太重視了速度，

改譯：夫人，你太重視了速度，(165)

至於作者簡介，改寫者有之（〈揮別農莊〉[61]），增加者有之（〈冬晚的畫眉〉[58-59]、〈湖心的茵島〉[86-87]、〈悠悠往古〉[101]），刪減者有之（〈弔葉慈〉[160-62]），移動者有之（桑塔耶那的簡介由〈悲悼〉[81-82]改到〈信仰的靈光〉之末〔“O World,” 78〕）；略修者有之（〈短暫的人生〉[90]）。在解析方面，增加者有之（〈悲悼〉[81-82]、〈湖心的茵島〉[86-87]、〈統計〉[165-66]）；修改者有之（〈短暫的人生〉[88-89]、〈悠悠往古〉[101-02]）。然而史蒂文生的簡介依然散見於兩首譯詩之後（〈揮別農莊〉[61]、〈安魂曲〉[64]），各自只有一段，並未加以整合，可見該書體例未能完全統一。

由詩人譯名的更動、註解的增加與重整、譯詩的修訂（含標點符號）、作者簡介的改動、解析的增加或修改……種種不同類別與程度的修訂，都可看出譯註者在出書之前花了許多心力校訂全稿，以期更忠實、充分（即兼顧 accuracy 與 adequacy）地呈現多位英文詩人的文本（texts）與脈絡（contexts）。

四、譯詩的多樣性與代表性

細讀余光中的譯詩與註解，至少可以歸納出底下幾點觀察與特色。首先就是選材的困難度與代表性。翻譯本身就存在著不可譯性，而文學翻譯的難度高於一般翻譯，詩歌翻譯的難度更高於其他文類，因此余光中會有「釣魚」之喻。再者，《英詩譯註》中的若干詩作刊登於《學生英語文摘》時，由於該刊具有英文教學的性質，對象主要設定於莘莘學子及有意學習英文者，因此余光中依照該刊的宗旨與體例，除了以中英對照的方

式呈現原詩與譯詩之外，並以附文本來說明文意、技巧、形式、作者的時代與背景、文學史上的定位等，引領讀者對於原詩、作者及其技巧與背景有更深入的認識，有別於一般有譯無註的呈現模式。為了凸顯這個特色，全書出版前余光中特地為出現於他處、未有附文本的譯詩補充資料，使全書體例一致，因而有「研究的性質重於提倡」(1)之說，這一方面表示譯者具有研究的能力，另一方面也可看出為讀者設想，有心分享自己鑽研英詩的心得，自有提倡的功能。

由於《英詩譯註》的緣起與取向有別於有譯無註的譯詩集，更有別於英文詩選，必須配合譯者已有的譯詩，在內容上較受限制。再者，全書以「譯註」為名，註解詳細為其特色，篇幅超過了譯詩，也壓縮了選詩的空間。因此，〈譯者小引〉中所說的「並無編輯標準英詩選集之意」(1)，確為實情。儘管如此，此書仍試圖在有限的空間內呈現多樣性。首先，從入選的三十一位詩人與編排方式可看出，譯者有意兼顧歷史性、藝術性與代表性，自十六世紀的江生開始，依出生年代順序排列，出生於十六世紀的詩人兩位，十七世紀的詩人從缺，²¹十八世紀的詩人五位，十九世紀的詩人二十位，二十世紀的詩人四位，計有十七位詩人（約五成五）橫跨十九、二十世紀，此書出版時仍有九位詩人（三成）在世，可見相當具有現代性。入選者都有相當的代表性，如江生是當時的詩壇祭酒與桂冠詩人（Poet Laureate），其他的桂冠詩人尚有華茲華斯（William Wordsworth）、丁尼生、梅士菲爾。浪漫派詩人除了華茲華斯之外，尚有拜倫與濟慈。入選的詩人以英國籍為主，其他尚有美國、西班牙、加拿大等國籍。加上註解內對於詩人、詩風及時代背景的介绍，宛如另類的「英詩小史」。余光中一向對翻譯深感興趣，而翻譯是深入了解原作的最佳方式，對於講求格律與節奏的詩歌尤其如此，至於註解則是培養理解、欣賞、批評與表達的能力，因為「一首好詩猶如寶石，可以作面面觀，而各呈異彩，原不必十分拘泥」(52)。對於有意於詩歌創作的余光中而言，既譯且註恰好發揮了外文系本身的訓練，也是吸取外來養分的最佳方式，並練習以譯入語充分信實地傳達原詩。

《英詩譯註》收錄的詩雖然只有三十七首，卻相當多元繁複，足證譯註者胸襟開闊，興趣廣泛，轉益多師，積極開拓視野，並熱心與中文讀者分享。以下依內容大致分類，並依數量多寡排列（頁碼兼含原詩與中譯）：

²¹ 由此可見崇尚知性的新古典主義未得年輕譯者的青睞。

情詩

江生，〈歌贈西麗亞〉（“Song to Celia,” 2-3）；

海立克，〈給伊蕾克特拉〉（Robert Herrick, “To Electra,” 8-9）；

拜倫，〈夜別〉（“So, We’ll Go No More A-Roving,” 26-27）；

丁尼生，〈磨坊主人的女兒〉（“The Miller’s Daughter,” 46-47）；

布爾地榮，〈夜有千眼〉（F. W. Bourdillon, “The Night Has a Thousand Eyes,” 66-67）。

悼亡詩

華茲華斯，〈露西〉（“She Dwelt among the Untrodden Ways,” 18-19

〔露西組詩（“Lucy Poems”）之一〕）；

丁尼生，〈悲悼〉（“Break, Break, Break,” 34-35）；

浩司曼，〈懷念〉（A. E. Housman, “The Half-Moon Westers Low,” 72-73）；

桑塔耶那，〈悲悼〉（80-81）；

奧登，〈弔葉慈〉（W. H. Auden, 156-59）。

感懷詩

葉慈，〈湖心的茵島〉（84-85）；

戴拉馬爾，〈悠悠往古〉（Walter de la Mare, 98-99）；

梅士菲爾，〈海之戀〉（“Sea Fever,” 104-05）與〈西風歌〉（“The West Wind,” 108-09）；

孟羅，〈寂寞〉（Harold Monro, 114-15）。

詠物詩

濟慈，〈蚱蜢和蟋蟀〉（“On the Grasshopper and Cricket,” 30-31）；

丁尼生，〈鷹〉（42-43）；

哈代，〈冬晚的畫眉〉（54-55）。

反戰詩

麥克瑞，〈在佛蘭德的田裡〉(John McCrae, "In Flanders Fields," 94-95)；

歐文，〈兵器和男孩〉(Wilfred Owen, "Arms and the Boy," 142-43)。

哲理詩

桑塔耶那，〈信仰的靈光〉(76-77)；

道孫，〈短暫的人生〉(Ernest Dowson, 88-89)。

象徵詩

布雷克，〈無邪的牧笛〉(William Blake, "Introduction," 12-13 [其詩集《無邪之歌》(*Songs of Innocence*)的序詩])。

敘事詩

諾易斯，〈強盜〉(Alfred Noyes, "The Highwayman," 118-27)。

寫景詩

湯姆森，〈飛星〉(James Thomson, "As We Rush, as We Rush in the Train," 50-51)。

自悼詩

史蒂文生，〈安魂曲〉(62-63)。

懷舊詩

莫爾，〈塔拉的豎琴〉(Thomas Moore, "The Harp That Once through Tara's Halls," 22-23)。

社會詩

安德邁爾，〈煤礦夫〉(Louis Untermeyer, "Caliban in the Coal Mines," 134-35)。²²

諷刺詩

史班德，〈統計〉(164-65)。

記事詩

²² 註解中除了說明詩名中的 Caliban 為莎士比亞的《暴風雨》(*The Tempest*)中「一個醜惡的魔鬼」之外，並指明此詩「是所謂『社會詩』之一例」，透過如 Caliban 般被奴役、剝削的礦工之口，「傾訴其自身的感慨。對於造物主上帝的訴苦，寫到『哀而不怨』的好處，是一首二流的好詩」(136)。這在諱言勞資對立的冷戰時期戒嚴下的台灣，是藉由翻譯來引介另類的詩作。

佛蘭西斯，〈跳水者〉(Robert Francis, "High Diver," 146-47)。

幽默詩

納許，〈三十歲生日〉(Ogden Nash, "A Lady Thinks She is Thirty," 150-51)。

警句詩

華特生，〈四行集〉(William Watson, "Four Epigrams," 68-69)。

兒童詩

史蒂文生，〈揮別農莊〉(60-61)。²³

其他還有一些不易歸類的詩。如丁尼生的〈丈夫和孩子〉("Home They Brought Her Warrior," 38-39)本為長詩《公主》(*The Princess*)中穿插的幾首短詩之一，「看似抒情短詩(lyric)，其實是一首小小的敘事詩(narrative)，寥寥四段，居然有人物、有情節、有懸宕、有高潮」(40)。²⁴費禮普斯的〈夢中〉(Stephen Phillips, "A Dream," 92-93)描寫上帝讓已逝的情人回到人間一小時，兩人卻「爭吵如舊時」，等到詩人要「求和」，一小時已消逝。全詩只有兩節八行，卻兼具愛情、悼亡、敘事與諷刺。至於弗雷克爾的八行短詩〈復活〉(James Elroy Flecker, "Tenebris Interlucentem," 132-33)，描寫地獄中的幽魂，更是難以歸類。由上列詩作之名可看出余光中有時直譯詩名，有時加以轉化或引申，以期符合中文讀者的閱讀習慣並便於理解，達到最佳的溝通效果。

其中最長的是諾易斯的敘事詩〈強盜〉，分為兩部十七節，總共一百〇二行(118-27)，描寫古老旅店店主的美麗女兒被官兵所縛，為了向前來的愛人強盜示警，扣動扳機自殺，故事懸宕，淒美感人，可見余光中早年便對長篇敘事詩感興趣，並著手翻譯。其實他多年來未能忘情於敘事詩，並希望藉由譯介這種類別的詩作來豐富華文詩歌創作。他在二〇一二年十二月接受筆者訪談時，曾提到該年出版《濟慈名著譯述》之後的譯詩計畫：「我想要選些比較敘事的詩，因為中國的新詩、現代詩大都是抒情的，所以多翻一些敘事詩，讓我們的詩人可以借鏡，應該會有一點幫助」。他特別提到「蘇格蘭詩人彭斯(Robert Burns, 1759-1796)的〈湯姆遇鬼記〉("Tam o'Shanter")，這是一

²³ 註解中表示此詩「原非一流，甚至二流作品，本不擬選用，但仍予以保留，作為童詩之一例」(61)。

²⁴ 《英詩譯註》中經常用「段」字來稱呼英詩的 stanza，不同於目前通用的「節」字，為了避免混淆，下文討論時使用「節」字，但引文中維持「段」字。

個幽默的蘇格蘭民俗故事。類似這種一、兩百行，甚至三百行的詩，至少再翻譯三、五篇吧」(〈第〉，223)。

全書就詩體而言不拘一格，短者只有六行、八行，長者多達一百〇二行，其中以四行體最多，佔了大半，其次為十四行詩(濟慈的〈蚱蜢和蟋蟀〉、桑塔耶那的〈信仰的靈光〉和〈悲悼〉)，間雜著三行體(如丁尼生的〈鷹〉)和「英國古代民歌」(江生的〈歌贈西麗亞〉)。佛蘭西斯的〈跳水者〉則是罕見的雙行體(每兩行為一詩節)，這首「十分精采的新詩，看似『自由詩』(vers libre)，實在是『抑揚六步格』或不拘的『亞歷山大體』」，並且用上了鄰韻(para-rhyme)、陰韻(feminine rhyme)、陽韻、頭韻(alliteration)(148)。而麥克瑞的〈在佛蘭德的田裡〉甚至是「一首標準的法國式的『疊句詩』(rondeau)，可是一氣呵成，絕不受形式的束縛」(95)。凡此種種足證譯註者的視野與用心，以及嘗試馴服並譯介這些詩作的雄心與努力。

五、註釋與詮評的技巧與功能

相較於一般譯詩，余光中選擇的是挑戰性最高的呈現方式：中英對照可供雙語讀者隨時比對、品評；「註解」協助讀者了解原詩的文意、韻律與技巧，也因而對於譯者的要求更高，更能看出譯者的努力、巧思與限制；「作者」則簡介詩人生平，詩風與特色，以及文學史的評價。附文本雖是譯作之外的「附件」，卻提供了譯註者介入的空間，若能好好利用，是譯者現身的良機。余光中善用附文本，尤其是註解，說明翻譯時在用字、節奏與音韻上的考量，有時也自承力有未逮之處，坦誠面對讀者，顯示了對譯詩的鄭重其事，具有相當的自信與反省，體認到即使盡力而為，翻譯中總是存在著精益求精的空間。而他打開始便知悉「解詩原是一件危險的事」(15)，抱著這種自知之明而為之。

此外，余光中在評論中也會帶入中國古典文學以及在地色彩，以增加中文讀者的親切感，如詮釋布雷克詩中的羊與虎之喻時，提到「梁實秋先生傾向於 The Lamb 代表善，而 The Tiger 代表惡的解釋」(14)；在介紹奧登時提到他曾造訪中國(161)；在介紹道孫時提到「美國小說家宓微爾的作品『飄』[Margaret Mitchell, *Gone with the Wind*]」之名來自其詩(89)，並指出，「我國詩人余懷曾經譯過他的短詩 Spleen，譯文極佳」(90)，可見余光中注意通俗文學，並相當留意他人的譯詩，不吝肯定佳譯。甚至在介紹諾易斯

的長篇敘事詩〈強盜〉時還說，「The Highwayman 四十一〔一九五二〕年冬在臺北上演時，中譯亦為『生死戀』，與 Holden，Jones 合演者同名」(130)，²⁵ 顯示他對通俗文化與電影並不陌生。

(一) 用字與句法

就《英詩譯註》的附文本而言，主要是字意的解釋、句法的說明、格律的解析、作品的品評、傳記的資料。其中最基礎的就是字意的解釋，主要是對古字、較艱深或罕見的使用字的說明，也會對特殊的詩的使用字 (poetic diction) 加以解說，如“thine”是「your 或 yours 之古寫」(2)，“sent’st”是“sent”(4)，又如為了因應音步而特有的拼法與讀法，說明“o’er”是“over”的縮寫，「詩人用 o’er 時，通常有兩個作用：一個是當他只需要一個音節，另一個是當他要用來和 more, core 等字押韻時」(70)。有時詩人為了達到特定的效果而自創複合字，如佛蘭西斯的〈跳水者〉中的“seaweed-bearded”一詞，意思是「滿面海草，有如鬍鬚」(146)，而在譯詩中出現新奇的「藻鬚」一詞(147)。余光中由此出發，指出「這種在文法上頗為奇異的『形容詞(或名詞)+人身某部份+過去分詞語尾』的複合字在英詩中甚為常見」，並舉莎士比亞、蔡特頓 ([Thomas] Chatterton)、濟慈、浩司曼的用字為例(147)，足證其用功之處。

由上例可見譯者致力於遵循原詩，然而若直譯未能達到藝術效果，余光中也會採用意譯，如佛雷克爾的拉丁文詩名“Tenebris Interlucentem”字面上的意思是「黑暗中放光明」，但考量到「直譯似不夠渾成，且落俗套，乃意譯為『復活』」(132)。丁尼生的〈丈夫和孩子〉中“Truest friend and noblest foe”(38)一行，「如直譯為『最忠實的朋友和最光明的敵人』就不恰當」，於是譯為「交友最忠實，待敵最光明」(39)。佛蘭西斯的〈跳水者〉中描寫海水為“rippling and responsive”，「直譯應為『有微波而又有反應的』，但既不生動，又不渾成，故譯為『揚起了微波歡迎』」(149)，顯然為了譯詩的自然順暢，不惜犧牲原詩的頭韻。

英詩中有時為了音步與押韻而出現倒裝句法，可能會造成閱讀的障礙，註解則改寫

²⁵ 此處指涉的是威廉·霍頓 (William Holden) 與詹妮弗·瓊斯 (Jennifer Jones) 主演的《生死戀》(Love Is a Many-Splendored Thing, 1955)。

成一般英文句法，有助於讀者的理解，並欣賞詩人的用字以及對節奏的處理與掌握。²⁶再者，熟悉中國舊詩的讀者對於英詩中的跨句不免覺得陌生，因此書中重複提醒讀者，如濟慈的〈蚱蜢與蟋蟀〉的「末五行的文法構造，頗為曲折，實則僅為一句」（31），「英詩往往一句橫跨〔跨〕數行，不像我國舊詩多為一行一句一意，初讀者最應注意」（116），「英詩往往一意跨數行，和中國舊詩一意一行不同，最應注意」（159），凡此種種足見譯註者的諄諄善導。

（二）格律

詩歌之異於散文者主要在於格式與韻律，相關註解至為重要，對於譯者而言，涉及個人閱讀詩歌的基本功，若未能充分掌握，又如何能恰切傳達給另一個語文的讀者？因此，這些註解一方面增加讀者對於特定詩作的了解以及一般英詩的認識，另一方面讀者可據此判斷譯者對於原詩與作者的領會與掌握，以及譯詩是否傳達出原詩的特色與韻味，因而對譯註者形成更大的挑戰。如果字意的理解與句法的掌握是對於全詩文意的基本了解，那麼格律的說明則是詩藝分析的特色，這也是《英詩譯註》有別於一般譯詩之處。其實由〈譯者小引〉花了大半篇幅來說明英詩的音步與詩行，並加以定義與舉例，就可看出英詩特色之所在，而這也正是余光中所重視的。他的分析以英詩的音步與詩行為基礎，針對特定詩作加以說明，其中有正體，也有變體，引導讀者在文意理解的基礎上，進而欣賞英詩音韻之美。

余光中一向以重視音韻、節奏著稱，耳感極佳，陳芳明指出「在現代詩人行列裡，余光中可能最注意詩的速度、節奏、音樂性」（111），應是不爭的事實。這固然與他自幼吟詠誦讀中國古典詩詞密切相關，而英文這個非母語的韻律與節奏對於耳感的訓練也有相當的作用。以頭韻為例，《英詩譯註》中指出頭韻有如中文裡的雙聲（129, 148），余光中列舉戴拉馬爾在〈悠悠往古〉中所用的二十四個頭韻，並說「中段 s, z, zh 之聲特多，可以暗示潺潺的流水——逝者如斯夫，不舍晝夜！」（101）；梅士菲爾的〈西風歌〉中的疊字（七個）與頭韻（十九個）「用得很多，也很好」，而且「二十七個 W 之聲充溢全詩，暗示著西風的吹拂，尤其成功」（111）；諾易斯的〈強盜〉中的頭韻「極

²⁶ 最明顯的例證就是他把史蒂文森的〈安魂曲〉中的“Home is the sailor, home from sea, / And the hunter home from the hill.”改寫為“The sailor is back, back from sea, and the hunter is back from the hill.”，並說「這兩句譯錯者最多」（62）。

多」(四、五十個),「用得也很好」(129);佛蘭西斯的〈跳水者〉中運用 sp 頭韻,「以象徵浪花四濺的騷響」(148);歐文的〈武器和男孩〉中的十二個頭韻「頗成功」,而且「其中 bl 之聲尤多,而 fl 和 sh 之聲尤能暗示白刃之鋒利無阻」(144),建議「讀者試多加朗誦,便會發現其語氣是何等的深婉而悲壯」(143)。這些實例見證了譯者閱讀之細,朗誦之熟,不僅體會原詩音韻之美,並連結詩情意境,整合英詩中重視的 sound (聲音) 與 sense (意義)。²⁷

此外,身為譯者除了要體會原意、感受音韻之外,還必須將英詩以具有更悠久傳統的中文再創作、傳達出來,以期於中文讀者身上產生類似原詩的感受。如同前述,格律的分析既是翻譯英詩的基本功,也是檢驗譯作的標準,譯註者特授中文讀者此工具,來檢視其筆下的中譯。〈譯者小引〉明言英詩中譯的困難,在註解中以文本細節加以印證,中譯能亦步亦趨之處固然欣喜,未能如願者也坦然相告,並說明譯詩變通之處,以供讀者評斷。如哈代的〈冬晚的畫眉〉「格律極嚴,各節的韻腳一律是 ABABCD CD。讀者請原諒我只譯出了 BB 和 DD,至於次要的 AA 和 CC 則不拘。又每節一三五七單行用『抑揚四步格』(iambic tetrameter),二四六八雙行用『抑揚三步格』(iambic trimeter),這一點譯文是辦到了的」(57)。史蒂文森的〈安魂曲〉「由兩個『抑揚四步格』的四行體所組成;韻腳依次為 AAAB, CCCB,並不多見,但譯詩中為 AAAA,BBBB,殊不足為訓」(62);儘管如此,將第二節末兩行“Home is the sailor, home from sea, / And the hunter home from the hill”譯為「舟子已歸來,歸自海上,／獵人已歸來,歸自山崗」(63),所添加的一韻(「上」與「崗」)雖破格,但作為收尾頗為巧妙,且有反覆迴旋之感。²⁸ 弗雷克爾的〈復活〉「由兩個『抑揚四步格』的四行體所組成,韻腳是 ABBA,譯詩中變為 ABCB,當然不足為訓」(132)。薩松的〈大合唱〉(Siegfried Sassoon, “Every One Sang”)第一節第二、三行“And I was filled with such delight / As prisoned birds must find in freedom”,「原意是『我心裡充滿了籠中小鳥重獲自由時所感到的喜悅』;譯詩因拘於形

²⁷ 吳怡萍在〈從語言像似性看轉韻於詩歌翻譯之運用：以余光中的《英詩譯註》為例〉一文運用語言臨摹性(iconicity),集中探討《英詩譯註》裡的轉韻,指出余光中「利用中文音素的語音特徵再現英詩獨特的音樂性」,在口頭報告時並說讀到此書「驚為天人」,表示可從此書的評論與介紹中得到很多啟發。筆者則採用文本細讀的方式,析論全書的特色,並置於余光中譯作的脈絡下討論。

²⁸ 余光中對此詩的詮釋、引申與譯詩相得益彰,此特色不時出現於書中:「本詩純以豁達而健康的態度來歌詠死亡,頗有我國『視死如歸』的意味。人生原是一種探險、一種追求,正如獵者之上山捕獸,舟子之出海遠航;及至生命終結,事業亦復告一段落,可以放心瞑目,回家去休息了。只有在這種『不虛此生』、『不枉此行』的心情下歸去,才能做到『其中坦然』。那些浪費了一輩子光陰的人是無法體會此種安詳而開朗的心情的」(63)。

式，不免與原文稍有出入」（138），而譯為「於是我心裡充滿了歡暢，像籠中的小鳥重獲自由」（139），以便維持原詩的韻腳。最困難的應屬獨特的押韻方式，如歐文的〈兵器和男孩〉「韻腳各段均為 AABB，但用的是所謂『鄰韻』，而非傳統的韻。『鄰韻』用得非常成功，但譯文中仍舊是用傳統的押韻方式，因為『鄰韻』在中文中的使用極為困難」（144）。²⁹ 這種格式上的特例，若非譯註者指出，讀者極可能就會錯過，但余光中不僅明示此特殊押韻方式，並坦承在語言轉換時難以傳達，只得以傳統押韻方式取代，可見其認真負責的態度。

總之，由於格律與節奏的要求，譯詩本已不易，而中英文差異甚大，使得英詩中譯難上加難，必須時加變通，有時「譯文中為了押韻而互易位置，實為無可奈何之事」（8）。《英詩譯註》中對於格律的分析以傳統詩體為主。後來英詩格律鬆綁，自由詩（free verse）逐漸風行，看似解放，捨棄格律與韻腳的枷鎖，實則在節奏上依然講究，甚至因為去除了外在的形式規範，對於節奏更須留意揣摩，於自由中領悟其有機，於自然中體會其律動。余光中對於自由詩的形式分析雖少，但其譯詩是反覆吟誦揣摩之後轉化的結果，留給讀者更多自行體會與詮釋的空間。

（三）詩評舉隅

《英詩譯註》中最見批評功力之處是譯註者對於詩作的品評。這些意見中有時引述英美批評家的見解，引用最多的是兼具詩才與洞見的艾略特（T. S. Eliot），用其評論十位詩人——江生（6）、布雷克（16）、華茲華斯（21）、拜倫（28）、丁尼生（44）、湯姆森（53）、浩司曼（74）、葉慈（87）、戴拉馬爾（102）、孟羅（117）——如艾略特認為華茲華斯的「偉大一半在於作品本身，一半在於開創風氣的歷史價值」（21），筆者認為此評價頗合其文〈傳統與個人才具〉（“Tradition and the Individual Talent”）的論調。引用次多的是詩人兼詩選家安德邁爾，提到安氏最欣賞孟羅（117），並用他評論三位詩人——湯姆森（53）、道孫（90）、梅士菲爾（112）——特別指出「安德邁爾說，梅士菲爾的風格是 beauty 和 brutality 的神奇的化合，是一種粗獷的美；又說他和喬叟、莎士比亞、朋斯、維榮、海涅諸人相同，不但是偉大的藝術家，還是偉大的人道

²⁹ 余光中特別說明，鄰韻特殊之處在於「但求二字首尾（或僅尾部）的子音相同，而母音則互異（如 friend, frowned; war, were; years, yours）」，早期英詩採用鄰韻時「多為無意或無奈的破例……有系統而大規模地採為正體而且用得成功的，當然自歐文開始」（145）。

主義者」(112)，可謂推崇備至。其他引用的評論與評價尚有來自浩司曼(16)、格雷夫斯(Robert Graves, 16)、戴維森(John Davidson, 53)、毛姆(W. S. Maugham, 74)、史班德(74)等人。這些多少具現了余光中在課堂教育之外的英詩／詩歌教育，對於仍在起步中的譯詩者／現代詩人余光中視野的開拓與眼界的提升，發揮了一定的作用。

余光中也不憚於表達個人的批評意見，並帶入相關的知識。有些意見涉及格律與音韻，如「當今美國最有名的幽默詩人」(154)、「享有 America's Light-hearted Poet-Laureate 的尊稱」(155)的納許，其用韻「神奇莫測，前人自然沒有用過，後人也永遠不可能再用。他將讀音略一歪曲，便使兩個毫無押韻可能的字配成了對」，並舉“walcum”(“welcome”)、“fassinets”(“fascinates”)、“torgia”(“toward you”)等為例(154)。此人固然是特例，其他許多詩人依英詩格律而作，更方便據以評斷。如奧登的名詩〈弔葉慈〉的「押韻次序為 AABB，極工整，僅 lie, poetry (-trī); intolerant, innocent; excuse (-kūs), views (vūz)稍有破格」(160)，而有時「大詩人也不免要破格」(40〔丁尼生、濟慈〕)。余光中也不吝於分享自己的領會，如論丁尼生的〈磨坊主人的女兒〉時表示，「英詩中，i 的長音押韻最為柔和悅耳。Allan Poe 的傑作 Ulalume 第五、第七兩段便是反覆押 i 長音的韻。本詩韻律極佳，然而到底是丁尼生早期的作品，技術猶未進入化境。如容我佛頭著糞，吹毛求疵，則我願指出：第一段最佳，第二段第三行破格，讀來拖沓累贅，末段末行的 unclasp'd (讀如 unklaspt) 的第二音節 clasp'd，讀來又嫌過於局促，即使省去了最後的 t 音，也仍感不順」(48)。在說明濟慈的〈蚱蜢和蟋蟀〉時，余光中除了介紹此詩運用的是前八行(Octave)加後六行(Sestet)的「意大利體的十四行詩」及其押韻方式之外(31)，又介紹了莎士比亞體的十四行詩的結構、押韻方式，十四行詩的簡史，濟慈一生撰寫了「六十四首十四行體」(32)，以及其較著名的十四行詩，而這些豐富的資訊都濃縮於一段，殊為不易。從這些評論可以看出余光中對於英詩格律的嫺熟，並透過反覆吟誦來體會原詩人之用心，並指出力有未逮之處。

另一些評論則涉及意象，最具代表性的一例就是對於哈代的〈冬晚的畫眉〉的評論：「本詩所用的幾個明暗喻都很高明。全詩最精采的句子應該是第二段的前半節，其中又以前二行玄學派的比喻給人的印象最為深刻」(57)。全詩共四節，每節八行，此處引用第二節前半以及余光中的譯詩與評論，以見一斑：

The land's sharp features seemed to be
The Century's corpse outleant;
His crypt the cloudy canopy,
The wind his death-lament. (54)

大地那清癯的面容像是
世紀的屍體橫陳；
沉沉的雲幕是他的墳穴，
晚風是輓他的歌聲。(55)

余光中的評論結合了詩人的用字、意象、技巧與時代精神（即世紀末的感觸）：

本詩作於 1900 年底，是時十九世紀恰恰結束，故有「世紀的屍體」之謂。「大地」原是廣濶的空間，「世紀」原是悠長的時間，兩者在予人龐大的印象上，已有相似之處，引人聯想；再加「大地」已經奄奄冬眠，了無生意，「世紀」也已垂死待葬，成為往日，在詩人創造的幻想之中，蒼白、僵凍而又乾枯的大地可不就是剛剛死去的十九世紀所遺留下來的屍體？於是經詩人的魔指一點化，無形的時間便落為有形的空間。至於詩中 specter-gray, weakening eye, haunted, crypt, death-lament, 等字在在都暗示著死亡，已經造成了上述兩行所點破的陰森的氣氛。(57)

他進而將前兩行與艾略特的〈普魯佛洛克的戀歌〉(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)中「同是描寫黃昏的名句：『當黃昏攤開在西天，像一個病人麻醉在手術臺上』」相提，並說兩詩相隔至多不過十年，「艾氏於寫此兩行詩時，心中有無哈代詩句的影子，却是一個極饒興味的問題」(57-58)，暗示了一個文學史上可能的公案。在短短的篇幅中，余光中不但提供了英中對照的詩作，並對詩作、詩人技巧與時代精神做了精簡扼要的解說。

底下引用余光中對江生的〈歌贈西麗亞〉的總評及第一節兩行詩的評論，以示其對

於英詩傳統的嫺熟以及比較的功力：

本詩單行均為「抑揚四步格」，雙行均為「抑揚三步格」，與 Thomas Moore 的「塔拉的豎琴」和 Thomas Hardy 的「冬晚的畫眉」結構相同。韻腳依次為 ABCB，ABCB。此詩原為英國古代民歌，和「塔拉的豎琴」都極為流行，且同收在 One Hundred and One Best Songs 之中。第一流的情詩。無論意境和形式都已經達到了完美的程度；比較起來，還是第一段最好，極舒緩不迫之趣，殆已進入化境，除末二行稍弱外，幾乎每一行都是警句。尤以第三、四兩行最為出色，完全是神來之筆；³⁰Robert Herrick 的 To Electra: “Only to kiss that air / That lately kisséd thee”差可比擬，但韻味遠遜；〔Christopher〕Marlowe 名句：“Sweet Helen, make me immortal with a kiss”又嫌不夠含蓄；惟 Mrs. Browning 的 Sonnets from the Portuguese 集中第三十八首的佳句：“A ring of amethyst / I could not wear here (指她自己的手指), plainer to my sight, / Than that first kiss,”可以媲美。只要你在空杯中留下一吻，以後我就不再把美酒找尋，因為你的吻是如此的甜蜜〔蜜〕而有魔力，即便是它的影子，它的遺跡，它的回憶，已遠比一切佳釀更令我沉醉。經你一吻，空杯從此著魔 (possessed)，兩瓣清香，一片溫柔，從此握之難忘，拭之不去，從此它變成了你的替身，永遠盛滿了你的回憶。(4-5)

除了不吝肯定佳作之外，余光中也會品評名家之作，充分顯示了他的膽識。如評論華茲華斯的〈露西〉時指出，「本詩以淡淡的韻味勝，自然，樸素，柔和。……第二段最好，前二行又比後二行好」(20)。另一位浪漫主義名家拜倫的〈夜別〉在他看來，「第一段和第三段平平，第二段最佳。第二段之中，又以前二行為最妙。靈魂之於軀壳，正如利劍之藏鞘中。……這真是絕妙的譬喻」(27)。評論哲學家／詩人桑塔耶那的〈悲悼〉時，譯註者有感而發：「當她別我們而去——無論是幽冥的隔絕，或是永恆的生別——我們的靈魂有無形的掙扎，無聲的呼號；心靈的空虛無法填補，心靈的創傷無法治療。……曾經滄海難為水，除却巫山不是雲，正是此意」(82)。而葉慈早年的代表作〈湖

³⁰ 此兩行原文為“Or leave a kiss but in the cup, / And I'll not look for wine”，余譯為「不然僅留個吻在我杯中，／我就不用將美酒找尋」(2-3)。

心的茵島》雖然「第二段的前兩行是一個很特別的隱喻」，「不是普通的詩人所能創造的意境」，而且「中段末二行，則寫景手法極佳，尤以末一行，才氣橫溢，堪稱警句」，然而年輕氣盛的譯註者並非全然服膺，也不是沒有針砭：「我的批評是：第二段是好詩，第一段尚佳（只有一個獨創的形容詩 bee-[l]oud 清新可喜），末段平平」（86）。有時甚至不滿於原詩的用字而加以品評，如薩松的〈大合唱〉「依上下文意及全詩意境而言，第二段第二行的 setting sun 實在用得妥，如改為 rising sun，則大佳矣」（139-40），儘管如此，為了忠於原文“*And beauty came like the setting sun*”（138），依然譯為「於是美降臨，像是落日」（139）。類似的情形也出現於他對納許的〈三十歲生日〉的註解（152）。由此可見，身為讀者與譯者的余光中，對於自己所翻譯的詩作具有個人的見解，雖然在翻譯時必須忠實於原詩，卻利用註解來表達並分享自己的見解，讓中文讀者能從作者、譯者與評者的三重視角來豐富自己的閱讀經驗。

（四）比較的視野

余光中評論的另一個特色與他的批評位置與文化資本相關。熟悉中國古典文學的他，除了評論原詩的音韻與意象之外，也不時將所譯的英詩與中國古詩並提，以呈現彼此的異同，凸顯各自的特色，展示了自己出入於中英文學之間的功力。以丁尼生的名詩〈鷹〉為例，其中譯與評論如下：

The Eagle

He clasps the crags with crooked hands:
Close to the sun in lonely lands,
Ringed with the azure world, he stands.

The wrinkled sea beneath him crawls;
He watches from his mountain walls,
And like a thunderbolt he falls. (42)

他用彎手抓緊在岩際；

傍著落日，在漠漠的荒地，
背負著長空一碧，他危立。

蒼皺的大海在他的腳下爬；
他從峰壁上悄然俯察，
像一閃霹靂他驀地衝下。（43）

譯詩雖未能完全遵照原詩的音節，但每行長度大致相當，重現了原詩押韻的三行體，並加上了自己的詮釋（如「落日」、「危立」、「悄然」、「驀地」），這些詮釋儘管見仁見智，卻足以強化原詩的氛圍。

余光中對於此詩的評論也頗有可觀之處。他指出：「全詩用三行體（triplet）一氣呵成，魄力雄勁，為丁尼生最短的傑作，恐怕也是英詩中咏鷹的最佳作品了。」除了整體評論之外，再就音韻加以分析：「全篇六個韻末均用 S，實為奇韻，而連用七個 K 音（clasps, crags, crooked, close, wrinkled, crawls），kl 和 kr 之聲在在暗示著鷹之雄勁，山之峭拔，石之猙獰，效果極佳。論者曾謂，英詩音韻之佳，無出丁尼生之右者，觀此詩果然。」進而分析意象，並與中國古詩並提：「前五行雖寫靜態，而蓄勢待發，風雨欲來，氣吞九垓；末行一落千丈，由靜入動，萬古佳句，令人想起了『白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴』」；「海濤洶湧，而自峰壁下窺，但覺波浪如爬，極言蒼鷹立足之高；以視唐人之『連山若波濤，奔走似朝東』，宋人之『微風萬頃靴紋細』，亦何多讓哉！」（42）。此評論的文采與聯想為譯詩增色不少，也拓展了讀者欣賞與想像的空間。

類似的方式也見於對丁尼生的〈磨坊主人的女兒〉的評論。詩人寫作此詩時年方二十四歲，而余光中譯註此詩時年紀相仿，除了譯詩緊隨原詩的格律之外，對此詩有如下的詮解：「本詩想像貼切，文字淺顯，甚易欣賞。第二段設想變成情人的腰帶，可與華勒（Edmund Waller）的 On a Girdle 參照並讀。如論空靈飄逸，也許還稍遜海立克（Robert Herrick）的 To Electra。我國陶潛的『閒情賦』設想化為情人的衣領、腰帶、髮澤、眉黛、莞席、絲履、畫影、夜燭、竹扇和桐琴等等；其腰帶一段云：『願在裳而為帶，束窈窕之纖身，嗟溫涼之異氣，或脫故而服新。』和丁尼生的這首頗為相似，但是比丁尼生早一千四百多年」（48）。

此外，中西人文與地理環境不同，可能會使中文讀者在閱讀英詩時未能充分進入情境。因此，余光中在解釋梅士菲爾的〈西風歌〉時，除了字面上的意思之外，特別提醒由於中西氣候之不同，「西風在我國是秋風；秋風到處，是一片凋零蕭瑟的景象」，而英國「受大西洋暖流的環繞……所以西風吹來了四月，也吹來了水仙，到〔倒〕和我國的東風相同了」（110）。³¹ 換言之，這種品評已不限於單純的文本細讀，而是進入了中西自然環境、人文景觀與文學呈現，具有比較詩歌的況味了，表現出譯註者對於中英詩歌的熟悉以及聯想的功力，也讓中文讀者收觸類旁通之效。

就余光中作為一位英詩讀者、譯者與評者而言，此書最大亮點就是余光中個人的評斷，以及其中展現出的文采與自信。文學評論本已不易；涉及外國文學（特別是詩歌）的評論要有創見，不人云亦云，更是困難；而評論要兼具見地與文采尤其困難。質言之，文學評論如何不只是有關文學的評論（criticism of literature），而且本身便是具有文學價值的評論（literary criticism），不僅要有評斷的意見、特別是洞見，也要有文字的才華與個人的風格，而這些後來成為余光中的「四度空間」之一的文學評論的特色。³² 因此，余光中完成此書稿時雖未到而立之年，但從譯詩與附文本來看，已明顯兼具了翻譯與評論的才華，以及文學史的見地。

（五）逼近的藝術

儘管余光中對於這些英文詩人多所品評，但對於身為中文再現者的自己也有所反省，甚至坦言不足之處。由此可見他雖然努力翻譯並評論英文詩人，但也有相當的自知之明，了解其中總是存在著改進的空間。一如半個世紀之後，他在「譯者的養成」（The Making of a Translator）國際學術研討會的主題演講〈譯無全功——認識文學翻譯的幾個路障〉中主張：世上沒有完美的翻譯（Translation knows no perfection），「好的翻譯是某種程度的『逼近』（approximation），不是『等於』」（5）。

³¹ 先前余光中在《老人和大海》的〈譯者序〉曾花了三段的篇幅，引用中西天文、地理與文學，來糾正海明威一處有關天文的謬誤，指出書中描述的「『萊吉爾』（Rigel）」星，應「不見於新大陸九月之晚空」（2-3）。

³² 余光中曾針對薩松的名句「我心裡有猛虎在細嗅薔薇」（“In me the tiger sniffs the rose.”），表達了與日本學者齋藤勇的不同意見，並「曾於四十一〔一九五二〕年冬天在中央副刊寫過一篇題名『猛虎和薔薇』的散文，加以詳盡的闡述」（140）。此文發揮了前述比較的特色，旁徵博引中西文學例證，是余光中在台灣發表的第一篇正式的文學批評，足證鑽研英詩開啟了他的文學評論之路。

作為他早年的「逼近的藝術」之成果，《英詩譯註》提供了不少可供檢視的樣本。〈譯者小引〉中雖說此書的「研究的性質重於提倡」(1)，但經由他的研究、引介、翻譯與品評，提倡已自在其中。余光中積極提倡翻譯，其中最持久的是擔任梁實秋文學獎翻譯類的命題與評審，多年來每次得獎名單揭曉後都撰寫專文評論，綜合多年譯詩、教詩與評詩的心得，出版為《含英咀華：梁實秋翻譯獎評語集》。該書列出了一些品評英詩中譯的標準，正可用來觀察他最初的譯詩集，其聲華大者如下：

英詩中譯的起碼功夫，該是控制句長，以免前後各行參差太多。(《含》3)

至於句法或文法，也應儘量貼合原詩。(《含》4)

遇到古典的格律詩，就考驗譯者用韻的功力。用韻之道，首先要來得自然。……其次韻腳之間，四聲應有變化。(《含》5)

譯詩的另一考驗在語言的把握。原詩若是平淡，就不能譯成深峭；若是俚俗，就不能譯成高雅；若是言輕，就不能譯得言重；反之亦莫不皆然。同時，如果原詩的語氣簡潔而老練，也不見得不能用文言來譯。(《含》6)

以這些標準來檢視《英詩譯註》裡的翻譯與評論，便可發現其實早已蘊含於余光中最早的這本譯詩集中。綜言之，這些標準主要針對原詩的掌握與譯詩的傳達。由前文所述譯註者對於英詩格律的掌握以及中國古典詩文的熟悉，便可知余光中的基本功夫甚為扎實。在充分了解原詩的格律之後，努力嘗試以中文逐譯，如此一來，在句長方面當不至有太大的出入，其中縱然出現些微的差異，往往是為了適應譯入語，使其讀來自然，不至淪於僵化。綜觀全書基本上都符合這個標準，僅僅偶而出現失控的情形，如薩松的〈大合唱〉第一節最後兩行：

Winging wildly across the white
Orchards and dark green fields; on; on;
and out of sight. (138)

瘋狂一般地撲動著翅膀，
飛過那潔白的果園，濃綠的田野，飛啣，飛啣，
直飛向看不見的遠方。(139)

原詩末行為十二音節，中譯為二十六字，超過了原文一倍之多，是罕見的失控現象。

就句法與文法而言，此書中三分之一的譯詩原先刊登於《學生英語文摘》，該刊旨在協助學習英語，在用字、文意、句法與文法等方面特別講究，這一方面是正確理解原文的基礎，另一方面也涉及修辭的技巧及賞析，證諸夏濟安專欄的英文名稱“Grammar Road, Rhetoric Street”(「文法路，修辭街」)可見一斑。換言之，文法為基礎，修辭為進階，而詩歌又為最精練的語言，句法可能涉及強調或懸宕等效果，因此在句法或文法上貼近原文便能儘量維持原詩有意達到的效果，前文引用的〈鷹〉，特別是其中的「他」——擬人化了的鷹——的位置與原文亦步亦趨，便是明顯的例子。

余光中對句法的評論，最簡單的就是將詩中為了押韻與節奏而使用的倒裝句法改寫為一般的散文句法，以利讀者了解。有時指出原詩為了修辭效果而故意違反文法之處，如安德邁爾的〈煤礦夫〉中的“there's the pools from the rain”(134,「這兒都是雨水的池塘」[135])，「there's = there is, 此句本不合文法，但作者係擬礦工的口吻」(134)，反而更貼切礦工的身分與階級，以傳達這首社會詩的旨意。甚至指出梅士菲爾的〈西風歌〉末節首行“It's the white road westwards is the road I must tread”的文法錯誤：「road 和 westwards 之間應有一個 comma, 否則不合文法。但在任何選集中，甚至梅士菲爾自己的全集裡，都無此一標點」(110)，可見其閱讀之細心與查證之賣力。查證版本之另一例見於丁尼生的〈磨坊主人的女兒〉，末節末行“I scare would be unclasp'd at night.”(「但願我能夠變一個項圈」)，「輕得她夜裡不將我解掉」，「有的版本(如牛津大學版的 Poems of Tennyson) would 作 should。還是 would 比較好，S[s]hould 略帶道德判斷，嫌俗」(46-47)。全書中對於句法說明最詳細的當屬幽默詩人納許：

他的句法可分為二類；一類是工整的，一類是長短不拘的。前者把傳統的雙行體(couplets)和四行體(quatrains)發揮到了最靈巧的程度，如 The Japanese 和本

詩〔A Lady Thinks She Is Thirty〕便是。後者有一種漫步的活潑，顯然受了惠德曼〔Walt Whitman〕的影響，例如 The Strange Case of the Cautious Motorist 一詩中，最短的詩行只有五個字，但最長的却有五十八個字。還有一種介於這兩端的形式，酣暢跌宕，急緩有度，而且略帶一點爵士旋律的味道，例如 Song to Be Sung by the Father of Infant Female Children 便是一首絕妙的傑作。(154-55)

由此處的說明可見余光中不僅對納許的著作如數家珍，而且道出其句法的特色與由來，出入於古典與通俗之間，並引用莫爾（Geoffrey Moore）的說法，稱讚納許「不僅是一個優秀的諧詩作者，簡直是二十世紀的史威夫特（Jonathan Swift）」（155）。

再就用韻而言，在可能的情況下當然儘量依照原詩的格律，而中文同音字與同韻字不在少數，也有其押韻之道與相通之處（雙聲、疊韻有如英文裡的頭韻、押韻），然而本身有中文詩創作經驗的余光中並非完全屈從於原詩，而以自然為主要考量，不會為了嚴格遵守原詩的格律，而造成僵硬、難以卒讀的情況。就這方面他展現了身處兩種語文之間的中介者的角色，具有相當程度的主動性，在異化與歸化之間抉擇，一方面力求逼近原詩的形式，另一方面當這種情形可能損及譯入語的詩作時，則大膽採取變通的方式，如換韻或稍微增減字數，讓譯入語的讀者在閱讀時依然能感受到是一首押韻的詩，只不過押韻的方式或字數的多寡未能完全符合原詩的格律。此點已顯見於前文所引用他對於一些詩作的格律分析以及自己譯作的處理方式。

至於「語言的把握」，如平淡／深峭，俚俗／高雅，言輕／言重之分，依然攸關對於原文的解讀與譯文的表達。翻譯之前藉由反覆的查察、誦讀與體會，必要時參考一些批評家的詮釋與文學史家的評斷，以期儘量掌握原作的背景、字意、格律、節奏、氛圍與特色，用恰如其分的譯入語傳達出來，希望讀者透過譯詩多少能感受與領會原詩的風格與意境。而且，詩歌為最精練的語言，中文雖有文言與白話之分，但二者不必然是對立的關係，反而可視為兩種可供運用、相互支援的資源，因此余光中會有「如果原詩的語氣簡潔而老練，也不見得不能用文言來譯」的主張（《含》6）。這是余光中在創作與翻譯時一貫的主張與風格，曾表示「我常在有意與無心之間融文於白，久之已成一種左右逢源的文體，自稱之為『白以為常，文以應變』。」至於這種「文融於白」、「文白浮

雕」(余,〈創〉96)的取決標準,與他對於歸化與異化的看法與實踐息息相關。³³ 筆者在〈左右手之外的繆思〉中就指出,「就余光中有關翻譯的實際批評中,歸化與異化之辯可歸納如下:在文學翻譯,尤其詩歌翻譯中,除了意義的掌握是基本要求之外,宜儘量維持原文的格式(即異化),但若因此導致中文生硬拘謹,則宜加以變通,以求自如與自然(即歸化);略言之,即在格式上異化,文字上歸化,儘可能兼顧兩者,但若無法兼顧,則以歸化為要」(260)。這種翻譯策略一方面可以保持譯出語在格式上的異國風味,豐富譯入語的表達與想像,另一方面譯入語的讀者不至覺得格格不入而難以接受,影響到傳播的效果。張錦忠曾挪用布倫(Harold Bloom)「影響焦慮(the anxiety of influence)詩學裡的『強勢詩人』(strong poet)說法,而有「強勢作家」之說,以之描繪身兼作家與譯者的余光中的處境,主張「強勢作者在翻譯之際,面對原文,在影響的焦慮下以其創文體與原文本及原文體爭競與搏鬥,『以便「正確地」判準』,其結果其實是重寫的文本。」簡言之,即「強勢作者在翻譯時以其創作經驗與創文體發揮對譯文體的影響。」筆者循此進一步提出「強勢譯者」之說,主張凡是積極介入的譯者,雖然未必盡為作家,但都可能成為強勢譯者。證諸余光中的譯作,從早期開始便展現了「強勢譯者」的姿態,而且一以貫之,其結果便是打上「余字標記」的「譯績」。

總之,譯者使出渾身解數以期譯作在譯入語的規範之下儘可能地重新創造出原作的用字、句法、格律、氛圍與意境,但也不是勉強行事,而是善自揣摩,審慎抉擇,並坦然為自己的抉擇負責。除了個人的才氣與能力之外,準備的工夫愈是充分,譯作理應更逼近原作。更何況英、中對照的方式也方便雙語讀者品評譯作之得失與寸心之抉擇。對譯者而言,「知我罪我」俱在其中。

(六) 吹毛求疵

儘管《英詩譯註》具有上述的特色,然而畢竟進行譯註之時譯者還不到而立之年,本身的文學創作也還在早期階段,再加上當時台灣可供參考的資料頗為有限,因此雖然譯詩先前已出現於報章雜誌,後來並全部補充,出書前又多次校對,仍不免有些缺失。涉及翻譯風格或策略之處見仁見智,而且譯者已有相當的自省,此處因篇幅之限無法討

³³ 江藝在《對話與融合：余光中詩歌翻譯藝術研究》中也一再引用余光中有關中文西化與文白交融的說法,並以「對話與融合」來形容余光中詩歌翻譯的理念、過程與特色。

論，僅集中於若干較明顯的不當之處。

首先是對江生的描述不一，在有關他的小傳中兩度將他描述為「大獨裁者」(5, 6)，而在海立克的小傳中提到江生時則描述為「詩壇祭酒」(9)。在英國文學史上，江生當時統領文壇風騷，小傳中提到他「常與同時的文人筆戰，Sir Walter Raleigh, [John] Selden, [Francis] Beaumont, [John] Fletcher, Shakespeare 等常在有名的『人魚酒店』(Mermaid Tavern)聚會，班江生正是其中最活躍的人物。這種盛況，每使後代詩人不勝神往」，如此情景似乎與「大獨裁者」的形象有所出入。小傳中也提到他是「英國文壇上的第一位大獨裁者(其後尚有[John] Dryden, [Alexander] Pope, Samuel Johnson等)」(6)，以此詞來共同形容後三者似也有過當之處。因此，當以「詩壇祭酒」或「文壇霸主」取代之為宜，以示其地位之尊崇。筆者猜測可能是對英文“dictator”一字前後不一的詮解。

道孫的〈短暫的人生〉短短八行雖然維持了原詩的韻腳，也保留了第一行中的兩件事(“the weeping and the laughter”，譯為「這一切哭泣和歡笑」)，卻把第二行的“Love and desire and hate”譯為「這一切愛欲和仇恨」，雖然增加了與前行的對仗，卻會讓人將原先第二行的三種情感誤為對立的兩種(「愛欲」相對於「仇恨」)(89)，而註解中的「這一些哭笑，愛欲和仇恨」，更強化了這種錯誤的印象(88)，最簡單的解決之道就是在「愛」與「欲」之間加一頓號，一方面忠於原詩，另一方面譯詩並未添字，而且多少維持了對仗。至於其他添譯之處，如把桑塔耶那的〈悲悼〉中的“And I am grown much older in a day”(80)譯為「在一日之內我白髮加長」(81)；把戴拉馬爾的〈悠悠往古〉中的“Our dreams”(98)譯為「我們的幻想和夢思」(99)；把史班德的〈統計〉中的“Pulleys and cranes swing in your mind”(164)譯為「你心裡有起重機和滑輪響呼呼」(165)，這些都涉及行長、格律或強調的考量，基本上是可以接受的。

麥克瑞的反戰詩〈在佛蘭德的田裡〉以低調的方式控訴戰爭與殺戮，全詩韻腳依次為AABBA, AABC, AABBC，中譯不僅亦步亦趨，而且讀來相當自然，殊為難得，後二節末行的「在佛蘭德的田裡」(“In Flanders fields”)維持了原詩的低調。至於把第一節第三、四行“That mark our place; and in the sky / The larks, still bravely singing, fly”(94)譯為「這裡是我們的墳場；在天上／雲鳥〔雀〕依舊在歡唱，依舊飛翔」(95)，後一行增加了重疊／頭韻(「依舊」)，並把眼韻(eye rhyme [“bravely”與“fly”])化為

行中韻（「唱」與「翔」），可視為變通之計。然而將“our place”譯為「墳場」固然是譯者有意點明，但多少損及全詩刻意維持的低調，以及有心製造的對比與懸疑——亦即，第一節主要描寫情境（地上是「罌粟花盛開」的田裡，天上是高唱飛翔的雲雀），但暗示了不祥（「一排又一排」的十字架和底下的槍炮聲），到了第二節開頭才說「我們是死者」（“We are the Dead”），但幾天前還活著，「而如今躺臥／在佛蘭德的田裡」（“and now we lie / In Flanders fields.”余譯為「但如今我們埋葬／在佛蘭德的田裡」），此處將“lie”譯為「埋葬」也多少失之於顯。因此，以「墳場」來譯“place”雖然與行末的「天上」多了一個行中韻，也與次行的行中韻押韻，但若直譯為「地方」不僅能維持原譯詩在音韻上增加的效果，保留原詩的低調與懸疑，並增加了天地之對比與悠悠之感。

此外，有一處出現註解與譯詩的矛盾。史班德的〈統計〉一詩最後兩行為“Despise all moderns, thinking more / Of Shakespeare and Praxiteles”（註解中說明「普拉克西提利斯，二千三百年前希臘名雕刻家，據說曾以名妓芙萊茵（Phryne）為模型而刻成愛神之像」〔164〕），原詩頗有崇古賤今之意，註解更增加了超越世俗標準之感，中譯為「我蔑視一切時人，但更重視／莎士比亞和普拉克西提利斯」（165）可謂中規中矩，但註解中卻說「despise 恐為前置詞 despite 之誤，因為如作動詞，實在不合文法」（164）。實則此處文法無誤，中譯也能掌握原意，但為何註解中出現如此誤解與自相矛盾之處，令人費解。

余光中雖然受限於附文本的短小篇幅，但只要有機會便表達個人的意見，其中許多可觀之處，顯示了年輕譯詩者的見地以及樂於分享的心意，但有一處令人明顯覺得意有未盡。在介紹二十世紀「英詩的兩大代表詩人」之一的奧登（另一人為艾略特）時，結尾提到「我最喜歡他的富於思想的詩句，大胆、深刻而肯定，讀之發人深省」（162），接著舉了兩首詩中的三個例子，卻未如他處般善體人意地翻譯並說明，徒留下英文讓讀者自行領會，果真也有譯者不可說、不可譯之處？

六、詩人評介與大詩人的條件

附文本中有關字意、語法、音韻、節奏之處涉及文本細節，詩人小傳則涉及歷史與脈絡，然而如何在有限的篇幅介紹詩人的生平、時代背景、風格特色、文學史評價，並配合譯詩及其他解析，實為一大考驗。《英詩譯註》的詩人簡介綜合了多方資料，再加

上譯註者的個人見解，短者寥寥一段，如莫爾（24）、費禮普斯（93）、麥克瑞（96）、佛蘭西斯（149），布爾地榮甚至只有短短三行半（67），長者跨頁，如丁尼生（42-44）、納許（153-55）、奧登（160-62），如何簡而不略，長而不冗，在在考驗著譯註者的取捨能力。至於撰寫方式更是文字修養與鋪陳能力的展現。愈是名家，資料愈多，讀者多少已有一定的看法，撰寫簡介的挑戰也就愈大。

這些見解與判斷至晚撰於一九五六年，既是譯註者對於特定詩人與詩作的評斷，也具現了余光中早年的品味與評價，其中包括了對於個別詩人的綜合評價以及更普遍的評斷標準。《英詩譯註》中引用戴路易斯（Cecil Day Lewis）評論華茲華斯時所提出的標準：「一個大詩人應該具有三個條件：第一是寫過許多能夠持久的作品；第二是在文字的運用上應有其創造力，但不必是一個改革者；第三是應該有一套哲學系統」（21）。在討論丁尼生時，余光中指出艾略特認為丁尼生「具有大詩人的三個條件：豐富、變化、和絕對的勝任（abundance, variety and complete competence）；却惜他巧於抒情（lyrical）和描摹（descriptive）而拙於敘事（narrative）」（44）。此外，他在引介浩司曼時，也引用史班德的〈一首詩的創造〉（“The Making of a Poem”）中的說法，指出「詩人依其創作之艱易，可以分為『莫扎特型』和『貝多芬型』兩種。浩司曼無疑是屬於後者。為了一字之差，他往往旬月躊躇；例如『八點鐘』（Eight O' Clock）一詩第一段末二行中的動詞原為 loosed，屢經修改，易去 spilt, cast, told, dealt, pitched 等字，才決定採用 tossed 一字作鐘敲報時的動作；其嚴謹處，和王安石的『春風又綠江南岸』可以比美」（74）³⁴。這些大致成為《英詩譯註》中品評詩人的標準，例如華特生的詩作「摹倣米爾頓、丁尼生等大家，但志大才疎，終未能自闢蹊徑，獨樹一幟」，因此為「英國的二三流詩人」（70）。布爾地榮以〈夜有千眼〉一詩聞名，「我們叫這種以一詩成名的詩人做 one poem poet……然而一首好詩並不足以造成一個大詩人，所以這些詩人始終只能歸入二流甚至於三流之列」（67）。諾易斯的詩作「以流暢和酣放見長，但缺乏深度，往往流於淺俗與傷感，故在英國詩壇，始終是二流的人物」（130）。有些地方他也引用英美批評家的意見，如評斷道孫時說：「安德邁爾認為他是現代二流詩人中最具才華的一位」（90）。在涉及浩司曼時，則將不同評價並陳，供讀者參考：「有人認為他是一位大詩人（major poet），也

³⁴ 余光中後來在〈大詩人的條件〉一文中引用奧登的標準：「多產、廣度、深度、技巧、蛻變」（177）。此文刊登於民國六十一年六月十五日《中華日報》副刊，距離《英詩譯註》一書出版已有十二年。

有人（如 T. S. Eliot 和 W. S. Maugham）認為他是二流之中的佼佼者」（74）。

二十五歲英年戰死沙場的歐文顯然頗得余光中的青睞，不但評為「第一次大戰時英國最重要的戰士詩人，還是現代英詩的一個大家。這是因為他的詩既有獨創的意境，更有獨創的形式」（144）。在戰場上英勇奮戰而獲得十字勳章的歐文，其作品卻「均為反戰詩」（144），而且「有系統而大規模地採〔用鄰韻〕為正體而且用得成功的，當然自歐文開始」（145）。在余光中眼中，歐文「站在比愛國主義更高一層的人道主義，俯視戰爭，以悲天憫人的胸襟，慨歎沙場的集體屠殺」（144-45），並引用「論者曾稱歐文為『富有潛力的大詩人』（potentially a great poet）〔應為『具有大詩人的潛力』〕」（145）。至於此書中他最佩服的英文詩人應屬葉慈與奧登。葉慈是「二十世紀初期批評界一致公認的大詩人，許多文學史和詩選集都始於喬叟，而終於葉慈」（87）。而身為「二十世紀三十年代英國新詩運動的主將」的奧登，則是「當代英國最重要、最博學、最多才的詩人」，當時已出版七本詩集，「在批評界也極有地位。其多才而多產的情形，論者曾比之為詩中的畢加索（Pablo Picasso）」（161），可謂推崇備至。這些固然是對於英文詩人的品評，但對於余光中個人見識的培養、眼界的提升以及寫作的題材（如對於戰爭的省思相較於他在冷戰時期的著名詩作〈雙人床〉和〈在冷戰的年代〉），應有相當程度的啟發。

七、年輕譯詩家余光中

總之，《英詩譯註》是余光中英詩中譯初試啼聲之作。一向熱衷於翻譯的他，善用課內與課外的各種機會，積極進取，嚴肅以待，既有本身的才華，又甚為用功，仔細閱讀原作，查考資料，審慎從事，把握各種發表機會，將個人的譯作、解析與品評書之筆墨，既藉由翻譯與註釋深入了解原作，也與讀者分享自己研讀的心得與翻譯的成果，並在其中汲取自己創作與評論的養分。在出書時加以補充，精益求精，既要求自己全力以赴，也品評原作與詩人之高下得失，在展現自信之時，也不乏自省之處，縱使其中不免疏失，但瑕不掩瑜，而且就當時台灣相關資源匱乏的情況下，譯註時不到三十歲的余光中能有如此表現，實在難能可貴。就他個人身為譯詩者的角色而言，此書既有開創的意義，也為未來的譯詩、評論甚至教學、評審打下良好的基礎。

進言之，《英詩譯註》是才華、態度、能力、努力、毅力與機緣的綜合成果，展現

出年輕的余光中既是敏銳的讀者與早慧的譯者，也是認真用功的研習者以及有個人見解的評論者，藉由譯詩、註釋與評論，兼具了「研究」與「提倡」的角色。對於身兼作者與譯者的余光中而言，其效應正如他在〈創作與翻譯〉一文所言：「作家而兼為譯者，則雙管齊下，不但彼此輸血，左右逢源，亦當能事半功倍」(107)。張錦忠曾指出，「半個世紀以來，余光中翻譯、論翻譯、教翻譯、評翻譯、編譯詩選集，可謂『五譯』並進，絕非玩票。」筆者在〈左右手之外的繆思〉中進一步指出，「余光中多年大力提倡翻譯，貢獻良多，有目共睹，因此可謂『六譯』並進」(單，〈左〉239 n4)。就此六譯而言，《英詩譯註》中最明顯的就是翻譯、編譯詩選集、提倡翻譯，而論翻譯、評翻譯、教翻譯也已蘊含其中。

如前所述，這些余光中以中文再現的詩人，在《學生英語文摘》的版本與《英詩譯註》的版本已有不同，出書時後出轉精。然而此書絕版多年，殊為可惜，至盼將來能再度流通，並比照《梵谷傳》與《老人與海》由余光中本人加以修訂，增添新序，讓中文讀者有機會一睹他最早的英詩譯註之作，以及一位年輕英詩中譯藝術家的畫像。

以今日來看，高齡八十七歲的余光中依然創作、翻譯、評論不懈，新作層出不窮。《英詩譯註》不僅預示了他後來的幾本譯詩集，也印證了他對翻譯的重視與投入。翻譯對他而言，既是舊愛，也是新歡，並與詩歌、散文、評論並列為四大寫作面向，而且打成一片，如翻譯與詩歌相互影響，散文中運用到譯詩（如〈記憶像鐵軌一樣長〉結尾引用自己的譯詩），艾略特與奧登身兼詩人與評論家的角色對於年輕的余光中具有相當的啟發與示範作用，而他又加上了散文家與翻譯家的角色，譯評也成為其評論的重點之一……雖然詩人、散文家余光中遮掩了譯者余光中的光采，但他的「譯績」以及在翻譯評論上的貢獻，在當今華文翻譯界不僅穩佔一席之地，而且發揮很大的影響，必須予以公正的評價。反過來說，余光中在其他文類的突出表現，使得他個人成為亮點，並把光環帶入翻譯中，因此他絕非隱沒（invisible）或消聲（silenced）的譯者，而是耀眼且雄辯的譯者。他所翻譯的名家之作固然使作者與譯者相互輝映，相得益彰，在翻譯較不為中文世界所知的外國作家時，則是將個人的光輝映照在這些作家身上，連帶使其更為中文世界所矚目，如此說來，強勢譯者之為用大矣。

經過了五十五年之後，以今日の後見之明，我們在《英詩譯註》中看到了余光中這位年輕譯詩家結合了才華、熱忱、努力、機緣等主客觀條件，在「研究」與「提倡」的

同時，鍛鍊自身的本領，樹立名聲，為一己的翻譯之道，尤其是英詩中譯，開拓出光明的遠景，並與自己的創作、評論相互為用，成就其四大支柱的文學偉業。^{*}

二〇一五年四月初稿於香港嶺南大學

十月定稿於台北中央研究院

^{*} 本文初稿宣讀於二〇一五年六月十二日國立高雄第一科技大學舉辦之「余光中翻譯作品學術論壇」，感謝陳瑞山博士邀請與會。承蒙余光中先生於二〇一二年十二月七日與二〇一五年五月五日接受筆者訪問，提供第一手資料，特此致謝。感謝陳櫻文小姐協助取得資料，黃碧儀小姐協助比對不同版本的譯詩、註解與詩人小傳，清華大學王鈺婷博士提供余先生發表於《作品》的譯詩，陳雪美小姐協助校對。

附錄一：余光中譯作一覽表³⁵

- 1956-57 《梵谷傳》(*Lust for Life: The Story of Vincent van Gogh*)，Irving Stone 原作，中譯兩冊，台北：重光文藝出版社。〔1978 年大地出版社改版；2009 年九歌出版社重新出版〕
- 1957 《老人和大海》(*The Old Man and the Sea*)，Ernest Hemingway 原作，台北：重光文藝出版社。〔2010 年南京譯林出版社改版，易名為《老人與海》〕
- 1960 《英詩譯註》(*Translations from English Poetry (with notes)*)，台北：文星書店。
- 1960 《中國新詩集錦》(*New Chinese Poetry*)，英譯，Taipei and Hong Kong: Heritage Press。
- 1961 《美國詩選》(*Anthology of American Poetry*)，林以亮 (Stephen Soong) 編選，張愛玲、林以亮、余光中、邢光祖等譯，香港：今日世界出版社。
- 1968 《英美現代詩選》(*Modern English and American Poetry*)，兩冊，台北：台灣學生書局。
- 1971 《滿田的鐵絲網》(*Acres of Barbed Wire*)，余光中著及英譯，台北：美亞出版公司。
- 1972 《錄事巴托比》(*Bartleby the Scrivener*)，Herman Melville 原作，香港：今日世界出版社。
- 1983 《不可兒戲》(*The Importance of Being Earnest*)，Oscar Wilde 原作，台北：大地出版社。
- 1984 《土耳其現代詩選》(*Anthology of Modern Turkish Poetry*)，貝雅特利 (Yahya Kemal Beyatli) 等原作，台北：林白出版社。
- 1992 《溫夫人的扇子》(*Lady Windermere's Fan*)，Oscar Wilde 原作，台北：大地出版社。
- 1992 《守夜人：中英對照詩集，1958-1992》(*The Night Watchman*)，余光中著及英譯，台北：九歌出版社 (增訂二版，2004)。

³⁵ 此表根據《卻顧所來徑》頁 229-30 修訂，以在台灣、香港首次出版為主。

- 1995 《理想丈夫》(*An Ideal Husband*)，Oscar Wilde 原作，台北：大地出版社。
- 2008 《不要緊的女人》(*A Woman of No Importance*)，Oscar Wilde 原作，台北：九歌出版社。
- 2012 《濟慈名著譯述》，John Keats 原作，台北：九歌出版社。

附錄二：《學生英語文摘》目錄

The Students' English DIGEST

Your Best Pocket Companion

五卷十二期

SEPTEMBER 1955

VOL. V. NO. 12.



Publisher:

Lilian Chao

Advisers:

Ignatius C. L. Ying

Liang Shih-ch'iu

Editors:

The Editorial

Board of the

Students' English

Digest Association

Managing Director:

Chefu Wang

IN THIS ISSUE

- * Immortality.....不朽滅的愛... 5
- * Etymologically Speaking.....閔 浩... 6
- * Know Your Enemy.....認識敵人... 9
- * Of Cabbages and Kings.....漫 談... 11
- * Know Your World.....近代史綱摘要... 14
- * Dialogues From Real Life...日常生活會話...題 冬... 16
- * Grammar.....文 法... 18
- * Burma.....緬 甸... 20
- * Worth-Retelling.....寓言和故事... 23
- * Excerpt of a Speech.....演辭摘譯...程之行... 25
- * Light Readings.....輕 讀... 28
- * The How To Section.....精讀學隅...傳一動... 32
- * What's That Word?.....字義辨釋...劉 伏... 34
- * Satellites Aweigh.....科學新聞... 37
- * Famous People.....名人小傳... 39
- * Translation Correction.....英譯評改...陳欽仁... 42
- * Poetry.....英詩欣賞...余光中... 45
- * Spotlight on Translation.....翻譯指南...周學普... 47
- * Here and There in English.....閒話英語...吳炳鍾... 50
- * How to Live to Eighty.....龍鐘任... 53
- * Life in This Wide World.....華世泌... 56
- * How to Bark Abroad.....雞鳴犬吠... 58
- * Dumb Dog.....郭吉光... 60
- * Military Reader.....軍事讀物... 62

(題名前有*號者按文於教育廳講授時間內播講)

中國廣播公司 臺灣廣播電臺

英 語 教 學 採 用 教 本

教育廳講授時間：每日 上 午 6:50—7:20
講授時間：每週一二三四六 下 午 7:30—8:00

The Students' English Digest is published monthly by the Students'
English Digest Association, No 90, Second Floor, 1st Section,
Chungking South Road, Taipei, Taiwan (Formosa), China

附錄三：《英詩譯註》目錄

CONTENTS

Translator's Note	
Ben Jonson (1573-1637)	
Song to Celia	2
Robert Herrick (1591-1633)	
To Electra	8
William Blake (1757-1827)	
Introduction	12
William Wordsworth (1770-1850)	
She Dwelt among the Untrodden Ways	18
Thomas Moore (1779-1852)	
The Harp That Once through Tara's Halls	22
Lord Byron (1788-1824)	
So, We'll Go No More A-Roving	26
John Keats (1795-1821)	
On the Grasshopper and Cricket	30
Alfred Tennyson (1809-1892)	
Break, Break, Break	34
Home They Brought Her Warrior	38
The Eagle	42
The Miller's Daughter	46
James Thomson (1834-1882)	
As We Rush, As We Rush in the Train	50
Thomas Hardy (1840-1928)	
The Darkling Thrush	54
R.L. Stevenson (1850-1894)	
Farewell to the Farm	60

Requiem	62
F.W. Bourdillon (1852-1921)	
The Night Has a Thousand Eyes	66
William Watson (1858-1935)	
Four Epigrams.....	68
A.E. Housman (1859-1936)	
The Half-Moon Westers Low.....	72
George Santayana (1863-1952)	
O World	76
With You a Part of Me.....	80
W.B. Yeats (1865-1939)	
The Lake Isle of Innisfree	84
Ernest Dowson (1867-1900)	
Envoy	88
Stephen Phillips (1868-1915)	
A Dream.....	92
John McCrae (1872-1918)	
In Flanders Fields.....	94
Walter de la Mare (1873-)	
All That's Past.....	98
John Masefield (1878-)	
Sea Fever	104
The West Wind.....	108
Harold Monro (1879-1932)	
Solitude	114
Alfred Noyes (1880-)	
The Highwayman.....	118
J.E. Flecker (1884-1915)	

Tenebris Interlucentem.....	132
Louis Untermeyer (1885-)	
Caliban in the Coal Mines.....	134
Siegfried Sassoon (1886-)	
Everyone Sang.....	138
Wilfred Owen (1893-1918)	
Arms and the Boy.....	142
Robert Francis (1901-)	
High Diver.....	146
Ogden Nash (1902-)	
Miranda	150
W.H. Auden (1907-)	
In Memory of W.B. Yeats.....	156
Stephen Spender (1909-)	
Statistics	164

引用資料

王梅香。〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉。國立清華大學社會學研究所博士論文。2015年1月。

白先勇。夏志清先生紀念研討會暨《夏志清夏濟安書信集》新書發表會。台北：中央研究院中國文哲研究所。2015年4月27日。

江藝。《對話與融合：余光中詩歌翻譯藝術研究》。西安：世界圖書，2009。

余光中。〈大詩人的條件〉。《聽聽那冷雨》。台北：純文學，1974。頁175-79（原刊1972年6月15日《中華日報》副刊）。

——。《老人和大海》（*The Old Man and the Sea*），海明威（Ernest Hemingway）原作。《大華晚報》1952年12月1日至1953年1月23日，二版。~~《大華晚報》1952年12月1日至1953年1月23日，二版。~~

——。《老人和大海》。再版。台北：重光文藝，1958。

——。《老人與海》。南京：譯林，2010。

——。《在冷戰的年代》。台北：純文學，1969。

——。《守夜人》（*The Night Watchman*）。台北：九歌，1992。

——。《守夜人》（*The Night Watchman*）。增訂二版。台北：九歌，2004。

——。〈作者，學者，譯者——「外國文學中譯國際研討會」主題演說〉。《藍墨水的下游》。台北：九歌，1998。頁29-44。

——。《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》。台北：九歌，2002。

——。〈佛洛斯特詩抄〉。《作品》4.3 (1963)：16-18。

——。《英美現代詩選》兩冊。台北：大林，1968。

——。《英詩譯註》（*Translations from English Poetry (with notes)*），台北：文星，1960。

——。〈後記〉。《舟子的悲歌》。台北：野風，1952。頁69-70。

——。〈後記〉。《逍遙遊》。台北：大林，1980。頁207-09。

——。〈後記〉。《藍色的羽毛》。台北：藍星詩社，1954。頁86。

——。〈夏濟安的背影〉。《青銅一夢》。台北：九歌，2005。頁205-10。

——。〈創作與翻譯〉。《舉杯向天笑》。台北：九歌，2008。頁89-107。

格式化: 字型: 非斜體

- 。〈第十位繆斯：余光中訪談錄〉。單德興，《卻顧所來徑——當代名家訪談錄》。台北：允晨，2014。頁 181-230。
- 。〈猛虎和薔薇〉。《左手的繆思》。台北：文星，1963。頁 155-58。
- 。〈愛彈低調的高手——遠悼吳魯芹先生〉。《記憶像鐵軌一樣長》。台北：洪範，1987。頁 109-19。
- 。《敲打樂》。台北：純文學，1970。
- 。《錄事巴托比》（*Bartleby the Scrivener*），梅爾維爾（Herman Melville）原作。香港：今日世界出版社，1972。
- 。〈「錄事巴托比」譯後〉，《聽聽那冷雨》。台北：純文學，1974。頁 157-59。
- 。〈譯無全功——認識文學翻譯的幾個路障〉。《譯者養成面面觀》。廖咸浩、高天恩、林耀福編。台北：語言訓練測驗中心，2013。頁 3-16。
- 林以亮（Stephen Soong）編選。《美國詩選》（*Anthology of American Poetry*）。張愛玲、林以亮、余光中、邢光祖等譯。香港：今日世界出版社，1961。
- 吳怡萍。〈從語言像似性看轉韻於詩歌翻譯之運用：以余光中的《英詩譯註》為例〉。發表於「余光中翻譯作品學術論壇」。高雄：國立高雄第一科技大學，2015 年 6 月 12 日。
- 金聖華。〈余光中：三「者」合一的翻譯家〉。《結網與詩風：余光中先生七十壽慶論文集》。蘇其康編。台北：九歌，1999。頁 15-42。
- 周英雄。致筆者之電郵。2013 年 1 月 15 日。
- 。〈卻顧所來徑：周英雄訪談錄〉。單德興，《卻顧所來徑——當代名家訪談錄》。台北：允晨，2014。頁 409-41。
- 夏志清。〈校訂版序〉。《現代英文選評註》。夏濟安評註。一九五九初版，一九九五校訂版。台北：2013，商務。i-xiii。
- 張錦忠。〈「強勢作者」之為譯者：以余光中為例〉。發表於「第七屆中國近代文化解構與重建國際會議：余光中先生八十大壽學術研討會」。台北：國立政治大學文學院。2008 年 5 月 24 至 25 日。
- 黃維樑。〈余光中「英譯中」之所得——試論其翻譯成果與翻譯理論〉。《璀璨的五采筆：余光中作品評論集（1979-1993）》。黃維樑編。台北：九歌，1994。頁 415-44。

梁實秋。《舟子的悲歌》。《自由中國》6.8 (1952年4月): 30。

陳芳明。〈窺探余光中的詩學工程〉。《台灣現當代作家研究資料彙編 34 余光中》。陳芳明編選。台南：國立台灣文學館，2013。頁 107-18。

——編選。《台灣現當代作家研究資料彙編 34 余光中》。台南：國立台灣文學館，2013。
《英詩譯選》(The Poet's Voice)。第一集與第二集。麗蓮選集之七。台北：學生英語文摘社，1971。

單德興。〈左右手之外的繆思——析論余光中的譯論與譯評〉。《翻譯與脈絡》。台北：書林，2009。頁 237-67。

——。〈在冷戰的年代——譯者余光中〉。香港嶺南大學「冷戰時期的中港台文學與文化翻譯」國際研討會主題演講。2015年3月6至7日。

——。〈含華吐英：自譯者余光中——析論余光中的中詩英文自譯〉。《翻譯與脈絡》。台北：書林，2009。頁 205-36。

聶珍釗。《英語詩歌形式導論》。北京：中國社會科學出版社，2007。

劉思坊。〈余光中創作年表〉。《余光中六十年詩選》。余光中著，陳芳明編選。台北：印刻，2008。頁 358-67。

Yu, Kwang-chung (余光中). *Acres of Barbed Wire* (《滿田的鐵絲網》). Taipei: Mei Ya, 1971.

——, ed. and trans. *New Chinese Poetry* (《中國新詩集錦》). Taipei and Hong Kong: Heritage Press, 1960。