

余光中曾兩次翻譯佛洛斯特（Robert Frost）的“Stopping by Woods on a Snowy Evening”，舊譯題名「雪夜林畔小駐」，新譯題名「雪晚林邊歇馬」。本文以前後兩個譯詩版本為研究對象，探討新譯與舊譯之異同，並且從目的論出發，討論其此理論在譯詩過程中的應用。大抵而言，余光中在翻譯「雪晚林邊歇馬」時，所採取的翻譯策略偏向目的論，其翻譯方法採用流暢譯法。目的論強調目的決定譯者的翻譯行動，但不盲目忠實於原文，而流暢譯法使譯者隱身，使譯文不露翻譯的軌跡，讀來似原文。然而，採取翻譯策略與方法之前，必須先具備深厚的語言造詣，因為譯詩異於一般文件翻譯，譯者須同時具備語文能力及文學素養，缺一不可。譯詩不僅要具備理解原文的能力，也要有一支好的譯筆，所以最重要的還是中文修養；歸根究柢，譯詩品質無法提升的原因，不在誤解原文，而在中文欠老練，未能充分掌控譯筆，沒有好的譯筆，遑論力追原作。余光中集作者、譯者、學者於一身；因此，本文在以目的論觀點討論此詩之兩種譯詩版本之前，得回顧余光中之譯詩成果與譯論。

余光中自 1949 年開始發表文章，詩風與文風多變、多產、多樣。一生寫作以詩、散文、評論、翻譯為四度空間，對現代文學影響既深且遠，遍及兩岸三地的華人世界。余光中的譯詩質量俱優，其中有些將西洋詩傳播到華文天地，有些把余光中的中文詩遠揚至西方世界。《英詩譯註》收集了幾十首有名的英美詩，並附中文對照，其中的譯詩歷久不衰，餘韻裊裊，詮釋清晰明瞭，條理分明，對於作者的創作背景、詩句中的暗示，皆有淋漓盡致的描述。《美國詩選》由余光中和一群優秀翻譯家分工合作所完成。書中總共精選了十七位美國詩人，排列方式乃根據出生年代的先後順序，他們大多生於西元一千八百年至一千九百年之內。每位詩人的譯詩之前，都有一篇極詳盡的文章，介紹詩人的生平和著作，相當於一篇小傳和批評。《中國新詩集錦》（*New Chinese Poetry*）是余光中負笈美國愛奧華大學（University of Iowa）攻讀藝術碩士（Master of Fine Arts）時的畢業論文，內容是余光中自譯自己的中文詩為英文。《英美現代詩選》選譯了二十一位詩人的九十九篇作品，每位詩人必有評傳一篇，較難賞析或典故繁多的詩必有一段附註，未涉及文學史與文學批評。《土耳其現代詩選》轉譯自 *Anthology of Modern Turkish Poetry*。《守夜人：中英對照詩集，1958-1992》（*The Night Watchman*）是余光中將舊譯《滿田的鐵絲網》（*Acres of Barbed Wire*）加以調整，並大事擴充而成。其中收錄的英詩，譯自他自己的八十五首中文詩。余光中（2004）說：「詩人自譯作品，好處是完全了解

原文，絕不可能『誤譯』。苦處也就在這裏，因為自知最深，換一種文字，無論如何翻譯，都難以盡達原意，所以每一筆都成了歪曲。為了不使英譯淪於散文化的說明，顯得累贅拖沓，有時譯者不得不看開一點，遺其面貌，保其精神」（《守夜人》，頁15）。《余光中短詩選》是中英對照的中詩英譯，亦為詩人自譯已作。在《濟慈名著譯述》中，余光中對濟慈的生平與作品寫了總序，對所譯的各種詩體，從十四行詩、抒情詩、頌詩到長詩，都各有分述，並且附了一篇〈如何誦讀英詩〉。

余光中集作者、譯者、學者於一身，在創作與翻譯之餘，又以學者身分主持「梁實秋文學獎」，表彰梁實秋先生在散文和翻譯兩方面的成就。該獎分為散文創作與翻譯兩類，翻譯類又分為譯詩組和譯文組。翻譯類的出題與評審便由余光中主持。多年來，他為譯詩組撰寫逐篇評析的詳細報告，短則六、七千字，長則超過萬言，內容包含譯稿為何得獎、有何優點、有何缺失、改進之道。《含英吐華》一書集結了他為前十二屆梁實秋文學獎翻譯類得獎作品所寫的評語。他認為評審委員有責任向讀者說明，更應該向譯者交代，所以有必要交出一篇詳盡的評析，否則有獎無評，或者有評而草率空泛，就無法達到文學獎的社會教育功能。其實，身為評審，除了評析參加徵選的譯詩，還要出題。出題可能比評審更重要，因為「題目太難，沒有人敢參加；太容易，人人都譯得不錯，高下難分。原著不能太有名，否則譯本已多，難杜抄襲；也不能太無名，否則不值得翻譯」（余光中，2002，頁1）。余光中所選的兩首詩必屬不同詩體，例如一首若為十四行詩體，另一首則是無韻體。一首若為格律詩，另一首則是自由詩。原作者也講究對照，可能一古一今，或一英一美。若題目選得不好，對接下來的評審工作影響甚鉅。

余光中自己實際從事翻譯，又長期擔任翻譯獎評審，經驗豐富，精通各種翻譯策略與技巧，其譯評相當寶貴。其譯論非以學術論文的方式呈現，而是散見於其散文或為別人所寫的序裏，但最重要的是其訪談錄與翻譯論集。《卻顧所來徑》（2014）收錄單德興與當代名家的問答，書中〈第十位繆斯〉一文即為余光中訪談錄，內容集中於翻譯，涵蓋早年與翻譯結緣的經過、翻譯的成果與經驗，批評與論述，教學與提倡，往事與軼聞，未來翻譯計畫等。在《含英吐華》（2002）一書中，余光中的翻譯策略與技巧就藏在字裡行間，字字珠璣。胡功澤（2003）曾以〈翻譯批評的理論與實踐——以梁實秋文學獎為例〉一文，對照萊斯（Katharina Reiss）的理論架構與余光中的譯評實踐，其目的有二，「一是對梁實秋翻譯獎的譯評部分，特別是余光中先生的譯評作系統的分析。二是

對萊斯的翻譯批評理論作一番驗證的工作」(頁94)。因此,《含英吐華》中的譯評具有很高的學術價值。余光中在序言中指出譯詩的四個重點:控制句長,句法或文法盡量貼合原詩,用韻之道,語言的掌握。安徽出版社出版了黃維樑與江若水編選的五卷《余光中選集》(1999),其中第四卷《語文及翻譯論集》收錄了十八篇文章。中國對外翻譯出版公司出版了《余光中談翻譯》(2002),收錄了二十二篇文章,並由翻譯家思果寫序。這些書裏的論述無非討論余光中的翻譯觀。

譯詩過程中,余光中相當重視形式與內容對等。余光中(2002)說:「一首譯詩或一篇譯文,能夠做到形義兼顧,既非以形害義,也非重義輕形,或者得意忘形,才算盡了譯者的能事」(頁37)。此外,他也說:「對於文學作品的譯者,尊重原文形式該是最起碼的職業道德,亦即江湖上所謂的『幫規』」(2002,頁24)。他的翻譯觀接近西方的語言學派,如卡特福德(J. C. Catford)、奈達(Eugene A. Nida)、威爾斯(Wolfram Wilss)等。語言學派的翻譯理論以指導實踐為目的,強調「對等」,與中國的傳統譯論,同屬以「忠實」為目標的「應用翻譯學」。此外,余光中指出:「看設定的讀者是誰,是要給行家看呢?還是要普及、要啟蒙?那可能決定不同的作法」(單德興,2014,頁220-221)。此論點又接近目的論(Skopos Theory)。目的論者,諸如弗美爾(Hans J. Vermeer)和諾德(Christiane Nord),認為翻譯目的才是決定譯文面貌的主要因素。弗美爾在其〈翻譯行動的目的與任務〉(“Skopos and Commission in Translational Action”)一文中指出:

忽視翻譯的目的,導致了嚴重的後果:一篇原文如何翻譯最好,迄今仍眾說紛紜,莫衷一是。有了目的或任務,就可以解答這個問題了,至少可以解決宏觀策略問題。制定目的還能幫助我們解決應該『翻譯』、『意譯』還是『編譯』。這些策略導致了名稱不同的翻譯行動,但都是以具體任務所制定的目的為依據的。(陳德鴻與張南峰主編,2006,頁80)。

此理論主張翻譯是一種行動,而行動皆有目的,翻譯要受目的制約;譯文好壞,視乎能否達到預定的目的。可見,東西方的譯論存有共通之處,證明翻譯也具有共同的文學規律(common poetics)和美學據點(common aesthetic grounds)。

本論分析余光中之譯詩策略,以佛洛斯特(“Stopping by Woods on a Snowy Evening”)的中文譯詩為例,觀察余光中在這首詩的新舊兩個譯詩版本之間的轉變,從

目的論出發，討論其理論基礎與實際運用。余光中最早將此詩的詩名譯為〈雪夜林畔小駐〉，整首譯詩及析論出現在《分水嶺上》的〈馬蹄鴻爪雪中尋〉一文中。他將這首詩的賞析分為三個層次。「第一個層次是純田園的抒情詩，寫景之中略帶敘事，有點中國古典詩的味道。第二個層次則是矛盾與抉擇，焦點已從田園進入人生了。．．．．．至於第三個層次則朝象徵更推進了一步，其中的抉擇，竟是生死之間了」(余光中，2009，頁 99)。茲將原文與譯文列舉如下：

Stopping by Woods on a Snowy Evening

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village, though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep. (Frost, 1979, p.224-225)

雪夜林畔小駐

想來我認識這座森林，
林主的莊宅就在鄰村，

卻不會見我在此駐馬，
看他林中積雪的美景。

我的小馬一定頗驚訝：
四望不見有什麼農家，
偏是一年最暗的黃昏，
寒林和冰湖之間停下。

它搖一搖身上的串鈴，
問我這地方該不該停。
此外只有輕風拂雪片，
再也聽不見其他聲音。

森林又暗又深真可羨，
但我還要守一些諾言，
還要趕多少路才安眠，
還要趕多少路才安眠。(余光中，2009，頁 97-98)

譯詩之前，譯者應充分瞭解原作的內容與形式，才能避免誤譯。余光中（2012）說：「首先，原詩若是格律詩，譯文就必須盡量保持其格律，包括分段、分行、韻序。韻序往往不易，或根本不可能悉依原文，但至少應該有押韻，讀來有韻文之感」（頁 6）。余光中（2009）翻譯佛洛斯特這首詩時，對於整首詩的形式結構所做的分析如下：

「雪夜林畔小駐」（“Stopping by Woods on a Snowy Evening”）是美國大詩人佛洛斯特的一首絕妙小品，也是現代英語詩中公認的短篇傑作。此詩之難能可貴，在於意境含蓄，用語天然，而格律嚴謹。意境則深入淺出，貌似寫景，卻別有寓意。佛洛斯特曾謂一詩之成，「興於喜悅，而終於徹悟」，驗之此詩，最可印證。詩中的用語純淨而又渾成，沒有一個字會難倒學童，原文的一百零七個字裏，單音字佔了八十九個，雙音字十七個，三音節的字只有一個。這在英語現代詩中，是極為罕見的。至於格律，用的是「抑揚四步格」（iambic tetrameter），這倒並不稀奇。奇的是韻腳的排列——每段的第一、第二、第四行互押，至於第三行，則

與次段之第一、第二、第四行遙遙相押，如此互為消長，交錯呼應，到了末段又合為一體，四行通押。這樣押韻本來也不太難，難在韻腳都落得十分自然，略無強湊之感。因為這些緣故，這首詩要譯成中文，頗不容易。(頁 95)

此詩的英文看似容易，要譯成中文詩卻不簡單，因為這是一首格律詩，難在押韻。倘若無法跟隨原文的押韻方式，譯詩便失去了原味。欲完全遵循原文的所有形式幾乎是緣木求魚，譯者只能盡力而為。余光中（1998）也說：

許多人認為詩不可譯，佛洛斯特更說：詩是一經翻譯就消失的東西。如果我們分析詩的成分，當可發現：意象、比喻之類具體可感的東西，比較譯得過去，也就是說，不會「譯掉」(get lost in translation)；但是聲調之妙，訴諸聽覺的音響效果像雙聲、疊韻、陰韻 (feminine rhyme)、諧母音 (assonance)、諧子音 (consonance)、一語雙關 (pun)、同音異義 (homonym) 等等，就幾乎全會「譯掉」。(頁 64)

為了幫助讀者賞析原文之美，補足翻譯過程中所遺漏的缺失，部分譯者會在詩末加上註解，詳細交代原作之作者及寫作背景等，這對譯者而言又是一項考驗。缺少註解，則讀者無從判斷譯詩的優劣，因為一般讀者沒有能力考據，只完全相信譯者。余光中（1998）覺得譯者最好能附註，如此一來，不僅能幫助讀者理解，也更能教人心服：

年輕時我讀傅雷所譯《貝多芬傳》，遇有譯者附註，常也逐條去讀。原文若是經典名著，譯者這樣鄭重對待，誠然是應該的；如果更鄭重些，加上前序後跋之類，就更見學者的功力了。其實，一本譯書只要夠分量，前面竟然沒有譯者的序言交代，總令人覺得唐突無憑。譯者如果通不過學者這一關，終難服人。(頁 34)

余光中自己在《英詩譯註》中，對於作者的創作背景，詩句的詮釋，皆有詳盡的描述。在《英美現代詩選》與《美國詩選》中，作者簡介十分詳細，必要時也加上附註。從註解可知譯者對原作的理解程度。當然，並非每一首譯詩都得加註不可，以上的討論說明了余光中在譯詩之前的準備功夫十分紮實，也呼應了奈達所稱之「註腳式翻譯」(gloss translation)。註腳式翻譯會根據字面直譯再加上腳註，盡量幫助讀者明白原文語境中的

風俗文化、思想感情及表達方式。

了解原作的創作背景與形式內容之後，譯者心中自有一套翻譯的理念，當作自己翻譯的標準取向，而非任性妄為。對余光中而言，翻譯的最大準則就是形義兼顧。所謂「形」即形式，包含字句結構與韻律；「義」乃指內容。余光中（2002）說：

所謂「形」，就是原文的形式，以人相喻，猶如體格。原文若是十四行，就不該譯成十五行。原文若是押了韻，就不該譯成自由詩。原文若是參差的長短句，就應該悉照原有的句式，不可擅自求其整齊，而令中國讀者念來「流暢」。翻譯非文學作品，達意便可。稱得上文學的作品，其價值不但在「說什麼」，也在「怎麼說」。文學作品的譯者，若是不在乎原文「怎麼說」，恐怕是交不了差的。所謂「義」，就是原文的意思，也就是「說什麼」。原文的意思必須恰如其分地正確譯出，不可扭曲，更不可任意增刪。扭曲原文，往往是出於誤解，誠然不幸。但是增刪原文，往往卻由於譯者自作聰明，不是覺得原文太嚙嚙應加簡化，就是嫌原文太含蓄應加引伸，其結果，當然也是不忠於原文。（頁 36）

余光中既不贊同任意增刪原文，也不贊同將譯詩視為再創作。他認為翻譯還是得尊重原作才行。余光中（1969）說：「龐德的好多翻譯，與其稱為翻譯，不如稱為『改寫』，『重組』，或是『剽竊的創造』；艾畧特甚至還厚顏宣稱龐德『發明了中國詩』」（頁 2）。可見，譯詩的形義與原作越接近，則其品質越佳。若是形義散亂，與原作脫節，判若兩詩，如此譯詩乃譯者之再創作，而非譯作。

翻譯向來有直譯與意譯之說，余光中認為翻譯並非絕對直譯或絕對意譯，而是兩者兼顧，求譯文與原作神似。這一點在譯詩的時候格外明顯，因為詩的格律表現出詩的外貌，例如分節的方式、每節的行數、每行的字數等，此乃一般讀者的第一視覺印象。重直譯而輕內容，或者重意譯而輕形式，皆不可取。換言之，求形式相似而內容不實，求內容相近而忽略形式，皆稱不上合格的譯詩。余光中（1996）說：

翻譯向有直譯意譯之說，強為二分，令人困惑。詩乃一切作品中最精練最濃縮的藝術，所謂「最佳的詞句做最佳的安排」，因此譯詩不但要譯其精神，也要譯其體貌，也就是說，不但遠看要求神似，而且近接也要求面熟。理想的譯詩，正是如此傳神而又摹狀。理想當然難求，正如佳譯不可能等於原作。最幸運的時候，

譯詩當如孿生之胎。其次，當如兄弟。再其次，當如堂兄表弟，或是姪女外甥。總之要令人一眼就欣然看出親屬關係。可惜許多譯者或因才力不濟，或因苦功不足，總之不夠自知，不夠敬業，結果禍延原作，害我們看不見堂兄表弟，只看到一些形跡可疑的陌生人，至多是同鄉遠親。最常見的偷工減料（sin of omission），是把一首格律詩譯成自由詩。尤其灑脫不羈的譯界名士，更把詩句任意裁併，拗成自己喜歡的樣子。這不但對不起原作者，也欺騙了讀者。（頁 326-327）

因此，譯詩與原作最好看得出親屬關係，而非判若兩人。若將原作譯得宛如陌生人無法指認，就是失敗。敗因很多，「或因才力不濟，或因苦功不足」，所謂才力乃先天才情，而苦功即後天所下的功夫。

無論先天或後天的因素，譯者的表現與其語言造詣有關。翻譯除了要具備對於原文的理解能力，也要具備翻譯工具，即語文素養。以英詩中譯為例，譯者不僅要通英文，更要懂中文。中文不僅要懂，還要比一般人更懂。更嚴格而言，譯詩的人不僅要具備好的語文能力，還要具有不錯的文學根底，最好有寫詩的習慣。否則，理解正確，腦中卻找不到合適的字句來翻譯；或者，譯得出好詩句，卻出自誤解，兩者皆不可取。余光中（1998）說：

成就一位稱職的譯者，該有三個條件。首先當然是對於「施語」（source language）的體貼入微，還包括了解施語所屬的文化與社會。同樣必要的，是對於「受語」（target language）的運用自如，還得包括各種文體的掌握。這第一個條件近於學者，而第二個條件便近於作家了。至於第三個條件，則是在一般常識之外，對於「施語」原文所涉的學問，要有相當的熟悉，至少不能外行。這就更近於學者了。（頁 34-35）

就英詩中譯而言，「受語」指的就是中文，中文不好，直接影響譯詩的品質。余光中身為譯者，格外重視中文的純正，曾撰〈論中文之西化〉、〈早期作家筆下的西化中文〉、〈從西而不化到西而化之〉討論中文西化之情形，指出國人中文惡化之實例（2009，頁 115-167）。

語文能力對譯詩很重要，但是對格律的認識，對原文的了解，更不容忽視。以十四行詩的翻譯為例，余光中認為有三重困難要克服。第一重困難是格律；第二重困難是了

解原文；第三重困難在於如何驅遣中文，迫近原文的質感，追隨原文的語氣。¹就格律而言，余光中（1996）首重詩行長度：

要中譯莎翁的十四行集，至少得克服三重困難。第一重當然是格律。首先是詩行的長度。十音節的「抑揚五步格」，用十個中文方塊來對付，往往不夠迴旋，若用到十四個字以上，又勢必顯得拖沓。十一到十三個字之間，既足以迴旋，又可免於鬆散，比較可行。有人主張每行字數等長，始足以言工整。如果譯者藝高，當然不妨規嚴。可是不自然、不流暢的工整會失之呆板，也應避免。與其削足適履而舉步維艱，還不如放寬尺碼而稍具彈性。須知十四行詩和其他英詩格律一樣，工整原在聽覺而不在視覺，所以詩行的長短看起來每有參差。（頁 354）

其次是韻腳。余光中（1996）認為「相鄰的韻腳應該有抑揚頓挫，也就是國語的四聲要有變化，否則那音效不是太峭，就是太平，或者太啞」（頁 356）。第三是「每行的節奏宜奇偶相錯，始有伸縮的動感」（頁 357）。同理，探討余光中如何翻譯《雪夜林畔小駐》，不妨從第一重困難「格律」談起。

譯詩第一眼看的就是格律。余光中首重詩行長度，如果是格律詩就別譯成自由詩，如果是自由詩就別譯成格律詩。以《雪夜林畔小駐》為例，全詩使用抑揚四步格，若轉換成中文，原則是每行八個字，但終究受限於語言差異，譯詩每行使用九個字，對余光中而言，這是可以接受的。其次是韻腳，原詩分為四節，譯詩也是四節，此點要求不難達到。第一節的韻腳為 AABA；第二節為 BBCB；第三節為 CCDC；第四節為 DDDD。從譯詩的韻腳來看，第一節的「林」、「村」、「馬」、「景」；第二節的「訝」、「家」、「昏」、「下」；第三節的「鈴」、「停」、「片」、「音」；第四節的「羨」、「言」、「眠」、「眠」；表面上已經遵循原詩，其實，第二節的「林」、「村」、「景」與第三節的「鈴」、「停」、「音」過於近似。而原詩中的單音節字、雙音節字、三音節字，譯文無法追隨。第三是每行的節奏。譯詩中的詩行，每行九個字，容易以奇偶相湊，以一字尺、二字尺、三字尺互相變換組合，形成節奏。

第二重困難「了解原文」而言，余光中不僅讀英詩、教英詩、還譯英詩，當然有能

¹余光中：《井然有序》，頁 354-364。

力理解原文。他甚至見過佛洛斯特本人，並且現場聆聽作者朗誦此詩。²第三重困難指的是「中文的驅遣能力」。此為最難之處，因為中文能力的養成非一朝一夕。余光中主張「善性西化」，強調「白以為常，文以應變」，亦即白話文與文言文綜合使用。余光中（1998）說：

後來的文人，文言日疏，白化日熟，更後來，白話文本身也日漸近於英文，便於傳譯曲折而複雜的英文句法了，所以絕少例外，英文中譯全用了白話文。不過，在白話文的譯文裏，正如在白話文的創作裏一樣，遇到緊張關頭，需要非常句法、壓縮字詞、工整對仗等等，則用文言來加強、扭緊、調配，當更具功效。這種白以為常、文以應變的綜合語法，我自己在詩和散文的創作裏，行之已久，而在翻譯時也隨機運用，以求逼近原文之老練渾成。（頁 90）

在這首譯詩裏，余光中使用了較文言的字眼，例如：「雪夜」、「林畔」、「駐馬」、「頗」、「四望」、「寒林」、「冰湖」等。譯詩於是增添幾分古樸的詩意。然而，譯詩永遠不可能完全跟原文一模一樣，黃維樑（1994）指出了這首譯詩與原文的差異：

余光中的譯詩，無論對他自己而言，或者對其他人而言，都有「仍然不夠理想」之處。……就以余譯這首〈雪夜林畔小駐〉來說，第二節的三、四行，與第三節的三、四行，譯文的先後次序是與原文相反的。末節的 The woods are lovely, dark, and deep. 在譯文中是「森林又暗又深真可羨」，三個形容詞的次序改動了。（頁 433）

將一個句子拆成兩行，詩行前後次序與原文相左，但意思不變，如此變通還算差強人意；此種狀況或許可以解釋為意譯，正所謂形式相異，但內容相同。譯詩末節第一行的三個形容詞次序與原文不同，也視為意譯。或許此即余光中所謂的意譯和直譯可以搭配使用。然而，除非迫不得已，最好還是遵照原文的語法次序。

此外，這三個形容詞最後以 and 連接，余光中（2009）對此連接詞有一番見解：

目前的中文裏，並列，對立的關係，漸有給「和」字去包辦的危機，而表示更婉

²余光中：《左手的繆思》，頁 1-8。

轉更曲折的連接詞如「而」，「又」，「且」等，反有良幣見逐之虞。這當然是英文的 and 在作怪。在英文裏，名詞與名詞，形容詞與形容詞，動詞與動詞，副詞與副詞，甚至介系詞與介系詞，一句話，詞性相同的字眼之間，大半可用 and 來連接，但在中文裏，「和」，「及」，「與」等卻不可如此攬權。中文說「笑而不答」，「顧而樂之」，「顧左右而言他」，何等順暢；一旦西化到說成「笑但不答」，「顧與樂之」，「顧左右以及言他」，中文就真完了。(頁 148)

因此，最後一句譯為「森林又暗又深真可羨」。譯文除了句中形容詞次序與原文不同，標點符號也異於原文。余光中(1987)說：「英文用逗點是為了文法，中文用逗點是為了文氣」(頁 112)。所以，內容比標點符號重要，只要能清楚表達中文文氣，適時改變標點符號無傷大雅。

余光中(2009)在〈馬蹄鴻爪雪中尋〉一文中曾說：「譯文仍不夠理想，只能算暫譯，有待將來修正」(頁 96)。弗美爾曾指出：「翻譯的目的就是根據任務所定下的目標或意圖，必要時由譯者修改，要準確定出目的，則翻譯的任務必須盡可能具體。若任務明確，必要時再由譯者更改，就能決定最理想的譯法——即翻譯時須對原文作甚麼改動」(陳德鴻與張南峰主編，2006，頁 80)。終於在 2004 年，為了搭配美國知名插畫家蘇珊·傑佛斯(Susan Jeffers)的兒童繪本，修正了此詩，譯詩如下：

雪晚林邊歇馬

我想我認得這座森林。
林主的房子就在前村；
卻見不到我在此歇馬，
看他林中飄滿的雪景。

我的小馬一定很驚訝，
周圍望不見什麼人家，
竟在一年最暗的黃昏，
寒林和冰湖之間停下。

馬兒搖響身上的串鈴，
問我這地方該不該停。
此外只有微風拂雪片，
再也聽不見其他聲音。

森林又暗又深真可羨，
但是我已經有約在先，
還要趕多少路才安眠，
還要趕多少路才安眠。(余光中，2004，《雪晚林邊歌馬》)

然而，此版本是受和英出版社委託而翻譯，為了搭配兒童繪本。因此策動者 (initiator) 是出版社，特定譯文對象 (target addressee) 或受者 (recipient) 是兒童。譯者翻譯活動的基礎已經從原文擴增到繪本，翻譯的目的已非追求等值翻譯，而是為了滿足繪本的需求，亦即「操控翻譯過程的，非等值翻譯理論所規定的原文，或原文對原文受者的效果，或者作者希望原文能夠發揮的功能，而是策動者的需要決定的譯文預期功能或目的」(Nord, 2005, p. 10)。繪本的預設讀者是兒童，繪本中的譯文讀者也是兒童。因此，在決定翻譯策略時，必須考慮讀者的解碼能力和潛在興趣。讀者身分不同，解碼能力不同，所能接受的譯文也就不同。奈達認為「兒童的詞彙和文化經驗有限，解碼能力最低」(Nida, 1964, p. 158)。繪本中的圖畫有助於兒童解讀詩中文字所要傳達的意境，圖畫的地位比文字高。文字勢必屈就於圖畫，譯文不得不依圖畫內容適度調整。

比起舊譯，新譯共修正了十行。從這些修正中可檢視余光中在翻譯過程中的考量。首先，余光中十分注重詩名的翻譯，常指出許多譯者所譯的詩名不夠精確。較之舊譯〈雪夜林畔小駐〉，新譯〈雪晚林邊歌馬〉充滿了更多意象。新譯「邊」比舊譯「畔」更為白話，兒童較易理解字義。原來的英文詩名中沒有提到「馬」字，舊譯「小駐」改譯為新譯「歌馬」，詩名更富於形象，詩意也更加彰顯，繪本封面圖畫正是一匹馬拉著雪橇，上面載了一個人。舊譯「小駐」未直接呈現馬的意象，改譯為「歌馬」，才能確實與封面內容結合，達成「詩中有畫，畫中有詩」的繪本目的。在語音方面，「歌」和「雪」形成雙聲，「晚」和「邊」則形成疊韻。就語義翻譯 (semantic translation) 而言，余光中不追求完全忠實，卻考慮原文的美感價值，發揮些許的創造力，「歌馬」暗示主角已

經跋涉一段路程，需要短暫歇息。信實翻譯（faithful translation）不折衷也不妥協，而語義翻譯較自由。

舊譯的第一節第一行譯為「想來我認識這座森林」，新譯改為「我想我認得這座森林」，舊譯把 know 直接翻譯成「認識」，讀起來像譯文體（translationese），如同直接從字典抄錄的字義，句意不明，較為空泛。余光中（2002）曾舉例說：「profitable 譯『有益處的』，不妨譯成『有利可圖的』或『收入可觀的』」（頁 192）。字典是很重要的翻譯工具，但譯者不該死譯，應懂得變通，靈活翻譯。余光中（1969）曾說：

以英文譯中文為例，兩種文字在形、音、文法、修辭、思考習慣、美感經驗、文化背景上既如此相異，字、詞、句之間就很少現成的對譯法則可循。因此一切好的翻譯，猶如衣服，都應該是定做的，而不是現成的。要買現成的翻譯，字典裏有的是；可是字典是死的，而譯者是活的。（頁 9-10）

余光中把「認識」修正為「認得」，不無道理。「認得」一詞，表示主角與森林是舊識。令人不禁想起唐朝詩人賀知章的〈回鄉偶書〉，此詩描寫「兒童相見不相識，笑問客從何處來」。佛洛斯特這首詩中，無人出面問主角來自何方，反倒是主角一眼就認出這座森林。「認得」與「不認得」之間，潛藏了不可言喻的鄉愁。第二句的 house 舊譯為「莊宅」，改譯為「房子」之後，比較白話，屬於兒童語言。「莊宅」易使人聯想到莊園，也就是皇室、官僚或地主在鄉下佔據的大片土地及其建築物。譯為「房子」或許比較符合本意，也譯出了形象，正如「『府邸』不如直譯為『城堡』，較富形象且有古意」（余光中，2002，頁 201）。繪本中所描繪的畫面是一個樓房林立的村子，居住空間擁擠而不見莊宅。「鄰村」改譯為「前村」也較佳，因為 village 並沒有提到鄰村的意思。「前村」表示村子就在前面，也就是主角繼續前進就會經過的地方。另外，新譯和舊譯都將所有格代名詞（possessive pronoun）his 還原為「林主的」。第三行將「卻不會見我在此駐馬」改譯為「卻見不到我在此歇馬」，將 will not see 翻譯成「見不到」比較符合本意。舊譯與新譯都省譯了 He，增譯了「卻」字。第四行把「積雪的美景」改譯為「飄滿的雪景」，將靜態的美景改譯為動態的雪景，更能展現「微風拂雪片」的詩境。

第二節的第一行把「頗驚訝」改譯為「很驚訝」；舊譯「頗」屬文言文，新譯「很」為白話文，較接近兒童語言。行末的冒號也修正為逗號了。第二行的「四望」改譯為「周

圍」，較為平易近人而易懂，而 farmhouse 本意為農舍，余光中從「農家」改譯為「人家」，或許採取意譯，代表人間，相對於大自然，而且「人」可以與上一行的「很」押韻。第三行「偏是」的「是」太虛弱，改譯為「竟在」，語氣較強，而且「竟」恰巧呼應前面的「驚訝」，較符合中文的文意。

第三節的第一行第一個字本來是「它」，改譯為「馬兒」，使中文更可解而且更富形象。余光中（2009）說：「西化病狀很多，濫用代名詞是一種」（頁 147）。這也難怪「它」會在新譯中現出原形，變成「馬兒」。他也曾舉例說：「The woods around it have it—it is theirs，一口氣用了四個代名詞，實為中譯者的陷阱。西方語言好用代名詞，中譯最不討好，直譯過來只見冗贅，破壞詩情。解決之道在於找出其所代之名詞〔原物〕，逕呼其名，始有實感」（余光中，2004，〈生而寂寞，死而不朽〉，頁 257-258）。有時候代名詞處理不好真會成為累贅。此外「搖一搖」失之於音，余光中（2002）舉例說：「『仗著膽子出來插手其中』也不很自然，若改成『膽大妄為來擋在其中』，當較穩實而響亮」（頁 188）。新譯因此譯為「搖響」，視覺加入了聽覺，把畫面加上了音效。第三行將「輕風拂雪片」改譯為「微風拂雪片」，是為了使「微」和「雪」協韻，而且「微風」較具立體動感，「輕風」純屬平面的描述。儘管余光中（2002）說過：「Breeze 大可譯為『清風』，當較『微風』生動」（頁 73），此處的「微風」仍比「清風」更接近兒童語言。第四節只有改第二行，此行稱得上全詩最難的一行，因為具有象徵意義。舊譯「但我還要守一些諾言」，改譯為「但是我已經有約在先」。舊譯直接採用字典的定義來詮釋 promises to keep，翻譯為「守一些諾言」，以「一些」來表示 promises 的複數，一方面表現名詞的複數形，一方面湊齊該行字數，若不是為了湊字，大可逕譯為「遵守諾言」。然而，更重要的是複數的「諾言」可指涉生命中無數的任務，佛洛斯特使用 promises 應該不只是單純為了滿足抑揚四步格的要求，而是暗示著前方有長遠而曲折的人生正等著詩中主角去面對。至於「有約在先」的「約」通常為單數，指事先就約好的時間和地點。相較之下，「守一些諾言」比「有約在先」嚴肅，違反繪本中所呈現的歡樂氣氛。

在《雪晚林邊歇馬》一書的最後，余光中附上一篇短文〈解釋〉，賞析這首詩。他認為要體會這首詩可分為三個層次。第一層次是「純粹的田園抒情，描寫冬天雪景之中略帶敘事，有點像中國的古典詩或者水墨畫」，第二層次是「人在自然與社會之間的矛盾與抉擇。所謂矛盾，是指流連美景與守時赴約，不能兩全兼顧。人雖渴望親近自然，

卻也不能自絕於社會。所謂抉擇，是指詩人欣賞雪景之餘，終於記起與人有約，只好重上征途，回到人間。」第三個層次「更進一步，似乎有宗教的意味」，「詩人重拾長途，準備在『安眠』〔壽終正寢〕之前，完成自己的任務。」最後他說「這第三個層次說來較玄，小讀者們長大後自會領悟，目前倒不必急於探討。」可見，余光中認為兒童目前仍無法領悟第三個層次，即「完成自己的任務」，亦即「守一些諾言」。譯為「有約在先」較符合兒童的理解能力。

余光中利用譯者的權力操控了譯文，未完全遵守原文作者的本意，自行將複數的「守一些諾言」改譯為單數的「有約在先」，將原文同化，使譯文變得明白易懂，較適合兒童閱讀。未讀過原文的讀者，不易察覺譯文與原文之間的差異。也就是說，譯者隱藏了自己，使原文易地而生。韋努第（Lawrence Venuti）（1995）說：「譯文越通順，譯者就越隱形，而作者與外國文本的意義想必更顯而易見」（頁2）。此種翻譯策略稱為流暢譯法或透明（transparency）譯法，其目的不在效忠原文，而是利用另一語言重寫原文，讓譯文以譯者所希望的面貌出現在另一個文化裏，而且讀來流暢，不覺是譯文而是原文，所以影響譯文的主要因素是譯者的意識型態。舊譯中的「認識」、「鄰村」、「守一些諾言」，分別改譯為「認得」、「前村」、「有約在先」。相比之下，新譯較有時間感與空間感。「認得」表示一段時間以前曾經見過，如今重逢而能夠想起從前曾見過面。「前村」意指前方的途中會經過的村子，形成一條一直往前走的路線。「有約在先」透露此地不宜久留，必要繼續上路，向前邁進。詩中主角「認得」前面的村子，顯示他曾經走過這條路，當時路途結束之後，終能安眠。如今舊地重遊，彷彿昨日重現，產生一種輪迴之感。這般時空設計所完成的新譯讀起來通順，譯者已然隱藏在譯文背後，使讀者以為讀到的譯文即為原文，未發現譯文與原文之間有所出入。新譯「有約在先」在不知不覺中已經覆蓋舊譯「守一些諾言」，將主角生命中無數的任務轉化為赴一個約。流暢譯法犧牲了作者的本意，卻成就了譯者的新意，原文的「變動性」與缺陷，剛好說明德里達（Jacques Derrida）所謂之延異（différance），以及本雅明（Walter Benjamin）所言之譯者任務是要用自己的語言，利用再創作，把一篇作品中的「純語言」（pure language）解放出來，譯文於是成為原文的「來生」（afterlife）。余光中使用流暢譯法大抵為了滿足自己對於這首詩的想像，以及兒童的閱讀能力，使原文藉由繪本而復甦。

余光中採取的流暢譯法不僅用於語義翻譯，而且用於語句翻譯。以舊譯與新譯中的

單字片語而論，「認識」改譯「認得」、「莊宅」改譯「房子」、「鄰村」改譯「前村」、「駐馬」改譯「歇馬」、「積雪的美景」改譯「飄滿的雪景」、「頗」改譯「很」、「四望」改譯「周圍」、「農家」改譯「人家」、「偏是」改譯「竟在」、「他」改譯「馬兒」、「搖一搖」改譯「搖響」、「輕風」改譯「微風」、「守一些諾言」改譯「有約在先」。此外，原文中的「英里」在新譯和舊譯中，都改譯為「多少路」。語句的改變，使語義更通順而掩飾了譯文後面的譯者。就句子而言，舊譯與新譯都更動過原文的字序，例如原文第一節的第一行「誰的森林這些是我想我知道」，舊譯為「想來我認識這座森林」，新譯為「我想我認得這座森林」，舊譯與新譯都已不見翻譯的痕跡，讀來像原文，不像譯文。第二節的第三行和第四行，第三節的第三行和第四行，在舊譯與新譯中都已經順序顛倒，與原文不一樣，譯文卻讀來順暢。第四節的第一行「這森林是可愛、黑暗、又深沉」，在舊譯與新譯中都已經改譯為「森林又暗又深真可羨」，跳脫原文句法，讀來是道地中文。

總之，從本文的討論中可以得知，余光中在翻譯「雪晚林邊歇馬」時，所採取的翻譯策略偏向目的論，其翻譯方法採用流暢譯法；然而，無論哪一種譯法，皆先有翻譯活動才有翻譯理論。缺乏翻譯經驗，憑空探討翻譯理論，有如瞎子摸象。余光中擅長翻譯批評，並非靠閉關苦讀翻譯理論，而是實際從事翻譯，從經驗中悟出道理，從道理中通達了翻譯的理論與實際。然而，翻譯並無標準答案，亦無一成不變的翻譯策略，換言之，翻譯或多或少仰賴當下的直覺，但直覺還須倚靠豐富的經驗，才能更容易掌握原文，將本意譯出。翻譯是一種心智活動，連余光中在翻譯時都會時時面臨抉擇，無論翻譯成〈雪夜林畔小駐〉或〈雪晚林邊歇馬〉，皆為譯者當時的決定。余光中（1969）說：

嚴格地說，翻譯的心智活動過程之中，無法完全免於創作。例如原文之中出現了一個含義曖昧但暗示性極強的字或詞，一位有修養的譯者，沉吟之際，常會想到兩種或更多的可能譯法，其中的一種以音調勝，另一種以意象勝，而偏偏第三種譯法似乎在意義上最接近原文，可惜音調太低沉。面臨這樣的選擇，一位譯者必須斟酌上下文的需要，並依賴他敏銳的直覺。這種情形，已經接近創作者的處境了。（頁2）

余光中曾說：「白以為常，文以應變，俚以見真，西以求新。」³其譯詩策略強調形義兼具，重視格律，要能了解原文，驅遣中文，迫近原文的質感，追隨原文的語氣，而且要

³余光中教授親口告訴筆者。

能善性西化，在音調與意象之間抉擇，憑敏銳的直覺決定翻譯策略，如此才能更趨近作者的心境。正如余光中所言，譯詩至此不只是對錯之分，而是風格的追求了。

參考文獻

- 余光中 (2009)。 *分水嶺上*。台北：九歌出版社。(本書曾於 1981 年由純文學出版社出版)
- 余光中 (1996)。 *井然有序*。台北：九歌出版社。
- 余光中 (1976)。 *左手的繆思*。台北：大林書店。
- 余光中 (2004)。生而寂寞，死而不朽。羊憶玫 (主編)， *沒有戰爭的海岸* (頁 253-261)。台北：中華日報出版社。
- 余光中 (2004)。 *守夜人：中英對照詩集，1958-1992*。台北：九歌出版社。
- 余光中 (2002)。 *含英吐華*。台北：九歌出版社。
- 余光中 (2004)。 *雪晚林邊歇馬*。台北：和英出版社。
- 余光中 (2012)。 *濟慈名著譯述*。台北：九歌出版社。
- 余光中 (1998)。 *藍墨水的下游*。台北：九歌出版社。
- 余光中 (1987)。 *聽聽那冷雨*。台北：純文學出版社。
- 余光中 (1969)。翻譯與創作。載於香港中文大學校外進修部 (主編)， *翻譯十講* (頁 1-19)。香港：香港辰衝圖書公司。
- 胡功澤 (2003)。翻譯批評的理論與實踐——以梁實秋文學獎為例。 *翻譯學研究集刊*，8，83-95。
- 陳德鴻與張南峰 (主編) (2000)。 *西方翻譯理論精選*。香港：香港城市大學出版社。
- 單德興 (2014)。第十位繆斯：余光中訪談錄。 *卻願所來徑* (頁 181-230)。台北：允晨文化實業股份有限公司。
- 黃維樑 (主編) (1994)。 *璀璨的五采筆——余光中作品評論集 (1979-1993)*。台北：九歌出版社。
- Frost, Robert (1979). *The poetry of Robert Frost*. Edward Connery Lathem (Ed.). New York: Henry Holt.
- Nida, Eugene A (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nord, Christiane (2005). *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi.

Venuti, Lawrence (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

Vermeer, Hans J. (1989). Skopos and commission in translational action. In Andrew Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory*. Finland: Oyfinn Lectura Ab.