

作為詩歌翻譯家的余光中：余光中英詩漢譯研究

梁新軍*

摘要**

余光中一生在翻譯領域用力甚勤，在英詩漢譯方面的成就令人矚目，共譯出了 301 首英詩。他的英詩漢譯不僅數量不菲，整體品質也相當高，尤其是其著力經營的英詩形式翻譯。在英詩形式翻譯中，最突出的是其對英詩格律的翻譯，從繼承“以頓代步”，到形成“靈活的以字代音節”方法，在前人的基礎上他擴展了英詩格律翻譯的可能性，將英詩翻譯帶到了新的境界。在“白話譯詩”為主流的時代，他富於創造性地提出“白以為常，文以應變”的翻譯語言策略，實現了譯詩語言手段的拓展。對英詩漢譯乃至廣大的外詩漢譯而言，余光中的英詩漢譯思想和方法均有一定的借鑒價值和啟發意義。

關鍵詞：余光中、英詩漢譯、英詩格律、形式翻譯、文白並用

收件：2024 年 1 月 14 日

接受：2024 年 4 月 2 日

* 南通大學文學院副教授，研究方向為比較文學與翻譯學。

** 誠摯感謝三位匿名評審專家的賜教指正。本論文係江蘇高校哲學社會科學研究專案資助課題“中國當代詩人譯詩對詩人自身詩歌創作影響的研究”（項目批准號：2022SJYB1435）的階段性成果。

The Poet Yu Kwang-chung as a Translator of Poetry: A Study on the Translation of English Poems into Chinese

by Yu Kwang-chung

Liang, Xin-jun¹

Abstract

Yu Kwang-chung worked hard in the field of translation throughout his life, and his achievements in translating English poetry into Chinese were remarkable, with a total of 301 English poems translated. His translation of English poetry into Chinese is not only abundant in quantity, but also of high quality, especially in the form of English poetry translation that he focuses on. In the form translation of English poetry, the most prominent aspect is its translation of English poetry metrics, which has evolved from inheriting the traditional method of "using pauses instead of steps" to forming a method of "using Chinese characters instead of English syllables flexibly". Apparently, Yu has expanded the possibilities of translating English poetry metrics and brought English poetry translation to a new level. In the era when "translating poetry in modern Chinese vernacular" was the mainstream, he creatively proposed the strategy of "using the written form of classical Chinese language and the modern Chinese language together" in translation language, achieving the expansion of language means for translating poetry. For the translation of English poetry into Chinese, as well as the translation of foreign poetry into Chinese, Yu's concepts and methods of translating English poetry into Chinese have both important value and enlightening significance.

¹ Associate Professor, the School of Chinese language and literature, Nantong University.

Keywords: Yu Kwang-Chung, translating English poetry into Chinese, English poem's metrics, English poetry form translation, "using the written form of classical Chinese language and the modern Chinese language together"

Received : 14 January 2024

Accepted : 2 April 2024

余光中雖以詩人身份著稱于世，但也是一位卓有成就的翻譯家。其翻譯實踐起于 1950 年代初，終於 2017 年，貫穿了大半生。在六十多年的翻譯生涯中，他翻譯過詩歌、小說、傳記、戲劇等文類，翻譯方向上既有英譯中，也有中譯英，還有將其詩歌譯成英文的自譯。在眾多的翻譯門類中，英詩漢譯是其用力最深、成就最大、影響最廣的翻譯領域。據筆者統計，余光中一生共譯出了 301 首英詩，包括六部譯詩集和一些散落在文章中的完整譯詩。對余光中的英詩漢譯，學界已有了一些研究，但既有的研究大都只關注到了余光中在英詩漢譯早期和中期階段的譯作，對其後期階段的譯作少有關注。而余光中在後期階段的譯詩多達 100 首，占了其全部譯詩的三分之一。

在中後期的英詩漢譯階段，余光中不僅譯詩數量眾多，還形成了清晰完整的譯詩思想，譯詩在內容和形式上都頗具特色，尤其在後期階段的兩本譯詩集中。余光中英詩漢譯的整體成就和價值需要探討和總結，這些目前都乏人關注。本文擬簡要梳理余光中英詩漢譯的歷程和思想，對其譯詩在內容和形式上的特色進行描述，總結其整體成就和價值，以為英詩漢譯實踐提供可資借鑒的經驗，並拋磚引玉，為進一步的研究奠定基礎。

一、余光中的英詩漢譯歷程及思想

余光中在大學期間（1947-1952）開始翻譯英詩，其最初發生興趣，跟所學的英文專業有關。他的第一本譯詩集是《英詩譯注》，於 1960 年 5 月由臺北的文星書店出版，收錄了自 1952 年以來陸續發表在臺北《中央副刊》《學生英語文摘》上的漢譯英詩，共 37 首。據他自己交代，它們中最早的譯於 1950 年，最晚的譯於 1956 年 9 月之前，37 首中有 13 首在《學生英語文摘》上發表，其餘的均在《中央副刊》發表或者未見刊²。

林以亮編選的《美國詩選》於 1961 年在香港出版，出版方是美國新聞處主辦的今日世界出版社。這部詩選的譯者包括張愛玲、林以亮、余光中、邢光祖等。雖然余光中在譯者排名中居於後列，但實際上他的譯詩是最多的。《美國詩選》共翻譯了 17 位美國詩人的 110 首詩，余光中承擔了 11 位詩人的 51 首詩。另在余光中所寫的〈克瑞因的生平和作品〉一文中，附有一首克瑞因（Stephen Crane）的完整譯詩，雖無題目（克瑞因的英詩原文也無題目），但經考證是一首完整譯詩，所以余光中在《美國詩選》中實際譯出了 12 位詩人的 52 首詩。余光中翻譯這 52 首詩，是受到林以亮的邀請，皆完成於 1961 年之前，其中一些譯詩應譯于《天國的夜市》寫作時期（1954-1956）。作為《美國詩選》中最重要的譯者，余

² 余光中：〈譯者小引〉，第 1 頁。余光中譯注：《英詩譯注》，臺北：文星書店，1960 年。

光中的譯詩數量在整部詩集中幾乎占了一半。《美國詩選》出版後影響很大，前後十幾年間重印了十幾次，中國大陸的簡體字版 1989 年由北京的三聯書店出版。

總的來看，余光中一生共出版了六本英詩漢譯集，計有《英詩譯注》(1960)、《美國詩選》(1961，參與)、《英美現代詩選》初版(1968)、《英美現代詩選》第二版(1980)、《濟慈名著譯述》(2012)和《英美現代詩選》第三版(2017)。這 6 部詩集中剔除重複的余光中共計譯了 295 首詩，其中《英詩譯注》中 37 首，《美國詩選》中 52 首，《英美現代詩選》初版有 98 首新譯詩(奧登的<吊葉慈>一詩曾收錄于《英詩譯注》，不過兩個譯本差別很大)，《英美現代詩選》第二版新譯了 8 首，《濟慈名著譯述》新譯了 30 首(<蚱蜢與蟋蟀>一詩曾收錄于《英詩譯注》，不過兩個譯本變動很大)，《英美現代詩選》第三版新譯了 70 首。另在 1960 年的文章<釋一首現代詩>中收有 1 首完整譯詩，1984 年的長文<龔自珍與雪萊>中收有 5 首完整譯詩，故余光中一生共譯出了 301 首英詩。整體來看，余光中的英詩漢譯呈現出了較明顯的階段性特徵。

在 1960 年前後的早期階段，即《英詩譯注》和《美國詩選》時期，余光中的翻譯思想尚未成型，譯詩較為拘謹，譯詩句子整體偏長，譯詩語言多用現代白話，文言色彩不強，對原詩格律的翻譯雖有明顯的“以頓代步”³意識，但執行得不嚴格。在中期階段，即 1968 年至 1980 年代中期，他的翻譯思想開始形成，譯詩中對英詩格律的翻譯變得明確，“以頓代步”方法執行得較徹底，譯句中的文言色彩加重，甚至出現了整首譯詩的文言化。在後期階段，即 2012 年後的《濟慈名著譯述》和《英美現代詩選》第三版時期，余光中新譯出了 100 首英詩，其翻譯思想較之以往更加成熟，在表述上更加深入細化，格律翻譯方法上放棄了“以頓代步”，代之以“靈活的以字代音節”⁴方法，譯句整體變短，文言色彩濃厚，許多譯詩行在 9-11 字之間，語體高度簡潔。

在英詩漢譯的三個階段中，余光中的英詩漢譯思想和方法均經歷了一定變化，尤其在翻譯方法上。如果說早期階段是余光中英詩漢譯的試筆時期，他翻譯的動力尚屬於興趣誘發或經濟驅動，那麼到了中後期階段，他顯然有了自覺的意識，其英詩漢譯不僅有了更大的詩學訴求，在翻譯思想上也形成了“形義兼顧”原則，並繼承或發明了一系列英詩漢譯的具體方法。

在 1968 年的《英美現代詩選》的<譯者序>中，他表達了其英詩漢譯思想，

³ 英詩漢譯中的一種重要翻譯方法，主張用漢語詩行在誦讀時的一個自然停頓(一頓)來對譯英語詩行中的一個音步(metre)，如原詩行若是五個音步，則用五頓的詩行來對譯。這種方法的理論宣導者有朱光潛、孫大雨(他提出的“音組”即“頓”)等，著名的實踐者有孫大雨、卞之琳、屠岸、楊德豫、周煦良等。

⁴ 余光中獨創的一種對英語格律詩的翻譯方法，是在“以字代音節”這一翻譯方法的基礎上形成的，下文有詳解。

認為“文學作品不能遺形式而求抽象的內容，此點詩較散文為尤然。因此所謂直譯，在照應原文形式的情形下，也就成為必須。在可能的情形下，我曾努力保持原文的形式：諸如韻腳、句法、頓（caesura）的位置，語言俚雅的程度等等，皆儘量比照原文。”⁵在 1969 年的〈翻譯和創作〉一文中，他表示“譯者的創造性所以有限，是因為一方面他要將那種精確的經驗‘傳真’過來，另一方面，在可能的範圍內，還要保留那種經驗賴以表現的原文。”⁶這裡的原文，即他所強調的原文形式。2002 年，在《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》一書中，他完整表達了他的翻譯思想：

我對於文學翻譯的要求，是形義兼顧。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，…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。…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。⁷

余光中的文學翻譯觀至此已完全成熟，理論表述即“形義兼顧”。他的此種翻譯觀建立在幾十年的英詩漢譯基礎上，實質正是英詩漢譯思想。

二、余光中英詩漢譯的特色

（一）語義內容翻譯上的特色

在“形義兼顧”的思想原則下，余光中幾十年來對英詩展開了精心的翻譯。對原文的語義內容，他堅持“恰如其分地正確譯出”理念，但又注重靈活性，努力追求譯句的詩性效果，創造了大量準確簡潔又不失地道的譯例。其在不同時期的精彩譯句，我們用表格擇要列舉如下。

⁵ 余光中：〈譯者序〉，第 23 頁。余光中編譯：《英美現代詩選》（上冊），臺北：學生書局，1968 年。

⁶ 余光中：〈翻譯和創作〉，《余光中談翻譯》，北京：中國對外翻譯出版公司，2002 年，第 34 頁。

⁷ 余光中：《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》，臺北：九歌出版社，2002 年，第 36-37 頁。

序號	譯文	原文	譯文出處
早期階段			
1	再聽那已寂的聲響	the sound of a voice that is still	《英詩譯注》， 丁尼(Alfred Tennyson) <悲悼> (Break, Break, Break)
2	成群飛過荒寂的地面	over the dull earth swarm and fly	《英詩譯注》， 湯姆森(James Thomson) <飛星> (As We Rush, As We Rush in the Train)
3	背負著長空一碧，他危立	Ringed with the azure world, he stands	《英詩譯注》， 丁尼生(Alfred Tennyson) <鷹> (The Eagle)
4	透過了神秘而恐怖的空虛/只照出幽徑上的前途 少許	That lights the pathway but one step ahead/ Across a void of mystery and dread	《英詩譯注》， 桑塔耶那(George Santayana) <信仰的靈光> (O World)
5	有感於一陣痛苦的狂歡/ 歌唱著人類的種種苦難	Sing of human unsuccess/ In a rapture of distress	《英詩譯注》， 奧登(W.H.Auden) <吊葉慈> (In Memory of W.B. Yeats)

6	如果有人問起，就說已 忘記/在很久，很久的往 昔/象朵花，象把火，象 只無聲的腳印/在早被遺 忘的雪裡	If anyone asks, say it was forgotten/ Long and long ago/ As a flower, as a fire, as a hushed footfall/ In a long- forgotten snow	《美國詩選》， 蒂絲黛兒(Sara Teasdale) <忘掉 它> (Let It Be Forgotten)
7	雖然二十載已逝去一半/ 如今春來仍峭厲如前/但 如果我們要重度一次/結 果仍會是舊事重演	Though half a score of years are gone,/ Spring comes as sharply now as then—/ But if we had it all to do/ It would be done the same again	《美國詩選》， 蒂絲黛兒(Sara Teasdale) <智慧> (Wisdom)
8	我們看不見有任何儀式/ 禱詞是如此舒緩/它變成 一種沉思的風俗/擴大了 寂寞之感	No ordinance be seen/ So gradual the Grace/ A pensive Custom it becomes/ Enlarging Loneliness	《美國詩選》， 狄金森(Emily Dickinson) <蟲鳴 > (Further In Summer Than the Birds)
9	直到青苔爬到了唇際/將 我們的名字遮掩	Until the Moss had reached our lips-/And covered up- our names-	《美國詩選》， 狄金森(Emily Dickinson) <殉美 > (I Died For Beauty)
中期階段			
1	千古的悲涼	the griefs of the ages	《英美現代詩 選》1968 版，狄 倫·湯默斯(Dylan Thomas) <我陰鬱 的藝術> (In My Craft or Sullen Art)
2	疾不可數，疾不可捕	swift beyond calculation or capture	《英美現代詩 選》1968 版，鮑 庚(Louise Bogan) <蜻蜓> (The Dragon-Fly)

3	盡性的行為能為信仰所 饒恕	That faith can pardon natural behavior	《英美現代詩選》1968 版，奧登(W.H.Auden)<澳門> (Macao)
4	高麗黛	原文為首字母大寫的拉丁文 Usura，意為擬人化的“高利貸”	《英美現代詩選》1968 版，龐德(Ezra Pound) <詩章第四十五> (Canto XLV)
5	飄幻如她的成群遊客/皆若赴烏有之邦/漫無目的地彎來繞去/像熱帶的展覽會場	Where Parties—Phantom as Herself—/To Nowhere— seemed to go/ In purposeless Circumference— /As 'twere a Tropic Show—	《英美現代詩選》1968 版，狄金森(Emily Dickinson)<蝴蝶> (From Cocoon Forth a Butterfly)
6	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	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	《英美現代詩選》1980 版，佛洛斯特(Robert Frost)<雪夜林畔小駐> (Stopping by Woods on a Snowy Evening)
後期階段			
1	怨她也更深	the more of blame is heaped upon her	《濟慈名著譯述》，濟慈(John Keats) <懶散頌> (Ode on Indolence)
2	歷久冷藏；隱翼	hath been cooled a long age; viewless wings	《濟慈名著譯述》，<夜鶯頌> (Ode to a Nightingale)
3	苔居的樹精	moss-lain Dryads	《濟慈名著譯述》，<賽姬頌> (Ode to Psyche)

4	而有顫動的花和樹葉做窩	beneath the whispering roof/ of leaves and trembled blossoms	《濟慈名著譯述》，〈賽姬頌〉 (Ode to Psyche)
5	豪飲一杯	gulp a bumper	《濟慈名著譯述》，〈寫于彭斯降世茅舍〉 (This Mortal Body of a Thousand Days)
6	前身侶鯨鯨，後身伴鷹隼	first with the whales, last with the eagle-skies	《濟慈名著譯述》，〈詠艾爾沙危岩〉 (To Ailsa Rock)
7	我悟出	taught me	《濟慈名著譯述》， 〈致 J.R.〉 (To J[ames] R[ice])
8	女高音/是知更在花園裡 吹口哨	and now with treble soft/ The red-breast whistles from a garden-croft	《濟慈名著譯述》，〈秋之頌〉 (To Autumn)
9	當橫霞燎豔將逝的薄暮/ 把刈後的平野染成玫紅	While barred clouds bloom the soft-dying day/, And touch the stubble-plains with rosy hue	《濟慈名著譯述》，〈秋之頌〉 (To Autumn)
10	多事的俗念	curious conscience	《濟慈名著譯述》，〈致睡眠〉 (To Sleep)

11	你一生兼雙重寂滅的永恆	thy life is but two dead eternities	《濟慈名著譯述》，〈詠艾爾沙危岩〉(To Ailsa Rock)
12	只為挽不住長風遠雲	that I have not the cloudy winds to keep	《濟慈名著譯述》，〈艾爾金大理石雕觀後〉(On Seeing the Elgin Marbles)
13	登阿爾卑斯應如登王位/ 渾忘世間凡夫的禮俗	To sit upon an Alp as on a throne/, And half forget what world or worldling meant	《濟慈名著譯述》，〈快哉英倫〉(Happy Is England! I Could Be Content)
14	滿腹學問	relied on what they knew	《英美現代詩選》2017 版，佛洛斯特(Robert Frost) 〈預之為謀〉(Provide, Provide)
15	黯然無神，失焦，失色，不再能閃耀	Lie lightless, all their sparkles bleared and black and blind	《英美現代詩選》2017 版，哈代(Thomas Hardy) 〈天人合緣——詠鐵達尼號之沉沒〉(Lines On The Loss Of The "Titanic")

16	同樣安靜，寂寞而美	No whit less still and lonely fair	《英美現代詩選》2017 版，愛德華·湯瑪斯 (Edward Thomas) <阿多斯卓> (Adlestrop)
17	如此委屈卻不恨	resenting not such wrong	《英美現代詩選》2017 版，哈代 (Thomas Hardy) <盲鳥> (The Blinded Bird)
18	後來，過了好幾個世紀/ 但感覺比那天都短/最初 我只當驛車的馬頭/是朝 著永恆在進展	Since then—'tis Centuries— and yet/ Feels shorter than the Day/ I first surmised the Horse's Heads/ Were toward Eternity—	《英美現代詩選》2017 版，狄金森 (Emily Dickinson) <因為我不能停下來等待死亡> (Because I Could Not Stop For Death)

由上表可以見出，從早期階段開始，余光中的譯詩就很注重準確、簡潔和地道。《英詩譯注》中的“再聽那已寂的聲響”一句，其中“已寂”一詞十分簡潔準確，簡單兩個字就譯出了原文由三個單詞組成的從句 *that is still*。<飛星>中用“荒寂”來譯 *the dull*，也很準確生動。“背負著長空一碧，他危立”，不僅頗有古詩詞風格，對照原文看也準確妥帖，審美效果上相當生動。“透過了神秘而恐怖的空虛/只照出幽徑上的前途少許”、“有感於一陣痛苦的狂歡/歌唱著人類的種種苦難”、“直到青苔爬到了唇際/將我們的名字遮掩”等譯句，都既準確無誤，又簡潔清晰，語感上也流暢自然。所譯狄金森 (Emily Dickinson) 的<蟲鳴>中的一節，“我們看不見有任何儀式/禱詞是如此舒緩/它變成一種沉思的風俗/擴大了寂寞之感”，原文是歌謠體詩 (*nursery rhyme*)，單行為抑揚格四音步，雙行為抑揚格三音步，余譯在單行都為 10 字四頓，雙行為 7 字三頓，不僅形式上照應，內容上也準確清晰，高度貼合。

在中期階段的《英美現代詩選》1968 版中，用“千古的悲涼”譯原文的 *the*

griefs of the ages，不僅意思無誤，譯文也豐滿地道。“疾不可數，疾不可捕”一句，既準確也簡潔，對應于原文的語體風格，而“數”和“捕”同押尾韻，對應原文 calculation 和 capture 的頭韻。“盡性的行為能為信仰所饒恕”一句，用“盡性”來譯 natural，意思準確妥帖，比通常的“自然的”更切中原意，顯出了余光中在語言上的創造性，且此一句改原文的主動句式為被動，顯出了余光中在翻譯中的靈活性。“高麗黛”一詞的原文為拉丁文 Usura，意為高利貸，龐德（Ezra Pound）有意將首字母大寫，將“高利貸”擬人化，餘譯為“高麗黛”具有創造性，將龐德此詞的雙關性全面展現了。狄金森的〈蝴蝶〉中的一節，原詩為歌謠體，余譯為“飄幻如她的成群遊客/皆若赴烏有之邦/漫無目的地彎來繞去/像熱帶的展覽會場”，不僅格律形式上做到了“以頓代步”，意思上也準確貼切，語感流暢自然。所譯佛洛斯特（Robert Frost）的〈雪夜林畔小駐〉一詩，余譯也相當精彩，不僅意思準確，語體也自成一格，限於篇幅我們上表只列出一節。

在後期階段，由於翻譯思想的成熟和經驗的積累，余光中譯詩中的精彩譯例明顯增加了。所譯濟慈（John Keats）〈懶散頌〉中的“怨她也更深”一句，原文的八個單詞被簡約地轉換成為五個漢字，不僅意思全部到位，語言也清新洗練。

“歷久冷藏”、“隱翼”、“苔居的”、“豪飲”等詞，雖然略有些文言化，但都準確簡潔。“前身侶鯨鯨，後身伴鷹隼”中的兩個動詞“侶”和“伴”，顯出了余光中的語言創造力，不僅頗有古趣，意思也準確精到。在〈致 J.R.〉中把 taught me 譯為“我悟出”，改原文的被動為主動，顯示了余光中在翻譯中的靈活性。這種靈活性還體現在“滿腹學問”、“女高音/是知更在花園裡吹口哨”、“而有顫動的花和樹葉做窩”和“如此委屈卻不恨”等譯句中，這些譯句都改變了原文的語法結構或句式，但意思都與原文一致，語言清晰簡練。

最能顯出余光中作為詩人的語言創造力的是“當橫霞燎豔將逝的薄暮/把刈後的平野染成玫紅”、“你一生兼雙重寂滅的永恆”、“只為挽不住長風遠雲”、“渾忘世間凡夫的禮俗”、“同樣安靜，寂寞而美”等譯句，這些譯文不僅意思上高度契合于原文，語言也十分優美，詩意高妙，堪為余光中譯詩的典範。所譯哈代（Thomas Hardy）的〈天人合緣〉中的一句“黯然無神，失焦，失色，不再能閃耀”，原文中的 bleared、black、blind 三個詞都押頭韻，餘譯“失焦、失色”和“閃耀”也押頭韻，“失焦，失色”不僅意思上對應原文，也簡潔地道。對狄金森的〈因為我不能停下來等待死亡〉一詩，余譯質樸簡潔，我們上表所列出的一節，在“以頓代步”的意義上與原詩的歌謠體形式高度對應，韻式上也完全對等。

總之，在對英詩語義內容的翻譯上，余光中不僅堅持“恰如其分地正確譯出”理念，在實踐中也隨物賦形，展現出了靈活性，譯出了不少具有創造性的詩句。

雖然對余光中全部的英詩漢譯的考察中，我們也發現了一些語義上相對不那麼準確的譯例，即在某些譯句中會有少量的添詞減詞現象，或在譯文中對原文的語意有顯化或弱化的傾向，但總體來看，這些譯例與其忠於原文的翻譯理念在根本上並不衝突，更多地只是其靈活性和創造性的體現。

余光中雖然主張在語義上要“恰如其分地正確譯出”，“不可扭曲，更不可任意增刪”，但在實踐中有其靈活的一面，這是對其翻譯理念的創造性踐行，並不違背基本原則。這種現象也表明了對原文的絕對的忠實只是一種高遠的理想，在具體翻譯中難免會有些許偏離，如錢鍾書所說：“翻譯總是以原作的那一國語文為出發點而以譯成的這一國語文為到達點。從最初出發以至終竟到達，這是很艱辛的歷程。一路上顛頓風塵，遭遇風險，不免有所遺失或受些損傷。”⁸錢鍾書的犀利的認識正合乎余光中對英詩語義內容的翻譯現實，因為也正如其所認識的那樣：“徹底和全部的‘化’是不可實現的理想，某些方面、某種程度的‘訛’又是不能避免的毛病”⁹。余光中對英詩語義內容的翻譯，既堅守了忠於原文的理念，又在實踐中富於靈活性，這種既堅守又靈活的翻譯正是余光中對英詩語義內容翻譯的特色。

（二）詩歌形式翻譯上的特色

對英詩形式的翻譯，余光中作為譯者的主體性和創造性顯現得更加鮮明。如果說對原文語義內容的翻譯很大程度上還受制于忠實的鐵律——畢竟原文的意思在很大程度上有著客觀性，譯者在這方面的創造空間有限，那麼在詩歌形式的翻譯上，譯者的創造空間顯然非常大。詩歌形式與民族語言本身有著緊密的聯繫，形式的翻譯在理論上幾乎是不可能的，歷史上的不可譯論者大都是以文學形式的翻譯進行論證的。文學形式，尤其是詩歌形式的翻譯，在翻譯界一直存在著很大爭議，不可譯的論調在某些時期甚至是主導性的。但余光中並非一個高蹈的不可譯論者，而是一個勤懇務實的實踐派。對英詩形式的翻譯，尤其是對英詩的格律形式，他先是繼承“以頓代步”方法，後來開拓創新，探索出了一種“靈活的以字代音節”方法，從而在實踐中開闢了形式翻譯的可能性，以實際行動打破了不可譯的神話。

余光中在英詩形式翻譯上的特色主要體現在對原文的格律形式、句法結構、語體風格等的翻譯中，突出地體現在對原文格律形式的翻譯中。總的來看，如果我們把英詩的格律因素分為五種範疇，即節律、行律、音律、步律、韻律¹⁰，那

⁸ 錢鍾書：〈林紓的翻譯〉，《翻譯通訊》1985年第11期，第2-10頁，引文見第2-3頁。

⁹ 錢鍾書：〈林紓的翻譯〉，《翻譯通訊》1985年第11期，第2-10頁，引文見第3頁。

¹⁰ 這裡五種範疇的劃分，借自于王東風教授。節律指詩的具體分節情況，主要是分節數量，行律

麼余光中對英詩格律的翻譯主要集中在步律和韻律上，即原詩行的固定音步數量和不同詩行間的韻式上。對於原詩的節律、行律，余光中在英詩漢譯中秉持完全忠實原則，亦步亦趨，在詩節數和詩行數上努力與原詩保持一致，幾乎沒有和原詩不對應的現象。對於原詩的音律，余光中認為不可譯¹¹，譯詩中沒有相應的實踐，故我們本節對余光中英詩格律翻譯的討論，主要集中在步律和韻律上。

在步律翻譯上，余光中在英詩漢譯的早期階段就已踐行，他在《英詩譯注》的許多譯詩中都採用了“以頓代步”的翻譯方法。據筆者統計，在《英詩譯注》和《美國詩選》這兩本譯詩集中，總共譯出了 69 首格律詩，在《英詩譯注》中至少有 11 首都完全貫徹了“以頓代步”方法，實現了步律上的對等。如浩司曼（A.E. Housman）的〈懷念〉一詩。

The Half-Moon Westers Low

懷念¹²

The half-moon westers low, my love,	半月/沉沉地/西墜/，我的愛，
And the wind brings up the rain;	涼風/把涼雨/吹來；
And wide apart lie we, my love,	我倆/還睡在/兩地/，我的愛，
And seas between the twain.	中間/還隔著/大海。
I know not if it rains, my love,	我不知/你睡的/地方/，我的愛，
In the land where you do lie;	可也有/涼雨/瀟瀟；
And oh, so sound you sleep, my love,	你睡得/如此地/沉酣/，我的愛，
You know no more than I.	你和我/同樣/不曉。

這首詩為歌謠體詩，單行為抑揚格四音步，雙行為抑揚格三音步，各節單行和雙行均押韻。余光中的譯文完全做到了“以頓代步”，單行都為四頓，雙行為三頓。

在《美國詩選》中，余光中總共翻譯了 34 首格律詩，在步律上做到與原詩幾乎完全對等的有 20 首，大致對等的有 7 首，約一半對等或基本不對等的有 7 首。在 1968 年的《英美現代詩選》中，在所譯的 32 首格律詩中，在步律上有 11

指詩行數量和其排列的形態，如許多格律體英詩的押韻詩行會同步縮行排列，以顯出一定的形式感，音律指英語格律詩詩行中的基本節奏單位，如抑揚格、抑抑揚格或揚抑格，步律指格律體詩行中的節奏單位數量，如五音步、四音步，韻律指不同詩行或同一詩行內的押韻，主要為行末的尾韻。可參看王東風：〈以逗代步 找回丟失的節奏——從 The Isles of Greece 重譯看英詩格律可譯性理據〉，《外語教學與研究》2014 年第 6 期，第 927-938 頁。

¹¹ 余光中在 2012 年與單德興的對談中表達了他的觀點，認為“音調不可譯”，“語言基本上是比較民族性的”。見單德興：〈余光中教授訪談：翻譯面面觀〉，第 198 頁，《編譯論叢（第六卷）》2013 年第 2 期。

¹² 余光中譯注：《英詩譯注》，臺北：文星書店，1960 年，第 72-73 頁。

首都做到了與原詩幾乎完全對等，18 首做到了大致對等，約一半對等或基本不對等的只有 3 首，即龐德(Ezra Pound)的〈條約〉(A Pact)、康明思(E.E.Cummings)的〈詩〉(Poem)、艾肯(Conrad Aiken)的〈隕星〉(One Star Fell and Another)。這 3 首詩，余光中可能誤以為都是自由體，故在翻譯中沒有採取“以頓代步”方法。

在余光中英詩漢譯的後期階段，即《濟慈名著譯述》和《英美現代詩選》第三版這兩本譯詩集中，他改變了步律翻譯法，踐行了一種“靈活的以字代音節”方法。這種方法建立在嚴格的“以字代音節”¹³方法上，但又附以一定的彈性，只追求詩行字數在平均數上與原詩行音節數的一致，不追求每行字數都與原詩行音節數一致。如下麵這首濟慈詩的譯文。

初窺柴譯荷馬¹⁴

曾經我暢遊金色的領域，
名邦與古國也見識了不少；
而去過的許多西方列島
古詩人曾向日神獻祭。
有一片廣土常聽人提起，
說深思的荷馬曾經領導；
卻無緣吞吐其中的靈妙，
要等到柴普曼的洪音壯語：
於是我有如夜觀星象，
忽見有新星游入眼底；
又像壯哉戈達士鷹目奮張，
俯瞰著太平洋——而眾兵丁
都面面相覷，充滿了驚疑，
肅然，立在達利安的峰頂。

這首詩是一首十四行詩，原詩行都為抑揚格五音步十音節，余光中的譯文每行都在 9-11 字之間，均齊感相當強，在平均字數上完全對等於原詩行的音節數。

¹³ 英詩漢譯中對英詩音節數的翻譯方法，追求用一個漢字翻譯原詩行中的一個音節，如原詩行若為十個音節，則譯詩行追求用十個漢字翻譯，即“以字代音節”。這種方法的實踐者主要有朱湘、梁宗岱、施穎洲、戴錫齡及當代中國的譯者錢春綺、高健、傅浩等，其中影響較大的是朱湘和梁宗岱。朱湘的譯詩集《番石榴集》(1936)是這種翻譯方法的典型文本。

¹⁴ 余光中：《濟慈名著譯述》，臺北：九歌出版社，2012 年，第 43 頁。

據統計，《濟慈名著譯述》中共有譯詩 31 首，其中的 20 首十四行體詩、六大頌詩、三首長詩，都以抑揚五步格為主，即各詩行都主要為十個音節。對這 29 首以十音節詩行為主的詩，余光中的譯詩幾乎每行都控制在 9-11 字之間，少有超出的。在 2017 年的《英美現代詩選》第三版中，在新增的 70 首譯詩中，有 32 首為格律詩，其中詩行以抑揚格五音步為主的詩有 11 首。對這 11 首詩行以十音節為主的詩，余光中的譯詩有 9 首都做到了詩行字數在 9-11 字之間。可以說在英詩漢譯的後期階段，余光中對英詩的格律依然高度重視，但他改變了原來的“以頓代步”方法，轉向為一種“靈活的以字代音節”方法。這種方法雖然在字數上較為靈活，保持了一定彈性，但依然有明顯的均齊感，且格律鮮明，形式上做到了大體對等於原詩。

對英詩韻律的翻譯，余光中在多年的英詩漢譯中，一直堅持“亦步亦趨，盡力為之”的原則。在早年的《英詩譯注》中，所譯的 37 首詩都是有韻詩，余光中在韻式上做到完全對等的有 17 首，大致對等的有 15 首，只有 5 首只做到了約一半對等或採取了變韻方式。上文引述的〈懷念〉一詩的原文韻式為 abab,acac，余光中的譯文做到了完全對等。《美國詩選》中余光中譯出的有韻詩共 40 首，有 34 首他都做到了韻式完全對等或大致對等。1968 年的《英美現代詩選》有 51 首為有韻詩，在韻式上余光中做到完全對等或大致對等的有 41 首，占了大多數。在 1980 年的《英美現代詩選》第二版和 1984 年的〈龔自珍與雪萊〉一文中，在新譯的十幾首詩中，余光中對原詩的韻律大都做到了完全或大致對等。《濟慈名著譯述》中的韻律翻譯，余光中對 30 首有韻詩也大都做到了完全或大致的對等。

在 2017 年的《英美現代詩選》第三版中，余光中對有韻詩的韻律翻譯發生了較明顯的變化。在所譯的 46 首有韻詩中，有 19 首詩他都只做到了約一半對等或基本不對等，這相比於以往的譯詩，比例明顯增加了。考察其原因，余光中在〈新版序〉中有所交代，乃是因其身體健康出了問題以致無法在翻譯中過多考究韻律的對等¹⁵。看來，余光中的韻律翻譯原則並沒有變化，只是因為客觀條件的不允許。這樣來看的話，余光中一生的英詩漢譯，對英詩的韻律一直都堅持“亦步亦趨，盡力為之”的原則，並未有動搖，這和其步律翻譯方法有所不同。

在對英詩的步律和韻律翻譯之外，對英詩的句法結構和語體風格，余光中整體堅持有彈性的句法直譯原則和“白以為常、文以應變、俚以見真、西以求新”的譯詩語言策略。在 1969 年的〈翻譯和創作〉一文中，他表達了對原詩的字句次序的翻譯原則，認為如果原詩的字句次序或文法關係有特別的意義，就應儘量直

¹⁵ 余光中：〈新版序〉。余光中編譯：《英美現代詩選》，臺北：九歌出版社，2017 年。

譯¹⁶。他舉了艾略特 (T.S. Eliot) 的〈三智士朝聖行〉中的一句 A hard time we had of it, 認為這句話的倒裝結構乃是強調三智士雪中跋涉之苦, 呼應首行的 A cold coming we had of it, 所以應予直譯。他的方法是, 以一種簡潔的意譯將原詩的倒裝句法複現, 即“苦頭, 我們真吃夠”。這裡的七個漢字正對應于原文的七個單詞。此種句法直譯, 也包括將英詩句法中的後飾性修飾語或形容詞子句, 在譯文中原樣照搬, 如將 prepared for all the things to be said, or left unsaid 一句, 直譯為“準備了, 為一切事物, 要講的, 或不講”¹⁷, 原文中的 to be said 和 or left unsaid, 是修飾 all the things 的, 屬於後飾, 意思通暢的翻譯應為“為所有要講或不講的事情做準備”, 但余譯為了句法對等, 或為了探索漢語中的後飾之道¹⁸, 照搬了原文的後飾結構。

在 2002 年的《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》中, 他對原有的句法直譯原則進行補充, 指出也要忠於原文的“回行” (run-on line) 這種詩行裡特有的句法形式, 並重申在句法或文法上要盡量貼合原詩¹⁹。在 2012 年的《濟慈名著譯述》的〈譯者序〉中, 他再次重申: “我的原則是: 在保持中文自然的句法下, 盡量按照英文的順勢或倒裝來譯, 英詩如果是回行, 我譯時也應之以回行。”²⁰ 余光中在譯詩中的句法直譯原則是相當明確且一貫的。

對英詩語體風格的翻譯, 余光中的原則和實踐也相當明確。在早期譯詩階段他就已對“以俚俗譯俚俗, 以文雅譯文雅”的語言策略有所踐行, 在中後期階段開始予以明確的表述, 並貫徹於譯詩生涯的始終。在 1969 年的〈翻譯和創作〉一文中, 他初步表達了“文以應變”思想²¹, 在之後的文章中又予以重申²²。在 2002 年的《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》中, 他總結道:

“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。像葉慈的《華衣》、龐德

¹⁶ 余光中: 〈翻譯和創作〉, 第 33-34 頁, 《余光中談翻譯》, 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2002 年。

¹⁷ 余光中編譯: 《英美現代詩選》(上冊), 臺北: 學生書局, 1968 年, 第 59 頁。

¹⁸ 在 1987 年寫就的〈中文的常態與變態〉一文中, 余光中認為“目前的白話文, 不知何故, 幾乎一律前飾, 似乎不懂後飾之道。”(余光中: 《余光中談翻譯》, 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2002 年, 第 165 頁) 在 1996 年的〈論的的不休〉一文中, 他也討論了英語修飾語的多種後飾方式, 指出了現代漢語缺乏後飾方式的困境(余光中: 《余光中談翻譯》, 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2002 年, 第 188 頁)。

¹⁹ 余光中: 〈含英吐華譯家事〉, 第 4-5 頁, 《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》, 臺北: 九歌出版社, 2002 年。

²⁰ 余光中: 〈譯者序〉, 第 8 頁, 余光中著《濟慈名著譯述》, 臺北: 九歌出版社, 2012 年。

²¹ 余光中: 〈翻譯和創作〉, 《余光中談翻譯》, 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2002 年, 第 35 頁。

²² 余光中: 〈論的的不休〉, 《余光中談翻譯》, 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2002 年, 第 190 頁。

的《罪過》等詩，我讀來有古詩雅趣，便索性用文言譯了。”²³

在 2003 年《左手的掌紋》的〈自序〉中，他明確表示：

“白話的語彙與句法當然是現代散文的基調，但是僅止於此不免單調，功力所及，不妨佐之以文言、俚語和適度的西化，加以熔鑄，成為合金。白話的親切、自然可以用文言的簡潔、精煉來調劑，一松一緊，一放一收，文章才有波瀾，富於變化。所以無論是在創作、翻譯或評論，我驅遣語言的原則常是：白以為常，文以應變，俚以見真，西以求新。”²⁴

在 2012 年接受單德興的訪談中²⁵，以及在 2012 年的文章〈譯無全功——認識文學翻譯的幾個路障〉中²⁶，余光中都再三表達了同樣的觀點。可見對其“白以為常，文以應變，俚以見真，西以求新”的譯詩語言策略，余光中非常自信，自始至終地堅持。

三、余光中英詩漢譯的整體成就和價值

以上我們梳理了余光中的譯詩思想，以及譯詩在內容和形式層面上的特色。從其思想和具體實踐來看，余光中的“形義兼顧”原則基本上得到了貫徹，在具體譯文中體現得比較鮮明。總結而言，對英詩語義內容的翻譯，余光中在多年的譯詩實踐中創造了不少精彩的譯句，尤以後期居多，如“當橫霞燎豔將逝的薄暮/把刈後的平野染成玫紅”、“只為挽不住長風遠雲”、“渾忘世間凡夫的禮俗”。這些譯句都詩意盎然，優美生動，語體上簡潔凝練，意思上也高度貼合于原文。余光中的這種創造性也體現在對英詩形式的翻譯上。針對英詩的格律形式，他早年繼承“以頓代步”方法，後來通過摸索實踐，發展出了一種新型的“靈活的以字代音節”方法。這種新方法繼承了嚴格的“以字代音節”方法，但又推陳出新，主張每行的字數可以有適度的彈性，即譯原詩行十音節的詩，以 9-11 個漢字，平均字數上仍對應于原詩行的十音節，但又有一定的靈活性，譯句更加自然生動，語感地道，有效規避了字數過於均齊所可能造成的機械生硬之感。

在韻律翻譯上，余光中整體堅持“亦步亦趨，盡力為之”的原則，盡可能追求與原詩韻式的一致，實在難以做到的，或以變通的韻式取代，或盡力而為，努力使譯詩保持一定的韻律。對原詩有意味的句法形式，余光中有意識地追求對等，

²³ 余光中：〈含英吐華譯家事〉，第 6-7 頁，余光中著：《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》，臺北：九歌出版社，2002 年。

²⁴ 余光中：〈自序〉，第 5 頁，余光中著：《左手的掌紋》，南京：江蘇文藝出版社，2003 年。

²⁵ 單德興：〈余光中教授訪談：翻譯面面觀〉，《編譯論叢（第六卷）》2013 年第 2 期，第 182 頁。

²⁶ 余光中在此文中表示文言可以補救白話的不足，如果想譯出原作者的語言風格，不妨使用一些文言的詞彙或句法。見余光中：〈譯無全功——認識文學翻譯的幾個路障〉，余光中著《從杜甫到達利》，臺北：九歌出版社，2018 年，第 80-81 頁，全文見第 65-89 頁。

堅持句法直譯原則，對英詩的倒裝結構、後飾性結構、回行等，都有意識地進行對等翻譯。在語體風格的翻譯上，余光中整體堅持“白以為常，文以應變”的策略，在具體譯詩中盡力踐行“以俚俗譯俚俗，以文雅譯文雅”的理念，有效做到了語言風格的對等和譯詩語言的簡潔地道。

從譯詩的文學性效果上看，余光中的英詩漢譯整體有著較高的水準。就翻譯而言，他的譯詩無論在語義上還是形式特徵上，都做到了與原詩盡可能的對等，並于整體忠實之下，又有一定的靈活性，展現了一個譯者對基本翻譯倫理的恪守，也體現了一個文學譯者的創造性和語言才能。就譯詩的文學價值而論，余光中的譯詩在文學性上大都較為突出，富於詩意，語言流暢優美，整體的語篇連貫性強，大多一氣呵成，少有支離破碎之感，如上文所舉的〈初窺柴譯荷馬〉一詩。

對英詩漢譯乃至廣大的外詩漢譯而言，余光中的英詩漢譯思想和翻譯方法均有一定的借鑒價值和啟發意義。在英詩漢譯史中，相比于自由體或散文化的翻譯，余光中注重形式翻譯的思想難能可貴。在文學形式不可譯的諸多論調中，其勇於實踐、大膽探索的精神值得贊許。在英詩形式翻譯中，相比於一般的“以頓代步”和“以字代音節”方法，他的“靈活的以字代音節”方法，既在譯詩的文學性上取得了較好效果，也在格律形式上做到了與原詩的大體對等。在白話譯詩為主流的時代，余光中富於創造性地提出“白以為常，文以應變”的翻譯語言策略，不光在理論上完成了對既有譯詩思想的突破，在方法上也實現了譯詩語言手段的拓展。余光中的譯詩在後期的兩本譯詩集中呈現出高度簡潔的特徵，原因便在於其對“白以為常，文以應變”的翻譯語言策略的有力踐行。

新文化運動以來，白話文學和白話譯詩理念雖已深入人心，但白話易於冗長的弊病一直存在，尤其是過度歐化的白話。余光中以一個詩人的獨特語言才能，在譯詩中文白並用，于純熟的現代白話中融以文言句法和詞彙，力求簡潔精到，有效避免了白話的冗長，消解了歐化白話的繁瑣，實現了平均字數上與原詩行音節數的對等。在百餘年的英詩漢譯史中，此種建立在“文白並用”手段上的“靈活的以字代音節”方法，可以說是英詩格律翻譯的創舉，它既建立在前人的基礎上，又有鮮明的創新性。對英詩漢譯而言，此種格律翻譯方法有值得借鑒的價值，儘管它對語言能力有很高的要求，需具備嫺熟的現代漢語能力和靈巧的古文造詣，但余光中的譯詩為我們指明了方向，標誌著它不只是一種可能性，更是一種可行性。

四、結語

余光中一生在翻譯領域用力甚勤，在英詩漢譯方面的成就令人矚目。作為翻

譯家，他長達六十多年的翻譯生涯起于譯詩，也終於譯詩，英詩漢譯幾乎代表了他整個文學翻譯事業的高度。他一生的英詩漢譯，不僅數量不菲，整體品質也相當高，尤其是其著力經營的英詩形式翻譯。在英詩形式翻譯中，最突出的是其對英詩格律的翻譯。從繼承“以頓代步”的新格律體譯詩方法，到開拓創新，形成獨特的“靈活的以字代音節”方法，在前人的基礎上他擴展了英詩格律翻譯的可能性，豐富了格律翻譯方法，將英詩翻譯帶到了新的境界。在語言策略上，他的譯詩從以白話為主到“文白並用”，從早期較長的譯句到後期簡潔的譯句，既實現了自我突破，也為英詩漢譯的語言策略提供了新的可能性。作為翻譯家的余光中，其實主要是一個詩歌翻譯家，他在英詩漢譯領域中的成就，已足以讓其位列于傑出譯者之林。

參考文獻

林以亮編選。《美國詩選》。張愛玲，林以亮，余光中等譯。香港：今日世界出版社，1961。

錢鐘書。〈林紓的翻譯〉。《翻譯通訊》11（1985 年）：2-10。

單德興。〈余光中教授訪談：翻譯面面觀〉。《編譯論叢》第六卷，（2013 年）：165-205。

單德興。《翻譯家余光中》。杭州：浙江大學出版社，2019。

王東風。〈以逗代步，找回丟失的節奏——從 The Isles of Greece 重譯看英詩格律可譯性理據〉。《外語教學與研究》6（2014 年）：927-938。

余光中譯注。《英詩譯注》。臺北：文星書店，1960。

余光中編譯。《英美現代詩選》。臺北：學生書局，1968。

余光中編譯。〈譯者序〉。《英美現代詩選》。臺北：學生書局，1968:1-23。

余光中。〈翻譯和創作〉。《余光中談翻譯》。北京：中國對外翻譯出版公司，2002:30-43。

余光中。〈中文的常態與變態〉。《余光中談翻譯》。北京：中國對外翻譯出版公司，2002:151-168。

余光中。〈論的的不休〉。《余光中談翻譯》。北京：中國對外翻譯出版公司，2002:178-192。

余光中。《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》。臺北：九歌出版社，2002。

余光中。〈含英吐華譯家事〉。《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》。臺北：九歌出版社，2002：1-7。

余光中。〈自序〉。《左手的掌紋》。南京：江蘇文藝出版社，2003。

余光中。《濟慈名著譯述》。臺北：九歌出版社，2012。

余光中。〈譯者序〉。《濟慈名著譯述》。臺北：九歌出版社，2012：3-13。

余光中編譯。〈新版序〉。《英美現代詩選》。臺北：九歌出版社，2017。

余光中。〈譯無全功——認識文學翻譯的幾個路障〉。《從杜甫到達利》。臺北：九歌出版社，2018:65-89。

余幼珊編。《翻譯乃大道，譯者獨憔悴：余光中翻譯論集》。臺北：九歌出版社，2021。