

編譯論叢  
第六卷 第二期 (2013年9月), 165-205

## 余光中教授訪談：翻譯面面觀

主訪人：單德興

2012年12月7日

高雄西子灣國立中山大學文學院余光中教授研究室

收件：2013年6月22日

---

單德興，中央研究院歐美研究所特聘研究員，E-mail：thshan@sinica.edu.tw。



圖1 訪談師生二人攝於國立中山大學外文系  
資料來源：單德興

## 前言

余光中教授是華文文壇耆老，在詩歌、散文、評論、翻譯四方面都有耀眼的表現，曾稱其為自己「寫作生命的四度空間」。單就翻譯而言，自一九五七年迄今完成了十多部作品（詳見附錄），絕大多數為英譯中，但也有中譯英與自譯，內容遍及詩歌、小說、戲劇、傳記等文類，影響深遠。

余教授是我四十年前就讀國立政治大學西洋語文學系時在文學與翻譯方面的啟蒙師，長久以來便有意與他進行訪談，但也深知要訪談在多方面表現如此傑出的文壇大老和學界前輩殊為不易，以致遲遲未能進行，懸念多年，終於決定將範圍鎖定在翻譯，因為這個主題我較為熟悉，而且寫過兩篇論文討論他的譯論、譯評與自譯。經黃心雅教授居間聯繫，獲得余教授首肯。

高齡八十四歲的余教授才剛結束北京大學數月的客座講學，返臺後又參加國立臺灣大學外文系的文學翻譯獎頒獎典禮並發表專題演說，此次訪談之後又將前往香港和廣東訪問和演講，精神之健旺與體力之充沛令人佩服。更令人感動的是那份對文藝的敬謹熱忱，以及對讀者與年輕學子的愛護關切，急切於貢獻自己多年的心得與智慧。

這次訪談就在余教授位於高雄西子灣國立中山大學文學院面海的研究室裡進行。即使訪談內容已集中於翻譯，然而由於余教授多年來豐碩的「譯績」與論述，值得請教的事情非常之多，從早年與翻譯結緣，到翻譯的成果與經驗，批評與論述，教學與提倡，往事與軼聞，未來翻譯計畫……內容頗為廣泛。訪談於上午十一點開始，中間與外文系同仁一道外出用餐，兩點回到研究室繼續進行。精神矍鑠的他記憶甚佳，誠懇坦率，針對問題一一作答。訪談總共進行了大約三小時，由黃碧儀小姐膽打出錄音檔後，送請余教授本人過目。

余教授在百忙中撥冗校訂，於一週左右寄回，在信中說全稿「仔細

校核了一遍。有些事實上的出入我都改正了。……不少地方的來龍去脈，你額外去查資料，加以澄清，頗有貫徹之功」。細看校訂稿，只見改正之處都以典型的余氏字體用紅筆標示，有幾處連一個英文字母都不放過。信中也提到「『愛荷華』乃Iowa的誤音，怎麼也不該有h的音」，正文裡則改為「愛『奧』華」。凡此種種無疑又是一次絕佳的身教。

## 正文

單德興（以下簡稱「單」）：能不能談談您最早跟翻譯結緣的方式？

余光中（以下簡稱「余」）：我跟翻譯結緣得很早。開始的時候是在高中，讀翻譯的書，印象最深刻的就是曹禺翻譯的*Romeo and Juliet*，他譯為《柔蜜歐與幽麗葉》，這是最早看到的比較好的翻譯。後來讀到林琴南的《巴黎茶花女遺事》，用文言翻譯的，好得不得了，看了非常沉醉其中。那時高中的國文課本和現在的不一樣，比如說，裡面選的課文有拜倫 (George Gordon, Lord Byron, 1788-1824) 長詩《唐·璜》(*Don Juan*, 1821) 裡的一段，名為〈哀希臘〉(“The Isles of Greece”)，分別由馬君武、蘇曼殊、胡適三個人翻譯，各用不同的詩體：馬君武用七言古詩〔1905年〕，蘇曼殊用五言古詩〔1907年〕，胡適用離騷體〔1914年〕。真是各有特色。我後來看胡適自己創作的白話詩，覺得沒有一篇比他的翻譯好，這算是很少有的現象。

至於我自己開始動筆翻譯，完全是出於一種衝動。我在金陵大學外文系一年級時看到一本英文書，這本書在大一點的文學辭典裡會提到，但現在很少人談論，就是英國劇作家貝西爾 (Rudolf Besier, 1878-1942) 的作品《溫坡街的巴蕾特家》(*The Barretts of Wimpole Street*)，描寫詩人布朗寧 (Robert Browning, 1812-1889) 怎麼闖入伊麗莎白·巴蕾特 (Elizabeth Barrett, 1806-1861) 的病居生活，然後帶她私奔。因為布朗寧的太太娘家姓巴蕾特，所以有此劇名。我當時熱中於翻譯，幾乎是不擇手段，碰到

什麼就想翻譯什麼，於是翻譯了這個劇本。雖然英文懂了，可是中文不夠好，當然是翻不清楚，翻了才六分之一就知難而退。那是大學一年級的事。

等到大學二年級下學期到了廈門大學，我倒是翻譯了一篇作品，但不記得是什麼了，大概是雜文，登在當時廈門的報上。其實更早之前，在高中時，我有個同班同學，是後來臺灣師範大學國文系教授李辰冬的兒子，我們倆合辦了一份小報，一大張，正反兩面，有四張A4大小，因為篇幅不小，我就翻譯了拜倫的詩，是《海羅德公子遊記》(*Childe Harold's Pilgrimage*) 詠滑鐵盧的八段，用的是舊詩的詩體。可是我當時舊詩寫不好，只是在摸索而已。我譯完之後拿給舅舅看，他說平仄不行。我又寄給我未來的太太看，她才不管平仄不平仄，覺得能翻出來就滿好的了。這是高三下學期。

單：您跟師母范我存女士是表兄妹。

余：是。這就是我最早的clumsy attempt〔笨拙的嘗試〕。真正翻得比較好、上軌道，而且登出來大家也覺得不錯，是在臺大四年級。那時吳炳鍾教我們翻譯，他在趙麗蓮編的《學生英語文摘》有個專欄，我就翻了一些短詩刊在上面。

單：是用本名發表嗎？

余：就用「光中譯」。陸陸續續翻了好多詩，所以我最早的譯詩集就叫《英詩譯註》，裡面的翻譯大部分就是之前刊登在《學生英語文摘》上的。

單：《英詩譯註》是一九六〇年出版的。

余：裡面許多詩是我在臺大最後一年、也就是一九五二年就翻譯的。

單：您曾提過在學生時代參加《學生英語文摘》主辦的翻譯獎，還得過獎。

余：對，《學生英語文摘》舉辦翻譯獎，第一屆是我得獎，獎金

五十元臺幣，大約等於現在的五千元，還不少。

單：當時多少人參加比賽？多少人得獎？

余：細節我不記得了。當時臺港之間有一件大事，就是《今日世界》提供了一個翻譯獎，是翻譯詩人麥克里希 (Archibald MacLeish, 1892-1982) 的〈詩的藝術〉(“Ars Poetica”)，很多人參加，但我沒有。

單：但您後來也譯了這首詩。

余：對，那是後來譯的。<sup>1</sup> 麥克里希是美國詩人，跟官方很有關係，曾經是美國國會圖書館館長 (1939-1944)，非常顯赫。

單：您是在臺大時由吳炳鍾正式教翻譯？

余：對，聽他講課，在班上也做過練習。

單：上他的課有沒有什麼啟發？

余：他快人快語，有很多有趣的original thinking〔創意〕，常會批評別人翻錯了。他第一堂課就說羅家倫翻錯了等等，細節很多。當時〔1950年〕麥克阿瑟將軍 (Douglas MacArthur, 1880-1964) 訪臺，臨走時蔣介石送機，麥克阿瑟在機場上講了跟臺灣的政治地位有關的一番話。吳炳鍾說，中央社譯錯了一處，羅家倫更正，反而錯了三處。他第一堂課就講了這一段話，講得非常得意。

單：你們會不會覺得很震撼？

余：這沒有什麼好震撼的。他當時只比我們大六、七歲，我們大概二十二、三歲，他大概剛滿三十歲，擔任上校，雄赳赳氣昂昂，跟美國人站在一起毫不遜色。

單：他的英文是怎麼訓練出來的？

余：他在輔仁大學只讀了兩年，沒有畢業，他父親跟梁實秋和輔仁大學的創辦人英斂之，也就是英若誠的祖父，都是好朋友。所以他出身

<sup>1</sup> 余教授為林以亮編的《美國詩選》(香港：今日世界出版社，1961) 翻譯麥克里希三首詩，其中包括了〈詩的藝術〉(頁269-271)，並撰寫〈麥克里希的生平和著作〉(頁263-267)。

世家，是一個怪才。他大學沒畢業，但幫別人寫了一篇論文，別人卻大學畢業了。當時臺灣的口譯他是第一把交椅，蔣介石跟美軍在一起時都由他翻譯，可是他非常瀟灑不羈，不拘小節。有一次他幫蔣介石口譯時，美軍哄堂大笑，蔣介石覺得很奇怪，心想我沒有講什麼好笑的啊，但蔣夫人聽出來了，原來是吳炳鍾自己奉送了一個笑話。這個很不妥，因為他是軍職人員，怎麼可以這樣子胡鬧。他軍職升不上去，因為常常頂撞上司。後來他就去編字典了。

單：他曾在臺視主持《認識世界》、《臺視英語》等節目。我中學時住在南投中寮鄉下，是看電視知道他的。

余：他當時非常出名，對於音樂、文學都很愛好。他對我相當鼓勵，每次到班上，一看我不在，就找我：“Where is the poet?”他喜歡古典音樂，我也受到他的影響。我正式開始翻譯的作品刊登在《學生英語文摘》，梁實秋、趙麗蓮、吳炳鍾都很鼓勵我。一九六〇年我出了第一本譯詩《英詩譯註》，其實裡面的譯詩在這之前幾年就陸續發表了。至於《老人和大海》(*The Old Man and the Sea*, 1952) 是海明威 (Ernest Hemingway, 1899-1961) 的小說，最早刊登於《生活雜誌》(*Life Magazine*)，我一看到就去翻了。這部小說在出版當年就得到普立茲獎，第二年就得到諾貝爾獎。

單：您好像是在大四時翻譯這篇小說當作畢業論文的一部分……

余：不，我是臺大一畢業翻的。臺灣的大學生設軍訓是從我們那一屆開始的，一九五二年。當時學生一湧而至，到鳳山受訓，可是如果英文好，可以考翻譯官留在臺北。軍方總共錄取了一百名翻譯官，我是第一名，所以就留在臺北。而且我們受訓只有四個月，不像到鳳山要一年，在受訓四個月後我被派到國防部。

單：在總統府裡面嗎？

余：對，在第三廳，做翻譯官，一做就是三年。

單：那時的役期是三年？

余：只兩年，是我自願留營一年，因為其實並不忙，而我的《梵谷傳》(*Lust for Life*)就是在辦公桌上翻好的。

單：是，張曉風在特載於新版《梵谷傳》後面的〈護井的人——寫范我存女士〉<sup>2</sup>一文中特別提到這一段翻譯的經過，能不能請您稍微說說？

余：那時候我翻譯《梵谷傳》，原文是她的書，梵谷畫冊也是她家裡的。我就借來翻譯，稿子譯好就寄到中歷，因為當時她在中歷教幼稚園，讓她抄稿，她抄好之後寄回來給我，我就拿去《大華晚報》連載，就這樣子把這本書譯出，一九五七年由陳紀滢的重光文藝出版社出版。大概過了二十年，我在香港中文大學的時候，姚宜瑛的大地出版社有意重新出版，於是我花了十個月的時間，改了一萬多處——三十幾萬字的翻譯，我改了一萬多處。

單：改的重點是什麼？

余：其實在英文了解上並沒有什麼錯誤，主要因為我不滿意自己早年的中文。

單：聽說您隨時隨地把握時間改稿。

余：是，有時候我開車載太太去大埔菜市場，她去買菜時，我就坐在車的後座改稿。

單：是直接書上改？還是影印放大後在影本上改？

余：影印放大再改。

單：那份修訂版的原稿現在在哪裡？

余：大概沒有了。

單：那很可惜。

余：再找一找，也許還找得到。

單：將來若有人要研究您的修改，有原稿會比較清楚。

<sup>2</sup> 該文原載於二〇〇九年十二月一日至二日《聯合報》副刊，D3版，收入新版《梵谷傳》（臺北：九歌，2009），頁648-659。



余：先前有一篇東海大學的碩士論文就是比較《梵谷傳》前後版本的不同。<sup>3</sup>

單：您大學畢業後，出國進修的情形如何？

余：我臺大畢業六年後去美國愛奧華大學 (University of Iowa) 的寫作班 (Writers' Workshop) 進修，在那裡大家都得把英文作品交給安格爾 (Paul Engle, 1908-1991)。我不知道白先勇他們是怎麼樣，我是把自己的中文詩翻成英文交出。我從來不曾動念頭要用英文寫詩，都是用翻譯去抵，後來我在愛奧華攻讀藝術碩士 (Master of Fine Arts, MFA)，也要求寫論文，結果就是我那一本 *New Chinese Poetry*。

單：《中國新詩集錦》。

余：對，算是我的碩士論文。

單：一九六〇年由Heritage Press出版。

余：當時臺灣的印刷條件不如香港，因此是臺北美國新聞處〔簡稱「美新處」〕委託香港的Heritage Press出版，薄薄的一冊。

單：那本書的序言特別引用了惠特曼 (Walt Whitman, 1819-1892) 的話：“I too am untranslatable”，以示譯事之難。就我所知，新書發表會時，美國大使莊萊德 (Everett F. Drumright, 1906-1993，駐臺期間1958-1962) 以及胡適、羅家倫等五四時代的代表性人物都到場。

余：對。〔走到門旁書架，從自己的作品專區找出《青銅一夢》，翻到書前的照片〕這張照片非常珍貴，而且還滿清楚的。這張上面有胡適、羅家倫，還有美國駐華大使莊萊德夫婦。出席的詩人有鄭愁予、夏菁、鍾鼎文、覃子豪、紀弦、羅門、蓉子、我、楊牧〔當時筆名葉珊〕、周夢蝶、洛夫。入選的詩人差不多有一半都出席了，很可惜痲弦沒能出席，幾乎半個現代詩壇的人都在那裡了。這對這些詩人是很大的鼓舞。

<sup>3</sup> 張嘉倫，〈以余譯《梵谷傳》為例論白話文語法的歐化問題〉。東海大學中國文學研究所碩士論文，1993年。



圖2 *New Chinese Poetry* 新書發表會。於1961年拍攝。美駐華大使莊萊德夫婦，在中山北路寓所設宴款待作家。左起：鄭愁予、夏菁、羅家倫、鍾鼎文、單子豪、莊萊德、胡適、紀弦、莊萊德夫人、羅門、余光中、余光中夫人（范我存）、葉珊、蓉子、周夢蝶、夏菁夫人、洛夫。

資料來源：國立中山大學余光中數位文學館

單：所以在當時這不單單是臺灣文壇的盛事，也是中美文化交流的大事。

余：那倒說不上，不過對於新詩人是很大的鼓舞，因為當時臺灣文壇還不接受我們，我們飽受批評。

單：那也是您第一本中譯英的作品。

余：對。後來齊邦媛編的那幾本我也翻了不少，我翻譯臺灣 fellow poets〔同道詩人〕的詩應該有七、八十首。不過，it's a thankless job〔這是吃力不討好的工作〕，這些詩的作者有些甚至沒有向我道一聲謝。

還有一張照片，是我跟美國詩人佛洛斯特 (Robert Frost, 1874-1963) 合拍的，當時我三十一歲，他大概八十多歲。我買了他的詩集請他簽書，他還問我：“Shall I write Formosa or Taiwan?”〔我該簽福爾摩莎還是臺灣？〕我說：“It doesn't matter.”〔無所謂〕，於是他就用老牌的派克鋼筆簽了“Formosa”。

愛奧華大學的藝術碩士要修滿六十個學分。所以安格爾就跟我說，你在臺灣已經是講師了，又翻譯了《梵谷傳》、《老人和大海》，而且那時候我已經在為林以亮〔宋淇的筆名〕的《美國詩選》譯詩了，譯了狄瑾蓀 (Emily Dickinson, 1830-1886) 等詩人的許多詩。他說，你這些已經算三十個學分了，我們這個創作班算二十四個學分，所以你還差六個學分就可以拿到藝術碩士。於是我就去選了 American Literature〔美國文學〕和 Modern Art〔現代藝術〕兩門課，這對我後來討論藝術非常有幫助。

單：所以《中國新詩集錦》是您的碩士論文，而且那本書出版時，美國駐華大使鄭重其事地舉辦新書發表會。

余：我一九五八年去，一九五九年回來，就在師大當講師。上海幫的吳魯芹、夏濟安、宋淇都是好朋友。宋淇正受香港美新處之託，要編一本美國詩選，找人分頭來翻譯。吳魯芹極力推薦我，寄了些樣品給他看，他覺得可以，從此我就跟宋淇交往很多，他對我的翻譯多所鼓勵。那本《美國詩選》共列了六位譯者，其實全書幾乎有一半都是我翻的，張愛玲翻得很少，夏菁很少，梁實秋很少，邢光祖也不多。

單：那本書上掛名的是四位：您、張愛玲、林以亮、邢光祖。梁實秋和夏菁出現於目錄。四人中領銜的是張愛玲，其實您譯的最多。

余：至於《中國新詩集錦》也是吳魯芹推薦的。一九五九年我回師大教書，吳魯芹打電話給我，跟我要碩士論文，拿去看了之後就推薦給美新處，當時他是臺北美新處職位最高的華籍人士，而處長又喜好文藝。

單：處長是麥加錫 (Richard M. McCarthy, 1920-2008，駐臺期間1958-

1962) 嗎？

余：是。他對白先勇他們的《現代文學》也很支持，對畫家席德進也很鼓勵。於是美新處就把這本書拿到香港去印，當時給我的稿費是一萬塊臺幣。

單：那麼多！

余：多到什麼程度呢？當時我在師大當講師一個月的薪水是一千二，而他們一下子給我一萬，幾乎是一年的薪水了，那還得了。所以當時一般人怎麼能不崇拜美國呢？那麼有錢。後來我進一步跟香港美新處簽約要翻譯梅爾維爾 (Herman Melville, 1819-1891) 的 *Typee* [《泰比》] 跟 *Billy Budd* [《比利·包德》]，結果沒翻出來。《比利·包德》很難翻，翻了一部分就卡住了。

單：已經翻譯了一部分的《比利·包德》？我在臺大外文所的碩士論文寫的就是梅爾維爾這部晚年遺作。

余：翻了一、兩萬字，大概不到三分之一。

單：我唸大學時讀到您翻譯梅爾維爾的作品是《錄事巴托比》(*Bartleby the Scrivener*)。

余：那是中篇小說，比較短，出版時採用中英對照的方式。我也翻了另一本書，有十幾萬字，但是沒出版，那是梁實秋介紹的。當時大同公司的董事長林挺生很禮遇梁實秋，給他房子住，請他到他的學校〔大同工專〕教課，而且主編協志工業叢書。

單：就是那一套綠皮書。

余：對。梁老師要我翻什麼呢？是我很不喜歡的一本書：《闕思特菲爾德勳爵示子書》(*Letters Written by Lord Chesterfield to His Son*)，非常 Machiavellian [講究權謀]，非常功利主義，而且是貴族教育。我當時醉心於浪漫主義，怎麼會喜歡新古典主義的東西呢？我勉強翻了，也拿了稿費，結果書卻從來沒出版。

單：稿子也不在了？

余：稿子在協志出版社那裡。你看他出了錢，卻不怎麼推廣。梁實秋用中文編寫的《英國文學史》他們也不推廣，就擺在那裡。像臺大外文系辦了兩屆的中國古典詩英譯競賽也是一樣，很奇怪。他們的系友很有錢，出了錢，結果我們評審完了之後，他們要我寫評語，我也寫了，寫了之後他們也不問我要，也沒想要發表，我就寄給《印刻》發表。

單：就是發表在今年八月號的那篇〈嚼華吐英〉。<sup>4</sup>像這屆的梁實秋文學獎頒獎典禮中，有一位得獎人特別提到，他當初得到中國時報的創作獎，但中國時報只是頒獎，沒有出版得獎作品專集，不像梁實秋文學獎這樣，由九歌出版社出書，廣為流傳。

余：對，對。大概臺大外文系的這個獎會出一個小冊子，不會像九歌那樣出書。其實九歌的印刷很好，而且書的一頭由中文開始，另一頭由英文開始，除了原文和得獎譯作之外，你和彭鏡禧的綜評都寫得很好。所以我們梁實秋文學獎很有公信力，不但頒了獎，還等於做了社會教育，對不對？就像社會大學翻譯研究。

單：因為您把梁實秋文學獎的名聲樹立起來，我們不能砸了您的招牌。此外，您不僅翻譯包括了中譯英和英譯中，而且在不同場合也提到自己的「四窟」、「寫作生命的四度空間」、「四張王牌」，我也曾以「四臂觀音」來形容您在詩歌、散文、翻譯、評論方面的耀眼成就。張錦忠說您是「五譯」並進：做翻譯、論翻譯、教翻譯、評翻譯、編譯詩選集。我認為若是加上提倡翻譯，就是「六譯」並進。

余：其實，我還有一些譯稿沒有發表，也有些沒譯完就擺在那裡。在文星的時代，我還譯過畫家克利 (Paul Klee, 1879-1940) 的傳記，但也是譯了一個開頭就擺在那裡。年輕時非常有雄心，having too many fingers in too many pies [太多東西都想沾一點]。至於《英美現代詩選》，過了這麼多年，已經不能算很現代了。其實在那之後我又翻譯了

<sup>4</sup> 余光中，〈嚼華吐英〉，《印刻文學生活誌》8卷12期（2012年8月），頁186-191。

一些英美詩，至少四、五十首是有的。

單：那本譯詩選是一九六八年出版的。

余：可是我後來又翻譯了不少詩。同時，我在寫評論文章的時候，for illustration〔為了示範〕常常就把一首詩翻過來了。比如說，我寫文章討論到雪萊 (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)，就翻譯了不少他的詩。這些後來翻譯的英美現代詩加起來不少，所以我很需要時間來重新修訂《英美現代詩選》，至少可以把它擴大成現在的一倍半的份量，先前沒入選的詩人要寫評介，諸如此類的事。很可惜，假設我這些事情沒做就去世的話……

單：不要這麼說……

余：……那就太可惜了。

單：不單單是對臺灣，對華文世界，《英美現代詩選》都是滿重要的啟蒙書。

余：對了，我今天去開信箱，看到前天的《中華日報》副刊還提到這件事，這算是給翻譯者的一個安慰。新詩人李進文在〈我不倫不類的文學啟蒙〉那篇文章中提到，他「最早擁有的譯詩選集《美國詩選》，由林以亮先生編選，譯者都是一時之選，包括林以亮本人、梁實秋、夏菁、張愛玲、余光中、邢光祖等人，共選譯了十七位美國重要詩人的作品。每一位詩人作品前都有譯者用心寫的詩人生平和著作。……這本書是最早對我啟蒙的翻譯詩選。」他寫道：「從這本有系統的翻譯詩選，我第一次讀到愛蜜莉·狄瑾蓀，透過余光中精彩的譯筆給我極大的震撼，愛蜜莉形容『報紙像松鼠賽跑』、她看到蛇感到『骨髓裡降為零度』、寫殉美則是『直到青苔爬到了唇際，／將我們的名字遮掩。』多麼新穎迷人的比喻。」文中也說：「另一本也對我影響很多，余光中於民國六十一年譯著的《英美現代詩選》。準確而有系統的譯詩，可以讓人上天堂，年少懵懂，一開始遇見的是這兩本書，算是好運。」另外，他還提到了詩人陳黎的相同經驗：「陳黎在《當代世界詩抄》的譯詩雜記

中也提到：『上大學時讀余光中先生譯的《英美現代詩選》，覺得受益匪淺。』<sup>5</sup>

單：的確，那時候很多人，包括我個人在內，都靠您譯介的英美詩歌啟蒙，因為您不只譯詩，而且介紹詩人的生平與特色。

余：那時候這種書不多，現在則每年都很多。

單：您曾有「譯績」一說，也就是「翻譯的成績」，我算了一下您的「譯績」，到目前為止您總共譯了十五本書，其中包括了詩歌八種，戲劇四種，小說兩種，傳記一種，幾乎囊括了所有的文類。<sup>6</sup> 請問您在翻譯不同的文類時，有什麼不同的要求？

余：翻譯詩歌當然下的工夫比較多，因為跟我自己的創作有關，相互影響。也就是說，我翻譯哪一類的詩多了，那類詩就會影響到我的詩體。當然，我自己運用文字的方式也會帶到翻譯裡面來，那是一定的。至於戲劇，因為是要上演的，所以要顧及演員跟聽眾。我翻譯的戲劇就是王爾德 (Oscar Wilde, 1854-1900) 的四種，他的臺詞很單純，不會多用“complex sentence”〔複雜句〕，比較多的是“simple sentence”〔簡單句〕或“compound sentence”〔複合句〕，所以對我的中文反而是另外一種挑戰，也就是要怎麼樣翻得像口語，卻又不流俗，因為他用的是倫敦上流社會的口語，所以譯成中文也應該比較文雅。

單：我今 (2012) 年十月到愛爾蘭，發現當地出版了一些名言 (quotations) 選集，其中入選最多的是王爾德，就是因為他的妙語 (witticism)。請問您是如何把他的作品漢化的？

余：漢化當然有各種方式，如果可能的話，我盡量貼近原文，有少數典故我就把它化開了。比如說，兩個年輕人在一起，忽然有人大

<sup>5</sup> 參閱李進文，〈我不倫不類的文學啟蒙〉，《中華日報》副刊，二〇一二年十二月五日B7版。感謝羊憶攻主編提供。

<sup>6</sup> 詳見附錄「余光中教授譯作一覽表」，該表還包括了在中國大陸和香港出版的譯作，故數量更多。

按門鈴，其中一位就對另外一位說：這一定是歐姨媽來了，因為「只有親戚或者債主上門，才會把電鈴掀得這麼驚天動地。」其實原文是：

“Only relatives, or creditors, ever ring in that Wagnerian manner.” 我沒有直譯成：「按門鈴按得像華格納的音樂一樣。」因為這個典故中文讀者未必能夠了解。另外一個例子就是，一個女孩對剛剛向她求婚成功的男孩說：“How quixotic you are!” 我就沒把這句翻成：「啊！你多像堂吉訶德啊！」，而是翻成：「啊！你好癡情啊！」

不過除了少數這種例子，我都盡量貼近原文。原文雅一點或俗一點，直接一點或間接一點，我都盡量配合。當然王爾德的遊戲文字很多，都是挑戰。有的時候不得已，他的雙聲我就用疊韻來翻，疊韻就用雙聲來翻，譯得比較自由、寫意一點。有的地方當然也得遷就中文的習慣，像有個地方是個老小姐對蔡牧師說：“A misanthrope I can understand.” 若直譯應該是：「一個厭世者我可以了解。」她接著說，“[But] a womanthrope, never!” 這裡“womanthrope”是王爾德發明的字，根據“misanthrope”而來，表示是「厭惡女人的人」。所以我就翻譯成：「一個人恨人類而要獨善其身，我可以了解——一個人恨女人而要獨抱其身，就莫名其妙！」。「獨抱其身」就是抱獨身主義嘛，跟前面的「獨善其身」還有點……

單：對仗……

余：pattern〔句式〕相仿。所以他的文字有的地方我就朝另一個方向發展，這樣中文才比較有味道。

單：《不可兒戲》(*The Importance of Being Earnest*) 前一陣子在臺北國家戲劇院用國語重新上演，之前香港也曾用粵語演出。您剛剛提到翻譯劇本時會特別留意演出的效果，這方面能不能多加說明？

余：那個劇曾在香港演出兩年，也就是一九八四、八五年，第一年演了大約十場，是用廣東話演出，後來大約八場是用普通話演出。因為是在香港，所以廣東話的效果更好。即使是以廣東話演出，我的譯文也



不需要改多少。這是很好的考驗，也就是你的譯本要能通過導演、演員，看他們歡不歡迎，最後當然是落實在觀眾身上。

單：是的，演出時稍縱即逝，不像讀劇本那樣可以一讀再讀。

余：對，沒有second chance〔第二次機會〕。讀的話可以慢慢想，那是另一種語境。

單：您對演出的結果滿意嗎？

余：我覺得還滿受歡迎的，因為一路聽到笑聲，大、小笑聲加起來有二、三十次。所以在香港演出之後，還到廣州演了三場，用的是普通話。然後二〇〇一年在臺北國家戲劇院演了十一場，高雄也演過兩、三場，其他像《理想丈夫》(*An Ideal Husband*) 在高雄也演過。

單：會覺得自己翻譯王爾德是棋逢對手、將遇良才嗎？

余：王爾德很會講俏皮話。《不可兒戲》只花了三個星期就寫出，我則花了六個星期譯出。他只要把他的妙語分配給這幾個角色就可以了，所以很快就寫了出來。當然，另一方面，他也有戲劇家的stage craft〔舞臺技巧〕，這個就不光是語言的造詣了。也就是說：一個秘密要在什麼時候洩露？向誰洩露？這個穿來插去是戲劇技巧、舞臺技巧，而不是語言技巧，而他的戲劇技巧也很不錯。

單：據我所知，其實您在著手翻譯王爾德之前，已經做了很多年的準備工夫。我聽周英雄老師說過，幾十年前您在師大研究所教他翻譯的時候就用王爾德……

余：……作為教材。我要他們班上，像是周英雄、余玉照等等，五、六個人輪流翻譯。一方面王爾德的劇本情節很有趣味，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。<sup>7</sup>

<sup>7</sup> 根據周英雄教授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，試譯王爾德的《不可兒戲》，班上除了他之外，還有余玉照、許長庚、何進丁與蔡進松。

單：是的，這等於是把翻譯、戲劇、表演、教學……都結合到一塊。那您翻譯小說的要求呢？因為小說還涉及敘事和描述。

余：小說跟戲劇相同的地方是也有對話，可是小說的對話不一定是針鋒相對，並不是耍嘴皮子那麼俏皮。我翻譯的小說各有不同。《梵谷傳》的對話很多；《錄事巴托比》的對話很少，因為巴托比本來就不大講話；而《老人和大海》幾乎沒有對話，除了開頭和結尾，老人跟海只講了幾句話，中間都是他喃喃自語，跟想像中的大魚對話，所以情況很不一樣。這是小說跟戲劇交疊的地方。當然，小說有寫景，有敘事，寫景要有感性，敘事要生動，這些也都是考驗。不過，譯詩譯慣了，對於寫景就一點也不怕了。至於敘事，因為國人一般翻譯抒情詩比較多，敘事詩因為長，很少人翻譯，所以敘事也是一個考驗。我的位置是中間偏右一點，這個右就是文言，我可能多用一點文言來翻，白話與文言在理論上似乎是incompatible〔不相容〕，可是有時候用文言來應付英文的拐彎抹角比白話方便一點，像是碰到一句很長的英文，用文言往往比較容易處理。

單：您對於白話與文言有「常變」之說。

余：是的，「白以為常，文以應變」，也就是以白話為常態，以文言來應變。此外，文言也有relative pronoun〔關係代名詞〕，比如說「者」，像「遲到者」等等，倒是很有用，英譯就是“whoever”，你要是用白話來翻，反而顯得很囉嗦。所以中文籌碼愈多的人，翻譯起來愈方便。要是能把握文言、俚語、colloquialism〔口語〕，都是有幫助的。當然，有些困難是很難克服的，像是翻譯美國小說時，黑人講話要怎麼翻譯？因為在中文裡沒有對應的，諸如此類的問題。還有律師講話，屬於專業用語，這些都是困難之處。不過，翻譯者也就像數學家一樣，碰到一些難題，像世界三大難題，給你破解了，也算是了不起。

單：剛剛談的是您的部分「譯績」，而您針對翻譯以及翻譯體或歐化文字的議題也寫過許多文章，像一九九九年合肥的安徽教育出版社出

版了黃維樑與江弱水編選的五卷《余光中選集》，其中第四卷《語文及翻譯論集》收錄了十八篇文章，二〇〇二年北京的中國對外翻譯出版公司出版了《余光中談翻譯》，收錄了二十二篇文章，並由您的好友散文家、翻譯家思果寫序。在那之後您還陸陸續續發表了不少相關的文章。在這些論述中，您表達了一些對於翻譯的基本看法，比如說，您比較傾向於譯文要像譯入語 (target language)，而對譯文體有一些批評。

余：譯文體就是所謂的translationese，大部分是負面的字眼，也就是叫人一眼看出來就是翻譯，另一種翻譯是一眼看來就像創作，這兩個極端都不好。因為翻譯不單是翻譯內容，也翻譯表達的方式，如果能多介紹一點到中文裡來，也可以enrich〔豐富〕中文的語法。所以翻譯應該在內容上、形式上都有貢獻。如果太遷就譯文的讀者，就會太油滑，too facile, too easy；如果太遷就原文，又會和讀者格格不入。這兩個極端都要避免。所以一方面要譯文讀者覺得你的文字很好，另一方面又要看得出你的譯文裡有一點原文的長處，那是最理想的。

單：您自己是散文名家，曾說自己想拿散文作實驗，「嘗試把中國的文字壓縮，搥扁，拉長，磨利，把它拆開又拼攏，折來且疊去，為了試驗它的速度、密度和彈性。」身兼作者和譯者的您，會覺得自己在創作時比較放得開，而在翻譯時比較拘謹嗎？

余：作者遇到自己不了解的東西可以繞道而過，或者根本不碰。身為譯者呢，原文已經在那裡了，得要交待出來。我的原則是：不要跳過去，原文有的我都翻過來，至於翻得夠不夠好是另外一件事。前些日子我就問張淑英：「妳看楊絳翻的 *Don Quixote*〔《堂吉訶德》，聯經，1978〕好不好？」她說：「很好，very readable〔很容易讀〕，可是有些段落跳過去了。」我覺得這個不足為訓，因為跳過去就等於是改寫，adaptation，就不能claim to be translation〔宣稱是翻譯〕。當初我翻譯《梵谷傳》時，梁實秋老師說：「光中啊，那本書很長啊，你就節譯好了。」我心想：「你翻譯莎士比亞都沒有節譯，為什麼勸我節譯？」當然

《梵谷傳》的作者史東 (Irving Stone, 1903-1989) 比不上莎士比亞，可是我還是要對得起他啊，對不對？我可不願意一開頭就做一個adapter〔改寫者〕。

其實，我還有一篇翻譯很多人沒有注意到，因為那一篇〈論披頭的音樂〉出現在我的散文集《聽聽那冷雨》，大概是一萬字的譯文。那是翻譯奈德·羅倫 (Ned Rorem) 在美國《滾石》(Rolling Stone) 雜誌上一篇討論披頭四 (The Beatles) 的文章，文章寫得很好，我也很花氣力去翻譯，當中有一些地方不好譯，因為樂隊的名字形形色色。比如說，美國有一些由幾個人組成的樂團，其中之一叫The Great Association，這很難翻，我就把它翻得江湖一點——「大結義」，從桃園三結義聯想起，這樣好像跟江湖歌手比較接近一點。

單：您除了論翻譯，也教翻譯。請問您在哪些學校教過翻譯？

余：師大，還有香港中文大學，中文大學有翻譯系，而且學生可以翻譯一本書代替論文。好像中文系也可以用翻譯來代替論文，因為我指導過中文系的學生翻譯《杜甫傳》。我在中山大學也教過翻譯。

單：您在不同的地方教翻譯，會用不同的方法嗎？

余：倒沒有不同，大概都用同一個標準，當然香港的學生有時候會用粵式中文。我也在美國教過中文，那是很基本的中文，不過就可以看出中、英文很大的不同。比如說，有一次我考試時出翻譯題，題目是：“It was raining, wasn't it?”，那些美國學生就翻成：「它是雨了，它不是嗎？」諸如此類面目全非的翻譯。

單：有人說翻譯是藝術，沒辦法教。也有人說，翻譯可學，但不可教。請問您是怎麼教翻譯的？

余：實在是不太好教。我在中山大學至少教了七、八次翻譯。

單：在碩士班還是大學部高年級？

余：在碩士班，也有些博士生來選。教翻譯的過程，我在〈翻譯之

教育與反教育〉那篇文章中講得很詳細。<sup>8</sup>一學期如果是十五個星期，我可能前面九個星期教英譯中，後面六個星期教中譯英。這是每星期三小時的課，兩小時是筆譯，一小時是口譯，譯王爾德。

單：口譯除了王爾德之外，有沒有教simultaneous interpretation〔同步口譯〕？

余：沒有。

單：您在軍中當翻譯官時有沒有口譯？

余：就是筆譯，翻譯公文，因為那時候還有美軍顧問團，但從未口譯。

單：您在那篇文章中特別提到「眼高」與「手高」，能不能稍微闡釋？

余：很多教翻譯的老師自己未必翻得好，就像教創作的老師自己的創作也不見得一定很好。因為學者運用的能力是analytical〔分析的〕，而創作者的能力是synthetic〔綜合的〕。比如說，詩中用的比喻很多是綜合的，因為牽涉到兩樣東西。教學則還是分析比較多。

單：是的。另外，批改翻譯是很花時間、費氣力的。

余：我曾經對學生說：翻譯題如果是英譯中，我等於是在改你的中文；題目如果是中譯英，我等於是在改你的英文。但他們的中文往往不夠好。我要他們很認真地寫在有格子的稿紙上，一個蘿蔔一個坑，方便我修改，而且跟學生說：「這可能是你們一生中最後一次認真學習如何寫中文、如何用標點的機會了。」凡是有錯，我都要改過來，如果是用字不當，那還簡單一點，改句法就比較複雜，要勾來勾去，或者重寫一遍，這最麻煩了。也有人整個句子漏掉，那就要扣分。我的等級分為A、B、C、D，C就是警告了，D就是不及格，大部分是給B-，偶爾有A-，那已經是很好的了。

<sup>8</sup> 〈翻譯之教育與反教育〉一文連載於一九九九年七月十七日至十九日《聯合報》副刊，37版。

單：您做事總是一筆不苟，包括批改學生作業和擔任翻譯評審，因為我曾親眼目睹您對梁實秋文學獎翻譯類的每篇投稿都仔細閱讀並且評分。請問臺灣和香港的學生的中文能力有差別嗎？

余：兩邊都有好有壞。英文的了解，大概香港的學生好一點。我在〈翻譯之教育與反教育〉那篇文章裡講到整個教學的過程：第一個星期由我出題，第二個星期學生交作業，第三個星期我把改好的作業發還給他們，第四個星期他們把我改的重抄一遍交來，第五個星期我把重抄的改好發還給他們，沒有錯的當然就不改了。所以一個輪迴要五次。一般的教學情況是老師改了、批了個分數之後，學生就不看了。為了避免出現這種情形，我就強迫學生再抄一遍。而且我告訴他們，如果重抄的時候想到更好的譯法，就用自己想到的，不一定要完全抄我改的。經過這番學習，有些學生看得出有進步，但遇到中文很差的學生，那就沒辦法了。不過我覺得一個學期的時間不夠，一學年可能會好一點。

單：有老師親自示範，教學效果應該滿不錯的。

余：希望如此。還有，中山大學外文所碩士論文也可以用翻譯代替，譯文至少要八十頁，前面要有critical introduction〔緒論〕。

單：緒論是用英文撰寫嗎？

余：對。英文緒論至少四十頁，加上中文翻譯，份量也滿重的。這樣的論文我指導過三個人：林為正翻譯吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941) 的《心屋魅影》(*A Haunted House*)，何瑞蓮翻譯萊斯貞 (Jean Rhys, 1890-1979) 的《黑暗中的旅行》(*Voyage in the Dark*)，以及傅鈺雯翻譯貝婁 (Saul Bellow, 1915-2005) 的〈可翠娜的一天〉(“What Kind of Day Did You Have?”)。最後那本譯得很好，應該拿去出版，因為我改過了，應該還presentable〔上得了檯面〕，而且貝婁的作品是不錯的。

單：除了教翻譯之外，您還評翻譯，尤其是二〇〇二年出版的《含英吐華：梁實秋翻譯獎評語集》，最近一篇譯評則是刊在八月號《印刻》有關臺大文學翻譯獎的評析。

余：梁實秋翻譯獎我從開頭便參加，前後有二十幾次，花了不少工夫。

單：《含英吐華》這本書收錄了二十幾年的評語，一年一篇，其中又評翻譯、又改翻譯、又示範翻譯，看怎麼樣能把原作翻譯得更好，是很具特色的practical criticism〔實際批評〕。

余：我在別的場合也有這樣的實際批評，比如說，我評過美國漢學家白之主編的《中國文學選集》(Cyril Birch, *Anthology of Chinese Literature*)，指出他們有些中文翻譯不對。

單：是的，那是您很早之前寫的書評。

余：是在政大擔任西語系系主任的時候寫的。

單：是在什麼場合之下寫的？是誰邀請您寫的？

余：我不記得登在哪裡了，因為這種文章裡的原文太多，報紙上不方便刊登，所以應該是刊登在期刊。<sup>9</sup> 至於是在什麼場合，我已經不記得了。有些時候漢學家實在是……中國古典文學好像是他們的殖民地。艾略特 (T. S. Eliot, 1888-1965) 還鼓吹說，龐德 (Ezra Pound, 1885-1972) 發明了中國古詩。我常常批評龐德，不管他的英文詩寫得多好，但他隨隨便便翻譯東方文學實在不應該。這些都是明顯的錯誤。穆旦 (1918-1977，原名查良錚) 的錯誤也多得很，像是有名的〈夜鶯頌〉最後一段：“Forlorn! the very word is like a bell / To toll me back from thee to my sole self!” 原意是「寂寞啊！這字眼像一記鐘聲，／敲醒我回到自身的孤影。」他翻譯成：「啊，失掉了！這句話好比一聲鐘／使我猛省到我站腳的地方！」<sup>10</sup> 他以為這裡的“sole”是「腳掌」的意思，這個就是英文不好。翻譯得不對的地方，是無可抵賴的，你要去提醒他；如果是見

<sup>9</sup> 余教授於一九七二至七四年擔任政大西語文學系系主任。該文〈廬山面目縱橫看——評叢樹版英譯《中國文學選集》〉(*Anthology of Chinese Literature: From Early Times to the Fourteenth Century*, ed. Cyril Birch [Grove Press, 1965])，原刊於《書評書目》14期(1974年6月)，頁38-53，後收入《青青邊愁》。

<sup>10</sup> 兩人譯詩之對照，參閱《聯合文學》302期(2009年12月)，頁131。

仁見智的地方，就不必了。要抓就抓這種絕對的錯誤。

單：證據確鑿。

余：白之就有這樣的錯誤。

單：即使是漢學家，在翻譯中國古典詩詞時，格律、韻腳……

余：……完全不管。我給學生中譯英大半都是陶淵明的〈桃花源記〉、韓愈的〈雜說〉等等，他們看到這些都很怕，我就安慰他們說：「不要怕。漢學家也只不過走在你們前面幾步而已。」

單：以您評審詩歌的標準——這裡主要來自您有關英詩中譯的要點，像是句長或行長、句法、文法、用韻、語言的掌握、抑揚頓挫——來評論那些漢學家的翻譯，恐怕都不及格了。

余：英詩中譯最大的缺失就是句長往往失控，不是翻得太短，就是翻得太長，或者前後長短差別太大，這就給人不像詩的感覺。當然，如果翻譯的是自由詩，句子本來就有長有短，那就無所謂。如果原文是格律詩，句長的控制就很要緊。如果原文實在很複雜，中文十個字就是交代不了，那就只好犧牲意義最輕、可有可無的字。我不願意把這一行的意思在第二行補足，因為這樣子又侵犯了第二行本文的意思。所以句長往往是一般人最大的缺點。至於句法，要顧及中文的習慣，太離譜的也不行。很多地方在翻譯時被動可以變成主動，自己要斟酌，但如果一律變成主動，就以太油滑、太屈就於讀者了，還是失真了。文法當然也包括句法，兩者不太好分。比如說，我翻濟慈 (John Keats, 1795-1821) 的十四行詩，有些詩句必須倒過來譯才行。我常常舉的一個例子就是莎士比亞的詩 “Let me not to the marriage of true minds / Admit impediments”，英文可以這樣表達，但中文不行。因此，我最強調的翻譯的問題就是句法的問題。另一個我覺得比較次要的問題就是名詞的譯法，而蘇正隆就很強調這些，像是 “maple” 不該譯為「楓樹」諸如此類的事。我主要要解決的是文法、句法的問題，因為這是最大的問題，其次才是單獨的字眼該怎麼翻。



用韻是一大考驗，很多人用得不好——或者是不會用韻，或者用的韻太走音。像浙江大學的江弱水指出，穆旦是用浙江話來押韻，那就不行。徐志摩也有這個問題。像「寒酸」，他們講「寒磣」，穆旦譯成「寒倉」，其實「寒倉」也不像浙江話，追根究柢就是他自己中文不好，譯了別字，拿「寒磣」來押尤的韻，那就糟糕了。用韻對詩人是一大學問，用得太油滑，就變成好萊塢的歌曲，像是“I love you. I love you. I hope you love me, too. Yes, it's true. It's true.”這種是很小兒科的。語言的掌握包括雅與俗的問題、平易與深奧的問題，當然這也是另一種考驗。至於節奏方面，如果原文起起伏伏，譯文也要跟著起起伏伏。原文是高潮，譯文也要跟著高潮。

單：您在〈文法與詩意〉一文挑戰「唯詩人始可譯詩」的迷思。<sup>11</sup>一般人自認沒資格批評這個長久以來的說法，但您是詩人，又是翻譯家，有本錢來批評這個迷思。

余：因為很多詩人寫的是自由詩，沒有格律詩的警覺，沒有格律詩的practice〔實作〕，一旦要他翻譯格律詩就沒有辦法了。格律詩就是在一個小的空間裡面要能夠迴旋天地，要能夠 maneuver in a limited space，這就是一大技巧了。

單：剛才講用韻，是指注音符號的韻？古代詩詞的韻？還是中華新韻？

余：我覺得應該用現代人說話的音。古代人是按照詞譜來，我們不是寫舊詩，就不需要採用那種韻。像古詩一東、二冬還有差別，對不對？白話詩在聽覺上是一種和諧的呼應就夠了。偶爾出現押得不正也無所謂，但如果經常押得不正就很不好。其實英詩自己也常不協韻，例如 love, move; heaven, given; glee, quickly。

單：我看您翻譯濟慈，他有很多押韻的詩，但要完全符合好像也有

<sup>11</sup> 〈文法與詩意〉一文載於二〇〇七年三月二十日《聯合報》副刊，E7版。

困難。

余：有時候濟慈是用Spenserian stanza：ababbcbcc。有時翻譯沒有辦法完全照著他的用韻來押韻，可是至少要讓讀者在讀譯文的時候看得出這是一首押韻的詩。至於韻的次序是不是完全正確，這倒可以稍微通融，不過只要有可能，我總是追隨原詩的用韻。

單：會不會覺得這樣譯詩比自己寫詩還辛苦？

余：可是譯詩比較不需要有original idea〔創意〕，因為你面對的是已經完成的藝術品，只要盡量去接近它就好了，翻譯是an art of approximation〔近似的藝術〕。至於自己寫詩，你寫的主題就是原文，你的詩反而是譯文，要把你的idea翻譯出來，那又是另外一回事了。

單：根據我手邊的資料，您總共編譯了八種詩選集：

1960 *Translations from English Poetry* 《英詩譯註》

1961 *Anthology of American Poetry* 《美國詩選》

1961 *New Chinese Poetry* 《中國新詩集錦》

1968 *Anthology of Modern English and American Poetry* 《英美現代詩選》

1971 *Acres of Barbed Wire* 《滿田的鐵絲網》

1984 *Anthology of Modern Turkish Poetry* 《土耳其現代詩選》

1992 *The Night Watchman* 《守夜人》〔增訂二版，2004〕

2012 《濟慈名著譯述》

余：不過《美國詩選》不能算，因為我大概譯了其中的五分之二。

單：但也是六位譯者中譯得最多的一位了。

余：對。《滿田的鐵絲網》後來變成《守夜人》，所以也不能算兩本。《土耳其現代詩選》則是從英文轉譯的。

單：能不能談談轉譯？

余：因為你不懂第一手的原文，而英文本已經是譯文了，所以會覺得you have more freedom to improvise〔有更大的揮灑空間〕，因為誰曉得英譯是不是忠於原文，當然也不能輕視它。所以我花了一個夏天把《企

鵝版土耳其詩集》(*The Penguin Book of Turkish Verse*) 中的現代詩選譯成中文，覺得也很值得，因為這種少數民族的文學應該有人介紹。當然我不能拿這個作為主要的譯績。《英美現代詩選》等於有點是在編，不過不是如自己的意願在編，而是就自己已經翻譯的詩來編。

單：不過就像李進文那篇文章所說的，由於以往資訊普遍不發達，《英美現代詩選》在當時是開風氣之先，您的譯作，包括對作者的生平簡介、詩風介紹、藝術觀、文學觀等等，發揮了滿大的譯介功效。

余：我只有在自己對詩有特殊看法時才敢下一些斷語，一般都是根據已有的書上的意見，把它介紹過來而已。也就是說，除了一般的介紹之外，只有poetic critic〔詩評家〕才能做這種事，這時就不只是介紹，而是評介了。

單：所以您參考了一些英文資料……

余：我是盡量看。有時候我選擇性地轉述他們的意見，有時候則是我自己的斷語。

單：《土耳其現代詩選》和您從英文翻譯過來的其他詩相較，會不會更有異國風味？

余：這要看專有名詞，像是地名和人名。比如其中有一首一百多行的長詩，我覺得他們那種寫法相當靈活。有些詩看不出是不是格律詩，也許原來是格律詩，但英譯本把它自由化了，這就很難判斷。甚至有的詩我還引用到自己的散文裡，像是〈記憶像鐵軌一樣長〉最後就是用土耳其詩人寫火車的那八行詩。<sup>12</sup>

單：除了轉譯以外，您還有自譯，像《守夜人》就是您「譯績」中比較特殊的自譯詩。

<sup>12</sup> 該文引用了土耳其詩人塔朗吉 (Cahit Sıtkı Tarancı, 1910-1956) 的〈火車〉(“The Train”) 一詩：「去什麼地方呢？這麼晚了，／美麗的火車，孤獨的火車？／淒苦是你汽笛的聲音，／令人記起了許多事情。／為什麼我不該揮舞手中呢？／乘客多少都跟我有親。／去吧，但願你一路平安。／橋都堅固，隧道都光明。」

余：是，很少人自譯。西方成名的詩人比較少做這種事情，一時想不到有什麼先例。在當前全球化的浪潮下，非主流語言的作家往往會翻譯自己的東西。若你是小說家，通常就有很多人會幫你翻譯，相形之下，詩人就比較少。

單：有關自譯，您為《守夜人》所寫的序言很有意思：翻譯自己的詩總不會有第三者來干涉，品評譯得對或錯。

余：這本自譯詩集我最近會再改編，拿掉兩、三首，再增加十幾首。

單：請問拿掉和增加的標準是什麼？

余：拿掉的是自認譯得不好的，或者也有其他考慮，增加的則是一些新譯。

單：我曾經比較〈雙人床〉的兩個英譯，一個是您的自譯，另一個是葉維廉的翻譯，結果發現不管在節奏、行數或句型上，他的英譯都比您的自譯更忠實於中文原詩。而您因為是author〔作者〕，反而覺得更

有authority〔權威〕針對英文讀者放手去翻譯或改寫。

余：葉維廉有他自己的詩觀，像是認為詩最好沒有主觀的判斷，只有客觀景物的呈現，並舉王維為例。但王維因景生情，只是唐詩的一種寫法，像杜甫和李白就有很多主觀判斷的句子。因此他的詩觀當然也是一種說法，可是未必generally applicable〔普遍適用〕。他比較強調直譯，可能也是因為這個關係。

單：請問您的詩有多少外語譯本？

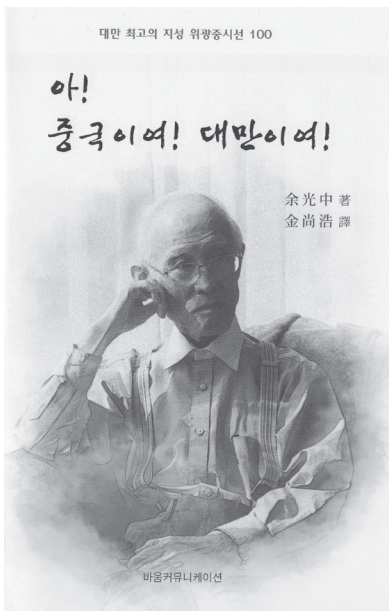


圖3 余光中詩集韓譯本  
資料來源：網路

余：很少，德文本〔一九七一年《蓮的聯想》〕算是例外，另外最近還有一個韓文本，此外都是和別人一起收錄的選集，有一個日文本收錄了我、鄭愁予、楊牧、白萩四個人的詩。我最近在大陸杭州碰到一位旅日中國詩人田原，<sup>13</sup>他在日文界是翻譯中文的一個名家，他就發現有很多臺灣詩人的專集有日譯本，但沒有我的，所以他說要幫我翻譯。我的詩作外譯的很少，其中恐怕有一個原因，就是那些譯者認為你自己都會譯嘛，我何必來翻譯，免得譯出來之後你會不接受，可能有這層關係。

單：您懂韓文嗎？

余：不懂，但我還是看得出譯得是不是很忠實。因為我知道原文題目是什麼之後，再看行數是一樣的，長短也和我原詩差不多，至少在形式上是比較忠實的，沒有用free hand〔信手〕來譯。

單：這樣身為被譯者，會不會稍微感受到被您翻譯的英文詩人那種高興、焦慮或期盼？

余：我想這個有差別。西方主流語言的那些作家被人家翻譯，未必會那麼高興，因為他們被譯的機會太多了。反過來說，像我們亞洲作家被翻譯成主流西方語言，會是比較難得，因為全球化基本上只是西方化而已。

單：確實如此。您另一個重要角色就是推廣翻譯。記得您多年前在政大擔任西語系系主任時，就以一系的經費來舉辦全校中英翻譯比賽，我就是從那個比賽開始嘗試翻譯，培養出濃厚的興趣，後來多年從事翻譯。您在這方面更大的影響就是這二十五年來的梁實秋文學獎翻譯類，以及這兩年的臺大文學翻譯獎。身為翻譯的推廣者，您的動機如何？實

<sup>13</sup> 田原於一九九〇年代初留學日本並獲得文學博士學位，現於日本的大學任教，日語詩集《石的記憶》獲得日本現代詩人協會主辦之二〇一〇年第六十屆H氏獎最高獎項。H氏獎由協榮產業創辦人及詩人平澤貞二郎（Teijirō Hirasawa, 1904-1991）於一九五〇年成立，取其姓氏的第一個英文字母為名。

際的作為和成效又如何？

余：音樂、繪畫比較有國際性，但語言本來就是民族性的，為了促進世界文化交流，我想每個國家都需要翻譯。既然要翻譯的場合很多，所以就需要推廣。比如所有的宗教推廣，像是佛經、聖經、古蘭經等等，都要靠翻譯。翻譯根本就是文化傳播的一大宗，這是很自然的事情，因為世界上不能讀原文的人太多了，即使學問好的人，也不能通曉所有的文字，總要靠翻譯。因此，紀德 (André Gide, 1869-1951) 有句名言：「每一位優秀的作家在一生中至少該為祖國翻譯一部優秀的文學名著。」

單：您提倡翻譯獎，跟當初參加《學生英語文摘》翻譯比賽得獎的經驗有關嗎？

余：那當然也是一種鼓勵。

單：您當初參加翻譯比賽，之後也藉由獎項來提倡翻譯，像是梁實秋文學獎翻譯類，這二十五年來您一直都扮演著最關鍵的角色。

余：是的，以梁實秋文學獎翻譯類為例，其中就包括了選題與評審。而且，除了頒獎之外，還要寫評語，這個評語不是三、五句而已，而是很深入的，甚至要告訴他們要怎麼樣翻才會更好，像這些都跟一般的獎不太一樣，應該是對社會有相當的作用。

單：梁實秋文學獎至今已經舉辦了二十五屆，整整四分之一個世紀，回顧起來，您對這個獎有什麼看法？

余：恐怕世界上，至少在華文世界，我不記得有哪個翻譯獎辦這麼久的，普通大概是三、五年。尤其在早年，抗戰一來或是內戰一來就沒有了。而且這跟翻譯的內容也很有關係，必須是在政治變化少的地方，否則政權變來變去，翻譯的內容都會受影響。臺灣這二十幾年來相當安定，這個獎能維持這麼久不容易，我希望能夠一直辦下去。

單：經過二十五年之後，接下來要由臺師大接辦，等於梁實秋回歸到他曾經任教多年的學校，在這方面獨具意義。

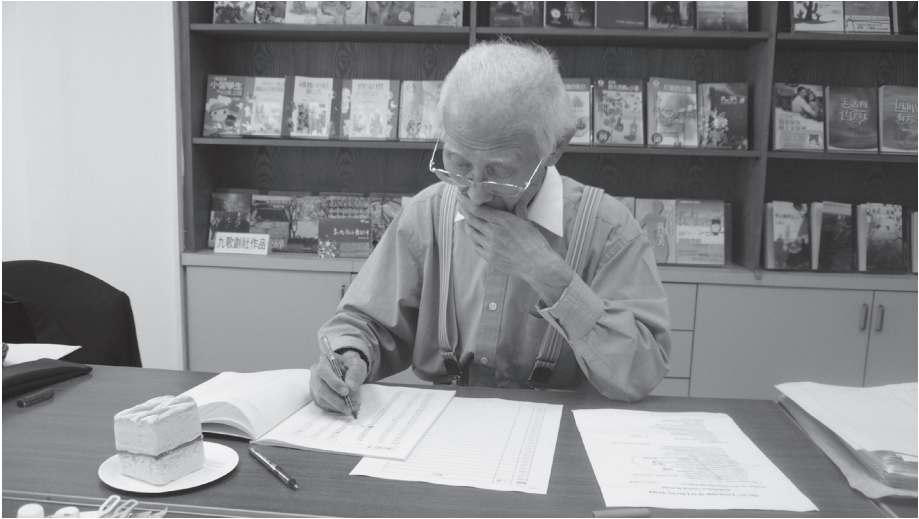


圖4 余教授多年擔任梁實秋文學獎翻譯類的選題與評審，從筆記本可看出他逐一仔細評分。

資料來源：單德興



圖5 梁實秋文學獎第二十二屆（二〇〇九年）贈獎典禮合照。前排左起：陳東榮、謝鵬雄、朱炎、余光中、蔡文甫、張曉風、阿盛、李瑞騰；後排左起：陳耿範、（不詳）、連育德、單德興、許裕全、陳濟民、愚溪、顧燕翎、吳思薇、馮傑、林育靖、（不詳）、（不詳）、李雲顥、薛好薰。

資料來源：九歌出版社

余：要看他們請誰來評審了，關鍵在這兒。

單：您曾在文章中提到翻譯的「三合一」身分：作者—學者—譯者。記得金聖華有一篇文章專從這三個角度來討論您。

余：這個「三合一」的現象恐怕在臺灣多一點，大陸少一點，所以王蒙曾經說過：中國（他指的是大陸）的作家應該學者化，也就是多讀書，甚至於多讀翻譯評論，這些都是對創作有幫助的。

單：如果回到基本的問題，您認為翻譯的本質與作用是什麼？譯者的角色如何？

余：譯者的角色是普及者，促進文化的交流。

單：有沒有所謂理想的譯者？如果沒有的話，好的譯者有沒有什麼基本條件？

余：我們只能說更好的譯者，而不能說完美的譯者。這個很難說，譯文可能比原文好，或者比原文差，因為譯者可能把難的地方跳過去或邊緣化了等等。如果譯得不夠好，當然不理想，譯得太好了也不行，就是要跟原文很接近。原文比較粗，譯文也得粗一點，原文比較細，譯文就要細一點，是不是？所以我覺得譯者並不一定是把譯入語運用得最好的人。

單：能不能比較一下臺灣、香港、大陸兩岸三地的翻譯？

余：大陸的翻譯我看得比較少，因為我寧願去看原文，除非擔任評審，才會去比較譯文跟原文。另外有一種現象就是，我看兩岸三地的文章，許多在文體上根本就是翻譯。

單：有沒有哪個地方的翻譯體特別嚴重？

余：這個禍害香港和臺灣都難免，不過大陸比較嚴重。因為他們以前要讀的馬列經典是翻譯過來的，而且他們所推崇的魯迅提倡直譯。

單：您回想起來，有沒有代表譯作，或者心目中比較好的翻譯計畫？

余：我有的翻譯是被動的，有的是主動的。像翻譯《美國詩選》就



是被動受邀，主動翻譯的有《梵谷傳》、《老人和大海》，還有詩選，並沒有所謂的代表譯作。創作可能江郎才盡，翻譯卻應該是會愈老愈好，因為有經驗的累積，譯者大概不大容易江郎才盡。

另一方面，我覺得翻譯這件事，國科會介入是對的。<sup>14</sup> 國家應該更重視翻譯，不管是在預算或升等方面，如果翻譯也能作為升等的重要參考，很多學者就不會完全不從事翻譯。

單：今年國科會向教育部爭取到經典譯注計畫的緒論和注解可以作為升等的參考著作，但還不能列為主要著作，因此還在繼續努力中。請問您對翻譯的未來有何看法或期許？

余：因為全球化的緣故，翻譯在未來應該是會愈來愈普及，但翻譯可能是沒有辦法完全國際化的，因為翻譯的本身就是局部化，把外文作品翻譯成本國語文，所以將來會更需要翻譯，甚至於最流行、最普遍的電視節目的訪問、對話，還有電影的說明等等，都是翻譯，這些有的時候還翻譯得滿好的。

單：翻譯中長久存在著有關直譯與意譯的爭辯，但您對這種二分法好像不太同意？

余：是的，我早在《英美現代詩選》中就表示過：「對於一位有經驗的譯者而言，這種區別是沒有意義的。一首詩，無論多麼奧秘，也不能自絕於『意義』。『達』(intelligibility) 仍然是翻譯的重大目標；意譯自有其存在的理由。然而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，在對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。」我現在還是維持這樣的看法。

<sup>14</sup> 此處指的是國科會經典譯注計畫，自一九九七年開始推動，除了出版譯注的經典之外，並在全國進行系列講座，參閱〈為時代譯經典——人文社會經典譯注系列計畫〉，文收《閃亮50科研路——50科學成就》(臺北：二魚文化，2010)，頁223-227。

單：另一方面，就異化與歸化這兩種翻譯策略而言，您在多篇文章中指出歐化語法的不妥，主張譯文要像譯入語，要避免翻譯體。所以在這兩者之間，您是比較偏向歸化？

余：是的。這是現在翻譯理論上的一個焦點。比如我剛才講的，王爾德的劇裡按電鈴像華格納那一句臺詞，我就把它改了，這在人家看來就是歸化。不過也要看情形，看設定的讀者是誰，是要給行家看的呢？還是要普及、要啟蒙？那可能決定不同的作法。

單：像今日世界出版社那套美國文學譯叢以及流行的《讀者文摘》，基本上是以一般中文讀者為對象，所以傾向於歸化，要求譯文要像中文。有這個背景的思果就傾向於歸化。

余：那是因為其目標是一般讀者。這中間還有一個問題，就是文學批評該怎麼翻？文學批評的對象當然都是high brow〔上層讀者〕，像《中外文學》就充滿了那樣的翻譯與術語連篇的表達方式。

單：此外還有可譯與不可譯的問題。

余：大致上來說，詩歌的意象比較可譯，音調比較不可譯。因為語言基本上是比较民族性的，所以像音調這種具有民族性的東西就比較不可譯。意象則不一定，因為一個突出的意象，換成另外一種語言時，可能還是很突出。

單：翻譯還牽涉到很多實務方面的問題。

余：理論應該落實到實務上，以我而言，如果我自己有什麼理論、什麼基本的看法，都是我經驗的歸納而已。

單：是的。再就譯者的地位來說，您多年前就為譯者鳴不平，指出一般人認為譯者在創意上不如作家，在研究上不如學者，以致譯者的地位低落，也未能獲得學術上的肯定。您覺得這個情況如今有改善嗎？譯者的地位提升了嗎？

余：這裡還牽涉到另一個問題，像國科會經典譯注計畫針對的是經典之作，而跟當代潮流有關的作品，像村上春樹啦，則不包含在內。當

然潮流可以變成經典，但這要由時間來決定。簡單地說，流行與否，由市場決定，可是權威與否，應該由國家的文化與學術當局出面。比如說，給學者足夠的時間與報酬，讓學者能皓首窮經，十年磨一劍。如果要他三個月翻譯一本村上春樹的作品，那是可能的，但要他翻譯但丁 (Dante, 1265-1321) 或綏夫特 (Jonathan Swift, 1667-1745)，那當然就沒辦法。我覺得涉及經典或快要失傳的東西，像崑曲，政府應當介入，予以適當的關照。

單：翻譯與學術建制的關係是您幾十年前就關切的議題。現在以您身為翻譯大家、文壇大老的身分，有沒有什麼呼籲？

余：國立編譯館本來是歸教育部管的，現在併入了國家教育研究院。應該要有機關用足夠的經費來贊助翻譯，讓譯者能夠放下其他的工作，專心於翻譯。如果翻譯的待遇夠好的話，花三、五年甚至更長的時間來翻譯外國的經典，這是很正面的事。

單：如果您的時間和體力允許，還想翻譯哪些作品？

余：我希望至少再翻譯兩本書。

單：哪兩本？

余：一本是希臘裔西班牙畫家葛雷柯 (El Greco, 1541-1614) 的傳記。<sup>15</sup>

單：為什麼想翻譯這本書？

余：因為《梵谷傳》的影響不錯，我想再翻譯一本畫家的傳記。相關的學術研究比較枯燥，但畫家傳記一般讀者會比較有興趣，對畫家也有鼓勵作用。因為我對畫知道得多一點，對音樂則比較外行。另外想再翻譯一本小說，不過有名的小說大概都被翻譯了，也許就翻譯詩，一些長一點的詩，比如蘇格蘭詩人彭斯 (Robert Burns, 1759-1796) 的〈湯姆遇鬼記〉(“Tam o’ Shanter”)，這是一個幽默的蘇格蘭民俗故事。類似這種

<sup>15</sup> 根據張淑英教授二〇一三年一月十五日電子郵件，「葛雷柯」在西班牙文的字義是「希臘人」。此人原名 Doménikos Theotokópoulos，希臘文為 Δομήνικος Θεοτοκόπουλος。此人自希臘前來西班牙，起初並未受到國王腓力二世 (Felipe II, 1527-1598) 重用，有些不得志，西班牙人不知如何稱呼他，乾脆稱他為「那個希臘人」。

一、兩百行，甚至三百行的詩，至少再翻譯三、五篇吧。

單：像您翻譯濟慈的長篇敘事詩，就很不簡單。

余：濟慈的好詩，我幾乎全譯了。而他比較長的詩，像*Endymion*（《恩迪米安》）之類的，並不是很成功。濟慈這位經典詩人，我已經翻譯得差不多了，或者我再翻譯一點丁尼生 (Lord Alfred Tennyson, 1809-1892) 或者哈代 (Thomas Hardy, 1840-1928) 的詩。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。

單：您提到翻譯可提供創作者借鏡，這又牽涉到翻譯和創作之間的關係。一般人認為從事翻譯的人欠缺創意，不過您很早之前就反駁這種看法了。

余：創作、翻譯、抄襲，這三者之間的關係很弔詭。整段都一樣，當然是抄襲；如果部分相同，部分不太一樣，或者是一種improvement〔改進〕，那就不全然是抄襲，也不全然是模仿，而是受到啟發。還有，一篇東西三個人翻譯得都不一樣，可見個性和修養還是有區分的，對不對？否則忠實的翻譯應該三個人翻出來是一樣的，結果卻不一樣，可見這中間多多少少就有創作的成分。

我覺得我的翻譯倒過來可以影響我的創作。比如我有一個時期翻譯狄瑾蓀的詩，那個時期我就寫了不少類似句法的詩，有點受她的啟發。所以翻譯可以倒過來影響譯者創作的風格。同樣地，作家從事翻譯時也自然會把自己的風格帶入譯作中。因此，彼此之間是互相影響的，甚至於我的英文都會倒過來影響我的中文，但我的中文當然不會去影響英文，因為英文是學來的。

單：您先前提到翻譯可以達到enrich〔豐富〕的效果，對您來講，創作和翻譯其實就是mutual enrichment〔彼此豐富〕？

余：應該是這樣。現在還有一種理論，認為應該以作者當時代的語言來翻譯，像莎士比亞是四百多年前的人，中譯時就該以四百年前的中

文表達方式來翻譯。用一種很假的archaism〔古語〕來翻譯外國幾百年前的經典之作是不是好呢？這個都是可以討論的。當然，現在很多改編把莎士比亞的臺詞變得像當代的嬉皮，類似的情形也是有的。所以翻譯實在是討論不完的有趣議題。

單：您對翻譯或譯者有什麼期許？

余：譯者往往是學者，甚至也是位作家。我覺得一個學者如果能認真翻譯，對於做學問是很有幫助的，因為可以使學問落實。作家若是能分出精力來翻譯，不但對他的社會有幫助，對個人的文體也一定有幫助。所以學者也好，作家也好，就算自己不出手翻譯，能夠選幾本好的翻譯來看，對自己也是有幫助的。

單：您曾說過自己「寫作生命的四度空間」、「四張王牌」：詩、散文、翻譯、評論。如果以這四項而言，您會如何看自己將來在文學史上的地位？

余：文學史大概會注意作家的創作，翻譯可能是次要的考慮，譬如雪萊也翻譯過不少東西，可是人家研究的大都是他的創作，詳盡一點的文學史才會提到他的翻譯成就，一般的就不提了。

單：外文系的老師經常會主張外文系的學生應該讀原文，不要讀翻譯。但是就臺灣的外文系學生而言，要他們用原文來讀經典之作，有時會有困難。所以您覺得外文系的學生應該完全看原文，還是可以參考譯本？如果參考的話，要參考到哪個程度才不致妨礙他們學外文，而是有助於他們更了解原文？

余：為了應急，比如說要考試了，或是要一個quick reference〔快速的參考〕，看翻譯比較快，看原文到底比較慢一點。美國學生往往考試到了就找譯本，甚至找電影來放一放。這個當然是不正當的代用品，不很可靠。我覺得可靠的、踏實的翻譯比二、三流的創作更重要、更有啟發。如果那個翻譯前面有序，後面有注解，交待得很清楚，那麼這個譯者同時也就是個研究者。最糟糕的是前面沒有序，後面又沒有注解，沒

來由的就出現翻譯，像是電影腳本或說明書，這是很不負責任的，多少都要有一點交待才行。翻譯是要做功課的，像是林為正，他不錯，滿聰明的，我指導過他翻譯的 *Platero y yo*（《小毛驢與我》）……

單：他是從西班牙文翻譯，還是從英文轉譯？

余：從英文轉譯的。書中的韋爾瓦 (Huelva) 位於西班牙西南部海邊。我先前問他，這個地方在西班牙哪裡？他說不出來。我說，你至少要看一看地圖，了解地理位置，可以幫助你了解文中為什麼會出現這些事情。所以譯者應該是做了很多功課才下筆的。像我翻譯《梵谷傳》，裡面出現了許多跟梵谷有來往的畫家，那就應該多少了解那些畫家是做什麼的，他們跟梵谷的互動如何，那對翻譯一定有幫助。

單：是的，我看您最近由九歌出版社重新出版的《梵谷傳》，後面附了許多畫家的資訊，比較有名的畫家附了很長的注。您還特地畫了一張梵谷行程圖附在書裡。

余：這多少是個 scholarly attempt〔學者式的嘗試〕，試著以地圖來說明。而且那本書後面的畫家條目等於是一個小詞庫，按照姓氏字母次序排列，是我看了很多書之後才下筆的。

單：回到先前有關譯本使用的問題：如果外文系學生的英文普普通通，但要讀王爾德，那您覺得他們應該怎麼辦？是讀您的譯本？還是把您的譯本跟原文對照著讀？

余：如果為了應急，或是純欣賞的話，讀我的譯本就可以。但是如果主修外文的學生，對照原文才能得到更多的益處。

單：如果是學翻譯的呢？

余：那就更要中英對照了，應該會有點收穫。另外，像是《濟慈名著譯述》裡有大概五、六頁專門告訴讀者該怎麼樣讀濟慈的詩，這就比較是學者的方式了。

單：是的，那也就是為什麼四月中旬在那本書的新書發表會上，我特別提到您想藉著緒論與翻譯把金針度與人，一方面我當然知道能不能

學到，其實要看讀者的努力與悟性，但另一方面，我們看得出您苦口婆心，使出渾身解數，希望能把自己的心得傳授給讀者。

余：你當時也問到要不要為濟慈詩中的典故加注解，其實他詩中的典故實在是太多了，而且我當時在時間上也來不及，就留給讀者自己去翻辭典、參考書了。

單：令媛幼珊是英國浪漫詩的專家，能不能幫忙？

余：她自己夠忙的了。

單：若您時間不夠，又不容易找到專人注解，另一種方式也許就像維基百科全書那樣，在網路上開放讓有興趣的人參與。

我們師生數十年，都沒有像今天這麼深入交談，從各方面了解您對翻譯的看法。非常謝謝您今天接受訪談，分享多年的寶貴經驗與心得。



圖6 《濟慈名著譯述》新書發表會，左起：單德興、余光中、彭鏡禧。

資料來源：九歌出版社

## 附錄：余光中教授譯作一覽表

- 1957 《梵谷傳》(*Lust for Life: The Story of Vincent van Gogh*)，Irving Stone原作，臺北：重光文藝。〔1978年大地出版社改版；2009年九歌出版社重新出版〕
- 1958 《老人和大海》(*The Old Man and the Sea*)，Ernest Hemingway原作，臺北：重光文藝。〔2010年南京譯林出版社重新出版，易名為《老人與海》〕
- 1960 《英詩譯註》(*Translations from English Poetry (with notes)*)，臺北：文星。
- 1960 《中國新詩集錦》(*New Chinese Poetry*)，英譯，Taipei and Hong Kong: The Heritage Press。
- 1961 《美國詩選》(*Anthology of American Poetry*)，林以亮(Stephen Soong)編選，張愛玲、余光中、林以亮、邢光祖等譯，香港：今日世界出版社，1961；臺北：臺灣英文雜誌社，1988。
- 1968 《英美現代詩選》(*Modern English and American Poetry*)，兩冊，臺北：學生。
- 1971 《滿田的鐵絲網》(*Acres of Barbed Wire*)，余光中著及英譯，臺北：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。
- 1975 *Poems and Essays*，臺北：國立編譯館。
- 1983 《不可兒戲》(*The Importance of Being Earnest*)，Oscar Wilde原作，臺北：大地。〔1984年香港山邊社重新出版；2012年九歌出版社重新編排發行〕
- 1984 《土耳其現代詩選》，貝雅特利(*Yahya Kemal Beyatli*)等原作，臺北：林白。
- 1992 《溫夫人的扇子》(*Lady Windermere's Fan*)，Oscar Wilde原作，臺北：



大地，1992；瀋陽：遼寧教育出版社，1997。

1992 《守夜人：中英對照詩集，1958-1992》(*The Night Watchman*)，余光中著及英譯，臺北：九歌（增訂二版，2004）。

1995 《理想丈夫》(*An Ideal Husband*)，Oscar Wilde原作，臺北：大地。

1998 《理想丈夫與不可兒戲：王爾德的兩齣喜劇》(譯自*An Ideal Husband*及*The Importance of Being Earnest*)，Oscar Wilde原作，瀋陽：遼寧教育出版社。

2003 《余光中短詩選》，中英對照，香港：銀河出版社。

2008 《不要緊的女人》(*A Woman of No Importance*)，Oscar Wilde原作，臺北：九歌。

2012 《濟慈名著譯述》，John Keats原作，臺北：九歌。

