

## 論楊牧譯〈普梨西奧莎和風〉 遣詞用語的特點兼論譯文問題\*

余佳燕\*\*

### 【摘要】

本文關注的問題是，作為詩人兼譯者，楊牧先生翻譯西班牙詩人洛爾伽〈普梨西奧莎和風〉遣詞用語的特點。研究步驟方面，本文先原詩直譯西班牙版《西班牙浪人吟》詩集裡的詩〈普梨西奧莎和風〉，藉由文本分析與參照比較法，以楊牧譯本為研究核心，參照比較其他譯本，於此展開楊牧譯洛爾伽詩的細緻探討，並兼論譯文歧異的部分，從而提供讀者楊牧譯本的若干藝術特點。透過本文研究指出，楊牧譯詩於遣詞用語具有兩大特點：一為常「譯之以文言，使譯詩古典化」，二為常「加以描摹渲染，使譯詩具抒情性」。此兩大特性，融攝了譯者的學養與性情，同時亦為翻譯時通權達變「存其意不泥其跡」之體現。

**關鍵詞：**楊牧、洛爾伽、〈普梨西奧莎和風〉、古典化、抒情性

---

\* 本文為國科會專題研究計畫「論楊牧譯《西班牙浪人吟》遣詞用語的特點」（計畫編號 MOST 111-2410-H-128-025）之研究成果。感謝國科會提供研究經費，並承蒙計畫審查委員及期刊審查委員惠賜諸多寶貴意見，於此謹申謝意。

\*\* 國立臺北教育大學語文與創作學系副教授。

## 一、前言

「楊牧先生堅持文學創作四十餘年，詩、散文、評論、譯作等均卓然成家。詩藝的追求，以浪漫主義為基調，構築生命的大象徵。散文的經營，兼顧修辭與造境，豐富臺灣的抒情傳統，評論的建構，融匯美學涵養與人文關懷。」<sup>1</sup>楊牧（1940-2020）不僅詩藝備受肯定，且於文學有多方面貢獻。研究楊牧詩歌、散文的論著，迄今已有不少，然翻譯部分似仍有探究空間。

翻譯的重要性在於，「任何文學佳構如果僅限於一種語文，未跨出原創作語言的範圍，其影響仍屬有限，無法成為世界經典及全人類的文化遺產，因此，翻譯，就扮演了不可或缺的角色。」<sup>2</sup>譯者在跨語言和跨文化的語境中，扮演關鍵的擺渡人角色。卓越的譯者，不僅要學識淵博，還得精於至少兩種以上的語文運用。不僅如此，「翻譯不只是單純的文字逐譯，更涉及寬廣的文化。」<sup>3</sup>其中，文學作品翻譯之難在於，需要精熟不同的語言，還需克服不同民族思維、政治、社會、歷史等文化背景值的隔閡與差異，既要翻譯得合乎原意又要通順流暢，本身就是一項難以臻於完美的任務。

更何況文學講求象徵、隱喻、藝術、美感等。文學翻譯所要求的，不單是文辭通情達意，還得考量到詩歌、散文、小說、戲劇等各別文類的特性。「詩是壓縮的語言」<sup>4</sup>「詩、文殊途，以精練、含蓄為要的詩之翻譯，不能淪為散文式解說，否則便有『累贅拖沓』之弊，可行之道在

---

<sup>1</sup> 2000 年第四屆國家文藝獎評楊牧得獎理由，見張惠菁，《楊牧・序》（臺北：聯合文學出版社，2002），頁 21。

<sup>2</sup> 單德興，〈文學・經典・翻譯——馬克吐溫歷險記〉，《翻譯與評介》（臺北：書林出版公司，2016），頁 27。

<sup>3</sup> 單德興，〈疑／譯意相與析——第二十二屆梁實秋文學獎譯文組綜合評析〉，《翻譯與評介》，頁 105。

<sup>4</sup> 楊牧，〈兩片瓊瓦〉，《葉珊散文集》（臺北：洪範書店，1977），頁 224。

於『遺其面貌，保其精神』。<sup>5</sup>於此當中，詩，可能最難翻譯。相較於其他文類，詩歌是高度濃縮、精練的語言，藏有更多未明言處，閱讀時更需心領神會、默會相契，方能翻譯出詩歌內在的神髓。「不管譯文還是原文，原本都是精神性和意識性活動的產物，都是主體和客體互動後產生的文本世界，而文學的文本世界是一個意義不斷生成的世界，在這個世界裏很難確定一個永恆不變的意義場。」<sup>6</sup>說明譯文和原文之間很難完全精密地相同，但是透過譯者的審美眼光和文學造詣，可調度、斟酌遣詞用語，使譯文呈現出譯者的藝術特點。楊牧說：「翻譯之難，並不是我們調換文字以表達原有文字之指義難，而是我們如何準確地掌握原文所依持的體格姿勢，當下使用另一種文字來替代它，以之支持起它穩定的不變的指義，而無移易的痕跡，周延完整，甚至綿密如原狀——這才是我們探究詩的翻譯必須先直接深入的中心課題。」<sup>7</sup>譯者對於詩歌的理解、感受以及藝術性傳達的能力，均為翻譯後的詩歌是否仍具文藝美感的前提，不拘泥於表面文字，也體現楊牧翻譯通權達變的藝術樣貌。

楊牧翻譯西班牙詩人洛爾伽（Federico García Lorca, 1898-1936），於1924年至1927年的詩集《西班牙浪人吟》（*Romancero Gitano*）的契機，學者留意到楊牧曾於1958年寫下〈浪人和他的懷念〉，詩中頻頻出現許多與西班牙當地相關的意象。<sup>8</sup>楊牧確實曾在左營住處看過洛爾伽等歐洲譯進的詩集。<sup>9</sup>日後楊牧赴美國愛荷華大學求學時，每星期參加

<sup>5</sup> 單德興，〈譯詩——不可能的藝術？〉，《翻譯與評介》，頁 221-222。

<sup>6</sup> 陳凌，〈論詩歌翻譯的審美判斷模式〉，載高亮、陳平主編，《翻譯研究與跨文化交流》（臺北：書林出版公司，2013），頁 22。

<sup>7</sup> 楊牧，〈詩關涉與翻譯問題〉，《隱喻與實現》（臺北：洪範書店，2001），頁 25。

<sup>8</sup> 余佳燕，〈論楊牧譯洛爾伽詩的動機及意義〉，《台灣文學學報》第 37 期（2020.12），頁 110-111。

<sup>9</sup> 楊牧，〈左營〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2009），頁 178。須要說明的是，楊牧於此文中使用的翻譯名稱為「羅爾卡」，而 Lorca 除了譯作「羅爾卡」，楊牧也曾譯為「洛爾伽」。此外，學界有些譯作「羅卡」或「洛爾迦」。由於楊牧本人最初翻譯《西班牙浪人吟》時，譯為「洛爾

一次詩創作班的研討會。他說，創作班裏有兩位同學他永遠不會忘記，其中一個是凱士脫，他幫我翻譯洛爾伽的《西班牙浪人吟》。楊牧以轉譯方式翻譯，深怕自己就英譯揣摩洛爾伽的原典隔了一層，「於是就問懂西班牙文的凱士脫可否聽我將我的中譯以口傳方式還原，再度翻回英文，與他手中的西班牙文本對照評估，證明相去還不算太遠才完稿。」<sup>10</sup>而後於1997年出版《西班牙浪人吟》<sup>11</sup>。

追蹤歷來學者對楊牧翻譯研究與本文相關的有：〈離離和鳴：楊牧談詩歌翻譯藝術〉，文中指出楊牧認為翻譯不僅只是一種技術，而是一種文學藝術。<sup>12</sup>〈譯者楊牧〉以《葉慈詩選》和《暴風雨》為主要觀察場域，檢視楊牧多重的文化認同如何影響他的譯文修辭。<sup>13</sup>〈翻譯的藝

伽」，本文為統一譯名，除了引用部份論著時尊重論者使用的「羅卡」譯名外，文中一律使用「洛爾伽」。

<sup>10</sup> 楊牧，〈愛荷華〉，《奇萊後書》，頁254-255。奚密也指出：「楊牧在老師威爾（Frederic Will）和同學卡斯托（Robert Casto）的協助下翻譯。」見氏著，〈鐫琢之名：楊牧詩中的希臘與羅馬〉，載許又方主編，《向具象與抽象航行——楊牧文學論輯》（臺北：臺灣學生書局，2021），頁47。另須說明的是，楊牧翻譯洛爾伽的詩乃根據英文轉譯，可惜楊牧已不記得英譯版本。單德興於〈譯事·譯緣——我與楊牧先生的翻譯因緣〉一文，根據鄭樹森教授2020年6月19日與20日的電郵，《西班牙浪人吟》似轉譯自Edwin Honig的譯文，但不清楚曾否參照其他英譯版本。載須文蔚主編，《告訴我，甚麼叫做記憶：想念楊牧》（臺北：時報文化，2020），頁81。然而，經查Edwin Honig所著之*García Lorca*內容並非針對詩集《西班牙浪人吟》（*Romancero Gitano*）逐首翻譯，書中內容主要由下列幾個部分構成：前言、講述洛爾伽的生平、文學遺產、早期詩歌、成熟期詩歌、戲劇實驗、民間悲劇、總結成就等。見Edwin Honig, *García Lorca* New York: New Directions Publishing Corporation, 1944.

<sup>11</sup> 西·洛爾伽（derico García Lorca）著，楊牧譯，《西班牙浪人吟》（臺北：洪範書店，1997）。詩集*Romancero Gitano*除了譯為《西班牙浪人吟》，有些學者也譯作《吉普賽故事詩》。張淑英說，如果沒有戴望舒更早先翻譯過羅卡，可能不會觸動《西班牙浪人吟》的誕生，或許也沒有《吉普賽故事詩》的翻譯誘因。這是楊牧的播種、連結與貢獻，啟發學界對西語的重視。載張淑英，〈四十年譯事：《西班牙浪人吟》vs.《吉普賽故事詩》〉，《英語島》第87期（2021.2），頁46-47。

<sup>12</sup> 曾珍珍，〈離離和鳴——楊牧談詩歌翻譯藝術〉，《人籟論辨月刊》第57期（2009.2），頁40-47。

<sup>13</sup> 曾珍珍，〈譯者楊牧〉，載陳芳明主編，《詩人楊牧：練習曲的演奏與變

術：論楊牧譯洛爾伽詩〉一文探討楊牧譯詩的初衷，並探究《西班牙浪人吟》裡的譯詩，指出〈月亮·月亮〉一詩之修辭策略與音樂性。<sup>14</sup>〈楊牧譯洛爾伽詩的動機及意義〉分析指出，以文學介入現實是譯詩初心，通過譯詩反映同樣切身的現實，具跨區域、跨文化的意義。<sup>15</sup>〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉藉葉珊創作的抒情性聯繫至洛爾伽，再從原作和譯作的分析比較，探究葉珊之於譯本，有其對西班牙或者洛爾伽在政治、文化和美學上的同理，並從譯文增譯的美學、情感抒發與感官交融之方向，思考葉珊採取的修辭策略以及跨文化的語意嫁接，進入葉珊時期的話語建構，追索詩人與時代的對話。<sup>16</sup>〈吉普賽人東遊記——《吉普賽故事詩》概說與中譯本評介〉<sup>17</sup>介紹洛爾伽詩集《吉普賽故事詩》並且比較不同譯本予以評價。尤其余文留意到楊牧譯詩的若干修辭策略，陳文指出葉珊與洛爾伽的抒情共振，這些均與本文接下來欲開展的論述相關。

與本文論題切近的文獻尚有2006年陳南好譯注之《吉普賽故事詩》<sup>18</sup>，該書與楊牧所翻譯之《西班牙浪人吟》最顯著的差別在於，除了翻譯詩集裡的十八首詩之外；還有緒論的介紹；版本的忠實，參考1928年初版的《吉普賽故事詩》，直接就西班牙語原詩翻譯成中文；詩歌的注釋；收錄洛爾伽於1935年《吉普賽故事詩》朗誦會之演講；並附上其生平與詩集創作年表以及參考書目。這些是譯者就翻譯詩歌外提供的重要貢

---

奏》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012），頁125-162。

<sup>14</sup> 余佳燕，〈翻譯的藝術：論楊牧譯洛爾伽詩〉，載許又方主編，《向具象與抽象航行——楊牧文學論輯》，頁241-273。此文初於研討會上宣讀，經修改刊於學報；後研討會主辦單位頻來信盼收入文學論輯，遂傳送學報版論文，惜主辦單位誤用研討會初稿出版。特此說明。

<sup>15</sup> 余佳燕，〈論楊牧譯洛爾伽詩的動機及意義〉，頁103-122。

<sup>16</sup> 陳正芳，〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉，《台灣文學研究學報》第36期（2023.4），頁49-84。

<sup>17</sup> 陳韋縉，〈吉普賽人東遊記——《吉普賽故事詩》概說與中譯本評介〉，《臺灣詩學學刊》第43期（2024.5），頁107-149。

<sup>18</sup> 西·羅卡（Federico García Lorca）著，陳南好譯注，《吉普賽故事詩》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006）。

獻，能增進讀者對洛爾伽的認識。單德興曾站在文化傳播與交流的角度，認為譯者有「脈絡化者」(contextualizer)及「雙重脈絡化者」(dual contextualizer)的角色。<sup>19</sup>如果用單德興的話來說，楊牧的翻譯工作扮演了「脈絡化者」的角色，即透過翻譯把原作引入另一個語言與文化的脈絡。陳南好的重譯則進一步介紹有關原作者的背景及作品，以便讀者將文本置於作者的個人及歷史、社會、文化脈絡中，看出原作者在其脈絡中的意義，同時也為後代讀者保留關於譯本的第一手資料，彰顯譯者所投入的諸多工作，邁向「雙重脈絡化者」的理想角色。

本文以楊牧翻譯《西班牙浪人吟》中的詩篇〈普梨西奧莎和風〉<sup>20</sup>為研究核心，關注的焦點是，作為詩人兼翻譯家楊牧，翻譯西班牙詩人、劇作家洛爾伽詩歌遣詞用語的特點，並且兼論譯文問題。<sup>21</sup>研究方法與步驟上，因筆者諳西班牙語，故先列出詩集裡〈普梨西奧莎和風〉西班牙語原文詩歌並且直譯；藉由文本分析與參照比較法，以楊牧中譯本為研究核心，參照比較筆者直譯及學者陳南好的中譯本；兼論某些譯文差異時，也參考目前僅能尋獲唯一的一本英譯本，<sup>22</sup>以此展開楊牧譯洛爾

<sup>19</sup> 單德興，〈譯者的角色〉，《翻譯與脈絡》（臺北：書林出版公司，2009），頁 26。

<sup>20</sup> “Preciosa y el aire”楊牧譯為〈普梨西奧莎和風〉，陳南好譯為〈布蕾秀莎和風〉，本文基於探討的是楊牧中譯詩特點，故選擇使用「普梨西奧莎」譯稱。事實上若此譯稱要以發音最接近西語原音並顧及音節，筆者會結合楊牧和陳南好的譯文，譯為「普蕾西奧莎」。*Preciosa* 一詞有美麗、漂亮之意，也可用作女性的名字。

<sup>21</sup> 本文受限於單篇論文的篇幅，論述時僅能集中於洛爾伽《西班牙浪人吟》其中一首詩歌〈普梨西奧莎和風〉為例。詩集中其他首詩歌遣詞用語亦有相同特點，有機會或待他日以專書逐首論述。之所以選擇〈普梨西奧莎和風〉是因為依照順序，此乃詩集裡第二首詩，而第一首詩〈月亮，月亮〉已有學者做過文本分析，見註 14。這首詩與書中其他詩歌同為「安達魯西亞的群體畫像。」見〈羅卡 1935 年《吉普賽故事詩》朗誦會之演講〉，載西·羅卡（Federico García Lorca）著，載陳南好譯註，《吉普賽故事詩》，頁 125。書中題材內容包括洛爾伽自創的神話，傳說、宗教、歷史與吉普賽人的元素。

<sup>22</sup> 雖然無法確定楊牧當年參考的是哪個版本的英譯本，但為求討論周延，本文權且以目前所能尋獲到唯一一本英譯本作為參照。見 Jane Duran and Gloria

伽詩的細緻探討，管窺其譯詩訣竅，從廣闊的視野，跨語言、跨國界的觀察，提供給讀者楊牧譯詩遣詞用語上之特點。需要說明的是，礙於篇幅限制，本文雖僅以一首詩為探討核心，但於此可見楊牧瞭解同為詩人洛爾伽的創作初衷與詩性，以及兩人的詩人本色。陳南好譯本則讓讀者瞭解原詩所指意涵，以及安達魯西亞推崇吉普賽圖騰的風俗。本文研究有助於學界與普羅大眾深度瞭解楊牧翻譯的面向，同時藉此顯示詩人兼譯者的楊牧，如何展現他雙重身分下對於詩的轉譯和琢磨，雖然這種轉譯可視為某種程度的再創作，但或許也能開啟讀者閱讀其他語言文學的興趣。

從〈普梨西奧莎和風〉<sup>23</sup>詩名右下方文字可知，此詩乃洛爾伽獻給同為二七世代的詩人好友阿隆索（Dámaso Alonso, 1898-1990）。詩中由「普梨西奧莎」和「風」兩個人物組合成詩名。根據研究者克里斯丁·白貝（Christian De Paepe）對此詩的註釋，「普梨西奧莎」這個名字取自西班牙小說家塞萬提斯（Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616）的小說《吉普賽少女》（*La Gitanilla*），同樣能歌善舞。<sup>24</sup>詩裡的「風」指好色之徒。相較於一般在文學作品裡，風，多為自然景物的存在，不過此處風搖身一變，成為男性情慾邪惡龐大的化身。然而，詩人的想像或許也並非沒來由。“Sátiro”中文譯為「薩提爾」，是希臘神話裡有部分山羊特徵的半獸人，以貪婪、淫蕩、懶惰著稱，被視為森林中最低階的

---

García Lorca, *Gypsy Ballads* London: Enitharmon Press, 2011. 此英譯本乃古巴出生，於美國和智利成長的女詩人 Jane Duran 以及洛爾伽的姪女 Gloria García Lorca 合譯，書中採西英對照翻譯，英譯部份相當忠於洛爾伽原詩。本文以為，即便無法確知楊牧當時所用的英文版本，不代表全然無法對此進行研究。事實上，如前所述，連楊牧本人都不記得當初翻譯的版本，而本文旨在探究楊牧譯文遣詞用語「古典化」與「抒情性」的特點，針對的是中譯本語言文字，以及不同版本譯文的細節問題，持平看待文學創作與及翻譯作品的本質，亦即文學無國界、無語言分界，重點在於譯者是否呈現原創性的特色和翻譯的斟酌與考量。

<sup>23</sup> 〈普梨西奧莎和風〉原詩與楊牧的翻譯，請見文末附錄。

<sup>24</sup> Federico García Lorca, *Romancero Gitano* Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1928, p.92.

神。詩人羅卡從第三人稱視角展開敘事，動用豐沛的想像力，結合希臘神話，為吉普賽人的傳說增添了古老神秘感。

詩中描述普梨西奧莎乃一名吉普賽小姑娘，手持羊皮鈴鼓，走在夜晚漆黑寧靜無星光的海邊小徑上，但是好色之徒綠風起身窺望她並且一路追逐。普梨西奧莎驚慌失措沒命地奔跑，最終跑進英國領事館求救，聲淚俱下傾訴遭遇，與此同時，憤怒的綠風仍不肯罷休的兇狠模樣。此詩原為普梨西奧莎遇上暴風的經歷，但在詩人豐富的想像力之下，設想成被邪惡綠風逼迫追趕的遭遇。詩歌內容可分為三大部分：第一部分第1行到第16行為交代詩歌場景，描述吉普賽小姑娘普梨西奧莎，在一片漆黑無星的夜晚，順著水邊長著月桂樹小路返家途中的景色，而矗立於高聳山巔上的是英國領事館；位於森林下方水邊的，是有著自身生活方式與文化的吉普賽人住處。第17行至第42行劇情出現變化，詩人將原本自然的風擬人化，稱它是邪惡的綠風克利士多巴龍，漲著滾燙發紅的臉，追逐普梨西奧莎，賦予綠風淫亂的男性性慾象徵。第43行至末尾，敘述怔忡不安的吉普賽小姑娘，終於逃至林中高處的英國領事館受到庇護。

原詩分為十段。有別於筆者與陳南好譯本依照原詩同樣分成十段，楊牧譯詩則分為七段。結構上分別合併了第二段與第三段，以及第三段與第四段的內容，將描述邪惡的綠風克利士多巴龍的段落前後緊湊相連，集中施以形象化的連續描摹，使綠風的形象更為鮮明，並且強化描述周遭各種自然景物的反應，對比刻劃出貪婪綠風窮追不捨的模樣。首段行數最多，敘述普梨西奧莎原本不受干擾「把玩著她圓圓的羊皮月羯鼓，／普梨西奧莎順路走下」怡然自在的模樣。次段詩歌重複了首段開頭兩行「把玩著她圓圓的羊皮月羯鼓，／普梨西奧莎順路走下」，場景氣氛卻截然不同，此時開始出現克利士多巴龍這個邪惡的綠風，沿途追趕吉普賽小姑娘的逼迫場面。詩人想像這場追逐，驚動了周遭大自然景物，連海、橄欖樹、雪都感受到邪惡對良善的欺壓。普梨西奧莎為逃離綠風的魔掌，一路上驚險萬分，所幸最後得以脫身。

## 二、譯之以文言，使譯詩古典化

楊牧作詩的養分來源不少，「古典」亦為其中之一。尤其自《傳說》起便明顯映現許多中國古典文學的元素，如〈續韓愈七言古詩『山石』〉、〈武宿夜組曲〉、〈延陵季子掛劍〉，而後像是〈秋祭杜甫〉、〈林沖夜奔〉、〈鄭玄寤夢〉、〈妙玉坐禪〉、《五妃記》未完殘稿之一至三等。<sup>25</sup>從詩歌取題、取材、意象、典故、語言等，均關涉古典。奚密說：「詩人甚至轉化古典，賦予其現代意義的原創性。」<sup>26</sup>陳俊啟也指出：「楊牧並非『歐化』或『古化』，而是『化歐』或『化古』。」<sup>27</sup>詩人透過古典與歷史人物和事件對話、思辨，讀者也經此接觸古典產生連結。張松建認為楊牧的歷史理解屬於「存在歷史主義」，主體介入將歷史轉為個人的戲劇性體驗。<sup>28</sup>陳芳明指出楊牧的詩風，除了受到西方影響外，也受《詩經》傳統與唐詩意象的啟發。<sup>29</sup>楊牧的古典創發散見於

<sup>25</sup> 〈續韓愈七言古詩『山石』〉、〈延陵季子掛劍〉、〈武宿夜組曲〉收入《傳說》；〈秋祭杜甫〉與〈林沖夜奔〉收入《瓶中稿》；〈鄭玄寤夢〉收入《禁忌的遊戲》；〈妙玉坐禪〉收入《有人》；《五妃記》未完殘稿之一至三，收入《時光命題》，上述詩作分別見楊牧，《楊牧詩集 I 1956-1974》（臺北：洪範書店，1978）、《楊牧詩集 II 1974-1985》（臺北：洪範書店，1995），頁 363-365、頁 366-368、頁 375-376；頁 558-559、頁 588-602；頁 226-230；頁 482-497；頁 264-274。當然，楊牧詩歌關涉中國古典的部分，不僅止於前述詩作；且從古典汲取養料，也不只來自中國文學，還包括西方文學，但此處僅涉及中國古典文學的部分。

<sup>26</sup> 奚密，〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，《台灣文學學報》第 17 期（2010.12），頁 17。

<sup>27</sup> 陳俊啟，〈尋找終極的精神故鄉：楊牧文學觀中浪漫、現代、古典及傳統的融會〉，《成大中文學報》第 79 期（2022.12），頁 219。

<sup>28</sup> 張松建，〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉，載許又方主編，《美的辯證：楊牧文學論輯》（臺北：臺灣學生書局，2019），頁 187。

<sup>29</sup> 陳芳明，《台灣新文學史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011），頁 442。須要說明的是，楊牧的古典養分當然也部分源於西方，然此處論述聚焦於中國古典，西方古典暫且不論。同理，底下抒情部分，自然也有來自西方浪漫主義的滋養，然為免橫生枝節同樣暫存不論。

每一本詩集，任一時期他從未懷疑過傳統的價值。<sup>30</sup>足見楊牧詩歌裡濃厚的古典意識。

楊牧具深厚的古典研究背景，畢業於加州大學柏克萊分校比較文學博士的楊牧，其論文題目即為《詩經：套語及其創作模式》<sup>31</sup>。在他眼中「古典就是傳統文學裡的上乘作品，經過時間的風沙和水火，經過歷代理論尺度和風潮品味的檢驗，經過各種角度的照明、透視，甚至經過模仿者摧殘，始終結實地存在的，彷彿顛撲不破的真理。」<sup>32</sup>於此可見楊牧古典的傾向。楊牧認為古代思想史使他認識古人的憂患意識，老莊哲學開拓他的玄思和想像，而韓柳文則開啟寫作風格體裁的殿堂。<sup>33</sup>古典人物所透顯的高尚品格，對生命的理想、奮鬥和挫折、幻滅，都會觸及我們對自身生命的省察。陳義芝說：「楊牧的古典浸潤，形成其思想架構、心靈體系，不僅再造詩的形式美，更揭示現代人生自省的意義。」<sup>34</sup>古典不僅帶來驚悸，更給我們教訓。楊牧認為古典的價值在於啟示的力量，它「超越感官而臻於精神」，透過古典文學使人體認到，「詩是心血精力的凝聚」、「詩是干預氣象的洪鐘」、「詩是我們用以詮釋宇宙的一份主觀的，真實的記錄」。<sup>35</sup>詩的價值透過古典文學相得益彰。

從〈唐詩舉例〉、〈公無渡河〉、〈國風的草木詩學〉<sup>36</sup>等篇，不難看見楊牧對中國古典文學之理解，中國古典之於楊牧的滋養，及其字裡行間學貫中西的識見。楊牧說：「古典文本的深入研究，包括文本分析和主題詮釋等工作，似乎應該把我們帶領向先孜孜鑽營的境界，並且

<sup>30</sup> 陳義芝，〈住在一千個世界上〉，載陳芳明主編，《詩人楊牧：練習曲的演奏與變奏》，頁 300。

<sup>31</sup> C. H. Wang, *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1974.

<sup>32</sup> 楊牧，〈古典〉，《一首詩的完成》（臺北：洪範書店，1989），頁 68。

<sup>33</sup> 張惠菁，《楊牧》，頁 85。

<sup>34</sup> 陳義芝，〈住在一千個世界上〉，頁 333。

<sup>35</sup> 楊牧，〈古典〉，頁 72-73。

<sup>36</sup> 見楊牧，《失去的樂土》（臺北：洪範書店，2002），頁 159-171、頁 189-201、頁 203-224。

靠近，擁抱他們設計來將我們限定，圈套，並且束縛完成的易底牢結，這其中似乎還感覺得到我們應該如何投入，以為往聖繼絕學，開創文化再生的新局面之類的期許。」<sup>37</sup>從中除能看到楊牧繼承、開創古典文化的意志外，或許也能由此處察覺到，譯者對於文學、文化的認知，可能也會左右翻譯時遣詞用語的揀選，進而成為其譯者翻譯的語文特點。王寧認為按照德里達（Jacques Derrida, 1930-2004）對於譯者的看法，「在翻譯的過程中，譯者絕不只是一個被動轉述原作意義的人，他應對自己承擔義務，因為他有著自己對原作獨特理解，自己的取捨，自己的選詞造句和表達方法。」<sup>38</sup>說明翻譯無可避免地會受到譯者原有文化的影響。「譯者是文化工作的執行者。這種工作是在不斷的自我監察下進行的，譯者又往往主動地參照文化規則和資源，包括詞典、話語、其他文本，也包括言說策略與殿堂和邊緣的譯作。」<sup>39</sup>解構主義翻譯理論與文化轉向對於這部分也有理論性的支持。

在細讀〈普梨西奧莎和風〉原詩與楊牧譯本後，底下嘗試從遣詞用語的角度，說明楊牧譯詩的特點。或許正是抱持「古典是傳統文學裡的上乘作品」的信念，本文察覺到楊牧譯詩在遣詞用語的揀選上，有別於當代用語，偏好揀取文言古雅的詞彙譯之，即本文所謂經常「譯之以文言，使譯詩古典化」。此一特點也說明了楊牧「脈絡化者」的譯者角色，讓一個詩歌作品帶著跨越語言、文化、國族的疆界，透過翻譯的轉移、遷徙、傳遞、越界，在另一個語言、文化、國族的脈絡裡落地萌芽。這也是楊牧譯文古典化的意義，讓譯作不僅跨界落地萌芽，也順勢銜接當地傳統文學與文化，使翻譯作品的根向下紮得更深，讀者也能透過原本文學與文化裡既有的傳統概念、古典詞彙，降低異文化的隔閡。

<sup>37</sup> 楊牧，〈武宿夜前後〉，《人文踪跡》（臺北：洪範書店，2005），頁 22-23。

<sup>38</sup> 見王寧，《翻譯研究的文化轉向》（北京：清華大學出版社，2009），頁 64。

<sup>39</sup> 美·文努迪（Lawrence Venuti）著，吳兆朋譯，《翻譯再思·前言》，載陳德鴻、張南峰編，《西方翻譯理論精選》（九龍：香港城市大學出版社，2000），頁 248。感謝審查委員提點翻譯理論。

為充分論述「譯之以文言，使譯詩古典化」的特點，底下舉若干例子佐證，以其一、其二、其三……等依序稱之。程序上先引洛爾伽原詩，次為筆者依原詩直譯，接著再分別引出楊牧及陳南好的譯詩（為行文方便，底下分別簡稱為「楊譯」與「陳譯」），然後綜合析論。需要說明的是，出於論文架構清晰之考量，底下將分為兩節論述；然為避免一再重複引用相同的詩歌段落，第四節提及的特點，若於第三節引文出現會順帶提及；反之亦然。

### 其一

\*洛爾伽：San Cristobalón desnudo, / lleno de lenguas celestes,

\*筆者譯：裸體的聖克里斯多巴龍／有著無數天藍色的舌頭，

\*楊譯：龐大而老邁的克利士多福／袒裊裸體，有著無數魔力的舌，

\*陳譯：聖克里斯多巴龍裸身，／有著天藍色的舌頭，

“desnudo”相較於翻譯成「裸體」或「裸身」，楊牧譯為文言詞彙「袒裊裸體」，增字優美且不影響原文意思。「袒裊裸體」義同「袒裊裸裊」，「爾為爾，我為我，雖袒裊裸裊於我側，爾焉能浼我哉？」<sup>40</sup>「袒裊裸裊」指赤身露體。袒裊乃露臂，裸裊指露體。「袒裊裸裊」這個詞在《楊牧詩集I 1956-1974》的序裡也曾出現。<sup>41</sup>此外，楊牧於此段以「龐大而老邁」的形容譯之，不僅形象化描繪出「克利士多巴龍」的模樣，「龐大」一詞也如實對應了詩裡用“San Cristobalón”一詞指稱的巨大貌。原本這個詞應該是“San Cristóbal”，但若該人或該物極大，則會加上“ón”字尾加以形容。此處譯文值得留意的尚有兩點：一是翻譯“San Cristobalón”時，不宜忽略前面的“San”，一般多譯為「聖」；二是由於詞尾有“ón”，

<sup>40</sup> 語出《孟子·公孫醜上》，宋·朱熹，《四書章句集注》（臺北：臺大出版中心，2016），頁332。

<sup>41</sup> 楊牧說：「這本書收詩近兩百五十首，前後寫定的時間相距甚遠，但我編校的時候以存真為原則，於早年的作品亦不輕言修改。事實上除了別字俗字和標點符號稍有更易之外，我未做任何增刪潤飾的工作。嚴肅的詩人有時不願以少作示人，即使勉強重印，也有大動刀斧的情形；還有一種嚴肅的詩人不怕以少作的本來面目示人，袒裊裸裊，依然故我。我選擇了第二種態度來印這本書。」見氏著，《楊牧詩集I 1956-1974》，頁3。

故若增譯「聖」字於詞首，並且將「福」調整為音譯「巴龍」，即「聖克利士多巴龍」可能更恰當。此外，“San Cristobalón”一詞源於“San Cristóbal”，傳說“San Cristóbal”肩上曾扛著嬰兒樣貌的耶穌渡河，也因此皈依基督教，並成為旅行者的守護神。不過，洛爾伽於詩中卻將「薩提爾」與「聖克利士多巴龍」合為一體，是否隱約帶有暗諷歐洲人輕蔑對待吉普賽人的意味？二是“celeste”在西班牙文裡的意思是天藍色，語尾多加了“s”意味複數。因此，楊牧譯「有著無數魔力的舌」當中「無數」確實較為接近原詩之意。不過，對照筆者手上現有唯一的英譯本，Naked San Cristobalón, / full of of sky-blue tongues,<sup>42</sup>譯為「天藍色的舌頭」。不知何故楊牧此處卻以「魔力」一詞取代「天藍色」。未知楊牧是否因參考其他英譯本所致，或者並非完全如實依原詩翻譯，而是多少注入了譯者個人的想法，形成某種程度的再創作。然誠如單德興所言：「翻譯是在另一個語文脈絡中的再現，勢必產生衍義／衍異的現象，『完全忠實』只是不可企及的迷思或妄想。」<sup>43</sup>況且本文旨在提供讀者一個寬廣的視野、跨語言、跨國界的觀察，讓讀者免於偏頗一方而誤讀或不解。

## 其二

\*洛爾伽：que te coge el viento verde!

\*筆者譯：綠色的風就快捉住你了！

\*楊譯：別讓那貪婪的綠風攫住你啊！

\*陳譯：綠色的風就快追上你了！

“coge”於西班牙文裡有「拿」、「取」、「捉」的意思，<sup>44</sup>相較於筆者以「捉住」一詞直譯，陳南好的「追上」當代用語，楊牧選擇「攫住」此一常見於古籍的用詞。「攫」<sup>45</sup>，執也，抓住之意，顯得古典文

<sup>42</sup> Jane Duran and Gloria García Lorca, *Gypsy Ballads* London: Enitharmon Press, 2011, p.61.

<sup>43</sup> 單德興，〈譯者的角色〉，頁 23。

<sup>44</sup> 補充說明，“coge”一詞於西班牙多意指「捉」、「拿」，但在其他西班牙語系國家，則有「性交」之意。

<sup>45</sup> 如「驚蟲攫搏」見清·孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記》（臺北：

雅。有別於筆者與陳南妤的譯文，楊牧對於主詞「風」，除了以「綠」色形容，也以「貪婪」刻劃增譯之，強調「綠風」索求無度的慾望。值得注意的是，楊牧在其創作詩篇中曾以「綠色的風」<sup>46</sup>象徵痛苦。美國語言學家沃爾夫（Benjamin Lee Whorf, 1897-1947）提出「語言相對假說」（linguistic relativity hypothesis），認為語言架構會影響個體思考方式的觀點，語言不同，對於外在世界的知覺也有所不同。<sup>47</sup>正如此處，中文世界裡「綠色的風」本無特殊意涵，但透過翻譯，拓展了楊牧對於詞彙的意涵、想像及運用。

### 其三

\*洛爾伽：Preciosa, llena de miedo, / Entra en la casa que tiene / Más arriba de los pinos, / el consul de los ingleses.

\*筆者譯：普梨西奧莎充滿驚恐，／衝進房屋／那位於松樹林上方的／英國領事的屋子裡。

\*楊譯：驚魂怔忡的普梨西奧莎啊！她／奔進那巍巍高處的屋宇，／這森林線以上的塔房／住著一個來自英格蘭的領事官。

\*陳譯：布蕾秀莎，滿是恐懼，／跑進英國領事館所擁有／位在松林上方的／那間房子裡。

“miedo”意為「害怕」、「恐懼」，「怔忡」同樣指內心惶恐、害怕不安的樣子。「怔忡」一詞偏向書面語，不那麼口語化。楊牧此處使用「驚魂怔忡」四個字，且多了「啊！」語尾助詞和驚嘆號，烘托了普梨西奧莎驚魂未定的模樣。重複主詞刻意強調「她」，普梨西奧莎帶著

文史哲出版社，1990），頁 1402。

<sup>46</sup> 楊牧，〈禁忌的遊戲 3〉「試著來記取／一份偉大的關懷，在格拉拿達／試著記取你們的語言和痛苦／綠色的風和綠色的馬，你們的／語言和快樂——你們偶然快樂／——在河岸醒轉的樹林外／小毛驢的蹄聲，此刻，響過酒和收穫」見氏著，《楊牧詩集 II 1974-1985》（臺北：洪範書店，1995），頁 160。詩中提及一個善良好奇的女孩，不禁令人思及普梨希奧莎這個吉普賽小姑娘；詩中除了綠色的風之外，還有洛爾伽的新詩、格拉拿達的神話與詩、民歌和諺語這些元素，也不免讓人串連起兩首詩的關聯。

<sup>47</sup> 見美·沃爾夫（Benjamin Lee Whorf）著，高一虹譯，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》（北京：商務印書館，2012）。

惴惴不安的神情，「奔」進森林巍巍高處的屋宇。楊牧用「奔」<sup>48</sup>這個在先秦典籍的常見字，同樣有別於「衝」與「跑」的通俗化。此外，相較於筆者和陳南好使用當代語言「屋子」、「房子」翻譯“casa”，楊牧則選取較為古典的「屋宇」譯之，且以早在先秦時即已出現的形容詞「巍巍」<sup>49</sup>描繪領事館位於林中上方。

#### 其四

\*洛爾伽：en las tejas de pizarra / el viento, furioso, muerde.

\*筆者譯：在石板屋頂上／風，憤怒地，咬牙切齒。

\*楊譯：而暴怒的風正在灰青石板的／屋頂上衝撞，咬嚙。

\*陳譯：在石版瓦的屋頂上／那風，震怒，啃噬。

“tejas de pizarra”是「石板屋頂」，原詩中並未明示是何種顏色。楊牧以「灰青」色形容，與綠色的風形成大面積色塊對峙，雖然豐富了詩歌視覺之美；不過，此處翻譯並未忠於原詩。楊牧用「衝撞」、「咬嚙」形容綠風纏住不放的憤怒。當代不常用「咬嚙」一詞，然見於古籍，如敦煌變文集《燕子賦》：「汝可早去，喚取鸚鵡。他家頭尖，憑伊覓曲，咬嚙勢要，教向鳳凰邊遮囑。」<sup>50</sup>前述楊牧翻譯時所使用到的「古典」詞語，於《孟子》、《禮記》、《詩經》、《左傳》、《敦煌變文集》古籍均可見，顯示楊牧汲取古典養分來源並不限於古典詩，此與楊牧創作時借鏡「古典」的情形也頗為類似。楊牧除了翻譯這首〈普梨西奧莎和風〉經常「譯之以文言，使譯詩古典化」之外，於《西班牙浪人吟》詩集中，也頻繁出現同樣的現象。例如，在詩歌〈夢遊〉中，將「船」

<sup>48</sup> 「奔」字於先秦時期使用之例，像是《詩經·周頌·清廟》：「駿奔走在廟，不顯不承，無射於人斯。」「奔」於此處為狂奔、急走之意。見宋·朱熹集註，《詩經集註》（臺北：萬卷樓圖書公司，1991），頁175。又如《左傳·隱公元年》：「五月辛丑，大叔出奔共。」「奔」於此處乃出逃、逃走之意。見楊伯峻編著，《春秋左傳注》（臺北：紅葉文化公司，1993）修訂本，頁13-14。楊牧譯詩中「奔」的用法，較接近慌亂出逃之意。

<sup>49</sup> 《論語·泰伯》：「巍巍乎！舜禹之有天下也而不與焉。」見宋·朱熹，《四書章句集注》，頁144。

<sup>50</sup> 潘重規編著，《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994），頁1145。

譯為「舟楫」、「注視」譯作「凝睇」、「毯」譯為「氈褥」，並且將詩句「她依然倚著欄」增譯為「她在欄杆邊徘徊躑躅」。<sup>51</sup>長久以來，「古典」不僅是楊牧創作詩歌的養料之一，「古典」亦為楊牧翻譯時遣詞用語揀選的偏好。

### 三、加以描摹渲染，使譯詩具抒情性

楊牧除了自身的「文化轉向」而採古典化的遣詞用句，如此結果除了能降低異文化的隔閡外，也讓譯詩顯現抒情性的可能。抒情，乃楊牧早期詩作予人的鮮明印象。「綜觀楊牧詩作，感覺、情境的鋪陳更是重點。追逐自己一向索求、描摹、想像、難以確切捕捉中的真善美，即是楊牧詩的抒情特質。」<sup>52</sup>不過，楊牧說：「我對於詩的抒情功能絕不懷疑。我對於一個人的心緒和思想之主觀宣洩——透過冷靜嚴謹的方法——是絕對擁護的。」<sup>53</sup>楊牧的抒情並非肆意放縱情緒，而是高度節制情感，於詩歌中融入敘事、思辨成分，兼具抒情感性與敘事知性。在追尋詩的過程中，楊牧說：

我可能無端就厭倦了太多的感性抒情，精巧的隱喻，和象徵的雛型吧。我想創造另外一種語法，通過它來試探陌生或不尋常的理念，尤其抽象如憂鬱如寂寞之類。<sup>54</sup>

<sup>51</sup> 西·洛爾伽（Federico García Lorca）著，楊牧譯，〈夢遊〉，《西班牙浪人吟》，頁 12-19。此外，尚有更多例子，但受限於篇幅字數暫且不論，或待他日出版專書論述。

<sup>52</sup> 鄭慧如，《台灣現代詩史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2019），頁 200-201。

<sup>53</sup> 楊牧，〈《有人》後記：詩為人而作〉，《楊牧詩集 II 1974-1985》，頁 529。

<sup>54</sup> 楊牧，〈抽象疏離 上〉，《奇萊後書》，頁 219。

詩人深信持續追求詩，「以隱喻浮現抽象，試探形而上的意識，觀念，生命裏勢必對我們顯示的知性之美。」<sup>55</sup>楊牧刻意疏離主觀感性與自身個性，拉開與歌詠對象的距離，以既關心又不耽溺的姿態介入。

洛爾伽的「浪漫抒情」勾連出葉珊的「浪漫抒情」，他們都認同浪漫主義，並且從中汲取反抗精神，也以詩作為生命的出口。<sup>56</sup>陳文側重論述洛爾伽之於楊牧的啟迪，以此為線索溯源葉珊風格的形構，也提供本文有關楊牧譯詩具抒情性的特質。在追尋詩的過程中，楊牧坦言：「我知道我耿耿於懷的還是如何將感性的抒情效應保留，使它因為知性之適時照亮，形式就更美，傳達的訊息就更立即，迫切，更接近我們嚮往的真。」<sup>57</sup>持續探索詩歌如何敘事而不失抒情與藝術形式之美，思考怎樣達到感性與知性的平衡，如何讓抽象的義理和藝術形式相融互攝，既真又美。經由本節論述，可察覺楊牧在翻譯詩歌亦有相同特點，除了調動理性的思索，揀選出最適切的詞語譯之，同時注入感性的抒情，使翻譯後的語言文字仍能保存詩意。

楊牧翻譯時常運用豐沛細膩的情感及各種形容加以修飾，使翻譯後的詩歌文字仍保有濃厚的抒情性。「翻譯若『過』，則犯了『添加之罪』。……若是譯文平順或表現平平，乏善或乏『惡』可陳，則又彷彿如透明的載具。」<sup>58</sup>究竟楊牧如何「以詩筆從事詩歌翻譯」<sup>59</sup>，恰如其分地注入情感加以修飾，使譯文具抒情性，而又不失詩歌之意？為充分論述此點，底下仍舉〈普梨西奧莎和風〉詩中若干例子加以佐證，以其一、其二、其三……等依序稱之。程序上同樣先引洛爾伽原詩，接著是筆者依原詩直譯，之後再分別引楊牧與陳南好的譯詩綜合析論。

<sup>55</sup> 同前註，頁 226。

<sup>56</sup> 陳正芳，〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉，頁 79-80。

<sup>57</sup> 楊牧，〈抽象疏離 下〉，《奇萊後書》，頁 241。

<sup>58</sup> 單德興，〈譯者的角色〉，頁 14。

<sup>59</sup> 曾珍珍，〈譯者楊牧〉，頁 131。

其一

\*洛爾伽：El silencio sin estrellas, / huyendo del sonsonete, / cae donde el mar bate y canta / su noche llena de peces.

\*筆者譯：寧靜無星／聲響逃離／陷入拍打作響的海洋／他的夜晚魚群湧動。

\*楊譯：漆黑啊，沒有星子的沉寂飄然落下，／歌唱的旋律悄悄飛馳／向澎湃的狂潮，狂潮吟誦／黑暗神奇的曲子的地方——／吟誦一海洋漫漫黑夜的魚羣。

\*陳譯：無星的寂靜從單調／敲響的聲音逃開了，／落入攪拌的海唱著／他滿是魚類的夜晚。

楊牧的抒情和浪漫彷彿魔術師般讓此處語句變形，以情感式的抒發，「漆黑啊」、「星子」、「歌唱」、「澎湃的狂潮」，聯繫到徐志摩、林徽音的詩文句，頗有五四的況味，可見葉珊時期的翻譯勾連他的文學底蘊，與華語文化遙相呼應。此外，「沒有星子的沉寂」是「感官交融」的技巧，具創造性表現，字面上沒有翻出「單調之音」，以「漆黑」和「黑暗」的視覺發揮聽覺的效果。<sup>60</sup>若比較上述四句詩的翻譯，相對於筆者直譯文字的簡潔，和陳南好照字面翻譯的質樸，楊牧在情境鋪陳描繪上著力甚深。他譯「漆黑啊」，以率性的感嘆和抒情語調，表明夜晚昏暗的氛圍。<sup>61</sup>用「沒有星子沉寂飄然落下」的詩意加強暗示當晚夜色的漆黑。再以「歌唱的旋律」為主詞，施以「悄悄飛馳」的擬人，捻出黝黑悄然的情境。「向澎湃的狂潮，狂潮吟誦」用頂真營造海洋潮水洶湧的動態感，將海洋發出的拍打聲想像成是「黑暗神奇的曲子的地方」，使黑夜的海洋變得更加神秘奇幻，也更富文學詩意。楊牧刻意重複「吟誦」承接前句狂潮，擬人且抒情地形容海洋底下魚羣的誦唱聲，

<sup>60</sup> 此段分析見陳正芳，〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉，頁 75-76。

<sup>61</sup> 蔡明謬曾提到葉珊詩作的特點之一，是非常喜用「感嘆詞」入詩。見氏著，〈論葉珊的詩〉，載陳芳明主編，《詩人楊牧：練習曲的演奏與變奏》，頁 177。

呼應了「歌唱的旋律悄悄飛馳」的描述，也強化了此處環繞四周的聽覺效果。

## 其二

\*洛爾伽：Preciosa tira el pandero / y corre sin detenerse. / El viento-hombrón la persigue / con una espada caliente.

\*筆者譯：普梨西奧莎拋下手中的鈴鼓／狂奔不止。／風這個龐大男人追趕她／帶著一把熾烈的劍。

\*楊譯：拋棄她手上圓圓的羊皮月羯鼓，／普梨西奧莎慌張地奔跑。／那淫亂的男性的風／帶著他火紅的臉，不捨地追趕。

\*陳譯：布蕾秀莎拋去手鼓／跑開且一路不停。／風這大男人追逐她／帶著一把炙熱的劍。

如果按照詩歌字面順序，是主詞普梨西奧莎拋下手中的鈴鼓，拔腿狂奔不停。可是，楊牧的翻譯是先刻意將讀者的目光鎖定在「拋棄她手上圓圓的羊皮月羯鼓」，然後才銜接「普梨西奧莎慌張地奔跑」的畫面，如此一來，不僅使得這段翻譯，視覺動線上由手中物件轉移至人物動作，呈現電影運鏡效果，使人物與場景變得更加鮮明立體，富有敘事詩戲劇性的張力。此外，楊牧譯詩不直接點破是「風」這個龐大的男人追趕她，而是運用情緒渲染及修辭，像是「淫亂的」、「火紅的」加以刻劃，使「風」帶有「瘋」魔之意的形象更鮮明突出。值得注意的是“espada”這個詞意思是「劍」，具情色意象，可能暗指Sátiro的陽具。<sup>62</sup>不過，楊牧此處並沒有依照原詩翻譯為「劍」，而是譯成「臉」。筆者對照英譯本，翻的也是“sword”劍。<sup>63</sup>可若就詩歌隱喻而言，「劍」的意象明顯優於「臉」，楊牧可能沒有意識到洛爾伽性象徵的指涉。此乃楊牧第二處與原詩有所出入的翻譯。

<sup>62</sup> 陳韋縉亦認為，聖克里斯多巴龍諷刺地「帶著灼熱劍」轉變為「下流之徒，卑鄙之星」，去騷擾並追逐無辜的少女。見氏著，〈吉普賽人東遊記——《吉普賽故事詩》概說與中譯本評介〉，頁118。

<sup>63</sup> Jane Duran and Gloria García Lorca, *Gypsy Ballads* London: Enitharmon Press, 2011, p.63.

## 其三

\*洛爾伽：Frunce su rumor el mar. / Los olivos palidecen. / Cantan las flautas de umbría / y el liso gong de la nieve.

\*筆者譯：大海起皺嘶吼。／橄欖樹變得蒼白。／陰蔭處笛音驚心，／雪地也鐸光觸目。

\*楊譯：大海憤怒地呼吼，／橄欖樹驚怖得蒼白了臉，／陰影的橫笛徹響，／風雪是慰藉的鐸鈸和銅鐸。

\*陳譯：海洋皺起他的低響。／橄欖樹變得蒼白了。／歌唱著樹蔭的笛聲／以及雪的平滑銅鐸。

此段乃描述當普梨西奧莎被綠風追趕時，周遭自然景物也變得極為不平靜的景象。原詩“frunce”乃「皺」的意思，“rumor”為「嘶吼」。楊牧用「憤怒地」富有情感的詞彙形容大海情緒，也刻意選擇了形容詞「驚怖」，生動地取代了動詞「變」，藉此描繪橄欖樹變得蒼白的原因。「陰影的橫笛徹響」譯文則注入了更多呼嘯聲響，強化詩歌場面的緊迫感。楊牧透過修飾文辭引發讀者感知，召喚感覺與情緒，強調陰蔭處笛音鶴唳，雪地顏色亦如鐸光觸目，渲染了場景的震撼效果。相較於原詩並無特別提及風雪有「慰藉」之意，而是單純形容漫天風雪的場面。對照英譯本亦單純形容雪景with the smooth gong of the snow.<sup>64</sup>此乃楊牧譯本有別於原詩的第三處。不過，我們能藉此察覺到，楊牧翻譯時所注入的「抒情性」，對應其創作時強調的「抒情」。如前述鄭慧如所言，楊牧的抒情特質重在感覺、情境的鋪陳，此處我們亦能看到楊牧翻譯時帶入抒情性的特點，藉由擬人化加以描摹周遭景物狀態，甚至觸及心理撫慰的效果，注入譯者對吉普賽小姑娘普梨西奧莎被綠風欺壓投入的關懷。

## 其四

\*洛爾伽：Sátiro de estrellas bajas

\*筆者譯：低階的森林之神

<sup>64</sup> 同前註。

\*楊譯：謫星中最淫邪的森林神，

\*陳譯：這卑鄙之星好色之徒

“Sátiro”薩提爾於此詩中同時具「森林之神」亦有「好色之徒」雙重意涵。楊牧使用較為文言的語詞翻譯“estrellas bajas”，「謫星」，被貶謫的星，將“Sátiro”譯為「森林神」。組合起來，將此句翻譯為「謫星中最淫邪的森林神」，予人「之最」的強烈語氣；相較於「謫星的森林神」的中立翻譯，以及「卑鄙之星好色之徒」的並列語句，楊牧用「最淫邪」的形容詞翻譯，深化了對「森林神」的鄙視及情緒渲染。懷抱浪漫主義反抗精神的楊牧，以關心但不耽溺的姿態介入，此一姿態或也反映在其詩歌翻譯中。但此處或可商榷的是，“estrellas bajas”未必指「謫星」，也有可能指“Sátiro”薩提爾這個半獸人，在森林諸神中的位階較低之意。此為楊牧譯本或可再討論的第四處。

#### 其五

\*洛爾伽：que Preciosa no se bebe.

\*筆者譯：但普梨西奧莎喝不下去。

\*楊譯：普梨西奧莎久久不能下嚥。

\*陳譯：但是布蕾秀莎不喝。

為了安撫被克利士多巴龍（綠風）追趕，以致驚惶失措的吉普賽小姑娘，英國人給她倒了一杯微溫的牛奶和一小杯杜松子酒，又名琴酒。“no se bebe”原文使用反身動詞加強語氣。“bebe”有「喝」、「飲」之意，相較於筆者與陳南好採取較為口語化的翻譯，楊牧將“bebe”譯為「嚥」，且額外加上形容詞「久久」不能下嚥，充分顯示她驚魂未定、猶有餘悸而難以吞嚥的懼怕神情與氛圍，也勾勒出普梨西奧莎內在心理狀態，深刻呈顯遭受迫害的委屈。

陳正芳提出楊牧這首詩的翻譯手法，最明顯處乃增補的譯體。<sup>65</sup>於此我們也能察覺楊牧在翻譯過程中，確實經常針對主詞和名詞的狀態進

<sup>65</sup> 見陳正芳，〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉，頁 72-75。當中提到增補的譯體包括：分段和修辭的增補，看似

行「三字組」增譯形容。<sup>66</sup>蔡明諺也曾經從音韻角度指出，葉珊「二字組」的連用技巧，可看出楊牧在中國古典詩律中的浸淫。此詩也經常增譯「三字組」加以形容主詞和名詞的狀態，加強了「抒情性」的特點，如「圓圓的」羊皮月羯鼓、「慌張地」奔跑、「淫亂的」「男性的」風、「火紅的」臉、「不捨地」追趕、橄欖樹「驚怖得」蒼白了臉、「陰影的」橫笛、「慰藉的」鐃鈸和銅鑼、「最淫邪的」森林神。或慣用形容詞「的」字以修飾其後的名詞、代名詞，或用語尾副詞「地」字修飾後面的動詞，或用形容詞語尾「得」字表示它的狀態。這些形容詞的增譯，不僅僅是概念化的表現，更展現詩中角色情緒遞增的連續性變化，為讀者帶來情緒衝擊與暗示，且不同語言的情緒詞彙，背後也蘊含複雜的多樣涵義。相較於筆者和陳譯，楊牧常自覺地依詩歌情境加以描摹渲染，增加譯者的能動性（agency），幫助讀者投入詩歌情境，除有益讀者瞭解詩中人物或角色的神情、姿態、想法、感情等內在世界，對於人物或角色所身處的外在情境，也能透過描摹渲染觸發更深層的想像和領會。

「抒情性」的特點，除了透過情緒加以形容描繪之外，還來自於楊牧譯詩時常別出心裁運用各種文辭類比修飾，像是施以「漆黑啊」、「攔住你啊」、「驚魂怔忡的普梨西奧莎啊」「啊」這類單字感嘆詞入詩，用頂真、擬人修辭，復用近似電影運鏡技巧，具體描摹詩中場景、細膩感覺、調動豐富的想像。這些手法或能擴大渲染詩中人物或角色的思緒和情感；或令詩句因緊湊相連美感展現遞接的趣味；或化靜態為動態的靈動感；或使焦點由小至大漸次推遠的敘述模式等，凡此種種均可讓讀者與詩中人物或角色一同身歷其境。楊牧創作的詩歌無論從早期至晚期

---

刪減的文字其實是以替代進行的增譯，透過重複增添許多聲音的複查，譯文多處增加了標點符號，尤其引號的增添。論及標點部分，陳正芳亦舉〈普梨西奧莎和風〉為例，說明當中最鮮活的表現即為對話，新增發話者「他」，再加上發言所用的標點冒號和上下引號，讓克里斯多巴龍的形象立體起來，故與其說引號使用是標點的運用，不如說這也是一種翻譯。

<sup>66</sup> 見蔡明諺，〈論葉珊的詩〉，載陳芳明主編，《詩人楊牧：練習曲的演奏與變奏》，頁174。此詩則常增譯「三字組」加以形容主詞和名詞的狀態，加強了「抒情性」的特點。

階段，也都經常用各種形容詞修飾名詞的形狀、性質、狀態、屬性、描述等；並且擅於使用各種詞語藻飾，從文學的隱喻出發輻射出各式修辭手法。

#### 四、結語

本文以探討楊牧翻譯〈普梨西奧莎和風〉為核心，指出其翻譯時遣詞用語的特點兼論譯文細節。楊牧早年的翻譯雖未能企及「雙重脈絡化者」的角色，卻也慧眼獨具，成為引介洛爾伽詩歌「脈絡化者」的先鋒人物，使學界關注到西班牙詩歌對臺灣詩人及詩壇的影響。論文於前言之後，第二節與第三節以〈普梨西奧莎和風〉作為主要細部分析的文本，藉由原詩直譯、文本分析與參照比較，交叉比對筆者、楊牧、陳南好的譯本，從中析論楊牧雖非直譯，有時也未遵照原詩譯出，但卻極具「古典」與「抒情」特點。楊牧面對翻譯工作，遣詞用語上具有「譯之以文言，使譯詩古典化」、「加以描摹渲染，使譯詩具抒情性」之特點，常交相混融且不失詩的美感，此兩大特點，融攝了譯者的學養與性情，同時亦為翻譯時通權達變「存其意不泥其跡」之體現。楊牧獨特的翻譯方式，將原本令人感覺距離遙遠的西班牙詩歌，引入了在地語言與文化脈絡，讓讀者能從翻譯作品感受另一個語言國度的詩歌。

於「譯之以文言，使譯詩古典化」方面，相較於筆者和陳南好的譯文較接近當代白話口語，楊牧在遣詞用語上常刻意撿選文言詞語，顯得較為古典雅致。諸如，將「裸體」、「裸身」譯為「袒裊裸體」，用「攫住」代替「捉住」、「追上」，將「害怕」、「恐懼」譯作「驚魂怔忡」，將「位於上方的屋子」譯成「巍巍高處的屋宇」，用「奔」取代「衝」和「跑」，並且使用「咬嚙」一詞。楊牧翻譯此詩所使用的「古典」詞語，於《孟子》、《禮記》、《詩經》、《左傳》、《敦煌變文集》均可見，顯示楊牧汲取古典的來源多元。此與楊牧創作時借鏡「古典」的

情形類似，不局限於古典詩的範圍。綜上可知，異國詩歌的語言文字，通過譯者打散後重新組織排列，用意譯的方式吸收、內化，使譯文「古典化」，為楊牧翻譯〈普梨西奧莎和風〉乃至《西班牙浪人吟》整本詩集遣詞用語的特點之一。

於「加以描摹渲染，使譯詩具抒情性」部分，針對主詞或名詞的狀態，楊牧常善加使用「三字組」的形式加以細膩描摹。「抒情性」特點，來自楊牧譯詩常別出心裁動用各種修辭、情緒渲染和抒情語調等加以文飾；調動文字順序，視線由小至大，呈現電影運鏡效果，強化詩歌場景的緊迫感；又或是「最淫邪」、「久久」不能下嚥，不僅傳達出小姑娘的懼怕，也顯示出詩中角色善惡、大小、強弱的鮮明對比。詩人楊牧善用各種文辭修飾，使其譯詩別具「抒情性」，除了能引發讀者的感知，召喚感覺與情緒之外；「抒情性」的特點也能使詩歌翻譯後的文字不流於平板，或變成分行的散文，而是依然保有詩歌意蘊深刻、言有盡而意無窮的立體想像空間及餘韻感。

本文除了指出楊牧譯詩遣詞用語獨特的特點以外，在研究過程中也持平看待楊牧的譯文，兼論了多處與原詩有所出入的譯文，包含：1.楊牧將「聖克里斯多巴龍」“San Cristobalón”譯為「克利士多福」忽略「聖」與字尾龐大之意。2.楊牧譯「有著無數魔力的舌」用「無數」表達複數確實接近原意，然以「魔力」一詞取代「天藍色」“celeste”，並未就原詩字面意思翻譯。3.楊牧並沒有將“espada”譯為「劍」，而是譯成「臉」，似未察覺到此一情色意象。4.原詩提及風雪時似僅止於用以形容漫天風雪，雪地顏色如鑷光觸目的場景，但楊牧則賦予風雪擬人化的「慰藉」之意。5.將「低階」譯為「謫星」。以上五處楊牧的譯文可能誤解或有待商榷。楊牧譯詩有時並未完全依照原詩直譯，偶與原詩詞語有所出入，甚至有再創作的痕跡，然整體觀之，其翻譯態度嚴謹，譯筆通順且達雅。譯者翻譯國外文學名著，以優美的文筆移植至華文語境，提供喜愛文學的民眾有好的譯本可讀，增進與異國文化的交流，此乃文學工作者除了創作之外也十分別具意義的貢獻，值得詳加重視。

歸言之，透過以上文本分析與參照比較可知，有著抒情本質且嫻熟偏愛古典文學的楊牧，譯詩時詞語多經過刻意的揀選，顯得古典雅致，詩意盎然，充分展現詩人譯者的浪漫氣息，即便是譯作，詩人楊牧於遣詞用語上亦不失「古典化」與「抒情性」的本色。楊牧透過翻譯的轉移、遷徙、傳遞、越界，在另一個語言、文化、國族的脈絡裡落地萌芽，不僅讓詩作帶著跨越上述藩籬，為其整體文學成就增添譯者身分的貢獻，及風格獨具的遣詞用語特點，也在時代的跂音裏傳唱動人心弦的譯詩／異詩。

## 主要徵引文獻

### 一、傳統文獻

【宋】朱熹集註，《詩經集註》。臺北：萬卷樓圖書公司，1991。

【宋】朱熹，《四書章句集注》。臺北：臺大出版中心，2016。

【清】孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校，《禮記》。臺北：文史哲出版社，1990。

### 二、近人論著

#### （一）專書

Edwin Honig, *García Lorca*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1944.

Federico García Lorca, *Romancero Gitano*, Madrid: Espasa Calpe, S. A. 1928.

Federico García Lorca, *Romancero Gitano*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

Jane Duran and Gloria García Lorca, *Gypsy Ballads*, London: Enitharmon Press, 2011.

美·沃爾夫（Benjamin Lee Whorf）著，高一虹譯，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》。北京：商務印書館，2012。

西·羅卡（Federico García Lorca）著，陳南好譯注，《吉普賽故事詩》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006。

西·洛爾伽（Federico García Lorca）著，楊牧譯，《西班牙浪人吟》。臺北：洪範書店，1997。

王寧，《翻譯研究的文化轉向》。北京：清華大學出版社，2009。

高亮、陳平主編，《翻譯研究與跨文化交流》。臺北：書林出版公司，2013。

- 許又方主編，《美的辯證：楊牧文學論輯》。臺北：臺灣學生書局，2019。
- 主編，《向具象與抽象航行——楊牧文學論輯》。臺北：臺灣學生書局，2021。
- 主編，《往返尋覓詮釋——楊牧文學論輯》。臺北：臺灣學生書局，2024。
- 陳芳明，《臺灣新文學史》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011修訂二版。
- 主編，《詩人楊牧：練習曲的演奏與變奏》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012。
- 陳德鴻、張南峰編，《西方翻譯理論精選》。九龍：香港城市大學出版社，2000。
- 張惠菁，《楊牧》。臺北：聯合文學出版社，2002。
- 楊牧，《葉珊散文集》。臺北：洪範書店，1977。
- ，《一首詩的完成》。臺北：洪範書店，1989。
- ，《楊牧詩集I》。臺北：洪範書店，1978。
- ，《楊牧詩集II》。臺北：洪範書店，1995。
- ，《隱喻與實現》。臺北：洪範書店，2001。
- ，《失去的樂土》。臺北：洪範書店，2002。
- ，《人文踪跡》。臺北：洪範書店，2005。
- ，《奇萊後書》。臺北：洪範書店，2009。
- 葉步榮等著，須文蔚主編，《告訴我，甚麼叫做記憶：想念楊牧》。臺北：時報文化出版企業公司，2020。
- 單德興，《翻譯與評介》。臺北：書林出版公司，2016。
- ，《翻譯與脈絡》。臺北：書林出版公司，2009。
- 楊伯峻編著，《春秋左傳注》。臺北：洪葉文化公司，1993。
- 潘重規編著，《敦煌變文集新書》。臺北：文津出版社，1994。
- 鄭慧如，《台灣現代詩史》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2019。

## （二）期刊論文

佘佳燕，〈論楊牧譯洛爾伽詩的動機及意義〉，《台灣文學學報》第37期（2020.12），頁103-122。

陳正芳，〈葉珊與羅卡的抒情共振——以《西班牙浪人吟》文本的跨文化研究〉，《台灣文學研究學報》第36期（2023.4），頁49-84。

陳韋縉，〈吉普賽人東遊記——《吉普賽故事詩》概說與中譯本評介〉，《臺灣詩學學刊》第43期（2024.5），頁107-149。

陳俊啟，〈尋找終極的精神故鄉：楊牧文學觀中浪漫、現代、古典及傳統的融會〉，《成大中文學報》第79期（2022.12），頁195-232。

奚密，〈楊牧：臺灣現代詩的Game-Changer〉，《台灣文學學報》第17期（2010.12），頁1-26。

張淑英，〈四十年譯事：《西班牙浪人吟》vs.《吉普賽故事詩》〉，《英語島》第87期（2021.2），頁46-47。

曾珍珍，〈離離和鳴——楊牧談詩歌翻譯藝術〉，《人籟論辨月刊》第57期（2009.2），頁40-47。

## Selected Bibliography

- Chen Fang ming, Editor-in-Chief, *Poet Yang Mu: Performance and Variations of Etudes*, Taipei: Lianjing publishing co., ltd, 2012.
- Edwin Honig, *García Lorca*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1944.
- Federico García Lorca, *Romancero Gitano*, Madrid: Espasa Calpe, S. A. 1928.
- Federico García Lorca, *Romancero Gitano*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.
- Jane Duran and Gloria García Lorca, *Gypsy Ballads*, London: Enitharmon Press, 2011.
- Federico García Lorca write, Translation by Yang Mu, *Romancero Gitano*, Taipei: Hong Fan Bookstore, 1997.
- Federico García Lorca write, Translation and annotation by Chen Nan yu, *Romancero Gitano*, Taipei: Lianjing publishing co., ltd, 2006.
- Shan De xing, *Translation and Criticisms*, Taipei: Shulin publishing co., ltd, 2016.
- Xu You fang, Editor-in-Chief, *Dialectics of Beauty: Essays on Yang Mu's Literature*, Taipei: Taiwan Student Bookstore, 2019.
- Xu You fang, Editor-in-Chief, *Navigating towards concreteness and abstraction —Yang Mu's literary essays*, Taipei: Taiwan Student Bookstore, 2024.

## 附錄：〈普梨西奧莎和風〉原詩及楊牧的譯文

Preciosa y el aire

A Dámaso Alonso

Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene,  
Por un anfibio sendero  
de cristales y laureles.  
El silencio sin estrellas,  
huyendo del sonsonete,  
cae donde el mar bate y canta  
su noche llena de peces.  
En los picos de la sierra  
los carabineros duermen  
guardando las blancas torres  
donde viven los ingleses.  
Y los gitanos del agua  
levantan por distraerse,  
glorietas de caracolas  
y ramas de pino verde.

Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene.  
Al verla se ha levantado  
el viento, que nunca duerme.  
San Cristobalón desnudo,  
lleno de lenguas celestes,  
mira a la niña tocando  
una dulce gaita ausente.

Niña, deja que levante  
tu vestido para verte.  
Abre en mis dedos antiguos  
la rosa azul de tu vientre.

Preciosa tira el pandero  
y corre sin detenerse.  
El viento-hombrón la persigue  
con una espada caliente.

Frunce su rumor el mar.  
Los olivos palidecen.  
Cantan las flautas de umbría  
y el liso gong de la nieve.

¡Preciosa,corre,Preciosa,  
que te coge el viento verde!  
¡Preciosa,corre,Preciosa!  
¡Míralo por dónde viene!  
Sátiro de estrellas bajas  
con sus lenguas relucientes.

Preciosa,llena de miedo,  
entra en la casa que tiene  
más arriba de los pinos,  
el cónsul de los ingleses.

Asustados por los gritos  
tres carabineros vienen,  
sus negras capas ceñidas  
y los gorros en las seines.

El inglés da a la gitana  
un vaso de tibia leche,  
y una copa de ginebra  
que Preciosa no se bebe.

Y mientras cuenta,llorando,  
su aventura a aquella gente,  
en las tejas de pizarra  
el viento,furioso,muerde.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Federico García Lorca, *Romancero Gitano* (Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017), pp.46-48.

## 普梨西奧莎和風

給大馬索·阿隆索

把玩著她圓圓的羊皮月羯鼓，  
普梨西奧莎順路走下，  
順一條水邊的小路，長著  
月桂樹，又灑滿了晶瑩的玻璃光。  
漆黑啊，沒有星子的沉寂飄然落下，  
歌唱的旋律悄悄飛馳  
向澎湃的狂潮，狂潮吟誦  
黑暗神奇的曲子的地方——  
吟誦一海洋漫漫黑夜的魚羣。  
在巍巍高山的顛峰，  
執槍的漢子正躺臥睡眠，  
守護那白色的塔房：  
那些英國人居住的塔房。  
而水面水涯的吉普賽人，  
正興高采烈營築他們的  
涼亭，用白色的貝殼  
和墨綠的松枝編起來的涼亭。

把玩著她圓圓的羊皮月羯鼓，  
普梨西奧莎順路走下。  
長夜不眠的風  
起身窺望她。  
龐大而老邁的克利士多福  
袒裊裸體，有著無數魔力的舌，  
窺望這個少女，一邊玩弄歌唱  
他茫然輕浮的小調：

「小姑娘，我要掀起你的裙子，  
讓我看你，小姑娘，  
我要用這幾根老醜彎曲的指頭  
將你小腹上淺藍色的薔薇打開。」  
拋棄她手上圓圓的羊皮月羯鼓，  
普梨西奧莎慌張地奔跑。  
那淫亂的男性的風  
帶著他火紅的臉，不捨地追趕。  
大海憤怒地呼吼，  
橄欖樹驚怖得蒼白了臉，  
陰影的橫笛徹響，  
風雪是慰藉的鐃鈸和銅鑼。

快跑，普梨西奧莎，快跑，  
別讓那貪婪的綠風攫住你啊！  
快跑，普梨西奧莎，快跑，  
他緊緊跟隨著你，以他雄偉的力，  
謫星中最淫邪的森林神，  
伸著無數閃光爍爍的長舌。

驚魂怔忡的普梨西奧莎啊！她  
奔進那巍巍高處的屋宇，  
這森林線以上的塔房  
住著一個來自英格蘭的領事官。

驚疑間趕來了幾個攜槍的漢子，  
那三個守望的兵士，聽到她的哀號。

他們緊覆著黑色鬱鬱的披肩，  
帽簷低掩住陰影裏的眼。

英國人倒了一杯微溫的牛乳  
給這個吉普賽姑娘，  
又遞給她一小杯杜松子酒。  
普梨西奧莎久久不能下嚥。

她痛哭，將她可憐又驚險的  
遭遇和著淚水一一傾訴，  
而暴怒的風正在灰青石板的  
屋頂上衝撞，咬噬。<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> 西·費德里科·加爾西亞·洛爾伽（Federico García Lorca）著，楊牧譯，  
《西班牙浪人吟》，頁 4-9。

## Discuss the Characteristics of Wording and Phrasing Used in Yang Mu's Translation of 'Preciosa y el Viento' Also on the Differences in the Translations

Chia-En Shoi\*

### Abstract

This study focuses on the characteristics of wording and phrasing used for the translation of Spanish poet Lorca's 'Preciosa y el Viento' by Mr. Yang Mu, who rolled as a poet and translator at the same time. In terms of research steps, this study first translates the poem 'Preciosa y el Viento' in the original Spanish version of "*Romancero Gitano*", then by means of text analysis and reference comparison method and taking Yang Mu's translation as the research core to refer and compare other translations. This study aims to explore the meticulousness of Yang Mu's translation of Lorca's poems, as well as provide some artistic features of Yang Mu's translation. This study also pointed out that Yang Mu's translation of poems has two characteristics on the wording and phrasing: one is "Classicalization of the translating", and the other is "adding adjectives and using rhetoric to make it lyrical". Both these two characteristics combine Yang Mu's education and temperament, and at the same time reflect the "preserving the meaning and not muddling the trace" when translating.

Keywords: Yang Mu, Lorca, 'Preciosa y el Viento', Classicalization, Lyrical

---

\* Associate Professor, Department of Language and Creative Writing, National Taipei University of Education.