

# 古詩今譯四要

蘇文擢

中文大學中國文化研究所榮譽學人

白話文未流行之前，根本沒有譯詩的問題，古典詩歌本來不可譯，一譯則韻味全失。蓋詩之為物，天然地與音樂共生；詩樂失傳，其音樂性乃表見於文字上節奏和韻律。一經違譯，既不能保持原作聲韻節調之美，即難免興味索然。如膾炙人口李白的《靜夜思》，正如俞曲園所評「以無情而言情則情出，自無意而寫意則意真。」所謂純乎天籟。又如賀知章《回鄉偶書》（其一）：

少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。  
兒童相見不相識，笑問客從何處來。

也是一片神行。試將此二篇譯成白話文，便只成幾句極普通的家常語，尚何詩味之可言！故嚴格來說：詩不可譯。要領略好詩的神韻，必須從原作求之。

然而，古詩在現代又不能不譯。任何抒情言志的作品，必通過一定之書面文字進行。而古今語言有差異，不經繙譯，往往難以索解，此於一般古文已可見之；詩歌為高度壓縮性的文學，有它特殊的字法、句法、韻律及用典種種方法，差之毫厘，往往謬以千里，並連基本意義內容亦茫然不可得。故一般而言，譯詩比譯古文尤有必要，且難度更大。

現在坊間印本，古詩常附有白話譯文，幫助讀者分析欣賞，時有胡解亂譯者，予人以誤導，反為不美。其出錯原因甚多，或學養水平所限，或責任心不強。一時疏忽，間亦有之。

要而言之，古詩今譯須注意者約有四點：

- 一、要句逗明確，不可點破句子；
- 二、要字字有著落，不可硬譯；
- 三、要補充詞意，但非妄增；
- 四、要上下貫串，不宜直譯。

現分述如下：

第一，關於句逗明確問題

古人無標點，所以三字經說訓蒙功夫，首先提出「詳訓詁，明句讀（逗）」。  
韓愈自述究窮經史百家之說時，也首先注意「反復乎句讀」（《上兵部李侍郎書》）。甚至先秦《大學》之教，也說「一年視離經辨志」。可見斷句功夫，為讀書第一關。現代青年，以為依賴書本有了標點符號，就掉以經心，這不是讀書方法。古詩詞亦無標點，要真正理解詩意，自然以正標點為前提。

句式整齊的古近體詩（如四言體、六言體、或五、七言體），每句字數劃一，不存在點破句子的問題。但句式參差之詩、詞、曲，偶一不慎，便易生舛誤。這種情況，通人有時也不可避免。例如《漢書·外戚傳》記漢武帝李夫人歌：「是邪非邪，立而望之，偏何姍姍其來遲。」歌中偏字屬下句，應是情態副詞。（偏，別本有作翻，又當別論）。而宋代許顛《許彥周詩話》却把偏字連「立而望之」成五字句，他並引韓愈「走馬來看立不定」，作為會通，如此偏字理解為立不定而傾斜之意，就變成形容詞。孤立起這個偏字來看，屬上屬下，都可以言之成理。但明何孟春在《餘冬詩話》就加以辨正，他指出「非、之、遲韻，則偏字屬下句明甚」。於是這首歌的斷句，便無可置疑。

又如龔自珍《舖飢謠》：

父老一青錢，舖飢如月圓；兒童兩青錢，舖飢大如錢。盤中舖飢貴一錢，天上明月瘦一邊。……月語舖飢，圓者當缺；舖飢語月，循環無極，大如錢，當復如月圓。呼兒語：若後五百歲，俾飽而玄孫！

這是諷刺當時物價飛漲，民不聊生，於是父親對兒子說：一切都會好起來的，耐心等待吧，在你之後五百年，將讓你孫子的孫子吃個飽。但在大陸出版的兩種《龔自珍全集》<sup>①</sup>本及某些選本中，末兩句都點作：「呼兒語若：後五百歲，俾飽而玄孫。」何謂「語若」？未免不辭。查字書，「若」訓擇（見《說文》），訓順（見《尚書》），訓善、訓示（見《爾雅》）等等，均為實詞。《周易》有「出涕沱若，戚嗟若」（見《離》卦），《詩經》有「其葉沃若」（見《衛風·氓》）。「若」又作形容詞詞尾。今此「語若」之「若」置於動詞「語」後，乃人稱代詞，作「你」解，與「而」「女」（汝）、「爾」一音之轉，均上古日母字，可通用。《史記·項羽本紀》：「吾翁即若翁，必欲烹而翁，則幸分我一杯羹。」是其用例。故正確標點應為：「呼兒語：若後五百歲，俾飽而玄孫。」若、而義同，均作代詞。檢民國廿五年（1936）商務國學基本叢書《定盦全集補》古今體詩上卷，斷句轉得其讀。

又如近人曾樸七言歌行《鎮南關》長古，中有句云：「我朝尚德不尚力，羈縻屢緩葉街殛。偉哉一戰成奇功，紀功誰與鴻筆銘。崆峒虎門之辱津橋耻，一洗萬古愁雲空，……」詩見時萌著《曾樸研究》<sup>②</sup>，讀者很快會發現，此詩「力」「殛」叶入聲職部

韻，至「奇功」句轉入平聲一東韻，與「空」字遙叶；然而奇怪，下句該叶韻的「銘」字却不入韻（銘屬九青）！而「鴻筆銘」亦顯得句意未完。這是怎麼回事？再細加涵詠，方知是斷句之誤。原來「紀功誰與鴻筆銘崆同」，始成一句。崆同是山名，全句用紀功勒銘典故，與第一、第二次鴉片戰爭中虎門、津橋之役了無關涉。將「崆同」屬下，便使語意割裂，詩句失韻。一點之差，牽動甚大。

非但詩有誤斷，詞亦有之。詞之斷句，原是從樂律中來，但搬到文學上來欣賞，有時轉而從屬於修辭方面，不必過於執著樂律，例如東坡《念奴嬌》下闕「小喬初嫁了」，句中「了」字屬上屬下，《水龍吟》收句點點二字屬上屬下之類，讀者還可以自行體味，加以選擇。但有些為韻腳所限，就不容隨便變更。例如東坡《定風波》有人點作：

……自作清歌傳皓齒。風起雪飛。炎海變清涼。……試問嶺南應不好。却道此心安處是吾鄉。③

按此詞上下闕結末，均應為七字、二字、七字句，且二字句與前面七字句分別叶韻。故當點作：

……自作清歌傳皓齒。風起。雪飛炎海變清涼。……試問嶺南應不好。却道。此心安處是吾鄉。

「齒」「起」和「好」「道」叶韻，音和調暢。雖然這類例子並不多，但由此可見詞之標點，在不是用韻的地方，只要文理通暢，還可接受，否則由誤讀自然引致誤譯。

第二，要字字有著落，不可硬譯。

詩之語言，高度濃縮，有時寥寥數字，含意甚豐。故語譯之際，力求字字有交代，仍須全面照應，以求詩意之完美。

例如王安石《即事》五律，選本常加選錄：

徑暖草如積，山晴花更繁。  
縱橫一川水，高下數家村。  
靜憩雞鳴午，荒尋犬吠昏。  
歸來向人說，疑是武陵源。④

其中第六句，從字面上得出譯文：

「狗在荒野裏尋覓，向陰暗處吠個不停。」雖然每個字都有交代。但把「尋荒」句的

主體屬於狗，有兩個問題，第一，「靜憩」二字顯然不屬於雞，而是作者自己在小息中聽到雞鳴午，因而「荒尋」也不屬於犬而屬於人，對偶上才更工切。其次，此詩題為「即事」，從全詩看來，顯見詩人閒來跑到一不知名的荒野村落，盤旋了整天。所以前四句勾劃空閒景物，五六句便寫由午到昏，最後說到歸來，所以「靜憩」、「荒尋」都應是作者的活動，「荒尋」等於詩中常用的「幽尋」、「野尋」之意。在詩人正在尋荒之時，不覺已聽到黃昏狗吠了。因而上述譯文，不能成立。

又如杜牧《齊安郡·晚秋》七律之頸聯：

雨暗殘燈棋欲散，酒醒孤枕雁來初。

字面本來很淺，然要譯到詩意渾成，又非易事。倘譯為：「由於下雨，天色顯得越來越暗，燈火快要燃盡，棋局也近尾聲了。酒意消失，人清醒過來，靠在孤另另的枕頭上，正是北雁剛好南來的時候。」如此，字面誠然照顧周到，但覺拖沓鬆散，不似原作之渾成。如譯為：「雨聲中，油盡燈昏，棋也快下完了；夜深酒醒時，獨個兒躺着，靜聽新來大雁的嘹唳。」<sup>⑥</sup>不但字字扣緊，譯筆也適鍊緊湊，詩意表達得很好，可見譯詩既須忠於原作的字句，又不可過分拘泥而流於硬譯。嘗見陳子展《詩經直解·衛風·氓》「桑之落矣，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧。淇水湯湯，漸車帷裳。女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。」語譯為：「桑葉的落呀，它黃了就落。從我往嫁你，多年吃苦過。淇水滾湯湯，濺到車帷裳。女子呀不錯，男子變花樣。男子呀沒準，兩意三心腸！」<sup>⑦</sup>如此支絀，讀之殊覺難受，由於直譯而流於硬譯。然而坊間中學教科書竟然有人照本採用（《氓》詩列中學五年級文學課）。

第三，要補充詞意，但非妄增。

詩之可愛，貴乎有省略，有跳躍，每給讀者留下適當空間，涵濡風味，以騁其想象。故譯者必先體會一番，把隱含詞意，顯豁出來。大抵體會功夫愈深，則譯筆之透明度愈顯，但不可矯枉過正，犯前人添字解經之病。

如上例「酒醒孤枕雁來初」，孤枕，不譯「孤另另的枕頭」，而譯為「獨自兒躺着」；「雁來初」，不譯「大雁剛剛飛來」，而譯「聽新來大雁的嘹唳」。均屬詩中應有之義，是合理的添補。又如杜牧《臺城曲二首》之一：

整整復斜斜，隋旗簇晚沙。  
門外韓擒虎，樓頭張麗華。  
誰憐容足地，却羨井中蛙。

全詩說隋滅陳的故事，譏貶陳後主之荒淫昏昧，以致亡國辱身。韓擒虎是隋軍大將，

張麗華乃後主寵妃。此詩僅三聯，每聯間跳躍甚大；而三四兩句亦高度簡省，倘照字面譯出，未免索然寡味，必須略加數語，方能表達清楚。故可譯為：「韓擒虎大軍業已殺至門外，陳後主仍一心惦記着樓上的張麗華。」這就乾淨俐落了。

王安石《江上》七絕：

江北秋陰一半開，晚雲含雨却低徊；  
青山繚繞疑無路，忽見千帆隱映來。

有人譯為⑦：

江北的秋天的陰雲，  
一半遮着天空，一半已經散開，  
天傍晚、  
那片雲彩  
仍然飽含着雨意  
低沉着，在流動徘徊。  
遠遠望去  
那一簇簇青山  
繚繞着一層霧氣  
使人懷疑，沒有去路，  
可是  
忽見一隊隊船支（按，原文如此，誤。應為「隻」）  
從江面上，又隱隱地映現了出來！

此譯文可議者有數端：

1、既言「一半已經散開」，自然「一半遮着天空」，何必多此一說！2、低徊便是徘徊，《史記·孔子世家·贊》：「余低回留之不能去云。」王安石《明妃曲》：「低徊顧影無顏色，尚得君王不自持。」均可證。現在却譯為「低沉着，在流動徘徊」，把一個詞變為三個詞，不惟辭費，且亦訛誤。3、青山繚繞，即青山糾結之意，言山勢縱橫重疊。陸游詩「山重水複疑無路」，即由此化出。現在却平添上「一層霧氣」，未免多事。4、「隱映」，即忽隱忽現，而非甚麼「隱隱地映現」；「來」指自遠而近駛來，猶李白「孤帆一片日邊來」之「來」是獨立運用的動詞。「千帆隱映來」句中，「帆」是主語；「來」是動詞作謂語；「隱映」作狀語，修飾「來」字。今譯為「隱隱地映現了出來」，則「隱」作狀語，「映」作謂語而「來」變為趨向動詞作補足語。遂令詞語割裂，句法淆亂，詩意亦大變。其實，此詩風格明快，如作過多增飾，反弄巧成拙。另一譯文便簡潔有力得多，錄之以供對照：

江北陰沈的秋空已開朗了一半，但含着雨意的暮雲仍在徘徊。蒼翠的羣峯糾結盤曲，似乎沒有了去路，猛然間，只見無數船帆忽隱忽現地自遠處而來。⑧

第四，要上下貫串，不宜直譯。

詩不同於文，文章暢所欲言，必達意而止；其間起承轉合，脈絡分明。而詩意貴含蓄，辭重凝鍊，講格律，重節奏，尤其觸物動情之興，引物連類之比，句與句間差距之空間很大。故語譯之際，宜上下力求貫串，使詞意渾成，不可見句譯句。

如：「宿雨驚沙靜，晴雲畫漏稀。」這是王安石《宿雨》五律的頸聯。只看上句，可有兩解：或「夜雨濺起寂靜的塵沙」；或「夜雨使飛揚的塵沙停息下來」。兩者意正相反，驟看似乎都說得通，但再看下句，「畫漏稀」是主謂結構，「畫漏」為名詞性詞組作主語。由此可知上句「驚沙」亦為主語。「靜」是謂語；「驚沙」和「畫漏」兩個詞彙相對，句意應取後解。

又如：「戰城南，死郭北。野死不葬烏可食。」（漢樂府《戰城南》）實為：戰城南者死城南，戰郭北者死郭北之意。

「花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。」（白居易《長恨歌》）原是倒裝句，譯時應該理解為：翠翹、金雀、玉搔頭和花鈿這些飾物均委地無人收。至於倒過來譯或順著原句來譯，功夫在行文之妙。

上述還是一兩句的問題，有時對全篇總的要求，上下文意義和結構，尤須注意。

如王安石《葛溪驛》詩「缺月昏昏夜未央」，只有深入把握其「思鄉」情結，才不致把第四句「歸夢不知山水長」的「不知」譯為缺乏感情色彩的消極的「不知道」⑨

又如杜牧的《洛陽長句二首》之一：

草色人心相與閒，是非名利有無間。  
橋橫落照虹堪畫，樹鎖千門鳥自還。  
芝蓋不來雲杳杳，仙舟何處水潺潺。  
君王謙讓泥金事，蒼翠空高萬歲山。

所表現的，是對安史亂後洛陽宮闕因久經閒置而荒涼的慨歎以及深冀時世早日清平之願望。領會及此，則譯前四句時，使不會刻意渲染「如畫風光」，而譯後四句時，也不會強調所謂「望幸之意」⑩。

總的來說，把古典詩文譯成語體，其目的無非引導現代人去理解原作，不必要求

「藝術轉型」。郭沫若《屈原賦今譯》、文懷沙《離騷九歌九章今譯》都是很有名的，仍不過停留在直譯手法之中，有些地方還沒有帶讀者去當下了解，尤其比興的句子，從外在景物過渡到內心情志，如果沒有詞語或句子來引渡，終覺不是味兒。當然有人會說，這是直譯和意譯之分，然而站在先前所說，語譯目的在乎導人理會原作的話，那末，我認爲即使基本是直譯，有時碰到某些句子，仍須要用意譯。例如《湘君》「沅有芷兮醴有蘭，思公子兮未敢言。」兩句郭譯云⑩：

沅水邊有香芷茂盛，醴水上有幽蘭芬芳，  
我思念你喲！可是我不敢傾吐衷腸。

譯文不可謂不美，而且「芳」、「腸」叶韻，音節亦佳。但上下兩句，如何發生情意結，沒有在譯文中帶出。又如《九章惜誦》「吾誼先君而後身兮，羌衆人之所仇也。」文譯說⑪：

君王在先，個人在後，這是我一貫所認爲理所當然的。爲甚麼這竟是被衆人所仇視的呢？

這句譯文毛病出在「先君後身」一語的直譯，「君王在先個人在後」八個字，誰都知道不成話，似乎不必贅論。又金啟華先生《詩經全譯》⑫是金先生的力作，對詩經的詩義，在此不必談及。單純以語譯來論，仍是逐句對譯，當然，這是任何譯者所謂「忠實原文」的原則。但看起來，尤其是比興的句子，確有商榷之餘地，這裏不必一一舉例了。

① 《龔自珍全集》中華書局香港分局1974年2月版，《龔自珍全集》上海人民出版社1975年2月版，作者按：上海世界書局1935年5月出版之《龔定盦全集》爲王文濡所編校，已於「若」字斷句。

② 時萌：《曾樸研究》，上海古籍1982，頁105。

③ 見「萬有文庫」本《苕溪漁隱叢話》。

④ 周錫韜：《王安石詩選》，1983年，香港三聯書店。

⑤ 周錫韜：《杜牧詩選》。

⑥ 陳子展：《詩經直解》上册，頁181-182。復旦大學，1983。

⑦ 徐放：《宋詩分譯》，1986年，上海人民出版社。

⑧ 周錫韜《王安石詩選》。

⑨ 見徐放：《宋詩分譯》。

⑩ 見方回：《瀛奎律髓》。

⑪ 郭沫若《屈原賦今譯》，1953年，北京人民文學出版社。

⑫ 文懷沙《九章今釋》，1952年，上海棠棣出版社。

⑬ 江蘇古籍出版社，1984年11月版。