

自討苦吃 ——《神曲》韻格的翻譯

黃國彬
嶺南學院翻譯系

一

著手翻譯但丁的《神曲》(*Divina Commedia*)，是多年前的事了。這些年來，由於供我翻譯的時間十分有限，一百章的《神曲》，迄今只翻了五十多章，其中包括《地獄》(*Inferno*)三十四章、《煉獄》(*Purgatorio*)二十章、《天堂》(*Paradiso*)三章。翻譯經驗，在整部作品翻譯完畢後討論，會比較理想，因為這樣才能收縱覽全豹之效。不過《神曲》這部巨著，牽涉的問題極多，只談三編中的任何一編，或一編中的任何一章，就需要許多篇幅。何況我已經入過《地獄》，窺過《天堂》，此刻正在《煉獄》中受煎熬，有頗多的痛苦經驗向人間述說，應該有「資格」談談個人的感想。在這篇短文裏，我想談談《神曲》韻格的漢譯。

二

漢譯《神曲》，譯者的第一個考慮是：該把作品譯成散文呢，還是韻文？

以散文譯《神曲》，至少有兩個好處。第一，譯者在句法上所受的限制較少，可以按作品的意思伸縮弛張。第二，譯者無須因押韻而扭曲詩意。

早在十七世紀，英國大詩人米爾頓已經指出押韻的局限。他在《失樂園》的序言中為無韻體辯護時說：

The measure is English heroic verse without rhyme, as that of Homer in Greek and of Virgil in Latin, rhyme being no necessary adjunct or true ornament of poem or good verse, in longer works especially, but the invention of a barbarous age, to set off wretched matter and lame meter-graced indeed since by the use of some famous modern poets, carried away by custom, but much to their own vexation, hindrance, and constraint to

express many things otherwise, and for the most part worse, than else they would have expressed them.

此詩所用的韻律，是英語的無韻英雄詩體，一如荷馬的希臘作品和維吉爾的拉丁作品。詩歌或出色的韻文，不必附麗於韻格；韻格並不會給作品增添真正的文采。就篇幅較長的作品而言，這道理尤其明顯。押韻這種格式，只是粗野時代的發明，其作用在於點綴貧乏的內容和蹩腳的韻律。這一格式自前人發明後，經現代某些名詩人採用，誠然有了體面，而且一直為時俗沿襲。可是，這些名詩人採用押韻格式，在頗大的程度上是自尋煩惱，自罹束縛，常常被迫以辭害意。結果作品表達的意思，大都比無韻詩體所表達的遜色。¹

米爾頓的見解言之成理。荷馬和維吉爾的巨著的確不押韻；米爾頓本人以無韻體寫成《失樂園》，也證明不朽的作品不必押韻。可是，另一方面，但丁以嚴謹得叫其他詩人望而生畏的三韻體 (terza rima) 寫《神曲》，雖然偶爾要扭曲句法和詩意，²但也走入了不朽的神殿。在歐洲的文學史上，《神曲》的地位與荷馬的《伊利昂紀》、《奧德修紀》³ 相埒；在艾略特一類大詩人兼評論家的心目中，似乎比維吉爾的《埃內阿斯記》(Aeneidos) 和米爾頓的《失樂園》偉大。⁴ 由此看來，押韻又不必是走向不朽神殿的絆腳石。

細讀《神曲》，我們會發覺，押韻能使作品環環相扣，連綿不絕，加強作品的嚴密結構，是韻律的重要部分；翻譯時如果略去，就會犧牲部分詩義。在文學作品(尤其是詩)裏，語音特色 (phonological features) 和語義特色 (semantic features) 有時幾

1 Milton, *Poetical Works*, ed. Douglas Bush (London: Oxford University Press, 1966), p. 211.

2 但丁為押韻而扭曲意思和句法的例子頗多。譬如下面三行，由於押韻的限制，句法遭到扭曲，與日常意大利語的句法有頗大的分別：

Ond'io : 'Maestro, di, qual cosa greve
levata s'è da me, che nulla quasi
per me fatica, andando, si riceve? (Purgatorio, XII, 118-20)

辛克來爾 (John D. Sinclair) 的散文英譯 (London: Oxford University Press, 1977) 沒有韻格的限制，句法較為自然：

so that I said: "Master, tell me, what weight has been lifted from me that I find almost no labour in going?" (p. 161)

3 荷馬兩部史詩的名字，一般的漢語名稱《伊利阿特》和《奧德賽》，是英語 Iliad 和 Odyssey 的音譯。楊憲益據希臘原文譯為《伊利昂紀》和《奧德修紀》，比一般的漢譯準確。現從楊氏的譯名。

4 艾略特曾分別在 "Dante"、"Milton I"、"Milton II" 幾篇文章中推崇但丁，貶抑米爾頓。他討論米爾頓的第二篇文章，雖然修正了第一篇的某些偏見，但無論如何，在他的心目中，米爾頓是不能和但丁同日而語的。參看 T. S. Eliot, *Dante* (London: Faber and Faber, 1965)。有關米爾頓的兩篇文章，收錄於 T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957)。

乎同樣重要。理想的譯本不但要照顧語義特色，也要照顧語音特色。

接受《神曲》韻格的挑戰，當然要付出代價。首先，押韻所花的時間，會比不押韻所花的時間多數倍，甚至十數倍。如果當年我著手譯《神曲》時，決定用無韻形式，我的《神曲》漢譯大概早已出版了。目前，由於我要行行押韻，進度十分緩慢，每天充其量只能譯一百行左右。第二，押韻時，我雖然盡量避免扭曲原作的意思，但總比不上採用無韻體那樣自由。在某一程度上，仍要語義受一點點的委屈。

不過話又得說回來。我要保留三韻體，雖然是自討苦吃，但處境要比許多國家的譯者好。比如英國譯者多蘿絲·塞亞斯 (Dorothy Sayers)，以三韻體譯《神曲》時所討的苦，就比我所討的多，因為英語押韻比漢語押韻困難。意大利語、漢語、英語三種語言之中，以意大利語最便於押韻，因為意大利語中，以 -o，-a，-e，-i 等元音結尾的字多不勝數，韻腳可以隨手拈來。漢語押韻沒有意大利語方便，但要勝英語一籌。那麼，既然英語譯者有勇氣接受三韻體的挑戰，漢語譯者是沒有理由退縮的。

第一屆中國訓詁學學術研討會

王玉如

由輔仁大學中國文學系、所與中國訓詁學會聯合籌辦的「第一屆中國訓詁學學術研討會」，於1993年12月18日至19日在臺北縣新莊市輔仁大學舉行。大會除有國內外相關學者宣讀、研討論文二十四篇外，並邀請輔仁大學中國文學研究所教授王靜芝以《「小學」在大學》為題發表專題演講。這次會議共有二百餘位學人出席，北京師範大學王寧、華中師範大學黃建中、武漢大學王慶元、香港中文大學黃坤堯，以及韓國安東大學校的金鐘讚亦應邀列席。

為提倡訓詁學研究風氣，促進訓詁學學術交流，本次會議討論主題有三：(一)訓詁學在中國學術研究上之意義與應用。(二)訓詁方式之探究與檢討。(三)其他有關中國訓詁學問題之探討。會後，全部論文將結集成書，出版《訓詁論叢》第一輯，以供學界參考。