

1 · 引言

莎士比亞十四行詩是極受中國翻譯家青睞的外國作品，過一段時間就有人重譯。其實，翻譯莎翁十四行詩的難度甚高，本文選取第一百零四首來探討翻譯莎翁十四行詩的困難和各譯本的得失。先列原詩：

To me, fair friend, you never can be old,
 For as you were when first your eye I eyed,
 Such seems your beauty still. Three winters cold
 Have from the forests shook three summers' pride,
 Three beauteous springs to yellow autumn turn'd
 In process of the seasons have I seen,
 Three April perfumes in three hot Junes burn'd,
 Since first I saw you fresh, which yet are green.
 Ah! yet doth beauty, like a dial-hand,
 Steal from his figure and no pace perceived;
 So your sweet hue, which methinks still doth stand,
 Hath motion and mine eye may be deceived;
 For fear of which, hear this, thou age unbred;
 Ere you were born was beauty's summer dead.

此詩主要是描寫歲月推移，而朋友的外貌竟似絲毫不變，回心一想又以為有變化，只是詩

人自己一時不察。最後他向後代的子孫說，你們見不到真正的美了。本詩內容不見得特別難以明白，但文字上的工巧則不離莎翁一向的特色。本文就形式和語言運用兩方面討論諸家譯本。

2 · 形式方面：

2.1 韻式

翻譯詩歌和一般翻譯不同，譯者未動手翻譯之前就得考慮譯詩的體裁問題。翻譯十四行詩，形式更不可不先作考慮，因為十四行詩素以格律嚴謹見稱。

十四行詩顧名思義由十四個詩行組成，但在韻律方面又可分為意大利式和英國式（或稱莎士比亞式）。¹ 莎士比亞式的韻式為 abab cdcd efef gg（有別於意大利體的“抱韻”：abba abba...）這種特色漢譯本應加以保留。中國詩歌，特別是古典詩歌，許多也押韻。因此，十四行詩的韻腳雖然較多，但讀者對押韻並不陌生。

梁宗岱用七組韻腳成功保留原詩的押韻方式。² 屠岸也依照原詩的押韻方式，但他不忌諱重韻：這首詩就只有用了五個韻。³ 另外屠岸在“譯後記”中為他自己定了幾條規則，其中之一是輕聲字如“了”字不得押韻。屠譯本詩第五行和第七行分別以“搖光了”和“燒光了”押韻，但

“了”字在多字韻中作韻尾並不算破格。

梁實秋⁴似乎不刻意保留原詩的韻式，所以他的譯本只是開首四行押了交韻，第五，六，七行都沒有押韻。跟著“燃”“般”“變”協韻，“動”“蒙”協韻，而最後兩行自押一組韻。這種韻式看起來就有點不倫不類了。梁實秋的做法失卻原詩的韻式，但有時為了防止“以辭害意”，放棄韻腳，也無可厚非。

卞之琳的態度正好和梁實秋相反。他為求譯文符合原詩的韻式，不惜將原詩句意的意思稍加調整。例如，卞譯第一行是：“我看你永遠不會老，美貌不會變”。“美貌不會變”顯然是卞氏自己加上去的。他的目的也不難明白：“變”字和第三行的最後一字“天”字押韻。可幸卞氏的做法還不算將原文句意改動得太厲害，而屠岸為了湊韻，卻使譯本的邏輯關係出了問題。屠譯最後兩行：

生怕這樣，後代啊，請聽這首詩：
你還沒出世，美的夏天早謝世

原詩的“hear this”是指第十四行所要說的話，屠岸為了兩行協韻，將“hear this”譯成“請聽這首詩：”（“詩”和“世”押韻），頓號之下只有一句話，難道這句話就是一首“詩”不成？讀者至此難免大惑不解。又如梁宗岱譯“no pace perceived”：“你看不見它的蹤影”，“影”字和第十二行的“睛”協韻，但“你看不到它的蹤影”一句，有乖原意。原句的意思是詩人看不見時針在移動，不是“看不到它的蹤影”（時針既未脫落，怎會不見蹤影？）。因此，韻式固然要保

留，但也要考慮會不會因押韻而損害了語意。如果改動之後出現邏輯謬誤，就得不償失了。

楊熙齡每兩行押一組韻，這當然不是原作風貌。⁵

2.2 節奏

其次談節奏的翻譯。莎士比亞採用了英詩的“抑揚五音步”（iambic pentameter），每行十音節，每一音步的兩個音節先輕後重，一抑一揚，唸起來節奏錯落有致，鏗鏘悅耳。但是，漢語是聲調語言，沒有明顯的輕重音之分，要模仿相應的節奏，並非易事。

為了模仿原詩節奏，諸譯者想出不同的辦法。在音節方面，梁宗岱的譯本中有不少是以十二個音節來處理原詩十音節的。例如，第十七首，梁譯通篇每行各十二字，無一例外，因此看起來就覺得整齊。梁譯第104首不能全用十二字（十二音節），第3，4，5和12行是十三個字，其餘為十二字。（梁宗岱似乎並沒有說過以“頓數”來仿原作節奏，若以“頓數”來考慮他的譯本，是不公平的。）楊熙齡則更為寬鬆，他只求“每行不超過十四五字”（引文見其〈後記〉），但他譯第104首詩卻做不到這點——第七行有十七個字，第八行十六個字。

在模仿音步方面，梁宗岱用每行字數相同的辦法，而卞之琳卻提出“用相當的頓數（音組數）抵音步而不拘字數”的方法，⁶所謂頓，大致是以兩、三個字為一頓，“以有別於分行的散文”。⁷屠岸跟隨了卞之琳的做法，現在不妨以本詩結尾的偶句檢驗一下以頓譯步的效果：

For fear | of which, | hear this, | thou age
| unbred,
Ere you | were born | was beauty's summer
dead.

卞： 生怕 | 如此， 我告訴 | 在來的 | 後世
你們還 | 沒有生， | 美的 | 夏天 | 已經
死

屠： 生怕 | 這樣， | 後代啊， | 請聽 |
這首詩：

你還 | 沒出世， | 美的 | 夏天 | 早謝世

卞氏寧作“沒有生”而不作“沒有出世”，寧作“已經死”而不作“已經死去”，恐怕是為了保持每行五頓。但是“沒有生”“已經死”文氣截斷，讀來異常不好受。更嚴重的是，他為了湊頓數，將第一行的“fair friend”略去不譯（頓數給“美貌不會變”佔去了）。原詩一開始就揭示詩人說話的對象是“fair friend”，卞本只有“你”，讀者哪裏知道詩人對誰說話？（詩中的“你”是何身份？）屠岸的“沒出世”和“早謝世”本當作“沒有出世”和“早已謝世”，如今寧願獨而以單音的“沒”和“早”，不用雙音節詞，是因為雙音節詞會多弄出一兩個頓來。但是，現代漢語多用雙音節詞，“你還 | 沒出世， | 美的 | 夏天 | 早謝世”讀起來似乎有點機械，不夠自然。也許有人會認為：詩人有破格的權利（poetic licence），但原作顯然沒破格，可知這個論點站不住。再說，“破格”後的語言效果並不好。這樣看來，用頓的譯法雖可勉強模仿原詩節奏，但也要考慮譯文會不會因此受到了拘束。如果做得不自然，節奏多麼迫肖原作也是

枉然。⁸

譯者之中，既不照搬原作韻式，又不模仿原作音步的是梁實秋。梁譯第104首全詩各行由十一字至十四字都有，又不像梁宗岱那樣刻意限定字數。他的做法固然可以省去許多拘束，但十四行詩形式上的許多特點他只做到譯詩也十四行，其他特點完全沒有出顯示出來了，讀來幾近於分行的散文。⁹

3. 語言運用方面：

3.1. 文字遊戲

文字遊戲反映出莎翁機智風趣的一面，漢譯本有必要保留這一種特色。這首十四行詩也不乏文字遊戲，例如第二行的“when first your eye | eyed”就是一個好例子。這個子句的特別之處在於語音方面，首先，“eye | eyed”三字同音，這在漢語中大概沒法子找到三個既同音，而語義方面又貼合原文語義的字。¹⁰其次，也有注釋十四行的學者認為“your eye”與“your I”語音雙關，即“your personality”¹¹。各譯者都無法保留語音上的搬弄，梁宗岱也許是希望反映原詩重複用eye字的特色，因而“眼”字重出：“我的眼碰見你的眼”。雖然“眼”“見”“眼”三字協韻，但是“眼碰見眼”非常生硬，和原文的機巧大相逕庭。屠本只取原詩的意思，放棄語音上的搬弄。梁實秋則化原文為“我和你初次相逢”，莎翁刻意用“eye”字的匠心消失於無形。卞譯為“第一次見面，我見你是那樣好”，“eye”字沒有直譯出來；“見”字重出，不知道是不是要模仿原作。楊譯為“如那年我的眼第一次同你的眼遇到”，意思雖完足，但流於冗贅，“遇到”亦

生硬得很。

“...beauty; Alike a dial hand / Steal from his figure”也有兩重含意：表面的意思是時鐘的指針偷走了鐘面的數目字，就是說時間消逝了；深一層的含意可以指指針偷走了“他的外貌”，因為英語中“figure”除了指數字外，也可以指“shape, appearance”，特別是原詩用的是“his figure”而不是“its figure”。這樣看來，這兩行詩句差不多近乎雙關語了。¹²

梁宗岱：唉，可是美，象時針，它躡著腳步

移過鐘面，你看不見它的蹤影；

梁實秋：美貌像是日規上的時針一般

偷偷的走，瞧不出腳步移動，

屠岸：啊！不過美也會偷偷地溜開

像時鐘在鐘面瞞著人離開字碼

梁宗岱和梁實秋根本沒有譯出“figure”，連表面的時鐘意象也沒有完全保留，更遑論深層的意思了。屠本翻出了“figure”，可惜也不能影射“shape, appearance”。卞譯“figure”為“指針”，楊譯為“時辰”，也未能翻出文字遊戲。但雙關語的確不容易翻譯，我們也不能深責譯者。

語音方面的搬弄除了上引“your eye I eyed”外，這首詩也有一些字押了頭韻（即alliteration，此處姑用通行的譯法），例如，第一行的“fair friend”，而緊接著第二行第一個字“for”也是以“f”音開頭；第十一行的“For fear of”又再次搬弄“f”這個音。這種文字特色諸家漢譯都沒有保留下來。此外，原作在第三至第七行間，五次

用“three”字，收到了呼應往復的音韻效果。諸家譯文中，梁宗岱重複用“三”字六次，卞本，楊本用了五次，梁實秋和屠岸者沒翻出“three hot Junes”的“three”字，因此只用了三次“三”字，稍稍削弱了原作用重複手法造成的效果。

3.2 比喻

在文字方面，這首十四行詩也可以顯示出莎翁善用比喻式的語言，因而用字十分精煉生動。例如，第四行的“three summer's pride”，就是用“pride”來比喻樹葉鮮麗的外貌，諸家譯文如下：

梁宗岱：蒼翠的夏天的樹葉和光艷

梁實秋：夏天的盛容

楊熙齡：夏天的美顏

屠岸：炎夏

卞之琳：夏天的驕傲

梁宗岱的譯本花了足足一行來翻這個短語，將原詩的暗指的“樹葉”道出，又以“蒼翠”和“光艷”來文加以說明；明白有餘而精煉不足。梁實秋和楊熙齡保留了比喻。屠岸沒有翻出“pride”，卞之琳的“驕傲”直譯原文，讀者恐怕不易索解。

此外，“April perfumes in three hot June burned”一句，諸家的譯文也大異其趣。“April perfumes”其實是指花香。各家譯文如下：

梁宗岱：四月的芳菲／三度被六月的炎炎
烈火燒光

梁實秋：三度四月的香在熱的六月 燒燃

楊熙齡： 三個四月的芳香被三個炎熱的六月燒掉

屠岸： 六月的驕陽，也已經三次燒光了
／四月的花香

卞之琳： 三番四月香在三度六月天 燒光

梁宗岱、楊熙齡和屠岸的譯法都容易明白。梁實秋的“四月的香”和卞之琳“四月香”用了單音節詞，容易令人以為這“香”是香火的香，在六月時燃燒像是什麼節日似的：引起了宗教儀式的聯想。卞本的“四月香”難以索解，恐怕又是受頓數所累（若作“四月花香”就得析為兩頓，這行變成有六頓）。梁實秋雖在注釋中說明這句不應作焚香解，但譯文卻易引起誤解。

4. 個別譯本的得失

最後，按照各家處理格律的手法將五種譯本分為三組討論，比較一下個別譯本的得失（分組是為了比較時有共同的標準）。

在韻式和音步方面，卞本和屠本都刻意模仿原作。¹³ 兩家的頓數基本上都是兩頓和三字頓，只有第九行的“啊”是一字頓，但這是不得不如此的。兩者對比之下，卞本受格律的拘束比較明顯，上面已經舉出“四月香”，“沒有生”和“已經死”等欠當。卞本處理個別字義也未能令人滿意，例如第九行“表面的指針”，容易使人以為是表 相對的表面，不及屠譯“指針在鐘面”來得明白。第十三行“在來的後世”更不知成何說法。屠本在字義的處理方面受格律的拘束較少，詩行較為流暢，不像卞譯要讀者猜字義。另外，屠本附有譯解，也可以幫助讀者了解原詩。

和卞、屠兩人取向相反的是梁實秋和楊熙齡。兩位譯者在韻式和音步方面不依原作，除了行數仍是十四行外，完全失卻十四行詩格律方面的特色。楊譯兩行押一組韻腳的做法使原作結尾的偶句總結上文的功用不明顯。若不論格律，就字義來看，則楊譯勝過梁譯，例如，本梁本的“你對我永遠不會老”就是逐字對譯“To me...you never can be old”的劣作。再如他第八行的“燒燃”和第十二行的“欺蒙”都是為湊韻而弄出來的生硬譯文。“日規上的時針”一語大有問題，因為日規上並無時針，使人以為莎翁的比喻欠妥。楊譯雖和其他譯者一樣，不能翻出原作的文字遊戲，但論字義，楊譯比較不會造成誤會，這點應記一功。

梁宗岱的譯本既不求全然模仿原詩格律，但也沒有完全放棄格律，可以說是介乎上述兩種取向之間。¹⁴ 在字義方面，梁譯也未能令人滿意，除上文已討論的譯文外，梁譯以第十三行最為糟糕：“顫栗吧”，很明顯是誤解了原詩的“*For fear of this*”；“未來的年代”，硬譯“age”，搭不上最後一行“你還沒有生”的“你”字；“呼吁”譯“*hear this*”也不妥：詩人那裏是在呼吁，只不過告訴後代一點事罷了。

綜言之，這首詩的漢譯，形式方面，以屠譯模仿得比較自然。字義方面，楊譯比較不會令讀者誤解。在文字遊戲的翻譯方面，則諸本都不及原文。但無論如何，從各家的翻譯實踐中，我們可看出了“仿作格律”、“全無格律”和“折衷派”的優劣得失，他們的經驗，值得後來譯家參考。

注釋

- 1 參 John Fuller, *The Sonnet* (London : Methuen, 1972), 第一章。
- 2 梁宗岱(譯)：《莎士比亞十四行詩》(成都：四川人民出版社，1983)。
- 3 屠岸(譯)：《十四行詩集》(上海：上海譯文出版社，1981)。
- 4 梁實秋(譯)：《十四行詩》(台北：遠東圖書公司，1987)。
- 5 楊熙齡(譯)：《莎士比亞十四行詩集》(呼和浩特：內蒙古出版社，1980)。
- 6 引自卞之琳等：〈詩歌翻譯問題〉，《詩詞翻譯的藝術》(北京：中國對外翻譯出版公司，1987)，頁106。有關評論可參張曼儀：《卞之琳著譯研究》(香港：港大中文系，1989)一書。
- 7 引自卞之琳：〈譯詩藝術的成年〉，《詩詞翻譯的藝術》(北京：中國對外翻譯出版公司，1987)，頁332。
- 8 不少評論者認為用“頓”頗有問題，例如江楓說：由於英語和漢語間的差異，尤其是詩行與詩行的容量不等，過份拘泥以同樣數目的音頓去譯音步，就勢必會出現兩種弊病：或者削足適履，對長句作不適當的刪割、壓縮；或者在酒中兑水，以同義反複或填充虛詞延伸短句。”語見《詩詞翻譯的藝術》，頁318-319。丰華瞻也提出過反對意見，參其《中西詩歌比較》(北京：三聯書店，1987)，頁11。
- 9 請不要誤以為梁實秋是“自由派”，梁實秋有時也能按原來的韻式譯出，如第九十七首。
- 10 同類例子有 Sonnet 16：

So should the lines of life that life repair
Which this times pencil or my pupil pen.

Sonnet 17：

And in fresh numbers number all your graces.
(line 6)

Such heav'nly touches ne'er touched earthly
faces. (line 8)

11 參 T. G. Tucker (eds.), *The Sonnets of Shakespeare* (Cambridge : Cambridge UP, 1924).

12 莎士比亞喜用雙關語，尤其是性方面的雙關語。這一特色，譯者也應考慮加以保留。

13 施穎洲(譯)：《莎翁聲韻》也自訂“每行十音”、“每行五頓”的規矩。但他的譯文幾乎每一首都有三字一頓的詩行。

14 介乎“仿作格律”和“全無格律”之間，可稱為“自造格律”，如梁宗岱堅守“每行十二字”。自造格律時，往往可參考譯入語中的成規。辜正坤(譯)：《莎士比亞十四行詩集》(北京：北京大學出版社，1998)，頁5認為可“照顧中國讀者的審美習慣”來翻譯。辜氏譯莎士比亞的十四行詩，就採用一韻到底的韻式。