

威利《詩經》英譯補遺

陳韋縉*

〔摘要〕

亞瑟·威利（Arthur Waley, 1889-1966）為英國東方學者暨翻譯家，譯有多部中、日文著述。其《詩經》英譯本（*The Book of Songs*, 1937）自推出後即廣為歐美市場接受，且被視為重要參考版本之一。威利《詩經》英譯本的特色在於揚棄中國傳統注疏所賦予其之政教色彩，轉而重視其民俗性與文學性，並且視《詩經》為文化比較文本。學界對威利《詩經》英譯本在《詩經》英譯史上所代表的意義已有具體認識，也充分比較其與英國傳教士暨漢學家理雅各（James Legge, 1815-1897）、美國詩人龐德（Ezra Pound, 1885-1972）或近人許淵沖（1921-2021）等譯本之優劣異同。然而，對於威利獨特《詩經》詮釋觀點之淵源與發展，以及威利於生涯不同時期所進行的《詩經》篇章翻譯，仍有進一步探討的空間。

威利個人首部中國詩歌譯作集即收錄《詩經》篇章翻譯。從這些現存最早的譯文評斷，威利在譯者生涯早期即已確立其《詩經》翻譯特色，除注重聲韻節奏偕美外，讀者接受度與觀感亦在其考量之內。稍後，受法國漢學家葛蘭言（Marcel Granet, 1884-1940）影響，威利在《詩經》詮釋上揚棄傳統中國政教《詩》觀；確立其詮釋觀點後，他亦重新評估其他譯本的價值。最後，本文指出，在推出《詩經》英譯本前，威利對《詩經》的呈現方式與關懷重點實已大致定型；然而在《詩經》英譯本問世後，威利仍繼續對《詩經》篇章與呈現方式提出新詮。運用遺落於其《詩經》英譯本的篇章翻譯，可以更具體而深入地理解威利在《詩經》英譯上的成就。

關鍵詞：威利、《詩經》、《詩經》英譯

* 中央研究院中國文哲研究所博士後研究員。

一、前言

本文以散見於英國漢學家亞瑟·威利（Arthur Waley, 1889-1966）翻譯生涯不同階段的《詩經》英譯為研究主題，觀察其對《詩經》的評論，以及對《詩經》詮釋觀點的變化軌跡。

威利的《詩經》英譯本（*The Book of Songs*, 1937）擺脫中國詩教與注疏傳統賦予《詩經》的政教觀，改由文學角度出發，¹並活用法國漢學界自 19 世紀起發展而出的文化人類學觀點，將古代中國文化風貌與世界各國風俗相對照。其譯本擺落理雅各譯本的殖民色彩與歐洲中心觀點，具備更宏觀與客觀的視野。歷來所有《詩經》英譯本中，這部譯本至今依然為流傳最廣，也最為一般西方讀者熟知的版本。²

20 世紀英國漢學名家輩出，身兼漢學家、東方學者暨譯者多重身份的威利以其中文與日文英譯作品聞名於世。威利研究與翻譯的作品範圍涵蓋甚廣，舉凡文史、繪畫與敦煌學等皆有涉獵，³其中又以中國詩歌的翻譯成就最受矚目。然而，儘管威利的漢詩譯著使他享有盛名，甚至獲英國皇室贈勳以表彰其成就，⁴他不僅未曾造訪中國，中文亦是自學成家。

¹ 有關威利 1937 年版《詩經》英譯的翻譯特色及成書體例，可參考李玉良：〈文學翻譯與文化研究的統一〉，《詩經英譯研究》（濟南：齊魯書社，2007 年），第五章，頁 141-209。此外，吳伏生《漢詩英譯研究：里雅各、翟理斯、韋利、龐德》第四章以較宏觀的角度討論了威利在世時結集出版的幾部漢文詩歌作品，並介紹其翻譯理論及得失，其中也包括 1937 年版《詩經》英譯，可一併參看（北京：學苑出版社，2012 年），頁 194-319。

² Cheng Chen, "Reflections on Arthur Waley's Views of Poetry Translation," *Comparative Literature: East & West*, Series 1, Volume 10, Issue 1, 2008 (Aug, 2008): 120.

³ 威利之譯著作品清單、出版年代與相關出版資料，可參 A. F. Johns, "A Preliminary List of the Published Writings of Dr. Arthur Waley," *Asia Major*, New Series, Volume 7, Part 1 (1959): 1-10，或冀愛蓮：〈阿瑟·韋利譯述著作分類編目〉，收入《阿瑟·韋利漢學研究策略考辨》（北京：人民出版社，2018 年），頁 386-387。然而，該表將威利《楚辭·大招》（*The Great Summons*）譯本之出版社 The White Knight Press 誤植為 The Write Knight Press；此外，亦誤將威利於 1955 年與葡萄牙詩人 Alberto de Lacerda（1928-2007）合譯之詩集 *77 Poems* 列為中國詩歌譯作。*77 Poems* 原詩為葡萄牙文，書名所示之 77 首詩實選自協同譯者 de Lacerda 本人之詩作，參考時皆須留意。

⁴ 威利於 1952 年獲頒大英帝國騎士勳章（CBE），1953 年獲頒女王詩藝金質獎章（The Queen's Gold Medal for Poetry）以表彰其於詩歌翻譯領域的貢獻。

威利為猶太裔，於 1889 年出生於英格蘭肯特郡（Kent）。他在學生時代即接受紮實的語言及古典學訓練。在洛克公園預備學校（Lockers Park Preparatory School）就讀期間，他學習希臘語、拉丁語以及法語。結束中學教育後，威利接受劍橋大學國王學院（King's College, Cambridge）的古典獎學金，1907 年至 1910 年間在學。然而，威利於 1910 年因病喪失左眼視力，被迫中輟學業，但他並未因此

威利於 1913 年 6 月前往大英博物館印刷室（Print Room, British Museum）任職，主要業務為協助印刷室主任道格森（Campbell Dogson, CBE, 1867-1948）⁵ 整理藏書票。五個月後，印刷室分為歐洲與東方兩部門，威利要求轉任東方部門主任賓揚（Lawrence Binyon, 1869-1943）⁶ 的助理，並於其後 17 年間負責館藏分類與編目工作。

為利於工作進行，威利開始自學中文與日文。自修日文對威利而言十分容易，他曾表示：「古日文語法簡易、詞彙有限，僅需數月即可精通。」⁷但在中文方面則自學無果。有鑑於此，他前往甫成立不久的東方研究學院（School of Oriental Studies，即今倫敦大學亞非學院之前身）⁸ 求教，惟該校時因經費不足，無法提供合適的師資或課程。然而，威利在該校圖書館發現數以百計的中國詩集，於是他系統性進行閱讀，並著手翻譯若干他主觀認為適合被譯為英文的作品，此為其譯者生涯之始。威利於 1929 年自大英博物館離職，其後翻譯著述不輟。除二戰期間曾為報效國家進入政府情報部門服務外，並未接受任何專職，直至 1965 年逝世。

威利著作等身。透過其譯著，世界各地的英語讀者得以認識中國與日本的藝

⁵ 道格森，英國藝術史家、策展人。他於 1912 至 1932 年期間擔任大英博物館印刷繪畫部主任，是研究德國藝術的專家，尤其文藝復興時期知名畫家杜勒（Albrecht Dürer, 1471-1528）的畫作。

⁶ 賓揚，英國詩人、劇作家暨藝術學者。1893 年至 1933 年於大英博物館任職。第一次世界大戰期間，受戰爭慘況啟發，他寫作了一系列以戰爭為主題的詩作，其中以〈致陣亡將士〉（‘For the Fallen’）最負盛名，至今仍廣泛受到引用。

⁷ 原文“...since the classical language has an easy grammar and limited vocabulary, a few months should suffice for the mastering of it.” 參見 Ivan Morris, “The Genius of Arthur Waley,” in Ivan Morris, ed., *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, p. 70.

⁸ 東方研究學院（School of Oriental Studies）是目前倫敦大學亞非學院（The School of Oriental and African Studies, University of London）的前身。有關該校創設情形，可參 John Walter De Gruchy, *Orienting Arthur Waley* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003), p. 69.

術、歷史與文化。⁹在威利活躍的 20 世紀前半葉，以基督教宗教文明為基礎的傳統文化已然遭到質疑，東方藝術成為藝術家們嶄新的靈感來源，¹⁰因此其譯著深受關注。與嘗試透過翻譯中國典籍來理解中國人，藉以拓展傳教版圖的早期來華傳教士或理雅各相較，威利面對中國文化的態度顯然更客觀。就《詩經》英譯為例，威利不譯《詩序》以擺脫中國經說局限，重視作品本身蘊含的文化獨特性，並將詩歌依主題重新進行排列，是該譯本最鮮明的特色，也是它能廣獲大眾讀者接受與歡迎的原因。該譯本自出版以來便被視為重要參考版本，也始終是論者分析評價威利《詩經》英譯成就的重要素材。

終其一生，威利大量翻譯中國詩歌典籍。在 1937 年《詩經》英譯本之外，威利亦曾於《170 首中國詩歌》（*One Hundred and Seventy Chinese Poems*, 1918）論及《詩經》，另有其他五部中國詩歌譯著收錄《詩經》篇章譯文，分別為《中國詩歌》（*Chinese Poems*, 1916）、〈悟真寺與其他詩歌〉（*The Temple and Other Poems*, 1923）、《中國人的詩歌》（*Poems From the Chinese*, 1927）、〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉（“Courtship and Marriage in Early Chinese Poetry”, 1936）與《中國詩歌》（*Chinese Poems*, 1946），¹¹創作時間橫跨逾三十年。這些散見威利其他譯著的《詩經》篇章翻譯經常遭到忽視，¹²雖有學者注意到這些譯文，討論多半僅停

⁹ 除了本文提及的中國詩歌譯著外，威利尚譯有《道德經》（*The Way and Its Power*, 1934）、《論語》（*The Analects of Confucius*, 1938）、《九歌》（*The Nine Songs*, 1955），以及為白居易（*The Life and Times of Po Chü-I*, 1949）、李白（*The Poetry and Career of Lipo*, 1950）、袁枚（*Yuan Mei: Eighteenth-Century Chinese Poet*, 1956）等詩人寫作的評傳。此外，尚有關於中國繪畫（*Introduction to the Study of Chinese Painting*, 1923）、鴉片戰爭（*The Opium War through Chinese Eyes*, 1958）以及敦煌文學與傳說（*Ballads and Stories from Tun-Huang*, 1960）的專著。其《西遊記》（*Monkey*, 1942）譯本則經過改編，將原著 100 回濃縮整理為 30 回，參看時須留心。日本文學方面，威利除了翻譯能劇作品（*The Nō Plays of Japan*, 1921）以及和歌（《萬葉集》與《古今集》的選集，*The Uta*, 1919）之外，最知名的譯著當屬《源氏物語》（*The Tale of Genji*, 1925-1933），該譯本雖非完帙，至今在西方世界仍被視為重要參考版本之一。

¹⁰ 參 Claudia Mattos, “Whither Art History?: Geography, Art Theory, and New Perspectives for an Inclusive Art History,” *The Art Bulletin*, vol. 96, no. 3 (2014), p. 259.

¹¹ 威利於 1916 年自費付印，少量出版的首部譯著亦名為《中國詩歌》（*Chinese Poems*）。請注意該書與 1946 年出版的譯著雖然同名，實為兩部截然不同且各自獨立的作品。

¹² 威利另有一本中國詩歌譯著值得注意：1934 年由上海商務印書館出版的《英譯中國歌詩選》是漢學家翟理斯（Herbert Allen Giles, 1845-1935）與威利同意授權，由駱任廷爵士（Sir James

留於前後版本差異比較的表面層次，至於其延續性與修正意義則未受重視。¹³此外，於其他早期譯本相較，威利的 1937 年《詩經》英譯本有諸多獨樹一格之處，因此學者往往僅以該譯本作為研究素材，並未注意威利所採取之若干翻譯主張及詮釋特色實已先行於它處揭露，且威利對《詩經》的認知與見解亦非一成不變。如欲更全面地觀察威利的《詩經》英譯歷程，對其《詩經》詮釋有更深入細膩的認識，這些散見於 1937 年單行本之外的篇章翻譯不宜忽視。因此，筆者擬運用這些「予遺」於其他著作的《詩經》篇章譯文，與威利本人之 1937 年版譯文，或理雅各《中國經典·詩經》譯文進行對照參照，藉以勾勒出威利如何逐步建立起他對《詩經》的詮釋觀點與翻譯特色。

二、《中國詩歌》(1916) 及其《詩經》篇章翻譯

在學習中文之初，威利便對《詩經》有所耳聞。事實上，《詩經》是威利最早認識的中國詩歌作品集。由於自學中文不順，威利前往當時仍處於草創階段的東方研究學院求教。然而，專責中文教學工作的傳教士對威利的來訪並不熱心，甚至對威利表示中國人不擅詩歌創作，「他們有一本古老的孔子《詩經》，但這

Stewart Lockhart, 1858-1937) 自其譯作中挑選結集而成的著作。其中雖然也有收錄若干《詩經》篇章，駱任廷爵士所選錄的段落皆為翟理斯手筆，而非威利的版本。是以該作品雖涵括《詩經》，卻與威利無涉，因此不在本文討論範圍之內。

¹³ 如曾任教於香港中文大學的洪濤將威利 1937 年版譯文與法國學者葛蘭言以民俗學觀點出發的譯文，以及收錄於理雅各《中國經典·詩經》的譯文進行比較，指出威利於〈考槃〉一詩的詮釋迥異於中國傳統漢、宋訓詁成說，而是另行運用國際漢學發展之研究成果鑄鑄新說。洪濤另撰有〈夜未央：中外學者與《詩經》所反映的時間感知、時間焦慮和歷史座標〉一文，他比較了威利前後兩種不同版本的〈雞鳴〉，惟討論範圍侷限於單篇。另外，威利門人 Francis A. Johns 在威利逝世後所編纂之著作目錄中，雖然注意到《詩經》篇章散見於威利其他著述的情況，卻未能注意到版本差異，如該書對〈早期中國的求愛與婚姻〉“Courtship and Marriage in Early Chinese Poetry”，1936 一文的相關記載，便指出該文所收錄之 16 篇《詩經》譯文稍後「重印 (reprint)」於 1937 年《詩經》英譯本中，實則這 16 篇譯文有 14 篇經過程度不一的修訂，並非單純重印。見 Francis A. Johns, *A Bibliography of Arthur Waley* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1968), p. 104；洪濤：〈英國漢學家韋利與《詩經》詮釋的變異——以 Waley 的〈考槃〉新解和 Granet 的民俗學說為中心〉，《漢學研究》第 35 卷第 2 期，2017 年 6 月，頁 187-205；洪濤：〈夜未央：中外學者與《詩經》所反映的時間感知、時間焦慮和歷史座標〉，《國際中國文學研究叢刊》，2022 年第 2 期，頁 148-185。

就是全部了。(They have their ancient *Book of Odes* by Confucius, but that is all.)」¹⁴ 然而，英國傳教士暨漢學家理雅各的兩部《詩經》英文全譯本，包括以散體翻譯的《中國經典》版(*The Chinese Classics*, vol. 4, *The She King, or The Book of Poetry*, 1871)，以及稍後為提升文學價值及可讀性而嘗試的韻體版(*The She King: or The Book of Ancient Poetry*, 1876)皆已出版數年，¹⁵法國傳教士暨漢學家顧賽芬(Séraphin Couvreur, 1835-1919)的法文全譯本(*Cheu King*, 1896)亦已面世。¹⁶當時英國正值維多利亞時代末期及愛德華時代，英國漢學界處於青黃不接之際，為配合政府發展商業與外交的需求，漢學機構以培養翻譯人員為發展主軸，學術研究水準低落。這或許可以解釋何以亞洲學院的教員會對中國文學作品缺乏相關知識，從而讓威利最終仍須以自修方式學習漢語相關知識，並獨立展開漢學研究工

¹⁴ Arthur Waley, “‘Introduction’ to *A Hundred and Seventy Chinese Poems* (1962 Edition),” in Ivan Morris, ed., *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, p. 133. 值得注意的是，《詩經》於西方世界的第一部全譯本，為法國傳教士孫璋(Alexandre de Larcharme, 1695-1767)於1733年出版的拉丁文版，書名即《孔子的詩經》(*Confucii Chi-King, Sive, Liber Carminum*)。1833年，這部《孔子的詩經》由德國著名詩人呂克特(Friedrich Rückert, 1788-1866)改譯為德文，是為《詩經》傳入德國之始。

¹⁵ 理雅各，英國倫敦會傳教士暨漢學家。1839年抵麻六甲主持英華書院(Anglo-Chinese College)，1843年隨英華書院遷往香港。為協助傳教士更理解中國人的思想與文化背景，理雅各自1840-1年間起意著手翻譯中國典籍，後於英華書院獲黃勝與王韜等人佐譯，陸續推出《中國經典》系列共5卷8冊，分別為第1卷《四書：論語、大學、中庸》(1861)、第2卷《四書：孟子》(1861)、第3卷《尚書》(1865)、第4卷《詩經》(1871)與第5卷《左傳》(1872)。1875年因其翻譯中國典籍的卓越成就獲頒首屆儒蓮獎(Prix Stanislas Julien)，1873年成為牛津大學首任漢學教授。理雅各後續另有2部《詩經》相關譯作，即於1876年出版的韻體版全譯本，以及僅涉及宗教相關段落的節選本，收入《東方聖典叢書》第3冊(*Sacred Books of the East*, vol. 3, 1879)。關於理雅各翻譯中國典籍的動機，可參 Norman J. Girarot, *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage* (Berkeley: University of California Press, 2022), p. 40. 理雅各《詩經》譯作的進一步討論，可參拙著：《理雅各與詩經英譯》(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2021年)。

¹⁶ 顧賽芬，法國耶穌會傳教士，於1870年抵達中國。為了讓傳教士與當地民眾彼此溝通更順暢，始編纂《漢拉字典》(*Dictionarium linguae Sinicae latinum*, 1877)，隨後出版一系列辭典與法譯本中國典籍，包括《四書》(*Les quatre livres*, 1895)、《詩經》(*Cheu King*, 1896)、《尚書》(*Chou King*, 1897)與《儀禮》(*Cérémonial*, 1916)等。曾三度獲頒儒蓮獎(1886、1891與1895年)。

作。¹⁷

儘管在倫敦東方學院負責漢語教學的傳教士對中國詩歌抱持偏見，這並未讓威利感到氣餒。在該傳教士引導下，威利發現該校圖書館藏有數百部中國古典詩集，隨即獨力對它們展開系統性閱讀及研究工作。威利實際接觸《詩經》即始於此時期，當時他閱讀的是顧賽芬法譯本；然而，威利勢必很快便接觸到理雅各英譯本。威利於《170 首中國詩歌》中為讀者簡介中國詩歌發展史時，即提及理雅各與顧賽芬的《詩經》譯本，並給予這兩部譯本極高評價。

在研讀過程中，威利選出數篇譯為英文，分寄予友人評賞，並獲得鼓勵以私人集資方式出版。1916 年的《中國詩歌》便是威利最早的詩歌譯著，該書共 16 頁，收錄 52 首自先秦至宋代的詩歌作品，其中有 13 首收錄於威利之後的作品中。威利並未提供底本相關資訊，也並未以年代或主題為這些作品排序，校對糾誤則是以手寫形式直接於書頁上完成。該書付印 50 冊，僅供致贈親友之用。由於其中包括不少當時於英倫文學界獨領風騷的人物，¹⁸包括名作家龐德（Ezra Pound, 1885-1972）、¹⁹艾略特（T. S. Eliot, 1888-1965）、²⁰葉慈（W. B. Yates, 1865-1939）、

¹⁷ 魏斯齊：〈不列顛（英國）漢學研究的概況〉，《漢學研究通訊》第 27 卷第 2 期（2008 年 5 月），頁 46。

¹⁸ 這些成員多隸屬於布盧姆斯伯里文化圈。該團體為活躍於 1920 至 40 年代間，以英國知名女作家維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）為中心的文學集團，以英國倫敦布魯姆斯伯里地區為主要活動據點。成員以文人、藝術家與哲學家團體為主，惟亦包含政治學者、畫家及藝術評論家等。他們反對維多利亞時代的種種束縛，致力推動新的文藝理念，女性主義及個性解放。該團體成員多半為劍橋大學與倫敦國王學院之畢業生，除前已言及的弗萊、雷奧納德、吳爾芙與維吉尼亞·吳爾芙外，以《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*, 1927）、《窗外有藍天》（*A Room with a View*, 1908）與《墨利斯的情人》（*Maurice*, 1913）等作品聞名於世的名作家福斯特（E. M. Foster, 1879-1970）亦為本團體成員之一。該團體對女性主義、性傾向與和平主義的探討影響深遠。值得一提的是，布盧姆斯伯里派對聚會或成員組成態度並不嚴謹，威利亦非其中心成員。關於此文化團體的活動概況，以及威利和其中文人雅士之交往情形，可參程章燦：〈魏理與布盧姆斯伯里文化圈交游考〉，《中國比較文學》2005 年第 1 期（總第 58 期），頁 132-148。威利於 1916 自費出版《中國詩歌》的經過，參該文頁 138-139。

¹⁹ 龐德，美國詩人，創作生涯早期為意象派（Imagisme）詩歌代表作家，其後則轉以創作現代派（Modernism）詩歌。對中國古典文學與詩歌作品懷抱濃厚興趣，進而以英語改寫翻譯《大學》（*Ta Hio: The Great Learning, newly rendered into the American language*, 1928）與《論語》（*Analects*, 1951）等儒家著作，並自稱儒者。另有《詩經》（*Shih-ching: The Classic Anthology Defined by Confucius*, 1954），以及中國譯詩輯《神州集》（*Cathay*, 1915）傳世。

²¹畫家羅傑·弗萊（Roger Fry, 1866-1934），²²以及雷奧納德·吳爾芙（Leonard Woolf, 1880-1969）²³等與他同布盧姆斯伯里文化圈（Bloomsbury Group）的知名文化界人士，因此該書雖未對一般社會大眾公開銷售，在英倫文化圈中實具一定知名度。²⁴

全書有三首作品選自《詩經·國風》，分別為〈盧令〉、〈陟岵〉與〈東門之楊〉，這也是現存可見威利最早的《詩經》譯作。他將它們的創作年代訂於西元前一千年，惟不詳何據。²⁵在此以〈陟岵〉與〈東門之楊〉為例，說明威利此時的翻譯風格。

威利於正文前提供一行說明文字“A young soldier thinks of home.”（一名士兵想家）為讀者介紹全詩大旨。此見解與《毛詩序》所言之「孝子行役，思念父母也」相去無幾。在這三首詩中，威利僅特別為此詩撰寫說明文字，或許是為了事先提醒讀者詩中來自父、母與兄長的感嘆皆為主人公想像示現之詞，並非事實。

²⁰ 艾略特，英國詩人、劇作家暨文學批評家。其《荒原》（*The Wasted Land*, 1922）與《四首四重奏》（*Four Quartets*, 1943）咸認為英國文學詩歌代表作之一。1948年獲諾貝爾文學獎。

²¹ 葉慈，愛爾蘭詩人、劇作家，並曾於1922至1928年間擔任愛爾蘭參議員。早年詩歌以浪漫風格為主，惟待創作生涯進入中期後，受龐德影響，轉以現代主義風格創作。1923年獲頒諾貝爾文學獎。

²² 羅傑·弗萊，英國畫家、藝術評論家。弗萊對19世紀末歐洲繪畫藝術風尚的改變有很高的敏銳度，甚早便開始於英國提倡現代藝術畫作，並以撰文與策展形式推廣法國後印象派繪畫。

²³ 雷奧納德·吳爾芙，英國政治理論家，出版商。英國名意識流作家維吉妮亞·吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）之夫。

²⁴ 本段文字內容，包括印刷數量、致贈清單等，參《中國詩歌》再版時，由威利學生 Francis A. Johns 為其撰寫的簡介（“Note”）。見 Arthur Waley, *Chinese Poems* (London: Lowe Bros, 1916)。該文印於該書封面扉頁後，無頁碼。

²⁵ 關於《詩經》創作年代，威利曾提出數種異說。例如他於《中國詩歌》（1916）將《詩經》定為西元前1000年的作品；《悟真寺與其他詩歌》（1923）則載明《詩經》約創作於西元前600年至西元前1753年間；〈早期中國詩歌的求愛與婚姻〉（1936）則表示《詩經》創作於西元前600至前1000年間；在僅一年後出版的《詩經》英譯本中，他又認為《詩經》是西元前600至前800年間完成的作品。威利認定《詩經》成書下限為西元前600年，此殆無疑問；至於上限則僅能存疑，惟可確定威利在1923年曾一度相信《詩經》有源於商朝之作，後再度改變心意。可與註42相互參看。

陟彼岵兮，I climb the tree-clad mountain,
我爬上綠樹成蔭的山
瞻望父兮。And look towards my father's house.
望向我父親的房子
父曰：「嗟！My father is saying, "Alack-a-day,
我父親說：「唉
予子行役，My son is gone to serve his prince.
我兒子去為他的公子服役
夙夜無已；Day and night I cannot rest.
我晝夜不得休息
上慎旃哉，God grant he may look after himself,
願上帝保佑他能照料自己
猶來無止！」And come safe home again."
並再度平安回家」

陟彼屺兮，I climb this naked mountain
我爬上這座光禿禿的山
瞻望母兮。And look towards my mother's house.
望向我母親的房子
母曰：「嗟！My mother is saying, "my youngest son
我母親說：「我最小的兒子
予季行役，Has gone away to serve his prince.
已經離家去為他的公子服役
夙夜無寐；Day and night I cannot sleep.
我晝夜不得睡眠
上慎旃哉！God grant he may look after himself,
願上帝保佑他能照料自己
猶來無棄！」And come safe home again."
並再度平安回家」

陟彼岡兮，I climb the crest of this mountain
我爬上這座山的頂峰

瞻望兄兮。And look towards my brother's house.
望向我哥哥的房子

兄曰：「嗟！My brothers are saying, "Alas, he is gone,
我哥哥說：「唉，他離開了

予弟行役，Our young brother, to serve the prince;
我們的弟弟已經去為公子服役

夙夜必偕；That night and day was our companion.
白晝與黑夜是我們的伴侶

上慎旃哉！God grant he may look after himself,
願上帝保佑他能照料自己

猶來無死！」And come safe home again.”
並再度平安回家」²⁶

除卻各段以「嗟」為首的感嘆句，威利的譯文在分章斷句上幾乎完全遵照《毛詩》。在原詩中，「嗟」雖重複出現三次，每一次威利皆以不同的方式處理，指稱主角的「予子」、「予季」與「予弟」的譯法也皆有所差異，是以在語言節奏上營造出錯落變化的效果。在第一段中，威利特意選用較長的嘆詞用字，藉以重現原詩的分句與停頓；在第二段中，威利則移除嘆詞，藉以騰出空間，將隸屬下句前半的「予季」提前，與「母曰」合併為一句；到了最末段，威利再度恢復嘆詞，並以不見於原文的代名詞“he”（他）指稱本詩主人公，並運用英語中的同位語結構，強調主人公的身份。在此，威利成功地在不違逆詩歌原意的情況下，以不同的翻譯策略為譯文做出句型變化。

然而，威利將各段結尾兩句統一譯為「願上帝保佑他能照料自己／並再度平安回家」並不正確。首先，鄭《箋》釋「上」為「調在軍事，做部列時」，孔《疏》則進一步說明：「若至軍中在部列之上，當慎之哉。」「上」為說明主語狀態的

²⁶ 威利於其譯著中，僅提供英文譯文，偶於譯文前後搭配長度不一之說明文字。為方便讀者閱讀，本文於威利英譯前搭配《詩經》原文，下方隨附筆者自譯之白話翻譯。下文全此。

定語，惟原詩在此句並未實際寫出主語。因此，三段共通的「上慎旃哉」實為家人對本詩主人公的叮囑，提醒主人公在部隊中務必多加謹慎。

朱熹則以「尚」釋「上」，²⁷將此句串講為「庶幾慎之哉」，是以「上」成為修飾謂語「慎」的狀語。理雅各與顧賽芬皆採朱熹之說：理雅各於其註釋中指出「上」具有祈願（optative）意味；²⁸顧賽芬則是直接以法文的祈願句型（Puisse-t-il）來處理本句。²⁹

在原詩中，此行主語遭到省略，一般漢語讀者在閱讀時往往逕自代入己身觀點，不會產生理解上的困難。然而，在英語結構中，倘若省略主語，謂語的型態將無由決定，也會造成讀者在理解上的困難。是以英譯者在翻譯中國詩歌時，需要根據前後文意，以及譯者的主觀理解，來補入缺失的主語。就譯文判斷，威利顯然難以取捨。一方面他視「上」為本句主語，將其譯為「上帝」，同時又以助動詞“May”表明本句具祈願意味，並串講全句為「願上帝保佑他能照料自己」。在他的譯文中，「上」扮演雙重角色，既是主語，也是狀語。然而，原句並無可以被解釋為「保佑」的謂語，作為「之焉」連讀的「旃」雖具代名詞意味，要將它譯為「照料自己」亦十分勉強。威利的譯文雖然符合英語句型結構，讀者可以毫無困難地理解。但就精確度來衡量，顯然與原文內容有所落差。

其次，本詩每段最末句的最末兩字並非一成不變：「無止」、「無棄」與「無死」除蘊涵家人對主人公軍旅生活的憂懼與不安外，詩人亦藉以展示每一個家人的不同願望。威利統一以「希望再度平安回家」來翻譯這三句詩，不僅無法充分表達出這些涵義，也未能反映出原文既有的變化。單單透過威利譯文接觸此詩的西方讀者，將無從察覺或得知原詩各段最末句在文字上其實有所不同。

威利於〈東門之楊〉的譯文也有類似問題：

東門之楊，The willows by the western gate ---

西門畔的柳樹

其葉牂牂。Their leaves thick, thick.

樹葉茂密、茂密

²⁷ [宋]朱熹：《詩集傳》（北京：中華書局，2015年），頁83。

²⁸ James Legge, *Chinese Classics vol. 4, The She King* (Oxford: Clarendon Press, 1896), p. 168.

²⁹ Séraphin Couvreur, *Cheu King* (Ho Kien Fou: Imprimerie de la Mission Catholique, 1896), p. 116.

昏以為期，Evening was the time we said,
我們講定時間在夜晚

明星煌煌。And now the Morning-star is shining.
此時晨星閃爍

東門之楊，The willows by the eastern gate ---
東門畔的柳樹
其葉肺肺。Their foliages dense, dense.
樹葉蓊鬱、蓊鬱

昏以為期，Evening was the time we said,
我們講定時間在夜晚
明星晢晢。And already the Morning-star is fading.
晨星正在消逝

《毛詩序》：「昏姻失時，男女多違，親迎女猶有不至者。」此一充滿政教色彩的說法顯然未為威利所取，此譯文毋寧更接近朱熹「男女期會，而有負約不至者」之說。³⁰威利以「失敗的幽會（The Broken Tryst）」為題，置於全詩之前。由於威利將每個單字首字母大寫，因此可以得知「失敗的幽會」是作為標題之用，而非上文〈陟岵〉所附之全詩大旨。在《中國詩歌》的三首《詩經》英譯中，僅此詩附有標題，可見威利此時並未為其譯文設計統一體例。

在原詩廣泛運用疊字的情形下，威利如何呈現這不見於英語詩歌的特殊修辭手法，便特別值得注意。原文共有四組疊字，威利選擇以直譯方式呈現其中兩組，另外兩組則逕以意譯處理。形容柳葉繁茂的「牕牕」與「肺肺」兩組疊字詞，威利運用兩個單音節形容詞重複排列來表示，並於其中以逗點隔開，形成「形似」效果。雖然譯文與原詩達到字面與形式上的呼應，成功以譯文重現原文韻律節奏，卻也因省略動詞而違逆英文語法。在缺乏動詞的情況下，譯文前兩句僅能被視為片語，而非完整的語句。

在翻譯形容明星狀態的「煌煌」與「晢晢」這兩組疊字詞時，威利改採不同

³⁰ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁107。

策略。他回歸英文常見的主——動詞結構，使其譯文符合英語句法，再於句首添入原詩所無的時間副詞。這些副詞表現出時間消逝的推移感，也在不違背詩旨的前提下渲染出主人公的悲傷處境。然而，威利把「昏以為期」的「昏」譯為「夜晚」，與原文意指的「傍晚」實有差距，相當於延後了主人公開始等待的時間。較嚴重的失誤，在於威利以己意更動了原文各段首句複沓的「東門之楊」。威利無視原文，將第一段的「東門之楊」譯為“The willows by the Western gate---（西門畔的柳樹）”；到第二段，才遵照原文內容進行翻譯。雖然此更動製造出了原文所無的對照效果，也為這首大半內容重複的詩篇增添些許變化，但終究不是忠實嚴謹的翻譯，連帶也忽視了中國傳統文化中的東、西意識。³¹威利想必對此心有未安，在1936年的《亞洲雜誌》英譯版中，威利對此詩的見解相去無幾，但對先前提及的細節他都作了更正：他不僅將「夜晚」修正為「黃昏（dusk）」，也尊重原文，將自己原先以己意竄改的「西門」改回「東門（the Eastern Gate）」。

綜觀以上討論，在威利首部漢詩英譯著作中，他尚未建立固定的翻譯格式，而是視需要為各詩提供說明或標題。比起先前其他《詩經》譯本，威利明晰的英文譯句很容易為讀者所接受，譯文具有的節奏感與形式特色亦有可觀之處，然此時的威利翻譯態度較不嚴謹，偶有憑任己意更動原文的情形。

三、《170 首中國詩歌》（1918）之《詩經》相關討論， 《悟真寺與其他詩歌》（1923）及其《詩經》篇章翻譯

《170 首中國詩歌》（1918）是威利第一部有意識為普羅大眾引介中國詩歌的作品，推出後深受歡迎，惟並未收錄任何《詩經》篇章。威利雖充分認知《詩經》背負的政教意義，但他認為該書大多數內容無法勾起現代讀者興趣，也無法以英文為媒介成功傳達出它們獨特的抒情美感：

³¹ 中國古代祭日與迎春儀式在東郊舉辦，迎秋及其餘大型則於西郊舉辦，如《禮記·月令》：「立春之日，天子親帥三公、九卿、諸侯、大夫以迎春於東郊。立秋之日，天子親帥三公、九卿、諸侯、大夫，以迎秋於西郊。」《禮記·玉藻》：「玄端而朝日於東門之外。」與《儀禮·覲禮》：「天子……拜日於東門之外……禮山川丘陵於西門外。」可見東門與西門於古代中國實具有不同文化意義。此外，在《詩經》中不見「西門」一詞，且〈出其東門〉、〈東門之枌〉與〈東門之池〉皆以「東門」為背景抒發男女之情。威利擅自以「西門」替換「東門」，即便有在修辭上營造「對稱」美感的考量，也是不恰當的舉措。

孔子(551-479 B.C.)自當時流傳的詩歌中挑選大約三百首他認為合於社會倫理的篇章。當中有許多是對明君的褒美或對昏君的批評。在現存完整留存的 305 首作品中，大約只有 30 首能讓現代讀者感興趣。其中一半以戰爭為主題，另外一半則是愛情。現有諸多譯本，其中最優秀的是理雅各的英譯本，以及顧賽芬的法譯本。仍有空間推出比理雅各展示出更多對押韻感受力的另一版英譯本。然而，我認為譯本不應收錄超過五十首詩。這些篇章本質上是抒情詩，它們的美感無法以英文重現。因此，我將它們摒除於這部作品之中，在此也不進一步討論此書，因為關於它們的完整資訊都能於理雅各與顧賽芬的著作中尋得。³²

威利認為《詩經》本質上隸屬於抒情傳統，但由於其抒情美感難以再現，加上目前已有兩部譯本可供感興趣的歐美讀者參考，因此不再於此書譯錄《詩經》篇章。不過，威利曾於 1916 年出版的《中國詩歌》收入三篇《詩經》譯文，另一方面，《170 首中國詩歌》亦收錄魏文帝曹丕哀悼亡父曹操的篇章，乃至白居易晚年懷念元稹的絕句，這些作品俱為抒情之作。可見威利以「抒情美感難以再現」為由不譯《詩經》，或許只是搪塞之詞。至於真正緣由，或許可於威利 1937 年《詩經》英譯本的譯後說明看出端倪：自 1913 年起透過顧賽芬以及理雅各的譯本接觸《詩經》後，威利逐漸便對儒家建立的詮釋傳統感到懷疑，只是無法找到足以取而代之的詮釋觀點，因此他不得不把《詩經》視為「音樂」而非「詩篇」，乃至「無意義的咒語(meaningless incantations)」。³³綜上所言，威利對《詩經》詮釋產生疑義，或許才是他在《170 首中國詩歌》略去《詩經》的真正緣由。直到威利接觸法國漢學家葛蘭言於 1919 年出版的《古代中國的節慶與歌謠》(*Fêtes et Chansons de la Chine Ancienne*)一書，³⁴方才為《詩經》一書建立理想的詮釋框架，從此《詩

³² Waley, *One Hundred and Seventy Chinese Poems* (London: Constable & Co Ltd., 1918), p. 12. 重點為威利所加。惟原書中，威利以斜體表示，此則改以粗體字標明。

³³ Arthur Waley, *Book of Songs*, p. 326.

³⁴ 葛蘭言，法國漢學家，研究重心為古代中國。他受知名法國漢學家沙畹(Édouard Émmanuel Chavannes, 1865-1918)與社會學家涂爾幹(Émile Durkheim, 1858-1917)影響，將社會學知識融入漢學研究中。《中國古代的節慶與歌謠》為其博士論文，為《詩經》研究開拓出有異於傳統政教觀點的新途徑。關於葛蘭言的《詩經》民俗學研究方式與得失，可參林耀潯：〈葛蘭言、白川靜的《詩經》民俗學研究述論〉，《成大中文學報》第 17 期(2007 年 7 月)，頁 43-78。

經》對他而言「不再難以理解」(no longer unintelligible to me)，³⁵也促成 1937 年《詩經》英譯版的誕生。

《170 首中國詩歌》與《古今詩賦》(*More Translations from the Chinese*, 1919)³⁶ 構成威利英譯中國詩歌作品的主體。為補強前作對辭賦體呈現不足的缺陷，威利於 1923 年推出《悟真寺與其他詩歌》。該書雖以宋玉〈高唐賦〉等小賦為主，亦收錄白居易〈游悟真寺〉等詩歌作品。威利於〈序言〉說明賦體由來，其中特闢一章向西方讀者介紹《詩經》，並選譯〈芣苢〉一詩。

該〈序言〉具體呈現此階段威利對《詩經》的認識與理解。此書籌備期間，威利讀到葛蘭言以其博士論文為基礎所著之《古代中國的節慶與歌謠》，該書以民族學、社會學及人類學觀點探討《詩經》的著作。葛蘭言認為，中國傳統評注者與衛道之士透過象徵主義手法，為民歌中所敘述的自然現象與政治行為建立連結。因而唯有撇除注釋來閱讀《詩經》，才能矯正對原文的誤解。³⁷威利認為葛蘭言提出了正確的《詩經》詮釋觀點，並指出其他歐陸《詩經》譯者在不理解他國民歌傳統的狀況下，才會接受儒家的政教詮釋。威利把中國傳統政教觀點對《詩經》的詮釋，比擬為後世教會對《雅歌》(*Solomon Songs*)的神學闡釋：³⁸不僅奇異，甚至本身就是錯誤。

對威利而言，政教觀詮釋源於孔門弟子。這些源於民間的詩歌基於「采詩觀風」的政治目的被集結成冊，孔門後進因此也以政治觀點進行詮釋。它們包括情歌、勞動操作時的帶動唱、軍歌與哀歌，並充滿複沓結構。或許《詩經》擁有作

尤其第三節「《詩經》中的情歌之節慶儀式意義」，頁 55-63。

³⁵ Arthur Waley, *Book of Songs*, p. 326.

³⁶ 《漢詩增譯》共收錄 66 篇作品，其中 55 篇是初次被譯為英文，威利在該書〈附錄〉尚對他人譯文進行簡評。各篇章主依作者生卒年進行排列，並以白居易詩為主體，共 33 首，佔全書之半。特別的是，除一般詩歌作品外，該書尚收錄〈與元微之書〉、〈鶯鶯傳〉、〈李娃傳〉與〈秋聲賦〉四篇隸屬不同體裁的文學作品。

³⁷ 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》(桂林：廣西師範大學出版社，2005 年)，頁 6。

³⁸ 《雅歌》為一男一女的對話，他們坦誠地表達對彼此肉體的賞愛之情。然而，若干論者認為《雅歌》作者是以肉體之愛來比擬人神之愛。威利以此說明所謂原詩意旨實質上深受不同的立場觀點影響。關於《雅歌》的內容說明及學者觀點，可參 Sarah Lawall, general editor: *The Norton Anthology of World Masterpieces: The Western Tradition*, 7th Edition (New York: W. W. Norton & Company, 1999), pp. 47-48。

為歷史、神話學或人類學研究素材的價值，但《詩經》之美存於它的音樂性，³⁹而它們的美感無法透過譯文傳達，甚至也不具備讓讀者獨立欣賞的文學價值。⁴⁰

相比於其他涉及《詩經》的理解與言論，《悟真寺與其他詩歌》顯示出此時威利除了正重新權衡該以何種詮釋觀點面對《詩經》外，此時他對《詩經》的認識亦有未臻完善之處。如他在並未提供任何說明的情況下提示讀者《詩經》最早的詩歌完成於西元前 1753 年，指出《詩經》共有 312 首詩，並認為在《詩經》時代，這些作品被稱作「詩」，皆為披有管弦伴奏與特定旋律的作品，至於獨立於伴奏存在的徒歌則稱為「歌」。這些說法在 1937 年版《詩經》中皆有調整或修正。⁴¹或許於本書撰著時，向來重視譯文準確的威利仍處於對《詩經》相關知識的建構時期。

威利以〈芣苢〉為例，說明《詩經》的簡樸特質。這篇譯文未納入該書目錄，也缺乏創作年代或標題等可供讀者參看的背景資訊：

采采芣苢，We are gathering the planlain,
我們正採集車前草，
薄言采之。We pluck but little;
我們幾乎沒採到。
采采芣苢，We are gathering the planlain,
我們正採集車前草，
薄言有之。We find but little.
我們幾乎沒找到。
采采芣苢，We are gathering the planlain,
我們正採集車前草，
薄言掇之。We have plucked a few spikes.
我們採到了幾簇。

³⁹ Waley, *The Book of Songs* (Oxfordshire: Routledge, 2005), p. 326.

⁴⁰ Waley, *The Temple and Other Poems* (New York: Alfred. A. Knopf, 1923), p. 10.

⁴¹ 西元前 1753 年為傳統上認定商湯統治的最後一年，可見威利此時尚認為《商頌》為殷人之作。然而，威利在 1937 年《詩經》中，則把各篇章的創作年代歸於西元前 600-800 年間，並明確指出《詩經》共收錄 305 首詩，見 Waley: *The Book of Songs*, p. xiii。關於年代問題，可與本文註 26 相互參看；至於「樂歌」與「徒歌」的分別，就筆者目力所及，未見威利於他處提及。

采采芣苢，We are gathering the planlain,
 我們正採集車前草，
 薄言捋之。We have pressed out a few grains.
 我們已壓出一些車前子。
 采采芣苢，We are gathering the planlain,
 我們正採集車前草，
 薄言袪之。We have put a little in our aprons.
 我們擺了一些在圍裙上。
 采采芣苢，We are gathering the planlain,
 我們正採集車前草，
 薄言褊之。We have tucked in our aprons at the belt.
 我們已把圍裙塞入腰帶。

威利指出〈芣苢〉為勞動操作演唱的民歌，內容僅涉及相應的肢體動作，簡樸之至（folk-songs of the most primitive type）。葛蘭言認為此詩以採集藥草為主題，是收穫之歌，並邀請讀者注意此詩在寫作手法上的單一性。⁴²這與威利亟欲強調的重點相同，不過葛蘭言指出芣苢具備助孕功能，有治療婦人難產之效，並提及大禹之母吞薏苡而懷孕的神異傳說。⁴³因此，葛蘭言的讀者能透過葛蘭言的註記意識到此詩與女性繁殖之間的關聯性。威利的讀者則無由得知詩中主人公究竟為何要採摘車前子，也無從追究此活動背後具備何種意義。⁴⁴

威利的譯文基本準確，並在不偏離文意的狀況下進行變化。首先值得注意的是量詞運用，前兩章是“little”（幾乎沒有），其後為“a few”（一些），以文字營造出採集過程中的累積歷程。另外，威利把進行式與完成式交錯，並連續運用此手法六次一再重複，巧妙地運用英語時態明示勞動者一再重複即時行動至完成動作

⁴² 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》，頁 33。

⁴³ 葛蘭言並未提供此傳說出處，或許是取材自王充《論衡·奇怪第十五》「禹母吞薏苡而生禹，故夏姓曰姁」一句，參〔漢〕王充撰，蕭登福校注：《新編論衡（上）》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2000 年），頁 383。

⁴⁴ 威利於 1937 年《詩經》英譯本則有長段文字說明車前子有助於順產，並指出在蘇格蘭高地居住的薩克遜人亦堅信車前子具備此功效，為威利以《詩經》作為文本素材，比較中華文化與歐美文化的又一實例，見 Waley, *The Book of Songs*, p. 91。

的辛勤過程。惟威利並未依《毛詩》體例，將本詩分為三章章四句，而是以一章章十二的句形式呈現。承襲 1916 年版《中國詩歌》的譯文情形，依己意更動《詩經》篇章既有體例形式，似為威利早期《詩經》譯文之共同特色。

四、《中國人的詩歌》（1927）及其《詩經》篇章翻譯

《中國人的詩歌》包含三首出自《詩經》的作品，依序為：〈柏舟〉、〈終風〉與〈山有樞〉，皆隸屬於《國風》。在此收錄的三首《詩經》篇章皆為新譯，與前作並無重覆。於各詩正文前，威利附上推估的創作年代供讀者參考。與收錄於《中國詩歌》的三首詩相同，威利認為這些詩歌創作於西元前一千年左右。

以下為〈山有樞〉原文與威利的譯文：

山有樞，There grows an elm-tree on the hill,
 有株榆樹長在山坡上
 隰有榆。And by the mere an alder-tree
 湖畔有株赤楊木
 子有衣裳，You have a coat, but do not wear it,
 你有外套，卻不穿它
 弗曳弗婁。You have a gown, but do not trail it,
 你有袍子，卻不讓它拖曳在地
 子有車馬，You have a horse, but do not ride it,
 你有匹馬，卻不騎牠
 弗馳弗驅。A coach, but do not drive it,
 有馬車，卻不駕駛它
 宛其死矣，So will it be till you are dead
 情況將會如此，直到你嚥氣
 他人是愉。And others can enjoy them!
 其他人就能享用它們

（山有栲，隰有杻。子有廷內，弗灑弗埽。子有鐘鼓，弗鼓弗考。宛其死矣，他人是保。）

山有漆，There grows a gum-tree on the hill,
 株桤樹長在山坡上
 隰有栗。And by the mere a chestnut-tree.
 湖畔有株栗樹
 子有酒食，You have wine and food, why do you forget
 你有酒也有食物，為何你遺忘
 何不日鼓瑟？Sometimes to play your lute,
 偶爾演奏你的琵琶
 且以喜樂，Sometimes to laugh and sing,
 偶爾歡笑歌唱
 且以永日。Sometimes to steal new playtime from the night?
 偶爾從夜晚竊取新的遊戲時段？
 宛其死矣，Shall it be so till you are dead
 情況該當如此，直到你嚥氣
 他人入室。And others have your house?
 讓其他人佔有你的房宅為止嗎？

在並未提供任何註釋或說明的狀況下，威利逕自將原詩第二段略去不譯，此外，原詩雖有三段，但威利在翻譯時將第二段刪除，並合併第一段與第三段，因此譯文僅有一段。

值得注意的是，威利試圖以韻文來翻譯第一段，押韻形式為 ABAAAACC。該押韻形式與原文不符，實為威利據己身譯文所做的韻腳設計。由於押短母音，譯文讀來音韻鏗鏘有力，威利以「池塘」（mere）來訓解「隰」，實誤。據《爾雅》〈釋地〉：「下濕曰隰」，是以「隰」意指低濕之地。對照原文，無論是榆樹、柎樹或栗樹，終須成長土地上。威利的說法顯然有誤。

下句「子有衣裳，弗曳弗婁。子有車馬，弗馳弗驅。」《正義》曰：「衣裳在身，行必曳之。婁與曳連，則同為一事。走馬謂之馳。策馬謂之驅。驅馳俱是乘車之事，則曳婁俱是著衣之事。」《正義》把此句分成兩部分來看，即「衣裳之事」與「乘車之事」。然而，據威利的譯文看來，他將這兩句牽涉到的物品劃分得更細對第二段的「永日」一詞，威利也提出了獨特的見解。朱熹訓「永」為

「長」，⁴⁵是以「永日」即為「長日」。據上文來串講，此句猶「且以喜樂永日」，易言之，「開心喜悅地度過一整日」。威利依據全詩及時行樂的大旨，依字面含義來理解「永日」一詞，將「永日」迂迴地解釋為「自夜晚竊取玩樂時光」。此與《古詩十九首》「晝長苦夜短，何不秉燭遊？」實有異曲同工之處。

《詩序》視此詩為刺詩：「〈山有樞〉，刺晉昭公也。不能脩道以正其國，有財不能用，有鍾鼓不能以自樂，有朝廷不能灑掃，政荒民散，將以危亡，四鄰謀取其國家而不知。國人作詩以刺之也。」朱熹《詩集傳》則謂此詩「蓋以答前篇之意，而解其憂。」⁴⁶威利皆未遵從，而是自立新說。或許威利受葛蘭言影響，著意脫離儒家政教觀點，逕以民俗立場詮釋此詩；但縱觀此篇譯文，除卻誤譯之處，威利尚以己意刪減合併原文。至 1937 年威利撰著《詩經》英譯本時，方才遵照原文樣貌譯出全詩。

五、〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉(1936) 及其《詩經》篇章翻譯

威利的《詩經》英譯本於 1937 年出版，首刷發行 2,500 本。二戰爆發後，該書旋即絕版。威利於戰後對原譯本略事修訂，交由原出版社於 1954 年再版，發行量為 2,050 本。1960 年推出美國版，發行量成長至 7,500 本，可見該書於出版多年後，仍廣受歐美讀者青睞。⁴⁷

然而，威利在翻譯生涯早期不僅對《詩經》評價不高，亦無大規模翻譯《詩經》篇章的計畫。威利曾於《170 首中國詩歌》表示約莫只有 30 首《詩經》作品能讓當代讀者感興趣，即便有新譯本出現的空間，其中所收錄的篇章應不超過 50 首。⁴⁸

事隔 18 年，這部存在於他心目中，內容不超過 50 首的理想《詩經》英譯本尚未出現。或許漫長的等待讓威利決定親身嘗試，他在 1936 年 6 月號的《亞洲雜誌》(Asia) 發表〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉一文，當中收錄 16 首選自《詩

⁴⁵ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁 89。

⁴⁶ 同前註，頁 88。

⁴⁷ 威利 1937 年版《詩經》的初版發行數字，後續版本的發行量及出版時間，可參 Francis A. Johns, *A Bibliography of Arthur Waley*, pp. 50-52.

⁴⁸ Arthur Waley, *One Hundred and Seventy Chinese Poems*, p. 12.

經》的作品。就篇章數目考量，此文恰與威利勾勒的《詩經》譯本條件相符。值得注意的是，在此威利仍依循理雅各於《中國經典·詩經》（1871）所開的前例，將《詩經》一書之標題譯為 *The Book of Poetry*。⁴⁹翌年當他出版自己的《詩經》英譯本時，才將書名改譯為今日讀者所熟知的 *The Book of Songs*。

在〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉前言中，威利介紹了《詩經》在中國既有的詮釋傳統，並指出見諸中國詩歌的自然意象。此外，基於服膺以葛蘭言為代表的歐陸《詩經》詮釋觀點，威利正式提出「寓言式詮釋（allegorical interpretation）」一詞說明傳統中國政教經說，並於1937年版《詩經》英譯本進一步撰文說明。就威利對《詩經》一書的認知與呈現方式來看，此前言不僅顯露他自葛蘭言出版《古代中國的節慶與歌謠》出版後，對《詩經》的看法已大幅改變，也預示了1937年版《詩經》英譯本的規模與編排方式。與此同時，他對理雅各《詩經》譯本的評價亦有所改變：在《170首中國詩歌》中，威利將理雅各英譯版與顧賽芬法譯版《詩經》譽為最佳譯本，「具備吾輩意欲理解《詩經》的一切資訊。」⁵⁰然而，當時序推移至1936年，理雅各英譯本雖仍被認定為「標準英譯本」（standard English translation），威利已一改先前賦予該譯本的高評價，認為該譯本「奠基於這類中

⁴⁹ 於十八世紀早期，《詩經》一書為英國學者提及時，一般是以拼音方式稱呼，且拼法不一。如最早由中文直譯《詩經》篇章的威廉·瓊斯爵士（Sir William Jones, 1746-1794）將書名拼為 *Shi-Cing*；馬禮遜（Robert Morrison, 1782-1834）於《華英字典》（1823）中，則稱《詩經》為 *She-King*；曾任第二任港督的戴維斯爵士於其系統性介紹中國詩歌作品的《漢文詩解》（*The Poetry of the Chinese*, 1870）中，是以 *Sheeking* 來稱呼。理雅各《中國經典·詩經》（1871）首以音譯搭配意譯的方式，將書名標題譯為 *The She King, or The Book of Poetry*，此即威利於1936年採用的翻譯。然而，即使是理雅各本人，終其一生也未將《詩經》書名標題的翻譯方式固定下來。1876年，理雅各以韻體方式重譯《詩經》，出版時所採用的標題為 *The She King: or the Book of Ancient Poetry*；他在《東方聖典叢書·中國聖典》第3冊（*The Sacred Books of China. Vol. 3*, 1879）則以 *Shih king* 稱之。

⁵⁰ 威利說：「目前有許多譯本存在，但最優異的是理雅各的英文版及顧賽芬的法文版……《詩經》本質上是抒情作品，然而它們的美感無法透過英語重現，是故此書不錄任何《詩經》篇章，我亦無意在此進一步談論此書，因為一切資訊皆可於理雅各及顧賽芬的譯本尋得。（Many translations exist, the best being those of Legge in English and of Couvreur in French...But the Odes are essentially lyric poetry, and their beauty lies in effects which cannot be reproduced in English; nor shall I discuss them further here, for full information will be found in the works of Legge and Couvreur.）」見 Waley, *One Hundred and Seventy Chinese Poems*, p. 12。

世紀寓意詮釋法」了。⁵¹

依標題所示，威利依照他對各篇內容的理解，將選譯的 16 首詩分為「求愛」與「婚姻」兩類，並以此取代《詩經》既有的編排方式。⁵²為了協助讀者更容易理解這些作品，威利謹慎安排篇章順序，一方面透過它們展示由「求愛」走向「婚姻」的歷程；另一方面，也各自呈現出「求愛」與「婚姻」生活中的陰晴轉換。因此，這 16 首詩可以被視為一組有劇情發展的聯篇詩，從墜入情網、經歷約會交往、失約分手，乃至新婚燕爾，爭吵回娘家，最後喪偶獨活。不過，在威利勾勒的藍圖中，雖然這 16 首詩被組織成有連貫發展性的完整作品，內容情節實不隸屬於單一主人公。在威利的認知中，這些「婚姻」詩是以貴族為主角進行創作。貴族婚姻需仰賴媒妁之言，講究門當戶對，且新婚夫妻在婚禮前全然素昧平生；因此，「婚姻」詩的貴族主人公並未經歷「求愛」詩所敘述的歷程，「求愛」詩只屬於一般平民百姓。威利顯然有意透過自己的譯文進一步強調出階級差異。整體而言，這 16 首詩的譯文與 1937 年版《詩經》英譯本相較，文字內容雖大同小異，但所有「求愛」詩都有程度不一的修訂，程度遠大於其中有三首完全未做更動的「婚姻」詩。

以詩歌主題作為編排線索的作法，實質上也預示了威利在翌年面世的《詩經》英譯本將採用的編排模式。下表詳列收錄於〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉一文之各詩篇名、類別，以及該篇於 1937 年版《詩經》英譯本的分類類別：

⁵¹ 原句為：「（理雅各的）標準英譯本奠基於寓言式詮釋的中世紀版本（The standard English translation [that of James Legge] is founded on a medieval version of this allegorical interpretation.）」見 Arthur Waley, "Courtship and Marriage in Early Chinese Poetry," *Asia* (June, 1936): 403。威利在此所言之「寓言式詮釋的中世紀版本」實指以政教觀點詮解《詩經》之中國注疏，如理雅各經常援引的鄭《箋》或朱熹《詩集傳》等，同時不無指陳此類著作落後之意。此後，威利對理雅各《詩經》譯本的評價下降更甚，乃至於 1946 年版《中國詩歌》中，特意提醒讀者《詩經》歷來有許多說解方式，不能僅參看理雅各的《中國經典》版譯本（"The Songs cannot be studied merely by reference to the text as printed by Legge in his *Chinese Classics*. We know of many old variant readings."），參見 Arthur Waley, *Chinese Poems* (London: Readers Union & Allen and Unwin, 1949), p. 5.

⁵² 威利指出《詩經》是以地域作為編排線索，惟此說法實際上並不適用於〈雅〉與〈頌〉。同前註。

編號	篇名	類別 (《亞洲雜誌》，1936)	類別 (《詩經》英譯本，1937)
1	《唐風·椒聊》	求愛詩	求愛詩（第 3 首）
2	《邶風·靜女》	求愛詩	求愛詩（第 22 首）
3	《鄭風·將仲子》	求愛詩	求愛詩·偷情（第 1 首）
4	《邶風·北風》	求愛詩	求愛詩·偷情（第 5 首）
5	《邶風·匏有苦葉》	求愛詩	求愛詩·破碎的誓言（第 2 首）
6	《陳風·月出》	求愛詩	求愛詩·離別（第 3 首）
7	《陳風·東門之楊》	求愛詩	求愛詩·破碎的誓言（第 5 首）
8	《曹風·蜉蝣》	求愛詩	求愛詩·棄婦的哀吟（第 2 首）
9	《邶風·柏舟》	婚姻詩	婚姻詩（第 6 首）
10	《周南·漢廣》	婚姻詩	婚姻詩（第 19 首）
11	《召南·草蟲》	婚姻詩	婚姻詩（第 24 首）
12	《秦風·車鄰》	婚姻詩	婚姻詩（第 28 首）
13	《召南·采芣》	婚姻詩	婚姻詩（第 29 首）
14	《小雅·黃鳥》	婚姻詩	婚姻詩（第 34 首）
15	《召南·殷其雷》	婚姻詩	婚姻詩（第 37 首）
16	《唐風·葛生》	婚姻詩	婚姻詩（第 47 首）

自上表可看出，威利於 1937 年版《詩經》英譯本中，以感情的不同階段為「求愛詩」進一步細分出子類別，但同樣可以看出愛情從完滿至離散的發展歷程。我們或許可以把威利為 1937 年版《詩經》英譯本所設計的子類別，視為 1936 年 8 首求愛詩的情節註腳。至於婚姻詩方面，以悼亡為主題的〈葛生〉則毫無例外被安排在末尾，象徵唯有死亡能將藉由誓言連結的愛侶分開。

〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉該文前言部分的另一特點，在於威利頻繁地將《詩經》與其他文學作品，以及他國民謠傳統相較，展現出世界文學視野與比較文學觀點。舉例而言，威利以阿爾卑斯山地區民眾透過口語傳唱散播民謠的情形，說明在他心目中《詩經》篇章於古代中國流傳的狀況。威利之所以這麼做，除了引導他的目標讀者以截然不同的新視角來面對與接受《詩經》之外，也強調

出《詩經》的民俗特質。⁵³

在《詩經》文學技巧上，威利指出兩點值得注意之處。⁵⁴其一：《詩經》運用譬喻的方式異於歐陸詩歌，往往不用喻詞，而是以暗喻的手法進行創作。或許是遷就讀者背景或行文篇幅，威利並未提及「六義」中的比、興，而是強調暗喻給譯者帶來的難題。倘若按照字面翻譯，在缺乏喻詞、喻體與喻依的狀態下，不具備相同文化背景或相關知識的讀者很有可能誤把譬喻修辭讀為事實陳述。然而，插入喻詞將無可避免地改變作品特性，因此威利決定不作任何更動。易言之，儘管作為譯者的威利意識到原文語言篇章將形成讀者接受的阻礙，但為了表達對原文的尊重，他選擇放下讀者的需求。其二：在作品中，自然意象往往被賦予象徵意義，為讀者提供闡釋與預示功能，並且與作品內容交相呼應。威利認為早期中國詩歌對自然意象的運用已相當嫻熟，遠勝於同時期在歐陸西洋口傳詩歌的發展程度。

從以上兩點說明，以及威利的篇章選擇來衡量，在這篇文章中，威利為西方英語系讀者呈現的《詩經》，是一部奠基於中國文化傳統與風俗，以貴族與平民百姓的求愛與婚姻生活為主題的詩集，並且完全脫離中國傳統經說所賦予它的政教意義。對先前曾透過理雅各或顧賽芬譯本認識《詩經》的歐美讀者而言，威利譯本帶來的無疑是全新觀點與認識。但就另一方面而言，在剝除《詩經》所承載的歷史意義與詮釋傳統的前提下，英語世界讀者失去了理解《詩經》的另一種可能性與途徑，這本身也是一種損失。

就譯文與說明文字來看，此文涉及的 16 首詩與收錄於 1937 年《詩經》英譯本的版本可謂大同小異。雖然其中只有 3 篇出自「婚姻」詩的譯文完全相同，⁵⁵但

⁵³ 威利透過譯文進行文化比較與世界文本對照的情況，在 1937 年版《詩經》中，透過附於各詩前的註解說明得到進一步彰顯。舉例而言，在翻譯〈麟之趾〉時，威利認為該詩敘述的是類似安南一帶的中秋節慶典活動，活動參與者以箭射往獅身的不同部位，即詩中所述之「麟之趾」、「麟之定」與「麟之角」。又如威利在說明〈東門之枌〉的「南方之原」時，採納鄭箋「南方原氏之女」之說，並透過註腳說明「原」在陳地相當普遍，「如同德國民歌會見到的 Sepp 以及 Hänsel」，以外國姓名協助讀者理解接受。類似之實例常見於威利 1937 年版《詩經》，以下不贅。以上所舉之例見 Waley, *The Book of Songs*, pp. 219, 327。

⁵⁴ 威利在 1937 年版《詩經》英譯本的〈前言〉（“Introduction”）中，以「意象」（Imagery）為題，對這兩點都做了進一步闡述。見 Waley, *The Book of Songs*, pp. 13-19.

⁵⁵ 依序為第 9 首〈柏舟〉、第 11 首〈草蟲〉與第 15 首〈殷其雷〉。至於被歸為「求愛」詩的 8

細察各篇譯文與威利所附上的說明文字，見諸 1937 年版《詩經》英譯本的說明內容往往更完整，譯文也多半經過進一步修訂，兩者之間實存有明顯的關聯性與繼承痕跡。因此，收錄於 1936 年《亞洲雜誌》的〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉或可被視為 1937 年《詩經》英譯本之前導作品。下面以譯文更動幅度較大的第 12 首〈車鄰〉與第 8 首〈蜉蝣〉說明威利的翻譯特色，以及〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉一文與 1937 年版《詩經》譯本間的關聯性。

威利 1937 年《詩經》英譯本譯文：

有車鄰鄰，The coach-wheels crunch;
 馬車車輪嘎吱作響；
 有馬白顛。There is one horse with a white forehead.
 有匹馬額頭是白色的。
 未見君子，I have not yet seen my lord;
 我尚未見到我的先生；
 寺人之令。I am waiting till they send for me.
 我正等待他們請我過去。

阪有漆，On the hillside grows the lacquer-tree,
 山坡上長著漆樹，
 隰有栗。On the lowlands the chestnut-tree.
 低地則長著栗樹。
 既見君子，Now I have seen my lord;
 如今我已看見我先生；
 並坐鼓瑟。He sits opposite me, playing his zither:
 他坐在我對面演奏絃琴；
 今者不樂，“If today we are not merry,
 「倘若今天我們不開心，

首詩，除了最後一首〈蜉蝣〉更動幅度略大之外，1936 年《亞洲雜誌》版與 1937 年《詩經》英譯版兩者間雖略有不同，基本文字內容大同小異。

逝者其耄。In time to come we shall be too old.”
未來我們都會老去。」

阪有桑，On the hillside grows the mulberry-tree
山坡上長著桑樹，
隰有楊。On the lowlands the willow.
低地則長著楊柳。
既見君子，Now I have seen my lord;
如今我已看見我先生；
並坐鼓簧。He sits opposite me, playing the reed-organ;
他坐在我對面吹奏笙簧：
今者不樂，“If today we are not merry,
「倘若我們今天不開心，
逝者其亡。In time to come we shall be gone.”
未來我們都會死去。」

此詩歷來說解多賦予政治意涵，近年始有作婚戀詩詮釋者。從政治觀點解詩者，如〈詩小序〉曰：「〈車鄰〉，美秦仲也。秦仲始大，有車馬禮樂侍御之好焉。」意調在秦仲統治帶領之下，秦國國勢強盛，且能注意君之容好，致力發展禮樂，因而為稱美秦仲之詩。朱熹《詩集傳》亦從此說，惟未特指此秦君為秦仲：「是時秦君始有車馬及此寺人之官，將見者必先使寺人通之，故國人創見而誇美之也。」⁵⁶

以「依循文本，探求原意」為目標的高亨則指出「這是貴族婦人所作的詩，詠唱她們夫妻的享樂生活。」⁵⁷易言之，高亨認為〈車鄰〉是由女性視角出發，呈現女主人公秉持及時行樂心態，偕同丈夫一起演奏樂器，享受人生的一首詩。無論是 1936 年的《亞洲雜誌》版，或 1937 年的《詩經》英譯版，威利皆將此詩納入「婚姻詩」系列，高亨與其或可說是不謀而合。兩者的主要歧異，在於末二段

⁵⁶ 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，頁 94。

⁵⁷ 高亨：《詩經今注》（上海：上海古籍出版社，2019 年），頁 205。又，高亨自言「注《詩經》是依循它的文本，探求它的原意」，頁 2。

各句的主語歸屬及解讀方式。高亨既認為此詩為貴族婦人所作，是以該貴族婦人與其夫並坐奏樂行樂時，佔據其內心的思緒即「今者不樂，逝者其耄」以及「今者不樂，逝者其亡」。

然而，就威利於 1937 年《詩經》英譯版所採用的標點符號與分句方式判斷，該貴族婦人與其夫並非並坐，而是對坐，由其夫來演奏樂器。威利以流行於歐陸的「齊特琴（zither）」⁵⁸來翻譯「瑟」，顯然是經考察樂器實際形象後，為協助目標讀者群理解所做的權宜性翻譯。末兩章最後兩句「今者不樂，逝者其耄」以及「今者不樂，逝者其亡」則出自丈夫之口，或為口語感嘆，或為撫琴而歌，此夫妻相伴，珍惜當下的場景令人動容。

不過，在見諸 1936 年《亞洲雜誌》的〈車鄰〉譯文中，實不見末兩段最後兩句。因此，該譯文形式為分三章章四句。這也是整篇文章所選錄的 16 首詩中，唯一遭到刪除的部份。經刪減過後的〈車鄰〉擁有規整的結構：各章前兩句提供背景線索，協助讀者由稀有的白額駿馬察覺主人公的高貴背景，並透過順應自然生長的植物暗示主人公從婚姻獲得的歸屬感；主人公則固定在各章第三與第四兩句現身，從「未見君子」的焦灼到「既見君子」的放鬆，在形體的「離」與「即」之間，讀者感受到情緒張力由張轉弛的歷程。或許當時威利單純認為本詩理應具備規整的結構，抑或許認為此詩所描繪的婚姻生活即景已經足夠完滿，因此決定刪去末兩段之末兩句，我們無從得知威利何以決定刪詩。然而，在 1936 年遭到威利刪去的詩句所表達的及時行樂精神，事實上展露出當事人對失去的恐懼，以及對眼前幸福不可長久倚恃的危機感，能更深一層表達當事人對這段情感的依戀。威利 1937 年版的《詩經》英譯版完整呈現此詩，從人稱的轉換和標點設計，都能看出他曾就〈車鄰〉一詩進行重新思索。在原文內容得到尊重的同時，〈車鄰〉詩中兩位主角的情思也終獲完滿。

以下為〈蜉蝣〉威利 1936 年《亞洲雜誌》版譯文：

⁵⁸ 齊特琴（Zither），為撥絃樂器的一種，型長而扁，以指尖或撥具演奏，透過作為共鳴箱的中空琴身發聲，流行於位居歐洲阿爾卑斯山脈的國家。關於此樂器的形制、發展以及流傳情形，可參韓國鑽：〈和弦齊特；弓拉薩泰里〉，《美育》第 204 期（2015 年 3 月），頁 62-68。尤其頁 68 注釋 3 對此樂器的廣、狹定義說明。

蜉蝣之羽，Wings of the mayfly –

蜉蝣的翅膀——

衣裳楚楚。Clothes all spick and span.

衣服都乾乾淨淨。

心之憂矣，Oh heart's sadness!

啊，心的悲傷！

於我歸處。Where can I go now?

我能去什麼地方？

蜉蝣之翼，Wing-sheaths of the mayfly --

蜉蝣的翼鞘——

采采衣服。Bright and lovely clothes.

明亮可愛的衣服。

心之憂矣，Oh heart's sadness!

啊，心的悲傷！

於我歸息。Where can I find rest?

我能去哪裡休息？

蜉蝣掘閱，A mayfly that has burrowed out of its hole --

一隻蜉蝣從洞裡鑽出——

麻衣如雪。Hemp clothes white as snow.

麻製衣服潔白似雪。

心之憂矣，Oh heart's sadness!

啊，心的悲傷！

於我歸說。Where can I do to dwell?

我能去哪裡居住？

下文則為〈蜉蝣〉威利 1937 年版《詩經》英譯本版：

蜉蝣之羽，Wings of the mayfly --

蜉蝣的翅膀——

衣裳楚楚。Dress so bright and new.
那麼明亮、那麼新的衣裳。
心之憂矣，My heart is grieving;
我心傷悲；
於我歸處。Come back to me and stay.
回到我身邊留駐。

蜉蝣之翼，Wing-sheaths of the mayfly --
蜉蝣的翼鞘——
采采衣服。Clothes so bright and gay.
那麼明亮、那麼歡快的衣服。
心之憂矣，My heart is grieving;
我心傷悲；
於我歸息。Come back to me and bide.
回到我身邊等待。

蜉蝣掘閱，A mayfly that breaks out from its hole --
一隻蜉蝣從洞裡鑽出來——
麻衣如雪。Hemp clothes, spotless as snow.
潔白似雪的麻製衣服。
心之憂矣，My heart is grieving;
我心傷悲；
於我歸說。Come back to me and rest.
回到我身邊休息。

《詩序》曰：「〈蜉蝣〉，刺奢也。昭公國小而迫，無法以自守，好奢而任小人，將無所依焉。」是詩人見到曹昭公不顧國家處境艱難，依然奢侈裁製新衣，因此以朝生暮死之蜉蝣起興，寫作此刺詩發出警訊，同時表達己身對國勢迫促的憂心。朱熹《詩集傳》對此說有所保留，畢竟原詩並未提供任何背景線索，他只同

意本詩是詩人以蜉蝣朝生暮死的形象為引，比喻「時人有玩細娛而忘遠慮者」。⁵⁹同時，朱熹也指出此詩不盡然與曹國時政有關：「《序》以為刺其君，或然，而未有考也。」⁶⁰

威利並未接受這些說法，而是將〈蜉蝣〉置於合計共 16 首的「求愛」詩末尾。在威利的詮釋下，此詩敘述一對愛侶如今因故分離，主人公是以感到悲傷而無所適從。或許在威利的詮釋中，這段曾經明亮歡快的戀情如今也已透過此詩劃上句點。

雖然基本詮釋大致相同，1936 年《亞洲雜誌》版與 1937 年《詩經》英譯版的〈蜉蝣〉在譯文細節上有諸多更動。其中，最明顯的改變在於韻律節奏，1937 年版譯文的句法結構與選字搭配顯然更適於唸誦。如「衣裳楚楚」與「采采衣服」兩句，威利在 1936 年版譯文雖然尊重了原文型態，分別以「名詞加形容詞」與「形容詞加名詞」的句型進行翻譯，並且在疊字部分連續使用兩個形容詞來呼應原文要求，然而「衣裳楚楚」該句譯文在輕重音上不僅缺乏節奏感，以類似「雙聲」效果的 *sp*-選字也因涉及唇齒音與爆破音而難以流利唸誦。相形之下，威利的 1937 年版並未完全遵照原文句構來翻譯，而是將譯文統一以「名詞加形容詞」來操作。此外，1937 年版雖然也是以兩個形容詞呈現疊字，但由於表達「明亮」的“bright”重複，後方又都銜接以單一音節長母音構成的常見形容詞，因此遠較 1936 年版易於讀者理解及唸誦。類似的修訂也出現在「心之憂矣」一句：1936 年版雖然依原文樣態翻譯，但在威利著意添上嘆詞後，該譯句的輕重節奏遭到破壞，其後又立即接上一系列發音時阻力較大的擦音，因此即使譯文正確，依然不利於讀者唸誦。威利在 1937 年版譯文移除原文所無的嘆詞，並在譯文中加上實不見於原文的所有格，讓「心之憂矣」的譯文從名詞片語發展成指涉對象明確的完整句，用字安排也成功照顧到了輕重節奏，是以經調整後的新版譯文不僅較適合唸誦，也更能讓讀者產生代入感。

另外一處值得注意的修訂，在於威利改用不同的名詞來翻譯「衣」與「裳」。雖說此處「衣」、「裳」二字應為互文見義，因此 1936 年版絕非誤譯。但對於不諳中文的英語世界讀者而言，威利在 1937 年版的更動不僅不會妨礙讀者理解，還能細膩地展示出上衣下裳的差異。

⁵⁹ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁 113。

⁶⁰ 同前註。

至此，我們已可確認威利於 1937 年出版之《詩經》英譯本，實承 1936 年《亞洲雜誌》6 月號所發表的〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉而來。威利在此提出的意象說，以主題呈現的排列方式，以及將《詩經》作為置於世界文學版圖之中，作為比較文學與文化對照素材的相關討論，都在 1937 年版《詩經》英譯本獲得進一步延伸。與威利最早期的《詩經》譯文相較，此時的威利受葛蘭言影響，決意剝除中國經疏，走出以文本直譯為主的詮釋路線。然而，此時的威利對《詩經》原文尚不夠尊重，選詞構句也更偏向從事案頭閱讀的讀者。這些缺陷將在 1937 年《詩經》英譯本得到一定程度的修正。

六、《中國詩歌》（1946）及其《詩經》篇章翻譯

在完成其《詩經》翻譯後，威利於 1946 年出版了具總結性質的一部《中國詩歌》（*Chinese Poems*）。該書內容有 28 首選自《詩經》，並明言以《毛詩》為底本，其餘譯文則選自《170 首中國詩歌》、《古今詩賦》以及《悟真寺與其他詩歌》，此外尚收錄五首未曾發表的新譯作。由於威利希望此書是單純的詩歌選輯，因此有別於先前出版的著作，各詩作者生平的傳記介紹，或相關歷史背景說明皆被捨棄。

當年讓威利聲名大噪的《170 首中國詩歌》付梓於 1918 年，距本書出版逾 30 年；即便是翻譯年代最近的 1937 年《詩經》英譯本，距本書亦已將近十年。儘管譯文皆為威利手筆，時間跨度勢必導致翻譯手法與行文風格歧異。為弭平差距，統一行文風格，威利對譯文進行全面修訂，惟幅度不一。舉例而言，威利對原先收錄於《170 首中國詩歌》的〈國殤〉甚感不滿，便藉此機會大幅更動，同時將標題由〈戰爭〉（“Battle”）改為〈獻亡者將士頌歌〉（“Hymn to the Fallen”）。⁶¹然而，涉及《詩經》的 28 首譯文更動幅度不大，絕大多數沿襲 1937 年版《詩經》英譯本，只有兩首出現程度不一的歧異，分別是〈雞鳴〉與〈月出〉，後於本文稍後進行討論。

威利後續未再選譯任何《詩經》篇章，是以本書收錄之內容，即為威利相關著作中年代最晚的《詩經》譯文。威利於本書選錄之篇章細目如下：

⁶¹ 此新標題或受威利於大英博物館上司賓揚（Laurence Binyon，見註 7）為在第一次世界大戰中為國捐軀的士兵所寫之名詩〈致亡者將士〉（“For the Fallen,” 1910）所啟發。

《毛詩》原標題	威利《中國詩歌》 (1946) 編號	威利《中國詩歌》 (1946) 標題	威利《詩經》 (1937) 英譯本編號	威利《詩經》英 譯本(1937) 分類
〈生民〉	1	周民族起源傳奇	238	王朝詩
〈野有蔓草〉	2	16 首情詩(其1)	1	求愛詩
〈隰有萇楚〉	3	16 首情詩(其2)	2	求愛詩
〈標有梅〉	4	16 首情詩(其3)	17	求愛詩
〈丰〉	5	16 首情詩(其4)	20	求愛詩
〈靜女〉	6	16 首情詩(其5)	22	求愛詩
〈桑中〉	7	16 首情詩(其6)	23	求愛詩
〈將仲子〉	8	16 首情詩(其7)	24	求愛詩：偷情詩
〈雞鳴〉	9	16 首情詩(其8)	26	求愛詩：偷情詩
〈叔于田〉	10	16 首情詩(其9)	30	求愛詩：分離· 無望的熱情
〈大叔于田〉	11	16 首情詩(其10)	31	求愛詩：分離· 無望的熱情
〈月出〉	12	16 首情詩(其11)	32	求愛詩：分離· 無望的熱情
〈出其東門〉	13	16 首情詩(其12)	36	求愛詩：分離· 無望的熱情
〈淇奥〉	14	16 首情詩(其13)	42	求愛詩：分離· 無望的熱情
〈遵大路〉	15	16 首情詩(其14)	56	求愛詩： 破碎的諾言
〈東門之楊〉	16	16 首情詩(其15)	57	求愛詩： 破碎的諾言
〈大車〉	17	16 首情詩(其16)	58	求愛詩： 破碎的諾言
〈君子陽陽〉	18	婚禮之歌	96	婚姻詩
〈葛生〉	19	寡婦悲歌	116	婚姻詩
〈何草不黃〉	20	士兵之歌其一	130	戰士與戰爭詩

〈采薇〉	21	士兵之歌其二	131	戰士與戰爭詩
〈杕杜〉	22	戰後返鄉	145	戰士與戰爭詩
〈無羊〉	23	牧人之歌	160	農事詩
〈載見〉	24	王朝頌歌	225	王朝詩
〈兔爰〉	25	哀歌二首（其一）	274	哀詩
〈權輿〉	26	哀歌二首（其二）	279	哀詩
〈無將大車〉	27	大馬車	286	哀詩
〈麟之趾〉	28	樂舞之歌	206	樂舞詩

在 1937 年《詩經》英譯本中，威利把 290 首詩分成 17 類，但並未為各詩訂立標題；然而，如表所示，在這本《中國詩歌》中，威利為他所挑選的每一首作品都提供了簡單的標題或編號，並將其置於各詩之前。除〈無將大車〉外，威利所下的標題基本上都與他在 1937 年的分類呼應。〈兔爰〉、〈權輿〉與〈無將大車〉於 1937 年被威利同歸為「哀詩」。就各詩實際內容看來，該分類並無不妥。惟在本書中，〈兔爰〉及〈權輿〉被命名為「哀詩二首」，〈無將大車〉則被賦予〈大馬車〉的新標題單獨存在，列於「哀詩二首」之後。新標題〈大馬車〉雖與該詩的原始中文標題以及內文首句有所關聯，卻與威利在 1937 年《詩經》英譯本及本書所收錄之其他《詩經》篇章所運用之命名原則判然有別。事實上，威利大可逕將此詩併入〈兔爰〉及〈權輿〉，並以「哀歌三首」名之，而非目前的形式。可惜威利並未提供任何解釋，我們無由得知他何以決定獨立呈現〈無將大車〉一詩。

威利的中國詩歌翻譯作品往往依創作年代進行排列，他於本書〈序言〉亦提及他「盡可能」遵循此原則，⁶²但就此書收錄的 28 首《詩經》篇章來看，威利的判斷未必準確。威利認定其中創作年代最古老的是講述周朝開國歷史的〈生民〉，將其創作年代繫於「約西元前九世紀」，並列於卷首。其後的 16 首求愛詩則被視為「約西元前七世紀？」的作品。最後 11 首詩雖有排序，卻無任何關於創作年代的標示或說明。它們究竟被威利認定為創作於求愛詩之後，或與它們同屬「約西元前七世紀？」的作品，實不得而知。然而，無論就詩歌創作年代的認定或篇章排序衡量，威利的說法都不無問題。

⁶² 原文為：“The poems have been arranged as far as possible in chronological order.” 見 Waley, *Chinese Poems* (1946 年版), p. 5.

將威利羅列之創作年代、鄭玄《詩譜》之說，及理雅各於《中國經典·詩經·序論》所附之各詩創作年代表進行對照，可見其扞格未安之處。如《詩譜》曰：「又〈大雅·生民〉下及〈卷阿〉，〈小雅·南有嘉魚〉下及〈菁菁者莪〉，周公、成王之時詩也。」孔穎達亦贊同此說，《毛詩正義》曰：「文、武後人，唯周公、成王耳。《孝經》云：『昔者，周公郊祀後稷以配天。』故知〈生民〉為周公、成王之詩。」據此，可推斷〈生民〉約為西元前 11 世紀之作。理雅各參考此說，但進一步縮小年代範疇，將〈生民〉歸屬於成王時期的作品。儘管年代略有不同，無論是鄭玄、孔穎達，或理雅各的看法，皆與威利之說有約 200 年的差距。

這 28 首詩中，〈采薇〉或為創作年代相對翔實可考者。傳統認為該詩作於文王之世，即約西元前 11 世紀，為《詩經》中創作年代較早的一篇作品。〈采薇序〉云：「文王之時，西有昆夷之患，北有玁狁之難，以天子之命，命將帥，遣戍役，以守衛中國，故歌〈采薇〉以遣之。」鄭玄《詩譜》曰：「〈小雅〉自〈鹿鳴〉至於〈魚麗〉，先其文所以治內，後其武所以治外。」孔穎達《毛詩正義》因而做出「則〈采薇〉等篇皆文王之詩」此一結論。

然而，〈采薇〉實非文王時作。〈采薇〉有「靡室靡家，玁狁之故」，「不遑啓居，玁狁之故」與「豈不日戒？玁狁孔棘」等語，詩人於其中一再提及當時侵擾周王朝的外族「玁狁」。「玁狁」一名，遂成為推測本詩撰作年代之重要線索。據近人王國維〈鬼方昆夷玁狁考〉考證：「玁狁之稱，不過在懿宣數王間」，⁶³且「周氏用兵玁狁事，其見於書器者，大抵在宣王之世。而宣王之後，即不見有玁狁事」，⁶⁴是以屈萬里推論〈采薇〉一詩可能作於宣王之世。⁶⁵

宣王在位時，約值西元前八、九世紀之交。在威利並未明確指出〈采薇〉創作年代的情況下，我們可以分成兩種不同情形來討論。倘威利認為〈采薇〉與被威利認定作於「約西元前七世紀？」的 16 首求愛詩創作於同一時期，則威利的判斷有誤。另一方面，雖然威利並未為〈采薇〉標誌創作年代，由於威利是以創作年代先後為這 28 首詩排序，因此可推論威利認定〈采薇〉創作年代晚於「約西元前七世紀？」此說亦不可信。

透過以上針對〈生民〉與〈采薇〉二例創作年代的討論，我們可以得知僅管

⁶³ 王國維：〈鬼方昆夷玁狁考〉，《王觀堂先生全集》（臺北：大通書局，1976 年），頁 601。

⁶⁴ 同前註。

⁶⁵ 屈萬里：《詩經詮釋》（臺北：聯經出版，2013 年），頁 295。

有意威利遵循其個人創作習慣，試圖以創作年代先後做為指標，為收錄於《中國詩歌》的詩歌作品排序。然而，在實際執行時，起碼就《詩經》篇章而言，則顯得有力有未逮。事實上，綜觀威利所有著作，除了確定隸屬於《商頌》的篇章並非真正撰作於商朝之外，不難看察出威利對《詩經》創作年代始終未能達致定論，而這也直接導致威利對若干篇章的詮釋異於中國傳統經說。⁶⁶透過威利這部《中國詩歌》認識《詩經》的英語世界讀者，除了無從認識《詩經》既有的結構體例之外，對書中所錄篇章的創作年代也將不免產生錯誤認知。

儘管如此，從威利在 1946 年版《中國詩歌》中，以選錄 28 首的形式呈現《詩經》，並讓情詩佔據過半篇幅的決定看來，或可推知威利試圖藉由編著《中國詩歌》的機會，為英語世界讀者建立一本自己於《170 首中國詩歌》所勾勒的理想《詩經》譯本。威利於 1936 年所發表的〈早期中國詩歌中的求愛與婚姻〉或許可視為帶領英語世界讀者進入《詩經》世界的初步嘗試，在此版《中國詩歌》時則更進一步，不僅在篇章選擇上設法涵蓋更多元的主題，也滿足一般大眾讀者的偏好，以愛情與戰爭詩為主軸，確保此《詩經》選輯能讓當代讀者感興趣。

前已言及，與 1937 年版的《詩經》英譯本相較，在被選入《中國詩歌》的 28 首詩中，惟兩首譯文出現程度不一的歧異，分別為〈雞鳴〉與〈月出〉，其中又以〈雞鳴〉更動幅度較大，下文將分別進行討論。以下為〈月出〉原文與收錄於威利 1937 年版《詩經》的譯文：

月出皎兮，A moon rising white
 升起的皎潔月亮
 佼人僚兮。Is the beauty of my lovely one.
 如同我心上佳人的美貌
 舒窈糾兮，Ah, the tenderness, the grace!
 啊，她的溫柔、她的優雅！
 勞心悄兮。Heart's pain consumes me.
 內心的痛楚令我憔悴。

⁶⁶ 尤其以威利於 1937 年《詩經》英譯本略去不譯之 15 首「政治哀歌」為甚。關於此點，筆者日後擬另撰專文討論之。

月出皓兮，A moon rising bright
 升起的明亮月亮
 佼人憺兮。Is the fairness of my lovely one.
 如同我心上佳人的美貌
 舒慍受兮，Ah, the gentle softness!
 啊，她的和善溫柔！
 勞心慍兮。Heart's pain wounds me.
 內心的痛楚令我傷痛。

月出照兮，A moon rising in splendour
 升起的燦爛月亮
 佼人燎兮。Is the beauty of my lovely one.
 如同我心上佳人的美貌
 舒天紹兮，Ah, the delicate yielding!
 啊，她的敏感溫順！
 勞心慘兮。Heart's pain torments me.
 內心的痛楚令我深受折磨。

原詩句法結構清晰，各句主語、述語與狀語皆十分明顯，相當符合威利的直譯原則。威利基本上試圖於譯文逐句重現原文結構，惟或許為增添句型變化，各段第二句皆改用倒裝句呈現。如第一段之「佼人憺兮」被譯為“Is the beauty of my lovely one”（如同我心上佳人的美貌），惟就文字順序來看，“beauty”（「美貌」，即威利予「憺」的譯文）實出現於“my lovely one”（「我心上佳人」，即威利予「佼人」的譯文）之前。此外，原詩無論在句型與用詞都經常重複，威利便幾乎完全套用相同方式來翻譯所有複沓詞，如「月出(a rising moon)」、「佼人(my lovely one)」、「舒(Ah)」與「勞心(Heart's pain)」，因此西方讀者亦能充分感受到此詩的句法特色與重複之美。

威利在每段前兩行的翻譯方式特別值得注意。原文可被視為兩行完整的文句，主語分別為「月」與「佼人」，其後則各自接上形容主語狀態的狀語。此實為理雅各採取的翻譯策略，惟運用譬喻的方式有所不同。在理雅各《中國經典·詩經》譯文中，本詩首二句譯文為：

月出皎兮，The moon comes forth in her brightness;

月亮帶著光芒升起

佼人僚兮。How lovely is that beautiful lady!

那位美女是多麼可人

理雅各尚認定此詩為興詩。因此在首二句中，詩人運用的是暗喻手法，以「月」為喻依，喻體則是「佼人」。然而，威利將這兩行詩視為隱喻，將兩句詩行譯為一英文長句。換句話說，威利於翻譯時，將喻依與喻體擴大，以「月出皎兮」整句喻「佼人僚兮」，中間再以繫辭（is）連接，建立兩者的隱喻關係。讀者因此更容易串連起「月」與「佼人」兩者之間的連結，是十分高明的作法。

然而，正由於威利仔細謹慎地嘗試在譯文中重現原文迴環反覆的行文特色，因此在其譯文中，有一處重複十分引人注意。威利將原文第一段「佼人僚兮」與第三段「佼人僚兮」皆譯為“Is the beauty of my lovely one”（「如同我心上佳人的美貌」）。然考之《鄭箋》，「僚」為「好貌」，《正義》將整句串講為「又見佼好之人，其形貌僚然而好兮」。至於第三段的「僚」字，《鄭箋》、《正義》、《爾雅》俱無說解；朱熹則於《詩集傳》中釋「僚」為「明」，⁶⁷理雅各遵之。是以據朱熹之說，「僚」、「僚」二字雖皆用以極力形容佼人之美，在字義偏重上實有不同。理雅各譯本之第一段「佼人僚之」為“*How lovely is that beautiful lady*”（「那位美女是多麼可人」），而譯第三段「佼人僚之」為“*How brilliant is that beautiful lady*”（「那位美女是如此耀眼」），顯然即緣朱熹之說而來。⁶⁸

威利並未遵循朱熹或理雅各之說，而是選擇另闢蹊徑。陳奐於其《詩毛氏傳疏》指出司馬貞《史記索隱》與釋玄應《大唐眾經音義》引此詩時，俱作「佼人僚兮」，異於今本。因此他提出質疑，認為此處「僚當為僚」。緊接著陳奐再引《廣雅》「僚，好也」之說，做出「僚與僚同」的結論。⁶⁹易言之，陳奐認為本詩「佼人僚之」實為傳抄過程中產生之訛誤，原詩應作「佼人僚之」。倘若此說成

⁶⁷ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁109。

⁶⁸ Legge, *Chinese Classics*, vol. 4, *The She King*, p. 323.

⁶⁹ [清]陳奐：《詩毛氏傳疏（上）》（上海：商務印書館，1933年），頁54。此書列於威利1937年版《詩經》英譯本參考資料清單中，因此威利此處的翻譯或即參考陳奐之說而來。

立，而「僚」、「僚」皆可訓為「好」，則該二詩句在用字上雖稍有歧異，文意實完全相同。威利為這兩句詩提供相同譯文，恰與陳奐的見解相呼應。

本詩第二段第二句為「佼人憫兮」，《鄭箋》將「憫」釋為「好貌」。因此，如依朱熹之說，第一段第二句中的「僚」實與第二段第二句中的「憫」同義，但與第三段第二句的「僚」異義；如依陳奐之說，則「僚」、「憫」與「僚」三字同義。然而，就威利的譯文看來，他採取了陳奐的說法，但做了些許調整。「佼人僚之」與「佼人僚之」譯文相同，皆為“Is the beauty of my lovely one.”（「如同我心上佳人的美貌」）；而「佼人憫之」則被譯為“Is the fairness of my lovely one.”（「如同我心上佳人的美貌」）。在英文中，“beauty”與“fairness”可被視為同義字，因此這三句詩的譯文雖略有不同，就文意而言其實無差異。我們或可從中推知威利實際上知曉「僚」、「憫」與「僚」三字形異義同，只是為了在譯文不同段落中呈現出對稱美感，同時避免一再重複相同用字，衍生單調之弊，才選擇將此詩譯為目前的樣貌。威利在此的翻譯處理，是以訓詁結果為基礎進一步修正，在不違背原文意義的前提下，增添譯文本身的藝術性及可讀性。

威利將詩中反覆出現的「舒」統一譯為歎詞“Ah”，或許說明了他對近代《詩經》學研究成果的掌握。歷來各家論者對「舒」的詮解不一。《鄭箋》釋「舒」為「遲也」，而《正義》曰：「舒者，遲緩之言。婦人行步，貴在舒緩。」是以鄭玄與孔穎達認為「舒」是狀語，形容詩中佼人走路的樣態。朱熹則於《詩集傳》中提出另一種解釋。他認為〈月出〉一詩是在表達男女間的思念之情，第一段大旨為「言月出則皎然矣，佼人則僚然矣。安得見之而舒窈糾之情乎？是以為之勞心而悄然也。」⁷⁰據此，「舒」為「抒解情思」之意，該詩句的主語也由女方轉為男方。然而，威利對「舒」字的理解異於《鄭箋》、《正義》與《詩集傳》。他以“Ah”（「啊」）與「舒」進行對應，是把該字視為歎詞。同樣的說法，可見於馬瑞辰之《毛詩傳箋通釋》。馬瑞辰於解釋「舒窈糾兮」時，指出：「舒者，發聲字，猶逝為語詞也。」⁷¹近代若干論者如屈萬里亦支持此說。⁷²至於語詞之後的狀語，威利則將其歸屬於女方，這點與毛派的說法相合。因此，單就本句而言，威利的詮釋同於馬瑞辰。不過，由於威利並未將《毛詩傳箋通釋》列於1937年版

⁷⁰ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁108。

⁷¹ [清]馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，2015年），頁417。

⁷² 屈萬里：《詩經詮釋》，頁240。

《詩經》英譯本之參考資料中，因此我們無法驟斷威利釋「舒」為語詞的靈感源自馬瑞辰。

值得注意的是，在理雅各於《中國經典·詩經》為本詩所作的譯文中，各段第三句句首亦被加上歎詞，如「舒夭紹兮」被譯為：

O to have the chains of my mind relaxed!

啊，鬆開我心的鎖鏈！

然而，在註釋中，理雅各自陳他的譯文遵循朱熹。從他釋「舒」為「鬆開（relaxed）」，⁷³並將本句的狀語歸於男方的決定看來，確實如此。至於何以譯文句首被加上歎詞“O”（「啊」），理雅各並未提出任何說明。《毛詩傳箋通釋》不見於理雅各所列出之參考資料清單中，因此我們無法推知理雅各是否知曉馬瑞辰的意見。或許理雅各為本詩各段第三句譯文句首添上歎詞“O”（「啊」）單純只是為了順適語氣或強調表情，並非有意將「舒」視為歎詞。如將理雅各與威利這兩句譯文進行對照比較，可發現他們兩人皆於一定程度上借鑒中國經說傳統，惟理雅各版確實缺乏威利版的音韻節奏，造句遣詞上也相對顯得累贅笨重。

1946年版〈月出〉與收錄於1937年《詩經》全譯版出現差異之處，為各段最後一句。以下依序羅列：

勞心忉忉 Trouble consumes me.

苦惱使我憔悴

勞心惓惓 Trouble torments me.

苦惱折磨我

勞心慘慘 Trouble confounds me.

苦惱使我困惑

相較於舊版，新版譯文顯得更簡潔，也有著更明快、清晰的結構。威利更變了主語「勞心」的翻譯方式，從更接近中文原句樣態的 heart's pain（內心的痛楚）改

⁷³ 在註釋內文中，理雅各則是將「舒」解釋為“to relieve（使寬心）”與“to untie（解開）”。見 James Legge, *Chinese Classics*, vol. 4, *The She King*, p. 212.

為 trouble（苦惱）。此外，無論是見諸 1937 年《詩經》英譯本的譯文，或收錄於 1946 年《中國詩歌》的版本，威利都將這些詩句視為主述結構：位於各句前半的「勞心」為主語，居後的「悄」、「慄」與「慘」三字則被視為述語。

「勞心」，《正義》謂「勤勞我心」。
〈甫田〉「勞心忉忉」，《毛傳》曰「徒勞其心」，《正義》亦曰「維勞其心」。可見「勞心」被歷代注家視為動賓結構。「悄」，《鄭箋》訓「憂也」。《經典釋文》則補充其後出現之「慄」及「慘」俱為「憂也」。倘若我們再度以〈甫田〉「勞心忉忉」一句作為對照，《爾雅·釋訓》：「忉忉，憂也」；此外，〈素冠〉有「勞心博博」一語，《爾雅·釋訓》亦訓「博博」為「憂也」。可見在《詩經》中，「勞心」之後，是以一狀語形容其心緒狀態。朱熹《詩集傳》將「勞心悄兮」串講為「是以為之勞心而悄然也」，⁷⁴正是遵循此說。威利逕將「勞心」所意味的內心活動視為既定狀態，雖然也能讓讀者感受到主人公內心為情所困之痛楚，但也減損了不少幽微的韻味。

理雅各的翻譯則略有不同。於《中國經典》中，他並未針對「勞心」一詞進行闡釋。他將「勞心悄兮」譯為“*How anxious is my toiled heart!*”（「我勞苦的心如此憂慮」），⁷⁵是以「勞心」為名詞，「悄兮」則為其狀語。此更動實反映出英語各文句主語與述語須為一致之限制，理雅各將「勞心」譯為“*my toiled heart*”，其思甚巧，不僅透過所有格“*my*”（「我的」）不著痕跡地帶入原文所無之主語，同時也以被動態“*toiled*”（「歷經勞苦」）表現出原文意欲表示之狀態。理雅各更進一步利用倒裝句型強調狀語“*anxious*”（「憂慮的」），讀者也能更直接地感受到主人翁內心憂慮程度之深。

前已言及，「悄」、「慄」與「慘」三字俱可訓為「憂也」，理雅各在翻譯時也順應原詩的字面變化，分別以不同的語詞進行翻譯，即“*anxious*”（「憂慮的」）、“*agitated*”（「焦慮的」）與“*miserable*”（「可憐的」）。到了威利手中，雖然他也各自以不同的語詞進行翻譯，他對這些詩句的結構顯然與理雅各有不同認知，因此理雅各採用的是形容詞，威利則全用動詞。兩相比對之下，理雅各的處理方式毋寧更接近中國傳統經說。不過，威利的譯文明快，比理雅各的譯文接近一般英文句法，也因此較符合西方讀者的閱讀品味。1937 年版中，威利以單音節的“*wound*”（「使傷痛」）來翻譯第二段的「慄」，但在翻譯第一、三兩段的「悄」

⁷⁴ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁 108。

⁷⁵ Legge, Chinese Classics, vol. 4, The She King, p. 212.

與「慘」時，都用了雙音節的字。譯文的節奏因而遭到破壞，顯得不規整；到了1946年，威利針對這點進行修正，將「悄」、「慄」與「慘」三字全以雙音節的字翻譯，譯文因此變得更規整、更有節奏，也更適合誦讀。

相形之下，收錄於1946年《中國詩歌》版的〈雞鳴〉譯文更動幅度較大，也顯示出威利對該詩已有新的理解與詮釋。收錄於1937年《詩經》英譯本的譯文如下：

雞既鳴矣，THE LADY: The cock has crowed;

女：雞已啼叫，

朝既盈矣。It is full daylight.

天已大亮。

匪雞則鳴，THE LOVER: It was not the cock that crowed,

情人：那並非雞啼，

蒼蠅之聲。was the buzzing of those green flies.

而是那些青蠅的嗡嗡聲。

東方明矣，THE LADY: The eastern sky glows;

女士：東方天空發白，

朝既昌矣。It is broad daylight.

天已大亮。

匪東方則明，THE LOVER: That is not the glow of dawn,

情人：那不是清晨的亮光，

月出之光。But the rising moon's light.

而是月出的光芒。

蟲飛薨薨，The gnats fly drowsily;

蟲子嗡嗡飛翔，

甘與子同夢。It would be sweet to share a dream with you.

倘若能和你共同入夢會十分甜蜜。

會且歸矣，THE LADY: Quick! Go home!

女士：快點！立刻回家！

無庶予子憎。 I have cause to hate you!

別讓我有理由討厭你！

原詩明晰的語言結構相當適合威利的翻譯風格，因為他可以透過直譯方式進行翻譯。威利將譯文以劇本般的對話體呈現，口吻亦十分自然。《毛詩》將原詩分為三章，每章四句。威利則以自己的解讀方式進行分割，將本詩定為五段，每章是相對短促的兩句，第四章則為四句。此詩被威利歸於「求愛詩」底下的「偷情詩」中，我們因而可以得知威利採取與傳統中國詩說截然不同的詮釋面向。《詩序》認為此詩大旨為「思賢妃也」，但我們在威利譯文所看到的，是一對正在幽會中的男女。隨著時間消逝，天空逐漸轉亮，他們的浪漫時間也到了盡頭。女士敦促情人離開，但情人顯然尚有眷戀，難捨難分。除了以各種理由推託，尚且以「甘與子同夢」希望甜蜜時光能繼續下去。情人纏綿難分的反應逼出了女主角比較激烈的情緒反應。威利將「會」譯為催促情人離去的“Quick”（「快點」），或許靈感源於日常口語中的「一會兒」，是富於戲劇性與情節張力的一筆。同時，他以祈使句來翻譯「會且歸矣」，命令情人即刻起身離開，賦予女主角異於傳統中國女性形象的積極與鮮明性格。

如果 1937 年版的〈雞鳴〉譯文是威利任譯筆與理解自由發揮的成果；那麼，收錄於 1946 年《中國詩歌》版本的〈雞鳴〉，則展示出威利對中國傳統經說進一步的認識與尊重：

雞既鳴矣，“The cock has crowed;

「公雞已啼，

朝既盈矣。The court by now is full.”

朝廷已滿。」

匪雞則鳴，“It was not the cock that crowed;

「那不是雞啼，

蒼蠅之聲。It was the buzzing of those green flies.”

是那些青蠅的嗡嗡聲。」

東方明矣，“Eastward the sky is bright;
 「東方天空已經大亮，
 朝既昌矣。The Court must be in full swing.”
 朝會必然已進行得如火如荼。」
 匪東方則明，“It is not the light of dawn;
 「那不是晨光，
 月出之光。It is the moon that is going to rise.
 那是將昇的月亮。
 蟲飛薨薨，The gnats fly drowsily;
 蟲子嗡嗡低飛，
 甘與子同夢。It will be sweet to share a dream with you.”
 和你共同入夢非常甜蜜。」
 會且歸矣，Soon all the Courtiers will go home;
 很快所有朝臣都會回家，
 無庶予子憎。Why get us both into this scrape?
 為何要讓我們倆都惹上麻煩呢？

此譯文可視為對《詩序》「思賢妃」說的回歸。中國傳統各家經說咸認此詩視為國君與賢妃間的對話。不過，《詩序》繫本詩於哀公之世，鄭玄《詩譜》則認定此為懿王時詩。朱熹並未將此詩設於特定時代背景，僅言「賢妃當夙興之時，心常恐晚，故聞其似者而以為真。非其心存警畏而不留於逸欲，何以能此？故詩人敘其事而美之也。」⁷⁶理雅各接受此說，但在其譯文中仍透過註解說明以哀公作為主人公的傳統經說是如何詮釋這篇作品，算是兩全其美的作法。

與朱熹相同，威利並未將此詩與某特定君主或時代背景相連。此外，讀者也能透過他取消個人原先對本詩的編排方式，以及對「朝既盈矣」與「朝既昌矣」的詮釋差異，看出威利此版譯文是對中國傳統經說的回歸。在較早的版本中，「朝既盈矣」的「朝」被威利視為「早晨」，因此到了本詩第六行的「朝既昌矣」，威利的認知將是天亮程度的差異，而非政事的活動狀態；然而，威利在《中國詩歌》改變自己的說法，將「朝既盈矣」的「朝」譯為“court”「朝廷」，因此朝廷

⁷⁶ [宋]朱熹：《詩集傳》，頁75。

從「盈」至「昌」，便意指朝廷官員集會完成，隨後開始進行晨會，此實與《毛傳》「朝已昌盛，則君聽朝」之說相合。值得一提的是，威利在此依舊將「會」視為時間副詞，未詳何據。

七、結論

英國漢學家翟林奈（Lionel Giles, 1875-1958）⁷⁷評論威利 1937 年版《詩經》英譯本時，表示：「威利的新譯本或許（不若理雅各譯本般）具劃時代意義，但它確實剝除了在這些詩篇上積累的沉重箋釋，幫助我們了解深受孔子喜愛的這些詩作的真實本質。他下的標題本身即提供暗示。它們並非如我們以往被引導相信地那樣，是以傳達道德教化為目的所創作的詩或頌歌，而是發自人民胸臆的素樸民謠。」⁷⁸

最初，威利對《詩經》的認識，源於承繼漢、宋經說傳統而完成的理雅各《中國經典》英譯本與顧寶芬法譯本。然而他最終對《詩經》抱持的態度與見解，實深受法國漢學家葛蘭言《古代中國的節慶與歌謠》一書影響。葛蘭言認為「撇開注釋去閱讀，我們會感到《詩經》中的詩歌都是民歌，儘管傳統已經把這些歌謠變成了深奧的學者之作」，⁷⁹並指出「如果從歌謠本身來看這些歌謠的話，它們的文獻價值將會增加。」⁸⁰儘管威利對葛蘭言的說法並未照單全收，他卻體會到《詩

⁷⁷ 翟林奈為英國漢學家及翻譯家，英國知名漢學家暨外交官翟理斯之子。於牛津大學學習古典，取得學士學位後，任職於大英博物館。曾擔任東方稿本圖書部（Department of Oriental Manuscripts and Printed Books）部長與副館長。譯有《孫子兵法》（*The Art of War*, 1910）、《論語》（*The Analects of Confucius*, 1910）、《老子》（*The Sayings of Lao Tzu*, 1912），以及《列仙傳》選段（*A Gallery of Chinese Immortals*, 1948）等著作。值得一提的是，翟林奈在此所選用的形容詞「劃時代（epoch-making）」，實即威利於其 1937 年版《詩經》英譯本中（見該書 p. 337），評價葛蘭言《古代中國的節慶與歌謠》的用詞。翟林奈選字與此應不無關係。

⁷⁸ 原文為：“Mr. Waley’s new version, if not exactly epoch-making, does strip away the dead weight of accumulated commentaries and helps us to understand the real nature of these pieces that were so admired by Confucius. His title in itself gives the clue. They are not, as hitherto we had been led to believe, odes or set poems elaborated for the purpose of conveying moral lessons, but simple folk-songs that sprang from the heart of the people.” 見 *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, no. 2 (1941), p. 159.

⁷⁹ 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》，頁 6。

⁸⁰ 同前註。

經》作為文化研究以及比較文學素材的寶貴價值。因此，威利的《詩經》英譯有截然不同於早先譯本的鮮明特色。

威利的《詩經》英譯本被廣泛視為最受西方世界讀者歡迎的譯本，也經常為學者徵引討論。吾人不妨將 1937 年版《詩經》英譯本視為威利《詩經》學集大成之作，它全面性地展示威利對世界文明的認識，也透過《詩經》把中國傳統故實與文學成就放到世界版圖上。在威利以譯文呈現作品美感之餘，也讓廣大讀者有機會以多元文化觀點來接觸這部作品。

然而，在威利漫長的譯述生涯中，《詩經》曾數度出現在其他中國詩歌翻譯選集中。從中我們可以見到威利對《詩經》其他譯本評價的改變，以及他對《詩經》文本本身的不同思考及呈現方式。理雅各與顧賽芬譯本根植於中國註述傳統，威利承認他們在該既定框架下各自取得的成就。然而在威利現存最早的《詩經》譯作中，即已展示拋棄傳統經說的特色，以及對選字及譯文節奏的細心經營。此特色實貫串威利一生其他的《詩經》譯作。

威利曾考慮西方讀者喜好，於 1920 年代其他譯著中規劃如何將《詩經》呈現予西方讀者。威利揚棄傳統《詩經》排列規則，強調詩歌意象經營，並且不譯《詩序》，改以主題排列呈現的方式，是其 1937 年《詩經》譯本主要特色之一。然而就現存文獻看來，這些特點實為威利早期規劃的回應，並於威利 1936 年於《亞洲雜誌》發表的文章中發端，只是稍後在 1937 年譯本進一步發展深化。

透過以上討論，吾人或可將威利諸多《詩經》譯本的特殊價值歸納為二。其一：威利能以優美簡淨的文筆與詩歌節奏進行翻譯，這是深受中國注疏傳統掣肘的理雅各譯本所無法企及的。其二：理雅各的《詩經》譯本極具學術價值，惟追根究柢仍為宗教殖民觀點下的產物；相形之下，威利則是把《詩經》置於世界文學的框架下進行觀察與討論，是以能透過去中心化的視角，協助其讀者群認識《詩經》。

威利跳脫前人透過中國傳統注疏為主要參考資料的翻譯手法，改而借鑒法國漢學界時興的研究取向，以社會學與文化人類學為線索來解讀《詩經》，是以其詩說與中國傳統經解有頗多相異之處。儘管如此，由於他能捕捉到西方讀者偏好，加以譯筆簡淨優美，是以銷量甚佳，在市場上頗為成功。然而，吾等也不可否認，威利是在接觸中國傳統注疏後方才斟酌放棄此手法，其翻譯成果事實上仍受其影響。在威利的後期翻譯中，也可見到他對原始文本漸次尊重，也進一步調整採納中國既有的注疏傳統。

威利的《詩經》英譯，無論是 1937 年的單行本，或是前後多次的選譯，都是為了一般對中國文化感興趣的讀者而作，而理雅各尚懷抱傳教之思。兩者有截然不同的預設讀者群，亦皆有「誤讀」之情形。當代學者與讀者不妨懷抱積極的態度來面對這兩個譯本：理雅各《中國經典·詩經》為目前西方學者運用中國注疏所達致的最高成就，威利則為《詩經》成功開創截然不同的翻譯途徑以及閱讀市場。

對威利而言，理想的《詩經》呈現方式絕非全帙。順應詩歌內容與讀者需求，搭配出合適的主題，並一再修訂調整選字，設計音律節奏，應為威利持續努力的目標。在此，吾人必須正視威利對《詩經》在西方世界流傳的貢獻，惟此貢獻實非一蹴可幾，而是長期累積的結果，這些見諸威利《詩經》英譯單行本外的散篇翻譯即為見證。

徵引書目

〔傳統文獻〕

- 〔漢〕王充撰，蕭登福校注：《新編論衡（上）》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2000年。
- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清〕馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》，北京：中華書局，2015年。
- 〔清〕陳奐：《詩毛氏傳疏（上）》，上海：商務印書館，1933年。

〔近人論著〕

- 王國維：〈鬼方昆夷獫狁考〉，收入《王觀堂先生全集》，臺北：大通書局，1976年。
- 吳伏生：《漢詩英譯研究：里雅各、翟理斯、韋利、龐德》，北京：學苑出版社，2012年。
- 李玉良：《詩經英譯研究》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 李新德：〈理雅各對詩經的翻譯與詮釋〉，《文化與傳播》第2卷第5期，2013年10月，頁31-36。
- 屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版，2013年。
- 林耀潏：〈葛蘭言、白川靜的《詩經》民俗學研究述論〉，《成大中文學報》第17期，2007年7月，頁43-78。
- 洪濤：〈英國漢學家韋利與《詩經》詮釋的變異——以 Waley 的〈考槃〉新解和 Granet 的民俗學說為中心〉，《漢學研究》第35卷第2期，2017年6月，頁187-205。
- ：〈夜未央：中外學者與《詩經》所反映的時間感知、時間焦慮和歷史座標〉，《國際中國文學研究叢刊》，2022年第2期，頁148-185。
- 高亨：《詩經今注》，上海：上海古籍出版社，2019年。
- 張西平主編：《西方漢學十六講》，北京：外語教學與研究出版社，2011年。
- 陳韋縉：《理雅各與詩經英譯》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2021年。

- 程章燦：〈魏理與布盧姆斯伯里文化圈交游考〉，《中國比較文學》2005 年第 1 期，總第 58 期，頁 132-148。
- 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》，桂林：廣西師範大學出版社，2005 年。
- 冀愛蓮：《阿瑟·韋利漢學研究策略考辨》，北京：人民出版社，2018 年。
- 韓國鑽：〈和弦齊特；弓拉薩泰里〉，《美育》第 204 期，2015 年 3 月，頁 62-68。
- 魏斯齊：〈不列顛（英國）漢學研究的概況〉，《漢學研究通訊》第 27 卷第 2 期，2008 年 5 月，頁 45-52。
- Chen, Cheng. "Reflections on Arthur Waley's Views of Poetry Translation" *Comparative Literature: East & West*, Series 1, Volume 10, Issue 1, 2008 (2008): 112-123.
- Couvreux, Séraphin. *Cheu King*. Ho Kien Fou: Imprimerie de la Mission Catholique, 1896.
- De Gruchy, John Walter. *Orienting Arthur Waley*. Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 2003.
- Johns, Francis A. "A Preliminary List of the Published Writings of Dr. Arthur Waley" *Asia Major*, New Series, Volume 7, Part 1 (1959): 1-10.
- _____. *A Bibliography of Arthur Waley*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1968.
- Giles, Lionel. "The Book of Songs by Arthur Waley" *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, no. 2 (1941): 159-60.
- Girardot, Norman. *Victorian Translation Of China: James Legge Oriental Pilgrimage*. Berkeley, CA: University of California Press, 2002.
- Lawall, Sarah (general editor). *The Norton Anthology of World Masterpieces: The Western Tradition*, 7th Edition. New York, NY: W. W. Norton & Company, 1999.
- Legge, James. *The She King*. London: Trübner & CO., 1876.
- _____. *Chinese Classics vol. 4, The She King*. Oxford: Clarendon Press, 1896.
- Mattos, Claudia. "WHITHER ART HISTORY?: Geography, Art Theory, and New Perspectives for an Inclusive Art History." *The Art Bulletin*, vol. 96, no. 3, 2014, pp. 259-64.
- Morris, Ivan, ed. *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of*

Arthur Waley. London: Harper Torchbooks, 1972.

Waley, Arthur. *Chinese Poems*. London: Lowe Bros, 1916.

_____. *One Hundred and Seventy Chinese Poems*. London: Constable & Co Ltd., 1918.

_____. *The Temple and Other Poems*. New York, NY: Alfred. A. Knopf, 1923.

_____. *Chinese Poems*. London: Readers Union & Allen and Unwin, 1949.

_____. "Courtship and Marriage in Early Chinese Poetry." *Asia* (June, 1936): 403 °.

_____. *The Book of Songs*. Oxfordshire: Routledge, 2005.

Waley, Arthur., Joseph Roe. Allen, and Stephen Owen. *The Book of Songs* / Translated by Arthur Waley; Edited with Additional Translations by Joseph R. Allen; Foreword by Stephen Owen; Postface by Joseph R. Allen. New York: Grove Press, 1996.

Amendments to Arthur Waley's Translation of *The Book of Songs*

Chen, Wei-Chin*

[Abstract]

This article aims to provide a more complete view of Arthur Waley's (1889-1966) interpretation of the *Shijing* by using his other translation materials outside *The Book of Songs* (1937). Waley was a British orientalist and sinologist who translated various Chinese and Japanese literary works. His English translation of the *Shijing*, *The Book of Songs*, has been widely accepted in Europe and America since its publication, and is regarded as one of the most important versions of the text. The main distinguishing characteristic of Waley's *The Book of Songs* was that it abandoned the political connotation given to the *Shijing* by traditional Chinese commentaries. Instead, it focused upon folklore and the literary nature of the text, and regarded the *Shijing* as a culturally comparative text. The academic community has recognized the significance of *The Book of Songs* in the history of English translation of the *Shijing*, and there have been many studies comparing *The Book of Songs* to the versions by the British missionary and sinologist James Legge (1815-1897), the American poet Ezra Pound (1885-1972), and the more contemporary scholar Yuanchong Xu (1921-2021). However, there is still room for further exploration into the origins and development of Waley's unique interpretation of the *Shijing*, as well as other translations from the *Shijing* that Waley produced at different times in his career.

Shijing poems can be found in Waley's first collection of Chinese poetry translations as well. Judging from these early extant translated poems, Waley had already established his distinctive translation style in the translation of the *Shijing* early in his career. In addition to emphasizing the beauty of sounds and rhythm, he also paid great attention to reader acceptance. Later, under the influence of the French sinologist Marcel Granet (1884-1940), Waley established his interpretative view, and reassessed

* Postdoctoral Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

the value of other translated versions of the *Shijing*. Finally, this article points out that before the publication of *The Book of Songs*, Waley's presentation style and focus in presenting the *Shijing* had already been roughly set out; and after its publication, he continued to offer new insights into the interpretation and presentation of the *Shijing*. By analyzing Waley's translations of the *Shijing* poems that were left out of *The Book of Songs* but included in his other works, we can gain a more concrete and deeper understanding of Waley's achievements in the English translation of the *Shijing*.

Keywords: Arthur Waley, *The Shijing*, *The Book of Songs*, Translations of *The Shijing*, Chinese poetry compilation

