

摘要：本文在綜述先前俳句翻譯的基礎上，提出一詞加一句形式的俳句譯法，並以之對芭蕉“古池”等作品進行試譯。該譯法與俳句的內容較為一致，能夠反映俳句切字所帶來的節奏停頓和俳句的內部結構，便於再現俳句含蓄精練、富於餘韻的表現特色。

關鍵字：俳句翻譯；切字；含蓄；芭蕉；古池

The Ancient Pond, into Which a Frog Jumps with a Splash

--On the Method of One Word Plus One Sentence in Haiku Translation

Abstract: In this paper the author proposes the method of one word plus one sentence in haiku translation, and applies it in the translation of Basyo's *Ancient Pond*. This method, capable of reflecting haiku's rhythmic pause and inner structure caused by kireji, can best retain the characteristics and charm of the original poem.

Key Words: haiku translation ; kireji ; reserve ; Basyo ; *Ancient Pond*

圍繞俳句翻譯，二十年來很多中日學者參與了論爭。本文在綜述先前研究的基礎上，從俳句的表現特點入手，提出一詞加一句形式的俳句譯法，並以之對芭蕉“古池”等作品進行試譯。

一、先行俳句翻譯概觀

（一）“五七五”型

王樹藩認為俳句“（前略）它有固定的‘定型’，是上五、中七、下五三節組成的十七音詩，為尊重人家的特有形式，我們也應該運用我們語言上的方便（中略），力爭譯成五、七、五的形式，保持原詩的節奏和短——長——短這種迴旋美”（1981，48）。“五七五”型的譯例如：

閑かさや岩にしみ入る蝉の声 芭蕉 寂靜一何極 漫山蟬鳴任東西 聲浸青岩里

王樹藩譯（1981，46）

明月や池をめぐりて夜もすがら 芭蕉 秋夜月兒明，悠悠閑步繞池行，不覺已深更。

菜の花や月は東に日は西に 蕪村 菜花一片黃，皎皎明月出東方，西天下夕陽。

賀明真譯（1983，40）

該譯法在形式上與俳句以及由俳句演化出的漢俳相一致，為不少俳句翻譯者所使用。對於其勢必增加俳句內容的問題，王樹藩認為俳句本身短小，含有大量的省略、象徵與暗示，為了讓讀者充分理解其意義與色彩，有必要補出原詩的省略，“五七五”並非多餘（1984，12）。

（二）非定型

李芒認為俳句內容繁簡各異，譯文應主要從內容出發，“（前略）總的精神是在採取靈活多樣的形式和方法的基礎上，逐步增多地採取適當的定型化的譯法。具體作法是：（中略）俳句更多地譯成四、七、三、七、七、五、七、四句式等”（1982，22）。在其多種形式的俳句翻譯中，總的來看以“四七”型所占比重較高，例如：

夏草や兵どもが夢の跡	芭蕉	夏草萋萋，武士長眠留夢迹。
閑かさや岩にしみ入る蟬の声	芭蕉	寺庭幽靜，滲入岩石是蟬鳴。
荒海や佐渡に横たふ天の川	芭蕉	碧海狂濤，銀漢橫垂佐渡島。

李芒譯（1987，49）

（三）“三四三”型

高橋史雄從日本傳統詩二音一拍的音律觀點出發，認為“三四三”是俳句翻譯的唯一定型（1981，13）；松浦友久主張日本傳統詩四音一拍，也認為對於俳句當譯為“三四三”的形式（1992，202）。二人均提倡對於芭蕉“古池”俳句的“古池塘，青蛙入水，水聲響”及“古池塘，青蛙入水，發清響”的翻譯，對此後文詳述。

（四）傳統詩句型

彭恩華多用五言或七言二句的形式翻譯俳句，有時亦使用五言絕句的形式（1983），例如：

五月雨をあつめて早し最上川	芭蕉	齊集五月雨 奔騰最上川
川舟やよい茶よい酒よい月夜	芭蕉	中流蕩舟寄逸興 茶甘酒美月有情
夏草や兵どもが夢の跡	芭蕉	大藩歌舞地 曾作修羅場 今看夏草盛 功名等黃梁

彭恩華譯（1983，141）

（五）其他

劉德潤多使用“三三五”的形式翻譯俳句（1982），例如：

鶯や前山いよよ雨の中	秋櫻子	鶯聲亂，望前山，漸隱雨如烟。
里人の渡り候ふか橋の霜	宗因	鄉里人，早動身？橋霜留過痕。

劉德潤譯（1982，39）

二、俳句的表現特色

以上列舉的種種俳句譯法各有側重。“五七五”型注重傳達俳句的形式，非定型注重與俳句的內容對應，“三四三”型注重傳達俳句的節奏，傳統詩句型注重為中國讀者所熟悉。俳句究竟採取何種方式翻譯理想，有必要對其從內容、形式、節奏、結構等方面逐一分析，依照各指標的相對重要程度進行綜合判斷。

（一）內容

俳句表現高度含蓄精練、富於餘韻，恰如其分地傳達其內容十分重要。理論上，古典詩歌中漢語一字基本相當於日語假名2音（松浦友久，1992，199）。俳句由17音構成，其內容含量具體作品有別，不過總體上講平均約相當於8.5個漢字。這樣看來，在當前的俳句翻譯中篇幅較短的“三四三”型及五言二句型各為10個字，基本上是一般俳句內容含量的限度，其他形式則明顯偏長。如果為了滿足某種形式而添詞湊字，把作者特意保留未言的“余白”部分直接點透，則有損俳句的含蓄。

（二）形式

俳句的“575”指的是假名音數，使用漢字和假名混合書寫則成爲連貫簡短的一行。“575”是俳句流動的聽覺形式，並非固定的視覺形式。因此，用視覺鮮明的“五七五”漢字再現俳句“575”的聽覺形式並不重要。

（三）節奏

切字爲俳句所獨有，對於俳句的表現效果起到巨大的作用。松浦友久指出：俳句在切字的位置產生一個較長的節奏停頓，“575”音本來所具有的流動感受到抑制，同時切字之外的二句連讀，構成一組連貫的詩聯（1991，102）。可見，由“575”三個短句構成的俳句，其間所包含的兩個節奏停頓並非等長。在聽覺上明顯感受到的是切字位置的停頓，另一處停頓由於二句連讀而不甚明顯。

（四）結構

切字同時也決定了俳句的內部結構，使得俳句一般分爲5音句和75音詩聯兩個部分。5音句部分的意象由於切字的“余白”作用得以持續、強化，其與75音詩聯之間多存在內容上的飛躍，而缺乏明確的語法關係（松浦友久，1991，106）。所以，俳句內部實質上是由5音句和75音詩聯構成的一短一長的非對稱結構，並非所謂“短——長——短”的“迴旋美”結構。

綜上所述：俳句表現含蓄精練，在切字的位置存在較長的節奏停頓，結構爲一短一長的非對稱型。俳句理想的翻譯形式，應當最大限度地再現這些固有特色。

顯然，“五七五”型、傳統詩句型及“三三五”型譯法均不能反映出俳句的節奏特色和非對稱型結構，而由長短兩句構成的非定型譯法及“三四三”型譯法有其合理性。如王勇所指出：“單從節奏單位去講，〔3·4·3〕型正好與俳句相符。然而俳句的三個節奏並不是相互獨立、完全對等的，其中兩個節奏總是聯繫得緊密些，（中略）漢譯〔3·4·3〕型雖然在節奏數上與俳句對應，但沒能轉達節奏之間的虛實、疏密、回環的關係。如果譯成‘古池塘，青蛙跳入水聲響’的〔3·7〕型，將能比較完整地再現俳句的韻律美”（1990，15）。可以根據俳句的內部結構，將“三四三”型譯案中的四字句和三字句合併成爲一個七言句，整個譯文成爲“三七”或“七三”型結構，節奏停頓縮小到一個，從而與俳句原文相對應。

三、一詞加一句形式的俳句翻譯理論及譯案

經過以上分析，筆者提出對於俳句採用一詞加一句形式的新型譯法。即，俳句中相對獨立的5音句譯爲一詞，75音詩聯合譯爲一句，中間用逗號隔開。這是一種非定型的翻譯方式，一般一詞爲二或三字，一句爲五或七字，具體字數和前後位置視俳句的內容而定。其特點如下：

（一）與俳句在內容上較爲一致，無需添加多餘詞語。

如前所述，古典詩歌中漢語一字基本相當於日語假名2音。俳句所獨有的切字非常微妙，其語感只能在日語原文中體會，而很難用另一國語言文字再現出來。松浦友久指出：由於日語詩歌中七五調是最爲自然的節奏構造，切字位於初句5音結尾的“5，75”結構的俳句，在數量上明顯多於切字位於第二句7音結尾的“57，5”結構的俳句（1991，103）。大量俳句中相對獨立的5音初句由於結尾是切字，其實際內容只有4音，有時用兩個字就能盡傳其意。俳句的75音詩聯平均約相當於漢語六字，介乎於五字與七字之間，有時用一個五字句就能盡傳其意。這樣就可以根據俳句的內容給出簡潔精練的譯文，不需要像“三七”或

“四七”型譯法那樣事先規定好翻譯模式。通過後述可知，“三七”或“四七”型譯法對於某些俳句作品依然有稍長之嫌，不得不添加少許字詞，影響了翻譯效果。一詞加一句的形式儘量只翻譯俳句的字面意義，不將俳句的“翻譯”擴展為俳句的“解釋說明”。只有在出於語言表達習慣，不得不添加原文字面上所沒有的詞語時，才作最小限度的添加。把俳句原作中讓讀者想像、品味的部分保留給中國讀者，從而再現俳句含蓄精練的表現特色。

(二) 能夠反映俳句的節奏停頓和內部結構。

由二或三字構成的一詞，通過逗號與一個五或七字句相連，二者之間存在一個明顯的節奏間斷，類似於俳句切字帶來的停頓。同時，一詞和一句的前後關係能夠清晰地反映出俳句內部是“5，75”還是“57，5”結構。五言及七言句是中國古典詩詞中最為常見的句式。對於中國讀者，二或三字與五或七字句的搭配，仿佛是從詞中截取的一個片斷，有一種言猶未盡之感，便於再現俳句富於餘韻的表現特色。

以下是筆者運用一詞加一句的形式對俳句作品的試譯：

(一) “5，75”結構

1, “二五”型

鶯や柳のうしろ藪のまへ 芭蕉 流鶯，柳後復竹前。

明月や池をめぐりて夜もすがら 芭蕉 明月，終宵繞池行。

2, “三五”型

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る 芭蕉 羈途病，夢馳荒野中。

荒海や佐渡に横たふ天の川 芭蕉 海汹濤，銀河橫佐渡。

3, “二七”型

有明や浅間の霧が膳を這ふ 一茶 残月，淺間霧爬案上餐。

鶯や前山いよよ雨の中 秋櫻子 黃鶯，前山漸沒烟雨中。

4, “三七”型

菜の花や月は東に日は西に 蕪村 油菜花，月在東天日在西。

いくたびも雪の深さを尋ねけり 子規 曾數度，詢問雪深深幾許。

(二) “57，5”結構

1, “五二”型

木曾山に流れ入りけり天の川 一茶 流瀉木曾山，銀河。

2, “五三”型

里人の渡り候ふか橋の霜 宗因 鄉人經過否？板橋霜。

3, “七二”型

草霞み水に声なき日ぐれ哉 蕪村 草原靄靄水無聲，日暮。

4, “七三”型

五月雨をあつめて早し最上川 芭蕉 五月長霖匯流急，最上川。

目には青葉山ほととぎす初鯉 素堂 眼中綠葉杜鵑啼，新鯉魚。

四、芭蕉“古池”俳句的翻譯

芭蕉的「古池や蛙飛び込む水の音」之作可以說是目前為止被翻譯最多的俳句 對此已有王樹藩(1981)、寧粵(2000)、姚文清(2001)等文章論及。以下主要從添加詞語和語感的角度作補充分析，並提出筆者的譯案。

(一) “五七五”型

(1) 幽幽古池畔，青蛙跳破鏡中天，丁冬一聲喧。 陳德文譯(引自王樹藩，1981，47)

(2) 悠悠古池畔，寂寞蛙兒跳下岸，水聲，一一輕如幻。 王樹藩譯(1981，48)

(3) 古池秋風寒 孤伶伶蛙縱身躍 入水聲淒然 寧粵譯(2000，36)

(4) 幽幽古池塘 青蛙入水撲通響 幾絲波紋蕩 陳岩譯(2006，30)

(二) “四七”型

(5) 古池幽靜，跳進青蛙聞水聲。 李芒譯(1987，49)

(三) “三四三”(三七)型

(6) 古池塘，青蛙入水，水聲響。 某華僑譯(引自李芒，1982，19)

(7) 古池塘，青蛙入水，發清響。 李芒譯(1982，19)

(8) 古池塘，青蛙跳入水聲響。 林林譯(引自李芒，1982，19)

(9) 古池塘，一蛙跳進聞幽響。 李芒譯(1999，47)

(四) 五言二句型

(10) 蛙躍古池內 靜瀾傳清響 彭恩華譯(1983，141)

(五) 五言絕句型

(11) 蒼寂古潭邊，不聞鳥雀喧。一蛙穿水入，劃破靜中天。 姜晚成譯(引自王樹藩，1981，46)

(12) 古池幽且靜，沉沉碧水深。青蛙忽跳入，激蕩是清音。 檀可譯(引自姚文清，2001，118)

譯案(3)將原作誤解為秋季不論。譯案(1)的“鏡中天”、譯案(2)的“寂寞”和“輕如幻”、譯案(4)的“幾絲波紋蕩”、譯案(11)的“不聞鳥雀喧”和“靜中天”、譯案(12)的“沉沉碧水深”是在原意之外的添加。譯案(1)和(4)的“幽幽”、譯案(2)的“悠悠”、譯案(5)的“幽靜”、譯案(10)的“靜”、譯案(11)的“蒼寂”、譯案(12)的“幽且靜”是對「古池」添加的修飾語，譯案(1)的“喧”、譯案(9)的“幽”、譯案(10)的“靜”是對於「水の音」添加的修飾語。這些雖然在原意框架之內，但有多餘之嫌。芭蕉的這首作品，古池之靜、蛙縱身入水時之動以及其後一切的複歸於靜均在不言之中，特意挑明則有損原作的含蓄，應當保留給讀者品味。

譯案(6)至(9)的“三四三(三七)”型雖然在以上譯案中屬於字數較少的，但還是有些地方失之於不夠凝煉。李芒自身即指出：“(前略)‘古池塘’三字，從習慣上一般不這樣說，有說‘古池’、‘古潭’，很少說‘古池塘’或‘古塘’的”(1980，4)。譯案(7)中的“清”字亦見於譯案(10)和(12)，李芒指出：“(前略)大概有兩三位教授提出那古池可能是一潭濁水，‘清響’無從‘發’出。在國內，也有日本朋友提出類似想法，足見這個‘清’字勢在必改”(1982，19)，後來在譯案(9)中將其修正為“幽”字。

另外，大部分譯案中所用的“青蛙”一詞口語色彩明顯，譯案(2)的“跳下岸”、譯案(5)和(9)

的“跳進”、譯案(8)和(12)的“跳入”語感不夠典雅。

以上種種譯案之不足，主要是受到定型翻譯模式的影響，爲了湊齊字數而不得不添加多餘的詞語所致。俳句的翻譯應當採取節制的態度，將添加詞語儘量限制在最小的程度。不然重則陷入主觀臆斷、無中生有，輕則雖符合原意，但有損含原文的含蓄精練。而含蓄精練恰是俳句表現的生命之所在。

芭蕉的這首俳句是典型的“5，75”結構。初句「古池や」的「や」是切字不譯，整體譯爲純名詞形式的“古池”二字即可。末句「水の音」爲名詞結句，爲了符合中文表達習慣，添加一動詞“傳”字，與第二句「蛙飛び込む」合并譯作一個簡短的五言句“蛙縱水聲傳”。中國古詩中相對而言五言句比七言句格調古雅，似較符合原作的氣氛。整體即譯爲：

古池，蛙縱水聲傳。

結語

本文提出以一詞加一句形式的俳句譯法，該譯法在內容上與俳句較爲一致，無需添加多餘詞語，並能夠反映俳句切字帶來的節奏停頓和俳句的內部結構。把俳句的譯文一般壓縮到七至十字，根據具體的作品選擇適當的字數和結構，便於再現俳句含蓄精練、富於餘韻的表現特色。

參考文獻

- [1]王樹藩.《古池》翻譯研究[J].日語學習與研究，1981，(4)。
- [2]賀明真.俳句漢譯九首[J].日語學習與研究，1983，(2)。
- [3]王樹藩.譯俳研究[J].日語學習與研究，1984，(2)。
- [4]李芒.日本古典詩歌漢譯問題[J].日語學習與研究，1982，(6)。
- [5]李芒.芭蕉名句選譯[J].日語學習與研究，1987，(6)。
- [6]高橋史雄.和歌和俳句的翻譯也要有獨特的音律美——兼與李芒先生和羅興典先生商榷[J].日語學習與研究，1981，(4)。
- [7]松浦友久.中国詩歌原論——比較詩学の主題に即して[M].再版.東京：大修館書店，1992.
- [8]彭恩華.日本俳句史[M].上海：學林出版社，1983.
- [9]劉德潤.四季俳句試譯[J].日語學習與研究，1982，(2)。
- [10]松浦友久.リズムの美学——日中詩歌論[M].東京：明治書院，1991.
- [11]王勇.和歌格律探源[J].日語學習與研究，1990，(3)。
- [12]寧粵.商榷《古池》譯案[J].日語學習與研究，2000，(3)。
- [13]姚文清.從俳句的特點及其漢譯比較看中日文化的異同——以“古池”句爲例[J].華僑大學學報[人文社會科學版]2001(4)。
- [14]陳岩.從語法層面看俳句的含蓄性——兼談俳句翻譯闡釋之必要[J].日語學習與研究，2006，(4)。
- [15]李芒.俳句 漢俳 漢譯[J].日語學習與研究，1999，(3)。
- [16]李芒.和歌漢譯問題再譯[J].日語學習與研究，1980，(1)。