

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

洪 濤*

摘 要

本文關注英國漢學家韋利 (Arthur Waley, 1889-1966) 的《詩經》詮釋個案和獨家見解。筆者從《詩經》〈衛風·考槃〉切入, 考析韋利怎樣解讀「考槃在澗」、「獨寐寤歌」等詩句。「考槃在澗」在中國文化史上向來代表一種曠達、自適的境界, 但是, 韋利把「考槃在澗」放在「求愛風俗」的背景中來解讀。韋利的新見, 有兩個外緣因素: 1. 法國漢學家葛蘭言 (Marcel Granet, 1884-1940) 的民俗學論說; 2. 《詩經》的字詞訓詁, 尤其是朱熹 (1130-1200) 提供的訊息。筆者發現, 韋利對〈考槃〉文字訓詁的「選擇」, 實際上是在葛蘭言民俗學的大框架之內完成的; 韋利英譯本中也有一組詩篇表達「對歌求愛」。前賢討論韋利的《詩經》詮釋時, 很少注意到詩篇詮釋的變異可以是源於域外漢學, 本文力圖填補這一缺漏, 振葉以尋根, 揭示「韋利新解」的緣起。本文說明了兩大重點: 1. 國際漢學有它自身的傳承關係, 例如, 英國漢學家韋利非常推崇另一位漢學家的論說; 2. 中國傳統《詩經》訓詁, 無論是漢學還是宋學的訓詁成說, 都無法主宰韋利的宏觀 (詩旨) 選擇。這是「韋利式詮釋變異」出現的背景。

關鍵詞:《詩經》詮釋、詮釋變異、英國漢學家韋利、法國漢學家葛蘭言、國際漢學

2016 年 10 月 2 日收稿, 2017 年 2 月 9 日修訂完成, 2017 年 5 月 24 日通過刊登。

* 作者係香港中文大學文學院高級講師。

一、引 言

《詩經》第 56 首〈衛風·考槃〉是一首名作，「考槃在澗」代表一種曠達、自適的境界，膾炙人口。「考槃」一詞頗受中國文人的青睞，唐代詩人劉長卿、吳筠、岑參、常建、李群玉、韋應物、高適都以「考槃」入詩；明代屠隆（1543-1605）有一部書名為《考槃餘事》；今人葛兆光有一本文集名為《考槃在澗》。¹就連當代的通俗小說家金庸（本名查良鏞）也借用過這首詩：

郭襄見這琴古紋斑斕，顯是年月已久，於是調了調琴弦，彈了起來，奏的是一曲「考槃」。她的手法自沒甚麼出奇，但那人卻頗有驚喜之色，順著琴音，默想詞句：「考槃在澗，碩人之寬，獨寐寤言，永矢勿諼。」這詞出自《詩經》，是一首隱士之歌，說大丈夫在山澗之間遊蕩，獨來獨往，雖寂寞無侶，容色憔悴，但志向高潔，永不改變。²

金庸沒有解釋「考槃」二字是什麼意思，但是，他已經把他領略到的「要旨」點了出來：「隱士」、「寂寞無侶」、「志向高潔」。這三點，似乎很能引起中國文士的心靈共鳴，〈考槃〉也成了中國文學史上的隱逸詩之祖。³今人陳友冰的著作就選了「考槃在澗」這句為中國古典詩詞的代表，他有一本著作命名為《考槃在澗：中國古典詩詞的美感與表達》。⁴中國文人引用「考槃」，往往表達「幽人獨樂」的心境，然而，漢學家韋利（Arthur Waley, 1889-1966）卻認為「考槃」二字反映的場景是「喧鬧、躍動」，「考槃」也被韋利翻譯成 *drumming and dancing*：

考槃在澗， *Drumming and dancing in the gully,*
碩人之寬。 *How light-hearted was that tall man!*
獨寐寤言， *Subtler than any of them at capping stories.*

1 葛兆光，《考槃在澗》（瀋陽：遼寧教育出版社，1996）。

2 金庸，《倚天屠龍記》第 1 冊（北京：三聯書店，1994），頁 31。

3 程俊英、蔣見元，《詩經注析》（北京：中華書局，1991），頁 160。

4 陳友冰，《考槃在澗：中國古典詩詞的美感與表達》（北京：商務印書館，2011）。

永矢弗諼。 And he swore he would never forget me.⁵

這段英語譯文所反映的，完全和「隱士」、「寂寞」無關，恰恰相反：那場景有鼓聲又有舞蹈，而且人物衆多（them, that tall man, me），頗為喧鬧。

韋利的詮釋，與「考槃」在中國文化史中的固有意蘊，大相徑庭。他的詮釋恐怕會招來「識者」的非議和責難。不過，在質疑之前，我們不妨追查「韋利詮釋」的來歷。

細查的結果是：法國漢學家葛蘭言（Marcel Granet, 1884-1940）的民俗學名著進入筆者的視野之中。毫無疑問，韋利推崇葛蘭言的《詩經》論說（說詳下文）。

不單是韋利，就連德國漢學家顧彬（Wolfgang Kubin）也推許葛蘭言的著作「是西方寫《詩經》最好的書」。⁶ 葛蘭言的《詩經》論說有什麼特點？本文先探討葛蘭言和韋利之間的學術因緣。

二、Waley 怎樣解讀「考」、「槃」？

我們注意到，韋利為譯文第一行中的 dancing 寫了一個譯註：Literally 'bending the legs.' That **particular** kind of dancing (with bent knee), so common in the Far East, must be meant.⁷

跳舞時 bending the legs，相當於「彎腿」，而 with bent knee 就是「屈膝」。在筆者眼中，彎腿和屈膝這樣的動作在舞蹈中絕不罕見。⁸ 那麼，韋利強調說 particular kind of dancing 到底是怎麼一回事？韋利的解釋，是不是無的放矢？抑或，他這種說法另有內情？

原來，bending the legs 和 with bent knee，相當於原詩中的「槃」。韋利如此費辭解說，似乎反映他努力把「槃」解釋為 dancing。

韋利把「考槃在澗」翻譯為 Drumming and dancing in the gully，是因為

5 Arthur Waley, *The Book of Songs* (London: Allen & Unwin, 1937), p. 29.

6 參看「李山、顧彬跨文化談詩經」，《中國評論》月刊網路版，2014.6.10，<http://www.CRNTT.com>（2016.8.30 上網檢索）。

7 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 29. 又文中粗體字型係作者標記。

8 韋利沒有解釋清楚所謂 particular kind 是什麼舞蹈中的特別動作。

他對「考槃」二字有甚為獨特的理解，其「理據」如下：

- 「考」，同「扣」，意思是「扣擊」，因此，「考」可以譯為 drumming。⁹
- 「槃」，意思是 bending the legs，因此，「槃」可以譯成 dancing。

可見「考槃」被韋利分拆成兩個「單元」，也就是兩個舉動：一個涉及音聲節拍（drumming / 擊鼓），另一個涉及舞蹈動作（dancing）。

在韋利之前，釋詩者解釋「考槃」時，多數是把「考槃」二字合起來解釋，例如，《毛傳》解釋為「成樂」；後世學者則解釋為「建室」、「修建小屋」（詳下文）。

用現代的語法術語來分析，考槃就是：「成 + 樂」、「建 + 屋」。這兩種解釋，句子成分都是「V + O」，也就是「動賓結構」。（V = Verb，即動詞；O = Object，即賓語。）

韋利認為「考槃」為並列結構（V、V）。「槃」沒有被韋利理解為賓語受詞（object）。

問題是：韋利此說可以成立嗎？我們不妨先探討「考槃」的舊解是否更合理。

（一）舊解：「考槃」是指成樂、建屋

先看「成樂」之說。此說出自漢朝人。《毛傳》說：「考，成；槃，樂也。」¹⁰ 在現代人眼中，毛公這個解說實在太過簡略，語焉不詳，因為：「槃，樂也」，這說法的「樂」字到底是指「快樂」還是「音樂」呢？

清人馬瑞辰（1782-1853）《毛詩傳箋通釋》為毛公之說解釋：「槃與般同。《爾雅》〈釋詁〉：『般，樂也。』槃、般皆昇之借。《說文》：『昇，喜樂也。』」¹¹ 馬瑞辰的意思是：槃、般、昇三字語音相近，可以通假。因此，不少學者認為首句的意思就是自得其樂，處於山澗。瑞典漢學家高本漢

9 「考」訓「敲」，筆者這裏提供一個旁證。〈唐風·山有樞〉：「子有鼓鐘，弗鼓弗考」，韋利將「弗鼓弗考」翻譯成 But you do not play on them, beat them。可見，韋利視「考」字為 beat（敲打）。

10 唐·孔穎達等，《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000），頁 259。

11 清·馬瑞辰撰，陳金生點校，《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1989），頁 201。

(Bernhard Karlgren, 1889-1978) 認同此說。¹²

般，有與「樂」字並用者。《孟子》〈公孫丑上〉記載：「今國家閒暇，及是時，**般樂**怠敖，是自求禍也。」趙岐（約 108-201）注：「般，大也。大作樂，怠惰敖遊。」¹³ 這大概是當時的一種解釋，趙岐本人是東漢經學家。另，《荀子》〈仲尼〉說：「閨門之內，**般樂**奢汰。」唐人楊倞注：「般亦樂也。」¹⁴

盤，也可以表「遊樂」之意。以下，筆者舉些例子。

《尚書》〈無逸〉記載：「文王不敢**盤**于遊田，以庶邦惟正之供。」孔傳：「文王不敢**樂於**遊逸田獵，以衆國所取法則，當以正道供待之故。」¹⁵ 另，《尚書》〈五子之歌〉記載：「〔太康〕乃**盤遊無度**，畋于有洛之表，十旬弗反。」孔傳：「**盤樂**遊逸無法度。」¹⁶

人處窮卻能自得其樂，後世有其例。歐陽修（1007-1072）在《醉翁亭記》中寫道：「醉翁之意不在酒，在乎山水之間也。山水之樂，得之心而寓之酒也。」這是歐陽修被貶到滁州後的生活寫照。

從以上探討可知：將「槃」解為「樂」，有若干語言現實可以作為證據，或者說，「槃就是樂」這個說法有旁證。何以韋利棄而不從？

另一方面，「考槃」即「建室」之說，見於宋代朱熹的《詩集傳》。朱子不依從《毛傳》「成樂」之說，他對「槃」字有自己的理解，他說：「考，成也；槃，盤桓之意。言成其**隱處之室**也。」¹⁷ 所謂「室」，應該是在屋中。清人方玉潤（1811-1883）引黃氏說：「槃者，架木為屋。」¹⁸ 英國漢學家理

12 高本漢的譯文：We **achieve our joy** in the stream-valley. 參看高本漢的 *The Book of Odes* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), p. 37. 另參洪濤，《從窈窕到苗條：漢學巨擘與詩經楚辭的變譯》（南京：鳳凰出版社，2013），頁 55。

13 清·焦循，《孟子正義》（北京：中華書局，1987），頁 224。

14 熊公哲譯，《荀子今注今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1975），頁 98。按：楊倞，唐憲宗年間人。

15 漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義，《尚書正義》（上海：上海古籍出版社，1990），卷 16，頁 239。

16 漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義，《尚書正義》，卷 7，頁 97。

17 宋·朱熹，《詩集傳》（北京：中華書局，1958），頁 35。

18 清·方玉潤撰，李先耕點校，《詩經原始》（北京：中華書局，1986），頁 175。

雅各 (James Legge, 1815-1897) 認同此說。¹⁹ 不過，韋利又沒有依從。

(二) 韋利的理解：槃 = dancing

「槃」指 dancing，這個奇特的說法在《詩經》學史上甚為罕見。韋利本人似乎預期讀者會質疑此說，²⁰ 他在譯註中這樣辯解：dancing... must be meant。

但是，韋利說是 must be...，這已經流露出他的說法屬於一種推測。筆者這樣說是因為英語語氣助動詞正可以表示猜測。²¹

至於「考」解為「扣」、「擊打」，這倒不是韋利的新解或者私見。韋利似乎參考過古人的解釋，例如，朱熹的《詩集傳》。

朱熹《詩集傳》引陳傅良之見解：「考，扣也；槃，器名。蓋扣之以節歌，如鼓盆拊缶之為樂也。」²²

不過，按照這個說法，「扣」的對象或者承受物，是「槃（器物）」。在語法上考槃二字相連，屬於「動賓結構」。

段玉裁 (1735-1815)《說文解字注》說：「考，老也。……《山有樞》『弗鼓弗考』，傳曰考、擊也是也。凡言考校、考問字皆為攷之假借也。」²³ 段玉裁這個說法（擊）和陳傅良之見相近。段玉裁點明，「考」本字為「攷」。²⁴

19 James Legge, *The Chinese Classics* (Oxford: Clarendon Press, 1893-1895), vol. 4, p. 93.

另外，考槃的「考」，姚際恆《詩經通論》引左傳「考仲子之宮」，證明「考」有修築的意思。但是，汪之昌《青學齋集》批評此論，他說：「室即似槃，要不得以槃當室也。」語見劉毓慶、賈培俊、張儒，《詩經百家別解考：國風》上冊（太原：山西古籍出版社，2002），頁 639。

20 事實上，瑞典漢學家高本漢就不同意韋利的說法。參看 Bernhard Karlgren, "Glosses on the Kuo Feng Odes," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 14 (1942): 149.

21 在英文中，語氣助動詞可以來表達對某個狀態出現的推測。具有這種功能的語氣助動詞包括 must、could、may 和 might。另外，聞一多 (1899-1946) 認為「槃」是「回旋屈折之意。此蓋舞貌。」語見聞一多撰，孫黨伯、袁警正主編，《聞一多全集》第 4 冊（武漢：湖北人民出版社，1993），頁 488。

22 宋·朱熹，《詩集傳》，頁 35。

23 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1981），頁 398。按：此書係據經韻樓藏版影印。

24 〈唐風·山有樞〉「弗鼓弗考」，理雅各的英譯顯示，他也是將「考」理解為「敲」(struck)。「子有鼓鐘，弗鼓弗考」，理雅各的譯文是：You have drums and bells, / But you will not have them beat or **struck**。

問題是：〈考槃〉中的「槃」是器物嗎？《漢書》〈敘傳〉顏師古（581-645）注引《詩》作「盤」。²⁵「盤」，現今的常用義是：可盛載物品之器皿。清人陳奐《詩毛氏傳疏》認為：「疑古本作『般』，後人加木、加皿耳。」²⁶般字加皿，成爲盤，今日常指盛物之器。「槃」或謂是盤類器物，毛公卻釋爲「樂」，於是，有學者兼取「器」和「樂」，理解爲「擊器以爲樂」。²⁷

綜上所述，「考槃」爲「並列的兩個動作」這一解釋（韋利的解釋），似乎是一反傳統，卻不是完全別開生面（韋利選擇解「考」爲「敲擊」）。²⁸以下，我們要研究「韋利詮釋」的宏觀理據是什麼。

三、韋利的反傳統：他怎樣解讀「獨」？

（一）碩人是獨處一隅，還是身處衆人之中？

如果只讀韋利譯文本本身，習於舊解（隱士獨樂）的讀者很難理解爲什麼韋利筆下的〈考槃〉譯文中有 drumming 又有 dancing。此外，韋利此詩中的角色（characters），既有 them，又有 he，還有 me，這點也和中國人的理解大異其趣！在中國漫長的詮釋史中，〈考槃〉篇中「獨」字的地位是非常重要的，否則該詩不會成爲隱逸詩之祖。原詩是：

考槃在澗，碩人之寬，**獨**寐寤言，永矢弗諼。
 考槃在阿，碩人之邁，**獨**寐寤歌，永矢弗過。
 考槃在陸，碩人之軸，**獨**寐寤宿，永矢弗告。

全詩共三章，三章詩句句形相近而個別文字有差異，但是，各章字眼的變更都不影響「獨」字的存在。

筆者發現，無論對「考槃」二字怎樣解釋、對全詩詩旨有什麼爭議，世

25 漢·班固，《漢書》（北京：中華書局，1962），頁 1802。

26 清·陳奐，《詩毛氏傳疏》（北京：中國書店，1984），卷 5，頁 5b。

27 陳子展引黃中松。見陳子展，《詩經直解》（上海：復旦大學出版社，1983），頁 174。

28 韋利對「考槃」二字的解讀，有輾轉為訓之嫌。有趣的是，韋利曾經批評別人解詩牽強，他議論〈凱風〉與「孝子之論時」，說過這樣的話：an interpretation which they can only justify by very tortuous means. Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 73.

人大多同意：詩中碩人是獨處一隅，他所處環境，絕不是像韋利譯作中那樣有 *them*，有 *he*，還有 *me*。就連《詩經》詮釋史上的「立異派」大將方玉潤在這點上也沒有「立異」，方玉潤說：「〈考槃〉，贊賢者隱居自樂也。」²⁹ 所謂「自樂」，就是沒有其他人在身旁。

換言之，韋利筆下的〈考槃〉英譯，所涉人物數目不少（有 *them*、*he*、*me*），那情景實在是「人多、熱鬧」，而不是原本的「獨」。³⁰ 何以如此？

原來，在韋利心目中，〈考槃〉的背景是 *a festival of courtship*（求愛之節日）。他筆下的英語詩篇中有 *drumming* 又有 *dancing*，這些都是 *festival of courtship* 的活動。所謂 *a festival of courtship* 這一設想，從何處來？韋利在譯文後附加了一小段說明：

I think that too many of the songs have been explained by M. Granet as being connected with a festival of courtship in which the girls and boys lined up on opposite sides of a stream - a type of festival well known in Indo-China. This song, however, is clearly connected with such a meeting.³¹

讀了這段說明，我們領悟到：韋利譯詩表述的是男女情愛之事。詩中有一個 *me*，這個 *me*（女性？）面對 *that tall man*（應該是她的情人）。換言之，詩中的 *me* 和 *that tall man* 是情侶。

原詩第一章之末「永矢弗諼」這句（諼，忘也），沒有明顯的「受詞」充當「諼」的賓語。我們拿原文和譯文對比，就會發現韋利的譯文增加了 *me*（上下文是 *he swore he would never forget me*）。

總之，韋利英譯之中，〈考槃〉詩中主人公實不孤獨。至於那 *festival of courtship*，還有男女會面（*meeting*），都是源於葛蘭言的見解。

（二）韋利〈考槃〉譯文中出現的男女

“*And he swore he would never forget me*” 這句話，意思是「他發誓說心中永遠有我。」這是碩人（*that tall man*）對 *me* 說了一句情話。

一般中國學者理解的「永矢弗諼」，意思是「（碩人）自己發誓」，不是碩

29 清·方玉潤撰，李先耕點校，《詩經原始》，頁 174。

30 韋利似乎把原詩的「獨」解讀為 *subtler*。他這 *subtler* 似乎是表達「獨特、突出」之意。

31 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 29.

人對戀人發誓。

因此，難免有人會批評韋利的譯文屬於「無中生有」。如果真有此責難，韋利可以辯解說：原作「弗諼」之後「留白」，這是一個開放詩句（open-ended），留有詮釋空間。³²

韋利說的 festival 和 courtship，是源自法國漢學家葛蘭言的名著：*Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine*（1919 年出版）。葛蘭言這部書有英譯本，名為 *Festivals and Songs of Ancient China*（1932 年出版）。³³ 後來，此書又有日譯本，對一些日本學者產生重大影響。³⁴

韋利所說的 festival of courtship（求愛之節日），原是葛蘭言的論述重心。韋利把「永矢弗諼」理解為碩人對女子（詩中的 me）的誓言，是因為韋利認同了葛蘭言的見解。以下，筆者嘗試把其中關鍵解釋清楚。

四、葛蘭言民俗求偶論的兩個條件：「澗」、「歌」

韋利為什麼認為〈考槃〉的細節和葛蘭言所說的節慶（festival）細節相同？筆者細心尋繹，發現：〈考槃〉中有兩大條件，恰好與葛蘭言的民俗論相合。這兩個條件就是「澗」和「歌」。

（一）「在澗」

第一個條件是「澗」。葛蘭言揭示的風俗，往往涉及 stream（小河），具體而言，是指先秦時期未婚男女隔河相對，互表情愫、愛意。〈考槃〉的首章中也有「澗」，這可能觸發韋利聯想到「男女隔河對唱」。

葛蘭言的著作中，《詩經》的 28 個詩篇被列入「Songs of the Rivers and Mountains（山川歌謠）」類別。這 28 首歌謠都以到山丘或河邊遠足為主題。³⁵

32 這一點，涉及翻譯家的詮釋權。詳參洪濤《從窈窕到苗條》一書。

33 該書有修訂版：*Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine* (Paris: E. Leroux, 1919).

34 筆者在另一篇文章中討論這個課題。另外，王曉平，《日本詩經學史》（北京：學苑出版社，2009），第八章論及葛蘭言對日本學界的影響。

35 參看法文原著 *Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine*，頁 93 以下；英譯本，頁 90 以下。

要理解韋利的〈考槃〉譯文，我們不能忽視〈鄭風·溱洧〉。³⁶ 在韋利心目中，〈溱洧〉所寫，是 **a spring festival at which there was a custom of general courtship and mating.**³⁷ 按照韋利的意思，這 a spring festival 也和〈考槃〉相關。³⁸

溱和洧，都是河流，而且〈溱洧〉詩中正好有「士與女」，還寫到贈送芍藥花（愛情的象徵），這些都能支持葛蘭言的民俗論。³⁹

韋利將〈考槃〉和〈溱洧〉放到同一背景：festival of courtship。不過，中國的古人讀〈考槃〉，似乎沒有人看到過 festival。⁴⁰

筆者相信，〈考槃〉詩中的「澗」引起韋利的關注。當然，〈考槃〉詩中還有「歌」。以下，筆者分析「歌」字的詮釋為何重要。

（二）「寤歌」和對歌

葛蘭言的求偶之說，還有另一個重要條件：「對歌」。

〈考槃〉第二章寫到「寤歌」，韋利譯為：capping songs。這一點頗有趣，因為，一般人會將「獨寐寤歌」理解為「獨寐、獨寤、獨歌」，例如，理雅各譯「獨寐寤歌」為：Alone he sleeps, and wakes, and sings,⁴¹ 而不是像韋利那樣把「寤+歌」視為「一件事」。⁴² 以下是韋利譯文的第二詩節：

考槃在阿， Drumming and dancing along the bank,
碩人之藹。 How high-spirited was that tall man!
獨寐寤歌， Subtler than any at **capping songs**.

36 葛蘭言也詳論此詩。其書中，〈溱洧〉的序號是第 52。參看法文原著頁 104。

37 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 28.

38 《周禮》：「中春之月，令會男女。」見王雲五主編，林尹注譯，《周禮今注今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1987），頁 144。

39 參看葛蘭言專著的英譯本 *Festivals and Songs of Ancient China* (London: Routledge & Sons, 1932), pp. 100-102.

40 這不代表中國人讀書不得其法。古人有古人的「視界」和「心境」，域外漢學家卻有另一種視界（韋利據葛蘭言之論來讀〈考槃〉等詩篇，只屬於一家之見）。

41 James Legge, *The Chinese Classics*, vol. 4, p. 94.

42 聞一多在其《詩經通義乙》中認為：「寤之本義，為寐中有所言行，宛如覺時，非醒覺之謂也。寐中有覺，既似寐又似覺，自其似寐者言之，謂之夢，自其似覺者言之，謂之寤。」語見《聞一多全集》第 4 冊，頁 146。

永矢弗過。 And he swore he would never fail me.⁴³

韋利這樣理解，可能是從葛蘭言著作中得到靈感。葛蘭言重點描述的先民求偶風俗，多有「對歌」這個環節。葛蘭言 *Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine* 的第二部分 (Les fêtes anciennes) 描述了幾個地方的節慶，例如，在鄭國，有各種祓除儀式、採花、涉河、對歌、約婚，所有這些，在春天節慶中都是難以分開的。在葛蘭言專著的英譯本中，「對歌」是 antiphonal singing。⁴⁴

關鍵問題是：「獨寐寤歌」表示什麼？是對歌嗎？

中國的釋詩者大多認為：「寐」是睡；「寤」是睡醒；「歌」是唱歌。旁證可舉〈關雎〉：「窈窕淑女，寤寐求之。」《毛傳》：「寤，覺；寐，寢也。」⁴⁵

可是，韋利將「寤歌」理解為 capping songs。

「歌」解為 songs，相信沒有人會提出異議。但是，「寤」一般作「睡醒」解，那麼，韋利怎麼會翻譯成 cap 呢？讀者看過譯文後，內心難免產生疑問。

在〈考槃〉中，「歌」和「言」、「宿」遙相對應。「獨寐寤歌」出現在第二章：

獨寐寤言（第一章）

獨寐寤歌（第二章）

獨寐寤宿（第三章）

「寤歌」似乎得到韋利的特別重視，也許那是因為「歌」字恰好配合葛蘭言之論。我們相信，韋利研究「寤歌」的時候，參照過其他詩篇，例如，〈陳風·東門之池〉這樣寫：

東門之池，可以漚麻。彼美淑姬，可與晤歌。

東門之池，可以漚紵。彼美淑姬，可與晤語。

東門之池，可以漚菅。彼美淑姬，可與晤言。⁴⁶

43 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 29.

44 Marcel Granet, *Festivals and Songs of Ancient China*, p. 102.

45 唐·孔穎達等，《毛詩正義》，頁 29。

46 聞一多認為「池」是「護城河」。參看劉晶雯整理，《聞一多詩經講義》（天津：天津古籍出版社，2005），頁 107。按：這講義是 1945 年聞一多在西南聯合大學中文系

雖然「晤歌」和〈考槃〉中的「寤歌」字形上有差異，但是，漢人劉向（c. 77-6 BCE）《列女傳》〈魯黔婁妻〉引詩作：「彼美淑姬，可與寤言」，不作「晤言」。⁴⁷

看來「寤言」和「晤言」或可相通，倘真如此，則「寤歌」或與「晤歌」相通。我們看韋利的譯文就知道：韋利顯然把「晤歌」和「寤歌」視為同義，他都翻譯成 *capping songs*。韋利的〈東門之池〉（第一章）英文翻譯是：

東門之池， THE pond by the eastern gate
 可以漚麻。 Is good for steeping hemp.
 彼美淑姬， That beautiful Shu Chi
 可與晤歌。 Is good at **capping songs**.⁴⁸

「晤歌」，《毛傳》：「晤，遇也。」鄭玄《箋》：「晤，猶對也，言淑姬賢女。君子宜與對歌相切化也。」⁴⁹

鄭玄《毛詩箋》釋「晤歌」為「對歌」，這「對歌」之說應該是韋利的依據。「對歌」就是韋利譯本中的 *capping songs*。

假如有人對 *capping songs* 提出質疑，韋利大概會徵引清人馬瑞辰之說為援助。馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》說：「晤與寤通，……寤借作晤，猶《邶風》『寤辟有標』，《說文》引《詩》亦引作晤耳。《說文》：『晤，覺也。』此詩『晤歌』、『晤語』、『晤言』，即〈考槃〉詩『寤歌』、『寤言』。」⁵⁰

其實，韋利本人很清楚「寤」和「寐」的基本字義，他的〈邶風·終風〉譯文可以作證。

〈邶風·終風〉有一句「寤言不寐」，韋利譯為：I lie **awake**, cannot sleep。⁵¹ 這個例子反映：韋利知道「寤」的意思是 *awake*，也就是睡醒。換言之，他把〈考槃〉的「寤」譯成 *cap*，純屬刻意的選擇，而不是因為他昧於「寤」的基本含義。

講授《詩經》的筆錄。

47 漢·劉向撰，劉曉東校點，《列女傳》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998），頁 21。

48 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 30.

49 《毛詩正義》，頁 521。

50 清·馬瑞辰，《毛詩傳箋通釋》，頁 409。

51 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 93.

總之，韋利在「寤歌」這個細節上的翻譯選擇（translational choice）主宰了整篇的要旨：就因為〈東門之池〉「晤歌」和〈考槃〉「寤歌」兩者被視為「相通」，所以，韋利就把這兩首詩都理解為 capping songs，也就是男女對歌以求偶。

（三）英譯本中的一組詩篇：臨水（溱、洧、澗、池）對歌

韋利的〈東門之池〉譯文之後沒有附加額外的譯後說明，但是，他把〈考槃〉和〈東門之池〉毗連放置在一起，我們可以據此編排體察他的心思：〈考槃〉和〈東門之池〉性質相近，都是寫少男少女藉 capping songs 來求偶。

韋利譯本中，〈考槃〉和〈東門之池〉這兩首之下就是〈標有梅〉、〈木瓜〉。以上這四個詩篇的內容都是男女間示愛求偶。〈標有梅〉寫懷春少女渴望有男子及時來求婚；〈木瓜〉表達敘述者與對方「永以為好」的願望。這四首詩的「敘述者」是什麼人，其實是不甚分明的，相對而言，詩中「addressees（信息接受人）」則寫得比較清楚：

〈考槃〉：that tall man（男）

〈東門之池〉：that beautiful Shu Chi（女）

〈標有梅〉：gentleman（男）

〈木瓜〉：She（女）

這些人物，都是戀慕的對象。其中，〈考槃〉和〈標有梅〉的敘述聲音都是 me。這 me，身分不詳，筆者斷其為未婚少女，與 man 相對而言。世人一般認為〈標有梅〉表達的是女性的聲音。⁵²

綜上所述，韋利譯本中，詩篇的排列次序頗有深意：〈考槃〉之前是〈溱洧〉，之後是〈東門之池〉。這三首詩的共同內涵特徵是：男女雙方臨水（溱、洧、澗、池）對歌或者對話。⁵³

（四）筆者的疑問：「獨寐」何義？

筆者對〈考槃〉和〈東門之池〉二詩是否描寫 festival of courtship，心存

52 筆者不能排除上述詩篇是寫同性之愛。由於原詩沒有寫清楚，這個問題我們無法詳論。

53 嚴格而言，《溱洧》寫「女曰：……士曰：……」，照字面解，「曰」等於 says，兩人是在對話，而不是對歌。韋利也是譯為 says。參看其 1937 年英譯本，頁 28。

疑竇。〈考槃〉明明寫到「獨寐」。那「獨寐」二字，是什麼意思？

韋利說過〈考槃〉的「寐」等於「昧」。⁵⁴ 他沒有更詳細的說明。這是一個不明白之處。

「寐」一般解為 sleep。然而，韋利把「獨寐」譯為 *Subtler than any*。他這樣譯，有什麼依據呢？譯文中那個 *than*，又從何處來？

筆者對以上兩點，不能無疑。

五、筆者找到的旁證：韋利對葛蘭言民俗學說的接受

韋利接受了葛蘭言的民俗對歌之說，這點從〈考槃〉英譯文已可略窺其端倪。詩文以外，筆者還找到其他旁證。以下，筆者列出若干證據。

1923 年，韋利在 *The Temple and Other Poems* 一書中說：“Marcel Granet, approaching the *Odes* as a student of comparative folklore, has recognized their **true character** and, incidentally, furnished some of the best translations that have been made.”⁵⁵ 韋利的意思是，葛蘭言揭示了《詩經》(the *Odes*) 的「真面目」。言下之意似乎是，其他釋詩者所揭示的，不是「真面目」。

到了 1932 年，葛蘭言的著作有了英譯本（譯者是 E. D. Edwards）。韋利為這英譯本寫了一篇書評，名為：“Chinese Festivals”，刊載於 *Times Literary Supplement* 1578 (April 28, 1932), p. 303。由此可見韋利對該書的重視。

到了 1937 年，韋利在《詩經》英譯本中仍然不忘稱讚葛蘭言。他直指葛蘭言的研究能揭示 “the true nature of the poems”（詩的真貌），又推許葛蘭言的著作為“epoch-making”。韋利這樣說：

The true nature of the poems was realized by M. Granet, whose *Fêtes et Chansons de la Chine Ancienne*, published in 1911, deals with about half the courtship and marriage songs . . . But his book was **epoch-making**, and I can only hope that the next translator of the *Songs* will feel as much respect for my

54 Arthur Waley, *The Book of Songs: Supplement Containing Textual Notes* (London: Allen and Unwin, 1937), p. 11.

55 Arthur Waley, *The Temple and Other Poems* (London: Allen and Unwin, 1923), p. 10.

present versions as I do for those of M. Granet.⁵⁶

這是很高的評價。到底《詩經》作品的 true nature (真貌) 是什麼？我們更感興趣的是：落實到〈考槃〉的解釋和翻譯上，〈考槃〉的真貌又是如何？〈考槃〉是男女戀慕之詩嗎（一如韋利譯文所示）？

六、檢視韋利的理據：歌舞之說的底蘊

如果說韋利的〈考槃〉解讀毫無傳統的依據，也許顯得過苛，原因有二：首先，「槃」可與「盤」通；朱熹有「盤桓」之說，而「盤桓」意思是「動而退」，這似乎與「舞步」相關。其次，〈考槃〉中的寤歌，或即對歌。

關於「盤」，筆者再補充一點參考資料。班固引《詩》作「盤」，《漢書》〈敘傳下〉：「竇后違意，**考盤**于代。」顏師古注：「《詩·衛風》曰『考盤在澗』。考，成也。盤，樂也。此敘言竇姬初欲適趙，而向代，違其本意，卒以成樂也。」⁵⁷ 可見，顏師古引詩亦作「盤」，異於今本《毛詩》的「槃」。清人王先謙（1842-1917）指出：「三家『槃』作『盤』。」韋利或以此「盤」為依據，取其盤桓之義？⁵⁸

「寤歌」譯成 capping songs，也有依據。韋利應該是以〈東門之池〉鄭玄箋「對歌」為依據。

以上兩個「依據」，後者有賴文字通假，前者似乎屬於輾轉為訓（槃 = 盤 = 盤桓 = 足部動作 = dancing）。

按許慎（約 58-147）《說文》之解，般字有「旋動」之義。「般」，《說文》：「辟也。象舟之旋，从舟。从殳，殳，所以旋也。般，古文般从支。」段玉裁注：「《釋言》曰：『般，還也。』還者今之環字，旋也。荀爽注《易》曰：盤桓者，動而退也。般之本義如是，引伸為般遊、般樂。」⁵⁹

「旋」、「動而退」是動作。動作可以直接等同於 dancing 嗎？筆者相信，在一般人眼中，動作和 dancing 兩者是有差別的。

56 Arthur Waley, *The Book of Songs*, p. 337.

57 漢·班固，《漢書》，卷 100，頁 4269。

58 問題是，顏師古認為考盤是「成樂」，「盤」相當於「樂」。此說，Waley 不取。

59 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字注》，頁 404。

七、結 論

綜上所說，drumming、dancing 和 capping songs 之類，都是韋利較為獨特的解釋（有賴文字通假來支撐），仍存疑點，但是，疑點的存在正好說明韋利對葛蘭言的民俗學說極為認同，就算有疑點也要以翻譯來呼應葛蘭言之論。筆者必須強調，〈考槃〉的「韋利式新解」不是孤例，在韋利英譯本中，描寫「對歌求偶」的詩作，有好幾篇。

韋利在〈考槃〉譯後記中說：I think that **too many** of the songs have been explained by M. Granet as being connected with a festival of courtship. . . 。從表面上看，韋利說 too many，似乎嫌葛蘭言判定的求愛（courtship）詩篇數量太多，實際上，韋利自己把〈考槃〉也歸入「求愛類」。⁶⁰

總之，韋利〈考槃〉譯文中的細節（跳舞、對歌等等），很可能是受到葛蘭言民俗論的啓發才出現的。

本文主要目的是追尋韋利詮釋的「理路」，而不是對韋利的翻譯成品（translation product）作出價值判斷，更不是要貶損韋利這樣的翻譯名家。⁶¹

最重要的一點是，從以上分析，我們看清韋利是怎樣藉〈考槃〉字眼的詮釋和英文翻譯來「努力印證」葛蘭言的民俗學說。

總之，本文說明了兩大重點：1. 韋利翻譯所資取之「源」（source），不限於中國傳統（漢學、宋學）的字詞訓詁。在字詞訓釋之外，還有其他「疏解之源」。也許可以這樣說：國際漢學有其自身的傳承關係，例如韋利表述的對歌求愛等新釋，實是源自葛蘭言民俗學。2. 中國傳統的《詩經》訓詁，無論是漢學還是宋學的訓詁成說，都無法主宰韋利的宏觀翻譯選擇。韋利呈現的「考槃對歌」新說，是融匯以上兩種淵源（sources）的新產物。

60 限於篇幅，本文只能討論韋利怎樣接受葛蘭言「對歌」之說。韋利沒有全盤接受葛蘭言對《詩經》的判斷。

61 關於這種對待譯文的態度，請參閱 Theo Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained* (Manchester, UK: St. Jerome, 1999).

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·班固，《漢書》，北京：中華書局，1962。
- 漢·劉向撰，劉曉東校點，《列女傳》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998。
- 漢·孔安國傳，唐·孔穎達等正義，《尚書正義》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981。
- 唐·孔穎達等，《毛詩正義》，北京：北京大學出版社，2000。
- 宋·朱熹，《詩集傳》，北京：中華書局，1958。
- 清·馬瑞辰撰，陳金生點校，《毛詩傳箋通釋》，北京：中華書局，1989。
- 清·方玉潤撰，李先耕點校，《詩經原始》，北京：中華書局，1986。
- 清·焦循，《孟子正義》，北京：中華書局，1987。
- 清·陳奂，《詩毛氏傳疏》，北京：中國書店，1984。
- 熊公哲譯，《荀子今注今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1975。
- 王雲五主編，林尹注譯，《周禮今注今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1987。

二、近人論著

- 王曉平 2009 《日本詩經學史》，北京：學苑出版社。
- 「李山、顧彬跨文化談詩經」 2014 《中國評論》月刊網路版，2014.6.10，<http://www.CRNTT.com>（2016.8.30 上網檢索）。
- 金 庸 1994 《倚天屠龍記》，北京：三聯書店。
- 洪 濤 2013 《從窈窕到苗條：漢學巨擘與詩經楚辭的變譯》，南京：鳳凰出版社。
- 陳子展 1983 《詩經直解》，上海：復旦大學出版社。
- 陳友冰 2011 《考槃在澗：中國古典詩詞的美感與表達》，北京：商務印書館。
- 程俊英、蔣見元 1991 《詩經注析》，北京：中華書局。
- 葛兆光 1996 《考槃在澗》，瀋陽：遼寧教育出版社。
- 聞一多撰，孫黨伯、袁謩正主編 1993 《聞一多全集》，武漢：湖北人民出版社。
- 劉晶雯整理 2005 《聞一多詩經講義》，天津：天津古籍出版社。
- 劉毓慶、賈培俊、張儒 2002 《詩經百家別解考：國風》，太原：山西古籍出版社。
- Granet, Marcel. 1919. *Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine*. Paris: E. Leroux.
- Granet, Marcel. 1932. *Festivals and Songs of Ancient China*. London: Routledge & Sons.
- Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester, UK: St. Jerome.

- Karlgren, Bernhard. 1942. "Glosses on the Kuo Feng Odes." *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 14(1942): 71-247.
- Karlgren, Bernhard. 1950. *The Book of Odes*. Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities.
- Legge, James. 1893-1895. *The Chinese Classics*. Oxford: Clarendon Press.
- Waley, Arthur. 1923. *The Temple and Other Poems*. London: Allen and Unwin.
- Waley, Arthur. 1937. *The Book of Songs*. London: Allen and Unwin.
- Waley, Arthur. 1937. *The Book of Songs: Supplement Containing Textual Notes*. London: Allen and Unwin.

Arthur Waley's Alternative Interpretation of the *Shijing* and Its Relationship with Marcel Granet's Social Anthropological Approach: With Special Reference to the Poem "Kaopan"

Hung Tao*

Abstract

This essay concerns Arthur Waley's unique insights into the *Shijing* 詩經 and interpretation of its poems. His reading of the poem "Kaopan 考槃" is comprehensively revisited with special attention paid to lines such as "*kaopan zai jian* 考槃在澗," which in Chinese culture has historically symbolized a carefree state of mind. Waley, however, interprets the poem in the context of "customs of courtship." His alternative reading was influenced by two external factors: Marcel Granet's social anthropological approach, and the traditional Chinese exegeses of *Shijing*, especially what Zhu Xi 朱熹 has to say about the poem. This essay concludes that Waley approaches a few *Shijing* poems from Granet's anthropological angle. It makes two main points: a sinologist-translator like Waley has his own Western "source," and Waley's reading is not confined to the traditional commentaries on the Chinese classic.

Keywords: *Shijing* interpretation, variant interpretations, Arthur Waley, Marcel Granet, international sinology

* Hung Tao is a senior lecturer in the Faculty of Arts at the Chinese University of Hong Kong.