

七个译本，两种形象：王维诗在美国

洪 越

内容提要 本文在美国现代诗的发展和汉学研究这两个脉络中勾勒王维诗的英译和研究状况。一方面，美国诗人在挣脱英国欧洲文化传统的束缚，推动诗歌观念和形式变革，以异质的中国古典诗作为资源的过程中，将王维的山水隐逸诗看作是中国诗的典范。另一方面，以深入了解中国文学为目标的汉学家则试图“纠正”美国读者对王维诗的片面认识，在研究中揭示王维人和诗的复杂性、丰富性。了解王维诗在美国的翻译研究状况和王维形象的历史变化，有助于我们思考文学跨地域传播中的取舍、误读和创造性转化，以及传播、阐释和接受地的文学创作、文学运动和文化思潮间的复杂互动关系。

关键词 王维；中诗英译；汉学；文学传播

一 诗歌变革的资源：1975 年以前的王维诗翻译

20 世纪以来，王维是美国读者喜爱的中国诗人，他的诗的英译本有七种之多，这在中国诗人中很少见^[1]。美国读者偏爱王维诗，一个重要原因是其中蕴含的画意和禅意，契合了美国本土两次“反传统”的诗歌革新运动体现的文化思潮。第一次是标志美国现代诗开端 20 世纪初的新诗运动，其间意象派诗人在中国诗中发现了新鲜的诗歌表现方式。他们不满 19 世纪英国欧洲诗歌直接说理或抒情的风格，认为它们表现了诗人的思考和感情，却遮蔽了万物本身的丰富性。他们主张不在诗中议论、分析和说明，而是用具体的形象直接呈现物象自身，把阅读和阐释从逻辑语言中解放出来。在他们看来，很多中国诗意象鲜明，不用代词和介词说明意象和意象之间的逻辑关系，为他们追求的“现代”诗歌语言提供了范本。第二次“反传统”是 20 世纪五六十年代以垮掉派为代表的反学院派诗歌运动。运动的参与者质疑工业社会和现代文明中人与自然的疏离、对立，主张重建二者间的和谐关系。对他们来说，东方禅道思想强调物我一体，主张将自我融入自然，给他们的思想提供了哲学依据。关于中国古典诗和美国这两次诗歌运动之间的

关系，相关中国学者已有较为详细的研究^[2]。

上述两次诗歌运动的出发点，既体现在对中国古典诗歌精髓的判断上，也体现在翻译的诗歌类型的选择上。对意象和禅道思想的关注促使美国诗人偏爱中国诗的山水诗类型。钟玲注意到，新诗运动中的译本对李白、白居易、王维和杜甫的翻译都包括了大量跟自然有关的诗^[3]。具体到王维，虽然他现存的 400 多首诗中包括了各种题材和风格，但多数英译本主要收入他的山水诗。

具体来说，最早在美国介绍王维的宾纳（Witter Bynner）就体现了这一选择。宾纳是新诗运动中翻译、仿作中国诗的重要人物^[4]。1922 年，他在新诗运动的主要阵地之一《诗刊》发表了 15 首王维诗的英译和短文《翻译王维》^[5]。这些译诗从《唐诗三百首》里面的 30 首王维诗中选出，入选作品大都与大自然和人在自然中的经验相关^[6]。在《翻译王维》的短文中，他赞美王维诗中道家思想关照下的“深刻而美好的乐观精神”，说王维没有杜甫和孟浩然的忧郁，也不像李白在酒中寻找慰藉，而是“在山林中、在老子思想的神秘主义中找到满足”^[7]。他评析王维的“君问穷通理，渔歌入浦深”，是用“简单的快乐”面对“复杂的道德问题”：他的行动“顺应自然的律动：好像渔夫唱歌——没有焦虑，没有嫉妒，没有自夸，没有令人烦恼的挣扎；只有和谐，谦逊，与大自然交融在一

起”^[8]。

英译王维诗集出版最集中的时期是20世纪70年代,其大背景是席卷欧美的反主流文化。在这个思潮中,具有禅道意味的寒山诗和王维诗大受欢迎,出现了多种英文译本。寒山诗在广泛的读者中引起共鸣,但王维诗的英译本更多,从50年代末到70年代中期有四个诗集出版,分别是张英兰(Chang Yin-nan)和黄思礼(Lewis Calvin Walmsley)的《王维的诗》(1958),叶维廉(Wai-lim Yip)的《藏天下:王维的诗》(1972),罗宾逊(G. W. Robinson)的《王维的诗》(1973),程曦(Ch'eng Hsi)和威尔士(Henry W. Wells)的《王维诗之画意》(1974)^[9]。这些译本的基本情况已有介绍^[10],下面结合译者的背景分析译本特色,及其与美国两次诗歌革新运动和文化思潮之间的关联。和垮掉派诗人斯奈德(Gary Snyder)译寒山诗不同,王维诗的译者中没有反学院派诗歌运动的先锋。这些译本的译者虽然受当时反主流文化的影响,却和世纪初的新诗运动有更深的渊源。

张英兰和黄思礼的译本1958年由塔特尔出版公司出版。张英兰的情况不详,只知道译诗时在多伦多大学任职。黄思礼是加拿大人,1897年生,大学毕业后去中国传教,1923至1947年在成都担任加拿大传教士子弟学校的校长,并在华西大学教授社会心理学和教育学课程,1948年开始担任多伦多大学东亚系主任^[11]。这本诗集包括交待编选原则的前言,介绍翻译缘起和中国诗特征的导言,王维生平简介,译诗有136首。译本采用中国传统的诗集编排方式,按照诗歌体式和诗句长短排序。这是一个业余爱好者的译本。黄思礼的专业是教育学,专著也集中在教育、中国历史、传教士传记等方面。他对诗歌、中国文学并没有特别的兴趣,之所以翻译王维诗和撰写王维小传,只是基于他对王维诗喜欢^[12]。吸引黄思礼的是诗中人与自然融合的静谧,他选译山水诗,而不译“缺乏自然美”的宫廷诗和社交诗^[13]。黄思礼对中国诗的看法明显受到新诗运动的影响,如认为汉字表意,中国诗是视觉的、绘画的^[14]。这种影响体现在他对诗集的设计上:书中收入11幅山水画,意在突显诗的意象美。美国汉学家和翻译家对这个译本评价

不高,主要的批评是译者的声音比诗人更响亮^[15],而译者“热情洋溢、滔滔不绝”的声音和王维的声音相去甚远^[16]。为了使译文更“戏剧化”,他把“知”译成“警告”(warn),“见”译成“低语”(whisper),“啼”译成“尖叫”(shriek)^[17]。

受新诗运动影响最深的译本是诗人、学者叶维廉的翻译,1972年出版于纽约格罗斯曼出版社。叶维廉在台湾学习英美文学、译艾略特、写现代诗,60年代赴美读比较文学,博士论文以庞德《神州集》为题。他70年代向美国介绍中国诗学,八九十年代向中国介绍比较诗学,都产生过相当大的影响。叶维廉的诗学观点和20世纪初的意象派诗人一脉相承,并在此基础上发展出一套诗学理论,通过比较王维和英美诗人如华兹华斯(William Wordsworth)、斯蒂文斯(Wallace Stevens)和斯奈德(Gary Snyder)对自然的描写,说明中西诗歌表现方式的不同^[18]。以王维的《鸟鸣涧》和华兹华斯的《汀潭寺》为例,他认为华兹华斯的诗一直“在‘说明’外物‘如何’影响智心,或‘说明’智心‘如何’和外物交往感应,‘如何’与自然互相补充”,结果“景物的具体性渐因作者介入的调停和辩解而丧失其直接性”;而在王维的诗里,“景物自然兴发与演出,作者不以主观的情绪或知性的逻辑介入去扰乱眼前景物内在生命的生长与变化的姿态;景物直观读者目前”^[19]。叶维廉联系道家的宇宙观和物我观,提出诗人“必须剔除他刻意经营用心思索的自我——即道家所谓‘心斋’‘坐忘’和‘丧我’——来对物象作凝神的注视,不是从诗人的观点看,而是‘以物观物’,不参与知性的侵扰”,只有这样才能真正认识万物的自然兴发,使自然山水的律动“跃现”于诗中,创造出“一种极少知性干扰的纯山水诗”^[20]。和宾纳一样,叶维廉也谈到王维“君问穷通理,渔歌入浦深”这两句诗,不过关注点不同。宾纳从诗中看到人的活动应该顺应自然律动的哲学思想和人生态度,叶维廉则看到王维“以实景代替说明”的诗歌表现方式^[21]。宾纳和叶维廉对这一联诗的阐释,正好说明美国诗人对中国山水诗的两个兴趣点:禅道思想和诗歌的表现方式。

叶维廉的译本是他诗学理论的实践。他先在题

为《王维与纯粹经验》的前言中陈述诗学观点，然后选译 52 首诗作为说明。为表现中国诗用具体形象呈现万物，他在译作中保留原诗的句法结构，并置意象，避免使用人称代词、物主代词和介词去说明意象和意象之间的逻辑关系。比如，“空山不见人”就直译为“空山：无人”（Empty mountain: no man）。对叶维廉的这种译法褒贬不一：称赞者认为再现了“原文的简洁”^[22]，批评者则认为由于中英文诗的习用句法差别太大，逐字翻译使译作的阅读效果偏离原诗。用美国诗人、翻译家哈米尔（Sam Hamill）的话说，叶维廉的译诗在英语中“读起来如碎片”，和王维诗原有的“整体感”背道而驰^[23]。叶维廉翻译的另一个特点是“尽量把动词名词化，或省略不译”^[24]。这种译法也建立在他诗学理论的基础上。一些汉学家认为，这种译法把人排除在了现象世界之外；王维有很多诗写人在大自然中的经验，如果剔除了人的行动，呈现的现象世界其实是不完整的^[25]。

威尔士、程曦的译本，1974 年由香港灵潮轩出版。这本诗集以及威尔士对王维的拟作，是美国诗人以新诗运动的眼光译中国诗、其翻译又影响了美国诗创作的实例。程曦 20 世纪 40 年代就读于燕京大学，50 年代后在香港、英国、马来西亚、美国的多所高校任教，有禅学、杂剧、诗集、画册、翻译等著述多种^[26]。翻译王维诗的时候，他在爱荷华大学任教，此前已与汉学家傅德山（J. D. Frodsham）合译了《汉魏晋南北朝诗集》。威尔士生于 1895 年，在哥伦比亚大学获比较文学博士学位后留校任教，并担任哥大戏剧博物馆馆长，晚年对印度、中国和日本文学产生兴趣。威尔士与新诗运动的关连在他早期著述中表现明显，他 1924 年出版的讨论伊丽莎白时期诗歌意象的专著，就受到意象派的影响^[27]。译本的中文题名为《王维诗之画意》，所选的 50 首诗主要是山水诗，每首译作都附有原诗汉字和一幅程曦创作的与诗相配画，力图展示汉字美和诗歌的绘画美。在翻译上，威尔士不追求字句忠于原文，而是力求传达原诗的“情调与形式”，并尝试用英文诗的格律来表现汉诗的韵律^[28]。

威尔士的诗歌创作受到王维诗的影响。译本出

版后不久，他私人印行了自己的诗集，题为《安静地在哈波斯维尔：拟王维》^[29]。哈波斯维尔是缅因州的沿海小镇，威尔士每年夏天在那里度假。他称他的作品“移植”了王维诗，用“王维描写辋川风景时表现出的妙想、迷人的诗歌形式和贴切的意象”，描写他在缅因州乡间小屋度过的美好夏天^[30]。以《雨后的早晨》（Morning after Rain）为例：

一夜急雨后的苹果花变成红色。

常青树闪亮。春雾笼罩山林。

五月花凋谢。朝霞逐渐消失了。

鸟唱歌。一个城里来的客人仍在睡着。^[31]

这首诗采取《辋川集》常用的绝句形式，节奏、韵律和句法都尽量模仿。第一句以外的每句在两个意象间断句，形成五言诗中每句在二、三字间停顿的节奏。在韵律上，诗的第二句和第四句的最后一个词（hill 和 still）押韵，是绝句的特点。以并置意象呈现自然景物的方法，和表现人与大自然的关系，也是王维诗的常见特征。

和新诗运动关系较弱的译本是罗宾逊的翻译，这本 1973 年企鹅图书出版的诗选，混合了汉学研究训练和个人的趣味。罗宾逊是英国人，二战后学习古汉语、东亚历史和文学，随后在伦敦大学教日本史，50 年代末移居法国。六七十年代在英国的学术和文学刊物上发表关于中国诗、日本诗和日本历史的书评和翻译。他的王维译本中的一部分就是先在《艺术与文学》（Art and Literature）和《星期日泰晤士报》的文学副刊（The Times Literary Supplement）上发表的^[32]。诗集包括 127 首诗，前言介绍了王维的生平和佛道思想，中国诗的形式特征，以及编选体例和翻译原则。由于汉学研究的训练，罗宾逊对王维研究现状和中诗英译的情况都相当了解，在导言中谈到陈贻焮的王维研究，刘若愚的中国诗学理论和葛瑞汉的翻译观点。罗宾逊强调王维的复杂性，指出他不只是隐逸诗人，也有入世的一面，很多诗描写社交生活和仕宦归隐的内心矛盾。但在选诗上，罗宾逊依据“个人偏好”^[33]，选目和其他译本并无很大区别，翻译的 127 首诗中有 94 首也出现在黄思礼的译本中^[34]。罗宾逊的个人趣味和反主流文化运动重建人与自然和谐关系的精神是一致的，认为王维诗的魅力在于写出佛道

思想关照下人与自然交融一体的关系：“他观察的自然既不是客观的，也不是审美的，因为他自己就是自然的一部分，歌颂的正是这种完整性。”^[35]对罗宾逊的翻译，一般认为比较忠实原文，可读性强，葛瑞汉称赞他在翻译方法上多有探索^[36]。但也有批评的意见，哈米尔和翻译家温伯格（Eliot Weinberger）认为他没能译出“语调”（tone）^[37]和“情调”（mood）^[38]。一个误译的例子是“空山不见人，但闻人语响”：罗宾逊在第二句前面加上人称代词“我们”，被温伯格揶揄说“好像是家庭出游”^[39]。

二 “纠正”对王维的“片面印象”： 70年代的王维研究

70年代不仅是王维诗翻译的高峰期，对王维的研究也成为热点，这一情况发生的因素之一，是战后美国学术快速发展的大环境。二战后，美国成为欧美学术研究的中心，随着美国高等教育的普及和教师学者队伍的扩大，中国学者开始在美国大学执教，介绍中国诗，如陈世骧40—70年代执教于加州大学柏克利分校，刘若愚60—80年代在斯坦福大学任教。70年代研究王维最出色的两位年轻学者，魏玛莎（Marsha Wagner）和余宝琳（Pauline Yu），就分别在伯克利和斯坦福取得博士学位，前者受到陈世骧的影响接触王维诗，后者的博士导师是刘若愚。

美国学界的王维研究成果，70年代以前很少见，但1975至1979年间一下子出现四篇以王维诗为内容的博士论文，它们是魏玛莎的《王维诗的艺术》，余宝琳的《王维的诗歌世界：象征主义诗学的阐释》，陆润堂（Luk Yuntong）在密歇根大学完成的《从比较文学的角度研究王维的山水诗》，费纳曼（James Vincent Feinerman）在耶鲁大学完成的《王维的诗》^[40]。其中，余宝琳和魏玛莎在1980和1981年出版了她们的专著，《王维诗：新的翻译和注释》和《王维》，后者列于“TWAYNE世界作家系列”丛书中^[41]。正如张万民指出的，这些研究运用新批评和现象学等西方理论来阐释王维诗，重视文本细读，并关注诗中的时间和空间观

念^[42]。这些论著的一个显明特点，是表现出研究界对此前王维诗翻译中呈现的王维“片面形象”的“纠正”，而力求揭示王维其人其诗的丰富性。

70年代的王维诗翻译者和研究者不同的着眼点，与他们各自的身份和学术背景相关。王维诗的译者，虽然都有学院背景，但并不是以中国诗歌研究为专业。除了叶维廉，译者的年龄都较长，对中国诗的看法多受到新诗运动的影响。相对比，王维的研究者是成长于战后，70年代在美国大学读博士的年轻学者。他们的老师有精通中国古典诗的学者，受到的学术训练，既包括20世纪西方文学理论，也包括汉学研究传统中把文学放在历史中考察的方法。这两批学者中，叶维廉是个例外。他的年龄和教育背景更靠近年轻一代学者：成长于战后，60年代末在美国获比较文学博士学位。但因为他所处的五六十年代台湾诗坛受美国现代诗影响很深，在诗歌观念上他认同美国20世纪初的意象派诗人，和年轻一代的汉学家相去甚远。

王维的翻译和研究不是没有关联的现象。事实上，研究者有明确的“纠正”此前翻译中把王维“简化”为山水隐逸诗人的诉求。魏玛莎在专著序言中说，她希望“纠正以前批评家对王维的片面认识”，和其他年轻学者一起“重新评价中国古代文学史和文学批评”^[43]。她特别推重宇文所安和余宝琳。的确，70年代的王维研究，最有创造力的学者正是当时年轻的宇文所安、魏玛莎和余宝琳。宇文所安刚拿到博士学位在耶鲁任教；他们三人的王维研究成果在1980、1981两年间出版。宇文所安的《盛唐诗》在文学史的框架和当代文坛的脉络中设专章讨论王维的诗^[44]；魏玛莎的专著全面深入地介绍了王维的经历、思想和诗歌艺术，并采用新批评的方法分析王维诗；余宝琳的专著以翻译为主，在“批判性导言”中主张在西方和中国诗论的双重框架中阐释王维的作品。除了出版专著，他们也写书评评议有关王维的译本和研究著作。如余宝琳的长篇书评《王维：最近的研究和翻译》（1979），宇文所安和魏玛莎对叶维廉1976年出版的《中国诗歌：主要模式与题材》撰写的书评^[45]。他们的论著和书评对此前王维译介成果的“纠正”涉及三个方面：诗的历史性，诗歌创作观念，中西

诗学比较。

他们强调要在历史中理解王维的人和诗。以前的英译王维诗呈现的是脱离具体历史情境的古中国“山水诗人”，研究者则把王维的人和诗放在历史语境中，比如诗人的经历、中国的诗歌传统、诗人所处时代的诗歌观念和创作。从“人”的方面。以前认为王维晚年弃官归隐，或者虽身为朝官，却对仕宦毫无兴趣。但学者通过考察，尤其是吸收中国和日本学者的王维研究成果，指出王维其实仕途成功，从未退出官场，而仕宦的诱惑和回归个人生活的愿望在他身上一直并存着。魏玛莎认为，王维既在政治上进取，也向往归隐，很多诗都是在处理进退处的矛盾，而王维对这个矛盾的态度并非固定不变，是根据读者和环境的变化表现出不同的取舍^[46]。宇文所安认为，仕宦和退隐的矛盾在王维那里构成的困境给他的作品增加了深度：“虽然王维对个人体验的偏爱是其诗歌的丰富源泉，但他仍然有着强烈的社会价值观，正是这两者之间的真实冲突，使得他的弃世态度具有了真正的力量。”^[47]

研究者也指出，王维的诗不只是山水诗，其实丰富多彩。宇文所安指出，王维在不同的人生阶段和境遇中创作了题材风格不同的作品，是一位“全面掌握了诗歌传统，并富有创新的力量”，从而形成了“真正的诗歌个性”的诗人^[48]。和他的同代人一样，王维写了很多宫廷诗、宴会诗、贬逐诗。他也尝试各种诗体，如律诗、绝句、歌行、楚辞体、六言诗和四言诗。他处理的主题和风格范围比此前的唐代诗人都宽广，包括“边塞主题和宫体诗的半艳情主题”，有时使用“佛教的抽象术语”，还能写“幽默的谐谑诗”^[49]。魏玛莎和余宝琳也强调王维诗的多样性，这从章节设置就能看出。魏玛莎书的五章是：“诗人的生活”“宫廷诗人王维”“山水诗人王维”“佛教诗人王维”和“画家王维”；余宝琳书的五章是：“评判性导言”“青年时代与文学试笔”“宫廷诗”“佛教诗”和“山水诗”。和前面介绍的四种王维诗译本不同，余宝琳的翻译包括大量山水诗以外的作品。

“纠正”的第二个方面涉及诗歌表现方式，集中体现在对叶维廉的观点提出质疑。70年代的王维研究者经常以反驳叶维廉作为研究的起点^[50]，

针对的是叶维廉代表的20世纪以来美国诗人对中国诗的普遍看法^[51]。对叶维廉提出的王维在诗中通过剔除自我来呈现不受诗人智识、逻辑、理性思维干扰的纯粹经验的观点，一些学者认为这是混淆了诗人的创造过程和创造出的作品，因为诗不可能不受诗人主观意识的影响而直接呈现万物。即便诗中没有说理和抒情，其中呈现的物象仍然经过诗人的选择，诗中的自然表象是通过技巧做到的，而技巧被隐藏了起来。华兹生（Burton Watson）早在1971年就指出王维诗歌创作中“隐藏”的艺术，认为“（王维）给我们的印象是用佛教被动接受的态度观看景物，不主动观看，而是把进入视野的物象留在心中。他隐藏了为造成这种印象所作的努力，希望我们相信他是镜子，一个佛道文学都偏爱的象征，相信他反映存在本身，没有偏心与成见”^[52]。华兹生的观点对后来的学者影响很大，魏玛莎和余宝琳都在她们的专著中引述，发展这个观点，余宝琳更是在多年后以“隐藏的艺术”为题讨论中国古典诗^[53]。宇文所安也强调王维诗使用技巧的一面，认为很多美国读者以为中国诗中的自然景物是景物自身，没有比喻象征意义，其实不然。和西方诗人一样，中国诗人也在诗歌传统中创作。在这个传统中，自然景物早已形成了各自的意义。如果一首山水诗中的松树只是一颗松树，脱离了此前已经形成的松树的意义，这不是自然发生的，而是诗人有意为之^[54]。宇文所安用“简朴的技巧”^[55]、“追求非艺术的艺术”^[56]归纳王维诗的特色，说“后代批评家只看到简朴，只看到自然的、隐逸的诗人；而在王维自己的时代里，用他的一位朋友的话来说，他是‘当代诗匠’”^[57]。

“纠正”的第三个方面涉及中西诗学比较。叶维廉把王维诗的特点扩展为中国诗的普遍原则，在这个基础上概括中西诗学观念和审美意识的不同。一些汉学家反对从中国诗和英语诗中各自选择一种类型比较、以此为基础概括中西诗歌差异的作法。宇文所安认为，叶维廉的理论以偏概全，以一种唐诗代表中国诗，用一种阅读方式作为“中国诗的普遍原则”^[58]，是把丰富的中国诗简化成了单调的、千篇一律的诗^[59]。余宝琳从另一个角度反对笼统比较中西诗歌。她提出，中国诗和欧美诗固然有

差异,但也有相通的地方。比如,中国的形而上诗学和欧洲象征派诗学都强调,为使读者感知万物,诗需要用具体形象表现,而不是用逻辑语言论证说明^[60];而现象主义诗学和中国形而上诗学都追求创作中主客体的融合,认为诗人需要忘掉自我,将自己融入现象世界,才能写出好作品^[61]。这种寻找中西诗学共同点的作法打破了用王维诗代表中国诗学,再与西方诗学对照寻找差异的比较模式。用一位汉学家的话说,余宝琳的研究“将彻底消除妨碍我们真正欣赏王维诗的那种以‘东方神秘主义’肤浅曲解王维诗的一贯做法”^[62]。

三 “精神” “语调” “音乐性”： 关于翻译的讨论

80年代以后,王维诗的翻译和研究继续进行,但没有再形成70年代的翻译热或研究热。翻译方面,有两种王维诗集问世,一个是威利斯·巴恩斯通(Willis Barnstone)和托尼·巴恩斯通(Tony Barnstone)父子1992年出版的《空山拾笑语:王维的诗》,另一个是辛顿(David Hinton)2006年出版的《王维诗选》^[63]。研究方面,不同于70年代学者“纠正”对中国诗的简单化认识,提出新的研究范式,80年代以来的英文研究主要在局部深入,有的继续讨论王维研究中的某个问题,有的重新解读王维的部分作品。其中比较引人瞩目的是关于诗歌翻译的讨论,主要参与者是诗人兼翻译家。

评论王维诗翻译最有趣的著作是温伯格于1987年出版的一本小书,题为《观看王维的十九种方式》^[64]。温伯格中学时开始对诗产生兴趣,并按照庞德给出的方法——大量阅读欧美诗歌的经典作品,读一些中国古典诗,学拉丁文读但丁——学习写诗。这很可能是温伯格接触中国诗的契机。不过他没学过中文,主要翻译西班牙语诗歌,是诺贝尔文学奖得主、墨西哥诗人帕斯的主要英译者。在这本书中,温伯格点评了王维《鹿柴》一诗的16种翻译,包括13种英译、两种法译、一种西班牙语译文。这本书在北美东亚文学课上被讨论,也常被翻译中国诗的美国诗人参考。

温伯格虽然只讨论一首诗的翻译,却涉及中国

诗翻译的诸多问题,比如原诗与译诗的关系,中国古诗翻译的障碍,诗人之译与学者之译的得失^[65]。温伯格把欧美的中国诗译者分成两类:一类是学者,大多不会写诗;另一类是诗人,大多不懂汉语。汉学家译诗希望传达原诗的语意和形式,尽量保留原诗句法,结果往往是译作缺乏诗意。在温伯格看来,优秀的译诗应该首先是优秀的诗。他称赞王红公(Kenneth Rexroth)、斯奈德翻译的《鹿柴》,因为他们的作品不只是译作,而且是“诗”^[66],是“美国诗”^[67]。虽然诗人的翻译不够“准确”,有时改动原诗的意思,改变原诗的句法结构,甚至增加或减少诗行,但他觉得反而是这样的译诗更可能传达出原诗的“精神”。

那么,什么是诗的“精神”呢?温伯格认为,一首诗的“精神”就是它的“生命力”(force),而译者最重要的任务就是发现它的“生命力”,然后在另一种语言中把“生命力”继续下去。相比之下,保留诗歌形式是次要的,因为“每一种生命力生发出一种形式”,而不是相反^[68]。虽然王红公的译诗在很多方面背离了原诗,比如绝句的四行变成了七行,具有哲学意味的“空山”变成了日常经验中的“荒山”,译诗还增添了原诗没有的词,温伯格却赞赏它接近原诗的“精神”^[69]。他也以同样的理由欣赏斯奈德的译作,认为他的翻译是由译者“重新想象”,把原诗的情景在英语诗中表现出来^[70]。在这个意义上,温伯格盛赞庞德,说他发现了中国诗中的“生命力”,并用这种独特的“生命力”创造了新的英语诗^[71]。

哈米尔在翻译上也认为传达诗的“精神”很重要,不过比起温伯格来,他对“精神”的理解包括更具体的内容,比如语意、风格和语调。哈米尔和温伯格是同代人,50年代后期在加州接触到垮掉派诗人翻译的中国诗,包括王红公译的杜甫诗,斯奈德译的寒山诗,也读到20世纪初宾纳、韦利的英译中国诗。此后,他在日本学禅,接触到庞德的《神州集》,70年代开始翻译杜甫,后来也译过《庄子》《道德经》《文赋》等作品。温伯格说翻译中国诗的欧美诗人大多不懂中文,但哈米尔是例外。哈米尔强调读懂原文对译诗的重要性。他认为,不懂中文的译者很可能误译原诗的“精神”,

即使王红公这样的翻译大家也不例外^[72]。他也强调理解原诗产生的文化土壤的重要性。在为巴恩斯通的王维译本写的书评中，他比较了几种对王维诗中“独”字的翻译，认为那既不是罗宾逊译文中“矜夸的忧伤”，也不是大卫·杨（David Young）译文中“无奈的悲哀”；它包含佛教思想的多重涵义，而如果不了解佛教思想，就很难译出这个关键字的意思^[73]。哈米尔也多次谈到“语调”（tone），认为那是王维诗最难译的部分。在他看来，多数译者在这方面没能成功：叶维廉没有传达出王维诗“毫不费力”的语调，罗宾逊的译文读起来“单调、松弛、啰嗦”，完全没有抓住原诗的“简单、直接、流畅”。可能正因为明白语调在翻译上的困难，哈米尔对巴恩斯通译本的“流畅”、“自在”非常欣赏^[74]。

哈米尔欣赏的巴恩斯通父子是诗人兼翻译家。威利斯·巴恩斯通主要翻译西班牙语诗歌，他对中国诗的兴趣始于50年代读研究生时。当时韦利在他就读的伦敦大学亚非学院任教。托尼·巴恩斯通开始接触中国诗，则是为了学写英文诗，因为看到庞德和其他美国现代诗人在与中国诗对话的过程中发展他们的诗艺。1984至1985年，巴恩斯通父子在北京外国语大学教授美国文学，和北京的诗人多有交往。他们并不精通汉语，翻译王维诗是和一位中国学生合作完成的。和大多数诗人译者一样，巴恩斯通主张译诗应该首先是好的英文诗，并引用美国诗人尼姆斯（John Frederick Nims）的话作为支持：“最糟糕的不忠实于原文是把另一个语言中的好诗译成英文中的坏诗。”^[75]。王维诗集出版几年后，托尼·巴恩斯通在一篇谈翻译的文章中提出，中国诗的翻译应该关注“音乐性”（musicality）。他认为，20世纪初的美国诗人以中国诗为武器反对注重音乐性的维多利亚诗风，用自由体译中国诗，致使中诗英译很少关注音乐性^[76]。其实，自由体并非没有节奏，而是发明新的节奏，庞德的“短语节奏”和韦利的“重音节奏”就既用于译中国诗，也用于美国诗的创作。但总的来说，美国诗人确实普遍注重中国诗的鲜明意象，而不是音乐效果。托尼·巴恩斯通主张，新一代的中国诗译者需要考虑诗的音乐效果，“应该使用英文诗的所有资

源——音节、弹跳节奏、隐韵、半韵、行内韵、腹韵、辅音韵等等——尽量给译诗一个激荡回响的生命”^[77]。其实，如何增加译诗的音乐性，也是哈米尔思考的问题。他指出，中国诗和英语诗一样可以吟诵，音乐性很强，但中国诗的单音节、五言或七言、结尾押韵的形式没法用英文诗的既有格律传达，尝试的结果往往是“学术打油诗”，只能寻找别的办法。他自己在翻译中尝试用辅音韵和腹韵，半韵和近似韵^[78]，也称赞巴恩斯通在一首王维译诗中使用半韵，取得很好的音乐效果^[79]。

四 两个王维形象

美国的王维翻译和研究塑造了两个王维形象。一个是宁静的山水隐逸诗人，另一个是内心冲突、诗歌技巧超群的复杂丰富的诗人。这两个形象在当代美国并存，体现在两个最新的王维诗译本中。辛顿的译本展示给读者的是第一个王维形象。这个译本虽然最新，但在编选原则上更接近50—70年代的译本，选择王维的山水诗，突出其中的静谧意境和禅道精神。70年代的汉学家对这种“片面印象”做出的“纠正”，在这个译本中没有留下痕迹。虽然参考书目列出了70年代王维研究的主要论著，但引言中对王维的介绍并没有吸收这些研究成果。余宝琳2008年撰文批评这种对中国诗简单化、本质主义的看法，文中引用美国诗人卡洛斯（Hayden Carruth）描写中国诗人的诗句：

你们的语言没有时态，那是为什么你们的诗
永远不能完整译成英文；
你们的心智属于那些人，他们感觉和想象
于时间之外……
当所有的事同时发生，冲突不会出现。
现实是绝境。再告诉我一次
白鹭怎样从芦苇中升起，掠过
暮色中珍珠般的河水
飞向远方的岛。^[80]

如余宝琳指出的，卡洛斯描述的中国诗和叶维廉描述的王维诗如出一辙，都是用具体的形象将现象世界直接呈现在读者眼前^[81]。不过，卡洛斯笔下的中国诗人比叶维廉的更在历史之外。对叶维

廉来说,中国诗人剔除自我意识,不把现象世界“概念化”,不用抽象的时间概念赋予自然界意义。卡洛斯理解的中国诗人则干脆没有时间的概念,在时间之外“感觉和想象”,他们的语言竟没有表现时间的元素。最后三行把中国古典诗凝缩为一个美好而宁静、不受时间影响的永恒意象。虽然卡洛斯90年代已经去世,但是余宝琳感到有必要在2008年的文章中引述对他的看法的批评,说明这种对中国诗的看法在当代美国仍有一定代表性。

巴恩斯通父子的译本则展示了王维复杂而丰富的形象。他们把中国诗放在历史语境中解读,承认中国诗和美国诗一样丰富,中国诗人和美国诗人一样复杂。他们的译本吸收了70年代的王维研究成果,在导言中全面介绍王维生活的时代,他的经历、交游、禅道思想。在选诗方面,他们注重表现王维诗的多样性:除了山水诗,也选了很多宫廷诗、社交诗、边塞诗。1982年,威利斯·巴恩斯通寄给赵毅衡题为《白雪》的“手稿新作”,诗中写到王维的诗和人、写诗和生活之间的冲突,与卡洛斯描写的永恒宁静的中国诗人形成鲜明对照:

虽说王维心境宁静
看杏花,鸥鸟,霜气
爬上山村,或感到
山上的空中松林如席
或是默然沉思,忘却
自然和外界的光,高吟着
穿过内心的雾,虽说王维
变成地,变成雨,他的山云
在诗中(不在生活里),磨盘一般
转动,却不消耗时间。王维
也固执地生活,从隐居地
他告诉朋友,独自走进
荒山,吞下失败,就像忍受
老年,并梦见(还能是别的东西?)白
雪。^[82]

第十行的句号隔开了两个王维形象,开篇的“虽说”和句号后面的“也”则点出两个形象的矛盾。一个形象是作为诗人的王维,他内心宁静,在自然中沉思,在诗中呈现不受时间影响的自然景物。一个形象是作为人的王维,他感受到时间的侵蚀,归

隐并不静好,内心充满冲突,因此需要“固执地生活”,还得“吞下失败”和“忍受老年”。诗一开始重复的山水隐逸诗人这个老套形象,因为后面的对比而变得复杂了:写永恒静谧诗篇也许是他对付挣扎而无奈的现实的一种方式,好比“梦见白雪”——诗和梦都是现实生活以外的世界。巴恩斯通写出王维的复杂经验、内心冲突和艺术技巧,正是很多王维诗译本所忽略、70年代的王维研究所强调的。

两种王维形象的形成表征文学跨地域传播的两种不同方式。一种是学者以了解异地文学为目标,揭示异地文学的丰富性和人的复杂性。另一种是诗人的“拿来主义”,根据自身创作的需要去想象和取舍异地文学。这种“拿来”一定是片面的,甚至是本质主义的,但也正因为他们用异地文学激发创作的那种驱动力,使异地文学得以在本土生根,最终成为本土文学传统的一部分。美国一些诗人受到中国山水诗的启发后用具体的形象写诗,处理人与自然关系的题材,就是这种情况^[83]。有时候,即使在了解中国诗的丰富性之后,诗人和翻译家还是去选择那个“片面”的中国诗。辛顿就是这样。从他王维译本的参考书目和访谈中,我们知道他熟悉王维研究成果,也知道王维诗丰富多样,但他只翻译了王维的山水诗。这个选择跟他关注生态环境的人生理念和生活在自然中的生命实践(他住在佛蒙特州一个小镇的山脚下,很长时间靠兼职做石匠谋生)密切相关——那个作为山水隐逸诗人的王维已经融入他的创作和生命。

温伯格这样描写《鹿柴》的魅力,这首诗“过着游牧生活:它潜入读者的头脑,要求领悟(不过可以按照读者各自的喜好),激发思想,有时促成别种语言的写作。优秀的诗篇活在不断的变形和翻译中:当一首诗无处可去,它就死了”^[84]。王维的诗是这个意义上的“优秀的诗篇”。在当代美国,王维的诗仍在被阅读、翻译和研究,引起讨论和争议,激发美国诗人的创作——它们的“游牧生涯”仍在继续。

[1] 王维诗在美国的译介情况,见王丽娜:《王维诗歌在海

外》，《文学遗产》1991年第4期。

[2] 参看赵毅衡：《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》，上海译文出版社2003年版；钟玲：《美国诗与中国梦：美国现代诗里的中国文化模式》，广西师范大学出版社2003年版。

[3] 钟玲：《美国诗与中国梦》，第126页。

[4] 赵毅衡：《诗神远游》，第30—32、154—155页。

[5] Witter Bynner, "Poems by Wang Wei," "Translating Wang Wei," *Poetry* 19.5 (1922): 235-241, 272-278.

[6] 没入选的包括宫廷诗、闺怨诗、边塞诗，写历史人物、友人落第、田家农人的诗。

[7][8] Witter Bynner, "Translating Wang Wei," *Poetry* 19.5 (1922): 272-273, 274.

[9] Chang Yin-nan and Lewis C. Walmsley, *Poems by Wang Wei* (Rutland: Tuttle Company, 1958); Wai-lim Yip, *Hiding the Universe: Poems by Wang Wei* (New York: Grossman, 1972); G. W. Robinson, *Poems of Wang Wei* (Penguin Books, 1973); Ch'eng Hsi and Henry W. Wells, *An Album of Wang Wei* (Hong Kong: Ling-ch'ao-hsuan, 1974).

[10] 王丽娜：《王维诗歌在海外》，《文学遗产》1991年第4期；张万民：《英语世界的王维研究》，《文学与文化》2011年第1期。

[11] 多伦多大学网页 (<https://www.physics.utoronto.ca/people/alumni/news/lewis-walmsley>)；Lewis Calvin Walmsley, *Bishop in Honan: Mission and Museum in the Life of William C. White* (Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1974), 182；徐杉：《启尔德家族的三代使命（下）》，《华西都市报》2017年11月29日。

[12] 王维诗选出版十年后，黄思礼与人合著王维传：Lewis Calvin & Dorothy Brush Walmsley, *Wang Wei the Painter-Poet* (Rutland: Tuttle Company, 1968)。

[13][14] Chang Yin-nan and Lewis C. Walmsley, *Poems by Wang Wei* (Rutland: Tuttle Company, 1958), 14-15, 17.

[15][38][39][66][67][68][69][70][71][84] Eliot Weinberger, *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei: How a Chinese Poem is Translated* (New York: Moyer Bell Limited, 1987), 17, 29, 29, 23, 43, 9, 23, 43, 9, 1.

[16][34] Pauline Yu, "Wang Wei: Recent Studies and Translations," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 1.2 (1979): 232, 236.

[17] J. R. Hightower's review, *Ars Orientalis*, Vol.4 (1961): 444-445.

[18] Wai-lim Yip, "Wang Wei and the Aesthetic of Pure Experience," *Tamkang Review* II.2 and III.1 (1971-72): 199-209; Wai-lim Yip, *Hiding the Universe*, "Introduction: Wang Wei and Pure Experience"; 叶维廉：《中国古典诗中山水美感意识的演变》，《中国诗学》，第83—98页，三联书店1992年版。

[19][20][21] 叶维廉：《中国古典诗中山水美感意识的演变》，第88—89页，第97—98页，第95页，三联书店1992年版。

[22] H. K. Josephs' review, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 33 (1973): 270.

[23][37][73][74][79] Sam Hamill, "Wang Wei and Saigyō: Two Buddhist Mountain Poets," *The American Poetry Review* 22.2 (1993): 45, 45, 47, 46-47, 47.

[24][54][59] Stephen Owen's review of *Chinese Poetry: Major Modes and Genres* by Wai-lim Yip, *The Journal of Asian Studies* 37.1 (1977): 100, 101, 101.

[25][51] A. C. Graham's review of *Chinese Poetry: Major Modes and Genres* by Wai-lim Yip, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 40.3 (1977): 646-647, 645.

[26] 关于程曦的生平，见李国庆：《现代杂剧作家程曦生平及著述考略》，《上海师范大学学报（哲学社会科学版）》2017年第46卷第2期；程曦：《作者传略》，《灵潮轩诗词曲合集》，第85—86页，香港灵潮轩1971年版。

[27] Henry W. Wells, *Poetic Imagery, Illustrated from Elizabethan Literature* (New York: Columbia University Press, 1924)。

[28][30] Carl F. Klinck, "Henry W. Wells (1895 - 1978): Correspondence with Carl F. Klinck: A Memoir" (<http://canadianpoetry.org/volumes/vol17/klinck.html>)。

[29] Henry W. Wells, *Quietly in Harpswell: Poems After Wang Wei*, 1974.

[31] Apple blossoms grow red from the nights hard rain./ Evergreens shine. Spring smoke veils wood and hill./ Mayflowers wither. Sunrise clouds have faded./ Birds sing. One guest from the city is sleeping still.

[32][33][35] G. W. Robinson, *Poems of Wang Wei* (Penguin books, 1973), "Preface", 24, 16.

[36] A. C. Graham's review, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 37.3 (1974): 711-714.

[40] Marsha Lynn Wagner, "The Art of Wang Wei's Poetry," PhD diss. University of California, Berkeley, 1975; Pauline Yu, "The World of Wang Wei's Poetry: An Illumination of Symbolist Poetics," PhD diss. Stanford University, 1976; Thomas Yuntong Luk, "A Study of the Nature Poetry of Wang Wei in the Perspective of Comparative Literature," PhD diss. University of Michigan, 1976. James Vincent Feinerman, "The Poetry of Wang Wei," PhD diss. Yale University, 1979.

[41] Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary* (Bloomington: Indiana University Press, 1980); Marsha Lynn Wagner, *Wang Wei* (Boston: Twayne Publishers, 1981).

[42] 张万民:《英语世界的王维研究》,《文学与文化》2011年第1期。

[43] Marsha Wagner, *Wang Wei*, "Preface."

[44] Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang* (New Haven and London: Yale University Press, 1981); 中译本见宇文所安著、贾晋华译:《盛唐诗》,三联书店2004年版。

[45] Pauline Yu, "Wang Wei: Recent Studies and Translations," 219-40; Stephen Owen's review, *The Journal of Asian Studies* 37.1 (1977): 100-102; Marsha Wagner's review, *Journal of the American Oriental Society* 98.3 (1978): 292.

[46] Marsha Wagner, *Wang Wei*, "Preface," 126.

[47][48][49][55][56][57][58] 宇文所安著、贾晋华译:《盛唐诗》,第47页,第45页,第43-45页,第32页,第41页,第62页,第46页,三联书店2004年版。

[50] 魏玛莎、余宝琳和费纳曼在博士论文中,魏玛莎、宇文所安和葛瑞汉在书评中都反驳了叶维廉的观点。

[52] Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century* (New York: Columbia University Press, 1971), 172.

[53] Marsha Wagner, "The Art of Wang Wei's Poetry," 8; Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei*, 21; Pauline Yu, "Hidden in Plain Sight? The Art of Hiding in Chinese Poetry," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 30 (2008): 179-186.

[60][61] Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 24, 34.

[62] Richard John Lynn's review of *The Poetry of Wang Wei* by Pauline Yu, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 4.2 (1982): 262. 除了“纠正”,王维诗和佛教的关系也是这一时期王维研究的重要议题。

[63] Willis Barnstone, Tony Barnstone and Xu Haixin, trans., *Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei* (University Press of New England, 1992); David Hinton, *The Selected Poems of Wang Wei* (New Directions, 2006).

[64] 见注15。2016年的增订版增加了十二种译文,见Eliot Weinberger, *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei, With More Ways* (New Directions, 2016); 中译本《观看王维的十九种方式》2019年由商务印书馆出版。本文使用1987年英文版。

[65] 参见刘宁:《翻译王维有几种方式?》,《读书》2004年第5期。

[72][76][77][78] "The Poem behind the poem: Literary Translation as American Poetry," *Mānoa* 11.2, *The Wounded Season: New Writing from Korea* (1999): 82-83, 74, 75, 83.

[75] Willis Barnstone, Tony Barnstone, and Xu Haixin, trans., *Laughing Lost in the Mountains*, "Wang Wei in China and Our Translation," IXVI.

[80][81] Pauline Yu, "Hidden in Plain Sight? The Art of Hiding in Chinese Poetry," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 30 (2008): 179, 180.

[82] 赵毅衡:《诗神远游》,第154-155页。感谢威斯康辛大学密沃基分校陈珏教授帮忙找到这首诗的英文原文。见Willis Barnstone, *Five A.M. in Beijing: Poems of China* (New York: The Sheep Meadow Press, 1987), 9.

[83] 参见钟玲:《中国诗歌英译文如何在美国成为本土化传统:以简·何丝费尔吸纳杜甫译文为例》,《中国比较文学》2010年第2期。

[作者单位:中国人民大学文学院]

责任编辑:何吉贤