
March 2022

Modern Aesthetic Symptoms in Among the Flowers and Lois Fusek's Poetics of Equivalent Translation

Hui Tu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tu, Hui. 2022. "Modern Aesthetic Symptoms in Among the Flowers and Lois Fusek's Poetics of Equivalent Translation." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (1): pp.31-40.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss1/4>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

《花间集》的现代审美症候与福瑟克的对等译介诗学

涂 慧

摘要: 在中国古典诗词英译传播过程中,美国汉学家罗伊斯·福瑟克译介的《花间集》具有不可忽视的阐释价值和诗学启示。就阐释角度而言,福瑟克从普遍审美意识和现代性理念出发,对中国花间词予以现代性体验和创造性阐释,认为它具有现实超越性、文本自律性、人工技艺性、创造想象力、主题多义性等特点,契合并遥指 19 世纪晚近西方兴起的现代审美症候。就译介诗学而言,福瑟克从跨语际译介和跨文化诗学出发,重视词作的结构布局与意象安排,关注词体形式的诗学维度及其与主题的关联,以“结构对等翻译法”赋予译文结构形式以审美意义和诗学价值。《花间集》的现代审美症候与福瑟克的对等译介诗学密切相关,呈现出既彼此呼应又相互彰显的张力关系。它植根于西方主体性与现代价值观的“自我想象”与“中国想象”,是现代性价值与民族性诉求之间互动的变异呈现。

关键词: 罗伊斯·福瑟克; 《花间集》; 现代审美症候; 结构对等翻译; 译介诗学

作者简介: 涂慧,文学博士,华中科技大学人文学院中文系副教授,华中科技大学中国当代写作研究中心成员,主要从事中外文学关系和英语文学研究。通讯地址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 1037 号华中科技大学人文学院中文系,430074。电子邮箱: tuhuiracyty@163.com。本文系国家社科基金后期资助项目[项目编号: 21FWWB022]、湖北省社科基金一般项目(后期资助)[项目编号: 2021282]、华中科技大学人文社会科学重大原创性成果培育项目[项目编号: 2021WKFZZX021]和中央高校基本科研业务费华中科技大学自主创新项目[项目编号: 2021WKYXQN050]的阶段性成果。

Title: Modern Aesthetic Symptoms in *Among the Flowers* and Lois Fusek's Poetics of Equivalent Translation

Abstract: In the translation and dissemination of classical Chinese poetry in the English-speaking world, *Among the Flowers: The Hua-chien chi* translated by Lois Fusek has great value for interpretation and inspiration on poetics. From the perspective of interpretation, Fusek starts from the general aesthetic consciousness and the concept of modernity, giving modern experience and creative interpretation to *Among the Flowers*. She thinks that *Among the Flowers* has characteristics such as realistic transcendence, textual self-discipline, artificial skill, creative imagination, and ambiguous theme, which are in line with the modern aesthetic symptoms rising in the late nineteenth century. In terms of translation poetics, Lois Fusek sheds light on cross-linguistic translation and cross-cultural poetics to emphasize the structural arrangement and image arrangement of *Among the Flowers*, the poetic dimension of Tz'u poetry and the relationship between its form and theme. She uses “translation of structural equivalence” to endow the structure of Tz'u poetry with aesthetic significance and poetic value. Between the modern aesthetic symptoms in *Among the Flowers* and the translation poetics of structural equivalence, there is both correspondence and contrast. It not only represents the “self-imagination” and “China-imagination” rooted in the subjectivity and modern values of the West, but also shows a variation of the interaction between the modern value and national appeal.

Keywords: Lois Fusek; *Among the Flowers: The Hua-chien chi*; modern aesthetic symptom; translation of structural equivalence; translation poetics

Author: Tu Hui, Ph. D., is an associate professor at the School of Humanities at Huazhong University of Science and Technology, and a member of the Center for Contemporary Chinese Writing Research. Her research interests include the relationship between Chinese and foreign literature, and English literature. Address: Department of Chinese Language and Literature, School of Humanities, Huazhong University of Science and Technology, 1037 Luoyu Road, Hongshan District,

Wuhan 430074, Hubei, China. Email: tuhuitracyty@163.com This article is supported by the National Social Science Fund (21FWWB022), the Social Science Fund in Hubei Prov. (201282), Cultivation Project of Major Original Achievements in Humanities and Social Sciences, Huazhong University of Science and Technology (2021WKFZZX021), and the Basic Scientific Research Project of Central University, Huazhong University of Science and Technology (2021WKYXQN050).

引言

1933年,在《风信集》^①中,英国汉学家坎德林(Clara M. Candlin Young)以短句和拆句结合的译法,选译了中国花间词人鼻祖温庭筠的词作《南歌子》(倭堕低梳髻)。虽然译文整体难以向英语世界呈现中国古典词作的美感体验与艺术价值,但这标志着花间词人在英语世界译介的发端。由于“英国汉学从发轫那天起就形成了一个明显的学术传统:注重商业和外交事务方面的实际应用,不太重视专业的学术训练”(陈友冰 43),随着“二战”后国际形势的剧变、新中国的建立和美国汉学的崛起,花间词在美国的译介与研究逐渐升温并兴盛。在英语世界中,花间词人中温庭筠与韦庄最受关注。约有24位译者曾译介温庭筠词作,译作约有143首;约有28位译者翻译过韦庄词作,译作约有178首。在英语世界,全面译介花间词词作的当属美国汉学家罗伊斯·福瑟克(Lois Fusek,中文名为傅恩)译注的《花间集》。1982年,执教芝加哥大学东亚语言文学系期间,福瑟克以《宋本花间集》、华连圃的《花间集注》、李冰若的《花间集评注》、李一氓的《花间集校》、萧继宗的《花间集》为底本,译出整部《花间集》500首词作。其中,华连圃与萧继宗的注释与评说,部分影响了福瑟克对《花间集》的理解,对译文的准确性与优美性有较大帮助。

按照法国著名文学社会学家埃斯卡皮(Robert Escarpit)的观点,“翻译总是一种创造性叛逆”(埃斯卡皮 137),“说翻译是背叛,那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里;说翻译是创造性的,那是因为它赋予作品一个崭新的面貌,使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流;还因为它不仅延长了作品的生命,而且又赋予它第二次生命”(埃斯卡皮 137—138)。由于译介过程中的语义丢失、意义增殖与内涵变形等原因,译文与原文之间存在无法忽视

的差距,这“注定了翻译中必定存在着‘创造性叛逆’这个事实”(谢天振 36)。从译介评价角度而言,跨语际译介呈现出多重表现形态与文本面向,既有创造性叛逆与变异性叛逆,又有误读性叛逆与破坏性叛逆。在跨文化译介实践中,创造性叛逆并不多见,变异性叛逆普遍存在,误读性叛逆部分存在,破坏性叛逆并不少见,并非全部值得褒奖和完全肯定。在《花间集》的英译中,福瑟克并非完全服膺或照搬中国学者的注释、评校和观点,而是有着自己的角度、洞见和方法。她从普遍审美意识和现代理念出发,对花间词予以现代性体验和创造性阐释,并据此阐发出颇具创意的“结构对等译介诗学”。换言之,《花间集》中的现代审美症候与对等译介诗学之间,有着秘而不宣的逻辑关联和学术范式。前者立足西方主流话语和现代知识体系,以西学视角审视并阐释《花间集》的现代审美症候,是后者得以确立生成的思想基础与内在因素;后者则着眼中国文学传统和古典诗学,以西方主体性的自我想象构建译介中国他者的审美路径,是前者在译文本中的审美转换方式与呈现形态。二者之间有思想规训、有方法依循,有形式体认、有意象转换,“作为一种话语方式在文化甚至意识形态的层面对此组成部分进行表述和表达”(萨义德 2),共同折射出西方主流话语面对东方边缘话语的审视路径与阐释方式。

一、《花间集》阐释中的现代审美症候

“作为今存最早按照唐代诗选标准而编辑成书的当代文人词选”,《花间集》“收录大部分生活在蜀国的十八位作者、凡五百余首词作”(田安 1),在词作手法、意象使用、时空安排和爱情叙事等方面具有明显的自足性和审美性。福瑟克对花间词产生译介兴趣,与其对花间词作独特审美价值的体认密切相关:“《花间集》的重点不在于其表达的内容,而在于其在特定诗学技巧范围内的表达方式。”(Fusek 4)在文本细读和审美批评过

程中,福瑟克发现,花间词作的艺术特征别有意味,与西方唯美主义、象征主义美学有遥相呼应和彼此契合之处。通过西方学术的解读理路和诗学实践,她发掘并诠释出花间词的现代审美症候。

其一,现实世界的超越性。通过对美人容貌、香艳闺阁、日常生活、浪漫关系等主题的反复书写,《花间集》体现出由外向内转换、关注内在体验的叙事倾向,营造出一个超脱俗世、超越现实的梦幻世界。在福瑟克看来,花间词对现实世界的超越性体现有二。首先,在创作背景上,花间词是对现实世界的超越和对时代环境的逆反,其产生具有某种矛盾与悖论倾向。“花间词描绘的是一个充满感官追求的奢华世界,但它们产生的时代却正处于水深火热的动荡之中。”(Fusek 10)不同于中国文学文以载道的传统理念,花间词不以反映现实生活与表征人民苦难为主要目的,致力于营造一个美仑美奂、艳丽繁复的艺术世界,标举一种肯定世俗享乐、关注个体价值和追求华丽精美的审美趣味。其次,在创作旨归上,花间词是对传统道德说教的反叛与对政治教化的超越,其诗学具有某种先锋与实验特质。在她看来,《花间集》词是为配合流行曲调而制作的歌集,不以文辞精致或知识博学为旨归,不以文学教诲或道德训诫为目的,而仅仅是为了世俗享乐和人生乐趣。福瑟克肯定并赞扬花间词人的艺术贡献,认为他们带给中国文坛一种新的韵文形式——一个时代带给另一个时代最好的礼物之一,因为它们以其独特的形式刷新了人类的感知与体验(Fusek 12)。这与波德莱尔(Charles Baudelaire)的文学应独立于外在真实、反映内在心灵之美的观点,颇为契合并相通:“诗的本质不过是,也仅仅是人类对一种最高的美的向往,这种本质表现在热情之中,表现在对灵魂的占据之中,这种热情是完全独立于激情的,是一种心灵的迷醉,也是完全独立于真实的,是理性的材料。”(波德莱尔 69,187)其中,温庭筠及其词作尤其体现出超越性与叛逆性。在某种程度上,他以本雅明(Walter Benjamin)在《发达资本主义时代的抒情诗人》中所谓“浪荡子”和“漫游者”的姿态,以波德莱尔式“富有活跃的想象力的孤独者”(波德莱尔 439)的身份,拒绝接受被普遍认同的价值观,而追求人生趣味享乐,这在其词作中多处可见。进而言之,花间词作所超越的,不仅是“水深火热的动荡”的现实物质世界,更是“长太息以

掩涕兮,哀民生之多艰”的文学书写传统;不仅是“兴观群怨”“直抒胸臆”的古典诗学传统,更是“文以载道”“吟咏情性”的文学反映观。

其二,艺术价值的自律性。从价值评判来看,福瑟克强调《花间集》词艺术价值的自律性,反对从社会、政治与道德层面评论花间词,否定一切他律性的价值判断。她说:“花间词一直以来被视为逃避主义的产物,渴望在美与享乐中结束痛苦。后世的批评家批评花间词人在死亡与毁灭直呈于前时,其表现的内容却是狭隘而琐碎的。传统道德观会谴责这个最为依赖社会与政治结构的群体逃避现实。然而,欣赏诗歌却不能立足于既定的诸种动机或者诗人的个性特点,应该完全从诗歌本身的价值来评价《花间集》词。”(Fusek 11)这种观点与欧阳炯之论颇为相通:“《花间集》中,香‘艳’绮丽的程度,较《玉台新咏》更进一层。欧阳炯对此巧妙肯定,并精心掩藏。[……]序言中,欧阳炯试图摆出居高临下之态,赞扬美的时候,忽视道德价值问题。但是他自己,将坦然面对无法避免的双重批评:对于一些读者而言,《花间集》曲子词,文雅有余,无病呻吟,除了技‘巧’外,一无是处;对于另外一些读者而言,词作内容,皆为海淫海盜。”(田安 123)《花间集》超越现实世界和社会历史,通过意象承袭、角色构造和形式创新,缔造出以文雅和绮丽为核心的文体诗学:“《花间集》里形式创新、开掘传统和变换抒情主人公等,强力说明选本的文学特性较为复杂,证明该选本成功孕育出新文体。”(田安 11)本质而言,福瑟克的诗歌价值说与波德莱尔的艺术自律性,彼此呼应内在相通,是审美无功利和艺术自律性的具体表征:“诗不能等同于科学和道德,否则诗就会衰退和死亡;它不以真实为对象,它只以自身为目的。[……]真实与诗了无干系。[……]诗除了自身之外没有其他目的;它不可能有其他目的,除了纯粹为写诗的快乐而写的诗之外,没有任何诗是伟大、高贵、真正无愧于诗这个名称的。”(波德莱尔 68,186)一如德国思想家韦伯(Max Weber)将审美的独立与自律视为现代性的重要表征,福瑟克深受西方审美现代性洗礼,强调审美判断的合法性依据不在于艺术之外的宗教、伦理、政治、历史等外在价值,而在于艺术之内的形式、结构、手法、主题等本体价值。这种重视艺术自律性的美学标准溢出传统的美学评判逻辑,标举一种有别于中国传统诗学、张扬个性价值的审美趣味。

其三,人工技艺的重要性。在语言雕琢和修辞技巧方面,花间词达到极高的技艺层次和纯熟的人工境界,风格绮丽繁复,辞藻华丽绚烂,“显出注重细节意象、营造一致情绪、推敲新颖辞藻、做到雅俗共赏,乃至平声押韵、音调平衡等曲子词新事物,故能摇曳春风,亭亭玉立”(田安 128)。基于西方学术路径和比较诗学体验,福瑟克敏锐地辨认出花间词艺术潜在的现代性特征:“《花间集》意象的一个主要特征之一,便是将人工与自然混杂在一起,通过这种方式,真实与非真实合二为一。物理世界被嵌入梦境世界,使得人们难以分辨哪里是开始、哪里是结束。”(Fusek 13)福瑟克重视人工技艺的雕琢美感,关注文体形式的审美价值之趣味,与美国亚利桑那大学田安(Anna M. Shields)的观点颇为相似:“《花间集》词,植根于古老的传统,借由模仿前辈大师,而茁壮开花,借助吸收时曲的鲜活语言,而生机勃勃。结果,风格一致,但同时也具有令人意想不到的独特风貌。《花间集》中的诗人,证明自己为能工巧匠,不仅有能力去模仿和戏仿他人语句,而且还有能力将曲子词定型为一种文学体式。”(田安 123)在《花间集·序》中,欧阳炯肯定《花间集》雕琢艳丽的艺术趣味,认为这些美词巧夺天工,“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜”(金启华 张惠民 339)。这与中国传统文学强调“天然去雕饰”的自然之美、主张“冲淡幽远”的自然之旨显然有别,却与西方象征主义者的艺术主张颇有几分相似。从现代审美理念出发,波德莱尔极为重视人为艺术和理性艺术,主张艺术应远离自然和道德:“大部分关于美的错误产生于十八世纪关于道德的错误观念。那时,自然被当作一切可能的善和美的源泉和典型。[……]自然不教什么,或者几乎不教什么,[……]一切美的、高贵的东西都是理性和算计的产物。[……]我把自然说成是道德方面的坏顾问,把理性说成是真正的赎罪者和改革者,所有这一切都可以搬到美的范围中去。”(波德莱尔 457—458)不过,欧阳炯并未否定自然艺术的重要性,但他对人工技巧的肯定已经显示出花间派艺术旨趣有异于传统理念。

其四,艺术创造的想象力。一如19世纪下半叶的象征主义诗人,花间词人(尤其是温庭筠)喜欢通过人造情境来象征或暗示自然世界。象征主义反对模仿现实世界,直接描写现实世界,主张用

暗示方式表现心灵世界。马拉美认为:“与直接表现对象相反,我认为必须去暗示。对于对象的观照,以及由对象引起梦幻而产生的形象,这种观照和形象——就是歌。[……]指出对象无异是把诗的乐趣四去其三。诗写出来原就是叫人一点一点地去猜想,这就是暗示,即梦幻。”(马拉美 262)比较而言,温庭筠词的独特艺术特质表现有四,即暗示与象征手法的运用、视觉想象力的重要性、文本意义的多重性以及心境与色调的多维性,这恰是审美现代性的具体表征。由于象征主义强调通过象征手法来暗示内心世界,故此,想象力作为“一种至高无上的、专横的能力”(波德莱尔 53)对诗人来说尤其重要:“是想象力告诉人颜色、轮廓、声音、香味所具有的精神上的含义。它在世界之初创造了比喻和隐喻,它分解了这种创造,然后用积累和整理的材料,按照人只有在自己灵魂深处才能找到的规律,创造一个新世界,产生出对于新鲜事物的感觉。它创造了世界,就理应统治这个世界。”(波德莱尔 367)在分析《菩萨蛮》(宝函钿雀金鸂鶒)时,福瑟克认为视觉想象力对温庭筠至关重要,驱动词人取舍意象选择,使意象呈现人物内在的心灵世界。她说:“这首诗表面描写了一副雅致而哀伤忧郁的场景,就像看一副卷轴画那样,选择要关注的与要忽略的。显然,这样一首词是由一位视觉想象力对其十分重要的诗人写成的,但是,就是在这些并置意象中,这些经过仔细地、甚至是人为挑选的意象里,诗歌呈现出意义与内在性的生命。”(Fusek 15—16)暗示与象征手法既使诗歌艺术具有梦幻的神秘性,也使象征主义从本质上区别于传统艺术。象征主义艺术的现代性还在于,表现的不再是外在的客观世界,而是人的心灵状态。“这就是这种神秘性的完美应用,象征就是由这种神秘性构成的:一点一点地把对象暗示出来,用以表现一种心灵状态。反之也是一样,先选定某一对象,通过一系列的猜测探索,从而把某种心灵状态展示出来。”(马拉美 262—263)与象征主义诗歌相似的是,温庭筠词大量描写具有象征意味的闺阁饰物,重视书写主人公的感觉印象。它们大多与外在现实世界无关,具有内指性与主观性特点。通过感觉与视觉书写,温庭筠词激发读者的联想与想象、刺激感官与体验,从而暗示主人公的独特心境。这恰如美国汉学家罗吉伟(Paul Rouzer)所言,“通过使用密集意象与雕琢措辞,造成‘客观’之感”,温庭筠创造出一个“个

人风格,并对香艳传统做重新发明”(Rouzer 68)。

其五,文本意义的多重性。作为潜在的审美现代性症候,温庭筠词作既具有暗示性特征,也蕴涵意义的多重性。温庭筠不仅是一位技艺纯熟的香艳派词人,也类似于本雅明所谓的一个精神孤独者和漫游者的代表。福瑟克指出:“温庭筠词看似简单,实则不然。一个孤独的个体,常常是一位女性,通过一个单一的瞬间场景被描绘出来,而在这一时刻,温庭筠却捕捉到了人类的悲伤处境。”(Fusek 13)温庭筠词作中女性个体形象与人格的缺失,使得人物具有朦胧性与抽象性,超越个体意识而成为普遍孤独精神的代表。真实世界与虚拟世界的关联,成为温庭筠所有作品的色调。在温词梦幻般的艺术世界中,感觉与意象穿过人物渴求入睡的意识进入梦境,如同人物具象与镜中影像相互交织映衬。按波德莱尔所言:“现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。每个古代作家都有一种现代性,古代留下来的大部分美丽的肖像都穿着当时的衣服。他们是完全协调的,因为服装、发型、举止、目光和微笑构成了全部生命力的整体。”(波德莱尔 439—440)作为抵抗人生痛苦的手段与回归美好过往的方式,温庭筠词中的睡眠和梦境与当下活动形成悖反张力和现实悬置,具有比较强烈的“过渡、短暂、偶然”倾向。这种生命体与复制品之间的对照,形成一幅短暂而永恒的艺术图景。在虚拟世界而非在自然世界中,人物获取某种心理安慰。在深奥的空洞中,人物保持长时间的沉默与无意识的移动,以此实现对现实的抵制或超越。这种艺术空洞既是对普通知觉层面的超越,亦是对深层思辨层面的反叛;温庭筠词既可视作美轮美奂的空洞幻想,亦可视为生命深度体验的形象展示(Fusek 18—19)。由此,温庭筠创造的多维艺术色调和多重意义空间,以燕卜逊(William Empson)所谓“导致对同一文字的不同解释及文字歧义”的朦胧含混方式(1),与象征主义的艺术旨趣遥相迎汇。“波德莱尔试图将内在视界投射到外在世界,寻求主客之间的相互作用。他不希望直接描述体验,而是采用意象与象征来暗示它。他将普通生活中的事物纳入诗歌,使之呈现出的意义价值远远多于其本身。”(Fusek 19)这种诗歌意义多样性的追求与多元性的旨趣,遥指并契合19世纪末以降西方艺术思潮与文学批评的走向,即追求意义的差异与多元,强调读者对文本意义建

构的重要作用。“审美思维对差异或歧义的宽容恰恰正是审美现代性的特征之一,它呈现为多元性或多义的包容涵纳,它与科学思维追求唯一一种正确的解答不同。”(周宪 51—52)

简言之,《花间集》中的现实超越性、文本自律性、人工技艺性、创造想象力以及主题多义性相互影响,彼此关联,其指向性各有侧重,多有不同,主要涉及艺术发生论、艺术本体论、艺术手法论、作家创作论以及主题思想论等不同层面。经由福瑟克的巧妙诠释,花间词(尤其是温庭筠词)呈现出与象征主义诗作契合的现代审美症候,其艺术世界由此逸出传统边界而洋溢着现代性意味。当然,温庭筠与波德莱尔之间有着不可忽视的差异:后者着迷于表现美与丑、天使与魔鬼的对立,自然的是邪恶的,人为的则是美好的;前者并不关心美与恶,其意象创造出一个美丽奢华却本质空无的世界。在这一点上,温庭筠词与马拉美的诗歌相似:两者均有敏锐的感觉性,并且倾向于使生活化为静止,成为反映现实的梦境。

二、《花间集》译介中的结构对等与词体形式

在福瑟克看来,花间词的结构形式别有意味,词体形式与内容有一定关联,直接影响词作的内容与美感的生成。基于对《花间集》现代性审美特质的深刻体认和充分诠释,福瑟克认为花间词体是一种有“意味”的结构形式,在译介中应重视花间词体的现代审美特质。为此,她积极探索译介《花间集》的不同方法,“在我翻译的这部《花间集》里,我试图赋予不同词作的结构形式以一定的意义。《花间集》的重点不在于其表达的内容,而在于其在特定诗学技巧范围内的表达方式[……]可以理解,中文与英文是两种完全不同的语言,要从结构上转译原文几乎是不可能的。但是对《花间集》这样的作品来说,结构形式十分重要,特别是要翻译其全部作品时尤其如此”(Fusek 4)。

一般说来,英语世界译介中国古典诗歌往往采用自由诗体形式。在福瑟克看来,虽然这种方法在大部分情况下很合适,“但是,采用自由诗体翻译《花间集》却无法显示出词的形式的重要意义”(Fusek 5)。然而,要完全将中文词作的结构转译成英文,几乎不可能实现。为此,她积极探索出“结构对等翻译法”,既可以通过译文见出原词

的结构形式,保证同一首词牌的译文在结构样式上相同,又尽力保证词汇语义与风格的准确。“我试图采用一种从视觉上可以区分不同词牌的词体样式。同一首词或同一作者用同一词牌写的一系列词,其原文每行汉字字数相等的句子在译成英文时在长度上也是相等的。”(Fusek 5)福瑟克希望,通过空间结构安排使译文与原文一样获得一种诗学意义,从形式上区分不同词牌的结构形式。这样,不同词牌的形式差异可以更清楚地体现在译文中得以体现。不过,译文并非与原文在样式上完全对应,因为词作与译文在字数上无法完全对等,在语义上无法等值翻译。试看温庭筠的《女冠子》(含娇含笑,宿翠残红窈窕。鬓如蝉,寒玉簪秋水,轻纱卷碧烟。雪胸鸾镜里,琪树凤楼前,寄语青娥伴,早求仙),福瑟克的译文形式工巧,结构匀称,表述含蓄,颇有东方神秘之美感:

Reserved beauty, restrained smile, (4)

Her faded make-up, a veil of soft reds and blues, (6)

Her hair, a cicada's wings, (3)

Her jade hairpin, a ripple of autumn water. (5)

The rolled curtain, a silken mist of azure. (5)

Her breast shines snow-white in the mirror. (5)

Among the magical trees fronting the tower, (5)

She gives a message to a lovely fairy girl, (5)

Let the immortal come soon! (3)^②

福瑟克在英文译文后面用括号标示出原文的汉字数,原文字句相等的句子转译成英文后在长度上保持相等。比如,原文中,上片的4、5句与下片的6、7、8句均是5个字,第3句与第9句均为三个字;译文中,相应位置的语句长度仍然相同,形式基本相同;4字句与6字句的译文与原文在空间结构上保持相应平衡。更为难得的是,福瑟克不仅注意使同一首词作译文与原文保持结构一致,而且同一作者的同一词牌之译文在结构形态上也保持一致。

比如,对温庭筠的另一首结构相同的《女冠子》(霞帔云发,钿镜仙容似雪。画愁眉,遮语回轻扇,含羞下绣帷。玉楼相望久,花洞恨来迟。早晚乘鸾去,莫相遗),福瑟克在译文结构形式上尽量保持对等:

Clouds of hair fall to her collar. (4)

Her fairylike face is as snow in the gilt mirror. (6)

Her delicate brows painted, (3)

She raises her dainty fan to hide her face, (5)

And blushing lowers the brocade curtains. (5)

Long she looks for him from the jade tower, (5)

Let him not come late to the flower grotto. (5)

Eventually he will leave, riding a phoenix, (5)

May he not forget her then! (50) (3)

就译介特点而言,结构对等翻译法兼顾译文的结构形式、语义传递与意象风格,体现出鲜明的形式倾向与创译特色。这对译者的原义理解、结构形式、文体意识、翻译能力、文化背景等诸多方面提出了极大挑战:既要注意准确传达原文的意思与风格,又应兼顾同一词牌的结构形式。如何在结构形式与语义内容之间达到一种动态的平衡,而不至于顾此失彼或相互矛盾?福瑟克的翻译意图是提示英语读者重视中国古典词的结构形式,并不以追求每一首词结构的严整对仗为目的。“我希望用这种方法来揭示词人是在严格的结构形式内进行创作的。空间形式并不是要、也不可能是汉语原文的复制或完全拷贝。它只是一种手段,而非目的,仅仅用于提示读者词体形式的重要。此种样式有助于揭示花间词人力图掌握不同结构形式的方式,正如揭示交织于词牌内外的相同主题与形象一样。”(Fusek 9)因此,不同作者同一词牌词作的译文,尽管在整体结构形式上极为相似,但实际在长度上仍然有所差异。值得注意的是,福瑟克没有采取逐字翻译法,并未追求原文字数与译文字数的简单对等。这也为她的翻译

提供了创造的空间,得以在追求词体空间形式的同时保证原作意义情感的传递。

三、《花间集》译介中的意象布局与动词序列

基于对《花间集》现代审美症候的体察,福瑟克在翻译花间词时,有意呈现原文本结构形式与主题之间的隐秘关联,试图译介出原文结构布局蕴涵的唯美倾向的诗学意义。因此,在花间词译文中,她关注经由细节意象的精心布局而呈现的主旨深意,重视结构布局和动词序列包蕴的主题意义。这种以词体形式为中心的译介诗学,比较鲜明地折射出福瑟克对花间词人工技艺的细察与重视,温庭筠词即是其中的典型代表。“温庭筠词大量留白,其艺术的本质便是隐藏。其艺术技巧是表层的,不可否认有时其精于雕琢的表层词句分散了人们对其内容的注意。但是,温词精微的暗示性使得他可以含蓄地表达言外之意。”(Fusek 16-17)

在《菩萨蛮》(宝函钿雀金鸂鶒)中,译者指出,“金发夹”(golden hairpin)本没有特别涵义,但当其与“吴山”意象并置时,则暗示女孩被奢华空间所囚禁和困住,犹如被发夹固定着的鸟(鸂鶒)一样。一种独特的勾连内在方位与外在空间的蒙太奇关系由此形成。从视觉上看,这首词具有简约至极的零度美感(frozen beauty),但全词并非完全静止不动,而是意象之间相继过渡、不断跳跃,形成一种接连不断的视觉运动。“金鸂鶒”与“吴山”暗示女主人公的空间所属,属于空间意象;“杨柳”和“春雨”暗示时间发展变化,属于时间意象。自然界时空中的事物发生变化(如杨柳发芽——“turn to silk”〈39〉),但人类世界并未随着自然事物的变化而变化,人的行动被悬置(如音讯阻断——“all news is broken off”〈39〉)。然而,生命不会永远保持静止,当下所有的美丽都会局限于时空之内,消失于历史之中。福瑟克认为:“本词的主题、空间的运动与情感的生成不是通过逻辑的叙述,也不是通过含蓄的个人象征手法,而是通过意象之间特定的位置来揭示的。”(Fusek 16)可见,福瑟克认为温庭筠词巧于布局,精于构思,结构布局与意象安排别具文本内涵、视觉效果与思想深意,与全词的意义阐释密切相关。正是基于对词作的现代审美阐释,福瑟克在译文本中有意识地突出词作结构布局、意象排

列等形式技艺蕴含的主旨。

不仅如此,福瑟克还重视动词序列对主题意义生成的重要作用。在词作译介中,她认为动词对意象与主题之间的生成关系具有重要作用。对《菩萨蛮》(夜来皓月才当午,重帘悄悄无人语。深处麝烟长,卧时留薄妆。当年还自惜,往事那堪忆?花露月明残,锦衾知晓寒)一词,福瑟克的翻译简洁干净又不失审美韵味与意境:

The moon rises on high, shining in the sky
at midnight. (7)

It is quiet in the screens, there is no one
to talk to. (7)

In the deep recesses, incense still lingers. (5)

As she sleeps, she wears a trace of make-up. (5)

Long ago she held her flowering beauty
dear, (5)

But how can she endure memories of the
past? (5)

The flowers wither, and the moonlight
fades. (5)

Under the quilts she feels the cold of
dawn. (40) (5)

为了更好地分析福瑟克的译文特点,揭示其翻译方法与主题诠释之间的关联,不妨比较福瑟克、白思达^③与罗吉伟^④的同首词作译文。福瑟克在译文中采用了八个实义动词,即“rises、lingers、wears、held、endure、wither、fades、feels”;白思达采用了四个实义动词,即“has reached、bear、fallen、knows”;罗吉伟则采用了六个实义动词,即“trailed、left、cherish、bear、fades、feel”。从动词形态来看,福瑟克与白思达基本采用现在时,罗吉伟上片采用过去时,下片采用现在时引语。为表达月正中天之意,福瑟克采用“rises on high”,白思达用“has reached the zenith”,罗吉伟没有使用动词。福瑟克选择的动词及时态与其对该词的理解密切相关。在译文本中,福瑟克重视动词的选择与排列,有意在前后句动词对照中生成主旨。她之所以用“rise”(升)这个明显具有向上动作的词

汇,是为了与后面的“withers”(花枯萎)、“fades”(月明残)形成对照关系。事实上,原文并无枯萎(withers)一词之意,但福瑟克为了强化原文中自然物象与女主人情绪的对照关系,在揣摩原句含义基础上添加了“withers”一词。午夜当空的月亮(rising moon)达到其最高点,意味着衰落将到来,“皓月”与静悄悄无人语的“重帘”两个意象并置,暗示事情正倾向于悲伤的结局。第三句“麝烟长”之“长”,福瑟克用“lingers”一词来表达,不仅十分形象地描绘出麝烟之形态,而且与下句的“wear”一词存有呼应,显出译者炼字用功之深。“lingers”与“wears”都有想要留住、不愿离去之义,译者用两个动词暗示曾经的欢愉残留于徘徊的麝烟与淡妆里。然而,欢愉很快就将与残花(withering flowers)和残月(fading moon)一起消散。下片中,福瑟克用“held”一词表示“自惜”,比罗吉伟用“cherish”要好,因为“held”一词更暗示女主人的矜持与含蓄,“cherish”在程度上稍过了些。在末句中,福瑟克用“feel”一词来翻译原文的“知”,略好于白思达用动词“know”,“feel”更强调女主人的心理感知体验,与全词的意境风格吻合。

总体而言,全词采用现在时态不仅与原文意思相符,而且更能融情于景、情景交融,达到哀伤之情与衰败之景互相暗示的艺术效果。福瑟克意识到温庭筠善于通过意象并置等人工技艺来映射人物心灵世界,在译文中力图呈现温词精于选词炼字,构思精细巧妙,重视文本结构对照与意义对应的特点,而读者也易于体察其译文形式结构中呈现的主旨深意。可见,福瑟克对《花间集》现代审美特质的阐释,直接影响其译介诗学以及花间词的译文面貌。

四、《花间集》译介中的文本变异与价值评判

福瑟克之所以采用结构对等翻译法,既因为她重视中国古代诗词的空间排列形式,体悟到空间美感本身具有诗学意义,更与她对《花间集》的现代性阐释密切相关。《花间集》译文序言与术语阐释,都显示出福瑟克对中国古典文学文化卓越的理解力、对《花间集》现代性特质的深刻揭示。她认为,花间词的结构与主题之间构成了一种艺术张力,影响了花间词风格的形成;翻译应该努力揭示出这三者之间的关系,其结构对等翻译法正有助于此。“此种译法也揭示出,原文精炼

的结构使其与主题之间形成一种重要的张力,以使词作传递的深沉、热烈情感不至于泛滥,而是维持一种平衡、一种可控制的范围内。正是这种间离效果形成了《花间集》词某种典雅、庄重的风格,使其不致过分感伤。”(Fusek 9)

福瑟克的结构对等翻译法带给西方读者视觉上的审美冲击,有助于英语世界的读者重视词体结构形式。不过,这种译法的形式规范,也影响福瑟克对原文的翻译。有时为了形成结构上的对称与照应,她不得不增添、删减个别词语。比如,对《菩萨蛮》(小山重叠金明灭)一词中的“弄妆梳洗迟”,作者译为“Slowly, tardily, she gets ready for the day”(37)。显然,作者采用的是意译法,将具体动作行为抽象化,未译“梳洗”两字之意。欲完全精准传递原文意思,似应译为“Slowly, tardily, she makes up and freshens up”,但如此一来,又与上句无法形成结构对等。再如,对《菩萨蛮》(宝函钿雀金鸂鶒,沉香阁上吴山碧。杨柳又如丝,驿桥春雨时。画楼音信断,芳草江南岸,鸾镜与花枝,此情谁得知?),福瑟克将其译为:

Mandarin ducks atop a gold hairpin dip
over the pillow. (7)

Above the aloe-wood hall, Wu Mountain
seems to be jade. (7)

Once again the willow branches turn to
silk. (5)

The spring rains have shut the post-
bridges. (5)

In the painted hall, all news is broken off.
(5)

South of the river, grasses cover the
banks. (5)

A flowering spray in the glow of the
mirror, (5)

Who can know what her feelings are just
now?(39) (5)

在译文中,译者添加了不少原文没有的动词,如“dip、shut、cover、spray”。其原因有二:其一,词作中含有大量意象并置的句子,直接转换为英文不符合英文语法,必须得添加动词;其二,为了

使译文结构与原文保持对等,译者不得已而为之。最为明显的是最后一句,为了与上句保持结构对等,作者添加了原文没有的意义“刚刚”(just now)。这种做法会部分改变原文意思与内涵的容量。“驿桥春雨时”应是主人公由窗外杨柳发芽而联想到,当年与“他”驿桥别离时正是春雨时分,此时春天又至,而他音讯仍无。这样,上片与下片之间形成一种关联与过渡。译文添加“have shut”之后,使回忆中的场景成为现实中的情景,与下文的“音信断”(all news is broken off)形成一种呼应,由此或使读者误解为是春雨隔断驿桥,使得“他”的来信不能传递给“她”,这显然与原文的意思有所区别。原文中,在一年年的等待与一次次的失望中,女主人公遭受心灵的痛楚,多年未收到他的音讯,表达的是她痛苦绝望的心情,春天如此温暖美好,而她的心境却如冬日般萧飒寒冷。相比之下,译文暗示她只是由于暂时春雨隔断驿桥,收不到他的音讯而已;文末添加“just now”一词,表明她哀伤的情感并不是一种常态,只是某时某刻的一瞬而已。由此,该词连同上文一起弱化了女主人公的悲惨处境与心境,降低了全词哀伤的情感浓度与深度。

对福瑟克的结构对等翻译法,英语世界肯定者有之,否定者有之,折中者亦有之。魏世德(John Timothy Wixted)认为,虽然原文诗句的空间结构具有意义,但在英文诗歌中,诗行字数形成的空间意义不大:“罗伊斯·福瑟克的翻译从视觉上讲,其长度的确接近,但是在英文中——其诗行字数的空间相对来说毫无意义。”(Wixted 163-164)在他看来,福瑟克可能过分夸大了翻译中词体形式结构的意义,并且这种方式有某种误导倾向。第一,“起初,中国人是用耳朵听这些词作被演唱,一旦其出版,就像所有的古典诗歌一样,他们并不是以独立的诗行进行视觉上的排列”(Wixted 164)。第二,福瑟克的翻译法会使她为了形成特定的字数空间,改变原文的意思:“同样的原因,意译与省略也会频繁发生。并且最不幸的是,当读者遇到令人怀疑的译文时,常无法知道是福瑟克误解了词意,还是她仅将这种方法作为使译文符合其视觉策略的权宜之计。”(Wixted 164)就翻译效果而言,魏世德分析得也不无道理。不过,虽然唐宋词是用来听的,但对于文人士大夫来说,词在演唱过程中会自动转换为视觉结构,结构形式是文人十分重视的一个层面,

不然,很多词牌的上下片就不必严整对称了。

总体来看,虽然福瑟克在译文中会增添或删减字词,但其译文比较忠实原文,选词用语流畅妥贴,意象境界丰满悠远。不必说这种重视结构形式的译文,即使其他采用自由体形式翻译的译作,亦存在增减字词的现象。这或许是跨语际诗歌译介中不可避免的现象,不能因少数字句未能完全遵从原文,而否定译者探索翻译模式的努力与创新。

五、现代审美症候与对等译介诗学的内在关联

在跨文化语境和跨语际实践中,《花间集》中的现代审美症候与福瑟克的对等译介诗学密切关联。二者主要表现为本体阐释(本体论)与译介方法(方法论)的关系:前者强力规训后者的方法选择,并通过后者得到比较明晰的呈现;后者则直接影响前者的跨语际呈现,是基于前者特质的个性化选择。没有对《花间集》普遍内涵的现代阐释,没有对艺术自律和人工技艺的发掘认同,福瑟克难以创建并实践结构对等译介诗学,难以在诗歌翻译中彰显文体结构、意象布局和动词序列等形式技艺的重要性。反之,没有对《花间集》对等译介的诗学建构,没有对文体结构和意象空间等形式技艺的自觉审美,福瑟克很难在跨语际实践中总结并提炼《花间集》的现代审美症候。结构对等译介诗学以关注译文本与原文本互动张力的间性方式,既强调源自西欧的内源性现代审美的合法性、自足性和普遍性,又注重作为他者镜像的中国古典诗歌的结构美、形式美和异质美,巧妙回应现代性理念与民族性价值的悖论张力。从比较诗学角度而言,这有效呈现出《花间集》蕴含的由外向内转变、注重个人体验和个体价值的深层诗学特质,透露出不同民族视域下文学发展的趋同性和不同文化语境中诗学规律的一致性倾向。从阐释范式角度而言,福瑟克以西释中的阐发原则和以西学为主臬的阐释方法,部分脱离《花间集》的历史语境、伦理规范和诗学范式,未免让人产生过度阐释和强制阐释之嫌。不过,福瑟克注重中国词作的结构特质,回归花间词的形式美学,则在一定程度上缓解了以西释中的强势规训和诗学焦虑。这不仅折射出现代化价值观和民族性诉求的相遇共存而形成的张力状态,而且呈现出西方强势话语

对东方弱势话语的他者凝视、理论霸权和阐释维度(诸如有效阐释与无效阐释、客观阐释与主观阐释、适度阐释与过度阐释、合理阐释与强制阐释)。

按英国著名社会学家吉登斯(Anthony Giddens)的观点,作为一种普遍化的生活方式和思想理念,现代性既带来时空维度的分离延展、社会体系的脱域重构、社会关系的裂变再组,也带来机械复制美学对人工技艺美学、商业消费美学对手工制造美学、同质化审美对个人化审美的无情碾压(吉登斯 14)。就此而言,福瑟克的《花间集》现代审美阐释,既内生于现代学术体制和现代学术知识,是现代西方学术阐释东方他者的主流范式,即淡化民族特色和区域特征,扩展人文诉求和普遍价值;也内嵌于民族文学的跨文化旅行与跨语际阐释,是东方异质文学因素进入西方话语的共同表征,即脱离固有的历史语境和民族特色,激活自身的类型属性和共同特质。在边缘与中心的意义阐释中,在民族性与世界性的文学互动中,英语世界的主流话语强力规约并塑形边缘话语,而边缘话语在文本旅行中认同并借鉴主流话语的视角模式、方法路径与思想话语。进而,由于二者的视域融合、意义趋同和思想共识,主流话语与边缘话语在渗透融汇与吸引趋同中,渐而生成超越民族文化和地域特征的世界文学的新面向、新维度、新形态;由于二者的视角错位、理念歧义和观点相向,主流话语与边缘话语在冲突碰撞与反思调整中,在文明冲突与价值错位的罅隙中逐渐展现文学世界性与话语世界性的新可能、新向度、新趋向。如此一来,福瑟克的《花间集》对等译介诗学,既是对中国古典诗歌结构和古典形式美学的私人化致敬,也是对现代性审美趋同浪潮的个人化反抗,显示出区域文学与世界文学、主流话语与边缘话语相遇而生的可能性形态。《花间集》的现代审美症候与结构对等译介诗学之间,表现出既彼此呼应又相互彰显的张力互动关系,可谓当代美国汉学注重科学理性与理论方法的典型症候。事实上,当代美国汉学以科学理性原则为基础,强调语言技能习得与社会科学方法训练结合,学科专业分工与跨学科研究结合(顾钧 104);“充分借鉴西方最新的理论方法,成为美国汉学不同于欧洲传统汉学的特色。西方的新兴理论,也影响到美国的中国古典文学研究”(张万民 168)。

从词体结构与音韵形式来看,随着北美中国

古典词学的兴起和兴盛,英语世界译者逐步重视词(Tz'u poetry)的文类属性和本体价值,并且探析新的翻译模式和译介方法,以求再现词体形式与音韵特点。刘若愚(James J. Y. Liu)采用逐字对译法(word-for-word translation)与平仄标注法结合的形式翻译词作:先用中文写出每首词,然后对每个字用中古音标注,每个字下面以英文逐字对译,然后用与原文长度大致相当、符合英文规范的诗句翻译出来,有时亦讲求韵律,但不以再现原文韵律为旨归,最后再对词进行平仄标注,必要时对字词进行注释说明。唐安石(John A. Turner, S. J.)采用韵体诗进行翻译,重视词句的韵律,充分调动英文头韵、尾韵、行中韵等手段,以期翻译出原文的韵律美。科沃克与麦克休(C. H. Kwock & Vincent McHugh)则采用模拟原文的译法,希望英语世界读者能感受到原文的句法结构、语义节奏与意象风格等特点;凡此种种,诸如此类。以上译介方法各有特色与胜场,各有诉求与优劣,各有价值与效果,值得分别关注并细致分析,不宜全部褒奖或全盘否定。比较而言,福瑟克的结构对等翻译法,意在通过译文窥见原词的结构形式,多采用第三人称视角叙事,由此,抒情描写显得节制有度,形成含蓄委婉、含而不露的译文风格。因此,由于译者的诠释理念和译介方法各异,同一首词的译文风格和译文面貌或迥然不同,或彼此差异。

无论是处于强势地位还是弱势状态,无论是出于主动选择还是被动接受,无论是采用忠实性方法还是创造性叛逆,受文化传统、伦理规范、社会历史、译者素养等综合因素的制约,英语世界总会不同程度地对中国古典诗歌进行选择性接受和主体性过滤,由此形成典型的跨文化变异、主体性误读与延异性阐发。在这一复杂而多样的文化交流过程中,中国古典诗歌译文会出现语义丢失、增殖、偏移、延宕、误读等多种情状,在西方现代知识生产体制中与中国古典文学和中华文化传统一道,以东方他者的镜像方式在知识层面上发挥辅助性的资源价值,以沉默凝固的属下身份在实践功能上发挥补充性的话语作用,进而参与到英语世界的文学发展和文化图谱中。“传统的汉学研究在西方学院的大环境里,从来只是一个很小的边缘学科,虽然也有不少专家,取得一些成果,但总的来说,那是一个专门而又专门的学术领域,与西方文学和文化研究的主流毕竟有相当距离。”(张隆溪 17)即使

是带有美国特色的“地区研究”或“中国研究”，也“带有相当强烈的对策性和政治意识形态色彩”（杨念群 290），其功用仍是“关注近现代中国，服务于现实需要”（顾钧 103—104），在西方现代学科体系和知识生产体制中仍是边缘学科。在跨语际实践和跨文化译介中，原语诗歌脱离传统文化母体，经由译者的创造性实践与读者的集体性塑造，进入新的诗歌传统、新的文学图谱和新的文化场域中，由此生成为一种基于原作又有别于原作的新文本形态，一种依附于原作又作用于原作的变异文本形态，一种介乎原作与新作之间的间性文本形态。

结 语

在中国古典诗词英译传播过程中，美国汉学家福瑟克翻译的《花间集》具有不可忽视的阐释价值和诗学启示。就阐释角度而言，福瑟克从普遍审美意识和现代性理念出发，对中国花间词予以现代性体验和创造性阐释，认为它具有现实超越性、文本自律性、人工技艺性、创造想象力、主题多义性等特点，契合并遥指 19 世纪晚近西方兴起的现代审美症候。就译介诗学而言，福瑟克从跨语际译介和跨文化诗学出发，重视词人对词作的结构布局与意象安排，关注词体形式的诗学维度及其与主题之间的关联，采用词体结构对等翻译法，赋予古典词体结构形式以审美意义和诗学价值。本质而言，《花间集》的现代审美症候与福瑟克的对等译介诗学，植根于西方主体性与现代价值观的“自我想象”与“中国想象”，呈现出文明的空间差异与时间差距悖反的观念表征，可视为现代性价值与民族性诉求之间张力互动的变异呈现。因此，在文本的旅行和意义的阐释中，中国古典诗词的跨语际译介既要关注以词句内涵与语义摆渡为中心的翻译策略，也应注重以知识谱系与话语生成为核心的文化场域。跨语际文学译介不仅仅是不同语言之间语义摆渡和等值译介的符号性架构，是身体、知识和权力纠葛角逐的虚拟性场域，也是政治潜意识和时代主流话语的叙事性表征，更是历史书写、记忆解构与欲望掩映的镜像化载体。总之，《花间词》的现代审美症候与对等译介诗学，既是跨语际文本旅行的典型实践范例，也是跨文化意义阐释的具体方法表征，鲜明呈现出民族性特色与世界性身份之间的多重关联与多维向度。这或

许是福瑟克译《花间集》在跨语际译介和跨文化接受时，留给我们的规律性启示和思想性启发。

注释 [Notes]

① 《风信集》是英语世界第一部具有断代性质的词作英译本，翻译中国古典诗词共 79 首，其中宋代词作有 60 余首。从收录词作数量来看，该文中译作排名前三位的是辛弃疾（九首）、陆游（六首）与姜夔（五首），其次为李煜（四首）、周邦彦（四首）、欧阳修（三首），再次是柳永、晏殊、李清照、韦庄、秦观各入选两首词作，最后是苏轼、温庭筠、张先、晏几道、黄庭坚、周邦彦、朱敦儒、辛弃疾、刘克庄、蒋捷各入选一首词作。参见 Candlin, Clara M. Young. *The Herald Wind: Translation of Sung Dynasty Poems, Lyrics and Songs*. London: John Murray, 1933。亦可参见涂慧：《〈风信集〉：中国古典词作的英译路标》，《中华读书报》2020 年 1 月 15 日第 018 版。

② 参见 *Among the Flowers, The Hua-chien chi*. Tran. by Lois Fusek. New York: Columbia University Press, 1982, 49—50。本文相关英译文均出自该书，后文随文注明页码，不再一一说明。

③ 白思达的《菩萨蛮》译文如下：*Five Poems to the “Strangers in Saint’s Coif” Tune (P’u-sa man): A brilliant moon has just now reached the zenith of the night. / Behind the lowered blind all’s still, no one to say a word. / Secluded there amid perpetual incense / She goes to bed in her same old careless make-up. / Sufficient are her sorrows of this year- / How could she bear to think about the past? / Flowers lie fallen as the moonlight pales, / And under her quilt she knows the chill of dawn.* (Birch 337) 白思达 (Glen William Baxter, 1914—) 于 1947 年在斯坦福大学获得文学学士学位，后入哈佛大学攻读研究生，于 1949、1952 年分别获文学硕士、哲学博士学位，其博士论文为《〈花间集〉研究》(*Hua-chien chi, Songs of Tenth Century China: A Study of the First Tz’u Anthology*, 1952 年)。在撰写博士论文过程中，他完成《〈钦定词谱〉书目提要》(《哈佛大学亚洲研究杂志》1951 年第 14 卷)，发表论文《论词律起源》(Glen William Baxter. “Metrical Origins of the Tz’u.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 16, 1(1953): 108—145.)，其后编成《〈钦定词谱〉引得》(Glen William Baxter. *Index to the Imperial Register of Tz’u Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1956.)，被誉为北美词学研究的开创者。白思达对中国古典文学研究的贡献主要在词学方面。

④ 罗吉伟的《菩萨蛮》译文如下：*Pusa man (twelfth of fourteen): Bright moon of last eve, / Just at midnight; / Double curtains were still, / no one spoke. / In a secluded place, a musk incense trailed; / Lying down, she left on a thin layer of powder. / “I still cherish the year gone by, / But can’t bear to*

recall past affairs; / Dew on flowers, the moon's brightness fades; / Under my brocade quilt I feel the dawn cold." (Rouzer 64)

引用作品[Works Cited]

- 夏尔·波德莱尔:《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译。北京:人民文学出版社,2008年。
- [Baudelaire, Charles. *Selected Articles on Aesthetics by Charles Baudelaire*. Trans. Guo Hong'an. Beijing: People's Literature Publishing House, 2008.]
- Brich, Cyril. *Anthology of Chinese Literature: From Early Times to the Fourteenth Century*. New York: Grove Press, 1965.
- 陈友冰:《英国汉学的阶段性特征及成因探析——以中国古典文学研究为中心》,《汉学研究通讯》3(2008): 34—47。
- [Chen, Youbing. "On the Characteristics of the Various Stages of Sinology in England: As Seen from the Viewpoint of Research in Classical Chinese Literature." *Sinology Research Newsletter* 3(2008): 34 - 47.]
- 威廉·燕卜苏:《朦胧的七种类型》,周邦宪、王作虹、邓鹏译。北京:中国美术学院出版社,1996年。
- [Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. Trans. Zhou Bangxian, Wang Zuohong, and Deng Peng. Beijing: China Academy of Art Press, 1996.]
- 罗伯特·埃斯卡皮:《文学社会学》,王美华、于沛译。合肥:安徽文艺出版社,1987年。
- [Escarpit, Robert. *Sociology of Literature*. Trans. Wang Meihua and Yu Pei. Hefei: Anhui Literature and Art Publishing House, 1987.]
- Fusek, Lois, trans. *Among the Flowers, The Hua-chien chi*. New York: Columbia University Press, 1982.
- 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译。南京:译林出版社,2000年。
- [Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Trans. Tian He. Nanjing: Yilin Press, 2000.]
- 顾钧:《美国汉学的历史分期与研究现状》,《国外社会科学》2(2011): 102—107。
- [Gu, Jun. "Sinology in the United States: Periodization and Status Quo." *Social Sciences Abroad* 2(2011): 102 - 107.]
- 金启华 张惠民:《唐宋词集序跋汇编》。南京:江苏教育出版社,1990年。
- [Jin, Qihua, and Zhang Huimin. *Collected Preface and Postscript to Anthologies of Tang and Song Tz'u Poetry*. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 1990.]
- 斯特凡·马拉美:《关于文学的发展》,《西方文论选(下卷)》,伍蠡甫主编。上海:上海译文出版社,1979年。259—266。
- [Mallarmé, Stéphane. "On the Development of Literature." *Selected Works on Western Literary Theory*. Vol. 2. Ed. Wu Lifu. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1979. 259 - 266.]
- Rouzer, Paul F. *Writing Another's Dream: The Poetry of Wen Tingyun*. California: Stanford University Press, 1993.
- 爱德华·W·萨义德:《东方学》,王宇根译。北京:生活·读书·新知三联书店,1999年。
- [Said, Edward W. *Orientalism*. Trans. Wang Yugen. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1999.]
- 田安:《缔造选本:花间集的文化语境与诗学实践》,马强才译。南京:江苏人民出版社,2016年。
- [Shields, Anna M. *Crafting a Collection: The Cultural Contexts and Poetic Practice of the Huajian ji (Collection from Among the Flowers)*. Trans. Ma Qiangcai. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2016.]
- Wixted, John T. "Review of *Among the Flowers, The Hua-chien chi*." *The Journal of Asian Studies* 44. 1(1984): 163 - 165.
- 谢天振:《创造性叛逆:争论、实质与意义》,《中国比较文学》2(2012): 33—40。
- [Xie, Tianzhen. "Creative Treason: Its Debate, Essence, and Significance." *Comparative Literature in China* 2 (2012): 33 - 40.]
- 杨念群:《美国中国学研究的范式转变与中国史研究的现实处境》,《中国研究的范式问题讨论》,黄宗智主编。北京:社会科学文献出版社,2003年。289—314。
- [Yang, Nianqun. "The Paradigm Shift of Chinese Studies in America and the Realistic Situation of Research on Chinese History." *Discussion on the Paradigms of Chinese Studies*. Ed. Phillip C. C. Huang. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2003. 289 - 314.]
- 张隆溪:《走出文化的封闭圈》。北京:生活·读书·新知三联书店,2004年。
- [Zhang, Longxi. *Going Out of the Closed Loop of Culture*. Beijing: SDX Jointed Publishing Company, 2004.]
- 张万民:《西方理论与北美中国古典文学研究》,《文学遗产》6(2018): 168—180。
- [Zhang, Wanmin. "Western Theory and the Study of Classical Chinese Literature in North America." *Literary Heritage* 6(2018): 168 - 180.]
- 周宪:《审美现代性的四个层面》,《文学评论》5(2002): 45—54。
- [Zhou, Xian. "Four Faces of Aesthetic Modernity." *Literary Review* 5(2002): 45 - 54.]

(责任编辑:王嘉军)