

绪 言

2023年4月1日是美国著名汉学家巴顿·华兹生（Burton Watson, 1925-2017）逝世六周年纪念日。这位当代最负盛名的亚洲语言翻译家和国际知名汉学家，毕生致力于中国文化典籍的英译事业，为推动中华优秀传统文化和中国文化话语在英语世界的译介、传播和接受做出了杰出贡献。对于华兹生在翻译实践方面的卓越成就，曾担任美国文学翻译协会会长、国际译联文学翻译委员会委员的美国著名汉学家陶忘机（John Balcom）认为：“华兹生应该是最近半个世纪以来最知名的中国古典文学翻译家。他所译的那些中国历史、哲学和诗歌的重要作品，被公认为是目前最具典范意义的英译作品。”（Balcom, 2005: 1）

然而，国内学界对于他在中国文化典籍英译事业中的价值及意义，却疏于实质性和系统性的考察。在他长达70年的中国文化典籍翻译事业中，华兹生所践行的“知识考古”与“话语重构”的翻译实践美学，还远未引起中国学界和翻译业界在理论探讨和翻译实践层面上的高度重视。在当下大力推进中国特色对外话语体系建设和国际传播能力建设的语境中，探讨这位功勋卓著的中国文化典籍翻译家丰富的翻译世界，尤其是考察他在译介中国文化话语过程中“知识考古型”的实践哲学、“读者友好型”的翻译诗学、“本土化”的话语重构美学、“自我经典化”的话语实践策略，以及考察他在译介中华优秀传统文化典籍过程中的“文学性”“叙事性（故事性）”“音乐性（修辞性）”“流畅性”“可读性”“可接受性”等认识论和方法论理念，对于新时代背景下加强国际传播的理论

研究、构建对外话语体系、提高话语传播艺术、推进中国故事和中国声音的全球化表达、区域化表达、分众化表达，增强中国话语对外译介与国际传播的亲和力和实效性，具有极其重要的理论价值、实践价值和现实意义。

事实上，“知识考古”是法国哲学家福柯（Michel Foucault，1926-1984）在其1969年出版的《知识考古学》（*l'archéologie du savoir*）一书中提出的核心命题。该书是对他1966年出版的《词与物——人文科学的考古学》（*Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*）的方法论的解释。他“采取旧词新用的方式，改造了考古学的含义，他的考古学不再是地质学意义上的考古学，而是有关话语、知识与话语实践的考古学，要像挖掘考古学的遗物和遗迹一样呈现层层累积、错综复杂的话语与知识。”（董树宝，2021：1）简言之，所谓的知识考古学，就是关于知识和话语的形成以及运作的可能性条件的历史分析方法，考察贯穿在不同文本中的话语构成（discursive formation），研究它们如何建构了文本，如何使文本具有了意义，并在文化语境中承担某种话语功能。

虽然福柯在20世纪60年代就以“知识考古学”崭露头角，但真正使他声名大震的则是其“系谱学”（genealogy）思想，尤其是他关于知识、权力和身体的系列论述。事实上，“考古学”只是福柯“系谱学”的组成部分。二者的一致性主要表现在以下两点：“其一，二者都试图在真实的复杂性中把握历史事件，两种方法都试图打断历史连续性的巨大链条，倡导非连续性；其二，二者都试图从一种微观的角度重新考察社会领域。二者的区别主要在于，考古学仅仅将自己的考察对象局限在话语本身，系谱学则将话语与权力的运作联系起来，更多地强调话语的物质条件。”（智河，1997：47）

具体而论，华兹生在其翻译话语实践过程中，以一个“知识考古者”的立场，通过资料搜集、文献考证、话语分析、历史语境化等手段，抽丝剥茧，寻找中国文学、史学和哲学话语的文化史、思想史、观念史细节，考察并呈现了中国文化典籍中知识和话语的形成机理、建构方式、话语意义和话语功能。同时，华兹生又以一个“话语重构者”的身份，通过改写、创仿、置换、挪借、加注、序跋、访谈、演讲等方式，探索中国文学、史学和哲学话语的全球化表达、区域化表达和分众化表达，

助推并促成了中国文化典籍国际传播的亲力和实效性。如果从翻译学的视角来审视华兹生的话语实践方式，其“知识考古”致力于源文本和原作者话语的“充分性”的传达，而“话语重构”则是充分考量了作为话语客体的目标读者和目标文本话语的“可接受性”。可以想象，如果对这位如此热爱中国文化，又如此高产并如此有特点的汉学家译者疏于关注和研究，的确是一种巨大的遗憾。

然而，截至目前，国内学界对华兹生并无系统的研究。已有的研究，也仅囿于译本研究、译者研究、翻译策略研究、翻译标准研究等静态研究维度；而对于其中国典籍英译作品在英语世界的出版、流通、传播、接受及影响的动态研究则鲜有涉及。另外，已有的华兹生研究中，零星散论与文献梳理占据主导，而对于其在中国古典文学、传统史学、古典哲学等多个领域的翻译实践与翻译诗学疏于系统考察；同时，对于华兹生对中国文化海外传播中的启示意义（例如：翻译文本的经典建构、文学史书写、译介模式、文学赞助人、市场机制、传播机制、目标受众等）缺乏相应的深度思考与现实观照。

本书重点探讨华兹生在译介和传播中国文化话语时，对于中国文学、史学和哲学话语的“知识考古”和“话语重构”。前者致力于中国话语的充分表达，后者助力于中国话语的接受效度。事实上，中外翻译家们所追求的“充分性”和“可接受性”浑然天成的最高翻译境界，不过是学者翻译家华兹生翻译世界的日常惯习。毋庸讳言，考察华兹生“知识考古”和“话语重构”的翻译诗学和实践哲学，对于中国文化话语的对外译介和国际传播具有重要的借鉴与参考价值。

此外，本书从译介学、形象学、翻译学、传播学等多个理论视角出发，探讨在中国文化典籍对外译介与国际传播进程中的意识形态、主流诗学、目标受众、文化传统、国家话语、艺术审美、翻译场域、大众传媒、商业市场、话语建构等各种非线性话语变量之间的互动与呼应；同时，多视角考察了翻译选材、译者模式、翻译策略、目标读者、知识生产、经典建构、形象重构、市场机制、文学审查、文学代理、文学评估、文学市场、传播媒介、出版流通、主方文化、客方文化、话语实践、国际传播、话语建构等各类核心议题之间的博弈与协商；此外，深度考察了在对外话语体系建设和国际传播能力建设的当下语境中，中国文化典

籍的传播与接受在翻译学意义上的理论建构与实践途径。本书旨在为中国文化典籍的对外译介与国际传播提供经典的汉学家翻译研究个案，通过对中西文化交流过程当中的越界与误读、吸收与重构、保留与创新等问题的探讨，深入剖析中国文化话语译介与传播的翻译学路线与传播学途径。

1. 华兹生其人

华兹生于1925年出生在纽约市郊的新罗谢尔（New Rochelle），并在那里完成了他的大部分学业。据华兹生回忆，当时的新罗谢尔车站附近有一家中国人开的洗衣店，每逢圣诞节，洗衣店的人都会赠送他家一些荔枝干、茉莉花茶以及中文画报等极富中国文化情调的物品；也就是在这段时间里，华兹生首度接触到中文并为之深深吸引。此后，华兹生曾尝试着学写中国汉字、阅读中文书籍以及学做中国菜。（Balcom, 2005: 7）事实上，童年生活中的这些中国经历，使得华兹生对中国文化产生了浓厚的兴趣。

二战期间，华兹生在美国海军服役，并于1945年在日本横须贺海军基地做过为期大约半年的短期停留，也正是在这段时间里，他开始接触日本文化。1946年，华兹生离开日本归国后，遂下定决心从事汉语和日语方面的学习与研究。随后，华兹生考入哥伦比亚大学，开始攻读中国和日本文学专业。

在哥大学习期间，华兹生首先师从曾经在四川、山西等地传教的英国传教士陆义全牧师（Rev. Albert Lutley）学习中文语言，后来受业于当时哥大著名中文教授傅路德（L. Carrington Goodrich）。傅路德出生于传教士家庭，自小接受中文教育，是一位不折不扣的“中国通”；在哥大读研究生期间，华兹生的中文老师则是当时鼎鼎大名的汉学家王际真（Wang Chichen）。据华兹生回忆，王际真在翻译中所强调的“语义准确”和“风格自然”的翻译原则对他影响深远。在读研究生期间，华兹生便在王际真的指导下翻译了《史记》中的《游侠列传》，并以此获得硕士学位。1956年，华兹生获得博士学位，其博士论文《司马迁：伟大的中国历史学家》（*Ssu-ma Ch'ien: Grand Historian of China*）得到哥伦比亚大学东

方研究委员会（Columbia University Committee on Oriental Studies）的资金资助，于1958年由哥伦比亚大学出版社出版。随即，该委员会邀请华兹生重译中国的早期哲学著作。于是就在那段时间，华兹生开始着手翻译《史记》《汉书》和《左传》等中国文化典籍。

据华兹生自述，当时他翻译这些中国文化典籍的目的就是要让其中最著名、最有影响的篇章以最浅显易懂的方式呈现出来，以便使英语读者在阅读这些文献的时候，能像他们阅读希罗多德、修昔底德和李维等西方历史学家们的作品那样，没有太多的阅读障碍。显然，这种翻译诗学理念与中国语法学家马建忠（1845-1900）在19世纪末写成的《拟设翻译书院议》中的“善译”思想，以及当代翻译理论之父尤金·奈达（1914-2011）基于读者反应所提出的“同等效果”论（equivalent effect）如出一辙。后来，华兹生在京都大学、哥伦比亚大学和斯坦福大学等校讲授中国文学与日本文学。与夏志清等人专治中国现当代文学不同的是，华兹生显示出了对于中国古典文学的极度偏爱，其课堂讲授的内容也大都出自其本人的翻译作品。有意思的是，华兹生从未翻译过任何用现代汉语写成的作品。按照他自己的说法，因为他未曾真正地在中国生活过，所以缺乏对口语的熟练掌握，因此无法正确理解中文中的现代习语，同时始终未能完全适应简体汉字。相较而言，他更喜欢阅读文言文。（Balcom, 2005: 12）由此可见他对于中国传统文化的笃爱与痴迷。

1983年，华兹生曾赴中国旅行，为期三周。回国后，华兹生写成《我梦中的国度——1983年中国纪行》（*China at Last*）并在日本出版发行。1990年，华兹生接受中国香港中文大学翻译研究中心提供的翻译奖学金，在香港继续翻译《史记》，并校订以前的译文。实际上，华兹生还是香港中文大学创办的《译丛》（*Renditions*）杂志顾问团创始成员之一。2011年，华兹生应陕西省翻译协会之邀来到中国西安访问，遗憾的是，国内媒体却鲜有报道。庆幸的是，在华兹生2017年去世之后，由西北政法大学牵头，哥伦比亚大学出版社和哥伦比亚大学东亚图书馆联袂成立了“巴顿·华兹生中国文化翻译研究中心”。同年，举办了首届“巴顿·华兹生中国文化翻译研究”国际学术研讨会。尽管如此，国内学界至今对华兹生知之不多，对于他在中国文化典籍译介与传播方面所做的巨大贡献更是知之甚少。

2. 华兹生其译

对于华兹生的中国文化典籍英译作品，美国著名汉学家傅汉思 (Hans H. Frankel) 曾感慨道：“在当今还健在的翻译家中，没有人可以像华兹生那样用优雅的英文为读者奉献出这么多中国文学、史学与哲学作品。从这样一位孜孜不倦的学者翻译家笔下译出的每一本新书，都让人感到如此的快慰和欣喜。” (Frankel, 1986: 288)

事实上，在中国文化典籍的英译方面，华兹生不仅发表了《唐代诗人寒山的100首诗》(*Cold Mountain: 100 Poems by the T'ang Poet Han-shan*)、《中国早期文学》(*Early Chinese Literature*)、《哥伦比亚中国诗歌史》(*The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*)、《中国抒情诗：二至十二世纪的诗》(*Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*)、《中国韵文：汉及六朝诗赋》(*Chinese Rhyme-Prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasties Periods*) 以及《苏东坡：一位宋代诗人的选集》(*Su Tung-pò: Selections from a Sung Dynasty Poet*)、《陆放翁诗文选》(*The Old Man Who Does as He Pleases: Selections from the Poetry and Prose of Lu Yu*)、《杜甫诗选》(*The Selected Poems of Du Fu*)、《白居易诗文选》(*Po Chu-i: Selected Poems*)、《宋词简介》(*An Introduction to Sung Poetry*) 等中国文学作品，还翻译了大量如《史记》(*Records of the Grand Historian of China*)、《中国伟大的历史学家司马迁》(*Ssu-ma Ch'ien: Grand Historian of China*)、《古代中国的朝臣与庶民：〈汉书〉选译》(*Courtier and Commoner in Ancient China: Selections from the History of the Former Han*)、《左传》(*The Tso Chuan: Selections from China's Oldest Narrative History*)、《庄子》(*Chuang Tzu: Basic Writings*)、《荀子》(*Hsun Tzu: Basic Writings*)、《墨子》(*Mo Tzu: Basic Writings*)、《韩非子》(*Han Fei Tzu: Basic Writings*) 等中国古典文学、传统史学与古典哲学译作。同时，华兹生还翻译了由先秦时期著名佛经翻译家鸠摩罗什法师 (344-413) 的中文佛学译本《维摩诘经》(*The Vimalakirti Sutra*) 和《妙法莲华经》(*The Lotus Sutra*) 等传统佛学典籍。因为其译出了如此丰富的中国文化典籍，著名翻译家刘绍铭称其为“以一人译一国”的典范。

由于精通中、日两国语言与文化，并毕生致力于中、日古典哲学、史学与文学等典籍的翻译和研究。1979年，华兹生荣获哥伦比亚大学翻译中心颁授的金牌奖章（Gold Medal Award of the Translation Center at Columbia University），1981年，华兹生获得美国笔会（PEN American Center）的翻译大奖（PEN Translation Prize），后又获得美国艺术暨文学学会（American Academy of Arts and Letters）颁发的文学翻译奖等众多国内外翻译奖项。事实上，华兹生在世界汉学界及学术研究界享有崇高声誉，华兹生的翻译作品在美、日等国受到广泛认可。但在中国，他的翻译以及他为中华文化推广所做出的杰出贡献，却远未得到应有的关注和重视。

3. 研究思路与研究方法

本书首次探讨美国著名汉学家华兹生在中国古典文学、传统史学、古典哲学等中国文化典籍英译领域的“知识考古”与“话语重构”。首次全面系统考察华兹生的翻译实践与翻译诗学为中国文化典籍在英语世界的生产、消费、传播与接受，以及为中国文化形象在英语世界的塑造、建构与重构所赋予的翻译实践意义和理论参考价值。同时，本书尝试从形象学、旅行理论、多元系统理论、关联理论、功能文体学、比较文学、比较诗学、阐释学、翻译规范、体认翻译学等多个相关理论视角，讨论文本旅行与经典建构、文史互证与话语创新、意义与表达、翻译与补偿、归化与异化、充分性与可接受性、越界与重构、翻译与传播、知识考古与翻译重构等各种互动关系。同时考察华兹生英译作品在翻译文学经典建构、文化史与文学史书写中的启示意义，及其翻译实践与翻译诗学对于中国文化海外传播在文本选择、话语创新、阐释维度、翻译策略、目标受众、市场机制等方面的借鉴意义。

从上述理论视角与实践路径入手，本书前三章选择华兹生所译的中国文化典籍中最具代表性的文、史、哲三类文本，深度探讨了华兹生在中国文化典籍译介过程中的“知识考古型”的实践哲学、“读者友好型”的翻译诗学、“本土化”的话语重构美学、“自我经典化”的话语实践策略。其实，无论是“知识考古”“读者友好”，还是“本土化”和“自我

经典化”，究其实质，其实都是华兹生中国文化典籍译介的认识论和方法论。而目前困扰中国文化典籍“走出去”，或者是制约中国特色对外话语体系的国际传播和世界表达的根本症结，恰恰就是认识论和方法论的问题。因此，华兹生的中国文化典籍译介，无疑可以为“具有中国特色、体现中国精神、蕴藏中国智慧”的优秀文化“走出去”提供多个层面的认识论和方法论意义上的参考和借鉴。在第四章中，本书从译介效果的视角，采用定量与定性描述相结合的方式，以“美国图书馆收藏馆数”“亚马逊美国销量排名”“读者评论”三个指标，深度考虑了华兹生译本的传播与接受效果，并透析了个中缘由和制约因素。这对于我们当下更多强调话语生产、话语建构和话语输出，而相对忽视话语传播、话语流通和话语接受的中国特色对外话语体系建设和国际传播能力建设而言，无疑同样具有现实启示价值。第五章拟以中国文学的国际传播为研究对象，结合华兹生等人的翻译实践美学，探讨中国文学文化外译过程中的现状与问题、选材与市场、译者与策略、认识论和方法论等议题，希冀可以为中国文化典籍的国际传播提供些许智力参考和行动借鉴。

第一章以华兹生英译的寒山诗、白居易诗、陆游诗、杜甫诗、汉赋等中国古典文学典籍为考察中心，深入分析其在中国文学话语译介与传播过程中的翻译选材、文史考证、副文本策略、评译结合、经典建构与文学史书写等方面的知识考古和翻译重构。

第二章以华兹生英译的《左传》《史记》《汉书》等中国传统史学典籍为例，深度探究其在中国史学话语英译过程中的翻译方法、术语建构、形象重构、丰厚翻译、话语表达等重要议题，并深度考察其对于中国传统史学话语的知识考古与翻译重构。

第三章以华兹生英译的《庄子》《墨子》《荀子》《韩非子》等中国哲学典籍为研究对象，详尽剖析华兹生在中国古典哲学话语英译过程中的知识考古与翻译重构。重点围绕其选材标准、章节编排、文史互证、术语重构、形象重释、话语变通等议题展开深入讨论。

第四章从以译介受众即读者为考察重点，从图书馆馆藏数、亚马逊美国销量排名和读者评论三个维度出发，考察华兹生中国文化典籍英译本在最主要的英语国家即美国的译介效果及其对于中国文学国际传播效果评估的启示。

第五章则以中国文学话语的国际传播为议题，结合华兹生等人的翻译实践美学，考察中国文学文化外译过程中的现状与问题、翻译选材与市场机制、译者模式与翻译策略、认识论和方法论等议题；同时探讨了华兹生中国文化典籍英译的认识论和方法论意义，希冀可以为中国文化典籍的国际传播提供某些智力参考和行动借鉴。

最后一章为结语。主要探讨华兹生在中华优秀传统文化英译过程中的“知识考古型”的实践哲学、“读者友好型”的翻译诗学、“本土化”的话语重构美学、“自我经典化”的话语实践策略给予中国文化典籍对外译介和国际传播的认识论和方法论意义；同时分析考察华兹生对于源语文本“文学性”“故事性”与“修辞性”的深刻考掘、对于翻译文本“可读性”“流畅性”“可接受性”的不懈追求，以及它们带给中国文化典籍对外译介与国际传播的翻译学价值和传播学意义。

在研究方法上，已有的华兹生研究大多采用过程模式和比较模式的传统研究方法来考察其文本理解、语言转换和翻译风格，鲜有学者从形象学、文化研究、传播学、多元系统理论、关联理论、文体学、修辞学、比较文学、阐释学等多个理论视角，对其人其译进行立体的、多维度的探讨与思考；因此，本书从上述理论视角入手，以华兹生的中国文化典籍英译作为研究个案，采用历时与共时、归纳与演绎、定量与定性、观察与试验、理论研究与实证研究相结合的方式，深入剖析与考察在多元文化语境中，华兹生对于中国文化典籍的“知识考古”和“话语重构”以及其实践价值和现实意义。

本书旨在为中华优秀传统文化的国际传播提供华兹生这一经典的研究视角与参考指南，尝试考察在当下的多元文化语境中，中国文化话语对外译介与国际传播的诸多理论议题。本书聚焦华兹生的“知识考古”和“话语重构”译者行为美学，多角度剖析他在译介中国文化典籍过程中的“知识考古型”的实践哲学、“读者友好型”的翻译诗学、“本土化”的话语重构美学、“自我经典化”的话语实践策略；同时考察他在译介中华优秀传统文化典籍过程中的“文学性”“叙事性（故事性）”“音乐性（修辞性）”“流畅性”“可读性”“可接受性”等认识论和方法论理念；另一方面，本书尝试探讨中国文化典籍英译过程的文本选择、文史互证、翻译策略、出版流通、翻译传播、话语创新、读者接受、文学史书写、

经典建构等核心议题，深度考察中华优秀传统文化“走出去”的翻译学与传播学途径；再者，本书试图分析与探讨华兹生的中国文化典籍英译对于中华优秀传统文化和先进当代文化国际传播的认识论和方法论意义，进而反思其对于中国文化话语译介、传播与接受的现实启示和实践意义。

第一章

华兹生的中国古典文学英译研究

华兹生对中国古典文学十分偏爱。他的中国古典文学英译本主要有《唐代诗人寒山的100首诗》(*Cold Mountain: 100 Poems by the T'ang Poet Han-shan*)、《中国早期文学》(*Early Chinese Literature*)、《哥伦比亚中国诗歌史》(*The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*)、《中国抒情诗：二至十二世纪的诗》(*Chinese Lyricism, Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*)、《汉魏六朝诗赋》(*Chinese Rhyme-Prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasties Periods*)以及《苏东坡：一位宋代诗人的选集》(*Su Tung-pò: Selections from a Sung Dynasty Poet*)、《陆放翁诗文选》(*The Old Man Who Does as He Pleases: Selections from the Poetry and Prose of Lu Yu*)、《杜甫诗选》(*The Selected Poems of Du Fu*)、《白居易诗文选》(*Po Chu-i: Selected Poems*)、《宋词简介》(*An Introduction to Sung Poetry*)等。本章主要研究其对寒山诗、白居易诗、陆游诗、杜甫诗、汉赋及《蒙求》的英译。

1. 华兹生的寒山诗英译研究

1947年，也就是在哥伦比亚大学学习中文的第二学年，华兹生即开始在授业导师傅路德教授的引导下开始翻译中文诗歌作品。1954年，他

为唐纳德·基恩编选的《日本文学选集》翻译了部分由日本人用汉语创作的汉诗作品，而在1962年由哥伦比亚大学出版社出版的《唐代诗人寒山的100首诗》(*Cold Mountain: 100 Poems by the Tang Poet Han-shan*)则是华兹生翻译的第一部中国古典诗歌集。在1985年5月20日写给美国学者卡恩(Paul Kahn)的信中，华兹生追忆了当年译寒山诗的原委：

50年代初，我在日本京都求学，业余时间在日本的“美国第一禅堂”(First Zen Institute of America)做工。禅堂座落在京都的大德寺附近。佐佐木女士(Ruth Fuller Sasaki)当时执掌禅堂。她看了(阿瑟)韦利在《相遇》上发表的寒山译诗后，就问我可以否为她找到原诗。后来我在京都的一家书店找到了一本二手的日文本刻本，我自己看过后，就在书上标出了韦利所译的那些。但我自己当时正忙于准备司马迁研究的博士论文，无暇理会寒山。1958年末，当入矢义高的选本出版的时候，由于它高明的注释，我便决定用它来做些自己的翻译。我是在1959或者1960年完成我的选译本的，但当时找不到地方出版。丛林出版社、兰登书屋、哥伦比亚出版社和斯坦福出版社都婉拒了我的译本。后来，只有在哈佛燕京同意拨冗资助后才最终得以出版。当时，我在京都的禅堂也遇到过加里(斯奈德)，但从未想到过他也译过寒山，直到1958年他的那些译文发表的时候我才知道。(Kahn, 1986: 148)

从这段文字中，我们得知佐佐木女士在一定程度上充当了翻译发起人(initiator)的角色，而韦利的英译本、华兹生发现的那本二手日文本刻本寒山诗，以及入矢义高的选注本，则为华兹生的寒山诗英译奠定了重要的话语实践基础。上述的记述表明，华兹生用了大约两年的实践完成了寒山诗的英译，又用了大约两年的时间寻找出版社，最终华兹生英译的《唐代诗人寒山的100首诗》在1962年由丛林出版社(The Grove Press)初版，1970年由哥伦比亚大学出版社再版发行。值得一提的是，这100首寒山诗即是从日本著名汉学家入矢义高1958年日文校注本的126首中选择了90首，另外译者自选了10首后翻译成书的。在译者序中，华兹生除了向入矢义高致谢外，还感谢了阿瑟·韦利(Arthur Waley)和加里·斯奈德(Gary Snyder)，并向读者推荐了他们的译本。在1970年的再版序言中，他还提到了法国汉学家吴其昱(Wu Chi-yu)1957年发表在

《通报》(T'oung Pao) 第45期上的《寒山研究》(A Study of Han Shan) 专论, 以及英国著名翻译家大卫·霍克思(David Hawkes) 1962年发表在《美国东方学会会刊》(Journal of the American Oriental Society) 82卷第4期有关4个寒山诗译本对照索引的文章。显然, 前人的寒山诗译本及研究专论, 是华兹生译诗的巨大动力和重要参考。

1.1 “知识考古型”的实践哲学

纵观华兹生的翻译话语实践过程, 他始终以一个“知识考古者”的姿态, 通过资料搜集、文献考证、话语分析、历史语境化等手段, 抽丝剥茧, 寻找中国文学、史学和哲学话语的文化史、思想史、观念史细节, 考察中国文化典籍中知识和话语的形成机理、建构方式、话语意义和话语功能。同时, 他又以一个“话语重构者”的身份, 通过改写、创仿、置换、挪借、加注、序跋、访谈、演讲、选编文学史等方式, 探索并推进中国文学、史学和哲学话语的全球化表达、区域化表达和分众化表达, 增强中国文化典籍国际传播的亲和力与实效性。从翻译学的视角来看, 前者致力于源文本和原作者的“充分性”的传达, 而后者则是充分考量了目标读者和目标文本的“可接受性”和“可理解性”。

从本体论上讲, 所谓的“实践哲学”, 是与理论或思想哲学相对立的哲学形态。在本体论上, 人们一般讨论的是哲学的实践形态或实践属性。如果从认识论上来进行考察, 人类知识主要来源于实践, 在人类认知的过程中, 实践构成了我们认识论或知识论的主要来源和基础。或者说, 在认识论层面上, 实践的方法优于理论的方法。换言之, 作为文化中介和调停者的译者, 其认识论和方法论的形成, 在很大程度上或者说从本质上讲, 源自其个性化的实践哲学。简言之, 译者的翻译选材、翻译策略和译者意图, 都往往受到其实践哲学的深刻影响。从总体上看, 华兹生知识考古型的实践哲学, 其实是其在长期的跨语际实践中逐步形成的。具体到寒山诗的翻译实践, 华兹生以寒山诗的中文底本为翻译源本, 并参考了日本著名宗教学学者入矢义高的日文校注本。其中, 译者对寒山其人其诗, 进行了细致入微的文献考证和话语重构。

事实上, 从译本《引论》伊始, 华兹生就介绍说: “凡熟悉中日艺术的人一定曾经看过寒山和他的朋友拾得这两个古怪的小人物在荒野中

大笑的画像。这两位隐士的形象出现在唐代官员闾丘胤所作的一篇寒山拾得诗的序言里。除了诗作本身，这是有关寒山生平的唯一线索。”(Watson, 1962: 7) 接下来，华兹生翻译了闾序，但却对闾丘胤的身份表示了明确质疑。他认为，闾序一反中国此类文章的传统，未标明作序日期；而且身为闾那样的高官，序言的写作风格未免显得太粗糙、太拖沓，完全和一个高官应有的写作风格不符。据此，华兹生推测闾序中所塑造的这两个人物也许只是一种文学虚构。关于寒山诗的作者，华兹生支持寒山诗是出自多人之手的观点，但坚持大部分诗作仍系一人所作。至于寒山的生活年代，华兹生基本同意韦利和入矢义高关于寒山大致生活在8世纪末、9世纪初的说法。而在30年后，也就是1992年的一篇文章中，华兹生则坦承：“迄今为止，我们无法确定寒山诗的年代，也无法确定它们是一个人的作品还是几个人多年的作品，因此，我们也无法有把握地将其归属于唐代文学的任何一个特定时期。”(Watson, 1992: 30) 毫无疑问，这样的知识考古型实践哲学，对于中国文化典籍的译介传播和推广普及而言，无疑具有重要的理论价值、实践意义和启示意义。

关于寒山诗的特点，华兹生秉持了其知识考古的一贯做法。在细读了各类文献和寒山诗之后，他认为，寒山诗取材广泛、语言朴实，以俗语甚至俚语入诗，其诗歌意象多取自佛经和禅宗偈语。关于佛教与中国文学，华兹生有自己独到的见解：

佛教对中国艺术的影响是如此之巨，以致产生了数个世纪蔚为大观的雕刻、建筑与绘画作品。然而，佛教对中国文学的影响就要稍逊一点。实际上，对于诗歌的影响尤其令人失望。……在中国大多数一流诗人的作品中，佛教题材往往是轻描淡写的。……然而，寒山诗却是一个典型的例外。归属他名下的诗有一定数量是说教诗……但同时也有很多深邃的、引人瞩目的表达宗教情感的优秀之作。正是因为这个原因，所以他在中国文学中自然有一种特别的重要性。因为他证明了一点，即佛教题材和儒家、道家题材一样，也是可以写出优秀诗作的。(Watson, 1962: 11)

也许正是有了这种知识考古型的实践哲学作为话语策略，华兹生在其1984年选译的《哥伦比亚中国诗歌选集：从早期到十三世纪》(*The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*)

中，就将寒山与唐代大诗人韩愈和白居易并置于“唐代重要诗人”一章。对寒山诗，他进行了细致的话语分析和话语重构：

并非所有的寒山诗都是欢快的。诗中一方面流露出隐居山林的极度满足和狂喜。另一方面，也有为困顿和孤寂所扰的内心表白。实际上，贯串诗集始终的是禅，或者确切地说是大乘佛教（Mahayana）的思想。这种思想坚信一切日常生活的经验，无论是痛苦还是宁静，卑微还是高贵，都由心而发。换言之，要摆脱日常生活的烦琐是不可能的。（Watson, 1984: 260）

在这段文字中，华兹生用“满足”“狂喜”“困顿”“孤寂”对唐代诗人寒山的内心世界和日常生活进行了高度的概括；同时，华兹生将这些诗歌感受同“大乘佛教”相关联，从话语重构层面塑造了一位有血有肉的中国隐士形象。这与当时美国战后的隐逸文化以及回归自然的社会文化风尚可谓一脉相承，也与当时一系列反传统、反主流的民权运动遥相呼应。有了这些对于寒山其人其诗的知识考古和形象塑造，华兹生在翻译选材上就有了自己的考虑。他首先选译的是反映诗人早期生活的俗世诗，然后是讽喻诗与厌世诗，接着是归隐寒山的隐居生活诗，最后以佛教题材诗作为结束。事实上，华兹生译本的翻译选材所体现出的逻辑关系和话语意图是非常明确的。译者着重突出诗人的心路历程和思想转变的人生轨迹。也许同样是出于中文语言规范等方面的考虑与尊重，华兹生同英国汉学家韦利一样，所选译的寒山诗都是传统的五言诗。

1.2 “读者友好型”的翻译诗学

关于翻译诗学的历时演变，耿强指出：“围绕翻译与诗学的关系以及翻译诗学，形成了5种具有原型意义的模式，分别以巴恩斯通、巴斯奈特、勒菲弗尔、尼楠佳娜和钱柏琳为代表。巴恩斯通将翻译诗学理解为诗歌翻译理论、方法与技巧；巴斯奈特将其看作一般意义上的文学翻译理论；勒菲弗尔提出意识形态与诗学的双重变奏；尼楠佳娜视翻译诗学为翻译的政治；钱柏琳的翻译诗学是指后现代创作/翻译话语。它们的共同点在于都把诗学看作与语言、文字、文学相关，但随着诗学本身的发展变化，翻译诗学成为一个极具张力的概念。”（耿强，2021：135）综观

华兹生一生的翻译实践行为，大多是与语言、文字、文学和文化高度关联。因为，本书将其文学和文化翻译理念，统称为翻译诗学。

对于华兹生的翻译诗学，著名汉学家霍克思指出：“华兹生的译文介于斯奈德和韦利之间，比韦利的更多俗语，但不及斯奈德的疏野。在形式上一点也不像诗，除了偶尔运用的五个重音音节之外，有时我觉得这些俗语有些不和谐（当然对外国人而言这很难判断），有时我又觉得寒山并不是像英语表达中所表现的那么粗俗。”（Hawkes, 1962: 596）当然，从华兹生的个人自述中得知，这样的译诗特点在很大程度上受到了美国意象派诗人艾兹拉·庞德（Ezra Pound）、美国《俄利根》（*Origen*）诗歌杂志编辑塞德·科曼（Cid Corman）和“垮掉派运动”主将艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg）等人的诗歌美学的影响，他们将“简短生动”“不求押韵”作为自己的诗歌翻译诗学。至于霍克思所谓的“不和谐”和“粗俗”，则是因为华兹生希望用现代美语来为当下的目标读者翻译重构中国诗歌之缘故。这样的翻译诗学将目标读者的可接受性和可理解性纳入考量，无疑是读者友好型的。下文将从翻译策略和翻译选材等视角考察华兹生的翻译诗学。

在翻译规范的理论假说中，以色列学者图里（Gideon Toury）提出了三类翻译规范：初始规范（initial norms）、预备规范（preliminary norms）和操作规范（operational norms）。所谓“初始规范”指的是译者在实际翻译活动之前带有价值判断意义的一种取舍原则：要么以原文为归依，遵照源语规范；要么遵循目标语文化中活跃的译语规范；前者着眼于传达源语文本信息的充分性（adequacy）。因此，要求译者在翻译过程中尽量忠于原文的语言系统（linguistic system），即所谓的“充分翻译”（adequate translation）。而后者则表现为迁就于目标读者的可接受性（acceptability），译者在翻译过程中可能因此为了达成文本的交际目的而牺牲原文在语言系统方面的某些特点。当然，这两种不同立场体现在译者的拟翻译策略上，就表现出具体翻译手段的殊异：前者陌生化而后者本土化。所谓“陌生化”指的是译者在翻译过程中力图保留原文的语言特色，因此，译文带给目标读者的是一种“陌生化”的异国情调；而“本土化”翻译手段则着眼于译文的流畅性和可读性，目标读者读译文的感觉就仿佛是在读原作者的外语原创作品。

事实上，对于初始规范的考虑，或者说关于中国诗的翻译方法以及理想的翻译策略的考虑，华兹生2001年在一场名为《翻译的乐趣》(*The Pleasures of Translating*)的演讲中，是这样解释的：“在诗歌形式的翻译处理上，我是仿效我所崇拜的庞德、韦利等人的方法：尽可能贴近汉语的特点，但坚持不用韵而且使用当代英语语言去传译。就我个人而言，我使用了大量美国当代英语的表达法。”此外，华兹生在演讲中还同时提到，在翻译寒山和苏东坡的诗期间，他曾得到科曼和金斯堡的指点。这二人关于中国古典诗歌的翻译意见，华兹生将其归纳为两点：简洁、生动。毋庸置疑，正是这些著名学者和诗人对于中国诗的翻译经验与建议，在很大程度上形塑了华兹生本人的诗歌美学和翻译诗学，继而影响了他对于初始规范——即实际翻译策略的最终选择。

实际情况也正是如此。华兹生译本主要选择了迁就目标语文化中活跃的译语规范的翻译策略，具体表现为译者充分考虑了目标语读者对源语文本信息的可接受性和译语语言的可读性与流畅性。华兹生的译文没有韦利那么“文雅”。相反，他的行文简单直接而通俗易懂，甚至如霍克思所说还有些“粗俗”；同时译文中大量使用美国口语，字里行间的非正式色彩比较浓。关于华兹生“读者友好型”的翻译诗学，我们不妨对照韦利和斯奈德的译本进行分析：

一向寒山坐，淹留三十年。昨来访亲友，太半入黄泉。
渐减如残烛，长流似逝川。今朝对孤影，不觉泪双悬。

I have sat here facing the Cold Mountain,
Without budging for twenty-nine years.
Yesterday I went to visit friends and relations;
A good half had gone to the Springs of Death.
Life like a guttering candle wears away,
A stream whose waters forever flow and flow.
Today, with only my shadow for company,
Astonished I find two tear-drops hang.

(Arthur Waley)

I have lived at Cold Mountain
 These thirty long years.
 Yesterday I called on friends and family:
 More than half had gone to the Yellow Springs.
 Slowly consumed, like fire down a candle;
 Forever flowing, like a passing river.
 Now, morning, I face my lone shadow:
 Suddenly my eyes are bleared with tears.
 (Gary Snyder)

I came once to sit on Cold Mountain
 And lingered here for thirty years.
 Yesterday I went to see relatives and friends;
 Over half had gone to the Yellow Springs.
 Bit by bit life fades like a guttering lamp,
 Passes on like a river that never rests.
 This morning I face my lonely shadow,
 And before I know it tears stream down.
 (Burton Watson)

就语言风格而论，韦利的译本无疑是最文雅和最正式的。从“budging”“visit”“a good half”“company”以及“the Springs of Death”等语汇的运用就可以轻易看到。斯奈德的译本则采用单音节词和大量美国口语入诗，在某些地方更是用非连贯的、甚至是逐字对译的表达方式来迁就汉语的语言规范。正如霍克思所言，其语言风格自由而疏野。当然，其语言的疏野风格还可以从文中的非正式表达法（如用“live”而不用“budging”；用“call on”不用“visit”；用“a passing river”而不用繁复的“A stream whose waters forever flow and flow”等）以及省略连接词和动词而使用分词的处理方式上凸现出来。同时，简洁凝练的译语特色最大限度地保留了翻译文本与源语文本之间的“相关类似性”，原诗的特点和诗味也得以最大优化。

华兹生译本在某些句子的节奏处理方面，颇有些类似韦利用英语重读音节来对应汉语语法特征的“跳跃节奏”(Sprung Rhythm)。其语言风格如霍克思所言，相比韦利的文雅与正式而言，较为通俗，但不及斯奈德的疏野和随意。如果稍加留意的话，读者甚至还可以比较清晰地华兹生的译文中同时看到韦利与斯奈德译文的影子。究其原因，这当然是与华兹生的知识考古和翻译选材密不可分：华兹生关注更多的是诗人寒山的社会批判精神和作为社会批评者的社会角色，因此在讽喻和劝世一类的通俗诗的翻译方面用力甚勤，而这部分俗语诗采用上述的翻译风格无疑是“功能适宜”(functionally suitable)的，也充分体现了其知识考古和话语重构的翻译诗学理念。

事实上，华兹生译本这种以目标读者的可接受性为翻译理念的“通俗”与“口语化”话语实践特点，在1984年由其本人编辑，并在美国大学广泛使用的《哥伦比亚中国诗歌选集：从早期到十三世纪》中得到了进一步的印证。该《诗选》收录了华兹生自译的25首寒山诗，它们是在1962年和1970年《唐代诗人寒山的100首诗》的基础上修订而成的。每首诗基本上都有些改动，主要是为了改善某些用词，以便使语义更加完整或者使意义更加贴切。如1962年版的第39首和1984年版的第7首是同一首《鸟弄情不堪》。但后者就在“杨柳正毵毵”一句的原译中加入“their”一词，从而变为“Willow trail their slender boughs”，无论结构还是内容上都更趋完整了。

尤其值得一提的是，《哥伦比亚中国诗歌选集：从早期到十三世纪》中对寒山诗的修订主要是出于追求口语化效果而作的改动。最明显的就是华兹生大量采用了缩写的做法。例如将初版第1首中的“need not”改为“needn't”；第40首中的“is not”改为“isn't”等等。此外，译者还将初版中许多起句为大写连接词和人称代词的改为小写的形式，同时将多余的标点和冠词一律略去。显然，这些调整都是为了追求一种更加“简洁”“生动”的“口语化”效果，以便与原诗的语言规范对应，从而获得更多目标读者的审美认同。这种以读者为话语实践取向的翻译诗学，始终贯穿华兹生的整个翻译生涯。

1.3 “本土化”的话语重构美学

具体到翻译操作层面，出于对译文的流畅性与目标读者可接受性的

考虑，华兹生的翻译倾向于“本土化”的话语重构美学。最典型的莫过于他对原诗中出现的中国文化话语的处理，如初版的第28首：

有个王秀才，笑我诗多失。云不识蜂腰，仍不会鹤膝。
平侧不解压，凡言取次出。我笑你作诗，如盲徒咏日。

A certain scholar named Mr. Wang
Was laughing at my poems for being so clumsy.
“Don’t you know you can’t have two accents here?
And this line has too many beats.
You don’t seem to understand meter at all
But toss in any word that comes to mind!”
I laugh too, Mr. Wang, when *you* make a poem,
Like a blind man trying to sing of the sun.

华兹生的处理方式，颇似韦利所说的以一种“普通手法”来移植和置换的方法。按照当下的说法，他采用了一种话语体系创新与重构的翻译模式。概言之，也就是使用目标读者自己的话语体系，以及他们可以看得懂的方式，对上述诗歌中的中国物象进行了归化式的话语重构。于是，诗中的“蜂腰”“鹤膝”“平侧（仄）”“压（押）韵”在译文中完全换了一副西方音律学的面孔，而变成了“你难道不知这里不能有两个重音吗？而这一行里却有太多节奏。你好像根本不懂音步啊！”

类似的例子还见于：

第23首：昔日贫于我，今笑我无钱。

In the old days she was poorer than I;
Now she laughs at me for not having a penny.

第37首：送客琵琶谷，携箏鸚鵡洲。

I held farewell parties with my friends in Lute valley
I brought my **zither** and played on Parrot Shoals.

第87首：沙门不持戒，道士不服药。

Buddhist **priests** don’t keep the commandments.
Taoists don’t take their immortality pills.

第88首：闲自访高僧，
 烟山万万层。

By chance I happened to visit an eminent priest,
 Among the mist-wrapped mountains piled peak on peak.

第23首中的“钱”被译者重构为“便士”；第37首中的“琵琶”和“箏”被置换成“笛子”和“扁琴”；第87首和第88首中的“沙门”和“高僧”则被移植为“教士/牧师”。之所以采用这样的翻译策略和话语重构美学，其目的就是为了迁就与迎合目标读者，满足西方读者对于中国文化的审美期待，从而使得他们无论是在心理层面还是在语言层面均能产生与原诗最大限度的审美共鸣。如此一来，中国文化典籍的传播力和影响力也可以得到最大程度的延展。

这种“本土化”话语重构美学的运用，实质上完全取决于译者对于翻译规范的考虑。正如目的论者们所指出的那样：“翻译不能无视目的语文本的交际目的而声言要‘忠实’地再现源语文本的表层结构，相反要最大可能地服务于目的语文化背景中的目的。”(Vermeer, 1996: 33)因此，如果说韦利的“本土化”处理是为了迎合某些传统人士和学院派对于诗歌意义与形式完整性的要求，而斯奈德的“本土化”解读是为了在嬉皮士中产生共鸣从而与时代特点“与时俱进”的话，那么华兹生作为学者型翻译家，也许是本能地认为自己有知识考古和话语重构的责任，以便更好地实施其教化和启蒙读者的社会责任，所以“简洁生动”“平实易懂”就成了其贯穿一生的翻译诗学和实践哲学。

事实上，倾向“陌生化”处理，并以“准确性”为依归的译本，更多的是着眼于源语文本的审美价值和目标读者群中的专业读者；而采用“本土化”处理方式，并以译文的“可接受性”为翻译准则的译本，则更注重源语文本的审美价值能在多大程度上被目标语文化吸纳，同时锁定的目标读者主要是大众普通读者。实际也正是如此，在1970年的再版前言中，作为该套丛书编者的著名汉学家狄百瑞(William T. De Bary)就说：“我们的意图是提供基于学术研究的译本，但希望它是为大众读者，而不仅仅是为专家人士而译。”(De Bary, 1970: 5)显然，翻译选材和翻译策略的迥异，实质上是源自译者个人的实践哲学和翻译诗学。

当然，学者型翻译家往往在字里行间试图通过各种副文本策略，例如详尽的解释，包括周全的注释，来获得目标读者对自己翻译付出，以及对寒山诗文学艺术价值的认同。在上述4个译本中，华兹生在知识考古方面的付出是最多的，这从译者的注释也能窥见一斑。这种处理方式，体现了他作为汉学家的另一面，即文本细度与文本考证的学院做派。如果从译本的“通俗性”与“流畅性”来看的话，这一处理方式无疑是对译者“可接受性”的一种挑战。因为，普通读者一般会认为这样的加注，会在很大程度上妨碍他们阅读文本的流畅度，同时在阅读过程中会迁移他们对于原诗的专注程度。也许正因如此，同样拥有学者身份的韦利和斯奈德，其译本几乎就没有什么注释，而吴其昱所译的49首寒山诗也不过仅有16条注释；但华兹生的100首译诗中37首诗有不同程度的注释，甚至某些诗作的注释还多达数条。这当然主要是因为华兹生所参照的翻译底本是一个日文注释本。其次，华兹生本人对中国古典文学的热情也是其中因素之一。从中可以看到寒山诗作者和作为译者的华兹生对于中国历代文化典籍的熟悉，以及寒山诗沿袭汉魏六朝隐逸诗人的诗学传统这些特点。

不过，霍克思指出，华兹生的注释有时显得反复无常，某些需要注释的地方却没有任何解释，以至于西方读者往往不知所云。例如对寒山诗中出现的双关（如“未有得稻<道>日”等）就一笔带过，不加理会。当然，我们没有任何理由要求译者面面俱到，译者也没有任何办法满足所有读者的“期待规范”。但应该肯定的是，“知识考古型”的“丰厚翻译”处理方式，对于专业读者以及那些喜爱中国文化的普通读者更好地把握原诗的精髓却大有裨益。华兹生的译诗也因此获得了更为广泛的读者群。

然而，也许是因为华兹生的寒山诗译本是在参照日译校注本的基础上翻译完成的。因此，经过二次重构的华兹生译本，在理解的准确度上就极有可能出现偏颇。例如：

第3首：斗论多物色，此地胜余家。

Debate all you want on the nature of beauty,

This place is finer than the one where I live!

第52首：哀哉百年内，肠断忆咸京。

Ah, all the hundred years of my life
must I recall with such heartache those days in the **capital**?

第62首：吟此一曲歌，歌终不是禅。

And though I sing this one little song,
In the song there is no Zen.

华兹生将第62首中的“歌终”等同“歌中”；第52首中的“咸京”则被对译为“京城”；而第3首中的“斗论多物色”，华兹生在注释中补注道：“此诗行的意思不甚清楚”（“The meaning of the line is doubtful”）。出现这些问题，可能主要还是因为华兹生所依据的日文校注本所致。尽管1970年的再版也没有怎么修正初版中的这些缺憾，但1984年出版的面对普通英语读者的《哥伦比亚中国诗歌选集》却让人耳目一新。其中，华兹生所作的大量细致的修订则弥补了这些缺憾。

综上所述，针对专业读者的“知识考古”做法，以及针对大众读者的“话语重构”，在华兹生的翻译诗学中得到了有机融合，使得他的翻译作品历久弥新，至今仍是英语世界阅读和了解中国文化的重要窗口。

1.4 “自我经典化”的话语策略

据考，华兹生1962年翻译出版的《唐代诗人寒山的100首诗》中的多首寒山译诗，进入了1984年由他本人编选和翻译的《哥伦比亚中国诗歌选集：从早期到十三世纪》这本诗歌选集中，而在这之后的美国东亚文学课程教学中，这本诗歌选集成了美国多家大学的中国文学入门教材和参考读物，这也标志着寒山诗凭借着华兹生的翻译和文学史书写，进入了美国东亚文学的经典叙述，从而使得寒山诗以一种固化的方式，进入了美国翻译文学的经典序列。这种著名汉学家“自我经典化”的文学史书写方式，无疑为中国文化典籍的流通、传播和接受奠定了坚实基础。

事实上，华兹生的寒山译诗，还影响和启发了后来者的寒山诗翻译、研究和拟写兴趣。1983年，英语世界的首个寒山诗全译本即赤松译本（Red Pine. *The Collected Songs of Cold Mountain*. Port Townsend: Copper Canyon Press, 1983.），即是在华兹生译本的帮助和激励下问世的；1990

年美国学者韩禄伯的寒山诗全译本 (Robert G. Henricks. *The Poetry of Han-shan: A Complete, Annotated Translation of Cold Mountain*. Albany: State University of New York Press, 1990.) 同样是在使用华兹生译本的过程中受到启发, 进而翻译出版的; 而2007年美国诗人朗费斯特 (James Lenfestey) 的《一车诗卷: 仿唐代诗人寒山诗百首》 (*A Cartload of Scrolls: 100 Poems in the Manner of T'ang Dynasty Poet Han-shan*) 更是从华兹生译本获得心灵顿悟的结晶之作。作者在扉页题有: “献给华兹生, 他优美的译诗使得我听见了寒山之歌。” 毫无疑问, 这样的仿写和拟作, 使得寒山诗以及中国文化典籍和中国文化形象在海外得到了更进一步的推广和传播。

仅此而论, 华兹生的译介以及其后这种“自我经典化”的话语实践策略, 为寒山诗在英语世界中的经典建构, 以及之后寒山诗经典性的延传, 做出了巨大贡献, 并对中国文化典籍的译介与传播提供了重要思路和现实路径。也正是以寒山诗的翻译为重要开端和转折点, 英语世界对于中国古典诗歌的阅读、翻译与研究在20世纪下半叶开始了新一轮的热潮。

从实践哲学的层面来看, 华兹生在翻译过程中对于翻译规范的充分考虑, 尤其是对源语文本的知识考古和细腻考证、“本土化”话语重构美学的确立、副文本策略的运用以及“自我经典化”的文学史书写理念, 为寒山诗在英语世界的传布、接受与经典建构奠定了坚实基础, 从而使得中国文学史上的边缘诗人寒山和归属他名下的那些寒山诗在国际汉学界、比较文学界和翻译界都赢得了巨大的文学名声。当然, 从华兹生“知识考古型”的实践哲学、“读者友好型”的翻译诗学、“本土化”的话语重构美学以及“自我经典化”的话语策略当中, 我们应该看到的是他对于当下中国文化典籍和中国文化话语的对外译介和国际传播的启示和意义。

2. 华兹生的白居易诗歌英译研究

据华兹生称, 唐朝诗人白居易 (772-846) 是他最喜欢的诗人。华兹生认为白居易的诗歌作品之所以能流芳百世, 主要是因为他的作品简约低调, 描述的是自己日常的心情及行为, 而且通常还采用散文的表达形

式。(Watson, 2000: x) 另外, 和同时代诗人相比, 他的很多作品都保存了下来, 存诗也最多。(Watson, 2000: ix) 华兹生认为, 白居易那些著名诗篇多是在与其同僚好友元稹(779-831) 通信的过程中所创作的。(Watson, 2000: xii) 在另一篇文章中, 华兹生表示他完全同意宇文所安对于白居易诗歌的评价。后者在《盛唐诗》(*Great Age of Chinese Poetry*) 一书中指出, 尽管许多早期的唐代诗人在他们的作品中提到了佛教, 但直到白居易的出现, 我们才遇到了真正的宗教诗和虔诚的诗歌。当然, 宇文所安所指的是世俗意义上的宗教诗, 而不是王梵志和寒山所写的那些宗教诗和说教诗。事实上, 在2000年由哥伦比亚大学出版社出版的《白居易诗选》(*Po Chu-i: Selected Poems*) 中, 华兹生共选译了128首白诗和一篇散文《庐山草堂记》(“Record of the Thatched Hall on Mount Lu”)。

2.1 形象学与异国形象建构

所谓形象学, 就是研究“形象”的学问。它主要被用来解释虚构与非虚构文本中其他国家和民族的形象建构问题。(Beller & Leerssen, 2007: 7) 换言之, “异国形象”是形象研究的基本对象。按照法国形象学研究学者亨利·巴柔(Daniel-Henri Pageaux) 的界定, 异国形象是“在文学化, 同时也是社会化的运作过程中对异国看法的总和”(转引自孟华, 2001: 4)。不言而喻, 译者在翻译过程中对于源语文本的解读与再现, 说到底就是一个对于“异国形象”的话语建构过程。

因此, 形象在“建构”的过程中, 会受到异国译者对异国的情感变化, 以及译者审视异国的时间、地点、层次、角度、方式等因素的影响。事实上, 译者对于异国的情感建构, 在很大程度上决定着其话语策略的选择和最终所塑造的异国形象。按照巴柔的观点, 形塑者(这里指译者)对他者(这里指异国)所持的态度主要有三种: 即狂热、憎恶与亲善。如果译者对异国具有狂热的感情, 那么译者一般会理想化异国的价值观念、生活方式、宗教信仰等。如果译者憎恶异国, 译者会妖魔化异国的东西, 从而更加认可本国的形象。如果译者对异国具有亲善的感情, 那么译者既能看到异国的正面形象, 也能看到异国的负面形象。从根本上说, 形象“源于对自我与他者, 本土与异域关系的自觉形态之中”(转引自孟华, 2001: 4), 所以任何一个形象都不可能做到绝对的客观与公正全面。

本节将以形象学为理论依托，以华兹生的白居易译诗为研究对象，重点考察他在翻译白居易诗歌过程中，如何通过知识考古来重构中国形象。

2.2 中国景物的形象重构

异国景物，无论是自然风景还是人文风景，在很大程度上是异国形象的重要载体。在白居易的《庐山草堂记》中，有这样一段关于草堂结构的描写：

明年春，草堂成。三间两柱，二室四牖，广袤丰杀，一称心力。洞北户，来阴风，防徂暑也；敞南甍，纳阳日，虞祁寒也。木斫而已，不加丹；墙圻而已，不加白。楹阶用石，冪窗用纸，竹帘 帟，率称是焉。堂中设木榻四，素屏二，漆琴一张，儒、道、佛书各三两卷。

By spring of the following year the thatched hall was finished. Three spans, a pair of pillars, two rooms, four windows—the dimensions and expenditures were designed to fit my taste and means. I put a door on the north side to let in cool breezes so as to fend off oppressive heat, made the southern rafters high to admit sunlight in case there should be times of severe cold. The beams were trimmed but left unpainted, the walls plastered but not given a final coat of white. I've used slabs of stone for paving and stairs, sheets of paper to cover the windows; and the bamboo blinds and hemp curtains are of a similar makeshift nature. Inside the hall are four wooden couches, two plain screens, one lacquered *ch'in*, and some Confucian, Taoist, and Buddhist books, two or three of each kind.

从华兹生的话语重构当中，我们可以想见，在中国古代，像白居易这样的文人喜好雅居，白居易的草堂布局清晰简明，陈设简单，基本取材于自然，堂内摆放着古书与古琴。而从译文当中的“oppressive heat (徂暑)”以及“severe cold (祁寒)”，我们了解到庐山地区的地理环境，冬冷夏热有着明显的季节变化。这样一来，读者在阅读华兹生的此段翻译时，便

可获取这样一种关于中国景物的话语形象：山清水秀，四季分明，建筑风格简约大方，陈设简单却不失典雅，给人“亲近自然”和“天人合一”之感。又如：

夜雪

已讶衾枕冷，复见窗户明。
夜深知雪重，时闻折竹声。

Night Snow

I wondered why the covers felt so cold,
then I saw how bright my window was.
Night far gone, I know the snow must be deep—
from time to time I hear the bamboos cracking.

据说，这首五绝是白居易作于任江州司马时。从上例中的“cold covers (衾枕冷)”“bright window (窗户明)”“cracking bamboos (折竹声)”这些意象的描写与处理，目标读者可以获取关于中国风景的两个重要信息：一是中国某地冬天很冷，不仅下雪而且雪大且深。二是此地的气候适合竹子的生长。纵观整个译诗，译者对于雪的描述和话语重构可谓细腻，这也许和华兹生长期居住的京都也经常下雪有关，译者因此对于雪景有天然的关注兴趣；而且这里的翻译转换，没有预设任何的情感，只是对于自然风景的传达，也显示出译者在中国形象的话语建构过程中，是秉持一种亲善中立的公允立场。有意思的是，也许正是因为译者在翻译过程中非常看重对于中国风景的形象建构和话语重构，原诗中诗人被贬后的那种寂寞冷清之状和无限感慨忧思之态，在译诗中得以最大程度的淡化和隐化。这样的中国的自然风物，因此变得纯粹、可爱和野趣起来，这和西方文学世界所追求的远离俗世的生态荒野之境不谋而合。

2.3 中国人物的形象重构

不言而喻，对于异国人物的态度，也在很大程度上影响着异国形象的生成和重构。例如华兹生所译的这首《花非花》：

花非花

花非花，雾非雾，
夜半来，天明去。
来如春梦几多时？
去似朝云无觅处。

Flower, But Not a Flower

Flower, but not a flower,
mist, and yet not mist,
she comes in the night,
with daybreak departs,
comes like a spring dream, lasting how long?
Departs like dawn clouds, nowhere to be found.

该诗题旨为咏官妓。事实上，官妓与官僚之间因为身份殊隔、关系暧昧，只能“夜半来，天明去”，故诗末两句有“来如春梦几多时？去似朝云无觅处”之喟叹。上句言“聚短”，下句言“离长”。而其中关于“朝云”的典故，则出自先秦辞赋家宋玉（约公元前298年—约公元前222年）的《高唐赋》：昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高之观，其上独有云气，崢兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”此赋与续篇《神女赋》均描述楚襄王夜梦巫山神女的故事，以此譬喻男女幽欢的场景。

在该诗的翻译过程中，华兹生使用的话语策略是通篇采用了第三人称“she”，而有了这样的话语重构方式和形象建构视角，读者马上明白这首诗是写女子。基于上述分析，“she”即指官妓，而随后的“flower（花）”“mist（雾）”“comes in the night（夜半来）”“daybreak departs（天明去）”“spring dream（春梦）”“dawn clouds（朝云）”等用语，则不仅译出了官妓的美，也映射出官妓好景不长的悲凉人生。当然，从第三人称的使用，可以看出译者对于原诗人物形象的知识考古和话语重构意图；同时，在翻译过程中采用白描手法照实译出，也体现了译者亲善中立的话语重构策略。

再如，华兹生对于白居易的这首新乐府诗《缭绫》的话语重构和翻译处理：

缭绫

缭绫缭绫何所似？
 不似罗绡与纨绮。
 应似天台山上月明前，
 四十五尺瀑布泉。
 中有文章又奇绝，
 地铺白烟花簇雪。
 织者何人衣者谁？
 越溪寒女汉宫姬。
 去年中使宣口敕，
 天上取样人间织。
 织为云外秋雁行，
 染作江南春水色。
 广裁衫袖长制裙，
 金斗熨波刀剪纹。
 异彩奇文相隐映，
 转侧看花花不定。
 昭阳舞人恩正深，
 春衣一对直千金。
 汗沾粉污不再著，
 曳土踏泥无惜心。
 缭绫织成费功绩，
 莫比寻常缁与帛。
 丝细縠多女手疼，
 扎扎千声不盈尺。
 昭阳殿里歌舞人，
 若见织时应也惜。

Liao-Ling

Liao-Ling, sheer patterned silk—what is it like?
 Not like poorer silks, *lo, shao, wan* or *chi*,
 but the forty-five-foot waterfall
 that leaps in the moonlight of Mount T'ien-t'ai;
 woven with wonderful designs:
 on a ground clothed in white mist, clustered snowflakes flowers.
 Who does the weaving, who wears the robe?
 A poor woman in the glens of Yüeh, a lady in the palace of Han.
 Last year eunuch envoys relayed the royal wish:
 patterns from heaven to be woven by human hands;
 woven with flights of autumn geese clearing the clouds,
 dyed with hue of spring rivers south of the Yangtze,
 cut broad for making cloak sleeves, long for sweeping skirts,
 hot irons to smooth the wrinkles, scissors to trim the seams,
 rare colors, strange designs that shined and recede again,
 patterns to be seen from every angle, patterns never in response.
 For dancing girls of Chao-yang, token of profoundest favor,
 one set of spring robes worth a thousand in gold—
 to be stained in sweat, rouge-soiled, never worn again,
 dragged on the ground, trampled in mud—who is there to care?
 The *Liao-Ling* weave takes time and toil,
 not to be compared to common *tseng* or *po*;
 thin threads endlessly plied, till the weaver's fingers ache;
 clack-clack the loom cries a thousand times, but less than a foot is done.
 Your singers and dancers of the Chao-yang Palace,
 could you see her weaving, you'd pity her too!

这首乐府诗是白居易《新乐府》50篇中的第31篇，它以“缭绫”为题，描写下层劳动人民的痛苦、批判皇家的奢侈无度和残酷无情，深刻反映了封建社会尖锐的社会矛盾。译诗中“poor woman（寒女）”“glens（溪