



外国文学文化论丛

主编 栾栋

比较和比较的意义： 叶维廉诗学研究

李砾/著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS



外国文学文化论丛

主编 栾栋

Bijiao He Bijiao De Yiyi:
Yeweilian Shixue Yanjiu

比较和比较的意义： 叶维廉诗学研究

李砾/著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

• 广州 •

目 录

Contents

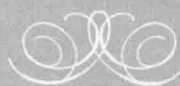
绪论·····	1
---------	---

上 编

叶维廉诗学理论的支点：跨文化比较中模子的确认及应用·····	2
叶氏模子理论的诱因：翻译、传释、批评及比较中引出的质疑与思考·····	11
叶氏模子理论思路探究：海德格尔的溯源之思与刘勰的文心之答·····	22
两种路径：叶维廉、叶嘉莹与郁白、宇文所安的中国诗学研究之比较·····	35
比较视野及通化思路与汉语文艺学知识的更新 ——兼评叶维廉诗学研究的视野及思路·····	48
审美的参照·人文的批判 ——我们为什么比较？什么是比较的本质？·····	58
 本编主要参考文献·····	67

中 编

看而知，言无言：道家知识的智慧 ——论叶维廉的《言无言：道家知识论》·····	72
语言的意图：表达意义？	



上 编

叶维廉诗学理论的支点： 跨文化比较中模子的确认及应用

语言是存在的家。

欧洲人和东方人也许居住于完全不同的家中。

—— [德] 海德格尔

自 20 世纪 80 年代后期开始，美国华裔学者叶维廉跨越地域、国界与文化的创作和研究不断引起台湾地区及美国学者的关注，而后波及中国大陆。探究叶维廉，不难发现，叶维廉身兼学者、游子、现代主义诗人、翻译家及散文家等多重身份，一直与他的古老的母语文化传统血脉相连，一直与他所处的时代、他所生活的西方文化区域、他的母语文化区域，以及这个时代、这些区域中不断发生的文学和文化实践纠缠不断，因此而生出了耐人寻味的故事。这个故事在中西文化交汇的大背景下与许多生活在西方的东方文人，以及生活在东方的西方文人的故事一道，构成具有独特韵味的文化景观。

那么，叶维廉的故事中最重要或者说最耐人寻味的是什么？换一种方式来问：究竟什么是使叶维廉能够跨区域、跨语际、跨文化乃至跨时空（他对中国诗学的讨论就是跨越时空的）地探究产生于不同文化土壤的文学作品，并不断地就中西诗学问题提出独到见解之关键呢？

从比较诗学研究的角度细读，我认为构成叶维廉一系列创作及学术研究，尤其是跨文化诗学理论研究的先决条件，是他对东西方不同的思维、美学和批评模子的确认，以及对模子应用的具体关注和思考。

他的《东西比较文学中模子的应用》^①《批评理论架构之再思》《跨越中国风格：东方国家共有诠释体制里同中之辨异》《寻求跨中西文化的共同文学规律》以及多篇序言或小传中专门讨论模子问题，他的诗学理论的整个体系

① 这篇在中西比较文学界引起重大反响的文章写于 1974 年春叶维廉第二次去台湾大学讲学之际。在中国大陆最初见于温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》（北京大学出版社，1987 年版）。

就建立在“模子应用”上说，他独特的中国诗学探究正是应用不同模子思考的结果。从这个意义上看，“模子应用”理论是叶维廉诗学理论的支点。分析这个支点，对于认识叶维廉的理论至关重要。

“模子应用”理论最初的振聋发聩是在比较文学的方法上，这也是叶维廉在《东西比较文学中模子的应用》一文提出“模子应用”的初衷。叶维廉之前，正如他自己所言：“在西方的学院里，用西方亚里士多德以来的批评模子去评论文学被视为一种‘当然’。”^①我们也知道，在很长一段时间里，国际比较文学领域“非常强调寻找两种文学之间的共同点”“假定中西两种文学之间存在着很大的相似之处，并把同一批评理论和方法应用于它们本身。持这种观点的人，抱有这样一种期望，即同一批评理论能适用一种文学，那么对另一种文学也一定会产生良好效果”；而且，“西方的批评理论对于研究中国不同的文学流派曾产生巨大的影响”——中国新文学，就曾普遍采用亚里士多德以来的批评模子研究古典及现代中国文学，并进行中国文艺批评理论的重新建构；一些西方学者更认为，语言和文体的批评、体裁上的形式主义批评、神话批评、哲学批评以及精神分析批评，包括马克思主义的批评等都给中国文学批评领域带来革命^②。

叶维廉则深感西方的批评模子无法贴切地评论中国古典文学，西方的哲学理论、价值尺度和审美视角都难与中国的传统文化合拍。事实上，有许多中国学者尤其是海外学者早已意识到了这一点，其中一些大师也启发了叶维廉。但是在叶维廉之前，一直没有人明确提出这个问题。叶维廉曾说：“对于东西文学批评及东西文学本身同时有深湛的了解的学者如钱钟书和陈世骧，他们的研究中也确实可以给我们很多精奥的启示，但在纯学理上方法上或我称之为‘模子应用的自觉’方面，当时还没有正面的提供。”^③可以认为，叶维廉的“模子应用”理论就是试图在方法论上解决跨中西文化比较研究、批评理论的具体运用问题。他把许多比较学者，特别是既深入了解中国文化又非常熟悉西方文化的中国学者普遍感受到的问题具体地言说了出来。

我将叶氏“模子应用”理论的内涵归纳成四个层面：

(1) 在跨文化的比较研究领域是否只存在一个批评模子？西方文化和美学的批评模子是否适合评说中国文学，特别是古典文学？

(2) 如果不是，如何确立中国文化和美学以及其他文化和美学的批评

① 叶维廉：《中国古典文学比较研究·前言》。

② 李达三：《中英比较文学的研究——诗歌的比较》，张锦译，选辑于〔美〕约翰·J·迪尼、〔中〕刘介民主编《现代中西比较文学研究》，第1册，第121页。

③ 叶维廉：《中国古典文学比较研究·前言》，载叶维廉编《中国古典文学比较研究》。

模子？

(3) 在不同文化的不同模子中有没有共同的美学结构行为（规律），这个共同区域如何设定为好？

(4) 在跨文化的中西比较中怎样既分别运用各自的模子研究各自的文学和诗学，又寻求共同的美学结构，且同时进行比较？

第一个层面上的问题，是叶维廉研究和思考模子问题的基点。叶维廉从未给他理论中的“模子”一词定义，但他是将“模子”作为一切心智活动的起点来构建他的理论的。他认为作为一切心智活动起点的模子，在不同的文化里是有差别的，不同的民族有不同的文化认知和思维模子，不同的语言文字有不同的语言结构和应用模子。中国文学的创作和批评，有自己的不同于西方的美学和批评模子。在进行中西文学比较时，“必须放弃死守一个模子的固执”。

我们看到，叶维廉在《东西比较文学中模子的应用》一文以及其他相关的文章中“模子”一词既是指具体的诗学理论、价值观念、审美尺度（批评模子），也是指语言结构、思维方式（语言、思维模子）及涵盖更广的文化模子。事实上，批评模子是为语言、思维模子所制约的，而语言、思维模子则是文化模子的本质性显现。在《东西比较文学中模子的应用》一文中叶维廉以寓言做的比喻也说明了这一点。当然，他的寓言比喻主要是想告诉人们：西方人以西方文化模子研究和批评中国以及其他文化种类的文学，结果会宛如鱼以自己的模子想象人类一样，与实际的现象、存在相去甚远。他说，进行文学比较的虽然同是人类，但文化模子不完全一样，不同文化间的比较、批评，不能固守一个模子。在他看来，西方学者认为由于中国人“缺乏发明的才能，又嫌恶通商”，因此汉文字未能“再进一步简缩为字母”的看法以及西方文人翻译汉诗时的误读、误解，是典型的以自己的文化模子为价值衡量尺度，去评价、判断另一种文化的例子。^①

何以不同的文化会有不一样的文化模子？为什么对属于不同文化的文学要用不同的批评模子去评说？叶维廉认为，是美感的态度不同使然，是观物的方式不同使然，归根到底是语言、思维模子的相异使然。

从这里叶维廉进入了对模子问题的第二个层面的探讨：如何确立中国的模子？或许可以这样来问：如何描述中国文化的文学批评模子？

从行文上看，叶维廉没有在他提出模子问题的最具影响的论文《东西比较文学中模子的应用》及相关的关于比较文学方法论的论文里展开或者明晰

① 叶维廉：《东西比较文学中模子的应用》，载李达三、罗钢主编《中外比较文学的里程碑》，第44页。

地讨论这个问题。但继这篇论文之后的《中国诗学》^①一书以及他的其他讨论中国诗学和中西诗学比较的论文则从各个方面探讨了这个问题，这一系列的探讨，正是在试图诠释和描述中国文学的批评模子。

就我所读到的，叶维廉大致上从四个角度诠释和描述了中国文学文化的批评模子。

(1) 中国文学批评的方式。传统的中国文学批评即传统的中国文论以意境再造的方式评说诗文：画龙点睛、点到即止，使你瞥见境界之门，诱你自己跨过门槛去领略境界之美，去参与再造境界；不事分析与辩证，不事归纳及演绎，“不涉理路”，只用感觉的意象去捕捉诗文的特色，去点出诗文的“机心”“呈于象，感于目，会于心”；泛言社会、道德功用，虚说历史、现实意义，重在美感、哲学（儒、释、道、玄）观念的表达。^②

(2) 中国古典诗歌的语言传释方式，即汉语文言在诗歌艺术中的表现方式：超脱语法的束缚，利用文言词法语法的未定位、未定关系或关系模棱两可，“使读者获得一种自由的观、感、解读的空间”。^③

(3) 中国传统美学中诗人的审美方式和读者的接受方式，或者可以统称为美学态度。前者，叶维廉是从中国古典诗歌中山水美感意识的角度进入讨论的：以物观物，以物示物，让现象中的景物“原始的新鲜感和物性原原本本地呈现，让它们‘物各自然’地共存于万象中，诗人融汇物象，作凝神地注视、认可、接受甚至化入物象”。后者，叶维廉是从“文意的派生与交相引发”的阅读示例谈起的：秘响旁通——见象外之象、景外之景；听弦外之音、言外之意；品味外之味、韵外之致。^④

(4) 道家知识论（道家认知的方式），以及易学感知的方式。叶维廉认为，此二者是中国传统美学诗学的主要哲学根基。所谓道家知识论是指道家对人、宇宙万物和语言的相互关系的认识，叶维廉表达为：宇宙万物浑然“不封”，可以最完整地保存天机；而有了“封”（名——概念、分类），有了“是非”（分析、判定），有了语言（理解和解释），天机的完整性便开始破碎；因此，语言文字无法表达真实、完整的物象，而且作为万物物象之一的人的认

① 叶维廉：《中国诗学》。

② 叶维廉：《中国文学批评方法略论》，载叶维廉《中国诗学》；《批评理论架构之再思》，载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》。

③ 叶维廉：《中国古典诗中的传释活动》；《语法与表现：中国古典诗与英美现代诗美学的汇通》《语言与真实世界》，载叶维廉《比较诗学》。

④ 叶维廉：《中国古典诗中山水美感意识的演变》《秘响旁通：文意的派生与交相引发》，载叶维廉《中国诗学》。

识亦是有限的，“他不应该被视为万物的主宰者，更不可视为能给宇宙万象赋给秩序的动因”^①。所谓易学的感知方式，叶维廉归纳为：阴阳旁通、互体变爻、四象派生。他的研究显示，易学的感知方式正是传统美学中秘响旁通、义生文外等美感结构方式的源头。^②

无论有意或是无意，叶维廉在一定程度上勾勒出了中国模子，并且在这一过程中形成了一套具有独特个性的，现代人言说中国传统诗学的话语。我认为这些“话语”显示了现代意识对传统诗学理论的更替式承传。亦由此，我发现，叶维廉“模子应用”理论的内涵及其意义恐怕超出了叶维廉最初的目的——在中西文学，特别是中西诗歌的比较中“面对其间的困难而提出的适切的解决方法，从而打开一条适合于东西比较文学学者的途径”^③——“模子应用”理论以及其他与叶维廉一样在这个方向上思考的学者们的研究带给我们的启示，和一千五百年前汉语四声的发现给我们的启示似乎有某些相同之处：中国文学和诗学重新发现了自我，从而也就带来了理论的更替。伴随着越来越多的中西比较文学学者确认中国文学有着自己的语言、思维和审美模子而来的，亦和一千五百年前发现汉语有四声之后相似：一些现代的而且具体的研究、言说中国传统文学及诗学的模式（话语）趋于形成。

第三个层面的讨论是在确认了前两点之后，对中西文化的共同文学规律（美学结构行为）的思考。叶维廉相信中西文学有着不同的语言、思维及批评模子，相信不同文化的文学有着共同的美学结构行为。他认为庞德的“所有的年代都并存于现在”和裴德（Walter Pater）的“仿佛过去将来都容纳在现在的强烈意识中”的论点，艾略特的有名的“历史感”，以及“毕加索在穴居的初民的壁画中惊觉其越脱时空的活生生的律动”和中西诗画艺术中一些“貌合神异”“貌异神同”的现象，都表示文学艺术中有一种共同的“超过文化异质、超越语言限制的美感力量”。他假设这种共同的美感力量是中西文化两个模子重叠的部分。^④

叶维廉在他的《东西比较文学中模子的应用》里引用了一段海德格尔关于语言及思维相互困扰的假设对话来说明完全不同的语言具有完全不同的思维模子。虽然海德格尔说这些话的目的是要告诉我们：既然“语言是存在的

① 叶维廉：《无言独化：道家美学论要》，载郑树森等编《中西比较文学论文集》。

② 叶维廉：《中国古典诗中山水美感意识的演变》《秘响旁通：文意的派生与交相引发》，载叶维廉《中国诗学》。

③ 叶维廉：《中国古典文学比较研究·前言》。

④ 叶维廉：《东西比较文学中模子的应用》，载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》。

家”，既然不同语言的人“居于完全不同的家中”，“因此，两家的对话仍然近于不可能”^①。叶维廉则在确认使用不同语言的“欧洲人和东方人也许居于完全不同的家中”之后，要设法使“不同的家”的文学诗学得以实现比较和对话——相互认识、了解真实的对方，相互欣赏、借鉴对方独特的美。显然，从逻辑上讲，这必须是在承认有共同点的基础上才能实现的。因而，叶维廉的模子理论同时表述及探讨了两个方面：从不同文化和美学的系统里，分辨出不同的美学结构行为和假定，呈现其间的歧异，论证在多元文化的文学世界里批评的模子也是多元的；从不同文化和美学的系统里，发现可能汇通的线路，寻求共同的文学规律和共同的美学结构行为。

但是，在规律性的及美学结构的层面上寻求共同点是一件更困难的工作。叶维廉独特的文本发现和理论阐述仍然存在差异。或许这是他的传释（翻译）、批评及比较的经验性实践所导致的结果。他常常在论述共同性的必然时，带出一些精辟的关于差异性的见解。譬如，具体描述两个模子不同且可以重叠时，他既肯定不同文化的文学有共同的美学结构行为（规律），又坚持不同文化的文学有不同的模子，而且只把共同的规律设定在两个模子的重叠之处。我以为，其中至少还蕴含了两个意思，也可说还启发我们意识到了至少两个问题：

（1）共同的规律不产生于单一的或某一个模子里，共同的规律是在不同模子的“重叠”中才能显现的。这就意味着，跨文化比较必须同时关注至少两个文化模子的应用，而且共同的美学结构行为只可能在对两个不同模子的比较中发现。

（2）对于任何一个模子而言，“共同的规律”都不一定代表其模子的本质特征。第二个问题对比较研究似乎更具吸引力。如果我们承认，任何物象区别于其他物象的根本原因是它本身具有的其他物象所没有的特征，我们就应该意识到，叶维廉的模子理论实际上暗示了一个事实：代表一种文化模子的本质特征很可能就是这种文化存在的表征。

叶维廉对模子问题的探讨最后归结为：中西比较中如何使用各自的批评模子评说各自的文学，而又能实现用两种不同的批评模子评说的文学间的比较。这是模子理论的第四个层面。在此之前，叶维廉论证了西方的模子不适于评说与判断中国文学和诗学，诠释、描述了有自己独到见解的中国文学和诗学的文化批评模子，设定“跨东西方文化的文学共同规律”在两个模子的重叠处。但是，他的诠释、描述和假设，是要回答最初提出模子问题时的质疑——如何

① [德] 海德格尔：《人，诗意地安居——海德格尔语要》，郇元宝译，张汝伦校，第76页。

更贴近中西文学本原状况来比较源于两种文化的文学，而不是像鱼那样用自己的模子想象另一方。

要回答这个问题，叶维廉似乎不得不同时间面对另一个问题：确定在他的模子理论中比较的目的，或者说界定比较的基本概念。事实上，这是任何在比较研究领域寻找新方法或建立新观念的试图都无法回避的基本问题——我们为什么而比较？叶维廉没有就这一基本问题专门设疑讨论。然而，在他专门讨论中西比较方法的几篇论文里，我们不断看到以下观点：

文化的交流正是要开拓更大的视野，互相调整，互相包容，文化不是以一个既定的形态去征服另一个文化的形态，而是在互相尊重的态度下，对双方本身的形态做寻根的了解。^①

在寻求“共同的文学规律”和“共同的美学观点”的过程中，我们设法避免“垄断的原则”（以甲文化的原则垄断乙文化）。因为我们知道，这样做必然会引起歪曲与误导，无法使读者（尤其是单语言单文化系统的读者）同时看到两个文化的互照互识。互照、互对、互比、互识是要让西方读者了解到世界上有很多作品的形成，可以完全不从柏拉图和亚里士多德的美学假定出发，而从另一套美学假定去支持它们；是要让中国读者了解到儒、道、佛的构架之外，还有与它们完全不同的观物感物程式及价值的判断。尤欲进者，希望他们因此更能把握住我们传统理论中更深层的含义，即我们另辟的境域只是异于西方，而不是弱于西方。但是我必须加上一句：重新肯定东方并不表示我们应该拒西方于门外，如此做便是重蹈闭关自守的覆辙。^②

……所有的理论都是暂时的，因为事实上没有一个理论敢断然说它正确地涵盖了那川流不息、千变万化的存在经验。所有的理论都受到文化、历史一定的限制……因此为了避免这种减缩和歪曲本源文化美学观念的错误，说得更正确些，为了打破将某一单一文化的理论假定视作唯一永恒的文学权威这个做法，我们必须对不同文化体系理论的基源做哲学上的质疑：问它们源于何处，它们做了何种衍变，并努力了解它们在单一文化系统里和在多种文化范围里的潜能、限制及派生与变化。^③

① 叶维廉：《东西比较文学中模子的应用》，载《叶维廉文集》（第壹卷），第42页。

② 叶维廉：《寻求跨中西文化的共同文学规律》，载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》，第24页。

③ 叶维廉：《批评理论构架之再思》，载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》，第35、36页。

比较完整地引述这几段话,是希望较清晰地理出叶维廉模子理论对比较目的的定位。这个定位是其理论的重要特征之一。从引文中,我们看到:叶维廉认为,作为文化的交流,跨文化的文学比较是文学研究和欣赏过程中不同文化体系的文学和理论互相认识、对照、促进、调整、兼容的一种活动,是进一步扩大我们认识范围、丰富我们审美体验的一种努力,是为了避免跨文化的文学诗学比较中减缩和歪曲本源文化美学观念的错误。我们不妨将此视为叶维廉构架他的模子理论时,对跨文化文学比较目的的基本认识。既然不同质的文化有不同的文学思维、语言和审美模子,不存在永恒的、单一的文学理论,而且文化的交流已经无法使某一文化的闭关自守继续存在;那么,比较就是为了互认互知,进而互进。如此说来,比较研究学者无论追索中西文化的差异,还是寻求共同的文学规律,都是要使认知更接近实际的存在,避免减缩和歪曲本源文化美学观念的错误,而且最终要能引导“读者(尤其是单语言单文化系统的读者)同时看到两个文化的互照互识”。^①

叶维廉蕴含在模子理论中的关于比较目的的见解极为精妙,可以说,没有这样的对比较目的的定位,不可能有“模子说”。比较的不同模子的确认、共同美学结构行为在两个或几个模子的重叠处的设定,比较中对源于不同文化体系的文学采用不同的模子,说到底就是为了达到这样一个目的,或者说,要获得这样一个效果——使认知更接近不同文学的本真和本源。

那么,怎样应用模子?叶维廉在他的《东西比较文学中模子的应用》里给出的办法是“从两个‘模子’同时进行,而且必须寻根探固,必须从其本身的文化立场去看,然后加以比较,始可得到两者的面貌”。在后来的关于“模子”方法的论文中又进一步指出“比较和对比”是“相互映照”“同异全识”。他对中国传统诗学的诠释既依循着中国的模子,又观照着西方的模子。

国内有资深学者认为叶维廉的方法是跨文化比较中“文化模子寻根法”^②的典型。我以为,或许,可以视叶维廉的方法是模子寻根法和对话方式的综合:正本溯源,同异全识,相互映照。“本”就是“模子”,依照各自的文化模子追寻各自文学的源流,又始终视对方为一个参照对象,辨别同异,展开对话,进一步认识对方和自己。叶维廉方法的特色还在于,他对如何从两个模子同时寻根探源、比较对照也有着清晰的思路:“在我们的互照互识的构思中,我们必须把双线文化和多线文化的探讨导归语言、历史、文化三者不可分割的

① 叶维廉:《寻求跨中西文化的共同文学规律》,载温儒敏、李细尧编《叶维廉比较文学论文选》,第24页。

② 曹顺庆:《中外文学跨文化比较》,北京师范大学出版社2000年版,第21页。

复合体。”^①把探源的路向和比较的基本中介定位在语言历史文化的复合之处。这是一种将理论具体归结到应用方式的思路，也是引导我们认识叶维廉模子说作为他诗学理论支点的关键。正是模子说内在的应用要求——要在跨文化的认知中应用不同的模子比较以求对文本和现象的认识更贴近现象的本真——支起了叶维廉诗学理论的整个构架。

叶维廉的“模子应用”理论从解决跨中西文化比较研究及批评理论的具体运用问题入手，为跨文化的文学诗学比较提供了方法论上的依据，也为我们进一步思考中国传统诗学的独特价值、实现传统美学诗学理论的更替，开启了一条可行之路。另外，叶维廉也是为数不多的在建构自己的美学诗学理论时明确指出其理论的最终目的是为了文学艺术的读者和欣赏者的比较理论家之一。为有效地比较而建构模子理论，为广大的读者和欣赏者而进行跨文化的比较，这也是叶维廉的理论及方法生机勃勃的一个重要原因。

① 叶维廉：《批评理论架构之再思》，载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》，第44页。

叶氏模子理论的诱因：翻译、传释、 批评及比较中引出的质疑与思考

凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观。

——（南朝·梁）刘勰

1992年2月，北京三联书店出版了叶维廉的《中国诗学》。在此之前，北京大学的温儒敏、李细尧编了《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》。两本著作比较集中地展示了叶维廉在比较诗学和中国诗学研究领域的独到见解，令大陆学者对叶维廉及其理论不再陌生，也引起了国内比较诗学领域对叶维廉的持续关注。本文试图通过梳理、讨论叶维廉比较诗学理论形成的诱发因素，揭示叶维廉理论区别于他人的基本特征。我以为这些特征不仅对认识叶氏理论具有意义，对如何认识比较诗学研究、中国传统诗学理论的现代阐释，以及当代文艺学理论及方法的建设也具有某些意义。

问题的论述要从叶维廉的创作、翻译、批评和比较实践谈起。

1955年，叶维廉从香港到台湾大学就读外文系，四年后，进入台湾师范大学英语研究所做研究生。这时，叶维廉开始了大量的诗歌创作并开始将艾略特等英美诗人的诗译成中文。1963年，获得台湾师范大学英语研究所硕士学位不久的叶维廉赴美国，参加爱荷华大学的诗歌创作班，写诗及译介现代中国诗。次年，进入普林斯顿大学攻读比较文学。1967年获得比较文学哲学博士学位，任教于加州大学，教比较诗学、英美现代诗、中国诗、诗创作、翻译问题及原始诗歌。从1963年赴美，至1974年春他第二次回台湾讲授比较文学，开始写作后来在国际比较文学界产生重很大影响的论文《东西比较文学中“模子”的应用》的十余年间，叶维廉一直不断地向西方翻译、介绍中国古典诗词和现代诗歌，不断地尝试运用西方批评理论评论中国传统文学和诗学，尝试以中国传统美学的理论探讨英美诗歌的美感方式。其间，他相继出版了 *Ezra Pound's Cathay*（《庞德的中国诗》）^①、*Modern Chinese Poetry*（《现代中国诗

^① Wai-lim Yip: *Ezra Pound's Cathay*, Princeton Press, 1969.

选》)①、《现象、经验、表现》②、《秩序的生长》③、*Hiding of Universe* (《王维诗选译并论》)④、*Chinese Poetry: Modes and Genres* (《中国古典诗举要选译并论》)⑤。《庞德的中国诗》《现象、经验、表现》和《秩序的生长》是批评著作。《庞德的中国诗》是叶维廉的博士论文，研究庞德的《华夏集》，探讨这位美国意象派代表诗人的诗歌与汉文言古诗诗艺的渊源关系，评说庞德如何借汉文言古诗之手变革英美诗歌的传统；《现象、经验、表现》的台湾版本名为《中国现代小说的风貌》，是作者运用西方批评理论对台湾现代小说美学原则的探讨；《秩序的生长》是一部诗论集，最早的篇章写于作者的台湾师大英语硕士班时期。《现代中国诗选》《王维诗选译并论》《中国古典诗举要选译并论》是三部中国诗歌的英文译本，每一部都有译者对原诗或原诗作者的评点和介绍，因而叶维廉将自己的这三个译本称为译论。此外，叶维廉还是 T. S. 艾略特《荒原》的中文译者，他的译本是台湾最早的译本。叶维廉自己是诗人兼散文家，既用汉语出诗文集，亦时以英文发表作品，不过，他在小传里说：“有什么语言比中文更好呢？”用英文写作，无意改宗，“是一种语言表达力的美学差距的试探而已”。⑥

在 1974 年前后，叶维廉开始集中地研究比较诗学和中国诗学，他在海内外出版的主要专著和论文集有《饮之太和》⑦《比较诗学》⑧《历史、传释与美学》⑨《解读现代、后现代》⑩《从现象到表现》⑪以及《中国诗学》《寻求跨中西文化的共同文学规律》。这些著作记录了叶维廉对创作文本和诗学理论从诗人感性的纯美学倾向的批评，到诉诸美学哲理的蕴涵历史经验的思考的脚印；显示了作者跨越不同文化、不同国度的文学作品和理论，从不同的文化和美学系统里溯源寻流，以求建构既具独特个性，又能够反映这个多元文化交汇时代的美学诗学理论的过程。

① *Modern Chinese Poetry*, edited and translated by Wai - lim Yip, University of Iowa press, 1970.

② 香港文艺书屋出版，1969 年版。1970 年，台湾晨钟出版社出版时更名为《中国现代小说的风貌》。

③ 台湾志文出版社，1971 年版。

④ *Hiding of Universe*, edited and translated by Wai - lim Yip, Grossman press, 1972.

⑤ *Chinese Poetry: Modes and Genres* edited and translated by Wai - lim Yip, University of California Press, 1975.

⑥ 见《叶维廉自选集》附录《叶维廉小传》，台湾黎明文化公司 1978 年版。

⑦ 台湾时报出版公司，1976 年版。

⑧ 台湾东大图书公司，1983 年版。

⑨ 台湾东大图书公司，1988 年版。

⑩ 台湾东大图书公司，1992 年版。

⑪ 台湾东大图书公司，1994 年版。

略数叶维廉的创作和学术经历,列举他的译著、论著,追随他的诗学理论形成的步伐,将会发现,诱发他的理论的基本因素,是他在把中国诗歌尤其是汉文言古诗译成英文、在尝试以西方批评论模子评论中国古典文学和诗学的过程中,对一系列翻译及批评障碍的具体质疑;也是他在中英文诗歌创作、在研究西方现代诗歌过程中,对西方诗人学习汉文言古诗表现手法的具体思考。对此,叶维廉自己有过十分清楚的说明:“我对于模子应用的关心,是起自实用批评的。我看到了太多的中国诗受到了西方语言结构的大大的歪曲,而这歪曲的起因是对中国美感观物形态的缺乏了解。我初步的努力是:(一)通过比较诗学的研究发掘及建立中国美学模子;(二)通过中国诗的英译及讨论,肯定中国诗中异于西洋诗的表达程序。”^①

叶维廉美学诗学及比较诗学理论的诱发因素基本可以梳理成三方面:

第一方面是叶维廉对中西语言是否具有同等表意功能的系列质疑和思考。这些质疑和思考最终成为叶维廉确定他的美学诗学及比较诗学理论框架的重要因素。在研究、批评尤其在翻译中他发现,中国古典诗歌依照英语的文法和语法规则译成英文后,原诗的意象、美感形态会受到不同程度的损害,原诗所表现的独特的自然律动和真实感甚至无法传译。他就此不断地发问:为什么“中国诗的英译者一直和原诗相悖”?这个疑问使他追究到西方翻译多年来对汉文言古诗的美感经验与形式的一种误读,以及由这种误读产生出的翻译思路:“所有的译者以为文言之缺少语法的细分,词性的细分,是一种电报式的用法——长话短说”,译汉语文言诗时“要通过诠释方式去捕捉其义,然后再以西方传统的语言结构重新铸造”。叶维廉深知,这是错误的。因为,所谓缺乏细分语法和词性的汉语文言“并非电报中简记的符号,它们指向一种更细致的暗示的美感经验”^②。他不仅以自己的译作匡正这个错误,而且寻找到了许多汉文言与印欧语言如英语在表现物象、传达美感经验上的不同:

在印欧语系里,句子是一个定向的组织,有着严谨的语法规则,譬如动词和宾语要求主语主词的引导;某些名词一定要有某些冠词;过去的事物和动作必须用过去时态表示;词性的界分明确、细致等等;所有的规则明示、指定了各种关系。这就使诗意趋于明了,物象较为清晰,美感经验的传达少一些曲折。

① 叶维廉:《中国古典文学比较研究·前言》,载叶维廉编《中国古典文学比较研究》。

② 叶维廉:《从比较的方法论中国诗的视界·之四》,载《中华文化复兴月刊》(台湾)四卷五期,1971年3月。叶维廉的同类论述见《语法与表现:中国古典诗与英美现代诗美学的汇通》(载温儒敏、李细尧编《寻求跨中西文化的共同文学规律:叶维廉比较文学论文选》,北京大学出版社1987年版)、《中国古典诗中的传译活动》(载《中国诗学》)等。

汉语文言的句子，尤其在文言古诗中，完全不受限于这种语法的束缚，无须人称代词、冠词、甚至主词；没有词的时态变化；不一定要求句子的连接元素，如前置词、连接词；词的性能可以模棱两可，或一词兼数种词性等等：这些特点使汉文言古诗能和读者保持灵活自由的关系，使读者仿佛与语言处在一种若即若离的语言指义前的状态，使汉文言古诗能最接近自然地表现物象。^①

我曾在欣赏李白《静夜思》的原诗与英译时深切感受了叶维廉指出的这些不同。将《静夜思》的原文与英译比照而读，给我带来的感悟远远超出对诗作本身的欣赏：

床前明月光，	Before my bed the silver moonbeams spread -
疑是地上霜。	I wonder if it is the frost upon the ground.
举头望明月，	I see the moon so bright when raising my head,
低头思故乡。	Withdrawing my eyes my nostalgia comes around.

——选自《汉英对照唐诗三百首》，屠笛、屠岸译

汉文言原诗首句的第一分句没有动词，现代读者可以自由地理解为“床前 明亮的月光”或者“床前 月光明亮”。第二分句的谓语动词没有主语，宾语也没有主词，但我们完全明白谁在疑，何为霜；第二句的第一分句仍然不显示主语，第二分句则又可以读为“低头 思乡”或者“低头 看月光 思故乡”。简约的语词，无拘束的句子，呈现出自然、素朴而又令人怦然心动的诗境。

再看英译篇。首句的第一分句补上了谓语动词“spread”，“bed”之前加了所有格“my”，“moonbeam”之前加了定冠词“the”，之后加了表示“一片月光”（复数）的“s”；首句的第二分句补了全句的主语“I”，补了宾语的主词“it”以指代“月光”，“frost”及“ground”之前分别加了定冠词“the”。第二句的第一分句补足了主语“I”，在“moon”前加了定冠词“the”，在“head”前加了所有格“my”，而且还将原诗中的“举头”变换成一个完整的分词引导的时间状语“when raising my head”；第二分句用动名词短语“withdrawing my eyes”，来处理原诗中可以理解为隐含着的动作“回看地上的月光”，但也许是这个处理导致了意译的主句。这是我读到的这首诗的最好的英译篇，意境和韵律都透出俊秀而悠长的美。然而，当我尽力把这首杰出的英译

① 叶维廉：《批评理论构架之再思》《语法与表现：中国古典诗与英美现代诗美学的汇通》，载《寻求跨中西文化的共同文学规律：叶维廉比较文学论文选》；《无言独化：道家美学论要》，载郑树森等编《中西比较文学论集》；《中国古典诗中的传释活动》，载《中国诗学》。