

## 叶芝心 / 眼里的中国

傅 浩

**内容提要:** 叶芝对于中国的知识有限,且大部分是源于阅读或耳闻的关于古代事物的二手信息。本文基于文本分析和相关取证,尝试解说叶芝三首抒情诗《他的不死鸟》《踌躇》(之六)和《天青石雕》中有关中国的部分:指出其一疑似取材于有关杨玉环或王嫱的传说故事;其二或许与《诗经》中《采薇》一篇有关;其三则不仅确实得灵感于中国文物实物,而且涉嫌借鉴白居易诗作。通过详细考证各诗本事来源,仔细比较其中所涉中国元素的本义与叶芝的再现表述,说明叶芝的想象发挥其实是基于误读臆解,同时对某些叶芝学者运用不当论据得出的不正确的说法也有所驳正。

**关键词:** 叶芝 诗歌 中国 误读 想象

**中图分类号:** I562 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-5529(2019)04-0121-16

**作者单位:** 中国社会科学院外国文学研究所, 北京 100732

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2019.04.013

**Title:** China in the Eyes of Yeats

**Abstract:** W. B. Yeats has limited knowledge of China, of which most is secondhand information about things of old times, mainly from reading or hearsay. Based on textual analysis and reference to relevant sources, this paper tries to deal with the Chinese elements in the three poems by Yeats, namely, "His Phoenix," "Vacillation IX," and "Lapis Lazuli," pointing out that the first one seems to use a legend about Yang Yu-huan or Wang Qiang, that the second one may have something to do with the poem "Cai Wei" from the *Book of Songs*, and that the third one not only surely draws inspiration from a Chinese carving but also seemingly borrows something from a poem by Bai Ju-yi. By digging deeply into the sources and drawing a detailed comparison between the original meanings of the Chinese elements and Yeats's representations in his poems, it shows that Yeats's creative imagination actually comes side by side with ignorant misreading and therefore refutes some Yeats scholars' interpretations based on irrelevant references and misunderstandings.

**Keywords:** Yeats, poetry, China, misreading, imagination

**Author:** Fu Hao, Research Professor, Institute of Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China. Email: hiroshi.f@163.com

## —

威廉·巴特勒·叶芝(William Butler Yeats, 1865—1939)有三首诗写到了中国:《他的不死鸟》(“His Phoenix”, 1915)、《踌躇》(“Vacillation”, 1932)和《天青石雕》(“Lapis Lazuli”, 1936)。除最后一首确凿无疑以中国文物为主要题材之外,其余两首或多或少都还存有一些疑问。下面就逐一细察其中有关中国的部分。

《他的不死鸟》首节疑似以中国传说起兴:

There is a queen in China, or maybe it's in Spain,  
And birthdays and holidays such praises can be heard  
Of her unblemished lineaments, a whiteness with no stain,  
That she might be that sprightly girl trodden by a bird;  
And there's a score of duchesses, surpassing womankind,  
Or who have found a painter to make them so for pay  
And smooth out stain and blemish with the elegance of his mind:  
I knew a phoenix in my youth, so let them have their day.

(Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 151-52)

在中国有一位王后,或者也许是在西班牙,  
每逢寿诞和节庆日都能听见对她那洁白  
无瑕,那无可挑剔的如玉容颜的大肆赞夸,  
就好像她是那被一只鸟儿踩踏的活泼女孩;  
还有一大群公爵夫人,风头出众的女人们,  
或者说她们曾找来一位画师,让他为酬金  
把她们如此美化,以匠心巧思把瑕疵弄平:  
我年轻时认识一只不死鸟,那就让她们走运。(《叶芝诗集》341)

但诗人看似漫不经心插入的一句补充语,“或者也许是在西班牙”(or maybe it's in Spain),又使我们的判断难以确定了。从诗人的用语措词看来,这的确像是对西班牙宫廷生活的描写,例如“王后”(queen)、“公爵夫人”(duchess)、“画师”(painter)之类。但这些都可能是译名问题。试图有所更正的补充语语气也并不十分肯定,很可能只是出于诗体格律的需要凑韵和凑节拍而已。叶芝所据为何书,何人译述,均待考。但从所述之事看来,倒有可能是出自中国的传说或史实。第1至4行的叙述不免令有经验的中国读者联想到唐代诗人李白应诏赋《清平调》词三章夸赞杨玉环美貌的故事。唐人李浚《松窗杂录》云:

开元中,禁中初重木芍药,即今牡丹也。得四本,红、紫、浅红、通白者,上因移植于兴庆池东沉香亭前。会花方繁开,上乘月夜召太真妃以步辇从。诏特选梨园子弟中尤

者,得乐十六色。李龟年以歌擅一时之名,手捧檀板,押众乐前欲歌之。上曰:“赏名花,对妃子,焉用旧乐词为?”遂命龟年持金花笺宣赐翰林学士李白,进《清平调》词三章。白欣承诏旨,犹苦宿醒未解,因援笔赋之:“云想衣裳花想容,春风拂晓露华浓;若非羣玉山头见,会向瑶台月下逢。”“一枝红艳露凝香,云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似,可怜飞燕倚新妆。”“名花倾国两相欢,长得君王带笑看;解释春风无限恨,沉香亭北倚阑干。”龟年遽以词进,上命梨园子弟约略调抚丝竹,遂促龟年以歌。太真妃持颇黎七宝杯,酌西凉州蒲萄酒,笑领,意甚厚。(65-66)

从文本看来,李白的三首七言绝句亦即《清平调》歌词三章无一不是以花喻人,极写杨玉环之美的,都不妨概括地转述为“对她的洁白/无瑕,那无可挑剔的如玉容颜的大肆赞夸”(such praises... / Of her unblemished lineaments, a whiteness with no stain)。而把贵妃释译为“王后”也不算太离谱,可以说是为了让弄不懂中国皇室多妻制复杂等级的西方读者大致明白的权宜之计吧。只是接下来的一行“就好像她是那被一只鸟儿踩踏的活泼女孩”(That she might be that sprightly girl trodden by a bird)却是一个地道的西方文化典故。这说的是古希腊神话中的斯巴达王后丽达。她被主神宙斯化作天鹅强奸(禽类交配俗谓“踩踏”),产卵二枚,其中各有一对男女双胞胎。一对为人王子女,一对为宙斯神种。神种之一就是西方世界最有名的美女,那倾国又倾城的特洛伊的海伦。她的母亲想必也是绝色美人,否则也不会得到主神临幸。以之比拟中国的倾国美女杨玉环也并无不当。此行大可看做是诗人面向西方读者站出来发表的解释性评论,而不是与前文的叙述在同一语境层面的类比。所以,这来源迥异的评论性插话并不影响前述事实的异域性质。

第5至7行则极易使中国读者联想到汉代宫女王嫱不肯贿赂画工而被迫远嫁匈奴的故事。传为汉人刘歆著的《西京杂记》云:

元帝后宫既多,不得常见,乃使画工图形,按图召幸之。诸宫人皆赂画工,多者十万,少者亦不减五万。独王嫱不肯,遂不得见。后匈奴入朝,求美人为阏氏,于是上案图以昭君行。及去,召见,貌为后宫第一,善应对,举止闲雅。帝悔之,而名籍已定。帝重信于外国,故不复更人。乃穷案其事,画工皆弃市,籍其家资,皆巨万。(7)

此处的“诸宫人”经过翻译传到完全不谙中国后宫制度的西方诗人那里,被想当然地归化为西方宫廷文化中常见的“公爵夫人”也不足为奇。待诏宫女们贿赂画工美化形象以求皇帝宠幸被理解成了宫廷贵妇之间的斗艳争风也情有可原。显然,叶芝诗中所写的只是除王嫱之外的其他宫女贿赂画工的行径。除了名称之外,事实的相应是无可置疑的。

然而,以上推论仍嫌证据不足。更何况第2至5行前半行的初稿据说是这样的:

And every morn and every night some newspaper applauds  
The unblemished character, whiteness that has no stain,  
As though she'd warmed herself in Troy, and there are waggon loads  
Of Countesses and Duchesses... (Jeffares 156)

每天早上和每天晚上都会有报纸对她那  
洁白无瑕,无可挑剔的人品大肆赞夸,  
仿佛她曾去特洛伊避寒;还有车载马拉  
伯爵夫人公爵夫人……

再要说这与杨玉环故事有关,似乎就显得有些牵强了。当然,也可以把“报纸”(some newspaper)勉强解作李白写有《清平调》词三章的“金花笺”,其词被梨园弟子日夕弦歌。“去特洛伊”之喻与发表的定稿异曲同工,只不过典故的主角不是丽达,而是其女特洛伊的海伦。或者“报纸”也许可强解作汉元帝“按图召幸”的“图”。如此一来,“王后”似可理解为王嫱,前后叙述就贯通一气了,但与本事又有出入。将此归咎于叶芝误读吧,似乎不够厚道;若说成是他的创意改造,倒是给他贴金了,但这话只能在确认他所用确为王嫱故事的前提下才能说。

由上述可知,叶芝此诗首节至少采用了一则中国古代传说,而且很可能是与四大美人中某位有关的家喻户晓的传说。其实此诗最初的标题就是《在中国有一位王后》,可见诗人确实是有意识地以中国元素入诗的,只不过西方读者并不感兴趣的中国人名地名被过滤掉了。加之有些名称的翻译走样,他的转述就显得面目略非了。曲解当然是由于诗人对中国文化的一知半解而无意造成的,但也可以说是他随灵感所至有所取舍而有意造成的,就像他对待对他来说同样是外语的盖尔语文化(凯尔特文化)一样,往往不求甚解而自造新意。

至于此诗的其余部分,则列举的是一些当代西方名媛或普通女性,她们与中国古代的贵妃宫女一般平等,共同为主题服务——衬托诗人昔日的心上人即“他的不死鸟”的无与伦比的美及其在他心目中无可替代的崇高地位。从诗的标题的改换即可看出内容的重心所在。整首诗的结构及对比写法都颇类乔叟(Jeoffrey Chaucer, 1343—1400)的长诗《好女人传说》(*The Legend of Good Women*)中的插曲——赞美诗《巴拉德》(“Balade”)。

## 二

《踌躇》是一组诗,共八首。其中第六首第一节如下:

A rivery field spread out below,  
An odour of the new-mown hay  
In his nostrils, the great lord of Chou  
Cried, casting off the mountain snow,  
“Let all things pass away.” (Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 251)

有河的原野展开在下方,  
一股新刈的麦草的气味  
飘入他鼻孔,伟大的周王

抖落高山的积雪,叫嚷:

“让世间万物全消逝。”(《叶芝诗集》517-18) ①

第3行中“the great lord of Chou”一语,扫罗(George Brandon Saul)注解为“? 周公,周的公爵(12世纪)” (“lord of Chou”: ? Chóu-kung, Duke of Chóu [12<sup>th</sup> cent.]; 144),显然不妥,因为周公(姬旦)生活于公元前12至11世纪,而非公元12世纪。前面的问号则表示注者并不确定该短语是否确指周公。如此错谬的注文却被杰法瑞斯(A. Norman Jeffares)和奥布莱特(Daniel Albright)等叶芝学者一再沿袭(Jeffares 302; Yeats, *Poems* 725)。芬呐阮(Richard J. Finneran)注为“周公(卒于公元前1105年)……‘周的公爵’”(Cháu-kung [d. 1105 BC]… “Duke of Chou”; Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 657),不知何据。他显然认为此周公即叶芝诗集《责任》(*Responsibilities*, 1914)扉页上第二条题记 ②——即出自《论语·述而篇》的引文“甚矣吾衰也,久矣吾不复梦见周公”——中提到的“周公”(即姬旦),并引理雅各(James Legge)的译文为证,其中“周公”即译为“the duke of Cháu”。而在叶芝的题记中,“周公”被译成“Prince of Chang”,显然国名拼写有误,虽然译周公为“prince”并不算错。芬呐阮指出叶芝的英文引文可能是在庞德(Ezra Pound)的帮助下,转译自鲍狄埃(M. G. Pauthier)的法译本《孔孟》(*Confucius et Mencius*, 1841),因为引文落款“孔夫子”(Khong-fou-tseu)那不同寻常的法语音译拼写方式即见于该书第三页(Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 634)。

然而,从叶芝诗中所写看来,那并不像是周公的事迹。该诗初版时冠有小标题《征服者》(“Conquerors”; Jeffares 299),早已点明了主题。周公虽曾辅佐武王伐纣,但他主要以文治而非武功名世。“征服者”之名似乎与周公不相干吧。

叶芝出版《责任》时,时任叶芝秘书的庞德正在利用费诺罗萨(Ernest Fenollosa)的笔记“重译”中国古诗。其成果即翌年问世的《华夏集》(*Cathay*, 1915),其中第一首“译诗”《周射士之歌》(“Song of the Bowmen of Shu”)实系根据费诺罗萨笔记中日本汉学家有贺永雄(Ariga Nagao)所作《诗经·小雅·采薇》的英语译文改写的(Yip 169)。“Shu”即“周”的日语音读。除译诗外,有贺还根据《毛诗》加了一篇颇为详细的英语题解。《毛诗·采薇序》云:“文王之时,西有昆夷之患,北有獯豸之难。以天子之命,命将率遣戍役,以守卫中国,故歌《采薇》以遣之”(郑玄 834)。译述此段后,有贺接着另据此有关疏译述说:“当时,他(指文王)作了这首歌,仿佛他是战士中的一员,以表示对他们的同情,减轻他们的痛苦。由于主公如此仁慈,战士乐于在军中服役。这就是周之所以兴起,文王之所以称圣的主要原因之一” ③ (Yip 117)。有贺明明说此歌(诗)是文王(日语音读 Bunno)所作,可是到了自作聪明的庞德那里,作者却变成了公元前4世纪的屈原(日语音读 Kutsugen) (Pound 6),不知何故。

理雅各在《中国经典·诗经》(1871)中对《毛诗·采薇序》的译述则是这样的:“诗序

① 此处对所引译文有所改动。

② 原文为“‘How am I fallen from myself, for a long time now I have not seen the Prince of Chang in my dreams.’ Khong-fou-tseu” (Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 100)。

③ 原文出自南宋严粲《诗辑》(1248):“上能察其情,则虽劳而不怨,虽忧而能励矣。……周之所兴也”(Yip 117)。

说：成役发生在文王之时，当时他只是**周的公爵**，作为西方首领，在向末代商王尽职”（The Preface says the expedition was undertaken in the time of king Wǎn, when he was only **duke of Chow**, and was discharging his duty, as chief of all the region of the west, to the last king of Shang; Legge 258）。<sup>①</sup>可见，“周的公爵”不止一位，也可以指周公姬旦的父亲周文王姬昌。笔者在汉译中即径译“the great lord of Chou”为“伟大的周王”，以别于“周公”。

且看《采薇》最后三章，其中最脍炙人口的莫过于最后一章：

彼尔维何？维常之华。  
彼路维何？君子之车。  
戎车既驾，四牡业业。  
岂敢定居？一月三捷。

驾彼四牡，四牡騤騤；  
君子所依，小人所腓。  
四牡翼翼，象弭鱼服；  
岂不日戒，玁狁孔棘。

昔我往矣，杨柳依依；  
今我来思，雨雪霏霏。  
行道迟迟，载渴载饥；  
我心伤悲，莫知我哀。（郑玄 839-42）

理雅各的译文是：

What is that so gorgeous?  
It is the flowers of the cherry tree.  
What carriage is that?  
It is the carriage of our general.  
His war carriage is yoked;  
The four steeds are strong.  
Dare we remain inactive?  
In one month we shall have three victories.

The four steeds are yoked,  
The four steeds, eager and strong; —  
The confidence of the general,

① 着重是笔者所加。



The protection of the men.  
The four steeds move regularly, like wings; —  
There are the bow with its ivory ends, and the seal-skin quiver.  
Shall we not daily warn one another?  
The business of the Hëen-yun is very urgent.

At first, when we set out,  
The willows were fresh and green;  
Now, when we shall be returning,  
The snow will be falling in clouds.  
Long and tedious will be our marching;  
We shall hunger; we shall thirst.  
Our heart are wounded with grief,  
And no one knows our sadness. ( Legge 260-61 )

再看叶芝诗的第二节:

Wheels by milk-white asses drawn  
Where Babylon or Nineveh  
Rose; some conqueror drew rein  
And cried to battle-weary men,  
“Let all things pass away.” ( Yeats, *Poems* 252 )

车轮由乳白色驴子拖往  
巴比伦或尼尼微兴起之地;  
某个征服者手拽着马缰  
对手下厌战的士兵叫嚷:  
“让世间万物全消逝。”(《叶芝诗集》517-18)

《采薇》写的是征战之苦,表现厌战情绪;叶芝诗则直接点明“厌战”主题,以士兵的消极厌战衬托征服者的虚荣狂妄。《采薇》写到了雪、戎车、君子;叶芝诗里也有雪、(战车)车轮、征服者等形象。由此看来,叶芝诗的灵感很可能即源自《采薇》的某个英译本;传说的诗作者周文王则被他当成主角写进了诗里。从问世时间上看,理雅各译本可能性较大。庞德的译本叶芝当然知道,但不大可能是他所据之本,因为译名颇有出入。韦利(Arthur Waley)的译本中,“君子之车”即译成“*It is our lord's chariot*”,“君子所依”译成“*That our lord rides behind*”(29),更接近叶芝的措词,但其译文较晚出(1937年)。当然,也不排除叶芝还有其他来源,例如某内行人的口头讲解。

完整地看来,叶芝这首诗意在说明战争荒诞无意义,文明虽遭暂时破坏,但生生不息。

只不过在他的诗里,“伟大的周王(公)”成了反面人物——一位开疆拓土不可一世的征服者。这是由于他不知《采薇》一诗的正统解说,或者明知而故意反其道而行之,因为在他看来,所有征服者都是伟大文明的破坏者。尽管相对于殷商文明,后崛起的周人堪称野蛮的征服者。但仅就《采薇》一诗的历史背景而言,周人乃是中原文明的保卫者,他们所抗击的猃狁(即匈奴)才是野蛮的征服者。所以,与其灵感来源或创作素材相对比,叶芝的想象不能不说是一种颇具反讽意味的误读。

### 三

《天青石雕》则直接涉及第一手中国元素。不同的是,中国元素在此诗中不再仅仅是配角,而是联合主演了。诗的最后两节原文及汉译如下:

Two Chinamen, behind them a third,  
Are carved in Lapis Lazuli,  
Over them flies a long-legged bird  
A symbol of longevity;  
The third, doubtless a serving-man,  
Carries a musical instrument.

Every discolouration of the stone,  
Every accidental crack or dent  
Seems a water-course or an avalanche,  
Or lofty slope where it still snows  
Though doubtless plum or cherry-branch  
Sweetens the little half-way house  
Those Chinamen climb towards, and I  
Delight to imagine them seated there;  
There, on the mountain and the sky,  
On all the tragic scene they stare.  
One asks for mournful melodies;  
Accomplished fingers begin to play.  
Their eyes mid many wrinkles, their eyes,  
Their ancient, glittering eyes, are gay. (Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 295)

天青石上刻着俩中国佬,  
身后还跟着第三个人;  
他们头上飞着只长腿鸟,  
那是延年益寿的象征;



第三位无疑是个仆人，  
怀里抱持着一件乐器。

石上每一片褪色的斑痕，  
每一处偶然的凹窝或裂隙  
都像是一道水流或雪崩，  
或依然积雪的高坡峻岭，  
虽然梅花或樱枝很可能  
薰香了半山腰那座小凉亭——  
中国佬正朝它攀登；我乐于  
想象他们在那里坐定；  
在那里，凝望山峦和天宇，  
注视一切悲剧的场景。  
有一位要听悲悼的曲风；  
娴熟的手指就开始弹拨。  
他们皱纹环绕的眼睛，  
苍老、炯炯的眼睛，快乐。（《叶芝诗集》579）

1935年7月4日，已过七十大寿的叶芝（他的生日是6月13日）收到青年诗人克利夫顿（Harry Clifton）<sup>①</sup> 赠送的一件别致的生日礼物——一块中国乾隆时期的天青石雕摆件。叶芝想必异常兴奋，因为隔日（7月6日）他就连写了三封信向人提及这件价值不菲的礼物（据说当时估价在两三百英镑之间）。他在致诗友、惠灵顿公爵夫人韦尔斯利（Dorothy Wellesley）的信中说：“我注意到你有许多天青石。有人送了我一大块，由中国雕刻师雕成了一座山的模样，上有寺庙、树木、小径，还有一位苦行者和弟子正要登山”（Yeats, *Letters on Poetry* 8-9）。在致格福登（Gwyneth Foden）的信中则说：“昨晚一位富有的英国青年送来一大块天青石，由某位古老中国艺术家雕成一座山的模样，半山腰树丛里有一座小寺庙，一条通往那里的小径，小径上有一位苦行者和他的弟子”（McCormack 286）。而在致对中国艺术颇有研究的画家朋友杜拉克（Edmund Dulac）的信中如是说：“一大块天青石，由某位中国雕刻师刻成山的模样，上有小径、流水、树木、一个小寺庙、一位贤哲和他的弟子”（Cade-Stewart 248）。当时叶芝显然对这件玩意儿的意义不甚了了，对其外观的描述也不够准确。第三封信与前两封措词略有不同，“苦行者”换成了“贤哲”，这说明他对石雕上人物的身份尚不能确定，而仅止于猜测。他还补充说，石雕背面刻有铭文，但他不知道写的是什么（O'Donnell 355）。至于其他景物器物，他也缺乏起码的认识。例如这三封信里都没有提及石雕上的第三个人物，也许就是因为当时不知他怀抱的是何物件而无法描述吧。1936年7月25日《天青石雕》诗成（Kelly 299），那第三个人物才以“仆人”身份出现，“怀里抱持着一件乐器”；还有一只先前未曾提及的“长腿鸟”。有人因此推测，在此之前，叶芝

① 其人全名 Henry Talbot de Vere Clifton（1907—1979）。Harry 是其昵称。

很可能得到了高明<sup>①</sup>指点,否则外行人仅凭那刻画简略的线条根本看不出那是一件乐器,更不可能知道“长腿鸟”是“延年益寿的象征”(Parker 454)。在同年 12 月 30 日致韦尔斯利的信中,他再度提及那件石雕时如是措词:“……我的青山,中国乐师正登山前往那小客栈或寺庙”(Yeats, *Letters on Poetry* 129)。“苦行者”和“贤哲”终于变成了“乐师”;“寺庙”也增加了一个新的或然选项“小客栈”。这说明他对石雕的认识有所修正,但可惜仍旧不明其义。

对于石雕本身,奥唐奈尔(William H. O'Donnell)倒是给出了更为详细的外观描述,但对其含义的解读却可商榷。他说:

这座乾隆时期(1739—1795)的“山”立高 26.7 厘米(10.5 英寸)[加上雕花木底座通高 30.7 厘米(12 英寸)],雕刻着颇似叶芝在诗中所描写的景致。正面,三个男人正沿着登山小径走向一座小寺庙或房子。领头的是一位长胡子贤哲,半转身面朝紧跟在身后的一位较年轻的、没有胡子的弟子。这两人后边跟随着一个仆人,恭谨地保持着一段距离,携带着可能是琵琶的东西。山上遍布巉岩、瀑布、松树——从针叶簇的程式化传统表现手法辨认得出。背面,山景延续,有更多松树、一只飞鹤,还有一首四句七言诗——在那一时期的雕件上,这算不得不寻常。(O'Donnell 353-54)

可见,他对其中人物的名实辨认得也不尽正确,有些仍是沿用叶芝的叫法。随后,他据一些并不真正相干的书本资料推论说:“叶芝的‘山’上那两人及仆人是无名氏,但他们走向山间退隐处的行旅与道家崇尚的素朴清寂的山居有关,在山里一个人可以专心修道(宇宙究竟法则)而不受世俗生活干扰。这种道家理想被松鹤这两种中国的长生或长寿象征所加强”(O'Donnell 354)。这些说法也嫌牵强,并不十分准确。

理解这件工艺品主题的关键在于那上面的汉语题诗,而对其内容的解读又非西方一般研究者力所能及。长期以来,由于实物属于叶芝后人私藏,难得面世,公开发表的黑白图片仅有石雕的正面而已,资源匮乏的中国一般研究者则无缘得见其背面文字。直到 2013 年,才有在北京某高校任教多年的爱尔兰文学教授麦科马克(Jerusha McCormack)撰写专文谈到那首题诗。最为难得的是,经过多方努力,她从爱尔兰国家图书馆获得了那件著名石雕的正面和背面的彩色照片,并在北京故宫博物院某专家的帮助下,确认了石雕背面镌刻的是乾隆皇帝在位十四年(1749)时特为此石雕所题御制诗《春山访友》,其辞曰:

绿云红雨向清和,  
寂寂深山幽事多;  
曲径苔封人迹绝,  
抱琴高士许相过。(278)

① 有人猜测可能即对中国艺术颇有研究的杜拉克(McCormack 265)。杜拉克在给叶芝的回信中猜测,石雕背面的铭文是一首诗,并主动提出要替他翻译,如果叶芝能寄给他一份拓片或照片的话。由于铭文十分模糊,几不可读,叶芝也就不再提及(O'Donnell 355)。但这并不能排除在诗成之前,杜拉克或别的什么懂汉语的人亲见石雕后给他讲解过,因为除非认得汉字,外行人很难确知那裹在囊中的是何物件。

由此可知,这件御玩表现的其实是我国传统艺术中常见的“携琴访友”主题,“春山访友”是其变体之一,类似变体还有“溪山访友”“松溪访友”“松山访友”“山居访友”“高士访友”等。这一主题不仅见于雕刻,还见于瓷器、漆器、绘画作品等,可以说已成为一种母题(motif),尤为文人所喜爱,其表现形式也基本程式化了,其中人物往往都是一主一客加一琴童,环境则是山野幽居之类。同题传世绘画作品无数,仅有名的就有宋代范宽、明代文征明、戴进、清代陈卓、王翬、黄慎等所作《携琴访友图》。唐代诗人李白有七绝《山中与幽人对酌》云:

两人对酌山花开,  
一杯一杯复一杯。  
我醉欲眠君且去,  
明朝有意抱琴来。(1074)

其中第三句典出《宋书·隐逸传》陶潜(渊明、元亮)故事:“潜不解音声,而畜素琴一张,无弦,每有酒适,辄抚弄以寄其意。贵贱造之者,有酒辄设。潜若先醉,便语客:‘我醉欲眠,卿可去。’其真率如此”(沈约 2288)。作为画题的“携琴访友”显然即李白此诗末句诗意的发挥。以诗意入画是传统中国画,尤其是文人画中常见的做法,而且流行的诗意画题往往因仿效者众多而趋于程式化,“携琴访友”即其一例。至于陶潜,众所周知,无疑是儒者,只不过历来被归为儒者中隐逸一类,而绝非道家之流。自宋代以来,又多有据“虎溪三笑”传说<sup>①</sup>为题作画者,即以陶潜代表儒家,以惠远代表佛家,以陆修静代表道家,表示三教融合之意,例如台北故宫博物院所藏的佚名宋画《虎溪三笑图》。孔子云:“天下有道则见,无道则隐”(孔丘 106);孟子曰:“穷则独善其身,达则兼善天下”(孟轲 359)。可见,以遁世自全,不同流俗为高尚,本是儒家处世哲学的两面之一,并非道家专利。所以,传统所谓高士,并不仅限于道家人物,而多指避地隐居、特立独行、不与当权者合作的处士或隐士,用现在的话说,即持不同政见者,例如唐尧时的巢父、许由,孔子时代的长沮、桀溺、陆通、荷蓑丈人,甚至晋时竹林七贤中的嵇康、刘伶、阮籍之辈。在政治生态极端恶劣的黑暗时期,他们往往纵酒佯狂,放浪形骸,不拘世俗礼法,迹近道家风度,但又不耐真正修道者的清静无为刻苦自律,其实不过是业余爱好老庄或释氏之言的儒士而已。例如嵇康仰慕处士孙登而不能从游有终;<sup>②</sup>陶潜嗜酒而不入僧人惠远的莲社。<sup>③</sup>晋人皇甫谧《高士传》中所载记的不止道家人物,也有非道家人物,如正宗儒者曾参、颜回、原宪、段干木、田何等。乾隆《春山访友》诗末句的措词无疑是恰当的。其中高士当指陶潜之流的儒者,而琴正是儒

① 东晋无名氏《莲社高贤传》云:“时远法师居东林。其处流泉匝寺,下入于溪。每送客过此,辄有虎号鸣,因名虎溪。后送客,未尝过。独陶渊明与修静至,语道契合,不觉过溪,因相与大笑,世传为三笑图”(17)。

② 《晋书·孙登传》云:“嵇康又从而游三年,问其所图,终不答,康每叹息。将别,谓曰:‘先生竟无言乎?’登乃曰:‘子识火乎?火生而有光,而不用其光,果在于用光。人生而有才,而不用其才,而果在于用才。故用光在乎得薪,所以保其耀;用才在乎识真,所以全其年。今子才多识寡,难乎免于今之世矣!子无求乎?’康不能用,果遭非命,乃作《幽愤诗》曰:‘昔惭柳下,今愧孙登’”(房玄龄等 2426)。孙登虽为后世尊为道教妙真派大宗师,但究其实,亦应为儒家所谓处士、隐逸之流。

③ 东晋无名氏《莲社高贤传》云:“远法师与诸贤结莲社,以书招渊明。渊明曰:‘若许饮则往。’许之。遂造焉。忽攢眉而去”(17)。

者必修的六艺之一“乐”的必不可少的用具。在天青石雕上,在头前引路的老者是主,即李白诗中所谓山居的“幽人”,其人可能是道者,也可能不是;少者为客,即来访的友人,其身份应类似李白或陶潜;第三者为琴童。在春和景明的时节,他们会如乾隆诗所写,一同踏青,共享“幽事”,会如李白诗所叙,游山玩水,饮酒赏琴。饮酒显然非道者所应为,从传世的各种“访友”图看来,画中人也不作道者装束。总之,石雕所刻画的不过是古代中国文人雅士日常生活的一个侧面而已。西方研究者囿于所知,一味拉扯道家文化,想当然地把古玩行话所谓“山子”这类文房摆件说成是蓬莱仙山的缩微版,把其中两个主要人物解说为八仙中的两位,可谓纯属臆解(Parker 452-53)。把石头解为具有灵气的修身养性器具,说叶芝似乎也有所感应就亦属奇谈(McCormack 270-72)。总之,把石雕的主题说成是纯粹的道家文化,不免失之强解(280)。

至于景物,叶芝虽可能经人指点,认识有所提高,但仍有未到之处。从石雕图片上可以看出,他原先所谓的“小客栈或寺庙”(little guest house or temple)其实不过是在中国建筑中再平常不过的小凉亭而已。亭者,停也,是供行路人停步暂歇之所。古时驿路设亭,号称“十里一长亭,五里一短亭”,犹如现代高速公路的服务区。在名山胜境中更是少不了供游人登临凭眺驻足小憩的凉亭了。著名的有苏轼造的喜雨亭,欧阳修玩的醉翁亭等。这类建筑只与休闲游乐有关,而与宗教修行无涉。在完成的诗作中,叶芝改称之为“half-way house”。据《牛津英语词典》,此短语义为“位于两城市间或旅程中途的房子(往往是旅店),因此被视为方便的歇脚处”(a house [often an inn] situated midway between two towns or stages of a journey, and therefore considered as a convenient halting-place; OED B1)。歇脚处的意思虽不错,但亭子恐怕不能算是房子。叶芝此词所指很可能仍旧是客栈,只不过是一种位置特别的客栈罢了,这从上引 1936 年 12 月 30 日(诗成后五个月)致韦尔斯利信中的措辞即可知。在诗的汉译中,译者忍不住发挥了一下主观能动性,径译之为“半山腰那座小凉亭”,是为了不至于与整体语境显得太隔。对此,西方研究者大多却未能加以注意,而仍旧沿袭叶芝先前措词,例如上引奥唐奈尔的描述,其中“房子”(house)不过是“客栈”(guest house)的略称而已。不过,叶芝想象得并不错。两位高士正朝凉亭走去,虽然他们只是就近游玩而非长途旅行。到了那里,他们想必会坐下,弹琴。然而,弹琴的“娴熟的手指”并不像奥唐奈尔认为的那样,属于抱琴的“仆人”(琴童)(O'Donnell 355-56),因为他没有这个资格也未必有能力。由上引李白诗以及历代传世的《携琴访友图》可知,弹琴的必定是来访同游的客人才对。

叶芝之所以最初把凉亭误认为寺庙,当是出于先入之见。在他编选的《牛津现代诗选》(*The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935*, 1936)中收录有韦利译自汉语的一首诗,即题为《寺庙》(“Temple”),<sup>①</sup>其中所写的情节不能不说与《天青石雕》最后一节的描写有相似之处。后者中的人物动态描写恐怕不是像某些评论者所认为的那样,纯粹出于想象(Unterecker 260),而似乎是受了前者的启发。对比看来,不仅情节,两首诗中的意象甚至措词也不乏雷同。例如,《寺庙》叙述了旅人登山游寺,从山脚至山巅,中途屡次暂歇的过程,描述了沿途见闻,提及“依山而建的寺庙”(a temple terraced on...Hill)、“湍急的流水”

① 此诗原文是白居易的《游悟真寺诗一百三十韵》。原诗颇长,与此处论述无关,故不具引。



(scurrying waters)、“深藏的小径”(a path deep hidden)、“草丛和树林”(grass and trees)、“松树与桂树”(pine and cassia)、“易折的树枝”(delicate branches)、“弹奏的幽静音乐”(a quiet music played)、“黄鹤的鸣叫声”(yellow-crane's voice)等音籁景象(Yeats, *Oxford Book* 247-56)。类似的意象和措词不也能在叶芝关于天青石雕的信件及诗中见到吗?众所周知,改写或仿作一向是叶芝的拿手好戏。也许叶芝在看到那尊中国石雕之初就自然想起了《寺庙》这首中国诗,因为在那时他必定已读过这首诗。<sup>①</sup>而在他写作《天青石雕》时,又拿石雕与《寺庙》对读,从中获得灵感,也不无可能;为使自己的描写有些中国味儿,适当参考韦利的译诗也在情理之中。

至于“长腿鸟”的写法,则可能是有意陌生化,以保持恰当距离,或也许是根本不知道英语译名为何所致。叶芝最初在给韦尔斯利等人的信里没有提及这只鸟,<sup>②</sup>一则可能是因为鸟刻在石雕背面,处于次要地位,二则可能是因为当时他尚不知这鸟有什么象征含义,未予以足够重视。与鸟相配的是松树,这一点奥唐奈尔倒是特意指出了,并且正确地说明二者都是“长生或长寿象征”。松与鹤的搭配在中国传统艺术中也早已成了程式化的主题“松鹤延年”,成了流于俗套的吉祥图案了,尽管其起源或许与道教传说有关。然而,松树在叶芝的诗里变成了“梅花或樱枝”,是为他讲解的人忽略了呢,还是被忽略了呢,不得而知。但与其说他是纯粹诉诸想象,不如说他是误读了石雕的图像,因为一个“或”字透露出了他读图的不确定感,而石雕的球形松针叶簇倒确有点儿像花团。

大概在收到天青石雕不久,叶芝就开始构思一首与之有关的诗作了。最初他着眼的似乎是东西方艺术的不同。他不懂中文,当然对中国的隐士文化不甚了了。不过,在直观审视下,中国雕刻艺术表现出的平和快乐的气氛肯定对他产生了触动,尽管他关注的重点略偏重于西方人面对人生悲剧时应有的态度。他在1935年7月6日致韦尔斯利的信中继续写道:“苦行者、弟子、顽石,感性的东方的永恒主题。绝望当中的英雄呐喊。可是,不,我错了,东方永远有自己的解决办法,因此对悲剧一无所知。是我们,而不是东方,必须发出那英雄呐喊”(Yeats, *Letters on Poetry* 9)。叶芝说得没错。自古以来,吾人越来越缺乏的就是抗争精神,“绝望当中的英雄呐喊”与吾人少有干系,吾人“自己的解决办法”,在道家,就是逃遁,就是“走为上”;在儒家,则是接受现实,独善其身,身处悲剧之中而不以之为悲剧,这就是为什么隐士文化一直在我国备受推崇的原因所在。而叶芝推崇的是直面悲剧现实,“发出那英雄呐喊”的行动:“对我来说,最高的目的是令人在悲剧当中感到快乐的一种具有信仰和理性的行动”(Yeats, *Letters on Poetry* 13)。《天青石雕》前三节着重写的就是西方艺术家面临悲剧时无畏的乐观态度:“一切都倾倒又被重造, / 重造一切者都很快乐”(《叶芝诗集》579; All things fall and are built again / And those that build them again are gay; Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 295)。相比之下,较早的诗作《再度降临》(“The Second Coming”, 1919)则仅仅对悲剧有所预见,情绪相当悲观:“万物崩散;中心难维系; / 世界上散布着一派狼藉, / 血污的潮水到处泛滥, / 把纯真礼仪淹没吞噬; / 优秀的人们缺乏信念, /

① 叶芝于1934年10月下旬应邀编选《牛津现代诗选》,从那时起就开始阅读选诗,到1936年9月时已基本完工(Kelly 290ff)。

② 帕克(David Parker)曾指出,其实石雕背面有两只鸟,一立于树下,一飞于空中(452)。麦科马克文中提供的照片(McCormack 277)可证此言属实。可见,前引奥唐奈尔的描述也不准确。

卑劣之徒却狂嚣一时”(《叶芝诗集》405; Things fall apart; the centre cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world, / The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere / The ceremony of innocence is drowned; / The best lack all conviction, while the worst / Are full of passionate intensity; Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 187)。《天青石雕》无疑在认识上有所超越,态度才会有所不同。据说该诗最后两节先于前三节草成,而且一气呵成,几无修改(O'Donnell 357),这说明叶芝的诗思最初的确源自对石雕的观察。而诗的最后两行是最重要的观察结果,最后一个词更是诗眼所在。“快乐”这一极可能得自中国艺术的关键词随后才融入了对西方悲剧英雄行为的定义。无论是西方的积极入世热心干预还是东方的消极避世冷眼静观,最终都归结于快乐,可谓殊途同归。1937 年 11 月 20 日,即该诗完成后一年有余,叶芝致信韦尔斯利说:“我想,我的问题在于从前是以快乐面对死亡,现在我学会了,应该是面对生活”(Yeats, *Letters on Poetry* 164)。“未知生,焉知死”(孔丘 126),不问生前死后,只注重现世当下,正是儒家哲学的智慧。叶芝不是凭空悟得,而是因缘“学会”的。这不能不说是他晚年的一大转向。他在较早的《航往拜占庭》(“Sailing to Byzantium”, 1926)一诗中还在衷心祈愿逃离生活的“感性音乐”(sensual music),“耗尽我的心”(consume my heart away)而进入“那永恒不朽的艺术作品里”(into the artifice of eternity),从此“不再采用 / 任何天然物做我的肉体躯壳”呢(《叶芝诗集》415-16; never take / My bodily form from any natural thing; Yeats, *Poems of W. B. Yeats* 193-94)。而从《天青石雕》看来,殊途同归之中,还是有所侧重的。这也许是因为叶芝把先完成的两节诗放在最后也是最重要位置的原因吧。

#### 四

综上所述,可知叶芝对中国的知识颇有限,而且大部分是关于古代的、源于阅读或耳闻的二手信息。笔者曾在他女儿安·巴特勒·叶芝(Anne Butler Yeats)继承的乃父藏书中看到过韦利翻译的《中国诗百七十首》(170 Chinese Poems, 1918)和一本西方出版的中国山水画册。而且,由于对东方神秘主义的毕生兴趣,他甚至还可能读过道教内丹术《太乙金华宗旨》之类的专书,<sup>①</sup>但这并不意味着他对道教有多少系统了解。不过,叶芝也有对一手资料的直观经验,例如以上所论的天青石雕。此外,他还拥有若干幅中国古画真品。他在自传中就曾提到,他外祖父收藏有几幅“画在宣纸上的”中国画(Yeats, *Autobiographies* 7),也许在他外祖父过世后为他所继承。他在诗剧《复活》(*The Resurrection*, 1931)再版时的序言中写道:“我有一幅中国画,画上三个圣人坐在一起,其一边有一头鹿,其一手执一展开的卷轴,上有阴阳的象征,那两个形象永远旋转,化生再化生着万物”<sup>②</sup>(Yeats, *Variorum* 934)。如此陌生化的描述表明,中国文化对于他来说的确够陌生的。据说他晚年在书房里

① 叶芝在 1931 年 11 月 23 日致奥莉维娅·莎士比亚信中提到一本名叫“金华什么的”中国书。书信集编者认为可能即相传为吕洞宾原著、卫礼贤(Richard Wilhelm)德译、荣格(C. G. Jung)作序、培恩斯(Cary F. Baynes)英译的《太乙金华宗旨》(*The Secret of the Golden Flower*, 1931)(Yeats, *Letters* 786)。

② 这应当是始自南宋马远而流行于世的无数同题《三教图》中的一幅。画中三位圣人是儒释道创始人孔子、老子和释迦牟尼。孔子身边的不是鹿,而是麒麟,是圣人出世则现的瑞兽。老子手执的是太极图。



挂有杜拉克于 1922 年赠给他的两幅中国画,其中一幅画有与天青石雕上所刻类似的松树,可是“即便石雕上都是松树,其程式化的表现手法立刻就会被稍有中国图像基本知识的任何人认出”(O'Donnell 356),叶芝也还是没有认对。身为诗人,他总是倾向于依赖济慈(John Keats)所谓的“消极感受力”来理解眼中所见。他在《艺术与思想》(1914)一文中写道:“我们欣赏一幅画着一位老者在山间小径上沉思的中国画时,我们随他一起沉思,同时并未忘记那些优美繁复的线条……”(Yeats, *Essays* 355)或者说,他见而不解,一如他在为泰戈尔(Rabindranath Tagore)诗集《吉檀迦利》(*Gitanjali*, 1912)所作序言中所写:“一个坐在河中船上弹琴的人,就像中国画中充满神秘意味的人物之一,即神本尊”(Yeats, *Later Essays* 168)。由此看来,叶芝对中国文化虽不算十分陌生,何况他身边还有庞德、杜拉克、韦尔斯利等不少中国文化爱好者,但他对中国文化的了解却远不够深入,往往目为神秘,不得正解,想当然而已。当然,这并不影响他的艺术创作。作为诗人,他完全有权力凭想象补知识之不足,或基想象于误读之上,这都无可厚非。所以说,叶芝眼里的中国实际上是他心眼或心目(his mind's eye)中的中国。□

### 参考文献【Works Cited】

- Cade-Stewart, Michael. "Mask and Robe: Yeats's *Oxford Book of Modern Verse* (1936) and *New Poems* (1938)." Harper and Gould 221-58.
- Harper, Margaret Millis, and Warwick Gould, eds. *Yeats's Mask: Yeats Annual No. 19: A Special Issue*. Cambridge: Open Book, 2013.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1984.
- Kelly, John. *A W. B. Yeats Chronology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.
- Legge, James. *The Chinese Classics*. Vol. IV. Taipei: SMC, 2000.
- McCormack, Jerusha. "The Poem on the Mountain: A Chinese Reading of Yeats's 'Lapis Lazuli.'" Harper and Gould 261-87.
- O'Donnell, William H. "The Art of Yeats's 'Lapis Lazuli.'" *The Massachusetts Review* 23.2 (1982): 353-67.
- Oxford English Dictionary Second Edition*. Oxford: Oxford UP, 2009. CD-ROM.
- Parker, David. "Yeats's 'Lapis Lazuli.'" *Notes and Queries* 24.5 (1977): 452-54.
- Pound, Ezra. *Cathay*. London: Elkin Mathews, 1915.
- Saul, George Brandon. *Prolegomena to the Study of Yeats's Poems*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1957.
- Unterecker, John. *A Reader's Guide to W. B. Yeats*. London: Thames and Hudson, 1959.
- Waley, Arthur. *Chinese Poems*. London: George Allen and Unwin, 1946.
- Yeats, W. B. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1955.
- . *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.
- . *Later Essays*. Ed. William H. O'Donnell. New York: Scribner, 1994.
- . *The Letters of W. B. Yeats*. Ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- . *Letters on Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley*. New York: Oxford UP, 1940.
- , ed. *The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935*. Oxford: Oxford UP, 1936.
- . *The Poems*. Ed. Daniel Albright. London: J. M. Dent, 1994.
- . *The Poems of W. B. Yeats*. Ed. Richard J. Finneran. New York: Macmillan, 1983.
- . *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*. Ed. Russell K. Alspach. New York: Macmillan, 1966.

- Yip, Wai-lim. *Ezra Pound's Cathay*. Princeton: Princeton UP, 1969.
- 房玄龄等:《晋书》。北京:中华书局, 1974。 [Fang, Xuanlin, et al. *The Book of the Jin Dynasty*. Beijing: Zhonghua, 1974.]
- 孔丘:《论语》,载朱熹撰《四书章句集注》(北京:中华书局, 2012),第 42-196 页。 [Confucius. *The Analects. Various Commentaries on the Four Books*. By. Zhu Xi. Beijing: Zhonghua, 2012. 42-196.]
- 李白:《李太白全集》。北京:中华书局, 1977。 [Li, Bai. *The Complete Works of Li T'aibo*. Beijing: Zhonghua, 1977.]
- 李浚:《松窗杂录》,载王仁裕等撰《开元天宝遗事》(外七种)(上海:上海古籍出版社, 2012),第 55-69 页。 [Li, Jun. *Miscellaneous Records by the Pine Window. Kaiyuan Tianbao Anecdotes and Others*. By Wang Renyu et al. Shanghai: Shanghai Classics, 2012. 55-69.]
- 《莲社高贤传》。北京:中华书局, 1991。 [*Biographies of the Holy Sages of the Lotus Order*. Beijing: Zhonghua, 1991.]
- 刘歆:《西京杂记》,载刘歆撰、葛洪辑《西京杂记》(外二十一种)(上海:上海古籍出版社, 1991),第 1-28 页。 [Liu, Xin. *Miscellaneous Records in the Western Capital. Miscellaneous Records in the Western Capital and Others*. By Liu Xin. Ed. Ge Hong. Shanghai: Shanghai Classics, 1991. 1-28.]
- 孟轲:《孟子》,载朱熹撰《四书章句集注》(北京:中华书局, 2012),第 197-385 页。 [Mencius. *Mencius. Various Commentaries on the Four Books*. By. Zhu Xi. Beijing: Zhonghua, 2012. 197-385.]
- 沈约:《宋书》。北京:中华书局, 1974。 [Shen, Yue. *The Book of the Song Dynasty*. Beijing: Zhonghua, 1974.]
- 叶芝:《叶芝诗集》(增订本),傅浩译。上海:上海译文出版社, 2018。 [Yeats, W. B. *Collected Poems of W. B. Yeats*. Trans. Fu Hao. Shanghai: Shanghai Translation, 2018.]
- 郑玄笺、孔颖达疏:《毛诗注疏》。上海:上海古籍出版社, 2013。 [Zheng, Xuan, and Kong Yingda, eds. *Mao Heng's Commentary on the Book of Songs*. Shanghai: Shanghai Classics, 2013.]

责任编辑:郭 峰