

漢學家余寶琳英譯王維詩的譯者行為研究

馮璐

王維擅長樂府詩、律詩、絕句和古風各詩體，被尊稱為盛唐第一詩人，其詩契合自然，具有詩情畫意，意境開闊，哲學思想濃厚，在全世界廣受關注。國內外許多譯者均翻譯過王維詩，但由於譯者行為存在差別，譯本各有不同。本文主要根據余寶琳的王維英譯本，基於譯者行為批評理論，從翻譯外和翻譯內兩個角度出發，分析余寶琳英譯王維詩在翻譯外以務實為導向、在翻譯內以求真為導向的譯者行為，旨在深化國內外翻譯界對漢學家譯者行為的理解，促進中國本土翻譯學理論的廣泛傳播。

關鍵詞：譯者行為批評、漢學家、唐詩、王維、余寶琳

收件：2024年7月31日

修改：2024年10月31日、2024年12月26日、2025年9月22日

接受：2025年12月5日

A Study of Pauline Yu's Translator Behavior in the English Translation of Wang Wei's Poetry

Lu Feng

Many translators at home and abroad have translated Wang Wei's poems, but the translations of Wang Wei's poetry are different because of the differences in translators' behavior. This paper examines Pauline Yu's English translation of Wang Wei's poems. Based on Translator Behavior Criticism, this paper analyzes Pauline Yu's translator behavior in her English translations of Wang Wei's poems from the intra-translation and extra-translation perspectives, focusing particularly on her truth-seeking behavior within the translation and utility-attaining behavior beyond the translation. It aims to deepen the understanding of the translator behavior of sinologists in the translation community, promote the widespread dissemination of Chinese local translation theory.

Keywords: translator behavior criticism, Sinologists, Tang poetry, Wang Wei, Pauline Yu

Received: July 31, 2024

Revised: October 31, 2024; December 26, 2024; September 22, 2025

Accepted: December 5, 2025

壹、引言

在翻譯研究視域下，文學選集（Anthology）的編纂是一種有意識的重寫行為（rewriting）。正如安德列·勒菲弗爾（André Lefevere）指出，選集是塑造文學經典、重寫文學史的重要工具，其編選過程深刻體現了編選者的個人要求（agenda），涉及詩學觀念、意識形態以及文化身分等多重因素的考量（Lefevere, 2016）。王維詩歌在英語世界的接受與經典化歷程，正由一系列具有不同要求的譯本選集共同構建，為審視這一理論提供了頗具代表性的案例。

漢學家艾略特·溫伯格（Eliot Weinberger）與詩人奧克塔維奧·帕斯（Octavio Paz）合著的《十九種方式看王維》（*Nineteen Ways of Looking at Wang Wei*）因其元翻譯（meta-translational）取向而獨具特色（Weinberger & Octavio, 1987）。該書評析〈鹿柴〉的 13 個譯本，深入探討詩歌翻譯的理論邊界與方法可能性，其核心旨在引導對詩學本體的反思。相比之下，詩人維克拉姆·塞斯（Vikram Seth）在《三位中國詩人》（*Three Chinese Poets*）中秉持詩人本位的審美追求，經由對王維、李白與杜甫詩風的比較，再現他所感知的中國古典詩歌獨特韻味，其編選明顯服務於個人化創作與審美訴求（Wang et al., 1992）。與之類似，其他詩人如葉維廉（Wai-lim Yip）在《藏天下：王維的詩》（*Hiding the Universe: Poems by Wang Wei*）（Wang, 1972）、托尼·巴恩斯通（Tony Barnstone）與威利斯·巴恩斯通（Willis Barnstone）在《山中遺笑——王維詩歌選譯》（*Laughing Lost in the Mountains: Selected Poems of Wang Wei*）（Wang, 1989）以及大衛·欣頓（David Hinton）在《王維詩選》（*The Selected Poems of Wang Wei*）（Wang, 2006），以及譯者許淵沖的《王維詩選》（*Selected Poems of Wang Wei*）（許淵沖，2000）皆以自身對中國古詩的體悟為出發點，在翻譯中呈現王維詩歌的哲學意蘊與情感色彩，展現出自由靈活的藝術風格。與此同時，漢學家羅賓遜（G. W. Robinson）的《王維詩歌》（*Poems by Wang Wei*）（Wang,

1974），譯者保羅·魯澤（Paul Rouzer）的《王維詩文》（*The Poetry and Prose of Wang Wei*）（Wang, 2020）和王寶童譯註的《王維詩百首》（*100 Wang Wei's Poems in English Verse*）（王維，2005）則體現出嚴謹的學術性與教育性要求，藉由精心運用註釋與釋義，為西方讀者和學生提供可讀性強的譯本，展現了以中國詩學觀念重塑王維形象、在英語世界的系統性經典化中確立王維的地位的文化與學術訴求。

在如此多元化的翻譯圖景中，華裔美國學者余寶琳（Pauline Yu）的《王維詩：新的翻譯與註釋》（*The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*）展現出一種獨特而值得探討的綜合要求（Yu, 1980）。與以上編者不同，余寶琳兼具中國文學學者與比較詩學專家的雙重身分，其翻譯實踐意在彌合「漢學家」與「詩人」之間的傳統界限：一方面藉由嚴謹的學術註釋，忠實還原詩歌的歷史與文化語境，另一方面則憑藉其深厚的詩學素養，有效傳達原詩的意境與美學效果。尤為重要的是，其華裔美國學者的獨特文化身分，使她的譯本展現出一種內在的跨文化視角與對中西詩學傳統調和的自覺意識。然而，余寶琳在王維詩英譯研究中所呈現的複雜要求與獨特價值尚未得到學界的充分重視，相關研究僅散見於少數漢詩英譯的個案分析中（朱夢雯，2019；洪越，2020；彭俸練，2019）。因此，本研究旨在填補這一空白。本文將結合譯者行為理論與勒菲弗爾的重寫理論，透過對比分析余寶琳譯本與其他代表性選集的不同要求，深入探討余寶琳如何基於其獨特的跨文化身分與學術背景，實踐其融合學術精度與詩學美感的翻譯要求，從而分析她為王維在英語世界的經典化進程所貢獻的不可替代的路徑。這一研究不僅有助於更全面地理解王維詩歌的跨文化傳播，也對深化翻譯研究、海外漢學及比較詩學領域的相關討論具有積極意義。

貳、譯者行為研究理論

隨著翻譯研究的不斷深入，傳統的譯本分析方法已難以全面揭示譯者在

翻譯過程中所作的策略選擇及其背後的動機，尤其是在面對像王維詩這樣兼具深厚文化意涵、且在不同時期和文化背景下多次被譯介的經典作品時，簡單的文本比較往往難以充分闡釋翻譯背後的複雜機制。相比之下，譯者行為研究提供了一個全新的視角，使我們能夠深入探討譯者如何在翻譯過程中平衡原作的文學性與目標文化的接受規範。

霍姆斯（James S. Holmes）將翻譯研究劃分為產品、過程和功能三個面向（Holmes, 2000）。產品導向關注翻譯結果，即翻譯作品的語言和內容特徵；過程導向強調翻譯執行者——譯者翻譯決策；功能導向則探討翻譯作品在目的語文化中的社會功能，即在目的語讀者群體中的社會效應。這一理論框架極大推動了譯者研究的發展，逐步將譯者的行為視為一種社會化行為，強調譯者不僅是源語文本的轉換者，更是文化的仲介者和社會實踐的執行者。隨後，皮姆（Anthony Pym）指出，翻譯理論的現代發展已從最初的語言學方法、聚焦源文本和語言系統，轉向關注目標方的系統和接收者（Pym, 1998）。他強調翻譯的創造性是天生的，譯者應成為翻譯史研究的中心，因為只有人類才能承擔與社會因果關係相適應的責任，翻譯的動因必須經由譯者及其扈從關係（如：客戶、贊助人、讀者）來理解（Pym, 1998）。在霍姆斯的譯者研究基礎上，皮姆將翻譯置於社會文化的廣闊背景中，突出譯者的權威性、創造性以及他們在社會關係中的多維作用，揭示了翻譯作為跨文化交流與社會實踐的複雜性與深刻性。周領順（2011）進一步拓展「譯者行為研究」的領域，提出「譯者行為批評」工具，並構建了「求真—務實」連續統評價模式，形成了完整的譯者行為批評理論體系。他主張對「翻譯內」與「翻譯外」進行綜合考察，從而實現「文本—行為—社會」三位一體的評價系統，即以「文本批評」、「行為批評」和「效果批評」對照霍姆斯關於產品、過程和功能的三分法（周領順，2024，頁8），由此確保譯者行為研究的全面性、客觀性和科學性。該理論不僅揭示了譯者的文化背景、詩學觀念以及歷史語境對翻譯決策的影響，還為理解不同譯本的生成提供了細緻的分析工具。

綜上，譯者行為批評理論提供了一種全景視角，使我們能夠從語言選擇、

文本安排、副文補償及文化介入等多層面系統分析譯者行為，解釋其翻譯實踐的獨特性及學術價值，具有不可替代的必要性。因此，本文將以余寶琳的譯作《王維詩：新的翻譯與註釋》（*The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*）（Yu, 1980）為核心，基於譯者行為批評理論框架，從「翻譯內」與「翻譯外」探討譯者行為。同時，結合皮姆提出的譯者權威性、創造性及其社會扈從關係等研究角度，探索余寶琳作為漢學家與詩學家的雙重身分，以及其詩學理念對翻譯決策的深刻影響，旨在揭示譯者在翻譯過程中所面臨的文化衝突與詩學挑戰。此項研究不僅為王維詩的英譯研究提供了全新的學術視角，還為中國文學的跨文化譯介實踐提供了重要的理論框架和實證支援。

參、翻譯外譯者研究

「翻譯外」又稱「語言外」，指翻譯外部要素研究，主要物件為社會問題，例如歷史源流、政治背景、文化氛圍、審美趣味、市場需求、意識形態和讀者偏好等（周領順，2014，頁 12）。以務實的態度對待翻譯外的社會需求，體現了譯者的責任與擔當。「歷史背景與時代需求」、「譯者身分及其譯作選擇」，以及「詩學觀念與翻譯思想」，作為「翻譯外」的核心要素，最能體現譯者在特定社會文化語境下的策略取向、價值判斷與決策動因，因此構成以下論述的分析重點。

一、歷史背景和時代需求

王維詩在美國的譯介和傳播，主要是由於美國本土兩次「反傳統」詩歌革新運動。20 世紀初，新詩運動標誌美國現代詩的開端，意象派詩人在閱讀中國詩時發現，和 19 世紀西方直接說理或抒情的詩歌相比，中國詩更能體現詩人的思考和感情，因其重視以直覺描繪物象的具體形象，而非以邏輯語言分析和論證，為現代詩的語言創新發展提供了借鑒（洪越，2020，頁

157)。不過在此時，美國詩人對中國詩的興趣尚處於萌芽階段。儘管埃茲拉·龐德（Ezra Pound）曾在其作品《華夏集》（*Cathay*）（Pound, 1915）以及雜誌《小評論》（*The Little Review*）（Pound, 1918）中嘗試插入王維的英譯詩，並且這一做法對E·E·卡明斯（Edward Estlin Cummings）等具象派詩人的「詩畫合一」創作產生了啟發性影響（郭英傑，2015，頁39），但這些嘗試並未促使學界對王維詩歌進行大規模的研究與翻譯。這一滯後現象的原因可以歸結為以下兩點：一方面，王維詩擅長以視覺意向表達對自然的欣賞，整體用語簡潔，研究者闡釋空間有限，另一方面，王維詩融合佛教和形而上學思想，哲學基礎深邃，給研究者的批判分析帶來困難（Yu, 1980, p. 5）。

二十世紀中期，王維詩研究才真正進入美國漢學領域，這時以垮掉派為領銜的反學院派詩歌運動正在興起。在該運動的參與者看來，西方現代化工業的發展造成人與自然形成對立關係，而東方佛教禪道思想則提倡人與自然的和諧關係，重視物我合一的思想觀念，更加符合他們的追求（洪越，2020，頁157）。於是，隨著美國現代詩歌運動走向成熟，美國詩人完成了由重視形式向尋求精神的轉變，開始關注中國的自然山水詩，尤其是李白、白居易、杜甫和王維的詩作，以期為他們的詩歌創作提供哲學基礎。因此，美國在西方世界成為唐詩研究的中心，第二代學者引領第三代學者對中國唐詩進行研究，這為美國唐詩英譯的蓬勃發展奠定基礎。在這一過程中，陶友白（Witter Bynner）從蘅塘退士編選《唐詩三百首》中選擇全部29首王維作品，完成了其譯本《群玉山頭：唐詩三百首》（*The Jade Mountain: A Chinese Anthology*）（Hengtangtuishi, 1929），以適度的西釋中策略，巧妙地再現了中國詩畫交融的意境與美感。與此同時，王紅公（Kenneth Rexroth）精選了王維的五首詩，收錄於其譯詩集《愛與流年》（*One Hundred More Poems From the Chinese: Love and the Turning Year*）（Rexroth, 1970），藉由細緻入微的文字與意象解讀，使得西方讀者能夠從中感受到東方詩歌的哲學深度與禪宗思想的獨特魅力。

正是在這一歷史背景下，余寶琳重新肯定了王維禪意詩和自然詩長期被

忽視的獨特價值，並力圖揭示王維的社會經驗對其詩歌的思想深度與藝術風格的影響。她不僅關注語言內容的轉換和藝術技巧的再現，呈現王維詩靜謐與空靈的風格，更致力於傳遞詩歌中的精神內涵和哲學意蘊，這與該時代西方現代詩歌對內心世界與精神追求的探索形成了深刻共鳴，從而為王維詩注入了新生命，使西方讀者得以更深入地理解王維詩中的自然觀與哲學思想。

二、譯者身分和譯作選擇

余寶琳是美籍華裔學者，在哈佛大學（Harvard University）獲得歐洲歷史和文學專業的學士學位，在史丹佛（Stanford University）大學取得比較文學系碩士和博士學位，其博士畢業論文為《王維的詩歌世界：象徵主義詩學》（*The World of Wang Wei's Poetry: An Illumination of Symbolist Poetics*）（Yu, 1976）。余寶琳認為，王維詩集規模可控，用詞句法簡單，晦澀典故較少，意象處理具體（Yu, 1980, p. 5），故早在英譯專輯出版之前，便已開始翻譯王維詩，相關作品可見於《丹佛季刊》（*The Denver Quarterly*）、《中國與象徵主義詩歌理論》（*Chinese and Symbolist Poetic Theories*）和《王維詩近期研究和翻譯》（*Wang Wei: Recent Studies and Translations*）中，這也展示出了余寶琳對王維詩英譯的多次嘗試和持續熱情。同時，她對於王維詩始終擁有獨具一格的理解，例如西方學界常將自然詩視為王維詩總和，而她則認為這正王維詩英譯失敗的主要原因，因為自然詩絕不是王維作品的全部內容（Yu, 1980, p. 5），這為其英譯選材的多樣性和複雜性提供了合理解釋。

一九八〇年，余寶琳基於博士論文撰寫《王維詩：新的翻譯和註釋》，表示希望這本書能引起西方和中國詩歌讀者的興趣（Yu, 1980, p. 6）。書中收錄 150 首王維詩及對應譯文，共涉四個章節，第一章為「引言」（Critical Introduction），內容以中西詩學觀評論為主；第二章為「年少之作及其他文學寫作」（*Juvenilia and Other Literary Exercises*），按時間排列王維最早且可確定年代的詩歌，涉及描寫西北邊疆和軍隊生活的作品，展現出王維在鮮衣怒馬少年時的遠大抱負；第三章為「宮廷詩」（Court Poems），均為王維在

政府任職時期的之作，暗示其在「仕」和「隱」間徘徊的矛盾心理；第四章為「佛教詩」（Buddhist Poems），記載王維參與佛事活動的經歷和和佛教思想的讚頌，常以意象描寫或寓言說理來暗示其哲學理念；第五章為「自然詩」（Nature Poems），主要為王維暫退宮廷時描繪自然的詩作，亦涉及其寫給朋友或同事的迎客詩或送別詩，該部分因詩文的篇幅短小而數量最多。另外，各章節內詩歌間具有不同的內在排列邏輯，詳細內容均在每章導言處予以說明。

余寶琳的雙重文化背景為她在翻譯王維詩時提供了獨特的視角與優勢，使她的翻譯工作超越了單純的語言轉換，成為深層次的跨文化對話。藉由對詩作的精心挑選與邏輯編排，她以全新的方式傳遞了王維詩中的美學價值與哲學內涵，提升了她的譯作在學術界與跨文化傳播領域的影響力和學術地位，也進一步更新了西方讀者對中國古典詩歌的理解，促使他們重新審視與欣賞王維詩這一重要文化遺產。

三、詩學觀念和翻譯思想

余寶琳擅長比較中西詩學評論，常在交流互鑒中提出獨樹一幟的研究角度和方法，對美國學者在研究中國傳統文化和詩學比較方面造成巨大的推動作用。她指出，中西詩學二者間具有相通之處，例如，中國形而上詩學派和歐洲象徵詩派均重視詩歌語言的暗示性、直觀性和通感，而非直接陳述或邏輯論證（Yu, 1980, p. 24），以至於漢學家林理彰指出余寶琳的研究「將徹底消除妨礙那種以『東方神秘主義』膚淺曲解王維詩的一貫做法」（Lynn, 1982, p. 262）。不過，受厄爾·邁納（Earl Miner）和劉若愚的影響，余寶琳堅持「相對性」原則，認為比較文學研究的「差異性可能比相似性更具啟發」（Yu, 1987, p. 30）。

在《中國詩學傳統中意象的讀法》（*The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*）中，余寶琳區分西方詩學概念「摹仿」（mimesis）與中國詩學傳統概念「類」（categorical correspondence），認為前者建立在二元論

宇宙觀基礎上，屬於本體分屬不同領域的二元世界的連接，體現詩人的虛構與創造，而後者則基於一元論宇宙觀，屬於同一世界多種元素間先驗存在的互動連接，並非詩人的虛構或創造（Yu, 1987, p. 4）。簡言之，根據中國非創造且有機的宇宙論，詩歌被界定為非虛構存在形式，關聯性指涉是在文化和語境中預先存在的關係，為詩人後期所發現而非創造。

基於這種認知，余寶琳提出，中國傳統詩歌闡釋重視「語境化」（contextualize），力求還原歷史背景和時代語境的真實性。藉由這種方式，余寶琳不僅在語言層面上進行翻譯，更試圖以重構詩歌的文化與歷史背景，呈現出詩人所在時代的思想、情感和美學追求。基於同樣原理，她還進一步提出，無論在何種語境下，「象」和「意」的關聯已然存在，「意象」的概念自中國詩學產生開始就是關注的中心，「自然意象」並非直接的純客觀呈現，而是涉及詩人主題和自然世界的雙重蘊含，體現出對詩人心理態度和個人感受的間接反映（Yu, 1987, p. 200）。這一觀點為她的翻譯實踐提供了深厚的哲學基礎，使她的譯作不僅傳達了原作的內容，更深入挖掘了詩人的精神世界。

這些詩學思想構成了余寶琳譯者行為的基礎，凸顯了她在跨文化翻譯中的獨特貢獻。藉由深入解讀語境與意象的關係，余寶琳架構起了中西文化理解與交流的橋樑，使西方讀者能夠深入領悟中國古典詩歌中的豐富情感和深邃哲思。

基於以上「翻譯外」研究，我們可以發現，余寶琳在歷史浪潮的推動下，受其對王維詩興趣的指引，以詩學專家身分走上王維詩英譯的探索道路。在這期間，她始終堅持「相對主義」，認為不可直接套用西方文論研究中國文學問題，唯有深入了解雙方語言文化的哲學內涵才可以植西入中，強調經由中西比較發現中國詩學的文化特性，據此構建中國獨特的話語體系。這揭示出在王維詩英譯中，余寶琳擁有對漢詩文化的尊重肯定和中西文化比較的獨立批判。同時，她特別關注詩歌意象與其文化背景及歷史脈絡之間的密切關係，強調對詩歌語境真實性再現的關注和對自然意象關聯性思考，這促使她

在翻譯過程中注重詞句的精準選擇與情感的有效傳達，旨在為西方讀者提供了一個更為豐富和複雜的文化體驗。然而，時代背景促使她更加注重哲思的傳遞，而多樣的選材則進一步增加了譯本的複雜性。雖然深入的詩學分析提升了譯本的學術性，這些細緻的探討可能讓非專業讀者感到難以理解，從而限制了作品的普及度。綜上所述，余寶琳的批判性思維和跨文化理解使她的翻譯超越了簡單的語言轉換，成為中西文化交融與對話的有效推動者。

肆、翻譯內譯者研究

「翻譯內」又稱「語言內」，指翻譯內部要素研究，主要涉及語碼轉換問題（周領順，2014，頁 12），例如譯文相對於原文在資訊品質上的相似度和對等度，利於解釋譯者在社會文化語境的影響下對翻譯態度、方法和策略的選擇，是譯者行為求真程度的主要考慮標準。「副文添加」、「時空架構」和「符號標記」作為「翻譯內」要素中最能凸顯譯者行為的部分，在語言、結構和文化層面反映了譯者如何在忠實呈現原作與滿足目標讀者理解之間進行平衡，對這三個要素進行研究有助於系統揭示其譯者行為的規律與特性。

一、副文添加

在余寶琳的王維詩英譯本中，副文本對主文本起了至關重要的補充作用。相比其他譯者而言，余寶琳的副文本最為豐富，包括引言、附錄、索引和註釋，不僅提供了文化背景資訊，還增加了學術研究的參考價值。余寶琳指出，這些內容旨在提升中西方讀者的閱讀體驗。然而，她也意識到，大量資訊可能會使譯本顯得冗長，因此向讀者表達歉意，這種反思揭示了譯者和讀者之間的不可忽視的社會扈從關係，展現了她作為譯者的高度自覺性，同時也反映出她在學術嚴謹性與讀者體驗間的細緻平衡（Yu, 1987, p. xii）。

具體而言，在引言部分，余寶琳深入探討了中西詩學的差異，尤其闡釋了兩者在詩歌語言的象徵性與直觀性方面的不同理解。她經由時間線索梳理

了王維的生平與創作歷程，概述了其詩歌的內容與選材，並提供了系統性的文化背景分析。這不僅為普通讀者奠定了必要的知識基礎，也為學術讀者提供了關於中西詩學交流的深層次視角，反映出她對詩學與翻譯學的深厚理解與獨特見解。在附錄部分，余寶琳進一步促進了跨文化理解。第一部分提供了王維詩的繁體字原文，使具備中文閱讀能力的讀者能夠直接參考原作；第二部分藉由詞彙表，說明非中文母語的讀者理解中文人名、官職頭銜及關鍵術語。這一設計充分展現了余寶琳在促進跨文化交流方面的深思熟慮與精心考慮，彰顯了其對目標讀者群體需求的敏銳洞察。在索引部分，余寶琳精確列出了詩歌名稱及相關專業術語的出處，展示了她對文本準確性與學術嚴謹性的高度重視。最後，在註釋部分，她將內容分為文章節附註和詩章節附註：文章節附註側重於文學批評、二手資料及其他翻譯版本的參考，體現了余寶琳在翻譯過程中所借鑒的廣泛學術背景；而詩章節附註則聚焦於背景補充和意象解析，包括地理位置、歷史典故及人物稱謂等多個方面，展示了她對歷史語境的深入挖掘與理解。

相比於許淵沖、大衛·欣頓、保羅·魯澤等三位王維詩專集英譯者在註釋處理上的顯著差異，余寶琳的譯本以詳盡的註釋發揮了關鍵作用。許淵沖（2000）的翻譯僅提供白話文，未附加任何註釋，雖然這種處理方式使文本更加簡潔易懂，卻可能導致讀者對詩歌的文化背景及其深層意涵的理解不足。大衛·欣頓（Wang, 2006）完全省略註釋，雖然這一選擇有助於保持譯文的流暢性，但同樣可能使讀者難以把握詩中的豐富典故及跨文化差異。保羅·魯澤（Wang, 2020）秉持學術性譯者風格，在部分譯作中可能引起文化誤讀的內容上提供註釋，主要涉及詩歌背景、歷史典故、人名稱呼及地理位置等內容。與此相對，余寶琳在每篇譯作中提供詳盡註釋，不僅在視覺上與詩歌內容緊密結合，使讀者能夠直接把握文本的意涵，還深刻地呈現了詩歌的文化背景和歷史語境，深入解讀其中的意象和典故。儘管這種註釋方式增加了文本的複雜性，但它為讀者提供了更全面的理解工具，幫助他們更好地解析詩歌的內涵，並識別跨文化差異。因此，余寶琳的譯本在構建文化框架方面

發揮了至關重要的作用，顯著提升了讀者的文化理解和閱讀體驗。

基於以上分析，本研究將聚焦於余寶琳的詩章節附註，結合熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）在《副文本：闡釋的門檻》（*Paratexts: Thresholds of Interpretation*）（Genette, 1997）中提及副文本的各種功能，探討她如何憑藉這一副文本形式有效促進中西文化的交流與理解。實際情況如表 1 所示。

表 1

王維詩英譯詩章節附註分佈表

名類	條數	比例
人物稱呼	58	18.4%
地理位置	74	23.4%
歷史典故	51	16.1%
宗教神話	45	15.5%
重複註釋	39	11.1%
文學文論	13	4.1%
物品器件	12	3.8%
動物植物	7	2.2%
翻譯說明	6	1.9%
節日時間	6	1.9%
詞語解釋	3	0.9%
天文知識	2	0.6%
總數	316	100%

在余寶琳的王維詩英譯本中，詩章節附註作為重要的副文本形態，充分展現了熱奈特副文本理論中的多重功能。它不僅服務於字面釋義，更在意義建構和文化傳遞、譯者行為與個性呈現等方面發揮關鍵作用。

首先，余寶琳的詩章節附註顯著體現出副文本的「閾限」功能（threshold function）。熱奈特將副文本視為文本與讀者之間的「門檻」（threshold），幫助讀者由現實世界步入文本世界（Genette, 1997）。余寶琳以對諸如「柏梁篇」（Boliang compositions）、「節旄」（his tasseled staff）及「上巳節」

(the Spring Lustration Festival) 等文化專有項的詳細註釋，將原本可能造成理解障礙的文化符號轉化為可被英語讀者接納的知識單元。這些註釋作為副文本，有效降低了跨語際接受中的「不透明性」，為讀者架設了通向王維詩境的闡釋通道。

其次，其詩章節附註突出了副文本的解釋與詮釋功能。熱奈特指出，副文本具有解釋性和框架性，可引導讀者按特定方式理解文本 (Genette, 1997)。余寶琳對文化負載詞的註釋不僅限於字面解釋，而是構建了詩歌理解的框架。例如，「文學文論」類中對「柏梁篇」的註釋理清了文學傳統脈絡；「物品器件」類中對「節旄」的註釋引入文化象徵意義；「節日時間」類中對「上巳節」的註釋關聯歷史習俗。同時，她結合多元化知識不斷拓展詩歌內涵，如「天文知識」中對「七曜」(Seven Glories) 的註釋引導科學智慧探索，「地理位置」中對「雲亭」(Yunyun and Tingting are two mountains) 的註釋豐富古跡文化意涵，「人物稱謂」中對「陶潛」(The poet Tao Qian) 的註釋塑造立體人物形象，「歷史典故」中對「知音」(close friends) 的註釋揭示志向與情感寄託，「宗教神話」中對「化城」(the Conjured City) 的註釋彰顯宗教哲理。憑藉這些詩章節附註，余寶琳將孤立詩句嵌入更廣闊的意義網路，巧妙塑造讀者的詮釋方向，使其能夠更全面理解詩歌的文化價值與藝術意境。

第三，詩章節附註體現出學術權威性及「合法化」功能。熱奈特指出，副文本亦承擔「合法化」作用，為文本提供權威性與可信度 (Genette, 1997)。余寶琳頻繁引用傳統注家如趙殿成的解釋，將「不敢」辨正為「敢不」(dare not do)，並在〈漆園〉中將「婆娑」釋為「無生命狀態」(lifeless)，經由學術權威強化自身譯法的可信度與正當性。在此過程中，余寶琳超越了單純譯者的角色，成為古典文本的詮釋者與學術仲介者。

第四，其詩章節附註在編輯策略上體現出「經濟性」與系統化意識。熱奈特指出，副文本需兼顧資訊效率與整體一致性 (Genette, 1997)。余寶琳採用「重複註釋」策略，例如「無生」(nonrebirth) 一詞在首次出現時提供完整釋義，而後續四次出現則統一指向「見第 54 首詩第 8 行」，避免了文字

重複。此舉不僅增強了註釋間的互文性與邏輯性，也反映了她作為學術譯者的嚴謹態度。

最後，詩章節附註亦成為譯者可見性（*translator's visibility*）的呈現媒介（*Venuti, 2017*）。儘管該概念源自韋努蒂（*Venuti*），在熱奈特的框架下可理解為副文本的「展示性」功能。余寶琳在「翻譯說明」類註釋中直接闡述譯法理據，如解釋將「高臥」譯為“*sleep high*”的原因，以傳達詩人超脫俗務的心境。藉由主動揭示其判斷與介入過程，譯者從「隱身」狀態轉向可見狀態，使讀者在字面理解之外領會詩句的生活態度。

綜上所述，余寶琳的詩章節附註構成一套涉及入口引導、意義建構、權威援引、系統編輯與譯者顯形於一體的副文本實踐，深刻體現了熱奈特理論中副文本的多重功能。它不僅輔助讀者跨越文化與詩學門檻，也建立了可信且系統化的闡釋裝置，彰顯譯者作為跨文化仲介者的學術自覺與詮釋責任。儘管這種策略可能對閱讀流暢性有一定影響，但考慮到英語讀者對漢詩文化背景的相對缺乏，此類設計增強了讀者對詩歌內涵的理解，有效促進了中西文化的交流與對話，展現了譯者深厚的學術素養和跨文化敏感性。余寶琳在翻譯實踐中成功擔當文化橋樑角色，向更廣泛的受眾傳達了漢詩的獨特魅力，不僅豐富了目的語言讀者的文化體驗，也為中西文化互鑒提供了重要貢獻。

二、時空建構

時空建構是指將一個時空語境的文本置於另一個時空語境中，新的時空語境可能與這個文本的時空架構迥異，但卻能加強文本的敘事性，並且豐富讀者的體驗感（*Baker, 2006, p. 112*）。余寶琳指出，英譯王維詩時主要關注對象為王維詩的時間、空間和感知，因為它們能體現自我世界內在關係，具有最具體且最全面的視角，展現作品主題的互補性和整體統一性，正如她指出，「幾乎在每一案例中，王維都將時間和空間壓縮成一個包羅萬象的整體」（*Yu, 1980, p. 25*），這一視角既保留了原作的精髓，也為譯本的敘事結構和文化建構提供了深層次的支援。

(一) 時間建構

在余寶琳看來，王維具有問題整合的平衡能力，對「仕」和「隱」兩個世界兼具極大包容性，即他認為二者並無不同，可隨時出入並同時適應，並不執著於一端（Yu, 1980, pp. 81-86）。基於這種考慮，在解讀涉及「古」和「今」兩個時間的詩作時，余寶琳持同樣看法，認為王維允許兩種可能性同時存在，拒絕在變化和不變間做出選擇（Yu, 1980, p. 49）。因此，在翻譯過程中，余寶琳發揮其主體性與創造力，採用一般現在時來構建時間，以體現歷史與當下的交融。這種方法不僅使讀者能夠在瞬息萬變的現實中感受到歷史的迴響，還進一步深化了對王維作品中和諧統一意象的理解。經由這種方式，讀者仿佛置身於一種跨越時間的對話中，體驗到古典詩歌所蘊含的永恆之美。此處以如表 2、表 3、表 4 等三例予以說明。

表 2

〈過秦皇陵〉（“Visiting the Qin Emperor’s Grave”）（2）的翻譯對照

原本	譯本
古墓成蒼嶺，	The ancient grave is now a verdant ridge;
幽宮象紫台。	The secluded palace resembles the Purple Pavilion. Among
星辰七曜隔，	the stars, the Seven Glories separate;
河漢九泉開。	From Yellow and Han Rivers, nine streams open out.
有海人寧渡，	There is an ocean: how can men cross it? Without a spring,
無春雁不回。	wild geese do not return.
更聞松韻切，	Still I hear the piercing pine harmony:
疑是大夫哀。	Perhaps it is the Minister’s lament.
（Yu, 1987, p. 210）	（Yu, 1987, p. 55）

〈過秦皇陵〉主要描繪了秦皇陵地宮的壯麗景象，尤其以「星辰七曜隔，河漢九泉開。有海人寧渡，無春雁不回」這幾句生動展現了古代地宮的盛況。儘管這些描述通常應採用過去式，余寶琳卻選擇使用一般現在時。這一翻譯策略旨在打破時間的界限，將過去與現在連接為一個整體，從而創造出一種時空交錯的效果。這種時間的交融不僅增強了詩歌的敘事性，還賦予古老文化符號在現代語境中新的生命力。以這種方式，余寶琳有效地使古代歷史場景與現代讀者建立直接關聯，進一步強化了讀者的參與感和沉浸體驗。

表 3

〈早朝〉（“Morning Audience”）（23）的翻譯對照

原本	譯本
皎潔明星高， 蒼茫遠天曙。 槐霧暗不開， 城鴉鳴稍去。 始聞高閣聲， 莫辨更衣處。 銀燭已成行， 金門儼駟馭。 (Yu, 1987, p. 213)	White and pure, the bright stars are high. The distant sky dawns on a vast expanse. Darkness of sophora mist does not disperse; Cries of citywall crows gradually cease. Just now I hear the sounds from the tall pavilion But cannot yet distinguish the wardrobe room. Rows of silver candles have already formed: Through the Golden Gate chariots solemnly drive. (Yu, 1987, p. 87)

〈早朝〉主要記載了王維對早朝前情境的回顧。其中，「始聞高閣聲，莫辨更衣處。銀燭已成行，金門儼駟馭」這兩句詩表面上應採用過去式來反映已發生的事件。然而，余寶琳選擇使用一般現在時和現在完成時，這一翻譯策略縮小了時間跨度，使畫面顯得更加生動和緊迫，創造了更強的時效感，增強了敘事的動態性。原本靜謐的早晨時光在這種翻譯處理下仿佛瞬間復甦，展現了王維作品中的典型停滯感與永恆感——即便時間在流逝，某些瞬間因其獨特意義對他而言卻是亙古不變的。透過交錯呈現時間與空間，余寶琳有效提升了譯文的藝術表現力，並深化了讀者對詩意的理解，使這首詩在現代語境中煥發出新的生命力。

〈終南別業〉和〈終南山〉主要展現了王維對自然景象的深刻描繪。在翻譯「白雲回望合，青靄入看無」和「行到水窮處，坐看雲起時」時，余寶琳選擇使用現在時而非過去式，賦予譯文一種即時的體驗感。這一策略不僅邀請讀者與詩人共同感受寧靜的美景，還模糊了時間的界限，使自然景象生動地展現在當下。狀語從句的運用進一步增強了場景的直觀性與具體性，使時間仿佛轉變為可感知的物件，從而延長了讀者在詩作中體悟詩意的時間。藉由這種方式，王維的和諧理念得以傳達，使讀者在瞬息萬變的現實中找到心靈的寧靜與歸屬感。

表 4

〈終南別業〉 (“Mt. Zhongnan”) (79) 和 〈終南山〉 (“Zhongnan Retreat”) (77) 的翻譯對照		
	原本	譯本
1	太乙近天都， 連山到海隅。 白雲回望合， 青靄入看無。 分野中峰變， 陰晴眾壑殊。 欲投人處宿， 隔水問樵夫。	Taiyi nears the celestial capital; Continuous mountains arrive at the edge of the sea. White clouds, as I turn and gaze, merge. Azure mists, as I enter and look, disappear. The whole expanse shifts at the central peak. Shadow and light differ in every valley. Wishing to seek lodging among men, I cross the water to ask an old woodsman.
2	中歲頗好道， 晚家南山陲。 興來每獨往， 勝事空自知。 行到水窮處， 坐看雲起時。 偶然值林叟， 談笑無還期。 (Yu, 1987, p. 224)	In middle years I am rather fond of the Tao; My late home is at the foot of Southern Mountain. When the feeling comes, each time I go there alone. That splendid things are empty, of course, I know. I walk to the place where the water ends And sit and watch the time when clouds rise. Meeting by chance an old man of the forest, I chat and laugh without a date to return. (Yu, 1987, p. 171)

(二) 空間建構

余寶琳指出，王維的詩歌創造了一個和諧統一的世界，主體與客體間、情感與場景間相互牽連，故譯文需盡可能保留原來的詞序和措辭的簡潔性 (Yu, 1980, p. 8)。因此，余寶琳常在譯文中再現原詩空間內的意象組合，讓讀者直觀感受強烈的畫面感，同時利用意象對句並置產生對仗的形式效果，讓讀者感受到整個空間建構的美感。這種方法不僅使讀者在欣賞詩作時引發出對空間與自然關係的深刻思考，更深化了對王維詩中渾然一體的和諧美的理解，從而促使他們重新審視人與自然之間的內在聯繫。以下表 5、表 6、表 7 等三例進行說明，並對比余寶琳與其他譯者在意象處理等方面的差異，以揭示她在空間建構上的獨特翻譯行為及其對詩意再現的方式。

表 5

〈田園樂七首（五）〉（“Joys of Fields and Gardens”）（123）的翻譯對照

原本	譯本
山下孤煙遠村， 天邊獨樹高原。 一瓢顏回陋巷， 五柳先生對門。 (Yu, 1987, p. 232)	Beneath the mountain one wisp of smoke in a distant village; On the edge of the sky a lone tree on the high plain. A “One-Gourd” Yan Hui in a rustic lane; The “Master of Five Willows” just across the way. (Yu, 1987, p. 199)

〈田園樂七首（五）〉是王維晚年歸隱自然後創作的詩作。詩中「山下孤煙遠村，天邊獨樹高原」是傳達王維靜態畫意的代表性詩句，藉意象的句內並置和對句並置展現出來。余寶琳在翻譯中加入介詞，將山下的「孤煙」與「遠村」以及天邊的「獨樹」與「高原」相連接。相較於許淵沖（2000）的譯文“A wreath of smoke rises from far away, On the horizon stands a lonely tree”（頁 197），余寶琳採用的多重介詞處理在某種程度上使句子顯得更為複雜。然而，這種細緻的調整有助於再現原詩意象的拼合與對應關係，更好地構建了王維詩中意象相聚合的空間感。此舉不僅體現了余寶琳對王維詩的尊重與傳承，更展示了她對其精神內涵的深刻解讀，使得讀者能夠置身於王維所描繪的自然環境中，體悟那份超然的靜謐與優雅。

表 6

〈輞川閒居贈裴秀才迪〉（“At My Wang River Retreat, Presented to Candidate Pei Di”）（116）的翻譯對照

原本	譯本
寒山轉蒼翠， 秋水日潺湲。 倚杖柴門外， 臨風聽暮蟬。 渡頭餘落日， 墟裡上孤煙。 復值接輿醉， 狂歌五柳前。 (Yu, 1987, p. 231)	Cold mountains turn deep green, Autumn waters daily flowing on. I lean on my staff outside the brushwood gate And listen to evening cicadas in the wind. At the ford lingers a setting sun; From the deserted village rises one wisp of smoke. Again I meet a drunken Jieyu Madly singing in front of Five Willows. (Yu, 1987, p. 196)

〈輞川閒居贈裴秀才迪〉是王維在與裴迪同隱終南山時創作的酬贈之作。其中，「渡頭餘落日，墟裡上孤煙」呈現了王維詩中特有的動態畫意，尤其是「餘」和「上」二字的運用堪稱神來之筆。在「餘」字的翻譯上，許淵沖選用了“beyond”（許淵沖，2000，頁 58），大衛·欣頓採用了“set”（Wang, 2006, p. 63），王寶童使用“is heavy on”（王維，2005，頁 69），而巴恩斯通則使用“rest”（Wang, 1989, p. 70）。相比之下，余寶琳、柳無忌（Wu-chi Liu）（Liu & Lo, 1975, p. 362）和魯澤（Wang, 2020, p. 79）使用“linger”一詞，更生動地描繪了夕陽欲落未落的狀態，傳達出一種留戀不捨的情感，再現了王維詩中即將消逝的美感。在「落」的翻譯上，大衛·欣頓選擇了“trail out”（Wang, 2006, p. 63），王寶童則使用“from”（王維，2005，頁 69），而余寶琳、魯澤（Wang, 2020, p. 79）、許淵沖（許淵沖，2000，頁 58）、巴恩斯通（Wang, 1989, p. 70）及柳無忌（Liu & Lo, 1975, p. 362）都選用了“rise”，展現了炊煙緩緩上升的動態意象，營造出溫暖而寧靜的氛圍，構築了一個充滿煙火氣息的生活場景。余寶琳的選詞不僅讓詩句中的生動畫面感浮現在讀者眼前，使讀者得以領略王維所描繪的自然景觀與內在情感的交融，更讓讀者體悟到王維詩作的藝術魅力與情感深邃，從而實現文化意境的傳遞與共鳴。

表 7

〈輞川集·竹裡館〉（“Bamboo Lodge”）（147）的翻譯對照

原本	譯本
獨坐幽篁裡， 彈琴復長嘯。 深林人不知， 明月來相照。 （Yu, 1987, p. 235）	Alone I sit amid the dark bamboo, Play the zither and whistle loud again. In the deep wood men do not know The bright moon comes to shine on me. （Yu, 1987, p. 204）

〈輞川集·竹裡館〉是王維晚年隱居於藍田輞川時期的詩作。「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯」這兩句是王維動靜結合的代表性詩句，生動地將動態畫意與靜態畫意融為一體。各位譯者在翻譯「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯」時，

對詩句的「動態美」與「靜態美」各有不同的側重和詮釋。宇文所安（Stephen Owen）採用雙主語“I”和“moon”分別展開敘述，譯為“I sit alone in bamboo that hides me, / the bright moon comes to shine on me”（Owen, 1996, p. 395），勾勒出詩人獨坐竹林、月光相伴的意象，使動靜相稱，營造了清冷而不孤寂的畫面。許淵沖與欣頓則以單一主語，將「獨坐」處理為陪襯性靜態背景，譯為“Sitting among bamboos alone, / I play my lute and croon carefree”（許淵沖，2000，頁13）和“Sitting alone in silent bamboo dark, / I play a ch'in, settle into breath chants”（Wang, 2006, p. 49），在靜謐氛圍中突出彈琴和長嘯的動態特徵，賦予詩句豐富的情感波動。伯頓·沃森（Burton Watson）也採用單一主語，卻將後半句作為伴隨性動態意象，譯為“Alone I sit in dark bamboo, / Strumming the lute, whistling away”（Watson, 1971, p. 173），展現出動中見靜的悠然心境，凸顯了詩人於幽篁中的寧靜與閒適。相比之下，余寶琳的譯法亦匠心獨具：她以“alone”置於句首，凸顯出「獨」字的意象，渲染出一片寂寥的靜態氛圍。接著，她將兩個分句均處理為獨立結構，在句中依照原文語序並置動詞，層層鋪展出「坐」、「彈琴」到「長嘯」的意境遞進。這樣處理使得靜動轉換自然流暢，清晰地呈現出從寂靜到細膩到奔放的情緒流轉。余寶琳的譯法不僅讓讀者仿佛身臨竹林，隨詩人一同感受內心的靜謐與激蕩，更深刻體悟到詩人對自然的深情與超然的精神境界。

（三）符號標記

余寶琳英譯底本是趙殿成於1736年收錄的王維詩集及其註釋《王右丞集箋注》（王維，1984），其內統一以句號或頓號作為斷句標識，因此譯文中標點符號均為她的自行選擇。不同於其他王維詩譯者通常使用的逗號（，）和句號（。）等常規符號，余寶琳運用了大量且多樣的標點符號進行斷句標記。余寶琳指出，她沒有試圖重現原詩的韻式，但總體上遵循亞瑟·韋利（Arthur Waley）的做法，對於原詩有音節的地方，在譯詩中給予重音（Yu, 1980, p. 6），同時，她也如皮埃爾·里夏爾（Pierre Richard）受連貫性假設的指導，尋求「相同的發展路線和平行的組織原則」（Yu, 1980, p. 25），這可

解釋余寶琳多次在單個分句內停頓處使用符號標記的原因。此類細緻處理反映了譯者在構建譯文邊界時的巧妙用心，不僅賦予了詩句以層次感和節奏感，還使得讀者能夠深切感受到語言傳達的情感，仿佛每一個標點都是在輕聲細語，逐步引導他們進入王維所描繪的詩文時空。表 8 將呈現具體使用情況。

表 8

單分句內使用符號標記占比情況

符號	標記	數量	占比
逗號	,	297	81.4%
冒號	:	24	6.6%
引號	「」	24	6.6%
分號	;	12	3.3%
破折號	—	8	2.2%
合計		365	100%

根據上表可知，余寶琳多次在單個分句內以符號標記斷句，數量高達 365 次，其中逗號為最頻繁使用的符號，其次是冒號和引號，而分號和破折號的使用頻率則相對較低。具體案例如表 9 所示。

表 9

〈答裴迪輞口遇雨憶終南山之作〉（“Answering Pei Di”）（75）和〈田園樂七首（六）〉（“Joys of Fields and Gardens”）（124）的翻譯對照

原本	譯本
淼淼寒流廣， 蒼蒼秋雨晦。 君問終南山， 心知白雲外。 （Yu, 1987, p. 224）	Vast and broad, the wide cold current; Gray and bleak, the dark autumn rain. You ask about Zhongnan Mountain: My heart knows beyond white clouds. （Yu, 1987, p. 153）
桃紅複含宿雨， 柳綠更帶朝煙。 花落家童未掃， 鶯啼山客猶眠。 （Yu, 1987, p. 232）	Peach blossoms are red and also hold last night's rain. Willows are green and carry, too, the spring mist. Flowers fall; the servant boy has not yet swept. Orioles chirp; the mountain guest is still asleep. （Yu, 1987, p. 199）

以上兩例展示了譯者在單個分句內使用逗號和分號的情況，其他同類符號在其他分句內的使用方式亦與之類似。〈答裴迪輞口遇雨憶終南山之作〉是王維對裴迪〈輞口遇雨憶終南山因獻王維〉一詩的回應，其中「淼淼寒流廣，蒼蒼秋雨晦」一聯描繪了秋雨籠罩山川，寒水迷濛、草木蒼茫的深邃景致。而〈田園樂七首（六）〉則為王維晚年幽居輞川的田園之作，以「花落家童未掃，鶯啼山客猶眠」刻畫了落花未掃、黃鶯啼唱的悠然隱居生活。在翻譯中，余寶琳在句內重音處巧妙地使用逗號和分號，不僅使句間停頓如同樂章般富有節奏感，保留了詩句的音律之美，而且再現了原詩的對稱句法結構，進一步增強了詩句的形式之美。這樣細膩的處理讓讀者能夠體味到原詩的節奏感與對稱美，並經由每一處停頓和重音感受到王維傳達的微妙情感，從而與詩人的意境產生深切的共鳴。

表 10

〈山居秋暝〉（117）（“Dwelling in the Mountains: An Autumn Evening”）和〈輞川集·華子岡〉（“Huazi Hill”）（132）的翻譯對照

原本	譯本
明月松間照， 清泉石上流。 竹喧歸浣女， 蓮動下漁舟。 隨意春芳歇， 王孫自可留。	Empty mountains after a recent rain: The clear stream, over rocks, flows. Bamboos rustle: washerwomen return. Lotuses move: fishing boats come downstream. As it wishes spring's fragrance may cease: This prince naturally can stay.
飛鳥去不窮， 連山複秋色。 上下華子岡， 惆悵情何極。 (Yu, 1987, p. 233)	Flying birds leave endlessly. On continuous mountains autumn colors return. Up and down Huazi Hill: Melancholy—what limits to these feelings? (Yu, 1987, p. 201)

表 10 兩例展示了譯者在單個分句內使用冒號和破折號的情況，其他同類符號在其他分句內的使用方式亦與之類似。〈山居秋暝〉和〈輞川集·華子岡〉均為王維隱居輞川別業時所作。前者的「竹喧歸浣女，蓮動下漁舟」描繪了秋天山水間的寧靜與和諧，傳達出一種悠閒的生活氣息，而後者的「上下華

子岡，惆悵情何極」則刻畫了詩人面對壯麗山景所生的惆悵之情，體現了人與自然的深刻合一。在翻譯過程中，余寶琳巧妙地運用冒號和破折號，既增添了文本的層次感和複雜性，又強化了情感的表達力度。藉這種細緻的處理，余寶琳一方面構建出自然連貫的邏輯關係，使讀者能夠順暢地跟隨王維的思想脈絡，逐步深入詩句的意境；另一方面，她巧妙地凸顯了原詩中的情感，使讀者在欣賞詩句美感的同時，自然而流暢地感受到王維在山水間的哲思與情感，從而更深層次地體會到人與自然的和諧交融。

表 11

〈燕支行〉 (“Song of Mt. Yanzhi”) (9) 和 〈偶然作六首 (四)〉 (“Six Casually Written Poems”) (47) 的翻譯對照

原本	譯本
麒麟錦帶佩吳鉤， 颯選青驪躍紫駟。 拔劍已斷天驕臂， 歸鞍共飲月支頭。 漢兵大呼一當百， 虜騎相看哭且愁。 教戰雖令赴湯火， 終知上將先伐謀。 (Yu, 1987, p. 211)	A brocade girdle embroidered with unicorns, a belt with hooks from Wu, Prancing and snorting blue-black steeds and dancing roans. He grasps a sword and has already severed the arm of “Heaven’s favorite”. Back in his saddle, he shares a drink from a Yuezhi skull. When a Han soldier shouts aloud, one could face a hundred; Barbarian horsemen look at him, tearful and in grief. Commanding in battle he must lead men through boiling water and fire, But they know in the end the best general will devise his plans in advance. (Yu, 1987, p. 65)
且喜得斟酌， 安問升與鬥。 奮衣野田中， 今日嗟無有。 兀傲迷東西， 蓑笠不能守。 (Yu, 1987, p. 218)	Shaking his clothes amid the wilds and fields, How could he ask if they were pints or gallons? Shaking his clothes amid the wilds and fields, “Today,” he sighed, “there isn’t any more!” Confusedly losing his sense of direction, He could not keep his bamboo rainclothes on. (Yu, 1987, p. 109)

表 11 兩例展示了譯者在單個分句中使用引號的情況，其他分句中的同類符號使用方式也大致相似。〈燕支行〉是王維歌頌一位將軍戰功的詩，其中「拔劍已斷天驕臂，歸鞍共飲月支頭」生動描繪了將軍在戰鬥中的英勇姿態與豪情。在翻譯過程中，余寶琳巧妙地運用引號，強調了「天驕」這一文化負載詞，這不僅刻畫了將軍的勇武形象，還再現了「天驕」在中國傳統文化中所承載的豐富歷史與文化意義，從而深化了文本的文化內涵。〈偶然作六首（四）〉則描寫了東晉隱士陶潛的生活，其中「奮衣野田中，今日嗟無有」展現了陶潛對世俗生活的無奈與淡泊。在翻譯中，余寶琳同樣使用引號，使自由直接引語轉變為直接引語。這一轉變不僅增強了對話的真實性，還塑造了內心的矛盾與衝突，賦予了詩句更多的情感張力，進而引發了讀者對歸隱生活處境的深刻感慨。由此可見，余寶琳藉巧妙運用引號，實現了文化與情感的「顯化」，使讀者在欣賞詩句之美的同時，也能夠體會到詩人所蘊含的歷史厚度與哲思，從而更深入地理解詩歌的內涵與魅力，促進更為深刻的文化交流與思想碰撞。

另外，值得關注的一點是，余寶琳亦偏好在兩個分句間使用符號標記。例如，余寶琳在使用 76 個問號和四個感嘆號進行分句間斷句，目的在於加強詩作的情感強度，促進讀者對人物的移情關注和換位思考，使其更深入地理解詩中人物的內心世界和情感波動。具體案例如表 12 所示。

表 12

〈桃源行〉（“Song of Peach Blossom Spring”）（6）和〈哭殷遙〉（“Lamenting YinYao”）（68）的翻譯對照

原本	譯本
平明閭巷掃花開，	At dawn on the village lanes, they sweep the flowers away,
薄暮漁樵乘水入。	Toward evening woodsmen and fishermen enter along the water.
初因避地去人間，	At first to escape from disaster, they left the midst of men.
及至成仙遂不還。	Then, it's heard, they became immortal and so did not return.
（Yu, 1987, p. 210）	（Yu, 1987, p. 60）

（續下頁）

表 12

〈桃源行〉 (“Song of Peach Blossom Spring”) (6) 和 〈哭殷遙〉 (“Lamenting YinYao”) (68) 的翻譯對照 (續)

原本	譯本
峽裡誰知有人事， 世中遙望空雲山。 不疑靈境難聞見， 塵心未盡思鄉縣。 出洞無論隔山水， 辭家終擬長遊行。 自謂經過舊不迷， 安知峰壑今來變。 當時只記入山深， 青溪幾曲到雲林。 春來遍是桃花水， 不辨仙源何處尋。 (Yu, 1987, p. 210)	Amid these gorges who knows that human affairs exist? Within the world one gazes afar at empty clouded mountains. Not suspecting that ethereal realms are hard to hear of and see, His dusty heart has not yet ceased to long for his native home. He goes out of the grotto, not thinking of the mountains and water between, Then leaves his family, planning at last a long, leisurely journey. Telling himself that what he passed through before cannot be lost, How can he know that valleys and peaks when he comes today have changed? Of that time all he remembers is entering mountains deep. How can he know that valleys and peaks when he comes today have changed? When spring comes, everywhere are peach-blossomed waters: Not distinguishing the faery spring, where can he seek? (Yu, 1987, p. 60)
浮雲為蒼茫， 飛鳥不能鳴。 行人何寂寞， 白日自淒清。 憶昔君在時， 問我學無生。 勸君苦不早， 令君無所成。 (Yu, 1987, p. 223)	Floating clouds fill the boundlessness; Flying birds are unable to sing. How lonely are the traveling men! The white sun turns bitter cold. I regret that when you were still alive And asked to study nonrebirth with me, My exhortations sadly came too late And caused you to end without success. (Yu, 1987, p. 149)

以上兩例展示了譯者在句間運用問號與感嘆號的情況，其他分句中的同類符號使用方式也大致相似。在〈桃花行〉譯作中，余寶琳在「峽裡誰知有人事」、「安知峰壑今來變」、「青溪幾曲到雲林」和「不辨仙源何處尋」中連用問號，這不僅加深了讀者對桃花源不可得的悵惘之情，還創造了一種永恆而不可解的懸念，仿佛將詩句置於無盡的時空流動中，從而激發讀者對桃源真境的無限遐思。而在〈哭殷遙〉中，余寶琳在「行人何寂寞，白日自淒清」之句中添以感嘆號，極富表現力地傳達出王維對故友長別的痛切之情，賦予詩句一種難以言喻的孤寂感，激起讀者對友誼和生命易逝的反思。經由

問號與感嘆號的靈活而富有深意的運用，余寶琳不僅賦予詩句豐富的情感層次，使譯文在情緒張力上展現出更深刻的表現力，而且進一步延展了文本的情感空間，從而促成讀者與作者之間一次跨越文化邊界的情感交流。

基於以上「翻譯內」研究我們可以發現，譯者視界和原作者視界的偏差會導致資訊闡釋不足或闡釋過度，唯有二者視界融合，詩學價值較高的譯本才可能出現（楊柳、黃勁，2010，頁 54）。在英譯本中，余寶琳在作為原文讀者時自發進入原文視界，在作為譯者時考慮讀者的歷史文化語境，以添加副文、建構時空和標記符號等方式構建便於譯文讀者進入的視界，保證讀者擁有良好的閱讀體驗。然而，余寶琳對時間同一性的堅持可能導致讀者對背景文化資訊的理解不足，複雜的意象組合和詳盡的闡釋可能給讀者帶來理解上的壓力，而多樣的符號添加則可能突出譯者的情感主觀性，進一步影響對詩歌原意的體悟。儘管存在這些不足，余寶琳的視界再造依然強化了譯文的敘事邏輯和情感張力，使讀者能夠超越語言與文化的障礙，獲得與原作者共鳴的機會，從而深化其閱讀體驗與情感參與。

伍、結語

王維的詩歌以其精緻的藝術表現和深厚的文化內涵，成為中華傳統文化的藝術瑰寶，展現出廣泛的跨文化傳播潛力。與其他譯者相比，余寶琳的翻譯行為展現出獨特的風格，在學術研究和文化傳承方面具有不可替代的價值。在翻譯王維的詩歌過程中，余寶琳憑藉深厚的詩學修養和對文化語境的敏銳理解，構建了一個兼具歷史與文化真實性的翻譯語境。她以多層次的副文本設置和深入的文化闡釋，使讀者能夠跨越時空，深入體會王維詩中的審美情境與情感共鳴。這一翻譯策略不僅展現了她作為譯者的責任擔當，還彰顯了她在翻譯藝術上的獨特造詣。她的譯本不僅拓寬了跨文化理解的認知資源，也為深入探索唐詩精髓的研究者提供了詳實的文化詮釋和文本分析，顯示出其在學術研究中的持久生命力，並為未來相關研究奠定了堅實基礎。

然而，余寶琳的譯本在實現文化深度的同時，也相應增加了譯文的複雜性。在「翻譯外」因素方面，時代背景促使余寶琳更加專注於哲思的傳遞，而多樣的選材則進一步加劇了譯本的複雜性。這種複雜性不僅展現在內容的豐富性上，甚至可能使普通讀者在面對層次繁多的文化內涵時感到迷失與困惑。儘管深入的詩學分析提升了譯本的學術性，但其過於細緻的探討也可能讓非專業讀者難以理解，從而限制了作品的廣泛傳播。在「翻譯內」因素方面，余寶琳堅持使用時間同一性，這為譯本賦予了一種歷史的延續感，但也可能導致背景資訊的模糊，進而影響讀者對歷史文化的全面把握。她在意象組合上展現了創新，然而有時這種創新過於複雜，且用詞冗餘，可能干擾讀者對原意的深刻領悟。同時，符號的添加雖然豐富了文本的情感層次，但這種情感的直接暴露反而可能抑制讀者的自主聯想與體驗，削弱了詩歌本應具有的韻味和神秘感。這些問題使得余寶琳的譯本在追求深度與廣度的平衡上顯得艱難。

由此可見，余寶琳的翻譯策略在傳遞深刻哲思與文化價值的同時，也面臨著複雜性與可讀性之間的挑戰。這種平衡的把握對於提升譯作的廣泛接受度和理解度至關重要。本研究基於譯者行為批評理論，從「翻譯外」和「翻譯內」兩個層面深入剖析余寶琳的多重譯者行為，並結合皮姆關於譯者創造性與權威性的研究視角，以及社會因果關係與服從關係的分析框架，對譯者行為進行了深刻解讀。這不僅展示了在學術研究中的方法論價值，還揭示了其在翻譯實踐中的應用潛力。藉助對「翻譯外」因素的分析，本研究將幫助未來的譯者理解前輩譯者的認知模式與實踐行為，不斷更新自身的認知圖式，從而提升跨文化翻譯中的文化敏感度與策略意識。同時，透過對「翻譯內」因素的詳細考察，本研究為未來譯者在副文本設置、時空構建、符號選擇等具體操作方面提供了深層次的借鑒與指導，有助於提升其譯文的審美品質和文化傳播效果。因此，基於譯者行為批評理論，對翻譯內外因素的綜合分析不僅為未來的翻譯研究提供了重要的理論依據和實踐指引，還能夠深入理解漢學家在漢詩英譯中的翻譯策略。這一分析框架揭示了譯者在面對文化差異

和語言障礙時所採取的具體應對措施，從而為未來的譯者在中國文學翻譯實踐中探索優化路徑提供了切實的支援和指導。這種深入的理解不僅有助於提升翻譯品質，也為更廣泛的跨文化交流奠定了基礎。

儘管本研究對余寶琳譯本的譯者行為進行了較為系統的分析，但由於部分王維詩的英譯數量有限，在每篇譯文的分析中尚未能實現對不同譯者間的全方位對比。同時，對詩學專業思想與翻譯思想交互影響的要素尚未深入挖掘，例如，如何將詩學中的意象、音韻及節奏等元素與翻譯策略相結合。因此，余寶琳譯者行為多樣性的評估仍存拓展空間。未來的研究可以在擴大對比譯本基礎上，並綜合詩學背景知識，深入挖掘余寶琳在王維詩英譯中的獨特操作模式與方法，為中國詩歌的跨文化傳播研究提供更為豐富的視角和深層的學術借鑒。

參考文獻

中文文獻

王維（1984）。《王右丞集箋注》（趙殿成注）。上海古籍。

【Wang, W. (1984). *The collected works of Wang Youcheng with notes* (D. C. Zhao, Annot.). Shanghai Ancient.】

王維（2005）。《王維詩百首》（王寶童譯註）。世界。

【Wang, W. (2005). *One hundred poems by Wang Wei* (B. T. Wang, Annot. & Trans.). World.】

朱夢雯（2019）。〈西語世界王維譯介與研究綜述〉。《古代文學前沿與評論》，2，202—239。

【Zhu, M. W. (2019). Translations and studies of Wang Wei in the West. *Frontier and Review of Ancient Literature*, 2, 202-239.】

周領順（2011）。〈譯者批評：翻譯批評新的聚焦點〉。《江蘇外語教學》，2，1—9。

【Zhou, L. S. (2011). Translator criticism: The new focus of translation criticism. *Jiangsu Foreign Language Teaching and Research*, 2, 1-9.】

周領順（2014）。《譯者行為批評：理論框架》。北京商務。

【Zhou, L. S. (2014). *A theoretical framework for translator behavior criticism*. The Commercial.】

周領順（2024）。〈翻譯批評的跨學科定位：框架語義學視域〉。《中國翻譯》，45（2），5—13。

【Zhou, L. S. (2024). The interdisciplinary positioning of translation criticism: A framework semantics perspective. *Chinese Translators Journal*, 45(2), 5-13.】

洪越（2020）。〈七個譯本，兩種形象：王維詩在美國〉。《文學評論》，1，157—166。

【Hong, Y. (2020). Seven translations, two images: Wang Wei's poetry in America.

Literary Review, 1, 157-166.】

許淵沖（2000）。《漢英對照唐詩三百首》。高等教育。

【Xu, Y. C. (2000). *A bilingual edition of three hundred Tang poems*. Higher Education.】

郭英傑（2015）。〈1919—1949年美國詩歌對中國詩歌的互文與戲仿〉。《北京第二外國語學院學報》，37（8），36—46。

【Guo, Y. J. (2015). A probe into the intertextuality and parody of American poetry upon Chinese poetry from 1919 to 1949. *Journal of Beijing Second Foreign Language Institute*, 37(8), 36-46.】

彭俸練（2019）。《北美漢學界的王維詩歌研究》。北京外國語大學。

【Peng, F. (2019). *Research on Wang Wei's poetry in North American sinology*. Beijing Foreign Studies University.】

楊柳、黃勁（2010）。〈歷史視界與翻譯闡釋：以王維的《鹿柴》為例〉。《中國翻譯》，31（6），54—57。

【Yang, L., & Huang, J. (2010). Historical perspective and translation: Taking Wang Wei's "Lu Zhai" as an example. *Chinese Translators Journal*, 31(6), 54-57.】

英文文獻

Baker, M. (2006). *Translation and conflict: A narrative account*. Routledge.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University.

Hengtangtuishi. (1929). *The jade mountain: A Chinese anthology*. Knopf.

Holmes, J. S. (2000). The name and nature of translation studies. In L. Venuti (Ed.), *Translation studies reader* (pp. 172-185). Routledge.

Lefevere, A. (2016). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.

- Liu, W., & Lo, I. Y. (1975). *Sunflower splendor: Three thousand years of Chinese poetry*. Anchor.
- Lynn, R. J. (1982). The poetry of Wang Wei: New translations and commentary. *Chinese Literature Essays Articles Reviews*, 4(2), 259-269. <https://doi.org/10.2307/495171>
- Owen, S. (1996). *An anthology of Chinese literature: Beginnings to 1911*. W. W. Norton.
- Pound, E. (1915). *Cathay*. Elkin Mathews.
- Pound, E. (1918). Nine poems: Dawn on the mountain. *The Little Review*, 5(7), 1.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. St Jerome.
- Rexroth, K. (1970). *One hundred more poems from the Chinese: Love and the turning year*. New Directions.
- Venuti, L. (2017). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Wang, W. (1972). *Hiding the universe: Poems by Wang Wei* (W. Yip, Trans.). Grossman.
- Wang, W. (1974). *Wang Wei: Poems* (G. W. Robinson, Trans.). Penguin.
- Wang, W. (1989). *Laughing lost in the mountains: Selected poems of Wang Wei* (T. Barnstone, W. Barnstone, & H. Xu, Trans.). Panda.
- Wang, W. (2006). *The selected poems of Wang Wei* (D. Hinton, Trans.). New Directions.
- Wang, W. (2020). *The poetry and prose of Wang Wei* (P. Rouzer, Trans.). Walter de Gruyter.
- Wang, W., Li, B., & Du, F. (1992). *Three Chinese poets* (V. Seth, Trans.). Faber and Faber.
- Watson, B. (1971). *Chinese lyricism: Shih poetry from the second to the twelfth century*. Columbia University.

- Weinberger, E., & Octavio, P. (1987). *Nineteen ways of looking at Wang Wei*. Moyer Bell.
- Yu, P. (1976). *The world of Wang Wei's poetry: An illumination of symbolist poetics*. Stanford University.
- Yu, P. (1980). *The poetry of Wang Wei: New translations and commentary*. Indiana University Press.
- Yu, P. (1987). *The reading of imagery in the Chinese poetic tradition*. Princeton University.

