

感覺的教育： 論現當代美國詩歌的“譯香”與“偷香”*

孫紅衛

[提 要] 中國古詩作為重要的文化酵素參與了美國現當代詩歌的生發過程,在新的文化語境中,不僅提供了不同的題旨觀念,也是一套陌生的感覺模式。對於美國詩歌與中國詩歌關聯的考辨多集中在視覺層面,而在意象主義引發的一系列詩化模式的蛻變更新的連鎖反應中,嗅覺的書寫也起到了推波助瀾的作用。從洛威爾、賓納到雷克斯羅斯,貫穿著一條嗅覺的暗線,尤其表現在對中國香文化的攝取之上,促成了異於西方傳統的感覺詩學。這種轉化與滲透達成的“感覺的教育”,既涉及修辭層面的豐富化與鮮活化,也體現了對於不同認知體系與思想立場的有意實踐。

[關鍵詞] 中國古詩 美國詩歌 嗅覺 香文化 感覺詩學

[中圖分類號] I106.2 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2026) 02 - 0156 - 11

20 世紀美國詩歌曾先後經歷了意象主義與三藩市文藝復興兩場運動,其中中國元素均為借鑒對象,推動美國詩人建構並發展了新的詩學形態。^①在關於中國古典詩歌與美國現當代詩學關係的研究中,學界長期以來集中於埃茲拉·龐德(Ezra Pound)所倡導的意象主義運動,並將其視為跨文化詩學影響的核心範式。^②意象主義的核心關切在於對視覺性意象的提煉與呈現,強調通過簡潔、精準且富有暗示性的視覺形象達成情感的瞬間呈現與經驗的直接傳遞,如龐德譯漢詩所體現的詩學理想。在葉維廉看來,意象主義所借鑒的是對於物象本身的彰顯,通過意象的直接呈現,轉化為一種視覺化的語言,從而最有效地表達事物的可感性。^③中國詩歌對自然物象的凝練、並置所產生的張力,以及通過暗示而非直述的抒情方式,均在龐德、艾米·洛威爾(Amy Lowell)、威廉·卡洛斯·威廉斯(William Carlos Williams)等詩人的創作與理論中得到呼應與轉化。在這一跨文化影響的譜系中,中國古詩提供的美學參照首先體現在視覺意象的運用之上。在一般的理解中,意象之“象”本身近乎天然地與視覺相關聯,再現了“視覺體悟”(visual understanding)。^④在感覺史研究中,1980 年代以來克拉森等感覺史家系統論述了嗅覺、觸覺等感知方式相對於視覺、聽覺長期被忽視

* 本文係國家社會科學基金項目“當代北愛爾蘭詩歌的中國古典元素轉化研究”(項目號:25BWW011)的階段性成果。

的地位。^⑤對於中國詩詞與美國詩歌關聯的研究,也多關注視覺物象的呈現。對於中國詩歌的吸收與借鑒,不同詩人的審美立場不同,具體表現也大異其趣,在這一過程中,美國詩人也樁接與開掘了中國古典詩歌“馨香比德”、“香草美人”等嗅覺修辭傳統。嗅覺作為一條暗線貫穿了前後兩場運動,體現在洛威爾、賓納(Witter Bynner)、雷克斯羅斯(Kenneth Rexroth,也即王紅公)等兩代美國詩人對中國古詩的翻譯與轉化之中,並最終在雷克斯羅斯詩中聚合,構成了美國翻譯家、批評家溫伯格所謂的龐德時代與“雷克斯羅斯時代”的分野^⑥——在“龐德-威廉姆斯”的物象傳統之外,開闢了另一條感官路徑。這種對於不同感性的探索,既意味著修辭層面的豐富化與鮮活化,也再現了對於不同意義模式與價值立場的實驗。這一實驗通過捍衛個體身體經驗與感知的直接性,來抵抗現代工業文明及其工具理性與道德桎梏,通往了一種“反建制”的詩學。^⑦

一、洛威爾的“譯香”與香味書寫

1898年,英國漢學家翟理斯(Herbert Allen Giles)《古今詩選》(*Chinese Poetry in English Verse*)出版,被視作英語世界早期系統譯介中國古典詩歌的重要選本。翟理斯在扉頁題詩中自陳譯心,稱中國為“花之國”——這是對於“中華”之“華”字的直譯,並謂其譯詩可使讀者“縱隔二手媒介”,猶能“感觸中國詩魂幽遠的心跳,/他們的呼吸在花國凝結的芬芳”。^⑧這個譬喻以香比詩,視翻譯為芬芳之傳遞,其中也流露了東方情調,為中國文化賦予了精雅的氣質。不過,這一思想並未在翟理斯翻譯中充分展開,他本人並非詩人,也未能將其付諸詩歌創作。《古詩今譯》問世不久後,漢詩英譯數量顯著增加,出現了諸多“詩人譯詩”的重要譯集,包括龐德的《華夏集》(*Cathay*, 1915)、艾米·洛威爾與弗洛倫斯·惠洛克·艾思柯(Florence Wheelock Ayscough)的《松花箋》(*Fir-Flower Tablets*, 1921)、以及威特·賓納與中國學者江亢虎的《群玉山頭:〈唐詩三百首〉英譯本》(*The Jade Mountain: A Chinese Anthology, Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty*, 1929)。經由詩人的介入,中國古典詩歌得以融入美國現代詩歌的肌理,成為其語言實驗與美學建構的內在養分,而翟理斯“譯香”的思想在洛威爾那裡得到了更充分的發展。

《松花箋》收錄了先秦至五代22位詩人的142首作品,刊行後多次再版,被漢學家韋利(Arthur Waley)譽為“一本真正的漢詩譯集”。^⑨其中“書畫編”(Written Pictures)獨創地輯錄了明清書畫題跋18則,再現了詩書畫三位一體的跨媒介理念。這種做法凸顯了視覺化的呈現,譯集也關注視覺的一面,例如以漢字字形譯詩。不過,在談論詩歌翻譯時,洛威爾卻以嗅覺語言凝練出詩歌最核心的品質:“我以為,詩的香氣(the perfume of a poem)比其格律形式更為重要,而任何翻譯都不可能同時兩者兼得。”^⑩在此視角下,譯詩在根本的意義上是“譯香”:詩歌翻譯意味著一種捕捉並轉化詩之“香氣”的實驗。這種嗅覺主導的對於詩歌的體認也暗合了洛威爾對於中國的接受。在她本人的詩歌中,中國的出場首先以香呈現:

你肆意張揚花朵的芬芳,
穿過海關大廳寬闊的門廊——
你,與檀香、茶葉一道,
侵襲著伏案書寫文員的鼻腔,
每當航船從中國駛抵海港。^⑪

中國既是一系列視覺化的形象,也是一種彌漫性的氣味的存在。檀香、茶葉、花香,不僅僅是商品,更是一整套東方美學與精神文化的感官符號。《松花箋》介紹了梅、蘭、竹、菊、杏、桃等一系列

中國植物的文化寓意,引入了“香草美人”的傳統,並指出植物之芬芳常被用於道德寄寓,例如孔子以蘭之香氣比擬君子,而在中國女性空間中,“香氣襲人的蘭常用來暗喻閨房及其中的佳人。”^⑫“香”啟動的是西方對東方“奢華”、“神秘”、“異域情調”的想像與慾望。“芬芳的抵達”描繪了一幅跨文化接觸的場景:

這般輕盈似泡沫的絲綢,如微皺的奶油,
靛藍深過日光鞭撻的海浪,
香料與芳木,還有粗重的
檀香木梁,以及辛香的中國茶。^⑬

對於中國的回憶伴隨著香的體驗,負載了異域的陌生感與高貴感,而西方世界則被表述為散發著腐朽的氣味。關於英格蘭,洛威爾寫道:“瀕死的/英格蘭。(……)那曾經的雄健者/——在時間中腐朽。/她的氣息,已污濁,噬咬著他們的鼻孔。”^⑭對於洛威爾來說,香屬於花草、美人,與中國的文字、閱讀相關聯。《松花箋》中引入了“紅袖添香”的典故,寫道:“夫婦常常共讀經籍。有名句云:‘紅袖添香夜讀書’,所喚起之景象,正是一對青年男女置身於典型中國士人居家環境的情景。”^⑮詩文的閱讀與創作發生在芬芳之中,“香”是文學情境的構成要素與精神境界的象徵。在這個現場裡,“香”並非單純的氛圍點綴,而是連接物質與精神的關鍵媒介。在中國文化中,文明教化可以用香表達。《松花箋》譯李白《贈秋浦柳少府》“因君樹桃李,此地忽芳菲”(This place has suddenly become exuberantly fragrant),^⑯以桃李栽植譬喻人才培育,體現了教化興邦的治理思想。文明如香氣般無形滲透、遍澤四方,可使荒蕪之地蛻變為馥鬱之邦。洛威爾的想像裡,“李白與他的詩人兄弟”寫詩的地方充溢著花草的香氣:“開春後,桃花盛開,一片粉紅;油菜花開,滿地金黃。去年秋天播種的作物,此時也香飄四野,撲面而來。”^⑰

洛威爾對嗅覺的偏愛,有其深層的淵源。卡萊森(Classen)、豪斯(Howes)與西諾特(Synnot)所著《芳香:氣味的文化史》指出,現代社會的主要特點是視覺的霸權,氣味被邊緣化,放逐到無足輕重的地位。啟蒙運動的主導思想認為,“氣味既不能提供知識獲取的重要途徑,也不能提供審美享受。”^⑱嗅味被貶抑為一種與女性與身體經驗貼合更為緊密的感官方式,由此導致了現代社會“嗅覺的沉默無言”(the modern regime of olfactory silence)。^⑲洛威爾卻有意調用了嗅覺的感官,將其翻轉為一種獨特的審美意趣。《松花箋》收錄了楊玉環詩《贈張雲容舞》,其中的女舞者如此出場:“寬大的衣袖搖動。/香氣,/甜美的香氣/縷縷不絕(Wide sleeves sway./Scents./Sweet scents./Incessantly coming)。”^⑳也即:“羅袖動香香不已,紅蕖嫋嫋秋煙裡。”譯本連綴了7個柔和、優美的[s]音,凸顯了原句“香香不已”的“scents”,生動傳達了香氣繚繞不絕、餘韻悠長的情景,而相同的[s]音的頭韻結構也被用在洛威爾創作的《一位女士》這首詩中:

在你眼中
燃盡了(smoulder)時光凋落的玫瑰,
你靈魂(soul)的芬芳
朦朧而彌散(suffusing),
如密封香料罐(sealed spice-jars)的辛烈。^㉑

洛威爾先以“歌劇曲調”、“浸透了日光的絲綢”等聽覺、視覺意象開始,然後落腳在這幾行嗅覺描寫上。香被用來表述這位女士的靈魂,也即最精髓、最神秘、最核心的所在,從而暗示了一種超越表像、直抵內心的認知方式。洛威爾將以香氣寫美人的方式貫穿於自己的詩作中。《在花園中》這

首詩裡，沐浴的女子同樣出現在一片芬芳中，文字也借用了[s]音的結構方式：“紫丁香的芳香(scent)凝結在靜寂(stillness)中。/夜，水，與你的白皙，浴中的素影。”²²一個女人的離場，留下的也是餘香，《藍絲巾》裡寫道：“她在哪裏，那位曾佩戴它的女子？她的香氣徘徊，令我迷醉！”²³

洛威爾注重嗅覺的感知與表現，詩本身也被視為一種香味的傳播，而非圖像的呈現。在她的詩中，詩歌常與香氣互比。《禮物》稱“我的詞語是小小的壇子/待你取下，安放架上”：

芬芳從壇中盈溢，
漫散滿室——
雜糅著繁花的甜鬱
與揉碎草葉的清香。²⁴

詞句被比作盛滿香料的容器，也可以儲藏與運輸芬芳：詩人撿起墜落的花瓣，“用文字雕琢一只小小陶罐，/來盛放它們的香塵(scented dust)/當你開啟，必然/會將香氣吸入你的靈魂”。²⁵《致約翰·濟慈》(To John Keats)中，洛威爾寫道：

偉大的詩人！童心未泯、悲憫的靈魂！
你圓滿成熟的才情輕盈垂掛
在生命纖弱捲曲的藤蔓上，懸垂
如緋紅渾圓的果實；你是那
水晶門扉的守護者，門隙間吹來
大地初生時的芬芳之風(spiced winds)²⁶

詩歌在一系列視覺意象之後，以嗅覺意象結束。在這首致濟慈的頌詩中，詩歌是穿越時空的“芬芳之風”。作為一種超驗的在場，香是對於視覺世界的昇華；而詩人是水晶門扉的守護者，管理詩歌之香。洛威爾視濟慈為詩人的典範，後者詩集的封面也是她吟詠的對象，《有感於濟慈詩集封面》中寫道：

小小的鳥兒啊，是誰將你選作標記，
印在這本書的封面上？
是誰在朦朧的遠方聽見你歌唱——
綠意氤氳的幽深樹林間，
清晨濕潤的土地
散發著你清冽的芳香，響徹著你的歌唱？²⁷

詩中嗅覺書寫與聽覺意象並置，共同構建了一種非視覺性的、彌散的感知場域，使濟慈的詩成為一種需要通過氣味與聲音去揣測與接近的、無法被目光直接攫取的存在——鳥兒是濟慈象徵化的直接的在場，與其相悖的是濟慈的詩卻在“朦朧的遠方”，與洛威爾隔著時空，並不能直達。詩的體驗被塑造為一個需要多重感官協同構建的、充滿未知與想像張力的空間。《歌》這首詩寫道：

呵！願為一朵花，
在陽光下輕搖，
隨風俯仰，又挺起腰，
當微風奔跑；
高高舉起
一只盈滿芳香的杯盞，

盛滿夏日的馥鬱，向著驕陽。^②

“盈滿芳香的杯盞”這一意象，將詩歌定義為盛載並散發精神芬芳的器皿。與同時期龐德、威廉斯等詩人主導的、以視覺精確性和物象並置為核心的現代主義詩學相比，洛威爾暗含了一條獨特的感官路徑：她將詩歌的本質錨定在一種芳香的嗅覺體驗上。她注重感官印象的細膩疊加，追求視覺、氣味瞬間交織的效果。如果意象主義運動最著名的詩作——龐德的《在地鐵站》對於濕枝與花瓣的描寫屬於純粹視覺的呈現，那麼同樣是寫花，洛威爾更關注嗅覺的維度：“四時的花朵，向熾熱的夜空之上/拋散陣陣幽香，恍若蒼白的馨香之雨灑落。”^③相較於龐德和威廉斯“眼”的詩學，洛威爾引入了“鼻”的詩學，從偏重物色轉向兼重氣味。不同於視覺的直來直往，嗅味更難捕捉，反而更能表達細膩的審美感受。“嗅覺的語言不是強烈直白的，它含蓄微妙，常常並不顯豁地表現在紙面之上，需要我們吟詠揣度，在想像中重建某種氣味的體驗以及情感。”^④

香意味著一種更加微妙的、不可名狀的品質。洛威爾的“歌”之所以是“芳香的體驗”，也是對於“男性”現代主義的一種調適：現代時期，存在著“嗅覺上的性別分野”（olfactory divide of the sexes），“芬芳甜美的花香被認為天然具有女性特質”。^⑤在龐德代表的強調智性、冷峻的現代主義之外，洛威爾借助嗅覺的感官經驗實驗了一種另類的現代性。嗅覺被認為是身體性、感官的，因而是私密的、侵入的感覺方式，與視覺的公共性和距離感形成對比。在洛威爾的修辭體系中，譯詩與寫詩成了傳遞文化香氣的方式。譯詩不僅是語言的轉碼，更是對文化香氣進行萃取、轉換與跨語境播散，在異質語言土壤中移植與再生不可見但可感的精神氣息。這種將中國與嗅味相聯系、以香比詩的思想在賓納的詩學中得到了進一步延續。

二、賓納的馨香比德與“偷香”

威特·賓納與江亢虎合作翻譯的《群玉山頭：〈唐詩三百首〉英譯本》的篇首題獻引用了李商隱的詩句：“文學如宇宙精神般不朽，/其氣息（breath）融入萬眾生命的精魄。”^⑥文學的傳播被比喻為一種“氣息”，表達了對文學本身的信念。這兩行詩實際上譯自李商隱的長詩《韓碑》：“公之斯文若元氣，先時已入人肝脾。”這首詩也被收錄在《群玉山頭》中。^⑦李商隱《韓碑》實為對韓愈撰《平淮西碑》而碑文遭磨改之歷史公案的回應。元和十二年（817）淮西平定後，韓愈奉詔撰文紀功，其碑文因突出宰相裴度統帥之功，引起皇族不滿，終遭詔令磨去。這一事件不僅關乎政治敘事的爭奪，更觸及文字與權力、記憶與載體之間的矛盾。李商隱此詩正是圍繞這一“碑毀文存”的悖論展開。“公之斯文若元氣”以“元氣”隱喻韓愈碑文的內在生命力，強調其精神能量早在碑石被磨之前已浸染人心。“肝脾”之喻揭示文學接受的生理維度——真正的文章能化為受眾的精神血肉。後聯“湯盤孔鼎有述作，今無其器存其辭”的用典尤具深意：那些象徵王權的青銅禮器雖已湮滅，但銘刻其上的訓誡卻因文化傳承而永恆。這恰與韓愈碑文命運形成對位：石碑可毀，然文章精神已通過傳抄誦讀融入文化血脈。韓愈碑文的價值不在石刻的永恆，而在深入肺腑的集體記憶。這一點被表述為呼吸的“氣息”。

嗅覺可以是比視覺更加深刻的思想與文化媒介。傅修延指出，“中國的倫理話語與嗅覺感知之間存在強關聯，‘薰陶’‘感染’‘氣氛’和‘氛圍’均為華夏德育的核心話語。”^⑧賓納的“breath”與這些詞語相似，表徵了韓愈德行的傳播。“古人以馨香比德，骨子裡是希望美德能像氣味分子一樣附著於他人之身”，同時也暗示了“一個潤物無聲久而自芳”的長期過程。^⑨克拉森等感覺史家也指出，“氣味的力量是驚人的。氣味能在生理、心理和社會層面上對我們產生影響。然而大多數時

候,我們雖吸入(breathe in)各種氣味,卻對其重要性習焉不察。”³⁸當文章化為嗅味,如元氣般被吞吐呼吸,便獲得超越物理時空的傳播力。這種認知突破了“金石不朽”觀念,指向更本質的傳承邏輯:真正的不朽,是讓思想成為呼吸的氣息(breath)。

《群玉山頭》中,“breath”呼吸/嗅聞作為一個關鍵詞頻頻出現。李白對孟浩然德行的誇讚,以嗅覺表達:“高山安可仰,徒此揖清芬(Breathing your sweetness)。”³⁹《聽蜀僧濬彈琴》:“為我一揮手,如聽萬壑松。”原詩中的“聽”也被表述為“breath”:“The breath of pines in a thousand valleys.”⁴⁰《廬山謠寄盧侍御虛舟》“好為廬山謠,興因廬山發”的“廬山發”譯作“breath of Lu Mountain”。⁴¹甚至譯李商隱“藍田日暖玉生煙”也是翻譯成氣息,將詩句表達為一種嗅覺體驗:“Blue fields are breathing their jade to the sun.”⁴²“Breath”也表徵了傳遞的媒介。王昌齡詩“千里共如何,微風吹蘭杜”,《群玉山頭》譯作:“他遠在千里外,然而蘭蕙的香氣隨風而至(And yet a breath of orchids comes along the wind)。”⁴³離人雖在千里之外難以寓目,但其馨香卻可隨風飄來:香代表了隔著距離仍可播散、可轉譯的信息。這個詞也被融入賓納的詩歌創作之中。在《山東》一詩中,他寫道:

在西方,你解放耶路撒冷,
卻在東方出賣
泰山——那座聖山。
我聽見一座寺鐘,
如香氣般呼吸(Breathing, like a perfume),
從它崇高的位置,
傳來孔夫子的氣息,
一個民族的智慧,
一個國度的未來,
唯一征服了
征服者的存在,
其歷史巍然屹立——
高於富士山,
高於高野山,
高於那輪紅日
自日本燃起的烈焰。⁴⁴

這首詩創作於1919年“巴黎和會”期間,西方列強妄圖將德國在山東的勢力範圍轉交日本,引發了賓納極大的憤慨。泰山作為中華文明神聖性與連續性的象徵被列強“出賣”,反映了帝國主義對文明本源價值的背叛——在《群玉山頭》的譯注中,賓納多次強調了泰山作為中華聖山與文化源流的象徵意義。⁴⁵他在詩中寫道“我哭泣”,對日本的侵略行徑提出強烈抗議。詩中以嗅覺寫寺鐘的核心意象取自《群玉山頭》中唐代詩人常建詩《題破山寺後禪院》的英譯“萬籟此都寂,但餘鐘磬音(By the breathing of a temple-bell)”。⁴⁶賓納從其詩歌翻譯中淬煉與重構了“breath”這個關鍵詞,中華文明在詩中被凝聚為“香氣般呼吸”這一嗅覺體驗:它不可目視卻可“流芳百世”、流布萬里,從而隱喻了文化的超越與不朽。物質載體的岌岌可危與精神傳承的韌性形成深刻對照。中國文化的黃鐘大呂,在此如香氣般播撒——鐘聲經由通感轉化為嗅覺形態,形成聲與香的知覺交融。這一書寫與中國文化“以香喻德”的傳統相銜接——《尚書》云“明德惟馨”,意味著只有美德才能散發香味,

開啟了中國自先秦以來便有的以香比德的傳統。⁴⁵全詩的節奏與情緒通過調動嗅覺器官而不斷推進。詩末,賓納寫道:“我的心因香氣成疾(sick with perfume)”,⁴⁶不僅表達了對文明氣韻的內化,也宣告了對於文化失陷的沉痛。

在《群玉山頭》裡,嗅覺意象在譯文的轉化中被著重凸顯。《無題》中“金蟾蠲鎖燒香入,玉虎牽絲汲井回”二句,⁴⁷以“燒香”暗示幽微情愫的滲透性存在;其後“賈氏窺簾韓掾少,宓妃留枕魏王才”暗嵌了“偷香”典故——這個典故出自《世說新語》,載韓壽因身染異香而暴露與賈充之女的私情,遂使“偷香”成為隱喻私密情事與嗅覺記憶的詩學符號,賓納在譯集注解中對此進行了詳細的介紹。在中國古詩詞中,“偷香”是古詩詞中常用的典故,如周邦彥詞《風流子》:“佳音密耗,寄將秦鏡,偷換韓香。”⁴⁸這個詞如紅袖添香,已成為固定的修辭。通過此類意象,“香”被建構為加密的詩語,確立了一種以氣味承載隱喻、勾連典故的非視覺意象系統。無論是譯香還是偷香:香是“佳音密耗”(也即:好的信息、秘密的消息),表達了一種可溝通的密語。在感覺史家看來,嗅覺經驗“私密而富含感情”,正因如此,“編碼的氣味才會被社會成員以一種深度個人化的方式內化”。⁴⁹

這種密語與編碼也體現在賓納的詩中。在《中國畫家》這首詩中,賓納描寫了中國老人焚香,望著香煙融入天空。⁵⁰嗅味被表述為與神祇溝通的表達手段。在賓納所譯杜甫詩中,公孫大娘的聲音同樣借由“香”的意象得以延續:“絳唇珠袖兩寂寞,晚有弟子傳芬芳”被譯為“And none but this one pupil bears the perfume of her fame”,⁵¹技藝的傳承被明確喻為香氣的傳遞。文字作為可承續的精神、品格與靈感的載體,恰似氣味在空間中的彌散與浸染。杜甫在詩序中指出張旭自公孫大娘舞姿中獲取藝術啟迪——“昔者吳人張旭,善草書帖,數常於鄴縣見公孫大娘舞西河劍器,自此草書長進”,⁵²女性在此作為技藝的傳授者,是“芬芳”的傳播者——將不可見卻可感知的藝術精神如香氣般滲入後來者的創作意識之中。

三、雷克斯羅斯的“豔情詩”與想像力革命

雷克斯羅斯在《致一位中國女舞者》中傳遞了公孫大娘的“芬芳”,詩中寫道:

當杜甫還是一個孩童的時候,
他曾看到公孫大娘
手執兩劍的舞蹈,多年以後,
他還念念不忘,她活在
他的記憶中,一直在
精進著他的感知,
就像冥想
她的沉著的優雅曾教會張旭
中國書法道勁
與微妙的秘密。⁵³

公孫大娘是張旭草書、杜甫詩藝的靈感源泉,而在這首詩中,雷克斯羅斯所致獻的當代中國女舞者則成了他的導師:“你的身體的每一個動作都像/某個高貴的頭腦裡的思想。”⁵⁴詩中,身體與思想兩個層面短路般連接:“你在我記憶中的形象/將教導與指引我的思想,就像沉思/一顆寶石的深處。”⁵⁵雷克斯羅斯以此暗示了自己對於詩歌創作傳統的自覺承襲:女性的身體實踐(舞蹈)成為男性藝術家感知世界、錘煉形式的重要導引。在雷克斯羅斯的詩學體系中,洛威爾與賓納的漢詩譯觀

與審美意趣得以匯流與深化。他稱讚了二者“詩人譯詩”的翻譯實踐,認為:“作為詩歌譯本,近來尚無譯者能比肩埃茲拉·龐德、朱迪特·戈蒂耶、克拉邦德、威特·賓納或艾米·洛威爾等人的譯作——儘管他們皆不精於此道,亦未通曉中國語言。”^⑤在眾多中國古詩譯集中,他高度評價了洛威爾的譯本,認為它“質量上乘”,而賓納的譯本,在他看來“非常出色,乃是賓納最好的詩作”。^⑥二者譯香、用香的意識也在雷克斯羅斯的詩中得以發展。他在《感官的交融(Confusion of senses)》中寫道:

月光浸透桂樹,
如樂聲流溢。月輝下的
空氣凝止不動。你白皙的
面容向我靠近。
沉溺的哀愁
將我們纏繞如蛛網,
如歌,如香,如月光。^⑦

詩中聽覺、嗅覺與味覺交織成通感的體驗,連月光也有了氣味:“呼吸著月光(breathing in the moonlight)。/你聽到了嗎?我們在呼吸。我們活著。”^⑧嗅覺在雷克斯羅斯的詩中佔據了重要地位,如“蘋果花令人難以置信的純潔。/當風漸止,它們的芬芳/如濃煙般縈繞不散”。^⑨“暴風雨甜蜜、陽剛的氣味如髮絲/拂過湧起的地平線。”^⑩“空氣中氤氳著杜鵑花的芳香。”^⑪“滿月下,香氣撲鼻/瀰漫(piercing/Fragrance spreads)在白色的夜裡,/就像新雪的芬芳(the perfume of new snow)。”^⑫這一系列嗅覺意象與中國女性詩人的“香書寫”密切相關。雷克斯羅斯編譯了英語世界第一部《中國女詩人詩選》,而這部詩集也構成了其嗅覺書寫的參照。在《中國女詩人詩選》中,嗅覺意象表現為各類“香”的修辭,形成了一套豐富的感官語言。這些意象涵蓋花草之香、人體之香以及各種香具、香料。香在其中並非審美點綴,而是嵌入女性日常生活的常見之物。這裡包括趙鸞鸞《檀口》:“銜杯微動櫻桃顆,咳唾輕飄茉莉香。”^⑬《酥乳》:“粉香汗濕瑤琴軫,春逗酥融綿雨膏。”^⑭黃峨《雙調·雁兒落帶過得勝令》:“俺也曾嬌滴滴徘徊在蘭麝房,俺也曾香馥馥綢繆在鮫綃帳。”^⑮《巫山一段雲》:“玉軟又香甜。”李清照《武陵春》:“風住塵香花已盡,日晚倦梳頭。”^⑯朱淑真《柳梢青》:“不道寒香,解隨羌管,吹到屏幃。”^⑰俞慶曾《醉花陰·和瑟庵韻》:“一抹晚霞花氣暝。琴韻書聲應。香篆鎖窗紗。”^⑱秋瑾“自由香,常思燕”^⑲等等。

在這些詩詞中,香是可傳達的感覺體驗;“香”、“芳”作為一個前綴、一個修飾語,構成了附加於文辭的一種品質。漢學家宇文所安《只是一首歌》對於宋詞的解讀,也彰顯了香徑、香箋、香露、香衾、香書、芳塵等香的修辭,^⑳展示了宋人在嗅覺維度的審美立場。香被轉化為一種程序化的語言,在詩詞中成為一套常用的修辭。各種“香物”可能是非寫實性的,並無真實、具體的所指,但是卻固化為一種詩意的設定,成為營造詩境的必備手段。也即是,嗅覺構成了一種詩化的途徑,展現為一種倚重非視聽的感官經驗的修辭風格。對於雷克斯羅斯,這類書寫是陌生的、新奇的,這些女性詞人也如公孫大娘一般扮演了教師的角色。對於他來說,“譯介中國與日本的女性詩作,是一場心靈與思想的淬煉與昇華。”^㉑“在許多方面,通過與學者鍾玲合作翻譯宋代偉大詩人李清照的詩集以及《中國女詩人詩選》,他已變得‘女性化’。他創造了‘町子’(Marichiko)這一形象,並以‘一位年輕的日本女詩人’的口吻創作了一整部詩集。”^㉒雷克斯羅斯不僅翻譯李清照、朱淑真、黃峨等女性詞人的嗅覺意象,也將其移植在自己的“豔情詩”中。在他的詩歌中,肉身之愛被提升至近乎神聖的

維度：

冬日的爐火，一朵玫瑰，
一團玫瑰色的雲赤裸著，
站在你身體的芬芳馥鬱中。⁷⁴

雷克斯羅斯筆下的女性香豔動人，“錦繡的/衣袍染著柏木與檀木的香氣”，⁷⁵有著“朱紅又芬芳的雙唇，/恰似那輪驕陽，但是/最輝煌的時刻，在赤裸的晚上”。⁷⁶香氣營造了一個被隔離的、受庇護的空間，即宇文所安所謂的江湖、廟堂之外的第三處空間，⁷⁷指向了閨房、繡樓或其他兒女情長的私密處所：

我無法忘卻
我烏髮的帳幕中，
那幽香浮動的暮色，
當我們在愛的長夜之後醒來，
清晨再度相擁相愛。⁷⁸

兩人的情愛是“狂喜的臂膀與腿足的乳香，/絕望而無畏之吻的沒藥”⁷⁹；雷克斯羅斯將親密接觸比喻為具有宗教儀式感的嗅覺意象——“乳香”、“沒藥”兩種香料暗示了宗教體驗。雷克斯羅斯熟諳東方香學，在其詩選中特別提及《源氏物語》中濃麗纖巧的用香描寫。⁸⁰《源氏物語》中頻現焚香、熏香與調香的場景，《梅枝》卷所載的“賽香會”生動詮釋了“聞香識人”的貴族文化——香氣不僅是身份象徵，也是感知簾後女性容貌與心性的媒介。在《中國女詩人詩選》中，雷克斯羅斯則對於中國香文化進行了介紹，如香料、“香篆”的使用方法等。⁸¹香所蘊含的女性化、東方式的朦朧詩意，被雷克斯羅斯視為美學價值的典範。如溫伯格所言，雷克斯羅斯這種“男人作為女人”的寫作，是“一種身份的棄絕，一次自我的超越”。⁸²關於雷克斯羅斯對於李清照詞《一剪梅·紅藕香殘玉簟秋》的翻譯，溫伯格指出“雷克斯羅斯假李清照之口訴說”，表達了“一個永遠瀕臨傾覆的世界裡所經歷的狂喜與哀愁”。⁸³這首詞開篇即以嗅覺意象構建感知空間：“紅藕香殘玉簟秋”，⁸⁴通過“香殘”這一氣味消逝的描寫，暗示美好事物的凋零與季節的流轉，進而為全詞奠定一種感官基調。詞末“此情無計可消除，才下眉頭，卻上心頭”則以身體化的詩意語言，呈現了情感無法被理性規訓、不斷在身心之間流動的感性體驗。

經由中國女詩人的“感覺的教育”，雷克斯羅斯的詩歌體現了一種“非歐洲中心主義的想像力”，⁸⁵而對於嗅覺這類在西方文化中被貶損的感官經驗的書寫恰是這種想像力的組成部分。由此，“雷克斯羅斯成為了他者（the other）”。⁸⁶更為重要的是，雷克斯羅斯對這種感性體驗進行了哲學化的昇華。他在詩中寫道：“存在（being）是倫理的。/認知（Epistemology）是道德的。”⁸⁷知覺與存在的方式本身即表達了某種思想立場與道德站位。在感覺史家看來，感覺形式“以集體的、模式化的方式塑造著人們對於世界的理解和人們與世界的互動”。⁸⁸雷克斯羅斯質疑視覺的效用，寫道：“視像是視力缺陷的尺規（visions are a measure of the defect of vision）。”⁸⁹與之相比，“敬畏為溫暖的暮色薰染了芬芳，/聖十字若望曾言：/對幻象（vision）的渴求/實屬貪婪之罪。”⁹⁰詩中，他以嗅覺對比視覺，用“vision”的多重意蘊暗示了對於視覺主義的批判。與香的間接性、若有若無相比，“看”的直來直往等同於一種實用的把握世界的態度，意味著完全佔有的貪慾。關於美國社會主導性的認知方式，他寫道：“邏輯實證主義者，/是一個拿著鬧鐘的野蠻人。”⁹¹

雷克斯羅斯對於不同感性的探索，不僅涉及修辭層面，也體現了對於不同意義模式與價值立場

的實驗。對於他來說,嗅覺在詩學中開闢了獨特的感官審美維度,表達了肉身實踐與感覺模式的多樣性,還是一種與理性協調、直抵本能的感知方式。氣味之所以能通往一種陌異的知識體系,在於它的微妙與非實體化:

最高級的方式佔有
某物,是以
某種非物質的方式
佔有,也即,佔有
它的形式而非物質
這即是知識的定義。^②

嗅味的若即若離、距離化是對於機械的、物質主義式的把握世界的方式的反撥。這是一種對於“空和無”的關注,對於“實在”的超離,所要求索的是主客體的交融。這種非物質的方式反而更能捕捉到事物的精髓,而機械化的方式導致:

現實被等同於
機械式的穩定性,
受虐般的決斷
淪為幻覺,
一場墜出存在(being)的盲目俯衝,
犧牲失去其價值——^③

在雷克斯羅斯看來,“若可以認識現實而非掌控現實,認識論問題便不復存在”。^④通過這類嗅覺意象密集的書寫,他嘗試了一種對抗現代工業文明及其建制化邏輯的詩學路徑。在其筆下,身體經驗的強烈與直接,尤其是嗅覺所承載的原始性、彌漫性與不可規約性,成為抵抗工具理性、機械異化與道德桎梏的重要途徑。在《美國世紀》這首詩中,他將20世紀稱為“恐怖的紀元”,以“噴氣式轟炸機劃過/長長的白色煙痕”與“黑鳥啼鳴”隱喻了工業文明帶來的暴力。^⑤這也是為什麼他會戲言:“我寫詩,是為了引誘女人,並推翻資本主義制度——按照這個順序。”^⑥他的豔情詩因而不僅是身體書寫,更是一種具身化的文化批判,試圖在日益抽象與壓抑的現代社會中,重新奪回身體作為意義與反抗場域的自主性。為此,溫伯格稱:“雷克斯羅斯本應成為這個國家智識上的良心。”^⑦“他的敵人是那些體制(美國的國家機器、企業集團、大學體系、教會組織)。”^⑧

結 語

美國現當代詩歌通過引入中國古詩詞的入思路徑與詩化方式,促成了對於感性的探索。洛威爾的“譯香”說與自身的詩歌契合、印證;賓納借香氣喻指中國文化的教化與傳承;至雷克斯羅斯筆下,嗅覺經驗昇華為一種思想資源,直指美國的精神困境與文化焦慮。這種對超離視聽之外的嗅覺書寫的嘗試,在20世紀美國詩歌嬗變中施加了潛在的影響,既有表面的意象移植或模仿,也深入到詩歌感知與表達模式的深層。作為形塑社會文化的關鍵環節,感覺模式在不同歷史時期與文化中表現多樣、意義複雜。嗅覺這一常被忽視的感官形式,顯示了跨文化交流中更為精微的感性圖譜。美國詩人通過對中國古典詩詞中嗅覺經驗的創造性轉化,拓展了詩歌表達的感性疆域,並在實質上參與了對自身文化感性結構的反思與重塑。他們對於感覺模式的多樣化的探索,不僅豐富了詩歌的表現維度,更在深層次上重置了感性的分配,成為跨文化詩學中一個有趣的案例。

