

## 作为诗歌手段的中国文字

[美]厄内斯特·费诺罗萨 著

[美]埃兹拉·庞德 编

赵毅衡 译

### 【庞德按语】

已故的厄内斯特·费诺罗萨实际上已完成此文；我所做的只是删去某些重复之外，把某些句子整理了一下。

摆在我们面前的不是一篇语文学的讨论，而是有关一切美学的根本问题的研究。费诺罗萨在探索我们所未知的艺术时，遇到了未知的动因和西方所未认识到的原则，他终于看到近年来已在“新的”西方绘画和诗歌中取得成果的思想方法。他是个先驱者，虽然他自己没意识到这点，别人也不知道。

他解析出的若干写作原则，他自己也并没有足够时间加以实践。在日本，他恢复了，或至少帮助恢复了对本国艺术的尊敬。在美洲和欧洲，他不应当被看作只是个探新猎奇的人。他的头脑中老是充满了东西艺术异同的比较。在他看来，异国的东西总是大有裨益的。他盼望见到一个美国文艺复兴，他的眼力可由以下事实证明：虽然这篇文章是他1908年逝世前写的，我却不必改动此文中关于西方艺术的任何提法。他逝世后发生的艺术运动证实了他的理论。

20世纪不仅在世界之书上面翻过新的一页，而且另开了一个全新的惊人的篇章。在人们眼前展开了奇异未来的前景，这种未来从欧洲

半断奶，却拥抱全世界各种文化，为各个国家和民族带来从未想到的责任。

光中国问题，就是如此巨大，没有一个国家能够忽视。我们在美国尤其应当越过太平洋去正视它，掌握它，否则它就会使我们不知所措。而掌握它的唯一方法，是以耐心和同情去理解其中最好的，最有希望的，最富于人性的因素。

不幸的是，英国和美国迄今忽视或误解了东方文化中深层的问题。我们错认为中国人是个物质主义的民族，一个低劣的疲乏不堪的种族。我们一直藐视日本人，以为他们是只会模仿的民族。我们愚蠢地断定中国历史在社会演变中一成不变，没有显著的道德和精神危机时期。我们否认了这些民族的基本的人性；我们轻视了他们的理想，似乎他们的理想只不过是闹剧中的滑稽歌曲。

我们面临的责任不是摧毁他们的要塞，或是利用他们的市场，而是研究，并进而同情他们的人性和他们高尚的志向。他们一向有高度的文明。他们有记载的经验成果数倍于我们。中国人一向是理想主义者，是塑造伟大原则的实验家；我们的历史打开了一个具有崇高目标和成就的世界，与古代地中海诸民族遥相辉映。我们需要他们最好的理想来补充我们自己——珍藏在他们的艺术中，文学中和生命的悲剧之中的那些理想。

我们业已见到足够的证据，证明东方绘画的活力和对我们的实际价值，以及作为理解东方之魂的钥匙的价值。接触他们的文学，尤其是其中最集中的部分，即诗歌，哪怕不能完美地理解它，也是值得一做的。

我觉得我应当表示歉意<sup>①</sup>的是，我居然忝列于一系列伟大学者——戴维斯<sup>②</sup>、理雅各<sup>③</sup>、德理文<sup>④</sup>、翟理斯<sup>⑤</sup>——之后来讨论中国诗。他们的深邃学识是我不敢望其项背的。我不是以职业语言学家或汉学家来作此芹献。我只是一个东方文化之美的热心的学生，一生中多年与东方人亲密相处，我自然而然地吸进了他们的生活中所体现的诗的精神。

我之所以大胆动笔,主要是有些个人的看法,在英美广为流传的一个不幸的信念是认为中国和日本的诗不过是一种小摆设似的幼稚的娱乐品,难以厕身于世界严肃文学创作之列。我听到过一些著名的汉学家也说,除了供作语言学研究,这些诗是太贫瘠的土地,耕耘是得不偿失。

我个人的印象与这种结论截然相反,一种宽容的热情使我愿与西方人分享我新发现的喜悦。若非我在欢欣之余过于自我陶醉,便是我们介绍中国诗的既成方法中缺乏艺术感应,或缺乏诗的感觉。我谨提出我喜悦的原因。

用英文介绍一种外国诗,其成败主要取决于使用所选择的手段的诗的技巧性。要求毕生与难以驾驭的汉字作殊死搏斗的老学者做个成功的诗人,是过高的奢望。哪怕是希腊诗,如果介绍者不得不满足英文押韵的偏狭标准,也会不堪一读。汉学家们应当记住,诗歌翻译的目标是诗,而不是词典上的文字定义。

可能我的工作有一点可取之处:它首次介绍了研究中国文化的一个日本学派。迄今为止,欧洲人多少受同时期中国学界左右。几个世纪之前,中国丢失了不少创造力和对其本身生命原因的洞察力,但是她原有的精神仍然活着,生长着、阐释着、带着原有的新鲜气息转移到日本。今日的日本的文化发展阶段大致相当于中国的宋朝。我很幸运地多年在森槐南<sup>®</sup>教授个别指导下学习,他可能是中国诗今日的最大权威,最近应聘到东京帝国大学任教。

我的主题是诗,不是语言。但诗之根深植于语言之中。中文的书面文字,形式上与我们如此相异,要研究它,必须先弄清从构成诗学的这些普遍要素中如何能抽取合适的养分。

在何种意义上,用视觉性的象形文字写下的诗才是真正的诗呢?乍一看,诗就像音乐,是一种时间艺术,以声音之连续构成整体,很难吸收一种主要由半图画性的诉诸眼睛的语言手段。

可以比较一下两行诗。格雷<sup>®</sup>的诗行:

The curfew tolls the knell of parting day

(晚钟敲响了离去的白昼之丧钟)

和中国诗行:

月 耀 如 晴 雪

Moon Rays Like Pure Snow

除非注明这行诗的发音,两者有什么地方相同?说这两行诗都有一个能用散文解释的意义,是不够的;因为,问题在于,这行中国诗在形式上如何能蕴含着将诗区别于散文的最基本要素?

再看第二眼,可以看出这些中国字,虽然是视觉性的,与格雷诗行的语言符号一样,是以一种必然性的次序排列。这些汉字可以用眼睛默默地看,默默地读,一个接一个:

Moon rays like pure snow.

可能我们未能时常考虑到思想是延续性的,这不是由于我们主观操作的偶然性或固有弱点,而是因为自然的运动是连续性的。力量从行动者转移到构成自然现象的客体是占用时间的。因此,在想象中再造这种转移就需要一个时间次序<sup>®</sup>。

假定我们朝窗外看,看见一个人。突然,他转过头来,把注意力主动集中于某事物。我们自己也望过去,看到他的视线盯在一匹马上。首先,我们见到还未行动的人;其次,见到他行动;第三,他的行动指向的对象。在言语中,我们把这快速连续的动作及其图像分为三个以正确次序连接的要素部份,或三个节点,我们说

Man sees horse

很明显,这三个节点,或者说,三个词,只是三个语音符号,代表一个自然过程的三项。但是,我们可以很容易地用三个不以声音为基础的同样任意的符号,来表示我们思想的这三个阶段;例如,可以用三个汉字:

人見馬

假如我们都懂得每个符号所代表的是这个马的心象的哪一部份,我们就可以靠画出符号来交谈,轻松得如使用言语一样。习惯上

我们使用姿势语,其方式大致相同。

但是汉字的表记却远非任意的符号。它的基础是记录自然运动的一种生动的速记图画。在代数符号中,在说出的词中,符号与事物之间没有自然的联系,一切都依靠规约性。但汉字的方法遵循自然的提示:首先是人用两腿站着。其次,他的眼睛在空间中运动:用一个眼睛下长两条腿来表示,眼睛的图画是变形的,腿的图画也是变形的,但一见难忘。第三,是马用四条腿站着。

这思维图画既由符号唤起,又由词语唤起,但生动具体得多。每个字中都有腿,它们都是活的。这一组字有连续的电影的性质。

绘画或照片虽具体但不真实,因为失去了自然的联贯这要素。

可以比较一下拉奥孔雕像与布朗宁的诗句:

我跳上马鞍,还有焦利斯,还有他

.....

并驾齐驱地奔入夜色之中。

语言的诗作为艺术有个优点,它回归到时间的基本现实。中国诗的独特长处在于把两者结合起来。它既有绘画的生动性,又有声音的运动性。在某种意义上,它比两者都更客观,更富于戏剧性。读中文时,我们不像在掷弄精神的筹码,而是在眼观事物显示自己的命运。

让我们暂时搁开句子的形式,更仔细地看看单个汉字结构的生动性。汉字的早期形式是图画式的,但即使在后来规约性的变形中,它们对形象思维的依靠也很少动摇。恐怕人所不知的是这些表意字根(ideographic roots)带着一种动作的语言概念。可以认为一幅画自然是一个事物的图画,因此,汉字的根本概念是语法上称作名词的东西。

但是,考察一下即可看出,大部分原始的汉字,甚至所谓部首,是动作或过程的速记图画。

例如,意为“说话”的表意字是一张嘴,有二个字和一团火从中飞出<sup>⑧</sup>。意为“困难地生长”的表意字是一棵草带着盘曲的根<sup>⑨</sup>。但是,当我们从单纯的起始性的图画进到复合字时,这种存在于大自然和汉

字符号中的动词品质,就更引人注目,更加富于诗意。在这种复合中,两个事物相加并不产生第三物,而是暗示两者之间一种根本性的关系。例如,意为“食伴”的表意字是一个人加一堆火<sup>①</sup>。

一个真正的名词,一个孤立的事物,在自然界并不存在。事物只是动作的终点,或更正确地说,动作的会合点,动作的横剖面,或快照。自然中不可能存在纯粹的动词,或抽象的运动。眼睛把名词与动词合一:运动中的事物,事物在运动中。汉字的概念化倾向于表现这两方面。

太阳藏在萌发的植物之下=春

太阳的符号纠缠在树的符号中=东

“稻田”加上“用力”=男

“船”加上“水”,涛,水波。

让我们回到句子形式,看看它对构成字的文字单位添加了什么力量。我怀疑多少人问过自己为什么句子形式会存在,为什么在所有的语言中它一无例外是必要的?为什么所有的语言必须有句子形式。如果它如此普遍,它应与某种自然的根本法则相应。

我想语法专门家对这问题的回答并不令人满意。我们的定义分成两类:一是说,句子表达了一个“完整的意义”;另一是说,在句子中我们使主语和谓语相结合。

前一定义优点是想求得某种自然的客观的标准,因为很明显,一个思想无法成为它本身完整性的标准。但是,自然中无完整性可言。从一方面,完整性可以用感叹语来表现,“嗨!喂!”或“快!”,或仅仅挥挥拳头就可以,不需要句子就把意思说清楚。另一方面,没有一个完整的句子真正表达了一个完全的思想。看见马的人和被看见的马都不会静止不动。看见马的人在看之前就打算要骑马,而马会蹶蹄不让人抓住它。事物真相是这些行为是前后相续的,甚至是延续不停的;一个动作会引起或变成另一个动作。虽然我们可以把尽可能多的分句串到一个复合句中,还是到处漏掉动作,就像裸露的电线会漏电一样。自然中的一切过程都是互相关联的,因此,不可能有符合这个定

义的完整的句子，除非这句话将占用全部时间来发出。

前面提到的第二个定义，即“联系主语与谓语”，在此，语法学家又一次落入纯粹的主观性。我们做一切，这只不过是从左手到右手掷球玩。主语是我将要谈的事物；谓语是我关于主语将说的东西。按这种定义造出的句子不是自然的一个属性，而是人作为会谈话的动物所做的一个偶然行为。

如果情况确是如此，那就不可能证实一个句子的真实性。虚假将与真实一样似是而非，言语就不会使人信服。

毋庸置疑，语法学家的这种观点来自早已站不住脚的，或者说无用的中世纪逻辑学。根据这种逻辑学，思维只是处理抽象，处理用筛选方法从事物中抽出的概念。那些逻辑学家从来不考虑他们从事物中抽出的“品质”是如何形成的。在他们那小棋盘招式的把戏中，真实性来自自然的秩序，靠了这种自然的秩序，这些力量或品质才潜藏在具体事物之中，然而，他们鄙视“事物”，认为那只是“特殊细节”或小卒子。这就好像从织进桌布的叶子花纹来推理出植物学一样。有效的科学的思维，在于尽可能紧紧地跟踪在事物中脉动而过的真实的，但又纠缠在一起的力量。思维并不处理苍白的概念，而是察看显微镜下事物的运动。

句子的形式是自然界强加给原始人的，而不是我们造出来的；它是因果关系中时间次序的反映。所有的真理都必须用句子来表达，因为所有的真理都是力的转移。大自然中句子的形式有如闪电，它穿越两个项：云和地。没有一个自然的过程比这还少。所有的自然过程在它们的单位中都是如此。光、热、重力、化学亲和力、人的意志，都有这共同点，它们重新分配力。它们的过程单元可以表现如下：

起始项——力的转移——终点项

假如我们把这种力的转移看作是动作者有意识或无意识的行为，上面的图表可以转换成这样：

动作者——动作——客体

其中，动作是意指的事实之实体，动作者和客体只是有限能力的

项。

据我看,正常和典型的英文句子和中文句子一样,所表现的正是这种自然过程的单元。它由三个必要的词组成,第一个词指动作者,或主语;第二个词体现动作的过程;第三个词指客体,即效应的接受者。这样:

农夫 春 米。

中文的及物语形式与英文一样(冠词不计),正与大自然中这样普遍的运动形式相一致。这使语言接近事物,而且由于强烈依赖动词,它把所有的言语提高到戏剧诗的高度。

在所有的屈折语中,例如拉丁语、德语和日语,常有与此不同的句序。这是因为这些语言有词形变化,也就是说,有些小标记、词尾、记号来说明何者是动作者,客体等等。在非屈折语如英语和汉语中,除了词序外没有任何东西来区别它们的作用。要不是这种次序即是自然次序,——也就是说,因果次序——这次序不可能有充分的指示作用。

的确,语言有不及物形式和被动形式,句子靠动词“to be”构成的句子最后还有否定式。在语法学家和逻辑学家看来,这些形式比及物形式更原始,至少是及物形式的例外。我很久以来一直猜测这些看来是例外的形式是靠修正或变化从及物形式中发展出来的,或是及物形式的蜕变。我这猜测由汉语得到确证:在汉语中可以看到这种变形正在进行之中。

不及物形式是靠扔掉一般化的、习惯性的、自反的、或同源的宾语而发展出来的。“He runs (a race)”。[他跑(赛跑)];“The Sky reddens (itself)”[天空红了(自己)]。“We breathe (air)”。[我们呼吸(空气)]。这样,我们就有了弱式的,不完全的句子,把图画悬起来,使我们把动词看作指示状态,而不指示动作。在语法范围之外,“状态”这个词很难被认为是科学的。当我们说“墙发光”,谁能怀疑我们的确是指墙主动把光反射到我们眼睛里?

中文动词之美是:它们可任意是及物或不及物的,没有自然而然



不及物的动词。被动形式明显是一个相关联的句子,它转过来把宾语变成主语。这宾语自身并非被动,而是把某种积极的力量贡献给动作,这与科学规律和日常经验完全一致。英语的被动形式带上“is”,乍一看与我们的假设不合,但是我们怀疑真正的形式是个一般化的及物动词,有类似“接受”的意思,但它已退化为一个助动词。在中文中我们看到这种情况,真叫人高兴。

在大自然中没有否定,不可能有否定力量的转移。语言中存在否定句,似乎证实了逻辑学家的看法,即肯定是一种武断而主观的行为。我们能肯定一个否定,但大自然不能。在这里,科学又来帮助我们反对逻辑学家:所有看来否定或分解的运动都调动起一个积极的力量,要化很大力气才能消除它。因此,我们应当怀疑,如果我们能追溯所有否定小品词的历史,我们可以发现它们都起源于及物动词。要证明印欧语中这种演变,为时已太晚,但在汉语中,我们可以看到肯定性语言概念转向所谓的否定词。因此,在中文里,意为“在森林中迷路”的符号<sup>®</sup>表示不存在状态。英语的 not 等于梵文的 na,可能来自词根 na,即迷失,消亡。

最后谈不定式,它代替一个色彩独特的动词,那无所不在的系词“is”,接上一个名词或形容词。我们不说一棵树“绿了自己”,而说“这树是绿的”,不说“猴子生出活的小猴”,而说,“猴子是哺乳动物。”这是语言的最终弱点,它把所有的不及物动词都变成一个词。当“活”“看”“走”“呼吸”这些词都因丢失宾语而一般化为一个状态时,这些弱动词再次被降到最抽象的状态,即一种赤裸的存在。

事实上,不存在纯系词这样的动词,不存在这种初始性的概念。英语的 exist(存在)一词,意思是“站出来”,用一个明确的行动显示自己。“is”(是)这词来自亚利安语的词根 as,“呼吸”;而“be”(有、是)来自 bhū,“生长”。

在中文中,表示“is”的词,不但主动式地指“有”,而且其演变证明它表现一个更具体的东西,即“用手从月亮里抓取”。在此,散文式分析中一个最乏味的记号,用魔术变成了耀眼闪光的具体的诗歌。

如果我已成功地显示中文的形式多么富于诗意,多么接近自然,那么上面冗长的分析,就不是白费功夫。在翻译中文,尤其是中文诗时,我们必须尽可能把握住原文的具体力量,尽我们之所能避免用形容词、名词和不及物形式,而多用强有力的,个别性的动词。

最后,我们注意到,中文和英文句子之相似,使互相翻译特别容易。这两者的特征大致相同。通常,略去英文的冠词,就可以逐字直译,这样的英译文不仅读得懂,而且可能是最有力的,最富于诗意的英语。然而,在此我们必须严格译出所说的一切,而不是抽象的意思。

让我们从中文句子回到个别的汉字。汉字如何分类?就其本来性质来说,是否有的是名词,有的是动词,有的是形容词?是否也像美好的基督教诸语言一样有代词、介词和连接词?

分析印欧语已经让我们怀疑这种区分并非自然而然,而是语法家杜撰出来,有意扰乱简朴的诗意人生观。所有的民族都是在发明语法之前就写出其最有力最生动的文学作品。而且,所有的印欧语语源学都指向相当于最简单梵文动词的词根,就像我们在史基特<sup>⑧</sup>词典的附表中可以见到的那样。大自然没有语法。<sup>⑨</sup>想象一下我们找一个人,对他说他是个名词,一个死物,而不是一束功能!一个“词类”只是它做的事。经常,我们劈开的线不起作用,一个词类起另一个词类的作用。它们互相替代,因为它们原本是同一物。

我们中很少有人意识到在我们的语言中,这些区分在活生生的发音中生长出来,现在依然有生命力。只有当我们难以安置一些不常用的词,或将英语译成某种非常不同的语言时,我们才暂时获得思想的内热,这种内热溶化词类别,将它们任意重新铸造。

中文中有一个最有趣的事实:我们在中文中不仅看到句子生长,而且看到词类的生成,一个从另一个抽芽长出。正如大自然一样,中文词是活的,可塑的,因为事物与动作并没有从形式上划分开来。中文本无语法,只是后来才有欧洲人与日本人来折磨这活泼生动的语言,强迫它削足适履附会我们的定义。我们读中文时,输入了我们自己的种种形式主义弱点。这对于诗来说尤其可悲,因为哪怕在我们自

己的诗中,也必须尽可能使词柔软有弹性,充满大自然的液汁。

让我们用例子进一步说明之。在英语中,我们把“to shine”(闪耀)一词称作不定式动词,因为它给出了一个动词的抽象意义,而没有附加条件。要是我们需要一个相应的形容词,我们就取另一个词“bright”(明亮的)。要是我们需要一个名词,我们说“luminosity”(光度),这词是抽象的,从形容词衍生而来<sup>⑨</sup>。为了得到一个说得过去的具体的名词,我们不得不舍弃动词和形容词的词根,而找到一个武断地割断其动作之力的事物,如 sun(太阳)、moon(月亮)。当然,大自然没有这样割裂的东西,这种名词化本身就是抽象化。即使我们有一个普通词,同时包含动词 shine,形容词 bright 和名词 sun 的品质,我们可能还得称之为不定式的不定式。根据我们的概念,这词必须是极端抽象,难以触摸到无法使用的程度。

而中文里有一个词“明”。其表意字是一个太阳的符号加一个月亮的符号。它用作动词、名词、形容词。因此,使用“杯的日月”来表示“杯明”。在动词位置上,你写“杯在日月”,或用比较弱化的想法,“如日”,意思就是“闪耀”;“日月杯”自然就是“明亮的杯”。实际意义不可能混淆,尽管一个愚蠢的学究可能会花上一整个星期来确定他应当用什么“词类”来把这非常简明而直截了当的思想从中文译成英文。

事实上,几乎每一个书面汉字都是这样一个包容性的字,然而它并不抽象,词类之间互相并不排斥,而是兼容;它不是一个既非名词,又非动词,又非形容词的东西,而是一个同时并且永远兼为所有这三种词类的东西。具体使用时可能会使其整体意义有时倾向这一边,有时倾向那一边,随观察点不同而改变,但在各种情况下,诗人可丰富地具体地自由处置这个字,就像大自然一样。

在从动词衍生出名词这一点上,中文不如印欧语。几乎所有的看来是印欧语共有的梵文词根,都是原始的动词,表现可见的大自然特征性的动作。动词必须是大自然初始的事实,因为我们在大自然中只看到运动与变化。在原始的及物句,例如“农夫舂稻”,动作者与客体是名词只是因为他们限制了一个动作单元。“农夫”与“稻”只是界定

“春”的两端的坚实项。但这两个词本身，除开这种形成句子的作用，自然而是动词。农夫是耕地者，稻是以某种特殊方式生长的植物。在中文字中这是点明了的。这或许可以作为名词通常衍生自动词的适例。在所有的语言中，包括中文，一个名词原本就是“做某事的东西”，即语言动作的实行者。因此，moon(月)这词来自词根 ma，意为“衡量者”，而太阳是产生者。

从动词中衍生形容词几乎不必举例说明。哪怕在今天的英语中，我们也可以看到分词变成形容词。在日文中，形容词明摆着是动词屈折变化的一部分，是一种情绪状态，因此每个动词同时又是一个形容词。这使我们更接近大自然，因为任何场合下，性质只是被视为具有抽象属性的行动的力度。绿只是某种振动的谱率，硬只是某种结合的紧密度。在中文中，形容词总是保留动词意义的基础。在翻译时，我们应当尝试表现之，而不是满足于使用苍白的抽象的形容词加上“is”。

更有趣的是中文的“前置词”，它们常是后置词。前置词在欧洲语言中如此重要，如此关键，只是因为我们的软弱地放弃了不及物动词的力量。我们必须加上一些小小的不必要的词才能取回原来的力量。我们今天依然说“I see a horse”，但使用弱动词“look”时，我们只能加一个方向性小词“at”才能恢复其原有的及物性<sup>⑨</sup>。

前置词代表了几种不完全动词变得完全的简单的方法。它们指向作为界限的名词，给它们带来力。也就是说，它们本质上是动词，不过是一般化、浓集化的用法。在印欧诸语中通常很难找出前置词的动词源头。只有“off”这词，我们可以从中看出“to throw off”(扔出去)的片断。在中文里，前置词直接是特殊地用在一般化意义上的动词。而这些动词则常用于特殊的动词意义上，如果我们总是把它们译成苍白的英语前置词，英译文的力量就大为减弱了。

因此，在中文里：“由”，即肇因；“到”，即倒向；“在”，即存留；“从”，即跟从；如此等等。

连接词同样也是衍生出来的，它们通常用来调节动词之间的动

作,因此自身必然是动词。因此,在中文里:“因”,即使用;“同”,即等同;“并”,即平行;“与”,即参与;“纵”,即纵使,放纵。一大群其它小品词均是如此,但在印欧语中已无迹可寻。

在我们的语言演变理论中,代词是个棘手的问题,因为代词被视为无法分析的身分的表现,在中文中,甚至代词也泄露出动词比喻的奇妙秘密。如果苍白地翻译,就会变成软弱性的来源。例如,在第一人称单数的五种形式中,手中执戈的符号是语气强烈的“我”;五与口,是较弱的防卫性的“吾”,是用语言赶走一群人;己,一个自私而个人化的我;咱,自(一个茧的符号)和一个口,即一个自我中心的我,对自己说的话感兴趣;这个表现出来的自我只用于自言自语之时<sup>⑨</sup>。

我相信这些关于词类的离题的话是有必要的。首先,它证明了中文极为有意义,它使我们理解我们自己忘却了的思想过程,从而为语言哲学提出了新的一章。其次,为了解中文为诗歌语言提供的原材料,有必要仔细谈谈。诗与散文的区别在于其词汇的具体性色彩,诗的任务不仅仅是给哲学家提供意义。它必须以直接印象的魅力诉诸感情,像闪电般穿越智性只能摸索前行的区域<sup>⑩</sup>。诗应当表现所说的一切,而不仅仅是所指的意思。抽象的意义缺少生动性,而想象的充沛性则具有一切。中国诗要求我们放弃狭隘的语法范畴,要求我们跟随有大量具体动词的原文。

然而这只是问题的开端。到此为至,我们只显示了汉字和中文句子是表现大自然的行为和过程的生动的速记图画。这里已经体现了真实的诗。这些行为是可见的,但如果中文不能表现不可见的,那么中文是一种贫乏的语言,中国诗就是一种狭隘的诗。最佳的诗不仅处理自然形象,而且处理崇高的思想,精神的暗示和朦胧的关系。大自然的真理一大部分隐藏在细微得看不见的过程之中,在过于宏大的和谐之中,在振动、结合和亲近关系之中。中文也包含了这些品质,而且用巨大的力和美来包含。

你们会问:中文能从仅仅图画式的书写中建起伟大的智力构造吗?一般的西方思想方式是相信思维只与逻辑范畴有关,而非常轻视

直接的想象力,在这些人看来,中文能做到这一点似乎是不可能的。然而,中文以其特殊的材料,从可见进入不可见,其方式与其它古代民族所用的完全一样。这种过程就是隐喻,用物质的形象暗示非物质关系<sup>⑨</sup>。

言语的整个微妙的实体建筑在隐喻的基层之上。在词源学压力下,抽象项显示了它们的古代词根都嵌在直接行动之中。但是原始的比喻并非从武断主观的过程中跳出来。隐喻之所以出现,是由于它们依从大自然本身中的客观存在的关系式。关系比事物更加实在,更加重要。使一棵像树的枝桠形成一定角度的力,潜藏在橡实里。同样的阻力线半抑制了外溢的活力,从而控制了河流或民族的分支。因此,一根神经,一条电线,一条道路、一个票据交换所无非是信息冲过的不同渠道。这不只是类比,这是构造本身。大自然为其本身提供了线索。要是世界没有充满同型性、同情心、同一性,思维就要挨饿,语言就会局限于明显可见的东西上。从可见物的小真理到不可见物的大真理之间就不会有桥梁。在英语的巨大词汇量中,只有几百个词根可能曾与物质过程有关系,而这些词根大都能在梵文中找到。几乎无一例外它们都是生动的动词。欧洲语言的宝库是靠慢慢跟随大自然的暗示和亲和性的迷宫式道路渐渐发展起来的。比喻重迭在比喻上,形成了一种类似地质的层次。

比喻是大自然的揭示者,是诗的真正本质。已知物解释奥秘物,宇宙由于神话而活着。可观察到的世界有一种美和自由,它提供了一种范型,而生命孕育艺术。某些哲学家和美学家认为艺术和诗的目标是处理一般的抽象的东西,这看法是错的。这种错误概念是上了中世纪逻辑的当。艺术和诗处理大自然中的具体物,而不是处理一排排分立的“特殊性”,因为这一排排东西根本不存在。诗比散文细巧,是因为它在相同的文字范围中给我们更具体的真理。诗的主要技巧——比喻——既是大自然的实体,又是语言的实体。诗只是自觉地<sup>⑩</sup>做了原始民族不自觉地做的事。文人,尤其是诗人在同语言打交道时的主要工作是沿着古代前行的路线摸索回去<sup>⑪</sup>。他必须做这工作,这样才

能使他的词具有各处丰富的微妙意义。初始性的比喻站在那里，像一种明亮的背景，给予色彩和活力，迫使它们更接近自然过程的具体性。在莎士比亚作品中到处充溢着这种例子。正因为此，诗是世界上最早的艺术；诗、语言和神话的思虑在一齐生长起来。

我之所以提出以上这些，是因为它使我们能清楚地显示为什么我相信汉字不但吸收了大自然的诗的实质，而且用它来建立了一个比喻的第二世界，而且用其图画式的可见性保持了其初始的创造性诗歌，比任何语音语言更有力更生动。让我们首先看一下在比喻中它如何贴近大自然。当它从动词向代词过渡时，我们可以眼看它从可见向不可见过渡。它保留了原始的液汁，不像一根手杖那样砍断下来，干枯了。有人对我们说这民族是冷冰冰的、务实的、机械的、就事论事的，没有一点想象的天才。这是胡说。

我们的先祖将比喻累积成语言结构和思维体系。今日的语言稀薄而且冰凉，因为我们越来越少把思想往里放。为了求快求准，我们被迫把每个词的意义锉到最狭小的边缘。大自然看上去越来越不像一个天堂，而是越来越像一个工厂。我们满足于接受今日俗人的误用。衰变后的词被涂上香料在词典里木乃伊化。只有学者和诗人痛苦地沿着词源学在摸回去，尽其所能地用已被忘却的片断拼凑我们的词汇。这种现代语言的贫血症，由于我们语言记号的微弱粘着力而日益严重。一个表音词中几乎没有任何东西可以显示其生长的胚胎期。它的脸上不戴着比喻，我们忘记了人格从前不是指灵魂，而是指灵魂的假面<sup>⑨</sup>，而在使用中文时我们不可能忘记这一点。

在此，中文表现出优越性。它的词源学是经常可见的。它保留着创造的冲动和过程，看得见，起着作用。经过几千年，比喻性进展的路线依然可以显示出来，而且在很多场合下，还保存在意义中。因此，一个词，不像在英语中那样越来越贫乏，而是一代一代更加丰富，几乎是自觉地发光。它一再使用于民族的哲学和历史中，在传记和诗中，从而在它周围投出了一层意义的光环。这些意义集中在图像符号周围，记忆能够抓住它们，使用它们。中国生活的土壤看来缠满了语言

的根须。充满于人事经验的编年史中的多重的例证，汇集在一个悲剧性高潮上的倾向的线，作为原则核心的道德品质——所有这些同时在我心中闪过，成为因意义的积累而不断增加的价值，这不是表音语言能够取得的。他们的表意字，就像老战士眼中那面沾着血渍的战旗。在我们之中，诗人是唯一能感觉到民族的词汇之真实与生动的人。诗的语言永远振动着一层层的陪音和自然的亲和力，但在中文里，比喻的可见性把这种品质提高到最强的力度。

我在上文中提到过中世纪逻辑的暴政。根据这种欧洲逻辑，思维是座砖窑，烤了一些硬的小块，或称概念。这些硬块一排排按大小码起来，贴上词的标签以供将来使用。使用时则挑出几块砖，每一种给一个方便的标签，砌成一堵墙，叫作句子，用白的砂浆砌就是肯定系词“是”，用黑的砂浆砌就是否定系词“不是”。用这种方法我们造出这样令人钦佩的命题：“一个尾巴蜷曲的狒狒不是一个符合宪法的会议。”

让我们想想一排樱花树。我们轮流从每一棵树着手取一个“抽象”，即一个短语，一团品质的集合，我们可以合起来称之为樱花，或樱花性。其次，我们在第二张桌子上放上这些特别的概念：樱花、玫瑰、日落、铁锈、火鹤。然后从这些概念里我们进一步抽取一些共同品质，一种冲淡性或平庸性，而称之为“红”，或“红性”。显然，这种抽象过程可以一直进行下去，用于各种材料。我们可以永远继续下去，用越来越细薄的概念建起金字塔，直到我们够到了顶点“存在”。

但是我们对过程已作了足够的说明。在金字塔的最底下压着事物，它们已镇得一无所言。他们无法了解自己，直到它们沿着金字塔的各层攀上爬下。而攀上爬下的途径可以用下面的例子说明：我们取一个较低的概念，例如“樱花”，我们看到它包含于高一层的概念如“红性”之下，因此可以允许我们说：“樱花性包含于红性之下”，或说得短些“樱花是红的”。而另一方面，如果我们在某一谓词下找不到可选择的主语，我们就用黑砂浆，说“樱花不是液体”。

从这里我们可以进入三段论理论，但不必了。注意到这点就够



了：熟练的逻辑学家觉得在他的心中储存起名词和形容词的长长的单子还是挺方便的事，因为它们已经是类别的名称。大部分语言教科书一开头就有这种长长的单子。动词研究得很少，因为在这样的体系中只有一个动词在起作用，即类动词“is”。所有其它动词都可以变形成分词或动名词。例如“to run”（跑）变成了“running”的一个格。我们的逻辑学家不去直接地思索“人跑”，而是制造两个主观方程式：有关的个人包含在“人”这类别下，而“人”这类别包含在“跑的东西”这类别下。

这种方法造成的损失显而易见，而且恶名昭彰。即使在它本身的范围内，它也无法思想它要思想的一半。它无非将两个概念合在一起，如果这两个概念并非在同一金字塔中一个压着一个的话。在这个体系中无法表现变化，或任何一种生长过程。这可能就是进化论在欧洲出现得那么晚的原因。除非它准备摧毁那根深蒂固的逻辑分类，它不可能前进。

更糟的是：这种逻辑只能处理任何一种相互关系，不能处理任何功能的复合。按这种逻辑，我肌肉的功能与我神经的功能互不相干，正如地震与月球无关一样。对于这种逻辑，压在金字塔底下的可怜的被忘却的事物只是细枝末节，小卒子。

而科学奋战直到到达事物。她做的工作都是从金字塔底层做起的，而不是从塔顶做起的。她发现了功能如何在事物中结合起来。她用合成组的句子来表达结果，句子中没有名词或形容词，只有性质特殊的动词。思维的真正公式是：樱树就是它所做的一切。与它相关的动词构成了它。本质上说这些动词都是及物的。这种动词为数几乎无限。

在语汇上，在语法形式上，科学与逻辑完全对立。创造语言的原始人与科学一致，而与逻辑不一致。逻辑虐待了由它使唤的语言。诗与科学一致，而与逻辑不一致。

我们使用系词的那瞬间，我们表达主观包容性的那瞬间，诗就消失了。我们表现事物关系越是具体，越是生动，诗就越出色。我们在

诗中需要成千上万个活动的词，每个字尽其所能显示动力和生命力。我们不可能只靠总结，靠堆砌句子来展示自然的财富。诗的思维靠的是暗示，靠将最多限度的意义放进一个短语，这个短语从内部受孕，充电，发光。

在中文里，每个字都积累这种能量。

如果我们郑重地开始研究中国诗，我们必须警告自己不要堕入逻辑化的陷阱。我们应当小心提防商业性辞典中写着的现代的功利式的意义。我们应当努力保持比喻的暗示意义。我们应当提防英语语法，提防其僵硬的词类和它对名词及形容词懒惰的满足。我们应当寻找，或至少在心里记住每个名词的动词基调。我们应当避开“is”，而起用大批被忽略的英语动词。大部分现有的翻译恰恰违反了这些规则<sup>⑨</sup>。

正常的及物句，其发展依赖于大自然中一个动作促进另一动作这事实；因此动作者和客体是隐秘的动词。例如，英语句子“Reading promotes writing”，在中文里用三个动词来表示。这样的形式等于三个扩大的分句，可以抽出各种成分：形容词、分词、不定式、关系成分、条件成分。一个可能的例子是：“要是一个人读书，那么读就能教他如何写。”或者是：“读的人变成了写的人”。但是，在中文浓缩的形式中，上述英文原句可译成“读助写”。动词的优势力量抹去了其它词类，我们看到了简练优美文体的典范。

我很少看到我们的修辞学家讨论这个事实；英语的力量在于来自盎格鲁-萨克森语和拉丁语的及物动词的奇妙系列。它给了我们最独特的力的特征描绘。它们的力量在于承认大自然是力的巨大仓库。在英语中我们不说事物像什么，似乎是什么，结果是什么，甚至现在是什么；只说它们做什么。意志是我们语言的基础<sup>⑩</sup>。我们抓住行动中的造物主。我们必须自己发现为何莎士比亚的英语比其他人优越无数倍。我发现这是由于他坚持自然地，壮美地使用几百个及物动词，他的句中很少能找到“is”，“is”能在非重读音节里帮助构成节奏，但是莎士比亚严格地排斥它。研究莎士比亚的动词是风格训练的基

础。

在中文诗歌中,我们发现大量及物动词,甚至比莎士比亚的英文还多。这来自他们把绘画性因素结合成一个汉字的能力。在英语中我们没有一个动词是由两样东西,例如日和月,合起来的。前缀与后缀只是导向或限制。在中文中,动词可以更微妙地加以修饰。我们发现一个意思周围可以聚上100个异体。因此,“为行乐而行船”与“为经商而行船”是两个完全不同的动词。几十个中文动词表示悲伤,但在英语中只能用一个平庸的词译出。许多这种词只能迂回地解释,但是翻译者有什么权力忽视那些陪音?有许多细微的意义层次,我们必须尽英语所能。

不错,许多中文表意字的图画线索现在已找不出来了,甚至中国的词汇学家也承认那些组合只是提供了语音。但是我发现,任何这种意思的细微区分只作为抽象的声音而不具有具体品质而存在,这是不可思议的事。这与进化的法则相抵触。复杂的意思只是随着维系它们的力量而出现而逐步出现。汉语语音之贫乏不可能将它们联系起来。同样不可思议的是假定所有的单词是像编纂商业电报代码一次形成的。因此我们必须相信语音理论多半不可靠。比喻曾经存在于许多我们今天已难以追踪的字中,把汉朝的无知看作无所不知是有害无益的<sup>⑨</sup>。理雅各说,初始图画汉字在建立抽象思维上不可能走得太远,这个说法不正确,是大错误。我们看到英语就是用形象衍生的方法从几百个生物的语音动词发展出来的。中文可以用比喻组合的方式建立更巨大的结构。它所取得的思想无不比表音语言所能取得的更为生动,更为持久。这种图画性方法,不管中文是不是其最佳范例,将是世界的理想语言。

然而,难道我们显示了中文诗用其生动的形象的宝库返回自然的程序,这还不够?要是我们试图用英语追随之,就必须使用高度充电的词,其富于生命的陪音相互作用,就像大自然相互作用一样。我们的句子必须像羽毛般的旗穗交织在一起,或像许多花的颜色混合成草地的光泽。

诗人之所见所感越多越好。他的比喻只是摆脱死板的白砂浆即系词的方法。他将系词的冷漠化为动词的千层色调。他的形象用各种光的喷射淹没事物,就像泉水的突然喷涌。创造语言的史前诗人发现了大自然整体和谐的构造,他们用赞歌唱出这种过程。莎士比亚把他们创造的这种漫射的诗浓缩为更为可能的实体。因此,在所有的诗中,一个词就像一个太阳,有其光环和彩晕;词挤着词,它们光亮的氛围互相渗透,直到句子变成明晰而延续不断的光带。

现在,我们就有条件欣赏中国诗行的全部光辉。诗超出散文是因为诗人选择其陪音混合成一个微妙而清彻的和谐的词,并将它们并置起来。在音乐中,和声理论及其全部可能性,基础在于陪音。在这个意义上,诗是一种更困难的艺术。

我们如何决定相邻词的比喻陪音呢?我们可以避开“矛盾比喻”那样声名狼藉的错误。我们可以找到最强烈的和弦或和声,就像罗密欧在已死的朱丽叶身前说的话。

在这里,中文表意字再次显示了它的优点,哪怕是最简单的诗行,例如“太阳升起在东方”。

陪音在我们眼前振荡。汉字组成的丰富性使我们能选择一些字,其中一个主要的陪音使意义的每一平面带上色彩。这可能是中国诗最显著的品质。让我们检查这一行词:

日            升            东

Sun Rises (in the) East

太阳,闪光的太阳,在一边,另一边是东方的符号,是缠绕在树枝中的太阳。中间这符号,即动词“升”,我们有进一步的同型性:太阳,在地平线之上,但是不止这些,那根直线就像树干的生长。这只是一个开端,但是它指出一条路,通向一个方法,一个充满智慧的阅读方法。

**【庞德跋】:**

尽管我们中的少数人 20 年前就从费诺罗萨那里学到许多东西。整个西方对中国卓越的文字艺术至今茫然无知,我都怀疑他们比希

腊人还无知。我们的诗人，窝窝囊囊，不懂音乐，没有耳朵；光抱怨教授们太差劲，这无济于事。

埃兹拉·庞德，1935年。

- ① 这是过激。弗诺罗萨教授觉得有必要，我只好照录——庞德原注。
- ② Sir John Francis Davis, 1795—1890, 英国著名汉学家。
- ③ James Legge, 1815—1897, 英国著名汉学家。
- ④ D'Hervey Saint-Denys, 法国著名汉学家。
- ⑤ Herbert Giles, 1845—1935, 英国著名汉学家。
- ⑥ 1863—1911, 日本汉学家。
- ⑦ Thomas Gray, 1716—1771, 英国诗人。
- ⑧ 与修辞相对立的风格, 也就是说, 明晰性。——庞德原注。
- ⑨ 指“言”字。
- ⑩ 指“屯”字。
- ⑪ 指“伙”字。
- ⑫ 指“無”字。
- ⑬ Walter William Skeat, 1835—1912, 英国语言学家, 辞典编纂家。
- ⑭ 即使在拉丁语, 活的拉丁语中, 也没有他们用来骗学童的系统规则。这些规则有时是从希腊语法学家那儿借来的, 正如我发现英语语法从拉丁文借来各种间接格。有时则来自学者们把一切语法化或范畴化的癖好。活的拉丁语只有格的感觉, 即夺格和与格的情绪。——庞德原注。
- ⑮ 一个优秀作家会用“shine”, “shining”, 以及“the shine”或“sheen”。可能此时想到德文的“schöne”与“Schönheit”; 但这并不否定费诺罗萨下一个论点的有效性——庞德原注。
- ⑯ 这个例子不好。我们可以说 I look a fool (我像傻瓜), 这里 look 是及物动词。可是, 主要论点是对的, 我们往往放弃“像”这样明确的动词, 而代之以含混的动词, 加上一个指示方向的前置词, 即附加词。——庞德原注。
- ⑰ 费诺罗萨提到五个“我”, 但文中只说明了四个“我”。
- ⑱ 请参照拙作《罗曼斯精神》中关于初始显示的原则——庞德原注。
- ⑲ 请与亚理斯多德的《诗学》比较——庞德原注。
- ⑳ 请参见《半月评论》杂志 1914 年 9 月号上的“漩涡主义”一文。“探索的语言”一文现收入我的《戈迪耶—布尔泽斯卡》一书。——庞德原注。
- ㉑ 我谦卑地建议, 这一点适用于翻译古代作品。诗人在处理自己的时代时, 必须做到使语言不在他手中变成化石。他必须准备沿着真正的比喻路线向前进, 真实的比喻也就是阐述性比喻, 也就是意象, 其反面是非真实的, 装饰性比喻。——庞德原注

⑳人格,英文 personality,来自拉丁文 personae,意为舞台人物用的假面。庞德早期诗合集就以 Personae 为标题。

㉑这些警告必须广泛地理解。重要的不是这些话字面上的意义,而是它们潜在的客观化和运动性感觉。——庞德原注

㉒请比较但丁关于“正确判断”(rectitudo),即意义的方向的定义,他的看法可能来自阿奎纳斯。——庞德原注

㉓费诺罗萨教授的理论,由于偶然的的机会得到证实。戈迪耶一布尔泽斯卡去打仗前有一次坐在我的房间里。他能认出不少中国字偏旁和许多组合字,轻松得像消遣。以前他总把生活,把自然界看作是各种平面和各种有限度的线条。然而,他在博物馆花了半个月时间学习汉字,这之后。他吃惊地发现词汇学家之愚蠢,他们满肚子学问,竟然看不出汉字的图画价值,在他看来这简直是一目了然的事。几个星期后,爱德蒙·杜拉克(Edmund Dulac)也到我的房间里坐坐,他属于完全不同的传统,但是他却即席发表了一篇关于中国文字中组成单元,关于中国艺术各因素的颂词。他没有用与费诺罗萨相同的话——费诺罗萨的例子中用“稻”的地方,他用“竹”。但是他说竹的本质是它生长的方式,他们的竹这个字中包含了这种方式,而且各种以竹为题材的图案均由此发展出来。然后他把旋涡主义指责了一通,因为他说这种主义不可能在有生之年完成中国人花了多少世纪才取得的成就。——庞德原注

(责任编辑 刘士杰)

---

(上接 135 页)

你在那里体会忽明忽暗的灯光

.....

在这篇文稿中,我或许是在体会体会者所体会到的“灯光”,不管我是否真的体会到了这种“灯光”,但我必须感谢那些裂缝,感谢它们给了“灯光”存在的可能性。而《一行》这束从文化裂缝中钻出的诗的“灯光”,已在照耀着我们及和我一样热爱诗歌的人们。

《一行》,First Line——第一行。一位诗人曾说过:“第一行是上帝给的”。

(责任编辑 林莽)