

## 为庞德/费诺罗萨一辩

赵毅衡

—

《作为诗歌手段的中国文字》(The Chinese Written Character as a Medium for Poetry),原是美国 19 世纪末东方学家厄内斯特·费诺罗萨(Ernest Fenollosa 1853—1908)所作,生前只是草草写在他的笔记本上。他逝世多年后,才由美国诗人埃兹拉·庞德(Ezra Pound 1885—1973)加以编辑整理并作按语,于 1921 年首次发表。

庞德是对 20 世纪诗歌和诗学影响最大的人物(很多论者认为不应加“之一”)。他以此文为基础,提出的“表意文字法”(Ideogrammic Method),成为 20 世纪诗学的一个核心问题,也是现当代诗歌实践(写作、阅读)的一个原则性立场。

国内习诗者大都闻此文之名久矣,惜无缘一见。8 年前我完成此译文,不料托所非人,几乎遗失。这次《诗探索》印出全文,读者得见全豹,是大功德。

但也有可能一读之后,读者反生狐疑:立论如此荒谬,如何成为“现代诗的圣经”?仅套一句比较文学日常用语“一切从误读开始”,迹近搪塞。作几句解释,或可参考。

## 二

费诺罗萨的主要研究领域是日本美术,常去日本。1896 年至 1900 年他年事已高,再度赴日长住,向有贺永雄、森海南等著名汉学家学中国诗,做了大量笔记。1908 年他去世后,其妻玛丽·费诺罗萨

整理出版了他的东方美术史巨著,但对此笔记不知如何处理,想找一个诗人与亡灵“合作翻译”。

大约 1912 年底她在伦敦遇到才 26 岁却自信心非凡的美国诗人庞德,一谈投机。可能是庞德的世界主义,对异国文化的强烈兴趣,使她信任了这小伙子。于是她寄给庞德亡夫的全部中日文学笔记。庞德从中“改译”,1914 年出版中国诗集《神州集》(Cathay),1916 年出版《日本能剧》,1921 年首次刊出这篇论文。此后这篇论文收入各种选本、出单印本,译成多种文字。

### 三

对汉字“形象构成”的迷恋或迷惑,在本世纪初不少艺术家中突然大行其道。爱森斯坦创用电影蒙太奇,就是受汉字启发;美国新诗运动领袖之一埃未·罗厄尔观赏中国书法,忽悟“拆字”,以此法译中国诗一卷曰《松花笺》。因此,“发现”之功,也不专属于费诺罗萨。

但是,费诺罗萨在汉字构成中发掘出一套今日可称为符号美学的理论。

他认为欧洲文学(以及一切拼音文字),是“中世纪逻辑暴政”之产物,完全失去了直接表现物象的能力,只是所谓任意专断(arbitrary)的符号。词语之间的固有联系(例如“人骑马”或“人见马”)也变成专断的,如灰浆砌砖块。

而汉字,费诺罗萨认为,从来没有失去表现事物复杂功能及事物之间自然关联的能力,因为汉字由象形图案组合而成,并非纯武断的符号。这样的文字,“到达事物本身。”

如此的理论,由一种几千年未变的文字系统作支持,而这种文字产生了惊人的文明和最优美最“现代式”的诗歌,无怪乎庞德读了费诺罗萨笔记本后欢呼雀跃。

1915 年,他著文说:中国诗是“一个宝库,今后一个世纪将从中寻找推动力,正如文艺复兴从希腊人那里找推动力……目前我们已找到一整套新的价值。”

## 四

要反驳这一点太容易了。任何汉语知识比费诺罗萨或庞德稍多一点的人,都知道汉字大部份是形声字,基本从音,形旁只是类别。从形象为基础的象形、指事、会意三种字,早就成了不象形的象形字,而且,即使象形,也因为反复使用造成的非语义化,“形”早已不显。就拿费诺罗萨举的例来说,中国人早就无法感到“人”与“馬”字中各有几条腿。

显然使庞德和费诺罗萨最感兴趣的是的象形单元构成的会意字,因为它们展示了一种“动势”,指出了“事物之间的有机联系。”

既然象形单元已不再象形,组合而成的会意字也无“直指事物”的能力可言;“见”字对中国人来说并非长腿飞奔的眼睛,“间”(隙)字也不再是门缝见月。而且,撇开象形单元不说,这种“词源比喻”(etymological metaphor)是任何语言共有的构词法,例如西语“灵感”(inspiration)来自“朝里”与“吹气”,商业(commerce)来自“交换”与“货物”。其它国家的人已无法感觉到词源比喻,中国人也无法感到会意字的构成。

自从这篇论文发表,西方汉学家纷纷嗤笑,语言学家认为不值一驳。不过这无所谓,因为感兴趣的只是诗人和诗学家。

实际上连费诺罗萨自己也明白这一点:“的确,许多中国象形字的图画起源已无法追溯,甚至中国的词汇学家也承认许多组合经常只是取其语音。”

我们也可以发现,庞德从未从语言学角度为费诺罗萨辩护。庞德所需要的,实际上是现代艺术,尤其是美国现代诗运动中既成的趋势找一个理论辩护:先有结论后找推理。

而他的目的,是要建立一种诗学,这种诗学信任语言直接表现物象以及物象本身意蕴的能力。用当代符号学术语来说,他是寻找诗歌语言“再语义化”(re-semanticization)的途径。

## 五

我们试看庞德是如何从汉字组成论引向他所希望的结论。

费诺罗萨强调：“中国字远非仅是武断的符号，它的基础是大自然活动的生动速记性画面……汉语是循大自然本身而形成的。”

庞德在1932年出版的《阅读初阶》(ABC of Reading)一书中说明了如何循此推演到诗学：

在欧洲，你让人定义某物，他的定义总是脱离你熟知的简单事物，进入未知领域，进入遥远更遥远的抽象。

你问他什么是红，他说是一种“色彩”。

你问他什么是色彩，他说是光的振动或折射，光谱的一部份。

你问他什么是振动，他说是一种能量，如此等等，直到你得出存在或非存在的一种模式，直到你也不懂他也不懂为止。

庞德也如费诺罗萨，转而攻击中世纪，说那时虽还没有现在那么多科学，但对术语分类的关心，对抽象名词的关心比如今更甚。

而一个中国人，如果要表现一个复杂的，一般化的概念，他如何行事？

要他来定义红，他不画出红色怎么办？他会（就如他的祖先那样）写下玫瑰，櫻桃、铁锈、火鹤的简略式。

中国词即表意字，永远基于每人都知道的事物。

既然如此，汉语就必然是一种具体的语言，哪怕在谈抽象事物都是如此：

费诺罗萨讲的是一种如此写下的文字，它必定是诗性的，无可选择而且永远留驻于诗性中……

而使人扼腕的是：“一行英文字永不会有这种诗性。”

## 六

然而庞德写诗却依然用英文，他并没有为了追求这种诗性而放

弃英文。

既然“表意文字法”是英语诗的诗学，它就是一种不得已而求其次的诗学，即尽可能返回自然物的诗学。早在1912年，庞德读到费诺罗萨论文之前，他发起意象派运动时，就提出诗歌语言应当“直接处理任何主观或客观的事物”，“绝对不用任何无助于表现的词”。

1915年他发起“漩涡主义”时，更要求意象具有动势：“…一个放射的节点，或一串结节……思想不断地奔涌，从它里面射出，或穿过，或进入。”

而费诺罗萨论汉字，正是着眼于意象的动态：“我们眼睛看见的是名称与动词的合一，是动态的事物，或事物的动态。而中国的概念正是把两者合起来表现。”

这就是费诺罗萨论文与现代诗学的结合点。

## 七

庞德自己认为“象形字法”是他对现代诗歌所作的最大的贡献。他自己宣称：“如果说我对文学批评有任何贡献的话，那就是我介绍了表意文字体系。”

这个原则如何使用于诗歌写作呢？除了意象主义的具体，漩涡主义的动势，在实践上主要是意象并置与意象迭加手法。庞德最初使用这二种手法时，主要从中国古典诗歌的句法中找到根据：汉语句法（尤其是诗句）几乎不用连接词，很少用介词，而靠意象的并列堆迭表现关系，表现比喻，表现动势。

换句话说，并置或迭加结构首先来自中国诗之拆句，而不是汉字的拆字。费诺罗萨论文，却为此提供了理论根据。

## 八

而庞德在写作实践上更向更进一步，直接使用汉字，即在英语诗中嵌入汉字。他的毕生力作《诗章》(Cantos)，有大量汉字，尤其是从1945年著名的《比萨诗章》之后，在《掘石机》(1955)、《皇座》(1959)、

《草稿与片断》(1969)等诗章单印本中,汉字处处可见。

乍一见,我们会觉得庞德的炫学是否太浅薄了一些。但仔细体味,可以发现庞德除了表示尊崇中国文化之外,还用汉字来作为“凝聚思想的闪光的中心”。

他使用汉字,经常是用“费诺罗萨原则”拆字。

例如在欧洲残破时写的《比萨诗章》中他愤怒地指责基督教文明:

圣经里有什么?

说吧,别给我一套胡言乱语

莫

太阳落入这个人的身体

庞德此时似乎不屑参考《说文解字》的英文本《马修辞典》,他只看到“大”字像一个人,这个人葬送了光明。

那些不能坚持“中”的政府

言词

能完美诚?

甚至,当庞德直接引用孔子时,他也敢拆字:

学习,随着时间的白色翅膀。

明显他拆开了“習”字。不能不说庞德的理解给《论语》增加了诗意。

1953年庞德出版他的《诗经》全译本,大量使用拆字,尤其是雅颂部份,简拙的诗句获得了强有力的形象,使译诗变成半创作。

庞德,这个不安定的灵魂,这个以《书经》中“日日新”为铭的诗人,给我们留下太多值得深究的思想。很奇怪,我们见到西方图书馆几书架“庞德学”著作,见到成排的《庞德与日本》、《庞德与拉丁诗人》、《庞德与……》,却至今没看到一本《庞德与中国》。也许,这是因为庞德与中国关系过于密切,这本书太不好写。

甚至《诗章》至今也只有个别章节有中译。或许,这篇作为起点的论文中译之发表,会召来有志有识者。

(责任编辑 刘士杰)