



外国语

WALGUO YU



ISSN 1004-5139



9 771004 513117

目 录

语言研究

- 参照点处理对概念内容的限制：“有”字句的证据 张 韧 (2)
- 认知和生成学派视角下的构式理论对比研究
——以构式语法和第一语段句法为例 胡旭辉 (13)
- 语段理论下汉语关系结构的生成 周 敏, 韩景泉 (24)
- 汉语关系结构中的“所” 陈宗利 (34)
- 因果复句关联标记句法—语义研究
——基于“交互主观性”认知观 张 滢 (42)
- 汉语中的格标效应 曹道根 (51)
- 存在小句的几种类型 周迎芳, 王 勇 (59)
- 时间概念化的转喻实现方式 肖 燕, 文 旭 (68)
- 上下文无关语义学与语义指向 王 欣 (75)

文学研究

- 加里·斯奈德的“砾石成道”表意法研究 谭琼琳 (82)
- 论哈代与英国诗歌传统 何 宁 (90)

其 他

- 《外国语》稿约 (33)
- 贯彻《若干意见》，促进教师发展
——写在第三届“外教社杯”全国高校外语教学大赛启动之际 (95)
- 教育部高等学校中青年骨干教师高级研修班项目
——2012年全国高校外语教师教育与发展研修计划(部分) (封底)

本期责任编辑：谭业升

加里·斯奈德的“砾石成道”表意法研究

谭琼琳

(湖南大学 外国语与国际教育学院, 湖南 长沙 410082)

摘要:汉字表意法始于欧内斯特·费诺罗萨对中国象形文字的研究,后经埃兹拉·庞德对其遗稿整理而发明的一种将表面似无关联的细节或意象并置却能自动生成意义的诗歌技巧,从而给美国诗坛带来了空前的革新变化,影响了一大批美国现代派年轻诗人。与其他作家不同,加里·斯奈德没有直接承袭庞氏表意法,而是受中国古诗的影响独自创作出富有山林生活体验的“砾石成道”表意法,这一技巧在其后来的生态诗歌创作过程中日臻完善。本文主要论述斯奈德表意法的形成、特征及其在诗歌中的具体运用。

关键词:欧内斯特·费诺罗萨;埃兹拉·庞德;加里·斯奈德;汉字表意法;砾石成道

Riprapping: Gary Snyder's Ideogrammic Method

TAN Qionglin

(College of Foreign Languages and International Studies, Hunan University, Changsha 410082, China)

Abstract: The ideogrammic method is invented by Ezra Pound based upon his editing and examining of Ernest Fenollosa's manuscript on Chinese ideogram as a vehicle for poetry. It refers to a method of juxtaposing seemingly unrelated particulars or images, but automatically capable of suggesting some ideas or meanings through their intrinsic relations. This Poundian technique brings about a poetic revolution for modern American poetry, which impacts many American young poets. Unlike others, Gary Snyder acquires his ideogrammic method "ripapping" not from Pound, but directly from Chinese poetry and through his work experience in mountains, which is greatly enhanced in his later literary production. This article is mainly concerned with the formation, features and use of ripapping in Snyder's poetry.

Key words: Ernest Fenollosa; Ezra Pound; Gary Snyder; ideogrammic method; ripapping

1908年,在日本东京从事东亚艺术研究多年的美国史学家和收藏家欧内斯特·费诺罗萨(Ernest Fenollosa, 1853~1908)在伦敦去世。随后其手稿被其遗孀玛丽于1913年赠送给了当时正在伦敦从事意象派诗歌运动的领袖人物埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885~1973)进行研究。在不谙汉语的情况下,庞德依据费诺罗萨的遗稿笔记整理、翻译并出版了三本划时代意义的著作:《能剧或成就:日本古典舞台戏剧研究》(*Noh or Accomplishment, A Study of the Classical Stage of Japan*, 1916)、《作为诗歌媒介的中国汉字》(*The Chinese Written Character as*

a Medium for Poetry, 1936)和《华夏集》(*Cathay*, 1915)。《作为诗歌媒介的中国汉字》一书最早是以文章的形式在1919年《小评论》(*Little Review*)的第5、6、7、8期连续发表的,并配有副标题“An Ars Poetica”(“诗歌艺术”);1936年出版成书时封面上标有“Number 1 of Ideogrammic Series”(“汉字表意研究系列一”)的字样[4: 213-38]。尽管庞德并未按原设想继续编辑此系列书籍,但在其1961年出版的《ABC阅读》(*ABC of Reading*)著作中,他对汉字具有表意而非表音的功能进行了精辟描述[10: 21-22]。虽然汉学家都认为费诺罗萨

和庞德对中国象形文字的理解有误,但无可否认,正是费诺罗萨对象形文字具有“自然隐喻”(“natural metaphor”)、“速写图像”(“shorthand pictures”)、“事物—运动互寓”(“things in motion, motion in things”)等功能的想象和发现[5: 9-21],庞德才产生同频共振的思想,将汉字作为诗歌的媒介而发明汉字表意法(“ideogrammic / ideogramic / ideogrammatic method”),即将表面看似无关联的东西进行并置或叠加且能自动生成意义的一种诗歌交流方法。虽然这是一种非连贯的意象、话语、细节或片断的并置,但并置后的关联结果却能将读者带进有意义的文本之中进行阅读和欣赏。

就庞氏表意法对美国年轻诗人创作的催化作用和深刻影响而言,东、西方学术界均持肯定观点。颇具影响的英语学术代表作有拉斯洛·格芬(Laszlo K. Géfin)的《表意文字与现代美国诗歌》(*Ideogram: Modern American Poetry*, 1982)。诚如作者在前言中所说,这本博士论文专著首次从历史的角度梳理了庞氏表意法流派的美国诗人,其中包括了威廉·卡洛斯·威廉斯(William Carlos Williams)、查尔斯·奥尔森(Charles Olson)、加里·斯奈德(Gary Snyder)和艾伦·金斯伯格(Allen Ginsberg)[6: ix, xviii]。有趣的是,斯奈德公开否认自己的创作直接受庞氏表意法的影响。^①那么,作为读者,我们如何客观评价呢?本文根据斯奈德的访谈录及其创作经历,拟从三个方面对其表意法的形成过程、审美特征和具体运用进行探讨,在解决这一困惑的同时,也为解读斯奈德的诗歌作品提供一个可供操作的范式。

一、斯奈德表意法的形成源流

关于庞氏表意法,斯奈德在两次访谈录中涉及到这个问题:一次是20世纪70年代埃克伯特·法斯(Ekbert Faas)的采访[3: 91-142];一次是20世纪90年代艾略特·温伯格(Eliot Weinberger)的采访[11: 321-38]。在法斯的采访中,斯奈德承认庞氏表意法对当时锐意进行诗歌革新的美国年轻诗人非常有用,

但通过学习汉语后,他意识到费诺罗萨和庞德并没有弄懂中国汉字的作用,强调自己的表意法比庞氏的更显清晰感[3: 132-34]。在温伯格的采访中,斯奈德认为自己的表意法直接来自于中国诗歌,完全没有受到庞德的整理稿《作为诗歌媒介的中国汉字》之影响[11: 324]。这两次采访前后跨度约为20年,但在回答其诗歌创作是否直接承袭庞氏表意法的影响时,诗人的语气由先前的迟疑到后来的断然否认给西方评论界留下了一个“不大不小”的困惑。说“不大”,因为评论界深信不疑斯奈德是庞氏表意法流派中最优秀的传承人;说“不小”,因为评论界弄不懂诗人为什么后来要否认庞氏表意法对他诗歌创作的直接影响,反而再三强调他的表意法直接取自于中国古诗。对于诗人前后两种略显差异的说法,笔者认为需要采取分阶段研究的方法,即斯奈德早期神话长诗《神话与文本》(*Myths & Texts*, 1960)的创作明显带有庞氏表意法的痕迹,而其早期抒情短诗《砾石集》(*Riprap*, 1959)的创作则无疑深受中国古诗的影响,具有清晰、透明、硬朗的特点,采用的是与庞氏表意法迥然不同的风格和技巧。《砾石集》的出版虽早于《神话与文本》一年,但《神话与文本》中的大部分诗歌创作时间为1952~56年,而《砾石集》的创作时间大致为1954~57年。斯奈德翻译寒山诗歌是1955年在加州伯克利分校读大学期间,当时他选修了陈世骧教授的中文课,而24首寒山诗歌译文的发表时间为1958年[13: 68-80]。斯奈德于1956年去日本研习禅宗并受聘在日本大德寺(Daitoku-ji)为美国第一禅宗寺院翻译禅宗公案和中国古诗。这段错综复杂的创作历史背景为斯奈德表意法的独特性和分段研究提供了最好的诠释。斯奈德中、后期作品融合了早期作品中两种不同风格的特点,故其表意法技巧自成一體、日臻完善。从这个层面上讲,我们就可以理解斯奈德为什么在晚年越来越坚

^① Gary Snyder 目前有几种译法,加里·斯奈德、加里·施奈德、加里·史耐德、格雷·史奈德、盖瑞·施耐德。

定认为他的表意法没有直接受庞德影响的缘故。由于《砾石集》中最后一首标题诗“Riprap”被公认为高度浓缩了诗人表意法的审美特征,格芬在研究时冠之以“riprapping”之名,本文姑且译之为斯奈德“砾石成道”表意法。^②

实质上,斯奈德表意法的分段研究与诗人本人一贯坚持其诗歌分类和张力的标准基本吻合。斯奈德认为他的作品可分为两类:抒情诗和神话诗。总体来说,前者短小精悍、易于理解,而后者涉及神话、符号、古老传统和精神活动[17:19-20]。诗人表示愿处于“深海层”进行创作,这样其作品要显得“略高于绝对底部透明的中国诗歌,稍多点神话色彩、稍多点原型韵味”[3:108]。对于难以言说的中国诗歌情结,他用佛教术语概括为“因缘”(“a karmic empathy”)[11:328]。他解释道,“写作的兴趣将我带进20世纪现代派作家和中国诗歌里;而我对自然与荒野的思考让我先后走进了道教和禅宗的世界。这种与日俱增的禅意识又与我对中国山水画的迷恋交织在一起”[7:4]。访谈中,斯奈德坦率提到年轻时曾“阅读庞德和阿瑟·韦利的中国诗歌翻译,还有《道德经》和《论语》的译本”[17:94]。他所说的关于庞德的中国诗歌译本指的就是《华夏集》。换言之,斯奈德不可能不受庞氏表意法的影响,尤其在早期的《神话与文本》的创作过程当中。根据格芬的研究,庞氏表意法指的是“将表面似无关联的细节并置,通过关联作用能暗含某种意义或概念”的诗歌技巧;这种“过程中的关联”(“relations-in-process”)“几乎无一例外地与神话相连,并通过神话与自然的基本发生过程相连”[6:27,39]。对于神话诗的创作,斯奈德惯常采取的是长诗而非短诗的形式,因为他要给读者展示的是原始自然的完美野性,对“一个呈45度火山冰坡之地,或一个绝对未开垦的雨林”进行神话般诗意探索便是他要追求的“理想自然”境界[11:295]。为此,斯奈德主张诗人应返回到“上古旧石器时代”,坚持“历史与荒野”并存的自然写作方式[12:viii]。倘

若这一观点要在诗歌中得以实现,作者则需仰仗庞氏表意法的技巧,将看似无关联的历史、神话、传说、荒野、部落、舞蹈、巫术等细节或意象进行并置,在此过程中自动体现关联的作用。庞氏表意法对美国现代派诗歌的贡献之一也在于其并置的总原则,即“细节物体或语言对应物并置后要能建立一个精神能量场,将看不见的关联、品质、概念、思想等显现出来”[6:31]。斯奈德在寻求建立“一个精神能量场”时,希冀他的神话长诗不要像庞德的《诗章》(Cantos)那样晦涩难懂,强调“清晰之感”。尽管在神话长诗的创作过程中,斯奈德承袭了庞氏表意法,但也融合了中国古诗透明简洁的特征,对庞氏表意法进行了一定程度的创新。诚如评论家克里斯托弗·比奇(Christopher Beach)指出,“斯奈德在自己的作品中试图避免庞德的错误,在他看来,庞德史诗长卷部分枯燥乏味是因其晦涩难懂,缺乏音乐和意象趣味而造成的”[1:212]。

二、砾石成道表意法的审美特征

与庞氏表意法不同,斯奈德“砾石成道”表意法直接来源于他本人在美国内华达山当筑路工的生活经历和翻译中国寒山禅诗的体验。在其“诗学声明”中,他回忆道,“riprapping”一词出自于工友罗伊·马奇班克斯(Roy Marchbanks)之口。当时,罗伊“正在捡一些花岗岩石头放进硬石板上铺放紧凑的鹅卵石空隙里”。这种“乱石自然筛选法”(“selection of natural rocks”)被罗伊称之为“riprapping”。令斯奈德惊讶的是,“铺石后的结果看上去就像斧铤过的石头恰好塞进头发丝空隙大的裂缝里”[2:420-21]。雅各布·里德(Jacob Leed)对存放在肯特大学(Kent University)图书馆里的斯奈德翻译手稿进行了研究,发现在

^② 有学者将书名Riprap译为《敲打集》、《碎石集》,但笔者认为“敲打”、“碎石”、“垒石”和“铺石”等译法均不能将“筑路工人将砾石无规则铺在深山老林里自然形成马道”的表层意思和由此升华的“诗学之道”的深层意思表达得淋漓尽致。

其最初翻译寒山诗歌的笔记里有一张散页,上面写着“Riprap style: lay a cobble of hard words on steep places, on which to walk”(“Riprap风格:将一堆硬朗词语放在可行走的陡峭之地上”),而“笔记旁边画着山里的一些鹅卵石,紧挨着画的是一只马鞍”[8: 189 n. 2]。我们无从知晓“rip rap 风格”究竟是斯奈德用来翻译寒山诗的标准还是翻译寒山诗后得出来的标准,但《砾石集》的封内标题页上赫然写着:“Riprap: a cobble of stone laid on steep slick rock to make a trail for horses in the mountains”(“Riprap: 一堆砾石放在陡峭光滑的岩石上面筑起一条给马通行的山林小道”)[16: 1]。显然,这个正式出版的定义来自于他翻译笔记里的描述,而笔记里的图案则源自于他在林中筑路的生活体验。然而,在《神话与文本》第三部分“燃烧集”(“Burning”)的第13首诗歌里,“rip rap”又被诗人明确定义为一种诗歌技巧,即“Poetry: a riprap on the slick rock of metaphysics”(“诗歌指在玄学的光滑岩石上面所进行的一种 riprap”)[12: 48]。仔细比较这两种定义,我们不难觉察它们之间的关联性,因为它实际指的是一个定义的两个层面:表层和深层。如果单单只看《神话与文本》中关于“poetry”的定义,读者对“a riprap”的具体指涉会觉得不知所云,但反观《砾石集》中关于“rip rap”的定义,读者便可清晰了解这个浅显的表层定义实质涵括了四个方面:材质(“a cobble of stones”)、方法(“laid”)、场所(“on steep slick rock”, “in the mountains”)和目的(“to make a trail”)。读者唯有通过类比才有可能明白“a riprap”的深层指涉内容。换句话说,“砾石成道”与“诗学成道”具有某种相通性。诗歌的材质单位为词语,应具备鹅卵石坚硬、自然的特点;诗歌创作的方法应自然筛选词语,且无斧钺的痕迹;诗歌创作的源泉来自于生活的体验,自然赋予的灵感;而诗歌创作的目的应为民众服务。因此,作为诗人,斯奈德不断强调其终极目标就是“神话诗意般解读社会、生态和语言三者的共界面”[11: 322]。他将

“ripapping”表意法的审美标准高度浓缩在《砾石集》中最后一首标题诗“Riprap”里[16: 32]。对于这部抒情诗集的整体创作风格,斯奈德在1999年再版的书里谈到,“毫无疑问,我对中国古诗的阅读,将古诗中那种单音节汉字一个一个的排列方式,干脆的节奏、还有骡子的蹄踏声都糅进了这种风格里”[16: 66]。诗人声称,“我尝试用硬朗、简短的词语写诗,其表层结构的深处蕴含着复杂思想。部分诗行写作受到我当时一直在阅读的中国五字句、七字句的古诗影响,它们深深印刻在我的脑海里”[2: 421]。因此,在《砾石集》里,读者可以真正领悟到斯奈德未受庞德影响的“砾石成道”表意法的写作风格。

标题诗“Riprap”共有25行,4个句号。从下往上看,整齐的隔行缩进排列给人一视觉图的感觉,极像通往山林中的石阶。对每一位庞氏表意法追随者来说,视觉图和话语图的联姻是其诗歌中展示表意汉字图画特征的最佳方法。为了营造这一视觉效果,斯奈德喜欢运用中国山水画中的留白手法将诗行进行缩进、拆分、截断等处理,这远比庞德《诗章》中穿插或镶嵌的五线谱、汉字、拉丁文、图案等视觉图要简洁得多。整首诗分三个阶段循序渐进地阐释了诗人关于“ripapping”表意法的审美特征。这一过程宛如青原惟信的禅宗见山三机制参悟理论:“老僧三十年前未参禅时,见山是山,见水是水。乃至后来,亲见知识,有个人处,见山不是山,见水不是水。而今得个休歇处,依前见山只是山,见水只是水”[21: 卷17]。在未悟的第一阶段里,诗人好像一个站在禅门外的学禅新人面临选词的审美标准。诗人强调诗的表层结构是由词语并置而成,而作为构建诗歌基本单位的词语必须具有岩石的质地和重量。诗歌一开始就声明岩石般硬朗的词语应在思维之前,靠手放在选定的地方,在时空里将树皮、叶子或墙这样坚硬的东西进行并置。诗人如同一名工匠需要从本土和异域文化里汲取并过滤所需的养料创作诗歌,而这个吸收过程应早在大脑考虑选词之前完成了,同时选出来的词语应

遵循诗歌的法则放在指定的位置。一旦诗人找到了“入处”，如同学禅新人进入了禅门，只有通过参禅悟道否定原有的先见才会进入空灵忘我的境界，故此阶段为见山的第二阶段——初悟。为表现这一初悟阶段，此时的“诗歌与人”之间的关系被描写为“拴着缰绳的迷失马驹”（“lost ponies with/Dragging saddles”）或“偏离轨道的行星”（“straying planets”）。哲学中的“道”经转喻在诗中成为了“银河”（“milky way”）和“脚底的岩石小路”（“rocky sure-foot trails”）。当时间作为四维标准时，“世界就像/一个无限的/四维空间里的/围棋游戏”（“The worlds like an endless/four-dimensional/ Game of Go”）。在禅宗的世界里，这便是一个“见山不是山，见水不是水”的初悟境界。在这个不断变化的世界里，诗歌要流芳百世，如同参禅的人要想达到顿悟的境界，所选的词语应经得起时间的考验：“每一块岩石，一个词语/一块溪水冲刷过的石头”（“each rock a word/a creek-washed stone”）；“花岗岩：生染/火烧与重量/水晶石和沉积岩，高温/巨变，思想/物质”（“Granite: ingrained/with torment of fire and weight/Crystal and sediment linked hot/all change, in thoughts/As well as things”）。在斯奈德眼里，身体（做功）、言语（诗歌）和思想（禅宗）均为物质，表层变化了，深层亦会突变。“岩石”与“词语”看似是无关联的物质，当它们并置在一起时，“岩石的重量”与“词语的份量”在深层意义上来说能自动生成一种关联意义，即选用具有岩石般硬朗的词语是一首好诗必备的品质。而“溪水冲刷过的石头”与“岩石般硬朗的词语”自然都经得起时间的考验。同样，“思想”与“花岗岩”一样的“物质”其表层意义也看似无关联，但究其深层意义来说，深邃的思想和厚重的花岗岩与生俱来凝注了外界诸多因素，一旦重新接触高温，内部结构自然会再次发生变化，从物质到思想，所有的一切都会变化。因此，“而今得个休歇处”便是参禅的最高境界“顿悟”，此谓见山机制中的第三阶段：“依前见山只是山，见水只是水”。

三、斯奈德表意法的具体运用

斯奈德表意法的最大特征就是简约性、和谐性和整体性。简约性是就诗歌技巧的微观层面而言，指的是用词硬朗、句式简洁、意象清晰、内涵丰富。和谐性是就其创作源泉的宏观层面而言，强调将地球古老传统文化中似无关联的片段杂糅或并置在一起时能自动生成一种和谐的语言能量。整体性指的是运用表意法进行创作的整体审美效果，它是基于简约性与和谐性完美实现后所蕴含的哲理思想特征，具有内在的逻辑性。这三大特征相辅相成、不可分割。在神话长诗中，斯奈德表意法不可避免带有庞氏表意法的特征，而在抒情诗中，斯奈德表意法则深受中国古诗的影响。比方说，汉字镶嵌、词源考据、数字符号等诗歌表达方式就是典型的庞氏表意法的特征；禅宗公案、神话传说、历史人物等意象、片断或细节杂糅仿效了庞氏并置的技巧；自然意象体现的漩涡思想则反映了庞氏的语言能量观。因此，判断庞氏表意法与斯氏表意法的区别在于后者简洁明了的表层结构里蕴含着深奥的哲理。造成这一现象的根本原因应归结为斯奈德擅长运用东方文化元素，如中国古诗、中国山水画、日本能剧和日本俳句等技巧，表达佛教、美国印第安部落等古老传统中的亚文化思想。对他而言，“欧洲的农民巫术、孟加拉的密教、英格兰的公谊会/贵格会、日本的真言宗和中国的禅宗”都是大亚文化（great subcultures）的集中体现 [14: 115]。

在斯奈德的作品里，读者随处可见诗人用英语现在分词形式替代汉语中主语省略第一人称“I”的特点，藉此表达道教和佛教中的“无我”、“空”、“顿悟”、“不二法门”等概念；省略连接词或缩进诗行将名词和动词并列等形式凸显明快的视觉动态画面和跳跃思维。一方面，这符合中国古诗简约的词法和句法特征；另一方面，它表达了诗人一贯坚持的荒野写作观点，省略“I”而使用动名词象征着对人类控制欲的超越，将连接词减少到最低限度意味着让自然界的事物在其发生的过程中自我发出声音。关于诗歌的省略形式，斯奈德明显受到《心经》的

影响,他将“色即是空,空即是色”成功地转换成英诗的回文形式,即:“Form — leaving things out at the right spot/ellipse, is emptiness” (“色——在恰当的地方将事物省去/省略,即空”) [14: 5]。这个句式很独特,完全被西方评论家所忽略。首先,“色即是空”被译成“Form is emptiness”,而“空即是色”则需反过来看英文关于“省略”的解释,即“ellipse — leaving things out at the right spot”。根据这一原理,斯奈德不由自主地放弃了庞氏表意法晦涩难懂的并置,直接将中国山水诗画的留白手法以及佛教中的色空观运用到其诗歌创作的过程中。这种“在恰当的地方将事物省去”的省略似并置手法完美体现了费诺罗萨对中国象形文字的描述,诸如:“汉字表示法是基于生动形象再现了自然变化过程的速写图画”;“大量的原始汉字,甚至所谓的词根,都是行动或过程的速写图画”;“眼睛看见的名词和动词是一个整体:事物—运动互寓” [5: 45 - 46]。

斯奈德运用表意法创作诗歌的例子多得不胜枚举,下面我们仅举几例便可见一斑。

在《斧柄集》(Axe Handle)里,有一首诗的标题很长,而诗歌本身却像中国律诗只有四行。该诗的标题为:“24: IV: 40075, 3:30 PM, n. of Coaldale, Nevada, A Glimpse Through a Break in the Storm of the Summit of the White Mountains” (“40075年4月24日下午3点半在内华达州科尔德鬼城北部,白山山脉峰顶遇暴风雨休憩一瞥”) [20: 71]。读者只有看了其四行诗的内容,充分阐释并置细节间的关联作用,才能理解这首诗的深层结构,想象40075年的一天所发生的事情:O Mother Gaia/sky cloud gate milk snow/wind — void — word/I bow in roadside gravel 诗歌一开头出现的感叹语“O”令叙述者站在白山峰顶惊讶大地母亲盖娅(Gaia)发生的变化,标题中精确出现的时间和地点让读者不得不服一座真实被遗弃的城镇出现的神秘一幕:天与云相连,天门洞开,奶汁从白雪覆盖的峰乳中流出,风在虚空中送去密语,叙述者下山顿悟,在路边的砾石道上鞠躬致谢。全诗没有一个标

点符号,似诗人意识流创作。第二诗行采用空格留白的手法将一连串名词意象进行并置,假若没有标题中的虚幻时间为“40075年4月24日下午3点半”、真实鬼诡地点为“内华达州科尔德鬼城北部”、开悟前的恶劣天气为“峰顶暴风雨”,叙述者很难在峰顶瞥见大地母亲盖娅的巨变。这种表意法明显带有庞德科学诗观的特征,但无连接词的句式、名词意象简短叠加则颇具中国古诗的特征,词与词之间的空白给诗人留下了大量想象的空间。第三行诗将三个毫无关联的名词连接成一个词“风—空—词”,由于“void”一词让读者联系起佛教的虚空世界,因此,“风—空—词”不仅自动生成意义,而且还产生一种神秘动态感,犹如费诺罗萨所描述的中国象形文字具有的“事物—运动互寓”之特征。

《神话与文本》“狩猎16” (“Hunting 16”)一诗是关于赵州从谗禅师回答“狗子无佛性”的一则有名禅宗公案。《赵州禅师语录》中记载:“问:狗子还有佛性也无? 师曰:无。曰:上至诸佛,下至蝼蚁,皆有佛性,狗子为甚么却无? 师曰:为伊有业识在。” [21: 卷4] 赵州从谗禅师回答的“无”并非指“狗子无佛性”,而是弟子的问题本身陷入“是”与“非”的二元对立的境地,这不符合禅宗“不二法门”教义。如果不熟悉禅门公案,一般的读者很难看懂诗尾行,“Meaning: compassion. /Agents: man and beast, beasts/Got the Buddha-nature/All but/Coyote” [12: 34],实质就是上面公案的意译。只不过诗人将公案中的“狗”换成了印第安神话中善变动物“郊狼”(“Coyote”),而过去式“Got”暗示Coyote未悟,其佛性被五蕴(色、受、想、行、识)所遮蔽,并非指其他动物皆有佛性,唯Coyote除外。诗人采用表意法将“人与动物”(“man and beast”)两个看似无关联的东西并置在一个概念范畴“代理人”(“agents”)之内,在佛教术语“仁慈”(“compassion”)的指称中将“万物皆有佛性”之意表达出来。至此,读者就不难理解为什么诗尾行用的是复数“beasts”彰显了“佛性”(“Buddha-nature”)。

在词源考据方面,斯氏的表意法有时与庞氏表意法一样令一般读者望文生畏,如为了表达印第安夸扣特尔族(Kwakiutl)用山羊头制作号角的神秘性,“狩猎5”(“Hunting 5”)一诗的最后一句为:“Wa, lame gwa? a ts! ololaqe ka? ts! Enaqe laxeq” [12: 23]。没有专家豪沃德·麦科德(Howard McCord)的注释,普通读者恐怕很难知晓这是夸扣特尔族吟唱诗的内容,即“Now the black horn spoon is finished after this”(“做完了这个,黑号勺现在就制成了”)[9: n. 21]。这种普通读者看不懂、读不对的非英语往往像天籁之音或天书具有一种神秘的音响、视觉效果。斯奈德喜欢在诗中用藏佛语言进行形式上的陌生化,造成视觉上的异域文化感,并称之为“种子音节”(“seed syllables”)。例如,为了显示藏佛不动明王(Achala)的金刚威力,“降魔咒语”(“Spel Against Demons”)一诗的最后诗行采用了音译而非意译的不动明王降魔咒,大写字母的诗行下面则为不动明王的智慧剑图标:NAMAH SAMANTAH VAJRANAM CHANDA/MAHAROSHANA/SPHATAYA HUM TRAKAHAM MAM [19: 17]。细心的读者只有在其散文“斯摩基熊经/护林熊经”(“Smokey the Bear Sutra”)中才能知晓其含义:“我献身宇宙金刚——让这狂暴的愤怒毁掉吧”(“I DEDICATE MYSELF TO THE UNIVERSAL DIAMOND — BE THIS RAGING FURY DESTROYED”)[18: 27]。当然,并非所有关于词源考据或经济数据的并置让人晦涩难懂,有些省略似并置也能完美体现斯氏表意法的三大特征:简约性、和谐性和整体性。比如,在“关于波”(“Regarding Wave”)[15: 35]的标题诗里,斯奈德将“佛法之音”(“the Dharma voice”)与深山寺庙的飘渺钟声(“the shimmering bell”)并置,用富有音乐感的简约诵经形式“ōm ah hūm”结尾,以此衬托“佛法之音”的神圣感。全诗共19行,只有2个动词,最长的诗行只有5个单词,最长的音节也只有3个(shim-mer-ing),无人称代词,极少连接词,

其句式简约、用词简单的省略特征自然不言而喻。对于标题,原诗没有出现一个“wave”的单词,而是通过自然意象“声波”,如“寺庙钟声”和“女人声音”来表达“佛法之音”。那么,“佛法之音”和“女人声音”这看似无关联的两个意象并置在一起又如何自动生成意义呢?最后的诗节虽说简洁,但意蕴深刻。不了解佛教教理的读者可能很难理解其意。根据斯奈德的诠释,在印欧词源学里,“wife”的意思是“wave”,即“vibrator”(“震动者”);而印度传统中的声音、音乐、语言和智慧女神叫做 Vāk/Vox,“她是大神 Brahm 的情人,他实际创作的能量之泉”[14: 124 - 25],故“佛法之音”就是“声音女神”将“创作的能量”传给她钟爱的男神。至此,读者就能明白斯奈德对“wave”的词源考古是“wife-woman-wyfnan”,而“wyfnan”意味着“wife with man”。ōm 和 hūm 来自于藏佛最尊崇的六字大明咒“Om Mani Padme Hum”(“唵嘛呢叭咪吽”),意即:“好哇,莲花湖的珍宝!”。诸如此类关于神话、历史和宗教的并置,总体来说,斯奈德表意法比庞氏表意法更具清晰感,因为它能将简约性、和谐性和整体性融为一体。

结 语

对于斯奈德的“砾石成道”表意法,一方面,我们必须承认它沿袭了庞氏表意法的部分特征;另一方面,我们也要清楚地了解斯奈德在晚年时为什么会否认其创作的表意法来自于庞德的直接影响。本文采取分阶段研究的方法不失为一个大胆的尝试。尽管斯奈德的“砾石成道”表意法是一种诗歌技巧,但它远非是一般意义上的诗歌技巧,其深层结构的丰富内涵使之成为一种哲学的思辨。为此,格芬作了一个精彩的评价:“在诗歌中,riprapping 是一个周而复始不断再现物质与事件运动的创作过程;更确切地说,在永恒变化的宇宙系统中,物质一事件是一个有意识、直观参与的行为方式。将视觉感官词块并置一起,既需要自由安放,又需要在秩序中进行自我排列。”[6: 128 - 29]笔者认为,这个“秩序”就是“道”,即在进行表意法

创作时,其表层结构必须遵循的“诗之法则”,其深层结构必须蕴含的“自然之道”。道,无所不在。

参考文献:

- [1] Beach, Christopher. *ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition* [M]. Berkeley: University of California Press, 1992.
- [2] Donald, Allen. Ed. *The New American Poetry* [C]. New York: Grove Press, 1960.
- [3] Faas, Ekbert. Ed. *Towards A New American Poetics: Essays & Interviews* [C]. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1979.
- [4] Fang, Achilles. Fenollosa and Pound [J]. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1957, 20 (1/2): 213 - 38.
- [5] Fenollosa, Ernest. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* [M]. Ed. by Ezra Pound. San Francisco: City Lights, 1964.
- [6] Géfin, Laszlo K. *Ideogram: Modern American Poetry* [M]. Milton Keynes: Open University Press, 1982.
- [7] Johnson, Kent and Paulenich, Craig. *Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry* [C]. Boston & London: Shambhala, 1991.
- [8] Leed, Jacob. Gary Snyder, Han Shan, and Jack Kerouac [J]. *Journal of Modern Literature*, 1984, 11 (1): 185 - 93.
- [9] McCord, Howard. *Some Notes to Gary Snyder's Myths & Texts* [M]. Berkeley: Sand Dollar, 1971.
- [10] Pound, Ezra. *ABC of Reading* [M]. London: Faber and Faber, 1961.
- [11] Snyder, Gary. *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry, and Translation 1952 - 1998* [C]. Washington D. C.: Counterpoint, 1999.
- [12] Snyder, Gary. *Myths & Texts* [M]. New York: Totem Press, 1960; repr. New York: New Directions, 1978.
- [13] Snyder, Gary. Cold Mountain Poems [J]. *Evergreen Review*, 1958, 2.6: 68 - 80.
- [14] Snyder, Gary. *Earth House Hold: Technical Notes & Queries to Fellow Dharma Revolutionaries* [M]. New York: New Directions, 1969.
- [15] Snyder, Gary. *Regarding Wave* [M]. New York: New Directions, 1970.
- [16] Snyder, Gary. *Riprap and Cold Mountain Poems* [M]. 6th printing. San Francisco: Four Seasons Foundation, 1969; repr. New York: North Point Press, 1999.
- [17] Snyder, Gary. *The Real Work: Interviews & Talks 1964 - 1979* [M]. Ed. by Wm Scott McLean. New York: New Directions, 1980.
- [18] Snyder, Gary. *A Place in Space: Ethics, Aesthetics, and Watersheds* [M]. Washington D. C.: Counterpoint, 1995.
- [19] Snyder, Gary. *Turtle Island* [M]. New York: New Directions, 1974.
- [20] Snyder, Gary. *Axe Handles* [M]. San Francisco: North Point Press, 1983.
- [21] 普济(宋). 五灯会元 [DB/OL].

基金项目: 本文系 2011 年度国家社科基金项目“美国现代绘画诗中的中国物化文化改写审美研究”(11BWW012)和 2009 年度教育部人文社科基金项目“当代美国诗人格雷·史奈德作品中的佛教生态思想与东方文化消融现象研究”(09YJA752006)的阶段性研究成果。

收稿日期: 2011 - 08 - 17

作者简介: 谭琼琳(1966 -),女,湖南邵阳人,博士,教授。研究方向:生态诗学、绘画诗学。

教育部高等学校中青年骨干教师高级研修班项目

——2012年全国高校外语教师教育与发展研修计划(部分)

研修主题	主讲专家或团队	时间
商务英语核心课程教学工作坊之一	王立非教授(对外经济贸易大学), 李生禄教授(浙江外国语学院), 窦卫霖教授(对外经济贸易大学)	6月8-11日
Workshop on Teachers' Skills in ELT	ED Nicholson 教授(加拿大阿尔伯塔大学), Don Snow 教授(汕头大学), 夏纪梅教授(中山大学), 郑新民教授(上海外国语大学)	7月14-18日(上海), 21-25日(异地)
外语教学实证研究——方法与实践	吴旭东教授(广东外语外贸大学), 张文忠教授(南开大学)	8月7-10日
科研论文写作工作坊: 外语教学与研究中的统计分析方法	严辰松教授(解放军外国语学院), 蔡金亭教授(解放军外国语学院)	8月15-17日
外语测试的基本理论与实践	杨惠中教授(上海交通大学), 刘建达教授(广东外语外贸大学)等	9月
科研论文写作:评析、修改工作坊	王初明教授(广东外语外贸大学), 束定芳教授(上海外国语大学), 蔡基刚教授(复旦大学), 王雪梅教授(上海外国语大学)等	10月
外语教师专业发展:理论与实践	王蔷教授(北京师范大学), 程晓堂教授(北京师范大学), 郑新民教授(上海外国语大学)等	11月中旬

注:以上各研修班项目只是年度计划的一部分,欲了解详细情况敬请关注我中心官方网站(www.sinoflt.com)“研修动态”栏目。另:如研修班在时间上有微调,请以实际发出的邀请函为准。地址:上海市大连西路558号811室 邮编:200083; 电话:021-55393386(教学咨询),

021-65427770(报名咨询); 传真:021-65425300转8057(自动接收); 网站:www.sinoflt.com 电邮: sinoflt@gmail.com, sinoflt@163.com

上海外国语大学中国外语教材与教法研究中心
上海外教社教育培训中心

外语 (上海外国语大学学报)

国内外公开发行

1978年创刊

2012年第3期(总第199期)

主管单位:教育部 主办单位:上海外国语大学

主 编:束定芳

出版日期:2012年5月20日

编辑单位:上海外国语大学学报编辑部

上海市大连西路550号

邮政编码:200083

出版单位:上海外语教育出版社

上海市大连西路558号

邮政编码:200083

印刷单位:上海市青浦印刷厂有限公司

发行单位:上海市邮政报刊发行局

ISSN 1004-5139 国内代号:4-252

广告经营许可证:沪工商广字 09006

CN 31-1038/H 国外代号:BM 514

国内定价:10.00元