

ENGLISH AND AMERICAN  
LITERARY STUDIES

# 英美文学

李  
维  
屏

## 研究论丛

主  
编

(2022年春)

# 36

 上海外语教育出版社  
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

# 目 录

## 学者访谈

- 文化观念流变中的英国文学典籍研究：殷企平教授  
访谈录 ..... 李云锦 1
- 福特·马多克斯·福特  
——“也许是现代英国小说中最未得到应有评价的作家”：  
马克斯·桑德斯教授访谈录 ..... 许秋红 11
- 英语文学研究的回顾与展望：李伟昉教授访谈录 ..... 陈会亮 23

## 英国文学

- 济慈长诗《拉米娅》中的民间文学“母题” ..... 卢 炜 36
- 天文学、镜子与钟表：《理查二世》中的科学技术与国王的  
身体政治 ..... 胡 鹏 49
- 植物批评视域下的华兹华斯诗歌研究 ..... 范跃芬 65
- 康拉德小说中的真实焦虑 ..... 李长亭 78
- 论狄更斯小说的广告叙事 ..... 刘 白 93
- 天然的还是养成的：《名利场》的绅士观 ..... 孙艳萍 108
- 身体消费、超现实欲望与内爆都市：《金钱——绝命书》中的  
物化书写 ..... 柴 楠 119
- 虚无与轮回：《悲痛往事》的尼采之维 ..... 赵国锋 131
- 复魅与拯救：库切“耶稣三部曲”的现代性危机和后世俗希望  
..... 盛小红 144
- 库切《耻》中的空间政治书写 ..... 赵 欣 157
- 《心之死》的趣味与伦理焦虑 ..... 陈韵祎 167

## 美国文学

- 中国书法在美国现当代诗中的接受与改写 ..... 谭琼琳 175

## 中国书法在美国现当代诗中的接受与改写\*

谭琼琳\*\*

**内容提要：**中国书法是一门使用毛笔书写汉字且兼具绘画性、动势感、形构美的艺术。它以汉字为载体，秉承“物象为本”的原初观念，对汉字进行艺术想象和加工，力图在字的笔画、结构和章法上再造汉字的形象化意境。这种看似高深且令人费解的东方抽象艺术激发了一些美国诗人的浓厚兴趣，并在其诗作中得以直观呈现或创新改写。本文以迪克·阿伦、霍华德·奈莫洛夫、加里·斯奈德等诗人的诗作和诗性书法观为例，探讨中国书法在美国现当代诗中的接受与改写审美研究。这种诗歌实验在一定程度上解构了文学与艺术、艺术与非艺术的界限，为世界文化的多样性和互鉴交流提供了东学西渐的经典案例。

**关键词：**中国书法；艺术性；诗性书法；审美接受

**Abstract:** Chinese calligraphy is an art of handwriting using a brush to make Chinese written characters painterly, dynamic, and beautiful in shape. Upholding the primitive idea of pictorial ideogram as the original mind, calligraphers attempt to recreate the visual imagery of the Chinese written character in its stroke, structure and composition through vivid imagination and artistic regeneration. This seemingly profound and inexplicable Oriental abstract art aroused the keen interest of some American poets, who visually presented or innovatively appropriated such characteristics in their poetic works and thinking. Taking some American poets like Dick Allen, Howard Nemerov, and Gary Snyder as examples, this article aims to aesthetically examine the acceptance and adaptation of Chinese calligraphy in modern and contemporary poetry. It contends that this kind of poetic experiment, to

\* [基金项目]：本文系国家社科基金项目“美国生态文学进程中的中国话语研究”（19BWW010）与上海财经大学教改重点项目“中西思想文化互鉴能力培养”（2021）的阶段性成果。

\*\* [作者简介]：谭琼琳，上海财经大学外国语学院讲席教授、人文学院环境伦理方向博士生导师，主要从事生态诗学、绘画诗学、环境伦理研究。

some extent, deconstructs the boundaries between literature and art, and art and non-art, hence, providing an exemplary case study of transmitting the Oriental culture into the Occidental for the diversity and mutual learning of world cultures.

**Key words:** Chinese calligraphy; artistry; poetic calligraphy; aesthetic adaptation

中国书法是一门以汉字为载体,使用毛笔书写且具有独特造型的抽象审美艺术。东汉许慎在《说文解字·叙》(卷十五)中对“文字”与“书法”的起源与内在关联解释道:“黄帝之史官仓颉见鸟兽蹄迹之迹,知分理之可相别异也,初造书契……仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文;其后形声相益,即谓之字。字者,言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书,书者,如也”(许慎 753)。这里的“书契”即“文字”。所谓“文”,即“纹理”,指“字圣”仓颉最初造字时,看见鸟兽足迹,便知纹理可分,遂依物类画出形体,亦即最初的象形字;“字”,即“生子”,指仓颉造出象形字之后,又根据形旁和声旁造出大量形声字,宛如象形字所生,使得人类文字数量倍增;而“书”指在竹帛上写字,“书”即“如”,书写出来的字自然要“‘如’我们心中对于物象的把握和理解。用抽象的点画表出‘物象之本’”(宗白华 145),即事物的本来面貌。这就是最早的象形文字的代表方式。随着时间的推移,汉字的象形特征逐渐消失,取而代之的是不断简化和概括的抽象文字符号。不过,中国书法依旧秉承最初的“物象为本”的观念,对汉字进行艺术想象和加工,力图在字的笔画、结构和章法再造汉字的形象化意境。因此,历代书法家喜欢在自然界观察万物的本来样貌,获得灵动书写之感,通过疏密有致的结构、轻重缓急的行笔,以此表达他们对世界诸形相的内心情感和独有体悟。这使得中国书法具有一种自然生命律动感,赋有极高的艺术审美价值。

20世纪中叶,中国书法,这种看似高深且令人费解的中国抽象艺术,在其海外传播过程中,尤其在美国,激发了少数现当代诗人的浓厚兴趣。这些诗人秉承前辈埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885—1972)在20世纪初倡导的诗歌创新革命,知晓东方艺术史家欧内斯特·费诺罗萨(Ernest Fenollosa, 1853—1908)的《汉字为诗歌之媒介》(*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, 1919)的核心内容,努力尝试从中国书法中汲取一些养料,在其诗作中进行直观呈现或创新改写,旨在获得一种美国化的新诗体验。相比中国的汉字、山水画、瓷器、古典诗词、诗论、典

籍、儒释道等中国传统文化在海外的传播及影响研究,中国书法在海外的收藏较晚(20世纪80年代才崭露头角),但其影响研究也仅限于艺术界,文学界鲜有介入。基于这一现象,本文以迪克·阿伦(Dick Allen, 1939—2017)、霍华德·奈莫洛夫(Howard Nemerov, 1920—1991)、加里·斯奈德(Gary Snyder, 1930— )等诗人的诗作和诗性书法观为例,探讨中国书法在美国现当代诗中的接受、改写和创新,从而揭示中国书法对美国现当代新诗实验的显性和隐性影响。

## 一、中国书法在美国社会的接受途径

作为中国文化艺术瑰宝,诗书画堪称三绝。在海外流传与研究的过程中,中国的“诗”与“画”比“书”的地位更高,这是因为“书”是一门点线笔画的抽象艺术。相比而言,在西方人眼里,其可视性、可读性比“诗”与“画”逊色,但它却与西方的抽象派画好似有着相通之处;砚台、毛笔、宣纸、绢帛、烟墨等书写工具也让西方人产生似曾相识的好奇心,仿佛有一种中古世纪羊皮纸书写《圣经》的神圣复古感。尽管中国书法被美国社会各阶层接受的时间较晚,但20世纪初仍有少数美国收藏家和艺术家在中国友人的帮助下进行收藏与鉴赏,如顾洛阜(John M. Crawford, Jr., 1913—1988)、约翰·艾略特(John Elliot, 1928—1997)、安思远(Robert Hatfield Ellsworth, 1929—2014)等。一些美籍华人收藏家、书法家、学者,如美籍华人翁万戈(1918—2020),华裔学者、书法家、收藏家王方宇(1913—1997)等,也将家传或自己收藏的中国历代有名的书法真迹捐赠给美国各地或高校博物馆,从而促进了美国民众对中国书法的审美性接受。例如,2018年12月,翁氏收藏第六代传人翁万戈将183件中国文物捐赠给美国波士顿艺术博物馆(Museum of Arts Boston),其中包括130幅绘画、31幅书法、18件拓片、4件织绣(Wan-go H. C. Weng Collection)。这些藏品横跨13个世纪5个朝代,故翁万戈的捐赠令世人瞩目。安思远的恩师王方宇教授去世后,家人将其在画师张大千手中分期购买且收藏的明末清初皇室后裔画家八大山人(朱耆,1626—1705)的20组书画精品和15幅齐白石画捐赠给华盛顿弗利尔美术馆(Freer Gallery of Art),加上该馆从王方宇遗产管理委员会购买的13件八大山人的作品,使得弗利尔美术馆拥有70余件八大山人作品,成为全球研究八大山人重镇之地(Shao F. Wang Collection)。客观地说,这些中华民族的艺术瑰宝,一方面被美国

各博物馆收藏是海外传播中国艺术的最佳场所,但另一方面这么多的真迹流落海外,没有回归祖国,也是一件难以名状的憾事。

总体来说,美国民众大致通过三个途径了解中国书法的艺术价值:一是收藏家——书法真迹展览;二是艺术家——书法元素作品;三是研究者——书法研究读物。

具体而言,第一,收藏家将藏品捐赠或出售给自己心仪的博物馆后,民众通过参观中国历代书法真迹展览,了解隐藏其后的历史人文故事和收藏故事而获得一些有关中国书法的感性认知。例如,1962年,纽约市皮尔庞特·摩根图书馆(Pierpont Morgan Library)、弗格艺术博物馆(Fogg Art Museum)和纳尔逊美术馆(Nelson Gallery)联合展出了顾洛阜的中国书画藏品(Meyer & Brysac 298)。顾洛阜是“第一个把收藏重心放在中国书法上的美国人”,主要收藏9—18世纪的中国书法;1984年,其收藏的中国书画177件藏品被捐赠给纽约大都会艺术博物馆(白谦慎 50)。方闻教授的同学艾略特是继顾洛阜之后的又一个颇具影响的书法收藏家。他收藏了“西方唯一的唐摹本王羲之《行穰帖》,黄庭坚的行书杰作《赠张大同卷》……赵孟頫的《妙严寺记》等中国书法史上的赫赫名迹”,并将藏品捐赠给了普林斯顿大学美术馆(白谦慎 50)。可以说,在一定程度上,这类展览促进了收藏家对中国书法的浓厚兴趣,鼓励更多的收藏家向博物馆捐赠或出售书法藏品,促进更多的人进行研究,形成了中国书法在民间传播、接受、研究的良性循环。

第二,基于对西方抽象派艺术的钟情,一些年轻艺术家侧重研究中国书法的线条布局结构、艺术表现手法以及点线笔墨的技法,并付之于自己的艺术创作中,给人一种仿书法而创作的抽象艺术品之感。艺术家薇薇安·斯普林福特(Vivian Springford, 1914—2003)公开承认在其创作中借鉴了中国书画灵动的笔墨元素,声称她“改写了中国画的节奏和灵动笔墨技巧,以此发展自己的抽象派画风”(Cleary 2020)。当民众前去参观这类画展时,基于自己已有的感性书法知识,自然会将有书法意蕴的西方抽象派绘画与中国书法抽象艺术进行联想,无意中推动了中国书法在海外的接受与传播。

第三,美国华裔书法家、艺术史家、美术馆负责人以及在美国高校东亚系研究中国文化的西方学者合力组织或举办中国书法学术会议,开办书画特展,发表相关研究论文,出版书法专著和普及读物,并在美国各高校讲授中国书法理论知识和临摹技巧,培养了一批对中国书法感兴趣的

学生和民众群体。有国际影响的专家有：普林斯顿大学美学史家方闻(1930—2018)教授、弗利尔美术馆中国艺术部主任傅申(1938— )教授、夏威夷艺术博物馆中国部主任曾佑和(1925— )、加州大学伯克利分校高居翰(James Cahill, 1926—2014)教授、耶鲁大学艺术史系班宗华(Richard M. Barnhart, 1934— )教授等。他们出版了一系列有影响的中国书法著作,如傅申的《海外书迹研究》(1987);方闻的《心印》(1984)、《超越再现:8—14世纪中国绘画与书法》(1992);蒋彝的《中国书法》等。

在这种艺术氛围背景下,美国现当代诗人借用中国诗书画共有的特性,将中国书法的艺术性与笔墨技巧在其诗中进行创新性运用与改写,借以抒发自己信奉的美国化新诗的诗学观。

## 二、中国书法在美国现代诗中的审美呈现

中国书法是基于线条变化而呈现的审美艺术,书法家采取计白当黑、虚实相生、气韵生动等技艺,在绢帛、宣纸上自由挥毫其心中的方块汉字,将中国书法的艺术性淋漓尽致地融入点线笔墨的方寸之间。这种汉字书写的艺术性主要体现在三个方面:“物象文本”的生命性、“书为心画”的抒情性和“天人合一”的自然性。

受庞德意象派诗歌原则及汉字表意法的影响,美国现代诗人在吸纳中国书法技艺进行诗歌创作时,不是简单的释义和模仿,而是特别讲究将艺术性融入美国化新诗革命为终极目标的书写中。那么,美国现代诗是如何将中国书法的艺术性与笔墨技巧有机地进行审美呈现的?下面,笔者以中国书法艺术性的三大特征作为参照,就美国现代诗所进行的创新性中国书法改写进行阐释。

### 1. “物象文本”的生命性与“直呈其是”的形构美

“物象文本”的生命性指的是书者通过笔墨的黑白、浓淡、枯湿、粗细、起伏、曲直、疾涩、轻重的对比线条,在其作品中展现出的一种“无形之相”的生命艺术。卫夫人卫铄(272—349)在其《笔阵图》中对汉字书法中的点、横、竖、撇、捺、折、钩这些最基本的笔画赋予其生命的描述:“‘横’如千里阵云,隐隐然其实有形;‘点’如高峰坠石,磕磕然实如崩也;‘撇’如陆断犀象;‘折’如百钧弩发;‘竖’如万岁枯藤;‘捺’如崩浪雷奔;‘钩’如劲弩筋节”(张彦远 6—7)。这些类比或象征表明书法作品不仅要生动地刻画出自然物象的生命形态和变化动势,而且还要赋予静止的、抽象的点画线条

以生机、活力和神采,让观者在情感和想象中体悟到自然物象的“筋骨血肉”,感受到生命的流动和丰盈,这就是为什么古代书法品评中常用筋、骨、血、肉、精、气、神等具体的生命形象作为鉴赏书法作品的范畴和标准。

阿奇博尔德·麦克利什(Archibald Macleish, 1892—1982)是美国著名诗人、剧作家、评论家,他深受意象派诗歌影响,其诗歌曾三次获得普利策奖。在其《诗艺》(*Ars Poetica*, 1926)中,麦克利什倡导现代主义美学观,坚持“诗不应意指,应直呈其是”(A poem should not mean, /but be) (Macleish 127),意即“诗人不应该直抒心意,而应该直接呈现具体的物象,再现客观存在”(孙胜忠 79)。这是一首以诗论诗的诗,采用新批评的细读法将“诗”的抽象定义具象化。这种“直呈其是”的诗学观既与意象派诗歌创作原则一致,也与中国的诗书画中的自然意象有着异曲同工的效用,对美国年轻诗人的创作产生了深远的影响。例如,以新形式主义和新叙事为特征的“扩张派诗歌”(expanded poetry)运动的代表人物迪克·阿伦不仅承袭了麦克利什“直呈其是”的诗学观,而且还将其延伸至“意指”,颇有中国禅诗中的“自然—禅”意象(nature-Chan image) (Tan 9—10)<sup>①</sup>的意蕴。这位当代美国诗人特别喜欢中国文化,一生致力于通过“诗歌‘直呈其是’,且意指——一种非布道的形式来再现事物”,以敏感细腻的笔触思考和探索自我与外在世界的多样关系。<sup>②</sup>阿伦仿麦克利什写了一首何谓中国书法的诗,诗性地简介书法创作的基本原则、执笔方法、书写环境、心境状态以及对艺术创作过程和结果的思考,展示其“直呈其是”与“意指”有机调谐的诗学观。这首诗的标题《书法伴以一种静定的酱汁调料心绪》(“Calligraphy Accompanied by the Mood of a Calm but Definitive Sauce”) (Allen 2011: 208)比较奇特,采用了典型的“庞氏表意法”(Poundian ideogrammic method),创造性地将 calligraphy(书法)和 sauce(酱汁、调味汁)两个表面看似无关联的东西进行并置。在诗人眼里,书法的“墨汁”好似调味的“酱汁”,出来的成品“书法”与“菜肴”因其黑色

① “自然—禅”意象指的是“从物质世界中提炼出的短小、透明、简洁且蕴含着禅宗基本教义的自然物象”(a nature-Chan image is a small, transparent and laconic image drawn from the natural world containing implicitly basic Chan teachings) (Tan 9)。

② 出自阿伦接受《诗歌日报》(*Poetry Daily*)访谈时的讲话,原文为:“In a time still so influenced by Archibald MacLeish’s admonition that ‘a poem should not mean, /but be,’ my task is to have the poem ‘be’ and mean something—a non-preachy something, but something.” 参见: <https://www.poetryfoundation.org/poets/dick-allen>。



的汁而变得有色有味,这种杂糅使得它们自动生成某种全新的意义。通过这种新奇的并置而产生的悬念,诗人设想读者像初入禅门的未悟者一样,能吸引他们去解读这首以书法论书法的诗。

诗歌一开篇就借用卫夫人在《笔阵图》中对“横”“竖”“点”的描述,将英语单词斜体,用冒号“直呈其是”：“横如千里阵云,竖如万岁枯藤,点如高峰坠石”(Make your strokes thus: *the horizontal*:/as a cloud that slowly drifts across the horizon;/ *the vertical*: as an ancient but strong wine stem;/ *the dot*: a falling rock)。诗人以一连串自然意象隐喻进一步呈现点画线条的自然形态,宛如“羊腿、虎爪/杏仁、露珠、新月、起伏的波浪”(the sheep leg, the tiger's claw, /an apricot kernel, a dewdrop, the new moon, the wave rising and falling)。诗中这些自然意象是中国书法理论常用的类比词,不仅生动地阐释了书法创作的基本原则,而且“slowly drifts across”“falling”“rising and falling”等各类动词形式的运用,恰如其分地勾勒出中国书法艺术特有的生命意识和运动感,使读者和书写者能直观地感受到中国书法的形构美和疏密错落美。接着,诗人同样以直呈意象的方式告诉读者毛笔的正确执笔方式,执笔应如“仙鹤伸展开来的腿”(like the outstretched leg of a crane),书写时应五指齐力才能赋予笔画以骨感(The strength of your hand/will give the stroke its bone),这是诗人对中国书法“骨法用笔”的理解。阿伦诗歌中的这种意象叠加方式承袭了麦克利什倡导的诗歌应“直呈其是”,而非“意指”的创作理念。这一理念与意象主义第一原则类似:“直接处理‘事物’,无论是主观的还是客观的”(Direct treatment of the “thing”, whether subjective or objective)(Jones 129; 琼斯 150);同时,与 T. S.艾略特(T. S. Eliot, 1888—1965)提出的“客观关联物”(objective correlative)以及威廉·卡洛斯·威廉姆斯(William Carlos Williams, 1883—1963)提出的“思在物中”(No ideas but in things)的口号也是一脉相承的。值得一提的是,这些直接用意象表现事物的诗歌创作理念,归根结底,来源于意象派领袖庞德汲取中国书法汉字创造之初所遵循的“观物取象”和“以象见意”的直观性思维方式。阿伦以这种形象直觉来再现中国书法艺术的形构美和动态美,可以说,完美地实现了他追求诗歌“直呈其是”的目的。

阿伦在诗中还以平白易懂的语言告诉读者,好的书法作品通常要求书写者身处“归隐独居”的静谧环境,有着“超然物外”的淡泊心境,能坦然面对生活的失败。事实上,这样的写作环境和心境也正是禅宗修行中的

必备条件。因此,诗人从对书法创作、书写环境和心境的讨论上升到对整个人生的思考和感悟,这种“意指”有点类似于禅师借助中国山水画或者公案进行禅修一样。诗人通过学习书法这一艺术形式,感悟到我们的人生历程好似练习书法的过程,只有当我们以平和的心态接受生活赋予我们的一切,失败也好,成功也罢;只有当我们放弃自己一定能成功(the final level/where the dragon awaits, guarding the pot of gold)或者能青史留名(and that you've left no footprints, not a single one)的执念时,达到禅宗意义上的“无念为宗、无相为体、无住为本”的境界时,我们才能书写出满意的人生书法来。通过书法,诗人阿伦悟到真正的人生之道在于顺其自然和坦然接受,用诗人自己的话来说便是标题中的“静定”(calm but definitive)二字。通读整首诗,读者发现,诗人是将书法写作看作体验人生百味过程中的一种调味汁,故诗歌标题暗示诗人将通过意象叠加“直呈其是”的方式向读者展示中国书法艺术的形构美,而且还将通过“意指”的方式表明诗人对人生的思考和感悟。在一定程度上,这首诗可以说是一首浑然天成的禅理诗。

霍华德·奈莫洛夫(Howard Nemerov, 1920—1991)也是一位完美践行“直呈其是”与“意指”书法诗学观的美国当代桂冠诗人。他常以18世纪特有的睿智话语表达其对现代社会和现代人的异化和支离破碎现象的忧虑,因而他的诗歌以严肃且带有玄学诗式的机智而著称,这正是他不同于其他现代诗人的地方(Meinke 6)。1977年,他出版的《霍华德·奈莫洛夫诗选》(*The Collected Poems of Howard Nemerov*)荣获了普利策奖(the Pulitzer Prize)、美国国家图书奖(the National Book Award)和博林根诗歌奖(the Bollingen Prize for Poetry)。诗集中收录的《书写》(“Writing”)是一首典型的从欣赏中国书法的形构美,进而引发诗人对艺术、人生和宇宙三者之间关系思考的哲理诗(Nemerov 202—203)。

全诗分为两节,属于典型的前叙后抒的传统写法,与中国古典诗歌的意境类似。在第一节诗中,诗人开门见山地描写了他所见到的中国书法作品,认为这些字在中文里即使不表达意义,观赏字迹本身也是一种愉悦的享受(these by themselves delight, even without/a meaning, in a foreign language, in/Chinese ...)。这便是中国书法艺术的自足性。在西方文化极度推崇的“意义”缺场的情况下,品书之人依旧能从书法或张扬外放或内敛含蓄的外在表现形式中获得一种精神上的自我满足和自我愉悦。这与人们观看整天在湖面上练习溜冰的运动员一样,在旁人看来,

这不过是他们在做无聊的且没有任何意义的活动而已。但对于运动员来说,溜冰的意义就在于他们在冰面上刻下的条条白色痕迹(... when skaters curve/all day across the lake, scoring their white/records in ice)。诗人以两个简单的例子消解了西方哲学一直以来对“意义”,尤其是对人的生命意义的苦苦追寻。从这几句诗行中,读者可以发现,诗人反对那些认为所有存在的合理性和价值都是通过“有无意义”来加以判定的观点,坚持人并不是存在意义的赋予者,所有的存在都是合理的,也是有价值的。

诗人并不只是概略地欣赏中国书法作品的形构美,他还细致地观察到书法作品中线条的变化。这些在他看来弯弯曲曲的线条(winding ways)中,有的是“恣肆激荡”(audacities),有的则是“迟涩顿挫”(delicate hesitations)。这是中国书法创作理念“行处皆驻,驻处皆行”(丁文隽 55)的具体笔法体现。这样丰富的线条变化和组合从笔尖流露出来,使得整幅作品看起来有一种苍劲的力量感,是如此“妙不可言”(miraculous),如此“恰如其分”(so intimately)。至此,诗人感悟到其实书法创作过程和诗歌创作过程并无二致,书法和诗歌一样将“世界和精神联姻”(do world and spirit wed)。接着,诗人以宇宙繁星聚于腕下,盲蝙蝠依回声探路(The small bones of the wrist/balance against great skeletons of stars/exactly; the blind bat surveys his way/by echo alone)的自然现象为例,说明书法创作是书写者“师法自然”“师法造化”的结果。同时,诗人又以瘦金体独创者宋徽宗赵佶的人生经历为例,说明书法创作还是书写者的个人情感及其对宇宙万物独有体悟的外在表征(Still, the point of style / is character)。足由此可见,诗人不仅领悟了中国书法的形构美,而且还能透过书法作品,看到诗歌创作和书法艺术创作的本质及其共通性。第一诗节中的最后一句话,“一个焦虑不安的人忐忑地书写着这个令人诚惶诚恐的世界”(A nervous man/writes nervously of a nervous world),颇似流行于 18 世纪的睿智话语,这既是对北宋书法家宋徽宗赵佶的人生经历的精辟总结,也是诗人自己人生经历和生存处境的真实写照。奈莫洛夫一生经历了两次世界大战,曾在空军服役。他所生活的 20 世纪比宋徽宗赵佶当政时期的北宋有过之而无不及:政局动荡不安、经济腐败丛生、军备竞赛紧张、社会文化生活支离破碎、宗教信仰迷失、人们惶惶不可终日。奈莫洛夫正是在这样的社会背景下忐忑不安地书写着他对这个世界的认识和思考,所以他的诗歌多以对立、分裂和悲观为主要特征。

在《书写》(“Writing”)第二节诗歌中,诗人以 miraculous 一词引出了

他对以书法和诗歌创作为代表的文学艺术的思考。这里的 *miraculous* 不再是诗人对书法精湛艺术的赞叹,而是诗人对那种认为世界的一切都在人们的书写和掌控中的观点(*It is as though the world/were a great writing*)的嘲讽。同时,诗行里的 *writing* 可以引申为人类在宇宙这块大白板上的书写活动,亦即人类用言语和思维创造的一切。人类的这种书写活动如同中国的书法一样,既是对自然物象的抽象反映,也是人类自身情感欲望的表达。当然,除了人类的创造以外,宇宙还存在着更多其他的客观事物(... *there is more to the world / than writing ...*),这就好比我们不能想当然地将大陆板块的断层理解为人类大脑里回旋弯曲的沟壑一样(*continental faults are not/bare convoluted fissures in the brain*)。诗人由此表明了他反对人类中心主义和逻各斯中心主义的立场,肯定了宇宙世界的客观性。同时,诗人还写到,人类创造的一切(文学、艺术等)会如同溜冰者在冰面上留下的痕迹一般,随着时间的逝去,慢慢消失不见,终不再被铭记(*also the hard inscription of their skates/is scored across the open water, which long/remembers nothing, neither wind nor wake*)。在诗人看来,艺术不是永恒的,人类也不是永恒的,也许只有宇宙是永恒的。中国书法艺术作为一种“深层的精神创构”,用其强大的“召唤力量”唤起奈莫洛夫“心灵深处复杂的文化记忆、心理感受和生命体验”(张兴成 122),使他从单纯的形式价值(美的价值)中脱离出来,看到艺术背后人类社会和人类活动的暂时性和虚无性(真的价值)。这是中国书法作为一门抽象艺术最本质也是最核心的特质,也是它之所以能受到美国现当代诗人青睐的重要原因之一。

## 2. “书为心画”的抒情性与“气韵生动”的韵律美

“书为心画”是中国书法美学的一个重要命题,最早源于汉代哲学家扬雄(公元前 53—18)在其《法言·问神》中提出的“心画说”：“故言，心声也；书，心画也”（转引自王镇远 3），阐明了言语是心之声，书法是心之画的观点。关于“书为心画”，北宋著名书画鉴赏家和画史评论家郭若虚（1041—1100）在其《图画见闻志》卷一“论气韵非师”（明刻本）一文中，开篇论述了南朝谢赫提出的“六法论”<sup>①</sup>，指出唯有“气韵”不可学，因为“气

<sup>①</sup> 魏晋南北朝著名画论家谢赫在其《古画品录》中提出六法：“一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类傅彩，五曰经营位置，六曰传模移写。六法精论，万古不移。然而骨法以下，五者可学。”北宋郭若虚在其《图画见闻志》专门撰文“论气韵非师”，认为除了“气韵生动”，其他五法皆可学。关于“气韵非师”的论述，参见彭莱（133—144）。

韵”“得自天机，出于灵府”，自然的灵性或天性是语言文字或物象模仿书画无法表现的。虽然书画追求形似，但超然于形似，因此，书画之心，如同佛之心印或本真之心，诚如郭若虚所云，“本自心源，想成形迹，迹与心合，是之谓印。矧乎书画发之于情思，契之于绉楮……夫画犹书也”（郭若虚 15）。绘画犹如书法，郭若虚的这段论述包涵了两层意思：一是书画源于心灵，讲究客体的外在之形与主体内在之心的契合；二是绢或纸上的书画是主体内在精神的情思反映。具体而言，“书为心画”抒情性表现为书画主体的情动观和性静观。前者指的是书法作品中的点线笔画承载着书写者的情感，是书写者情感的抒发和表达方式，具备“达其性情，形其哀乐”的功用，这是感性审美主义的“情动”观在书法艺术中的体现；后者指的是书写者的德性、德行、品藻、学养、才情、意志等在艺术层面上的反映。清人刘熙载在其《艺概》中论“书概”时就谈道：“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已”（刘熙载 176），故“书如其人”是儒道哲学的“性静”观对书法艺术的本质要求。从这个层面上来说，书法艺术是“情动”和“性静”的辩证统一，是一种发乎于“情动”而止乎于“性静”的艺术表达形式。

当我们谈到中国书法在美国高校的接受现状时，我们不能忽略美国高校英语书法教学的现实，因为这是理解美国年轻诗人在其新诗创作中借用中国书法“气韵生动”“虚实相生”“师法自然”这类抽象艺术理论的实践基础。坐落在美国俄勒冈州波特兰市东南部的里德学院（Reed College）就是一所拥有悠久书法教学传统的大学，这主要得益于美国书法家劳埃德·雷诺兹（Lloyd J. Reynolds, 1902—1978）教授几十年如一日在大学课堂和社区大力推广和传播书法艺术。虽然雷诺兹精通的是罗马字母书法，尤其是文艺复兴式斜体书法，但他为加里·斯奈德、菲利普·惠伦（Philip Whalen, 1923—2002）和卢·韦尔奇（Lew Welch, 1926—1971）等打开了书法学习和赏析的大门，引领他们开始了解中国书法。雷诺兹的学生及其好友查尔斯·梁（Charles Leong）是一位技艺精湛的汉字印鉴篆刻师和毛笔字书法家，斯奈德、惠伦和韦尔奇在里德学院就读本科期间（1947—1951），查尔斯就指导他们练习如何握笔、研磨、书写（Snyder 1996: 155; 斯奈德 2016: 222）。他们是较早以书法入诗的美国现当代诗人。

斯奈德喜欢中国书法和中国山水画，曾“遍访堪萨斯城的纳尔逊美术馆、檀香山艺术学院、波士顿艺术博物馆以及欧洲的大英博物馆和斯德哥

尔摩国家博物馆”；“充分利用旧金山亚洲艺术博物馆的资源”，后来他还去过“北京故宫”和“台北故宫博物院”，“目睹了苏轼的亲笔书法”(Snyder 1996: 159; 斯奈德 2016: 230)。在斯奈德花费 40 年时间完成的抒情神话般生态长诗《山河无尽》(*Mountains and Rivers Without End*, 1996)中，中国书法成为他抒发自己喜欢大自然山山水水的媒介，诗人希冀挥毫泼墨写出山河无尽的诗歌。因此，在开首篇“溪山无尽”(Endless Streams and Mountains)诗歌的最后一部分，斯奈德以书画共通的创作方式描写道：“行之于路，坐之于雨，/磨墨、润笔、铺纸，/在开阔的白色空间里：//提笔尖画下/这湿漉的黑色线条”(walk the path, sit the rains, /grind the ink, wet the brush, unroll the/broad white space: /lead out and tip / the moist black line)(Snyder 1996: 9; 斯奈德 2016: 10)。诗人在诗行 broad white space 后面留有空白，显然运用了“计白当黑”的技巧，意指“在开阔的白色空间里”进行诗性书写。在《山河无尽》的最后一首诗“寻获心灵的空间”(Finding the Space in the Heart)中，斯奈德以书画创作结束后的提笔动作结束全诗：“空间无限延伸。/然湿润之墨毫/落笔以点，/提笔而去”(The space goes on. /But the wet black brush/tip drawn to a point, /lifts away)(Snyder 1996: 154; 斯奈德 2016: 221)。诗人收笔时的小心翼翼和全神贯注姿势暗示，斯奈德练习书法多年，深知这才是书画创作结束后的真实状态；虽然此时创作已然完成，心境也得以完全体现，但是全部张力仍在笔尖，仍在心头萦绕，故需谨慎收笔(钟玲 288)。足以可见诗人对中国书法的发展以及书法写作与绘画之间关系的娴熟程度。

斯奈德的另一部神话长诗《神话与文本》(*Myths & Texts*)是 1960 年发表的。诗人后来回忆道：“这部组诗是我第一次冒险尝试长诗的创作，挑战自己将物质生活与内心世界两者互文交织的能力。我一边学习东方语言，用毛笔练习中国书法，一边完成《神话与文本》的写作”(Snyder 1996: 156; 斯奈德 2016: 225)。无疑，诗人有意无意间将中国书法元素植入了这部长诗创作中。在“此诗为众鸟而作”(“This Poem is for All Birds”)(Snyder 1978: 20)一诗中，斯奈德将书法行笔于诗中，描写了“群鸟盘旋，降落屋顶”(Birds in a whirl, drift to the rooftops)和“风筝飘落，坠向海堤上的雾卷雾舒”(Kite dip, swing to the seabank fogroll)的场景。在诗人眼中，这样的日常生活场景仿若书法创作，点画线条间，开阖舒卷、吞吐自如、气韵生动，故诗人写道，“形迹：氤氲之气中，墨点跃然线

间变化着/未来已然确定”(Form: dots in air changing line from line/the future defined)。诗歌中“drift”“dip”和“swing”等动词的运用表明,群鸟盘旋降落和风筝飘然下落都是从动的状态转向静的状态,这就像行书书法创作中讲究的笔一触纸,需纵放得势、一气呵成,以实现一气贯注和形断意连。这种动静转换,不管是在日常生活场景中,还是在书法创作中,因其一定会遵循宇宙能量守恒定律,所以必定伴有巨大的能量释放;因为只有这样,极动的状态才有可能达到极静的状态所需的物理条件,从而实现成功转换。诗人汲取群鸟盘旋降落和风筝飘然下落的自然能量以及行书创作中的艺术能量,又将这种能量以诗歌的形式进行由动而静再转换,将其源源不断地输送给读者,实现了能量的再传输和再释放。换言之,只有诗人本身练习书法并且深谙书法创作的精髓,他才能如此娴熟且自然地发现群鸟盘旋降落和风筝飘然下落背后的宇宙能量秩序结构,并将其与书法艺术中的创作节奏联想起来。因此,从这个意义上讲,这是诗人斯奈德的一首“气韵生动”的鸟迹书法诗。

### 3. “天人合一”的自然性与“师法自然”的超然美

中国哲学自古讲究“天人合一”的和谐理念,讲究物我合一,内外合一。书法艺术是“审美领域内人的自然化和自然的人化的直接统一的一种典型代表”(李泽厚 13)。①书写者既取象于天地,又取象于人文,而后把握住宇宙万物普遍性的规律和结构,主动使其内在心理秩序结构和情感结构与宇宙万物的秩序结构相互交流、相互呼应、相互调谐,如唐代草书家怀素(725—785)在行旅中夜闻嘉陵江水声,由此悟到草书的节奏和气势。可以说,书法作品既是书写者对自然生命美的感性释放,又是书写者对艺术本质美的理性歌颂。诚如东汉书法家蔡邕在其《九势》(又作《九势八诀》)中所言:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣”(转引自陈思 185)。蔡邕的“书肇自然说”表明书法缘起于自然,而自然由各类物象组成,依阴阳对立统一法则生存,因此,书法的本质特征就是“天人合一”的自然性。这种自然性既蕴于书法形体,又超越书法形体,具有一种本真澄明之美。

一些美国现当代诗人力图以直观意象而非抽象概念来表达诗歌主题,按照宇宙万物的节奏来把握诗歌的韵律,利用中国书画中特有的立象尽意、虚实相生、计白当黑等创作技巧来创新他们的诗歌表达方式,让自

① 李哲厚强调“人的自然化”指的是人“主动地与整个自然的功能、结构、规律相呼应相建构”(14)。

然万物,如同诗人一样,也成为诗歌文本中的言说者或书写者,从而形成美国生态诗中独特的诗性书法—野性书写。从生态符号学的角度来看,这种野性书法实质上就是一种自然—文本(nature-text),即通过展现自身不同的“符号系统,环境界和生命活动”(their own sign system, umwelt, and life activities)以及自然本身具有的“记忆、动态机制和演变历史”(memory, dynamics and history)的特征来言说自身,凸显自性(Moran 285, 280)。这种自然—文本存于大自然中,无处不有,譬如“河流在地上来来往往地迂回,留下了以前河床的一层层痕迹,这种河流写就的书法就是一种文本”(The calligraphy of rivers winding back and forth over the land leaving layer upon layer of traces of previous riverbeds is text)(Snyder 1990: 71; 斯奈德 2014: 72)。斯奈德在“关于诗人”(“As for Poets”)一诗中,将自然界中的“土”“空气”“火”“水”等元素亦称之为“诗人”或我们人类语言中的“自然诗人”,它们让自然元素在其各自的生态位中言说自己遗留下的印迹史,即自然—文本。在斯奈德眼中,水诗人书写的文本,就是在大地上“留下了数百万微小的/不同印记/纵横交错”(Left millions of tiny/Different tracks/Criss-crossing through the mud)(Snyder 1974: 87)。对于水诗人的这种野性书法,斯奈德解释道,这是因为“水是创造主,水也是一位诗人,它的书法是众生遗留在彼此身上的荒径和野道”(The Water Poet is the Creator. His calligraphy is the trails and tracks we living beings leave in each other)(Snyder 1974: 114)。斯奈德的这种诗性的“野性书法”思维,究其实质,就是中国书法讲究的最高境界——“师法自然”。大卫·施耐德(David Schneider)认为,对于有着禅宗体验与书法练习的美国现当代诗人,如斯奈德、惠伦等,在其诗歌创作时,“这种书法思维既引领翰墨又随其任情恣性于白纸上;它深谙即便是书法家笔下最简单的墨迹和布白也会传达意蕴,这种意蕴在一定程度上会领先并中断散漫思维。这对于书写者和观赏者来说都适用。书法一直以来充当无边无际且意蕴丰富的无形佛禅思想与显而易见且易于交流的诗性思想之间的又一媒介”(Schneider 94)。

## 结 语

中国汉字最初是以“观物取象”和“法象万物”的形象思维为基础的表意符号体系,其主要特征为本乎自然、象其物宜、块状构形、四棱方正、字



形复杂多变;部分汉字古朴自然、形象生动,极具绘画美和建筑美。虽然中国方块汉字中的具象元素经过重组转化为形式元素和抽象元素,而具象元素的再现和再表征功能由此丧失,但作为汉字造型艺术的象元素并未完全被剔除,它以“类化转移”“抽象提示”等隐约的形式存在于书法中,具有类似绘画的特征。因此,中国书法仍旧是一种优美的艺术构形,且与诗歌的章法结构有着一定的相通性。正是这种诗书画的相通性特征,中国书法的一些概念或理念才有可能在异域诗学和诗歌创作中进行改写和创新,从而达到符号适应的目的。

继 20 世纪初中国汉字在美国诗坛掀起了“中国汉字为诗歌之媒介”的新诗运动后,20 世纪中晚期,中国书法随着被美国社会各阶层的接受也逐渐进入现当代诗人的视线中。中国书法艺术以其不同于西方思维的直观和即时体验的生命感悟方式,再度引发了部分诗人的兴趣。在承袭美国爱默生的超验主义思想和梭罗的隐士传统的同时,这些诗人通过追求对意象和思想的“直呈其是”,以及直抒其意之后的深层“意指”,努力革新西方浪漫主义诗歌传统,进而转变他们的诗性话语表达与思维方式,改观他们以理性、抽象和概念为典型特征的世界观和宇宙观。从这个意义上讲,中国书法也是美国现当代诗人致力于美国化新诗革命的东方文化源泉之一。

#### 引用作品[Works Cited]:

- Allen, Dick. "Calligraphy Accompanied by the Mood of a Calm but Definitive Sauce." *Poetry: A Magazine of Verse. The Q & A Issue* 199. 3 (2011): 208-211.
- . Poetry Foundation. <<https://www.poetryfoundation.org/poets/dick-allen>> (accessed Jun. 11, 2020).
- Cleary, Linda. "Day of the Artist; Day 306 — Vivian Springford-Beautiful Stains." <<https://dayoftheartist.com>> (accessed Jun. 11, 2020).
- Jones, Peter. Ed. *Imagist Poetry*. Harmondsworth; Penguin Books, 1972; repr. 1985.
- Macleish, Archibald. "Ars Poetica." *Poetry: A Magazine of Verse* 28. 3 (1926): 126-127.
- Meinke, Peter. *Howard Nemerov (Pamphlets on American Writers)*. Minneapolis; U of Minnesota P, 1968.
- Meyer, Karl E. and Shareen Blair Brysac. *The China Collectors: America's Century-long Hunt for Asian Art Treasures*. New York; Palgrave Macmillan, 2015.

- Moran, Timo. "Towards an Integrated Methodology of Ecosemiotics: The Concept of Nature-text." *Sign Systems Studies* 35.1/2 (2007): 269-294.
- Nemerov, Howard. *The Collected Poems of Howard Nemerov*. Chicago: The U of Chicago P, 1977.
- Schneider, David. *Crowded by Beauty: The Life and Zen of Poet Philip Whalen*. Oakland: U of California P, 2015.
- Shao F. Wang Collection. Freer Gallery of Art. <[https://asia.si.edu/keywords/shao-f-wang-collection/search/Shao + F. + Wang + collection](https://asia.si.edu/keywords/shao-f-wang-collection/search/Shao+F.+Wang+collection)> (accessed Jun. 11, 2020).
- Snyder, Gary. *Myths & Texts*. New York: New Directions, 1960, repr. 1978.
- . *Turtle Island*. New York: New Directions, 1974.
- . *The Practice of the Wild*. Berkeley: Counterpoint, 1990.
- . *Mountains and Rivers Without End*. Berkeley: Counterpoint, 1996.
- Tan, Joan Qionglin. *Han Shan, Chan Buddhism and Gary Snyder's Ecopoetic Way*. Brighton: Sussex Academic Press, 2009.
- Wan-go H. C. Weng Collection. Museum of Fine Arts Boston. <<https://www.mfa.org/give/gifts-of-art/wan-go-h-c-weng-collection>> (accessed Jun. 11, 2020).
- 白谦慎：“中国书法在美国”，《中国书法》，2012年第4期，第50—63页。
- 彼得·琼斯：《意象派诗选》，裘小龙译，桂林：漓江出版社，1986年。
- 陈思：“书诀·蔡邕九势八诀”，《景印文渊阁四库全书·子部·书苑菁华》（卷十九，第八一四册），台北：台湾商务印书馆，1986年，第185—194页。
- 丁文隽：《书法通论》，北京：人民美术出版社，2005年。
- 郭若虚：《图画见闻志》，黄苗子点校，北京：人民美术出版社，2016年。
- 加里·斯奈德：《禅定荒野》，陈登、谭琼琳译，桂林：广西师范大学出版社，2014年。
- ：《山河无尽》，谭琼琳译，桂林：广西师范大学出版社，2016年。
- 李泽厚：“略论书法”，《中国书法》，1986年第1期，第13—14页。
- 刘熙载：《艺概》，叶子卿点校，杭州：浙江人民美术出版社，2017年。
- 彭莱：“郭若虚‘气韵生动’说与北宋文人画思潮”，《文艺研究》，2016年第3期，第133—144页。
- 孙胜忠：“‘诗艺’：关于诗歌的诗——评麦克利什的新批评实践和原则”，《外国语》，2002年第5期，第76—80页。
- 王镇远：《中国书法理论史》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 许慎：《说文解字》，徐铉等校，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 张兴成：“中国书法的哲学基础与文化特质——宗白华书法美学思想及其学术意义重审”，《文艺研究》，2013年第11期，第118—125页。
- 张彦远：《法书要录》，刘石校点，北京：人民美术出版社，1984年。

宗白华：《美从何处寻》，南京：江苏教育出版社，2005年。

钟玲：《美国诗人史耐德与亚洲文化——西方吸纳东方传统的范例》，台北：联经出版社，2003年。