

2022年第2期

2

总第一二七期

Zhong Guo Bi Jiao Wen Xue

全国中文核心期刊

CSSCI来源期刊

中国人文社会科学核心期刊

中國比較文學

COMPARATIVE

LITERATURE

IN CHINA



上海外国语大学
中国比较文学学会

中國比較文學

2022年第2期(总第127期)

学术前沿：中西文本的诠释与调适

- | | | |
|----|-------------------------------|-----|
| 1 | 主持人的话 | 谭琼琳 |
| 3 | 现成品艺术与蒲龄恩《珍珠,是》之七背后的中国当代诗 | 钱兆明 |
| 14 | 伐柯之斧:美国现代诗中的革新章法与文化遗产之斧 | 谭琼琳 |
| 32 | “维摩丈室”:旧金山诗歌文艺复兴对《维摩诘经》的接受和改写 | 邓瑛瑛 |
| 50 | 阿兰·瓦兹与朱利安:中西互鉴新思路的开拓者 | 斯定文 |
| 64 | 中国文本的跨文化诠释:扬弃与境界的诠释研究 | |

罗亚娜 著 廖志华 译

中外文学关系研究

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 81 | 在“世界”中的中国科幻小说 ——科幻作为一种全球文类,及其成为世界文学的可能与问题 | 宋明炜 著 汪晓慧 译 |
| 101 | 中韩麻姑神话比较论 ——基于文图互释的考察 | 万丽君 |
| 118 | 小说叙事对历史的别样探源 ——以马尔克斯与阎连科为例 | 张博实 |

翻译研究

- | | | |
|-----|---|-----|
| 134 | 训诂见英译:以《中庸》21章为例 | 蔡新乐 |
| 158 | 新中国少数民族文学对外译介效果探研 ——以外文局下属出版机构推出的英译本为考察对象 (1951-2007) | 夏维红 |

学术前沿：中西文本的诠释与调适

主持人的话(谭琼琳)：中西文明交流历史源远流长，借由文本记录，光华璀璨。伊存授经，永平求法，梵客译僧络绎于途，集毕生之功于释迦经典，引梵入中，彼此映照，存异致和，融通汇合，终成一格，平添华夏文明之光。诠释(hermeneutik)之概念，源自希腊语“hermeneuo”，意为“告知、翻译与解释”，至今尚存解释学、阐释学、诠释学诸中译，别于阐释(interpretation)与解释(auslegung)两者之意。对译之难，恰若诠释之艰，其调适之过程尤为关键。诠释学传统，西学久已有之，凭施莱尔马赫、狄尔泰、伽达默尔、利科、海德格尔、哈贝马斯诸大师之功，声名渐隆，与语言哲学、实用主义成三足之势，后远渡重洋，传入中国，遂成争鸣之势。

在漫长的交流过程中，中西文明交汇碰撞，镜照自我，互学互鉴，形成了精彩纷呈、多姿绚烂的文化争鸣盛况。文化交流实质上是一个跨文化或多元文化融合的过程，但文化融合绝非东风压倒西风，抑或东边不亮西边亮，追求零和博弈。相反，当今跨文化研究的要旨在于在多元价值体系中寻找异质文明之间的重叠共识，求同存异。跨文化交流的多样性所带来的异质性是不同文化确证自身的方式，正是其异质性使文化自身不至泯灭于交互的他者之中。中华文明与西方文明互为他者、互为镜像，其异质性内容在思想的交锋中呈现出紧张关系。21世纪以降，中西学界致力于以文本为载体、以诠释为手段，对中西文化的交流过程和互鉴结果进行调适互动和再对话，期冀建构一种新型的跨文化交往方式，共同推动人类文明共同体的形成；中西文本的诠释与调适始终处于动态变化之中，以开放、包容的姿态拥抱世界文化的多样性和思想的异质性，呈现出一种方兴未艾的态势。

本专题聚焦“中西文本的诠释与调适”，旨在推动中西思想文化互鉴的比较和会通研究。参与讨论的有5位学者和1名译者，其研讨涉及中国传统哲学思想、中西方法论、中国文论诗学、中国典籍的英译与改写、艺术

哲学、英美文学与文化思潮等范围,旨在探讨中西文本中的跨文化诠释和调适路径。有趣的是,参与研讨的学者分属老中青三个年龄阶段,来自中国、欧美国家的国际汉学界、比较文学界、哲学界、外语界,其跨国界、跨学科、跨语种、跨身份等特征,尤其是美国汉学家尝试中文学术写作,在一定程度上彰显了本专栏主题研讨的文化适应性与审美接受力的重要性,这对当今中文国际传播创新建设具有一定的启示作用。专栏5篇文章中,作为享誉海内外跨文化研究的领军人物,钱兆明侧重在现成品艺术维度上探讨中国当代诗歌的改写现象。钱先生从法国艺术家杜尚的现成品艺术对文学创作的影响出发,以英国当代剑桥诗人蒲龄恩仿效中国当代诗人车前子“白桥”所作的“非原创”诗歌《珍珠,是》为文本依据,深度探讨其背后的中国诗学影响,辨明现成品艺术诗与抄袭、翻译的差异性。谭琼琳和青年学者邓瑛瑛致力于研究中国典籍及其相关文化因子在中学西渐、中为西用的传播过程中的审美改写现象和调适效用。谭琼琳从源头上探讨陆机《文赋》中的“伐柯之斧”“伐柯其则”这一对中国文化概念隐喻在美国现代诗中所引发的深层变革原因以及在诗歌创作中的改写现象及符号适应性。邓瑛瑛以“维摩丈室”意象的跨文化旅行为出发点,探究旧金山诗歌文艺复兴诗人是如何通过改写和重新阐释“维摩丈室”意象来诗意呈现《维摩诘经》中的“不二”思想的。美国汉学家斯定文与斯洛文尼亚共和国首位汉学家罗亚娜(廖志华译)从跨文化研究方法论的视角入手,探讨中国传统哲学思想在中西文化互鉴研究中的方法论意义。斯定文从对比的视角重审英国现代禅宗大师瓦兹和法国当代哲学家朱利安诠释中国传统思想的不同切入点,认为在文化移入和文化适用的过程中,瓦兹采用中国儒释道文化弥补了西方思维之缺陷,而朱利安则借用中国传统思想为西方思想之镜,显现了欧洲文化自身遮蔽之习性,反映了两者对中国文化与文本的诠释与调适所做出的可效仿的非凡成就。罗亚娜以黑格尔的扬弃法,综合探讨跨文化研究方法论的交互关系,指出西方学界研究中国社会和文化的不同研究路径,主张引入中国诠释学方法论(如“境界融合”)以解决西方传统诠释学方法论(如“视域融合”)在研究中国文化时出现的诸多问题,这为研究世界文化多元性以及中西思想文化相异理念下的诗学遗产提供了新的研究范式。

本专栏论文希冀中外学者携手努力,共同开展有关中西文本诠释与调适的更多讨论,在学理上为当今国家倡导的中华学术外译和中国学术话语构建提供可操作的传播范式。

伐柯之斧：美国现代诗中的革新章法与 文化传承之斧

谭琼琳

摘要：自1948年陈世骧英译西晋文人陆机的《文赋》面世后，中国式“伐柯之斧”成为美国现代诗革新章法之斧，被赋予了特定的象征义和隐喻义。究其实质，主要是因为中美诗学传统中都存在着“斧”文化，且“斧”之意象皆为诗歌创新、文化传承的利器。“中国斧”的诗学意义主要体现为“章法”利器，即诗歌创作章法的技巧使用，而“美国斧”的诗学意义主要表现为“清场”利器，即去浪漫化，为“美国化”特征的本土诗歌登场做“清场”准备。这一共性使得美国现代诗中有一些借用“中国斧”这一利器进行变异、改写的作品，且赋予“清场”后的美国诗歌和诗学一股新的气息，彰显了美国文化的传承力。基于中美诗学各自传统中的斧意象，本文拟从源头上探讨“伐柯之斧”“伐柯其则”这类中国文化概念隐喻在美国现代诗中所引发的深层变革原因，以及在诗歌创作中的改写现象及符号适应性。

关键词：伐柯之斧；章法利器；文化传承；变异改写；符号适应

Abstract: Since the release of Chen Shil-Hsiang's English version of *Wen Fu* (Essay on Literature) by Lu Chi, the scholar of the Western Jin Dynasty, in 1948, the Chinese "handle-chopping axe" has become a symbolical and metaphorical chopper in restyling modern American poetry. Such a breakaway stems from the co-existing axe-culture in Chinese and American poetic traditions, where the image of "axe" is often taken as a sharpening-and-shaping tool for poetic innovation and cultural inheritance. In terms of poetics, "Chinese axe" is employed as a sharpening instrument for composition, or, a sophisticated writing technique in literary production, whereas "American axe" is seen as a shaping tool to "clear the ground," that is, to de-romanticize the poems, which paves the way for the Americanized debut poetry. The shared property of both axes has contributed to some modern American poems modified and adapted by Chinese "handle-chopping axe," which has brought a fresh breath to such new American poetry and poetics after clearing the ground, hence, the inheritance power of American culture has been exhibited. Based on the imagery of axe in both Chinese and American poetic tradition, this paper intends to investigate the underlying causes for the innovation in modern American poetry, and the adaptation and semiotic fitness in poetry composition brought by Chinese culturally conceptual metaphors "handle-chopping axe" and "principles of sharpening an axe handle."

Key words: handle-chopping axe; sharpening-and-shaping tool of composition; cultural inheritance; variation and adaptation; semiotic fitness

作者简介：谭琼琳，上海财经大学外国语学院讲席教授，人文学院伦理学方向博士生导师。研究方向：生态诗学、绘画诗学、环境伦理。电子邮箱：tan.qionglin@mail.shufe.edu.cn。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”（编号：19BWW010）与上海财经大学研究生课程重点项目“英语诗歌研究”（2021）的阶段性成果。

“伐柯伐柯，其则不远”，最早源自《诗经》中的“豳风·伐柯”，此诗句后在西晋（265-316）文学家陆机（261-303）的《文赋》序言中亦被提到：“至于操斧伐柯，虽取则不远，若夫随手之变，良难以辞逮”（陆机1）。由于《文赋》是中国文学史上最早探讨文学创作过程的元典文论，故“操斧伐柯”从其基本义“生产工具”上升至文化隐喻义。作为文化概念隐喻，“斧”的锋利性使得“伐柯之斧”成为中国诗学传统的章法利器，而“伐柯其则”则揭示了诗歌创作的章法。《文赋》自1948年被美国加州大学伯克利分校陈世骧（Chen Shih-Hsiang）教授首次译成英语后，先后重译了十多次。目前，较有影响的《文赋》英译本主要是由陈世骧、修中诚（E. R. Hughes）、方志彤（Achilles Fang）、宇文所安（Stephen Owen）、康达维（David R. Knechtges）等学者翻译的。^①诚然，与《道德经》《庄子》《论语》《心经》《坛经》《华严经》等颇受西方青睐的中国典籍英译相比，《文赋》的英译在数量、质量、传播等方面稍显逊色，但《文赋》对美国现代诗的创作影响却不能小觑，这主要是因为《文赋》的英译彰显了“伐柯之斧”在异域文化中的形象塑造以及中西文化碰撞的符号适应性，使得“伐柯其则”具有诗学意义上的普适性。

本文以“斧”之形象为基点，从源头上探讨作为中美各自诗学传统成型的文化利器的“中国斧”和“美国斧”，而“中国斧”又是美国现代诗革新的章法之斧，是东西方文化融合与传承力量的工具。同时，本文拟分析“伐柯之斧”“伐柯其则”这类中国式文化概念隐喻在移入美国现代诗中所引发变革的深层原因，以及在诗歌创作中的改写现象与符号适应性。为此，本研究主要解决三个问题：一是“中国斧”与“美国斧”相遇的客观环境是什么？二是“伐柯其则”为何能成为中美诗学传统共有的革新章法？三是

① “Essay on Literature.” *Literature As Light Against Darkness*. Trans. Chen Shih-Hsiang. Peiping: National Peking University Press, 1948. 46-71; *The Art of Letters: Lu Chi's “Wen Fu,”* A. D. 302. Bollinger Series XXIX. Trans. E. R. Hughes. *A Translation and Comparative Study*. New York: Pantheon Books, 1951; “Rhymeprose on Literature: The Wên-fu of Lu Chi (A.D. 261-303).” Trans. Achilles Fang. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 14.3/4 (Dec., 1951): 527-566; “The Poetic Exposition on Literature.” Trans. Stephen Owen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992. 73-181; “Rhapsody on Literature.” Trans. David R. Knechtges. Eds. Xiao Tong (501-531) and David R. Knechtges. *Wen Xuan or Selections of Refined Literature Volume Three*. Princeton: Princeton University Press, 1996. 211-232.

“伐柯之斧”这一中国文化意象是如何在美国现代诗中进行变异改写的?为了解决这些问题,我们需将“斧”置于宏观话语体系中做整体研究,考察其在本国的文化形象以及在移入国的符号适应性。

一、操斧伐柯:中国诗歌创作的章法之本

在《说文解字》中,“斧”的释义为“斫也”,“从今父声”;而“斤”则释义为“斫木斧也”,“斫木之斧,则谓之斤”,且“斤”是象形字,其形状看上去像一柄斧,故“横者象斧头,直者象柄,其下象所斫木”(许慎,转引自段玉裁723)。“斫木”指的是“被砍削的树”,而“斧”的基本义就是指“砍削树或木头的生产工具”。在中国古代,“斧”之形状,通常依“椭者曰斧,方者曰戣”(屈万里179)进行归类。因经济取材和砍伐锋利的缘故,日常生活中“斧”的材质是铁制的,斧柄是木制的。在中国文化中,“斧”既是生产工具(如石斧、铁斧、双刃斧),又是战争兵器(如板斧、钺、戣、鉞等),也是文化礼器或饰物(如玉斧、斧藻等)。

在中国诗歌史上,最早以“斧”入诗的作品是在《诗经》中,如“豳风·七月”“豳风·破斧”“豳风·伐柯”“小雅·伐木”。《诗经》中描写斧之声音时,模拟的就是伐木挥斧声和斧击树木声,如“伐木”描写了劳动人民用斧头在深山伐木的声音:“伐木丁丁,鸟鸣嚶嚶”;“伐木许许,酏酒有藇”(屈万里199)。相比“七月”中的伐木之斧而言,“破斧”中的“斧”则是征伐之斧,一种兵器,如“斧”(椭圆形斧)、“戣”(方形斧)、“铍”(齐刃凿)、“鉞”(独头斧)(186-87),以此再现周公英勇东征的战绩。

在“斧”从“生产工具”“兵器”等基本义提升至“利器”“礼器”等文化隐喻义的演变过程中,儒家思想对这一演变过程产生了巨大的影响,它将政治秩序的“礼”悄然镶嵌至“斧”的引申义中,使“斧”成为一种尺度,具有一定的规范性。“斧”在中国古典诗学理论中就被喻为诗歌创作的章法,而在道德伦理体系中,则成了为人之道的原则。“斧”在诗歌中的文化隐喻义最初也是源自《诗经》中的“伐柯伐柯,其则不远”。“柯”即“斧柄”,故“伐柯”就是指“砍伐树枝的斧柄”,而“则”指“法则”,“谓伐柯者即依照手中所持之斧柄而伐取之,故其法则不远也”(188)。这也就是中国成语“操斧伐柯”的来源,意即“执斧砍伐斧柄,比喻可就近取法”。该比喻义在《礼记·中庸》第十三章中也被提到:“道不远人,人之为道而远人,不可以为道[……]执柯以伐柯,睨而视之,犹以为远。故君子以人治人,改而止。忠恕违道不远,施诸己而不愿,亦勿施于人”(大学·中庸82)。孔子这段教导说明做人的原则与制作斧柄的法则实质相同,旨在阐释“道”并不远离人,如果“人之为道”远离人,那就不是“道”。如果拿着斧柄去砍伐树枝制作另一斧柄,虽斧柄样式一样,但斜眼细看,就会发现差异。同理,不同

的人好似不同的斧柄,君子需采取不同的方法进行治理。如果一个人既能做到忠诚,又能做到宽恕,那么离道就不远了。自己不愿做的事,自然也不要施加于他人。这就是先哲教导的“为人之道”基本法则。

“斧”用于诗歌创作时,斧的锋利性成为文章修饰的利器,故有“斧凿神功”“鬼斧神工”“斧藻群言”等成语或典故之说,而“伐柯伐柯,其则不远”中的“斧”则成为诗歌创作的章法之斧。陆机的《文赋》是中国文学史上第一篇探讨文学创作整个过程的文论,系统论述了创作的动机、目的、欲望、构思、想象、形式、内容、愉悦、风格、体裁、技巧、声律、立意、辞义、创新、文忌、灵感、功效等原则。学者张怀瑾在其《文赋译注》中认为,《文赋》的“前半篇论述创作过程的基本规律,后半篇论述艺术语言在作品中的运用”,具体可概括为“六论”,即“源泉论”“文体论”“主体论”“创作论”“语言论”“风格论”(6-14)。自《文赋》面世以来,从六朝、南齐、梁到唐、宋、明、清,各朝代文人在其文论中皆有论述,如刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、杜甫的《醉歌行》、徐祜卿的《谈艺录》、杨慎的《升庵诗话》、王世贞的《艺苑卮言》、谢榛的《四溟诗话》、胡应麟的《诗薮》、章学诚的《文史通义》等(张怀瑾 67-80)。可以说,《文赋》整篇文章字字珠玑,逻辑缜密,堪称一篇文辞华美的诗歌创作章法之本。在《文赋》的序论中,陆机用“伐柯其则”比喻“写作之法”,认为前人的写作技巧,就好比作者手中的斧柄,需依其样式,用手中之斧砍伐树枝,制作另一斧柄。那种得心应手的熟练技艺,是无法用言语表达出来的。陆机将其所思所想写入《文赋》,留给后人一篇以文释文的元典专论。继陆机之后,出现了一系列中国古典诗论,如刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、遍照金刚(日本僧人)的《文镜秘府论》、严羽的《沧浪诗话》、皎然的《诗式》等,都成了诗歌创作的章法之本。

作为文化概念隐喻,“伐柯其则”也映射在中国古典诗歌的创作改写中。例如,王维的“春中田园作”是其晚年隐居辋川别业时所作的水田园诗,描写了农历二月春天来临时的乡村生活,其中诗句“持斧伐远扬,荷锄觐泉脉”(彭定求等 287)就是对“诗经·豳风·七月”中的“蚕月条桑,取彼斧斨,以伐远扬”诗行的改写,记载了农民手持斧子砍伐桑树枝条,扛起锄头查看泉水源头,以便日后采桑养蚕、农田灌水的日常农活景色。作为与西方绘画诗体裁相似的中国题画诗,也有直接将“斧”入诗的佳作,如宋朝苏轼的七绝“书李世南所画秋景二首”就是为李世南的《秋景平远》山水画而题写的,属于典型的前景后抒之作。根据郭熙的“高远”“深远”“平远”的“三远”山水画论中的“平远”原则,“自近山而望远山平远,谓之平远”,“平远之色有明有晦”,“平远之意冲融而缥缈缈缈”(张同标 73),我们可感知李世南的《秋景平远》所展现的就是秋景近处的山水与林木,一幅清疏旷远、有明有晦的景色;而苏轼的题画诗在第一首七绝中表现得淋漓尽致:“野水参差落涨痕,疏林欹倒出霜根”(陈迥冬 225-226)。水岸相

接处,“落涨痕”“出霜根”,一落一出揭示了“野水”平远的近景。在第二首诗中,诗人抒发自己的担忧:“人间斤斧日创夷,谁见龙蛇百尺姿”(陈迹冬225-226)。人们习惯用手中的斧子常年砍伐近处山中的树木,造成龙蛇般蜿蜒的山林被毁的惨状。如果不是这里的溪山远离“人间斤斧”,免于砍伐的危险,那么,就无人知晓这片山林是猿猴的栖息之地。诗人从反面臆想近处树木遭受砍伐之景来衬托出李世南的《秋景平远》画之美。

综上,在日常生活中,中国古人所用的生产工具“斧”,其锋利性特征会带来有利有弊的结果。同理,对于诗歌创作的章法之斧,我们也应该意识到其双面性特征,要懂得合理运用手中之“斧”进行写作。尽管“斧柄”的样式千变万化,但“其则不远”。

二、大刀阔斧:美国诗歌清场的革新之具

英语中的 ax/axe(斧)最早源于古英语 *æx/acs*,一般由方形的铁制斧头嵌在木质斧柄上,其两种书写形式 ax 与 axe 的用法一直让不少英语读者困惑。罗纳德·雅格(Ronald Jager)的研究表明:中世纪英国作家,如乔叟,倾向将“斧”拼写成 ax,而莎士比亚和他同时代的绝大多数人却喜欢使用 axe 的形式表示“斧”。当 axe 这一拼写方式被引入美国,就成了标准的书写形式。然而,自19世纪末,《牛津英语词典》将 ax 列为流行的书写形式之后,20世纪英国就开始大量使用 ax,除了制作和出售“斧”工具的公司仍写成 axe 形式之外(Jager 859-860, n. 57)。

纵观美国历史,“美国斧”既是“砍伐、劈裂或削木、削冰等工具”(The Oxford English Dictionary, s. v. axe),又是古代战争中的常用兵器,同时也是黑人奴隶、美国印第安人用以反抗压迫和剥削的武器。在美国文化和民族心理中,“斧”的特殊含义缘起于美国的“西进运动”(Westward Expansion)。18世纪末,随着《西北法令》(Northwest Ordinance, 1789)的颁布,一大批白人响应政府号召,越过阿巴拉契亚山脉,开始探索辽阔的中西部地区。虽然当时的中西部地区尚未开垦,人烟稀少,但土地肥沃、资源丰富,这极大地吸引了日益饱和的东部沿海地区民众。于是,越来越多的白人或自发或在政府政策(如廉价土地和宽松贷款等)的支持下开始大规模地前往西部地区定居,开垦拓荒。在“西进运动”的过程中,“斧”有着不可磨灭的功效,“不仅是改善当地环境的新方法,而且还标志着现代人类在工具制作方面的早期努力”(DiFranco 11)。^①为了能够大面积地砍伐原生林,19世纪的拓荒者们还特意发明了一种高效的长柄双刃伐木斧。据统计,到1852年底,有两万多名拓荒者定居西部地区,他们通常将森林或草

① 文中译文未说明者均由笔者自译。

地视为自己得以生存的征服对象,希望将西部的荒野变为东部的文明地区,故用斧头砍倒数以百万英亩的原生林,用犁开垦数以百万英亩的草原,使之变为耕地(Billington and Ridge 122, 5)。

随着西进运动的不断推进,斧头不仅成为白人拓荒者开垦荒地、征服自然的工具,也成为他们驱赶和屠杀西部地区本土印第安人、侵占其领地的武器。大部分本土印第安人在白人的武力入侵下被迫放弃自己的土地,不得不迁入美国白人政府为他们划定的“印第安人居留地”。还有一部分本土印第安人部落,如由黑鹰酋长(Chief Black Hawk)领导的索克人(Sauk)和福克斯人(Fox)以武力强烈抵制和反抗拓荒者侵占他们的土地。1832年8月,西部拓荒者在美国政府军队的支持下,发动了美国历史上臭名昭著的“坏斧大屠杀”(Bad Axe Massacre / Battle of Bad Axe)运动,血腥侵占了索克人和福克斯人的领地(Billington and Ridge 41)。历史证明,“斧”不仅是美国白人开垦西部地区的有力工具,也是武力扩张美国领土的征服武器。

在美国早期诗歌中,最早以“斧”入诗的作品有被称为“哈特福特甜美歌者”(sweet singer of Hartford)莉蒂亚·亨特利·西格尼(Lydia Huntley Sigourney, 1791-1865)创作的“西部移民”(The Western Emigrant)。诗人采用“无韵体”的问答形式,叙述了拓荒者从东北部的新英格兰州移居到中西部的伊利诺斯州后的艰苦寂寞生活,表达了西部移民对故土的思念之情。诗歌开篇描述了“斧”在拓荒过程中的重要作用:“一把斧子在森林的树荫中发出尖锐声 / 那些创世伊始生长的苍天古树 / 有着从未修剪的美丽。[……] / 你从未见过 / 这么雄伟的大树。听,但巨大的树干 / 落地,坚实的大地在呻吟”(Sigourney 18)。正是因为有了斧头,西部移民才信心百倍地或肆无忌惮地砍伐原始森林,清理林间空地,用大树建造简易住房、制作船只,沿着密西西比河顺流而下。故而“斧”的使用标志着人类生产工具和生产技术的进步,斧头成为拓荒者开创新生活的必备工具,也成为他们在荒无人烟、人地生疏的西部地区继续生存下去的信心来源。当巨大的树干因砍伐而倒下,并发出巨响时,诗人将这种声音视为“坚实的大地在呻吟”(the firm earth groans)。这种呻吟在诗中的拓荒者看来,是一种无限的“荣光”,因为这片原始森林代表着自然最原始的力量,而他们却用手中的斧子征服了人们从未见过的苍天古树,这标志着人定胜天的力量,是他们对自身能力的一种肯定。诗中的形容词 glorious 属于移情手法,原本形容上帝的荣光,诗人却借用描写人类未发明“斧”之前,这片古树享受着自然庇护的荣光。

“美国斧”象征着西部拓荒者的冒险精神、开拓精神、征服精神以及革新精神。然而,将“斧”的这种象征精神写入诗歌,并使其成为一种诗歌传统的先驱者当属创造了“自由体诗”的美国浪漫主义诗人沃尔特·惠特曼

(Walt Whitman, 1819-1892)。惠特曼坚信一个国家最终的独立不在于政治、经济和宗教领域的独立,而是在于文化领域的独立和民族精神的形成。在他看来,“只要美国继续汲取旧世界的诗歌传统并为其所支配,又缺乏本土诗歌来表达、渲染和界定他们在物质和政治上所获得的成功,并赋予这种成功以鲜明的特色,那么,他们便会是残缺不全的,并不能发展成为世界上一流的国家”(Whitman 394)。“斧”的这种象征精神正好契合了惠特曼想要摆脱英国浪漫主义诗学传统、形成具有“美国化”特征的本土诗歌传统的愿望。因此,在其《草叶集》(*Leaves of Grass*, 1860)中,惠特曼多次颂扬“斧”这一意象,如“我自己的歌”(Song of Myself)、“阔斧歌”(Song of the Broad-Axe)等,并使其成为美国诗学传统中的“清场”利器,开启了美国诗人去浪漫化进程。

惠特曼的“阔斧歌”最早以“阔斧诗”(Broad-Axe Poem)为题发表在1856年的第二版《草叶集》中。1867年,惠特曼将该诗题目更改为“阔斧歌”,后收录在1881年出版的第六版《草叶集》中。^①整首诗摆脱了英国浪漫主义传统格律诗对形式和韵律的诸多束缚,诗人根据内心情感的起伏变化来安排诗歌意象和诗歌语言的节奏韵律。惠特曼以这种“自由体”的诗歌形式赞颂“斧”,可视为他构建美国本土诗学传统、以此摆脱英国诗学传统的一次有效尝试。诗人认为,阔斧的斧头来自地球内部的铁矿,阔斧的斧柄来自生长在地球上的树木;阔斧是人工制造的武器,但它取之于“铁的土地!造就斧头的土地!”(LANDS OF IRON! lands of the make of the axe!)(惠特曼 313; Whitman 115)。因而,阔斧就像地球上任何一种生物一样,与大自然有着密不可分的关系。而且,阔斧的体形是美好的利器,宛若一个有血有肉、活生生的人。诗人以生动形象的方式描写静态的阔斧,旨在说明阔斧自身拥有的活力和创造力,如人们可用“斧”在森林中建造小屋、花园;也可用斧缔造新城、造船、远航等等,以此说明阔斧在国家 and 城市建设中的重要作用,也间接地肯定了美国的工业文明和城市发展。这种强调对城市经验的书写和肯定是惠特曼力图从诗歌内容上割裂和摆脱英国浪漫主义诗学传统的又一尝试。

当然,阔斧在惠特曼诗歌中并不仅仅是正面的、积极的探险精神和开拓精神的象征,它同样也是古代欧洲战场上和刑场上常用的武器,是杀戮和血腥的象征。但是,惠特曼坚信“神秘演化论”(mystic evolution)的观点(Shahane 39),认为阔斧代表的开拓进取力量最终会战胜和涤除阔斧最初的野蛮和罪恶,成为其民族中象征力量和友谊的权威。因此,在惠特曼诗中,阔斧是建设一个自由、民主、平等的新美国时必不可少的,且最强有力

^① 惠特曼的“阔斧歌”在1856年和1881年出版的2个版本中略有不同,笔者采用的是1881年的最终版本。

的工具。在他眼里,阔斧象征着地球上所有物种的民主精神:“彻底民主的形体[……]/全球的朋友和敞开家门待客者的形体,/紧抱着全球又为全球所紧抱的形体”(惠特曼 328)。阔斧所象征的这种民主精神是不断变化发展的,因此,在惠特曼看来,阔斧甚至比雄鹰更适合,也更有资格成为美国的象征(Bucke 33)。

弗罗斯特是惠特曼之后又一伟大的美国浪漫主义诗人。与惠特曼坚持创作“自由体”诗、热情歌颂工业社会和书写城市的经验不同,弗罗斯特擅长从新英格兰日常劳作和普通生活中汲取灵感,书写极具美国特色的乡村生活和普通民众的喜怒哀乐,以独特且细微的视角探讨人生哲理。弗罗斯特的“斧柄”(The Axe-Helve)同样是围绕“斧”意象而展开的诗歌,但却表达了另一种“美国斧”精神。诗人以平实易懂的语言,将“我”与加拿大裔法国邻居巴蒂斯特(Baptiste)关于人工制作斧柄和机械制作斧柄之优劣的对话,以及被邀请参观其制作斧柄的故事娓娓道来。表面上看来,诗人不过是在描述日常生活中的一件小事而已,但当读者仔细阅读这首叙事诗时,就会发现诗人旨在以“斧柄”作喻,探讨其诗学观和教育观。在巴蒂斯特家,“我”看到了真正的好斧柄应具有的特质:“好斧柄的木纹是天生就有的纹理,/它的弯曲也不是因外力加工而致,/而是天然长成。这种斧柄才有韧性/承受重力”(弗罗斯特 245)。其实,这种好斧柄的标准也是诗人眼中好的诗歌艺术的标准。弗罗斯特曾在 1916 年的一次访谈中,谈到过他所认为的真正好的诗歌和艺术的标准:“你知道加拿大的樵夫在制作他们的斧柄时,往往会遵循木头天生就有的纹理,它们很有韧性,而且也很美丽。艺术也应该服从天性,就像斧柄本身的纹理一样。虚假的艺术才会在没有纹理的地方硬加上纹理”(Lathem 19)。因此,在诗人眼里,真正好的诗歌是指那些直接呈现日常生活和事物本来的“纹理”和“脉络”、遵循语言本来的韵律和节奏的诗歌,亦即反映日常生活的真实面貌、展示事物的真实本性、符合宇宙发展规律的诗歌。读者不难发现,弗罗斯特的诗歌大都是从日常生活入手,采用人们真正使用的日常语言,使读者透过口语化和方言化的诗歌语言能真切地感受到生活本来的魅力。

弗罗斯特的这种朴实无华、清新自然的诗学观与弗林特(F. S. Flint)和庞德倡导的意象派诗歌创作原则,以及威廉姆斯在《美国传统》(*In the American Grain*, 1966)所提出的“清除所有无用之物”(to sweep all worthless chaff aside),亦即“清场”(clear the GROUND)(Williams 216)的创作原则,实质是一脉相承的。他提出,应直接处理“事物”本来面目,不使用任何无益于呈现的词。在庞德领导的意象派运动的大力推动下,这种“直呈其是”的诗学观成了美国诗歌革新的重要力量。更重要的是,庞德通过中国象形字“新”窥探到“斤”“斧”“薪”“新”之间的内在关联,提出了 20 世纪初西方诗坛划时代意义的革新口号:Make it new(革新)。就词源

意义而言,汉字“新”既是“辛”的本字,又是“薪”的本字。“辛”的甲骨文最初意指“加刃于木,即用刀斧劈柴”,当“辛”的“劈柴”动词本义消失后,加偏旁“斤”,即“斧子”,构成“新”字,引申为“开辟性的”“前所未有的”“刚出现的”等意义(《象形字典》,词条“新”)。关于“新”与“薪”,《说文·斤部》解释,“新,取木也”,而“取木”即“伐木”,这意味着伐木的结果就是裸露灰暗树皮下新的木质纹理。清代王筠在《说文句读·斤部》中提及,“新,薪者新字累增字”;《马王堆汉墓帛书·称》亦有关于“新”与“薪”的记载:“百姓斩木艾新而各取富焉”。根据钱兆明教授的文献考据研究,庞德主要是通过3本汉语字典了解汉字的基本义及其源流的:一是罗伯特·莫里森(Robert Morrison)编撰的《汉语字典》(*A Dictionary of the Chinese Language*);二是沃尔特·希利尔爵士(Sir Walter Caine Hillier)编撰的《汉语与学习诀窍:初学者手册》(*The Chinese Language and How to Learn it: A Manual for Beginners*);三是罗伯特·马修(Robert Henry Mathews)编撰的《马修汉英字典》(*Mathews' Chinese-English Dictionary*) (Qian 1995: 102; 2003: 211)。钱兆明详尽的考据研究在一定程度上厘清了国内学者的普遍观点,即庞德对汉字的理解完全是一种美丽的误读。误读自然不可避免,但也不排除一种可能性,即:基于汉语字典中有关“新”的词源义和引申义,庞德在其恢弘巨著《诗章》(*Cantos*)中的“第53诗章”(Canto LIII)诗意叙述了商成王汤灭夏、建立新商朝的历史事件。在此诗中,庞德写了两个汉字“新”,即“新日日新”。易言之,“新”指的是“日日新”,暗含着“传承”之意,因为今日的“新”是基于昨日的“新”。庞德将《大学》中的“汤之盘铭”的“苟日新,日日新,又日新”在诗中诠释为:“Tching prayed on the mountain and / wrote MAKE IT NEW / On his bath tub / Day by Day make it new / cut underbrush / pile the logs / keep it growing”(Pound 264-265)。显然,大写的MAKE IT NEW与小写的make it new就是中国典籍《大学》的“新”字与“薪”的字源之间的关系。因此,庞德将“新”字拆分为“辛”“木”“斤”,英文cut underbrush即“劈柴”,pile the logs即“堆放砍伐后的原木”,具有“新”“薪”的本义,而keep it growing则为“新”的引申义“继续生长”。无疑,庞德的解释完全符合象形字“新”的字源之意。假若重审庞德《诗章》中出现的汉字“新”的意象,我们不仅可以理解“新”与“斧”的内在语义关联,如“第97诗章”(Canto XCVII)中“新”字下面的诗行“what ax for clearing”,这里的“斧”(ax)具有诗歌“清场”(clearing)的革新章法之意,而且我们还能意识到庞德借用汉字“新”来倡导美国化新诗运动的强烈愿望,如“第87诗章”(Canto LXXXVII)中的“新”与意大利哲学家卢卡努斯(Ocellus Lucanus,约公元前5世纪)所提出的“建光乃己任”(our job to build light),故“斧”之清场实际上是为了传承并捍卫美国本土诗学传统。因此,从这个意义上讲,这种诗歌革新运动并

非是全盘否定传统,而是强调开辟美国本土现代新诗风,以此区别于英国浪漫主义传统诗风。

值得注意的是,美国现代派诗人在追求诗歌“去浪漫化”、形成具有美国本土化特征诗歌的过程中,还借助于吸收和改写异域文化因子来实现其诗歌的革新。美国“深层意象派”诗人路易斯·辛普森(Louis Simpson)的“去往西部世界”(To the Western World)一诗,以古希腊神话中的人面鸟身女妖塞壬(Siren)的歌声为引子,描写了新大陆的美国人继承先祖的探险精神和开拓精神,因为塞壬的天籁之音常引诱水手进入死亡岛的危險水域,成为她的腹中餐。诗人在诗中叙述了3艘帆船在船长们的率领下继续勇敢无畏地扬起风帆,越过墨西哥湾,驶向陌生的海域,去探访传说中的华夏大地。因此,诗中塞壬的歌声不再是引诱水手进入危險水域的美妙歌声,而是如同磁力吸引人们进入极富魅力的神秘东方文化。诗人描述的并不是美国人民在地域上的开疆扩土,更多的是赞扬以庞德、威廉姆斯、史蒂文斯、斯奈德等美国现代派诗人在文化领域的探险和开拓,尤其是诗歌创作方面的革新。他们继续发扬早期西部拓荒者赋予“美国斧”的探险精神、开拓精神和革新精神,在异域的东方文化中进行文化拓荒:“华夏宝藏寻找未果。/在美国,这片荒野/斧子发出孤寂的回声, /一代又一代努力去拥有/一座又一座坟墓,我们教化大地”(Simpson 124)。“斧”之孤寂的回声,一方面象征着东方文化移入路径的不适问题,另一方面,也表达出诗人们为了去浪漫化、建立美国化新诗所做出的努力,他们积极寻求、吸收和改写东方异域文化因子,希冀实现诗歌思维方式和诗性表达上的革新。

正是因为诗人们的世代努力,美国诗坛才在20世纪迎来了百花齐放、万紫千红的春天新气象。“斧”在诗学意义上所蕴含的这种冒险精神、开拓精神、征服精神、革新精神以及民主精神相继被后来的一些美国著名诗人所继承,如罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost, 1874-1963)、埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885-1972)、威廉·卡洛斯·威廉姆斯(William Carlos Williams, 1883-1963)、罗宾逊·杰弗斯(Robinson Jeffers, 1887-1962)、路易斯·辛普森(Louis Simpson, 1923-2012)、加里·斯奈德(Gary Snyder, 1930-)等。他们将这种意蕴丰富的“斧”精神凝练提升为一种包容开放的诗歌革新理念,并大刀阔斧地通过书写独有的美国经验以及吸收和改写异域文化因子等手段,在诗歌的形式、内容、思想、主题、表达等诸多方面实现诗歌革新和“美国化”的目的。因此,当“美国斧”遇上“中国斧”之后,美国诗人惊奇地发现中美诗学传统中存在着“斧”之文化共性,而“中国斧”所蕴含的诗学意义促使他们汲取“斧”之力量,创造出属于美国化特征的现代诗歌。从这个意义上讲,“美国斧”不仅是他们进行诗歌“清场”的利器,也赋予“清场”后的美国诗歌和诗学兼具新的章法形式和文化遗产的功效。

三、鬼斧神工:中美诗学互摄的传承之力

汉语成语“鬼斧神工”出自《庄子·外篇·达生》:“梓庆削木为鐻,鐻成,见者惊犹鬼神”(杨柳桥 214)。这一典故讲述了梓庆削木做鐻的故事,当鐻做成后,所见之人无不惊叹其精湛的工艺,不露斧凿之痕迹,好似鬼神工夫。梓庆认为“静心达生”是制鐻的第一要诀。所谓“达生”就是“通达生命”,一个人只有静心做事,达到不为外物所动、忘却自己的四肢与形体时,才可以进山观林,选择出外形与“鐻”相似的天然上乘的树木。当脑海中的“鐻”之形象清晰可辨时,就可以动手加工制作,一气呵成。这就是“伐柯伐柯,其则不远”的道理。倘若人之纯真天性与木之自然属性达到天衣无缝的契合时,那么,人所制成的器物——“鐻”就好似鬼神工夫。诚如金代诗人麻九畴(1183-1232)在其“跋范宽《秦川图》”诗中所云:“想君胸中有全秦,见鐻削鐻鐻乃真”(元好问 294)。

当这种“削木为鐻”的“鬼斧神工”移植至诗歌创作中时,它隐含的就是诗人浑然天成的诗歌创作技巧。古今中外,关于诗歌创作技巧之类的论说,虽谈不上汗牛充栋,但也不乏其数。然而,当“伐柯其则”这一文化概念隐喻进入美国文化时,“中国斧”与“美国斧”发生高效碰撞,体现出“中国斧”这一文化符号在美国环境的适应性。这主要是因为中美诗学传统中都存在着“斧”文化,彼此的土壤皆有着易于“斧”生长的温床。作为美国西部拓荒的生产工具,“美国斧”的诗学象征意义主要表现为“清场”利器,即去浪漫化,为“美国化”特征的本土诗歌之登场而做“清场”准备。在中国诗学传统中,“中国斧”的劳动场所主要集中于山林,通常是靠近有村落人烟的山地或人迹罕至的荒野,故“斧”属于日常生活的生产工具或荒郊野岭战场上的兵器。由于儒家文化的影响,中国历代诗人大都偏爱遵循诗学传统,这种顺从的意愿远超出颠覆诗学传统的革新行动,故而“中国斧”的诗学象征意义主要体现为章法利器,即诗歌创作的技艺。相比而言,美国建国历史较短,殖民文化的困境迫使美国现代诗人急于摆脱英国浪漫主义诗学传统,希望建立属于美国本土的诗学传统。因此,“中国斧”比“美国斧”更讲究诗歌的技巧与样式,而“美国斧”比“中国斧”更体现民族的开拓精神。或许,这在一定程度上可以更好地帮助我们理解为什么“中国斧”能成为美国现代诗歌“革新之斧”的深层原因。在中国式“伐柯之斧”“伐柯其则”文化概念隐喻移入美国现代诗的过程中,相比“革新章法之斧”,“斧”的文化遗产功能突显出来。从前面提到的“辛”“斤”“斧”“新”词源意义上的关联,我们可以看到这些汉字延续着几千年汉字文化关于图画、象形、形声之间的联想意义。从词源上讲,“斤”与“斧”同源,均指“斫木”之具,而“斧”之本义“斫”意味着“新物的诞生”,即斧劈的动作

完成之时亦是原物旧模样终结、新模样出现之际。“新”作为象形字和形声字，表示“刚出来的”意思，由“辛”与“斤”两个偏旁构成，“辛”表声，“斤”意即“斧”，因此，“斧”与“新”同源，既有“革新”之意，又有“传承”之意，因为“新”往往建立在“旧”之上，并对“旧”加以扬弃。同理，美国西部拓荒时期，美国人靠的就是“斧”这一生产工具，斧不仅维持了他们的生计，也开辟出一个新的世界。在中美诗学传统中，“斧”就是诗歌创新、文化遗产的利器。这一共性使得“中国斧”在“美国斧”的场域中滋生暗长，生发出一些新的创作物。

美国现代诗歌中有一些借用“中国斧”这一利器进行变异、改写、引用而无斧凿痕迹的作品。这些“鬼斧神工”之作，一方面得益于诗人对中国文化精髓的有效吸收，并将之内化为自己诗歌创作的源泉；另一方面得益于诗人善于使用手中之“斧”进行“伐柯”，“以天合天”，创作出“疑神”之诗篇。这种将中国物化文化因子成功移入自己诗歌创作的活动体现了主客体之间存在着一定的符号关联，但关键还是需要依靠诗人神来之笔才能将诗作流芳百世。下面，我们从文化适应(enculturation)和文化移入(acculturation)的角度探讨加里·斯奈德诗作中有关“中美之斧”意象的表征效果，以此揭示“鬼斧神工”之技艺。

斯奈德在其《山河无尽》(*Mountains and Rivers Without End*, 1996)一首标题为“山神”(The Mountain Spirit)的诗中，引用并改写了“诗经·小雅·伐木”中“伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶，出自幽谷，迁于乔木”的句子，其改写的英语诗行是：“When the axe-strokes stop / The silence grows deeper-”(伐木丁丁声一止 / 寂静更幽深一)(Snyder 1996: 147; 斯奈德 209)。尽管诗人将改写的译句加了引号，但一般的读者和评论家很难看出其援引出处。诗人已将“伐木丁丁”与“出自幽谷”两个意象内化为一，仿佛让人感觉到的深山伐木、挥舞斧头戛然而止时那份来自幽谷的静谧。斯奈德年轻时在山林做伐木工的经历让他对挥斧伐木的动作非常熟悉，因此，译诗中的 axe-strokes 是一个复合名词，它将“斧”(axe)与“一次一次”(strokes)斧头挥舞落下的动作联系在一起，自然完成了“伐木丁丁”整个动态符号的翻译过程，没有留下任何斧凿痕迹。上面所引“伐木”诗行原本是描写一幅祥和、柔美的山林声景图：伐木斧头的金属声清脆有力，惊起了幽谷中的一群鸟鸣，使得它们纷纷飞往高大的树木中栖息。然而，斯奈德在改写时却突显伐木终止的瞬间所产生的“静止”(silence)声音，用动词“生长”(grow)呈现出山林幽静加深的程度感和动态感。如果不是诗人自己加上引号留下线索，评论家是很难去深究其来源出处的，很容易让人误以为是诗人凭借诗歌创作灵感一蹴而就的诗行。

“诗经·豳风·伐柯”是一首经媒妁之言而结婚的咏叹诗。虽然诗中没有任何描写新娘美貌的诗句，但男子非常中意其新婚妻子，因为她懂得

料理宴席,知晓祭祀,是一名宜室宜家的女子。故而,诗人在诗中发出了“伐柯”需有“斧”、“取妻”需靠“媒”的感叹:“伐柯如何?匪斧不克。取妻如何?匪媒不得。/伐柯伐柯,其则不远。我覯之子,笱豆有践”(屈万里199)。“媒妁之言”与“伐柯之斧”这种看似简单的事情背后却蕴藏着深刻的哲理,两者有其可比较的共性。从表层结构看,用斧头按照手中的斧柄样式去砍伐制作新斧柄的木材,强调的是“适合”度,新“斧柄”必须与“斧头”配套,才是一把适合砍伐的有效之“斧”。同理,男子找妻,如同斧头配斧柄,讲究的也是“舒适”度。从深层意义看,“伐柯伐柯,其则不远”强调的是两类不同事物进行匹配时所要遵循的“法则”“原则”或“章法”。“伐柯”中的“匪媒不得”“我覯之子,笱豆有践”例证了中国古时聘娶婚所遵循的娶妻礼仪法则,这与“伐柯伐柯,其则不远”同出一辙,讲究原则的重要性。这种遵循某一特定环境的原则反映在文学创作中就是作家创作的技艺。或许,这就是斯奈德在其《斧柄》(*Axe Handles*)诗歌集的扉页上放置其英译“伐柯”诗的深层原因,旨在用诗歌的形式告知读者写诗的原理。斯奈德的英译非常平实、简洁易懂,与“诗经·伐柯”的风格一致。他将这首译诗作为其整本诗集的引子,如同陆机的《文赋》序言,旨在说明他的《斧柄》是一部以诗释诗的经典之作,类似于陆机以文释文的元典之作《文赋》。这首译诗有助于读者更好地理解《斧柄》开首的标题诗为什么会以“斧柄”(Axe Handles)而命名。

通常来说,标题诗暗示了整部诗集的主题内容与逻辑走向,带有一定的文化寓意。作为《斧柄》诗歌集的标题诗,“Axe Handles”是整部诗集的开首诗,其所指意义强调的是文化传承的问题。诗歌一开头陈述的是“父子”之间的农艺传承:诗人教儿子开(Kai)“挥舞短柄小斧”(to throw a hatchet)砍伐树桩的技巧,即“挥舞半圈,它就钉在树桩上”(One-half turn and it sticks in a stump)。由此,他引发儿子去商店购买“一把无柄的斧头”(the hatchet-head / Without a handle)的想法;诗人将“门后一把破裂的长斧柄”(A broken-off axe handle behind the door)按照“旧斧柄”(the old handle)的长度砍断做成适合新斧头的斧柄。这件事令诗人想起了庞德关于文化传承的技艺,即“日日新”(make it new)。中国诗经中的“伐柯伐柯,其则不远”的道理促使诗人开始认真地手把手教育儿子如何“伐柯”。此时的“父子”关系随着技艺的传承已转化为“师徒”关系。诗人从“斧柄”的制作联想到“父子”“师徒”之间的技艺传承,再深层思考文化的传承,明白文化传承如同手工技艺的培养,需要人们代代相传。在斯奈德的眼里,庞德、陈世骧、诗人自己都是“斧头”,而年轻的儿子却是“斧柄”,“很快又需塑形”(soon / To be shaping again),因此,“样式 / 工具,文化技艺, / 我们如何延续”(model / And tool, craft of culture, / How we go on)(Snyder 1996:6)。

斯奈德在结尾提出的如何传承文化与技艺的问题,实质上就是对陆机在其《文赋》序言中结尾句“盖所能言者,具于此云尔”(张怀瑾 18)的一种呼应。陆机将所有的技艺写进一篇《文赋》中,以此流传后世。作为“斧头”型诗人,斯奈德希冀自己不仅要留下大量的优秀作品,而且能言传身教,知行合一,成为一名真正意义上的东西方文化的传播者。因此,他用自己的作品和行为努力践行着自己的诺言:“神话诗意般解读社会、生态和语言三者的共界面”(Snyder 2000: 322)。细心的读者可能会发现,斯奈德的诗歌与散文在很大程度上出现互文现象,诗作中的标点符号也颇有讲究。“斧柄”这首诗所采取的引号标注的互文方式,在一定程度上也暗示了中美文化传承的相通性,它既是东西方两种文化碰撞所产生的“文化移入”之结果,也是各自本土文化传承过程中所必然发生的“文化适应”之观照。不管怎么说,这种文化传承的延续性体现了“符号适应”(semiotic fitness)的两大特征:“本土化”(localization)和“社会化”(socialization)。

尽管《文赋》对英语诗歌创作的影响及其改写成果并不多见,不过有趣的是,美国现代诗中却有一首关于陆机及其《文赋》的想象绘画诗,为美国 2 次获得桂冠诗人称号的霍华德·奈莫洛夫(Howard Nemerov, 1920-1991)所作。该诗的标题为“致陆机”(To Lu Chi),其参看的英译本与比较研究则出自早年曾来华做过传教士的修中诚(E. R. Hughes),尽管修中诚的英译本饱受争议(Nemerov 202)。^①这首诗较长,共 132 行,5 个自然段,叙述了诗人自己与陆机之遐想神交,探讨诗人自己研读《文赋》之心得的经历,属于奈莫洛夫特有的沉思冥想诗(contemplative poems)。诗歌一开头,诗人就直呼陆机为“故友”(Old sir),用第二人称“你”(you)或直呼其名“陆机”(Lu Chi),让人仿佛看见晨雾中的陆机穿着长袍,系着腰带从画像中走出。其实,陆机的画像原本只是“丝绸屏风上的一个丝绸人物”(a silken figure on a silken screen)(198),但诗人却通过视觉想象将人物激活,将中国古时的文论家陆机置于诗人自己所处的美国时空中,就诗歌创作的话题诉说自己的心声以及他反复研读《文赋》的感想:“无数次,我翻阅您的诗文 / 或著述,《文赋》成为检验 / 自身的标准—主题 / (借用您的术语)如何操斧 / 伐柯”(In all the many times I have read your poems, / Or treatise, where the art of letters turns / to the inspection of itself — the theme / (I take your phrase) of how to hold the axe / To make its handle)(199)。在这里,我们可以看到陆机在《文赋》序言中所说的“至于操斧伐柯,虽取则不远”在奈莫洛夫诗中成功地内化为“如何操斧伐柯的主题”。

^① 奈莫洛夫在其诗后加注,说明其参看了修中诚的译文:“Note: For Lu Chi & the *Wen Fu*, see *The Art of Letters*, a translation and comparative study by E. R. Hughes, N. Y., Bollingen series XXIX, 1951” (p. 202)。

显然,奈莫洛夫被陆机的创作技艺观所打动,认为《文赋》中的文字充满了“公正”(justice)与“力量”(strength),方式“温和”(gentle),尽管主旨内容“苛刻严厉”(Fastidious and severe);与此同时,奈莫洛夫也被《文赋》中的“箴言与例证”(precept and example)所折服,坚信总是可以达到技艺精湛的地步(a reach of mastery /.../ Always exists)(Nemerov 199)。《文赋》之所以能引起奈莫洛夫的共鸣,是因为他一直坚持按照固定的形式和格律进行诗歌创作,技艺精湛,带点玄学派风范,尽管他的诗歌并未得到现代读者的青睐。这或许是因为奈莫洛夫属于新形式主义诗歌派,有点玄学复古的味道,而“玄学”这一点与陆机的《文赋》有相通之处。陆机“身处玄风之中”,对“西晋时期盛行的王弼、何晏玄学”非常熟悉,“其玄谈表现出比较高的水平,达到了‘辞少理畅,言约事举’的境界”(李秀花 116)。

在《致陆机》这首诗的开头,诗人在迟来的春天里思念陆机,纯粹因为果园里的苹果树枝挂满了雪,看上去有点奇怪。他设定自己是一名诗人,感觉自己有点像个中国人。通过对陆机《文赋》的学习,诗人的心情渐渐开朗,因为诗人感觉到了“斧”的力量,用斜体字“*continue*”(201)表明自己将“继续”努力学习技艺,做到“其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精骛八极,心游万仞。其致也,情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进”,意即:“开始的时候,不看不听,沉思默想,多方探讯;让思想向八方驰骋,想象在九霄飞腾。待到文思酝酿成熟,眼前的情景,像初出的朝阳愈见鲜明;描写的物象,也愈见清晰不断涌现”(张怀瑾 22,24)。对照《文赋》这几句关于写作境界的建议,我们再反观下面奈莫洛夫的诗句,就可以理解诗人从“既非行动,也非思想”(Neither action nor thought)到“更高贵的行动,更纯粹的思想”(A nobler action, and a purer thought)(201)这一转化过程的奥秘:“只有专注我们的语言 / 精微与力量(又是您的斧子), / 直到语言能将他人的智慧带来”(Only the concentration of our speech / In fineness and in strength (your axe again), / Till it can carry, in those other minds)(201)。换句话说,这一奥秘就隐藏在括号中——“(your axe again)”,诗人想操斧伐柯,借用他人的智慧将自己的语言锤炼,只有这样才能达到下笔有神,一如陆机所云:“罄澄心以凝思,眇众虑而为言。笼天地于形内,挫万物于笔端”(张怀瑾 25-26)。诗歌结尾部分与诗歌开头遥相呼应,此时正当阳光照耀在苹果树的白雪上,诗人发出会心的感慨:“这是多么美妙的中国日!”(How fine the Chinese Day!)(201)。此时,诗人的角色发生了变化,已化身成为一名中国诗人,由衷感叹在这个神奇遐想的中国日,因为通读陆机的《文赋》,与中国古代陆机的神秘对话,突然领悟了诗歌创作的精髓,想象着“我的奇妙文字必会春意盎然 / 语言巨树花开灿烂于 / 天地之间”(My marvelous words must bring the springtime in / And the great tree of speech to flower / Between the two realms of heaven and earth)(202)。这也印证了《文赋》所

揭示的诗与赋之本质：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”；也就是说，“诗因情而生，要求文辞优美，赋描写物象，要求语言清晰明畅”（张怀瑾 29, 32）。诗人觉得自己达到此境界，应归功于陆机的《文赋》，让他学会了“鬼斧神工”的技艺。诗歌结尾的一句“陆机，感谢您的诗文”（Lu Chi, and thank you for your poem）（202）对陆机《文赋》英译在美国的传播影响做了最好的诠释。

结 语

“斧”是中美文化各自的象征符号，有着一定的共性，因此，在主体进行符号阐释的过程中，“斧”自然能在异域文化的环境中具有符号适应的特征，有着供养其暗自生长的客观环境。在中国古典文论中，陆机的《文赋》是第一篇全面探讨文学创作全过程的专论，对中国文学创作过程中所涉及的创作冲动、立意构思、文体风格、音声修辞、革新继承等诸多方面进行了论述。尽管《文赋》在语言表达上也存在着“词肥义瘦”的瑕疵，但整体上看，“它描述的对象为意识现象：作者创作时的思维活动（即构思）与表达活动及其结果、规律”（李秀花 111-14）。陆机在《文赋》中将“诗经·邶风·伐柯”的“伐柯伐柯，其则不远”的诗句上升至文学创作的实践标准与理论原则，适应世界上各语言的文学创作，因此具有普适性。这就是陈世骧教授于 1948 年将《文赋》英译后引起骚动，并引发学者和诗人们对《文赋》进行效仿、改写的深层原因。从文化移入的过程来看，“伐柯之斧”“伐柯其则”这类中国文化概念隐喻之所以能够在美国现当代诗中达到有效调适，一方面是因为“中国斧”与“美国斧”有着相似的文化功能与象征意义，另一方面是因为“斧”乃中美各自诗学传统文化的成型利器，而“中国斧”的意象、词源意义、文化象征、诗学隐喻又契合了美国现代诗“革新”的理念，且符合当时以惠特曼为代表的美国现代诗人急于摆脱英国浪漫主义诗歌传统、构建美国化特征的诗歌和诗学的需求。

对于美国现代诗坛而言，1913 年是一个重要的分水岭，当时的庞德受邀编撰已故美国东方学者厄内斯特·费诺罗萨（Ernest Fenollosa, 1853-1908）遗留下来的手稿《作为诗歌媒介的中国汉字：诗歌艺术》（*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry: An Ars Poetica*），标志着中国汉字正式进入美国现代诗歌和诗学领域（Tan and Jung 84）。庞德在《诗章》中创新性解读《大学》中的“新”引发了一场美国化新诗运动，他所提出的诗歌革新口号“Make it new”不断激励着美国现代诗人在创作中“去浪漫化”，从异域文化中汲取养料进行诗歌创新，以此建立和传承美国本土化诗歌。因此，从这个意义上讲，庞德在《诗章》中关于“新”与“斧”的诗意诠释，随着陆机《文赋》的英译在美国学界和诗坛的影响，不仅使得中

国式的“伐柯之斧”顺理成章地成为了美国现代诗的革新章法之斧,而且还助推了一大批美国诗人将中国斧的章法技艺功能融入到美国斧偏重革新和传承功能之中。这种内驱动力促使他们在诗歌实验中挪用、借鉴、创新异域文化因子,不断生发出新的诗学理念,创作出新的诗歌作品。从这个意义上讲,中国式“伐柯之斧”不仅是中美之斧境界融合的文化产物,而且还是美国化诗歌运动中异文化传递的催化剂。

引用作品【Works Cited】

- Billington, Ray Allen and Martin Ridge. *Westward Expansion: A History of the American Frontier* (An Abridgement). 6th edition. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001.
- Bucke, Richard Maurice. *Notes and Fragments: Left by Walt Whitman*. London: A. Talbot, 1899.
- 陈迩冬编:《苏轼诗选》(第二版)。北京:人民文学出版社,1984年。
- [Chen, Erdong. ed. *Selected Readings of Su Shi's Poems* (su shi shi xuan). 2nd edition. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984.]
- DiFranco, Aaron Kirk. "Available Ground: Shaping American Poetry." Dissertation. University of California, Davis, 2005.
- 段玉裁:《说文解字注》。北京:中华书局,2015年。
- [Duan, Yucai. Anno. *Commentaries on Xu Shen's Explanations of Simple and Composite Characters* (shuo wen jie zi zhu). Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]
- 罗伯特·弗罗斯特:《弗罗斯特集:诗全集、散文和戏剧作品》(上),曹明伦译。沈阳:辽宁教育出版社,2002年。
- [Frost, Robert. *Collected Poems, Prose & Plays* (fu luo si te shi ji shi quan ji san wen he xi ju zuo pin). Vol. 1. Trans. Cao Minglun. Shenyang: Liaoning Education Press, 2002.]
- . "The Axe-Helve." *Complete Poems of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964. 228-231.
- Jager, Ronald. "Tool and Symbol: The Success of the Double-Bitted Axe in North America." *Technology and Culture* 40.4 (1999): 833-860.
- Latham, Edward Connery. ed. *Interviews with Robert Frost*. New York: Holt Rinehart, and Winston, 1968.
- 李秀花:《陆机的文学创作与理论》。济南:齐鲁书社,2008年。
- [Li, Xiuhua. *Luji's Literary Creation and Theory* (lu ji de wen xue chuang zuo yu li lun). Jinan: Qilu Press, 2008.]
- 陆机:《文赋集释》,张少康集释。上海:上海古籍出版社,1984年。
- [Lu, Ji. *Commentaries on Luji's Wenfu* (wen fu ji shi). Anno. Zhang Shaokang. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1984.]
- Nemerov, Howard. "To Lu Chi." *The Collected Poems of Howard Nemerov*. Chicago: The University of Chicago Press, 1977. 198-202.
- Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- 彭定求等编:《全唐诗》(上)。上海:上海古籍出版社,1986年。
- [Peng, Dingqiu, et. al., eds. *Complete Collection of Tang Poetry* (quan tang shi). Vol. 1. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1986.]
- Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1964; repr. 1975.
- Qian, Zhaoming. *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*. Dur-

- ham; Duke University Press, 1995.
- . *The Modernist Response to Chinese Art*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2003.
屈万里:《诗经诠释》。上海:上海辞书出版社,2016年。
- [Qu, Wanli. *Commentaries on the Book of Poetry* (shi jing quan shi). Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 2016.]
- Shahane, V. A. *Cliffs Notes on Whitman's Leaves of Grass*. New York: Hungry Minds, 1972.
- Sigourney, Lydia Huntley. "The Western Emigrant." *She Wields a Pen: American Women Poets of the 19th Century*. Ed. Janet Gray. London: J. M. Dent, 1997. 18-19.
- Simpson, Louis. "To the Western World." *The Owner of the House: New Collected Poems 1940-2001*. Rochester, New York: BOA Editions, 2003. 124.
- Snyder, Gary. *Axe Handles*. San Francisco: North Point Press, 1983.
- . *Mountains and Rivers Without End*. Berkeley: Counterpoint, 1996.
- 加里·斯奈德:《山河无尽》,谭琼琳译。桂林:广西师范大学出版社,2016年。
- [---. *Mountains and Rivers Without End* (shan he wu jin). Trans. Tan Qionglin. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2016.]
- . *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry, and Translation 1952-1998*. Washington D. C.: Counterpoint, 2000.
- Tan, Joan Qionglin and Sandro Jung. "Semiotic Fitness: The Chinese Written Character and Its Metamorphosis in Modern American Poetry." *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 45.1 (2020): 83-104.
- 《大学·中庸》,林久贵注。武汉:长江文艺出版社,2015年。
- [*The Great Learning, The Doctrine of the Mean* (da xue zhong yong). Anno. Lin Jiugui. Wuhan: Changjiang Literature and Art Publishing House, 2015.]
- 《象形字典》。http://www.vividict.com/Public/index/page/details/details.html?rid=10593。
- [*Vividict*. http://www.vividict.com/Public/index/page/details/details.html?rid=10593.]
- 惠特曼:《草叶集》,赵萝蕤译。上海:上海译文出版社,1991年。
- [Whitman, Walt. *Leaves of Grass* (cao ye ji). Trans. Zhao Luorui. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1991.]
- . *The Portable Walt Whitman*. Ed. and Intro. Michael Warner. New York: Penguin Books, 2004.
- Williams, William Carlos. "Edgar Allan Poe." Ed. M. L. Rosenthal. *In the American Grain*. London: MacGibbon & Kee, 1966. 216-231.
- 杨柳桥:《庄子译注》。上海:上海古籍出版社,2007年。
- [Yang, Liuqiao. *Commentaries on Zhuangzi* (zhuang zi yi zhu). Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2007.]
- 元好问编:《中州集》第六卷。北京:中华书局,1959年。
- [Yuan, Haowen. ed. *Collected Poems of Central China* (zhong zhou ji). Vol. 6. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]
- 张怀瑾:《文赋译注》。北京:北京出版社,1984年。
- [Zhang, Huaijin. *Commentaries on Wenfu* (wen fu yi zhu). Beijing: Beijing Publishing House, 1984.]
- 张同标:《北派山水画论研究》。北京:人民教育出版社,2006年。
- [Zhang, Tongbiao. *A Study of the Landscape Painting of the Northern School* (bei pai shan shui hua lun yan jiu). Beijing: People's Education Press, 2006.]

COMPARATIVE LITERATURE IN CHINA

中國比較文學

2022年第2期

2

总第一二七期

Zhong Guo Bi Jiao Wen Xue

主管单位：中华人民共和国教育部

主办单位：上海外国语大学

中国比较文学学会

出版单位：上海外语教育出版社有限公司

印刷单位：上海叶大印务发展有限公司

国内发行单位：上海市报刊发行局

国外发行单位：中国国际图书贸易总公司

出版日期：2022年4月20日

主 编：宋炳辉

发行范围：公开

地 址：上海市大连西路550号

邮政编码：200083



ISSN 1006-6101



ISSN 1006-6101

CN31-1694/I

国内代号：4-560

国外代号：Q5148

定价：24.00元