

增订版

And All The Trees Sing

众树歌唱

欧美现代诗100首

叶维廉 译

人民文学出版社

-17

And All The Trees Sing

众树歌唱

欧美现代诗100首

增订版

叶维廉译

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

众树歌唱:欧美现代诗 100 首/(美)庞德等著;叶维廉译.
—北京:人民文学出版社,2009
ISBN 978-7-02-007819-6

I. 众… II. ①庞… ②叶… III. ①诗歌-作品集-欧洲-现代
②诗歌-作品集-美国-现代 IV. I12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 214290 号

责任编辑:王清平

特约策划:杜 晗

封面设计:高静芳

众树歌唱

欧美现代诗 100 首

[美]庞德等 著 叶维廉 译

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮政编码:100705

宁波市大港印务有限公司印刷 新华书店经销

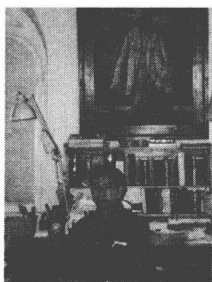
字数 199 千字 开本 890×1240 毫米 1/32 印张 10.25 插页 2

2009 年 12 月北京第一版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—6000

ISBN 978-7-02-007819-6

定价:26.00 元



本书译者、诗人叶维廉 1993 年摄于庞德的书房，他晚年成诗的居所、意大利提洛尔山峦悬挂半山而他女儿玛丽·德·勒克维兹公主拥有的城堡布农堡。



浩海·归岸(左)与叶维廉 1968 年摄于在圣地亚哥加州大学任教的他儿子克罗德奥·归岸在乐海涯的家中。



与奥他维奥·帕斯(右)聊天。

初版序

擅于竖琴的奥菲斯，在奥维德（Ovid）《蜕变》一书里有如下一段永恒的故事：

这个日神阿波罗的儿子，他的音乐可以使万物着魔，可以使无生界起舞，可以使生物界入眠。他和优丽狄斯结婚后，正在沉入甜蜜的律动的时候，妻子被一条毒蛇咬伤中毒身亡，奥菲斯伤痛之余，决定下临地府，以其强烈动人的音乐，要把优丽狄斯起死回生，带她重返人间，他哀伤的音乐果然打动了地府的神祇，允许他把优丽狄斯带回去，但有一个条件，就是让优丽狄斯跟随在他后面，但在他重见光明之前，不许他回头看妻子是否跟随着他，奥菲斯快到地狱出口的时候，终于忍不住内心的澎湃，他一转头，只见优丽狄斯惊叫一声，随即消失永灭……其后，这双重的死亡使奥菲斯骇然如石化，伤痛至骨肉相错……他竖琴的乐音创造了众树……他的肉身分化，解体为自然事物，各自发声……。

叶维廉

一九七五年

目 录

1	初版序
1	翻译：神思的机遇(增订版代序)
22	庞德 (Ezra Pound) 琴诺/归来/战争的来临：艾达安/巴黎地下车站/破晓歌/石 南/残页/刘彻/亚卡莎冢畔/舞者/诗章(选译)
77	艾略特 (T. S. Eliot) 荒原
103	威廉斯 (William Carlos Williams) 红独轮推车/南特肯特/刺槐树开花/春天/春弦
112	史蒂文斯 (Wallace Stevens) 礼拜天的早晨/雪人/十点钟的幻灭/一个权贵的隐喻/我 们气候的诗/看黑鸟的十三种方法/纽黑文一个平常的晚 上(节译)/关于存在
132	罗斯洛斯 (Kenneth Rexroth) 落叶早雪/雪/星与眉月
141	斯奈德 (Gary Snyder) 八月中在酸面山瞭望台/卑乌特溪/烧那枯死的小枝/观浪 /松树群梢/不为什么

- 151 | 罗登堡 (Jerome Rothenberg)
达达那调调儿/波兰/1931/东京筑地鱼市场/我来到这新
世界/敦煌宝藏
- 168 | 里尔克 (Rainer Maria Rilke)
奥菲斯十四行(节译)
- 174 | 艾吕雅 (Paul Eluard)
有女名爱/乔治·布拉克/万代之唯一
- 179 | 亨利·米修 (Henri Michaux)
雕像与我/字母
- 182 | 勒内·夏尔 (René Char)
交给风/伊瓦甸/我入住痛苦/闪电胜利
- 187 | 赛菲里斯 (G. Seferis)
Mythistorema
- 195 | 艾克伊乐柯 (Carmina Archilochos)
断片(选译)
- 204 | 蒙塔莱 (Eugenio Montale)
唐娜/正午时歇息/日与夜/雨中
- 214 | 翁加雷蒂 (Giuseppe Ungaretti)
河流/无聊/大地/守着死
- 225 | 圣约翰·波斯 (St. John Perse)
而你们,海(第一节)/异乡人,你的帆……/高矗的城市燃
焰于太阳沿海之滨……/正午,它的红狮,它的饥谨……

- 232 杜·布舍 (André du Bouchet)
突然空气/冰河/山原/白色的马达
- 243 博纳富瓦 (Yves Bonnefoy)
什么声音在我身旁跳出/一声音/另一声音/如果这黑夜有
异于黑夜/杜甫说/问黑夜之主此夜为何/低沉的声音与风
凰/可是,让她沉默吧,守望着/静下吧! 因为我们实在是/
愿有一地备给远道来客/战斗的地方/火蛇的地方/牡鹿的
地方
- 260 保罗·策兰 (Paul Celan)
花冠/啤酒饮者/深晚/死亡的赋格
- 267 马查多 (Antanio Machado)
碧蓝里/一张年轻的脸/淡褐的橿树/谁把那些金雀
花……/虹与露台
- 273 浩海·归岸 (Jorge Guillén)
细致的春天/空气里的马群(电影)/名字/秋;岛屿
- 287 博尔赫斯 (Jorge Louis Borges)
地狱篇一:32/渥品尼亚的士兵/十八世纪九十年代一个鬼
魂的典故/界/博尔赫斯与我
- 294 奥他维奥·帕斯 (Octavio Paz)
序诗/访/忘/颂诗的种子(节译)/石英上刻着的 Tlaloc 神的
面具/浮雕/聚/惊叹/这里/破晓/街/废墟里的赞歌/归去

翻译：神思的机遇（增订版代序）

我曾在小传里说我透过跨文化的角度长期创作诗与批评诗。在中文诗里，试图融合三四十年代的遗产，西方自象征主义以来的表现策略和传统中国诗独有的呈现方式；在英文诗里，创造一种可以兼容中西视野的灵活语法；在理论和批评，如比较文学理论和比较诗学，提出破解单一文化理论设限的方针，打开中西文化互照互省的开放性的对话；在中译英的努力里，譬如《藏天下于天下：王维诗选并论》（*Hiding the Universe: Poems of Wang Wei*, 1972）和《中国古典诗举要》（*Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, 1976），提供一种自由浮动的视觉，使西方诗人反思及重新调整他们的某些表现策略；在英译中的作品里，如《荒原》（1960），如欧洲、拉丁美洲诗选初版的《众树歌唱》（1979），提供新诗视野和技巧的开拓。这里当然不是全部的故事，在这段浓缩的简介里，每句话里都有一个小故事，未提到的故事重要的转折还有不少，我的诗的创作和后来转向理论的寻索（包括比较文学、比较诗学、翻译理论、道家美学）可以说都和翻译结了解缘，我想在这里作些回顾式的叙述，这样也许比较能让本书找出它的定位，起码找出在我诗路/思路的历程上的定位。

故事一

我诗的生命是从广东南方的小村落带着战争摧残下血迹斑斑的记忆到香港之后开始的。

童年是——炮火的碎片横过万里的风烟；涨满着饥饿长长的永不完尽的白日；在八面天边颤栗重重下压锅盖似的南中国的天蓝。

童年是——到处是弃置的死亡和新血流过旧血的愁伤。

童年是——母亲，依靠着一点点恐惧的星光，冒着日本人突如其来的炮火，冒着野林里埋伏的强盗的袭击，翻山越岭去为一个忍受了一天腹痛的农妇接生。

童年是——瘫痪在床的父亲以他以前远游支那半岛的异迹，把他奋斗的、克难的意志来激发我们兄妹四人幼小的心灵，把漫长的夜充满了他抗日的那无人会记得的英雄事迹……

童年是——痛苦的玻璃碎锋割切着我天一样大地一样厚的孤独。堤岸上，安静。堤岸上，忙乱。砰然。一棵大树被炮火劈开，血的头颅滚在一个父亲的身边。走入山谷。老师说。伏在地上，把身体贴在墙上。我们依着爆炸声的方向辨别出海而去的敌机。父亲说，把饭送入养鸡房里去，叫大哥二哥不要作声。砰然。屋角塌下，压死了一头母猪，一群小猪抚尸而哭。隔壁爱骂人的桂山婆也哭了，我的田地啊！叮叮，脚镣，叮叮，锄头向顽石，叮叮，黑色的长长的山洞，泥土的气味，山的气味……

卢沟桥的残杀，我诞生那一年，是长大以后才读到的，但我年幼心灵中的碎片又何尝不是卢沟桥的颤栗呢。我两个哥哥在每天忍受鸡粪的臭味之后是逃过了掘山洞挖战壕的酷刑，但我无千无万的其他的兄弟们呢！死亡，岂是太平时代的人可以了解的！死亡，是天天横陈在市街通衢没有接受仪式的舍弃。饥饿，岂是丰衣足食时代的人可以了解的！饥饿，是天天在村路上的行尸。饥饿，是每一个清晨翻起垃圾寻食的野狗。只有曾经饥饿的人才了解我在吃到了一顿番薯煮烂饭时，那份快乐与感激和对那份饭香的赞赏。

中日战争胜利后还没有喘一口气，国共的战争又把我们全家赶到英国殖民地的香港，那里“白色的中国人”压迫“黄色的中国人”，那里“接触的目光

是燃烧的汗，中风似的惊呆，不安渗透所有的器官、血脉、毛管和指尖……我们不敢认知尚未认知的城市，不敢计算我们将要来的那一个分站……”^①

香港这个伦敦、巴黎、纽约、芝加哥的姐妹城市，对我这个刚被逐离“亲密社群”的乡下十二岁的小孩子而言，冲击很大：没有表情的脸，猜疑的眼睛，漠不关心，社交的孤立断裂，彻底的冷淡无情。反讽地，就是在这庞大匆匆游魂似的群众中的焦虑与孤独里，我被逐向“生存意义”的求索而萌芽为诗人。关于我在香港和王无邪、昆南办杂志的过程我在《中国诗学》增订版的序里已经有详尽的交代，这里我只凸现于我在翻译上的相关情节。我提到那时共同阅读成千以上的中外诗人，选登选译，包括重新肯定一些三、四十年代的诗人。我在《诗朵》上的诗，大都是带着一些“新月”不成熟的语病、“伤他梦透”（sentimental）泛滥的感伤主义的诗，我之所以能够很快就越过去而开始凝炼，就是从他们和象征主义以来的现代诗人的作品和语言艺术的讨论所激发。

但在我的凝炼学习过程中，对我的学习对象不完全从原文入手，许多时候也从三四十年代诗人的翻译吸取经验。我的手抄本里包括了戴望舒翻的《恶之花》，当然也有卞之琳的《西窗集》，他翻得特别成功的奥登的《在战时》，梁宗岱翻的瓦雷里的《海滨墓园》和《水仙辞》等等。事实上，我们进入法国象征派之前，读了不少、也翻译了好一些世纪末英国诗人的诗，当时我手上有一本介绍塞孟慈（Arthur Symons）、王尔德、道荪（Ernest Dawson）、约翰生（Lionel Johnson）等人的书，后来我进入台湾大学以后，在外文系图书馆找到了塞氏的《文学中的象征主义运动》（The Symbolist Movement in Literature），在我1960年写艾略特和1965年写庞德的研究中才发现他们也是从他们的诗入手，都曾得力于此书甚多。

西方现代主义是针对现代性所作出的美学上的反应，是对垄断资本主义中极端工业化和城市化所带来整体生命减缩变形的一种抗衡，一个主要的目

^① 叶维廉，《我们期待月落的时分》（香港《文艺新潮》一卷十一期，1957），1956作，结集时改为《城堡》。

的,是要打破语言的框限,回到一种原真,现代主义的诗人要追回波德莱尔一首散文诗里所说的丢失了的“光环”(Halo),找回“未变形的、未被玷污的诗”和人与自然之间联系的灵性。不但要为宇宙万物运作生命整体世界发声,也为社会与自然、人与自然之间沟通。这也就是为什么庞德在一首自传的诗的开头说“整整三年,与时代脱节,努力去使死去的诗的艺术复苏,去维持古意的崇高”。

在工业革命这个过程中,人的价值被减缩为货物交换价值,结果是人性的异化,物质化,商品化,减缩化。波德莱尔、马拉梅从爱伦·坡有关 Lyric 的说明里,尤其是“诗要一步一步严谨得像数学课题一样地经营意象、音质、气氛”的主张里,提供一个抗拒减缩分化的方法,要我们通过“无一字虚设”的凝炼的真诗找回未变形的灵性,就是所谓“文字的雕塑”(英文叫做 The Carving of Language,可以说是一种“文心雕龙”的美学情怀)。这一点,直接影响了庞德的“诗是一种灵召的数学——是情感的方程式”和艾略特的“客观的对应物”和“情感的等值”,并间接影响了卞之琳(卞之琳提出“玄思感觉化”时应用了艾略特“情感的等值”的用语;后来唐湜论穆旦时提出的“用身体的感官去思想”就是综合了艾略特的“去感觉思想”和卞之琳的“玄思感觉化”)。

我当时的手抄本里还有李广田等人谈诗的文字,对于语言的艺术,他们真可谓一丝不苟地耐心追寻,对文字、意象、意义全盘地推敲。他们对卞之琳的《白螺壳》、《断章》反复地讨论,争议文白互用的《距离的组织》所反映出来的诗意的放射性(用我后来的用语,就是秘响旁通的运作)。刘西渭在《咀华集》里有关徐志摩的评论对我启发尤多。“徐氏的遇难是一种不幸,对于他自己,尤其对于诗坛,尤其对于新月全体,他后期的诗章,与其看作情感的涸歇,不如誉为情感的渐就平衡,他已经过了那热烈的内心的激荡的时期。他渐渐在凝定,在摆脱夸张的辞藻,走进一种克腊西克的节制。这几乎是每一个天才必经的路程,从情感的过剩到情感的约束。伟大的作品产生于灵魂的平静,不是产生于一时的激昂。后者是一种戟刺,不是一种持久的力量。”(《咀华集》,1936,p. 103)关于文字凝炼在现代的意义与方式,因为象征派以来的

精彩的文字的雕塑是由他们的传统的力量,他们的民族共同的意识形构、联想网络等等促成;我们的雕塑必须落在我们的语言传意方式,我在三、四十年代的诗人的诗里有关韵味的追寻、字词、造句、气脉转折、题旨运转、境界重造和变体变调中找到一些曙光(我在《我与三、四十年代的血缘关系》一文中 有较细致的讨论)。

因为我对这些诗人的语言艺术极为着迷,所以我在台大外文系(1955—1959)的学士论文,就是把冯至、曹葆华、梁文星(吴兴华^①)和穆旦四个诗人的诗翻成英文。三十五年后,在美国教比较文学、文学理论、美国现代诗、中国古典诗和中国现代诗之余,因为我感念从这些诗人对字的凝炼上学到很多东西,就再次把他们的诗翻成英文,这就是: *Lyrics from Shelters: Modern Chinese Poetry 1930—1950* (New York: Garland, 1992)。

在《诗朵》时期,我诗的语言虽然犹待磨练,但因为无邪、昆南的劝进,也翻译过韩波(或译蓝波)和马拉梅的诗。无邪在翻译上非常讲究形意俱到,当时我们用从卞之琳所承的闻一多的“二字、三字尺”入手试把西方 iambic pentameter 抑扬五步律翻成十二个字五顿的方法,翻过不少十四行诗,现在也没有留下什么材料,但我早期的诗里,仍然有这样的痕迹。我也用这样的方法翻过一些其他的诗,包括卞之琳没有翻过的部分《在战时》,登在台湾大学赵丽莲办的中英对照的《学生英语文择》上。

在《诗朵》初期,我并没有掌握很多外国诗,因为办这个杂志,开始猛读、猛抄外国的诗人。从昆南的藏书里,第一次看到杨宪益的《英国现代诗选》,里面有一首艾略特的诗,我们就此开始读了不少他的诗。昆南后来翻了《空洞的人》,无邪翻了《普鲁福尔克的情歌》(我现在不记得他有没有发表)。无邪告诉我,大陆赵罗蕤翻过《荒原》,但遍寻不获,事实上在大陆那个年代也无

^① 当时林以亮给我们提供了不少他的诗,因为政治气候吃紧,才改用此名。我后来把他的诗带到台湾,在我的老师夏济安的《文学杂志》上发表。

从寻起,大陆也要在文革以后才再现。我就决定翻《荒原》,在我后来参与的台湾的《创世纪》上发表,对当时港台的诗的读者有过一些启发。

我提这些事,主要是说明我们对现代诗的一种狂热,三个人共同阅读共同讨论,共同忧虑中国文化的前途。本书中的一些欧美诗人很多都是在那时阅读的。约略在1956—1957年之间,我在香港买到一本Wallace Fowle编译的Mid-Century French Poets,本来我只是利用他的英译阅读里面的超现实主义诗人布勒东(André Breton)和其他的超现实诗人群,但我一时好奇对着原文看,而发现他有一大段漏译了,就给他写信,他极为兴奋,说很少人看得这么仔细,问我的教育背景,说如果我是诗人则更好,这样我们开始通信,他成为我第一个外国的文友。他继续寄给我书,其中一本就是《超现实主义时代》,我按照这里面的文章做了一些介绍,发表在我老师夏济安的《文学杂志》上^①。在台湾认识洛夫后,就把书送给他,他后来翻了里面的一章《超现实主义的渊源》。

我从这些诗人的作品里逐渐提升出来一些语言的策略,可以帮我在香港殖民背景下特殊现代性激荡的经验和台湾冷战时期政治镇压的禁锢感的气氛的复杂情结中找到一种抗衡的起点;要找回一种未被工具化或扭曲化的含蓄着灵性、多重暗示性和意义疑决性浓缩的语言。

这段故事要提供的是翻译和创作的互玩、互补,相峙、相成的情况,在这点上我也是承着五四新诗的传统而来的。翻译有时是填补一个重大的空缺,如《荒原》,在当时确曾让读者通过它了解到现代性中城市化下的人性的削减,有时是激发创作,有时是提供新境。我分别在我参与的《现代文学》和《创世纪》以及友人杂志《笔汇》、《文季》、《幼狮文艺》上翻译了欧洲后象征主义时期的现代诗人和一些拉丁美洲的现代诗重镇。其间,西班牙的浩海·归岸(Jorge Guillén)和我以诗会友的互动,我另外有散文记载(《一个中国的海》,

^① 我在该杂志上还翻译过关于现代作家的讨论介绍。

1984),后来年轻的西班牙诗人 Yague Jivier Bosch 用了近乎中篇小说长度的篇幅来描述我们的交往(“Reflejos Poeticos Entre Espana Y China; and Jorge Guillen Y Wai-lim Yip”, *Boletin de la Fundacion Federico Garcia Lorca*, Nov, 2002)。另外墨西哥诗人帕斯(Octavio Paz)看了我的王维的翻译,并通过我的翻译将一些王维的诗翻成西班牙文,邀我到墨城同台就王维所提供的“君问穷同理/渔歌入浦深”的“应和/应合”作对话,而成为好友,这都是拜翻译之赐。诗,好的诗,确有跨越语言的力量,所以在这种意义下,尤其是从创作的立场来说,翻译虽说忠于原著有一定的重要性,但更重要的是:它必须是一种再生(Re-incarnation, 再投胎的意思),就如同哪咤的折骨接受吹气而跃然复活,成品必须气脉化气韵生动。有太多的翻译,句句都对了对却没有生命的迹象。

故事二

我的诗歌生活虽然从香港开始,但因为我在 1955 年考进台湾大学外文系,不久也参与了在台湾的现代主义、现代诗的运动:台大的《现代文学》和左营的《创世纪》我都曾投身其中。在台大的初期,我大部分时间一个人在图书馆里翻阅外国的诗集和杂志,每天把日常生活里各种不同的经验在日记里试写成诗,在这个过程中,我有两个发现:其一,我发现几乎所有欧美翻译的中国古典诗都歪曲了我们本源的美学向度;约略在大二的时候,我就曾试图用英文写文章批判这个事实,但当时终究因为语言基础不够成熟,并没有写成,但我那时已经知道通过中国诗翻译问题的讨论,可以触及中西美学间主要的差距。其二,在日记里写诗,有一次,我怎样写都写不好,就转过来用英文写,没想到一下就写出来了,而且相当的不错,后来这首诗还发表在印度的 *The Vak Review* 上面;我发现我当时要写的那首诗是叙述性比较强的诗,恰好适合用定向性分析性的英文来表达。我反过来思索,发现印欧语系翻译中

国诗时,往往把文言句硬硬套入它们定词性、定物位、定动向,属于分析性的指义元素的表意方式里,而把原是超脱这些元素的灵活语法所提供的未经思侵、未经抽象逻辑概念化前的原真世界大大地歪曲了。我这个结论在当时并不这样清楚,但1960年我在台湾师范大学英语研究所就读时写的硕士论文《艾略特诗的方法论》(*T. S. Eliot: A Study of His Poetic Method*) 其中一章,“The Chinese Jar Still: Eliot and Chinese Poetic Imagery”(《静止的中国花瓶》)里,对中国诗的语法提出的一些意见已经为我后来的研究撒下种子,包括《Ezra Pound's Cathay》(1967年写成,1969年普林斯顿大学出版),《比较诗学》(1982),*Diffusion of Distances: Dialogues between Chinese and Western Poetics*(1993),和其他有关道家美学的文章里有关中西语言哲学、观物感悟形态、表意策略的基本差异等更深层的寻索。但当时受在台湾研究的环境限制,资料不全,讯息封闭,我还没有联系到庞德的《中国诗》的翻译集 *Cathay* 一起讨论。我当时曾写下以下的话:

艾氏所提出的“压缩的方法”……是一般真诗(尤其是中国诗)产生暗示最大的力量。欧美人译中国诗往往会碰到一个极大的困难,就是,中国诗拒绝一般西方的逻辑思维及文法的分析。诗中“连结媒介”明显的省略——譬如动词,前置词及介系词的省略,加上无需语格变化,时态变化(但这些却是文言的特长),使得所有的意象在同一平面上互相并不发生关系地独立存在。这种因为缺乏“连结媒介”而构成似是而非的“无关联性”立刻造成一种气氛,而能在短短四行诗中放射出好几层的暗示力……

我举了一些中国诗的例证后,简列了几个特色:

1. 缺乏“连结媒介”反而使意象独立存在,产生一种暧昧多义性。
2. 带引读者活用想象去建立意象间的关系。
3. 用自身具足的意象增高诗的弦外之音。

.....

这些有关中国古典诗转化为欧美语言的陷阱的初步了解，我在后来的《Ezra Pound's Cathay》的第二章里做了比较深度的发挥。这一章被当时一本在美国当红的论翻译的杂志 *Delos* 的主编 D. S. Carne-Ross 看到，要我略为改写在他的杂志上发表，我在改写文章的开头加了原是庞德自传诗（Hugh Selwyn Mauberley）针对他处身年代的文化境况而发的一句话：“Wrong from the start”（从一开始就错了）。这等于向有史以来所有用欧美语言翻译中国古典诗的成果挑战——我在《Ezra Pound's Cathay》书后作了一个中诗西译的纪年目录不是无因的，我当然不敢说每一本都看过，但翻译的手法大致都曾浏览思索。

我的《Ezra Pound's Cathay》，是一本通过翻译、翻译理论的讨论进入语言哲学、美学策略的比较文学的书。因为这本书和 1976 年用实践及理论向西方语言策略挑战的《Chinese Poetry: Major Modes and Genres》[《中国古典诗(由诗经到元曲)举要》的译本]，美国当代最重要的诗人之一罗登堡称我为“The linking figure between American modernism (in-the-line-of-Pound) and Chinese traditions and practices”（“美国庞德系列的现代主义与中国诗艺传统的汇通者”）。

但理论是理论，实践不见得水到渠成。我的《Chinese Poetry: Major Modes and Genres》就是有点乘兴追击的意思，因为说人家（都是专家啊）“从一开始就错了”搞不好就绝了我的前路。事实上，当我那本书出版的时候，反应两极，有些汉学家皱眉头，觉得我在翻译上用的英文有些破裂的感觉，但现代美国诗人们，不但肯定，甚至兴奋，从他们的角度看，我为他们欲打破西方泥执语规的策略找到了美学的根据。我冒的险是：我在翻译中国古典诗时采取了抢滩式的挑战来与诗人读者对话，分原文、逐字解读，和把定向限义元素，也就是英文语法中的限指元素，减到最低的创意的灵活的英文提供翻译的文本三个步骤，因为读者在我的序文里有了有关中国灵活语法所提供的有异于西方的美学向度，和庞德通过中国诗的接触引发回响着中国灵活语法的