

贝 贝 特 人 文 馆

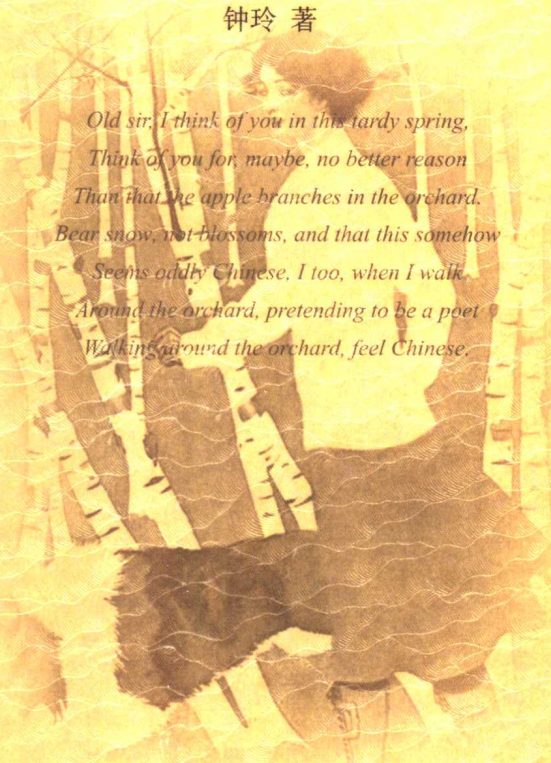
MEI GUO SHI 美国诗 ⑤ 中国梦

美国现代诗里的中国文化模式

ZHONG GUO MENG



钟玲 著



*Old sir, I think of you in this tardy spring,
Think of you for, maybe, no better reason
Than that the apple branches in the orchard.
Bear snow, not blossoms, and that this somehow
Seems oddly Chinese, I too, when I walk
Around the orchard, pretending to be a poet
Walking around the orchard, feel Chinese.*





老先生，在此迟春之日我想念你，
可能不为什么而想念你，
只因果园中的苹果树枝上
覆盖的雪，不是花，此景有些古怪地
像中国景致。当我在果园中
漫步，我也假装是一位
在果园中漫步的诗人，自觉很中国。

——霍华德·聂莫洛夫《致陆机》

ISBN 7-5633-4158-7



9 787563 341580 >

ISBN 7-5633-4158-7/I·471

定价 16.80元

华北水利水电学院图书馆

页 页



文

I712.072

206444739

7728

MEI GUO SHI

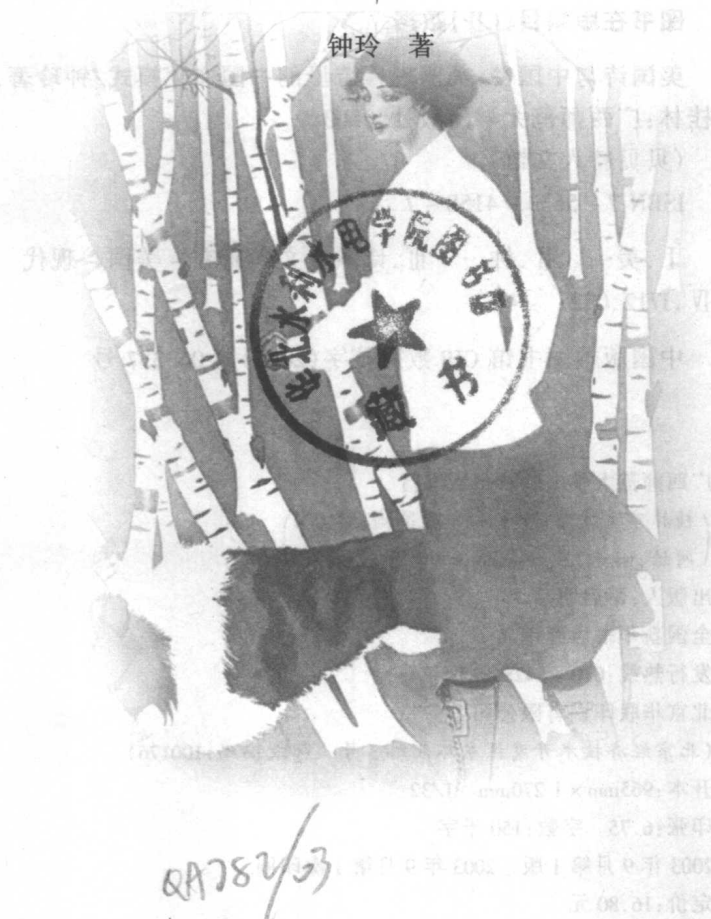
美国诗与中国梦

美国现代诗里的中国文化模式

ZHONG GUO MENG



钟玲 著



QA782/3

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

644473

本书经城邦文化事业股份有限公司授权，
出版中文简体字版本。非经书面同意，
不得以任何形式任意复制、转载。

著作权合同登记图字：20-2003-073号

图书在版编目(CIP)数据

美国诗与中国梦：美国现代诗里的中国文化模式/钟玲著.
桂林：广西师范大学出版社，2003.9

(贝贝特人文馆)

ISBN 7-5633-4158-7

I.美… II.钟… III.诗歌-文学研究-美国-现代
IV.I712.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 063337 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码：541004)
网址：www.bbtpress.com

出版人：萧启明

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

北京华联印刷有限公司

(北京经济技术开发区东环北路 3 号 邮政编码：100176)

开本：965mm×1270mm 1/32

印张：6.75 字数：150 千字

2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷

定价：16.80 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

目 录

绪 论	(1)
第一章 美国现代诗和中国文化	(3)
第二章 中国诗歌译文之经典化	(33)
第三章 美国诗歌中的现实中国	(56)
第四章 中国思想之吸收及转化	(85)
第五章 人物模式之吸收及变形	(124)
第六章 整体艺术观	(172)
结 论	(196)
参考文献	(202)

绪 论

众所周知,以欧美为主的西方文化,在 20 世纪对中国文化产生了莫大的影响,在文学方面尤为明显,以小说与新诗为例,其文体就大量采用了西方的文学模式。那么,反过来说,我们中国文化对西方文化,尤其是美国现当代文化有何影响呢?因为本人的研究及兴趣是在美国诗歌与中国文化之间的关系,而这方面过去虽有文章讨论个别美国诗人与中国文化的关系,但到目前仍无专著探讨现代美国诗在整体上,在文学潮流上与中国文化的关系,故本书将专门研究现代美国诗中几种中国文化——中国诗学、中国思想、人物模式以及多元艺术观——明显的移入情形。

虽然这些中国文化模式并非美国现代诗主要的文学影响因素,然而一些美国诗人却认为中国文化模式的影响至巨,更重要的是,的确有不少诗人采用了中国模式入自己的创作中,包括威廉·卡洛斯·威廉斯、华莱士·史蒂文斯、肯尼斯·雷克思罗斯、加利·史奈德、罗伯特·勃莱、詹姆斯·赖特、嘉露莲·凯莎,以及劳伦斯·弗林格第等人。这些美国诗人主要是借着读以下两类英文著作来了解中国文化的:一是经典化的中国古典诗英译本,一是有关中国文化的英文著述或英译本。一些优美的中国古典诗英译也通过不同的渠道而经典化,成为英语诗歌传统的一部分。然而在 1950 年代以前,美国社会受殖民主义影响,把中国视为他物,为异国情调,视中国人为愚朴、无助的农民,甚至视中国人为威胁白种

人的“黄祸”，有些美国诗人的作品就为这些偏见所左右。一直到1960年代才有些美国诗人正视现实里的中国。一方面，美国诗人仍然在诗中极力推崇理想化的文化中国——这是延续过去一两百年以来西方对古典中国的憧憬；另一方面，有少数美国诗人常先反省及正视真实的中国，正视其文化与人民，他们属于少数先知先觉者，在他们的诗中成功地融入了中国的模式。

在中国经典中，《道德经》的思想对于美国诗的影响最大。然而美国诗中明显的佛道思想背后，主导的仍然是西方传统的思想及成俗。有些美国诗采用了中国诗中的隐士形象，实是美国诗人寻求自我的一种呈现。有些诗中采用的中国古典诗的友谊语调其实符合美国新起的诗语。此外，由于有些美国诗人学习过汉字，他们不仅倾心于书法与山水画，而且在自己的诗集中印了书法作品和中国画，有的甚至把自己状以涂鸦的书法作品印出来，其效果有的古怪，有的有趣，产生了类似中国文人画中诗、书、画、篆刻合一的效果。总而言之，本书试图以严谨的、不自我膨胀的方式，全面研讨现当代美国诗歌如何熔铸中国文化模式，并研讨此一融合过程在文化上与美学上有何重要性。希望本书能填补中美文学史上一明显之缺口。

第一章 美国现代诗和中国文化

回来步上苍白的车道，
晒衣绳上的衣服看来多平静！
当我走进我的书房，就在门边，
月光中那团团白色的菊花！^[1]

以上这一节诗引自一位颇有地位的美国诗人罗伯特·勃莱 (Robert Bly) 于 1990 年出的诗集《由床上跳起》(*Jumping out of Bed*)。这首诗的题目是“菊花”(*Chrysanthemums*)，子题是“为喜爱它们的陶渊明而栽种的”(*planted for Tao Yuen Ming, who likes them*)。很明显，这首诗采用了中国古典诗的典故：陶渊明的《饮酒》诗里“采菊东篱下”，“秋菊有佳色”(卷 3，页 493) 等句所表现的爱菊之情怀。但是，更值得注意的是子题所用动词之时态，即“喜爱”(*likes*)，用的是现在时，显示诗人或诗中的那个人物 (*persona*) 想像陶渊明是他一位当代的朋友，他书房外的菊花就是为这位中国诗友而种的。因此，在此处我们面对的就不只是美国诗歌文本 (*text*) 借用了异国典故的问题，而且涉及美国诗人的自我定位、自我认同的问题。假设诗中的人物“我”即勃莱，至少是勃莱想要让读者认识的他，那么我们将看到：在《菊花》一诗中，住在美国中西部明尼苏达州一个农庄的美国诗人，月夜在田野上悠然自得地骑着马，体验道家的“无为”境界；回到家，看见书房外有他亲手种的

白菊花迎候他,于是念起了相知的朋友陶渊明。我们无从确实地知道勃莱自己在生活中认同中国诗隐到什么程度,但至少此诗中的诗人尝试在美国本土再创及体验中国诗隐的生活,幻想他能把一千五百年前的中国诗隐请到现代来做朋友,并且试图在美国现实生活中体验道家的境界。和勃莱一样,在过去的三四十年中,对不少美国诗人而言,中国文化,尤其是中国诗歌,或多或少与他们的文化认同有关,也与他们在诗中塑造的自我形象有关,此外,还与他们的诗论以及写诗的诗论方式、表现方式有关。为什么会产生这些文化移入的现象,这正是本书要探讨的重点。

大抵来说,本书探讨的是1950年代至90年代间美国现当代诗与中国诗学论述之关系。所谓诗学(poetics),取其广义而言,即举凡美学的观点、有关诗的理论、创作诗的实践,及诗学的表达方式,皆包括在内。由于本人为中国人,容易陷入本位主义,在专注于研讨中国文化对美国诗坛造成的冲击时,很容易见树不见林,夸大中国文化造成的影响,因此我将谨慎从事,在文中尝试时时以美国诗坛整体之现象为考量,以免偏颇;此外,在美国诗中如有中国诗学论述出现,也要探索此论述与诗文本里其他论述之交融与对话。诚然,中国诗学只是美国诗歌所吸收的众多文化论述之一,这众多的文化当然也包括美国诗人惠特曼(W. Whitman)的诗歌及思想、美国超验主义(Transcendentalism)、弗洛伊德(S. Freud)的精神分析理论、超现实主义(Surrealism)、浪漫主义思潮^[2]、日本诗学、印第安诗学、环境保护主义、女性主义等等。并且,在1950年代至90年代间明显在诗中吸收了中国诗学论述的美国诗人固然不少,但不占美国诗人之多数;他们包括华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens)、康拉德·艾肯(Conrad Aiken)、肯尼斯·雷克思罗斯(Kenneth Rexroth)、加利·史奈德(Gary Snyder)、罗伯特·勃莱、史坦利·孔尼兹(Stanley Kunitz)、詹姆斯·赖特(James Wright)、嘉露

莲·凯莎(Carolyn Kizer)、卢·威尔屈(Lou Welch)、菲利浦·华伦(Philip Whalen)以及马克·史特兰德(Mark Strand)等。既然在美国诗作中出现这种吸收中国诗学论述的文学现象,就应该彻底探讨它,本着谨慎而公正的态度研讨它。美国作家着重吸收外国文学里的论述这种现象,可以说是本身有其形成的传统因素。所谓美国本身传统因素是指可追溯其源的欧洲特别是英国的文化传统,包括对人文主义之信念,以及对文学本身之信念。诚如安东尼·依斯何普(Antony Easthope)所谈到英国批评家马修·阿诺德(Matthew Arnold)与诸美国批评家之评论重点时所言:

在阿诺德式的与美国人强调的重点之中,文学研读累积了一种传统的人文主义,而这可以远远追溯到浪漫主义及文艺复兴时期。一般认为研读文学可以令你成为一个更好的人,可以发展你的“想像力”,这样,你可以凭想像力进入他人的经验之中,由此学会尊重真理以及推崇公义。^[3]

由于在欧美传统中,有这种对文学论述的信念,即有一种肯定其道德力量的信念,美国诗人才会把文学作品视为修炼自己品格的媒介,也视之为寻求自我的媒介。就是在这种传统之下,中国诗歌的论述才有可能进入美国文学作品之中。

第一节 20 世纪的美国诗歌和边缘文化

在美国的诗歌运动之中,以 1910 年代的意象主义(Imagism)与 1950 年代末至 60 年代初之旧金山文艺复兴(San Francisco Renaissance)二者最为开放,最具包容性。也正是在这两次运动中,

中国文化论述,尤其是中国诗歌,连同其他边缘文化,如日本文化、印度文化、印第安文化等论述,都被吸收入美国诗歌之中。重要的汉诗英译作品如艾兹拉·庞德(Ezra Pound)译的《古中国》(*Cathay*, 1915)、亚瑟·韦理(Arthur Waley)译的《中国诗一百七十首》(*170 Chinese Poems*, 1918)、雷克思罗斯译的杜甫诗(见1956年出版的《中国诗百首》[*100 Poems from the Chinese*]),以及史奈德译的《寒山诗》(*Cold Mountain Poems*, 1956.8),也都是在这两个运动的有利气氛之下出版的。这些译文成为美国诗人吸取灵感及丰富经验的材料,中国诗学遂进而成为他们自己诗观的一部分或成为他们诗作背后的理念。那么,是什么因素造成这两个运动那种开放的、积极的吸收外来文化的态度呢?

首先,我们要澄清的名词是“边缘文化”,这是个相对的名词。由中心(Center)的角度来看,其他的文化才算是在边缘(marginal)位置。因为讨论的重点是美国诗歌,本书所谓“中心文化”是指文艺复兴时代以降的欧美文化,此文化以希腊罗马文化及希伯来《圣经》宗教思想为其两个源头,历经工业革命、商业势力洗礼的近代西方白种人文明,以英语、法语、德语为主要语言。相对而言,即由西方白种人的角度而言,除他们以外的文化皆为边缘文化。举凡中东、远东、东南亚、南美、非洲甚至俄国的文化皆为边缘文化。安瓦·埃布德·马勒克(Anwar Abdel Mallek)即持类似看法,他说:所谓“正常人”(Normal man)通常是指希腊文化以降的欧洲人;从18世纪到20世纪,在西方的人文社会科学方面都有“欧洲中心主义”(Europocentrism)之现象,但凡涉及欧洲人与非欧洲民族之间的直接关系方面,这种现象就更加明显(Marlek 108)。我想,中心文化思想之形成与政治、经济、军事的势力当然是有密切联系的。西方白种人的工商文明,即欧美帝国主义,历经18、19、20世纪的发展,船坚炮利,加上经济侵略,早已形成所谓的“霸权”

(hegemony)。爱德华·赛义德(Edward Said)在1991年发表了一篇论文,批评西方的中东专家对中东文化的偏颇论述。他大力抨击西方的沙文主义。文中一些观点用在中心文化对边缘文化之态度上很是恰当。赛义德认为:在19世纪及20世纪,欧洲在市场、资源及殖民地方面不断扩张,因此东方与欧洲之间的关系则基本上由此政治现实来界定(“Crisis”297)。时至20世纪,过去沦为殖民地或半殖民地的边缘文化诸民族在政治上才一个个地独立自主。然而,在我所讨论的1910年代的意象主义时期和1950年代至60年代的旧金山文艺复兴时期,当时欧美文化对边缘文化仍享有相当的主控地位。这两个运动其实都发生在西方文明进行反思求变的时期,故向边缘文化中具有悠久历史的文明吸收养分,而西方文明也借着这个机会重新界定其心目中的边缘文化。

1910年代的美国已成为世界上最富强的工业国,其工业生产量已超越了原来数一数二的英国和德国。第一次世界大战始于1914年,美国终于在1917年4月参战,战争在1918年11月结束。在参战过程中美国首次向全世界证实其强大的国力,突破了向来地理上的孤立与封闭,参与了对欧洲实质上的全面交流,战后更积极参与欧洲的重建工作。在1920年威尔逊总统下台以前,理念上美国人认同威尔逊总统的大同世界理想,经济上则大量贷款给欧洲。以上所列举的事实造就了美国知识分子比较开阔的视野,令他们对世界各国文化产生好奇及汲取的心态。理查德·格雷(Richard Gray)认为:美国与欧洲之间的界限在第一次世界大战前后消除了,大量的美国作家或者是希望成为作家的青年都拥到欧洲去,他们去欧洲的其中一个原因是“为了逃避地方至上主义及清教徒主义”(to escape from provincialism and puritanism);美国诗人则在欧洲吸收象征主义、超现实主义及达达主义等思潮(Gray 51)。其实,除了吸收欧洲的新文艺思潮,美国旅欧作家还通过英

法译文所译之远东文学及一些文学活动,间接吸收远东文化。

1909至1917年英国及美国诗人在伦敦相聚而开展了意象主义运动,先后参与运动的诗人包括庞德(美籍)、休姆(E. Hulme,英籍)、弗令特(F. S. Flint,英籍)、威廉·卡洛斯·威廉斯(美籍)、希尔达·杜丽特(Hilda Doolittle,美籍)、理查德·艾丁顿(Richard Aldington,英籍)、艾米·洛威尔(Amy Lowell,美籍)等(傅孝先8—13);他们的诗观可以说是部分呼应了中国诗学。在此运动期间,他们早在1909年就曾在聚会中讨论过东方诗学,但当时讨论的是日本的短歌和俳句。意象主义者对中国诗歌产生兴趣,主要是因为庞德在1915年出版了著名的汉诗英译集《古中国》。此英译诗集自1915年出版至1990年代,可以说是备受瞩目:汉学家与文学评论家对其文义之错误与艺术之造詣争论不休;很多诗集之编辑、美国诗人及翻译家则奉之为英文诗之经典^[4],不少美国诗人以之为创作灵感的源泉。一直到今天,专门研究庞德的杂志《帕德玛》(*Paidema*)仍不时刊出研讨《古中国》之论文。《古中国》可以说是创意翻译的文字被视为创作作品,进而成为一个经典的范例。受《古中国》影响,有些意象主义诗人企图在创作中再现《古中国》生动的色彩意象与佛教思想(Katz 129)。英国诗人约翰·古德·佛列彩(John Gould Fletcher)也曾说,就是因为读了《古中国》,他才加入意象主义运动的(Dunn 391)。

何以像美国意象主义这种包容性较大的文学运动,竟会在英国发轫呢?当时伦敦与巴黎是欧洲的两大文化中心,当地的文艺活动可以说是新潮而前卫,视野较广。此外,就整个欧洲的思想界而言,第一次世界大战的惨痛经验,动摇了欧美人的宗教信仰,他们开始怀疑西方文化之优越性,对中国文化也就开始另眼相看(Vence 163)。当然,美国现代诗除了发掘东亚文化之外,对印度文化也产生很大的兴趣,例如艾略特(T. S. Eliot)在《荒原》("The

Waste Land”)中即采用了古印度文化的宗教思想为其重心之一^[5]。可见在1910年代美国文坛正是处于吸收边缘文化的时期。

柯奈·威斯特(Cornel West)认为:由1950年代末期一直到1990年代初期,美国风起云涌的民权运动(Civil Rights Movement)及黑人人权运动(Black Power Movement),以至反战、女性主义、老人、印第安人、同性恋等运动,都与世界范围内殖民主义的瓦解(decolonization)有关;各殖民地及半殖民地自20世纪初起一一挣脱西方霸权之掌握与压榨而独立,白种男性的霸权开始崩溃,于是在霸权压抑下的声音一一开始发声了(West 207)。有一项美国民间青年运动威斯特没有列出来,即“搜索的一代”(The Beat Generation)^[6],这项运动也是20世纪后半叶这个文化大背景的产物,而此运动的副产品则是旧金山文艺复兴。

美国诗歌第二波大量吸收欧美以外的边缘文化,始自1950年代后期的“搜索的一代”,并在1960年代初期约翰·肯尼迪(John F. Kennedy)总统治下蓬勃发展,到了1960年代后期即嬉皮(Hippies)时期,吸收东方文化可说是变成了一种普遍的文化现象。一般称这个文化运动为“逆向文化”(counter-culture),运动参与者是二次大战后成长起来的美国青年。当时美国社会相当富裕而保守,敌视共产主义,在外交上则奉行“帝国主义”政策,并与苏联处于“冷战”状态;这些青年不满美国公家机构的冷漠及一般人对物质的贪欲和浪费,不甘于过受广告左右的生活,不愿活得无根、无目的,也不安于在大机构中讨生活;他们认为西方文明已经破产了(Parkins 541)。

威斯特认为,在第二次世界大战以后,美国之跃升至世界霸主的地位是有点身不由己的。他说:“由于斯大林的俄国复原了(在丧失了两千万生命之后),美国感到有必要让全球感受到自己的存在;接着,在美国以马歇尔计划增援欧洲之后,美国已不可能

逃避世界强权国的责任了。”^[7]迈可尔·大卫森(Michael Davidson)则由经济层面来探讨这个问题,他认为:第二次世界大战之后,美国资本主义进入跨国企业的阶段,势力强大,但经济上的成功,愈发衬托出社会上的各种问题;而美国诗人一向高举着惠特曼的民主精神及超验思想,尤其是“搜索的一代”,面对着这样的现实更会感到失落(xi,92)。大卫·帕金斯(David Parkins)则说:“逆向文化的成员,在寻求智慧时,很容易转向西方文化以外的泉源,还有转向西方文化以内的次要传统。”^[8]于是成千上万的青年自我放逐,离开他们中产阶级的家庭,拦车到处流浪,在睡袋中露宿郊外,有些甚至吸大麻、性滥交,以体验反叛的生活。理查德·格雷说:“搜索者看重以下这些人的观点:被疏远的、被遗弃的,甚至是那些名义上是疯癫的人——这些人是由周界来看正常的、‘方正的’社会,这些人否定此社会的纪律及法规。”^[9]换句话说,“搜索的一代”试图以周界的边缘思想为其中心思想。因此,处于边缘的东方遂成为他们的精神寄托之一。他们借此抗衡美国社会主导阶级即中产阶级的思想和信仰:信仰基督教,主张工作至上之伦理,安于稳定富足之物质生活。值得注意的是,“搜索的一代”的发源地旧金山就位处美国西陲,即所谓的地理上的边缘地带。大卫森就认为:对史奈德、罗伯特·邓肯(Robert Duncan)及威廉·埃弗森(William Everson)而言,住在美国西部就是活在“边缘”(the margins),这边缘可以指激进的政治传统、非传统的宗教信仰,也可以指极端的心理状况;然而对于雷克思罗斯来说,旧金山不只是京都、北京、香港的近邻,此城市本身已融合了东亚文化传统(Davidson 11)。

更有趣的是,大卫森指出,史奈德在诗集《神话与文本》(*Myths and Texts*, 1960)没有用某一特定叙述者的观点,而是采用“多种文化的集体声音”(the collective voices of various cultures)来叙说,这

多种文化包括印第安文化、佛教文化,以及美国拓垦者文化(106)。我之所以认为这种观点有趣乃是因为史奈德在《神话与文本》中真的几乎全部采用了边缘文化或边缘人的声音。如下这一段即从印度文化和中国文化的角度来批判现代文明。诗中之“湿婆”(Shiva)乃印度教之神,“Gautama”是指释迦牟尼,“Pa-ta Shan-jen”是指中国明末画家八大山人。诗中的“神”应是指基督教的上帝,因此“他们”应该是指受批判的西方白种人。

湿婆在大劫尾声之时:
 岩石脂肪,山肉,在一阵微风中消失。
 那些人,他们雇人去砍树丛,
 去杀蛇,去建城市,去铺场地,
 他们信神,但是他们却不能
 相信自己的辨识力
 更不必说佛祖了。让他们说谎。
 松眠,香柏纵线裂开
 花儿把铺好的路绷裂。

八大山人

(眼看明朝亡国的画家)

住在一棵树上:

“一笔
 能绘出山川,
 虽曰国已亡。”^[10]

Shiva at the end of the kalpa:

Rock-fat, hill-flesh, gone in a whiff.

Men who hire men to cut groves,

Kill snakes, build cities, pave fields,
Believe in god, but can't
Believe their own sense
Let alone Gautama. Let them lie.
Pine sleeps, cedar splits straight
Flowers crack the pavement.

Pa-ta Shan-jen

(A painter who watched Ming fall)

lived in a tree:

“The brush

May paint the mountains and streams

Tough the territory is lost.”

(*Myths and Texts* 15)

在 1950 年代及 60 年代,美国最盛行的东方文化思想即禅宗。我们应该注意的是,此禅宗不是由中国传入美国的,而是传自日本的禅宗(Zen)。^[11]到了 1950 年代末期,美国各地的文学艺术杂志上出现多篇有关禅宗的论文和故事,还有禅诗和禅画。美国各大学东亚系所开的佛教史课程也成为热门课。风行程度仅次于禅宗书籍的东方文化经典就是《道德经》和《易经》了,也就是说,中国道家、儒家文化在当时的美国青年中也相当流行。

由 1950 年代一直到 70 年代,有一位古代诗人的著作竟然在美国青年之间广为流传,他就是传说中隋唐时代的诗隐寒山子。这是因为:寒山子幕天席地、徜徉于大自然的生活方式多少呼应了美国青年所向往的生活,而他超然世外、冷然无求、宁静自在的心境也是他们追求的境界。寒山子之诗的流行,乃是得力于两位美国作家的引荐,他们是诗人史奈德和小说家杰克·凯鲁亚克