

中英比较诗艺

Comparative Studies on the Art
of Chinese and English Poetry

朱 徽 编著

四川大学出版社

一九九六年·成都

序

李赋宁

我和《中英比较诗艺》的作者朱徽同志相识已有十五年了。一九八〇年年底，中国外国文学学会第一届年会在成都金牛坝宾馆召开。会长冯至先生让我在会上作了“什么是比较文学？”的报告。当时，四川大学外文系的领导委托青年教师朱徽同志到会上来约我的已故好友杨周翰教授和我前往传达讲演。蒙朱徽同志陪伴我们游览望江楼公园，欣赏了锦江翠竹碧水的秀美。一九八一年春末夏初，我去广州白云山广州外国语学院参加“应用语言学”学术会议。我在会上做了“英语的结构”的报告。与会者尚有陈嘉先生、戴镛龄先生和已故好友许国璋教授等。我有幸在会上遇到学界前辈谢文炳先生。当时，谢先生年事已高，但仍矫健，喜散步和爬山。朱徽同志陪谢先生一同来开会，与我们朝夕相处，畅谈甚欢。朱徽同志给我留下了一位聪慧、刚毅、谦虚、诚恳的青年学人的印象。一九八二年朱徽同志来北大参加美国富布赖特“美国文学和美国文化”研修班，同时还参加了由杨周翰教授主持的比较文学研讨班（由哈佛大学纪延教授主讲）。我当时担任北大西语系主任职务，由于事杂，未能多关心这个班，但像朱徽同志这样年轻好学的教师来参加我系办的学习班，我感到十分高兴，因为我们的外语教学和外国文学研究事业后继有人。

果不出我所料，朱徽同志后来曾去加拿大阿尔伯塔大学进修比较文学和加拿大文学，又曾去香港中文大学英文系及比较文学

研究中心进行合作研究和学术交流。九一年他曾去日本，出席国际比较文学协会第十三届大会，宣读论文“中英诗歌‘意象’的比较研究”。他为该协会第十四届大会提交的论文是“中英诗歌比较研究中的语言学方法”。一九九六年，他将由香港教育基金会提供资助赴美国进行“美国诗学”和比较文学的研究。

十多年来，朱徽同志致力于中国古典诗歌和英美诗歌在艺术特色和语言方面的比较研究，发表了二十多篇论文，硕果累累，令人赞赏。最近一年，他对已作过的工作进行了修改和增补，拟汇集成一本专著《中英比较诗艺》。

这本《中英比较诗艺》企图用现代西方语言学和文学批评理论作为指导，来对中英诗歌的艺术技巧和语言特点进行较为系统、科学的比较研究。中英两个民族各自创作了无数篇光辉灿烂的诗歌作品，内容极为丰富、深刻，形式又是千变万化，美不胜收。这两个民族都有各自的源远流长的诗歌传统，它的生命力和创造性在各时期的大诗人手中不断得到补充和增强，因而在世界文学的领域内，中国诗歌和英国诗歌都占有领先的地位，受到全世界读者的爱好和推崇。在诗歌理论方面，中英两个民族也都各自有辉煌的成就，留下了宝贵的诗论遗产，供后人借鉴和发扬。但是，前人虽有不少精辟的见解和高超的言论，但多半限于描述个人对诗歌作品的感受和印象。真正使诗歌理论走向科学化和精确化，却是二十世纪二十年代和三十年代现代语言学的奠基人、瑞士语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)和英国文学评论家理查兹(I. A. Richards, 1893—1979)的重大贡献。索绪尔是结构主义语言学的创始人，首先区分“言语”(parole)和“语言”(langue)，语言符号的“能指”(signifiant)和“所指”(signifié)等基本概念和术语。理查兹把语言区分为“指涉的”(referential)和“非指涉的”(non-referential)两个大类，前者指传达真实信息的科学性语言，后者指不真实的情感性语言，是一种“伪陈述”(pseudo-

statement)，也就是文学作品（尤其是诗歌）中使用的语言。理查兹在剑桥大学指导过的学生燕卜逊(William Empson, 1906—1984)着重研究诗歌语言的复义(ambiguity)，影响了五十年代和六十年代的美国“新批评”(New Criticism)学派。理查兹和燕卜逊这两位英国学者都对中国人民和中国文化怀着深厚的感情。早在二十年代，理查兹在剑桥大学教书时就结识了中国留学生初大告先生，开始研究中国哲学，后来出版了《孟子论心灵》(Mencius on the Mind, 1932)一书，说明他对中国古代哲学思想的重视。燕卜逊曾两度在中国的大学教书，为中国培养了不少优秀的新诗人(如穆旦等)、翻译家(如杨周翰等)和外国文学研究者(如王佐良等)。我有幸也上过燕卜逊的课，共三门：莎士比亚(1937—38)、三年级英文(1937—38)和当代英国诗歌(1938—39)。1978年，我去英国考察英语教学时，曾往伦敦燕先生寓所探望这位须发皆白的恩师。1979年，当我担任北京大学西语系系主任时，我曾接待过理查兹先生和夫人(俩人皆86岁高龄)来我系讲学。那是理查兹先生第七次，也是最后一次，访问中国。他回英国后不久就去世了。

朱徽同志的书中还提到韦勒克—奥·沃伦的《文学理论》(Theory of Literature)和布鲁克斯—罗·潘·沃伦的《理解诗歌》(Understanding Poetry)。当这两部书出版时，我有幸正在耶鲁大学读研究院。我上过韦勒克的文学研究(Literary Scholarship)课和布鲁克斯讲授的二十世纪文学(Twentieth-century Literature)课；我也是这两部名著较早的读者之一。八十年代初，我重访耶鲁大学时，拜访了这两位暮年的大师。他们都表示愿来中国作短期访问和讲学，终因年事已高未能成行，殊属憾事。

我为朱徽同志的这本学术著作写序时，不仅回忆起不少往事和已故的师长和同学，还说了一些离题的话。我的心情一半是惆怅，一半是喜悦，因为老一代的学者已经停止工作，但是我们的

事业后继有人，而且新秀倍出，满园春色。我相信我国的外国文学研究事业必将挺立于二十一世纪世界先进的学术研究之林。

一九九五年三月 于北京大学

绪论：现代批评理论与 中英诗艺比较研究

中国是诗的国度，自《诗经》、《离骚》以降，历代名家辈出，佳作无以数计。仅以古典诗词而言，中国亦无愧立于世界文学之林。在英美诗歌的发展中，也出现过许多享有世界声誉的杰出诗人和优秀诗作。到了现代，两种诗歌开始交流和相互影响，英美意象派推崇并师法李白、王维等，中国新诗的主将们翻译、学习拜伦、雪莱、济慈等，推动着新诗的发展与繁荣。当代中英诗歌的相互交流和影响更加频繁，新的翻译和研究成果层出不穷，具有更高的艺术价值和学术水平。

汉语和英语分属两种不同的语系，具有各自的特征，中华民族和西方民族也有各自的历史文化背景和不同的审美情趣。在中国古典诗歌和英美诗歌之间存在着明显的差异，就体裁而言，英美诗歌是叙事与抒情并重，而中国诗主要是抒情；就风格情致而言，英美诗以直率、深刻和铺陈胜；而中国诗以委婉、微妙和简隽胜；就审美特征而言，英美诗主要是阳刚之美，而中国诗主要是阴柔之美，等等。但是，文学是以语言为载体的、人类共有的精神产品。诗歌又是语言最精粹凝炼，艺术技巧最丰富多样的一种文学形式，中英诗歌在这些方面有许多相同或相似之处，如意象、格律、比喻、象征、张力、复义、通感、用典、意识流、结构与形式、变异与突出、修辞手法、移情，等等。对属于不同民族、不同时代、不同语言的中英诗歌，在艺术技巧和语言特色方面进行比较研究，分析其异同之处，寻求“契合”（affinity），就

成了中国的比较文学工作者一项很有意义的工作。在理论上,比较文学领域内勃兴于本世纪五十年代的美国学派为这一类跨越时代和民族界限的“平行研究”开拓了道路,提供了依据。

中国传统的文学批评理论有灿烂悠久的历史,仅举刘勰的《文心雕龙》,即可以与古希腊亚里士多德的《诗学》媲美。唐代《文镜秘府论》所涉及的内容就已包括诗格、诗式、声律和节奏等属于语言形式的成分。但是,中国的传统诗论主要是“印象式批评”(impressionistic criticism),如司空图的《二十四诗品》就将诗歌的风格和特点分成“雄浑、冲淡、典雅、绮丽”等二十四类;又如严羽《沧浪诗话》和王国维的《人间词话》等,侧重在论者对作品的主观感受,虽精辟独到,不乏真知灼见,却往往缺乏细致严谨的科学分析,应该说这是中国传统诗论的一个缺陷。在西方现代文学批评理论中,理查兹的《文学批评原理》(*The Principles of Literary Criticism*)、韦勒克和奥·沃伦的《文学理论》(*Theory of Literature*)和T·S·艾略特的诗学论述等经典著作产生过深远的影响。如理查兹将语言分成“指涉的”(referential)和“非指涉的”(non-referential)两个大类,前者指传达真实信息的科学性语言,后者指不真实的情感性语言,是一种“伪陈述”(pseudo-statement),普遍存在于以诗歌语言为代表的文学语言中。T·S·艾略特大力提倡的创作和批评中的“非个性化”(impersonality),“与情感分离”(dissociation of sensibility)和“客观对应物”(objective correlative),主张“作品本身就是目的”。英美“新批评”(New Criticism)对文学作品,提倡“细读”(close reading),强调对作品进行“内在研究”(intrinsic study),即对文学作品的文本(text)本身(如意象、隐喻、格律和节奏等)进行精细的分析与研究,并为之提出了一套方法和与之相应的术语,如:张力(tension)、复义(ambiguity)、反讽(irony)、悖论(paradox)和肌质(texture)等。依照这种理论和方法,对诗歌的

研究取得了尤为突出的成就。布鲁克斯和罗·潘·沃伦的《理解诗歌》(*Understanding Poetry*)和燕卜逊的《复义七型》(*Seven Types of Ambiguity*)等重要著作就体现了这方面的成就。此外,俄国形式主义文学理论,如雅各布森、什克洛夫斯基等的著作也提供了相关的理论基础和研究方法。他们提出的“陌生化”(estrangement)理论和“语言的诗性功能”(poetic function of language)等就是对语言学诗学研究的很大贡献。布拉格学派代表人物穆卡洛夫斯基提出,文学语言是对语言常规(norm)的一种变异(deviation),诗歌语言中的“消形”(deformation)现象就是“变异”的常见例子,而“变异”的目的是产生能给读者留下深刻印象的“突出”(foregrounding)。此外,结构主义(structuralism)、文艺文体学(literary stylistics)以及现代语言学(modern linguistics)等的理论也对研究诗歌的结构、形式和语言特点提供了理论依据。

用现代批评理论作为指导,可以对中英诗歌的艺术技巧和语言特点进行较为系统、科学的比较研究(本书中涉及中国诗歌的内容,是广义上的“诗歌”,与“韵文”相近,即除中国古诗为主之外,还有词、曲,以及少量新诗)。例如,对诗歌语言的“复义”(ambiguity)问题,英国文论家燕卜逊曾作过精细的研究,并从英诗名篇中选取了大量的实例说明:复义是“诗歌的强有力的表现手段之一”(见《复义七型》),这与一千两百多年前刘勰的论述“隐以复义为工”,“义生文外,秘响旁通,伏采潜发”(见《文心雕龙》“隐秀”篇)等精辟论述如出一辙。而中国古诗中一些优美感人却难于分析的名句,如“感时花溅泪,恨别鸟惊心”(杜甫),“云霞出海曙,柳梅渡江春”(杜审言)等,如果从“复义”的角度去观察,则可以归于燕卜逊分析过的七类复义中的“语法复义”(grammatical ambiguity)的典型例证。又如“意象”,中西理论家都对意象在诗歌创作和鉴赏中的重要意义提出过相似的见

解。如认为这是主观的“意”（情思）和客观的“象”（景物）的有机融合。应当说，T·S·艾略特提倡的“客观关联物”就包括了意象。作为意象的组合方式之一，将比喻性意象和被比拟的意象直接连接，中间省去联系词语，即“意象迭加”，英美意象派诗人尤好使用，其主帅庞德（Ezra Pound）将这种手法赞之为“意象主义之真谛”，还专门为此创造了一个新词 *superposition*，他用这种手法写成了久负盛名的代表作“在地铁车站”（*In a Station of the Metro*）：“*The apparition of these faces in the crowd; / Petals on the wet, black bough*”。（人群中千张面孔的魅影涌出；/湿漉漉的黑色树枝许多花瓣。）其实，在中国传统诗歌中，这种手法和意象并不新奇，如“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”（白居易）就比庞德的名句要早一千多年！再如，头韵（*alliteration*）是英语诗中一种很常用的艺术手法，而中国古诗中的“双声”，如“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”（林逋），“荏苒星霜换，回环节候催”（白居易）等，正是相似的艺术手法。对中国古诗和英美诗歌，在艺术技巧和语言特点方面作比较研究的这类例子，还可以举出许多。

此外，在“影响研究”方面，对中英诗歌艺术，也须进行更加全面系统的比较研究。如在本世纪上半叶的英美诗坛上，以庞德和洛威尔（Amy Lowell）等诗人为首的“意象派”开了英美现代诗歌的先河，而精练含蓄的中国古诗就对他们产生过重大而深远的影响。值得注意的是，这种影响一直延续到当代，现当代著名诗人斯奈德、勃莱、凯泽、赖特和雷克思洛斯等人的诗作和诗论明显接受了来自中国古诗的影响。另一方面，英美著名诗人（主要是浪漫派诗人），如雪莱、济慈、拜伦、哈代、丁尼生、朗费罗、惠特曼和米莱等都对“五四”以来的许多诗人，在艺术思想和艺术手法上产生过重要的影响。如胡适、闻一多、徐自摩、朱湘、孙大雨和郭沫若等，他们在自己深厚的国学根底的基

础上接受了这些影响，在中国新诗史上写下了光辉永存的篇章。当代中国新诗中的优秀者更是广泛接受包括英美诗歌在内的外国文学艺术的影响。

比较不是目的。在现代批评理论指导下的比较研究，可以使我们开阔眼界，把中国古典诗歌和英美诗歌放在纵向的历史发展和横向的不同民族、不同语言、不同文化的对照中进行观察分析，探索艺术技巧在诗歌创作和鉴赏中的共同点，即“契合”之处。这样，处于当今世界上各民族的文化相互交流、相互影响的时代，我们就可以从英美诗歌中吸取有益的成分，供我国的诗歌创作和评论作借鉴参考；同时，又力图在一个新的层次上，从一个新的角度去认识中华民族灿烂瑰丽、历史悠久的古典诗歌在世界文学宝库中的价值和地位。并为进一步探索中西之间跨时代、跨语种、跨民族的“共同文学规律”（*common poetics*）打下基础。

中英比较诗艺

目 录

序 李赋宁 (1)

绪 论 现代批评理论与中英诗艺比较研究 (1)

上编：诗艺与诗语

第一章 意 象 (附录：出席国际比较文学协会第十三届大会〈日本〉的论文摘要〈英文〉) (3)

第二章 语 法 (附录：出席国际比较文学协会第十四届大会〈加拿大〉的论文摘要〈英文〉) (26)

第三章 格 律 (50)

第四章 修 辞 (74)

第五章 描 摹 (91)

第六章 通 感 (104)

第七章 象 征 (113)

第八章 张 力 (122)

第九章 复 义 (134)

第十章 意识流 (145)

第十一章 用 典 (155)

第十二章 悖 论 (171)

第十三章 想 象 (181)

第十四章 移 情.....	(195)
第十五章 变异与突出.....	(202)
第十六章 汉诗英译中的语法问题.....	(216)
第十七章 中英十四行诗.....	(226)

下编：诗人与诗作

第十八章 《圣经·雅歌》与《诗经·国风》爱情 篇章的艺术特色.....	(245)
第十九章 汉乐府民歌与英国民谣.....	(261)
第二十章 李贺与济慈诗歌的艺术特色.....	(279)
第二十一章 李清照与白朗宁夫人诗歌的艺术特色.....	(287)
第二十二章 苏曼殊与英语诗歌.....	(300)
第二十三章 庞德与中国古诗.....	(314)
第二十四章 二十世纪初叶英诗在中国的传播与影响.....	(327)
第二十五章 “五四”时期中国新诗接受的英美影响.....	(342)
第二十六章 互涉文本：美国现代诗中的中国古诗.....	(371)
第二十七章 T·S·艾略特与中国	(382)
第二十八章 艾米·洛威尔：中美文学交流的前驱.....	(404)
第二十九章 美国后现代诗歌与中国古诗.....	(416)
第三十章 中美女性自白诗歌.....	(434)
附录：“中英诗艺比较研究”课程教学探索	(454)
主要参考书目：	
中文部分.....	(458)
英文部分.....	(459)
后记.....	(462)
作者简介.....	(466)

上 编

诗艺与诗语

第一章 意 象

意象 (image) 是经过诗人审美经验的筛选、再融入诗人的思想感情、用语言媒介表现出来的物象, 是主观的“意”(情思) 和客观的“象”(景物) 的有机融合。诗歌是一种精练而感人的文学形式。十分讲求形象思维, 长于用简洁的语言和新颖生动的形象来描摹景物, 抒发感情, 正是由于诗歌的这些特点, “意象”在诗歌的创作和鉴赏中具有非常重要的作用, 无论是中国古典诗歌还是英语诗歌都是如此。而另一方面, 由于这两种诗歌产生于不同的历史文化背景, 汉语和英语又分属不同的语系, 在意象的选择和安排上也存在着明显的差异。

一、中外关于“意象”的论述简介

在灿烂悠久的中国古典文论中, 对“意象”这个重要概念, 有许多精辟的论述。如刘勰在《文心雕龙》中说, “使玄解之宰, 寻声律而定墨; 独照之匠, 窥意象而运斤。”^① (使深通妙道的心灵, 按照声律来安排文辞; 有独特见解的工匠, 凭意象来进行创作。) 这里所说的“意象”就是经过艺术构思后形成的审美意象。《易·系辞》中引孔子的话, 说“圣人立象以尽意”, 指明了“象”是“意”的寄托, 是“意”的喻借物。王昌龄《诗格》中说“搜求于

^① 刘勰:《文心雕龙》“神思”篇

象,心入于境,神会于物,因心而得。”是说意象是一种主客观结合的产物,在古代,这是很有见地的见解。胡应麟在《诗数》中指出,“古诗之妙,专求意象”^①,强调意象在诗歌创作中的重要性。刘熙载在《艺概》中说,“山之精神写不出,以烟霞写之;春之精神写不出,以草木写之。故诗无气象,则精神亦无所寓矣。”^②这里的“精神”是指诗人在山、海这样的自然物象中融入的情思,而“烟霞”、“草木”则是诗人应当选取的意象。王夫之的“情景说”,即“情不虛情,情皆可景,景非虚景,景总含情”,正确地指出了“情”与“景”是诗歌审美意象中不可分离的因素,这可视为中国古代意象理论的一种归纳。中国古代的大诗人,在创造鲜明新颖的艺术形象上,无不精心推敲,孜孜以求,以期达到“意象欲出、造化已奇”(司空图《诗品》)的境界。

在西方,康德认为意象是“想象力重新建造出来的感性形象”^③,莱辛说是“诗在读者身上产生出来的一种意识到的形象”^④;克罗齐讲得比较清楚:“艺术把一种情趣寄托在一个意象里,情趣离开意象,或是意象离开情趣,都不能成立。”^⑤意象派主帅、诗人庞德说,“意象是在一瞬间呈现出理智和感情的复合体的东西”^⑥,他将意象强调到如此程度:“一个人与其写万卷书,还不如一生只呈现一种意象。”^⑦被誉为二十世纪英语诗歌鉴赏权威的诗人、批评家T·S·艾略特大力提倡“思想知觉化”^⑧,要让读者“象闻到玫瑰花香那样去感知思想”^⑨。他认为“艺术形式里表达情感的唯一方法是找到一种‘客观关联物’(objective correla-

① 胡应麟:《诗数》内篇卷一

② 刘熙载:《艺概·诗概》

③ 康德:《判断力批判》

④ 转引自赵毅衡《新批评·诗歌语言研究》

⑤ 克罗齐:《美学》,转引自朱光潜《诗论》

⑥ ⑦ Ezra Pound: *A Retrospect*

⑧ ⑨ T. S. Eliot: *Tradition and Individual Talent, The Use of Poetry and the Use of Criticism*

tive)”^①。实际上,他所谓能够“使思想知觉化”的“客观关联物”就包括意象。本世纪二、三十年代,开英美现代派诗歌先河的意象派诗人就主张用想象、譬喻、幻想等手段构成具体鲜明、可以感知的诗歌形象(即意象),把诗人的感情和情绪陷藏在意象后面,通过意象暗示出来。当代著名文论家韦勒克(R. Wellk)指出:“意象是诗歌结构的一个组成部分。”^②

以上所引各家,见解不尽相同,但有一点是共同的:在诗歌的创作和鉴赏中,意象占有极为重要的地位,诗人的情思,要通过意象的选取和组合才能得以表现。

二、从意象看中英诗歌的差异

1. 与英语传统诗比较。一般来讲,中国古典诗歌是以含蓄、简隽和微妙胜,常给读者留下丰富的想象余地,这种特征通常是由诗人精心选择和安排的少数具体意象体现出来的。相比之下,英语传统诗则是以直率、深刻和铺陈胜,反复吟咏,淋漓尽致,这种特征是以不断变换的,有时是抽象概念的多种意象体现出来的。下面从中英传统诗中各选一首表现“女性思恋”的名篇来进行比较。中文诗如李白“玉阶怨”:

“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”

全诗对女主人公的容貌体态和心理活动没有作一点正面的描写,诗人用精心选择的不多几个具体意象(玉阶、白露、罗袜、水晶帘和秋月)所表现的她在秋夜里那种凄清无寐的绵绵情思却感人至深。

英诗如白朗宁夫人(E. B. Browning)的一首十四行诗:“Go from me. Yet I feel that I shall stand /..Alone upon the thresh-

① T. S. Eliot: *Hamlet and His Question*

② 韦勒克、沃伦:《文学理论》

hold of my door / Of individual life, I shall command / The uses of my soul, nor lift my hand / Serenely in the sunshine as before, / Without the sense of that which I forebore, — / Thy touch upon the palm. The widest land / Doom takes to part us leaves thy heart in mine / With pulses that beat double. What I do / And what I dream include thee, as the wine / Must taste of its own grapes. And, when I sue / God for myself, he hears that name of thine, / And sees within my eyes the tears of two.” (Sonnets from the Portuguese, VI) 诗中有许多具体意象(如 sunshine, my hand, pulses that beat double, tears of two 等), 比喻意象(如 thy shadow, the threshold of my door, the widest land, the wine must taste of its own grapes 等), 还有不少抽象意象(如 my soul, individual life, doom, the sense 等), 女诗人用变换的多种意象淋漓尽致地抒发了她思念恋人那种缠绵悱恻的情思。

2. 与英美意象派诗比较。英美意象派诗人认为传统英诗的维多利亚诗风充满了无聊的伤感、陈腐的说教和繁冗的词语, 必须彻底摒弃。尽管意象派诗人着意学习和仿效中国古诗, 努力用简洁语言所呈现的意象来描述景物, 蕴涵情感, 但由于文化历史、审美情趣和语言结构诸方面的距离, 两者之间仍然存在着明显的差异。

中国古诗中的意象富含个人情感, 在看似对自然景物的客观描述中往往蕴含着诗人自己深刻的思想感情。如柳宗元“江雪”:

“千山鸟飞绝, 万径人踪灭; 孤舟蓑笠翁, 独钓寒江雪。”

诗中描写自然景物的意象蕴含着文人学士的人生观念, 使读者在欣赏自然风景的同时还能感受到, 诗人向往着超凡脱俗的理想境界。

相比之下, 英美意象派诗作中的意象却更多地被局限在对客观景物的描写上了。如威廉斯(W. C. Williams)的名作“红色手

推车”(The Red Wheelbarrow): “So much dependes/ upon// a red wheel/barrow/glazed with rain/ water// besides the white/chickens” 极象画家笔下的静物写生, 却明显缺乏深沉的思想内涵。还应当指出, 通过深受中国文学影响的日本文学来了解中国诗歌, 是英美意象派接受中国影响的重要渠道, 在他们学习和仿效日本诗歌而创作的诗作中, 上述特征表现得更为突出。如洛威尔(Amy Lowell)的“仿俳句”(Hokku): Night lies beside me/ Chaste and cold as a sharp sword. / It and I alone. 以及她的一首名作“清风银月”: Greatly shining, / The autumn moon floats in the thin sky; / And the fish ponds shake their backs and flash their dragon scales / As she passes over them. 读者从这类诗中所能够领会的, 更多的是诗人对客观景物的独特感受。

另外, 中国古诗中的意象呈现出和谐优美的意境, 十分注重人与自然或人际关系的和谐, 坚决摒弃丑恶怪僻的成分。而作为开现代派诗歌先河的意象派诗作, 为了表现诗人内心深邃复杂的心态, 有时却不惜去描写怪诞扭曲的形象。下面是一对颇为有趣的例子, 都是以色彩鲜艳的描写对象来向对方(或读者)发出邀请, 而两诗的意象和意境却大异其趣。中文诗例是白居易的“问刘十九”:

“绿蚁新醅酒, 红泥小火炉, 晚来天欲雪, 能饮一杯无?”

绿酒、红炉与白雪形成色彩鲜明的对照, 令人赏心悦目, 邀请人的口气也很委婉随和, 使人感到温馨亲切。

英语诗例是庞德的“一九一〇年的艺术”(L'Art, 1910): “Green arsenic smeared on an egg-white cloth, / Crushed strawberries! Come, let us feast our eyes.” arsenic (砒霜)是有毒的, green arsenic 更令人生畏, smeared 和 crushed 都带有激烈或扭曲的意味, 这里面没有和谐优美可言。这首诗表现诗人以苦闷渴望的心情反叛传统、标新立异, 带有非理性或反理性的现代派倾向。

此外,我们从本文中所引诗例还可以看出:中国古诗中的意象往往超越时间空间,将诗人一时一地的个人体验化为普遍的恒常经验。而英语诗歌中的意象,由于其时空关系和语法关系都比较清楚,常常就缺乏这样的功能。这一点在本书第二章关于“中英诗歌中的语法问题比较研究”等章节中还要加以详细讨论。

三、中英诗歌中“意象”的主要形式

如果按中英诗歌中意象诉诸人的感觉的方式来观察,大致可以分为如下几种:(1)视觉意象,(2)听觉意象,(3)肤觉意象,(4)味觉意象,(5)嗅觉意象,(6)动觉意象,(7)意觉意象,等等。例如:

“吴丝蜀桐张高秋,空山凝云颓不流,湘娥啼竹素女愁,李凭中国弹箜篌。昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑。十二门前融冷光,二十三弦动紫皇。女娲炼石补天处,石破天惊逗秋雨。梦入神山教神姬,老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树,露脚斜飞湿寒兔。”

——李贺:李凭箜篌引

诗中头两行是视觉意象,第四、五、六行是听觉意象,“融冷光”、“湿寒兔”是肤觉意象,“香兰”是嗅觉意象,“老鱼跳波瘦蛟舞”是动觉意象,“素女愁”、“动紫皇”是意觉意象,等;

英诗例如:

“Then a mile of warm sea-scented beach; / Three fields to cross till a farm appears; / A tap at the pane, the quick sharp scratch/ And blue spurt of a lighted match, / And a voice less loud; thro' its joys and fears, / Than the two hearts beating each to each!” (R. Browning; *Meeting at Night*)

诗中“a farm appears”,“blue spurt”是视觉意象,“a voice less loud…”是听觉意象,“warm beach”是肤觉意象,“sea scented

beach”是嗅觉意象。“the quick sharp scratch”,“two hearts beating”是动觉意象,“thro' its joys and fears”是意觉意象,等等。

如果按诗人选取和安排意象的方式来观察,大致可以分为如下几种:

1. 单一意象。一首诗中只出现一个意象,具有一定的独立性和完整性,可视为中英诗歌中意象的基本单位。例如:

“红豆生南国,春来发几枝?愿君多采撷,此物最相思。”(王维:相思)

“He clasps the crag with crooked hands; / Close to the sun in lonely lands, / Ringed with the azure world, he stands…” (A. Tennyson; *The Eagle*)

2. 描述意象。即中国古典文论之“赋象”,指对若干个意象加以描绘,互相烘托、映衬,产生出艺术的形象或意境。例如:

“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”

(柳宗元:江雪)

“Spring goeth all in white, / Growned with milk-white may; … / White butterflies in the air; / White daisies prank the ground; / The cherry and hoary pear / Scatter their snow around.” (R. Bridges)

3. 比喻意象。用具体的、常见的东西来比喻抽象的或不易把握的概念,使之形象化。这在中英诗歌中比较多见。例如:①明喻:“欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜”(苏轼),“离恨恰如春草,更行更远还生”(李煜);“O my Luve's like a red, red rose / That's newly sprung in June…” (R. Burns) “You tell me the lambs have come, they lie like daisies / white in the grass…” (D. H. Lawrence) ②隐喻:“旧恨春江流不尽,新恨云山千叠”(辛弃疾),“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声”(郑燮);“Our hearts are paper, beauty is the pen / Which write our loves, and

blots 'em out again.” (Sir Charles Sedley) ③借喻:“葵藿向太阳,物性固难夺”(杜甫),“缲成白雪桑重绿,割尽黄云稻正青”(王安石),“Death lays his icy hand on Kings; / Sceptre and Crown / Must tumble down/ And in the dust be equal made / With the poor crooked Scythe and Spade.” (J. Shirley) ④博喻:“昔有佳人公孙氏,一舞剑器动四方。……耀如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”(杜甫);“A poem should be palpable and mute/ As a globed fruit, / Dumb/ As old medallions to the thumb, / Silent as the sleeve-worn stone, / Of casement ledges where the moss has grown-/ A poem should be wordless/ As the flight of birds. / A poem should be motionless in time/ As the moon climbs, ...” (A. MacLeish)

4. 象征意象。比比喻意象更进一层,用具体的、可感知的事物象征品格理想或主观心理情绪,内涵更加丰富,具有更为深远的、精神道德方面的意义。例如:“江南有丹橘,经冬犹绿林”(张九龄),以丹橘经冬不凋象征自己坚贞的品格。“纤腰减束素,别泪损横波。……枯木期填海,青山望断河”(庾信)。用闺中思妇来象征诗人久居异域、思念故国的情思,用填海的精卫和阻断黄河的青山象征诗人南归的心愿不能实现。英诗例如:“O Rose, thou art sick. / The invisible worm. / That flies in the night / In the howling storm, / Has found out thy bed / Of crimson joy, / And his dark secret love / Does thy life destroy.” (W. Blake: *The Sick Rose*) 是用玫瑰和蛀虫这样的意象来象征爱与美要受到邪恶的威胁和损害。

5. 通感意象。通过艺术的联想和想象,使几种感觉(听觉、视觉、味觉、嗅觉和肤觉等)互相移借,互相沟通,象这样用“通感”(synaesthesia)的手法构成的意象常常可以产生出新颖奇特的艺术效果。如“晨钟云外湿”(杜甫),“衣微香雨青氤氲”(李

贺),“卧听银潢泻月声”(孔武仲)等。英诗例如:“And the hyacinth purple, and the white, and blue, / Which flung from its bells a sweet peal anew/ Of music so delicate, soft, and intense, / It was felt like an odor within the sense.” (P. Shelley: *The Sensitive Plant*)

6. 抽象意象。诗人有时将抽象概念用作意象,这在传统英诗中比较常见,例如莎士比亚十四行诗第三十二首中的几行:“O then vouchsafe me but this loving thought; / Had my friend's muse grown with this growing age, / A dearer birth than this his love has brought / To march in ranks of better equipage. / But since he died, and poets better prove, / Theirs for their style I'll read, his for his love.”其中就用了如 loving thought, birth, love, style 等多个抽象意象。

而在中国古典诗歌中,象“情思、怨、愁、生死”之类的抽象意象虽然也可以见到,但跟英诗相比,应该说要少得多,如陈子昂的“登幽州台歌”:“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而泣下。”象这样主要用抽象意象写成的佳作,在中国古诗中,毕竟是不多见的。

四、中英诗歌中“意象”的组合方式

诗人以自己的审美经验筛选出合适的意象,这还不够,这些意象还应当以某种方式组合起来,意象的组合方式往往体现诗人的情思和艺术风格。中英诗歌中意象的组合方式大致有如下几种:

1. 拼合。省去意象与意象之间一切联系词和句法标记,只剩下若干意象拼接在一起,出现“跳跃”或“脱节”的现象。意象的密集程度能给读者以更多的想象。中国古典诗词由于其严谨的格律和古汉语特殊的句法形态,“意象拼合”的现象比比皆是,而

在英美诗歌中,意象派三原则之一“绝对不用无益于表现的词”也可以看作是“意象拼合”的一个重要理论依据。例如:“鸡声茅店月,人迹板桥霜”(温庭筠),拼合的意象呈现出冷清空旷的意境和早行旅人孤寂的心情。“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯”(马致远),也是运用“意象拼合”的成功例子。“Cotton and the moon, / Warmth, earth, warmth, / The sky, the sun, the stars, / The magnolia-scented South. / Beautiful, like a woman, / Seductive, as a dark-eyed whore, / Passionate, cruel, / Honey-lipped, syphilitic- / That is the South.” (L. Hughes) 这位美国著名黑人诗人以一组拼合的密集意象鲜明地呈现出他心中的南方。

2. 并置。互相有关联的若干意象用对比、排比或递进等手法连在一起,句法关系比“拼合”清楚,达到相互映衬、深化,多角度地塑造形象、表现情思。例如:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天;窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船。”(杜甫)“Farewell to the mountains high cover'd with snow, / Farewell to the straths and green valley below, / Farewell to the forests and wild hanging woods, / Farewell to the torrents and loud-pouring floods!” (R. Burns) 在中国古典诗歌中并置的意象常常表现出诸如颜色、性质或感情等的对照和对比。有许多名句,例如:“江碧鸟愈白,山青花欲燃”(杜甫),“朱门酒肉臭,路有冻死骨”(杜甫),“晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒”(李商隐),等等。应当着重指出,英美意象派诗人对中国古诗的并置意象大加赞赏,并将这种手法融入到自己的创造之中。如庞德的名作《诗章》中的一节:“Rain; empty river; a voyage, / Fire from frozen cloud, heavy rain in the twilight / Under the cabin roof was one lantern. / The reeds are heavy; bent; / and the bamboos speak as if weeping.”

英诗中也不乏用并置意象来表现对照或对比的例子,如:“Flowers through the window / lavender and yellow / changed by white curtains— / smell of cleanliness— / Sunshine of late afternoon— / a key is lying— And the / immaculate white bed.” (W. C. Williams)

3. 派生。一首诗中由于一个主意象而派生出若干从属意象,主从意象互相映衬,更全面地表现诗人的情思。例如:“鸛鸛鸛鸛,既取我子,无毁我室!恩斯勤斯,鬻子之闵斯。……予羽谯谯,予尾脩脩。予室翘翘,风雨所漂摇,予唯音哓哓。”(《诗经·豳风》)在这首诗中,诗人用主意象“鸛鸛”和若干从属意象,如“我子”、“我室”、“予羽”、“予尾”、“风雨”、“予音”等诉说自己的辛劳与不幸。英诗例如:“There is a garden in her face / Where roses and white lilies grow; / A heavenly paradise is that place, / Wherein all pleasant fruits do flow;” (Th. Campion) 诗人用主意象 garden 和若干从属意象 roses, white lilies, all pleasant fruits 等来着力描绘他的恋人。

4. 迭加。比喻性意象直接与被比拟的意象联接,中间省去联系词,使两者之间呈现出一种微妙的关系,使读者的想象作一次跳跃,产生丰富奇特的联想。庞德称这种手法是“意象主义之真谛”^①,他还为之创造了一个专门的术语 superposition。休姆 (T. E. Hulme) 称之为“视觉和弦”(visual chord)。这是意象组合中的一种重要的手法。例如:“照影溪梅,怅绝代佳人独立”(辛弃疾),“雨中黄叶树,灯下白头人”(司空曙),“落叶他乡树,寒灯独夜人”(马戴)等;英诗例如:“Whirl up, sea— / Whirl your pointed pines, / Splash your great pines / On our rocks, / Hurl your green over us / Over us with your pools of fir.” (H. D., *Ore-*

① 同第2页⑥⑦

ad) 是 sea 和 great pines 两个意象迭加。又如意象派之代表作: “The apparition of these faces in the crowd; / Petals on a wet, black bough.” (Ezra Pound: *In a Station of the Metro*) 这与中国唐代大诗人白居易同样是用“意象迭加”的手法写成的名句“玉容寂寞泪阑干, 梨花一枝春带雨”如出一辙, 相映成趣。

五、“意象”在中英诗歌中的作用

1. 鲜明地表现诗人的主观情思。意象带有诗人强烈的感情色彩, 形成诗人独特的艺术风格。有成就的诗人在选取和安排意象上都是独具匠心的, 大多都有自己特色鲜明的意象群。例如, 李白: 大鹏、黄河、沧海、长空、明月、剑、酒、侠、仙、等, 这些独特的意象形成了李白飘逸豪放的艺术风格; 温庭筠: 绣帘、蛾眉、红袖、香腮、柳丝、春雨、金鹧鸪、鸳鸯、香雾、漏声、残梦, 等, 这些意象形成了他秾艳细腻的艺术风格。英诗例如, R. Frost: woods, pasture, tuft of flowers, scythe, apple, grass, petal, brook, birches, snowy evening, 等, 这些意象形成他清新质朴的风格; C. Sandburg: harbour, railroad, hammer, oil tanks, wires, steel, smoke, plug, freight-handler, motorcar engine, 等, 这些意象形成了诗人雄浑刚健的风格。

2. 将抽象的、不易把握的概念具体化、形象化。即如古人之谓“立象以尽意”, 及 T·S·艾略特所谓“思想知觉化”。诗歌十分讲求形象思维, 空洞的说教和抽象的概念都与诗无缘。例如, “问君能有几多愁, 恰似一江春水向东流”(李煜), 抽象的“愁”被“一江春水”这个意象具体化了。“This city now doth like a garment wear / The beauty of the morning” (W. Wordsworth) 抽象的 beauty 被 garment 这个意象形象化了。

3. 蕴含和表现丰富的内容。意象来源于物象, 但意象不同于

物象, “黄河之水在流淌”是物象, “黄河之水天上来”(李白)就成了意象; “The eagle flew down”是物象, “And like a thunderbolt he (eagle) falls” (A. Tennyson) 就成了意象。意象比物象容量更大, 层次更丰富, 可蕴含和表现更多的内容。例如, “寥落古行宫, 宫花寂寞红。白头宫女在, 闲坐说玄宗。”(元稹) 不多几个意象, 使人面对荒败寥落的行宫, 回想开元天宝年间盛世, 产生昔盛今衰的无限感慨。

“Here is no water but only rock / Rock and no water and the sandy road... / Dead mountain mouth of carious teeth that can not spit / Here one can neither stand nor lie nor sit / There is not even silence in the mountains / But dry sterile thunder without rain” (T. S. Eliot) 诗人笔下的 rock, water, sandy road, mountain mouth of carious teeth, dry, sterile thunder” 这些来源于普通物象的意象可以表现: 西方社会一片荒芜凋敝, 没有生命力、没有希望, 对新生的呼唤只是徒劳。

4. 创造新颖奇特的艺术形象或意境, 增强作品的感染力。例如: “碧玉妆成一树高, 万条垂下绿丝绦; 不知细叶谁裁出? 二月春风似剪刀”(贺知章) 将春风比成在万条绿丝绦上裁出细叶的剪刀, 十分新颖别致。新颖的意象在中国古典诗词中俯拾即是, 例如: “飞流直下三千尺, 疑是银河落九天”(李白), “雄鸡一唱天下白”(李贺), 等等; 英诗例如: “If they (our souls) be two, they are two so / As stiff twin compasses are two; /... Thy firmness makes me circle just, / And makes me end where I begun.” (J. Donne) 诗人用圆规来比拟恋人的心灵, 一个总是在另一个旁边, 永远不会分离, 十分贴切、新颖。

六、从“意象”看中英诗歌交流

本世纪二十年代,在英美诗坛上兴起了“意象派”,开了英美现代派诗歌的先河。意象派诗人一反浪漫主义陈腐的诗风,反对含混的抒情、陈腐的说教和抽象的感慨,主张把自己的情绪隐藏在意象后面。他们受到中国古典诗歌(以及日本古典诗歌)很大的影响,诚如马库斯·坎利夫(Marcus Cunliffe)在《美国文学》中谈到意象派诗人时所说,“正当这些诗人处于关键时刻,他们找到了中国古典诗歌,感到无比兴奋激动。”^①庞德从东方学家、诗人费罗诺萨(Ernest Fenollosa, 1853—1908)在日本侨居、游学期间记下的21本关于中国和日本古典诗歌的笔记本(现藏美国耶鲁大学珍本图书馆)中选择、改写和翻译了李白、王维的诗15首,以《神州集》(*Cathay*)为书名于1915年出版,庞德说,“正因为中国诗人从不直接谈出他的看法,而是通过意象表现一切,人们才不辞繁难去翻译中国诗歌。”^②这本小册子被誉为是庞德对英语诗歌“最持久的贡献”^③,是“英语诗歌的经典作品。”^④那一段时间,出版的英文版中国古典诗不下十数种,其中重要的有:意象派后期挂帅人物、女诗人艾米·洛威尔(Amy Lowell, 1874—1925)邀人合译了150首汉诗,以《松花笺》(*Fir-Flower Tablets*)为书名出版,并在自己的诗歌创作中摹仿和引进中国与日本诗歌的艺术技巧。阿瑟·魏利(Arthur Waley, 1889—1966)译的《中国诗170首》(*170 Chinese Poems*),弗莱契(W. J. Bainbridge-Fletcher)译的《汉诗精华》(*Gems from Chinese Verse*),以及宾纳(Witter Bynner, 1881—1968)译的《唐诗三百首》(*The*

① Marcus Cunliffe, *The Literature of the United States*

② Ezra Pound, *Chinese Poetry*

③ ④转引自赵毅衡:“意象派与中国古典诗歌”

Jade Mountains)等。此外,意象派的主要宣传工具《诗刊》(*Poetry*)也登载了许多中国古典诗歌的译文和分析评论文章。上述这些,在英美诗坛上掀起了翻译、学习中国古典诗歌的历久不衰的热潮。意象派诗人尽管没有留下多少鸿篇巨著,但留下了许多意象新颖、清新隽永的佳作。

不同民族、不同语言的文学常常是互相交流、互相影响的,正当英美诗坛在学习中国古典诗歌的时候,中国“五四”时期的新诗诗人也在向英美意象派学习(这部分内容详见本书第二十五章“‘五四’时期中国诗歌接受的英美影响”)。胡适(1891—1962)于1910至1917年在美国留学期间,对意象派的主张和活动抱有很大的兴趣,宣称“此派之主张和我所主张多相似之处”^①。胡适后来发表的纲领性文章《谈新诗》(1920)阐述了自己的诗歌理论,他说:“凡是好诗,都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影象。”胡适在诗歌创作中实践了自己的主张,从1917年起,他开始在《新青年》上发表新诗,1920年出版新诗诗集《尝试集》,这是我国现代最早的一本用白话作的新诗集^②。闻一多(1899—1946)在美国留学期间于1923年3月与意象派重要诗人艾米·洛威尔晤谈,研读过后者的论文《现代美国诗之倾向》,闻一多的长诗《秋色》明显受了意象派诗人弗莱契(J. G. Fletcher, 1886—1950)的影响。稍后,施蛰存在《现代》月刊上大力译介英美意象派的理论与诗作,自己也身体力行,写这一类诗。在中国五四时期的诗人中,受过意象派影响的,可以举出康白情、王统照、刘大和、沈尹默等人,举刘大白《秋晚的江上》^③为例:“归巢的鸟儿/尽管是倦了,/还是驮着斜阳回去。/双翅一翻,/把斜阳掉在江上,/头白的芦苇,/也妆成一瞬的红颜。”象这样意

① 胡适:《藏晖室札记》,1916年12月25日留学日记

② 钱光培:《现代诗人及流派琐谈》

③ 刘大白:《邮吻》(诗集)

象密集、意境优美的小诗，是受了大西洋彼岸意象派的影响呢，还是在向意象派的祖师爷李白、王维学习？或许应当说是两者兼而有之吧。

附录：出席国际比较文学协会（ICLA）第十三届大会（1991年8月，日本东京）宣读并提交大会讨论的论文（摘要）

The 13th Congress of ICLA, '91 Tokyo, Japan

题目：中英诗歌中“意象”的比较研究

A COMPARATIVE STUDY OF “IMAGE” IN ENGLISH AND CHINESE POETRY

(abstract)

ZHU HUI

Sichuan University, China

1. Theoretical Explanations

“Image” is the representation through language of sense experience. It plays an extremely important role in verse composition and appreciation. The noted literary theorists, both Western and ancient Chinese, have had their similar views of imagery. e. g. In ancient China, Liu Xie (cir. 465—cir. 520) held that “an original writer/poet should create in imagery” (*Carving a Dragon with Literary Mind*). Wang Chang-ling (698—756) pointed out that imagery is the combination of the subjective and the objective (*The Modes of Poetry*). Hu Ying-ling (1551—1602) believed that “the essence of the classical poetry lies in the arrangement of imagery” (*Commentaries on Poetry*), etc.. In the West, G. E. Lessing (1729—1781) said that imagery is the sensu-