

郭英杰
著

20世纪中美诗歌
比较研究新视野
——基于互文与戏仿的艺术考察



人民出版社

郭英杰
著

20世纪中美诗歌
比较研究新视野
——基于互文与戏仿的艺术考察

责任编辑:李媛媛

封面设计:姚 菲

责任校对:白 玥

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中美诗歌比较研究新视野:基于互文与戏仿的艺术考察/

郭英杰 著. —北京:人民出版社,2017.10

ISBN 978-7-01-018467-8

I. ①2… II. ①郭… III. ①比较诗学-中国、美国 IV. ①I207.22
②I712.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 263127 号

20 世纪中美诗歌比较研究新视野

ERSHI SHIJI ZHONGMEI SHIGE BIJIAO YANJIU XINSHIYE

——基于互文与戏仿的艺术考察

郭英杰 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:18.75

字数:350 千字

ISBN 978-7-01-018467-8 定价:57.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

陕西师范大学优秀著作出版基金资助出版

序 言

方汉文^①

半个多世纪以前,著名文学评论家、剧作家、诗人 T.S.艾略特接受诺贝尔文学奖时,曾经在获奖致辞中说道:

我想在诗歌中,不同国家和不同语言的人民,即使是一个极小的国家的少数人,得到互相理解,无论其多少,这才是最重要的。^②

在世界文学史上,可能没有哪种诗歌能够像中国与美国这两个大国之间的诗歌这样关系之密切。特别是 20 世纪的中美诗歌之间的联系与交流。而重中之重者,则是中国古典诗歌引入美国,形成著名的“意象诗”,风靡欧美各国;另一个方面,则是包括美国诗在内的西方诗歌传入中国,引发了“现代诗”运动或者称之为“新诗”的潮流。

这里尤其要强调的是:美国“意象诗”或者说庞德与中国文学关系的研究早已不是新话题,但是从 20 世纪中美诗歌交流史的整体性与历史性观念

① 方汉文,陕西省西安市人,北京师范大学文学博士、留美博士后。现任苏州大学比较文学研究中心主任,文学院学术委员会主任、教授、博士生导师,兼任北京大学、美国图兰大学、香港大学、韩国全北大学、台湾东吴大学等院校特聘教授与客座教授。方汉文教授是中国比较文明文化学的开拓者与奠基人。2003 年,他撰写完成的《比较文化学》(广西师范大学出版社出版),成为中国第一部也是世界第一部系统介绍比较文化学学科的理论专著。该书也被国际比较文明学会评为“中国比较文明文化学的肇始之作”,代表着中国比较文明文化学学科的开端。

② T.S.Eliot, “Speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm, December 10, 1948”, in *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*, Horst Frenz (ed.), Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1969, pp.232-233.

着眼来研究,并采用全球化时代跨文化比较的观念,可谓前所未见。这正是本书的特色和价值所在,具有开创之功。

我热烈祝贺由陕西师范大学外国语学院郭英杰副教授完成的这部新著得以出版。本书作为作者多年来默默耕耘的成果,既体现了新一代学者辛勤研究的努力,也表现了作者在这一领域的创新意识。嘉许之余,更要对20世纪这段辉煌而独特的世界文学史“佳话”新阐释稍作评述。

1912年至1922年间,美国兴起了新诗运动。主要是所谓“意象派”诗的兴起,颠覆了传统的英诗。英诗传统对于美国文学而言,可谓正统。新诗兴起之前,人们很难想象,美国诗歌如果脱离英国文艺复兴诗歌、古典主义与浪漫派诗歌将会是一种什么局面?

所以,有的学者认为“‘意象派’诗歌之于英美现代诗歌,有如一首序曲之于整部歌剧。序曲格局不大,结构精悍,它的任务不是摆开阵势,通过宣叙、咏叹、重唱、大合唱,展现一台有声有色,威武雄壮的好戏,而是烘托气氛,透露消息,介绍帷幕后即将与观众见面的作品的主题。”^①

意象派形成起于伦敦而大成于美国诗坛,由美国著名诗人艾兹拉·庞德发起,爱米·罗厄尔为主角,有希尔达·杜力脱尔、约翰·各尔特等重要成员。这一运动的初衷是为使诗歌摆脱19世纪末浪漫主义的感伤情调和矫揉造作、无病呻吟,即如庞德所称的世纪初那种“相当模糊,相当混乱……感伤做作”的诗歌。意象派诗人努力寻求情感的客观对应物,以求简隽、含蓄地表达情感。他们在《诗刊》上发表了意象派宣言:1.直接处理无论是主观的还是客观的事物;2.绝对不用无助于表现的词;3.至于节奏,应使用音乐性短语,而不要按节拍器的节奏来写。^②有幸的是,他们在中国古典诗歌里发现了与他们理论相吻合的诸多契合点。他们所苦苦寻索的“意象”在中国早有精辟阐释:“使玄解之宰,寻音律而定墨;独照之匠,窥意象而运斤。”^③而庞德对意象进行了独特的阐释,一种现代语言的、西方化的阐

① 李文俊:《意象派诗选·译本序》,载[英]彼德·琼斯编:《意象派诗选》,袁小龙译,漓江出版社1986年版,第1页。

② [英]彼德·琼斯编:《意象派诗选》,袁小龙译,漓江出版社1986年版,第11页。

③ 周振甫:《文心雕龙今译》,中华书局1986年版,第3—5页。

释：“那是一瞬间呈现理智与情感复合物的东西。”^①

在此我们不难看出，虽然时分古今、人发中外，但是诗歌的审美却是跨语言、跨文化的。美国诗人庞德的诗学竟然与中国唐代王昌龄于《诗格》中所说的“搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得”达成了跨越历史、时空的对接。这也正是笔者称其为“千古佳话”的根本原因。

人们认识到，美国意象派的理论渊源乃在于中国古典诗歌之中，是借“他山之石”，来攻己之“玉”。这种见解已经成为共识^②。美国新诗运动主要发起人之一的哈丽特·蒙罗就认为，意象主义不过是中国风的另一种称呼而已。当然我们也要补充一句：美国意象诗人的创造也是不可或缺的。

正像历史上所有的创作与翻译的关系一样，意象派运动本身就是一场译介中国古典诗歌的热潮，而且是欧洲整体的风潮。英国著名汉学家、中国古典诗歌翻译权威阿瑟·韦理的《一百七十首中国古诗选译》在20世纪初传入美国后，产生了非常广泛而深远的影响。它与庞德的《神州集》一起，成为美国新诗运动中诗人学习的典范。特别是新诗运动十年间，在美国出现的中诗英译本之多前所未见，包括海伦·瓦代尔的《中国抒情诗选》（1913）、詹姆斯·怀特的《选自〈玉书〉的中国诗歌集》（1918）、爱诗客与罗厄尔合译的《松花笺》（1921）、斯特布勒的《李太白诗歌集》等。所谓多译、重译者，更是屡见不鲜，有的译本甚至达22种之多，史所罕见。而且，这些译本的译者，多为美国新诗运动中的重要诗人。美国著名诗人威廉·卡洛斯·威廉斯就声称，他学习中国诗的表现手法是“他毕生为之奋斗的诗学原则”^③。由于作为美国现代诗歌源头的新诗运动其本身就是一场中国古典诗歌热，因此可以认为：中国古典诗歌对美国诗歌的影响一直就是绵延不绝的。

首先要提到的是享誉欧美的著名诗人庞德（Ezra Pound, 1885—

① [英]彼德·琼斯编：《意象派诗选》，裘小龙译，漓江出版社1986年版，第11—12页。

② R.R.Arrowsmith, “The Transcultural Roots of Modernism: Imagist Poetry, Japanese Visual Culture, and the Western Museum System”, *Modernism/Modernity*, Vol. 18, No. 1 (April 2011), pp. 27-42.

③ E.Weinberger & W.C.Williams, *The New Directions Anthology of Classical Chinese Poetry*, New York: New Directions Publication Corporation, 2003, pp. 23-24.

1972)——意象派诗歌运动的主要领导者。他认为:中国诗“是一个宝库,今后一个世纪将从中寻找推动力,正如文艺复兴从希腊那里找到推动力”。^①当时,他根据东方学者、诗人费诺罗萨在日本侨居、游学期间写下的21本关于中国、日本古典诗歌的笔记,选择、改写和翻译了中国古典诗歌19首,其中唐诗14首,包括李白的《玉阶怨》《长干行》《别友》等,王维的《送元二使安西》等,于1915年辑为《神州集》。庞德希望在这些中国诗例中,找到对意象派诗歌原则的支持。诗集出版后,反响巨大。这本小册子被誉为对英语诗歌“最持久的贡献”,T.S.艾略特甚至称庞德为“我们时代的中国诗的发明者”,美国著名汉学家倪豪士亦指出:“著名诗人、翻译家艾兹拉·庞德,确实影响了英语读者对中国文学鉴赏品味的形成。”^②

如果结合庞德自己的创作实践,可以看出这种创作实践完全是对其理论的实现。他所写的《地铁车站》是意象派的压卷之作,被认为是“有名的例子,其意象之强烈程度超过所有意象主义诗歌”^③。译诗如下:人群中这些面孔幽灵一般显现;/湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣。^④诗原有30行,之后压缩为15行,最后只剩下2行。它表达了诗人在某一特定时间观察对象所得的印象。这种意象派常用的典型的意象叠加的方法,在中国古典诗词中不胜枚举,比如马致远的《天净沙》,就表达得简隽、委婉、微妙,可谓与之同出一辙。庞德也自称此诗“是处在中国诗的影响之下的”。^⑤庞德还根据中国诗进行了许多改作和仿作。比如,他根据刘彻怀念已故李夫人的诗作《落叶哀蝉曲》,半翻译、半创作地写出一首英诗,竟被英美人当作庞德本人的名篇收录在现代诗歌选本中。在该译诗中,庞德突破翻译界限,干脆自己新写了一个结尾,把长埋于落叶之下的美人比为“一片贴在门槛上的湿叶子”,这是他典型“意象主义”的写法,含蓄、婉转,大为增色。

这里还必须要提到另外一位重要诗人——艾米·罗厄尔(Amy Lowell,

① 赵毅衡:《诗神远游》,上海译文出版社2003年版,第17—18页。

② [美]倪豪士:《美国学者论唐代文学》,上海古籍出版社1994年版,第22—23页。

③ [美]M.H. 可伯拉姆主编:《简明外国文学词典》,曾忠祿等译,湖南人民出版社1987年版,第86页。

④ 袁可嘉等编:《外国现代派作品选》,上海文艺出版社1980年版,第38—39页。

⑤ 赵毅衡:《意象派与中国古典诗歌》,《外国文学研究》1979年第4期。

1874—1925)。她是意象派后期挂帅人物,曾与艾思科合译《松花笺》。该诗集收译诗 137 首,其中李白的诗占大半,可见其对李白诗风的仰慕。“松花笺”一词源自唐朝女诗人薛涛自制并用以写诗的彩色笺,此处被用作书名,足见罗厄尔对中国文学的热爱。她十分迷恋东方诗风,力图把意象主义与东方情韵融合起来。她从中国古典诗歌中学到在诗中运用密集的意象,层层叠加,以求达到诗的高度精炼。这在她的创作实践中有相当丰富的表现,如《下雪》,全诗将雪花、脚印、钟鸣等视觉意象和听觉意象叠加在一起,相当具有表现力。其他诗作如《街衢》等,亦多借鉴中国古诗意境。

正是 20 世纪初期这场由意象派引领的新诗运动,冲破了传统英诗格律的桎梏,为美国诗坛迎来了一场“文艺复兴”,为英美现代诗拓展了新的表现空间。同时,意象派掀起的学习译介和借鉴中国古典诗歌的热潮,使西方世界再度感受到了中国文化和中国文学的魅力。这也是 17、18 世纪的中国戏剧进入欧美之后,中国文化和中国文学再次在西方大放异彩。更重要的是,几乎就在同时,欧美诗作为“新诗”进入中国,中国的新文化运动中涌现出大批新诗人。遗憾的是,由于历史语境的局限,新诗人们在批判中国的“旧诗”(即传统格律诗)时并不知道,他们所崇拜的欧美“新诗”体,其实在历史上曾经大大受惠于中国传统的格律诗。

20 世纪五六十年代,美国诗歌兴起了一次前所未有的新潮流,这就是“垮掉派诗歌”运动。这个诗派得名于美国“垮掉的一代”(The Beat Generation)。20 世纪初期,美国社会思想呈现多样化的发展,来自于中国禅宗的思想成为当时最有影响的一支。日本学者铃木大拙(Suzuki Daisetz)从 20 年代起,在美国传播佛教禅宗思想,中国学者胡适也在 50 年代起开始在美宣传中国禅学。特别是美国学者艾伦·瓦茨(Alan Watts)的《禅》(Zen, 1948)等一系列著作出版,对禅宗思想在美国的本土化起了重要的推动作用。这其中,他的《禅之道》可以说是“垮掉派诗人”的《圣经》,相当多的垮掉派诗人开始信仰佛教,崇拜禅宗。一大批美国诗人书写禅诗并乐此不疲,如美国新诗人韦尔契、斯特利克和惠伦等人就是早期的禅宗诗人。

禅宗本是中国唐代开始建立的中国本土化佛教宗派之一,它把“禅悟”或“顿悟”视为独特的思维方式,主张“不立文字”“明心见性”等独特的教化方法,成为中国佛教的重要创造。宋代以后,通过所谓的“禅教合一”,禅

宗实际成为中国佛教的主流,中国社会三教九流无不谈禅,尤其是文人学士以谈禅为荣,中国诗词绘画以“禅思”与“禅趣”作为最核心的精神与最高的标准。从唐宋以后,书写各类体裁的“禅诗”更是成为传统,广大诗人特别是一些“诗僧”创作具有独特审美的诗篇,形成所谓“诗禅”说^①。对美国影响最大的是唐代诗人寒山等人的诗歌。寒山是唐代贞观年间的诗僧,卜居浙江天台山寒岩幽窟之中,因此得名寒山。寒山为人举止怪诞,戴着桦树皮的帽子,衣衫褴褛,脚登旧木屐,行走在山间。他的诗歌抨击时弊,鄙薄社会世俗观念,有时以禅宗式的话语来宣扬佛教思想。寒山作为诗僧一直享有盛名,元代时寒山诗东传日本和朝鲜,20 世纪初期到中期,寒山诗在欧美红极一时,有英、法、德等多种语言的寒山诗集出版发行,寒山诗当然也成为中国“诗禅”的一个典型代表,受到美国新诗诗人的推崇。

中国的“诗禅”思想深入到美国诗歌之中,主要分为三大类型:第一种以“垮掉派诗歌”为代表。第二次世界大战后美国新一代青年对美国社会现象愤懑不平,离经叛道,否定社会通行的价值观和道德观,吸食大麻、参加游行示威、到处流浪,他们用诗歌表达自己的思想观念。比如金斯堡在其名诗《日落》中这样写道:

我看到在一个利欲
熏心的原始世界上
太阳落下,让黑暗
掩埋了我的火车
因为世界的另一半
在等待着黎明的到来。

(赵毅衡译)

令人耳目一新的是,“垮掉派诗歌”诗人的不修边幅、恣意放荡的生活恰与中国唐代诗僧寒山的举止怪诞形成了一种对话。特别是在诗中,这种以自我意识为中心,对这个充满利欲与黑暗的世界的抨击,令人想起寒山诗中对俗世与人生的反思:“可畏轮回苦,往复似翻尘”;“速了黑暗狱,无令心性昏”。在金斯堡的代表作《嚎叫》中,诗人情不自禁地怀念自己在疯人院

^① 参见郁沅:《严羽诗禅说析辩》,《学术月刊》1980 年第 7 期。

中的朋友卡尔·所罗门,诗中写道:

我跟你在罗克兰

在那儿你将劈开长岛的天空从那超人类的墓穴中

挖出你那活着的人间基督

我跟你在罗克兰

在那儿一共有二万五千发疯的同志唱着《国际歌》

最后的诗节

这种飓风般的诗风以及极度夸张的意象,传达出诗人的情愫和卓尔不群,更与寒山诗中的瑰丽奇谲又充满嘲讽之风产生一种玄思式的对应。寒山诗中吟咏:“有身与无身,是我复非我”;“不念金刚经,却令菩萨病”。无论是西方的基督还是东方的菩萨,在诗中作为信仰的象征,都具有一定的戏谑与反讽的成分。

于是,这里我要说:本书作者借助“互文”与“戏仿”新观念对20世纪中美诗歌进行比较研究,真是相当的深入与贴切。

在第二种类型的创作中,美国诗人主要是从自我的体验出发,对禅宗思想进行阐释,以获得“理解”的快乐。而且,诗人们还特别重视从形式角度来表现思想,其目的是要传达出禅宗的“顿悟”精神、脱世离俗的生活态度以及无意识的心理状态。正如著名诗人麦克卢在他的诗中所描写的那样:

禅,其实并非一种体验,

而更是一种理解。

.....

如果你要将它理解为一种体验,

那么,这却是一种新的体验。

这就是

绝对的否定。

这首诗也是美国禅宗“顿悟”诗中的典型。一般来说,这类诗的形式相当独特,没有严整的韵律,没有合乎理性的表达,但是仍然能够表现美国诗人对于禅的理解。这就犹如中国诗人所说“学诗浑似学参禅”,要求“跳出少陵窠臼外”,追求“水中月”“镜中之像”的审美理想。这种体验本身,也如同寒山诗中所说的“假使非非想,盖缘多福力。争似识真源,

一得即永得”。

当然与中国诗禅一样,美国的“诗禅”也是相当多样的。除了以上这种具有神秘主义色彩的诗之外,美国诗人鲁依特的诗也有另一番趣味,因为他在诗中追求一种自然朴素的诗风,对禅的意义进行了另一番阐释。倘若把他的诗与中国诗进行比较,更相近于中国宋代以后的诗禅观念中返朴归真的风格。

第三种类型是在 70 年代以后,美国诗禅进入本土化的重要发展时期,出现了像加里·斯奈德(Gary Snyder, 1930—)这样的杰出诗人。诗禅成为一种文化诗学,并从社会生态、人生哲学等更多层次发展,超越了原本诗缘、诗趣的范围。无论是艺术形式还是思想观念,都有很大的创新。

当代诗人斯奈德曾经在日本出家修行,认真研习禅宗思想,回到美国后,他来到美国加州,在西埃拉山上建立了一个禅宗的公社,如同一个小社会,吸引大批信徒前往修行。从思想理念而言,斯奈德主张儒、释、道合一,完全改变了原有的以禅宗为唯一正宗的指导思想。这也就改变了禅宗诗人举止怪异的特点。对待社会生活方面,他主张儒家的入世,关心环境变化,反对工业化所造成的环境污染。但是,从思维方式而言,斯奈德仍然从禅宗取得智慧,用一种辩证理性来看待社会生活。不过,斯奈德主张通过“禅修”来积累智慧,而不是所谓的“顿悟”。他曾经说过:“顿悟不是结束,而是给我们找开禅修之门。”^①可以说,正是美国本土生活经历给他以智慧,因为禅宗思想在中国的变化恰恰与此不谋而合。宋明理学是中国哲学的一个高峰,其中吸收了禅宗的思想,并将其与儒学相结合,发展出中国式的心性之学。斯奈德则通过学习苏东坡等人的诗,发展出美国式的儒、释、道结合的新诗。最突出的例子是斯奈德自己所选的一首诗。据说美国诗人理查德·霍华德曾经在编一部美国现代诗集《偏爱集》(*Preferences*)时,要求五十位现代诗人不但要选出一首自己最好的诗,而且要求举出与这首诗相关的古代名诗,斯奈德选用了《松树的树冠》,并且以苏东坡的诗为最杰出的“参照标准”。

斯奈德的诗是这样写的:

蓝色的夜

① 参见傅伟勋:《从西方哲学到禅佛教》,生活·读书·新知三联书店 1989 年版,第 319 页。

霜雾,在空中,
明月朗照。
松树的树冠
弯成霜一般蓝,淡淡地
没入天空,霜、星光。
靴子中的吱嘎声。
兔子的足迹,鹿的足迹,
我们能知道什么?

他认为他的这首诗受到了苏东坡《春夜》一诗的启发:

春宵一刻值千金,
花有清香月有阴。
歌管楼台声细细,
秋千院落夜沉沉。

斯奈德曾经给中国学者赵毅衡教授解释过自己的写作意图、意象选择与诗意。据他本人讲,这首诗着意于通过描写熟悉的常见事物,并从中达到对于事物存在意义上的“悟解”或者说“彻悟”。所以,这种诗意的“彻悟”不是形而上学的,而是经验性的,是通过日常事物来表达一种禅理。^①

但毋庸置疑的是,斯奈德对美国诗禅最主要的贡献并不是苏东坡式的“得句如得仙,悟笔如悟禅”,也不是“不用禅语,时得禅理”(沈德潜语)。他那些幽妙微深的禅诗当然是文中应有之义,其精妙、独到之处在于:借助“彻悟”的诗行,来表达对现实社会的反思,尤其是在后工业化时代。他的诗于是被界定为生态主义诗歌,具有开启之功^②。的确,他的诗时有妙笔,并多有指涉:

松树在沉睡,杉树在破裂
花挤裂了路面。
八大山人

① 赵毅衡:《诗神远游》,上海译文出版社2003年版,第335页。

② J.Norton & G.Snyder, "The Importance of Nothing: Absence and its Origins in the Poetry of Gary Snyder?", *Contemporary Literature*, Vol.28, No.1 (Spring 1987), pp.41-66.

(一个目睹明朝覆灭的画家)

住在树上:

“虽然江山已亡

笔

能绘出山河。”

(赵毅衡 译)

诗中的中国画意象就是八大山人朱耷的中国画。朱耷是明王朝的宗亲,江西宁献王朱权的九世孙,号八大山人,是明末最伟大的画家,也是中国绘画史上最有影响的人物之一,后世文人画以他为代表。虽然他行为怪僻,但艺术上成就极高,画风被人称为“笔简形赅”“形神毕具”。为了表达对于现实的叛逆,他笔下的禽鸟一足而立,鱼圆睁怪目,山水从来是残山剩水,没有完整的图像。传说他为表达自己的志向,还曾栖居于树上,这种古怪行径正是诗中意象的来源。

当然斯奈德则是以这位画家的残山剩水图画来象征遭到工业化污染的环境,这是一种匠心独运的创意。真正使得斯奈德诗中以八大山人为象征的秘密在于:他们二人确实有一种共同的禅宗式的反抗世俗的精神。朱耷的画押中曾经用过“拾得”,而拾得就是与寒山齐名,并且一同隐居的禅师。寒山诗中经常写到他,认为是人生的知己。朱耷的画所表达的意境相当多的成分得之于诗禅之趣,这并不是偶然的。这也正是引起斯奈德共鸣的地方。令人惊诧的是,中国唐代诗禅、清代绘画与20世纪美国诗人之间以及宗教思想、诗与画居然能够超越时空,进行近乎完美的“大交融”,实在是一个历史的奇观!

限于篇幅,我不能再就美国诗歌对中国新诗的影响加以论述。其实,从朗费罗开始到当代美国诗人,对于中国新诗的兴起都产生过难以估量的影响。

21世纪以来,国际“世界文学新建构”兴起。其代表人物哈佛大学教授达姆若什认为:新的世界文学史观念已经建立,这种新观念产生了新的世界文学经典^①。新的世界文学经典与传统经典不同,传统经典主要是区分出

^① D.Damrosch, “Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies”, *Comparative Critical Studies*, Vol.3, No.1-2 (Spring 2006), pp.99-112.

主要作家与次要作家,这是一种平面化的、简化的两层次分法,但是现代经典不同:

取而代之这种二层次的经典分类,我们有一种新的三层次分法:超级经典(hypercanon)、反经典(countercanon)和影子经典(shadow canon)。超级经典就是那些能一直甚至在过去二十年间保持地位的“主要”作家的普世化。而反经典则是由那些替代性和竞争性作家所构成,那些教授得较少的语言的作家和强势语言中的次要作家所组成。是由“他们”,我是说“我们”,是由我们老师和学者来决定哪些作家在世界文学现代经典中产生影响。在我们所确定的当代体系中,老的“次要”作家逐渐隐身于背景之中,成为一种影子经典,这是老一辈学者所知道(或是逐渐从昔日的阅读中所忆起),而新一代的学生和学者们却愈来愈少遇到了^①。

这是一种新的历史主义认识,也是对世界文学史的新书写。

这样我们才可能对包括中美诗歌在内的世界文学史有新的认识。所以,该著作有其独特的存在价值。尤其是书中的新发现和新阐释,既有独特的理解范式,又有革故鼎新,给我们一种新的世界文学史的认知。

从中可以真切地看到,从20世纪初期起,美国多种流派的诗人(包括英美意象诗派、跨掉的一代诗人、禅宗诗人和美国超现实主义诗人们大量地翻译中国古典诗词并吸收其营养)与中国古典诗歌和文学传统有相互借鉴和融合,在诸多方面产生文本之间的“互文”与“戏仿”。而且,一个重要事实就是,这些与中国诗歌和中国文化有关的文学作品,正在成为新世纪的经典。该说法在这部作品中也有所讨论和阐释。

所以当代主流的文学文本,也就是作为世界各文明的文学名著发挥价值和作用的时候,中美诗歌的奇光异彩也必定绽放无疑。《朗曼世界文学文选》中以唐诗宋词为主,选择精当。笔者主编的《世界文学史教程》(北京师范大学出版社,2015)与《当代世界文学史新编》(华东师范大学出版社,2017)相继出版,与美国的世界文学互相说明,挖掘历史联系,彰显文本的意义与价值。这些都有待历史的言说。

^① D.Damrosch, *Comparative Literature?* Palgrave: Palgrave Macmillan US, 2006, pp.40-44.

这里,我们反思这一段文学交流史,不由得令人百感交集。本书作者依托前期各类科研项目,最后在陕西师范大学优秀著作出版基金的资助下,为中美诗歌交流史写下了新篇章,为世界文学史的新建构提供了新阐释。“旧学商量加邃密,新知涵养转深沉。”我相信,该学者的研究会继续进行下去,而且愈加深入,新的创见“汨汨流出”,就会有更多的新成果问世。

2017 年春

于苏州大学

目 录

序 言.....	1
绪 论.....	1
第一章 互文与戏仿:20 世纪中美诗歌比较研究的新思路	9
第一节 互文与戏仿的历史渊源和中西诗学对话	10
一、关于互文与戏仿的历史渊源	10
二、中西诗学对话中的互文与戏仿	15
第二节 互文与戏仿理论对 20 世纪中美诗歌研究的可适性	22
一、互文性理论的建构与 20 世纪中美诗歌	23
二、戏仿的流变与 20 世纪中美诗歌	31
第三节 互文与戏仿理论视角下 20 世纪中美诗歌研究的历史分期	42
一、理论研究视角的建立	42
二、20 世纪中美诗歌研究的历史分期	44
第二章 19 世纪末—1918:中国诗歌——美国民族诗歌的清新剂	63
第一节 欧洲大陆的遗风遗韵与影响的焦虑	64
第二节 中美诗歌的第一次直接对话	66
第三节 中国诗歌传统与美国新诗的创造力	69
第四节 美国新诗中的中国主题与风格呈现	73
一、中国古诗对美国新诗的贡献	74