

庞德《诗稿与残篇》中的双重突破

钱兆明

内容提要: 纳西文化虽为庞德《诗章》的一个亮点,却未见有人加以文化解读。庞德根据英译纳西经典与两位纳西文化圈内人的诠释,在《诗章》续篇《诗稿与残篇》中创作了纳西诗篇。这些诗篇将纳西经典中的殉情女子与离世的意象主义诗友杜丽特尔叠加,表达诗人对自己与杜丽特尔一起发动的意象主义运动的怀念。二战前后,庞德曾偏执儒学,舍弃意象主义。细读《诗稿与残篇》第110和112诗章,可以揭开庞德冲破儒学禁锢、关注纳西族礼仪、回归意象主义的背景,展示他文化视野和现代派风格的双重突破。晚年的庞德不仅尊重纳西文化,还借用其观念、意象,乃至象形字来创新意象主义-漩涡主义,抵制新兴的后现代主义。

关键词: 庞德 《诗稿与残篇》 纳西文化 杜丽特尔 意象主义 漩涡主义 叠加 隐喻

中图分类号: I712 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-5529(2019)02-0003-11

作者单位: 杭州师范大学,浙江 杭州 311121; 新奥尔良大学,美国路易斯安那州新奥尔良市 70148

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2019.02.001

Title: Dual Breakthroughs in Ezra Pound's *Drafts and Fragments*

Abstract: Although seen as a highlight in Ezra Pound's *Cantos*, the Naxi motif has not been properly interpreted. The Naxi cantos in *Drafts and Fragments*, the last section of *The Cantos*, are based on the Naxi love tragedy of Kama and relevant information provided by two Naxi experts. These cantos juxtapose Kama with the deceased Imagist Hilda Doolittle, alluding to the poet's nostalgia for the Imagist movement she helped launch. Before and during World War II, Pound fell for Confucianism and gave up Imagism. A close reading of Cantos 110 and 112 in *Drafts and Fragments* reveals Pound's shift of interest to non-Confucian Naxi rites, and a return to Imagism—dual breakthroughs in vision of China and modernist poetics. In his final years, Pound not only showed respect for the Naxi culture, but also borrowed Naxi ideas, images, and pictograms both to renew Imagism-Vorticism and to ward off rising post-modernism.

Keywords: Ezra Pound, *Drafts and Fragments*, Naxi religion, Hilda Doolittle, Imagism, Vorticism, juxtaposition-allusion

Author: Qian Zhaoming, Professor, Hangzhou Normal University, Hangzhou, Zhejiang Province, China; Chancellor's Professor Emeritus, University of New Orleans, New Orleans, LA, US. Email: zqian2026@outlook.com

上世纪 90 年代,美国学者齐多(Mary Paterson Cheadle)就已注意到庞德 1960 年接受霍尔(Donald Hall)访谈时流露对敬仰已久的儒教产生了怀疑(Cheadle 217-18; Hall 47)。遗憾的是,至今未见有人追究庞德对儒学态度的转变在其最后一部《诗章》——《诗稿与残篇》(*Drafts and Fragments*, 1969)中有何反映。上世纪 50 至 60 年代,后现代主义在欧美崛起,大有取代现代主义之势。庞德对后现代主义的挑战有何反响?他最后一部《诗章》在现代主义诗歌创作上有何突破?拙著《中华才俊与庞德》论证了美籍纳西族华裔太阳能科学家方宝贤(1922—2011)对庞德“纳西诗章”的特殊贡献,却未探索相关诗章中的双重突破。唯有在庞德最后一部《诗章》中,我们才能寻找到庞德晚年偏离儒学的蛛丝马迹;也唯有在这部《诗章》中,我们才能挖掘出他针对后现代主义的挑战,回归并创新现代主义诗歌的实证。

一、第 110 诗章中的双重突破

纳西文化素材是《诗稿与残篇》最瞩目的亮点。庞德以往对中国文化的兴趣始终局限于中国主流文化——儒文化。从单纯眷注儒文化转变为眷注中国非主流文化,特别是纳西族文化中的反儒成分,是庞德最后一部《诗章》双重突破其一:文化视野的突破。

庞德在 1959 年发表的《御座诗章》(*The Thrones*)中已经开始涉笔纳西文化。《御座诗章》第 98 诗章在引用雍正《圣谕广训》有关“敬、孝”等观念时唐突地插入了纳西族的祭天仪式“孟本”(²Muan-¹bpo):“不办孟本 / ……但我预料”(The Cantos 711)。“孟本”是纳西族的祭天、祭地、祭祖仪式。因为有儒家祭祖的成分,插入庞德所引《圣谕广训》,与“孝、敬”并置,并不违背逻辑。《诗稿与残篇》开篇第 110 诗章称颂的却是与儒教背道而驰的纳西族“哈拉里肯”祭殉情鬼仪式。在《中国史诗章》中,庞德曾站在正宗儒教的立场上痛斥“道士、和尚、骄纵放恣”(302),痛斥道教“喋喋不休吹嘘仙丹 / 吃了长生不老”(288)。作为“儒家诗人”的庞德,就是在上世纪 50 年代也不可能将装神弄鬼、赤裸裸反儒的内容写进《诗章》。第 110 诗章欣敬“哈拉里肯”无疑是庞德偏离儒学的标志。

横断山南麓丽江一带的纳西族人民,数百年如一日过着一种开放式、多元共存的生活。随明清“改土归流”政策的施行,纳西族自由恋爱的传统为包办婚姻所替代。封建社会相爱的汉族青年男女会以逃婚来抗衡“父母之命,媒妁之言”,纳西族青年男女自由恋爱受阻则会约定殉情。《开美久命金与祖布羽勒排》又名《鲁般鲁饶》,是纳西族版的《梁山伯与祝英台》。这个民间故事在纳西族地区流传极广,影响极深。上世纪 40 年代还有不少纳西族青年男女效法《开美久命金与祖布羽勒排》为抗婚殉情。他们相信约定殉情能到达爱情灵魂居住的天堂。殉情人会随风飘向云端,飘向幸福的天堂,永远年轻,永不下地狱。按延至上世纪 50 年代初的纳西风俗,父母不给殉情而死的儿女办这种“大祭风”仪式,他们的幽灵就会在荒野游荡,家族、村寨就不得安宁(Goullart, *Forgotten Kingdom* 216-18)。

第 110 诗章“哈拉里肯”片段的主要依据是美国植物学家兼人类学家洛克(Joseph Rock, 1884—1962) 1939 年译注的双语版《开美久命金的爱情故事》(“The Romance of ²K'a-²mä-¹gyu ³mi-²gkyi, A Na-khi Tribal Love Story”)。拙编《庞德的中国朋友》收录了纳西族旅美物理学家方宝贤 1959 年 1 月致庞德的一封信。在这封信里,方宝贤确认收到了

庞德归还他的两册洛克著作——《开美久命金的爱情故事》和《孟本》(Pound, *Chinese Friends* 204)。方宝贤遗孀约瑟芬(Josephine Fang)至今珍藏着那本《开美久命金的爱情故事》，扉页上留有庞德的手迹：“非常抱歉，换上的新书皮未能保留洛克给您的献词”(201)。方宝贤曾用这册洛克赠送他的著作作教材，给庞德讲解纳西象形文字、纳西宗教仪式和开美久命金的爱情悲剧。约瑟芬珍藏的那本书上还有方宝贤当年为庞德添加的注音和注解，笔者有幸拿到了那几页的扫描件(钱兆明等 195-97)。

在《庞德〈第 49 诗章〉背后的“相关文化圈内人”》一文中，笔者把米勒(J. Hillis Miller)所强调的文化语境中的内行人称为“相关文化圈内人”(91)。纳西族物理学家方宝贤无疑是庞德纳西诗篇背后的“相关文化圈内人”。根据 2003 年 8 月 18 日笔者与方先生的访谈，他在给庞德讲解《开美久命金的爱情故事》时曾提到，他的中学有两个相爱的同伴受这个故事的影响走上了轻生之路，两家父母不得不办“哈拉里肯”大祭风，送他们上天堂(钱兆明等 199-200)。

《开美久命金的爱情故事》岂止是一个爱情悲剧，它更像是一个活着的希腊神话。上世纪 60 年代，庞德并没有停止创作历史与神话交织的现代史诗《诗章》。对这样一个难得的民间文学素材他哪里还会放过？他一遍又一遍读这个纳西族版的希腊爱情神话，到 1958 年 12 月他归还《开美久命金的爱情故事》时，书皮都给磨破了。洛克双语版《开美久命金的爱情故事》和方宝贤有声有色的讲解最终促成了庞德第 110 诗章对“哈拉里肯”的精彩重现：

“哈拉里肯”
 大摆风，
 九命与七命，
 黑树生来就哑巴，
 湖水蔚蓝不绿
 白鹿喝着咸泉水
 山羊衔龙胆草下山，
 安上珊瑚宝石眼还能看见吗？
 接上橡树根还能走路吗？
 沉落在河床的黄鸢尾
 yüeh
 ming
 mo
 hsien
 p'eng (*Cantos* 797-98)

帕洛夫(Marjorie Perloff)在评价庞德于 1923 年发表的第 8 诗章时，重点分析了该诗章运用的四种现代主义艺术手法：(1)破碎性手法；(2)浓缩演化；(3)文体突变；(4)叠加隐喻(181, 183-84)。令人惋惜的是，这些高超的现代派艺术手法，连同庞德早年提倡的

“直接处理”“绝不多用一个词”等意象主义原则,在其《中国史诗章》(1940)、《美国史诗章》(1944)、《比萨诗章》(1948)等二战诗章中为冗长的政治说教与自传体抒情诗所替代。难怪后现代主义的评论家们要断言,随着二战的爆发现代主义死亡了。

二战前后,现代主义确实跌入了低谷。然而,如我在《施美美的〈绘画之道〉与摩尔诗歌新突破》《从回归非人格化“立体短诗”看威廉斯的唐诗渊源》等文中所论证的,上世纪 60 年代,现代主义曾东山再起,创造了新的辉煌。庞德同他的诗友摩尔(Marianne Moore)和威廉斯(William Carlos Williams)一样,在耄耋之年出乎意料地重展现代主义雄风。其第 110 诗章的“哈拉里肯”片段,在后现代主义盛期让早期《诗章》的四大现代主义艺术手法复活,并绽放出新的光彩。

“哈拉里肯”片段里的意象和叙述,同第 8 诗章里的意象和叙述一样,是从不同出处切割移植来的。第 8 诗章的主要出处是 15 世纪意大利里米尼(Rimini)城邦的历史文献,而“哈拉里肯”片段的主要出处则是洛克双语注释版《开美久命金的爱情故事》。“哈拉里肯”片段第 3 行“九命与七命”纯属碎片,切割自《开美久命金的爱情故事》第 20 页一个脚注:“男人有九命,²ngv= 九,故而男孩常被称为²Ngv-¹tzër。女人有七命,故而女孩常被称为 Shër-¹tzër, shër= 七。二者均为昵称”(Rock, “The Romance” 20n)。第 4 行“黑树生来就哑巴”亦属碎片,是《开美久命金的爱情故事》第 42 页 5 行行文的浓缩演化:“她搓出一根麻绳,一根新的麻绳,拿到树跟前,想上吊自尽。那棵树上黑黑的树梢在摆动。开美久命金的心颤抖了。黑树生来就哑巴(生来就没有嘴巴)。在这里上吊,在这里自尽,树不让。故而她没上吊,又返回了。”

恰如第 8 诗章第 98 行不用任何转折词,骤然从所引里米尼帮主马拉泰斯塔(Malatesta)一封公函严谨、古板的文体跳跃到一个史官脱口而出的口语文体,“哈拉里肯”片段末尾不作任何解释突然从描述“白鹿喝着咸泉水/山羊衔龙胆草下山”连接到祖布羽勒排跨过七条沟,爬上一座山,见到自缢而尽的开美久命金后发出的呼唤:“安上珊瑚宝石眼还能看见吗? / 接上橡树根还能走路吗?”(Rock, “The Romance” 89)这两行诗在下一页重复,重复时带上了更深沉的无奈与绝望:“安上绿宝石眼睛还是看不见吗?”(The Cantos 798)这里诗人既用了“文体突变”,也用了“叠加隐喻”。第 110 诗章的“叠加隐喻”相当玄妙,下面我们将用一节篇幅详析。

晦涩难解、不可捉摸,是乔伊斯现代主义小说《尤利西斯》(Ulysses, 1922)和艾略特现代主义诗歌《荒原》(The Waste Land, 1922)共同的艺术特点,也是庞德早期《诗章》的艺术特点。这种将看似毫不相干的、破碎的引语锤炼成一体的现代派手法旨在强迫读者从上下文和社会文化语境中去琢磨诗意,用帕洛夫的话来说,就是强迫读者多读书,并“参与诗人的创作过程”(182)。这种现代派“万花筒式”文体的再现与提升是庞德第 110 诗章双重突破其二。

二、第 110 诗章中的叠加隐喻

叠加隐喻是现代主义艺术的一个标志性特点。艾略特的《荒原》借没有阳光与水、没有温暖的荒原,喻一战后令人绝望的、衰败的欧洲。乔伊斯的《尤利西斯》将远古的希腊英

雄与 20 世纪欧洲的反英雄叠加,反衬 20 世纪西方都市生活的枯燥与肮脏。庞德的第 1 诗章写荷马史诗《奥德赛》(*Odyssey*)中奥德赛走下界,唤醒特伊西阿斯,预测未来的一幕,亦为借古喻今。奥德赛与他的同伴隐喻 20 世纪在茫茫诗海探索未来的现代主义诗人。

庞德在第 110 诗章向纳西殉情鬼致意同样是借古喻今。这一点已经在华莱士(Emily Wallace)的经典之作《为什么不用鬼神?》(“Why Not Spirit?”)中得到了论证。华莱士指出,第 110 诗章是一首挽歌,在深层里哀悼相继过世的艺友、诗友刘易斯(Wyndham Lewis)、卡明斯(E. E. Cummings)、杜丽特尔(Hilda Doolittle)、威廉斯、艾略特等人,“不让他们的鬼魂受到世俗的困扰,没有他的爱的陪伴而孤独地走向阴间”(246, 252)。第 110 诗章确实是一首挽歌,但在庞德最初写下该诗章“哈拉里肯”片段时卡明斯、杜丽特尔、威廉斯和艾略特都还健在,唯有刘易斯已于 1957 年 3 月去世。庞德应当是在哀悼与他一起发动漩涡主义运动的刘易斯。第 115 诗章 3—4 行证实了这点:“温德汉·刘易斯宁可双目失明/也不停止思维”(Cantos 814)。

第 110 诗章写“哈拉里肯”大祭风只是哀悼漩涡派领袖刘易斯?我们不妨梳理一下庞德创作、发表第 110 诗章的过程和背景,从中考查有无更隐蔽的叠加隐喻。(1) 1958 年 10 月,在瑞士一家疗养院疗养的杜丽特尔给庞德寄去了她的新作《折磨的终结:艾兹拉·庞德回忆录》初稿(Bush, “Late Cantos” 127)。在这部作品里她回顾了自己与庞德半个世纪前的热恋。(2) 耶鲁大学拜纳基图书馆庞德文档里有一份“哈拉里肯”手稿,署“1958 年 12 月”(Bush, “Unstill, Ever Turning” 403)。(3) 1960 年 2 月,霍尔代表《巴黎评论》(*Paris Review*)采访庞德。采访后庞德开始修改《诗章》续篇,并把修改好的第 115、116 诗章寄给霍尔,在《巴黎评论》发表。1960 年 10 月至 1961 年 9 月,庞德中断了与霍尔的通信(Bush, “Late Cantos” 130-31)。(4) 1961 年 9 月 21 日,杜丽特尔在瑞士故世,三天后庞德重新开始修改第 110 诗章(130)。(5) 根据庞德女儿拉齐维尔兹(Mary de Rachewiltz) 2012 年 10 月 11 日给笔者的电子邮件,1960、1961 和 1962 年,庞德与《被遗忘的王国》(*Forgotten Kingdom*, 1955)和《玉皇山道观》(*The Monastery of Jade Mountain*, 1961)的作者顾彼特(Peter Goullart)三次在她意大利北部布伦堡家园一起度假。(6) 1963 年 12 月,包含“哈拉里肯”片段的第 110 诗章在伦敦《议程》(*Agenda*)杂志先行发表(Pound, “Sections from New Cantos”)。

以上(1)、(2)两条说明 1958 年底有两个(而不是一个)因素激发庞德创作“哈拉里肯”片段。其一是漩涡派领袖刘易斯的逝世,其二是意象派诗友杜丽特尔在病中写下的回忆录。杜丽特尔不仅是与庞德一起发动意象主义运动的诗友,还是庞德的初恋。“哈拉里肯”片段含有诗人对杜丽特尔的深切思念。杜丽特尔在她的回忆录里写道:

我们爬上了我家花园的大枫树……我们随风摆着,尽管没有风。我们随着星星摆着,星星那么远,可又不远。……我父亲跟他说:“庞德先生,这次我不说你做错了什么。我不会不让你来,但是我要请你少来……”“你一定得跟我走。”“我怎么好走啊!我怎么好走啊!”他父亲会凑够钱,让他到国外发展。我可什么也没有。我们私定的婚约,像一只威尼斯高脚酒杯,掉在地上,摔得粉碎。(Doolittle 12-15)

开美久命金和祖布羽勒排的恋爱离不开丽江的雪山草场,杜丽特尔和庞德的恋爱离不开她家花园里的大枫树。洛克管“哈拉里肯”大祭风叫“大摆风”(“wind sway”; Rock, “The Romance” 5)。在杜丽特尔的记忆中,她和庞德的恋爱就是在她家花园大树上一同“随风摆”。1908 年,庞德曾邀请杜丽特尔同他一起去欧洲发展,但由于父母的阻挠,杜丽特尔没有去成,他们俩那次别离竟成终身遗憾。《折磨的终结》庞德不止读过一遍。1959 年 11 月 6 日,庞德重温该回忆录后写信跟杜丽特尔说:“这里的回忆太美了!”今藏耶鲁大学图书馆庞德文档的这封信那天并未发出。1959 年 11 月 13 日,庞德发信前在签过的名下又补写:“折磨题甚佳,甚乐观”。

以上(3)、(4)两条不仅揭示了庞德 1961 年中断后重新捡起“哈拉里肯”片段的背景,也揭示了该片段有意设计的(或天授地设的)叠加——杜丽特尔/庞德与开美久命金/祖布羽勒排的叠加。1961 年 9 月 21 日杜丽特尔在苏黎世逝世,使 1958 年 12 月就已草拟的“哈拉里肯”片段成为庞德致意象主义诗友现成的挽歌。《折磨的终结》描绘的一幕幕场景在庞德脑海重新浮现。杜丽特尔生命的最后两三年,脑际一直萦回着庞德说过的话——“你一定得跟我走”,和她父亲说过的话——“庞德先生,这次我不说你做错了什么。我不会不让你来,但是我要请你少来”(Doolittle 14, 17)。在第 110 诗章,诗人显然把杜丽特尔和自己的爱情悲剧与开美久命金和祖布羽勒排的爱情悲剧掺和在了一起。开美久命金说的“黑树生来就哑巴”与 1908 年杜丽特尔说的“我们私定的婚约,像一只威尼斯高脚酒杯,掉在地上,摔得粉碎”掺和在了一起。祖布羽勒排说的“安上珊瑚宝石眼还能看见吗? / 接上橡树根还能走吗?”既可理解成祖布羽勒排对自缢的开美久命金的呼唤,也可理解成诗人本人对怀旧离世的杜丽特尔的呼唤。为了确保他的叠加隐喻不被忽略,庞德在“哈拉里肯”片段后面紧接着加了一行用韦氏音标写成的汉诗“月明莫现朋”。西方读者不会理会其中的奥妙,但是诗人深信总有一天懂中文的批评家会指出,这句五言表达了“人去明月在”的意境。这里的“朋”字指诗人在半个世纪前就已失去的恋人杜丽特尔。

背景梳理之(5)给庞德为何到 1963 年才发表包含“哈拉里肯”片段的第 110 诗章提供了答案。如拙编《庞德的中国朋友》所示,上世纪 50 年代初哈佛华裔学者方志彤就跟庞德讨论过《道德经》和《庄子》(Pound, *Chinese Friends* 122)。在方志彤的影响下,庞德对儒、释、道三教的看法有了转变。1955 年秋,他向一位拜访者承认自己对释、道的偏见没有道理:“道家、释家无疑也有有根据、有价值的观念”(qtd. in McNaughton 130)。然而,庞德要冲破儒教不信神、不信鬼的禁区毕竟还有一个过程。驻丽江八年之久的俄籍“纳西通”游记作者顾彼得是庞德纳西诗篇背后的又一个“相关文化圈内人”。他与庞德三次在布伦堡一起度假,有充足的时间交换各自对中国宗教的见解。看来是顾彼得帮助庞德最终冲破了儒教的禁区,于 1963 年发表含“哈拉里肯”片段的第 110 诗章。

1958 年 7 月,庞德与夫人多萝西搭邮轮离开美国去意大利定居。他抵达女儿在意大利北部的布伦堡庄园不久,即从墨尔本《边缘》(*Edge*)杂志主编斯托克(Noel Stock)那里获知顾彼得要去英国,有可能取道罗马。1958 年 8 月 5 日,庞德致信顾彼得,邀请他在罗马停留几日,或去布伦堡小住:“总之,希望能与你在意大利一聚。……洛克其他有关纳西的著作哪里能买到? 我手头的两本要归还方宝贤……这里已有五人要借阅大作《被遗忘的王国》”(Letter to Peter Goullart)。这封信证实了两个事实。其一,庞德急于见顾彼得,

是想获取更多有关纳西的文献。其二,他刚读过《被遗忘的王国》,并把这本书推荐给了所见的亲友。

顾彼得描写的纳西人会给任何读者留下深刻的印象,庞德也不例外。在顾彼得的笔下,上世纪40年代的纳西人依然“同时虔诚地相信佛教、道教、儒教,万物有灵论”。“如果有鬼怪现身,听到有说话声,人们不是畏缩,而是同情而有趣地追究这件事。总之,一个阴间的来访者被人们当作人,以礼相待”(顾彼得 274, 216)。在该书里,顾彼得还生动地描述了一场他亲眼目睹的“哈拉里肯”大祭风(238)。那年顾彼得并未去意大利。直到1960年,庞德才与他在布伦堡初次会晤。二人相见恨晚。在朝夕相处的一个月里,庞德应该会让顾彼得详述他在丽江的所见所闻:纳西人何以能同时信儒、信佛、信鬼神,“哈拉里肯”又是怎么回事。1961年,两人第二次相见,顾彼得的《玉皇山道观》刚出版。与庞德在一起时,除了继续讨论纳西宗教、风俗,他会乐意介绍他的新著。那本新著写他在杭州玉皇山皈依道教的经过,庞德应该会追问他西方教徒皈依道教怎么面对原来的信仰,道教装神弄鬼是怎么回事。顾彼得会重复他在该书中的解释:信道无需放弃原来的信仰;道教祈祷亡灵为的是安慰生者,让他们从悲痛中解脱出来(Goullart, *Monastery* 33, 106-10)。

根据庞德女儿玛丽2012年10月11日写给作者的电子邮件,1962年年初,顾彼得再次造访布伦堡,给庞德赠送了一册《玉皇山道观》。另外,美国梅隆大学亨特文档馆的洛克文档中有顾彼得于1962年1月29日和1962年2月28日从布伦堡发给洛克的两封信。在1月29日的信里,他写道:“庞德让我向你问候,我们希望你能被派到慕尼黑,便于来此一聚。”在2月28日的信里,他再次替庞德问候洛克。庞德重温顾彼得口述过的内容,应该有助消除他对道教、佛教、纳西东巴教所谓反儒成分的偏见,渐渐把“哈拉里肯”祭的鬼神同他欣赏的希腊神话中的鬼神联系在一起。1963年,第110诗章在伦敦期刊《议程》发表时,庞德已不再是一个儒家诗人,不像他在第13诗章那样,一味崇尚孔子“对‘来世’只字不提”(Cantos 59)。这里,他真诚地希望纳西殉情男女来世不受儒教礼数的束缚,能自由自在地去爱。联想到杜丽特尔在瑞士郁闷而死,留下一部《折磨的终结》,我们不能不认为在第110诗章的深层庞德也希望自己与杜丽特尔来世再相爱。

以上并非无根据的推测。1905年,庞德与杜丽特尔初恋时曾把自己创作的26首诗装订成册,取名“希尔达书”赠予她。其中一首题为《树》(“The Tree”),自喻为与杜丽特尔枝连枝、根连根的树神:“我屹立不动,是林中一株树/相信未见的种种怪事”(Pound, *Poems* 14)。1916年,他又在《心理学与普鲁旺斯》(“Psychology and Troubadours”)一文中写道:“我认为希腊神话源于有奇想的人,想说出奇想怕受迫害,于是设此自我保护良策”(Spirit of Romance 92)。60年后,他似乎又想起了希腊神话中因款待天神而变成连理枝的老夫妇,于是借“树根”意象向杜丽特尔、向他们共同倡导的意象主义呼唤:“接上橡树根还能走路吗?”

三、第112诗章中的双重突破

跟第110诗章一样,第112诗章也围绕纳西文化这个主题,并且也展示了诗人在文化视野和诗歌风格上的双重突破。上世纪60年代,庞德在文化视野上的突破是零的突

破——从完全不关注中国非主流文化到热忱关注中国非主流文化的突破。前文提到,《御座诗章》之第 98 诗章只写“孟本”中为儒学认可的元素,祭祖元素。第 112 诗章一开头就不绕弯子,直接呈现“孟本”仪式中不为儒学接受的一个环节——咒术诅咒鬼蜮、除邪消灾:“……猫头鹰、鹌鹑、/ 火狐, / 长生不老酒, / 纯洁的风、纯洁的露 / 酿成的神酒”(Cantos 804)。这个“咒术”环节仅占诗首五行,第 112 诗章更多的篇幅还是留给了诗人想象的、丽江的奇绝山水:

石榴树畔
清新的空气
 穿透丽江,
阵阵松涛,
 象山麓
 处处是清泉
黑龙庙,黑龙潭
来自清澈的
玉河
在月下
 
命运的簸罗
 
筛一筛 (Cantos 804-05)

这里庞德让我们体验到了返朴归真的自然美。人类怎么才能长久维持环境的自然美? 答案就在第 112 诗章的结尾。该诗章最后五行重返十分讲究纯洁性和神圣性的纳西祭天仪式“孟本”。这五行诗与庞德在半个世纪前创作的第 1 诗章遥相呼应,探索相关联的主题。

第 1 诗章是荷马史诗《奥德赛》一个关乎整部史诗的情节在 20 世纪环境中的重演。特洛伊战争的英雄奥德赛在返回伊瑟伽途中祭希腊地神,试图探明未来:“把酒洒向每个亡灵, / 米酒,甜酒,然后白面粉糊。 / 祭品抛进火堆作牺牲, / 一头羊献给特伊西亚斯,一头黑毛领头羊”(Cantos 3)。第 112 诗章重演的则是纳西族举办的“孟本”祭天仪式——先将活猪宰了,尸体涂上艾叶作牺牲,然后架上竹筛,进献各种各样的酒(Rock 68)。第 1 诗章的英语不是纯粹的英语,而是荷马的古希腊语 + 文艺复兴时代译荷马史诗用的拉丁语 + 庞德译盎格鲁-撒克逊英语诗《航海者》(“The Sea Farer”)用的英语。第 112 诗章最后五行的英语也不是纯粹的英语,而是东巴祭师的纳西象形字和 + 洛克的拉丁英语(例如“Arundinaria”) + 《马氏汉英字典》的汉语“玉河”、“Yü⁴ho²” + 庞德《御座诗章》的英语(例如“Winnowed in fate’s tray”)。尽管创作时间相隔半个世纪,这两首诗章同样是现代主义演绎经典、借古喻今的成功尝试。前者是现代主义初创期的一次大胆的实验,后者则是现

代主义为走出低谷、再创新绩做出的令人惊叹的努力。

说到这里,我们有必要回顾一下现代主义旗下的意象主义与漩涡主义。1915年9月17日,庞德曾给《诗刊》主编门罗(Harriet Monroe)去信坦言,三年前“只是想不出书、而与众分享杜丽特尔的5首诗”(Letter to Harriet Monroe)。1912年,他把那5首诗发给门罗时,曾代杜丽特尔署名“H. D. 意象主义者”,就这样推动了一场意象主义新诗运动。1914年,庞德又跟画家刘易斯、雕塑家戈蒂耶-布尔泽斯卡(Gaudier-Brzeska)联手,把意象主义推向跨越诗歌和艺术领域的漩涡主义。第110、112、115诗章对意象主义、漩涡主义核心人物的怀念可以被理解为对早期现代主义两大运动的怀念。按照庞德本人的定义,漩涡主义是提升、强化了意象主义。漩涡主义不仅要贯彻意象主义三原则,在艺术上还要像漩涡一样有“各种意念不断涌进涌出”(Gaudier-Brzeska 92)。

庞德曾在1916年出版的《戈蒂耶-布尔泽斯卡纪念集》中表示,他要尝试写漩涡主义长诗(94n)。第1诗章即是庞德最早尝试写的一首漩涡主义长诗。与第1诗章相比,第112诗章对意象主义的提升、强化有过之而无不及。如果说第1诗章为我们提供了一个研究早期现代主义诗歌的样本,那么第112诗章则为我们提供了一个研究后期现代主义诗歌的典范。第112诗章精湛的现代主义艺术首先体现在东西方不同语种的叠加上。第1诗章以古希腊语、拉丁语和英语三种西方语言的叠加而著称。第112诗章何止有几种西方语言叠加?它还有拉丁语、英语两种西方语言和汉语、纳西语两种东方语言的叠加。更有甚者,在第112诗章庞德还试验了跨语种押韵。其最后四行“fate's tray/……/luna/ 𐀀 [le]”跨英语和纳西语押尾韵;其最后两行“luna/ 𐀀 [le]”跨拉丁语和纳西语押头韵。对现代主义大师庞德而言,包括语音在内的任何语言形式都是表达语义的手段。这里,我们不只是感受到英语与纳西语、拉丁语与纳西语押韵,还同时感受到东方文明与西方文明押韵。庞德之所以能运用纳西语的音韵,需要感谢“相关文化圈内人”方宝贤的指导。2003年8月18日笔者有幸采访方宝贤,在访谈中方宝贤确认自己教过庞德 𐀀 字的发音为“le”。洛克著作中也有这个象形字,但不作“月亮”解,而作“月份”或“夜晚”解,注音是 hä 或 haw (Rock, “The Romance” 52, 84)。据方宝贤叔父、纳西学泰斗方国瑜的《纳西形象文字谱》,此字作“月亮”“月份”或“夜晚”解,可读作 le, hetmet 或 hemettsi (91)。

第112诗章更高超的现代主义艺术还表现在对意象主义“直接处理”和“绝不多用一个词”原则的升华。庞德在初创期就强调诗歌语言要“精炼”。他在1913年发表的《几个不》(“A Few Don'ts”)一文中曾告诫诗友“不要用多余的词”,“不用修饰”,“不要‘评头论足’”(Literary Essays 4-6)。1920年,艾略特曾让庞德审阅《荒原》初稿,庞德竟将他近1000行的原创诗压缩成目前精炼的433行。1922年艾略特出版《荒原》时,在扉页注明:“献给庞德,最卓越的匠人”(Langbaum 170-71)。

1913年,“精炼”被庞德写进了意象主义的三原则。他的第1诗章仅76行,既改写了《奥德赛》第11章,又引了古希腊荷马体赞美诗,确实贯彻了意象主义“不要用多余的词”的主张。二战前后,他违背自己制定的这条原则,诗章越写越长。《钻石机诗章》第85章有330行,《御座诗章》第99章有624行。直到《诗稿与残篇》庞德才回归他早年的“精炼”原则。第112诗章仅30行,不到第1诗章的一半。第117诗章更短,仅17行。

《诗稿与残篇》终于让现代主义旗下的意象主义与漩涡主义获得了新生。意象主义三

原则之一强调“直接处理主观或客观的事物”(Pound, *Literary Essays* 3)。在第 112 诗章,诗人用“石榴树”“松涛”“清泉”等鲜活的事物来呈现丽江黑龙潭的青山绿水;用“猫头鹰”“鹁鸽”“火狐”等真实的“咒术”祭品和勾画“竹筛”形象的纳西象形字来呈现纳西族“孟本”仪式开头、结尾两个环节。意象主义三原则之二提倡“呈现中绝不多用一个词”(Pound, *Literary Essays* 3)。第 112 诗章 30 行诗借用毕加索拼贴法,不作任何修饰,直接把描述事物的汉字、纳西象形字和英语、拉丁语单词置于同一个平面,使之成为漩涡主义所追求的激流漩涡,“各种意念不断涌进涌出”(Pound, *Gaudier-Brzeska* 92)。意象主义三原则之三主张“在节奏上按照乐句的排列,而不按照规则机械重复”(Pound, *Literary Essays* 3)。如上所述,该诗章最后四行跨英语和纳西语押尾韵,跨拉丁语和纳西语押头韵。不规则中有规则,第 112 诗章有其特殊、新颖的节奏。

这节诗歌的语言堪与庞德早年最佳的漩涡主义诗歌媲美。这里的汉字和纳西象形字都用大号字体,显而易见是要让不识汉字、纳西象形字的读者放缓读速,搜索信息。以“玉河”为例,不识汉字的读者看到这两个字,自然会往右瞅一眼它们的发音“Yü⁴ ho²”,然后回到这两个字,琢磨它们的结构。“玉”字下边有一滴水,“河”字左边有三滴水。看了字形结构读者自然会往上瞅,发现“玉河”既可作“Jade stream”解,又可作“clear discourse”解。每个读者都有自己的读法。不管是先右后左,还是先左后右,先上后下,还是先下后上,他们都不会跟平常一样按直线读这节诗。诗中的汉字和纳西象形字会迫使他们左顾右盼,形成“环顾式”阅读。

《诗章》乍一看杂乱无章,其实乱中有序,是用碎片精心编织成的现代主义经典。诗人在《诗稿与残篇》倒数第 2 章第 116 诗章哀叹:“我不是神仙, / 我无法上下连贯”(Cantos 816)。此言刚出,他马上又收回,斩钉截铁地说:“即使我的笔记不连贯 / 照常连贯”(817)。□

参考文献【Works Cited】

- Bush, Ronald. "Late Cantos." *Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Ira Nadel. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 109-38.
- . "'Unstill, Ever Turning': The Composition of Ezra Pound's *Drafts & Fragments*." *Text* 7 (1994): 397-422.
- Cheadle, Mary Paterson. *Ezra Pound's Confucian Translations*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- De Rachewiltz, Mary. Message to Zhaoming Qian. 11 October 2012. E-mail.
- Doolittle, Hilda. *End to Torment: A Memoir of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1979.
- Goullart, Peter. *Forgotten Kingdom*. London: John Murray, 1955.
- . Letter to Joseph Rock. 29 January 1962. Hunt Institute, Carnegie Mellon U, Pittsburgh.
- . Letter to Joseph Rock. 2 February 1962. Hunt Institute, Carnegie Mellon U, Pittsburgh.
- . *The Monastery of Jade Mountain*. London: John Murray, 1961.
- Hall, Donald. "Ezra Pound: An Interview." *Paris Review* 28 (1962): 22-51.
- Langbaum, Robert. "Pound and Eliot." *Ezra Pound among the Poets*. Ed. George Bornstein. Chicago: U of Chicago P, 1985. 168-94.
- McNaughton, William. "A Report on the 16th Biennial International Conference on Ezra Pound." *Paideuma* 27.1 (1998): 126-38.

- Perloff, Marjorie. *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Pound, Ezra. *The Cantos*. New York: New Directions, 1998.
- . *Ezra Pound's Chinese Friends: Stories in Letters*. Ed. Zhaoming Qian. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *Gaudier Brzeska: A Memoir*. New York: New Directions, 1970.
- . Letter to Harriet Monroe. 17 September 1915. Beinecke Library, Yale University, New Haven.
- . Letter to Peter Goullart. 5 August 1958. Beinecke Library, Yale University, New Haven.
- . *Literary Essays*. Ed. T. S. Eliot. New York: New Directions, 1968.
- . *Pound: Poems and Translations*. Ed. Richard Sieburth. New York: Library of America, 2003.
- . "Sections from New Cantos". *Agenda* 3.3 (1963): 1-3.
- . *The Spirit of Romance*. New York: New Directions, 1968.
- Rock, Joseph F. "The ²Muan-¹bpo Ceremony." *Monumenta Serica* 13 (1948):1-113.
- , ed. "The Romance of ²K'a-²ma-¹gyu ³mi-²gkyi." *Bulletin de l'Ecole Francaise d'Extreme-Orient* 39 (1939): 1-152.
- Wallace, Emily. "Why Not Spirits?" *Ezra Pound and China*. Ed. Zhaoming Qian. Ann Arbor: U of Michigan P, 2003. 213-77.
- 方国瑜:《纳西形象文字谱》。昆明:云南人民出版社, 1979。 [Fang, Guoyu. *A Dictionary of Naxi Pictographs*. Kunming: Yunnan People's, 1979.]
- 顾彼得:《被遗忘的王国》,李茂春译。昆明:云南人民出版社, 2007。 [Goullart, Peter. *Forgotten Kingdom*. Trans. Li Maochun. Kunming: Yunnan People's, 2007.]
- 钱兆明:《庞德〈第49诗章〉背后的“相关文化圈内人”》,载《外国文学评论》2017年第1期,第216-24页。 [Qian, Zhaoming. "A 'Specific and Local' Expert behind Pound's Canto 49." *Foreign Literature Review* 1 (2017): 216-24.]
- 钱兆明:《从回归非人格化“立体短诗”看威廉斯的唐诗渊源》,载《外国文学》2014年第3期,第34-43页。 [Qian, Zhaoming. "Pictures from Brueghel: Tang Poetry and Williams' Return to Minimal, Spatial Design." *Foreign Literature* 3 (2014): 34-43.]
- 钱兆明等:《中华才俊与庞德》。北京:中央编译出版社, 2015。 [Qian, Zhaoming, et al. *Ezra Pound Among Chinese Talents*. Beijing: Central Compilation and Translation, 2015.]
- 钱兆明、卢巧丹:《施美美的〈绘画之道〉与摩尔诗歌新突破》,载《外国文学评论》2011年第3期,第216-24页。 [Qian, Zhaoming, and Lu Qiaodan. "Mei-mei Sze's *The Tao of Painting* and Moore's New Poetic Breakthrough." *Foreign Literature Review* 3 (2011): 216-24.]

责任编辑:牟芳芳