

论埃兹拉·庞德诗学观之意义

冯文坤

(电子科技大学 外国语学院, 成都 611731)

摘要:庞德对诗歌的伟大贡献是他对意象主义的倡导和实践。透过庞德对意象的描述,我们发现他提出了一种模糊认知方式的诗学主张:那就是主客的含混性存在。他的“直接处理‘事物’”显示了主体意识祛中心化的诗学观,是对意义、理念、本质等这些以否定具体事物为鹄的的否定思维模式的扬弃。结合现象学哲学家梅洛-庞蒂的思想,从“意义在境域之中生成”、“非主题化的世界与非主体化的诗学”、“意义、语言和物的统一”、“理性与世界交织共舞”以及“一种存在—历史—世界的诗学”等五个方面可以进一步揭示庞德诗学的意义。

关键词:庞德;意象;诗学观;语言

中图分类号:I712.072 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)05-0093-07

引言 庞德的诗学主张

1913年,庞德在《诗刊》发表与弗林特合作的《意象主义》和独立撰写的《意象主义者的几个“不”》这两篇文章里,正式提出了意象主义运动的诗学纲要并将其公诸于世:1. 直接处理“事物”,无论是主观的还是客观的;2. 绝对不使用任何无益于呈现的词;3. 至于节奏,用音乐性短句的反复演奏,而不是用节拍器反复演奏来进行^{[1]150}。这三条原则构成了庞德所谓“意象”的基本含义。其中“直接处理事物”的原则更是居于原则之首,最集中体现了作者关于诗人/诗歌与世界、语言的关系。1914年,庞德在《漩涡主义》一文中指出:“意象并非一个意念。它是一个能量辐射的中心或者集束——我只能称之为漩涡。意念不断地涌进、涌过、涌出这个漩涡。”^{[2]392} 1915年,庞德在《关于意象主义》一文中再次对“意象”作了描述:“意象不仅仅是一个意念。意象是一个熔合在一起的意念的漩涡或者集合,充满着能量。”^{[3]372} 庞德在该文中还指出:意象既可以是客观的,也可以是主

观的,是一个“展现了顷刻间理智与情感交融的一个情结”^{[3]374}。这些基本用语构成了庞德本人对意象的理解和基本描述。

庞德的意象主义诗学声明给 20 世纪初期死气沉沉的诗坛带来了一股春雨般的活力,但也引起了批评界的强烈反应。有些批评家抓住他“直接处理‘事物’”这一点,抨击意象主义所声言的客观性,认为“意象主义者对于意象的选择和并置本身就包含了诗人的主观因素”^{[4]136},因为任何客观意象必然经过观者主观的筛选,当然不是绝对客观的了,而是被知觉的“物”。其实,透过庞德对意象的描述,我们发现他提出了一种模糊认知方式的诗学主张:那就是主客的含混性存在。这可以从庞德关于意象的描述语词中看出:语词不能遮蔽呈现,直接处理“事物”;意象不是意念的简单载体,而是一个“展现了顷刻间理智与情感交融的一个综合情结”;意象不是主观的,也不是客观的;意象是一种“集合”或“漩涡”而且“充满着能量”。庞德这些关于意象主义诗学效果的

收稿日期:2010-06-20

基金项目:本文系教育部新世纪优秀人才支持课题之一,项目编号:NCET-06-0815。

作者简介:冯文坤(1963—),男,四川阆中人,电子科技大学外国语学院教授,博士,北京师范大学博士后研究经历,主要研究方向为英语文学、翻译学、中西比较诗学。

描述可以用一句话予以表述:情感的物化和物的灵化或情感化,它们在意象中实现统一和互相涵摄。庞德被称为意象客观主义者,是对他的一种误读,是在欧洲主体思维中对他作出的非此即彼的定位,他的“客观”绝非批评家们所说的“绝对客观”。在庞德那里,客观物参与了主体的形成,是灵化了的客观物,而主观也已经是物化了的主体。他的“直接处理‘事物’”显示了主体意识祛中心化的诗学观,是对语言表现论、语言表征主义的扬弃,对意义、理念、本质等这些以否定具体事物为鹄的的否定思维模式的扬弃,它意在揭示世界中的每一个片段或被我们注视的每一个事物都展示了存在的无穷形象。

同时,庞德认识到了任何关于现象(人亦在现象中)的定义都是以否定或扬弃感性的具体存在为前提的,因此他给出的意象的定义,与其说是一个定义,毋宁说是一个存在的描述——基于他的感受和知觉的在场的描述。他对意象的描述如同意象自身一样具有模糊性、含混性。因此有人指出:“意象”这一概念“在诗学理论之中被运用得最为广泛,其意义也最为模糊不清。‘意象’概念被运用在太多不同的语境之中,似乎不太可能系统地、理性地将它们的用法总结出来”^{[5]556}。本文将结合现象学家梅洛-庞蒂的思想,从五个方面进一步揭示庞德意象诗学观的意义,它们依次为:“意义在境域之中生成”,“非主题化的世界与非主体化的诗学”,“意义、语言和物的统一”,“理性与世界交织共舞”,以及“一种存在一历史一世界的诗学”。

一 庞德诗学观之“意义在境域之中生成”

意义是在人与世界(物)的相互对照所构成的结构中形成的。现象学哲学家梅洛-庞蒂对于哲学的最大贡献就是把意义、本质、意念这些“虚无”的东西归于世界之中,置于世界之中的存在里。它们既不是先于世界或后于世界而存在,更不是躲藏在语言的背后,而是我(世界之中的我)—世界(我身体在其中的世界)—语言之间的结构性共舞,譬如知觉主体和被知觉客体之间,前言语和言说者之间,既往和现在之间。梅洛-庞蒂认为,“心灵只能通过区域和世界才能感受到心灵的到场,心灵只能通过与可见的(存在与之密切相连)的交往才能获得心灵的存在”^{[6]186}。易言之,意义不是黄油涂在面包上,可以由任何人将它们彼此分割开来。意义不在别处,而是在我与被注视者的可逆性交织之中。

庞德在《意象主义》一文中将“直接处理‘事物’”置于其诗学声明之首,并非简单地主张诗歌创作要用客观对应物来表征意念或思想观念,而是他对观念先于表征、表征是观念载体观的否定。直接被处理的“事物”,必然是被诗人知觉到的“事物”,否则便不是直接的“事物”。这不只是庞德要求一个诗人所应具有审美直觉,而且他预知了后来被存在主义现象学家们所提出的“一切意识只能是对象物的意识”的主张。“直接处理事物”,意味着诗人要自我置身于世界之中并直接面对事物。直接面对事物,就需要对观念所具有的超越从而遮蔽客观事物自显的否定性力量予以悬置。事物被诗人注视或知觉到,意味着事物和诗人同时在场,因为不存在诗人不在场而能直接面对的事物。庞蒂指出:“[意义]不在任何客观的地方,不过它必须被赋予一个地点,这个地点是它通过其周围与其相连的一个点,是它自己划定的一个地点。”^{[6]281}与此相同,庞德的“直接处理事物”首先是指把事物还原在一个交错的时空关系当中捕捉事物的诗美,既“不要摆弄观点”,也“不要描绘”观点,而是让事物自主地“呈现”^{[7]154}。对此,意象派的首席理论家休姆说得更加明白:“我们必须从动物的地位上来评价这个世界,抛开‘真理’等等玩意儿[……]动物与人在发明象征语言之前的状态是一样的。”^{[8]29}用动物眼睛观察世界的方法,暗示诗人应该极力排斥创作的个性化,把自己置于与物彼此观照的境域之中。

当然,抛开个人的主体性,不是放弃个人对意义的追求,而是让那些对我们富有意义的东西在我们处身的境域中发生,就如动物总是在其视域范围内来满足其需要一样,从而让心灵通过区域和世界的境域得到澄明,也同时让区域和世界通过心灵而得到彰显。我们不是在语言内部思考,也不是在心灵内部思考,而是在语言与心灵、心灵与世界的具体链接点(物)上进行思考的。休姆所说的“象征语言之前的状态”其实是指人和物彼此涵摄的共情状态,这是一个人与存在直接交往的状态。对此,梅洛-庞蒂说得更清楚些:“直觉是我思的‘生动的环节’[……]它不仅在严格的意义上向我提供一些我的思想,而且还提供一些在每一事物的独特方面相应思想的东西。这是对昏睡在事物中的思想的经验,只有当我的思想靠近它时才苏醒过来”^{[9]13}。人们只有在面对一个个生动的形象时,才会使自己的存在变得澄

明起来,使实在的事物因我而闪现并获得被揭示的存在。同时,“直接处理‘事物’”意味着把物我、他人与自我之间都视为一种结构关系。关系中的各项只有在一方被置于当下与之相遇的正在“构成”的对象中时才能获得其意义和价值。由于这种“构成”关系重视人与物之间意义的自显性,使大地和物象能“各其性”、“自陈其意”,从而避免以主客二元对立的方式来观物应物感物。因此,梅洛-庞蒂指出:“不存在任何可以摆脱呈现场,可以摆脱某种处境和某种结构的界限而被独自设想的真理。”^{[10]123}

二 庞德诗学观之“非主题化的世界与非主体化的诗学”

庞德主张“直接处理‘事物’”,而直接处理“事物”的途径是“绝对不使用任何无益于呈现的词”。这就是说,语词的使用者不能用先于物的主观意志去支配物和物之呈现,不能让陈述先于生活世界。陈述已经包含在生活世界之中,生活世界大于陈述,生活世界正是以它的沉默构成了表达的阴影和背景。梅洛-庞蒂对此指出:任何“被生活世界‘重述的’陈述将被包括在生活世界之中”,“由于这种陈述意味着整个的自我理解,它们就已经被包括在生活世界中了”^{[6]211}。这就意味着诗人必然以一个“与物俱往”的澄明之心或眼睛对着他的生活世界,避免把生活世界变成他的观念或主题的颜色涂料,要让生活世界在他的注视下以其自然而然的方式呈现出来。如此则生活世界和注视者之间均撤出了阻隔对方进入的墙,并向对方绽放。换言之,生活世界不被主题化则呈现出整个世界,诗人放弃自己的主体性则赢获整个生活世界。一种“被生活世界重述的陈述”是人与世界、词与物的完美统一,是我与我的世界的完美融合,同时也是主观与客观、感性经验与潜意识的融合。我们知道,由于受到伯格森、休姆等人的非理性主义哲学的影响,庞德否认了理性在意象形成过程中的先入为主或主题先行。在他看来,理性只能尽力描绘形象,而无法呼唤出意象在本能的一瞬间达到融合时所产生的巨大的美的激情,因为“描述、历史和分析只能让我们停留在相对的事物中。惟有与人、物本身打成一片,才会使我得到绝对”^{[11]83}。庞德认为意象是多个“意念的熔合”,是“一个能量辐射的中心或者集束”,是一个“不断地涌进、涌过、涌出”的充满生命力的“漩涡”,无疑就是对这个“打成一片”的主客体融合、我与生活世界交织

的最好描述。这其实可比于中国人以“林泉之心”临观万物:人不外于物而是在万物之中。正如清初廖燕在为一组秋天诗所写的题词中说:“万物在秋之中,而吾人又在万物之中。”^{[12]8}

庞德主张诗人“直接处理‘事物’”,强调了诗人在创作时应具有的非主体化倾向,为的是使意象派诗歌保持意义的开放性,即它敞开自己,在不断召唤精确的形象的同时,不断充实自己,同时拒绝限制读者的美学体验。反之,如果诗人用自己的主体性使“物”先行主题化,那么也就意味着意义上的开放性之结束,诗歌的涵义也就此关闭。可以说,意象是将诗歌从语言逻辑的泥潭中赎救出来的唯一出路,“意象”的精确捕捉使物的存在获得主体性,它通过“唤起”形象的功能将其精确再现。这种方式客观上要求诗人回避主观自我从而实现对客体独立于观念的体验。因此,意象主义的诗学提倡的是人与物之间的相互彰显、相互交叉,这种相互交叉既不是客体,也不是主体,而意象则是主客体的链接纽带,其所实现的是一种非主题化的世界与非主体化的诗学。这或许就是为什么庞德在诗歌创作实践中主张诗人要尽量做到使我因“事物”而言说,使“事物”因我起舞。他在描述意象时所作出的既非主观的又非客观的两个否定性限制,即意象既不是客观的,又不是主观的,而是主客观的和合为一,是物我之间的共舞,构成了对传统二分法认识论中非此即彼的单一论断的怀疑和否定。

三 庞德诗学观之“诗学语言观:意义、语言、物的统一”

庞德用“直接处理‘事物’”来描述他的意象主义的诗学主张,体现了他对传统语言观的否定思维的质疑和否定。传统的语言观用意义、理念、本质、客体先于语言而否定了语言——“语言让自己被忘却确实构成为语言的一个后果”^{[10]8}。自亚里士多德以来,西方人采用逻辑推理的方式建立了基于概念(系统语言)的宇宙秩序,这种秩序认为“口说的话象征着内心体验而书面文字象征着口说的话”^{[13]41},语音成为话语符号的最初生产源泉,因而与本质、真理的接近具有近水楼台的优势,从而占据了支配地位。这种抽象取义的道路无法自如地表现人与世界之间或人在世界中存在的经验,从而将整个世界困在“语言的囚笼”当中,它重视语言内部系统性,切断语言与世界之间的关系,将分析性、演绎性、推论性的语

态推崇到了极端的程度,使诗歌的表现力被排挤到尴尬的境地。

庞德的意象诗学语言观力图把意义重新放入世界的存在之中,这样做的意义不亚于马克思把西方的形而上学重新放入历史之中,而非对它进行抽象的逻辑演绎或图解^{[14]5}。人的意识是及物的,语言是及物的,思想和言语是相互依赖的。它们互为接替物,互为刺激。现象学美学家杜夫海纳在区分语言和言语时做过这样的描述:“言语是一种个别和偶然的事件,注定要受到个体有机物的影响。它的意义也依赖于个体意识的意向性。另一方面,一个确定的语言是一个积极的对象,具有相对稳定性,并且独立于个体的环境,即我们可以在词典和文法中见到的那种语言。”^{[15]21} 庞德的意象诗学语言观属于前者,是一种融纳个别和偶然事件的有机物语言。这种有机语言涵摄了我们整体—存在—于一世界中,它不能简单地被压缩为某种依附于思想而存在的东西,是我们的存在或知觉在语言中具体化的思想。这种思想重视“词与它的活生生的意义之间的关联,不是一种意义居于词之中的外部联想关联,语言也不是思维过程的一种外部伴随物,因为言语是人存在的一种最原始的联系——意义肉身化于世界,语言在自身内部包含了更多超过观念意义的东西”^{[16]193}。

易言之,言语赋义是以一种存在的含义为前提的,不是仅仅由语词指示的,而是寓于语词之中,不可与之割裂。人与他的世界的原初关系和他在世界之中的本质居住,就是现实人的生活世界,是在日常存在中被你我所体验到的生活终极视域,因此并不存在我们可以在多种语言中发现一个普遍的、一成不变的表达模式,更不存在从一种语言到另一种语言的完美翻译。梅洛-庞蒂强调我们与语言间的联系是靠我们与世界的生动体验来实现的。要理解一种语言,我们就必须理解该语言所面对的世界:“为了全面掌握一种语言,必须接受该语言表达的世界,我们不能同时属于两个世界。”^{[17]244} 真正的话语不仅形成一种与世界、与他者的真正的关系,而且它还揭示了他作为一种公开的经验的存在,以及他同时既是意义的给予者,又是意义接收者的存在。梅洛-庞蒂的现象学通过赋予属于话语自身的存在重要性而彻底地改变了语言的观念——那就是所指和能指之间存在裂痕的观点现在必须抛弃,所指是与能指

的表达行为同时发生在世界的存在之中的。我们也同时必须抛弃笛卡尔式的幻想——思想在本质上是内在的和不可接近的,通过语词的沟通是次等的和偶然现象。

与此相同,庞德的“直接处理‘事物’”和“绝对不使用任何无益于呈现的词”,就是要把语言重新放入存在之中,放入与世界的共舞之中。他对汉字的情有独钟,是他意识到汉字所实现的就是意义与事物同时兼顾,因为“几乎每一个书面汉字[……]不是一个既非名词,又非动词,又非形容词的东西,而是一个同时并且永远兼为所有这三种词类的东西”^{[18]239}。汉字通过用物质的形象组合来隐喻非物质的复合关系,从而更好地实现了诗歌中梦寐以求的精炼,然而却同时极大丰富了诗歌的涵义。由于这些原生态的形象感的存在,无论是在描述事物的关系,还是演绎形而上的思想,对象的整体性都如同光线一样自发地向外辐射,并且相互施加影响,相互重合,从而实现了一加一大于二的效果,并以强烈的活力散发出巨大魅力。在意象诗学当中,庞德等诗人通过借助直接描写意象捕捉事物的本来面貌,让事物自由呈现诗美,从而实现向中国古典美学靠拢的目的。

四 庞德诗学观之“理性与世界交织共舞”

庞德通过对意象主义诗学主张的描述,思考了意义、理性、本质与事物乃至与世界的关系。在庞德那里,意义、理性、本质不是预先被给予的,它们总是在诗人(人)面对时空中的事物时准备好的,就像沸腾是在一股水里准备好的一样。所谓本质的东西既不是语言的前存在,也不是语言的后存在,更不是语言充当载体予以表征的东西。庞德所谓的意象不是主观的,也不是客观的,它是一种“集合”或“漩涡”,它“充满着能量”,是各种意念(ideas)的“熔合”,显然是排除了意义与事物二分法给人们进入世界所制造的障碍。我们的思维总是起源于某一件事或某一对象物的思维,我们所感受到的意义并不是源于我们的寻找或内在于我们,而是由我们注视事物的诱因并同时由语言的运作而产生的。“因为我们的思想是对某物或对象的思想[……]它们永远是一个存在的意义。这个意义不仅是与语词相连,属于陈述和言说之物的领域,属于世界的特定的领域和存在的某种样式的意义——而且是普遍的意义。”^{[6]134}

意念必然根据被知觉的对象去实现自身,因为

任何意念都不可能与自身在一起,并由自身予以完成。庞蒂曾说过,“思维原则上没有深度,也可以说没有深渊;这意味着思维从来不和思维本身在一起,意味着我们根据或通过被思的东西发现思维,意味着思维是开放的”^{[14]26},思维是与世界含混地存在在一起的。没有一种绝对的零度意念,一个无条件的存在。即使当我们讨论虚无的时候,虚无已经有存在。无任何东西有比通过存在之墙让人体会更深刻。人们常说,文学想象或诗性活动是一种直觉体验的创造性活动,这其实意味着文学是作家与大地共舞的活动,海德格尔所谓“诗言思”即是此意。文学、艺术、生活活动是和物体本身、感性事物本身、存在本身一起产生的,没有一种不和历史和地理领域相关联的本质和观念。意义、本质、理性通过具体场域显示出来,就注定它们不是一个肯定性的存在,它们不是自足的,而是开放地与我们的存在行为相连。就如庞蒂所言:“本质的可靠性和本质性正是由我们使具体的事物产生变化的能量来衡量的。”^{[6]139}

在庞德的《在地铁车站》一诗中,花瓣一脸庞一树干构成了该诗三个主要的意象,但我们看到的绝不仅仅是它们在诗中的事实性或物性。其实我们正是由“花瓣”看到了“脸庞”的本质和意义,亦同时由“脸庞”感受到了“花瓣”美的本质。“脸庞”在一种雨水的光亮场中的某种飘动,一种视觉的触觉沿着这一束光亮的飘动传递了一种在场的美感。庞德后来解释该诗构思过程时说:“突然,我找到了它——却并非文字,而是一种对等物(equation)[……]不是语言,而是一小片的色彩。”^{[19]389}文字固然不是色彩,更不是绘画,但诗中的“花瓣”、“脸庞”却完成了色彩的本质或美的本质,即具有了存在或肉身化的力量。色彩的光亮在“花瓣”和“脸庞”上形成和闪耀,并因此把它们连接在一起,光亮也不可能脱离色彩,而是与作者的视觉感受联系在一起的。“花瓣”、“脸庞”、“光亮”统一在一起,美与色彩统一在一起,事实(存在)和本质是不可分辨的。因为这一“脸庞”出现在我处身的境域之中,我的四周“拥有一个重叠的、增殖的、侵越性的、杂乱的时间和空间——它们持续的孕育、持续的分娩、生成性、普遍性、原初本质、原初存在。它们是同一本体论的中心和关联”^{[6]143}。因着这种“脸庞”,实现了我与世界、个体与整体、具体与普遍(虚无)的整体上的连接。

在庞德看来,诗人写作就是为了说出他和存在

物的接触,在接触中感受到语言的运作、微妙和颠倒,这是一种生命的运动,对这种生命的表达倍增了赤裸之物。“语言是一种生命,是我们的生命,也是事物的生命”^{[6]52}。庞德的合作者弗林特后期发表在诗集《星网之歌》中的《天鹅》是一首典型的意象诗,该诗用词简练,处处充满着意象的叠加和生命力的运动,诗句很短却使我们在一幅世界的整体画面中感受到了诗意:“在百合花的荫影下,/在金雀花和紫丁香/倾泻在水面的/金色、蓝色和紫色下,鱼影颤动。”又如:“天鹅游入那座褐色的拱廊,/天鹅游入我忧伤的漆黑深处,/衔着一朵白玫瑰般的火焰。”^{[20]56}“天鹅”在“百合花叶”丛中穿过,“慢慢地浮向黑色的桥拱门”,身边的环境也在游动过程当中光影变化。“天鹅”以其个体的存在让整个境域集中于自身周围,以其活力、其柔弱性将整个世界呈现在她的运动中,也同时让她的世界运动起来。

庞德相信完美的象征符号都是自然物体,他意欲重新建立理智与情感、语言与世界合一的整体语言观,而意象这种融纳人与世界、语言与物、理性与境域的完美统一,被他称为一个发亮的“节”或一个“团”。这个“节”或“团”正是理性与世界、意义与存在的交织共舞,我们获得的一切被感知为有意义的东西都起源于这个“节”或“团”。诚如他所说:“意象不是观点,而是发亮的一个节或一个团,它是我能够而且可能必须称为漩涡的东西,通过它,思想不断地涌进涌出。”^{[21]146}也正是通过这个发光的“节”或“团”,庞德希望克服日常语言的局限,进而实现人与自然、理性与世界的交织共舞,实现人一自然、存在一意识、美一美感的和合为一。用著名美学家朱光潜在论中国诗歌的美学精神时的话来讲:这是一种“彻底的人道主义与彻底的自然主义的结合”^{[22]99}。

五 庞德诗学观之“一种历史—存在—世界诗学”

历来人们认为,庞德的意象诗学主张一种自然、实在、硬朗和直接呈现意象的写作方式,并要求诗人在客观世界里寻找情感或意念的客观事物,因此他被视为“意象客观主义者”,被指责把一切都置于个人经验而不是历史和时间经验的轴线上,从而切断了作者和过去以及历史意义的来源的联系,最终摒弃了历史和一个诗人的历史责任感。

其实,在很多方面,庞德都与19世纪一些确信

自己肩负文学和社会使命的伟大诗人有相似之处。庞德早年曾虔心学习英语古代诗歌,也明确地说过自己“醉心于盖尔特语言和风格”^{[23]790}。1908年他离开美国去欧洲,因为他认为欧洲文化可以给他的刺激是美国所没有的。从讨论美国文学和社会的文集《我的祖国》(1912)、自传体作品《并非深思熟虑的话》(1920),一直到描写美国历史乃至世界历史的《诗章》,庞德自始至终表现出对古代神话、历史事件、文学传统、乃至国家身份的认同。比如他在《我的祖国》一诗中就体现出强烈的国家认同感。该诗第一部分一开始就是:“美利坚,我的祖国”^{[23]791}。

同样,在由多种措辞、语言、历史事件和节奏织成的《诗章》中间跳跃和隐藏着的是他对人类文化和人类社会的思想和情感。譬如,《诗章》的《比萨诗章》袒露了他与古老诗人之间的对话:“我发出/模糊的低语,你对古代的鬼魂交谈,/它从久远的岁月中走来,/没有人能讲他的语言”^{[23]792}。庞德后来更是把终生的工作献给了与古代幽灵鬼魂的对话,并把这种与古代幽灵的对话翻译介绍给全世界。翻译对于庞德来说可以积极地沟通过去和现在,我与他人,而这一过程中两者都受到影响,进而促进现代诗歌、乃至现代文化的创新,并重新体验到古代神话、古代伟大诗歌的生命力,从而为传统所吸纳,也同时让传统依然与我们同在,与诗人同在。其中,在他的《树》(1908)这首诗中一开始就是“静静地站着,/我是林中的一棵树”,庞德把自己归于这个象征人类群体创造文明的“林中”,而他则虔诚地“静静站着”。这个“林子”正是由一棵一棵的树组成的,就如“林中古翁”那样见证着历史,作者是其中的一棵树,与其他树一起共同组成人类文明的协奏曲。庞德在《诗章》中还把自己设想为历史上或传说中的人物来进行古今之间的对话,如《诗章》第一首里他通过重新讲述奥德修斯去阴间的故事,将拉丁文的简练笔法和盎格鲁·撒克逊的史诗风格融为一体,而且诗中斑斓的历史色彩也使我们从复杂的历史和文学角度来观察这位现代奥德修斯式的诗人^{[23]792}。

庞德对历史有其独立的思考,如在批评文集《罗曼斯精神》(1910)的序言中,他提出了“所有的时代都是同一时代”的论点^{[23]794}。可见,庞德的历史观是一种共时的历史观,他把历史的影响和意义与现代人的关系看成是一种存在的、可逆性的结构状态。人所发现的意义处在“时代精神”之间,过去和现在

之间,共时和历时之间,制度和思想之间,自由和制约之间,个体和集体之间。用梅洛-庞蒂的话讲,“历史是一种普遍性的交叉,一个广阔的世界舞台,其中所有力量汇聚和纠缠在一起。即使在每一次具体的对话中(如果它们可以被分割的话),对话也不是一次简单的或完满的对话”^{[24]26}。可见,历史的意义由于意外性、非对称性、模糊性和不稳定性而使对话互相交叉的途径变得敏感起来。

以此而论,说庞德因为主张“意象的客观性”,而指责他把一切都置于个人经验而不是历史和时间经验的轴线上,就是值得怀疑的。客观而论,意象运动只是庞德1912至1915年之间极为活跃的诗歌活动的一个方面。只要浏览一下他的《光荣》(1916)这首诗的内容,我们就会对他作品的主题与时事的密切联系,以及对他卷入当时社会生活和思想领域的活动的程度有深刻印象。同时,庞德的历史观、诗学观与他提倡意象主义诗学的主张,从某种意义上,是不能完全划等号的。庞德所主张的“直接处理事物”的诗歌创作技巧和他为此所进行的诗歌创作实践,更像一种关于文学主张的创新的批评,他的《在地铁站》等诗歌形式即是创新的批评。如果撇开仅仅从形式上去谈论庞德,我们就会发现,庞德通过意象主义的诗学运动去完成了他对一个诗人使命的认识,同时又通过具体明确的语言和“明晰的细节”的诗学方法,把诗人确立为物质世界里种种辉煌玄妙的境界的阐释者与参与者,这才是应该成为我们关注庞德诗学的真正内核所在。

庞德不是让言语成为历史自下而上的载体,而是让言语参与历史的生成与创造。他的诗学观是一种历史—存在—世界诗学。现象学家梅洛-庞蒂认为,意义如此牢不可破地扎根于我们的境域,扎根于“世界之肉”中,因此“历史的意义只能是自由地航行于我们的历史境域和我们存在处境之间,即它是在一种可逆的、模棱两可的交流之间诞生的。历史拥有意义,但这种意义不是思想的纯粹发展。历史的意义是伴随着偶然性而诞生的”^{[24]16}。“在思想中或历史中,亦如在生活中,我们所知道的唯一的超越是具体的,局部的,塞满了残余物,托载了亏损;世界绝不存在超越,它绝不可能毫无遗漏地保留前面句子所获得的一切,它绝不可能机械性地增添更多的东西”^{[6]91}。

庞德的诗学观同样是由偶然、意外、外来等诸多

因素交织在一起的。譬如他从拉丁语言那里感受到了“硬朗”，从中国古诗那里感受了“明快”以及由杜丽特尔的一组精心构思的诗作对他关于意象主义诗歌主张的触发，尤其是他生活于其中的现代工业社会触发了他对语言、诗人与世界等问题的反思。因此在庞德那里，意象绝对不是一种原始的直觉或一种元哲学思维。意象与意象之间相互叠加，相互引发，个人与环境相互渗透，历史（记忆）与体验相互穿梭，意象之“节”承载了历史之节、处境之节和体验之节。在庞德的诗歌历程当中，理智与情感、传统与个人、历史与现实、表现与再现彼此交织。在庞德用了

半个多世纪的时间写成了由三百多章节组成的《诗章》中，他力图把人类的全部智慧成果都包进去，对如此宏瞻的设计和世界胸怀，连庞德本人也不能不感慨到：“人类智慧的总和不是蕴含在任何一种语言之中，没有任何一种语言能够表达所有形式的以及各种程度的人类理解力。”^{[25][110]}可以说，正是出于这样的宏图 and 毅力，他的《诗章》刻意地把古代、文艺复兴、现代、东西文化、个人现实体验杂糅在一起，从而创造出了一个包容一切的混合产品，它既克服时间的局限，也不在乎空间的域限，而是在无数断裂的隙缝中寻找永恒的人类神话建构。

注释：

- [1]弗林特. 意象主义[G]//彼得·琼斯. 意象派诗选. 裘小龙译. 桂林: 漓江出版社, 1990.
- [2]Pound, Ezra. *A Memoir of Gaudier-Brzeska* [M]. New York: New Directions, 1970.
- [3]Pound, Ezra. "A Retrospect"[C]//Kolocotroni et al., eds. *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1934.
- [4]Korg, Jacob. "Imagism"[C]//Jacob Korg, ed. *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2001.
- [5]Preminger, Alex., and T. V. F. Brogan. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* [K]. Princeton, NJ: Princeton UP, 1993.
- [6]梅洛-庞蒂. 可见的与不可见的[M]. 罗国祥译. 北京: 商务印书馆, 2008.
- [7]庞德. 意象主义者的几个“不”[G]//彼得·琼斯. 意象派诗选. 裘小龙译. 桂林: 漓江出版社, 1990.
- [8]T. E. 休姆. 浪漫主义与古典主义[G]//彼得·琼斯. 意象派诗选. 裘小龙译. 桂林: 漓江出版社, 1990.
- [9]梅洛-庞蒂. 哲学赞词[M]. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [10]梅洛-庞蒂. 世界的散文[M]. 杨大春译. 北京: 商务印书馆, 2005.
- [11]伯格森. 形而上学引论[C]//伍蠡甫. 现代西方文论选. 朱光潜译. 上海: 上海译文出版社, 1983.
- [12]成复旺. 神与物游[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1989.
- [13]张隆溪. 道与逻各斯[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- [14]梅洛-庞蒂. 符号[M]. 姜志辉译. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [15]Dufrenne, Mikel. *Language and Philosophy* [M]. Veatch, trans. Bloomington: Indiana University Press, 1963.
- [16]Merleau-Ponty, Maurice. *The Phenomenology of Perception* [M]. Colin Smith, trans. NY: The Humanities Press, 1962.
- [17]梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉译. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [18]庞德. 庞德诗选: 比萨诗章[Z]. 黄运特译. 桂林: 漓江出版社, 1998.
- [19]Pound, Ezra. "About Imagism"[C]//Huang Jinka, et al., eds. *Symbolism, Imagists*. Trans. Zhang Wenfeng. Beijing: China Renmin University Press, 1989.
- [20]弗林特. 天鹅[G]//彼得·琼斯. 意象派诗选. 裘小龙译. 桂林: 漓江出版社, 1990.
- [21]黄晋凯, 张秉真, 等. 象征主义·意象派[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1987.
- [22]劳承万: 朱光潜美学论纲[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998.
- [23]埃默里·埃利奥特. 哥伦比亚美国文学史[M]. 朱通伯等译. 成都: 四川辞书出版社, 1994.
- [24]Merleau-Ponty, Maurice. *Adventures of the Dialectic* [M]. Joseph Bien, trans. Evanston: NUP, 1995.
- [25]J. 兰德著. 庞德[M]. 潘炳信译. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.