



凤凰文库
海外中国研究系列

刘东主编

TRANSPACIFIC DISPLACEMENT

跨太平洋位移

20世纪美国文学中的民族志、
翻译和文本间旅行

Ethnography, Translation, and Intertextual
Travel in Twentieth-Century American Literature



YZLI0890174080

黄运特 著
陈倩 译

江苏人民出版社

“黄运特的这本名为“文本旅行”的书极富魅力。所谓“文本旅行”是指中国诗歌在美国学者、编辑、翻译家尤其是诗人们之间的转换变形。这项大胆而高度原创性的研究必将引起各家争议”。

——玛乔瑞·帕洛夫 (Marjorie Perloff) (《维特根斯坦的阶梯》的作者)





凤凰文库
海外中国研究系列

刘东主编

TRANSPACIFIC DISPLACEMENT

跨太平洋位移

20世纪美国文学中的民族志、
翻译和文本间旅行

*Ethnography, Translation, and Intertextual
Travel in Twentieth-Century American Literature*



YZLI0890174080

黄运特 著
陈倩 译

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨太平洋位移:二十世纪美国文学中的民族志、翻译和文本间旅行/(美)黄运特著. —南京:江苏人民出版社,2012.9

(凤凰文库·海外中国研究系列)

ISBN 978-7-214-08804-8

I. ①跨… II. ①黄… III. ①文化研究—美国—20世纪
IV. ①I712.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 232051 号

书 名 跨太平洋位移——20 世纪美国文学中的民族志、翻译和文本间旅行

著 者 黄运特

译 者 陈 倩

责任编辑 孙 立

装帧设计 陈 翌

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏人民出版社

出版社地址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编:210009

出版社网址 <http://www.jspph.com>

<http://jspph.taobao.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本 960 毫米×1 304 毫米 1/32

印 张 7 插页 4

字 数 170 千字

版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-08804-8

定 价 22.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

“海外中国研究系列”总序

中国曾经遗忘过世界，但世界却并未因此而遗忘中国。令人惊讶的是，20世纪60年代以后，就在中国越来越闭锁的同时，世界各国的中国研究却得到了越来越富于成果的发展。而到了中国门户重开的今天，这种发展就把国内学界逼到了如此的窘境：我们不仅必须放眼海外去认识世界，还必须放眼海外来重新认识中国；不仅必须向国内读者译介海外的西学，还必须向他们系统地介绍海外的中学。

这个系列不可避免地会加深我们150年以来一直怀有的危机感和失落感，因为单是它的学术水准也足以提醒我们，中国文明在现时代所面对的绝不再是某个粗蛮不文的、很快就将被自己同化的、马背上的战胜者，而是一个高度发展了的、必将对自己的根本价值取向大大触动的文明。可正因为这样，借别人的眼光去获得自知之明，又正是摆在我们面前的紧迫历史使命，因为只要不跳出自家的文化圈子去透过强烈的反差反观自身，中华文明就找不到进入其现代形态的入口。

当然，既是本着这样的目的，我们就不能只从各家学说中筛选那些我们可以或者乐于接受的东西，否则我们的“筛子”本身就可能使

读者失去选择、挑剔和批判的广阔天地。我们的译介毕竟还只是初步的尝试，而我们所努力去做的，毕竟也只是和读者一起去反复思索这些奉献给大家的东西。

刘 东

献给汉克·雷泽尔(HANK LAZER),
我的导师、旅伴和同路人

撩开我们自己的面纱——尽管这种自我认识难免偏狭、本土主义并带有种族意识——同时为我们一次又一次展现更为广阔的人文视野，这难道不是旅行以及研究历史和异域文本的主要价值所在吗？

——厄内斯特·费诺罗萨《中国诗歌概论札记》

译者的话

2010年，一本名叫《陈查理传奇》的纪实文学获得美国国家图书奖与普利策奖提名，它使原本已在美国学界小有名气的华裔学者黄运特更为引人注目。作者一贯擅长的艺术家与学者的双重笔调；文学、历史与文化人类学视角的完美融合；美国华裔形象这一富有争议的话题使得他的不论学术研究还是文学创作总显得特色突出且如此迷人，而这个特色早在其十年前出版的代表作《跨太平洋位移》中已然十分显著。

陈查理是20世纪美国东方人的典型，他相貌丑陋、滑稽诡秘，操一口标志着其文化杂糅身份的“混合语”。这类夸张和变形的华裔形象充分投射出一百多年的碰撞中，美国对亚洲的想象。作为上世纪末赴美的留学生，黄运特借这部著作既反映了少数族裔带着自身的文化烙印在美国艰难调适和寻求理解的生存体验；又代表在全球化背景下，逐渐融入美国主流社会并试图在异乡发出自己声音的旅行者们希望重新定义和改造经典“美国文学”的雄心。当所谓的“少数（族裔）”对“多数”起着至关重要的形塑作用时，前者就不会再被孤立，两极对立也终会动摇。从这个意义来说，《跨太平洋位移》的写作本

身亦如它所描述的各类民族志一样,同样是文化意涵发生越界并获得重生的民族志。异乡终将会是故乡。

诚然,在黄运特看来,一切文化书写与其说是旅行家们记录眼见为实的景象,不如说是在文本间游历的过程。借助陈查理一类的东方人形象、意象派运动、中国当代诗歌在美国的译介、美国亚裔文学……这些“民族志作者们”出于各自的身份、动因,以不同的话语述说和阐释着来自异域的文化因子,奇特而又自然地破除樊篱、化彼为此。《跨太平洋位移》细致勾勒并深度解析了如此种种的文本间旅行,即语言特征、思维模式、诗学理论、神话传说等在文明间流传时所产生的错位、挪移、戏仿与创造。

作者在美国求学、任教多年,专业一直是英语文学,因此原稿的表达地道而从容。对于中国读者而言,它似乎没有通常英文学术写作的拖沓、死板,却多了几分活泼与清澈。笔者能力有限,无法将原稿之妙处皆尽传达出来,欢迎广大读者置评。

陈 倩
2010年8月

译者的话

2010年,一本名叫《陈查理传奇》的纪实文学获得美国国家图书奖与普利策奖提名,它使原本已在美国学界小有名气的华裔学者黄运特更为引人注目。作者一贯擅长的艺术家与学者的双重笔调;文学、历史与文化人类学视角的完美融合;美国华裔形象这一富有争议的话题使得他的不论学术研究还是文学创作总显得特色突出且如此迷人,而这个特色早在其十年前出版的代表作《跨太平洋位移》中已然十分显著。

陈查理是20世纪美国东方人的典型,他相貌丑陋、滑稽诡秘,操一口标志着其文化杂糅身份的“混合语”。这类夸张和变形的华裔形象充分投射出一百多年的碰撞中,美国对亚洲的想象。作为上世纪末赴美的留学生,黄运特借这部著作既反映了少数族裔带着自身的文化烙印在美国艰难调适和寻求理解的生存体验;又代表在全球化背景下,逐渐融入美国主流社会并试图在异乡发出自己声音的旅行者们希望重新定义和改造经典“美国文学”的雄心。当所谓的“少数(族裔)”对“多数”起着至关重要的形塑作用时,前者就不会再被孤立,两极对立也终会动摇。从这个意义来说,《跨太平洋位移》的写作本

致 谢

本书旨在探讨文化意涵的跨太平洋位移,它也是我本人沿着同样路线游历的记录以及对在学术上给予过我鼓励与帮助的人们的回馈,尽管他们的名字我在此不可能一一提到。不过,我仍想首先对伯恩斯坦(Charles Bernstein)和泰德洛克(Dennis Tedlock)先生致以最深挚的谢意!他们是我在纽约州立大学水牛城分校诗歌研修课程的两位导师,让我领略到了诗歌对于文化及跨文化批评的价值。伯恩斯坦的睿智和幽默以及泰德洛克的个人魅力和博学深思使水牛城刺骨而冗长的冬季变得不可思议的温暖人心!我还得感谢克里雷(Robert Creeley)和苏珊·豪(Susan Howe),她们在诗歌革新方面的贡献长久以来感染着我。我还要向伽谢(Rodolphe Casché)致敬,他非同凡响的清晰思路曾帮助我反思此书的框架。另外,如果没有帕洛夫(Marjorie Perloff)和李欧梵(Leo ou-fan Lee)教授的积极支持,此书亦不可能顺利出版。多年来,我一直受惠于帕洛夫的热心鼓励和巧妙建议。与此同时,自从1999年我有幸成为李欧梵先生在哈佛的同事以来,他也十分慷慨地给予了我很多生活和学业上的关心。

在不同阶段阅读过本书初稿的朋友们中,我特别想感谢布尔(Larry

Buell)先生,我的系主任和前辈同行,他审慎细致地通读了整部书稿并给我提出大量宝贵的修改意见。还应当向以下这些哈佛同事们致谢,他们为此书提供了口头或书面的建议:格林布拉特(Stephen Greenblatt)、舍儿(Marc Shell)、索洛斯(Werner Sollors)、伯科维奇(Sacvan Bercovitch)、盖博(Marjorie Garber)、凡德勒(Helen Vendler)、费什(Philip Fisher)、纽(Elisa New)、甘德尔(Forrest Gander)和奇利(Bob Kiely)。此外,能与以下青年才俊们合作,我也感到特别荣幸。他们既是巴克中心(Barker Center)第一年“花园层”的住户,也是一群才华横溢、充满激情的学术“同人”。比如费斯塔(Lynn Festa)、伊森伯格(Oren Isenberg)、罗兰德(Ann Rowland)和森(Sharmila Sen)。他们给了我许多宝贵的精神支持和专业见解。还有一些英语系之外的哈佛同事,尤其像索蒙(Doris Sommer)、宇文所安(Stephen Owen)和田晓菲(Xiaofei Tian),他们慷慨地让我分享了各自在相关领域的研究成果。除以上提及的诸位,我还想向以下在其他方面给予过我帮助的朋友、教授和同行们致谢:伯索夫(Robert Bertholf)、巴辛斯基(Michael Basinski)、米歇尔(Sue Michel)、芭芭拉·泰德洛克(Barbara Tedlock)、雪莉(James Sherry)、库塞(Joel Kuszai)、凯勒赫(Mike Kelleher)、弗兰德兰德(Ben Friedlander)、斯蒂克普洛斯(Eleni Stecopoulous)、科恩(Seunghyeok Kweon)、金(Jina Kim)、史密兹(Neil Schmitz)、多伊诺(Victor Doyno)、洛根(Petter Logan)、戴维斯(Catherine Davies)、密斯(Elizabeth Meese)、姚强(John Yau)、华(Fred Wah)、张子清(Zhang Ziqing)和随心(Sui Xin)。

如果没有以上师友们的大力支持和耐心指点,如果没有他们的真诚友谊和爱心,我在美国的整个学术工作将无法开展。在美国南部最艰苦的岁月里,雷泽尔(Hank Lazer)给过我们最无私的支援。他帮助并见证了过去九年我作为一个用非母语生活与写作的普通人及学者的成长历程。他也是我最好、最慷慨的读者,总是随时准备提供他的洞见和建议。我今天所取得的一切成绩很大程度上归功于他。当然,还得感谢负责此

书出版的加州大学出版社的编辑诺顿(Linda Norton)女士,感谢她对此书的无比信任以及精准的专业指导——前者使手稿的修改过程比写作更具挑战性,后者则使得修改稿更为可靠。此外,还要感谢出版社的库恩(Mary Koon)女士和比尔罗(Caralyn Bialo)先生,感谢“新方向”出版公司(New Directions Publishing Corporation)的斯布林(Declan Spring)先生和耶鲁大学贝尼克(Beinecke)图书馆的缪勒(Alfred Mueller)先生的宝贵协助以及布朗宁(Allen Browning)女士出色的誊抄编辑工作。

最后却也是最深的谢意应留给我的妻子。感谢她多年来给我的关爱、支持和鼓励。感谢我们的女儿伊莎贝拉,2000年她奇迹般地闯入我的生活,给我带来许多美妙的灵感。每天深夜,我一边爱抚着哄她入眠,一边熬夜写作此书。

目 录

插图目录	1
致谢	1
导言	1
第一章 外来的民族志作者:帕西瓦尔·洛威尔、厄内斯特·费诺罗萨和弗洛伦斯·艾斯库	23
第二章 埃兹拉·庞德:意象主义者还是民族学家	53
第三章 艾米·洛威尔的文本间旅行	84
第四章 汉语的多副面孔	103
第五章 汤亭亭和“美国”神话的建构	128
第六章 作为民族志的翻译:当代中国诗在美国的翻译问题	152
结语	171
参考文献	176

插图目录

1. 费诺罗萨的手稿:《作为诗歌媒介的汉字》第 1 页 16
2. 费诺罗萨的手稿:《作为诗歌媒介的汉字》第 2 页 17
3. 费诺罗萨:“日上東” 39
4. 费诺罗萨:《冈仓削奥及其他,笔记》 40
5. 李白:《江上吟》 69
6. 费诺罗萨:《莫里和阿瑞亚笔记》,对应第 4 页的左边页面 74
7. 费诺罗萨:《莫里和阿瑞亚笔记》,第 4 页 74
8. 《费诺罗萨的笔记》,插图 6 的内容 75
9. 《费诺罗萨的笔记》,插图 7 的内容 76

导 言

我曾生长于中国南方的一个小镇，我儿时的邻居是一位盲人老者。据说他出生在隔壁那间与我家一模一样的屋子里。他两岁时因疾病而失明，七岁时被送往“美国”（美国，从中文字面来看，意为“美丽的国度”）和他的亲戚们一起生活。他学了英文而且后来成为职业翻译家。退休后，他返回故乡并打算在那儿了却余生。

孩童时的我总是对这样一个问题感兴趣：“他无法用眼睛‘看’美国，那又怎样真正了解美国呢？”我经常想象着自己向他提出这个问题后他的反应。在幼稚的偏见中，我断定无论老人如何描绘美国都是不可信的，因为那并非他亲眼所见。就像我经常见到的灿烂的金色太阳，在他脑海中仅仅是一些模糊的视觉记忆而已。但我从不曾有机会向他发问。事实上，我甚至没有当面见到过他。他已经老得无法外出，除了在家里给一些学生上英文课以外，他也不见任何外人。我只是通过偷听大人們的议论和我姐姐——她有个朋友在老人家里学习英语——的间接描述来了解他。从这个意义上来说，我现在对他的所知亦如我想象中他所描绘的美国那样不可靠。

我从这位盲人旅行者的轶事说起是因为本书恰恰涉及旅行者以及

他们观察、理解和叙述对象的方式。此外，本书中提到的旅行者明显独特的观看、理解和叙述方式通常被认为脱离实际。他们的作品很少会被人当作《马可波罗游记》(The Travels of Marco Polo)或者《曼德维尔游记》(Mandeville's Travels)来读。以上两本书通常被当作旅行的真实见闻录以及对世界不同人种和地方风情的精彩记述。曾经幼稚的“我”将那位盲人老者贬为一个不可信的幻想家，拒绝将他的描述当成真正的游记，因为“我”坚信这类“游记”的许多作者们并没有真正见过他们所描绘的那些地方和文化。只有当我自己也成为了一名旅行者，并且同时成为一个旅行见闻录的热心读者时，才意识到过去那种想法的无知。尤其当我来到美国，一个远离家乡的陌生国度，才进一步从某种日益陌生化的角度来重新思考故乡这一熟悉而古老的地域空间，并强烈地激发我通过写作和阅读来保持与故土的联系：与朋友、家人通信，寻找各种关于中国的旅行纪闻或民族志描述。后者的某类文本尤其吸引了我，因为它不断唤起我对那位盲人老邻居的回忆：这类文本并没有直接将中国描绘成一个地理上的空间，而是从语言和文学的角度来展现她。我并不是说这些书仅涉及中国的语言和文学；相反地，它们通过语言和文学去接近中国风情。的确，这些游记文本的作者有可能并未在他们所描述的文化背景中生活过，这些作品也由此很少被人当作真正的旅行纪闻或“民族志”来阅读。然而，我逐渐认识到，这些作者——比如我的老邻居——确曾旅行过、观察过，尽管他们各自的方式不同。对我而言，拒绝分享他们的游记和民族志是极不明智的。

如今，这些作者和他们的文本都将进入本书的研究视域。我意在强调我们均在文本的世界里旅行。甚至当我们实际上到达某个新地方时，我们的“来自书本上的”成见即使不完全决定我们观察这一新地域的方式，至少也会产生很大的影响。我所说的“跨太平洋位移”是文本所承载的文化意涵发生转移的历史过程。这些文化意涵包括语言特征、诗学、哲学观念、神话和传说等等。而且，此种“位移”又尤其受到写作者们意

图的驱使,这种意图希望挪移、占有、模仿、戏讽或修正他人描绘文化他者的代表性实践。在我的研究中,这些语言挪移的策略尽管表面类似,实则根本不同于格林布拉特(Stephen J. Greenblatt)曾说的“改编式的模仿”(Appropriative Mimesis)。在格林布拉特著名的关于欧洲人遭遇新大陆的研究中,他认为跨文化的策略是语言的产物。“改编式的模仿”被他定义为“为了创造而进行的模仿”。这种模仿根本不需要理解他者的文化真相,仅仅有接触异文化和达成某种交流的意愿。^①与之相比,我的研究试图强调意象派或其他案例对汉语的改编不仅仅是迷恋“他者的象征符号”,而且是以语言的方式来接近可以确知的文化真相。缘此,不同于格林布拉特笔下的欧洲模仿者们对他者的文化事实缺乏兴趣,我所涉及的这些作家们不可避免地以民族志的形式创造了关于他者的形象,换言之,他们作品的核心依然致力于文化描述。

我的研究尝试通过三种文本途径来想象关于他者的文化事实:民族志、翻译和文本间旅行。民族志的词源学定义是“文化书写”(ethnography)。我赞同过去十年间人类学的某些理论界定以及由此提出的重视文本的做法——这些文本通常被视为实证主义、社会科学的成果。我认为民族志是一种文学与人类学的杂交品种,它通常生成于某种文本间的策略,这种策略吸收其他文本并将它们改造成符合民族志作者文化预设的作品。

同样地,翻译不仅包括从源语言向其对等的目的语的意义转换,同时也是个“增值”阅读的过程。它使得原作的意涵在译作中被约简,而译者自身的理解却上升到一个显著的位置。正如民族志作者用文本间的策略创造了一种新文化,翻译者也在读者通常无法感知的文本转化过程中创造了“原作”。这种以为是“原作”的错觉与旅行者假设去过并报道

^① Stephen J. Greenblatt (格林布拉特), *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (《据为己有:新大陆奇事》), Chicago: Chicago University Press, 1991, p. 99.

的那个“地方”有关。

文本间旅行,某种程度上与民族志和翻译的概念重迭着,展现出某种基本的叙述模式,人类通过这种模式观察我们没有亲自去过的世界各地。正如三千多年前的老子所说:“不出户,知天下;不窥牖,见天道”。(《老子》第四十七章)然而,我们现在只需通过寻找跨文本的轨迹而非“天道”来了解世界,因为当今世界,如利科(Paul Ricoeur)指出,“是一个各种文本所展现的内容的总和”^①。从所有那些或新或旧的书卷中,我们阅读并知晓未曾亲历的地方和未曾见过的人。我们从一个文本游走到另一个文本,从一种翻译转入另一种翻译,将它们汇编入自己的文本或译作,从而创构我们的“旅行见闻录”。

这三个概念——民族志、翻译和文本间旅行,将伴随着我们考察文化意涵发生跨太平洋位移的整个过程。我将通过这三条轨迹来展现过去一个多世纪里美国对亚洲或成功或失败的文化想象方式。比如意象派创作了一种民族志,它将东方的语言特质作为其关注核心,并形成重现中国/日本诗歌中的“意象”的翻译。而这些民族志和翻译实践均反过来依赖于文本间的策略,比如归纳特定的术语,润饰以往的译本甚或加工已有的底本。再如,在汤亭亭(Maxine Hong Kingston)的著作中,“美国”神话通过文本间的翻译被塑造出来:汤亭亭在原材料与她自己创造的作品之间使用了许多碎片填充,并且抹去了体现在不同文本间的语言的异质性。又如,美国对中国诗歌的翻译体现了美国对当代中国的文化描述。许多译者实际上参与了撰写民族志,因为他们的译本常常受到美国对中国政治现实先入为主的前见的影响,从而忽略了他们所翻译的那些诗歌真正蕴含的中国文化内涵。

此书有必要批判已被某些旅行者认定的事实。例如,庞德(Ezra

^① Paul Ricoeur(利科), *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (《翻译理论:话语及意义的增值》), FortWorth: Texas Christian University Press, 1976, p. 36.

Pound)的跨文本发明——《文化》(Kulchur)杂志,其内容难免因其泛文化设想而变得零散杂合——这个设想无法统御他作品的“复调和多声部的文本性”——因为他的作品“用到许多从他自己所在社会以及更广泛的他者文化中抽取的社会和历史断片为意识形态样本”而创作出来。^① 同样地,汤亭亭作品中的文本碎片也将体现出她的现实感;此外,中国诗歌在形式方面的革新也将改变美国翻译者对当代中国的种种前见。

然而,我们的文本旅行并不会止于对这些奇特游记的成败优劣及其合理与否的简单评测。我想借助这项研究,最终使一种超越文化和语言边界的美国文学、一种植根于世界主义并有助于跨语际实践(这种实践的最显著例子即民族志、翻译和文本间旅行)的民族文学变得更为明晰可见。倡导这样的文学也就意味着反对那些在文学研究中试图脱离世界文学的总体特质而建构单一美国文学史的自闭(本土主义)倾向。这样的文学也同样反对种族隔离或同化模式,尤其像美国的亚裔文学,它已然将美国化作为它们的目标,却在另一些方面渐渐失去活力。

让我试着说得更明白一些。一方面,我想借助这个跨太平洋位移的案例,反思美国文学这个多少有些封闭自得的领域并且淡化美国为了突显其文化优越感而强调的那种“异域体验”^②。因为文化因素的跨国移植已然通过民族志、翻译和文本间旅行而对任何民族文学的形成(也可能是变形、动摇)起到内在的重要作用。在此,我试图勾勒出美国文学跨越

① Charles Bernstein (伯恩斯坦), *A Poetics* (《诗学》), Cambridge: Harvard University Press, 1992, p. 123.

② 我从鲍曼(Antoine Berman)那儿借用这种表达,参见他的《异域经历:浪漫德意志的文化及翻译》(*The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, trans. S. Heyvaert, Albany: State University of New York Press, 1992)。此书强调德国民族文化的建立某种程度上是由其翻译策略而偶然形成的,这种策略允许他者的文化质素渗入德国文化内部。

太平洋的路线——它本质上类似于离散文学跨越大西洋的路径^①——意味着将过去大约一个世纪的美国亚太经验的重要性与特殊性结合起来。另一方面，跨太平洋位移的历史，尤其是“文本移植”的历史，不仅包括东方学家对东方的想象，而且使我们获取了关于他者的实际知识。这种文本移植通过改编或模仿他者的言说、书写、观看和阐释等方式，将提供最有价值的资源来深化和扩大亚裔美国文学。从更广阔的对于创造美国文学必不可少的跨太平洋视角，我想证明，亚裔美国文学保持了它破坏“美国”经典的颠覆角色，却不必担心被孤立起来。当所谓的“少数(族裔)”对“多数”起着至关重要的形塑作用时，前者就不会再被孤立，少数与多数的两极对立也终会动摇。此处我很幸运地与大量为美国跨太平洋经验的重要性摇旗呐喊的学者们共事。正如莉沙·洛威尔(Lisa Lowe)所言：“理解美国的亚洲移民现象是理解美国民族的形成以及美国资本主义发展的基础。”^②由此，她开启了分析公民身份体系的有效方法。刘大卫(David Palumbo-Liu)也坚称：“20世纪初‘现代美国’的形成明显地深深植根于太平洋地区，这一地区对现代世界的主导与其对亚美的主导密不可分。”^③威尔逊(Rob Wilson)也在他最近关于美国太平洋事务的研究中，通过重置美国文学史在南太平洋及其周边地区的疆界，创造出一个新的“想象中的美国空间”。^④然而，在此导言中我必须强调，我

① 这个领域的著作太多，我无法将其完整地列出，但其中有几本特别突出：格林布拉特(Stephen J. Greenblatt)《据为己有》(Marvelous Possessions)；盖特(Henry Louis Gates Jr.)，《象征化的猴子：非裔美国文学批评理论》(*The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New York: Oxford University Press, 1988)；吉尔罗(Paul Gilroy)《黑色大西洋：现代性及双重自觉》(*The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993)。

② Lisa Lowe(洛威尔), *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (《移民行为：关于亚裔美国文化政治》), Durham: Duke University Press, 1996, ix.

③ David Palumbo-Liu(刘大卫), *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier* (《亚洲/美国：种族边界的历史性跨越》), Stanford: Stanford University Press, 1999, p. 17.

④ Rob Wilson(威尔逊), *Reimagining the American Pacific: From South Pacific to Bamboo Ridge and Beyond* (《重构美国的太平洋：从南太平洋到竹脊及周边地区》), Durham: Duke University Press, 2000.

的工作将关注不同于以上跨太平洋研究的其他方面,尽管它不可能完全脱离此前的研究。

分析方言能让我们穿越久远的时空来追寻语言和观念的历史发展。某些词源明确的新语汇的出现往往暗示了语言由一国向其他遥远国度的移植以及新文化的发端。因此,语言的历史也折射出文化的历史。

鲍厄斯(Franz Boas)《民族学的目标》(The Aims of Ethnology)(1888)

对我的研究颇为重要的一个理论启发即鲍厄斯的文化和语言人类学。大约在世纪之交,德国犹太人类学家鲍厄斯(Franz Boas)和他的追随者积极投入重塑美国种族话语的事业。他们通过批驳优生学和以19世纪生物进化论为基础的各种种族主义,通过将人类学的焦点从单纯生理研究转移到体察“语言对于文化的重要性”来反思美国的种族表述。^①在鲍厄斯的大量论著中,没有一篇比他为《美洲印地语手册》(Handbook of American Indian Languages)所做的长篇序文更能表明他在语言和人类学等相关问题上的立场。这个手册被当作美国人种学所的第40号公告。它旨在将美洲语言分类,整理出“词法和语音的基本特征”,并且说明它们“在精神气质上的特点”^②。作为这项研究工作的首席专家,鲍厄斯为手册写了序言。在序言中他全面阐发了对于逐渐突显于20世纪思想中的三个概念之间关系的理解,这三个概念分别是:种族、语言和文化。

由于序言写作之时,生物进化论仍然坚固地盘踞在社会学领域,鲍厄斯通过强调人类学(关于人类的科学)中使用的概念的“人为”特征,促

① Melville J. Herskovits(赫克维奇), Franz Boas(鲍厄斯), *The Science of Man in the Making* (《人类形成的科学》), New York: Charles Scribner's Sons, 1953, p. 7.

② Franz Boas(鲍厄斯), ed. *Handbook of American Indian Languages* (《美洲印地语手册》), Washington: Government Printing Office, 1911, v.

成了一次根本性的理论转变：“我们认识到每个人种的分类总或多或少是人为的，都是根据特定的观念而划分的。”（第 14 页）他质疑了在这三个关键的概念——种族、语言和文化当中，存在某种天然的、生物的纽带将它们联结在一起：“各种可能反复印证了某种推断：即没有必要假定每种语言和文化天生对应着某个特定的种族，抑或每个种族及文化必然局限在一种语言之中。简言之，这三个现象随时可能产生紧密关联。”（第 13 页）将种族、语言和文化之间的纽带搁置起来，某种程度上避免了流行的殖民主义观念——语言的“原始性”通常对应着社会的野蛮和种族的卑劣。

在新建立起来的学科规则中，鲍厄斯削弱了生物学派的绝对优势地位，转而强调语言研究对人类学的重要意义。在名为“语言学 and 民族学”的篇章里，他给出了两个理由以证明在人类学中语言研究应该占据主要的而不是次要的位置。首先，相当简单的现实原因是：不懂当地的语言对于民族学家是个巨大障碍。许多民族学家必须依赖当地居民进行翻译，这不是一个好的解决办法。因为口译者通过不断嵌入他们自己的解释，干扰了民族学家与当地受访者之间的直接交流。

其次，更根本的原因存在于理论方面：“纯粹的语言研究是深入考察世界各地人种心理学的一部分。如果民族学被当作一门科学去分析处理世界各人种的精神生活现象，那么人类的语言，精神生活的最重要表现形式之一，自然将被归属于民族学的范畴。”（第 63 页，着重号为鲍厄斯所加）。鲍厄斯进一步强调，不同于其他的民族学现象——比如社会习俗——往往能上升到自觉的高度并容易不断被重新阐释，语言现象则很难形成自觉，也正因为如此语言信息能被直接研究而“不受那些具有误导作用和干扰性的二手阐释的影响，这些二手阐释在民族学中如此普遍，以至于使人类思想发展的真正历史变得全然模糊了”。（第 71 页）在序言的关键段落，鲍厄斯总结道：

由此看来，不论从实践上还是从理论和观念上，语言研究应被

当作民族学最重要的分支之一。因为一方面,脱离了实际的语言知识,民族学就无法彻底洞察研究对象;另一个方面,人类语言展现的根本特征与民族学现象不可能截然分开;进一步说,语言特征往往清晰地体现在世界各种族人群的观念和风俗习惯中。(第73页)

这一曾被泰德洛克(Dennis Tedlock)和曼恩(Bruce Mannheim)称为“鲍厄斯文化和语言人类学纪念碑”的宝贵遗产,在于“明确了生理学之外不可忽略的语言和文化形式”。(第10页)这种对语言,尤其是对他者语言重要价值的明晰表述,在人类学研究中激励着一代又一代学者进入这个领域后,不仅考察非语音的社会行为,而且整理语言的发音细节并搜集文本资料。例如奥斯汀(Mary Austin)的《美国的节奏》(The American Rhythm, 1923年)、本尼迪克特(Ruth Benedict)的《文化模式》(Patterns of Culture, 1934年)、霍斯顿(Zora Neale Hurston)的《骡与人》(Mules and Men, 1935年)和拉汀(Paul Radin)的《温纳贝戈文化》(The Culture of Winnebago, 1947年)……以上举例只是诸多直接或间接受到鲍厄斯学说影响的著作中的一小部分,它们把文化特性处理为显著的语言现象。

对我而言,借鉴鲍厄斯的语言和文化人类学理论来研究20世纪美国的跨太平洋文化移植现象绝非心血来潮。正如我在本书中所说,不只是已提及的作家/民族学家,从意象派成员到当代中国的中国诗翻译者,他们研究的方法均与鲍厄斯人类学理论有着深刻的相似,更重要的是,语言问题在西方关于亚洲的民族志中从始至终起到了关键作用,我将通过勾勒意象派的跨文化谱系来具体阐述它的作用。

研究中国诗歌是了解中国文化的一个重要部分。

——费诺罗萨《田野手记》(Field Notebook Entry)(1900年10月14日)

我研究20世纪美国跨太平洋文化经验的起点是意象派。从狭义来

说,作为一个迅速崛起的诗歌流派,意象派始于1912年末奥丁顿(H. D. Richard Aldington)的意象派诗集《诗歌》(Poetry)(芝加哥)的出版,结束于1917年洛威尔(Amy Lowell)编辑出版最后一册《意象派诗人》(Some Imagist Poets: An Anthology)——意象派持续了前后不到五年的时间。但从广义来说,作为英美现代主义的一次重要实验,意象派又远远超越了这一短暂的时间。事实上,意象派最初源于1909年由休姆(T. E. Hulme)组织的一个伦敦诗人群,这个文人群体是沙龙组织的残存形式;1917年后仍有人继续写作意象派诗歌,1930年还出版了由福德(Ford Madox Ford)作序的《意象派诗选》(Imagist Anthology)。庞德整个1960年代后期所创作的长篇诗歌中,仍然运用了意象派的创作手法。更为重要的是,意象派为美国的跨太平洋文化想象开辟了新天地,它曾影响了许多文化偶像和著名作家,从克娄爱克(Jack Kerouac)到金斯伯格(Allen Ginsburg)、瑞克沃斯(Kenneth Rexroth)、盖奇(John Cage)、辛德(Gary Snyder)、布莱(Robert Bly)、麦文(W. S. Merwin)、哈斯(Robert Haas)等等,从而大大刺激了20世纪美国文化不断通过观察东方来获取灵感和创意。

我用意象派的概念来指代广义或狭义上能与这个术语建立关联的一切写作。它不仅包括庞德、洛威尔(Amy Lowell)、奥丁顿(Richard Audington)、弗莱彻(John Gould Flether)及其他自称为意象派作家的作品,也包括大量与意象主义直接相关的作品,比如费诺罗萨、艾斯库、帕西瓦尔·洛威尔及其他介绍性的、研究型的、翻译的、民族学的著作。不过,以上两类作品的共同特征是它们均对东方语言文化感兴趣。它们不仅共同创造了一个诗歌流派——拥护庞德在《意象派的戒律》(A Few Don't's by An Imagiste)一文中提出的三大著名意象派主张——而且创造了一种民族志的话语体系,这种话语塑造了一个通过语言特质投射出来的东方形象。

总而言之,意象主义从一开始就与许多世纪以来西方的中国语言观

紧密相联。从文艺复兴开始,欧洲人对于中文的态度始终摇摆于把它美化成所谓“人类通用语”(Lingua Adamica)的语言最高级形式和将其贬损为一种最原始、低劣的语言之间。17世纪,当大量耶稣会传教士进入中国并开始发回他们关于中文和中国文化的详细报告时,他们促进了欧洲人对“世界语”(Lingua Universalis)的寻访,这种寻访往往最终将汉语确定为这类语言的原型。根据蒙盖罗(David E. Mungello)在《奇异的土地:耶稣会的调适与汉学的起源》(Curious Land: Jesuit Accommodation and The Origin of Sinology)(1985年)一书中所说,这种对“世界语”的追寻由三种因素交融所致:其一是圣经中的信仰,即在巴别塔(Tower of Babel)形成之前,亚当的子孙后代都使用同一种语言;其二是中世纪一个关于记忆法的观念也鼓励大家尝试建立一种全球性语言;其三是17世纪的科学革命。(第175页)那些耶稣会传教士的报告以及他们同许多17世纪最重要的欧洲知识分子们的通信,形成了一股亲华的热潮。因为他们使欧洲人相信已经最终从中文里找到了“世界语”的原始形态,这种形态在圣经巴别塔传说的开头已言明:“现在整个世界只有一种语言和一种共同的会话方式。”(创世纪,II:1)

在一本题为《中华帝国语言可能是世界原初语的力证》(An Historical Essay Endeavoring a Probability That The Language of The Empire of China Is The Primitive Language)(1969年)的书中,英国人韦伯(John Webb)认为其他语言很可能都是从中文里后生发出去的。^① 韦伯的论证主要基于圣经的历史:他强调诺亚(Noah)的后代们早在“语言混乱”之前就已定居于中国。相比之下,培根(Francis Bacon)和莱布尼茨(Gottfried Wilhelm Leibniz)对中文的迷恋则更多是出于他们爱好哲学和科学的天性。他们相信从中文里可能发现那些承载着事物与观念

^① Johathan Spence(史景迁), *The Chan's Great Continent: China in Western Minds* (《禅的大陆:西方观念中的中国》), New York: W. W. Norton, 1998, p. 82.

的真正的文字或符号,这些符号是自然的而非习俗化的。(蒙盖罗,第183页)作为科学革命的发起人,培根(1561—1625)不满于欧洲各种语言并存而呼吁建立一种新的“世界语”。阅读同时代耶稣会的作品使他视汉字为真正的文字而将其理想化:“书同文对中国和那些地中海东部的高地王国来说很有用。因为汉字从总体上说既不是用字母也不是用单词来表现的,而是用事物或观念来达意。由此,即使各行省郡县的人语言上互不相通,他们却能互相读懂对方,因为文字比语言能被更广泛地接受。”(转引自蒙盖罗,1984年)

同样地,莱布尼茨也一直寻找他所谓的通行文字。对于莱布尼茨而言,这样的文字“必须是记录、描绘或印刻的符号。这些符号并不表示词汇、字母或音节,而代表着事物和观念”。(同上,第192页)。在他与赴华耶稣会士们的长篇通信中,莱布尼茨越来越被汉语可能成为一种理想语言范本的想法所吸引。他如此沉迷于中国的语言和哲学思想中,以至于提出“我们需要从中国来的(宣传中国文化的)传教士”。(莱布尼茨,第51页)

然而18世纪,欧洲人对中文的态度急转直下,主要是因为中国被当时最具影响力的欧洲历史学家们描绘成不再是适合作为人类文明中心的国家。赫尔德(Johann Gottfried Von Herder)在他的《人类哲学史大纲》(1784年)(*Outlines of a Philosophy of The History of Man*)中把中华帝国形容成“一个涂了防腐剂、裹着丝巾、用象形文字绘成的僵尸”。(第296页)由此,他将中国的语言也贬低为他想象中那个低劣文化的产物:

这种语言的设计中体现出中国人多么缺乏创造力,并且多么变态地追求细节方面的繁琐精致!极少的原始象形符号混合衍生出八万之巨的字形,六种以上不同的书写方式(“六书”),使中国明显不同于地球上其他任何国家。他们的鬼怪和龙的图案,他们绘画造形的不规则,那种能给他们带来视觉愉悦的零乱的园林布局,他们建筑中的笨拙巨大和精细小巧,他们的衣着、摆设、消遣的虚华与浮丽,他们的灯会和烟花,他们长长的指甲和裹脚,他们对仆人的严苛

训练,他们的鞠躬礼、各种仪式、等级差别、文雅谦恭,只有蒙古的社会组织形式才会这样。他们对自然本真缺乏兴趣,对内在圆满、美和信仰缺乏感知……除此之外,他们认为仅仅那可被忽略的思想就能达到政治教化的目的,并成为日常社会生活的典范。由于中国人过分喜爱使他们难懂的伴以镀金纸和充满光泽的文字、优美的色彩、鲜明的线条,过于无节制地喜爱优美句子的神韵,他们思想的承载物也极接近这镀金纸的色泽、这些字符和叮当作响的音节。(转引自史景迁,第99—100页)

黑格尔(George Wilhelm Friedrich Hegel)(1770—1831)将他对中国印象建立在早期传教士文献和当时商人的描述之上,他断定中国应被排除在他所设想的真正的历史序列之外。因此,中文被归附于象征的王国中,这个象征的王国在黑格尔的艺术哲学里,劣于古典的和浪漫的类型。

直到19世纪,美国对中文的兴趣重新产生。当时,意象派的前辈学者急迫地要寻找到一种“自然的语言”。事实上,爱默生想象着一种“化石般的诗歌”语言,它“超越了传统并且充满了对诗意与哲学的洞见”,他在某种程度上将中文复原和预设为这种理想类型。除此之外,他的哲学思想,如许多学者指出的那样,很大程度上受到中国经典的影响。^①爱默生终身沉浸在超验哲学中,一位来自新英格兰的深受超验主义哲学影响的哈佛毕业生费诺罗萨证明了爱默生的追求与中文之间的关系,庞德的诗歌和诗学理论也证明了这一点,他坚定地继承了爱默生的超验主义传统。^②

① 参见卡朋特(Frederic Ives Carpenter)《爱默生与亚洲》(*Emerson and Asia*, Cambridge: Harvard University Press, 1930)以及新近出版的韦斯露伊丝(Arthur Versluis)《美国的超验主义与亚洲信仰》(*American Transcendentalism and Asian Religions*, New York: Oxford University Press, 1993)。

② 参见沃尔夫(Cary Wolfe)《庞德与爱默生作品中美国文学意识形态的局限》(*The Limits of American Literary Ideology in Pound and Emerson*, New York: Cambridge: University Press, 1993); 科恩(Robert Kern)《东方主义,现代主义和美国诗歌》(*Orientalism, Modernism, and the American Poem*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996)。

19世纪末,大约在意象派诞生前的十年,叶斯柏森(Otto Jaspersen),一位用英文写作的丹麦语言学家出版了一本有影响力的书《语言的进程》(1894年)(Progress in Language)。其中,叶斯柏森重新将语言进化的历史划分为发展的、抵制衰退的、足够有趣的三个阶段。他把中文置于这个进化过程的高级阶段。他用大写字母强调:“语言进化的过程展现了一个从不能分的、不规则的混合体发展为自由的、规则的、可组合的基本元素的趋势。”(第127页)

根据叶斯柏森的观点,中文正包含着这些“自由、规则、可组合的基本元素”,并由此而应被视为“现代语言”。将中文的特征概括为“现代性”曾给意象派以重大启示。这个流派不仅吸收了东方语言先进的概念化特征,更重要的是,意象派重新阐释了它们。

然而,由于大多数关于意象派的研究对美国跨太平洋经验的令人欢欣的片断采取了短视的本土主义描绘,从而既忽略了意象派天生的跨文化主义,也无视它重要的人种学层面,这个层面有着更多的文化意涵而不只是比较诗学能认知的范本。它们或者把意象派想象为不久前生成于盎格鲁—美国文学传统内部会立即退潮的对诗歌的一种现代性反叛形式,或者仅仅将意象派视为一种跨语的、缺乏民族志内容的美学事业。^①不同于以上这两种观点,我坚持认为,意象派是西方与东方遭遇

① 第一类作品,参阅休斯(Glenn Hughes)《意象主义和意象主义者:现代诗研究》(*Imagism and the Imagists: A Study in Modern Poetry*, New York: The Humanities Press, 1960);史坦利(Stanley K.)、考夫曼(Coffman, Jr)《意象主义:现代诗歌史的一章》(*Imagism: A Chapter for the History of Modern Poetry*, New York: Octagon Books, 1972)以及哈马(J. B. Harmer)《不确定的胜利:意象派 1908—1917》(*Victory in Limbo: Imagism 1908—1917*, London: Secker & Warburg, 1975)。第二类作品,参见叶维廉(Wai-Lim Yip)《庞德的神州集》(*Ezra Pound's Cathay*, Princeton: Princeton University Press, 1969);肯纳(Hugh Kenner)《庞德的时代》(*The Pound Era*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971);于柏成(Beongcheon Yu)《大圆:美国作家与东方》(*The Great Circle: American Writers and the Orient*, Detroit: Wayne State University Press, 1983);科达玛(Sanehide Kodama)《美国诗歌与日本文化》(*American Poetry and Japanese Culture*, Hamden, Conn.: Archon Books, 1984);钱兆明《东方主义和现代主义》(*Orientalism and Modernism*, Durham: Duke University Press, 1995)。

的产物，它形成了一套关于远东的民族志话语。这套话语生成于具有民族志倾向的作家们的集体创作中，或者说生成于既“出乎其外”又“入得其内”的民族学者笔下。我要着重分析几对“入得其内”的意象派历史上的资料收集者/作者们：费诺罗萨、庞德、艾斯库、艾米·洛威尔和帕西瓦尔·洛威尔。尽管将他们称为田野考察者或资料收集者，我决非要贬低他们的作家天赋。在他们自己看来，他们都是民族志作者：费诺罗萨写了两大卷的《中国和日本艺术的时代》(Epochs of Chinese and Japanese Art)，一篇有关汉字的极有价值的专论(我将详细提到)和一组针对各种远东事物的评论；艾斯库写了一些关于中国的重要民族志，比如《中国之镜》(A Chinese Mirror)和《中国妇女》(Chinese Women)、帕西瓦尔·洛威尔也出版了一本高度赞扬日本文化的《远东的精魂》(The Soul of The Far East)。将他们三人与作为田野考察者/民族学者的意象派诗人们(庞德、艾米·洛威尔)并举，我意在强调后者通过私人通信、合作和已出版的作品等渠道从前者提供的材料中吸取了各种民族志资源。

当我发现不论本土主义的还是传统比较诗学的方法都不足以从更广阔的文化框架中去理解意象派时，我重绘 20 世纪美国跨太平洋想象的文本轨迹的兴趣就有了另一个学术目标。如前所示，尽管近年来关于跨太平洋文化政治学的研究太多了，稍稍列举一些研究者：莉莎·洛威尔(Lisa Lowe, 1996)、刘大卫(1999)、翁爱华(Aihwa ong, 1999)、周蕾(Rey Chow, 1993)、德里克(Arif Dirlik, 1993)和威尔逊(Rob Wilson, 2000)。然而，细心的读者不难发现这些重要研究者中很少有人密切关注我描述为“文化意涵的文本位移”(Textual Migrations of Cultural Meaning)的东西。这个短语可能听起来有点啰嗦，因为文化意涵如果不是附着于文本，又怎能散漫地进行文化移植呢？但这种表面上的同义反复实际上是为了再次强调，它精准地揭示出在当前的跨太平洋研究中——如同整个美国文学研究一样——缺乏对文本本身及其历史灵活性的重视。

某一天当我在耶鲁大学贝尼克(Beinecke)图书馆查阅庞德和费诺罗萨的手稿时,偶然发现了后来广为人知的《作为诗歌媒介的汉字》(The Chinese Written languages as A Medium for poetry)的手稿。^① 顾名思义,这是费诺罗萨关于汉字的早期研究中的一篇。它后来被庞德编选、推介,成为美国现代主义理论的一个里程碑。^② 手稿的第一和第四部分与已出版的版本几乎一模一样——费诺罗萨一开始就呼吁加深对跨太平洋文化现象的理解。(见图1、图2)。

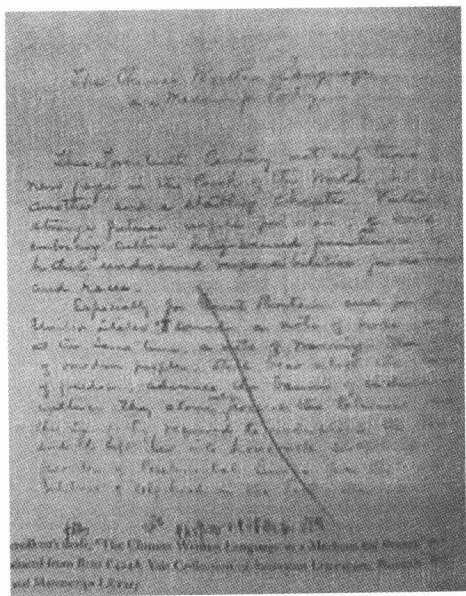


图1 费诺罗萨的手稿:《作为诗歌媒介的汉字》第1页,根据 B101F4228 复制,原稿藏于耶鲁大学美国文学藏书,贝尼克珍本书及手稿图书馆。

- ① 参见贝尼克(Beinecke)的收藏, YCAL MSS 第 43 卷, Bi01 F4248。费诺罗萨的手稿现在是庞德选集的一部分,存于耶鲁大学贝尼克珍本书和手稿图书馆。此手稿的编号是根据藏书的盒子和文件夹设定的,为 YCAL MSS43。费诺罗萨的手稿部分是从 98 盒第 4211 叠到 103 盒第 4282 叠。此后,在讨论费诺罗萨和庞德手稿时,我将依照这样的编号秩序。
- ② 此专论写于费诺罗萨 1901 年从日本回国之后和 1908 年他去世之前的中间某个时期。后来由庞德首次编辑并分 4 期连载于《小评论》(The Little Review)上,第一次连载是 1919 年 9 月号,最后在 1936 年成书。

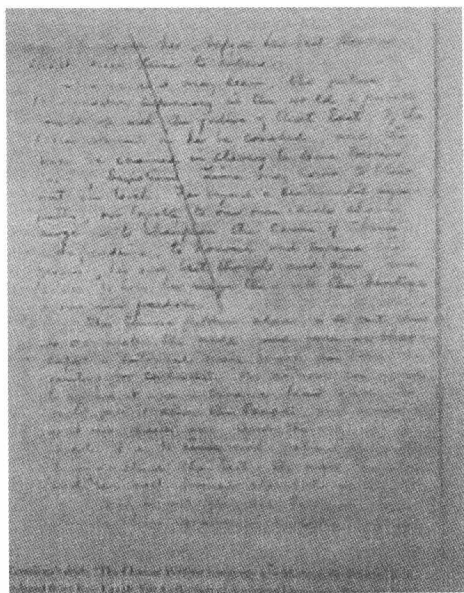


图2 费诺罗萨的手稿:《作为诗歌媒介的汉字》第2页,根据 B101F4228 复制,原稿藏于耶鲁大学美国文学藏书,贝尼克珍本书及手稿图书馆。

20 世纪不仅翻开了世界史新的一页,而且开启了另一个令人惊异的篇章。一幅未来的陌生图景展现在众人面前,这幅图景描绘了半脱胎于欧洲的揽括世界的文化以及各种族、国家迄今做梦也未想到的责任。

中文的问题是如此巨大,以至于它能主导世界,成为许多世纪以来最大的历史危机。没有哪个国家能忽略它,我们所在的美国尤其不能视而不见。我们必须面对太平洋对岸的他者并且征服它——否则它将反过来征服我们。征服它的唯一途径是力求用最耐心的同情去理解其中最好的、最充满希望和最人性化的因素。

最吸引我的是第二、三节用铅笔的斜杠线删去的部分:

尤其对于英国和美国来说,听起来像是充满希望同时又是充满警告的提醒。只有英美这样的现代人群才能一直高举自由的火炬,

高扬尊重文化独特性的旗帜。只有他们,也许才有耐力和同情心来理解东方,并将其提升到和自己有着平等姐妹亲情的显著地位。欧陆的人们担心东方以自我中心化的可能,因此他们有意在东方的力量尚未足够成熟之前就征服她。

也许这看起来有些奇怪,盎格鲁-萨克逊人在全球至高无上的地位将被东方未来的勃兴而取代。如果东方一些优良的素质被压抑,那么与奴隶制相联的坏的方面将以专制暴政的形式对抗西方,到时我们的火炬就可能被熄灭。我们对自己理想的忠诚应将远远超越敏感脆弱的同情心,这敦促我们促成中国的独立,培养、壮大他们自身民主自由的思想,并最终帮助她融入我们的自由传统中来。

在仔细辨认费诺罗萨手稿中其他编辑过的痕迹之后,我渐渐断定那些铅笔记号是由编辑庞德特意标出的。但接下来的问题是:我该怎么处理这两个被删除但又富含如此刺耳的文化霸权主义论调的片断?

将费诺罗萨还原于他所在的那样的一个历史背景中显然很重要。那是一个通向远东的门在船坚炮利中被迫打开的时刻;是马可波罗笔下的奇异神州成为地图上许多块或被殖民者侵占或被旅行者横穿的地理标志的时刻。对于中国而言,那个被费诺罗萨称为“世界史新篇章”的时代实际上是殖民暴力和百年屈辱回忆的混合物。缘此,费诺罗萨充满迷惑性地在他的作品里为文化帝国主义进行表面上合乎逻辑的辩护。但这种历史语境和意识形态主题将把我们引向何方?在这个充满预设的解释框架里,还会为文本的历史留下任何空间吗?与其说这些文本是历史事件的文献描述或指涉语言之外的现实,还不如说文本自身的位移已然成为历史本身。

在此,我认同格林布拉特呼吁抵制先验意识形态决定论的做法。他对跨大西洋文化移植的研究为我近期的工作带来了重要灵感。格林布拉特写道:“代表性的写作实践有着重要的意识形态价值……但我认为抵制我们所说的先验意识形态决定论非常重要。也就是说,那种认为独

特的表达方式必然天生与特定文化、阶层和信仰体系相关联的观念,以及这种观念所引出的结论都是一厢情愿的。”(1991年,第4页)

费诺罗萨的作品正是如此——或者,从某种意义来说,20世纪美国——对亚洲的民族志描述与种种形式的殖民主义无法截然分开。事实正如我在本书中谈及的,美国文学的民族学层面——明显地表现在文学作品中——证实了文化框架的重要性。但和格林布拉特一样,我无法信服任何尽管政治合理且逻辑紧凑的研究,它们将文学作品仅仅压缩成了文化症候,使代表性的写作实践不仅仅像症候学一样简明,而且对于翻译者预先设定好的理论框架来说变得完全不重要。在被简化了的政治科学形式中蕴含的意识形态决定论使文学作品仅仅成为翻译的对象而未使作品自身成为不可约分的、不可替代的文化阐释。在探寻意识形态的意涵和文本的历史语境时,我们应常记格尔兹(Clifford Geertz)的提醒:“没有什么像一个偏执狂的妄想或一个诈骗犯的谎言那样紧凑且合乎逻辑。”^①

我相信费诺罗萨手稿中删掉的两节和编辑标记出来的部分是一个跨太平洋位移的历史,它的价值与其说在于直接传递出的意识形态内容,不如说在于中立的、重写的形式。那些片段概括了过去的世纪里美国跨太平洋想象的曲折轨迹,并且从最具体的层面上体现出跨文化理解路径的艰难。正如本书前几章表明,它们看起来可能仅仅是费诺罗萨和庞德工作的形式的和编辑上的选择,他们将民族志写作的形式复杂性和界定意识形态内容的困难混缩到一块儿。

我为自己此书所设立的目标是勾勒出文本位移的轨迹,这些轨迹不会被轻易简化为预设中真实的历史,一种用格林布拉特的话说是“知道它去向何方”的历史。我特别关注各种代表性文本纠缠交合或相互斗争

^① Clifford Geertz (格尔兹), *The Interpretation of Cultures* (《文化的阐释》), New York: Basic Books, 1973, p. 18.

的方式。我相信,这些文本的历史发展受到某种强大主观意愿的驱策,这种意愿表现出人类学,也是诗学和阐释学实践的共同目标。也就是说,了解他者的意愿——尽管这些了解行为以不同的方式发生——或者是民族志的描述、诗学的理想化观照,或者是阐释学的理解。事实证明,正如大多数本书所研究的作者已意识到的,接近他者本质的最好路径之一即借用他者的代表性文本或者学会他者想象世界的方式。第一章将分析三位民族学者帕西瓦尔·洛威尔、厄内斯特·费诺罗萨和弗洛伦斯·艾斯库,他们相信东方文化的精髓蕴含在他们可识别的那些语言模式中。在我看来,这些民族学者为意象派诗歌打下了民族志方面的基础。

第二章“埃兹拉·庞德:意象主义者还是民族志作者?”考察了意象派领袖庞德在这样一个事业中所扮演的多重角色。我认为庞德的意象主义构成了一种重新创造东方语言文化“意象”的现代民族志。他编定的费诺罗萨手稿涵盖了从中国到日本到美国(李白-莫里-费诺罗萨-庞德)的文化意涵的跨太平洋错位和重置。而且他对世界文明的想象——“文化本源”(Paideuma,一个从德国离散主义人类学家列奥·弗比纽斯[Leo Frobenius]那儿继承的概念)依赖于从千差万别的文化中撷取文本样品,庞德希望这些文本样品能超越它们各自的文化和历史独特性,但事实并非如此。

第三章“艾米·洛威尔的文本间旅行”追循着洛威尔研究东方语言图景的足迹,包括她与兄长帕西瓦尔(在日本与韩国生活过,并描述过它们)的通信,以及她与弗洛伦斯·艾斯库在翻译中国诗歌方面的合作。因为不懂中文,洛威尔的翻译和她的诗歌,比如想象远东地区的《浮世绘》(The Floating World),就不仅根据她的《旅行指南》(tour guides,帕西瓦尔和艾斯库合写),同时也依赖于通行的《旅行者手册》(tourist guidebooks)而写成,因此这本书也是旅行纪闻和民族志描述。

然而,20世纪美国文学的跨太平洋经验并未止于意象派。从第四章

开始,我将注意力从翻译转移到其他的文本旅行轨迹。在题为“汉语的多副面孔”的章节中,我首先对比了汉语的两种根本不同的概念化形式:它们分别是意象派作家笔下的汉语和美国通俗小说与电影中的汉语(例如陈查理系列)。不同于后者混杂了其他语言并打上了种族的烙印,前者却通过“口技”(Ventriloquism)^①将中文的语言特征融注到它对现代诗歌的改革中去。我接着论证以上两种概念化形式如何成为亚裔美国散文家林语堂(Lin Yutang)和诗人姚强(John Yau)笔下关注的重心。林语堂建议创造混合英语,将中文与英语杂糅,成为一种比标准英语更具表现力的语言。他批评通过清除所谓的语言杂质——即那种移民与外国人所带的英文口语,用詹姆斯(Henry James)的话来说,那些混杂语污染着英文,“将如山的垃圾倾倒入美国话的纯正根基中”^②——而将英语规范化的倾向。同样地,姚强也批评了美国人对汉语的主流观点。通过加倍放大陈查理的混杂语和意象派的口技,姚强的诗对语言与人种、民族的对应关系提出了质疑,他举了个更有说服力的案例,这个案例在意象派那儿也能看到:即文化涵义的流程与转移。

第五章“汤亭亭与‘美国’神话的建构”提出尽管被认为反映了跨语的“亚美”经历,汤亭亭作品中的文本体验很大程度上仍是美国式的,甚至是经典美国式的。通过将两种“语言质料”之间的裂隙填充起来并且抹杀那些质料所体现的语言异质,汤亭亭完成了对美国式文本的创造。当跨文本的轨迹被隐匿起来时,汤亭亭的作品清晰反映了以美国文学为主导的所谓全人类经验。

第六章“作为民族志的翻译:当代中国诗在美国的翻译问题”,探讨美国译者处理当代中国诗歌的“主题式”(thematic)方法,这种方法忽略了诗歌的形式改革和它的文化寓示,形成对当代中国的一种民族志描

① 此处指简单的语言模仿。——译者注。

② Henry James (詹姆斯), *The Question of Our Speech* 《我们的言语问题》, Boston: Houghton Mifflin, 1905, p. 43.

述。翻译家们通过采取主题式方法清除翻译中遇到的语言和文化障碍并试图创造“干净”、“未受污染”的文本,从而阻止外来的语言和文化因子进入英语翻译的主体并开掘英语的潜力。这种翻译法的结果是跨文化移植的轨迹总被隐匿,文本间的位移政治也没有展露出来。

我研究的对象以及所采取的研究方法自然不可避免地受到我的个人经历以及我自己对世界理解的影响。不论是我的老邻居的故事还是美国文学的形成,我的关注点始终在文化意涵发生持续转换与位移的方式以及这些错位与重置的方式能说明什么问题。在特定意义上将这些文本当作旅行纪闻来读一方面低估了文化描述中体现出来的真相——这些文化描述基于“到过那些地方”的作者们的简单观察;另一方面又突出了创作实践的力量——这些创作实践基于现实之上。诚然,我研究的许多对象并未真正去过远东,那个他们在想象与描述中处于中心地位的地区,但这并不重要。不管他们运用表面上看起来多么不同的方式来旅行、见闻和理解,实际上却与那些普通旅行者们没有根本区别。他们在文本世界中游历的独特模式,反映出我们自己的文本间旅行模式且暴露出我们观察世界时的盲视。

我在美利坚合众国或者说美国已生活了九年,我年少时曾希望那位老者能为我描绘出这个国家,由此常想起他,想起他的美国的我自己的美国。我渐渐体会到我们将这个世界概念化的过程是多么愚钝。写作此书与其说想反映出人们看到了什么,不如说反映出他们如何观察。与其说是人的移动,不如说是文本的移动——文本不仅证实了历史,我要强调的是,它们自身的运动就是一种历史——我希望为我的老邻居献上一份迟到的礼物,我曾出于自己的无知而不信任他,尽管他对异文化的观察方式和普通人不同,本质却是一样。

第一章 外来的民族志作者：帕西瓦尔·洛威尔、厄内斯特·费诺罗萨和弗洛伦斯·艾斯库

在目前的形势下加深对东亚文化的认识似乎成为一个具有重大民族意义的问题。我们与东亚地区的贸易和政治往来日益频繁，为了更为明智地处理发生在这一地区的事务，我们需要更多关于我们必须面对的这些国家和人民的知识。中国和日本对我们很重要，东南亚亦如此。

——鲍厄斯《为大东方学院辩护》(A Plea for A Great Oriental School)

鲍厄斯(Franz Boas)1903年提出要深化和扩大美国对亚洲的了解的远见被世纪之交曾横渡太平洋的许多民族志作者、旅行家、学者、外交家和传教士们继承、印证和预见。某些学者甚至极大程度上用鲍厄斯的文化与语言人类学的方法从事工作，这种方法的基本信条在于以语言模式来定义文化特性。我在此章中涉及的民族志作者，包括帕西瓦尔·洛威尔、费诺罗萨和艾斯库，他们依循着鲍厄斯方法的精髓，选择语言作为通向他们所描述的那个文化内核的路径。虽然他们与鲍厄斯学派均无学术上的直接关联，却有必要将他们的工作和鲍厄斯的人类学成果并置起来；他们强化了我的论点：对语言和书写方式的考察，不论是作为学科

需要还是作为一种业余兴趣,都构成了文化研究的重要组成部分。这一点在我展开论证时将变得越来越清晰。就像鲍厄斯认定语言现象对于民族志有价值,我所关注的作者们同样倾注了极大精力关注东方语言。这些东方语言不仅仅成为他们审美追求的一个中介,更重要的,成为他们民族志视域的一个对象。“想象一种语言”,维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)写道,“意味着想象一种生活方式”^①。

这三人均出身于新英格兰^②也许并非只是巧合:帕西瓦尔·洛威尔具有著名的波士顿贵族血统;费诺罗萨是马萨诸塞的塞勒姆土著;尽管艾斯库出生于中国,她的母亲却也来自波士顿,艾斯库后来回到这里念书。由于那些著名的海港,新英格兰成为当时贸易以及东西方文化交流的中心。正如布鲁克斯(Van Wyck Brooks)在他为费诺罗萨作的传记中写道:“在厄内斯特·费诺罗萨 1853 年出生之时,远东看起来似乎比任何美国市镇离塞勒姆都更近,尽管庞大的东印度公司早已消失,贸易之洪流仍在继续延淌。甚至,直到 18 世纪 80 年代,塞勒姆的邮局每月仍有 250 封信等待着发往印度、中国和日本”。^③

新英格兰楔入东西方交流史的过程也许可以浓缩成这样一个小场景:“上文那个出生于新英格兰的著名学者群刚离开从中国厦门开到波士顿的英国大船,茶叶就被倾销到波士顿港。”^④贸易之后往往跟着大炮,交往如此建立起来,过着另一路生活的人蜂拥而入先前只存在于最狂野的想象中的世界。在这些人当中,不论世俗的还是宗教的均启程前往那个新天地,正如丁尼生形容探险者的原型尤利西斯那般,去“寻找关于一

① Ludwig Wittgenstein(维特根斯坦), *Philosophical Investigation*《哲学研究》, trans. G. E. M. Anscombe, New York: Macmillan, 1958, 8e.

② 美国东北部六省的总称。——译者注。

③ Van Wyck Brooks(布鲁克斯) *Fenollosa and His Circle*《费诺罗萨和他的圈子》, New York: E. P. Dutton, 1962, I.

④ Harold R. Isaacs(伊萨克斯) *Scratches on Our Minds: American Images of China and India*《思想的划痕:美国人对中国和印度的印象》, New York: John Day, 1958, p. 67.

颗正在坠落的星辰的知识”;或者像帕西瓦尔·洛威尔所说,为我们大家去“发现全方位接触(远东)的可能性”;或者掌握浮现出来的新问题,如费诺罗萨提醒的那样,免得它们“控制了我們”;或者,如艾斯库指出,去寻找表象之后的真实。

没必要强调日本人并非一个野蛮族群;但重复这样的论调也未必多此一举。通常而言,一个事物具有广泛的恶名往往说明人们对它极端无知。此刻,我们正通过灌输给日本人一种所谓半开化文明的思想发展的一知半解,却忽略指明其中存在的复杂性而走在认识他们的半路上。

——帕西瓦尔·洛威尔《远东的精魂》(The Soul of Far East)
(1888年)

帕西瓦尔·洛威尔属于19世纪后半期盛行的“日本风”中去日本的第一批所谓美国漫游者。这些“漫游者”还包括莫尔斯(Edward Morse)、亚当斯(Henry Adams)、毕奇娄(William Sturgis Bigelow)、拉·法奇(John La Farge)、赫恩(Lafcadio Hearn)和费诺罗萨。^①洛威尔于1883年到达日本并在那渡过随后的十年。那十年中,他被任命为外交秘书和美国驻韩特使的顾问;我在后面的第三章中探讨了帕西瓦尔与他妹妹艾米的关系,在此值得一提的是,通过哥哥从日本寄回的书信、明信片和精美的礼物,小艾米获得了对东方的最初兴趣。

帕西瓦尔·洛威尔有着极端科学化的思维。他在后来的人生中,因观测火星的工作以及参与发现了冥王星而在天文学领域取得很高的地

^① 关于19世纪末美国东方主义的总体看法,参阅利厄斯(T. J. Jackson Lears):《无地斯文:反现代主义和美国文化的转变;1880—1920》(No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880 - 1920, Chicago: Chicago University Press, 1994)。另外关于美国漫游者的特定群体研究,参阅于柏成(BeongCheon Yu):《大圆:美国作家与东方》(The Great Circle: American Writers and the Orient, Detroit: Wayne State University Press, 1983)。

位,他也是一位坚定的进化论者和经验丰富的远东探险家,洛威尔写了一系列的在日本和韩国的见闻,包括《高丽》(Chosön, 1886年)、《远东的精魂》(The Soul of Far East, 1888年)、《能登》(Noto, 1891年)^①和《神秘的日本》(Occult Japan, 1894年)。这些作品中,《远东的精魂》得到了最高评价,赫恩曾盛赞它为“此类别用英文写成的唯一的书”(转引自于柏成,第115页)然而,从今天的角度来看,这本书也属于最具种族主义的那类作品,他表达了对远东语言的看法,尤其清晰地强调了自身的文化优越性。这种偏见批判地吸收了同帕西瓦尔·洛威尔一样更早的民族志作者所描绘的语言概念化模型,并为后来的意象派提供了有价值的参考意见,因此值得格外关注。

《远东的精魂》以儿时的梦想成真开头:“孩童时相信在我们地球的另一面,所有事物都必然是正好颠倒的,这种儿时的幻觉在他初涉横滨时被重新唤起。”^②根据洛威尔的观察,这里的奇怪语言恰恰证实了事物的“颠倒”:尽管每天表现得沉着冷静,但当地人反着说话,反着写字,反着阅读。(《远东的精魂》,第2页)语言的规则是反的,“不只是他们的书写字母 abc 是反的,(因为)颠倒的已经不只是表达方式,而深入到思维中。我们天生固有的一些观念在他们看来不可理喻。而那些使我们震惊的荒诞不经的东西在他们看来则十分自然。”(《远东的精魂》,第2—3页)

洛威尔在谈论日本人的时候强调,那些荒谬还表现在他们“幼稚”、“半开化”的特征上。他们看起来缺乏个性,或者用洛威尔的话来说是“非个性化”,这从根本上暗示了日本文化的落后。“不论他们是否难以跟上将他们毫无差别地引向死亡的自然进化过程,至少目前,这些人还停滞在人种进化起点的不远处。他们仍处于天然纯真被自我意识破坏

^① “能登”为日本地名。——译者注。

^② Percival Lowell(帕西瓦尔·洛威尔), *The Soul of the Far East* (《远东的精魂》), New York: The Macmillan Company, 1911, I.

之前那种发展的幼稚状态。他们是一个看上去永远不会真正成熟的非个性化的种族”^①。（《远东的精魂》，第 25 页）

这本书明确突出了洛威尔的民族志目标：“……将远东视为一个人……我们从他奇特的观点中发现了（民族志的）新的重要意义——全方位接触远东的可能性。因为他脑海中的世界图景正好能与我们的世界图景并置。”（《远东的精魂》，第 4 页）全方位接触的案例之一正存在于语言中；洛威尔用冷幽默的笔调写道：“如果我不得不将赌注下到那令人极伤脑筋的东方问题，——这个问题不是将古代希腊从现代土耳其的奴役中解放出去，而是将现代大学生从古希腊语的束缚中释放出来，——我建议，为了解决这种困境，应当在大学的必修课程单中加上日语。”之所以提出这种看起来有些不合理的建议是因为：“我相信学习日语对于从事人文学术研究是最有价值的辅助。至于文学，事实上我们不应在现有的贮备中增加太多的东西，而应该关注语言发音的起源，因为它能把我们带到人类交流的最初阶段去。”（同上）

将日语加入大学课程并不会丰富“我们”的文学，洛威尔提出，因为“他们”（日本人）没有任何文学可言。但是这种会话、书写和阅读都与们正好相反的语言能印证人类语言的原始阶段并且令我们为自己高级得多的语言而自豪。

并非只有洛威尔贬低过东方语言。在美国的漫游者之中，莫尔斯对中文也持有非常相似的观点。在他十分畅销的游记《在日本的岁月》（Japan Day and Day, 1917 年）中，莫尔斯插入一段相当长的关于中文的脚注，这段文字为后来的意象主义者提供了依据：

一直萦绕于我脑海中的是日文使用的字符，严格来说均是中文字符。就我所知，日文从未像我们曾经发明字母那样发明过任何一

^① 具有讽刺性地，洛威尔的“客观的”观察经常造成误导。就像后来他坚信在火星上存在运河实际上只不过是视觉的幻像。

个中文之外的字符。然而,日语发明了一个音图,利用中文的字符再结合他们自己的发音并最终将它们简化为一笔或两笔;汉语不曾做到这一点。甚至表音系统的典范——梵语——处于西方(各种语言)的边缘,也不是千万种能自行发明字母的语言之一。威廉斯(S. Wells. Williams)博士,伟大的汉学家,声称中国人的语言比起其他任何事情都更能使他们固步自封。马洛伊(Colonel Gamick Mallory),一位在图形书写和象形文字方面的权威,声称施行象形文字(使中国)无法进入文明社会。关于中文的问题也就随之而起:这个国度是由于他们文字的迟钝、落后还是其民众的陈腐僵化而不能适应其他书写方式呢?一位日本学者告诉我,由于推行过汉字,日语的发展进程大大地受到了阻碍。(第169页)

这种通过贬低语言而贬低他者的论调在殖民主义文本中比比皆是,却受到如费诺罗萨和艾斯库这类作家的抵制。后来,意象主义者利用并修正了这些先前的文本和论断。尽管诗人们从中接受的偏见或许比他们实际上拒绝的更多,有一个图景却十分清晰:意象派兴起于同前辈民族学者及有关他者语言文化的对立观点的对话之中。正如我强调的,意象主义者通过对他们先前的资源进行文本间挪移而形成了真正属于他们自己的民族志版本。

象形文字在日本人的头脑里形成了与在西方人头脑中完全不同的印象。在西方人看来,这种字母与字母间的组合是笨拙、单调的发音符号,对于日本人却是另一幅生动的印象:它鲜活、形象、姿态丰富。

——赫恩《陌生日本之一瞥》(Glimpse of Unfamiliar Japan, 1894年)

思考即思想。

——费诺罗萨在《黄金时代》(Golden Age)的编者语(1906年6月)

费诺罗萨(Ernest Fenollosa, 1853—1908年),尽管他的名字在经典文学史上广为人知主要是因为一本曾受到庞德赞誉的专著,但就其自身的成就而言,也可算是美国跨太平洋实践中最关键的人物之一。他以最优异的成绩从哈佛大学哲学系毕业并在此读了两年研究生之后,他将兴趣转向艺术,到马萨诸塞艺术师范学院学习。1877年,费诺罗萨被推荐到东京大学担任哲学首席教授,从此开始了他的跨太平洋生涯。

由于深受爱默生超验主义的熏染,费诺罗萨接下来的20年都在孜孜寻求广泛体现于东西方艺术、哲学和语言中的共通真谛。在艺术领域,费诺罗萨在日本得到如此高的认可以至于被天皇任命为帝国美学专家,并且成为日本艺术鉴定方面的权威,可为艺术品颁发鉴定证书。当时日本正在狂热地西化,费诺罗萨利用他是美国人的优势,试图改变日本艺术的发展方向,使之回归到与西化对立的“原始”表现方式。^①寻找本真、天然的东方文化成为这位虔诚的超验主义信徒的毕生使命。本着同样的精神,他“努力用持久的同情去理解(东方文化中)最好的、最充满希望和最人性化的因素”。由此他着手另一项冒险——研究中国的诗歌和语言。

费诺罗萨生活的年代恰逢两个半球的接触导致双方血腥冲突和赤裸武力之时:中国和大英帝国在1840年到1860年之间进行了两次鸦片战争,海军准将帕里(Commodore Perry)的战舰也于1853年打开了日本帝国的大门,同时许多西方人在中国的拳乱(Boxer)中被杀。费诺罗萨相信,如果西方人理解东方文化,这样的暴力本来能够避免。因此,他的许多作品中均包含一种对历史危机的复杂理解和超越视角。他不仅因为从未丧失他的目标——用洛威尔的词来说是“远东的精魂”——而且因为对追求目标的方式拥有明确的自我认识而著称。面对巨大的亚洲

^① Lawrence Chisolum(奇索伦), *Fenollosa: The Far East and American Culture* (《费诺罗萨:远东和美国文化》), New Heaven: Yale University Press, 1963, p. 57.

文化遗产,费诺罗萨选择了被他的前辈学者们忽略了许多个世纪的语言和文学作为理解东方文化的工具。大量的例子清楚表明费诺罗萨意识到语言和文学对于实现他的民族学研究的宏伟计划起着关键作用。在一篇他没有发表的笔记中,日期为1900年10月14日的题为“中国诗歌概论札记”(Notes for a General Article on Chinese Poetry)的八页笔记,包括以下费诺罗萨亲笔草书的片断(但被庞德那有力的、蓝色的铅笔涂去了):^①

我不是作为一位精通语言并能领会其中精妙的汉学家而写作,而是作为一名初涉中国文学及其表达的民族理想与生活的学生而写作……

研究中国诗歌是理解中国文化的一个重要组成部分。部分为数不多的英文和法文的现有译文,基本上都以散文的方式翻译中国诗歌,仅仅译出了人类共通的文化内容。这些内容都是西方人以他们自己的理想去诠释的,几乎没有真正反映中国意识的特点。对于我们西方人来说,重要的是领会东方精神的丰富与细腻。

事实上,这并不是旅行、研究历史和外国文学的首要价值,它的最大意义在于撩开了我们自己难免偏狭的、本土主义和带有强烈种族意识的面纱,一次次向我们展现更广阔的人文视野。当我们占据更高一层瞭望台的有利位置时,终于看到最远处平原里一个更广阔的人类世界——我们从未怀疑过它的存在——的蓝色阴影和冰封的山尖逐渐变得清晰,我们多么强烈地感到兴奋啊!(Bioi F4249)

其他笔记和文章手稿中也表达了同样的观点,包括《中国理想》(Chinese Ideals),一篇未完成的15页的关于中国社会史和哲学思想的论文;《中国的(对外)交流》(Chinese Intercourse),这是两本关于从古希腊时期至今东西方文化交流及对它们各自影响的研究手记;《中国诗歌:

^① 我在下一章中考察了庞德对于费诺罗萨文章的一些十分有趣的编者言。

莫里教授的讲座》(Chinese Poetry: Professor Mori's Lectures),则是三册关于莫里的中国诗歌讲座的课堂笔记;以及《中国诗:翻译》(Chinese Poetry: Translation)是两册李白诗的英译,是费诺罗萨借助阿瑞亚(Ariga)的翻译从莫里的讲座中辑录出来的。

尤其值得注意的是第145页《中国对西方影响史的笔记》(Notes for a History of the Influence of China upon the Western World)^①。费诺罗萨为了准备此后在哥伦比亚大学开设的研讨班之前的一个演讲而起草了这篇稿子。这篇文章的内容与标题没有多大关系,它更多谈到西方世界对中国的认识史而不是中国对西方的影响史。透过历史考证,费诺罗萨聚焦于西方人对中国语言的看法——他暗中将自己等同于其他到过中国的著名旅行家,这些人留下了大量民族志的描述,其中有些关于中国语言的报道。他提醒哥伦比亚大学诗歌研诗班的学员们“欧洲直到16世纪才出现对中文书写方式的专门报道”,这可在卢布鲁克(Rubruquis)的威廉的著作中找到。威廉是1253年被路易四世派到蒙古汗国的法国人,他所形容的中国纸币当时在许多博学的读者们看来十分荒谬,却被马可·波罗证实。^② 尽管马可·波罗在(西方的)中国探险史上有着十分重要的地位,费诺罗萨却批评他以“外来者的冷淡”简单化地对待中华文明——马可·波罗不懂中文,“这注定他永远只能成为中国人当中的外来者,对他们的高层文化一窍不通。所有中国人的宗教在他看来均是异教;他从不说不也无法阅读中文,甚至也不曾提及中国人的

① 这篇论文是先前提到过的《中国的(对外)交流》的另一个版本,现存于贝尼克图书馆(B399, F4215和F4216)。由于此文已被一位日本学者村形亚纪子(Akiko Murakata)誊抄出来并于日本出版,我便引用了这个版本。她是根据哈佛大学图书馆休顿(Houghton)特藏书室斯梯尔曼(E. G. Stillman)收藏品中的手稿而转录的。参见村形亚纪子(Akiko Murakata)编《费诺罗萨的“中国对西方影响史的笔记:一个在休顿特藏书室和贝尼克图书馆手稿之间的链接”》(Ernest F. Fenollosa's Notes for "a History of the Influence of China upon the Western World": A Link between the Houghton and the Beineke Library Manuscripts, Kyoto, Japan: Kyoto University Press, 1982)

② 同上书,第69—70页。

书法和印刷术”。(Murakata,第73页)。不论这种批评是否有可靠的历史依据——换言之,不论马可·波罗实际上是否会说中文——并非此研究的关键;更重要的事实在于费诺罗萨以语言能力评判一个著名的旅行家。费诺罗萨对他的前辈旅行者们的历史评价如出一辙:曼德维尔(Mandeville)“没有为我们带来关于中国文学、语言和思想的任何洞见”(第78页);耶稣会士开始“将关于中国语言、文学的知识向欧洲知识分子进行移植”(第81页);门多萨(Y. G. Mendoza)的著作“对汉字进行了简单且十分晦涩的描述,只声明每个特殊字符对应一个词”(第86页)。而利马窦(Matthew Ricci),一位意大利耶稣会士,“可能是第一位真正面对面遇见并理解中国思想的人”。(因为他不仅能流利地说汉语,还用中文写过15本书)(第94—97页)。费诺罗萨还提到培根、莱布尼茨和伏尔泰,这些人都曾被汉字所深深吸引。

显而易见,费诺罗萨接下来开始了他对中国语言和诗歌的探险,因为他相信那其中蕴含着真谛,即中国文化中“最好的、最充满希望和最人性化的因素”。以下摘引自他的《中国诗歌概论札记》的内容证明,他充分意识到“研究中国诗歌是了解中国文化的一个重要组成部分”,而且他将自己视为“初涉中国文学及其所表达的民族理想与生活的学生”。然而关键在于,他从中国语言和诗歌中真正学习和发现了什么。费诺罗萨与汉语的因缘由于他倚助日文翻译并且从一位日本教授那儿学习中文的事实而变得格外复杂。柏拉图主义的忠实信徒们可能会对这种已将真理“改动了三次”的新译本进行非难,但我想利用这个“改动”的例子来阐明出于描述、理解和挪用他者的动机所生成的文本间位移的复杂过程。

费诺罗萨最初于1886年和1899年分别师从希莱(Hirai)先生和莫里(Mori)先生学习中国的语言和文学。1901年,正值他永远离开日本前不久,他参加了莫里的讲座课而接受了更为严格、系统的训练。这个1901年笔记后来由庞德整理出来却未能成功出版。那位日本教授传授

给这个狂热信奉世界主义的美国学生关于中国诗歌的看法对于(回答以上那个)关键问题十分重要。

这三卷 1901 年的笔记(它们那墨迹褪色的纸页,现存于贝尼克图书馆大量的庞德收藏品中),从 5 月 28 日开始记录,其标题是费诺罗萨的铅笔草书:“莫里教授关于中国诗歌史的讲座”。第一次讲座涉及汉字发明和完善的历史。数年后,费诺罗萨写出了《作为诗歌媒介的汉字》(*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, 以下简称为 CWC),“我的研究方向是诗歌而非语言,但诗歌的根仍植于语言之中。研究一种像中文这样在书写形式上与我们自己的符号迥异的语言,有必要考察那些构成诗法的形式上的普遍(语言)元素如何吸取了适当的养分”。(第 10 页)这种对汉语普遍元素“诗歌之根”的考察,不只包含对所谓汉字“六书”的规范介绍,“六书”是汉字造字的六种方法:shi ji(象形)、sho kei(指事)、kei sei(形声)、kwai i(会意)、jen chu(转注)、ka sha(假借)^①,此讲座还强调了一个在经典语言史描述中不甚明了的细节,即庞德誊抄本中的一个传说:

传说汉字是在黄帝时代由仓颉发明的,在那之前从伏羲和神农氏的时代已经存在用记号或者线结表意的不完善的文字。随后可能由仓颉这样一位圣人完善了汉字。黄帝是一位伟大的帝王,有人认为他并非纯正的中国血统,他的祖先来自于西方,仓颉是黄帝的助手或秘书,也很可能有西方的渊源。

^① 从这个序言和费诺罗萨的其他几篇文章判断,费诺罗萨与庞德显然都认识到一个事实,即汉字并非完全“象形”,而至少是部分“表音”的。然而这种有趣的故意“曲解”(即强调汉字的象形性而淡化表音性)似乎在西方的诗人、学者和哲学家们当中十分普遍(包括雅克·德里达)。他们都希望寻找到一种德里达称为逻各斯语音中心主义的替代物。关于这一问题更多的细节探讨,参阅张隆溪(Longxi Zhang)《道与逻各斯:东西方文学阐释学》(*The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Durham: Duke University press, 1992)。然而,正如我在下一章将讨论的,过分强调汉字的象形性部分是因为费诺罗萨和庞德均通过日本人阅读中国文本的方式为媒介来处理汉字,那种方式被称为“和训”(wakun)。

字符是汉语与“先进的西方思想”之间的必要联结,也是用他者易于理解的方式传达本民族思想的途径。(B99 F4222)

那位日本导师似乎津津乐道于这个传说,即汉字的发明者不是一个有纯正中国血统的人,并且汉字的发明,引用庞德转录的另一个版本中的话来说,“结合了中国人的发音和西方部族创造出的先进思想……用他者易于理解的方式来传达本民族思想。”(同上)费诺罗萨后来逐渐认识到“他们眼中的西方蛮族很可能当时就定居在今天的中国境内。”(B99 F4223)但是“中国文明西来说”深深吸引了狂热的美国学生,因为它毕竟是个几乎与汉字本身一样有说服力的传说。费诺罗萨同时记录了另一个古老传说:“仓颉很熟练地寻找到自然的真正规律,因此他造字时天空倾降谷物,夜鬼对之哀泣。这个传说从汉字发明之始就存在了。学者们以此证明汉字中深深蕴含着天地之精华,这种精华能带来繁荣,或者正好相反,会带来灾难。”(B99 F4223)^①

然而,这个迷人的传说不仅拨动了“自然之弦”,更拨动了文化之弦。翻阅一页页费诺罗萨的铅笔笔记,我们不难发现这位在中国诗歌中奥德修斯般的漫游者不断探寻他所谓的中国人文精神的“深刻精华”。他是一个循着日本人阐释路径的探索者,循着这条路径似乎并不奇怪,因为日本人对中国文化的阐发与西方当时享有盛誉的学者们对中国的观点一致,正如费诺罗萨所说:

也许,我的作品的一个不算太大的优点在于首次展现了一个研究中国文化的日本学派。时至今日,欧洲人已多少有些受制于当代中国学术。几个世纪以前,中国虽已失去了其自身的创造力以及对生存目标的洞察;但她原初的精神依然鲜活地存在、生长、被诠释并

^① 在庞德的另外一个转录本中,扉页上写着:据古老的传说,仓颉在造字的时候如此熟练地击打自然的和弦以至于天帝使天降大雨,谷物成熟,夜鬼哀鸣。这意味着汉字触及了宇宙自然的精神,宇宙的精神可能促成繁荣兴旺或者使人沦陷于灾祸之中。(B99 F4222)

转移到日本。现代日本人身上所体现出来的风尚大略对应着中国宋代以降的文化阶段。我曾有幸在莫里教授门下学习多年，他或许是中国诗歌研究方面仅存的最大权威。（《作为诗歌媒介的汉字》，第10页）

还有

“中国人自己已经丧失了他们早期的抒情理想主义：要不是这种理想主义有幸在日本得以留存，我们已经很难再将其复原”。（《中国诗之思》（Thoughts on Chinese Poetry; Matters for Essays），Bioo F4227）

再有

“我希望通过日语的例子——它在欧陆范围内被视为最根本地体现了中文的理念——来说明问题；欧洲人常常更多从当今的日本而不是中国来研究这些理念，以至于我已采用比中文更为轻柔的日语来拼读中国名字，这种日语音调实际上更接近于古代中国官话的发音”。（《中国理想》B98 F4214）

我的目的并不在于贬低日本学术的权威性，也不在于提倡某种“本原”的对中国的阐释以替代日本人的研究。相反，我正试图重建跨太平洋的学术史，我认为日本人之所以强调中国文化的“外来性”——这个说法曾吸引了费诺罗萨（及后来的庞德）的注意——不应被单纯理解为日本民族主义的表述，它也是文化意涵的跨太平洋位移过程中的重要一步。^① 在移民、

① 一般认为日本人努力使“中国性”变得更高雅、正宗是为了通过美化东亚史而提升日本的民族影响力。参阅田中梵（Stefan Tanaka）的《日本的东方：将过去归还于历史》（*Japan's Orient: Rendering Pasts into History*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993）。此书探讨了现代日本的历史编纂如何动摇了（东亚诸国）关于同质的“中国性”的中国话语。参阅郝兰德（D. R. Howland）《中国文明的疆界：帝国末期的地理和历史》（*Borders of Chinese Civilization: Geography and History at Empire's End*, Durham: Duke University Press, 1996）。

战争、征服、贸易、民族融合和文化交流等所构成的几千年的文明兴衰中，中国性概念不断被重新界定，中国的文化疆域也从来不是一成不变的。中国本土学者们不愿意认同那些暗中破坏了“中国”文化同质性的观念。然而通观历史，至少在语言这一案例中，存在大量这样的时期，即中国人，若再次借用伯尔曼（Antonie Berman）的话，“接受着外来的（语言与文化）”。例如，一个广为人知却未曾被欣然接受的事实，即通过佛经的翻译，汉语与梵语（一种字母语言）相遇，使汉代以后的语言学家开始意识到汉字的发音可以将元音与辅音结合起来。朱光潜——20世纪中国最好的文艺理论家和历史学家之一，根据他的研究，“如果没有从一种能书写的字母体系中获取灵感，中国学者不可能从先前非语音化的中文字体中发现各种语音规则”。^①

与提倡“中国中心”的中国本土学者相反，日本学者——尽管他们自身的文化曾深受中国文化的影响——已经更倾向于宣扬日本语言不同于“中国性”的特质。在佛洛伦萨的笔记中，比如大约1901年9月7日的一条记录：“在 Sei 和 Rio 的时代，佛教中的大事用梵语记录下来——修业（Shugio）在梵语字形史中是一位伟大的学者——他将梵语的发音体系运用到汉字的发音体系中来。”（Biao F4226）

事实上，纵观整个日本历史，民族主义学者时常断言中文的书写体系有着非本土的起源，例如十八世纪的获生徂徕（Dgyu Sorai），认为汉字明显地发源于一种外来环境。^② 尤其在19世纪末20世纪初，当日本的

① 朱光潜：《美学十论》，北京三联书店，1985年，第220页；我的译文参见刘禾（Lydia Liu）：《跨语际实践：文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900—1937）》（*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900–1937*, Stanford: Stanford University Press, 1995）。刘禾分析了中国、日本和西方之间在所谓跨语际实践中发生的互动，这是一个近代中国在与欧洲及日本的语言、文化接触中，新词汇、意义、话语和表达方式产生、流行并获得合法性的过程。

② Naoki Sakai（酒井直树）*Voices of the Past: The Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse*（《过往之音：18世纪日本话语中语言的地位》），Ithaca: Cornell University Press, 1991, p. 218.

民族主义持续高涨之时,历史学家白鸟库吉(Shiratori Kurakichi)和其他学者一起,试图通过尊崇一些中国古代的重要历史人物来美化中国性,比如尧、舜、禹(三位古代明君),他们都是古典理想活生生的体现,完全可以和古代阿雅和闪族等西方部族的首领们媲美。白鸟库吉进一步强调“在真正的哲学观念被介绍过来之前,中国智识界受限于一种类似于北方蛮族天神崇拜的萨满教信仰形式”。(田中,第117—121页)这种断言与庞德的抄本正好吻合,“汉字成为中国语言与‘先进西方思想’之间必要的联结,用他者易于理解的方式来传达本民族思想。”此后费诺罗萨显然持同样的看法,在研究民族主义高涨期的日本学者的过程中,他选择了能表现中国语言文化外来性的话语,这些话语将慢慢对跨太平洋的文本间变体的多个层面进行过滤,从而有助于创造出20世纪美国对中国的某些独特的民族志印象。

如果我正教授中国学生关于英语和美国个人主义文化之间的紧密联系,我可能会用到以下例子:英语中的“个人主义”(INDIVIDUALISM)这个词包含了四个“我”(I)(第一人称代词)。在这个案例中,或许有人指责我故意曲解这个词,因为在INDIVIDUALISM中每个“I”均大写在英语中极少见?或许我又能逃脱责难,若为了阐明文化的理解从而印证我的方法正确,INDIVIDUALISM是否可以这样(拆开)写?他们在我查阅费诺罗萨手稿中关于汉语字形的论述时正带有这些质疑,如今费诺罗萨的手稿经由庞德的编辑已成为文学经典。

这份手稿包含费诺罗萨的部分学位论文,他通过句子和单个字体的构成证明了中文与自然的亲密关系。他从笼统介绍句子形式出发(《作为诗歌媒介的汉字》,第16页):

句子的构成形式被自然本身强加在原始人类身上。它不是我们谁发明的,而是万物因果时序的反映。一切真理须用语句表达出来,因为一切真理都是自然力的转化。自然中的句子型态是电光一

闪,它穿越了两个元素:云彩和土地。这已是自然进程中最基本的单元……这一进程的单元能表示为:

元素	转化	元素
从	关于	到
那些	自然力	那些

如果把这种转化看成一个有意或无意的具有动因的行为,这个过程我们可做以下图解:

动因	行为	客体
----	----	----

尽管这种自然力的转化决定着所有语言的句子构成,但是中文,费诺罗萨宣称,在视觉上比英语能更好地组织起语句,比如“日上东”(参阅图3)^①不过这仅仅是一个汉语句式而不是一种惯用表达。费诺罗萨应该知道“日出东方”在汉语里能用以下几种方式表达,他从他的日本导师那儿学习到这些表达并抄录在他的笔记里。

(参阅图4)

日 出 东 南 隅

太阳升起于东南角^②

或者:

日 出 东 方 角

太阳从东方角落里升起^③

然而,根据以下这段精妙的分析,“出”不如“上”那般贴切:

“日上东”,这里的“日”,有发光(照耀)之意,以最别致的方式进入了东方的字形中。光线在树枝间闪烁,就象戒指上汇聚的光线那般令人眼花缭乱。此外,垂直向上的线条和树的垂直生长相似。如

① 直接从费诺罗萨的手稿本中摘录出来,在这个底本上他使用的是不同于庞德编辑本的汉字。这种有趣的不同更多体现在第二章中。

② Bioo F4232, Okagura, Sogioku and Others, Notebook(《冈仓削奥及其它,笔记》)。

③ Bioo F4235, Mori and Ariga Notebook(《莫里和阿瑞亚的笔记》), Vol I.

果我们在树的根部加上一条“地平线”，太阳将会恰好替代第二个字（“上”）中小圆点的位置。

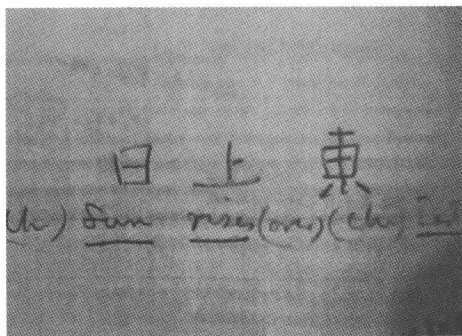


图3 费诺罗萨：“日上東”，根据手稿 B99F4218 复制，第2卷，封面第50页，原稿藏于耶鲁美国文学藏书，贝尼克珍本书及手稿图书馆。

请容许我推测一下这种完美的对等关系是如何形成的。在图4中，费诺罗萨研究了一首名为“陌上桑”（桑路的民歌）的诗歌。如果我们用标题中的“上”替换第一行中的“出”并且删掉最后两个字，能很容易地得出“日上東”。事实上，“上”，由于它的“地平线”以上有个太阳般的圆点，比“出”显得更贴切一些，因为后者在字形的视觉感上不符合“相似性”原则，而且从语源学来说，“出”与正在生长的植物而不是眩目的阳光相关。^① 另一条推测或许亦可能成立：若你在纸片上写一个“太阳从东方升起”的英文句子并把它交给某位既懂些中文又懂些英文的人，比如像阿瑞嘎(Arigo)先生这样的居中者，难道不可能最终得到一个像“日上東”那样的“版本”(Crib^②)吗？

一位人类学家在此或许会会心一笑，因为用浸染着人类学家预设的

① 如果说这个例子有编造之嫌，那么在同一篇文章里的另一个例子则更可能说明问题。根据方志彤(Achilles Fang)的说法，在费诺罗萨的文章中提到的最美的代表中国古典文学最高典范的诗篇，即以“月光如纯净的雪”开头的诗实际上出自一名年仅11岁的日本小男孩之手。参见方志彤(Achilles Fang)：《费诺罗萨与庞德》(Fenollosa and Pound)，《哈佛亚洲研究杂志》(Harvard Journal of Asiatic Studies)第20卷，1957年，第217页。

② 此处指译文——译者注。

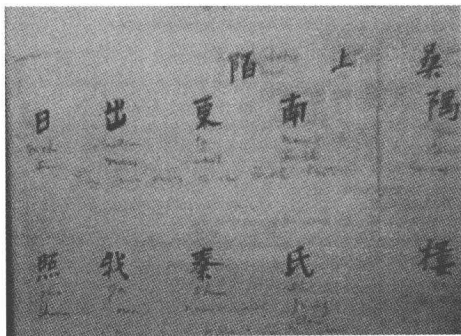


图4 从费诺罗萨的《冈仓削奥及其他,笔记》中摘录的一页,根据手稿 Bioo F4232 复制,现藏于耶鲁美国文学藏书,贝尼克珍本书及手稿图书馆。

问题有意或无意地去误导一位当地受访者在田野调查中绝对是一个惯用的做法。或者说,阐释者可能将他们自身嵌入跨文化互动之中,甚至按照他们自己的理解“发明”出什么来。鲍厄斯在他为《美洲印地语手册》所作的序言中预先警告说:

不论调查者是否使用了一位特别熟练的翻译者,另一种困难仍可能经常发生,即翻译者太容易受制于调查者的思维,由此他所提供的信息也许带有强烈的偏见,毕竟他还不足以抵拒一位训练有素的调查者已形成的观念的影响。任何同聪明的印第安人合作过的学者都会回忆起这类事例,在那儿翻译者可能基于那些他已研究过的问题来阐明一个理论,或者在他的观念预设下解释他的调查结果。(第59—60页)

在此很难断定到底是调查者还是翻译者编织出了所谓的“中国性”。当费诺罗萨提出这些问题时,除了他的笔记提供了一些他本人思路的线索之外,没有留下任何讨论课程的录音材料。以下是费诺罗萨在笔记中简略记下的“向阿瑞亚先生所提问题”的列表。

汉字——不区分名词或动词——

是不是某些词目前主要是名词而另一些词主要是动词?

早期的名词是否从动词中衍生出来？

(汉语)语法是否与英语大致相同？

形容词是否是动词的前置词？

动词是如何使用的？

否定词“不”是什么？

宾语一般是动词的直接对象吗？

我们能把主语视为主体的想法吗？

汉语的句子通常像日语那样没有主语吗？

在日语的句子中，主语是否通常不存在？

如何看待动词的主动和被动形式？

Onnism 是不是一个系动词？它是否表示存在？

Aninno 是一个新的敬语(honorific)形式？

动词的概念是已完成的，还是正在发生的？

为什么动词最后出现？(Bioo F4299)

显然，这些问题不是一个普通的语言专业学生能问出来的。这位好奇的提问者已经有了一些预设的深刻哲学观念，它们正等着在外来语的语法中得以托生。由此，这些问题事实上迅速地被另一个列表所替代。(同上)

我们的目的是了解文明的理想，尤其是关于人、自然、文学与艺术的理想。

1. 中国哲学
2. 中国文学大纲
3. 中国风俗研究
4. 中国历史研究

这份列表毫无疑问揭示了一个表面上看来仅仅是语言学游戏背后更大的、民族学的框架。如果我们回想大约写作于1901年的《作为诗歌媒介的汉字》的一些主张，很明显，这些主张在费诺罗萨还不怎么懂汉

语,于1898年的某个时候提出那些语言问题时已然萌发了。^①1898年的问题假设汉语——包括动词、名词、介词和形容词——具有天生动词化的可能性;在1901年的文章中,汉语的动词性特征成为了讨论的焦点。这个问题在他尚未了解这门语言时就提出来了:“动词是如何使用的?”以下是这篇文章中的相关讨论:

中文的首要动词“是(is)”,不仅表示积极地“有(是)”,而且从它的词源,即“用手从月亮中夺得”中派生出表达更具体意义的词汇。“有”,此处这个平淡分析中的最单调符号被化平庸为神奇地转变为有血有肉的诗歌。(《作为诗歌媒介的汉字》,第19页)

至于“否定词‘不’是什么?”这个问题我们在两年之后找到了答案:

自然界里不存否定词,负面力量也不可能转移。语言中否定句的存在似乎支持了逻辑学家的观点,即下定论是主观武断的行为。尽管自然界中没有,语言中我们却能证实存在否定词。不过在此科学而不是逻辑学再次帮了我们的忙:所有明显消极的或破坏性的行为开始发挥其他的积极作用。这种作用很难被消除。因此我们有理由猜想,如果能回溯所有否定副词(虚词)的历史,就会发现它们同样是从及物动词中生发而来。在阿亚语(Aryan)中证明这样的来源关系太晚了,因为相关线索已然丧失;但是在中文中我们仍能观察到肯定的动词概念不小心进入所谓的否定虚词之中。因此在中文里这类符号意味着“迷失在丛林中”,用来指代不存在的状态。(《作为诗歌媒介的汉字》,第18—19页)

费诺罗萨似乎正期待着阿瑞亚的回答来证实他的关于世界文明普遍性的巨大命题,这个命题来源于爱默生的超验论。费诺罗萨发现了他

^① “向阿瑞卡先生提问”的列表在题为“笔记和翻译”的手稿中没有标明时间,但是包括这个列表在内的内容位于日期标明为1898年4月6日和1898年5月9日的页码之间。

称为包含着“普遍语法”的语言普遍性。在一本包括《作为诗歌媒介的汉字》的笔记中,在对应着的两页上,费诺罗萨写了“日上東”三个字在左边页并且在接下来的右边页解释了这个可作为范例的中文句子。^①

不过现在,如果单个中文词汇都有这种组合的力量,那么在我们把词汇置入一个句子形式中时这种力量将会大大增强。直到今天中国人仍把中文句中词汇的组合理解为普遍的语法。

在此我们提出了一个语法学家们很少会意识到的有趣疑问,即为什么句法形式无所不在,为什么所有的语言都具有,而且这种句法形式的通常类型是什么?如果它是如此普遍,就应当符合一些自然界的基本原则。

或许这种对于“普遍语法”的质疑驱使费诺罗萨去特意验证三个“太阳”可存在于同一个中文句子中^②,然后他用这个句子去证实下列图式中的自然的力量转化:动因——行为——客体(《作为诗歌媒介的汉字》,第16页)。再加上一个或许能使这个句子听起来更合乎中文习惯的介词,比如“日上於東”,不过这样的话,那种神奇的效果也许会丧失,而且力量的自然转化也可能被阻断。

然而,如果我们仅从贬义的“编造”(fabrication)而不是褒义的“创造”(invention)来理解“伪造”(forgery)这个词,并以此来指责费诺罗萨犯了“伪造”罪是毫无意义的。几乎不可能有完全如实的记录,因为没有什么记录不是陷入没完没了的文本间的相互指涉中。从汉语传说到日语翻译再到费诺罗萨对他的日本导师及传译者语词的转译,再到他关于汉字和中国诗歌的再创造,再到后来庞德对费诺罗萨手稿的修改,这一切已经发生或还将继续发生的事情,都不是单纯的伪造行为,而是一个沿着由文本间移植的蜿蜒轨迹而创造文化描述的复杂过程。毕竟,正如

① 主要在右边页面上写字是费诺罗萨的习惯,他喜欢将左边页面留出来作注释和说明。

② 指后文的另一个同类句式“日昇東”,其中包括三个“日”。——译者注。

大约 1958 年,当庞德不满于方志彤对费诺罗萨的批评时反驳说:“最近费诺罗萨的反对者忽略了这篇文章的标题:(这个标题)强调表意文字是一种‘诗歌的媒介’……费诺罗萨声称不学无术的记者和迂腐的学究都从未用过以上提及的资源。”(Bio3 F4275)

作为诗歌的媒介,汉语能“产生”“日上東”这样的句子,尽管我们很难称其为一个句子。类似地,为了在民族学方面作出更好的解释,*INDIVISUALISM* 包含四个“我”也成为个人主义文化本质的体现。把“日上東”贬低为一个非中文的句子仅仅证明它不同于“日上於東”,后者似乎更合乎汉语的习惯。然而,在传说中与“黄帝时的仓颉发明”汉字同时代的那些奠定了“中国性”的人们都“来自于西方吗”?根据某些记载,所谓的西方野蛮人“可能已居住在今天的中国境内”,因为中国的边界在不断变动。汉字的发明者是“中国人”吗?这种无止境的文本间的相互指涉揭示出一个在不断变动的陆地,在此,任何本质化的民族学断言都将受到挑战,国族、语言或文本的边界也随着这块陆地的挪移而不断变化。

不同种族的人们已经尝试,或正在尝试登上理想文明的山巅,沿着崎岖的山坡绘制出了不同的路径;尽管大家都意识到自然地形的恶劣,但我们希望这些道路是一直向上的,登山的不同种族的人们虽然在特性上迥异,但都有一个共同的目标;而一旦到达那美丽的山巅,旅行者们是通过不同路径到达的便显得不那么重要了。难道这些不同路径仅仅只表明了他们各自取得进展的结果,而没有反映出他们发现有效行进方式的途径吗?

——艾斯库《在南京城墙之内》(Within the Walls of Nanking)
的序言

艾斯库和费诺罗萨同为重要的跨太平洋穿越者,却经历了迥然不同的文学命运。不同于费诺罗萨和庞德的名字如今像一副汉字对联高悬

于美国文学名人堂——而且费诺罗萨将如庞德那样被人们长久地记住——艾斯库同她的合作者艾米·洛威尔，却已被埋在忘川的对岸。然而，这两人一度都是十分活跃并有抱负的跨太平洋路线的旅行家。除了她们各自的工作之外，她们合作翻译的中国诗创造了与庞德/费诺罗萨的研究同样重要的现代诗学和民族志，只是庞德等人的工作总被过分吹捧，其优越地位正好与人们对艾斯库等人存在偏见（通常是性别歧视）的批评形成对照。我将在第三章中讨论她们的合作，研究洛威尔并在此聚焦于艾斯库对中国的描述。

弗洛伦斯·威洛克(Florence Wheelock, 1876—1942)生于中国上海，她的父亲来自加拿大的新不伦瑞克(New Brunswick)，母亲是一位生于新英格兰的美国人。^①她在波士顿完成了大学学业，并在此结识了艾米·洛威尔(Amy Lowell)。23岁时，她与自己新婚的英国丈夫回到上海，她的丈夫便是弗朗西斯·艾斯库(Francis Asycough)。在接下来的四十年里，弗洛伦斯·艾斯库因其数量惊人的出版物而逐渐成长为一位著名的汉学家和翻译家：她出版了许多有关中国的不同主题的书或译作。这些作品既包括学术研究又包括日常风土民情。比如《松花笺》(1921)(Fir-Flower Tablets)、《一面中国镜子：表像之后的真实反映》(1925)(A Chinese Mirror: Being Reflelions of the Reality behind Appearance)、《杜甫》(1929)(TU FU)以及《中国妇女：昨与今》(1937)(Chinese Women: Yesterday and Today)。她同时成为了“皇家亚洲协会”(Royal Asiastic Society)的名誉会员，并在世界各地演讲(上海、纽约、芝加哥、波士顿、伦敦、维也纳、柏林和温哥华以及其他地区)。但特别吸引我注意的是她的表达方式，那种个人化地描述在中国生活细节的独特方式更接近意象派的诗学民族志。

^① 弗洛伦斯·威洛克·艾斯库·迈克耐尔(Florence Wheelock Ayscough MacNair)是她去世时用的全名。

的确,艾斯库的作品大多介于学术化的民族志描述和通俗的旅行见闻录之间,而且她的事业兴旺期恰逢美国远东旅游业的上升期。^①然而,通过坚持她自身的表述风格,通过突出我刚提到的她的写作特色,艾斯库对中国的描绘常常成功地从诸多对中国的考古式发掘和迎合异域猎奇心理的通俗读物中脱颖而出。尤其在《一面中国镜子》(A Chinese Mirror)中,她着手进行一项大规模的民族志计划,这项计划旨在窥测到中国的真实面。

“中国镜子不只是一块玻璃,其后紧随着商业利益和猎艳”。打开书的第464页,“在各种不同的功能中,镜子确曾被用于以上目的,但通常来说,它有更多严肃的用途”^②。这些严肃用途中的一例即“中国之镜”能使作为一名民族学者的她看到其他人看不到的东西:“中国通常被西方人从纯学术的角度进行了处理;也就是说,中国的艺术、文学和考古学被当作死去的文明来研究;然而事实上中国还活着,她仍精力充沛;此外,她的传统信仰和观念已经深深融入了中国人的日常生活之中。因此我试图使我所了解的这样一个国家对于读者们而言更像一个活生生的实体”。(第15—16页)

不过,艾斯库手里到底是什么性质的魔镜,能真正使中国跃然纸上?她解释说:

我努力争取达到最完美境界的方法之一就是在翻译中对习惯用语进行严谨的考察;我相信,一种语言的天资就体现在它的习惯用语上,我尽最大可能维持这些中文习惯用法的原汁原味。翻译中只有极少特例是用我自己的话专门标注出来的,而且我发现在许多翻译案例中,我能无限接近中文习惯用法,而不是用一个英文词汇来代替一个中文的象形字符。哪怕这个英文词已被普遍地认为可

① 第三章中谈到更多历史上可能存在的文本关联。

② Florence Asycough (艾斯库) *A Chinese Mirror: Being Reflections of the Reality behind Appearances* (《一面中国镜子:表像之后的真实反映》), Boston: Houghton Mifflin, 1925, p. 9.

与相应中文词汇对译。我宁可使用通过分析这种表意文字或通常所说的汉字而得出的短语。

“通常所说的‘汉字’”无疑暗指费诺罗萨的有影响力的文章，这篇与艾斯库的工作类似的文章不可避免地成为参照物。最终，艾斯库和她的同事费洛罗萨一样简单易懂地阐述了民族志中的语言学方法。在费诺罗萨作品中被称为表意字的方法在此被艾斯库称为“析字法”。为了深入解释这种方法，艾斯库援引了她自己的英译汉诗集《松花笺》(Fir-Flower Tablets)序言中的一大段：

应该牢记中文是一种表意的、图像化的语言。这些被我们称之为汉字的不可思议的笔画集合确实是完整思想分别的象形表达。复杂的汉字并不是自身构成的，而是由许多简单笔划组合而成，这些笔划都有它们各自的特殊涵义和用法；当它们组合起来使用时，对于整个复杂的汉字都发挥着意义或声音的修饰作用。如今的人们肯定认为这些单独的偏旁在统一整个字形方面不能起到太大作用。如果仅从单个来看，它们或许无法达成汉字的整体效果和最终意义，但它们对于构词确实能产生效力。既然汉字能表达完整的思想，我们便确信有对应意义的专门汉字能表达不同层次的思想；所以充分把握诗人的意图必须具备汉字分析的能力。^①

这样强调文学翻译的条件表面上偏离了民族志的主题，却完全没有令艾斯库的观点变得混乱。相反地，析字法为她提供了一个接近她试图了解的中国现实的可靠途径。这样的例子很多，比如：

中国是一个反向平衡的国度。这里的人们根据报偿机制来思维，而且中国哲学建立在所谓阴、阳两极有效互动的信仰之上……这两极的整合构成了中国思想中完美的“一”，它们各自提供适当的

^① 引自艾斯库《一面中国镜子》，第16—17页。

比例,从而达成真实的平衡。许多日常的习惯用语充分表达了对这种平衡的热爱。如打听尺寸,则会问这个东西的“大小”如何?——如果想知道某物的长度,则会问“长短”多少,重量也被描述为“轻重”。(第10页,加着重号强调)

再如,当她试图说明中国社会的金字塔形结构时,采取了相同的析字法:

社会的四个阶层构成了中国金字塔的四个角。这四个阶层对于维持社会和谐十分重要,它们分别是:

“士”(shih):其字形构成是“一”与“十”的结合,在中国人眼里,这意味着知识的发端和极致。

“农”(Nung):它的字形象一个人天刚亮就起来亲手劳作,正如现在农民们的工作。

“工”(Kung):是角尺的另一个象形符。

“商”(Shang):一个由“内”和“言”构成的十分复杂的表意字。

(《序言》第14—15页)

这类通过语言分析而形成的民族志描述是洛威尔《远东的精魂》的再现,尽管美其名曰是语言学分析,洛威尔将他的民族志约简为一个文化生理学研究,他认为日语和日本人同样具有“倒退”的特质就可作为明证。相比之下,艾斯库避免对中国人做生理学的描述并聚焦于语言模式中体现出的文化特性,在这个意义上,艾斯库的工作类似于我曾形容为鲍厄斯文化和语言人类学的重要实践,而洛威尔的研究则接受了19世纪进化论的偏见。

显然,艾斯库所掌握的是一面语言学的“中国镜子”,这面镜子投射出其表面镜像背后的事实(《一面中国镜子》第9页),这使她能“表现出她所观察到的中国人生活的特定事实”。(第10页)这种深度现实与表面镜象的双重象征延伸到几乎所有她遇到的有意味的文化符号中。她

多次批评其他的民族学者们忽视了铭刻于中国人生活中的象征符；她也一再努力去理解和阐明她见到的象征符：“紫禁城的象征体系”（第 257—343 页）；“建筑华美的色彩是象征化的”（第 299 页）；“入口的两侧都立着象征符号”（301 页）等等。不过最有趣的还是她解读这些象征符的方式。她通常并不自己勉为其难地妄作直解；相反地，她要么借助她的中文指导——竹农先生（竹子种植员）作为她的代言人，要么通过简单意译或干脆直接引用中文书籍里的话来解释这些象征符号。她作品中的这个特色可被理解为追求真实性的表达，因为民族学者通常用引语或意译来突出那种“本土的视角”。不过它也可被视为一种借助与民族学者相互影响的本土话语而形成的互文运动：一方面，受到质疑的象征体系被赋予了某种本土的阐释；另一方面，被阐释的象征符和对它的本土理解一起又构成了另一层面的象征系统——它们被网罗进一面中国镜子中，透过这面镜子，民族志的目标得以充分地阐明和彰显。

快速浏览《一面中国镜子》的整体框架让我们知道这本书确实建立在互文的基础之上。此书七章中有六章实际上是旅行见闻录：“黄河边的茅草屋”；“长江的文学背景”、“中国人的庭园观”、“紫禁城的象征性”、“泰山：最大的山”和“城隍土地崇拜”。艾斯库在她书中的序言里清晰指出，尽管我希望试图了解中国人生活和语言的学生们能对《一面中国镜子》感兴趣，我仍然尽力使此书不那么学术化，而在脑海里保持西方旅行家的视角，由于这位旅行家的视角起了作用，此书才突破限制地包含了一些地图和图表等。

然而，旅行见闻录也是中国游记文学传统中的典范。在这类作品中，旅行叙述者追随着前人的足迹并创造出他自身的旅行见闻录。这种见闻录参照、评论、阐释、引用或批评先前的同类文本。^① 由此，这类写作

① 关于游记作品这种中国文类的讨论和举例，参阅斯特拉斯堡（Richard E. Strassberg）的《被铭刻的风景：中华帝国游记》（*Inscribed Landscape: Travel from Imperial China*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994）。

激起了无穷无尽的文本互涉,从中衍生出一个并非单独、自足的文本,而是相互指涉的互文链。^① 同样地,在《一面中国镜子》中,艾斯库描述她自己游历中国时常常征引中国文献和先前的中西方游记作品。例如,在沿长江而行时,她写道:“在洞庭湖和荆门之间的大片村庄表面看上去单调无变化,但正如李太白(李白)说的,从古至今,只有极少数人独具慧眼,事实上这里正是整个长江流域最有趣的部分之一。在此,世界正在被创造”。(第165页)在同样的旅程中,她记载道:

我们在正午时分坐蒸汽船离开肥沃的膏塘,当时阳光刚开始呈现出美妙的倾斜,它能使最令人不快的场景都变得焕发光彩。秋天这条河沿岸野禽无数。艾利斯(Herry Ellis)随同昂赫斯特勋爵(Lord Amherst)领导下的大使馆,于1816年由国王乔治三世派遣到中国。他写道,“刚过黄昏,天空就真的被一队直延伸到天际的飞翔的野天鹅遮黑了。”我也常常观察到同样的现象,但这对于一种定期迁徙的鸟类来说应是少见的,自从西方公司在各个码头建立了那些庞大的冷藏库和蔬菜加工厂,家畜已变得小多了。

我们继续往前走。再次引用艾利斯的话,“河道如此弯曲以至于其路线环绕盘旋”。山峦从两岸升起,多草的河岸布满了一丛丛树木和占尽有利地势的庙宇。位于大同以南数里的九华山,由李太白命名,他将山峰的形状比作向上翻转的莲花瓣。(第140—141页)

正因为这些景致适合进入游记文类中,其他游历了同样路线的旅行家们仅仅几年后又引用了艾斯库关于此行的描绘。比如霍伯特(Alice Tisdale Hobart),在艾斯库为其作“序”的游记《在南京城墙之内》(Within the Walls of Nanking)(1928年)中写道:^②

^① 参阅第五章关于“互文”这一术语的详细讨论。

^② Alice Tisdale Hobart(霍伯特)Within the Walls of Nanking(《在南京城墙之内》), London: Jonathan Cape, 1928, p. 85.

当我站在船的扶栏边，看到码头越来越近时，艾斯库描述南京的片断突然从我脑海中划过。她也曾如此一边站立着一边想象她自己见到了一些逝去的幽魂：南京过去的统治者，名妓，诗人，士子，画家……无尽的古代足迹，许多见证着南京过往繁华的东西。然而，也正如艾斯库所说：“我似乎听到的更多是哀声，这城墙内外曾上演过的斗争和悲剧。”

一个相互指涉的文本之网就此产生了。然而，这不只是为了提炼旅行经验的精华，更重要的是，恰如我们在中国游记作品中常见的那样，叙述者引用其他文本以使他自己进入历史和历史之编纂中。艾斯库的引用和指涉也为社会的或文化的阐释留下了空间。当她再次引用英国外交官艾利斯(Henry Ellis)——此人以一种厌恶的心情描绘他在同样地区的旅行——时，艾斯库插入了她对艾利斯的批评：“对于我们而言，一个世纪之后，他的态度肯定会变得难以理解，即使我们可以原谅他那不可避免的无知，却也很难原谅他那种西方人开始强迫性地与一些国家建立关系时自鸣得意的优越感”。(第142页)

如果允许我做点自我反省，我得强调，现有的文本体系，通过那些关于亚洲的记述而与我本人的旅行关联起来，我大量引用了其他作者——引用他们自己的文本或转录他们对其他人的引用——不仅仅是为了再现我所研究的互文机制，更重要的，引用它们是为了使复杂的文本的历史变得更为细致，以期同我的那些通常拒绝进入这个文本图景的旅行者同事们商谈。可以肯定的是，对于那些确信凡他者撰写的文本都必然包含文化帝国主义的人们而言，完全无视他者的艾利斯与对他者怀有真诚兴趣的艾斯库的区别或许不是很重要了。但我仍要强调：当一个作家能对文本的文化内容感兴趣到如此程度时，正如我们所见的艾斯库，她甚至已经将那种传统部分融入了她的文本中，基于实证历史的阐释可能会显得逻辑紧凑甚或政治正确。我完全赞同我的旅行家同事们的观点，即认为这种文本的结合或挪移——如格林布莱特在另一个语境中所称的

“据为己有”——将会受制于对它们的意识形态内容的更详尽考察。然而,我也有兴趣看看这些据为己有如何变成了驱逐的动因,那些恰恰由挪移产生的新话语,如何从它们生成时便重塑了文化事实。

当某人从事通常意义的民族志写作时,文本间的文化内容被挪移——我将在我的研究中继续发展这一主题。尤其在接下来关于意象主义的几章中,我将展示诗人庞德和艾米尔·洛威尔吸收帕西瓦尔·洛威尔、费诺罗萨和艾斯库等人的民族志著作的方式并再现语言挪移的过程。诗人们师法了他们前辈的对东方语言图景的散文化描述,这一描述在比较诗学领域通常仅仅被当作“源材料”。我认为意象主义者创造出来的互文内容,其实是他们自己想象东方的民族志。

第二章 埃兹拉·庞德：意象主义者还是民族学家

“不论主观还是客观，必须直观描述‘事物’。”

——庞德《意象派的戒律》(A Few Don't by an Imagiste)

当庞德写下意象派三戒律中的第一条时——正如铭文中所记载的——他当然还是在打诗学而不是民族志的牌。他所指的“事物”主要是存在于人们想象中的诗歌内容——意象。宣称《在地铁站》(In a Station of the Metro)这样的诗歌是对东方人种和文化的语义上的民族志描绘实在过于牵强：

In A Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd
Petals on a wet, black bough^①

在地铁站

人群中这些面庞的闪现；

① 我按照这首诗在1913年《诗集》(Poetry, Chicago)第一版的页面排列,这首诗又转录于庞德的《角色》(Personae, New York: New Directions, 1990),第251页。

湿漉的黑树干上的花瓣。

(赵毅衡译)

事实上,“人群中这些面庞”是诗人在一个巴黎地铁站里所看到的東西。然而,这首诗在风格上无疑模仿了日本的“俳句”(haiku)。我们在之前的章节中已看到,诗歌风格和语言特色通常成为文化的表征。在本章中,我重新阐释庞德中国题材作品的一个重要方面,即其典型的民族志特征。

要将意象主义者庞德理解为一个研究亚洲的民族学者,至少得先明确三点:首先,一首诗所说和一首诗所做的区别;其次,意象派诗歌中错综复杂的互文关系,例如《在地铁站》蕴含着诗人的前辈和同时代作者们创作的广泛的民族志;最后,重新定义人类学的术语“田野”。

根据“言语-行为”理论的作者,也就是奥斯汀(J. L. Austin)和希尔勒(John R. Searle)的说法,话语行为在三个层面上完成:(1) 言语的或建议性的行为层面,言说行为;(2) 非言语的行为或力量层面,说话者在言说中传达出的语气;(3) 言后的行为层面,说话者依据某人说的情况来行动。如果我让你去关门,我做了三件事:第一,我对两个可变量(你和门)叙述了一个动作即谓语(关上)——这是言说行为;第二,我用一种命令的强迫而不是陈述、祈愿或承诺的语气让你去做某事,——这就是非言语的行为;最后,我通过给你下一个指令而引起了比如害怕的结果——这便是言后行为。

尽管写作不能等同于言说,但按照利科(Paul Ricoeur)的解释,写作也能外化为话语,从而获得言语-行为的同样三个功能:写作的言说行为被外化为以陈述形式出现的句子;写作的非言说行为能借助语法模式(语气、暗示、命令的、有条件的、虚拟的)和其他“标志”着非言说力量的步骤外化出来;同时,言后行为实际上是一种言说和写作共有的功能。^① 这种言说-行

^① Paul Ricoeur(利科), *Hermeneutics and the Human Science*(《阐释学和人文科学》), ed. and trans. John B. Thompson, Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 134-35.

为理论在写作方面的运用使我们不仅有可能从措辞、语意和用途等方面阅读一首诗,而且能从非言说和言后的层面理解它的——也就是演示的——功能。这样我们既能对诗歌所做又能对诗歌所说进行阐释。我认为,意象派诗歌的工作就是通过语言的挪移和再创造投射出一个关于亚洲的意象。

不过意象主义者很少直接挪移他者的语言文化,因为他们缺乏对他者的亲身认知;相反地,他们的作品与其他民族学者的工作构成互文。而且这种互文关系勾勒出我们所谓跨太平洋位移的明显轨迹、文化意涵跨太平洋移植的曲折路径。在此,我将互文性理解为一种状态:其间多重文本或一个文本的不同版本相互依存;一个文本挪用以及/或者疏远其他文本。抑或,正如巴赫金(Mikhail Bakhtin)之后的克里斯蒂娃(Julia Kristeva)所说,“任何文本都是对其它文本的吸收或改造”。^①从这个意义上来说,意象主义可被理解为基于互文内容的民族志:“意象”的生成以及意象主义的意涵产生于同其他诗歌和民族志文本的互文关系中。换言之,意象主义存在于更广阔的互文世界中。

进一步地,若将意象派诗歌当民族志来读或者将庞德视为民族学者,我们也需要重新定义一个人类学的关键术语——“田野”。田野调查,作为对任何受过专业训练的民族学者的一条传统要求,是人类学与其他成熟学科区分的界线。这个要求使得实地居住于“他者”成为必要,比如在乡村里搭个帐篷并通过参与-观察的方式收集数据。然而,正如克利福德(James Clifford)指出,这并不是民族志写作的惯常做法。

在鲍厄斯(Boas)之前,马林诺夫斯基(Malinowski)、米德(Mead)、弗思(Firth)等人类学家在家中进行研究,他们处理那些“在现场”的“人们”提交上来的信息。这些“在现场的人”的信息又

^① Julia Kristeva(克里斯蒂娃), *The Kristeva Reader*《《克里斯蒂娃读本》》, ed. Toril Moi, New York: Columbia University Press, 1986, p. 37.

是由以上提到过的旅居者收集发现的。[例如:探险家、旅行家、殖民地官员、商人、殖民者和自然科学的发现者]……不论这种模式存在多少例外,其交往的深度与共同居住仍不符合专业化的要求。^①

直到20世纪的头几十年,当鲍厄斯和他的后继者创建文化人类学时,田野调查才成为学科的核心。尽管如此,这个表面上不可或缺的要求如今在后现代的氛围里正受到民族学新转向的质疑。这种质疑从克利福德和马库斯(George Marcus)合编的《书写文化:民族志的诗学和政治学》(Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography, 1986年)开始,此书从根本上改变了人类学研究的视角,关注焦点也转移到民族志书写过程中的文本策略上。结果“田野调查”呈现出或许超越了旧有学科定义的新内涵。

在克利福德的《路径》(Routes)中,我们能找到这种新内涵的例证。为了质疑“文化分析用空间术语并且通过特定空间研究制定它的目标……”以及通过提倡田野的多地方性而“重新定位”田野的涵义,克利福德把旅行和翻译当作人类学家的实践案例来调查。在这些实践中,民族志作者不再在一个马林诺夫斯基式的“乡村”中心的帐篷里安营扎寨。他强调,这两个术语指的是民族志不断移动的路线/根基和多个场所。(第17—46页,第52—91页)

然而,和其他后现代的人类学家一样,克利福德不愿走得更远,以至于将其他学科领域也视为民族志的著作——文本的田野。^② 文本也许是人类学作为一个学科的“最后疆界”,毕竟越过这个疆界,人类学与文化研究或文学批评就很难区分了。但是,人类学害怕失去学科独特性的

① James Clifford(克利福德), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (《路径:20世纪末的游记和翻译》), Cambridge: Harvard University Press, 1997, p. 64.

② 格尔兹也许倾向于把文本看作一个人类学的最合法的田野。参阅他的《文化的阐释》(*Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973)以及《工作和生活:作为作家的类学家》(*Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford: Stanford University Press, 1988)。

“存在的焦虑”不应该阻止民族学者承认人类学与文学存在共同的交叉领地，这个领地对于把意象主义作为现代民族志来考察具有重要意义。毕竟，不仅仅文本的材料收集、阐释、翻译、编辑和出版已处于文化和语言人类学的核心，而且以文本考察为基础的民族志——或者用一个委婉的说法——“在远处的人类学”也已成为人类学家们的共同实践。本尼迪克特（Ruth Benedict）的《菊与刀：日本的文化模式》（*Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, 1946年）就是这样一个显著的例子。本尼迪克特从未去日本做过任何传统意义的田野调查；她的广为流传的关于这个国家的战时民族志通过挪借其他文本而互文地创造出来。

在文本的世界里重新定位“田野”可能已经超越了人类学这一学科所规定的边界，然而这种表面的越界却有深层的哲学含义。我想起利科所说的“文本的世界”。利科吸取了海德格尔（Martin Heidegger）将“理解”重新定义为存在于世间的方式，他坚持认为：在理解中“投射出自我最大的可能性”（*Projection of Our Ownmost Possibility*）并将其运用于文本理论中，这意味着：“文本被阐释出来的应该是一个‘理想的世界’（*Proposed World*）。我可以栖居于这个世界也能在其中投射出自我最大的可能性。”（《阐释学》，第142页）。他进一步强调：文本远不止是一个主体间交流的特殊案例：它是距离交流的范例。正因如此，它展示出人类经验真正史实性的根本特征，所谓远距离或隔着距离的交流。

当文本被视为那种能让我们远距离交流的东西时，互文关系就变得更加重要，因为它们成为我们各自经历的延续和扩充。由此，我们应该扩大利科的概念并倡导一个互文的世界，在这个世界中话语和文本的相互指涉构成我们努力了解世界和体会“他者”意涵的“真正的史实”，并投射出“自我最大的可能性”——努力描绘出“人文科学”显而易见的目标。

通过在互文的世界里重新定义人类学的“田野”，我现在转向意象主义者庞德的工作并考察他创造现代主义民族志的互文方式。我将聚焦于他与亚洲的文字姻缘，他所编辑的费诺罗萨的手稿以及他以“文化本

源”(Paideuma)理念为中心的宏大的文化全景式研究。

庞德(Ezra Pound, 1885—1972)尽管终生热切向往儒家文化并且是个贪婪的旅行家,但他却从未踏上过亚洲的土地。他与远东最早的交道来自于他在伦敦期间频繁访问大英博物馆以及通过阅读各种关于中国文学的书籍。他早年在伦敦时,通过比尼恩(Laurence Binyon)的介绍了解了中国及日本的绘画作品,此人是一位英国诗人,后来是大英博物馆版画及绘画分馆的助理保管员。这个部收藏并展出一些亚洲的绘画作品,它们中许多具有极高的艺术和市场价值。大英博物馆在现代西方艺术和文学中所起的作用已广受重视。^① 此馆收藏的非洲及其他“原始”艺术不仅影响了现代主义的绘画而且激发出文学现代主义的灵感。不仅斯泰因(Gertrude Stein)、叶芝(W. B. Yeats)、艾略特(T. S. Eliot)和其他诸多作家的作品可以证明这一点,庞德也不例外。

然而,用“影响”和“启发”这类传统比较诗学中的常用术语来形容跨文化的相遇就不尽完美了。尤其对于庞德,他通过大英博物馆的绘画而与远东结下的不解之缘用雅各布森(Roman Jakobson)所说的“交互翻译(transmutation)”这个术语来理解应该更好。在《翻译的语言方面》(Linguistic Aspects of Translation)一文中,语言学和文学理论家雅各布森提出有三种翻译:语言内部的翻译(重述、改写);跨语言之间的翻译(严格意义上的翻译)和交互符号语言学(intersemiotic)的翻译(transmutation)。他将最后一个定义为“用非口头符号系统翻译口头符号”。^② 但是我想这

^① 两个例子是克利福德(James Clifford)《文化的困境:20世纪的民族志、文学和艺术》(*The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1988)和巴坎(Elazar Barkan)、布什(Ronald Bush)编《未来的史前史:远古的景观与现代主义文化》(*Prehistories of the Future: The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford: Stanford University Press, 1995)。

^② Roman Jakobson (雅各布森) *Language in Literature* (《文学中的语言》), Cambridge: Harvard University Press, 1987, p. 429.

儿的“交互翻译”也应该适用于逆向的交互符号语言学的过程。也就是说,一个通过口头符号系统翻译非口头符号的过程。

中国绘画作品提供给庞德不得不面对的视觉文本,而且从他通过创造这些画作的诗歌的、交互符号的改写本而阐发它们的意义上,他的翻译属于交互翻译。《女史箴图》(*Admonitions of the Instructress to Court ladies*),一副汉代名作,由“视觉上极吸引人的九个场景组成,每个场景为文本中所记载的汉代宫廷规范做图解。”^①尤其第二个场景,呈现的是一位汉代君主的妃子——班婕妤——“为了避免帝王疏忽朝政而拒绝与君王同乘他的驾辇”。(钱,第13页)后来在庞德1914年的诗集《意象主义》(*Des Imagistes*)中,就有一首《帝王的白绢扇》(*Fan-Piece for Her Imperial Lord*):

O fan of white silk,
clear as frost on the grass-blade,
You also are laid aside.

白绢扇啊,
纯洁如草上霜,
你也被搁置一边。

而且这种雅各布森所说的交互翻译行为不完全是庞德的原创,因为这九个场景中三个取自翟理斯(H. A. Giles)的译作《中国文学史》(*A History of Chinese Literature*)(1901)中所转录的班婕妤诗。

O fair white silk, fresh from the weaver's loom,
Clear as the frost, bright as the winter snow—
See! Friendship fashions out of thee a fan,
Round as the round moon shines in heaven above,

^① Zhaming Qian(钱兆明)*Orientalism and Modernism*《《东方主义和现代主义》》, Durham: Duke University Press, 1995, p. 13.

At home, abroad, a close companion thou,
Stirring at every move the grateful gale.
And yet I fear, ah me! That autumn chills,
Cooling the dying summer's torrid rage,
Will see thee laid neglected on the shelf,
All thought of bygone days, like them bygone. ①

班婕妤《团扇歌》：

新裂齐纨扇，皎洁如霜雪。
裁为合欢扇，团团似明月。
出入君怀袖，动摇微风发。
常恐秋节至，凉飙夺炎热。
弃捐篋笥中，恩情中道绝。

（译文引自《全唐诗》）

对比翟理斯的版本和庞德的《白绢扇》，钱兆明——我对他给我的研究提供的大量令人钦佩的详细材料表示感谢——认为庞德模仿了俳句：“庞德在其他诗歌中用日语的形式进行了实验，但这看起来似乎更像真正的俳句。它不仅仅更严格地遵守了 5-7-5 的音节模式，而且它有一个地道的远东内容。不过我怀疑最后 30 年庞德学派将他的作品归入比较诗学范畴的合理性”。②

① H. A. Giles(翟理斯), *A History of Chinese Literature* (《中国文学史》), New York: D. Appleton, 1901, p. 101.

② 参阅肯纳(Huge Kenner)《庞德的时代》(*The Pound Era*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971);叶维廉(Wai-Lim Yip):《庞德的神州集》(*Ezra Pound's Cathay*, Princeton: Princeton University Press, 1969);于柏成(Beongcheon Yu)《大圈:美国作家和中国》(*The Great Circle: American Writers and the Orient*, Detroit: Wayne State University Press, 1983);柯达玛(Sanhide Kodama)《美国诗和日本文化》(*American Poetry and Japanese Culture*, Hamden, Conn.: Archon Books, 1984);钱兆明(Zhaoming-Qian)《东方主义和现代主义》(*Orientalism and Modernism*, 1995年)。

阿普沃德(Allen Upward),最初把翟理斯作品介绍给庞德的人,提供了一条线索以证明庞德的研究仍属于比较诗学。在1913年9月出版的《诗歌》(Poetry)中,阿普沃德发表了一组题为“一个中国坛子中的香叶”(Scented Leaves from a Chinese Jar)的诗篇。它们很快引起了庞德的注意,因为它们能勾起庞德回忆自己在大英博物馆观看那些中国画作的经历。紧接着庞德发现了阿普沃德的创作方法:“[阿普沃德]用他脑海中一些对中国的回忆谋篇。”(转引自钱兆明,第20页)但是,庞德并未意识到这里“一些对中国的回忆”实际上是一种意译,或更准确地说,是雅各布森强调的跨语际翻译。阿普沃德没有单纯用“他脑海中”的回忆写作,正如几年后他在一首书信体诗中表明的:

In the year nineteen hundred a poet named Grammer Byng
 Brought to my attic in Whitehall Gardens a book of
 Chinese Gems by professor Giles,
 Estearn betterflies coming there into my attic beside
 The Stygian Thames,
 And read me one of them—willows, forsaken young wife,
 Spring.
 Immediately my soul kissed the soul of immemorial China.

19世纪一位名叫格拉玛·比格的诗人
 为白厅花园我的阁楼带来一本翟理斯教授编译的中国瑰宝。
 东方的蝴蝶飞进了泰晤士河边我阴暗的阁楼里
 把我读成了她们——垂柳、年轻弃妇和春天
 很快地,我的灵魂亲吻了古老中国的灵魂^①

① J. B. Harner(哈马), *Victory in Limbo: Imagism 1908 - 1917* (《不确定的胜利:意象派1908—1917》), London: Secker & Warburg, 1975.

这说明“对中国的回忆”来自于阿普沃德的阅读。或者更确切地说来自他的诗人朋友比格(Gramer Byng)的阅读,来自翟理斯的翻译。但是“回忆录”或“意译”均不能充分说明一个重要的互文策略;这个策略曾被科恩(Robert Kern)称为“再-东方化”(re-orientalization)。在《东方主义、现代主义和美国诗歌》(Orientalism, Modernism, and the American Poem, 1966年)中,科恩认为意象主义既是现代化的东方主义又是东方化的现代主义;为了实现前者,它们通过使文本听起来更“东方”,将旧有的体现在此前翻译(理雅各、翟理斯等)中的东方主义“再东方化”^①。

紧随着科恩的敏锐观察,我认为,跨文本的策略使得再东方化成为可能。不论是阿普沃德的组诗还是庞德的《白绢扇》,都对中文本进行了改写并使其再东方化,这一过程基于他们对翟理斯等人作品的阅读。克里斯蒂娃指出,那些通常被认为乏味的“来源研究”应该被称为“置换”(移置),这个术语意味着“从一个符号系统过渡到另一个(符号系统)需要新的关联”^②。再东方化由此成为一个在各种转换的中间接触带所进行的互文移置,包括博物馆、画作、翻译、阅读和诗歌再创造。^③ 这些接触带是文化互文(再)创造所不断发生的跨太平洋路线的潜在领域。这个

① Robert Kern(科恩), *Orientalism, Modernism, and the American Poem* (《东方主义、现代主义和美国诗》), Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 189.

② Julia Kristeva(克里斯蒂娃), *Revolution in Poetic Language* (《诗歌语言的革命》), trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press, 1984, III.

③ 在《帝国的眼睛:旅行与跨文化性》(*Imperial Eyes: Travel and transculturation*, London: Routledge, 1992)一书中,普瑞特(Mary Louise Pratt)把“接触带”定义为殖民遭遇的空间,在这个空间里人们地理地和历史地隔离变成彼此的接触并建立相互联系。这个空间通常包括高压政治环境、极端不平等和难以控制的冲突。(第6页)但我不是在一个殖民语境中来使用这个术语的。也许存在这样一种观点,比如大英博物馆收藏的庞德与中国艺术相遇的材料正是由于1840年鸦片战争以来英国对中国的不断侵犯和殖民才成为可能,非法走私和战时的掠夺导致了大量中国的艺术珍宝神秘地从中国流失而突然现身于大英博物馆的收藏品之中,比如一件汉代名为《女史箴图》的杰作被庞德发现并启发了他,这件作品原本保存在北京的故宫,其后,在1900年八国联军掠夺皇宫的骚乱中丢失,接着又现身于大英博物馆。然而这种语境尽管某种程度上有利于将庞德的诗纳入一种实证的历史视域中,却对我主要关心的方面即庞德如何互文地创造出关于亚洲的民族志没有多大用处——那些诗歌中的文化意涵和相关文本的活动构成我一直关注的“文本的历史”。

移置的过程在庞德与远东发生文本相遇的第二个阶段更为明显——庞德对费诺罗萨手稿的编辑和再创造，带来了1915年《神州集》(Cathay)的出版和1918年《汉字作为一种诗歌媒介》(Chinese Written Character as a Medium for Poetry)的发表。

1913年，就在费诺罗萨骤然离世的五年之后，他的遗孀玛丽(Mary Fenollosa)找到了年轻的诗人庞德并将费诺罗萨的手稿托付给他。如果说庞德早期沉迷于中国诗仅仅为了将通俗译本转换成他自己的意象派诗歌，那么在这一阶段，作为杰出的东方学家中的文学代言人，他以替中国诗装饰新面孔而闻名，并由此推动了他的现代派诗歌实践。然而，如果认为庞德的志趣只在于诗歌则大错特错了。我们尤其不应该将他关于中国诗的工作同费诺罗萨内心宏伟计划中的民族志兴趣区分开来。事实上，梦想成为“自己作品及评论的主宰者”(《诗章》，第442页)的庞德，不仅仅是表意文字论者——如果我可以杜撰这个词来形容某人迷恋并且推广所谓表意文字——也一直是位民族学者。当庞德宣称自己在编辑中只对费诺罗萨的《作为诗歌媒介的汉字》做了稍许改动时，如果他只是指那些使文章本身听起来更具“意象派”风格的修饰或许有点道理。事实上印象主义是意象派攻击的目标之一，重新修饰费诺罗萨那有些印象主义的冗词，将其转化为庞德的意象派的精彩简练的措词似乎是很恰当的。我们可以对比一下费诺罗萨这一段的原文和庞德编辑后的文字：

费诺罗萨：他坚决漠视万花筒式的极度有文彩的动词。他将洪水描绘成同时喷射出的光线，或者突然喷发的明亮的泉水。(Bio1 F4248)

庞德：他决意漠视万花筒式的动词，他将洪水描绘为不同光线的喷射，像喷泉突然向上射出。(《作为诗歌媒介的汉字》)

庞德显然遵循了意象派的第二规则：“绝不使用那些无益于表现事物的词汇。”^①这一点既针对诗歌亦针对散文。

然而，庞德不仅使这篇作品变得更加意象主义，而且他甚至还在文章中罗列出了中国语言和诗歌。在《作为诗歌媒介的汉字》的手稿中，费诺罗萨已运用了非惯用的中文句子“日上東”来论证他的“普遍语法”的主张。不过庞德清楚地知道如何增加这个主张的说服力。于是，他加入第三个“日”使句子更加醒目：

日 昇 東

这是批评家们唯一熟知并详加评论的中文句子的版本。但是，这并不是费诺罗萨在其手稿中所用的原例(参阅图3)，可以肯定庞德改换了第二个字。

我在费诺罗萨的手稿中可以找到四处他亲手所写的“日上東”以及另一处明显指涉这个“句子”的片段。这四处均位于三卷本《中国和日本的诗歌：讲座纲要》(Chinese and Japanese Poetry: Synopsis of Lectures)中：

- (1) B99F4217 第一卷，对着第12页的左边页面
- (2) B99F4218 第二卷，对着第39页的左边页面
- (3) B99F4218 第二卷，对着第50页的左边页面
- (4) B99F4219 第三卷，对着第10页的左边页面

在 BioiF4248 中，包含着《作为诗歌媒介的汉字》的最完整版本，并且这个版本也是庞德用来编辑并最后出版的底本。这个版本中就有上文提到的没有图示却无疑指涉“日上東”的那个片段。^②

^① Ezra Pound(庞德), *Literary Essays of Ezra Pound* (《庞德文学随笔》), ed. T. S. Eliot, London: Faber and Faber, 1954, p. 7.

^② 这一章节在 B99 F4219 的第三卷第10页中也能找到，这已是汉字图示出现的第四处。

重复最简单的句子之一——“日上东”的例子随处可见。这里的“日”，有发光（照耀）之意，以最别致的方式进入了东方的字形中。光线在树枝间闪烁，就像戒指上汇聚的光线那般令人眼花缭乱。此外，垂直向上的线条和树的垂直生长相似。如果我们在树的根部加入一条“地平线”，太阳将会恰好取代第二个字中小圆点的位置。

太阳取代圆点的位置的解释听起来不着边际，且庞德对于这样的解释大概也并不满意。他要怎样做才能使这个句子更“生动”且更“汉语化”呢？也许得换掉一个字！毕竟，在莫里森（Robert Morrison）的《汉语词典》（*A Dictionary of the Chinese Character*）中，庞德当时所用的“昇”更能表现出太阳“升起”的意味。

此外，费诺罗萨的手稿中至少有 17 副中国书法在《作为诗歌媒介的汉字》里被当作图示使用，其中一副就是“日上東”。这十七副书法被粘在薄薄的米纸上，其中一副还附着费诺罗萨为其作的注释；因此，毫无疑问，它们是费诺罗萨的原版并且他的版本就是“日上東”。在同样的文件夹里，现存另一个图版，它是费诺罗萨原版的复制品，也被粘在一张抬头印有“拉帕罗（Rapallo）”——暗示着庞德——的纸上。（BioiF4245）所以，有理由推测：庞德以费诺罗萨的底本为依据，却改变主意采用了一个“更恰当”的词。而且根据以下对例子的重新描述，我们也能得出（这个句子已被）庞德改写过的结论：

在此中国的象形符号也有它的优势，在甚至更简单的句子里，比如“日昇东”中就能体现出来。

折射的光很晃眼。大量使用字符的创作使得选择词语成为可能。在这些词中含有耀眼的光，它使每个意义的面都色彩斑斓。这也许是中国诗歌最显著的特质。让我们仔细分析一下我们的句子：

日 昇 東

Sun rises (in the) east

这个句子的一边“日”代表阳光“闪耀”，另一边“东”的字符意在阳光缠绕着树枝。正中央那个动词“昇”，还有另一个异体词；太阳在地平线上，但在那之上单一、垂直的线就象一条正向上生长的树的躯干线符号。这只是一个开始，但它指出了通向某种方法，智性阅读方法的道路。

与费诺罗萨的原文相比，这个新解释读起来顺畅多了。这个类似的句子更明晰，而且中国人听起来更“中国化”。这个效果不应该仅仅归功于庞德对最后加上的句子进行所谓的“智性阅读”，而且应归因于我所理解的文本间移置，这种移置包括引用、改写以及时常借助新发明的句子而夸大效果。

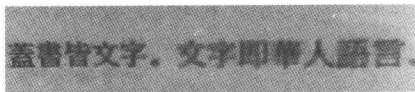
正如批评家们已指出，夸张、虚构和张冠李戴构成了庞德“谬误诗学”(Poetics of errors)不可分割的部分，庞德这例汉字的置换确实包含另一个曲解，这个曲解对于跨太平洋文本位移应当极具启示和重要意义。^①众所周知，庞德和费诺罗萨对汉字视觉形象的理解均存在误解。但这种误解绝不能完全归因于庞德和费诺罗萨。因为中文是一种图示语言的观念在西方根深蒂固，这种观念可回溯到文艺复兴时代。但在这个特殊的例子中，庞德和费诺罗萨的误解也许还源于在跨太平洋研究中被忽视的中间因素——即日语转译——它是处于中国人和美国人之间潜在的桥梁。

日本的民族主义话语以及随之产生的汉字源于“域外”的解释限制了费诺罗萨的思路。然而，日本的影响不止于此；事实上，随着日俄战争以后日本在西方世界地位的上升，它几乎成为比其弱小得多的中国与韩

^① 参阅弗洛拉(Christine Froula)《书写乐园：庞德诗章中的风格和谬误》(*To Write Paradise: Style and Error in Pound's Cantos*, New Heaven: Yale University Press, 1984)。弗洛拉强调当《诗章》不再发挥强调诗歌形式的作用时，它在现代史上扮演了构成谬误诗学的角色。

国的代言人——这个事实费诺罗萨和他的许多旅行者同行都很清楚。^①在中国诗歌研究中，西方人将日语的转译作为哪怕不是最好、至少也是标准的解释。然而日本学者们研究中国诗歌所采用的方法论往往会生成一个在我看来并不熟悉的中文版本，它把汉字的字形置于比字音更显著位置。这种方法论的典型就是“和训”(Wakun)，一种阅读中文的日本方法，它流行了几个世纪之久，根据酒井直树(Naoki Sakai)的观察——我在此采用了这位日本语言学家不朽的成果——“和训”通过“把假名和日语助词写在汉字旁边的空白处”而形成。这种转化的结果是：任何对中文的阅读必将变成“视觉地体验，或至少指涉视觉符号。”^②酒井提供了一个“和训”的例子。比如这样一段中文：

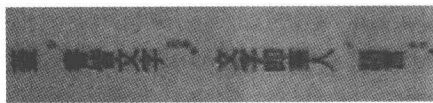
(原文：译之一字，为读书真诀。盖书皆文字，文字即华人语言)



如果用中文普通话此句应读作：“……”但是日本学者用“和训”法把假名和日语助词加进去于是形成如下一段：

① 费诺罗萨承认这一事实，参阅第一章。艾斯库在她文章中赞同“写画”(Written Pictures)：我们深深感谢日语，因其使得整个(中国艺术与语言)变得易于理解。但是艾斯库很快加上了：“我们永远不该忘记在接受他们(日本人)观点和翻译的同时我们也接受了这个民族不同于中国人的方面。他们在哲学、气质、观念等方面均与中国文明有极大区别。尽管他们也借鉴了中文的象形符号，却在许多方面修正和改变了那些形符的原意。”(第271—272页)值得注意的是艾斯库同时持有的肯定和怀疑均很自私，她暗示并试图破坏基于日语转译的关于中国诗歌的研究——即费诺罗萨/庞德的研究。艾斯库的文章是一篇对中国诗歌的介绍，这些中国诗由她与艾米·洛威尔合译出来并发表在1919年2月的《诗歌》(Poetry, Chicago)上。庞德的《神州集》(Cathay)出版于1915年并引起批评界一片喝彩。而费诺罗萨关于汉字的文章，由庞德编辑最终出现于1919年的《小评论》(Little Review)上。

② Naoki Sakai(酒井直树) *Voices of the Past: The Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse* (《过往之音：18世纪日本话语中语言的地位》), Ithaca: Cornell University Press, 1991, p. 225.



新的这一段读作: Yaku no ichiji, dokusho no shinketsu tari, kedashi sho wa mina monji ni shite, monji wa sunawachi kajin no gogen nari. (Voices 227)(翻译的每一个字,都是阅读的心血,大概书的作用就是把内容变成大家的文字,而文字正是华人的语言)

酒井把那些词语,比如“真诀”(shinketsu)或“语言”(gogen)写成“对中文原文的语音模仿,而且若非看到相应的文本很难被广大读者理解”。(同上)对比酒井的例子和正跟随日本老师学习中国诗的费诺罗萨笔记中节取出的一段,发现这两者在运用“和训”的方式上有着惊人的相似。笔记表明费诺罗萨正在学习借助日语语音系统朗诵中国诗歌。假定“和训”并不是一种阅读中文的完美方式而且它总得依赖于一个相应的文本,我猜想为了达到完美,费诺罗萨和庞德以淡化语音为代价不断突出了汉字的形体。很明显,似乎一直被费诺罗萨和庞德误读的东西事实上可归因于日本学者跨语际翻译实践的特有风格。^①可以确信,整个过程是一个文本移植的例证,对文化描述来说具有不同寻常的意义。

然而,根据翻译的外来传统,一种第三国语言文化可能产生出“误读”的版本,把它自身的解释框架强加于一个外来文本上必将或多或少地形成另一个“变形”的文本。如果在编辑费诺罗萨文章的过程中,庞德的置换仅仅包括替换几个汉字和使它们看上去更形象,那么后来在《神州集》中,庞德似乎对中文文本实施了面部整容术。当1915年《神州集》

^① 刘禾(Lydia Liu):《跨语际实践:文学,民族文化与被译介的现代性(中国,1900—1937)》(*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900–1937*, Stanford: Stanford University Press, 1995)。另外还有其他有说服力的讨论,这些观点认为在现代早期,日本在东亚几乎起到了传播西方价值观的作用。我也强调日本是一个将亚洲文化意义传递给西方的重要输出者,这一点在我描述的文学互动中可以得到证明。

出版时,庞德明确地在标题页上强调,这本包括12首诗歌(实际上是13首)的小书“大部分……从费诺罗萨的晚期笔记和莫里、阿瑞亚教授的解释”而来。然而,庞德实际上从事了一个非常不同于费诺罗萨、莫里和阿瑞亚,甚至最终也不同于中文的诗学和文本实践。

中文文本是跨太平洋旅行的起点。中文的某个方面是庞德以及他的大多数同事们都拒绝承认或阻挡于想象之外的:在语言实践方面,中国人并不总是一个“接近自然”的民族。事实上,中文形成了一个文本传统,在“接近自然”的诗歌中常伴有严谨审慎,甚至通常看起来沉闷而冗长的评注。^①更糟糕的是,诗歌和亲密伴随它们的评注通常并排印刻在书页上,诗行被评注粗暴地打断。参阅从《李白全集》中摘录的一页,此页上的诗《江上吟》(The River Song)在庞德的《神州集》中也收录了。(参阅图5)

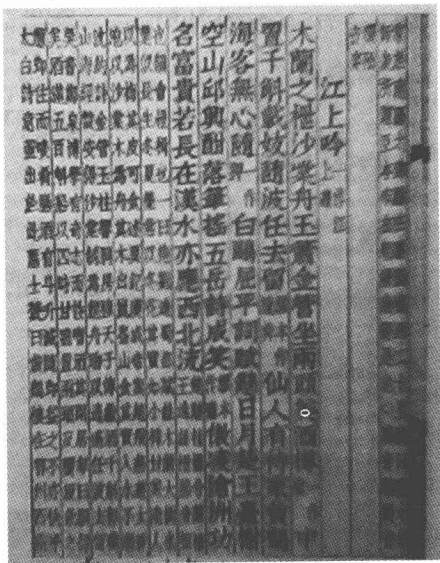


图5 李白:《江上吟》(《江歌》)。根据《李太白诗全集》的宋代(960—1279)摹本复制

① 这是一个文本实践的传统,堪比庞德公然鄙视的犹太教法典传统。

每页必须从右至左竖着往下读。字体大一点的汉字是诗行本身，小一点的则是插入诗行的评注——注释之上又有注释，解说词叠加着解说词。附加于这些注释上的标注又暗示出注释对于中文文本阐释的重要性：对原作的最初解释称为“注”或“释”；对原作或最初解释的第二级的说明称为“疏”或“正义”；再接下来是解、校、通、诠、疏义、校疏、诠释、评点等等——均指代不同种类和层级的注释。有趣的是，在《江上吟》的案例中，无止境的注释并未从诗行本身中独立出来；相反地，它们阻隔了诗行以彰显自身的存在。在这样的文本语境中，诗行原文的权威地位反而变得令人质疑。

费诺罗萨在莫里的讲座课上所作的笔记没有过分偏离这样一种中文文本实践是因为日语继承了中文的传统。然而，主要的分歧发生在庞德处理这些笔记并完成他自己的“中文发明”时。费洛罗萨那诗歌与注释共生的笔记与庞德略去注释(删除了两条注解)的版本之间存在明显区别。现在问题可以归结为：一首诗可以除去注释而独立存在吗？

《神州集》中有些具有启发意义的片断备受批评家们的争议。这些片断之一是庞德从费诺罗萨的笔记中摘选了李白的《江上吟》，并错误地将两首诗歌合并为一首。紧接着的另一首标题很长的诗《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百啭歌》，在庞德手中也变成了《江上吟》的一部分：

And I have moped in the Emperor's garden,

Awaiting an order-to-write!

(侍从宜春苑奉诏赋)

I looked at the dragon-pond, with its willow-
coloured water

Just reflecting the sky's tinge,

(龙池柳色初青)

And heard the five-score nightingales aimlessly singing.

(听新莺百啭歌)

尽管汉学家们，如韦利(Arthur Waley)和方志彤嘲弄过这类“粗糙的错误”，美国高峰现代派(High Modernism)^①的学者们却为庞德的诗歌成就辩护。^② 庞德这样一位现代主义领袖如何用他现代主义的“超级假定法”(Super-Pository Technique)悟出这两首诗的本质，并将像“一个印章的两半”的它们合并在一起至今仍是传奇。

肯纳(Hugh Kenner)特地以下面的方式解释这个“偶然的错误”：

发生这种现象是因为费诺罗萨将关于“李白”的笔记的左边页面空出来记录莫里教授的评论。三张右页面的《江上吟》对应着三张左页面的评论；接下来一张空白的左页面对应着一首标题很长关于李白在春意盎然的花园里所作的新诗。庞德错将此诗当作《江上吟》的延伸，其实并无莫里评论的空白的左页面是一首新诗出现的标志。(第204页)

肯纳迅速演绎这个错误，他紧接着分析道：

令人吃惊的大量“错误”其实是相当别有用心的。中国诗人们实践着一种和罗马教皇的艺术同样繁复的艺术，在传统内部这种艺术变化极小，并通过不断地运用典故来唤醒这个传统。莫里的笔记通常说明了这些问题。读者们将发现仅仅14首诗就让庞德回避了注释而十分巧妙地将他的方法运用其中。(第204—205页)

对于肯纳和其他人来说，庞德的诗歌天赋明显优于费诺罗萨学究式的注释，而且庞德从费诺罗萨的“非诗”笔记中复原出中国诗歌精义的才能是不容置疑的。在评论费诺罗萨抄本和庞德译文中一首陶潜(Tao Chien, 陶渊明)诗所产生的不同美学效果时，肯纳宣称：“陶渊明被费诺

^① 现代主义流派之一，反对任何形式的明确意义，认为艺术最高境界是抽象。——译者注。

^② 参阅肯纳(Kenner)《埃兹拉·庞德》、叶维廉《庞德的神州集》，科达玛(Kodama)《美国诗歌》和钱(兆明)《东方主义和现代主义》。

罗萨改写得毫无韵味[比如庞德的那种诗意]……庞德则使这首诗统一起来,通过措辞和以整合为目标的词汇挪移而使其充满诗意,他仅仅通过三处对笔记的改写便达到这一点。”(第 212 页)这种为庞德“偶然的错误”的辩护基于一种先入为主的对诗歌和注释的区分。这种区分也居于庞德诗学的中心。尽管事实上,费诺罗萨笔记中的中国诗歌如果没有不同层次的注释相伴则不能很好地表现它们自己,庞德却通过把所有的注释抛到一旁,提倡一种从杂交、对话的(交互的)文本关系和永恒的诗歌自律与独白中抽象出诗意来的诗学。他不仅改变费诺罗萨的逐字直译,而且重新构成文本关系,以突出“出彩的细节”同时摒除那些“繁复的细节”,试图发明出能代表 1915 年意象主义巅峰时期的中国诗歌。^① 而通过这样做,庞德也跻身民族学家的行列,这些民族学家并不耕耘文本的田地而只采摘那儿的果实——按泰德洛克(Dennis Tedlock)的说法是“已经在那儿”了。在《口语词汇和阐释作品》(The Spoken Word and the Work of Interpretation, 1983)中,泰德洛克指出了民族志作者处理外来文本时的缺陷。他批评许多民族志作者区分讲故事和编故事,在听当地人叙述的同时将文本的阐释留给他们自己。泰德洛克注意到,“收集来的文本被当作生材料处理,其价值在加工中衍生出来”。(第 237 页)庞德的《神州集》实际上完成了这样一种实践:它从一大串“生材料”——笔记——中抽象出所谓的“诗法”,忽略了几乎所有的阐释,这些阐释来源于被庞德嘲笑为“莫里先生的十分简单和‘幼稚’的语言。”(B99 F4222)要是庞德更认真地阅读一下费诺罗萨笔记中莫里的评论就好了。这样他至少可以避免将两首诗合并为一首的谬误,尽管《神州集》还存在许多其他错误。

^① 在《我采集俄塞里斯的翼》(I Gather the Limbs of Osiris)中,现发表在《散文精选》(Selected Prose, ed. William Cookson, London: Faber and Faber, 1973)中。庞德提出一个方法,这个方法“从学术诞生以来不断被优秀的学者们所采用,‘出彩的细节’法,是目前流行的模式即‘繁复的细节’法的最有力的对立,也是对过去的方法、情感和概括法的有力反驳”。

不过不只是庞德在处理这些笔记上出过错；许多学者在遇到注释时都犯过类似粗心的错误。对于庞德在《江上吟》中的错谬，肯纳之后的批评家们也试图提出他们各自的解释。科达玛(Sanehide Kodama)首先宣称：“在第一首诗的末尾，费诺罗萨的评论‘已得出结论’，这意味着诗歌的结束”。(第 85 页)在钱兆明的近作《东方主义和现代主义》(Orientalism and Modernism, 1995 年)中，他试图更正科达玛的说法：“我对被质疑的注释进行反复考察，我无法找到‘已得出结论’这个词组。”尽管如此，钱兆明同意科达玛的假设：“庞德，在他初次的草率阅读中……混淆了这两首诗”，不过“等到他对它们进行了认真的研究时，他……试图有意地将出自两首诗的句子合成为一首。”(第 195 页)

然而，钱兆明没有找到的短语“已得出结论”确实存在。科达玛也不对，因为这个短语并非“在”第一首诗的最后而是在“接近”诗的末尾，况且它根本没有暗示“这是诗歌的结尾”。因为在费诺罗萨的笔记中，与处于右边页的诗行相对应的处于左边页的评论写道：“(诗歌)寓意——已得出文学名声比现世平庸更好的结论，他现在很欢快。因此，在情绪最高昂时，他写下有力的汉字，用这些汉字写出这首新诗，并且为自己已创造出传世之作而欣慰地笑着。”(参阅图 6、7、8、9)

很明显，短语“已得出结论”仅仅指相关的两行诗(Kio kwan raku bitsu yogo gaku/shi sei sho go rio so shu)而并未暗示这是诗的结尾，因为此诗还有两行，这两行又有关于它们的评论。如果科达玛真的认真对待了左边页面的注释(他没有在他的书中转录出来，却转录了右边页面的诗句)，他应该能发现在先前的左手页评论中同样包含短语“寓意是……”^①此处“寓意”又引出一个对应着诗行的短语，因此短语“已得出结论”绝不意味着诗的开始。

^① 参阅对着第 3 页的左边页面，在耶鲁的 BioiF4236 号手稿中(Mori 和 ariga 的笔记，第 2 册)。

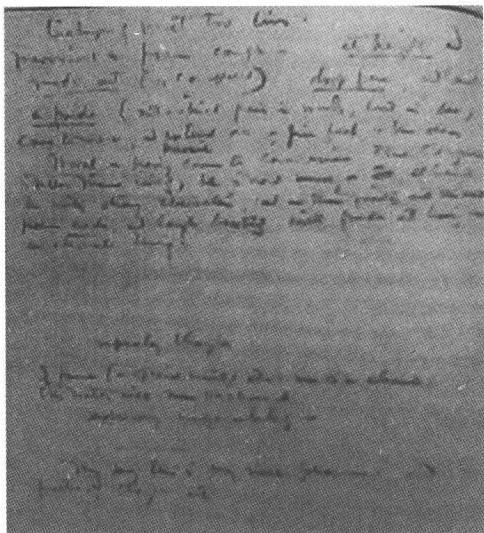


图6 费诺罗萨:《莫里和阿瑞亚笔记》第2册中对应第4页的左边页面,根据 Bioi F4236 复制,耶鲁美国文学藏书,贝尼克珍本书及手稿图书馆。

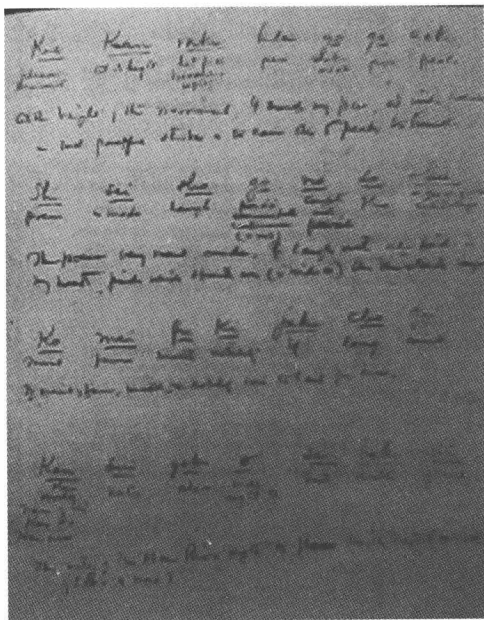


图7 费诺罗萨:《莫里和阿瑞亚笔记》第2册中第4页,根据 Bioi F4236 复制,耶鲁美国文学藏书,贝尼克珍本书及手稿图书馆。

Technique of next two lines

Merriment and poem couple—at height and
Made out (or completed) drop pen and laugh
a pride (not a strict pair in words, but in idea)
Cause to move and extend over; five peaks and blue seas
Prevail

Moral—having come to conclusion that lit fame
Is better than earthy, he is now merry. And so, at height,
He writes stong characters, and in them writes out this new
Poem made, and laughs beating with pride at having made
an eternal thing.

Repeating thoughts

If fame (or official merit)etc. were to be eternal,
This water will run backward
Expressing impossibility

They say this is very well planned, and
Poetically thought out

图 8 图 6 的内容,费诺罗萨笔记中对应着第 4 页的左边页面

Kio	kwan	raku	hitsu	yo	go	gaku
pleasure	at its height	let fall	pen	make	five	peaks
merriment		brandished		move		
		rapidly				

At the height of the merriment, I sweep my pen, and write poems
in such powerful strokes as to cause the 5 peaks to tremble

shi	sei	sho	go	rio	so	shu
poem	is made	laugh	pride	compete	blue	a group of
			assume pride	with		islands
			countenance	prevail		archipelago
			(a verb)			

The poem being now made, I laugh with new pride in my heart,
Pride which spreads over (as wide as) the blue islands beyond

Ko	mei	fu	ki	jaku	cho	zai
merit	fame	wealth	nobility	if	long	exist

If merit, fame, wealth, and nobility were to last for ever,

Kan	Sui	yeki	o	sei	hoku	riu
Kan	water	also	will	west	north	flow
Name of the			ought to			
Kan ko						
Han River						

The water of the Han River ought to flow North West (instead of
S. E. , as now)

图9 图7的内容,费诺罗萨笔记中的第4页

庞德因为不喜欢注释而犯下错误是不可思议的：他的爱默生式的透明眼球，应该能使他从汉字和中国诗中看出“原诗”，这些“原诗”却不知为何被他选择排除掉的这些“非原诗”的注释混淆。从而这些“非原诗”的注释又被它们的编者以错误的形式再次呈现出来。更不可思议的是庞德派的学者们由此放弃了他们专业的做法，重新确立了庞德武断的文学观念，从而永远保留了这项“非原诗”的错误。

回想泰德洛克(Tedlock)的批评，他认为民族学者的实践忽视了本土的阐释，这些本土的阐释伴随着他们试图搜集的那些“故事”，其实这就好比庞德和其他学者们以牺牲注释为代价来努力“获得诗意”。但是在民族学者们去当地的村庄搜集这些故事之前很久，泰德洛克写道，

灰与火在那儿并存着。在活炭中，灰和煤并非等着被火去点燃。年长的和年轻的已然存在。太阳和人已然存在。欲望和可能性已然存在。词语和世界已然存在。文本和对文本的阐释也已存在。（《讲话》，第246页）

实际上，李白两首不同的诗也已存在，莫里的评论同样存在；费诺罗萨的改写也已存在；“已得出结论”的词也已存在；同样“寓意”也是……

然而，获得故事或诗歌并未反映出庞德追寻的整个文化事业。正如费诺罗萨，他对中国诗的兴趣受到民族志作者的热情所牵引，这种热情是想要抓住“中国人文精神”的精髓以及这种人文精神的普遍价值。庞德将诗歌都融进了他庞大的文化事业，或者他的《文化》(Kulchur)杂志中。考察了庞德早年与中国艺术、诗歌结下的姻缘以及他后来对费诺罗萨手稿所做的工作后，我现在转向他的更广泛的民族志兴趣，这在反映他整体观念的《文化指南》(Guide to Kulchur)(1938)中明显表现出来。此书中用到了三个关键性概念：文化(Kulchur)，文化本源(Paideuma)和

文化形态学(kulturmorphologie),由于它们涉及德国人类学家弗比纽斯(Leo Frobenius)的著作,从而庞德作为一个现代民族学家的身份也更为清晰。

庞德把弗比纽斯(1873—1938)看作“当代最智慧的人”之一。(《指南》第217页)弗比纽斯和孔子是庞德文化事业中的两大基石。作为一位德国的文化传播论者(Diffusionist),弗比纽斯试图“将总体文化的共同起源追溯到两个遥远的区域——西非和大洋洲”,并且为了复原传说中沉没于大西洋的岛屿文明的失去的辉煌,弗比纽斯以在西非坚持不懈地努力挖掘青铜和赤陶硬币(heads)而著称。^①但所有这些考古工作和大量原始艺术品收藏——根据他的传记作者雅恩(Janheinz Jahn)所说——“尽管佐证了他的文化理论……但仅仅是些副产品”。^②雅恩如此总结弗比纽斯的理论:

文化对于他而言是活着的机体。他一开始就说,“文化活着或衰亡,以其自身的方式更新并跨越文化的空间,仿佛人类并不存在,人类只是文化构形的工具。”“然而,文化没有长腿,它自然地被人类携带着,不论文化在何处出现,必须以人为载体。”“文化生存、繁殖或衰亡”。不过弗比纽斯比斯宾格勒(Oswald Spengler)走得更远,后者是《西方的没落》(Der Untergang des Abendlandes[Decline of the West])的作者。弗比纽斯认为文化背后的东西才是“文化的精髓”。这种精髓也有它的灵魂:文化本源(the paideuma)。

① Robert H. Lowie(洛威), *The History of Ethnological Theory* (《民族学理论史》), New York: Rinehart, 1937, p. 159. 有趣的是弗比纽斯出版了他的首部人类学著作《人类的童年:对原始种族的生活、习俗与思维的通俗描绘》(*The Childhood of Man: A Popular Account of the Lives, Customs & Thoughts of the Primitive Races*, trans. A. H. Keane, London: Seeley, 1909)。此书没有进行任何的“田野调查”,而仅仅依赖于收集的原始艺术样品以及其他作家对原始人生活——另一个“在远处的人类学”的典型案例的描述。

② Janheinz Jahn(雅恩), *Leo Frobenius: The Demonic Child* (《列奥·弗比纽斯:有魔力的孩子》), trans. Reinhard Sander, Austin: African and Afro-American Studies and Research Center of the University of Texas, 1974, p. 13.

庞德阅读弗比纽斯八卷本的《经验丰富的大洲》(Erlebte Erdteile)时,拾起了文化本源(Paideuma)这枚造币,他将这个术语与孔子的“正名”,或者说新知(字面意义是“改正名字”)以及费洛罗萨的析字法相比较。他把这个弗比纽斯新创造的词追溯到古希腊的词根全面教化或文化(Paideia)上,^①并将他关于文明的书命名为《文化指南》(Guide to Kulchur)。在关键词上,庞德保留了德语和非裔美国人的土话涵义。“当我谈到需要一个新文明时”,庞德写道,“我已使用了弗比纽斯的术语”(《指南》,第58页)正如他采用非裔美国人土话来构成自己工作的有趣的民族志内容,这个德语的涵义对于理解庞德文化事业的人类学本质又是如此关键。”^②

威廉斯(Raymond Williams)认为,英语单词“文化”从它的前现代用法,即作为“一个过程名词:事物的,本质上是农作物或动物的生长倾向”演变成了三个现代的定义:

(I)一个独立和抽象的名词,用来形容知识的总体发展进程、从18世纪以来的(包括18世纪)精神和美学的发展。(II)一个独立的名词,不论是在普遍意义还是专门意义上使用,都暗示着从赫尔德(Herder)和19世纪以来的一种独特的人、时代或集体的生活方式。(III)一个独立的和抽象的名词,用以描绘知识,尤其是艺术活动的成果和实践。^③

正如威廉斯指出在条目(II)中,第二个“文化”的现代定义,来源于德语的“Cultur”或“Kultur”,最初由德国哲学家赫尔德(Johann Herder)始用。威廉斯解释说:

在未完成的《人类历史哲学的观念》(Ideas on the Philosophy of

^① Kathryn Lindberg(林登伯格), *Reading Pound Reading: Modernism after Nietzsche* (《阅读庞德:尼采之后的现代性》), New York: Oxford University Press, 1987, p. 179.

^② 参阅本书第4章。

^③ Raymond Williams(威廉斯), *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (《关键词:文化与社会》), New York: Oxford University Press, 1976, p. 80.

the History of Mankind) (1784—1791 年) 中(赫德尔)谈到“Cultur”：“没有什么比这个词更模糊,也没有什么比它运用于各民族和时代时更具有欺骗性。”……他在一个关键性的改革里,谈到“复数”的“文化”:不仅指不同民族和时代的特性,而且代表一个民族中不同社会和利益集团的特性。这个意义在 20 世纪的人类学和社会学中越来越通行,并逐渐延伸为更广泛的用法。然而,这个词直至 19 世纪初期在所有欧洲语言中仍然相对低调,直到 20 世纪它的意义都没有完全确定。(第 79 页,加着重号)。

威廉斯继续证明德语中赫德尔关于“Cultur”(文化)的定义“一种独特的人、时代或集体的生活方式”被英国人类学奠基者泰勒(Edward Tylor)通过他的《原始文化》(Primitive Culture, 1870 年)介绍到英语世界。这个定义不同于阿诺德(Matthew Arnold)在《文化与无政府状态》(Culture and Anarchy, 1867 年)中下的定义。此书中“文化”是指“知识、精神和美学发展”的进程——威廉斯分类中的第一条——或者“知识,尤其是艺术活动的成果和实践”——威廉斯分类中的第三条。

这个词的人类学用法和英语的阿诺德用法存在重要区别,不仅表明庞德的文化理论脱离了艾略特(T. S. Eliot)的英国圣公会式的精英论,而且证明庞德的理论根植于现代人类学。庞德宣称他从弗比纽斯那儿学到许多东西:

弗比纽斯对文明的贡献不在于他观点的对与错,而在于他思考问题的方式……

他特别关注并划分了认知的类型,那些必须通过卓绝努力而获取的知识不同于流行于人群中的“不一定符合事实(in the air)”的知识。他肯定了那类实录型认知的价值。他的考古学不是一种回溯性的,而是即时性的。(《指南》,第 57 页)

爱默生偏爱“即时性的”而非“回溯性的”的知识,这和庞德的思想体

系十分接近。^①——帕洛芙(Marjorie Perloff)曾指出,庞德与爱默生关于诗歌构成的观点分歧可以忽略。^②和弗比纽斯一样,庞德也有从世界文化中搜集“数据”的人类学家的热忱;同样和弗比纽斯一样,爱默生式的庞德收集数据是为了证实他的文化理论并“迅速”掌握“文化的精髓”或者说“文化本源”,伯恩斯坦(Charles Bernstein)在评论《诗章》(The Cantos)时尖锐地批评了庞德工作中一种全景式的文化主义:

庞德的巨大成就在于创造了一个运用了意识形态样本的作品,这些样本包含他自身文化的许多社会和历史因素及其同其他文化的巨大差异。这种复杂的、多声部的文本性是他的调查结果——他的未酬的抱负——通过单声部和单视角而组成的单胞体诗歌不可能揭示出更深的真理。^③

意象主义通过互文的方式创造了中国诗歌和语言,它是一个包含其他文化的“意识形态样本”的文件夹。正如庞德定义的那样,一个意象是“一个瞬间能呈现出知识和心态的综合体”(《文学集》,第4页)。在意象派的中国发明中,民族志的“意象”也被认为通过采用表意符号法或借助“直观地描述事物”的方式而迅速呈现出来。

进一步来说,假定我们从庞德的角度来理解“文化”的内涵,中国诗便成为呈现给庞德一种另类生活方式、人和群体的文化因素之一——这一点在第四章中,通过比较意象派对汉语的描绘和美国流行文化对中国

① 在《自然》(Nature)导言中,爱默生写道:“我们的时代是一个回溯的时代。它建立了先辈们的坟穴。它写作传记、历史和批评。先辈们同神与自然对视,而我们却只能透过先辈们的眼睛注视神与自然。”(第七章)

② 参阅玛裘里·帕洛芙(Marjorie perloff)《智慧之舞:庞德诗歌传统研究》(*The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition*, Evanston, Ill.: Northwest University Press, 1996)。帕洛芙强调对于庞德来说,这是米(metre)而不是制作米(metre-making)的争论。正如爱默生坚持的那样,是它组成了一首诗。然而我强调,只要牵涉到“文化精髓”的概念——比如汉字所体现出的精髓——庞德持有爱默生的超验主义的传统。

③ Charles Bernstein(伯恩斯坦), *A Poetics* (《诗学》), Cambridge: Harvard University Press, 1992, p. 123.

人漫画式的讽刺将体现得更明显。正如费诺罗萨明确强调的：“学习中国诗歌是学习中国文化的一个重要部分。”在此意义上，庞德的民族志视域促使他的诗歌和诗学靠近了弗比纽斯和费诺罗萨。民族学者们对文化的共同兴趣导致庞德在一篇未公开发表的文章《理解汉语》(Understanding the Chinese Language)中将弗比纽斯和费诺罗萨并置：“应采用弗比纽斯的《人类的童年》(The Childhood of Man)……[和]费诺罗萨的笔记来启发思维”(B8373623)。同时他在1940年给艾略特的信中写道：

我知道你厌恶中国和弗比纽斯因为他们都有你不喜欢的东西；我们都不喜欢诸如野蛮、刻板等等。但是，为了启发你们，弗雷泽对文献进行了大量研究。弗比纽斯则研究了事物、那些仍保留在口述传统中的记忆等等，他的学生们必须理解并将其具体化。所有这一切都遵循着法布尔(Faber)和费诺罗萨《关于文字的论述》(Essay on Written Character)的观点。(《书信选》，第336页)

这样的事实加深了弗比纽斯和费诺罗萨的共同点：弗比纽斯也收集了非洲民间故事以尽力抓住一个活的传统言语体系。或者用庞德的话说，是“从一个活传统的氛围中收集(资料)”(《诗集》522页)。同样地，费诺罗萨把中国诗当作“活化石语言”来研究，认为它保留了中国文化中“最好的、最充满希望和最人性化的因素”。

不论“文化”(Kultur)还是“文化本源”(paideuma)，都导致了“文化形态学”(Kulturmorphologie)，这个术语最先由斯宾格勒(Oswald Spengler)发明并相继为弗比纽斯和庞德沿用。当文化被想象成一个活的机体时，戴文坡(Guy Davenport)写道，我们能经常“识破(洞穿)一个文明的残骸(碎片)，它的“文化本源”(paideuma)结构从未丢失过，反而以返老还童的方式变得成熟，并融合了其他

文化最好的因子。”^①正是所谓文化具有改造自身的能力,促使那些“没有财富只带着一个名字而来”的人们开始踏上寻找“仍在流传之中的鲜活传统”的漫游之旅。但是,正如我已论证的,想即时接近民族志的真相不可能仅仅依靠意象派“直观描述事物”而实现;相反,它取决于互文世界中的文本间关系。一个活的传统或者一个普遍的“文化(Kultur)”,如庞德梦想的,超越了某种特殊的生活方式和某个人群,它不能凭空聚集而来而只能通过互文的方式被重新建构。比如润饰先前的翻译,合并文本,甚至创造新模板。“文化形态学”(Kulturmorphologie)或文化变形以文本间的移置为中介。

这种文本间的移置不能被简单视为“伪造品”而被抛弃,因为它展示出了一幅沿着跨太平洋路线的频繁文本移动的画面。从中国的传说到日本的阐释,到费诺罗萨的再阐释和再创造,再到庞德的编选和他的互文移置(这种移置造就了他的意象派诗歌)都不是一个简单的伪造过程,而是一个文化再创造的复杂过程。这种再创造不仅表明意象主义是一个远东的现代民族志,同时掩藏了民族志本身的互文本本质。民族志,若重申我的观点,正如它的词源学所暗示的那样:即文化书写。

^① Guy Davemport(戴文坡),“Pound and Frobenius”(《庞德和弗比纽斯》), in *Motives and Method in the Cantos of Ezra Pound* (《庞德诗章的主题和方法》), ed. Lewis Leary, New York: Columbia University Press, 1954, p. 39.

第三章 艾米·洛威尔的文本间旅行

一个人阅读文本的方式就如同他“阅读”风景的方式。

——塞尔托(Michel de Certeau)《日常生活实践》
(The Practice of Everyday Life)

以下内容并非意象主义的尾声或补充,尽管艾米·洛威尔的工作通常被贬损若此。——“洛威尔主义(Amygism)”是一个用来戏仿诗歌活动的常用绰号,它在洛威尔接替庞德成为推广意象主义的领袖之后流传开来。我的关注点集中于洛威尔作品中表现出来的将亚洲概念化的新模式。在以上章节中,我描述了庞德在互文基础上建立他的多边文化事业的方式;在本章里,我要探究洛威尔民族志写作的一个独特特征:她的文本间旅行。作为一名文本世界里的旅行者,意象派诗人洛威尔以旅行者的独特方式投射出关于远东的“意象”,她对事情发生的现场感兴趣却不像一个旧时的民族学者总致力于研究特殊的地理区域。然而,洛威尔表面看上去的文本间旅行不应被仅仅理解为赶她那个时代肤浅的时髦;而更应被理解为塞尔托(Michel de Certeau)定义的“越界的阅读”(Reading as Poaching):读者就是旅行家;他们跨越到属于别人的领地,就像蛮族侵入了他们从未涉足的异域,掠夺着埃及的财富以

供自身享乐。^① 进一步说,我认为文本间旅行是民族志事业的固有本质,它将文本作为它的沃土;这片“领地”努力生发出民族志的视域。

艾米·洛威尔(Amy Lowell, 1874—1925)意识到自己生活在一个“谀羨东方一切事物”的时代。^② 风行一时的狂热“日本风(japonisme)”将她的兄长帕西瓦尔吸引到了远东。在他游历于日本和中国的那些年里,他寄给妹妹艾米许多关于日本的装饰优美的信笺。这些信点燃了艾米对远东的童年的想象力。正如她后来回忆说:

每次都邮来一些信,源源不断如溪流般的照片、印刷物以及画轴均流淌到我眼前。它们勾起了我的幻想,童年时代的幻想就如同塑料一样具有可塑性……日本似乎总盘绕在我的早期记忆中……[那些书和照片]使日本这个国度在我的整个童年想象中如此生动鲜明,以至于我意识不到自己从未去过那儿。(引自达蒙,第55页)

这些回忆揭示出的不仅仅是想象的力量,更重要的是一种互文方式。通过这种互文方式,人们游历和见闻他们无法亲自到达的地方。这一点充分显示出利科(Paul Ricoeur)曾说的“文本的世界”(The World of the Text)。在他关于阐释学的理论中,利科朝文本世界的概念迈出了最关键的一步,我们栖息于这个所谓的文本世界里,在其中实现着自我最大的可能性。利科进一步将这个世界描述如下:

对于我们来说,这个世界是被各类我已读过、理解或喜欢的叙事或抒情的文本共同开启的内容集合体。理解一个文本就是在我们语境的谓语中间添插入新词,所有这些词义使得世界(welt)超越

① Michel de Certeau(塞尔托), *The Practice of Everyday Life* 《《日常生活实践》》, trans. Steven Rendall, Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1984, p. 147.

② Foster Damon(达蒙), *Amy Lowell: A Chronicle* 《《艾米·洛威尔年谱》》, Hamden, Conn: Archon Books, 1966, p. 329.

了我们的周边环境(Umwelt)。正是这种我们存在视野的扩展使我们能够涉足被文本开启的内容或大部分文本引用的观点所开启的世界。^①

和她的同行旅行家庞德一样,艾米·洛威尔从未涉足过远东;那片土地对她而言仅仅是一个存在于文本中的术语。从《格兰德城堡》(Can Grande's Castle, 1981)中的日本到《浮世绘》(Pictures of the Floating World, 1919)和《松花笺》(Fir-Flower Tablets, 1921)里的中国,东方是一个她遇到并穿越的这类文本所开启的世界:她哥哥寄回日本的信,她阅读的日本和中国文学,艾斯库关于中国诗歌和文化的巨额“资料”收藏以及洛威尔自己的意象派诗歌和对中国诗的翻译。这些文本似乎为洛威尔创造了一个利科所说的“仿佛”的效果:

一些文本……在有事实依据的前提下为它们的读者更改了结构:书信、旅行报告、地理描绘、日记、历史专论和从总体上所有对现实的描述性叙事能以“仿佛”(身临其境)的方式提供给读者同等的事实依据。(《翻译理论》,第35页)

正如利科所说,洛威尔借助旅行见闻这种十分熟悉的文类,往往创造出了逼真的效果。

艾米·洛威尔成年后,即20世纪前几十年里,美国去远东游历的热情稳步上涨。《亚洲》(Asia),一本迎合东方热而应运而生的杂志,被业余的旅行见闻、专业的民族学研究和旅游公司的广告充斥着。急速膨胀的远东旅游业也吸引了“严肃”的文人们,这些人当中有比如蒂金斯(Eunice Tietjens),梦露(Harriet Monroe)主编的《诗歌》(Poetry, Chicago)杂志的助理编辑。《诗歌》对意象派在美国兴起起了关键作用。蒂金斯被梦露指派到中国并带回关于东方的见闻。结果蒂金斯发表了

^① Paul Ricoeur(利科), *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (《翻译理论:话语和意义的增殖》), Fortworth: Christian University Press, 1976, p. 37.

《中国剖面》(Profiles from China)——以其旅程为基础的诗歌集——最初刊载于《诗歌》(Poetry, 1916年),后来又独立成书(1917年)。洛威尔为此书的出版写了篇名为《一位在中国的观察家》(An Observer in China)的书评,发表在《诗歌》1917年9月的那期上。她在书评中对蒂金斯的诗歌成就不吝溢美之辞,她也很快注意到这些诗歌旅行见闻录的本质,它们同样是诗人旅行者建构“一知半解”的异域他者的过程:

这只手不是东方的(我们很难想象),而是西方对东方的反映;而且在一只手的伪装之下描述中国是多么愉快的灵感:一个巨人有着“女人的手和黑猩猩的爪子”。这一段:“你弯曲指甲的长线条在考究中透着肉欲”显示出哪怕面对我们只是一知半解的东方,西方思想也正在萎缩……

蒂金斯夫人曾在中国生活过,但她一点儿也不中国化。她对这些作为对汉字的解释的诗歌没有太大兴趣;它们之所以重要,是因为它们被当作东方和西方之间存在根本对立的证明。“诗人对她自己不喜欢的东西没有表现出做作的同情。”全然的真诚正是这部书的优点之一,只在《回声》(Echoes)的章节中,作者提出她最微小的带有本土理解的先入之见……这些诗歌仍被当作中文实践保留下来,而没有仅成为作者的自我与中国灵魂的亲密融合。^①

根据洛威尔的观点,“作者的自我”从未与“中国的灵魂”“融合”,因为人们对东方只是“一知半解”,诗人很少能预先持有“本土视角”。因此,剩下的只是在不可理喻的疯狂想象中作者的自我面对它自身。

^① Amy Lowell “An Observer in China” (洛威尔《一位在中国的观察家》), review of *Profiles from China*, by Eunice Tietjens (蒂金斯《中国剖面》书评), *Poetry* (《诗歌》) 10 (September 1917): 328-29. 原文加着重号。

费边(Johannes Fabian)关于旅行的一个观点与此相关。在《时间与异文化:人类学如何制造它的客体》(Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object)一书中,费边分析了被欧洲启蒙运动利用的“旅行的主题”:

对于18世纪兴起的资产阶级来说,旅行将(至少潜在地)成为每个人的“哲学”资源和世俗(现世)知识。宗教的游历已到达了信仰的中心,或到达了被拯救的灵魂;现在,世俗的旅行又从知识和力量的中心到达那些人们除了他们自己什么也没有的地方。^①

费边指出:旅行主题作为“一个人类自我认识的手段”,对于18世纪的资产阶级来说,导致了时代的世俗化并创造出一个新的话语,这个新话语“以大量游记文学、资料集和旅行综合叙闻为基础”,并且,

在这类文本中,明显的先入之见以通俗的形式和科学的功用表现出来,伴随着对空间(“地理”)的运动和关联的描述,此描述主要基于对异域的视觉观察。(第7页)

在费边的概念框架内,旅行主题被当作一个自我认识的途径,并且这种途径往往通过“对异域的视觉观察”的文本而彰显出来,我将要考察并展示艾米·洛威尔文本间旅行的轨迹以及她如何通过“远东的语言风景画”来拓展她的道路,这使其既是一位意象派诗人,又成为一名文本间的旅行家。

洛威尔与中国最亲密的接触是在她与艾斯库合写《松花笺》(Fir-Flower Tablets: Poems from the Chinese, 1921年)的四年中,洛威尔如此描绘她们合作的过程:

艾斯库女士首先用中文写出诗歌。当然不是用汉字,而是用汉

^① Johannes Fabian(费边), *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (《时间与异文化:人类学如何制造它的客体》), New York: Columbia University Press, 1983, p. 6.

字的音译。因为我不能使用汉语词典,所以她为每个词标明不同的意思,对应它在文本中的位置。她还给那些她认为有必要给出详细解释的字加上注解。(第IX页)

洛威尔的那部分工作使艾斯库“对诗歌的逐字翻译得以接近于原作的主旨,就好象我所能做的那样”。因为不懂中文,洛威尔不得不倚助于艾斯库,(艾斯库又依赖于她的中文老师),把她当作能带自己游历文本风景的向导。艾斯库,正如《一面中国镜子》中例举的那样,已掌握了游记文学这一中国文类,确实是位十分能干的向导。^①她有助于洛威尔的文本旅行,送给洛威尔一批又一批字面的简单直译,还有中国名胜地图和中国内部结构的素描。

然而导游工作的重担主要在于组合出汉字图景中的感性画面。让我们举一首诗来说明艾斯库是如何引导洛威旅行的。以下是洛威尔所译的陶渊明(庞德笔下的“To-Em-Mei”)《归田园居》(Once More Fields and Gardens):

当我还很年轻时,
就与普通人的喜好不同。
我的本性热爱丘林,
那些能遥望到天际的高山。
将人生象一片落叶似地浪费是多么愚蠢
困入街尘的陷阱中,
一晃就是三十年。
囚在笼里的小鸟向往在高高的树林中飞翔,
囿于池塘里的鱼儿苦思着溪流汇集的水涡。
.....

^① 参阅第一章中我关于《一面中国镜子》的讨论,我把它当作以中国游记文学为范本的旅行见闻录。

那儿没有尘土和喧嚣，
在我屋前的庭院里，
我的私人空间如此静谧，
安宁轻快的月光透过开着的门洒落进来。

（《松花笺》，第132—133页，加着重号）

（少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，草屋八九间，榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。——陶渊明《归田园居》）

对比陶渊明原作那首简练的五言诗，洛威尔的自由体翻译诗听起来或多或少像一个观光客冗长乏味的旅程。^①但正是这段旅程通向一个场所，它让人身临其境，体验到一种长久期待的迷狂时刻。为了这样快乐的经历，冗长而枯燥的翻译也变成了真正值得一试的“旅途”。

洛威尔所游历的中国语言风光图上的景点存在于那些某个特殊汉字凸显出来的地方，运用语源学的分析（被艾斯库，作为一个导游）并转换成英文短语或诗句。在“陶”诗的译文中，短语“溪流汇集的水涡”代表着汉字的“渊”（yuan，涡流）；诗行“安宁轻快的月光透过开着的门洒落进来”也恰与一个汉字“闲”（xian，轻松）相关。这说明看似不对等的翻译正是这些汉字视觉外形的翻版。艾斯库在《艾米·洛威尔和远东》（Amy Lowell and Far East）中解释说：“‘一个涡流’的象形符表明江河交错，而洛威尔小姐的版本读作：‘溪流汇集的水涡’”。^②同样地，“轻松”，闲或閒从外观上意为“通过敞开的大门看月亮”。除了这两处之外，

① 对原诗逐字的翻译应该如下：Young-no-fit-ordinary-tune/ nature-originally-love-hills-mountains/ Mistakenly-fall-dust-net-midst/once-gone-three-ten-years/captive-birds-yearn-old-woods/pond-fish-miss-old-stream/.../door-courtyard-no-dust-triviality/empty-room-has-extra-leisure

② Florence Asycough（艾斯库），*Florence Asycough and Amy Lowell: Correspondence of a Friendship*（《艾斯库与洛威尔：一段友谊的合作》），ed. Harley famswerth Macnair, Chicago: Chicago University Press, 1945, p. 27.

诗的其余部分在洛威尔手中都是对中文“字面的”翻译,尽管有时显得松散和平淡。从某种意义上,卜弼德(Peter Boodberg)将这种翻译概括为“迎合惯用的陈词滥调”(in favor of idiomatic clichés)^①。与庞德译文力图将几乎每一句诗行都装饰得更“意象”和更“东方”相反,洛威尔似乎十分关注独特的汉字,关注那些中国诗歌中吸引了如她自己 and 艾斯库那样的文本间旅行者的景观。

回想费边的观念,即西方旅行者通常对异域进行视觉观察时总带有先入之见,我们或许能说这些汉字便是那些“异域”,洛威尔作为一位文本间的旅行者,选择了它们进行视觉观察:“渊”,“溪流汇集的水涡”;或者“閒”,“通过敞开的大门看月亮”。洛威尔批评了那些为理解一种文化而只是试着改写原作的翻译家们:“如果你随意地翻译根本不可能译好;将翻译作为接近东方思想的捷径也不可能译好”。(《通信》,第28页)恰如蒂金斯的游记诗揭示出作者/旅行者在异域的亲身体验,洛威尔的翻译创造出了一个旅行见闻录,一种在语言的风光画里对译者/旅行者体验的描述,这幅语言的风光画以“渊”和“閒”等“看点(观光点)”为核心。《松花笺》突显出了大量这种令人兴奋的时刻,尽管余下的诗歌翻译几乎都是“字面的”(逐字地)。毫无疑问,洛威尔/艾斯库的合作通常被认为比庞德/费诺罗萨的事业低一个档次,因此批评界常常错过这些旅行的“看点(观光点)”,不能理解一部以文本间旅行的体验为首要特色的作品。

然而,旅行者的体验被贬低为“不可信的”不仅仅是文学研究领域的常规;诸如人类学,从一开始也执有这种偏见。正如在谈到文化描述时,现实主义小说(“现实主义”与“小说虚构”本身就是个悖论)通常更受偏爱,人类学也只把以社会科学为基础的民族志看作能充分阐释某种文化

^① 参阅卜弼德(Peter Boodberg)在“柏克利研讨会的发言”中关于艾斯库的评论,现刊于《卜弼德作品选》(*Selected Works of Peter A. Boodberg*, comp. Alvin P. Cohen, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979, p. 182-83)。

的唯一方式。真实性的获得需要大量的田野调查,而田野调查需要物理上居住于“他者”中间。我们之所以能将职业的文化人类学家和一个普通旅行者区分开来,正是因为这种田野调查将前者固定在“野外”。然而,这种固定性,正如克利福德讨论过的,掩盖了人类学者工作的“旅行”方面。^① 或者再以费边为例,一位秉持社会科学观的民族学者,去一个偏僻的村庄游历仅仅面对他的自我,他不是处于一片荒野中,而是处于他自身携带的零散的科学和理论工具当中。所以说文化认知——这种认知带来的收获通常很难与一位旅行者带回家的一串异国珠子或海贝区分开来——与其说将所有的人类学工作斥为华而不实,不如说将田野工作和旅行的密切关系突出到了最显著的位置。尤其在艾米·洛威尔的例子中,关于远东的民族志描述的确发生在她所跨越的语言和文本的“田野”里。

强制、缩简、推进、添加、减除、迷惑、质询、重写,她将文本从文本中析离出来。

——苏珊·豪(Susan Howe)《我的艾米莉·迪金森》(My Emily Dickinson)

如上所述,当洛威尔声称诗歌“作为接近东方思想的捷径不可能译好”,她并不是想拒绝诗歌就其本身而言的民族志功能,而是反对主题先行地试图从其中找到民族志真相的诗歌诠释实践,这种实践违反了她的阅读习惯。

在谈到阅读是越界行为(Poaching)时,塞尔托(Michel de Certeau)区分了阅读中包含的两种行为:一种是“语词的行为”(lexical act),另一种是“释读的行为”(scriptural act)。塞尔托从心理语言学的实验中受到

^① 参阅我在第1、2章中对克利福德的《路径:20世纪末的游记和翻译》(*Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997)的讨论。

启发,他写道:“学童借助一个学习与解析并列的过程学会阅读;学习阅读并不是学习解析的结果”。^① 换句话说,解析词汇或者领悟蕴含在文本中的词汇内涵仅仅构成我们所知的阅读的一部分;阅读中包含的另外的部分是一个类似于书写的过程:它使在文本中漫游成为必要,不去恪守文本作者的原意(那些碰触不到的文本所拥有的意义),而更倾向于生出文本与阅读行为之间新的联系。对于塞尔托来说,假设阅读仅仅是不加自身印记和评论地从别人那儿接受一个文本是不对的,他相信阅读就是游历一个强加于读者的体系并去修饰那个文本体系,读者自我震慑,徘徊于他所发明的和改变他的因素之间,相信“阅读成为别处……形成一个秘密的场所,一个人们只要希望就能进入或离开的地方”(第170—173页)从这个角度来说,阅读不完全是个阐释的行为。阅读既不重建也不占据着文本锁定的意义空间;相反地,读者穿越文本空间的方式恰似一位旅人穿越一副风景的方式。这样一个关于读者穿越文本的迷人故事——“漂过书页,通过旅行者的眼睛、想象或飞翔思绪或受只言片语激发而产生的文本变形,在文本军事化般严密组织的外表下的空间重迭,瞬间即逝的旋律……”——正如塞尔托感叹的那样,在很大程度上仍然无从得知。(第170页)因此,这一章余下的部分伴随着洛威尔穿越文本的旅行,从文本旅行中她创作了诗歌游记,苏珊·豪认为这些游记以洛威尔的新英格兰祖先迪金森(Emily Dickinson)的风格创造出来——也就是说,她以不同的方式“将文本从其他文本中析离出来。”^②

洛威尔与她的同行旅行家庞德相反,后者总希望跨越文化和语言的樊篱,洛威尔则经常强调东西方之间的差异,比如她的《康哥拉德古堡》(Can Grande's Castle)(1918年)。本书包括四首长诗,或者更确切的说

① Ceteau(塞尔托), *Practice of Everyday Life* (《日常生活实践》), p. 168.

② Susan Howe(苏珊·豪), *My Emily Dickinson* (《我的艾米莉·迪金森》), Berkeley: North Atlantic Books, 1985, p. 29.

是四首文本间的旅行见闻录。诗中的景象在《叩门之炮》(Guns As Keys; and the Great Gate Swings)中从“海蓝和血红”的地中海转移到日本,又在《树篱岛》(Hedge Island)中移到了英国,最后在《青铜马》(Bronze Horses)中回到地中海。正如洛威尔在序言中强调:由于她勤奋钻研大量的故纸堆才使这种文本间位移成为可能:

显然我不可能都经历过我提到的那些事。我必须从书本中获取信息。然而,当下,我们生活在比这些往事更重大的诸多事件当中,这些书在某种程度上对我来说就成为了并非只存于过去的现实,从故纸堆里挖掘出来的故事令我感同身受。

这位新英格兰的女儿的确崇尚她的那些“与神和自然对视”的超验主义前辈们,认定“从死人的眼里观察世界是真正的堕落”,不过她又很快相信“通过他们的眼睛”观看是必要的。

之所以直至今天从未能被充分表达,很大程度上因为我们都是它的一部分并仅仅只是一部分。因此某人被抛回一个时代,任何个人经验均未曾忽略过这个时代,关于它的描述延伸至与它有着相似特征的事物上。

对当下和此在的不满产生了回到过去和别处的需求,不仅超越地“在诗歌看不见的翅膀之上”(济慈是洛威尔最喜爱的诗人,她写过关于济慈的专论),而且更需要现世地钻研书籍。也许这就是为什么洛威尔不但选择奥尔丁顿(Richard Aldington)的诗《在大英博物馆》(At the British Museum)作为她的书的题词,而且将奥尔丁顿的诗句抄录在她的诗歌旅行见闻录的扉页上:

我翻开书页,读道:

.....

沉闷的霉味的空气,黑色的桌子,

低埋的头和沙沙的声音

在巨大的穹顶下

消逝……

而

太阳悬于湛蓝的天空，

燕子俯冲，盘旋，呼叫

谈论着康哥拉德古堡城垛的隙缝……

在这首奥尔丁顿的诗中，读者正置身于一个有着巨大穹顶的书库中。他暂时将视线从书页上挪下来并注视着窗外充满阳光的蓝天和古堡老旧的城墙，他不正是透过读到的语句以及死了或活着的作者的眼睛而浏览书页吗？

洛威尔笔下的诗歌旅行家透过其他的书籍观光，可这在她的新英格兰的祖先们看来也许是自甘堕落。比如在《叩门之炮》的书中，邻近结尾处，同时展现了1903年——佩里(perry)将军叩开东方帝国大门之后50年——的日本和美国两副画面：

1903·日本

华严(Kegon)瀑布的高高悬崖边，一名年轻男子正在树干上雕刻着文字。他雕完停顿了片刻，而后纵身跳入瀑布下溅起的水雾中，然而在树干上，新刻的字莹光闪耀且坚硬得像凝固的钻石：

“天地多么万能而永恒啊！过去和现在多么无限而持久啊！我试着用五英尺来衡量这种伟大。若用一个词来解释整个宇宙的真谛——不可知。为了治愈我的痛苦，我决心自杀。现在，当我站在这块岩石的顶峰，内心已没有不安。因为我第一次体会到极致的悲观亦即极致的喜乐。”

1903·美国

夜景——蓝色和银色——贝特西(Battersea)桥

夜景——灰色和银色——切尔西(chelsea)堤

在紫罗兰色和绿色中变化万千

(关于 50 年前东方的)图片被置于以玻璃为采光顶的画廊里展览,终日挤满了大堆参观者,以至于很难看到展品。到底谁是文化的接受者——输出者?西方——东方在 50 年之后流经一个宽阔的通道又相遇了。(第 172—173 页)

不过在第一幅场景中,洛威尔仅以互文的方式目击并呈现出一名年轻日本人跳下华严瀑布:

这幅场景来源于静池濑(Seichi Naruse)所作的《年轻的日本》,它在 1917 年 4 月的《七艺》(Seven arts)上面世。刻在树上的字我已经按照濑的翻译一个个复制下来,在此表达我的感激,并非为他的慷慨(完全无关道德,我从未请求过借用他的作品),而是为了他美妙的原汁原味的日语翻译。相信我的倾慕将免除我“窃取”(theft)的罪责。(第 xvi—xviii 页)

洛威尔谦虚地自称为“窃取”的行为在修辞学上通常被定义为“引用”。但是正如我之前借用巴赫金(Bakhtin)以及克莉斯蒂娃(Kristeva)的说法,这种互文的策略也被称为“挪移”,一种将文本元素从一个符号化体系移置到另一个符号体系的过程。具体到洛威尔,挪移就是一个文本间旅行的行为:她通过游历利科(Ricoeur)说的“文本所开启的意义的总和”而创造了文化的描述。这种创造也借助了苏珊·豪(Susan Howe)总结出的方法:“强制、缩简、推进、添加、减除、迷惑、质询、重写。”^①

作为一个整体,诗歌《叩门之炮》是一首对 1853 年西方与日本的首次遭遇的诗化描述。第一部分展开了历史的一幕,上演了一场水平悬殊的较量。日本人的和平、审美的生活几乎被描绘为意象派的抒情

^① 利科(Ricoeur)《翻译理论》(Interpretation Theory),第 36 页;苏珊·豪(Susan Howe)《我的艾米莉·迪金森》(My Emily Dickinson),第 29 页。

诗,而佩里将军的战舰“密西西比号”那侵略的、冒险的征程却被用嘈杂的所谓多音部散文记录下来。这两种文风交替出现在诗歌的叙述当中:

在甲州^①的三岛(Mishima)
三个人正试着测量松树
用他们伸直的胳膊的长度
尝试环绕一棵巨松的树干
用他们高举的胳膊的宽度
想估测它的腰围
在他们延展开的胳膊的范围内
超拔,富士山,
宏伟,不可挡,
一小束云盘绕在树梢
云彩隽成山峰
但有些裂隙
人们接近了松树
他们的手却被隔断
粗糙的树皮从他们握着的手边逸出
这树不可能被环抱住
三个人正想测量一个巨大的树茎
用他们的胳膊
在甲州的三岛(第 163 页)

这种田园牧歌式睡谷般的传说,用简洁、抒情的风格书写出来,很快与另一幅画面形成对比。那幅画面上有盛气凌人、燃着煤的、靠发动机运转的现代船,它以声调喧嚣、枯燥的语言以及机械术语和水手们的行

① 今山梨县,东京以西——译者注。

话的混合体而展现出来：

炉子里燃烧着上等的每天配给量为 26 吨的坎伯兰(Cumberland)煤,浆轮不停地转动激溅出一道水雾。她(船)小心地穿越颠簸不平的海洋;缓慢而心惊地行驶在倾斜的浪峰;被她呼吸的熔炉推动着不断向前,海风鼓起紧绷的帆驱策着她破浪而进。(同上)

洛威尔强调,对比的目的在于她“希望通过把对应物比邻地放置在一起以突出日本那精美、风雅的清透和美国那对艺术的浅薄无知及盲目自信。”(第 xvi 页)但是这样做,这些“印刷品的抒情诗”“从对待自然、性别、大众的和贵族的娱乐、国家、教会、舞台、政治和死亡的不同角度总结出日本文明”,实际上是从民族志方面对“什么是日本”做了一个扼要的概括。^①洛威尔通过被认为代表着“东方”风格的抒情诗来呈现东方人的生活,有效地使东方的理想、庞德所体验到的文化具像化了。

然而,与庞德“世界文明”的先验观点相比,洛威尔的扼要概括至少承认了文化的特性:“精美和风雅的清透”对应着“美国对艺术的浅薄无知及盲目自信”。然而若不论它们的区别,庞德那多边文化的“文化本源”(paideuma)和洛威尔的文化相对论均尚需证明。与庞德试图通过有意的误读或胡乱处理文本样品来搜集“一个流传着活的传统”的证据不同,洛威尔却没有隐藏她是一位文本间的旅行者以及她的文化写作依赖于阅读的事实。这些阅读材料的真实性有待知识获取的其它方法来加以证实。

我们可主要从两个方面来证实,这两方面都与人类学工作中常见的“到达”的场景或“已经在那儿”的姿态有关。因为去田野在人类学的学科里被定义为任何民族志工作的敲门砖,民族学者通常不是以他们亲自到达指定地点作为叙述的开始就是投入至少相当的篇幅以使人相信他

^① 达蒙(Damon),《艾米·洛威尔》(Amy Lowell),第 474—475 页。

们的确“曾去过那儿”进行田野考察。^①然而,对于洛威尔这位在文本间的世界中旅行的人来说,她作为读者的到达并不能自动地使她所穿越的文本得到验证;她作品中所声明的那些事实还必须被其他物理上的到达或“曾去过那儿”确证。因此,首先,在翻译中国诗(或游历中国诗歌画卷)的例子中,她必须得树立她的导游艾斯库的“权威性”;其次,她通过从“可靠”的读者或旅行家那儿寻求肯定的回应来支撑她自己的旅行描述。

1918年6月19日,她与艾斯库首次合作出版《诗歌》(Poetry)前夕,洛威尔写信给编辑梦露(Harriet monroe)称:

因此我觉得你将不得不把艾斯库女士与我合作的最终成果视为我们能在这方面做出的最佳成绩。她很熟悉中国人,她所知道的那些事一定会令你满意。你瞧她比大多数人都更有机会了解中国人。因为她生于中国,又在那儿渡过了整个童年时代,仅仅回国完成了她的学业。她大约22岁的时候结了婚并返回中国——此前,她已在中国渡过了又一个冬天——分别生活于她在中国的两处住所里。到如今她已在那生活了20年,期间只是偶尔访问英国和美国。所以中文在某种程度上是她的母语。尽管她只是在最后的十年里开始对中文阅读和会话真正感兴趣,但我认为终其一生,她早已被汉语的发音、语感和心理特质所包围。^②

几天之后,在一封给艾斯库的信中,洛威尔又写道:

我又对她(Monroe)说了一大通关于你最有资格成为翻译者的废话。我告诉她你曾在中国出生,因此汉语在某种意义上是你的母语(上帝原谅!),尽管你只在最近一些年里才开始从事严肃的研究。我夸大了你在中国呆的时间,以至于你若真在那儿那么久,现在必

① 亦可参阅第五章的另外一个例子,关于“到达”的修辞在民族志写作中的运用。

② 艾斯库(Asycough)《通信》(Correspondence),第253页。

该有 100 岁了。总而言之，我强调通过你，她可获得极致的关于中国的知识和对中国的理解；有理由假定，与我接触必然——尽管我没有直接这样表达——使她找到去过中国的最有发言权的英国人。无论如何，从她这么快便回复了这个明信片就能明显看出，她已对自己即将获得的（关于中国的知识）产生了深刻印象。

树立起艾斯库在中国问题上的权威性十分关键，因为洛威尔当时正与庞德竞争。庞德已于 1915 年出版了《神州集》并试图出版费诺罗萨的文章。洛威尔抨击她的竞争者，以下是她给艾斯库的信：

之所以建议你提交我们已发现的关于根源的些许线索，只是单纯想打击庞德的翻译漏洞；他完全从费诺罗萨教授处了解到那些，但首先他们并不是中国人，更何况老天知道在中文原作和费诺罗萨教授的日文原著间已经倒了多少次手。（同上，第 43—44 页）

在另一个场合，当洛威尔写信给《文学评论》——发表了韦利（Arthur Waley）对《松花笺》的负面评价——的编辑时，她再次试图不但从艾斯库，而且从另一位“中国教授”那儿获得合法性。

尽管我不能阅读中文，我却研究了大量由艾斯库女士音译的“赋”，并且最近同一位与我们的某个大学有联系的中国教授就此问题进行了详细讨论，因此我觉得自己有资格宣称了解我说的那些（关于中国的事）。（同上，第 259 页）

这位“中国教授”实际上是一位姓赵的博士。关于他，洛威尔对艾斯库如是说：

我昨晚见到了赵博士，但感到极度失望。他是个年轻男孩，刚毕业不久，我原本以为他应该对中国的新诗运动以及用母语创作诗歌很感兴趣，但他身上根本没有保留什么传统的东西。赵是个好小伙子，但他仅仅在这儿教授中文，与文学毫无关系；除了他编了一本新的发

音辞典,我认为他对文学没有丁点儿感觉。他告诉我在他来此之前只对古典文学知道点皮毛,这点皮毛是任何受过教育的不懂文学的中国人都了解的,毫无疑问,当他到来时,他未曾从事过文学创作。

没必要深入评论。

第二种证实她以互文方式创造出的日本场景可信的途径就是求助于读者们对她诗歌的反响。例如,洛威尔常乐于谈到这样的轶事:《叩门之炮》在一本杂志上发表后,一位日本人写信给他,“对她的描绘能力表示非凡的钦佩”,并且在信的末尾,他甚至“问道她在他的国家生活过多少年!”(同上,第21页)在评论我前文引用过的以“在甲州的三岛”开头的抒情诗时,艾斯库写道:

曾在甲州三岛的路上站过的任何人都知道这(首诗)是对伟大的东海道(Great Tokaido)的完美描绘。帝国的高速公路边均排列着松树,从京都一直延伸到东京。(同上第22页)

一位真正“曾去过那儿”的观光者将证实文本间旅行者的再创造,也将证实:

日本的“虎雨”落下来就象洛威尔小姐在后文中描述的:

敲击,猛滴,在乳酪卷般撑开的雨伞上,
鞭打,虎舔,在一个香客肩膀裹着的草垫上。

(同上)

一个想象的景物,一个东方化的场景。一位旅行家对这位香客摁下了快门,而另一位旅人穿梭于“虎舔”的雨滴(或语词)中。然而,这难道不是一个自我陶醉的倒影吗?

洛威尔在她名为《浮世绘》的中国组诗的第一首中写道:

《倒影》

当我凝望着你,

我看到一个花园
牡丹花^①，玲珑的宝塔
环形的拱桥
在沉静的湖面上。
女子依水而坐，
裹着雨蓝色的丝袍
她掬开湖水
采摘绯红的牡丹花
在水面之下
当她抓住花茎时
它们被惊扰，湖面泛起清绿的涟漪
再当她抽回手，
水从花叶上滴落
似明珠点缀上她雨蓝色的衣裙（第 27 页）

是谁的眼睛，令“我”看到所有这些中国特色的事物的倒影和身着雨蓝色丝袍的中国仕女呢？也许它们就是“我”的眼睛？水面下绯红的牡丹受到碰触而被惊扰，泛出清绿的涟漪；它们仅仅是现实中真正牡丹的倒影。但是一旦水面平静，它们又复原了。

因此这是创造的水面，潜藏的水面。

语词也一样，在文本间的世界里。

① 此处应为芙蓉，即荷花——译者注。

第四章 汉语的多副面孔

在“寻找自我”、探求“自我的真实表达”中，我们摸索，发现某些看似真实的东西。人们说“我是”这样、那样或其他，却很难用语词表达出他不是那么回事。

——庞德《漩涡主义》(Vorticism)

我摆出姿势
像一块甜饼
幸运的嗅者

——姚强《成吉思·陈：私人侦探 XX》(Genghis Chan: Private Eye XX)

意象主义创造出了投射在语言中的东方文化“意象”。不论在庞德巨大的多边文化工程中还是在洛威尔文本间旅行的描述里，东方主义的“意象”以诗意效果和文化描绘的形式凸显出来，比如“黑色枝条上的花瓣数点”(庞德)。意象的双重意义预示了意象主义者庞德和洛威尔都追求的双重目标：一方面他们在创造一种现代主义诗歌，另一方面他们又在书写关于远东的民族志并从一个独特视角来观察文化现象。这样的

双重目标,正如我曾试图阐明的那样,不应被孤立地讨论;相反,意象主义的共生现象和克利福德所说的 20 世纪的“悖论”正相吻合——“一种在意义系统明晰的世界里偏离中心的普遍境况,一种在注视文化的同时融入文化的状态”。^① 在例如意象主义的诗化民族志中,文化不再是个预先存在的实体,而从民族志的写作中逐渐浮现。其结果是,文化的内涵,失去了它们的明确性,它们只能以置换和位移的方式展现它们自己。

让我们设想一下:陈查理(Charlie Chan,一位虚构的来自檀香山的华裔美国侦探)在一个昏暗的莱姆豪斯(limehouse)茶店里巧遇上了埃兹拉·庞德(一位来自费城的精英诗人),初会的寒暄之后——这种寒暄以最礼貌的方式表达出来——他们交谈的主题很自然地转为双方都愿意深入的方面:中国语言。刚进入论题不久,他们之间似乎就产生了某种分歧。诗人显然出于无奈,把他右手的食指浸入他的茶碗中,蘸上些许茶水,在黑亮、光滑的桌面上涂画起来。水印伸展或收缩之处,呈现出汉字的“信”(Xin)。诗人解释说这个汉字的释义出自孔子,恰好是他最偏爱的字之一:“人遵守其诺言”^②。作为反驳,那位大侦探提出了一个有趣的旧儒学格言的洋泾浜版本,正如他经常在小说和电影中所做的:“语言比较索能更快地杀人”。两位绅士的智慧以这种方式继续较量着……

这个虚构的场景,若不深究它明显的荒谬性,仍然有助于我们解释一个简单却重要的事实:美国流行文化所创造的关于东方的负面形象——正如陈查理的例子中表现出的那样——与现代美国诗歌培养出对东方语言的真诚兴趣的过程——比如意象主义——惊人地同步。在之前的章节里,我已经描绘了这种几乎同时产生的诗歌的和民族志的兴趣。在这一过渡章节中,我将在一个不同的语境中来继续考察意象派民

① 詹姆斯·克里福德《文化的困境:二十世纪的民族志、文学和艺术》,坎布里奇:哈佛大学出版社,1988年,第9页。

② “信”也是在庞德《诗集》中最先出现的一个汉字(参阅《诗集》XXXI)。在厄内斯特·费诺罗萨的《作为诗歌媒介的汉字》的1935年版的附录《一个极度无知的人所作的笔记》中,庞德把这个汉字解释为“人和言,人遵守他的诺言,守信之人,真理、真诚、坚定的”,第47页。

族志的事业。意象派创造出来的“意象”只是 20 世纪美国为汉语所绘制的众多面孔中的一副。我建议应将意象主义的语言模仿置于美国流行文化的洋泾浜汉语的语境中来理解。亚洲作家或亚裔美国作家如林语堂和姚强在他们的作品中均讽刺过这种或是模仿或是混杂的语境。所有这些例子,不论作家意在拔高或贬低、戏仿或反讽,以不同形式出现的语言模仿始终是文化描述的强大武器。

“秘诀在于说得多,但什么意思也不表达。”

——厄尔·德·毕格斯(Earl Derr Biggers)笔下的陈查理
《钥匙保管员》(Keeper of the Keys)

陈查理故事的来源是个现代传奇:一天,毕格斯(Earl Derr Biggers),畅销侦探小说《秃头人的七把钥匙》(Seven keys to Baldpate)的作者正在檀香山晒太阳。当时他偶然看到当地报纸上一则关于一位名叫张阿平(Chang Apana)的华裔警探的报道,尽管毕格斯从未听说过东方的侦探,但他象当时的其他任何人,十分熟悉傅满州博士(Dr. Fu Manchu)。于是,一段故事情节在他的脑海中产生了,他着手写一部名为《没有钥匙的房间》(The House Without A Key)(1925年)的新书,在此书中,一位来自檀香山的东方探员陈查理首度亮相,立时获得成功,毕格斯在他 1933 年去世之前创作了五部以上的陈查理系列小说,除了一部外,其余均拍成了电影并流传至今。

在小说和电影中,惹人发笑的卖点之一自然是查理粗短的身材。不过更吸引人并确保角色流行的因素是他的会话方式。与常吸着烟陷入沉思的福尔摩斯(Sherlock Holmes)不同,查理的特征是滔滔不绝。正如他自己承认的,“说话是我的弱点”^①。他能说中文普通话、广东话、英语、夏威夷方言、法语以及人们所知道的其他语种。他能熟练地转换这些语

^① Earl Derr Biggers(毕格斯), *Keeper of the Keys*(《钥匙保管员》), 1932; reprint, New York: Bantam Books, 1975, p. 177.

言齿轮,为他成为一名成功的侦探增加了筹码。他与他的中国线人的简短对话听起来就象唱歌——为他手头那桩谋杀案提供了重要线索——因而在场的盎格鲁—美利坚人完全不能理解。不过什么也比不上他满嘴的、一肚子半生不熟的福饼式的儒家格言。他能在任何需要的场合把它们倾倒出来,让我来提供一份简短的例单:

保守秘密往往比让鸡蛋在人行道上跳跃更难。

寻找野兔之窟的办法就是使它放松警惕并静待时机。

一些东西的脑袋,比如坚果,当它们破裂时会更好。

华美的屋子失火后再去凿井,为时太晚。

思想就像降落伞——只在它打开时才有用。

在无知的路人面前,事情也可能突然像放爆竹一样败露。

构成这些格言的并非人们在智者名言比如富兰克林(Benjamin Franklin)“天助自助者”中能找到的那种智慧。查理的格言是混杂的语言——句子缺乏主语,名词缺乏冠词,动词没有变化——这些格言并非想启发人们的智慧,反而令人困惑。比如,在《黑骆驼》(Black Camel, 1929年)中,查理从他的格言库中拽出一个辛辣的句子来对付一名谋杀嫌疑犯。

杰尼斯(Jaynes)进一步说:“我在大陆上有重要的任务,我打算半夜启航,现在早已过了十点。我警告你若企图扣留我在此,必须施展出你所有的能力。”

“那也不难办”,查理温和地回答。

“上帝”,英国人无助地看着巴卢(Wilkie Ballou),“这到底是个什么鬼地方?他们为何不派个白人来?”

查理的眼中闪过一丝罕见的光,“想要过河的人不该侮辱鳄鱼的母亲”,他用冰冷的语调说。

“你什么意思?”杰尼斯问道。(第104—105页)

查理十分明白这句话的效力,尽管他的大多数听众只听懂了一半。他喜欢惹人发问,就像杰尼斯问“你什么意思?”或“它在英语中是什么意思?”虽然他说的是英语,却是混杂了其他语言的英语。他从中获得的心理优势是他在侦探工作中的秘密武器之一。“秘诀”,正如他告诉一位不那么健谈的白人同事时说,“在于说得多,但什么意思也不表达”(《保管员》,第137页)。但他“只说不表达意思”的方法也常给查理带来麻烦,尤其当言词必须清晰时。他曾有一次作为主要证人出庭时在公众面前难堪:

“我沿着帕瓦(pawaa)胡同走下去”,查理谈到,“我的同事,卡什莫(Kashimo)先生和我在一起。在我们前面,蒂莫(Timo)鱼店的门口,我们发现人群在不断地聚集。我们加快了脚步,当我们靠近时,人群却又逐渐消失了,接下来我们就撞见了羁押在被告席上的这三个人。他们都弓身蜷膝,在玩骰子。他们用三种不同的语言亲密谈论着这些关于骰子的相同的问题。”

“等等,等等,查理,”起诉律师,一个红头发、干练的男人问道,“对不起,请再说一遍——查理稽查员。你的语言像平时一样,对于一个美国法庭来说太花哨了。这些人当时正在掷骰子,你是这个意思吗?”

“我想正是如此”,查理回答。(陈查理,第133页)

部分是因为查理在法庭上不合时宜的虚浮措辞,部分又因为卡什莫,他的日本助手丢失了他们曾没收作为证据的骰子,起诉被撤消,三名掷骰子的嫌犯被释放出来,这让查理十分沮丧。因此有时能助他一臂之力的花哨语言也可能成为他的绊脚石。

只要我们没有意识到陈查理和他的福饼似的儒家名言都是由毕格斯创造的,它们就会给我们提供笑料。很明显,这种文学创造浓缩了对于汉语及其言说者的一种种族观念,因为查理隐喻性的措辞让现代种族

主义文学的读者们听起来都相当熟悉,这类文学总用它们毫无表情的面孔和斜视的眼睛去描绘那些神秘的、难以理解的东方世界。在这个方面,查理花哨圆滑的措辞与傅满州博士那恶毒的魔鬼般的语言有异曲同工之妙。傅满州博士是在更早的一部同样流行的侦探小说中由儒默(Sax Rohmer)塑造出来的东方角色。在儒默笔下,傅满州是一个来自东方的现代撒旦——有着陈查理那样满嘴虚浮的修辞——设计了一个犯罪情节来调侃西方。在本世纪最初几十年,这两个文本有助于塑造一个不同民族的他者语言的原型——而且更重要的是,一种种族的烙印——并使其具像化。

意象主义看起来秉持非常不同的语言观念。庞德提出了《意象派的戒律》中三大原则中的两条,这两条强调诗歌用语的直白和清晰:Ⅰ,直观地描绘事物。Ⅱ,用最精准的词语来表达。(《文学》第3卷)我也曾讨论过,意象派的美学原则与它从民族志的视角观察中国语言紧密相联。特别吸引意象主义者的是费诺罗萨眼中的“自然性”(Naturalness)或叶斯柏森所谓的“现代性”(Modernity)。此外,根据费诺罗萨的定义,“自然性”即语言以它的语法结构和单个词汇来展现它的明晰,它从主体到客体的力量转移同自然界中主客体力量的转移方式相同(《作为诗歌媒介的汉字》,第16页)。相比于陈查理系列小说为例的种族主义文学中的中文以花哨和废话为特征,意象主义的语言策略明显是朝着相反的方向。

弄清楚这两种关于他者语言的当代概念之间的差异至少能得出两个结论。首先,这再次证明了如同美国流行文化中关于东方的种族化刻画说到底还是民族志,意象派对语言的描述也出自同样的立场。其次,这种差异部分证实了缺乏一种对语境的还原,这在近期对“本土主义者”的现代主义研究中即可发现。比如米歇尔(Walter Benn Michaels)在他富含修正主义的著作《我们的美国:本土主义、多元主义及现代主义》(Our America: Nativism, Pluralism and Modernism)(1995年)一书中宣称:

美国的现代主义与美国的本土主义紧密相联。他把所谓现代主义的“趋同主义”(identitarianism)和同时代的种族主义话语关联起来,坚称现代主义的诗学术语与1920年代的民族身份术语不可分割,而且民族身份的宣传又与文学叙事的策略在文字上融合在一起。意象主义与同时代的种族主义文学在投射出怎样的东方形象上的完全对立削弱了这个判断。^①然而,运用意象主义稍微温和的看法——与种族主义以其他种族的语言为例质疑米歇尔的推论不同——并不代表此处我的想法,因为还有个更紧要的问题。米歇尔理论的弱点主要并不在于他对现代主义的诽谤,而更多在于他没有理解现代主义与他者进行语言接触的重要性。

在另一个场合,格林布拉特证实了某种文化包含了他者的语言——他以旧时对于本土美国语的观点为例。格林布拉特强调他发现了同属殖民主义的两种欧洲信仰:一种认为印度语系是不完善或不存在的。另一种则认为欧洲人和野蛮人的语言没有严格区别。^②第一种看法显然与陈查理系列中表现出的观点相符,认为东方语言不完善且难以理解。第二种看法,纵使不能完全适用于意象主义,却也帮助我们理解美国现代主义如何激进地利用它同他者接触的语言经验。格林布拉特指出,否认新旧世界之间存在语言障碍的历史和哲学原因在于“嵌入(16世纪的)叙事习俗中的是一种有力和不言而喻的信念,即在语言与现实之间存在同构关系。”这种信念在17世纪发展为对某种世界性语言的寻求。正如我之前提到,这种世界语的观点渗入到19世纪超验主义哲学中,超验主义哲学又反过来极大影响了费诺罗萨、庞德和洛威尔的创作。然而意象主

① 某人也许会象帕洛芙(Marjorie perloff)那样指出,综观许多经典的现代主义作家,比如庞德(Ezra Pound)、艾略特(T·S·Eliot)、斯坦因(H·D·Gertrude Stein)、巴勒斯(Djuna Barnes)和史蒂文斯(Wallace Stevens),他们或许并不适用于米歇尔的本土主义范式。参见帕洛芙《没有现代主义者的现代主义:对瓦尔特·本·米歇尔的回应》(Modernism without the Modernists: A Response to Walter Benn Michaels),《现代主义/现代性》(Modernism/Modernity 3. 1[1996]:100)

② Stephen Greenblatt(格林布拉特),*Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*(《学会诅咒:早期现代文化散文》),New York: Routledge, 1990, pp. 16-39.

义贡献并不仅在于将中文确认为一种世界语的原型,更重要的是它将外来语言符号挪移到它自己语言的符号化实践中,通过这个过程,意象主义在为“美国”文学开启一条翻译路线的同时,也将西方语言向前推进了一步。

如今你不喜爱我的面具吗?
那个注视着我的男人说他认为
我得终其一生这样戴着。你应当
已看到我戴上了它——我买它
下来于当铺的陈列物中
希望我们的表现出色

——托勒(Sidney Toler)《惊异的舞台》(Stage Fright)

当托勒为他的诗集(1910年出版)写下这首主题诗时,大概没有预料到20年后,很多观众狂热喜爱银幕上他表演的有着“黄面孔”的陈查理,认为他的“面具”“出色”。事实上,在所有1930年代初到1940年代末制成或重新制作的电影中,查理的角色通常由白人演员来扮演:奥兰德(Warner Oland),托勒(Sidney Toler),温特勒(Roland Winters)。不同于托勒为了看上去像个亚洲人必须戴个面具,奥兰德却因其继承了瑞典和俄罗斯父母的混血,看上去天生就像个中国人。

在小说里,种族化的装饰被更加扭曲。不仅作者毕格斯暗暗躲在木偶表演的后面,从查理的嘴里烹制着他的儒家名言,而且查理自己也常戴着个面具。例如在《中国鹦鹉》(Chinese Parrot, 1926年)中,查理为了监视一所富人的宅子从而揭开谜底不得不把他自己假扮成一个名叫阿金(Ahkim)的中国侍者。尽管查理的英语已经是种花哨的混杂语言,作为阿金他还得用更不标准的语气说话,说一些类似“alight,老板”之类的。这对他来说不是个愉快的境遇,正如他解释说:“我的一生……都在学习说一口标准的英语单词。现在我必须把所有这些都扼杀在自己的

喉咙里,以免引起猜疑”。(第70页)但是在另外一些场合,他很乐意伪装来戏弄别人,就好象他用隐喻的表达使人困惑一样。以下也是这本小说中的例子:

“但是听着,查理,”艾登反驳说,“我保证今天上午给我爸爸打电话。疯子并不容易对付。”

“Hoo malimali”,陈回答。

“毫无疑问你是对的”,艾登说,“但是我不懂中文”。

“你犯了个想当然的错误”,陈回答说,“请原谅我纠正你。刚才那不是中文,而是夏威夷话。在岛上大家都知道——Hoo malimali——通过一个小小的无害的诡计使疯狂的人感觉舒服一些。比如我的堂兄弟陈威廉——中国棒球队队长——借用他的粗话,即‘玩他’。”

这是一个双重伪装的例子:作者化身为查理,查理化身为一个会说中文的人。查理说像汉语的夏威夷话意在警告他的听众不要犯一个想当然的错误,比如推测他只能是个中国人。事实上,查理对于他的中国性的认识十分模糊。在《钥匙保管员》中,他把自己比作阿兴——一个完整地保留了中国特质的老仆人——查理说:

我不得不悲哀地承认……他和我有着同样的出身、同样的种族,正如你所知。但是当我注视着他时我发现在我们之间有天壤之别。为什么?因为尽管他比我生活在白种人中间要早很多年,却仍保留着中国人的特性。和初次登上月球的今天的中国人一样。而我——被打上烙印——标签——美国化了……我随波逐流……我雄心勃勃,我寻求成功,我为自己所得到的东西付出了代价。我是个美国人吗?不,那么我是个中国人?阿兴的眼睛已告诉我不是。(第87页)

在此,查理的自白听起来像个布道者在宣扬文化的同化作用。一个化了妆的黄种人嘴里发出白种人的布道。进一步地,打上了烙印的黄种

人被推到种族身份的问题面前。然而尽管他后悔丢失了想象中纯粹的中国性，他花哨、混杂的语言以及根本上有缺陷的口音已加倍地将其限定在一个种族的耻辱里。就像一位白人警察中士对他说的：“你挺好，就像杂碎（中国什锦杂炒）——一个谜，却是一道时髦菜。”^①

毫无疑问，陈查理是一个种族讽刺的象征，他的话是一种混杂汉语。与之相反，意象主义似乎能将语言特征同一个形式固定的种族身份区分开来，无需滑稽模仿便能表演口技。在某些意象派诗歌中明显能看到口技的作用。第一个例子是名为《来自中国》（From China, 1919年）的诗，由艾米·洛威尔所作。

我想——
月亮
闪耀在我前方的官阶上，
又闪耀在交错的稻田中
我的故乡。
我的泪珠滑落
恰似白色的米粒
滴在我的脚上。（《全集》204）

此处，新英格兰的贵族妇女坐在马萨诸塞布鲁克林她的塞文纳尔（Sevenel）官邸中，以一位乡下来的中国侍妾的口吻说话。用到了月亮和以下这类代表着鲜明文学东方主义的词组：官阶、稻田、稻米，不必拙劣地戏仿汉字便已达到诗意效果。同样的情况在洛威尔的另一首名为《京都附近》（Near Kyoto）的诗中亦有体现（1919年）：

当经过原业平（Ariwarano Narikira）桥，
我看到紫色的瀑布

^① Ken Hake(汉克), *Charlie Chan at the Movies: History, Filmography and Criticism*（《电影中的陈查理：历史、影传和批评》），Jeffersom, N. C. : Mcfarland, 1989, p. 88.

和飘零于水面的枫叶。

此诗被化为一个日本声音，它甚至读出一个未经翻译的日本名字——Ariwarano Narikira^①。但再一次地，这种想象的“跨越”种族之“桥”并未关注到种族身份本身；相反地，它只是试图捕捉些微东方诗歌的陈腐主题：小桥、流水、落叶、枫树。

在语言模仿的问题上，庞德是一个行家。他在1914年意象派选集所收录的四首诗中尝试运用汉语口技：《仿屈原》(After Ch'u Yuan)、《刘彻》(Liu Ch'e)、《题扇诗》(Fan-Piece for Her Imperial Lord)和《蔡姬》(Ts'ai Chi'h)。它们常被当成创造性的翻译来阅读，而实际上也应被当作语言模仿，就像《仿屈原》(After Ch'u Yuan)中：

我将使自己到达树林
戴紫藤花冠的众神漫步的树林，
在银粼粼的蓝色河水旁，
神祇驶着象牙制成的车。
那里走出来许多少女，
为我的豹子朋友采摘葡萄。
这些豹子拉着象牙车。
我要步入林间的空地，
我要越过新的灌木丛，
向那一队少女致意。

诗中的角色采用了中国第一位诗人屈原的口吻并用这种口吻散步——按今天的说法，他边走边说。“我将使自己到达树林”这种奇特的古体句式与一个有着外来短语的场景相联，这些外来短语包括“戴着紫藤花冠”、“银粼粼的蓝色河水”、“象牙制成的车”、“为豹子采摘葡萄”、

^① 原业平，日本平安时代著名歌者，阿保亲王之五子，英文名为 Ariwarano Narihira，原文应有误。——译者注。

“豹子拉着车”等等。

庞德《神州集》(1915年)——通过翻译而重新创造了中国诗歌主题——是他汉语口技的巅峰。为此,艾略特甚至称庞德为“中国诗歌的发明者”。(《导论》XVI)以《玉阶怨》(The Jewel Stairs Grievance)为例,庞德把自己的声音和李白的声音混同起来,李白在诗中转而把“自己”和一个女人的声音混同。

露水覆盖了玉石台阶,
深夜薄纱袜也被浸湿,
我放下了水晶门帘
透过清爽的秋色观看明月

(《玉阶怨》原诗:玉阶沾白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。)

显然,此处诗学意义的“混同”绝不是“趋同化”(identitarian)——米歇尔强调的现代主义最重要的特征之一。(《我们的美国》,第141页)。因为这不是一个种族化的化妆舞会,也不是对说话者故意戏仿的汉语特征进行“翻创”(transcreation)。相反地,庞德《神州集》和整个意象主义重心是努力寻找一个不同的“诗歌媒介”,正如费诺罗萨文章标题中指明的——“作为诗歌媒介的汉字”。

认为种族在意象派的语言模仿中不是一个关键因素并不简单意味着意象主义者不是种族主义者,反而强调了他们对于语言特色的兴趣并没有像通常那样把他们引向老套陈规,即种族地位——如在流行的种族主义文学中——总与某种语言相对应。在《现代主义的方言:种族、语言和20世纪文学》(The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature)中,诺斯(Michael North)坚称,模仿黑人土语为白人现代主义者提供了标准化英语的一个“技术上的对照”和“反抗性的对立”。他写道:

事实上,三个在英语世界已被接受的文学现代主义的标志取决于此类种族的口技:康拉德(Conrad)的《“水仙号”上的黑水手》(Nigger of the “Narcissus”)、斯泰因(Stein)的《梅兰克莎》(Melanctha)和艾略特(Eliot)的《荒原》(Waste Land)。如果真正认真对待这些作品的种族身份,似乎语言的模仿和种族的妆饰就不仅仅是浅薄的时尚,而是离开它现代主义便无法生成的策略。^①

诺思所指的现代主义的本质——模仿黑人土语——从广义上说类似于意象派对中文的模仿。庞德在他翻译儒家颂诗时使用黑人方言同样证明了这种类似。比如这一首:

雅拉鸟,你停在橡树上
雅拉鸟,不要惊扰他们
有感于这些家乡之物,
我想回家并想
去父辈们仍居住的地方
(《经典选集》100)

(Yalla' bird, you stay *outa dem* oaks,
Yalla' bird, let them crawps alone,
I just can't live with these here folks,
I *gotta* go home and I want to *git goin'*
To *whaar* my dad's folks still is *a-growin'*.)

在以下这首诗中译者/语言模仿者庞德同样采用了方言传统的最古老的陈词滥调,即黑人弗里德曼对家乡种植园的思念(诺思,第99页)。

^① Michael North(诺斯), *The Dialect of Modernism: Race and Twentieth-Century Literature* (《现代主义话语:种族、语言和20世纪文学》), New York: Oxford University Press, 1994.

Don't chop that pear tree,
Don't spoil that shade;
Thaar's where ole Marse Shao used to sit,
Lord, how I wish he was **judgin'** yet

很明显,当涉及语言问题时,米歇尔所说的“身份的本质主义”不应成为美国现代主义的确切特征。将某阶段的文学简单地主题化为一种对民族身份的寻求的本土主义做法,往往低估了跨文化挪移的不可靠性而且无法识别处于种族和语言边界的文学文本的象征机制。陈查理例子中对汉语的模仿,实际上是种族主义的陈词滥调,然而意象派的诗学口技(策略)却形成了一个文化翻译的范例,外来的意义体系通过它(口技)被挪用,以便在“本土”文化中发展出词义的新方向。

我认为混杂的语言是一种了不起的语言,因其具有巨大的可能性。

——林语堂《保卫混杂的英语》

不论被看作理想的人类语言还是被视为恶毒的魔鬼语言,中文一直吸引着 20 世纪的美国,而它的表现形式也各不相同。中国人作为一个种族,按照李(Robert G. Lee)在《东方:通俗文化中的亚裔美国人》(Orientals: Asian Americans in Popular Culture, 1999 年)中的说法,在美国的种族主义者或种族主义表述中至少存在着六副面孔——污秽不堪的东西,苦力、不正常的人、黄祸、典型的少数族裔以及高丽棒子——中文也被塑造成各种各样的形象。意象派和陈查理仅仅是两种极端的表现,它们均将与其它一大群作者/译者并存且容易受其影响。尤其值得注意的是华裔美国作家笔下对“新”的中国人形象的谨慎重建。这些作家的作品中往往吸收了语言中的陈词滥调,却修正它们,使其经过双重戏仿或反讽。两位作家可作为例子:一位是生活在上世纪中期的散文家林语堂,另一位是当代诗人姚强。

林语堂(Lin Yutang, 1895—1976)在他 1936 年移居美国之前已是

一位重要的现代中国作家,之后又成为用英语写作中国题材的畅销书作家。尤其是他的《吾国吾民》(My Country and My People)(1935年)出版后迅速获得成功并在三年中再版了12次。^①林以其散文风格而著称,充满绅士的幽默或讽刺是这种风格的最好概括。不过他的这种风格特质常被误解为“涂脂抹粉的”。例如尹晓煌(Xiao-huang Yin)在他的另一篇十分重要的文章《差异的世界》(Worlds of Difference, 1998)中评论道:“林语堂的英语写作似乎涂脂抹粉地迎合而不是挑战了西方对中国人的陈腐印象。”尹之所以得出这个结论是因为林氏英语作品中“礼貌又自诩的口吻、诙谐的玩笑和对政治漠不关心的态度”等特征。^②金惠经(Elanine Kim)在《亚裔美国文学》(Asian American Literature, 1982年)中进一步批评了林氏表面上的风趣幽默:“林氏的所谓‘中国的’或‘哲理的’笔调基本是些亲切的废话。他的笨拙的警句大多是拙劣的戏仿,甚至不如虚构的陈查理机智。”^③

批评家们对林氏作品的误解似乎源于他们无法苟同林语堂对西方的深刻批评。林氏的这种批评通常以他作为一名中国人的鲜明自嘲方式表达出来。他批评中严肃的一面可从他对所谓的“基本英语”(Basic English)的嘲讽以及他对混杂英语(Pidgin English)的鼓吹中见出。在现代美国一方面把中文看作一种理想语言而另一方面又将其贬抑为一种低级语言的背景下,林语堂提倡一种英语和中文的混杂语——“中式

① “林”是林语堂的姓,他没有遵循一般的规则,即当中文名字被译为英语时,颠倒姓名的前后秩序。

② Xiao-huang Yin(尹晓煌),“World of Difference: Lin Yutang, Lao She, and the Significance of Chinese-Language Writing in America”, in *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*《差异的世界:林语堂、老舍与美国华语写作的意义》,见《多语的美国:跨国主义、种族划分和美国文学语言》,ed. Wenner Sollors, New York: New York University Press, 1998, p. 180.

③ Elaine Kim(金), *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*《亚裔美国文学》, Philadelphia: Temple University Press, 1982, p. 28; emphasis added.

英语”，这显得模棱两可。他批驳了某些语言学家试图将英语纯化而推广以英语作为国际交流媒介的努力。他尤其将批评的目标对准了由奥格登(C. K. Ogden)发起的“基本英语”计划，奥格登设想把基本的英语词汇量限制在 850 个单词以内；假设这些单词能满足所有英语交流的最基本需要。在这 850 个词当中，第 1 个 100 词由“操作词”组成，包括 18 个动词(来、获得、给、去、保持、让、使、放、似乎、取、成为、做、有、说、看、送、可以和将要)和一些诸如“如果、因为、于是、作为、刚刚、仅仅、但是、到、为、通过、是、否”之类的词。还有 400 个“通用名称”如铜、软木塞、复制、烹调 and 棉花；200 个“常见事物”或“图形词”如蛋糕、照相机、卡片、装载车、猫”，还有 150 个“限定词”或者说形容词，比如普通的、复杂的和有意识的。^① 这无疑是一个高度纯化的英语词汇表。没有为混杂语或从非本土言说者那儿借用来的词汇——正如林写作时常在日常英语中使用的那些——留下任何空间。林语堂指出，这种净化原则的结果之一是使语言完全陷入累赘曲折的陈述状态：“想象的最热烈意象”变成“仅存于脑海中的最热烈的画面”；“络腮胡子”这个词成为“生长在脸上的头发”；而一个妇女的“胸部”居然成了一个“奶的容器”(《英文小品乙集》，第 52—53 页)他从一则题为“卡尔(Carl)”与“安娜(Anna)”的故事中摘引了一段，用基本英语改写了它：

他慢慢走向她，感受着她的吸引力。她的两片嘴唇出现了麻烦；它们同时说“是的”。他慢慢地抬起自己的胳膊环抱着她。他们一起在彼此的胳膊里，没有动。此时，他抬起眼睛，看到她张开两片嘴唇正等待着他。他不停地咬着它们，没有说一句话。(第 53 页)

你会发现这类极端累赘曲折表述的例子恰恰存在于另一个自我标榜为语言纯化论者——詹姆斯(Henry James)的作品中，我在此提及詹

^① Lin Yutang(林语堂), *The Little Critic: Essays, Satires and Sketches on China, 2d series, 1933-35* (《英文小品乙集》), Westport, Conn.: Hyperion Press, 1935, p. 49.

姆斯并不是因其特殊的累赘表述,而更多是因为他关于英语纯化的观念,这种观念为我们理解林氏提倡混杂英语的主张提供了另一种参照。在詹姆斯 1905 年给布林茅尔(Bryn Maur)学院毕业生所作的题为《我们的言语问题》(The Question of Our Speech)的演讲中,他严厉谴责移民人口——荷兰人、爱尔兰人、意大利人等等——“心满意足地玩弄着英语,或换句话说,把他们如山的混杂材料倾倒在美国的(语言)基础之上。”^①尽管中文没有被詹姆斯明确指为语言垃圾(也许这些中文垃圾属于一个甚至更低的语言等级),中国人显然也属于那些把英语变成他所谓的“简易和不光彩的最低等(的东西)”——仅仅有别于“呼噜、尖叫、犬吠和动物咆哮声”——的人。有趣的是,詹姆斯也将此归咎于美国的现代作家们,认为他们在作品中吸收了“毫无标准”的话语方式从而加速了文化碎裂。仅仅几年之后,这种碎裂在意象派那儿又得到延续。

在他的演讲中,詹姆斯绝非提倡将英语的功能简化为仅只用于交流而不顾其文学美感的基本英语。然而,詹姆斯明显地和其他语言纯化论者一样厌恶语言混杂,而林氏却在其散文中批评了人们对语言混杂的厌恶。值得注意的是林语堂一直对语言混杂的问题感兴趣。1919—1920 年他在哈佛大学学习比较文学,之后赴德国完成了他关于口语演变,尤其是种族融合、殖民化和移民现象导致汉语方言发展的硕士论文。在他文学生涯的顶峰——也就是在 1930 年代,他写了大量关于英语和中文问题的文章,提倡中式英语。在一篇名为《为混杂英语一辨》(In Defense of Pidgin English)的文章中(1934 年),林语堂在嘲笑混杂语的反对者时充分展现了一位讽刺家的幽默或者说一位幽默家的讽刺,他的文章以如下的声明开头:

我认为混杂语是一种了不起的语言,因其有巨大的可能性。就

^① Henry James(詹姆斯), *The Question of Our Speech* (《我们的言语问题》), Boston: Houghton Mifflin, 1905, pp. 42 - 43.

我所知,肖伯纳(Bernard Shaw)和叶斯柏森(Otto Jespersen)是唯一给予混杂语以好评的人。一家报纸采访并引用了肖伯纳的话,他认为混杂语“不能(no can)”比标准英语“无法(Unable)”更具表现力、更有效力。当一个女子说她“无法(unable)”来时,你会疑心她也许会改变主意或最终可能会来。但当她回答你的请求时用了个粗鲁、果断的“不能(no can)”,你就不得不考虑将没有她的陪伴了。^①

更具表现力仅仅是混杂语相对于标准英语的优势之一,与金惠经(Elaim Kim)将混杂语贬抑为“亲切的废话”的论调不同,林语堂坚持认为混杂语有着光明的未来:

甚至卡尔·马克思的历史主义论调也不能回避一个事实,即混杂英语将在 25 世纪成为一种被全世界所有可敬的人所持有的语言。鉴于目前超过 5 亿人说英语的事实,把英语当作一种辅助性世界语的倡议经常被提出讨论。按照这个数值标准,中文应当成为仅次于英语的第二大世界语,因为有 4 亿 5 千万人使用它,也就是说地球上每四人中就有一个说中文。(第 55 页)

在此,林语堂也借鉴了哲学家们比如叶斯柏森(Otto Jespersen)(他曾给意象派以启发)的研究,叶斯柏森把中文看作最简单、最先进、最具逻辑性的语言。林语堂在评析叶斯柏森《语言的进步》(Progress in Language)的论点时写道:“事实上,英语的整个发展趋势告诉我们它正稳步地向中文的样式发展。英语以常识战胜了语法的胡说八道而拒绝计较茶杯或写字椅的性别。”(同上)此外,还有一个经济的因素将使混杂语不可避免地成为世界语:全球商业的未来将是环太平洋的。在这种情况下,奥格登所倡导的基本英语词汇表中,没有列出“女士们”或“先生们”而只有“男人”和“女人”,这对于表达会显得过于简单,因为“我们知

^① 林语堂《英文小品乙集》,第 54 页。

道未来的太平洋商人将不得不使用‘女士’和‘先生’这样的词,如果他不打算把所指的每一位女士都称为‘那女人’而丢掉他的生意的话”。

林语堂继续以他特有的幽默语调,提出了他的混杂语计划以代替语言纯化论者的模型:

基本英语的缺陷在于它分析性不够。我们提到一个词,比如“留声机”,曲折地用基本英语表达就该将其描绘成“光亮的黑色圆盘带有一只站在号角前的狗的画面”。在公元 2400 年,我们也许能用真正的混杂语简称其为“说话的盒子”。基本英语也不能很好地表达“望远镜”和“显微镜”。在 2400 年,我们应该能更简单地称之为“看远处的镜子”和“显示微小事物的镜子”。我们可以无需单词“电报”(不在基本英语词汇中)而称之为“电子报告”并用混杂语“电子通话”来代替“通话”。“照相机”也将会被简化为“电子图片”,而“收音机”会被简称为“无线电”。(第 56—57 页)

我们不要忽略了所有这些混杂语的表达是逐字从中文(构词法)直译过来的。在一个不同的语境——比如在陈查理的口中,这些中式英语的表达肯定会成为一个低等民族操低级语言的例证。但同样有趣的是我们发现这些中式英语的表达十分接近于中文版本,意象主义者和相关民族志者通过庞德/费诺罗萨的表意字法或者洛威尔/艾斯库的析字法传播了这些中式英语。我们可以对比较林语堂的“看远处的镜子”及“无线电”和庞德/费诺罗萨的“人遵守其诺言”(信)及“太阳升上枝头”(东方)或者洛威尔/艾斯库的“溪流汇集的水涡”(涡流)及“安宁轻快的月光透过开着的门洒落进来”(闲)。作为理想语言的中文和作为低级语言的中文在林语堂的中式英语中以一种特殊的方式融合起来,这种融合而成的语言又反过来为语言纯化论者所不可想象的英语开拓了视野。

毫无疑问,那些躬身于文学作品中寻找明显政治性主题的批评家们往往低估了林语堂——毕竟林语堂宁可描绘他的牙刷而不是当前的国

族问题。他在自己散文选集的导言中写道：“现在，回顾这些年小品文写作的成果，我很欣慰自己没有写‘第四届全体会议’或‘汪精卫抵达北站’，相反，我描写过牙刷。因为1935年的牙刷也是1930年的牙刷。尽管我的读者们也许会忘记‘第四届全体会议’的内容是什么，海军的三年计划，正如我们所知，已然落空。然而，我有胆量期望我的读者们仍会对我的牙刷感兴趣。”（第v-vi页）不过这当然并不意味着林语堂不关心国家政治，正如尹晓煌(Xiao-huang Yin)敏锐地发现，林氏许多作品通常是“高度政治化的、愤怒的、热情洋溢的，甚至反叛的”。（《差异的世界》，第180页）问题在于很难辨别这位幽默之主何时是严肃的，何时——如果曾经有这样的時候——又单纯在逗乐。但这种辨别的困难是由讽刺（艺术）的本质以及像林语堂这样的双语作家所处的尴尬地位带来的。尤其当对同一个文化存在表现上的巨大差异时，一边是幼稚的空想主义者，而另一边又是无知的种族主义者，一位在杂乱的灌木丛中开掘他的道路的作家，要回避的不是荆棘和树结，而是任何武断、简单化的逻辑出路。他将有必要为确定的历史呈现出一个理论困境，再次引用格林布拉特的话：“知道应往何处去”。^① 在林语堂的例子中，他说：“假如我在此否认自己是一个中国人，那么意味着我想做一个自我否认的中国人”，我们陷入反讽之中。

但是反讽会奏效，恰如文本会通过尝试证明现实而确证我们自身。第二位我要讨论的作家便是这方面的例子，他参与到中文表现的刺耳合唱中——当代亚裔美国诗人姚强(John Yau)。不同于意象主义者对中文的简单模仿不包含讽刺，毕格斯通过语言混杂而讽刺了说这种混杂语的人，姚强则进一步用口技策略来展现口技，通过更多的语言混杂来戏仿语言混杂。

作为一位诗人，姚成长在一个文学东方主义与公然的种族主义发生

^① Stephen Greenblatt(格林布拉特), *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, (《据为己有：新大陆奇事》), Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 2.

激烈角力的文化氛围中。例如他与意象主义的关系就十分复杂。在一次访谈中,他曾声称:

当然,当我初次发现意象主义者庞德时,非常仔细地阅读过他的作品,但我进一步细读了收在他的《神州集》中的《角色》,并对它们产生了兴趣。庞德的中国诗对我意义重大。我一遍遍地读着它们……当我刚进大学时,我正读着帕拉特(William Pratt)60年代选编的意象派诗人集,而且我用那两种方法来自学如何写诗。我通过这些书来模仿意象派,从而希望模仿弗莱彻(John Gould Hatcher)、休姆(T·E·Hulme)和H·D以及所有其他人。^①

伴随着姚公然承认借鉴了意象主义,他创作了一些看似模仿意象派口技的诗歌,但是他的模仿本身包含着另一个层面的口技,比如这首诗为《来自中国的》(From the Chinese)(1979年)的诗,奇特地再现了此前洛威尔的《来自中国》(From China):

我穿上你的裙袍,陶醉于它的蓝色。
虎儿们蜷缩在我周围,尽管一片黑暗。
有时,星星甚至会被它们自身的光辉遮蔽。
有时,星星甚至会遮蔽于它们自身的光辉,
当月亮刚移下山径,
你为何起身,伫立在开启的窗前?^②

与洛威尔的诗相比,这首诗中的“我”直接扮演了一个中国侍妾的角色,姚的诗中有一个“你”站在“我”和那位“中国人”之间。那么谁是“你”呢?既然这有个点缀着“蓝色裙袍”、“虎”和“下山的月亮”的典型“中国”场景,“你”可能仅仅是一个虚构的中国人物吗?或者“你”是一个诗意的

① John Yau(姚强),“Interview with Edward Foster”(《访谈福斯特》),*Talisman*(《魔符》)5 (1990): 43.

② John Yau(姚强),*Sometimes*(《有时》),New York: The Sheep Meadow Press, 1979, p. 54.

角色,就像洛威尔一样,想象她自己身处一个“中国”场景中?抑或,在另一首诗《倒影》(Reflections,之前在第三章中引用过)中,洛威尔把她自己化身为一个身着“雨蓝色丝袍”的女人:

当我凝望着你,
我看到一个花园
牡丹花,玲珑的宝塔
环形的拱桥
在沉静的湖面上。
女子依水而坐,
裹着雨蓝色的丝袍^①

姚诗中的“你”反过来暗示了洛威尔的诗意化角色以及这首诗里的中国女人:“我穿上你的裙袍,陶醉于它的蓝色”。姚似乎在模仿洛威尔对中文的模仿,但是他在这个例子中的双重模仿明显不含有充斥于他的其他组诗中的讽刺,那些组诗讽刺了毕格斯对种族主义的嘲谑。

融合成吉思汗(13世纪时征服了半个世界的伟大蒙古君主)和陈查理,这组诗被戏谑地命名为《成吉思·陈:私人侦探》。而且这些诗本身的特征也都表现为词语的融合与混乱。比如:

我摆出姿势
像一块甜饼
幸运的嗅者
我卖掉
陈腐之物
你父母却欢跃着朝它们奔去。^②

^① Amy Lowell(洛威尔), *Pictures of the Floating*(《浮世绘》), New York: Macmillan, 1919, p. 27.

^② John Yau(姚强), *Edificio Sayonara*(《再会,大厦》), Santa Rosa, Calif: Black Sparrow Press, 1989, p. 87.

作为对陈查理演讲中福饼(Fortune-Cookie)式的儒家特色的回应,姚通过混融两个短语而调侃了这个特色:福饼(Fortune Cookie)和算命先生(Fortune teller)。尽管福饼是一个来源于中文的美国人的创造,实际上它从未预测命运。因此“我”,被“你”看作中国人(以“中国人的方式”回忆“你”),只能作为一位“嗅者”而非命运的“叙述者”来“摆出姿势”。潜隐在“摆出姿势”中的身份伪装也在“叙述者”和“嗅者”之间通过语音的相互衬托表现出来。

同系列的另一首诗中也延续了这种语音游戏。

抓住什么
挖出一笔
口香糖
机器眩晕
处理猪肉
猪腿肉
地板上
所有四个
养殖奶牛
中国巷
掷骰子游戏
香料贸易
握紧拳头
第一台阶

帕洛芙评论姚强的《禁止入内》(Forbidden Entries)时为我们揭开了某些文字之谜,她证明这些双关语和意象呈现出了最古老中国的刻板形象:昏暗的基调,炒面,处理的猪肉,养殖奶牛,香料贸易、掷骰子游戏和贫穷的中国移民,这些移民必须抓住什么/挖出一笔、“握紧拳头”。在工

厂里做苦工(“机器使人眩晕”)①帕洛夫概括,“姚强呼吁注意美国文化中挥之不去的东方主义,被贴了标签的感觉一直萦绕在美国华裔们的心头。”

尽管帕洛夫对这个诗歌的片断语义力量的理解是正确的,姚强诗中还有另一个值得关注的语言特征:他的混杂语游戏。词语 grab 和 grub; sum 和 some, treat 和 feet, floor 和 fours, chow lane 和 chow mein, fist 和 first 之间近似的读音和拼写都是通过在美国种族主义文学中融入东方语言而产生的那类混杂语的特征。我们或许能回想起这类例子,比如陈查理作品中的“Allight,老板”。此处语词的混用明显模仿了陈查理言语的花哨和含糊。没必要说姚诗中包含故意的作秀,一种对陈查理戏谑的反讽,正如那一系列诗的标题,“成吉思·陈”,包括一个明显的双重讽刺。② 更有甚者,这系列中许多诗的组成格式也暗含着戏仿:短的对句或三句一组,它们可被视为日本俳句或中国古典抒情诗的混杂版本。在这个例子中,人们甚至分辨不出姚只是戏仿了美国流行文化中种族主义的刻板印象还是他也嘲弄了——套用帕洛夫的解释——挥之不去的美国“文学”东方主义,意象主义者——甚或姚强所追随的前辈——均参与其中。

然而,这个特征并不像我们已了解到的种族身份和语言那么重要。事实上,一种语言,尤其以它的混杂语形式,可能与一种老套的种族身份表达相关。因此一部涉及语言的文学作品可能会被还原到种族问题上去,就像毕格斯笔下陈查理的例子。或者又如在少数族裔文学中通常看到的那样,存在把某种语言或方言同某个种族身份联系起来的策略以提升民族自信。然而,后者的价值在于打破了支配性的、标准化的语言实

① 在1999年7月29日,姚写道:“口香糖机器(使人)眩晕(sub gum machine stun)=冲锋枪(sub machine gun)。难道美国大兵在电影中不是经常嚼着口香糖吗?当然,在我们童年时代,电视上重放描述二战的影片,日本人是脑海中掠过的一缕音乐。”

② 帕洛夫关于姚强《禁止入内》的评论(Review of Forbidden Entries, *Boston Review* 22. 3-4 [1997]:39-41)。

践,而不仅在于创造了另一个在语言与身份之间的“天然”纽带。事实正如意象主义表现出的那样,对他者语言的迷恋始终存在于语言文化领域之内,语言与种族的对应关系却很少被强调。尤其姚的作品,通过模拟意象派口技和创造种族主义文学里的中文混杂语,姚质疑而不是突出了语言与种族身份的纽带。而在姚诗歌中的反讽和双重模仿进一步使语言中发生的跨文化位移,一种我正转向其他路径的位移变得更为复杂。

第五章 汤亭亭和“美国”神话的建构

生活在新世界中的旧人，旧世界中创造出的新人，这就是我想要说的故事，因为它真实存在而且我真正了解。

——斯泰因(Gertrude stein)《美国人的形成》(The Making of Americans)

相比林语堂和姚强徘徊于他们尴尬的跨文化立场，另一位亚裔美国作家，汤亭亭(Maxine Hong Kingston)显然更接近于美国观念。在谈及她的处女作《女勇士》(The Woman Warrior)(1975年)时，汤亭亭强调：“我甚至不再说那些是中国神话。我觉得自己写的是美国神话。花木兰(Fa Mulan)以及刻在她背上的东西是一个美国神话。”^①汤亭亭宣称她的第二本书《中国佬》(China Men)(1980年)的目标即“回归美国”。而在她的第三本书《孙行者》(Tripmaster Monkey: His Fake Book)(1989年)中，主人公惠特曼·阿新

^① Jeffery chan(陈耀光) et al., eds., *The Big Aiiieeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (《大唉咦! 华裔及日裔美国文学选集》), New York: Meridian, 1991, p. 50.

(Wittman Ah sing)^①根据一位具有典型“美国”精神的诗人瓦尔特·惠特曼(Walt Whitman)的名字命名。1998年上映的迪斯尼(Walt Disney)电影《木兰》特别印证了汤亭亭的预言,即她笔下人物木兰具有美国性:“在影片中,原本是一个女孩替她年迈的父亲从军的中国故事变成了一个美国神话,影片中的年轻女人奋而争取她的个性——按木兰在影片中的说法,她的价值所在。”

事实上,木兰形象在美国的变形在汤亭亭的《女勇士》起就已经开始了,此书中,木兰与另一位中国英雄岳飞的故事合并起来。这种形象移植以及书中其他内容迅速引发许多华裔美国作家的评论。其中赵健秀(Frank Chin)提出了最严厉的批评,指责汤亭亭“伪造”(faking)中国神话。在一篇名为《真假亚裔美国作家都来吧》(Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake)的文章中,赵健秀主张“神话天生就是永恒不变的,因为它们深深地植根于文化记忆之中,否则它们就不是神话。”(第29页)为了证明汤亭亭的伪造,他在其挑衅性的文章中转载了一首中文版的《木兰曲》(The Ballad of Mulan)并附上英文翻译,似乎要说“这个”才是真正的中国木兰传说。但赵健秀不知道这首歌谣最初也不是“中国的”。与他的看法相反,我认为不仅神话经历了不断的修订和变形——因此亚里斯多德在《诗学》中才说“我们根本不值得坚信已被接受的传说”——而且一个文化或观念永未停止改变它自身的定义或边界。所以,当我们处理一个真正的翻译现象,诸如木兰故事时,我们有必要暂时将那些指涉同质事物的概念(例如中国、中国人、文化和起

① 在长期形成的种族习俗的语境中,这些中国角色总被称呼为“阿兴”和“阿新”之类的名字。人们有理由宣称汤亭亭在此如此命名她的人物构成了一个类似于姚强的《成吉思·陈》的文本姿态,这种姿态我理解为一种反讽。不可否认,汤亭亭的作品代表了对美国种族主义和排他主义文本的有力批判,但是我最近之所以质疑她接近于美国观念是基于她作品中对文学形式和语言实践的政治内涵的理解,这种理解与其说依赖于文学作品表达的主题还不如说依赖于上下文中被当作社会学实践而书写或阅读的东西。参阅我根据伯恩斯坦(Bernstein)和杰洛瑞(Guillory)对新经典的批评而对此进行的进一步讨论,见下文。

源)搁置在一起。

这便是汤亭亭所谓美国性的陷阱所在。什么是“美国的”神话?这种“美国的”与什么有关?当然,当汤亭亭强调“我是一个美国人。我是一位美国作家,像其他的美国作家一样希望创作出最伟大的美国小说”时,很显然她对美国性的坚持可被理解为一种出于政治动机的姿态;这种姿态是为了维护自身公民权益而否定少数族裔身份,同时抵制种族写作被当作美国文学的亚种而被隔离。^①然而,正如公民权要求“(被)归化”和确保忠诚,成为美国文学经典中的一员也要以趋同为代价,这种以正统和标准化的创作方式表现出来的趋同或许比文学作品的主题传达出来的趋同更为明显。作为意义的社会机制的重要组成部分,写作经常受到文风习惯和标准化形式的制约。^②正如我在本章中讨论的,或许汤亭亭作品中最为深刻的“美国的”内容是“木兰”这类故事变形的的方式以及这种变形被文学研究者阐释的方式。不论变形还是对它的阐释均例证了经典美国文学和以当前形式出现的亚裔美国文学所共享的语言实证主义。正是这种共享的语言观念使汤亭亭更靠近美国文学经典并使她的作品变得真正“美国的”。

“经典”这个词不仅指有限地选择主流“伟大”作品的过程,而且指伴随这些选择性的阅读及阐释的主要方法论。当代美国文学似乎被两极化了,西方经典的捍卫者,比如布鲁姆(Harold Bloom)站在其中一极,文化主义者、历史论者和多元文化论者站在另一极。用布鲁姆自己的比

① Maxine Hong Kingston(汤亭亭),“Cultural Mis-Reading by American Reviewers”(《美国评论家们的文化误读》), in *Asian and Western Writers in Dialogue*(《对话中的亚洲和西方作家:新的文化认同》), ed. Guy Amirthanayagam, London: Macmillan, 1982, p. 57-58.

② 许多现代文化批评家,包括葛兰西、阿尔都塞、巴赫金和克里斯蒂娃均探讨过文学形式作为一种文化同质性的表现以及作为一种社会抵抗立场的重要性。更多当代关于这个问题的讨论,参阅伯恩斯坦(Charles Bernstein)编《诗歌形式的政治:诗歌与公共政策》(*The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*, New York: Roof Books, 1990)以及杰洛瑞(John Guillory)《文化资本:文学经典形成的问题》(*Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago: Chicago University Press, 1993)。

喻,以“高度与数量的对峙”来形容这种形势最好不过了。^①然而,若不论明显的对立性,这两方实际上均站在同一极。正如伯恩斯坦(Charles Bernstein)在1992年“东北部现代语言协会”(NEMLA)年会的一个重要演讲中指出:“的确,文化及多元文化研究为我们提供了一个传统人文学科的新生版本,它通过为一小撮文化仲裁者的既定权威进行反民主辩护而濒临窒息。文化研究运动完全没有挑战大学正统化的进程,反而事实上以某些方式扩展了这个进程,这些方式很大程度上遵从传统并始于启蒙运动对经院哲学的攻击。”^②伯恩斯坦认为,新旧经典的共同点,就是批判性自我反思和客观观察的启蒙与浪漫的原则。

杰洛瑞(John Guillory)在对文学经典构成颇有见地的分析中也提出文化和多元文化研究并未表现出对旧有经典的真正挑战。他认为原因在于:通过对批判经典的社会身份表述的做法提出质疑,新的范式很难将经典的形成理解为“一个在文化资本的构造和分配过程中的问题,更有甚者,一个通向文学生产和消费的问题”。杰洛瑞认为,作为知识传播的惯常方式,学院的文学课程大纲从两种意义上构成了文化资本:语言资本(通过这种方式个人获得社会认可,由此使个人言语而不是所谓的“标准英语”变得有价值)以及符号资本(一种知识资本,谁拥有它即可表现出来,从而赋予它的拥有者“受过良好教育的人”文化和资源的回报)。他还得出一个深刻的结论:这两种资本从根本上来说在效果上而不是文学作品的“意识形态”内容上更能产生社会价值,经典批评者认为这种意识形态内容通过呈现排他性的共同价值观而进一步将少数族裔的作者排除于经典之外。文学作品更应被看作意识形态观念的传播媒介,这些

① Harold Bloom(布鲁姆),“They Have the Number; We, the Heights”(《他们拥有数量,我们拥有高度》),*Boston Review* 23. 2(April/May 1998):24-29.

② 伯恩斯坦(Bernstein)名为《艺术将何为?在一个文化研究时代人文学科的主体地位》(What's Art Got to Do with It? The Status of the Subject of the Humanities in an Age of Cultural Studies)的演讲现收入他的著作《我的道路:演讲和诗歌》(*My Way: Speeches and Poems*, Chicago: Chicago University Press, 1999, p. 37)。

观念并不存在于作品本身之中而在它们习惯性表达的语境里；或者更简单地说，存在于它们被传播的方式中。^① 根据杰洛瑞(Guillory)文化资本的概念，本章我将集中于汤亭亭作品的创作和阅读(杰洛瑞的“生产和消费”)的语言和符号方面，并由此展现出深植于西方文学传统中的语言实证主义是如何随着多元文化的重新经典化而变得根深蒂固，并如何阻碍美国文化研究根本的跨国范式的形成。

正如语言和文学中显示的，实证主义假定在语词和世界之间存在同构关系，并且推广在诗学上具有客观指涉性和在语言中具有非指涉维度的语义学。这意味着一种语言以外的实践——不论是不是美国的——尽管存在中介语的特殊性却能被文本捕捉和表现出来，^②文学中很容易看到这种实证论原则的表现。大多数经典的和民族的文学研究关注主题化，而且被选为研究对象的文学作品基本上都屈从于连贯、宏大主题的叙述类文本。尤其在民族文学中，对它的研究聚焦于所谓民族或移民经验的呈现，而民族语言

① 杰洛瑞《文化资本》，第Ⅸ页。

② 对立面自然是语言相对论，这种相对论相信，我们对世界的理解以我们各自的语言结构为条件。而且存在一些对于我们具体的语言罕见的特定事物。如斯皮尔(Edward Sapir)，语言相对论的主要理论家所说：“问题的真相是‘现实世界’在很大程度上不知不觉地建立在群体的语言习惯之上。没有两种语言能够足够相似而被当作对相同社会现实的描述。世界上存在的不同的社会是截然不同的，它们不仅仅是贴着不同标签的相同世界”(《斯皮尔语言、文化和社会论选》)(*Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Society*, ed. D. G. Hardelbaum, Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1949, p. 162)。另一位语言人类学家弗里德里希(Paul Fridrich)在《语言视差：语言相对论和诗歌的不确定性》(*The Language Parallax: Linguistic Relativism and Poetic Indeterminacy*, Austin: University of Texas Press, 1986)中表达了与斯皮尔相似的立场。他强调语言诗歌的、不确定的方面，坚持认为诗歌语言“是语言之间最有趣的差异所在并应当成为研究这些差异的焦点”(第17页)。因为“语言的诗歌潜质——非逻辑的或基本的指涉——很大程度上决定了想象”。(第43页)然而，当相对论假定持某种语言的说话者具有同质的语言文化身份时，它的局限也变得十分明显。语言中存在一些结构在形成某人的世界时会成为约束力量，——或者，如伽达默尔所说“结构形成某人的偏见”。(《真理与方法》)(*Truth and Method*, 2d, rev. ed., trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Continuum, 1995, p. 267-77)，但是相对论没能认识到常在这些语言文化内部产生作用(如果存在一个“内部”)的差异。由于亚裔美国文学的跨文化和多重语言特性——或者，实际上，任何文本——基于一种单一语言实践特殊性的语言相对论均不能充分地描述它。

或方言细节作为中介去表达经验的独特之处在不同程度上被忽略了。这种关注点狭隘化的症候之一就是近来在中小学和大学文学教程中增加了个人化叙事作品。这种对“引人入胜的个人叙事的偏爱也许能根据伯恩斯坦所谓的‘吸引关注的技巧’(the artifice of absorption)来分析。在一篇诗学论文中,伯恩斯坦认为现实主义的内部运作依赖于明晰性和吸引关注的核心技术,由此可达到不同的文本策略以及它们预想的美学效果——有趣的、完全淹没的、迷人的、引人注目的、幻想的、增强注意力的、狂热的、迷惑性的、施以符咒的、催眠的、完全的、覆盖的、着迷的”^①。伯恩斯坦引用福德(Ford Madox Ford)的话称这种有吸引力的现实主义所取得的效果是它“将带给你更多身临其境的感觉而不是你真正亲身经历过”。(第27页)通过将注意力从它的技巧上转移的方式,叙述者使自然的‘外部’世界或思想的‘内部’世界”都呈现出“一种无中介的(即时的)切身体验”。(第9页)

尤其在亚裔美国文学中存在对现实主义的普遍偏好,个人化叙述对任何人来说都太鲜明以至于令人难忘。从水仙女(Sui Sin Far)到康永熙(Young Hill Kang)、黄玉雪(Jade Snow Wong)、雷霆超(louis chu)、冈田(John Okada)、汤亭亭和谭恩美(Amy Tan),作家们的代表作(按照经典制造者的定义)最主要的是叙事性散文——回忆录、自传、传记、小说或是短故事。在当前的亚裔美国文学研究中,正如旅行见闻、会议论文、学位论文和专著研究所反映出的那样,关注叙事是主流。^②有趣的是,在

① Charles Bernstein(伯恩斯坦), *Poetics* (《诗学》), Cambridge: Harvard University Press, 1992, p. 29.

② 在最近关于亚裔美国诗歌的文章中,张茱娜(Juliana chang)注意到“1970年代末到1980年代初开始的……散文体小说成为一种在更大的观众群之中传播的描述种族差异的流行方式”。(《阅读亚裔美国文学》, MELUS, 第21卷第1期, 1996年, 第81页)然而,通过批评亚裔美国文学中对散文体记述的文类偏爱,我绝不是暗示其他文类,例如诗歌,在文类上对于语言实证论的问题不那么敏感。事实上,单声部叙述的模式,经常出现在诸如李立扬(Li-Young Lee),宋凯西(cathy song)和本乡(Garrett Hongo)等被经典化了的亚裔美国诗人的作品中。这些作品易受到我在此所提出的批评的影响,最终的问题并不在文类上而在于我们对语言自然性的理解。但在此章中,我首先提出散文文化叙事作品的问题,因为这在亚裔美国文学中是个传统文类。

那些想要在亚裔美国文学中树立经典的作品中,学者们经常承认他们对文类的偏爱,但是他们只给出了不利于深入探究文类问题的个人原因。^①例如,黄秀玲(Sau-ling Cynthia Wong)的《从必需到奢侈:解读亚裔美国文学》(*Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*) (1993年),黄秀玲在她的导言中称:

我的主要源料几乎全是散文化的叙事作品——小说、中短篇故事、自传、小故事——由此,相对于其他文类的作品来说,它们可能展示出更清晰可辨的与跨文本世界的联系并且因此更能说明我的意图。个人倾向也是一个因素:不仅因为我的积累和研究兴趣一直在小说领域,而且因为亚裔美国文学作品迅速增长的规模和种类,使我感到多文类的研究也许会超出我的能力。^②

如果某人更爱吃意大利面而不是米饭,她的个人饮食习惯没什么值得非议。但是如果她进一步强调意大利面比米饭更营养,则可能会引起一场争论,因为她此时的结论是非个人化的。因此黄秀玲也作了个免责声明。表面看来是一种个人偏好而事实上进入了公共领域。黄秀玲声称散文式叙述作品“很可能展现出更清晰可辨的与跨文本世界的联系”,隐含着—个比个人免责声明所包含的更大问题。

为了证明散文性叙事作品是多么容易在语词和世界之间生产出一个明显的同构关系,让我们来考察一下黄秀玲对汤亭亭作品的主题化阅

① 主要聚焦于叙事作品研究的一个重要例外,细致而充分地处理了那些诗学的和象征的作品——即散文式叙事中不那么实证主义的维度,这个例外是张敬珏(King-Kok Cheung)的《尽在不言中:山本久枝、汤亭亭、小川乐》(*Articulate Silence: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*, Ithaca: Cornell University, 1993)。骆里山(Lisa Lowe)在《移民行为:关于亚裔美国文化的政治学》(*Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*, Durham: Duke University Press, 1996)中,同时在她阅读车学敬(Theresa Cha)的《听写》(*Dictée*)和其他诗学文本时也为形式的政治意涵提出了有力辩护。

② Sau-ling Cynthia Wong(黄秀玲), *Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance* (《从必需到奢侈:解读亚裔美国文学》), Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 12; emphasis added.

读。下文里,黄秀玲如此阅读《女勇士》(The Woman Warrior)而完全忽略了语言的中介作用:

为什么她不再支持这位“无名女人”的事业,并有意识地极力谴责这个女人?因为在某些方面她喜欢滥情,所以她能以自己的苦楚去移情地解读。当然,勇敢的花木兰,一个广东沿海——许多早期华裔美国人就从这儿移民过来——的典型妇女多年来甘为一名“留守家园”的“金山妻”。和木兰的丈夫一样,汤亭亭的父亲年复一年,“既不回家也不召唤她来自己身边”,只是“规律地寄钱回去”。同样,她不得不作为一个媳妇而侍奉她丈夫的“专制的母亲”整整二十年,“守着活寡”。(《阅读》第199页;加着重号)

巴赫金把这种阅读称为一种“哲学的独白化”(Philosophical Monologization),将它定义为既是“一个热情的用符号进行哲学探讨的过程”,又是“一个冷静的对其进行哲学或精神病理学解剖的过程”。根据巴赫金的理论,这两种方式“均无法穿透(文学作品)特定的艺术结构”^①。“广东沿海地区的女人”的类型学特别轻易而迅速地将黄秀玲的阅读从“小说的层面”转变为“现实的层面”。(第20页)而且这类阅读的确证实了杰洛瑞评论的洞察力,他认为“将非经典作家的体验作为一种边缘化社会身份的典型平衡的做法必然重申文本对其呈现出的体验的透明度”。(第10页)确实,黄秀玲提到了一些在叙述中所运用的“后现代”技巧,比如“暗示假设的句法线索”,然而哪怕这种片刻的对写作的关注也仅仅服务于证明她试图把握的“主题”^②。她阅读中主要保留的是对那个表象的、跨语世界的一种非中介指涉。

汤亭亭的作品唤起了这样一种阅读。事实上,她最早的两本书被当

① Mikhail Bakhtin(巴赫金), *Problems of Dostoevsky's Poetics* (《陀斯妥耶夫斯基的诗学问题》), ed. and trans. Caryl Emerson, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p. 9.

② Sau-ling Cynthia Wong(黄秀玲), “Necessity and Extravagance in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*” (《汤亭亭〈女勇士〉中的必需与奢侈》), *MELUS* 15. 1(1988): 8.

作非小说而出版并获得那个类别的国家图书奖。被命名为非小说意味着书的背后隐含了真实的生活故事,而且与这些故事相关的阐释也不能脱离构成它们的语言。当汤亭亭的第三本书被当作小说出版时,林佩霞(Patricia Lin,音译)——持实证主义倾向对她的早期作品进行过主题方面的阐释^①——提出这本新书不应被当作一本小说而应看作一本民族志来解读。

把《孙行者》当作一部后现代时期的民族志成果而不是一本小说来阅读的观点基于这样一个前提,即它“人类学化”而非“小说化”了美国。换句话说,民族志揭示日常生活机制并被当作是现实。^②

为了证明她的观点,林氏主要引用了具有开创意义的人类学文集(之前简单提到过)——即由克利福德(James Clifford)和马库斯(George Marcus)编的《书写文化:民族志的诗学和政治学》(Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography)。但是她实际上误解了这本文集的理论定位并由此延续了文学的实证主义原则。

当林佩霞对比民族志和小说时,她明显地暗示了民族志是对现实的一种真实反映,而一本小说仅仅“模仿现实”(《冲突》,335页)。甚至当她赞同詹姆逊(Fredric Jameson)的“在后现代,最终留给艺术家的任务就是再现描述”时,当她宣称“这是一个被神话学、原型学和文化建构预先占据和定义的世界”时,她同样把《孙行者》(Tripmaster Monkey)理解为一本再现具有以上特征的世界的书。(第337页)这种再现的模式的确

① Patricia Lin(林佩霞),“The Icicle in the Desert: Perspective and Form in the Works of Two Chinese American Women Writers”《《沙漠中的冰柱:两位华裔美国女作家作品中的观念和形式》》, *MELUS* 6, 3(1979): 51-71.

② Patricia Lin(林佩霞),“Clashing Constructs of Reality: Reading Maxine Hong Kingston's *Tripmaster Monkey*; His Fake Book as Indigenous Ethnography”《《现实的冲突结构:阅读汤亭亭《孙行者》》》, in *Reading Literatures of Asian America* 《《阅读亚裔美国文学》》, ed. Shirley Geok-Lin and Amy Ling(林玉玲、林英敏编), Philadelphia: Temple University Press, 1992, p. 335.

有悖于《书写文化》的编者提出的理论预设：“关注文本的生成和修辞是为了强调文化描述被建构的、人为的特质……[民族志]通常对文化的发明而不是文化的再现感兴趣”。与林氏的理解相反——林认为“新的民族志映照出后现代背景，它以一种更广阔的话语情境而不仅仅是公认的科学的、文本的和经验主义的方式而努力呈现出人类生存的复杂性”——《书写文化》(Writing Culture)的最主要推进并不在于为民族志的表述找到新方法，而在于将其对自身的再现问题化。(《冲突》，第 335 页)这不仅质疑了再现的旧有模式，而且质疑了这种书写再现民族志的极大可能性。民族志原来标榜的真实性受到质疑是因为人们认识到了它的文本和虚构的本性。在这个意义上，民族志和小说的边界变得模糊了。因此，林佩霞把《孙行者》(Tripmaster Monkey)当作“人类学化”而不是“小说化”的内容来阅读是基于一个错误的预设。结果，她的其他有前途的研究变成了另一类对文学的实证化处理。不过，她敏锐地察觉到了汤亭亭作品中真正的民族志意图，因为这些作品确实需要来自这个角度的阐释。

汤亭亭的《女勇士》从一开始就充满着对民族志的兴趣和问题意识：

“你不许告诉任何人”，我妈妈说，“我要告诉你的。你爷爷在中国有一个自杀了的姐妹。她跳进家里的井里死了。我们说你爸爸只有兄弟，就当从未存在过。”(第 3 页)

叙述者通过为我们揭秘一项她母亲不许她说出来的禁忌而确立了故事的真实性。确实，这位母亲或许会通过嘲笑叙述者不能区分虚构与真实来贬低她本人故事的真实性，然而读者已陷入那个“我妈妈说的”“真实”情境中，这种“吸引地框入”(framing strikingly)与民族志经常使用的“到达”修辞惊人相似。在一部意图阐释某种文化的民族志作品中，客观化的描述和科学分析经常与一个在书的开头就已出现的个人描述联系起来。这套描述告诉我们民族志学者到达过那个地区，成为某种

过往文化的亲历者。^① 同样地,在汤亭亭的书里,叙述的可靠性或对往事的想象在故事开头展现的“我妈妈说”这种个人化描述中被预示出来,更重要的是它暗示了曾在中国呆过的“妈妈”出场之前“我的”存在。

在这一点上,《女勇士》仍似乎建立在事实的坚实基础上。汤亭亭有准备地让自己避开了对于她利用外部素材参与“造假”的批评。任何在文本世界中发生的事情如今均能归因于现实世界。汤亭亭后来通过突出第一代美籍华人(包括“妈妈”)的健忘特征而试图证明她“不精确”地运用了中国传说:“她们忘记了许多传说。很多人因为经历了新的冒险而改编了神话,还有很多人改变神话以解释他们所处的那些新环境。”^② 为了反驳汤亭亭的自我辩护,赵(健秀)坚称:“神话天生就是永恒不可变的,因为它们深深植根于文化记忆中,否则它们就不是神话。”尽管赵“永恒不变”的文化文本观的局限十分明显,汤亭亭的实证主义通过貌似符合常识的方式——即用口述事实的方式讲故事——而伪装起来。汤亭亭和她的阐释者们得出结论,即故事的支离破碎记录了现实的支离破碎。如此,他们忽略了这样的事实,即故事通常是另一个故事的跨文本变体。正如罗兰·巴特所说:“文本是一种吸收了无数文化内核的引文棉纸……作家仅仅能模仿总是在他之前的形态,而从不可能原创。”^③ 的确,故事总充满着文本间旅行所产生的碎片,而这些碎片不断呈现出各种文本的实证主义方法。

尽管汤亭亭能通过个人化叙述中展现出来的民族志修辞而尝试建立她的小说的真实感,她却不能照此处理她所借用的故事、传说和神话。

① 普瑞特(Mary Louis Pratt)为这种常用于民族志的“到达”修辞提供了一个精彩的分析。参见她的文章《公共场所的田野》(Fieldwork in Common Places),见于《书写文化:民族志的诗学和政治学》(*Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. James Clifford and George Marcus, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 27-51)。

② 陈耀光等编选《大唉咦!》,第29页。

③ Roland barthes(巴特), *Image, Music, Text*(《意象·音乐·文本》), trans. Stephen Heath, New York: Hill and Wang, 1997, p. 146.

人们能迅速想到的例子是备受指摘的《女勇士》把花木兰传说和岳飞故事合并起来。这儿有一段关于花木兰的情节。^①

长大之后，我听到过花木兰的赞歌，这是个替父从军的女孩。我立即回忆起孩提时代我跟着母亲在屋子周围，吟唱着花木兰如何光荣地战斗并从战争中生还后定居在村庄里的故事。我已经忘记这首我母亲曾经教会了我的赞歌，母亲或许不知道它有唤起回忆的力量。她（母亲）说我长大后会成为一名妻子和奴隶，但她又教给我女勇士花木兰之歌。由此我将不得不成长为一名女勇士。

数页之后，当叙述者把“我自己”当作女勇士——主体框架基于中国的木兰曲——而经历了一场虚构的残酷考验之后，岳飞故事中的某些场景几乎天衣无缝地又被缝合入对这位女勇士的叙述中：

我母亲在先辈灵位前的地板上搁了一只枕垫。“跪下”，她说，“现在脱下你的衣服”。我背对着父母跪下来，这样我们都不会感到尴尬。我母亲洗净我的背部，就好象我即将死去，又好象仍是她怀中的婴儿。“我要在你背上刻下（为国）复仇的字样”，我父亲说，“我们要写出誓言和名誉。”（第 34 页）

花木兰和岳飞都是中国家喻户晓的传说人物。花木兰是一位女扮男装的勇士，她替父从军并在战场上建功立业。岳飞则是一位男性的爱国元帅，他抵御“金”对中原的入侵，他的母亲曾在他的背上刻了四个字作为铭誓：精忠报国，“忠于你的国家并为之报仇雪恨”。

此处最有趣和关键的是这两个故事之间的转换，这种转换与不断变化的中国文化边界，尤其与两个故事的相互关系有关。木兰曲最初是大约公元 15 世纪生活在中国北方的一个游牧部落的民歌，原本可能是有

^① Fa Mulan, Fa Mu Lan, Hua Mulan 和 Hua Mu Lan 均是同一名字（花木兰）的不同变体。

关(少数民族)对抗中国(原)的战争,本应将花木兰塑造成一个在反中国(原)战争中的女主人公。但是,与赵宣称的文化文本“永恒不变”相反,这首曲子后来被复制下来,翻译成了中文并且经过多位不知名的誊抄者和学者的改编。这个跨文化移植的最终结果,即此曲现存的版本中存在许多年代错误和前后矛盾的例子。^① 相比之下,岳飞的故事则简单得多,因为它一开始就是一个关于抗击北方游牧民族的爱国英雄的中国(原)故事。有趣的是,尽管总存在着断裂,嵌入这两个故事之间的对立因素却被允许共栖于一个被含糊定义为“中国的”文化叙述之内。^②

如果我把文化看作一个由许多互文组成的文本——对称的或不对称的——而花木兰和岳飞恰恰是两个不对称的互文文本。当它们被变换而进入汤亭亭的文本时,它们带有这种矛盾,因为任何了解它的人总会用一种双重视角阅读女勇士的故事。只有当文本呈现出一个被狭隘定义的主题而试图对互文文本施以霸权时,这双重视角才可能汇聚。事实上,汤亭亭的文本确实试图隐藏矛盾,这在一种简单的文本策略中十分明显。尽管纹身场景的描绘充满精致的细节,除了父亲含糊的话:“我们准备在你背上刻上仇恨……我们将写出誓言和名誉”之外,文本却未说出女勇士的背上到底刻了什么。这种模糊性似乎是经过深思熟虑的,因为一旦将确切的内容说出来,两个文本之间的裂痕对于叙述者来说就会大到无法弥合的地步,而那些同时听过两个故事的读者也将识别出其中的虚构性。

和《女勇士》相比,汤亭亭的第二本书《中国佬》(1980年)甚至更依赖于对中国文本的移换。列一个简短的表:(1)“发现”的场景取自18世纪的中国小说《镜花缘》(Flower in the Mirror);(2)“父亲来自中国”有一

^① 暨南大学中文系编《中国历代诗歌名篇赏析》,长沙:湖南人民出版社,1983年,第182页。

^② 和“美国”理念被运用为一种文化同化方式一样,“中国”也被定义为一个将不同人种群落和文化叙述吸纳进同质化“中央帝国”的中心。因此,我对汤亭亭作品中所隐含的“美国性”的批评也同样是对其中隐含的“中国性”的批评,或者是对任何形式排除差异的同质文化认同的批评。

段插曲,其中父亲“重新演绎”了一段古代中国学者的轶事;(3)“鬼伴”改编自一个著名的中国鬼故事;(4)《鲁滨逊(Lo Bun Sun,粤语发音)历险记》是《鲁滨逊飘流记》(Robinson Crusoe)中文译本的英文回译版。(5)《离骚》(The Li Sao: An Elegy)很大程度上依赖于——几乎到了剽窃的程度——郭沫若的《屈原》(A Sketch of Ch'u Yuan)。① 第二项“父亲来自中国”的章节便是汤亭亭互文策略的例证。此处爸爸,父亲,被锁在一个小密室里,为中国的会试而作准备:

爸爸坐在桌边的小床上……一个看守带来食物,拿回器皿、归还爸爸的铺盖卷,又将爸爸锁起来“直至第一场考试”。看守留下一只茶壶,爸爸举起双手靠近壶边,拢住里面冒出的热气。他决定熬一整夜。茶维持了一会儿(清醒),坛子里的萤火虫让人感觉到温暖。从前在村里他就靠它们发出的光读书……低声吟颂着诗文,爸爸一个字一个字地发音和呼吸……他试着用手指撑住自己的眼皮……他坐着伸懒腰——发现了头顶上正上方横梁里的一个挂钩或者说一个环……他将猪尾辫的尾部系在环上并束紧它。然后他坐在椅子上继续学习。当他瞌睡而垂下头时,他自己的头发会猛地拉起他的头。数小时后,当这种牵拉头皮的力量也无法使他保持清醒时,他打开桌子的抽屉,找出一把锥子。就象那些鲜血已被拭去的诗人们一样,他猛刺自己的大腿,握住它,继续学习。(《中国佬》,第26页)

吴青云(Qing-yun Wu)尖锐地指出,这中间实际上有三个细节来自著名的中国典故:

晋(265—420年)的车胤(Ju Yin)非常穷,以至于买不起油灯,他抓了一袋萤火虫来夜读。汉代(公元前206—公元220

① Qing-Yun Wu(吴青云),“A Chinese Reader's Response to Maxine Hong Kingston's *China Men*”(《一位中国读者读汤亭亭〈中国佬〉有感》), *MELUS*, 17.3(1991-92):85-94.

年)的孙敬(Sun Jing)将他的马尾辫系在房梁上以保持清醒。在战国时期(公元前475—公元前221年),苏秦(Su Jin)……日夜苦读军事著作,一旦自己困得抬不起眼皮的时候,他就用锥子刺自己的大腿。用流出的鲜血和剧烈疼痛来保持清醒,继续读书。^①

问题的关键不在于这些故事只是引用典故还是彻底剽窃,而在于无论它们是否均为文本间移置的例子,它们都否认存在移置。将爸爸的生活与经典轶事融合的方式如此轻松地出现在汤亭亭的作品中以至于移置现象几乎没有引起注意。为了避免引用和抄袭(或伪造,如赵健秀所说)的截然二分,我想引入术语“翻译”。作为一个关键的互文策略,翻译在汤亭亭的叙述中是十分明显的。当中国的素材被译成英文并被用来构成爸爸的生活时,它们作为外来文本的特征被隐没了。相反,它们对于那些没有意识到正在发生翻译行为的读者们来说,变成了“奇特”经验的描绘。^②

难以理解的外来经验的奇特性与描述这些奇特经验的语言明晰性荒谬结合,构成了东方主义的基石之一。同样地,汤亭亭的作品一方面试图通过利用对英语读者而言来自于异国的原材料来呈现亚裔美国人的经历,另一方面又通过创造一种翻译体叙述的流畅风格而根除了这些互文文本中外来语的特质。瓦努蒂(Lawrence Venuti)在他对翻译的历史和政治的出色研究中指出:“明晰性的假象是因为使用了流畅的话语以及译者努力通过服从于语言的当前用法,维持连贯的句法以及确定精确的意涵来保证译本的简单易懂。”^③不论被理解成一种文化的翻译或是

① Qing-Yun Wu(吴青云),“A Chinese Reader's Response to Maxine Hong Kingston's *China Men*”(《一位中国读者读汤亭亭〈中国佬〉有感》), *MELUS*, 17. 3(1991-92):87.

② 参阅下一章关于翻译政治的详细讨论。

③ Lawrence Venuti(瓦努蒂), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*(《隐蔽的译者:翻译的历史》), New York: Routledge, 1995.

一种文本的翻译,汤亭亭对中国互文文本的再现均试图弥合由文本间/文化间移置而带来的语言裂隙。

这种文本姿态在人们对汤亭亭作品进行审美赏析时常被忽略。批评家们确实讨论过她作品中运用的所谓后现代策略:“不同的故事……以不同方式写出来:现实的、讽刺的、寓言的、英雄的、滑稽的、悲喜剧的、游记式的、虚构的。流动性取代了常规的形式,并置却仍保持了连贯的叙述策略。材料和风格的范围、古怪不可预知的叙述行为以及混乱的并置均暗示了作者的创作观。”^①然而,林玉玲(Shirley Gerkin Lim),一位同样对汤亭亭滥施赞美的批评家却总是贬低另一部亚裔美国人的作品——雷霆超(Louis Chu)的《吃碗茶》(Eat a Bowl of Tea):“这部小说绝不是一个成功之作。雷霆超的写作做作,充满陈词滥调和笨拙的结构,显示出一位英语仍为其第二语言的作家的尴尬。”(同上,第66页)这种由文本/文化翻译而造成的反语言独特性的偏见存在于紧随种族写作潮流的美国文学新经典化的核心。那些会被或正在被吸纳进经典的东西几乎都是符合标准语言实践的种族写作。藏在这些行为背后的仍然是一种实证主义的假设,假设有一种世界语——在这个例子中是标准英语,能呈现出(移民和白人中产阶级相似的)生活体验。正如瓦努蒂所说,在消除了语言体验外来的、非标准化因素的文本翻译中,一种反映普世性“美国”体验的文化翻译由此得以具体化。因此,对于《女勇士》可做出惊人的结论:“它被翻译得很好”。(《女勇士》,第209页)

最近几十年,美国双语教育的衰落与种族的个人化叙述的流行密不可分,这些个人化叙述都用中小学和大学教科书上所使用的标准英语写成。许多异民族的作家们自己也承认只使用了英语,在作品中践行单一

^① Shirley Gerkin Lim (林玉玲), “Twelve Asian American Writers: In Search of Self-Definition”(《十二位亚裔美国作家:寻求自我定位》), *MELUS* 13. 1-2(1986): 69.

语言主义。^① 例如汤亭亭,经常用汉字的翻译和将表意文字主题化来戏弄英语读者,然而,她的三部作品中除了一两处例外,并未写出确切的汉语词汇。比如,在《女勇士》中,

中文的“I”有七笔,错综复杂。美国的“I”呢——确实戴上了个象中文的帽子——为何只有三笔,而且中间这么直?作者不再采用中国人不得不把她自己的名字写得又小又弯曲的汉字笔画,难道是出于礼貌?……另一个令人不快的词是“here”,当它以两个巨大的表意文字表达出来时,没有挂上强辅音,而且用的是降调。(166—167页)

汉字可能已打断了自我反思和主题化阅读的线性流并且可能已使文本碎片化,令其更为晦涩和陌生。^②

从这个角度来看,汤亭亭的作品在美国文学中被经典化一点儿也不奇怪,因为她的写作试图将对中文的体验挪用到她被严重标(英语)准化了的散文叙述中去。在此方面,或许有必要把汤亭亭和另外一位作家斯泰因(Gertrude Stein)做比较,后者数量庞大富于创新的作品一直被经典所低估。作为一个犹太移民的孩子,斯泰因不断质疑西方种族和身份的观念,并挑战了语言建构一个确定文化身份的能力。在她的一部预测性

① 在一本十分重要的人类学著作《多语的美国:跨国主义、种族划分和美国文学语言》(*Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*, New York: New York University Press, 1998)中,编者索洛斯(Wenner Sollors)记录了在亚裔美国文学研究中一个有趣但又令人烦恼的事情:“文学史、批评研究、人类学和甚至当今美国文学的参考书目都不可避免地呈现出单一的英语材料并经常隐含着以一个英语为母语的单语读者”。《亚裔美国文学:一份注释书目》(*Asian American Literature: An Annotated Bibliography*)中能找到这种排外的“本能”方式的典型实例,这本将近三百页的易于理解的作品是在美国现代语言学会赞助下出版的,它包括以下对其局限的声明:“我们排除了用亚洲语写的作品,除非它们已被翻译成英语。”(第6页)

② 此处我的确未排除这样一种可能性,即汤亭亭在其手稿中可能写下过汉字,但出版商决定删掉它们以使文本的语言更单纯和“未污染”。然而,正如我分析的那样,汤亭亭的文本实践很大程度上迎合了当代美国出版商。参阅下一章对这种“流畅”和“未污染”风格的政治学的详细讨论。

地提出了“美国化”(Americanization)问题的作品《美国人的形成》(Making of Americans)中,斯泰因有意识地建构了——用索洛斯(Werner Sollors)的话说——“一部从标题就能预想到的反现实主义和半自传体小说的作品”^①。例如下面从书中摘引的片断:

生活在新世界中的旧人,旧世界中创造出的新人,这就是我想要说的故事,因为它真实存在而且我真正了解。

我们必须了解父辈中的某些人——当年他们都是小男孩,跟着我们只需要记住的他们的父辈和祖辈渡洋而来——只有这样,我们才能真实地讲述故事。这些我们父亲和母亲中的某些人,那时甚至还没有出生,而女人,年轻的妈妈们,我们的也许只曾见过一面的祖母们,带着这些我们的父亲和母亲来到这个新世界里,那些旧世界的妇女很坚强地抚育着他们。有些妇女看上去瘦弱矮小,但哪怕是这些瘦弱矮小的妇女也总是坚强的,抚育了许多孩子。^②

笨拙的、几乎“外来”的句式调和并承担叙述,并且(以“真正的”、“了解”)反复强调“真的”引发人们对“知道”或“讲述”所谓移民经历、“真实”事件的可能性的质疑。或者,如下面这段所说,

任何继续存在的家庭生活仍将持续,并且每个家庭生活都会逐渐衰亡,在这种逐渐衰亡的家庭生活中不再拥有生命力,而不再拥有生命力的家庭将不复存在。因此,当大多家庭走向衰亡时,那些保持生命力的家庭生活仍将继续。(第925页)

这儿值得注意的是不定代词的使用(如任何、每个、某些和很多)以

① Wenner Sollors(索洛斯), *Beyond Ethnicity: Consent and descent in American*(《超越种族身份:美国文化中的自我认同和血统世系》), New York: Oxford University Press, 1986, p. 225.

② Gertrude Stein(斯泰因), *Making of Americans: Being a History of a Family's Progress*(《美国人的形成:一个家庭发展的历史》), 1925; reprint, Normal, Illinois: Daley Archive Press, 1995.

及非固定现在分词的使用(如生活、继续、现存、拥有和存在),与名词附着构成名词的同形等值物——在习惯表达中十分关键——不同,斯泰因的代词和分词有意识地阻止文本落入叙述定势中去。这主要是为了避免她曾批评的“小说中滥用的取悦”效果,^①或者伯恩斯坦定义的“吸引关注的技巧”。这种效果或技巧在汤亭亭作品中表现得非常明显。比如,在她《中国佬》的一章《更多美国人的形成》(The Making of More American)——这个标题与斯泰因的不谋而合——的开头段落,散文化叙述对英语读者来说更顺耳和流畅:

为了拜访祖父们,我们越过三道铁轨,又被人行道上的草和树根刮破,然后还要经过一段灰暗的泥土路。路边的野草高过头,把阳光和野花编织在一起。我穿着贵重的白鞋走向祖父们的房子。
(第 165 页)

汤亭亭句子的流畅主要因为运用了“恰当”的语法,而斯泰因的笨拙则暗示了她对人类语言具有“自然”法则的怀疑。事实上,正如帕洛芙(Marjorie Perloff)提出,“大多数‘在家’使用母语的作者们(包括汤亭亭)认为语法是理所当然的,因此他们可能更关注意象和隐喻、强化的外形、修饰和移置”^②;但在斯泰因的写作中,语法“变成了一个有争议的场所”。

我不是基于某种美学标准在给两位作家下判断。事实上对于许多读者,从美学角度来说,汤亭亭或许比斯泰因要胜出许多。被斯泰因当作逢迎或取悦效果而摒除的东西汤亭亭却有意识地通过采用一种标准化的语言实践来达到。这一点使汤亭亭成为比斯泰因更受欢迎的作家。

^① Peter Nichollas(尼古拉斯), *Modernisms: A Literary Guide* (《现代主义:文学指南》), Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1995, p. 207.

^② Marjorie Perloff(帕洛芙), *Wittgenstein's ladder: Poetic language and the Strangeness of the Ordinary* (《维特根斯坦的梯子:诗歌语言与日常的陌生》), Chicago: Chicago University Press, 1996, p. 87.

甚至布鲁姆(Harold Bloom),尽管他为多文化文本的迅速流行大唱哀歌,却宁可编一卷包括汤亭亭在内的亚裔美国女作家的书,也从不把斯泰因的先锋主义视为他的“西方经典”的组成部分。^①——事实再次证明了伯恩斯坦和杰洛瑞均敏锐意识到的关联,即打着多元文化研究的特定招牌而散播的文学意识形态和传统人文学科之间的关联。

除了确实由文学意识形态差异而导致的文风差别之外,我们还可以从另一个对这两位作家都很重要的方面来比较他们——身份问题。汤亭亭试图“回归美国”,正如前文提到,她坚持强调自己作为一个美国人的身份:“我是一位美国作家,像其他美国作家一样,我想写一部伟大的美国小说。《女勇士》是一本美国人的书,尽管许多批评家没有看到它的美国性,也没有注意到我是一个美国人的事实。”(《文化》,第57—58页)汤亭亭坚持在其作品中突出美国性可被理解为一种政治姿态,不过,她的成问题的文学意识形态似乎已超越她作品中的道德或政治价值,并以一种卓越的方式传达和诠释出来。本杰明(Walter Benjamin)写道:“一部文学作品的倾向,只有当它在文学上正确,才能保证政治正确”^②。不考虑她的所谓“政治正确性”,汤亭亭的作品之所以在文学上存在问题因为它是确证其美国身份的途径,这种身份反过来又可能借助标准的美式英语写作被证实。与之相反,斯泰因在《身份是一首诗》(Identity A Poem)中写道:“我之所以是我因为我的小狗认识我。形单影只……我说两只狗不过是指一只狗和另一只狗。”^③我的身份仅仅是一个标签,通过这个标签我的小狗得以识别我。但是难道哪怕小狗也有一个身份吗?

① 布鲁姆(Harold Bloom)编《亚裔美国女性作家》(*Asian-American Women Writers*, Philadelphia: Chelsea House, 1997),亦可参阅帕洛夫的文章,指出布鲁姆一方面被多元文化主义打击得泄了气,另一方面又无法认同由斯泰因和庞德等作家掀起的文学改革。

② Walter Benjamin(本杰明), *Reflection*(《反思》), ed. Peter Dener, trans. Edward Jephcott, New York: Schochen Books, p. 221.

③ Gertrude Stein(斯泰因), *A Stein Reader*(《斯坦因读本》), ed. Ulla E. Dydo, Evanston: Northwest University Press, 1993, p. 588-89.

我能说“两只狗”，如果你认为“两只狗”是属于这两只狗的一个普遍身份，我就能简单地将它们称为“一只狗和另一只狗”，由此区分开同样又不同的“一只狗”。身份的不确定性源于我们不可能确定“一只狗”这个表达到底是指哪只。

“身份是一首诗”。

身份是一首诗。

如果一个人的身份或许仅仅是一首可以被创作、改写、出版或烧掉的诗，那么一首诗的身份又是什么？一首诗既是一个文本又不是一个文本，因为一个文本在互文的世界里是不可能单独存在的。

互文性，正如我解读汤亭亭作品时所展现出来的那样，引发了对文本身份的质疑。在此哪怕一些流行的互文理论均不足以描述这个问题的严峻。这些理论有一个共同的方法，通过此方法互文文本均受到一个总体文本的霸权支配。例如里法泰尔(Michael Riffatene)说，

互文提供了文本整体性和文本身份的基础……某种在文本自身层面很难解决的困难指明了相关意义：这个症结暗示着创作者的逆转或排除组成材料需要“从互文中析离出文本”^①。

米勒(Owen Miller)认为，一个互文的身份仍然“包含一个核心文本的观念……以及读者通过参与文本确立自身从而对文本发号施令或产生优越感的观念”^②。利科(Paul Ricoeur)，追随海德格尔(Martin Heidegger's)的开创性作品《身份和差异》(Identity and Difference)提出了一个“动态身份”(dynamic identity)的概念。根据这个概念，一个文

① Michael Riffatene(里法泰尔)，The Making of the Text(《文本的生成》)，in *Identity of the Literary Text* (《文学文本的身份》)，ed. Marrio T. Valdés and Owen Miller, Toronto: Toronto University Press, 1985, p. 68; emphasis added.

② Owen Miller(米勒)，Intertextual Identity(《互文的身份》)，in *Identity of the Literary Text* (《文学文本的身份》)，ed. Marrio J. Valdés and Owen Miller, Toronto: Toronto University Press, 1985, p. 30.

本通过样式、文类和历史的关联或断裂从而既有别于又等同于其他文本。^① 明显地,利科关于互文性的看法仍同结构主义,如里法泰尔和米勒所理解的语境概念没有根本区别。因此,结构主义者往往认为尽管互文性具有假定的不确定性,互文文本却只是用来建构一个固定语境的材料。而且按保罗·德·曼(Paul de Man)分析,语境以类似于暗喻构成总体场景的方式起作用。

黄秀玲(Sau-ling Cynthia Wong)在对汤亭亭的解读中,也运用了“互文”作为她研究的两个关键术语之一;然而,她的运用同样是结构主义式的。互文性只能使黄从一个作品中识别出其潜文本。这些潜文本中的某些可能被界定为对核心文本的挪用,还有一些或被视为未挪用核心文本而遭抛弃。黄写道:

我在此项研究中发掘出的互文性内涵十分宽泛——我将一个大范围的亚裔美国文学的可能的互文文本都考虑在内——但首先要引起我兴趣的是(它们的)相互引用、限定、混同和变形如何能在被当作亚裔美国的文本之中被发现,以及一种内部有价值的文学传统的意义如何能从这样一项研究中浮现。^②

换句话说,在她的研究中互文性和另一个关键术语起着同样的作用:语境。对于黄秀玲来说,她定义为职业批评家的读者能根据主题而“判定(文本中)挪用的互文作品”。(第9—10页)因此,她提出的实际上是一个稳定的阐释框架,在此框架中阐释主体能绝对控制被阐释的对象。互文性仅仅是一个“相互联系”的替代术语,一个描述存在于锁闭框架的不同部分间关系的结构主义概念。

我通过分析汤亭亭作品而提出的互文性模型是一个对“去总体化”

^① Paul Ricoeur(利科), *The Text as Dynamic Identity*(《作为动态身份的文本》), in *Identity of the Literary Text*(《文学文本的身份》), ed. Marrio J. Valdés and Owen Miller, Toronto: Toronto University Press, 1985, p. 183.

^② 黄秀玲《阅读》II。

而不是“总体化”有效的模型。在《讽喻式阅读》(Allegories of Reading)中,保罗·德·曼提出隐喻性体系是总体(整合)的,因为存在于本体和喻体两极之间的假定的相似性抹除了它们的差异,并由此将它们提升到一个总体中可交换的组成部分的地位。^① 保罗·德·曼提议将修辞而不是隐喻作为延缓文本总体化趋势的语言的借喻潜能。我在此呈现出的文本间关系从德·曼意义上来说是修辞的——即每一个互文文本均带有语言实践的特征,通过这种语言实践,互文得以创造出来。而且,某个文本所赖以产生的各种互文文本从来不会作为一个有机整体出现。然而在汤亭亭的作品中,一个主要的互文文本,一种用标准英语而写作的散文式描述挪移了其他次级的互文文本,如“中国人”的传说、神话和历史。这些互文文本的差异——正如不同的语言生产者所展现出来的那样——被彻底抹除了,以便创造出一个整合的文本。翻译变得透明化,部分因为这种使之整一化的操作,又部分地因为这种整合完全不被承认。自从表述被留给那些很少在想象世界的过程中想象语言本身的叙述者,民族志便变成了阐释学。自从互文文本被剥夺了差异而整合起来,文本也变得自我等同。

以这种方式汤亭亭进入了伟大的美国作家的群体中。她手中持有的不是一把女勇士的佩剑,而是一页又一页用标准美式英语重写的中国互文文本。这些文本中的奇异故事被剥去它们语言上的外来性。所以她宣称:“我甚至不再说它们是中国神话,我认为我写下的是美国神话。花木兰以及在她背上刻字的传说是一个美国神话,我是以这种方式把它记录下来的。”但是在某处,花木兰和岳飞都打了一场难以置信的战争,之所以难以置信是因为它从未被允许发生在汤亭亭呈现给我们的互文世界中。然而它将演变为一场战争,尽管当语言实证主义不再使读者受

^① Rodolphe Gasché(伽谢), *The Wildcard of Reading: On Paul de Man*《阅读的通配符:关于保罗·德·曼》, Cambridge: Harvard University Press, 1998, p. 22.

它影响或者不再引领读者去寻找用一种明晰语言表达出来的民族经验。当符咒消失,互文文本会像是存在于汤亭亭书中的小小幽灵——疯狂地奔跑着,用它们自己的语言嘟囔着,将文本撕裂。

我写作此章之时,正值迪斯尼电影《花木兰》放映后的几周。ABC 电台播出了一个名为“冰上倒影”(The Reflection on Ice)的特别节目——光彩夺目的奥运会银牌获得者关颖珊(Michelle Kwan)被当作花木兰。这个节目——用在亚洲各地开了越来越多分店的麦当劳的广告环绕和渗透——是电影情节的重演,这种重演在宣传剪辑和花样滑冰运动员的戏剧化表演之间交替。它还包括了几个采访,其中之一采访的是温明娜(Ming-na Wen),电影花木兰的配音演员。温也在《喜福会》(The Joy Luck Club)里扮演吴晶妹(June),她迅速捕捉到了体现在花木兰形象上的新的“美国”精神。根据赵健秀的说法,这种千年来中国歌谣里年轻妇女的精神以不可思议的方式体现出来:“她是一个个人成功的典型。”从而结束了导致木兰最终美国化的跨太平洋位移的旅程。

第六章 作为民族志的翻译：当代中国诗在美国的翻译问题

为了弄清楚美学词汇，你必须描述生活方式。

——维特根斯坦《关于美学、哲学和宗教信仰的演说和对话》
(Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief)

维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)是对的。正如帕洛芙(Marjorie perloff)在她出色的研究《维特根斯坦的梯子》(Wittgenstein's Ladder)(1996年)中向我们展示的那样，这位流亡哲学家，在一个不使用自己母语的国家里教学和写作，他强烈地意识到，像“好的”和“美丽的”这类词汇没有固定意义，相反地，问题在于这些词语被使用时的场合以及用途。^① 所以，不仅某些对生活方式的理解是欣赏美学词汇的先决条件，而且美学词汇也与对文化事实的描述深深缠绕在一起——我的整个研究中都在讨论这一点。而文学翻译再次证实了这种美学和民族学的紧密联系。通常而言，文学翻译包括把某种语言文化中特有的美学或认知概

^① Marjorie perloff(帕洛芙), *Wittgenstein's Ladder: Poetics language and the Strangeness of the Ordinary*(《维特根斯坦的梯子:诗歌语言及日常的陌生》), Chicago: Chicago University Press, 1996, p. 51.

念转换成另一种文化中特有的对等概念。比如美国对当代中国诗歌的翻译,我在此章中转而讨论的一个主题,跨语移置必定是以存疑的态度而展开研究的民族志。

著名汉学家宇文所安(Stephen Owen)在他颇有争议的文章《何谓世界诗?》(What Is World Poetry?)中指责当代中国诗歌,比如北岛的诗,变得太“可被翻译”。他称赞杜博妮(Bonnie S. McDongall)是北岛作品的称职翻译者,接着,基于对此种翻译或多或少的印象式评价,他得出一个惊人的结论:

我们不得不怀疑这些翻译的诗集变得适于发表是否仅仅因为出版商及读者们所确信的翻译破坏了诗歌。但若翻译并未破坏诗歌又会怎么样呢?或许恰恰是这样呢?译本就是原作(“这就是它”)。^①

这种骇人听闻的说法自然是令人反感的。与之相应,它招致了那些从当代中国诗歌政治学中获取了既得利益的批评家们的恶评。尤其是周蕾,她的书《离散写作》(Writing Diaspora)开篇就用她所谓的东方唯美主义批评宇文所安的“误读”。她引用奚密(Michelle Yeh)的话指责宇文所安没搞清楚中国诗的语境:

一方面,他对于缺乏将中国与其他国家区分开来的历史和文化内涵感到失望。另一方面,对于写作和阅读当代中国诗歌至关重要的历史语境却未被认真对待,它仅仅被当作一个指责诗人“为自我利益”而创作的理。^②

然而,这个对周蕾和奚密似乎都至关重要的“语境”到底是什么?我

① Stephen Owen(宇文所安),“What Is World Poetry”(《何谓世界诗?》), *New Republic*(《新共和国》), (November 19, 1990):31.

② Rey Chow(周蕾), *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*(《离散写作:介入当代文化研究的策略》), Bloomington: Indiana University Press, 1993, p. 2.

猜想,它是一个假定的政治现实,这个现实往往决定了某类特定的当代中国诗在美国的阅读和宣传。宇文所安的论断之所以引起反感似乎并非因为周蕾所强调的他漠视了中国诗歌的语境。相反,宇文所安之所以易于成为辩论中攻击的靶子是因为他质疑了人们对政治修辞学而不是美学价值的偏爱,而这种偏爱在当代中国诗歌的阅读中占据主导地位。事实上,当被主题化地处理过后,大多从当代中国诗歌的英文译作中读出的东西通常产生了预设的内容,这些内容在政治科学中以及在和非民主政体同样自利的美国叙述中十分常见。那些被介绍来讲述民主斗争、渴望自由、唤醒自我意识和重新发现主体的故事的诗歌十分典型。换句话说,这些诗歌很容易展现出一个美国读者熟知的有关当代中国形象的语境。很明显,这种语境——周蕾批评宇文所安所忽视的——是一个典型的民族学策略,而将中国的现实文本化——恰恰是周蕾指责宇文所安所做的(前者令人失望,用周蕾和奚密的话说:“缺乏将中国与其他国家区分开来的历史和文化内涵”)。

这儿存在一个困局:一方面,宇文所安强调:翻译中没有什么真正有趣的东西,翻译也没有真正丢失什么东西——我们无法摆脱“劣质”的诗歌,“译本就是原作”;另一方面,宇文所安的反对者们强调诗歌应被放入它的语境里来评价,然而值得质疑的自利语境减少了诗歌自我彰显的可能性——目前我想谈的一点——由此将进一步证实宇文所安的论断。我认为走出这一困境的办法是考察一个尚未被双方充分重视的问题:翻译问题。毫无疑问,宇文所安会得出让人震惊的结论,因为他视翻译为透明的东西——杜博妮的翻译几乎和北岛的中文诗一样(“译本就是原作”)。类似地,在对中国诗的主题化处理中,周蕾和其他人也通过提倡一种语境化的阅读而回避了翻译的困难。这种阅读法来自周蕾,在其最近的作品中,周蕾似乎以一种博学的姿态谈到翻译,或许看起来不同非响,实际上并不新奇。当触及翻译问题时,不论是在中国诗歌还是中国

电影的例子中,周蕾的讨论通常限定在主题化的范围内。^① 尽管语境十分重要,这种阅读却往往不能认识到翻译的问题是由文本性自身引起的,这种文本性是中国诗人创作实践的核心。^② 正如我在以下案例分析中展现的那样,所谓语境化的阅读通常将一首中国诗的翻译扭曲为一个极易制造出某类主题的版本,这个主题与预设的“语境”或“民族学化的”事实相吻合。

翻译是文本和译者关于诗学、意识形态和历史进行协商的场所。在美国的当代中国诗歌翻译的案例中,这种协商发生在不能约简的形式——和较为社会化的——文本体现出的物质性以及译者实践中过分约简的意识形态之间。结果正如目前读到的翻译,是一种文本间移置,是一个彻底的民族学过程。然而,这不仅是维特根斯坦意义上的民族学,即与文化描述

① 例如,在她对中国电影的研究(《原始的激情:视觉、性、民族志和当代中国电影》)(*Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, New York: Columbia University Press, 1995)的最后部分,周蕾涉及翻译问题,她坚持认为她所讨论的电影应当被理解成民族志或者文化翻译。尽管周的整部书声称与视觉有关,但实际上它几乎没有关注电影制作的技术过程所生产出的视觉(视觉对于周来说,几乎从未体现出晦涩的物质性,反而通常是一个被阐释出的明晰符号)这最后一部分命名为“作为民族志的电影,或者在后殖民世界的文化间翻译”,它主要讨论了一些重要的翻译理论(本杰明·德·曼、德里达等等)。然而,周蕾没有回答的是翻译在技术或形式层面上如何运作的问题——正如中国诗歌的形式维度,是深刻的文化和政治问题但不应该被主题化地理解。下面举一个从这部分摘下来的例子:“当代中国电影从术语的复杂意义上来说是文化翻译。通过有意识地将中国异质化以及对外部世界揭露中国肮脏的秘密,当代中国导演均是暴力的翻译者,运用这种暴力,中国文化被原始地搁置在一起。在他们屏幕上令人眼花缭乱的色彩中,原始的元素就像一个女人——她迅速揭开了腐朽中国传统的面纱并且戏仿西方的东方主义——幼稚的象征、辉煌的拱廊,透过它”中国穿越文化到达陌生的观众面前(第202页)。

此处,除了印象式地提及“荧幕上令人眼花缭乱的色彩”之外,词汇和短语,诸如“异质化、肮脏的秘密、暴力、原始、女人、拱廊和陌生”,均意味深长地说明了那些术语,它们揭示出周蕾解释的图示化特征——即这些术语并非用来标记视觉的或文本的差别,也未用于标记符际间移置的复杂性,而这两项均是翻译中最棘手的问题。

② 如果我对周蕾和其他人的批评听起来很激烈,这只是因为我感到提出这一棘手问题的紧迫性。我这样做是出于对周蕾及其他文化批评家的尊重。然而,如若我所批评的作者们对于中国当代诗歌(或就此而言亦即跨太平洋研究)有着真正的意义,那么我尤其觉得有必要关注这样一个事实,即希求一种对中国诗歌的“政治正确”的理解是很荒谬的,它将极大损害诗作,事实上许多与我有来往的中国诗人悲哀地声称他们已深受其害。

缠绕在一起的美学词汇、“想象一种语言意味着想象一种生活方式”；而且是应当以我在整本书中讨论的方式来理解的民族学——通过吸收各种文本形成互文策略，把它们转化为“理想”版本，捕捉关键词，插入阐释，并且最终使翻译变得明晰，使译者的介入隐于无形的民族学。

美国对当代中国诗歌的翻译和推广主要集中于文革之后的作品，始于宋祺(Stephen C. Soong)和闵福德(John Minford)的《山上的树》(Trees on the Mountain)(1984年)。从那以后，主要的选集包括莫兰(Edward Morin)的《红色杜鹃花》(The Red Azalea)(1990年)，芬科尔(Donald Finkel)和凯泽(Carolyn Kizer)的《破碎的镜子》(A Splintered Mirror)(1991年)，奚密(Michelle Yeh)《现代中国诗歌选》(Anthology of Modern Chinese Poetry)(1992年)，巴恩斯通(Tony Barnstone)的《暴风雨的记忆》(Out of the Howling Storm)(1993年)和王平的《新生代》(New Generation)(1999年)。主要收录的单个诗人的作品包括北岛的《太阳城札记》(Notes from the City of the Sun)、《八月梦游人》(August Sleepwalker)、《旧雪》(Old Snow)、《距离的形式》(Forms of Distance)和《零度以上的风景》(Landscape over Zero)；顾城的《诗选》(Selected Poems)、杨炼的《面具与鳄鱼》(Masks and Crocodile)以及多多的《从死亡的方向看》(Looking out from Death)。^① 这些作品的杰出代表是由《今天》(Today)团体领导的朦胧派：北岛、多多、顾城、杨炼、舒婷和芒克。这些诗人均以持有民主的政治立场而著称，而他们的诗也总是清晰表达了对自由和个性的追求。然而，他们的诗歌表现政治主题的形式远比美国译者传递出来的复杂得多。

这里有一首由辛顿(David Hinton)翻译的北岛诗《剧作家》：^②

① 有些我在这张出版单上列出的内容并未在美国，而是在其它说英语的国家出版。然而，这些出版物中很多都同样以我在此描述的有问题的方式被阅读和推广。

② Bei Dao(北岛), *Forms of Distance*(《距离的形式》), trans. David Hinton, New York: New Directions, 1994, p. 23.

Playwright

in the *moon*'s morning of postpartum convalescence
 a chair's stationed on the railway *plat form*
 the train's mute departure
 zips open that secret landscape
 where music thundered down a skyful of snow
 and flames in the stables venture forth
 direction signs awaken one-by-one
 night and day diverging where the routes fork
 destination; a room booked ahead
 he opens doors of double-identity onto a *balcony*
 and introduces smoke to *clear blue skies*
 those scarecrows drenched after heavy rains

无论这首诗的主题怎样,值得关注的是:场景从夜晚变换到白天,从黑暗转向光明。这种变化在译本中用诗歌开篇的“月亮”对应结尾的“晴朗的碧空”,“点亮的灯”和“夜与日分离”等呈现出来。然而,翻译中语义的流转就好比诗歌原作中的形式实验一样无处不在。第二行中的“火车站的站台”在中文里叫作“月台”,其字面意思是“月亮的舞台”;而第二诗节首行的“露台”在中文中称为“阳台”,字面上的意思是“太阳的舞台”。同样,“阳台”后的“晴朗的碧空”应译为“晴空”,字面来讲是“阳光灿烂的天空”,所以,原作诗中的形式结构可以被描画为:^①

月亮

月台

(夜与日分离)

① 参阅拙著《诗:中国诗新解》(Shi: A Reading of Chinese Poetry, New York: Roof Books, 1991)。其中我也讨论了一种充分考虑到中国诗歌形式和概念维度的阅读。

阳台

暗空

显然,译者的语音转换已消除了由汉字及原作关键词之间的共鸣所构成的原诗内在逻辑。

确实,一个文本通常易受到不同阅读的影响,而翻译中的差异空间甚至更大。考虑到字母英语和象形中文之间的语言差别,辛顿译本的问题或许看起来仅仅是风格选择的问题。但是情况并非如此。当我接触到帮助辛顿翻译北岛诗歌的中国顾问时,^①我提出了用注解的方式向英语读者们解释《剧作家》形式实验的可能性。他的答复是:“我认为诗歌中不应存在注解”,因为脚注和尾注只会使诗歌本义变得平庸琐碎,并因此损害它的纯粹。这种理想化的纯粹,正如瓦努蒂(Lawrence Venuti)讨论的,包含一种使之流畅、明晰的翻译意愿:

一个翻译文本……只有读起来流畅、明晰而没有任何语言或风格的怪异,大多数出版商、评论家和读者才会认为它是可被接受的……流畅的话语效果、译者通过运用当下的习惯表达、保持连贯的语法规则、确定精确的意义而努力确保明白易懂造成了译本明晰的错觉。此处这种错觉如此明显,它掩盖了大量翻译行为的前提,首先译者对外来文本进行了极大的干预。^②

对于瓦努蒂而言,不愿意为外来诗歌添加注解暗示着译者努力使读者相信译本即原作——或者,用宇文所安的说法,“译本就是原作”。但事实上,正如《剧作家》中,尽管翻译看起来和原文一样纯净而流畅,但有价值的诗歌形式(或许甚至是外来的)实验却被省略而未受关注。译者

① 在美国对中国诗的翻译中仍存在一个普遍的实践,即知道一些却不充分熟悉中文的译者,同一个本土的中文会话者合作——一种人类学中回忆田野情境的实践。在此,民族志学者借用一个本土的诠释者而工作。

② Lawrence Venuti(瓦努蒂), *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (《隐蔽的译者:翻译的历史》), New York: Routledge, 1995, p. 1-2.

的干预之手变得隐蔽，证实了宇文所安的遗憾：诗歌太“可被翻译”。^①

巴恩斯通(Tony Barnstone)翻译的舒婷诗作《流水线》再次证明翻译为了流畅和明晰而忽略了语言特性。第一个诗节译为：

Night after night,
the assembly line of time.
After work at the factory's assembly line
we join the homebound lines
as stars above assemble to cross the sky.
Over there
a line of lost saplings. ^②

在时间的流水线里
夜晚和夜晚紧紧相挨
我们从工厂的流水线撤下
又以流水线的队伍回家来
在我们头顶
星星的流水线拉过天穹
在我们身旁
小树在流水线上发呆

但是字面翻译应该是这样的：

In the assembly line of time
night and night lie closely together

① 宇文所安断言译作等同于原作是基于一种信念，即认为当代中国诗歌深受西方文学的影响，因此它读起来和后者一样，故而没什么东西会在翻译中丢失。然而，正如我在此章讨论的，翻译在文学互动和文化描述中仍起着不可缺少的作用。

② Tony Barnstone(巴恩斯通), *Out of the Howling Storm: The New Chinese Poetry* (《暴风雨的记忆：中国新诗》), Middleton, Conn.: Wesleyan University Press, 1993, p. 60.

we withdraw from the factory's assembly line
again teaming in a homebound assembly line
above us the stars assembly line crossing the sky
beside us
young trees are lost on an assembly line

可见,巴恩斯通的译文的确保留了诗的美感和简洁,但与字面的翻译相比,很明显巴恩斯通的译文有几方面的不同:(1) 加上了标点符号;(2) 在部分诗节中,把“生产线”的重复简化为“线”;(3) 删掉了原作“在我们头顶(Over us)/在我们身旁(besides us)的并行结构”;(4) 对头两行诗句进行了改写。

加标点符号确实使诗歌更易读懂,部分是因为标点符号——如瓦努蒂所说——“确定精确的意义”。但在这个例子中,标点符号消除了原作中意义的漂移性——就像在生产线上。同样,原作中五次对“生产线”的重复可能对译者来说过于累赘,但是它们强调了一个国有工厂的工人生活的单调,我相信诗歌正想制造出这种效果。并行的结构也强化了这种重复的意蕴,但译者展现出来的却是更多样化的形式。译者对头两行诗句的翻译拒绝停留在字面义或许可以归于同样的原因——追求一个形式上干净、内容上清晰的译本。

这类翻译中的改变通常具有风格变异的特征。但是,正如我在意象主义、汤亭亭及其他案例中讨论过的那样,风格是一个过于轻浅的词以至于它不能描述一种被翻译和民族志所采用的关键的文本间策略。就目前这个例子而言,翻译中的改变将原文中的形式实验缩减到了最低程度,同时创造出或许对英语读者们——这类英语读者在弗洛斯特(Robert Frost)、勃莱(Robert Bly)、赖特(Jame Wright)动人的诗中找到纯净的意象——更熟悉的另一种美学。更重要的是,形式的缩减同意识形态的缩减及民族志的扼要表达紧密相联:它把中国诗歌简化为一些用精确意象翻译出来的政治主题的表达,并且把翻译本身变成一种对当代

中国政治现实的民族志描述。

这种文本间转换和民族志扼要表达的共生在译者对另一首北岛的诗《日子》(A Day)的处理中十分明显。杜博妮的最早译本如下:

To lock my secret in a drawer
 leave notes in the margin of a favorite book
 put a letter in the postbox and stand in silence for a while
 sizing up passers-by in the wind, without misgivings
 studying the shop windows' flashing neon lights
 to drop in a coin in the telephone booth
 ask a cigarette from the old fellow fishing under the bridge
 while the river steamer sounds its huge vast siren
 to stare at myself through clouds of smoke
 in the dim full-length mirror in the theatre lobby
 and when the curtain closes off the clamor of the sea of stars
 leaf through faded photos and old letters in the lamplight^①

用抽屉锁住自己的秘密
 在喜爱的书上留下批语
 信投进信箱默默地站一会儿
 风中打量着行人毫无顾忌
 留意着霓虹灯闪烁的橱窗
 电话间里投进一枚硬币
 问桥下钓鱼的老头要支香烟
 河上轮船拉响空旷的汽笛

① Bei Dao(北岛), *Notes from the City of the Sun*(《太阳城札记》), ed. Bonnie S. McDogall, Ithaca: China-Japan Program, Cornell University, 1984, p. 35.

在剧场门口幽暗的穿衣镜前
透过烟雾凝视自己
当窗帘隔绝了星海的喧闹
灯下翻开褪色的照片和字迹

杜博妮的新版译本收在巴恩斯通的选集中，它更换了一些关键词汇——代词。第一行变成了“用抽屉锁住你的秘密”；第九行改为“透过烟雾凝视你自己”。这两个原文中惟一的代词字面上应译为“某人的”（自己的）和“某人自己”（自己）。它们可指涉诗人自己（“我”），读者（“你”）或第三者（“他”或“她”）。事实上，这里包括了或许不只一个人，诗中每一个动作均由不同的人完成而且每一个视角也属于不同的人。北岛在他的文章《关于诗歌》（About Poetry）中明确指出：“我试图在我的诗歌中展现一种电影蒙太奇的技术，通过创造并置的意象并快速变换，我希望唤起人们的想象以填满语词之间固有的鸿沟。”

考虑到北岛的艺术追求，《日子》中这些代词的最佳翻译似乎应为不确定的“某人”，这个词能帮助创造出可从不同视角观察到的“并置意象”。杜博妮新译本中从“我的”到“你的”以及从“我自己”到“你自己”的转变至少意味着译者已关注到代词的形式意义。

与此相反，编译者奚密在《现代中国诗歌选》（Anthology of Modern Chinese Poetry）的导言中翻译了部分的《日子》如下：

I gaze at myself through the smoke
In the dim mirror at the theater entrance.
When curtains block off the noise of the sea of stars,
I open the faded album and read the traces of words. (xxxii)

奚密宣称，故意增加的标点符号是为了“帮助增加可读性”，而实际上损害了北岛的意象并置的意图。更有甚者，奚密在译诗中插入了原作里不存在的第一人称代词。奚密在那四行引用的诗句后马上对插入的

代词作了明确解释：

与形式问题密不可分的是内容问题。共产党当局最不能容忍朦胧派诗强调个人主义和自我表现……他的“日子”（例如《日子》）通过采用一种鲜明的个人视角暗示了个性的回归……两个最后意象中表现出自我认知和自我反思……从黑暗的雾和夜晚的暮色中升起一个自我，孤独却自制，拥有记忆和想象的丰富世界。

对于译者而言，为了表达共产党专制压迫下的个人主义的主题化阅读需要插入主语“我”，这种主题化阅读既是作为自我表现作品的北岛诗的老套版本，又是一个对于当代中国的现实描述。

在过去几十年的美国，从电视到报纸、杂志、电影、流行小说/散文、学术讲坛和社会公共机构的调查，对于中国的日常描述无非是：极权主义专政压迫着亿万追求个人自由和自我表现的民众。瞥一眼这些书的标题、封面和书评就足以明白诗歌翻译是如何有助于制造出这类民族志意象，一个极其类似于意象主义的过程。比如这两本书：《破碎的镜子：中国民主运动诗歌选》（*A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement*）和《红色杜鹃花：文革以来的中国诗歌》（*The Red Azalea: Chinese Poetry since the Cultural Revolution*）。一则名为《草原篷车》（*Prairie Schooner*）的杂志社论声称：

现在，当这个关于中国文学的特殊问题发表出来……刘晓波，一位帮着领导了天安门广场绝食抗议的中国学者，正和 24 名失败的民主运动的参与者一起，试图在北京关闭大门之后寻求发表不同的政见。^①

辛顿在他所译的北岛诗的引言中说：“北岛与众不同的文化背景使得他能运用超现实的技法以达到自己的特定目的，他的作品越是私人化

① Hilda Raz(拉兹)，editorial(社论)，*Prairie Schooner*(《草原篷车》)65. 2(1991):4.

和自省,政治破坏的意味越强。”^①

在所有这些例子中,中国诗针对它的政治背景——民主运动而被语境化了。甚至像周蕾这么老练的批评家,为了表达离散思维也经常依赖于一个民族学的本质化了的中国大陆意象。^②以她的《离散写作》(Writing Diaspora)为例,她以一种甚至她自己都已归纳为“图解化的”方式来描绘当代历史语境。

我的目的并不在于讨论这样的历史事实,而在于证实一个格林布拉特提出的文学研究的问题化模式,如前文提到,被称为“先验的意识形态决定论”。我之所以描绘这种语境化模式的可能陷阱,因为它荒谬地对 中国诗歌造成了严重的历史性伤害,不仅诗人们的艺术追求未被批评家们认真对待,而且后者理解的这类语境通常与前者的文学意识相反。文学应清楚传达政治信息的观念长期以来被共产党当局提倡和滥用。不同于这种实证主义和功利主义的文学意识形态,朦胧派引领了中国的一个新诗运动,而无疑具有讽刺意义的是,在当今美国,同样的文学意识形态却伴随着对朦胧诗的阐释和翻译。毫不奇怪的是,舒婷于 1992 年 5 月在旧金山对名为《破碎的镜子》(A Splintered Mirror)的诗的阐释直摇脑袋;^③同样不足为奇的是北岛于 1994 年 4 月在康奈尔大学召开的一次诗歌研讨会上悲叹:“美国人没有读懂我们的诗”。

为了回应这种将当代中国诗简单还原的方法,我们不仅应该呼吁重读北岛那个时代的诗歌——它们仍主导着美国的表现舞台——而且应

① 北岛《形式》(Forms), VII。

② 参阅拙作《反中国离散族写作》(Writing against the Chinese Diaspora),《边界 2》(Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture, 26. 1[1999]: 145-46)。文中我提出当前许多关于中国离散族的写作都基于一种预设,即原本存在着同一的中国大陆。我认为这些写作中有意思的不是人们如何离散地生活,而是他们如何想象自己离散地生活,或者中国的同一性——与离散性正好对立——是如何被想象出来的。

③ 这是一本参考书,关于芬科尔(Donald Finkel)和凯泽(Carolyn Kizer)以主题化方法编选的集子《破碎的镜子:中国民主运动诗歌选》(A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement, San Francisco: North Point Press, 1991)。

该倡导以不同方式阅读和翻译朦胧派后期的“新诗”。在聚焦于这类新诗的少数译作中有两部十分突出:王平的《新生代:当代中国诗歌》(The New Generation: Poems from China Today)和退切尔(Jeffrey Twitchell)对“原创”诗人群的介绍。

作为一位双语诗人和小说家,王平用迄今最广泛的新近中国诗歌实验的图景呈现给英语世界。她的选集包括24位朦胧诗人:陈东东、梁晓明、刘漫流、孟浪、莫非、默默、王家新、西川、雪迪、严力、翟永明、张真、赵琼、郑单衣、邹静之等。她的导言提供了关于诗歌主题维度的语境讨论。不过她的语境——不同于之前提到的——并未忽略诗歌形式的物质性。而且她的主题性阅读从未简单地形成“跨语主义”。例如,当她将新诗放置入全球化和国族转换的氛围中时,她仍密切关注着诗歌的语言特性。

许多“新生代”诗人倾向于使时间服从于空间,将社会关系、政治体制以及文化差异的变革投射到对地域和景观的幻想中……于坚展现了一种通过块状物质进行空间发掘的奇特方式。在他的诗中,标点符号被全然摒除。这似乎是对不需要标点的中国写作传统的回归。但是于坚通过在词语以及句子之间插入物理空格以取代逗号、句点和(作为时间标志的)停顿,使自己的写作方式有别于传统的无标点形式。空格在他的诗中占据了同词语一样重要的位置。它们被当作内容的背景、画作里的留白。更进一步说,于坚打破了传统诗歌的行断和诗节的形式,他的诗除了由大量碎片和对象组成的大块文本,什么都没有。

这种对语言特性的密切关注在她的翻译过程中被具体表现出来。于坚的诗看起来象“巨大的石块”及“大量碎片和意象”。^①

Everything is the same space color voice texture

^① 我引用王平导言的一个早期手稿版,这个版本不同于在书中出版的那个版本,第21—22页。

weight and heart
the chandelier above the floor below the left hand on
the left the right hand on the right
the bed in the corner near the window next to the
dresser and mirror
the trunk on top the shoes at the bottom the food
in the cabinet
The left hand can reach aspirin and thermos
glass and cigarettes
The right hand can get oranges box of candy magazines
a bit farther there are matches
Half a step forward I can touch the sofa it sinks as I sit^①

万物有相同 空间 色彩 声音 肌理

重量和心

吊灯在上方 地板在下面 左手在
左边 右手在右边
床在角落里 靠着窗 邻近
梳妆台和镜子
躯干在顶上 鞋子在底端 食物
在橱柜里面
左手能触到阿斯匹林和保温瓶
玻璃杯和香烟
右手能拿到橙子 蜡烛盒 杂志

① Ping Wang, *New Generation: Poems from China Today* (《新生代: 当代中国诗歌》), New York: Hanging Loose Press, 1999, p. 181.

更 远 点

向前半步

能摸到沙发 坐下去我便沉了

当王平写“我最终放弃了在英语中寻找精确的能替代原作的对等词这一不可能完成的任务,而让外来语洞穿和抓住原作的根本意图”(第30页)时,她的翻译观并非确定无疑。她仍不情愿让真正的外来——汉语——进入锁闭的英语诗歌句法的成熟惯例中。然而,作为对中国新诗的介绍,她的译作从某些方面来说是个具有开创性的工作。她强调诗歌形式的物质性,以反对简单还原的主题化处理,这将把我们领到翻译中国诗歌的新实践的门槛前。

在此方面,退切尔(Jeffrey Twitchell)翻译和介绍原创诗人们的不懈努力提供了真诚献身于中国诗阅读的最佳范例,并拓展了英语的潜质。作为一位杜克大学的博士毕业生,退切尔去南京任教,南京离原创诗人群所诞生的地方不远。这个诗人群属于所谓第三代或新生代,包括车前子、周亚平、黄梵、一村和红柳。其诗歌主张集中体现于他们的《1988年春季宣言》(Manifesto of Spring 1988)中。

当诗人对语言产生自觉时,其实仅仅是现代艺术实验的准备期。我们认为实验的第一步:只有从文字(记录语言的符号)开始,对人类精神现象特别是个人精神现象的探索才具有可能性。^①

如此视语言为“存在的根基”(house of Being)要求翻译不只是创造出主题化的约简,而更要突出语言之间的差异:即不只是试着彰显它自身,而要意识到它的互文本性。

从这个角度来说,退切尔极好地处理了中国诗最令人兴奋的实验之一。他对中英文语言特性的细致把握以及努力探索建构英语的诗学技巧——作为与中国诗的文本间的对话——均可从他翻译的车前子的诗

^① Jeffrey Twitchell(退切尔),“Original: Chinese Language-Poetry Group”(《原创:中文诗歌群》),in *Exact Change Yearbook* no. 1, Boston: Exact change, 1995, p. 36.

《晚餐事件》(An Incident: The Supper)中找到例证:

Red kid, father, grandmother. Congee being ladled into bowls.
Paper-thin congee
Flowing into rough bowls
A necessary game for labor and growing up
For hunger, this is the reward
Simple, reverent and full of gratitude
No sound is uttered, heads in *eating* bowls/evening bell is
Ringing on the farm/no word
Is spoken^①

红孩儿、父亲、祖母，粥用长勺盛到碗里
薄如纸般的粥
流进粗糙的碗
劳动和成长中必然的游戏
饥饿，便是报酬
简单、虔诚、充满感激
没有声音发出，头埋在吃着的碗里/夜钟在农场上敲响/沉默
无语

在诗人本人的帮助下，退切尔(Jeffrey Twitchell)为这些诗行提供了详细的注解:

1. 我们在此译作“红孩儿”的短语从字面上看更应是“裸体的小孩”，人们惯用它暗示着天真无知。车前子标注出这个短语含有“小无赖”、“新生儿”和“小红卫兵”之义。

^① Jeffrey Twitchell(退切尔), "Chinese Poetic Postmodernism? Introduction to the Original Poets"《中国诗歌后现代主义? 原创诗人的介绍》, *Polygraph*《复写器》5(1992):228.

2. 若对农场的最佳理解也充满着敬畏,便无法体会到此处“农场”的真正含义了。

3. 农场上没有夜钟,“夜钟”(Evening bell)的发音与“在碗里”(in the bowl)相同。(同上,229页)

这些注解让译者变得更为醒目,因为它们使读者意识到译者自身创造出来的形式结构。在这一行“没有声音发出,埋头在碗里吃着/夜钟”,注解说“eating”被译者加进来以取代“the”。这个添加绝不能等同于奚密的例子中插入了一个意识形态的“我”。相反地,这里的结构添加是译者为了获得某种形式的效果:“在吃着的碗里/夜钟”押的韵头是/b/和/l/而韵脚是/ing/。这里撇开两组短语外形上的视觉相似性不谈,用“eating”代替“the”不只是单纯地使译文在形式上尽可能靠近原作;更重要的是,它体现出译者致力于追求诗学语言形式的物质性和原创诗人们的宣言:形式即意义。

然而,按照我之前强调的文本翻译必然是文化翻译,或者更简单说是民族志,退切尔的作品如何形成的问题依然存在。在我回答此问题前,有必要对民族志的性质做个更好的理解。通观全书,我已区分了民族志的两种概念:其一把民族志视为一个以社会科学为基础的工作,强调民族志作者以科学、客观的态度捕捉到某个文化本质的能力;其二意识到民族志文本的和跨文本的性质,突出了民族志工作的语言性和发散性。我也曾从诗学和阐释学的角度分析过这对截然对立的民族志概念的区别。根据诗学理论,它们采用了不同的意义体系:一个建立在语言的实用和实证功能上而另一个以语言的中介、断裂作用为基础。根据阐释学的理论,它们呈现出不同的解释模式:一个突出阐释主体和被阐释客体之间的分裂,而另一个认为这种分裂并不存在,并强调语言作为理解中介的本体论性质。

从这个角度来说,退切尔的工作是民族志,但它确实是一本质疑了民

族志的真正可能性的民族志。这一点从他试图通过提供详细注解(这些注解会削弱他的英文版本的权威性)来消除翻译透明的幻觉即可见出。退切尔的自我削弱应被理解为一种自我标识/嘲弄的姿态,暗示着他的英文版只是文本间转换的结果,而不是一个原样的、明晰的原作对等物。确实,无论退切尔的自我标识/嘲弄还是之前提到的奚密和其他译者的主题化约简均构成了民族志,只不过他们呈现出极不同的通向当代中国诗的途径并且对于跨太平洋文化诗学和政治学有着极为不同的意涵。

从许多中国诗最初出现在油印的劣质传单上至今,我们已取得了巨大的进步。现在这些诗歌都被编入印刷优质、装帧精美的英语文集中。但是,将当代中国诗呈现给英语读者还有很长的路要走。当大量被翻译的作品证实了宇文所安的论断,尤其当中国诗按照宇文所安的批评思路被当作构成中国的民族志描述时,翻译的任务显得更为艰巨。通过批评使中国诗歌主题化的民族学策略,我不仅质疑了嵌入特定语境的政治(学),并且提倡一种阅读方式,这种阅读并非出于某种浅薄政治利益的自我确证,而充分突出了诗歌中不可忽略的形式和社会物质性。这种对形式和物质性的突出不可能在透明的翻译或在被约简的主题化阅读中得以实现。事实上,它存在于质疑翻译的真正可能性和充分认识到跨太平洋位移的跨文本、跨文化本质的实践中。

结 语

我所描述的跨太平洋位移是一个文化意涵经由民族志、翻译和文本间旅行而产生错位、重置的历史过程。有趣的是，意象派挪移和再造“中国”诗的复杂跨越构成这个历史过程的重要部分，如今似乎经历了一个意想不到的转变：当代中国诗的读者们被告知他们面前的作品受到意象派的影响和启发。据说中国诗人，如北岛和顾城，生活在文革时期的诗歌荒原，转而向西方文学寻求灵感。一些书，包括托尔斯泰、屠格涅夫、卡夫卡、波特莱尔和庞德的作品，在地下读书会的成员（主要由年轻的反叛作家组成）中秘密流传。尤其以庞德为例，他对汉字的运用使年轻诗人们认识到已被中共文学正统驱逐出去的古典中国诗的价值，而且这些诗人通过他们自身新的诗歌创作努力恢复传统的价值——他们开始借用庞德和其他意象主义者！如果对以上这个过程的描述具有历史真实性，那么我们就真的见证了一个曲折的、逆转的跨太平洋位移的轨迹。我们甚至可以说，这种逆转把文本间移植的过程带入了一个完整的循环圈中。^①

^① 关于此问题的博闻且有洞察力的讨论，可参阅陈小梅(Xiaomei Chen)《西方主义：后毛时代中国的反话语理论》(*Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, New York: Oxford University Press, 1995)。

然而这个循环圈相对于我已描述过的那些十字形的、并置的、重复的甚或相互侵入的过程而言,仍是条锁闭、孤立的轨迹。尽管这一特别的逆转对于中国文学可能产生的意义在别处仍然被当作一个研究主题提出,但文化意涵在特殊历史背景下经由跨文本的方式进行转移及其后回归的可能性,应当不再会被那些随我深入此书的读者视为文学史的异常现象。通观此书,我已尽力在最具体的层面上展现了跨太平洋文本的移置,尽管我主要集中于美国对亚洲诗歌的借用而不是相反的(亚洲对美国文学的借用),但毫无疑问,跨太平洋位移不可能也从来不会是单向度的。

然而,描绘出跨太平洋的多路径、多方向的轨迹并非我此书的最终目的。最让我关注的是重新发现这些文本轨迹将如何导致我们重新定义“美国”文学。近些年来,新的美国研究者(New Americanist)和亚美研究者(Asian Americanist)都在大力扩展美国文学经典的范围。^①正如在后者的工作中已特别展现出的那样,新的对太平洋的关注激发出一种批评话语,它不可避免地超越了“美国”旧有的文化和地理边界。我的书意在对这些方法进行补充,以期对探寻美国文学的新边界及重新想象一个跨太平洋、跨文化的时空体系尽点微薄之力。假如我可以声明我的研究提出了什么独特见解,我想冒昧强调自己的工作努力揭示了语言中介的层次和阶段,这个语言中介充满着跨文化的政治和历史,但从来不应被约简到任何一个已被实证论预设好的意识形态中去。

我对语言和文本性的关注源于我确信文学经由非透明的美学形

① 第一组参阅费什(Philip Fisher)编《新美国研究》(*The New American*, 1991)、皮斯(Donald Pease)编《国族身份与后美国学叙事》(*National Identities and Post-Americanist Narratives*, 1994)、皮斯编《修正美国学经典》(*Revisionary Interventions into the Americanist Canon*, 1994)、萨迪瓦(Tose David Sadivar)《边界问题:重绘美国文化研究》(*Border Matters: Remapping American Cultural Studies*, 1997)、若伊(John Carlos Rowe)《文学的文化和美国帝国主义》(*Literary Culture and U. S. Imperialism*, 2002);第二组参阅德里克(Arif Dirlik)1993年、洛威尔(Lisa Lowe)1996年、刘大卫(David palumbo-Liu)1999年和威尔逊(Robert Wilson)2000年。

式和经由通常明晰的主题化内容能达到同等的文化效果。举两个文学史上的例子——一个古典的，另一个现代的——便能充分证实我的论断。在柏拉图宣扬要把诗人从他的理想国中驱逐出去之后，亚里士多德写了《诗学》在某种程度上为诗人们辩护。不同于柏拉图对诗人的谴责主要出于道德标准而与诗歌本身无关，亚里士多德的辩护却基于对诗歌固有价值理解——这种诗歌价值与其他话语，如哲学和历史话语相关——同时基于重新定义诗歌与现实发生关联的方式。《诗学》开篇的句子十分清晰且有说服力，有效地印证了亚里士多德视为诗歌核心价值的东西：“我建议从诗本身及其不同种类的层面上讨论诗，注意每个种类的根本性质”。亚里斯多德的建议绝不是要忽视蕴含在文学中的道德因素而仅处理诗学的、美学的形式。相反，他关注诗形成过程中体现的和间接传达出来的道德观，而非任何超验意义上的道德价值。

同样地，本雅明(Walter Benjamin)抵制将艺术变成各种概要化阐释，它们往往沦为极权政治的工具，极权政治要么把文艺斥为不服从于政治目标的因素，要么剥夺了艺术自身的批判功能。例如在《机械复制时代的艺术作品》(The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction)一文中，本雅明从体现在电影制作过程中的文化逻辑的视角而不是根据电影主题化的内容讨论电影的政治学。在《作为生产者的作家》(The Author as Producer)里，本雅明进一步通过证明“政治倾向的概念……是一个政治文学批评中完全无用的工具……一部文学作品的倾向只有文学上正确，才可能政治上正确”^①来识别艺术形式的政治性。在此，本雅明附和了某些亚里士多德《诗学》中的著名论断，比如“诗和政治的正确标准不同，比诗同其他艺术的正确标准差异更大”，

^① Walter Benjamin (本雅明), Reflection (《反思》), ed. Peter Demetz, trans. Edmund Jephcott, New York: Schocken Books, 1978, p. 221.

还有“孰不知绘画不符合艺术标准比雌鹿没有触角更严重”。本雅明所谓“文学上正确”或被亚里士多德看作“正确性标准”的东西,在我看来属于一种生产或批评的实践,这个实践使艺术,即艺术创造的技巧处于首位。^①

亚里士多德和本雅明为我提供了一种思路,这种思路把文学作品的意识形态和历史性不仅仅定位在它们主题化的内容上,而更可能定位在它们的审美形式上。这种文学思路尤其契合我的研究,因为如果不考虑文化间和文本间的挪移,我所展示的美国文学的形成是难以想象的。跨太平洋位移首先是一个文本移置的历史过程,这个过程包含美国作家、民族学者和翻译家对他者的表意实践进行挪移、捕捉、模仿、戏讽和修正的努力,这些努力反过来又导致了美国文学的改变和发展。为了扩展这种民族文学的参量并发掘它的国际维度,必然得考虑民族的殖民历史及其对我们阅读的作品所产生的影响;但同等重要的是考察在实质上构成了文学主体的语言挪移。尤其重要的是理解这类“据为己有”的挪移如何成为剥夺的动因,如何能创造出一个对挪移者来说类似于存在主义的两难之境;或换言之,文学如何不仅通过被动反映社会现实而且通过积极创造和改变现实来从事文化研究。

如果我们能清醒认识到美国的跨太平洋经验的重大意义并充分了解美国文学在何种程度上将它的存在归因于跨文化位移,我以上呈现给大家的研究就将拥有至少三方面的意义:首先,它将在跨国主义语境下对美国文学进行再定义,将重写植根于跨国主义并致力于跨文化(跨太平洋的、跨大西洋的、跨大洲的)实践的美国文学的历史。其次,我们需要在多语主义的背景下重新认识美国文学,承认文学正如我们所知,是一种跨语创作,它不仅包含已经或继续使用非英语写作的作品,而且包

^① 我感谢沃特斯(Lindsay Waters)关于本雅明和亚里斯多德之间关联的讨论。

含天生多语种混合的作品。^① 最后,我们需要重新想象一种不再局限于国族、文化或语言疆界的文学,一种生成并属于跨太平洋实践的文学。对所有这些衍生物进行研究将要花费更多努力,而本书仅仅是一个开始。

① 索洛斯(Werner Sollors), ed. *Multilingual America : Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature* (《多语言的美国:跨国主义、种族划分及美国文学语言》), New York: New York University Press, 1998; and Werner Sollors(索洛斯)、Marc Shell(舍尔), *Multilingual Anthology of American Literature* (《多语种美国文学选集》), New York: New York University Press, 2000.

参考文献

Althusser, Louis (路易斯·阿尔都塞). *Lenin and Philosophy and Other Essays*(《列宁与哲学及其他》). Trans. Ben Brewster(本·布鲁斯特译). New York: Monthly Review Press, 1971.

Amirthanayagam, Guy, ed (盖伊·阿米桑那亚刚编). *Asian and Western Writers in Dialogue : New Cultural Identities*(《对话中的亚洲和西方作家:新的文化认同》). London: Macmillan, 1982.

Aristotle(亚里士多德). *Poetics*(《诗学》). Trans. S. H. Butcher(布切尔译). New York: Hill and Wang, 1961.

Austin, J. L(奥斯丁). *How to Do Things with Words*(《怎样运用词语》). Oxford: Oxford University Press, 1962.

Austin, Mary (玛丽·奥斯丁). *The American Rhythm : Studies and Reexpressions of Amerindian Songs*(《美国的节奏:美国歌曲研究和再现》), 1923. Reprint, New York: Cooper Square Publishers, 1970.

Asycough, Florence (弗洛伦斯·艾斯库). *A Chinese Mirror : Being Reflections of the Reality behind Appearances*(《一面中国镜子:表象之后的现实反映》). Boston: Houghton Mifflin, 1925.

——*Chinese Women: Yesterday and Today*(《中国妇女:今与昔》). Boston: Houghton Mifflin, 1937.

——*Fir-Flower Tablets : Poems from the Chinese*(《松花笺:来自中国的诗》). Trans. Amy Lowell(艾米·洛威尔译). Boston: Houghton Mifflin, 1921.

——*Florence Asycough and Amy Lowell : Correspondence of a Friendship*(《弗洛伦斯·艾斯库和艾米·洛威尔:友谊的通信》). Ed. Harley Farnsworth(哈雷·方

斯沃斯编) MacNair; Chicago: Unoversity of Chicago Press, 1945.

——“Proem”(序言), In *Within the Walls of Nanking* (《在南京城墙之内》), by Alice Tisdale Hobart (艾莉丝·提斯代尔·霍巴特译). London: Jonathan Cape, 1928.

——*Tu Fu: The Biography of a Chinese Poet* (《杜甫:一位中国诗人的生平》). Boston: Houghton Mifflin, 1929.

——“Written Pictures”(《写画》). *Poetry*(《诗歌》)13 (February 1919):268-272.

Bacon, Francis(弗朗西斯·培根). *The Advancement of Learning and the New Atlantis*(《进学论》). 1605. Reprint, New York: Oxford University Press. 1951.

Bakhtin, Mikhail(米哈伊尔·巴赫金). *The Dialogic Imagination: Four Essays*(《话语的想象》). Ed. Michael Holquist(米歇尔·霍奇斯编). Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist(卡伊尔·爱默生和米歇尔·霍奇斯译). Austin: University of Texa Press, 1981.

——*Problems of Dostoevsky's Poetics* (《陀斯妥耶夫斯基的诗学问题》). Ed. and trans. Caryl Emerson(卡伊尔·爱默生编译). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Barkan, Elazar, and Ronald Bush, eds(艾拉扎·巴坎、罗那德·布什编). *Prehistories of the Future: The Primitivist Project and the Culture of Modernism* (《未来的史前史:远古的景观与现代主义文化》). Stanford: Stanford University Press, 1995.

Barnstone, Tony, ed(托尼·巴恩斯通编). *Out of the Howling Storm: The New Chinese Poetry* (《暴风雨的记忆:中国新诗》). Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1993.

Barthes, Roland(罗兰·巴特). *Empire of Signs* (《符号帝国》). Trans. Richard Howard(理查德·霍华德译). New York: Hill and Wang, 1982.

——*Image, Music, Text* (《意象、音乐、文本》). Trans. Stephen Heath(史蒂芬·希斯译). New York: Hill and Wang, 1977.

Bei Dao(北岛). *The August Sleepwalker* (《八月夜行者》). Trans. Bonnie S. McDougall(杜博妮译). New York: New Directions, 1988.

——*Forms of Distance* (《距离的形式》). Trans. David Hinton(戴维·辛顿译). New York: New Directions, 1994.

——*Landscape over Zero* (《零度以上风景》). Trans. David Hinton(戴维·辛顿译). New York: New Directions, 1995.

——*Notes from the City of the Sun* (《太阳城札记》). Ed. and trans. Bonnie S. McDougall(杜博妮编译). Ithaca: China-Japan Program, Cornell University, 1984.

——*Old Snow* (《旧雪》). Trans. Bonnie S. McDougall and Chen Maiping(杜博

妮、陈迈平译). New York: New Directions, 1991.

——*Wuren Shixuan*(《五人诗选》). Beijing: Zuoja Chubanshe, 1986.

Benedict, Ruth(露丝·本尼迪克特). *The Chrysanthemum and the Sword: Patters of Japanese Culture*(《菊与刀:日本文化模式》). New York: Houghton Mifflin, 1946.

——*Patterns of Culture*(《文化模式》). Boston: Houghton Mifflin, 1934.

Benjamin, Walter(瓦尔特·本雅明). *Illuminations*(《启示》). Trans. Harry Zohn(哈瑞·佐恩译). New York: Schocken Books, 1969.

——*Reflection*(《反思》). Ed. Peter Demetz(彼得·德米兹编). Trans. Edmund Jephcott(艾德蒙·杰夫科特译). New York: Schochen Books, 1978.

Berman, Antonie(安东尼·鲍曼). *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*(《异域经历:浪漫德意志的文化及翻译》). Trans. S. Heyvaert(海怀特译). Albany: State University of New York Press, 1992.

Bernstein, Charles(查尔斯·伯恩斯坦). *My Way: Speeches and Poems*(《我的道路:演讲与诗歌》). Chicago: University of Chicago Press, 1999.

——*A Poetics*(《诗学》). Cambridge: Harvard University Press, 1992.

——“Stein's Identity”(《斯泰因的身份》). *Modern Fiction Studies*(《现代小说研究》) 42. 3(1996): 485 - 88.

——, ed. *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*(《诗歌形式的政治学:诗歌和公共政策》). New York: Roof Books, 1990.

Biggers, Earl Derr(厄尔·德·毕格斯). *The Black Camel*(《黑骆驼》). New York: Gross & Dunlap, 1929.

——*Charlie Chan Carries On*(《陈查理执行》). 1930. Reprint, New York: Pyramid Books, 1969.

——*The Chinese Parrot*(《中国鹦鹉》). New York: Gross & Dunlap, 1926.

——*The House without a Key*(《没有钥匙的房间》). New York: Collier, 1925.

——*Keeper of the Keys*(《钥匙保管员》). 1932. Reprint, New York: Bantam Books, 1975.

Bloom, Harold(哈罗德·布鲁姆). “They Have the Numbers; We, the Heights. (《他们有数量;我们有高度》)” *Boston Review*(《波士顿评论》) 23. 2(April/May 1998): 24 - 29.

——*The Western Cannon: The Books and School of Ages*(《西方正典》). New York: Harcourt Brace, 1994.

——, ed. *Asian American Women Writers*(《亚裔美国女作家》). Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1997.

Boas, Franz, ed(鲍厄斯编). *Handbook of American Indian Languages*(《美洲印地语手册》). Washington: Government Printing Office, 1911.

——*Race, Language, and Culture*(《种族、语言与文化》). 1940. Reprint, Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

Boodberg, Peter A(卜弼德). *Selected Works of Peter A. Boodberg*(《卜弼德作品选》). Comp. Alvin P. Cohen(阿尔文·P·柯恩编选). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979.

Brooks, Van Wyck(梵·韦克·布鲁克斯). *Fenollosa and His Circle*(《费诺罗萨和他的圈子》). New York: E. P. Dutton, 1962.

Carpenter, Frederic Ives(弗雷德里克·伊文斯·卡朋特). *Emerson and Asia*(《爱默生与亚洲》). Cambridge: Harvard University Press, 1930.

Certeau, Michel de(米歇尔·德·塞杜). *The Practice of Everyday Life*(《日常生活实践》). Trans. Steven Rendall. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.

Chan, Jeffery, et al., eds(陈耀光等编). *The Big Aiiiiieeee ! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*(《大唉咦! 华裔及日裔美国文学选集》). New York: Meridian, 1991.

Chang, Juliana(张茱莉安). “Reading Asian American Poetry. (《阅读亚裔美国诗歌》)” *MELUS* 21. 1(1996): 81 - 98.

Chen, Xiaomei(陈小梅). *Occidentalism: A Thoery of Counterdiscourse in Post-Mao China*(《西方主义:后毛时代中国的反话语理论》). New York: Oxford University Press, 1995.

Cheung, king-kok(张敬珩). *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, Joy Kogawa*(《尽在不言中:山本久枝、汤亭亭、小川乐》). Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Cheung, king-kok and Stan Yogi, eds(张敬珩、尤根编). *Asian American Literature: An Annotated Bibliography*(《亚裔美国文学:注释书目》). New York: Modern Language Associations of America, 1988.

Chin, Frank(赵健秀). “Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake. (《真假亚裔美国作家都来吧》)” In *The Big Aiiiiieeee ! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*(《大唉咦! 华裔及日裔美国文学选集》). New York: Meridian, 1991.

Chisolm, Lawrence(劳伦斯·奇索伦). *Fenollosa: The Far East and American Culture*(《费诺罗萨:远东和美国文化》). New Haven: Yale University Press, 1963.

Chow, Rey(周蕾). *Primitive passions: Visuality, Sexuality, and Contemporary Chinese Cinema*(《原始的激情:视觉、性和当代中国电影》). New York: Columbia

University Press, 1995.

——*Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*《离散写作:介入当代文化研究的策略》。Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Clifford, James(詹姆斯·克里福德), *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*《文化的困境:20世纪的民族志、文学和艺术》。Cambridge: Harvard University press, 1988.

——*Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*《路径:20世纪末的旅行和翻译》。Cambridge: Harvard University press, 1997.

Clifford, James, and George Marcus, eds(詹姆斯·克里福德和乔治·马库斯编). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*《书写文化:民族志中的诗学和政治学》。Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986.

Coffman, Stanley K., Jr(斯坦利·考夫曼). *Imagism: A Chapter for the History of Modern Poetry*《意象主义:现代诗歌史的一章》。New York: Octagon Books, 1972.

Damon, S. Foster(福斯特·达蒙). *Amy Lowell: A Chronicle*《艾米·洛威尔:年谱》。Hamden, Conn.: Archon Books, 1966.

Davenport, Guy(戴文坡). "Pound and Frobenius《庞德和弗比纽斯》". In *Motives and Method in the Cantos of Ezra Pound*《庞德诗章的主题和方法》, ed. Lewis Leary. New York: Columbia University Press, 1954.

De Man, Paul(保罗·德·曼). *Allegories of Reading*《阅读的寓言》。New Haven: Yale University Press, 1979.

——*The Resistance to Theory*《抵制理论》。Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Derrida, Jacques(雅克·德里达). *Of Grammatology*《关于语法学》。Trans. Gayatri Chakravorty Spivak(斯皮瓦克译). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

Dirlik, Arif, ed(阿里夫·德里克编). *What's In a Rim: Critical Perspectives on the Pacific Region Idea*《什么在边缘:关于太平洋地区观念的批评性视角》。Boulder, Colo.: Westview Press, 1993.

Duo Duo(多多). *Looking Out from Death: From the Cultural Revolution to Tiananmen Square*《从死亡的方向看:从文化革命到天安门广场》。Trans. Gregory Lee and John Caley. London: Bloomsbury, 1989.

Eliot, T. S.(艾略特)"Introduction《导言》." *Ezra Pound: Selected Poems*《庞德诗选》。London: Faber and Faber, 1928.

Emerson, Ralph Waldo(爱默生). *Essays and Lectures* (《散文和演讲》). New York: Library of America, 1983.

Fabian, Johannes(费边). *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (《时间与异文化: 人类学如何制造它的客体》). New York: Columbia University Press, 1983.

Fang, Achilles(方志彤). “Fenollosa and Pound. (《费诺罗萨和庞德》)” *Harvard Journal of Asiatic Studies* (《哈佛亚洲研究杂志》)20(1957): 213 - 38.

Fenollosa, Ernest(厄内斯特·费诺罗萨). *The Chinese Written Characters as a Medium for Poetry* (《作为诗歌媒介的汉字》). Ed. Ezra Pound(庞德编). New York: Arrow Editions, 1936.

——Editorial(《社论》). *Golden Age* (《黄金时代》)(June 1906)

——*Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design* (《中国和日本艺术的时代: 东亚设计史纲》). New York: Stokes, 1990.

——Ernest F. Fenollosa’s “Notes for a History of the Influence of China upon the Western World”: *A link between the Houghton and the Beinecke Library Manuscripts* (《费诺罗萨的“中国对西方影响史的笔记: 一个在休顿特藏书室和贝尼克图书馆手稿之间的链接”》). Ed. Akiko Murakata(村形亚纪子编). Kyoto, Japan: Kyoto University, 1982.

——Unpublished notebooks(未刊笔记). YCAL MSS 43, Box 98, Folder 4211 [B98F4211] to Box 103, Folder 4282 [B103F4282]. Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Nre Haven: Yale University.

Finkel, Donald, and Carolyn Kizer(芬科尔、凯泽编). *A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement* (《一面破碎的镜子》). San Francisco: North Point Press, 1991.

Fisher, Philip, ed(菲利浦·费什). *The New American Studies: Essays from Representations* (《新美国研究》). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.

Foucault, Michel(米歇尔·福柯). *The Archaeology of Knowledge* (《知识考古学》). Trans. A. M. Sheridan Smith(舍里丹·史密斯译). New York: Pantheon Books, 1972.

Friedrich, Paul(保罗·弗里德里希). *The language Parallax: Linguistic Relativism and Poetic Indeterminacy* (《语言视差: 语言相对论和诗歌的不确定性》). Austin: University of Texas Press, 1986.

Frobenius, Leo(列奥·弗比纽斯). *The Childhood of Man: A Popular Account of the Lives, Customs & Thoughts of the Primitive Races* (《人类的童年: 对原始种族的生活、习俗与思维的通俗描绘》). Trans. A. H. Heane(希勒译). London:

Seeley, 1909.

Froula, Christine(克里斯汀·弗洛拉). *To Write Paradise: Style and Error in Pound's Cantos* (《书写乐园: 庞德诗章中的风格和谬误》). New Haven: Yale University Press, 1984.

Gadamer, Hans-Georg(伽达默尔). *Truth and Method* (《真理与方法》). 2d, rev. ed. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall(乔伊·温什默与唐纳德·G·马舍尔译). New York: Continuum, 1995.

Gasché, Rodolphe(鲁道夫·伽谢). *Invention of Difference: On Jacques Derrida* (《差异的生成: 关于雅克·德里达》). Cambridge: Harvard University Press, 1994.

— *The Wild Card of Reading: On Paul de Man* (《阅读的通配符: 关于保罗·德·曼》). Cambridge: Harvard University Press, 1998.

Gates, Henry Louis, Jr(亨利·路易斯·盖特). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (《象征化的猴子: 非裔美国文学批评理论》). New York: Oxford University Press, 1988.

Geertz, Clifford(克利福德·格尔兹). *The Interpretation of Cultures* (《文化的诠释》). New York: Basic Books, 1973.

— *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (《作品与生活: 作为作家的人类学者》). Stanford: Stanford University Press, 1988.

Giles, Herbert A(翟理斯). *A History of Chinese Literature* (《中国文学史》). New York: D. Appleton, 1901.

Gilroy, Paul(保罗·吉尔罗). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (《黑色大西洋: 现代性及双重自觉》). Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Gramsci, Antonio(葛兰西). *Selections from the Prison Notebooks* (《狱中札记》). Ed. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith(昆汀·霍尔、杰夫瑞·诺维尔编译). New York: International Publishers, 1971.

Greenblatt, Stephen J.(格林布拉特). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (《学会诅咒: 早期现代文化散文》). New York: Routledge, 1990.

— *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (《据为己有: 新大陆奇事》). Chicago: University of Chicago Press, 1991.

— *Renaissance Self-Fashioning: Form More to Shakespeare* (《文艺复兴时期的自我塑造: 从莫尔到莎士比亚》). Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Gu Cheng(顾城). *Selected Poems* (《诗选》). Ed. Sean Golden and Chu Chiyu. Hong Kong: Renditions, 1990.

Guillory, John(约翰·杰洛瑞). *Cultural Capital: The problems of Literary*

Cannon Formation (《文化资本:文学经典形成的问题》). Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Hanke, Ken(肯·汉克). *Charlie Chan at the Movies: History, Filmography and Criticism* (《电影中的陈查理:历史、影传和批评》). Jefferson, N. C.: Mcfarland, 1989.

Harmer, J. B(哈马). *Victory in Limbo: Imagism 1908 - 1917* (《不确定的胜利:意象派 1908—1917》). London: Secker & Warburg, 1975.

Hearn, Lafcadio(拉夫卡迪奥·赫恩). *Glimpses of Unfamiliar Japan* (《陌生日本一瞥》). Boston: Houghton Mifflin, 1894.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich(黑格尔). "Introduction to the Philosophy of Art. (《艺术哲学导言》)" In *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends* (《批评的传统:经典文本和当代潮流》), ed. David H. Richter (戴维德·H·瑞彻尔). New York: St. Martin's Press, 1989.

Heidegger, Martin(马丁·海德格尔). *Being and Time* (《存在与时间》). Trans. John macquarrie and Edward Robinson(约翰·迈克瑞爱德华·罗宾逊译). New York: Haper & Row, 1962.

——*Identity and Difference* (《认同与差异》). Trans. Joan Stambaugh(乔·斯坦伯尔译). New York: Haper & Row, 1969.

Herder, Johann Gottfried Von(赫尔德). *Outlines of a Philosophy of the History of Man* (《人类哲学史大纲》). Trans. T. Churchill(T. 丘吉尔). 1784. Reprint, New York: Bergman Publishers, 1966.

Herkovits, Melville J. (迈尔维尔·J·赫克维奇) *Franz Boas: The Science of Man in the Making* (《鲍厄斯:人类形成的科学》). New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

Hobart, Alice Tisdale(霍巴特). *Within the Walls of Nanking* (《在南京城墙之内》). London: Jonathan Cape, 1928.

Howe, Susan(苏珊·豪). *My Emily Dickinson* (《我的艾米莉·迪金森》). Berkeley: North Atlantic Books, 1985.

Howland, D. R. (D·R·郝兰德) *Borders of Chinese Civilization: Geography and History at Empire's End* (《中国文明的边界:帝国末期的地理和历史》). Durham: Duke University Press, 1996.

Huang, Yunte(黄运特). *Shi: A Radical Reading of Chinese Poetry* (《诗:中国诗新解》). New York: Roof Books, 1997.

——“The Translator's Invisible Hand: The Problems in the Introduction of Contemporary Chinese Poetry.” (《看不见的译者之手:当代中国诗导言中的问题》) *River City: A Journal of Contemporary Culture* (《河城:一本当代文化杂志》) 16. 1

(1996): 68-81.

——“Writing against the Chinese Diaspora.”《《反中国离散族写作》》*Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*《《边界 2》》26.1(1999): 145-46.

Hughes, Glenn(格林·休斯). *Imagism and the Imagist: A Study in Modern Poetry*《《意象主义和意象主义者:现代诗歌研究》》. New York: The Humanities Press, 1960.

Hurston, Zora Neale(左拉·尼尔·霍斯顿). *Mules and Men*《《骡子和人类》》. 1935. Reprint, New York: HarperPerennial, 1990.

Isaacs, Harold R.(哈罗德·R·伊萨克斯) *Scratches on Our Minds: American Images of China and India*《《思想的划痕:美国人对中国和印度的印象》》. New York: John Day, 1958.

Jahn, Janheinz(詹妮兹·雅恩). Leo Frobenius; *The Demonic Child*. Trans. Reinhard Sander《《列奥·弗比纽斯:有魔力的孩子》》. Austin: African and Afro-American Studies and Research Center of the University of Texas, 1974.

Jakobson, Roman(罗曼·雅各布逊). *Language in Literature*《《文学中的语言》》. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

James, Henry(亨利·詹姆斯). *The Question of Our Speech*《《我们的言语问题》》. Boston: Houghton Mifflin, 1905.

Jespersen, Otto(奥托·叶斯柏森). *Progress in Language*《《语言的进步》》. London: Swan Sonnenschein, 1894.

Jinan Daxue Zhongwenxi, ed(暨南大学中文系编). *Zhongguo Lidai Shiege Mingpian Shangxi*《《中国历代诗歌名篇欣赏》》. Changsha, China: Hunan Renming Chubanshe, 1983.

Kenner, Hugh(休·肯纳). *The Pound Era*《《庞德的时代》》. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971.

Kern, Robert(罗伯特·科恩). *Orientalism, Modernism, and the American Poem*《《东方主义、现代主义和美国诗歌》》. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Kim, Elaine H(金惠经). *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*《《亚裔美国文学》》. Philadelphia: Temple University Press, 1982.

Kingston, Maxine Hong(汤亭亭). *China Men*《《中国佬》》. New York: Alfred A. Knopf, 1980.

——“Cultural Mis-Reading by American Reviewers. 《《美国评论家的文化误读》》” In *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*《《对话中的亚洲和西方作家:新的文化认同》》, ed. Guy Amirthanayagam. London:

Macmillan, 1982.

——*Tripmaster Monkey: His Fake Book*《孙行者》. New York: Vintage, 1990.

——*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*《女勇士》. 1975. Reprint, New York: Vintage, 1989.

Kodama, Sanehide(科达玛). *American Poetry and Japanese Culture*《美国诗歌与日本文化》. Hamden, Conn.: Archon Books, 1984.

Kristeva, Julia(茱莉叶·克里斯蒂娃). *The Kristeva Reader*《克里斯蒂娃读本》. Ed. Toril Moi(特洛伊·莫伊编). New York: Columbia University Press, 1986.

——*Revolution in Poetic Language*《诗歌语言中的革命》. Trans. Margaret Waller(玛格利特·沃勒译). New York: Columbia University Press, 1984.

Lach, Donald(唐纳德·纳赫). *Asia in the Making of Europe*《欧洲形成过程中的亚洲》. Vol. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1965.

Lears, T. J. Jackson(T·J·杰克逊·利厄斯). *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880-1920*《无地斯文:反现代主义和美国文化的转变;1880-1920》. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Lee, Robert G(罗伯物·G·李). *Orientalism: Asian Americans in Popular Culture*《东方:通俗文化中的亚裔美国人》. Philadelphia: Temple University Press, 1999.

Leibniz, Gottfried Wilhelm(莱布尼茨). *Writings on China*《书写中国》. Ed. and trans. Daniel J. Cook and Henry Rosemont Jr(丹尼尔·J·库克、亨利·罗斯默·Jr. 编译). Chicago: Open Court, 1994.

Lew, Walter, ed.(沃特·卢编) *Premonitions: The Kaya Anthology of New Asian North American Poetry*. 《预示:卡雅北美亚裔新诗选集》, New York: Kaya Production, 1995.

Lim, Shirley Geok-lin(林玉玲). "Twelve Asian American Writers: In Search of Self-Definition." 《十二位亚裔美国作家:寻求自我定位》 *MELUS* 13. 1-2(1986): 57-77.

Lim, Shirley Geok-lin, and Amy Ling, eds(林玉玲、林英敏编). *Reading Literatures of Asian America*《阅读亚裔美国文学》. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

Lin, Patricia(林佩霞). "Clashing Constructs of Reality: Reading Maxine Hong Kingston's *Tripmaster Monkey: His Fake Book as Indigenous ethnography*." 《现实的冲突结构:阅读汤亭亭〈孙行者〉》 In *Reading Literatures of Asian America*《阅读亚裔美国文学》, ed. Shirley Geok-Lin Lim and Amy Ling(林玉玲、林英敏编). Philadelphia: Temple University Press, 1992.

——“The Icicle in the Desert: Perspective and Form in the Works of Two Chinese American Women Writers.”(《沙漠中的冰柱:两位华裔美国女作家作品中的观念和形式》) *MELUS* 6. 3(1979): 51 - 71.

Lin, Yutang (林语堂). *The Little Critic: Essays, Satires and Sketches on China*, 2d series, 1933 - 35 (《英文小品乙集》). Westport, Conn.: Hyperion Press, 1935.

——*My Country and My People* (《吾国吾民》). New York: John Day, 1935.

Lindberg, Katheyne V. (凯瑟琳·林登伯格) *Reading Pound Reading: Modernism after Nietzsche* (《阅读庞德:尼采之后的现代性》). New York: Oxford University Press, 1987.

Liu, Lydia H (刘禾). *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity — China, 1900 - 1937* (《跨语实践:文学、民族文化与被译介的现代性(中国1900—1937)》). Stanford: Stanford University Press, 1995.

Lowe, Lisa. *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (《移民行为:关于亚裔美国文化政治》), Durham: Duke University Press, 1996.

Lowell, Amy. *Can Grande's Castle* (《格兰德城堡》). New York: Macmillan, 1918.

——*The Complete Poetical Works of Amy Lowell* (《艾米·洛威尔诗作全集》). Boston: Houghton Mifflin, 1995.

——*Fir-Flower Tablets: Poems from the Chinese* (《松花笺》). Trans. Amy Lowell. Boston: Houghton Mifflin, 1921.

——*Florence Asycough and Amy Lowell: Correspondence of a Friendship* (《弗洛伦斯·艾斯库和艾米·洛威尔:友谊的合作》). Ed. Harley Fransworth MacNair (哈雷·弗朗斯沃·迈克耐尔编). Chicago: University of Chicago Press, 1945.

——“An Observer in China.”(《一位在中国的观察家》) Review of *Profiles from China*, by Eunice Tietjens (蒂金斯《中国剖面》书评). *Poetry* (《诗歌》) 10 (September 1917): 326 - 30.

——*Pictures of the Floating World* (《浮世绘》). New York: Macmillan, 1919.

Lowell, Percival (帕西瓦尔·洛威尔). *Chos n: The Land of the Morning Calm* (《高丽:静静的清晨》). Boston: Ticknor, 1886.

——*Noto: An Unexplored Corner of Japan* (《能登:未发现的日本角落》). Boston: Houghton Mifflin, 1891.

——*Occult Japan or The Way of the Gods: An Esoteric Study of Japanese Personality and Possession* (《神秘的日本或上帝之路》). Boston: Houghton Mifflin, 1894.

——*The Soul of the Far East* (《远东的精魂》). New York: Macmillan, 1911.

Lowell, Robert H (罗伯特·H·洛威尔). *The History of Ethnological Theory*

《人种学理论史》). New York: Rinehart, 1937.

Marcus, Goerge, and Michael Fisher (乔治·马库斯和迈克尔·费什). *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (《作为文化批评的人类学: 一项人文科学的实验运动》). Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Michaels, Walter Benn (迈克尔). “American Modernism and the Poetics of Identity” (《美国现代主义和认同的诗学》). *MODERNISM/Modernity* (《现代主义/现代性》) I. I (1993): 38 - 56.

——*Our America: Nativism, Pluralism and Modernism* (《我们的美国: 本土主义、多元主义和现代主义》), Durham: Duke University Press, 1992.

Miller, Owen (欧文·米勒). “Intertextual Identity.” (《互文的身份》) In *Identity of the Literary Text* (《文学文本的身份》), ed. Mario J. Valdés and Owen Miller (瓦德尔和米勒合编). Toronto: University of Toronto Press, 1985.

Morin, Edward (爱德华·莫林). *The Red Azalea: Chinese Poetry since the Cultural Revolution* (《红色杜鹃花: 文革以来的中国诗歌》). Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.

Morse, Edward (爱德华·莫斯). *Japan Day by Day* (《在日本的岁月》). Vol. I. Boston: Houghton Mifflin, 1917.

Mungello, David E (戴维·E·蒙盖罗). *Curious Land: Jesuit Accommodation and The Origin of Sinology* (《奇异的土地: 耶稣会的调适与汉学的起源》), Stuttgart, Germany: F. Steiner Verlag Wiesbaden, 1985.

Murakata, Akiko, ed (村形亚纪子编). *Ernest F. Fenollosa's Notes for “a History of the Influence of China upon the Western World”: A Link between the Houghton and the Beineke Library Manuscripts* (《费诺罗萨的“中国对西方影响史的笔记: 一个在休顿特藏书室和贝尼克图书馆手稿之间的链接”》), Kyoto, Japan: Kyoto University Press, 1982.

Nicholls, Peters (彼特·尼可拉斯), *Modernism: A Literary Guide* (《现代主义: 文学指南》). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.

North, Michael (迈克尔·诺思). *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature* (《现代主义话语: 种族、语言和 20 世纪文学》). New York: Oxford University Press, 1994.

Ong, Aihwa (翁爱华). *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality* (《可变的公民身份: 跨国性的文化逻辑》). Durham: Duke University Press, 1999.

Ong, Aihwa and Donald Nonini, eds (翁爱华、唐纳德·诺利尼编). *Ungrounded Empires: The Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism* (《无根基的帝

国:现代中国跨国主义的文化政治学》). New York: Routledge, 1997.

Owen, Stephen(宇文所安), “What Is World Poetry? (《什么是世界诗?》)” *New Republic* (《新共和》) (November 19, 1990): 28 - 32.

Palumbo-Liu, David(刘大卫). *Asian/American: Historical Crossings of a Racial Frontier* (《亚洲/美国: 种族边界的历史性跨越》). Stanford: Stanford University Press, 1998.

Pease, Donald, ed(皮斯编). *National Identities and Post-Americanist Narratives* (《国族身份与后美国学叙事》). Durham: Duke University Press, 1994.

Perloff, Marjorie(玛裘里·帕洛芙), *The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition* (《智慧之舞: 庞德诗歌传统研究》). 1985. Reprint, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1996.

——“Modernism without the Modernists: A Response to Walter Benn Michaels”(《没有现代主义者的现代主义: 对瓦尔特·本·迈克尔的回应》), *Modernism/Modernity* (《现代主义/现代性》) 3. 1(1996): 99 - 105.

——Review of *Forbidden Entries*, by John Yan(《关于姚强〈禁止入内〉的书评》). *Boston Review* (《波士顿评论》) 22. 3 - 4(1997): 39 - 41.

——“Visionary Company. (《有洞察力的同伴》)” *Boston Review* (《波士顿评论》) 23. 3 - 4(1998): 23.

——*Wittgenstein's ladder: Poetic language and the Strangeness of the Ordinary* (《维特根斯坦的梯子: 诗歌语言与日常的陌生》), Chicago: Chicago University Press, 1996, p. 87.

Marco Polo(马可·波罗), *The Book of Marco Polo, the Venetian: Concerning the Kingdoms and Marvels of the East* (《马可·波罗游记》), trans. And ed. Colonel Henry Yule(于勒编译), London: John Murray, 1871.

Pound, Ezra(埃兹拉·庞德). *The Cantos of Ezra Pound* (《庞德经典作品》). New York: New Directions, 1972.

——*Cathay* (《神州集》). London: Elkin Mathens, 1915.

——*The Classic Anthology Defined by Confucius* (《儒家经典文集》). Cambridge: Harvard University Press, 1954.

——*Ezra Pound: Selected Poems* (《埃兹拉·庞德诗选》), Ed. T. S. Eliot(T·S·艾略特编). London: Faber and Faber, 1928.

——*Guide to Kulchur* (《文化指南》), New York: New Directions, 1938.

——*Literary Essays of Ezra Pound* (《庞德文学随笔》), ed. T. S. Eliot(T·S·艾略特编), London: Faber and Faber, 1954.

——*Personae* (《角色》). New York: New Directions, 1990.

——*Selected Prose* (《散文选》). Ed. William Cookson(威廉·库克逊编).

London: Faber and Faber, 1973.

——“Vorticism”(《漩涡派》). *Fortnightly Review* (《半日谈》) n. s. 96 (July-Sep. 1914):461 - 71.

——ed(编). *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*(《作为诗歌媒介的汉字》), by Ernest Fenollosa(厄内斯特·费诺罗萨). New York: Arrows Editions, 1936.

——ed(编). *Des Imagistes* (《意象主义》), New York: Albert and Charles Boni, 1914.

Pratt, Mary Louise(玛丽·露伊丝·普瑞特). “Fieldwork in Common Places”(《公共场所的田野》), In *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography* (《书写文化:民族志的诗学和政治学》), ed. James Clifford and George Marcus(詹姆斯·克里福德和乔治·马库斯编), Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986.

——*Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation* (《帝国的眼睛:游记和跨文化性》), London: Routledge, 1992.

Qian, Zhaoming(钱兆明). *Orientalism and Modernism* (《东方主义和现代主义》), Durham: Duke University Press, 1995.

Quartermain, Peter(彼得·昆特曼). *Disjunctive Poetics : From Gertrude Stein and Louis Zukofsky to Susan Howe* (《析离诗学:从斯泰因、佐科夫斯基到苏珊·豪》), Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Radin, Paul(保罗·拉汀). *The Culture of the Winnebago : As Describes by Themselves* (《温纳贝戈文化》). Bloomington, Ind. : Special Publications of Bollingen Foundation, No,1,1947.

Raz, Hilda(拉兹). Editorial(社论). *Prairie Schooner* (《草原篷车》) 65. 2 (1991):4.

Ricoeur, Paul(保罗·利科). *Hermeneutics and the Human Sciences* (《阐释学与人文科学》). Ed. and trans. John B. Thompson(约翰·N·汤普逊编译). Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

——*Interpretation Theory : Discourse and the Surplus of Meaning* (《翻译理论:话语及意义的增值》), FortWorth: Texas Christian University Press, 1976

——“The Text as Dynamic Identity”(《作为动态身份的文本》), in *Identity of the Literary Text* (《文学文本的身份》), ed. Marrio J. Valdés and Owen Miller(瓦德尔·米勒合编), Toronto: Toronto University Press, 1985.

Riffaterre, Michael(迈克尔·里法泰尔). *The Making of the Text* (《文本的生成》), in *Identity of the Literary Text* (《文学文本的身份》), ed. Marrio T. Valdés and Owen Miller, Toronto: Toronto University Press, 1985.

Rohmer, Sax(萨克斯·儒默). *The Insidious Dr. Fu-Manchu*(《阴险的傅满洲博士》). New York: McBride, Nast, 1913.

——*The Mystery of Dr. Fu-Manchu*(《傅满洲博士的秘密》). London: Methuen, 1913.

Rowe, John Carlos(约翰·卡洛斯·若伊). *Literary Culture and U. S. Imperialism: From the Revolution to World War II*(《文学文化和美帝国主义:从革命到二战》). New York: Oxford University Press, 2000.

Said, Edward(爱德华·萨义德). *Orientalism*(《东方学》). New York: Vintage Books, 1979.

Sakai, Naoki(酒井直树). *Translation and Subjectivity: On "Japan" and Cultural Nationalism*(《翻译和主体性:关于“日本”和文化民族主义》). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

——*Voices of the Past: The Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse*(《过往之音:18世纪日本话语中语言的地位》), Ithaca: Cornell University Press, 1991.

Saldívar José David(萨迪瓦). *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*(《边界问题:重绘美国文化研究》), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997.

Sapir, Edward(斯皮尔). *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Society*(《斯皮尔语言、文化和社会论选》), ed. D. G. Hardelbaum, Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1949.

Searle, John R(希尔勒). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*(《言语行为》). Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Sollors, Werner(魏纳·索洛斯). *Beyond Ethnicity: Consent and descent in American*(《超越种族身份:美国文化中的自我认同和血统世系》), New York: Oxford University Press, 1986.

——ed(编). *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*(《多语的美国:跨国主义、种族划分和美国文学语言》), New York: New York University Press, 1998.

Sollors, Werner and Marc shell(魏纳·索洛斯与马克·雪尔编), *Multilingual Anthology of American Literature*(《多语种美国文学选集》), New York: New York University Press, 2000.

Soong, Stephen, and John Minford(宋淇、闵福德). *Tress on the Mountain: An Anthology of New Chinese Writing*(《山上的树》). Seattle: University of Washington Press, 2000.

Spence, Jonathan(史景迁). *The Chan's Great Continent: China in Western*

Minds(《禅的大陆:西方观念中的中国》), New York: W. W. Norton, 1998.

Stein, Gertrude(斯泰因). *Making of Americans : Being a History of a Family's Progress* (《美国人的形成:一个家庭发展的历史》), 1925; reprint, Normal, Illinois: Daley Archive Press, 1995.

—A *Stein Reader*(《斯坦因读本》), ed. Ulla E. Dydo(迪多编), Evanston: Northwest University Press, 1993.

Strassberg, Richard E(理查德·E·斯特拉斯堡). *Inscribed Landscape : Travel from Imperial China*(《被铭刻的风景:中华帝国游记》), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994.

Tanaka, Stefan(田中梵). *Japan's Orient : Rendering Pasts into History*(《日本的东方:将过去归还于历史》), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993.

Tedlock, Dennis(丹尼斯·泰德洛克). *The Spoken Word and the Work of Interpretation*(《口语词汇和阐释作品》). Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.

Tedlock Dennis and Bruce Mannheim, eds(泰德洛克、布鲁斯编). *The Dialogic Emergence of Culture* (《文化对话的出现》). Urban: University of Illinois Press, 1995.

Tietjens, Eunice(尤妮斯·蒂金斯). *Profiles from China* (《中国剖面》), Chicago: Ralph Fletcher Seymour, 1917.

Toler, Sidney(希德尼·托勒). *Stage Fright and Other Verses*(《惊异的舞台及其它诗文》), Rortland: Smith and Sale, 1910.

Twitchell, Jeffrey(退切尔). “Chinese Poetic Postmodernism? Introduction to the Original Poets”(《中国诗歌后现代主义? 原创诗人的介绍》), *Polygraph*(《复写器》) 5(1992):221-34.

—“Original: Chinese Language-Poetry Group”(《原创:中文诗歌群》), in *Exact Change Yearbook*(《年鉴》) no. 1, Boston: Exact change, 1995.

Valdés, Marrio J., and Owen Miller, eds(瓦德尔和米勒编). *Identity of the Literary Text*(《文学文本的身份》), Toronto: Toronto University Press, 1985.

Venuti, Lawrence(劳伦斯·瓦努蒂). *The Translator's Invisibility : A History of Translation*(《隐蔽的译者:翻译的历史》), New York: Routledge, 1995.

Verslius, Arthur(阿瑟·韦斯露伊丝). *American Transcendentalism and Asian Religions*(《美国的超验主义与亚洲信仰》), New York: Oxford University Press, 1993.

Wang, Ping(王平). *The New Generation : Poems from China Today*(《新生代:当代中国诗歌》). New York: Hanging Loose Press, 1999.

Williams, Raymond(雷蒙·威廉斯). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*(《关键词:文化与社会的词汇表》), New York: Oxford University Press, 1976.

Wilson, Rob(罗伯·威尔逊). *Reimagining the American Pacific: From South Pacific to Bamboo Ridge and Beyond*(《重构美国的太平洋:从南太平洋到竹脊及周边地区》), Durham: Duke University Press, 2000.

Wilson, Rob and Arif Dirlik, Eds(罗伯·威尔逊、阿列夫·德里克编). *Asia/Pacific as Space of Culture Production*(《作为文化生成空间的亚/太地区》), Durham Duke University Press, 1995.

Wittgenstein, Ludwig(路德维希·维特根斯坦). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology, and Religious Belief*(《关于美学、心理学和宗教的演讲和对话》). Ed. Cyril Barret(巴瑞特编). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996.

——*Philosophical Investigation*(《哲学研究》), trans. G. E. M. Anscombe(安斯坎皮), New York: Macmillan, 1958.

Wolf, Cary(卡瑞·沃尔夫). *The Limits of American Literary Ideology in Pound and Emerson*(《庞德与爱默生作品中美国文学意识形态的局限》), New York: Cambridge: University Press, 1993.

Wong, Sau-ling Cynthia(黄秀玲). "Necessity and Extravagance in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*"(《汤亭亭〈女勇士〉中的必需与奢侈》), *MELUS* 15. 1(1988): 4-26.

——*Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*(《从必需到奢侈:解读亚裔美国文学》), Princeton: Princeton University Press, 1993.

Wu, Qing-yun(吴青云). "A Chinese Reader's Response to Maxine Hong Kingston's *China Men*"(《一位中国读者对汤亭亭〈中国佬〉的评价》), *MELUS*, 17. 3(1991-92): 85-94.

Yang Lian(杨炼). *Masks and Crocodile*(《面具和鳄鱼》). Trans. Mabel Lee. Sydney(李马伯译), Australia: Wild Peony, 1990.

Yau, John(姚强). *Edificio Sayonara*(《再会,大厦》). Santa Rosa, Calif.: Black Sparrow Press, 1989.

——*Forbidden Entries*(《禁止入内》). Santa Rosa, Calif.: Black Sparrow Press, 1996.

——"Interview with Edward Foster"(《访谈福斯特》), *Talisman*(《魔符》) 5(1990): 31-50.

——*Sometimes*(《有时》), New York: The Sheep Meadow Press, 1979.

Yeh, Michelle(奚密). *Anthology of Modern Chinese Poetry*(《现代中国诗

选》). New Haven: Yale University Press, 1992.

Yin, Xiao-huang(尹晓煌). "World of Difference: Lin Yutang, Lao She, and the Significance of Chinese-Language Writing in America"(《差异的世界:林语堂、老舍与美国华语写作的意义》), in *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*(《多语的美国:跨国主义、种族划分和美国文学语言》), ed. Wenner Sollors(魏纳·索洛斯编), New York: New York University Press, 1998.

Yip, Wai-Lim(叶维廉). *Ezra Pound's Cathay*(《庞德的神州集》), Princeton: Princeton University Press, 1969.

Yu, Beongcheon(于柏成). *The Great Circle: American Writers and the Orient*(《大圆:美国作家与东方》), Detroit: Wayne State University Press, 1983.

Longxi Zhang(张隆溪). *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*(《道与逻各斯:东西方文学阐释学》). Durham: Duke University press, 1992.

Zhu, Guangqian(朱光潜). *Shilun(On Poetry)*(《诗学十论》). Beijing: Sanlian Shudian, 1985.

凤凰文库书目

一、马克思主义研究系列

- 《走进马克思》 孙伯鍈 张一兵 主编
《回到马克思:经济学语境中的哲学话语》 张一兵 著
《当代视野中的马克思》 任平 著
《回到列宁:关于“哲学笔记”的一种后文本学解读》 张一兵 著
《回到恩格斯:文本、理论和解读政治学》 胡大平 著
《国外毛泽东学研究》 尚庆飞 著
《重释历史唯物主义》 段忠桥 著
《资本主义理解史》(6卷) 张一兵 主编
《阶级、文化与民族传统:爱德华·P. 汤普森的历史唯物主义思想研究》 张亮 著
《形而上学的批判与拯救》 谢永康 著
《21世纪的马克思主义哲学创新:马克思主义哲学中国化与中国化马克思主义哲学》
李景源 主编
《科学发展观与和谐社会建设》 李景源 吴元梁 主编
《科学发展观:现代性与哲学视域》 姜建成 著
《西方左翼论当代西方社会结构的演变》 周穗明 王玫 等著
《历史唯物主义的政治哲学向度》 张文喜 著
《信息时代的社会历史观》 孙伟平 著
《从斯密到马克思:经济哲学方法的历史性阐释》 唐正东 著
《构建和谐社会的政治哲学阐释》 欧阳英 著
《正义之后:马克思恩格斯正义观研究》 王广 著
《后马克思主义思想史》 [英]斯图亚特·西姆 著 吕增奎 陈红 译
《后马克思主义与文化研究:理论、政治与介入》 [英]保罗·鲍曼 著 黄晓武 译
《市民社会的乌托邦:马克思主义的社会历史哲学阐释》 王浩斌 著

二、政治学前沿系列

- 《公共性的再生产:多中心治理的合作机制建构》 孔繁斌 著
《合法性的争夺:政治记忆的多重刻写》 王海洲 著
《民主的不满:美国在寻求一种公共哲学》 [美]迈克尔·桑德尔 著 曾纪茂 译
《权力:一种激进的观点》 [英]斯蒂芬·卢克斯 著 彭斌 译
《正义与非正义战争:通过历史实例的道德论证》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 译
《自由主义与现代社会》 [英]理查德·贝拉米 著 毛兴贵 等译
《左与右:政治区分的意义》 [意]诺贝托·博比奥 著 陈高华 译
《自由主义中立性及其批评者》 [美]布鲁斯·阿克曼 等著 应奇 编
《公民身份与社会阶级》 [英]T. H. 马歇尔 等著 郭忠华 刘训练 编
《当代社会契约论》 [美]约翰·罗尔斯 等著 包利民 编
《马克思与诺齐克之间》 [英]G. A. 柯亨 等著 吕增奎 编
《美德伦理与道德要求》 [英]欧若拉·奥尼尔 等著 徐向东 编
《宪政与民主》 [英]约瑟夫·拉兹 等著 佟德志 编
《自由多元主义的实践》 [美]威廉·盖尔斯敦 著 佟德志 苏宝俊 译

- 《国家与市场:全球经济的兴起》 [美]赫尔曼·M. 施瓦茨 著 徐佳 译
- 《税收政治学:一种比较的视角》 [美]盖伊·彼得斯 著 郭为桂 黄宁莺 译
- 《控制国家:从古雅典至今的宪政史》 [美]斯科特·戈登 著 应奇 陈丽微 孟军 李勇 译
- 《社会正义原则》 [英]戴维·米勒 著 应奇 译
- 《现代政治意识形态》 [澳]安德鲁·文森特 著 袁久红 译
- 《新社会主义》 [加拿大]艾伦·伍德 著 尚庆飞 译
- 《政治的回归》 [英]尚塔尔·墨菲 著 王恒 臧佩洪 译
- 《自由多元主义》 [美]威廉·盖尔斯敦 著 佟德志 庞金友 译
- 《政治哲学导论》 [英]亚当·斯威夫特 著 余江涛 译
- 《重新思考自由主义》 [英]理查德·贝拉米 著 王萍 傅广生 周春鹏 译
- 《自由主义的两张面孔》 [英]约翰·格雷 著 顾爱彬 李瑞华 译
- 《自由主义与价值多元论》 [英]乔治·克劳德 著 应奇 译
- 《帝国:全球化的政治秩序》 [美]迈克尔·哈特 [意]安东尼奥·奈格里 著 杨建国 范一亭 译
- 《反对自由主义》 [美]约翰·凯克斯 著 应奇 译
- 《政治思想导读》 [英]彼得·斯特克 大卫·韦戈尔 著 舒小昀 李霞 赵勇 译
- 《现代欧洲的战与社变迁:大转型再探》 [英]桑德拉·哈尔珀琳 著 唐皇凤 武小凯 译
- 《道德原则与政治义务》 [美]约翰·西蒙斯 著 郭为桂 李艳丽 译
- 《政治经济学理论》 [美]詹姆斯·卡波拉索 戴维·莱文 著 刘骥 等译
- 《民主国家的自主性》 [英]埃里克·A. 诺德林格 著 孙荣飞 等译
- 《强社与弱国家:第三世界的国家社关系及国家能力》 [英]乔·米格德尔 著 张长东 译
- 《驾驭经济:英国与法国国家干预的政治学》 [美]彼得·霍尔 著 刘骥 刘娟凤 叶静 译
- 《契约论》 [英]迈克尔·莱斯诺夫 著 刘训练 等译
- 《共和主义:一种关于自由与政府的理论》 [澳]菲利普·佩蒂特 著 刘训练 译
- 《至上的美德:平等的理论与实践》 [美]罗纳德·德沃金 著 冯克利 译
- 《原则问题》 [美]罗纳德·德沃金 著 张国清 译
- 《社正义论》 [英]布莱恩·巴利 著 曹海军 译
- 《马克思与西方政治思想传统》 [美]汉娜·阿伦特 著 孙传钊 译
- 《作为公道的正义》 [英]布莱恩·巴利 著 曹海军 允春喜 译
- 《古今自由主义》 [美]列奥·施特劳斯 著 马志娟 译
- 《公平原则与政治义务》 [美]乔治·格劳斯科 著 毛兴贵 译
- 《谁统治:一个美国城市的民主和权力》 [美]罗伯特·A. 达尔 著 范春辉 等译
- 《论伦理精神》 张康之 著
- 《人权与帝国:世界主义的政治哲学》 [英]科斯塔斯·杜兹纳 著 辛亨复 译
- 《阐释和社批判》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 段鸣玉 译
- 《全球时代的民族国家:吉登斯讲演录》 [英]安东尼·吉登斯 著 郭忠华 编
- 《当代政治哲学名著导读》 应奇 主编
- 《拉克劳与墨菲:激进民主想象》 [美]安娜·M. 史密斯 著 付琼 译
- 《英国新左派思想家》 张亮 编
- 《第一代英国新左派》 [英]迈克尔·肯尼 著 李永新 陈剑 译
- 《转向帝国:英法帝国自由主义的兴起》 [美]珍妮弗·皮茨 著 金毅 许鸿艳 译
- 《论战争》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 任辉献 段鸣玉 译
- 《现代性的谱系》 张凤阳 著

三、纯粹哲学系列

- 《哲学作为创造性的智慧:叶秀山西方哲学论集(1998—2002)》 叶秀山 著
- 《真理与自由:康德哲学的存在论阐释》 黄裕生 著
- 《走向精神科学之路:狄尔泰哲学思想研究》 谢地坤 著
- 《从胡塞尔到德里达》 尚杰 著
- 《海德格尔与存在论历史的解构:〈现象学的基本问题〉引论》 宋继杰 著
- 《康德的信仰:康德的自由、自然和上帝理念批判》 赵广明 著
- 《宗教与哲学的相遇:奥古斯丁与托马斯·阿奎那的基督教哲学研究》 黄裕生 著
- 《理念与神:柏拉图的理念思想及其神学意义》 赵广明 著
- 《时间性:自身与他者——从胡塞尔、海德格尔到列维纳斯》 王恒 著
- 《意志及其解脱之路:叔本华哲学思想研究》 黄文前 著
- 《真理之光:费希特与海德格尔论 SEIN》 李文堂 著
- 《归隐之路:20世纪法国哲学的踪迹》 尚杰 著
- 《胡塞尔直观概念的起源:以意向性为线索的早期文本研究》 陈志远 著
- 《幽灵之舞:德里达与现象学》 方向红 著
- 《形而上学与社会希望:罗蒂哲学研究》 陈亚军 著
- 《福柯的主体解构之旅:从知识考古学到“人之死”》 刘永谋 著
- 《中西智慧的贯通:叶秀山中国哲学文化论集》 叶秀山 著
- 《学与思的轮回:叶秀山2003—2007年最新论文集》 叶秀山 著
- 《返回爱与自由的生活世界:纯粹民间文学关键词的哲学阐释》 户晓辉 著
- 《心的秩序:一种现象学心学研究的可能性》 倪梁康 著
- 《生命与信仰:克尔凯郭尔假名写作时期基督教哲学思想研究》 王齐 著
- 《时间与永恒:论海德格尔哲学中的时间问题》 黄裕生 著
- 《道路之思:海德格尔的“存在论差异”思想》 张柯 著
- 《启蒙与自由:叶秀山论康德》 叶秀山 著
- 《自由、心灵与时间:奥古斯丁心灵转向问题的文本学研究》 张荣 著

四、宗教研究系列

- 《汉译佛教经典哲学研究》(上下卷) 杜继文 著
- 《中国佛教通史》(15卷) 赖永海 主编
- 《中国禅宗通史》 杜继文 魏道儒 著
- 《佛教史》 杜继文 主编
- 《道教史》 卿希泰 唐大潮 著
- 《基督教史》 王美秀 段琦 等著
- 《伊斯兰教史》 金宜久 主编
- 《中国律宗通史》 王建光 著
- 《中国唯识宗通史》 杨维中 著
- 《中国净土宗通史》 陈扬炯 著
- 《中国天台宗通史》 潘桂明 吴忠伟 著
- 《中国三论宗通史》 董群 著
- 《中国华严宗通史》 魏道儒 著
- 《中国佛教思想史稿》(3卷) 潘桂明 著
- 《禅与老庄》 徐小跃 著

- 《中国佛性论》 赖永海 著
《禅宗早期思想的形成与发展》 洪修平 著
《基督教思想史》 [美]胡斯都·L. 冈察雷斯 著 陈泽民 孙汉书 司徒桐 莫如喜 陆俊杰 译
《圣经历史哲学》(上下卷) 赵敦华 著
《禅宗早期思想的形成与发展》 洪修平 著
《如来藏与中国佛教》 杨维中 著

五、人文与社会系列

- 《环境与历史:美国 and 南非驯化自然的比较》 [美]威廉·贝纳特 彼得·科茨 著 包茂红 译
《阿伦特为什么重要》 [美]伊丽莎白·扬-布鲁尔 著 刘北成 刘小鸥 译
《现代性的哲学话语》 [德]于尔根·哈贝马斯 著 曹卫东 等译
《追寻美德:伦理理论研究》 [美]A. 麦金太尔 著 宋继杰 译
《现代社会中的法律》 [美]R. M. 昂格尔 著 吴玉章 周汉华 译
《知识分子与大众:文学知识界的傲慢与偏见(1880—1939)》 [英]约翰·凯里 著 吴庆宏 译
《自我的根源:现代认同的形成》 [加拿大]查尔斯·泰勒 著 韩震 等译
《社会行动的结构》 [美]塔尔科特·帕森斯 著 张明德 夏遇南 彭刚 译
《文化的解释》 [美]克利福德·格尔茨 著 韩莉 译
《以色列与启示:秩序与历史(卷1)》 [美]埃里克·沃格林 著 霍伟岸 叶颖 译
《城邦的世界:秩序与历史(卷2)》 [美]埃里克·沃格林 著 陈周旺 译
《战争与和平的权利:从格劳秀斯到康德的政治思想与国际秩序》 [美]理查德·塔克 著 罗炯 等译
《人类与自然世界:1500—1800年间英国观念的变化》 [英]基思·托马斯 著 宋丽丽 译
《男性气概》 [美]哈维·C. 曼斯菲尔德 著 刘玮 译
《黑格尔》 [加拿大]查尔斯·泰勒 著 张国清 朱进东 译
《社会理论和社会结构》 [美]罗伯特·K. 默顿 著 唐少杰 齐心 等译
《个体的社会》 [德]诺贝特·埃利亚斯 著 翟三江 陆兴华 译
《象征交换与死亡》 [法]让·波德里亚 著 车槿山 译
《实践感》 [法]皮埃尔·布迪厄 著 蒋梓骅 译
《关于马基雅维里的思考》 [美]利奥·施特劳斯 著 申彤 译
《正义诸领域:为多元主义与平等一辩》 [美]迈克尔·沃尔泽 著 褚松燕 译
《传统的发明》 [英]E. 霍布斯鲍姆 T. 兰格 著 顾杭 庞冠群 译
《元史学:十九世纪欧洲的历史想象》 [美]海登·怀特 著 陈新 译
《卢梭问题》 [德]恩斯特·卡西勒 著 王春华 译
《自足语义学:为语义最简论和言语行为多元论辩护》 [挪威]赫尔曼·开普兰 [美]厄尼·利珀尔 著 周允程 译
《历史主义的兴起》 [德]弗里德里希·梅尼克 著 陆月宏 译
《权威的概念》 [法]亚历山大·科耶夫 著 姜志辉 译

六、海外中国研究系列

- 《帝国的隐喻:中国民间宗教》 [英]王斯福 著 赵旭东 译
《王弼〈老子注〉研究》 [德]瓦格纳 著 杨立华 译
《章学诚思想与生平研究》 [美]倪德卫 著 杨立华 译
《中国与达尔文》 [美]詹姆斯·里夫 著 钟永强 译

- 《千年末世之乱:1813年八卦教起义》[美]韩书瑞著 陈仲丹译
- 《中华帝国后期的欲望与小说叙述》黄卫总著 张蕴爽译
- 《私人领域的变形:唐宋诗词中的园林与玩好》[美]王晓山著 文韬译
- 《六朝精神史研究》[日]吉川忠夫著 王启发译
- 《中国社会史》[法]谢和耐著 黄建华 黄迅余译
- 《大分流:欧洲、中国及现代世界经济的发展》[美]彭慕兰著 史建云译
- 《近代中国的知识分子与文明》[日]佐藤慎一著 刘岳兵译
- 《转变的中国:历史变迁与欧洲经验的局限》[美]王国斌著 李伯重 连玲玲译
- 《中国近代思维的挫折》[日]岛田虔次著 甘万萍译
- 《为权力祈祷》[加拿大]卜正民著 张华译
- 《洪业:清朝开国史》[美]魏斐德著 陈苏镇 薄小莹译
- 《儒教与道教》[德]马克斯·韦伯著 洪天富译
- 《革命与历史:中国马克思主义历史学的起源,1919—1937》[美]德里克著 翁贺凯译
- 《中华帝国的法律》[美]D. 布朗等著 朱勇译
- 《文化、权力与国家》[美]杜赞奇著 王福明译
- 《中国的亚洲内陆边疆》[美]拉铁摩尔著 唐晓峰译
- 《古代中国的思想世界》[美]史华兹著 程钢译 刘东校
- 《中国近代经济史研究:明末海关财政与通商口岸市场圈》[日]滨下武志著 高淑娟 孙彬译
- 《中国美学问题》[美]苏源熙著 卞东坡译 张强强 朱霞欢校
- 《翻译的传说:构建中国新女性形象》胡纒著 龙瑜成 彭珊珊译
- 《〈诗经〉原意研究》[日]家井真著 陆越译
- 《缠足:“金莲崇拜”盛极而衰的演变》[美]高彦颐著 苗延威译
- 《从民族国家中拯救历史:民族主义话语与中国现代史研究》[美]杜赞奇著 王宪明 高继美 李海燕 李点译
- 《传统中国日常生活中的协商:中古契约研究》[美]韩森著 鲁西奇译
- 《欧几里得在中国:汉译〈几何原本〉的源流与影响》[荷]安国凤著 纪志刚 郑诚 郑方磊译
- 《毁灭的种子:二战及战后的国民党中国》[美]易劳逸著 王建朗 王贤知 贾维译
- 《理解农民中国:社会科学哲学的案例研究》[美]李丹著 张天虹 张胜波译
- 《18世纪的中国社会》[美]韩书瑞 罗有枝著 陈仲丹译
- 《开放的帝国:1600年的中国历史》[美]韩森著 梁侃 邹劲风译
- 《中国人的幸福观》[德]鲍吾刚著 严蓓雯 韩雪临 伍德祖译
- 《明代乡村纠纷与秩序》[日]中岛乐章著 郭万平 高飞译
- 《朱熹的思维世界》[美]田浩著
- 《礼物、关系学与国家:中国人际关系与主体建构》杨美慧著 赵旭东 孙珉译 张跃宏校
- 《美国的中国形象:1931—1949》[美]克里斯托弗·杰斯普森著 姜智芹译
- 《清代内河水运史研究》[日]松浦章著 董科译
- 《中国的经济革命:20世纪的乡村工业》[日]顾琳著 王玉茹 张玮 李进霞译
- 《明清时代东亚海域的文化交流》[日]松浦章著 郑洁西译
- 《皇帝和祖宗:华南的国家与宗族》科大卫著 卜永坚译
- 《中国善书研究》[日]酒井忠夫著 刘岳兵 何莺莺 孙雪梅译
- 《大萧条时期的中国:市场、国家与世界经济》[日]城山智子著 孟凡礼 尚国敏译
- 《虎、米、丝、泥:帝制晚期华南的环境与经济》[美]马立博著 王玉茹译
- 《矢志不渝:明清时期的贞女现象》[美]卢苇菁著 秦立彦译

- 《山东叛乱:1774年的王伦起义》 [美]韩书瑞 著 刘平 唐雁超 译
- 《一江黑水:中国未来的环境挑战》 [美]易明 著 姜智芹 译
- 《施剑翘复仇案:民国时期公众同情的兴起与影响》 [美]林郁沁 著 陈湘静 译
- 《工程国家:民国时期(1927—1937)的淮河治理及国家建设》 [美]戴维·艾伦·佩兹 著 姜智芹 译
- 《西学东渐与中国事情》 [日]增田涉 著 周启乾 译
- 《铁泪图:19世纪中国对于饥馑的文化反应》 [美]艾志端 著 曹曦 译
- 《危险的边疆:游牧帝国与中国》 [美]巴菲尔德 著 袁剑 译
- 《华北的暴力与恐慌:义和团运动前夕基督教传播和社会冲突》 [德]狄德满 著 崔华杰 译
- 《历史宝筏:过去、西方与中国的妇女问题》 [美]季家珍 著 杨可 译
- 《姐妹们与陌生人:上海棉纱厂女工,1919—1949》 [美]艾米莉·洪尼格 著 韩慈 译
- 《银钱:19世纪的世界与中国》 林满红 著 詹庆华 林满红 译
- 《寻求中国民主》 [澳]冯兆基 著 刘悦斌 徐础 著

七、历史研究系列

- 《中国近代通史》(10卷) 张海鹏 主编
- 《极端的年代》 [英]艾瑞克·霍布斯鲍姆 著 马凡 等 译
- 《漫长的20世纪》 [意]杰奥瓦尼·阿瑞基 著 姚乃强 译
- 《在传统与变革之间:英国文化模式溯源》 钱乘旦 陈晓律 著
- 《世界现代化历程》(10卷) 钱乘旦 主编

八、当代思想前沿系列

- 《世纪末的维也纳》 [美]卡尔·休斯克 著 李锋 译
- 《莎士比亚的政治》 [美]阿兰·布鲁姆 哈瑞·雅法 著 潘望 译
- 《邪恶》 [英]玛丽·米奇利 著 陆月宏 译
- 《知识分子都到哪里去了:对抗21世纪的庸人主义》 [英]弗兰克·富里迪 著 戴从容 译
- 《资本主义文化矛盾》 [美]丹尼尔·贝尔 著 严蓓雯 译
- 《流动的恐惧》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 谷蕾 杨超 等 译
- 《流动的生活》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 徐朝友 译
- 《生活的艺术》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 仇子明 等 译
- 《流动的时代:生活于充满不确定性的年代》 [英]齐格蒙特·鲍曼 著 谷蕾 武媛媛 译
- 《波德里亚:一个批判性读本》 [美]道格拉斯·凯尔纳 编 陈维振 陈明达 王峰 译 李平武 审校
- 《齐格蒙特·鲍曼:后现代性的预言家》 [英]丹尼斯·史密斯 著 萧韶 译
- 《萨义德》 [英]瓦莱丽·肯尼迪 著 李自修 译
- 《瓦尔特·本雅明:救赎美学》 [美]理查德·沃林 著 吴勇立 张亮 译
- 《未来的形而上学》 [美]爱莲心 著 余日昌 译
- 《文化理论关键词》 [英]丹尼·卡瓦拉罗 著 张卫东 张生 赵顺宏 译
- 《自由的铁笼:哈耶克传》 [英]安德鲁·甘布尔 著 王晓冬 朱之江 译
- 《异端人物》 [英]特里·伊格尔顿 著 刘超 译
- 《当代文化理论》 [澳大利亚]安德鲁·米尔纳 著 刘超 译
- 《感受与形式》 [美]苏珊·朗格 著 高艳萍 译
- 《公共领域的伦理学》 [英]约瑟夫·拉兹 著 葛四友 译

九、教育理论研究系列

《教育研究方法导论》 [美]梅雷迪斯·D.高尔等 著 许庆豫等 译

《教育基础》 [美]阿伦·奥恩斯坦 著 杨树兵等 译

《教育伦理学》 [台]贾馥茗 著

《认知心理学》 [美]罗伯特·L.索尔索 著 何华等 译

《现代心理学史》 [美]杜安·P.舒尔茨 著 叶浩生等 译

《学校法学》 [美]米歇尔·W.拉莫特 著 许庆豫等 译