

远方的真理：汉字诗学与意象主义里的中国文化

张 萍*

The Truth from Distance: Chinese Culture in The Poetics of Chinese Written Character and Imagism

ZHANG Ping

As an important poetry genre, imagism guided Britain and American poetry in the poetics and poems at the beginning of the 20th century. Chinese culture had a prominent part in the movement. Ernest Fenollosa regarded Chinese written character as an ideal medium for poetry. His points were far from invulnerable, but inspired Ezra Pound greatly. Ezra Pound exerted the points completely, and pushed on the Imagist Movement strongly. In the sense of opposing symbolism, the Chinese image sent out a pivotal voice of imagism. Their understanding was not accurate, but stressed the special quality distinguishing “image” from “symbol”. The “artistic conception” of Chinese classical poetry made up a dimension of introspection for western culture. Through the poetics of Chinese written character and imagism, Chinese culture became a perfect totem in the blank spot of western culture. The influence of Chinese culture is determined by the west expectance instead of its own truth, which is exactly the way Chinese culture affects the west.

Keywords: the poetics of Chinese written character; imagism; Chinese culture

一、中国风与美国梦

作为西方现代诗歌史上的一个重要流派，意象主义（Imagism）活跃于1910年代，创始人是美国诗人庞德（Ezra Pound）。1912年，“意象派诗人”出现于庞德所写的诗歌评论中。1913年，美国《诗刊》（Poetry）三月号发表了庞德等人申明的诗歌创作原则，“即要求直接处理、词句简练及音乐性词句的前后关联。”¹⁾ 意象派的活跃期正值美国现代诗的发轫期，对于英美现代诗歌而言可谓开风气之先。尽管他们本身的诗歌创作并非全部完美地体现了其诗学主张，但“意象派使我们充满了希望，甚至当它本身还并非十

* 张萍，女，浙江外国语学院中国语言文化学院讲师，文学博士。

1) [美] 庞德. 回顾 [A]. 郑敏译. 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编. 象征主义·意象派 [C]. 北京：中国人民大学出版社，1989：133.

分完美的时候，它似乎预示了一种形式：十分完美的诗能够在这个形式中写出。”²⁾

意象主义作为“美国诗歌复兴”运动，实则是一场“新诗”运动。在浪漫主义诗歌退化之后，英国诗坛上的抒情诗不再具有灵性，诗歌的变革使命展现在诸多有识之士面前。与此同时，美国文学的独立性问题也提上日程，具有民族自觉意识的美国诗人与英国传统派互不相容，形成英美对抗的局面。意象派需要借助于边缘文化来打破主流文化，中国文化的际遇正是当时激进与保守之争的一个缩影。在这场美国的现代诗运动中，中国文化充当了进军的先锋，使得现代诗迅速发展成为美国诗的主潮。

1922年，艾略特(T. S. Eliot)的《荒原》刊出，美国诗坛的思想艺术倾向趋于保守，以英国文学传统压制美国特性。中国古典诗歌在新诗运动时期的美德转而成为缺点，并且毋庸置疑地符合了诗评家对于整个新诗运动的批评。五六十年代，反学院派诗歌兴起，新一代诗人要求恢复“意象派被背叛的事业”³⁾，从而再次走向中国古典诗歌，中国诗又一次风行于美国诗坛。“中国古典诗歌影响起伏的规律或许是：每当美国诗人试图松动英国-欧洲文化传统的束缚，摆脱学院派保守主义的压力，他们就需要中国古典诗歌的支持。”⁴⁾

实际上，不论哪一种中国形象都是遥远的，中国文化始终是“远方的真理”。二十世纪初的美国诗坛在对中国文化大加激赏的同时，对现实中国却抱有忽视甚至歧视的态度，他们对于“现实中国”与“中国文化”持有一种“二分法”，“前者多少反映了白种人的种族优越感及帝国主义思想，后者则应该是文化自我救赎的一种方式，或是诗人颠覆帝国主义思想的一种手段。”⁵⁾也正是这种与现实中国无涉的遥远，才能拉近中外之间的距离，使中国形象由相异落脚到相同，使奇异性的中国总是能有所指归。换言之，中国风源自美国梦，尽管中国形象各不相同，但其作用机制却始终如一，均取决于西方人对东方所持有的“文本态度”——以自我为中心择取东方的“文本”。“雨果认为浪漫主义时代的东方热可以与文艺复兴时代的希腊热相比，庞德认为现代美国诗可以在中国找到其希腊而获得新生。”这是因为，“不同时代需要不同的异国诗神引导。”⁶⁾

在意象派运动中，庞德是中国诗学最有力的倡导者，与中国文化结下了不解之缘。自少年的费城时代起，庞德就有机会接触中国文化，尤其对中国绘画感兴趣。他与中国古典文学的渊源始于1908年起的伦敦时代，当时英国的汉学研究在西方处于领军地位，庞德读到了著名汉学家翟理斯(Herbert Allen Giles)的《中国文学史》(A History of Chinese Literature)。《中国文学史》包含许多文学名著或片断的英译，庞德的不少意象主义言论都可以从中找到原型或者线索。翟理斯的某些观点不见得准确，却对庞德产生了创造性误导，庞德通过他在中国诗中找到了知音，更加坚定了自己的诗歌信念。书中的译诗也颇具意象派诗歌之气象：“翟理斯在其《中国文学史》中用散体翻译了《楚辞》中的《山鬼》一诗。虽然这样的译文无法体现原诗的形式特征，但它还是保留并体现了原诗中瑰丽鲜明的意象。他对前八行的翻译尤其引人注目，因为翟理斯将它们译成一个句子，大量使用并置的名词和动名词短语，极大地渲染了原诗的意象特征。”⁷⁾

2) 原编者导论 [A]. [英] 琼斯编, 裘小龙译. 意象派诗选 [M]. 桂林: 漓江出版社, 1986: 2.

3) 赵毅衡. 诗神远游: 中国如何改变了美国现代诗 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 278.

4) 赵毅衡. 诗神远游: 中国如何改变了美国现代诗 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 279.

5) 钟玲. 美国诗与中国梦: 美国现代诗里的中国文化模式 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003: 28.

6) 赵毅衡. 诗神远游: 中国如何改变了美国现代诗 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 183.

7) 吴伏生. 汉诗英译研究: 理雅各、翟理斯、韦利、庞德 [M]. 北京: 学苑出版社, 2012: 333.

翟理斯笔下的中国古典诗歌，鲜明地显示出庞德所期待的意象派精神。

庞德通向神州之门的第二位重要向导是费诺罗萨 (Ernest Fenollosa)。费诺罗萨是美国诗人、文艺理论家、东方学家，循日本文化研究进入中国文化研究，著有大量中国古典文学研究笔记，译有从日文转译的中国古典诗歌。费诺罗萨于1908年逝世，其夫人偶然读到庞德的诗作，认为他是完成费诺罗萨志向的绝佳人选，便将其成果慨然相赠。1913年，“意象主义者”刚刚问世，庞德已对中国文化产生强烈兴趣，却苦于语言不通而难获进展，得到费诺罗萨遗稿自然如获至宝。庞德从遗稿中得出三部作品：1914年译出诗集《神州集》(Cathay)，1916年译出《日本能剧》(Noh, or Accomplishment)，1921年整理出版论文《作为诗歌手段的中国文字》(The Chinese Written Character as a Medium for poetry)。

在《作为诗歌手段的中国文字》中，费诺罗萨缔造了汉字诗学的神话，而他对汉字的尊崇，有着深厚的思想背景。他质疑西方的思维方式和表达方式，认为在中世纪逻辑的“暴政”下，“大自然看上去越来越不像一个天堂，而是越来越像一个工厂。”⁸⁾在抽象提取的过程中，事物被镇压在金字塔的最底端，无法了解和表达自己，遗失了词源的现代语言患上了贫血症，从而导致了思想的无力。“思维的真正公式是：樱花就是它所做的一切。”⁹⁾有了这种“先在结构”，费诺罗萨的汉字诗学就不是一种纯学术研究，他看重的是一种共鸣和应和。汉字诗学意在借助形象语言提倡一种符合艺术本质的综合性思维。综合性思维“需要一种富于包孕的语言；一些丰富多彩、饶有趣味、意义隽永、表达充分的词语，其中心充荷着密实的意义，一如原子之核，然后向广袤无垠的空间放射光芒，一如巨块星云。”¹⁰⁾“它必须以直接印象的魅力诉诸感情，像闪电般穿越智性只能摸索前行的区域。诗应当表现所说的一切，而不仅仅是所指的意思。抽象的意义缺少生动性，而想象的充沛性则具有一切。”¹¹⁾

费诺罗萨直言：“我不是以职业语言学家或汉学家来作此芹献。我只是一个东方文化之美的热心的学生，一生中多年与东方人亲密相处，我自然而然地吸进了他们的生活中所体现的诗的精神。”¹²⁾自谦中不乏自矜。庞德视其为先驱，清醒地意识到这篇论文的价值所在：“摆在我们面前的不是一篇语文学的讨论，而是有关一切美学的根本问题的研究。”¹³⁾二人对中国文化的发掘和推广，都是从语言学的层面转移到诗学的层面。这一方面是因为他们有限的汉语知识，另一方面也是其立论的“期待视野”使然。得到遗稿时，庞德正在为意象主义寻找诗学依据，费诺罗萨在汉字中的发现几乎完全符合庞德对意象的想象。从而，汉字诗学成为庞德的启示录，中国文化在庞德手中大放异彩。

二、汉字神话：视觉性、动态性、隐喻性

“意象”，对应于“image”或“imagery”，它是诗的主体，或者说，它本身就是诗。庞德对“意象”

8) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 165.

9) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 167.

10) [美] 费诺罗萨. 美术的性质 [A]. 转引自夏康达、王晓平主编. 二十世纪国外中国文学研究 [M]. 天津: 天津人民出版社, 2000: 245-246.

11) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 163.

12) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 152.

13) 庞德按语, 见 [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 151.

的定义是：“一个意象是在瞬息间呈现出的一个理性和感情的复合体。”¹⁴⁾“意象”给人以自由和解放：“正是这种‘复合体’的突然呈现给人以一种突然解放的感觉；不受时空限制的自由的感受，一种我们在面对最伟大的艺术品时经受到的突然长大了的感觉。”¹⁵⁾庞德对“意象”极其推崇，认为“一生中能描述一个意象，要比写出成篇累牍的作品好。”¹⁶⁾在意象派的理论阐释和创作实践中，“意象”具备三种规定性的品质，即视觉性、动态性、隐喻性。这三个相辅相成的方面，也是费诺罗萨的汉字诗学中一再强调的中文品质。汉字诗学与庞德的诗论水乳交融，并且深刻地影响了庞德的创作，成为意象派宝贵的活水源头。

费诺罗萨认为，汉字的视觉性和动态性浑然天成。从单个汉字，到句子形式，再到词类，汉语中无处而非形象，处处充满活力和动感，与西方语言相比，更加接近自然和生活，也就更加适宜进行诗歌创作。“动”对于作为诗歌手段的文字来说之所以重要，是因为其中存在着自然、思想、语言三者之间的同构关系。首先，物质世界离不开力的分配，自然的运动是延续性的，动作中始终贯穿着力量的传递。其次，力量从行动者到客体的转移是时间性的，思想需要时间次序在想象中复制这种同构关系，所以思想也是延续性的。再次，反映这一过程的语句最接近自然本相，也就最富于诗意，因而诗歌应该是表现种种力作用于自然现象的程序，体现一种戏剧性的连接力量。

费诺罗萨的论述可谓面面俱到。从早期的图画形式起，汉字就是视觉性的形象，历经演变也未曾动摇，因此，汉字从根本上说是名词性的，同时，汉字还具有动作性，“大部分原始的汉字，甚至所谓部首，是动作或过程的速记图画。”¹⁷⁾也就是说，汉字本身是记录自然运动的生动图画，“它既有绘画的生动性，又有声音的运动性。”¹⁸⁾句子的形式反映了因果关系中的时间次序，代表了自然过程中力的转移和重新分配。在汉语中，词序具有充分的指示作用，及物语形式使语言接近事物，及物动词数量很大，不存在必然的不及物动词，宾语将积极的力量贡献给动作，否定词起源于及物动词，从肯定性的语言概念转化而来。中文的词类之间相互兼容，通过作用于具体的语境而显示其性质。动词是大自然初始的事实，名词通常衍生自动词，是动作的“终点”、“会合点”、“横剖面”、“快照”，形容词保留了动词意义的基础，前置词是动词的一种用法，连接词用来调节动作，代词含有动词比喻的信息。总之，中文中处处提醒人们思想过程的存在。

其实，在语言学层面上，象形文字只是汉字的最初形式，在数量上只是极少数，汉字在发展过程中由具体走向抽象，产生了更加复杂的构成方式，中国读者在阅读时也已不再留意于其中的具象性。在诗学与美学层面上，中国古典诗论并不把汉字结构视为严肃的诗歌表达手段，也并不视其为诗歌感染力的源泉。“体目文字”（《文心雕龙·谐隐》）充其量被用来制作谜语，至多不过是一种娱乐形式，“缀字属篇”应该适可而止，尤其要注意“省联边”（《文心雕龙·练字》）。可见，字形字貌非但无关诗道，使用不当还会适得其反。退一步讲，如果诗歌确实需要凭借形貌来制造效果，拼音文字也并非乏善可陈，甚至形态还颇为丰

14) [美] 庞德. 回顾 [A]. 郑敏译. 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编. 象征主义·意象派 [C]. 北京：中国人民大学出版社，1989：132.

15) [美] 庞德. 回顾 [A]. 郑敏译. 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编. 象征主义·意象派 [C]. 北京：中国人民大学出版社，1989：133.

16) [美] 庞德. 回顾 [A]. 郑敏译. 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编. 象征主义·意象派 [C]. 北京：中国人民大学出版社，1989：133.

17) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3) : 155.

18) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3) : 155.

富，但是同样地，这只能作为文字游戏而存在。

确实，与西方文字相比，汉字更多地体现了与自然事物的联系，而诗歌注重形象思维，因此可以说，汉字的起源和构成方式与诗歌创作具有同构性，但是，二者并非同一个层面上的问题。“诗歌作为语言艺术的一种，无论以什么样的文字为媒介，都必然是一种形象思维”¹⁹⁾，形象思维是诗歌创作与阅读中的普遍规律，任何文字都要通过形象思维来实现诗美的理想。认为汉字更加适宜诗歌创作，是将汉字本身形象性与诗歌创作中的形象思维混为一谈了。费诺罗萨将阅读化为图画鉴赏式的字形字貌索解，虽然生动有趣，却偏离了正途。按照这种方法，只要对汉字的偏旁部首稍有了解，便可由其组合来推知字意，进而理解诗意，这样一来，中文作品的阅读会变得随意化，由于读者的不同而具有无限的解读方式，而这种“人言人殊”并不同于“一千个读者有一千个哈姆雷特”。

蔡宗齐将汉字诗学理解为“势”的美学，认为汉字中的势能证实并鼓励了庞德的诗歌意象论。1914年，庞德积极倡导“旋涡主义”（Vorticism），进一步明确了“意象”的特性。“意象不是思想，而是光焰四射的关节点或聚焦点，是我能够而且必须称之为旋涡的东西——奔腾不息的思想即由此出发，经此穿行，并面此而来。”²⁰⁾其中传达出意象的动态性，意象因其动态势能而更具能量。对庞德而言，“汉字势能的视觉呈现是一个梦寐以求的证据”，并且，“由于费诺罗萨的文章主要是基于接受的视角，它就成对他早期从诗歌创造的角度对势能的讨论的一个理想的补充。”²¹⁾那么，中国的势能美学和费诺罗萨的汉字诗学及庞德的动态意象论是不是一回事呢？蔡宗齐认为，费诺罗萨在考察汉字势能时强调了其自然性而非主观性，而一旦将其与自身的传统相联，便引入了“隐喻”（metaphor）的概念，这就导向了能指与所指、客体和主体的二元范式。比较而言，中国的势能美学的基础是非摹仿论的书写文字理论，中国文字被看作自然力量的体现，书写不仅包含具体的自然现象，还直接呈现“道”，对自然势能的审美进而成为中国美学的一大特征。所以，视角的转换并不意味着问题的解决。

汉字诗学的指归是汉字的隐喻性，因为“最佳的诗不仅处理自然形象，而且处理崇高的思想，精神的暗示和朦胧的关系”²²⁾。费诺罗萨认为，作为一种表意的思维图画，汉字实现了形象与符号的完美结合，它以隐喻来结构客观存在的关系，使诗歌更具有表现力和感染力。思维是不竭的，语言是有表现力的，因为世界充满“同型性”、“同情心”、“同一性”，“诗比散文细巧，是因为它在相同的文字范围中给我们更具体的真理。”²³⁾作为表意符号，汉字并非任意性的强制规约，而是“自然而然”，这是一种难得的“两全其美”——视觉性形象容易流于平面和单薄，表意性符号大多失之任意和抽象，汉字却恰好避免了这两方面的问题，使形象和符号一体化。由于文字与自然的同构性，“读中文时，我们不像在掷弄精神的筹码，而是在眼观事物显示自己的命运。”²⁴⁾

西方人认为思维只与逻辑范畴有关，只处理从事物中抽象出的概念，因而轻视事物，轻视直接的想象

19) 夏康达、王晓平主编. 二十世纪国外中国文学研究 [M]. 天津：天津人民出版社，2000：263.

20) [美] 庞德. 旋涡主义 [A]. 转引自夏康达、王晓平主编. 二十世纪国外中国文学研究 [M]. 天津：天津人民出版社，2000：256.

21) 蔡宗齐. 比较诗学结构：中西文论研究的三种视角 [M]. 刘青海译. 北京：北京大学出版社，2012：191.

22) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编，赵毅衡译. 诗探索，1994（3）：163.

23) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编，赵毅衡译. 诗探索，1994（3）：164.

24) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编，赵毅衡译. 诗探索，1994（3）：155.

力，中文却能以其特殊的材料从可见进入不可见，“这种过程就是隐喻，用物质的形象暗示非物质的关系。”²⁵⁾在费诺罗萨的努力下，汉字建立起一个充满新意的隐喻世界。首先，他为汉字的隐喻找到了字源学的依据，隐喻既以事物的客观联系为基础，也就成为自然的揭示者，具有了诗歌的本质意义。其次，作为一种从所见之物导向未见之物的过渡，隐喻具有探寻事物本质的力量，更为重要的是，隐喻与逻辑并非不可分割，事物完全可以通过结构的同一性互相关联，这与诗歌艺术的非逻辑性是一致的。再次，在西方传统观点中，隐喻是语言的附加物，必然有损于语言的简练，但汉语中的隐喻直接寓于事物，因而并不妨碍意象的鲜明。隐喻的可见性使其成为理想的诗语，这种图画性方法是世界的理想语言。汉字本身是一个视觉形象的宝库，在此基础上，汉字并置能够产生美妙的和弦。这种方法的效果是眩目的：“在所有的诗中，一个词就像一个太阳，有其光环和彩晕；词挤着词，它们光亮的氛围互相渗透，直到句子变成明晰而延续不断的光带。”²⁶⁾

“这只是一个开端，但是它指出一条路，通向一个方法，一个充满智慧的阅读方法。”²⁷⁾在这种图画性方法的启示下，每个汉字都是蒙太奇式的艺术构形，每个汉字的构形都是“意象并置”(juxtaposition of images)。将“意象并置”运用于诗歌创作，即“将同类的意象连接起来，并且放弃意象之间主观性的联系，除去抽象用语和无用的词藻，使读者在玩味有内在关联或类同的意象时，刹那间对事物有突然的顿悟”²⁸⁾。庞德的《神州集》堪为这种“中国式英语诗”(Sino-English poetry)的典例。在《神州集》中，庞德没有做任何“拆字”(split-up)，而是在类比的意义上实践了汉字诗学：“原诗拆开来的一一个个‘部件’，犹如汉字里带有具象性的偏旁部首；而一行行新诗句，犹如用这些‘偏旁部首’组合而成的汉字；整首诗则像一个个汉字的联缀，产生了戏剧性的流动感。具体意象和戏剧性的流动感，正是费诺罗萨所说的汉字固有的诗歌性质。”²⁹⁾

庞德将对汉字诗学的领会迅速转移到了诗学层面，将汉字形貌论实践为立文之道，这种“错位”体现了意象派的诗学主张，也成就了他的深远影响。这一点可以从罗厄尔(Amy Lowell)之“拆字法”的命运中得到证明。在美国新诗运动中，罗厄尔同样视汉字为意象的组合，并且更加忠实而充分地付诸实践，在翻译时发掘汉字组成的潜在意义。然而，这种做法很快碰壁。宾纳(Witter Bynner)指出，这是对中国诗风的曲解：“(中国诗人)他们的文字中含着比喻，但我们的文字也一样，只是程度少些而已。如果要译中国诗时要把象形文字组成的比喻拉出来，那跟译英语诗要翻出词源一样，是错误的。”³⁰⁾罗厄尔拘于字形层面上的实验使中国诗显得浓艳而繁复，有违当时诗歌的发展趋向，炫目却注定转瞬即逝；庞德在理论和实践之间的错位，却有力地将诗人们导向一种理想的简练诗风。

25) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 164.

26) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 170.

27) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编, 赵毅衡译. 诗探索, 1994 (3): 170.

28) 李平. 西方人眼中的东方文学艺术 [M]. 上海: 上海教育出版社, 2004: 173.

29) 夏康达、王晓平主编. 二十世纪国外中国文学研究 [M]. 天津: 天津人民出版社, 2000: 260.

30) 宾纳语, 转引自赵毅衡. 诗神远游: 中国如何改变了美国现代诗 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 246.

三、中国式意象与反象征主义

意象主义与象征主义 (symbolism) 难解难分，二者既具有共同的基础，也存在不容忽视的分歧。艾略特与意象派的关系可谓象征主义与意象主义之关系的一个缩影。艾略特在不少方面为意象主义所吸引，并以自己的方式加以发展，除了著名的“非个人化”、“客观对应物”，他还提出“让意象沉入记忆”、“幻想的逻辑”³¹⁾。但他并非正统的意象主义者，而是始终徘徊在意象派运动的边缘，总体而言，他的诗歌更具象征派的色彩。他与庞德的关系意味深长：他在庞德的帮助下大笔删减《荒原》，使得《荒原》给人以略去叙述的感觉；他提倡文化传统论，又被庞德批评为“文化沙文主义”。

在反对浪漫主义方面，意象主义与象征主义是一致的。象征诗派将具体事物作为表现思想的感觉表象，追求将思想包容于感觉形式，庞德的“情绪方程式”也是如此。然而，共同的基础中孕育着分歧，正是在分歧之处，意象派的独特内核突显出来。意象派一再强调呈现 (direct presentation) 而非再现 (representation)，所针对者既有浪漫主义的繁复比喻，也有象征主义的替代暗示。在反对浪漫主义时，中国诗是意象派的同盟——“接近骨头”、“零度写作”、“克制陈述”；在反对象征主义时，中国文化更是至关重要。

“意象”与“象征” (symbol) 的区别是微妙而重要的。象征主义诗歌中的意象是不断指向抽象理念的手段和工具材料。正如庞德所言：“象征主义者运用联想，即一种幻想，几近乎一种寓言。他们把象征贬低到一个词的地位，他们把象征搞成一种节拍器的形式。举例来说，用‘十字架’来意味‘苦难’诗人就能大体上算作象征了。象征主义者的象征有固定的价值，象算术中的数目，象 1，2 和 7。意象主义者的意象有着可变的意义，象代数中的符号 a，b，x……著者必须用他的意象，因为他看到或感到它，而不是因为他认为他能用意象来支撑某种信条或伦理体系或经济。”³²⁾如果说“意象”是“象征”，那必定是一种新型的象征：“我认为确切、完美的象征是自然的事物，假如一个人用‘象征’，他必须使这象征的作用不显得牵强附会，这样，一种含义，诗行中所具有的诗的特性，对于不理解像这样的象征的人，那些譬如认为一只鹰就是一只鹰的人，就不会无动于衷。”³³⁾

意象主义与象征主义分道扬镳之处，在于意象的直接性和直觉性：意象不是载体，不是替代物，事物具有直接的表现力，事物本身就是意象。诗的力量表现为“一股有点象电流或放射作用的力量，一股融会贯通的力量。”³⁴⁾庞德在中国诗中发现了这种表现力和感染力。在《神州集》的《玉阶怨》中，庞德加上了全书唯一的注释：“怨”不直言，而是通过“玉阶”、“罗袜”、“白露”、“秋月”等暗示出来，完美地体现了“化简诗学” (reductionist poetics)³⁵⁾。庞德以诗中的意象串连起全诗的氛围和意义，他的解读也基本符合李白的原作，这说明意象主义与中国诗确实具有相通性。

31) 原编者导论 [A]. [英] 琼斯编，裘小龙译. 意象派诗选 [M]. 桂林：漓江出版社，1986：48.

32) 庞德语，转引自原编者导论 [A]. [英] 琼斯编，裘小龙译. 意象派诗选 [M]. 桂林：漓江出版社，1986：15-16.

33) [美] 庞德. 回顾 [A]. 郑敏译. 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编. 象征主义·意象派 [C]. 北京：中国人民大学出版社，1989：139.

34) [美] 庞德. 严肃的艺术家 [A]. 罗式刚、麦任曾译. 伍蠡甫主编. 现代西方文论选 [C]. 上海：上海译文出版社，1983：263.

35) 参见赵毅衡. 诗神远游：中国如何改变了美国现代诗 [M]. 上海：上海译文出版社，2003：197.

当然，庞德对中国式意象推崇备至，还涉及文化积累的问题。在熟悉的文化环境中，由于联想的固定化，形象很容易直接流为象征符号，所以，对于消除、至少推迟联想来说，陌生的文化环境是有效的。这样一来，中国诗就先天地具有了清除欧洲文化积累的优势，能够帮助意象派直面形象，摆脱象征主义。除此之外，中国式意象究竟是一种怎样的意象？何以成为意象派反对象征主义的代言？

福特（F. M. Hueffer）在评论《神州集》时说：“写诗，就是表达具体事物，使这些事物产生的情绪，能够在读者心中升起。”³⁶⁾也就是说，事物本身具有超越自身的特性，凭借自身的具体性唤醒读者心中的诗性经验。那么，读者怎样才能体会到这种超越呢？宾纳通过分析韦应物的诗找到了方法：“只有当你把自己放入诗境时，这个比喻才会出现。”³⁷⁾这里的关键是“境”——只有置身“诗境”，才能体会到诗中的“意境”。总之，中国诗的言外之意源自景物本身，又仿佛是随意产生的，是读者自然联想的结果，“如果说这也是象征，那么它是一种与西方诗中的象征完全不同的象征；它的重心落在意象本身上，而不在所指上；它的所指也是事物本身的意蕴，而不是用各种强加于意象上的‘另有所指’。”³⁸⁾

可见，庞德等意象派心目中的中国式“意象”，其实是“意境”。中国古典诗学中的“意象”通常上溯到《周易·系辞上》：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”《庄子·外物》提出“言者所以在意，得意而忘言”，王弼《周易略例·明象》提出“可寻言以观象”，“可寻象以观意”，“得象而忘言”，“得意而忘象”。这些是意象论的萌芽，也是意象论的哲学基础。随着文学的发展、佛教的流行、魏晋玄学的兴起，意象论开始形成。“意象”作为审美范畴，最早见于《文心雕龙·神思》：“玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。”刘勰在文章的构思阶段，将声律与意象对举，将意象视为诗文内容之精髓。但这里的“意象”比后世所论宽泛，也有论者认为，由于骈文对举，“意象”实质上的侧重点其实是“意”。³⁹⁾

“意境”之前，“意象”还停留在象征的阶段，“意象”想要发展成为诗性的，必须融入或转化成“意境”。在这一过程中，司空图诗论发挥了重要作用。司空图的观点可由“思与境偕”（《与王驾评诗书》）来统摄：“思”即想象运思，“境”分为“形象构成”与“审美效果”两层，前者即“象外之象、景外之景”（《与极浦书》），后者即“韵外之致、味外之旨”（《与李生论诗书》）。“思”之所以能与“境”“偕”，是因为“思”本来就不是外在于“境”的，唯其如此，“境”才能既含韵味又有妙旨。“意境”将单纯的“思”发展为诗性的“思致”，生成了一个多层次的新时空，情景交融，意象相生，生生不息，层出不穷。《诗品》正是意境论的鲜明写照：它本身是诗性的，又是品评和品味诗的，它的世界是广阔的意境世界。

那么，中国古典文化的“意境”，又何以构成西方现代诗学的反思之维呢？借用“后哲学”的说法，诗歌“应从抽象的天国回到具体的人世和现实生活；反对主体与客体二分，强调人与世界合一、物我交融的生活世界。”⁴⁰⁾中国诗所营造出的艺术世界与宇宙是相通的，意境就是以一个特殊的点来联结大千世界和宇宙人生。“在中国古典诗的境界中，主体与客体之间通常隔阂不大，[……]诗中之叙述者并不愿理会一些理性思维的问题，反而把答案推至客体本身：[……]所以其论述与西方之侧重主体不相类同，而是注重主

36) 福特语，转引自赵毅衡。《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》[M]。上海：上海译文出版社，2003：266。

37) 宾纳语，转引自赵毅衡。《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》[M]。上海：上海译文出版社，2003：267。

38) 赵毅衡。《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》[M]。上海：上海译文出版社，2003：270-271。

39) 参见敏泽。《中国古典意象论》[J]。《文艺研究》，1983（3）：54-62。

40) 张世英。《哲学导论》[M]。北京：北京大学出版社，2002：7。

体神入客体之经验，即注重主客体之间的交流本身。”⁴¹⁾ 这是象征主义难以企及的境界，也是意象主义孜孜以求的目标。正是在西方文化的缺失之处，意象派树起中国文化的图腾，在远方找到了真理：“我们需要他们最好的理想来补充我们自己——珍藏在他们的艺术中，文学中和生命的悲剧之中的那些理想。”⁴²⁾

41) 钟玲. 美国诗与中国梦：美国现代诗里的中国文化模式 [M]. 桂林：广西师范大学出版社，2003：109.

42) [美] 费诺罗萨. 作为诗歌手段的中国文字 [J]. [美] 庞德编，赵毅衡译. 诗探索，1994 (3)：152.