

# 石音与木声的应和

——试论程抱一法语诗歌中的意象特征

牛竞凡

在程抱一的法语诗歌里，“树”与“石”被赋予多层涵义，形成了独特、丰富且系统的艺术形象。在他于1989年发表的第一部诗集《树与石》（*De l'arbre et du rocher*）中，这两个自然物是作品的主题和中心意象。经过多年的增删修改，《树与石》在2000年再版时，更名为《双歌》（*Double Chant*），分为“石音”与“木声”两部分。该诗集获得了当年法国诗坛的罗歇·卡约斯奖。2005年8月，法国伽利马出版社将程抱一数十年来积累的法语诗结集出版，作为《诗》丛书的一种，诗集名为《万有之东》（*À l'orient de tout*）。一般来说，由伽利马出版社精选收入《诗》丛书的诗作都是具有经典意义的。《万有之东》里收录了程抱一的五部主要诗集，第一部分就是《双歌》。我们不难推断这一部分在其整个诗歌创作中的重要作用，以及“石音”与“木声”的双重奏在其精神和美学世界中不同寻常的意义。

## 一、石与树的意象呈现

程抱一在其法语诗中这样描写岩石：

Bloc intransigeant            浑然一团，  
Même réduit en miettes        即使骨碎身粉，  
Nous sommes la vie entière      仍是生命全部。

Sous l'ignoble marteau        在冷酷铁鎚下，  
Chaque bris rejoint tous les cris    每一裂块回应所有喊声；  
Chaque éclat                    每一闪光，

Clame l'innocence nue            宣称赤裸天真！

这里，岩石象征着精神理想和自我期许，诗人赞美岩石那经过岁月风蚀碾

---

François Cheng : *À l'orient de tout*, Éditions Gallimard, 2005, p.32, 本译文为程抱一自译

磨后依然坚定不移的精神，他希望怀有“一日岩石，岩石终生”的信仰；他渴望自己就是那自宇宙开辟以来赤裸天真的石头。

相对于健忘的“我们”（人类），相对于脆弱的个体生命，石头具有永恒性和穿越时空的力量。它们总是保有记忆，因为在其纹路上会留下风化磨砺后的痕迹，岁月就隐藏在那褶皱里。正如古人所云：“顽然一块石，卧此台阶碧；雨露亦不知，霜雪亦不识。园林几盛衰，花树几更易；但问石先生，先生俱记得。”程抱一诗里写道：“虽然我们忘记，你们保持记忆。伤痛肉身中心乃是我们住所。你们摺缝密封情人山盟海誓，永别之后通过你们交换宝石。恋情火岩徒然，泪滴珍珠晶莹。春华来尽远远雷声依旧隐隐……”比起石来，人的肉身短暂易逝，屈居时间之下，无法藏纳永久的记忆，而石却巍然不动，稳居时间之中，既能反映岁月沧桑变迁又能体现当下世界的状貌。我们言语受制种种，而石却寸步不移，坚守无言之衷。

大自然中的石具有浑然天成的美和朴素坚卓的品质，程抱一在诗中赞道：“我们拒绝以大地之石英，换取天外珍宝。”因为“活过之生命在此，失落之梦幻在此，掩埋之歌唱在此，中断之节奏在此。”自然中的石最为真实地记录了我们的生活与情感，它们不加掩饰，坦荡胸怀。它们还教我们一种持久的耐力和恒心，就好比鱼化石在形成中需要漫长的时日。程抱一说：“所给予你的，乃生命之耐心。乃必须之时日，让鱼化为水，让水凝成石。”人应该以巨大的耐心等待生命的奇迹。

在程诗中，石头有很多具体的指向，其中之一就是指中国的石碑、石刻。石碑见证历史、见证人类的苦难。有一首关于石碑的诗这样写道：“直到末日，你们仍是见证，人手树立之碑石，在田野近缘，在废墟中心。见证无谓荣耀，见证无慰哀戚，见证无止屠杀，见证无底凶残。直到末日，宇宙洪荒，无人前来，辨认铭刻之——言词。”这里“你们”指石碑，象征一种荣辱不惊却担世间大苦的精神，上面的字迹可以作为历史的见证，即使无人前来辨认，历史的记忆依然不能被抹去。

程抱一的法语诗歌里，柏树和松树等植物用来象征坚忍不拔的英雄气概和

---

（清）郑燮：《郑板桥诗词文选》，北京：作家出版社，1998年，第132页

François Cheng : *Un jour, les pierres et L'arbre en nous a parlé*, Éditions Encre Marine, 1998

原文参见 *À l'orient de tout* p.52

同注 2, p.24

François Cheng : *À l'orient de tout* , Éditions Gallimard, 2005, p.57

同注 4, p.51

不与俗世妥协的高贵气质，充满了力量和战斗精神。例如，诗人用了拟人的手法以“我们”为青柏，从主观的视角刻画出松柏的挺拔饱满，遇到狂风骤起却依然昂扬巍然、坚守大地的姿态。诗中有以“抗争的树”为第一人称的诗：“不要在此动摇一寸，不要如此执迷自我，要守望生命。迎风雨而上，采集冰霜雪露，盘根错节触摸云朵，承受雨暴狂风，坚持天地结合……挺身顶住刀劈斧砍，粉身碎骨在所不惜……”。有时，程抱一以柳树的意象来隐喻乡愁，“柳”与“留”是谐音关系，所以常常有挽留、留恋、怀恋的涵义。例如：诗中出现“saule de souvenir”这种词语搭配，意为“记忆之柳”。此外，诗中还曾出现兰花的意象，“你却向往轻盈开翼，纤纤兰叶，两、三……”这里的“兰”自然飘逸、清洁自爱，象征着一种“隐逸”的精神。

植物在程抱一的诗里不是简单停留在文化象征层面上，诗人更为关注的是树木自身的特质或者说是诗人眼里的诗性特征。诗中常常出现树这一总称，有时也会出现具体的树名，例如：松树（pin）、柏树（cyprès）桃树（pêcher）、尤加利树（或桉树，eucalyptus）、橡树（chêne）、柳树（saule）、桦树（bouleau）、椴树（tilleul）、枫树（érable）苹果树（pommier）美国木豆树（catalpa）、橄榄树（olivier）、埃及无花果树（sycomore）等等。这些树具有共通的秉性，那就是正直、繁盛、无限向上生长。这些树有时候静默无语、恬然自得，站在那里俯视人们，目睹着人间的悲欢离合、生死爱欲，它们像智者，理解万物、洞察世事，其神秘和伟大在静观中自然呈现；有时候它们相互交谈、齐声合唱，彼此交换世界的秘密，发出宇宙生命之音。树木的根、干、茎、枝、叶构成一个生命循环周流的系统，它们共同向上伸展、追求无限，这里的树是年轻力量、青春的象征，充满了生的欲望、活力与希冀：

Entre ardeur et pénombre	在向阳与与垂阴之间
Le fût	竖立之杆。
Par où monte la saveur de la sève	自汁液滋味升起了
de l'originel désir	元初大欲，
Jusqu'à la futaie	渗透高枝，渗透叶丛，
Jusqu'aux frondaisons	顺势闪入梢顶之
foisonnante profondeur	浓荫深处，

---

François Cheng : *À l'orient de tout*, Éditions Gallimard, 2005, p.104  
同注 1, p.38

Portant fleurs et fruits  
de la suprême saison

那里繁华化为果实，  
在成熟季节中。

.....

Arbre

树

诗人还将自我化身为一棵植物，言说自己的生命理想：“木豆树之叶，伸向自我之外。全心一次展手，从此不再关闭。触觉比霜更锐；听觉比风更敏。闪电洞穿之手，涨满热血，为了在自我之外，收纳未知。”自我呈现一种无限敞开的状态，接受世间的考验，包容未知，不执着于小我，而是成就大我，或许这是诗人一种理想的生命状态。

岩石有灵、树木有灵、万物有灵，这一观点屡屡成为程抱一诗歌的主题。“树”与“石”既是宇宙生命的自然呈现和见证者，也是诗人自喻的隐曲表达，同时诗人以它们为自然生命的代表，展示一个真正的自然整体和大的宇宙世界生生不息的景象。诗歌中除了石头与树木的言说之外，还有展现众鸟欢唱、云在悠游、万物或则自放自抑或则自憩、“根根叶叶上下谐音”的景象，共同构成一幅宇宙万物和谐流转的图景。直接感受到这种大自然气息的鸟类说：“春之鼎盛，自浓荫至深处，伸出窈窕一枝，并作欢迎之姿。于是我们穿越偶然，飞来栖此。在宇宙永恒之一瞬间。生之滋长啊，自下至上和谐贯通。自泥至木，自木至肉，液汁节节上升。最后恣放为向心喷泉。而颤颤栖立其上乃是无限之等待。在时日之巅，在全生之巅，我们终于鸣唱，圆润如巢。”《树与石》中“木声”部分，诗人是按照“夏、秋、冬、春”这四季的顺序来写树，从夏天的繁茂到秋天的凋落到冬天的沉寂再到春天的复苏，通过树的生长变化表现季节与生命的轮回转化。一首诗表现冬去春来、万物复苏的生命季节的更替。小鸟象征新生，老树象征永恒；永恒从不断的新生中来：这是中国的季节美学中蕴含的永恒观念，与西方亘古不变的永恒不同。诗人用了“苏醒”、“记忆”、“忘却”、“痛楚”、“愿”、“预报”、“欢愉”、“惊讶”、“嘻笑”、“叽喳”等词汇，这些充满感情色彩的词语使大自然具有生动鲜活的气息，与其说是诗人赋予万物以人的情感，不如说诗人已然化身于万物，参与到自然的现象世界中了，正如庄子“子非鱼”的故事所揭示的生命哲学，谁说诗人不能知晓小鸟的欢愉、老树的惊讶呢？

---

同注 1, p.61, 朱静 译

François Cheng : *À l'orient de tout*, Éditions Gallimard, 2005, p.66, 本译文为程抱一自译

François Cheng : *Un jour, les pierres et L'arbre en nous a parlé*, Éditions Encre Marine, 1998.

如果以“相对不变”的观点来看石的生命（尽管经过岁月的风雨剥蚀，石也会逐渐改变形态，但是却需要甚为漫长的时段），那么植物能够更为直观地反映生命的萌生、成长、变化、繁茂、衰败和枯竭的整个过程。这种生长变化性与石头的永恒性（相对永恒）形成一种对照，而此两者都是宇宙万物的共同规律，也是诗人对生命的礼赞。

### 三、与里尔克的呼应

在此，我们要举出程抱一生命和创作中不可回避的、至关重要的一个人物，那就是莱纳·玛利亚·里尔克——穿越了19世纪和20世纪的奥地利伟大诗人、奥菲不朽的歌者。

程抱一青年时期在国内就非常喜欢里尔克的诗歌。上个世纪60年代他在法国求学漂泊的时候更是引里尔克为导师和知音。给“亚丁”的信上说：“今夜我来和你谈里尔克……你还记得廿十多年前在N城的日子么？当敌机来轰炸，我们在山洞口高声朗诵英文版的‘每日祈祷书’，惊叹那些诗的特有境界。多么亲切而又遥远的声音，好似来自另一个不可及的世界。料不到今天我竟涉水攀山来凭吊诗人。”程抱一曾经跋山涉水去瑞士、奥地利等地追寻里尔克的足迹，并且专程去瞻仰里尔克的坟墓和里尔克曾经住过的古堡穆佐。这个时期程抱一被生命的大孤独所笼罩，而通过里尔克的精神指引，他找到了灵魂的出口。他秉承了里尔克所说的“工作而等待”的精神，于寂寞中沉入读书与静观。他在法国的前二十年里努力修炼且默默无闻，以积蓄更多的能量等待作为“创造者”那一天的到来。为了真正读懂里尔克，程抱一还专门学习德语，里尔克早期的诗歌《图像集》、《每日祈祷书》、《新诗集》，还有后来的《给奥菲的高籁》（即《献给俄耳甫斯的十四行诗》）与《杜伊诺哀歌》，他都是读过多遍法文译本且参照了德文本细读过的，他翻译了里尔克的《马尔特手记》，并且选译了里尔克各个时期不同风格的诗歌。不是出于探求西方文化独特性的好奇，甚至不完全是对里尔克个人所曾经历的困惑和问题感兴趣，而恰恰是由于个体精神成长和上升中渴望与伟大灵魂对话的迫切需要，使程抱一有意识地从自身精神气质出发，选择了里尔克作为他的对话者，甚至是生命转折期的重要思想导师之一。六十年代初，程抱一在“大孤独”中完成了《和亚丁谈里尔克》，之后为了摆脱对里尔克的过分痴迷

---

[法]程抱一：《和亚丁谈里尔克》，台北：台北纯文学出版社，1972年，第4页  
笔者注：这是程抱一在巴黎接受笔者采访时说过的话。

（或者说是出于一种“影响的焦虑”，他需要从别的伟大作品中寻找新的力量和营养），转向其他方面的阅读和研究。然而，里尔克的诗歌却一直影响着程抱一的内心体验和诗歌创作。

在西方，石头最常见的艺术用途就是作为雕塑的材质。里尔克曾做过艺术大师罗丹的秘书，他通过罗丹雕塑的创作而领会了静观之妙，从而掌握了写作诗歌的另一种经验。他的诗里经常出现石头这个意象：“如同一座大教堂的石匠，坚韧地转化为石头的镇定。”茨威格说里尔克《新诗集》里的每首诗都是“作为一座大理石像，作为纯粹轮廓而独立存在着，同各方面划清了界线，被封锁在它的不容更改的草图中，有如一个灵魂在其尘世的躯体中……”。里尔克写过《石像之歌》，诗中的石像从石头中苏醒，脱离了石头获得新生，但失去了最钟爱自己的人，而它再想恢复石身却不可能了，由此可见，只有“真身”才能获得永恒真爱。在《夕暮》、《回忆》等诗中，石头则代表着一种永恒静默的精神，是历史和生命的见证者。

同样，我们在里尔克那里可以找到“木声”的回应。程抱一早年敏锐地发现里尔克诗歌里“另一种具有象征意义的植物是树。”里尔克曾经有过多关于树的“神秘的经验”。在《经验》这篇文章里，里尔克描述自己怎样依靠在一棵树干的凹处时，突然聆听到音乐，进入不可制止的韵律。“时间和记忆被超越了；置身本质的空间，他‘终于和真实的宇宙打照面’。”里尔克的诗里反复出现树的意象，植物根、枝、叶、花、果都成为他观察和描写的对象，在《给奥菲的商籁》开篇他就写道：“有树跃起。啊纯粹的超升！奥菲歌唱！啊，耳中的高树”（程抱一在诗中也采取了与里尔克相似的句式，如“有时一棵青柏跃自你心中”）。第二首“商籁”中又写道：“迟疑之后，有树按照听觉的节奏行走”。树木触动里尔克对世界的惊奇感：“树木，我所赞赏的每一棵树，可感觉的远方，已感觉的草原，触动我自己的每一个惊叹！”在这里，树成为连接神性与人性的中介物，具有神性和人性这双重特性，而人则化身为物，具有“雕塑般的意志和植物般的谦逊”。

生命原本处于自然而真实的状态，可是人往往忘却自己的根、不能忍受寂寞、

---

[奥]马·里尔克：《里尔克散文选》，绿原、张黎、钱春绮译，天津：百花文艺出版，2002年，第11页

[奥]马·里尔克：《里尔克散文选》，绿原、张黎、钱春绮译，天津：百花文艺出版，2002年，第11页

[法]程抱一：《和亚丁谈里尔克》，台北：台北纯文学出版社，1972年，第8页

同注2，第18页

[奥]里尔克、[德]勒塞等：《<杜伊诺哀歌>中的天使》，刘小枫选编，林克译，上海：华东师范大学出版社，2005年，第57页

不能静观万物、无法领会生命本真的意义，因此就会逐渐沉沦、流于庸俗。树是自然天成的，所以具有真实的美感。树的生命并不比人的生命卑微，相反在这个意义上比人还要高贵。人作为万物中的一员，和其他生命体是平等的。与其说里尔克及程抱一诗歌世界里的树具有了人格，还不如说是人具有了树格，树成为一种精神健全的理想。诗人将着眼点放在树之形而上的意义。用冯至对里尔克的一段总结来评价程抱一也是非常恰切的：“‘选择和拒绝’是许多诗人的态度，我们常听人说，这不是诗的材料，这不能入诗，但是里尔克回答，没有一事一物不能入诗，只要它是真实的存在者；一般人说，诗需要的是情感，但是里尔克说，情感是我们早已有了的，我们需要的是经验：这样的经验，像是佛家弟子，化身万物，尝遍众生的苦恼一般。”同样，我们可以在程抱一的诗歌里找到类似的回响，他在早期诗歌中的主题意象“树”就是他欲“化身万物”且“尝遍众生苦恼”的忠实反映。

树是主体、是“我们”，程抱一由此写道：“即使我们砍断了时间年轮，死亡仍是急务。即使我们超越了远古追忆，我们依然上长。”树之生命枯竭死亡固然是无法超越的，可是一种无限追求、不断成长的欲念是抑止不住的。就像里尔克所说的：“作为一个物被安放在众物中间，非常之孤单；物与人的所有共同性已经退缩为所有成长者的根部从中吸收水分的公共深泉。”人不再是在同类中间平起平坐的合群者，为此不论早晚远近，甚至不再是那个人，而是取消自负焦躁与骚动不安，开始悄悄“物化”、与物共同生长的另一个人了。

#### 四、来自中国艺术的滋养

在中国古代文化语境中，石被认为是由宇宙元气凝结而成，正如古人所说：“所谓一块元气结而石成矣。”这一点在绘画中体现得尤为突出，中国古代山水画最重要的一个元素就是山石，古人早就论及：“夫画石者，贵要磊落雄壮。”此外，石是一个具有象征意义的名词，自古以来人们就在石与人的心性、品格之间确立了某种对应关系，例如：为表达一个人意志坚定或者对爱情忠贞的信念就用“坚如磐石”来形容。在古人眼中，石具有光明磊落的精神、雄壮威武的气势，常常用来指称君子，清代郑板桥诗云：“介于石，臭如兰，坚多节，皆《易》之理也，君子以之。”又云：“四时不谢之兰，百节长青之竹，万古不移之

---

冯至：《冯至学术论着自选集》，北京：北京师范大学出版社，1992年，第484页  
同注1，第118页

（清）郑燮：《郑板桥诗词文选》，北京：作家出版社，1998年，第130页

石，千秋不变之人，写三物与大君子为四美也。”林语堂在散文《论树与石》里总结道：中国人对石头的根本观念在于其坚强和隐忍的秉性。他说：“岩石是巨大而坚固的，并且代表永恒性。它们静默且不可移动，具有性格的力量，就像伟大的英雄。它们又像隐居的学者那样，独立而出尘超俗……从艺术的观点来说，它们是宏伟、庄严、峥嵘且古雅的。此外更使人有一种‘危’的感觉。”岩石还代表着一种自然天成、不事雕琢的美。可以说从老子的《道德经》开始，就蕴涵着后来中国美学中注重“大言不美、大巧若拙”的重要观念。在中国古代艺术家看来，优秀的艺术品应如行云流水般自然，完全看不出造作的痕迹。而岩石是“无斧凿痕”的自然美的体现，原形无定，却可成形万端，是大美、真美。同时，岩石还具有艺术家所欣赏的那种不规则之美，暗示着韵律、动作和姿态的线条之美。

在中国传统文化视野里，植物于人的精神具有特殊的意义，常常是诗人自喻、赞美的对象。松和竹都是常青植物，往往象征那些刚正不阿的君子；梅树在残冬和初春开花，特别象征着清洁高贵的精神；兰花象征着隐逸之美，常用来隐喻情操高尚的隐士。以松柏为例，因其耐寒常青的秉性而格外受青睐，是中国绘画、诗歌中常用的重要意象，用来寄托人格理想、象征品德操守。《乐府诗》云：“果欲结金兰，但看松柏林。经霜不堕地，岁寒无异心。”郑板桥写道：“乾隆二年丁巳，始得接交于肃公同学老长兄。见其朴茂忠实，绰有古意，如松柏之在岩阿，众芳不及也。后十余年，再会如故。又三年复会，亦如故。岂非松柏之质本于性生，春夏无所争荣，秋冬亦不见其摇落耶？”诗人托物自寓，写松柏凌越众木的身姿和优雅清高的神韵，而见诗人卓然特立、鄙弃凡俗的风度。林语堂也曾以松树来剖析中国人的审美趣味：“柏树和松树姿态相似，尤其是那种卷柏，树枝向下生着，盘曲而峥嵘。向天伸展的树枝似乎是象征着青春和希望，向下伸展的树枝则似乎是象征着俯视青春的老人。可以说松树这一形象在艺术上是最有意义的，因为松树代表沉默、雄伟不落尘俗，跟隐士的态度非常相似。这种欣赏又和‘顽’石以及在树荫下闲荡着的老者形态产生关联，这是中国绘画中常常可以看见的。”中国诗词绘画艺术中常常选择古老的松树，而且越古越好，因为越古老就越雄伟、越有坚定不移的气魄。

---

同注 3，第 139 页

林语堂：“On Rocks and Trees”, *The Importance of Living* (《生活的艺术》)，北京：外语教学与研究出版社，1998 年，p.294

《乐府诗选》余冠英选注，北京：人民文学出版社，1954 年，第 66 页

(清)郑燮：《郑板桥诗词文选》，北京：作家出版社，1998 年，第 142 页

林语堂：“On Rocks and Trees”, *The Importance of Living* (《生活的艺术》)，北京：外语教学与研究出版社，1998 年，p.298



程抱一如此钟情树与石这两类物事并不是偶然的。他通过多年的中国诗词、绘画研究，对于中国文化及词汇的意象都熟稔在心。中国诗歌传统中的岩石、植物意象以及与之相关的审美趣味在其法语诗歌里有着清晰的体现。《虚与实：中国画语言研究》中，程抱一曾对传统绘画中的典型意象兰、竹、松、梅等做过相关诠释：“中国用植物来比喻君子，形容人物品行高洁，代表传统士大夫的人格理想和道德价值”他还选择了宋代韩拙的《山水纯全集》作为附录（其中论及松树的名句为：“且松者公侯也。为众木之长。亭亭气概。……如君子之德。荆浩曰，成材者气概高干。不材者抱节自屈。”意思是说，像松树这类树木能够代表君子的堂堂气概和高贵品德）。

读程抱一的诗歌，很容易让我们联想起中国的传统水墨风景画。作为水墨山水的基本元素，林木和山石之间往往是一种不可或缺的关系。它们常常作为一个统一体出现在画面上，石瘦树枯，石润树茂，彼此协调，共同构成四季的景观，很少见到光秃秃的一窠一石（除了个别文人画以外）。程诗中的树与石就像绘画中的基本元素那样充盈着生命元气，它们的生存和宇宙万物、人类生存形成照应

与此同时，我们注意到：程抱一的第一本法语诗集《树与石》的出版与他翻译介绍中国绘画理论著作《神一气》（*Souffle - Esprit*）的出版是在同一年，即1989年。可以说，这两件几乎同时进行的创作与翻译工作互相启发，在一定程度上，他的绘画研究和绘画评论赋予他诗歌创作的灵感。《神一气》中专辟一个章节叫做“树与石”，摘录了中国古代画家关于山水风景画中树和石的构图关系、绘画技巧以及哲学内涵的论述。正如其画论中所说：“树与石是相互依存的关系。没有树，岩石就缺乏庇护；没有岩石，树就缺乏支持。”他还翻译了荆浩《笔法记》中有关树与石关系的论断：“山头不得一样，树头不得一般。山藉树而为衣，树藉山而为骨。树不可繁，要见山之秀丽。山不可乱，须显树之精神。”可见，在中国传统画论以及美学观念中，树与石是两个相互彰显的审美范畴，缺少其中之一便失去活力了，程抱一深知其中的道理。他诗中有这样一句：“*Rocher propulsant arbre / Arbre aspirant rocher*”（石撑起树，树俯向石），显然这是中国古代山水绘画的语言，其内在精神与他同时期的画论如出一辙。

中国古代思想家喜欢通过互为补充的实体来理解充满生命的宇宙：虚与实，阴与阳，天与地等等。中国画家也不例外，在绘画领域也有许多享有特殊地位的

---

François Cheng : *Vide et plein, Le Langage Pictural Chinois*, Éditions du Seuil, 1979, p.58

同注4, p.135

François Cheng : *Souffle-Esprit : Textes théoriques chinois sur l'art pictural*, Éditions du Seuil, 1989, p.63

同注1, p. 113

成对范畴：山—水，花—鸟等等。程抱一在《气化为符号》中说：“尤其是就体现出两种基本姿态的范畴来说，最具特色的是石—树：岩石扎在泥土里，根深蒂固，树则向天空直耸而上。它们两者之间有一种紧密团结的关系。岩石支撑着树木，同时树荫又保护着岩石。”可见，程抱一诗中有关树与石的意象建立，在相当程度上是通过中国古代哲学、诗歌以及绘画艺术而获得了创作的源泉。我们甚至可以说，他的某些诗歌就是中国审美和哲学观点的法语呈现。

---

François Cheng : *Et le souffle devient signe* , L'Iconoclaste, 2001, p.72