

程抱一与法国新批评

刘天南

一 法国新批评与程抱一

法兰西学院史上第一位亚裔院士程抱一^①之所以能成为中西文化摆渡人，一定程度上归功于法国结构主义与符号分析学，以及这些流派的关键性代表人物对其的影响。

（一）结构主义与符号分析学

与程抱一几乎同时代兴起的新批评主要是指法国结构主义和符号分析学。“新批评”实际出现于20世纪40、50年代，到60、70年代极为兴盛。它主要指利用一种哲学性思维重新审视古典文学，它是一种新的文学研究方法，与传统学院式的侧重对文本内容和历史联系的分析方法相对立。

根据法国历史学家多斯（François Dosse）的归纳，结构主义可以分为三类：一类主要是由人类学家列维-斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）建立的科学结构主义方法，随后由拉康在60年代进一步拓

^① 程抱一，原名程纪贤（1929—），祖籍江西南昌，1929年生于山东济南，毕业于重庆立人中学，1947年进入南京金陵大学，1948年通过其父程齐保获得联合国教科文奖学金，赴法留学两年。1949年中国内战，程抱一最终选择继续留在法国。1960年程抱一获得汉学家戴密微的帮助。1962年他注册于法国高等研究实践学院，1969年获得硕士学位。1977年、1979年他先后发表了两部重要的关于中国诗画研究的著作，奠定了其在中国古典诗画研究方面的专家地位。1971年程抱一加入法国国籍，选择法文名“François”，先后任教于巴黎第七大学与巴黎东方语言学院中文系，教授中国古诗词，同时进行中国绘画和美学研究。2002年，程抱一以其所有法文作品的精湛当选法兰西学院院士，是法国历史上第一位亚裔院士。程抱一著作早年主要为中、法两国诗歌翻译，随后转入中国古典诗画研究、中国美学研究、中西美学比较研究、小说研究，晚年以诗歌和思辨性杂文创作为主。晚年程抱一仍然笔耕不辍，深受法国人的爱戴。

展；一类为罗兰·巴特在文学和诗学方面的符号结构主义分析方法；还有一类是以德里达、福柯为代表的建立在哲学、思辨和历史学基础上的结构主义^①。而符号学分析方法几乎与结构主义同时产生。符号分析学在文本分析时，不局限于所指，而是把重心放在能指上。它是对符号本身的观察和质问。面对这两种分析方法，程抱一总结：“结构主义和符号分析学是一种态度，一种眼光，一种方式。它们不是哲学，却与哲学相关。即便发展到后来的拉康的精神分析学，也与结构主义、符号学以及语言学紧密相连^②。”由此可见结构主义与符号分析学的密切关系。

与这两种新思潮同路成长的程抱一在 60、70 年代有幸结识了法国知识界的领军人物：汉学家戴密微^③、法国哲学家贝尔热^④、结构主义创始人之一罗兰·巴特^⑤、符号语言学家李嘉乐^⑥以及两位结构主义精神分析大师克里斯蒂娃^⑦和拉康^⑧，他们在程抱一的人生道路上画上

- ① 当代语言学家米尔纳（Jean-Claude Milner）又把结构主义分为两类：即 1920 年代兴起至 1960 年代结束的语言科学领域的结构主义；1960—1970 年代的罗兰·巴特和福柯两位大师建立的哲学性的结构主义。
- ② 程抱一著，涂卫群译，《中国诗画语言研究》，凤凰出版传媒集团，江苏人民出版社，2006 年 8 月，第 5 页。其他出自本书的引文均简写为“涂卫群译，p...”。除此之外的中文引文均为笔者本人的译文。
- ③ 戴密微（Paul Demiéville 1894—1979），法国汉学家，敦煌学重要学者，法兰西学院院士。先后在巴黎东方语言学院教授汉学，在法国高等研究实践学院教授佛学并担任研究主任职务。
- ④ 贝尔热（Gaston Berger 1896—1960），法国哲学家，主要受胡塞尔的影响，并对性格学有较深研究。他是“社会展望学”（la prospective——关于研究促进现代社会发展的因素及对对未来社会展望的科学）概念的创立者。
- ⑤ 罗兰·巴特（Roland Barthes 1915—1980），法国当代文学评论家，结构主义创始人之一，是法国当代思想界先锋人物。
- ⑥ 李嘉乐（Alexis Rygaloff 1922—2008），法国汉语语言学的奠基人，李嘉乐早年曾在北京大学师从老舍和罗常培，20 世纪 40 年代对北京方言进行过研究，随后作为年轻汉学家在“中法汉学研究中心”（1941—1953）工作。李嘉乐同时也是敦煌文献的发现者、法国探险家伯希和（Paul Pelliot）的高徒。
- ⑦ 克里斯蒂娃（Julia Kristeva 1941—）保加利亚裔法国哲学家、精神分析学家、女性主义者、作家、巴黎第七大学退休教授。她也是互文性理论（intertextualité）的创立者。其学术著作在当今国际批评分析、文化理论和女性主义领域具有重大影响，是后现代主义的宗师。
- ⑧ 拉康（Jacques Lacan 1901—1981），法国精神分析学大师，深受弗洛伊德、索绪尔等的影响。

了永恒的印记。

（二）程抱一与结构主义、符号分析学大师

灯塔之师——戴密微、贝尔热。法国著名汉学家戴密微是程抱一人生路上的第一位恩师。20世纪50年代末60年代初，戴密微在法兰西公学院（Collège de France）讲授“道家哲学”课程，程抱一是他课堂上最为忠实的听众之一。由于早年熟读过奥地利作家里尔克（Rainer Maria Rilke）的作品，在大师的课堂上，程抱一指出：道家思想在某种程度上与里尔克的《俄耳甫斯十四行诗》有相似之处，随后并进行了引证。他的发言立即引起了这位汉学家的注意，由此两人进一步展开对话。随后，戴密微为程抱一先后推荐了哲学家贝尔热与精神分析学家拉康，前者让其获得人生第一份正式的工作，后者为其学术生涯的思维训练提供了最为深远的影响。此外，在程抱一的中国诗画研究法文创作中，戴密微提供了大量的法语语言和汉学方面的指导。

而由戴密微推荐的贝尔热与程抱一的交往与合作是短暂而影响深远的。当年贝尔热刚建立“展望研究中心”，需要一名懂中文的助理协助其编目汉法词典。当时无一文凭的中国青年开始让这位高级学者些许犹豫，但他扎实的中国文化功底很快说服了贝尔热。利用这份工作，程抱一开始系统阅读语言学方面的书籍。然而不幸的是，贝尔热在他们认识的一年半之后发生车祸离世。多年以后，程抱一在说起贝尔热时，仍然不忘他的影响：

在物质生活上，至1960年，即在我到了法国的第十一年，才真正有了着落。多亏汉学家戴密微对我的引荐，我才被贝尔热录用为助理，协助其在他刚刚成立的“展望研究中心”工作。贝尔热不管是其人品还是其思想对我的影响都是极为深远的。（Le dialogue., p.31）

拉康对程抱一的结构主义符号学诗学研究颇为欣赏，甚至受程抱一的影响，他曾赠言程抱一：“精神分析者应该做的阐释也应该是诗性的”。

事实的确如此。而实际上，贝尔热也是第一位将胡塞尔哲学介绍给程抱一的学者，并引起程抱一对现象主义哲学的注意。这在他的美学著作《对美的五次沉思》（2006）中，则可看出其频繁应用现象主义对美进行阐释和解读。

研究方法启蒙之师——罗兰·巴特与李嘉乐。1960年，程抱一在贝尔热的葬礼上结识了结构主义大师罗兰·巴特和汉语语言学家李嘉乐，他们是程抱一结构主义和符号分析学方法的启蒙者。

罗兰·巴特时任法国高等研究实践学院“符号社会学，象征与文学描写研究”系的主任，同时也是该院的“汉语研究中心”的创始人之一。闻悉程抱一无工作着落，罗兰·巴特热忱邀请这位青年到其研究所工作。因此在此后的多年里，程抱一有幸学习结构主义和符号学研究方法。1967年，在其硕士论文答辩会上，罗兰·巴特作为答辩委员会成员之一，他肯定了程抱一的论文在一定程度上符合结构主义理论研究方法。而这篇论文也进一步开启了程抱一与法国同时代精英对话的大门：

这篇先后受到罗兰·巴特、克里斯蒂娃和雅可布森（Roman Jakobson）的肯定和赏识的论文，将引领我在1970年代在大学任教的同时进行两部里程碑式的写作：《中国诗语言研究》（1977）与《虚与实：中国绘画语言研究》（1979）。这两部作品均由门槛出版社出版。而它们所产生的巨大反响，又使我得以进一步与同时代的法国重要人物进行对话：拉康、吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze），伊曼努尔·列维纳斯（Emmanuel Levinas），马帝尼（Henri Maldiney），米肖（Henri Michaux），索莱尔斯（Philippe Sollers）、西蒙·莱斯（Simon Leys）……^①（*Le dialogue.*, p.33）

① 西蒙·莱斯（Simon Leys）为李克曼（Pierre Ryckmans，1935-2014）的笔名，著名汉学家，作家和文学评论家。

罗兰·巴特在其《批评与真理》的论述中谈道：新批评具有“客观性”“趣味性”和“条理清晰性”的特征，并指出“新批评的‘新’不在于它的判断，而在于区分；新批评只需研究语言本身，并重新区分作者和批评家的关系。”（BARTHES, Œuvres complètes II, pp. 757-804）程抱一汲取了这种新批评方法，在其诗画研究中，他同样严格地遵照了对汉语语言结构、汉字字形符号等能指本身的研究。

汉语言学家李嘉乐是法国高等研究实践学院“东亚语言研究中心”的创始人之一。程抱一在该中心从事有关词汇方面的工作长达15年之久，孕育了他在汉语诗学方面的研究功底。李嘉乐则是程抱一学术生涯的第一位正式导师，程抱一在其指导下完成了《唐朝张若虚诗歌形式分析》。此篇硕士论文从1963年开始写起，至1968年答辩，1970年在法国出版。该论文的感谢信中首先提到李嘉乐：

这份由李嘉乐指导的论文是为了获取法国巴黎高等实践学院的文凭。谢和耐（Jacques Gernet）和罗兰·巴特为本论文提供了翔实的帮助。另外，在写作过程中，我也参考了戴密微和迪埃尼（Jean-pierre Diény）的宝贵意见。在此我对他们表示诚挚的谢意。（*Analyse formelle.*, p.7）

学术生涯之贵人——克里斯蒂娃。程抱一的这篇仅139页的硕士论文随后不久即引起了克里斯蒂娃的注意，而她当时已是具有较大影响力的精神分析及结构主义、符号学等流派创始人之一。1973年，克里斯蒂娃亲自上门跟素未谋面的程抱一对话，并鼓励其继续用结构主义和符号学分析方法对中国古典诗词绘画进行深入研究。她把程抱一介绍给了法国门槛出版社的总编辑瓦尔（François Wahl），瓦尔很快允诺为程抱一出版其将来用结构主义和符号学理论写成的中国古典诗画研究作品。然而，《中国诗语言研究》在历经了近五年才完成。而《虚与实：中国绘画语言研究》又推后两年才开始发表。这两本书一经发表，立即引起轰动，

成为一版再版的畅销书，并被一些热爱中国文化的文化人士如马克·吕布（Marc Riboud）等奉为“圣经”。这两本书同时进一步引起了如语言学家雅可布森和人类学家列维·斯特劳等重要学者的关注。而著作的完成也离不开这一系列大师们的帮助，克里斯蒂娃当属其中之一：

在我的恩师中，我尤其要感谢戴密微和李嘉乐在汉学方面给我提供的帮助，感谢罗兰·巴特，雅可布森和克里斯蒂娃在符号学研究方面的指导。同时我也不能忘记李克曼（Pierre Ryckmans）、艾乐桐（Viviane Alleton）、傅汉思（Hans Frankel）、刘若愚（James Liu）、宇文所安（Stephen Owen）、高友工（Yu-kung Kao）、林顺夫（Shuen-fu Lin）和孙康宜（Kang-i Sun Chang）给我提供的永远受益的建议。（*L'écriture poétique.*, p.7）

克里斯蒂娃是我人生中的一个重要的贵人……在思潮上，我与当时的“如是”（Tel Quel）先锋派作家紧密联系在一起，与索莱尔斯，尤其是克里斯蒂娃和罗兰·巴特，以及其他一些与《如是》杂志有密切联系的知识分子。（FRANCHINI Anne）

文学创作启发之师——拉康。程抱一与拉康的结识归功于戴密微的引荐。拉康从来没有到过中国，但是对中国文化却有着极为深厚的兴趣。他在二战期间已开始在巴黎东方语言学院跟随戴密微学习汉语。1970年，程抱一在恩师戴密微的引荐下成为拉康的汉语老师。两人讨论主题也不仅局限于汉语，而更多的是对道家学说、中国美学等方面的深入辩论和探讨。拉康对程抱一就孟子和道家学说进行各种角度的提问，并要求程抱一对文本进行一字一句的翻译。他们的互相启发式讨论一直持续了三年多。然而，也正是这种翻译和解说，使程抱一能够进一步研习和提升对中国古典文化的认识与解读。这从程抱一对拉康的回忆中可以看出：

当时我正深入于我的研究，专注于在不同的汉语语言应用中

使用现象学方法或者符号学方法进行解释。我与贝尔热、列维纳斯、罗兰·巴特和克里斯蒂娃的对话已足以说服我直接交流的重要性。但是与拉康的对话却有另一番韵味。拉康以他如此坚决和开放的方式对文本进行不断的提问，他的提炼解读要点的能力如此之强，这一切都使我的解读和判断能力得到了增强。（*Lacan et la pensée chinoise*, p.133）

然而，在这种深入于汉语文化的情境中，我们一点儿也不怀疑他的知识渴求中充满乐趣，他的深邃的思维中充满启发，以及在他的理论的最核心处，这样或那样的理念有如此的反响，甚至更加延伸的发展。（出处同上，p.134）

拉康对程抱一的影响是深远且多面的：

首先，对中国古籍的相关概念的各种用法和解释进行反复的研究使程抱一深刻领悟了中国文化的精神，并使其能够在日后灵活运用“氤氲”“阴阳”“气蕴”“虚实”“气韵”“天-地-人”三元论等核心概念解说中国诗词、绘画、美学。而这也正是程抱一关于中国古诗词和绘画两本著作的核心思想：

而拉康其实也是第一个通过教授我关于“主体-客体”“想象-象征”“能指-所指”“借代-隐喻”等方法激发我对中国古典诗词进行系统的思考的大师。（正由于他给我的前期铺垫使我后来能得到雅可布森、罗兰·巴特以及克里斯蒂娃的宝贵建议）。（*François Cheng et Jacques Lacan, L'Âne n°4*）

其次，拉康让程抱一发现并深入研读清代画家石涛，使其在学术生涯中逐渐转向对具体的中国古典绘画和名家进行解读和分析，如《石涛，人间趣味》（1998）等近10部关于中国绘画、书法和中西绘画比较的著作。随后，在2006年，在经过多年的中国古典绘画研究之后，

他出版了《对美的五次沉思》，这是一部关于中西美学的对比和论述的重要著作。在其著作《虚与实：中国绘画语言研究》中，程抱一也讲述了拉康对其的影响：

在此我想对我的老师拉康先生表示衷心的感谢，感谢他让我重新发现老子和石涛。感谢戴密微帮我修改这部文稿……。（*Vide et plein*. p.7）

我充分利用我与拉康交流的机会进一步窥探了他深邃的、对真实及其严格和忧虑的思想，他对自己言语的斟酌以及对自己能力不足的意识（对儒家思想认识的不足）。而更让我触动的是，他展示了一个作为非汉学家却有着巨大的深挖并揭示中国文化精髓的能力。我的第二部著作《虚与实》便是一个见证。（*François Cheng et Jacques Lacan, L'Âne n°4*）

再次，程抱一还通过拉康进一步深入了对禅学的思考。二战期间，拉康与戴密微同样关注东方的宗教思想。而戴密微本人就是一个禅学专家^①。拉康本人也极有可能想借助东方的佛教思想来摆脱西方犹太基督教义传统的束缚。而后，受这两位大师的感染，程抱一日后的美学著作始终不忘对禅宗思想、禅宗美学的论述。甚至在中国古诗词研究方面，程抱一也通过研究诗人的哲学宗教思想来解读作品。如他将唐代诗人李白、杜甫和王维分别列为“道家”“儒家”和“佛学”的杰出诗人代表，并多次在不同场合引用甚至吟诵王维的《寻隐者不遇》。

最后，拉康的“意念”思维也对程抱一产生了深远的影响。拉康认为潜意识的组成已经是一种语言，而“实存（réel）、想象（imaginaire）和象征（symbolique-指广义的语言）”是人和内心以及外界所产生的关系定位缺一不可的三大项。受拉康的影响，程抱一关于“真美”的

^① 戴密微是第一个翻译并评论《临济禅师语录》（Paris, Fayard, 1972）的法国学者。《临济禅师语录》的解读也成为当年戴密微在1958年至1959年在法兰西讲学院的主要讲学专题。

阐释就是建立在“意念”基础上——“真美源于内心的意念，源于对美的追求。”（*Cinq méditations.*, p. 23）

二 程抱一的结构主义与符号分析学文学创作

1960年到1980年间，程抱一在一系列结构主义、符号分析学大家的影响下完成了对中国古典诗词和绘画的研究和写作。同时，从80年代开始，他尝试使用法语进行诗歌创作，并获得巨大成功。

（一）程抱一结构主义诗画学术研究

如上文所述，1969年通过的《唐朝张若虚诗歌形式分析》硕士学位论文是程抱一首次使用西方结构主义方法对中国古典诗词进行个案研究。这篇论文分为三部分，引言是对作者及其所处的唐诗盛世时代进行介绍，正文由“对诗歌形式的哲学性点评”与“对诗歌内容的内容点评”两部分相同的结构构成，最后以中国唐诗的总体特征的概括结束。利用结构主义和符号分析学方法，程抱一对诗歌的选词、句子的结构、排比、意向、主题等进行了细致的分析。同时，他又通过对诗歌的韵律因素与语义联系在一起分析。他对整篇诗词的研究也是逐段、逐行至逐词，具体规则是：

面对分析对象时，分清层次，明确视角。在每一层次，辨认出具有表意价值的构成单位，寻觅出它们之间的对比牵连以及对比牵连的种种关系，然后穿过这些关系承托出表面意义背后的引申寓意。（涂卫群译，p.6）

1972年，程抱一在《如是》杂志上发表了第一篇论述中国诗词语言的文章。^①

① 参见 Chen Chi-hsien, *Analyse du langage poétique dans la poésie chinoise classique*, in *Tel Quel*, Printemps, 1972.

1977年，在他出版的《中国诗语言研究》中，结构主义方法得到了最为充分的运用和体现。结构主义创始人之一雅可布森提出“语言是以经济、精简为本的制度”。从这个角度出发，程抱一从中国古典诗歌中找到了最好的例证。因为从音韵学角度，汉语词汇建立在单音节基础上，后来才发展为双音节和三音节。而中国的古典诗词大部分是单音节词汇，一字多义。

以《中国诗语言研究》为例，首先，程抱一在谈到雅可布森对他的启发的时候，便列举了一个鲜明的例子：对李白的《玉阶怨》的分析：

玉阶生白露
夜久侵罗袜
却下水晶帘
玲珑望秋月

这首绝句 20 个音节念起来不超过一分钟，却道尽了人间的怨愁与想望。（涂卫群译，p.3）

其次，一改以往传统文学批评的方法^①，结合结构主义和符号分析学方法，从诗歌所选词的字形上——语言学能指角度进行解说。此外，这种方法也充分体现了列维·斯特劳斯所概述的结构主义精神：“即在深层结构中找出内部关系，尤其是对比性和牵连性的关系”（涂卫群译，p.3）。如下述“木末芙蓉花”，程抱一对这行诗是这样解说的：

从字形上观察这行诗的字，一个比一个复杂，但所有的字都跟“木”和“花”相关，这集中体现了芙蓉开花的不同的先后几个变化节奏。（*L'écriture poétique.*, pp.18-19.）

① 法国传统文学批评多以内容为主，把内容说明了，再加上几句文笔的形容褒贬之词，就认为完成任务了。

按照顺序来读这几个字：第一个字：一株光秃秃的树；第二个字：树枝上长出一些东西；第三个字：出现了一些花蕾，艹是用来表示草或者叶的部首；第四个字花蕾绽放出来；第五个字：一朵盛开的花。穿过这些表意文字，在所展现的（视觉特征）和所表明的（通常含义）背后，一位懂汉语的读者不会觉察不到一个巧妙的隐藏着的意念，也即从精神上进入树中并参与了树的演化的人的意念。（涂卫群译 p.13）

同样，在同一部著作中，还可以看到其他众多的例子，如“芳草闭闲门”

如果我们再读这句诗时，把注意力仅只集中体现在其字形特征上，那么我们会看到，自娱自乐的接续实际上暗示出我们所谈到的净化的过程。前两个字“芳草”中都含有草字头“艹”。它们的重复充分表明了外部自然茂盛的景象。接下去的三个字“闭闲门”都含有“门”字偏旁。排列起来，它们显示了随着诗人逐渐接近隐居所，他的视观越来越明净，越来越朴实无华；最后一个表意文字，裸露的门的意象，不过是隐士纯净的心灵的意象。整句诗，表面看来是描写性的，但在深层的意义上，难道它不意味着，为了达到真正的智慧，首先需要摆脱来自外部世界的所有诱惑？（涂卫群译 p.14）

这在中国古典诗词分析上显然是一种新的解说方法。正是利用了这种简洁直观的分析，让一个即使对中国历史典故一无所知的西方读者也能够迅速领悟中国诗歌的绝妙之处。

此外，在其诗歌分析中，程抱一大量采用了符号图标等分析方法。如图 1 对中国古典诗词格律的分析：

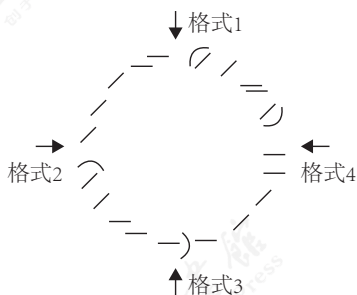


图 1



图 2

……声调对位首先是一个富有活力的系统，在这个系统中，每个成分的发展和变化，依据牵连与对比的规则，吸引相似者，呼唤相反者。一种环形的图形更好地暗示了它。（涂卫群译，pp.57—58）

又如图 2 对古典诗歌中虚词代替动词的解释：

另一些诗，更加精巧复杂，构成了真正的符号的迷宫，在其中，不论从哪一点，读者都可以进入一个不同的路径，它提供了一些充满意外的发现。（涂卫群译，p.50）

最后，我们也不难发现，这部作品参考了大量结构主义符号分析学大家的著作，主要涉及：罗兰·巴特的《写作的零度》（1964），克里斯蒂娃的《符号学，符号学研究》（1965），戴密微为《中国古典诗歌集》所做的引言（1962），以及雅可布森在《改变》杂志当中刊登的《中国律诗韵律绘图》（1969年第2期）。

而在其《虚与实：中国绘画语言研究》中，程抱一也点明了对结构主义的应用：

这部著作印证了一种大致的分析方法，尤其是一些主要的关于中国美学的概念，比如一些类似于“阴阳”等两字的概念，对一些类似概念的细微的区分，都毫无例外地采用了结构主义的分析方法。（*Vide et plein.*, pp. 9-10.）

（二）程抱一符号分析学文学创作

今天渐被遗忘的结构主义和符号分析学实际已经完全被现代人文学科所吸收，并成为当代学科的有机部分。程抱一对这两个流派也从未“饮水不思源”。由于采用法语进行创作，一方面，符号学和结构主义方使其对这门语言有了新的感观；另一方面，除了其诗画研究、美学论著外，他的诗歌创作也随处可见这两种思潮的印记。

法语语言象形化视野。首先，程抱一对法语进行表意文字化解读。在外文字母的外形上，任意一个字母在他看来都是具有丰富内涵的符号。比如：

我对法语也逐渐有一种象形解说的倾向。它们的象形不在于它们的笔画，而是它们在音韵方面给我产生系列联想，如：A-人（homme）；E-梯子（échelle）；H-高度（hauteur）；M-房子（maison）；O-眼睛（œil）；S-蛇（serpent）；T-屋顶（toit）；V-山谷（vallée）；Z-斑纹（zébrure）等等，它们从音韵上让人产生意象的联想。（*Le dialogue.*, p. 40）

其次，在法语音律上，程抱一把一个音节拆分成多个意象。对他而言，写作的每一阶段几乎都是一种创新，法语写作是一种绝妙的体验。因此，在文学创作中，法语单词通过音韵、韵律等被程抱一赋予了新的意象解释。作为一个法语非母语的作家，他能敏锐地从这门语言的发音上感受到它独有的音乐性，并注意到这些新词给他带来的丰富的想

象。最为典型的则是对“岩石”这个词语的解释：

“岩石”（rocher）这个词，从发音角度看，它的前半部分（-ROC）让人联想起某种被隐藏，被包裹住的东西。而后半部分（-CHER）则给人一种“给予”的意念。回到词义本身：这块贴在地面上的石头，尽管不停地被人们所踩踏，但却从来毫无怨言，并且因为有它，人们得以走得更远。（*Le dialogue.*, p. 40）

我通过游子的生活重新扎根。从本质上而言，我是一个创造者。我通过不同的形式自我表达，我拥抱法语，我沉醉于用法语重新命名我的世界，这一切就像早上一起来刚睁开眼看到的事物。当然，这也是作为诗人的要务。（NADJAR Vanessa.）

再次，在诗歌的节奏和押韵方面，他也十分注重选词，并且每一个词都跟意象的演变有很大的关系。如他的诗集《二重唱》（2000）颂扬了“石头”和“树”这两个主题，诗人在描述石头和树时，一方面根据法语发音选取能够押韵的词汇，另一方面，他又注意到了树和石头的发展演变的过程：

在一首诗中，我通过一系列的词汇组合与树的成长过程结合在一起：“树干”，“乔木”，“簇叶”，“树林深处”，“花和果实”，“永恒的光芒”。我从我的内心能看到这种成长。而对于石头的歌唱，我建议使用：“脚”，“石头”，“觉察”，“预知”，“存在”。我静静地品味每一个词的音品，以及一连串词下来所产生的音质效果。这种方法对我来说是很自然的，因为对我来说最重要的是《二重唱》承接了我的过去以及我所在地的文化。（TRETON Bernard.）

追求新形式的诗歌创作。在众多的头衔中，程抱一最愿意被称作

“诗人”。他自己也自诩为“生命诗人”。在其诗作方面，随处可见结构主义和符号分析学的影响，尤其体现在对诗歌形式上。

第一、在诗歌形式上，他也追随阿波利纳尔（Guillaume Apollinaire）或米肖的符号形象，时而也不乏创新。如下面一首以竖立等腰三角形形式编排的诗歌：

Trait
Par trait
Pli sur pli
Espace éclos
Vide médian
Souffles primordiaux
Au creux de la main
Alors que se déplie
L'éventail des désirs
Tendre nuit qu'un lys déchire
Jailli de la mousse un cerf!
Ô jet de lait ô flux de sang
Quel aigle au feu diurne arraché ?
Chute d'une plume à flanc d'abîme...
S'ouvre la vallée d'onde en onde
Défaits refaits les plis du cœur
Du tréfonds monte l'écho
Né de l'ombre d'un cyprès
Aux purs gestes d'amour
Signant l'unique été
Non point pétrifié
Non plus putréfié

Mais périclite

A l'infini

Pli sur pli

Trait par

Trait

(选自 *Saisons à vie*, p.89)

这首诗歌出自诗集《永恒的季节》（1993），在充满各种意向的诗歌中，他歌颂了夏的永恒，其大意为：一箭又一箭 / 一层又一层 / 在形成的新生空间之间 / 产生氤氲 / 意念之扇在手心展开 / 温柔之夜百合撕裂 / 被射中的鹿口吐白沫！ / 啊！奶水的喷涌，血流的涌溢 / 哪一只昼出的火鹰被射落？ / 掉落在深渊旁的羽毛 / 跌宕起伏的山谷展开在眼前 / 连续的失败，收紧的心 / 回响从谷底产生 / 倒立柏树之影 / 纯爱的行为 / 祈福这非凡的夏天 / 这并非一成不变的夏 / 那不再腐烂的夏 / 但永远濒于衰败的夏 / 一箭又一箭 / 一层又一层。（刘天南译）

第二，程抱一的部分诗歌在编排上有意造成菱形的形象：

Car ce qui est dit se redira

ce qui est promis s'accomplira

ce qui est accompli se verra

ce qui se voit se rappellera

(选自 *Saisons à vie*, p.106)

程抱一是一个善于回忆的诗人，他既相信灵魂的存在，也相信世间万物的轮回。诗的大意是：“因被说过的会再提 / 被允诺的会再兑现 / 被完成的会再遇见 / 被看见的会再忆起”。从这首诗可以看出：对未来，对过去，他的感恩多于遗憾，对未来，他的憧憬多于寄托。

通过这种有规律的特殊编排，诗歌不仅在音韵上达到了美的旋律，在外形上也充满诗情画意。（刘天南译）

第三，他对单字 / 词成行的景象情有独钟：

Le
 centre
 est
 Là
 d'où
 viennent

Les murmures
(选自 *Qui dira notre nuit*, p.26)

这首编排零散的诗，被拆成了若干行，一字 / 词一行，依次表示“这、中心，在、那儿、自、来源、低声语”，实际就表达了一句话：“低声语来源处在那儿！”这种独特的安排不禁让人感觉到诗人的感叹和强调语气。

此外，需要指出的是，程抱一的诗作几乎很少使用标点符号。正因如此，程抱一的诗歌备受法国读者的厚爱，但却无法归类到任何一个诗歌流派。这也是对法国文学诗歌史的一种独特创新和贡献。

结 语

不可否认，20世纪60、70年代法国精英与程抱一的对话、合作以及对其的指导为程抱一提供了得天独厚的学术与创作条件，并最终促成了中西文化摆渡人形成。而他们的这种影响又是深远的，这在程抱一学术研究与文学创作上都有着明显的印记，这既是对中西经典文

化的传承，也是一种创新。

参考文献

- 褚孝泉主编，《程抱一研究论文集》，上海：复旦大学出版社，2013年第1版。
- 程抱一著，涂卫群译，《中国诗画语言研究》，江苏人民出版社，凤凰出版传媒集团，2006年第1版。
- BARTHES Roland, *Œuvres complètes II, livres, textes, entretiens*, 1962-1967, Paris, Éditions du Seuil, novembre 2002.
- CHENG François, *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des Tang, Zhang Ruo-xu*, Paris: La Haye: Mouton et Cie, 1970.
- CHENG François, *L'écriture poétique chinoise (Suivie d'une) Anthologie des poèmes des T'ang*, Paris: Seuil, 1977.
- CHENG François, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Paris: Seuil, 1979.
- CHENG François, *Le dialogue: une passion pour la langue française*, Paris: Desclée de Brouwer, 2002.
- CHENG François, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris: Albin Michel, 2006.
- CHENG François. *Saisons à vie*, Encre Marine, 1993.
- CHENG François. *Qui dira notre nuit*, Édition Arfuyen, 2003.
- KRISTEVA Julia, Cheng François, et al. Le «Langage poétique» chinois. in *La Traversée des signes*, Paris: Seuil, 1975.
- L'ÉCOLE de la cause freudienne (sous la dir. De), «Lacan et la pensée chinoise» in *Lacan, l'écrit, l'image*, préf. par Rose-Paule Vinciguerra, Paris: Flammarion, 2000.
- MILLER Jacques-Alain (texte établi par), «Le sourire de Jacques Lacan» in *La Cause freudienne, N° 79: Lacan au miroir des sorcières*, Paris: La Cause Freudienne, 2011.
- NADJAR Vanessa. *François Cheng*, collection «For intérieur», diffusée le 10/02/2002 à 19h30 (58min), France Culture.

TRETON Bernard. *François Cheng*, collection «Du jour au lendemain», diffusée le 12/11/1998 à 00h05 (43min), France Culture.

FRANCHINI Anne. *François Cheng*, collection «Du jour au lendemain» diffusée le 23/06/2012 à 24h00 (34min), France Culture.

CHENG François. François Cheng et Jacques Lacan. *L'Âne* n° 4, février-mars 1982, *Lacan et le monde chinois* [en ligne]. 2011, [réf. du 8 janvier 2011]. Disponible sur: http://www.lacanchine.com/L_Cheng-Lacan2.html(consulté le 08/01/2011).