

“中国龙”跃入《牛津英语词典》

■ 曾泰元

或许是纯属巧合,但我更相信是有意为之,谋定而后动。甲辰龙年前夕的2024年1月,英语词汇宝库《牛津英语词典》(OED)出现了明显的动静,时隔多年之后再次把目光转向中国。英语里的“中国龙”由蛰伏中苏醒,睁眼起身,准备升腾。

史上第一次,Chinese dragon(中国龙)收进了品牌英语词典,而且还是OED,英语世界公认的词语权威。Chinese dragon经历了词汇化(lexicalization),由松散的自由组合转为紧密的固定搭配,而载入词典,成为名正言顺的词汇单位。

卷帙浩繁的OED于1928年出齐第一版,自我定位为“英语语言最权威的记录”。第二版于1989年推出,共计20大册。之后又陆续出版了3小册《牛津英语词典增编系列》,添加新词新义,修订既有内容。2000年,OED整合了第二版和增编系列,推出付费使用的网络版,自此以后迈入在线化,每个季度都在线更新,提供读者编修中的第三版之部分成果。

OED的2023年第四季度更新,至2024年1月才正式推出。其中Chinese dragon这个新条目,内容完整而全面,包含发音、词源、定义、书证(quotation,有来源出处的书面例证)、互见(cross reference,两处文字相互说明补充)、词条的收录史(时间信息显示,Chinese dragon在2023年12月首次公布)。在此之前,英语世界的传统品牌词典均未收录Chinese dragon,顶多只在其他词条的定义或例证里提及。

Chinese dragon在OED里有两条定义,第一条侧重在物理上的实体,指的是中国龙的图像或塑像,第二条侧重在心理上的投射,指的是中国神话里的动物,涵盖了第一条定义。以下是Chinese dragon的第二条定义,内容丰富,形象立体:

A mythological creature or god associated with China, depicted in a variety of different animal forms but

typically as a serpent with four limbs, and symbolizing wisdom, fortune, and power. Also: such a creature viewed as a personification of China or its former empire.(与中国有关的神兽或神灵,被描绘为各种不同的动物形态,不过基本上是四脚蛇,象征智慧、命运和权力。另,此兽也被视为中国或前帝国的化身)

OED的书证表明,早在1754年,Chinese dragon这个组合就已经现身文献了,语出爱尔兰贵族奥瑞伯爵的《意大利来信》。最新一条书证是摘自2013年8月7日的英文《上海日报》(Shanghai Daily):

The Chinese dragon is the greatest symbol of power and good fortune and no traditional festival is complete without an undulating dragon dance.(中国龙是权力和幸运最宏大的象征,传统节日要有波浪起伏的舞龙才算完整)

在Chinese dragon独立成词之前,“龙”的英译一般就用光杆的dragon,然而西方传统的dragon却是邪恶的化身,负面形象深入人心。OED是这样定义dragon的:“神话里的怪兽,形象是巨型、可怕的爬行动物,常结合了蛇和鳄的身体结构,有强爪,像猛兽或猛禽,体有鳞,一般有

翅,时能喷火。”

中国龙貌似西方龙,却有着关键的不同,所以英文才会在dragon前面加上Chinese修饰,用以限定,作为区别。这个Chinese dragon的组合,在十八世纪中叶出现了文字记录,代表着当时的英语人士已经意识到中国龙、西方龙的差异。

中国龙不同于西方龙,这点体认,也明确反映在另外两部大型的权威词典里。其一是1961年出版的《韦氏第三版新国际英语大词典》,此乃美国出版的特大型单卷本现代英语词典。《韦氏》没有收录Chinese dragon,但dragon的定义却给中国龙分列了一个义项,说它是a beneficent supernatural creature in Chinese mythology connected with rain and floods(中国神话里的神异动物,仁慈宽厚,与雨水和洪涝有关)。

其二是1998年出版的《牛津英语词典》,此乃基于语料库编纂的大型单卷本现代英语词典,和OED没有什么实质上的关联。《牛津》也未收录Chinese dragon,但在dragon的定义里,却点出了中国龙的良善与祥瑞:In East Asia, the dragon is usually a beneficent symbol of fertility, associated with water and the heavens.(在东亚,龙多半仁慈宽厚,象征富



◀ 唐鎏金铁芯铜龙 陕西历史博物馆藏

◀ 唐赤金走龙 陕西历史博物馆藏



兴膳宏先生二三事

■ 李庆

2023年10月17日,接到朋友发来的兴膳宏先生去世的消息,非常吃惊。和兴膳先生相识以来的近四十年的情景,浮现脑海。

1984年复旦大学举办《文心雕龙》国际学术研讨会,兴膳先生是日本代表团的一员,他提交的论文要翻译成中文,我作为会议主办方的工作人员,担负这项工作。译文《文心雕龙在文镜秘府论中的反映》后来在《中华文史论丛》(第二辑,1985)发表。这是我和兴膳先生第一次直接接触。

其实在此之前,我们已有一些学术联系。王运熙先生曾把兴膳先生的《隋书经籍志序译注前言》给我参考,因当时徐鹏先生主持《二十四史艺文志》的汇注整理,我参与其事。我翻译了此文,这是兴膳先生前期的重要著作之一。后来《二十四史艺文志》的汇注整理未能完成,译稿也就未能刊出,最近找出,不胜感慨。

二十世纪八十年代,改革开放,整个中国社会精神焕发。与世界的交流,如开闸的洪水,奔腾横流。兴膳先生有关文学批评、《文心雕龙》的研究成果也被陆续介绍到中国。

他在京都大学毕业后,曾留学北京大学,年轻时就在日本学术界崭露头角。他参加了当时日本老一代的文学研究者铃木修次、高木正一、前野直彬等编纂的《中国文化丛书》中《文学史》卷的写作,负责的是《文学批评的发生》部分。当时他刚过三十岁,是作者中最年轻的一位。在这篇作品中,他开宗明义地指出,中国有着并不比希腊文学逊色之文学。然而,中国文学从先秦以来,就存在过于追求功利的色彩。他认为从秦汉时代开始,就出现了关注文学文体、注意文学题材分类意识,出现了抽象性的“气”这样的文学概念;在魏晋六朝时代,出现了《文赋》《文心雕龙》这样的文学批评著作,这是中国文学批评的开端,是建立在对文学有了自觉的基础之上。

此后,他翻译的《文心雕龙》全书,1968年12月由筑摩书房出版。这是日本第一部《文心雕龙》全译本,受到各方关注、好评。

后来,兴膳先生进入日本京都大学文学部,成为日本国内中国文学研究最高学府的教师,担负教学研究重任。这一时期,他重点研究我国六朝时代的

兴膳先生是一个有真性情的人。章培恒先生曾和我说过同兴膳先生、冈村繁等先生在日本交往、饮酒的

事。上世纪八十年代,王元化、章先生等作为学术代表团成员访问日本,工作之余,按日本学者的习惯,和朋友喝酒聊天。国内的一位老师和几个日本学者都对自己喝酒的能力比较自信,章先生则“谦虚”,说自己不能喝,兴膳先生也不多言。结果,几位都喝醉了,只有章先生和兴膳先生还清醒交谈。章先生言及往事,面露微笑。

笔者也曾在京都数次和兴膳先生以及其他的京都大学学者在学会之后餐饮叙谈。兴膳先生言语不多,而颇善谈。记得一次聚会,兴膳先生劝我喝酒。我对先生说:我的酒量,在复旦,是连“助教”水平也没有的(这是章先生的说的。大学里工作久了,常用职称来品评),他听了,会意一笑,并不强求。

还记得有一次,在京都,兴膳先生老师辈的入矢义高先生也参加了,谈到了中国诗词吟唱。兴膳和日本宋词研究的名家村上哲见先生“鼓动”入矢先生演唱。入矢先生当时年岁已高,童心未泯,当场边舞蹈边吟唱,把气氛推向了高潮。我带着照相机,赶忙拍下来,但拍摄水平很差,照片印出来,都是晃动模糊的。但我保存着。而当时的场景,至今记忆清晰。

兴膳先生七十岁时,京都大学原来的同事和学生们为他举办了生日庆祝会。笔者也有幸与会。会上,有学长(记得是笈文生)介绍了他的学术业绩、成长过程。兴膳先生非常谦虚地发表了答谢词。兴膳先生的学姐、三重大学的西村富美子先生调侃地问他当初谈恋爱的事,要他谈谈。会场一下子热闹起来。谈学术非常冷静而有条理,先生,这时窘迫起来,低头微笑,腼腆无言。西村先生说起曾看到他们在某个咖啡馆时的情况,笈文生也时而插话,敲敲边鼓。会场上一片欢笑。这些场景,让我看到京都大学那些严谨治学的大学者们非常平常的人性的一面。果然,没有丰富真性情的人,是搞不好文学研究的。

从京都大学退休后,兴膳先生曾任京都博物馆馆长,还先后担任过日本中国学会理事长、日本东方学会理事长

资讯

诗歌是飞翔的话语,诗人是飞翔的生灵。对此,古希腊人深有体会。最早的荷马史诗已频现“有翼飞翔的话语”这一著名短语,它并非用来形容日常言语,而是说转化成史诗的话语有如插上了翅膀,从说话人口中飞逝而出;诗歌话语进而又被比作箭矢,一语中的地飞向靶心。此外,诗歌话语不仅自己有翼飞翔,还能为其颂赞的对象插上荣光的翅膀,让他“在无垠的大海和广袤的大地上轻易展翅高飞”(特奥格尼斯)。

既然诗歌话语和诗歌赞颂的对象都能插上翅膀,那么诗人自己更是有翼飞翔的生灵了。诗人的飞翔,可以是轻盈袅娜的,贴着地面低飞曼舞,也可以是气贯长虹的,扶摇而上直入云霄。于是,便有诗人自比为在花丛里穿梭采蜜的蜜蜂(西蒙尼德斯),也有诗人自比为炎炎夏日欢唱于枝头的鸣蝉(阿尔基洛科斯、萨福)。更有诗人以鸟类自喻。赫西奥德《劳作与时日》讲述的“老鹰与夜莺”的寓言,被“老鹰”称作“歌手”的夜莺,乃是歌声婉转的诗人自况。经常与夜莺相提并论的还有燕子,这位春天的使者也颇得诗人的青睐(阿那克瑞翁、西蒙尼德斯)。另一种歌声悠扬的鸟类天鹅,虽不如在后世那般声名卓著,有时也会被诗人用来自比(阿尔克曼、普拉提纳斯)。

然而,最令人惊异的比喻,是那并不歌唱却展翅高飞的雄鹰。诗人自比为雄鹰并以此傲视群伦者,莫过于品达(约公元前518—约前438)。他的《奥林匹亚凯歌》第二首(第86—88行)有言:

智慧的是生而知之者,
学而知之者则喧哗吵闹,
总是喋喋不休,仿佛一对乌鸦
对着宙斯的神鸟徒然聒噪。
据古代注疏家解释,“宙斯的神鸟”即雄鹰,乃品达自谓,而“一对乌鸦”则指代西蒙尼德斯和巴居利德斯,他的主要竞争对手。不过,偏偏巴居利德斯也颇以雄鹰自诩,其诗云(诗篇五,第16—30行):
挥舞他那迅捷的黄褐色翅膀
在高处劈开深邃的苍穹,
权力广大、雷声轰鸣的宙斯的使者,
雄鹰倚赖自己的强悍勇往直前,
而嗓音清亮的群鸟吓得瑟瑟发抖;
广袤大地上的山峦,还有
翻滚不息的大海上
汹涌的波涛都不能阻挡他;
于无限的高空,伴着西风的吹拂,
他扇动着精美的羽翅——
好一个夺目的景象!

巴居利德斯此诗可谓得雄鹰之神采,但他应该是受到了品达的影响,而品达才是“雄鹰”意象的原创者,用这一意象寓指“诗人之天职”。品达特别热衷于“雄鹰”飞翔之高之远(《尼米亚凯歌》第五首,第20—21行):

雄鹰一跃而起,飞越海洋。
以及“雄鹰”俯冲的英姿,并且再次把俯冲捕猎的雄鹰和聒噪不已的乌鸦做了对比(《尼米亚凯歌》第三首,第80—82行):

雄鹰在飞鸟之中最为迅疾,
它从远处追寻而来,猛然
用爪子擒住血迹斑斑的猎物,
而喧闹的乌鸦却盘旋在低处。
由此,后世形成了“品达的飞翔”的隐喻,指的正是品达以雄鹰自比,标举出诗人至高无上的使命。这一隐喻的效力在于,雄鹰既是“鸟之王者”,也是“王者之鸟”。作为“鸟之王者”,品达与其他擅翔飞翔的诗人有着高低之分,他雄鹰诗人之冠而睥睨天下;作为“王者之鸟”,雄鹰乃宙斯的神鸟,这让诗人与宙斯建立起紧密的联系。诗人像是宙斯的雄鹰,从大地起飞,飞向苍穹的澄明之境,并从那里,用宙斯一般的目光,俯瞰大地和世间万物。高飞远翔的“雄鹰”遂成为品达最引人注目的意象,鲜明地揭橥了“诗人之天职”的观念。

品达的“诗人之天职”观念,是一种诗的思想,其特点在于用诗的语言来表达。这不仅包含类似“雄鹰”的意象和比喻,还有直接陈述,尤其是关于“诗人之我”的第一人称陈述,以及蕴含于神话的象征表述、特定主题及叙事模式。这三方面的内容综合起来,构成了丰富而精粹的品达诗论,是我们理解品达的诗歌如何将其“诗人之天职”观念付诸实施的最佳指引。

品达一生的诗歌创作,集弦琴体合唱歌各个类别之大成,最著名的是四卷竞技凯歌,被公认为古希腊弦琴体诗歌的最高成就。所谓的竞技凯歌(epinikia),是合唱歌的一种,品达有时径称为“颂歌”(humnos),因为它的主要功能在于“赞颂”。不过,凯歌“赞颂”的对象并非严格意义上的“颂歌”(如荷马颂歌)所赞颂的“众神”,亦非史诗所赞颂的“往昔的英雄”,而是当下的凡人,他们所取得的伟大而令人惊叹的成就,最集中地表现于四大竞技赛会的优胜者及其家族和祖先。诗人通过“凯歌”的赞颂所要做的,是追寻他们的“伟业”的神性之源。

追寻,必然诉诸“诗之真理”。这是因为,最高的伟业,即宙斯经纶宇宙的伟业,恰恰通过缪斯女神的“诗之真理”才真正完成。诗歌本是天界的活动,当诗人得缪斯女神之助,在人间歌唱,便与她们在天界所为处于平行的关系:如同缪斯女神颂赞宙斯的神圣“伟业”,凯歌诗人品达颂赞人的“伟业”,追寻其神性之意义,昭示进而实现了人的“伟业”的神性之义。如此,诗人将人的世界和神的世界重新联结起来,构成一个完整的神性彰彰的宇宙秩序。

当缪斯女神助力诗人,让天界的诗

歌降临人间,诗人便被赋予他的天职。此种天职,一言以蔽之,就是让凡人领会神的启示。品达的第一人称陈述,独树一帜地将自己称作缪斯女神的“解释者”,如是向缪斯女神呼告(残篇150, Snell-Maehler辑本):

赐我以神谕(manteuo),缪斯女神啊,我来为你宣告(prophateusō)。诗人与缪斯女神之间的这一关系,必须从品达所指涉的德尔菲神谕的运作方式来理解。古希腊最负盛名的德尔菲神谕由阿波罗颁布,并通过两种各司其职的人员共同完成,他们分别称作mantis与prophētēs。前者名为皮提亚(Pythia),她被阿波罗神灵附体给出神谕的实质内容,但这个内容用了一种凡人无法理解的“谰语”来表达;后者为襄助她的神职人员,他们得名“宣告者”(prophētēs),是因为他们将皮提亚口中“语无伦次”的神谕改写成史诗诗体,并将之宣告出来。

当然,prophētēs宣告“神谕”,还需仰赖mantis的“迷狂”,mantis和prophētēs两者不可或分。此种关系恰恰也与诗的运作颇为相似。在早期希腊思想里,诗人同样接受神灵的启示,沟通神界与人世。神对于诗人,像对于先知和预言家一样,夺去他们的平常理智,惑发他们,引他们进入迷狂的境界,用他们作昭示神意的代言人。因此,希腊古风诗人的一种重要的自我呈现方式,便以先知为原型。品达正是如此,他径直使用了德尔菲神谕的术语,将自己比作颁布神谕的“宣告者”,将缪斯女神比作接受阿波罗神谕的皮提亚。作为缪斯女神的“神谕”的“宣告者”,他实质上也是一位“解释者”;他把神的话语,来自神界的“加密”信息,“解密”为人间最高的语言形式——诗,以便让凡人有领悟神的话语的可能性。诗人之所以能够担此重任,是因为他拥有“智慧”(sophia)。这是他生俱来的真知,体现于他内含神性的天赋,他的天性与神性相亲相契。

作为缪斯女神的“宣告者”,品达有向“雄鹰”向着天界飞翔,亦如“雄鹰”向着大地俯冲。在环抱大地的天界,诗人赢获“从高处俯瞰的目光”,但并非要“引向不偏不倚的公正”,他的飞翔也不止是把灵魂引向无限,而在于获致这样一个距离,一个毗邻神性之源而恰好能调适出世间万物之大美的距离。世间万物好比组成了一幅印象派绘画,太近或过远都无法欣赏其整体之美,必须像画家那样,拉开一定的距离,也就是飞翔到足够的高度(我们可以称之为崇高的高度)。如同诗人,古希腊的哲学家也会张开灵魂的翅膀高飞,但“哲学家的飞翔”(如巴门尼德的“序诗”所描述)更多地为了融入无限,宇宙万物之大全,即便他能见到世间万物之美(如柏拉图),也无意像诗人那样,专心致志于颂扬之。诗人的飞翔,不仅穿越世间的混沌与蒙昧,进入“真理之城”,而且终将返回人间,用颂赞的歌声将域中神性注入世间万物而成其大美。诗人正是如此实现他的天职,让凡人领会神的启示。

对后世而言,“品达的飞翔”成为古希腊诗性文化的绝妙标志。古希腊文化肇端于诗,诗人也居于最高的文化地位。荷马与赫西奥德以降,诗人便是“真理的执掌者”,他们拥有“智慧”,是神界与人间的中介,向世人晚谕最高的“真理”。荷马与赫西奥德藉助缪斯女神的灵感,原原本本地传达她们的歌唱,而到了品达这里,诗人更进一步地成为缪斯女神的“解释者”;缪斯女神的歌唱退回她们所属的神界,那是只有神明才懂得的语言;而在人间,唯独诗人,能够将将神的语言转换成诗的语言,传达其中的奥义。“品达的飞翔”,正如宙斯的雄鹰翱翔于广袤的苍穹,象征着诗人至高无上的文化地位。

(作者为复旦大学历史学系教授)

学林

品达的飞翔

■ 张巍

