
November 2014

The Formation of Chinese New Poetry as Translated Modernity

Liming Chen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chen, Liming. 2014. "The Formation of Chinese New Poetry as Translated Modernity." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (6): pp.173-183. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss6/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

新诗的生成: 作为翻译的现代性

陈历明

摘要: 本文从跨语际视角论述中国新诗的现代性构建,认为新诗是在本土文化的主动求变与西方现代性影响下,以翻译为媒介,经过创造性转化而生成的。中国文学的现代性首先表征为现代(欧化)白话,通过梳理传教士十六世纪以来在中国传教时留下的各类历史文本可知,这种白话并非学界所普遍认为的那样源于清末民初,而是明末清初,且与传教士的翻译有着极深的渊源。特别是晚清翻译西方宗教经典时,他们与中国士子合作,已经多次尝试运用(欧化)白话文来译介诗歌,(有意)无意间却为中国文学的现代性开了先河,但其彰显的现代性一直为历史所压抑/遮蔽。到了五四时期,先行者如胡适、徐志摩、闻一多等诗人译者,各自在翻译与创作的互动中,将西方的现代性进行了卓有成效的、本土化的创造性转换,由此构建了中国现代诗学的传统。要之,中国新诗就是一种被译介的现代性。

关键词: 新诗; 翻译的现代性; 欧化白话; 传教士

作者简介: 陈历明,华侨大学外国语学院特聘教授,文学博士,剑桥大学访问教授,研究兴趣为翻译学、比较文学、中外文学关系、音乐文学等。电子邮箱: lemcheer@aliyun.com 本文系国家社科基金项目“翻译与中国现代文学文体的嬗变”[项目编号:07XYY001]与华侨大学高层次人才引进人才项目“翻译与新诗的生成”[项目编号:14SKBS102]的阶段性成果。

Title: The Formation of Chinese New Poetry as Translated Modernity

Abstract: This paper approaches the modern construction of Chinese “new poetry” from the perspective of translanguaging practice, and argues that the production of the new poetry is a combined result of the pursuit of cultural transformation and the influence from the Western modernity while translation functions as the medium. Chinese literary modernity presents itself first in the Europeanized *baihua* (vernacular mandarin). The vernacular mandarin *baihua* was not originated in as late as the late *Qing* dynasty or the early Republic of China, as commonly believed, but as early as the late *Ming* and early *Qing* dynasties, for its close relation with the translations of those Western missionaries. During those times, the missionaries had managed to use modern *Baihua* to translate Christian texts, with the assistance of Chinese collaborators. The modernity thus ushered in the Chinese literature, however, has long been repressed and concealed. The May Fourth Movement saw the literary pioneers such as Hu Shi, Xu Zhimo, Wen Yiduo, etc. creatively transform and localize the Western modernity, and establish a new tradition of Chinese modern poetics. In this sense, the modernity of Chinese new poetry can be argued to be translated modernity.

Keywords: new poetry; translated modernity; Europeanized vernacular mandarin (*Baihua*); missionaries

Author: **Chen Liming**, Ph. D., is a Professor in the School of Foreign Languages, Huaqiao University (Quanzhou 362021, China), with research interests in translation studies, comparative literature, and the relation between Chinese and foreign literature. Email: lemcheer@aliyun.com

“现代性”(modernity)这一概念,在汉语语境里,仍然是一个熟悉而陌生的名称。说其陌生,是因为它本是来自西方的一个舶来品,在西方就有

着广泛的争议和蕴含;而它在中国的理论旅行似乎还是最近二十年左右的事情,而且在全球/本土化(glocalization)的双向流通过程中,又获得了

有别于西方的本土特征,因而更是众说纷纭,莫衷一是。但这一切都没有妨碍我们在文化界,特别是文学领域广泛地使用这一术语,尽管其界定仍然不太明确,内涵依旧有些模糊。现代性,就其理论或实践而言,仍是“一项未完成的工程”(Habermas 38)。

尽管如此,现代性还是有着其本质所属的共核,否则,我们就难以在一个相同的平台加以言说,遑论达成必要的共识。无论在东方还是西方,它都明显有着区别甚至颠覆此前的传统规约之特征。在现代性的疆域里,“一切固定的僵化的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被清除,一切新形成的关系等不到固定下来就已陈旧。一切坚固的东西都烟消云散,一切神圣的东西都被亵渎。人类终于不得不用冷静的眼光来面对其生活地位及其相互关系”(Marx and Engels 17)。在此,马克思和恩格斯的观点的确不乏洞见,昭示了现代性与古代性的显著差异。

循此,伯曼认为,现代性就是“一种关于时间和空间、自我与他人、生活的各种可能和危险的经验”;“成为现代的,就是发现我们自己身处这样一种环境之中,它向我们承诺历险、权利、快乐和成长,去改变我们自己和世界,但同时它又威胁要摧毁我们所有的一切,所知的一切,以及所是的一切”;“成为现代的,也就是成为一个世界的一部分,在此,正如马克思所言,‘一切坚固的东西都烟消云散了’”(Berman 15)。现代性,作为摒弃传统、重估过去、勇于冒险、积极创新的社会实践与理论探讨的趋势是昭然若揭的。

这一观点无疑回应了尼采所主张的“价值重估”。观念的改变必然导致对既有价值的重估,反之亦然。这也是现代性在其实践的过程和结果中的重要体现,表明一种新的转变,一种新的科技、文化理性的生发。正如泰勒在“两种现代性理论”一文中所提出的两种模式:一种来自韦伯,认为现代性就是自启蒙运动以还,西方发展出来的一整套有关科学技术现代化的理论。它“视现代性为理性的成长,可由几个方面予以界定:作为科学意识的生长,或世俗观的发展,或工具理性的兴起,或在寻找事实与评价之间那种日益截然的差异。又或者,现代性也可以按其知识和社会的变迁来阐释:这些转变,包括知识的转变,被视为增长的流动性、人口的聚集、工业化等诸如此类的

因素所造成的结果。就所有这些情况而言,现代性被视为每一种文化都可以经历,也可能是被迫经历的一系列转变”(Taylor 24)。另一种则认为,这一套现代性是矛盾重重的,既包括理性与科学,也包括了诸如个人、主体性、语言和现实等因素,在接触到不同文化时,就会有不同的表征。

由现代性所引发的“价值重估”所造成的结果/后果日益彰显,并不时逾越理性的范畴,因而势必与后现代的种种症候交错重叠:摆脱/颠覆传统,追逐工具理性,张扬主体性,消泯等级,提倡平民意识等等。不难发现,这其实都或多或少蕴含着许多后现代的特征,这也是后现代思想家利奥塔所言“后现代必须被视为现代的一部分”(Lyotard 81)的原因。此不赘。

如果我们以伊格尔顿理解后现代主义(即一种文化风格)和后现代性(即一种思想风格)的方式理解现代主义和现代性(Eagleton vii),就会发现,这两个概念呈现的是一种你中有我、我中有你的相互包容的状态。事实上,在许多场合,人们也是在相似甚至相同的层面上使用现代主义和现代性这两个术语的。在文学领域,现代主义被广泛运用于识别二十世纪初期(尤其是第一次世界大战后)在文学主题、形式、概念和风格等方面新颖而显著的特征,尽管众说纷纭,但许多批评家都认为,它意味着与西方艺术、文化传统基础有意的、激烈的决裂(Abrams 167)。这表明,在传统与现代之间,存在着一种吉登斯所谓的“现代性的断裂”(discontinuities of modernity),换言之,“由现代性带来的生活方式,以前所未有之势迫使我们脱离了所有的传统的各类社会秩序”(Giddens 4)。这种现代性的断裂反映在文学发展中,就必定包含颠覆传统、重估价值、追求新知、重建秩序等主体动机与客观结果/后果因素。

这种断裂体现在二十世纪初期的中国文学革命,主要表征为在文学工具、文学形式、文学内容这三方面诀别传统、鼎新革故、追求欧化的种种创新。这种欧化的现代性,“正如它使乡村依赖城市,它使野蛮和半开化国家依赖于文明国家,使农民的民族依赖于资产阶级的民族,使东方依赖于西方”(Marx and Engels 19)。其中,文学工具(即现代欧化白话)是文学形式与文学内容得以实现的前提与结果,换言之,它们呈现出一种既为手段也是目的的复杂关系。

在五四先驱者看来,文学革命首先要解决的就是语言(工具)问题。他们自然视文言为桎梏革命的牢笼,认为只有彻底抛弃文言,奉行(欧化)白话,才能对传统来一次釜底抽薪的思想文化革命。因此,对胡适来说,“文学革命实质上是一场语言上的革命”(李欧梵 200):文言文这种“死文字决不能产生活文学”,故我们主张若要造一种活的文学,必须用白话来做文学的工具[……]有了新工具,我们方才谈得到新思想和新精神等其他方面”。这指的就是迥异于文言文的现代(欧化)白话文,它是“文体革命”或“文学革命”的基础和前提“我们认定文学革命须有先发的程序,先要做到文字体裁的大解放,方才可以用来作新思想新精神的运输品”(胡适,“我为什么” 498)。他们开始意识到语言革命与思想革命互为表里,既强调语言的工具性,也认同语言的思想性,从而将语言提升到形而上的高度。

这一点当然并不是肇始于胡适、陈独秀、钱玄同时代同仁。早在 1897 年,裘廷梁就在《无锡白话报》上发表的“论白话为维新之本”一文中力陈白话与文言之优劣,指出“独吾中国有文字而不得为智国,民识字而不得为智民,何哉?裘廷梁曰:此文言之为害也”(61);而白话则有三益:省日力、除骄气、免枉读。如此说来,“愚天下之具,莫文言若;智天下之具,莫白话若。[……]文言兴而后实学废,白话兴而后实学兴;实学不兴,是谓无民”(65)。他认为白话、文言的兴废事关国民的智愚甚至国家的盛衰。随后,1899 年梁启超提出的“诗界革命”和“文界革命”也是与此一脉相承的(“夏威夷游记”)(梁启超 191),无论是具体的“新小说”还是新诗歌,除了内容之新,同时强调要有“新语句”,以实现其“新民”的维新主张。王国维在 1905 年也指出,“夫言语者,代表国民之思想者也,思想之精粗广狭,使言语之精粗广狭以为准,观其言语,而其国民之思想可知也”(40)。这种观点,已经近似于西方哲人的语言本体论,与洪堡特的语言哲学观极为相似,后者认为“每一种语言都包含着一种独特的世界观”,“民族的语言即民族的精神,民族的精神即民族的语言”(70-71)。

所有这些都有一個共同的特征——以语言为切入点/契机。就汉语而言,达到此目的途径就是“欧化”一条路。其现代化的标志就是欧化,

这不仅意味着现代化起源于欧洲,同时,由于历史的形成,也意味着欧洲就是现代化的标志。正如伯曼所说,“成为现代的,也就是成为一个世界的一部分”。特别是对于中国而言,这个世界其实指的就是宏观的欧洲(包括北美和率先欧化的日本)。因此,其生成的逻辑就是:现代化即欧化,欧化即现代化。傅斯年日后提出的“‘人化’即欧化,欧化即‘人化’”(226),这样一个涉及中国现代语言、文学与文化的道德命题,就是这种逻辑生成的产物。对于五四先行者而言,跻身欧化,也就站到了一个道德制高点。在他们看来,西方文学影响下的“新文学”,方可当周作人所倡导的“人的文学”之誉(575)。因此,当胡适把他受美国意象派影响下所撰写的《文学改良刍议》一文寄给《新青年》的主编陈独秀,后者便欣然认可胡适所提出的文学革命“八事”,并在所构建的传统与欧化的二元对立中,做出了非此即彼的选择“非谓孔教一无可取,惟以其根本的伦理道德,适与欧化背道而驰,势难并行不悖。吾人倘以新输入之欧化为是,则不得不以旧有之孔教为非。新旧之间,绝无调和两存之余地”(“答胡适之” 11)。因而颇为武断地拒斥任何商量的余地“鄙意容纳异义,自由讨论,故为学术发达之原则。独至改良中国文学,当以白话为文学正宗之说,其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地,必以吾辈所主张者为绝对之是,而不容他人之匡正也”(陈独秀,“答佩剑青年” 6)。其观点尽管遭遇意料之中的反对,但更收获了意料之外的支持,并最终获得国家意识形态的支持和全社会的推广。

为了使中国成为一个现代民族,就必须使思想观念现代化,语言现代化,文学现代化。这些都无法在积弊深重的本土传统中获得,而必须走西化/欧化之路,必须用西方的新观念、新文体取代僵化的传统。他们批判的矛头所指不仅是传统的儒家社会/政治制度,而且直指包括儒、释、道在内的整个传统文化,全面清算古典文化遗产,认为“摆在面前的任务因而就是改变民族的全部精神生活”(Schwartz 421),而进行变革的最好途径就是创新语言(即现代白话)和文学(即现代白话文学)。因是之故,胡适提倡“国语的文学,文学的国语”,认为“死文言绝不能产出活文学”。中国若想有活文学,必须用白话,必须用国语,必须作国语的文学”。其目的就是要用白话语言创造新

的国语的文学,用新的国语的文学支持文学的国语,使之相辅相成、相得益彰。但由于本土资源非常有限,尝试来尝试去,他的白话诗始终不脱传统的窠臼,因而“实在不过是一些刷洗过的旧诗”(胡适,“再版自序”1)，“总还带着缠脚时代的血腥气”(胡适,“四版自序”2)。最后通过诉诸翻译才摆脱传统,在域外资源中找到突破口,从而很自然又令人惊诧地将《关不住了》这首白话译诗宣布为自己“新诗成立的纪元”,这的确是颇耐人寻味的。

对于现代新诗来说,求新必然弃古,弃古必须求新。无论是诗歌的形式、内容,还是文字、精神,都惟“新”是举。“现代汉诗最大的成就,莫过于对诗作为一个形式与内容之有机体的体认和实践:没有新的形式,哪有包容新的内容?没有新的文字,哪能体现新的精神?所谓现代,所谓先锋,如此而已”(奚密1)。这些“新”意自然无法在传统中获取,而必须借镜西方。因此,“在中国,‘现代性’不仅含有一种对于当代的偏爱之情,而且还有一种向西方寻求‘新’、寻求‘新奇’这样的前瞻性”(李欧梵236)。因为,近代历史上的“新”与“旧”的历时对立告诉时人,这种“新”根本无法在阻碍“创新”的僵化传统中求得,反而必须在决然的“弃古”中另辟蹊径。晚清时期在被迫与西方接触后,朝野上下所体会到的政治、经济、军事等全方位的落后西方,已是不争的事实。这种落后说到底就是文化的落后,要想改变这种落后,就必须维新、变革,其模板就是以欧美为代表的西方所表征的现代性。文学革命如此,诗界革命亦如此。这表明,新诗的现代性应该在西方资源中去挖掘、获取、借鉴。卞之琳指出,“中国新文学有自己产生的主观条件,当然也有外来的因素。外来的影响是催化剂。不从西方‘拿来’,不从西方‘借鉴’,就不会有‘五四’以来的新文学的面貌”(38)。这种“拿来”必须要跨越中西语言的障碍,方能使之成为本土化的直接资源。而要达此目标,最有效的途径就是通过翻译(包括阅读这种不诉诸纸质出版物的翻译形式)。“正是通过翻译,语言和写作的封闭性被打破,中国文学和诗歌被推进到一个‘与他者共在’的语境”(王家新134)。

因此,在新诗的发展史上,无论是草创期的胡适、郭沫若,还是发展繁荣期的徐志摩、闻一多、饶

孟侃、孙大雨、朱湘,或者戴望舒、冯至、穆木天、王独清、冯乃超、冰心、卞之琳,以及后来的余光中、袁可嘉、纪弦、郑敏等诗人,他们无一例外都有很深的古典文学功底,并且大多有海外留学背景,中外文兼修,长期耳濡目染,主动接触、研习,为其模仿、比较、创造提供了极大的方便。纵览中外学者的研究,现在我们几乎都可以比较清楚地辨别出他们创作的师承来源于西方哪个/哪些具体的诗人。尤其值得关注的是,他们的创作的各个阶段,几乎都肇始于翻译,或(深)受翻译的影响,西方的现代性经由翻译完成的创造性的转化,给他们的诗歌写作留下了深深的痕迹,其“创作中寓翻译,翻译中寓创作,论其创作倘不溯其翻译,揭其创作之论则往往难有所本”(陈历明,“翻译”393)。这构成了中国现代诗歌史上一道独特的风景。

质言之,中国新诗就是一种翻译/被译介的现代性(translated modernity)。

美籍华裔学者刘禾曾从跨语际实践的视角考察中国现代文学、民族文化与被译介的现代性之间的关系(Liu),其关注点并不包括新诗,但其“翻译的现代性”这一概念却可以适用于我国新诗的知识考古。唯其如此,方能更好地厘清其谱系渊源,为新诗史的书写提供更客观、全面的佐证。因为,正是“西方诗,通过模仿与翻译尝试,在‘五四’时期促成了白话新诗的产生”(卞之琳187);“没有翻译,五四的新文学不可能发生,至少不会像那样发展下来”(余光中36)。主流诗人大多亦明确表示,自己的创作主要是受到某位西方诗人的影响,或直接得益于西方诗人的创作。但中国新诗这种“翻译的现代性”,无论在新诗的历史还是批评书写中,一直受到压抑或遮蔽——这实在是毋庸讳言的。

澄明新诗被遮蔽的、翻译的现代性,是新诗研究不可回避的主题。这种探讨,必然涉及比较文学的影响研究。但自从比较文学世界著名学者韦勒克曾在“比较文学的危机”一文中,将影响研究斥为“两种文学的外贸”(Wellek 284)后,学界更是忌谈影响,生怕自己成为“外贸”研究员。原因不外两个:一则名家名言,且不乏道理;二则恐怕也不乏一种民族的自尊心,以抵抗施加影响的一方“民族的虚荣心”(Wellek 295)。在接受者看来,说自己的文学来自于他者的影响,无异于承认

他国优越于自己一般。然而,韦勒克所反对的其实是把比较文学“限于两种文学的外贸”,以及那种机械划分文学中的“债主和欠债人的荒唐举动”(Wellek 289)。对于以“别求新声于异邦”为标志的二十世纪的中国文学而言,忌谈西方的影响就几乎无法进一步探讨中国文学的现代性。现代新诗的发展更可作如是观,因为其“最大的影响就是外国的影响”(朱自清 1)。就此而言,“回避‘比较研究’和‘影响研究’,中国现代文学研究就存在着某种缺陷”(高玉 38),新诗历史的写作/批评就无法做到应有的客观或全面。

由于翻译文学的深远影响,“中国现代文学已经形成了一种既不同于自己的古代传统又与西方现代主义和后现代主义文学有着一定差异的独特传统”;“一方面,中国文学所受到的外来影响是无可否认的,但另一方面,这种影响也并非消极被动的,它更带有中国作家(以及翻译家)的主观接受——阐释意识,通过翻译家的中介和作家的创造性转化,这种影响已经被‘归化’为中国文化的一部分,它在与中国古典文学的精华的结合过程中,产生了一种既带有西方影响同时更带有本土特色的新的文学语言”(王宁 138-40),形成了现代性的文学审美。

由此而观我国现代诗人,特别是胡适、徐志摩、闻一多(当然包括孙大雨、戴望舒、冯至、卞之琳等),尽管他们的创作与翻译几乎同步,甚至就是在翻译、阅读的直接影响下进行,且不乏对外国诗人多有模仿、借鉴之处,但无不经过程度不一的创造性转化,这一翻译的现代性经过本土化移植后,无论在形式还是内容等方面都获得了新生,逐渐经典化为现代(欧化)汉语的新传统,成为本土文化不可或缺的一部分,其创造性、艺术性并不因所受的影响而贬值。对此,约瑟夫·T.肖就曾辩证地指出,“一些学者和批评家,包括许多研究文学借鉴的学者和批评家,觉得指出某位作家的文学借鉴似乎就会抹煞他的独创性。其实,独创性不应该仅仅理解为创新。许多伟大作家并不以承认别人对他们的影响为耻辱,许多人甚至把自己借鉴他人之处和盘托出。他们觉得所谓独创性并不仅仅包括、甚至主要并不在于内容、风格和方法的创新,而在于创作的艺术感染力的真诚有效”。因为,“有独创性的作家并不一定是发明家或别出心裁,而是能将借鉴别人的东西揉进新的意境,

在造就完全属于他自己的艺术品的过程获得成功的人”(肖 34)。由此看来,这种“影响的焦虑”(布鲁姆语)感完全是多余的。

由于新诗的问题首先是白话(尤其是欧化)语言问题,这是新诗的逻辑起点。新诗运动首先表现为一次语言的革命,后者说到底又是一场思维方式的革命。近一个世纪以来,学界普遍认为现代白话文的诞生肇始于五四,然而,根据我的考察,近年来越来越多有关晚清时期的翻译与创作等实证材料表明,以(欧化)白话文为标志的晚清文学的现代性,越来越凸显出不能为我们所忽略的视阈。在梳理传教士十六世纪以来在中国传教时留下的各类历史文本中,如罗儒望的白话译本《天主圣教启蒙》(1619)、马礼逊的《华英词典》(*A Dictionary of the Chinese Language*, 1822)、威妥玛的《语言自述集》(*Yü-yen Tzū-erh Chi*, 1867)等等,我发现欧化白话并非学界所普遍认为的那样源于清末民初,而至少是明末清初,且与传教士们的翻译有着极深的渊源。他们的欧化白话,经过中国本土传统的创造性吸收与转化,无意间却为中国文学的现代性开了先河。但其彰显的现代性,却一直为历史所压抑(陈历明,“欧化白话”120-32)。

翻开任何一本中国文学史,论者几乎都是众口一词地认为,中国现代文学的起点就是五四——这已经成为学界的一个定论。只是到近十几年来,才有学者开始关注晚清的现代性问题。王德威提出,在我们重审现代中国文学的来龙去脉之际,也“应重视晚清时期的重要,以及限于甚或超过‘五四’的开创性”,因为如果我们“以现代为一种自觉的求新求变意识,一种贵今薄古的创造策略,则晚清小说家的种种实验,已经可以当之”。并由此发问“没有晚清,何来五四?”(王德威 1-5)。此后,陈平原和杨莲芬等学者也有过类似的观点。遗憾的是,他们都只关注了晚清的小说。晚清的诗歌情况又如何呢?根据我的考察,其凸现的现代性亦可如是观之。我们如果不带偏见地重新审视近代的文学和翻译,就会发现此前来华的西方传教士,在运用汉语翻译基督教经典时,已经前后多次尝试运用(欧化)白话文来译介诗歌。特别要指出的是,英国传教士宾威廉(William Burns)翻译的《续天路历程官话》(1866),其中的白话诗歌文体,无论其节奏、韵

律、结构还是语篇形式等都迥异于中国古诗:

别善恶果给你们看
始祖吃了招灾
雅各的梯天使灿烂
梯上时常往来

亚伯拉罕信心出众
把他爱子献出
凡尔所有为主尽用
也当学他榜样
(宾威廉 卷三)

对比班扬的原作:

Eve's apple we have showed you;
Of that be you aware;
You have seen Jacob's ladder too,
Upon which angels are.

An anchor you received have:
But let not these suffice,
Until with Abra'm you have gave
Your best a sacrifice.
(Bunyan 260)

这是《天路历程》下半部中的一首。班扬的这首英文诗歌,行数长短不一,但参差中见对称:奇数行为八个音节构成的四音步(tetrametre)韵律节奏,偶数行为六个音节构成的三音步(trimetre),为最为流行的抑扬格(iambus),不过并不严格。尾韵格式为abab cdcd的(准)交韵形式,语言简洁通俗。宾威廉的汉语译文正好分别对译为八个字构成的四个“音尺”和六个字构成的三个“音尺”;也基本押交韵;句法上出现了中文古诗少见的跨行句。更有甚者,为了尽可能保留原文的信息,不惜打破上述常规,译者让第一节的第三行和第二节第一行只有三个音尺(“梯天使”和“亚伯拉罕”各为一个音尺),而不是常见的四音尺;第二节最后一行甚至没有按常规押韵,且不讲平仄、对仗。他的译文无论从形式还是内容都迥异于中国传统的格律诗,其自由度并不逊于五四初期的白话诗歌创制,语言几乎在在符合日

后胡适所提出的主张“可读,可听,可歌,可讲,可记的言语”(胡适,“导言”18)。令人惊讶的是,宾威廉的白话译诗可比胡适早期的自由诗(如《蝴蝶》)尝试早了半个多世纪!——可谓现代白话新诗的先声。但这些尝试一直没有进入我国文学史家的视野,其彰显的现代性,囿于民族、政治、意识形态等诸多因素,有意无意地为历史所压抑或遮蔽。我们今天重新审视这段历史将会看到,旨在传教的相当一部分西方传教士,以其目标明确的翻译和写作(有意)无意间却为中国文学的现代性开了先河(陈历明,“续天路”88-96)。

本土诗人以胡适、徐志摩、闻一多、戴望舒、冯至、朱湘、卞之琳为代表。忽略郭沫若确是有意为之,原因有二:同时代中,胡适在思想、文化、文学、语言等几个方面影响甚巨,堪称一代大师。其在新诗上的尝试及其作为,现在看来,尽管有其明显的不足,但仍属开一代风气之先。而郭沫若在这些方面尽管有一定影响,比较起来毕竟颇为逊色。此其一。其二,郭诗尽管在创作和翻译的互动中颇多获益,但仅习得惠特曼的皮相,无论在诗歌的形式还是美学价值等方面,由于充斥不加节制的感叹号、感叹词和感叹句的篇什,贻人以“口号诗”的印象,起码在艺术上可取之处并不很多。因此,很难担当龙泉明先生所誉“新诗的第一次整合”者或开拓者之誉(149)。长期以来,对他的评价,恐怕更多的是缘于主流意识形态作用的结果。对胡适的评价亦可作如是观。

但历史终究是历史,尽可能予以还原是后人的责任。为了最终给思想革命开路,以胡适、陈独秀为首的五四先驱找到了语言这一突破口,期望通过建设以白话文为鹄的的“国语的文学,文学的国语”这一互为表里的运动将数千年来盘踞于中国文人心中之理想国的文言文驱逐出境。这无疑动摇乃至颠覆了整个社会的文化传统的根基。由于“中国文学的方法实在不完备,不够做我们的模范”,而“西洋的文学方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例”(胡适,“建设的文学革命论”303-04),胡适清楚地意识到作为文学语言工具的本土资源之不足法,而必须求助于域外资源,因而提出,“创造新文学”的方法“只有一条法子,就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范”(“建设的文学革命论”303)。

胡适除了理直气壮地目为“新诗成立的纪元”(胡适,“再版自序”2)的《关不住了》这首耳熟能详的译诗,他还有不少英汉写作、互译的实践。他1917年1月将杜甫的一首《绝句》(“漫说春来好,狂风大放颠。吹花随水去,翻却钓鱼船”)译成了英文:

Say not Spring is always good,
For the Wind is in wild ecstasy:
He blows the flowers to down the
stream,
Where they turn the fishman's boat
upside down.
(《胡适留学日记》1075-76)

这首译诗如果说与原文的问题还有某种联系的话,就是保留了四行的格式,译者摒弃了原文的格律体,不拘音节的齐整(三、四、五音步不等),不拘轻重节律,不讲押韵,基本上不讲任何节奏韵律了,成为一首自由的英文白话诗。对于这种格律诗的翻译,译者的处理的确比原来更为大胆,这表明,胡适多次尝试从汉语格律诗自觉转换成自由英语诗歌后习得的白话思维已经确立。而这些汉诗英译的所得,又为他随后进行英语诗歌的白话汉译提供了理论与实践的参照。正是对翻译的借重,胡适才得以在新文学的语言和文体建构的进程中取得突破;反过来说,正是他对创造国语之责任感使他将翻译视为必须的事业。在翻译与创作的互动中,胡适的白话诗歌理论逐步清晰,诗歌尝试也更加得心应手,原作、译作和创作达成了一种血缘关系的互补与互契,形式上是译作,而在本质上是一种创作。

胡适的白话诗体尝试以一种“前空千古,下开百世”的气概完成了“诗体大解放”这一时代之使命。但由于矫枉过正,却不得不面对“白话为诗”的广泛质疑。就此层面而言,胡适有但开风气之功,却乏登堂入室之力。

就此而言,真正“要把创格的新诗当一件认真事情做”的,还要数以北京《晨报·诗镌》为阵地的徐志摩与闻一多等诗人译者。在徐志摩仅仅十年左右的诗歌写作中,其创作几乎与翻译完全同步,他的文体创制也许是最用心也最丰富的,因为他最善于“体制的输入与试验”,并且“尝试的

体制最多”(朱自清7)。这些都是以其翻译与阅读(作为另一种翻译)为媒介或参照进行的。如我们所熟知的《偶然》:

我是天空里的一片云,
偶尔投影在你的波心——
你不必讶异,
更无须欢喜——
在转瞬间消灭了踪影。

你我相逢在黑夜的海上,
你有你的,我有我的,方向;
你记得也好,
最好你忘掉,
在这交会时互放的光亮!
(308)

其诗体形式其实来自于一种名叫 Limerick (类似于“打油诗”)的英语诗歌诗体,总是以轻松、诙谐、幽默为主,在英语文学中并不罕见,最为世人所知的就是李尔(Edward Lear, 1812-1888)。它一般一、二、五行押韵,三、四行换韵,押韵模式标为:aabba;节奏类型多为抑抑扬格(即两个非重音加一个重音,构成一个音步),通常一、二、五行为四个音步,三、四行有二个音步(Lear *The Complete Nonsense Book*)。这种诗体深得徐志摩的偏爱,借鉴此种模式写过好几首新诗,除《偶然》外,还有《雪花的快乐》、《呻吟语》、《最后的那一天》、《青年曲》、《为谁》等。不过,诗人并非照搬英诗体式。首先,这种英语诗体一般都只用于一些轻松幽默的书写,而徐志摩把它用于抒写或忧伤或快乐的情诗;其次,原有的英文诗体只有一节,徐志摩则加以扩展,以包容更为复杂的情感。

徐志摩的译诗,据不完全统计有八十多首,所译哈代的诗作最多,其创作也多受其影响。他并不是简单地照搬外来的形式,而是以翻译为媒介,通过借鉴和模仿外国诗歌的形式,探索创造中国新诗体制的多种可能性,以它山之石攻己之玉,对外国传统和本土传统进行创造性的转换与结合:“我们所期望的是,要从认真的翻译,研究中国文字解放后,表现致密的思想与有法度的声调与音节之可能;研究这新发现的达意的工具,究竟有什

么程度的弹性与柔韧性与一般的应变性”(徐志摩,“征译诗启”)。他那首脍炙人口的《再别康桥》,其中的音乐结构就与他翻译英国诗人布莱克(William Blake, 1757-1827)的《老虎》(“The Tyger”)以及哈代的《对月》、《一次爽约》(“A Broken Appointment”)等有着极深的渊源。他的翻译是为创作服务的,在翻译中注入了自己的创造,是一种寓译于作、寓作于译的双向实践。我们通过广泛而深入的文本比较与研究,可以明了徐志摩的翻译和文体模仿/创作之间的关系,尤其是他在新诗音乐性的探索上与翻译的关系,及其与自身传统的传承。他在西方诗学观照下以自己的文体创造和音乐性诉求为新诗的文学性回归起了很好的表率作用。

如果说胡适的白话诗体尝试体现了一种“前空千古,下开百世”的先驱精神,颠覆了千百年来古文的经典地位,树立了白话诗学的主流地位,那么闻一多则以新诗的艺术化和格律化扭转了早期白话诗的“去诗化”趋向,并开启了新诗对古典的改造与回归。他的格律诗学主要体现在其主张的诗歌“三美论”,即音乐的美(音节)、绘画的美(词藻),以及建筑的美(节的匀称和句的均齐)(闻一多,“诗的格律”)。这尤其表现在“音尺”这一创造性概念的提出。针对“为人生而艺术”之工具理性观,他以王尔德“为艺术而艺术”的唯美主义艺术观来抵抗主流诗学。闻一多对前者所代表的主流意识形态明显并不认同,进而质疑白话新诗的合法性。在现代新诗的认可危机和合法性危机的双重驱动下,闻一多除对古典进行部分创造性转化外,主要借助英美格律诗学以抵抗当下的主流诗学话语。在创作中,进行各种卓有成效的格律化实验,尤见于《死水》。

而在翻译中,最能体现他对格律诗学的追求之一的,就是对拜伦那首国人再熟悉不过的《哀希腊》的翻译(闻一多,“希腊之群岛”)。限于篇幅,这里仅取16节之一(按照闻一多的音尺理论进行划分音节):

希腊之|群岛|希腊之|群岛!
你们那儿|莎浮|唱过|爱情的歌,
那儿|萌芽了|武术|和文教,
突兴了|菲巴|还崛起了|德罗!

如今夏日|给你们|镀着|金光,
恐怕什么|都堕落了|,除却|太阳?

拜伦的英文原诗是格律诗,每节六行,为四步抑扬格(iambic tetrameter),尾韵模式为 ababcc。此前,从1902年到1914年间,梁启超用词曲文体(并且加上词/曲牌名),马君武用七言古体,苏曼殊使用五言古体,而胡适则采用骚体形式一一予以重译,在中国思想文化界产生了极大的影响。不过,出于意识形态、诗学等方面的考量,他们在韵律、节奏、音节、押韵、叙述模式直至整个文体形式进行的本土化转换,更多的只是借拜伦的嘴,用自己的笔,浇自己的家国恩仇之胸中块垒。对这些译者而言,原作其实只是手段与工具,并非目的。十三年后的1927年,闻一多也翻译了此诗。他大胆摒弃了前辈的做法,尽量如实地再现了原诗的文体风格,追求翻译与其格律诗学的互动:分别以二、三、四个字为一音尺,以每行四个音尺(大致十一个字)建行,对应于英语的四个音步(tetrameter);尾韵模式也与原文一致,为 ababcc;甚至句法和标点都基本对应。在文体的选择上,闻一多也没有走前人的老路,而是在各方面都尽量向原作看齐,予以再现。对他而言,原作既是手段,也是目的,不仅是其格律诗学的试验场,也是他有意借镜域外,以期增多诗体,融合中西艺术,张扬其格律诗学以抵抗主流意识形态的不二法门。闻一多将其重题为《希腊之群岛》,以对应于英文诗歌首行的“The Isles of Greece”,而非更具政治色彩的《哀希腊》;采用直译的方式,以尽量再现拜伦诗歌德文体形式与内容,其文学性为第一要素,因而没有步梁启超、苏曼殊、马君武、胡适等人的后尘,赋予其维新保种、励志报国等政治诉求或个人的浪漫主义情怀。这终究是他以艺术为目的,以审美为皈依的非政治化与超功利化诉求使然。

在理论上,闻一多更是不遗余力,从本体论、认识论和方法论诸方面历陈格律诗学的必要性和可行性。在他看来,格律就是形式(form),体现了他为艺术而艺术的西方唯美主义观,这是在精研、翻译西方格律诗(学),并参照古代律诗以及现代汉语的基础上得出的发明。通过对闻一多的求学经历以及大量的文本分析,在较充分地研究其翻

译、创作格律诗学创造的基础上,我认为,他的“音尺”概念,是他充分考察英语中的音步(foot / meter)和汉语中的“顿”,并参考了霍普金斯(1844—1889)的“跳跃节奏”(sprung rhythm)(Hopkins 1-6)的结果。它来源于闻一多的翻译与创作,又反过来指导翻译与实践,他的诗作体现了自己的新诗理想“不但新于中国固有的诗,而且新于西方固有的诗,换言之,他不要做纯粹的本地诗,但还要保存本地的色彩,他不要做纯粹的外洋诗,但又要尽量地吸收外洋诗的长处;他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿”(闻一多,“女神之地方色彩”)。他的诗歌翻译与创作就是其格律诗学观的试验场,而他的格律诗学观也在他的诗歌翻译与创造中逐渐走向成熟,三者相互激发,交相辉映,互为表里,互为因果。

如果说胡适的白话译诗体现了基于美国的实用主义、象征主义和英国的浪漫主义的自由诗学观,一方面解放了文言古典的桎梏,但另一方面也使得白话诗歌呈现极端浪漫的散漫无羁之趋势的话,那么,闻一多同样通过借镜西方,并结合自身传统,将西方的格律理论创造性地转化为新诗的格律诗学,适时地为新诗的翻译与创作所需的规范提供了具有本体论意义的理论依据以及实践论意义的创作蓝本。他把新诗初期从激进的拆解引向有序的建设,不仅从本体立场出发深入反思新诗的创作,而且在新诗建设的重大关口提出了比较系统的、建设性诗学观,阐述并澄清了诗歌革命的基本理论问题,在新诗的现代性进程中具有不可或缺的理论与实践意义。

引用作品 [Works Cited]

- Abrams, M. H.. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Learning, 1999.
- Berman, Marshall. *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York & London: Penguin Books, 1982.
- 卞之琳 “‘五四’以来翻译对于中国新诗的功过”,《译林》4(1989): 182-88.
- [Bian, Zhilin. “The Merits and Demerits of Translations for Chinese New Poetry Since May 4th.” *Translations* 4 (1989): 182-88.]
- Bunyan, John. *The Pilgrim's Progress*. London: Simpkin, Marshall, & Co., 1856.
- 宾威廉《续天路历程官话》。同治五年仲夏京都福音堂

藏版。

- [Burns, William C.. *A Supplement to the Pilgrim's Progress in Mandarin*. Beijing: Beijing Lutheran Church, 1866.]
- 陈独秀 “答佩剑青年”,《新青年》第3卷第1号,1917年3月1日。
- [Chen, Duxiu. “A Reply to a Sword Youth.” *New Youth* 3: 1 (Mar. 1, 1917).]
- : “答胡适之”,《新青年》第3卷第3号,1917年5月1日。
- [——: “A Reply to Hu Shizhi.” *New Youth* 3: 3 (May 1, 1917).]
- 陈历明 “欧化白话与西方传教士的事功”,《学术月刊》12(2013): 120-32.
- [Chen, Liming. “Europeanized Vernacular and the Western Missionaries' Feats.” *Academic Monthly* 12 (2013): 120-32.]
- : “《续天路历程官话》中的诗歌翻译: 现代白话新诗的先声”,《外国语》6(2012): 88-96.
- [——: “The Translated Poems in *A Supplement to Pilgrim's Progress in Mandarin*.” *Foreign Languages* 6 (2012): 88-96.]
- : “翻译与英语文学经典的形成”,《外语教学与研究》5(2009): 391-93.
- [——: “Translation and the Formation of English Literary Classics.” *Foreign Language Teaching and Research* 5 (2009): 391-93.]
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell, 1997.
- 傅斯年 “怎样做白话文”,《中国新文学大系·建设理论集》胡适编选。上海: 良友图书印刷公司, 1935年。
- [Fu, Sinian. “How to Write in *Baihua*.” *Compendium of Chinese New Literature: Constructions of Theories*. Ed. Hu Shi. Shanghai: The Young Companion Books, 1935.]
- 高玉 “翻译文学: 西方文学对中国现代文学影响关系中的中介性”,《中国现代文学研究丛刊》4(2002): 38-52.
- [Gao, Yu. “Translated Literature: A Medium of Western Literature's Influence on Modern Chinese Literature.” *Studies on Modern Chinese Literature* 4(2002): 38-52.]
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Habermas, Jürgen. “Modernity: An Unfinished Project.” *Habermas and the Unfinished Project of Modernity*. Eds. Maurizio Passerin d'Entrèves & Seyla Benhabib. Cambridge, MA: The MIT Press, 1997. 38-55.
- Hopkins, G. M.. “Author's Preface.” *Poems of Gerard*

- Manley Hopkins. Ed. Robert Bridges. London: Humphrey Milford, 1918. 1-6.
- 洪堡特《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》姚小平译。北京:商务印书馆,1997年。
- [von Humboldt, Wilhelm. *On Language: On the Diversity of Human Language Construction and Its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Trans. Yao Xiaoping. Beijing: The Commercial Press, 1997.]
- 胡适“建设的文学革命论:国语的文学——文学的国语”,《新青年》第4卷第4号,1918年4月15日。
- [Hu, Shi. “Constructing Literary Revolution: National Language’s Literature and Literary National Language.” *New Youth* 4: 4 (Apr. 15, 1918).]
- :“导言”,《中国新文学大系·建设理论集》,赵家璧主编。上海:良友图书印刷公司,1935。
- [——. “Introduction.” *Compendium of Chinese New Literature: Constructions of Theories*. Ed. Zhao Jiabi. Shanghai: The Young Companion Books, 1935.]
- :《胡适留学日记》。上海:商务印书馆,1937年。
- [——. *Hu Shi’s Diary Abroad*. Shanghai: The Commercial Press, 1937.]
- :“再版自序”,《尝试集》。上海:亚东图书馆,1920年。
- [——. “Preface to the 2nd Edition.” *A Collection of Experimental Writing*. Shanghai: East Asian Books, 1920.]
- :“四版自序”,《尝试集》。上海:亚东图书馆,1922年。
- [——. “Preface to the 4th Edition.” *A Collection of Experimental Writing*. Shanghai: East Asian Books, 1922.]
- :“我为什么要作白话诗(《尝试集》自序)”,《新青年》第6卷第5号(1919):488-99。
- [——. “Why I Write *Baihua* Poems: A Preface to A Collection of Experimental Writing.” *New Youth* 6: 5 (1919):488-99.]
- Lear, Edward. *A Book of Nonsense*. London: Routledge, Warne, & Routledge, 1863.
- 李欧梵《现代性的追求》。北京:生活·读书·新知三联书店,2000年。
- [Lee, Leo Ou-fan. *In Pursuit of Modernity*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2000.]
- 梁启超《饮冰室专集之二十二·新大陆游记节录》。上海:中华书局,1936年。
- [Liang, Qichao. *Collected Writings from the Ice-Drinker’s Studio*. Vol. 22. Shanghai: Zhonghua Book Company, 1936.]
- Liu, Lydia H.. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity — China, 1900–1937*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- 龙泉明《中国新诗流变论》。北京:人民文学出版社,1999年。
- [Long, Quanming. *The Evolutions of Chinese New Poetry*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1999.]
- Lyotard, Jean Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota, 1984.
- Marx, Karl, and Frederick Engels. *Manifesto of the Communist Party*. Ed and Annotated. Frederick Engels. Chicago: Charles H. Kerr & Company, 1906.
- 裘廷梁“论白话为维新之本”,《清议报全编》(卷二十六)。横滨新民社辑印本。
- [Qiu, Tingliang. “On Vernacular Mandarin as the Foundation for Constitutional Reform and Modernization.” *Complete Qing Newspapers*. Vol. 26. Yokohama New People’s Press.]
- Schwartz, Benjamin I.. “Themes in Intellectual History: May Fourth and After.” *The Cambridge History of China: Republican China 1912-1949, Part I*. Ed. John K. Fairbank. Cambridge: CUP, 1983. 406-50.
- 约瑟夫·T.肖“文学借鉴与比较文学研究”,《比较文学译文集》,张隆溪选编。北京:北京大学出版社,1982年。
- [Shaw, J. T.. “Literary Indebtedness and Comparative Literature Studies.” *Translated Essays in Comparative Literature*. Ed. Zhang Longxi. Beijing: Peking University Press, 1982.]
- Taylor, Charles. “Two Theories of Modernity.” *The Hastings Center Report* 25: 2 (1995): 24-33.
- 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》,宋伟杰译。北京:北京大学出版社,1997/2005年。
- [Wang, David Der-wei. *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Trans. Song Weijie. Beijing: Peking University Press, 1997/2005.]
- 王国维“论新学语之输入”,《王国维文集》(第三卷)。北京:中国文史出版社,1997年。
- [Wang, Guowei. “On the Introduction of New Language for Academics.” *Collected Works of Wang Guowei*. Vol. 3. Beijing: China Culture and History Press, 1997.]
- 王家新“翻译文学、翻译、翻译体”,《当代作家评论》2(2013):129-37。
- [Wang, Jiabin. “Translated Literature, Translation, Translationese.” *Contemporary Writers Review* 2 (2013): 129-37.]
- 王宁《文化翻译与经典阐释》。北京:中华书局,2006年。

- [Wang, Ning. *Cultural Translation and the Interpretation of Classics*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.]
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Heaven & London: Yale UP, 1959/1963.
- 闻一多 “女神之地方色彩”, 《创作周报》第 5 号, 1923 年 6 月 10 日。
- [Wen, Yiduo. “Local Flavour of Goddess.” *Creation Weekly* 5 (June 10, 1923) .]
- : “诗的格律”, 《晨报·诗镌》第 7 号, 1926 年 5 月 13 日。
- [——: “Rhyme Schemes and Forms of Poetry.” *Morning Peking: Poetry* 7 (May 13, 1926) .]
- : “希腊之群岛”, 《时事新报·文艺周刊》第 1 期, 1927 年 11 月 19 日。
- [——: “The Isles of Greece.” *New Times: Literature Weekly* 1 (Nov. 19, 1927) .]
- 徐志摩 “征译诗启”, 《晨报副刊·诗镌》, 1924 年 3 月 22 日。
- [Xu, Zhimo. “Calls for Translated Poems.” *Morning Peking: Poetry*. (Mar. 22, 1924) .]
- : “偶然”, 《晨报副刊·诗镌》第 9 期, 1926 年 5 月 27 日。
- [——: “Chance.” *Morning Peking: Poetry*. (May 27, 1926) .]
- 奚密 《现代汉诗——一九一七年以来的理论与实践》。上海: 上海三联书店 2008 年。
- [Yeh, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2008.]
- 余光中 《余光中谈翻译》。北京: 中国对外翻译出版公司 2002 年。
- [Yu, Kwang-Chung. *Yu Kwang-Chung on Translation*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation, 2002.]
- 周作人: “人的文学”, 《新青年》第 5 卷第 6 号, 1918 年 12 月 15 日。
- [Zhou, Zuoren. “Human’s Literature.” *New Youth* 5:6 (Dec. 15, 1918) .]
- 朱自清 “导言”, 《中国新文学大系·诗集》, 赵家璧主编。上海: 良友图书印刷公司, 1935 年。
- [Zhu, Ziqing. “Introduction.” *Compendium of Chinese New Literature: Poetry*. Ed. Zhao Jiabi. Shanghai: The Young Companion Books, 1935.]

(责任编辑: 王 峰)

