

新诗与外国诗歌译介关系再思

□张立群

外国诗歌译介与本土的接受与转化,历来是百年中国新诗发展过程中的重要课题之一。不过,由于外国诗歌翻译本身专业性较强,所以,这一问题虽偶尔被部分新诗研究者谈起,但鉴于语言的限制,并未全面、深入、系统地展开。新诗与外国诗歌译介之间关系的研究现状,客观上决定其研究的必要性与重要性,在“纪念新诗百年诞辰”活动此起彼伏的当前语境下,重新面对这一话题尤显其现实意义和理论价值。



新诗,又称现代诗,自其诞生之日起,就受到外国诗歌译介的影响。结合新诗发生史可知:在东西方文化频繁交流、碰撞,遭遇西方现代性的大背景下,以黄遵宪、梁启超等为代表的近代维新派诗人和理论家,虽开始着手诗歌革新的实践与理论探索,但由于时代、思想、文化的局限,他们并未彻底摆脱古典诗歌格律的限制。维新派诗歌改良的失败表明中国诗歌在步入现代阶段时,无法在短时间内通过内部的演变实现诗歌语言与形式的变革。由此看待新诗的诞生,自觉接受外国诗歌的影响、借助外力推进诗歌的变化便具有了历史的合理性。有“新诗第一人”之称的胡适,在美留学时受到历史进化论的影响“尝试”新诗。在《〈尝试集〉再版自序》中将译诗《关不住了》作为自己新诗“成立的纪元”。其名文《文学改良刍议》中的“八事”与美国意象派“六大信条”有诸多相似之处,均说明外国文化资源对于新诗即现代诗歌的诞生产生的巨大影响。这种影响表现在朱自清为《中国新文学大系》诗集卷所写的“导言”中,还包括周作人翻译了日本的短歌和俳句以及冰心与宗白华的“小诗”创作。徐志摩、闻一多诗歌创作深受近代英国诗的影响。象征派诗人李金发、后期创造社三诗人穆木天、王独清、冯乃超以及戴望舒受到法国象征派诗歌的影响等等。

从白话诗的诞生到20世纪30年代,外国诗歌译介与新诗的关系及产生的重要影响,可从如下三方面思考:第一,上述提到的新诗人都有留学的经历、精通外语,他们对于外国诗歌创作及理论的直接接触,对新诗的诞生、发展以及在具体创作中融入国外诗歌经验有着得天独厚的便利条件,

至于由此可以身临其境、广泛接触国外的思想文化,更对其归国后的社会实践活动产生了重要的意义。第二,在20世纪20年代的诗歌批评中,常常可以读到“欧化”一词。“欧化”所指范围广阔,正如具体指欧洲时会包含多个国家、多种语系,因此在具体分析时还需进一步区分、厘定。历史地看,对于“欧化”以及后来的“翻译体”,我们在思考新诗与外国诗歌译介关系时,不能简单以照搬、模仿的概括一言蔽之。新诗或曰现代诗的诞生从更为广阔的语境来看,是白话文运动及五四新文化运动的一个重要组成部分。新诗于五四“文学革命”时代诞生是中国诗歌重大变革的结果,同时,也是中国社会、文化现代转型的结果,这一既有共时性、又有历时性的变化过程就诗歌与社会而言,由外到内与自内于外两种思路都能说得通,但只是偏于其中之一则必然不够全面。随着白话文运动、白话诗实践的展开以及白话最终成为通用语言、国语占据文化教育的高地,白话文运动可谓取得了全面的胜利。在此过程中,“欧化”、“翻译体”以及外来语汇在扩展白话诗表现力的同时,也丰富了白话本身的语汇及语言表现力。从这个意义上说,外国诗歌译介作为外来文化本土传播的一部分,共同促进了新诗的诞生和新思想、新文化的形成,只不过,后者更为立体、繁复,涉及面更广。第三,接续上述过程,新诗在接受外国诗歌译介影响的同时,还融入了现代经验,进而使现代诗歌在适应现代社会发展的过程中,更为具体、复杂地表现纷繁甚至非完整化的现代生活,凸显现代诗歌的现代意识。值得指出的是,无论是诗人留学受到启发,还是新诗中的“欧化”倾向、现代经验的表达,外国诗歌译介对于新诗的影响都不是单向的,外国



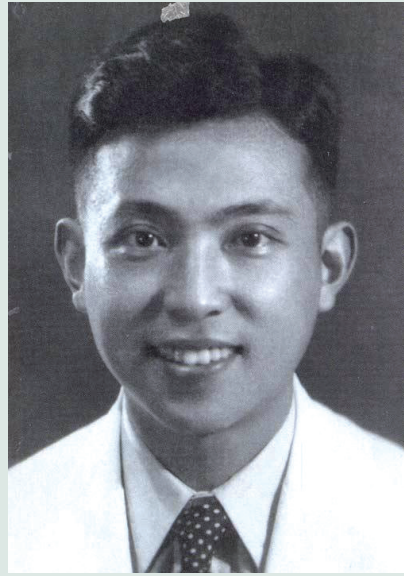
梁宗岱



戴望舒



穆旦



穆旦

诗歌译介经过翻译、呈现为汉语外国诗的过程中,一直包含着文化资源和语言使用的选择、融合与转化。外国诗歌译介在新诗发生、发展过程中产生了重要影响,但这并不是说这种影响是单向的、惟一的。中国新诗的诞生,虽借助外来文化资源并为之为催化剂,但其根本原因还是中国诗歌传统需要经历现代的“裂变”。外国诗歌的经验、资源是通过汉语翻译进入中国现代诗歌的体系之中的,而现代诗歌正是通过古今中外诗学资源的化合、重构实现自身的历史建构。

如果上述三方面主要是对早期新诗与外国诗歌译介关系加以概括,那么,就百年新诗史来看,新诗与外国诗歌译介的关系在不同阶段展开时还可从翻译的语境和文化选择的角加上加以论析。众所周知,外国诗歌之所以被翻译,就一般规律而言,会取决于(一)外国诗歌即翻译对象本身的艺术成就、业已产生的世界性影响;(二)翻译者自身的审美爱好、艺术追求;(三)翻译后产生的意义即翻译价值等因素。五四时期至20世纪20年代的中国诗坛,曾相继通过《新青年》《少年中国》《诗》《创造季刊》《创造周报》《创造日汇刊》《新月》《小说月报》等翻译、介绍国外诗人创作,刊发外国诗歌、外国诗人专号,就可以作为明证。不仅如此,由于这些刊物是由不同文学社团、流派主办,所以,其翻译也在很大程度上呈现了社团、流派的艺术立场和文学旨趣。而外国诗歌翻译乃至外国文学翻译在五四时期至20世纪20年代的繁荣,呈现百舸争流的局面,又充分体现了这一时期本土文学通过“拿来”促进自我创作的进步,以及融入世界文学的呼吁与渴望。

高贵的守望

——读蓝蓝诗集《世界的渡口》 □陈 朴

诗是“语言的宗教”,是“词语的修行”,是“灵魂的栖息地”,惟有敢于探索、甘于磨练的诗人才能在经典化的诗歌之路上走得更远。任何玩诗的人都是在毁诗,所有过分自恋的诗人都是与经典在背道而驰。透过蓝蓝新诗集《世界的渡口》我们不难发现,蓝蓝对于诗意提炼的孜孜不倦和对于字词的推敲斟酌双剑齐下,并以虔诚的心在写诗,守护着诗歌原始的纯洁和本初的高贵。

读蓝蓝诗集《世界的渡口》,在强大的语言磁场引力之外,她对字句句的千挑万选以及诗性把握、毫不含糊的诗学追求,都可谓细如针尖、低若尘埃、恒似胡杨。

如果说题材决定诗歌的命运,那么语言就会决定诗歌的成败。一首诗,不一定要有深刻的思想,也不一定要让读者惊叹或喜欢,但一定要给人耳目一新或眼前一亮的印象,并努力做到“过目不忘”。

“不要怨恨任何人。不要降低你的蜂巢/蜜蜂不会带着沮丧/奔向它的花。”春天是万物复苏的季节,预示着过去的恩仇都已随着冰雪的融化消解殆尽,新的生机正在到来。因此蓝蓝这首诗的开篇写到“不要怨恨任何人”就先人一步为春天赋予了“宽容”的意义,如此一来,一棵草、一朵花里小小的春天,瞬间变得博大而胸怀宽广。“蜜蜂不会带着沮丧,奔向它的花”看似平铺直叙,信手拈来,实则饱含哲理,蕴藏深意。春天是带给人希望的季节,与“沮丧”完全相悖而行,诗人正是抓住了这一时空流转不变的大背景而写出了春天的喜怒哀乐,与敬丹樱《纸上春天》中“春,一戳即破”的主导方向虽然不同,蓝蓝这首春天的诗篇同样别有洞天。蓝蓝曾有诗云:“诗是语言的意外,但不超出心灵”,对于她这一观点,这首

《诗的样子》颇为为此释义:“不是自来水和水龙头。/你懂我的意思。//是井。是水桶。/是打滑的石台。/是长长垂下的湿漉漉的绳子。/是黑暗和焦渴向下掘出的/深深的井筒。//这并不容易被看到。”整首诗读起来似乎一气呵成,无拖沓之态,无生搬硬套之样,自然流动又不乏慧根,这也许就是蓝蓝心中那诗的样子。唯美、情真、有意。多年来,我个人一直偏好于烟火味浓烈的诗,而近年来随着生活阅历的丰富和阅读的积累,我对纯诗的力量有了新的发现。正如黄灿然所言:“事实上,蓝蓝最好的时候,往往是她最脆弱、低沉或最猛烈、激昂的时候。更好的时候是两者结合在一起。”黄灿然一语道破了蓝蓝诗歌的奥秘之处和闪光之点,这无疑是和他对于蓝蓝诗歌深刻的了解分不开的。

情感占据上峰的诗多为语言的手下败将,语言纯粹无华的诗必为诗学的正统之道。为诗多年的蓝蓝,在褪去了青春的外衣之后,近年来在无形中挑战着实力,守望着经典,开启着诗的龙门:“痛苦通过痛苦理解了善/你通过被阻碍的自由找到自己……我们都是词语的移民——/等待一首诗来挑选。”中年之后的诗人,心境大多会趋于平和,对于世界万物的观察也会日益趋于细微,这股经典化的诗句也就是脱口即

出,而不再需要苦思冥想。也许一般人认为诗人写诗,如同创造一件器物,需要打磨或凿刻,而蓝蓝对诗人的定义是“词语的移民”,和菜市场摆在台位上等待挑选的萝卜、白菜并无二致,身份的转变随之带来角色的转换,如同看一座山一样,角度不同,认识就不同,从而认知也就有了深浅之分,蓝蓝的成功,我想正是源于她深入骨髓般的自我洞察力。与其说近年来蓝蓝的诗歌趋向于对经典的守望,不如说蓝蓝是在创造经典,捍卫经典。举目四顾,经典何其贫乏不堪?正是因为贫乏,我们才在蓝蓝等寥寥无几的诗人中

发现了经典化的创作倾向,不敢说蓝蓝就是大师,但绝对可以树为榜样,不敢说蓝蓝的诗经典很多,但她对诗的纯粹追求和写诗的经典化态势无疑非常值得肯定。

“伤害使我们在一起。分离将我们/焊牢在分离之处”。

“把我的抑郁症拴在椅子腿上/用我那可怜的爱情绳索”。

“死亡是一座法庭。我知道。/告发自己并不可耻。”

当我读到这些灵光闪闪的诗句时,我是心潮澎湃的,犹如涌动的云朵,犹如风暴前的电闪雷鸣,我拍手叫绝的同

时,想起了陈先发《蒹葭帖》中的名句:“我对匮乏的渴求胜于被填饱的渴求”,也想起了韩东《我们不能不爱母亲》中的名句:“我们以为我们可以爱一个活着的母亲,其实是她活着时爱过我们。”我发现这些优秀的诗篇都有一个共同的特点,就是那种来自于暗处的无形之力,一滴水中潜藏着江河湖海的浩瀚和深度。

作为一名成功的诗人,蓝蓝多年的诗歌创作已对她做出了极为有效的证明。写诗不是玩游戏,一局输了可以再一局,也不是蒸馒头,可以一锅坏了重新蒸。诗是“语言的宗教”,是“词语

往翻译水准较高,并对汉语诗歌的创作与发展带来种种启示。梁宗岱、戴望舒、卞之琳、穆旦等都曾留学国外、熟悉外语,同时,他们又都是重要的现代诗人,因此,他们翻译的外国诗歌有很高的艺术水准绝非偶然。他们可以凭借语言和创作的优势,理解、发掘外国诗歌的精妙之处并最终通过汉语翻译的形式表达出来,而事实上,他们也在翻译的过程中汲取过创作的养分并将其融入自己的创作之中。以梁宗岱为例,梁宗岱在20世纪20年代末开始翻译保罗·瓦雷里(梁当时将其译为保罗·梵乐希)的《水仙辞》,与其游历法国、结识瓦雷里不无关系。他在翻译瓦雷里诗歌创作的同时,也将象征主义的理论带到中国并和中国诗歌传统结合在一起,如他在《象征主义》一文中认为“象征”和《诗经》里的“兴”颇近似。此外,他还将象征派诗歌的某些元素融入自己的诗歌创作之中。又如戴望舒通过接触西方现代派诗歌实现自己诗歌的转型,而其翻译的《洛尔迦诗抄》又具有很高的艺术水准。再如卞之琳翻译的《英国诗选》、穆旦翻译的《英国现代诗选》,都堪称外国诗歌翻译的优秀之作,通过阅读这些翻译,人们不仅可以了解外国诗歌的现状,还可以较为精准地把握其诗歌创作的细微之处。

在外国诗歌翻译过程中,还有如下两方面值得关注。第一,外国诗歌翻译作为一个语言转化过程,首先是通过翻译者阅读、感知并最终转换、加工破译而成。翻译者在此过程中要一边阅读外语,一边以信、达、雅的标准将其译成汉语,这一过程并不排除依据译者的爱好、习惯进行取舍、转译的现象,因此,外国诗歌翻译过程中的主体性问题就至少需要从个人素养、外语水平、文学水平等角度予以介入,而其究竟在何种程度上对于新诗产生影响同样也需要正确的评估。第二,阅读翻译诗歌需要选择其中的“善本”,这一点在实践中不仅要求读者和学诗者有一定的专业知识,还要有对不同诗歌翻译版本的鉴别能力。是以,不断提高翻译者和读者的个人素质和艺术水准就成为检验翻译效果的重要环节;而即使不谈外国诗歌翻译与新诗的关系,外国诗歌翻译作为一个跨学科的问题,也值得深入研究并期待不断的系统化与理论化。

四

在谈论新诗与外国诗歌译介的关系时,我们一般多集中于外国诗歌翻译对中国新诗的影响,这种情况的出现大致与新诗历史短和研究者本身多从新诗的角度考察有关。不过,如果从更为广阔的视野看待新诗与外国诗歌译介的关系,新诗被翻译成外国语、向外输出,并在国外产生影响,也理所当然成为一个重要的课题。这个课题有利于我们从世界文学的视野考察汉语新诗的成就、地位及不足。只不过,由于外语水平和材料搜集、整理等方面存在的实际困难,新诗与外国诗歌译介关系的这一领域更是少人问津。除此之外,新诗与外国诗歌译介的关系还可以进行历史化的研究,比如20世纪中国的外国诗歌翻译乃至外国文学翻译可否与20世纪中国文学史对话的问题。对此,笔者倾向于北京大学洪子诚将20世纪中国的外国诗歌翻译乃至外国文学翻译纳入到20世纪中国文学史写作之中的看法,外国诗歌翻译丰富了新诗的传统,新诗的传统也需要在世界交流视野中不断完善自身。只不过,这一问题及如何书写还需审慎的思考,毕竟,这一全新的文学史写作形式不只是一个方法的问题,还是一个如何实践的问题。

(作者单位:辽宁大学文学院)

的修行”,是“灵魂的栖息地”,惟有敢于探索、甘于磨练的诗人才能在经典化的诗歌之路上走得更远。任何玩诗的人都是在毁诗,所有过分自恋的诗人都是与经典在背道而驰。透过蓝蓝新诗集《世界的渡口》我们不难发现,蓝蓝对于诗意提炼的孜孜不倦和对于字词的推敲斟酌双剑齐下,并以虔诚的心在写诗,守护着诗歌原始的纯洁和本初的高贵。那么《世界的渡口》对于我们而言,又何尝不是一本“人生的渡口”?

(作者单位:陕西省宝鸡市范家庄小学)