

世界文学与中国现代诗歌的世界性

汪云霞

(上海交通大学人文学院,上海 200240)

摘要:世界文学概念自歌德提出之后,经过不断的讨论和阐释,成为重要的理论范式和方法。丹穆若什强调,世界文学是从翻译中获益的文学,它不是指一套经典文本,而是指一种阅读模式。宇文所安以北岛为例分析了中国现代诗歌在向世界传播过程中的得与失,以及文化民族化与全球化等问题。在世界文学的视域下,中国现代诗歌的发展与流变轨迹既体现了民族化的内在诉求,也见证了其参与世界交流与对话的外在需要。中国现代诗歌的重要发展阶段及集大成者诗人的创作历程,都显示出其在融通民族性与世界性上的不懈努力。中国现代诗歌何以走向世界?罗伯特·白英1947年编译出版的《当代中国诗选》提供了一些可资借鉴的经验与模式。研究世界文学与中国现代诗歌的世界性,有助于推动中国文学与文化走出去,提升文化自信,增强中华文明的传播力与影响力。

关键词:世界文学;中国现代诗歌;世界性;翻译

中图分类号:I226 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2022)06-0025-10

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2022.06.003

自1917年胡适在《新青年》发表《文学改良刍议》这篇具有划时代意义的文章以来,中国现代诗歌迄今为止已经历了100多年的发展历程。百年来,中国现代诗歌从诞生萌芽到发展成熟,始终离不开传统与现代、民族与世界的各种合力作用。关于新诗传统与现代的关系、新诗的现代性等问题,学界多有探讨,研究成果也比较丰富。而关于新诗的民族性与世界性,尤其是运用世界文学的理论范式来讨论中国现代诗歌的世界性问题,则少有研究者关注。在此,我们将梳理世界文学的相关理论阐述,并将它作为论述中国现代诗歌世界性的逻辑起点,进而探究新诗发展历程中所体现的民族性与世界性的相互作用。最后,以一部较为经典的英译中国现代诗歌选集为案例,分析和总结中国现代诗歌走向世界的一些经验和思考。

一、世界文学与世界诗歌

何谓“世界文学”?讨论这一命题必然要追溯到歌德。歌德于1827年提出“Weltliteratur”(“世界文

收稿日期:2022-09-11

基金项目:国家社会科学基金一般项目“罗伯特·白英跨文化叙事中的中国形象研究”(18BZW152)

作者简介:汪云霞,女,上海交通大学人文学院教授,博士生导师,文学博士,主要从事中国现当代文学、比较文学与世界文学研究。

学”)这一概念:“我愈来愈深信,诗是人类的共同财产。诗随时随地由成百上千的人创作出来。……所以我喜欢环视四周的外国民族情况,我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。”^[1]谈论“世界文学”时,歌德正在阅读中国传奇小说和塞尔维亚的诗歌,这些外来民族的文学启发了他对于本民族文学命运的思考,对一个新的世界文学时代的期待。

歌德的世界文学概念无疑是一项重要的遗产。然而,自歌德以来,世界文学这一概念被反复讨论和流传,其含义也日益复杂化和多样化^[2]。世界文学是指各民族文学的总和,还是指各个民族文学中的经典作品?当我们把世界文学视为一种民族文学总和时,这一称谓就会丧失实际意义,因为没有任何读者或批评家能够穷尽阅读这样的文学总和。而当我们以世界文学来指称那些民族文学中的经典时,同样面临尴尬,因为并非所有民族文学的精华都有机会进入所谓经典的序列之中,经典是流动的、变动不居的。当然,如果我们索性将世界文学当作一套放之四海的文学普遍法则或普世价值的话,其实文学这个概念本身就已包含此种要义。凡此种种,昭示着我们在世界文学概念时不得不面临一系列问题和挑战。谈论世界文学,“究竟意味着什么?什么文学,谁的世界?与民族文学之间有何关联”^{[3]2}?在世界文学命名和指称越来越晦暗不明的当代语境下,大卫·丹穆若什给出了一个相对明确和有效的描述。他从三个方面进行界定:“1. 世界文学是民族文学间的椭圆形折射。2. 世界文学是从翻译中获益的文学。3. 世界文学不是指一套经典文本,而是指一种阅读模式——一种以超然的态度进入与我们自身时空不同的世界的形式。”^{[3]309}他着重指出,只有那些能够跨越本民族语言限制,在世界范围内传播与流通的文学,才称得上是世界文学。民族文学要进入世界,必须借助于翻译,“有些作品的翻译必然会出现大幅度的流失,正因为如此,它们主要在本地区或本民族的背景中流传,从来没有能够有效地成为世界文学的一部分”^{[3]317}，“在翻译中受损的文学,通常局限于本民族或本地区的传统内;而从翻译中获益的文学,则进入世界文学的范畴,当范围扩大后,其风格上的损失会被深度上的扩展所抵消”^{[3]318}。

既然世界文学是从翻译中获益的文学,那么世界诗歌必然也是从翻译中获益的诗歌。然而,我们又不得不面临这样的困境,即“诗是在翻译中丢失的东西”。如果承认诗是难以翻译的话,世界诗歌又何以成为可能?或者“世界诗歌”究竟意味着什么?

早在1990年,美国学者宇文所安曾撰文表达他对“世界诗歌”的忧虑。在他看来,“诗歌的语言是不可转换或者说移置成另一种文字的”,而所谓赢得最多数量读者的世界诗歌难免不裹挟着殖民主义文化浪潮或说文化霸权主义的色彩。他认为,获得世界读者的诗歌往往是以丧失民族的历史性和地方性为前提的,“所谓世界诗歌总是充塞着特定的词语,尤其喜欢使用那种频繁输出或引进的词语,因此使之更容易被翻译。具有地方特色的片语或民间传说、司空见惯的事物都弃而不用,要么干脆生造杜撰”。他从诗人和读者两方面对所谓的世界诗歌表达了微讽和揶揄:诗人为了获得国际读者和世界声誉,宁可“脱离历史传统”和损失诗歌的地方色彩;而就国际读者而言,他们并不试图通过译本去领略诗歌艺术本身,“而在于借此寻求了解异域文化现象的一面面窗口”。

宇文所安的论述继而从世界诗歌转向了中国现代诗歌这一特定的议题。他指出,“中国古典诗歌传统历史悠久、深厚”,然而19世纪末到20世纪初,这种文化传统已经丧失了活力,中国现代诗歌“所担负的使命显而易见表达的是一种因传统文化失落而感受到的深沉情绪,从世界中心失落到一片不确定的茫然境地”。他以北岛《八月的梦游者》为例展开了观察与批评。他承认麦克杜格尔的翻译技巧无疑是“高超”和“值得称道”的,其译本为北岛诗集赢得了广泛的世界读者。然而,在他看来,英译本中的许多诗并不易使人联想到是中国诗人所作,可能会被当作斯诺伐克、爱沙尼亚或者菲律宾诗人的作品,甚至干脆被视为某位美国诗人的作品。因为,北岛这些所谓的“世界诗歌”是脱离中国历史传统和区域特色的,“是在一片没有疆界的空茫飘渺中构思的,是一种经过变形的构思,有时候能够呈现出瞬

间的魅力,然而,它丧失了传统、没有根基,也没有留下任何迹象足以表明有可能去建构一种传统或历史。”总之,他认为北岛之所以能够跻身世界诗人之列,是因为他有意识地创作了“具有可译性的诗作”,而且有幸被“一位有才气的翻译家和远见卓识的出版家所赏识”,而这些“反过来将会有助于确立他在中国诗坛的崇高地位”^[4]。借助于对诗人北岛作品的分析,宇文所安表达了他对世界诗歌的一些看法和批评,以及对于文化民族化与全球化相关问题的思考与担忧。

针对宇文所安有关中国现代诗歌和世界诗歌的一些批评观点,海外华裔学者奚密、周蕾等人以及国内一些诗人和批评家做出了回应与辩驳。比如奚密就指出,宇文所安将“中国”和“世界”、“民族诗歌”和“国际诗歌”截然对立,这种中西二分法是机械和僵硬的,其关于“中国现代诗基本上是西方诗的延袭”这一观点也显得偏颇和武断。在她看来,“文学影响的过程远较文化间文学典型的传递要复杂得多。影响的接受往往以接受本体的内在状况和需要为前提;没有先已存在的倾向是无法造成影响的”,“我们可以看到一些所谓中国现代主义的诗人同时也表现出浓厚的传统色彩”。奚密表示,宇文所安不能因为北岛的英译诗读起来和英美诗歌没有什么不同,就断言他主观上是为迎合世界读者而写作,而罔顾其诗歌写作所具有的特定历史环境和时代使命。她认为,宇文所安推崇中国古典诗的历史感,但阅读现代诗时忽略了其背后的具体历史语境,这对于中国现代诗人而言是有失公允的^[5]。

这场发生在20世纪末由宇文所安观点引发的批评界论争,其讨论焦点集中在几个方面:如何看待中国与世界,中国与世界是一组相对立的概念,还是可以统一的概念?如何看待西方文学对中国现代文学的影响,这种影响仅是一种文化霸权主义的体现,还是说包含其他要义?以北岛为代表的中国现代诗人,其写作同传统与历史是否形成了某种断裂?当北岛等人的作品成功进入世界诗歌之列时,这样的世界诗歌是否就意味着丧失了其民族性特色,或者可以认为诗歌的民族性与世界性就是两种不兼容的特质?我们能否以北岛诗歌在英文世界的成功,来拟想其创作是为了迎合国际读者而宁可舍弃其民族特性?对于这些问题持有怎样的立场,究其根本在于怎样理解世界文学与中国文学的世界性问题。

我们认为,仅在西方语境中讨论世界文学是不够的,必须将中国文学纳入世界文学的讨论范畴。只有结合中国文学自身发展实践,对“世界文学”进行“中国化”观照和理解,才能真正把握中国文学与世界文学的关系,并为中国文学走向世界提供借鉴。

而在世界文学理论的中国化诠释方面,王宁无疑是走在最前列的学者之一。21世纪以来,他发表了多篇相关研究论文并出版专题研究论文集,率先将西方世界文学、世界主义的相关理论介绍到国内学术界,同时结合中国文学的创作实践以及译介与传播状况,在全球化的大背景下,对中国文学的世界性进行了创造性阐发。他对世界文学的界定与丹穆若什有相通之处,或者说有交流对话色彩。两者都重视世界文学与民族文学之间的辩证关系,都强调翻译之于世界文学的重要意义,都将世界文学视为一种跨文化研究的重要视角。王宁的独到之处在于,他特别指出,世界文学既是单数的,也是复数的。作为单数的世界文学,指的是评价文学所具有的世界性意义的普遍准则;而作为复数的世界文学,则指各个国家和民族文学的不同表现形式。由此他将东方文学尤其是中国文学纳入世界文学的研究范畴中加以观照,这既有利于突破西方中心主义的看法,也有利于从整体主义的视角来看待“中国和世界”,而不像有些学者那样将二者完全对立。另外,他将世界文学视为一个动态的现象学的概念,而非一个静态的本质主义的概念,他注重对民族文学走向世界过程中的生产、流通、翻译以及批评性选择这一动态的历史演化过程的多维度考察,从而拓展了世界文学和跨文化研究的视域^{[6]207-208}。

此外,陈思和提出“中国文学的世界性因素”研究这一范式,他旨在借用对“世界性因素”的强调来表明中外文学关系研究需要面临的转向,即从“中国/世界”的二元对立转入一种整体主义的研究,从考察世界对中国文学的影响研究转向中国文学如何参与世界、如何获得世界性因素的研究。在他看来,“既然中国文学的发展已经被纳入了世界格局,那么它与世界的关系就不可能完全是被动接受,它

已经成为世界体系中的一个单元,在其自身的运动中形成某些特有的审美意识,不管其与外来文化是否存在直接的影响关系,都是以独特面貌加入世界文化的行列,并丰富了世界文化的内容”^[7]。

从丹穆若什世界文学三重含义的提出,再到宇文所安何谓世界诗歌引发的讨论,我们意识到将中国文学纳入世界文学范畴中考察的必要性和合法性。王宁对世界文学“中国化”的阐释,有利于我们多维度、动态化理解中国文学与世界文学的关系。陈思和提出的“世界性因素”,有助于我们转换研究思路,从外国文学对中国文学的影响研究,转向对中国文学自身世界性因素的探索与发掘。在这样一个理论框架的基础之上,我们再以引起宇文所安批评和质疑的中国现代诗歌为突破口,探讨中国文学的世界性。

二、中国现代诗歌的民族性与世界性

如前所述,中国学者王宁与陈思和对于文学“世界性”的理解,同西方学者丹穆若什有着内在的一致性。他们同将文学的世界性视为其所具有的跨语际和跨文化交流的特征,并且强调,它重在反映讨论方法的视野,而非反映对象的本质,即丹穆若什所言的“一种阅读模式”,而非“一套经典文本”。也就是说,当我们讨论中国现代诗歌的世界性时,目的是将中国现代诗歌置于中外文学与文化关系的互动图景中加以考察,从跨文化交流与传播的角度探讨中国现代诗歌如何参与了世界交流与对话。

中国现代诗歌的世界性与20世纪以来跨文化交流的语境密切相关,“交流的加速导致20世纪诗人之间的潜移默化 and 相互渗透,不同国家的文化因子混杂、交融,生成新型文本,人们不再将异国文化看做固有的创作本源”^[8]。从这个意义上来说,首先,宇文所安认为北岛等中国现代诗人所创作的“世界诗歌”是为了迎合世界读者未免有失偏颇。中国现代诗人本身就生活在跨文化交流的历史语境之中,其本土化、民族化写作与国际化、世界化写作一直是相伴而生、相互渗透的。其次,将西方文学对于中国现代诗歌的影响视为一种文化霸权或文化殖民的结果,显然也比较片面。因此,“影响不创造任何东西,它只是唤醒”^[9],文学影响的真正意义在于唤醒被影响者的审美自觉与文化自觉,如果没有这种主体的自觉,影响就无法真正产生。最后,认为现代诗歌的民族性与世界性这两种特质互不兼容的观点同样站不住脚。虽然有些现代诗人的作品难以进行跨文化传播,只局限于本民族的范围内流通,但并不能因此就认为诗的民族性与世界性二者水火不容、相互对立。民族性一般是指“诗歌作品中所生存并发展着的本民族的民族精神、民族个性、文化传统及审美趣味与审美理想,它既具有一种稳定性的结构,也具有一种流动性的质素”^[10]。所谓“稳定性的结构”可视为古典性或传统性,而“流动性的质素”则指向现代性或当代性。人们常说,越是民族的,就越是世界的。这一论断虽非总是成立,但在很大程度上揭示了民族性与世界性之间的张力关系。

当我们将中国现代诗歌置于中外文学与文化关系的宏大视野中考察,就会发现,20世纪新诗发展流变的过程,一方面体现了新诗民族化的内在诉求,一方面也见证了新诗参与世界交流与对话的外在驱动,中国现代诗歌的民族性与世界性一直都是相互促进、相互实现的。纵观中国现代诗歌前30年的发展轨迹和相应的三位集大成者诗人郭沫若、戴望舒、艾青的诗艺历程^{[11][2]},我们可以充分感受到现代诗人在融通民族性与世界性上的努力。

新诗发轫之初的第一个十年,新诗的拓荒性工作由胡适开启经由郭沫若推向高峰。这个阶段,新诗的民族任务即是努力实现从传统向现代的转型,而这种转型的动力和催化剂即来自外来文学与文化。胡适的“文学改良”主张和《尝试集》均是在世界文学与文化的参照系中得以催生,预示着中国新诗新纪元的《关不住了》则出自他翻译的美国诗人 Sara Teasdale 的作品。新诗运动的先驱者鲁迅、周作人、刘半农、沈尹默、俞平伯、冰心等人无不兼具民族意识与世界意识。而第一个十年集大成者的诗人郭沫若,其《女神》以具有民族性的“地方色彩”和“时代精神”著称^[12],而在其诗歌流淌的民族性血液

中,同时融合着西方的理性启蒙精神和泛神论思想。无论是《天狗》还是《凤凰涅槃》,郭沫若作品中奇诡恢宏的诗性想象兼容中华民族神话和北欧神话的元素与灵感,体现出郭沫若在民族性与世界性上的创造性综合与转化。

新诗发展的第二个十年,是中国知识分子从呐喊走向彷徨的时代,也是诗人在纯诗艺术探索上苦心经营和酝酿、蓄势待发的阶段。戴望舒、卞之琳、废名等现代派诗人在时代风云变幻面前虽不免“小处敏感,大处茫然”^[13],然而在诗艺的追求上从未懈怠。“读着晚唐五代时期的那些精致的冶艳的诗词,蛊惑于那种憔悴的红颜上的妩媚,又在几位班纳斯派以后的法兰西诗人的篇什中找到了一种同样的迷醉”^[14],他们在传统的比兴与西方的象征之间探索一条兼容并蓄、融会贯通的象征主义道路。戴望舒虽英年早逝,留下的诗作也不过百余首,然而却被奉为新诗第二个十年的界碑式诗人,究其原因,恐怕在于他成功实现了化古与化欧的结合,他的诗具有“象征派的形式,古典派的内容”^[15]。在诗的民族性与世界性融合上,他可谓走在同时代诗人的前列。从诗集《我的记忆》到《望舒草》再到《灾难的岁月》,戴望舒诗歌思想和艺术经历了一个否定之否定的过程,他不断自我否定、自我超越,直至蜕变和成熟。《我用残损的手掌》可谓思想与艺术登峰造极之作,它传递出深沉的忧患意识和深厚的家国情怀,同时也显现出吸收大量外来诗歌滋养的充实和丰盈。

新诗走向成熟的第三个十年,知识分子面临革命与战争的时代语境,民族救亡与图存成为时代强音。诗人从1930年代诗艺的象牙塔走向更为广阔的社会空间,逐步实现“我”向“我们”的蜕变。以冯至、穆旦、杜运燮、郑敏等为代表的西南联大诗人从浪漫的“昨日之歌”转向战争中“沉思的诗”^[16],他们以沉重的诗歌音符叩响着时代之问与哲学之问。西南联大诗人居于战时昆明,不仅生活艰难,物质匮乏,而且还要不断躲避日军空袭,随时“跑警报”,即便如此,联大诗人还在书写着“防空洞里的抒情诗”^{[17]3-5}。联大诗人生活的物质空间是狭窄的,但其精神空间和写作空间充满了世界性的辽阔。“在战争的初期,图书馆比后来的更小,然而仅有的几本书,尤其是从国外刚运来的珍宝似的新书,是用着一种无礼貌的饥饿吞下了的。”^{[17]114-115}当穆旦和一批年轻诗人开始创作的时候,“他们既受到前辈诗人们的影响,又受到西方现代派诗人里尔克、叶芝、艾略特和奥登等人的熏陶”^[18]。一批外籍教授如威廉·燕卜苏、罗伯特·白英等不仅直接将传统与当代英美诗歌带入联大课堂,并且身体力行地参与联大诗歌的写作与批评实践。在战争中写作的联大诗人,极力寻求着民族经验与世界经验的交流与碰撞,探索“现实、象征与玄学”的高度综合。

不过,在20世纪末期所著的《中国新诗流变论》中,龙泉明并未将“新诗的第三次整合”的桂冠授予联大诗人,而是馈赠给了“吹芦笛的诗人”艾青^[19]。这或许与当时学术界对联大诗人的研究尚不够充分有关。但也并非完全如此,即便在今天看来,艾青也仍然可以承受这项桂冠之重。无论从诗歌数量还是质量上看,艾青在1940年代的诗人中都能脱颖而出,更难能可贵的是,其诗完美地诠释了民族性与世界性的高度融合。他具有“吞吐容纳中外古今的气度”^{[11]586},他所喜欢的作家和诗人可以举出一长串的名字:波德莱尔、兰波、凡尔哈伦、阿波里内尔、普希金、叶赛宁、马雅可夫斯基、惠特曼、雪莱、拜伦。“艾青是在古今中外文化与文学交汇的坐标上打开自己的艺术的大门的,是在广采博收中建构多姿多彩的诗歌艺术的。”^{[11]592}艾青与戴望舒具有相同的忧郁气质,不同在于,戴望舒的忧郁是波德莱尔式的幽微细腻,艾青的忧郁则是杜甫式的博大深广,他承接了古典知识分子“感时忧世”的精神传统^[20]。仅从其诗集名称《大堰河》《北方》《向太阳》《旷野》《火把》就能感受到鲜活的民族气息和植根于中国大地的坚韧民族精神。“为什么我的眼里常含泪水,因为我对这土地爱得深沉”^[21],艾青诗歌意象唤起的不仅是对中国土地的深沉情感,这种情感完全可以超越地域和国族界限,而唤醒世界读者的民族情感认同。艾青诗收入各种外译选本,《我爱这土地》《雪落在中国的土地上》《他死在第二次》是入选频率较高的作品,这些参与世界交流与传播的作品,传递的正是“中国之风,民族之魂”^{[11]592}。

总之,中国新诗发展流变的过程充分显示了诗人在民族性与世界性融合上的成绩,无论是诗歌流

派、诗歌团体还是时代集大成者的个体诗人,他们一方面注重赓续中华民族的优秀传统文化,继承中国古典诗歌的营养与精华;另一方面,在中国文学与文化从传统向现代的转型过程中,他们又能积极参与世界交流与对话,从世界文学与文化中汲取资源,从而创造出兼具民族性与世界性的经典作品。

三、走向世界的中国现代诗歌

民族文学要走向世界,必然要借助翻译。只有经过翻译,民族文学作品才能超越语言和地域的限制,在世界范围内传播与流通。翻译既是了解世界文学、研究世界文学的重要途径,也是文学作品实现国际传播的必要媒介^[22]。正如丹穆若什所言,有些民族文学的经典,在翻译中容易受损,因而只能在本民族范围内传播,难以成为世界文学;而有些文学经典,虽然在翻译中也难免遭遇风格上的损伤,但在其他方面能获得扩展和增值,因而,这类文学作品就可以成功进入世界文学的范畴。相较于其他文学类型,诗歌艺术很容易在翻译中遭遇诗性变形与流失,就像不少诗人认为的“诗是在翻译中丢失的东西”。尽管如此,我们并不否认诗仍然还是可以经由翻译而进行跨语际、跨国族、跨文化传播,因为这已是既定事实,各个民族众多的诗歌经典不断在世界范围内被译介、传播与接受。

英美新批评提出“结构—肌质”理论,认为一首诗包括结构(Structure)与肌质(Texture)两部分^[23]。诗的结构是散文化的部分,相对具有可译性;而诗的肌质则是由诗的形象与韵律等构成,容易成为在“翻译中丢失的东西”。无论可译还是难译,诗要走向世界,必然需要借助于翻译。中国现代诗歌要成为世界诗歌,也只能借助于翻译。与其对诗是否可译的问题泛泛而谈,还不如对那些成功进入世界诗歌之列的现代诗人诗作进行具体考察,分析其在翻译过程中的经验得失,探究哪些类型的诗作更易于在本民族之外的文化土壤中传播,从而为中国文学与文化走向世界提供借鉴和参考。

对此,我们以罗伯特·白英1947年编译出版的《当代中国诗选》为例进行分析。白英为“二战”期间来华的英国作家与学者,在华生活长达六年,曾执教于国立中央大学、西南联大。以中国生活经历为基础,他撰写了多本有关中国的日记、游记、回忆录和人物传记,还与联大师生合作,共同编译了两部中国小说集和两部中国诗集。近年来,国内已有不少关于白英中国著述的研究成果诞生^[24],在此不多赘述。之所以将白英编译的《当代中国诗选》作为中国新诗世界传播的典型案例,是因为它是“一本较为重要的早期新诗的英语译本”,学者在“讨论汉语诗歌的海外传播或诗人的批评史地位时多曾提及白英这本英文译诗集”,它与闻一多同时代编选的《现代诗抄》构成“姊妹篇”^[25],而且,闻一多、卞之琳、冯至等多位联大诗人学者参与了诗集的编选与翻译工作,它是中外学者、诗人共同完成的一部中国文学译介成果。

《当代中国诗选》收录9位中国现代诗人共104首作品,依照诗集编排顺序分别是:徐志摩(8首),闻一多(14首),何其芳(8首),冯至(15首,均为《十四行集》中的作品),卞之琳(16首),俞铭传(11首),臧克家(12首),艾青(8首),田间(12首)。综合考察白英译本诞生的时代背景、编选方针、收录诗作、译文特色等,我们可以从三个方面为“中国现代诗歌走向世界”总结译介经验和探索译介模式。

第一,现代文学史经典诗人诗作,尤其是具有较强时代性的作品,更容易在世界范围内传播。白英1940年代执教联大期间,与闻一多商议编选一本当代中国诗选,其初衷是想弥补1936年版哈罗德·阿克顿与陈世骧合译《中国现代诗选》的某些缺憾,同时盘点卢沟桥事变以来中国诗坛的状况,形成一本“中国抗战诗选”。因为自阿克顿《中国现代诗选》问世以来,“英语世界未曾出现综合性的现代诗歌选本”^{[26]ix}。但在实际编选过程中,白英扩大了编选范围,其收录诗作上承1920年代徐志摩、闻一多等新月派诗人,中出1930年代现代派诗人何其芳、卞之琳,下至抗战期间西南联大诗人冯至、俞铭传以及解放区诗人艾青、田间等。综观诗集诗人构成,在白英编选之际,无不是文学史上已享负盛名的诗人或正在形成关注焦点的诗人,除俞铭传外,另8位诗人在中国现代诗歌史上均有一席之地。俞铭传虽在当时

的汉语诗界尚未形成影响,但闻一多对他却称赞有加,将其视为年轻诗人中的优秀代表^{[26]97},并在《现代诗抄》中选录其诗多首,加之他是白英在联大的学生,也得到白英的欣赏,因此,有多首作品入选诗集。文学史经典诗人诗作之所以更易于传播,首先在于经典诗人的诗艺相对较为成熟,能够代表本民族诗歌艺术的水准与特色,值得大力推介。其次,由于经典诗人在国内已获得名声,这种名声已形成前期宣传效应,为在更大的世界范围内进行推广奠定了基础。最后,由于经典诗人已经形成一定的传播期待,加之各种新闻媒介、社会舆论的造势,因此,较之于普通诗人诗作更容易进入编译者的译介视域,在传播过程中也相对更能够引起国际读者的关注与兴趣。

除了诗人诗作的经典性之外,诗歌的时代性也是重要考量因素。所谓时代性这里主要指编译者所处的当代性或当下性。若论经典性,郭沫若作为新诗第一个十年集大成者的诗人,其经典性自然毋庸置疑,但白英译本并未收录其诗。因此,译本甫一出版,《诗创造》即刊载评论观点:“这选集里所惋惜的是少了个郭沫若,虽说郭氏的声名已经转移到政治和学术上,但他给予新诗的影响比上述的任何一位都要大。”^{[27]32}郭沫若诗作虽然缺席,但白英在译本序言中用了不少篇幅对他进行介绍,白英解释说他的诗“几乎不可能——也不值得——被翻译成英文”^{[26]20}。其中,觉得他的诗“不值得”翻译恐怕是更主要的原因。在白英眼中,要理解一个民族,诗是最佳途径。白英编选该诗集的主要意图是在战时环境中,为西方社会提供观察中国的一扇窗口,让西方知识分子通过现代诗歌作品,更好地感受和认识当下中国,尤其是“二战”背景下中国知识阶层的精神与生活。收入这个诗集中的作品,“反映了近二十年来中国的生活,中国社会的变革。从那伤感主义的徐志摩,‘民众的诗人’何其芳,在过去简洁的形式里表达出现代的感情,得到了成功的臧克家,一直到反法西斯的艾青和‘时代的歌手’田间,遍及各种派别的中国新诗”^{[27]32}。相比之下,郭沫若诗的主旋律是1920年代的“时代精神”,距离1940年代战争语境下的时代氛围已相去甚远,因此,未曾收录他的作品也就可以理解了。而收录其中的作品,包括冯至的15首十四行诗,俞铭传的《马》《拍卖行》,艾青的《他死在第二次》《雪落在中国的土地上》《复活的土地》《黎明的通知》《北方》,田间的《自由,向我们来了》《打倒敌人》《人民底舞》等,这些都是直接或间接反映抗战时期中国人生存与斗争的诗篇,具有鲜明的时代气息。这些诗歌译本,与当时来华外国记者所撰写的报告文学、新闻报道等成为互文性文本,共同建构了战时西方读者眼中的中国形象。

第二,“在东西文化中自由穿梭的诗人”^{[26]47}比较容易获得世界读者的青睐与认可。白英译本中的大部分诗人既深受古典诗学的滋养,又具有较强的跨文化交流与融合能力,可谓在东方和西方自由穿越与行走的诗人。徐志摩被认为充满“伊卡洛斯的欢愉”^[28];闻一多则具有吉卜林的“帝国的铿锵”^[29];卞之琳兼具 T. S. 艾略特的冷静与瓦雷里的智慧;冯至则融合了歌德的蜕变论和里尔克的存在之思。优秀诗人的超凡之处在于能够点石成金,“使熟悉的事物变为新奇,并使新奇的事物成为熟悉”^[30]。这些诗人作品中兼容并包的东西方意象与元素,对读者而言,既展示了东方的“新奇”与陌生,又传递了西方的“熟悉”与亲切,因而在翻译与传播过程中,能够激发读者丰富的跨文化想象,从而获得深度上的扩展与增值,获得广泛认同与接受。

白英在诗集序言中对诗人诗作的评介凸显了这一跨文化取向。首先,他着重向读者展示中国现代诗与其古典传统的关系。他指出,战时中国诗人“并没有丧失他们的传统文化,即便只有一点古典文学的留存也能孕育出崭新的生命”^[31]。艾青、田间那些描写战争的作品正是延续了古代边塞诗的表现传统。另外,他在冯至诗中看到了王维、李白的“细腻与高雅”^{[26]71},从艾青诗歌中看到了《诗经》的“简洁之美”^{[26]24}。其次,白英擅长从中国诗歌中寻找西方关联与想象,选集中几乎每位诗人都被赋予了可作比较的西方诗人形象。例如,他强调曼斯菲尔德、福斯特对徐志摩的影响;叶芝、艾略特对卞之琳的影响;歌德、里尔克对冯至的影响;弥尔顿、济慈对俞铭传的影响;莎士比亚、马雅可夫斯基对艾青的影响;他甚至将拉丁赞美诗与艾略特《荒原》与田间诗歌对照。白英在序言中的这一评价导向,自然有利于加深西方读者的文化亲近感与认同感,从而促进中国诗歌的传播与接受。

如前所述,诗集中唯一没有获得显赫名声的诗人是俞铭传。然而,事实上,他却获得白英激赏。白英称赞他为“中国诗人中最为年轻的一代”^[32]³⁰⁷和“最具希望的诗人”,“在东西方文化中自由穿梭的诗人”。并且强调,“像冯至一样,他已在东西方世界之间架起了一座桥梁,于西于东他皆穿行自如,就此而言,他或许比本诗集中的任何其他诗人都更有希望”。白英还指出了他与同代诗人的联系,譬如他是现代的,而艾青是古典的。他同卞之琳一样,都有敏锐的想象力。白英将他置于中西诗学的坐标系中,认为“他的诗充满对济慈、叶芝、弥尔顿的记忆”,同时“与伟大的唐代诗人保持着血缘上的亲近”,“对老子、庄子这些哲学家与我们时代的特殊关系非常着迷”^[26]⁹⁷。白英选本收录了俞铭传诗11首,数量甚至在徐志摩、何其芳、艾青等人之上,究其原因,恐怕根本还在于“他的诗在融合中西两种异质文化方面似乎更加彻底”^[32]³⁰⁷。

第三,就同一诗人具体作品的选择而言,那些运用意象化抒情,具有客观化、非个人化抒情效果的作品更容易被译介和传播。意象化抒情在中国古典诗中表现尤为突出,诗句往往是名词性意象的连缀,甚至省略了动词和连词,如马致远《天净沙·秋思》中“枯藤老树昏鸦”和李白《送友人》中“浮云游子意”等。叶维廉曾以李白“风去楼空江自流”为例,指出古典诗的意象化抒情与艾森斯坦电影蒙太奇(Montage)美学有相通之处:“纯粹的行动与状态用这种电影手法来呈现,而没有插入任何知性的文字说明,使得这些精短的中国旧诗既繁复又简单。”^[33]古典诗歌的意象美学经由厄内斯特·费诺罗萨和庞德等人的发现和推介,在英美诗坛引起了广泛影响,追随者甚众。庞德译介的《神州集》被誉为英语写成的最美的书,而庞德倡导的英美意象主义被视为中国风的另一种称呼。意象化抒情既彰显了中国古典诗歌美学风范,而且,这种抒情方式因其主要是名词性意象的连缀与并置,省略了动词和连词,没有特殊的时态限制,因而相对比较容易翻译,并且在翻译过程中不容易变形与流失。如入选的徐志摩《再别康桥》《雪花的快乐》,闻一多《死水》《黄村》,卞之琳《春城》《断章》《鱼化石》《妆台》,冯至《歌德》《梵高》《鲁迅》《杜甫》,俞铭传《马克白夫人》《拍卖行》《一个小孩》《北极熊》,艾青《他死在第二次》《雪落在中国的土地上》等,都是意象化抒情之作,从诗歌意象类型来看,既传递着东方情调,也应和着西方想象,有助于读者在东西文化之间建构诗歌阅读的审美期待。

入选诗集的作品,不仅多采用意象化抒情,而且这些意象化抒情,往往还具有客观化、知性化色彩,与艾略特倡导的非个人化、戏剧性抒情方式有相似之处。如徐志摩《雪花的快乐》将抒情主体的情感客观化为“雪花”,通过物态化的情感呈现,诗歌建构了一种戏剧性的情境氛围。卞之琳《距离的组织》《断章》《鱼化石》更是直接采用了艾略特式非个人化抒情策略。《鱼化石》以“一条鱼或一个女子说”为副标题,意味着作为男性主体的诗人,将自我身份隐藏在“鱼”和“女子”的他者身份之中,男性诗人以女子的口吻说话,从而使得整首诗的情感表达具有客观化、非个人化的戏剧张力。俞铭传《一个小孩》也是如此,它通过孩子、孔子、弗洛伊德三者的戏剧性独白与对白,以机智、幽默、诙谐的方式表达对东西方文化及人之本性(Nature)的思考。“当诗人采用戏剧性抒情方式时,其主观情感相对控制和收敛,各种客观经验的综合与平衡成为诗的重心。一般来说,客观经验较之于主观情感在译介过程中相对不容易流失。”^[34]因而,这类采用客观化、非个人化抒情方式的作品相对更易于经由翻译在世界范围内得以流传。

王宁提出评价世界文学的五大标准和原则:“一、它是否把握特定的时代精神;二、它的影响是否超越了本民族或本语言的界限;三、它是否收入后来的研究者编选的文学经典选集;四、它是否能够进入大学课堂成为教科书;五、它是否在另一语境下受到批判性的讨论和研究。”^[6]²⁰⁹我们发现,白英《当代中国诗选》中的诗人诗作是比较符合这样的标准的。它们从创作生成、到译介传播、再到批评研究,经历了一个动态的多维交流的过程,这个过程是其逐步形成经典的过程,也是民族化与世界化相互作用、相互影响的过程。

四、结 语

中国现代诗歌如何经由翻译走向世界,在更广泛的范围内传播,白英《当代中国诗选》给我们提供了一定的经验与参照。世界文学与中国现代诗歌的世界性是一个较为宏大的问题,未来的研究可以从四个相关范畴展开。一是区域世界诗歌研究,比如东南亚诗歌研究;二是世界华语诗歌研究,即中国大陆以外的世界范围内的汉语诗歌研究;三是华裔世界诗歌研究,即海外华裔诗人诗作的研究;四是中国文化影响下的世界诗歌研究,即一些深受中国文化影响的外国诗人或汉学家的诗歌研究。这四个方面相互关联和渗透,为世界诗歌与中国现代诗歌的世界性研究提供了多元和立体的观察视角。

世界文学与中国现代诗歌的世界性研究不仅具有理论意义,而且还具有现实意义。中国现代诗歌是“现代人在现代生活中所感受的现代的情绪,用现代的辞藻排列成的现代的诗形”^[35],折射着现代中国人的思想和情感。研究世界文学与中国现代诗歌的世界性,有利于以诗歌为载体,建构中国话语和中国叙事体系。在当前形势下,探讨中国现代诗歌的民族性与世界性,有利于推动中国文学与文化走出去,从而提升民族文化自信,增强中华文明的传播力与影响力。

参考文献:

- [1] 爱克曼. 歌德谈话录[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社,1982:113.
- [2] 王宁. 作为问题导向的世界文学概念[J]. 外国文学研究,2018(5):39-47.
- [3] 大卫·丹穆若什. 什么是世界文学?[M]. 查明建,宋明炜,译. 北京:北京大学出版社,2014.
- [4] 宇文所安. 环球影响的忧虑:什么是世界诗[J]. 中外文化与文论,1997(2):47-60.
- [5] 奚密. 差异的忧虑——对宇文所安的一个回响[J]. 文楚安,译. 中外文化与文论,1997(2):61-65.
- [6] 王宁. 比较文学、世界文学与翻译研究[M]. 上海:复旦大学出版社,2014.
- [7] 陈思和. 中国文学中的世界性因素[M]. 上海:复旦大学出版社,2011:100.
- [8] 亚思明. 全球性影响的焦虑还是传统与现代的对接——关于汉语新诗的“去中国化”误读[J]. 文学评论,2015(1):139-147.
- [9] 纪德. 纪德文集:文论卷[M]. 桂裕芳,王文融,李玉民,译. 广州:花城出版社,2001:357.
- [10] 邹建军. 民族性与当代性之二重建构——一个中西诗歌交融共生的话题[J]. 世界文学评论,2006(1):163-167.
- [11] 龙泉明. 中国新诗流变论[M]. 北京:人民文学出版社,1999.
- [12] 闻一多. 闻一多全集:第2卷[M]. 武汉:湖北人民出版社,1993:110-124.
- [13] 卞之琳. 雕虫纪历(1930-1958)[M]. 北京:人民文学出版社,1984:3.
- [14] 何其芳. 何其芳文集:第2卷[M]. 北京:人民文学出版社,1982:65.
- [15] 戴望舒. 望舒草[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1997:57.
- [16] 李广田. 李广田文学评论选[M]. 昆明:云南人民出版社,1983:269-287.
- [17] 穆旦. 穆旦诗集[M]. 北京:中国文联出版公司,1998.
- [18] 杜运燮,袁可嘉. 一个民族已经起来[M]. 南京:江苏人民出版社,1987:16.
- [19] 胡风. 胡风全集:第2卷[M]. 武汉:湖北人民出版社,1999:454-461.
- [20] 夏志清. 中国现代小说史[M]. 丁福祥,潘铭燊,译. 杭州:浙江人民出版社,2016:517-538.
- [21] 艾青. 艾青诗选[M]. 北京:中国青年出版社,2020:87.
- [22] 刘甜,王宁. 世界文学与翻译:王宁教授访谈录[J]. 广东外语外贸大学学报,2022(5):5-15.
- [23] 赵毅衡. “新批评”文集[M]. 天津:百花文艺出版社,2001:104-108.
- [24] 汪云霞. 论罗伯特·白英的闻一多书写[J]. 江汉论坛,2021(11):60-66.
- [25] 李章斌. 罗伯特·白英《当代中国诗选》的编撰与翻译[J]. 中国现代文学研究丛刊,2012(3):51-61.

- [26] PAYNE R. Contemporary Chinese Poetry[M]. London: Routledge, 1947.
- [27] 诗人与书[J]. 诗创造, 1948(8): 32.
- [28] 李欧梵. 中国现代作家的浪漫一代[M]. 王宏志, 译. 北京: 新星出版社, 2010: 159.
- [29] 江弱水. 中西同步与位移: 现代诗人丛论[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 31.
- [30] 托·斯·艾略特. 艾略特文学论文集[M]. 李赋宁, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1994: 41.
- [31] PAYNE R. Forever China[M]. New York: Dodd, Mead and Company, 1945: 572.
- [32] PAYNE R. The White Pony: an Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the Present Day[M]. New York: The John Day Company, 1947.
- [33] 叶维廉. 中国诗学[M]. 合肥: 黄山书社, 2016: 330.
- [34] 汪云霞. 论俞铭传诗歌的传播及其“世界性”意义[J]. 东岳论丛, 2019(7): 5-15.
- [35] 施蛰存. 施蛰存全集: 北山诗文集[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2012: 42.

World Literature and the Cosmopolitanization of Modern Chinese Poetry

WANG Yunxia

(School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, Shanghai 200240, China)

Abstract: The critical discussion on the issues of world literature has shaped the theoretical paradigm and method of Chinese literature studies. According to David Damrosch, World literature is not a canon of texts but a mode of reading and circulation, it gains much from translation. From the perspective of world literature, the cosmopolitan characteristics of modern Chinese poetry are undoubtedly remarkable. In the development of modern Chinese poetry, there are inner demand for nationality and outer eagerness to participate the international communication. Most excellent Chinese poets have succeeded in pursuing the fusion of the national and the cosmopolitan features, and their creative works have presented as part of world literature, as can be seen in Contemporary Chinese Poetry edited by Robert Payne in 1947. In order to advance the movement of Chinese literature from national to global context and to promote the self-confidence of Chinese culture, we should revalue the universality of modern Chinese poetry.

Key words: world literature; modern Chinese poetry; cosmopolitanization; translation



(责任编辑 洪小秋 张伟)