

文学翻译与文化过滤 ——论叶芝在现代中国的译介

耿纪永, 司 杨

(同济大学 外国语学院, 上海 200092)

摘要: 通过梳理诗人叶芝在现代中国三十年(1919—1949)间的翻译和形象变迁,探讨文学翻译中的文化过滤现象,即接受者基于自身文化传统和现实语境对外来文学和作家形象进行有意识的选择、改造和重塑。叶芝从1919年被介绍到中国至1949年新中国成立,在三十年间经历了从爱国者到现代派诗人的形象变迁,其诗歌和诗论则历经了从参与新诗创作到参与新诗理论构建的过程。中国文学尤其新诗发展的现实需要对叶芝的翻译和在中国的形象变迁产生了过滤与重塑作用。

关键词: 叶芝; 文学翻译; 文化过滤; 形象变迁

中图分类号: H 059

文献标志码: A

文章编号: 1009-895X(2013)02-0135-05

Literary Translation and Cultural Filtration —On the Translation of W. B. Yeats in Modern China

Geng Jiyong, Si Yang

(School of Foreign Studies, Tongji University, Shanghai 200092, China)

Abstract: This paper investigates the cultural filtration in translation of William Butler Yeats in modern China (1919—1949), on the basis of collecting and sorting the translations of Yeats' poems and poetics. Since 1919 when W. B. Yeats was introduced into China by Mao Dun, his identity and image had changed from a patriot of Ireland to a symbolist poet and theorist in modern China. His poetry played a part in the writings of Chinese New Poetry and then in its theoretical construction. Finally, it is concluded that the reception of W. B. Yeats in modern China is conditioned by the real context of Chinese literature, esp. the New Poetry.

Key words: W. B. Yeats; literary translation; cultural filtration; the changing image

叶芝(William Butler Yeats, 1865—1939), 是爱尔兰著名诗人、剧作家、小说家和散文家, “爱尔兰文艺复兴运动”的领袖。叶芝“成功地保持了与本族人民的联系, 同时又坚持最具贵族气派的艺术技巧”^{[1]628}, 从而获得1923年度诺贝尔文学奖, 成为获此殊荣的第一位诗人, 也被艾略特誉为20世纪最伟

大的英语诗人。

一、作为爱国者的叶芝

“夏芝的思想艺术, 固然可使我们钦服; 但尤所钦服者! 他对于社会的活动, 爱国的热忱!”——滕固

收稿日期: 2012-10-10

基金项目: 上海市哲学社会科学规划资助项目(2008BWY002)

作者简介: 耿纪永(1974-), 男, 教授。研究方向: 英美诗歌与翻译研究。E-mail: jyngeng@gmail.com

据目前掌握的资料来看,最早把叶芝介绍到中国来的是茅盾。他所写的《近代戏剧家传》一文,于1919年7月到12月刊于《学生杂志》第6卷的7至12号,介绍了34位外国戏剧家,其中就有叶芝(当时茅盾译为夏脱)。茅盾认为:“近代文学,是现世人生的反映,而戏剧又是近代文学的中心点;所以欲研究近代文学,竟不可不研究戏剧。”^{[2]399}所以他着力介绍戏剧家。文中对叶芝的介绍很简单,而且是作为戏剧家介绍的,当然茅盾也注意到叶芝的诗人身份:“盖夏脱者,不仅一戏剧家而已,且为散文家、诗家;而诗尤佳。”^{[2]442}

1920年,茅盾在《近代文学的反流——爱尔兰的新文学》一文中,通过叶芝、格里高利夫人和辛格三位有名的戏剧家来介绍爱尔兰这股近代文学的逆流。他说:“我们大家知道近代文学的主体是剧本”^[3],所以该文也只是介绍了爱尔兰的戏剧。茅盾对叶芝作品中所体现出的爱尔兰民族精神给予了很高的评价,他说叶芝是:

提倡爱尔兰民族精神最力的人;他是爱尔兰文学独立的先锋队;他也是写实派——是理论上的写实派;他的剧本,全是爱尔兰民族思想感情表现的结晶;他并不注意描写当代爱尔兰人的表面上的生活;他注意描写的,是精神上的生活;他虽把古时的传说,古英雄的事迹,作为剧本的材料;但里面的精神,绝不是古代的,是当代的;他最特长的,最本色的,是讲到哲理而隐喻讽刺的剧本。^[3]

茅盾把叶芝的作品作为哲理讽刺剧本的代表,还说他的戏剧有“诗的境界”,但是“夏脱总是个诗人,所做的也只是诗,不能算是可演的剧本。”^[4]茅盾最先把叶芝介绍进入中国,还最先翻译了叶芝的作品。他所翻译叶芝的剧本《沙漏》与《近代文学的反流——爱尔兰的新文学》一同刊登在《东方杂志》第17卷第6号。茅盾称《沙漏》是一篇“表象主义的道德剧”,是“佳作”^[3]。

茅盾虽然知道叶芝的诗歌胜于戏剧,但是他却没有把叶芝的诗介绍给大家。最早介绍叶芝诗歌的是滕固。滕固是一位颇具成就的美术理论家,也是二三十年代闻名文坛的唯美派作家。1921年《文学周报》刊登滕固的文章《爱尔兰诗人夏芝》。这篇文章是他在日本留学时写的。文章开头滕固简单描述了叶芝的相貌,“橄榄色的面容,青黑色的头发”^[5],说他具有典型的爱尔兰人的风度。叶芝作品中的神秘色彩也是由于“凯而德(Celts)的民族的特质;感性非常敏锐思想极其微妙”^[5]。滕固很

赞赏叶芝的爱国热情,说:“夏芝的思想艺术,固然可使我们钦服;但尤所钦服者!他对于社会的活动,爱国的热忱!当时他对于新剧运动,非常出力;爱尔兰的所以得文艺复兴——乡土艺术与民族艺术的恢复民族的觉醒——的胜利;夏芝的功劳很大!”^[5]这种评价在20世纪20年代是很有代表性的,叶芝被作为爱尔兰爱国者和弱小民族文学的代表而进入中国。

王统照是20世纪20年代初期介绍叶芝最多的作家。在叶芝获诺奖之前,王统照就翻译发表过叶芝的3篇作品。1921年1月《小说月报》12卷1号刊登短篇小说《忍心》(*An Enduring Heart*);9月《时事新报·文学旬刊》第13期刊登诗歌《玛丽亥耐》(*Mary Hynes*);1922年9月《晨光》1卷2号刊登短篇小说《战争》(*War*)。叶芝获奖之后,王统照又陆续翻译了不少叶芝的作品,如从《微光集》选译的两篇短篇小说分别刊登在1924年的《文学旬刊》的第25号和30号。王统照翻译的叶芝作品都选自《微光集》(*The Celtic Twilight*),唯一的一首诗歌《玛丽亥耐》也出自此故事集中的一篇(*Dust Hath Closed Helen's Eye*)。值得一提的是,王统照在1921年还完成了《微光集》全书的翻译。

同时,王统照也发表了多篇评论叶芝的文章,他同其他译介者一样,十分推崇叶芝诗歌里所体现出的爱国思想。他在《夏芝的诗》一文中说,叶芝的作品体现了“对于祖国的传说与旧迹有强烈的爱恋”^[6];“夏芝是极端倾向自由主义的,他歌唱着祖国的光辉,由文学中,表明出对于异族统治的反抗。”^[6]仅1924年他就发表两篇文章译介叶芝:《夏芝的思想一斑》主要介绍了叶芝的思想,他说“夏芝诗的标准”就是“在安静与神异的生活中,取得文学上的题材,在朦胧的境地之中,创造出悲哀与不可接触美”^[7];《夏芝的生平及其作品》则更全方位地介绍了叶芝,尤其是他富于神秘色彩和浪漫气质的凯尔特族特性。

叶芝获诺贝尔奖之后,关注他、介绍他的学者也多了起来。《文学周报》第97期刊登西谛(郑振铎)的《得1923年诺贝尔奖金者夏芝》(1923年11月19日)。《小说月报》第14卷12号也大力介绍叶芝,刊登郑振铎的《一九二三年得诺贝尔奖金者夏芝评传》、《夏芝著作年表》和《夏芝的传记及关于他的批评论文》。在1923年前后出现了叶芝译介的第一次高潮。

作为爱国者的叶芝与爱尔兰文艺复兴运动联系

密切。因此,在这个时期,还有两篇文章是把叶芝和爱尔兰文艺复兴运动联系起来谈的。《夏芝和爱尔兰的文艺复兴运动》中说叶芝是“主持这运动的第一人”^[8],《夏芝与爱尔兰文艺复兴的诗》一文中也说“夏芝是爱尔兰文艺运动的唯一的领袖”^[9]。爱尔兰文艺复兴的文学精神带着浓厚的地方色彩和国家精神,从事复兴运动的文人把爱尔兰本地口口相传下来的神话故事翻译成英语,并以爱尔兰的生活为题材创作出了许多作品。他们通过这种充满地方色彩的作品唤起爱尔兰人民反抗外族统治的民族意识。这一时期中国时局动荡,面临内忧外患,中国文人开始自觉探索中国的发展道路,而他们高举的第一面大旗就是“爱国”。正是这种强烈的民族意识和爱国情感,成为沟通叶芝与中国作家的精神桥梁。叶芝能顺利进入中国,与其强烈的民族观念和爱国精神密不可分。

二、作为象征主义者的叶芝

“我尤其喜欢他的数十首抒情诗。……即此数十首,已经足以使作者在英法两国的象征诗人中占一个最高的宝座而无愧色了。”——施蛰存

根据杜衡的说法,1930年代初的中国诗坛正流行着两类诗:“当时通行着一种自我表现的说法,作诗通行狂叫,通行直说,以坦白奔放为标榜。对于这种倾向私心里反叛着。”^[10]还有一路诗就是以李金发为代表的早期象征派诗:“在望舒之前,也有人把象征派那种作风搬到中国底诗坛上来,然而搬来的却是‘神秘’,是‘看不懂’。”^[10]而以戴望舒、施蛰存等为代表的1930年代现代派诗人“开始进入了一个自觉创造的时期”^{[11]135}。中国新诗的内在需求,促使叶芝更多地以象征主义诗人的形象出现在中国。

1932年5月1日《现代》创刊号上发表施蛰存(署名安箴)翻译的《夏芝诗抄》,共有7篇译诗(《木叶之凋零》、《水中小岛》、《茵尼思弗梨之湖洲》、《恋之悲哀》、《酒之歌》、《他希望着天衣》、《柯尔湖上的野鳊》)。施蛰存在同期的《译夏芝诗赘语》中说他不喜欢叶芝的诗剧,只喜欢“数十首抒情诗”和“几篇精致而简短的散文”,这7篇便是那“数十首抒情诗”中的一部分。但他认为“此数十首”“已经足以使作者在英法两国的象征诗人中占一个最高的宝座而无愧色了”^[12]。或许,为求客观他还分别引用却斯特顿(Chesterton)和阿瑟西蒙士

(Arthur Symons)的话称叶芝为“现时英国最大的诗人”和“稀有之天才”,对其诗作的评价是“诗风绵邈,神韵丰华”^[12]。

此时的施蛰存正通过他主编的《现代》杂志,发动一场诗歌革命。《现代》杂志上推出的新诗是与当时流行的“新月派”诗完全不同的自由诗。其特点是:“1)不用韵;2)句子、段落的形式不整齐;3)混入一些古字或外语;4)诗意不能一读即了解。”^[13]这些诗也因《现代》杂志而得名“现代派诗”。同时,施蛰存诗歌创作中带有暗示朦胧效应,这与叶芝的象征手法不无相似之处。施蛰存说:“诗,特别是抒情诗,并不必须描写、表现或反映社会现实,但诗人所描写、表现或反映的思想感情必须符合于他自己的心灵状态,这就是诗的真实性。”^{[14]487}他认为,真正的诗在于诗歌的“象征”的实现,客观世界只是主观精神领域的暗示和象征。同样,叶芝在创作中十分重视象征的作用,他利用象征激发起一种感情或揭示象征背后的真实之境。施蛰存读叶芝的诗,就是体会到了象征背后作者内心的感觉:从《木叶的凋零》感觉到了“恋爱衰颓的时光”;从《茵尼思弗梨之湖州》感觉到了作者对家乡的怀念;从《酒之歌》干净的诗句中,“看见作者的人生之悲哀来”^[12]。

叶芝的象征主义诗人身份在此后的译介中进一步得到确认,尤其是1934年曹葆华(署名霁秋)翻译了叶芝的《诗中的象征主义》刊于《北平晨报·诗与批评》第12、13期(1月22日第11版和2月2日第11版),后收入曹葆华辑译的《现代诗论》(1937年4月由上海商务印书馆出版)。这是叶芝的诗学理论文章首次出现在中国,叶芝的象征主义诗学得以在中国诗坛广泛传播。《诗中的象征主义》选自叶芝的论文集《善恶观念》。曹葆华认为“把‘象征主义’当作古今一切诗歌中不能缺少的成分是一切研究与欣赏诗歌者所不能不注意的。至于象征主义在前世纪成为一种运动,并且在当代的诗人笔下大大地有着作用,这事实虽然很可注目,实际上倒是一件次要的事。夏芝(W. B. Yeats)作为批评家,作为诗人,以及作为一个象征主义者,都是最有资格作这篇文章的”^{[15]255}。这篇文章共有五个部分,叶芝首先简析了Arthur Symons的《文学中的象征主义》一书;他认为“那种继续不断而又难以解说的象征主义,乃是一切文体底实质”,诗歌中有两种类型象征,一是“只唤起情绪的象征”,二是“唤起观念的或与情绪相混合的观念的象征”;诗中的象征“必

有各种不能分析的完美,必有各种每天都呈出新意的微妙。并且它必须有这一切东西,不管是由一霎时梦幻的怠惰中创造出来的小歌,或是由诗人们的梦幻与不倦干戈的百代底梦幻中创造出来的伟大的史诗”^{[15]254-255}。

至此,可以说叶芝作为象征主义者的形象深入人心。

三、参与中国现代诗学建构的叶芝

“且不说藏在这些文字背后的思想泉源或感觉方式离常人意识十分辽远,每一个意象,每一个表现法,每一个单字,到了他们笔下,也各具特殊的象征意义,为一群无穷而特殊的暗示、记忆、联想所包围散布。”——袁可嘉

1939年,诗人叶芝走完了他一生的旅程。而在四十年代,叶芝在中国也迎来了自他获得诺贝尔奖后的第二个译介高潮,在中国期刊上出现了两个叶芝专号。

第一个是1941年《西洋文学》第9期的“叶芝特辑”,刊登了《叶芝小传》,吴兴华译的7首叶芝的诗,他的文章《两本关于叶芝的书》,张芝联译 Edmund Wilson 的《叶芝论》,宋梯芬选译的《叶芝自传》,周煦良译的《叶芝论现代英国诗:牛津现代诗选序论节译》。“叶芝特辑”选择叶芝的各种文体的作品,有诗歌,小说,自传,文论,意图从不同的侧面向读者展示叶芝这位“当代英国最大的诗人”^[16]。张芝联翻译 Wilson 的《叶芝论》时,删去了原文的第三节,即论叶芝的神秘哲学的部分,概因译者认为这一部分内容不太容易被当时中国的读者所理解。这也正体现了1949年之前叶芝译介的一个特点,就是许多介绍者都提及叶芝作品具有很浓的神秘色彩,而且事实上,叶芝对神秘法术的研究对其创作的影响也是巨大的,但是在叶芝进入中国的初期还没有学者系统研究或介绍叶芝独特的神秘哲学。(这一空白将在1978年以后的叶芝研究中被填补上。)

第二个专号是1944年《时与潮文艺》第3卷第1期的“W. B. Yeats 专辑”,包括15首译诗(谢文通译《选择》和 *Sun and Stream at Glendover*; 杨宪益译《象征》、《雪岭上的苦行人》、《梭罗门与女巫》、《爱尔兰的空军员》; 朱光潜译《印度人的上帝观》、《婴宁湖岛》、《你老的时候》、《一首旧歌重新唱过》、《心里的玫瑰》、《永恒的声音》、《库洛的野雁》、《从伊底普司悲剧中摘出》、《流水和太阳》)

和陈麟瑞的论文《叶芝的诗》。在论文开头,陈麟瑞给予叶芝很高的评价,他说“近日的叶芝,早已跳出文艺复兴的范围,成为当代最大的英文诗人,也是欧洲最大诗人之一。哈代,白利其司(Robert Bridges)之后,英国诗人中,那一个有他那般丰富的经历,那一个赶得上他那一种风霜凛凛的质地?”^[17]

据王建开对1919年至1949年我国出版的文艺期刊中的英美文学专号的统计,作家个人专号一共有23个,拥有个人专号数量最多的作家有莎士比亚(4个)、狄更斯(3个),萧伯纳(3个)、叶芝(2个)^{[18]155}。观察作家所属的年代,莎士比亚属于古典作家,其他分属19世纪和20世纪作家;若从文类来看,莎士比亚和萧伯纳是剧作家,狄更斯是小说家,唯有叶芝是诗人,由此可看出叶芝在现代英美诗坛的地位之重要。

尤为重要的是,在1940年代,叶芝开始进入中国诗论家的视野,成为新诗参照系里最重要的外国诗人之一。对杨匡汉和刘福春编选的《中国现代诗论》里收录的发表于1940年至1949年间的13篇重要新诗诗论进行外国作家引名统计,结果,有7位作家的被引名次数达到2次,其中诗人有5位,有浪漫派诗人华兹华斯、柯勒律治和济慈,现代派诗人叶芝和艾略特。

李广田在论及诗的形式与内容的关系时,引用了叶芝《诗中的象征主义》中一大段关于诗的韵律的论述加以阐释,并十分推崇叶芝“韵律的目的是在延长凝神观照的时间”这一观点^{[19]430}。九叶诗派理论家袁可嘉更是将叶芝纳入到中国新诗现代化和现代诗学的理论建构中。袁可嘉在1940年代后期,写了数十篇论述中国新诗理论的文章,后收入1988年出版的《论新诗现代化》一书。在这些文章中,多篇都提到叶芝的作品或思想。《诗与晦涩》一文引用叶芝《基督重临》中的两句:“一切都四散了,再也保不住中心,/世界上到处弥漫着一片混乱……”^{[20]93}来说明20世纪面临传统价值的解体。在这样的时代背景下,诗人不再有共同的尺度,而是创立自己独特的表现方式。叶芝从爱尔兰神话中汲取养料,建立自己的象征系统。接着袁可嘉以叶芝的“石”、“塔”、“玫瑰”等说明意象的独特性:

且不说藏在这些文字背后的思想泉源或感觉方式离常人意识十分辽远,每一个意象,每一个表现法,每一个单字,到了他们笔下,也各具特殊的象征意义,为一群无穷而特殊的暗示、记忆、联想所包围散布。在叶芝诗中“石”与“塔”一样象征思想

艺术的永恒的美,但在艾略特手下便摇身一变成为了窒息的绝望呼叫;对于叶芝,老人如“手杖顶着破烂外衣”,对于艾略特则为“多风空中颤栗的脑袋”;叶芝的“玫瑰”绝不同于艾略特的“紫薇”,后者的“雨”更不能与前者的“火”,恰成对称;艾诗中的“夜莺”和济慈、安诺德的出自同源,却拥有一海距离,就是传统诗人爱说的“梦”也与早期叶芝一口不离的“梦”大有分别。^{[20]94}

在阐述诗的晦涩的第二种成因时,袁可嘉又提到:“叶芝曾说,一切为人的热情所萦回的事物,便永远不朽地储藏在‘大记忆’中。只要有深得其中秘密的人取用,便挟着所有联想,涌奔心胸;……”^{[20]95-96}“大记忆”是叶芝理论中的一个重要观点,他认为宇宙间存在一个“大记忆”,世代相传,它是一个神秘的汇集一切知识经验的大海。另一篇文章《论诗境的扩展与结晶》(原载1946年9月15日北平《经世日报·文艺学周刊》)也援引过叶芝《在学童中间》的诗句说明意象的连贯性。叶芝成为袁可嘉的象征、玄学、现实的综合诗论的渊源之一,或直接或间接地参与了中国现代诗学的建构。

四、结束语

在文学交流中,接受者会根据自身的文化传统和现实语境等对外来文学(包括作家形象)进行选择、改造或重塑,吸收其有利于自身发展的部分,而过滤掉与自身发展不相适应的部分,也即是文化过滤。叶芝在现代中国的译介和接受显然也受到了中国文学尤其新诗发展的现实语境的制约,故而历经爱国者到象征派的形象变迁,其诗歌和诗论则历经了从参与新诗创作到参与新诗理论构建的过程。有论者认为叶芝“引导了中国诗坛由浪漫主义向现代主义的探索”^[21],此说也许过于强调了叶芝对中国诗坛的影响。正如美国著名学者希利斯·米勒所指出的,中国学者太“关注西方作品翻译成中文在现代中国文学发展中所起的决定作用”^[22]。作为接受者的中国文学似乎只能扮演消极、被动的角色,这在叶芝的译介与接受中显然不是事实。同时,也应当看到,文化过滤在不同的个案中会有不尽相同的表现,即使是在叶芝的译介这一个案中,1949年以

后的情况就有所不同,主流意识形态的干预等将成为主要的制约因素。对此,我们将另作探讨。

参考文献:

- [1] 傅浩.叶芝抒情诗全集[M].北京:中国工人出版社,1994.
- [2] 茅盾.茅盾全集(第三十卷)[M].北京:人民文学出版社,2001.
- [3] 茅盾.近代文学的反流——爱尔兰的新文学[J].东方杂志,1920(6):72-80.
- [4] 茅盾.近代文学的反流——爱尔兰的新文学[J].东方杂志,1920(7):56-66.
- [5] 滕固.爱尔兰诗人夏芝[J].文学周报,1921(20):1.
- [6] 王统照.夏芝的诗[J].诗,1923(2):24-30.
- [7] 王统照.夏芝的思想一斑[J].文学旬刊,1924(22):1.
- [8] 仲云.夏芝和爱尔兰的文艺复兴运动[J].文学周报,1923(99):1.
- [9] 和.夏芝与爱尔兰文艺复兴的诗[J].文学旬刊,1924(22):2-3.
- [10] 杜衡.望舒草序[J].现代,1933(4):489-495.
- [11] 孙玉石.中国现代主义诗潮史论[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [12] 施蛰存.译夏芝诗赘语[J].现代,1932(1):24.
- [13] 施蛰存.《现代》杂忆(一)[J].新文学史料,1981(1):213-219.
- [14] 施蛰存.施蛰存七十年文选[M].上海:上海文艺出版社,1996.
- [15] 曹葆华.现代诗论[M].上海:商务印书馆,1937.
- [16] [佚名].叶芝小传[J].西洋文学,1941(9):254.
- [17] 陈麟瑞.叶芝的诗[J].时与潮文艺,1944(1):37-44.
- [18] 王建开.五四以来我国英美文学作品译介史(1919—1949)[M].上海:上海外语教育出版社,2003.
- [19] 李广田.论新诗的内容和形式[M]//杨匡汉,刘福春.中国现代诗论(上编).广州:花城出版社,1985:425-433.
- [20] 袁可嘉.论新诗现代化[M].北京:三联书店,1988.
- [21] 步凡,何树.简论叶芝与中国现代诗的发展[J].北京科技大学学报(社会科学版),2006,22(2):115-120.
- [22] 希利斯·米勒.中美文学研究比较[J].黄德先,译.外国文学,2010(4):83-89.