

梁宗岱小诗的创译跨界与纯诗化探源

王金黄

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

摘要:虽然同为五四小诗运动的主将,但梁宗岱与冰心、宗白华等人所接受的东方诗学渊源不同,他从中学起一直接受纯西式教育,浸淫欧洲文学多年,对于小诗的定位和创作自然而然地倾向于西欧诗学立场。自欧洲留学以来,他采用创译跨界的方式来应对小诗创作危机,获得海外文坛的热切回应与思想共鸣。与此同时,他积极探溯西欧诗学的源头,从契合求真的象征主义诗论中重新发现韵律的必要性,并提出和确认诗人宇宙意识的永恒推动力。最终,将小诗纯诗化的实践付诸于旧体小词的创作上,这不仅可以看出梁宗岱试图消泯诗体之中西、新旧、大小偏见与壁垒的努力,也为小诗乃至新诗的未来提供了一条由外观内、审度改造的内生增长模式。

关键词:梁宗岱;创译跨界;宇宙意识;契合求真;小诗纯诗化

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2023)04-0105-08

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.230411

在中国新诗发展史上,梁宗岱的中西比较诗学建构和艺术化的文学批评方式都是引人瞩目的,从《诗与真》到《诗与真二集》,随处可见这位诗论家极富个性的理论自觉与多元融通的努力深入。尤其是他对法国象征主义诗学的译介、探寻和著述,在现代诗学史上更是留下了浓墨重彩的一笔——不仅“激励‘新月派’诗人倡导新诗的形式革命”^[1],而且持续影响了上个世纪30年代卞之琳的诗歌创作,乃至上个世纪80年代“后朦胧诗派”的形成。自新时期以降,学界对于梁宗岱诗论的研讨也愈加全面集中。既有对其理论批评范式的高度肯定^[2];也有从白话新诗的发展历程及他本人的学术背景出发,挖掘诗学思想的传承性与前瞻性^[3];还有以比较文学的视野,触类旁通地评估其比较诗学的奠基之功^[4]。以上种种,无不表明梁宗岱诗论具有极其重要的历史价值,且依然能够为当下提供可资借鉴的宝贵经验。然而,与之相对的是,其诗歌创作和翻译问题的研究却没有得到学界的充分重视。其实,他的诗学思想与批评完全是在创作与翻译这两大阵地的根基之上建构起来的,有着长期深厚的审美实践基础,而非单纯思辨的学理推演,正如他自己所言:“我底对象是创作,是艺术品,为要印证我对于创作和艺术品的理解而间或涉及理论”,^{[5]108}虽然不乏谦辞,但这一前提是决计不该忽略的。

纵观梁宗岱的文学生涯,小诗创作与翻译工作在其中占据了相当大的比例,时间跨度也较长;而且他所致力象征主义诗学体系中本身就包含了对小诗这一诗歌形体的美学观照。虽然他早年直接参与了小诗运动,但创作的数量并不惊人,甚至可以说十分有限,且大部分都收录于早期的一本新诗集《晚

收稿日期:2023-01-03

作者简介:王金黄(1990—),男,河南平顶山人,文学博士,重庆师范大学文学院讲师。研究方向:比较文学与世界文学。

基金项目:2016年度国家社会科学基金重大项目“中国新诗传播接受文献集成、研究及数据库建设(1917—1949)”(16ZDA240)。

祷》当中。然而,这本小册子却是“文学研究会为他的新诗出版单行本”^{[6]380},并作为“文学研究会丛书”之一种进行专门推介的。此外,1935年10月,由朱自清编选的《中国新文学大系第八集·诗集》里,一共收录了梁宗岱的5首诗作,其中《散后》《晚情》《太空》(五、十二)等都是典型的小诗。由此可见,梁宗岱的小诗创作在当时的中国文坛具有一定代表性,而在海外的翻译与传播又一次证明了其接受度非同凡响。因而,无论是针对诗人的创作生涯或诗学探索,还是就世界场域内的现代诗坛而言,梁宗岱的小诗都是值得关切的对象。那么,他是如何给小诗定位的?又是站在何种立场来创作的?他的诗歌翻译在欧洲大陆产生的反响与小诗有何牵绊?在象征主义诗学体系中,小诗究竟占有怎样的位置?又该走向何方?这些问题要得以解决,首先就需要对梁宗岱小诗的创作源头进行耙梳。就像冰心和宗白华一样,他的小诗创作自然少不了外来渊源的影响,更逃不开中国传统诗词的浸润。本文将着眼点放置在西欧渊源的考察上,同时把本土之源作为辅助的参照,以求对上述问题作出回应和解答。

一、小诗的定位与东西渊源之辨

20世纪20年代,小诗运动的骤然兴起,标志着白话新诗发展到了一个新的阶段。它大多以3—6行为一首,着重表现刹那间的个体情绪或心理感触,通过简洁的语言追求一种含而不露的意境,激发读者的联想,抑或带有某种哲理的况味。其最明显的外在特征,就是以极有限的行数来体现篇幅之“小”。

(一)小诗形质的相对性与兼容性

梁宗岱对此是否也持同样的看法呢?首先,他认为“长短大小本是比较的观念”,小诗这一形体不独存在于小诗运动期间,在不同的时空里它会以不同的面貌而存在——中国的旧体诗词在50行以上才算是长诗;主张作短诗的爱伦坡却把118行的《乌鸦》视为“长短适中的理想诗”;在习惯俳句和和歌的日本人眼中,中国古代的律诗“恐怕便显得洋洋大篇了”^{[7]161}。其次,他还区别了小诗的质与量——“‘长短大小’是‘量’底问题,‘好坏’是‘质’底问题。”“一首诗并不因为‘小’而不能给我们宏伟的观感,也不因为‘长’而一定失掉含蓄和暗示力。”“全在乎题材底本质和处置之当否而已”^{[7]161}。以上两点可以看出,梁宗岱对于小诗并没有持狂热激进的态度,既不过度追捧也不诋毁践踏,而是客观辩证地将其视为一种普遍常见的诗歌形体,承认其存在之必要而已。虽然他没有详细地剖析长诗与大诗、短诗与小诗之间的差异,也没有做出专门的界定;但依然可以从中探寻到一些蛛丝马迹,长诗短诗就其行数、字数而言,大诗小诗在涵盖前者的同时,还应具有内容上的体量这一层所指。

然而,他对于小诗之“小”理解上的相对模糊,又成为一个新的疑点。他到底是站在中国旧诗词的视角来看待并创作小诗的呢?还是以日本俳句和歌的立场,抑或是西欧小诗的立场?在谈论自己的诗作时,梁宗岱不曾使用过“小诗”这一字眼,似乎这一问题无从解决,我们不妨从他对外国诗歌的评语论断来着手。在题为《象征主义》的这篇演讲稿中,他分别用原文和汉译对照的方式引用了歌德的《神秘的和歌》(*Chorus Mysticus*)与波德莱尔的代表作《契合》(*Correspondances*),并明确无疑地将两首诗作称之为“小诗”^{[8]60,69}。前一首只是诗剧《浮士德》中的一段节选,共8行;后一首则是典型的十四行诗体,二者与中国旧体诗词或日本俳句和歌的传统都过于疏远,即使以东方小诗体的标准来观之,也绝无划归小诗的可能。但如果就此论断梁宗岱是以西欧小诗的立场来观照,又未免失之附会。其实,他在西欧有长达7年之久(1924—1931年)的旅居游学经历,与欧洲文坛尤其是诗坛有着近距离的观察和接触,自然对欧洲各类诗体及创作范式了解熟悉。以《晚祷(二)一呈敏慧》为例,这是一首十四行自由体新诗,当它以法文的形式(五节自由体散文诗)出现在瓦莱里面前时,这位法国诗人立刻回了一封信,“我刚读到你在《欧罗巴杂志》(我记得是这杂志)的一首小诗,这是轻盈美妙的佳作”^{[9]221}。收到后,梁宗岱也立即给予回复:“谨向大师致谢意。”“每次重读,都令我产生新的喜悦。”^{[10]392}按照他本人直爽率真的性情,以及对学问和艺术一丝不苟的诚恳态度,特别是对那些因误译而导致理解错误或偏差的零容忍——纠正行为,都不可能让他屈从于某位权威的一时一地之评判^{[11]184-190,[12]201-203,[13]204-206}。所以,在多次重

读之下,他对“小诗”之谓竟然毫无异议,足以见证梁宗岱对于瓦莱里的小诗定位是认可并接受的,这也表明他对小诗的认识、思考与创作总体上倾向于西欧立场。

(二) 由东溯西的小诗路径与西欧诗学立场

梁宗岱的诗歌作品中哪些属于小诗、哪些不属于小诗,不能简单地依照3—6行这个外在形式的标准来统一地做出区分,但我们仍然可以将其作为参考。一类是在日本俳句和泰戈尔诗歌的影响下创作的小诗,包括:《泪歌》12首(载《太平洋杂志》1922年3卷8号)、《太空》13首(第1—5首载《南风》1923年2卷3号;第6—13首载《星海(上)》1924年8月刊)、《絮语》50首(载《小说月报》1924年15卷1号)以及《暮》(载广州《文学》旬刊1923年6期)等。另一类则是在西欧诗人雪莱、济慈、歌德、魏尔伦等人的影响下创作的小诗,包括:《冬天之夜》(载《培正学报》1921年第5期)、《失望》(载《小说月报》1922年13卷1号)、《森严的夜》(载《小说月报》1922年13卷6号)、《烦闷》(载《小说月报》1922年13卷3号)、《晚祷》2首(第1首载《南风》1923年2卷3号;第2首初刊于诗集《晚祷》)等大部分诗作以及6首仿商籁体十四行诗(1933—1939年作,初刊于诗集《芦笛风》)。

相比于日本俳句渊源的难于考证,泰戈尔诗歌的影响却最为直接和深刻,梁宗岱首次在校外刊物发表的译作就是《园丁集》中的3首小诗《他为什么不回来呢》。在30年代出版的《一切的峰顶》中,他又翻译了另外一首散文诗《无题》,而泰戈尔就是这本译诗集10位外国诗人当中唯一的东方诗人。值得注意的是,泰戈尔的诗歌最初就是以英文的方式先被西方诗坛所接受,获得诺贝尔文学奖之后才被东方世界引入并积极效仿的。可以说,梁宗岱在培正中学的学习经历及原著阅读体验,恰恰是泰戈尔诗歌传播路径的一个微型缩影。培正中学“从中学一年级起,所有课程,除国文外,一律用原版英文课本”,并“采取‘基督化’的教育方针”,“每日有早祷会,在早祷会上举行宗教仪式、唱圣诗、祈祷、读圣经和讲道”——在有了语言和西方文化常识的基础上,他“开始阅读惠特曼、泰戈尔、歌德、拜伦、雪莱等世界著名作家的英文版诗歌”^{[14]8-9,269}。

此外,《晚祷》诗集的命名也值得注意,它里面不仅囊括了第一类小诗,也收录了第二类小诗,但作者却用了一个充满西方基督教仪式感的名字来统属,并且“在他所有的诗中,他最喜爱这一首”^[15]宗教气氛浓郁的同名诗作。更有甚者,这本新诗集的《代跋》竟然是法国象征主义诗人阿尔贝·萨曼的一首小诗。由此,我们不难断定,梁宗岱小诗创作的外来渊源,主要来自于西欧而非日本。即使是那些在泰戈尔诗歌影响下创作的3—6行的典型小诗,也与西欧诗歌直接影响下创作出来的非典型小诗(包括十四行诗)有着某种精神同源的从属性关系。而这种文学上的渊源关系也伸入到了现实当中,促使他自动放弃了求学美国的机会,并且直接跳过了日本这一中转站而坚定地选择了留学欧陆,继而开启对小诗探索的第二个阶段。

二、创译跨界在西欧的反响与小诗观念构形

学界一般认为1924年赴欧留学,是梁宗岱诗歌创作与翻译的一个重要分水岭,因为从这一年开始,他翻译的作品越来越多,而且影响力也越来越大,不得不承认他是怀着求知似渴的心理,携着探源朝圣的目的前往欧陆学习的。而这一抉择与他正在经历的小诗创作危机有着直接的关联,当时他已经自觉地意识到:

无论情感生活如何丰富,如何蓬勃(而我丝毫不怀疑我当时情感生活之丰富与蓬勃),除非有深厚的艺术修养,纯熟的技巧,正如没有机器的火力,无论如何猛烈,必定飘流消散于大气中,至多能产生一些不成形的浅薄生涩的果。所以在赴欧前一年,我毅然停止了一切写作的尝试。^{[16]330}

可以说,他是带着创作的疑问来到欧洲,先后求学于日内瓦、巴黎、海德堡、意大利等地的高等学府,直到结识了瓦莱里和罗曼·罗兰,才找到了诗歌的出路和精神的支柱,并希求于翻译这条路径来解答自

己的困惑。

(一) 创译的跨界尝试与西欧诗坛的回应

尽管在留欧时期乃至归国后相当长的一段时期内(直到1935年旅日结束之前),他的诗歌创作与翻译极度不成比例,但却构成了“相互影响、相互促进的一个有机整体”,尤其是他的自译“更是把这种密切关系推向极致,模糊了创作和翻译的界限”^[17],准确地说,创译跨界是这一阶段的主要特征。就小诗而言,主要体现在中国旧体诗词的法译、以往小诗作品的自译、即兴的法语小诗创作,以及西欧小诗的中译上,四者之间不是铁板一块,相互存在着渗透和牵引的关系,时而以译促创,时而借创推译。梁宗岱认为,翻译本就是作者和译者“两颗伟大的灵魂隔着世纪和国界携手合作”的共同事业,当译者被作品“极端的感动与悦服”时,便不由自主地“兴起那藉助和自己更亲切的文字”,“把它连形体上也化为已有的意念了”^{[18]50},此时已具有明显无疑的创作成分,而那本收录了诸多小诗译作的《一切的峰顶》就是创译跨界的成果。然而,不论是小诗创作跨界到了翻译领域,还是小诗翻译跨界到了创作当中,梁宗岱的作品始终受到西欧乃至美国文坛的欢迎和好评,继而引发了强烈的反响与回应。

一方面,他在充分尊重文本风格与精神原貌的基础上,将有限度的创作意识融入到具体的翻译实践当中。比如唐代诗人王维的《酬张少府》这一首五律,在法译时他将题目改为《回归外在世界》,然而通览全篇并无类似的同义之句,可见是译者在个人释读的基础上重新提炼并加以拟定的,这样就把原本是一首酬唱赠答的中国古诗改造为可以被世人普遍接纳的写景哲理诗了。此类诗题创译的现象,也同样发生在陶渊明诗歌的翻译中,诸如五言古诗《责子》就译为《杯中物辨》(*Apologie pour son ivresse*)。另外,由于中国古诗与律诗所具有的独特韵律在法语中并无对应,而且中国文字的单音节特征使每一行都可以限定相同的字数,而西方语言却较难实现这一点,因而,梁宗岱在翻译时就可以把他本人的创作意识介入到诗歌形体的取舍当中,或散文体或自由体,或十数行不等。所以,欧洲读者在看到中国古体诗译本的时候,并不会注意、更不会惊奇于诗歌形体的严伤与规整,而会把关注的目光更多地投射在诗歌的内容与意境上。在他翻译《陶潜诗选》时,罗曼·罗兰和瓦莱里都曾给予极大的帮助和鼓励。前者愿意为他推荐发表并结集出版,并在阅读后不吝赞美地表示“这是一部杰作”,“你翻译的陶潜诗使我神往,不独由于你底稀有的法文知识,并且由于这些歌的清纯动人的美”^{[19]195,198};而后者则亲自为其作序,并宣称译者的法文功底、文学意识及涵养令人“如此惊奇和心醉。”“我相信他从原作里,为我们提取出语言之间巨大差异所能容许提取的东西”^{[20]471}。这篇序言里的赞赏之辞,早已溢出言表。除此之外,法国作家普雷沃、文学刊物撰稿人莫里斯·鲁佐、诗人兼戏剧家让·塔尔狄尔,英裔美国作家白英以及瑞士女作家阿琳娜·瓦朗让等纷纷从读者和友人的角度给予了较高肯定,他们或在书信、日记,或在回忆录、散文中,针对梁宗岱的人品学识以及创作翻译等不同侧面作出个人化的却又发自内心的评价与认同。而《法译陶潜诗选》也已成为一部法文经典,被法国国家图书馆珍本库收藏。

另一方面,他有意识地将语言翻译训练与小诗创作过程相结合,推出一系列同质异形的作品并在国外刊物上公开发表,破除了语言文化的壁垒,得以在世界范围内流传。大致有以下三种情形:其一,将原作翻译为法文或英文,内容上不作变更。如:《途遇》译为《回忆》(*Souvenir*,法文版载《欧洲》杂志1927年第60期,英文版载《天下月刊》1936年2卷1期);《晚祷(二)》的法译 *Offrande du soir* (载《欧洲评论》1929年8月号),英译 *Vespers* (载《鼓》1929年1期);《暮》的法译 *Soir* (载《欧洲评论》1930年5-7月号),英译 *Eventide* (载《鼓》1929年1期)以及《晚情》的法译 *Paysage du soir* (载《欧洲评论》1931年1月号)等。其二,将原作译为法文,内容上有所变化,比如《散后》第21首译为《白莲》(*Le Loutus blanc*,载《鼓》1929年1期),不仅增添了题目,而且由原来的两行小诗扩展为两段散文小诗,相当于进行了二次创作。其三,法语原创的小诗,如《怀念——呈弗朗西斯·瓦郎西》(*Nostalgie——A Frances Valensi*,载《鼓》1929年1期)、《魔盒》(*La Boîte magique*,载《欧洲评论》1931年1月号)等。这些翻译型的创作在欧美文坛被广泛接受,并且产生了一定的影响。法文和英文版的《回忆》就曾被巴黎《民众报》、美国《生活年代》先后转载^{[6]87-88};而法文版的《晚祷(二)》更是为瓦莱里所欣赏,甚至在80多年后,丽·布雷克

斯仍然清楚地记得梁宗岱写在纪念册上赠给她的小诗情景^{[21]491-492}。

(二) 创译跨界与小诗风格及其观念的形成

这些创译跨界的成果如果只是被认可被赞赏,那不过是停留在与西欧文学浅层次的交流而已,还算不上实质性文学关系的发生。对梁宗岱来说,他绝不会止步于此,相反,他以更加谦逊的态度积极地寻求诗歌观念上的共鸣和启迪,使一直以来都存在的小诗创作疑惑得到化解。

首先,在诗歌的韵律上,瓦莱里特别注重音乐性的追求,这在他本人的诗作(《水仙辞》等)以及他对陶潜诗歌的评论中都有突出的体现——“如果涉及诗歌,音乐是绝对的条件:要是作者不重视音乐,不在上面花心思”,“那就不要对这个人抱希望”^{[22]467}。梁宗岱对此深以为然,他认为瓦莱里之所以选择采用旧诗的格律,“并不是一种无意识的服从”,而是借助格律“强逼他去解脱那过于散漫的放纵的”^{[22]22-23}情思。所以,格律对于诗歌创作是极为必要的,它可以把诗的结构与节奏、音调与音色提升到音乐的纯粹境界,这足以弥补小诗在技巧性方面的欠缺和不足。

其次,在诗歌的风格上,瓦莱里颇为推崇陶渊明的简朴和自然,这与他本人渴望达到的明净澄澈之境有着异曲同工之妙,就像深夜里的钟声涤荡着沾染尘世的心灵,像一位智者冷静而微笑地透视着面前的现实与眼中的事物。这让年轻的诗人开始比较和反思以往的小诗作品,“严格地说,当时这许多像春草般乱生的意象,除了极少数的例外(譬如《晚祷》集中《晚祷二》),能算完成的诗么?”不过是“一些零碎的意象,一些有待于工程师之挥使和调整的资料”^{[16]330}。与陶渊明诗作的浅易和朴素相比,早年间的的小诗创作未免失之“简陋”和“窘乏”,形成了刺人耳目的对照效果。

最终,梁宗岱在对过去诗作的反复检视和自我否定中,不断吸取瓦莱里丰富的诗学经验,收获了焕然一新的诗歌理念,那就是创作出一种脱胎换骨的纯诗。实际上,在西欧诗坛,它早已蔚然成观,兴起于波德莱尔,发扬于马拉美,至瓦莱里而登峰造极,这场浩浩荡荡的纯诗运动就是后期象征主义的化身。而中国诗坛的发展与成熟正需要这一剂养分,由逐渐沉寂且愈发被人诟病的小诗运动向纯诗运动推进和更迭,可以有效地解决新诗主体性缺失的难题,这是创译跨界带给他的最深刻、最触及灵魂的震动,也是他在探寻小诗源头的过程中所撷取的一粒希望火种。

三、宇宙意识与象征主义的契合求真

在谈论诗歌欣赏的三个阶段时,梁宗岱巧妙地以花作比,分别将“作者底匠心”、诗绪的必要以及生命的感悟力对应为纸花、瓶花和“元气浑全的生花”,并强调唯有这生花乃“是艺术底最高境界,也是一切第一流的诗所必达的”^{[23]26}。试问,这又何尝不是在谈诗歌创作的三重境界?他认为歌德的《流浪者之夜歌》《弹竖琴者之歌》,雪莱的《O World! O World! O Time!》,魏尔伦的《秋歌》《月光曲》《白的月色》等西欧小诗都是第一流的诗作,因为它们将象征提升到了一个极高的程度,情景交融,互为叠印,已然达到了纯诗的标准。

所谓纯诗,便是摒除一切客观的写景,叙事,说理以至感伤的情调,而纯粹凭藉那构成它底形体的原素——音乐和色彩——产生一种符咒似的暗示力,以唤起我们感官与想像底感应,而超度我们底灵魂到一种神游物表的光明极乐的境遇。像音乐一样,它自己成为一个绝对独立,绝对自由,比现世更纯粹,更不朽的宇宙;它本身底音韵和色彩底密切混合便是它底固有的存在理由。^{[24]87}

在这段给出明确定义的文字当中,我们不难发现音乐性的韵律与视觉性的色彩共同构成了诗人艺术的“匠心”,即象征主义契合观的第一个特征“融洽或无间”,而将二者牢牢勾连起来的恰恰是人所具有的通感和移觉能力,这使得“一首诗底情与景,意与象底惆怅迷离,融成一片”^{[8]66}。不过,仅仅满足这一点尚不能实现契合的全部,它还需要一种含蓄的兴味,“藉有形寓无形,藉有限表无限,藉刹那抓住永恒,使我们只在梦中或出神底瞬间瞥见的遥遥的宇宙变成近在咫尺的现实世界”^{[8]66}。

(一) 向纯诗化迈进:小诗中的宇宙意识

作为纯诗的必要条件,含蓄原本就是五四小诗的一大亮色,常常以有限的话语来表达无尽的思绪或情感,或以有形的事物来喻指无形的人生道理和无穷的自然奥秘。由此观之,追求“刹那间永恒”的小诗与象征主义的纯诗本就同心同源,但二者又有所不同。在梁宗岱看来,纯诗是小诗的全方位升级,更是所有诗歌体裁与形体的终极形态,无论是韵律还是思想都要求达到契合的状态,“文艺底目的是要启示宇宙与人生底玄机,把刹那底感兴凝定,永生,和化作无量数愉快的瞬间”^{[25]52}——在此,一种恢弘广阔、无所不包的宇宙意识取代了一思一绪、一事一物的含蓄表达体验。

那么,这种宇宙意识到底从何而来?它的所指又是什么?在回答第一个问题时,我们有必要把它与斯多葛主义(Stoicism)这一关键词联系起来。法国作家普雷沃在评价陶渊明诗作时,曾指出:“他的行为是斯多葛派”,而思想上却不然,“斯多葛派惧怕想象力,企图消灭想象力。”“陶潜刚好相反,他利用想象力,驯服想象力,来达到他高贵的目标,获得美感的欢悦。”^{[26]473}梁宗岱在向西欧诗坛介绍陶渊明时也同样认为,在这位中国古代诗人的作品中“可以看到一种斯多葛式的乐观主义,却又胜于斯多葛主义。”“因为在所有诗人中,无论艺术和心灵,他最接近自然”^{[27]303}。甚至在归国后寄给瓦莱里的信件中,他自称有斯多葛主义的信仰,并为此感到骄傲。实际上,随着近世以来基督教化的推进,斯多葛主义早已与古希腊罗马时期有所区别,它由最初的伦理学说演进为一种生活的道德原则,但尊崇命运和上帝安排的宇宙精神并无根本变化。它倡导人们“顺应自然”和“神的圣秩”,“弃绝尘世的热情和欲望,洞察自己的内心世界”,只有发自内心的情绪才会被“斯多葛派看作一个人真正幸福的状态”^{[28]144}。可以说,斯多葛主义者颇为重视心灵情感的作用,但又将其置囿于身外的世界当中,迫使自我与外在发生主客关系的制约。而行动的斯多葛派或“斯多葛式的乐观主义”者却在保留内心自然状态的基础上进行改梁换柱,把被动的感受和抑制替换成主动的催引和宣导,将绝对命运和上帝理性操纵下的永恒“幸福”改造为万物应和与心神通感下的刹那美满。由此不难发现,象征主义契合观念中的宇宙意识与斯多葛主义中的宇宙精神有着密切的渊源,甚至在某些方面有着部分的吻合。

与此同时,前者对后者又有着本质性的超越——只有诗人的诗心才是宇宙的真实主体,“一切最渺小,最卑微,最颓废甚至是最猥亵的事物,倘若你有清澈的心耳去谛听,玲珑的心机去细认,无不随在合奏着钧天的妙乐,透露给你一个深微的宇宙消息”^{[8]76}。这宇宙的呼声远不止日月星辰的轮转与江河湖海的起落,它也出没于断井、腐草、碎瓦之中。只要诗人把心贴近自然,用心想象和感应,就有可能收获形神之陶醉与清醒之澈悟。

(二) 纯诗化的试炼:契合机制与求真体验

梁宗岱并不否认,在一些优秀的小诗作品中,一直都不乏宇宙意识的表现与纯诗化的倾向。诸如:冰心的《繁星》《春水》与宗白华的《流云》中“有几首都是很好的诗”;陈子昂的《登幽州台歌》仅凭4行就彰显出“大刀阔斧的开国气象”,王维《辋川集》里的五绝小诗则“引导我们走进一个宁静超诣的禅境”。就西欧而言,歌德的《流浪者之夜歌》是他最为推崇的小诗,被誉为“德国抒情诗中最深沉最伟大的”作品^{[23]31-32}。除此之外,李白的古诗、松尾芭蕉的俳句、勃莱克的散文小诗等无不如此,这些诗作在形体与精神的高度契合中达到了一种本真的状态,实现了诗歌的最终目的,跨越并打破了古今中外、大小新旧的诗体偏见。如果说契合是象征主义赋予诗人宇宙意识的官能协同机制,那么求真则是象征主义施加于纯诗的最高意志。确切地说,真就是“那种主,认识的我,与客,被认识的物,之间的分辨也泯灭了”,从而与宇宙万物达到一种澄明的和谐状态,“一种超越了灵与肉,梦与醒,生与死,过去与未来的同情韵律在中间充沛流动着”的真切体验,“在那里我们不独与万化冥合,并且体会或意识到我们与万化冥合”^{[8]72-73}。

同时,求真也是一个运动的过程,它反映出宇宙意识的萌生发展与扩大溢出的动态变化:首先,诗人内在的真实要与外界客观的真实相协调,使主观之我不断地接受宇宙的回声,在神游物表的境界里驰骋并凝聚为宇宙的投射;随着内与外、主与客边界的消融,两种真实合成一体,此刻万化冥合的微妙之感将

充盈于诗人的心怀并最终落于笔端。当然,求真也含有对客观真理的探讨与寻求之义,歌德和瓦莱里就分别为梁宗岱提供了两种路径。前者关注外在世界的形相,在诗中记录“热烈的感受,憧憬”和“唤起的反应。”“从森罗万象找出共通的法则,然后从那里通到自我底最高度意识”;后者专注于内在世界的“纯我”,用诗来描绘“心灵活动或思想本体底影像”,然后“穷物理之变,探造化之微”^{[29]151-152,155}。两者看似方向相背,实则殊途同归,这是由诗人物我合一、万化冥合的本真状态所决定的,对于小诗纯诗化的生长方向亦有补益可取之处。

四、结语:走上“歧路”的小诗纯诗化创作

经过象征主义诗论的萃取和提炼,梁宗岱开启了纯诗化的创作道路。不过,这一次他舍弃了五四小诗的创作模式,选择了回归中国旧体诗词尤其是旧体小词的创作,在1933年至1943年间共完成46首,都收录在《芦笛风》里。之所以要彻底摒弃日本俳谐与泰戈尔诗歌影响下的小诗形体,其根本原因就在于“我们底白话太贫乏了,太简陋了,和文学意境底繁复与缜密适成反比例”^{[25]56}。与旧体诗词相比,纵然现代白话具有非同一般的新鲜活力,但“它底贫乏和粗糙之不宜于表达精微委婉的诗思却不亚于后者底腐滥和空洞”^{[24]158}。除了如梦令之外,他选用的词牌,比如:菩萨蛮、水调歌头、玉楼春、卜算子、临江仙、采桑子、清平乐、蝶恋花、虞美人、浣溪沙、金缕曲等,以及鹊踏枝(和阳春六一词)均为上下两阙,不仅拓宽了小诗体3—6行的表现容量,而且每阙行数与字数的不等远比旧体诗灵活得多。更重要的是,这些词牌的格律经受住了历代词人的千锤百炼,都已是极为成熟的了,这就具备了实现契合求真的充分条件。

换言之,梁宗岱从最初五四小诗创作的尝试,到搁笔后一心寻求西欧诗学的思想源头,再到纯诗化的旧体小词创作探索,似乎兜兜转转了一大圈又回到了原地,并走上了传统复古的“歧路”,实际上未必如此。首先,在纯诗的创作上,他把姜白石与马拉美作比,认为中国旧体诗词捷足先登,不乏精品,足以见证中国旧体诗词传统土壤的丰厚肥沃^{[24]88}。因此,新诗的发展不需要舍近求远,两三千年“光荣的诗底传统”就是“我们底探海灯”。其次,格律的束缚和严谨与白话的自由和力量,分别构成了纯诗和谐状态的矛盾两极,任何只注重一端的创作都将是“吃力不讨好的工作”。所以,他“试用一种删掉若干不和谐的虚字的白话去写一些与歌德雪莱或魏尔仑底有名的短歌相类似的短诗”^{[16]297},在旧体小词的创作中注入了新生活的时代精神,而非传统意识观念的还魂复活。第三,诗人以宏大博约的宇宙意识来改造旧体小词中浓郁充斥的伦理情结,以万化冥合的横向辐射替代天地君亲师的上下统属,从而使小词可以接收和容纳更为广阔的自然生息。至此,梁宗岱对于小诗的体认已然超越了中西之别、新旧之异与大小之辨,他借助西欧诗学的思维视野,重新衡量和审度中国传统资源之得失优劣,为小诗乃至新诗的纵深发展开辟出一条自为再生、反求诸己的创作方向。

[参 考 文 献]

- [1] 张枣. 梁宗岱与象征主义诗学[J]. 学术月刊, 2019(1): 135-149.
- [2] 姜涛. 论梁宗岱的诗学建构及批评方式[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版), 1995(4): 56-61.
- [3] 张仁香. 梁宗岱诗论的学术背景及现代价值[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2011(3): 113-116.
- [4] 文学武. 梁宗岱与中国比较文学[J]. 文艺争鸣, 2013(7): 32-37.
- [5] 梁宗岱. 论崇高[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社, 2003.
- [6] 刘志侠, 卢岚. 青年梁宗岱[M]. 上海:华东师范大学出版社, 2014.
- [7] 梁宗岱. 论长诗短诗[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社, 2003.
- [8] 梁宗岱. 象征主义[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社, 2003.
- [9] 黄建华. 两张贺年卡[M]//梁宗岱文集:诗文集:法译卷. 北京:中央编译出版社, 2003.

- [10] 梁宗岱. 梁宗岱致瓦莱里书信之(七) [M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [11] 梁宗岱. 杂感[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [12] 梁宗岱. 评李加雪君的《浪漫主义的特殊色彩》中吉慈诗的译文[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [13] 梁宗岱. 再评李加雪君吉慈诗译文[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [14] 黄建华,赵守仁. 宗岱的世界:生平[M]广州:广东人民出版社,2003.
- [15] 张瑞龙. 诗人梁宗岱[J]. 新文学史料,1982(3):78-96.
- [16] 梁宗岱. 试论直觉与表现[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [17] 周永涛. 梁宗岱留学欧洲时期的翻译和创作探微[J]. 中国翻译,2019(3):55-62.
- [18] 梁宗岱. 《一切的峰顶》序[M]//梁宗岱文集:译诗卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [19] 梁宗岱. 忆罗曼·罗兰[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [20] 瓦莱里. 《法译陶潜诗选》序[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [21] 尼格里. 关于丽·布雷克斯的通信[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [22] 梁宗岱. 保罗·梵乐希评传[M]//梁宗岱文集:译诗卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [23] 梁宗岱. 论诗[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [24] 梁宗岱. 谈诗[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [25] 梁宗岱. 文坛往那里去:“用什么话”问题[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.
- [26] 普雷沃. 梁宗岱《法译陶潜诗选》[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [27] 梁宗岱. 陶潜简介[M]//梁宗岱早期著译. 上海:华东师范大学出版社,2016.
- [28] 王旭峰. 生态文化辞典[M]. 南昌:江西人民出版社,2012.
- [29] 梁宗岱. 哥德与梵乐希:跋梵乐希《哥德论》[M]//梁宗岱文集:评论卷. 北京:中央编译出版社,2003.

On the Trans-boundary and Pure Poetic Origin of Liang Zongdai's Little Poetry in Creation and Translation

Wang Jinhuang

(College of Liberal Arts, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: Although Liang Zongdai was also the main leader of Little Poetry Movement during the May Fourth Period, he was different from Bing Xin, Zong Baihua and others in the origin of oriental poetics. He had been receiving pure western education since middle school, immersed in European literature for many years, and naturally inclined to the position and creation of little poetry from western European poetics. Since studying in Europe, he has adopted a trans-boundary approach to deal with the crisis of little poetry creation, which has won the enthusiastic response and ideological resonance of overseas literary circles. Finally, the practice of the pure poetization of little poetry is applied to the creation of classical little poetry, which not only shows Liang Zongdai's efforts to eliminate the prejudice and barriers between Chinese and Western, classical and modern, and long and little, but also provides an internal growth model for little poetry and even modern poetry in the future.

Keywords: Liang Zongdai; the trans-boundary of creation and translation; universal consciousness; conformity and truth-seeking; the pure poetization of little poetry

[责任编辑:陈忻]