

五四译诗与中国新诗形式观念的确立

熊 辉

(西南大学 中国新诗研究所,重庆市 400715)

摘 要:中国新诗形式观念的确立得益于译诗的启示:一是在观念上,译诗显示出来的新型诗歌的文体特征冲击甚至瓦解了中国固有的诗歌形式观;二是在形式上,译诗是早期新诗形式观念的实践者,是新诗的参照和模仿对象,促进了新诗形式的多元化;三是在创作上,译诗逐渐成为中国新诗传统的有机组成部分并带来了有别于传统诗歌的形式资源,诗人的译诗过程也为他们的创作积累了形式经验。

关键词:五四译诗;中国新诗;形式观念

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2008)03-0030-05

中国新诗形式与传统诗歌相比虽已发生了质的变化,但“诗体重建”^[1]仍然是21世纪华文诗歌研究的前沿性课题,为此,回到五四语境中去重新探讨中国新诗形式观念的确立与译诗之间的关系,就具备了深刻的现实意义。中国诗歌的形式观念在五四时期得以确立的首要原因是中国诗歌自身发展演变的需求,但同时也与外国诗歌观念和诗学理论的影响分不开,从更为直接的层面讲,新诗文体观念的确立得益于译诗的启示。

—

中国传统文化精神和诗歌审美观念无可避免地会延续并渗透进新诗文体的肌理中,但早期新诗却是吮吸外国诗歌营养发展起来的。外国诗歌的各种形式通过翻译引入中国,不仅给中国诗歌的发展带来了新的参照和模仿对象,而且也促进了中国诗歌形式的多元化和丰富性,使中国新诗的形式观念和文体地位得以确立。

译诗在清朝末年作为独立文体出现在报刊上,1871年王韬翻译的《马赛曲》(Chant de Marseillais)拉开了近代中国人翻译西方诗歌的序幕,但“中体西用”的策略使外国诗歌的形式特征湮没在“绝句”和“骚体”之中,“而带有浓郁的中国诗的风味”^[2]。胡适认为清末诗歌革命是“古

文范围以内的革新运动”^[3],失败原因是没有翻译引入思想和形式的新质。中国文化面临的危机使五四知识分子怀着引进外国诗歌形式和精神的目的,一方面为中国输入了大量新思想,使变革中国诗歌形式在五四时期成为必然趋势,因为“新的思想必须用新的文体以传达出来”^[4];另一方面为中国诗坛引入了完全有别于旧诗的新型诗歌文体,冲击甚至瓦解了中国固有的诗歌形式观念。新诗形式的发展轨迹实际上就是译诗对中国诗歌的影响轨迹。卞之琳认为新诗的各种体式也都是在翻译诗歌的影响下得以建立完善的,几乎所有形式的新诗和所有流派的新诗都打上了借鉴外国诗体的烙印^[5]。

在论述翻译文学对中国文学影响的时候,人们普遍持这样的观点:当中国文学自身的发展步入僵化之境后,外来文学为其注入了新鲜的活力并启示着它的创新和发展^①。从这个角度说,外国诗歌不仅促进了清末诗歌的继续发展,而且为中国诗歌的新文体——白话新诗找到了可资借鉴的形式。虽然胡适一直以中国白话文学作为他提倡文学革命的依据,但他放胆“试验”新诗的勇气依然来自于外国诗歌。他在《尝试集·自序》中说:“在绮色佳五年,我虽不专治文学,但也颇读了一些西方文学书籍,无形之中,总受了不小

① 比如五四时期的胡适在《中国新文学大系·建设理论集·导言》中认为古文已经发展到了末路并为自己宣判了死刑,同时在《建设的文学革命论》中认为要大力翻译西方文学名著来做新文学发展的榜样。季羨林先生在《我看翻译》一文中认为中国文化长葆青春的“万应灵药就是翻译”。这些观点无疑说明了翻译文学能够刺激和启迪处于僵化中的民族文学,使之继续发展创新。

收稿日期:2008-03-10

作者简介:熊辉(1976-),男,四川邻水人,西南大学中国新诗研究所,副教授,文学博士,主要研究中国现代诗学。

基金项目:教育部人文社会科学规划项目“朦胧诗后中国新诗的精神缺失与精神重建研究”(06JJA75011-44034),项目负责人:蒋登科;重庆市重点文科基地研究项目、重庆市教委社科基金项目“中国新诗的精神重建研究”(04JWSK197),项目负责人:蒋登科。

的影响,所以我那几年的诗,胆子已大得多。《去国集》里的《耶稣诞节歌》和《久雪后大风寒甚作歌》都带有试验意味。后来做《自杀篇》,完全用分段做法,试验的态度更明显了。”^[6]新诗在理论先行的情况下,在创作实践经验储备还不够充分的情况下,在没有成熟诗体形式和优秀范本的情况下,只能靠借鉴外国诗歌形式和艺术风格来维系其发展的需求。朱湘在《说译诗》一文中讲到了借鉴译诗的积极意义,认为译诗可以“使诗人在感兴上节奏上得到新颖的刺激和暗示,并且可以拿来同祖国古代诗学昌明时代的佳作参照研究,因之悟出我国旧诗中哪一部分是芜蔓的,可以铲除避去,哪一部份是菁华的,可以培植光大;西方的诗中又有些什么为我国的诗不曾走过的路,值得新诗的开辟”^[7]。此话至少有三点值得我们关注:一是译诗可以在形式上给中国诗歌以新的启示和刺激;二是译诗可以为我国研究中国诗歌提供参照;三是译诗可以为新诗指引发展路向。

五四时期的诗人在借鉴外国诗歌的时候只是抱着要打破传统诗歌观念的目的,对于破除传统以后新诗的发展道路却没有给予过多的思考,但事实表明译诗既是他们借以打破传统的武器,又是他们发展新诗的楷模。译诗的这两种功能实际上是统一的,五四新诗人在他们创设的诗歌文体观念的指导下需要一种既能与传统诗歌形式决裂,又能自成一体的诗歌文本,外国诗歌的翻译形态——译诗正好契合了他们的理论主张,成为他们用以反抗传统和彰显新诗观念的最好文本。梁实秋在《新诗的格调及其他》一文中正好说明了这一点:“外国文学的影响,是好的,我们该充分的欢迎它侵略到中国的诗坛。但是最早写新诗的好几位,恐怕多半是无意识的接收外国文学的暗示,并不曾认清新诗的基本原理是要到外国文学里去找。”^[8]不管当时的诗人是否有意识地认识到“新诗的基本原理是要到外国文学里去找”,但他们借鉴外国诗歌形式进行创作却是不可否认的事实。胡适认为借鉴西方诗歌可以“使我们减少一点守旧性,增添一点勇气”^[6],郭沫若、冰心、闻一多、徐志摩等人的诗歌创作无一不是受到了外国诗歌的启示和影响,甚至五四时期的整个学术界都充斥着一种西学潮流:“民国肇造,国体更新;而文学亦言革命,与之俱新。尚有老成人,湛深古学,亦既入茶如火,尽罗吾国三四千年变动不居之文学,以缩演诸国民之二十年;而欧洲思潮又适时澎湃东渐;入主出奴,聚讼盈庭,一哄之市,莫衷其是。”^[9]作为一种有别于传统诗歌的新文体,借鉴外国诗歌的翻译样态是新诗发展的必然选择,译诗对新诗文体的影响首先就表现在给新诗发展提供了可资借鉴的范本,刺激并启示了新诗的发展方向,虽然这种启示和影响只是自发的无意识行为,

但新诗形式观念的确立之途却由此洞开。

白话译诗是中国新诗形式的最早实践者和成功者,也是新诗形式观念更新的有力说服者。“胡适早决议要进行‘诗体大解放’,……却一直像‘踏破铁鞋无觅处’,建不起‘新诗’的格局,一朝用白话把一首原是普通的英语格律诗译得相当整齐,接近原诗的本色,就有理由使他自己得意,也易为大家接受。”^[10]胡适得意的原因当然是他为自己的新诗理论主张找到了理想的范本。就当时的新诗创作而言,无论是形式还是技巧都或多或少地留有古诗的痕迹,恰恰是译诗,译者因为考虑到原诗的形式因素而不得不舍弃传统的诗歌观念(尽管实际上是不可能的,但这至少造成了译诗形式与传统诗歌形式的差异),同时,诗歌翻译活动的局限又决定了译诗形式不可能与原诗对等,这就造就了译诗形式的双重陌生化——既不同于译入语国的诗体,也不同于源语国的诗体,这在客观上给新诗创作提供了一种可资借鉴的新体。早在胡适发表《白话诗八首》之前的1916年,人们已经开始使用白话文去译诗了^①,也即是说,白话译诗出现的时间比白话新诗要早,而且白话译诗在诗体上完全符合胡适等人倡导的白话新诗的标准。徐剑说:“1917年前后,译者们开始试验着以白话译诗,终于摆脱了以中国旧有的文言诗歌形式套译英诗的老路,开辟了英诗汉译的新天地。”^[11]

白话译诗开辟的不仅仅是翻译诗歌的新天地,而且是新诗创作的新天地。胡适发表在《新青年》1919年3月15日6卷3号上的《关不住了!》这首译诗,无论从音韵、语言还是从排列上看,均很好地贯彻了胡适的“八不主义”和在《谈新诗》一文中对新诗文体的要求,该诗尽管是首译诗,但无疑比之前胡适等人创作的所有新诗都更符合他在新诗诞生前倡导的新诗理论,所以,他以这首译诗来宣告了白话新诗成立的新纪元。这种宣告一方面证实了胡适白话诗主张的可操作性,另一方面为五四时期新诗创作提供了可供借鉴的“范本”,因为只有那些典范性的文本,才可能成为新诗新纪元的开始。“胡适利用英语表述中的文法关系,摆脱了旧诗词的词汇和节奏模式,实现了新诗体的真正解放。”^[12]所以,从另外一个侧面讲,包括胡适在内的五四新诗人们所谓的新诗形式其实是以优秀的译诗文本为蓝本建构和发展起来的。当然,这并不是说外国诗歌就是中国新诗的典范,而是说部分译诗由于很好地贯彻并体现了中国新诗的主张,才成为了中国新诗模仿的对象。胡适接近和翻译外国诗歌的目的并不是要认识外国诗歌,其旨趣是为诗歌的“自然口语化”寻找证据,“是在为他的‘活文学’寻找证明之时,以其目之所及,择取翻译了几首外国诗歌。于是,外国诗歌

^① 比如1916年6月,刘半农发表在《新青年》3卷4期上的《缝衣曲》(Song of the Shirt)已经采用了白话文,给读者耳目一新的感觉,其与古诗的背离程度绝不在胡适的《朋友》之下。1918年,胡适自己翻译的《老洛伯》在形式和语言上也是一首地道的白话诗。

并不以其自身的思潮、流派特征熠熠生辉,引人注目,而是权作了胡适诗歌观念的一点旁证和说明”^[13]。在此,本文的出发点仍然是以中国的新诗理论精神为本位,译诗仅仅是证明新诗理论的“工具”,而不是新诗发生和发展的源点。“可以说,新文学的‘现代’化正是在继承我国民族文学优秀传统的基础上,通过文学翻译大胆地向外国文学学习取得的,它开创了中国文学发展史上的一个新纪元。”^[14]正因为翻译诗歌很好地实践了白话诗歌的理论精神,并且引入了外国的新思想和情感表达方式,所以它宣告了中国诗歌新纪元的到来。

新诗形式主要受到译诗形式的影响,它与传统诗歌形式的巨大差异使人以为新诗就是“用中文写的外国诗”^[8]。五四时期是中國人在文化落后的被动局面中向西方学习的“黄金时期”,而且这种学习与19世纪末期以前的学习有很大的不同。“中国历史上有三次翻译策略的变化,一是公元2—7世纪的佛经翻译,二是公元16世纪开始的传教士翻译,三是19世纪开始的关于西方思想和文学的翻译,这几次翻译都是用中国文化中占支配地位的文化意象去言说‘他文化’,亦即‘他文化’没有受到重视。”^[15]19世纪之前的中国文学翻译的确如美国学者安德烈·勒菲弗尔(Andre Lefevere)所说,没有认真对待外国文学的“他文化”身份,而是将翻译进中国的外国文学纳入了中国文化体系之内,难以引起中国文学自身的新变。19世纪末开始,中国社会的巨变和知识分子社会地位的变化使部分中国人开始重新认识外国文学的价值,他们改变了先前的翻译姿态,将引入新的异质文化作为自身文学发展的参照,从而引起了中国文学的新变。外国诗歌对中国新诗形式的影响一方面是通过国内读者阅读译诗产生的,另一方面也与当时中国留学潮流分不开,许多诗人在国外直接接触了外国诗歌形式,并在模仿中进行创新,从而掀起了中国诗歌革命和创新的热潮。在新诗革命的初期,新诗形式的创格相当艰难,由于他们在指导思想上是打破传统诗歌形式,所以,“新诗直接‘移植’了英语诗歌(俄语、法语、西班牙语等语种的诗歌与英语诗歌的形式都相似)的诗形,导致新诗的诗句的书写、分行排列方式和诗的分节方式都与古代汉诗截然不同,而与英语为代表的西方诗歌相似甚至相同”^[16]。朱自清先生甚至认为20世纪20年代中国新诗的主要形式均受到了翻译诗歌的影响:“这时代翻译的作用便很大。白话译诗渐渐的多起来;译成的大部分是自由诗,跟初期新诗的作风响应。作用最大的该算日本的小诗的翻译。小诗的创作风靡了两年,只可惜不是健全的发展,好的作品很少。北平《晨报·诗刊》出现以后,一般创作转向格律诗。所谓格律,指的是新的格律,而创造这种新的格律,得从参考并试验外国诗的格律下手。译诗正是试验外国格律诗的一条大路,于是就努力的尽量的保存原作的格律甚至韵律。”^[17]

译诗不仅使新诗形式得以创新,而且使新诗形式得以增多,丰富了中国新诗的形式观念。中国诗歌在清末的发展窘态使形式创新成为中国诗歌继续发展的唯一出路。胡适在美国受到了美国新诗运动的影响,结合国内诗歌现状,提出了白话诗运动。但白话诗在诗体上究竟有什么特点,怎样建设白话新诗等,却被当时很多人忽略了。胡适以一首译诗宣告了新诗的“新纪元”,于是新诗依据外国诗歌来实现形式创新便成了许多人格守的信条。茅盾在谈翻译文学对创造新文学的作用时说:“我们相信现在创造中国的新文学时,西洋文学和中国的旧文学都有几分的帮助……我们是想把旧的做研究材料,提出它的特质,和西洋文学的特质结合,另创一种自由的新文学出来。”^[18]茅盾建设新文学的思路纠正了那种一味地依靠外国文学来建设新文学并将传统文学弃之不顾的偏颇主张,说明了新文学必须是传统和西方的有机结合。对于新诗而言,借鉴西方是必要的,但传统诗歌的精华仍然值得珍惜,新诗形式是既不同于传统又不同于西方的另创的“一种自由的新文学”。译诗不仅可以帮助新诗在形式上实现创新,而且还是增多新诗体的有效路径之一。五四时期,刘半农在《我之文学改良观》一文中认为翻译外国诗歌可以“增多诗体”的论调已经在学术界广为人知,20世纪30年代,梁宗岱也发表了相似的议论,认为翻译“不独传达原作底神韵,并且在可能内按照原作底韵律和格调的翻译,正是移植外国诗体的一个最可靠的办法”^[19]。具体的翻译实践也证明了翻译可以增多中国诗体,这也是许多诗人翻译外国诗歌的目的。以周作人的翻译为例:“准确传达原诗的意韵,虽然是周作人努力追求的境界,却不能说是他的最终目标。周氏并不满足仅仅译介一种异域的新鲜文学样式,他更希望把自己的翻译汇入中国刚刚兴起的新体诗运动,为中国新诗引进类乎俳句体的新的一型。……这似乎是决定周作人以现代口语的自由句法译短歌俳句的最根本原因。而他的译作,也确实带动了中國小诗创作的兴起,达到了预期的目的。”^[20]不仅仅是周作人翻译俳句短歌的目的是为了给中国新体诗运动引进“新一型”,胡适等人翻译的目的是为了引进自由诗体,刘半农等人的翻译目的是为了引进散文诗体,徐志摩、闻一多等人的翻译目的是为了引进现代格律诗体和十四行等,这些都说明翻译外国诗歌可以增多诗体,丰富中国新诗的形式。

20世纪20年代是中国新诗发展史上最为动荡的年代,各种诗歌样式和诗歌潮流在新诗坛上竞相绽放,我们可以将原因归结于早期新诗创作在形式上缺乏美学积淀而难以“定型”,但译诗的影响也是不容忽视的关键原因。正是有了五四时期的译诗,中国新诗的形式观念才得以更新、确立并丰富,中国新诗的“新”在形式观念上才有了更好的注脚。

除了形式上的直接影响外,因五四译诗而引起的中国新诗形式观念的确立还体现在创作实践上。译诗成了中国新诗自身传统的有机组成部分并给中国新诗带来了有别于传统诗歌的创作资源和创作经验,同时,诗人们的译诗过程也为他们的新诗创作积累了经验,从这一点上来讲,译诗在更为深纵的层面上确立了中国新诗的形式观念。

译诗是中国新诗的创作资源。五四时期许多诗人在谈自己的作诗经历时大都认为外国诗歌是其创作的主要资源:“读外国作家的东西很要紧,无论是直接阅读,或间接地阅读负责的译文,都是开卷有益的。据我自己的经验,读外国作品对于自己所发生的影响,比起本国的古典作品来要大得多。”^[21]不仅如此,甚至在创作之前,有些作家也会通过阅读外国文学作品来获得灵感。比如郭沫若在谈他自己的创作时说:“我自己在写作上每每有这样的一种准备步骤。譬如我要写剧本,我是先把莎士比亚或莫里哀的剧本读它一两篇,要写小说,我便先把托尔斯泰或福楼拜的小说读它一两篇,读时也不必全部读完,有时候仅仅读的几页或几行,便可以得到一些暗示,而不可遏制地促进写作的兴趣。”

^[22]郭沫若列举的能够引起他写作冲动的作家都是外国作家,由此可以推断,郭沫若作诗时同样会翻阅外国诗人的作品或在他的思维活动中会闪现某为他青睐的外国诗人的诗篇、诗句、意象或者风格等,比如他有些作品是以外国诗句作为引子,有些作品中有直接引用了外国诗句。没有外国诗歌的启示或触动,没有对翻译诗歌的模仿和阅读,许多新诗人的创作就会像无源之水一样枯竭。在五四文学革命和新诗创新阶段,由于新诗和古诗在文体和内容上的差异,导致人们在发展和创作新诗时只能将眼光放在外国诗歌上,从翻译文学中吸取创作的营养,这与鲁迅所说的“别求新声于异邦”的观念有内在的一致性,都是在开放和创新的时代语境下做出的符合新诗发展理路的合理选择。这更进一步说明了新诗的发展离不开翻译诗歌的模范作用,是翻译诗歌在缺乏传统诗歌给养的情况下“扶持”着新诗一路前行。“现在中国研究文学的人,都先想从介绍入手,取西洋写实自然的往规,做个榜样,然后自己着手创造。”^[23]这种创作方法在当时很具有典型意义,不仅只是现实主义文学,诗歌创作更是如此,比如胡适翻译了自由诗,然后使他的自由诗创作更加成熟;徐志摩翻译了哈代等英国诗人的作品,然后他的诗歌创作染上了浓厚的“康桥”诗风;冯至对里尔克的倾慕使他的诗歌创作具备了存在主义色彩等等,都说明中国早期诗人创作有一个“先在”的外国诗人或外国诗歌文本作为模仿对象,在此基础上自己的创作才逐渐走向成熟。

对于那些自身是诗人而又兼事诗歌翻译的人来说,对他们的创作形成影响的不仅仅是翻译作品或潜意识中的翻

译作品,翻译过程同样会对他们的创作造成影响。同时,在对外国诗歌的翻译过程中,人们的诗歌形式观念会得到潜移默化的更新。比如20世纪20年代中期以后,中国新诗创作开始从自由诗向格律诗转变,朱自清先生认为:“创作这种新的格律,得从参考并试验外国诗的格律下手。译诗正是试验外国格律的一条大路,于是就努力的尽量的保存原作的格律甚至韵脚。”^[24]^[373]翻译外国诗歌不仅可以使我们学到外国诗歌的形式艺术,而且更为重要的是翻译诗歌成了中国现代格律诗的“实验场”,中国新诗的许多主张都是在翻译外国诗歌的过程中得到验证并走向成熟的。“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。”当时很多译者都是诗人,究竟是译者的身份促进了他们诗人身份的产生呢,还是诗人身份促使他们去从事翻译?这是两难的问题,或者说二者之间是相互促进的,但在翻译的过程中诗人自身的创作得以完善和成熟却是可以肯定的,比如胡适用一首译诗来宣告新诗成立的“新纪元”,郭沫若认为他作诗经历了“泰戈尔式”、“惠特曼式”和“歌德式”,徐志摩在发表译诗之前没有发表过诗歌创作作品等等,都说明了翻译对诗人创作的影响。五四前后著译不分的现象很大程度上说明了诗人将翻译的过程当作了创作的过程,翻译活动会提高诗人的创作能力,影响他们的创作。“译诗对于原作是翻译;对于译成的语言,它既可以丰富意境,就算得一种创作。况且不但意境,它还可以给我们新的语感,新的语体,新的句式,新的隐喻。就具体的译诗本身而论,它确可以算是创作。”^[24]^[374]翻译对于译者而言,其实也是在创作,他们在翻译的过程中学会了外国诗歌的表现方法,也使自己的诗歌创作技巧得到了应用和试验,这也是为什么一个诗人的译诗会染上他创作特色的原因;另外,译者相对于译诗的其他读者而言,他们是最早接触到外国诗歌形式技巧和最早领悟外国诗歌艺术精神的读者。正是从这个角度讲,新诗是在翻译外国诗歌的过程中逐渐走向成熟的,在这个过程中,诗人不但习得了外国诗歌的形式技巧,而且还使自己的创作风格得到了锻炼并日趋成熟。所以,译诗主要影响那些不懂外文 的诗人,译诗过程主要影响那些既懂外文又兼事诗歌创作的人,从这个角度讲,译诗对中国新诗形式观念的影响更为直接。

总之,五四译诗冲破了中国固有的诗歌审美观念和形式观念,开创了中国诗歌新的美学传统,为中国新诗的发展起到了积极的促进和推动作用。当然,五四诗人们留给中国新诗发展的巨大财富不仅仅是开创了新的诗歌发展格局,更为重要的是他们勇于打破传统并大胆借鉴西方的开阔胸襟。今天,中国新诗的发展步入了多元化和个性化时期,在摒弃诗歌话语霸权的情况下,我们依然渴望一种成熟的诗歌形式能够成为新诗发展的主流,这就需要我们在更为开放的文化语境中不断整合全球华文诗歌的菁华,吸纳

外国诗歌的长处,才可能推动诗歌形式、诗歌精神以及诗歌传播方式的重建。

参考文献:

- [1] 吕进. 三大重建:新诗,二次革命与再次复兴[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2005(1):130-135.
- [2] 郭廷礼. 中国近代翻译文学概论[M]. 武汉:湖北教育出版社,1998:100.
- [3] 胡适. 五十年中国文学的变迁大势[G]//论中国近世文学. 海口:海南出版社,1994:2-3.
- [4] 周作人. 中国新文学的源流[M]. 石家庄:河北教育出版社,2002:55-59.
- [5] 卞之琳. 五四以来翻译对于中国新诗的功过[J]. 译林,1989(4).
- [6] 胡适. 自序[M]//尝试集. 北京:人民文学出版社,2000.
- [7] 朱湘. 说译诗[J]. 文学周报,1927-11-13(290).
- [8] 梁实秋. 新诗的格调及其他[J]. 诗刊:创刊号,1931-01-20.
- [9] 钱基博. 现代中国文学史[M]. 北京:中国人民大学出版社,2004:8.
- [10] 王克非. 翻译文化史论[M]. 上海:上海译文出版社,1997:207.
- [11] 徐剑. 英诗汉译与中国新诗[G]//徐荣街. 二十世纪中国诗歌理论. 济南:山东教育出版社,2000:401.
- [12] 李岫,林廷芳等. 二十世纪中外文学交流史[M]. 石家庄:河北教育出版社,2001:374.
- [13] 李怡. 中国现代新诗与古典诗歌传统[M]. 重庆:西南师范大学出版社,1994:189.

- [14] 王秉钦. 20世纪中国翻译思想史[M]. 天津:南开大学出版社,2004:95.
- [15] Susan Bassnett and André Lefevere. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press,2001:13.
- [16] 王珂. 百年新诗诗体建设研究[M]. 上海:上海三联书店,2004:154.
- [17] 朱自清. 译诗[M]//新诗杂话. 北京:三联书店,1984:70-71.
- [18] 茅盾.《小说新潮》栏目的编辑语[J]. 小说月报,11(1),1920-01-10.
- [19] 梁宗岱. 新诗底十字路口[N]. 大公报·诗特刊,1935-11-08.
- [20] 王中忱. 定型诗式与自由句法之间——周作人翻译诗体的选择策略分析[G]//北京日本研究中心文学研究室. 日本文学翻译论文集. 北京:人民文学出版社,2004:236-237.
- [21] 李继凯. 接受、创造与误读——关于早期郭沫若读外国书的札记[G]//中国郭沫若研究会. 郭沫若与东西文化. 北京:当代中国出版社,1998:172.
- [22] 郭沫若. 我的读书经验[M]//郭沫若论创作. 上海:上海文艺出版社,1983.
- [23] 茅盾. 编辑余谈[J]. 小说月报,11(4),1920-04-10.
- [24] 朱自清. 朱自清全集:第2卷[M]. 南京:江苏教育出版社,1988.

责任编辑 韩云波

Establishment of Modern Chinese Poetic Formal Concept with the Translated Poetry around the May 4th Period

XIONG Hui

(Modern Chinese Poetry Research Institute, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: The renewal of formal concept is not only the inner requirement of Chinese poetry, but also the influence of the foreign poetical concept. Directly speaking, it was caused by the translated poetry. First on the formal concept, the form of translated poetry lashed and disintegrated traditional poetical concept. Secondly on the poetical form, the translated poetry is the model and imitated goals. Its form made modern Chinese poetry diversified in form. Thirdly on practice, the translated poetry was the essential part of modern Chinese poetry's tradition and offered the resource which is different from the ancient Chinese poetry, and the course of translating could have the poets accumulate creative experience.

Key words: translated poetry around the May 4th; modern Chinese poetry; formal concept