

## 影响美国新诗运动的第一缪斯：朱笛特·戈蒂耶的《玉书》在美国的接受

谢金蓉

在文学史的演变里，20世纪初发生在美国的新诗运动一直被认为是美国建国之后最具有自我意识的文学运动，短短几年的时间里，整整一世代的新诗写作面临改朝换代，“以旧更新”的速度与规模，在文学史上并不多见。传统的文学史观莫不将线索对焦在庞德(Ezra Pound, 1885—1973)身上，庞德改编中国古典诗所写成的《神州集》(Cathay, 1914)被视为新诗运动的滥觞。不过，近来渐渐有研究指出，中国古典诗译作能够催生出革命性的美国新诗运动，并非完全仰赖庞德与《神州集》。

本文根据新诗运动诗人的文献考察，企图找出中国古典诗译介进入美国的来源文本，1867年首先在法国出版的《玉书》(Le Livre de Jade)是否扮演了关键性的角色？在《玉书》的作者朱笛特·戈蒂耶(Judith Gautier, 1845—1917)渐渐受到文学史家重视之际，重新追索《玉书》对美国诗坛的影响，不仅能补足对“戈蒂耶在美国”的了解，更能从文学典范移转的宏观观点，重估法/美文学在20世纪初叶的较劲。

英语学界文学研究的新兴趋向，几乎都能在每年一度美国现代语言协会(Modern Language Association)的年会讨论和最佳论文中得到具体的反映。2007年度论文的得主余宝琳(Pauline Yu, 1949—)夙负盛名，她的东西方比较诗学理论专著早已是比较文学界的必读，她翻译的王维诗也是中国古典诗英译里的翘楚，对一个像她一样声名与实力十分稳固的学者来说，还有什么题目会让她念兹在兹，点点滴滴搜集资料，只为了有朝一日能作出最适时的发表？

这篇得奖的论文是《你那瓷器里的雪花膏：朱笛特·戈蒂耶的〈玉书〉》<sup>①</sup>，余宝琳慨叹，西方学界过去对法国女作家朱笛特·戈蒂耶的认识，大多围绕在她的情史上，她的名字总是首先和华格纳、马勒、雨果、绿蒂等音乐家和作家们扯上暧昧关系，以至于文学史从未对促成西方世界接受中国古典诗的朱笛特·戈蒂耶作出适切的评价。难怪余宝琳会说，戈蒂耶作为“第一位向法国公众介绍远东思想的诠释家”，却“从未得到任何关于她将中国古典诗介绍给西方的独特贡献”的文学史评价；《玉书》更是“一则了不起的文学传播故事”。<sup>②</sup>

余宝琳绝非无的放矢，西方学界，特别是英语学界长久以来忽略了戈蒂耶的独特贡献，以MLA书目为依据来看，以戈蒂耶为主题的少数几本博士论文和专书，综论她的生平，并未突显她将中诗法译之后，在西方文学界引起的文学扩散效应，迟至2007年底始见余宝琳以一篇期刊论文勾勒出《玉书》的影响系谱。中文学界对于《玉书》的影响系谱介绍，首先见诸赵毅衡在《诗神远游》(2003)里的架构，<sup>③</sup>而针对戈蒂耶生平的完整评价，始自钱林森在《光自东方来》(2004)一书里，以《借得“玉笛”轻轻吹：女诗人朱笛特谱写的中华音符》一章，给予她在东、西文学关系里一个起笔式的定位。<sup>④</sup>接着，在《试论汉学建构形象之功能：以19世纪法国文学中的“文化中国”形象为例》一文里，孟华首先将朱笛特·戈蒂耶的诗放在汉学脉络里作出细腻分析，<sup>⑤</sup>尤其能启发后继者的接续方向。

很明显，中文学界对于戈蒂耶的注意，不过是晚近几年的事。出版于1867年的《玉书》是中国古典诗最早在西方取得广大回响的译本，虽然初版仅有71首诗，不过，无论选材、编辑和散文体风格，莫不颠覆了传统汉学家过去呆板的、遵循英诗固有行规的汉诗西译。依余宝琳和赵毅衡的追踪，在往后的五十年光景，一直到1920年代为止，《玉书》起码催生出十几本以上的英、德、义、葡语转译，其中较为著名的版本有德国作家汉斯·贝特格(Hans Bethge)翻译的《中国笛》(Chinese Flöte, 1907)，贝特格不识中文，《中国笛》完全是他根据《玉书》，以德文再进行创作；马勒的《大地之歌》便是从中选出八首诗作为歌词写成的。即使在法国，模仿《玉书》的追随者也不乏其人，法国作家图桑(Franz Toussaint, 1879—1955)在

① [美]余宝琳：《你那瓷器里的雪花膏：朱笛特·戈蒂耶的〈玉书〉》('Your Alabaster in This Porcelain': Judith's Gautier's *Le Livre de Jade*)，PMLA，第122卷第2期(122: 2)，2007年，第464—483页。

② 余宝琳：《你那瓷器里的雪花膏：朱笛特·戈蒂耶的〈玉书〉》，第464—465页。

③ 赵毅衡：《诗神远游：中国诗如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，2003年，第142—145页。

④ 钱林森：《借得“玉笛”轻轻吹：女诗人朱笛特谱写的中华音符》，见《光自东方来：法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2004年，第182—204页。

⑤ 孟华：《试论汉学建构形象之功能：以19世纪法国文学中的“文化中国”形象为例》，北京大学学报(哲学社会科学版)第44卷第4期，2007年7月，第94—101页。

1922年出版一本《玉笛》(*La flûte de jade: Poésies chinoises*),也是以戈蒂耶的《玉书》为蓝本,扩大选材与译作。图桑用法文写的《玉笛》太成功了,刺激乔里菀(Gertrude Laughlin Joerissen)推出英译本《失笛记》(*The Lost Flute*),1929年在纽约出版。《失笛记》的母本并非《玉书》,而是依靠图桑的《玉笛》翻译而成。

从《玉书》、《中国笛》、《玉笛》一直到《失笛记》,仅从“玉”、“笛”等重复再生的意象作为书名可想而知,《玉书》作为一个母本,戈蒂耶仿佛一个祖师奶奶,催生一个至今仍在衍生枝叶、多语言交错的“玉书家族”。2000年,台湾的《中外文学》在制作“翻译的诗作与诗人”专号时,专题编辑柏艾格(Steve Bradbury)也说:“我们有理由相信,自一百五十年前戈蒂耶开启了这道环环相扣的改写之链后,它就可能不会有终止的一天。”<sup>①</sup>

不过,如果仅是统计《玉书》所催生的不同语言转译版本数量,充其量不过是文学史的一个脚注而已。如果说《玉书》现象构成了一则新兴的文学史典范(paradigm),在“玉书家族”所发挥的影响版图里,是不是也造成了另一种语言、另一个国家文学里的文学史典范转移?

就这方面来说,在《诗神远游》一书里,赵毅衡以一句看似简要带过的话:“[美国]新诗运动中中国诗的主要参考书,就是翟理斯这本书和戈蒂耶的《玉书》”<sup>②</sup>,点出了一个过去不为人注意的连接:自1910年代起席卷美国的新诗运动,众所周知,受到中国诗非常大的影响;赵毅衡特别指出:当时诗人们最主要的两本参考书,一是翟理斯(H. A. Giles)的《中国文学史》(*A History of Chinese Literature*, 1901),另一本就是戈蒂耶的《玉书》了。

赵毅衡的说法,事实上可以在现代诗运动主要成员的发言里得到更早的佐证。中国诗影响美国文坛主要有两个高峰:第一个高峰出现在1910至1920年代的新诗运动,第二个高峰出现在1950、1960年代的现代诗运动。后者的领袖人物之一雷克斯洛思(Kenneth Rexroth, 1905—1982)深具中国诗素养,1958年,他以法文发表一篇重要文章《法国诗对美国的影响》,谈到了影响20世纪美国诗坛的第一缪斯。他认为,这位缪斯并非说英语的美国人,而是以法文原创的朱笛特·戈蒂耶。<sup>③</sup>

① 柏艾格:《序言》,叶德宣译,《中外文学》第29卷第1期,2000年6月,台北:台湾大学外文系出版,第37页。

② 赵毅衡:《诗神远游》,第145页。

③ 这篇论文后来再以英文发表在美国的期刊,题为“The Influence of French Poetry on American”,今收录在[美]莫罗主编的《窗外的世界》(*World Outside the Window: The Selected Essays of Rexroth Kenneth*),纽约:New Directions,1987年,第143—170页。

雷克斯洛思回顾新诗运动时说了一句公道话,“所有的意象派诗人都很熟悉朱笛特·戈蒂耶的《玉书》”,他称呼《玉书》是“法国文学的一部珍贵小经典”(“that precious minor classic of French letters”),而朱笛特·戈蒂耶“不仅确定定是美国人接受中国诗的第一道源泉,她还提供给美国人她那独特的诠释”。在充分肯定戈蒂耶的“第一位缪斯”、“第一道源泉”地位之余,雷克斯洛思不忘记替戈蒂耶抱不平:戈蒂耶和她那“珍贵小经典”是一个再重要不过、却经常受到忽视的影响。<sup>①</sup>雷克斯洛思这段话清楚点出了《玉书》的重要性,这段话首先发表于1958年,目的在于回顾新诗运动,提出总结。再早个二三十年,也许还来不及具体总结新诗运动受到的影响。新诗运动另一位主要诗人弗莱契(John Gould Fletcher, 1886—1950)因为听了马勒的《大地之歌》而大为感动,继而创作他的《蓝色交响曲》系列新诗,<sup>②</sup>评论家休斯(Glenn Hughes)在1931年出版的新诗运动喉舌之作《意象主义与意象诗人》里,还无法确认弗莱契到底读到了什么,他仅能指出弗莱契是“靠法文的翻译发现了中国诗”,说不出弗莱契到底读到了哪位法国作家的翻译。<sup>③</sup>从休斯的诠释可以推论出:新诗运动的诗人们借着法文的翻译来认识中国古典诗;休斯的说法后来得到雷克斯洛思的进一步指认,这里的“法文翻译”非《玉书》莫属。

不过,雷克斯洛思也有他认识上的盲点,经他介绍,这些诗人虽然且译且作中国诗,却没有一个会读中文。<sup>④</sup>赵毅衡很可能受到雷克斯洛思这篇经常被引用的论文的影响,他在《诗神远游》里介绍戈蒂耶时,一破题就说:“她本人不懂中文”,<sup>⑤</sup>这个美丽的误会,最迟到1980、1990年代以后,戈蒂耶的传记出版,才获得释清。约纳·理查德森的传记《朱笛特·戈蒂耶》引用了戈蒂耶后半生一位密友梅尔·崇黛(Suzanne Meyer-Zundel)尚未公开的回忆录《四十年相伴朱笛特·戈蒂耶》(*Quinze Ans auprès de Judith Gautier*),多处提到戈蒂耶使用中文的情形,例如她“写中文,而且她会说日常口语”<sup>⑥</sup>。戈蒂耶的中文能力一直让研究者感到好奇,有了丁敦龄这位中国人家教,到底她的中文达到了什么样的程度?余宝琳也感到疑惑,丁敦龄如何教戈蒂耶文言文?这部分一直很不清楚;<sup>⑦</sup>她驾驭中文

① 雷克斯洛思:《法国诗对美国的影响》,第152页。

② 赵毅衡:《诗神远游》,第25页。

③ [美]休斯:《意象主义与意象诗人》(*Imagism and the Imagists: A Study in Modern Poetry*),加州:史坦福大学出版社,1931年,第138页。

④ 雷克斯洛思:《法国诗对美国的影响》,第152页。

⑤ 赵毅衡:《诗神远游》,第142页。

⑥ 约纳·理查德森:《朱迪特·戈蒂耶》(*Judith Gautier: A Biography*),伦敦:Quartet Books,1986年,第56页。

⑦ 余宝琳:《你那瓷器里的雪花符:朱笛特·戈蒂耶的《玉书》》,第468页。

的能力,也并不让人确定。<sup>①</sup> 不过,可以确定的是,雷克斯洛思、赵毅衡武断地认为戈蒂耶不懂中文,这是势必需要厘清的错误认知。

根据雷克斯洛思的说法,受到戈蒂耶和《玉书》影响的美国新诗运动诗人,包括庞德的《神州集》,艾美·罗(Amy Lowell, 1874—1925)的《松花笺》(*Fir-Flower Tablets*)、宾纳(Witter Bynner, 1881—1968)的《群玉山头》(*The Jade Mountain*)等,雷克斯洛思很公允地说,这些诗人们即使再怎么会写,创作再怎么多,他们每一个人最好的著作,莫不是从中国诗翻译而来的诗集,而艾美·罗、宾纳等新诗运动诗人们最喜欢作为根据的“中国诗集”,便是经过戈蒂耶独特诠释的《玉书》。

1867年在法国初版的《玉书》,到1930年代为止,总计有1902、1908、1928、1933等五个法文版本,《玉书》首度英译,出现在美裔旅法作家斯图亚特·梅里尔(Stuart Merrill)的法国散文选译本《散文的粉画》(*Pastels in Prose*, 1890)<sup>②</sup>里,由于戈蒂耶采取自由诗体翻译,梅里尔会将《玉书》视为法国散文杰作并不让人意外。《散文的粉画》一共翻译了14首朱笛特的诗作,占全书比重最高,高于波德莱尔、马拉美的人选作品。梅里尔保留戈蒂耶的标题与诗行,很忠实地将戈蒂耶的独特翻译再译成英文。

雷克斯洛思对梅里尔的评价非常高:“在19、20世纪之交最好的美国诗人并不用英语写作,最好的美国诗人是用法语写作的斯图亚特·梅里尔。”<sup>③</sup> 美国诗坛后辈雷克斯洛思推崇具有双语创作能力的象征派诗人梅里尔,反映了一个重要的讯息:在1910年代美国(特别是纽约)接掌成为世界的出版与文学首都之前,“向巴黎学习”才是了解美国现代文学兴起的重要线索。在“向巴黎学习”的线索里,梅里尔独具眼光,他将戈蒂耶翻译的14首诗选入法文散文佳作里。刻意将世纪末氛围带到纽约的梅里尔,尽管现在的文学史书写已经鲜少提到他,仍不时听到替他平反的声音,例如,编纂梅里尔作品集的佛斯特(Edward Forster)认为,《散文的粉画》是当时“唯一一本向美国读者介绍美学与感性如何在法国历经革命的文学选集”<sup>④</sup>,有趣的是,《散文的粉画》的美术设计与编排也呼应了《玉书》在法国出版时的原貌,小巧秀丽,书中内页也附有汉字作为插图。

① 余宝琳:《你那瓷器里的雪花符:朱笛特·戈蒂耶的《玉书》》,第469页。

② 梅里尔:《散文的粉画》(*Pastels in Prose*),纽约:Harper & Brother, 1890年。

③ 雷克斯洛思:《法国诗对美国的影响》,第146页。

④ [美]佛斯特:《导论》(Introduction),收录于《斯图亚特·梅里尔:白墓选集》(*Stuart Merrill: The White Tomb, Selected Writings*),New Jersey: Talisman House, 1999年,第7页。

在文学典范的版块变动里,纽约承接了巴黎,美国的新诗运动接续了法国的象征与颓废,这是时代的主旋律,《玉书》恰好在这个时间点被输入美国。除了梅里尔的《散文的粉画》,美国新诗运动的诗人们还参考了戈蒂耶《玉书》的另外两个英译本:1918年,纽约出现了《玉书》的英文全译本,译者怀特(James Whittall)是一个多产的翻译家,译过法国作家莫阿(André Maurois)的《生活的艺术》等。怀特尔的翻译相当平实,《玉书》里戈蒂耶撰写的前言也有完整的翻译,而且,书名也亦步亦趋,《中国诗:据〈玉书〉所译》(*Chinese Lyrics: From the Book of Jade*),封面上也特别注明是从朱笛特·戈蒂耶的法文作品翻译而来。

怀特尔忠实地将全本《玉书》传播到美国,换作其他多彩多姿的新诗运动诗人们,不见得亦步亦趋。1920年在波士顿出版的《清水园:120首亚洲情诗》(*The Garden of Bright Waters: One Hundred and Twenty Asiatic Love Poems*),作者马瑟斯(Edward P. Mathers)从《玉书》中选出9首再作英译,由于马瑟斯又将戈蒂耶的自由体改译回押韵体,赵毅衡认为“完全走了样”<sup>①</sup>,余宝琳则并未对这些《玉书》的转译作出成绩高下的价值判断。<sup>②</sup>

铺天盖地的美国新诗运动,以庞德、艾美·罗、弗莱契等为首,彻底推翻了前代作家,一跃而为主流,这是文学史上少数在短时间内,几乎可说是彻底改朝换代的典范转移。文学研究者在推溯新诗运动的起源时,庞德受到中国文字理论影响所翻译的《神州集》,咸认为是新诗运动的滥觞。庞德对戈蒂耶父女并不陌生,在他毕生的菁华——《诗篇》(*Canto*)里,他以第80首描述戈蒂耶从父亲泰奥菲尔·戈蒂耶(Théophile Gautier, 1845—1917)那里继承来,位在巴黎华盛顿街的公寓。庞德是经由音乐家友人奥尔佳·拉奇的介绍,知道了戈蒂耶的住处是一处不能不知道的巴黎文学沙龙。

泰奥菲尔·戈蒂耶对中国的兴趣开始得相当早。据施瓦茨(William Leonard Schwartz)在《现代法国文学里的远东:1800—1925》一书里的考证,早在1830年代泰奥菲尔·戈蒂耶就染上中国热,他的中国热影响了同时代的作家雨果、福楼拜、波德莱尔等,不过,他虽然是“十九世纪里第一位具有想象力的法国作家,能够在‘中国’素材里发现艺术的可能性”,他却鲜少利用中国素材改造自己的作品。<sup>③</sup>

① 赵毅衡:《诗神远游》,第143页。

② 余宝琳:《你那瓷器里的雪花符:朱笛特·戈蒂耶的《玉书》》,第475页。

③ [美]施瓦茨:《现代法国文学里的远东:1800—1925》(*The Far East in Modern French Literature: 1800—1925*),巴黎:Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927年,第17页。

受他影响最深的朱笛特·戈蒂耶则不一样,她的代表作《玉书》并不意图按字面意义一字无误地翻译中国诗,《玉书》想要复制的是中国诗人对于写诗的热情。就这一点来说,施瓦茨甚至认为,《玉书》属于法国文学,而不是汉学。<sup>①</sup>结果,这一部“法国文学的珍贵小经典”不仅改造了法国作家对于“诗”的认识,开发出过去没有人尝试的自由诗形式,就题材和语气来说,戈蒂耶所掌握到的低调(detachment)、对战争的态度等等,即使并未在往后的法国文学,特别是法国诗坛里蔚为大潮流;但作为一部“法国文学的珍贵小经典”,《玉书》的风格影响了急欲寻求自主表达的世纪之交新一代诗人。

1948年,雷克斯洛思写给编辑劳克林(James Laughlin)的信件里,说到他打算先参考斯图亚特·梅里尔的英译本,再根据法文《玉书》翻译中国诗。雷克斯洛思写道,梅里尔的英译本“在现在的大学里多么的流行”。劳克林后来在编辑雷克斯洛思的诗作时,重读1948年的通信才发现,美国首屈一指的现代主义诗人的中国古典诗翻译,不过是大量倚重戈蒂耶/梅里尔译作的再成品。

雷克斯洛思写给编辑的书信,被当今的翻译学(Translation Studies)学者阿普特(Emily S. Apter)认为是再确凿不过的证据了,所谓的“文本复制”(Textual Cloning),在戈蒂耶的《玉书》影响系谱里得到最佳的佐证。<sup>②</sup>有趣的是,替戈蒂耶的法文本《玉书》进行“文本复制”的作家与文人,并不以法国为最多,而是产生在说英语的美国。《玉书》在美国的译介史,相当程度上可以说是20世纪前期,美国诗人寻找“国家”文学主体性的一部奋斗史。

中国文学,特别是中国古典诗在美国的接受,远迟于中国文学在欧洲的接受。自从《玉书》出版之后,欧洲人对于中国古典诗的接受不再局限于汉学家学院式的翻译,《玉书》开启了一般读者接近中国古典诗的门道。但在美国,不仅是一般大众,即使作家文人对于中国古典诗的认识也开始得非常晚,迟至1914年才出现庞德的《神州集》,美国作家对中国古典诗的认识才正待开展。这一方面是时代因素使然,即使到了《神州集》出版的年代,美国不过是甫建国一百多年的年轻国家,整个19世纪,美中关系脱离不了其他欧洲帝国主义的阴影,经济利益总是在前,根本谈不上有什么汉学传统,而1845年在法国出生的戈蒂耶,仅以法兰西学院的汉语教席为例,也已经有三十年、一

<sup>①</sup> 施瓦茨:《现代法国文学里的远东:1800—1925》,第49页。

<sup>②</sup> [美]阿普特:《翻译区域:一个新的比较文学》,新泽西:普林斯顿大学出版社,2005年,第282页。

段不算短的历史了。

美国文学虽然起步得晚,美一中文学关系更是迟至19世纪下半叶才开始萌芽,不过,美国文学从中国文学汲取养分,从新诗运动开始便有了沛然莫之能御的进展。初期,新诗运动的诗人们虽然仰赖法国作家戈蒂耶的《玉书》和英国作家翟理斯的《中国文学史》作为来源文本,一旦运动成形,美国文坛的自主性渐趋明显,依靠“法文翻译”来读中国诗,不再是最主要的来源。新诗运动中最主要的女诗人艾美·罗,她和懂中文的艾思柯(Florence Ayscough)所合译的《松花笺》,出版于1921年,已经明显摆脱了“法文翻译”《玉书》的影响。

最明显的例子,莫过于《玉书》里一首难倒了批评家的诗“Le pavillon de porcelaine”,戈蒂耶将之署名为Li-Taï-Pé(李白)所写,可是,几十年来批评家都无法确定这首诗的出处:

Au milieu du petit lac artificiel, s'élève un  
pavillon de porcelaine verte et blanche ;  
on y arrive par un pont de jade, qui se  
voûte comme le dos d'un tigre.  
Dans ce pavillon, quelques amis, vêtus de  
robes claires, boivent ensemble des tasses  
de vin tiède.  
Ils causent gaiement, ou tracent des vers, en  
repoussant leurs chapeaux en arrière, en  
relevant un peu leurs manches,  
Et, dans le lac, où le petit pont, renversé,  
semble un croissant de jade, quelques  
amis, vêtus de robes claires, boivent, la  
tête en bas dans un pavillon de porcelaine.

最令人疑惑的是戈蒂耶译写的 un pavillon de porcelaine——一座用瓷打造的亭子,这样的意象,即使翻遍古典诗也很难理解。1873年,德国作家波姆(Gottfried Böhm)以德文转译《玉书》时,维持戈蒂耶的诗题;1918年,美国的怀特翻译全本的《玉书》时,也英译为“The Porcelain Pavilion”。这个“瓷亭”意象影响深远,以

《玉书》为基础进行翻译的俄国作家金米列夫(Nikolai Gumilev),他出版的中国古典诗翻译,书名就叫做《瓷亭》。

这个谜题一直到了1995年才稍露曙光,耶鲁大学音乐理论博士浜尾房子(Hamao Fusako)锲而不舍调查,终将结果发表为《马勒〈大地之歌〉的文本来源》<sup>①</sup>一文,她指出,根据她在法国国家图书馆的搜寻,戈蒂耶很可能参考了王琦批注李太白全集《宴陶家亭子》一诗的批注,误将“陶”家的姓氏“陶”以为是陶瓷,因此将原诗诗题改译为一座瓷亭,并且在诗末一行写下一个虚构的瓷亭形象。

有趣的是,早在1921年出版的《松花笺》里,艾美·罗和艾思柯也合译了这首诗,她们“正确”译出了诗题:

艾美·罗和艾思柯	李 白
Drinking in the T'ao Pavilion	宴陶家亭子
The house of the lonely scholar is in the winding lane, The great scholar's gate is very high. The garden pool lies and shines like the magic gall mirror; Groves of trees throw up flowers with wide, open faces; The leaf-coloured water draws the Spring sun, Sitting in the green, covered passage-way, watching the strange, red clouds of evening, Listening to the lovely music of flageolets and strings, The Golden Valley is not much to boast of.	曲巷幽人宅, 高门大士家, 池开照胆镜, 林吐破颜花。 绿水藏春日, 青轩秘晚霞, 若闻弦管妙, 金谷不能夸。

艾美·罗指出《宴陶家亭子》的T'ao姓氏,这代表了新诗运动诗人不再完全依赖戈蒂耶。戈蒂耶喜欢利用的拆字法(split-ups),到了《松花笺》里,艾思柯也在“导论”里声明,她们很少使用。<sup>②</sup>

近来英语学界重新产生了对戈蒂耶的兴趣,意图寻索除了庞德的《神州集》之外,美国新诗运动是否还有其他的影响来源?很明显,在中国古典诗初期译入美国的历史里,戈蒂耶的《玉书》扮演了极重要的角色,第一个在美国出版的英译文选是1890年在纽约出版的《散文的粉画》,译者梅里尔忠实介绍了戈蒂耶的自由诗风格,传达了她那独特的诠释,给予正在摸索的新诗运动诗人一个极具震撼的参考。20世纪初以后陆续还有平实的美国译本,但新诗运动诗人渐渐形成自

主性,不见得继续传播戈蒂耶独特的“误译”。戈蒂耶可能没有想到,她在学习中国文学传统,以《玉书》建立一个法国文学里的“小”传统、“次”传统的同时,这个法国文学的“小”/“次”传统很快地传入美国,催生了20世纪美国文学史上第一个改朝换代式的“大”传统,也就是新诗运动。

当文学史家开始重新为戈蒂耶定位时,“戈蒂耶在美国”是一个不容忽视的篇章,至于她和绿蒂合写的《天女》(*La Fille du Ciel*, 1911)戏剧赴纽约公演所造成的回响,则又是另一个影响研究的范本了!

<sup>①</sup> 浜尾房子:《马勒〈大地之歌〉的文本来源》(*The Sources of the Texts in Mahler's Lied von der Erde*), *19th-Century Music*, 第XIX卷第1期,1995年夏,第83—95页。

<sup>②</sup> [美]艾美·罗和艾思柯:《松花笺》,波士顿: Houghton Mifflin, 1921年,页xc。