

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.04.008

20世纪前期尼采诗歌在中国的翻译与影响

黄怀军, 何长静

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 20世纪前期中国知识分子对德国哲学家、诗人尼采的诗歌的翻译,大致可以划分为20世纪初、五四时期与20世纪三四十年代等三个阶段。对尼采诗歌的翻译表明,中国的尼采翻译有着鲜明的选择性倾向,这一倾向强化和凸显了“文学家尼采”形象;正是“文学家尼采”而非“哲学家尼采”,对中国现代文学产生了重要影响,中国现代一些作家的创作从尼采诗歌中吸取了情节模式、人物形象、思想主题与文体形式等元素。

关键词: 尼采诗歌; 中国现代文学; 选择性接受; 文学家尼采

中图分类号: D998.3 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2021)04-0056-09

引用格式: 黄怀军, 何长静. 20世纪前期尼采诗歌在中国的翻译与影响[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(4): 56-64.

Translation and Influence of Nietzsche's Poetry in China in the Early 20th Century

HUANG Huaijun, HE Changjing

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: The translation of German philosopher and poet Nietzsche's poems by Chinese intellectuals in the early 20th century can be roughly divided into three stages: the early 20th century, the May Fourth Movement and the 1930s and 40s. The translation of Nietzsche's poems shows that the translation of Nietzsche in China has a distinct selective tendency, which strengthens and highlights the image of "Nietzsche"; It is "Nietzsche as a writer" rather than "Nietzsche as a philosopher" that has exerted an important influence on modern Chinese literature. Some modern Chinese writers have absorbed plot patterns, characters, ideological themes and stylistic forms from Nietzsche's poems.

Keywords: Nietzsche's poetry; modern Chinese literature; selective acceptance; Nietzsche as a writer

一般人只知道尼采(F. W. Nietzsche, 1844—1900)是德国的哲学家或思想家,殊不知他也是19世纪后期德国著名的诗人,常常被视为德国新

浪漫主义的代表。20世纪前期中国知识分子尤其是文学界人士热心翻译他的诗歌,并从中吸取文学资源。本文拟梳理20世纪前期中国知识分子对

收稿日期: 2021-05-05

基金项目: 国家社科基金项目“尼采阐释与中国启蒙研究”(18BZW119)

作者简介: 黄怀军(1967—),男,湖南常宁人,湖南师范大学教授,博士生导师,研究方向为比较文学、中国现当代文学;何长静(1993—),女,四川安岳人,湖南师范大学博士研究生,研究方向为比较文学与世界文学。

尼采诗歌的翻译情形, 并考察尼采诗歌翻译对中国现代文学所产生的重大影响。据笔者所知, 专题讨论 20 世纪前期中国的尼采诗歌翻译及其对中国现代文学的影响的论文或专著尚付之阙如, 现有的研究成果大多只是笼统地讨论尼采的诗化著作特别是《查拉图斯特拉如是说》(*Also Sprach Zarathustra*) 对鲁迅创作《野草》等作品的启发, 这方面的研究以闵抗生的成果最具代表性。本文将择取尼采诗歌中文翻译及其对中国现代作家的影响这一独特视角, 在全面清理相关史实和资料的基础上, 运用比较文学影响研究的范式与方法, 探讨这一中外文学交流个案所呈现的基本规律, 以深化中国现代文学研究。

一 尼采的诗歌创作

中国知识分子中最早“发现”尼采的“文学家”特质的是王国维。1904 年, 他在编译《尼采氏之教育观》时称, 尼采“常藉崭新之熟语与流丽之文章, 发表其奇拔无匹之哲学思想。故世人或目之为哲学家, 或指之为文学家……言乎著想之高, 实不愧为思索家, 言乎文笔之美, 亦不失为艺术家”^[1]。受王国维影响, 中国现代文学界人士一直对尼采的“文豪”身份与“诗人”才情给予特别的关注。茅盾在 1919 年就指出: “尼采是大文豪, 他的笔是锋利的, 骇人的话, 是常见的。”^[2]次年他在《尼采的学说》一文中又说: “尼采实在有诗的天才, 与其说他是大哲学家, 不如说他是大文豪。”^[3]散文家、诗人丽尼 1934 年翻译法国尼采研究者利其顿伯格(H. Lichtenberger) 的《尼采的性格》一文, 开篇就尊尼采为“极品的诗人”^[4]。战国策派核心人物陈铨 1934 年则宣称: “尼采不单是第一流的思想家, 同时又是第一流的诗人。他的文章在世界文学史上, 也要占很高的位置。”^[5]还是在 1934 年, 批评家和诗人梁宗岱在翻译尼采的 9 首诗后发出这样的感叹: “在德国底抒情诗里, 我敢大胆说他是哥德(即歌德——引者) 以后第一人。”^[6]

中国有些文学界人士干脆将尼采的哲学著作当作文艺作品来对待。狂飙社主将高长虹坦承: “我读尼采的书也只当是艺术作品。”^[7]战国策派领袖林同济也说: “把尼采的写作当作纯艺术来欣赏……审它的美!”^[8]中国当代两位著名的

尼采诗歌翻译家钱春绮和周国平都对尼采的诗歌和诗才给予了高度评价。前者说: “尼采不仅通过他的哲学思想, 也通过他的诗作直接影响当时和后来的诗人, 使他成为新的诗歌的开拓者之一。他的诗富于音乐的谐和, 语言优美而充满激情, 形象丰富, 格调高超, 思想深邃, 而且具有象征、讽刺、反论等表现的特色。”^[9]后者则指出: “大哲学家写诗而有成就的, 恐怕要数尼采了……他的哲学已经不是那种抽象思维的哲学, 而是一种诗化的哲学, 他的诗又是一种富有哲理的诗, 所以二者本身有着内在的一致。”^[10]

有趣的是, 作为哲学家的尼采, 在世界上首先赢得的不是哲学家同行的关注, 而是文学家的青睐。早在 1887 年, 丹麦文学批评家勃兰兑斯(G.Brandes) 就声称自己“通过感官, 看到、听到和嗅到了尼采的伟大天才, 并从他那堆为一般哲学家们所不齿的隐喻、格言、甚至戏谑中体味出一种澎湃的激情和新生命的萌动。”^[11]因为勃兰兑斯的宣传, 尼采获得了“诗人哲学家”的美誉。

尼采从 14 岁时开始写诗, 留下 300 多首诗歌。1986 年 12 月, 周国平翻译出版了《尼采诗集》, 其中收录尼采诗歌 281 首。该诗集的修订本在 2012 年出版, 增加了 15 首诗, 一共 296 首, 这是迄今为止收录篇目最多的尼采诗歌中译本。同时, 尼采的哲学名著《查拉图斯特拉如是说》常常被视为诗化哲学的经典, 因为就文体来说, 它可被视为散文诗。茅盾曾说该书是“文学中少有的书”^{[2][40]}, 并断定: “单论文学上的价值, 也就可以决定这是天地间一部杰作。”^{[3][6]}茅盾还将该书的文体明确归为“诗体小说”^{[3][75]}。郑振铎在《十九世纪的德国文学》(1926) 一文中认定《查拉图斯特拉如是说》是“德国新时代文学中的杰作”^[12], 并称该书是“富于诗趣的散文”^[13]。郁达夫在《歌德以后的德国文学举目》(1931) 一文中称《查拉图斯特拉如是说》“神妙飘逸, 有类于我国的楚辞, 真是一卷绝好的散文诗”^[14]。基于此, 本文所说的“尼采诗歌”, 不仅指尼采的抒情或者说理的短诗, 也包括长篇散文诗《查拉图斯特拉如是说》。

二 20 世纪前期尼采诗歌中译概况

20 世纪初, 王国维和鲁迅翻译了《查拉图斯

特拉如是说》中的个别章节或片言只语,他们也是尼采诗歌的首批中译者。

1904年,王国维根据《查拉图斯特拉如是说》的英译本,选译第1章《三种变形》(Von den drei Verwandlungen)与第49章《小人之德》(Von der verkleinerten Tugend),并在《叔本华与尼采》一文中引用了这两章的译文。王国维在两处译文后分别标明“英译《察拉图斯德拉》(通译《查拉图斯特拉如是说》,下同——引者)二十五至二十八页”^[15]和“《察拉图斯德拉》第二百四十八页至第二百四十九页”^{[15]89}。对比原著可知,王国维对《三种变形》一章是全文直译,对《小人之德》一章则是节译。

留学日本的鲁迅为了习医,学了德语。据周作人(周遐寿)回忆:“鲁迅学了德文,可是对于德国文学没有什么兴趣……这里尼采可以算是一个例外,《察拉图斯特拉如是说》(即《查拉图斯特拉如是说》——引者)一册多年保存在他书橱里,到了一九二〇年左右,他还把那第一篇译出,发表在《新潮》杂志上面。”^[16]出于对《查拉图斯特拉如是说》的“例外”兴趣,1908年,鲁迅翻译了该书的一些语句和段落,征引在《摩罗诗力说》和《文化偏至论》两文里。《摩罗诗力说》引用了该书第56章《新榜与旧榜》(Von alten und neuen Tafeln)的一段话作为题辞:“求古源尽者将求方来之泉,将求新源。嗟我昆弟,新生之作,新泉之涌于深渊,其非远矣。”^[17]《文化偏至论》则征引该书第36章《文明的国度》(Vom Lande der Bildung)中的几段文字,连缀成文^[18]。

五四前后,翻译《查拉图斯特拉如是说》的人数增多,除鲁迅外,还有茅盾、郭沫若、林语堂、高长虹、张叔丹和梅等人。

鲁迅在1918年和1920年两次翻译《查拉图斯特拉如是说》的序言。1918年,他用文言文翻译该序言的前三节,译为《察罗堵斯德罗绪言》。译文没有正式刊发,后来唐弢编《鲁迅全集补遗续编》(上海出版公司1952年版)时将它收录。1920年,鲁迅又用白话文将序言10节全部译出,以笔名“唐俟”发表在《新潮》杂志1920年第2卷第5期上,并专门写了“附记”,逐节解释译文的主旨和重要意象。鲁迅表示:“译文不妥当的处所很多,待将来译下去之后,再回上来改

定。”^[19]由此可见,鲁迅曾经计划要完整翻译此书,只是由于多种原因而搁浅。他在后来的文章中多次引用这些译文,如《随感录四十一》(1919)引用尼采两段话,并在引文后特别标明出处:“《扎拉图如是说》(通译《查拉图斯特拉如是说》——引者)的《序言》第三节。”^[20]再如,他还在《〈中国新文学大系·小说二集〉导言》(1935)中说:“一八八三年顷,尼采也早借了苏鲁(Zarathustra)(通译查拉图斯特拉——引者)的嘴,说过‘你们已经走了从虫豸到人的路,在你们里面还有许多份是虫豸。你们做过猴子,到了现在,人还尤其猴子,无论比那一个猴子’的。”^[21]此语出自《查拉图斯特拉如是说》序言第3节。此外,鲁迅《随感录四十六》(1919)有言:“尼采说——‘他们又拿着称赞,围住你嗡嗡的叫:他们的称赞是厚脸皮。他们要接近你的皮肤和你的血。’”并用括号标明出处:“《扎拉图如是说》第二卷《市场之蝇》。”^[22]《祝〈涛声〉》(1933)写道:“尼采说过:‘我爱血写的书’呀。”^[23]此语出自《查拉图斯特拉如是说》第7章《阅读与写作》(Vom Lesen und Schreiben)^[24]。与王国维从英译本转译不同,鲁迅是直接从德文原著翻译的。

茅盾1919年从英国翻译家奥斯卡·列维(Oscar Levy)的英译本转译《查拉图斯特拉如是说》的第11章《新偶像》(Von neuen Götzen)与第12章《市场之蝇》(Von den Fliegen des Marktes),分别刊发在当年11月15日、12月1日《解放与改造》第1卷第6期和第7期上。1920年,他又翻译了该书第23章《持镜小孩》(Das Kind mit dem Spiegel)与第28章《流氓》(Vom Gesindel)中的两段话,引用在《尼采的学说》一文中^{[3]103}。

郭沫若在1923年5月至1924年1月从德文原著翻译《查拉图斯特拉如是说》(译名为《查拉图司屈拉之狮子吼》——笔者)的前26章,分26次刊发在《创造周报》上。具体篇目及刊期如下:《三种的变形》(第1号),《道德之讲座》(第2号),《遁世者流》(第3号),《肉体的蔑视者》(第4号),《快乐与热狂》(第5号),《苍白的犯罪者》(第6号),《读书与写作》(第11号),《山上树》(第12号),《死之说教者》(第13号),《战争与战士》(第14号),《新偶像》(第16号),《市

蝇》(第 17 号),《贞操》(第 18 号),《朋友》(第 19 号),《千有一个的目标》(第 21 号),《邻人爱》(第 22 号),《创造者之路》(第 23 号),《老妇与少女》(第 24 号),《蝮蛇之啮》(第 25 号),《儿女与结婚》(第 26 号),《自由的死》(第 27 号),《赠贻的道德》(第 28 号),《持镜的小孩》(第 31 号),《幸福的岛上》(第 33 号),《博爱家》(第 34 号),《僧侣》(第 39 号)。1928 年郭沫若将上述译文以“查拉图斯屈拉钞”为题结集,由上海创造社出版部发行单行本。像鲁迅一样,郭沫若也曾经打算翻译《查拉图斯特拉如是说》全书,因为他在着手翻译该书之前就明确表示:“我现在不揣愚昧,要把他从德文原文来移译一遍……俟将来全部译竣之后再来汇集书。”^[25]但因故也未践行计划。1923 年 7 月 1 日创造社机关刊物之一《创造》季刊第 2 卷第 1 号“创作”栏目的扉页上特别以大号字体、用德汉双语排印尼采句名言:“Mit deiner Liebe gehe in deine Vereinsamung und mit deinem Schaffen, mein Bruder; und spät erst wird die Gerechtigkeit dir nachhinken. 兄弟,请偕你的爱情和你的创造走向孤独罢,公道要隔些时日才能跛行而随你。”此语出自《查拉图斯特拉如是说》第 17 章《创造者之路》(Vom Wege des Schaffenden),中译文字正是郭沫若的手笔。

林语堂 1927 年翻译了《查拉图斯特拉如是说》的第 51 章《离开》(Vom Vorübergeben),以《译尼采〈走过去〉——送鲁迅先生离厦门大学》为题,赠给应他之邀而来又为环境所迫而去的鲁迅,译文收入上海北新书局 1928 年出版的《剪拂集》。1935 年,林语堂又翻译《查拉图斯特拉如是说》的第 12 章《市场的苍蝇》,发表在《论语》第 56 期上。

五四时期翻译《查拉图斯特拉如是说》的还有张叔丹和梅。1920 年 8 月 15 号的《民铎》“尼采号”刊载了前者翻译的《查拉图斯特拉的绪言》;而梅译的《匝拉杜斯特拉这样说》(通译《查拉图斯特拉如是说》——笔者)连载于 1922 年 10 月至 1923 年 1 月的《国风日报·学汇》,不过并非全译本。

情况有点特殊的是高长虹。他曾经将尼采的《查拉图斯特拉如是说》同马克思的《资本论》相提并论,认为“这两部著作的重要与其需要译出,

是无须说的了”^[26]。高氏早年的友人张恒寿说他“曾有几段《查拉图斯屈拉这样说》的译文”^[27],但据笔者查证,此说不确。高长虹只是偶尔翻译过《查拉图斯特拉如是说》中的一些段落与零星语句,最典型的是他在诗集《精神与爱之女神》(1925)的序言《精神的宣言》中曾说到:“我是一只骆驼,我的快乐只有负重。我的希望,只有更大之负重。”^[28]这段文字是《查拉图斯特拉如是说》第 1 章《三种变形》里骆驼不仅“要求负载沉重、甚至最沉重之物”,而且“高高兴兴地负载重物”^{[24][29]}等语句的节译与连缀。

20 世纪三四十年代,中国文坛对尼采诗歌的翻译形成一波小高潮。

1934 年,陈铨在《政治评论》周刊第 120 号上发表了《萨亚屠师贾的序言》(即《查拉图斯特拉如是说·序言》——笔者)的译文。穆时英在收入小说集《圣处女的感情》(上海良友图书印刷公司 1935 年版)的短篇小说《骆驼·尼采主义者与女人》开篇,翻译并引用尼采《查拉图斯特拉如是说》的《三种变形》一章里描写灵魂变形为骆驼的一段文字,并在译文后特别注明:“录自《查拉图斯屈拉如是说》之三变”。此外,刘天行翻译的《查拉图如是说导言》(即《查拉图斯特拉如是说·序言》)载于《大鹏月刊》1941 年第 1 卷第 3 期。

值得一提的是,这个阶段出现了《查拉图斯特拉如是说》的多种全译本。一是徐梵澄(徐诗荃)受鲁迅的鼓励和帮助而翻译的《苏鲁支语录》(通译《查拉图斯特拉如是说》),译本连载于郑振铎主编的“世界文库”1935 年第 8、9、11、12 辑,并于次年 9 月由上海生活书店出版单行本;二是萧贻翻译的《扎拉图士特拉如是说》(通译《查拉图斯特拉如是说》),该译本在 1936 年 3 月被列入王云五主编的“万有文库”出版,同年 8 月作为“汉译世界名著”之一由上海商务印书馆再版;三是雷白韦翻译的《查拉杜屈拉如是说》(通译《查拉图斯特拉如是说》),译本由昆明中华书局在 1940 年 5 月初版,上海中华书局 1947 年重印;四是高寒(楚图南)翻译的《查拉斯图如是说》(通译《查拉图斯特拉如是说》),该译本于 1947 年 3 月由贵阳文通书局出版。

尼采的抒情与说理短诗在 20 世纪三四十年代

开始得到关注,最早翻译尼采短诗的是梁宗岱。1934年,他翻译尼采的《流浪人》《秋天》《松与雷》《叔本华》《威尼斯》《最孤寂者》《醉歌》《最后的意志》与《太阳落了》等9首诗,以《尼采底诗》为题发表在《文学》杂志第3卷第3号上。梁宗岱还专门写了一篇简短的“译序”,介绍尼采诗歌的特点:“尼采一生,曾几度作诗。他底诗思往往缄默了数年之久,忽然,间或由于美景良辰底启发,大部分由于强烈的内在工作底丰收,又泉涌起来了。所以他底诗虽只薄薄的一本,却差不多没有一首——从奇诡的幽思如《流浪人》以至于讽刺或寓意的箴言,尤其是晚年作的《太阳落了》等——没有一首不反映着,沸腾者作者底傲岸、焦躁、狂热或幽深的生命。”^{[6][7]}曾被鲁迅称为“中国最杰出的抒情诗人”的冯至,在同济大学任教时翻译了尼采的11首诗,发表在《文学》1937年第8卷第1期“新诗专号”与《译文》1937年新3卷第3期上,两者均题为《尼采诗钞》。刊发在《文学》上的是6首诗:《Ecce Homo》《旅人》《星辰道德》《新的哥伦布》《秋》《伞松和闪电》;刊发在《译文》上的是5首诗:《怜悯赠答》《在南方》《在西司玛利亚(Sils-Maria)》《在敌人包围中》《最后的意志》。后来,冯至又在1945年1月1号复刊的西南联大师生自办刊物《文聚》第2卷第2期上发表《译尼采诗七首》。战国策派领袖林同济翻译尼采的《松与雷》一诗,以“潜初”为笔名,发表在《战国策》1940年第3期上。饶有意味的是,三位译者都亲睐尼采的《松与雷》(或译《伞松和闪电》)一诗。此处特抄录冯至的译文:“我生长,高过了走兽人间; / 我说话——却无人和我交谈。// 我长得太孤独太高大—— / 我等候: 可我等候什么? // 离我太近的,是云的宝殿,—— / 我等候那最早的闪电。”^[29]该诗3段6行,言简意赅,充分表达了诗人尼采的孤傲与自信。

纵观20世纪前期的尼采诗歌中译情形,可以明显地看出中国知识分子尤其是文学界人士对尼采著作的选择性接受。据统计,1949年以前,尼采的14部主要著作(包括晚年遗稿即《权力意志》),只有《查拉图斯特拉如是说》《尼采自传》《朝霞》《快乐的知识》这4部有中文全译本,后面三部都各只有一种中译本,而《查拉图斯特拉如是说》有4种中译本。美国比较文学理论家约瑟夫·T·肖指

出:“译者对原作有一种‘选择性共鸣’,即使他的译文不能尽原文之妙,他选择哪一部作品进行翻译,至少可以反映出他对这部作品的共鸣。”^[30]对尼采的《查拉图斯特拉如是说》和短诗的“选择性共鸣”和选择性接受,既是对尼采的“诗人”才情的肯定和偏爱,同时又有效地凸显了“文学家尼采”形象。

三 尼采诗歌翻译给中国现代文学提供的人物形象与思想主题

20世纪前期尼采诗歌的翻译对中国现代文学产生了一定的影响,这种影响主要表现在两个方面:一是启发中国作家塑造了一些新的人物形象,表达了全新的思想主题;二是推动中国作家引入了一种新的文体形式。

首先,一些作家借鉴尼采诗歌,塑造出独特的人物形象,鲁迅、冯至是其中的突出代表。鲁迅翻译过《查拉图斯特拉如是说》的序言,借鉴其中的“超人”(der Übermensch)形象和旅行布道者查拉图斯特拉形象,塑造出反抗者“狂人”和流浪者“过客”的形象。他在《〈中国新文学大系·小说二集〉导言》(1935)一文里,明确提到《狂人日记》中的“狂人”形象有两个源头,一是俄国作家果戈理的《狂人日记》,二是尼采笔下的“超人”形象^{[21][2]}。尼采笔下的“超人”和“超人”预言者查拉图斯特拉的性格特征之一,就是具有强烈的反抗意识,而鲁迅笔下的“狂人”,不仅揭露和诅咒中国的“吃人”史,而且毫无畏惧地阻止“吃人”行为,反抗精神非同一般。鲁迅笔下的“过客”形象出自散文诗集《野草》中的《过客》一文,是流浪者典型。某天黄昏,“过客”沿着一条痕迹模糊的路径来到一间茅屋门前歇息,房屋主人老翁劝他不要再往前走,但“过客”回答:“那不行!我只得走”,因为“还有声音常在前面催促”,自己“息不下”。“过客”形象同查拉图斯特拉形象非常接近,因为后者意识到自己的宿命是宣讲“超人”思想与“永恒轮回”思想,便不停地奔走于城市街头与乡村小道、海中小洲与陆上森林之间。“过客”的心理活动与用语也可以从《查拉图斯特拉如是说》中找到源头。如该书序言第2节写入山修行10年的查拉图斯特拉决定下山送给人们“超人”思想,在森林边遇见

的白发圣人极力劝阻他到山下的人群中去。查拉图斯特拉认定自己命中注定“必须走最艰难的道路”，“必须开始最孤独的漫游”^{[24]403}。他总是听到长长的呼救声，“预言者”对他说：“这呼号是针对你的，它在呼唤你。”^{[24]481}于是疲惫不堪的查拉图斯特拉决定去寻找向他发出“呼号”的人。显然，《过客》中老人劝阻“过客”继续前行，“过客”回答说前面有声音在催促他、使他“息不下”的情景，同查拉图斯特拉的处境极为相似。

冯至借鉴尼采诗歌中的人物形象，塑造了“流浪者”与“战士”两类形象。他在早年诗集《昨日之歌》（1927）和《北游及其他》（1929）中塑造了一些流浪者形象。《吹萧人的故事》中的吹萧人是一个“流浪无归的青年”，他“走过无数的市廛”，“走过无数的村镇”，只觉得“剩给他的是空虚，/还有那空虚的惆怅”。《北游》中的“我”是“远方的行客”：受到那个“抱着寂寞游遍全世”的“生疏的客人”的启发，“我离开那八百年的古城 /……/ 把身体委托给另外的一个世界”。“流浪无归的青年”和“远方的行客”都是典型的流浪者，这类形象受到冯至曾经翻译过的尼采诗歌的启发。尼采的《旅人》一诗这样描绘流浪者的处境：前面“没有路”，“四围是深渊”，陪伴他的只有“死的寂静”，他注定要“躲避路径”，“信托——危险”^[31]。尼采的《怜悯赠答》一诗中的流浪者则“走向无言枯冷的沙漠”，“无处得安身”，“面色仓惶，/被惩罚于冬日的行程，/像烟一样，/永久找更冷的天空”^[32]。很明显，冯至笔下的“流浪无归的青年”与“远方的行客”形象映照出尼采笔下的流浪者影子，两者都感到惆怅和寂寞，内心孤独而痛苦。

冯至在《十四行集》（1942）的一些诗篇中塑造了忠勇孤绝的战士形象，最有代表性的是第9首《给一个战士》。诗人满含深情地写道：“你长年在生死的边缘生长，/……/你在战场上，象不朽的英雄 / 在另一个世界永向苍穹，/ 归终成为一只断线的纸鸢：// 但是这个命运你不要埋怨，/ 你超越了他们，他们已不能 / 维系住你的向上，你的旷远。”^[33]“长年在生死的边缘生长”、勇敢追求“向上”的精神与“旷远”的情怀的战士形象及其性格特征，同冯至曾经翻译过的尼采《最后的意志》一诗中的战士形象及其情操品格存在相通之处。

后者是一位视死如归的勇士：“他把闪电同目光 / 神圣地投给我黑暗的青春！ / 放肆而深沉，/ 那战场中一个舞人 // 战士中他是最活泼的，/ 胜者中他是最沉重的，/……/ 为了胜利而战栗，/ 为了死着胜利而欢呼。”^[34]对比两者不难发现，冯至诗歌所渲染的“超越”“向上”“旷远”精神正是尼采诗歌所凸显的“放肆”“活泼”的“舞人”品格的延伸与发扬。

其次，有些作家从尼采诗歌择取某种意象，表达自己的思想主题，郭沫若、高长虹、穆时英是典型的例子。郭沫若在1920年7月26日致新潮社成员陈建雷的信中明确提到自己的诗歌主题受到尼采的启发：“我的诗多半是种反性格的诗，同德国的尼采 Nietzsche 相似。”^[35]所谓反性格，就是反传统、反主流。尼采笔下的查拉图斯特拉和“超人”是这种性格的典型。郭沫若的诗集《女神》中有不少篇章是以“反性格”为主题的。《立在地球边上放号》一诗歌颂“无限的太平洋”的巨大破坏力，它“提起他全身的力量来要把地球推倒”，“不断的毁坏”。《我是个偶像崇拜者》里，诗人满怀激情地呼喊：“我崇拜炸弹，崇拜悲哀，崇拜破坏；/ 我崇拜偶像破坏者，崇拜我！”将“反性格”主题推到极致。

高长虹借用过尼采诗歌中的意象，最典型的是对尼采笔下的“骆驼”意象的借用。他在《精神的宣言》一文里自比骆驼，宣称：“我不愿走坦道，因为这样的一日将要来了：在这坦道上，将要为尸首所充塞了。在我则，最安全的路只有崎岖的山路。我将披坚执锐，而登彼最高之山巅。”^{[28]1}这表明高长虹要以骆驼吃苦耐劳、忍辱负重的精神鞭策自己。高长虹还借用尼采的“骆驼”意象阐述过文艺界知识分子的操守问题。他在《时间里的过客》一文里写道：“真正的艺术家在历史上是那寂寞的人们中之最伟大的吧。何以伟大？伟大于寂寞的忍耐，乃至伟大于寂寞的享乐化。”^[36]高长虹认为“真正的艺术家”必须像骆驼一样，能够耐得住寂寞和痛苦。

穆时英也借用过尼采的骆驼意象。如前所述，他在短篇小说《骆驼·尼采主义者与女人》里，从《查拉图斯特拉如是说》的《三种变形》一章中借取“骆驼”意象，以喻示坚韧的人生。小说主人公“他”曾经这样教训一个时髦而放浪的小姐：

“人生是骆驼牌，骆驼是静默，忍耐，顽强的动物，你永远看不见骆驼掉眼泪，骆驼永远不会疲倦，骆驼永远不叹一口气，骆驼永远迈着稳定的步趾……我告诉你，我们要做人，我们就抽骆驼牌，因为沙色的骆驼的苦汁能使灵魂强健，使脏腑残忍，使器官麻木。”即是说，主人公由骆驼的“静默，忍耐，顽强”等品性，想到“骆驼牌”香烟，进而想到“静默，忍耐，顽强”的“骆驼牌人生”。

四 尼采诗歌翻译给中国现代文学提供的文体形式

冯至在《〈萨拉图斯特〉的文体》(1939)一文中，称《查拉图斯特拉如是说》的文体既是“舞蹈文体”^[37]，又是“圣经文体”^{[37]288}。所谓舞蹈文体，指称的是该书的跳跃性和联想的丰富性，是指该书的诗体特点；所谓圣经文体，指称的是该书的语录体、说教体或对话体特征。高长虹、林语堂、林同济等人，都先后模仿《查拉图斯特拉如是说》的诗体和语录体，并借鉴其情节模式，创作出中国版的《查拉图斯特拉如是说》。

1924年，高长虹决心创作一部“中国的查拉图斯特拉这样说”。他在给友人雨农的信《通讯一则》(载《狂飙》周刊1924年第1期)中明确表示：“我要在这篇长诗(即《狂飙之歌》——引者)中表现我的全部思想和精神，我希望他(原文如此——引者)成为一部中国的查拉图斯屈拉这样说。”^[38]高长虹计划创作“一百余首，每首大概二十余段”^{[38]19}，其篇幅大体上与尼采的《查拉图斯特拉如是说》相当。可惜高长虹没有完成计划，只写出《序言》(载《狂飙》周刊1924年第2期)和第1章《青年》(载《狂飙》周刊1924年第3期)。

从高长虹完成的两首诗来看，《狂飙之歌》不仅像《查拉图斯特拉如是说》一样采用了诗体和对话体，情节模式甚至人物形象也模仿了《查拉图斯特拉如是说》。就情节模式而言，《序言》开篇所描写的“怪物”从空谷中向人类宣示“血的福音”的场景，同《查拉图斯特拉如是说》序言写查拉图斯特拉决定“从山谷走出”而向人类宣讲“超人”思想的场景极为相似^{[24]278}。《青年》叙写“青年”欲杀死“暴客”“援救无助的苦人”却遭到群众“围攻”的情节，也同《查拉图斯特

拉如是说》序言叙述查拉图斯特拉在靠近森林的彩牛镇里向市民宣讲“超人”思想却被市民嘲笑、驱赶的情节相仿^{[24]279-281}。甚至高长虹将主人公命名为“狂飙”，也很可能受到《查拉图斯特拉如是说》中多次将查拉图斯特拉比喻为吹向众人 and 乱世的“狂飙”(die starke Wind,或译“劲风”——笔者)^{[24]356}有关。此外，高长虹以神话和寓言形式所塑造的“狂飙”和“青年”这两个一方面激烈抨击民众的“奴心”与“心死”现象，另一方面又倍感痛苦与孤独的反叛者、预言者形象，也同尼采笔下的查拉图斯特拉形象神似。

1925年至1933年，林语堂模仿《查拉图斯特拉如是说》创作了《萨天师语录》系列散文，共9篇。“萨天师语录”是林语堂对《查拉图斯特拉如是说》标题的中译。1935年，他翻译该著的《市场的苍蝇》一章时特别说明：“译自萨天师语录，卷一，章十二。”^[39]林语堂将“查拉图斯特拉(Zarathustra)”译为“萨拉土斯脱拉”，并依照中国道教习惯加上“天师”的尊称。按发表时间顺序，《萨天师语录》系列依次是：《Zarathustra语录》(载1925年11月30日《语丝》第55期；有些选本加副标题《东方病夫》)，《萨天师语录(二)》(载1928年3月19日《语丝》第4卷第12期；有些选本加副标题《东方文明》)，《萨天师语录(三)》(载1928年4月9日《语丝》第4卷第15期；有些选本加副标题《新时代女性》)，《萨天师语录(四)》(载1928年5月11日《语丝》第4卷第24期)，《萨天师语录(五)·正名的思想律》(载1928年8月8日《语丝》第4卷第33期)，《萨天师语录(六)·丘八》(载1929年3月15日《春潮》第1卷第4期)，《萨天师语录·萨天师与东方朔》(载1933年4月16日《论语》第15期)，《上海之歌》(载1933年6月16日《论语》第19期)，《我的话——文字国·萨天师语录——其六》(载1933年12月16日《论语》第31期)。有两点需要指出，第一，《上海之歌》没有正式题名《萨天师语录》，但作者本人和后来的编者多把它归入该系列；第二，也许因为时间太久的缘故，林语堂明明在1929年已经写了《萨天师语录(六)·丘八》，却仍然将1933年写作的《我的话——文字国》标注为“萨天师语录——其六”。

也许是《萨天师语录》模仿《查拉图斯特拉如是说》太过明显, 林语堂在《Zarathustra 语录》的结尾特别写了一行英文: “With apology to Nietzsche” (“向尼采致歉”——引者), 以此方式向尼采表示感谢。具体来说, 《萨天师语录》对《查拉图斯特拉如是说》的模仿至少体现在三个方面: 一是文体形式的借用。尼采虚构古代波斯的拜火教教主查拉图斯特拉向众人尤其是追随者谴责“末人”和各种“现代人”, 宣讲“超人”与“永恒轮回”思想, 而林语堂写萨天师抨击中国国民劣根性、揭露中国文化传统与社会现实中的各种丑恶。《萨天师语录》像《查拉图斯特拉如是说》一样, 主体部分都采用了语录体或对话体。二是情节模式的借用。《查拉图斯特拉如是说》的主体情节是查拉图斯特拉两次下山, 遍游四方, 以宣讲自己思想的过程, 而《萨天师语录》的主体情节是萨天师上天入地, 游历东方和西方, 对所见所闻发表自己的所感所思的经历, 两者非常相似。三是修辞手法的借用。《查拉图斯特拉如是说》大量运用象征、比喻、排比、夸张等修辞手法, 《萨天师语录》也运用象征、比喻、排比、夸张等修辞手法。最明显的是, 《文字国》里虚构的“鲁钝城”和《上海之歌》里真实的旧上海, 正是林语堂曾经翻译过的尼采《走过去》《市场的苍蝇》里的“大城”和“市场”的翻版。在林语堂笔下的“鲁钝城”里, “情感已经枯黄; 思想也已捣成烂浆”, “人心已经发霉, 志向也已染了痲瘵”, “裸体的真理, 羞赧已无容身之地, 所以须披上谐谑的轻纱”; 而尼采笔下的“大城”, 也是“遁世思想的地狱”, 是“伟大的思想”的屠宰场^[40]。林语堂笔下的旧上海是“著名铜臭的大城”, “卖身体下部的妓女与卖身体上部的文人”“买空卖空的商业与买空卖空的政客”充斥其间; 而在尼采的“大城”里, 到处都“只闻见麝香的玲珑, 及金银的玎铛”^[40]^[47]。两者何其相似乃尔!

1940 年, 林同济模仿尼采的《查拉图斯特拉如是说》创作了两篇《萨拉图斯达如此说》。一篇题名《萨拉图斯达如此说——寄给中国青年》(载《战国策》1940 年第 5 期), 另一篇题名《寄语中国艺术人——恐怖·狂欢·虔恪》(载 1942 年 1 月 21 日《大公报·战国》副刊)。“萨拉图斯达”是林同济对“查拉图斯特拉(Zarathustra)”的译

名。从文体形式的角度看, 林同济的《萨拉图斯达如此说》完全模仿了尼采《查拉图斯特拉如是说》的语录体。《寄给中国青年》一文借萨拉图斯达之口, 鼓励中国青年积极发挥战斗意志, 奋起抵抗日本侵略者。《寄语中国艺术人——恐怖·狂欢·虔恪》一文则以富有诗意的笔调, 宣示出“恐怖”“狂欢”“虔恪”等文学母题的具体内涵。更明显的是, 林同济文章中的有些用语和口吻都同《查拉图斯特拉如是说》如出一辙。如林同济写道: “你们问: 何为善? 我说: 不怕即善。只有妾妇儿女们当着这个大年头, 还要死向墙角咕噜: 善乃温良恭俭让!” 而尼采也用类似的口吻说过类似的话: “你们问: ‘什么是好的?’ 勇敢就是好的。让小女子们去说‘好就是漂亮动人’吧。”^[24]^[32] 萨拉图斯达向抗战时代的中国作家大声呼吁: “我劝你们不要一味画春山, 春山熙熙惹睡意。我劝你们描写暴风雪, 暴风雪冽冽搅夜眠……斜风芍药, 淡月梅枝——引不起什么灵魂的颤抖。”^[41] 这些都像极了在彩牛镇和幸福岛上宣讲“超人”思想与“永恒轮回”思想的查拉图斯特拉的口气和做派。

参考文献:

- [1] 王国维. 尼采氏之教育观 [M]// 成芳. 我看尼采. 南京: 南京大学出版社, 2000: 2.
- [2] 茅盾. 《新偶像》、《市场之蝇》小引 [M]// 许子铭, 余斌. 沈雁冰译文集: 下册. 南京: 译林出版社, 1999: 401.
- [3] 茅盾. 尼采的学说 [M]// 郜元宝. 尼采在中国. 上海: 上海三联书店, 2001, 69.
- [4] LICHTENBERGER. 尼采底性格 [M]// 成芳. 我看尼采. 丽尼, 译. 南京: 南京大学出版社, 2000: 272.
- [5] 陈铨. 萨亚屠师贾的序言·说明 [J]. 政治评论, 1934(120): 601.
- [6] 梁宗岱. 《尼采底诗》译序 [J]. 文学, 1934(3): 721.
- [7] 高长虹. 答周作人 [M]// 高长虹. 走到出版界. 上海: 泰东图书局, 1929: 237.
- [8] 林同济. 我看尼采 [M]// 陈铨. 从叔本华到尼采. 上海: 大东书局, 1946: 2.
- [9] 钱春绮. 尼采诗选 [M]. 桂林: 漓江出版社, 1986: 4-5.
- [10] 周国平. 尼采诗集·译序 [M]// 尼采. 尼采诗集. 北京: 中国文联出版公司, 1986: 3-4.
- [11] 安廷明. 尼采与勃兰克斯: 译序 [M]// 勃兰克斯. 尼采. 安廷明, 译. 北京: 工人出版社, 1986: 5.
- [12] 郑振铎. 文学大纲十九世纪的德国文学 [J]. 小说月报, 1926(9): 12.

- [13] 郑振铎.《苏鲁支语录》序[M]// 郗元宝.尼采在中国.上海:上海三联书店,2001:225.
- [14] 郁达夫.歌德以后的德国文学举目[M]// 郁达夫.郁达夫文集:第6卷.广州:花城出版社,1983:91.
- [15] 王国维.叔本华与尼采[M]// 王国维.王国维全集:第1卷.杭州:浙江教育出版社,2010:85.
- [16] 周遐寿.鲁迅的故家[M].上海:上海出版公司,1953:390.
- [17] 鲁迅.摩罗诗力说[M]// 鲁迅.鲁迅全集:第1卷.北京:人民文学出版社,2005:65.
- [18] 鲁迅.文化偏至论[M]// 鲁迅.鲁迅全集:第1卷.北京:人民文学出版社,2005:50.
- [19] 唐 俟.《察拉图斯忒拉的序言》译者附记[M]// 新潮(合订本:第2册).上海:上海书店,1986:972.
- [20] 鲁迅.随感录四十一[M]// 鲁迅.鲁迅全集:第1卷.北京:人民文学出版社,2005:341.
- [21] 鲁迅.《中国新文学大系·小说二集》导言[M]// 鲁迅.中国新文学大系·小说二集.上海:良友图书印刷公司,1935:1-2.
- [22] 鲁迅.随感录四十六[M]// 鲁迅.鲁迅全集:第1卷.北京:人民文学出版社,2005:349.
- [23] 鲁迅.祝《涛声》[M]// 鲁迅.鲁迅全集:第4卷.北京:人民文学出版社,2005:595.
- [24] NIETZSCH. Also Sprach Zarathustra[M]// KARLSCHLECHTA (ed.). Friedrich Nietzsche Werke. München: Carl Hanser Verlag, 1955:305.
- [25] 郭沫若.《查拉图斯忒拉的狮子吼》译者识[J].创造周报,1923(1):12.
- [26] 高长虹.《查拉图斯特拉》与《资本论》[M]// 高长虹.走到出版界.上海:泰东图书局,1929:263.
- [27] 张恒寿.回忆高长虹[M]// 高长虹研究文选.太原:北岳文艺出版社,1991:66.
- [28] 高长虹.精神的宣言[M]// 高长虹.高长虹文集:上.北京:国社会科学出版社,1989:1.
- [29] 尼采.尼采诗钞·伞松和闪电[J].冯至,译.文学,1937(1):162.
- [30] 约瑟夫·T·肖.文学借鉴与比较文学研究[G]// 盛宁,译.北京师范大学中文系比较文学研究组.比较文学研究资料.北京:北京师范大学出版社,1986:117.
- [31] 尼采.旅人[J].冯至,译.文学,1937(1):160.
- [32] 尼采.怜悯赠答[J].冯至,译.译文,1937(3):384-387.
- [33] 冯至.给一个战士[M]// 冯至.冯至全集:第1卷.石家庄:河北教育出版社,1999:224.
- [34] 尼采.最后的意志[J].冯至,译.译文,1937(3):292-293.
- [35] 郭沫若.致陈建雷[M]// 郭沫若.郭沫若书信集:上册.北京:中国社会科学出版社,1992:173.
- [36] 高长虹.时间里的过客[M]// 高长虹.走到出版界.上海:泰东图书局,1929:229.
- [37] 冯至.《萨拉图斯特拉》的文体[M]// 冯至.冯至全集:第8卷.石家庄:河北教育出版社,1999:286.
- [38] 高长虹.通讯一则[M]// 高长虹.文集:下.北京:中国社会科学出版社,1989:19.
- [39] 林语堂.《市场的苍蝇》译者说明[J].论语,1935(56):1.
- [40] 林语堂.译尼采《走过去》:送鲁迅先生离厦门大学[M]// 林语堂.语堂文存:第1册.桂林:林氏出版社,1941:46.
- [41] 独及(林同济).寄语中国艺术人:恐怖·狂欢·虔恪[J].大公报·战国,1942(8):52.

责任编辑:黄声波