

民国时期对外国民歌的译介概览

——以重庆图书馆馆藏文献为例

张 丁 熊飞宇

(重庆图书馆特藏文献中心 重庆 400037)

【内容摘要】自北大歌谣运动以来,以刘复为代表,外国民歌也被大量译介。其源语国众多,覆盖面甚广,但主要是通过法语、英语、德语完成。外国民歌和中国民歌一道,参与了中国文学的现代发生与现代转型,从文学创作和文学理论两方面,都产生了深远的影响。

【关键词】民国时期 外国民歌 译介

中图分类号:J109

文献标识码:A

文章编号:1007-9106(2011)10-0107-05

自1918年北大歌谣运动以来,中经抗战民歌运动,至1958年的新民歌运动,民歌一直参与了民族新文学现代品格的构建,中国传统的民间文学资源得到征集与发扬,与此同时,外国民歌也被大量译介,成为其中重要的一脉。但长期以来,鲜有相关论述。现据重庆图书馆馆藏文献,作一概览。不过,这一时期对外国民歌的译介较为杂乱,因此首先有必要按照国别和地区为单位,展开大致的梳理。需要说明的是,译介既有概括性的综述,也有单篇的翻译,故拟拾取其中的代表性作品,借此可以尝鼎一脔。译文除了繁简的转化之外,余者一律保存原貌。由于部分译者不是广为人知,也一并加以简单的介绍。

一、英国民歌

1924年,汤澄波在《小说月报》第15卷第11期发表《古英文民歌概说》。此文颇具现代论文的形态。文章的第一部分为解题,即“题义之范围”。对民歌的关注,源自18世纪对Pope派“形式的诗歌”(formal poetry)的反动,此后遂进入“民歌兴味复兴期”,其中最著名者有Percy的《古英诗拾遗》(1765),开民歌研究之门径;至1802年,Child教授出版《英苏通俗民歌集》集其大成,搜罗凡305首,探索之精深,已无以复加。其二为“古英文民歌底特色”。其大者有四:1.无作者的个性表现。Kittredge指出:“倘若有种故事是由自身述说而不赖于有意识的讲者之助力者,民歌就是这样的故事了”。民歌所讲述的,只是客观的事实而不染有作者个性的特别色彩。2.无个性描写。3.有韵及节式。民歌有韵有节,而史诗则只有双声(alliteration)而无韵。之所以有韵,原因大约有二:一是民歌用于唱而非读,因此自然趋于韵律的

结构。二是13、14世纪的英文民歌,有许多译自法国小说,如Sir Ferumbras, King Horn, Bevis of Hampton, Guy of Warwick等。此种小说皆有韵,故民歌之韵亦随之而更发达。4.简朴。一方面是用语简括直截,思想欠缺精细,情绪皆属粗浅;另一方面,则指诗格、韵、章节都是简朴之极。小者亦有四:1.纯正传说的民歌,是完全具体的及客观的,叙述事实而不加主观,虽最悲惨之事亦不注以解释,虽最污贱之恶行亦不绳以道德。2.介绍会讲话的飞禽走兽。3.喜欢用三、七两个数字。4.金银宝石等字的乱用。第三部分为“古英文民歌底风格”。民歌中,故事的叙述手法极其粗率苟简,其故事不是有层有次地徐徐而前,换言之,即不是“行”而是“跳”,其结果是,“民歌中的情形与说话都叙述得简单,很凑巧及很有力,却免重复迟滞之弊病而直趋于结局”。由此而论,民歌欠缺处景(setting)之描写及人格之刻画。“民歌公式”最显著的特色之一,就是重复。一是完全重复;二是递增的重复(incremental repetition),其功用有类于修辞学中的“平行式”或“平衡结构”(parallelism or balanced structure)。此两者为“推进”故事。另有一类则是“牵延”故事者:1.众和(chorus) 2.副歌(burden) 3.众唱句(refrain) 4.民歌自身内辞句的重述。最后主要探讨“民歌的起源”。作者汤澄波,曾译有《梅脱灵戏曲集》,上海商务印书馆,1923年版;《小说的研究》,上海商务印书馆,1925年版。后者原题“A Study of Prose Fiction”,美国Bliss Perry作于1902年。1946年,又有《英国的民谣与作曲家》一文,伏姆·威廉斯作,载于《战斗中国》第2卷第1期,也是提要式的介绍。单篇的译介,主要有:(1)《英国民谣》,逸,载《儿童文学》1924

* 作者简介:张丁(1963-),女,重庆图书馆副研究馆员,研究方向为民国时期图书资料;熊飞宇(1974-),男,重庆图书馆馆员,文学博士,研究方向为重庆抗战文学。

年第1卷第1期。(2)《古乔治亚民谣两首》,亚克译,载《文学月报》1941年第2卷第6期。(3)《苏格兰民歌《两支乌鸦》》,余坤珊译,载《文讯》1942年第2卷第4期。歌曰:我独自一人踟蹰/听见两支乌鸦噪着/这支对那支说/今天我们到那儿去午餐?//“在那旧草沟的后面/有个新战死的武士/没有人知道他的卧处/除了他的鹰、狗和爱人。”//“他的狗是打猎(猎)去了/鹰在捉野鸟/爱人已有了新欢/我们可以甜美的饱餐。”//“你停在他的白脖子上/我来啄出他美而蓝的眼珠/带回一绺他的金丝发/以备补我们的巢漏。”//“很多人为他哀悼/可是终不会知道他的去处/他那暴露的白骨/将永远的被风吹拂”。余坤珊(1904-1956),天津人。1920-1927年在美国菲立普中学、波士顿大学就读。学成回国后任《上海评论周刊》编辑,后历任上海光华大学、浙江大学(抗战期间,任外国文学系主任)、之江大学、北京师范大学、西北联大副教授、教授。1952年10月执教于厦门大学外文系。有《赫立克的人和诗》、《英文里的中国》等论文和译著《金鱼》(汉译英)。

二、法国民歌

对此作综述说明的,是《法国古代的民歌》一文。法郎士著,赵少侯译自《文学生活》第三集,刊在《文艺月刊》1936年第8卷第2期。在此文中,法郎士将法国古代的民歌分为三部分:一是情歌。这是歌谣中“最甜美的遗物”。Maurice Bouchor、Gabriel Vicaire、Paul Sébillot、Charles de Sivry、Henry Carnoy、Albert Meyrac、Jean Francois Blodé等,都曾深入山野搜集,其中以尼玛(Henry de Nimal)的《末士的民间故事》和杰索(Julien Tiersot)的《民歌史》最为著名。二是军歌。它们都是一些“伟大”、“朴野”、“卓越”的文章。不过,法国人民并不仇外,“鲁易十四的长期战争在这个轻浮、温和、有趣的民族的心灵里并没有留下丝毫的忿怒”。“这民族有两种可贵的天赋,就是丰采与慈心”。三是农歌,即劳力歌,以“大风歌”为代表。亚费纳(Paul Arine)评价说:“这乃是乡下人的诉苦词,很巧妙地讲述他和地土怎样永久地斗争的历史。当然,只有一个乡下人才能在迂缓的耕种工作的烦闷里,慢慢地用一种广大而凄婉的多复音的乐谱,编出这些逼真得如此悲切如此感人的歌辞”。如:“噢!真不好耕/这块地土/从早到晚/我只见穷困!/田陇里/装满着穷困”。作品的译介,大略如下:1.《国外民歌译》,刘复译,载《语丝》1925年5月25日第28期。两首:①《巴黎有一位太太》,法国 Poitou 省的民歌;②《约翰·赫诺》,法国 Bretagne 的民歌。2.《法国民歌选译》,谢康译,载《法国文学》1945年第1卷第3期。“为了我保留你的爱情”,法国有声电影《爱情之后》的插曲,歌唱者系女明星 Gaky Morlay,曾风行一时。在第4期,谢康继续推出法国民歌五首,辑为《法国民歌选》,分别是:①《这不过是您的手》(Ce n'est que votre main, Madame……),André Mauprey 作。②《当我远离你的时候》(Quand je suis loin de toi),法国电影《无名的歌者》(Le Chanteur Inconnu)的插曲,作者 Lucien Muratoire。③《如果我们不相识》(Si l'on ne s'e'tait pas connu),Un Soir de Rafle 的插曲, A. Projean 作。④《黑麦的花》(Fleur de Blé noir),法国不列颠省田歌,由 T. Betrel 谱曲。⑤《在你房门口》(Sur

la Seuil de ta porte)。

三、德国民歌

J.W. Bruiner 的《德国底民歌》是一篇探源之作,周学普译,载《艺风》1933年第1卷第9期。德国民歌(Volkslied)最重要的外在特征在于合唱,合唱队与民歌是不可分离的。后来的“织女歌团”(Spinnstube)及“旋回”(Rundgang),在古老的民歌中已显见轻微的信息。从11世纪起,便有了合唱队的分裂,主要有三:“交互唱歌”、“轮旋唱歌”(Ringelreihen)、“花环唱歌”(Kranzsinger),而三者本是部分、各个以及一齐歌唱的混合。周学普(1900-?)歌德《浮士德》的最早译者。钟敬文《天问室琐语》有这样一则:“周学普,浙江嵊县人。性质朴,寡言词。留日近十载,专攻德国文学。三年前,彼移译歌德名篇《浮士德》,余读其手稿,甚为惊异,盖词华郁茂,殊不类其性格与言谈也”。另有《德国古民歌》,梁镇译自 Herder“Volkslieder”,载《新月》1929年第2卷第9期。歌一:假如我是一支小鸟/使我长出两叶翅膀/飞向我爱人的栖地/但这事是不会有有的/所以我停留在这里。歌二:虽则我停留在这里/在梦里我却接近你/和你低谈/和你亲昵。/等到我醒来的时候/依然剩我一身孤寂。歌三:我的愿望紧系着你/不能合上眼的夜里——/我想着你,至爱的人!/不晓得有好几千回/你曾给了我,你的心。

四、西班牙民歌

对西班牙民歌的译介,似乎只是零散的篇章,主要有:1.《西班牙的短民歌二十二首》,刘复依 Achille Fouquier 的法文译本译,载《语丝》1926年第105期。今举其一:“青葡萄枝放在灶门里烧/也就像有了爱情一样罢/一面燃烧着/一面哭着”。《西班牙民歌六首》,同上,载《语丝》1926年第106期。《西班牙民歌八首》,同上,载《语丝》1926年第107期。《西班牙民歌九首》,同上,载《语丝》1926年第109期。2.1926年《艺术界》第1期,发表《西班牙民歌》,共四首,华侃译。如:“你底恋情与我底恋情/互相的吸引倾斜/正好似两棵树的树枝/横过路上交叉住”。此一情形,有类于《孔雀东南飞》中的“东西植松柏,左右种梧桐。枝枝相覆盖,叶叶相交通”。又如:“母亲呀,莫使我嫁/一个矮小的汉子/免得我要举他带他/仿佛拿一把扇子”。这种譬喻,实在是滑稽有趣。华侃,即汪倜然(1906-1988)。1923年,进入上海大同大学英文专修科学习,开始在《小说月报》上发表译文。1926年,大学毕业后,先后在上海私立泉漳中学任国文、英文教师,中国公学大学部国文教授、中华艺术大学英语及西洋文学教授。其间,为《申报》副刊《艺术界》撰写文艺杂文,在孙伏园主编的《贡献》旬刊发表译著。1929年担任世界书局编辑,主编《综合英汉新辞典》。3.《民歌》,西班牙无名作家,伍鑫甫译意,载《世界文学》1935年1卷6期。

五、罗马尼亚民歌

《路玛尼亚民歌》,朱湘译自哀阑拿·伐佳列司珂(Elena Văcărescu)的《丁波危查的歌者》(The Songs of Dambovita),载《小说月报》1922年第13卷第12期,包括两首:《疯》和《月亮》。后辑为《路曼尼亚民歌一斑》,列为文学研究会丛书,由上海商务印书馆1924年出版。朱湘(1904-1933),被鲁迅称为“中国的济慈”。路玛尼亚或路曼尼亚(Roamnia),即罗

马尼亚。据其《序》介绍，哀阑拿·伐佳列司珂女史，1866年生于布克列虚忒(Bucuresti，今译作布加勒斯特)，诗人、小说家。作文时采用路文与法文。其《宁静的魂灵》曾获“鱼勒·法勿俄(Jules Favre)奖”。《丁波危查的歌者》大约成书于1887-1890年，与诗集《晨歌》俱获法国学院奖，所收篇目为：(1)《无儿》；(2)《母亲悼子歌》；(3)《花孩儿》；(4)《孤女》；(5)《咒语》；(6)《干姊妹相和歌》；(7)《纺纱歌》；(8)《月亮》；(9)《吉卜西的歌》；(10)《军人的歌》；(11)《疯》；(12)《独居》；(13)《被诅咒的歌》；(14)《未亡人》。《重译人跋》云：“民歌是民族的心声”。从一个民族的民歌，可以推见这民族的生活环境风俗和思路，其“内包的(文学的)价值”极有趣味；另一方面，民歌“外延的(科学的)价值”也极有用处。据此可以看出罗马尼亚人四点特出的地方：生性忧郁，酷好战争，亲友自然，迷信鬼神。

六、比利时民歌

Jeaune Van Bockel所作《比利士佛兰德人的民歌》，由鲁彦翻译，载于《文艺月刊》1933年第3卷第12期。鲁彦(1901-1944)，乡土小说家，译有《世界短篇小说集》(1927)、《显克微支小说集》(1928)。作者纵观中世纪佛兰德人的著作，发现：“站在崇高的诗的视点，只有历史的进化的痕迹”。其文学，包括很多的民间的传说、童话、诗歌，仍保留着他们原始的简洁与可爱。虽然在佛兰德人的文学中，诗歌是最有价值的产品，而民歌则是“人民的公众的出产”，“明显地，简纯地，真诚地表露着他们的情绪”。佛兰德人的民歌，以阶段来分，在基督教未传入之前，其歌谣与传奇，在内容上颇似上部日耳曼民族的史诗和《尼柏隆根》(Nibeeungen)、《希台白兰》(Hildebrand)，以及《古达隆》(Gudrun)的姿态，“显露着粗暴的强横的风俗”，“在对巨人与怪物的战争中”，“寻觅着自己的生活的理想”，如《哈莱文先生》。后来，由于基督教影响的推移，民族的风俗开始“柔软化、细致化”，“从前是体力和不能屈服的利刃，现在却代替了骑士的道德，如礼貌、牺牲与忠实”。就其种类而言，首先是宫殿歌谣，其中最有价值的两首，即是《东方黎明了》、《公主和太子》。从文学与音乐的观点来看，二者都是“真正的杰作”，迄今仍“保存着它们所有新洁与细腻而动人的诗意”。另一类丰富的歌谣是恋歌，可将其分为“看守者的歌”、“五月歌”和纯洁地抒情的恋歌。“看守者的歌”发源于柏罗文次(Provençus)，具有虚构的或假定的形式，主要描写宫殿中的男女夜会。恋歌在歌唱整个恋爱情感时，“敏捷”常超过其中“真诚”的分量，而“五月歌”，则“美丽而简洁”，尤为有味。另有一些恋歌，则用纯粹的抒情形式，表达诗人所感受的一切。随着骑士时代的衰歇，民歌开始表现资产阶级的趣味，“尤其是工作的权威抬高的时候”。许多诗歌都描写那时代的生活情形。在这些轻俏的诗歌中，已不能再找到醇化的情感和高尚的道德，如《冬天下雨的时候》。另一方面，也有诗歌歌咏着“纯洁而热诚”的“宗教的情感”，如玛丽和基督诞生歌。“宗教的神秘在这里得到了一种合于民族意识的形式”。至宗教改革时期，新教与旧教的冲突，在那个不安定时代的诗歌中，也有着它的回音，如卡尔维那(Kalvina)战歌、及芝歌(Vive le Geus)，其中最美丽者，则是 Marnix de

sta Aldegondo的“Vilhelmo de Nasaû”，曲调感人而且高尚。此曲原是法国的喇叭歌，后来成为奈端兰(Nederlandoj)的国歌。佛兰德人的民歌，即便在其“沉重而不幸”的时期，也依然敏活而新鲜地歌诵着。这里主要选译的有四首：《一个公主和一个太子》、《东方黎明了》、《哈莱文先生》和《当冬天下雨的时候》。

七、俄国民歌

《俄国的农民歌》，英国 C. Hagberg Wright 著，沈泽民译，载《小说月报》1931年第12卷号外。沈泽民(1902-1933)，茅盾胞弟。民歌，即“比林尼”(Bylinys)或叙事的颂歌。在这种歌中，“藏着俄罗斯内心生活的主要钥匙，也就是在矛盾和极端两者之中许多初看是奇怪而且不可思议的种种事情的线索”。俄国民族，广义的说来是一个农民的民族，却不是，也从来不是军事的民族。大凡神话中的英雄人物，其人格化的性质都是原始民族所钦仰的性质：勇敢和大胆，狡猾和仔细，健康和体力等。俄国民歌也概莫能外，至《以利亚》，方才第一次出现道德和智慧的理想的萌芽，但抬高耕人、压抑兵士的内在欲望，仍表现在米苦尔与英雄伏尔加相见的故事。俄国民谣的丰厚财产，经英国学者拉尔孙(Ralston)首次发现，并将其遗蜕收集在册。文本内有大量例子，主要译自：1. Shaparov 的民歌集，2. Shein，3. Ribnikov。《一首俄国民歌》，由英文译出，载《民俗》1929年第49、50期。英李贯疑是手民之误，当作李贯英。李贯英(1895-1971)，字孟雄，河北怀安人。著名的欧洲文学史专家。蔡元培的学生，精通英文，被誉为北欧文学权威。对民歌的借鉴与创造，也不乏其例，如苏联英倍尔就曾作《仿民歌调》，彭慧译，刊于《诗创造》1948年第2卷第1期。此歌虽然表达的是家国之恋，但想落天外，可堪一读：“我游遍了整个的宇宙 / 那天体的，各样光辉，使我爱慕。 / 云儿不曾阻止我 / 雷公也没有妨碍我。 // 曾经，在我的指缝间 / 电光，忽然闪过。 / 彗星——那些永远的漂泊者啊 / 向我喊着：‘你好啊！’‘再见！’ // 我在虹的宅第，作过上宾。 / 我云游到了太阳的边境。 / 我看见了那新生的月儿，是怎样地 / 躺在茸茸的云朵的怀里。 // 从这端到了那端，沿着星星的航路 / 甚至，我都巡礼到了天河…… / 我游遍了整个宇宙 / 可是，第二个俄罗斯呀 / 我还不曾找到”。

八、余国民歌

丹麦民歌《弗萝·英姬丽的女儿们》，郑振铎译，August Jerndorff 绘图，发表于1925年《小说月报》第16卷第1期。《译波兰民歌四首》，鲁彦由世界语本译出，载《狂飙汇刊》1926年第1期，分别是：1. 把我给了杨珂罢，2. 请你填平了山和谷，3. 呵，流水旁的英莲儿，4. 哥萨克人。《今希腊的民歌二首》，刘复据法国 H. Pernot 法文直译本译出，载《语丝》1926年第81期。

《乌克兰民歌断片》，载《文学》1934年第2卷第5期。其文如下：“我的天地啊，我的田地！ / 用骨头锄垦 / 用我胸膛犁耙 / 从心头，从胸中 / 灌溉以鲜血！ / 苦诉我吧，我的田地 / 好一点的日子在何时？ / 我的田地啊，我的田地！ / 是我祖父挣下来的 / 你怎的不给 / 我活命的东西？ / 千辛万苦！ / 染上我的心血！ / 我的心血在那儿。 / 我是多么地苦啊，

我的田地 / 只指着您！”《莱多维亚民歌》(Latva Popola Kanto) Tradukita de R. Libeks, 黄涓生译, 载《学生杂志》1924年第11卷第12期“Esperanta Studento”栏目。《四国民谣小集》魏荒弩译, 其(一)包括两首:《云雀》(捷克斯洛夫);《出征》(拉脱维亚);其(二)两首:《美丽的山岭》(西班牙);《囚徒》(立陶宛)。载《知识与生活》1947年第10期。

《土耳其民歌》,刘复依 Raouf Yekta Bey 的法文译本译,共10首,前五首载《语丝》1927年第141期,后五首载第142期。且看其中第一首:“我攀登了积雪的高山,我来了 / 我被爱情的烈火炫耀着,我来了 / 我看见了我爱人,我来了 / 我已因情爱而消失了我面上的血色 / 我已离别了我至爱的篷帐 / 我渡过了许许多多的高山,我来了”。对爱情的宣示,颇有凯撒般的雄风与霸气。《俾路芝斯坦的民歌》,据 Adolphe Thalasso 法译本,刘复译,载《语丝》1926年第96期。诗歌对比的运用,耐人寻味。全文如下:在一个半开半掩的门里头,我好像是看见了 / 两朵粉红色的玫瑰花…… / 不料我竟看错了…… / 看去好像是玫瑰花,实际并不是两朵花 / 只是那美丽的苏尔玛的两颊啊。// 在一个半开半掩的门里头,我好像是看见了 / 两朵白色的玉簪花…… / 不料我竟看错了…… / 看去好像是玉簪花,实际并不是两朵花 / 只是那美丽的苏尔玛的两乳啊。// 在一个半开半掩的门里头,我好像是看见了 / 两朵大红色的石榴花…… / 不料我竟看错了…… / 看去好像是石榴花,实际并不是两朵花 / 只是那美丽的苏尔玛的双唇啊。// 花也罢,女人也罢,还有什么关系呢?去向那俏人儿说罢:我的花园大,我的房子大 / 花园里可以种得花,白也好,粉红也好,大红也好 / 房子里可以容得下女人,黑些也好,白些也好 / 肌肤是琥珀的也好,是象牙的也好 / 我要搜集她们颊上的粉红,唇上的大红,乳上的白。俾路芝斯坦(Balochistan/Baluchestan)现分属巴基斯坦和伊朗。《印度民歌》5首,1.孟加拉民歌 2.Goddi 3.Hindi 4.Gujrati 5.Sawara。载《世界文学》1934年第1卷第4期。曾今可在东京译自“Modern Review”七月号。曾今可(1901-1971),曾留学日本早稻田大学政治经济系。后发起“解放词”运动。《西印度 Pueblo 族的民歌》,刘复依 Amy Lowell 的英译本译,载《语丝》1927年第115、116期。六首:1.妇女们唱的“收成歌” 2.“筐子歌” 3.妇女们唱的“谷歌” 4.替向日葵求雨的时候唱的歌 5.求闪电的歌; 6.吹笛子的法师求雨的时候唱的歌。《柬埔寨的民歌》,刘复依 Adolphe Thalasso 的法文译本译,载《语丝》1926年第94期。《缅甸的民歌》K.T., 1.— 2.《银月》,载《洪水》1925年第1卷合订。

由此可见,民国时期对外国民歌的译介,源语国众多,覆盖面宽广,这是其显著特色。在译介过程中,当首推刘复(刘半农)最为用力。作为北大歌谣运动的发起者,其倡导与组织,居功至伟。1920年2月,刘复到英国伦敦大学学习实验语音学;1921年夏,又转入法国巴黎大学,即便是在留学欧洲期间,刘复也依然葆有歌谣情结。1925年回国后,刘复加强了对世界各地民歌的翻译,并将此结集为《国外民歌译》,1927年由北新书局印行,书前有周作人《序》和刘复《海外民歌序》。或有人誉之为“五四”以来最早一部外国民

歌的译本,其实不确。倒是朱湘的《路曼尼亚民歌一斑》,1924年由商务印书馆出版,堪称“第一”。不过朱书只选译罗马尼亚一国的民歌,范围自然有限,远不如刘书的包罗万象。但自两书出,外国民歌便开始风行。

对外国民歌的翻译,主要还是通过法语、英语、德语来完成。至于俄文的学习和使用,当时并未蔚为风气。掌握俄语者,多为中共党员,这使俄语在某种程度上,更是一种政治革命的工具,与列宁主义和斯大林主义紧密相连,如沈泽民,虽曾留学苏联,仍假借英语。另一个现象是,部分外国民歌的译介,所借助的是世界语,如鲁彦译波兰民歌、黄涓生译拉脱维亚民歌。这和“五四”之后,尤其是1920年代,世界语运动在中国的高涨有关。

歌谣运动兴起于新文化运动和文学革命的场域。其目的,是为中国新文学提供资源和借鉴。1918年,刘半农、沈尹默“为了作新体诗,要在本国文化里找出它的传统来,于是注意到歌谣”^[1],提出“征集各地民歌”的建议,得到时任北大校长的蔡元培先生的鼎力支持。然而,何谓“民歌”?胡怀琛在《中国民歌研究》中,有过这样的界定:“流传在平民口上的诗歌,纯是歌咏平民生活,没染著贵族的彩色,全是天籁,没有经过雕琢的工夫,谓之民歌”^[2]。汤澄波以为民歌是叙事的诗,反言之,则为诗体的故事,是由民众传说而来的。作者姓氏及其原出时代皆不可考,一部分因为时代的关系、传递的方法而有种种特色。考察“Ballad”和“folk song”,其别在于:一为叙事,一为抒情。大体上这种分别是对的,但两者实没有严格的分别,因为诗之为叙事,为抒情,只因事实与感情之比较的重要而定。而关于这个,“大有发生主意参差之余地”。“Song”因可以略提甚至详述故事以表现其感情,故事亦未尝不可以散布情绪于其间^[3]。至于民歌的特点,就总体而言,法郎士曾指出,民歌、民谣是我们祖先“乡间生活的纪念”,这些歌者,堪称“文字的巧匠,诗篇的老师”。其特点,首在于“简括明晰”,其次则是生动形象,“图画能骤然纯洁地由民歌中跃出来”。民歌有类“平话”(fabliau),可劝可风^[4]。在刘半农看来,歌谣的好处,“在于能用最自然的言词,最自然的声音,把最自然的情感发抒出来”。其“最大的无畏精神”体现在:1.自由的空气,在别种文艺多少总要受到裁制,在歌谣中却永远纯洁,永远不受其它东西的激扰。2.歌谣的构成,是信口凑合,无需精心结构。唱歌的人,只在有意无意之间,将个人情感自由抒发。这是文学上最重要的一个原素。歌谣能把人事人情表现得真切,但也并不胶粘,也能有超脱奇伟的思想。因此,歌谣的征集,不同于顾颉刚、魏建功的研究民谣,而在其文艺方面^[5]。这些不同的译者,根据各自的文化背景和运思理路,将民歌纳入他们对新文学的想象之中。民歌,包括外国民歌,以自己与生俱来的上述特质,参与了中国新文学的现代发生和现代转型。与此同时,民歌的地位也得到空前的提升。汤澄波在文中引 Moulton 的话说:“民歌、跳舞是一切文学底原形质”。又引 Kittredge 的话说:“民歌对于诗歌原起之贡献如何,今且不论;只就其对于前两世纪之艺术的文学而言,亦已可见其功之不朽矣”^[6]。鲁彦引用一位科学家的话说:“把已经湮没了的民族的民歌交给我,我可以把这民族再恢复起来”^[6]。不

过,外国民歌的进入,也有少例和新音乐发生关系,如1930年《乐艺》第1卷第3期,曾发表《世界民歌八首》,青主译辞。青主即廖尚果(1893-1959),音乐理论家,广东惠阳人。1929年,曾应萧友梅之邀,任上海国立音乐专科学校教授,并担任校刊《音》和《乐艺》季刊的主编,在《乐艺》发表著译和作品共有60多篇。又有《俄罗斯民歌·我流浪遍了四方》,[苏]亚历山大·洛夫修改并和声,赵沅、白澄译词,载《新音乐》1941年第3卷第6期。此二者,均注重歌辞与曲谱的同时移植。

外国民歌对新文学的创作,究竟有何影响,在此尚无法充分展开论述。不过,随之而来的,还有西方人类学和民俗学等理论的引入和运用。例如,关于民歌的起源,汤澄波以为,欧洲学界主要有两种观点:一是个人作家说。其中主持最剧者为Courthope,他在《英文诗史》中,有这样的论调:“民歌中各种内容——材料、形式、组成——都是乐师底工作,民众所做的只是熟读紧记乐师底作品罢了”。二是民众作家说。持此论者,主张:最初的诗歌(最鄙俚的原始),不特是为民众而作,并且是民众所作。考察文化肇基时的遗迹及现在起始开化的各民族,都可见出这同一现象。“声是雅各之声,而手则以扫之手也”。“总上两说而论,二者实有调和之余地。前说较符合于吾人近世对于作文之意念,后说则对于民歌中重复辞句之混乱,渐渐亏缺之情形,作者姓氏之不详,及其尤为重要之点,使后世深造的作者,不能仿效之无个性表现的,特色,有较好的解释。前者解释各种不同的民歌,后者则解释原本那一种民歌”^[1]。胡怀琛也曾考察中国民歌的发生,以为不出五种原因:1.为男女爱情的媒介物,2.为

劳苦时发抒郁结之用,或快乐时助兴之用,3.为战争时鼓动尚武精神之用,4.祀神时唱来媚神,5.将语言编为整齐有韵的诗歌式,使得便于记诵。两者角度虽然各异,其理据则都来自西方^[2]。

对于民歌研究的主题,抗战时期的孙仁林认为,除对古代民歌的形式与内容加以研考外,还应把目光移注到现代中国民歌的搜集、整理、比较、研究,以及发扬到更高的阶段,提供为创作者的资料,以推进改造现实的生活。通过采精撷萃,完成划时代的“蜕化”和“建设”。我们的研究工作,必须在更广泛的搜集和整理下,运用其地方性和通俗性,一方面用以提高音乐与诗歌在形式、内容及韵律的处理;一方面用以发挥大时代民间文学应有的最高效果。这是民歌研究的主题。至于处理流行民歌中表现的生活形态,还在其次^[3]。此一观点,虽具有明显的时代印痕,但置于外国民歌的译介和研究,仍具有相当的指导意义。

参考文献:

- [1]顾颉刚.我和歌谣[J].民间文学,1962(6).
- [2]胡怀琛.中国民歌研究[M].上海:商务印书馆,1925.
- [3]汤澄波.古英文民歌概说[J].小说月报,1924(11).
- [4]法郎士.赵少侯译.法国古代的民歌[J].文艺月刊,1936(2).
- [5]刘复.海外民歌序[J].语丝,1927(127).
- [6]Jeaune Van Bockel.鲁彦译.比利士佛兰德人的民歌[J].文艺月刊,1933(12).
- [7]孙仁林.民歌研究的主题[J].音乐与美术,1940(10).