

ON
THE

十四行体中国化论稿

*NATURALIZATION OF
SONNETS*

许霆 著

IN
CHINA

中国社会科学出版社

ON
THE

十四行体中国化论稿

NATURALIZATION OF
SONNETS

许霆 著

IN
CHINA

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

十四行体中国化论稿/许霆著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-5203-0079-7

I. ①十… II. ①许… III. ①十四行诗—诗歌研究—中国
IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 060556 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 朱妍洁
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2017 年 12 月第 1 版
印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 31.25
插 页 2
字 数 409 千字
定 价 128.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

目 录

绪 论 十四行体中国化的若干问题	1
一 十四行体中国化的历史分期	2
二 十四行体中国化的两对概念	8
三 十四行体中国化的研究价值	16
 第一章 十四行体中国化的历史进程	22
一 十四行诗的早期输入	22
二 十四行诗的规范创格 (1)	26
三 十四行诗的规范创格 (2)	32
四 十四行诗的变体探索 (1)	37
五 十四行诗的变体探索 (2)	44
六 十四行诗的多元发展	49
七 十四行诗的创作繁荣	55
 第二章 十四行体中国化的转借环节	62
一 十四行体转借的三环节	62
二 移植转借中的作品翻译	69



三 移植转借中的理论争鸣	77
四 移植转借中的作品创作	87
五 世纪之交的新媒体传播	93
第三章 十四行体中国化的理论探索	100
一 早期输入期的理论探索	100
二 规范创格期的理论探索	105
三 探索变体期的理论探索	109
四 多元发展期的理论探索	114
第四章 十四行体中国化与翻译	129
一 翻译与输入新诗之精神	129
二 翻译与创新诗固定形式	136
三 翻译与汉语十四行创格	143
四 翻译与新诗语言的完善	151
五 翻译与题材范围的拓展	158
六 翻译与世界名著的传播	165
七 翻译十四行诗的启示录	173
第五章 十四行体中国化的自由体式	178
一 世界十四行诗的自由变体	178
二 中国十四行诗的自由变体	183
三 自由变体十四行诗的探索	192
四 自由体式十四行诗的评价	203



第六章 十四行体的规范与反规范	208
一 十四行体式的审美规范	208
二 十四行体式的规范功能	214
三 规范与题材双向互动	223
四 十四行体式的现代转化	233
第七章 十四行体中国化的节奏转化	242
一 新诗的顿诗节奏系统	242
二 音顿节奏的十四行诗	250
三 行顿节奏的十四行诗	258
四 意顿节奏的十四行诗	267
五 音质音律的节奏作用	275
六 十四行诗的诗行长度	282
第八章 十四行体中国化的乐段移植	293
一 音乐段落：十四行体的形式要素	293
二 中国诗人对段式的移植	299
三 中国诗人对韵式的移植	305
四 中国诗人对结构的移植	314
第九章 十四行体中国化的诗组创造	319
一 诗组：十四行诗体制特征	319
二 第一类诗组结构的例析	326
三 第二类诗组结构的例析	329



四 第三类诗组结构的例析	334
五 第四类诗组结构的例析	338
六 第五类诗组结构的例析	342
 第十章 十四行体中国化的中文译名	347
一 关于英文译名 Sonnet	347
二 关于中文音译商籁体	353
三 关于中文意译十四行体	360
四 关于译名的理论争鸣	366
 第十一章 十四行体移植与新诗体建设	374
一 移植十四行体之于新诗诗体建设	374
二 移植十四行体与新诗体建设互动	381
三 移植十四行体与建构新诗律成果	385
四 移植十四行体与完善新诗语成果	390
 第十二章 十四行体中国化的三大课题	396
一 需求：中国化的动力因素	397
二 归化：中国化的价值目标	405
三 创作：中国化的核心途径	417
 第十三章 比较文学视野中的十四行体	426
一 十四行体与中国传统律体的契合性	426
二 十四行体与中国传统律体的差异性	436



三 中国诗人移植十四行体的创造性	445
四 移植诗体中的“可接近性”原理	462
参考文献	470
后 记	488

绪论 十四行体中国化的若干问题

中国十四行诗发展的历史，就是十四行体中国化的进程。十四行体是欧洲的格律抒情诗体，伴随着新诗发生，中国诗人开始关注并移植十四行体。经过百年探索，十四行体中国化取得重要进展。对于十四行体中国化的文化意义，屠岸有过精彩评价。他说：这种欧洲抒情诗体“到了二十世纪，它又在亚洲——中国的汉语土壤里扎根、发芽、开花、结果。汉语十四行诗的诞生，使十四行诗的流行范围突破了印欧语系的范畴，进入到了汉藏语系的领域。这，我以为，标志着十四行体已经成熟为世界性的诗歌体裁；同时，也标志着十四行体自身实现了又一次历史性飞跃！”“作为中国新诗一部分的中国十四行诗早已立足于中华大地，也就是立足于世界之上。也许今天它们还没有受到外国朋友们足够的重视，但这不是中国十四行诗自己的过错！这是历史造成的隔阂，也是某些偏见造成的隔阂。我深信，包括中国十四行诗在内的中国新诗，总有一天将会以自己绚丽的民族风采、非凡的艺术特色和深沉的哲学内涵赢得全世界读者的赞叹！”^① 我们坚信，这种充满自信的评价必将会被历史证明。

^① 屠岸：《中国十四行体诗选·序言》，许霆、鲁德俊编著《中国十四行体诗选》，人民文学出版社1996年版，第2、3页。



一 十四行体中国化的历史分期

十四行体由原产地向世界各国流播，这既是十四行体世界化的过程，同时也是十四行体国别化的过程，这两个过程双向互动，从而使十四行体成为一种流传广泛的世界性抒情诗体，也成为一种丰富多彩的本土性民族诗体。十四行体之所以能在世界多国持续地生根发展，根本原因是该诗体具有审美规范性和创作自由性的有机统一特征，即它有一个完整的精美的传统体制，但在建行方式、节奏方式、构思段落和用韵规律等方面都允许变化，从而为创作提供了充分的探索空间，为各国实现诗体本土化提供了可能。

十四行体本土化、民族化最为典型的是十四行体的英国化进程。16世纪20年代，随着英国文艺复兴的兴起，十四行体被引入英国并在其后大约150年的时间里，从形式到主题表达都发生了很大的变化，形成了英国式的十四行诗。这一演变过程被称为十四行体英国化进程。“依照时间的顺序和从形式到内容以及主题表达上发生的变化，十四行诗英国化的进程大致分作三个阶段，即：引进与模仿阶段；学习与改造阶段；发展与创新阶段。这期间诗人辈出，佳作纷涌，呈现出英国抒情诗从诞生到繁荣不断高涨的景象。华埃特和萨里伯爵，锡德尼、斯宾塞和莎士比亚，邓恩和弥尔顿分别是这三个阶段的代表人物。”^① 华埃特（Sir Thomas Wyatt the Elder）和萨里（Henry Howard, Earl of Surrey）是最早引进与模仿写作十四行诗的英国人，他们开启了十四行体英国化进程。他们从意大利引进十四行诗，重在解决两大问题：一是

^① 陈尚真、赵德全：《十四行诗的英国化进程》，《燕山大学学报》2001年第4期。



十四行诗的形式要适应英语语言；二是十四行诗表达的内容要英国化。经过努力，他们的创作在格律上、结构上和修辞上表现出与意大利体越来越多的差异，但在主题表达上仍然遵循传统做法。他们善于融化并改造外国诗式，给了英语十四行诗一种新的格律。其后十四行诗在英国一度为人冷落，直到1557年出版的《杂集》中收录了华埃特和萨里的诗，才重新引起人们注意。又由于锡德尼（Sir Philip Sidney）等宫廷诗人的写作，十四行诗才在英国得到较大发展，形式上的大胆学习和改造从而推进其英国化进程，使之成为伊丽莎白王朝重要的抒情诗体。这时期代表性的诗人是锡德尼、斯宾塞（Edmund Spenser）和莎士比亚（Shakespeare）。他们在十四行诗表现能力上的探索，完成了英国十四行诗格律的定型，为后人创作提供了可资借鉴的形式。在英国十四行诗式趋于成熟之后，约翰·邓恩（John Donne）和弥尔顿（John Milton）把注意力更多地放在主题突破上。邓恩采用新奇的比喻、突兀的格律和口语的节奏，抒写世俗的肉体的情爱，把新科学、新知识和新思想带入十四行诗；弥尔顿的十四行诗写出了他对现实社会生活的感受，尤其是用它来表达革命激情与宗教热忱。这种创新，使得十四行体英国化进程得以在他们的时代完成。“综观十四行诗英国化的进程可以看出，英国的诗人们吸收外国特别是意大利十四行诗的长处，又立足本国实际，创造出英国式的十四行诗，并使英国十四行诗比意大利十四行诗、特别是英国诗人效仿的彼特拉克十四行诗形式更为丰富，主题更为广泛。另一方面，英国诗人们的十四行诗不仅与彼特拉克有很大不同，他们自己之间的差异也比较明显。这种差异造成英国十四行诗形式和主题上的丰富和变化，为后代诗人表达思想提供了更多的选择和借鉴。”^① 十四

① 陈尚真、赵德全：《十四行诗的英国化进程》，《燕山大学学报》2001年第4期。



行体英国化进程中始终贯穿着的是语言形式和主题形态的演进和发展。

应该说,十四行体英国化进程在世界十四行体发展史上具有典型意义,它体现着一种诗体移植并使之本土化的一般规律。其实,我国十四行诗的发展史也就是该诗体的中国化过程。“人类各民族的文化是相互影响相互包容相互吸取相互促进而发展起来的。汉民族的文化从历史的长河看是一种开放的文化。它是开放的,所以它具有长久的生命力。民族闭关主义只能导致自身的退化和枯萎。中国新诗的诞生是在打开封闭的大门之后中国文学史上的创举。十四行体就在这一创举中迈进了中国的国门”^①。百年以来,中国诗人输入十四行体,“同时在创造中国新诗体,指示中国诗的新道路”^②,即推进十四行体中国化进程。十四行体中国化的进程呈现着十四行体英国化进程的一般规律,当然也有着自身的某些特殊规律。我们把十四行体成功移植中国的过程划分为四个时期。

第一个时期为早期输入期,这也是中国新诗发生的时期。就十四行体移植中国史来说,本期当属于无意阶段,诗人只是在增多诗体的要求下写作新诗。新诗运动初期的口号是打破旧诗形式束缚,让丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情跑到诗中。打破旧诗形式以后,刘半农等面对新诗无体状态而主张增多诗体,包括自造、输入他种诗体和新增无韵诗。于是,我国诗人多途径借鉴诗体,在这种情况下,流行于欧美的十四行体被人注意就不足为奇了。这时期我国一些诗人开始输入十四行体,如胡适、郑伯奇、闻一多、郭沫若、李金发、冯乃超、穆木天、戴望舒等都有十四行诗创作,其对于新诗

① 屠岸:《〈中国十四行体诗选〉序言》,许霆、鲁德俊编著《中国十四行体诗选》,人民文学出版社1996年版,第1页。

② 朱自清:《诗的形式》,《朱自清全集》(二),江苏教育出版社1988年版,第397—398页。



发生意义和新诗体建设的意义是：提供了新的语言范本、新的诗体范本和新的思想范本。初期汉语十四行诗格律并不严格，除了全诗十四行和分段以外，大多诗行长短不一，用韵随便。这是创作的随意阶段，类似于十四行体英国化进程中的引进阶段。

第二个时期为规范创格期，这也是中国新诗创格的时期。初期新诗创作的自由随意造成了严重的非诗化倾向，到 20 世纪 20 年代中期，新诗发展由向旧诗进攻阶段转变为建设新诗阶段，建设在诗质和诗体两个向度展开。在诗体建设方面表现为整整 10 年的新诗创格运动。新月诗人把新韵律运动推向高潮；继起的京派诗人推动新形式运动继续为新诗创格。汉语十四行诗在这期间的发展线索是从节律创格到诗体创建。在节律创格阶段，新诗创格与十四行体创格双向互动，汉语十四行诗创作数量较少，做出贡献的是孙大雨、闻一多和徐志摩等人；1928 年以后进入诗体创格阶段，汉语十四行诗创作讲究格律规范，并迎来了创作的丰收期，主要诗人是 30 年代初的饶孟侃、李唯建、朱湘、柳无忌等，接着有梁宗岱、罗念生、曹葆华、邵洵美、丽尼、徐訏、金克木等。从节律创格到诗体创建，初步完成了汉语十四行体由随意到规范的发展过程，其本质是现代汉语对应移植印欧语系的十四行体式。这一过程类似于十四行体英国化进程中的模仿阶段，也即是一个异域化的过程。

第三个时期为探索变体时期，这是在规范创格后寻求新突破的阶段。其新突破，从形式方面说是在格律规范基础上向着自由方向寻求变体，从题材方面说是在抒写传统题材基础上向着多途径反映现实方向寻求新变，基本选择就是面向现实和民族形式。就创作来说，之前作者主要是留学英美的诗人，他们坚持不懈为汉语十四行诗规范创格，之后作者则扩大到各种风格的诗人，他们在规范基础上寻求十四行诗的新变；之前的诗人重在为十四行诗创格，因此用律规范，题材多采传统，之后的诗人重在创十四行诗变体，因此用律变化，题材多



有拓展。十四行诗从输入至此的发展线索，用柳无忌的话说就是：“我们最先感觉到传统文学的陈腐，我们有意要革新它而创造新的有生命的文学，于是我们第一步应做的是破坏，第二步应做的是模仿，经过了破坏与模仿尔后我们达到了最后的一步，真正的建设与创造。”^① 输入期、规范期相当于破坏期和模仿期，之后就是建设和创造期，是探索变体的时期，其目标是创造十四行诗的民族形式。重要诗人从抗战时期至新中国成立前有卞之琳、吴兴华、刘荣恩、郭沫若等，有九叶诗人群体，尤其有冯至的变体创作；在新中国成立后有雁翼、陈明远、林子、孙静轩、肖开等，尤其有唐湜的变体创作和王力的商榷专论。这个时期从20世纪30年代后期延续到新中国成立后相当长一段时间，类似十四行体英国化中的学习与改造阶段。

第四个时期为多元繁荣期，这是汉语十四行诗探索多元和创作繁荣期。进入新时期以后，在民歌和古典基础上发展新诗的传统观念被打破，诗人的形式意识真正觉醒。在此社会文化语境中，众多诗人共同营造了汉语十四行诗多元发展的局面，其最为显著的成果就是题材和主题形态的拓展而呈现多样景象，格律的、变格的和自由的十四行诗的创作并存竞争而呈现繁荣局面。以上题材、主题尤其是三种诗式的探索又表明十四行体中国化进程发展到一个全新阶段。这时期的重要现象是题材拓展、组诗创造、理论研究、媒体传播、海外研究、港台创作等，重要诗人有屠岸、吴钧陶、钱春绮、张秋红、罗洛、唐祈、郑敏、岑琦、骆寒超、白桦、王端诚、张枣、江弱水、邹建军、马安信、苗强、沈泽宜、陈陟云、马莉、金波等。这一时期汉式十四行诗的自觉探索使得部分诗人认为：若能突破其他语种的规则，结合中国古典律诗传统，在现代汉语语境下，在诗美发现与诗意构想基础上进行创造，汉语十四行诗必将会有光明前途。在以上多元的探索

① 柳无忌：《为新诗辩护》，《文艺杂志》第1卷第4期（1932年9月）。



中，尽管有的题材和体式受到质疑，但它却充分展示了十四行体中国化的实绩和繁荣。

对于十四行体中国化的评价，历来是有不同声音的。谭桂林的基本观点是：第一，十四行体中国化是十四行诗在中国立足的必然，就十四行而言，英国有英体，法国有法体，中国也应有中体；第二，现代诗坛的十四行体中国化试验不尽如人意，部分诗人的探索成绩斐然，但部分诗人的作品只是破相的、致残的十四行；第三，王力、屠岸等曾对十四行体格律的基本要素做了细致分析和规定，这是从“西方数百年里发展出来的定规成例”中提炼出来的，是西方各种体式十四行共同拥有的。中体十四行只要遵循这些基本格律原则，无论怎样“破法”“变体”，无论怎样体现汉语本位的精神，十四行依旧是十四行，不会“枉担十四行虚名”^①。这种观点是能够为我们所接受的。在此基础上，我们需要补充的是：在十四行体中国化的进程中，我国诗人创作中出现了不少变格的甚至自由的十四行诗，这样就有一个重要话题提了出来，即如何把握十四行体规范的宽严标准问题。确实，十四行体是一种格律诗体，形式界定历来存在宽和严两种标准。在此问题上，我们同意屠岸的观点，即“还是宽严相济好一些”：如果我们过于强调规范的严谨，会使许多人望而生畏，不利于汉语十四行诗发展，许多变体就无法被接纳进来，就会因此失掉许多真诗、好诗，也会制约诗人对诗体的多元探索。^② 其实，在十四行体英国化进程中，就出现了大量的变体，尤其是接受现代诗运动影响，西方诗人大多采用破格变体写十四行诗。十四行体英国化如此，十四行体中国化更应如此，因此，我们采用宽严相济的标准、肯定规范基础上的变体应该是有利于中国十四行诗发展的。在此前提下，我们同样主张汉语十四

① 谭桂林：《论现代诗学中十四行体式的理论建构》，《广东社会科学》2007年第5期。

② 吴思敬、屠岸：《关于十四行诗的对话》，屠岸《幻想交响曲——屠岸十四行诗240首》，（香港）雅园出版公司2014年版，第318页。



行诗需要具备十四行体原本精神，需要倡导格律的和变格的十四行，主张慎写自由的十四行，在移植十四行体中创建具有中国特色的十四行诗。

二 十四行体中国化的两对概念

研究十四行体中国化，需要准确认识和使用两对概念，一对是“十四行体”（商籁体）和“十四行诗”（商籁诗），另一对是“十四行体在中国”和“十四行体中国化”。

“十四行体”（商籁体）和“十四行诗”（商籁诗）是两个不同的概念。前者指“体”，确切地说是“诗体”，后者指“诗”，它是诗人创作的诗。在诗体学中，这两个概念所指分别是明确的。托多罗夫说：“在一个社会中，某些复现的话语属性被制度化，个人作品按照规范即该制度被产生和感知。所谓体裁，无论是文学的还是非文学的，不过是话语属性的制度化而已。”^① 这是关于“文体”的界定，在这个界定中就明确了“文体”与“作品”的分别。由此我们可以推论出“诗体”的若干基本特征：一是诗体的“本体”是话语属性。诗体是一种在自己的声音中有序化的语言，这是一种与口头语言和其他文体语言不同的“诗家语”，在音韵、句法、词汇、结构上都呈现出有序性。二是诗体的话语属性是被制度化的。它是在长期的创作实践中逐步形成的普遍公认的一些形式规范，从而使得诗的话语属性制度化。三是诗体话语秩序的内涵。诗体的话语属性所形成的文本体式，从表层看是诗歌的语言秩序、语言体式，从里层看则负载着社会的文

^① [法] 托多罗夫：《巴赫金：对话理论及其他》，蒋子华等译，百花文艺出版社2001年版，第27页。



化精神和诗人的精神品质，诗体形式规范折射出现代人的精神结构、审美品格、体验方式和思维方式。四是诗体话语秩序的复现性。诗体本体的话语属性是可以不断地复现的，它在创作中是被作为一种“规范”对诗人创作起着有意或无意的支配作用。这就是诗体的“体”的内涵。而根据托多罗夫的界定，诗人创作的具体诗篇的“诗”，就是个人作品，它是按照诗体规范即语言制度创作而产生和被感知的。这里的“产生”就是创作成形，“感知”就是被人所认知。有人可能会提出，具体的诗歌作品其实也包括形式和内容，也可以有自己的诗体形式。这是对的。我国学者周晓风把诗体区分为一般诗体和具体诗体，具体诗体就是诗人个人作品的诗体，体现了诗体的具体性。他认为诗作的具体诗体形式是由三方面因素协调构成：一是诗人的主观审美倾向，它在很大程度上决定了诗人的主观作风及其对于表现材料的选择；二是诗人所选取的题材、主体的审美品质，如讴歌爱情与怀念乡土的题材或主题就具有不同的审美品质；三是诗人所运用的言语结构，它既是一首诗作所要表现的思想情感内含的载体，它本身所形成的文体风格又是作品总体美学风格的重要构成因素。以上三方面因素通过诗人的个性创造而结合而凝定，便构成了具体诗作的“诗体”。毫无疑问，我们可以根据以上思想，参考诗学教授王珂的有关理论，把诗体区分为两种，一种是指任何一首诗都具有的外在形态及表面形体，一种是指非个人化的、具有普遍性的常规诗体。诗体概念更多是指约定俗成的诗的常规形体。后种就是托多罗夫概括的文体意义上的“诗体”，也就是我们所要说的“诗体”。因此，我们所说的“十四行体”是指非个人化的文体意义上的诗体，具体就是发端于普罗旺斯地区，后来流播到世界各地的一种格律抒情诗体，是具有自身独特形式规范即语言属性制度化的诗体。而“十四行诗”则是指按照十四行体形式规范创作并融入了诗人个人的言语和审美所形成的具体诗歌作品，其诗体表征则是具体的形式特征。这里的理论阐述似乎有点烦