

## 谢冰心与泰戈尔：《春水》与“Stray Birds”

平石，淑子  
日本女子大学

<https://hdl.handle.net/2324/1913935>

---

出版情報：「『春水』手稿と日中の文学交流：周作人、冰心、濱一衛」国際シンポジウム論文集，2，pp.108-122，2018-02-06. 九州大学QR プログラム「人社系アジア研究活性化重点支援」「新資料発見に伴う東アジア文化研究の多角的展開、および国際研究拠点の構築」

バージョン：

権利関係：

## 谢冰心与泰戈尔<sup>1</sup> ——《春水》与“Stray Birds”<sup>2</sup>

日本女子大学 平石 淑子

笔者在《〈春水〉随感》（《爱心》第63号）一文中表述过这样的看法：

作品是从非常感性观念性的“自序”开始的：

“母亲呵！  
这零碎的篇儿，  
你能看一看么？  
这些字，  
在没有我以前  
已隐藏在你的心怀里。”

作者告诉读者，自己的诗所表达和抒发的情绪观念，并不仅仅是一己之物，而是无数母亲和女性所共有的心声。这是一种豁达、无邪、而自由的意识。众所周知，在当时的时代，鲜明并坦然地表达女性的意识并不是一件容易的事。冰心用毫无夸耀、轻盈自然而又平明的语言歌咏抒发这种观念。但接下来的诗句并没有一味进一步强调自己的女性立场，而是转化为一种中性的色彩。

欲要冲出母胎的鲜活的灵魂，用敬畏的目光眺望自己即将与之对峙的世界，眺望包围着她的宇宙和自然景物，开始了对话。虽然深知自身柔弱无力，但即便如此，也要倾听宇宙与自然的声音，并且将自己的声音传递到自然宇宙。

这段自序引自《繁星》，撰写《〈春水〉随感》一文时未及仔细揣摩。此次重读《繁星》，

<sup>1</sup> 印度诗人拉宾德拉纳特·泰戈尔（1861~1941）。谢冰心在《我是怎样写〈繁星〉》和《〈春水〉》（《诗刊》1959.4.25 第4期）及《繁星自序》（1921.9.1）中，说《繁星》和《春水》受到了泰戈尔的短诗“Stray Birds”的影响。

<sup>2</sup> 至于“Stray Birds”，中文译作“迷途之鸟”。

发现除了自序引用的第 120 节诗以外，下面一节也可归入同类。

我们都是自然的婴儿  
卧在宇宙的摇篮里。（《繁星》14<sup>5</sup>）

鉴于上面的诗句，《春水自序》里的“母亲”理解为“女性内在的原初性观念”，到底是否准确，笔者现在不禁有些迟疑。比如，《春水》中可以找到以下这样的诗句。

揭开自然的帘儿罢！  
艺术的婴儿，  
正卧在真理的娘怀里。（《春水》143）

可见，诗人在《繁星》120 中所呼唤的“母亲”，其实乃是一种更大的更普遍的存在。如果仅仅从“女性”的观点来看待这一作品，便难免将其局限于一个狭小的框架中。因此借执笔本文的机会，笔者试图将视野扩展到泰戈尔和《繁星》的关系问题，考察两位诗人作品中相同相近的意象和意图，尝试从另一个视角来解读《春水》。

## 二

在《春水》中，诗人以各种不同的形式，反复歌咏“水”的意象，“水”是河，是湖，是海，还是雨。

我的朋友，  
倘若你忆起这一湖春水，  
要记住  
它原不是温柔，  
只是这般冰冷。（《春水》85）

几天的微雨，  
将春的消息隔绝了。  
无聊里——

---

<sup>5</sup> 数字为《繁星》或《春水》原有的诗篇号码。引用“Stray Birds”时，也采取同样的处理方式。

几朵枯花，  
    只拈来凝想。  
原是去年的言语呵，  
也可作今日的慰安么？（《春水》123）

我的心开始颤动了——  
    当我默默的  
        敞着楼窗，  
        对着大海，  
自然无声的谢我说：  
    “我承认我们是被爱的了。”（《春水》145）

岩下  
    缓缓的河流，  
        深深的树影——  
指点着  
    细语着，  
许多诗意  
    笼盖在月明中。（《春水》150）

柳条儿削成小桨，  
    连瓣儿做了扁舟——  
容宇宙中小小的灵魂，  
    轻柔地泛在春海里。（《春水》154）

不过，这些诗篇中所歌咏的“水”，并非映入诗人肉眼的具体景色，而是映射诗人内心的心象风景。下面的诗句也同样：

昨日游湖，  
今夜听雨，  
    这雨点已落到我心中的湖上，

滴出无数的叠纹了！（《春水》75）

我的心忽然悲哀了！

昨夜梦见

独自穿着冰绡之衣，

从汹涌的波涛中

渡过黑海。（《春水》177）

此外，还有连接“水”与“我”的“船”的意象。

命运如同海风——

吹着青春的舟，

飘摇的，

曲折的

度过了时光的海。（《春水》134）

乘着船，穿渡“时间的海”这一意象，也存在于《繁星》中。

我的心，

孤舟似的，

穿过了起伏不定的时间的海。（《繁星》19）。

而在“Stray Birds”中，也有类似的诗篇。

今天我的心是在想家了，在想着那跨过时间之海的那一个甜蜜的时候。（244<sup>7</sup>）

MY heart is homesick to-day for the one sweet hour across the sea of time.

在《春水》中则有下面这样的诗篇。

乘客呼喊说着：

---

<sup>7</sup> 中文译者为郑振铎。

“舵工！

小心雾里的暗礁罢。”

舵工宁静的微笑说：

“我知道那当行的水路，

这就够了！”（《春水》59）

漂浮着那船的，是《春水》134所歌咏的“时间的海”，而“乘客”则是她的诗篇中频频登场的“青年人”，是“我的朋友”。若果如此，“舵工”是谁呢？是大海上吹动船只的“风”吗？《春水》中的“风”每每都是感性的印象的存在。

人在廊上，

书在膝上，

拂面的微风里

知道春来了。（《春水》47）

微倦的沉思里——

鸽儿的弦风

将诗情吹破了！（《春水》52）

狂风里——

远树都模糊了，

造物者涂抹了他黄昏的图画了。（《春水》56）

正如上面所看到那样，“风”不仅吹动船只，也在瞬间让景色和情绪为之一变，其作用可谓大矣。

### 三

“水”、“风”、“船”这些主题或意象，在“Stray Birds”中也每每可见。

我的心向着阑珊的风张了帆，要到无论何处的荫凉之岛去。（218）

MY heart has spread its sails to the idle winds for the shadowy island of Anywhere.

我们的生命就似渡过一个大海，我们都相聚在这个狭小的舟中。

死时，我们便到了岸，各往各的世界去了。（242）

THIS life is the crossing of a sea, where we meet in the same narrow ship.

In death we reach the shore and go to our different worlds.

我的心呀，从世界的流动中，找你的美吧，正如那小船得到风与水的优美似的。（255）

FIND your beauty, my heart, from the world's movement, like the boat that has the grace of the wind and the water.

“（我的）心”乘着“船”，乘着“风”，在大海飘荡——这样的意象存在于泰戈尔的诗里。“海”是生命的源泉，是艺术和美的源泉。而在冰心那里，也同样享有这一意象。因为这种共有，冰心笔下诞生出了这样的诗句。

自然唤着说：

“将你的笔尖儿

浸在我的海里罢！

人类的心怀太枯燥了。”（《春水》14）

#### 四

《春水》中频繁出现的另一个“意象”“主题”则是“夜”。

黄昏——深夜

槐花下的狂风，

藤萝上的密雨，

可能容我暂止你？

病的弟弟

刚刚睡浓了呵！（《春水》40）

夜正长呢！

能下些雨儿也好。

窗外果然滴沥了——

数着雨声罢！

只依旧是烦郁么？（《春水》109）

在“黑夜”那里，追求的是“静寂”，是在“静寂”中的深深思索。

流星——

只在人类的天空里是光明的；  
它从黑暗中飞来，  
又向黑暗中飞去，  
生命也是这般的的分么？（《春水》60）

上帝呵！

即或是天阴阴地，  
人寂寂地，  
只要有一个灵魂  
守着你严静的清夜，  
寂寞的悲哀，  
便从宇宙中消灭了。（《春水》149）

下面的诗篇虽然没有直接描写“夜”，但却足以令人想起“夜”的意象。

当我自己在黑暗幽远的道上

当心的慢慢走着，  
我只倾听着自己的声音。（《春水》68）

聪明人！

在这漠漠的世界上，  
只能提着“自信”的灯儿  
进行在黑暗里。（《春水》90）

我的问题——

我的心  
在光明中沉默不答。

我的梦

却在黑暗里替我解明了！（《春水》102）

同样的，“Stray Birds”中也有这样的诗句。

这寡独的黄昏，幕着雾与雨，我在我心的孤寂里，感觉到它的叹息了。（72）

IN my solitude of heart I feel the sigh of this widowed evening veiled with mist and rain.

这个渴望是为了那个在黑夜里感觉得到，在白天里却看不见的人。（87）

THIS longing is for the one who is felt in the dark, but not seen in the day.

我象那夜间之路，正静悄悄地听着记忆的足音。（182）

I AM like the road in the night listening to the footfalls of its memories in silence.

您曾经带领着我，穿过我的白天的拥挤不堪的旅程，而到达了黄昏的孤寂之境。

在通宵的寂静里，我等待着它的意义。（241）

THOU hast led me through my crowded travels of the day to my evening's loneliness.

I wait for its meaning through the stillness of the night.

主呀，当我的生之琴弦都已调得谐和时，你的手的一弹一奏，都可以发出爱的乐声来。

（314）

GOD comes to me in the dusk of my evening with the flowers from my past kept fresh in his basket.

对泰戈尔而言，“夜”是与“神”相遇的时刻，也即是思索和内省的时刻，而《春水》同样承续着这种相同的感性呢，但在《繁星》里，我们却几乎看不到这种“夜”的意象。

## 五

当然，《繁星》并非没有歌咏暗夜的诗篇，譬如下面的诗篇：

黑暗，

怎样的描画呢？  
心灵的深深处，  
宇宙的深深处，  
灿烂光中的休息处。（《繁星》5）

夜已深了，  
我的心门要开着——  
一个浮踪的旅客，  
思想的神，  
在不意中要临到了。（《繁星》41）

夜中的雨，  
丝丝的织就了诗人的情绪。（《繁星》56）

但《繁星》在整体上仍以直接歌咏眼中的景物或者骨肉至亲为主。例如：

空中的鸟！  
何必和笼里的同伴争噪呢？  
你自有你的天地。（《繁星》70）

父亲呵！  
出来坐在月明里，  
我要听你说你的海。（《繁星》75）

母亲呵！  
我的头发，  
披在你的膝上，  
这就是你付与我的万缕柔丝。（《繁星》80）

坐久了，  
推窗看海罢！  
将无边感慨，

都付与天际微波。（《繁星》90）

我知道了，

时间呵！

你正一分一分的，

消磨我青年的光阴！（《繁星》94）

不过，将《繁星》的这些诗篇与《春水》进行比较，可以发现，从《繁星》到《春水》尽管写作时间上相距很近<sup>8</sup>，但作者的内省却呈现出明显深化的变化轨迹。

## 六

谢冰心曾讲到过《繁星》和《春水》受到泰戈尔的影响。她在《我是怎样写〈繁星〉和〈春水〉的》<sup>9</sup>一文中写到：

这时我偶然在一本什么杂志上，看到郑振铎译的泰戈尔《飞鸟集》连载（中略）这集里都是很短的充满了诗情画意和哲理的三言两语。我心理一动，我觉得我在笔记本的眉批上的那些三言两语，也可以整理一下，抄了起来。在抄的时候，我挑选那些更有诗意的，更含蓄一些的，放在一起，因为是零碎的思想，就选了其中的一段，以繁星两个字起头的，放在第一部，名之为《繁星集》。

也就是说，冰心是通过郑振铎翻译的《飞鸟集》与泰戈尔相遇的。可这样一来，这个说法便与《繁星自序》发生了抵触。《繁星自序》称：

一九一九年的冬夜，和弟弟冰仲围炉读泰戈尔（R. Tagore）的《迷途之鸟》（Stray Birds），冰仲和我说：“你不是常说有时思想太零碎了，不容易写成篇段么？其实也可以这样的收集起来。”从那时起，我有时就记下在一个小本子里。

一九二〇年的夏日，二弟冰叔从书堆里，又翻出这小本子来。他重新看了，又写了“繁星”两个字，在第一页上。

<sup>8</sup> 《繁星》与《晨报副镌》1922年1月1日的新文艺栏发表后，于6日移往诗栏继续发表，一直连载到26日。《春水》上标注的时间是“1922年3月5日~6月14日”（《冰心全集》1994. 12，海峡文艺出版社）。两者之间仅隔两个月。但笔者觉得，从内容上看，两者相隔的时间应该是更长一些。理由后述。

<sup>9</sup> 《冰心全集》第5卷。原载《诗刊》1959年第4期。

一九二一年的秋日，小弟弟冰季说，“姊姊！你这些小故事，也可以印在纸上么？”我就写下末一段，将它发表了。

是两年前零碎的思想，经过三个小孩子的鉴定。《繁星》的序言，就是这个。

按照自序所说，在1919年的冬天，冰心已经读到泰戈尔的“Stray Birds”，并受到触发，开始在本子上记下自己的所思所想。笔记在第二年夏天已经写完。因为她在1921年发表这部作品时，她自称那“是两年前零碎的思想”。

按照《中国翻译通史》<sup>10</sup>的说法，在中国最早翻译介绍泰戈尔的，是陈独秀。他从《吉檀迦利》〔(Gitanjali) <sup>11</sup>〕中选译了四首诗，以《赞歌》为题，发表于《青年杂志》第二期。此后，泰戈尔的作品被不断翻译，发表在各种杂志上。在单行本方面，1922年到1923年，郑振铎相继在商务印书馆出版了《飞鸟集》(Stray Birds)和《新月集》(The Crescent Moon)，开启了翻译出版泰戈尔诗歌单行本的先河。

陈福康在《郑振铎年谱》<sup>12</sup>谈到了《飞鸟集》：

1922年10月上海商务印书馆初版。“文学研究会丛书”之一。(中略)本书初版是选译的。由叶圣陶、徐玉诺校阅。1956年上海新文艺出版社重版，由译者修订增补，收诗326首。

此外，1981年出版的《飞鸟集》<sup>13</sup>收录了郑振铎分别于1922年和1956年所作的序文。1956年序文这样写到：

我译泰戈尔的“飞鸟集”是在一九二二年的夏天，离现在已经有三十多个年头了。这部“飞鸟集”共有短诗三百二十六首。我那时候只选译了其中为自己所喜欢的和能够懂得的若干篇。有些不太了解或觉得宗教的意味太浓厚的，就都删去不译。但也译得不少，共译了二百五十七首，占全部的四分之三以上，就印成一本小小的书出版。(中略)

现在，趁这个再版的机会，重新把我的译本读过几遍，自己发现有些诗译得不太好，甚至，有些译错的地方，便都把它们改正过来，同时，又把那时候没有译出的六十

<sup>10</sup> 马祖毅等，2006.12，湖北教育出版社。

<sup>11</sup> 1910年。1912年于伦敦出版。冰心自身有全译（《前记》标示的日期是1955年3月13日。1955.4，人民文学出版社）。

<sup>12</sup> 2008.10、三普出版社。

<sup>13</sup> 上海译文出版社。

九首诗，补译出来。现在这个样子的新版，算是“飞鸟集”的第一次的全译本了。

(中略)

又，我原来根据的本子共有三百二十六首诗，其中有一首与诗第九十八首词句完全相同，应删去，成为三百二十五首。英译本的一个本子也是三百二十五首。特此声明。

至于郑振铎在中国最早翻译出版泰戈尔诗集，冯新华《郑振铎与泰戈尔》<sup>15</sup>一文有如下论述：

1921年，《小说月报》改革，变成了文学研究会的核心刊物。文学研究会是向国内介绍泰戈尔的重要机构，起核心刊物《小说月报》自然也变了译介泰戈尔作品的重镇。从这年起，郑振铎发表在《小说月报》上的泰戈尔的译诗，加上他发表在《文学旬刊》上的译诗，达几百首之多。这些诗歌分别选自泰戈尔的六本英译诗集，它们是《园丁集》、《新月集》、《采果集》、《飞鸟集》、《吉檀迦利》以及《爱者之胎与歧路》等诗集。1922年和1923年，郑振铎分别出版了译诗集《飞鸟集》和《新月集》。其中，《飞鸟集》是我国最早的一本泰戈尔译诗集。

据此而言，郑振铎于1921年以后开始发表泰戈尔的作品，发表阵地则是同为文学研究会机关报的《小说月报》<sup>16</sup>或《文学旬刊》（1921年5月创刊）。也就是说，如果说谢冰心读了《飞鸟集》的话，也应该只是其中一部分

如上所述，《繁星》发表于1922年1月，而《春水》的最后署“1922年3月5日~6月14日”。《繁星自序》又说，“1919年的冬夜”，作者和弟弟读到“Stray Birds”。若果真如此，冰心看到的应该并不是郑振铎的《飞鸟集》，而是1916年纽约麦克米伦公司出版的英文版《飞鸟集》<sup>17</sup>。1916年5月末，应美国方面的邀请，泰戈尔前往美国访问，于中途访问日本，在日本逗留三个月后，于九月初乘船前往美国。若“Stray Birds”出版于1916

<sup>15</sup> 《绥化学院学报》28-5, 2008. 10。

<sup>16</sup> 但据樽本照雄《小说月报总目録——改革以前部分（创刊号~第11卷第12号）》（《大阪经大论集》第113号，1976.9）记载，《小说月报》第11卷第5号（1920.5.25）刊载有西神译《放假日子到了（The Home Coming）》及凤生译《「赋别（Fare well）」》两篇。“西神”及“凤生”均不见《郑振铎笔名别名一览》（陈福康《郑振铎年谱》2008.10，三晋出版社）。另，《小说月报》改革后，第5卷第2、3期有刘半农的翻译共4首，但均非“Stray Birds”的翻译。第5卷3期（2首）的作者作“印度 R. Jagore”，或许是“R. Tagore”之误也未可知。

<sup>17</sup> 川名澄，丹羽京子（『タゴール』2016.5，清水書院）初版作1916年，但笔者看到的版本为“1917年”，亦无“再版”字样。

年，则恰好当为泰戈尔抵达美国后不久。

同理，若《繁星自序》所谓“两年前零碎的思想”之说准确无误，则《繁星》到《春水》的创作间隔应该比现在看到的更长一些。前面说过，《繁星》和《春水》在内省的深度上存在不小差异。可以想象，在这两部作品之间，冰心加入了文学研究会，在与很多人接触和交流的过程中，这位早熟少女的“思想”获得了深化和成长，并很好的体现于《繁星》和《春水》之中。

泰戈尔于1924年访问中国，但当时谢冰心正在美国留学，未有机会见到泰戈尔。但此后她仍然热心坚持翻译泰戈尔的作品。1955年翻译了《吉檀迦利》，1959年又翻译了戏剧《齐德拉》。

## 七

一般认为，“Stray Birds”是泰戈尔自身创作的英文诗集，其采用的短诗形式，受到了日本俳谐的触发。但丹羽却对这一看法提出异议<sup>18</sup>。尽管这一问题与本文主题关系不甚紧密，但质疑者的看法很有启发性，姑且在此略作介绍。

丹羽认为，泰戈尔的“Stray Birds”等大部分英文短诗的“原型是孟加拉诗歌”，并且这一点“已经得到确认”。丹羽进一步指出，“泰戈尔最早的短诗创作，是在他亲密接触日本诗歌之前。”早在1899年，他就已经发表了孟加拉语短诗集《儿童》(Kanikā)。只不过当时泰戈尔自身还没有把这些作品当做“诗”，而视之为“警句”或“格言”。而且“孟加拉诗歌原本没有加标题的习惯”，诗集里的作品「都是以采用混合型韵律法的Poeles（孟加拉诗歌中一种最流行的诗歌形式）方式创作的”，因此短诗这一样式很难说是泰戈尔的独创；而另一方面，他在结识冈仓天心对日本发生兴趣以前，已经开始了短诗创作。丹羽引用泰戈尔用孟加拉语向《绿叶》(Sabujpatra)杂志投稿的“日本旅行者(Jāpānyātrī)”进行考察，并且提出泰戈尔是从“绘画”和“音乐”两个角度来看待诗歌的。

绘画属于大地，音乐属于天空。绘画将无限化为有限，音乐以无限表现无限。有形的艺术是绘画，无形的艺术是音乐。而诗歌则兼有这两面，或倾斜于绘画，或倾斜于音乐。因为诗歌是以语言建构的，而语言既有意义，又有旋律；而意义的一面结晶为绘画，旋律的一面结晶为音乐。

看起来，在泰戈尔那里，日本的诗（俳谐）更接近于没有音乐的“绘画”。

<sup>18</sup> 丹羽京子《タゴールの短詩～日本との関連から見る短詩の変容とその受容～》（《大倉山論集》第58輯、2012.3，大倉精神文化研究所）

丹羽还说，对于“Stray Birds”，自己“更多的把它视为直接用英语写作的作品，”  
“但作品实际上并不是那样。”

即，这之中，除了上面说过的《儿童》含有这样的诗篇以外，其他作品中，也有很多类似于后来出版的孟加拉语短诗集那样的诗作。虽然很难判断哪些作品创作在先，但根据泰戈尔的回忆等可以推测，其中的很多作品原本都是用孟加拉语创作的。

泰戈尔第一次访问日本时，曾访问了笔者现在工作的日本女子大学，在此期间，他朗诵过自己的代表作《吉檀迦利》（7月），又于8月访问位于轻井泽的学生宿舍，与学生们一起冥想。当时的英文科学生高良富曾回忆自己如何将泰戈尔口中迸出的英文诗篇片言只语的译成日语给同学们听<sup>19</sup>。据说这些诗篇中的若干篇后来被编入“Stray Birds”，而其他的诗篇大概也不是一时即兴朗诵，而是深深刻在他脑海中的吧。

高良富在回忆泰戈尔朗诵诗歌时一共提到了21篇诗作，其中有第1篇和最后的第326篇，实在是值得我们铭记的一件事。

夏天的飞鸟，飞到我的窗前唱歌，又飞去了。

秋天的黄叶，它们没有什么可唱，只叹息一声，飞落在那里。（1）

STRAY birds of summer come to my window to sing and fly away.

And yellow leaves of autumn, which have no songs, flutter and fall there with a sigh.

“我相信你的爱，”让这句话做我的最后的话。（325 20）

LET this be my last word, that I trust in thy love.

## 八

本文以泰戈尔对谢冰心诗歌创作的影响为焦点，以冰心诗作中频繁出现的意象/主题为线索，进而对《春水》等诗作进行解读。虽然笔者至今依然认为《春水》中的“母亲”乃是女性的原初性观念，但与此同时，“母亲”也象征着哺育诗人的普遍的生命源泉，象征着自然和宇宙。

川名提出，泰戈尔诗歌所具有的“丰富的比喻表现”、“对比表现的修辞技巧”、以及逆

<sup>19</sup> 高良富《詩聖タゴールと軽井沢》（高良留美子編《高良とみの生と著作》第7巻，2002. 4，ドメス出版）

<sup>20</sup> 郑振铎译《飞鸟集》全325首。参照前述郑振铎序文（1956年）。

接法、反语法等修辞方法具有很高的价值；渡部勝巳则指出谢冰心的诗作中“屡屡可见对偶表现”<sup>21</sup>。这些意见均值得首肯，泰戈尔式的修辞技法给予冰心怎样的影响，也有必要在今后加以具体的考察。

除此之外，渡部还指出，谢冰心的诗作“在名词/代词、连体修饰语、用言方面随处可见白话用法”，“以自然的节奏节拍将日常的语言化作诗的语言”；还有诸如“深深”的这类“重叠语的使用”、以及新文学运动所倡导的“新式标点符号”的使用，都是冰心诗歌的重要特征。笔者尝试以口语体翻译《繁星》及《春水》也与此有关。进一步看，有关这些问题的探讨，对于今后评估冰心在新文学运动中所发挥的作用及其地位，都具有重要意义。

中文翻译：潘世圣

---

<sup>21</sup> 在《謝冰心の『繁星』・『春水』の表現について》（《愛媛大学紀要（人文科学）》第11卷，1965.12）一文中，渡部对《繁星》和《春水》进行了详细分析，正如本文所论述的那样，笔者认为这两部诗集在内容上存在着很大不同，不宜于同样看待。