

专题

← (上接5版)

Bancroft 图书馆保存的赵元任档案中,据目录显示,其在讲演题目中多次用“嬉戏”的态度来谈语言问题,譬如 Language at Play (语言游戏)、Playing with the Chinese Language as a Symbolic System(与作为符号系统的汉语嬉戏)等。他最得意的语言游戏,是利用汉字的视觉性,选取准同音异形(quasi-homophonous)字编成“无意义”的小故事,如被收入《大英百科全书》的《石室诗士食狮史》(Story of Stone Grotto Poet Eating Lions)。在日常生活中,赵元任也不轻易放过任何一个玩文字游戏的机会,善于用双关语(make puns)展示他特有的冷幽默。比如他和杨步伟合写的系列传记,总名为“Life with Chaos”,既是指“赵家的生活”,也可以理解为“一团混乱的生活”。

韦韦司所看重的“嬉戏”,借用赵元任在《阿丽思漫游奇境记》(Alice's Adventures in Wonderland)译者序中的说法,其实是用一种“不通”的态度,笑对人生的难,追求一种有意义的“没有意思”(nonsense)。这篇译者序也是自我解构的游戏笔墨,赵元任在序后加了两条附记:

排版注意因以上所说种种的理由,这篇序文应该从头到尾删掉,请排版的,校对的就照办为要。

又,这几句话是专门给排版的,校对的看的,并不是书稿的一部分,千万不可以也把他排入,弄成一个大“不通”的笑话。

写序在他看来纯属多余,做序的最高境界是逼迫读者跳过序言直奔主题。《阿丽思漫游奇境记》是给小孩子看的书,又是一本哲学和伦理学的参考书,里面有许多说不通的笑话。这些“不通”的笑话之所以有意思,就在于它不提倡某种主义。周作人认为《阿丽思漫游奇境记》的特色,即这种有意味的“没有意思”。放到十九世纪英国文学史的脉络中,周作人援引麦格那思的评价,指出阿丽思的冒险“非常分明的表示超越主义观点的滑稽”,引诱读者走进镜中世界(Through the Looking Glass),在这里“物质是一个消融的梦,现实是在幕后”。

戏剧家丁西林也认为《阿丽思漫游奇境记》中最重要的元素就是 humor。这种 humor 特别对译者的口味,却是国粹里整理不出来的东西,是中国人一向没有或欠发达的口味。从中国旧有的滑稽、诙谐、聪

明、俏皮、讽刺、戏谑里,提炼不出 humor 这种元素。《阿丽思漫游奇境记》是赵元任在国内出版的第一本书,他花大力气翻译此书,是因为从作者 Lewis Carroll 身上发现两人许多惊人的共通之处: mathematics, love, logic, paradox, shyness (见 1915 年 9 月 7 日赵元任日记),更重要的一点共鸣是以“不通”的态度随顺人生,从无目的的精神漫游中领会到生活里有意味的“没有意思”。

赵元任一生视科学为天职,但他决不是苦行僧式的学者,而是一个嗜好极多、富于冒险精神的,学术上的享乐主义者。赵元任在独幕剧《最后五分钟》的前言中承认,他对学术的兴趣仿佛是一个女人对男人的爱,极浓烈且忠心不变,即便一时移情别恋,最终还是重回他的怀抱;而他对艺术的兴趣,仿佛是男人对女人的爱,一时间炙热如火,待热度消退后,好像就是离开她也能过似的,回头又恋恋不忘,觉得没了她,自己的生活便全无光彩。赵元任的嬉戏精神,不同于梁任公 1920 年代提倡的趣味主义,是以严格的专业化为前提,经过现代科学方法洗礼的享乐主义。

胡适在“Intellectual China in 1919”(《1919 年的中国思想界》)一文开篇称:“In the whole modern history of China the year 1919 certainly deserves the name annus mirabilis [在整个中国现代史上 1919 年可说是奇迹迭出的一年]。”借用赵元任作曲时惯用的表现手法,在中国现代思想史上被大写的“一九一九”这首多声部乐曲中,赵元任 1919 年的心路历程构成了主旋律的“转调”(modulation)和“滑音”(portamento)。

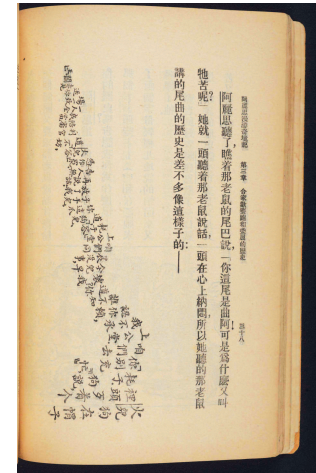
赵元任对音乐创作的兴趣,在他女儿赵如兰看来,有时也可以说是一种逻辑的兴趣。西方古典乐的和声系统有它的一套规律,赵元任喜欢用“转



1939 年第四版赵元任译《阿丽思漫游奇境记》

调”和“滑音”给歌曲赋予不同的情感色彩。比如在为刘半农的《教我如何不想他》(How Can I Help But Think of You) 谱曲时,据《新诗歌集》中的作曲者注,“教我如何不想他”这句的唱法,每次都有转调。第一遍是本调(E 调),第二遍收在上五度的调上(B 调),过门把 B 调引伸了两句又回到家,第三遍从同名小调(homonymic minor, e 小调)假道,到了“它”的相关大调(relative, G 大调),第四遍暂回到 e 小调,两句后又变回同名大调到家,在 E 调上收尾。唱这个歌的时候,首先要唱得婉转,有许多地方就是没有↘号的,也不妨用一点滑音。这些自由的转调和滑音,赵元任以为并不是西方人专有的技法,可以给“中国派”的乐曲增添一点世界风味。

1919 年胡适托任鸿隽在留美学界帮北大物色人才,任回信说赵元任一两年内未必肯回国。面对国内伸来的各种橄榄枝,赵元任此时仍徘徊在“世界公民”的理想与归国任教的现实之间。他很早就对“世界国家”的观念格外感兴趣,曾在日记中表示“立刻决定要加入这个国家,做一个世界公民”。“五四”一代知识人多受世界主义思潮的影响,但受制于语言能力与知识视野,真正有资格成为“世界公民”的并不多。赵元



1922 年初版赵元任译《阿丽思漫游奇境记》内页  
现藏普林斯顿大学图书馆

均资料图片

任是留美学界中极少数能融入欧美学术社会,得到学院体制认可的。

“世界公民”的理想与民族国家意识在赵元任这里并不完全冲突,从他对音乐的理解中,可以见到他理想中的“中国音乐”是超越东西方的二元对立,袪除东方主义的幻觉,自由运用西方技法的世界音乐,或名之普遍音乐。赵元任在《新诗歌集》序中指出西方人对所谓“中国音乐”的刻板印象,源于一种“博物馆的中国”观念,但中国人不可能把自己囚禁在人种学的博物馆中:

可是你要是真心的爱一种东西,得要看你能不能跟它一辈子伴着过,能不能 live with it (共同生活)? 光说 quaint (稀奇古怪)不行,你是不真觉得它

lovely (可爱)? 是不是觉得它 cozy (温暖)? 是不是觉得它 moving (生动)?……我们中国的人得要在中国过人生常态的日子,我们不能全国人一生一世穿了人种学博物院的服装,专预备着你们来参观。中国不是旧金山的“中国市”,不是红印度人的保留园。

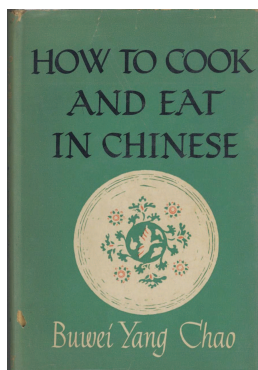
这是赵元任文章中少见的有火气的段落,从中不难感受到他作为一个中国人,一个在国际学术舞台上如鱼得水的中国学者,面对西方人猎奇的眼光时隐忍的愤怒。

赵元任决不是狭义的民族主义者,他也不愿被裹挟入狭义的政治纷争当中,但在某些时刻,语言文字所携带的文化记忆仍是这位“世界公民”行囊里不忍抛却的故物。1956 年赵元任录制唐诗,几次试诵《长恨歌》《琵琶行》,总是泣不成声,只好改录几首短诗。据赵如兰回忆,赵元任去世前一晚,还在用常州音吟诵“星垂平野阔,月涌大江流”。赵元任从小爱放风筝,照规矩放到清明时节,就要割断丝线放走风筝。赵元任漂泊的一生,仿佛是一只断线的风筝,他虽然亲手割断了那根看得见的丝线,看不见的丝线仍系于方音、汉字及唐诗所凝缩的文化记忆中。

(作者为首都师范大学文学院院长副教授)



1922 年的赵元任与杨步伟



杨步伟《中国食谱》(New York: The John Day Company, 1945)

