

翻译诗歌与中国新诗现代性的发生

熊辉

(西南大学中国新诗研究所, 重庆, 400715)

摘要:以新诗文体为例,首先论述译诗集中体现了中国新诗的现代性特征,引领中国新诗朝着“现代”的方向发展;进而认为翻译诗歌是中国新诗现代性的推动力,反映了中国新诗的现代性诉求;最后从具体的角度出发,分别论证了中国新诗的语言形式、精神情感以及先锋特质、颓废色彩等现代性因素与翻译诗歌之间的关联,从而说明翻译诗歌在中国新诗现代性的发展进程中所发挥的积极作用。

关键词:翻译诗歌;中国新诗;现代性

中图分类号: I052

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)02-0137-05

20世纪初叶是中国文学处于急剧变革的转型期,翻译介绍外国文学的活动因顺应了人们力图克服中国文化危机的心理而得到了长足的发展。就诗歌翻译而言,新文化运动的先锋摒弃了之前翻译的文化中心主义思想,采取了开放和包容的态度,将各种形式、风格和流派的外国诗歌引入中国文坛,成就了中国现代译诗史上的第一个翻译热潮。现代性作为一个来自西方且范畴宽泛的概念,它如何能够在异质的中国文化土壤上有效地成为中国诗歌20世纪20年代以后的主要时代特质呢?五四以后的翻译诗歌在形式、表现方法、情感特质等方面为中国新诗摆脱传统诗歌美学规范的束缚积蓄了能量,以现代性的面孔表达着现代人的情思和时代精神,为中国诗坛注入了现代性血液。

—

中国新诗现代性的发生与外国文化和诗歌的引入相关,译诗在新诗创立之初集中体现了新诗的现代性,并逐渐带领中国新诗朝着“现代”的方向发展。必须说明的是,中国新诗的现代性虽发轫于翻译诗歌,但与外国诗歌的现代性相比又具有明显的民族性色彩。

中国文学现代性的发生是对外来文化被动(清末)或主动(五四时期)接受的结果,“鸦片战争以降,随着西方列强船坚炮利叩开国门,现代性始遭遇中国”。^{[1][1]}就早期中国新诗的现代性而论,翻译诗歌帮助中国新诗蓄积起了从旧诗形式与精神中突围的强大

力量;倘若没有翻译诗歌,中国诗歌还会在传统诗歌的审美轨道上缓慢地演变或不断地“复古”而难以创新。亦即没有翻译,中国新诗就不会具有与传统相疏离的现代性品格。在理论先行的情况下,最初的新诗创作在内容上与传统诗歌相比虽然有了一丝“现代性”气质,但总难以脱离传统的窠臼,在形式上依然可以视为古诗四七言体的延续。究竟什么样的诗歌才具有现代性呢?胡适说《关不住了》开创了新诗的“新纪元”,他其实看重的是这首诗在内容和形式上特有的“双重”现代性品格:一方面,该翻译诗歌在形式上采用了四行体和分节排列,在语言上采用了通俗的白话,契合了新诗运动的主张;另一方面,该翻译诗歌在精神上引入了挣脱传统礼教的束缚而自由恋爱的现代爱情观和婚姻观。此前胡适用白话翻译的《老洛伯》在形式上完全是一首脱离了古诗严整形式的自由诗,但急于宣告新诗成立纪元的他却并不看好该译诗,因为他知道这首诗表达的情感与中国传统的礼仪观和爱情观没有本质的不同,其现代性仅体现出形式一段。该翻译案例可以证明中国新诗现代性的形成有赖于译诗的看法,正是基于这样的实情,新诗最初的现代性实质上是翻译的现代性,集中地体现在译诗的内容和形式上,没有译诗,中国新诗的现代性就会因为失去影响源和目标体而难以发生。许多开明的学者一直认为,考察中国新诗的现代性应该在将中国特定的人文历史背景和世界文学的总体格局相结合的学术思路展开,因为中国新诗现代性的发生既有外国诗歌的影响,又承继着民族诗歌的伟大传统。因此,我们应该

收稿日期:2012-11-20;修回日期:2012-12-29

基金项目:国家社科基金后期资助项目:“外国诗歌的翻译与中国现代新诗的文体建构”(10FWW005)

作者简介:熊辉(1976-),男,四川邻水人,西南大学中国新诗研究所教授,博士生导师,主要研究方向:翻译文学与中国现代诗学。

以传统诗歌和翻译诗歌为参照来探讨中国新诗是怎样逐步创生并完善其现代性,是怎样逐步实现从传统到现代的转型等一系列问题。

当然,中国新诗现代性的发生也得益于外国诗歌的误译,在中国文学(含新诗)现代性的进程中,“误译西方”无疑扮演了非常重要的角色。王德威先生认为晚清小说的现代性是误译的结果,晚清的翻译“其实包括了改述、重写、缩译、转译和重整文字风格等做法。严复(1853-1921)、梁启超(1873-1929)和林纾(1852-1924)皆是个中高手。多年以前,史华兹(Benjamin Schwartz)、夏志清和李欧梵就曾分别以上述三人为例证,指出晚清的译者通过其译作所欲达到的目标,不论是在情感方面或者是意识形态方面,都不是原著作者所能想象得到的。他们甚至指出,这些译者对原著或有心或无意的误解,不知不觉间衍生出多个不同版本的‘现代’观念”。^{[2](102)}这些误译其实很大程度上属于创造性叛逆,是译者有意为之,并非技术层面的误译。小说尚且如此,那诗歌的误译就更为普遍了,因为诗歌的艺术性几乎是不可翻译的,美国学者伯顿·拉夫尔(Burton Raffel)从语言差异出发认为原诗“无法在新的语言中再现”,翻译诗歌时“失败几乎是必然,而成功则显得意外或偶然”。^{[3](386)}五四时期,由于国内新诗革命的需要,很多译者将外国格律诗翻译成了自由诗,这种形式上的误译恰好帮助新诗摆脱了传统诗歌严整的格律形式的束缚,成就了中国诗歌形式上的现代性特质。

新诗的现代性是翻译引进的现代性,但这种现代性在影响中国新诗的同时又具备了强烈的民族色彩,它已然有别于西方诗歌的现代性。中国新文学在同西方物质和精神文化的交流中逐渐形成了自己的现代性品格,“中国新文学的基本品性是现代化的”,“如果我们本着严格的学术分析,将中国新文学真诚地视为一种新质文学,则不难理解它所具有的‘现代性’品质,而且会轻易地发现这种‘现代性’在中国新文学的内部运作中实际上形成了一脉伟大的新传统”。^{[4](88-89)}现代性是“一个含糊的术语,……每个社会都有自己的现代性,其含义是模糊的、随心所欲的”,^{[5](336)}本文在此无意于争辩新诗是否存在现代性特征,而是力图厘清新诗的现代性与译诗之间究竟有哪些关联。中国新诗的现代性与西方诗歌的现代性之间并非简单的盲从与影响关系,二者之间实际上存在着较大的差异,“一部20世纪中国文学史,给人最为直观的视觉印象,就是它自身结构的内在矛盾性:一方面是西方话语的霸权意识,造就了现代中国文学的理论体系;另一方面则又是强劲升腾的儒学精神,主宰着现代中国作家的

思想灵魂。东西方这两种完全不同时态的文学现象,以一种非理性组合的兼容方式,消弭了它们之间客观存在着的巨大文化反差,这就是20世纪中国文学的所谓‘现代性’品格”。^{[6](101)}这说明一个民族的文化心理和文化精神是很难从根本上加以改变的,我们在移植外国诗歌现代性的同时也为其注入了民族色彩。

中国新诗的现代性是翻译引入的现代性,但这种现代性一旦植根于中国文化的土壤上就会染上民族文化色彩,故而新诗的现代性又是民族文化土壤上生长的现代性,不是西方现代性的简单移植。

二

翻译诗歌究竟是怎样促进中国诗歌从传统到现代的转变呢?这是一个复杂的文化继承和文化选择问题,简单而言,译诗首先为中国新诗注入了对抗传统诗歌的能量,是中国新诗现代性的推动力,反映了中国新诗对现代性的诉求,在声援新诗现代性建构的同时又促进了自身在民族文学语境中的发展。

译诗实现了中国诗歌从传统到现代的转型,是中国新诗现代性的推动力量。作为文化或美学范畴的现代性似乎总是与作为社会范畴的现代性呈现出对立的悖反关系,其演进过程中“一直在扮演某种‘反叛角色’”。^{[1](3)}五四新文化运动初期,古典诗歌的审美范式仍然主宰着中国诗歌的话语方式,这与新文化运动倡导的理想格格不入,当时的诗歌界需要一种具有现代性品格的诗歌文本来扮演反叛传统诗歌审美的角色。出于改造社会和介绍外国先进文化的功用目的,许多诗歌译者在翻译外国诗歌(比如浪漫主义诗歌)的过程中不仅体认到了白话文的优势,而且他们的价值观念和审美观念也逐渐从传统的桎梏中解放出来,逐渐靠近西方现代性文化。正是在译诗的影响下,许多译者逐渐走上了新诗的创作道路,与此同时,许多诗人在译诗过程中对诗歌形式和精神的认识得到了更新,他们的诗歌创作思维随之得到了较大的改变,进而从根本上摆脱了传统诗歌审美范式的桎梏,在“融汇新知”的创作过程中实现了中国诗歌的现代化。他们在译诗的影响下创作新诗来反抗中国传统诗歌的审美观念和思想情感,在形势和内容上扮演了现代性的“反叛角色”,达到“启蒙”大众的目的并创作出“人的文学”。不仅如此,译诗还通过自身的文体和精神特征积极参与并声援新诗对传统诗歌的反叛,因为很多译诗在中国文化语境下具有鲜明的现代性特征,与中国传统的审美拉开了距离。可以这样说,译诗影响下创作

的中国新诗和译诗本身共同建构起了早期新诗的现代性品格，正是这种现代性的“反叛角色”实现了中国诗歌从传统到现代的转型。

译诗反映了中国新诗的现代性诉求。梁实秋先生说：“我一向以为新文学运动的最大的成因，便是外国文学的影响；新诗，实际上就是中文写的外国诗。”^{[7](20)}这说明了新诗是受外来影响最大的文体，从侧面表明外国诗歌在新诗的现代性进程中扮演着非常重要的角色。五四时期译诗的芜杂性背后实际上隐含着中国新诗发展演变的需求，即是说很多译诗的出现并非出自译者的盲目性和偶然性选择，而是与五四时期中国社会和文化发展的现实语境休戚相关，与中国新诗的现代性追求紧密相连。译诗作为一种文学现象，它总是与译入语国的文化或诗歌运动有关，它的出现也总是为了满足一定的社会需求，应和着时代精神特征。五四新文化运动期间，引进外国现代化思想和进步文化来解决中国社会以及文学面临的一系列问题构成了很多译者从事翻译活动的主要动力和动机，反映出中国社会、文化乃至诗歌对西方现代性的吁求。为什么译诗会反映出中国新诗的现代性诉求呢？这主要与早期新诗的孱弱有关，刚刚诞生不久的新诗还不足以充分担当起中国社会赋予它改造社会思想、政治、文化的重任，一些有识之士于是翻译了大量现代性色彩浓厚的外国诗歌作品来声援新诗，这些译诗扮演了中国新诗所应担当的社会角色，成了新诗的有机组成部分，反映出中国社会对这类诗歌的需求。比如五四前后中国译诗活动中兴起了“拜伦热”，梁启超、苏曼殊、胡适等人曾用旧体诗翻译过他的作品，鲁迅在《摩罗诗力说》中对这位诗人进行了详细的介绍，《小说月报》上接连刊登了很多介绍拜伦的文章。对拜伦的翻译介绍实际上源于变革中国文学的精神需要，因为拜伦作为浪漫派诗人，他的作品和他本人的事迹恰好是五四时期中国社会最缺乏最需要的东西，也是刚刚诞生的新诗所不具有的现代性因子。拜伦“热情真诚的自由信仰者”形象和“为自由而奋斗的爱国者”形象符合当时人们对中国人“现代形象”的构想^{[8](184)}，拜伦诗歌的翻译介绍正好补足了新诗在这方面的缺陷。总之，早期新诗的现代性诉求给译诗的存在提供了广阔的天地，而译诗又参与并声援了早期新诗的现代性建构，二者互为目的而又相互促进。

译诗与中国新诗的现代性之间并非简单的影响与被影响关系，而是充满了“主体间性”，即是说译诗在促进新诗现代性的同时，其自身在译入中国后的现代性色彩也明显增强。译诗固然推动了中国诗歌从传统到现代的转变，反映了中国新诗的现代性诉求，但新

诗的发展反过来也带动了译诗的进步。比如文学研究会提出“为人生”的文学主张后，其对“弱小民族”诗歌的翻译介绍明显增多；创造社对浪漫主义的推崇使雪莱等浪漫派诗人的作品得到了深入的译介，这些都是国内新诗发展的趋势相应地带动了译诗的路向。更为重要的是，清末以来中国译界常常著译不分，这一方面反映出翻译作风的不严谨，另一方面也表明译者将翻译和创作视为同等重要的文学活动。新文学早期的主要文学刊物几乎都会同时刊登译诗和新诗，间接说明了当时人们对这两种诗歌样态怀有相同的情感。随着中国传播媒介的发展，译诗和新诗一道获得了广阔的发展阵地，说明了传播媒介（主要是文学报刊）在译诗和新诗的现代性发展路途中起到了积极的推动作用，促进了翻译诗歌和中国新诗创作的繁荣。

既然翻译诗歌是中国新诗现代性的助推力量，那译诗到底在哪些方面促进了新诗的现代性呢？接下来本文将从比较微观的角度来论述译诗对中国新诗现代性的具体影响。

三

马泰·卡林内斯库（Matei Calinescu）在《现代性的五副面孔》（*Five Faces of Modernity*）中提出了现代性的五个基本概念：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术和后现代主义，他把这五个概念作为现代性的五副面孔。^{[9](11-16)}由此推导，中国新诗的现代性除了体现与传统相比的先锋特质、现代主义、颓废等因素之外，还具体体现在诗体形式、语言、情感、韵律等方面，要论证中国新诗的现代性是译诗引入的现代性，就必须理清译诗与新诗现代性诸要素之间的关联。

译诗促进了中国新诗语言的现代化。20世纪西方文论研究从哲学向语言学转向颠覆了传统的罗格斯中心主义，使语言上升到本体论的高度，西方文论的“语言学革命”引起了中国诗歌研究范式的变化，有学者甚至将语言视为中国现代文学和新诗发生的主要原因：“五四新文化运动和新文学运动为什么能够成功并且迅速地取得成功，……语言的力量是五四新文化运动和新文学运动最深刻的原因之一。新的语言系统不仅使五四新文化运动得以发生、得以成功，而且使中国现代文化得以定型。语言即思想、思维、文化和精神，新的语言系统的最终形成也就标志着新的文化类型的最终形成。”^{[10](39)}白话新诗的兴起的确与语言革命直接相关，胡适等人正是从语言的思想性出发找到了中国诗歌新变的突破口。但新诗的语言——现代汉

语能否用于新诗创作是早期新诗人面临的重大问题,尽管新文化运动的闯将们一再呼求用白话文来做诗,真正写出白话诗的又有几人呢?而这写成的白话诗又能否体现出新诗的诗性特点呢?时隔近百年以后,当我们本着真诚的学术探讨精神去追溯白话新诗的源头时,我们会发现最早的现代汉语做诗的成功典范不是中国的白话新诗而是中国的白话译诗。在此,我们不得不再次搬出胡适译《关不住了》来宣称新诗成立的“新纪元”这一事实,它可以很好地说明译诗在使用现代性语言方面为中国新诗做出了成功的表率,而后才有新诗人将现代汉语用于新诗创作实践并逐渐赋予这些语言现代性思想。

译诗还通过引入外国语言的词汇、句法等来改变和丰富中国新诗的语言,进而促进了新诗语言的现代化。朱自清曾说:“新诗的语言不是民间的语言,而是欧化的或现代化的语言。”^{[11](95)}在朱自清看来,新诗语言的欧化即是现代化。今天,当我们重新打量和审视早期中国新诗语言的“欧化”现象时,不得不承认翻译是其发生的重要原因一说,中国新诗语言从词汇、句法到语法的“欧化”都与译诗语言的“欧化”有很大的联系。换句话说,翻译诗歌通过自身的语言特征彰显并带动了中国新诗语言的现代化,中国新诗语言的发展策略、技巧等都倾向于效法翻译诗歌。毫无疑问,“构成新诗的语言成分、语言结构是现代的,语言技巧也是现代的”。^{[12](109)}冰心在五四时期提倡“白话文言化”和“中文西文化”的目的是要使新诗语言吸取文言的典雅和西方语言的细致缜密,这种主张代表了现代诗人对新诗语言的主流取向。在新诗的语言技巧上,语言的意象化是古今诗歌构筑诗意和追求语言张力的途径之一,早期新诗中出现的很多意象化的具体技法是中国古诗所没有的,这大概是效法翻译诗歌的结果。比如“苍蝇”的意象在20年代的新诗中频繁出现,周作人、闻一多、徐志摩、李金发、戴望舒等人的诗句中都有这一“丑”的意象,而该意象在中国古诗中很少出现,在西方现代派的诗句中倒是可以经常见到,说明了翻译为中国新诗提供了新的意象资源,促进了新诗语言及其表现方式的丰富性和现代化。

译诗促进了中国新诗形式因素的现代化。如果说古代诗歌是通过押尾韵来达到音乐性效果的话,那新诗则在此基础上更加重视节奏,常常将一句话写成几行,或几句话写成一,韵脚也多出现在行末而不是句末,这一方面与诗歌的情感表达相关,与郭沫若所说的“内在律”的发现相关,另一方面也与外国诗歌诗行的影响分不开。比如徐志摩在《翡冷翠的一夜》中有这样的诗句:“你愿意记着我,就记着我, / 要不

然趁早忘了这世界上 / 有我,省得想起时空着恼, / 只当是一个梦,一个幻想。”这样写完全是为了照顾诗歌外在的音乐性和内在情感的节奏。现代格律诗的关键词是音步(foot)(也可以称为音尺),这个概念来自于国外,它是音节与音节的组合或语言的暂时停顿,白话新诗的音步大都由两个字或三个字构成,只要每行诗的两字音步和三字音步数量相等即可,这样既可以保证诗行的均齐,又可以使诗歌的节奏在有规律的起伏中产生波动。以闻一多《死水》中的诗句为例:“这是/一沟/绝望的/死水,清风/吹不起/半点/涟漪。”该诗被认为是现代格律诗的“典范”之作,每一行诗中有一个三字音步和三个两字音步,基本上实现了音节数和音步数的对等。再从诗歌的篇章来看,新月诗派诗人将一首诗歌分成几章,每章又分成几句,虽然《诗经》中曾经有过这样的章法,但后来逐渐绝迹了,所以新月派的这类诗歌肯定受到了外国诗歌的影响,闻一多《死水》和《红烛》的许多诗篇都是这样的布局。从诗歌的韵律上看,在新诗格律化运动之前,徐志摩、闻一多等人写的仍然是自由诗,音韵没有规则,比如在这之前出版的《红烛》和《志摩的诗》在韵律上就没有讲究。但后来情况就变了:一是音节数的限定,西洋诗尤其是西洋的格律诗每行的音节数是一定的,所以新月诗派的诗歌的音节数做到了隔行相等或每行相等;二是韵脚的创格,在古诗中,两句一换韵的诗十分少见,但新月派诗中的两行一换韵的诗却很多,有时候一首诗中可能会出现多个韵式,这显然留下较深的乔叟式的英诗“双韵体”的影响。同时,新诗现代化的形式也是译诗影响的结果,传统诗歌的诗行不会出现分节排列的情况,但是现代新诗大多数都出现了分节排列,这是外国诗歌形式影响的结果。除此之外,新诗形式中还有对外国诗歌形式横向移植的情况,比如十四行诗等。正是译诗的影响,中国新诗形式才得以朝着多元化的方向发展,自由诗、散文诗、格律诗、长诗、小诗、十四行诗等成了新诗形式现代性的主要标志和内容。

此外,因为翻译诗歌输入了新文体、新思想,中国新诗相对于传统诗歌来说无疑具有很强的先锋性特点。一大批新诗人创作的诗歌因为在审美风格上与传统诗歌相去甚远而先锋到了不被接受的窘迫地步,第一组白话新诗在《新青年》上刊登之后,虽然没有立即招来非议,但却为日后“守旧派”攻击新诗的先锋性埋下了伏笔。学术界普遍认为,中国的现代主义诗歌的历史是从20世纪20年代后半期李金发创作象征主义诗歌开始的,而李金发等人的作品具有非常明显的颓废色彩,这从中国早期象征主义诗歌所使用的意

象中便可以窥见一斑，“中国文学批评家对法国象征主义诗人与李金发的评价，使用的词汇基本相同：法国象征派：晦涩，神秘，颓废，消极，微妙。李金发：晦涩，神秘，颓废，消极。从这些相同的评价词汇本身也可能证实李金发与法国象征主义的关系”。^{[13](263)}李金发承认他的诗歌受到了法国诗歌的影响，他曾说：“有极多的朋友和读者说，我的诗美中不足，是太多费解之处。这事我不同意。我的名誉老师是魏伦。”^[14]从具体的作品来分析，李金发受魏尔伦影响的具体例证有如下几个方面：一是在诗体和音乐性上，二是在诗歌情调和题材上，三是诗歌形象上。以《秋歌》和《有感》为例，李金发借鉴了魏尔伦的“秋”和“死叶”的意象，包括后来对“雨夜”、“雨”、“琴声”和“钟声”等意象的借鉴。正是由于李金发对法国象征主义诗歌的阅读和翻译，为他自己的诗歌创作和中国新诗坛注入了“颓废”色彩，使之有了更加明显的现代性品格。

通过以上分析，中国新诗在翻译诗歌的影响下基本具备了现代性的“五副面孔”。表面上看，译诗只是促进了中国诗歌文体形式的变化和部分精神内容的新变，但实质上却促进了中国诗歌现代性的发生和发展。当然，本文并非认定翻译诗歌是促进新诗现代性转变的唯一因素，因为一种文体根本性质的变化始终是其内部发展演变的结果，^[15]它在与传统相矛盾的同时还必须继承传统；更为重要的是，现代诗人在特殊的语境下萌生了新的精神和情感体验，旧瓶难以容下新酒，他们需要借助新的形式来表达新的情愫，这些元素的合力最终促成了中国诗歌的现代性转换。

参考文献：

- [1] 周宪，许钧. 现代性研究译丛总序[A]. 现代性的五副面孔[M]. [美]马泰·卡林内斯库著，顾爱彬等译. 北京：商务印书馆，2004.
- [2] [美]王德威. 想象中国的方法[M]. 北京：生活·读书·新知三联书店，2003.
- [3] 郭建中. 当代美国翻译理论[M]. 武汉：湖北教育出版社，2000.
- [4] 朱寿桐. 论中国新文学的现代性品格[J]. 学术月刊，1997(3): 88-89.
- [5] [墨西哥]奥·帕斯. 对现时的寻求[A]. 太阳石[M]，朱锦冬，等译. 桂林：漓江出版社，1992.
- [6] 宋剑华. “误读”西方与 20 世纪中国文学的“现代性”[J]. 文学评论，2003(6): 101.
- [7] 梁实秋. 新诗的格调及其他[J]. 诗刊(创刊号)，1931(1): 20.
- [8] 苏曼殊. 潮音集·自叙[A]. 瞿霞译. 中外文学关系史资料汇编(1898-1937)[C]. 贾植芳，陈思和主编. 桂林：广西师范大学出版社，2004.
- [9] [美]马泰·卡林内斯库. 现代性的五副面孔[M]. 顾爱彬，等译. 北京：商务印书馆，2004.
- [10] 高玉. 现代汉语与中国现代文学[J]. 河北学刊，2001(3): 39.
- [11] 朱自清. 新诗杂话[M]. 北京：生活·读书·新知三联书店，1984.
- [12] 吕家乡. 字思维·旧诗·新诗[J]. 诗探索，1999(1): 109.
- [13] 金丝燕. 文学接受与文化过滤：中国对法国象征主义诗歌的接收[M]. 北京：中国人民大学出版社，1994.
- [14] 李金发. 巴黎之夜景·译序[J]. 小说月报(17 卷 2 号)，1926-02-10.
- [15] 李怡. 中国现代新诗与古典诗歌传统[M]. 重庆：西南师范大学出版社，1999.

The Translated Poetry and the Creation of Modernity to Chinese Modern Poetry

XIONG Hui

(Chinese Modern Poetry Research Institute, South-west University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Taking Chinese modern poetry as the case, the paper expounded that the translated poetry demonstrated the main character of Chinese modern poetry, and led Chinese modern poetry to the direction of modernity. Based on these factors, the paper thought that the translated poetry was the powerful motivator to the modernity of Chinese modern poetry, which reflected the appeal of modernity. Besides these, the paper analyzed the relationship between the language and form, spirit and emotion, pioneering characteristics and decadent flavor of Chinese modern poetry in the translated poetry. Then the paper drew the conclusion that the translated poetry played an important role in the development of Chinese modern poetry.

Key Words: Translated poetry; Chinese modern poetry; Modernity

[编辑：胡兴华]