

## 中国新文化身份塑造中的莎士比亚

程朝翔\*

**内容提要：**中国新文化身份的塑造其实也是中国现代身份的塑造。在此过程中，外来文化的影响和作用极大；而两位外来文化的代表人物，即莎士比亚和易卜生，产生了不同影响，发挥了不同作用。易卜生以对社会的犀利批判而受到新文化运动领军人物的青睐；而莎士比亚虽以丰富厚重的文化含量而受到众人的仰望，但更多的是作为文化符号出现，与中国的新文化运动似乎较有隔阂。莎士比亚更需要学术层面的支撑，进而渗透到精英文化和大众文化层面。新文化运动更多的是文化运动，需要有在学术层面发酵、成型的时间。莎士比亚需要学术与文化的结合，而这种结合在今天仍是全球化时代中国文化身份塑造所必需的。

**关键词：**莎士比亚；新文化运动；文化；学术；普及

**Abstract:** The shaping of China's New Culture Identity was, in fact, the shaping of China's modern identity. In the process of this shaping, the influence and significance of foreign culture were considerable. Shakespeare and Ibsen, as two representatives of foreign culture, played different roles and exerted different influence. Ibsen, as a sharp critic of society, was much beloved by leaders of the New Culture Movement, and Shakespeare, with his rich and profound cultural content, was admired by many people. The latter, however, was more of a cultural symbol and seemed somewhat removed from

---

\* [作者简介]：程朝翔，北京大学外国语学院教授，博士，博士生导师，主要从事英语文学、文学理论、比较文学研究。

the New Culture Movement. Shakespeare needed more support from academic circles in order to infiltrate into elite and popular culture spheres. The New Culture Movement was very simply a culture movement, and needed time to ferment and take shape in an academic guise. Shakespeare needs a union of scholarship and culture, and this union is necessary even today for the shaping of China's cultural identity in an age of globalization.

**Key words:** Shakespeare; New Culture Movement; culture; scholarship; popularization

从1917年开始的文学革命,到1927年的北伐,中国的新文化运动大约持续了十年。〔余英时《余英时文集》(第二卷):82〕不过,中国新文化身份的塑造却花费了更长的时间,甚至至今还是一项未竟的事业。〔余英时《余英时文集》(第七卷):162—166;陈万雄1997〕在中国新文化身份的塑造中,“新文学”的建设十分突出。就其语言媒介白话文而言,“新文学”传承着颇为悠久的本土历史;胡适(1891—1962)的《白话文学史》(1928)就刻意强调这一传承。然而,就新诗、小说、话剧等文学体裁而言,“新文学”借鉴了外国文学的形式和内容,几乎是全新的。胡适曾说过,“今日欲为祖国造新文学,宜从输入欧西名著入手,使国中人士有所取法,有所观摩,然后乃有自己创造之新文学可言也”〔胡适《胡适日记全编》(第二卷):337〕。梁实秋(1903—1987)甚至将新文学定义为“受外国影响后的文学”(梁实秋1998:32)。

莎士比亚(William Shakespeare, 1564—1616)是西方早期现代文学的代表性作家,也是西方文学跨进现代门槛时最重要的作家。从莎士比亚在新文化运动期间及前后的译介、接受情况,可以看出中国在塑造现代的新文化身份时所面临的问题、矛盾、冲突以及新文化运动为中国社会所带来的变革、进步和发展。在新文化运动期间与前后大力推介莎士比亚的,有普及、文化、学院等不同派别,它们发挥的作用各不相同,产生的影响也各不相同。普及派是新文化运动前

的铺垫,为西方文学的流行制造声势;文化派是新文化运动的主流,体现着新时代的主体意识,在历史的转折点进行了各自不同的主观选择;而学院派则为新文化运动提供支撑,是新文化可持续发展的保证,但在新文化运动之后教育动荡的年代举步维艰,步履蹒跚。

在莎士比亚的普及中,早期影响最大的当属林纾(1852—1924)的《吟边燕语》(1903)。*《吟边燕语》*对后来的一大批作家和学者都产生了影响。在新文化运动中,林纾因为激烈反对白话文和新思想而受到猛烈还击,连林译小说都受到牵连。而在林纾去世之后,对他的评价逐渐变为正面。(林薇 1—56;孟宪强 8—9)不过,《吟边燕语》虽然也“有原作的精魂一部分存在,所以披带了古衣冠也还有点神气”(周作人 110),但林译“莎士比亚”毕竟不是莎士比亚原作,而只是兰姆姐弟(Charles Lamb, 1775—1834; Mary Lamb, 1764—1847)的儿童文学作品。<sup>①</sup> 兰姆姐弟的《莎士比亚故事集》(*Tales from Shakespeare*, 1807)甚至主要是为当时的小女孩写的,因为“男孩一般在比女孩年轻得多的时候,就被允许使用他们父亲的图书馆,因此在姐妹们还未被允许阅读这部男性之书(manly book)的时候,往往就已经熟记了莎剧中最佳的场面”,所以,作者并不向年轻绅士推荐这些故事,因为他们读原作要好得多”(Lamb 2)。可见在《故事集》的原作者看来,即使是儿童,也应该尽量读莎翁原作。

其实,王国维(1877—1927)在1907年,即《吟边燕语》出版三年之后,就已经指出认真、细致地阅读莎士比亚原作的重要性。王国维写道,“彼略读莎氏著作者,岂能知莎氏乎?盖莎氏之文字,愈咀嚼,则其味愈深,愈觉其幽微玄妙”(王国维 397)。按王国维以上的说法,即使是读莎剧原作,如果浅尝辄止,就无法了解莎剧,更遑论读简写本了。当然,王国维深知,莎士比亚的所有作品都是知道的人多、

① 除《吟边燕语》外,林纾还翻译过莎士比亚的几部历史剧,也并非译自原作,而是出自改编本,即 Quiller-Couch: *Historical Tales from Shakespeare* (1899)。见樽本照雄:“林琴南冤狱——林译莎士比亚和易卜生”,《“政大”中文学报》,2007年第8期,第8页。

阅读的人少。这也许正是所有经典普及所面临的困境,改写后的经典也只能为一般受众提供似是而非的经典。

在王国维撰写《莎士比亚传》一文之后十年,即新文化运动开始的第一年,东润(即朱东润)(1896—1988)也对此发表了看法。东润写道,“林氏《吟边燕语》译自英人林穆之《莎氏乐府本事》。原书本所以备儿童浏览,故于莎氏本意,未免存其糟粕而遗其精神。非林穆之才短,亦正为体例所限耳”。东润还特别提到林译的两大悲剧《李尔王》(*King Lear*, c. 1603—1608)和《哈姆雷特》(*Hamlet*, c. 1599):“至于《女变》、《鬼诏》两记,具矣而形神未完;悲壮苍凉之慨,高歌击筑之音,多所遗漏”[东润“莎氏乐府谈”(二):1]。东润明确指出《吟边燕语》与莎士比亚的原作相距甚远,未能传递莎剧之精神。

钱钟书(1910—1998)认为,“林纾的翻译所起的‘媒’的作用,已经是文学史上公认的事实”(钱钟书 22)。所谓“媒”的作用,也就是诱导读者阅读原著的作用。然而,认真的研究者和翻译家到底在多大程度上会被通俗的普及性作品诱导进入原著,还难有定论。在 20 世纪初,中国的莎士比亚研究者和翻译家往往都有留洋的经历,例如田汉(1898—1968)曾留学日本,而梁实秋则留学美国。他们对莎士比亚不仅有一般的兴趣,而且把从事莎士比亚翻译或研究当成使命或职业,这种使命感和职业意识的形成很难归功于通俗文学,即使这种通俗文学在当时具有革命意义。留学经历或许是他们的学术意识或者文化意识形成的主要原因。

有论者认为,林纾的翻译契合了晚清的翻译观念,即看重“译笔”的优美并相信译者的权威,而译文的准确与否倒是次要的;到了“五四”时期,翻译的观念转变为“以原著为中心”,林纾的翻译便受到诸多批评。(关诗佩 2008)钱钟书也认为,林纾之类“能写作或者自信能写作的人从事文学翻译”,往往会“把翻译变成借体寄生的、东鳞西爪的写作。在各国翻译史里,尤其在早期,都找得着可和林纾做伴的人”(钱钟书 28)。其实,林纾的“翻译”是典型的通俗、普及型推介,意在扫盲,而不求甚解。林纾不懂任何外文,既不能读原文,又不能

对原作进行研究,只靠合作者的口述来进行再创作。他能成功多半是因为他在客观上迎合了当时一般知识阶层的口味:既渴望了解神秘新奇的西洋文化,又只乐于接受已经归化到自己的阅读习惯和思维定式的文本,而文本的提供者又是一个逐渐罩上文化光环的人物。即使今天,在电视等大众传媒上普及经典的学术明星往往也无需对经典做深入的一手研究,而只是依靠二手资料和对个人形象的包装(包括口才、资历、背景等)。今天的普及工作者和当年的普及工作者都必须迎合大众口味,都必须自我包装,只是当年靠文笔今天靠口才而已。当然,林纾时代除了林纾之外鲜有一手的外国经典介绍。因此,与今天不同的是,林纾的普及具有开拓性和革命性。

这也正是在翻译界建立学术规范的问题。在学术规范建立之前,或者在学术规范松懈之时,翻译作品便成为通俗文化或者普及读物,成为与原作若即若离的产品,甚至与原作相去甚远。就《吟边燕语》的情况而言,林纾不仅提供了一个“伪莎士比亚”文本,而且在这一文本中添加进了自己的文学想象和文学观念。例如,林纾将“莎士比亚故事”定位为神怪小说,在《吟边燕语》译序中说:“莎氏之诗……立义遣词,往往托象于神怪”(兰姆 1)。因此,在篇幅不大的故事里,省略了许多其他内容,却唯独渲染了“神怪”和鬼怪。《哈姆雷特》变成了《鬼诏》,点出了老哈姆雷特鬼魂这一主角;《麦克白》(*Macbeth*, c. 1599—1606)变成了《蛊征》,点出了鬼神诱惑后的迷乱这一主题;《奥赛罗》(*Othello*, c. 1601—1604)变成了《黑瞽》,强调了黑色与惑乱,“用室女怀春之心血渲染作色”的幻术之巾成为最重要的道具;连《暴风雨》(*The Tempest*, 1611)(《颶引》)中的精灵也变成了“鬼”。林纾以自己超强的理解力和想象力来解读和建构合作伙伴魏易所讲述的故事,用生花妙笔将其变成不朽之文。

作为普及读物或者通俗文化产品,林纾的《吟边燕语》为莎士比亚制造了声势,但这种声势无助于对莎士比亚原作的深层理解;对于后来真正研究和翻译莎士比亚原作的人来说,影响可能也极为有限。巴德森对《鬼诏》即《哈姆雷特》曾做如下评论,“人知此篇者极多,而

读此篇者极少”，王国维引用之后发表感慨说，“莎氏之一切作品，无一不可作如是观也”（王国维 397）。在中国二、三十年代围绕着莎士比亚所发生的“文化斗争”中，鲜有就文本本身发生的争执，甚至鲜有专门论文，论者对莎士比亚的熟悉程度也大都不高，但斗争的热度不低。孟宪强曾论述过这场文化斗争，认为“以鲁迅为代表的新文化运动与形形色色资产阶级文化派别的斗争也波及莎学领域，致使这个时期的中国莎学带有明显的文化斗争的色彩”（孟宪强 12）。这场斗争是否主要发生在新文化运动与资产阶级文化派别之间，其实要画个问号。不过，斗争中的派别倒的确是形形色色，而所谓的斗争的情况也错综复杂，需要认真梳理。

因为激烈反对白话文和新思想，林纾忽然变身为保守派人物，成为新派人物攻击的靶子。针对林译莎士比亚故事，胡适说：“林琴南把萧士比亚的戏曲，译成了记叙体的古文！这真是萧士比亚的大罪人。”（胡适 1998：57）其实，胡适关心的只是古文和白话文之争，他只是反对林纾把莎士比亚故事翻译成古文。在胡适看来，莎士比亚也属于白话文阵营，“到十六十七两世纪，萧士比亚和伊里沙白时期的无数文学大家，都用国语创造文学。”（胡适 1998：49）莎士比亚是白话国语阵营的作家，岂容保守阵营拉入古文行列。

新文化运动的核心人物胡适是当时绝无仅有的认真、全面研究过莎士比亚剧作的学者。从1911年21岁时赴美留学，到1917年学成归国，胡适不仅阅读了莎士比亚的主要剧作，观看了数部莎剧的演出，而且还“读 Shakespeare 一生事迹”，“记 Shakespeare's Wife”，“作 *Romeo and Juliet* 一剧之时间的分析”，“作一文论‘Ophelia’”，“作一文论 *Hamlet*”，“读 De Quincy's ‘The Knocking’，甚喜其言之辩，惟所论余殊不谓然，为作一文驳之”，从《亨利五世》（*Henry V*, 1599）“想见伊里沙白后朝之戏台布景”〔胡适《胡适日记全编》（第一卷）：69, 70, 77, 85, 141, 325〕，从《驯悍记》看“莎士比亚剧本中妇女之地位”（胡适《胡适日记全编》（第二卷）：114），并比较莎士比亚与霍普特曼（Gerhart Hauptmann, 1862—1946）和托尔斯泰（Leo Tol-

stoy, 1828—1910)等。[胡适《胡适日记全编》(第一卷):397;胡适《胡适日记全编》(第二卷):191]胡适还阅读了大量欧洲其他作家的剧作,包括易卜生(Henrik Ibsen, 1828—1906)的剧作。在当时的条件下,胡适算得上是一位训练有素、资格有余的莎士比亚专家和戏剧专家。

然而,胡适不仅是一位学者,也是一位文化革命家。他所关心的不仅有作品的学术价值,还有在当时特定社会条件下的文化选择。1915年5月8日,胡适在记录了观看名演员富布斯—罗伯森(Johnston Forbes-Robertson, 1853—1937)演出莎氏名剧《哈姆雷特》的详细情况之后满怀愧疚地写道:“国家多难,而余乃娓娓作儿女语记梨园事如此,念之几欲愧汗”[胡适《胡适日记全编》(第二卷):129]。可见胡适的社会文化关怀往往会压倒他的学术关怀。

在文化革命时期,胡适做出了重要的文化选择,即抑“莎”扬“易”。选择易卜生并不困难,因为易卜生社会批判的锋芒易于为当时的文化革命者所接受,而贬低莎士比亚,胡适似乎也需要说服自己。胡适记录了他与卓克(Zucker)共进午餐时的一段对话:

“萧士比亚实多不能满人意的地方,实远不如近代的戏剧家。现代的人若虚心细读萧士比亚的戏剧,至多不过能赏识某折某幕某段的文辞绝妙,——正如我们赏识元明戏曲中的某段曲文——绝不觉得这人可与近代的戏剧大家相比。他那几本‘最大’的哀剧,其实只当得近世的平常‘刺激剧’(Melodrama)。如 *Othello* 一本,近代的大家决不做这样的丑!又如那举世钦仰的 *Hamlet*,我实在看不出什么好处来! *Hamlet* 真是一个大傻子!此话卓克初不以为然,后来他也承认了。”[胡适《胡适日记全编》(第三卷):290]

这段对话与其说是说服卓克,还不如说是说服胡适自己。“卓克初不以为然”,后来的“承认”或许只是礼貌而已——胡适本人是个温和的人,想必他的朋友也是谦谦君子。在胡适的公共话语中,他至多大肆

褒扬易卜生,但并未贬损莎士比亚。他在公共演讲中,本来也准备谈“从萧士比亚到萧伯纳”,“但日来哪有工夫预备?故读了一篇旧稿《易卜生主义》的英文本,勉强塞责。”〔胡适《胡适日记全编》(第三卷):309〕作为一位文化革命家,胡适缺乏学者的从容,只好按照文化革命的轻重缓急来安排自己的宣传重点。当然,在文化革命的重要阵地《新青年》上也有褒扬莎士比亚的言论,如傅斯年(1896—1950)写道:“大前年我读莎士比亚的 *Merchant of Venice*, 觉得‘To bait fish withal ...’一段,说人生而平等,何等透彻”,这是“卢梭以前的《民约论》”,“在我们《元曲选》上,和现在的‘昆戈’、‘京调’里,总找不出”(傅斯年 1918)。对此,胡适含糊其辞地说,傅斯年“把我想要说的话都说了,而且说得非常明白痛快”(胡适 1998:115)。胡适的评价貌似客气,但傅斯年的哪句话是他想要说的,我们却不得要领。

鲁迅(1881—1936)对于易卜生大受青睐原因的描述,经常为人引用:“因为 Ibsen 敢于攻击社会,敢于独战多数,那时的介绍者,恐怕是颇有以孤军而被包围于旧垒中之感的罢”(鲁迅 171)。易卜生的主要身份已经不是戏剧家,而是社会批评家;他成为文化革命者的战友。易卜生直到今天依然会被视为当今社会的批评家或者是文化批评家。在政治正确和文化批评盛行的今日美国,哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom, 1930— )描述过一个类似的例子。他与哈佛大学一位著名的女权主义学者一同参加《海达·高布乐》(*Hedda Gabler*, 1890)演出后的公开讨论。布鲁姆认为,“海达真正的前身是莎士比亚的伊阿古和埃德蒙,所以即使那个时代的挪威社会允许她升任军火工业的首席执行官,她还会是充满施虐受虐欲、操纵欲、谋杀自杀欲,也就是说,她还会保持那令人万分着迷的自我”。据布鲁姆说,这番评论招来了一阵嘘声,而女权批评家说海达是“社会和自然的牺牲品,婚姻不幸福,怀孕不情愿”,则博得了听众的欢心。(Bloom 350—351)我怀疑布鲁姆的叙述中故意隐去了女权学者更为精辟的分析和论述,否则如此简陋之批评将使“哈佛著名女权学者”枉为学者。但无论如何,布鲁姆强调的是简单的思想容易迎合流

俗,而复杂的艺术不见得能够讨好。

易卜生在思想和艺术方面都有建树,但接受者和研究者往往片面地强调某一方面,而没有达到思想和艺术的平衡。梁实秋认为,“易卜生不仅是一思想家,他也是一个艺术家。可是在新文学运动当中,无疑的易卜生的思想比他的艺术赢得更大的注意……抓到了易卜生的思想,可是没有抓到易卜生的艺术”(梁实秋 1998:179)。不过,这也说明易卜生的思想和艺术有时并未达到高度的统一,提供了将两者割裂的可能。相反,莎士比亚艺术中的思想是如此之隐晦,将思想从艺术中割裂出来为己所用的企图虽然不断,但却都难免流于庸俗甚或沦为笑柄。

在新文化运动中,易卜生压倒其他作家,这引起了文化守成者的焦虑。1920年,时年27岁且尚在哈佛大学学习的吴宓(1894—1978)对于回国后的前景表示忧虑,对于易卜生表示不屑:“我侪以文学为专治之业,尚未升堂入室,而中国流毒已遍布。‘白话文学’也,‘写实主义’也,‘易卜生’也,‘解放’也,以及种种牛鬼蛇神,怪相毕呈。粪秽疮痍,视为美味,易牙伎俩,更何所施?”(吴宓 1998:148)对于吴宓而言,易卜生竟然与牛鬼蛇神为同类。九年之后,吴宓在《佛列得力·希雷格尔逝世百年纪念》一文中介绍了施莱格尔(Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772—1829)将莎士比亚作品翻译成德文的情况。吴宓以施莱格尔的翻译为例,抨击白话文翻译,倡导文化守成:“今人每谓吾中国文字繁难,不能表示西来之思想及感情,遂主废弃,或务为变革。殊不知文字之效用,实系于作者之才……彼葛德与威廉·希雷格尔之发挥运用德国文字,可为榜样也”(吴宓 1929:98)。吴宓还批评新文学废弃诗词格律而滥用欧化语体。基于自己的文化立场,吴宓对于中国莎士比亚翻译的态度有失公允,对于文言文翻译一味赞扬,而不计翻译的实际质量。对于田汉等人的白话文翻译,他“不及一一评论”,但对于邵挺的文言文翻译,却赞赏有加:“均用文言,且多做韵文与诗句,气骨遒劲,辞藻俊美,而短歌尤精绝,其人盖于风骚乐府古诗根底甚深,又富于文学之鉴别力,故其译

笔求工而不谐俗,颇有合于威廉·希雷格尔之所为者”(吴宓 1929: 112)。吴宓的评论采取了主观的文化立场,而非客观的学术立场。文化立场可以和学术立场相结合,也可以和学术立场相冲突。就邵挺翻译的个案而言,吴宓的文化立场显然已远离学术立场。梁实秋曾如此评价邵挺的《天仇记》:“译文是十足的古文,译者与古文一道,大约是颇有根底。古文白话,倒没有关系,我所不满者是邵君对于莎士比亚的原文十二分的不能了解,所以译文竟是疵谬百出,不胜列举。原文艰晦处固每译必错,即文法简单的地方也往往弄出意想不到的错误。这译本是整个的要不得!所以我不举例”(梁实秋 1932: 10)。的确,《天仇记》的出版在田汉的《哈孟雷特》之后,如此质量实在没有道理,其通篇翻译都似是而非,粗看与原作似有关系,细读又难以对应。如从以下名段的翻译也可略见端倪:

To be, or not to be, that is the question  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing end them.

吾将自戕乎,抑不自戕乎,成一问题矣。  
脑海烦苦,如矢石交加,将忍忍受之乎。  
抑将拔剑而起,蹈海而终乎。  
两者孰为磊落光明。(邵挺 66)

乍看似乎与原文有点关系的翻译,实在经不住仔细推敲,而其节奏和韵律也让人失望。一口气四个“乎”,难道古文竟如此笨拙?梁实秋虽然也会有偏见,但对于邵译的评论显然更接近于事实;而吴宓的文化褒扬则实在是失有失严谨。

吴宓对莎士比亚翻译的评论采取了文化的立场,而鲁迅则在同论敌的交锋中对有关莎士比亚的问题采取了更为政治化的立场。茅盾(1896—1981)的一些论述亦有较强的政治倾向,介绍和宣传了苏

联莎士比亚评论家的马克思主义观点。(李伟昉 2008)例如,茅盾在“莎士比亚与现实主义”一文中写道,“所谓‘莎士比亚化’者,就是要升到现代思想的顶点,彻底了解什么是科学,什么是知识、文化,以及马克司、恩格尔、列宁、斯大林的学说”(味茗 1934)。鲁迅和茅盾的观点介绍较多,在此不赘述。所谓文化立场,或多或少都会有政治倾向,都会涉及意识形态。但文化立场和政治立场的界限是文化建设中的重要问题。林纾在《吟边燕语》译序中说:“盖政教两事,与文章无属。政教既美,宜泽以文章。文章徒美,无益于政教。故西人惟政教是务,贖国利兵,外侮不乘,始以余闲用文章家愉悦其心目”(兰姆 1)。林纾很可能是希望纠正过分文以载道的传统,但政教与文章永远分不清,能分清的只是它们的相对位置。一个民族不能没有文化选择,文化选择是一个民族的灵魂。但是,文化选择是政治选择的孪生子,很容易主观,也很容易出错。因此,它应该得到学术的制衡、修正、支撑和补充。

对于莎士比亚的学术研究是通俗文化、文化普及和文化研究的基础,最能表现出高等教育的软实力。1907年,王国维发表了《莎士比亚传》,这是中国的第一篇莎士比亚研究论文。(王国维 1997)在这篇论文中,王国维介绍了莎士比亚的生平和作品,还引介了有关莎士比亚的一些评论等。值得注意的是,王国维谈到了莎士比亚的“福利亚版”,即“对开本”(folio),包括第一、第二、第三对开本。这表现出王国维对莎士比亚版本这一重要研究话题的关注。在王国维之后,朱东润于1917年也发表了重要的论文《莎氏乐府谈》(东润 1917),涉及莎士比亚的剧场、作者身份争议等莎学研究的话题。朱东润还特别论述了莎剧人物,指出:“读莎氏之乐府,于莎氏之为人,未能尽知。其所知者,此中无数之人物,人人具一面目。三十五种剧本之中,即不啻有几百几十人之小照。在其行墨之间,而此几百几十人者,又无一重复,无一模糊,斯真可谓大观……则神乎技矣,书中所载,如恺撒,如李亚,如一切诸人,呼之欲出”(东润“莎氏乐府谈”: 6)。这一评论与布鲁姆的评论异曲同工,布鲁姆认为,莎士比亚的一

些人物,如哈姆雷特、福斯塔夫等,比真人还要真实,可见朱文在人物分析上已达到较高水平。

学院派莎评家往往都有留学背景,如王国维在国内即跟随日本教师进行学习,后又到日本进修;朱东润则留学英国。新文化运动之后,更多的留学生归国,在各大学工作,使学院派批评有较大发展。学院派批评更加理性,更注重一手资料,更注重知识的积累与创新,是民族文化可持续发展的重要保证。

在新文化运动前后,莎士比亚的普及读物为莎士比亚的传播营造了气氛;而文化斗争使莎士比亚更具有社会相关性,为学术研究提供了社会视角;学院派批评的发展则有助于文化的可持续发展。普及派趋于轻浮、随意;文化派趋于冲动、好斗;学院派趋于琐碎、拘谨和盲目。这三者互相制衡、互相补充,就有可能塑造出理想的文化身份。新文化运动是中国的文艺复兴,而在今天,已经整理出的大量新文化运动的史料使我们的时代也具有了文艺复兴的潜质。希望我们能够塑造出新的文化身份。

### 引用作品[Works Cited]:

Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.

Lamb, Charles and Mary Lamb. *Tales from Shakespeare*. London: Dent, 1906.

陈万雄:《五四新文化的源流》,北京:三联书店,1997年。

东润:“莎氏乐府谈”,《太平洋杂志》,1917年,第1卷第5号。

——:“莎氏乐府谈”(二),《太平洋杂志》,1917年,第1卷第6号。

傅斯年:“戏剧改良各面观”,《新青年》,1918年10月15日,第5卷第4号。

关诗佩:“从林纾看文学翻译规范由晚清中国到‘五四’的转变:西化、现代化和以原著为中心的观念”,《中国文化研究所学报》,2008年第48期,第343—372页。

胡适:《胡适日记全编》(第一卷),合肥:安徽教育出版社,2001年。

——:《胡适日记全编》(第二卷),合肥:安徽教育出版社,2001年。

- :《胡适日记全编》(第三卷),合肥:安徽教育出版社,2001年。
- :《胡适文集》(第二卷),北京:北京大学出版社,1998年。
- 兰姆:《吟边燕语》,林纾、魏易译,北京:商务印书馆,1981年。
- 李伟昉:“中国初期莎士比亚评论的重要界碑——论茅盾对莎士比亚的接受与批评”,《河南大学学报》,2008年第1期,第132—138页。
- 梁实秋:“莎翁名剧《哈姆雷特》的两种译本”,《图书评论》,1932年,第1卷第2期。
- :“现代中国文学之浪漫的趋势”,《梁实秋批评文集》,珠海:珠海出版社,1998年,第32—51页。
- 林薇:《百年沉浮——林纾研究综述》,天津:天津教育出版社,1990年。
- 鲁迅:《鲁迅全集》(第七卷),北京:人民文学出版社,2005年。
- 孟宪强:《中国莎学简史》,长春:东北师范大学出版社,1994年。
- 钱钟书:“林纾的翻译”,钱钟书等著,《林纾的翻译》,北京:商务印书馆,1981年,第18—52页。
- 邵挺:《天仇记》,北京:商务印书馆,1930年。
- 王国维:“莎士比亚传”,《王国维文集》(第三卷),北京:中国文史出版社,1997年,第392—397页。
- 味茗:“莎士比亚与现实主义”,《文史》,1934年8月20日,第1卷第3号。
- 吴宓:“佛列得力·希雷格尔逝世百年纪念”,《学衡》,1929年第67期,第88—119页。
- :《吴宓日记(1917—1924)》,北京:三联书店,1998年。
- 余英时:“五四运动与中国传统”,《余英时文集》(第二卷),桂林:广西师范大学出版社,2004年,第82—90页。
- :“‘五四’——一个未完成的文化运动”,《余英时文集》(第七卷),桂林:广西师范大学出版社,2004年,第162—166页。
- 周作人:《周作人散文全集》(第四卷),桂林:广西师范大学出版社,2009年。
- 樽本照雄:“林琴南冤狱——林译莎士比亚和易卜生”,《政大中文学报》,2007年第8期,第1—12页。