

从《哀希腊》四译本看清末民初文学变革

黄 轶 张 杨

内容提要 清末民初的《哀希腊》译介一开始就使拜伦作为一种精神资源介入知识分子的视野。1902年梁启超首开风气,在《新中国未来记》中节译《哀希腊》一诗,基本奠定了拜伦中国阐释的基调,之后众多名家的《哀希腊》翻译实践掀起了拜伦“中国化”的热潮,并与晚清民初中国文学的现代转型亦步亦趋。以梁启超、苏曼殊、胡适、闻一多四译本为中心,可以窥见中国文学现代转型发端与发展的进程,《哀希腊》前后译介中的种种细微变化,折射出文学现代转型之初的复杂图景,如多元文学观念的发露、白话与文言的最初分野、古典诗体与现代诗体的形式更迭等。

关键词 《哀希腊》 拜伦 梁启超 苏曼殊 胡适 闻一多

黄 轶,苏州大学文学院教授 215123

张 杨,苏州大学文学院 215123

翻译对于中国文学现代转型的意义不可估量。自明末清初西方近代自然科学著作大量译入中国,为古老的中华肌体输送进新鲜的血液以来,翻译遂成为东方与西方、古老与现代接轨的重要途径。到两百年后的清末民初,“西学东渐”则以文学翻译为主体。一代精英知识分子已认识到文学艺术作品对民族精神再造的功用,因而晚清中国的现代性想象便与“三界革命”结为姻亲,大量翻译域外小说、诗歌、话剧等文艺作品,以开启国民之心智。在近现代诗歌翻译史上,拜伦与《哀希腊》始终是不容忽视的存在。作为现代意义上的文学家,拜伦在当时国际上的声誉仅次于歌德^[1],其世界性声誉的获得在晚清五四的拜伦译介中可窥得一二。

拜伦的诗名早在1882年即为国人所知,那就是《舟行纪略》(作者无考,记录其从日本横滨到美国旧金山的十六天航程)的记载:作者于赴美舟中与英国天主教士史编沙谈论美国诗人龙飞露(朗费罗)与享誉欧洲的拜伦,认为朗费罗与拜伦诗学“难分伯仲”,“惟拜伦诗多糜曼之声,未得风雅之正。究不若龙飞露诗感慨激昂,雄健绝伦,淋漓尽致也”^[2]。1902年,梁启超在《新中国未来记》中节译

[1]Kastan D.S.主编:《牛津英国文学百科全书》(第一卷),上海外语教育出版社2009年版,第356页。

[2][清]王锡祺辑:《小方壶舆地丛钞第十二帙》,上海著易堂1891年版,第126页。

“Giaour”及“Don Juan”中“The Isles of Greece”部分文本,拜伦之诗名始在知识分子群体内广布。梁启超对拜伦“革命精神”的阐发为近现代中国的拜伦译介开创了一种范式,在开启拜伦作为文化资源在中国的运命的同时,也显现出种种局限性。“哀希腊”的题名源自马君武1905年的译本《哀希腊歌》,此后便基本固定下来,除1927年闻一多采用“希腊之群岛”外,一般均使用“哀希腊”或“哀希腊歌”为题。1909年苏曼殊的《哀希腊》同属晚清较为有名的译本,其中所体现出的审美的文学观念与梁启超的功利性文学观念有很大不同。对中国现代知识分子而言,“拜伦”已然成为一种精神符号与集体记忆,其“个人”观念与英雄主义精神在其心中不断激荡回响。1924年拜伦译介达到高潮,在引进大量的拜伦评论及拜伦诗歌之后,知识分子对拜伦的看法趋于客观。其实早在1914年,尚在美国留学期间的胡适在翻译《哀希腊歌》时已大体上能客观评价拜伦,并有着明显的诗体探索意识。闻一多在大江会期间翻译《希腊之群岛》,译诗在带有明显闻氏美学特征的同时,也流露出其当时所向往的国家主义的观点,这隐隐暗示了他之后的转向。梁、苏、胡、闻四人的《哀希腊》译本均出现在晚清至二十年代中国文化-文学现代转型的激变期,译本中所蕴含的复杂与矛盾性体现出翻译与中国文学现代转型之间的密切互动关系:一方面,翻译所带来的全新文学价值观念对陈旧的儒家正统文学观产生了有力冲击,从而使知识分子的精神世界有所改观,并通过新的文学形式表达出来;另一方面,异域文化的特质通过文学翻译实践得到传布和强化,近现代文学在中西文化交融中获得长足发展。

一、多元文学观念的发露

20世纪初,报纸期刊等现代大众传媒平台在新兴都市迅速发展,科举制度被废除,传统知识分子地位遭到强烈冲击,文化身份危机引发了对文道关系的重新思考,文以载道的传统文学观念历经民族耻辱的刺激、西方学说的鼓动,演变为以文救国的神圣信仰;同时,随着域外人文理论学说的引入,审美的文学观念也在东方的文艺园地潜滋暗长。启蒙现代性与审美现代性的萌芽拉开了20世纪初的文学风景线。

早在戊戌变法期间,梁启超已认识到“中国之弱,由于民愚也”,提倡开学校、译西书,奏请改革科举制度、开办大同译书局,为广开风气、维新变法之用。变法失败后,梁启超流亡日本,愈发感到“新民”之重要性,为“广民智,振民气”而创办《清议报》、《新小说》等报刊,并对日本政治小说大感兴趣,“顾确信此类之书,于中国前途,大有裨助”,于是尝试作《新中国未来记》,“专欲发表区区政见,以就正于爱国达识之君子。”小说通过黄毅伯之口,再次强调了“国民教育”之重要性,认为若要众人革命,“这却除了‘国民教育’之外,还有甚么别样速成的妙法儿呢”^[1]。由此,梁启超于文学上的种种身体力行之实践是以启蒙为手段,而欲达“维新吾国”之目的。他对拜伦的译介正是这种历史功利主义的反映。

在梁启超看来,拜伦之助希腊解放的英雄主义精神,不正可以借为一股强大的召唤国民精神的力量么?而整个《唐璜》不就是“一部怀有强烈的政治目的,充满了愤怒、蔑视、威胁和呼吁,并且不时地吹出革命战争的号角那一阵阵响亮的长音的慷慨悲歌之作?”^[2]因此,梁启超在《新中国未来记》中插入《哀希腊》一诗的节译,在遣词用字上自然而然地配合着这一功利性目的,如“难道我为奴为隶,今生便了?不信我为奴为隶,今生便了!”^[3],接连运用两句基本重复的话语,再加上语气所营造的强烈冲击力,使情感力度大幅度增强,愤怒情绪和反抗力量油然而生,极力召唤“为奴为隶”者反抗意志的觉醒,这对当时追求民族崛起的青年极具影响力。后来的译者如苏曼殊、胡适等也均对译诗这种排山倒海般的冲击力推崇有加。

[1]参阅丁文江、赵丰田编:《梁启超年谱长编》,上海人民出版社1983年版,第294-296页。

[2]勃兰克斯:《十九世纪文学主流》(第四分册),[北京]人民文学出版社1984年版,第430页。

[3]梁启超:《新中国未来记》,阿英编《晚清文学丛钞·小说一卷》,[北京]中华书局1960年版,第48页。

如果说梁启超发现了拜伦的“政治功用”,那么苏曼殊则是发掘了拜伦的“个性精神”。苏曼殊“是20世纪最早从审美出发、把‘无关正教’的‘超功利’文艺观反映到文学翻译实践中的文学家之一”^[1]。在“新小说”潮中,苏曼殊曾受到政治小说、社会小说等影响,其改头换面的《惨世界》翻译正是一例,但生性浪漫的苏曼殊在诗歌翻译领域建造了自己的王国。他在诗歌翻译及创造中更为注重情绪表现,尝谓“诗歌之美,在乎气体”^[2]。苏曼殊之所以那么钟情于拜伦,除了拜伦革命豪情合乎其家国理想,人格精神合乎其道德理想,自由独立合乎其个性理想等人生审美以外,重要的还有拜伦诗的艺术魅力合乎苏曼殊的美学理想。他认为拜伦的诗“像一种有奋激性的酒,人喝了愈多,愈会甜蜜地陶醉。他的诗充满魅力,美丽和真实”,因此可谓“灵界诗翁”^[3]。我们且不论其论点是否公允正确,单从其评价的标准言,他看重的是浪漫、高迈、自我的“诗人之诗”。这是一种从纯文艺出发的“纯粹”的诗歌观。

于是,苏曼殊视野中的拜伦就不仅仅是金戈铁马、一往无前、功成不居的民族英雄,更是真实的有着深刻的忧郁与绝望、与自身经历何其相似而不能不引以为同调的青年。“秋风海上已黄昏,独向遗篇吊拜伦。词客飘蓬君与我,可能异域为招魂。”相隔半个世纪的诗人在异国的海上漂泊,“思维身世,有难言之恫”,终于发现了另一个国度的“自己”,这是两个灵魂之间的相遇,否则也不致有“歌拜伦《哀希腊》之篇。歌已哭,哭复歌,抗音与湖水相应”^[4]。苏曼殊的《哀希腊》翻译典型地代表了处于转型期的中国近现代知识分子对文学的看法:文以载道出发的“政治工具论”与表达自我、个性、自由的审美论纠缠在一起。从《惨世界》的翻译到拜伦诗歌的翻译,实则体现了两种文学观的博弈与较量:文学与政治如何保持最健康的关系而不至于太过逼仄或太过疏离。

胡适的《哀希腊歌》则从另一个意义上开拓了拜伦的文学空间。1914年,胡适于美国康奈尔大学留学,留学期间受杜威影响颇深,认为当时中国所需“一曰归纳的理论,二曰历史的眼光,三曰进化的观念”^[5]。这种学术理念在他阅读西方文学作品时亦发挥了不小的作用,从而产生出一种自觉的比较意识与实验精神,在译《哀希腊歌》之前,他曾以骚体译勃朗宁说理之诗,“殊不费气力而辞旨都畅达,他日当再试为之。今日之译稿,可谓为我辟一译界新殖民地也。”^[6]此时的胡适已显示出些许“开风气之先”的气魄。几日后,胡适仍以骚体译《哀希腊歌》,为弥补此前马君武与苏曼殊之译本的缺陷,其中加入了大量的注释以便于理解。后收入《去国集》时,又增加了对拜伦的客观评介,其对拜伦助希腊解放的观点已明显不同于梁启超,认为拜伦少年即负盛名,但“颇不修细行”,后助希腊解放,“亦可为善自忏悔者也”。又指出拜伦在英国诗人中“仅可称第二流人物”。“盖裴伦为诗,富于情性气魄,而铸词炼句,颇失之粗豪……一经翻译,则其词句小疵,往往为其深情奇气所掩。”^[7]这种公正之见也决定了胡适所看重的并非拜伦之于国民精神之用,他之译介更多地是对诗歌艺术本身的探索。

闻一多借重译《希腊之群岛》寄托了自己对国家主义的看法。闻一多于1922年赴美,期间曾多次提及要归国从事文学,“我现在对于文学的趣味还是深于美术。我巴不得立刻回到中国来进行我的中国文学研究。我学美术是为帮助文学起见的。”^[8]日后闻一多的美学素养深深熔铸在他的文学理念中,格律说的提出、三美论的提倡都是如此。在美期间所遭遇的种种不公正待遇促使着闻一多寻求强国之道,后与同仁成立大江学会,提倡“大江的国家主义”,“他认为拜伦不仅爱自己的祖国,而且也爱被奴役的希腊,这就是大江会所主张爱国精神,它并不狭隘。”而他也曾直言,大致作于同一时期的《七子之歌》“也是国家主义的呼声”,目的是“以抒其孤苦亡告,眷怀祖国之哀忱,亦以励国人知奋兴

[1]黄轶:《现代启蒙语境下的审美开创——苏曼殊文学论》,上海人民出版社2008年版,第78页。

[2][3][4]马以军编:《苏曼殊文集》,〔广州〕花城出版社1991年版,第301页,第307、516页,第37、311页。

[5][6]胡适:《胡适全集》(第二十七卷),〔合肥〕安徽教育出版社2003年版,第261页,第268页。

[7]胡适:《尝试集》,〔上海〕亚东图书馆1920年版,第7-26页。

[8]闻黎明、侯菊坤编:《闻一多年谱长编》,〔武汉〕湖北人民出版社1994年版,第195页。

云尔”^[1]。此亦可作为《希腊之群岛》的翻译动机。尽管数年后,闻一多在五四纪念会谈中曾提到当时提倡的“Nationalism”只是感情上的,但事实上《希腊之群岛》的翻译仍在某种程度上体现了文学与政治之间的微妙联系,后来闻一多曾称赞“所以拜伦最完美,最伟大的一首诗,也便是这一死”^[2],似乎预示着他以后颇为激进的观念及行动。不过同样不可否定的是闻一多毕生对“美”的敏锐感触,以及为此所进行的探索与追求。

清末民初是文学的激变季,从“文以载道”到以文救国,异质文学观念与传统文学观念不断冲突缠绕,在“开启民智”、“政治启蒙”之外,文学的审美特质也受到关注,它们共同构成了一个时代的文学交响曲,文学观念就在这种张弛间不断更生。

二、“白话”与“文言”的最初分野

言文分离一直是中国近现代语言变革必需正视的核心问题。汉唐乐章,康乾盛世,经过几千年发展的诗学传统,若要废弃谈何容易!早在1898年,维新派的裘廷梁就发表了《论白话为维新之本》,提出“崇白话而废古文”,认为白话有“省日力”、“便幼学”、“炼心力”等优点^[3],为后来白话文运动的展开起到宣传促进之用。而黄遵宪则提出“我手写我口,古岂能拘牵”^[4],且身体力行地在诗歌写作中融入新词语、新意境,可以说开启了“诗界革命”之序幕。

梁启超在1899年所作《夏威夷游记》中明确提出“诗界革命”,他认为“第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人之风格入之,然后成其为诗”^[5]。虽然黄遵宪、夏曾佑等已做出相当的努力,但仍存在不少缺陷。同时他还认为:“过渡时代,必有革命,然革命者,当革其精神,非革其形式……能以旧风格含新意境,斯可以举革命之实矣。”^[6]可见,梁启超更注重的是诗歌中精神的传达,如何将旧形式与新语句、新意境完美地融为一体成为他所期待达到的目的。其《哀希腊》译本即鲜明地体现了这一文学理想,以“玛拉顿后啊,山容缥缈,玛拉顿前啊,海门环绕。如此好河山,也应有自由回照”^[7]为例,“玛拉顿”为地名之直译,其它语句词义之浅显在理解上更无困难,其中对自由之热爱的情感传达真切自然,可观可感。胡适重译此章时曾谓:“梁译此章最佳,几令我搁笔。”^[8]这些具有现代性色彩的语句与意境虽囿于古典形式(词曲)之中,但丝毫不违和之感,译诗缠绕交杂之特点,典型地代表了新旧时代之交的诗文风格。

苏曼殊在《惨世界》中曾娴熟地运用白话,但《哀希腊》译文却选择了艰深的文言体。就当时的时代背景而言,尽管梁启超等提倡“诗界革命”,但诗文正统与文言至上的观念依然是诗家无法逾越的藩篱。从接受美学角度来看,诗歌在传统中国的至高地位决定着其接受对象为精英知识分子,不同群体的阅读经验与期待视野也影响着苏曼殊的选择。

苏曼殊的译学思想即“按文切理,语无增饰,陈义悱恻,事辞相称”^[9]。直译与意译的结合使《哀希腊》译本呈现出精英化与典雅化的色彩。他在翻译中尝试用中国典故置换西方典故,如将“The hero's harp, the lover's lute”一句译为“壮士弹坎侯,静女揄鸣箏”,这种文化典故的置换更易让读者置身其境,

[1] 闻黎明、侯菊坤编:《闻一多年谱长编》,〔武汉〕湖北人民出版社1994年版,第252、261、269页。

[2] 闻一多:《闻一多全集》(第二卷),〔武汉〕湖北人民出版社2004年版,第134页。

[3] 裘廷梁:《论白话为维新之本》,郭绍虞编《中国历代文论选》(下册),〔北京〕中华书局1963年版,第361页。

[4] 黄遵宪:《人境庐诗草笺注》,钱仲联笺注,上海古籍出版社1981年版,第42页。

[5] 梁启超:《夏威夷游记》,《饮冰室合集·专集之二十二》,〔北京〕中华书局1989年版,第189页。

[6] 梁启超:《诗话》,《饮冰室合集·文集之四十五》,〔北京〕中华书局1989年版,第41页。

[7] 梁启超:《新中国未来记》,阿英编《晚清文学丛钞·小说一卷》,〔北京〕中华书局1960年版,第48页。

[8] 胡适:《胡适全集》(第二十七卷),〔合肥〕安徽教育出版社2003年版,第270页。

[9] 马以军编:《苏曼殊文集》,〔广州〕花城出版社1991年版,第302页。

产生精神上的共鸣,这点在后来胡适的译本中得以承绪。柳无忌认为:“关于‘雅’,如指用字与措词,苏曼殊的译诗可能胜于拜伦原作。”^[1]此观点是较为中肯的,而“用字过于古奥”之缺陷也并不明显。

相较之下,胡适的译本有着与梁启超译本相仿的特点:“旧瓶装新酒”。1914年胡适译《哀希腊歌》时已有关于语言问题的片段思考,如“统一读音之法”,他曾在日记中提到:“见教育部全国读音统一会报告,所采字母,与予前年往北田车中所作大略相同。”^[2]但明确提出以白话作诗则是几年后的事情了。不过他在作诗时已“颇能不依人蹊径,亦不专学一家,命意固无从摹效,即字句形式亦不为古人成法所拘”^[3]。通览胡适《哀希腊歌》译文,即可见其中在语言上不蹈循迹之精神。他颇嫌苏曼殊、马君武“两家于诗中故实似皆不甚晓,故词旨幽晦,读者不能了然”,为纠正讹误,弥补晦涩的缺陷,其语言自然需精确与显明。如第一节中苏译有“情文何斐亶,茶辐思灵保”一句,胡适谓其“上句杂凑成文,下句微得之而晦甚”,因此“借用吾固有之神话”译成“诗媛沙浮尝咏歌于斯矣,亦羲和素娥之故里”^[4]。总体看来,胡适译文之语言虽有因骚体而造成的古雅化倾向,但读来十分流利,气势不输梁启超文。未几,胡适便成为首开白话作诗风气之人,以语言变革开创了一个新的诗歌时代。

虽然胡适在倡导现代白话诗上最为用力,但新诗的成熟却经历了前后约十年的发展期。闻一多的诗歌创作是中国现代新诗史上的重要实践,他在新诗方面的贡献主要在于如何让现代语言与格律完美融合,尽管亦有其缺陷,但这个问题的提出本身就是白话新诗发展的一大进步。对闻一多而言,白话能否入诗已不再是问题,他的诗歌创作从一开始便与文言无缘。第一本诗集《红烛》中所收录的诗多为留美期间所作,从中已可见其白话运用之纯熟。《希腊之群岛》一诗遵循原诗“ababcc”的押韵方式,情感富有张力,“高山望着平原,平原望着海!我在马拉桑的疆场上闲游,我一面在梦想,一面在徘徊,我梦想着希腊依然享着自由;因为我脚踏波斯人的白骨,我不相信我像是一个俘虏。”^[5]闻一多不止是在作诗,更是为诠释“大江的国家主义”做一幅绝妙之画,将拜伦之于希腊的同情泼墨于纸上:马拉桑的疆场上,诗人拜伦不由地想起昔日希腊之盛景,而如今强敌在即,希腊会沦为奴隶之邦?不,不仅历史不准许,诗人更不准许!

诗的白话化对近代文学转型意义非凡,这不仅仅是一种语言取代另一种语言,“实际上是在召唤诗人们从远离经验世界转向接近经验世界,从旧的思想方式转向新的思想方式。”^[6]语言的现代化从思维方式上促进着整个文学的现代化。

三、“古体诗”与“新体诗”的形式更迭

“诗质的现代性、诗语的现代性、诗体的现代性是中国新诗发生的基本内涵。”^[7]诗的变革不仅包括诗学观念、语言的变更,也包括形式的更迭。泱泱几千年,古典诗歌的艺术形式已臻于圆熟之境:诗经、楚辞、离骚、五七言、词曲……每一种体裁都是一个时代的积淀,每一种形式都蕴涵着厚重的盛衰兴亡之感。历史的车轮驰至晚清,封建帝国的恢弘气度不再,曾经处于艺术巅峰的诗歌在僵硬形式的束缚下渐渐趋于萎顿,对诗歌形式的新探索也就成为一代读书人的机缘和宿命。

黄遵宪主张寻摘新名词、俗字句入诗,在开拓诗境方面用力颇深,他甚至也注意到了诗体更新问题,主张作诗须从四方面着力:“一曰复古人比兴之体;一曰以单行之神,运排偶之体;一曰取《离骚》

[1]柳无忌:《苏曼殊与拜伦〈哀希腊〉诗——兼论各家中文译本》,《佛山科学技术学院学报》(社会科学版)1985年第1期。

[2][3][4]胡适:《胡适全集》(第二十七卷),[合肥]安徽教育出版社2003年版,第349页,第364页,第268-276页。

[5]闻一多:《闻一多全集》(第一卷),[武汉]湖北人民出版社2004年版,第303页。

[6]姜义华编:《胡适学术文集·新文学运动》,[北京]中华书局1993年版,第2页。

[7]许霆:《中国新诗发生论稿》,[北京]人民出版社2012年版,第16页。

乐府之神理而不袭其貌；一曰用古文家伸缩离合之法以入诗。”^[1]取各体之长熔于一炉，由此创作出了一批不同于古典诗歌的“新体诗”，如《逐客篇》等。这种初步自觉的诗体探索意识虽仍拘泥于旧有框架之内，但已为真正新诗体的建立积累了经验。梁启超作为“新体诗”实验者之一，虽曾自谓革命仅“革其精神”而已，形式并非重要，但已在实践中意识到若囿于古人风格之中，亦步亦趋，势必会造成对诗中精神的消解：“以中国调译外国意，填谱选韵，在在窒碍，万不能尽如原意。”^[2]在这种认识的基础上，他尽可能地在古典诗歌体式框架之内进行诗体实验，《二十世纪太平洋歌》即是如此，《哀希腊》更是如此。《哀希腊》用词章体译出，在“古风格”之内将拜伦热爱自由之精神表现得淋漓尽致，足以引起爱国之士的情感共鸣，可谓上乘之作，几乎无人超越。但不可否认的是，形式的拘泥必然会限制思想的发展，当诗歌中的“现代性”色彩越来越浓厚，如洪水蓄满将溢，旧的诗歌形式必定轰然倒塌。

苏曼殊与梁启超面对着同样的历史局限性：“新体诗”尚未成形，诗的古典形式仍保持着“九五之尊”的地位，因此，苏曼殊所要考虑的仍是如何以古风格蕴新意境，选用何种体式译《哀希腊》方能使其“气体”相当。拜伦原诗每节六行，每行四音步，“以中文五言译英诗四音步，一行对一行，尚不难安排”，但曼殊选择译成八行五言古体诗，这就“需要巧妙地截长补短，尤其需要填衬得当，以安置多出的两行中文诗”^[3]。虽自身古典文学修养极好，但这种尝试也不啻为一种考验。历史见证了曼殊之诗才，不仅圆满地完成了填衬部分，而且各句之间相当流畅，没有生硬之感。曼殊不仅译出了拜伦为希腊之遭遇不平的英雄气概，更译出了作为人的拜伦的无名忧郁与深刻绝望。“颓阳”、“浮萍”、“荒凉”、“寂”……这些词语的背后是一个灵魂向另一个灵魂孤独地致敬。李思纯曾对苏曼殊的这种译诗体称赞有加，“惟苏式译诗，格律较疏，则原作之辞义皆达，五七成体，则汉诗之形貌不失”，认为其完美地再现了原诗之意，而又不削弱汉诗之形貌。此外，李思纯对胡适体的评价也颇值得玩味，很能代表一部分诗人的看法：“以白话直译，尽弛格律是也”^[4]，大概针对的是《关不住了》之类的译诗。

实际上，胡适《哀希腊歌》的“骚体”译法与曼殊的选择有异曲同工之妙。由屈原《离骚》所创始的四言骚体诗，节奏短促，具有很强的艺术表现力，适合表达激昂悲抑的情绪，这与拜伦诗表达的情感比较匹配。胡适选用骚体译《哀希腊歌》，直接原因是前此运用骚体译 Browning(勃朗宁)的说理诗，觉“不费气力”而“辞旨畅达”，所以愿再为一试，骚体与原诗情感的匹配使得译文颇为恣肆自如。如“往烈兮难追；故国兮，汝魂何之？侠子之歌，久销歇兮，英雄之血，难再热兮，古诗人兮，高且洁兮；琴荒瑟老，臣精竭兮”一节，胡适自认为“有变征之声也。……原文‘And where art thou, my country?’，非用骚体不能达其呼故国而问之之神情也”^[5]。后来胡适曾又提到，当时译《哀希腊歌》后所作《译徐剩墨》中，有关于择诗体之难的看法：“略曰‘译诗者，命意已为原文所限，若更限于体裁，则动辄掣肘，决不能得惬意之作也。’此意乃阅历所得，译诗者不可不理也。”^[6]可见，在他心中形式之于诗的重要性。胡适后来提倡“作诗如作文”，主张形式的大解放，从此中可窥见一斑。至《关不住了》、《老洛伯》等译诗一出，虽踟蹰观望者大有人在，但诗坛风气仍为之一变，“白话也可作诗”的认知慢慢渗透到更多青年诗人观念中。

初期新诗诗体的创制并无可资借鉴之范本，包括闻一多在内的诗人便尝试“用中文来创造外国诗的格律来装进外国式的诗意”^[7]，受西方文化滋养的闻一多、徐志摩、郭沫若等都创造出了属于自己

[1]郭绍虞编：《中国历代文论选》（下册），[北京]中华书局1963年版，第342页。

[2]梁启超：《新中国未来记》，阿英编《晚清文学丛钞·小说一卷》，[北京]中华书局1960年版，第48页。

[3]柳无忌：《苏曼殊与拜伦〈哀希腊〉诗——兼论各家中文译本》，《佛山科学技术学院学报》（社会科学版）1985年第1期。

[4]李思纯：《仙河集自序》，《学衡》1925（47）.4。

[5][6]胡适：《胡适全集》（第二十七卷），[合肥]安徽教育出版社2003年版，第272、276页，第406页。

[7]梁实秋：《新诗的格调及其他》，《诗刊》1931（1）.84。

的诗歌体式。由于提倡视觉上“节的匀称”、“句的均齐”，以及听觉上有音尺、平仄、韵脚，闻一多所创作的诗歌基本上都体现着音乐美、绘画美与建筑美的“三美”原则，译诗《希腊之群岛》自然也是对以上标准的实践：基本对应的音尺、相同的行数、一致的“ababcc”式的押韵方式，都使译诗体式显得十分恰当，如“辟鲁的名舞依然在风行，那辟鲁的名阵上那里去找？为什么同样两种的遗训，却把庄严豪侠的忘掉？请问佉摩赐给你们的文字，是赐给一群奴隶的不是？”^[1]字句自由中有均齐之美，情感充沛，铿锵有力，不啻为刚刚起步、尚有散漫之风的新诗的一种规范。

以上可见，诗的现代转型外在地体现为诗的语言与形式的变革，文言节节败退的同时，也预示着古典诗歌形式的退场，这是时代的必然抉择。梁启超、苏曼殊、胡适的翻译虽未跳脱古典诗歌的章程范式，但其中内蕴的是现代性的情感，典型地代表了译诗初期的过渡性特征，也代表着新诗发轫之初的特点；直到闻一多用现代白话新诗体将《希腊之群岛》重新翻译，才真正将此诗纳入了中国新诗的历史。

林纾在《〈译林〉序》中言：“吾谓欲开民智，必立学堂；学堂功缓，不如立会演说；演说又不易举，终之唯有译书。”^[2]清末民初的知识分子多引以为同调。以梁启超为代表的维新知识分子欲通过文学之用，再造“新民”，以至“新国”，他之译介拜伦便是这种历史功利主义的体现。闻一多在某种程度上也是为宣传主张而译介的拜伦，文学与政治的微妙关系又一次裸露出来。相比之下，苏曼殊与胡适的拜伦译介更多地从艺术探索、审美意识出发，一个引拜伦为知音，自认为读懂了拜伦真实的灵魂；一个偏于重评拜伦作为诗人的地位。总之，在清末民初这个中国文化—文学激烈转变的时期，梁启超、苏曼殊、胡适、闻一多四人所译《哀希腊》构成了时代变革巨大的立体群像中的一组，带有十足的历史境遇所赐予的整体性特征，从中可以窥探到过渡时代思想活跃、文化更新之异美。

〔责任编辑：平 啸〕

Four Versions of Translation of *The Isles of Greece* and the Modern Transformation of the Chinese Literature from the Late Qing Dynasty to the May 4th, 1919

Huang Yi Zhang Yang

Abstract: The translation of the poem *The Isles of Greece* makes Lord Byron as a kind of spiritual resource and deeply rooted in Chinese modern intellectuals' memories. In 1902, the poem was partly translated by Liang Qichao in his novel *Xin Zhongguo Weilai Ji* by the first time. This version set the tone of the interpretation of Byron, and shaped his literary fortunes in China. From then on, many famous writers such as Liang Qichao, Su Manshu, Hu Shi, Wen Yiduo etc. had translated *The Isles of Greece*. Byron was hailed as the champion of the liberty in China. Through the four different versions we can know the occurrence and development of the Chinese literature's modern transformation, including the changes of literary concept, the innovation of literary language, and the alternation of the verse forms. To some extent, all of this reflected the whole picture of the Chinese literature's modern transformation.

Keywords: *The Isles of Greece*; Byron; Liang Qichao; Su Manshu; Hu Shi; Wen Yiduo

[1] 闻一多：《闻一多全集》（第一卷），〔武汉〕湖北人民出版社2004年版，第303页。

[2] 陈平原、夏晓红编：《二十世纪中国小说理论资料》（第一卷），北京大学出版社1997年版，第42页。