

论清末“拜伦”译介中的文学性想象

李公文¹, 罗文军²

(1. 重庆教育学院 中文系, 重庆市 400067; 2. 中国人民大学 文学院, 北京市 100872)

摘要:清末“拜伦热”主要受到政治功利性意图影响,这一意图较多地掩盖了拜伦诗歌译介中的文学性想象。在其译介中,梁启超注意了诗歌感染力、语言译换、精神传达等;马君武注重了诗歌形式、节奏和自我情感映射等;苏曼殊突出了个性抒写、诗歌韵律、意象、审美等本体性的文学特质。这些译介中的文学性想象与多种因素关联,在新文学发展脉络中有着隐含性的前奏意义。相对于“五四”时期的文学观念,这里的文学性想象还不够丰富,但已包含着对文学本体性和自主性的诉求等新质。

关键词:清末;拜伦;翻译文学;文学想象

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2010)02-0149-05

1902年11月,梁启超在《新小说》2号刊出“英国大文豪摆伦”像,随后又在小说《新中国未来记》第四回,首次节译拜伦《该隐》、《哀希腊》诗句;1905年,马君武又以《哀希腊歌》之名将拜伦《哀希腊》全篇译出;至1907年,王国维在《教育世界》162号发表《英国大诗人白衣龙小传》,评介拜伦,鲁迅在《河南》杂志1号发表《摩罗诗力说》推崇拜伦精神;1908年《学报》10号,又刊载仲遥《摆伦》传;而苏曼殊1906年就开始拜伦诗作翻译,1909年又编成《拜伦诗选》。短短几年,“拜伦热”形成于清末文坛。这种现象,至少会引发如此问题:它出现的原因何在,隐含着哪些意义?梁启超借小说人物之口曾道,拜伦诗作“我们今日听来,倒像有几分是为中国说法哩”^{[1]47}。鲁迅也说,拜伦为“中国人所知”,“他的助希腊独立”就是原因之一,当时革命思潮正盛,“凡有叫喊复仇和反抗的,便容易惹起感应”^{[2]233-234}。“拜伦热”包含的“复仇反抗”、“为中国说法”的功利意图,是其本身形成的重要原因之一。

但文学翻译与译入语社会形态有着多层面的关联,按照勒弗维尔的说法,它“始终受到三种因素的制约:赞助人(patronage)、诗学观(poetics)和意识形态(ideology)”^[3],其展开表明了多种因素影响的存在。尽管这里的“诗学观”不等同于文学观念,但它却暗含着译介活动中文学因素的在场。在清末拜伦译介中,不管是将其看成大文豪,还是看成

“助希腊独立”的战士,都不可忽略一个基础,即拜伦的“文学身份”,译介不可能脱离其诗作及其身份色彩。梁启超盛赞拜伦为“英国近世第一诗家也,其所长专在写情。所作曲本极多。至今曲界之最盛行,犹为拜伦派云。每读其著作,如亲接其热情,感化力最大矣”^[4],对诗作感染力很是注重。苏曼殊将拜伦比为“犹中土李白,天才也”^[5]，“足以贯灵筠、太白”^[6],也是十分注重其艺术形象。鲁迅后来“也还记得怎样读了他的诗而心神俱旺”^{[2]233}。透过如此言论,可见拜伦译介里同时有着相应的文学性取向。但由于有着过于显眼的政治功利性目的,清末翻译中文学性的一面很容易受到掩盖,这使得研究者也多只注重译介的政治取向而忽视其文学性想象。那么问题会转为:清末“拜伦热”究竟包含着什么样的文学想象?将这种想象以及其中的文学观念,从混杂的历史中剥离出来,是否更有利于认识隐含于该时期的新文学质素的发展?如此思考,梁启超、马君武、苏曼殊等对拜伦诗作的翻译,也就无疑可为窥豹之管。

一、梁启超译介的感染力传达

梁启超节译拜伦《该隐》诗句及《哀希腊》一、三节时,注意了文学性因素,尤其是艺术感染力。为译诗出场,小说先营造一种悲怆氛围:“忽听得隔壁客房,洋琴一响,便有一种苍凉雄壮的声音,送到耳

* 收稿日期:2009-11-27

作者简介:李公文(1976-),男,四川三台人,重庆教育学院中文系,讲师,主要研究中国现当代文学。

边来。”在听完唱诗后,小说人物评说:“虽属亡国之音,却是雄壮愤激,叫人读来,精神百倍。”^{[1]49}拜伦诗作的铿锵音韵伴以苍凉琴声,其“雄壮愤激”的感染力十分强烈。梁启超对原诗语气和句式都作了一定改变,从而使译诗情感悲切、激昂有加。如:

For standing on the Persian's grave, / I
could not deem myself a slave

我向那波斯军墓门凭眺/难道我为奴为
隶,今天便了? /不信我为奴为隶,今天便了!

原诗陈述语气一变而为反问和感叹,感染力大大增强,“许多有志于建立自由民主的中国知识分子是流着眼泪来吟诵《哀希腊》的”,译诗“深深震撼和抚慰了他们淌血的心灵”^[7]。显然,译作本身的情感因素成了译介展开的一个注意点,这在《新中国未来记》第四回梁启超的“总批”中得到进一步说明:“著者不以诗名,顾常好言诗界革命。谓必取泰西文豪之意境之风格,熔铸之以入我诗,然后可为此道开一新天地”,固有“谓取索士比亚、弥尔顿、摆伦诸杰构,以曲本体译之”^{[1]61}。尽管“革命”方是重心,但泰西文豪“意境风格”与“我诗”传统之不同,从而别具“开一新天地”之功效而被主动聚焦。

在翻译拜伦诗歌时,梁启超还表现了明显的文学语体意识。译《哀希腊》第三节后他以“眉批”方式道:“翻译本属至难之业,翻译诗歌尤属难中之难。本篇以中国调译外国意,填谱选韵,在在窒碍,万不能尽如原意。”^{[1]61}其真正的取向当然不是“尽如原意”,但他对“填谱选韵”的注重无疑显露出了一定的文学意识。在《清代学术概论》中,他谈及自己“夙不喜桐城派古文,幼年为文,学晚汉、魏、晋,颇尚精炼”,1902年创办《新民丛报》等杂志时,为文“至是自解放,务为平易畅达,时杂以俚语韵语及外国语法,纵笔所至不检束,学者竞效之,号新文体”,“然其文条理明晰,笔锋常带情感,对于读者,别有一种魔力焉”^[8]。由此再看梁启超该处译文,流畅易晓,情深意厚,自觉的语言意识确实十分明显。他还说:“言文合,则言增而文与之俱增,一新名物、新意境出,而即有一新文字以应之。新新相引,而日进焉。”^[9]梁启超对《该隐》诗句的翻译,恰可成为这一意识的明证。尽管仍用文言来表现译名为《渣阿亚》(Giaour)的拜伦诗句,但却采用了自由的形式。“呜呜”、“噫”、“嗟嗟”等口头语气词,“皆古代自由空气所弥漫猗”、“弱质怯病之奴隶猗”等自由句式出现其中。对此,尽管这里难以展开论述,但却让人朦胧意识到它与清末白话渐兴以及五四白话文学发展之间的关联。就连梁启超采用“沉

醉东风”、“如梦忆桃源”的传统曲牌形式来译《哀希腊》一、三节,也从侧面反映了清末文学的整个语体观念。该时期翻译文学的读者毕竟多为当时知识分子,他们所受教育的书面载体形式主要为文言,这养成了他们一时难以改变的阅读习惯,用文言写成的作品在他们看来也更具文学性。这也是梁启超新文体受“老辈则痛恨,诋为野狐”的一个原因。

梁启超还特别强调“文学精神”在翻译中的重要性,在谈到翻译拜伦诗歌时说:“然其惨淡经营之心力,亦可见矣。译成后,颇不自谦,以为不能尽如原意也。顾吾以为译文家言者,宜勿徒求诸字句之间,惟以不失其精神为第一义。不然,则诘屈为病,无复成其为文矣。”^{[1]61}他最为关注的是“精神”传达,当然,这种“精神”又是经过寻求“民族自立之道”的眼光拣择过的。若从文学自身角度来看,这也正是对文学精神的想象,他心目中的文学包含着“精神激励”、“唤起爱国热情”等力量。显然,从清末至“五四”,这种“精神”取向越来越受青睐,这也将文学更多地引向了政治思想领域,从而使后来者对晚清译者的“文学性”想象多有忽视。这和梁启超将文学既当作“政治启蒙目的,又是指明走向未来的道路”的“新中国想象”^[10]是一致的,但这并不意味着梁启超没有注意译介中的“文学性”。

若再深入一步,这些文学诉求与梁启超诗文风格之间的关联就值得注意了。且不说“三界革命”中提出的“新意境”、“新语句”等明确要求受整体译介影响,就在《新民丛报》时期,其笔墨中的诗文风格,语言意识也与译介拜伦中的文学性想象相关。1903年前后,用“中国之新民”连续发表的《新民说》、《新民议》、《论中国国民之品格》等政论文章,语言文白间杂、汪洋恣肆、铿锵雄毅、笔锋自带魔力。《新民丛报》95号卷尾出现的《新民说》成书广告,就有“所谓惊心动魄,一字千金者也”之赞语。在该时期“诗界潮音集”、“饮冰室诗话”等栏目,梁启超发表自家诗作,并大量评述他人佳构,其中就大胆采用新语,注重诗歌精神力量和诗艺蕴含。可以说,其对文学感染力、语言文体、精神传达的注重,正与其拜伦译介取向相匹。当然,文学意识形成绝非仅有单一因素,翻译带来的影响在很多方面与既有语境交融混杂,这里的相匹也不是简单的直线相接。梁启超的诗话和诗作,还不无传统诗学观念的体现,在语言文体上也还仍属文言古体范围。不过,通过拜伦译介来反观这些多重表现,倒也获得了一种引发问题、洞悉其中复杂性的可能。

二、马君武译诗的情感映射

拜伦《哀希腊》的首次全译,是马君武 1905 年以七言诗体形式完成的。在名为《哀希腊歌》的译作中,他以反复吟咏的形式增加了诗作回环往复、感人至深的魅力。不妨列举一些章节结尾:“吁嗟乎!漫说年年夏日长,万般销歇剩斜阳”、“吁嗟乎!琴声摇曳向西去,昔年福岛今何在?”、“吁嗟乎!白日已没夜已深,希腊之民无处寻”、“吁嗟乎!欲作神圣希腊歌,才薄其奈希腊何?”这里的“吁嗟乎”和相同句式反复,诗意显幽远深长,诗情更澎湃叠聚。人们对此评价说:“我们读过《马君武诗稿》的人,总该惊异他那种雄豪深挚的诗笔。而他翻译拜伦的《哀希腊》,虎德的《缝衣歌》,歌德的《阿明临海岸哭女诗》,也能如他的创作一样,具有一种深挚感人的力量。”^[11]“因恰如其分地传达了原作凄婉哀切、缠绵悱恻的韵味和情调,更是备受推崇。”^[12]⁶¹马君武译诗的“雄豪深挚”之情、“韵味和情调”之格,无疑是其注重“文学性”的表现。

马君武还将这种文学想象带入自家创作,其诗“于拜伦为近者较多,如其《华族祖国歌》六首、《去国辞》五首、《自由》等诗就都有拜伦诗中那种反抗邪恶、追求独立自由的浪漫精神”^[13]。他深受拜伦诗作影响,在诗歌形式、语调语气上对《哀希腊歌》就有模仿,如 1906 年《华族祖国歌》前四首,首尾都用了反复吟咏形式:

华族祖国今何方?西极昆仑尽卫藏。
……祖国无乃西界印度洋,非坎非坎,华族祖国不以西为疆。
/华族祖国今何方?长城万里山为墙……祖国无乃北界北冰洋,非坎非坎,华族祖国不以北为疆。

寻求这种对应形式来进行翻译和创作,除了表明马君武对翻译形式的注重,说其还有激活传统诗歌资源的意义,也不无道理。再如《自由》一诗,其中“圣地百年沦异族,夕阳独自吊神州。为奴岂是先民志,纪事终遗后史羞”等诗句,不无拜伦《哀希腊》的情感色彩。受翻译影响,马君武在《寄南社同人》一诗中还表达了如此观念:“唐宋元明都不管,自成模范铸诗才。须从旧锦翻新样,勿以今魂托古胎。”可见,不因袭旧形式,立意创新,成为其鲜明的文学构想内容。再看其“拜伦热”翻译,他对诗歌情感抒发、韵味情调等的注重,自是十分显明。马君武既用古体形式表现拜伦诗作,又熟悉译作形式而运用于自家笔墨。于此,拜伦译介引发的文学性想象,对作家自身创作的影响,进而对作家精神取向、

体验世界方式的促动,也得到了较为明显的印证。

如果说在“拜伦热”的译介中,梁启超的文学想象还较隐晦,那么马君武译诗中注重真情实感、语言形式、韵味情调等文学性因素,就显得更为明显和纯粹了。当然,马君武的翻译也不可能脱离时代语境,它必然会带上一定的政治意图,正如当时的整个翻译文学都有所谓的“政治问题焦虑”并将其化入自我的“生存体验”^[14],翻译《哀希腊》也有抒写反清革命胸怀的意图。其间,他被清政府悬赏缉拿,逃亡欧洲留学,旋又归于上海,颠沛流离。显然,马君武对拜伦的翻译还有借笔抒怀的意图,文学在这里担负着自我抒怀的功用。其“自哀之不暇”还蕴含着深沉的爱国情思以及报国无门之痛,使其翻译带上政治意图取向,进一步模糊了其中隐含的文学性想象。文学译介中的揭示和遮蔽,一直是一个既带来迷惑也产生魅力的问题。

三、苏曼殊翻译的个性抒写

拜伦诗在清末的大量翻译是由苏曼殊进行的,他于其中表现出的文学想象也更具“文学性”,在《拜伦诗选自序》中说:“顾视元文,犹不相及。自余译者,浇淳散朴,损益任情,宁足以胜鞿寄之任!今译是篇,按文切理,语无增饰,陈义悱恻,事辞相称。”^[15]¹²⁷他对“损益任情”自是不满,追求的也不是简单“达意”,而是艺术“原味”,故称自己对拜伦的翻译为“按文切理”、“语无增饰”、“事辞相称”。在清末增删随意的文学翻译中,这种观念实在难能可贵。他注意到文学审美性的翻译之难,他说:“夫文章构造,各自含英,有如吾粤木棉素馨,迁地弗为良。况歌诗之美,在乎节族长短之间,虑非译者所能尽也。”^[15]¹²¹尽管对“歌诗之美”“能尽”与否不敢断言,苏曼殊对翻译中形式、节奏、内容、意蕴等无疑高度重视。在对拜伦诗作的具体翻译中,他以四言形式译《赞大海》,五言形式译《去国行》、《哀希腊》、《答美人赠束发带诗》、《星耶峰耶俱无生》。他将《哀希腊》原诗每节六句译成八句并注重韵律平仄,原诗形式、结构、韵律等被改变,但却“改造得天衣无缝”^[16],这无疑表明了其独到的艺术造诣。

苏曼殊其他有关拜伦的著述,也显示出对“文学性”的注重。其《拜伦诗选自序》说:“尝谓诗歌之美,在乎气体;然其情思幼眇,抑或十方同感。”《潮音自序》说:“拜伦底诗像种有奋激性的酒料,人喝了愈多,愈觉着有甜蜜的魔力。它们通篇中充满了神秘,美丽,与真实。在情感,热诚,和直白的用字内,拜伦底诗是不可及的。”^[17]拜伦诗歌“之美”、

“魔力”、“直白的用字”让他如饮甘冽,拜伦诗歌高度的意象美和韵律感激发了他的审美兴味,他在《与高天梅书》中将拜伦划入“灵界诗翁”一类。在充分重视原诗的前提下,苏曼殊“用中国的旧诗体翻译,却能做到激昂处,音调铿锵,催人奋起;委婉处,情意惟惻,感人肺腑”^{[12]361}，“引导我们去进一个另外的新鲜生命的世界”^{[18]226}。可见,苏曼殊注重“诗人”的、审美的拜伦,远远大于政治意义上的拜伦。“苏曼殊明确地剥离拜伦身上的政治色彩。如果说梁启超译介拜伦是在政治观念驾驭文学艺术状态下完成的,那么苏曼殊在译介拜伦时,拜伦已经成为一匹驮载着曼殊个人真诚而复杂的情感四处奔逸的狂马。”^[19]苏曼殊对拜伦诗歌翻译的重心转到了文学本身,这难道不正是翻译中译者主体性对政治意识形态潜在反作用的表现吗?

苏曼殊对文学本身的纯粹性和情感性予以更多关注,究其原因有着他与拜伦身世、性情相应的一面。他“自幼失怙,多病寡言”、“遭逢身世,有难言之恫”^{[20]38},与拜伦遭际同有哀和之调。他多次提及拜伦,如《本事诗十章》之三“丹顿拜伦是我师,才如江海命如丝。朱弦休为佳人绝,孤愤酸情欲语谁”,大有同病相怜之意;《题拜伦集》“秋风海上已黄昏,独向遗编吊拜伦。词客飘蓬君与我,可能异域为招魂”,诗前小注更是表明情感缘由:“西班牙雪鸿女诗人过存病榻,亲持玉照一幅,拜伦遗集一卷,曼陀罗花共含羞草一束见贻,且殷殷勸归计。嗟乎,予早岁披发,学道无成,思维身世,有难言之恫!”^[21]翻译拜伦正是苏曼殊自身情感的譬喻,不无哭自家辛酸之况味。友人飞锡曾记载苏曼殊“循骸之余,惟好啸傲山林。一时夜月照积雪,泛舟中禅寺湖,歌拜伦哀希腊之篇。歌已哭,哭复歌,抗音与湖水相应”^{[20]41}。苏曼殊在“拜伦热”中的文学想象,更多地倾向了个人真情抒发与身世遭际伤怀。

苏曼殊的自家诗文以及翻译之作表现出的文学意识,自然不仅限于译介拜伦的感受。其浪漫哀怨、真切动人的文辞,情绪沉郁、灵性凸显的风格,很难说与这些文学性想象无关。1903年苏曼殊《女杰郭尔曼》、《呜呼广东人》等,就有文笔犀利、思想激越的一面,与拜伦诗作精神取向不无吻合。任访秋认为苏曼殊创作题材狭隘、感伤情绪过于浓重,“高逸有余,雄厚不足”,虽有拜伦之情,而乏拜伦之力”^[22],正说明苏曼殊接受拜伦译介影响,从而在自家创作中满溢情绪。郁达夫也说:“我所说的他在文学史上可以不朽的成绩,是指他的浪漫气质,继承拜伦那一个时代的浪漫气质而言。”^[23]苏

曼殊在译介拜伦时对文学性本身的注重,尤其是对情感因素的凸显,显然应和于自家文墨。

当然,苏曼殊的文学想象并非不含政治性意图。在清末语境下,他在日本留学期间就参加过革命团体,之后一度准备刺杀鼓吹保皇立宪的康有为,苏曼殊不可能不在文学观念中融入部分政治取向。其《拜伦诗选自序》说:“衲谓居士:‘震旦万事盖坠,岂复如昔时所称天国(Celestial Empire),亦将为印度巴比伦埃及希腊之继耳!’此语思之,常有余恫。比自秣陵遄归将母,病起匈膈,濡笔译拜伦《去国行》、《大海》、《哀希腊》三篇。”家国之痛也是翻译拜伦的一个原因。但不可否认的是,对文学本体特性、自我真情抒发、身世哀怜诉怨等方面的重视,占据了苏曼殊拜伦翻译的中心位置,这一点相较梁启超、马君武更是突出。正如张定璜所说:“唯有曼殊才真正教了我们不但知道并且会晤,第一次会晤,非此地原有的,异乡的风味。晦涩也好,疏漏也好,《去国行》和《哀希腊》的香味永远在那里。”^{[18]226-227}。苏曼殊在翻译中表现的文学性想象,与此时他人相比毕竟有着一些本质性不同。

欧美文学大量进入,拜伦译介颇受注重,与清末整个文学语境互为表里。在动荡与危机之中,知识分子多方思索振衰去弊之方,对文学功用大为重视,且将目光转向西洋诗文。梁启超、马君武、苏曼殊等都在译介活动中获取新异因素,且在自我创作中尝试新法。译介中对文学本性、自我个性、语言创新等的注重,给晚清文风渐变、白话报刊的出现带来推进作用。需要注意的是,其译介形式仍为文言古体,该时期文学观念毕竟与“五四”有所不同。“中国事事落他人后,惟文学殊不让泰西”^[24]的自大也还不无市场,当时期刊上的诗作也仍是文言古体的天下,《新民丛报》等刊物读者中很大一部分人的文学观念还处于新旧掺杂状态。这无疑是拜伦译介中文学性想象新旧因素杂糅的一个缘由。

不管是文学翻译活动的进行,还是具体译文本的生成,都不可能将缘由和意义仅仅限定于本身,这之中有社会意识形态特别是某一时期居于主导地位意识形态的多重影响。一方面原语文化与译入语文化相互关联,也相互博弈;另一方面政治意图与文学意识、既有传统与新质因素相互激荡,也相互争夺表现话语。正如日尔蒙斯金在《俄罗斯文学中的歌德》中提出的精辟见解,创造性的译作“已经有机地融入了译者所属的文学之中,融入了该文学不断发展的进程之中,并且在其中占据了与它在其本国文学中所占地位不尽一致的地位”^[25],

拜伦译介中的文学性想象,在这里也既有构建新文学意识的作用,也有对周围各种限制的抵抗性反作用,这是文学发展的一种内在动力。

“五四”前后,白话文学兴起,启蒙的主题,浪漫的笔法,精神的鼓动,文字的熏染,当然有着新异之处,但也不无清末部分文学性想象的影子。在晚清拜伦译介中,梁启超注意文学感染力、语言译换、精神传达等内容;马君武注重文学形式、节奏之影响,并将自我伤怜的情感映射其中,从而将文学想象中的“文学性”向前推进一步;苏曼殊注重自我情感、个性抒发、韵律、意象、审美等文学本体性特征,他的“拜伦”翻译包含了更为纯粹的文学想象。可以说,整个“拜伦热”包含的文学性想象,对于之后“五四”注重文学性的文艺主张来说,也多少有些先声意味。尤其是在语言与情感表达、文学价值与自我个性抒写方面,拜伦译介带来的影响更是及于后世。从新诗发展深受诗歌翻译和翻译诗歌的影响这一层面来说,该处的意味也在历史脉络中获得了一个先声性位置。其中,对文学本体性的注重和文学自主性的诉求,相对于“五四”时期的文学观念来说虽还不够显明,却也表明了新质所在。

参考文献:

- [1] 梁启超. 新中国未来记[G]//阿英. 晚清文学丛钞:小说卷一上. 北京:中华书局,1960.
- [2] 鲁迅. 坟·杂忆[M]//鲁迅全集:第1卷. 北京:人民文学出版社,2005.
- [3] 姜秋霞. 文学翻译与社会文化的相互作用关系研究[M]. 北京:外语教学与研究出版社,2009:24.
- [4] 葛桂录. 中英文学关系编年史[M]. 上海:上海三联书店,2004:125.
- [5] 苏曼殊. 断鸿零雁记[M]//苏曼殊全集:第3卷. 北京:北京市中国书店,1985:36.
- [6] 苏曼殊. 与高天梅书[M]//苏曼殊全集:第1卷. 北京:北京市中国书店,1985:225.
- [7] 邹振环. 影响中国近代社会的一百种译作[M]. 北京:中国

对外翻译出版公司,1996:155-156.

- [8] 梁启超. 清代学术概论[M]//饮冰室合集:第8册[M]. 北京:中华书局,1989:62.
- [9] 梁启超. 新民说·论进步[M]//梁启超文选. 夏晓虹,编. 北京:中国广播电视出版社,1992:139.
- [10] 郭继宁,郑丽丽. 清末新小说中的“新中国”想象[J]. 西南大学学报(社会科学版),2009(4):150-153.
- [11] 陈子展. 近代翻译文学[M]. 北京:商务印书馆,1984:204.
- [12] 谢天振,查明建. 中国现代翻译文学史(1898—1949)[M]. 上海:上海外语教育出版社,2004.
- [13] 马积高. 清代学术思想的变迁与文学[M]. 长沙:湖南人民出版社,1996:503.
- [14] 李怡. 日本生存体验与清末“小说界革命”[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2003(6):131-134.
- [15] 苏曼殊. 拜伦诗选自序[M]//苏曼殊全集:第1卷. 北京:北京市中国书店,1985.
- [16] 柳无忌. 苏曼殊与拜伦(哀希腊)诗[J]. 佛山师专学报,1985(1).
- [17] 柳无忌. 译苏曼殊潮音自序[M]//苏曼殊全集:第4卷. 北京:北京市中国书店,1985:35-36.
- [18] 张定璜. 苏曼殊与 Byron 及 Shelley[M]//苏曼殊全集:第4卷. 北京:北京市中国书店,1985.
- [19] 余杰. 狂飙中的拜伦之歌——以梁启超、苏曼殊、鲁迅为中心探讨清末民初文人的拜伦观[J]. 鲁迅研究月刊,1999(9):15-28.
- [20] 飞锡. 潮音跋[M]//苏曼殊全集:第4卷. 北京:北京市中国书店,1985.
- [21] 苏曼殊. 题拜伦集[M]//苏曼殊全集:第1卷. 北京:北京市中国书店,1985:53.
- [22] 任访秋. 中国近代文学史[M]. 郑州:河南大学出版社,1988:418.
- [23] 郁达夫. 杂评曼殊的作品[M]//苏曼殊全集:第5卷. 北京:北京市中国书店,1985:115.
- [24] 学界时评. 翻译与爱国心之关系[N]. 新民丛报,1903-02-11(25).
- [25] 李文革. 西方翻译理论流派研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2004:58-59.

责任编辑 韩云波

Translation of Byron and the Literary Intentions of the Translators in the Late Qing Dynasty

LI Gong-wen¹, LUO Wen-jun²

(1. Department of Chinese Language and Literature, Chongqing Education College, Chongqing 400067, China;

2. School of Liberal Arts, Renmin University of China, Beijing 100872, China)

Abstract: In the late Qing Dynasty, the upsurge of Byron was mainly aroused by the political motivations, which covered the literary intentions in the course of translation. Indeed, in the translation of Byron, Liang Qichao attached more emphasis in poetic attraction, linguistic transfer and representation of spirits. Ma Junwu focused on the poetic forms, rhythms and the emotional expression. Su Manshu appreciated literary natural characters, such as the individuality, rhythm, image and appreciation. The literary intentions connected with many factors were the implicit prelude of the new literary development. Compared with the literary views in “May Fourth” period, the intentions in this translation had some new qualities, although not so clear.

Key words: the late Qing Dynasty; Byron; translated literary; literary intentions