

解放了的
普罗密修斯

雪莱著

傅刚英译

人民文学出版社

10407

雪 萊 著

解放了的普罗密修斯

邵 洵 美 譯

Percy Bysshe Shelley
PROMETHEUS UNBOUND

人民文学出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可证书出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号642 字数110,000 开本850×1168 1/32 印张4 $\frac{3}{4}$ 插页3

1957年8月北京第1版 1957年8月北京第1次印刷

印数 6501—7000 册

定价(7)0.56元



作者像

CAF 87/13

譯者序

1

“‘解放了的普罗密修斯’是我最好的詩。”雪萊不止一次在給他朋友的信里面提到这样的话。他又說，这首詩比他以前一切的嘗試，品格更高，也更有創造性。雪萊夫人認為“要了解散布在这首詩里面的神秘的意义，必須有同他自己一样的精致和深刻的头脑”。雪萊夫人在編輯雪萊全集上面，的确有極大的功績，但是她的理解能力并不能跳出習俗的範圍，她好像以为把雪萊越是說得奧妙玄虛，便越能显出他的崇高偉大。原来当时一般文学批評家，故意抹煞了雪萊詩中的政治意义，強調他的美丽的幻想，使他变成一个“不切实际的安琪兒”^①。有些人虽然也感覺到了他的革命的精神、远大的預見和正义的力量，但是依旧只把他当作一个热情奔放的自由歌頌者，一位“堂吉呵德式的英雄”^②。

但是馬克思却作出了下面这样精辟的論断：

……他們惋惜他死在二十九岁，因为他本質上是一位革命家；他一定永远会是一个社会主义的先鋒隊員。

恩格斯甚至称他是“天才的預言家”。

① 安諾德：“批評論文集”。

② 西門志：“雪萊傳”，39頁。

从这里可以知道，我們只有好好地掌握了馬克思列宁主义的科学方法，才能对雪萊作全面性的研究和正确的評价。

在这篇序文里，我主要是想叙述一下我对于“解放了的普罗密修斯”的体会，以及翻譯这首诗的經過。可是我首先应当約略談一談詩人的家庭环境、时代背景、他的詩和他对詩歌的見解。

雪萊生于1792年8月4日。他的祖父素称豪富，靠着諾福克公爵的提拔，得到了男爵爵位。他的父亲也属于众議院里諾福克公爵的一个小組織底下的一个小組織。雪萊自小只見他們滿口仁义道德，一肚子卑鄙齷齪；教訓孩子的是一套，自己做出来的是一套。他有清晰的头脑，又有敏銳的观察力，对于他們所代表的一切，当然会感到怀疑，从而發生厭惡。

1802年进了一个寄宿学校，1804年轉入伊頓中学，当时他愛看英雄傳奇和神怪小說，也已經讀过了威廉·葛德文的“政治的正义”，又接触了湯姆·潘恩的“人权論”。伊頓学校当时通行着一种“学僕制”，初年級学生須替高年級学生当差，雪萊却完全反对这种奴役式的習慣，虽然受尽痛楚，始終不肯屈从。

1810年他进了牛津大学。这时候他在社会里的接触面比較广了，看見的东西比較多了，求知欲更是惊人地增进而扩大；一方面尝试着各种科学的实验，一方面又尽量研讀古今的哲学名著。他也像那些抱負不凡的青年人一样，願以天下为己任，只是还找不見一条路徑。

我們知道，当时距离法国革命的开始已經有二十个年头，英国的工業革命也到了中期(1793--1815)，自由思想的影响相当普遍，人民生活貧穷困苦，劳資的冲突日見尖銳。资产階級非常害怕英国也会引起革命的狂潮，于是不惜用一切手段来压迫和限制人民的自由。这些事实雪萊在思想上，都起了决定性的作用。他認

識到政治的腐敗、法律的黑暗、宗教的虛偽；它們無非是為特權階級服務的工具。他寫了那篇“論無神論的必要”，結果被學校開除。

父親不許他回家，也不讓他和他弟妹們通信。他單獨一個人在倫敦。這期間他便和他妹妹的同學赫梨艾·威士特勃洛克結了婚。

1812年3月雪萊帶了赫梨艾一同去到杜柏林，自動參加愛爾蘭的民族解放鬥爭，可是並沒有獲得多大的成績。

1812年完成了“麥布女王”，它反映着他對政治、宗教、科學、美學等觀點。雪萊在這首詩里盡情攻擊資產階級的剝削行為，又詳細描寫貧窮人的痛苦生活，並預示着一個理想的快樂的將來。他認為一切萬物是不斷地在變化的，而且都服從着“必然性”的支配。不過他所說的“必然性”並不是指什麼“命運”或“神意”；他相信這是歷史發展和物質運動的規律。當然，他還不能懂得社會現象同自然現象的區別。這幾乎可以說是雪萊詩的一貫的主題；隨着他思想的發展，有許多觀點後來逐漸更接近正確的方向。可是這首詩對工人運動顯然起了相當的作用。馬克思說過：“麥布女王”是憲章派的聖經。

1814年他和赫梨艾分離，又和葛德文的女兒瑪麗同居。1816年赫梨艾死了，便和瑪麗·葛德文正式結婚。

1816年出版了“阿拉斯特”。這首詩是前一年秋天寫好的。詩中的主人公是一位詩人，他有着卓越的天才、純朴的心靈和豐富的幻想，想要尋找一個和他完全一樣的人物來做他的伴侶，結果孤獨地死去。這首詩正是雪萊對自己過去思想的一個總結：批判了自己的個人英雄主義和理想主義。他已經明白，僅僅靠一個人的智慧和力量決不能去完成他所追求的人類幸福的希望。從這首詩起，他對於社會改革的觀念顯然起了變化。我們假使說，他在“阿

拉斯特”以前所写的詩是受了葛德文“政治的正义”的影响，又和恩格斯所說的宪章派以前的那些社会主义者一样，認為除了公开說教以外就沒有別的方法可以改造現存秩序，那么，英国当时日益尖銳的階級冲突已經使他的社会思想有了进一步的發展。英国激进派福特說：“自从1815年提出了‘谷物条例’，一系列的騷动便开始了，一直延长到1816年底，”^①可是它們終于都被暴力鎮压了下来。再加上了法国資產階級革命失敗的教訓，以及他自己这几年生活上所受到的压迫；这些事实反映在雪萊后来的詩里面的便是：要解决社会的矛盾，革命是不可避免的，而且它一定会来到，也一定会胜利。但是因为受了历史条件的限制，和唯心主义的熏染，他依旧相信对压迫者的革命，和重建一个美丽幸福的世界的期望，用不到暴力或流血便能完成目的。

1818年的“伊斯兰的叛变”也說明了同一个概念。这首诗暗示着法国大革命的經過；革命虽然暂时被戕害，但是恰恰为将来的胜利准备好了条件。这种思想在1819年完成的“解放了的普罗密修斯”里面透露得更徹底，显示出他有了更大的信心。

1819是他作詩成就最大的年份。除了“解放了的普罗密修斯”以外，还有悲剧“沈西”，和許多卓越的短詩，如“給英国人民之歌”、“西風頌”等。

他写好了“沈西”，便托友人代他送給倫敦一家戏院，戏院經理因为該剧題材是一个逆倫案件，不敢排演，专函向他道歉，并約他另外写一部剧本。可是雪萊的回信却說：“我已經为了政治的偉大的沙漠，而遗弃了文学的芬芳的花园了。”他的意見是說，眼前有一件重大的政治任务，他准备为它去發揮一个詩人所能發揮的一切

^① 摩頓：“人民英国史”，354頁。

力量，純文藝的創作便只能擱置在一邊。原來當年八月十六日，英國發生了慘無人道的“彼得盧事件”——曼徹斯特大屠殺。那一天曼徹斯特工人示威遊行，有八萬人左右在聖彼得廣場集會，政府以最殘酷的方式進行彈壓，有十五人遇難，四百人受傷，還有許多人被捕。雪萊對政府的控訴便是他的“無政府的化裝舞”。在這首詩里他毫無隱諱、稱名道姓地描繪着警吏們的丑惡面貌，又吹起了戰鬥的号角：

快像獅子般從睡夢中醒來，
你們有的是無法克服的數量，
快把你們瞌睡時被加在身上的
鏈鎖，像露水一樣摔掉——
你們人多——他們人少。

雪萊自始至終把詩歌當作是為自由和正義而鬥爭的武器。他在許多詩的序文里、著名的論文“詩辯”里，還有給朋友們的書信里，隨處提供着深刻的意見和有力的論據。在“詩辯”里，他把詩人稱作是號召戰鬥的号角。他又說：“對於一個偉大人民的覺醒，詩歌是最忠實的先驅、伴侶和信徒，它使輿論或制度起一種有利的變化。”他認為詩歌是時代的產物，也服務於時代。他又認為詩人更應有現實生活的體驗。他在“伊斯蘭的叛變”的序文中說到：“有一種特別適合詩人的教育，缺少了它，即使有天才和靈敏的感受力，也無法充分表現……”接着他便敘述他自己過去所獲得的這一類的教育：

我自小便對於山嶺、湖沼、海洋以及森林中的靜寂，十分熟悉。
危險——在懸崖邊嬉戲的危險——是我的遊伴。我踐踏過阿爾卑斯山的雪頂，又在白山的腳下生活過一個時期。我在遼遠的田野里做過流浪者。我駕船駛過廣闊的河流，我又無日無夜地在群山間的

急川中航行，眼看日出和日落，滿天的星斗一顆顆显现。我到过許多熱鬧的城市，看到人群中間各种情欲的冲勁和發展、消沉和改变。我看到过暴政和战争行凶肆虐的舞台；許多城市和乡村都变成了焦土和殘壁，赤身露体的居民坐在荒弃的家門口奄奄待毙。……

雪萊在这里不过講了一部分；还有他小时候亲眼目睹佃戶們所受的迫害；1817年在馬洛鎮和一般貧苦的花边工人們經常来往，熟悉他們那种在飢寒中掙扎的情况；以及其他許多切身的社会經驗，当然也丰富了他的“詩人的教育”。

1821年写了长詩“灵魂”，公認是他最卓越的长篇抒情詩；还有著名的論文“詩辯”，未完稿。

1822年写“希腊”、“自由頌”等，都是他不朽的杰作。7月8日在意大利复舟遇难，享年二十九岁。

2

“戏剧，”雪萊在“詩辯”里說，“是一种可以把更多种詩情的表現結合在一起的形式，因此比別种形式更能显出詩歌和社会利益間的联系。”他从“解放了的普罗密修斯”起，很多次采用詩剧的形式来写作，可見并不是偶然的。不过，事实上，我們与其把“解放了的普罗密修斯”称作“抒情詩剧”，不如把它称作“戏剧式的抒情詩”。雪萊在这里用了多种多样的詩体，表现出多种多样的性格和情感；因为詩人所要呈献在讀者面前的不是一个故事的曲折的情节，而是一个故事的深刻的意义。他在写给米德温的信中也說过，“解放了的普罗密修斯”和“沈西”的体裁結構在性質上是完全不同的：“解放了的普罗密修斯”在精神上純粹是哲理詩。”

我們可以說，他的“解放了的普罗密修斯”是以希腊的悲剧为

典范，因为在雅典的舞台上，诗人所表现的是一种丰富多采的綜合性的艺术，他运用了語言、动作、音乐、繪画、舞蹈等，使剧中人的情感与力量达到一种最高理想的表现；他的“沈西”是以莎士比亚为圭臬，专在人物和情节上用工夫。前者“是一些幻景，体现了他自己对美好的、正直的事物的理解；……它們都是些梦境，显示着那种应当有或者可能有的现象。”^①后者抒写的却是“悲惨的现实。他把一个自認为导师的态度放在一边，满足于运用他自己的心灵所供給的色彩去描繪那种曾經有过的事情。”^②

“解放了的普罗密修斯”取材于希腊神話和埃斯庫罗斯的悲剧。根据一般傳說，普罗密修斯是巨人伊阿珀托斯和海上女神克呂墨涅的兒子；弟兄四人，其余三个是阿特拉斯、墨諾提俄斯、厄庇密修斯。普罗密修斯有無上的智慧和先見之明，他协助了朱比特去打倒薩登，爭得天帝的宝座。可是朱比特即位以后，竟要毁灭人类。普罗密修斯便維護着人类同朱比特对抗，又到天上窃取智慧之火給予人类，并教导他們一切的手艺和技术。朱比特用了最恶毒的手段来报复，把普罗密修斯綁在高加索山上，白天有秃鷹啄食他的脏腑，到了夜晚那些脏腑重又生长出来，痛苦也便沒有穷尽。可是普罗密修斯却知道一个秘密，据說朱比特将来要和忒堤斯結婚，結果会带来自己的灭亡。朱比特派遣了麦鳩利來說服他，要他把那个預言講出来，他始終不肯答应，这样他就受了三千年的苦难，最后才由赫克勒斯为他松綁。

埃斯庫罗斯曾經采用了这个神話故事写作了他的三部曲。可是留存在世上的只有一部“被幽囚的普罗密修斯”。其余两部是“解放了的普罗密修斯”和“取火者普罗密修斯”，早經失傳。“被幽囚

①② 均見“沈西”歌詞。

的普罗密修斯”以普罗密修斯被綁在岩石上开始，写到他拒絕泄露預言結束。他的“解放了的普罗密修斯”的情节究竟如何，沒有人敢确定。不过一般人根据了遺留下来的一些断片殘句，以及前人著作中的引証，又从“被幽囚的普罗密修斯”的字里行間去推測，認為普罗密修斯最后竟和朱比特妥协，泄漏了那个預言，朱比特便命令赫克勒斯射死了秃鷹，把普罗密修斯釋放。

雪萊“根本反对那种懦弱的結局，叫一位人类的捍衛者同那个人类的压迫者去和解”。这在他的序文里說得很明白。他采取了同一个題材，却設想了另一种的結局，写了他自己的“解放了的普罗密修斯”，說明一切暴君和人类的压迫者的必然結果——历史的必然性，預示革命一定会到来，而且一定会胜利，并詳細描写出胜利以后的快乐景象。

認清了这个主题，我們也許可以为这首诗中有几个被一般人認為不易了解的地方，作出一些比較近情合理的解釋。

朱比特象征着一切暴君和人类的压迫者，也代表着雪萊所深惡痛絕的那些坐享現成、以怨报德的統治者、貴族、律師、教士、資本家等。人民为他們耕田、織布、創造財富、制作軍器、豢养他們又保衛他們（見“給英国人民之歌”），但是他們却

……拿了恐怖、怨艾和絕望
去酬报他們的頂礼、祈禱和贊美，
艰苦的劳动以及大規模伤心的牺牲。

他对人类的捍衛者，也便是一般先知先觉者，使尽了殘暴和恶毒的手段，滿以为自己可以永保皇位，可是他却逃不过“必然性”的支配，等到“时辰”到来，他便会拖下台去，打入深渊。

在这里，雪萊对于“必然性”的認識是：暴力一定会产生怨恨；压迫一定会产生反抗。因此他所謂“时辰”到来，和一般宿命論者

的見解根本不同，他的意思是說，等到客觀條件齊備了，革命的力量便一發不可遏止。所以就不必像一般批評家那樣懷疑“冥王”究竟是什麼人，究竟是不是朱比特的兒子。雪萊夫人在關於本詩的那篇“說明”中，竟然也認為冥王不過是一種“原始的力量”，並非朱比特的兒子；她的語氣里暗示着，朱比特所希望同他生育的孩子，始終沒有出世。我覺得她沒有完全了解雪萊的想像的結構，也沒有看清楚詩文的辭句。冥王一定是朱比特的兒子，因為“革命”是“暴力”的產物。雪萊不止一次地在詩中說明。冥王在第三幕第一場中還親口對朱比特說：

快下來，跟隨我去到那陰曹地府。
我是你的孩子，正像是薩登的孩子；
我比你更強。

在前面几行里已經交代得很清楚。朱比特對忒堤斯說：

……………我們兩個
強大的精靈就在這時候結合起來，
生出了一個比我們更強大的第三者，
他脫離了軀殼在我們中間來往，
我們看不見他，可是感到他的存在，
他在等待着顯現本相的時辰，
(你可聽見狂風里雷鳴一般的輪聲？)
他自會離開冥王的寶座，上升天廷。

冥王原是朱比特暴力的反應，所以沒有身形，因為他只是一種反抗的力量，一種革命的精神。正像忒堤斯不過是朱比特欲望或野心的化身：

……………你全身籠罩在欲望的
光炎里面，使你和我合成爲一體，

当时朱比特滿以为自己是权高無上，位極至尊，万物一切都已經向他屈服，只剩下人类的心灵像沒有熄滅的火焰，黑騰騰怨气冲天，使他那遠古的帝国受到了威胁，可是他相信他所生下来的一個神奇的怪物，那一位来去無形的可怕的精灵，但等时辰来到，便会从冥王的空虛的皇座上升，又会降落到人間去踩灭爆發的火花（見第三幕第一場）。誰知正好是這一个暴力和野心結合起来所产生的孩兒，把他拖下台来，打入深淵，永劫不復——一种他希望可以供他利用的新生的力量，反而变成了他自己的“掘墓人”。

雪萊受了历史条件的限制，当然不可能完全明白社会發展的規律。他虽然眼見到当时英国人民和歐洲各国人民解放运动的高漲，和那个时代的一切斗争实践，相信暴君和压迫者一定会沒落，人剝削人的制度一定会消灭，可是他对于革命的具体形态依旧很模糊，正像潘堤亞眼睛里的冥王一样：

我看見一大团黑暗，
塞滿了权威的座位，向四面放射出
幽暗的光芒，如同正午时的太陽。
它無形亦無狀，不見四肢，也不見
身体的輪廓，可是我們感覺到
它确实是一位活生生的神灵。

冥王来到天廷，朱比特簡直毫無抵抗的能力：在这里，雪萊依旧暗示着革命不必流血，因为暴君所依靠的力量反而会起来推翻暴君，暴君手下的爪牙也完全会不服从暴君的指揮——

咳！咳！

雷电風云都不肯听我的命令。

这时候，暴君已到了众叛亲离、呼天無門的地步，他也就只得乖乖地下台了。

那么，普罗密修斯又象征些什么呢？作为这部诗剧的主角，他究竟做了些什么呢？

他是人类的捍衛者。他被忘恩負义的暴君綁在高加索山上三千年，他所維護的人类和一切万物也受尽了灾难和痛苦（參看正文第10頁）。所以他的解放也便是人类和一切万物的解放。

他在第一幕里所表現的是百折不撓的力量、預見的本能、乐观的精神。

他在第二幕里沒有出場，但是处处显示着他的精神：愛和希望。時間一刻刻前进，他便一步步接近解放的时辰。第一場末尾70行詩句里面，一共有二十个“快跟”字样，有些批評家認為重复的次数太多，又沒有意义。我却相信这正是詩人的苦心：他巧妙地利用了歌舞的場面，由各个角色重复地說着或唱着“快跟”，使观众可以从具体的形象里感觉到时光的飞馳。

他在第三幕里获得了解放。从赫克勒斯嘴里，我們知道他是智慧、勇敢、和受尽磨折的愛的化身。赫克勒斯情願把他自己所象征的“力量”供他差遣。愛、快乐、生命都有了新生的气象。他便吩咐那最受人期望和心爱的“时辰的精灵”，把这个胜利的消息去傳遍人間。这时候，人类当然也已經被解放了：

人类从此不再有皇权統治，無拘無束，

自由自在；人类从此一律平等，

沒有階級、氏族、和国家的区别，

也不再需要惧怕、崇拜，分別高低；

每个人就是管理他自己的皇帝；

每个人都是公平、温和和聰明。

第四幕可以說是全劇的一个总结。一开场就表演了旧“时辰”的衰亡和新“时辰”的来临；接着便在潘堤亚和伊翁涅的对话里，月

亮和大地的情歌里，精灵們的合唱里，显示出解放以后的快乐世界，未来社会的远景：人类已經完全自由，科学和艺术發达到了極点，人类的智慧可以支配一切的自然力，尽量去利用天上地下所蘊藏的財富来謀取人生的幸福。換句話說，雪萊在当时已經預見到只有在消灭了人剝削人的制度的生产关系之下，生产力才有可能蓬勃發展，漫無止境地發展。最后又由冥王作着庄严的宣言：革命已經成功，愛籠罩着全世界，温和、德行、智慧、和忍耐使这个世界永远保持

善良、偉大和欢欣、自由和美丽；

这才可算得生命、快乐、統治和胜利。

这許多正好便是貫串在全剧里的普罗密修斯的精神。

3

雪萊又是一位卓越的翻譯家。他从希腊文譯过柏拉圖的“会飲篇”、欧里庇得斯的諷刺詩剧“酒神的伴侣”，以及荷馬的詩篇等；他从意大利文譯过但丁的“神曲”；他从德文选譯过几节歌德的“浮士德”；他又从西班牙文譯过一幕卡尔德隆的詩剧“魔师”。“会飲篇”譯文的美丽，直到現在仍为人所称道。

他对于譯詩，也有他一貫的主張。米德温在他的“雪萊的生平”里說：“雪萊認為一定要用同样的形式来翻譯，方才真正对得起原作者。”他又說：“雪萊所主張的第二个标准是：翻譯是給那些不懂得原文的人讀的，因此必須要用純粹的英文。”^①在我們說來是必須要用純粹的中文。我以为一个忠实的翻譯工作者，都应当对

^① 湯支斯·米德温：“雪萊的生平”15—18頁。

自己有这样的要求。当然，在实践上能不能完全做到，要看具体的情况。譬如說，以語言的結構而言，中文和英文之間的差异，比了英文和其他欧洲語言之間的差异，显然有更大的距离。我們很难在我們的語言里完全保持英文原来的形式或格律，首先，每一音步的字音，数目不能同样平均；这些字音的輕重前后也不可能有同样严格的規定。所以我的譯文所采用的形式，以重音来計算音步；每一組字音里，凡是有一个重音，即作为一个音步。字音或字数以一个到三个为正常，多則作为“附音”（即英文的 *hangers* 或 *outriders*）。每一个音步里重輕音的倒置，有些是詩人故意的布置，有些是为了字彙本身的組織关系，在外文里时常見到，作为变格。我国旧詩里也有所謂“一三五不論”的变通办法。我对于重輕音的处理，便也只注重在情感和意义的表达，以及我国語言本身的習慣，而不去計較孰先孰后的次序排列了。这是語言文字在音步方面的限度。至于这部詩剧里許多种抒情詩和歌詞，每首有每首的音步規律和押韵方法，我在可能範圍內，总是尽力去模仿原来的形式。

翻譯这部詩剧，还有一个極大的困难，这也同时是翻譯一切外国古典文学所存在的困难。那便是參考材料問題。我国各处圖書館所保存的关于外国古典文学的書籍，大部分不过是供給学校教材的应用；私人的收藏，又是各人憑着各人的爱好，零零碎碎，沒有系統。外国的古典文学巨著，尤其是年代久远的作品，不論在字义方面、句法方面，都可能已經起了相当的变化；当时流行的口头語很多已經失傳；还有当时的風俗、習慣、服装、建筑等，在普通的辞書上不一定能找到解釋，必須依靠各种專門的著作。可是这些專門的著作到哪里去找呢？說得更深一層，連标点也不能輕易放过，字义的闡明和句法的組織，有时須在标点符号上去寻求解答；有时書本又有錯排漏排的可能，需要仔細校勘，方能得出結論；版本的出