

雪莱 莱
叙事诗选

● 邵洵美译



解放了的
普罗密修斯

雪莱叙事诗选



解放了的 普罗密修斯

邵洵美译

上海译文出版社

Percy Bysshe Shelley
PROMETHEUS UNBOUND

雪莱选集

解放了的普罗密修斯

邵洵美译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 4.875 插页 3 字数 108,000

1987年5月新1版 1987年5月第1次印刷

印数：0,001—15,000册

书号：10188·699 定价：1.15元

Rose
By

895212

895212

译者序

1

“《解放了的普罗密修斯》是我最好的诗。”雪莱不止一次在给他朋友的信里面提到这样的话。他又说，这首诗比他以前一切的尝试，品格更高，也更有创造性。雪莱夫人认为“要了解散布在这首诗里面的神秘的意义，必须有同他自己一样的精致和深刻的头脑”。雪莱夫人在编辑雪莱全集上面，的确有极大的功绩，但是她的理解能力并不能跳出习俗的范围，她好象以为把雪莱越是说得奥妙玄虚，便越能显出他的崇高伟大。原来当时一般文学批评家，故意抹煞了雪莱诗中的政治意义，强调他的美丽的幻想，使他变成一个“不切实际的安琪儿”^①。有些人虽然也感觉到了他的革命的精神、远大的预见和正义的力量，但是依旧只把他当作一个热情奔放的自由歌颂者，一位“堂吉诃德式的英雄”^②。

但是马克思却作出了下面这样精辟的论断：

……他们惋惜他死在二十九岁，因为他本质上是一位革命家，他一定永远会是一个社会主义的先锋队员。

恩格斯甚至称他是“天才的预言家”。

从这里可以知道，我们只有好好地掌握了马克思列宁主义的科学方法，才能对雪莱作全面性的研究和正确的评价。

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，以及翻译这首诗的经过。可是我首先应当约略谈一谈诗人的家庭环境、时代背景、他的诗和他对诗歌的见解。

雪莱生于一七九二年八月四日。他的祖父素称豪富，靠着诺福克公爵的提拔，得到了男爵爵位。他的父亲也属于众议院里诺福克公爵的一个小组织底下的一个小组织。雪莱自小只见他们满口仁义道德，一肚子卑鄙龌龊；教训孩子的是一套，自己做出来的是另一套。他有清晰的头脑，又有敏锐的观察力，对于他们所代表的一切，当然会感到怀疑，从而产生厌恶。

一八〇二年进了一个寄宿学校，一八〇四年转入伊顿公学，当时他爱看英雄传奇和神怪小说，也已经读过了威廉·葛德文的《政治的正义》，又接触了汤姆·潘恩的《人权论》。伊顿公学当时通行着一种“学仆制”，低年级学生须替高年级学生当差，雪莱却完全反对这种奴役式的习惯，虽然受尽痛楚，始终不肯屈从。

一八一〇年他进了牛津大学。这时候他在社会里的接触面比较广了，看见的东西比较多了，求知欲更是惊人地增进和扩大；一方面尝试着各种科学的实验，一方面又尽量研读古今的哲学名著。他也象那些抱负不凡的青年人一样，愿以天下为己任，只是还找不见一条途径。

我们知道，当时距离法国革命的开始已经有二十个年头，英国的工业革命也进入了发展期，自由思想的影响相当普遍，人民生活贫穷困苦，劳资的冲突日见尖锐。资产阶级非常害怕英

① 安诺德：《批评论文集》。

② 西门志：《雪莱传》，39页。

国也会兴起革命的狂潮，于是不惜用一切手段来压迫和限制人民的自由。这些事实在雪莱的思想上，都起了决定性的作用。他认识到政治的腐败、法律的黑暗、宗教的虚伪：它们无非是为特权阶级服务的工具。他写了那篇《论无神论的必要》，结果被学校开除。

父亲不许他回家，也不让他和弟妹们通信。他单独一个人在伦敦。这期间他便和他妹妹的同学赫梨艾·威士特勃洛克结了婚。

一八一二年三月雪莱带了赫梨艾一同去到都柏林，自动参加爱尔兰的民族解放斗争，可是并没有获得多大的成绩。

一八一二年完成了《麦布女王》，它反映着他对政治、宗教、科学、美学等观点。雪莱在这首诗里尽情攻击资产阶级的剥削行为，又详细描述贫穷人的痛苦生活，并预示着一个理想的快乐的将来。他认为一切万物是不断地在变化的，而且都服从着“必然性”的支配。不过他所说的“必然性”并不是指什么“命运”或“神意”；他相信这是历史发展和物质运动的规律。当然，他还不能懂得社会现象同自然现象的区别。这几乎可以说是雪莱诗的一贯的主题；随着他思想的发展，有许多观点后来逐渐更接近正确的方向。可是这首诗对工人运动显然起了相当的作用。马克思说过：《麦布女王》是宪章派的圣经。

一八一四年他和赫梨艾分离，又和葛德文的女儿玛丽同居。一八一六年赫梨艾死了，便和玛丽·葛德文正式结婚。

一八一六年出版了《阿拉斯特》。这首诗是前一年秋天写好的。诗中的主人公是一位诗人，他有着卓越的天才、纯朴的心灵和丰富的幻想，想要寻找一个和他完全一样的人物来做他的伴侣，结果孤独地死去。这首诗正是雪莱对自己过去思想的一个总结：

批判了自己的个人英雄主义和理想主义。他已经明白，仅仅靠一个人的智慧和力量决不能去实现他所追求的人类幸福的希望。从这首诗起，他对于社会改革的观念显然起了变化。假使我们说，他在《阿拉斯特》以前所写的诗是受了葛德文《政治的正义》的影响，又和恩格斯所说的宪章派以前的那些社会主义者一样，认为除了公开说教以外就没有别的方法可以改造现存秩序，那么，英国当时日益尖锐的阶级冲突已经使他的社会思想有了进一步的发展。英国激进派福特说：“自从一八一五年提出了‘谷物条例’，一系列的骚动便开始了，一直延长到一八一六年底，”^①可是它们终于都被暴力镇压了下来。再加上了法国资产阶级革命失败的教训，以及他自己这几年生活上所受到的压迫；这些事实反映在雪莱后来的诗里面的便是：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达到目的。

一八一八年的《伊斯兰起义》也说明了同一个概念。这首诗暗示着法国大革命的经过；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。这种思想在一八一九年完成的《解放了的普罗密修斯》里面透露得更清楚，显示出他有了更大的信心。

一八一九年是他作诗成就最大的年份。除了《解放了的普罗密修斯》以外，还有悲剧《钦契》和许多卓越的短诗，如《给英国人民之歌》、《西风颂》等。

他写好了《钦契》，便托友人代他送给伦敦一家戏院，戏院经

^① 摩顿：《人民英国史》，354页。

理因为该剧题材是一个逆伦案件，不敢排演，专函向他道歉，并约他另外写一部剧本。可是雪莱的回信却说：“我已经为了政治的伟大的沙漠，而遗弃了文学的芬芳的花园了。”他的意思是说，眼前有一件重大的政治任务，他准备为它去发挥一个诗人所能发挥的一切力量，纯文艺的创作便只能搁置在一边。原来当年八月十六日，英国发生了惨无人道的“彼得卢事件”——曼彻斯特大屠杀。那一天曼彻斯特工人示威游行，有八万人左右在圣彼得广场集会，政府以最残酷的方式进行弹压，有十五人遇难，四百人受伤，还有许多人被捕。雪莱对政府的控诉便是他的《无政府的化装舞》。在这首诗里他毫无隐讳、称名道姓地描绘着官吏们的丑恶面貌，又吹起了战斗的号角：

快象狮子般从睡梦中醒来，

你们有的是无法克服的数量，

快把你们瞌睡时被加在身上的

链锁，象露水一样摔掉——

你们人多——他们人少。

雪莱自始至终把诗歌当作是为自由和正义而斗争的武器。他在许多诗的序文里、著名的论文《诗辩》里，还有给朋友们的书信里，随处提供着深刻的意见和有力的论据。在《诗辩》里，他把诗人称作是号召战斗的号角。他又说：“对于一个伟大人民的觉醒，诗歌是最忠实的先驱、伴侣和信徒，它使舆论或制度起一种有利的变化。”他认为诗歌是时代的产物，也服务于时代。他又认为诗人更应有现实生活的体验。他在《伊斯兰起义》的序文中说到：“有一种特别适合诗人的教育，缺少了它，即使有天才和灵

敏的感受力，也无法充分表现……”接着他便叙述他自己过去所获得的这一类的教育：

我自小便对于山岭、湖沼、海洋以及森林中的静寂，十分熟悉。危险——在悬崖边嬉戏的危险——是我的游伴。我踩踏过阿尔卑斯山的雪顶，又在白山的脚下生活过一个时期。我在辽远的田野里做过流浪者。我驾船驶过广阔的河流，我又无日无夜地在群山间的急川中航行，眼看日出和日落，满天的星斗一颗颗显现。我到过许多热闹的城市，看到人群中间各种情欲的冲动和发展、消沉和改变。我看到过暴政和战争行凶肆虐的舞台；许多城市和乡村都变成了焦土和残壁，赤身露体的居民坐在荒弃的家门口奄奄待毙。……

雪莱在这里不过讲了一部分；还有他小时候亲眼目睹佃户们所受的迫害；一八一七年在马洛镇和一般贫苦的花边工人们经常来往，熟悉他们那种在饥寒中挣扎的情况；以及其他许多切身的社会经验，当然也丰富了他的“诗人的教育”。

一八二一年写了长诗《灵魂》，公认是他最卓越的长篇抒情诗；还有著名的论文《诗辩》，未完稿。一八二二年写《希腊》、《自由颂》等，都是他不朽的杰作。七月八日在意大利覆舟遇难，年仅二十九岁。

2

“戏剧，”雪莱在《诗辩》里说，“是一种可以把更多种诗情的

表现结合在一起的形式，因此比别种形式更能显出诗歌和社会利益间的联系。”他从《解放了的普罗密修斯》起，很多次采用诗剧的形式来写作，可见并不是偶然的。不过，事实上，我们与其把《解放了的普罗密修斯》称作“抒情诗剧”，不如把它称作“戏剧式的抒情诗”。雪莱在这里用了多种多样的诗体，表现出多种多样的性格和情感；因为诗人所要呈献在读者面前的，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说过，《解放了的普罗密修斯》和《钦契》的体裁结构在性质上是完全不同的：“《解放了的普罗密修斯》在精神上纯粹是哲理诗。”

我们可以说，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综合性的艺术，他运用了语言、动作、音乐、绘画、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《钦契》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，……它们都是些梦境，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。他把一个自认为导师的态度放在一边，满足于运用他自己的心灵所供给的色彩去描绘那种曾经有过的事情”。^②

《解放了的普罗密修斯》取材于希腊神话和埃斯库罗斯的悲剧。根据一般传说，普罗密修斯是巨人伊阿珀托斯和海上女神克吕墨涅的儿子；弟兄四人，其余三个是：阿特拉斯、墨诺提俄斯、厄庇密修斯。普罗密修斯有无上的智慧和先见之明，他协助了朱比特去打倒萨登，争得天帝的宝座。可是朱比特即位以后，

①② 均见《钦契》歌词。

竟要毁灭人类。普罗密修斯便维护着人类同朱比特对抗，又到天上窃取智慧之火给予人类，并教导他们一切的手艺和技术。朱比特用了最恶毒的手段来报复，把普罗密修斯绑在高加索山上，白天有秃鹰啄食他的脏腑，到了夜晚那些脏腑重又生长出来，痛苦也便没有穷尽。可是普罗密修斯却知道一个秘密，据说朱比特将来要和忒提斯结婚，结果会带来自己的灭亡。朱比特派遣了麦鸠利来说服他，要他把那个预言讲出来，他始终不肯答应，这样他就受了三千年的苦难，最后才由赫拉克勒斯为他松绑。

埃斯库罗斯曾经采用了这个神话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》，早经失传。《被幽囚的普罗密修斯》以普罗密修斯被绑在岩石上开始，写到他拒绝泄露预言结束。他的《解放了的普罗密修斯》的情节究竟如何，没有人敢确定。不过一般人根据了遗留下来的一些断片残句，以及前人著作中的引证，又从《被幽囚的普罗密修斯》的字里行间去推测，认为普罗密修斯最后竟和朱比特妥协，泄漏了那个预言，朱比特便命令赫拉克勒斯射死了秃鹰，把普罗密修斯释放。

雪莱“根本反对那种懦弱的结局，叫一位人类的捍卫者同那个人类的压迫者去和解”。这在他的序文里说得很明白。他采取了同一个题材，却设想了另一种的结局，写了他自己的《解放了的普罗密修斯》，说明一切暴君和人类的压迫者的必然结果——历史的必然性，预示革命一定会到来，而且一定会胜利，并详细描述出胜利以后的快乐景象。

认清了这个主题，我们也许可以为这首诗中有几个被一般人认为不易了解的地方，作出一些比较近情合理的解释。

朱比特象征着一切暴君和人类的压迫者，也代表着雪莱所深恶痛绝的那些坐享现成、以怨报德的统治者：贵族、律师、教士、资本家等。人民为他们耕田、织布、创造财富、制作军器、豢养他们又保卫他们（见《给英国人民之歌》），但是他们却

……拿了恐怖、怨艾和绝望
去酬报他们的顶礼、祈祷和赞美，
艰苦的劳动以及大规模伤心的牺牲。

他对人类的捍卫者，也便是一般先知先觉者，使尽了残暴和恶毒的手段，满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，他便会被拖下台去，打入深渊。

在这里，雪莱对于“必然性”的认识是：暴力一定会产生怨恨；压迫一定会产生反抗。因此他所谓“时辰”到来，和一般宿命论者的见解根本不同，他的意思是说，等到客观条件齐备了，革命的力量便一发不可遏止。所以就不必象一般批评家那样怀疑“冥王”究竟是什么人，究竟是不是朱比特的儿子。雪莱夫人在关于本诗的那篇“说明”中，竟然也认为冥王不过是一种“原始的力量”，并非朱比特的儿子；她的语气里暗示着，朱比特所希望生育的孩子，始终没有出世。我觉得她没有完全了解雪莱的想象的结构，也没有看清楚诗文的辞句。冥王应该是朱比特的儿子，因为“革命”是“暴力”的产物。雪莱不止一次地在诗中说明。冥王在第三幕第一场中还亲口对朱比特说：

快下来，跟随我去到那阴曹地府。
我是你的孩子，正象你是萨登的孩子；

我比你更强；……

在前面几行里已经交代得很清楚。朱比特对忒堤斯说：

……………我们两个

强大的精灵就在这时候结合起来，

生出了一个比我们更强大的第三者，

他脱离了躯壳在我们中间来往，

我们看不见他，可是感到他的存在，

他在等待着显现本相的时辰，

(你可听见狂风里雷鸣一般的轮声?)

他自会离开冥王的宝座，上升天廷。

冥王原是朱比特暴力的反应，所以没有身形，因为他只是一种反抗的力量，一种革命的精神。正象忒堤斯不过是朱比特欲望或野心的化身：

……………你全身笼罩在欲望的

光炎里面，使你和我合成为一体，

当时朱比特满以为自己是权高无上，位极至尊，万物一切都已经向他屈服，只剩下人类的心灵象没有熄灭的火焰，黑腾腾怨气冲天，使他那邃古的帝国受到了威胁，可是他相信他所生下来的一个神奇的怪物，那一位来去无形的可怕的精灵，但等时辰来到，便会从冥王的空虚的皇座上升，又会降落到人间去踩灭爆发的火花(见第三幕第一场)。谁知正好是这一个暴力和野心结合起

来所产生的孩儿，把他拖下台来，打入深渊，永劫不复——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”。

雪莱受了历史条件的限制，当然不可能完全明白社会发展的规律。他虽然眼见到当时英国人民和欧洲各国人民解放运动的高涨，和那个时代的一切斗争实践，相信暴君和压迫者一定会没落、人剥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，正象潘堤亚眼睛里的冥王一样：

我看见一大团黑暗，
塞满了权威的座位，向四面放射出
幽暗的光芒，如同正午时的太阳。
它无形亦无状，不见四肢，也不见
身体的轮廓，可是我们感觉到
它确实是一位活生生的神灵。

冥王来到天庭，朱比特简直毫无抵抗的能力：在这里，雪莱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挥——

咳！咳！
雷电风云都不肯听我的命令。

这时候，暴君已到了众叛亲离、呼吁无门的地步，他也就只得乖乖地下台了。

那么，普罗密修斯又象征着什么呢？作为这部诗剧的主角，

他究竟做了些什么呢？

他是人类的捍卫者。他被忘恩负义的暴君绑在高加索山上三千年，他所维护的人类和一切万物也受尽了灾难和痛苦（参看正文第10页）。所以他的解放也便是人类和一切万物的解放。

他在第一幕里所表现的是百折不挠的力量、预见的本能、乐观的精神。

他在第二幕里没有出场，但是处处显示着他的精神：爱和希望。时间一刻刻前进，他便一步步接近解放的时辰。第一场末尾七十行诗句里面，一共有二十个“快跟”字样，有些批评家认为重复的次数太多，又没有意义。我却相信这正是诗人的苦心：他巧妙地利用了歌舞的场面，由各个角色重复地说着或唱着“快跟”，使观众可以从具体的形象里感觉到时光的飞驰。

他在第三幕里获得了解放。从赫拉克勒斯嘴里，我们知道他是智慧、勇敢和受尽折磨的爱的化身。赫拉克勒斯情愿把他自己所象征的“力量”供他差遣。爱、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传遍人间。这时候，人类当然也已经被解放了：

人类从此不再有皇权统治，无拘无束，

自由自在；人类从此一律平等，

没有阶级、氏族和国家的区别，

也不再需要惧怕、崇拜、分别高低；

每个人就是管理他自己的皇帝；

每个人都是公平、温和和聪明。

第四幕可以说是全剧的一个总结。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，精灵们的合唱里，显示出解放以后的快乐世界，未来社会的远景，人类已经完全自由，科学和艺术达到了极点，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蕴藏的财富来谋取人生的幸福。从这里可以看到，雪莱在当时已经预见到只有在消灭了人剥削人的制度的生产关系之下，生产力才有可能蓬勃发展，漫无止境地发展。诗剧的结尾由冥王作着庄严的宣言：革命已经成功，爱笼罩着全世界，温和、德行、智慧和忍耐使这个世界永远保持

善良、伟大和欢欣、自由和美丽；

这才可算得生命、快乐、统治和胜利。

这许多正好便是贯串在全剧里的普罗密修斯的精神。

3

雪莱又是一位卓越的翻译家。他从希腊文译过柏拉图的《会饮篇》、欧里庇得斯的讽刺诗剧《酒神的伴侣》，以及荷马的诗篇等；他从意大利文译过但丁的《神曲》；他从德文选译过几节歌德的《浮士德》；他又从西班牙文译过卡尔德隆的诗剧《魔师》中的一幕。《会饮篇》译文的美丽，直到现在仍为人所称道。

他对于译诗，也有他一贯的主张。米德温在他的《雪莱的生平》里说：“雪莱认为一定要用同样的形式来翻译，方才真正对得起原作者。”他又说：“雪莱所主张的第二个标准是：翻译是给那

些不懂得原文的人读的，因此必须要用纯粹的英文。”^①在我们说来是必须要用纯粹的中文。我以为一个忠实的翻译工作者，都应当对自己有这样的要求。当然，在实践上能不能完全做到，要看具体的情况。譬如说，以语言的结构而言，中文和英文之间的差异，比起英文和其他欧洲语言之间的差异，显然有更大的距离。我们很难在我们的语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；这些字音的轻重前后也不可能有同样严格的规定。所以我的译文所采用的形式，以重音来计算音步；每一组字音里，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，多则作为“附音”（即英文的 *hangers* 或 *outriders*）。每一个音步里重轻音的倒置，有些是诗人故意的布置，有些是为了字汇本身的组织关系，在外文里时常见到，作为变格。我国旧诗里也有所谓“一三五不论”的变通办法。我对于重轻音的处理，便也只注重在情感和意义的表达，以及我国语言本身的习惯，而不去计较孰先孰后的次序排列了。这是语言文字在音步方面的限度。至于这部诗剧里许多种抒情诗和歌词，每首有每首的音步规律和押韵方法，我在可能范围内，总是尽力去模仿原来的形式。

翻译这部诗剧，还有一个极大的困难，这也同时是翻译一切外国古典文学所存在的困难。那便是参考材料问题。我国各处图书馆所保存的关于外国古典文学的书籍，大部分不过是供给学校教材的应用；私人的收藏，又是各人凭着各人的爱好，零零碎碎，没有系统。外国的古典文学巨著，尤其是年代久远的作品，不论在字义方面、句法方面，都可能已经起了相当的变化；当

① 汤麦斯·米德温：《雪莱的生平》，15—18页。