

“将普罗密修斯重生在中国文字中”

——以邵洵美译雪莱《解放了的普罗密修斯》为中心

张 静

摘要 20世纪二三十年代的唯美-颓废主义诗人邵洵美，在20世纪50年代译介了雪莱的诗剧《解放了的普罗密修斯》，这是他后期最重要的文学成就。早期经由对萨福、史文朋和摩尔等人的译介与理解，雪莱及其代表的革命浪漫主义一直潜伏在邵洵美的诗学理念中。50年代，他的译介观念由“主观的或为已的”转变为“客观的或为人的”。在翻译诗剧的同时，他从文本内部着手，发现了“能量转化”这一秘密，将马克思主义与对雪莱文本的艺术分析辩证地结合起来。因此，邵洵美从翻译实践得出的观点超越当时的历史局限，和各国研究者的不同观点一起，共同丰富、深化了对这部诗剧的理解。同时，邵洵美也达到了他在文学世界中的最高点。

本文为上海市“世界文学多样性与文明互鉴”创新团队成果

邵洵美在1936年出版的最后一本诗集《诗二十五首》中，坦陈过自己的诗学谱系：“从莎蕤发见了他的崇拜者史文朋，从史文朋认识了先拉斐尔派的一群，又从他们那里接触到波特莱尔、凡尔仑。”^①他早期创作的诗歌大都是深受西方唯美主义影响的作品，因此，研究者最关注的是他作为中国唯美-颓废主义代表性诗人的一面，至于他在20世纪五六十年代的文学翻译活动，则鲜有文章论及。然而，将邵洵美一生的文学活动作为一个整体来看，唯美-颓废主义的诗歌创作只是他早期的文学实践，后期他翻译了多部英文作品，尤其是英国浪漫主义的长篇诗作，其中包括雪莱的《解放了的普罗密修斯》《麦布女王》以及拜伦的《青铜时代》等。事实上，邵洵美的翻译活动是他最后的、也许可以称得上最高的文学成就。自1956年译出至今，邵译《解放了的普罗密修斯》仍然称得上是这部作品在中文世界最经典的译本^②。这不仅由于诗剧本身的深奥以及翻译的难度，更因为邵洵美以诗人身份完成的译作达到了迄今为止中文世界中无法逾越的高度。新中国成立后，邵洵美生活日窘，不得不埋头翻译，正如有论者所言，

“邵的语言天赋，剑桥学养，这才‘穷而后工’，译笔华美而熨帖，才气纵横，与当时在天津‘落魄’而专事翻译的诗人查良铮（穆旦）并世无三，‘南邵北查’”^③。邵洵美在50年代翻译雪莱作品，诚然是在特定时代的选择，但如果从诗人一生的文学活动来看，这也是他的自觉选择。以诗人雪莱为主要表征的浪漫主义，一直隐藏在邵洵美一生的文学创作和翻译活动中。

一、“发现一种新秩序”：萨福、史文朋和乔治·摩尔的偶像力量

邵洵美在1929年的文章《两个偶像》中坦言，希腊女诗人萨福（Sappho）和英国诗人史文朋（Algernon Charles Swinburne）是“我所最心爱的两个诗人，他俩是我们所最崇拜的两个偶像”^④。在西方美学史的经典表述中，唯美主义通常会被视为浪漫主义的继续，唯美主义者“是些幻想破灭的浪漫主义者”^⑤。有论者在讨论中国现代文学中的唯美—颓废主义时指出：“按理说，在后发的中国现代文坛上，唯美—颓废主义本可越过浪漫的寄生阶段而直接以本真的形态出现，然而它却仍然重复了西方的老路，仿佛浪漫化是正式节目出台之前不可不有的前奏曲。”^⑥浪漫主义确实是邵洵美开始唯美主义诗歌创作的“前奏曲”。他自陈最初创作的诗歌曾被误认为受了当时流行的日本俳句式小诗的影响，但其实是“英国名诗的节译或改作”^⑦。在诗本集《天堂与五月》中，两首题为“爱”的作品中的诗句明显能够看出对雪莱《爱的哲学》的模仿。邵洵美将这种模仿视为“贪易取巧的工作”，而后他开始“更严重的探求”^⑧。这种探求便是开始唯美—颓废主义的诗歌创作。

《天堂与五月》中的《五月》已具有明显的唯美和颓废色彩，其后的诗集《花一般的罪恶》中表露出强烈的及时行乐的颓废主义。事实上，邵洵美诗歌中肆意的“颓加荡”风格很大一部分来自对史文朋的效仿。史文朋是英国维多利亚后期的诗人，也是先拉斐尔派和唯美主义的代表，在英国曾被布坎南（Robert Buchanan）贬斥为“肉感诗派”（fleshly school of poetry）。布坎南钦佩乔叟和拉伯雷作品中对性欲坦率的表达，但认为罗赛蒂、史文朋和莫里斯等人的作品，肉体描写过于自由，偏爱形式而非本质。他反对的其实是病态的、具有自我意识的对于性的痴迷^⑨。事实上，邵洵美的作品在不同时期也遭遇到了相似的批评。

邵洵美的另一位偶像是萨福，他将其名译为“莎弗”。邵洵美对萨福寥寥数语的介绍召唤出了一种神秘性：“Sappho是公元前七世纪至六世纪的希腊女大诗人。她的历史及著作均尚在探求中。我们所得到的，只是在沙漠中发现的纸草Bapyrus上的一百九十余篇残诗。”^⑩后世使用萨福体写得最好的一首是史文朋的《Anactoria》。邵洵美将诗名译为“婀娜”并赞叹道：“全篇以滔滔的思想，源源的诗意，洋洋的音乐，来形容苦恼中之快乐，忿怒中之爱怜，绝望中之欲求。”^⑪史文朋本人也坦言：“在这首诗中，我只是简单地表达了，或者说试图表达，彼此之间感情的暴力。这种感情的暴力会变得愤怒，甚至到绝望。”^⑫周作人在《欧洲文学史》中指出该诗是对萨福《给所爱》^⑬（即“Eis Erōmenan”，英文名为“Ode to Anactoria”，勒布经典文丛命名为“残诗第31首”）一诗的“译其意”，其中“所谓爱情之暴发，进则坚而为狂怒，退则深而为绝望者也”^⑭。

周作人认为萨福的诗“俗世少见，乃大惊异，以Sapphō非Hetaira（艺妓）而制此深挚之艳诗，则凭臆为解，造作浮词。加以谐曲狎侮之词，其说遂益纷纠。至近来学者辞而辟之，乃始稍白于世矣”^⑤。他的观点参照了英国学者吉尔伯特·默雷（Gilbert Murry）作于1897年的《古希腊文学史》：“她的爱情诗涉及范围虽然狭隘，但表达思慕之情的辞句艳丽无比，这种思慕之情过于热切，不免带一点感伤情调；同时情真意切，用不着隐喻和引人遐想的辞藻。不幸的是，历来很少有人作出这种公允的评价。直到近古时期，人们仍不免以好奇的眼光来看待这样一位并非‘艺妓’却发表了热情洋溢的爱情诗的女子，她被当做了一个浪漫故事中的女主角。”^⑥周作人和默雷两人指出了直到19世纪中晚期，萨福才得到“公允的评价”。邵洵美也指出这一时期法国作家斯达尔夫人、都德、波德莱尔、瓦雷里、路伊斯（Pierre Louÿs）等对萨福的兴趣。在英国，维多利亚时代是萨福受到欢迎的一个重要时期，她碎片化的作品尤其使人着迷。1885年，亨利·桑顿·沃顿（Henry Thornton Wharton）编纂了颇具影响力的《萨福：回忆录、文本、选译和直译本》（*Sappho: Memoir, Text, Selected Renderings, and a Literal Translation*），塑造出一幅古希腊女诗人的肖像，但隐含的是一个从古希腊的地穴中发掘出来、作品为不断增加的残缺文本的“破碎的萨福”：

虽然从文艺复兴时期开始，古希腊的萨福残片就被收集和翻译，但19世纪萨福“新残诗”的恢复与浪漫主义的碎片美学和古典语言学的兴起相吻合，最终萨福本人被理想化为一种完美的碎片。从零散的文本中，可以回过头来设想最早的女诗人的思想和诗歌：一种想象的总体化，想象在现在，投射到过去。当然，萨福一直都是虚构的文学想象。她在古代被作为抒情的缪斯女神。奥维德为后世将其神话化，尤其是通过塑造的关于她的自杀神话，萨福进入了英国诗歌传统，直到19世纪初，她因最著名的两首被英国人模仿的诗歌《爱神颂》和《给所爱》而闻名。^⑦

邵洵美和周作人在中国语境中介绍萨福时，都不约而同地提及史文朋对于萨福诗歌的模仿。事实上，史文朋被认为是维多利亚时代萨福最重要的化身^⑧。正是经由史文朋的不断评述和模仿，萨福成为一位颓废诗人。可以说，邵洵美眼中的萨福，正是史文朋化的萨福。对英国作家和学者来说，古希腊文化提供了一种象征性的话语，“表达了与传统的亲缘和对他们所处时代文化的反抗”^⑨。邵洵美在1923年赴欧洲留学时，在罗马听到了但丁和萨福的名字，他身处的正是唯美主义者借助古希腊文化形成自己后浪漫主义美学后的欧洲。唯美主义在英国的形成，事实上“将文学批评、文化生产和生活领域三者之间的差异淡化或彻底抹去，构成了一套对抗维多利亚中期主流文化的话语体系”^⑩。波德莱尔在《莱斯波斯》一诗中赋予萨福以颓废的色彩，这种颓废“实际乃是对正统道德与保守思想的积极冲击”^⑪。卡林内斯库指出，“对颓废的着迷，以及表面上与之矛盾的对起源和原始主义的着迷，实际上是同一现象的两个方面”，同样“对过分高深、极度精细的颓废作品的狂热，和对‘原始’创造力的天真、笨拙、不成熟表现形式的狂热”，两者之间也具有密切的关系^⑫。邵洵美对西方偶像的接受和效仿明

显表现出了这一点，他诗歌中的唯美主义具有明确的先锋性^②，指向的是对传统的反叛和诗学的创新。

事实上，邵洵美在20世纪二三十年代试图在西方诗学脉络中建立一个谱系，以此确定或者寻找自己的位置。诗集《天堂与五月》中《anch' io sono pittore!》的诗名为意大利语，意为“我也是个画家”^③，这是毛姆小说《人生的枷锁》中的一句，是主人公立志实现的理想，也是一种自我鼓励。在这首诗中，邵洵美写到了古希腊的萨福、英国的莎士比亚、彭斯、济慈、雪莱和拜伦，还有德国的歌德以及法国的瓦雷里与波德莱尔，这是一条从古希腊至欧洲浪漫主义和唯美-颓废主义的线索，他将自己置身于世界诗歌的谱系中，暗示了要跻身伟大诗人行列的自我期许，也昭示出自己的诗学取向。邵洵美清醒地意识到作品的意义要在一定的秩序中才能彰显，因此，对西方诗歌的译介和效仿某种程度上就是致力于建立一种新的诗学观念，即他所言，“我决不想介绍一个新桎梏（，）我是要发现一种新秩序”^④。他对每一位偶像的提及，希冀的是自己能够被嵌入这一谱系中，同时也是借助西方偶像为中国新诗探索新的可能性。在邵洵美的表述中，他是经由萨福开始对史文朋和前拉斐尔派感兴趣的，但事实也许是在唯美-颓废主义的谱系中发现了那个颓废化了的萨福。

邵洵美关于唯美主义对浪漫主义的继承关系的论述虽不多，但他对此有较为清楚的认识。他认为，虽然雪莱和济慈的诗中未见萨福的踪迹，但“雪莱得到了她的抒情的调子，济慈则得到了她的那种使每句句均成绝响的雕刻美”^⑤。他在译介史文朋时，不仅指出了他对萨福的继承，也看到了他与雪莱的相似性：都出身显贵，都毕业于伊顿学院，都是基督教的叛徒，都“反抗一切故有的成见及专制的制度”，因此断定“史文朋的前身便是雪莱”^⑥。邵洵美翻译了史文朋的多首诗作，其中的《供奉》与雪莱的《给》的情感表达方式非常相似。史文朋确实是雪莱的崇拜者和辩护者，他曾以雪莱墓碑上的字句“众心之心”（Cor Cordium）为题赋诗纪念雪莱，并致力于将其从阿诺德的苛责中解救出来^⑦。

邵洵美注意到，史文朋在认识了意大利民族解放运动领袖马志尼（Giuseppe Mazzini）后发生了重要的改变。他推崇《日出前之歌》（*Songs before Sunrise*）中史文朋的革命精神，并引用他的话“别的书是书（，）‘日出前之歌’是我自己”^⑧指出，这些作品比那些肉欲和颓废的诗歌更接近诗人本人，并肯定这才是“使他不朽的杰作”^⑨：

他的革命，不但是家国的革命，而且是世界的革命；他不但求肉体的自由。而且求灵魂的自由。他为穷困的百姓鸣不平；他为弱小的国家鸣不平；他为灭亡的种族鸣不平；他为所有被压迫的鸣不平；他诅咒强凶的霸道者；他诅咒暴虐的执政者；他诅咒挟制一切的礼教；他诅咒拘囚万物的上帝。^⑩

可以看到，邵洵美对史文朋的崇拜，从肉欲、颓废的一面，进入到革命、浪漫主义的一面。史文朋和他的偶像雪莱一样，具有强烈的反叛性。经由史文朋，邵洵美还论述了雪莱的无神论思想背后对自由和光明的追求：“上帝是他底仇敌。他与Shelley一般反对宗教。他以为真的生活中不能有没有解答的问题存在；一切都应得有个原因，有个

理由；决不能以似是而非的空论来眩人耳目。上帝不配受如许荣耀。”^②

除了萨福和史文朋，邵洵美也多次译介与自己有直接交往的爱尔兰作家乔治·摩尔（George Moore）的作品。在《纯粹的诗》一文中，他引用了摩尔的观点指出，诗具有音乐性，但诗不是音乐：

他（指摩尔——引者注）在 *Confessions of a Young Man* 中说，他怎样为了 Shell (e) y 这一个水晶的名字而为之颠倒，怎样这一个字便在他嫩弱的心灵中种下了艺术的秧苗……Swinburne 也是一个有意味的名字，而当我们加成 Algernon Charles Swinburne 时，这名字便变为每一阵风都吹出音乐来的芦管了。^③

邵洵美使用摩尔的说法，将雪莱的名字称为“水晶的名字”，将史文朋的全名 Algernon Charles Swinburne 称为“每一阵风都吹出音乐来的芦管”，指的是字词的音乐性。和史文朋一样，摩尔也是雪莱的崇拜者，他通过雪莱打开了英国抒情诗以及无神论的大门：

雪莱成了我的上帝，这个名字中有魔力，有启示。为什么我会喜欢雪莱而不是拜伦？雪莱这是个水晶般的名字，而他的诗也像水晶一般透明……雪莱的梦想在于形而上学——如果你愿意，也可以说这种梦想很微弱，但我所能追随的就只是这种微弱的梦想。^④

邵洵美引用摩尔的话指出，雪莱“那里有神灵歌咏着光明与荣耀”^⑤。因此，经由摩尔，雪莱在邵洵美眼中呈现出与肉欲和颓废截然不同的美学色彩。

在 19 世纪末和 20 世纪初，欧洲唯美主义遭遇了颓败的命运，“艺术家迷恋于自己的感觉，对人道缺乏兴趣，创作主题的构思精巧而做作……艺术家的华丽警句和怪异想象的铺陈后面，现实却异常匮乏”^⑥。邵洵美的诗歌创作也遇到了同样的难题。在 20 世纪 20 至 40 年代，邵洵美拥有诗人、散文家、翻译家、出版家以及招摇的文学纨绔子弟等众多身份，他是最不符合忧国忧民形象的“五四”作家，因此，他“对中国现代文化的最意义深远的贡献”也许不在诗歌，而是“他在自己的出版社里不懈地努力出版各种书籍和杂志”^⑦。1930 年，邵洵美关闭了金屋书店，1931 年初，斥资五万美元订购德国影写版印刷机，1932 年开设时代印刷厂，第二年成立时代图书公司。邵洵美先后接办过多种报刊。《论语》停刊之后，他和当时的恋人、来自美国的女作家项美丽（Emily Hann）同时办起了英文杂志《*Candid Comment*》和《自由谭》，专为宣传抗日之用^⑧，其中刊载了杨刚翻译的《论持久战》^⑨。然而，很难断定经济上的富足是否有益于他的文学创作。邵洵美在晚年的翻译活动中，曾结交了一些年轻的朋友。方平作为其中的一位曾谈道：“要是他不是生在富贵人家，而是生在一般的中等家庭，要为自己生活奋斗，他会在文学上取得更大的成就。”^⑩50 年代的邵洵美不再从事文学创作和出版，也许正是“穷而后工”，他在诗歌翻译中实现了自己的文学价值。

二、翻译作为“散布的工作”：20世纪50年代被译介的雪莱

1949年中华人民共和国成立后，邵洵美将自己先进的印刷设备卖给了政府，全家曾短暂前往北京居住。家人在回忆录中记载他的房内曾挂有雪莱的画像^⑧。然而，虽然喜爱雪莱，但翻译《解放了的普罗密修斯》并非邵洵美主动提出，而是由人民文学出版社邀请的^⑨。从1955年5月开始决定翻译，到1956年11月写《译文序》，这项翻译工作历时一年半有余，是邵洵美“最用功”的作品。译著由人民文学出版社1957年8月出版，邵洵美在1958至1962年间被关进监狱接受审查，出狱之后又翻译了雪莱的《麦布女王》。可以说，翻译雪莱的长篇诗作是他后期最重要的文学成就。

邵洵美在1934年的《论翻译》一文中写道：“赵景深的‘宁曲毋硬’既被一般人所讥讽；鲁迅的‘宁硬毋曲’也为识者所不齿：原因是他们太把翻译当为是商业的或是政治的事业，而忽略了它是一种文学的工作。”^⑩这样的翻译观和他“为艺术而艺术”的诗学观念是一脉相承的：

我总把翻译的态度分为两种：一种是主观的或为己的；一种是客观的或为人的……（前一种）他们是觉得原作太和自己的性格相像，正像是自己用了那一种文字写出来的作品一样，神韵是互相吻合的：所以当他们翻译的时候，他们不过是使它重生在另一种文字里，他们非特对原作及原著人负责，他们更对他们自己负责。他们简直是在创作。后者大半是以人家的眼光为标准，所选择的材料既是去满足一般人的需要，运用的技巧当然也得以一般人的理解力为限止……他们相信他们可以使读者读了译作和读了原作得到同样的效果，他们觉得某一种的杰作不应当只让某一种文字的国家来享受，他们是做着一一种散布的工作。^⑪

雪莱曾指出译诗是徒劳无功的，他将这一行为比喻成“把一朵紫罗兰投入熔炉中”，而“植物必须从它的种子上再度生长，否则它就不会开花”^⑫。然而，邵洵美却强调雪莱从古希腊文翻译柏拉图、欧里庇得斯、荷马，从意大利文翻译但丁，从德文选译歌德，从西班牙文节译卡尔德隆，认为雪莱是卓越的翻译家。他指出：“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……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。”^⑬这种阐释与他20世纪30年代强调的第二种翻译态度是相呼应的。因此，如若将邵洵美在二三十年代作为唯美-颓废主义者的翻译视作他的第一种翻译态度，即翻译是“主观的或为己的”，那么他在50年代翻译雪莱作品则更接近“客观的或为人的”，是一种“散布的工作”。

事实上，这一时期的文学翻译已经成为新中国文化建设的一项重要工作。1949年，郭沫若宣告了“在欧美没落资产阶级文艺影响之下的为艺术而艺术的文艺理论已经完全破产了，为艺术而艺术的文艺作品也已经丧失了群众”，指出那些文学家艺术家“也逐渐改变了他们的人生观和艺术观，接受了无产阶级文艺思想的领导”^⑭。在冷战的背景下，文学翻译开始全方位地借鉴苏联社会主义文学建设经验，自觉拉开同欧美资产

阶级文学的距离。翻译作为社会主义建设的有机组成部分，服从于“捍卫、巩固社会主义国家政权和引进、生产社会主义文艺话语”^⑧的工作。1954年8月，时任文化部部长的茅盾在全国文学翻译工作会议上做了题为“为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗”的报告，在这次会议的推动下，外国文学翻译工作按照计划推进，当时翻译的“460种英美文学译作，绝大多数有深远影响的古典及近代名著，都是在这次会议之后的5年中翻译出版的。而且，那几年的大量译作，由于是有组织有计划的工作的产物，译文质量一般都达到较高的水平，涌现了一批至今还被人们称颂不已的名著名译”^⑨。马克思、恩格斯、列宁等常常援引的作品首先成为译介对象，这也是人民文学出版社邀请邵洵美翻译雪莱的原因。由于马克思主义的经典论述，雪莱在50年代中成为少数被推崇的西方诗人之一，同时，雪莱的译介也受到了苏联编写的英国文学史的影响^⑩。

1953年，莫斯科苏联科学院出版社出版了高尔基世界文学研究所编写的《英国文学史》第2卷第1分册，内容涉及1789至1832年间的英国文学。1956年，《文史哲》先后刊载了该书的序言《十八世纪末—十九世纪初英国浪漫主义文艺思潮》和关于雪莱的章节《雪莱评传》。序言作者伊瓦申科用马克思主义的阶级论来看待浪漫主义文学中的反抗性，认为“这种文学潮流产生于资产阶级秩序胜利和巩固的时期，是在劳资矛盾尚未发展的条件下对于资本主义进步的一种反抗，是支持非资产阶级的人生原则的一种企图”，而雪莱的作品表现了对“那种对他们说来还不够清晰、没有压迫和剥削的未来社会的理想”的追求，这也正呼应了恩格斯所说的雪莱是“天才的预言家”的形象^⑪。伊瓦申科引述了斯大林的演说以肯定革命浪漫主义文学的成就：

革命浪漫主义者无可置疑的历史功绩，对于过去文学的研究工作者，是特别明显了。是他们，拜伦和雪莱，由于他们为爱尔兰、希腊、意大利的人民争取民族独立和主权而进行的斗争，由于他们为英国人民争取民主权利和自由而进行的斗争，永远把自己的名字和世界解放运动的历史联系起来……革命浪漫主义文学是过去的文化遗产的一部分，一直到今天仍然保持着伟大的认识意义和艺术意义。^⑫

杨周翰翻译的《雪莱评传》中，作者杰米施甘同样以恩格斯的“天才的预言家”和马克思“从头到脚是个革命者”作为主要的论点进行论述。他指出，雪莱是“卓越的诗人、思想家和战士”，最重要的在于他“看出在当时社会里刚刚露出的未来的萌芽，并描绘再生后的人类的光明画面，到那时世界上就没有自私自利和人对人的剥削”^⑬。在当时苏联文学提倡社会主义现实主义的背景下，杰米施甘强调雪莱作品的现实感，认为作品中激烈的历史冲突正是当时的英国和欧洲所面临的，《麦布女王》和《解放了的普罗密修斯》象征性地表现了人类摆脱阶级剥削和压迫的斗争。因此，他认为对并不清晰的社会历史倾向的象征性表达，成了革命浪漫主义美学体系的一个显著特点。杰米施甘引述了高尔基在第一次苏联作家代表大会上的报告中的观点：“如果不知道人民的口头创作，那就不可能懂得劳动人民的真正历史，这种人民的口头创作是不断地和决定地影响到这些最伟大的书本文学作品的创造的，例如……雪莱的‘普罗米修斯的解放’以及其他许多作品。”^⑭他又引用别林斯基的话作为旁证：“这神话是足以成为最

伟大的艺术诗歌的起点和发展的土壤的。”^⑤他还提及马克思把普罗密修斯（即普罗米修斯）称作哲学日历中最高贵的圣徒和殉教者的论断。这些引语都在强调真正艺术的根源来自人民生活 and 民间创作。杰米施甘将这部作品视作雪莱“最优秀的作品”，“不论在思想上或艺术形式上它都是典型的革命浪漫主义的作品”，强调没有一部作品比它更能证实雪莱是恩格斯所说的“天才的预言家”^⑥。

作为译者的杨周翰还曾参与苏联1955年出版的伊瓦肖娃的《十九世纪外国文学史》第1卷的翻译。这部文学史特别强调文学作为特定的意识形态和上层建筑具有阶级性和党性，认为研究一切文学史都要研究社会史。因此，作者认为《解放了的普罗密修斯》是雪莱对1819年英国发生的社会事件最重要的回应。伊瓦肖娃注意到了雪莱作品中的矛盾、模糊和抽象，认为作为战士的雪莱，他的革命浪漫主义的根源是二元革命，即“英国的产业革命和法国的资产阶级革命”，“而诗人意识中的深刻矛盾、他的创作艺术的复杂性和抽象性则是因为工人运动尚未成熟”^⑦。她指出，普罗密修斯这个形象最近似雪莱，因为这个作品充分体现了诗人的理想：乐观精神，而这是诗人“世界观中最重要的组成部分”^⑧。因此，她认为这不是一部“关于一个高傲的、失败了造反者的悲剧，而是一首对于未来解放了的人类的赞美诗”，“革命浪漫主义的基本问题，即和资本主义社会斗争的问题，在《解放了的普罗密修斯》中以象征的形象，以乐观主义的精神获得了解决”^⑨。

英国20世纪30年代的马克思主义评论家考德威尔也指出了雪莱作品中的抽象和模糊之处，但认为这都来源于诗人形而上学的一面，因为他是“理想主义者，相信黄金时代的人”^⑩。考德威尔认为这部作品“不是对过去的探索，而是当前的革命纲领”，他所说的“当前”指雪莱所处的历史时代，而诗人代表的是资产阶级：

他代表着在历史的现阶段自认为是社会的动力、因而不仅为本身也为代表全体受难人类提出要求的资产阶级发言。他们似乎觉得只要他们能够实现自身，即是说能产生他们本身自由所需的条件时，就可以保证全体人类的自由。雪莱相信他是为一切人、为一切受苦受难的人发言，号召他们走向更光明的未来。受重商主义时期的约束之苦的资产阶级成为盗火者普罗米修斯，这是使用机器的资本家恰当的象征；让他自由，世界也就自由了。雪莱是个葛德文主义者，他相信人是天生善良的——是制度使他变坏的。雪莱是这一时期资产阶级诗人中最革命的，因为《解放了的普罗米修斯》不是对过去的探索，而是当前的革命纲领。它符合于雪莱本人直接参加当时的资产阶级民主革命运动这一事实。^⑪

显然，考德威尔与苏联评论家强调这部诗剧是“支持非资产阶级的人生原则的一种企图”不同。从这样的对照可以管窥出，这一时期大部分苏联的英国文学史研究用政治标准衡量文艺作品，用剪裁过的史料去说明既定的结论，用简单的政治鉴定代替深入细致的艺术分析，这些做法，深刻地影响了当时中国的研究者。

1956年周其勋在《试论雪莱的“解放了的普罗米修斯”》中，逐一驳斥了西方雪莱学术史中的重要观点，从这些否定中可见他对雪莱研究之熟悉。他明确表示了要向

苏联专家学习的态度：

雪莱在社会主义国家里，尤其是在苏联，才算获得了正确的评价。今天我们要研究雪莱，主要的道路之一是向苏联专家和批评家学习。伊瓦雪娃和席米斯甘的关于雪莱的著作，是研究雪莱必读之书，对于本文作者有了指导和启发的作用。别林斯基和高尔基对于雪莱崇高的评价也是我们进行研究这位革命浪漫诗人的指路牌。马克思和恩格斯对于雪莱留下的片言只语更是我们研究这位诗人的（指）南针。^⑩

引文中提及的伊瓦雪娃和席米斯甘即前文引述的伊瓦肖娃和杰米施甘。周其勋这篇文章在整体观点上受到苏联研究者的深刻影响，也采用了相似的论述方式，即先论述时代背景和诗人生平，指出诗人重要的作品都与欧洲民族解放运动和英国工人运动有关。在此之上，他对作品进行了深入分析，指出雪莱将人类的历史看作善与恶斗争的结果，思想中占支配地位的是必然性，认为爱与时间、空间一样具有永恒的力量。他深入的分析 and 理解是从雪莱作品中得来的，同时参考了西方研究者的观点。

三、“戏剧式的抒情诗”：邵洵美译《解放了的普罗密修斯》

邵洵美在1956年12月译完《解放了的普罗密修斯》之后写下了长篇序言。他认可玛丽·雪莱在编辑《雪莱全集》上的功劳，但认为她强调雪莱的“奥妙玄虚”和“不切实际的安琪儿”的一面，抹杀了作品中的政治意义。因此，他不认同她对这部诗剧的看法，也不赞同那些“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‘堂吉珂德式的英雄’”^⑪的观点。虽然邵洵美并未过多引用苏联评论家的观点，但他对雪莱的接受和周其勋相似，认为“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”^⑫。

雪莱在序言里告诉读者，要将自己的这部作品和时代联系起来：“诗人和哲学家、画家、雕刻家、音乐家一样，在一种意义上是他们时代的创造者，在另一种意义上又是他们时代的创造物。最最卓越的人物也无法逃避这种支配。”他向读者指明了理解这部作品的方向，即“人类心灵的活动”。雪莱将普罗密修斯放在了弥尔顿的撒旦序列中，但认为他“比撒旦更有诗意。因为他非但勇敢、庄严、对于万能的威力作着坚忍的抵抗，而且毫无虚荣、妒忌、怨恨，也不想争权夺利”^⑬。邵洵美接受了雪莱的观点，认可这部作品“精神上纯粹是哲理诗”，“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”，因此，他强调这是“戏剧式的抒情诗”，“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”^⑭。

范存忠与邵洵美持相近的观点，认为这部雪莱最伟大的作品是一部抒情诗剧。他对内容做了如下的概述：

雪莱的诗剧开场的时候，普罗米修斯已经被折磨了许多世纪，但他也获得了智慧和洞察力。朱庇特要他泄露那个秘密，但普罗米修斯拒绝屈从于这个暴虐无道的统治者，因而受到了更多的折磨。远在印度的一个山谷里，居住着亚细亚，她为普罗米修斯所钟爱，是爱之神灵。她请求永恒的命运之神德摩戈根向她透露普罗米修斯的命运，德摩戈根给她看了他们未来的景象。继之而来的是宙斯的倒台，他因与忒提斯结婚而招致了那个暗藏的危险：他和忒提斯所生的孩子赫克里斯推翻了他，解放了普罗米修斯，于是宇宙中所有的神灵都唱起了战胜专制的凯歌，唱起了宽宥、友爱和不可征服的抗暴力量的凯歌。^⑥

范存忠指出，朱庇特（即朱比特）“代表着专制和独裁以及在他的权势之下所产生的那些东西，即那些使人类深感厌恶的制度和习俗”^⑧。邵洵美对此也持相同的观点，认为“朱比特象征着一切暴君和人类的压迫者”，因此逃脱不了必然性，“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”^⑨。但对“永恒的命运之神”德摩戈根（Demogorgon，邵洵美译为“冥王”），两人却有不同的理解。玛丽·雪莱指出冥王代表了“原始的力量”，邵洵美认为这种暗示朱比特所希望生育的孩子并没有出世的观点是错误的，因为她没有理解诗人的想象结构。邵洵美断言冥王一定是朱比特的儿子，因为革命是暴力的产物。范存忠则认为，朱比特和忒提斯所生的孩子是将普罗密修斯从高加索山上解放下来的赫克里斯。在这样的对照中不难发现，邵洵美对于冥王的分析是他关于此诗剧最重要的观点：

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……他（指朱比特——引者注）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”。^⑩

邵洵美在这里指出，暴力本身包含了反抗的力量、革命的精神，它和野心的结合必然导致自身的毁灭，这是能量转换，是一种辩证法。而范存忠虽然看到了“不可征服的抗暴力量”的胜利，但没有将这一力量和暴力本身进行关联。在邵洵美之前，周其勋关于冥王到底是不是朱比特的儿子也做了讨论：

我想用一点粗浅的马列主义来解释一下。雪莱深信专制政体本身，在经济上和政治上都会产生一些恶果，这些恶果终于会使这个政体垮台。换句话说，有了专制政体，就会产生这个政体垮台的“必然性”。特摩高根（即德摩戈根——引者注）既象征“必然性”，那末，在这个意义上，特摩高根可以说是宙彼得（即朱

比特——引者注)的儿子。^⑦

邵洵美对于冥王的看法和周其勋相近。但值得注意的是,周其勋的观点从马列主义得来,关注的是因果关系,而邵洵美则从诗剧内部进行分析,将因果关系直接表述为能量转化。事实上,苏联的文学史家也认为这一形象代表了必然性,但并没有明示这一形象到底来自哪里。杰米施甘认为这是极其复杂和抽象的,同时也是浪漫主义的,“这一不鲜明、朦胧的形象正确地、但是模糊地体现了诗人所预见的、自然界和社会所必须服从的、历史必然性的法则。它就是命运的精神、变革的精神”^⑧。相较而言,同样在马克思主义的指导下,邵洵美的冥王观则表现出一种坚定的自信。

诗剧第一幕便是高加索山上的普罗密修斯的独白:“……我不再愤恨,/痛苦已经给了我智慧。可是我要记住/当年对你的诅咒……假如我的言语当时有力量,/虽然我改变了,心里恶毒的念头/都已死亡;虽然一切仇恨的记忆/都已消失,可别叫这些话把力量失去。”^⑨此时普罗密修斯对朱比特的诅咒还在,但仇恨已经消失。这种转变是由于他意识到“我是我自己的主宰,我能控制住/我心头的煎熬和冲突”^⑩。事实上,正是这一收回仇恨的行为使他无论在身体还是心灵上都真正获得了解放。他在第一场的最后说道:“除了爱,一切希望全空虚。”^⑪因此,他收回仇恨也被西方的研究者认为是怜悯的行为,是一种自我革新的能力。哈罗德·布鲁姆指出:

故事发生在心灵的领域,并且,尽管雪莱是怀疑主义者,但他在这方面一生都相信人类心灵的能力,首先是革新自己的能力,其次是变革外部世界的能力。因此,这部抒情诗剧的故事是有关不断更新的展开过程的,直到自然循环本身在第四幕的狂喜中宣告结束。^⑫

可见,对这部诗剧的诠释有两条路径,“革新自己的能力”和“变革外部世界的能力”。

作为雪莱的读者,叶芝和萧伯纳对剧中设置的冥王角色表示疑惑。叶芝反对那些认为本剧只是将葛德文的《政治正义论》诗歌化的观点,指出雪莱“预见到的新生比许多政治梦想家所预见到的要多得多”,因此否认这是一部关于政治的诗歌。他认为雪莱在这部作品中唤醒了一种相信的力量,“如同那些乡下人的信仰一样简单而古老的信仰”^⑬。在叶芝看来,雪莱几乎总结了英国诗歌中所有形而上学的东西,而他对此诗剧最大的疑问是:“雪莱塑造的冥王到底是什么?”

诗剧中首次提及冥王的是普罗密修斯的母亲大地。她说存在两个世界,生和死,在死这个世界里,居住着“冥王,一片无边无际的黑暗”^⑭。冥王第一次是以如下的形象呈现的:“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。”^⑮冥王是朱比特的毁灭者,促成了英雄普罗密修斯的解放,但为什么雪莱将其塑造为可怖的形象?叶芝对此表示疑惑,认为冥王使作品的情节不完整,也使对这部诗剧的解释变得不可能。事实上,他和玛丽·雪莱持相近的观点,即认为冥王是一种力量。但叶芝认为这种力量只是作为雪莱思想中的一种推力出现,以

促使诗人去平衡被认为是神奇的、超人的欲望对象与梦魇之间的关系。由此他联想到莎乐美的绘画，其中“性被升华为一种超凡脱俗的接受能力，尽管更为热情和积极，但在一种类似的推力下，它被想象为任何看似黑暗、破坏性和不确定的东西”^⑧。他认为冥王之于雪莱的想象也与此相近。叶芝在人类心灵的层面来理解这部作品。作为革命者的雪莱期待奇迹的出现，就如同基督徒期待神国可以转眼出现一般，这是一种一蹴而就的解放。事实上，罗素也同样意识到了冥王所代表的那种推力，“尽管我在理智上相信，人类生活的任何重大改善都必须是渐进的，但我仍然发现我的想象力被人心突变的希望所支配”^⑨。叶芝认为这一情节设置源于雪莱接受了德拉蒙德爵士（Sir William Drummond）《学术问题》（*Academical Questions*）中的哲学观念，认为思想不能创造只能感知，“被创造的世界是人类头脑中的一连串的形象，是他象征意义上的溪流和洞穴；这条溪流就是时间。而永恒是接受和创造的深渊”^⑩。

萧伯纳的疑问是：虽然朱比特最终被消灭了，但到底是谁消灭了它？他认为剧中的答案并无说服力：“虽然雪莱创造了一个隐约象征着永恒的魔神角色（Demogorgon）来替普罗米修斯进行毁灭的工作，却仍然无法挽救毁灭的结局，因为根本没有这样的魔神，如果普罗米修斯不摧毁朱庇特，没有其他人能替他做这件工作。”^⑪他注意到爱扮演着各种问题的答案的角色，“是洋溢着热情、爱心的一种情绪，无关乎男女间的性爱激情。这种激烈的情绪，即使在完全没有男女情爱因素的情况下，也可能存在。仁慈和善心所传达的意义比爱来得明确”^⑫。萧伯纳的诠释拓展了爱的内涵，但在他看来，雪莱让自己的英雄经历了血腥和杀戮，最终将爱视作唯一的希望显得有些夸张、可笑。因此，他并不看重剧中爱的力量，而是最大程度地肯定了作品中涌动的生命力量，即“一股不断向前、向上推进的无穷力量”，正是这种来自人类内在的无可名状的力量，“将组织的发展层次逐渐向上推升，衍生出具有新功能与新需求的新组织，淘汰掉已不符时宜的旧机构……我们必须效法普罗米修斯，积极创造新人类，而不是徒劳地折磨思想过时的旧人类”^⑬。布鲁姆引述了叶芝和萧伯纳的观点，认为这部诗剧“既是极度唯心主义的，也是极度怀疑主义的，既有对真理充满激情的认识，也有对所有真理同样充满激情的对抗”^⑭。作品中包含了强烈的自我矛盾，或不可解决的心理冲突，因此，“考虑雪莱的意识形态可能比讨论他的诗歌本身更为合适”^⑮。

美国学者弗雷德里克·波特（Frederick Pottle）沿着叶芝的思路将研究的焦点对准了阿西亚这一角色。诗剧中朱比特是最高神，同时也是邪恶的、不公正的，他最终会被推翻是该剧的先决条件。对普罗密修斯来说，朱比特代表的恶是经验的事实，因此他并不追问恶的来源。阿西亚则不同，她是直接和冥王相连的角色，如同一个富有激情的神学家一样，在第二幕第四场中她不断地向冥王追问恶到底源自何处。从两人的对话可见，冥王并不比向他提问的阿西亚知道得更多，他也不关心自己与更深层的力量关系。布鲁姆认为这就是这部诗剧的极限，雪莱想象的极限。玛丽·雪莱指出：“雪莱对于人类命运的理论要旨是：人类创始的时候，身上没有丝毫恶；恶是在偶然中产生的，因此是可以去除的。”^⑯这段对话表明，施暴者本身并非代表所有的恶，因为他也是有限度的，“实际上，他是由他的受害者创造的，并且，在他的受害者不再敌视自己的造物时，他立即就会毁灭”^⑰。布鲁姆认为雪莱塑造的冥王代表了怀疑精

神，他在提示着转换和逆反的能量，他最主要的特征是辩证法，“与马克思主义者的辩证法一样，冥王是必然论的和唯物主义的实体，是自然万物的一部分”^⑧。在某种程度上，这也是邵洵美所理解的冥王。

波特拓展了对阿西亚这一角色的理解，认为除了普罗密修斯对朱比特的怜悯的行为外，还存在另一个关键的行为——阿西亚下降至冥王洞穴：“阿西亚的行动是放弃了对根本的人性之恶的要求。对她而言，宇宙的核心是健全的，同时她也认识到对人类来说，时间是彻底的、不可救药的邪恶。她将这两者结合而成一个不可动摇的信念。”^⑨在之前关于作品的解读中，雪莱的普罗密修斯代表了人类的心灵，阿西亚代表了永恒的爱或“理性之美”（intellectual beauty），而朱比特只是外部邪恶的化身。波特通过更加深入的阅读做出了全新的分析：

人的心灵应该被分为普罗密修斯、阿西亚和朱比特三部分。其中普罗密修斯（古希腊语意为“前见”）象征了人类的理智、理解、创造力等理性部分。阿西亚代表了情绪、激情和想象等心灵中的情感部分，两人在剧中一开始的分离便代表了一种堕落（fall）……朱比特并不是代表人类经验的全部邪恶，他是主观的或者是人造的邪恶：即习俗、抗拒、暴虐、迷信、陈旧的信条。人类的理性赋予这种邪恶以力量，因而自我设限并受此折磨。理性本身能够意识到，我们通过憎恨那些应该抵制的东西而使自己的精神受到折磨，但光靠知识并不能带来改革或再生。没有阿西亚的帮助，普罗密修斯永远无法得到解放。^⑩

波特的分析将诗剧在心理层面上“革新自己的能力”的诠释变得更加完整。新历史主义的评论家则在另一条路径上继续开掘。他们将意识形态还原至特定的历史中，探讨诗剧中蕴藏的“变革外部世界的能力”。玛里琳·巴特勒在《浪漫派、叛逆者及反动派：1760—1830年间的英国文学及其背景》的扉页直接引用雪莱在诗剧序言中关于诗人既是创造者又是创造物的话作为题记。她提醒读者关注雪莱创作的时期，即1817年以后的那几年，“这时期的伟大文学发现了一个19世纪特别关心的伟大主题：历史变化的必然性，以及或者说尤其是那变化过程对个人造成的损害”^⑪。这一时期的浪漫主义者虽然都强调了文学要超越说教，然而她认为这些优秀作品还是无法摆脱历史难题：

当时的作家发起了一场再现革命的文学运动，但是我们不能称它为革命文学。它实际上比革命文学更值得玩味……它的悖论反映了它得以形成的原因——投身公共事业，但是写作时心目中没有可确定的读者公众；有时候对政治上的未来决意持乐观态度，但更常见的是一种不自觉的对经历变化所需付出的代价的担心。^⑫

巴特勒的论述恰恰指出了雪莱在《解放了的普罗密修斯》中潜藏的矛盾，即布鲁姆所说的雪莱的怀疑主义。事实上，诗人不仅在心灵中有不可解决的冲突，在作为启蒙者面对社会事务时，他也表现了疑虑和某种无法解决的矛盾。

邵洵美也在“变革外部世界的能力”层面意识到了雪莱的限度。他认为诗人虽然

看到了当时欧洲各国人民的解放运动，也相信“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”^⑤。这种模糊指的是雪莱将冥王塑造为一个无法清楚辨认的形象。第三幕第一场中，冥王乘坐“时辰”的座驾来到了皇座前，朱比特向这个可怕的形象问“你是谁”后，出现了这样的对话：

冥：我是“永久”。不必问那个更恐怖的名字。/快下来，跟随我去到那阴曹地府。/我是你的孩子，正像你是萨登的孩子；/我比你更强；我们从此要一同居住在/幽冥中间。……

朱：可恶的孽种！……你我就一同跳进惊涛骇浪里面，/好像巨鹰和长蛇，扭做一团，/厮打得筋疲力尽，双双沉溺到/无边无际的大海底下。我要叫地狱/放出汪洋似的魔火，让这荒凉的世界，/连同你和我——征服者和被征服者——以及我们争夺的目标所遗留的残迹，/一齐葬进这无底的鬼域。^⑥

朱比特和冥王的共同毁灭代表了压迫—反抗这一循环的终结。冥王的话暗示了一种注定的命运，同时也是循环论和辩证法，代表着永恒的转变，即雪莱所称的“必然性”。诗人在诗剧中终止了这一转变，使普罗密修斯得到了解放。在某种程度上，普罗密修斯是被自己而非其他人解放的。一方面，他放弃了仇恨，于是他所仇恨的对象便不复存在，他也不会再被束缚；另一方面，压迫和反抗共同毁灭，这是循环论的终结。他的解放带来了整个人类的解放：“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、温柔和聪明。”^⑦第四幕精灵的合唱表现了旧时辰的衰亡和新时辰的来临，雪莱由此描绘出一个未来社会的远景。邵洵美对雪莱作为恩格斯所说的“天才的预言家”做了如下诠释：“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。”^⑧这是对马克思将雪莱称作“社会主义的急先锋”^⑨的完美诠释。邵洵美的评判不是源自历史主义，而是在马克思主义的指导下从文本内部做出的推断。

1922年，周作人《诗人席烈的百年忌》一文中，认为雪莱（即席烈）在《被解放了的普罗密修斯》中构筑了一个乌托邦，一个黄金时代，而邵洵美、范存忠和周其勋等人在20世纪50年代的历史语境中意识到，这是一种可能实现的关于共产主义的预言。因此，无论在苏联还是中国评论家眼中，雪莱都是当之无愧的预言家。和同时代的译介者相比，邵洵美虽也是在马克思主义的指导下，并受到苏联文学研究者的影响，但他更多是从文本内部对作品进行分析。曾经的唯美—颓废主义诗人身份以及从多重角度对雪莱和浪漫主义的理解，为他的翻译提供了滋养。他将这部“原文比较雪莱其余的作品要难得多”^⑩的诗剧重生在中国文字中。而那些从翻译实践得出的观点令他坚信，他的“冥王观”超越了译介而来的苏联研究者，也因此超越了当时的历史局限，与各国研究者的众多观点一起，共同丰富和深化了对这部诗剧的理解，同时也达到了他在文学世界中的最高点。

- ①⑦⑧⑨ 邵洵美：《自序》，《诗二十五首》，上海时代图书公司1936年版，第7页，第6页，第6页，第3页。
- ② 就笔者所知，《解放了的普罗密修斯》除邵洵美的中译本（人民文学出版社1957年版）之外，另有两个完整译本，分别是方然（《解放了的普罗密修斯》，雅典书屋1944年版）和江枫（《普罗密修斯的解放》，《雪莱全集》第4卷，河北教育出版社2000年版）的译本。
- ③ 赵毅衡：《邵洵美：中国最后一位唯美主义者》，《西出洋关》，中国电影出版社1998年版，第14页。
- ④ 邵洵美：《两个偶像》，《金屋月刊》第1卷第5期，1929年5月。
- ⑤ 凯瑟琳·埃弗雷特·吉尔伯特·赫尔穆特·库恩：《美学史》下卷，夏乾丰译，上海译文出版社1989年版，第638页。
- ⑥ 解志熙：《美的偏至：中国现代唯美-颓废主义文学思潮研究》，上海文艺出版社1997年版，第79页。
- ⑨ Alex Preminger & T. V. F. Brogan (eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New Jersey: Princeton University Press, 1993, p. 416.
- ⑩⑪⑫ 邵洵美：《略译》，邵洵美辑译：《一朵朵玫瑰》，金屋书店1928年版，第1页，第6页，第5页。
- ⑬⑭⑮⑯ 邵洵美：《火与肉》，金屋书店1928年版，第38页，第48页，第41页，第24页。
- ⑫ Francis O'Gorman (ed.), *Algernon Charles Swinburne*, New York: Oxford University Press, 2016, p. 563.
- ⑬ 此处采用周煦良的译名，水建馥将该诗名译为《在我看来那人有如天神》（参见荷马等：《古希腊抒情诗选》，水建馥译，商务印书馆2013年版，第127—128页）。
- ⑭⑮ 周作人：《欧洲文学史》，商务印书馆1919年版，第18页，第17页。
- ⑯ 吉尔伯特·默雷：《古希腊文学史》，孙席珍、蒋炳贤、郭智石译，上海译文出版社1988年版，第97页。
- ⑰⑱ Yopie Prins, *Victorian Sappho*, New Jersey: Princeton University Press, 1999, p. 3, p. 17.
- ⑲⑳ Stefano Evangelista, *British Aestheticism and Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009, p. 2, p. 2.
- ㉑ 田晓菲：《引言》，田晓菲编译：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第29页。
- ㉒ 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》，顾爱彬、李瑞华译，商务印书馆2002年版，第175页。
- ㉓ 陈思和曾论及这种先锋性，指出“五四”新文学具有颠覆传统文化的决绝立场。参见陈思和：《试论“五四”新文学运动的先锋性》，《复旦学报》2005年第6期。
- ㉔ 毛姆：《人生的枷锁》，张柏然、张增健、倪俊译，上海译文出版社2007年版，第180页。
- ㉕ 邵洵美：《希腊女诗圣莎弗》，《真美善》女作家号，1929年1月。
- ㉖ Timothy Morton, “Receptions”, in Timothy Morton (ed.), *The Cambridge Companion to Shelley*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 37.
- ㉗ 邵洵美：《纯粹的诗》，《狮吼》第4期，1928年8月。
- ㉘ 乔治·摩尔：《一个青年的自白》，孙宜学译，江苏教育出版社2005年版，第230—234页。
- ㉙ 邵洵美：《George Moore》，《金屋月刊》第1卷第9、10期合刊，1930年6月。
- ㉚ 威廉·冈特：《美的历险》，肖聿译，江苏教育出版社2005年版，第221页。
- ㉛ 参见李欧梵：《上海摩登：一种新都市文化在中国1930—1945》，毛尖译，北京大学出版社2001年版，第260页。
- ㉜ 参见林达祖：《我与邵洵美合编〈论语〉之回忆》，《新文学史料》1997年第3期；王璞：《项美丽在上海》，人民文学出版社2005年版；项美丽：《潘先生》，王京芳译，新星出版社2017年版。
- ㉝ 张新民：《邵洵美在孤岛时期的抗战文艺活动述略》，《中国现代文学研究丛刊》2012年第3期。
- ㉞ 方平：《回忆岳父邵洵美》，《文学界》2010年第9期。
- ㉟ 据邵洵美的女儿邵绡红回忆，他们全家1951年秋在北京居住期间，“我喜欢到爸爸房里去，看墙上那张与他有点相像的英国诗人雪莱的照片”（邵绡红：《我的爸爸邵洵美》，上海书店出版社2005年版，第278页）。
- ㊱ 人民文学出版社主动邀请邵洵美翻译一事，方平认为主要是夏衍帮忙，这也是盛佩玉的说法。参见盛佩玉：《盛氏家族·邵洵美与我》，人民文学出版社2004年版，第273页。
- ㊲④④ 邵洵美：《论翻译》，陈子善编：《洵美文存》，辽宁教育出版社2006年版，第130页，第130页。
- ㊳ 雪莱：《为诗辩护》，缪灵珠译，刘若端编：《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社1984年版，第124页。
- ㊴③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩ 邵洵美：《译者序》，雪莱：《解放了的普罗密修斯》，邵洵美译，人民文学出版社1957年

- 版,第12页,第1页,第2页,第6—7页,第8—9页,第9—10页,第10页,第12页。
- ④⑦ 郭沫若:《为建设新中国的人民文艺而奋斗:在中华全国文学艺术工作者代表大会上的总报告》,《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店1950年版,第38—39页。
- ④⑧ 参见方长安:《冷战·民族·文学:新中国“十七年”中外文学关系研究》,中国社会科学出版社2009年版,第4—5页。但需要注意到,苏联文学思潮对50年代中国文学的影响是一个非常复杂的问题,“这种影响既表现为大体的同期对应关系,也呈现出阶段性相异的色彩”(倪蕊琴、陈建华:《绪论:中苏文学发展进程比较(1917—1986)》,倪蕊琴主编:《论中苏文学发展进程(1917—1986)》,华东师范大学出版社1991年版,第3页)。
- ④⑨ 孙致礼:《1949—1966:我国英美文学翻译概论》,译林出版社1996年版,第192页。
- ⑤⑩ 关于雪莱其他长篇作品的翻译,参见拙作:《革命浪漫主义话语下的诗歌译介——“十七年”文学翻译中拜伦与雪莱地位的转换》,《中国现代文学研究丛刊》2022年第3期。
- ⑤⑪⑫ 伊瓦申科:《十八世纪末—十九世纪初英国浪漫主义文艺思潮》,金诗伯、吴富恒译,《文史哲》1956年第1期。
- ⑤⑬ E. B. 杰米施甘:《雪莱评传》上,杨周翰译,《文史哲》1956年第6期。
- ⑤⑭⑮⑯⑰ E. B. 杰米施甘:《雪莱评传》中,杨周翰译,《文史哲》1956年第7期。
- ⑤⑱⑲⑳ 伊瓦肖娃:《十九世纪外国文学史》第1卷,杨周翰等译,人民文学出版社1962年版,第604页,第629页,第629—630页。
- ⑥① 考德威尔:《传奇与现实主义:英国资产阶级文学研究》,薛鸿时译,《考德威尔文学论文集》下,百花洲文艺出版社2010年版,第332页。
- ⑥② 考德威尔:《英国诗人(二)工人革命时期》,赵澧译,《考德威尔文学论文集》上,第85页。
- ⑥③④⑤ 周其勋:《试论雪莱的“解放了的普罗密修斯”》,《中山大学学报》1956年第3期。
- ⑥⑥ 雪莱:《原序》,《解放了的普罗密修斯》,第4、2、2页。
- ⑥⑦ 范存忠:《英国文学史提纲》,四川人民出版社1983年版,第381页。最初出自1955年他为南京大学编写的英文教材,后译为中文,中英文合集名为“英国文学史纲”。
- ⑥⑧ 范存忠:《英国文学史提纲》,第381页。
- ⑥⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 雪莱:《解放了的普罗密修斯》,第5页,第25页,第39页,第11页,第58页,第74—75页,第95页。
- ⑥⑲⑳㉑㉒㉓ 布鲁姆:《饥饿的海:雪莱导论》,《批评、正典结构与预言》,吴琼译,中国社会科学出版社2000年版,第216页,第209页,第209页,第214页,第216页。
- ⑦① Cf. W. B. Yeats, “The Philosophy of Shelley’s Poetry”, *Essays and Introductions*, London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD, 1961, pp. 77–78.
- ⑦②③ W. B. Yeats, “Prometheus Unbound”, *Essays and Introductions*, p. 421, p. 419.
- ⑦④ Bertrand Russell: “The Importance of Shelley”, *Fact and Fiction*, London and New York: Routledge, 2010, p. 7.
- ⑦⑤⑥⑦ 萧伯纳:《瓦格纳寓言》,曾文英等译,广西师范大学出版社2002年版,第98页,第96页,第99—100页。
- ⑦⑧ 雪莱夫人:《“解放了的普罗密修斯”说明》,雪莱:《解放了的普罗密修斯》,第125页。
- ⑦⑨⑩ Frederick A. Pottle, “The Role of Asia in the Dramatic Action of Shelley’s *Prometheus Unbound*”, in George M. Ridenour (ed.), *Shelley: A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1965, p. 141, pp. 141–142.
- ⑦⑪⑫ 玛丽琳·巴特勒:《浪漫派、叛逆者及反动派:1760—1830年间的英国文学及其背景》,黄梅、陆建德译,辽宁教育出版社1998年版,第232页,第242页。
- ⑦⑬ 爱德华·阿维林、埃列奥洛尔·马克思-阿维林:《作为社会主义者的雪莱》,《马克思恩格斯论浪漫主义》,曹葆华、程代熙译,人民文学出版社1958年版,第36页。

作者单位 上海师范大学人文学院

责任编辑 李松睿