

各有偏爱的选译

——1937—1949 年间中国诗坛对雪莱的译介

张 静

内容提要 1937—1949 年间，包括吴兴华、宋淇、徐迟和袁水拍在内的中国新诗人都曾翻译英国浪漫主义诗人雪莱的作品，将他们的诗歌译介与创作并置进行考察，可以窥见在各自诗学发展路径中，不同的新诗人们，或者隐微地不忘浪漫主义中恒常的诗意美学，或者在现代主义的探索中不经意地折返至浪漫主义寻找资源，或者以新的革命视角对浪漫主义曾经的伟大事业进行全新的阐释。同时，雪莱政治诗歌中具有功利性和革命性成为了其在中国最主要的身份标签，而抒情诗中充溢的对疗救自身的不懈追求、对智性的无尽探索以及对于希望的永恒崇拜，也为“放逐抒情”之后的中国新诗人寻找“新的抒情”提供了资源。

关键词 雪莱；中国诗坛；浪漫主义；抒情诗；政治讽刺诗

引 言

齐邦媛在《巨流河》中回忆了战时在武汉大学的课堂上听朱光潜先生讲授英国浪漫主义诗歌的情形，记录下了学院内的专业读者学习雪莱作品所感受到的那种诗歌中恒常的诗意和美^[1]，但对学院派新诗人来说，他们的创作早已摆脱了直白的宣泄。诗人穆旦在 1940 年的《大公报》（香港版）上发表书评写道：“在二十世纪的英美诗坛上，自从为艾略特（T. S. Eliot）所带来的，一阵十七、十八世纪的风吹掠过以后，仿佛以机智（wit）来写诗的风气就特别盛行起来。脑神经的运用代替了血液的激荡，摆仑（即拜伦——引者注）和雪莱的诗今日不但没有人摩仿着写，而且没有人再肯以他们的诗鉴赏的标准了。”^[2]随着全面抗战的到来，新诗坛呈现出了不同以往的新面貌。也确如穆旦所言，学院派新诗人们的浪漫主义诗歌创作已逐渐式微。然而，如若将此时的浪漫主义诗歌翻译也纳入讨论视野的话，所见则会有所不同。

M. H. 艾布拉姆斯指出，浪漫主义的伟大在于

“一个社会、文化、道德处于危机和去道德化的时代里”，“通过将先前的神学概念移用到基本是世俗的情形中这种方式，在西方重新构建社会、文化和道德价值观念的基础”^[3]。在这个意义上，穆旦文中提到的拜伦和雪莱都属于浪漫主义的典型代表。事实上，学院中热衷于现代派的新诗人们虽然在新诗理论建构中逐渐抛弃了浪漫主义转向现代主义，但在各自诗学发展的追求中却呈现出丰富的复杂性。本文讨论的对雪莱及其作品的译介便是其中典型的表征。1937—1949 年间，不同报刊中刊登出版的有 60 多首雪莱诗歌译作。上海“孤岛”时期的《西洋文学》杂志中曾连载英国浪漫主义诗歌译介专号，致力于创作新古典主义诗歌的诗人吴兴华和好友宋淇都有雪莱译诗发表；其时在诗坛倡导“抒情的放逐”的诗人徐迟在译诗集《明天》中翻译了 17 首雪莱抒情诗；当时重要的诗人袁水拍在左翼刊物《文阵新辑》中翻译发表了五首雪莱的政治讽刺诗。可见，新诗人们在各自的诗学发展中，或者隐微地不忘浪漫主义中恒常的诗意美学，或者在现代主义的探索中不经意地折返至浪漫主义寻找资源，又或者以新的

革命的视角对浪漫主义曾经的伟大事业进行全新的阐释，进行了多样的探索。

一 走向现代途中的浪漫沉思： 宋淇与吴兴华对雪莱的译介

在“孤岛”时期的上海，外国文学译介活动相当活跃^[4]，创刊于1940年9月的《西洋文学》杂志是其中的代表。无论从内容择取还是翻译水准来看，它都堪称一时之最。张芝联曾阐述过《西洋文学》的译诗方针：“从浪漫主义起（限于英国）到现在为止……这样我们希望给读者一个英国的诗的整个有系统的印象。”^[5]按照此方针，第二期刊出了《雪莱诗钞》，对诗人作品进行了集中译介。首页附录了雪莱画像以及四行英文诗：“Ah, did you once see Shelley plain, / And did he stop and speak to you, / And did you speak to him again? / How strange it seems, and new!”^[6]（“你是否有一次和雪莱见面？/他有没有站下来对你说话。/你又有同他对谈？/常新的记忆多么令人惊诧！”^[7]）这是诗人罗伯特·勃朗宁的作品“Memorabilia”（《难忘的记忆》）中的第一个诗节。勃朗宁在少年时崇拜雪莱，此诗是他为了纪念二人之间并未完成的见面而作。勃朗宁曾被雪莱诗剧中冗长的戏剧性的对话激发了灵感，得以创作出以心理分析为主旨的戏剧独白诗，而这奠定了其成为英国维多利亚时期诗坛领袖的基础。他以客观化的诗风成为了真正与浪漫派分道扬镳的诗歌革新家，并对20世纪的现代主义诗歌产生了巨大影响。尽管如此，在自己终成大师之际，他在诗歌中写下了对于前辈诗人的真诚纪念。《西洋文学》杂志引用此诗来推介雪莱的诗歌，某种程度上也表达出一种对漫长的文学史中无法斩断的更迭承续的尊重。

《雪莱诗钞》中收录了吴兴华翻译的《阿拉斯脱·献词》（“Alastor”）和宋淇翻译的《阿多纳斯——纪念诗人济慈》（“Adonais”），这是两首诗首次被译为中文。宋淇选译的《阿多纳斯》是1821年雪莱为纪念诗人济慈而作的悼亡诗。诗歌遵循了传统的田园挽歌（pastoral elegy）的习俗，把济慈比作少年神阿多尼，将神话和现实融为一

体。诗歌主要集中于两个真实人物：一个是雪莱认为“有权利居于我们时代的最高天才作家之列”^[8]的济慈，另一个是当时的大诗人骚塞。在雪莱眼中，正是骚塞等人发表在《评论季刊》（*Quarterly Review*）中的尖锐批评导致了济慈的死亡^[9]。雪莱在诗中不仅哀叹济慈的早亡并批评评论家们的恶毒，更是以此展开了他对于生与死，幻象和永恒这些根植于内心深处的诗学观念的思考。全诗共55节，宋淇选译了其中的第18、39、40、41节。从第18节开始，诗人将失去的悲哀与流转的四季联系在一起^[10]，到了第39节之后，诗人触发了生与梦，死亡与永恒的主题：

安静，安静！他没有死，也没有沉眠——/生命是场梦，他不过从梦里惊醒——/我们才沉迷于幻象的风浪，永远/同空想和幻象作没有用的斗争，/在昏乱中，用我们的利刃/攻击不可消灭的“虚无”。——我们腐烂/就像葬地里的尸体；恐惧和哀痛/摇撼我们，消毁我们一天又一天，/冷却的希望像蛆虫在我们皮囊里钻。^[11]

雪莱将生命比作一场梦，死去则是从梦中惊醒，而后进入永恒。活着被置换成了恐怖绝望的状态，因为活着的敌人是无法消灭的“虚无”，与它抗争的希望会一天天冷却，从而绝望使人间变为“葬地”。因此，第41节写道：“他活着，醒着——死的不是他，是‘死’自己：/别为阿多纳斯哭泣。”^[12]这首悼念济慈的诗可看作是雪莱对于尘世希望的放弃，他将自己的完美理想定位在来世。诗中流露出的与其说是浪漫主义的，不如说更接近现代主义的哲学。哈罗德·布鲁姆认为：“雪莱在诗歌的最后三分之一处完全没有哀悼的意味。他努力达成了一种清晰的自我认识，为自己的死亡做准备，他敏感地意识到了这一点（一年之后他也去世了）。他也努力在诗歌与生死的边界关系中确认了对诗歌存在本身的一些看法。”^[13]

宋淇选择翻译此诗得到了好友吴兴华的赞赏。在1940年7月18日的通信中，吴兴华认为翻译雪莱的诗不是一件容易的事，并明确表明了对于雪莱抒情诗的认可：“After all, lyrics 是支持着他声名最大的柱石啊！”^[14]因此他选择翻译抒情长诗《阿

拉斯脱》的《献词》中前两个诗节。诗歌一开始便充满了雪莱式的泛神论，诗句由生机勃勃转入黑暗虚无，再从虚无中显露诗人的心灵：

但在不可以语言传达的梦中，/ 黄昏的幻影以及正午的沉思里，/ 我心感到的已经足够使得我 / 默然不动的等候着的呼吸，/ 像一个长久被人遗忘的六弦琴，/ 悬在某一神秘而荒凉的庙堂。/ 寂寞的字下，母亲，直到我的歌 / 能够调和起大气中切切的和语^[15]

在大自然中等待着被风吹拂的“长久被人遗忘”的“悬在某一神秘而荒凉的庙堂”的六弦琴是一个重要的意象。风奏琴是雪莱浪漫主义诗学中一个核心观念，他在《为诗辩护》中曾以此为喻描绘了诗歌创作的过程：“人是一个工具，一连串外来和内在的印象掠过它，有如一阵阵不断变化的风，掠过埃奥利亚的竖琴，吹动琴弦，奏出不断变化的曲调。”^[16]在雪莱眼中，诗人的心灵便是那个等待被拨动的琴弦，风不仅是景物或者自然现象的一个特征，还是诗人头脑中出现的根本变化的一个媒介^[17]。将“我的歌”和“切切的和语”联系在一起，和《阿多纳斯》中将人的悲哀与季节的流转联系在一起相似，是诗人将人世带入自然的时空中，用自然的无限和恒常来加固人世，以此来呈现人类精神永恒的探索与追求。这两个诗节是诗歌的开端，紧接着下一句才开始进入诗歌的主题：“有过一个诗人，未成年就死了，/ 他不是由敬爱的手掩埋起来的，/ 而是荒野上回旋的秋风给他 / 堆起了一座枯叶的金字塔”^[18]，但是吴兴华的翻译止步于此^[19]。

创作于1815年的《阿拉斯脱》是雪莱早期的作品，他的第二任妻子玛丽·雪莱在此诗的题记中认为：“再没有一首雪莱的诗能比这一首更富于他个性特色的了。”^[20]鲁迅在《摩罗诗力说》中也指出主人公“索求美者，遍历不见，终死旷原，如自叙也”^[21]。然而，20世纪新历史主义评论家的观点则与之相反，他们认为诗歌中的主人公并非雪莱，而是一位虚构的理想主义者：“他真诚地遵循华兹华斯在《漫游》中发布的道德上的指示，最终怅怅不乐。”^[22]另有论者进一步指出，《阿拉斯脱》应该被解读为对由后期的华兹华斯和柯勒律治所建

构起来的，以自我指涉、自我神秘和自我超验化为特征的浪漫主义意识形态的否定和批判^[23]。雪莱曾指出《阿拉斯脱》的主人公所犯的错误就在于他过分沉醉于内心世界，忽略了人类大众，“他们对这世上的一切都不爱，对另一个世界呢，也无所期望；他们漠视自己的同类，既不乐人之所乐，也不悲人之所悲——这些人以及诸如此类的人们，也唯有他们命定的一份惩罚……凡是不爱同类者，尽其一生必是贫瘠的，而且到老只有一个凄惨的坟墓在等待着他”^[24]。这里的“他们”无论是否诗人的自我指涉，都可被视为一种清醒的自省，知识分子的遁世和与世隔离只会是死路一条。

《西洋文学》中宋淇和吴兴华二人对雪莱作品的节译而非全译，表明他们的译介行为也许仅是为了完整呈现英国文学中的无法回避的浪漫主义时期而不得不为之罢了。然而，对于雪莱诗作的挑选却又表明了他们当时的诗学旨趣和精神探索。吴兴华在发表于1940年的书评《游梦者》中写到：“但丁和莎士比亚都是一方面梦着虚无的幻象，而另一方面眼望着此世的愁苦的大诗人。”^[25]因此，他认同《阿多纳斯》和《阿拉斯脱》中雪莱的诗意表达。有研究者指出：中国的“诗人们在战乱年代对个体生命境遇的逼视和潜思，呈现出一种哲理和深思的氛围。或许正是借助这种沉思的氛围，沦陷区的现代派诗人们试图突破由于经历的有限所带来的题材和视野的狭隘，并试图超越温室中的独语者而代之以沉潜于人性、生命以及历史、现实的哲人的形象”^[26]。正是这样的哲理和深思，使得宋、吴二人选择了雪莱对于世界进行智性探索的作品，也因此，这些并非以往中国语境中典型的雪莱式浪漫的抒情诗，成为了他们翻译的选择。

二 抒情诗与政治讽刺诗： 徐迟和袁水拍的译介

1943年，位于国统区桂林的雅典书屋出版了由诗人徐迟翻译的名为《明天：雪莱抒情诗选》的译诗集，收录了包括《赞知性底美》（“Hymn to Intellectual Beauty”）、《敏感树》（“The Sensitive-Plant”）、《明天》（“Tomorrow”）在内的17首雪莱诗

作。《明天》中选译的作品是根据美国学者汤普森选编的《十九世纪英国诗人作品选》(British Poets of the Nineteenth Century, 1930)中收录的雪莱诗歌翻译而成^[27]。《赞知性底美》是译诗集的第一首。徐迟在注释中指出,“早期的雪莱迷恋在‘知性’(intellectual)的追求之中”^[28],“在雪莱的全集之中,没有一首诗不是把这个《赞知性底美》作为题材的了”^[29]。徐迟的这些观点来自上述《作品选》此诗注释中所引玛丽的观点^[30],但他做出了自己的思考和判断。徐迟认为该诗抽象而难懂的原因在于诗人是无神论者,在抛弃了宗教信仰之后,他以唯心主义的柏拉图哲学去寻求解决苦痛的路径,于是接近了死这一哲学的终极命题。在徐迟看来,死可以被认为是全人类的解放,“美的精神啊,你的魔力使他/多末怕自己,多末爱人类”^[31]。——他认为这正是雪莱比同时代人透彻的所在。《作品选》中的注释还引用了西蒙兹(J. A. Symonds)的《雪莱传》(Life of Shelley)中的观点:

《阿拉斯脱》的深层含义并非在于对死亡的观点,也不在于诗人与自然的交流,而是存在于诗歌开头引用的奥古斯都的那句诗:“好人首先死去。/心灵枯干得像夏日尘土的人, / 才会将生命拖到最后”,存在于他写在一年之后的那首《赞知性底美》中。诗人痴迷于理想的美,他在宇宙中追寻自己的理想,徒劳地希望能缓解他精神上的渴望,徒劳地渴望着他爱的某种不朽的实现。《阿拉斯脱》和《心之灵》一样,揭示了诗人所犯的错误,即认为美的观念可以以任何世俗的形式体现出来,而《赞知性底美》表明了这种理想的实现是不可能的。^[32]

徐迟认为西蒙兹的这个说法是误解了雪莱。他指出雪莱陷于唯心主义的“空想”危机是时代背景所致。不难看出,徐迟是在马克思主义历史决定论的关照下做出的评判。关于《赞知性底美》一诗,另一位译者查良铮在50年代曾做过如下分析:

雪莱是严肃的思想家,他所以推崇柏拉图哲学,自有其积极意义的一面(例如:可以和教会的宣道对抗);……“赞精神的美”(即《赞知性底美》——引者注)也是歌颂了柏拉图哲学的一种神秘经验。这虽是一首充满了真

实热情的诗,但却奇异地构制在形而上哲学的基础上。在冷酷的、灰色的、扑灭了一切高贵行动的火焰的现实中,谁能不缅怀于他曾有过的光辉的一刻,并期望那一刻的再现呢?^[33]

雪莱深受柏拉图的影响,《赞知性底美》等诗中对理想美的追求几乎贯穿在他全部诗作中,查良铮对此做出了肯定,他看出正是这种自我矛盾才使得诗人多思和深刻。而徐迟则不同,他看出了诗歌中存在的柏拉图主义是与自己所持的马克思主义无法兼容的,因此便断定存在于雪莱身上的这种本质主义思想是一种错误,并为其开脱。

徐迟用马克思主义建构了自己的雪莱观,他接受了马克思的说法,即“雪莱是一个一直到骨头里都是革命的诗人,他即使不这样早夭,也不会变节的”^[34],认为要懂得诗人的情感与思想必须认识英国19世纪初的社会实际情况,必须“依赖《英国劳动阶级的状况》、《劳动日》和《机械与大工业》等所提供的一些资料”^[35]。因此,与以往译者仅将雪莱视作“精美的,敏感的(sensitive)、想象力富裕的诗人”不同,徐迟强调诗人作品中的恨和“反暴虐(Tyranny)”,认为他更是“强烈的(intensive),顽强的,他有魄力,气派极大”^[36]。他举《敏感树》一诗为例,认为诗中写的“冬天来到以后的景象,尤胜于当初春天降临时风光明媚……他所写那冬天是一个战争机器一样的东西,是一个完整的,人格的,残暴的‘暴虐’(一个大写的Tyranny)”^[37]。然而,《敏感树》诗歌尾声中这样写道:“要知道死跟一切相同, / 都不过是一种嘲弄,讥讽, // 甜的园林,美的女郎, / 里面的香味和形状, / 实在从未消逝,是我们 / 是我们变迁,不是他们。”^[38]这里蕴含的是和《阿多纳斯》等作品相同的哲学,徐迟译出了,但因有悖于他的雪莱观而有意识地忽略掉了。因此,虽然徐迟认同“雪莱是英国诗人中最精美的一位”^[39],但他更看重的是“首先向‘暴虐’作猛攻的”雪莱^[40]。然而他并未翻译这类诗歌,这些作品的译介是由他的诗人好友袁水拍完成的。

1944年2月,左翼作家以变通形式出版了《文阵新辑》第二辑,名为《哈罗尔德的旅行及其他》。刊登了袁水拍选译的《雪莱诗钞》,虽然标题写

作七首，但实际上只有五首，均为写实的政治抒情诗和讽刺诗。在《致最高法官》（“To The Lord Chancellor”）中，雪莱将矛头对准当时的大法官及其代表的罪恶势力，直接犀利地表达了一位被剥夺孩子抚养权的父亲的无比愤怒：“是的，这绝望使一个父亲悲叹，/呼唤，‘我的孩子不再是我的了！/那些血管中的血液依旧是我的，/但是！暴君！他们的毒化的灵魂却是你的；’”^[41]《给威廉·雪莱》（“To William Shelley”）是诗人写给与玛丽的儿子威廉的作品，向世人表达了一位父亲对于自己的孩子要被夺走的隐忧，但同时也表达了暴君们的统治终将被毁灭的坚定信念^[42]。《文阵新辑》的编者指出：“《给威廉·雪莱》这一首是很受读者的喜欢的。雪莱在以前还只觉得社会压迫的仅限于他一代，自从他的儿女被法律抢去以后，他对黑暗的旧势力更怒不可遏了。这里可以感到一个父亲的无限温柔。”^[43]关于这两首作品，玛丽在《有关1817年诗歌的题记》中这样写道：

出于对大法官最初的怨恨，他曾写了一首诅咒诗，在吐露义愤的同时，也表现了一个父亲的全部父爱柔情。……都不是为了向公众展示他的痛苦和辛酸，而是一个为自己的委屈和不幸苦苦思考很久后不能自己的爆发，是迫不得已才把他的天才文采倾泻给了他内心的感情的。^[44]

在玛丽看来，诗人是不该直接将作品作为攻击敌人的工具的。玛丽认为诗人站在人民立场写作这些作品是因为他“热爱人民，并且尊敬人民，因为和大人物相比，他们往往更有道德，而且总是受苦受难而值得同情”^[45]。雪莱曾在文中写道：“道德中最大的秘密是爱……要做一个至善的人，必须有深刻而周密的想象力；他必须设身于旁人和众人的地位上，必须把同胞的苦乐当作自己的苦乐。”^[46]玛丽虽然肯定了雪莱在作品中表达出的真诚和对于压迫的揭露，但她并不认为这一系列的政治讽刺诗是诗人最好的作品，因为在她看来“一个作家如果力求写得能被那些无法懂得和体会高雅风格的人们所理解，就经常会受到牵制”^[47]。但雪莱强烈地希望诗人和改革者的作用能合为一体，他提出：“在一个伟大民族觉醒起来为实现思想上或制度上的有益改革而奋斗当中，诗人就是一个最可靠的先驱、伙

伴和追随者。”^[48]

作为译者的袁水拍是左翼诗人，是坚定的直面现实的大众化诗学的代表。早在他的第一本诗集《人民》中，就有《一个“政治家”的祈祷》这样的讽刺诗作。从1944年起，他用马凡陀的笔名写出了许多讽刺“山歌”。袁水拍曾借用托尔斯泰的话指出，真正的诗人在人类进化中就是一个战士，因此“激情地歌唱！使冷漠的心，麻痹的心，恢复它的热情，加强它的敏感，挽救我们国家民族的危运，消灭法西斯，这便是今天中国诗人的任务”^[49]。作为诗人，他表现出鲜明的政治立场和强烈的战斗性。因此，译介雪莱时，他选择了写实的、具有明确反抗性的政治讽刺诗。

三 转向古典与通往革命： 新诗人的不同道路

宋淇、吴兴华、徐迟和袁水拍作为雪莱诗歌的译者，同时也是从事诗歌理论和创作的新诗人，他们的译介集中发生在1940—1944年间，这正是抗日战争最为胶着的阶段。战争给新诗人们既带来了严峻的挑战，也提供了转变的契机和动力，正如有研究者所言：“如其虚骄确是战前新诗一病，则抗战的暴风骤雨倒不失为对症的猛剂。”^[50]经过战争洗礼，新诗人们的诗学观念发生着改变，因此将作为译者的他们在译介雪莱诗歌过程中的选择并置进行考察，当可窥见他们在诗学转变过程中发生的那些微妙、复杂而又隐秘的痕迹。

卞之琳曾指出，“五四”以来“中国新诗直接间接受十九世纪英国浪漫派诗的影响既深且固。不仅吴兴华和他的同学师友林以亮（宋淇）要求摆脱，在先也大有人在”^[51]。诚如斯言，宋淇曾这样回忆自己当年反浪漫主义的观点：

对十九世纪文学我就是从死心塌地的拥护，变成怀疑，再变成批判和排斥。我逐渐感觉到五四以来对新文学最大，同时也是为毒最深的影响就是浪漫主义。个别的作家不用说，整个的读书界和群众都免不了浪漫主义的坏影响：无病呻吟、感伤、暴露、以破坏逞一时之快、喜欢喊口号和用大字眼、感情冲动而缺乏

自制、个人主义等等。^[52]

因此，在翻译雪莱作品时他选择了诗人创作于后期的《阿多纳斯》。这首诗之于雪莱具有重要的意义。评论家认为，透过此诗，雪莱诗歌的创作轨迹可以被描绘成从政治、社会，甚至生活本身，转向柏拉图式的神秘主义、非社会的灵性以及类似中世纪苦行僧的转世说^[53]。南下香港的宋淇在50年代修正了自己的雪莱观。他认同诗人的《悲歌》（“A Lament”）是除了莎士比亚以外最伟大的作品^[54]，指出1920年后以艾略特为首的现代派诗人以及瑞查慈、利维斯和布鲁克斯等新批评的理论家对雪莱群起而攻之，“造成一种风气，大家都以骂雪莱为荣，轻视雪莱为时髦”^[55]。宋淇认为这是一种偏见，这种态度和倾向是和时代的潮流紧密相关的：

雪莱喜欢用抽象的大字眼：“理智之美”，“爱”，“自由”等的习惯和他的相信人类是完美的和善的理想主义，同经过二次大战的现代人的心境是格格不相入的。雪莱喜欢用惊叹号，现代诗里却根本连标点都没有，这又是两个极端。至于雪莱的乐观，在现代人看来，更是盲目和可笑。我只能在这里指出现代人轻视雪莱是有其心理上根据的。^[56]

宋淇的这段话很好地解释了在战时浪漫主义的雪莱不被深受现代派影响的中国新诗人欢迎的原因。然而，艾布拉姆斯指出，浪漫主义诗人和作家们把自己视为传统式的先知，在作品中表现明确无疑的立场，并基于这一立场“发出颇具威信的呼喊”：“人不得不在绝望和希望中做出选择，这一选择具道德意味，因为绝望越来越深，但希望却能释放出人类全部力量，这些力量里蕴含着我们疗救自身的唯一可能性。这是一种乐观主义，正如雪莱对世界有一种坚定确信感。”^[57]雪莱曾表达过这种确信：“正如柯勒律治所言，希望是一个庄严的责任，让我们对自己和世界都心怀感激——对‘善’之魂灵的崇拜，在我们虔诚崇拜之后，这一魂灵将赋予我们灵感，而灵感将在所有造物上打下印记。”^[58]当时学院里的中国新诗人们大多看重现实导致的个人失败和整体的幻灭感，与艾略特为代表的现代主义诗人们的审美取向不谋而合，也因此他们与浪漫主义

的诗学逐渐远离。

然而，被一些研究者认为“反浪漫”的吴兴华对待浪漫主义的态度却呈现出复杂性，认为新诗发展将近30年来并没有构建出完整的理论体系，“每人信任自己的直觉”，这样下去“读者对诗的要求和信任也逐渐减低”^[59]。吴兴华反对的是中国语境下那种典型的“诗不是‘做’出来的，只是‘写’出来的”浪漫主义诗学观念，认为抒情诗需要想象力，“一种内在的，使读者能穿过诗看见另外一片境界，得到另外一种意义的力量”^[60]。雪莱主张“诗可以解作‘想象的表现’”^[61]，对想象力的强调正是浪漫主义诗学的核心观念。可见吴兴华的讨论并未脱离浪漫主义的范畴。他强调诗歌中要有智性，读了之后读者会知道“这位作者是个受过教育的人，他肯思想”^[62]。正是这种对智性之美的追求促使他回到古典文学中寻找资源，创作了大量被称为新古典主义的作品。在研究者看来，吴兴华的诗受到了古典文学中存在的那种“超然力的影响”：

吴兴华的古典世界……充满了云、雾、雾，充满了流水和闪光。它是宏大的、广漠的、无垠的、空灵的和虚幻的（幻境）。过去与现在永恒地融为一体，进入一种无始无终的状态。^[63]

这段对于吴兴华诗歌的评论明显可以看出雪莱诗歌的影子。也因此不难理解为什么卞之琳在谈到吴兴华诗歌时会认为，虽然他表现出强烈的想要远离英国浪漫主义的风格，但遗憾的是“不论‘化古’、‘化洋’，吴诗辞藻富丽而未能多赋予新活力，意境深邃而未能多吹进新气息，对于19世纪英国浪漫派诗风也罢，对于中国历史悠久的旧体诗传统也罢，尽管作了多大尝试的努力，似乎在一般场合终有点‘入’而未能‘出’”^[64]。

同样，徐迟也看重雪莱抒情诗中对于智性的追求。他对雪莱的兴趣由来已久，但直到1942年从香港到重庆之后才有机会将诗歌翻译出版^[65]。虽坦陈喜爱雪莱，但徐迟却是一位现代派^[66]。随着战争的全面到来，他的诗学观念和创作发生改变。1939年5月，徐迟将《抒情的放逐》一文交由戴望舒和艾青主编的《顶点》发表，在诗坛中引起了

持久的关注和争议。徐迟对奥登、斯彭德和刘易士等英国诗人作品中的抒情产生了误读^[67]，主要原因在于他认同整个时代因科学和心理学的发展已经发生了重大改变。这是一种现代主义的观点，是对于前一时期浪漫主义的反拨。如前文所述，浪漫主义在绝望和希望面前具有道德意味地选择了希望，而在西方一战后的一代人却感受到了乐观和希望的幻灭，因此，对浪漫主义包括抒情的嘲讽构成了现代主义文学的一个主题。从文学史的脉络来看，浪漫主义开启了英国诗歌的两个倾向：“一是朝着大众化发展，二是朝着纯意象（image）发展。”^[68]

马修·阿诺德意识到了这种分裂……他将这些问题传承给了20世纪的文学批评，所有重要的诗人和评论家都无法回避。这归根到底是浪漫主义所产生的问题，艾略特和叶芝都无法独立于这些问题……他们认为天才诗人与以德莱顿和蒲柏为代表的这一派诗人的区别在于：后者的诗歌的构思和创作在于机智（wit），而前者则在于灵魂（soul）。^[69]

因此，就艾略特思考和论述诗歌的传统而言，无论它从法国象征主义那里借鉴了什么，事实上都直接来源于浪漫主义^[70]。艾略特回到17世纪英国古典主义诗人处寻找资源，以对抗浪漫主义。他提出诗歌“以自我为目的”^[71]，努力构建一种新的诗学表达方式面对大众和自我，以避免诗歌中“审美”和“道德”的对立，这是在浪漫主义开启的道路上完成的。但他所倡导的用机智来作诗和雪莱所赞美的“智性的美”，显然并非一回事：

雪莱似乎在很大程度上具备了对抽象思想具有热情理解的非凡能力。我们可能会相信《心之灵》中的一些哲学，但诗人是否经常被自己的感情弄糊涂是另外一件事情。我不是说雪莱具有玄学或者哲学的头脑，他的思想某些程度上是混乱的：他可以同时是一个18世纪的理性主义者和一个模糊的柏拉图主义者，并对二者具有相同热情。^[72]

而徐迟在翻译和讨论雪莱诗歌时，也许并未意识到这一点。

除了主张现代主义诗学之外，徐迟提倡“抒情的放逐”也是在倡导诗歌的社会功能。他号召诗人

们的创作要勇猛地直面活生生的残酷现实：“轰炸已炸死了许多人，又炸死了抒情，那炸不死的诗，她负的责任是要描写我们炸不死的精神。”^[73]在完成这篇文章之后，徐迟紧接着又在香港《星岛日报》的副刊《星座》上接连发表了《诗的道德》《从缄默到诗朗诵》《文艺者的政治性》等文章，认为战争使诗歌道德的价值发生了改变，不能再是个人主义的抒情^[74]。他也强调文艺的政治性，倡导朗诵诗，认为诗歌要参与到行动中去。正是在这样的思想发展脉络中，徐迟完成了自己的转变，成为了一位马克思主义者^[75]。他在翻译雪莱抒情诗时，以和吴兴华相近的诗学旨趣选择翻译作品，但却用马克思主义建构了自己的雪莱观。因此，徐迟诗学观念中不仅有“犹疑与反顾”^[76]，在译诗集中更显露出了矛盾。他翻译了雪莱大量的柏拉图主义的抒情诗歌，但却将诗人解读为反抗“暴虐”的革命诗人；他倡导诗歌具有现实的功用因而强调雪莱诗剧中的勇猛与行动，但在进行朗诵诗创作过程时却感叹“文艺作品中的‘目的论’真是该死”^[77]。

与徐迟相比，另外两位译者吴兴华和袁水拍却分别表现出了各自的坚定。吴兴华持有精英主义的立场，认为诗不应磨损自己本身的价值去迁就大众而变得“大众化”^[78]，而袁水拍作为左翼诗人的代表，则选择雪莱具有鲜明“功利性”的政治讽刺诗。事实上，当雪莱以坚决的革命者的身份来写作的时候，他的诗中没有了柏拉图主义的幻象和梦境，而是饱含清醒的现实感：“越是为现实所激怒，他的洞彻一切的理性就越占上风，他的诗也就更清晰地闪耀着现实主义的光芒。”^[79]袁水拍是“具有西欧明晰理智的诗人”^[80]，作为译者他也包含了这种现实和理智。

结 语

吴兴华在1940年曾提到：“雪莱的声价在近几年来日趋低落是不可否认的，大部分都是因了艾略特……对雪莱加以猛烈的攻击的缘故。”^[81]事实上，艾略特以及新批评理论家们对雪莱的贬抑也正是他不再受中国学院派的一些新诗人欢迎的主要原因。艾略特对雪莱尖锐的批评主要针对他利用诗歌

表达各种观点，并且多为不成熟的观点^[82]。艾略特认为：“十九世纪，雪莱的许多诗作都是由于热衷于社会和政治改革而激发出来的。”^[83]虽然雪莱没有明确地指出诗歌可以帮助进行“思想上或制度上的有益改革”，但却肯定了这两者之间的关系。因此他认为“这也许是诗歌运动或革命理论的首次出现”^[84]。艾略特从根本上否认雪莱作为第一流诗人的地位^[85]。而战时中国以袁水拍为代表的左翼诗人们持的便是这种诗歌可以“帮助进行思想或制度上的改革”的革命理论。正是由于他们发现了诗人作品中所具有的强烈的“功利性”和革命性，他才成为了译介的对象，革命诗人的身份便再一次被固定下来，伴随着马克思和恩格斯的肯定，成为了此后雪莱在中国最主要的身份标签。

值得注意的是，还有一个长久被忽略的浪漫主义者雪莱隐藏在这一时期。穆旦在指出西方现代派诗歌以“脑神经的运用代替了血液的激荡”之后，也指出是生活贫瘠的土壤使西方诗人掉进了“没有精神理想的深渊里了”，他们没有什么可以“加速自己血液的激荡，自然不得不以锋利的机智，在一片《荒原》上苦苦地垦殖”^[86]。然而，艰苦卓绝的抗战带给了中国诗人们“血液的激荡”。如果说中国新诗人们在“放逐抒情”上达成了某种共识的话，那么，寻找新的抒情则成为了他们努力的方向。事实上，正如文中译介的雪莱作品呈现的那样，浪漫主义诗歌不仅有直白单纯的情感宣泄，还有对疗救自身的不懈追求，对智性的无尽探索以及对于希望的永恒崇拜。“强烈的律动，洪大的节奏，欢快的调子，新生的中国是如此，‘新的抒情’自然也该如此。”^[87]这是穆旦眼中新的抒情，不也正是浪漫主义抒情的一种吗？归根结底，此时的中国是一个充溢着民族复兴、人民革命和个性解放热情的大时代，在这样一个急需抒情的时代，要完全拒绝抒情与反抗的浪漫典范雪莱，是不大可能的事情。

[1] 齐邦媛：《巨流河》，第114页，三联书店2011年版。

[2][86][87] 穆旦：《〈慰劳信集〉——从〈鱼目集〉说起》，《大公报》（香港版）1940年4月28日。

[3][57] M.H. 艾布拉姆斯：《以文行事：艾布拉姆斯精选集》，赵毅衡等译，第326页，第114—115页，译林出版社2010年版。

社2010年版。

[4] 参见陈青生《抗战时期上海的外国文学译介》，《新文学史料》1997年第4期。

[5] 张芝联：《书评：十九世纪文学之主潮》，《西洋文学》1940年第3期。

[6] R. Browning, “Ah, Did you once see Shelley plain”, 《西洋文学》1940年第2期。

[7] 罗伯特·勃朗宁：《难忘的记忆》，飞白译，《勃朗宁诗选》，第267页，海天出版社1999年版。译诗为引者所加。

[8][18][24][33][79] 雪莱：《雪莱抒情诗选》，查良铮译，第269页，第191—192页，第189页，第8页，第12页，人民文学出版社1958年版。

[9] 分析详见 Kenneth N. Cameron, “Shelley vs. Southey: New Light on an Old Quarrel”, PLMA, Vol. 57, No. 2, 1942.

[10][11][12] 雪莱：《阿多纳斯——纪念诗人济慈》，宋淇译，《西洋文学》1940年第2期。

[13] Harold Bloom: *The Best Poems of the English Language*, Harper Collins Publishers, 2004, p.419.

[14] 吴兴华：《风吹在水上：致宋淇书信集》，第2页，广西师范大学出版社2017年版。

[15] 雪莱：《阿拉斯脱·献词》，吴兴华译，《西洋文学》1940年第2期。

[16][46][48][61] 雪莱：《为诗辩护》，缪灵珠译，《十九世纪英国诗人论诗》，刘若端编，第119页，第129页，第159页，第119页，人民文学出版社1984年版。

[17] M.H. Abrams: “The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor”, M.H. Abrams(ed.), *English Romantic Poets: Modern essays in Criticism*, London: Oxford University, 1970, p.37.

[19] 该译诗1960年7月15日以《雪莱诗钞——阿拉斯脱·献词》为题在香港报纸《青年乐园》第223期再版，署名为白浪。

[20] 《雪莱夫人有关〈阿拉斯特〉的题记》，江枫译，《雪莱全集》第2卷，第64页，河北教育出版社2000年版。

[21] 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第86页，人民文学出版社2005年版。

[22] 玛里琳·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，第220页，辽宁教育出版社1998年版。

[23] Aidan Day, *Romanticism*, London: Routledge, 1996, p.161.

- [25] 吴兴华:《游梦者》,《西洋文学》1940年第3期。
- [26] 吴晓东:《梦中的彩笔:中国现代文学漫读》,第136页,北京大学出版社2018年版。
- [27][30][32] 参见 Curtis Hidden Page,“Preface”,*British Poets of the Nineteenth Century*, C.H. Page & S. Thompson(eds), Chicago: Benj. H. SANBORN & Co., 1930, p. V, p.262, note 1, 文中简称《作品选》。其中收录了雪莱44首诗作。
- [28][29][31][38] 雪莱:《明天:雪莱抒情诗选》,徐迟译,第8页、第10页、第7—8页,第88页,雅典书屋1943年版。
- [34][35][36][37][40] 徐迟:《雪莱欣赏》,《明天:雪莱抒情诗选》,第153页,第147页,第151—152页,第151页,第159页。
- [39][65][75] 徐迟:《江南小镇》,第425页,第425页,第299页,作家出版社1993年版。
- [41][42] 雪莱:《雪莱诗抄》,袁水拍译,《文阵新辑》1944年2月。
- [43]《编者附记》,《文阵新辑》1944年2月。
- [44]《雪莱夫人有关1817年诗歌的题记》,江枫译,《雪莱全集》第1卷,第97页,河北教育出版社2000年版。
- [45][47]《雪莱夫人有关1819年诗歌的题记》,江枫译,《雪莱全集》第1卷,第218页。
- [49] 袁水拍:《态度:首先要求诗人的》,《诗垦地第五辑》1941年第5期。
- [50] 解志熙:《暴风雨中的行吟——抗战及40年代新诗潮叙论(上)》,《解放军艺术学院学报》2017年第1期。
- [51][64] 卞之琳:《吴兴华的诗与译诗》,《中国现代文学研究丛刊》1986年第2期。已有研究者中,王文静重点考察了吴对理智之美的追求走向对古典诗歌的学习,但忽略了卞之琳对于他“化洋”“未出”19世纪英国浪漫主义诗歌的评断。参见王文静《现代新诗的“理智之美”:吴兴华诗歌理念探析》,《华夏文化论坛》2018年第2期。
- [52] 林以亮:《林以亮诗话》,第56页,洪范书店1976年版。
- [53] Michael Scrivener:“Adonais: Defending the Imagination”,*Shelley's Poetry and Prose*, Donald H. Reiman and Neil Fraistat(eds), A Norton Critical Edition, 2002, p.753.
- [54][55][56] 林以亮:《雪莱——西洋文学漫谈之三》,《人人文学》1955年第10期。
- [58] M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1971, p.447.
- [59][60] 吴兴华:《谈诗的本质——想象力》,《燕京文学》1941年第2卷第4期。
- [62][78] 吴兴华(钦江):《现在的新诗》,《燕京文学》1941年第3卷第2期。
- [63] 耿德华:《被冷落的缪斯:中国沦陷区文学史(1937—1945)》,张泉译,第225页,新星出版社2006年版。
- [66] 徐迟:《外国文学之于我》,《外国文学研究》1980年第3期。
- [67]《抒情的放逐》一文观点直接来自英国诗人刘易士(C. Day. Lewis)《诗的希望》一书第十章。参见 Cecil Day Lewis: *A Hope for Poetry*, Oxford: Basil Blackwell, 1936.
- [68] 张剑:《T.S. 艾略特在西方:艾略特评论史述评》,《外国文学评论》1995年第2期。
- [69][70] C.K. Stead: *The New Poetic: Yeats to Eliot*, Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1987, p.190, pp.190-191.
- [71] T. S. Eliot, *Selected Essays 1917-1932*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1932, p.30.
- [72][82][84] T. S. Eliot, “Shelley and Keats”, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London: Faber and Faber Limited, 1933, p.89-90, p.89, p.94-95.
- [73] 徐迟:《抒情的放逐》,《顶点》1939年第1期。
- [74] 徐迟:《诗的道德》,《星岛日报·星座》1939年6月1日。
- [76] 参见刘继业《诗人徐迟:积极前行中的犹疑与反顾》,《中国现代文学研究丛刊》2005年第2期。
- [77] 徐迟:《〈最强音〉增订本跋》,《诗》1942年第3期。
- [80] 徐迟:《论袁水拍的诗》,《青年文艺》1944年第5期。
- [81] 吴兴华:《现代诗与传统》,《西洋文学》1940年第4期。
- [83][85] 艾略特:《艾略特诗学文集》,王恩衷译,第238—239页,第96页,国际文化出版公司1989年版。艾略特除了批评雪莱利用诗歌表达观点外,他认可在一些诗句中雪莱受益于但丁的知识,认可他是19世纪英国诗人中唯一有可能是但丁的继承者。

[作者单位:上海师范大学人文学院]

责任编辑:何吉贤