

从具有个性到具有代表性的诗人：弗朗索瓦·维庸在民国（1917-1937）的译介*

杨 振

弗朗索瓦·维庸是法国文学史中公认的中世纪最伟大的法国诗人。要想理解他为何会得到五四一代中国文学改革者的青睐并不难：几乎所有19世纪末20世纪初出版的法国文学史，都会把维庸作品中体现的个性作为诗人现代性的标志。为了强调这一现代性，在1882年出版的《法国文学简史》中，乔治·圣兹伯里（George Saintsbury）甚至将维庸从中世纪区分出来，专门放在“文艺复兴”一章中进行讨论。^①

在出版于1923年的《法兰西文学》一书中，杨袁昌英明确将乔治·圣兹伯里的《法国文学简史》列为参考书目^②。可是她不仅没有强调维庸的个性，甚至也没有将他视为法国中世纪最伟大的诗人。杨袁昌英仅仅将维庸的抒情诗与《罗兰之歌》《玫瑰传奇》同视为中世纪有名的作品，一带而过。她之所以会忽视维庸的特殊地位，与她法国中世纪文学的总体印象有关。在她看来，这一时期的法国作家文风稚拙，既缺乏艺术雕琢，又缺乏历史眼光^③。杨袁昌英的这一印象更多来自于她的臆测，而非她列出的参考书目。这些参考书目的作者们绝大部

* 本文为国家社科基金青年项目“法国文学在民国文学期刊中的译介”（项目号：15CWW008）的部分研究成果。

① George Saintsbury, *A Short History of French Literature*, Oxford, Oxford at the Clarendon Press, 1882.

② 杨袁昌英：《法兰西文学》，上海：商务印书馆，1923年，p. 45。

③ 同上，p. 3。

分都认为维庸是一个诗艺大师^①，并凸显他作为法国中世纪最伟大诗人的身份^②。

发表于1924年10月《小说月报》上的“文学大纲”一文，以欧洲中世纪文学为主题，其中特别为维庸辟出一栏。郑振铎在文中一再重复维庸盗贼诗人的双重身份，并特别将英文 poet-thief 标注于中文相对应的短语之后。郑振铎认为，维庸将“新的生命与新的美”赋予古老的诗歌形式，但他并未明确分析何为“新的生命与新的美”。此外，郑振铎特别强调维庸诗中死亡和监禁这两大主题。和杨袁昌英一样，郑振铎并未突出维庸诗中体现出的个性。不过，他专门为维庸辟出一栏这一事实间接显示，他承认维庸在法国中世纪诗歌史上的特殊地位^③。



魏龙 十五世纪的盗贼，同时是一个诗人。

- ① Émile Abry, Charles Audic et Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Henri Didier, 1912, p. 59-60; George Saintsbury, *A Short History of French Literature*, Oxford, Oxford at the Clarendon Press, 1882, p. 158-159; Giles Lytton Strachey, *Landmarks in French Literature*, London, The Home University Library of Modern Knowledge, p. 23.
- ② *The Oxford Book of French Verse*, éd. St. John Lucas, Oxford, Oxford at the Clarendon Press, 1908, p. x; Émile Abry, Charles Audic et Paul Crouzet, *op. cit.*, p. 57; Giles Lytton Strachey, *op. cit.*, p. 25.
- ③ 郑振铎：《文学大纲（九）》，《小说月报》XV-10，1924年，p. 22。

在1925年王维克译介的《法国文学史》一文中，作者将维庸奉为法国中世纪最伟大的诗人。他这样描述维庸：“巴黎市上之浪游者，其生活则作恶犯罪也……其精神则诚恳而含个性，其用语则特创而有力。……常念及死，描写所及，深刻非常，且含有真理。”^① 王维克凸显了维庸的几个特质：真诚、个人主义、现实主义、罪行累累、诗中充满死亡意象。这些特质在日后民国出版的法国文学史中，被不断重复^②。

如果说1920年代的中国文学批评者强调维庸的个性，到了1930年代，批评者们则反其道而行，开始强调维庸的代表性。在1935年出版的《法国文学史》中，穆木天将维庸塑造成被压迫阶级的代言人。他写道：“他虽受过相当的教育，但他始终是被压迫被剥削的，始终是他的阶级的一个代表者。他的诗歌，因始终是市民阶级的喊叫，始终是当代的反映了。”^③ 他举四首诗为例：“绞刑犯之歌”“布洛瓦赛诗之歌”“往昔的妇人之歌”“往昔的王侯之歌”。穆木天强调，第一首诗深刻表现了由维庸代表的受压迫社会痛苦而普遍的现实^④，但他闭口不提诗中的宗教维度。事实上，诗中一再重复的副歌，即“请求上帝宽恕我们所有人”，揭示出叙事者的对话对象更多的是上帝而非社会。叙事者与其说是揭露、反抗社会压迫之人，不如说是挣扎于忏悔和犯罪之间的人。至于第二首诗，穆木天仅引用了一句话：“我渴死在喷泉旁”，以此说明当时社会统治阶级和被统治阶级极大的贫富差距^⑤。只要接着往下读数行，我们就会发现穆木天的评论完全是刻意制造的结果：如果维庸真有心揭露贫富差距，他就不会让叙事者

① PAUTHIER, H. et T., 《法国文学史》，王维克译，上海：泰东图书局，1925年，pp. 19-20。

② Maurice Baring, 《法国文学》，蒋学楷译，上海：南华图书局，1929年，p. 9；徐霞村：《法国文学史》，上海：北新书局，1930年，p. 10-11；徐仲年：《法国文学ABC》，上海：ABC丛书社，1933年，pp. 12-13；张掖：《法兰西文学史概观》，广州：华文印务局，1932年，pp. 12-13。

③ 穆木天：《法国文学史》，上海：世界书局，1935年，p. 20。

④⑤ 同上，p. 21。

说自己“穿得像个皇帝却又赤裸得像条虫”。其实，这种对比很可能是由查理·奥尔良公爵发明的一种文字游戏。维庸曾亲手抄录该诗，手稿被收入查理·奥尔良公爵的私人诗集中^①。该一史实恰恰反映了诗人与权贵阶层的合作而非对抗。在第三、第四两首诗中，维庸探讨了一个普遍的主题：死亡。穆木天不认为面对死亡的悲哀是人类普遍的处境，而将其视作15世纪所独有的现象^②。穆木天强调维庸诗作的社会性和时间性，与其在1930年代加入左联、接受马克思主义文学思潮息息相关。左联在共产党指导下进行文学活动，而穆木天本人也于1932年加入共产党。

在发表于1936年的《法兰西文学史》中，夏炎德以与穆木天十分类似的方式制造维庸的形象。他所用于评论维庸的关键词与穆木天类似：“时代”“社会”“阶级”。夏炎德认为，死亡之所以成为诗人偏爱的话题，不是因为诗人善于对人的存在状态进行思考，而是因为死亡象征着大家共同步入平等之境。为了凸显维庸的阶级意识，夏炎德特意将《遗言集》第39首中人“不论何种境况”（总有一死），翻译成“不论属于何种阶级”（总有一死）^③。至于诗人作品中表现出的个性，夏炎德也将之归功于新兴资产阶级的发展^④。

如果说穆木天在中国现代文学史上早已建立声名，对于作为法国文学批评家的夏炎德，人们所知甚少。从1943年起直至退休，夏炎德一直供职于复旦大学经济系。复旦档案馆所藏的夏炎德资料^⑤显示，夏

① François Villon, *Œuvres complètes*, éd. Jacqueline Cerquiglini-Toulet avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. LX-LXI, 806.

② 穆木天：《法国文学史》，上海：世界书局，1935年，pp. 21-22。

③ François Villon, *op. cit.*, p. 50-51；夏炎德：《法兰西文学史》，上海：商务印书馆，1936年，p. 66。

④ 夏炎德：《法兰西文学史》，上海：商务印书馆，1936年，pp. 62-67。

⑤ 笔者查阅的复旦大学档案馆藏夏炎德档案如下：“上海市高等教育及学术研究工作登记表”（1948年）；“政治教育工作者登记表”（1950年）；“思想改造学习总结登记表”（1952年7月19日）；“高等学校教师登记表”（1952年8月16日）；“复旦大学干部登记表”（1958年）；“干部简历表”（1960年）；“干部履历表”（1979年）。

既未曾加入左联，也未曾加入共产党。而且 1936 年版《法兰西文学史》标题由国民党大员于右任题写。这些现象表明，马克思主义文学思潮并非是 1930 年代制造维庸被压迫阶层代言人形象唯一可能的思想来源。

《法兰西文学史》由法国人邵可倡（Jacques Reclus）撰写的序言，为我们找到夏炎德笔下维庸形象的来源提供了可能。邵在序言中深情却又模糊地描述了他刚到上海劳动大学时感受到的精神力量。他说，上海劳动大学学子们为国家解放做出的努力让他感动^①。安必诺（Angel Pino）的研究表明，邵可倡是在一个去巴黎学习的中国无政府主义者推促下来到中国的^②。至少有两个原因可以解释他为何选择上海劳动大学作为落脚点：首先，该校是在一批无政府主义者推促下建成的。有分析指出，1927 年蒋介石清党行动，让无政府主义者看到了发展无政府主义的契机，于是他们决定与国民党合作，建立上海劳动大学作为无政府主义的试验田^③。学校的奠基人之一李石曾在法国时便与同为无政府主义者的邵可倡父母过从甚密^④；其次，法语是上海劳动大学的第一外语。1927 至 1928 学年的一张学分表明，法语作为必修课程，占 20 个学分，而其他各门必修课仅占 2 至 8 个学分^⑤。上海劳动大学对法语的重视与其缔造者（李石曾、褚民谊等）的法国教育经历，以及作为学校建设样本的比利时沙勒罗瓦（Charleroi）劳动大学有关。

其实，邵可倡并非是在上海劳动大学的课堂上遇见夏炎德的。复旦大学馆藏印制于 1952 年 8 月 16 日的“高等学校教师登记表”显示，夏当时在劳动大学中学部学习^⑥。他在该档案“主要工作及活动”一

① 夏炎德：《法兰西文学史》，上海：商务印书馆，1936 年，p. 1。

② Angel Pino, « RECLUS Jacques, Alphonse, René », *Dictionnaire des anarchistes*, <http://maitron-enligne.univ-paris1.fr/spip.php?mot28>.

③ Ming K. Chan & Arif Dirlik, *Schools into fields and factories – anarchists, the Guomindang, and the National Labor University in Shanghai, 1927-1932*, Durham and London, Duke University Press, 1991, pp. 7-8.

④ Angel Pino, *op. cit.*; Ming K. Chan & Arif Dirlik, *op. cit.*, p. 17.

⑤ Ming K. Chan & Arif Dirlik, *op. cit.*, pp. 80-82.

⑥ 复旦大学档案馆藏夏炎德档案：“高等学校教师登记表”（1952 年 8 月 16 日）。

栏写道：“（在劳动大学中学部求学时）学习文学，社会科学，法文等。当时受马列主义及无政府主义二种思想的影响”^①。在印制于1952年7月19日的“思想改造学习总结登记表”中，他回忆当时的情景：“（我当时）读法国文学，想成文学家。”^②《法兰西文学史》写于夏炎德中学毕业后，该书还曾于1934年为其获得奖金和奖章^③。

邵可侣作为夏炎德的法语和法国文学入门老师，对于该文学史的成书，自然有不小贡献。但没有证据显示，是邵可侣推促夏炎德用无政府主义视角来撰写法国文学史。邵可侣在他为夏炎德作品所做的序中，完全没有提到作者撰写此书所用的文学立场。而且，在一本由另一个上海劳动大学学生蒋学楷翻译出版的法国文学史中，译者虽然在序中通篇强调邵可侣的影响，却完全没有将维庸塑造成一个阶级和时代的诗人^④。

然而，夏炎德制造维庸形象时所持的无政府主义文学立场是毋庸置疑的。他曾两次明确指出，自己在劳动大学中学部学习期间，同时受到无政府主义和马克思主义的影响。夏炎德笔下的维庸形象反映更多的是二者之间的共同点：两者均强调消除体力和脑力劳动的分野，实现不同阶级间的平等。我们引《劳动大学周刊》中“劳工学院一部分教员学生发起文艺研究团体”中的一段来说明无政府主义和马克思主义对夏炎德的影响：“然而目前的阴森黑暗却是事实，没有光明，没有热力，四围的氤氲都渗透了臭铜的腐味，不平的事象，触目皆是；痛苦的呼声，振破了耳鼓，荡漾了心灵。……我们呀！我们的心血正在潮，心火还在烧，天赋的官感是又不容我们沉寂的静安下！”^⑤这段文字反映了劳动大学学生对于社会问题的关注。《国立劳动大学周刊》里的绝大部分文学作品，都以十分直接的方式揭露资产阶级对劳

① 复旦大学档案馆藏夏炎德档案：“高等学校教师登记表”（1952年8月16日）。

② 复旦大学档案馆藏夏炎德档案：“思想改造学习总结登记表”（1952年7月19日）。

③ 复旦大学档案馆藏夏炎德档案：“干部履历表”（1979年）。

④ Maurice Baring,《法国文学》，蒋学楷译，上海：南华图书局，1929年，p. 1-5。

⑤ “劳工学院一部分教员学生发起文艺研究团体”，《国立劳动大学周刊》n° 12, 1928年，p. 192。

动者的剥削^①。对于革命时代的意识在这些作品中得到充分彰显^②。这一意识可以用一篇名为《力》的戏剧中的一句话来概括。这句话出自一个具有革命意识的年轻女学生之口。她对试图逼迫她放弃革命立场、资本家出身的男友说：“发脾气！你以为这手段——这十八世纪的手段，压制得了二十世纪的新女子吗？”^③

除汉译法国文学史外，维庸的名字也出现在1917-1937年出版的中国现代文学期刊中。在1920年10月1日刊登于《少年中国》的“一八二〇年以来法国抒情诗之一斑”中，黄仲苏将维庸视为法国诗体改革的第一人。他说，维庸试图突破旧诗规范的约束，在诗中表现自己的思想和情感^④。不过，在整个1920年代，提到维庸的期刊文章仍是凤毛麟角。

我们在《青年界》1931年4月10日号中，发现了一张署名“Van Wervere”的版画，版画题目为“魏龙宁可挨饿”。从版画的尺寸以及画中人物数量、画中女性人物的习惯性姿势（翘臀、背微躬）来看，这幅版画很有可能是George Van Werveke（1887-1952）的作品。他创作了一系列类似的作品，有时署名“Van Werveke”。《青年界》的编辑很可能将“Van Werveke”误认成“Van Wervere”。版画的注释文字这样描写维庸：“魏龙（Villon）在Blois的时候，Charles d'Orlean公爵替穷诗人们盖了一所房屋，他觉得生活很乏味，所以整天都在厨房里过日子，不去阿谀公爵。他后来受了埋怨，便说：‘我宁可忍饥挨饿，也不愿到奴仆的厅堂里去污辱我的灵魂。’”这段文字为我们展示了一幅遗世独立的知识分子形象，颇合中国读者的口味。尤其对于1930年代的年轻知识分子来说，国民党政府曾经的清党行动和对于高校学生意识形态管控的日益加强，使得五四时期那种自由、

① 管彦文：《啊！爸爸》，《国立劳动大学周刊》II-7，1929年，pp.68-75；管彦文：《忏悔》，《国立劳动大学周刊》II-20，1929年，pp.93-95。

② 喻仲民：《为了“革命”》，《国立劳动大学周刊》II-9，1929年，pp.88-90；廖润蘊：《胜利之歌》，《国立劳动大学周刊》II-10，1929年，pp.72-74。

③ 姜彦秋：《力》，《国立劳动大学周刊》II-20，1929年，p.100。

④ 黄仲苏：《一八二〇年以来法国抒情诗之一斑》，《少年中国》III-3，1921年10月1日，pp.8-9。

乐观的精神状态不复存在，加剧了知识分子和政府的对立感，也就加强了中国读者对于这幅版画的认同感^①。

版画描述文字中特别提到作为故事发生地点的厨房，这一细节为我们探寻版画注释文字的来源提供了可能。在所有涉及维庸生活的法文作品（传记、小说等）中，有两本提到维庸在奥尔良公爵位于布洛瓦（Blois）的宫廷居住时，常躲在厨房里。它们是皮埃尔·达兰姆（Pierre d'Alheim）的《大学士弗朗索瓦·维庸的激情》^②和弗朗西斯·卡尔哥（Francis Carco）的《弗朗索瓦·维庸传奇》^③。在后者中，我们读到如下段落：“布洛瓦的生活在维庸看来如此乏味，以至于他宁愿整日呆在厨房里，取暖，大口喝酒，也不愿参加公爵组织的赛诗会，讨公爵欢心。呆在厨房里，至少算是件有意义的事。有人告诉他，他不应混迹于仆人之中，如果他继续这样做，有可能会被剥夺俸禄。他却回答道，仔细思考一下仆人这个词的含义之后，他觉得宁愿做肚腹的仆人，也不愿做精神的仆人。”^④这段话很有可能就是版画注释文字的来源。很明显，中国译者为了凸显维庸作为刚正不阿的知识分子形象，特意把“宁愿做肚腹的仆人”换成了“宁可忍饥挨饿”。

事实上，关于维庸在布洛瓦的生活，目前无史实可考。在最权威、也是最新的七星诗社丛书版《弗朗索瓦·维庸全集》中，作者确证的相关史实仅是维庸曾到过查理·奥尔良公爵位于布洛瓦的宫廷，并在奥尔良公爵私人诗集中亲手抄录了三首诗：《玛丽·奥尔良赞词》《双重叙事歌》以及《布洛瓦赛诗之歌》^⑤。其他所有相关叙述，都来自于建立在文本分析基础上的推论或作者的想象。大多数作者都提到维庸在布洛瓦宫廷颇不自在。有的批评者认为，这是因为维庸命中注定是

① 叶文心：《民国时期大学校园文化（1919-1937）》，冯夏根、胡少诚、田嵩燕等译，北京：中国人民大学出版社，2012年，pp. 230-287。

② Pierre d'Alheim, *La Passion de maître François Villon*, Librairie Paul Ollendorff, 1900, p. 211.

③ Francis Carco, *Le Destin de François Villon*, Paris, A la cité des livres, 1931, p. 224.

④ Francis Carco, *Le Destin de François Villon*, Paris, A la cité des livres, 1931, p. 224.

⑤ François Villon, *op.cit.*, p. XI, XLVI.

闲云野鹤^①；有人则认为，维庸因为和当时宫廷众臣之间社会地位、文学品味悬殊，而受到排挤^②。与上文版画注释作者不同，维庸传记作者们不认为诗人爱好独立的性格是一种道德选择。在他们笔下，维庸也曾努力适应布洛瓦宫廷生活，学着像宫中其他幕僚那样穿着打扮^③，学着“在王公贵族面前卑躬屈膝，为宫廷贵妇创作抒情诗”^④；他也曾因为不能融入宫廷生活而忧愁^⑤，并且他一旦发现自己失势，便不失时机地向公爵示好，企图重新获得恩宠^⑥。同样提到维庸时常躲在厨房里不去觐见公爵的皮埃尔·达兰姆，在《大学士弗朗索瓦·维庸的激情》里记录了这样一段故事：“一个风清日朗，充满欢声笑语的六月的一天，当他（维庸）来到财务官身边时，后者对他说：‘我的朋友，我什么也没有为你准备。’听了这话，弗朗索瓦颇受震动。他再次出现在公爵的图书馆中，将他的目光吸引到自己身上来。”^⑦《弗朗索瓦·维庸与查理·奥尔良》一书的作者杰特·品克奈而（Gert Pinkernell）甚至宣称，他从维庸诗作的文本层面找到证据，证明维庸为了吸引奥尔良公爵的注意力所采取的种种手段。他说，维庸之所以用拉丁文而非法文撰写《玛丽·奥尔良赞词》一诗的题词，其目的就在于从诗的一开始便凸显自己的学识，以吸引奥尔良公爵的注意力^⑧；品克奈而还说，在《布洛瓦

① Antoine Campaux, *François Villon, sa vie et ses œuvres*, A. Durand, 1859, p.115; Jean-Marc Bernard, «Villon à la cour de Blois», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, 1908, p.498; Jean-Marc Bernard, *François Villon (1431—1463) sa vie-son œuvre*, Bibliothèque Larousse, 1918, p.27; Jacques Castelnau, *François Villon*, J. Tallandier, 1942, p.163, 166.

② Pierre d'Alheim, *op.cit.*, p. 210; Henry de Vere Stacpoole, *François Villon, his life and time, 1431—1463*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1917, p.96—100; Francis Carco, *op.cit.*, pp.37—38; Gert Pinkernell, *François Villon et Charles d'Orléans (1457 à 1461)*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1992, p.42, 58, 60, 61, 64.

③ Pierre d'Alheim, *op.cit.*, p.210.

④ Jean-Marc Bernard, *François Villon (1431—1463) sa vie-son œuvre*, p.29.

⑤ Pierre d'Alheim, *op. cit.*, p.60.

⑥ Gaston Paris, *François Villon*, Librairie Hachette et C^{ie}, 1901, p.59.

⑦ Pierre d'Alheim, *op. cit.*, p.211.

⑧ Gert Pinkernell, *op. cit.*, p.16.

赛诗之歌》中，维庸使用了一种较为复杂的韵脚，而在稍后创作的《谚语之歌》中，他却又重新使用创作《布洛瓦赛诗之歌》之前使用过的、较为简单的韵脚。品克奈而认为，“谚语之歌”其实是维庸再次落难时，为了向奥尔良公爵求救而发出的信号。之所以抛弃复杂的韵脚不用而转向他更为常用的简单韵脚，是为了让公爵能够迅速认出这是他的作品^①。

维庸一生颠沛流离，居无定所，这种无产者的境遇为他赢得中国左翼批评家的好感。因此，1917至1937年，中国文学期刊上唯一一篇专以维庸为题的批评文字，出自穆木天之手，并发表在左翼杂志《北斗》上，也就不足为怪。此文即刊登于1932年1月20日的“法兰西瓦·维龙——诞生五百年纪念”。文章开头便写道：“法兰西瓦·维龙（François Villon）（1431-1465?）是法国的第一个布尔乔亚诗人。他的诗是代表对新兴的资产阶级与中世的封建阶级斗争的反映^②。”穆木天替维庸犯下的偷窃、杀人罪行辩护，认为这是社会问题严重使然^③。像夏炎德一样，穆木天也认为，维庸钟情于表现死亡这一主题，正反映了他对平等的渴望和对现实社会的抨击^④。此文的主要观点，与穆木天在《法国文学史》相关段落中表达的观点类同，在此不予赘述。但这篇文章的来源值得注意。穆木天在文中提到加斯通·巴里斯（Gaston Paris）的《弗朗索瓦·维庸》一书，还叙述了一个细节：百年战争时期，“巴黎街上野草生，巴黎近郊狼横行”，同样的细节也出现在巴里斯的上述书中^⑤。这证明穆木天至少部分阅读过巴里斯的《弗朗索瓦·维庸》。穆木天的文章可以被视作唯物主义文学理论的运用成果。生产是这一理论的关键词之一。我们不妨以“生产”为线索，对比穆木天的文章和巴里斯的作品，说明穆木天在评价维庸时所特别

① Gert Pinkernell, *op. cit.*, p.88.

② 穆木天：《法兰西瓦·维龙——诞生五百年纪念》，《北斗》II-1，1932年1月20日，p.222。

③ 同上，pp.226-227。

④ 同上，p.233。

⑤ 同上，p.224；Gaston Paris, *op. cit.*, p.19.

忽视的内容。

穆木天文章中关于生产，唯一讨论的是经济生产方式，即工商业发展对维庸创作的影响。但他忽视了对于知识的生产其实在诗人的成长过程中扮演了更为重要的角色。而且知识生产体系中也有纯粹物质的维度，如印刷、出版和图书馆的设立。在巴里斯看来，对于维庸这一个案来说，知识传播过程中的物质维度，有着特别重要的意义。如巴里斯所言，对于这一维度的研究，能够让我们更加准确地评价文学传统对于诗人的影响。巴里斯这样解释为何维庸从前代诗歌中获得的灵感甚微：“我们不应当忘记，文学，尤其是诗歌，在那个年代，通常是由上层贵族并为上层贵族所创作，普通百姓很少有涉猎的机会。文学作品通常被记载在豪华的稿纸上，被呈送给皇帝、王公、侯爵，很少会流传出他们的‘图书馆’外。教士们能够接触到的教会或修道院图书馆，只有在少数例外时刻才能够收藏此类作品^①。”这一评论本可以为穆木天所用，纳入他的唯物主义批评框架内。之所以它被穆木天忽视，很可能因为一个作家身处的文学传统，以及他所受的教育对其文学创作的影响，并非当时穆木天关心的话题。

穆木天所忽视的另一内容，是《弗朗索瓦·维庸》一书中关于诗人个性的论述。穆木天认为，维庸所犯罪行是由社会不平等所致，因此可以理解而无可避免。巴里斯却认为，维庸所谓犯罪是为饥饿所迫的论据根本站不住脚。他以维庸描写理想生活的“反驳弗朗克·龚杰”为据，证明维庸天性懒惰而又好享受，认为这种天性是他日后犯罪的根源^②。穆木天忽视了维庸的个性，因此他没有像巴里斯那样揭示出维庸和城市的关系。巴里斯认为，维庸是天生的城市诗人，尽管他因犯罪而被常年流放于郊野，乡间生活却难以在他的《遗嘱集》中找到踪影。大自然从来就不是维庸歌颂的对象。相反，《遗嘱集》中到处是对巴黎印象的书

① Gaston Paris, *op. cit.*, p.99.

② 同上, p.75-76.

写^①。巴里斯认为，个性是维庸作品最难得的品质。因为维庸在大学里学习文学时并不用功，同时又没有受到很多诗歌传统的影响。因此，对于诗歌创作来说，他的真诚和个性就变得格外难得，这两者成为他超越同时代诗人的保障^②。

不过，穆木天借助唯物主义文学理论译介维庸，并非只有失没有得。唯物主义观点让穆木天特别强调维庸作品的现实主义风格。他说：“维龙的全作品里，都是充满着死的恐怖。他用一种写实的态度把人的肉体的死灭给描写出来。”穆木天的评论是中肯的。他翻译了《遗言集》中的几段诗作为例证^③。其中第39首和第60首的片段，李思纯在1925年11月号的《学衡》中也曾用半文言翻译出版^④。我们以第60首中的几句诗为例，比较穆木天和李思纯的译文，以说明唯物主义文学观所强调的现实主义风格如何让穆木天的译文更加接近原作的精神：

穆译

他的气断了，他的血停了，
他的胆汁洒在他的胸膛之上。
随即他出汗，他的汗味只有上帝知道！

李译

忧患裂心呼吸止，
毕生劳瘁盈汗泚。

穆译再现了原文^⑤中所有与身体有关的细节：气、胆汁、胸膛和汗，还加入了一个原文没有的因素：血。而李译不仅没有增加相关细节，还抹去了“胆汁”这一元素。更为重要的是，穆译中的主语“他”反复再现，每一次均与一幅鲜明的身体形象相搭配，这逼迫读者去正视一具尸体。而李译中由于主语缺失，尸体的形象也不甚明显，死亡给

① Gaston Paris, *op. cit.*, p.63, 160.

② 同上, p.159.

③ 穆木天：《法兰西瓦·维龙——诞生五百年纪念》，pp.231-233。

④ 菲农：《老与死》，李思纯译，《学衡》n° 47，1925年11月，p.7-8。

⑤ François Villon, *op. cit.*, p. 51.

读者造成的震慑感也就大大减弱。这一效果的造成，与李思纯所选择的文字形式不无关系。他选择所谓苏玄璞式，即自由化了的中国古诗形式作为翻译诗体，每句限定五言或七言，但不强求押韵^⑥。这种诗体不利于再现原诗的现实主义风格，现实主义的基本要求，即写作主体对于描写对象要有精准地把握和描写，而一句话只有五言或七言这一限制，显然与现实主义精确描写的内在要求相悖。

被限定在七言绝句中的维庸，看起来像是一个中国古代诗人。李思纯对维庸抒情特质的强调，加强了这种印象，他用“哀生而悼逝”来总结《遗嘱集》中的第 29、第 39 和第 60 首诗，并这样描写维庸：“其诗形美丽而伤感凄忧，蕴蓄情思，使人感动^⑦。”不过，维庸的现代性特质也因此得到了彰显，如果说穆木天笔下描写死亡的诗人维庸是人民的代言者，具有一种为平等而呼唤、而斗争的气质；在李思纯笔下，描写死亡的诗人维庸则更具有个体性——多愁善感而顾影自怜。这一结论再一次证明了我们文章的主题：从 1920 年代到 1930 年代，维庸从一个具有个性的诗人变成了一个具有代表性的诗人。

维庸处于从中世纪向文艺复兴转变的过渡时代。他在创作中表现出的个性吸引了五四一代中国文学变革者的目光。五四时期是中国文学从古代向现代过渡的蜕变期，这一蜕变过程不仅反映在对现代性的追求中，还反映在古代性与现代性的交织中。具体到维庸的译介这一个案，译介者们既突出诗人的个体性，又为他塑造出传统中国文人的形象，并且采用半文言方式翻译他的作品，这些都是五四蜕变期的表征。维庸贫困的生活以及作为被流放者所处的社会边缘地位，使得他被 1930 年代受左翼文学思潮和无政府主义思潮影响的批评家塑造成人民代言人。然而不论是桀骜不驯的知识分子还是人民代言人，这其中都充满了中国译介者的刻意创造。

⑥ 李思纯：《仙河集自序》，《学衡》n° 47，1925 年 11 月，p.3。

⑦ 菲农：《老与死》，p.7。