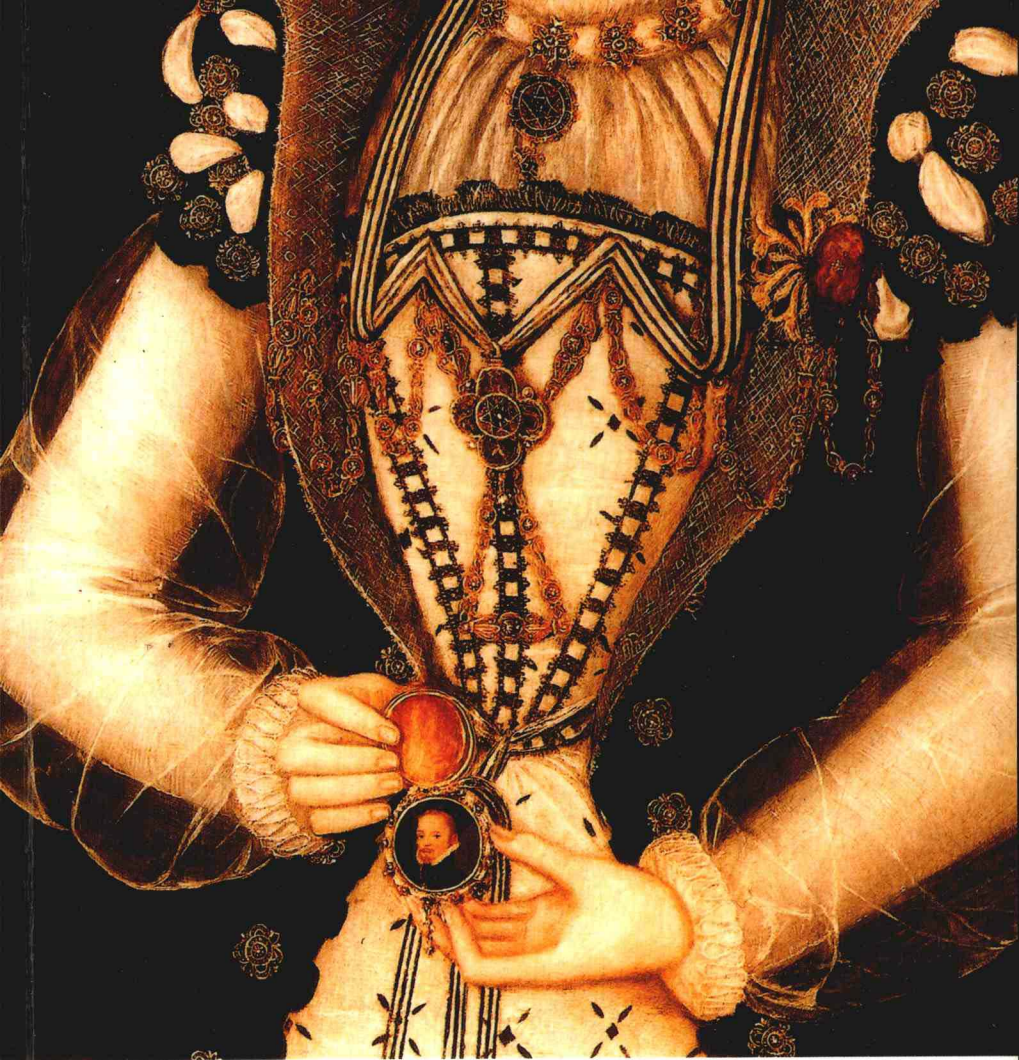




PENGUIN CLASSICS



企 鹅 经 典

莎士比亚十四行诗

[英] 莎士比亚 / 著 屠岸 / 译



PENGUIN CLASSICS

企鹅经典

莎士比亚十四行诗

[英] 莎士比亚 / 著 屠岸 / 译

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚十四行诗/[英] 莎士比亚(Shakespeare, W.) 著;

屠岸 译. - 重庆:重庆出版社, 2008.3

(企鹅经典)

书名原文:The Sonnets and A Lover's Complaint

ISBN 978-7-5366-8988-6

I. 莎… II. ①莎…②屠… III. 十四行诗 - 作品集 - 英国 - 中世纪
IV. I561.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 120651 号

莎士比亚十四行诗

SHASHIBIYA SHISIHANGSHI

[英] 莎士比亚 著

屠岸 译

出 版 人: 罗小卫

策 划: 屠岸 华章同人

责任编辑: 陈建军 刘玉浦

特约编辑: 谢仲伟

封面设计: 奇文云海工作室

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆长江二路 205 号)

中青印刷厂 印刷

重庆出版集团图书发行公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77 转 810

E-MAIL: sales@alphabooks.com

全国新华书店经销

开本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 12 字数: 270 千

2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

定价: 18.00 元

如有印装质量问题, 请致电 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究

英文版导读

1609年，四十五岁的莎士比亚，已经创作了很多令他名声鹊起的剧作，这一年，一本题为《莎士比亚十四行诗——首次出版》的小书，出现在伦敦的威廉·埃斯普利和约翰·赖特书店里。詹姆士一世时代的伦敦人，走出教堂，花上几便士，就可买到这本含有154首十四行诗和一首题为《爱人的怨诉》的长诗的书。

显然，这本书的第一组即前126首诗，是写给一个俊美的年轻男士的。很明显，这些诗里面所关注的东西是多样的，有贵族气质，生育后代，性的背叛，诗歌，绘画，化妆以及时间的劫掠一切的力量等。这组诗以那首双行一押韵共六韵十二行的、献给年轻男士的诗（即第126首）圆满结束。

从第127首到152首，诗中的重点，就从年轻男士转移到一位迷人却不忠的黑肤女人身上。里面写到了她的魅力，诗人对她的迷恋以及后来当发现她的背叛后，诗人对她的厌恶感。大多数读者认为，这些十四行诗，跟写给那位年轻男士的诗，是互相关联的。从语调、内容和上下文来看，都可以找到相互关系，如第40首，“把我对别人的爱全拿去吧，爱人”，此处，诗人忏悔般地原谅了那位被他的情人勾引的年轻男士，而在那些满怀愠怒却又近乎恳求般的诗行里，诗人质问着这位黑肤女郎，质问她为什么不仅俘获了诗人，还不放过他那可爱的朋友（见133-134首）。

尽管 125-152 首十四行诗与 1-126 首这一组有关联，但 125-152 首明显的是后续系列。而以上的两组，与 153-154 首却并无明显关系。153-154 首进一步构成了另外的一组。这本 1609 年版的书在十四行诗之外还收入了长诗《爱人的怨诉》。

问题是，莎士比亚这部作品包含着不同风格题材的诗，是否令他的早期读者感到迷惑不解呢？

答案是否定的。尽管现代批评家们施展伎俩，渲染这些十四行诗的“神秘性”，之后，再向世人宣布，他们已找到一些令人吃惊的揭开谜底的办法：比如，他们将这些诗重新排列，这样，就形成一组叙述上更加前后连贯的诗作；再比如，他们会认定诗中的年轻男士和黑肤女人都是莎翁认识的当年实际生活在伊丽莎白女王时代的人。那些更关注诗作本身的学者们，会认为这种研究方法是错误的。但是，阅读这部作品，在结构上，一定要对它有个恰当的把握，否则，就容易产生这样的倾向。比如威尔森·奈特，忽略了遣词造句的结构，以此而去构筑意象，或如诺思罗普·弗莱，则完全用神话来消解诗中发生的事件，再比如威廉·爱普森，也写出了精彩贴切的分析，也许分析本身有助于人们理解莎翁的作品，但是，对于诗与诗之间以及整部作品渗透的微妙联系，却并未给出恰当的解释。这使得理解莎翁的十四行诗，不仅要全神贯注，还得反复吟诵，方能解其中之意。

这些诗作前后的连贯性，本身是很明显的。比如以下几对诗，关于失眠的 27-28 首，写到土、水、火、风四元素的 44-45 首，写马背上旅行的 50-51 首，讲述情感奴役的 57-58 首，它们是不可分割的。

将这些诗串联起来的方法，非常令人感到好奇。节奏，韵

脚，特异的句法，重复的意象，如同一道道琐细的花纹，将这些诗编织在一起。而这一切，在阅读的时候，却极难察觉。

在 1609 年出版的这部作品中，莎士比亚面对的一个中心议题是：赞颂。诗人不惜打破全文的统一性，只为了保持整体的一致，他求助于中世纪的编年史和传奇故事，进行了委婉的赞颂。想起古老歌咏中的“已往的贵妇和可爱的骑士”，莎士比亚在这些人美容丽质的描画中，对年轻男士的美产生了精神的期待。毫无疑问，他认为，古典的文字对人间的美的描写，不够充分，而他同时代的作家，对于他这位朋友的美，只有幸亲见，却没有才能来描绘他的美貌。无论从语调或内容上来看，第 107 首并无特别不同的地方。这首诗将公众与私人的情感联系起来，把诗人的爱情生活和詹姆士一世 1603 年登基后整个民族的心境联系在一起。他认为，伊丽莎白统治时期，“人间的月亮”即伊丽莎白女王遭受“月食”这件事使许多人感到恐慌。詹姆士的继位，令那个时代动荡的“无常”终于“到了顶”，人们心中有了把握。国王宣布的和平主义，滋润了橄榄枝的葱茏，国家易主的这个时代，如逢甘露，焕然一新。诗人自身的心境，也深受影响：过往的焦虑退却，他的爱变得“多鲜艳”，尽管他的作品是“拗韵”，但依然闪耀着光芒。尽管这两首诗看上去不尽相同，但是，对未来的预测和对现实的关心，将它们连接在一起。107 首中“预言的灵魂”源于 106 首的“预言”；在这两首中，时间围绕的都是“今天”（或“如今”）这个词（106 首第 8 行、第 13 行，107 首第 9 行）。108 首开始，叙述转向了另一个方向。诗人可能拿不出什么来充实他的“拗韵”（谦词）（107 首 11 行提到的 poor rhyme），但是，他又有所暗示：认真的“拗韵”总要好过华丽的浮夸。但是，值得注意的是，106 首 10

和 11 行中的“预言”和“理想的眼睛”，在 108 首的第二行和第五行分别变成了“写（描画）”和“祈祷”，然而，更微妙的是，106 首中“古代的文笔”，则与 108 首的 12 行“反而使老年永远做他的僮仆”相呼应。在这个过程中，引出了“一页”书写（按英文“一页”与“僮仆”是同一个字 page），即这首诗本身，这正源于服侍爱的既年老又年轻的“僮仆”。这些呼应，体现在这些一再重复的词语上，这些词语分布在诗歌不同的位置上，产生了崭新而扩大的意义。107 首第十行的“我的爱多鲜艳”在 108 首的第九行里，压缩为“既新鲜又永恒（的宝盒）”。当经过一次次专心的阅读后，我们就可以从这些文字中，发现它们前后微妙的联系。而 109 首中第五、六行“我已经旅人般流浪过，现在是重回家园”这句，则回应了第 50 和 51 首的主题；第八行的“我自己带水来洗涤自己的污点”这句，照应的是前边一系列哀叹这位年轻男士轻浮的诗句，如 33 首写道，“世上的太阳同天上的一样，也会暗。”而上下呼应最明显的是 109 首的最后两句：“我说，广大的世界是空空如也，/ 其中只有你，玫瑰啊！是我的一切。”若不是因为前面提到的玫瑰，最后一句中的“一切”一词，就不会产生如此饱满而完整的力量。“你是我的一切”，这句的光芒，不仅盖过了前面这句“竟为了空虚而抛弃你全部优美”，还有 108 首十五行的这句“没有，美少年”；而“广大的世界”（109 首 13 行），又令人吃惊地与 107 首的开篇句“大千世界”相吻合。

从第 1 首到 126 首，这些诗与诗之间彼此的联系，表明这些诗歌是一个整体，而不需要重新排序，追究它的意义。

1609 年，出版商将这个四开本出版物呈献给了一个名为 W.H 的先生。我们是否也会像读者那样猜想，W.H 就是莎士比亚诗

作中的那位年轻男士，他的朋友？

这位年轻男士，是威廉·赫伯特呢，还是亨利·莱阿斯利，威廉·郝顿，威廉·休斯，威廉·霍尔·威廉·哈撒维呢？甚至，有人坚定地认为那是易装后的伊丽莎白女王。假设，那个黑皮肤女郎，真的是玛丽·费顿，或者是鲁西·尼格鲁，杰奎琳·菲尔丁，埃米·拉兰纳？或者是温妮菲德·博比奇夫人？

答案是否定的。十四行诗并不是日常的练笔或虚构的文章。莎士比亚对此也很清楚，他对十四行诗的传统写法进行了改写，文学先行者锡德尼和丹尼尔的痕迹在他的文中若隐若现；但是，这一序列里的很多地方似乎表明，它的艰涩，并不因为朗读起来不够上口，而是由于诗人不太心甘情愿地将痛苦的心境付诸作品之中。诗中的“我”的背后，是备受困扰的诗人自己，这样的推断似乎也很合理。

事实上这两种流行的研究方法，即：将它当成传记来看也好，还是将它当做虚构作品来看也好，都是一种不可救药的时代错误。当代批评家对于这些诗的争论，并不令人感到意外。早在华兹华斯和布朗宁时代，他们对此就持有不同的态度。华兹华斯在他的十四行诗里写道：“莎士比亚用这把钥匙，打开了心扉”。布朗宁回应道：“真是这样么？如果是，那就不是莎士比亚了！”当读到莎士比亚的这些诗的时候，我们有必要暂时忘记《我的前任公爵夫人》（布朗宁的诗，其中第一人称是虚构的某公爵）和《序曲》（华兹华斯的诗，其中第一人称是作者自己）。莎士比亚的这些诗并非凭空虚构或自我告白。莎士比亚藏在这些诗作中的第一人称背后，犹如锡德尼站在观星者的背后一样，作者本人与诗中的“我”，若即若离。

当然，这也并不令人惊讶。16世纪的英格兰，几乎还不存

在自传这种文体，即使有，也是像托马斯·霍比《艰苦劳动与生活》这样的作品，写的是人的事迹和对问题的看法，不涉及人的内心活动和喜怒哀乐。

当詹姆士一世时期的第一批读者，在1609年打开莎士比亚的这本书时，他们会发现，这本书的编法并不陌生。152首十四行诗分为两大部分，紧接着是两首安纳克里昂式的诗歌（写到小爱神丘比特），一共154首。除这些十四行诗外，还有一首长诗《爱人的怨诉》，以此收尾。

* * *

让我们欣赏一下第130首：

我的情人的眼睛绝不像太阳；
红珊瑚远远胜过她嘴唇的红色：
如果发是丝，铁丝就生在她头上；
如果雪算白，她胸膛就一味暗褐。
我见过玫瑰如缎，红里透白，
但她的双颊，赛不过这种玫瑰；
有时候，我的情人吐出气息来，
也不如几种薰香更教人沉醉。
我挺爱听她说话；但我很清楚
音乐会奏出更加悦耳的和音；
我注视我的情人在地上举步，——
同时我承认没见到女神在行进；
可是，天作证，我认为我情人比那些
被瞎比一通的美人儿更加超绝。（第130首）

莎士比亚拒绝极度的赞美和极度的痛斥。他的剧作和长诗就显示出引起反感的夸张写法的危险。在第 130 首十四行诗中，莎士比亚使用了 as 这样的关键字用于比喻，对于所描述的对象，在价值、广度和相似性上，都有全面的判断。“可是，天作证，我认为我情人比那些 / 被瞎比一通的美人儿更加超绝。”他认为将美女形容成天仙，就是吹捧，而“情人的眼睛”，又怎能像天上的“太阳”呢？这不仅因为，实际上人的眼睛根本无法与太阳的光芒相提并论，更因为，这种夸张的比喻，本身就令一切失真。事物的相似性，正在于它们之间的差异。倘若没有差异性，那它们就是相同的，而非相似。华莱士·史蒂文曾说过，“相似的尽头，就是‘相同’”。彭斯的爱人“像一朵红红的玫瑰”，而实际上并不是这样。莎士比亚对比喻的敏感，体现在十四行诗的每个细节，他强调的是事物两相比较的差异性，而非相似性。在 57 首中，诗人转向自我认知，承认自己在爱中的呆憨，如从开始的“做了你的奴隶，我能干什么，/ 假如不时刻伺候你，遂你的心愿？”转为后来的“像个悲伤的奴隶，没别的念头……”在 130 首中，他写到“我的情人的眼睛绝不像太阳”，这番经过斟酌写出的诗句，可以看出，莎士比亚对比喻的反感达到了一定程度。他不喜欢比喻，因为比喻令事物失真。如果将“情人的眼睛”比做“太阳”，那么，“眼睛”和“太阳”各自的特点，就会被消解，人们就无法确知，“情人的眼睛”真实的样子究竟如何，而“太阳”的光芒，也会暗淡。比喻，模糊了事物的特殊性。

第 21 首诗在第一组（1-126 首）中起的作用，就好比第 130 首在第二组（127-152 首）当中的重要性。第 21 首：

我跟那位诗人可完全不同，
他一见脂粉美人就要歌吟；
说这美人的装饰品竟是苍穹，
铺陈种种美来描绘他的美人；
并且作着各种夸张的对比，
比之为太阳，月亮，海陆的珍宝，
比之为四月的鲜花，以及被大气
用来镶天球的边儿的一切奇妙。
我啊，忠于爱，也得忠实地写述，
请相信，我的爱人跟无论哪位
母亲的孩子一样美，尽管不如
凝在天上的金烛台那样光辉：

人们尽可以把那类空话说个够；

我这又不是叫卖，何必夸海口。（第 21 首）

莎士比亚再次表达了比喻那令惹人厌恶的根源。在这里，他并未将年轻男士比做天上的星星，而是谦虚地称他为“跟无论哪位母亲的儿子一样美”。而诗句开始的时候，则提到有的诗人“铺陈种种美来描绘他的美人；”“并且作着各种夸张的对比，”这是两种不同写法的竞争。夸张的对比从“太阳和月亮”，白昼与黑夜的主宰者，到珍贵的珠宝，再到令人愉悦的却很普通的“四月的鲜花”和“被大气用来镶天球的边儿的一切奇妙”；与此同时，微小的事物在诗中出现的次数，渐次增加起来。“太阳和月亮”，让位于一把“珍宝”，开满“鲜花”的草地以及浩荡的宇宙中无数的数不清的小东西，它们虽然普通，却很稀有。

“浮夸的比喻做成的对偶”，演变成莎士比亚诗中这些多种多样的小东西，丰富，令人眩目而独特。他对赞颂的理解是，“我这又不是叫卖，何必夸海口。”

* * *

现在我们应该清楚，为什么莎士比亚的十四行诗，开始了所谓的“生育诗群”，为什么诗中的比喻（21首，78-86首），跟随的是一系列写给婚姻，生育以及“繁衍”这样的诗。在人类的繁殖中，莎士比亚找到了最符合道德规范的比喻方法。在13首里，他这样写道，

愿你永远是你自己啊，可是，我爱，
你如今活着，将来会不属于自己的：
你该准备去对抗末日的到来，
把你可爱的形体让别人来承继。
这样，你那租借得来的美影，
就能够克服时间，永远不到期：
你死后可以重新成为你自身，
只要你儿子保有你美丽的形体。（第13首）

问题是，我们对于伊丽莎白时期人们如此珍视设想中的词汇的极端丰富性，并不是很了解。对我们来说，“抄写”，“副本”这样的词，就像艺术上的“复制”一样，是含有贬义的。

而当莎士比亚说到造化或自然时，也意指“生育”，“造化刻你做她的图章，只希望你多留印鉴，也不让原印消亡。”（11

首 13-14 行)，在 16 世纪，只有通过刻印，才能产生更多的复本。刻印时，尽管与原作是“相同”的，但并不是完全相同。“你老了，你的美应当恢复青春，你的血一度冷了，该再度沸腾。”（第 2 首 13-14 行）“你爱我，就该去做另一个自身，使美在你或你后代身上永存。”（第 10 首 13-14 行）这几句关于生育的对偶句，体现了对新生命的期待，只有新生命的到来，世界才变得丰富多样起来。

在 76 首里，他写道：

亲爱的，你得知道我永远在写你，
我的主题是你和爱，永远不变；
我要施展绝技从旧词出新意，
把已经抒发的心意再抒发几遍：
既然太阳每天有新旧的交替，
我的爱也就永远把旧话重提。（第 76 首）

这里的太阳，就像前边的诗歌里写到的太阳一样，暗示着它是年轻男士未出生的孩子，他的头胎“儿子”（英文中太阳 sun 与儿子 son 的发音相同），此处完美地表现了莎士比亚对素朴的比喻的追求，事物之间的“相似”并未同化为“等同”，“相似”只是跟原物有某种联系。

在很多方面，莎士比亚可以说是最具自觉性的伟大艺术家之一。然而有种说法，却掩盖了他作品的光芒。这种说法认为，莎士比亚的诗作，无法描绘生命本真的样子。

这看上去意味深长，正如前边所说，为了确切描绘他的朋友，突出他所爱之人的特点，莎士比亚应该用一些“强烈的反

比”（Violently reversed metaphor）。运用“强烈的反比”，不是说“我情妇的眼睛非常像太阳”，而是说“太阳有点儿像我的情妇的眼睛”；也不是沃特森（Watson）的“双眉好似天空的彩虹女神，”而是说“空中的彩虹有些像我情妇的双眉”。诗人所爱的，由本体变成了喻体。在诗歌里，恰当的比喻，毕竟可以令语言富有想象性，令事物更加形象化。彭斯的玫瑰是象征的，而并非真的是他的女孩。在赠给朋友的十四行诗里，莎士比亚令他的主角被传诵于“一切奇妙”（21首）之中，直到他写出一种泛论意义的作品。他的玫瑰，那年轻男士，变成了他世界的“全部”。实际上，从第一首诗开始，“美的玫瑰”，就很自如地与那位年轻男士联系在一起。

这里需要分析。像31首，当这个年轻男士被认为包含了诗人已失去的所有爱友的“面影”时，就是直言不讳的神话了；当读者读到53首的时候，这点就更不容忽视了。“你这人究竟是用什么物质造成的，能使几千万别人的影子跟你转？”“影子”指的是世上的千差万别的个体，他们追随着这位年轻男士。

因为每个人都只能有一个影子，
你一人却能借出去影子几千万！
描述阿董尼斯吧，他这幅肖像，
正是照你的模样儿拙劣地描下；
把一切美容术都加在海伦的脸上，
于是你成了穿希腊服装的新画：（第53首）

20首中，“所热爱的情郎兼情女”，成为人人注目的可爱的焦点，不仅指男人和女人，也包括过去与现在，虚构与真实，阿

董尼斯，海伦，那些跟这位年轻男士相像的人们。他描绘了所有，这一切都成为比喻的参照物，年轻人被盛赞，犹如一位神。

就说春天吧，还有那丰年的收获；

春天出现了，正像你美丽的形态，

丰年来到了，有如你仁爱的恩泽，

我们在各种美景里总见到你在。

一切外表的优美中，都有你的份，

可谁都比不上你那永远的忠贞。（第 53 首）

倘若这位年轻男士真的如神般完美，如阿董尼斯那般丰富，海伦般绝色，那么，为什么他还要“在地上举步”呢？那最后两行：“一切外表的优美中，都有你的份，/可谁都比不上你那永远的忠贞。”这种对个体的突出赞美，是否接近夸张的谄媚了呢？又如何解释前边的诗中，作者对年轻男士用情不专的指责呢？

在这里，最有意思的是，诗人自己也意识到，尽管反比可以保持他所爱之人的个性特点，却拒绝了世间万物作为喻体。谄媚这种东西，就悄悄地趁虚而入了。第 99 首，具有决定性意义。

在此之前，莎士比亚已经描绘过，年轻男士离开之后，春天对他是多么无意义。他说，“我也不惊叹百合花晶莹洁白，也不赞美玫瑰花深湛的红色。”这种感叹，换作另外一个诗人，也许就是对爱的哀叹；但在莎士比亚这里，并非如是。“它们不过是仿造你喜悦的体态 / 跟娇美罢了，你是一切的准则。”根据逻辑分析，天空的彩虹多少有些像这位年轻男士的双眉，与其说他的眼睛不像太阳，不如说太阳像他的眼睛。98 首也并不是完全在虚夸，它还是比较真实地赞美了那年轻男士，不像 99

首那样过分。在 99 首里，诗人终于完全肯定了年轻人的优点，将世间万物比拟为他的所爱者。在这里，我们听到了莎士比亚非同寻常而且不会被误解的声音：

对着早开的紫罗兰，我这样责备：
“你的香是哪儿来的，假如不是从
我爱人呼吸里偷来的，可爱的盗贼？
紫红驻在你嫩颊上，正是你从
我爱人脉管里唐突地染来的华美。”
我申斥盗用了你的素手的百合，
还有偷了你头发的薄荷花苞：
惧怕地站在枝头的玫瑰，白的，
偷你的绝望，红的，偷你的羞臊；
不红不白的，就把这两样都偷，
并且在赃物中加上你呼出的芳香；
但是，正当他生意蓬勃的时候，
向盗贼复仇的蛀虫就把他吃光。

我见过更多的鲜花，但从没见过
不偷盗你的香味和颜色的花朵。（第 99 首）

这里最明显的是，反比的描摹变为明确的夸张，世间万物被缩减为一系列的普通事物（紫罗兰，百合花，玫瑰），而在这里，莎士比亚也直接参考了早期的康斯塔布尔的十四行诗《戴安娜》，从而创作了这非同寻常的第 99 首。更奇怪的是，这首诗竟然用了十五行。编辑们说，这是一首“未完成”、“还未修改好”的诗。

在 16 世纪，人们认为自己和这个世界是脱节的，这种观点由来已久。直到这个世纪，人类才发现，自身拥有不仅可以摧毁自己也可以摧毁“整个地球继承的所有的一切”的力量。文艺复兴时期，时间机械的发明和传播，给人们的意识带来了彻底的调整。时间，是吞噬者，也是揭示者，它衣衫褴褛地带着它的镰刀和沙漏。这些形象被精细地刻画出来，因为，这些形象给作家和艺术家们提供了象征，而在这些象征中，作家和艺术家概括地表达出他们的期望和恐惧。这种时间观念可以在莎士比亚的作品中找到，如《错误的喜剧》中就有这样的表达。在该剧中，时钟在人们买金子、还债、发现自我的时候都要报时。

人们无法断定新教主义与技术的关系是马和马车的关系还是马车与马的关系，但是，路德宗教改革这一思想的传播是与机械时间观念的传播同时发生的，钟表使得时间成为人们的个人财产，而同时，钟表又提醒人们必须要服从时间。新教徒的内在所得与他们在神的旨意下敏感地意识到个人是微不足道的，这二者在机械中结合起来。在莎士比亚时代的英格兰，表这种物件上经常配有拥有者的肖像，并常常配有提醒其肉体将终结的标记，例如一个道德标签，一个花丛中的骷髅。如果在中世纪，时间是自然的，带有宗教性质的，那么，在十六世纪，时间逐渐变得私人化了，但它又不受个人影响，是虔诚的、疏离的。

莎士比亚比他同时代的其他大作家更乐于承认他那源自机械的焦虑。这里是他十四行诗的第 12 首：