

一百丛书

英汉对照 English—Chinese

莎士比亚 十四行诗 一百首

屠岸编译

100

SHAKESPEARE'S SONNETS

中国对外翻译出版公司



一百丛书

英汉对照 English-Chinese

屠岸编译

莎士比亚十四行诗一百首

100

SHAKESPEARE'S SONNETS

中国对外翻译出版公司

1992年·北京

〔京〕新登字：020 号

责任编辑：何大基

责任校对：李 鲜

《一百丛书》
莎士比亚十四行诗一百首
100 SHAKESPEARE'S SONNETS

屠岸 编译

中国对外翻译出版公司 北京市太平桥大街4号
邮编：100810 电话：6022134 电报挂号：6230
新华书店北京发行所发行
北京振华印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 7印张 字数 135（千）
1992年10月北京第一版 1992年10月第一次印刷
印数：1-10,050

翻译书店地址：北京市太平桥大街4号 电话：6034491

ISBN 7-5001-0181-3 / H·63 定价：4.15 元

出版说明

英汉对照《一百丛书》原由商务印书馆（香港）有限公司在香港出版。为了满足内地读者学习英语和欣赏世界名著的需要，我公司同商务印书馆（香港）有限公司达成合作出版协议，将这套丛书的商港版翻印出版发行。同时本公司亦在内地直接为《一百丛书》组稿。本书即系本公司自行组稿的一种。特此说明。

中国对外翻译出版公司

1992年2月

前 言

在星汉灿烂的世界诗人行列里，有一颗夺目的明星：威廉·莎士比亚（1564—1616）。这位欧洲文艺复兴时期英国最伟大的剧作家和诗人，虽然主要以剧作家知名，但他的诗作——主要是十四行诗，在文学史上也占有极其重要的地位。他的 154 首十四行诗是欧洲文艺复兴运动在英国诗坛上绽放的一束绚丽的花朵。这些诗不仅包含着强烈的感情，而且还蕴含着深邃的思想。由于莎士比亚个人的历史很少为世人所知，这些透露出作者心曲的十四行诗就更加引起了人们的重视。

按照文献的记载，伦敦的出版商人托玛斯·索普在 1609 年 5 月 20 日取得了“一本叫作莎士比亚十四行诗集的书”的独家印行权，不久这本书就公开出售了。在这之前，这些十四行诗中的两首曾在一个小书中出现过。索普的版本包括 154 首十四行诗，这就是莎士比亚十四行诗集最早的、最完全的“第一对开本”。到了 1640 年才出现本森的新版本。

据学者考证，莎士比亚的这些十四行诗大约于作者 28 岁时（1592）开始写，写作连续了多年，直到 34 岁时（1598）结束。近代的研究者莱斯里·霍桑则认为莎士比亚可能在 25 岁时（1589）就已开始写十四行诗了。

自十八世纪末期以来，莎士比亚十四行诗引起了人们的巨大兴趣和种种争论。对这些十四行诗的研究也逐步深入，这种研究一直持续到当代。

按照广泛流行的解释，这部形成系列组诗的十四行诗集，从第一首到第一百二十六首，是写给或讲到一位美貌的贵族男青年的。诗人热烈地歌颂这位青年的美貌和诗人与他的友谊；第一百二十七首到第一百五十二首，是写给或讲到一位黑（褐）肤女郎的，她是诗人的情人。最后两首及中间个别几首，与其他诗没有情节上的联系。

在这些诗里，诗人通过对一系列事物的歌颂、咏叹和抨击，表达了他的进步的宇宙观、世界观、人生观和审美观。诗人通过对友谊和爱情的歌颂，提出了他所主张的生活的最高准则：真、善、美，和这三者的结合。诗人宣称，他将永远歌颂真、善、美，永远歌颂这三者的结合：

真，善，美，就是我全部的主题，
真，善，美，变化成不同的辞章；
我的创造力就用在这种变化里，
三题合一，产生瑰丽的景象。

——第一百〇五首

我觉得，可以把这一首看作是这部诗集的终曲——全部十四行诗的结语。

在否定中世纪黑暗时代的禁欲主义、等级制度和神权至上的基础上，文艺复兴的主导思想人文主义赞扬人的价值，尊重人的个性，宣称人生而平等，赋予了人和人的存在以全

部重要性和新的意义。莎士比亚在他的悲剧《哈姆雷特》中通过哈姆雷特的口这样赞美了人：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行动上多么象一个天使！在智慧上多么象一尊天神！宇宙的精华！万物的灵长！”如果我们翻开莎士比亚十四行诗集，我们也同样可以读到许多篇章中对人生的高度礼赞和对人的美质的尽情歌颂。诗人把他的爱友当作人的美质的集中体现者而加以颂赞。夏季的一天、太阳、各种各样的花、春天、丰盛的收获……都用来给他的爱友的美质作比喻。诗人甚至认为，大自然的全部财富（美）都集中在他爱友一人身上。

对于人的形体美和人格美的关系，诗人有精辟的看法：二者当然是不同的，但不能把二者孤立起来考察。他斥责形体优美、内心丑恶的人为“发着烂草的臭味”的“鲜花”，同时把既具有形体美又具有人格美的人称之为“染着美的真”。诗人宣称，只有意志坚定的人才配承受“天生丽质”。诗人指出，他的歌颂对象“应该象外貌一样，内心也和善”。诗人说，“美如果有真来添加光辉，它就会显得更美，更美多少倍！”这就是说，只有当美（形体美）同真、善（人格美的两个方面）统一在一身时，这样的人才是美的“极致”。

诗人所说的“善”，是与“恶”相对立的概念。诗人首先抨击的，是恶的表现的一种——自私。他把不结婚的独身主义者称作“小器鬼”、“败家子”，因为他不爱别人，不依靠别人，拒绝同别人合作，不使“美丽的生灵不断蕃息”，只能使“真与美”同归于尽。独身主义者——独善其身者——自私自利者，问题就是这样。因此，诗人把善的观念同爱情和婚姻

联系起来，认为“父亲、儿子和快乐的母亲”唱出来的才是真正“动听的歌”，才是“真和谐”。

诗人一再宣叙时间的毁灭一切的威力。美——“不过是一朵娇花”，是无法对抗“死的暴力”的；“时间总会来夺去”爱人的；诗人本来也已经象“躺在临终的床上”，总是要老死的。怎么办呢？诗人认为，有两样东西能够征服时间：一是“妙技”的产物——人的后裔；一是能显奇迹的“神通”——人的创作（诗）。诗人说，缺少善心，必然同“妙技”绝缘；充满真爱，才能使“神通显威灵”。

诗人把“真”视作另一种蔑视时间的威力的力量。我们知道，英文 truth（真）这个字，有好几种含义。在这部诗集的多数场合，“真”指的是忠贞，对爱情（友谊）的不渝。诗人歌颂忠于爱的“真心”，说，真正的“爱不是时间的玩偶”，真正的“爱决不跟随短促的韶光改变，就到灭亡的边缘，也不低头”。

“真”的另一个含义是艺术的真实性。在这部诗集里，我们接触到不少论及艺术的真实性的篇章，它们是抒情诗和艺术论的巧妙结合。

首先，诗人认为自然美胜过人工的矫饰，自然和生命胜过一切人工的产物。诗人认为，比起诗人们的赞美来，爱友的“一只明眸里有着更多的生命在”，或者，比之于诗人“诗中的一切描摹，镜子给你（爱友）看到的東西多得多”。同这样的思想相联系，诗人提出了艺术必须真实地反映自然的主张。诗人说，他“爱说真话”，只有在真话中才能真实地反映他的爱友的“真美实价”。诗人说，“我呵，忠于爱，也得忠实地写述”（这里汉字的“忠”、“忠实”，与汉字的“真”，在英

文中是同一个字 true 或 truly)。这里，诗人十分重视艺术创作中的真实性原则，他把这一原则同生活中对爱情（友谊）的忠诚这一原则放在同等重要的地位。诗人痛恨浮夸的文风，认为这是对自然的歪曲、糟蹋。诗人反对戴假发，反对对自然的仿造，称虚伪的美容为“美的私生子”。莎士比亚在悲剧《哈姆雷特》里通过王子哈姆雷特对伶人的指示，表达了他对艺术（演剧）的见解：“你们切不可越出自然的分寸”，“该知道演戏的目的，……都是仿佛要给自然照一面镜子。”这段话可以同上述那些诗篇中的论点参照着阅读，它们把作者关于艺术必须真实地反映客观事物的论点表述得更充分了。

我们还可以从更多的方面来看到“真”的含义。诗人对他的爱友说，别的诗人“从你面颊上拿到了美又还给你：他只能利用你本来就有的东西来把你颂扬。”这意味着，离开了自然或生活，艺术又从何而来呢？应该说，这里有着朴素的唯物论反映论的因素。

诗人又提到，他的诗似乎永远重复着同一主题，总是在歌颂着他的爱友，其实那正是因为他对爱友有着真实的不变的感情，所以，象“太阳每天有新旧的交替”那样，他的爱“也就永远把旧话重提”。而那些“时髦”的诗人，尽管在诗的形式上下功夫，但缺乏真实的感情，因此其作品只能是内容空虚的无病呻吟。这里，诗人认为，如果没有真实的感情，如果没有充实的内容，那么，即使形式掌握得很好，技巧运用得很熟练，作品也不过是舞文弄墨而已，是没有生命力的。

诗人豪迈地宣称：他的诗——人的艺术创作——将比“金

石、土地、无涯的海洋”，比“帝王们镀金的纪念碑”更坚固、更长久。他预言：“暴君的饰章和铜墓将变成灰”，而他的诗却将永远“屹立在未来”，“与时间同长”！但是，如果不是按照“真”这个原则创作出来的作品，不是真实地反映自然、不具有真情实感而且内容又不充实的作品，那么它是抵不住“时间的毒手”的，很快就会“被时间捣碎”，被人忘却。

真正的艺术从两个方面藐视了时间的威力：使描写对象不朽，使作者不朽。“你，将在这诗中竖起纪念碑”，这里的“你”是描写对象。“他的美将在我这些诗句中呈现，诗句将长存”。而诗句呢，正是作者的全部精神所凝聚而成的：“我身体所值，全在体内的精神，而精神就是这些诗”；同时“只要人类在呼吸，眼睛看得见，我这诗就活着”。这里，诗人不仅在为他自己，也在为一切伟大的说真话的作家作预言，这预言在今天已经实现。

我们知道，莎士比亚所处的是封建社会解体和资本主义关系兴起的时代。一方面，这个时代经历着伟大的变革，恩格斯把这个变革称作“人类前所未有的最伟大的进步的革命”（《自然辩证法·导言》）；一方面，社会矛盾有了新的发展，资本主义的残酷性正在日益暴露出来。对于当时社会上的尔虞我诈、弱肉强食等种种丑恶现象，莎士比亚在有名的第六十六首十四行诗中作了集中的揭露和控诉。

我们注意到，在莎士比亚的长篇叙事诗《鲁克丽丝受辱记》中，当主人公鲁克丽丝被塞克斯特斯·塔昆涅斯强奸之后，她在极度悲愤中控诉了这个世界的不公平：“病人在死去，医生却在睡大觉；孤儿饿瘦了，而暴君在吃喝开怀。法官在作乐，寡妇却在哭号啕。忠言不务正，恶行就蔓延起

来。……”这不能看作纯粹是人物的思想而不带有作者对当时社会的看法。莎士比亚在他的悲剧《哈姆雷特》里也让王子哈姆雷特在著名的独白里愤怒地指斥当时丹麦社会的丑恶现象：“压迫者的虐待，傲慢者的凌辱”，“法庭的拖延”，“衙门的横暴，埋头苦干的天才被作威作福的小人一脚踢出去……”。如果我们把鲁克丽丝的悲鸣、哈姆雷特的控诉，同第六十六首十四行诗比较一下，就可以看出它们有许多相似之处。但第六十六首十四行诗在激越中带有一种更深沉的调子。鲁克丽丝的悲鸣披着古罗马的外衣，哈姆雷特的控诉穿着古丹麦的行头。而第六十六首十四行诗却是诗人直抒自己的胸臆，直接指斥当时的英国社会，因此它的深沉绝非偶然，它使读者受到更为直接的感染。

在第六十六首十四行诗所历数的种种罪恶中，有一些是《鲁克丽丝受辱记》和《哈姆雷特》中所没有提到的。例如：“天才注定了做乞丐”，“文化被当局封住了嘴巴”，“愚蠢（象博士）控制着聪慧”。在莎士比亚时代的英国，实行着官方检查上演剧目的制度。那时，直接揭露当时社会的黑暗，将冒割舌或处死的危险。当时舞台上流行着所谓“从远处来表演”的“惯例”。（见法兰西斯·培根著《英王亨利七世朝代史》。）莎士比亚的许多反映当时现实的剧本就都以古代或外国故事的形式出现。而且，在那时，戏剧被认为是纯职业性的东西，伶人和剧作家的社会地位卑微，他们的创作不被认为可登大雅之堂，他们的人格也往往受到轻视。可见，第六十六首十四行诗不仅是作者对周围现实客观地观察的结果，而且体现着作为伶人又作为剧作家的莎士比亚本人的切肤之痛，饱含着他本人对当时丑恶的社会现实的强烈控诉和不满

之鸣。

关于当时戏剧从业员的社会地位问题，还可以从下列诗句中得到印证：“我曾经到处地往来，让自己穿上了花衣供人们赏玩”；“罪恶女神”“让我干有害的事业”等。这些诗句含着诗人多少辛酸的血泪。

由此可见，诗人在一些诗中指斥的“恶徒”、“暴君”、“聪明世界”、“恶意的世界”以及有些人的“过失，阴谋，罪恶，和杀机，……野蛮，狂暴，残忍，没信用”等等，都不是无的放矢。这些字眼都有着具体的、深广的社会内容。如果用一个字来代表所有这些字眼（概念）的话，那么这个字就是“恶”（“恶”的原文是 ill, evil。有时也包括 crime, wrong 等）。第六十六首十四行诗有一行总结性的诗：“善被俘去给罪恶将军当侍卫”。这里的“罪恶将军”就是对“草包”、“暴徒”、“不义”、“权贵”、扼杀文化的“当局”、控制智慧的“愚蠢”等（均见第六十六首）的概括。这里，同“善”相对立的概念“恶”，是指积极意义上的“损人”。如果加上前面提到的消极意义上的“利己”（损人和利己往往联系在一起），我们就可以看到莎士比亚所说的“恶”的概貌了。

莎士比亚不仅揭露“恶”的种种表现，而且深刻地挖掘作恶者、恶徒们的内心世界。他在第一百二十九首十四行诗中指出：“刚尝到快乐，立刻就觉得可鄙；冲破理智去追求，到了手又马上抛开理智而厌恶”，“疯狂于追求，进而疯狂于占有，占有了，占有着，还要，绝不放松；品尝甜头，尝过了，原来是苦头；事前，图个欢喜，过后，一场梦：这，大家全明白，可没人懂怎样去躲开这个引人入地狱的天堂。”这些诗句与《鲁克丽丝受辱记》中的一段描写有相似之处。当

塞克斯特斯·塔昆涅斯强奸了鲁克丽丝之后，有这样的心理描写：“纯洁的贞德的宝库，被盗贼劫掠一空。而那个盗贼——情欲，倒比劫掠前更穷。”他“撇下了他的战利品，忍受着深沉的悲辛。”“他所承受的，是他自觉有罪的心灵。”“他失魂落魄地逃开，因畏罪而汗水迸流。”这些描写，深刻地揭示了人性中善与恶的矛盾和斗争。不过第一百二十九首十四行诗中所接触到的，远远超过了《鲁克丽丝受辱记》中这些描写所涉及的情欲问题。前者所涉及的除肉欲外还有财欲、名欲、权欲等等，因此具有更为深广的社会内容。它使我们想起莎剧《威尼斯商人》中的夏洛克，《哈姆雷特》中的克劳迪斯，《麦克白斯》中的麦克白斯和麦克白斯夫人等人物。第一百二十九首十四行诗的最后两行，对人们的普遍弱点和犯罪心理作了鞭辟入里的分析和概括，起到了震撼人心和振聋发聩的作用。

只有认识了什么是“恶”，才能更好地了解什么是“善”。愈是深刻地认识到“恶”的本质，就会愈加体会到“善”的可贵。只有在同“恶”的斗争中，“善”才能发展壮大。“恶的好处呵！……善，的确能因恶而变得更善。”（第一百十九首十四行诗）这两行诗正好表达了这个辩证的思想。

“善”在同“恶”的斗争中发展起来，同样，“真”和“美”也在同“假”和“丑”的斗争中发展起来。能够认识这一点，也许就能比较全面地理解莎士比亚所主张的真、善、美的全部意义。

* * *

十四行诗原是中世纪流行在欧洲民间的一种抒情短诗，

是为歌唱而作的一种诗歌体裁，在这一点上与我国古代的“词”颇为相似。后来这种体裁被文人所掌握运用。这一点也与“词”相同。意大利诗人彼得拉克（1304—1374）是文艺复兴时期最著名的十四行诗作者。这一时期意大利著名的十四行诗诗人还有米开朗基罗、塔索等。意大利文艺复兴的影响遍及欧洲各国，十四行诗体随之传入法、英、西班牙诸国，并适应各国语言的特点，产生了不同的变体。十四行诗在十七世纪传入德国。

十六世纪初叶，两位英国贵族萨瑞伯爵亨利·霍沃德和托马斯·外阿特爵士把这种诗体移植到了英国，他们在形式上把意大利的彼得拉克式作了一些变化。之后，这种诗体逐渐风行起来。它的主题多半是歌颂爱情。到十六世纪末，它成了英国诗坛上最流行的诗体之一。许多十四行诗诗人产生了：锡德尼，丹尼尔，康斯塔勃尔，德瑞顿，恰普曼，斯宾塞，就是其中最著名的几位。斯宾塞的十四行诗韵式较为特殊，象连环扣，被称作“斯宾塞式”。紧接在这群诗人之后，莎士比亚作为十四行诗诗人象一颗耀眼的新星，出现在英国诗界的天空。莎士比亚对十四行诗的韵式进行了适当的改造（来源于萨瑞伯爵所尝试的韵式之一种），使之更适合于回旋跌宕的思想感情之表达。

到了弥尔顿笔下，十四行诗韵式回过去接近了彼得拉克。弥尔顿的十四行诗最后两行的特殊押韵方式，成为英国诗歌中著名的“挽歌诗节”。他以写政治抒情的十四行诗著称。

虽然十四行诗在英国广泛流行并不持久，但后来写十四行诗的仍不乏人。除了上面提到的弥尔顿之外，还有华兹华

斯，雪莱，济慈，以及阿诺德，罗塞蒂兄妹，霍普金斯，布鲁克等，其中不乏优秀的甚至杰出的篇章。伊丽莎白·巴瑞特献给她的丈夫罗伯特·布朗宁的《葡萄牙人的十四行诗》更是著名的爱情诗。在德国，十四行诗作者有歌德，海涅。在俄国，有普希金。在法国，有马罗，露蕙丝·拉贝，龙萨，而在波德莱尔的名著《恶之花》中，十四行诗占了很大的比重。现代欧洲诗人，如英国的奥顿，奥国的里尔克，法国的瓦雷里，都用彼得拉克式的变体写十四行诗。现代拉丁美洲诗人，智利的聂鲁达，写有著名的《爱情十四行诗一百首》。

十四行诗体于本世纪二十年代初被引进中国。之后，产生了象朱湘、卞之琳、冯至这样一群有卓越成就的汉语十四行诗诗人。当代诗坛泰斗艾青，也写过少量的十四行诗。

彼得拉克用意大利文写的十四行诗，在结构上分为两部分，即由前面的八行组（octave）和后面的六行组（sestet）组成。八行组可分为两个四行组（诗节），六行组又可分为两个三行组（诗节）。每行为十一个音节。整首诗的韵式为：

1221 1221 345 345

（按：数码相同表示押脚韵，即最后一个音节押韵。这里第一行与第四行、第五行、第八行相押，第二行与第三行、第六行、第七行相押，第九行与第十二行相押，余类推。）

这种韵式的特点是前面两个四行组（诗节）用抱韵。后面两个三行组（诗节）的韵式往往有变化。这种韵式被称作

彼得拉克式或意大利式。

莎士比亚十四行诗每行的节律均为轻重格（或称抑扬格）五音步，整首诗的韵式为：

1212 3434 5656 77

它的特点是前面的八行组可分为两个四行组（诗节），而后面的六行组却分为一个四行组（诗节）和一个两行组（诗节）；三个四行组（诗节）都用交韵，最后一个两行组（诗节）是一对偶句（即两行互押脚韵）。用这种格式（节律和韵式）写的十四行诗被称作“莎士比亚式”或“英国式”，有时也称作“伊丽莎白式”。莎士比亚的全部 154 首十四行诗中，只有三首是这种格式的例外。

莎士比亚以惊人的艺术表现力得心应手地运用了这种诗体。在短短的十四行中，表现了广阔的思想的天地。诗中语言的精炼，语汇的丰富，比喻的新鲜多样，时代感的强烈，结构的巧妙，起承转合的运用自如，以及感情的波澜起伏，音调的婉转昂扬、铿锵悦耳，都是异常突出的。诗人尤其善于在诗的最后两行中概括诗意，点明主题，因而这一对偶句往往成为全诗的警句。

在英国的十四行诗中，莎士比亚的十四行诗是一座巍峨的高峰。它不仅在英国诗坛上，而且在世界抒情诗宝库中，保持着崇高的地位。

* * *

译者认为，既然是翻译，就应该尽可能地把原作从内容到形式都介绍给读者。译者感到直译和意译的界线是难以清

楚划分的。由于英汉两种语言的语法、习惯、语感以及文化背景和民族心理传统的巨大差异，要作字与字、词与词、句与句的“对等”逐译是根本不可能的，因此无所谓完全的“直译”。直译必须译其“意”，意译不能“曲”其意。直译与意译须视情况而定，有时译一首诗可以两种译法兼用，总之这二者的运用宜做到交替统一，水乳交融。译者主张翻译文学作品特别是诗歌应当做到神形兼备，即既要力求保持原作的文体美、风格美，也要尽量体现原作的形式美、音韵美。莎士比亚十四行诗每行的节律为轻重格五音步，译文即以汉语五顿（每顿包含一个重读）来体现。（这也是继承了一些前辈翻译家的探索成果。）至于韵式，译文几乎全部根据原作，“亦步亦趋”。有人或许认为这种译法会产生“削足适履”或把足拉长以“适履”以及以韵害意之弊。但译者认为只要苦心求索，惨淡经营，这种弊端虽不能彻底摒除（事实上也不存在一种十全十美的译法），却还是可以尽量避免的。译者准备坚持进行此种试验，以便总结经验，权衡得失，以利今后译事之继续。

为应中国对外翻译出版公司编者之约，译者从莎士比亚154首十四行诗的译文中选出100首，以英汉对照的形式，编成此书。入选诗篇占全部原作的三分之二，可以说，原著的精华部分已完全包罗在内。至于英国和世界上各种诗歌选本中经常选入的莎士比亚十四行诗名篇，更无一首遗漏。原诗第一首至第一百二十六首是这部系列组诗的主体部分，所以从这部分入选的诗数量较多，占84首。从第一百二十七首至第一百五十四首中，选出16首。这个比例，译者认为还是比较符合原著的框架设计和整体精神的。出版英汉对照