

COMPLETE WORKS OF SHAKESPEARE'S POEMS

莎士比亚逝世四百周年

·纪念版·

莎士比亚 诗 歌

{ 全集 }

[英] 威廉·莎士比亚 著
苏福忠 译

 中国友谊出版公司

莎士比亚诗歌全集

[英] 威廉·莎士比亚 著

苏福忠 译



图书在版编目 (C I P) 数据

莎士比亚诗歌全集 / (英) 莎士比亚著 ; 苏福忠译
· 北京 : 中国友谊出版公司, 2015.12
ISBN 978-7-5057-3646-7

I. ①莎… II. ①莎… ②苏… III. ①诗集—英国—
中世纪 IV. ①I561.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第296598号

书名 莎士比亚诗歌全集
著者 [英] 威廉·莎士比亚
译者 苏福忠
出版 中国友谊出版公司
发行 中国友谊出版公司
经销 新华书店
印刷 北京富达印务有限公司
规格 710×1000毫米 16开
36印张 518千字
版次 2016年4月第1版
印次 2016年4月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5057-3646-7
定价 98.00元
地址 北京市朝阳区西坝河南里17号楼
邮编 100028
电话 (010) 64668676
版权所有, 翻版必究
如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换



莎士比亚诗歌翻译谈 ——代前言

莎士比亚诗歌的翻译可以从一九七八年谈起，因为那一年人民文学出版社出版了十一卷本的《莎士比亚全集》，其中第十一卷就是莎士比亚的全部诗歌。当然，不包括二十世纪后期被认定是莎翁诗作的《悼亡》和《我该死吗》。还有，在此前十年，台湾出版了著名作家、翻译家和词典编纂者梁实秋的《莎士比亚全集》，其中收入了莎士比亚的全部诗歌。

莎士比亚的诗歌和戏剧都是用抑扬格五音步写成的，那就是很有节奏的 di-dum-di-dum-di-dum-di-dum-di-dum。诗歌里必须有韵脚，而在戏剧里则无须韵脚，也叫素体诗，这是莎翁戏剧和诗歌的最大的区别。中国诗歌讲究押韵，英语诗歌也讲韵脚，这很容易理解。但是，戏剧里的句子没有韵脚，还怎么说是诗句呢？我以为，这和英语的朗读有关系。英语的读法，总的说来，是一句话开始时音调最高，然后渐渐地低下来，这非常符合呼出一口长气由强

到弱的自然规律；但是朗读不是出气，为了语调不至于太平淡，一些单词如动词、名词、形容词，必须重读，这又和句子要传达的内容有关系；一些单词如介词、助动词、代词和冠词，一般不需重读，这却是与英语句子的构成有关系。只需按照这样的规则念英语，语言语调便基本上有了抑扬顿挫的特点。显然，这对朗读来说就很重要了。朗读，就近似于演员在舞台上说台词了。莎士比亚在英语朗读的基础上创造出更有抑扬节奏的五音步，是为舞台服务的。英国著名作家乔治·奥威尔用更简明通俗的话说：

至少在英语世界里，莎士比亚是真的很受欢迎，单是他把一个音节放在另一个音节之旁的技巧就能使说英语的人民世世代代得到高度的快感。

人民大众都能从讲英语中得到快感，那么，演员在舞台上对着观众宣讲台词，自然同样是具有快感的。这样一来，这样形式的台词能产生多么大的舞台效果呢？能和观众发生多么强烈的互动呢？因此可以说，莎士比亚对英语的贡献，其实来自他为演员的台词的苦心经营，而这一切努力，又都是按照英语这个新生的语言的构成和规律开拓和发展而来的。一句话，他抓住了英语的特点，只是按照抑扬格五音步写作，不管有没有尾韵，都形成了英语这门语言中最有特色的诗句了。

相比之下，汉语诗歌的明显特征首先是字数。《诗经》的四言，乐府诗的五言，直到平仄十分严格的七绝、七律，中国诗歌以字数为主要特点的形式达到了高峰。始终伴随汉语诗歌字数发展的，是尾韵。即使《百家姓》这样只交代事实的文字，也是有尾韵的。毫无疑问，这些特征的形成，过程相当漫长，中国文人投入的智力相当可观，不仅是一场马拉松长跑，而且是马拉松比赛过后再从山底向顶峰攀爬，最终登上珠穆朗玛峰的活动。允许这样一场耐力加冲击力的文字运动发生、发展并凯旋的条件，只有漫长的缓慢的封建社会。中国的诗歌经历了这样一场运动，而且持续不断，其成就是世界任何一种语言的诗歌都无法望其项背的。就诗歌这种题材而言，

汉语诗歌的成就最大，其他语种的诗歌，只有称臣纳贡的份儿。英语诗歌也不例外。

英语和汉语的诗歌都需要韵脚，都讲究韵脚，这是共同的特点。因为特点是共同的，所以在翻译过程中，相对而言，汉语译者们为译文寻找韵脚，是比较容易的，尽管因此伤害原意和语义的问题亦不可低估。然而，为了与汉译诗歌的字数相符，译者伤害原意和语义不仅是家常便饭，那简直到了不可思议的程度了。这好比魔力诡异的紧箍咒套在了孙悟空的头上，就算你是大圣，只要紧箍咒的魔力发作，那种伤害也是无法估量的。

下面就具体诗篇的译文情况作具体分析和评论，看看译诗的得失。

二

《维纳斯与阿多尼》^[1]是莎士比亚的第一部长诗，每阕诗六行，韵脚为 ababcc；每行诗句基本上都是五音步十个音节，因为多数单词不止一个音节，所以一句诗能用十个单词写成的很少，多数诗行都由七八个单词组成，少则六个，如一百四十阕的两句：

How love makes young men thrall and old men dote;

How love is wise in folly, foolish-witty:

人民文学出版社的版本是张谷若先生翻译的，可以作为比较版本的是梁实秋先生翻译的。下面把两种译文分别列出：

张译：唱“爱”怎样使青年变奴隶，老人变呆痴，

“爱”怎样是愚中有智、智中有愚的东西。

梁译：爱情如何使青年着魅，使老年倾倒，

爱情在荒唐时精明，在精明时愚拙：

第一句恰好十个单词，十个单词都是单音节，就和莎诗句子的十个音节合辙了，而第二个句子就由七个单词组成，第七个单词还是用连词符号连接起来的，算一个单词，其中就占了四个音节。再仔细读来，我们会发现一个句子里有重复词 *men*，两个句子都用 *how love* 开头，上下句子里重复，而…*in folly, foolish-witty* 这半个句子中，*folly* 与 *witty* 是反义词对比使用，而 *foolish* 与 *folly* 是同义，只是一个形容词，另一个是名词。这样的句子念起来像绕口令一样，诙谐中有强调，极富表达力。

翻译成汉语，张译两句话都是十五个汉字，各用了一个引号，一个逗号和顿号。原文里重复使用单词的特点有所反映，但增加标点做法，以我的阅读感受看，是译者阅读水准不够高，因而低估了读者的理解能力造成的，尤其引号。这种译文一般说来不够精当，毫无通透感。梁译每句用了十四个汉字，各用了一个逗号。两种译文的内容，前一句基本是一样的，而第二句两种译文表面看起来好像没有什么差别，其实语法来衡量，差别还是很大的。两种译文都不够精练，而梁译的第二句，基本是写出来的而非译出来的，因此张译应该说要比梁译更靠谱一些，如果不加“的东西”三个字的话；增加这三个字，恐怕很大程度上仅仅是为了凑够字数和押韵，诗句的味道就被冲淡了很多。

类似的句子很多，又如：

My love to love is love but to disgrace it;

张译：我对于“爱”也爱，但只爱暴露它的龌龊。

梁译：对于爱，我只爱当面侮辱它；

这个句子也是十个单词，但是音节却多了一个，想必有一个单词读起来很弱，不熟悉英语句子的特点几乎不会朗读，听起来也不知轻读在什么地方，而对英语国家的读者，因为重读和轻读运用自如，几乎感觉不到这个句子多出了一个音节。两种译文最大区别是张译比梁译多了四个字，却依然没有把意思表达清楚，而且张译的“暴露它的龌龊”相对 *disgrace it*，译者的权力过大导致译文出入过

大，很不严谨。梁译的译文前半句不应该丢掉 my love, 而后半句又应该省掉“当面”二字，这种想加就加、想减就减的译法，如果不能增加译文的质量，是应该尽力杜绝的。

在莎士比亚的诗歌中，十个音节五音步诗句，一行诗句最少也不会低于六个单词，五个单词组成的诗句就比较少见。六个单词的如：

The sun ariseth in his majesty,

张译：太阳初升，威仪严严，步履安详，气度雍容。

梁译：太阳带着灿烂的威仪而冉冉上升。

这是一个很正常的句子，但细心检查，按正常发音算音节，应该是九个，一个很隐蔽的音节是作者巧妙地利用了 ariseth 这个单词，因为 s 后面与一些辅音连在一起时会使用不同常规的发音，添加 i 这个元音。

五个单词的如：

Another and another answer him.

张译：于是一个接一个，都一齐开始狂叫；

梁译：一只又一只的响应他的呼喊。

这个句子构造很特别，两个代词 another 一模一样，字母一样音节也一样；更有趣的现象是，全句五个单词就有四个单词的第一个音节是 an…，而前三个都是弱读，最后一个是强读，说不清作者是出于好玩、强调，还是为了遣词造句的才气，但有一点是肯定的，那就是不管十个单词组成一个诗句，还是五个单词组成一个诗句，它们所表达的内容是第一位的，单词多寡虽然与十个音节的发音有关系，但都是服务于内容的，这是毋庸置疑的。

第一句张译的译文是十六个汉字，多出三个标点；第二句是十四个汉字，多出一个标点。梁译的第一句翻译成了十四个字，而第二句用了十二个字。认真对照的话，英文和译文几乎全都是牛头

对马嘴，译文字数或增或减极其随意，译文传达的意思都令人迷惑，其实它们的意思只是“太阳浩浩荡荡升起来”和“回声一下又一下回应他”。

为了更系统地看看两种文字的转换会发生什么情况，不同译者的译文又会是什么样子，还是列举一整阙诗（39 阙）为好。先照录原文：

‘Fondling,’ she saith, ‘since I have hemm’d thee here
Within the circuit of this ivory pale,
I’ll be a park, and thou shalt be my deer;
Feed where thou wilt, on mountain or in dale;
Graze on my lips; and if those hills be dry,
Stray lower, where the pleasant fountains lie.’

张译：“心肝，”她说，“我既筑起这道象牙围篱，
把你这样在里面团团围定，紧紧圈起，
那我就是你的苑圃，你就是我的幼麋。
那里有山有溪，可供你随意食宿游息。
先到双唇咀嚼吮吸，如果那儿水枯山瘠，
再往下面游去，那儿有清泉涓涓草萋萋。”

梁译：“傻孩子，”她说，“我既把你搂住，
把你圈在象牙栅栏里边，
我就是苑圃，你就是我的鹿；
随便你去觅食，山上或是谷间：
到我唇上来吃草，如果山上嫌太干，
顺步往下去，那里有美妙的泉源。”

十六世纪中期的意大利著名画家提香，有一幅画作名叫《维纳斯与阿多尼》。画中维纳斯玉体赤裸，肌肤丰腴的背对着观众，一条腿蹬着地面，一条腿搭在简陋的床上，两条胳膊紧紧地搂抱着阿

多尼，侧面的脸眼巴巴地转向阿多尼；而阿多尼两臂张开，倾身向前，大步迈开，一脸天真地看着维纳斯，身上有简单装束，但裸露多于遮盖。这幅画被认为逼真而动感地表现性欲火爆的维纳斯和不谙风情的阿多尼在一起翻滚的情形。不知道莎士比亚是否看过这幅画作，他笔下的这阙诗被认为是他隐喻性爱最形象生动的神来之笔。她用赤裸的臂膊把阿多尼死死搂抱住，把自己的玉体比作园林，让阿多尼做鹿儿，在林子里好吃好喝，先品尝嘴唇，再往下探，直达甘泉——乳房和生殖器。写得很到位却很干净。

张译用了一百〇七个汉字（即使用散文形式也一般用不到九十几个汉字），诗句最长十六个字，最少十四个字，一个韵到底。为了这个韵脚，译者还用了一个很生僻的词——麀，可谓煞费苦心，但还是欠妥，因为麀在古汉语里就指小鹿，那么“幼”字就是多余的。诗的形式看上去比较整齐，像一块切工稍欠火候的豆腐块。仔细对照原文，“筑起”“围篱”“紧紧圈起”“宿游息”“吮吸”“水枯”“草萋萋”等，都是原文里根本没有的，凭空多出十八个字，翻译态度不严谨，不可取。字数多了，却依然没有彻底把原诗的意思反映出来，而且有些很模糊，如“象牙围栏”和“团团围定”，都没有反映出是在比喻两条胳膊搂抱的动作。

梁译一共八十七个汉字，比张译正好少了二十个汉字。最长的诗句是十四个字，最少十个字，遵循了原诗的韵脚，ababcc，有点长短句的意思，却没有中国长短句——词——那种韵律感，这难免有出力不讨好的嫌隙。“傻孩子”显然译得太随意，维纳斯在性爱的场合里不会这样理智地称呼情人。“象牙栅栏”也还是囫囵吞枣，应该译得更明白些，让读者知道作者在这里的所指是什么。总的说来，这阙诗梁翻译得比张译严谨，和原诗内容更接近。脚韵严格遵循了原诗的 ababcc，还没有因为押韵而损害诗的真实内容。可惜译文翻译成了不够通达的叙述体，不仅没有诗味，散文的灵动也没有了。

原文写得非常有性爱的逼真和隐喻，两首译诗都没有表现出来，是很大的缺憾。另外，原诗中反复使用一个单词的现象，两种译文都表达得不够突出。

从形式上，原诗的最后两行都缩进去两个空格，显然是一种英

语作者和读者都很熟悉的诗歌形式，不知道为什么张译不留空格，一笼统地翻译出来，不知道是不是为了形式上更像中国的律诗。梁译按照原诗把最后两行缩进去了，可见原诗的形式还是尊重为好，不是可有可无的。

三

《维纳斯与阿多尼》的诗体无考，但从六行诗句组成的一阕到《卢克丽丝受辱记》^[2]的七行诗句组成一阕，也可能是莎士比亚写作诗歌过程中的一种尝试。随便一提的是，从《情人的怨诉》《激情的朝圣者》和《情诗荟萃》的诗体看，莎士比亚在英语诗歌的形式上，是做过相当认真而深入的探讨的。从我翻译的经历和体会看，《维纳斯与阿多尼》的六行一阕与《卢克丽丝受辱记》七行一阕相比，遣词造句要相对容易一些，翻译速度也快一些；然而，表达的内容和厚度就要浅显一些，尤其翻译成散文体，无论如何打磨和推敲，散文诗的特点都不容易凸显，尽管只是少了一行诗。

从传统上看，《卢克丽丝受辱记》的诗体已经流传了二百多年了，是乔叟在《坎特伯雷故事》里首先使用的。后来被文学史家取名为“君王诗体”，抑扬格五音步，每阕七行诗句，韵脚为 ababbcc，最后 cc 韵脚的两行，要缩进去两个字母。下面以一百四十七阕为例子，具体剖析这种诗体的特点和各家翻译的得失。

In vain I rail at Opportunity,
At Time, at Tarquin, at uncheerful Night;
In vain I cavil with mine infamy,
In vain I spurn at my confirm'd despite:
This helpless smoke of words doth me no right.
The remedy indeed to do me good
Is to let forth my foul-defiled blood.

这首诗最明显的特点是七行诗句，有三句用了 vain 这个词儿，而第二句的 vain 是隐形的，因此也可以说作者一连用了四个 vain 开句。这不是偶然的，是作者有意为之，因为往前追溯，一百四十一阕到一百四十二阕，一连用了七个 let；再往前追溯，一百三十阕到一百三十五阕，一连用了二十个 to 开头，作者为年轻的英语开拓写诗的宽度、厚度和灵活性，是用心良苦的，因为重复使用一个词或者几个词，如果使用不当，表达内容不丰富，是难免重复啰唆的。因此，在翻译活动中，认真体现这样的特点，就不是可有可无的了。

如同张谷若翻译的《维纳斯和阿多尼》，杨德豫先生的译文每行取舍在十六个子和十四之间，押韵做到了一阕诗一韵到底，请看：

我枉然咒骂机运，咒骂得声嘶力竭，
我枉然咒骂时间、塔昆和不祥的黑夜；
我枉然想驳倒和斥退可怕的身败名裂；
我枉然想横眉峻拒我固定要受的侮蔑；
无益的辩词不能给我作公正的裁决。
看来，如今，对我确实有益的药剂，
只有倾洒我的不洁的、败坏了的热血。

固定相对稳定的字数，韵脚一韵到底，相当不容易，译者对汉字的运用和腾挪之熟练可见一斑。正因为不容易，为了押韵而对原诗造成的损害是不容忽略的。这阕诗用了一百〇二个字；对照原文，这阕诗多译出来的“咒骂得声嘶力竭”“驳倒和”“横眉”“作……的裁决”“看来”“如今”“不洁的”二十三个字，除了“作……的裁决”是一种腾挪，其余要不是为了凑够每行的字数或者尾部押韵，基本上都是不必要的，多余的，遮掩了莎士比亚诗歌的真实面目，干扰了读者阅读和领略莎诗的本意。另一方面，因为字数用得多了，四个“我枉然”倒是凸显出来了。这是可取之处。

又如同张谷若的译诗形式，最后两行没有缩进两个字。不知是为了迁就汉诗整齐的码字形式，还是忽略了原诗形式的重要性。

再看梁实秋先生的译文。如同他翻译的《维纳斯和阿多尼》，脚

韵仍然基本遵循了原诗的，即 ababbcc，这虽然很可贵，却在阅读中很难感觉到韵脚的存在，这实在有些遗憾。诗行仍然长短不一，最长的用了十四个字，最短的用了七个字，仅是前者的一半。先看译文：

我骂“机缘”，骂时间，
骂塔尔昆，骂昏沉的夜，都是一场空；
我责难自己的耻辱，也是徒然，
我轻蔑我的委屈，也是劳而无功；
干冒烟的空谈对我没有用，
 对我真有禅益的救助
 是把我受污的血液放出。

一阕诗用了七十六个汉字，比杨德豫的译文少了二十六个字。从简明即雅的汉译原则看，梁译是可取的。有趣的是，梁译尽量避免原诗“徒然”的连用，但是“一场空”“徒然”和“劳而无功”三种代替形式反而给人拖泥带水的感觉，尤其“也是”用了两次，强调作用不大却显啰唆。本阕译文最不可取的是“干冒烟的空谈”，不仅“干”和“空”是绝对重复的，更要命的是这样的遣词造句毫无诗意，在散文里也不是好的词句。从尾韵上仔细琢磨，“骂时间”从第二句放入第一句是为了和第三句的“徒然”押韵；“一场空”“无功”和“没有用”虽然押韵了，但是“没有用”因此和原意相去太远。这样因为押韵而与原意相去甚远的现象，在译文里俯拾皆是，而丢弃原意来迁就韵脚的翻译方法，是大忌，最不可取。

还有一点要特别指出的是，梁先生在翻译“例言”，第六条专门强调了“译者力求保持原作之标点符号”，译诗中却多用了三个标点符号，不仅看不出译者是在“力求原作”的标点，还有故意添加标点的嫌疑。实际上梁译的诗歌中，标点符号使用得也确实不够严谨。

毫无疑问，莎士比亚在写作诗歌时，利用重复用词和叠词造句，是用心良苦的，这样的例子多不胜数，如一百九十一阕的最后两句：

Speed more than speed but dull and slow she deems:

Extremity still urgeth such extremes.

杨译“超过迅疾的迅疾，她认为还是慢步：/ 极端的灾难逼出了这种极端的态度”；梁译“即使再快，她也觉得迟缓：/ 人到紧急时总是要趋于极端”。又如一百九十五阕的中间一句：

So woe hath wearied woe, moan tired groan,

杨译“痛苦使苦痛辛劳，悲叹使悲叹疲惫”；梁译“悲哀弄乏了悲哀，叹息弄倦了叹息”。再如二百〇三阕的一句：

And in their rage such of rage they bear,

杨译“他们在暴躁的心情里做着暴躁的姿势”；梁译“一个个的都把他们的凶相露出”。

读者看见的不仅是两种译文大不一样，在传达原意上也大不一样，结果是令人对真实的莎士比亚诗歌发生了疑问，而真正原因是没有紧贴原文造成的。如果把呈现原诗的意义放在第一位，把韵脚和每行的字数放在其次，译文会有根本性的差别。

这里要特别说明一下的是，在我翻译莎士比亚诗歌的过程中，发现一行不得不译出十六个汉字的诗句，几乎可以完全避免；十四、十五个汉字的诗行，怎么发挥也超不过百分之十；十三、十二和十一个汉字的诗行，确实占了主体。由此可见，把莎诗的句子硬性翻译成多则十六个汉字、少则十四个汉字的形式，是不可取的。

四

毫无疑问，莎士比亚诗歌的最高成就是他的十四行诗。这种诗体是从意大利传进英国的。十四行诗是一种十四句脚韵的抑扬格五音步诗行押韵诗。抑扬格五音步诗是一种韵律，每行诗的念

法可以是 de-da,de-da,de-da,de-da,de-da,重音都在“da”上。比如说,他的十四行诗的第三十首的第一、二行是这样的:I summon up remembrance of things past(我把过去的事情的记忆唤醒);以及 When to the sessions of sweet silent thought(面对清洁的安静思想的法庭)。诗句在大声朗读时,韵律清晰可辨。英国学者科里·贝尔谈到十四行诗在欧洲的发展和继承,他用一首轻松而诙谐的十四行诗体这样写道:

在十四行诗中欲望看去像爱情 / 彼特拉克随后把这种
诗歌定型 / 劳拉是他在诗中设计好的淑女 / 他与她巧在普
罗旺斯不期而遇 / 诗人按定型的韵律演练出诗句 / 欧洲诗
人步后尘纷纷埋头写起 / 古代无韵诗歌却渐渐露出败迹 /
游吟诗人一千二百年左右得势 / 彼特拉克的十四行诗匀称
简洁 / 先是八行诗体后面增加六节诗 / 要像拙诗模样后才
合二为一体 / 他流放在阿维尼翁活得好失意 / 英国人如莎
士比亚韵律来得迟 / 他们写成三段四行诗两行压边。

莎士比亚的十四行诗韵是这样的: abab ,cdcd ,efef,gg, 这里每个字母代表一行诗,所有诗中带有那个同一个字母的被认为是押韵的。这里透露了一个容易被我们忽略的信息,那就是“古代无韵诗歌却渐渐露出败迹”一句,联想到莎士比亚在剧本创作中却古为今用,启用了十个音节的无韵诗句,可以说他是一个很用心的人,对古人的成就很注意发扬光大。

就我看到的十四行诗的汉译本来说,梁宗岱先生的译本不仅是比较早的,也是目前为止最好的。如同彼特拉克给意大利的十四行诗定型,他用每行十二个汉字为他的译诗定型,个别诗中个别诗行用了十一个字和十三个字,让诗的形式和汉语古诗的形式尽量相像。韵律上,他的译文全部用了莎翁十四行诗的格式,即 abab,cdcd,efef,gg, 取得了相当了不起的成就。当然,遗憾的是,这样的韵律因为不适合汉语的特点,无论阅读还是朗读,效果都不明显。

梁宗岱对外国诗歌有很深的造诣，尤其对法国的诗歌。他的点评兼论理的专著《诗与真》和《诗与真二集》在中国诗歌写作上发生过很好的影响。这可能对他翻译诗歌应该遵守的规矩大有裨益。不像张谷若的《维纳斯与阿都尼》和杨德豫的《鲁克丽丝受辱记》，他们汉译莎诗的诗行的字数最多十六个，少则十四个，他取了十二个字，首先保证了他的译文不会发挥太多，远离莎诗的原意；又没有少至十个字，基本保证了他的译诗的忠实程度居于中间状态，既有游离原意的译诗，亦有表达不尽的译句，但是因为十二个汉字和原诗十个音节仅差两个音节，这样译诗的形式基本保证了整齐划一，如同豆腐块儿，使得译诗的质量有相当的保障，例如第九九、一二〇、一二二、一二三、一二七、一二九、一四九首等。当然，为了这一形式，有些诗，如第四四首、四八首，翻译得就难尽人意，有些句子像写出来的而非译出来的。从我细读的情况看，不尽如人意的诗，大概在百分之三十左右；也就是说，译诗达到了良好效果的（以贴近原文精准而有相当汉语语境诗意为标准），百分之六十是足够的，还有百分之十是差强人意的。

下面列举一首诗，六六首，看看梁宗岱翻译的十四行诗和梁实秋的译本得失，从而让读者了解两种文字的转变情况。

Tired with all these, for restful death I cry:
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly doctor-like controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill.

Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die, I leave my love alone.

梁宗岱的译文是：

厌了这一切，我向安息的死疾呼，
比方，眼见天才注定做叫化子，
无聊的草包打扮得衣冠楚楚，
纯洁的信义不幸而被人背弃，
金冠可耻地戴在行尸的头上，
处女的贞操遭受暴徒的玷辱，
严肃的正义把人非法地诟让，
壮士被当权的跛子弄成残缺，
愚蠢摆起博士架子驾驭才能，
艺术被官府统治得结舌籍口，
淳朴的真诚被人瞎称为愚笨，
囚徒“善”不得不把统帅“恶”伺候：
厌了这一切，我要离开人寰，
但，我一死，我的爱人便孤单。

如果有人追问莎士比亚的十四行诗是什么样子，这首译作基本上可以作为样品展示。脚韵基本上遵循了原诗的，即 abab, cdcd, efef, gg，第二个 cd 的 d（“缺”字）不押韵；第二个 ef（“能”和“笨”二字）押韵不完整；大体上算得上韵律诗了。第一行用了十三个汉字，最后两行用了十一个汉字，表现出译者大原则下的灵活性。翻译不准确的地方，第二行 so，译为“比方”，欠妥。第四行的“而”有凑字数之嫌。第五行的“金冠”和“行尸”以及第八行的“当权”，原文里基本上是没有的，都可能是为了诗行的字数而发挥出来的。第九行和第十行颠倒顺序，可能是脚韵之故。最后一行的“但”，译为“只是”更精准。然而，此首译诗最大的缺憾是原诗一连用了十个 and 作为句子的开头，没有反映出来。而这点，