

英汉对照

莎士比亚抒情诗选

SELECTED LYRICAL POEMS OF SHAKESPEARE

○ 梁宗岱 译



41.687
696

SELECTED LYRICAL POEMS OF SHAKESPEARE

莎士比亚抒情诗选

● 梁宗岱 译

湖南文艺出版社

〔湘〕新登字 002 号

英汉对照
莎士比亚抒情诗选
梁宗岱 译
责任编辑：康曼敏

*

湖南文艺出版社出版、发行
(长沙市河西银盆南路 57 号 邮码：410006)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1996 年 12 月第 1 版 1997 年 5 月第 2 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10.375

字数：248,000 印数：4,501—9,000

ISBN7-5404-1629-7

I·1294 定价：14.80 元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系调换
(厂址：长沙市芙蓉北路 564 号 邮编：410008)



莎士比亚像

序 言

——为《一切的峰顶》译诗集作

这是我的杂译外国诗集，而以其中一首的第一行命名。原因只为那是我最癖爱的一首罢了，虽然读者未尝不可加以多少象征的涵义。

诗，在一定意义上，是不可译的。一首好诗是种种精神和物质的景况和遭遇深切合作的结果。产生一首好诗的条件不仅是外物所给的题材与机缘，内心所起的感应和努力。山风与海涛，夜气与晨光，星座与读物，良友的低谈，路人的咳笑，以及一切至大与至微的动静和声息，无不冥冥中启发那凝神握管的诗人的沉思，指引和催促他的情绪和意境开到那美满圆融的微妙的刹那：在那里诗像一滴凝重、晶莹、金色的蜜从笔端坠下来；在那里飞跃的诗思要求不朽的形体而俯就重浊的文字，重浊的文字受了心灵的点化而升向飞跃的诗思，在那不可避免的骤然接触处，迸出了灿烂的火花和铿锵的金声！所以即最大的诗人也不能成功两首相同的杰作。

何况翻译？作者与译者感受程度的深浅，艺术手腕的强弱，和两国文字的根深蒂固的基本差别……这些都是明显的，也许不可跨越的困难。

可是从另一方面说，一首好诗的最低条件，我们知道，是要在适当的读者心里唤起相当的同情与感应。像一张完美无瑕的琴，它得要在善读者的弹奏下发出沉雄或委婉，缠绵或悲壮，激越或

幽咽的共鸣，使读者觉得这音响不是外来的而是自己最隐秘的心声。于是由极端的感应与悦服，往往便油然而起那借助和自己更亲切的文字，把它连形体上也化为已有的意念了。

不仅这样，有时候——虽然这也许是千载难逢的——作品在译者心里唤起的回响是那么深沉和清澈，反映在作品里的作者和译者的心灵那么融洽无间，二者的艺术手腕又那么旗鼓相当，译者简直觉得作者是自己前身，自己是作者再世，因而用了无上的热忱、挚爱和虔诚去竭力追摹和活现原作的神采。这时候翻译就等于两颗伟大的灵魂遥隔着世纪和国界携手合作，那收获是文艺史上罕见的佳话与奇迹。英国斐兹哲路翻译的《鲁拜集》和法国波德莱尔翻译美国亚伦普的《怪诞的故事》都是最难得的例子：前者的灵魂，我们可以说，只在移译波斯诗人的时候充分找着了自已，亚伦普的奇瑰的想象也只在后者的译文里才得到了至高的表现。

这集子所收的，只是一个爱读诗者的习作，够不上称文艺品，距离两位英法诗人的奇迹自然更远了。假如译者敢有丝毫的自信和辩解，那就是这里面的诗差不多没有一首不是他反复吟咏，百读不厌的每位大诗人的登峰造极之作，就是说，他自己深信能够体会个中奥义，领略个中韵味的。这些大诗人的代表作自然不止此数，译者爱读的诗和诗人也不限于这些；这不过是觉得比较可译或偶然兴到试译的罢了。

至于译笔，大体以直译为主。除了少数的例外，不独一行一行地译，并且一字一字地译，最近译的有时连节奏和用韵也极力摹仿原作——大抵越近依傍原作也越甚。这译法也许太笨拙了。但是我有一种暗昧的信仰，其实可以说迷信：以为原作的字句和次序，就是说，经过大诗人选定的字句和次序是至善至美的。如果译者能够找到适当对照的字眼和成语，除了少数文法上地道的拘

造，几乎可以原封不动地移植过来。我用西文译中诗是这样，用中文译西诗也是这样。有时觉得反而比较能够传达原作的气韵。不过，我得在这里复说一遍：因为限于文字的基本差别和译者个人的表现力，吃力不讨好和不得不越轨或易辙的亦不少。

梁宗岱 廿三年九月九日于叶山

代 译 序

彭燕郊

—

史雷格尔 (Friedrich Schlegel, 1772—1829) 在《论北方文学》里这样形容莎士比亚 (William Shakespeare, 1564—1616) 的伟大：“正是这个诗人，他无可比拟地把人的心底隐事和盘托出，震荡了我们的心灵，他清楚的理智又掌握了全部奇异复杂的人生。从荷马诗篇以来，绝没有诗人创造过像莎士比亚给我们的那样丰富多彩、生动活泼、包罗万象，却又细节真实的世界画幅来。”^①在人类文明进程中，莎士比亚无疑是一座巍然屹立的宝山，标志着人类智慧的光荣和骄傲。

十四世纪发端于意大利，十五、十六世纪波及整个西欧，历时三个世纪的文艺复兴运动 (Renaissance)^②，是人类有史以来最雄伟壮丽的文化革命和思想革命，以“再生”古希腊罗马文化得名，它的壮阔波澜遍及文明的众多重要领域，从汲取古代文化和思想的有生命部分中更新和丰富了欧洲文化，是一个出类拔萃的精英辈出的时代。自然科学方面的达·芬奇，伽利略，哥尼白；哲

① 据杨业治先生译文。

② Renaissance，“文艺复兴”是沿用日译，多数学者认为译作“文艺再生”或“文艺复活”更为贴切。亦称“古典文艺复兴”，Classical Revival。

学方面的蒙田，培根；社会、政治学方面的莫尔、马基维耶利；美术方面的达·芬奇，米开朗琪罗，拉菲尔……等，形成一个又一个璀璨的星座，加上马丁·路德的宗教改革运动，哥伦布的发现新大陆，人们的精神生活和现实生活迅速地走向中世纪迷信、禁锢的反面，大步跨进新世纪。文学参与了新与旧的斗争，并在斗争中得到营养，表现出惊人的生命力，莎士比亚是它最杰出的代表。

人们常说，但丁是中世纪最后一个诗人和新世纪的第一个诗人，他以中世纪为骨架，精神面貌是新世纪的。拉丁人物中可以和莎士比亚抗衡的只有但丁，而近古时代足以与荷马抗衡的只有但丁。彼特拉克和薄伽丘是文学领域文艺复兴的先锋，而弥尔顿则是它的殿军。文艺复兴鼎盛期文学群星灿烂夺目，只有莎士比亚才是集大成者，这样的崇敬颂扬并不过分，因为确实是莎士比亚最充分地体现了文艺复兴的人文主义（Humanism）精神。

在中世纪神权统治下，人被认为是生来有罪（所谓“原罪”）的，人被罪恶操纵，受着罪恶的束缚，只有救世主才能让人得救。人文主义这个出现于19世纪的新词指的是文艺复兴期关于人类生存状态，生命价值和人类前途的观念，以及文艺复兴及其后的人文主义者共同的文化观点和教育思想。它的主要特征是对人的充分肯定，人被认为是最完美的造物，这观点在莎士比亚的戏剧里得到鲜明的反映，哈姆雷特充满激情地赞美道：“人是多么了不起的一件作品！理性是多么高贵，力量是多么无穷！仪表和举止是多么端正，多么出色，论行动，多么像天使！论了解，多么像天神！宇宙的精华，万物的灵长！”^①《暴风雨》里的密兰达，更是情不自禁地连声赞叹：“那是什么？一个精灵吗？啊上帝，它是怎

① 据卞之琳先生译文。

样向着四周瞻望啊！相信我的话，父亲，它生得这样美！但那一定是一个精灵。”“神奇啊！这里有多少好看的人！人类是多么美丽！啊！大好的新世界，有这么出色的人物。”^①然而，文学的职能作用不只是单纯地对于人的理想化，文艺复兴期的前卫作家第一次把人置于现实主义观察和表现中，从而开创了文学的新纪元，而它的最集中的代表者是莎士比亚。在莎士比亚塑造的人物画廊里，集中了几十个文学史上最显赫的典型人物，他们的不朽形象向我们展示人文主义观点的根本方面，文学作品里第一次出现内心世界丰富、并在生活激流中不断受到考验不断变化着的人物，对现实的真实反映和深刻批判达到新的高度。莎士比亚的37部戏剧和一部十四行诗集当之无愧地成为文艺复兴期文学成就的丰碑。

二

1623年，《莎士比亚戏剧集》第一次出版，收入除《波里克利斯》外的36个剧本，即著名的“第一对折本”（the First Folio）。千百年来，全人类以感激的心情反复欣赏莎士比亚壮丽史诗般的剧本，和他所创造的成群结队的不朽的文学形象生活在一起，他的绝非大学才子所能比拟的人生经验和超凡的思想能力成为“所有近代诗人，也许还有古代诗人中，最大的，也是最包孕一切（most comprehensive）的灵魂”。他的《十四行诗集》，初版刊行于1609年，写作时间从1595年到伊丽莎白王朝末期，共154首。可能是文艺复兴期最伟大的十部抒情诗的第一部，也可能是自有文学史以来最伟大的十部抒情诗之一，其名次如果不排在首位，也应该列在前几位。我们的“以身体思想”的大诗人为我们写下了

① 据朱生豪先生译文。

人文精神的灿烂诗篇。

十四行诗 (Sonnet), 相似于音乐中的鸣奏曲 (Sonata 亦译朔拿大) 是一种只有一个诗节 (Stanza) 的散文体诗, 由十四行抑扬格 (iambic) 五韵步 (Pentameter) 诗行组成, 以复杂的韵律连接, 长短适度, 是抒写丰富感情的理想体裁。由于形式精悍, 押韵严格, 像所有的文学体裁一样, 文本形式不但具有外部的语言运用规律, 而且相应地有其内部的构思和表达规律。作者必须有较高的技巧才能驾驭自如。有的学者认为它是由德国古代箴言演变而来, 形成于意大利。意大利十四行形成于文艺复兴初期, 其形式是四行诗节两个, 三行诗节两个, 押韵法是前段八行 (Octave) abba abba, 后段六行 (Sestet) cde cde, 或 cdc dcd 等多种。内容的次序是以前八行作为启动和推进, 倾向于题旨、景况或情节的陈述和最后连接到后六行的关键转折, 在后六行顺理成章地得出结论或答案, 类似我国律诗的起联、项联、腹联、结句, 词的上片, 下片。16 世纪初, 瓦特和修瑞 (Sir Thomas Wyatt and Surrey) 译彼特拉克 (Francesco Petrarca, 1304—1374), 十四行诗传入英国, 到 16 世纪末蔚然成风, 出现了锡德尼 (Philip Sidney) 这样的高手以及好几位知名作者。形式由瓦特和他的朋友改为三个隔行押韵的四行诗 (quatrain) 和一个叠韵的双行诗 (concluding Couplet), 押韵法是 abab cdcd efef gg。莎士比亚娴熟地运用了它, 影响所及, 成为当时英国诗人常用的格律, 称为莎士比亚体的十四行诗 (Shakespearean sonnet) 内容次序排列和意大利十四行诗大体相似, 进行中偶然有略作变化的重复, 结束处的双行诗应是对偶句, 必须具有转折 (Crisis) 性质的警句 (epigram)。

彼特拉克是文艺复兴期最具代表性的十四诗体诗人, 十四行诗几乎全是歌咏爱情的, 其渊源可以追溯到中世纪的“优雅的宫廷爱情” (Courtly Love), 一种哲学意味的恋爱规范, 为当时的西

欧抒情诗和骑士传奇所广泛传播，一般认为是 11 世纪下半叶到 12 世纪由法国南部普罗旺斯诗人发展起来的。爱情的性爱成份被神圣化，成为天堂以外最高尚的激情，爱情和婚姻是不协调的，任何婚姻没有理由干涉爱情，一个骑士对他的被理想化、偶像化的情人必须无限殷勤、忠贞、虔诚，恋爱必须在绝对秘密中进行。一女二男或一男二女的三角关系被认为是正当的；骑士必须百分之百地成为情女的各种奇怪念头的奴隶，为骄横的心上人的任性而备受精神和肉体折磨，所谓“苍白是爱情的颜色”，往往形容憔悴，同时又恪守烦琐的礼仪和严格的行为准则，视荣誉为第二生命。它从法国南部传到北部，再传到但丁（Dante Alighieri, 1265—1321），形成以他的《新生》（La Vita Nuova）为代表的“温柔的诗体”。像但丁有他的贝阿德丽采（Beatrice），彼特拉克有他的可望而不可即的劳拉（Laura），诗人在她身上寄托了他关于美和精神品质的理想，也寄托了他关于人的形体的美的理想，代表作《歌集》366 首诗里，大部分是写爱情的十四行诗，关于“爱征服一切”，（维吉尔）爱情的强烈力量和爱情是使人高尚的崇高的激情，关于妇女精神上特别敏锐和高于男人的人文主义观点被表现得充分而且深刻。名声仅次于彼特拉克的法国的龙沙（Pierre de Ronsard, 1524—1585）的《致爱伦娜的十四行诗》被公认为十四行诗中难得的佳作，对十四行诗体的广泛流行起了不小作用，但格调远不及彼特拉克。在英国，继承“宫廷优雅爱情”精神的是被称为“英国文学之父”的乔叟（Geoffrey Chaucer, 1340（1345?）—1400）。乔叟写的是英雄双行体（Heroic Couplet），他对后辈的影响，主要在爱情诗的内容上，到十六、十七世纪，十四行体盛行，莎士比亚时代是它的全盛期，其时莎士比亚正当 26 岁至 36 岁的盛年，写十四行体诗的诗人连袂出现，名作如锡德尼的《爱星的人和星》等先后问世，多为写爱情的系列诗（组诗）。当然也有不

少效颦之徒滥竽其间，所写的不外模拟“宫廷优雅爱情”的自作多情、一厢情愿的单相思，对镜花水月式的梦中情人的无望的苦苦哀求。莎士比亚在《亨利四世前篇》里借亨利·泼思·霍士泼之口讽刺道：“谢天谢地，我可没有这种本领。我宁愿做一只小猫，向人发出喵喵的叫声；我可不愿做这种吟风弄月的卖唱者。我宁愿听一只干燥的车轮在轮轴上嘎吱嘎吱地磨擦；那些扭扭捏捏的诗歌，是比它更会使我的牙齿发痒的；它正像一匹小马踏着款段的细步一样装腔作势得可厌。”^①《维洛那二绅士》里的普洛丢斯劝修里奥“要写（诗）到墨水干涸，然后再用眼泪润湿你的笔尖，写下几行动人的诗句，表明你的爱情是如何真诚。”^②在《无事忙》里，莎士比亚还嘲笑了这类无聊之作，称之为“跛脚的十四行”。

莎士比亚的154首十四行诗中，第153、154首有人认为不是莎氏作品，有人说是译作，且内容平淡，无关重要。也有人说第20、128、145这几首也不是莎氏作品。一般认为，第1首至第126首是献给一位美少年的，第127首至第152首是献给一位黑皮肤女郎的。但细味原意，可以领会这些诗不一定是献给某一两个人而是献给某些人，而且很可能不是献给男朋友而可能是女朋友。献给黑皮肤女郎的诗也不是一般的爱情十四行，强烈的感情以强烈的性格为载体，以惊人地直率、尖锐、大胆的方式表达，完全没有“宫廷优雅爱情”的感伤情调，而是泼辣，甚至近于放浪。

著名的第20首可能是理解这一组十四诗的关键。很明显，诗人所设计的抒情对象既不是男性，也不是女性，是“情妇兼情郎”，一个寄托着诗人关于真、善、美，关于生命、爱，关于诗的文学形象。“他”可以是中性的，虽然有许多女性的美质，但没有

① 据朱生豪先生译文。

② 据朱生豪先生译文。

一般女性的缺陷。诗人对“他”的爱既超越异性恋，又超越同性恋，这爱是精神上的，与肉体的享受无关。诗人所用的 love 这个词，在英语里作为动词或抽象名词，其含义可以是恋爱，也可以是友情。第 10 首、第 54 首里的 youth，是男女通用的，不一定非指定为“美少年”不可。第 3、9、20、40、41、42 及 63、67、68、101 等首，抒情对象不是第二人称而是第三人称，诗人用的是阳性代名词 he，一般认为可以坐实诗人所写的是俊男而非美女，更何况第 1 至 17 首的主题都是劝婚，习惯上称为“劝婚十四行”（Procreation Sonnets）。于是这些十四行诗的作者就被称为同性恋者，这些诗被认为是写同性恋的。即使比较客观的看法，不认为诗人是同性恋者，也认为这些诗是“异性恋者写的同性恋纪念碑”。然而我们知道，文学形象从文学创作的特性上说乃是想象的产物，屈原的香草美人，《神曲》里的贝亚德丽采，曹子建的洛神都是一种观念、观点凭借想象力溶化在作品中的结果。在诗里面，抒情主人公往往以第一人称表达，但我们却不可以把诗里的“我”当作诗人本人，那至多是个虚构的“主题的代言人”，决定一首诗的美学效应的，只能是诗人的抒情性格和他为自己精心安排的抒情环境和抒情效果。因此，关于莎士比亚十四行诗的这一部分的各种猜测、穿凿附会都只会妨碍我们欣赏和理解它。

同样，对于被以为是献给一位黑皮肤女郎的第 127 首至 152 首，欣赏它的时候也不要纠缠于她到底是谁，那是无关紧要的，她不过是一个形象，一个诗人借以从反面宣扬正确主张的反面形象。

三

152 首（第 153 首及第 154 首不计）诗的顺序，学者们认为 1609 年的 4 开本和 1640 年章·班孙的更订本都不够完善，18 世

纪中叶至本世纪 40 年代，已有不少于 20 种调整本，不过，4 开本的顺序仍然较有权威。近代学者有过多种重新排列的尝试。

第 1 至 126 首是一个大系列，包括好几个小系列。其中，第 1 至 17 首的内容是通过劝婚阐明生命存续的意义，第 2、4、5 首最先出现与吞食生命的时间作斗争的主题，以后陆续有 8 首重复强调这一主题（第 13、15、16、19、23、55、126 等首）。第 10 首以“你若是深爱我”就应该接受我的劝告透露诗人与爱友的深厚友谊，第 13 首第一次称呼爱友为“爱”，“我爱”。第 18 首至 26 首为第二个小系列，和第 1 至 17 首一起被标明为是呈献给潘伯鲁克（Pembroke）的，称之为“作品使者”（Written ambassage）。诗人以炽热的感情表达对爱友的情谊，不惜用男女之爱的口吻，诗行的意愿比诗人的意愿还要强烈，反复阐明诗人对友谊、美和诗的观点。第 27 至 47 首是第三个小系列，黑皮肤女郎突然介入诗人和爱友之间，诗人的感情有更加丰富、曲折的表现，一再表示对犯错误的爱友的体谅，宽恕，不忍心对之多加责怪，而且多方为爱友开脱，呈现出复杂曲折的戏剧性的情绪变换。流传最广，最常被引用的第 29 首极其深挚地抒写了这种高贵的感情。在这组诗里第一次提到诗人与爱友是两位一体。第 48 至 66 首是第四个小系列。诗人与爱友有短暂的离别，诗人上路了，爱友“却留下来让每个执手任意拿”，诗人担心失去爱友，在焦虑和失望的熬煎中苦苦挣扎，以与爱友原是一体自慰，从中获得忍受的力量，重复宣扬对美与真的关系和诗能战胜时间的观点。第 55 首开头 4 行很有名，1623 年出版的莎剧对折本卷首有弥尔顿用英雄双行体写的献诗，大意说莎士比亚光辉的名字不需要墓碑之类来作没有力量的见证，哪怕高得有如直冲云霄的金字塔，就是受这四行诗的影响写下的。第 66 首应该说是莎氏十四行诗压卷之作，被誉为“一颗明珠”，华兹华斯在一首为十四行诗辩议的十四行诗写道：“别

看小十四行；批评家，你皱起双眉，/忘了它应得的荣誉：像钥匙一把/它敞开莎士比亚的心扉；……”^①我们也可以说这第66首是一把敞开莎士比亚十四行诗的钥匙。读这一首诗，我们不禁会问：这是爱情诗吗？还是社会政治抒情诗？这是人文主义诗人莎士比亚的诗。第67至108首是第一大系列的第五小系列。诗人和爱友经历着一波三折的离合悲欢。爱友受人指摘，对流言不够注意，诽谤他的可能就是赞美他的人。对此诗人只是自剖，忏悔，沉默，以哑口无言表示真诚。他的肺腑之言，他的一片苦心全不为爱友领受。诗人第一次提到死，说他将要溘然长逝。涉及的主题仍然是爱、诗、生命、时间、“美、善和真”三位一体、幸福。第109至126首是第一大系列的第六，亦即最后一个系列。别人挑拨诗人和爱友的关系，诗人只是请求爱友不要怀疑他，表示甘愿受爱友责备，因为自己也曾去和别人接近，“爱的策略变成了真实的过失”，诗人悔悟了，但同时诗人也为自己纯洁的感情自豪，对污蔑者提出严正的抗议。著名的第121首堪称诗中绝唱，真是一吐为快，掷地有声。不但龙沙写不出，写出“我已被烤干，而我实在是冰块。我把自己升到天上，而我的身体却还留在地面”的彼特拉克，也写不出这样慷慨激昂。莎士比亚毕竟是莎士比亚。

第二个大系列从127首至152首，写诗人与黑皮肤女郎不成功的恋情，爱情诗写成这个样子，可以说古今独步：嬉笑怒骂，皆成文章。当时的诗人，一味模仿“彼特拉克奇喻”(Petrarchan Conceit)，把对艳如桃李冷若冰霜的意中人的死乞白赖的祈求，情场失意的痴心汉的悲哀和绝望的呻吟，借两个精致夸张的自以为新颖的比喻为基础写诗，勉强成篇，毫无生气，和莎士比亚这一系列诗相比，倒觉得莎氏所作，太不像爱情诗了，而蒲氏前无古人

① 据杨德豫先生译文。

“一洗凡马万古空”的气概，其令人心折处，岂止是艺术力量，且更是精神力量！这一系列可以分为三个小系列，第127首至132首是第一个小系列。从来没有一个诗人用这种几乎是嘲弄的方式赞美女性的美，然而莎士比亚是真诚的，他认为“黑是美的本质”，“一切缺少你的颜色都是丑”（第132首）。具体到黑皮肤女郎身上，更因为她的眼睛也是黑的。第128首和129首先强调自己的爱是多么真挚热烈。第130首是千百年来传诵不衰的名篇，一眼看去几乎弄不清诗人是在讽刺还是在歌颂。第131首的直率更应该列入爱情诗的另册：诗人破口指斥：“你一点也不黑，除了你的人品，/可能为了这缘故，诽谤才流行。”语气太重了些，诗人又退一步说她的眼睛是：“对我的痛苦表示柔媚的怜悯，/就披上黑色，做旖旎的哭丧者。”（第132首）第二个小系列从133到142首，其中第135至137首被称为“心愿十四行”（Will Sonnets，Will又是诗人和他的爱友名字的缩写，一般认为意带双关）。诗人指责黑皮肤女郎不爱他也不爱他的爱友：“那使我的心呻吟的心该诅咒，/为了它给我和我的朋友的伤痕。”（第133首）接着诗人又恳求女郎尊重他的心愿：“难道别人的心愿都那么可亲，/而我的心愿就不配你的青睐？”（第135首）恳求无效，转而埋怨“又瞎又蠢”的爱。忍无可忍，诗人揭发她的不忠实，油嘴滑舌，说假话，不过反躬自问，又认为自己也还得承认自己也不忠实：“因此，我既欺骗她，她也欺骗我，/咱俩的爱情就在欺骗中作乐。”（第138首）看到她跟别人调情，认为这是对他的“不公正的冒犯”，但又找理由替她辩解。出于无奈，又试着向她发出恐吓。稍微冷静，又想到自己的五觉（视、听、味、嗅、触），五智（常识、想象、空想、推测、记忆）对她都没有好感，而自己甘心做她的“傲慢的心的仆从”（第141首）。诗人告诉女郎，他哀怜她，是为了：“让哀怜的种子在你心里暗长，终有天你的哀怜也得人哀怜。”