

经典的力量: 关于莎士比亚十四行诗 与华兹华斯《序曲》的个案研究

罗益民

内容摘要: 莎士比亚和华兹华斯的直接渊源除开理论启迪, 还体现在他们的创作实践中。具体而言, 有三个关键点: 一是情感, 二是想象, 三是自然。这三点生动地体现在莎士比亚十四行诗和《序曲》两部作品的映照关系中。两者都是情感和心理审美的作品, 都是充分运用想象这一工具的结果。前者的特点在于行动描写、交错使用多学科隐喻的玄学派诗风、多声复调技巧和基督宗教主题, 后者则通过记忆工具来展现想象所构筑的空间。同时, 对自然的重视也体现出二者的相似和相通之处。前者侧重运用西方传统宇宙论对人的地位进行剖析, 后者把思想和情感的支点放在山水自然之上。总的说来, 华兹华斯创新的源头是莎士比亚, 却青出于蓝而胜于蓝, 有所超越。这一考证进一步证实了莎士比亚对后世文学理论、批评史和创作史的深刻影响。

关键词: 莎士比亚十四行诗 华兹华斯 《序曲》

作者简介: 罗益民, 北京大学博士, 西南大学教授、博士生导师, 研究方向为莎士比亚诗歌与戏剧、英国浪漫主义诗歌、双语词典学、学术规范与学术史。本文为国家社科基金项目“莎士比亚十四行诗版本批评史”【项目编号: 05BWW 020】的阶段性成果。

Title A Comparative Study of Shakespeare's Sonnets and Wordsworth's *Prelude*

Abstract Wordsworth takes his root in Shakespeare, not only theoretically but also practically. To be specific, the interrelation between Shakespeare's sonnets and Wordsworth's *Prelude* is embodied in such three aspects as feeling, imagination and nature. Both works are emotionally and psychologically aesthetic and have employed the tool of imagination. While the former is characterized with action description, metaphysical metaphors, polyphony and Christian subjects, the latter aims to establish an imaginary space through memory. Further, both works share their concern about nature. Whereas Shakespeare applies traditional Western cosmology to the anatomy of man, Wordsworth gets his pivot point at the mountain-river nature around man. These facts illustrate that Wordsworth's innovation has largely been inspired by Shakespeare although somehow the later poet excels the earlier one. The present explication gives strong proof to Shakespeare's influence upon theory, criticism and later writings of poetry.

Key words Shakespeare's sonnets Wordsworth *Prelude*

Author Luo Yimin, who obtained his Ph. D. degree from Peking University, is professor of English at Southwest University (Chengdu 400715, China), and director of Center for Shakespeare Studies. His major interests include Shakespearean and Keats studies, British Romantic

笔者曾在另外一篇文章里,从表现理论的开一代先河之人诗人华兹华斯的角度,考证了他受到莎士比亚影响的过程,探索了两者之间的一段奇妙的姻缘。^①从创作实践的角度讲,这种渊源也可以从两部作品,即莎士比亚的十四行诗集和华兹华斯的《序曲》的对比中看出。以下我们就具体从浪漫主义的情感、想象和自然三个方面来看看二者的关联。

一、情感

虽然情感成为华兹华斯理论中最为明显、最为体现实质的一个关键词,先后已出六版的《文学术语与文学理论词典》却没有名为“emotion”或“feeling”的词条;文论家艾布拉姆斯(M. H. Abrams)出了八版的《文学术语词典》也不见这两个词汇成为词条,加以阐释。只有由奥格登(C. K. Ogden)和理查兹(I. A. Richards)在《意义的意义》(*The Meaning of Meaning*, 1923)一书中提出了相关的概念:“情感语言”(emotive language)与“认知语言”(cognitive language)相对,指的是用于主体表达或激起的情感反应;而“认知语言”则是科学和哲学的语言(Cuddon 257)。从这个分类来看,前者正是与华兹华斯强调的情感相关的概念,是文学艺术的语言所要表达的内容。然而,华兹华斯并没有对这个概念作详尽的规定或描述。华氏除开使用“emotion feeling”之类的词汇之外,还使用了“mind”这个词,且达16处之多。前两者是被授意的外化形式,而后者则是内在的基底。总括起了看,华氏所讲的情感是心灵内在的活动,这也符合约翰·斯图尔特·米尔的命题——诗歌是“情感的表现或倾吐”(Gibbs 208)。在莎士比亚的十四行诗集里,华兹华斯看出的也是这个从内在活动到外化过程活动的总和。我们可以按照这个标准来讨论两部作品的契合点和相通的地方。

在表现手法上,莎士比亚的十四行诗一反常态,从内省的角度,使用絮语的方法对内心情感进行倾诉。莎士比亚的其它作品——戏剧作品和长诗都是以客观的、全知全觉的视角进行描写的;而十四行诗诗组却是最亲切的作品,含沙射影,脉脉含情。他使用的作者角色如此生动逼真,简直是“几乎每一句都说出了我的名字”(第76首第7行,梁宗岱译)^②。学者们对此做了一番颇费心思的考证,虽然也一直没有定论,但诗人莎士比亚的文艺赞助者和庇护人的确是存在的,而且也很年轻漂亮。莎士比亚把叙事诗《鲁克丽丝受辱记》献给了赞助者南安普顿伯爵(Henry Wriothesley, third Earl of Southampton),他的措词显得情意绵绵:“我对阁下的敬爱是没有止境的;这本没有头绪的小书,只显示这种敬爱流露出来的一小部分而已。是您高贵的秉性,而不是这些鄙俚诗句的价值,保证拙作得蒙嘉纳。我已做的一切属于您;我该做的一切属于您;凡为我所有者,也就必定属于您。”^③

这些若隐若现的“事实”与诗人莎士比亚的生平,以及莎士比亚在十四行诗中所写的内容,存在某种联系是可能的;换句话说,莎士比亚在十四行组诗中倾诉自己的情感是有可能的。在这方面,第76首显得尤其真切:

为什么 我的诗笔缺乏点睛之笔?
行文沉闷呆板,千篇一律?
为什么 我的诗不顺应时尚

花样翻新,自铸伟辞?
 为什么我总是重复同一个主旨,
 我的所有诗趣总穿同一件诗衣?
 几乎每一个词都打着我的印记,
 透露它出自何手,意在何地何时。
 啊,我的小亲亲,我的笔底明珠,
 我只是写你、写爱、永远不会换题。
 竭聪尽智,我只能陈辞翻出新意境,
 旧曲重弹,又何妨故伎今日再重施。
 天上太阳,日日轮回新成旧,
 铭心之爱,不尽衷肠诉无休。(辜正坤 153)

莎士比亚十四行诗所讲的故事,牵涉到四个人物:“诗人”本人、年轻的美男子、黑肤女郎和另外一个与诗人争风吃醋的诗人。他们之间的关系构成了以诗人为中心的故事情节。学者埃德蒙森和韦尔斯(Edmondson and Wells)试图证明,莎士比亚不可能用有韵有格、有一定结构的韵文来叙述自己的情感经历和生活琐事。他们认为,前十七首只是为自己的赞助者和庇护人代言而已,其它的诗可能也只是为他人代为言爱。他的赞助人不会为“黑肤女郎诗组”那样的诗言谢出资。又根据克里根(John Kerrigan)和王尔德(Oscar Wilde)的研究,莎士比亚和诗中讲话人不可能是同一人,写诗的人和诗人自己是有距离的。另外,W. H. 大人(或先生)是故意设置的谜。他们还认为,从莎士比亚戏剧的写法来看,他不至于写出如此亲切、暧昧的诗歌来。但他们又退一步说,莎士比亚至少是有能力表达诗中表达的那些思想的。这些十四行诗不一定是在取悦读者,劝告读者,或者告诉读者些什么,可能是在抒写诗人如何挣扎着理解自己,从这个意义上说,这些组诗可以看成是一部情感的自传。^④埃氏和韦氏如此翻来覆去地讨论诗集是否具有自传性,事实上证明,诗集无法免除它的内心独白性质,无论是真实的也好,不真实的也好,半真半假的也好,它的内省性和情感性是明显的。

再来看看华兹华斯的《序曲》正如诗作的副标题所昭示的那样,这首长诗写的是心灵的履历。华兹华斯和他的朋友柯勒律治共同商定,要写一部惊世骇俗的巨大作品,名字定为《隐士》,分论人、自然和人生,这个任务由华兹华斯来承担。但最终只完成了中间部分,首尾却成残卷。完成了并多次修改的《序曲》只是第一部分的引言。这个受到重视的纲领性部分叙述了诗人从出生到诗作完稿的心理历程,时间跨度是1770年华兹华斯出生之时到1798年那个多事之秋。《序曲》有着十分复杂、有趣的版本史。这个版本史的成长过程也是诗人的心灵和情感衍变的过程。自1798年以后,出现了前后三个版本:1799年的“两部”本(*The Two-Part Prelude*)、1805年的十三卷本和1850年最后出版时的十四卷本。这些版本和华兹华斯的其它诗歌一道,也记录了他从1799年到1805年之间诗歌写作的心理历程。他再一次违背了托尔斯泰的愿望,继承了莎士比亚的衣钵,表明了他的艺术创作倾向。

正如华兹华斯在他的理论宣言“1800年《抒情歌谣集》序言”中极力宣扬的那样,“一切好诗都是强烈情感的自然流露”(伍蠡甫 胡经之 43)。虽然华兹华斯努力想要完成一件惊世骇俗的鸿篇巨制,写成他的“三部曲”《隐士》。但当九卷的《漫游》完成以后,《序曲》一改再改都没有达到满意的程度。他发现《序曲》可能是他留给人间的一部作品。这个具

有纷繁复杂的版本演变史的作品,显然是他特别重视的,也是他倾注全部热情、力量和才华的作品。从这个角度来看,他是想把它建设成一首永垂不朽的好诗的。虽然这首诗常常成为心理学家和历史学家寻觅养分的对象(Chew 1136),但情是他在诗歌理论中强调的第一要素,也是他在实践中身体力行地运用的第一原则。

诗卷一开篇就是山水、心灵和诗情的结合:“啊,这轻轻的微风中含着祝福——下凡的仙容,当他吹拂着我的脸颊,似有意无意地从绿色的田野,从远方碧蓝的天宇送来欢乐。”诗人意欲如鸟雀栖身山谷;作为港湾,清澈的溪水如人淙淙低语;心灵“充满欣喜”。^⑤思绪和心潮涌来,描写心灵的喜怒哀乐,是《序曲》有别于以往史诗的突出特点。虽然自省的主题是有传统的,比如圣奥古斯丁和卢梭的散文《忏悔录》、歌德的《少年维特之烦恼》以及后来迟至1831年才出版的《诗与真》威廉·库柏(William Cowper 1730-1800)用无韵诗写成的《任务》(1785年)等都是这方面的代表之作,但是达到如此登峰造极的地步,除了华兹华斯,是史无前例的。在20世纪后半叶,评论界认为,《序曲》是继乔叟的《特洛伊罗斯与克雷西达》斯宾塞的《仙后》弥尔顿的《失乐园》和拜伦的《唐·璜》之后屈指可数的几首最伟大的长诗之一。

情和心灵成为华兹华斯笔下的伟大主题,在英国和西方的长诗史上独树一帜。正如莎士比亚十四行诗是揭示内心活动的杰作一样,华兹华斯的《序曲》同样是一部杰作。难怪他两次提到十四行诗这种文体,尤其是莎士比亚的十四行诗集,并以十四行诗的形式表达他和莎士比亚的默契,把十四行诗当成莎士比亚打开心房之锁的钥匙。

这首诗是1799年诗人二十九岁时开始的一项工程,到1850年已是耄耋之年,时间跨度整整半个世纪。可能我们会怀疑,其中理性在增加,感性成分在减少。因为耄耋之驱,是比不上年轻时候的澎湃激情的。可是华兹华斯的情也同莎士比亚的内心描绘一样,是喜怒哀乐的大成,是柯勒律治所谓的“内心深处的存在方式”(转引自艾布拉姆斯82)。德国的诗人歌德穷毕生精力精雕细刻,前后花了近六十年创作诗剧《浮士德》,从处于青春期的二十四岁到完成此剧作时,已届八十二岁。美国的大路诗人、民主诗人惠特曼也是如此倾注心血于一部发自内心的诗集。事实表明,心灵是诗歌歌唱的灵魂,是灵魂深处最本质的东西。华兹华斯用情之深,体现出他和莎士比亚内心揭示传统的神秘契合。在他看来,莎士比亚向他抛出了一个绣球,而他则是幸运中那个不偏不倚地接住这个绣球的人。

二、想象

在浪漫主义表现理论时代,“想象”是一个不可缺少的核心词汇。不过,他们是把跟“幻想”这个在他们看来消极的词汇放在一起讨论的。前者是主动的,是创造力,而后者只是一种重组和回忆的能力。这一点在莎士比亚的《仲夏夜之梦》里有所体现:

疯子、情人和诗人,都是幻想的产儿:疯子眼中所见的鬼,多过于广大的地狱所能容纳;情人,同样是那么疯狂,能从埃及人的黑脸上看见海伦的美貌;诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中,便能从地上看到地下,从地下看到天上。想象会把不知名的事物用一种形式呈现出来,诗人的笔再使它们具有如实的形象,空虚的无物也会有了居处和名字。强烈的想象往往具有这种本领,只要一领略到一些快乐,就会相信那种快乐的背后有一个赐予的人;夜间一转到恐惧的念头,一株灌木一下子便会变成一头熊。(朱生豪等 2

352- 353)

莎士比亚所用都是“imagination”一个词。按照华兹华斯和柯勒律治的理论,是积极的、有创造力的意思。但莎士比亚这段话前、后两层意思是相对的,所以,应理解为有区别的两种能力,正好和华氏和柯氏的理论相对应。本文强调的是诗人创作中的创造性能力,正是表现主义理论家重视的。虽然从文学创作的普遍原理来看,想象力是每位作家、诗人都少不了的基本素质,但在浪漫主义的表现理论之下,却是得到强调的、核心的、本质的能力。这一点也在华兹华斯发现的、打开他心房的钥匙——《莎士比亚十四行诗》中得到应和。

有评论认为,莎士比亚的十四行诗可能是代笔言情之作。即便如此,有两点是必不可少的。首先,诗人要有体会和表达这样情感的能力;其次,诗人必须有超凡的想象能力。莎士比亚同时具有两种能力,一来可以深刻地理解自己,同时也可以凭想象之笔,点染、演绎这些主题。根据哈蒙德(Paul Hammond)在《英国文学中男人之间的爱》(*Love between Men in English Literature*)一书里的讨论,“显然莎士比亚充满想象,一往情深,钟情于[爱情的]主题……创作了一系列的诗歌,探索伴随男同性恋者的悲伤与欢愉。”^⑥人们以为,代笔意味着想象。那些过分地把莎士比亚视作偶像的人,不忍心承认或接受十四行诗所言为真,便愿意接受代言说,赞成想象说。也正如埃德蒙森和韦尔斯所说,莎士比亚是在努力挣扎着理解自己,这也是需要相当的想象力的(Edmondson and Wells 27)。

华兹华斯在“1815年版《抒情歌谣集》序言”中论述想象概念的时候,纠正了威廉·泰勒(William Taylor)关于想象和幻想的界说。他认为,想象不仅仅是一种回忆,它“意味着心灵在那些外在事物上的活动”(伍蠡甫 胡经之 58),具有赋予、抽象和修改的能力,也具有造形和创造的能力,能够“把众多合为单一”,“把单一分为众多”(伍蠡甫 胡经之 62)。想象在于激发和支持我们天性的永久部分。不论是亲身经历的,还是代笔言情的,还是添加了想象的翅膀的,莎士比亚把情感事件整合为大一统的情感倾诉,又把这些情愫具体化为各种事件和细节。在莎士比亚神秘的画廊之中,想象犹如一种天赋的精神,供奉着无数个、无数种形式的爱:有男性之间的爱,有男女之间的爱;有彼此纠缠不清的苦涩,也有雨过天晴时的甜美;有分别,也有聚合;有世俗的享乐,也有神圣的崇拜。这一切的写意除开真实的叙述,也离不开想象的构建和点化。

莎士比亚的想象空间是通过以下几个维度展开的。首先是行动描写。莎士比亚的十四行诗虽然整体读来像内心的呢喃絮语,但同时也像一部有完整过程和体系的故事。在这些故事当中,发生的事情围绕着诗中的诗人“我”、年轻美男、黑肤女郎和另外一位争风吃醋的诗人展开。在这一系列的人物中,诗人在诗中的自己是主角。他劝说年轻的美男子结婚生子,以求永生和美的延续未果(第1-17首),就又转向作为艺术的诗歌使之永恒。在第18首里,诗人还使用西方的传统宇宙论,把小宇宙的人和大宇宙的自然两相对比,认为人更加伟大,且能在爱人的诗歌中永垂不朽。这样,诗歌、爱情也能解决和时间抗衡的难题。诗人命途多舛,境遇不济,如第29-66首所述,但他一使用爱情的良方,就药到病除,“待去也,又怎好让爱人独守空阶?”(第14行)后来,一位诗人争宠,男友被吸引,在沮丧中,诗中的“我”放弃了所订的盟约(第78-86首)。再后来,男友又抢走了自己的相好“黑肤女郎”,诗中的我就开始抱怨(第127-152首)。而其他三个人——美若女性的男友,作为竞争对手、争风吃醋的诗人,像帝国主义一样霸道的“黑肤女郎”都占据了自己的舞台和角色位置,各

显神通。从叙述来看,美丽男子受到的劝说——通过结婚生子,复制延续美,以便得到永恒,没有成功的信息。而后又被诗人“我”放在诗歌和宇宙论中赞美和赋予永恒。他和诗人“我”相别一段时间,和另外一位争宠的诗人好过一段,似乎从诗人的手中抢走了他的相好黑肤女郎。如此等等,仿佛一道道风景、一幅幅画廊、一个又一个的蒙太奇,在动的过程中演出、展示。行动拓展了想象的空间,行动赋予情感演绎细腻的内容,行动串起了诗人“我”内心的律动、喜怒哀乐变幻、有时候自我跟自我的激烈争吵。

其次是形而上的玄学派诗风、多学科隐喻手法,表现出情感揭示的立体性和多维性。和锡德尼一样,莎士比亚反对使用牵强附会、矫揉造作的比喻,即伊丽莎白时代诗人喜用的奇喻(conceit)。但是,锡德尼自己在他的十四行组诗《爱星者与星星》(*Astrophel and Stella*)中违反了他规定的原则(Lowers 41)。莎士比亚自己想追求本真的情感倾诉,宁愿抒写“拙劣的诗章”,“逊色于每一位诗人的手笔”(第32首第4-6行),因为他不愿使用奇怪的比喻、放肆的妄想,难怪他在第76首抱怨说,自己的诗篇“缺乏点睛之笔”、“行文沉闷呆板,千篇一律”,“不顺应时尚”,“所有诗趣总穿同一件诗衣,几乎每一个词都打着”他自己的“印记”(第1-7行)。在第83首里诗人“我”说,从来不觉得年轻的美男子“需要画眉敷粉”(第1行);在第85首他再一次说他的诗神缪斯“缄口不语”(第1行);在第103首里他抱怨说,“唉,我的诗神……只写出平庸的诗篇”(第1行)。在第130首里,他对典型的彼特拉克式、矫揉造作的玄学派诗风进行了机智的嘲讽。

可是,莎士比亚自己的诗行,从今天的观点来看,确实带有玄学派诗歌的风格。玄学派诗歌最大的特点,是把科学引入诗歌,制造看似牵强的奇喻,通过跨学科的手段,把悖论和隐喻的手法杂糅在一起。^⑦于是,广泛使用双关、独白等手法,可以杂糅视角、听觉、想象的意觉等。虽说莎士比亚摒弃了彼特拉克式的诗风,但他的独创也免不了玄学派寓热情于理性的手法。莎士比亚创造奇喻的手法,是把各行业的比方引入他要阐述的道理当中,比如农业、畜牧业、医药、航海、法律、音乐、绘画、高利贷、宫廷生活、舞台演出、军营生活、天文学、炼金术等等。另外,还加上神话传说、自然隐喻,使得莎士比亚十四行诗成为一个语义丰富的大舞台。各种生动的意象和比喻尽显神通,联合诗歌音响、肌质的构建,这些诗成为一个百科全书式的演艺体。

第三是叙述上的多声复调相互交融,抒情、叙事与戏剧化有机结合。^⑧莎士比亚十四行组诗里有至少五种声音,包括诗中的“我”和莎士比亚自己、年轻的美男、黑肤女郎和另外一位诗人对手。其中,贯穿始终的主要语音是由“我”、美男、黑肤女郎构成的。男友、黑肤女郎和对手诗人是通过“我”的事件联系起来的。而这些多重复调的声音又是通过讲故事的手段来进行的。在讲故事的过程中,诗人把叙述和抒情结合起来。换句话说,莎士比亚十四行诗不是纯粹的情感倾诉,而是和叙事、戏剧化相辅相成的。诗人通过讲故事,宛如把行动放上舞台,让它们表演。但这些行动都是浸泡在情感之中的。情感抒写和情感叙述是诗组运行的另一种想象的空间拓展模式。

第四是基督教关于来世的启迪。基督教认为,人的命运更新或死者复活是靠上帝的圣爱救赎的。“在早期的基督教思想里,耶稣的复活不仅是上帝万能和博爱的象征,而且是他的复活也为普通教徒的复活提供了可能性”(单纯 287)。由于文艺复兴时期人们对时间的力量有比较深刻的认识,他们除了认识到人的伟大力量以外,还知道人的身体是不能永恒的。为了与时间抗争,得以永生,人们凭借基督教关于复活、来世的理论,通过各种手段以实

现这种愿望。这一点在莎士比亚的剧作里有不少的描述,在莎士比亚十四行诗里更是一个重要的主题。^⑨因此,莎士比亚通过劝婚和生育后代、创作诗篇、爱情等手段,企图延续生命,由此拓展了诗人对所爱之人的爱的表达的各种想象空间。其中,劝婚并劝其由此生育后代的主题演绎占据了前17首,另外若干首以诗篇艺术长存、所爱之人活在爱人的心中等描写了来世和爱的关系。

另一方面,莎士比亚十四行诗又表现出内省的情感和非个性自我的矛盾、交融和结合。一些揭示普遍真理的主题,如时间观、艺术观,包括及时行乐、莫负青春、人生无常等传统主题的人生观、宇宙论等,在情的絮语中透出鲜明的理性。这是莎士比亚十四行诗独特的一面。后来,华兹华斯超念式的默想在寄情于景的同时,也把自然当作人类的导师,和莎士比亚十四行诗的路数有异曲同工之妙。

在《序曲》里,华兹华斯一方面通过记忆的这一工具对想象能力进行超常的发挥;另一方面诗人通过一些语法的技巧,对心灵进行了不懈的探索。在整个《序曲》里,诗人追溯了创造性想象的成长过程。他宣称,想象力“在真理当中, /只不过是绝对力量的异名, /是心灵最深处,最辽阔处最清晰的东西, /是理性最崇高的形式”(第13卷:第167-170行)。想象既是全诗的原动力,也是全诗的主题。华兹华斯在1800年《抒情歌谣集》第二版序言里用复杂、世故的词汇谈论想象,宣称作诗是哲学写作,其目的是真理。这表明华兹华斯对浪漫主义最重要的概念的思考是非常有深度的。以这种回顾式的叙述构建他自己的发展过程,使用的那些公式和模式,在当时(1770-1798年)对他来说是陌生的,在现在(1799-1805年)对他来说是正身处其中的。在“两部”本的《序曲》里,两个特别强有力的记忆,被描述为“时间之点”(spots of time),以一种神秘的方式,保存了养育心灵的力量。到了1805年的十三卷本,这些放在童年时代描写段落里的记忆,移到了第十一卷的高潮段落处,用以证明那些不至于使他坠入谬误,相反能够和真实的自我交流,并得到搭救的那些因素。可是,华兹华斯并不只是原文抄录,而是在两个“时间之点”之间,插入了一个个人的坦白,操近道,跨过有信心的宣言,说这些记忆保持了“清晰的卓尔不群”(Gill 12-13)的力量。

三、自然

关于自然,莎士比亚和他的同时代人侧重对人的关怀和对人的分析,自然是他们两相对照的媒介。当时盛行的宇宙论是一个普遍的和人相对的概念。按照西方传统宇宙论和托勒密的天文学,人是和大宇宙相对的小宇宙。莎士比亚笔下的人正如大宇宙的阴晴圆缺,小宇宙的眼睛、呼吸、人生四季都是和大宇宙的双眼、风、四季时节相对应的。^⑩而且,人生最美好的时光“永恒的夏季却不会终止,”“优美的形象也永远不会消亡,”因为他可以“借……诗行长寿无疆”(第18首)。在莎士比亚的自然哲学里,人是处于主动地位的;而在华兹华斯那里,自然是人类的导师——人要热爱自然,因为人需要向自然学习。

在莎士比亚的十四行诗里,春、夏、秋、冬四个季节都出现了。春时缤纷,夏时灿烂,秋季飘零,冬日贫瘠荒凉。一来,莎士比亚用四季来抒写心情。比如,第98首的描绘,春意盎然,四处“百花斗彩”,树间“莺歌燕语”(第7-14行)。所有的离愁别恨,都与自然花草四时的美好景致对照而得。在这里,人是世间的主宰,世界的意义是由人来谱写的。同样,在第73首里,老人被比喻成黄叶飘零、处于风烛残年的老树,正从它的秋季转向冬季,如黄昏落日,走向衰亡。这些线性时刻的比喻一方面证明时间流逝是必然的,人不能永葆青春,爱才是

能够使人永恒的。显然, 诗人中对瞬息世事没有足够的信心, 他的寄托全在爱情上面。另一方面, 我们也看到了时间的巨大威力。诗人笔下对冬季的描写更加显出时间威力巨大, 爱情值得珍惜。诗人中“我”的心情犹如“荒凉的歌坛”, 是需要爱的歌声来重振其繁华的。

同时, 四季、时令、花草等自然之物, 除了用来映照诗人中的感情, 也是诗人借以比喻时间的威力的。正如以上列举的两首诗, 季节轮回、时日更替, 都是自然如此的。在第 18、19、55、60 首里, 虽然诗人中把所歌颂、想使之永恒的爱人, 放到了时间之外, 但我们反过来也可以认识到, 时间是“吞噬一切”的, 它“磨钝了狮爪, /使大地把自己的幼婴吞掉,”“从猛虎的嘴中撬出了利牙, 教长寿的凤凰被活活燃烧。 /……行踪过处, 令季节非哭即笑”(第 19 首第 1-7 行)。由于时间的作用, “王公大族的云石丰碑或镀金牌坊 /终将腐败”(第 55 首第 1-2 行)。“时间……将自己的馈赠捣个稀烂。韶华似刀会割掉青春的面纱, 会在美人的前额刻下沟槽, /会吞掉自然天成的奇珍异宝, /……天下万物没一样躲得过它的镰刀”(第 60 首第 8-12 行)。诗人笔下的夏日、狂风、花蕊、天日、晦云、狮爪、大地、猛虎、凤凰、季节、云石丰碑、镀金牌坊, 以及时间哺育的一切美好之物, 既经历着走向繁盛的成长, 也被时间慢慢吞噬。其它如第 2 首、第 5 首里, 都有同样的描写。时间的自然维度是莎士比亚在十四行诗中关心的一个重要话题。正如哈姆莱特在一番对人的伟大赞扬之后, 又颇有哲学意味地说:“可是在我看来, 这一泥土塑成的生命算得了什么?”(《哈姆莱特》第 2 幕第 2 场: 第 323 行)时间的正面是养育万事万物, 但它的反面是在养育的过程中又消灭万物。莎士比亚关于时间的考虑体现出文艺复兴时期人对自己的信心不足, 终究人不能永生, 于是才借助基督教, 在来世的问题上找到一条出路, 通过种种方式让心爱的人能够获得永生。这就从基督教的启迪之下得到了答案, 同时也为爱情诗歌的撰写提供了一条可资借鉴的新路子。

华兹华斯笔下的自然却具有圣神的意义, 不像莎士比亚笔下那样具有人格化的意义。自然是他诗歌的源泉和生命。史密斯(David Nichol Smith)说, 华兹华斯是“最伟大的自然诗人”(qtd. in Pate 180), 他“总是以山水诗人著称于世”(Watson 168)。这个观点, 至今还为大多数人所接受。很多人会有这样一种印象, 即华兹华斯行走在山野鲜花之中, 滋养他的是乡野, 而不是城市。另外, 华兹华斯是对草木山水有情之人, 所以才纵情山水。因此, 他的诗歌容易被认为是田园山水诗, 容易被排入游客和度假之人的行列, 人们也容易忘记华兹华斯的自然和神学、哲学、政治之间的深厚联系。事实上, 华氏的自然可以被认为是野蛮而未受到教化的体系, 反映出造物主构建的完美秩序; 是心灵的世界而不是头脑的世界, 是直觉和情感的世界, 与严格受到控制的理性世界相悖而行。这样, 华兹华斯就可以用来解释各种各样的观点, 比如, 自然的野蛮为专制和暴政找到了借口; 自然的和谐不仅为神的秩序观提供了佐证, 也为稳定的社会秩序找到了依据; 自然的情感鼓励逆反之人自信他们的造反冲动是正确的。自然在华兹华斯那里, 不是消极避世的手段, 不是出世的借口, 而是和社会相连, 和人相连的(Pate 180-181)。虽然在《序曲》的第十二卷里, 诗人说, 心灵比大地美妙一千倍, 但是解释华兹华斯著名的论断“儿童乃是成人的父亲”, 要从自然那里才能找到答案。他对自然倾心的程度超过了其它自然诗人。他不仅融情于自然, 还把自然当成导师和行动的指南。《序曲》是把自然作为背景、前景和内容来写的。他心灵成长的历史就是他对自然的反馈、对自然的应和、自己如何受到自然启迪和教诲的过程。虽然评论家都敏锐地看出, 华兹华斯笔下的自然风光和自然世界并非只是为美而存在的, 同时也是表达那些难以触摸的真理和透视心灵的中介。自然诗或山水诗总是和道德与健康紧密相连的。是美如画境的。也是

崇高的(Watson 58-61, 56)。这些方面具有深刻的宗教含义,但无可否认,华兹华斯是自然和山水最热情的歌者。根据华兹华斯的发挥,自然是人类的导师,是走近神的捷径,也是在内心和神契合的现实之旅。在1850年的十四卷本《序曲》中,诗人说,“我的灵魂有美妙的播种季节/大自然的秀美与震慑共同育我/成长”(第1卷:第301-303行)。人类热爱大自然,也能激发对人的爱(第8卷)。自然是想象力的源泉;自然也培养人的审美力(第12-13卷)。大自然馈赠两件礼物,一是激情,二是平静的心境。人的成长有赖于这两件赠物的交替作用(第13卷:第1-10行)。总之,可以说,离开了自然,就没有《序曲》就没有华兹华斯。

以上的事实,从实践论角度证明了莎士比亚和华兹华斯的姻缘。历史上有众多的巧合,看似一种偶然,却不知不觉地促成了一种必然。华兹华斯有意寻找一条登上凡诗人均想攀登的高峰的路子,这个路子他在拿十四行诗作为练笔的莎士比亚那里得到了启迪。《序曲》就是这一启迪的显著成果。

注解【Notes】

- ①参见罗益民:“打开心灵之锁的金钥匙”,《四川外语学院学报》5(2008):25-28。
- ②Edmondson and Wells 49,本文引用的《莎士比亚十四行诗》除了特殊情况以外,均来自辜正坤译:《莎士比亚十四行诗集》(英汉对照本)(北京:北京大学出版社,1998年),以下不再说明。
- ③杨德豫译,见朱生豪等多人译校《莎士比亚全集》(第11卷)(北京:人民文学出版社,1978年)62。本文引用的莎士比亚作品,除《十四行诗》以外,均引自此版本,以下不再说明。
- ④Edmondson and Wells 22-27; See Robert Ellrod, “Shakespeare the Non-dramatic Poet,” *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, ed. Stanley Wells (Cambridge: Cambridge UP, 1986) 37-38。
- ⑤参看威廉·华兹华斯:《序曲,或一位诗人心灵的成长》,丁宏为译(北京:中国对外翻译出版公司,1999年)1-2。除非特别说明,本文的引文全据此译本,以下不再说明。
- ⑥See Paul Hammond, *Love Between Men in English Literature* (Basingstoke: Macmillan, 1996) 77; qtd. in Edmondson and Wells 23。
- ⑦关于玄学诗,参看 John Baxter, *Shakespeare's Poetic Styles: Verse into Drama* (London: Routledge, 2005) 一书里有一章是论述此话题的;关于悖论,布思(Stephen Booth)的专著 *An Essay on Shakespeare's Sonnet* (New Haven: Yale UP, 1969)里有一节,题为“Paradoxical Style”。
- ⑧虽然评论家对这些组诗是否讲述了一个连贯的故事,是否看成真切的抒情诗,是否或映射了诗人的真实生活,有各种不同的理解,但组诗中的四个人物,或者马隆的二分法,都是有一定的道理的。See Schiffer 12-13。
- ⑨参考拙著《时间的镰刀》(成都:四川辞书出版社,2004年)。
- ⑩胡家峦在《历史的星空》第二章对文艺复兴时期英国诗人的宇宙观进行了深入论述,其中第七节探讨了天人对应的观点,参见胡家峦:《历史的星空》(北京:北京大学出版社,2001年)192-217。

引用作品【Works Cited】

M·H·艾布拉姆斯:《镜与灯》,郗稚牛等译。北京:北京大学出版社,1989年。

[Abrams M. H. *The Mirror and The Lamp* Trans. Li Zhiniu et al. Beijing: Peking UP, 1989.]

- Chew, Samuel C. *The Nineteenth Century and After*. Vol. 4 of *A Literary History of England*. Ed. Albert C. Baugh. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1948.
- Cuddon, J. A., ed. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Rev. by C. E. Preston. London: Penguin, 1999.
- Edmondson, Paul, and Stanley Wells. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Peter Holland and Stanley Wells. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Gibbs, J. W., ed. *Early Essays by John Stuart Mill*. London: George Bell, 1897.
- Gill, Stephen. *William Wordsworth: The Prelude*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- 辜正坤译:《莎士比亚十四行诗集》(英汉对照本)。北京:北京大学出版社,1998年。
- [Gu Zhengkun, trans. *Shakespeare's Sonnets*. The English-Chinese Version. Beijing: Peking UP, 1998.]
- Lowers, James K. *Shakespeare's Sonnets: Notes*. Lincoln, Nebraska: Cliffs, 1965.
- Pite, Ralph. "Wordsworth and the Natural World." *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Ed. Stephen Gill. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 180-95.
- Schiffel, James, ed. *Shakespeare's Sonnets: Critical Essays*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1999.
- 单纯:《宗教哲学》。北京:中国社会科学出版社,2003年。
- [Shan Chun. *The Philosophy of Religion*. Beijing: China Social Sciences Press, 2003.]
- Watson, J. R. *English Poetry of the Romantic Period, 1789-1830*. 2nd ed. London and New York: Longman, 1992.
- 威廉·华兹华斯:《序曲,或一位诗人心灵的成长》,丁宏为译。北京:中国对外翻译出版公司,1999年。
- [Wordsworth, William. *The Prelude or the Growth of a Poet's Mind*. Trans. Ding Hongwei. Beijing: China Foreign Translation and Publishing Corporation, 1999.]
- 伍蠡甫 胡经之编:《西方文艺理论名著选编》(中卷)。北京:北京大学出版社,1986年。
- [Wu Lifu and Hu Jingzhi, eds. *Anthology of Masterpieces in Western Literary Theory*. Vol. 2. Beijing: Peking UP, 1986.]
- 朱生豪等译校:《莎士比亚全集》(11卷本)。北京:人民文学出版社,1978年。
- [Zhu Shenghao, et al., trans. and eds. *The Complete Works of Shakespeare*. 11 vols. Beijing: People's Literature Publishing House, 1978.]

责任编辑:杜娟