

莎士比亚十四行诗的拓扑学爱情观^{*}

罗益民

内容提要 莎士比亚十四行诗表达的爱情观体现在三个方面：真、善、美。这三个方面充分体现莎士比亚审美方面的柏拉图观念。诗人综合运用彼特拉克、伊拉斯谟等人的传统，对其进行了辩证的继承和扬弃。在具体的操作手法上，莎士比亚通过拓扑学空间展拓的手段加以实施，形成了莎士比亚艺术审美世界独具风采的大花园，为人类精神宝库留下了可贵的遗产。

关键词 莎士比亚十四行诗 拓扑学 爱情观

一、引言

莎士比亚十四行诗中的爱情主题，是一个复杂的问题。讨论这个问题的著作和文章汗牛充栋，角度也很多。但往往有一个逻辑上的问题，就是评论者和研究者都有意或无意忍不住要把其中有关的“事实”，和那个真实的、现实中的诗人莎士比亚联系起来，把整个这部组诗当成一个有逻辑性、有连续性的、现实性的故事来读。这样做的危险是，研究者往往不自觉地陷入了对事实的考证和挖掘之中，而由于缺乏强有力的、确切的事实支撑，论者往往各执一词，议论所及，众说纷纭，莫衷一是。为了避免陷入这场无休止的纷争，有时候甚至是堂·吉珂德式的想象中的战斗，我们从一般的情形加以考察，对一些规律性的情形加以审

视。即便显得有些远离“事实”，我们也发现，莎士比亚的十四行诗确实异常精彩。

莎士比亚的十四行诗集，宛若一个富饶繁盛的花园。园中百花盛开，装点着魅力无穷的隐喻世界。而这些隐喻，又是由各式各样的奇珍异宝组成的。有花朵、花蕾、食物、香精、水仙、琴弦、时间的镰刀、老树枯叶、大小宇宙、构成和谐的数字和音符，有产生这些隐喻的各行各业，比如农耕、工业、作文赋诗、经济、法律、军事、天文学、宇宙论，如此等等，不一而足。莎士比亚的这个大花园的做诗法，是从拓扑学心理学的隐喻方法，把各种意义粘贴、赋形到不同的几何图形上的。

拓扑学的基本思想是，物理的空间（宇宙）是单数的，心理的空间（宇宙）是复数的；物理的空间在动力上是封闭的，心理的空

^{*} 本文为国家哲学社会科学基金项目《莎士比亚十四行诗版本批评史》（05BWW020）和教育部留学回国人员启动基金项目《莎士比亚十四行诗诗学文体学》（2007）的阶段成果。

间在动力上是开放的。因此,前认知的空间是单一、封闭、机械的,而认知视域内的空间是复数、开放、隐喻的。莎士比亚十四行诗构成的空间,是多维的、开放的、动态的、隐喻的,体现为多种原型,具体化为多种描绘概念的隐喻性认知图形,同时,在一定范围内,这些图形是等效的,它们共同说明、阐述和描绘一种概念,从不同的角度,表达同一个意义。另一个方面,对于事物的认识途径,在柏拉图看来,首先是最高的相(idea),万物都是相的派生。

因此,为了把爱情写得淋漓尽致,生动地表达对爱情的观点,莎士比亚采用了多种隐喻空间和物体来描述这种最高的相,^①致使他描绘的爱情空间,具有隐喻性、多样性、生动性、形象性、诗意性和深刻性。

二、忠贞不渝:“绝不让 两颗真心遇到障碍”

莎士比亚十四行诗爱情观念的第一点,如前所述,是真。最能生动体现关于爱应坚贞观念的,是第116首。这首诗几乎是诗人对爱情信念的一个宣言书。这个宣言书借用的是宇宙论的认知方法,通过拓扑学媒介赋予其形象。

这首诗包含了两个非常重要的意象。一个是关于宇宙的,一个是关于身体的。前者是大宇宙,后者是小宇宙。德·梅迪纳(Peter de Medina)在《航海的艺术》里对托勒密宇宙的解释,按照评论家的说法,诗人可能有所借鉴。德·梅迪纳认为,七颗行星运转,不协调,也不一致,使四种元素运动,使可朽事物腐朽,带来阴霾的天气,掀起大海的波涛,致使狂风大作,暴雨倾盆,花儿催生。同样,在人群中,它们倾向于一人。其原因并不是强权或重压,而是像托勒密说的,智者凌驾于众星之上,不追随情感,而是理智。

按照这种心理化的几何认识理论,两颗真心相遇,即处于如此智者的地位。世间的一切

力量,甚至群星移动,都不能动摇他们坚如磐石的爱。另外,由于智者所处地位,是行星的主人,如恒星天中的恒星,超越了受乌云、日蚀、月蚀影响的太阳和月亮。这样,就把坚定的爱,和传统宇宙论的拓扑学空间联系起来。诗中所描绘的北极星,是爱的传统象征。此处的“镰刀”,是时间之神收割一切、毁灭一切的拓扑学形象。这更进一步证明,以上之说,是诗人心中的信仰而已。而诗人的这种理性,正是诗歌和爱情的源泉。

柏拉图关于爱情的学说,主要见诸于《会饮篇》。^②大家对爱神厄洛斯进行讨论。阿伽松认为,他是至善至美的(196B-C)。阿卡狄亚地区曼提尼亚城的女先知狄奥提玛(Diotima)却认为,厄洛斯既不善也不美,他是介乎于神和人之间的精灵,能够上传下达,促进人和神的交往,因而,厄洛斯渴望追求真理和智慧。这样就把知、情、意,真、善、美即智慧、欲望和情感三者统一起来了(197C-206B)。根据这一点,结合柏拉图对美的相的论述,可以发现,理智,即第116首中那坚定的星,具有深刻的象征意义,是柏拉图美学的完美、理想的目标。

另外,诗人还利用托勒密宇宙中的意象,隐喻人的情感与肉体为月下世界的海浪和风暴,隐喻理性或精神之爱为“坚定不移的恒星,有力地证明了精神之爱的本质”。^③这样的类比显然是大小宇宙类比的结果。从艺术的手法来看,是诗人天才的匠心独运使然。但从拓扑学认识论的角度来看,正如亚里士多德笔下的历史学家,眼里充满了僵死的事实,而诗人,则赋予它们以可然律或或然律。难怪锡德尼把诗和画联系在一起,从某种意义上说,诗便是提高了的画。按勒温的话来说,画成为诗以前,是单一的、封闭的、物理的空间,而诗经历认知和心理的康庄大道以后,则走进了多维的、开放的、心理的空间,不论形状、大小,均有等效的意义。由此,北极星经由宇宙

论的认知演绎，便登上了拓扑学空间的意义舞台了。莎士比亚作为诗人，并未经过如此形象的几何演算，但拓扑学视野下的宇宙论，足以揭示他的艺术美发生的深层秘密。由此看出，诗人笔下倡导的真爱，理论基础在托勒密宇宙论，技法技巧在拓扑学的认知观。

为了表达上述的真，诗中人怀着出乎自然的喜爱，一方面歌之颂之，一方面希望这样的美应该多起来，传下去。在时间无情的摧残之下，希望心爱的人能够达到不朽和永恒。换言之，达到神性，通向柏拉图说的那个绝对的、纯然的、最高的美的相。

诗歌首先采取了劝婚的办法。第1-17首集中抒写时间具有摧毁美的性质，美需要复制和延续这个主题。诗歌一开卷，就说：“我们总愿美的物种繁衍昌盛，/好让美的玫瑰永远也不凋零。”（第1-2行）然后就打了若干比方，劝导青年男子结婚生子。这些比方多数是反面的，比如自恋的水仙（第1、3首），延续后代，复制镜中的青春美貌的脸面（第3首），提炼香精（第5首），几何级数的数学原理（第6首），音乐与和谐理论（第8首），图章理论（第11首），死亡意象，时间的镰刀（第12首），花朵的繁盛与消陨，画像（第16首）等。这些可以统辖在一个复制理论之下。从具体的方法来说，这一组诗歌，涉及到农耕、经济法、经济、法律、工业、数学、神话传说、占星学、生理学、诗学等方面的行业。

这个劝婚的办法似乎效果并不十分良好，于是从第18首开始，诗人采取另外一个办法。就是通过宇宙论的对比，显现所爱之人的伟大。而为了确保这一点，诗人又通过诗歌小宇宙，使所歌颂的爱人永恒，永葆其美，永葆其人的生命。从这种意义上说，第18首是最为突出的一首。诗人列举了大宇宙的种种缺陷，然后笔锋一转说“然而你永恒的夏季却不会终止，/你优美的形象也永远不会消亡，/死神

难夸口说你在它的罗网中游荡”（第9-11行）。前提是，“只因你借我的诗行便可长寿无疆”（第12行）。在第19首的开始，诗人夸口说：“王公大族的云石丰碑或镀金牌坊/终将朽败，惟我强劲的诗章万寿无疆”（第1-2行）。不仅如此，诗人列举了“吞噬一切的流光”的种种罪过，却警告它：“休在我爱人的美额上擅逞刻刀”，“休用古旧的画笔在上面乱抹线条！”要求时间“且容他任流光飞逝不改原貌”，“把美的楷模偏留与后人人瞧”。最后诗人说：“时光老头呵，凭你展淫威、施强暴，/有我诗卷，我爱人便韶华常驻永不凋。”（第1、9-14行）

到了后来，似乎诗歌也无济于事的时候，诗人开始转向精神和信念，一种柏拉图的精神。在颇有争议的第20首里，诗人把爱转向精神的慰藉。主人公希望，造化能把具有女性优美和男性胸怀品德的完美之人铸造成女儿身，以便满足他精神和肉体双重的需要。谁知，造化开了个不小的玩笑，给出了一个相反的产品。他只好退而求精神的回报：“既然造化造你是供女人取乐，/给我爱，但给女人做爱的宝藏”（第13-14行）。这里所说的爱，是没有肉体享乐的爱。是他在第116首里总结出来的，超越一切物质关怀，位于月下世界以上的理性的、智者的、精神之爱。

由此，关于真爱的命题，我们可以做出如下的总结：爱有精神的、肉体的，二者不可得兼之时，精神的更重要。爱的义务是保存爱人的美，延续爱人的美，使爱永恒，使美永恒。如果复制美、续后、诗歌小宇宙等方法不济之时，应该寻求精神的方法，超度爱，以达到爱的最高境界。

通过上述过程，莎士比亚论述了爱的最高境界是真，在实践上验证这种柏拉图式的观念；同时，诗人通过种种等效的拓扑学空间隐喻，刻画了真得以实现的途径。

三、有爱无类：“我的情人 眼睛绝不像太阳”

莎士比亚十四行诗中的爱情观的第二个观点是善。简单地说，善是美德（《会饮篇》196B-197E）。厄洛斯爱神带来了和平，使痛苦沉睡，带来友好和欢乐，没有的人渴望，拥有人珍惜，成为欢乐、文雅、温柔、优美、希望和热情之父，无论是神还是人，都要跟随他，赞美他，歌颂他（*Symposium*, 194E-197E）。^④这也说明，爱不仅是美的，也是善的。同样在《会饮篇》中，斐德罗对厄洛斯赞美的理由是，厄洛斯是善的源泉。根据另一个赞颂者鲍萨尼亚的观点，爱包括精神的和世俗的两种，前者便是通常所说的“柏拉图式的爱情”（180C-185C）。

这些可能是莎士比亚以及其他所有的诗人竭力歌颂爱情的理论依据，其中包括对善的要求。具体来看，莎士比亚十四行诗爱情观中的善，包括以下几个方面：（1）精神至上的坚贞品格；（2）节制；（3）体现民主精神的宽容，包括对美的类型的认识；（4）生育主题，包括不朽主题、欲诗（*Will Sonnets*）和同性恋问题。

莎士比亚理解的爱，首先把精神放在第一位。这是善的方向和标准。正如第116首中描述的那样，爱是坚定的，一如多恩的圆规比喻和诗人济慈（*John Keats*, 1785-1821）在《璀璨的星》（“*Bright Star, would I were stedfast as thou art*”）中描写的那样坚如磐石，这是爱的准则。如前所述，在第116首中，用高高在上的恒星，代表理智和美的最高追求，即精神的、神圣的爱，正如多恩的那个圆心，是形成一切的基本点。就原型模式的拓扑学意义空间来说，君临一切、创造一切的神是圆心，世间万物，所有的存在是圆周；同样，爱神是圆心，坚定不动，被爱的人也是圆心，爱他/她的人则是圆周，若要移动，也是一起的，

总的效果是没有动的。

这里对于星和圆的传统隐喻性的描写，正是利用了喻体和本体在空间上制造出的关联意义中的类似性和相仿性。正如前文所说，拓扑学的空间是心理的，具有形变性和延展伸缩性。星和圆尽管在物理的空间概念上有所差异，但因为上述的类似性和相仿性关联，营造出了带有诗意的心理和审美意义。传统的宇宙论，说到底，就是这么一种拓扑学机制在诗歌中的演绎。这种机制的运行原理和柏拉图的相论思维是如出一辙的，换句话说，本体可以只有一个，喻体则是多个。莎士比亚作为诗人，是这方面的能工巧匠，到了他手上，一切便都显得游刃有余了。

节制被柏拉图誉为美德。是对爱神厄洛斯崇高品格的肯定。在第29首中，诗人怀才不遇、时运不济，可是一想到所爱之人的柔情蜜意，所有烦恼便烟消云散，不复存在了。第66首罗列种种不平事，用 *and* 这样表达繁琐和没有止境之意的连词，把各种不合理现象展现出来，心中是愤懑的。但在企图作别人世的时候，又牵挂不舍，离不开爱的关怀。这些都体现对爱的忠实，同时又暗示节制是在爱形成、发展过程中的必备品德。在诗中人的情感组织方面，朋友偷走了自己的情人，心情极度矛盾。为了爱，他宁愿把痛苦压在心头，以和平的中庸求得相对的和谐。这就是节制的美德。他甚至用传统的换心的比喻，把三重的痛苦，作为爱的友人，我一你的心，以及我的第二个替身，统统在牢狱一样的痛苦中饱受煎熬和折磨（第133首第9-12行）。一种几乎要反抗的心理极为强烈，但还是通过诡辩术式的、绕口令式的文字游戏般的推理，为自己找到了开脱（第13-14行）。哪怕是在人称“骂诗”^⑤的字里行间，他也是愤怒有度的，比如在第145首里，关于一个“恨”字的表达，都慢慢消失，最终没有中伤爱的情感。体现一种狄更斯笔下的奥列弗式的君子风度。

对美的类型学，莎士比亚采取了一种民主的姿态。彼特拉克在他的《歌集》里建立的情人形象，成了后世摹仿的楷模。莎士比亚是一位特别善于使用他山之石的人，但他从来不邯郸学步，亦步亦趋。相比，彼特拉克在他十四行诗为主的集子里，甜美的歌声是献给一位女子的。而莎士比亚的集子涉及到一位美男，和一位与传统有些相异的黑肤女郎。彼特拉克集中描写了情人劳拉的金发和如太阳一样辉煌，众星捧月的秀眼。在莎士比亚的笔下，却有另外一番令人意想不到的风景。黑色成了一片美色。莎士比亚的胸怀是宽阔的、民主的。总结一下，可以说，是“有爱无类”。在第127首里，“黑色成了美的合法继承者”。诗人讴歌自然的美，把自然看作是神圣的。正如在《哈姆莱特》中，自然美同样是高于人工美的。对于黑色，诗人也持同样的态度，因为世间万物都是神的作品，黑色也是如此，所以，也应该受到爱戴。这自然体现出博爱、民主、宽容的审美观念，是善举。

生育主题是十四行诗集中一个很突出的主题，是和时间主题相对的。柏拉图的《蒂迈欧篇》对时间做了重要的论述。文艺复兴时期的人，对时间的威力有清醒的意识。所以，他们继承以往的两大文学主题，及时行乐（carpe diem）和人生无常（ubi sunt）。为了对付时间，西方人创立了毕达哥拉斯-托勒密宇宙论^⑥，目的只有一个，就是寻找不朽主题。在柏拉图的《会饮篇》中，当狄奥提玛提出厄洛斯既不是神也不是人以后，继续说，厄洛斯怀有追求幸福的欲望。但这种欲望有好坏之分。从前人被劈成两半，现在人苦苦思恋另外一半，但爱情不是阿里斯托芬所说的简单地追求另外一半，以获得完整，而是要找到好的那一半，否则人宁愿砍断自己的手脚。之后，狄奥提玛把幸福的欲望具体化，她说，这就是不朽。在她看来，“生育是一件神圣的事情，它使可朽的人具有不朽的性质”（206C）。人遇

见美的对象，就欢欣鼓舞，要凭美孕育生殖，使人类绵延不绝。凡可朽的东西，都不可能始终不变，人只能以这种方式分享不朽（206C-208B）。这种不朽，作为一个主题，莎士比亚巧用拓扑学的方法，推导空间，扩充隐喻，讴歌热爱之人，描写这个主题。

莎士比亚十四行诗第1-17首列举了各种比方，劝爱友把美复制、延续，符合这一文化传统，对这种精神是一次弘扬光大。同样，他那两首“威尔诗”（will），玩名字、意志、欲望的游戏，从表面的、主要的意思看，可以把它们称为“欲诗”，就是处于这么一种，也许是弗洛伊德所说的潜意识的不朽行动。为了达到这个崇高的目标，诗人采用了众多含义深刻的拓扑学手段，构建挖掘不朽意义的若干空间，如水仙、镜子、香精、琴弦与音乐、农耕、大小镰刀、宇宙论、诗歌小宇宙等。

对于前126首诗中涉及到的同性恋问题，从柏拉图在《会饮篇》里杜撰的那个关于三种人的故事来看，他对男同性恋大加赞扬，说“他们是最优秀的青年，因为他们最有男子气质”（192A）。第20首中的情形，暗示了双性同体的概念。按照柏拉图《会饮篇》中阿里斯托芬杜撰的神话故事，原本人有第三种，相当于诗中不男不女的阴阳人。在诗中说话人看来，诗中美男应该是他思念的作为女儿身的另一半。从前的这个双性合体应该是和他本人一起的，对方却有多余的，胡乱安上去的东西。这样一来，诗中人就处于双性同体分离，但复原时发生了偏差，安上去的不是他这一部分。而事实上，他们本来就是一体的。在第39、144首中，诗人以同体的比喻和换心的比方来陈述本为一体的道理。可以这样理解，诗中歌颂的美男，就是一个双性同体的模子，拥有女子的美貌，男子的内质，柔美但不轻佻，忠诚而坚毅。这首诗中所得到的，是最后一行里所写的，避开世俗之乐的精神之爱，就是前文所说的精神生育和精神上的不朽（206C-

208B),也是鲍萨尼亚所说那种天上的、几近神灵的高尚的爱(185A-C)。就像斐德罗说的那样,男同性恋构成的社会“可能是社会最好的统治”(178E)。

上述一切都证明,诗中的爱情观念,正如第105首里宣扬的那样,善是爱的目的,也是爱的内容。在莎士比亚的十四行诗里,具体体现为坚贞、节制、民主、宽容和不朽。

四、美丽永恒:“你优美的形象也永远不会消亡”

莎士比亚在十四行诗中歌颂了美。在形而下的层面,歌颂了男性美、女性美,以及隐含的双性同体的美。在形而上的层面上,诗人使用形象的,富含意义的拓扑学空间宇宙论来看人体的美,同时又以类似柏拉图学术的真善美三位一体的原则来衡量美,达到美的最高原则。这些构成了爱的动因,爱的内容和爱的原则。对于美,诗人进行了不懈的歌颂,同时也对美的相对性进行了阐述。诗人希望美能够延续,能够永恒。于是,他就把美放在柏拉图追求的“美的相”的坐标系中,与时间无情的镰刀抗争,成为保存美的善行和美德。

在整个154首中,对男性美的歌颂占据了主要的篇幅。除开最后两首似乎和诗集的主题无关以外,前126首都是献给一位美男子的。在第18首中,诗人中说,“你永恒的夏季却不会终止,/你优美的形象也永远不会消亡,/死神难夸口说你在它的罗网中游荡,/只因你借我的诗行便可长寿无疆”(第9-12行)。这样超凡脱俗的颂扬,是用宇宙论和诗歌小宇宙两种拓扑学隐喻空间创造出来的。对于美男子的歌颂,主要集中在第18-126首,美人比神的作品大宇宙还要美丽,还要“长寿无疆”(第18首),时光吞噬一切,“凤凰被活活烧死”,“摧残尽百媚千娇”,钟爱的人却能逃脱魔掌(第19首)。到了第20首,主人公所歌颂的美人,外表沉鱼落雁、闭月羞花,内心诚

恳、忠贞,体现出传统的真和美的结合。

在同一部诗集里,诗人也歌颂女性的美。不论使用怎样的传统,诗人都在两个原则下操作,都是柏拉图美学观的映射。首先,真善美三种要素是结合为一体的。这种隐喻法,有点和古希腊关于数字3的观念相契合。在古希腊思想家看来,3是第一个数字,“在3中有一种完美性”,没有第三个事物,仅靠两个事物的结合是不可能的。柏拉图主张这种观点,他自己也重复使用3的模式。仅就上述美的理论体系而言,他是把真善美三种素质放在一起考察的。按照开普勒的观点,宇宙是由3来代表的,上帝是三位一体中的造物主。与此有惊人的相似之处的是,莎士比亚的十四行诗谈美,总是和真与善联系起来的。在第37首中,诗人中说,“我虽曾蒙受命运最大的摧残,/却能从你的美德与真诚获得快意。/美色、门第、才华或财富/无论其中一样或更多或全部,/都在你身上发挥得恰到好处,/我于是把自己的爱植入你这宝库”(第3-8行)。诗人以合体的隐喻描写真(“真诚”、“才华”)、善(“美德”)、美(“美色”)的丰富、精彩的组合,便成为美的享受,变得“十倍地快乐”(第14行)。

其次,莎士比亚反复以柏拉图的“美的相”的原理来描绘美的生成。第53首是一个非常典型的例证。诗人以“你的本质是什么”,提出一个诘问。为回答这个问题,诗人描述了柏拉图的相(即原型)和影子的关系。^⑦心上人是美的相,是最高的原型,万物只不过是他的影子。阿童尼是美男的原型,海伦是美女的原型,但他们都是心上人的影子。心上人有春的妩媚,秋的成熟,每一种美都和他相通,但说起忠诚守节(真、善),却只有这位心上人能“与橘树同风”。尤其是最后这一点,使得诗中描述的这个原型,成为不折不扣的柏拉图美学体系中的那个纯粹的美的相。在第21首中,诗人批判了那些花花哨哨的影

子，认为只有相和原型是最高的真值。在第130首里，诗人构建了自己的美的相：从眼睛、嘴唇、胸膛、发丝、脸面、口味、声音、步态一一作了对比，认为自己所歌，也是美丽绝伦的。

莎士比亚十四行诗对美的另外一个看法认为，美是相对的。美和其他一切神创造的事物一样，都产生、形成并腐朽、消失于时间的维度。柏拉图在《蒂迈欧篇》中认为，时间是创造者创造的永恒的宇宙的尺度，属于理性的部分。相反，空间不是创造者制造的，反而是创造者活动的一种限制。因此，为了扩建和改建这个空间，莎士比亚运用拓扑学的工具，承担了这个历史任务，以适应时间的无限性。时间以“过去—现在—将来”的形式运动，三者循环不已，呈圆形运动。根据希腊人的观念，圆形运动是完全的运动，是无始无终的，所以也是永恒的。这包含了两个概念：首先，圆形运动中包含了永恒和无限，是因循环使然；其次，还存在有直线运动，即过去、现在和将来的三个维度，完成一个循环。这就是说，时间一方面养育了万物，另一方面也使之通过腐朽、摧毁、再生的形式参与循环。这种观念被运用到莎士比亚十四行诗对于美的相对性的讨论当中。鉴于这种相对性，以及空间的有限性，腐朽易俗的人，就投入到与时间的抗争当中去，为赢得永恒和不朽而奋斗。这本身是对美的热爱。就像热爱神创造的一切作品一样，原型，即那个最高的相，是绝对至美至善的，整个一部十四行诗集都贯穿着这种思想。

总括起来，可以看出，莎士比亚爱情观的审美原则有四。第一，以真为指归，坚贞不变的爱情是美丽的。第二，在对爱的施与对象在审美方面的类型方面，趋于民主化，既源于传统，又超越传统。第三，主张自然美超越人工美，同时，也把艺术对自然的完善，看成是实现美、实践美并使美永恒的一种有效的途径。从这个方面来说，莎士比亚诗中透露出的观念

是，一方面接受自然美，另一方面通过人能模仿神的行动，从而创造出完善且能永恒的美，是结合了柏拉图的神至上的崇高美和亚里士多德—托勒密宇宙论的艺术美的中和观点。第四，莎士比亚的十四行诗也表明，美在爱情中应超越时间，以达到永恒，这是一个颇似柏拉图精神的理想目标。

五、结语

通过以上论述，不难发现，莎士比亚十四行诗显露出的爱情观，是基于柏拉图思想、毕达哥拉斯—托勒密宇宙论、彼特拉克等文化传统的，包括真善美三大主题，在大的方面与柏拉图颇为契合。在艺术实践手段方面，莎士比亚的十四行诗隐含着拓扑学的心理审美方法，借助于哲学化的几何学的有效手段，颇含巴洛克情调，构建了自己的审美世界，表达了自己的爱情观念和原则。

从纵的方面来看，莎士比亚继承了柏拉图体现的审美思路。而从实践的角度来看，诗人则充分利用了亚里士多德以及毕达哥拉斯—托勒密天文学的思想方法。对于对真善美三大哲学、文学、美学的话题，莎士比亚认识到它们的重要性，德国哲学家和美学家康德在他著名的三大批判中，则进一步深化了这个主题，显示出莎士比亚的眼力和预见性。从横的方面来看，莎士比亚的同代人都汲汲追随彼特拉克的审美传统，他本人却既兼收并蓄，又不拘一格，独树一帜，自由发挥，体现出莎士比亚艺术功力的浩瀚和深邃。在柏拉图、宇宙论和拓扑学这几个理论与方法的交叉点上，我们看见了莎士比亚美丽的艺术身影，这正是我们今天还深深地为莎士比亚诗歌艺术所感动的重要原因。

注释：

- ① 关于相论，参考汪子嵩等《希腊哲学史》，人民出版社1993年版，第2卷第14章，653—669页，第16章，

- 708 - 714 页, 第 17 章, 764 - 769 页。该书的著者把通行的对柏拉图的 Idea 译为“理念”的做法进行了修缮, 认为译为“相”较妥。本文使用这种译法, 参见该书 653 - 661 页。
- ② 柏拉图的作品引文主要依据王晓朝的《柏拉图全集》, 并对照了库珀 (John M. Cooper) 和哈钦森 (D. S. Hutchinson) 合编的英译本《柏拉图全集》, 以保证对柏拉图的理解尽量靠近原义。参考《柏拉图全集》, 王晓朝译, 人民出版社 2003 年版。《会饮篇》, 第 2 卷, 205 - 269 页; 《蒂迈欧篇》, 第 3 卷, 265 - 345 页。Plato: *Complete Works*, ed. John M. Cooper (Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1997)。
- ③ 胡家彦: 《历史的星空》, 北京大学出版社 2001 年版, 239 页。
- ④ 以上是宴会的主人、悲剧诗人阿伽松 (Agathon) 的观点。后来受到狄奥提玛的批驳, 后者把厄洛斯定义为“精灵” (daimon), 赋予渴望智慧、寻求真理的维度。参考 *Symposium*, 196B - 203D。
- ⑤ 指第 127 - 152 首。见 F. E. Halliday, *A Shakespeare Companion 1564 - 1964* (London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.; New York: Schocken Books, 1964), 462 页。
- ⑥ 亦称“亚里士多德 - 托勒密宇宙论”, 参见胡家彦: 《历史的星空》, 13 - 25 页。
- ⑦ 埃文斯 (G. Blakemore Evans) 发现, 这种写法已经是一个传统, 如彼特拉克《歌集》第 260 首、锡德尼的《阿卡迪亚》、巴恩斯的《多情郎与心上人》等等, 见 *Shakespeare's Sonnets* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 161 页。

Love Philosophy in Shakespeare's Sonnets: A Topological Approach

LUO Yimin

Abstract: The love philosophy presented in Shakespeare's sonnets is expressed in the trinity of truth, fair and beauty, which stand under the influence of Plato. Shakespeare assumes a positive attitude towards body in physical and spiritual aspects. By technology, he employs topological metaphors and spaces to establish his mansion of beauty.

Key words: love philosophy, Shakespeare's sonnets, topological approach

(作者单位: 西南大学外国语学院)

责任编辑: 罗 活