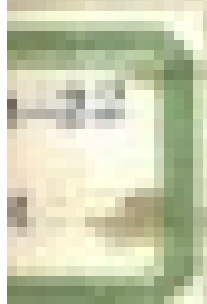
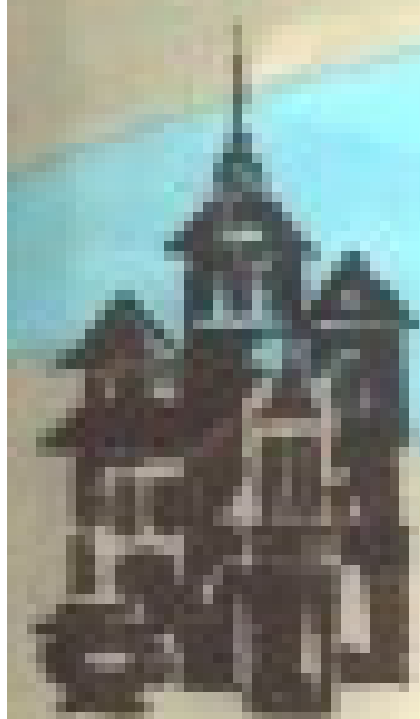


784.74



DUKUN.COM

叶芝诗选·叶芝

抒情诗人叶芝诗选

四川文艺出版社

责任编辑：侯 洪

封面设计：许大成

技术设计：吴向鸣

抒情诗人叶芝诗选

裘小龙 译

四川文艺出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张 6 插页6 字数 116 千

1986年1月第一版

1986年1月第一次印刷

印数：1—7,400 册

书号：10374·130

定价：1.26 元

译 本 前 言

威廉·勃特勒·叶芝 (William Butler Yeats, 1865—1939), 现代爱尔兰著名抒情诗人, 一九二三年诺贝尔文学奖获得者。对我国的外国诗歌爱好者来说, 叶芝并不是完全陌生的; 然而, 在我国翻译出版他的诗选, 这还是第一次。

作为这第一次尝试, 译者主要选译了诗人的抒情诗。确实, 在叶芝的作品中, 抒情诗占着特别重要的地位。国外的批评家常常称他为最后的、也是最大的一位抒情诗人。称他为最后一个, 因为在狭义的现代派诗歌中, 传统的“抒情”这个概念是格格不入的, 诗更不能是诗人自己情感的直接流露。但叶芝是个抒情诗人, 而且是在不断探索、不断变化地运用他的抒情。甚至当他垂垂老矣, 他的抒情诗仍洋溢着勃勃生机。叶芝能这样始终如一, 是一种有意识的努力。在现代派诗歌中, 诗人的自我往往是隐去的。不过, 抒情多少要染上个人色彩, 其实和诗人的生活有着密切的关系。诚然, 应该把作为感受者的叶芝和作为创作者的叶芝分别对待, 就象把出现在船只上空的海鸥与船只区别开看, 但海鸥总是在船只上空盘旋的。因此我们不妨先简单地了解一下叶芝的生平。接着我

们还将看到，叶芝的抒情诗又远远超越了个人的感受和经历。

叶芝出生在爱尔兰都柏林的一个中产阶级的家庭，他的父亲是个拉斐尔前派画家。叶芝的童年时代是在爱尔兰北部的斯来哥乡间度过的。那里他接触到爱尔兰的农民生活和民间传说，很早就对各种各样的神秘主义发生了兴趣。叶芝曾进过美术学院，不久就全力以赴地写起诗来。他的处女作发表在《都柏林大学评论杂志》上。一八八五年他的第一部诗作出版，一八八七年他在伦敦结识了唯美主义者王尔德和诗人摩利斯等，受到他们风格的感染。一八八九年，他已成为略有声望的诗人，与女演员茅德·冈相遇了。茅德·冈风姿绰约，聪颖过人，充满了魅力，又是二十世纪初爱尔兰要求民族自治运动的领导人之一。她在叶芝的心目中自然更显得完美无缺——“有着朝圣者的灵魂”。叶芝对茅德·冈抱有终生不渝的爱慕，茅德·冈却一再拒绝了他的求婚。她在一九〇三年嫁给了一个爱尔兰军官，这场婚姻的结果是不幸的，可她十分固执，甚至在自己的婚事失意时，她与他也仅仅保持着友谊。不过对于一个诗人来说，一次不幸的爱情并不意味着创作的不幸。在数十年的时光里，她一直是叶芝的灵感的一个主要源泉；叶芝为她写下了许多凄婉动人、感情真挚的诗篇。而且，或多或少地是在她的影响下，叶芝参加了爱尔兰当时的政治斗争，他的作品进入了更远大、壮丽的表现领域。一八九〇年，叶芝遇上又一个改变了她生活路程的女友，剧作家格雷戈里夫人。贵族门第出身的格雷戈里夫

人，出于“封建的责任意识”，正要寻找一个才华横溢的诗人，由她自己来充当艺术保护人的角色。她在爱尔兰西部拥有一座庄园，即叶芝诗中频频提到的柯尔庄园。她请叶芝到庄园度假，让他接触贵族上流社会的生活。她慷慨地给了叶芝经济援助，使他免于卖诗度日的困境。在另一方面，这一切也加深了叶芝带有贵族主义色彩的保守观点。格雷戈里夫人是个充满思想火花的剧作家。一九〇四年，叶芝、格雷戈里、约翰·辛格等一起创办了阿贝剧院。叶芝任经理，并为剧院写了许多关于爱尔兰历史和农民生活的戏剧。这期间，叶芝还写出了一些最明快、优秀的诗篇。他们这些创作活动，后来被称为“爱尔兰文艺复兴”。在叶芝看来，这是唤起爱尔兰民族意识，从而赢得民族自治的重要途径。从一九一二年到一九一六年，当时尚未成名的美国现代派诗人庞德断断续续地任叶芝的秘书。他们的相互影响是微妙的，叶芝自然影响了庞德，但作为现代派的狂热鼓吹者，庞德也把叶芝的一些创作实践理论化了。一九一七年，叶芝转向茅德·冈的女儿伊莎尔特·冈求婚，又遭拒绝。翌年，叶芝娶了乔治·海德·利斯为妻。在离柯尔庄园不远的地方有一座倾颓的古塔，叶芝花了一大笔钱把它买下修复后，携带他的妻子住了进去。这是一个黯黑而又浪漫的幽居。在叶芝诗意的想象中，与其说它是一处栖身之所，还不如说是一个象征。残破的塔顶象征他的时代和他自己的遭际，塔的本身却体现着往昔的传统和精华。据说，斯威夫脱也曾在附近住过，也许还登攀过塔内的旋梯；从高塔上俯瞰，思古之幽情油然而生。

婚后不久，叶芝的妻子开始在夜间喃喃自语，尽说些神秘的话，还搞起所谓的“自动写作”。叶芝原就深信神秘主义那一套，真把这当作是神授的。其实，叶芝聪明的妻子只是为了满足她丈夫精神上的某种需要，才玩了这套小把戏。后来，他们有了两个孩子。爱尔兰经过斗争，获得了自治领的地位，从一九二二年起叶芝任自治领参议员，全家搬到都柏林居住。在他的晚年，除了参加社会活动外，叶芝创作了他最为成熟的作品。他主编《牛津英国诗选》，和现代派诗人有了广泛的接触；他总结了现代派诗歌的某些技巧，而又去芜存菁，为现代派写下他自己独特而富有生命力的一页。一九三四年，他的腺瘤动了手术，他的作品反而迸发出一股空前的热情。他于一九三九年病逝，他在最后的一封信里写道：“人们能体现真理但不能认识真理……抽象之物不是生命，处处却存在矛盾”。

在他的生活中，叶芝试图找到一种统一性，但他的努力没有成功，这是因为他生活在一个充满了无法解决的矛盾的环境里。然而在他的抒情诗中，我们可以看到这种统一性。正如他自己常做的一个比喻，艺术就象一棵树那样成长发展，花叶虽会呈现种种变化，但根是同一的，是深深扎在这一块土壤里的。国外的评论家常把叶芝的诗创作分成四个阶段，我们可以着重从他抒情诗的发展先来作些艺术上的分析，探讨。

叶芝开始创作时，正是维多利亚时代的后期，统治英国

诗坛的仍是浪漫主义。斯宾塞、雪莱还有布莱克都对他产生过一定的影响。不过，由于他往往取材于他在斯来哥乡间的生活经验，作品就获得了逼真、清鲜的色彩。《茵尼斯弗利岛》常被认为是叶芝最富浪漫主义情调的作品，但诗中出现的意象“柳条屋、云豆架、蜜蜂巢”等都是清晰、具体的，仿佛能让人闻到泥土的气息，硬朗，生动，富有民间文学中一种质朴的生气，不同于当时流行的空洞、陈腐的诗风。诚然，他这一时期的作品也有一种逃离现实的倾向。“欢乐的英格兰”无法再作二十世纪的田园诗的背景，他只能怀着憧憬去寻找远离尘嚣的乌有乡，《印地安人给他情人的歌》即是一个例子。但在他大多数作品里，爱尔兰的历史传说和民间故事，更是他幻梦的背景，梦里其实还闪烁着民族传统文化的光辉。历史学家斯坦德利·奥格雷迪的著作《爱尔兰历史的英雄时期》使他获益非浅，为他的作品引进了爱尔兰的英雄主题，增添了一种历史的庄严。《谁和费古斯一起去》不愧为一篇成功地结合爱尔兰神话并具有抒情味的代表作，《尤利西斯》^①中的斯蒂芬想到他的母亲时就想到这首诗，这说明了此诗在爱尔兰民族心理结构中的深度。诗不是一种逃遁，而是要人类回到天真时代，要使爱尔兰重新成为一片充满青春活力的土地。叶芝歌唱爱尔兰的民族英雄，是为了用过去的光辉幻象挽救现时的不幸处境，但他的某些诗因而也蒙上了一层神秘主义的面纱。几乎在同一时期里，

^① 爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯（1882—1941）的代表作。

叶芝的作品还流露出一抹唯美主义的色彩，那些神秘的传说
中的岛屿原在虚无飘渺间，爱情上的挫折更使他灰心绝
望。于是他的笔端常冒出这种意象：“帐篷似垂下的乌
发”。诗人躺着，姑娘俯在他的身上，让她长长的头发垂在
他的脸上，在这个“帐篷”里，丑恶的现实消失了。《他要
他的爱人安静》等诗里都有类似的描写。

爱尔兰民族自治运动的高涨激发了叶芝的热情，他从
“帐篷”中走了出来。一八九九年他来到都柏林，他开始追
求一种更简洁、有力、雅俗共赏的文体。这个时期里最重要
的一点就是他的“面具理论”的实验。《听人安慰的愚
蠢》采用了新的布局：第三者的话和心（我）的反应，抒
情诗中出现了日常口语的节奏和语调，而且角度也不再是诗
人自我抒情的单一角度。抒情者仿佛有了一种距离。抒情诗
往往是非个人化的^①，也就是说从第一者的抒情变成第三者
的抒情。而且，这些第三者的形象与叶芝迥异，有乞丐、小
丑、姑娘、老人、青年，甚至拟人化的玩偶等。这种写法称
得上是叶芝对现代抒情诗的一个贡献。批评家们有时称叶芝
为带上面具的叶芝，面具是各种各样的，时而观察，时而感
慨，因而诗的角度也各不相同，具有一定客观性。在这些面
具后，总有一个思想着的叶芝，又是主观的。诗达到了主观
和客观的统一。按照现代心理学的研究，如果一个人真能认

^① 叶芝的“非个人化”和艾略特的“非个人化”有所不同。艾略特主要反
对诗人个性的直接流露，认为诗创作是一种不带个人情感色彩的技巧的追
求，不过叶芝和艾略特在反对个人直接抒情上是异曲同工的，叶芝运用这一技巧要
比艾略特早。

为自己是另一个人，他就可以扩展他性格的另一面，那一面是潜在的，只是被疏忽了。姑且不论这种说法的科学性如何，〈乞丐对着乞丐喊〉中的乞丐自然无法和叶芝划等号，不过乞丐确实用他辛辣的语言喷出了叶芝自己说不出口的某些想法。同时，叶芝还在他的诗中运用了戏剧性的处理方法。〈英雄、姑娘和傻瓜〉一诗把英雄和姑娘安排在一场“形而上”的争吵中，傻瓜则在一旁发感想，颇有莎士比亚戏剧中痛苦的幽默感。正因为是在这种戏剧性的冲突中，人物的种种言行举动都能充分揭示出其性格特征，抒情达到了一种新的强度。也可以说从静态的抒情、发展成了动态的抒情，扩展了诗的表现领域。当然，叶芝并没有抛弃传统的抒情方式，〈1916年的复活节〉不愧是出自充分继承了传统的大手笔。虽然叶芝不能完全理解爱尔兰共和兄弟会的那次起义，但诗写得跌宕起伏，把叶芝的感情发挥得淋漓尽致。他先回忆和那些牺牲者过去的交往，他们不过是泛泛之交，相互缺少理解，其中一个（茅德·冈的丈夫约翰·麦克布赖德）甚至是他深恶痛绝的，但因为在那失败的起义中，他们显示出的献身精神，一切都变了，“一种惊人的美已经诞生”。从这一戏剧性事件引起的戏剧性抒情，再推进到带有哲学意味的沉思，先抑后扬，感人至深。

一九一八年左右，叶芝抒情诗中的象征主义技巧有了长足的进展，格调渐趋硬朗峭拔，诗艺更为炉火纯青。叶芝创建了他自己的一套象征主义体系，他的散文著作〈幻象〉对此有专门的阐述。叶芝在月亮的运动和盈亏中找到了包罗万

象的总象征：月明、月暗，月圆、月残都体现了叶芝向往的变化中的统一；以及主观和客观，变和不变的辩证关系。从哲学的意义来说，叶芝那一套自以为贯通天人的象征体系并不深奥，甚至是唯心的，但是他把它用来满足了艺术创作的需要。这一时期的作品中，经常出现的象征是旋转的楼梯，倾颓的塔尖。“回旋”，多少带有螺旋式上升，否定之否定的意味，不过叶芝的唯心史观常使他往后看，拜占庭对叶芝来说成了理想的乐园。《丽达和天鹅》是这样一首象征主义名诗。按照叶芝神秘的象征体系，历史每一循环是两千年。每一循环都由一位姑娘和一只鸟儿的结合开始。我们这两千年是由玛丽和白鸽（即圣灵怀孕说）引出的。而纪元前的那一番循环是由丽达和天鹅产生的。在希腊神话传说^①中，众神之王朱诺变形为天鹅，使丽达怀孕产了两个蛋。蛋中出现的是海伦和克莱提纳斯特，海伦的私奔导致了特洛依战争，而克莱提纳斯特则和奸夫一起谋杀了她的丈夫阿迦门农。叶芝把丽达和天鹅的结合作为历史的开端来写，“羽毛的光荣”与“松开的大腿”之后，便是“燃烧的屋顶和塔巅”。批评家们对这首诗丰富的象征内涵众说纷纭，认为叶芝的历史透视深刻地接触到人类历史上一些最根本的问题，叶芝自己也说他的“保守的读者会误解这首诗”。正因为复杂和深刻的象征，诗的感性形象得到了升华，但形象的生动、逼真、大胆、感人，使读者不用理会象征意义也能欣赏这首诗了。这是叶芝

^① 这一神话故事有种种不同的说法，我们根据叶芝诗的内容取其中一个。

从英国十七世纪玄学派诗人“思想感性化”继承来的。

一九二九年起，叶芝围绕一个疯疯傻傻的老婆子“疯筒”的形象写了一批诗，称为“疯筒”组诗。这时，叶芝故意戴上一个“老傻瓜”的面具了。“疯筒”是用第一人称写成，她的一些话似是而非，人们可以说她是装疯卖傻，但她是生活的过来人，她老年的智慧有一种酸苹果似的涩味。她熟知爱情是由对立而形成的，需要灵魂和肉体的统一。她说起话来似乎漫不经心，充满了反嘲——最终的智慧就在普普通通的人中。叶芝仿佛又回到了斯来哥乡间那些朴实的贫民中。叶芝晚期作品中，有不少是用这种民谣体写成的，笔法直率粗犷，另一些作品虽思想深化，复杂化，但作为抒情诗，未免失之晦涩。在叶芝去世前的五个月，在一首题为《本·布尔本山山下》的诗里，他写下了自己的墓志铭，末三行是这样的：“对生活、对死亡/冷冷看上一眼，/骑士呵，向前！”早年的叶芝曾对资本主义世界抱有天真的幻想，晚年的叶芝终于懂得怎样“冷冷看上一眼”，但他还是要向前的。这，也可以说是他所有抒情作品中的统一性。

叶芝从事诗创作的岁月，正是英国诗坛经历了种种变迁的年代——后期浪漫派、唯美派、象征派、现代派。叶芝在每个时期都写出了优秀的抒情作品，不过，现代派（现代主义）是个不大精确的名称，现代派其实流派众多，风格绝不不同的流派都能归在它的名下，其中也可包括唯美派和象征派。这样，我们不妨把叶芝抒情诗的演变概括成从浪漫派到

现代派的演变。把叶芝列入现代派，一般说是没什么疑义的。然而，现代派尽管有种种不同的理论和实践，他们都是在反对后期浪漫派的浪潮中登上历史舞台的，他们异口同声地抨击、抛弃浪漫主义诗人那种浅肤、伤感的抒情，他们的作品自然很少传统意义上的抒情，可是叶芝却是一个抒情诗人，而且还可称为现代派抒情诗人。

二十世纪初的西方现代派诗的出现，确实是现代资本主义文明危机的反映。历史地看，英国新古典主义诗人抽象的理性之梦破灭后，十九世纪的浪漫主义诗人转而做起抽象的感性之梦了。毕竟资产阶级当时还能陶醉于自身的幻想。虽然诗人和社会的对立已趋尖锐，但诗人依然是有信念的，相信个人的无穷发展，社会的不断进化。于是他们直抒个人的主观情感和幻想。到了十九世纪和二十世纪之交，资本主义社会的种种矛盾激剧恶化，危机日益加深。资本主义生产方式造成的畸形的物质文明，瓦解了传统的价值，淹没了往昔的情感。第一次世界大战和严重的经济危机使人们深信不疑的东西崩溃了，个人在这个丧失了理性的世界面前感到渺小、无力、苦闷、惘然。如果诗人再是一味凭着个人的主观情感抒情——或是死抱住脱离现实的幻想，或是沉溺于脱离时代的伤感——就不能深刻地反映他生活于其中的社会和时代，自然也不能反映他面对无法理解的外部世界时错综的内心感受。于是，以个人自我表达为主的浪漫主义式抒情就变得浅肤、无聊、空洞、天真。“天真意识”解体了，许多现代派诗人有意识地在否定的形式中看待一切“浪漫”的事

物。在他们形而上的摸索中，世界是如此荒诞、冷漠、无人情、非理性、一片混乱。他们的幻灭是那样深，人类存在的意义都成了可以怀疑的东西。“上帝死了”，历史再也不能进步了。他们的一个想当然的冲动的反应就是用荒诞对荒诞、用冷漠对冷漠，用传统文学形式的解体来对应现代世界模式的解体。然而，从长远的角度看，反映畸形成为畸形的反映，虽然是资本主义文明对其自身的认识有所发展的一个标志，但只是其一定的历史阶段上的一种表现形式。它是一种深刻的否定形式的思想，然而一切事物都是螺旋式发展的，它还应该有否定的另一面。

现代资本主义社会的腐朽没落，资本主义生产方式对人性造成的扭曲和异化，确实在现代派诗歌中得到了深刻的反映。但是生活在现代资本主义社会中的人们是否已被剥夺尽了一切美好的感情呢？叶芝在爱尔兰人民的追求和斗争中看到人类感情的更高向往。人道主义的理想总是应该存在着，那当然也就应该存在着抒情的作品。现代派诗人对传统的抒情所作的否定之所以是片面的，是因为他们“只见树木，不见森林”。当然，时代变了，人们感受的方式变了，这就是现代感性；抒情的方式也要变，变成一种更高形式的抒情。叶芝的探索正是这样一种富有意义的尝试，前面在谈论叶芝抒情诗的发展时已触及到这一点。在反人性的西方现代文明中，他用抒情来维系个人内心中残剩的情感和尊严，这样，叶芝的抒情诗就与现代派诗歌反抒情倾向成了对立面。当然，叶芝其实并不排斥现代派诗，相反，他吸收了现代派的某些

思想和技巧的特色，丰富了自己的抒情诗。恩格斯指出，每一种事物都有它的特殊的否定方式，经过这样的否定，它同时就获得发展，每一种观念和概念也是如此。对我们研究叶芝抒情诗的发展，这段话具有很大的启迪。

批评家廷德尔说叶芝的“抒情诗中往往是对立的统一”，其实他的抒情诗本身体现了现代诗歌发展中即对立又统一的现象，从这个意义上说，叶芝的抒情诗是值得我们进一步研究的。

而且，马克思曾说过，资本主义生产对于某些精神部门是敌对的，例如对于艺术和诗歌，就是如此。这种敌对是多方面的，拿其中的一个方面来说，商业化的小说，粗制滥造的影片等等，对广大群众的腐蚀无孔不入，对现代诗构成了严重的威胁。尤其是在小说这一形式代表了“近代社会的史诗”（黑格尔语）的时代里，现代诗的表现领域和表现手法还面临着其本身的局限，而诗唯一能与之抗衡的或许也只是“抒情”了。现代派诗人在诗的技巧上作了种种努力，结果之一是文学的两极分化，往往只能拥有一小部分“高雅”的读者。这样，当现代派的浪潮过去了，叶芝仍然屹立着，让我们深思。

谈叶芝的抒情诗，似乎总还得谈叶芝的抒情的立场问题。一般说来，叶芝的立场是偏右的、保守的，有一种贵族主义思想。叶芝认为贵族阶级有着悠久的文化传统，能够保护艺术，并使公众获得修养以欣赏文化艺术。他的思

想体系是复杂的，有新柏拉图主义、神秘主义、维柯^①和斯宾格勒^②的学说等组成部分，总体上是历史唯心主义的。象《驰向拜占庭》、《丽达与天鹅》等作品中的唯心史观，就使叶芝站到了历史的进步的思潮的对立面，这种违背历史潮流的思想有时给他的抒情作品还带来一种与时代脱节的感觉。不过我们也应该看到，叶芝毕竟是因为对现代资本主义世界绝望而向后看的。象叶芝这样的资产阶级知识分子，对西方世界，他既不可能老是幻想，也不可能老是绝望，他总是要为自己在精神上寻找一块安身立命之地，哪怕只是自欺欺人的地方。叶芝有他的阶级性、局限性、但又要“把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上”，这正是他自己的悲剧所在。西方的读者也觉察到了这个问题，“人们常问，我们时代的一个诗人怎么能看不起这个时代而又写出真正合时的诗呢”？

是的，然而在现代资本主义社会中，由于种种复杂因素，在缺乏真正革命的文学的情况下，倒是那种敌视资产阶级社会萎缩价值的极端保守主义，反而能产生一些比较有意义的作品。叶芝对现代资产阶级是敌视的，他的唯心史观使他从保守的立场上“看不起这个时代”；他是真诚的，他需要这种哲学和道义上的义愤来批判资产阶级，否则他的作品就

① 维柯（1668—1744）意大利哲学家和历史学家。他的著作《新科学》在西方有很大的影响。

② 斯宾格勒（1880—1936）德国哲学家，他的名著《西方的衰落》预言了西方文明的没落。

不会有热情。所以说他不得不站到这样一个“高度”上。他是幻灭的，但又得保持他的“幻象”，他的二十世纪的“塔”不也就是这样一个象征吗？这座“塔”毕竟使他与资产阶级有了一定的距离，使他能较清醒认识这个社会的弊病。十九世纪浪漫主义诗人作品中“回到自然”的倾向，也是一种向后寻找更高理想的表现。叶芝对现代资产阶级更绝望，绝望的反冲力因而就更强，也就被推得更远了。正因为叶芝是从这种立场对现代资本主义进行批判的，他的批判中包含着他的谬误（甚至还有反动），我们必须清醒地认识这一点。另一方面，只要这种敌视——从敌视而产生的批判存在，我们也就应该研究。

和其他伟大的诗人一样，叶芝的作品中复杂地体现了这种既对立又统一的关系。这往往不是他意识到的，也不是以他自己的意志为转移的。译者在这里所能做的也只是尽力去理一理这些复杂的关系，结论该由读者们自己去做。

授 奖 词

瑞典皇家学院诺贝尔奖委员会主席
帕·霍尔斯特洛姆

一九二三年十二月十日

还在最初青春岁月，威廉·勃特勒·叶芝就作为一个名副其实的诗人崭露头角了。在他的自传中，人们可以看到，甚至当他还是孩子时，一种诗人的内在动力已决定了他与世界的关系。从一开始，他就沿着他的感情和理智生活所展示的方向有机地成长了起来。

他生于都柏林的一个富有艺术修养的家庭。这样，美自然成了他的一种至关重要的必需性。他显示出了艺术天赋，他受到的教育也正是要满足这一倾向的，却几乎没作什么努力去获得传统的教育。他受的教育的大部分是在英国，他的第二个祖国，然而他具有决定性的发展是和爱尔兰联系在一起的，主要是和康诺特那个在相当程度上保持了自然纯洁的盖尔特区联在一起的。他的家庭在那里拥有夏日别墅。他吸收了民间信仰和民间故事富有想象力的神秘主义，这正是他的人民的最显著的特征，在原始大自然中面对高山大海，他专心致志作着努力，去捕捉住它的灵魂。

自然的灵魂，对他来说可不是泛泛之辞，因为盖尔特民

族的泛神论，那种对于大千世界背后活生生的个性化的力量的存在的信念，是大多数人民特有的，攫住了叶芝的想象力，满足了他的内在强烈的宗教需要。当他最为接近他的时代科学精神时——在对自然的生活热情观察中，他独特地潜心于拂晓时小鸟的种种啾啾，暮色中星星亮起，蛾儿飞舞。这个孩子对每一天的节奏是如此熟悉，完全能用自然的迹象来判定时刻。由于他与早晨和傍晚的种种声音都有亲密的沟通，他的诗后来获得了许多极为诱人的特征。

当他年华稍长，为了献身诗歌，他很快就放弃了在美术上的学习，因为他写诗的愿望太强了。但绘画方面的修养在他整个生涯中是显而易见的，这不仅仅表现在他用以推崇的形式和个人风格的激情上，更在于对问题的富有辩证法的大胆处理中；正是在这里，他的敏锐而零碎的哲学沉思找到了他独特的性格所需要的一切。

八十年代末，他在伦敦逗留下来。他所进入的文学界并没向他提供许多积极的东西，但至少向他提供了一起从事反抗的伙伴关系，这对好胜的青年来说是特别可贵的。对于不久前还流行的时代精神，这些伙伴充满了厌倦和反叛的意识；这种时代精神就是教条的自然科学和自然主义艺术的精神，很少有人象叶芝那样对它抱有根深蒂固的敌意——彻底的、直觉的、幻想的，在精神上坚持不懈的敌意。

他不仅仅为自然科学的狂妄自信和一味模仿现实的艺术的狭隘感到不安，他更感到了恐惧：因为个性的解体，因为来自怀疑主义的僵硬，因为在一个至多只有对通向柯卡因的

神圣土地的集体和机械的进展才抱有信念的世界里，幻想和情绪生活崩溃了。事实证明了他是对的，人类能否用这样的知识走到天堂，我们能否获有享用的便宜，实可怀疑。甚至那种更动人的乌托邦社会——颇受人们赞美的诗人威廉·莫利斯所提倡的乌托邦社会，也未能吸引象青年叶芝这样一位个人主义者。后来他找到了他自己的通向人民的道路，不是作为一种抽象的概念，而是作为爱尔兰人民。在爱尔兰人民身边，他亲得就象一个孩子。他在人民中找寻的不是受到时代的需求而鼓动起来的民众，而是一个历史地发展的灵魂，他希望把这样一个灵魂唤入一种更具意识的生活。

在伦敦文学界的纷乱中，那些爱尔兰民族所特有的事物对叶芝的心来说依然是亲切的。在夏日故乡的访问中，他对故乡民间传说和习俗的广泛研究，更培育了这种感情。他早期的抒情诗几乎全建筑在这些事物的印象上。他的初期诗在英国立刻赢得了高度评价，因为这种新的材料对想象力具有极大魅力，并获得了这样一种形式——尽管不乏独特之处，依然与英国诗歌几个最优秀的传统有着紧密的联系。把盖尔特民族和英格兰民族溶合在一起，这一点在此之前从未在政治领域里成功地实现过，如今在诗的幻想世界中成了一个现实——这可是有着巨大的精神意义上的征象。

虽然叶芝熟读英国诗歌大师的作品，他的诗自有一种新的特点。节奏和色彩起了变化，仿佛它们移入了另一种空气——来到了大海边盖尔特地区的暮色朦胧。与现代英国诗歌相比，叶芝的诗有着更强的歌的成份，音乐更为凄凉，节奏柔

和。尽管诗的自由，它却象一个梦游人一样步履平稳，于是我们有了另一种节奏的感觉——风在缓缓地吹，大自然的力量在跳动永恒的脉搏。当这种艺术达到最高峰时，它赋有绝对的魔幻，但要把握住它，总是不容易的事。确实，它常常是如此隐晦，需要费很大力气才能理解，这一部分在于实际主题的神秘性，但也许有一部分是在于盖尔特民族的气质，这种气质在激情、精微、深沉中，而不是在清晰之中才更为显著。但时代的倾向也许也起了一定的作用，象征主义和为艺术而艺术的主张，也在追求为发现大胆地合用的词的任务中很大程度上地吸收进去了。

叶芝与一个民族生命的联系，使他免于那种陪伴着为了美而付出的如此努力后的贫瘠，这种贫瘠是他那个时代特有的一种现象。围绕着作为中心和领袖的他，在伦敦文学界爱尔兰同胞的团体里，崛起了一个有力的运动，后来被称为盖尔特复兴，并创造了一种新的民族文学，盎格鲁—爱尔兰文学。

这一团体中最出类拔萃、多才多艺的诗人就是叶芝，他那鼓舞人心、唤起勇气的个性使得这一运动十分迅速地生长、结果了，因为他给那还是散零的力量提供了一个共同的目标，或给那些先前还没意识到自身存在的新力量作出了鼓励。

接着，爱尔兰剧院出现了。叶芝积极的宣传创造出了一个舞台，一批公众；首场演出的是他的剧作《凯瑟琳伯爵夫人》（1892）。紧接着这部充满了诗意的戏后，他又写出了

一系列诗剧，写的全是取材于爱尔兰古老的英雄史诗的故事。这些戏中最动人的是《黛特》(1907)——爱尔兰的海伦的可怕的悲剧；《绿色的头盔》(1910)——一个特别富有原始意味的蛮荒之中愉快的英雄神话；尤其出色的是《王帝的门槛》(1904)，在这部戏中，简单的材料中渗透了一种具有罕见的庄严和深度的思想。那场关于国王宫廷中诗人的位置和级别的争论，引出了一个争论不休的问题：究竟有多少精神上的东西在我们的世界中是有用的，它们到底是要由真还是由假的信仰来加以接受的。戏中的主角为了这些主张甘冒生命的危险，极力替那使得人生美丽、充实的诗歌的崇高性作出辩护。要所有的诗人都提出这样的要求是不合适的，但叶芝能这样做：他的理想主义从未黯淡过，他的艺术的严峻性也是如此；在这些戏剧作品里，他的诗获得了一种罕见的美与真的文体。

然而，最动人的是他在《心愿之乡》(1894)中的艺术。在这部戏中，神话所有的魅力，春天所有的新鲜，在那清晰但又梦幻般的旋律中，表演得淋漓尽致。在戏剧性上，这也是他最杰出的作品，堪称他的诗歌之花——要是他没写下那部散文小戏《呼力翰的凯瑟琳》(1902)的话，那是他最简洁的民间故事，又是最古典主义意义上的完美杰作。

这里他最有力地拨动了爱国主义这根弦。主题是爱尔兰为争取自由而进行的漫长的斗争，而主角也正是爱尔兰自己——她在一个到处流浪的乞丐妇女形象中得到了人格化的体现，但我们听到的不是简单的仇恨的声音，这一部戏中深

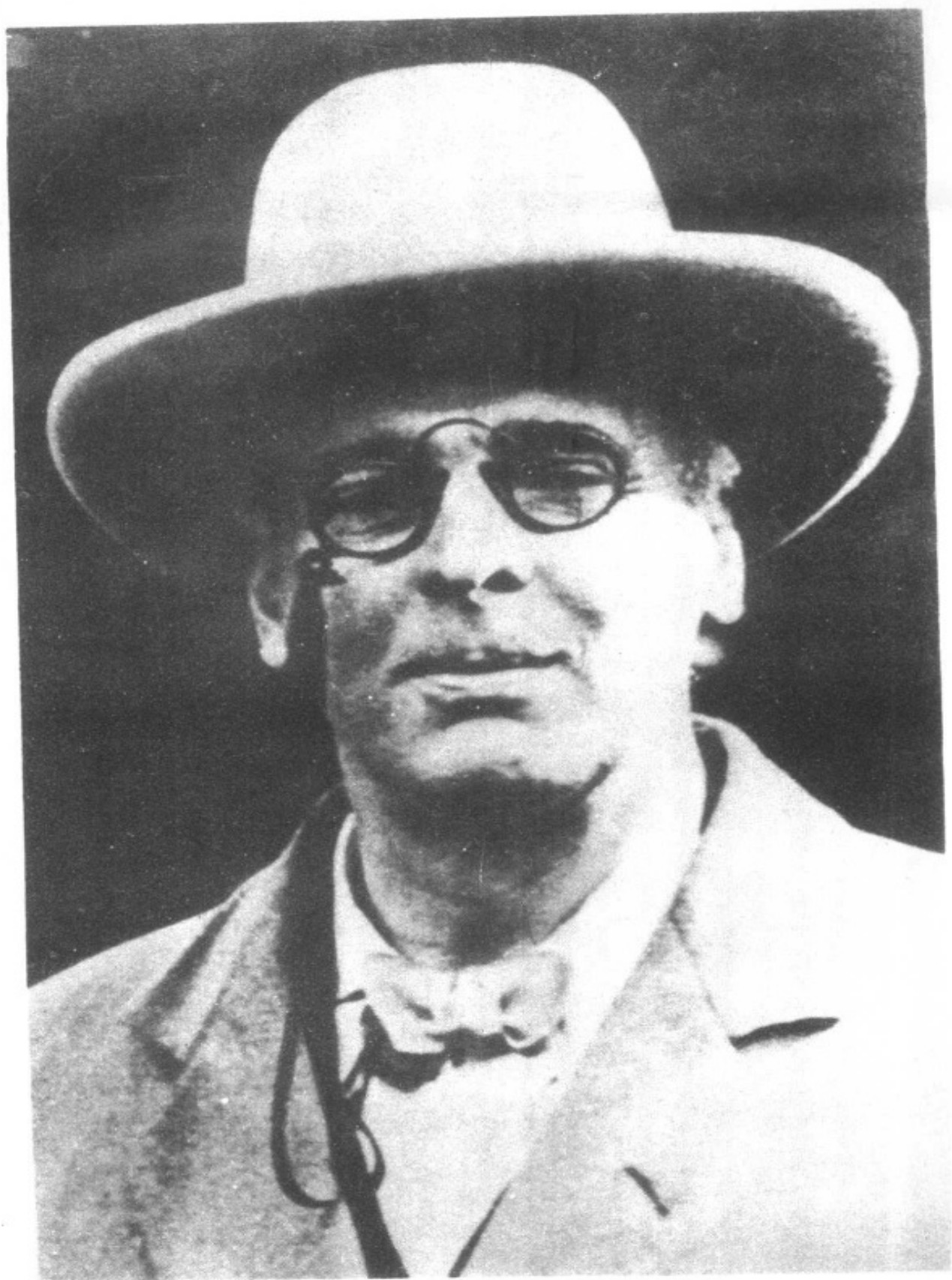
刻的激情比任何可与之媲美的诗篇都要来得有节制。我们听到的只是民族感情中最纯和最高的部分，对话寥寥无几，情节也是极其简单，整部戏是毫无做作意味的杰作。这个主题——是从叶芝的梦境中来的——保留了那种天赐的幻象的特征，这种幻想观念对叶芝的美学来说也不是什么稀奇的事。

关于叶芝的作品能说的还有很多，但提一提他近年来戏剧所走的道路，也就必须打住了。由于奇特的、不同寻常的素材，这些戏常常是浪漫的，但这些戏一般又努力达到古典形式的简洁。这种古典主义渐渐发展成为富有勇气的尚古主义，诗人努力达到所有戏剧艺术开端都有的那种原始可塑性。他作了许多激情、敏锐的思考，要把他自己从现代舞台上解放出来，因为现代舞台的布景破坏了人们所能想象到的意境；在现代舞台上，戏剧的特色常常是必须由灯光加以夸张的；在现代舞台下，观众要求得到现实的幻象。叶芝希望就象是在诗人的想象中那样写出诗意，他模仿希腊和日本的例子，给这种想象赋予形式。这样他恢复了面具的功用，并为随着简单的音乐伴奏的演员的姿势找到了一个了不起的用武之地。

在这样简洁化了的、达到了严格的文体统一性的戏剧中，主题，因为剧作者的偏爱，依然是取自爱尔兰的英雄传说。于是它常常达到了令人心醉目眩的效果，甚至对一般的读者来说也是如此，这不仅仅表现在高度凝炼的对话中，也表现在有着深沉的抒情调子的合唱中。然而，所有这一切还是在其生长期，尚不能作出判断，所作的牺牲是否在所得的成就中

获得了补偿。这些剧本尽管自身是高度值得注意的，在博得大众喜爱的这一点上，也许有着更大的困难。

在他最清晰、最动人的抒情诗中，同时也在这些戏中，叶芝获得了很少有诗人能达到的成就：他成功地维持了与人民的接触，同时又保持了最具贵族气质的艺术。他的诗作是在一个有着许多危险的排外性艺术氛围中产生的，但是丝毫没有损害他美学信念的原则，他那充满了火焰和寻根究底的生命力，始终对准目标，努力使自己避免了美学上的空虚。长期以来，他就始终不渝地追随象征着自己祖国的精神，而他的祖国一直期待着能够有人表达她的心声。因此，称这样人的作品为伟大，是一点也不过分的。



作者像

著名女演员茅德·冈

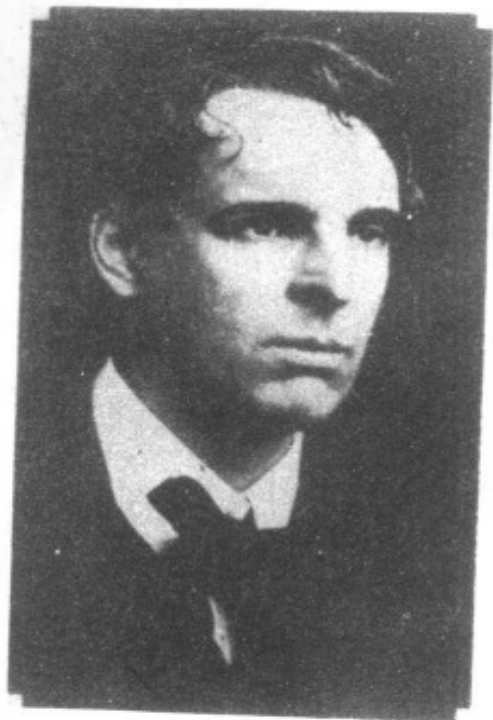


▲ 格雷戈里夫人

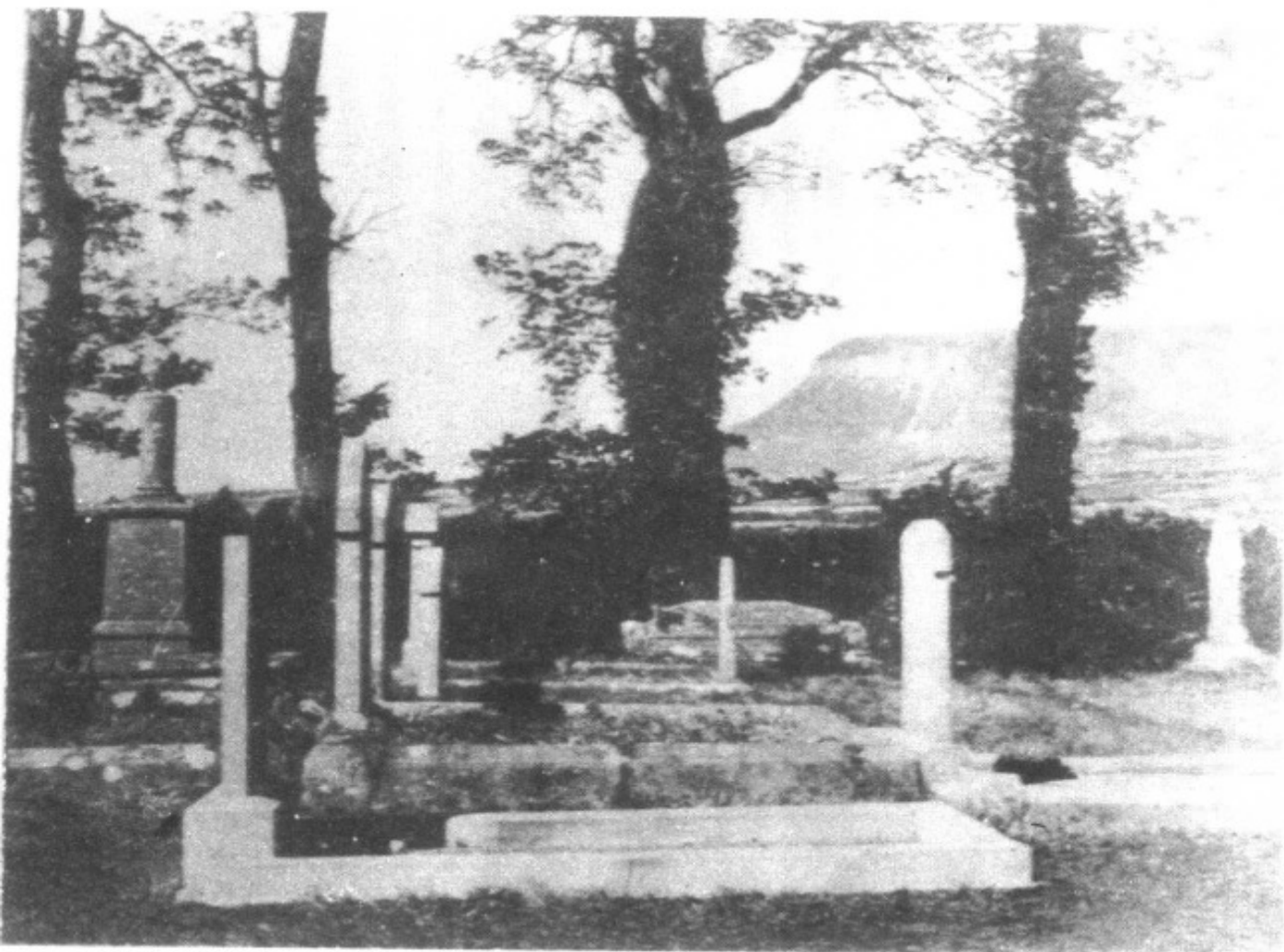
威廉·勃特勒·叶芝全家像 ▼



◀ 作者 像



▼ 威廉·勃特勒·叶芝墓地



目 次

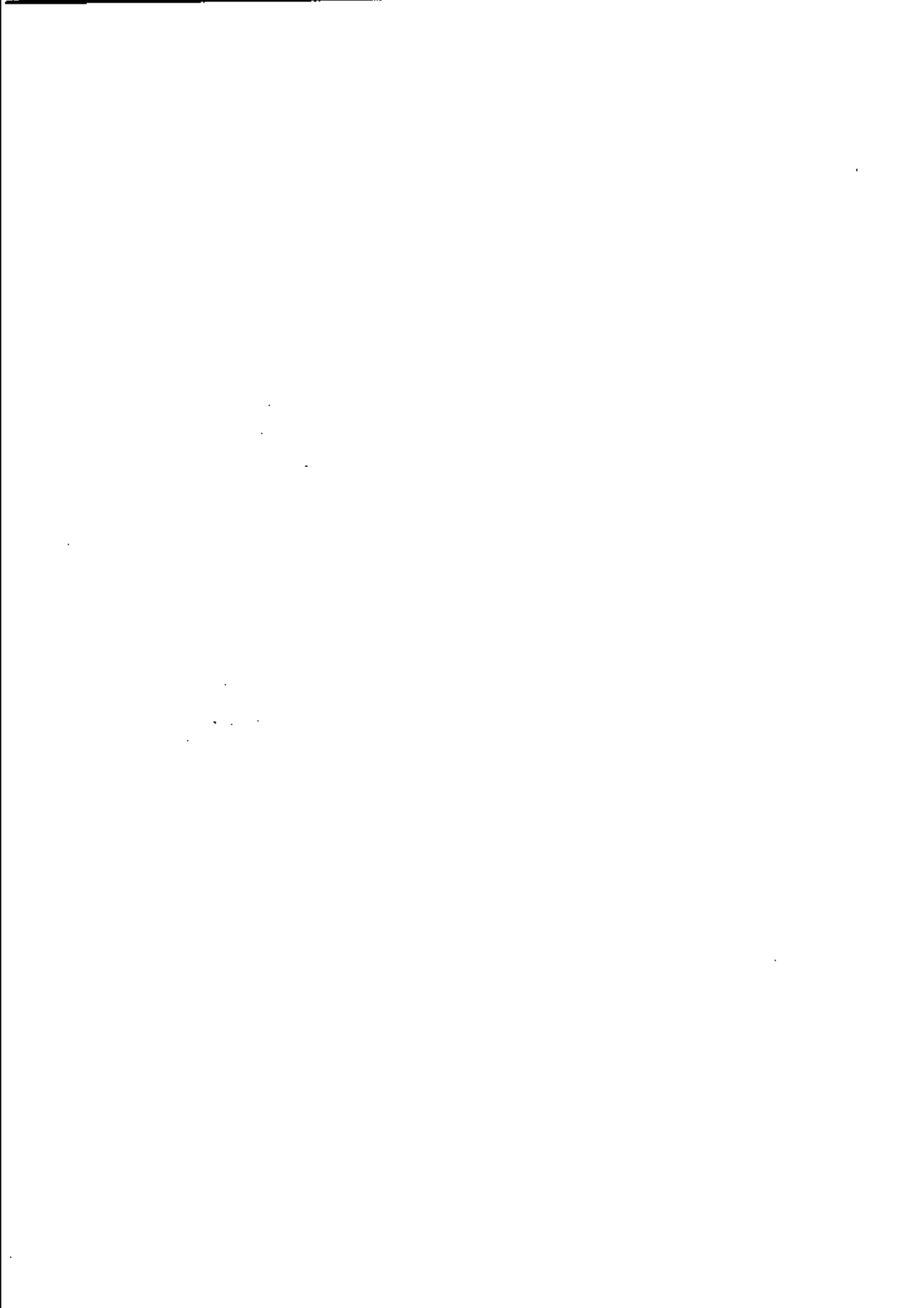
译本前言	1
授奖词	1
十字路口·五首 (1889)	1
玫 瑰·五首 (1893)	13
笛 声·十五首 (1899)	21
在树林中·四首 (1904)	45
绿色的头盔·三首 (1910)	53
责 任·五首 (1914)	59
柯尔的野天鹅·四首 (1919)	71
迈克尔与舞女·四首 (1921)	79
塔·五首 (1928)	95
旋 梯·十六首 (1933)	111
最后的歌·七首 (1936—1939)	133
集外诗二首	155
附录：叶芝年表	159
译后记	163

十字路口

(1899)



悲哀的牧羊人
披风、小船和孩子
偷走的孩子
印地安人给他的情歌
走过柳园



悲哀的牧羊人

有一个人，“悲哀”称他为伙伴，
而他，正梦着他知己的“悲哀”，
沿着风急浪高的海边，缓步徘徊，
徘徊在那闪烁又窸窣的沙滩。
他大声叫着，要星星从暗淡的
王座俯下身来给他安慰，可星星
依然暗自窃笑，一个劲儿歌吟，
于是，“悲哀”称为伙伴的人就高喊：
“灰暗的海洋，听听我最悲伤的传说！”
波涛向前卷去，发出古老的喊声，
在梦中翻腾，从一个山岭到一个山岭。
他，逃离了海洋的辉煌的压迫，
在一个遥远，温煦的山谷中停下，
哭诉他的故事，让露珠儿倾听，
但露珠儿根本没听，只是在留神
倾听自己淌下时的滴滴嗒嗒。
“悲哀”称为伙伴的人再一次

来到了海岸，找见一只贝壳，心想，
“我要把我沉重的故事讲一讲，
最后我自己的话回响着，把悲戚
送入一颗空虚的、珍珠般的心；
我的传说将为我自己而歌唱，
我的低语将使我快慰而舒畅，
看呵，我多年的负担将无踪无影。”
于是他在珍珠般的海边轻轻地歌唱，
但那独自住在海边的伤心的人，^①
把他所有的歌变成了模糊的呻吟，
在她发狂的旋转中，又将他遗忘。

① 即那只贝壳。

披风、小船和鞋子

“你把什么做得这样美丽又明亮？”

“我做一件悲伤的披风，
噢多么漂亮，在所有人的眼中
将是那件悲伤的披风，
在所有人的眼中。”

“你用飞翔的篷帆建造什么？”

“我造一只驶往悲伤的小船：
噢疾驶在海洋上，黑夜又白天，
悲伤的漂泊者向前，
黑夜又白天。”

“你用这样白的羊毛编织什么？”

“我织一双悲伤的鞋子，
在所有人的悲伤的耳里，
那轻轻的步履将无声无息，
轻轻又出人不意。”

印地安人给他情人的歌

晨曦下，这小岛正在梦幻，
巨大的树枝，滴落着宁静；
平坦的草地上，孔雀舞姿翩翩，
树梢上，一只鸚鵡正摇晃不停，
怒斥着碧海中自身的倒影。

这里，我们要停下孤零零的船，
手握着手，向前漫游，款步依依，
唇贴着唇，温柔体贴，低语喃喃；
我们走过沙滩，我们走过草地，
絮絮说，远去了，那不平静的尘世。

我们可真是远离尘嚣的人，
隐藏于静谧的，岔开的树枝，
我们的爱情成长为一颗印第安星，
一颗燃烧着的心陨石，

伴着飞腾的翅膀，闪烁的潮汐。

沉重的枝头，光彩夺目的鸽子啾啾，

一百天，长长的呻吟和叹息：

我们死后，影子又将怎样漫游——①

当黄昏使铺满羽毛的小径沉寂，

当水边困倦的光焰中足迹依稀。

① 在爱尔兰传说中，人死后影子在大地上漫游。

偷走的孩子^①

乱石嶙峋中，史留斯树林高地的，
一块地方，向着湖心倾斜低低，
那里有一座小岛，岛上枝叶葱茏，
一只只振翅的苍鹭惊醒
睡意沉沉的水耗子，
那里，我们藏起了自己，
幻想的大缸，里面装满浆果，
还有偷来的樱桃，红红地闪烁。
走吧，人间的孩子！
与一个精灵手拉着手，
走向荒野和河流，
这个世界哭声太多了，你不懂。

① 在叶芝的早期作品中，这是一首带有逃避现实倾向的代表作。诗中出
现的一些地名，如“史留斯树林”等都是斯莱哥乡间的真实名字，叶芝把现实
和幻想交织在一起了。“这个世界哭声太多了，你不懂”——孩子要跟随精灵
一起到另外一个世界。不过，叶芝在这首诗里还表达了一种矛盾的思想：不朽
的仙境固然美好，但人间的欢乐和感情也就消失了；因此在最后一节中，孩子
虽然走向仙境，却是“眼睛严肃”的。这种矛盾在叶芝以后的作品中得到了发
展。

那里，月色的银波轻漾，
为灰暗的沙砾抹上了光芒。
在那最遥远的罗赛斯，
我们整夜踩着步子，
交织着古老的舞影，
交换着双手、交换着眼神，
最后连月亮也都已消失，
我们前前后后地跳去，
追赶着一个个气泡，
而这个世界充满了烦恼，
甚至在睡眠中也是如此焦虑。
走吧，噢人间的孩子！
与一个精灵手拉着手，
走向荒野和河流，
这个世界哭声太多了，你不懂。

那里，蜿蜒的水流从
葛兰卡的山岭上往下疾泻，
流入芦苇间的小水坑，
连一颗星星也不能在这里游泳，
我们寻找熟睡的鱗鱼，
在它们的耳朵中低语，
给它们带来一场场不安静的梦。
在那些朝着年轻的溪流中

滴下眼泪的一片片蕨上，
轻轻把身子倾向前方，
走吧，人间的孩子！
与一个精灵手拉着手，
走向荒野和河流，
这个世界哭声太多了，你不懂。

那个眼睛严肃的孩子
正和我们一起走去：
他再也听不到小牛犊
在温暖的山坡上呜呜，
或火炉架上的水壶声声
向他的胸中歌唱着和平，
或望着棕色的耗子
围着燕麦片箱子跳个不已。
因为他走来了，人间的孩子，
与一个精灵手拉着手，
走向荒野和河流，
这个世界哭声太多了，他不懂。

走 过 柳 园

走过柳园，我遇上我的爱；
她正走过柳园，纤足雪白。
她要我自然地相爱，象绿叶生于树枝，
但是我年轻而愚蠢，她的话我不同意。

在河边的田野里，我的爱和我停留，
在我倾斜的肩上，她放下雪白的手。
她要我自然地生活，象青草长在堤堰，
但那时我年轻而愚蠢，如今泪湿衣衫。

玫 瑰

(1 8 9 3)



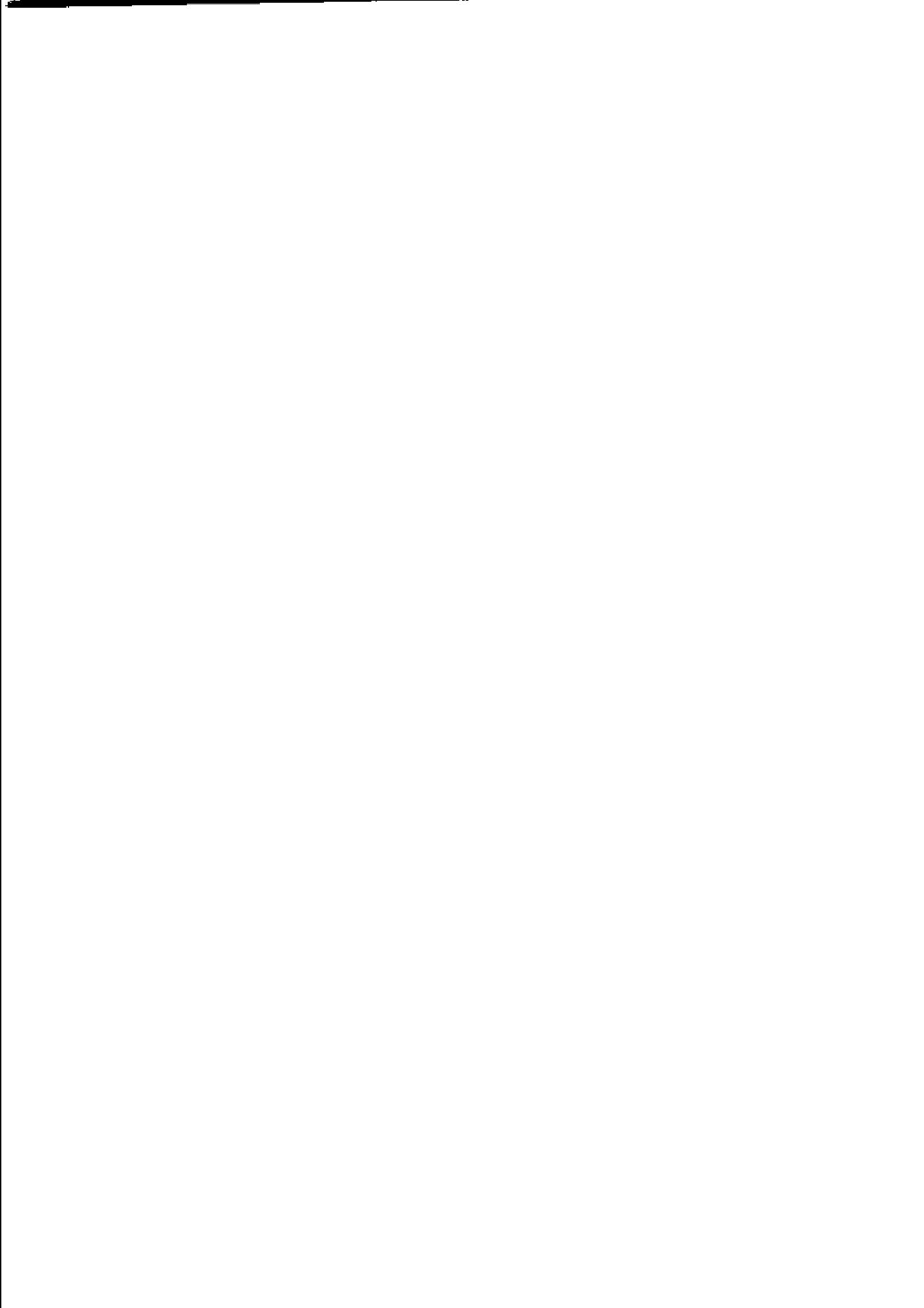
世界的玫瑰

茵尼斯弗利岛

爱的悲哀

当你老了

谁和费古斯一起去



世界的玫瑰^①

谁想象过美象梦一般地消隐？
就因为这些红唇带着悲哀的骄傲，
悲哀哟，不会有新的奇迹未到，
特洛伊早在火光中化为灰烬，
厄斯拉的儿女们也早已死掉。^②

我们和这痛苦的世界正在灭亡；
芸芸众生的灵魂正蹒跚着让位，
宛如冬日江河的流水渐渐消退，
在天空的泡沫，消逝的星星下方，
那张孤寂的脸容却不朽，却永垂。

天使哟，低下头，在你们昏暗的住处，

① 叶芝笔下的玫瑰即美的象征。他曾说，“这玫瑰不同于雪莱和斯宾塞那种理性的美，我总是把我的玫瑰想象成同凡夫俗子一道受难的东西，而不是那种虚无飘渺，可望而不可及的东西。”

② 厄斯拉，古代琴师，其子纳西与美女黛忒相恋，酿成一出悲剧。

当你们还不存在，在心儿跳动之前，
那位疲惫的仁者，①在座前盘桓，
就把这世界造成芳草凄凄的旅途，
铺开在她漫游的双脚下边。

① 指上帝。

茵尼斯弗利岛^①

我要起身走了，去茵尼斯弗利岛，
用泥土和枝条，建造起一座小屋：
我要有九排云豆架，一个蜜蜂巢，
在林间听群蜂高唱，独居于幽处。

于是我会有安宁，安宁慢慢来到，
从晨曦的面纱到蟋蟀歌唱的地方，
午夜一片闪光，中午有紫霞燃烧，
暮色里，到处飞舞着红雀的翅膀。

我要起身走了，因为我总是听到，
听到湖水日夜轻轻拍打着湖滨，
我站在公路，或在灰色的人行道，
我心灵深处总听见那波涛声声。

① 爱尔兰北部的一个小岛。

爱的悲哀^①

屋檐下一只麻雀啾啾喧嚷，
皎洁的月亮，璀璨的繁星，
和树叶绝妙而和谐的歌唱，
抹去了人们的意象和哭声。

一个姑娘来了，带着悲伤的红唇，
好象整个硕大的世界也泪下簌簌，
如奥德修斯和他的船只遭受厄运，^②
骄傲得象被杀的普莱姆及其同族；^③

升起来了，在麻雀喧嚷的屋檐，
一轮爬上空荡荡夜空的月亮，
还有那些树叶儿哀伤的悲叹，
又只能构成人们的哭声和意象。

① 这是诗人自己改动次数最多的一首诗。各次改动的诗在字面上有所差异，但都表现了这样一种思想，即“爱的悲哀”是人世间一种古老而普通的感情，爱的来临破坏了大自然之和谐。

② 奥德修斯，希腊神话中人物，特洛伊战争后曾漂泊于海上，历尽艰辛。

③ 普莱姆，特洛伊最后一位国王，该城沦陷后被阿喀琉斯的儿子所杀。

当你老了

当你老了，青丝成灰，充满睡意，
在炉边打盹时，请取下这部诗作，
慢慢读，读出你昔日眉目之柔和，
细细品，品出你眼中深深的阴郁；

多少人爱过你娇艳美好的时光，
以真心或假意，慕恋你的俏俊，
只有一个人爱你那圣洁的灵魂，
爱你衰老的容颜上遍布的哀伤；

在熊熊的炉火旁，你弯下身軀，
凄然地低声哀诉，爱怎么消散，
消散在高空，在茫茫群山之巅，
把他的脸藏于繁星闪烁的天宇。

谁和费古斯一起去^①

谁愿同费古斯一起驱车前去，
穿过密密树林那纠缠的荫影，
翩翩起舞，在那平坦的海滩？
小伙哟，扬起你褐色的眉须，
姑娘哟，睁大你温柔的眼睛，
充满希望吧，别再疑惧不安。

别转身离去，别再冥想苦思，
别苦苦思索爱情痛苦的奥妙，
因为费古斯统治着黄铜丰轮，
统治着密密树林纠缠的荫翳，
统治着迷濛大海雪白的胸腰，
统治着散乱交错的满天繁星。

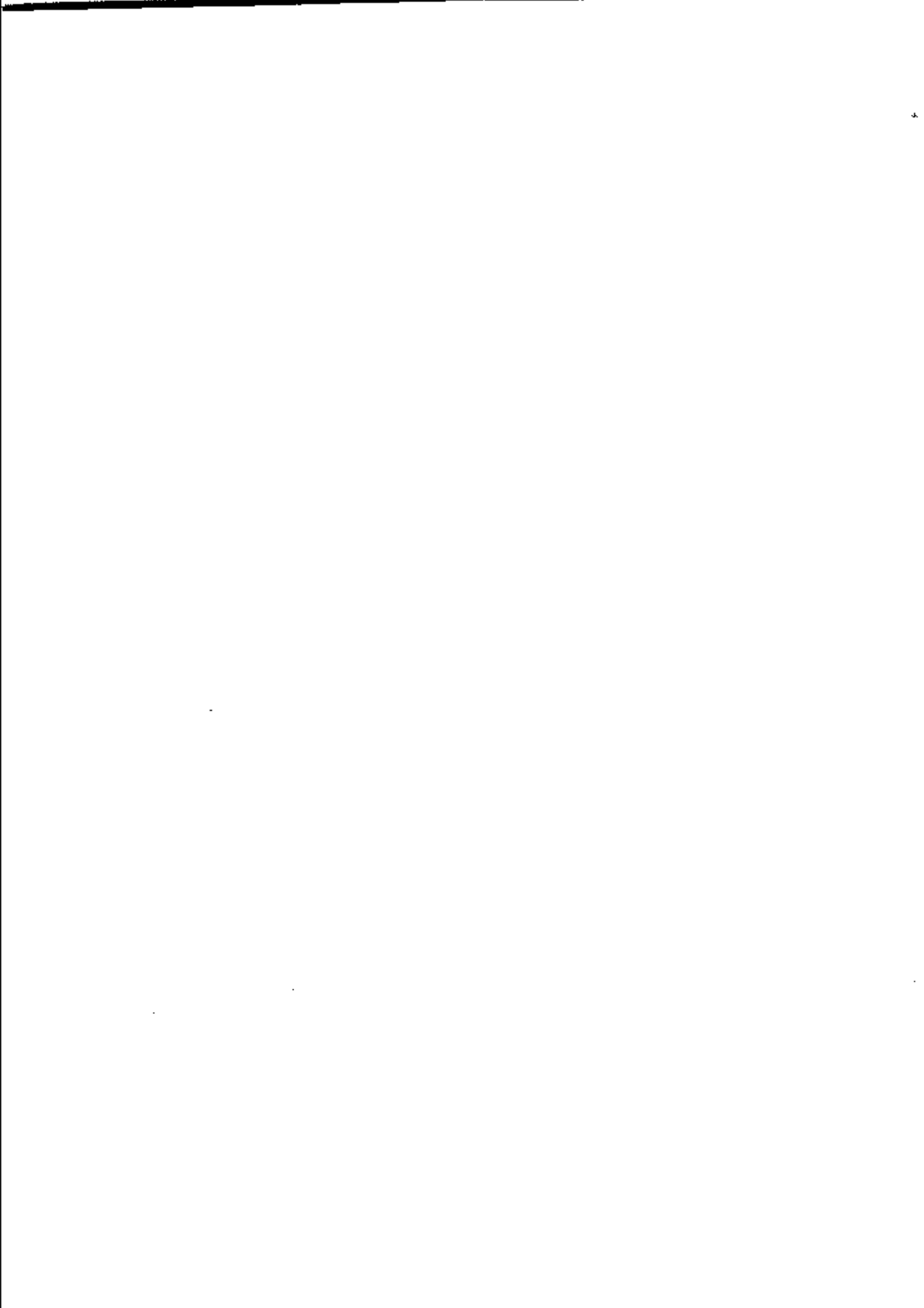
^① 费古斯，爱尔兰“红枝帝王时代”的一位国王。他后来放弃了王位，生活在大自然的宁静中，追猎于密密的森林里。

笛 声

(1 8 9 9)



爱人讲着他心中的玫瑰花
鱼
步入暮色
漫游的安格斯之歌
女人的心
爱人为爱的丧失悲伤
他娶他的爱人安静
他想起了那忘却的美
诗人致他的爱
他献给他爱人的诗
便帽与双铃
他讲述情侣双双的幽谷
他讲述绝伦的美
秘密的玫瑰
他希望能得到天堂中的锦绣



爱人讲着他心中的玫瑰花

所有丑陋的和破碎的事物，所有陈旧的和古老的事物，

路边的孩子的一声喊叫，缓行的大车的一声叽嘎，
以及耕夫的沉重的脚步，溅起冬日的一团团泥土，
都在损害你的形象——你在我心中绽开的那朵玫瑰花。

丑陋的事物的错误，错得不堪收拾，无法再讲；
我多想把这一切重新塑造，在一旁的绿山丘上坐下，
大地、天空、海洋，重新塑造，象一篮子黄金一样，
因为我梦着你的形象——你在我心中绽开的那朵玫瑰花。

鱼

虽然，当月亮已经坠下山坳，
你在苍白、起落的水中躲藏，
可将来的人们总是会知晓
我是怎样撤出了我的鱼网，
你又是怎样无数次地蹦跳，
跳过了那一根根小小的银线，
人们会想，你曾多顽固、可恼，
还会用尖刻的话把你数落一番。

步 入 暮 色

在一个疲惫的时代里，疲惫的心呵，
远远离开了那张是非织成的网；
欢笑吧，心，再一次在灰暗的暮色中，
叹息吧，心，再一次在清晨的露珠中。

你的母亲爱尔兰永远年轻，
露珠永远闪烁，暮色永远朦胧，
虽然你失去了希望以及爱情——
这一切在诽谤的火焰中燃烧殆尽。

来吧，心，那里山岭连着山岭；
因为太阳和月亮，幽谷和树林
还有小河和溪流，有着神秘的
兄弟之情，按着它们的意志前行；

上帝伫立着，把他孤独的号角吹响，
时间和这个世界总在飞逝中，
爱情还不如灰暗的暮色那样多情，
希望还不如清晨的露珠那样可亲。

漫游的安格斯之歌^①

我走出门，走向榛子树林，
因为我脑袋里有一团火在燃，
我砍下，削好一根榛子树棍，
又把一颗小浆果缚上了线，
当到处飞舞，飞舞着白色的蛾子
蛾子般的星星也闪现在天际，
我把浆果抛入一条小溪，
钓上一条银闪闪的小鱒鱼。

当我把小鱒鱼放在草地上，
转身去把一团火苗吹起，
但什么东西在地上沙沙作响，
哦一个人正叫着我的名字：

① 关于这首诗，叶芝作过一个注，选译如下：“是一支希腊民歌使我想
到与这首诗的，但希腊的民间信仰和爱尔兰的十分相象，所以当我写这首诗
时，我自然想的是爱尔兰，还有在爱尔兰的精灵……”。

叶芝接受诺贝尔文学奖时，瑞典皇家科学院总裁艾奈尔·艾贝尔致了一段简
短的贺词，其中提到了这首关于“银闪闪的小鱒鱼”的诗，对它十分赞赏。

鱗鱼变成了光彩夺目的姑娘，
她的乌发里簪着苹果花，
她喊着我的名字跑向远方，
晨曦熹微中消失、消失了她。

虽然我老了，漫游得老了，
漫游遍了峡谷和山岭，
无论她去了那里，我要把她找到，
亲吻她的嘴唇，把她的手握紧；
漫步在长长的，斑驳的草地
摘着，摘着，直摘到时间消失——
摘着月亮的一只只银苹果，
摘着太阳的一只只金苹果。

女 人 的 心

哦，那小小房间于我有何意义，
虽然房间里充满了安宁与祝福，
他邀请我走出去，去到暮色里，
将我的胸脯紧紧贴上他的胸脯。

哦，母亲的关怀于我有何意义，
虽然我住在家中既安全又温饱，
我这花丛一般浓密蓬松的发丝
已足以使我们躲避骤急的风暴。

他那掩人的头发，清澈的眼睛
使我从此不再想到是生还是死，
他温暖的心上，紧贴着我的心，
我俩的气息与生命交融在一起。

爱人为爱的丧失悲伤^①

白皙容颜、淡淡秀发、纤纤素手，
我曾有过一个美丽的朋友，
我梦想过那往昔的绝望
最终会在爱情中消亡：
一天，她朝我心中窥视了一眼，
那里，她看到你的意象依然：
她恸哭着，走得远远。

^① 据西方评论家考证，这首诗写的是叶芝和莎士比亚夫人的一段关系。叶芝曾和她同居过，但她发现叶芝内心深处依然爱着茅德·冈（“你的意象”），就“恸哭着，走得远远”。不过，他们的关系并不因此断绝，而是发展成了更为恬静的友谊。

他要他的爱人安静

我听见了那幻影般的马群，鬃毛飘荡，^①
蹄声杂沓而沉重，眼睛闪烁着白光；
北方在它们头顶展开纠缠滞缓的夜，^②
东方趁黎明未到，赶紧把欢乐隐藏，
南方向大地倾注血一般火红的玫瑰，
西方流着苍白的泪，悲泣着走向死亡；
呵，虚幻的睡眠、希冀、梦幻和欲望，
那带来灾难的马群在这泥潭里冲闯；
亲爱的，眯上眼吧，让我们心贴心，
把你那一头秀发垂洒在我的胸上，
让静谧深沉的暮色吞没爱的幽静，
吞没鬃毛的飘动和马蹄的震荡。

① 古代爱尔兰人把象征死亡、恐怖和寒冷的冬天形象地描述为呈马形的精灵。诗人进一步把这些“马”作为灾难与丑恶的象征。

② 在爱尔兰传说中，北方象征黑夜与睡眠，东方代表欢乐与希望，南方被喻为欲望与热情，西方被比作梦幻与死亡。

他想起了那忘却的美

当我的手臂紧紧拥抱着你，
我把我的心儿紧紧贴着美丽——
那早已从这世上消失的美丽；
那顶在溃逃的军队中被帝王
扔进污池里的珍贵的皇冠，
那些做着梦的女人在地毯上
用银丝织出的、却把凶残
的蛀虫们供养的爱情故事，
那些在往昔的日子里
簪在女人头发中的玫瑰，
那些当女人走过神圣的走廊时
都捧在手里的露珠一样冷的百合，
那走廊上，升腾的炷云如此灰暗悠悠
以致于只有上帝的眼睛没闭：
我想到这些，只因为这酥胸素手
均来自一个充满梦幻的土地，
产生于它更充满梦幻的时刻；

当你从吻到吻，声声叹息，
我听到白色的美神也叹息着
为那一切都须象露珠般消失的末日，
只剩下火焰上的火焰，海洋下的海洋，
和一个个王座，那些王座上
微睡的帝王们也把剑枕在膝上，
沉思吧，她高傲、孤独的神秘。

诗人致他的爱

我用充满敬意的手给你带来
我无穷无尽的梦幻的书籍，
被激情折磨得苍白的女人哟，
就象被潮水磨损的灰黯的沙粒，
从时间之火中传出了号声古老，
我用比那号声更古老的心
为你，因无穷的梦而苍白的
女人，献上热烈而多情的音韵。

他献给他爱人的诗

用一枚金针将你的头发簪紧，
再扎好那每一缕蓬松的发丝，
我叫我的心儿写下这可怜的诗文，
一天又一天，心儿呵吟哦不已，
从过去的搏斗，从昔日的抗争，
创造出一种无比悲伤的美丽。

只要你举起一只珍珠般的素手，
扎好你的长发，再叹息一声，
男人们的心哟，定会燃烧、悸抖，
暗淡的沙滩上烛光般的水影，
洒露的天幕上群星闪动的明眸
都只是为了照亮你的纤足穿行。

便帽与戏铃^①

那弄臣漫步走在花园，
花园中早已静寂无声，
他吩咐灵魂悄然而去，
向上飘落在她的窗根。

着蓝衣的灵魂尊命而去，
当鸱鸇开始长嚎短吟，
它早已变得口齿伶俐，
因想到她那袅娜的足音，

可年轻的王后不愿理睬，
她披着浅淡的睡袍起身，
她伸手拉上沉重的窗叶，
又用插梢将窗扉闩紧。

① 诗人有次梦见一个宫廷弄臣爱上了一位王后，醒来后写成此诗。他声称诗中所描述的情景与他梦中所见的情景完全吻合。

他又令心儿去与她相会，
当鸱鸢已经不再嚎鸣，
裹着鲜红颤抖的衣衫，
心儿把歌声送进房门。

它的歌声早已变得甜蜜
因梦见花一般飘拂的发髻；
可她从妆台掇起绣扇，
拂散了缠绕紫荡的歌声。

他暗想“我有戏铃和便帽，
我要奉送给她再结束生命”；
当东方渐渐露出晨曦，
他把礼物留在她必经的幽径。

她将便帽和戏铃搂在胸前，
垂下一头秀发尤如乌云，
她轻启朱唇唱起一支恋歌，
直到天空闪出点点繁星。

她掀开门扉，启开窗叶，
那心儿那灵魂进了房门，
她右边来了鲜红的心儿，
她左边来了晶蓝的灵魂。

它们象蟋蟀般发出声响，
悄声细语聪颖而动听，
她一头秀发象一朵揉皱的花，
她脚下铺满了爱的宁静。

他讲述情侣双双的幽谷

我梦见我在幽谷之中，周围叹息声声，
因为幸福的情侣正双双走过我身边，
我昔日的情人却悄悄从树林里闪出，
云般惨白的眼睑盖住梦般迷朦的眼睛，
我高喊，女人哟，快叫你们的情郎
把头枕在你们膝上，用秀发遮住双眼，
他们若是记住我情人，就难觅更美容颜，
直到这世上的幽谷深涧一概都消亡。

他讲述绝伦的美

哦云一般白的眼睑，梦一般朦胧的眼睛，
一辈子，诗人们辛辛苦苦地干，
在韵律中去建造一种美的绝伦，
却一下子给女人的顾盼推翻，
给苍穹那悠闲的沉思推翻。
我的心就将屈服，当露水滴落睡意，
滴落在悠闲的星星和你之前，
直到上帝把时间燃得再无踪迹。

秘密的玫瑰^①

遥远的、秘密的、不可亵渎的玫瑰呵，
你在我关键的时刻拥抱我吧；那儿，
这些曾在圣墓中或者在酒桶中
寻找你的人，逗留在破灭了的梦的骚动

① 玫瑰是美的象征；在这首诗里，这种精神上的美又是叶芝自己的一种信仰：由于盖尔特的神秘主义，人们会得到一种真正的启示。叶芝在一个注里写明了他是怎样运用了她的材料：“我发现我无意识地改变了孔区帕之死的老故事，他不是幻想中看到耶稣受难的情景，而是别人告诉了他，我想象着孔区帕遇见范德‘走在燃烧的露珠之中’，那大约是因为斯丹迪许、奥格莱迪的书中的某些内容的缘故，我创造那个‘把神祇赶出了他们的要塞’的人，根据的是我读到的关于葛巴拉战役后的考尔特的一些情况。我根据费古斯创造了‘那个骄傲的做着梦的王帝’，但当我写我早期诗集中的作品，〈谁和费古斯一起去〉时，我只是在斯丹迪许、奥格莱迪的书里读到过他。我创造‘卖掉了耕田、房屋和日用品’那个人，根据的是〈红马驹〉，那是拉米尼先生的〈西爱尔兰民间故事〉中的一个故事。一个青年‘在大路上看到一道光，路上是一只打开的盒子，光是从盒子中射出的。他拣起盒子，里面有一绺头发，不久他当了王帝的仆人。一共有十一个仆从，晚上十点他们去马房，除了他以外大家都带了火，他根本没带蜡烛，每个人进了他自己的马房，他进了马房，打开盒子，他把盒子放在一个墙洞中。光十分大，比其它的马房要亮上一倍。王帝听到这个故事，要他把盒子拿出来，王帝说：‘你必须去把那个有这头发的女人给我带来。’结果，这个青年，而不是王帝，娶了那个女人。”

和混乱之外，深深地
在人们称之为美、睡意慵懒、
苍白的眼睑之中。你巨大的叶子拥抱着
古老的胡须，光荣的三圣人的①
红宝石金子头盔；还有那个帝王，他
目睹了钉穿的手和接骨木十字架，②
在德鲁德的幻想中站起；使火炬暗淡，
最后从梦幻中醒来，死去，还有他，他曾遇见
范德在燃烧的露水中走向远方，
走在风儿从来吹不到的灰色海岸上，
于是他在一吻之下丢掉了爱玛和天下，③
还有他，他曾把神祇从要塞里驱赶出来，
最终一百个早晨开花，姹紫嫣红，
他饱赏美景，又痛哭着同伴的坟；④
还有他，那个骄傲的、梦想的王帝，把王冠⑤
和悲伤抛开，把诗人和小丑叫到身边，
居住在密林里酒渍斑斑的流浪者中间；
还有他，他曾卖了耕田，房屋和所有的家产，

① “三圣人”指的是耶稣诞生时，三个从东方赶来朝圣的人。

② 在早期基督教传说中，孔区帕王帝据说是在耶稣受难那天死的——听到了那消息在一阵狂怒中死的，叶芝却把他写成幻象中看到了受难的情景，“钉穿了的手”指的是耶稣的手。

③ 古爱尔兰英雄库赫兰被范德从他的妻子爱玛身旁引诱了过去。

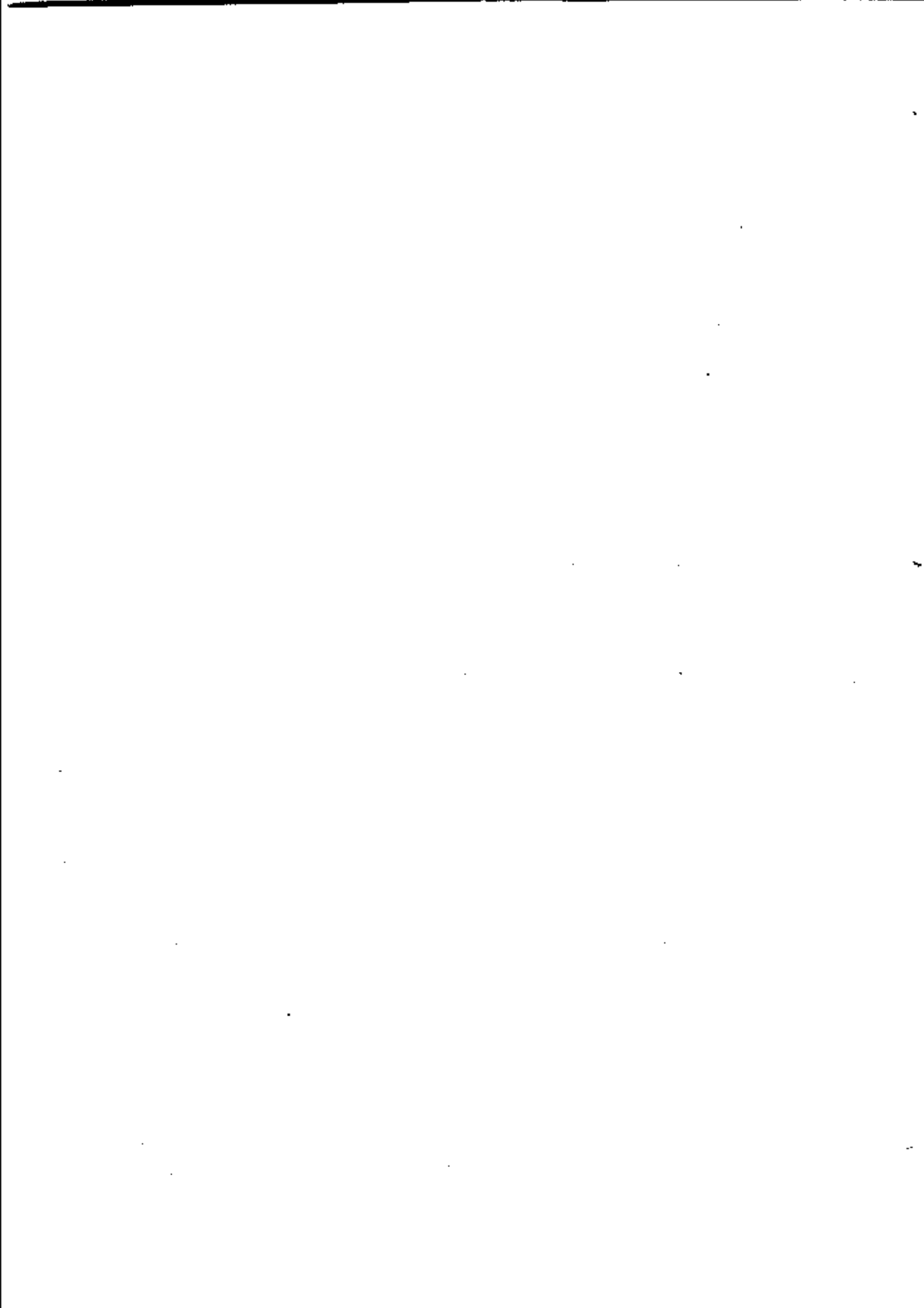
④ 这里指考尔特，爱尔兰传说中的英雄，奥辛的伙伴，芬的儿子，诗人兼战士。

⑤ “骄傲的、做着梦的王帝”是费古斯。

多年来，在岸上和岛上寻找，
最后他终于找到了——又是哭又是笑——
这样一个光彩夺目、容颜照人的女娃，
午夜，人们用她的一绺头发照着把稻谷打——
一小绺偷来的头发。我也等待着
飓风一般袭来的爱与恨的时刻。
什么时候，星星能在天空吹得四散，
就象铁匠店里冒出的火星，然后暗淡？
显然你的时刻已经到来，你的飓风猛刮，
遥远的、秘密的、不可亵渎的玫瑰花？

他希愿能得到天堂中的锦绣

倘若我能得到天堂中的锦绣，
织满了金色的和银色的光彩，
那蔚蓝、暗淡、漆黑的锦绣，
织上夜空、白昼、朦胧的光彩，
我愿把这块锦绣铺在你的脚下：
可是我穷，一无所有，只有梦，
我就把我的梦铺到了你的脚下；
轻轻地踩吧，因为你踩着我的梦。

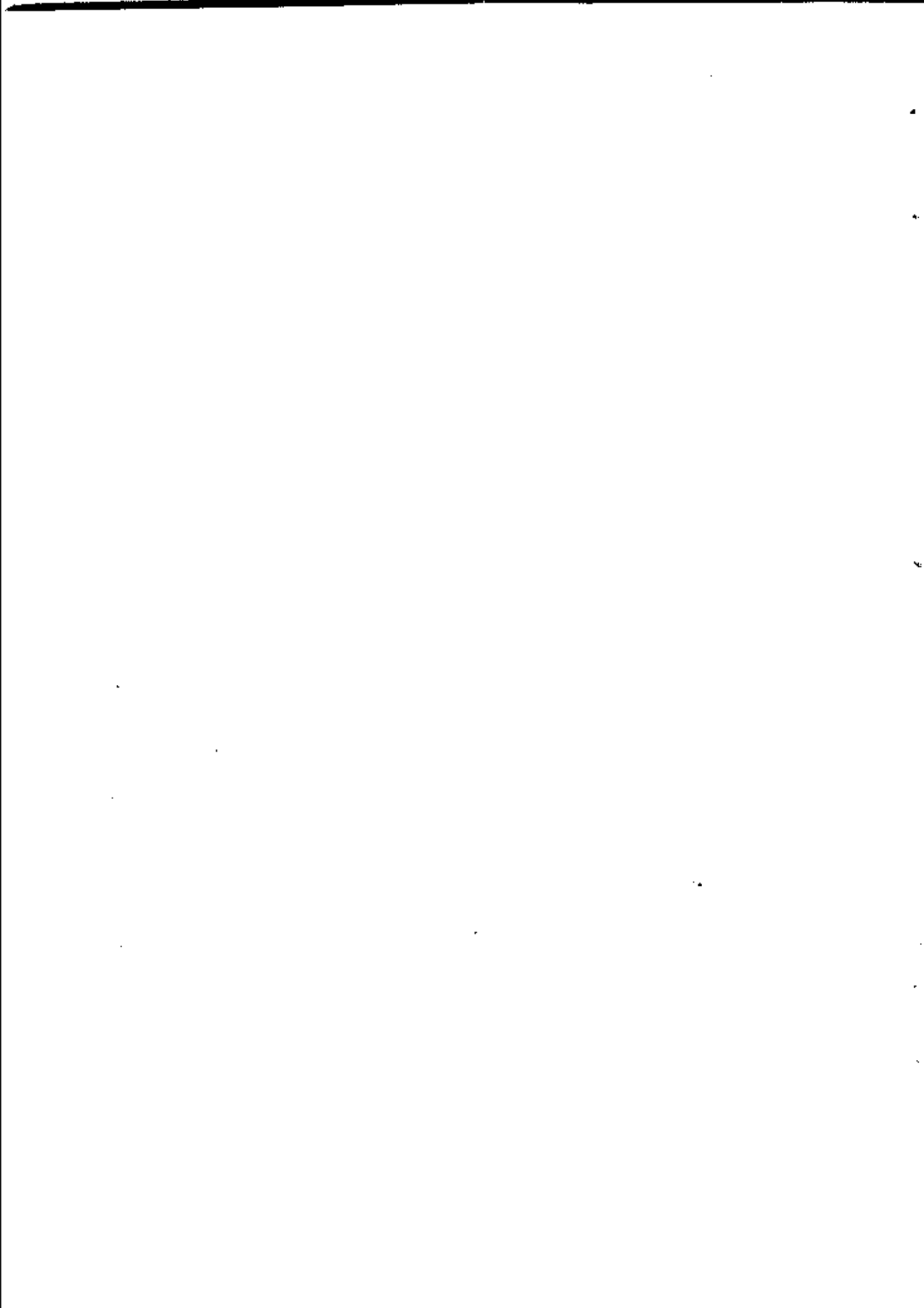


在 树 林 中

(1904)



决不要献上整颗心
亚当的诅咒
老人们水中的身影自赞
听人安慰的愚蠢



听人安慰的愚蠢

昨天，一个总是那么善良的人说起。

“你爱的那个人，头发中已有了银丝，
她的眼圈下，也出现了小小的阴影，
时间只能使你自然而然地变得聪明，
尽管现在还显得不可能，因此讲
你需要的只是耐心。”

可心儿在嚷，

“不，我可得不到一滴安慰，一点安慰，
时间只能再一次焕发出她的美；
因为她的风姿非凡，华贵雍容，
炉火在她身旁跳动，她一转身，
炉火更为熊熊，哦，当疯狂的夏日的一切
在她的目光中，她也绝无这些瑕疵。”

呵，心哟，心！只要她转过她的身，
你就会知道听人安慰有多么愚蠢。

决不要献上整颗心

决不要，决不要献上整颗心，
因为在那些狂热的女人眼中，
如果爱情有了把握，就仿佛
想也不值一想，她们从未想过
爱情在一个到一个的亲吻中消失，
每一种可爱的事物都只是
短暂的、梦幻的、亲爱的欢欣。
决不要，决不要献上整颗心，
因为那些女人，尽管巧嘴伶俐，
掏出她们的心，只是为了游戏，
但两人中到底谁能玩得够精采——
如果是因为爱情又哑又瞎又聋？
他这样做的，现在算把代价认清，
因为他献出了而又丧失了整颗心。

亚当的诅咒^①

我们端坐着，在炎夏的尽头，
那个美丽温柔的女人，你的好友，
你，还有我，一起谈论着诗，
我说：“一行诗会使我们花上几个小时，
可如果它不是一刹那迸发的思想，
我们的织、我们的拆，就是空忙一场，
真还不如跪下你的双膝，去
擦擦厨房地板，或敲敲石子，
就象一个老穷人，不管风吹雨淋：
因为要甜美地发出一句句心声

① 《亚当的诅咒》是叶芝最早用戏剧性对话形式写成的诗之一。一开始三行就交待了时间、背景、主题和人物，“那个美丽温柔的女人”是茅德·冈的妹妹凯瑟琳，但在诗中是个象征性的人物，叶芝很快就探讨开了三种平行的劳动：诗人的、女人的、情人的劳动，诗人要努力使诗句显得天然浑成，女人要努力获得美，情人要努力使爱情成为一种艺术。不过，这些努力在现代世界（由银行家、校长等人组成）并不得到重视。叶芝从诗写到“任何美的东西”然而最后一段又作惊人之笔：疲倦的、空空的月亮升起了，这样就回到了叶芝诗中经常出现的一个主题：年华流逝，曾经努力获得的幸福黯然无光了。

就要比这一切干得更累、更忙，
可他还会被那帮吵闹的校长，
银行家和牧师们看成一个闲小子——
殉道者们却把那帮人称作世界。”

于是

那个美丽温柔的女人，话声
又甜又低——许多人听到这嗓音
就感到心儿在疼、胸口在烧——
回答说：“生为一个女人就要知道——
虽然他们不把这个问题在学校里讲——
女人必须努力使自己变得漂亮。”

我说：“自从亚当堕落以后，任何
美的东西肯定都需要卖作，
曾经有些爱人，他们以为爱情
应该这样由高雅的殷勤组成：
他们频频叹息，摆出有学问的神气，
引用美丽，古老的书本中的先例，
但现在看来那可是无聊的行当。”

我们端坐着，因提到了爱情而安详，
我们看到白日燃完最后的余烬，
在苍穹颤悠的蓝绿色光彩中，
一轮明月，仿佛是一只小贝壳，

为时间的潮水冲得疲惫，潮水随着
星星升起落下，分成了日子和年份。

我有一个思想，可只能由你来听：
你曾经容颜夺目，我曾经努力
用古老的爱情方式来爱过你，
一切曾显得幸福，但我们都已变——
变得象那轮空空的月亮一样疲倦。

老人们对水中的身影自赞

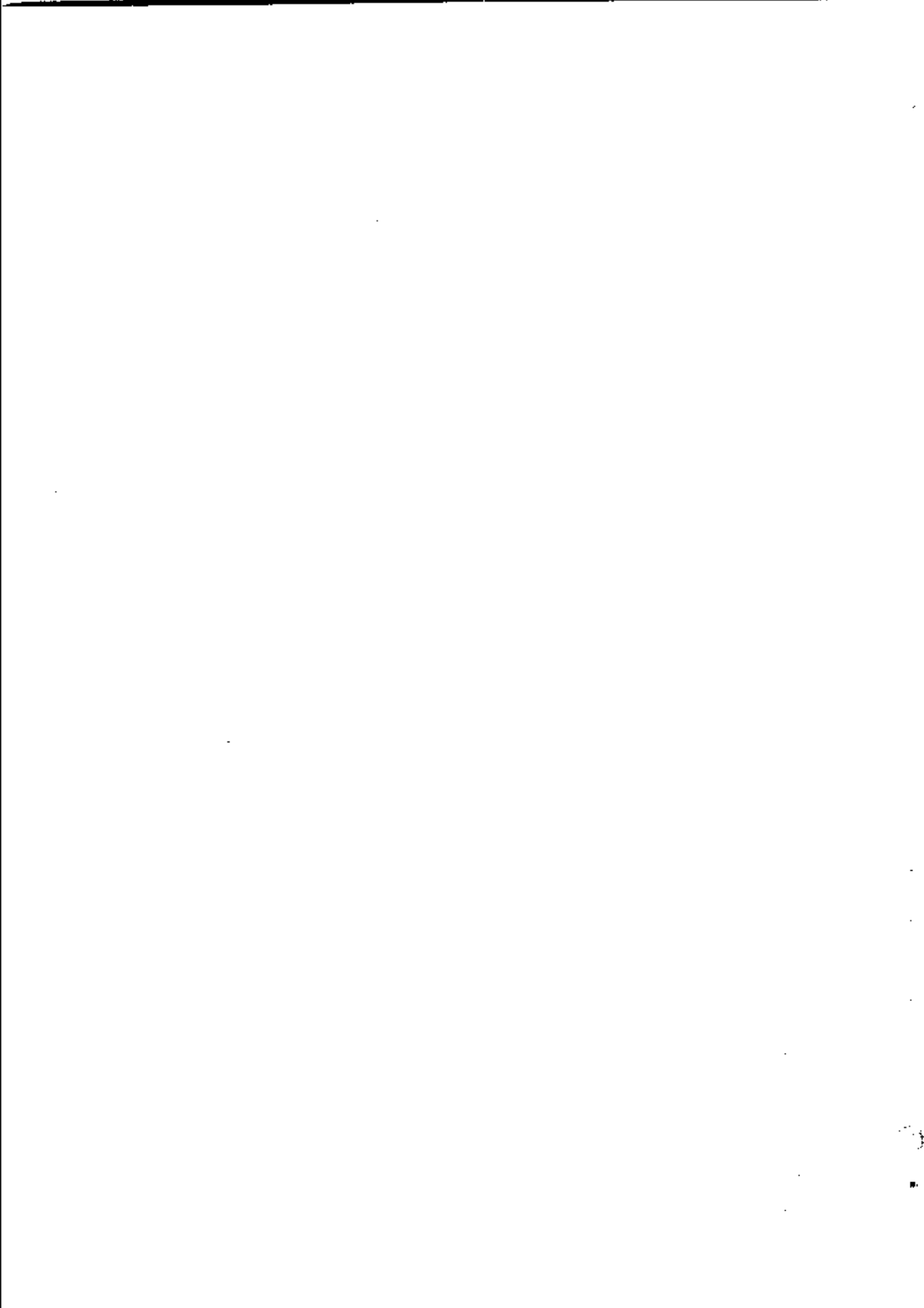
我听到年迈的老人说，
“每样东西都在变，
我们一个接着一个消身。”
他们的手象爪子，他们的膝
扭得歪歪斜斜，就象水边
年老的荆棘。
我听到年迈的老人说，
“美好的一切都在消逝，
象河水。”

绿色的头盔

(1810)



这些是云
一位友人的疾病
棕色的便士



这 些 是 云

这些是在夕阳的周遭的云，
那位陛下阖起了他喷火的眼睛：
弱小的把手放在强壮的所做的一切上，
直到那给抬得高高的给翻了个身，
直到一统以后来临的是混乱，
一切都处于一个共同的水准。
因此朋友呵，如果你伟大的赛程跑完，
所有这些事物来临，更因为这个缘故
你使丰功伟绩成了自己的光荣，
虽然是为了孩子们，你长长太息：
这些是在夕阳的周遭的云
那位陛下阖起了他喷火的眼睛。

一位友人的疾病

在他的那台天平上
疾病带给我一个思想：
我为什么要惊恐不安——
虽然烈火早已烧遍
整个煤块一般似的世界，
虽然我见天平的那头
是一个人的灵魂？

棕色的便士

我低声絮语：“我太年轻，”

然后又说：“我已老成。”

于是我扔出一枚便士，

看看我能否找到爱情。

“去爱吧，去爱吧，年轻人，

如果那姑娘漂亮又年轻。”

呵，便士，便士：棕色的便士，

我卷入了她一圈圈的发卷中。

哦，爱情是件摸不透的事，

没有一个人有足够的聪明——

能发现爱情中一切的一切；

因为他总是思索爱情本身，

直到星星都已经消失，

月亮也已经陷进阴云。

呵，便士，便士，棕色的便士，

人们可不要过早地开始爱情。



责 任

(7 9 1 4)



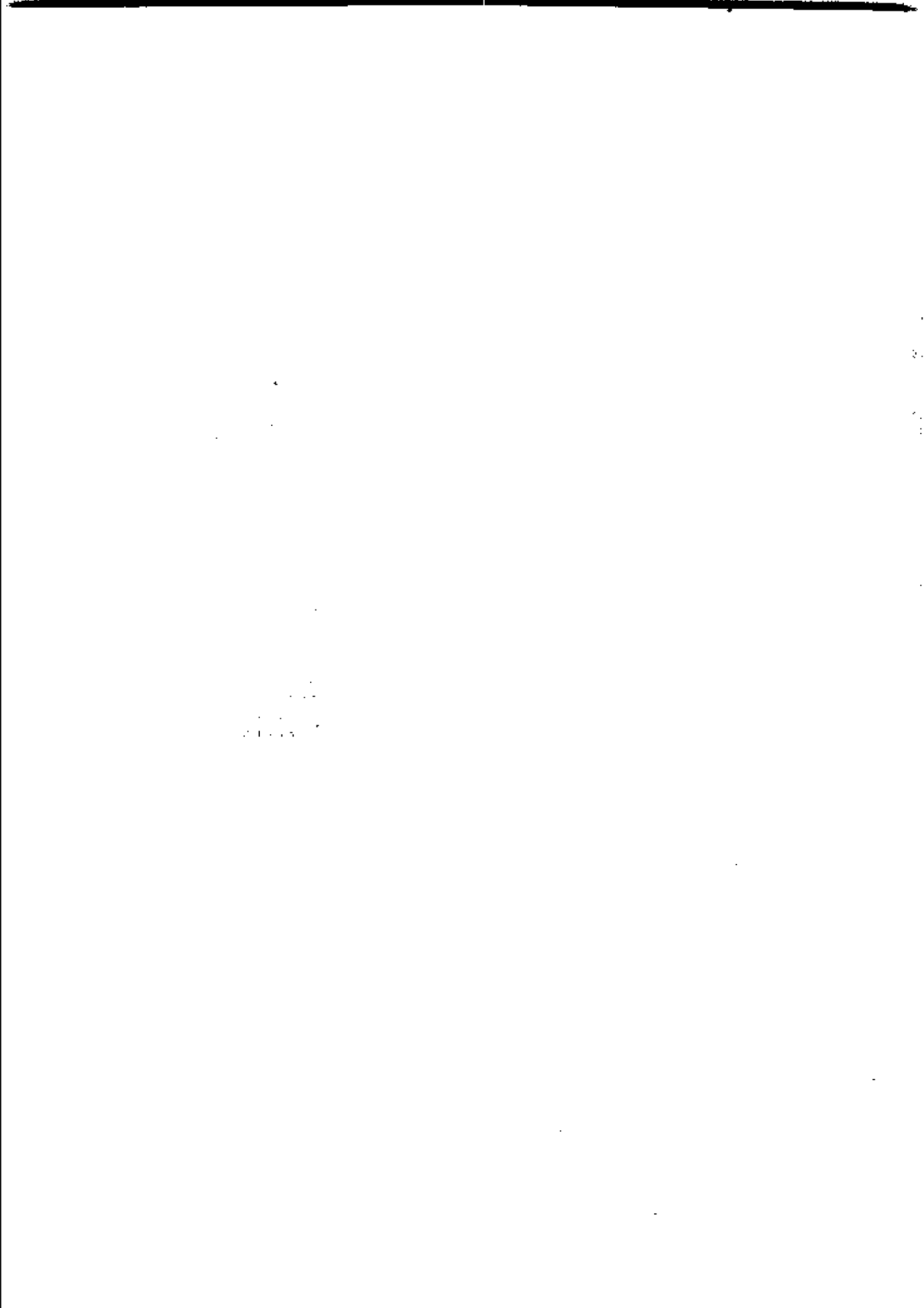
致一个影子

乞丐对着乞丐喊

〈伶人女盛〉中的一支歌

青春的记忆

一件外衣



致一个影子^①

淡淡的影子，如果你已重访这座城镇，
或是去把你那高耸的纪念碑凝视，
（修碑的人是否得到了报酬，我纳闷）
或幸福地想着，当白日消逝，
去畅饮辽阔的海洋中带着咸味的气息，
灰色的海鸥，而不是人群，在周遭来回，
那些荒凉的房子也显出庄严的神气。
对这些感到满足吧，然后就迅速地归，
因为他们还在玩弄旧时的老把戏。

一个有着与你

同样的献身激情的人——他们不会知道，

① 这首诗中，叶芝对爱尔兰争取民族独立运动的领导人帕内尔（1848-1891年）的遭遇是十分感慨的。帕内尔一生功绩斐然，但在他去世前几年，一系列诬告和中伤使他名誉扫地，伤心而死。叶芝对帕内尔的敌人，“一张肮脏的老嘴”（可能是指墨菲办的一家报纸）作了抨击，诗中接着提到的一个受到不公正待遇的人“他”是格雷戈里夫人的侄子兰恩。兰恩有一批可观的法国现代绘画，他愿意把它们捐献给都柏林的艺术博物馆，但这一慷慨的行为都招来人们的误解和诽谤。诗的最后几行又折回去写帕内尔，帕内尔埋于葛拉斯纳温公墓，“床单”即指尸布，结尾两行的悲愤情溢于言表。

他强健的双手带来的那一切
会使他们孩子的孩子的思想崇高，
感情甜美，就象高贵的血脉流动，
在后代的血管中——可这个人遭到驱赶，
他的辛苦工作只换来了污辱重压，
而他的慷慨，都给他带来羞愧难堪；
你的仇敌，那张肮脏的老嘴，放出狗
去咬他了。

走吧，不得安宁的流浪者，
把葛拉斯纳温的床单围住你的头，
直到灰尘堵塞了你的耳朵；
现在不是你呼吸海洋气息的日子，
也不是你在角落偷偷倾听的时辰；
你去世前，已有了够多的伤心事，
去吧，去吧，你在坟墓里更太平。

乞丐对着乞丐喊

“是离开这世界的时候了，去另一个地方，
到海风中去重新找回我的健康，”
乞丐对着乞丐喊，因为发了疯，
“去获得我的灵魂趁我脑袋未秃光。”

“找到房子和妻子，舒适又甜美，
帮我摆脱我鞋子中的魔鬼，”
乞丐对着乞丐喊，因为发了疯，
“还有我双腿间那个更糟的魔鬼。”

“虽说我想娶一个漂亮的姑娘，
可讲得过去就行——也不用太漂亮，”
乞丐对着乞丐喊，因为发了疯，
“可镜子里有一个魔鬼的模样。”

“她也不要太阔，因为阔人受财产
驱赶，就象乞丐们受癣痒驱赶，”

乞丐对着乞丐喊，因为发了疯，
“她不能有幽默、愉快的语言。”

“那里，我在悠闲中将会受到尊敬，
在花园里，在夜晚的宁静中倾听，”
乞丐对着乞丐喊，因为发了疯，
“同在恋栈的鹅群中吹起的喧腾。”

《伶人女皇》中的一支歌

我的母亲逗弄着我唱，
“多么年轻、多么年轻！”
她做了一只金色的摇篮
在柳枝上晃个不停。

“他走了，”我的母亲唱，
“当我给人扶到了床上面，”
唱着，她的针一边运着
金色的线和银色的线。

她运着线，又咬断线，
缝成一件长袍金光灿灿，
她哭了，因为她曾经梦到过，

① 这首诗是叶芝的戏剧《伶人女皇》第二场中女主角狄音玛所唱的一支歌。演员狄音玛不愿扮演诺亚年老的妻子，想扮演女皇，于是唱起了这支从一个想嫁给王子的疯姑娘口中唱出的歌。

我生来将要带一顶皇冠，

“当我怀孕时，”我的母亲唱，
“我听到一只海鸥喧嚷，
看到一点黄色的泡沫
落到了我的大腿上。”

因此，她怎能不把金色
编织进我的发辫，
梦想着我将占有
爱情的金色峰巅？

青 春 的 记 忆

那些时刻就仿佛在戏中一样消逝了，
我曾有过爱情带来的睿智，
我曾有过我那一份天生的聪明，
虽然我说尽了我能说的一切，
纵然我对她满口尽是赞扬，
从阴郁的北方飘来一片云朵，
突然掩没了爱情的月亮。

我的每一句话都出自真心，
我赞美她的身体和精神，
于是，骄傲在她的眸子中熠熠闪亮，
欢乐为她的双颊抹上红晕，
虚荣更使她的脚步飘飘欲仙，
可我们，尽管有那一切赞美，
只能在前面找到黑暗。

我们静静的坐着，宛如一块石头，

虽然她一声不吭，我们却知道，
最完美的爱情也会消失，
要不是爱情听到
一只可笑的小鸟的叫声，
从云影中攫下他神奇的月亮——
早就遭到了残忍的蹂躏。

一 件 外 衣

我把我的歌做成一件外衣，
从头到脚，遍体绣满
从古老的神话里
取来的种种锦绣图案，
但傻瓜们取到这件外衣，
在世人的眼前把它穿起，
仿佛真是由他们亲手所织。
歌呵，就让他们拿去吧，
因为在赤身裸体行走时，
能做更多雄心勃勃的事。

柯尔的野天鹅

(1919)



柯尔庄园的野天鹅
人们随着岁月长进
致一个年轻的姑娘
沮丧时写下的诗行

第
二
卷

五

第
二
号
样

柯尔庄园的野天鹅^①

树木披上了美丽的秋装，
林中的幽径一片干燥，
十月的暮色中，流水
把静谧的天空映照；
一块块石头中漾着水波，
游着五十九只天鹅。

自从我第一次数了它们后
十九度秋天已经消逝；
我还来不及细数一遍，我看到
它们一下子全部飞起；

① 年老的叶芝凝视着那五十九只天鹅，不禁思绪万千：十九年来它们仿佛神奇地向时间作着挑战——“还没有疲倦”，“它们的心依然年轻”。虽然它们可能和叶芝一样年老了，却给人一种永恒的生命幻象。“静谧的天空”和“静谧的水面”仿佛象征着它们的双重性：一方面，它们和人一样，是“一对对情侣”，另一方面，它们又是不朽的，永远不会有“疲倦”。然而，这种“神秘”的永恒性会不会“飞去”呢？

大声拍打着的翅膀，
形成大而破碎的圆圈翱翔。

我凝视这些光彩夺目的天鹅，
此刻心中涌起一阵悲痛。
一切都变了，自从第一次在河边，
也正是暮色朦胧，
我听到天鹅在我头上鼓翼，
于是脚步就更为轻捷。

还没有疲倦，一对对情侣
在冷冷地友好的河水中，
前行或展翅飞入半空；
它们的心依然年轻；
不管它们上哪儿漂泊，它们
总是有着激情，还要赢得爱情。

现在它们在静谧的水面上浮游，
神秘莫测，美丽动人；
可有一天我醒来，它们已飞去。
哦，它们会筑居于哪片芦苇丛，
哪一个池边，那一块湖滨，
使人们悦目赏心？

人们随着岁月长进

我对梦幻已厌倦不堪；
小溪中，风吹雨打下一尊
大理石的半人半鱼女神；
成天，我凝视着，又凝视着
这一个女人的风采，
仿佛我是在一本书中，
我见了一张插图美人，
因为满足了眼睛或敏锐的
耳朵，心中欢欣万分，
只要变得聪明，就感到高兴。
毕竟，人们随着岁月长进
然而，然而，
这是我的梦境，还是真实？
但愿我有着燃烧的青春时
我们两人相遇在一起，
但在纷繁的梦中，我老了
小溪中，风吹雨打下一尊
大理石的半人半鱼女神。

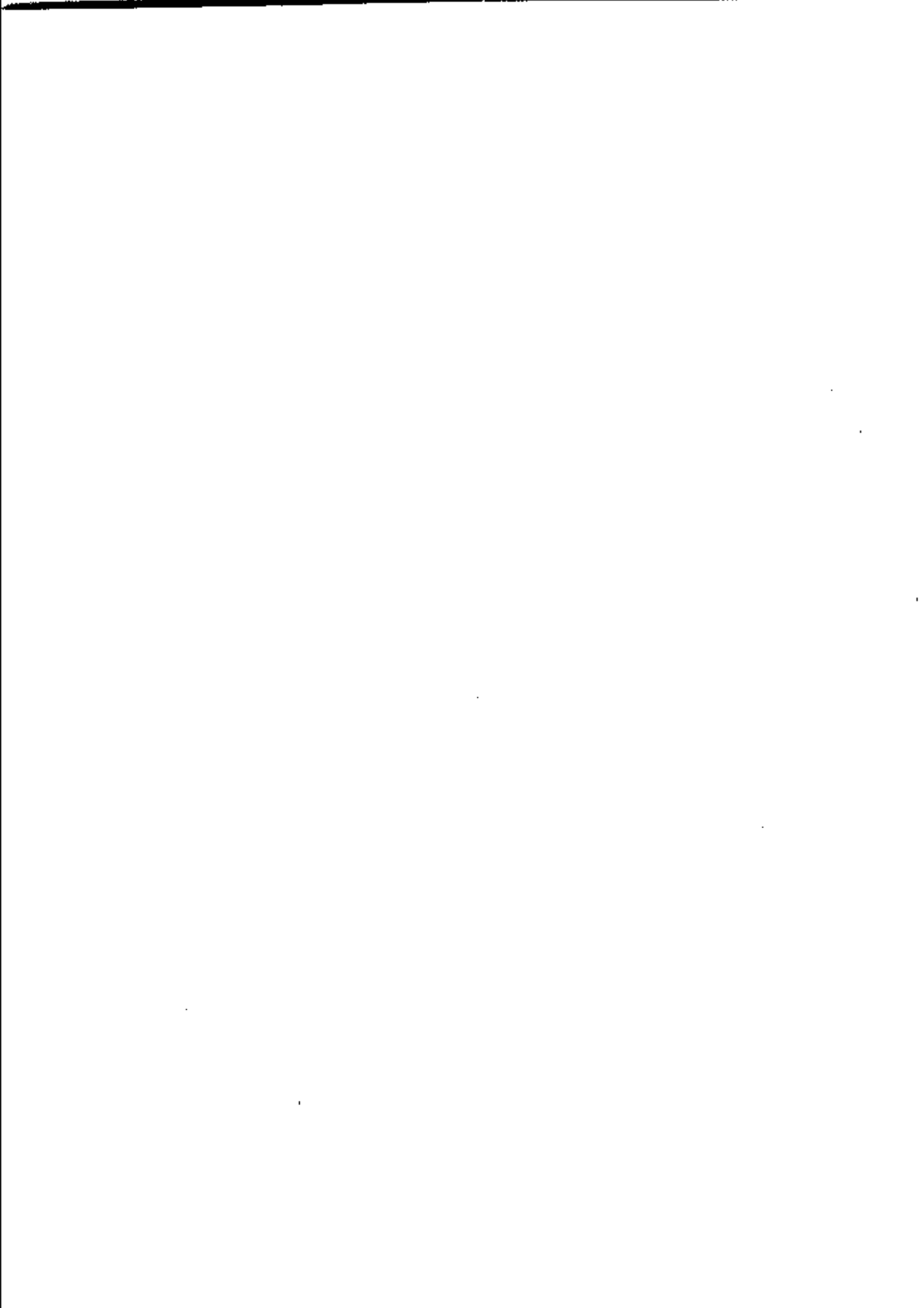
致一个年轻的姑娘^①

我亲爱的，我亲爱的，我知道，
比任何人都更清楚地知道，
什么原因使你的心这样跳；
即使你自己的母亲，
也不能象我这样清楚地知道，
谁使我的心儿受尽煎熬，
何时那疯狂的念头——
她现在却否认，
她此刻已忘掉——
曾使她全身血液激动，
并在她的眼睛里闪耀。

① 叶芝的这首诗是写给茅德·冈的女儿的。

沮丧时写下的诗行

什么时候我最后一次凝视，
月亮上那些黑乎乎的景象，
它们绿色的圆眼、摇曳的身躯？
所有野蛮的女巫、那些最高贵的妇人，
虽然她们有着扫帚和眼泪，
有着她们愤怒的眼泪，都已不知去向。
消失了，山岭上神圣的半人半马；
我一无所剩，只剩下痛苦的太阳，
放逐了、遁去了，神异的母亲月亮；
现在我已活到五十岁，
我必须忍受这胆怯的太阳。

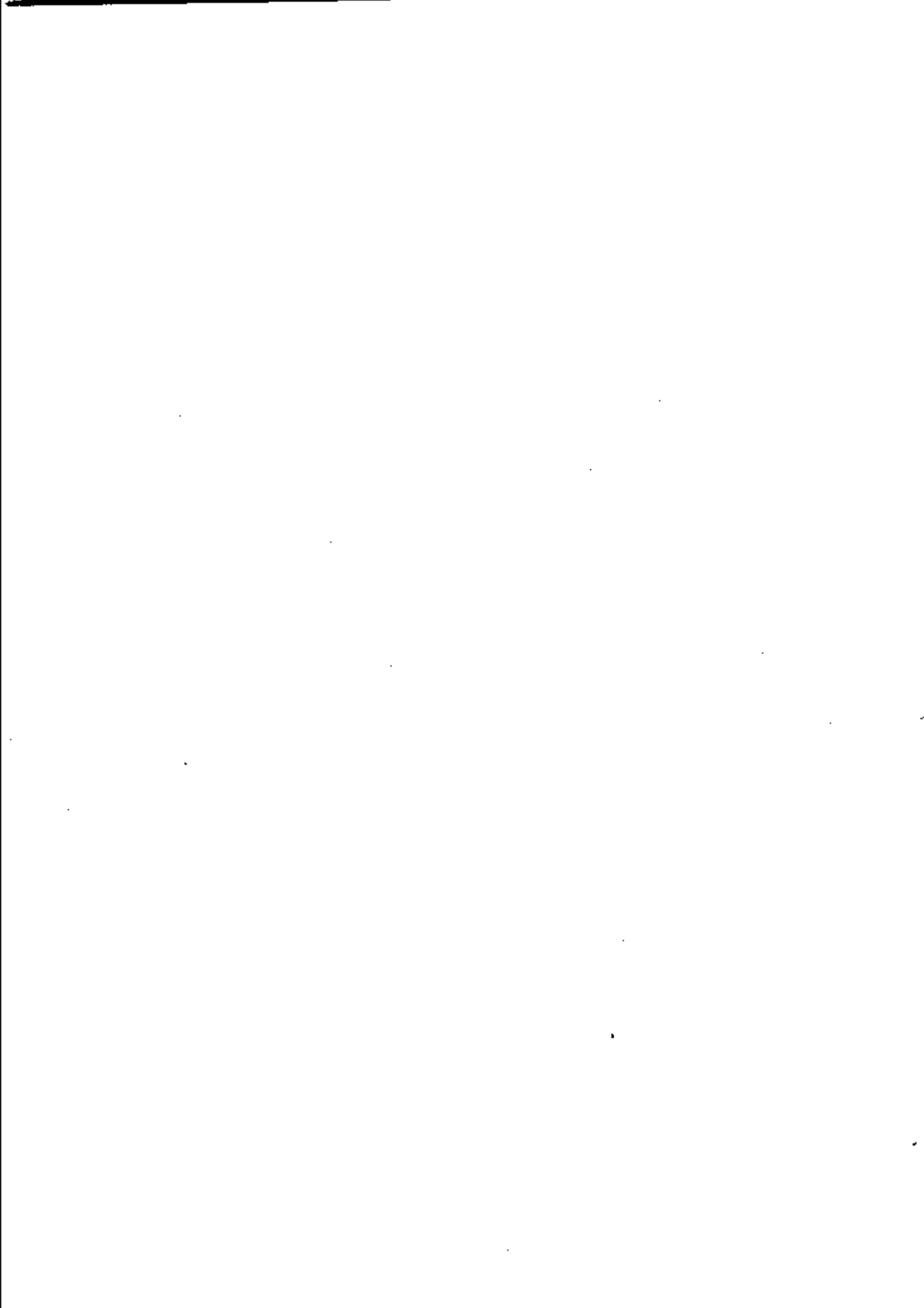


迈克尔与舞女

(1921)



一九一六年复活节
拂晓时分
第二次来临
为我女儿的祷告



一九一六年复活节^①

我曾在黄昏时分遇见他们，
他们离开柜台或写字台，
脸上带着生动的表情，
从灰暗的十八世纪房子中走出。
我经过他们身边，点点头，
或客套地说些无意义的话，
或在他们中间作片刻逗留，
说些客套而无意义的话；
一面还在说这些话，就会想
一个讽刺的故事或一个笑话，

① 1916年4月24日爱尔兰共和兄弟会在都柏林起义，宣布成立爱尔兰共和国，但因时机不成熟，起义遭到镇压，领导人多被处决或判刑。叶芝和许多人一样，认为这次起义是“愚蠢的”，但又为起义的悲壮而感动。诗中反复吟唱“一种惊人的美已经诞生”，表达了叶芝对这次起义的总看法。在第一节中，叶芝回忆过去和领导起义的这些人的关系，他和他们不过是泛泛之交，甚至觉得他们可笑，但由于他们悲壮的牺牲，一切变了，“惊人的美已经诞生”。第二节具体写了一女三男，他们都卷入了这场起义。诗人几乎是怀着一种“母爱”想着他们，“喃喃地念着”他们的名字，让后人们记住。

为了在俱乐部的炉火旁
说给一个伙伴听，让他乐一下。
因为我相信，我们都不过是
生活在身穿小丑彩衣的场所中；
一切变了、变得是那樣的彻底，
一种惊人的美已经诞生。

那个女人的白天是在
天真无知的善意中度过，
可她的夜晚都是在
声嘶力竭的争论中度过，
她，正值芳龄，秀丽动人
她骑着马去追逐野兔时，
谁的声音能比她的更动听？
这个男人为了^一所学校，
还曾给过我们插上翅膀的马；
这另一个，他的助手和友人
也与他一起合力向前进发；
这样的敏感是他的天性，
他的思想是这样大胆和美妙。
我曾认为这另外一个人
是爱好虚荣、粗鄙不堪的酒鬼。
他曾对我最亲近的人
做出了一些最恶劣的行为，

但我要把他写入我的这支歌中。
他也从那漫不经心的喜剧里
辞去了他所扮演的那个角色，
也在他的时机中
变了、彻头彻尾地变了：
一种惊人的美已经诞生。

许多颗心只抱一个宗旨，
经过了夏天，经过了冬天，
仿佛给魔法变为一块岩石，
要把那生命的溪流扰乱。
那从路上奔来的马，
那骑马的人、还有那鸟
在翻腾的云端飞上飞下，
一分钟又一分钟地变化；
映在溪流中的云彩的影，
一分钟又一分钟地变化；
一只马蹄在溪边滑动，
一匹马在溪中溅着水花；
长脚的母松鸡拍翅飞落，
母松鸡对公松鸡咯咯叫唤；
一分钟又一分钟地它们生活；
岩石在这一切中间。

一种牺牲太长久了，
能把心变为一块岩石
噢，什么时候才算个够？
这是天国的本分，我们的本分，
喃喃地念着一个名字又一个名字，
就象母亲给她的孩子起各种名字，
当睡意最后终于降临四肢——
那已跑野了的四肢。
那还不是夜色的来到？
不，不，不是夜色而是死亡；
这死亡到底是不是必要？
因为英国也许会有信义，
尽管这已做了或说了的一切。
我们知道他们的梦，知道
他们曾梦过、死了，就够了；
就算过多的爱在他们死前
曾使他们感到困惑，又怎样呢？
我在诗中把它表达出来——
麦克多纳和麦克布莱德，
还有康诺利和皮尔斯，
现在，或是在将来的时间，
那所有披上绿色的地方，
都变了，都已彻底地变了，
一种惊人的美已经诞生。

可是我梦境中的梦境——
那位躺在我身边的女人
梦着，或许我们分享着梦——
当黎明透出第一丝寒光冷影？

我想：“在布尔本山那边
有一道瀑布，整个童年时期
我都视为无比亲切的瀑布，
当时我想若是我漫游得太远，
我就不能把如此可亲的景色找见。”
我的记忆已把童年所珍视的
无限地放大、无限地扩展。

我想摸摸它，象个孩子一样
但知道我的手指只能摸到
冰冷的石头和水。我真发了狂，
甚至指责起上天，因为

它制定的法律中竟有一条是这样：
我们爱得太多的东西呵——
我们的触觉都无法估量。

我一直梦着，到了快破晓的时光，
冷风和水花吹入了我的鼻孔。
但是她，躺在我身边的人，
在更痛苦的梦境中，
望着阿瑟^①的那只神奇的雄鹿，
那只洁白的雄鹿，跳跳奔奔，
从峻峭的山岭跃到峻峭的山岭。

① 英国古代传说中的一位王帝。

第二次来临^①

转呵，在越来越宽的回旋中转，
猎鹰再也听不到驯鹰者的呼唤，
一切都瓦解了，中心再不能保持，
只是一片混乱来到这个世界，
鲜血染红的潮水到处进发，
淹没了那崇拜天真的礼法；
最优秀的人失去了一切信念，
而最卑鄙的人狂热淌心间。

显然是某种启示就要来临，

① 这首诗的诗题是从《圣经》上借用的，《圣经》中预言耶稣将“第二次来临”，带来太平盛世，但又预言会有一个“伪耶稣”到来，在人间作恶。在叶芝的象征主义体系里，历史每一循环两千年，而现代世界也已危机重重了，一个“伪耶稣”即将来临，第一节用具体的形象描绘了浩劫来临前的混乱状态。第二节中的“世界之灵”意思接近荣格的“集体潜意识”，叶芝把狮身人面的形象说成来自“世界之灵”，抹上了神秘主义的色彩，其实还是指那要给人们带来灾难的“伪耶稣”形象。摇篮原先象征耶稣降生之地，这里指伪耶稣出世之处，即末行中提到的巴勒斯坦的故都伯利恒。叶芝后来曾向友人引用这首诗，证明他对法西斯主义的兴起是感到十分忧虑的。

显然第二次来临已经很近；
第二次来临！这几个字还在口上，
出自世界之灵的一个巨大形象，
扰乱了我的视线：沙漠中的某个地点
一具形体，狮子的身，人的面，
象太阳光一般，它那无情的凝视
正慢慢地挪动它的腿，到处是
沙漠中鸟儿的影子，翅膀怒拍，
黑暗又降临了，但我现在已明白
二十个世纪的死气沉沉的睡眠
给晃动的摇篮摇入恼人的梦魇。
什么样的野兽，终于等到它的时辰，
懒洋洋地走向伯利恒，来投生？

为我女儿的祷告^①

又一次暴风雨在怒吼，但半掩
在这摇篮的慢子和被单下面，
我的孩子依然酣睡。只有格雷戈里树林
和贫脊的山坡是唯一均藩屏，
那里，吹翻草堆掀走屋顶的
大西洋风，才能够被挡一挡，
整整一个时辰我漫步着，祷告长长，
因为我头脑里满是忧郁深深。^②

① 1919年2月28日，叶芝的女儿安·勃特勒·叶芝出世，叶芝年已五十四岁了，晚年得女，诗人的心情是激动的，同年六月，就写下了这首诗。从诗的写作日期来看（紧接在《第二次来临》之后），叶芝又是充满了忧虑的，在这样灾难深重的现代世界中，他的女儿该有一个什么样的前途呢？于是他真诚地为女儿祷告着。他祈祷他女儿能长得美，但不要象茅德·冈那样，太美了，反而误了终身。诗中提到了海伦，海中出生的“女王”（维纳斯）生活都是不幸的（维纳斯的丈夫战神马斯被写成了“罗圈腿的铁匠”），女子的美德是谦逊和仁慈，至于女子的心灵，应该是单纯而自然的，不要抱什么仇恨，把“美德去换了一只怒号的老风箱”，又是指茅德·冈参加政治活动的教训。最后诗人把希望寄托在“习俗和礼仪”上，愿他的女儿在这样一种平稳的生活中找到幸福。

② 此处似指现代世界的“阴霾”。

整整一个时辰我为孩子踱步，祷告，
又听海风尖声在高塔上呼号，
在桥的拱洞下狂啸，在涨起的
溪流畔的榆树中间不停地尖嘶；
我在激动的遐想中幻想
那未来的年月已经来临，
随着疯狂的鼓声舞蹈不停，
来自那充满恶意的天真的海洋。

但愿她能出落得美丽，但不是
那使一个陌生人沉湎的美丽，
或使她自己在—面镜子前陶醉，这样
一个长得过份美丽的姑娘，
会认为美貌是一个自足的目的，
就丧失了自然的亲切，也许还有
那选择真正的人的情意相投，
结果从来不能获得知己。

海伦命中注定了一生要平平淡淡，
后来从一个傻瓜那里遭到许多麻烦，
而那伟大的女王，从海浪里升起，
没有父亲，她本可以随心所欲，①

① 维纳斯是从海中诞生的，因此没有父亲。

却选了一个罗圈腿的铁匠当男人。

多少美好的女人总是

吃风靡一时的肉沙拉子，^①

于是富裕之角就这样断送。^②

我愿她先学会谦逊，

心灵不是天赐之物，而是由那些人，

那些并非完美的人努力挣到了手，

然而好多人，为了美本身的追求，

扮演了傻瓜，使魅力变得聪明，

还有多少个可怜人，曾流浪过，

爱过，并认为自己被人爱过，

最终瞩目于一种仁慈的欢欣。

愿她成为一颗树，枝影重叠，

她所有的思想就象一只红雀，

唯一的使命只是到处散播

它们的声音，爽朗又柔和，

那只是在一种追逐中的欢乐，

那只是在一种斗嘴中的欢乐，

① 大意是赶时髦的胡思乱想。

② 在罗马的神话中，大地的母亲西勒斯常被描绘成在左臂上捧着一只羊角，里面盛满了花果，因此羊角成了富裕的象征。在这首诗里，叶芝还把它与谦逊、高贵、礼仪联系起来。

或愿她生活得象一株葱茏的月桂树，^①
扎根于亲爱的、永恒的泥土。

因为我曾经爱过的那些心灵，
我欣赏过的那种美都不幸运，
我自己的心灵，近来也日渐干涸，
但我知道，心为仇恨所扼，
在一切邪恶中最为深重，
如果心灵里没有一丝恨意，
风的殴打，风的攻击，
决不能把红雀赶出树丛，

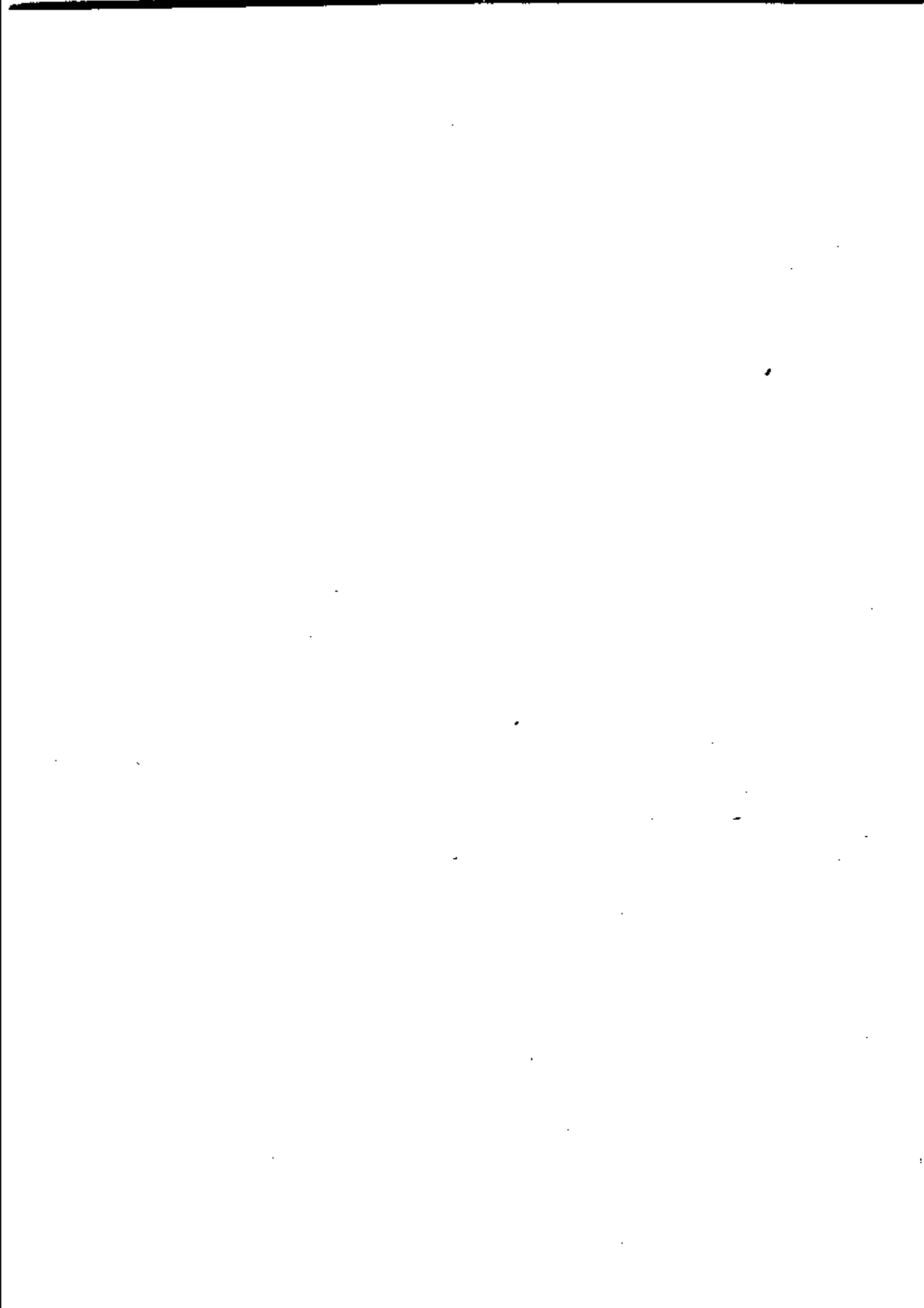
心灵上的仇恨是最糟的事情，
因此让她明白思想实在可憎，
我见到过最婀娜可爱的女人，
她正是在富裕之角中出生，
只是因为她有固执的思想，
把那只角，以及安详的性格
所能理解的每一种美德，
去换了一只怒号的老风箱。

想一想吧，一切仇恨都被逐尽，

① 月桂树原指诗人的桂冠，此处稍有引申意。

灵魂恢复了它本来的天真，
最终认识到了灵魂就是自娱，
就是自我安慰，自我警惕，
它甜蜜的意志将是天国的意志，
纵然每一张脸都怒气冲冲，
每一个多风之处都吼个不停，
或每一只风箱迸发，她依然自怡。

愿她的新郎把她领到寒去，
那里，一切都合乎习惯、礼仪，
因为骄傲和仇恨只是商品，
任人大声叫卖在市中心。
除了在风俗和礼仪之中
哪里还能生出天真和美？
礼仪，是丰裕之角的称谓，
风俗，是繁茂的月桂树的姓名。

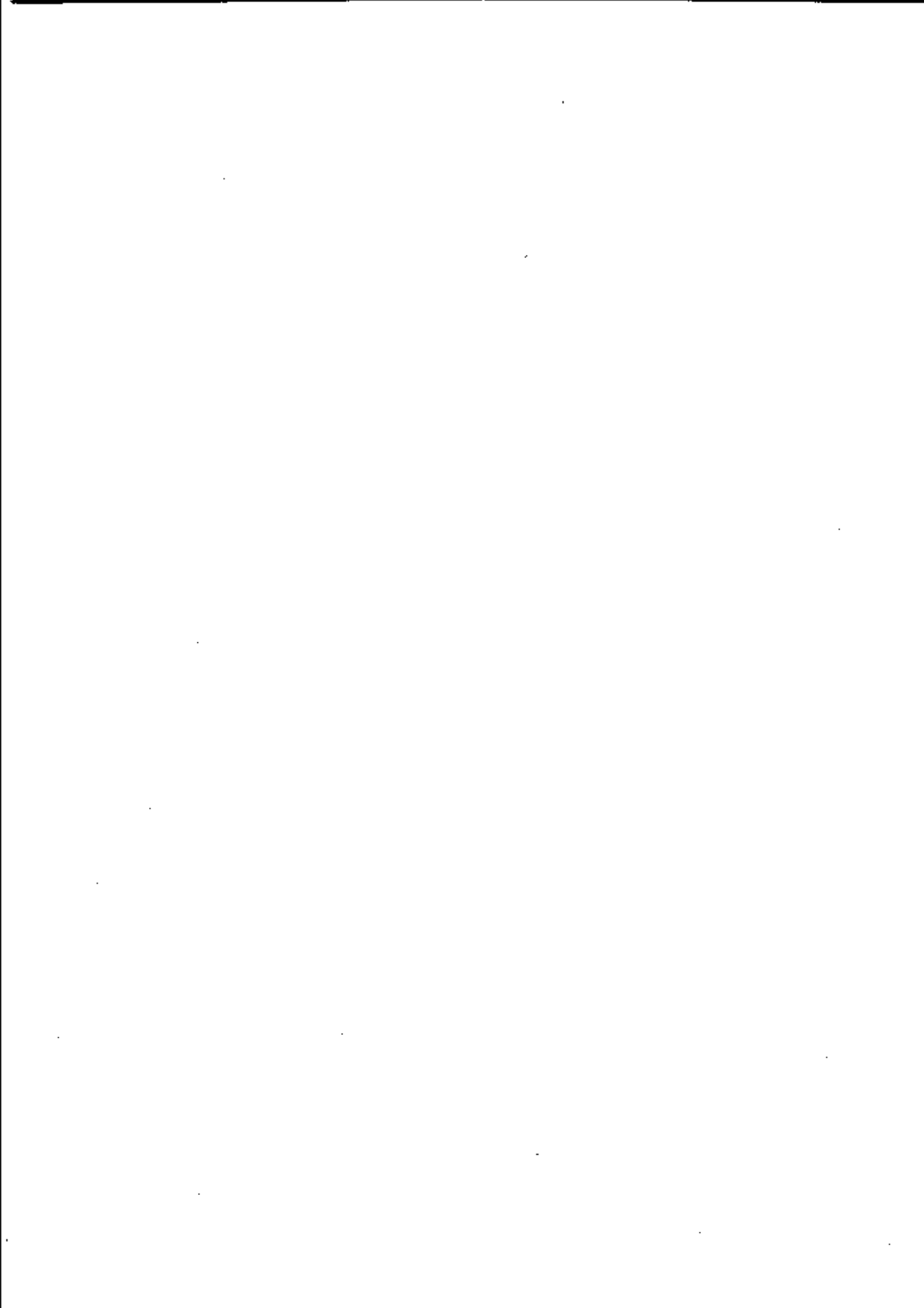


塔

(1928)



驶向拜占庭
丽达与天鹅
在学童中间
英雄、姑娘和傻瓜
夏天和春天



1^②

那不是老年人的国度。青年人
在相互的怀抱中，鸟儿在树上，
——那些垂死的一代代——在歌吟，
鲑鱼如阵阵瀑布，鲭鱼遍布海洋，
鱼、兽、或鸟，一夏都赞个不停，
赞着一切的降生，养育，还有死亡。
沉溺于感官享受的音乐，全都疏忽
那永葆青春的精神的纪念物。

① 拜占庭即现在的伊斯坦布尔，曾是东罗马帝国和东正教的中心，对叶芝来说，拜占庭是个内涵十分丰富的象征。它象征着艺术、永恒、精神与物质的统一，是一个超脱了人间无常变化的地方。

② 第一节主要写青年达不到这种境界，他们太沉溺于“感官享受”，“鲑鱼”和“鲭鱼”的意象都是指鱼的繁殖，因此与青年相连，但一切都要走向死亡，忽视了“永葆青春的精神”。

2^①

一个老年人只是个废物，
一件破外衣挂在一根拐杖上，
除非灵魂的掌声和歌声传出，
赞美它那件破破烂烂的衣裳，
任何歌唱的学派，都在研读
纪念碑上记载的它自己的辉煌，
因此我远渡重洋，来到
拜占庭这座神圣的城堡。

3^②

哦智者们，站在上帝的神火中，
就象墙上的镶金磨嵌雕饰，
从圣火中走出来吧，旋转当空，
成为教我灵魂歌唱的导师，
把我的心烧尽，执迷于情，

① 第二节写老年人因为精神和肉体都退化了，也难进入这种境界，只有当灵魂“尽管它的衣衫破烂”（指肉体的衰颓）依然“唱得响亮”（指寄托于永恒的艺术品），才能来到“拜占庭这座神圣的城堡”。这时叶芝已六十多岁了，所以最后两行写出了叶芝的向往（其实叶芝没去过拜占庭）。

② 这大约指的是拜占庭的哈吉·苏非尔教堂的墙上的镶金磨嵌的“智者”形象。“旋转”是叶芝最爱用的词之一，这里的意思是要智从墙上旋转下来，把他自己的心烧尽，帮助他进入他们的境界。

附在垂死的野兽身上，奄奄待毙，
它不知道自己是什么；将我收进
那件永恒不朽的工艺精品。

4^①

一旦超脱了自然，我再也不想
从任何自然物体取得我的型体，
除非是希腊的金匠铸造的那样，
用镀金或镀金所铸造的身影，
来使那个欲睡的皇帝神情清爽，
或者就镶在那金树枝上歌吟，
唱着过去、现在或未来的事情，
给拜占庭的王公和贵夫人听。

① 在这一节里，叶芝是说他一旦摆脱了束缚，就再不使它附于任何自然物体。叶芝对这一节作过一个注：“我在什么地方读到过，在拜占庭的王宫里有一颗金银做成的树，树上有着人工做成的会唱歌的鸟。”诗用这个意象表明，诗人想在这种拜占庭的艺术中获得永生。

丽达与天鹅^①

猝然猛袭：硕大的翅膀拍击
那摇摇晃晃的姑娘，黑黢爱抚
她的大腿，他的嘴咬住她的脖子，
他把她无力的胸脯紧贴他的胸脯。

她受惊的、意念模糊的手指又怎能
从她松开的大腿中推开羽毛的光荣？
躺于洁白的灯芯草丛，她的身体怎能
不感觉卧倒处那奇特的心的跳动？

腰肢的猛一颤动，于是那里就产生

① 按照叶芝神秘的象征主义体系，历史的每一循环两千年，每一循环都由一位姑娘和一只鸟儿的结合开始，我们这两千年是由玛丽和白鸽（即圣灵怀孕说）引出的，纪元前的两千年则是由丽达和天鹅产生的。在希腊神话中，众神之王朱诺变形为天鹅，使丽达怀孕产了两个蛋。蛋中出现的是海伦和克莱提纳斯，海伦的私奔导致了特洛依战争，而克莱提纳斯和奸夫一起谋杀了她的丈夫阿迦门农。叶芝把丽达和天鹅的结合作为历史的开端来写，使这首诗有了丰富的象征内涵。

残破的墙垣，燃烧的屋顶和塔巅，
阿伽门农死去。

就这样被征服，
这样被天空中野性的血液所欺凌，
在那一意孤行的嘴放她下来之前，
她是否借他的力量获得了他的智识？

在学童中间^①

1

我从长教室走过，提着问题；
回答我的是和蔼的老修女，带着白头巾；
孩子们学做算术，练唱曲子，
还要读种种读物和历史课本，
学剪裁、学缝纫，一切都得整洁，
样式更要时髦——孩子们的眼睛
由于一时的好奇，牢牢地盯住
一位微笑的、六十岁的头面人物。^②

2

我梦着一个丽达那样的身影，^③

① 1926年叶芝参观了一所修女学校，他想到自己终身追求的对象茅德·冈当年也许就象这些学童中的一个，由此触发灵感，写成了这首诗。

② 即叶芝本人。

③ 丽达是希腊神话中人物，传说宙斯化形为天鹅，向美女丽达求欢，生下海伦和克莱提纳斯特，此处暗指茅德·冈，参见《丽达与天鹅》的注。

俯在残火上，讲着一个故事，
粗暴的责备，或小小的事情，
使得童年的一天变成了悲剧——
这一讲，仿佛我们两颗心灵
因为青春的同情交融在了一起，
或者，把柏拉图的比喻改一改，
交融成了蛋壳中的蛋黄和蛋白^①。

3

想起了当年那一阵子悲伤或怒气，
我看着这里一个又一个的学童，
纳闷她那年纪是否曾这样站立——
因为天鹅的女儿也还会继承
涉水的飞禽每一份的素质——^②
也会有同样的颜色的秀发和面容，
这样一想，我的心跳得多快：
她站在我前面，一个活泼的小孩。

4

她现在的形象飘进了我的脑中，

① 在柏拉图的《对话录》中，有人这样解释爱情：人最初是四手、四脚、一个头有两张脸，后一分为二，但每一个人都向往着他（她）的另外一半。海伦是从一个蛋里出来的，也为叶芝的比喻提供了一种内涵。

② 此处指海伦和克莱提纳斯特既是美人，又都是给人带来不幸的人，也有影射茅德·冈的意思。

可是十五世纪艺术大师的所造——①
她两颊深陷，仿佛畅饮着风，
用一堆影子来把自己填饱？
我虽然从不是丽达那样的品种，
也曾有过漂亮的羽毛——好了，
还不如用微笑报以微笑，来表明
舒舒服服地活着一个老草人。

5

哪一个年轻的母亲，膝上紧抱
生殖之蜜②所显露的一个形体，
他必须睡呀、叫呀、挣扎着逃掉，
按照记忆或药物来决定一切，
假若瞥见六十多个冬天来到
那个形体的头上，她会不会觉得她儿子
已将她分娩的痛苦报偿，
或想到他未来的前途渺茫？

① 这里指茅德·冈老年时的状况。

② 叶芝自己有个注，“我是从波菲利（古希腊新柏拉图派哲学家，约公元二三二——三〇五年）的《仙女洞》一文中采用了“生殖之蜜”这个词，但没有在他的文章里找到他为什么把它看作摧毁人出生前自由的‘回忆’的药物。”下面几行是根据这样的传说写成的：“生殖之蜜”抹去了生前幸福的回忆，把一个孩子生到了世界上，如果“生死之蜜”即刻见效，孩子就睡了，如果未马上起作用，孩子还得“挣扎着逃掉”过去的回忆。

6

柏拉图认为自然不过是泡影^①
在幽灵般的事物变幻图上嬉戏；
坚实的亚里士多德把鞭子挥个不停，
抽打着那万王之王的下体，
金股骨的毕达哥拉斯，举世闻名，^②
拨弄着弓、弦，计算星星所唱出
和无心的诗神所听到的歌谣：
旧拐杖披着烂衣衫，去吓飞鸟。^③

7

修女们和母亲们，都崇拜偶像，^④
但烛光映照的偶像并不同于
那些激起母亲冥思遐想的偶像，
而只是使石像或铜像保持沉寂，
但它们也叫人心碎——那存在的形相，

① 柏拉图认为自然是最高精神实质的表象；亚里士多德是更“坚实的”，因为他相信形式存在于自然之中，这样自然就是有实质的。亚里士多德是亚历山大大帝的教师，故称“万王之王”，可能曾用鞭子管教过他。

② 毕达哥拉斯是公元前六世纪的希腊哲学家，擅长于数学研究，他发现了数在音乐中的重要性，他的学生们对他十分崇敬，认为他是一位长着金股骨的神。

③ 这行诗是说这些哲学家的理论，只是吓鸟儿的草人。

④ 修女崇拜耶稣的偶像，母亲崇拜她孩子的偶像。

为激情、虔诚和慈爱所熟悉，
还有为所有天国的荣光所象征——
噢，对人类自身嘲弄不已。

8

劳作也就是开花或者舞蹈，^①
身体不为了取悦灵魂而受损，
美并非被它自身的绝望所浇铸，
模糊的智慧无法来自熬夜的灯里。
哦，会开花儿，根深蒂固的栗树
你是叶子、花朵，还是树的躯体？
噢，音乐中摆动的躯体，音乐中闪烁的眼睛
我们怎样能区分舞蹈和跳舞的人？

^① 叶芝把生活看作宇宙的舞蹈，在这样一个舞蹈中人的每一种能力都和谐地参加了进去，就象舞蹈者变成了舞蹈的一部分，每一个人都卷入了这一过程，叶芝把宇宙的舞蹈观视为调和日常生活中对立面的一种方法。

英雄、姑娘和傻瓜

姑娘：我对着自己在镜子中的形象生气，
它并非与你夸奖时的那个形象两样，
仿佛你夸奖的是另一个，或甚至
赞扬了我的反面，将我奚落一场；
到了早上我醒来时，我怕我自己，
因为心在高喊：欺骗赢得的东西
必将保持着残忍。因此，请当心，请离去
如果你看到的是那个形象，而不是女人。

英雄：我对着我自己的力量生气，因为
你爱过我的力量。

姑娘：如果你没有力量就象我没有美丽，
我不如找个修道院去做尼姑；
一个尼姑至少有所有男人的尊敬，
而且也不需要什么残忍。

英雄：我听到一个人说，
男人尊敬的是她们的神圣，
而不是她们自身。

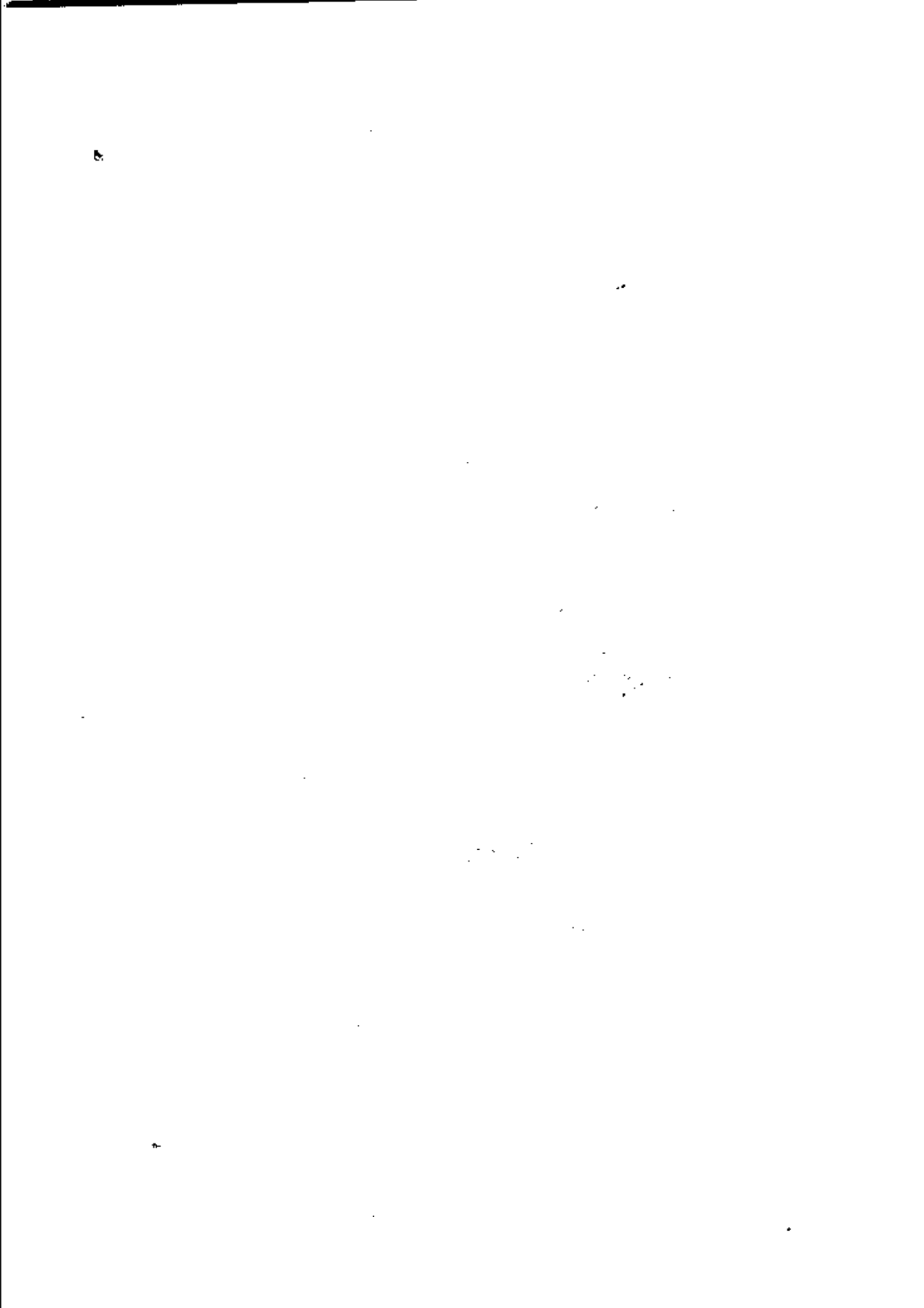
姑娘：说下去、说下去。
只有上帝因为我们自己而爱我们，
可对男人的爱的渴望，我在乎什么？

路边的傻瓜：当所有的操劳
从摇篮走向坟墓的操劳
都从坟墓走向了摇篮，
而一个傻瓜绕在
一只线轴上的思想
只是松松的线，只是松松的线，

当摇篮和线轴都已成为过去，
我最后也只是一道影子，
事物的凝固剂，
象风那样透明，
我想我也许会找到
一个忠诚的爱情，一个忠诚的爱情。

夏天和春天

我们坐在一棵老刺树下，
聊着、聊着聊过那个长夜，
谈起自从我们出生以来
那曾做的和曾说的一切；
我们讲到我们怎样成人，
知悉我们把灵魂一分为二，
把一半放入另一个的怀抱中，
这样我们又可把它合二为一；
于是彼特显出一副凶狠的样子，
因为，看来他和她呀，
就在这棵树下，一起
谈到过他们童年的日子。
噢，曾有过怎样的新芽绽开，
曾有过怎样的花朵怒放，
当我们有着所有的夏天的时间，
她有着所有的春天的时间！



旋 梯

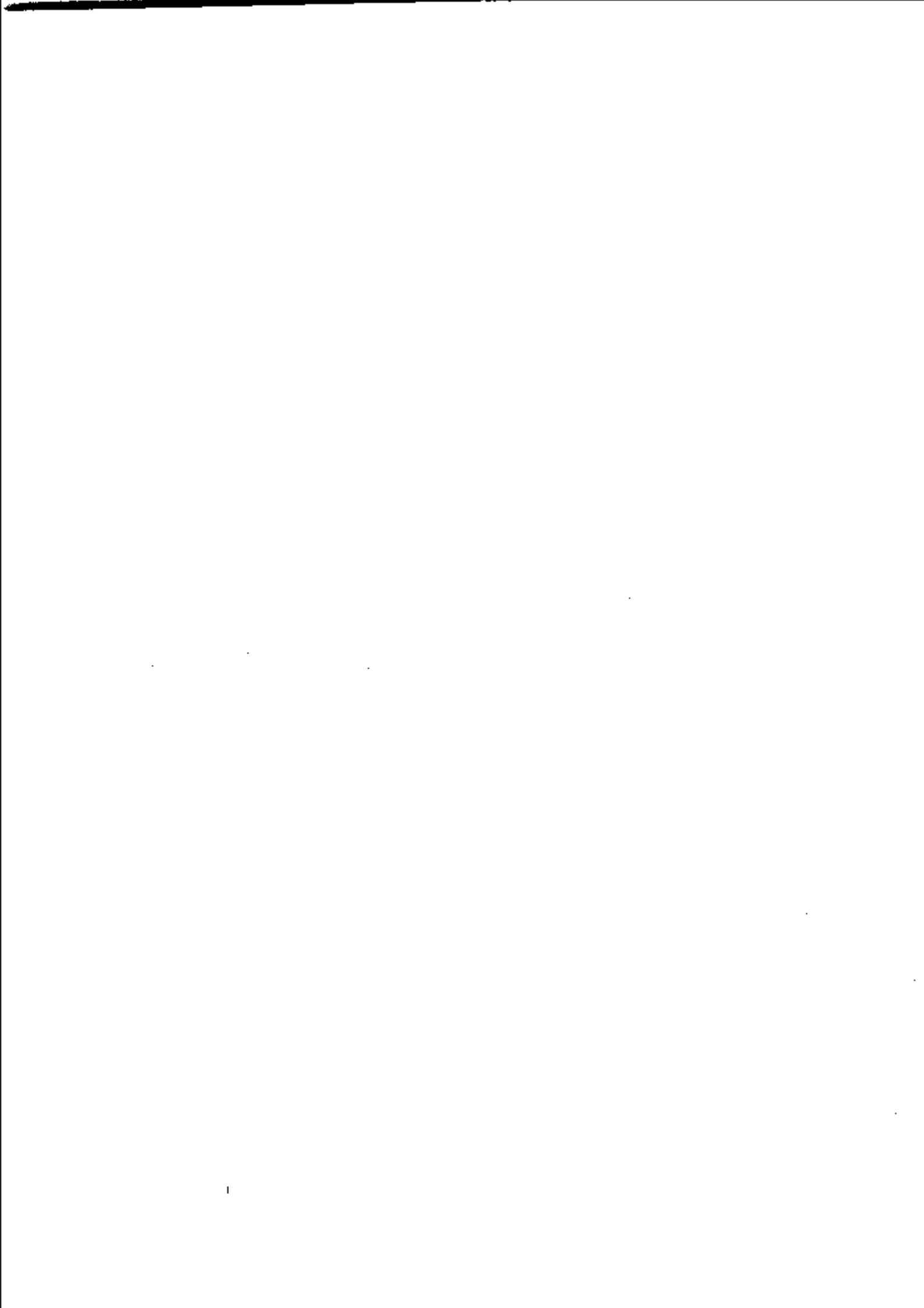
(1 9 3 3)



致安妮·格雷戈里

选择

可配为音乐的词（组诗）



致安妮·格雷戈里^①

“绝不会有一个
被那披散在你耳旁
蜂蜜色的墙一般的秀发
抛入绝望的青年，
只是为了你自己爱你
而不是为了你的头发金黄。”

“但我能把头发染一染，
把这许多颜色都染上：
棕色、或黑色、或红色，
那绝望的年轻人也许将
只是为了我而爱我，
而不是为了我的头发金黄。”

“我听到一个虔诚的老人

① 安妮·格雷戈里是格雷戈里夫人的孙女。

昨天夜里在庄严地宣讲，
他找到了一段经文证明，
我亲爱的、上帝才有力量，
只是为了你自己爱你，
而不是为了你的头发金黄。”

选 择

人的智力不得不去作出选择，
生活的完美，或是工作的完美，
如果选择了后者，就必须摒弃
天堂似的公馆，在黑暗中拼搏。
当故事全部结束，留下什么奇闻？
交运或背运，劳作留下了印记，
老年的困惑，一只钱包的空空，
或白天的虚荣，夜晚的悔意。

可配音乐的词

(组诗)

叶芝在给莎士比亚夫人的一封信里谈到了“疯简”这个人物的由来。“她或多或少是根据一个住在考特附近的村庄里老妇人塑造成的……她热爱她的花园——尽管季节不好，还是给格雷戈里夫人送来了花——她讲起话来无所顾忌、令人惊讶不已。就举一个她的伟大表现来说吧。她描绘着考特女店主对小小一杯啤酒的价钱怎样计较不休，说着说着，她真对人类绝望了，喝得酩酊大醉。她的醉仿佛有着史诗的庄严。她是当地的讽刺家，而且一个十分可怕的讽刺家。”叶芝围绕着“疯简”这个形象写了一组著名的诗，作为其中一个总的思想，叶芝试图阐明智慧也许是在傻瓜和乞丐身上（如“疯简”），而不是在正统人物身上（如“主教”）。

这组组诗有着内在的情节，〈疯简和主教〉以及其它几首诗似乎暗示了这样一个故事：疯简年轻时曾为杰克和那个当时尚未成为主教的青年爱过，但杰克赢得了她的身体，也赢得了她的爱情。主教把杰克放逐掉了，但疯简依然是忠于杰克的；主教来时，她就吐口水。〈疯简受责〉是由

主教的角度说的，也可以看作是精神对肉体的斥责。《末日审判时的疯简》则作出了疯简的反驳，爱必须是精神和肉体的。《疯简和雇工杰克》写了真正的爱人共享的时刻，它的最后一节大意是说：既使他远离了疯简，他第一次看她时的目光已把两人的命运连在一起了。她死后，宁肯不去天国，而让灵魂在地上徘徊，与爱人相逢。《疯简谈论上帝》把上帝看作一个所有的原型的总和，包含着种种形式和事件，上帝是无时间性的，因此没有什么东西是真正丧失了的，第二节即从这个意义写，在地上早已结束的战争实际上永不结束，第三节写了超自然的现象，最后一节点明杰克虽然死了，但依然是真正的爱人。《疯简和主教的谈话》中，主教依然在宣扬灵魂高于身体，但疯简反驳说，灵魂和肉体不能分离，“因为没有不曾被割裂的/东西能是唯一或是合一。”《老疯简观看跳舞者》是从叶芝的一个梦写起的，在叶芝看来，舞蹈者死或是不死无甚关系，他们象征的激情的现实是永恒的：“爱情就象狮子的牙齿一样。”

读者可把这些诗联系起来看，但每首诗单独看也是有自己意义的。这组组诗一共二十五首，从第一首到第七首是围绕着疯简这个形象写的，也可称“疯简组诗”；从第八首到十四首，喜欢平衡的叶芝写了另一个主题。前面七首诗中疯简的形象充满了肉欲的激情，但这里写了一对天真的、充满理想主义色彩的爱人的爱情，姑娘（“她”）和她的情人面对着一个光阴短促、变化不定的世界，仍然梦想着不会消逝的爱情。因此，疯简的组诗可以称为“绝对的经验之歌”，姑娘

的组诗可以称为“绝对的天真之歌”，相互对照、相互补充。从第十五首起，诗的主题又起了变化，但不再是那么连贯了，每首可以独立起来看，这里就省略了。

1

疯简和主教

把我带到那残损的橡树旁，
这样，当午夜的钟声敲响，
(一切人都在坟墓里找到安全。)
我会对他的头颅咒个不停，^①
为了我的杰克，我死去的亲人。
纨绔浪子是他谈得最少的事情，
那有钱的人，那浪荡的人。

当他的禁令把雇工杰克赶掉，
他还不是一个主教，
(一切人都在坟墓里找到安全。)
甚至不是一个教区牧师，
可是他，拳头里捏着一本书，
痛斥我们象禽兽一样过日子，
那有钱的人，那浪荡的人。

^① “他”指的是主教。

主教身上的皮肤呵，上帝知道，
皱得多象一只鹅的脚；
(一切人都在坟墓中找到安全。)
在神圣的黑法衣里藏不住
他那苍鹭似的驼背，
但我的杰克站得象一颗榉树；
那有钱的人，那浪荡的人。

杰克得到了我的处女身子，
吩咐我到那颗橡树去，
(一切人都在坟墓中找到安全。)
因为他夜里就漫游^①。
而橡树下可以遮一遮。
但另一个人来，我就吐口水；
那有钱的人，那浪荡的人。

2

痕 简 受 责

我不在乎那些水手说的一切：^②

一切阴森可怕的雷电。

① 在爱尔兰民间传说中，进不了天堂的人死后就在大地上漫游。

② 一切暴力的行为只“显出天国在打呵欠”；接受一个“公牛”一样的爱人，“欧洲”（人）就扮演了小丑。

那使整整一天昏暗的风雨，
只是显出天国在打呵欠；
伟大的欧洲在扮演一头公牛。
弗尔德罗尔，弗尔德罗尔。

去车圆贝壳精致的螺纹，^①
用美艳无比的珍珠贝母，
装饰每一道秘密的隐痕。
使得天国的接缝开裂；
因此，别把你的心向一个乱来
又乱讲一气的雇工展开。
弗尔德罗尔，弗尔德罗尔。

3

末日审判时的疯简

“要是爱情不能使
身体和灵魂合一，
爱情就只能是
没有完全满足”，
那是简所说的话。

① 第二节前面几行象征精神上的追求，因此不要为了肉体的爱，把心“向一个乱来又乱讲一气的雇工展开”。这番责备似乎严厉，但两节最后的叠句又象顺口溜般无聊而无力。

“如果你接受了我，
你就接受了坏脾气。
我会嘲笑、斥责、怒视，
一连好几个小时。”
“那是当然如此，”他说。

“我躺着，赤身裸体，
青草就是我的床，
赤身裸体，又隐藏起，
那黑暗的一天”；
那是简所说的话。

“什么可以显示？
什么是真正的爱情？
要是时间能够消失，
一切都能知晓或显示。”
“那是当然如此，”他说。

4

疯简和雇工杰克

我知道，虽然每当目光相逢，
我连骨头都在抖动；
我越是把大门敞开，

越是快地消失了爱情，
因为爱情是一束未展开的线
在黑夜和黎明之间。

那个鬼魂可真是孤零零，
他是走向上帝的鬼魂；
我——爱情的线在地上，
我的身躯在坟洞——
将一下子跃入消失的光，
跃入我母亲的腹中。

但要是我独自躺着，
躺在一张空空的床上，
那束线还是绑着我们，魂贴魂，
当他那个晚上走在路上，
把他的头转了个方向，
我死了的身子也一起徜徉。

5

疯简谈论上帝

那一个夜里的爱人，
他想到时就悄然来临，
晨曦中又消失了踪影，

无论我愿还是不愿；
男人们来，男人们走，
一切都在上帝的手中。

辉煌的旌旗漫天蔽空，
戎装的士兵脚步沉重，
披甲的战马嘶鸣声声，
那里，伟大的战斗
曾在狭隘的关上展开：
一切都在上帝的手中。

在他们前面的一幢房子
从童年起就这样屹立
无人居住，破烂得可怜
但突然间烈火熊熊，
从房门烧到了屋顶：
一切都在上帝的手中。

我把粗杰克当作爱人，
我虽然象一条路径
由男人们来来去去，
我的身体从不发出呻吟，
只是继续歌吟：
一切都在上帝的手中。

6

疯简和主教的谈话

我在路上遇到了主教，
我们两人可谈得不少。

“这胸脯现在又平又扁，
热血也一定很快枯干；
你应该住在高楼大厦之上。
别在肮脏的猪圈里度时光。”

“美好和肮脏可是血统近，
美好需要肮脏，”我喊出声。

“我的朋友们走了，但有一条
真理，没有坟或床能否认掉：
熟知躯体的低卑东西的，
也熟知心中的骄傲之意。

“一个女人又骄傲又硬，
当她专心致志于爱情，
但爱情已经把他的殿堂
安在人们化粪的地方；
因为没有不曾被割裂的
东西能是唯一或是合一。”

7

老疯简观看舞蹈者

那里，我瞅见象牙似的意象
与她选定的青年跳着舞蹈，
当他卷起她的那绺头发乌亮，
仿佛要把她扼死，我不敢
尖声嘶叫，也不敢把身子晃一晃，
睫毛下的眼睛闪闪发光；
爱情就象狮子的牙齿一样。

虽然有些人说她是在游戏，
我说她跳出了心中的真情，
她拔出一把刀子把他刺死，
我也只能说他是命该如此；
因为无论人们说些什么，
谁有恨谁就有了一切；
爱情就象狮子的牙齿一样。

是他死了，还是她死了？
似乎死了，还是两人都死了？
上帝和那些时刻同在吧，我
一点不在乎那偶然发生的事情，

这样我就有身子来试一试
象他们跳的那一种舞姿——
爱情就象狮子的牙齿一样。

8

姑 娘 的 歌

我独自走出门，
唱上一两支歌，
我爱上了一个男人，
你知道他是哪一个。

走来的是另一个男子，
他用一根手杖
把自己身子挺直，
我坐下，哭了一场。

这样我就把歌儿唱尽，
当每一个内容都已讲到，
我看到一个老年人年轻，
还是一个青年人年老？

9

青年男子的歌

“她会变，”我嚷出了声，
“变成一个枯槁的老太婆，”
我的心，一向如此静静地
躺在我的心窝，
一听这话就愤怒万分地
敲打着肋骨，回答说：

“抬起你的眼睛，昂然地
把一切都看个仔细：
当所有的织物都已暗淡，
她还会显得同样美丽，
这个世界创造出来前，
我可没见过枯槁的老婆子。”

那番话，让人感到惭愧，
因为心儿决不会撒谎，
我跪下，跪在污泥中，
我的心儿已受了伤，
一切都使我不得不跪，
直到它肯把我原谅。

10

她的焦虑

等待着回来的春天，
大地披上了美丽的服饰。
真正的爱情都会消亡，
至多也不过是在变，
变成了微不足道的东西。
请证明，我在撒谎。

爱人们有着这样的身子骨，
有着这样吃力的呼息；
他们触摸或叹息长长。
他们作的每一次触摸，
爱情就更近了死亡一些。
请证明，我在撒谎。

11

他的信心

为了买得不朽的爱，
我描写着这对
把一切错事做下的

眼角无比秀美。
为了不朽的爱呵，
什么样价格才算够？

我急得如此厉害，
一分为二了，我的心
怎么回事？我明白
从岩石中，
从一个凄凉的源泉中，
爱情跃上了她的行程。

12

爱情的孤独

老父亲们、曾祖父们，
象亲人应该的那样站起。
如果爱人的孤独，一旦
来到你的伫立之地，
向那保佑你的鲜血的
神祈祷，保佑我们。
山麓投下一道阴影
月亮的角瘦得可怜，
在乱蓬蓬的荆棘下
我们又记起了什么？

恐惧随着渴念来临，
已经碎了，我们的心。

13

她的梦

我躺在床上，做着我的梦——
黑夜无底的智慧来到我的身旁，
我梦到我已剪去了头发，
把头发放在爱情刻下了字的坟上，
但天空中一阵巨大的混乱，
某样东西把头发卷得无影无踪，
于是布莱妮斯^①燃烧的头发
高高钉上了黑夜的苍穹。

^① 情人们充满了恐惧，但梦能够安慰他们。在爱尔兰古老的传说中，布莱妮斯为了她丈夫的平安归来，牺牲了自己的头发，结果得到了永生。“她”梦见的就是这一景象。

14

他的交易

谁在把柏拉图的纺锤^①说，
什么使它飞转起来？
永恒说不定会萎缩，
时间在渐渐地展开，
杰利·劳特和且恩
到处交换着他们的爱情。

无论他们会怎样想，
从还未开始纺线之时，
直到最后一根线纺光，
我就和那束头发、以及
其中的一切展开作了交易，
也决不会使这交易破裂。

① 在柏拉图的笔下，时间的循环就象纺锤的飞转，织入永恒。叶芝对这个形象作了发挥：“永恒”象一只圆球，随着“线”（时间）的展开会缩小，于是杰利·劳特和且恩（都是普通人的名字，如张三李四）交换着爱情来求生活的变化。但诗里的“我”——真正的爱人悟到了永恒的秘密，要对那一束头发忠诚就行了，时间和变化都是无足轻重的。

最后的歌

(1936——1939)



天青石雕

一个疯狂的姑娘

那些意象

长脚苍蝇

为什么老人们不该发疯

马戏团里动物的背弃

在本·布尔本山下

天 青 石 雕^①

（致哈利·克利夫顿）

我听到歇斯底里的女人们声称，
她们已腻了调色板和提琴弓。
腻了那永远是欢乐的诗人，
因为每一个人都懂，至少也应该懂，
如果不采取严厉的行动，
飞船和飞机就会出现在天空，
象比利王那样投掷炸弹，
最后，城镇夷平，废墟重重。

大家都在扮演他们的悲剧，
哈姆雷特和李尔，大摇大摆，
这是奥菲莉亚，那是科德莉亚，
然而，如果最后一幕的时候还在——
假使那巨大的幕布还未降落——
倘若要不愧于戏中辉煌的角色，
他们就不会中断台词而痛哭。

他们明白哈姆雷特和李尔欢乐，
欢乐把一切恐惧改变了形状。
一切都向往过、得到过、又失掉，
灯光熄了；天国在头脑中闪光：
悲剧达到了它们的最高潮。
虽然哈姆雷特徘徊，李尔狂怒，
在成千上万个舞台上，
最后一幕全都一下子结束，
不能增加一寸、重上半磅。

他们迈步来了，乘着船，
骑着骆驼、马匹或骡子，
古老的文明已经毁完。
他们和他们的智慧再无踪迹，
不见卡力马库斯的工艺品，
他曾摆弄着大理石，仿佛那是青铜，
他刺出的帷幕，随着吹过角落的海风，
似乎站起，真栩栩如生，
他的长灯罩象一颗棕榈，
细细的茎，只是站立了一日，
一切倒下了又重建，
那些重建的人们充满了欢乐。

雕刻在天青石上是

两个中国人，背后还有第三个人，
在他们头上飞着一只长脚鸟，
一种长生不老的象征，
那第三个，无疑是个侍从，
手中捧着一副乐器。

天青石上的每一点瑕疵，
每一处无意的裂缝或凹痕，
仿佛象是瀑布或雪崩，
或象那依然积雪的坡峰，
虽然樱树或梅树的杈梢
准使那些中国人爬向的
半山腰的房子无比可爱，而我
喜欢想象他们坐在那个地方，
那里，他们凝视着群山，
天空，还有一切悲剧性的景象。
一个人要听悲哀的音乐，
娴熟的手指开始演奏，
他们皱纹密布的眼睛，他们的眼睛，
他们古老的、闪烁的眼睛，充满了欢乐。

① 天青石是一种深蓝色的宝石。叶芝在1935年6月6日给陶乐赛·威尔斯莱的信中写过这样一段话：“我注意到你有许多天青石，有人把一大块天青石雕作为礼物送给了我。在这块天青石上面某个中国雕塑家雕了一座山，山上有着庙宇、树木、小径，一位长老和他的弟子正要登山；长老、弟子、坚硬的石

头，这是重感官享受的东方的永恒的主题，在绝望中的英勇的呼喊。但不，我错了，东方一直有着自己的解决方法，因此根本不知道什么悲剧，是我们，而不是东方，必须发出英勇的呼喊。”无疑，叶芝在开始写这首诗时是想到了东西方的不同，但随着诗的展开，思想更显得是多方面的。

这首诗的一个总的思想还是关于文明的衰落和兴起的思索。虽然在叶芝作品中这个主题并不罕见，但这首诗的形式颇有一点现代派的意味，各节之间的关系得由读者自己联系起来，因此读来费解。第一节着重写现代，在第一次世界大战中，德王派出飞船和飞机狂轰滥炸，正象十七世纪的奥尔良王比利（即后来的英王威廉三世）在战争中乱投炸弹一样。现代世界灾难重重，可更糟的是那些歇斯底里的女人，她们摒弃音乐、绘画和诗歌，而去胡搞政治（此处有影射茅德·冈的意思）。第二节探讨了艺术家——或他们笔下的人物（都是莎士比亚戏剧中的人物），是怎样看待悲剧的。悲剧人物终于认识到失败是无可避免的，这就是所谓悲剧意识最高潮时的欢乐。（也可以理解为一种内在的“悟”）。第三节，“古老的文明已经毁完”，历史毁灭而又复活，而对每一个文明作出最大贡献的艺术家自然会有悲剧性的遭遇。卡力马库斯是公元前五世纪的希腊雕塑家，他曾发明过一种摇钻，在大理石上钻出帷幕似的花纹，然而他剩下来的作品似乎寥寥无几。不过，个人的得失其实无足轻重，“一切倒下了又重建，那些重建的人们充满了欢乐”。第四节较短，只是粗略描绘了哈利·克利夫顿送给叶芝的天青石雕。第五节的处理方法颇象济慈的《希腊古瓷颂》，诗人走进了天青石雕的图像，本来石雕上的人物是固定在一个地点上的，但叶芝却要想象他们走向什么地方，来到一个休憩之处，沉思着悲剧性的景象。为了强调诗的形象性场景，叶芝故意让读者对石雕上的“裂缝或凹痕”去得出自己的理解——是瀑布、雪崩，还是积雪的坡峰？艺术作品的意义不仅仅在作品之中，而且也在它的理解者之中。诗的末尾，石雕中的一个中国人要求听一支“悲哀的曲子”，正好与诗的开始时歇斯底里的女人对音乐的厌倦遥相呼应，又强调了任何一个文明中艺术作品都是不可缺少的。