

Classical | 经典译文

# 生命之树

*The tree of life*



【爱尔兰】威廉·巴特勒·叶芝◎著  
苏艳飞◎译

你是森林里孤独的鸟儿。

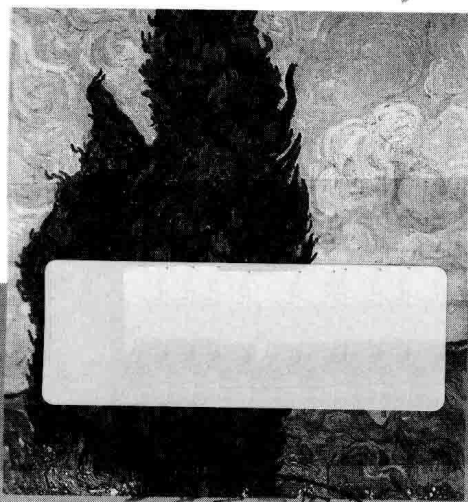
或许在你找到我之前，你没有伴侣。

四川文艺出版社

Classical | 经典译文

# 生命之树

*The Tree of Life*



【爱尔兰】威廉·巴特勒 叶芝 著

苏艳飞 译

四川文艺出版社

图书在版编目 ( CIP ) 数据

生命之树 / (爱尔兰) 叶芝著; 苏艳飞译. —成都:  
四川文艺出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5411-4058-7

I. ①生… II. ①叶… ②苏… III. ①散文集—爱尔兰—现代 IV. ①I562.65

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第091146号

SHENGMING ZHISHU

## 生命之树

[爱尔兰] 威廉·巴特勒·叶芝 著  
苏艳飞 译

责任编辑 奉学勤  
封面设计 叶 茂  
内文设计 张 妮  
责任校对 韩 华  
责任印制 唐 茵

出版发行 四川文艺出版社 (成都市槐树街2号)  
网 址 [www.scwys.com](http://www.scwys.com)  
电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)  
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031  
印 刷 成都东江印务有限公司  
成品尺寸 140mm × 203mm 1/32  
印 张 6.75 字 数 160 千  
版 次 2015 年 10 月第二版 印 次 2015 年 10 月第一次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5411-4058-7  
定 价 28.00 元

版权所有·侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。028-86259301

## 目录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 发 现·····            | 001 |
| 个性与智性·····          | 001 |
| 音乐家与演说家·····        | 003 |
| 吉他手·····            | 004 |
| 镜 子·····            | 005 |
| 生命之树·····           | 005 |
| 赞美荒诞故事·····         | 008 |
| 现代风格戏剧·····         | 009 |
| 当代生活剧有其根源吗? ·····   | 010 |
| 为何古代的盲人能成为诗人? ····· | 012 |
| 戏剧主题·····           | 015 |
| 情人之眉·····           | 018 |
| 几缕青丝·····           | 019 |
| 亚平宁山脉上的塔·····       | 019 |
| 何谓大众诗歌? ·····       | 021 |

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 谈索尔特里琴·····        | 032 |
| 巫 术·····           | 038 |
| 最快乐的诗人·····        | 060 |
| 雪莱诗歌哲学·····        | 071 |
| 埃文河畔的斯特拉特福德·····   | 097 |
| 威廉·布莱克与想象力·····    | 110 |
| 威廉·布莱克与《神曲》插画····· | 115 |
| 绘画中的象征主义·····      | 140 |
| 诗歌中的象征主义·····      | 146 |
| 戏 剧·····           | 156 |
| 文学中的凯尔特元素·····     | 163 |
| 垂暮之年·····          | 177 |
| 谈情绪·····           | 182 |
| 《尤利西斯的回归》·····     | 183 |
| 爱尔兰与艺术·····        | 188 |
| 戈尔韦平原·····         | 195 |
| 多元情感·····          | 198 |
| 诗歌与传统·····         | 200 |

# 发现

## 个性与智性

我在爱尔兰的工作时不时地会让我思考一个问题：“我如何才能让我的工作对朝气蓬勃的普通人产生影响？他们的注意力不在艺术之上，而在商店，在国立学校的教学，在分发药品上。”我不指望着能“鼓舞他们”或是“教育他们”，当然仅就这些词语的字面意思而言，而是想让他们理解我的想法。我不指望能拥有大批观众，当然更不是所谓的全国观众，而是期望有一批人愿意为了偶然的、短暂的事物驻足留步。在英国，人们可以参加各种各样的活动，可以接受诸多系统的教育，不过人们要摆脱学生那种鲁莽行事的方式，做事情不能仅有三分钟热度。真正的观众是能够认真倾听的。我总是十分确信：艺术中真正感动普通人的东西，就是生活中让人感动的东西，例如个人生活的强度，在书本或戏剧中呈现的语调，一个人可能会在市场或药房门口激动不已时表现出来力量。他们借助赖以生存的力量走出剧院，这种力量因某种激情会得到增强。无论选择哪种生活方式，这种力量都能击败敌人，让人存够积蓄，或是打动一位女子的芳心。他们同科学推测无紧密关系，即使有也只有那么一点点关系；同形而上学也无多

大紧密关系，即使有也只有那么一点点关系。如果心中的情感是模糊的，那么他们走在路上，身体就会感到疲惫不堪。尽管拥有对花的爱慕之情是非常迷人的事，那也不能把车从沟里拉出来。一位令人激动的人，无论是戏剧中的英雄还是诗歌的创作者，都会尽最大努力展现最多的个人能量。这种能量必定看起来像是来自身体，又像是来自心灵。当我们想象一个人物之时，我们必须不断地提醒自己：“我所赋予他的生活所必要的所有能力是否有其根源？”只有当人们确定这一点时，人们或许才能给他一种能力，让想象充满快乐的能力。我甚至怀疑，有没有哪一部戏剧足够受大众欢迎，以致都不需要充分利用其主角的身体能量。如果“罪犯”维庸<sup>[1]</sup>以及爱尔兰人接受同样的语言和象征符号传统，那么他或许就可以用戏剧和颂歌来取悦这些爱尔兰人，但是雪莱就做不到。随着人们进入城市生活，阅读印刷书籍，开展许多专业化活动，那么要创造像雪莱这样的人物就变得越来越容易，而要创造像维庸这样的人物就变得越来越困难。最后一个维庸式的诗人是罗伯特·彭斯。拥有最高能力的人渐渐消失，带着美感进入某种缥缈的天堂，留下那些低能力的人缓慢吃力地前进。在文学中，由于缺乏能把我们同正常人联系起来的话语，我们失去了个性，失去了作为完整个人的乐趣——血液、想象、智慧融为一体——但是，我们在本质、心境、纯洁想象以及很快就能让我们陶醉的优雅音乐中找到了新乐趣。摆在文学面前的是两条路——扶摇直上，变得越来越微妙，例如维尔哈伦、马拉美、梅特林克，直

---

[1] 维庸（1431-约1463）：法国诗人。贫民出身，品行乖张，多次入狱，两次被判死刑，因权势者怜才获赦。主要诗作有《小遗言集》《大遗言集》《绞刑架上之歌》等。被公认为是法国现代诗歌的开创者。

到最后在有教养且勤奋的人中达成一种新共识，这种新共识会造就一种新激情，看起来像文学的事物成了宗教；或者一路向下，带着我们的灵魂，直到一切事物再次变得简化和统一。那是最佳选择——像鸟儿一样，飞到普通人看不到我们的地方，或是飞到货车旁。但是我们必须确保灵魂陪伴着我们，因为鸟儿的歌声悦耳，现代想象的传统也变得越来越悦耳，越来越抒情，越来越忧郁，出现了雪莱、斯温伯恩、瓦格纳。这种现代想象的传统或许就是某些人的狂热，这些人会看到神父德·维拉尔斯出版的神秘赞美诗中提到的生活的王冠和耀眼的钻石。要是货车打破了我们的幻想，我们必须将灵魂紧紧束缚在我们的身体中，因为灵魂变得越来越喜欢数代人不断累积起来的美丽，在很长一段时间内，这些人会厌烦对纯粹力量、纯粹个性的渴望，厌烦对激动人心时刻的渴望。如果它开始慢慢离去，我们必须将它追回，因为雪莱的晨星小教堂比彭斯的啤酒屋更好——当然，它是啤酒，而不是大麦——除了在疲惫不堪的夜晚。它总是比那些不舒服的地方要好，在那些地方，没有啤酒，即现实主义者的机械商铺。

### 音乐家与演说家

沃尔特·佩特<sup>[1]</sup>说音乐属于“大艺术”这种类型，但其他人，我现在忘了是谁，说演讲才是属于这种类型。根据你自己的能力特点，你会选择支持其中一种观点。而就我目前的心境而言，我

---

[1] 沃尔特·佩特（1839-1894）：英国著名文艺批评家、散文作家。他是19世纪末提倡“为艺术而艺术”的英国唯美主义运动的理论家和代表人物。

全力支持采用说服手段的人，他面前是普通观众——故事、笑声、眼泪，他会在语言之翼上发现许多音乐。我甚至会回避与音乐爱好者的交谈，他们会将我带入声音和颜色的冷漠之地。我不想任何人带着他记忆中的奏鸣曲来写作。我们或许会说音乐家有一点点邪恶，不得不承认他们能在我们之前先看到那和谐的王冠。我们或许提醒他们，女佣不会像尊重水管工那样，尊重钢琴调音师；让他们想到敌意，他们在诗人中激起的敌意。音乐是最冷漠的事物，文字是最具人情味儿的事物，那就是为何音乐家不喜欢文字的原因。他们长期以来害怕不能消化文字，所以就把文字捏碎。当文字破碎、变软，同唾沫混合起来，此时它们已不再是文字，但他们还是把它们一股脑儿吞了下去。

## 吉他手

有一个女孩子一直在弹吉他。她非常漂亮，如果我不听她的音乐，我会看着她；如果我不看着她，我会听她的音乐。她的声音，她身体的摇曳，她面部的表情，都说明了同一件事。不同性情和身材的演奏者让一切都变得不同，当然也可能会在其他方面让人感到愉悦。不是音乐的变动，而是生活的变动使之达到完美。我高兴，我不知道为什么，直到我想到：“就是那种方式，我用心灵之眼所看到的人演奏音乐的方式。我喜欢这种方式，因为它有人情味儿，就像维庸的诗歌一样有人情味儿。”小小的乐器十分轻巧，演奏者可以自由摆弄这个乐器来表达快乐。这种快乐不是手指的快乐，而是人类心灵的快乐。脑中不断浮现出她的动作，她是如此的坚毅、自然，她日常生活中的一切都是最美丽的。几乎

所有古老的乐器都像那一样，甚至器官曾经都是小小的乐器，当它足够成熟时，我们智慧的祖先就把它献给大教堂里的神。在那里，无论神幻化成什么，这都适合他。但是，如果你坐在钢琴旁，就是钢琴——机械装置——才是重要的事物，你的一切都无意义，只有你的手指和你的智慧有意义。

## 镜 子

我刚刚在和一位女孩子交谈。她声音单调而刺耳，不时做一个让人意想不到的动作。她刚从学校毕业，她在学校里学了历史和地理，“凭着这些东西就可以认识一个灵魂”。但是，教育如果不从品格、习惯性自我以及对这一切的阐述入手，那教育，或者从长远来看的科学又有什么价值呢？应该有人教过她如何说话，因为她的语调绝大部分是悦耳的；也教过她要借助说话，而不是跟着弦乐器歌唱，才会让那些生硬的语调变得温柔，比如要注意每一个音调，爱抚自己的话语犹如爱这些话语的声音；应该也教过她效仿这种优美的哑剧舞蹈，直到顺眼、顺耳。智慧的剧院可能会把坚强且美丽的生活中的磨炼培养成为一种时尚，在所有人面前教授镜子的崇高准则。甚至像永恒之爱那样，美难道不是艺术中最难的艺术吗？

## 生命之树

我们艺术家过多地关注关于寻找天国的古老戒律。魏尔伦曾告诉我，他曾尝试翻译“缅怀”，但是未能成功，因为丁尼生

“太高贵了，太英国化了。当他本来要伤心欲绝的时候，他则在想着许多过往的事物”。就在那时，我在某篇英文评论中发现了他写的关于莎士比亚的一篇文章。他写道，或者用类似的文字写道：“我曾经也有一本优秀的莎士比亚式作品，但是我现在没有了。我完全借助记忆写作。”人们会想，他是在何种处境之下把它卖掉，赚了多少钱；幻想中浮现出一个人的形象。尽可能做普通的自我，而不是某位学者或某位读者，那无疑就是他的姿态。他在牛津大学做的一次学术报告中，坚持认为“诗人应该将自己表露无遗”，尽管他这样说的时候带着“那种尊严的关切，这种尊严应该显露自己，即便不是以完美的形式显露。在所有事件中，带着无形的、冷漠的，但有效的努力，追求这种崇高且严肃的品质，我将谈论这种美德”。正是这种对他自己个性的情感，正是这种乐于歌颂他自己生活的态度，甚至不只是生活本身，让这个时代的人们把他比作维庸。直到他死后，我才明白他话语的内涵。他活着的时候，我只对心境感兴趣，对抒情时刻以及智性本质感兴趣。那时，吉他手并没有像现在这样让我感到快乐，或者说对于那个女孩子，我并没像现在这样感到震惊。那个女孩子的动作完全是自然而然的，她的声音由于只在意外部运动而变得刺耳。我并不了解什么是甜美，什么是有节奏的动作，它们只存在于那些快乐的人的身上。没有了解过这一点，我只在乎没有人情味儿的美。我的人生一直遵循的思想是让自己融入诗歌，并将这视作自己幻象的再现，视作除掉非本质事物的努力，但是当我想象我自己之外的景象时，我的想象充满了装饰性的景物，以及静止的生活。我把自己想象成某种静止的事物，我自己身体和心灵

之间某种无声的生命，视作布卢姆斯伯里<sup>[1]</sup>的一粒沙子或是康诺特的一粒沙子，这是撒旦的看守魔鬼找不到的一粒沙子。一天，我突然明白，我正在寻找某种一成不变的，纯净的，总在我之外的东西，或许是一块石头，或许是一粒万能药，总之是在我能力范围之外的东西。而我自己就是那个伸出自己的手就转瞬即逝的事物。我越是努力将我的艺术设计得美丽，就越是与自己背道而驰，因为精心设计的美丽就像是总是渴望男人的女人。当下，我发现，我在审视自己，在描绘自己，但是却不是某种本质的东西，我根本就不是在寻找美丽，而只是在减轻心灵的负担，这是生活给心灵造成的爱的负担或者痛的负担。我们只被允许渴望生活，余下的就是我们的抱怨或我们对那位难以讨好的女子的赞美，她可以用她的吻唤醒我们的嘴唇，轻轻地歌唱。但是我们不能把全部都给她，我们偶尔必须欺骗一下她。正如勒萨日在《恶魔布瓦特》中所说，假恋人不会因为有了真诚的激情就会产生忧郁或忌妒之情。他们有最快乐的情人，并且得到最快的回报，得到最漂亮的回报。我们的欺骗将给我们风格、优势、尊严、高尚且严肃的品质，这些都是魏尔伦所提到的。换句话说，我们应该超越大众兴趣，超越报纸上的思想，超越市井小民，超越科学家的看法，但迄今为止，我们只能将正常的、富有热情的、理性的自我，即个性，作为一个整体。我们必须在生命之树上找个地方供凤凰筑巢；为激情找个地方，这种激情就是兴奋以及对意志的否定；为总是着火的翅膀找个地方，在高高的地方，分叉的树枝或许就可

---

[1] 布卢姆斯伯里：英国伦敦的文化地标，也是英国知识分子的一个小团体的名称。代表人物有经济学家凯恩斯和他的夫人；数学家、文学家罗素；小说《007》的作者弗莱明等，对英国文化有着很大影响力。

以保护它的安全，在低低的地方，或许就能避免微风都能吹动的小树枝，颤抖的小树枝。

## 赞美荒诞故事

一门艺术有可能变得没有人情味，因为它要么是事件太多，要么就是事件太少；因为这个世界的艺术要么太多，要么太少；因为它在各个分支中要么离普通大众太近，要么离普通大众太远。一年前，我遇到一位外出垂钓的老人，他对我说：“堂吉珂德以及奥德修斯总是离我很近。”对我而言也如此，因为哈姆雷特、李尔王、俄狄浦斯太过忧郁<sup>[1]</sup>。没有哪一位剧作家曾经创造过或将要创造出一个人物，他能跟着我们走出剧院，就像堂吉珂德跟着我们走出书本一样，因为没有哪一位剧作家能够完全做到变化无常。人们开始构思，将其人物带入另一个人物的复杂关系之中，此时某种没有人情味儿的東西就进入了故事。社会、命运、“趋势”、不那么人性化的事物，开始安排角色，开始将他们众多的人性激动地付诸行动，同他们发现有必要向彼此表明一样。普通人总是更喜欢听荒诞的故事，更喜欢那些从各个角度全面审视故事中的英雄的故事，就好像故事中只有这位英雄是不可思议的，如同小孩子审视手中得到的新银币一样。在太过华丽而不能描绘生活的喜剧性戏剧中，或是在诗剧中，其构造有必要用单纯的动机和激情来编织，但是当一种现代的现实性氛围也被营造起

---

[1] 我忘记了福斯塔夫（Falstaff），他是一部历史剧中的一个插曲。——作者注

来，并且趋势、命运或社会必须得被如实地展现出来，此时剧中人物就会变得越来越模糊，我们就不得不把书多读几遍，或是把戏剧多看几遍，才能将它们记住。即使到了这种程度，它们也只能在某个画室或是某些人中成为可能。我们的头脑中不得不带着那些杂七杂八的东西。我认为托尔斯泰<sup>[1]</sup>的《战争与和平》是我所读过的故事中最伟大的故事，但是我却把它忘记了；甚至只是一个影子的兰斯洛特<sup>[2]</sup>也比其他事物在我记忆中的印象更清晰。

## 现代风格戏剧

在占世界主流的所有艺术形式中，最糟糕的当属讲述现代有教养之人的戏剧。除了其肤浅或故意争辩之外，它用平凡感来填充灵魂，就好像用尘埃来填充灵魂一样。它有一种致命的缺点，它不可能充满激情，也就是说，它要想变得有生命力，必须让人们变得易动感情和多愁善感。有教养之人不易动感情。他们没有艺术性的迷人语言，只有轻松的戏谑，根本就没有强有力的语言。当他们被深深感动时，他们只是默默地盯着壁炉。我一次次地看到这种类型的戏剧，好奇心逐渐增加。资历浅的人争论，相互打趣，有时暗示某种更深的生命之流，就好像我们是在家里做事一样，我很满足。不过，我一直在想，为什么主角，也就是承受

---

[1] 托尔斯泰（1828-1910）：俄国作家、思想家，19世纪末20世纪初最伟大的文学家，19世纪中期俄国伟大的批判现实主义作家。代表作品有《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《复活》等。

[2] 兰斯洛特：亚瑟传奇里亚瑟王领导的圆桌骑士中的传奇人物，是亚瑟王最伟大的圆桌骑士之一。

命运重担的人，是易动感情的、多愁善感的，却是没有思想的人呢。此时，一个场景浮现，我明白，他不能是有教养的、有自制力的或者有理智的人。如果他是这样的人，他就会拉一把椅子到壁炉旁坐下，那在第三幕结束时就不会有任何对话了。易卜生明白这种难处。他把笔下的人物描述成粗野之人，这样他们或许就不会让彼此难堪。同时，他写下一篇相当诗意的，描述葡萄叶和竖琴声的重要文章，认为可能会用到人物激动的时刻。如果戏剧所需要的不只那些，戏剧中的人物总会干一些愚蠢的事情。他们会出去，高举一面旗帜，就像他们在《小艾友夫》结尾部分做的那样。人们只知道，当人们意识到，他不能再创造有天赋之人时，这种方式（不禁怀疑是不是故意采用此方式）进入他的灵魂，用尘埃填满灵魂。最快乐的作家，他们的特点就是，他们知道这种形式的戏剧是微不足道的，转瞬即逝的，肤浅的，从不表现任何事物，只表达论点以及日常观察的戏谑，而不是表现激情，舞台布景，握着女人之手的男人，或者在昏暗的灯光下，坐在火红的壁炉旁，双手抱头的男人。当然，人们理解这种形式的细微之处，理解其在表达深层激情方面的无能。正是这种理解让法国人创造了有主题的戏剧。只要有主题的地方，人们就能进行激烈辩论。这种激情差不多是展现在我们日常生活中的唯一一种激情。另一方面，现代教育生活的小说是一种永恒形式，因为有了心理描写的能量，就能刻画出盯着壁炉的人的思想。

### 当代生活剧有其根源吗？

在观看一部讲述当代有教养之人的戏剧时，其平淡无奇的话

言以及其表演被局限在有限的可能性，我发现自己不断地在说：

“虽然微不足道，或许它还是具备一点打动人的能量。这种能量源自能够启发根本性的冲突和激情，诗意且浪漫的文学展现了它们的美丽。”在挪威的一个温泉疗养地，一个男人在一次因水的干净度而引起的争吵中独自面对敌人，他仅用报纸上的通俗语言就让我们想到科里奥兰纳斯<sup>[1]</sup>的激情。古代想象类文学中的恋人和斗士，是比自己主导激情更生动的灵魂经历。这种主导激情受到他们思想的猛烈攻击，就像被闪电击中一样，甚至路上两个哑巴也能想起那种荣耀。让一个没有任何文学知识的人来看这类戏剧，就好像他无论何时在对自然主义感到震惊时，以某种形式所说的那样，他会说：“我们在谈论价格的时候，是什么带我来听只在家里才使用的语言？”他更喜欢那些有着明显美丽或欢笑的戏剧。在那种戏剧中，生活是激动人心的，就好像总处在高潮阶段。他可能喜欢糟糕的戏剧，这并不是他的错，尽管他的魅力或许更大，因为我们几十年来一直追随科学的魅力，忘了他以及他的魅力。我经常有这种想法。在优秀文学中总有荒诞不经的故事。那些荒诞故事的创造者就像一位老农讲述大饥荒的故事，或者讲述19世纪的大绞刑故事或是他自己记忆中的故事。他感到在他心灵深处的某种事物，他想要尽可能让我们看清楚，让我们感觉到它的能量。如果能达到他的目的，他会使用最华丽的语言或插画。或者他会创造一种异想天开的比喻。他的心灵越是热烈，就越具有创造力，他就越不可能看到外部世界，或是重视外部世

---

[1] 科里奥兰纳斯：公元前5世纪古罗马的传奇将军。莎士比亚曾写过同名悲剧作品。

界本身。他心灵深处的事物仅给了他比喻和例子，除此之外别无他物。他甚至有点鄙视这种心灵深处的事物，因为在他看来，原理就是，心灵深处的火熄灭了，只留下白色灰烬。我解释不了心灵深处的事物，但我敢肯定，每一种高级事物都是以这种方式被创造出来的，就好像介于半睡半醒之间的状态。那些凝视和偷窥的人只不过是叫卖偷窃得来的货物的小贩。否则他们的嗅觉怎么可能变得如此敏锐，他们的目光怎么可能变得如此贪婪？

### 为何古代的盲人能成为诗人？

《伊利亚特》或《奥德赛》中的描写，不同于《埃涅阿斯记》<sup>[1]</sup>或绝大多数现代作家作品中的描写，前者是对人们自然而然的快速观察，生活塑造了这些人。这种描写是对基本渴望的提炼，它最不可能拥有仅仅是学术的或特殊的事物。尤其是，它绝不会太过敏锐，太过专业。读完这本书，我们就能充实我们的能量，因为我们一直处在中流中。我们所见到的一切，也都是奥德修斯所能见到的，而他的想法就是独眼巨人库克罗普斯或阿喀琉斯的想法。布里塞伊斯<sup>[2]</sup>驱使他渴望那些事物。在最伟大时期的艺术中，在习惯情绪中，有一种冷漠且突然的事物，尽管没有表现出来，因为这些情绪是积极生活所有能量的爆发。在古代，盲人成为诗人，就好像在我们村子，他成为小提琴家一样，因为在他满足于生活的赞美之前，他被驱逐出他本性渴望的各种活动。

---

[1] 《埃涅阿斯记》：这是一本传扬罗马荣耀的伟大史诗。

[2] 布里塞伊斯：希腊神话里布里塞伊斯是阿伽门农和阿喀琉斯矛盾尖锐化的导火索。