

NOBEL

LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

诺贝尔文学奖作家丛书

主编/刘硕良

丽达与天鹅

〔爱尔兰〕威·勃·叶芝
(1923年诺贝尔文学奖获得者)

裘小龙译

漓江出版社

(桂)新登字03号

· 获诺贝尔文学奖作家丛书 ·

丽 达 与 天 鹅

(爱尔兰)叶芝

(1923 年获奖)

裘小龙 译

*

漓江出版社出版

(桂林市南环路 159—1 号 邮政编码: 541002)

上海新华书店发行 上海中华印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张12.75 插页6 字数275,000

1987年1月第1版 1992年6月第2次印刷

印数: 15,901—21,100 册

ISBN 7-5407-0002-5/I·2

定价: 平 装 7.95 元
彩盒精装 13.45 元

新时期有数的宏伟工程

——《获诺贝尔文学奖作家丛书》序

刘硕良

获诺贝尔文学奖作家作品的译介，不自今日始。早在二三十年代，一些获奖作家的作品就介绍到中国来了。我们久已熟知的文学名著，如《约翰·克利斯朵夫》、《静静的顿河》、《布登勃洛克一家》等等，都是获诺贝尔文学奖作家的代表作。不过，以往这些译介都没有特别着眼于获诺贝尔文学奖这一角度，甚或有意无意地回避了它，而且所介绍的数量有限，大部分获奖作家还不为中国读者所知晓。

适应改革开放大潮推出的这套壮观的《获诺贝尔文学奖作家丛书》不同以往的零散译介。它以系统介绍诺贝尔文学奖作家作品为己任，凡是这个头号国际文学大奖的得主，都要尽量为之单独选出1卷，体裁不限，长短不拘；每卷均有译序和授奖词、答词、生平年表、著作目录，力求给读者提供一个能真实地反映诺贝尔文学奖及其每一得主的风貌的较好版本。不仅过去译过的获奖作家的若干名著要适当选入本丛书，更要深入地介绍许多尚无译文、尚未在中国展露其庐山真面目的获奖作家的代表作。即使过去已有译介的作品，收入本丛书后，译文作了更新或校订，并增加了前言、附录，其译介的深度和精确度也已胜过于旧译。

为什么要如此兴师动众，有计划有系统地出版这么一套大

型的《获诺贝尔文学奖作家丛书》呢？当1982年丛书头4种问世时，就有人表示过怀疑。随着社会改革开放的深入，随着丛书各卷的陆续推出，随着人们视野的逐步开阔，在经历过从简单否定到一味推崇两个极端之后，对诺贝尔文学奖持客观的有分析的科学态度的人是越来越多了，这套丛书的价值和作用也已为文学界、新闻出版界和越来越多的读者所确认了。但人们的认识的发展总是不平衡的。直到现在，仍然有人不很理解：“诺贝尔文学奖不是资产阶级的吗？不是带有地域和政治偏见的吗？为什么我们要以它为标准来划线呢？……”为了更清楚地说明丛书的出版意图，回答关心它的同志的疑问，趁丛书加快出版进度、力争两三年出齐90卷，并采用统一的封面设计，各卷逐步纳入新的外形框架的机会，增写了这篇总序，谈谈这套丛书的缘起和设想，以进一步和广大读者沟通，并就教于各地方家。

* * *

党的十一届三中全会后不久，1978年全国出版工作座谈会在长沙召开，首次确定了地方出版社“立足本省、面向全国”的方针，涉足外国文学领域的出版社很快由两三家增加到几十家。1980年冬才挂牌的漓江出版社面对并起的群雄，面对人民文学、上海译文两家最具权威的老牌出版社，感到要在众山夹峙的缝隙中走出一条生路来，非另辟蹊径不可。正是基于这样的考虑，我们推出了以《保尔和薇吉妮》、《白夜》、《巴黎的忧郁》开头的小开本“外国文学名著”系列，也正是基于要自成特色、要开拓新领域、要出一批名著而又少复以至不重复“人文”、“译文”足印的考虑，当郑克鲁和金子信两位先生1981年联合建议推出诺贝尔文学奖丛书时，我们很快就接受了。

不错，文学不同于自然科学，文学奖的颁发往往会和一定阶级的意识形态相联系。诺贝尔文学奖既生发于资本主义社会，就不可避免地带有那个社会的意识形态包括占统治地位的资产阶级的意识形态的烙印。意识形态的不同，价值观念的不同，常常导致人们对文艺作品及其评奖工作的认识上的歧异。大家看到，一年一度的诺贝尔奖的评选，物理奖、化学奖、医学奖的得主，一般都众望所归，极少异议，而文学奖就比较麻烦，不时会引

起这样那样的诘责和批评。是不是一有非议就证明评委们评错了呢？恐怕还不能这么看。文学作品的特性本来就容易使它人言言殊，不像自然科学成果那样有比较统一的、公认的、可以量化的鉴评标准，加之诺贝尔文学奖本身虽以张扬“理想主义”相要求，实际衡量和掌握时却有很大的选择空间，外人无从得知其内幕详情——即使是评委也不得透露近50年的有关档案，所以，在批评意见和评奖理由之间有时很难逐情直遂地作出谁是谁非的判断。但抛开这些因素不论，诺贝尔文学奖评选工作主观上存在某种局限，有时囿于视野或偏见，以致较次要的作家获奖，更显要得多的作家却名落孙山的情况，是确实有过的。

以地域来说，诺贝尔文学奖从1901年开始颁发，到1991年止，中间有7年因战争未授奖，有4年每年授予2位作家，实际得奖作家共有88位（萨特未领奖）。他们分布在5大洲30个国家，而主要集中于欧美，其中法国12人，美国9人，英国8人，瑞典7人，德国6人，意大利5人，西班牙5人，俄苏4人，挪威、丹麦、波兰各3人，爱尔兰、瑞士、智利、希腊各2人，比利时、南斯拉夫、捷克、冰岛、芬兰、以色列、尼日利亚、埃及、南非、印度、日本、危地马拉、哥伦比亚、墨西哥、澳大利亚等15国各1人。尽管评委会近几年第一次颁奖给非洲和阿拉伯世界的优秀作家，受到舆论的广泛好评，人们仍然觉得还有一些地区和国家的杰出作家理应更早更多地进入获奖行列。就拿亚洲来说，获奖作家迄今仅有2位，而北欧却有12位，悬殊如此之大，无论就各该地区的文学状况或就其在世界文学中的地位来说，都未必与实际相副。造成这种悬殊显然不单纯是亚洲文学翻译介绍少所能解释得通的。

以作家来说。一方面，托尔斯泰、博尔赫斯这样一些文学大师未能获奖，总使人不免有遗珠之感（受损害的决不会是这些大师本人），特别是拿他们和某些获奖作家的实际成就与历史作用相比较，更让人难以理解评奖的天平究竟是怎样倾斜的。另一方面，某些对社会主义持反对态度的作家，包括社会主义国家的流亡作家得奖，除了他们文学上的业绩外，明眼人都不难看出其中政治因素所起的作用，不然为什么不授给那些文学成就显然更高而思想比较进步或者比较持中的著名作家呢。

凡此种种，都是诺贝尔文学奖的缺陷和不足。其实，任何文

学奖的颁发都有一定的政治倾向和侧重角度，都受一定的价值观念和价值取向的制约，不可能十全十美、皆大欢喜。我们无意苛求诺贝尔文学奖，要它绝对公正，完美无缺；指出诺贝尔文学奖的局限，只是要如实地对它加以评价，不盲目地把它看得至高无上，不唯“诺贝尔”马首是瞻，不患“诺贝尔情结”。对任何文学现象和文学作品，包括诺贝尔文学奖及其获奖作家作品在内，我们都应该有自己的马克思主义的独立的评判。盲目崇拜是最没有出息的。

明乎此，我们还要出版诺贝尔文学奖丛书，我想至少有三层考虑：

一、诺贝尔文学奖毕竟奖励了一大批卓有成就的杰出作家，他们的优异产品已成为世界文学宝库和人类共同财富的一部分，值得我们认真地研究和借鉴。许多举世公认的名家，如罗曼·罗兰、法朗士、莫里亚克、纪德、萨特、加缪、奥尼尔、福克纳、海明威、吉卜林、肖伯纳、叶芝、艾略特、贝凯特、托马斯·曼、黑塞、伯尔、肖洛霍夫、皮兰德娄、显克维奇、阿斯图里亚斯、聂鲁达、马尔克斯、帕斯、塞拉、拉格洛夫、汉姆生、泰戈尔、川端康成、索因卡、马哈福兹、戈迪默……荣膺了诺贝尔文学奖桂冠，使这项大奖当之无愧地拥有不凡的品位和隆盛的声誉。有些获奖者在世界范围内影响不算很大，但在其所在国或所在地区仍然占居重要的位置。至于有些作家获奖时呼声甚高，过后则影响减退，这在某种意义上应该说是正常的。中外文学史上都有一些作家如彗星划过天空，不能把光亮久留人间，但这并不排斥他们的价值有朝一日又可能重新得到人们的发现和承认。文学现象纷繁多变，我们很难简单地从获奖者一时声名的盛衰来断定其当年获奖是否允当。

二、诺贝尔文学奖毕竟是本世纪以来国际上最重要、最持久、最有影响的文学现象之一，它对各国各民族众多作家的吸引力是有目共睹的。这一点，即使从它有时授奖欠公而引起种种议论也能得证明——证明它为世人为文坛所普遍关注。对于这样一项大奖，这样一种幅射面宽广、渗透力深远的国际文学现象，世界各国都颇为重视，我们中国作为文学大国，理应对它有可能如实的客观的了解，理应在占有丰富资料的基础上对它进行科学的审视和独到的评析，如果我们不系统出版其作品，又

有什么根据对它发出这样那样的指责和议论呢!

三、出版获诺贝尔文学奖作家丛书,不等于不加分析地全盘肯定这个大奖和所有获奖者及其作品。如前所述,获奖的不见得完全处于同一水平线上,未获奖的并不因此而贬损其价值。我们组编诺贝尔文学奖丛书,无非是在新时期改革开放潮流的促动下,从新的角度多开一扇窗口,对北京、上海已出的外国古典文学名著丛书和20世纪外国文学丛书起一点补充配合的作用,丝毫没有以诺贝尔文学奖为标准来对外国文学作品划线的意思,当然也就谈不上以它来识鉴和取舍所有外国文学作品了。即从漓江出版社来说,我们在出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》的同时,还推出了一系列其他外国文学名著和《法国20世纪文学丛书》、《域外诗丛》等众多的外国文学作品,诺贝尔文学奖只是其中一部分而已。

尽管如此,作为新时期我国翻译界出版界一项有数的宏伟工程,《获诺贝尔文学奖作家丛书》仍以它新颖的角度、诱人的色彩,受到了广大文学工作者和文学爱好者的欢迎和关注,得到了社会多方面的支持和鼓励。全国“八五”重点图书出版规划包括了这套丛书。在新闻出版署主办的首届(1980—1990)全国优秀外国文学图书评奖中,这套丛书有3种——福克纳卷《我弥留之际》、莫里亚克卷《爱的荒漠》、阿斯图里亚斯卷《玉米人》同获一等奖,占一等奖图书总数19种的15%。许多作家赞扬和购藏这套丛书,一次邮寄数十元、上百元到书店、出版社成批购买的不在少数。历届全国书市和在香港主办的中国书展,都把这套书作为重点陈列的展品。新华社多次用中外文向国内外播发丛书出版消息。人民日报、光明日报、工人日报、中国青年报、解放日报、文汇报、《读书》、《世界文学》、《中国翻译》等大报刊以及中央电视台、国际广播电台等新闻媒体,多次介绍这套丛书。唐弢、李文俊、彭燕郊等知名作家都撰写过评论。丛书的影响甚至越过了国界,一些国外人士将这套丛书的发行,视为中国坚持对外开放、重视洋为中用、对诺贝尔文学奖持郑重态度的一个标志。瑞典诺贝尔图书馆收藏了丛书精装本,文学奖两位评委会见过丛书主编,谢尔·埃斯普马克教授并专程访问了漓江出版社,瑞典驻华大使馆和瑞典有关机构还在提供版本等方面给予了友好的帮助。丛书的出版无疑有利于文化交流,也有利于瑞

典皇家学院更多地了解中国的文学。

*

*

*

出版大型丛书，通常会有一个庞大的编委会，而编委会真正起作用的未必很多。《获诺贝尔文学奖作家丛书》的出版，不仅在书的内容和形式上有所开拓，在书稿组织上也希望做点新的尝试：不重名而责实，一切以质量为依据，以实效为依据。

首先确定总的构想和框架：在研究的基础上翻译，翻译与研究相结合，力求使每一卷成为了解该作家的优良选本并起一定的向导作用。这个总目标主要是通过四个方面的工作来实现的——

一、篇目：由于诺贝尔文学奖绝大多数是表彰某一作家的整体创作而不特指其某部作品，译本选目必须从授奖词中提名、赞扬的作品和史家公认的作品中挑选，首先侧重其代表性和影响力，保证选目的权威，同时适当顾及篇幅、可读、整体平衡和少与其他译本重复等因素。

二、译文：尽量从原语种较好的版本直接移译，即使是译者寥寥可数的小语种作品仍绝大部分译自第一原著。由于组稿困难，个别需要转译的，或采用原著者自己翻译或认可的译本，或设法以原书进行参校，力求忠于原文，接近原文。译作以新译为主，少数旧译在收入丛书时作了必要的校订。希望较多地保持丛书的新鲜感，并传留一部分已有定评的佳译。

三、前言：务期以马克思主义为指导，对作家作品进行科学的分析和评论。强调占有丰富的第一手资料，融入国外最新的研究成果。只要言之有物，决不吝惜篇幅。福克纳卷的译序就长达4万余言，等于一本出色的福克纳导读或研究福克纳的入门小册子。

四、附录：尽量收齐授奖词、答词、重要访谈录和生平年表等有关配件，给读者提供较多的信息，提供据以作出自己评判的原始材料。这部分文字名为附录，实乃凤尾，读者对它的兴趣决不在正文之下，而且不可不读。

我们设想通过这些安排，在各卷有限的篇幅内扩充容量，提高质量，并共同形成特色，树立整体优势，不独使我国首次译介

的作家作品引人注目,即使我国介绍过的作家作品也能显示出新的翻译水平和出版水平,让购置了其他版本的读者仍然会对诺贝尔丛书中的新版本发生兴趣。

总的框架和构想确定后,最重要的工作就是遴选和延请对获奖作家研究有素并能胜任译撰工作的专家来主持各卷译事:提出选目,组织翻译,撰写前言,辑录附件。这些工作有的由主持者一以贯之,有的则由他组织同道合力进行而最后总其成。实践证明,各卷主事人选准了,工作做到家了,整个丛书的质量就有了最基本的保证。

值得庆幸的是:诺贝尔文学奖的名气和中國知识分子赤诚的事业心使我们顺利地得到了语种齐全、实力强大的中国社会科学院外国文学研究所以及北京、上海、南京、杭州、重庆、广州等地许多专家的大力支持,先后共襄此一盛举的老中青优秀翻译工作者多达200余人。像董衡巽、冯亦代、赵少伟、吴劳译海明威,李文俊、陶洁译福克纳,巫宁坤译斯坦贝克,施咸荣译贝凯特,柳鸣九译萨特,罗新璋译纪德,桂裕芳译莫里亚克,林秀清译西蒙,高年生译伯尔,刘习良译阿斯图里亚斯,吕同六译皮兰德娄,力冈译肖洛霍夫,高慧勤译川端康成,李野光译埃利蒂斯,林洪亮译显克维奇,绿原译米沃什,文美惠译吉卜林,杨武能译海泽,郑克鲁译杜伽尔,郭宏安译加缪,章国锋译豪普特曼,王逢振译赛珍珠,吴岳添译法朗士,倪培耕译泰戈尔,邵殿生译索因卡,袁小龙译艾略特,刘星灿译赛费尔特,申慧辉译肖伯纳,黄梅译高尔斯华绥,石琴娥译拉格洛夫,李之义译海顿斯坦姆,林桦译延森,朱炯强译怀特,宋兆霖译贝娄,荒芜、汪义群译奥尼尔,潘庆舲译路易斯……都可说是恰当其人,有些人选甚至是国内再好不过的人选。他们长期研究所译的作家,熟悉其全部作品和风格,了解外界有关的评论,自然最有条件选准篇目、把握译文,也最有条件写出高水平的前言来。

*

*

*

丛书起初是分辑出版的,每辑各书在年代、国家、体裁上稍加搭配并有框架统一的封面,但辑与辑之间年代交叉,封面各异,读者保存和查找感到有些不便。为了解决这个问题,特邀著

装帧设计家陶雪华女士统一进行整套丛书的设计,各卷封面统一,书脊上标明获奖年份,便于读者按年代先后排放。平、精装本均有前后环衬、作家肖像和丛书总序、总目,精装本还增加了彩印函套。过去已出的各卷,重印时将统一调整,个别卷为两位作家合出的也将单独分开。预计到1993年,如果还有两位作家获奖,丛书就将恰好排满90卷,以后新增1位增出1卷,《获诺贝尔文学奖作家丛书》这项系统工程也就大功告成并能不断增加活力了。

与丛书配合印行的还有正在编辑的《诺贝尔文学奖词典》和诺贝尔文学奖评委回顾诺贝尔文学奖的权威著作以及分类选本等。相信丛书出到八九十卷以至上百卷并有各类相关产品相继问世时,一座座华美的文学殿堂将吸引更多的读者一道跨入充满希望的21世纪的壮丽征程。

衷心感谢译者、读者和社内外同仁的携手合作!

衷心欢迎来自各方面的批评指教!

1991年12月26日

瑞雪天于桂林

· 译本前言 ·

“把诅咒变成葡萄园” 的诗歌耕耘

裘小龙

威廉·勃特勒·叶芝(1856—1939)，爱尔兰现代著名诗人，1923年度诺贝尔文学奖获得者。叶芝对我国广大读者来说，虽然算不上完全陌生，却依然被了解得不够。因为要了解一个伟大的诗人，尤其象叶芝这样一个充满了种种矛盾，又从矛盾中写出了带有辉煌的统一性的作品的诗人，就需要从整体上来认识他的作品——至少是相对来说的一个整体。叶芝自己作过一个比喻，作品就象一棵树那样成长、发展，根还是同一的根，但花与叶会呈现种种变化。

从某种意义上来说，要了解叶芝的作品，还得首先了解他整个生平与作品的种种复杂关系。在用英语写作的现代诗人中，叶芝大约是从他个人富有戏剧性的经历中挖掘得最多、最成功的一个人。然而，他又迥然不同于十九世纪的浪漫主义诗人；因为，如果说浪漫主义诗人的特点之一就是围绕着“自我”抒情，叶芝的自我抒情却充满了现代意识和感性。他为诗中的自

• 语出英国现代著名诗人奥登(1907—1973)诗：《怀念叶芝》。

· 译本前言 ·

我戴上了种种“面具”——这在后来被称为“面具理论”，他把自我和周围的一切染上了一层层神秘甚至神话的色彩，仿佛形成了内在的底蕴；而且，作为后期象征主义的一个代表人物，他那一套独特的象征主义体系使他的自我内涵大大丰富、复杂了。因此，需要从叶芝自己所称的“有机的整体”来把握他的生平与作品。

叶芝出生于都柏林的一个中产阶级家庭。他的父亲是拉斐尔前派的画家，对于文学艺术抱有一些独到的见解，更喜欢将它们灌输给他的儿子。童年时代的叶芝是幸福的，常常随着家庭去爱尔兰北部的斯莱哥乡间度假；当地迷人的风光，朴实又粗犷的农民，尤其是那种广为流传的民间传说，在叶芝幼小的心灵上激起了阵阵火花。还在很早的时候，他就对爱尔兰乡间盛行的神秘主义产生了兴趣。1884年，叶芝进了艺术学院，但不久就违背父亲的愿望，抛弃了画布和油彩，径自一心一意地写起诗来了。他的处女作发表在《都柏林大学杂志》上，诗中清新的词句，特别是爱尔兰乡间特有的神话意识，开始引起人们的注意。

1887年，叶芝全家迁居伦敦。他在那里结识了唯美主义作家王尔德和摩利斯等人，受到他们风格的感染，加入了诗人俱乐部。同时，他参加了当时著名的神秘主义者巴拉弗斯基夫人的一个“接神论”团体，还在这方面作了一些实验，写了一部题为《神话和民间故事》的著作。

1889年，他与美丽的女演员茅德·冈相遇。关于他第一次见到茅德·冈时的情形，叶芝后来曾这样写过：“她伫立窗畔，身旁盛开着一大团苹果花；她光彩夺目，仿佛自身就是洒满了阳光的花瓣。”她不仅苗条动人，还是十九、二十世纪

之交爱尔兰争取民族自治运动的领导人之一，这在叶芝的心目中自然平添了一轮特殊的光晕。叶芝在一首诗中赞美她“有着朝圣者的灵魂”，“朝圣”指的就是她所从事的民族事业。可见在叶芝对她的崇拜中也有着政治理想的因素。叶芝对茅德·冈是一见钟情，而且一往情深，但她却一再拒绝了他的求婚。他对她的一番痴情得不到回报，“真象是奉献给了帽商橱窗里的模特儿”。她在1903年嫁给了爱尔兰军官麦克布莱德少校，这场婚姻后来颇有波折，甚至出现了灾难，可她十分固执，在自己的婚事完全失意时，依然拒绝了叶芝的追求。尽管如此，叶芝对她抱有终身不渝的爱慕，因此，在他一生的很长一段时间里也就充满了难以排解的痛苦。

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。按照著名心理学家荣格的说法，诗人往往在他的无意识中需要这种不幸来写出深沉的诗篇。痛苦出诗歌，这样的例子确实是常见的。在数十年的时光里，从各种各样的角度，茅德·冈不断地激发起叶芝的灵感；有时是激情的爱恋，有时是绝望的怨恨，更多的时候是爱和恨之间复杂的张力。叶芝摆脱不了她，从叶芝最初到最后的诗集里，都可以看到她在叶芝心目中的不同映照。

而且，叶芝也或多或少是在她的影响下，进一步参加了爱尔兰的政治斗争。爱尔兰争取民族独立的运动在当时是个比较复杂的历史现象，人们对此持有不同的态度。象茅德·冈这样激进的民族主义者主张通过暴力、流血的斗争来实现他们心目中的理想。但是，手段和目的常常难以统一，他们采取的行动有时也导致了相反的结果。叶芝对此颇不以为然，但他后来又觉得这些民族主义者造成了一种英雄主义的气氛，达到了崇高的

悲剧精神。这种矛盾的态度在叶芝的诗作中有充分的反映。在他看来，更重要的是通过作品来唤醒人民的民族历史意识，他事实上也是更多地用他的作品参加了这场斗争。这个时期，他的作品中出现了更远大、壮丽的地平线。

1894年，叶芝遇见奥莉维亚·莎士比亚夫人，这也是个对他的生活产生了重大影响的女人。奥莉维亚长得十分妩媚，赋有一种古典美，她与叶芝很快就发展起炽热的激情。叶芝在这段日子的抒情诗中有不少大胆、直露的描写，在很大程度上也可说是他们关系的折射。奥莉维亚曾考虑与叶芝结合，后因种种原因未能如愿，但他们还是一直保持了真挚的友谊。

1896年，在叶芝的生活道路上又出现了一个对他具有重要意义的女友，剧作家格雷戈里夫人。如果说茅德·冈给叶芝提供了创作的素材和激情，奥莉维亚·莎士比亚夫人给了叶芝生活的温柔和宁静，格雷戈里夫人则为叶芝成为一个大诗人创造了写作和生活的条件。出身贵族的格雷戈里夫人，赋有一种为封建社会充当艺术保护人的“责任感”，她发现叶芝是一个才华横溢的诗人，于是立即充当起了保护人的角色。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），她请叶芝到那里度假，使他能在那里安心从事创作，并让他接触到贵族社交活动，扩大、丰富了他的生活圈子。此外，她还慷慨地给了叶芝经济援助，使叶芝不用象其他诗人那样靠卖文度日。叶芝后来满怀感激之情地说过：“对于我，她是母亲、姐妹、兄弟、朋友，没有她我就无法认识这个世界——她为我动摇的思想带来一种坚定的高尚性。”另一方面，格雷戈里夫人的影响反过来也加深了叶芝带有贵族主义色彩的保守观点。柯尔庄园成了一种有着无比美好的过去，但此刻就要消逝的存在

的象征。甚至在叶芝后来围绕拜占庭主题写成的一些诗里，也因此流露出了对于贵族社会统治下的艺术家生活的留恋。

1904年，叶芝、格雷戈里、沁孤等人一起创办了阿贝剧院，叶芝自任经理，并为剧院写了许多关于爱尔兰历史和农民生活的戏剧。在这些戏里，有不少用诗体写成的“歌”，颇有独特的韵味，后来被收进了诗集。同一期间他还写了一些明快、优秀的诗篇。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。叶芝和他友人的这些创作活动，后来被称为“爱尔兰文艺复兴”，成了爱尔兰文学史上的重要一页。

从1912年到1916年，尚未成名的美国现代派诗人艾兹拉·庞德断断续续地为叶芝担任工作。现代派正在西方诗坛渐渐崛起，庞德正是现代派的一个狂热鼓吹者。据一些批评家的说法，庞德使叶芝的创作实践更接近了现代派的倾向。不过，叶芝自己对此也是一直在摸索之中，他汇入现代派这股潮流，接着成了中坚人物，其实是必然要走出的一步。

叶芝在1917年转而向茅德·冈的养女伊莎贝尔·冈求婚，遭到拒绝，翌年娶乔治·海德·利斯为妻。婚后，叶芝在离庄园不远的地方买下了一座倾颓的古塔，把它修复后，携带妻子住了进去。黯黑而浪漫的古塔，在叶芝诗意的想象中，与其说是一处栖身之所，还不如说是一个象征。残破的塔顶仿佛象征他的时代和自己的遭际，塔的本身却体现着往昔的传统和精华。叶芝攀着塔内的旋梯，从塔顶上向下俯瞰，沉思冥想，写了不少以塔为主体象征的诗。

1921年，爱尔兰获得了自治领地位，叶芝出任自治领参议员，合家搬到都柏林居住。1923年他获诺贝尔文学奖，在斯德

哥尔摩受到了人们的热情欢迎，他在答辞中谦虚地将自己的成就说成是爱尔兰作家集体努力的结果，并再次提到了一些神秘主义诗人对他的影响。晚年的叶芝虽然参加种种社会活动，但创作始终不衰，写出了最为成熟的作品。他这时已成了英国诗坛上的执牛耳者，与现代派诗人有着更广泛的接触，还主编了《现代牛津英国诗选》。现代派诗歌在二、三十年代获得了长足进展，叶芝在现代派诗人中也越来越显示出了一种独特的影响。

从1931年起，他的身体开始衰退，不过他仍在坚持写作，出了几本诗文集子。1938年初，他因腺瘤动了一次手术，但他在作品中反而更迸发出一股激情，甚至是浪漫主义激情的火焰：“当我奄奄一息时，我还会躺在床上想我青春岁月中虚度的夜晚。”

在最后的那些日子里，故人星散了，自己也快走到了生命的尽头，叶芝回首往事，感慨万端。作为一个真正的诗人，他对自己是怀疑的、不满的：“我寻找一个主题，但总是徒劳。”在他的一生中，又有多少是自己想做而确实做成的呢？于是他的激情在思考中凝聚着，升华成一首首深刻的诗。1939年初他病逝，在最后的一封信中他写道：“人们能体现真理但不能认识真理……抽象之物不是生命，处处都存在矛盾。”但他的诗，却绝非什么抽象之物，而是充满了强盛的生命力，留在他身后了。

国外的评论家常把叶芝的诗歌创作分成四个阶段，这四个阶段的变化都与他个人经历有一些关系，甚至很深的关系，可以结合起来看，不过我认为，更主要的还应该从诗人的意识

和形式上的变化来看。

叶芝开始他的创作时，统治英国诗坛的仍是维多利亚时代的后期浪漫主义。浪漫主义诗人雪莱和布莱克对叶芝都产生过影响。但在十九世纪末，盛极一时的浪漫主义在英国已成了强弩之末，随着资本主义危机的进一步深化、恶化，那种仅仅强调个人直抒情怀的浪漫主义诗篇，无法对时代面临的复杂问题作出有力的回答了。在内容上，这些诗往往只是风花雪月的俗套，或是言之无物，或是无病呻吟；在形式上，传统的抑扬格过分追求音韵的整齐，显得圆熟而无新意，在字面上雕琢的要求，给诗带来了很大的局限性。叶芝初期作品同样有这方面的一些弊病。不过，他的作品往往由于取材于斯莱哥乡间的生活经验，从而获得了一种独特的逼真、清新的色彩。如《茵尼斯弗利岛》一诗，就常被认为是叶芝最富浪漫主义情调的作品，但诗中出现的一些意象却具体、硬朗，没有局限在写烂了的那一套上，更有着民间文学中那种质朴的生气，不同于当时流行的空洞陈腐的诗风。在这些作品里有时也会出现一种逃离现实的倾向：爱尔兰面临的种种问题令人沮丧，个人生活中的挫折使他绝望。在稍后一段时间里，唯美主义诗风同样对他产生了消极的影响。传统的“欢乐的英格兰”无法再作二十世纪田园诗的背景了，诗人只能怀着梦似的憧憬去找远离尘嚣的乌有乡。不过，叶芝转向了爱尔兰民间的神话传说去寻找出路，这在一方面突破了时间的局限性，使凝聚着人类几千年共同经验的神话同时凸现古今的共同性和不同性；另一方面也使诗有了一种历史的庄严。不少作品的力量正是来源于民族心理积淀的深处。《谁和费古斯同去》就是这样一篇成功地运用神话原型抒情的代表作。诗人对于理想世界的渴望，在神话传说