



411



1562.25  
y429

· 诺贝尔文学奖精品典藏文库 ·

主编 / 刘硕良

# 丽达与天鹅

(1923年诺贝尔文学奖获得者)

[爱尔兰] 威·勃·叶芝 / 著

裘小龙 / 译



A1002535

Classical Works Of  
Nobel Literary Prize Winners



漓江出版社

·译本前言·

## “把诅咒变成葡萄园”<sup>\*</sup> 的诗歌耕耘

袁小龙

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，尤其像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，作品就像一棵树那样成长、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

---

\* 语出英国现代著名诗人奥登 (1907—1973) 诗：《怀念叶芝》。

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，“真像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。像茅德·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，使叶芝不用像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；他在答辞中谦虚地把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，就常被人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淀积的深处。《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，在神话传说中的一个 人物身上得到了折射，古代的人与现代的人有着本质上相同的向往，体现了爱尔兰民族始终坚持着的“形而上”的追求。乔伊斯《尤利西斯》中的斯蒂芬，一想到母亲就想到这首诗，从这个小小的例子中亦可以看到它在爱尔兰民族心理结构中的深度以及引起的共鸣。叶芝歌唱神话传说中的英雄，固然主要还是为了用过去的光辉幻象照亮现时的不幸处境，有些诗却因此蒙上一层薄薄的神秘主义面纱。不过总的说来，这一时期的神秘主义成分在诗中所占的比例还是较小的。

1899年他来到都柏林。爱尔兰民族自治运动的高涨，激发起他的新热情。在形式上，他开始追求一种雄浑有力、自然奔放的风格，为自己的诗在各个阶层都赢得了读者。他的语言一反当时流行的浪漫主义诗的雕琢和浮华，往往把十分流畅、清晰、富有活生生表现力的口语写进诗里，虽然诗体大多还是沿用传统的格律形式，但却是旧瓶装新酒，成功地反映了现代社会的种种经验。这段时间里最重要的一点就是他的“面具理论”的实践。叶芝写了大量似乎是一个从第三者角度抒情的抒情诗；这些第三者的形象与叶芝本人迥异——有乞丐、小丑、姑娘、老人，甚至拟人化的玩偶等等。在以单角度的自我抒情为主的浪漫主义诗歌中，从第三者（即某一个“他”）角度出发的抒情偶尔也是有的，但叶芝诗中的第三者，并不是叶芝观察的一个外在的对象，而仿佛是叶芝的第二自我、第三自我，或者说“准自我”。说得简单一些，叶芝进入了这些对象的内心之中；叶芝成了乞丐，成了小丑，成了粗汉。这些第三者形象的所说所作所思乃是叶芝处于这些人的地位时会说会作会思的。叶芝就像戴起了面具，进入了角色。常常，诗中依然有诗

人的声音，但诗人的声音和面具的声音形成复调，反映了内心的矛盾性和丰富性；作品不再是单声部的，而是多声部的。按照现代心理学的研究，人们对父母、师长、雇主、情人等不同的对象会采取截然不同的心理态度，自己像是换了一个人，戴上了假面具似的。这样的例子在人们日常生活中其实屡见不鲜。但是，到底哪一种“面具”是人真正的自我呢？似乎很难说。心理学家还认为，如果一个人真正认为自己是另一个人，他就可以发掘他性格潜在的、却被忽视了的另一面。现代派作家对人的几重性格的发掘研究，更汇入到叶芝这一探索之中。对于渴望着新的经验的诗人来说，这自然也更使面具理论趣味盎然了。

《乞丐对着乞丐喊》就可以作一个例子。诗中的说话者是一个老乞丐，自然无法与叶芝划等号，但乞丐却用辛辣的语言吐出了叶芝自己说不出口的一些想法。这些想法也许在叶芝脑海中或者潜意识中闪过，但作为一个成名的诗人是无法直接写在作品里的。另一方面，真设想自己是个乞丐了（许多先前不曾有过的思想、感受甚至经验，也都逼真地涌上了笔端），便更从另一角度反映了心灵的丰富性，扩大了诗的表现领域。

同时，叶芝还把这些“面具”人物放到充满戏剧性的处境中——或是一场争吵，或是一次约会；而在这种戏剧性处境中的一个甚至两个、三个人物都可能是叶芝的一部分自我，这就使作品具有生动的深刻性。《英雄、姑娘和傻瓜》里三个人物处于一场“形而上”的争吵中。他们各自显露真实性格，不同的自我被刻画得淋漓尽致；傻瓜在一旁发感想，有一种痛苦的幽默感，颇有莎士比亚戏剧中丑角的意味。有时这种丑角其实也是叶芝自我嘲讽、自我拆台的那一部分人格。无疑，诗是很

难离开抒情主体即自我的，但经过了这样的“面具”处理，就达到了主客观的平衡，达到了一种充满张力的强度。

叶芝自己说过，他的作品的特点是发出了“个人的（独特的）声音”，但他又认识到，仅仅是晚期浪漫主义那种个人的声音无法构成作品的有机整体。在他早期的创作实践中，他还发现自己“个人的声音”有着变为“个人的伤感”的危险；这样，诗就不会去反映现实世界，而是一味沉溺于描写各种各样的自我怜悯和自我陶醉。“个人化”成了“个人诗”，使诗的表现领域越来越狭隘了。在二十世纪初，由于资本主义社会里人的异化危机加剧，诗人（个人）作为宇宙中心的浪漫主义概念的幻灭，“个人化”的诗也确实很难写得好。另一个较叶芝稍晚的著名诗人艾略特，同样主张“非个人化”的理论。虽然艾略特更强调这样一点：诗不是诗人个性的直接流露，而是不带个人感情色彩的技巧追求。但是叶芝与艾略特在反对个人直接抒情上是异曲同工的，叶芝关于“面具”的一些想法与写法在以后起了很大影响。

1918年左右，叶芝诗中的象征主义技巧有了长足进展。从广义上说，象征作为一种创作技巧是早已有之的，但在现代派诗歌史中，象征主义是最早崛起的一个有宣言、有理论的流派，也是最重要、最有收获的一个阶段。在具体的创作实践中，象征主义诗人几乎每个人都有自己独特的写法；叶芝同样也创建了他自己的一套象征主义体系。他的散文著作《幻象》对此作了专门的阐述。在他的一些作品中，月亮的运动和盈亏成了一个十分重要的总象征：月明、月暗、月圆、月残，都体现了叶芝向往的变化中的统一；总的说来，叶芝的象征也就是围绕着主观和客观、变和不变的辩证关系展开的。这种象征的

作用，在叶芝看来，简直是贯通天人，奥妙无穷，可以用来解释世界的历史和人类的命运。从哲学意义上说，这种想法不免是幼稚的，但它满足了他艺术创作的需要。这一时期的作品中，经常出现的是旋转的楼梯（或轮子）和倾颓的塔尖（或屋顶）。旋转多少带有螺旋式上升、否定之否定的内涵，塔尖则往往意味着残破的现代，而废墟上也会出现新生的理念。他那带有贵族色彩的唯心史观，使他在塔尖上是往后看的，因此拜占庭成了叶芝想象中艺术家的乐园。此外，叶芝的象征主义体系又掺进了不少神秘主义的东西。在《幻象》中，他还画过两个交叉在一起的圆锥形图案，一边是“阳”，旁边注着“空间、道德、客观”；一边是“阴”，旁边注着“美感、时间、主观”。他们代表了每个个人、每个国家、每个时代中的矛盾的成分，两者都是存在的、互相转化而又由空间和时间决定的。叶芝把什么东西都挂了上去，仿佛冥冥之中先验地有着这样的图案，一切就都有了注定的开始和结局。

《丽达和天鹅》就是一首体现了叶芝独特的象征主义的名诗。按照叶芝神秘的象征主义体系，历史每一循环是两千年，每一循环都是由一位姑娘和一只鸟儿的结合开始的。我们公元后的两千年是由玛丽和白鸽（即圣灵怀孕说）引出，而纪元前的那一次循环则是丽达和天鹅产生的。在希腊神话中，众神之王朱庇特变形为天鹅，使丽达怀孕产了两个蛋，蛋中出现的是海伦和克莱斯特纳。海伦的私奔导致了特洛伊战争，而克莱斯特纳和奸夫一起谋杀了阿迦门农。诗把丽达与天鹅的结合作为历史的开端来写，在“毛茸茸的光荣”和“松开的大腿”之后，却呈现了“燃烧的屋顶和塔颠”。批评家们于是对诗中丰富的象征内涵众说纷纭：有的认为叶芝的历史透视深刻地触及

了人类历史最根本的因果问题，也有的提出这里涉及到了人性、兽性、神性等复杂关系形成的一个整体史观。将这样一首富有深度的诗局限于一种解释是不足取的，也不一定要把它作为一种历史的解释来读，不同的读者自可有不同的理解。其它一些诗，如《第二次来临》等也都是从具体形象写起的，但因为有了象征感，也就有了一种独特的历史感。

叶芝晚期的作品有一部分恢复到简洁、豪放、粗犷的风格。许多诗用民谣体写成，仿佛诗人真回到了斯莱哥乡间那些朴实的平民之中。较突出的是一组围绕一个似乎疯疯傻傻的乡下老婆子“疯简”写成的诗。甚至可以说，此时的叶芝是带上一个“老傻瓜”面具的叶芝了。在一个人有限的生活中，怎样来最后看待“傻”与“不傻”，或者说“对”与“不对”呢？这是老年的叶芝回首往事所面临的问题。疯简的一些话似乎粗俗，但她是生活的过来人，尤其在爱情上，她有自己独到的见解，知道爱情需要灵魂和肉体的统一。她老年的智慧更有一种酸苹果似的涩味，她的一些漫不经心的话里其实充满了深刻的反嘲。人生活在这样的社会里，激情总是会受挫的，然而人又不能少了激情，正像黑格尔所说过的：“没有激情一切都是完不成的”。疯简充满激情，又能嘲笑自己的激情，实际上达到了新的认识的高度。疯简这个形象包含了老年叶芝对生活的一种态度、认识，一种既不同于浪漫派、也不完全等同于现代派的态度。

在他去世前两个月，在一首题为《在本布尔本山下》的诗里，叶芝写下了自己的墓志铭：“向生活，向死亡/冷冷看上一眼，/骑士啊，向前。”诗篇充满激情，但又是包含在冷静的认识里的激情，这也正是叶芝在文学上不懈追求的一生的写

照。

我们前面谈到，叶芝从事诗歌创作的岁月，正值英国诗坛经历了沧桑变迁的年代——后期浪漫派、唯美派、象征派和现代派。叶芝在每个时期里都写出了优秀的作品，取得了独特的成就，这在现代英国文学史上是绝无仅有的。

原因之一，我认为是叶芝兼收并蓄的创作实践——也可以说是开放性的创作实践。他从浪漫主义中走来，进入现代主义，而始终保持了浪漫主义的一些特色。他知识渊博，算得上一个学院派诗人，但他的作品一直带有民间文学的气息。他反对把艺术作为廉价的宣传品，但他自己却又为爱尔兰争取民族自治运动写出了辉煌的诗篇。难怪有的评论家至今惊讶于这样一个事实：作为现代主义的著名代表诗人，在现代主义业已退潮的今天却依然屹立着，令人赞叹、深思。

西方有些评论家因此把叶芝称为最大的、也是最后一个具有浪漫主义色彩的抒情诗人。其所以这样说，是因为在狭义的现代派诗歌中，传统概念上的“抒情”似乎成了一种格格不入的东西，甚至出现了“嘲抒情”和“反抒情”。这当然是与现代西方社会的异化危机分不开的。法国著名作家马尔罗摹仿尼采“上帝死了”的说法，宣称“人死了”；意思是说，人遭到这样的异化危机，人已不是人了。第一次世界大战的残酷性和荒诞性，弗洛伊德学说关于人性的一系列说法，都使传统概念中的“人”动摇了。在浪漫主义幻想中作为“人类立法者”的诗人的地位也同样崩溃了。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；按照他们形而上的探索，世界是如此荒诞、无人情、非理性。于是，诗人个人的抒情，似乎就变得无比肤浅和天真了。他们的一个想当然的冲动反应就

是用冷漠对冷漠，用荒诞对荒诞；这当然是资本主义文明对其自身的认识有所发展的一个标志。资本主义生产方式对人性造成的扭曲和异化，也就这样在现代派诗歌中得到了某些深刻的反映，但又毕竟不是全面的反映。说到底，从历史的角度看，一切事物都是螺旋式地发展的，有了一种否定，必将进入另一种否定，而最初的否定往往是片面的、偏激的。叶芝的独特性恰恰在于没有采取那种“见树不见林”的否定。他在爱尔兰人民的追求和斗争中看到了人类感情的更高向往，尽管这条道路充满挫折，但总是要走下去的，更不能在路旁永远耽于幻灭、冷嘲和绝望。人道主义的理论不仅仅需要从否定的形式（如现代派）中表现出来，也需要在肯定的形式中继续发展，因此也就应该存在这样的抒情作品。在现代西方文明的异化危机中，叶芝用抒情来维护个人内心中残剩的情感和尊严，对这种文明作出他自己声音的批判。于是，叶芝的抒情也就成了现代派反抒情倾向的一个必不可少的对立面。（黑格尔认为，文学发展需要对立面和“异化”，也就是这个意思。）这有它的历史合理性。同时，时代变了，人们的感受方式变了，抒情的方式更要变，变成一种更高形式的抒情。叶芝正是这样吸收和发展了现代派的某些技巧，为诗歌创作不断开拓出了新的领域。

当然，叶芝能这样做，还由于他的客观条件，也可以说是他的偶然性。当代苏格兰诗人绍利·麦克兰在题为《叶芝墓前》的诗里写过这样的句子——“你得到了机会，威廉，/运用你语言的机会，/因为勇士和美人在你身旁竖起了旗杆。”这里的“英雄”指的是爱尔兰争取民族自治运动的志士仁人，“美人”则是茅德·冈。他们使叶芝得以投入当时的斗争，因此也就在人民中间获得了某个他为之奋斗的信念，而这种信念（旗

杆)，对大多数现代派诗人来说，却是根本不可能有的。爱尔兰争取民族自治运动的正义性和崇高性，使得爱尔兰的精神气氛不同于欧洲其它国家，用叶芝自己的话来说，也就是爱尔兰有着“英雄的悲剧”的高度，这对叶芝的创作无疑产生了积极的影响。自然，一个诗人的成功，并不在于他生活在一个什么样的时代，而在于他怎样把自己在这个时代中的际遇最成功地写入诗篇。

英国现代著名诗人奥登也写过一首题为《怀念叶芝》的诗，其中有两行这样写道：“辛勤耕耘着诗歌 / 把诅咒变成葡萄园。”这里奥登是从叶芝遭遇的不幸方面来着墨的。实际情况也确实如此，叶芝一生中的“诅咒”，无论在个人生活或时代氛围中都可谓多矣，但他恰恰是从这一切中写出了辉煌的诗篇。因此，正像瑞典皇家学院主席哈尔斯特龙在授予叶芝诺贝尔奖的授奖辞中所说的那样：“把这样一生的工作称为伟大，是一点不过分的。”