

Collected Poems

叶 芝 of 诗 集

(增订本)

W.B. Yeats



〔爱尔兰〕威廉·巴特勒·叶芝 著
傅浩 译

上海译文出版社

Collected Poems

叶 芝 of 诗 集

W.B. Yeats

〔爱尔兰〕威廉·巴特勒·叶芝 著

傅浩 译

上海译文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

叶芝诗集/(爱尔兰)威廉·巴特勒·叶芝著;傅浩译.

—增订本. —上海:上海译文出版社, 2018. 12

书名原文: Collected Poems of W. B. Yeats

ISBN 978-7-5327-7794-5

I. ①叶… II. ①威…②傅… III. ①诗集—爱尔兰—现代

IV. ①I562. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 072741 号

W. B. Yeats

Collected Poems of W. B. Yeats

叶芝诗集 (增订本)

[爱尔兰] 威廉·巴特勒·叶芝 著 傅浩 译

策划/冯涛 责任编辑/宋金 装帧设计/张志全工作室

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

杭州恒力通印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/32 印张 24.75 插页 6 字数 238,000

2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0,001—5,000 册

ISBN 978-7-5327-7794-5/I·4778

定价: 128.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 0571-88506965

413 Yeats

前言

我翻译叶芝的缘起在别处已有所交代，兹不赘言。迄今为止，不算散见于各种书刊和网络的零星发表和转载乃至盗版外，计出版《叶芝抒情诗全集》（中国工人出版社，1994；1996年。译诗374首）、《叶慈诗选》（英汉对照，台北：书林出版有限公司，2000；2001年。自选译诗169首）、《叶芝诗集》（河北教育出版社，2003年。修订译诗374首）、《叶芝诗精选》（英汉对照，华文出版社，2005年。他人代选译诗43首）、《叶芝精选集》（北京燕山出版社，2008年。自选译诗321首；剧本1部；短篇小说2篇；散文1篇）、《叶芝抒情诗选》（云南人民出版社，2011年。自选译诗199首，包括新增译诗4首）、《叶芝诗选》（时代文艺出版社，2012年，自选译诗146首）、《叶芝诗选》（英汉对照，上海外语教育出版社，2015年。自选译诗157首）等八种译著。其中，华文版《叶芝诗精选》是由书商策划并选编的，内容未经我过目，所选篇什既不代表叶芝创作，也不代表拙译作的精华；时代文艺版《叶芝诗选》的责任编辑极不负责，我仔细校改过的校样返回后，竟完全未用，而是用错误百出的第一次排版直接付印了，听说同系列（外国经典诗歌珍藏丛书）其它诗选也是同样遭遇。

凡我经手的，每次再版，我都要对照原文逐首逐字修改译文。越是流行的篇什修改的次数就越多，远多于再版的次数。

我曾半开玩笑地对学生说：叶芝人称“自我批评家”，对诗艺精益求精，几乎每首诗都是改了又改，直至一字不易的完美。能给别人改稿的是编辑，能给自己改稿的才是大师。我只是努力向大师看齐，译（艺）无止境，我的译文迄今为止还没有完全令我自己满意。你们要学文学翻译，只需把拙译的新旧各版拿来对照着原文来比对研读，肯定会有所得。不传之秘即在其中矣，唯有心者得之。不过，在研读之前，如果自己也先试译一遍，效果会更好。我不怕献丑，只当是现身说法，为翻译事业做牺牲吧。

此次增订，除《叶芝抒情诗全集》原有的 374 首译诗又修改一过外，还新译了叶芝生前未发表过的早期诗作 38 首，加上选自评论小册子《在锅炉上》中的 3 首诗，共得译诗 415 首。本书虽仍未囊括叶芝所有诗作，但仍是现有收录篇什最多的汉译叶芝诗集了。

二

学界一般认为，叶芝早期诗艺主要受英国诗人埃德蒙·斯宾塞和珀西·比舍·雪莱的影响，但在他正式发表的作品中却难觅例证。他的第一本诗集《乌辛漫游记及其它》（1889）主要是写爱尔兰题材的，只有部分涉及古印度和古希腊题材。诚如他在 1925 年所说：“许多诗，当然是那些关于印度或牧人和牧神题材的诗，肯定作于我二十岁以前，因为从我在那个年纪开始写《乌辛漫游记》那一刻起，我相信，我的题材就变成爱尔兰的了。”

1995 年，斯克里布纳图书出版了乔治·伯恩斯坦整理编辑的《月下：威廉·巴特勒·叶芝未发表的早期诗》一书，收录叶芝作于十九世纪八十至九十年代的诗作三十八首。这些叶芝生前因种种原因秘不发表的诗稿印证了学界的看法，其中有不

少作品的确有模仿斯宾塞和雪莱等前人的明显痕迹，大多抒写遥想神仙英雄骑士淑女之类的思古幽情，但也有不少作品已开始表现爱尔兰和诗人私生活题材了。

少年学艺阶段不免模仿借鉴。叶芝还喜欢改写来自盖尔语或其他语种的作品译文，有时甚至难免剿袭之嫌而为人诟病。《静静的在达吉斯坦河谷》一诗即据俄国诗人米哈伊尔·莱蒙托夫的《梦》改写而成，较诸原诗，内容和措辞几无二致。《泉水中一个灵魂》显示了斯宾塞的影响，叙事诗《罗兰爵士》则从题材到形式都亦步亦趋追摹斯宾塞。《乌辛漫游记及其它》出版后，叶芝曾寄给前辈英国诗人威廉·莫里斯一本。莫里斯以写欧洲古典神话和中古英雄题材的叙事诗见长，见了他说：“你写我这一类的诗。”于是乎对他大加奖勉，并答应为他写书评。《流寇的婚礼》也是这类叙事诗之一，只不过场景设在了十七世纪的爱尔兰，反映了叶芝在1885年结识爱尔兰民族主义运动领袖约翰·欧李尔利之后的题材转向；写法则采用主人公对女友说话的戏剧独白形式，较以第三人称视点叙事的《罗兰爵士》更具抒情性。《你懂的我的歌》、《灰发老人》、《谷地》、《狂风吹打的碉楼》也都是以爱尔兰为场景的富有幻想色彩的小品。《居普良》、《日出》、《潘》则仍有古希腊的典故或意象或题材残留。叶芝一贯反对在诗中采用现代工业意象，也许因此之故而获评“无须是现代主义者而最现代”。《遮面的话音与黑暗的发问》中的有轨电车可以说是叶芝诗中绝无仅有的现代写实形象，诗人生前未公开发表此诗也许就是因为其风格异乎寻常吧。《路径》和《有关前世的梦》无疑是写给叶芝的单恋对象莱德·冈的。《路径》的结尾两行与收入诗集《苇间风》（1899）的《他冀求天锦》一诗的最后两行不无相似之处，甚至二诗的整体构思亦属雷同，后者应该是基于前者的改作或重作。《有关前世的梦》含有纪实成分，颇涉隐私，不免令人联想到叶芝在晚期诗作《他的记忆》（1926）中类似地珍藏的私房话。此诗的末行则可以为其另一首差不多作于同时的名诗《在你年老时》（1891）的末尾两行半作注脚，比较而言更清晰

地勾画了“头戴繁星冠”的爱神丘比特形象，并点明无缘之人不受爱神眷顾的寓意。

叶芝晚年自称：“我们是最后的浪漫主义者——曾选用/传统的圣洁和美好、诗人名之为/人民之书中所写的一切内容、/最能祝福人类心灵或升级/诗作的一切作为主题正宗”（《库勒和巴利里，1931》），这些早期诗作就是最好的证据。

三

浏览网页时，偶然看到读者评论另一种拙译说：原作者的语言是海，译者的语言只是池塘，不禁哑然失笑。这是说，译者比原作者的词汇量差远了吗？诚然，这可能是事实，但量化就是决定优劣的惟一标准吗？在实际语篇中，两种不同语言的词汇量是不好相比的。从理论上讲，除非译者大量省略、合并，把近似的表达都译成同样，逐字对译的译文和原文的词汇量应该是大致相当的。我猜想，他（她）的意思更可能是说，原文的文体华丽繁复，而译文的文体朴拙单纯吧？实际上，我在翻译的时候，心中总是为读者着想的，生怕用词太生僻，太文雅，不合时宜，读者看不懂。可现在有一种不正之风，推崇绮靡、生僻甚至怪异词藻。例如今年高考，据说又有一位考生用文言文写作文得了高分，其用词之艰涩生僻令阅卷老师都汗颜拜服。实际上，在韩愈提倡“惟陈言之务去”的古文运动之后，古人也不会写那样佶屈聱牙的伪汉赋风或尚书体了；即便有，也不能算是好文章。我大学三年级初译叶芝，杨周翰先生评曰：“太文雅”；赵萝蕤先生指点曰：“要直译”。可见，掉书袋、弄词藻、尚文雅、喜意译是初学者易犯的毛病，而初学者还自以为是优点呢。

最近，诗歌翻译杂志《光年》编辑提问：作为译者，有何经验和体悟可以分享？我简答如下：

学国画，除书法基础外，先学工笔，后学写意是正途，否则易失之狂野粗陋。学译亦然，应先求精确，以直译为主，熟练后自会变通。以意译为主，不是初学，就是外语不够好，否则就是狂妄。

我常说，翻译没什么诀窍，只要两种语言都好，都达到熟悉各种文体，能自由创作的水平即可，那么翻译只是换一种说法而已；

不能全程使用纯原文词典（科技术语除外）做翻译，说明翻译水平还不够高；用纯原文词典翻译才是真正的翻译；借助源语-译语词典的翻译一半功劳应归于词典编纂者；

喜用华丽词藻、成语、熟语、生僻语、陈腔滥调的文学用语，甚至生造词语，都是初学者的表现；

译后最好放一段时间再看，不要急于拿出去发表。人说翻译是遗憾的艺术。我早年发表太快，后来译著一有机会再版就修改，改无止境。自己能修改自己的译作，是翻译水平提高的标志，创作也是同样；

我对译诗的要求是：不增一字，不减一字，不错一字，字字有着落；

译者如演员，好的译者应该是性格演员，千人千面；坏的译者是本色演员，千人一面。译者应隐身在译作后面，而不应突出到译作前面。曾见有译者把莎士比亚也译成现代自由诗模样，这就近于埃兹拉·庞德所为了；

译者凭借译作说话，犹如创作者凭借原作说话。然而，文学评论者可以不懂创作，翻译评论者却不可不会翻译，否则难以令人信服。然而，既当运动员又当裁判员，弄不好会得罪人，甚至引火烧身。也许最好的评论是提供自己的译文。

以上体悟，自己也并非时时处处都做得得到，做得好，只因

自己是过来人，愿与从译（艺）同道共勉而已。总之一句话：宁拙勿巧。

我已故的武术老师常说：听过不如见过，见过不如做过，做过不如错过。就翻译而言，我更多是个实践者，而不是研究者。我做过，错过，改过。

傅 浩

2017年6月30日

《叶芝抒情诗全集》译者序

踏上爱尔兰绿色的国土，漫步首都都柏林街头，就好像重读叶芝的华章，以往觉得陌生的地名和朦胧的意象都变得真切而清晰起来。1916年复活节起义所在地邮政总局、遭火灾后重建的艾贝剧院、利费河上的海鸥、欧康奈尔大街上的纪念雕像、市立美术馆里的绘画作品等等历历在目，无不令人想起叶芝的那些著名诗句。

从都柏林乘长途公共汽车横穿国境，四个多小时后便到达西海岸的斯来沟镇。那里古风犹存，镇中心矗立着一尊青年时代的叶芝全身铜塑立像，颇长的身体上铸满他的诗句，被风鼓起的衣襟仿佛梦想的翅膀。不远处一幢古旧的红砖建筑是叶芝纪念楼，内设叶芝博物馆，里面陈设有不少关于叶芝的文献和实物资料，包括诺贝尔奖证书和金质奖章。镇东有风景幽美绝伦的吉尔湖，湖中有叶芝向往的人间仙境——因尼斯弗里岛。湖水流经镇中泻入斯来沟海湾，那里有另一处著名的“仙境”罗西斯岬角。镇北数英里处写有“叶芝之乡”字样的路标指向一座参天大树荫覆的教堂：旁边是那古老的石十字架；对面有诺曼时期的圆塔；近临来自格伦卡瀑布的湍急溪流；远望势如奔马又似卧剑的布尔本山。这就是叶芝的曾祖父曾住持的竺姆克利夫教堂，大门右侧的墓园就是叶芝长眠处。遵照诗人在《布尔本山下》一诗中的遗嘱，他的遗体于1948年从法国运回

爱尔兰，归葬于给他的童年以欢乐、给他的诗歌以灵感的这块形胜之地。这似乎是他完满的人生之旅的象征，而他的灵魂仍驾着飞马珀伽索斯，超越生死，驰向永恒。

二

威廉·巴特勒·叶芝（William Butler Yeats, 1865 - 1939）生于爱尔兰都柏林，是一位画家的长子。虽然他的家庭传统上说英语，奉新教，甚至祖先还是英国移民，他本人所受的也是正规的英国教育，但他自小就有很强的民族意识。这也许与他在伦敦上小学时受英国同学歧视和欺负的经历不无关系。作为英裔爱尔兰人，他对宗主国英国的感情是爱恨参半的（后来的西穆斯·希内及加勒比海的德瑞克·沃尔考特亦有同感）；他恨英国人造成了他不能用爱尔兰的民族语言盖尔语写作的事实，同时又爱使他得以直接学习莎士比亚等大师并且使他自己的作品得以更广泛流传的英语。正是处于这样一种尴尬地位，才使他在从事文学创作伊始就感到确定身分的迫切需要。

作为使用英语创作的作家，叶芝面临的首要问题是题材。这与十九世纪中叶以来研究和翻译盖尔语文学的学者和翻译家们所面临的问题不尽相同。他既必须背离英国文学的传统，退回到爱尔兰的本土风景中去寻找灵感，又必须把所获纳入英语的包装。1886年，叶芝结识了芬尼亚运动领导人、爱国志士约翰·欧李尔瑞。在他的影响下，叶芝开始接触爱尔兰本土诗人的具有民族意识的作品，他自己的创作也开始从古希腊和印度题材转向爱尔兰民俗和神话题材。1889年出版的第一本诗集《乌辛漫游记及其它》就反映了叶芝早期创作方向的转变和确定。

同年，叶芝结识了狂热的民族主义者莱德·冈。由于她的美貌的吸引，年轻的叶芝多少有些身不由己地进一步卷入了争

取爱尔兰民族自治的政治运动旋涡之中（甚至一度与激进的爱尔兰共和兄弟会发生联系），就好像他笔下的诗人乌辛被仙女尼娅芙诱引到魔岛上一样。但他毕竟不是政客，而是诗人。他不可能采取任何激烈的实际行动，而只是尽诗人的本分：

知道吧，我愿被视为
一个群体的真兄弟，
为减轻爱尔兰的创痛，
把谣曲和民歌唱诵；

《致未来的爱尔兰》

叶芝的第二本诗集《女伯爵凯瑟琳及各种传说和抒情诗》（1892）继续且更集中地以爱尔兰为题材，以象征的手法表现诗人的民族感情，爱尔兰被“想象成与人类一同受难”的“玫瑰”。他幻想通过创造一种建立在凯尔特文化传统之上的英语文学来达到统一两半——天主教和新教徒的——爱尔兰的目的。他相信，如果现代诗人把他的故事置于自己的乡土背景中，他的诗就会像古代的诗一样更细密地渗入人们的思想之中。早在1888年叶芝就曾说过，比较伟大的诗人视一切都与民族生活相关联，并通过民族生活与宇宙和神圣生活相关联：诗人只能用戴着“他的民族手套”的手伸向宇宙。他还认为，没有民族就没有较伟大的诗，犹如没有象征就没有宗教。^① 在他眼里，爱尔兰是一个贮存着比英格兰历史更为悠久的历史“大记忆”，一个充满了诗的象征的仓库。

世纪之交的爱尔兰虽民族情绪高涨，但社会形势复杂。在目睹了政客的背信弃义、党派的勾心斗角、不同宗教信仰的民众的互相仇恨和愚昧无知等现象后，叶芝意识到自己所崇尚的以十八世纪爱尔兰社会为代表的新教贵族政治理想与现实的发

^① Louis MacNeice, *The Poetry of W.B. Yeats*, London/NY: Oxford University Press, 1941, p. 72.

展是背道而驰的。而莱德·冈等共和党人所热衷的暴力行动也令他反感。因此他不久便对政治产生了幻灭感，而又回到了他的艺术王国：

凡事都能诱使我抛开这诗艺：
从前是一张女人的脸，或更次——
傻瓜治理的故土貌似的需要；

《凡事都能诱使我》

1891年，叶芝与伦敦的一些年轻诗人组成了“诗人俱乐部”，并加入了当地一些爱尔兰作家和学者组织的“爱尔兰文学学会”，开始从事整理和宣传爱尔兰文学的活动。但他自己的笔一刻也没有停歇，除以上提到的诗集外，还接连出版了写爱尔兰题材的散文作品《凯尔特的曙光》（1893）、《隐秘的玫瑰》（1894）和戏剧作品《心愿之乡》等。

叶芝始终对戏剧有着浓厚兴趣。十八岁时，他就为初恋的情人劳拉·阿姆斯特朗写过一部诗剧《费雯与时光》。诗剧《女伯爵凯瑟琳》（1892）则是他特意为莱德·冈写的。1896年结识格雷戈里夫人和约翰·辛格后，叶芝开始与他们共同筹建爱尔兰民族剧院。这标志着爱尔兰文学复兴运动的开端。叶芝本想借戏剧的形式教育群众，在现代人中间恢复一种高尚的民族精神，但他以爱尔兰神话为题材的风格崇高的象征主义诗剧不像格雷戈里夫人和辛格的现实主义剧作那样受欢迎。而且，小市民的庸俗反应常常令他失望和愤怒。

1899年，诗集《苇间风》问世，获当年最佳诗集“学院”奖，确立了叶芝作为第一流爱尔兰诗人的地位。有论者认为这部诗集标志着现代主义诗歌的开端，犹如一百年前华兹华斯和柯尔律治合著的《抒情歌谣集》标志着英国浪漫主义诗歌的开端。其实叶芝深受浪漫主义诗人布雷克、雪莱等的影响，是主张“向后看”的：

我们是最后的浪漫主义者——曾选用
传统的圣洁和美好、诗人名之为
人民之书中所写的一切内容、
最能祝福人类心灵或升级
诗作的一切作为主题正宗，
但如今都变了，那高大骏马无人骑，
虽说荷马曾坐在那鞍上驰驱
在渐暗洪水上天鹅浮游之处。

《库勒和巴利里，1931》

在这首诗里，叶芝把格雷戈里夫人之子（也包括他自己）看作是贵族文化传统的“末代继承人”，她（他）们所居住的库勒庄园和巴利里碉楼成了古老文明的象征。在另一首诗《纪念罗伯特·格雷戈里少校》里，格雷戈里夫人的儿子罗伯特则被视为文艺复兴式“完人”的一个现代样板。在叶芝眼里，贵族是人类文化精华的保存者和传承者。与此相对的是保存和传播口头的民间文化的乞丐、浪人、农夫、修道者，甚至疯人们。叶芝有许多诗作就是以这些人物为角色，或者干脆是他们所说所唱的转述。这些构成了叶芝的智慧来源的两个极端。然而，在现代风云的冲击之下，这一切都在渐渐消亡。巴利里碉楼前的古桥在内战期间被毁；库勒庄园也在格雷戈里夫人逝世后被迫出卖，后来被夷平；罗伯特则在第一次世界大战中阵亡。社会和人们的生活方式都发生了剧变。叶芝不禁哀叹：

浪漫爱尔兰已死且已逝，
与欧李尔瑞同在墓穴里。

《一九一三年九月》

但是，1916年复活节抗英起义震惊了对政治和现实失望的诗人。叶芝想不到从他平素看不起的城市平民中产生了他理想中古爱尔兰的库胡林式的悲剧英雄，他看到了一种崇高精神的

爆发：

一切都变了，彻底变了：
一个可怕的美诞生了。

《一九一六年复活节》

感奋之余，他及时做出了一位诗人所能做的最好的反应：“我们的事/是低唤一个又一个名姓，/像母亲呼唤她的孩子，/当昏沉的睡意终于降临/在野跑的肢体之上时。”他还在《十六个死者》、《玫瑰树》以及晚期的《欧拉希利族长》等诗篇中以他特有的语调讴歌了死难的起义者。

此后，他似乎又恢复了对现象世界冷眼旁观的态度，不辍地在变化中寻求永恒。然而他对社会现实的敏感不但没有减弱，反而更加深刻了。中晚期的组诗《内战期间的沉思》和长诗《一九一九年》反映了他在内战的背景前对人类文明和心理的沉思。他更关心的是人类文明的创造，因而谴责任何形式的破坏。

总之，是“在上帝创造天使前/她早已开始有历史”的“这盲目苦难的土地”——爱尔兰——造就了叶芝和他的诗。在他去世前一年所作的《布尔本山下》一诗中，他总结了他毕生的信念，并告诫后来的同志：

爱尔兰诗人，把艺业学好，
要歌唱一切优美的创造；

.....

要歌唱田间劳作的农民，
要歌唱四野奔波的乡绅，
要歌唱僧侣的虔诚清高，
要歌唱酒徒的放荡欢笑；
要歌唱快乐的侯伯命妇，

.....

把你们的心思抛向往昔，
我们在未来岁月里可能
仍是不可征服的爱尔兰人。

三

叶芝又是个自传性很强的诗人。他主张写自己主观的切身体验，而非对外界的客观观察。他在《拙作总序》（1937）一文中开宗明义地说：“一个诗人总是写他的私生活，在他的最精致的作品中写生活的悲剧，无论那是什么，悔恨也好，失恋也好，或者仅仅是孤独；他从不直话直说，不像与人共进早餐时那样，而总是有一种幻觉效果。”^① 这决定了他的诗是象征主义的，而非写实主义的。他认为，他的一生是一种生活实验，后来人有权利知道。抒情诗人的生活应当被人了解，这样他的诗就不至于被当做无根之花，而是被当做一个人的话语来理解。^② 他的诗以大量的篇幅和坦诚的笔触记录了他个人的经验和情感，尤其是他对友谊和爱情的珍重。女性在他的生活和艺术中都占据了显要地位。在《朋友》一诗中，他写到了三位对他一生影响重大的女友：“我必须赞扬这三位——/三位在我生活里/曾制造欢乐的女士：”

一位是因她的手
坚强有力，能解释
无人能理解、拥有
和培育的东西——青年人

① W. B. Yeats, *Essays and Introductins*, Macmillan, 1961, p. 509.

② Jeffares, A. Norman, *W. B. Yeats: A New Biography*, Hutchinson, 1988, p. 208.