

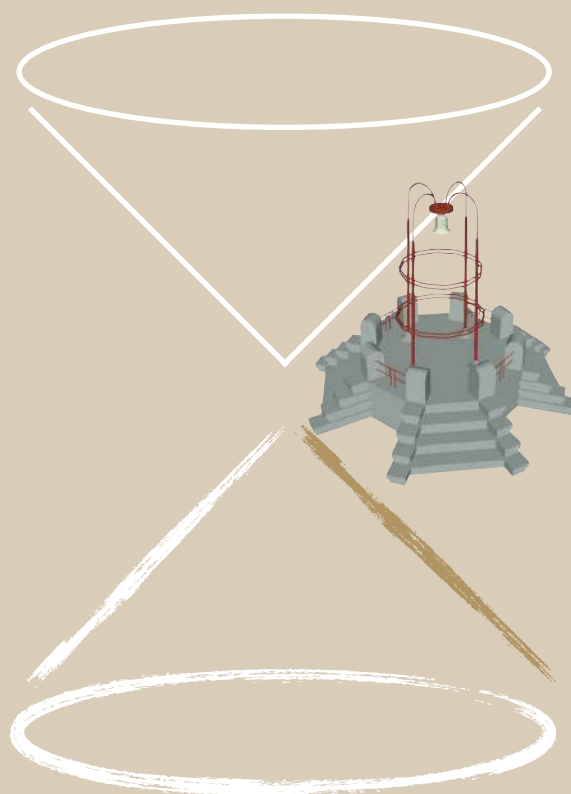


FOREIGN
LANGUAGES
&
LITERATURES



國立臺灣大學外國語文學系
葉慈專輯典藏資料

NTU DFLL
ARCHIVES +



目錄

01

臺大青年

民國五十一年度第四號



臺大校友雙月刊第162期



03 臺大圖書館葉慈典藏

英美詩選 (婁淳編著, 民56)

英美現代詩選 (余光中譯, 民57)

04 葉慈未啟程的臺灣

之旅 高維泓 教授 著

蔡恬 中譯



02

現代文學

民國五十一年度第十三期

〈葉慈專輯〉

NOW?



年青大臺

50.4

要目

- 反省、自覺與責任.....本社
- 哲學與科學.....E. S. Brighman
- 美國精確派繪畫的領域.....李明
- 異常天才戲劇家——史德林堡.....王禎和
- 小數引論.....區紀勇
- 詩之精神與表現方式.....鄭恒雄
- 棕櫚樹下的幻想.....翠屏

Taita Youth

國立臺灣大學學生代表聯合會
學術部出版

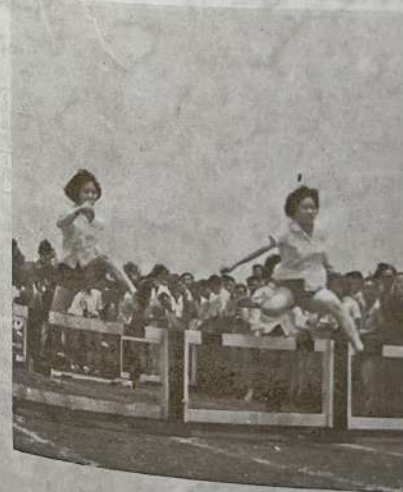
錢校長率隊訪韓

本校教育訪問團一行十八人，應韓國中央大學之請由錢思亮校長率領於本月十四日飛韓國作十天訪問，團員包括文學院院長沈剛伯、法學院院長施建生、黃琮政教授及代聯會主席潘秀江等。

圖為該團在啓程前與送行者合影。

第十三屆

（右上方圖）錢校長說：「本校舉辦運動會的目的，不在產生幾個冠軍或創造新的紀錄，而在培養同學們對運動的興趣，鍛鍊同學們健全的體魄及公平競爭的精神。」（右上方圖）學生代表與訓練員同學，應校方之聘，在訓練場中進行訓練。



臺大青年

五十年第四號目錄

封面插畫：廣場 (The Piazza)

趙無極簡介



混沌初開 (And the earth was)

趙無極
本社 (2)

社論：反省、自覺與責任 本社 (3)

哲學與科學 F. S. Brightman 著
杜而仕譯 (4)

美國精確派繪畫的領域 李明明 (5)

歌德與中國文學 劉玲 (26)

詩之精神與表現方式 鄭恒雄 (39)

異常的天才戲劇家——史德林堡 王禎和 (47)

小數引論 區紀勇 (9)

大秘密 L. Freeman & M. Smell 合著
靜漪譯 (6)

血液貯存的理論與實際 J. V. Sheppard 著
林毅節譯 (20)

酵素 V. W. Smith 著
楊劍音譯 (55)

遺傳和你 溫五男 (36)

九宮格與書法 叢樹子 (35)



雲 (Clouds)

阿德曼的對話 李烈申 (15)

語言與繙譯 陳麗生 (53)

悲觀與樂觀 吳景芳 (23)

叔本華 林岩哲 (30)

關於讀書 河合榮治郎 著
韓良俊摘譯 (18)

談詩經邶風裡的「匏有苦葉」 劉文獻 (32)

切勿一切以自我為中心 克朗寧 著
一 磐譯 (22)



荒園 (Deserted Garden)

葉慈詩試譯

雨中行

牧野 (56)

夏之葬禮

桓夫 (54)

腐屍

曹維天 (38)

虞美人

江雪如 (56)

點降唇

麥錦鴻 (29)

毓蕙蘆詩詞

前 (29)

鹿死誰手

王禎和 (51)

睿智的逃遁

吳昊琦 (38)

蜜莉

Katherine Mansfield 著
譯 (28)

花與松

歸心 (21)

卡夫卡短篇小說三則

虞嵩 (45)

棕櫚樹下的幻想

翠屏 (38)

無題

秋懷 (37)

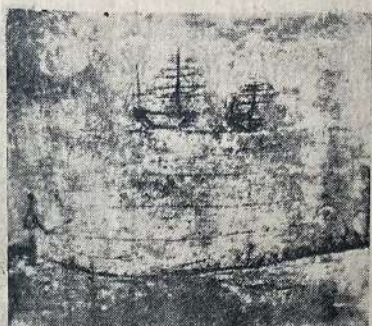
生命的活泉

每文 (57)

戀愛是一門科學

衛冕 (60)

趙無極簡介



雙船 (Two Boats)

趙無極是第一現代在世界畫壇中有獨特創造的中國人。早期的作品曾受畢卡索、瑪蒂斯、莫迪里亞尼、雷諾等人的影響，但以塞尚對他最具影響力。他自己曾說：「畢卡索教我畫得像畢卡索。但塞尚則教我回到中國人的天生氣質中。」塞尚幫助我發現了自己，成為一個中國畫家。」其後他即致力於中國傳統之研究，使中西兩道從未會合過的藝術系統，奔流在一起。

中國的繪畫一向以表現事物的神韻為主，不重形似。這一脈相傳的精神，使中國人所作的畫，不論山水、花卉皆脫略形骸，超逸空靈，為西洋畫所罕見的。趙無極後來之將甲骨文那種充滿流動、縝密的感覺的線條運用於他的畫中，即是這個原因。他之趨向於抽象的表現，也是這個原因。因為中國字的線條本是最富於抽象之美的。

當趙無極發現了克利 (Paul Klee) 時，東方與西方的抽象的衝動遂會合在一起。他覺得他終於在精神之國度中遇到了一位摯友。克利酷愛中國藝術。他喜愛



火 (Fire)



友人碑石 (Stele for a friend)

「為了使我自己自從我的殘骸中解脫出來，我必須飛翔。於是我便飛了。」在這破損的世界中，我祇居於記憶之內，一個人可能會回想起來的地方。這即是我以我藉着記憶而成抽象的原故。」

這一段話同樣可以適用於趙無極。他無時無地不設法脫出現實世界的限制，而到這一更純淨的世界。

除了甲骨文似的線條之外，色彩在他的繪畫裡更佔重要的地位。我們放眼看去，祇覺他的繪畫由於色彩之諧和，流動著一股逼人的神韻，像一片柔美，然而深邃的音樂。在他刀刮的背景和勻稱的色彩中，我們隱約可以發現與宋朝的山水畫，及吐納 (Tunne) 的繪畫有相似之處。同時他更以西洋的畫筆捕捉住中國水墨畫那種韻味。所以我們可以如此說：西方十九世紀的繪畫，使趙無極懂得如何運用色彩及工具；而東方的繪畫則使他曉得如何去構圖。趙無極的畫是東西方藝術潮流會合之後的一種新的創造。(本目錄插畫選自趙無極畫冊)

年 青 大 臺

Taita Youth

號四第度年十五

年十五國民華中

版出日五十月一十

發行人：國立臺灣大學學生會學術部
社長：林澄波
總編輯：杜國清
編輯：區紀勇 黃德成 蕭夫平

葉慈詩試譯

牧野

愛的憂愁

屋簷上麻雀的爭吵
圓圓的滿月和滿載星斗的穹蒼
以及樹葉不曾歇停的高唱
隱藏了大地的蒼老和厭煩的喧囂

於是你來，帶著悲哀的紅脣
於是一切的爱傷盡與你同來
以及她那顛簸的船的一切磨難
以及她那悠悠萬世的一切煩勞

如今麻雀在屋簷上喧鬧
天空裡乳白的明月，皎亮的羣星
以及樹葉永不停靜的喧嘩
都被大地的蒼老和厭煩的喧囂顛動了

走過Sally花園

走過Sally花園，吾愛與我相遇；
她以雪白的纖足踏過了Sally花園。
她要我淡然相愛，就像葉子在樹上生長，
但我，年輕且愚，不同意。

第十五年度第五卷

在河邊的田圃裡，吾愛與我佇立；
她將雪白的手放在我傾斜的肩上。
她要我淡然生活，就像草在履上生長；
但我，年青且愚，如今滿懷憂傷。

流浪的Aeneas之歌

我走出去，走到橡木林
因我胸中火如焚，
因我胸中火如焚，
因我胸中火如焚，

生命的活泉

每文



雖然我歷經坎坷，走遍崎嶇
到處流浪，於今已老
我將找到芳蹤
我將吻着她的雙脣，撫着她的
漫步在斑紋的草叢
採摘月的銀蘋果
以及太陽的金蘋果
直到天長地久，遙遙無期。

腐屍

江雪如

食屍鳥

食屍鳥

飛撲向我

啄食我的

眼鼻

鹹默的唇和

舌。

幽靈

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

舞。

(乳白色的 空洞的睡眠)

草 在我身上 發現了
新的大陸。

我是一塊
美麗的屍體。

「是呀！我不是講過好多次了嘛！」她毫不
期然的想起童年時，白年說以哥哥自居，領着她
到處玩。自己的哥哥反而顯得陌生了。每逢秋天
到處玩。白年曉得她最喜歡吃，常常省下
零用錢買些給她，並且費力的一一皮開，然後命
令小她芝閉起眼睛，張開嘴，於是白年像個願
洋因因的將菱角肉餵進她口中。偶而，他
也故意逼她生氣，因為他喜歡她哭泣的嬌媚，
更樂意以勇士的姿態把她拉在自己身旁，安慰
一番。可是當白年十四歲時雙親相繼病逝，他就
變得沉默寡言，極易生氣。後來他考進空軍幼校
，臨行前還送給她一雙翡翠耳環，據說是他母
親的遺物，他讓她好好收藏起來。直到今日，
她們保存在自己的衣箱中。

「她芝，妳生氣了？」維臣見她心不在焉的
樣子，自己也有些茫然。
「沒有啊！」她芝歡意的笑說：「老劉還給
你出了什麼好主意。」
他了解我鼓勵我，他說：「情場如戰場，膽
小鬼永遠不會得勝的，只要我們活著一天，我們
都有權愛與被愛，只要我們的行為合理，我們都
可以自由而公平的選擇愛的對象，的確，老劉的
話給我很多啟示，要不然……」
「要不然，怎麼？」她芝着急的說。
「要不然，妳一輩子都不會知道我的心意了
。」他緊緊地捏一下她芝的手。她深情地笑了，
她喜歡維臣的活潑與機智，她深切地體味到，有
維臣在身邊就有快樂。
他們的談話是多麼融洽，他們的心聲是多麼
契合，維臣沒有白年的拘謹，也沒有白年的傲慢
，所以他們在一塊時，能够盡情的笑，盡情的哭
，盡情的互訴款曲。
汽笛聲響了，寵然的郵輪在晚風中離去，遙

年 青 大 海

這行的人愈聚愈多，她芝站在僻遠的一邊，
靜靜的凝視着那些旅客的應對周旋。在握手與微
笑中，畢竟流瀉着人間的溫暖。白年正在和同學
寒暄，但是他的眼光却不時的飄向着周遭帶着失
望與焦急。她芝心碎地垂下眼簾兩粒豆大的淚珠
滾落在手背上，她雖然她驚訝自己的軟弱，她不
是會仗着剛毅渡過那些矛盾的日子嗎？

白年是她青梅竹馬的小愛人。但是在臺灣的
重逢，並不能彌補他們離別十年的生疏！白年極
欲的挽回以往的情誼。然而，幾乎就在同時，維
臣闖進了她的生活，像失去平衡的扁舟，她漂
漾在感情的苦海中，她躲避着兩人，但又渴望望
見到他們，她如此的矛盾，矛盾。

「她芝，我要走了！」是白年的聲音，當他
觸及她含淚的眼光，頓然收斂起淺淡的笑容，
默默的凝視着一雙玉手，他很想捧起來親親，可
是他却文雅的伸出自己的右手握着她芝，眸中翻
騰的淚泉幾乎使他的自尊破產。她芝我要走了，
無論到何方我都不會忘記妳。他悽然地牽動嘴角
：「隨時隨地妳需要我的幫助，我都會答應的。」

「白年，謝謝妳。」她芝本不想脫口而出：「
白年啊，我還是像以前一樣喜歡妳。」由於少女
的矜持，她扼殺了後半句可貴的心聲。
擴音器傳來一連串的報告，乘客們紛紛登機
入座，白年依依的望着她芝：「再見，她芝。」
他哽咽了。

「白年，祝你一路平安。」她的聲音像似出
自遙遠的天際，淚珠像決堤似的沿着面頰滾。
飛機終於消失在雲端，帶走了她初戀的愛人
。

一個月後，在基隆的碼頭，維臣牽着她芝的
小手，並肩坐在行李上。

「啊：原來你們是串通的！」她芝莞爾一笑。
「不是，不是，他看我太折磨自己，所以才
出此「上策」。他會安慰我說：「她芝又沒有嫁
給白年，你洩什麼氣呀！年輕輕的大一女生，那

臺大青年

編者的話

編好了這期「臺大青年」已是夜半了。週遭一片岑寂；整個大地在靜默中。白天的喧囂，嘈雜，以及撩亂的繽紛都歸於沈靜安祥；終日操勞的人們在睡中蓄銳翌日的精力，等待黎明。夜，蘊藏着一股強韌不屈的力量。歷經更患的古老的國家憩息在夜的安祥裡，準備一場更險惡的搏鬥，在困厄中掙扎振作的人們正蓄釀着一股更壯闊更堅強的浪潮……

這是個「苦悶」「荒涼」的時代。每一個想振作，想貢獻生命的熱情與才能的青年人莫不深切地感到周圍的空氣是一股沈重的低壓。任何一個想在這貧瘠的文化園圃裡做些除草澆灌工作的人，莫不感慨這塊知識的荒土會是如此遼闊。儘管青年人有理想，有抱負，但終歸激不起青年人應有的朝氣與活力。儘管理想雕琢富麗堂皇但虛誇與矯飾隱藏不了內心的空虛。於是在沈沈中打發日子，在夾縫裡求「出路」，在有限的範圍內做縱馬奔馳的幻想而以擺脫，冷漠的姿態表示對問題對別人的關懷。這些事實給人的感觸不是埋怨該是自責，不是譏諷而是覺醒。上一輩的人交給我們千瘡百孔遍體鱗傷的社會現實，我們理怨無益，我們不用痛責；主要的問題是在我們這一輩的人能否具有面對困厄的勇氣，能否具有改革振作的決心。環境的困厄不足憂，憂心的是沒有面對困厄的勇氣；問題解決不了不足悲，可悲的是放棄解決問題的企圖，可悲的是軟骨的屈服與無知的盲從。

生活的意義不在前人腳印的重蹈；人不能生活下去而不表現其願意的生活方式。這種種不同生活方式的表現與爭取構成了文化社會，寫下文化社會和人類的新生力量。然而人的生活不幸

是在一種恒常的壓力之下；傳統的約束，禁忌、權威的捆縛，無形中將人的生活封閉在狹隘的圈子裡。但也幸而在這種壓力之下，打破束縛，爭取可欲的生活方式以求社會文化的進展，才是每個青年人應有的活力與朝氣。人的生命在歷史的光輝之下，便是一部奮鬥、掙扎，交織着力量與熱情，映照出希望與幻想的史詩。

因此我們在社論「反省的史詩」中，希望大家共同開闢知識的荒土，真誠地為真理而努力，更希望大家多為自己以外的國家民族的新生着想，多為人類社會的幸福進步着想，努力將自己造就成偉大的思想家，或科學家，或政治家，或實業家，或社會改革家。這需要大學青年理智的覺醒，更要有知識，有作為，有操守的青年人生命的熱力和冒險。

而任同學譯的「哲學與科學」一文，對哲學與科學研究的問題與題材不同，剖析詳盡，更進一步闡明哲學與科學之關係，指出「哲學離不開科學；科學需要哲學；對社會來說哲學與科學兩者缺一不可。」條分縷析，譯筆信達，值得一讀。

史德林堡是瑞典最傑出的劇作家，與易卜生同為現代戲劇之宗師。史氏劇作深受當時自然寫實的潮流之影響，其中以受契可夫的影響最為有力。王頌和同學的「異常的天才戲劇家——史德林堡」一文，對史氏戲作的自傳色彩，詳加敘述，指出後世如美劇作家尤金·奧尼爾及田納西威廉斯等皆極力追效史氏劇作風貌。分析深刻，見解獨到，不可多得。

李明明同學「美國精確派繪畫的領域」一文對美國此現代繪畫的主流之發展，風格，創作及其發展的趨勢做扼要地述敘，條理清新，殊為難得。

「小說引論」一文詳細地談論小說的各種特性。作者區紀勇同學以小說發展的史略開始，進而引入有限小說及兩種循環小說，對小說的一些性質詳加討論。全文用深入淺出的筆調寫成，用字簡明扼要，態度嚴謹，是一篇有份量的文章。同學首先指出詩無所謂現代古代，只要能把擬住

人生真正的意義即具有詩的精神。其次他將詩之表現方式分為意象及音韻兩方面詳加討論，而肯定自由詩體的價值。進而就臺灣現代詩中選出方思的「響琴與長笛」詳為分析，立論肯綮，精闢獨到。

還有其他佳作因限於篇幅不能一一介紹，請看總目錄。

「臺大青年」是綜合性的刊物，因此內容力求各科都有代表性的作品。但以編者能力有限，以及其他原因實未臻理想。「臺大青年」是本校八千多學子共同的刊物，真誠希望大家共同耕耘，共同開拓。

代聯會改選在即，希望下期接續本刊的同學，能真誠地貢獻才智，魄力，將更精華更豐富，更具有最高學府風格的「臺大青年」呈現給全校同學。

廣文文行

- 歡迎惠顧 —
- 世界名筆總匯
- 文具紙張經銷
- 各種製圖儀器
- 雜誌簿冊玩具
- 文藝小說出租
- 武俠小說出租
- 竭誠服務

地址：臺北市羅斯福路四段三十八號
(臺大對面○南下車)

夢醒

食慾強烈地被激起，
是誰觸動易碎的網，
掀走了可口的色彩？
無可奈何地
重拾被捨棄了的抑鬱。

那夜

步伐依然踏着月光，
我已飛到你的身旁；
× ×
萬物的微笑掛在你甜美的唇上，
微笑、細語、
舉眼一，
適切地勾劃出我深藏內心的秘密；
夢寐的模糊追尋
在你身上突現。
× ×
又是相對凝眸
無語，
却相互感通著那更深一層的躍動。



英詩欣賞

I THANK YOU GOD

i thank You God for most this amazing
day: for the leaping greenly spirits of trees
and a blue true dream of sky; and for everything
which is natural which is infinite which is yes

(i who have died am alive again today,
and this is the sun's birthday, this is the birth
day of life and of love and wings: and of the gay
great happening illimitably earth)

how should tasting touching hearing seeing
breathing any -lifted from the no
of all nothing- human merely being
doubt unimaginable You?

(now the ears of my ears awake and
now the eyes of my eyes are opened)

e e cummings

From VISION AND PRAYER

I turn the corner of prayer and burn
In a blessing of the sudden
Sun. In the name of the damned
I would turn back and run
To the hidden land
But the loud sun
Christens down
The sky.
I
Am found.
O let him
Scald me and drown
Me in his world's wound.
His lightning answers my
Cry. My voice burns in his hand.
Now I am lost in the blinding
One. The sun roars at the prayer's end.

Dylan Thomas

編後語

經過十幾天的寒稿、拉稿、補稿、編排、送訓導處、再送印刷廠，這本「臺大青年」終於和同學見面了。如果您說它較前略有進步，我們實在愧不敢當。不過學術部臺大青年社的同學都盡了力倒是事實，成果如何，只有訴諸同學客觀的判斷。

我們接辦之初，本是興緻勃勃的，原來打算在寒假之前，就將這一期出版。可是清清楚楚的賬目，積欠的稿費，短絀的經費，各種奇怪的怪事，一直困擾著我們。等到截稿日期一到，所收的稿件更使人洩氣；數量本已不多，內容復又與我們的理想相距甚遠。我們並非說來稿程度太差，只是稿件的內容，很多都好像是一模子打出來的，無非是花前月下的纏綿故事。我們並不反對這類文章，只認為這種稿件太多了會使人發膩，也無法一齊擺在同一個刊物裡。也許，要辦一個雜誌並不困難，只要將來稿的字數算清，毫不考慮地一齊排上去，「一本本『大學生戀愛集成』」就隨着印刷機滾滾而出了。我們不忍這樣做，只好向程度好的同學擠稿，甚至要社內同學埋頭苦寫，常常弄到晚上二點鐘，才算能在開學之日出版。

從這一期裡，各位也許可以看出本社的方

向變了，因為不假思索的編排法必須改變，同時也應該把同學飄浮在空中的一絲靈感，拉回現實界來！雖說有多麼浩瀚的學海，等待着我們的鑽研；有多少社會問題，值得我們關心。社會的苦悶並不足懼，可懼的是由苦悶所造成的冷漠而空幻的心，古人說：「哀莫大於心死。」真是我們臺大同學最大的隱憂。

至於這些改變，僅是新的嘗試，需要各位心有大作及高見來維持、來推動的。但是我們絕非一味苛求各位，而自己却毫無犧牲，從這一期開始，我們把一向都有的社長費、編輯費以及一切我們認為不必，甚至莫名其妙費用，完全列入稿酬之中，能發多少就發多少，希望能答謝愛護本刊的師長及同學的盛情於萬一。

最後，我們要謝謝賜稿的師長與同學，尤其是本期內所刊登的作者們，但願這本刊物沒有讓你們太失望。同時也謝謝一些懇切感人的來信，我們隨時等待着您的指教。



臺大青年

五十二年第一期

中華民國五十二年二月十九日出版

發行人：國立臺灣大學學生代表聯合會學術部

社長：黃維幸

副社長：龔金澤

總編輯：鄭宏銘

副編輯：黃肇聲 方燾

編輯：李文義 歸蘭清

審稿委員：徐軼慶

社址：國立臺灣大學

印刷者：文和印刷股份有限公司

電話：三二八八四

第一至四期
民國五十至五十二年

第一至四期
民國五十至五十二年



1698006

3

現代文學

九十八年三月

國立中央圖書館
（即）八十八年三月
（即）八十八年三月
（即）八十八年三月

現代文學

3

現文出版社

220-5
1620
V.3 NO. 3
1961-1962
1282

現代文學



臺灣郵政管理局執照證字第二二七六號
中華郵局登記證為第一類新聞紙
內政部登記證內警臺誌字第一二四三號
郵政劃撥帳戶第二四〇三號

現代文學 雙月刊

第十二期

中華民國五十一年一月廿日出版

發行人：白先勇

編輯者：現代文學編輯委員會

社址：臺北市松江路一三七號

經銷處：遠東書報社

全省各大書攤有售

學生書局

台北市和平東路一段

海外總經銷處：香港友聯書報社

地址：九龍窩打老道一一〇號

售價：每本：新臺幣六元

訂閱：半年：新臺幣十六元
全年：新臺幣三十元

港幣二元五角
美金四元五角
美金二元

承印：（包括郵費）台北印刷局

臺北市漢口街四三〇巷八號

現代文學

Modern Literature

第三十期

民國五十年四月廿日出版
現代文學雜誌社印行

本期目錄

葉慈專輯

葉慈小傳.....	余光中.....四
論葉慈.....	T. S. Eliot 作 余光中譯.....九
葉慈論.....	Louise Bogan 作 劉立義譯.....一五
葉慈後期的詩作.....	R. P. Blackmur 作 曹維天譯.....三一
葉慈詩選.....	余光中・秀陶・潛石譯.....四七 杜國清・林湖.....

詩

小題大做.....	朱立民.....七二
-----------	------------

說小

七天(呵 母親).....	叢 魁.....八一
密林.....	桓 夫.....八三
春・囚.....	杜國清.....八四
大焰.....	周英雄.....八五
本刊第一屆短篇小說比賽三等獎 愛的凌遲.....	水晶.....八六
踐約.....	王文興.....九五
封面：日出之前.....	吳翰書

葉慈小傳

余光中

(William Butler Yeats, 1865—1939)

愛爾蘭現代三大作家——蕭伯納、葉慈、和喬埃斯——都誕生於首邑都柏林區；蕭伯納於一八五六，葉慈於一八六五，喬埃斯於一八八二。其中葉慈經公認為二十世紀英語民族最偉大的詩人之一。另外一位是艾略特。後者對前者推崇備至，且以弟子自居，然而兩人的背景與發展形成鮮明的對照：葉慈少馴而老恣，早期效顰十九世紀末期前拉非爾派的迷離之美，而後期發展而致一種個人的象徵系統和簡勁而有彈性的半浪漫半寫實風格；艾略特則少縱而老斂，早期繼承法國象徵派的手法，發而為大膽突出的超現實作風，後期反而皈依宗教與傳統。艾略特把廢墟支持殘餘的世界，葉慈收集殘餘世界搭成一座美好的建築物。英美的現代詩人欣賞早期的艾略特，晚年的葉慈。

約於一世紀前的六月十三日生於都柏林附近的散地芒特 (Sandy Mount)。他的父親約翰·伯特勒·葉慈 (John Butler Yeats) 是聞名於全愛爾蘭的風景畫家，他自己也曾習畫三年。後來他的興趣轉移到文學創作，應同鄉王爾德之邀去倫敦，加入「詩人社」 (Rhymers' Club)，和道孫、賽門思、韓利等交遊，儼然像位頹廢詩人。終又不滿這種風格，返思有以振興本土的文學，乃鼓動格萊格利夫人 (Lady Gregory)，卒 (J. M. Synge)，摩爾 (George Moore) 等，開創愛爾蘭文學復興之新局面，並籌立愛爾蘭文學社 (Irish Literary Society) 與愛爾蘭文學劇院 (Irish Literary Theatre)。一九二三年，葉慈被選為愛爾蘭自由邦之國會議員，至一九二八年始滿期。一九二三年他得到諾貝爾文學獎 (英語民族的詩人僅吉普林、葉慈、艾略特獲此榮譽)。一九三九年，第二次世界大戰前夕，他死在法國南部，葬於羅克布林。一九四八年，大戰既終，愛爾蘭的海軍首次遠征異國，去法國接回他的屍體，重葬於故土。

在私生活方面，據說葉慈有點古怪，像個花花公子，多愁善感，心神恍惚，每每沉於幻覺，茫然自失。他相信印度招魂術，日籍其妻喬琪·麗思 (George Lee) 與幽冥交通。

至於葉慈在文學上的成就，約可分為四個時期，加以簡述。第一個時期是他的唯美時期。這時他深受前拉非爾派及王爾德唯美運動的影響，可以說完全生活在象牙塔裡，而忽視本身所處的現實。這時他的作品，即使有所象徵也是迷離幽美的象徵，為象徵而象徵，即使處理神話與傳說，也只是為神話而神話，並未發揮其中的意義。「湖心的茵島」與「當你年老」二詩，艾略特所謂「宜於詩選的作品」，正是此期風格的代表。

第二個時期是他的自覺時期，這個時期大約始於一九〇八年。當時他雖已成為愛爾蘭最聞名的詩人與劇作家，但仍未找到真正的自我。作品的產量雖已達二十部左右，而真正的代表作尚未動筆。一九〇八年，一個廿三歲的美國青年遠去倫敦，向葉慈學習寫詩；那便是後來成為現代詩的大師且教育過艾略特與漢明威的龐德。兩位詩人的接觸使年紀大的一位加速了他現代化發展。一九一二年，由龐德與女詩人阿味·羅賓爾領導的意象派正式成立，其六大原則對於葉慈的敲擊力量自然是猛烈的。他轉變了，他揚棄了早期的神話，他宣布說，「浪漫的愛爾蘭已經死去。」在「漁夫」二詩中，他說：

乘我還年輕，
我要為他寫一首
詩，也許像黎明
那麼冷峻，而且熱情。

第三個時期是他的新神話時期。這一期的作品最難懂，因為其主題大半取自他個人的神話和象徵系統。他的新神話既非早期的愛爾蘭傳說，也非傳統的占星學，或者斯賓勒的「西方的沒落」。根據他的系統，月之二十八週牽涉到人的個性的典型，以及相輔相成的週期性的文化史。他對西方兩大文化類型——希臘文化與耶教文化——之間的微妙關係，極感興趣，並以十一世紀的拜占庭文化為耶教文化週期的高潮，且以代表希臘文化週期的公元前第五世紀的非地亞斯時代 (the Age of Phidias) 與之對照。由此看來，兩千年的耶教文化週期既大盛於十一世紀，

當式微於二十世紀。葉慈乃在「再度來臨」(The Second Coming)一詩中說：

「……何來猛獸，快隨終於到期，
……」

在讀他的十四行名作「麗達與天鵝」時，我們必須了解：葉慈認為，希臘文化與耶教文化皆始於凡間一女人之受孕，所孕者且皆為道形於鳥之神之子。是以宙斯與上帝，麗達與瑪麗亞，天鵝與白鴿，海倫與耶穌，形成了巧妙的對照。

第四個時期始於一九一八年。這是他的綜合時期，也是他最純真有力的時期。這時他代表第一代的英美詩人，壯年的艾略特和龐德代表着第二代，皆已成名，奧登和史班德代表着第三代，正在大學裡讀書。晚年的葉慈可以說是歸真返樸，洗盡鉛華；他寧可「裸體步行」，寧可「萎縮為真理」(Wither into the truth)。這時他的風格變得平易而口語化，在形式上好用整齊而單純的歌謠體，每節有一定的行數。「瘋狂的簡茵」(Crazy Jane)八首是最有力的代表作，其主題為一個老瘋婦生命之中的基本經驗——年輕時和一個修補工匠相戀的回憶。「長腿蚊」(Long Legged Fly)寫於他死前一年，是他最成熟也是他最具思想性的作品。此詩表現古典初期的海倫，古典末期的凱撒，和畫第一個亞當的米開蘭基羅，表現這些孕育創造的或毀滅的力量的人物，在面臨重大抉擇時的心靈狀態，「如一隻長腿蚊在流水上逡巡」。

在構成西方文化的三大因素——希臘神話、耶教、經典、現代科學——之中，葉慈反對科學，逃避工業社會，而又留戀自己預言已經沒落的前兩種因素。對於葉慈，創造與毀滅皆為文化所必須，因此無法分割。他把這個真理，且以深入思想和有力的手法加以表現。像這樣一位生生不息，老且益壯的大詩人，實在值得我們尊敬、效法。

葉慈重要作品一覽表：

(一) 詩 集

- The Wanderings of Oisín (奧易辛之流浪，一八八九)
- The Wind Among the Reeds (蘆葦風，一八九九)
- In the Seven Woods (七座林中，一九〇三)
- The Green Helmet (綠盔，一九一〇)
- The Wild Swans of Coole (庫爾之野天鵝，一九一九)
- The Winding Stair (迴梯，一九二〇)
- The Tower (塔，一九二八)
- The King of the Great Clock Tower (大鐘樓之王，一九三四)
- Wheels and Butterflies (車輪與蝴蝶，一九三四)
- A Full Moon in March (三月的滿月，一九三五)

(二) 戲 劇

- The Countess Kathleen (伯爵夫人凱絲玲，一八九二)
- The Land of Heart's Desire (心愛的土地，一八九四)
- The Shadowy Waters (幽暗的波濤，一九〇〇)
- The Hour Glass (鐘錶，一九〇三)
- Deirdre (德伊達，一九〇三)

Four Plays for Dancers (舞者四劇，一九二二)
Plays in Prose and Verse (散文劇與詩劇，一九二三)
Last Poems and Two Plays (最後的詩作和兩本戲劇，一九三九)

(三) 散 文

The Celtic Twilight (賽爾特人之曙光，一八九三)
The Secret Rose (秘藏的玫瑰，一八九八)
The Cutting of an Agate (割瑪瑙，一九一九)
Essays (小品文集，一九二四)
A Vision (招魂記，一九二五)
Autobiography (自傳，一九三八)

以她的生命產生肉體的形象，這過程不可能產生一個確定的形象。……我相信凱塞就帶着這一個模糊的、或許缺乏這些傾向。它們之生驅策她，壓迫她，向某個平衡點重疊弄錯了，某個齒輪不合比例了。她不像別的人，她生下來就跟人不同。」

老實說，作者對於這個自由意志問題是頗為混亂的，這種情形在分散全書的其他道德短文中很明顯，事實上，讀者在小說快結束的地方，也會突然發現那個騎人凱塞，已經成爲一位虔誠的悔過者（聖公會），因爲精神上的覺悟而自戕，留下一大筆財產給她的「亞伯」兒子，亞倫。這筆財產總數在十萬美元以上，相當於塞勒斯留給他的兒子，以及查理留給亞當的數目。

該隱與亞伯的主題，在刻劃迦勒這個人物方面，發展得很好，迦勒承繼了善與惡，而且發生一次真正的、精神上的掙扎。當寫到全書的最後部分時，史坦倍克去信給帕斯卡，戈維祺說：『他是普通人，是善惡之爭的戰場，是最富人性的，是可憐的人……在那戰役中，殘存者是雙方。』（致戈維祺書，一九五一年八月七日）不幸，迦勒的故事只佔全書的一小部份。

而且，史坦倍克太渴望將他的主題明顯的表示出來，以致於將它索然寡味地坦露無遺。小說中所有該隱（Cain）式人物的名字都以C開頭（Cyrus 塞勒士，Charles 查理，Cathy 凱塞，Caleb 迦勒等）而亞伯（Abel）式人物的名字都以A開頭（Alice 愛麗思，Adam 亞當，Aaron 亞倫，Abra 阿貝拉）。這「C」與「A」當頭字母的有力打扮，因爲凱塞與查理的前額上都有鮮明的疤痕，更顯得笨拙多此一舉。凱塞前額的疤痕看去像『一個巨大的拇指印，甚至於環狀的皺紋』該隱的奉獻被拒出現過兩次，一次以一把小刀來表示，一次是一萬五千元。該隱的罪在小說中提到五次，一次是凱塞與她的父母親（他們的姓是阿美斯 Ames），兩次是查理與亞當，一次是凱塞與亞當，還有一次是迦勒與亞倫。雖然亞當拒絕山姆把他的双胞胎兒子取名爲該隱和亞伯的建議，正如山姆本人也承認『那樣做等於對命運的一種試探。』但取名作迦勒和亞倫應該不是一種巧合。凱塞常常被用一條蛇的字眼來描寫，包括她的體態，她那令人心旌搖動的舌葉，以至於她的不喜歡光亮等等，我們難免懷疑史坦倍克在下筆的時候正讀着 Elsie Venner。查理向亞當解釋等於是向讀者解釋，『我應該去週遊世界，不該坐在一個好農場裡……』又有一次提到他的疤痕說，『它就好像給我烙上記號；當我到鎮上去，譬如上旅館、嘿，人家老是朝它看。我聽到

及「天堂牧場」(The Pastures Heaven)等書中那些各不相干的類似和對比情形也沒有。史坦倍克僅僅往來於特拉斯克家和漢密頓家之間，既不講究方法，又無明顯的目的，他努力要想這兩家的故事並列展開，結果反倒形成許多笨拙的急轉(Fashbacks)與間隙。山姆接生下特拉斯克家的雙胞胎以後，過了一年多才再去這一家人，替兩個男孩取名。而下次他再拜訪亞當·特拉斯克時，這兩個男孩已經十一歲了。

關於漢密頓夫婦的家務事以及他們的八個(譯者按：照下面的名單應該是九個，本文作者顯然計算錯誤。)兒女——喬治、韋爾、湯姆、祖、烏娜、麗芝、黛西、摩莉、奧麗芙(史坦倍克的母親)——介紹得頗為詳細。這些軼事中，諸如黛西之死，湯姆之自殺，奧麗芙之乘飛機等都是極有趣的，然而對於更大的目的並沒有什麼貢獻，本質上它們只是一些渾雜、不成整體的片斷而已。

作為連繫全書的一種方法，除掉這兩份人家之間的表面交往之外，史坦倍克同時運用敘述者「我」，照薩克萊(Thackeray)的寫法，將客觀描寫的情節中夾雜了一些道德的短論。然而薩克萊是很聰明地將他自己及其家庭置諸情節以外，自居於一個超然的道德故事的評論者的地位，而「伊甸園東」中的「我」却與受格的「我」、「約翰」以及實際故事中的「我的」、「我們」等等混淆不清，因此便顯得這種寫法非常失敗。尤其是，這本小說的絕大部份根本不是用那位自傳式的「我」出面敘述的，因為書中牽涉的事情，他不但不可能目睹，而且連聽說也不可能。這個「我」顯然是一位發育不全的份子，自當作對兒女敘說的家史的本書初稿中遺留下來，不應該跟敘述者「我」混為一談的。況且，這個「我」(不管是敘述的或是自傳式的)並不常出現(六百頁的巨帙中約有二十次)，出現的時間也很短暫，以致跟故事並沒有產生持久的關聯性。它每次一出現，就會予人一種突然闖入的驚悚。小說決不受它的敘述者所支配或付予形式，而敘述者也決不受小說所限制。他僅只是第三個主要部分而已。

敘述者的道德哲學並不比小說結構的作用更有力量，而且常常似乎是直接跟情節相左。山姆對中國籍的僕人老李，既然談到該隱與亞伯的故事，亦即特拉斯克家的故事，提出人類自由意志抉擇善惡的證據，但老李後來居然又對亞當·特拉斯克否認自由意志。「他不得不那樣，卡兒。那是他的天性。那是他所知道的唯一的方法，他沒有任何選擇。」作者本人對於小說中最不道德的人物——凱寧也否認自由意志：「正如同有些身體畸形怪狀的人，不會生出精神上或心理上的奇人嗎？臉和身體也許是完整的，但是如果一個扭曲的基因(遺傳原質，譯者按。)或是一

論葉慈

T. S. Eliot 作
余光中譯

當代的詩，似乎以二十年左右為一代。我不是說，一位詩人的最佳作品以二十年為限；我只是說大約需要這麼長的時間，詩壇會產生一種新的派別或者風格。也就是說，一個人年到五十，後顧有七十歲的人寫的一類詩，前顧有三十歲的人寫的另一類詩。這就是我目前的處境，再活二十年，我將看見年輕的詩派出現。然而我們和葉慈的關係，却無法納入這種類型。我年輕時在美國讀大學剛剛開始寫詩，當時葉慈已是詩壇的重要人物，他的早期作品也已截然可分。我記得他早期的作品不會給我深刻的印象。年紀很輕的作者，自己正有寫詩衝動，大致說來，仍欠批評的眼光甚且不能作廣泛的欣賞。年輕的作者總是在尋找學習的對象難以發現自己要說的東西，以及自己性分中能寫的那種詩。青年作者的趣味固然強烈，但甚狹窄；他的趣味是取決於個人需要的。當時能教我發起自己的聲音而為我所需要的那種詩，根本不能得之於英文；我只能得之於法文。因此我當時幾乎不感到早期的葉慈的存在，這情形一直維持到葉慈晚期的作品贏得了我的熱愛為止；到了這時——我指自一九一九年起——我自己的發展路線已經確定了。是以我發現自己，自某種角度去看他時，竟視他為同伴，而非前輩。當葉慈創作他一九一九年以後的作品時，許多比我年輕的作者正當少年時代，後來他們漸漸了解並敬愛葉慈；而自任何角度看來，我與這些年輕作者皆有同感。

當然就英美較年輕的詩人而言，我相信他們對葉慈詩作的敬愛是完全有益的。葉慈的表現手法很獨特，不致有模倣的危險，他的意見也很獨特，不致於迎合或加強他們的偏見。眼前有一位公認的當代大詩人，其風格不誘惑年輕作者去附和，其思想與年輕作者間流行的思想相反，這對於年輕作者們是有益的。在他們作品之中，你只能偶然看見一些痕跡，證明他會予他們印象，可是儘管如此，葉慈的作品，葉慈之所以為詩人，對於他們的意義卻是異常重大的。此說似乎和我剛才所說年輕詩人喜愛哪一類詩之說，互相矛盾。事實上我談的不是一回事。如果葉慈沒有成為大詩人，他不可能有如此的影響力量；可是我所說的影響力量是來自詩人本身，來自他對自己藝術與技巧的真純熱愛。就是這種熱愛賦他不凡的發展以動力。他每到倫敦，總愛和比較年輕的詩人們會談。時或有人說他驕傲而且盛氣凌

人。我從未感覺他是如此；在他和後輩作者的言談之中，我總覺得他以平等相待，正如對待一個工作的同伴。一個神秘經驗的共享者。我想，這是因為他異於許多作家，重視詩甚於自己的詩名，甚於自己心目中為本身描劃的詩人形像。藝術比藝術家偉大；他將這種感覺傳達給別人；這正可說明，何以青年們與他相對時從不感到拘束。

成為家所公認的大師之後，仍能經常保持一個同輩作家的感覺，上述的精神正是他這種能力的部份秘訣。另一個秘訣便是我說過的持續的發展。這一點，在批評他作品時幾乎已成老生常談了。然而論者雖然時常提及此點，却很少分析其原因及性質。無疑地，其中的一個原因只是全神貫注與努力工作。支持這一切的當然是性格；我是指藝術家之所以為藝術家的特有性格——也就是這種性格的力量，使狄更斯於早期靈感枯竭之後，竟能於中年發展而獲致像「淒涼之家」那麼異於早期作品的傑作。泛論創作手法是困難而不討好的——有這麼作家這麼多手法——根據我的經驗一個作家於接近中年時，有三種選擇：或者完全停止寫作；或者奮調重彈，但容或技巧益加精進；或者嘗試適應中年的環境，以發現不同的工作方式。布朗寧和史雲朋的晚期長詩何以多無讀者？我想那是因為讀者在布朗寧和史雲朋早期的詩中已經把握住他們的本質；但在他們晚期的詩中，讀者每每憶起他們早期的清新之感，恨其在晚期已經喪失，又找不到新的特質可以補償。當一個人從事抽象的思考工作時——假設在數學與物理科學範圍以外真有純粹抽象思考其物的話——他的腦可以成熟而情感或則不變，或則退化，反正沒有關係。可是詩人之成長等於人之全面成長，一面要經驗到符合於自己年齡的感情，一面還要保持如年輕人感情之強度。

完整的發展可以莎士比亞為例；有少數詩人，其成年後的作品正如青年時代的作品一樣富有生氣，莎士比亞即其中之一。我想，使葉慈的情形更為奇特的是，莎士比亞和葉慈的發展有一點不同。在莎士比亞我們看得出他對詩的技巧之控制緩慢而持續地發展，而他中年的詩似乎已包含在青年時期。在早期少數的文字習作之後，你可以如此評述他的每篇作品：「這充份表現他發展過程中某期的敏感。」一個詩人居然能有發展，居然到了中年能有新的東西好寫，且又寫得如青年時一般美好，其中總不免有一點神奇的成份。可是就葉慈的情形而言，我總感覺他那種發展是不同的。我並無意予人一種印象，即我認為他早期與晚期的作品恍若出自兩人之手。熟悉葉慈晚期的作品，再回頭去看他早期的作品我們將發現，譬如說，在恆是相同的工具與表現手法之中，技巧的發展是緩慢而持續的。當我說到發展時，我並不是說，他早期的許多作品，就其性質而言，尚未表現到完美程度。其中有些詩，例如「離

歐佛格斯同行？」，在同類的詩中確已完美無憾，可以比之英詩中之任何作品。可是其中最好的詩，最著名的詩，仍有這樣的限制：即隔離開來當做「宜於詩選的作品」(anthology pieces)來看，與乎量之同一時期其他作品之中合觀竟能同樣令人滿意。

此處我之用「宜於詩選的作品」一詞，是頗有特殊意義的。在任何詩選裡，你都會發現一些詩，自給自足地予你完整的滿足與快感，因而你幾乎不想追究誰是作者，不想進一步地去研究那位作者的作品。可是有些作品，不一定就像那麼完美無瑕，却能使你不由自主地想自別的作品去增進對同一作者的認識。當然，這種區分僅適用於短詩，適用於作者僅在其中表露部分心靈（如果那是廣濶的心靈）的那些短詩之中。遇到這種詩，你立刻會感到其作者一定還有許多其他的東西要表現，儘管背景互異，其意義當會相同。而在葉慈早期詩集的全部作品之中，我只能偶而自零星的詩句裡，找到那種特殊個性的意味，那種使讀者感奮坐起，要更進一步去了解作者心智與感情的特殊個性。我們幾乎看不見葉慈自己的強烈的感情經驗。關於葉慈青年時代強烈之經驗，我們已有足够的證據，然而那是來自他晚期某些作品中的回顧。

在以前的論文中我曾贊美過藝術之中的「無我」(impersonality)，「正是此地我又以葉慈晚期作品更能表現個性為其所以優越之原因，似乎是自相矛盾了。可能我以前沒有把話說清楚，或者當時我對那觀念的把握尚未成熟——因為我從來不忍重讀自己的散文著作，我擬將此問題擱置一邊——可是至少現在我認為這問題的眞象是這樣的。「無我」該有兩種情形；其一是作者僅有熟練的技巧之後果，其一是成長中的藝術家逐漸獲致的。第一類是我所謂的「宜於詩選的作品」的無我，諸如勒夫雷斯(Lovelace)或塞克林(Suckling)，或較兩者更好的詩人康比恩(Campion)的抒情小品。第二類的無我是由於一個詩人，雖處於強烈的個人經驗之中，却能表現一個普遍的真理；他充份保持了自己經驗的獨特性，且把它變成了一個普遍的象徵。葉慈的所以令人難解，便是他在第一類的無我作家之中既成爲一大技巧家，復成爲第二類中的一大詩人。這並不是說，他前後判若兩人，因為，正如我暗示過的，我們相信他確曾生活於青年時代的強烈經驗之中——事實上，如果葉慈沒有這種早期的經驗，將永不可能獲致在他晚期作品中流露出來的那種智慧。然而他不得不等待晚期的成熟，以尋求早期經驗之表達；我認為就是這一點使他成爲一個獨來獨往，特別耐人尋味的詩人。

請看任何詩選中都有的早期作品，例如同在一八九三年詩集中的「當你年老髮白，沉沉欲睡，」或是「死之夢」。這些都是優美的小詩，然而只是技巧家的習作，因為我們並不感覺其中蘊含那種提供普遍真理之題材的特殊性。等到一九〇四年詩集出版時，某種發展可以見之於像「接受慰藉之愚蠢」那可愛的詩中，亦見之於「亞當之遺」；新的境界行將豁然開朗，由於開始以一個人的姿態說話，他開始為全人類說話了。在一九一〇年出版的集子中，其「和平」詩使這點更為清晰。可是直到一九一四年出版的詩集，這一點才充分地表現了出來，尤其是在獻給「責任」的那封猛烈而可怖的信中，有如下偉大的句子：

原諒此點，為了一種空虛的熱情，

雖然我已經接近了四十九歲……

在詩中提起自己的年齡，是有意義的。葉慈經歷了半生以上的時間，才獲致這種表現的自由。這確是一種勝利。

這時，甚至在技巧方面，葉慈尚須自己解決許多問題。在一羣詩人之中，身為較年輕的一位，雖然其中沒有一位詩人能像他那麼偉大，但在他們狹窄的道路上皆已有更深的发展；這種處境可能暫時阻礙一個詩人表現手法之發展。何況前拉非爾派聲望（註二）的壓力一定是非常大的。賽爾特（註三）啓蒙時期的葉慈——我總覺得當時的他，更像前拉非爾派啓蒙時期的葉慈——處理賽爾特民間風俗的方式，差可比擬莫理斯（William Morris）之處理斯干地那維亞的民間風俗。他的長篇敘事詩都有莫理斯的痕跡。事實上，前拉非爾派的時期，葉慈絕非前拉非爾派中之末流人物。我可能說錯了，也可能話不切題，可是我覺得他的劇本「陰暗的水波」似乎最能充分表現該派那種朦朧而迷惘的美；可是這種美在我看來——恕我說得唐突——就像坎新頓人家後窗所見的西部海景，可以讓凱爾姆斯科特出版社（註四）收集的愛爾蘭神話；每當我試圖幻想劇中人物時，他們總是具有伯爾·鍾司（註五）筆下的騎士與貴婦那種迷惘如夢的大眼睛。我認為葉慈步履蹣跚與莫里斯後應以處理愛爾蘭傳說的那個時期，是一個混亂的時期。一直到他將愛爾蘭的傳說當作自己創造人物的工具——事實上，直到他開始寫「舞者之劇」（Plays for Dances）——他才算把握住了這種傳說。關鍵在於，在（表現上而不是題材上）變成愛爾蘭風的時候，他同時也成為世界性的。

關於葉慈的發展，我特別要闡述兩點。第一點我已經說過，就是葉慈在中年和晚年的所作所為正是我所謂「藝術家的性格」，亦即道德上與心智上的卓越成就之偉大而耐久的例子——這種例子值得未來的詩人們在敬仰的心情下加以研究。第二點是我於批評葉慈早期作品欠缺完整感情之表現後的自然結論，也就是說，葉慈顯然是一位中年的詩人。我絕非意指他僅是一位宜於中年讀者的詩人；世界各地以英文寫作的青年詩人對他的態度，是充份的反證。

在理論上，我們無法解釋，何以一位詩人的靈感或題材，到了中年或者未老之前，必然會枯竭。因為一個能够吸收經驗的人，每過十年便發現自己進入一個新的世界；由於他以不同的眼睛觀世，他的藝術題材應是日新月異的。然而在實踐上，很少有詩人能表現這種適應年齡的能力。真的，正視年齡的變化需要異於常人的誠實與勇氣。許多作者不是依戀青年時代之經驗，淪創作為早時作品之虛偽模倣，便是把熱情拋在背後，挾空虛而浪費的熟練技巧，用腦來寫作。此外還有一個更壞的誘惑，就是會變成很莊嚴的樣子，變成只有社交生活的社會聞人——一個掛滿勳章和榮譽的衣架，一言一行，甚至思想和感覺，都按照他們心目中大眾要他們做的方式去做。葉慈不是那種詩人；這也許可以說明，何以青年人反而比老年人容易接受他晚期的作品。因為青年人認為葉慈之為詩人，可說在其作品中恆保持最好的意義下的年輕，甚至在某種意義下說來，在他年老時反而變得更新輕。可是年老的一輩，除非他們有感於詩中所表現的忠於自我的精神，將會震驚於詩中啓示的人的本質與現況。老年人拒絕相信「他們」果真是那樣。

說到這裏，我發現自己可能有違初衷與信仰，反而予讀者一種幻覺，即我們可以接受葉慈晚期的作品，而忽略他早期的詩和劇本。你不能如此顯明地分割一個大詩人的作品。像葉慈如此肯定的個性和單純的目標，當其持續發展時，我們若不研究並欣賞其早期作品，則無法了解，或者適如其份地享受晚期的作品；同時晚期的作品也能够燭照早期的作品，且展示前所未見的美和意義。此外我們還得考慮歷史的環境。我前面說過，葉慈之誕生，適逢一個文學運動，尤其是一個英國的文學運動的末期；只有曾經和語文搏鬥過的人，才了解，要擺脫這種影響，需要多大的努力和恆心。可是，反過來說，一旦我們熟悉了他晚年的聲音時，我們甚至在他最早出版的詩作中聽見他獨特的調子。在我的青年時代，似乎沒有及身的重大詩之影響力，來提示或者阻撓我，讓我學習或者反叛，可是我能體會相反情形的困難，以及其工作之艱巨。說到詩劇，相反地，情形恰恰互相倒置，因為葉慈無古人，而我們前有葉慈。他開始寫詩劇的時候，正值處理當代生活的散文劇似乎大行其道之際，而詩劇的前途是渺茫的；當時輕型的喜劇只處理都市生活中某些特權階級；而嚴肅的劇本漸漸淪為討論某些社會問題的應時論文。現在我們可以開始了

解，即使是他早期未臻完整的嘗試之作也許比易卜生或者蕭伯納的戲劇更具持久的文學價值；他和蕭伯納等同樣堅決反對謝夫慈伯瑞街（Shaftesbury Avenue）那種迎合觀衆的都市的庸俗風格，可是他的戲劇作品，絲而觀之，對於那種風格將成爲更有力量抵制。從一開始他便把自己的詩當作語言，而非印刷品，來創造並思考，同樣地，在戲劇一方面，他之爲劇一直是爲了上演，而不是供人默讀。我想，他視戲院爲表現一個民族的意識之工具，而不是個人成名或成功的手段；我且深信只有當你在這種精神之下爲戲劇工作，才能期望在值得爲戲劇工作的範圍，有所收穫。當然，他也佔了很大的便宜，諸如志同道合的朋友，以及在語言與表演方面具有天然而純真之天才的民族；但是列舉這些並不足以稍減他的光榮。愛爾蘭戲劇得之於葉慈的，和葉慈得之於愛爾蘭戲劇的，兩者之間不可分割。自這點益處而言，詩劇的觀念當時在愛爾蘭得以欣欣向榮，而在世界各地，它只能被迫下野了。我認爲他在戲劇方面給我們的影響是無止境的——總有一天，他的影響與該種戲劇共垂不朽。他偶而也寫點論戲劇的文字，其中強調的某些原則，值得我們遵守：例如詩人重於演員，演員重於佈景畫家；例如，戲劇固然不必僅僅注意蘇俄的狹義藝術「流行一時的世界，且活到人們要求藝術做社會目的之工具的世界，竟能堅持介於上述兩種態度之間，而絕非其折衷的觀點，且昭示我們，一個藝術家，於十分誠懇地爲其藝術工作時，即等於盡力爲其國家與全世界服務了。」

註一：本文爲一九四〇六月三十日艾略特在都柏林 Abbey Theatre 發表的一篇紀念葉慈的演說。

註二：前拉菲爾派（The Pre-Raphaelites），成立於一八四八的倫敦的一個文藝派別，以詩人 D. G. Rossetti 及 William Morris 爲領袖，John Ruskin 爲理論家。於詩崇奉中世紀之歌謠，坡，及濟慈；於畫則主認識自然，且歸乎拉菲爾以前之意大利大家。

註三：賽爾特的（Celtic）。Celt 爲愛爾蘭、蘇格蘭高地威爾斯、及布列塔尼等地人民之合稱。此處專指葉慈祖國愛爾蘭之文藝復興運動而言。

註四：凱爾姆斯科特出版社（Kelmscott Press）一八九一年，莫理斯在其英國鄉間莊宅創立之印刷事業，以紙張考究，裝訂及排版美觀聞名。

註五：伯爾德司（Sir E. C. Burne-Jones, 1833—98），前拉菲爾派之著名畫家，所作多宗教、古典、中世紀等題材。

註六：葉慈生於一八六五年。艾略特生於一八八八年，小於前者二十二歲。

葉 慈 論

Louise Bogan 作
劉 立 義 譯

威廉·伯特勒·葉慈（William Butler Yeats）以七十三歲老耄之年，尙能屹然不動躋身於世界大詩人之列，首應歸功於他孜孜不倦的創作精神。他始終專心一致地寫作，勤奮地運筆，未嘗一日間斷。近年來，他的詩多數出現在他所寫的短劇中，其餘則散見於所作的書評及書序中。這些晚期的作品，據時下的詩評家認爲，在風格上，其雄邁、精緻並不亞於他早年成熟時期的作品。隨著時序的漸進，歷經歲月的錘鍊，葉慈的詩已足以代表愛爾蘭文學而成爲世界文壇中重要的一環。在他畢生爲戰勝「文藝遲滯」（Artistic inertia）的努力中，他所得的成就將永遠被後人所景仰。

以往的史實告訴我們，能終老不枯槁，反而詩泉涓湧的詩人實在爲數不多。歌德（Goethe），索福克利斯（Sophocles）和彌爾敦（Milton）也許就是其中僅有的幾位，他們在晚年都會經大放光彩。通常，進入晚年的詩人每每通得其少年理想之反，在後期的創作生活中，日趨黯淡、遲鈍，爲他們的晚景蒙上了一片陰影。

葉慈在中年的時候，便開始瞻望到他將來身爲老年詩人的情境了。一九一七年，當他五十二歲的時候，他這樣地寫着：

當一位詩人日益衰老時，他是否能在這懷涼的境況下，依然維持他原有的創作潛能呢？……也許他將要仿效老年的藍道（Lancelotti）（註1），過着一種喜怒無常，荒謬怪異的生活；終日除沉醉於臆測的冥想外，失去了原有的「切實質」……當然，或許他會倏而以爲自己拾得了往昔的靈感，這種意念瞬息消逝後，他又繼而想起華滋渥斯（Wordsworth），八十歲的龍鍾老態，受人敬仰却已才盡力衰；在人生最後的旅程中躊躇而行，不時盼願他即將隨時間而沖淡的燦爛年華。

從葉慈半生的言行中，我們可以看出他是一位既聰穎又賦有正義感的人。這個論據，可從他的詩或散文的字裏行間得到充分的證實。淡泊的秉性使得成名以後的葉慈並不失去他原有的純真；我們可以見到「一位體材脩長，長

袍披身的少年……我行我素、獨來獨往」，踽踽在都柏林的街頭做着美麗的幻夢。（這時的葉慈，已經結識威廉·莫理士（William Morris）（註二），並即將與道生（Dowson）（註三）及王爾德（Wilde）把晤。）我們也見到名滿寰宇，給現代文學界帶來超塵脫俗創作的葉慈。身為積極的國家主義信徒，葉慈毫不猶豫地負起了愛爾蘭的政治革新重責。「過去的國家主義分子所建立的政體，已經日見腐敗，政制也日趨變質。」葉慈在他以後的歲月中，無時無刻不在注意愛爾蘭的政治措施，並且從不保留地予以嚴正的批評。

葉慈對於他自己的潛能，永遠維持不變的信心。一九二三年，當他接受象徵諾貝爾文學獎的獎章時，他寫道：「這枚獎章上鑄刻着一位少年人，他正在年青美麗的穆斯神伴，諸聽她奏着七弦琴。當我檢視這獎章時，我不禁回想：「我也曾一度有那位少年人一般的美貌，可是當時的我，詩文却是笨拙的，文藝女神是年老的。如今的我，身患老年人慣有的風濕症，可是，我的文藝女神却越顯得花容月貌。」我甚至以為，我的穆斯女神，正是史章登堡（Swedenborg）（註四）筆下的天使之一，不斷地朝着她的青春時光永遠地邁進。」

愛爾蘭文藝及戲劇運動，發軔於十九世紀下半葉，是因感受愛爾蘭民族思想激盪而促成的。其實，由於當時社會普遍地受到唯物主義思想的感染，因此文藝及其他的思潮在愛爾蘭全陷於極端萎縮的境況。正如亞諾（Arnold）（註五）所說的，一般當地易接受「自然魔力」（Natural Magic）的英才，在這將近一個世紀中都轉而趨向政治活動。曾經培養史章福特（Swift）（註六），康格里夫（Congreve）（註七），艾吉華絲（Edgeworth）（註八），高德史密斯（Goldsmith）（註九），柏克萊（Berkeley）（註十）和波克（Burke）（註十一）的英屬愛爾蘭，在這段期間幾乎是一片寂靜。

「田產糾紛」（佃農對於地主的抗暴），新興的「愛爾蘭青年黨」（註十二）和「芬尼運動」（Fenian Movements）（註十三），這一連串的政治變革，從一八四〇年以後便開始擾攘不休，因之年青一代的有志之士，都將注意力集中到政治問題上。史蒂芬·格文（Stephen Gwynn）（註十四）曾經描敘當時的情形說：「一般作家受到史章福特的啓示，以壓迫者的文字當作武器，揭發他的暴行！」愛爾蘭作家都巧妙地運用了這個教訓的含義。在厄尼爾·奧

康奈爾（Daniel O'Connell）的努力下，「天主教徒解放法案」（The Catholic Emancipation Bill）在一八二九年得以在英國議會中通過。一八四二年，愛爾蘭青年黨黨員湯姆士·戴維斯（Thomas Davis）（註十五）創立「國民日報」（The Nation），喊出「建立並獎掖真正愛爾蘭輿論」的口號。讀者渴求一種刺激、興奮的文字，因此辭藻華麗、慷慨激昂的民歌便應運而生，這種民歌足以引導民族的向心力，進而掀起一致對外的行動。設使這些民歌一反湯姆·摩爾（Tom Moore）（註十六）的傷感作風，則更賦有如麥考萊（Macaulay）（註十七）文體的藝術風味。歷代詩人曾經熟練地運用這種形式，其中如克勞倫斯·麥甘（Clarence Mangan）（註十八）和山姆·費古森（Samuel Ferguson）的作品（註十九），可以說是真正地帶有地方色彩和涵蘊深切的感受。然而，一八四八至一八九一年間，愛爾蘭文學卻無客體地處於一種荒蕪的情狀。

一八九一年，潘奈爾（Parnell）（註二十）逝世。這位生前曾經是榮譽交集的政治家，在他死後，愛爾蘭的政治前途極為黯淡，因此民族意識又再度茁長。該年，葉慈正值二十六歲，他描述當時的情形「國家主義者的愛爾蘭，已經被各種激情和成見所分割，文藝界正普遍地貧乏，宣傳刊物取代了真正的文藝。過去的運動祇是一場戲，這場戲中扮演詩人、小說家和歷史學家的，祇是一味地攻擊扮演當政的；僅有少數明白愈是大才者愈易受到非難。要想尋求一個更穩健的政體，似乎是不易辦到的，因為任何政體的結果，都不外兩種可能性：專橫者與犧牲者。」

十七世紀宗教戰爭後，天主教教權在各國瓦解，「愛爾蘭國法、習俗和古愛爾蘭文化也隨着崩潰。」往昔即使貧民也愛好的音樂、文學和古典作品，現在已銷聲匿跡，剩下的部份虧得「鄉塾教師」和行吟詩人的口傳得以保全。當國家主權份子支持下的「國民日報」獨霸文壇期間，蓋爾語（Gaelic）尚為土著語言之一種，幾曾何時，便無聲無息地消失殆盡。再經幾百年的滄桑，即使口語傳達的歌謠也成了斷簡零篇。受教育的愛爾蘭人不懂蓋爾語，未入學的却連曉一些。公立學校中土語被強加禁止使用；英格蘭地主與傳教士的子女，在都柏林三聖大學中，也僅研習英國文化與文學。一八八〇年，奧格雷蒂（O'Grady）（註二十一）出版「行吟詩人」（Bardic History），可是由於奧氏身為貴族一員，因此該書對土著並未預期的影響。一八九四年，一位富有文學抱負的愛爾蘭地主愛德華·馬甸（Edward Martyn）對喬治摩爾說：「我希望有足夠的土語知識，用以寫我的劇本。」摩爾回答說：「據我所知，從來沒有人以土語為文，他們所能做的不過是擷取愛爾蘭的素材而已。」葉慈在進行愛爾蘭劇運動時的一篇論

述中也指出：「當我們着手進行這個運動時，試行獲得一本蓋爾語的劇本，可是我們很失望地發現即使一本『奧辛與聖派屈克對話錄』(The Dialogue of Oisín and St. Patrick) (註二十一)的節本也沒有找著。」

二

值此文藝退化，文學結構極需整頓，狂熱運動冷卻之際，文壇正需要一位自身略帶幾分狂熱氣質的葉慈。由他出面來為人類與文學間建立起親切的、不可分割的友誼。新的曙光、新的思潮等待着他去灌輸，為一羣歷經浩劫神志不清的心靈帶來滋潤的甘泉。雖然，要臻至完全和諧的境地似乎是尚不可能，然而至少可以達到「同一感受」(One net of feeling)的成份。一個人不僅要有靈敏的感性，尚且需要遠大的見識，豐富的想像力，熱情、公正廉潔和勇敢果斷。

葉慈在他的同輩的印象中是一位行為怪異的人：一位身段脩長，臉色微黑，慣常不修邊幅的少年，在都柏林和倫敦的大街上經常琅琅誦詩。可是，詩人另一面的本質却不為一般無心的觀察者所知曉。在這幾年中，葉慈正在逐步地使自己和現實環境協調一致，進而使現實環境為其所用。在自傳中，他曾敘述一段克服羞怯的經過，並分析著說：「不過是在熟人面前太沉默吧！」他到一間生疏的學校裏去「為了檢查而得接受討厭的一小時」。由於他希望「和敵對的思想周旋」因此發起一連串針鋒相對的辯論會，唯有「在違反規矩時保持沉默。」

這類訓練的成果，在葉慈三十歲之前便應驗出了效力。喬治摩爾曾紀錄有關葉慈在倫敦時的一段軼事：(摩爾在前此一次的會議中便對葉慈的「與眾不同」的裝扮有很大的反感)，他想，要在辯論中擊敗葉慈這等人物，應當是輕而易舉。這位對手的真正面貌即將呈現。「葉慈很技巧地攔開我的指控，竟是這般地毫不費事，幾乎使我處於招架的地位。『好一位幹練的辯論家！』我當時暗暗讚佩。真沒想到他有這麼大的本領。」

葉慈這種超人的智力，反應迅速而又有條不紊的思緒，加上對一般常識的了解，這一切和他的遺傳都有密切的關係。葉慈有諾曼人的血統，英格蘭的血統，通常移往愛爾蘭的英格蘭人都轉變為道地的愛爾蘭人。葉慈父系的祖先曾經是傳教士，在唐郡(County Down)和史利哥郡(County Sligo)一帶傳教；他的親屬當中，有十八世紀時期的軍人和文官。葉慈的母系屬於康維爾(Cornwall)地的聖族，換句話說，便是英格蘭的高地民族。葉慈

的外祖威廉·波勒克斯芬(William Pollexfen)是一位相當暴躁的老人。在他幼年的心靈中保持一段很深的印象：「我甚至認為外祖給我的印象，遠比我的詩文中的人物給我的更為深刻。」老威廉曾經一度為船長，以後退為船主在史利哥郡立業。葉慈的童年歲月和大部份的少年生活都在湖光山色的史利哥附近度過，當地的土著依然操蓋爾語，傳誦遠古神話，這些便是葉慈後日用以吟詠的對象。

葉慈曾經提及有關他那位情緒沉靜寡言的母親，「她的動作似乎像季節一般，難於逆料。」老約翰·伯特勒。葉慈早年習法，後棄而為畫，熱中於一八七〇年與一八八〇年間的前拉斐萊茲思潮(註二十三)，主張「激烈的意志重於一切」。老葉慈對於卜雷克(Blake)、莫理士和羅賽蒂(Rossetti) (註二十四)的愛好，直接地影響了葉慈。葉慈接受過短期的英式教育後，便進入大學主修文學，在此時參加國家主義份子組織。老葉慈的朋友中，聯盟主義者與國家主義者皆有，他並且又深受英國自由主義的薰陶，熱心擁護「自治法規」的通過。小葉慈的加入國家主義陣營，部份起因於他理智的分析，部份起因於他激動的情緒。他結識了兩位朋友，一位是曾因陰謀叛國罪名入獄，如今被釋放回來的芬尼黨領袖約翰·奧理利(John O'Leary)，另一位是莫黛·高娜(Maudie Gonne) (註二十五)——激烈的女性革命家。他們兩人的影響下，使葉慈更熱心於革命工作；這兩位伙伴處處顯示想像豐富、精力充沛的德性，可惜却被局限在政治運動的圈子中而無從發揮。葉慈在進行這種工作以來，絕不盲從政治上的所有法規，他所努力的目标是為實現這種運動所蘊藏的精神。他的目標始終維持一致：「我們要得到農民們和知識份子的全力協助，發表政綱，呼籲蓋爾民族大團結的口號是不夠的，我們應當以文學家的姿態，用最淺顯的事實例證，告訴他們一切有利於國家人民的做法。」

他的文學，畢生所據為改革工具的，便是詩。他決心要達成的目標是驅除一切不真摯的，謾罵的，鄙俗的「競選詩與政治小冊。」

三

葉慈早期作品的音樂性部份因襲自摩理士與雪萊；一八八九年載於「都柏林大學評論」(Dublin University Review)的詩，主題是浪漫風味的景色詠嘆：西班牙、印度、希臘半島都是描寫的對象。「奧辛流浪記」(The

Wanderings of Oisín) 詩集出版於一八八九年，主要是描繪愛爾蘭的田園美景。史利哥附近的地名被塞入神話人物的對話中；民歌的詞調和鄉人的傳說，全部納入了詩集。即使身在倫敦時，史利哥的影子也始終縈繞着他，並成爲他日後永遠讀嘆的幻境。名詩「茵尼斯福里之湖島」(The Lake Isles of Innisfree) 成於倫敦街頭，傾述他對史利哥附近勞福基爾湖(Lough Gill) 中之小島的懷念與鄉愁。

在英倫，葉慈不僅被捲入「世紀末文學運動」(註二十六)的漩渦，並且積極地爲之提倡。恩奈斯特·萊斯(Ernest Rhys) (註二十七) 於倫敦創立「吟詠者俱樂部」(Rhymers Club)，參加該會的計有：李昂奈·詹森(Lionel Johnson) (註二十八)、恩奈斯特·道生(Ernest Dowson) 和亞瑟·西蒙茲(Arthur Symonds) (註二十九)。這時他已獲悉：王爾德在亨萊(W. E. Henley) (註三十) 主編的「國民觀察」(National Observer) 中發表作品。一八九四年葉慈旅行至巴黎，這時的法國，威里葉·德里蘭丹(Villiers de l'Isle-Adam) (註三十一) 所作的「亞色爾」(Axel) 正風行一時，這首「浪漫主義心靈」的詩，帶有德國森林的沮喪，羅席克魯式的神秘主義(Rosicrucian Occultism) (註三十二)，和象徵主義的色彩。它的產生，掌握丁以後百年來新思潮的樞紐。「亞色爾」或是它的主題，「葉慈三十年後回憶說：『當時癡迷了我所有的巴黎朋友。我會置身於這類文學運動，正當此時，威爾士一帶有一個信仰復興運動在醞釀，我也多少受到感染，因此擺在我面前的一篇文章，我可以找出許多地方和信仰復興者(註三十三)的宗旨相關，我眞感到慚愧。』」從葉慈對各種事物的熱心，可看出他「爲藝術而藝術」(L'art Pour L'art) 的信念。上面這段話，也足以顯示他對文學的狂熱，幾乎接近一種宗教式的崇拜。他爲愛爾蘭帶回來了好種子：給一塊久經荒蕪的園地帶來新生！

這時，愛爾蘭正掀起研究蓋爾文(Gaelic) 的浪潮。一位都柏林三聖大學的學者通曉了蓋爾語；陶格拉斯·海德(Douglas Hyde) 並將蓋爾族的歌謠和神話譯爲極美的近代英文，蓋爾語的典故也被用在日常辭彙中。憑着他的聰慧的秉賦，葉慈在短期中也學會了蓋爾文，並進而意欲以蓋爾文爲詩，因此，他的詩不僅受到蓋爾文頭韻與半語言的影響，同時也受到蓋爾語韻律的影響：這種詩的抑揚促耳，正如優雅的蓋爾語一般。

許多的愛爾蘭人，尤其是年青的一輩(諸如喬埃斯(Joyce) 等) 都會爲他這豎琴般流動的樂音所感動，爲這傳統的徵象，及葉慈所創造的英雄人物的感人事蹟所振奮。可是，政界與報界對他在美學上的努力多方指責。『盧草

風』(The Wind Among the Reeds) (一八九九) 一詩被評爲「虛飾」，「非愛爾蘭的」，「玄秘」，「異端」，「邪教」。葉慈在晚年也承認他早期的創作略帶「迷惑的，不够力量的」色彩。爲了避免重蹈過去的錯誤，葉慈卸下了所有象徵主義的裝飾品，代之以嚴謹、和順與調諧——一種適於創作抒情詩與戲劇的文學格式。倘使葉慈不改變他早期那種長旋律、動於影射的習慣，他將不能得到今日的成功。睡夢中的愛爾蘭，未曾被嚴厲地喝醒，却是藉着詩人歌頌它的田園美景，稱譽它的英雄人物，讚嘆它一切的美妙情景所喚醒。愛爾蘭人喜愛他們自己的語言，珍惜他們自己的音樂。

四

一八九〇年的後期，葉慈獲得了他平生最珍貴的一份友情：他於此時結識格萊哥里夫人(Lady Gregory) (註三十四)。在這段時期中，他並未能擺脫正興盛的浪漫主義的影響(浪漫主義詩人表現在詩中的浪漫精神，遠不如滲和在他們生活中浪漫氣氛)。這羣詩人經常在中產階級嚴厲的指責下，不斷地奮鬥。在散文集「演員表」(Dramatis Personae) 中有如下的記述：「當我到達庫爾(Coole) 是格萊哥里夫人在Galway 的田莊」的時候，我的生活有了改變……我必得留在該地消暑……我不幸捲入愛情的漩渦……浪漫主義在我心中突爲高漲……我簡直有些受不了。」

葉慈和格萊哥里夫人交往，是經由亞瑟·西蒙和愛德華·馬甸介紹的。格萊哥里夫人是既爽朗又有教養的貴婦，葉慈相當爲之傾倒。格萊哥里夫人本人也出版過一本極爲通俗易懂的愛爾蘭神話集；由於興趣之相投，她帶領葉慈到處搜集民俗資料，是以庫爾和四週的村野給予葉慈後期作品的感化極大，正如史利哥對他早期作品的影響一般。具有嫺熟寫作技巧，懷抱滿腔熱情的葉慈，此時拋棄了都柏林的中產階級生活，投身於恬靜的樸實生活中。「鄉間是逃避浮俗的聖地」，可是一度爲了「僧院劇場」(Abbey Theatre) 的成立，他又重新回到現實世界作一番卓越的苦鬥。藉着愛德華·馬甸和喬治·摩爾的協助，葉慈和格萊哥里夫人終於達成此一宏願。

葉慈知道在他那個時代，除了彌撒經文、報紙和通俗小說之外，真正文藝作品一無所有，他也知道教會和政府兩方面的壓力下，一般人民已養成了順從的習慣；然而這些民衆也就是一大羣潛在的讀者。於是在都柏林創立「國

早逝，晚歸無限地虔誠，直到
靈柩力竭，四肢厥軟，

人類為他哀，新聯而生是不變的真理嗎？

昔日的愛爾蘭已死去了，
與奧理利（註三十六）同在墳墓中。

為此，野鶴張開灰翅撲向海潮，
為此，所有的血流上，

為此，愛爾蘭，費茲羅（註三十七）死了，
羅勃·艾曼特（註三十八）和奧爾夫·唐（註三十九）

和一切的狂熱份子都為此而死嗎？
昔日的愛爾蘭已經死去，

與奧理利同在墳墓中。

嘲諷中產階級生活之外，在另一面，葉慈也歌頌愛爾蘭的美德與光榮。諸如為紀念一九一六年復活節革命殉難烈士的哀歌及「二位愛爾蘭飛行家預期他的死亡」（An Irish Airman Foresees His Death）等詩中，呈現可歌可泣的悲壯場面。

關於運用戲劇效果，葉慈不僅以哲學家及神祕主義者的眼光來處理一切有關的情節，並且應用暗喻、穿插的手法予以潤飾，外加土對各種人物性格的細膩描寫，形成所謂「葉慈效果」（Yeatsian effect）。「塔」（The Tower）和「蜿蜒梯」（The Winding Stair）是兩首冥想詩，實對於人生、時代、祖先、後世、少年時的好友等等的懷念與憎恨，正可作為葉慈效果的實例。

葉慈的短劇「四本舞劇」（Four Plays for Dancers），「四本舞劇」（Four Plays for Dancers），「四本舞劇」（Four Plays for Dancers）

大鐘樓之王」（The King of the Great Clock Tower），全是以依茲拉·施德（Ezra Pound）（註四十）所介紹的日本啞劇（註四十）為藍本所寫成的。晚期的詩中所含的音樂性使導源於此：

回憶的漣漪一圈圈地增大，
帶來熟稔的臉孔；
在枯寂的空間浮現對對

憎恨的眼睛，
堅定的眼睛，乾癟的眼睛，

愚行，我珍愛，
擁為自我的一份，
既然僅是一口濁氣，

我甘心無聲無息地死去。
我不過是一口芳香的氣息。

「愛瑪的唯「猜忌」（The Only Jealousy of Emer）劇中之卷首詩顯示聲音的變化和詩意的微妙。葉慈至此終於獲得了對詩完全的把握能力。

女人的美，像一隻白色，
脆弱的鳥，一隻孤單的海鷗
於雷雨過後的曙光中
在犁翻的田溝間；

什麼使它顯低頭呢？
玫瑰帶來了刺，
全能者歸於後。

譯 註

註一：蘭道 (W. S. Lander 1775—1890) 英國詩人、批評家、散文家；以鑽研古典文學聞名，所作抒情詩帶深沉風格。

註二：莫理士 (William Morris 1834—1890) 英國詩人、散文家、藝術鑑賞家；詩受前拉斐爾派藝術的影響。

註三：道生 (Ernest Dowson 1867—1900) 英詩人，曾與王爾德等發起唯美主義運動。

註四：史拿登堡 (Emanuel Swedenborg 1688—1772) 瑞典科學家、哲學家、神學家。

註五：亞諾 (Matthew Arnold 1822—1888) 英詩人、批評家、古典文學家。

註六：史拿福特 (Jonathan Swift 1667—1745) 英詩人、善諷世，以「格里佛遊記」一書聞名。

註七：康格里夫 (William Congreve 1670—1729) 英國復辟時代大劇作家。

註八：艾吉華絲 (Maria Edgeworth 1767—1849) 英小說家。

註九：高德史密斯 (Oliver Goldsmith 1728—1774) 英詩人、學者。

註十：柏克萊 (George Berkeley 1685—1753) 英宗教家、哲學家。

註十一：波克 (Edmund Burke 1729—1797) 英政治家、作家。

註十二：愛爾蘭青年黨爲一鼓動獨立之組織。

註十三：芬尼運動由愛爾蘭革命份子發起。芬尼 (Fene) 爲古愛爾蘭的革命志士，借其名以示意。

註十四：格文 (Stephen Gwynn 1864—) 愛爾蘭小說家、詩人。

註十五：戴維斯 (Thomas Davis 1814—1845) 愛爾蘭詩人、政治家。

註十六：摩爾 (Thomas Moore 1779—1852) 愛爾蘭詩人。

註十七：麥考萊 (T. B. Macaulay 1800—1859) 英史家、散文家、詩人和政治家。

註十八：麥甘 (Clarence Magan 1803—1849) 愛爾蘭詩人。

註十九：費古森 (Samuel Ferguson 1810—1886) 愛爾蘭詩人、古玩收藏家。

註二十：潘奈爾 (C. S. Parnell 1846—1891) 愛爾蘭政治家。

註廿一：奧格雷蒂 (S. J. O'Grady 1848—1928) 愛爾蘭文藝復興的創導者。

註廿二：古愛爾蘭傳說：奧辛爲一詩人及音樂家。

註廿三：以 Rossetti, Millais, Collinson, Stephens 等起首的文藝組織。在繪畫方面，主張深入自然，擺脫束縛。John Ruskin 曾對此派大加頌揚。在詩方面，崇尚中世紀的民歌，Edgar Allan Poe 的超性主義和 John Keats 的感性的象徵 (Sensuous imagery)。

John Keats 的感性的象徵 (Sensuous imagery)。

註廿四：羅賽蒂 (D. G. Rossetti 1828—1882) 英詩人、畫家。

註廿五：高姆 (Maude Gonne 1866—) 愛爾蘭愛國者、慈善家。

註廿六：十九世紀法國詩人 Baudelaire 和 Louys 等掀起之頹廢詩風 (Decadents)，在英倫則有 Arthur Symonds, A. Beardsley, Frank Harris, Dowson 等人。

Symonds, A. Beardsley, Frank Harris, Dowson 等人。

註廿七：萊斯 (Ernest Rhys 1859—1946) 英國出版家、小說家、詩人、批評家。

註廿八：詹森 (Lionel Johnson 1867—1902) 英國詩人、批評家、散文家、記者。

註廿九：西蒙茲 (Arthur Symonds 1865—1945) 英國詩人、作家、批評家。

註三十：亨萊 (W. E. Henley 1849—1903) 英國詩人、出版家。

註卅一：威里葉德里蘭丹 (Villiers de l'Isle-Adam 1828—1889) 法國頹廢派詩人。

註卅二：宗教改革者組成的秘密哲學結社，成於一六一四年，起源於德國。

註卅三：威爾士一帶宗教家的革新運動，主張廢棄一切陋規，穩固教徒信仰。

- 註卅四：格萊哥里夫人 (Lady Gregory, 1852—1932) 愛爾蘭詩人、劇作家、神話收集家。
- 註卅五：本文作者 Louise Bogan 女士寫此文時葉慈尚未去世。
- 註卅六：奧理利 (John O'Leary) 愛爾蘭革命份子、芬尼黨的首領。
- 註卅七：費茲羅 (Edward Fitz Gerald, 1809—1883) 英國詩人、翻譯家。
- 註卅八：艾默特 (Robert Emmet, 1778—1803) 愛爾蘭國家主義者。
- 註卅九：羅德 (Ezra Pound, 1885—) 美國詩人、出版家、文藝批評家。
- 註四十：日本劇目名為「能樂」，盛於十五世紀，為一般神祀禮之「神道」劇。
- 註四十一：波桑 (Jacob Bohme, 1575—1624) 德國神祕主義者。
- 註四十二：威爾遜 (Edmund Wilson, 1895—) 美國文藝批評家、作家、社會主義者。
- 註四十三：楊格 (C. G. Jung, 1875—) 瑞士心理學家、心理治療家、首創內向 (Introvert) 與外向 (Extrovert) 學說。
- 註四十四：格拉坦 (Henry Gratian, 1746—1820) 愛爾蘭演說家、政治家。
- 註四十五：霍布士 (Thomas Hobbes, 1588—1679) 英國哲學家。
- 註四十六：洛克 (John Locke, 1632—1704) 英國哲學家、經驗主義之父。

葉慈後期的詩作

R. F. Blackman 著
曹 維 天 譯

威廉·布特勒·葉慈後期的詩作，繁富而多變，無疑足以替詩開闢一新蹊徑；當然這不是唯一的蹊徑，也不是一完滿的蹊徑。偉大的詩的體系，足以在不同的情況之下，激發不同的興味，即或在同一情況之下。如但丁與莎士比亞相互輝映的文學作品之中，也有此種力量，儘管他們之間並無共通之處。我建議研究葉慈後期的詩作時，應對他建構他的詩的方法特加注意；同時對他內觀 (Insight) 的獨特方式，內觀與發表的詩之間的關係，以及內觀與讀者之間的關係，都應詳加探掘。

我想加以闡釋的各點是：葉慈對於真實的感情、人物、及渴望，具有一貫獨特的把握能力；而他藉以把握的工具是「幻術」(Magic)。我們如想利用真實，就必須利用鼓動真實的幻術。然而有一點是必須注意的，真實與幻術並非藉矛盾語法 (Paradox) 或小聰明就可以聯繫起來的，而是須要合於邏輯且運用智慧。正如基督教信仰之有助於文略特，或諷刺的宿命論之有助於哈代，幻術對葉慈而言亦具相同的效用；它使詩與材料結合在一起，且使意識與價值具有適當的關係。假若我們非難哈代甚於葉慈，或是非難葉慈甚於文略特，這並不是因為基督教信仰較宿命論或幻術更易促進詩的發展，祇因為文略特比他們更謹慎細心而已。況且，文略特的詩尚未被考驗出那些永恒不朽，那些是一現即逝的。在今日，並非每人都可如哈代、艾略特、葉慈那樣藉著宿命論、基督教義、及神祕的原則以獲得感人的力量或道德上的宣示。超自然的事物並非我們心目中的一部份，在我們閱讀中遇到此種事物的時候，我們會說：這是必須刪除的雜質。但假若我們未認清它之前便將它刪除，我們會不祇刪除了雜質，也極可能刪除了詩。詩中所採用的超自然的原則，即是想把自然生命之中的素質區分開，而賦之以形式、意義，以及必然的價值。此一原則中太過份或無法證實的，我們自然必須除去；但祇有在已知整體或含義之後纔能決定。這原則對讀者而言終是次要的；但讀者雖不注意，這原則仍有其功用。因為在詩人，這原則非但不是次要的，在結構、生發、及材料上反極重要，沒有它詩人便無法寫出詩來。

詩並非憑空而來的。而是要忠於事實，忠於想像，或如莎士比亞一樣，心中充滿對於各種事物的忠誠。我們日常的生活，並不足以成嚴肅藝術家的題材：生命必須具有某種趨向，纔能以某種形式塑造自己，以某種光亮啓發別人。不論身為詩人或讀者，即使最後的旨趣乃是形式與光亮混濁之後的真實，然而我們假如不借助於形式與光亮的話，則永無獲得真實之日。不借助於它們，我們除了變幻不定之物以外將一無所見。我們會瞥見某種東西飛逝了，但我們却看不見飛逝的是甚麼。

葉慈即是如此。當你讀他早期的詩的時候，你可以發覺有些是美的，有些是不美的，但這些詩都自己飛逝消滅了。但當他找到一個原則之後，不管大多數的讀者如何不能接受，他的詩倒是向真實邁進了一步。這幾乎即是我們這時代中具有真正成就的詩人——以理智寫嚴肅作品的詩人——的特色，他藉著內省之光，一組理念、信念、以及自這些伸展出來的原則而工作，因此形成了許多讀者所沒有的人生觀。多數讀者對這種人生觀感到厭煩、枯燥，或者不值一顧。

大體而言，我們的文化在與詩比較之下，常顯出其不完整性來。詩人這時即需自己設法以求得信據與價值。可能根本沒有一個詩人會以為一個文化足供他應用；使一個文化完整是他應負起的極艱難而又可喜的工作。我們可以說，但丁改革了那時候的基督教文化以入詩，而基督教文化本身也是經過數世紀的改革的。然而於但丁不無助益的是，那時詩人與讀者之間對人生觀抱有一致的看法，因此詩人可以藉之對真實作更深入與更廣博的發展。無論在何種情況之下，這種努力雖然可以導致成功，但也可導致假冒、腐品、混亂與失敗；同時這也使讀者在判斷詩人的信仰是什麼，及應相信到甚麼程度時，加重了不必要的負擔。這種抉擇降低了詩的功能。

一個詩人自覺到身為詩人的種種任務，比如經由他的詩以表現生命之價值時，便不能如此做，以降低詩的功能。詩人如此自覺的時候，如亨利·詹姆士（Henry James）所云，瞭解了神聖的熱情以及寫作的高貴。同時他也應如艾略特所瞭解的，一旦他為穆斯所眷顧，便永遠無法離開。當詩人被穆斯眷顧的時候，詩質如降低，整首詩勢必失敗。葉慈從不降低他的詩質。但他像艾略特一樣使讀者能輕易地如此做，因為他追尋詩的代價，不是讀者所能想像得到的。

這種代價是用以換得幻術做瞭解真實所賣的代價。這種花費是雙重的，一方面採用有系統的象徵的幻術，另

一方面藉著詩藝，以使真實及象徵具有實感——即具有敏銳的感官以及具體的感情。這即是說，詩人（或讀者）必須把內觀時所產生的象徵與語言中的象徵融合起來，使成有機的聯繫。對詩人而言，這即是把知識的形式與激發它的現實經驗融合起來的工作；使我們知識浮現於心中的工作；也即是藝術的工作。就葉慈的詩而言，這工作加倍困難，因為知識的形式是神秘的，與我們日常知識的形式根本不同。然而我希望，這種困難祇是表面的，祇要熟悉幻術，便可將它克服；而幻術的方式一旦熟悉，對於詩而言，可能會是更合理的表現方式——雖然並非勢必如此不可。就其表現情感內在的真實性而言，幻術與象徵可以是想像的主要工具。每一件工具幾乎都有雙重功用：它履行了原有的功能，同時也可以發現新的功能。這裡我想直接說幻術的啓發性這一點加以討論。

「再度來臨」(The Second Coming)，因它對我們的時代與地位恰當的表現，是他最好的詩中的一首。

旋轉而又旋轉，在擴大的迴旋之中
蒼鷹聞不見飼鷹者的呼喚；

事物迸散，失却中心；

騷擾氾濫於整個世界

血潮氾濫著，偏地

淅淅之風已沉淪；

上者欠缺信念，而下者

充滿熱狂。

真的，啓示即在目前；

真的，「再度來臨」即在目前。

「再度來臨」！這些字繞出口

即自幽靈界昇出一巨影

阻礙我的視線：在荒漠的某處

「獅身人面的形體
一茫然無情如炎日的注視
緩緩移動它的四肢，而其四圍之物
繞着這憤怒荒涼上羣鳥的影象。
沉黑再度降臨；但現在我知曉
二十世紀來石頭一般的睡眠
被顛覆的搖籃激起了夢魘，
而何種野獸，當它的時辰終於到來時，
將邁步向利恆誕生？」

如果緩緩讀的話，會產生對適當感情直接的瞭解。這些詩行如個別分開來頗為動人，它們之中有一種可感的生命，出之以某種感情的類型。於是我們立刻可以如此說，葉慈寫詩能選擇適當的字眼以表達他的感情。這些字眼極其技巧地安排着，如將它們分開或另行安排，即會減損它們的意義。這一個原則可以適用於任何詩。假若一首詩合於此一原則，就是好詩，不合便是壞詩。但讀者極少完全把握住一首詩。大部份的詩，由於技巧或是概念的原始，極少到達完美的地步；一部份技巧仍嫌機械化，而一部份概念根本未浮現出來。即使在這一首詩中，仔細研究，還可挑出令人生疑之處。假如我們專心的話，這首詩確實可以和葉慈其他的詩以及它所表現的理智的材料分開而讀。這是因為不論感情或理智，用字均極簡單。假如我們不太清楚詩中那些字的意義的話，我們仍可隱約感受到，而這種對詩的反應已經足多。然而假如我們試圖獲得更完整的反應，假如我們想要發現詩句所表達的精確的感情，我們就會因不能確知其意義而煩惱。在這首詩中每一片段似乎都甚為明晰。是否每一行都是嚴肅的呢？是否另有所指？還是修辭的結果，祇作為文字的陪襯而已？或者是修辭與隱義的結合？

引起困難之處極可能是第十二行中的「幽靈界」(Spiritus Mundi)。問題是這名詞通常所具的意義是否適用於於此詩中。換言之，詩人是否可以藉這一個極平常的字眼在前後文中表達出他所想表達的意旨？批評者祇好稍加補

充；而這首詩也終將提出解答。從葉慈散文的作品中，可以找出這些字象徵的意義。在「米高·羅拔及舞者」(Michael Robartes and the Dancer)中，葉慈覺得他的心境和別人一樣，時常為在清醒時無法發現的幻象所迷惑。仔細思考其起源，他否定「意識」(Conscious)或「無意識」(Unconscious)的記憶為其原因，最後發現了一條回溯到超自然的原則。我把有關的句子抄錄如下：「那些睡眠時侵入的幻像乃①來自生前；②「來自幽靈界」——即是說，來自任何人或靈魂所已失去的幻象的儲藏所。」對葉慈而言，如此得來的幻象顯然有其絕對的意義和及預言這世界上的事件實際的意義。在別的地方(「輪盤與蝴蝶」(Wheels and Butterflies)中「復活」(The Resurrection)的序言)他也描寫了這首詩中所採用的意旨。他見過這意象很多次，「總是在我左邊視線剛好不及的地方，有一我以嘻笑與狂喜的這種破壞的行為連接起來的黃銅色的插翼的野獸。」葉慈臨終時，狂喜終於來臨。當靈魂被顯示以死亡時，洞視未來是可能的。

現在我們直接討論葉慈在這首詩中所亟欲表達的幻術的信仰。這種信仰分別稱為大紀元(Magnus Annus 或 The Great Year)柏拉圖紀元(The Platonic Year)，有時稍為不同，稱為大輪盤(The Great Wheel)這種信仰，對歷史上的年代而言，與春分秋分之行進有關。這是大約每隔兩千年便產生一次死亡與再生的大紀元。這種信仰，對個人而言，似與月表有關。雖然個人可能會為春分秋分所影響，但歷史也可以月亮來解釋。這些信仰有一整套的幾何圖形系統，諸如迴旋、圓錐體、圓圈等；運用這些，便可以獲得真確的解釋。因此也可以預言人種和文化中的傳記、歷史、時間中前前後後的人物、高潮、衰頹、以及再生。尚有一種雖屬次要，然極有用的信仰，那便是以為跡象、警告、甚至直接的啟示皆來自「幽靈界」或其他地方。詩人與哲學家祇消去看，去聽便得了。基督教文化的年代既已有二千年，自然該毀滅或更換；「再度來臨」這首詩即是傳播此意。在「米高·羅拔及舞者」第一版的附言中，葉慈表明他的信仰如下：

目前生命的迴旋與基督誕生前的縮小正相反，是向外擴張的，且幾乎已達它最大的極限。它所揭開的啟示將會構成與向內的迴旋相反的動向。所有科學的、民主的、事實累積的、不同種類的文化都屬於向外擴張的迴旋。它並不是為自己的繼續存有準備，它祇不過如電光之一閃，啟示人們。雖然這一閃經常會被記憶，且不祇照臨一個必將

繼續取代它的文明的地區。

這即是這首詩大部份的意義。葉慈在他最好的詩中，經常把迷戀他的，他認為是解釋這種信仰的幻象，融鑄在他的詩中。其他單獨的字也可以有許多較不重要的解釋。這些解釋有些來自他私人的原則，有些來自葉慈對於外界直接的認識，有些則兩者兼而有之。舉個例：「薄棧之風」，對葉慈而言，代表一個使生活在奄奄一息的貴族社會傳統之下具有意義的特性。這首詩中這句話的意義不難借助神祕，祇要一讀其他的詩，便可索解。第二行中的「蒼鷹與獨鷹者」，除去它本身所顯示的象徵之外，乃應用了他自己的原則。蒼鷹即是象徵活躍的或理性的心。獨鷹者極可能是靈魂或其他聯繫的原則。葉慈也說過好幾次：「智慧是蝴蝶，不是陰沉的肉食的飛禽。」這個特殊的象徵是否與此詩有關，採取何種形式，還祇是個人片斷的思緒，這帶整個時代的讀者去判斷。同時我們也需暫時注意它的隱晦是否值得。文學中到處都是蒼鷹，有的高翔，有的缺乏振作力，祇能老蹲踞在詩人的手腕上。想要區別這蒼鷹是那一類的，並不容易。但當我們讀到

上者欠缺信念，而下者
充滿熱狂，

時，我們頓然停下。我們首先要感知這兩行詩所描寫的對我們身處的世界的態度，然後再把這幾行與整首詩所表現的事物聯繫起來。但這樣却構成了一個困惑：枝葉雖由同一樹幹發出來，却糾纏在一起，無法解決。因為這幾行不是有双重意義，而是祇有一意義，但祇有一個出處。綜合觀察之，我們可以得出一個意義，即人生世上——尤其是有權有勢的人——就是這樣子的。這是自「人血脈中的憤怒與泥污」所得來的知識。由於葉慈對此的思考，他向任何政府或政黨進言：使用武力或示威遊行，將不會產生這個或那個政策，而祇是一種生活的原則、方式。雖然出處不同，黨派不同，然而這首詩寫成之時，至少有相同的意義。此種意義即來自大紀元及月表；簡言之，在我們到達某一階段時，高級的心靈因為是主觀的，在追求信仰的過程中反而會喪失它，而低級心靈因為大致是客觀的，

無需信仰，所以不用借助於信仰或智慧，即可充滿「熱狂」。是以我們一方面有觀察之明鏡，另一方面有來自神祕的啓示，兩者融匯在一起。（譯者按：以下略去一段）

現在我們已有足夠的材料以檢討葉慈採用幻術入詩的兩個極端的缺點。第一個缺點，如我們所例舉者，是因他的詩缺乏足實信託的根據，祇像一時的靈感。一個缺乏靈感的讀者很少能參考詩本身以外的資料以幫助瞭解；就是他的參考了詩以外的某些資料，他也很可能弄錯。詩人因此就陷於進退維谷之中。他經常需要把他的信仰建立成原則以代表他的情感或戲劇性的效果。他所處的境地極似但丁；但丁在寫作神曲之時，即需重建基督教的原則——這是一件煩人而無結果的工作。基督教的超自然主義，基督教的幻術（並不遜於葉慈的幻術），因數世紀以來累積的理由、批評及研究，對但丁而言大有助益，對我們的想像而言，亦大有助益。它是前後一致而可以理解的；它超越自然的因素也因經驗的緣故，已成為一致而自然的了。基督教信仰具有客觀的形式，不管其內在的奧秘如何，人生家相皆可在其中獲得詮釋。幻術對現世中任何事物而言並無此種作用。幻術有其傳統，但那是秘密而不公開的。它不僅與有中心與最終的奧秘，而且有包圍於其四周的奧秘，這不僅需祭司的禮贊，更需熟手的操縱。幻術永遠不會「自然」起來。現實生活中的知識與力量既不可能共享，亦不可能合理化。想明白揭示幻術的細節無寧是不當的。如想揭示它的話，至多也祇能依賴偏執的想像與曖昧的陳述。葉慈早期論幻術的一篇文章中，記載著他因揭示過多而生命受到威脅。再者，揭示神祕的知識的人，他們的精神或語氣常是曖昧不明，或者故弄玄虛。葉慈經常聽到某種聲音對他說：「我們如能瞞騙你，就會瞞騙你的。」另一方面葉慈又被禁止記錄任何話語，惟後來又以未曾一字不漏地記錄下來而受責。簡言之，由於此種神祕信仰的特性，超自然的事物除運用象徵之外，無法在自然界中出現。自然與超自然之區分乃是本質的，而非外在的。故幻術既不可以批評，亦不可能建立起來；同時它也不可能清晰地顯現出它的意義。此即何以史蒂芬·史班德(Stephen Spender)說，艾略特(Eliot)的「空洞的人」(The Hollow Men)中的幻術，較之葉慈的，有過之而無不及。基於艾略特的基督教信仰，他的詩除超自然的出處之外，尚具有理性的根據。這是正統派的幻術的信仰。幻術的原則，除去具有一些片斷的內省力外，可以說皆屬不可言喻的奧秘；而其系統，也祇能是一時的組合。就另一方面而言，幻術是拜占庭基督教信仰中的一部份，當神跡已是司空見慣，當生命被認為是超自然的，而理性祇不是是任性的詭辯的時候。

葉慈與我們都不居住於拜占庭。就某一觀點而言，我們把人生而非理性的部份也納入理性的範疇之中。我們所認為偉大的詩作，內容雖然不同，然確有一種理性的傾向與理性的結構。我們所亟想排除的是那些非理性的傾向以及混亂的結構。爲了想以理性的宗教的內觀及具有預言性的理性的結構取代理性的想像，他在「幻象」(Vision) (一九二五年出版)一書中，即試圖把他那幻術的經驗轉換成有系統的哲學。「我希望」，他在書中的題詞上說，「獲得一套有系統的思想，以使我們的想像能自由創造，且使其所創造者，成爲歷史，或靈魂中的一部份。」葉慈即想藉此種系統化以逃避他那幻術的經驗所加諸他的迷惑與抽象觀念。在這一篇題詞中，他又說：「假如我有這種能力，我便能尋得我以前所追尋不到的簡潔。我毋須再寫『月表』或『余乃汝主』(Ego Dominus Tuus)，或三番兩次地自費歲月，想盡方法以抽象的觀念取代我計劃寫的劇本。」(譯者按：以下略去一段)

因此理性的缺失是存在的；思想並不常駐在於字句之中，然而我們却必須儘可能地解決它。葉慈幻術的系統尚有另一缺點，這種缺點對讀者而言極爲顯著，可是對葉慈本身而言，却並非如此。幻術能準確預言本身無法做到的事——至少在詩中是如此。正如在「再度來臨」中，它精確地預言自然界中所將再生的事件；同時它更一再而再而三地，在不同的詩中準確地揭示了超自然的神秘，「幻象」的跋詩「所有靈魂的黑夜」即是一個佳例。在這首詩前而，我們可以發現這清楚明白的告白：「我有神奇的事物需宣講」，結尾又有另一句話「我有木乃伊的真理需告知」。「木乃伊的真理」是極佳的一句，它含有此意：真理如木乃伊一樣，被布條纏裹著，遠古一如埃及那裡司木乃伊空特意努力的是想把他過世的友人寫進這首詩內作爲人物——這也是這首詩偉大之處。它表現出了扼要的、亢奮的、高貴的人物。可能修辭是一項奇跡，而規範是一項真理。從其中心，從字句的速度與質量，我們可以感受到某種衝突，以及某種不祥的、恐怖的心境——啓示還在後面呢。啓示與幻術都在葉慈心中，因此他的語言也就具有亢奮的氣質；但這却無法表達於文字。

葉慈在某些詩中可能有相同的亢奮與自欺，但因他並未承諾任何啓示，所以讀者也就不感到有何失望。比如「伊斯特」(一九一六年) (Easter 1916)，「懷羅勃特·葛雷哥里」(In Memo ry of Major Gregory)及「臨終女人」諸詩都可能隱含請求與啓示的意旨。但我們却不關心這些。我們所關心的是葉慈如何戲劇性地表現愛爾蘭的意象，快速的韻文——人物藉著這些而緊湊地表現出來。讀這些詩唯一的問題便是如何循序漸進地獲得完全的欣賞；幻術以及其他一切妙處都存於文字之中。像「重誓」(A Deep-Sworn Vow)這類純屬感情而無人物的詩中，文字藉著最簡單的方式，可以造成難以抗拒的激情。這些文字，不論出處如何，完全顯露出了它們的真情。

她人因你不守重誓

已成我的友朋；

然每當我遍視死尸，

每當我墜至睡眠之巖，

或每當我飲酒與奮時，

突然我便會遇見妳臉。

所有的詩大約都該是這樣的，不是這樣的詩便無多大價值。這是詩的一個理想。但如想視之爲判斷的標準，首先我們必須取得對一切詩具有獨立自足的理解能力。獨立自足是相對而非絕對的，且需賴詩人讀者之間的默契或習用語以決定甚麼需以語言的基本能力表達（其本身即是相當穩定的習用語），甚麼可以藉暗示、比喻、象徵準確地代表。自學術觀點而言，詩極少是獨立的，因此一件作品大部份即是慣用表現方式的改革，不論讀者是否默認。不管是否首創，這必須藉詩人的語言的把握能力，使之輝煌、活潑、動人。成功是暫時的，很少完美，更從未永恒完美。雖然習用語外表存留無恙，但其內在的精神却可能消滅。「羅密歐與朱麗葉」在今天已不若當初寫作時那樣成功，因爲榮耀、家族的威權、以及血海深仇的習俗再也不能刺激行爲、判斷行爲了。倘若這個劇本仍能傳諸後世的話，那是因爲人性中其他的習俗依然具有生氣，但大部份是因莎士比亞能以文字將之塑造出來。但丁也是如此，基督教信仰在中古時代包含了生活中所有的習慣，但是由於後來基督教義之一再分裂，所以神曲的成就越來越是依賴人物的表現以及文字之美——這些都會使它成爲更偉大，而不會成爲更壞的詩。另一方面，一個詩人往往爲了完

成他的作品，不得不建立新的表現方式，或根本改革舊有的表現方式，但這些新的表現方式却常因此而不能被大眾接受，自然其效果也就減低很多。波特萊爾(Baudelaire)的詩之所以有力，乃是因為他的詩的形式逐漸與罪惡的表現方式取得協調。我們在譯文中可以看得出來；但其限度仍是一頗啓爭端的題目。其原因乃是他的文字的生命大都仰仗習用語的力量。

讓我們把這些頗為平常的概念應用於葉慈後期的作品中，特別是其中絕多數的神秘的表現方式。當葉慈到達寫詩的年紀時，他發覺他像以前的布萊克(Baker)或華滋華斯(Wordsworth)一樣，處於一個對詩而言既無理性又乏道德權威的習俗之中。他發覺他身處於一個理性的，但因進步而顯得不完全的社會裏。詩所必需的想像的情感，隨著宗教的情感及民族的情感，都已逝去——這是已往偉大詩作中不可稍缺的三個源泉與目標。葉慈在他的自傳中把第恩達(Tyndal)和赫爾黎(Huxley)都視為流氓，正如布萊克之視牛頓；自然尚有其他原因，但這些名字仍可作象徵之用。那時的美學和那時盛行的習俗一樣，在詩的國度中同樣不具地位。為藝術而藝術正是時興的口號，象牙之塔是隱遁之所，華特·佩德(Walter Pater)那光輝的鬱悶及柏拉圖主義(Platonism)即是註腳。一個人可以什麼都說，但甚麼意義都沒有。詩人與社會的出發點雖然不同，但都企望創造出帶有異國風味或裝飾的聖經劇或抒情詩。真實世界祇是為新興科學而保留，當然假如小說家、劇作家，有此能耐的話，也可插進一脚。在葉慈早期的作品中，我們可以發現，雖然他企圖逃避，終究無可如何地屈服在此種情況之下；和他同時的詩人，祇有他一人成長。他受過法國象徵派的影響；他們指示他詩外在的結構，但是沒有內容。他一面翻查字典，一面讀維利耶(Villiers de l'Isle-Adam)的Axel，後來收在愛德蒙·威爾遜(Edmund Wilson)的「Axel的城堡」一書中——雖然威爾遜所陳述的不見得準確。葉慈在十九世紀的九十年代中，為了滿足尋求真理的飢渴，於是在三個領域(譯者按：即指思想的情感、宗教的情感、民族的情感)中，創造了權威、意義、及旨趣。他把愛爾蘭神話，愛爾蘭政治，寫入詩內，使之具有象徵的意義。他並且藉神智學及巫術把他的經驗發展成適當的習慣表現方式的系統，以激發他所想寫的具體的靈魂的詩。他並不是零零碎碎地做這些事；神話、政治、幻術等，藉著人格之反映，構成了增進不已的可理解的系統。他與同時代的諸詩人不同，能把民族與宗教的情感和抽象的思想注入詩中，不論我們是否步他的後塵，他所釋放出來的詩的能力正等待我們去採用。假如他所建造的大廈個人色彩太濃，那是因為他

祇為自己建造的；假如我們想要瞭解它，我們必須參考他生活與作品中有關的特殊系統。這系統一部份是神話，大部份是政治，這這些在戲劇化及注入感情之後，已成我們日常所有品之一。但在著重於幻術之使用的地方，無論是否成功，他的詩却常被誤解。因為其中幻術的思想方式對我們而言常是陌生的；就是為我們所熟悉，却又常是虛假的，所以其中真摯的感情常會被低估。

讀但丁或艾略特時，我們卻不會造成這種錯誤，因為他們思想的內容雖同屬陌生、神秘，但卻具有理性的邏輯，祇要我們願意，即可轉變為我們自己熟悉的方式。葉慈就欠缺此種歷史的長處；結果使他的詩無法歸於重要之列。然而我們仍可發現二藥方以補救結構上的缺點。我們讀他的詩中神秘的哲學時，可以當做是在讀近代那些理論已甚通俗的心理學。我們在佛洛伊德(Freud)的先意識中，可以發現豐富的神話，但在外向與內向的個性中，則不能發現到。這些可以拿來和葉慈的「幽靈界」及「月表」比較。兩者的意義及範圍是一樣的。世俗心境的轉變也是如此。另一隨時可用的藥方是：接受葉慈的幻術，視為連繫意義的橋樑，以尋出散文的並列和他所重組的象徵，然後求得真實的感情。這個方法比世俗心境之轉變更能就詩的意義加以判斷，但因之也有缺點，這需要更多的時間和耐心，更多的懷疑精神，更嚴格的理智的活動。註釋還有其他用途，但這些是頗令人厭煩的。幻術比心理學更能把握住詩裏的感情。我們雖不自覺，但都是魔術師。

在黑暗中寫成的詩，仍然必須在光明中閱讀。我自己對他的詩當然也無法做正確的診斷，因為使用這兩個藥方時，讀者也和葉慈一樣，進行著診斷。祇有一點是讀者所可肯定的：他們可以發現葉慈詩作中堅強的系統。那些為瘋狂的傑恩(Crazy Jane)和主教、題區連(Cuchulainn)史偉夫特(Swift)寫的詩和政治性的、傳記性的、敬條性的詩背後都隱藏著一顆興奮的心——一顆看到了與真實世界相反的黎明的憤怒、泥濘的熱狂的心。當然有很多詩可能部份失敗，甚或全然失敗，但其主要原因並非幻術一端而已。幻象之根源使得表現不得不有所限制，詩人在這時祇能祇好忽略過去。葉慈論布萊克說：「他那過份緊湊的幻象，使得他的眼界因之而受限制。別人能正確地描繪自然，他則能正確地描繪想像。」這幾句話對他本身也是適用的。但是我們仍需要點工夫選擇值得我們費心和下工夫的工作。在下結論之前，我想鼓勵讀者，或者應該說是令他沮喪，因為假如他想進入詩之奧窔，或摘葉詩的時候，他必需重新整理，調整想像。

因為這就是篇特別著重於某一方面的文章，所以讓我們像論「再度來臨」一樣，再論「拜占庭」(Byzantium)及「駛向拜占庭」(Sailing to Byzantium)。拜占庭在葉慈看來，是人心中的天堂。在那裏，心靈居住於永恒神奇之形式中；在那裡，因為每件事都為靈魂所熟悉，所以每件事都是可能的。拜占庭有歷史的和理想的兩種形式，歷史的形式是理想的形式的實例，戲劇性的見證者。拜占庭代表一個歷史上的時代，以及一再重複的內省狀態。自然和心靈相互應和時，是神秘的；而幻術則是自然的——並非理想的藝術，而是現實的藝術。用這個觀點去比較這兩首詩的話，我們可以發覺第一首僅祇稱為「拜占庭」的詩，像 *Beatrice* 中的幾章一樣，是教條氣氛濃縮的告白。詩中的感情不是自外面加入教條的；教條即是感情。茲抄第二節如下：

在我之前形象湧起，不知是人是影

大半是影不是人，但又大半是形象不是影；

因地獄的繩索細綁在本乃伊的衣服上

或會解開曲折的小徑；

一張沒有氣息的面孔；

會喚起更多奄奄一息的嘴；

我高呼趨入；

我稱它為生中之死及死中之生。

第二首詩「駛向拜占庭」，以教條為根據，但是並非它的告白。它是行為的教條，像特殊禱詞現實化後的教條。這是有血肉的情感，而另一首祇是徒具骨骼的情感。但這種區別並不是可以清楚劃分的。我們讀戲劇性的詩時，注意的不是教條之骨架，而是感情。它們愈似一物之二面，則愈佳。我們應極力避免的是：我們常因對這兩首詩觀念不清，以致評價錯誤，而看成了教條的詩。這兩首詩都很嚴肅，文字充滿真實性；它們有互印證之效。茲錄其第三節：

哦，站立於上帝聖火中的聖賢

像是在金色壁鏡的畫中一樣

自聖火中走來，在迴旋中旋轉，

成為我靈魂中歌唱的導師。

把我慾望深重的心銷燬

依附於將死的動物身軀

因那動物不知它自己是甚麼；且安置我

於永恆的設計中。

我們當然不因「在迴旋中旋轉」是教條之一而受。此處神秘的含意實在過份明晰。這可能祇是此首詩中理智的聯繫之一，當其特色減損時，馬上就會平淡乏味。它的意義可能不是這首詩的感情；而是充滿企盼的感情。同樣地，企盼的色彩對於上面所引錄的「拜占庭」的一節有害無益。

以其他的詩為例，我們可以其他方式加以註釋；但這需要比較兩件事實且觀察其結果。葉慈的散文，不論是附於詩上或是獨成一篇，常以有力的方式介紹他自己的詩，以便結束一場論爭，或以其他的證據以扳平論爭。「幻象」一書中就有五首詩錯雜其間。另一值得注意的，當我們一讀過他的自傳、介紹、論文，就可以發現，他的散文中有與詩相似的辭句、發展，相互呼應。正如華萊士·史蒂芬(Wallace Stevens)所云：散文常具有詩的外表，詩則常回頭照應，判斷散文，由之而構成詩。我們暫且借用艾略特為他自己作品所做的分析：散文的功能是發現、支持理念，詩則儘可能地把散文所發現的以具體的感情表現出來。葉慈的作品中，此種區分並不像艾略特那樣清楚。由於葉慈的理解系統，他不能把他的旨趣如此區分。他以相同的心支配兩種表現方法。散文收容詩所摺疊的——即那些有問題的、不確定的、假想的、不可信的事物；詩則採擷了其中的材料以及能以文字表現出來的情感。假如理想化具有確切的證據的話，則它們乃是解釋感情，並非爭辯。我們不可忘懷，詩人在達成某種效果時，比讀者感受這種效果，需要更多的連繫物以連繫他的生命和思想。因為讀者不同，詩人也無法確定詩裏要表現甚麼，或者不

表現什麼。對讀者而言，詩裏永遠存有必須去掉的雜質。

在「給我兒的禱詞」(A Prayer for My Son)這首好詩之中，葉慈刪除了大部份的雜質，假如把這些重新納入詩中，對於詩的評價有害無益。然而對讀者而言，假如把這首詩寫作的背景交代清楚，那麼這首詩的意義大概可以更豐富一些。我們可以接受此首詩中的象徵——有力的鬼魅、凶惡的事物、神聖的作品——這些常被用來表現孩子們以及無辜的生物身受的困境。因此，這是一首自然真摯的詩。但對葉慈來說，這種慣用的事物不祇是文學上的，而且是這些困境最真切的表現。他的詩是威嚴、超自然、真誠的禱詞。寫這首詩的原因，詳述於「致龐德文」(A Packet for Ezra Pound)中。當他的兒子還是嬰孩的時候，葉慈由他妻子那裏(他的妻子是神媒 medium)曉得了破壞之神從那時起，將會「侵害我和我子女的健康。有一天下午，我聞到了羽毛的焦味，因此曉得我的一個孩子會在三小時內生病。在我能恢復冷靜以前，我感到了巫術所加於我的恐懼。」結果孩子真的生病了。就此，他寫成了這首詩。這首詩保存了葉慈所有隱藏於他個人神祕習用語之後的真實。假如讀者能以通常文學上的慣用語取代葉慈自己使用的特殊的慣用語的話，他便可以獲得一首極豐富的詩。信仰或想像上的信念已不再是構成困難的因素。惟感情是最重要的。

這是詩所造成的一個極端——極端個人思想的慣例。另外一個極端的例子是「給我女兒的禱詞」(A Prayer or My Daughter)。在這首詩內，有生動的語句及自然的誠摯；但假如視神祕的慣例具有陪襯以上的價值的話，便錯了。但既稱之為陪襯，自然在詩裏面。他那神祕的哲學——理智的奮鬥及爭戰——正是葉慈在這首詩中儘力想除去的，為的是想像他的女兒居留於天真、美麗、善良的風俗和禮儀之中。

第三個極端，可以發現於「麗達與天鵝」(Leda and the Swan)這一首十四行詩之中。在這首詩內，可以發現顯明的性的表現——字句歷歷如繪——以及常用的象徵和富有理智秩序的隱晦神祕的象徵的奧秘的組合。其他較長的詩，尤其是「一個年青而又年老的女人」(A Woman Young and Old)一組詩中，就展示出和這首詩相同，甚或更佳的組合。茲將「麗達與天鵝」一詩抄錄如下：

突的一聲：巨翅依然鼓動

左翼凝的少女上，她双股

為黑蹼愛撫，頸背在他喙中

他攏她無助之乳貼向胸臍

那顫戰模糊之指，何能自

她鬆懈之双股推拒被羽之榮光？

而急遽被撲倒之軀體，除去

感覺陌生心房之悸動復何所想？

由此腰間之震顫，遂產生

頹垣、燃燒的屋宇及高塔

與亞葛美農之死。

如此被迫

如此被蒼空之飛禽占有

她是否在無情之喙捐棄前

藉他之力已得他的智慧？

我們必須注意的是，近年來(譯者按：此文作於一九三六年，時葉慈未死，仍繼續創作)，葉慈的詩常從史威特(Swift)和希臘神話中攝取新的意象。希臘神話中他最常用的是厄第普斯(Oedipus)、麗達、荷馬、及索佛克利斯(Sophocles)。但葉慈不像希臘人那樣地使用這些材料，也不祇把它們當作戲劇而已，而是深刻地根據那神祕的傳統，以表現、涵容葉慈心中的神話。因此「麗達與天鵝」至少有二層不同的讀法，但這三層讀法並不相互抵觸。第一層是戲劇性的構想；第二層是對希臘神話的透視；第三層是構想與透視之組合，藉之而呈現、涵容神

秘的願界。這第三層的意義正是我們想討論的。在這層意義之中，這首詩藉著情感的表現，以尋常的語句，融會了葉慈兩條基本神祕的原則。葉慈一篇論幻術的文章中，提到了這兩條原則：「心靈之界限不斷更動，許多心靈可以相通，因而產生一個單一的心靈，單一的能力……這個高級的心靈，我們可以藉象徵表現出來。」性交顯然是靈魂與肉體相通的方法。其中也含有葉慈的「宣諭」(Annunciation)和「大組元」的意義；在這裡，宣諭變成產生希臘文化的因素。讀者很可以這樣問：詩的情感是否自原則中得來，而托附於神話中；或者原則與神話中的情感有關。幻術和這兩個問題一無關係；幻術就是詩，具有嚴整的秩序。我們在解釋「再度來臨」時曾問，到底這些神祕的材料和願詩有關呢？還是裝飾而已？讀者的回答一定是肯定其中之一。根據他合理的想像，神祕的題材不是分散感情、扼殺真理，便是激發感情、伸展入真實世界。一下判斷，幻術不再存在，我們便尋得了詩。

其他研究葉慈的詩的方法會獲得不同的結果；本文中研究的方法著重於詩中神祕的結構，因而獲得一有價值的結論：幻術也是合理的想像之一。為了斟酌損益起見，這個方法應和其他的方法聯合運用。任何詩的結構都沒有我們所討論的那麼重要。還有一點須加注意的是，這種藉幻術研讀葉慈的詩的方法，必須和刻板的閱讀並行使用。刻板的閱讀漫長而困難，必須逐字逐句地讀，以涵泳其意。再者：我們稱人是理性的動物時，即意指他的理性就是個神話。理性頗富彈性，可以任何形式顯現。詩中合理的想像，可以暫時視幻術為招喚、激發的思想方法。詩裡的想像，主要建立在字義和它們連繫起來的感情之中。葉慈的幻術，如同其他的經驗一樣，在用文字表現出來時，便成合理的了。假如不是這樣，那便是他的，和我們的缺失，因為這是我們社會中事事要求合理的這一缺點驅使他這樣的。

葉慈詩選

愛的憂愁

杜國清譯

屋簷上麻雀的啁啾爭懷，
圓圓的明月和滿載星斗的天空，
與樹葉不會停歇的高唱，
掩蓋了大地古老而厭煩的吟咏。

於是妳來，帶著悲哀的紅脣，
於是世界的一切淚水盡與妳同來，
以及她那顫簸的船的一切煩悶，
以及她那悠悠萬世的一切憂懷。

而今麻雀在屋簷上爭鬧，
天空裡乳白的明月，皎亮的星叢，
與樹葉永不寧靜的喧聲，
被顫動於大地古老而厭煩的吟咏。

註：第二聯第三、四兩行中的「她」係指前一行的「世界」。

長久沉默之後

杜國清譯

四八

謹談於長久沈默之後；是的，其他的戀人都已疏遠或凋亡，無情的燈光在它的影裡隱藏，拉下的窗簾掩住無情的夜黑；是的，我們談論，而又談論，談論藝術與詩歌至終的題目；身體衰老即是睿智；年青時，我們戀戀相愛然而心智懵懂。

註：本詩描寫一對年老的戀人在陰黯的屋子裡回憶往昔的情景，認為戀情與智慧是不可並存的。

AEDH 述說他心中的玫瑰

林湖譯

一切醜陋破碎的東西，一切毀損古舊的東西，
路旁幼兒的啼哭，老爺車的軋軋響，
農夫疲困的腳步，踐踏過冬天的耕地，
這一切都在扭曲你綻開一朵玫瑰於我心深處的形相。

不美的事物的錯誤，是錯得言辭難釋；
我渴欲將它們重建，然後遠遠坐於綠色小丘上，
而天與地與水均經重建具新姿。宛如一盒金子
爲了我夢裡你綻開一朵玫瑰於我心深處的形相。

當妳年老時

杜國清譯

當妳年老青絲成雪，沈沈欲睡，
在火旁打盹時，且拿下這本書，
細細地讀，夢及往昔溫柔的眉目，
夢及昨日眼眶上的瞋影深邃；

會有好多愛戀妳嬌媚迷人的年華，
以真或假的愛情愛妳姿色美潤；
惟有一人愛戀妳心裡聖潔的靈魂，
也愛妳紅顏易色時的心愁惻怛。

彎下身軀，在那熾熱的爐格旁，
略帶悲哀地訴說，如何愛已逃逸，
如何愛已登上了那高處的山脊，
且將他的容顏在羣星之間隱藏。

註：這首詩是葉慈 Popular 詩中的一首，原題在一本書上，送給他的戀人的，於一八九二年始編入 The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics。

「聖潔的靈魂」(Pilgrim Soul)：「Pilgrim」原意爲「朝山進香者」，「參詣聖地者」；在此用以形容靈魂雖處風塵，猶能潔身自愛，不失聖潔的嚮往。

末兩行意謂：年老時的愛已變爲對大自然的喜愛。

(一八九三年作)

湖心的茵島

五〇

余光中譯

我就要動身前去，去到那湖心的茵島，
用泥土和枝條，結一座小小的茅廬；
我要種九行豆畦，搭一個蜜蜂的窩巢，
然後獨隱在蜂吟的深處。

我要在島上享一點清靜，因為清靜緩緩地降落，
從早晨的面紗上降落到蟋蟀低唱的地方；
那兒子夜是一片朦朧，正午是一派紫色的閃爍，
而黃昏飛滿了紅雀的翅膀。

我就要動身前去，因為白天和黑夜，往往
我聽到湖水輕輕地抵着湖邊；
無論我站在路上，或是在灰色的行人道旁，
我總在內心的深處把它聽見。

(一八九三年作)

走過柳園

杜國清譯

走過柳園，吾愛與我相見；
她以雪白的纖足踏過了柳園。
她要我淡然相愛，像葉在樹上生息；
但我，年青且愚，寧不同意。

在河畔的田圃，吾愛與我並立；
她雪白的手放在我傾斜的肩上。
她要我淡然生活，像草在堰上滋長；
但我，年青且愚，而今淚水沾裳。

註：柳園的原文為「Salley Gardens」 Salley 即 Sallow, willow。

(一八八九年作)

海誓山盟

杜國清譯

她人因妳違背海誓山盟，
已成我心中的知己；
但每當我和死神對着臉，
每當我攀上睡夢的高峯，
每當我興奮地飲酒，
驀地，我就會見妳的臉。

註：本詩的韻腳是 A B C A B C，但 C 為重複而不是押韻。詩人在危險、痛苦，或歡樂時仍不忘懷所失去的戀人。

庫爾的野天鵝

五二

余光中譯

羣樹穿着秋天的美麗，
林中的幽徑何乾爽；
在十月的微光裡，湖水
反映着寂靜的穹蒼。
在飽滿的水面，在石間，
五十九隻天鵝何翩翩。

第十九個秋天已經來到，
自從我首次數鵝羣。
當時未數完，我曾經看見
它們忽然都飛昇，
且四散迴旋，龐大但不成圈，
且撲着翅膀，騷然。

我立望那些燦爛的生命，
此刻我的心很悽慘。

一切都變了，自從初次在海岸上，
在黃昏時聽見
它們的巨翼如雷聲，在頭頂

我步着輕鬆的步履。

仍未困倦，情人伴着情人，
它們划泳在冷冷
而可親的流水，或羣昇於空中。
它們的心尚年輕；
無論漂去何處，熱情或征服
仍然與它們為伍。

此刻鵝羣在靜水中徜徉，
神異莫測，而美妍。
而它們將去何處的蘆葦築巢，
去何處的湖濱池畔
娛人之目，當我有二天醒來
發現它們已飛開？

(一九一九年作)

一個愛爾蘭空軍預見其死

林湖譯

五四

我知道我終會遇著我最後的時辰
在雲端的某處；

我與他拼鬥的人們我並不恨
我所保衛的人們我也不愛護；

我的國家是基爾達且的地區，
我的同胞是基爾達且的貧黎，
任何結果給他們都帶來損失
也不能遣他們以絲毫福利。

既非法律也非責任令我出征戰
不是官員們也不是喝采的羣象
是一陣孤寂的喜悅之刺激
驅我入這雲端裡的騷動；

我斟酌一切，把一切細細想。
與此生，此死相比較。

未來的歲月看來祇是浪費時光
浪費時光的是已逝的歲月。

(一九一九年作)

為女兒的禱詞

秀陶譯

風暴重又怒號，而半掩
於此搖籃的被褥之間

我的孩子沉睡，沒有任何阻攔

除了格里哥利義林及一座光禿的山崗，
在草堆之側及屋面，

生自大西洋的風在那兒迴旋；

而我已散步並祈禱一個鐘點
因心頭充滿了陰曆。

我已散步並為此女祈禱歷一小時之久
且聆聽海風在塔頂呼吼，

呼吼在橋拱之下

在溪流上榆葉頂梢；
興奮地追想

未來的歲月已然來臨，
伴和着狂亂的鼓聲；

自那凶殘而無知的海上。

願她能出落得美麗

——為女兒的禱詞——

五五

——爲女兒的臆詞——

五六

但却不致使得陌生者眼神迷離，
或使她自己在攬鏡時迷離，
若過份美麗，
便易因而傲視一切，
從而失却天生的和氣
失却會心的親密
而永無寬懷的知己。

海禽注定生活平板而無聊
後復因一愚人而煩惱，
而那偉大的皇后，升自浪花之上，
雖無父而能獨來獨往
却遂一敗者爲夫。
真是自古
紅顏命苦
即使豐盛之角亦於事無補。(註)

我將使她嫵媚矜儀；
善心不自天生而須動習
尤當其人並非嬌美；
而有人因美而變作愚昧
並爲引人而裝點聰明。

許多可憐男人
愛人並亦以爲被愛，
終不能拒却那悅人的慈藹。

願她是株茂密的喬木
她心靈如枝頭的紅雀，
除向四週散發她慷慨的歌聲
此外便了無職事，
只因愉悅而追逐，
只因作東方始爭鬪。
呵願她生於青青桂樹
植根於永續繁衍之區。

我意，因此種心意我素常喜愛，
會常自詡於那種美，
雖一度旺盛，近却枯竭，
唯我仍知若果被仇恨窒息
你所有不幸中罪深孽重者。
如心中永無恨意
則侵掠爭戰之風
永不能將紅雀吹離枝葉。

——爲女兒的臆詞——

五七

靈智的恨意最壞，
唯願她城府永缺。
豈不見許多可愛的女子
生來本滿沾福澤，
而由於固執心腸
以其深沉的算計
將福澤及一切善長
換一隻滿充怒氣的破風箱？

設想一切恨意被騎，
而心靈恢復極度的純樸
並體會到所謂自悅。
所謂自抑，自警
則本力之善意亦印上蒼之心
她乃能，即使家人蹙眉
或逢暴風狂吹
家人皆怒，亦歡樂如梅。

並願夫君領她去一地
那麼一切都循規蹈矩且彬彬有禮；
因驕妄及恨意如貨物
易零星地四散售出

然爲何純真及美觀
會生於習俗及禮儀。
因禮儀即是福澤，
而習俗即是桂樹之繁衍。

(註) Horn of Plenty, 和平及繁盛之象徵，相傳 Zeus 曾取一羊角以答會哺育自己之 Crete 之公主，
並斷言執該角者所求無不豐饒。

(一九一九年六月作)

再度來臨 (二)

潛石譯

旋轉而又旋轉，在擴大的迴旋 (二) 之中
蒼鷹聞不見飼鷹者的呼喚 (三)；
事物迸散，失却中心；
騷擾氾濫於整個世界
血潮氾濫著，遍地
淳樸之風已沉淪；
上者欠缺信念，而下者
充滿熱狂 (四)。

真的，啓示即在目前；
真的，「再度來臨」即在目前。
「再度來臨！」這些字繞出口
即自幽靈界 (五) 昇出一巨影

——再度來臨——

阻碍我的視線；在荒漠的某處
一獅身人面的形體（六）
一茫然無情如炎日的注視
緩緩移動它的四肢，而其四圍之物，
掩蓋這憤怒荒涼上羣鳥（七）的形象。
沈黑再度降臨；但現在我知曉
二十世紀來石頭一般的睡眠
被頑梗的搖籃激起了夢魔，
而何種野獸，當它的時辰終於到來時，
將躊躇步向伯利恆誕生（八）？

（一九二〇年作）

- 譯註：（一）根據葉慈的信仰，人類文化以二千年為一週期。二千年前既有耶穌之降臨，而產生耶教文化，自然在二十世紀後會有另一新文化的來臨以取代之。此即這首詩所欲宣示的預言。
- （二）迴旋（Gyre），乃葉慈神秘信仰中用以代表人生各種類型的幾何圖形。
- （三）此句中之蒼鷹可能是指造物主所創造的具有智慧的生物，影射人；而飼鷹者可能即是造物主。現在「蒼鷹聞不見飼鷹者的呼喚」，表示人類的文化已式微，不能再從造物主獲得啓示。以下各行即針對此點而言。
- （四）此句意謂：人類文化既已式微，到處騷擾，血潮備地，於是思慮較多的知識份子遂彷徨歧途，無所適從；然昧於事理的無知的民衆，却充滿熱狂，盲目行動。
- （五）幽靈界（Spiritus Mundi），根據葉慈的信仰，幽靈界是一切預言的儲藏所。
- （六）「獅身人面的形體」指史芬克斯（Sphinx），常出謎給過路行人，不能解謎者全遭殺死。此處葉慈之意為：自宣示預定的幽靈界中，突然升起如史芬克斯那樣神秘莫測的啓示。
- （七）根據葉慈神秘的信仰，由於宙斯與麗達幽會產卵而生子，人皆託形於鳥，故此處羣鳥或即指人類。
- （八）伯利恆為二千年前耶穌降生之地。此句意謂：人類新的文化固於即將來臨，但這又是什麼樣的文化呢？它是否像野獸一般？但又是甚麼的野獸呢？

麗達與天鵝（二）

潘 石譯

突的一擊：巨翅依然鼓動
在驚疑的少女上。她（二）雙股
為黑蹼愛撫，頸背在他（三）啄中
他擁她無助之乳貼向胸脯。

那顫戰模糊之指（四），何能自
她鬆懈之雙股推拒被羽之榮光？
而急遽被撲倒的軀體，除去
感覺陌生心房之悸動復何所想？

由此腰間之震顫，遂產生
頹垣、燃燒的屋宇及高塔（五）
與亞葛美農之死（六）。

如此被追

如此被蒼空之飛禽（七）主有
她是否在無情之喙捐棄前
藉他之力已得他的智慧？（八）

（一九三三年作）

譯註：（一）麗達（Leda），希臘斯巴達坦達勒斯王（King Tyndareus）之妻。宙斯見而愛之，遂幻天鵝之

形與之幽會，生海倫。

(一)指麗達。

(二)指宙斯。

(三)指宙斯。

(四)指宙斯。

(五)海倫成人，為美尼勞斯 (Menelaus) 之妻。特洛伊之王子巴黎斯 (Paris) 往訪美尼勞斯，見海倫而愛之，誘其私奔。美尼勞斯憤而引軍遠征特洛伊城，歷十年而將之夷為平地。此處之「顛垣、燃燒的屋宇及高塔」，即指特洛伊城之被焚燬。

(六)亞葛美農 (Agamemnon)，美尼勞斯之弟，與其兄遠征特洛伊城回家，後為其妻謀害致死。故葉慈在此詩中指出，特洛伊城之毀滅與亞葛美農之死皆為海倫；而使海倫出世之責則屬於宙斯。

(七)指宙斯。因他幻為天鵝，故稱飛禽。

(八)智慧，原文為 Knowledge，乃雙關語 (Pun)，具 (一) 男女之交媾 (二) 智慧二義；此處譯作智慧。葉慈之意為：特洛伊城之毀滅與亞葛美農之死既種因於宙斯與麗達之幽會，但是麗達在受代表至高無上之智慧的宙斯眷顧之後，是否已藉他的力量，而獲得透視宇宙之神秘的智慧呢？

I 駛向拜占庭 (一)

潛石譯

這不是老人的家園 (二)。年青的
手臂挽著手臂，鳥在樹上，

——那些將死的世代 (三)——唱著歌，

鱈羣 (四)，鱈魚擁擠著的海洋 (五)，

魚、禽、獸把整個夏天控制著

任何誕生之物，生後又死 (六)。

迷惑於肉慾之音樂，全都

忽略了不朽智慧的紀念碑。

II

年老的人祇不過是累贅，
掛在木棒上的破衣，除非
靈魂擊掌歌唱，高聲歌唱
朽敗衣服上的每一布碎，
任何唱歌的羣衆，祇願頌揚
自己那偉大的紀念碑；
所以我就穿洋越海航行

——駛向拜占庭——

到拜占庭那神聖的都城。

III

哦，立於上帝聖火中的聖賢
如同在牆上金色的壁畫，
自聖火中來，在迴旋（七）中蛻變，
作我靈魂歌唱的導師罷。
除去我情慾深重的心田
附之於將死動物的身間
因它不自知自己是甚麼；
且引我入永恆之設計中。

IV

我一旦從自然之中解脫
就永不被束縛於任何形體，
而祇要希臘金匠所造的
鎚金的以及金飾的形體，
那使昏睡的國王清醒者；
或在金色的枝椏上踴躍
對拜占庭的君主或夫人
歌唱過去、現在、或者未來。

（一九二八年作）

譯註：（一）拜占庭，古代東羅馬帝國首都，為希臘正教之中心。此處葉慈以之象徵不朽的、精神的天國。

- （二）葉慈作此詩時已屆老年，他環視青年人祇求肉慾之歡樂，不作精神之追求，故作此歎。
- （三）指年青人，因他們現在固然生氣勃勃，實則日步向死亡。
- （四）鯉魚每至夏季則溯江產卵，故此處鯉魚象徵新生命之誕生。
- （五）鯉魚每逢夏季則由江入海產卵，此亦象徵新生命之誕生。
- （六）夏天是生命繁殖的季節，所以「魚、禽、獸把整個夏天控制著」，但是這些生物一旦出生，又日日步向死亡，所以「生後又死」。
- （七）迴旋（Gyre），這是葉慈神秘信仰中解釋人生類型的一種圖形。

大 鰈

林 湖 譯

我為我的歌縫大鰈
從足至首
以古老神話的刺繡
綴滿衣上；
愚人們得之，
穿著於俗世的眼前
一若他們親手所織。
歌啊，就讓他們拿去
因為赤身行走
能做更多的事。

在學童間（二）

六六

潛石譯

I

我邊穿行過長長的課室邊問；
頭罩白巾仁慈的老修女答覆：
孩子們學習歌唱和算術，
學習歷史和閱讀課本，
學習裁剪和縫紉，事事有條不紊，
方法最摩登——孩子們的眼眸
時時刻刻流盼，注視一位
年屆六十微笑的公務員。

II

我夢到一個臙達似的身軀（三）
俯在將熄的火上，她提及
一次被嚴厲責備的瑣事
幼年的時光因而成悲劇——
由於幼小的同情，這事一揭露
我倆便心志相投在一起
把柏拉圖的寓言（三）
變成蛋中的卵黃和蛋白。

III

思慮及那場悲哀和憤怒
我便注視這或那個孩子
不知她是否如此站著，在這樣年紀
因即使天鵝之女也是有
和普通孺類相似的習性（四）
她面頰上的顏色和髮絲
使我心因而急跳不穩定：
她站在我面前如活生生的孩童。

IV

此刻她的形象飄進我腦——
是否十五世紀藝術家的手指，使它
一如吸滿了風，鼓起雙頰
且以怨恨的雜燴作菜肴？
我雖從來不屬麗達之類
也會一度有過美羽——够了
最好朝所有微笑者微笑
且表示稻草人似的安逸。

V

年輕的母親，膝上坐著嬰孩

——在學童間——

一代中僅有一個的寶貝，
但他必須睡眠、哀啼、逃避
一如回憶或藥物所決裁，
年輕的母親，對她兒子有何臆猜
她是否祇見他頭頂的六十年歲？
這是為補償他誕生之苦
抑或他未來坎坷的路途？

VI

柏拉圖以為自然祇是一泡沫
飄蕩於幽靈似的形象前；
更精確的亞里斯多德，戲著石彈
在萬王之王的根基上；
舉世聞名的金腿畢達哥拉斯（五）
手指彈在提琴的弓絃上
星辰歌唱，不經心的繆斯聽賞：
為號鳥雀，舊衣掛在舊樺上。

VII

修女、母親都尊奉偶像，
但燭光照出的不是那些
能够激發起母親的幻夢，

祇不過是使大理石或青銅有所歸依的塑像。

就這樣也足使心房碎裂——哦，幽靈

如熱情、虛信，愛心所宣示

如所有天國榮耀所象徵——

哦，人類舉止所自生的嘲諷者。

VIII

不損毀肉體取悅靈魂之處
勞力纔開花或舞蹈，

美絕不因它本身的絕望而生

淺見亦不因午夜之燈油而出。

哦，栗樹，偉大的生根的開花者，

你是葉、是花、抑或是樹幹？

哦，隨音樂擺動之身軀，哦，光輝之矚視，

我們何能由舞踊把舞者知悉？

譯註：（一）此時為葉慈年老巡視小學校時所作，寫其見到小學生所產生的各種感想。

（二）指摩·貢（Maude Gonne），為葉慈之女友，兩人志趣相投，來往甚密。摩·貢有一次告訴葉慈她幼年被教師訓斥之事，葉慈甚表同情，念念不忘，故於巡視小學校時，想起此事寫入詩中。

（三）柏拉圖的精神戀愛，此處指他和摩·貢之間的柏拉圖式戀愛。

（四）鸚鵡指鴨、鵝等以蹣跚水之禽類。此兩行謂即使高貴如天鵝，亦難免有鴨、鵝之類不好的習性。

（五）畢達哥拉斯（Pythagoras），希臘哲學家，約生於西元前五八二年。

長腿蚊

七〇

潘石譯

文明永不淪亡，
大戰已敗喪，

靜下那狗，繫起小馬
在遙遠的柱子上；

我們主帥凱撒在帳幕中

地圖攤開

眼睛一無所視

以手承頰。

像一隻長腿蚊逡巡在水流上
他的心移動在靜寂上。

無頂之塔焚燬（一）

人們憶起那臉頰（二）

在這孤寂的地域

如你須移動，就輕輕的罷。

她以為沒人見到，一分像女人

三分似孩童，她的双足

在街道上

漫不經心地拖曳着走路。

像一隻長腿蚊逡巡在水流上
她的心移動在靜寂上。

春心初動的少女，曾在

她們的心中把第一個亞當發現，

關上教皇的禮拜堂，

把那些孩童趕散

那兒的木架子上

米開蘭基羅正斜倚。

比老風的聲音還輕微

他的手來來去去地挪移。

像一隻長腿蚊逡巡在水流上

他的心移動在靜寂上。

譯註：（一）指持洛伊城之焚燬。

（二）指海倫之臉頰。

現代文學 雙月刊

第十三期

中華民國五十一年四月廿日出版

發行人：白先勇

編輯者：現代文學編輯委員會

社址：臺北市松江路一三七號

經銷處：遠東書報社

全省各大書攤有售

學生書局

台北市和平東路一段

海外總經銷處：香港友聯書報社

地址：九龍窩打老道一一〇號

售價：每本：新臺幣六元

港幣一元

美金三角

訂閱：半年：新臺幣十六元

港幣三元五角

美金四元五角

全年：新臺幣三十元

港幣七元

美金八元

承印：台北郵局

地址：臺北市漢口街一段三〇號

電話：二二四三、二二五八

臺灣郵政管理局執照字第一二七六號
中華郵局登記證第一類新聞紙
內政部登記證內警特字第一二四三號
郵政劃撥帳戶第二四〇三號

0996057

0996057

婁亭編著

英
美



通

文源書局印行



葉 慈

WILLIAM BUTLER YEATS

(1865—1939 愛爾蘭詩人)

（八六五年六月十三日，葉慈生於愛爾蘭首都。在他愛完國民學校教育之後，接着在都柏林和倫敦接受其主要的文學及藝術教育。他的第一件作品「馬撒達 Mosada」發表於一八八六年，是一種近手戲劇的韻文。以後又接着於一八八九年發表「奧義深之遊 The Wanderings of Oisin」，此篇是以民族與英雄的史蹟論文等資料所撰寫而成的詩章，而一八九二年所出版的「凱薩林女伯爵 Countess Kathleen」，則包括有詩詞和歌劇。在這些作品當中，葉慈為愛爾蘭文學的格調中，充進了拉斐爾的技巧（拉斐爾 Raffaello Santi or Sanzio Raphael 1483—1520 意大利畫家）和活力，所以更顯得生動。

由於反映反抗十九世紀的實利主義，葉慈成了有神論者和玫瑰黨徒（玫瑰黨 Rosicrucian 為

十七八世紀時自稱屬於某秘密團體，有各種秘傳之知識能力，並奉行秘密教義之人，其標誌為中央有一個玫瑰花十字）。在他的抒情詩，小品文，和戲劇中，都滲混着這種神秘彩色，而且帶着民族主義的興味。在一八九九年出版的「蘆葦中的冬天 The Wind Among the Reeds」中，他以韻律，想像，和間接的法國象徵主義寫成。在一八九〇年間，他在「詩人俱樂部」中非常活躍，收集編纂了一本神話和民謠故事，同時於一九二四年開始批評性的論文。

一八九九年間，葉慈參加了摩爾 George Moore (1852-1933 愛爾蘭作家) 與馬廳 Edward Martyn 三人共同在都柏林創立「愛爾蘭戲劇文學館」。此後他繼續致力於愛爾蘭神話文學和象徵主義。後來他又成為新興劇院的經理，並致力於撰寫劇本。最後因觀眾引不起興趣而退休到其私人的劇院。並在此時期中，為歌舞明星寫了四個劇本（一九二一）。然而，他的失望和對格恩 Mand Gonne 的求愛不成，却影響到他改進了抒情詩。與其早年作品「復活節 Easter」（一九一六）比較，那就熱情而柔細得多了。

一九一七年葉慈和一個唯心論者海德麗絲 Georgie Hyde-Lees 小姐結婚。「塔 The Tower」是一九二八年出版的，此詩就是受他太太的哲學思想所影響而鼓勵的，一般都認為是該詩葉慈最好的作品。「航向拜占庭 Sailing to Byzantine」，一齣戲的兩首歌 Two Songs from a Play 和「在學校孩子們中 Among School Children」等作品，每首字面都非常華麗，柔美的聲調伴以間接的象徵。

一九二二年間，葉慈被選為愛爾蘭自由邦的參議員，而第二年他榮獲諾貝爾獎金。他的詩集

出版於一九三三年。他的完整自傳，完成於一九三八年。在他的風燭殘年，受蓋爾人（蘇格蘭高地和愛爾蘭等地的 Celt 人）詩歌的影響，葉慈的詩格又起了變化。一九三九年，他的最後詩集顯示出簡潔而富活力，對愛情和政治都有所突出的強調。但這些簡明的表現，句句都有其深厚的精密高尚的思想基礎。葉慈死於一九三九年一月二十八日，就一般而言，在他的有生之年都認為他是一位英文語體詩歌作者的大家。

因尼斯福里湖島

(The Lake Isle of Innisfree)

我現在要起身而去，去因尼斯福里，

那兒有個小小的茅屋，用泥土和刺槐枝所造；

我要在那兒種豆九壠，給蜜蜂搭一個窩，

而後就在林野間空地蜂聲嗡嗡處 居。

我會在那兒得到些沉靜，因為沉靜總是跚跚來遲

從早晨的面紗下垂而到蟋蟀歌唱的所在；

那兒的子夜隱現矓矓，而正午則發紫色的光彩，

以及滿是紅雀翱翔的黃昏。

我現在要起身而去，為了永恆的白晝和夜晚，

我聽到湖水輕拍岸邊的低沉聲音；

當我在路上佇立，或者是在灰色的人行道上，

我在心靈的深處聽見那聲音。

在你年老時

(When You Are Old)

在你年老鬚髮灰白和充滿睡意，
而在爐邊打盹的時候，把這本書拿下來，
慢條斯理的讀它，並夢見你的眼睛
曾看過的溫柔面容，和她們的深邃倩影。

在青春雍容的時候有多少人愛過你，
用不實或假愛迷戀着你的美麗；
但有一個人愛上你裡面的靈魂，
也愛你已起變化的臉上憂悽。

面對火爐盤腿而坐。

低聲自語，略帶愁意，愛情是怎樣逃逸的
爬過上面的峯巒巔頂，
而把他的臉孔藏在星羣裡。



魯賓遜

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

(1869—1935 美國詩人)

一八六九年十二月廿二日，魯賓遜生於美國緬因州海得太德（在他的詩中稱為馬車城）。在哈佛兩年以後，爲了支持他自己，他不得不離開。他的第一部詩集「黑夜和暴風雨之前 The Torment and the Night Before」是其私人於一八九六年出版的。第二年又相繼出版了「夜晚的孩子們 The Children of the Night」其中有幾首短小的詩篇很能動人心絃。雖在當時很少能引人注意，但後來却被選進各種文選。其讀者之一是羅斯福總統 Theodore Roosevelt (1858—1919 美國第廿六任總統，此與美國第二次大戰期中之第卅二屆總統羅斯福並非一人)，羅氏並爲魯賓遜在紐約稅務局安排了一個職位。

「江河下游的市鎮 The Town Down the River」出版於一九一〇年，其內容包括一系列

在黑暗看不見東西房間裏的太監，
一把鑰匙拿在他手裏，順着廊簷，
輕悄的墊着脚尖，把鑰匙滑入
開着公主的房門鎖孔中。與此同時，
皇帝摸着梯子慢慢登上宮闕，
他的鬚鬚和手上沾滿雨水，順着衣袖仍在往下滴，
一只手把金杯舉起；
攀到台級中央的一級時，停住了腳，嚐嚐
一滴酒的醇美，酒中早攪進了急雨的滋味。

中華民國五十六年四月初版
內版台業字第〇九四〇號

英美詩選

特價新台幣貳拾元

編著者：婁

亭

發行人：陳

錦

芳

發行者：台灣文源書局

台北市重慶南路一段九〇號
郵政劃撥儲金戶第一八〇五號

版權所有
翻印必究

印刷者：興豐印刷廠

經銷處：全省各大書局

《纽约时报书评》1981年评论：
 在世界上所有文学奖项中，其数目仅次于诺贝尔文学奖。
 诺贝尔文学奖名气最大，奖金最高，获奖者常
 荣与名俱增。诺贝尔文学奖自1901年设立
 始颁发，为此类奖项的开山祖。

國立台灣大學圖書館



3456906

.b4060195X

Fast Reading of
 Famous Literary
 Works that
 Won Nobel Prize



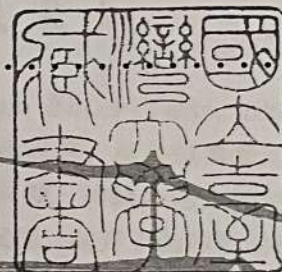
诺贝尔文学奖 名著速读



彩色速读系列

邝明艳 张俊 编著

中国书籍出版社



SINCLAIR LEWIS

3456906

莱安德罗利用他高贵的外表，扮成一位贵族绅士，而克里斯平则假扮仆人。二人花言巧语骗过旅馆老板，得到了殷勤的招待。此时，落魄文人奥尔雷金与潦倒的上尉也来到了旅馆，准备蹭口饭吃，遭到老板的驱逐，精明的克里斯平看到两个人可以利用，就为他们解围，请二人大吃了一顿，还让老板给了他们一笔现款——一切都记在“贵族”帐上。这之后诗人和上尉成了骗子的好朋友，还四处宣传主仆二人的英名。贵妇西雷娜本来打算在当晚举办舞会为富翁的女

作品年表

1894	剧本《别人的窝》	1909	剧本《本本主义的王子》
1896	剧本《熟人》	1913	剧本《热情之花》
1898	剧本《野兽的宴筵》	1916	剧本《貂的田野》、《公主贝贝》、《愉快的小镇》
1903	剧本《星期六晚上》	1919	剧本《无耻的人们》
1905	剧本《利害牵制》	1928	剧本《天堂和祭坛》
1908	剧本《女主人》		

儿介绍夫君，可苦于少钱。莱安德罗得知此等美事，又利用三寸不烂之舌说服西雷娜相信“贵族”莱安德罗可以举行这次舞会，但条件是让他成为富翁的女婿。利用自己的“声望”，莱安德罗不花一文，就找来了全套的设备和人员。在舞会上，假戏真做，莱安德罗和富翁的女儿西尔维亚相爱了。克里斯平故意把莱安德罗骗子的真实身份告诉了富翁。富翁如他所料的坚决反对女儿和莱安德罗交往——这只会让她更狂热地爱上他。不久在克里斯平从中捣鬼下，西尔维亚和父亲决裂，全城的舆论也同情起这对青年男女来。这时，两个骗子在别处的罪行东窗事发。警官、富翁、债主纷纷涌来，他们咬牙切齿，恨不得立刻将其绳之以法。危急时刻克里斯平镇定自若，他告诉债主，如果被关进监狱，欠下的债就别想还清，相反，如果莱安德罗和西尔维亚结婚，还债就不成问题；他又告诉检察官，如果撤销这个案子，他们愿缴一笔可观的“手续费”。刚刚还被千夫所指的两人转眼被大家奉若神明，众人见风使舵，都撮合他们的婚事。与此同时，莱安德罗也向情人表明了身份，并得到了原谅。无奈之下，富翁只好表示同意他们二人结合。贝纳文特的剧本大都不够深刻，但轻快流畅，饶有风趣，人物对话尤为精彩，往往富于哲理意味，寓意深长，他是继埃切加赖之后风靡一时的戏剧大师。

名人评说

“他所爱的不只是戏剧艺术和剧院的气象，对于戏剧之外的丰富多彩的现实生活也有同样的热情，并希望把他们搬上舞台。”

——霍尔斯特陶穆

推荐读本

《不吉利的姑娘》
(西)贝纳文特著 陈凯先、周孟超译 漓江出版社 2000
《利害牵制》
(西班牙)贝纳文特著 远景出版事业公司 1982

64 提名者：英国 哈代 提克 依拉塞克 西班牙 贝纳文特 西班牙 吉美拉

爱尔兰文艺复兴运动杰作

驶向拜占廷

Sailing to Byzantium

颁奖评语：

由于他那些始终充满灵感的诗，它们通过高度的艺术形式表达了整个民族的精神。

作家风采

威廉·勃特勒·叶芝 (William Butler Yeats, 1865—1939) 生于都柏林一个画师家庭，从小就喜爱诗画艺术，还对乡间的秘教法术颇感兴趣。1884年考入都柏林艺术学校，但是不久，他就违背父愿，抛弃了画布和油彩，专意于诗歌创作。1888年在伦敦与萧伯纳、王尔德等人结识。他这一时期的创作受到19世纪后期的浪漫主义和唯美主义的影响，但却质朴而富于生气。1899年，叶芝与约翰·辛格、格雷戈里夫人等发起并组织创办爱尔兰国家剧场的活动，史称“爱尔兰文艺复兴运动”。1921年爱尔兰独立，叶芝出任参议员。

1928年发表诗集《古堡》，这是他创作上进入成熟期的巅峰之作。晚年，叶芝虽然百病缠身，但在创作上仍然热情不减。1939年1月28日，叶芝病逝于法国的罗格布隆。

经典简析

《驶向拜占廷》全诗共四节，描绘一个老人远渡重洋去圣城拜占廷追求永恒的精神生活的故事。第一节、第二节旨在表明物质生活虽然能够满足人们的感官享受，但由于

◎ 爱尔兰美丽的田园风光让善感的诗人为之如痴如醉。

它缺乏理性，无法达到永恒。因此，老人决心驶过汪洋，打算从圣城得到某种永恒的启示。第三节、第四节抒写拜占廷的精神生活：优雅的艺术可以规范人的动物性的本能，足以荡涤人的各种欲念，并能够获得理性，超脱自然，最终达到永恒。

哦，智者们

立于上帝的神火中

好像是壁画上嵌金的雕饰

从神火中走出来吧，旋转当空

请为我的灵魂作歌唱的教师

把我的心烧尽，它被绑在一个

垂死的肉身上，为欲望所腐蚀

已不知他原来是什么了

请尽快把我采集进永恒的艺术安排

一旦脱离自然界

我就不再从

任何自然物体取得我的形状

而只要希腊的金匠用金釉

和锤打的金子所制作的式样

供给瞌睡的皇帝保持清醒

或者就镶在金树枝上歌唱

一切过去、现在和未来的事情

给拜占廷的贵族和夫人听

获奖感言
当我从贵国国王手中接受贵国文学院赐予我的这一殊荣时，我觉得当时应该有一个年轻人的幽灵站在我的一边，另一边则站着一个精力旺盛的老妇人。

虽然叶芝熟读了许多名家大作，他的诗却始终能保持着自己的格调。首先是韵律有所不同，好像是在不同的环境和气氛中。其次是与现代英语诗相比有着更加浓重的歌谣成分，音调也比较低沉。节奏伸缩自如，好像梦游者随意的散步。在这柔和的节奏之下，诗中的音调又蕴含着另一种节奏，正如大自然永恒的律动。这是一

作品年表

1892	1903	1919	1938
诗作《茵尼斯弗利岛》	诗集《在七座森林中》	诗集《柯尔庄园的野天鹅》	诗集《新诗集》
1896	1907	1920	1934
诗作《当你老了》	诗剧《黛尔丽德》	诗集《马可伯罗兹与舞者》	散文剧《窗棂上的世界》
1899	1910	1928	1938
诗集《芦苇中的风》	诗集《绿盔》	诗集《古堡》	诗剧《炼狱》
1902	1914	1929	
诗剧《胡里痕的凯瑟琳》	诗集《责任》	诗集《回梯》	

种难以领会的至高境界，也因此而具有无穷的魅力。的确，叶芝的诗通常都相当晦涩，所以不得不万分地用心。这种晦涩的成分来自内容的神秘色彩，而难以察觉的盖尔特的的气质，体现在深刻入微的洞察力、细腻的感情和诗的光彩中。据叶芝自称，他年轻时有三大兴趣，其一是民族主义，其二是诗歌，其三是哲学。事实上，这三大兴趣在他的一生中从未减退，而是互相交织、融合，最终被锤炼统一，形成体系。而他的全部诗作就是他一生追求自我完善历程的象征。

叶芝极力号召诗人眼光向下，深入民间，向民间学习，大力鼓吹诗歌的民族形式和民族传统。在诗中叶芝把对民族的神话、历史和现实进行的诠释，变成了时代意识的一部分。

◎ 叶芝像

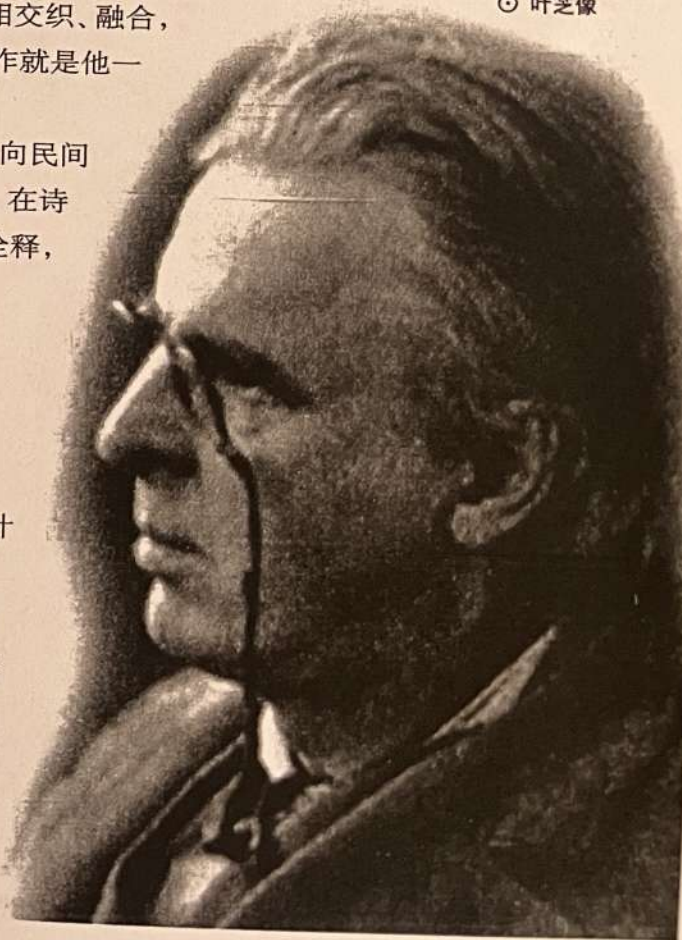
名人评说

“在老叶芝的诗赢得我的热情之前，年轻叶芝的诗对我几乎是不存在的。”

——T.S. 艾略特

“我从未见过任何诗人像他那样，能把真正的诗人和符合理想主义的倾向融为一体，或者能对当代英国文学中这种倾向给予巨大的推动。”

——列基



提名者：德国 托马斯·曼 英国 哈代 爱尔兰 叶芝 拜伦 济慈等 67

推荐读本

《丽达与天鹅》
(爱尔兰)叶芝著 裘小龙译 漓江出版社 1987

《叶芝文集》
(爱尔兰)叶芝著 王家新编译 东方出版社 1996

《叶芝诗选》
(爱尔兰)叶芝著 查良铮译 河北教育出版社 2003

英美現代詩選

余光中 譯
(上 冊)

● 近代文學譯叢／余光中 主編

國立台灣大學圖書館



3936090

MODERN LITERATURE TRANSLATION

MODERN ENGLISH AND AMERICAN POETRY



BY

Yeats & Others

封面 龍思良



3936090



英美現代詩選

(冊上) 余光中譯

YEATS AND OTHERS

Modern English and American Poetry

3936090

翻譯，是文壇的窗子。多開幾面窗子，便多欣賞幾片風景，雖在房裡坐着，也可以享受郊遊和野餐，用眼睛野餐那些綠色，那些芳草和雲。一間沒有窗子的房間是不可能的。一間窗子太少的房間是不愉快的。

翻譯，在文學輩份上是一個小妹妹，一個好漂亮，漂亮得好奇怪的混血女孩。外國文學嫁給中國文學，就生出這麼一個乖巧得逗人喜歡的孩子，靈魂是外國的，靈魂中仍然聽得見地中海的濤聲，泰晤士河的汽笛，百老匯的車聲，可是那頭髮，黑油油的頭髮是中國的，那眼睛，那肌膚，是中國的。總之，媽媽和爸爸的樣子，在她一舉一動之中，都那麼融和成奇妙的比例而流露出來。

「近代文學譯叢」，就是要開這樣幾面窗子，讓我們從裡面看出去，看倫敦橋，看巴黎鐵塔，看自由神像。就是要生這麼美麗而奇幻的幾個混血孩子，讓我們向他們打聽他們媽媽的種種，譬如說，她們怎麼生活，怎麼想，怎麼說話等等。小說，詩，戲劇，散文，批評，傳記，這些都是我們要介紹的。

近代文學譯叢第一輯

誰怕吳爾芙	元真譯
鐵窗外的春天	陳紹鵬譯
夢境	何欣譯
流浪記	王軼羣譯
愛之謎	卞銘穎譯
製罐巷	王健益譯
貝凱特	王季永譯
泥土裏的娃娃雲	江玲譯
捕蝶人	丁廣發譯
英美現代詩選	余光中譯

余光中主編

目錄

譯者序

· 英國部份 ·

葉慈 (一八六五——一九三九)

水上的老叟	八
華衣	九
催夜來臨	一〇
庫爾的野天鵝	一三
爲吾女祈禱	一四

譯者序

二十世紀的第二個十年 (Decade)，或間接或直接受了一次大戰的影響，人類對於自己的環境，有了新的認識，對於生命的意義，也有了新的詮釋。在這樣的背景下，美感經驗的表現方式，也起了異常重大的變化。在西方，一些劃時代的作品，例如史特拉夫斯基的「春之祭」，畢卡索和布拉克的立體主義繪畫，和艾略特的「普魯夫洛克的戀歌」等，都發表於這個時期。在中國，緊接在一次大戰之後，五四的新文學運動也蓬蓬勃勃地展開。從那個時期肇始的現代文學和藝術，到現在，無論在西方或東方，都已經有半個世紀的歷史了。

就以英美現代詩而言，第一次大戰也是一條重要的分水嶺。一次大戰之前的二十年間（約自一八九零至一九一零），我們可以武斷地說，幾乎沒有什麼重要的詩作出版。到了一八九零年左右，英國的丁尼生，白朗寧，安諾德，羅賽蒂，霍普金斯，美國的愛默森，惠特曼，狄瑾蓀等等，或已死去，或將死去，或已臻於創作的末期而無以為繼了。在漫長的二十年間

，只有哈代，浩司曼，葉慈，羅賓遜（E.A. Robinson, 1869—1935）等寥寥幾位詩人，能繼續創作，維持詩運於不墜。其中最重要的作者葉慈，雖然成名很早，但他較為重要的一些作品，像「爲吾女祈禱」，「再度降臨」，「航向拜占廷」等，都完成於一次大戰之後。狄瑾蓀的一千七百七十五首詩，陸續出版，一直要到一九五五年，才全部出齊。霍普金斯的詩，一直要等到一次大戰的末年（一九一八），才開始與世人見面。

事實上，英國的所謂現代詩，大半是由美國人促成而且領導的。一九零八年，一個美國的小伙子闖進了倫敦的文學界，以他的詩才，博學，語言的知識，和堅強的個性，激發了同儕與先輩的現代敏感，和革新文字的覺醒。葉慈終於能從前拉菲爾主義的夢幻與愛爾蘭神話的迷霧中醒來，一半是龐德淬礪之功。龐德在倫敦一住住了十二年，儼然成爲美國前衛文藝派駐歐洲的代表，即稱他爲現代主義的大師兄，也不爲過。一九一五年，他最得力的後援抵達倫敦，那便是艾略特。這位師弟後來不但取代了師兄的地位，甚至成爲英美現代主義的大師。晚年的艾略特一直定居在倫敦，他的批評左右一代的詩風甚至文風。冥冥中，歷史似乎有意如此安排：在美國國內一直鬱鬱不伸的三十八歲的佛洛斯特，也於一九一二年遷來英國。他最重要的詩集「波士頓以北」一九一四年在英國出版，使他在英國成名。在同一年，一位出身新英格蘭望族的波士頓女士，也飄海東來，她的名字叫阿咪·羅威爾。不久她就成爲

英美詩壇上所謂意象主義（Imagism）的領袖。

但是美國的天才並沒有完全「外流」到歐洲去。一九一二年，孟羅女士（Harriet Monroe）主編的「詩」月刊在芝加哥創刊，中西部幾枝傑出的筆立刻向它集中。桑德堡，林賽，馬斯特斯，是早期的「詩」月刊上最引人注意的三個名字：三位詩人都是在伊利諾易州長大的中西部青年，都崇拜林肯，師承惠特曼，都植根於密西西比河流域的土壤，且擁抱農業美國廣大人民的現實生活。這種風格，在小說方面，早有馬克吐溫遙遙先導；同輩之中，更有德萊塞，安德森，劉易士等和他們並駕齊驅。如果我們杜撰名詞，把旅英的艾略特，龐德，艾肯和詩風趨附他們的作者（例如一度旅法的麥克里希）稱爲「國際派」，則桑德堡一羣作者，我們不妨稱爲「民族派」。這樣的區分，每每失之武斷，當然不足爲訓。可是這兩羣詩人間的相異，並不全是地理上的；前者的貴族氣質，後者的平民作風，前者的驅遣典籍俯仰古今，後者的寓抒情於寫實的精神，前者的並列數種文字和兼吞異國文學，後者的樂於做一個美國公民說一口美國腔的英語，在在都形成鮮明的對照。

芝加哥成爲美國中部文學的中心，但是它畢竟不能取代紐約。當國際派在歐洲漸漸興起，與英國的休姆（T.E. Hulme）、愛爾蘭的喬艾斯，甚至前輩葉慈分庭抗禮的時候，在美國東部，以紐約爲中心的一羣青年詩人也相繼出現了。威廉姆斯，瑪蓮·莫爾，史蒂文斯，康

葉 慈

——一則瘋狂的神話

「一切都結束了，我終於有暇審視自己的獎章；那獎章，饒有法國風味，顯係九十年代的作品，設計得很可愛，富裝飾性，具學院氣派。畫面顯示一位繆思的立姿，年輕，美麗，手裏抱着一把大七弦琴，旁立一少年正凝神聆聽；我邊看邊想：『一度我也曾英俊像那個少年，但那時我生澀的詩脆弱不堪，我的詩神也很蒼老；現在我自己蒼老且患風濕，形體不值一顧，但我的繆思却年輕起來。我甚至相信，她永恆地『向青春的歲月泉』前進，像史維登堡靈視所見的那些天使一樣。』」

這是愛爾蘭大詩人葉慈在「自傳」中追述他接受一九二三年諾貝爾文學獎後的一番感慨；時間是同年十二月十日，當時葉慈是五十八歲。他在「自傳」中的自剖並非誇張，因為他

的詩神確實是愈老愈年輕。他的許多傑作，例如「麗達與天鵝」，「航向拜占庭」，「塔」，「學童之間」等等，都完成於一九二三年以後。他那沛然浩然的創造力，一直堅持到臨終前的數月。有名的「青金石」，「長脚蚊」，「馬戲班鳥獸散」等詩，都是死前一兩年間的作品。那首蒼勁有力的「班伯本山下」，更完成於一九三八年九月四日；那時，距他去世只有四個多月了。據說，一直到死前四十八小時，葉慈還忙於最後幾篇未定稿的校訂。

像葉慈這樣堅持創作且忠於藝術以迄老死的例子，在現代英國詩壇上，是非常罕見的。近日逝世的梅士菲爾（John Masefield, 1878—1967），自從一九三零年任桂冠詩人以後，並無任何傑出的表現。艾略特從接受諾貝爾文學獎到去世的十六年間（一九四八至一九六四），一首詩也沒有寫，而戲劇的創作也呈退步的現象。我國五四人物的表現，也似乎大率類此。

葉慈在「自傳」中慨歎生命與藝術間的矛盾，慨歎年輕時形體美好而心智幼稚，年老時則心智成熟而形體衰朽。這種矛盾，這種對比，在他的詩中，屢屢成為思考的焦點。例如「長久緘口之後」一首，便是討論這個問題。要了解葉慈的深厚與偉大，我們必須把握他詩中所呈現的對比性。這種對比性，在現實的世界裏充滿了矛盾，但是在藝術的世界裏，却可以得到調和與統一。靈魂嚮往永恆與無限，嚮往超越與自由，嚮往形而上的未知與不可知，但

肉身却執着於時間與有限，執着於生和死的過程，執着於現實的世界。然而一個人，一個完整的生命，既不能安於現實，也不能逃避現實，他應認識這些相反的需要，而在兩者相引相拒的均勢下，保持平衡。想像與現實，心靈與形體，高貴與下賤，美與醜，遂成為葉慈詩中相反相成，相剋相生的必要極端，因此他詩中所處理的，不是平面的單純的思想或情感，而是一種高度綜合的經驗。葉慈曾謂，一個詩人帶進他作品中的應該是「日常的，激情的，思考的自我」。他在作品中表現的，是「全人」的經驗。例如在「航向拜占庭」一詩中，他始則歌詠肉體之必朽與靈魂之超越；繼而歎息自己心靈被繫於衰頹之軀體，是多麼痛苦而不由，需要解脫；終於又說，解脫之後，肉體已化，精神猶存，猶存於自己作品的藝術中，但自己作品中表現的，仍是人生，仍是「已逝的，將逝的，未來的種種」，也就是說，仍是時間，而不是永恆。又如「狂簡茵和主教的對話」一首中，葉慈這種統一矛盾的信念，表現得更為突出。他甚至說：「美和醜都是近親，美也需要醜……愛情的殿堂建立在排污泄穢的區域；沒有什麼獨一或完整，如果它未經撕裂。」

這種相反因素的對比與統一，在他作品的形式上，也有類似的表現。在早期的作品中，他的文字頗為柔馴，但無力量。中年以後，他的文字兼有狂放與典雅，宏偉的修辭體和明快的口語配合得很富彈性，因而流暢之中見突兀，變化之中見秩序，不是大手筆，是辦不到的。

。這一點，在譯文裏自然很難覺察。葉慈善於運用傳統的詩體，而又不受前人格律的限制，能在音節和韻脚上爭取自由。例如「航向拜占庭」的詩體，原是拜倫最工的「八韻體」(ottava rima)，但在葉慈的處理下，因「行內頓」(caesura)與「待續句」(run-on line)的變化，而有全然不同的效果。又葉慈在詩中善鍊長句，吞吐之間，氣完神足。他的一些短詩，從四行到十幾行，一氣貫透，在文法上往往只是一句。十二行的「催夜來臨」，便是一個例子。

都柏林，倫敦，斯萊戈(Sligo)，是葉慈在中年以前住得最久的三個地方，也是促使他詩風發展的三個因素。從九歲到十八歲，葉慈隨父母住在倫敦，後來才回到都柏林去。九十年代之間，葉慈在倫敦，和「詩人社」諸作者往還甚密，因而繼承了「前拉非爾主義」的浪漫餘風，以為詩之能事在於做到夢幻而飄逸的境界。斯萊戈是葉慈母親的故鄉，在愛爾蘭西北部，面海而多山，居民多牧牛捕魚。葉慈的寓所就在庫爾公園附近的巴利利古堡上，周圍的田園生活使他深切地體會到農業社會的現實，和古愛爾蘭的民俗。在都柏林，葉慈生活在愛爾蘭文化和政治的漩渦裏。他討厭用文學來做政治的工具，但是眼見自己的詩成為復興愛爾蘭文化的靈感。葉慈最痛恨都柏林的中產階級，痛恨那些人的毫無文化和蠅營狗苟。他甯可選擇貴族的典雅和農民的純樸。對他而言，都柏林象徵的是暴力，科學，和工業文明。

葉慈的價值觀念，往往相互矛盾。在歷史和文化的發展上，他相信，如果新的要來到，舊的必然崩潰，新舊交替之際，必然有一段狂暴和動亂的時期；那時價值混亂，觀念模糊，每個人只有堅持自己的信仰。在一個信仰式微的時代，艾略特歇斯底里地悲吟着「荒地」和「普魯夫洛克的戀歌」，葉慈却思有以超越普遍的幻滅，而建立個人的神話系統和價值觀念。在這方面，葉慈頗似百年前的布雷克。布雷克不信任服爾泰的理性，葉慈也不信任工業文明。葉慈曾非難現代西洋文明為「我們這科學至上，民主第一，祇務事實的，分門別類的文明」。他痛恨一切的暴力和偏激；在私生活上，他甯可遵循安詳的儀式和風俗，像他對自己女兒的祝福那樣。葉慈年輕時曾熱戀愛爾蘭美麗的女伶龔茂德(Maud Gonne)，但是茂德致力於愛爾蘭的獨立運動，一意鼓吹暴力革命，葉慈數次求婚而皆為所拒。葉慈一方面黯然於被棄，另一方面又以為，像茂德這樣较好的女子，實在不該獻身於政治鬥爭。這件憾事，一直梗在他的心裏，而且經常出現在他的詩中。

現代文學史家，慣將葉慈的創作分成四個或五個時期。第一個時期，是他的前拉非爾主義時期，也可以說是他的後期浪漫主義時期。這時他耽於唯美的夢幻，詩風朦朧而曖昧，個性不夠突出，文字也無力量，可以「湖心的茵島」和「當你年老」為代表作。第二個時期，約始於一九零四年至一九零八年之間。當時葉慈已經有改變的跡象。「亞當的災難」，「水上

的老叟」幾首詩，已經展示出新的趨向。一九零八年，年輕的龐德闖進了他的世界，挾新大陸的朝氣和（稍後的）意象主義的運動，迫使中年的葉慈，在半迎半拒的心情下，接受年輕一代的影響。於是葉慈從早期的浪漫主義和愛爾蘭神話之中掙了出來，且展現一種正視現實的簡樸和誠摯詩風。「一九一三年九月」，「華衣」，「成熟的智慧」，「庫爾的野天鵝」等詩，可以視為此期的代表作。第三個時期，是他的個人神話時期，約始於一九一七年。那一年，葉慈和喬琪·麗思結婚，並開始潛心研究神祕主義與通靈術。藉夫人之助，他似乎接受了冥冥中的神諭，復就月之二十八態，推測人的性格，就古典文化與基督教之興衰，推測二千年一輪替的文化週期。這個神話系統，比他早期的帶點懷古幽情的愛爾蘭神話，顯然要繁富得多。不論我們是否重視他這個神話系統，這些信念顯然已成為他此期詩中的中心思想和意象泉源，且使得那些詩充滿了意義和暗示。「再度降臨」，「為女兒祈禱」，「航向拜占庭」，「麗達與天鵝」等，是此期的傑作，一般詩選裏收得最多。第四個時期，自一九二八年以迄他逝世之年，展示他晚年再度掙脫神話與玄想而回到現實生活的風格。這時他悲憤於肉體的不可恃而又不得不持有，遂排開玄思與幻想，再度正視現實，擁抱生命，且發為蒼老而仍遒勁的歌聲。這時，葉慈的智慧已完全成熟，加上近乎口語的坦率，和一個偉大性格的力量，遂形成他最後幾篇傑作中那種不可逼視的狂放和灼熱。例如「狂簡茵」八首，「靈

魂與自我的對話」，「青金石」，「長脚蚊」諸作，都是葉慈老而愈狂的表現，也是現代英詩中罕見的佳構。

人們不一定接受葉慈的社會思想，也不一定相信他的神話系統，但葉慈已經被公認為二十世紀初期英語世界最偉大的詩人。他的詩，結構宏偉，節奏繁富，意象明快而突出，思想性非常濃厚，情感的力量也非常充沛。最動人的，是他那逼視現實懷抱全生命的氣魄。讀他的詩，像看羅丹的雕塑，梵谷的畫，像聽貝多芬和華格納的音樂，總令人感到一股強大的生命力，在現實的壓迫下衝擊，迴旋，不能自己。

葉慈開始創作時，正值唯美與頹廢的九十年代。他的晚年，又是普羅文學流行的三十年代。他能掙脫前者，超越後者，且始終保持並發展自己的風格，正說明了他的獨創性和優越性。一九四零年六月三十日，艾略特在都柏林發表一篇演說，紀念剛去世的葉慈。在結束演說之前，艾略特說：「葉慈生於『為藝術而藝術』流行一時的世界，且活到人們要求藝術為社會服務的世界，竟能在上述兩種態度之間，堅持一項絕非折衷的正確觀點，且昭示我們，一個藝術家，在十分誠懇地為其藝術工作時，即等於盡力為其國家與全世界服務了。」

下面選譯的十七首詩，可以代表後期的葉慈，從一九零三年到一九三九年臨終前的不同風格。由於他的詩寓意深遠，用事含蓄，遇有必要時，另於篇末一點明，以便讀者。

加大勒行路是否那方式？

葉慈一向看不起那些只知書本不知生活的曲士，腐儒。「皆在墨水中咳嗽；皆用鞋履將地氈磨損」；可以說將腐儒們那種蒼白，閉塞，而卑瑣的生活，用最具體的形象把握住了。而腐儒們最可悲的一點，便是沒有自己的思想，凡事必須攀附在他人或前人的身上。加大勒 (Gaius Valerius Catullus) 是公元前一世紀最傑出的抒情詩人之一，所作給情人萊思比亞的情詩，甚為馳名。第一節中所言「編輯且詮釋一些章句，讓年輕人……在愛情的絕望中吟哦」，可能指一般的情形，也可能特指加大勒的作品。

再度降臨

旋轉又旋轉着更大的圈子，
獵鷹聽不見放鷹人的呼喚；

一切已崩潰，抓不住重心；
純然的混亂淹沒了世界，
血腥的濁流出閘，而四方
淳厚的風俗皆已蕩然；
上焉者毫無信心，下焉者
滿腔是激情的狂熱。

必然，即將有某種啓示；
必然，即將有再度的降臨。
再度降臨！這句話才出口，
便自宇宙魂升起一巨影，
令我目迷：在沙漠的某地，
一個形象，獅其身而人其首，
一種凝視，空茫殘忍如太陽，
正緩緩舉足，而四面八方，

憤然，沙漠之鳥的亂影在輪轉。
黑暗重新降下；但現在我知道
沉睡如石的二十個世紀，當時
如何被一隻搖籃搖成了惡魔，
而何來猛獸，時限終於到期，
正蹣跚而向伯利恆，等待誕生？

葉慈認為文化的發展是週期性的，且以二千年為一個週期；葉慈稱之為「大年」(Great Year)。他認為第一個週期始於公元前二千年的巴比倫，而終於希臘羅馬文化的式微。第二個週期是基督教的文化，到了二十世紀，也已面臨崩潰，且將為另一不同類型的文化所取代，但新舊交替之際，必然有價值混亂暴力橫行的現象。所謂「再度降臨」(Second Coming)，原指新約馬太福音第二十四章基督所預言的聖地遭劫，世界末日來臨，以及假基督偽先知之出現；但在詩中，似乎又聯想及於啟示錄中所載，能以妖術惑眾之怪獸號「反基督」(Antichrist)者。根據啟示錄所載，此獸十角七首，望之若豹，熊足獅口，權威如龍。不少基督徒認為這便是基督重降前的「罪人」；或以之附會歷史，以為是指尼羅王，拿破崙，威廉

二世，希特勒，或史達林。葉慈亦自述，曾屢在夢中見一怪獸，形如史芬克獅。

葉慈對於時間的觀念，無論那是歷史的或個人生命的時間，恆是迴旋式的。這種觀念，形之於詩中意象，或為旋風，或為線球，或為迴旋梯。此處他用獵鷹在空中盤旋，來象徵文化的運轉，但獵鷹盤旋的圈子愈放愈大，終於超越了地面放鷹人的控制。文化的重心既失，代表那文化的一切價值也就渙然潰散了。「純然的混亂」，「血腥的濁流」，「下焉者滿腔是激情的狂熱」諸句，指一九一七年的俄國革命。這首詩發表於一九二零年，但多年後，葉慈亦承認此詩於冥冥中成為法西斯蒂的預言。在三十年代中，有一位朋友寫信給葉慈，要他公開表示反極權的立場。葉慈回信說：「別想勸我做政治人物，即使在愛爾蘭，我想，我也不會捲入政治了……這些年來，我並未沉默，我所用的是我的唯一工具——詩。如果你手頭有我的詩，可以翻閱一首叫『再度降臨』的詩。那是我十六、七年前寫的作品，其中所預言的，正是今日發生的一切。從那時起，我會經再三寫過這題材。」

「宇宙魂」(Spiritus Mundi)一詞的拉丁原文，來自十七世紀柏拉圖派學者亨利·莫爾；但在英文中，葉慈稱之為「大記憶」(Great Memory)。它容納人類過去的種種記憶，像一間貯藏室，供應個人的夢與想像；其說略近容(C.G. Jung)的「集體無意識」。篇末所謂「搖籃」，指基督之誕生結束了第一個大年的異教文化。然則在基督文化崩潰之際，是否也有什麼將在新的搖籃裡誕生？葉慈似乎有意將那「猛獸」寫得蠢蠢而動，魯莽，曖昧，可疑而又可怖，因為下一個類型的文化，誰也不明白究竟是什麼形態。一切文化，葉慈相信，莫不始於殘暴，漸臻於成熟，而終於衰退，瓦解。

自它的星座上，甚至不俯身，
它要求於我們的只有些許。
它要求我們保持點高度，
當暴民有時候受人左右，
超越了讚美或非難的分際，
讓我們選一顆像星的東西，
支持我們的心靈，獲得援救。

「濟慈的隱士」一詞，出於濟慈十四行「亮星啊，願我能堅定像你」的第四行。

英美現代詩選 上冊

近代文學譯叢 第一輯之十

作者	Yeats and Others
譯者	余光中
出版者	台灣學生書局
代表人	劉國瑞
	台北市和平東路一段一五〇號
	郵政劃撥帳戶二四六六號
定價	每冊新台幣十五元
初版	中華民國五十七年六月

內政部出版登記證內版台業字第八八四號

版權所有・翻印必究

Issue No. 5
March 10 2017

Project +



發行人 曾麗玲所長

編輯顧問 吳雅鳳教授

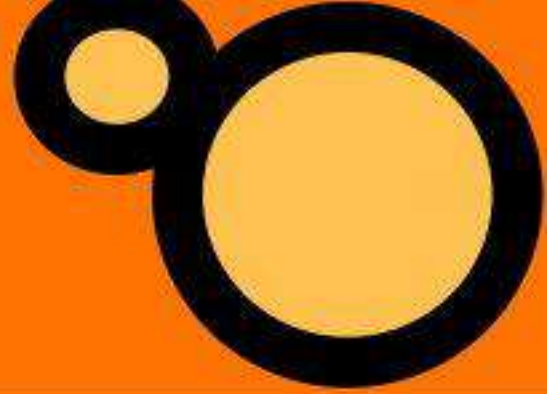
編輯顧問 孟克禮教授 (Prof. Michael McGlynn)

責任編輯 蔡恬 侯淇齡

美術設計 蔡恬 侯淇齡

國立臺灣大學 Graduate Institute of
外國語文研究所 Foreign Languages and Literatures
第五期電子報 National Taiwan University

目錄



葉慈未啟程的臺灣之旅 (1919-29) W.B. Yeats' s Intended Trip to Taiwan 1

第二屆亞洲莎士比亞學會研討會側記 8

Literature and the Global Public: A Transnational Symposium 研討會側寫 13

韓國英語文英文學會 2016 年研討會見聞錄 18

Professional Skills Workshop: Attending Conferences 側記 24



葉慈未啟程的臺灣之旅（1919-29）

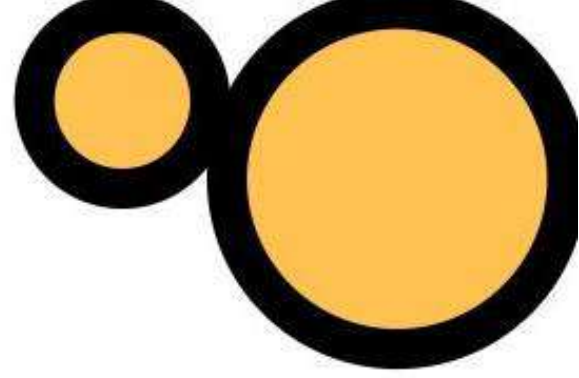
W.B. Yeats's Intended Trip to Taiwan

高維泓教授著

蔡恬譯

相信外國語文學系的大家對愛爾蘭詩人葉慈（William Butler Yeats）並不陌生。這位著名的詩人及劇作家對日本文化的深厚興趣也是眾所週知。葉慈的劇作裡不時可見到日本能劇（Noh）的影子，時至 1921 年寫成的四部作品：《At The Hawks' Well》，《The Only Jealousy Of Emer》，《The Dreaming Of The Bones》與《Calvary》尤具代表性。葉慈融合日本表演形式的劇作對西方當代藝術有莫大的影響，能劇（Noh）的表演形式在二十世紀前半葉也成為連接東亞與歐洲的文化橋樑。但各位可能不知道，葉慈除了跟日本傳統藝術有深厚淵源，與臺大的前身「臺北帝國大學」的文政學院也有段罕為人知的軼事。鑽研愛爾蘭文學多年的高維泓教授在《Studies: An Irish Quarterly Review》發表的〈W.B. Yeats's Intended Trip to Taiwan〉裡指出，這段故事要從文政學院的矢野禾積（Yano Katsumi, 1893-1988）教授之所以來臺灣的緣由說起。

矢野禾積教授為傑出的作家、詩人、文學翻譯家及文學評論家，筆名矢野峰人（Yano Hôjin），昭和元年（1926）時曾受臺灣總督府的邀請，來臺參與「臺北帝國大學」（成立於 1928 年）的創校計劃。但矢野教授離開日本前，即對西方文學在日本各大院校不受重視的現況有所不滿。東京大學名譽教授富士川義之（Fujikawa Yoshiyuki）在《矢野峰人選集・解說》中談到，上個世紀二〇年代的日本學界受到



軍國主義的氛圍影響，幾乎沒有學者願涉足「不實用的」文學評論與文本賞析。ⁱ各大院校即便有文學課程，也是獨尊傳統經典，排斥「頹廢的」當代作品（例如現代主義及神祕主義的作品）。ⁱⁱ此外，更將語言學和目錄學的研究列為優先補助項目，以西方文學為主的研究領域可說是備受排擠。

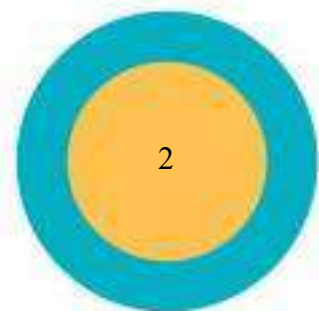
矢野有感於日本大學學制對西方文學的忽視，毅然答應臺灣總督府的邀請，前往當時為日本殖民地的臺灣任教。矢野期待在剛成立的臺北帝國大學建立一套新的課程設計，使大學生能感受普遍的文學之美、開拓自己的視野，而非把外國文學課程一開始就依語種分類（如德國文學、法國文學），令學生按照自己修習的語文分成互不相關的小群體。矢野的際遇以及他創新的教學理念，使他萌生了邀請葉慈前來臺灣教課的念頭。

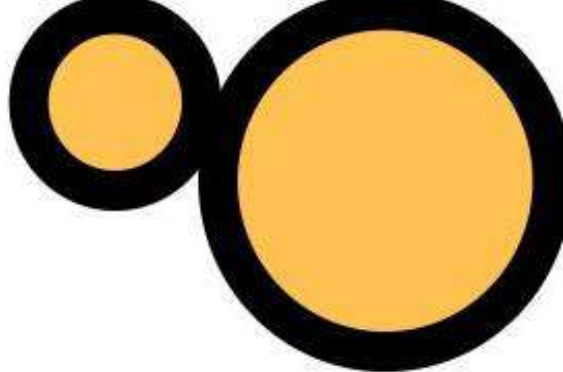
前來臺灣之前，臺灣總督府已補助矢野前往英國牛津大學留學兩年（1926~1928），期間透過朋友佐藤醇造（Sato Junzô）的介紹結識了葉慈（佐藤在葉慈前往美國俄勒岡州進行巡迴講座時兩人結識，曾經餽贈葉慈一把鍛造於十四世紀的日本刀。此無價的傳家之寶激發了詩人的靈感，使葉慈寫下於 1929 年出版的〈A Dialogue Between Self and Soul〉一詩）。因為這難得的緣分，葉慈在 1926 年從倫敦發了電報給當時身在牛津大學的矢野，邀請矢野前往倫敦與他會晤。ⁱⁱⁱ隔年七月，矢野再次收到葉慈的邀約，獲邀到葉慈位於愛爾蘭高威郡（Galway）鄉居（一座建於 14 世紀的諾曼人塔屋，也就是著名的 Yeats Tower，又稱 Thoor Ballylee）

ⁱ Yano Hôjin, *The Collection of Works by Yano Hôjin* (Tokyo: Kokushokankokai Corporation, 2007), pp.517-18.

ⁱⁱ Hôjin, loc. cit.

ⁱⁱⁱ Hôjin, op. cit., pp.391-93.



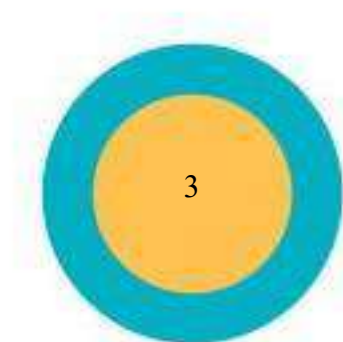


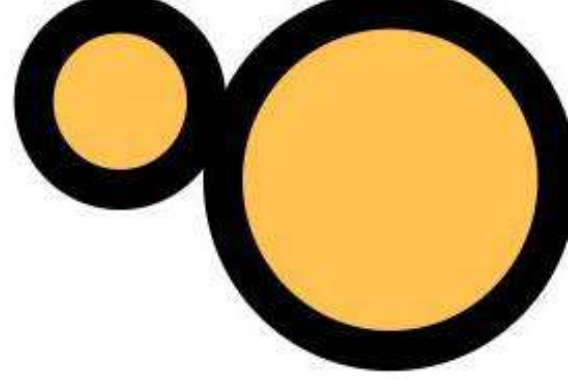
作客，成為葉慈和日本文化的友誼橋樑。矢野記得到葉慈家拜訪時，詩人宣稱「佐藤先生的朋友就是我的朋友」（“Mr. Sato's friend is my friend”），熱情地迎接他。^{iv}正好葛雷戈里夫人（Lady Augusta Gregory）差遣僕人到詩人家中，請他去聊天用膳，於是葉慈便帶著剛見面的矢野去夫人家赴約，並介紹是矢野把自己的詩集譯成日文。矢野和葛雷戈里夫人相談甚歡，之後還有書信往還。

矢野於 1928 年離開英國前往臺北就職，並依照自己的教育理念，在臺北帝大開辦日本學界第一個「西洋文學講座」，取代傳統的「英國文學科」。本來他只打算在臺灣待兩年，沒想到一待就是二十年（至 1947 年）。矢野教授除了在文政學院任教，也曾擔任過帝大圖書館館長，在任期間也建立了臺灣當地學者與日本學者合作的網絡。

葉慈對東方文化與神秘主義向來頗有興趣，和他的畫家父親一樣傾心於日本美術。1919 年，慶應大學學科主任野口米次郎（Yone Noguchi）教授於紐約講學時，巧遇正好也在美國訪問的葉慈，於是當面提出邀請赴日執教，葉慈亦頗為心動。葉慈在一封寫給友人約翰·奎因（John Quinn）的書信裡提到：「離開（此刻）被戰亂蹂躪的愛爾蘭，等到自治法通過後再回去也許是個不錯的主意……但我真能回得了家嗎？會不會回到一個被野草淹沒的城市？一個從西元十世紀以來就無人居住的地方？一個原本一年一百英鎊（我）還能過的頗有餘裕的城市，突然一切都變了樣？」（“[it] would be pleasant to go away until the tumult of the war had died down, and perhaps Home Rule established . . . But would one ever come back? - would one find

^{iv} Hōjin, op. cit., p.392.





some grass-grown city, scarce inhabited since the tenth century, where one seemed surpassing rich on a few hundred a year?”)，內容表達了他對日本之旅的深思與期盼。^v可惜的是，慶應大學似乎無法全額補助葉慈的旅費，葉慈亦無法自行負擔赴日的費用。葉慈在 1920 年寫給友人愛德蒙·杜拉克（Edmund Dulac）的書信裡表示：「我們不去日本了，至少不是現在。校方的回應愈來愈模糊，而我們亦無法負擔那裡的生活費。我們可能在抵達東京之前就會破產了。」（“We are not going to Japan. At least not for the present. The offer from there grew vaguer and the expense of living is immense. We should be bankrupt before we reach Tokyo”）^{vi}

1929 年，矢野再度邀請葉慈到日本（就當時而言，臺灣也是日本的一部份），於臺北帝國大學講學兩年。為了請到已榮獲諾貝爾文學獎的葉慈赴臺任教，校方提供了一筆充足的經費，根據兩人的通信，葉慈需要一週授課八小時，年薪一千英鎊（約值現在五萬英鎊），旅費另計，並由校方提供住宿，可說是極為優厚的待遇。^{vii}葉慈對這份邀約相當心動，他還計劃好暑期三個月期間離開燠熱的臺灣，前往日本內地拜訪山中寺院、能樂及歌舞伎，以及觀賞日本與中國繪畫，盡觀他心目中最典雅的中國藝術之美。^{viii}

然而人算不如天算，葉慈的兒子麥可（Michael Yeats）突然生病，他的太太反對先生遠行，也無意跟隨先生前往遠東，葉慈只好放棄這段旅程。有趣的是，對於無法前往「日本」（也包括當時的臺灣），葉慈覺得「鬆了一口氣，但又很失望」

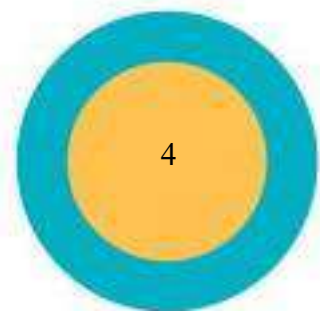
^v William Butler Yeats, *The Letters of W.B. Yeats*, ed. Allan Wade (New York: MacMillan, 1955), p.659.

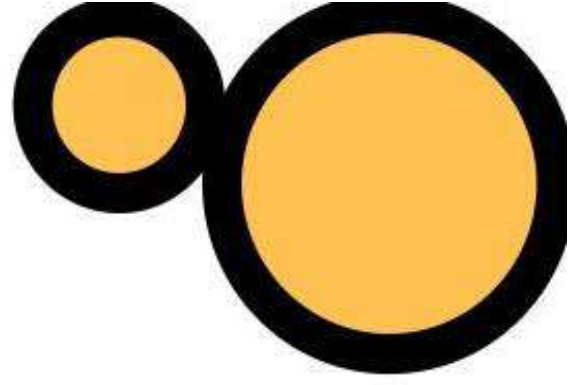
^{vi} Yeats, op. cit., p.662.

^{vii} Yeats, op. cit., p.765.

^{viii} Yeats, op. cit., p.765.

^{ix} Yeats, op. cit., p.766.





(“relieved and disappointed”)。^x「鬆了一口氣」的原因，除了顧慮家人健康以外，生活環境的巨大變化可能也讓他倍感壓力；失望的原因是無法親身體驗東方文化的精華。如果當時能成行，而這些體驗或許會成為他創作靈感的來源（“What an adventure for an old age - probably some new impulse to put in verse”）。^{xi}

雖然葉慈無法來臺赴教，還是客氣地回覆矢野，希望未來能自費來訪，不要讓他再白忙一場。（“when [my] children were grown . . . [I] would perhaps visit [the] country at [my] own expense”）^{xii}可惜的是，直至 1939 年詩人過世前，他再也沒有收到任何來自矢野邀請。詩人 1929 年未啟程的臺灣之旅與他得知 1921 年的日本行注定泡湯時的失望遙相呼應，他在當時寫給野口的回信中提到：「我多希望自己在一年多前就已經抵達你們的國家（此指日本），並且仍留在那裡，因為我的存款少得可憐，正如我以前所擔心的那般。」（“I wish I had found my way to your country a year or so ago and were still there, for my own remains uncomfortable as I dreaded that it would.”）。^{xiii}

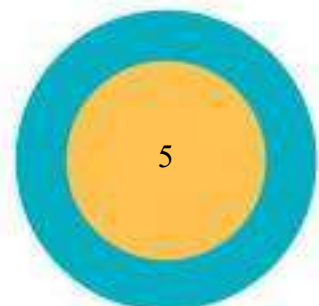
葉慈的亞洲行終究沒能成行，所以也無後話。如果當時能成行，可能二十世紀的愛爾蘭文學風景就不同了。但 2015 年適逢詩人一百五十歲冥誕，現在補足葉慈與臺灣軼失多年的連結，或許尚不嫌太遲。

^x *ibid.*

^{xi} *ibid.*

^{xii} Oshima Shotaro, *W.B. Yeats and Japan* (Tokyo: Hokuseido, 1965), p.23.

^{xiii} Shotaro, *op. cit.*, p.21.



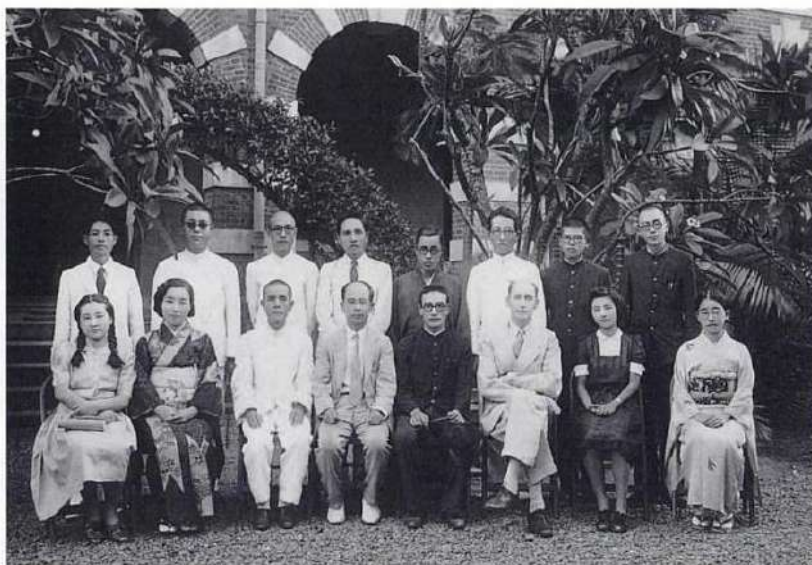


圖2：1942年8月，台北帝大同學川井清海被徵召，英文科師生為他舉行壯行會時合影留念，在鐵道飯店。前排左起：山根敏子、大森（中井）政壽助教、工藤好美副教授、矢野禾積教授、川井清海、Mr. Del Ro 教師、杜淑純、野上柳子。後排左起：不詳、天士春樹學長、不詳、陳欽鋈學長、田原友則、不詳（英文科學長）、西松由弘、山路勝之。

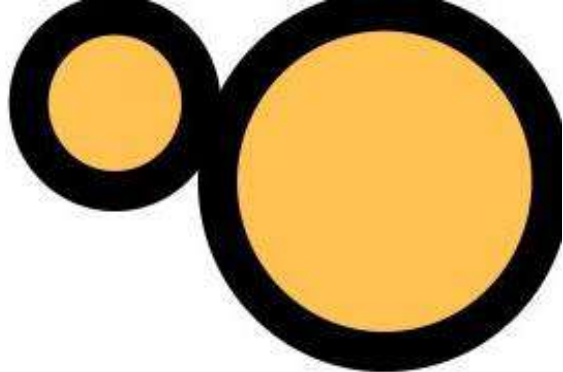
謝三祺

台北帝大第一位台灣女學生的回憶 69



圖3：1947年4月27日，矢野禾積教授離台回日本（東京）前一天，與英文科師友合影紀念，在矢野教授宅邸。前排左起：杜淑純、矢野禾積夫人、矢野禾積教授的女兒、矢野禾積教授、山根敏子、施梅子。後排左起：不詳、魏根宣、陳欽鋈、林啟東、不詳、林宗貌。

謝三祺

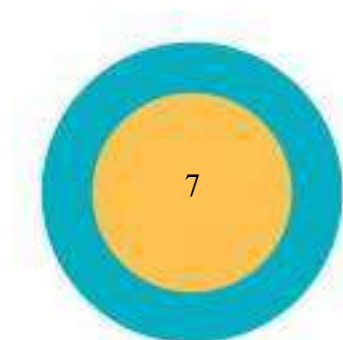


〔 以上內容節錄自高維泓教授論文：

Kao, Wei H. “W.B. Yeats’s Intended Trip to Taiwan.” *Studies: An Irish Quarterly Review*
105.420 (2016): 492-6.

圖片來源為《臺大校友季刊》第七期〈台北帝大第一位台灣女學生-杜淑純女士〉。

圖中有文政學院矢野禾積教授的相片。〕



W. B. Yeats's Intended Trip to Taiwan

Author(s): Wei H. Kao

Source: *Studies: An Irish Quarterly Review*, Winter 2016/2017, Vol. 105, No. 420, FRAMING THE NEWS (Winter 2016/2017), pp. 492-496

Published by: Messenger Publications

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/24871515>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studies: An Irish Quarterly Review*

JSTOR

W. B. Yeats's Intended Trip to Taiwan

Wei H. Kao

W. B. Yeats's *Four Plays for Dancers* (1921), which comprise *At The Hawks' Well*, *The Only Jealousy Of Emer*, *The Dreaming Of The Bones* and *Calvary*, demonstrate how he was fascinated by the Japanese *noh* theatre and would have liked to employ it, not only to counteract the egotism that, in his own words, 'infected' contemporary arts in the West, but to condense and simplify his playwriting.¹ The *noh* theatre exerted a huge influence on his theatrical experiments and this particular form of performance art had been an important cultural bridge between the Far East and Europe for artists (including Ezra Pound) during the early decades of the twentieth century.

This essay, however, is not intended to reinforce or restate this cultural link between Yeats and Japan, but to disclose a forgotten episode in which the writer nearly set foot on Taiwan in 1929 to teach at Taihoku Imperial University – now National Taiwan University – as a visiting scholar on a two-year contract.² This has not been documented in any existing biographies of Yeats.

Why Yeats would have considered lecturing in Taiwan has something to do with the story of how the study of Western literature was introduced to the island by Professor Yano Kazumi, usually known by his pen name Yano Hôjin (1893-1988). He was a prolific writer, poet, translator and literary critic in his time and later the would-be host of Yeats.

Before Yano agreed to come to Taipei in 1926 for the foundation of Taihoku Imperial University at the invitation of the Office of the Governor-General of Taiwan, or 'Taiwan Sotokufu', he had been very disappointed at how the teaching of Western literature and languages was misperceived or downgraded across the universities in mainland Japan before and during World War Two. According to Fujikawa Yoshiyuki, one of the editors of *The Collection of Works by Yano Hôjin*, very few academic researchers in Japan at the time were interested in literary criticism, because such studies were deemed 'unpractical', especially given the militaristic ethos.³ Literature courses on university curricula, if they existed at all, would be concerned mainly with classic authors and topics and largely excluded contemporary

writings (Modernism or Victorian occultism, for example), since they were 'decadent'.⁴ Moreover, university budgets prioritised linguistics research and traditional bibliographic studies.

Yano, who was interested in the aesthetics of *fin de siècle* European literature, was frustrated and dismayed by this institutional ignorance of Western literature in his own culture. Almost without hesitation, he decided to join the faculty of the newly founded Taihoku Imperial University – situated outside the colonial centre of Japan. He hoped to create a new curriculum in which the focus of an undergraduate programme of foreign studies was to cultivate students' appreciation of literature in general, thus broadening their horizons, instead of only highlighting language acquisition and splitting students into groups in terms of their language of interest (e.g. German or French). It was with this mindset that he became motivated to invite Yeats to Taiwan, and a chance eventually came his way.

Before Taihoku Imperial University was founded in 1928, Yano received generous funding from Taiwan Sotokufu to study at Oxford University for two years (1926-1928). Through a Japanese acquaintance, Sato Junzô, who approached Yeats during the poet's lecture tour to Portland, Oregon, in 1920, Yano was introduced to Yeats. Much earlier, Sato had generously sent Yeats an old Japanese sword forged in the fourteenth century as a gift from his family collection. This priceless gift inspired Yeats to write the poem 'A Dialogue Between Self and Soul', which was dedicated to Sato and published in 1929. In this connection, Yeats sent a telegram from London in November 1926 to invite Yano – who was already in Oxford – to meet him in London.⁵

In July 1927, Yano met Yeats for the second time upon the poet's invitation to his home, a fortified fifteenth-century Irish-Norman tower house at Thoor Ballylee, County Galway. Yano recalled that when he arrived at Yeats's home, the poet kindly welcomed him with the words: 'Mr. Sato's friend is my friend'.⁶ Meanwhile, Lady Augusta Gregory sent her servant to invite Yeats for dinner. The poet therefore brought Yano to meet Lady Gregory, introducing him as a professor who had translated his poetry into Japanese. Yano enjoyed his time at her house and continued to correspond with Lady Gregory for a while after this visit.

In 1928, Yano left the UK for Taipei. In order to fulfill his ideal of literary education, he pioneered a new series of guest lectures, substituting *Western Literature* for English literature at Taihoku Imperial University. His initial plan to stay for two years in Taiwan was extended to twenty years (until

1947), during which he built an extensive network of Taiwanese locals and Japanese scholars, and he was appointed curator of the library of this new university.

Supposedly, Yeats's fascination for Asian culture and occultism was derived from his father, John Butler Yeats, a respected painter who had a high regard for Japanese art. In 1919, the poet's interest in Japanese culture led him to meet the Head of the English Department at Keio University, Professor Yone Noguchi, in New York. Yone extended a personal invitation to Yeats to teach at Keio, and the poet greatly looked forward to this opportunity. Writing to his friend John Quinn in a letter dated 11 July 1919, he said:

[it] would be pleasant to go away until the tumult of the war had died down, and perhaps Home Rule established . . . But would one ever come back? – would one find some grass-grown city, scarce inhabited since the tenth century, where one seemed surpassing rich on a few hundred a year?⁷

Unfortunately, Keio University seemed to have difficulties in fully funding Yeats' trip and he could not afford to make the journey on his own. In his letter to Edmund Dulac on 22 March 1920, he wrote: 'We are not going to Japan. At least not for the present. The offer from there grew vaguer and the expense of living is immense. We should be bankrupt before we reach Tokyo'.⁸

The second offer for Yeats to visit Asia came after Yano invited him to Taipei (Taihoku in Japanese), in 1929, and after the poet had received the 1923 Nobel Prize for Literature. In order to recruit the Nobel laureate to be the guest lecturer for his newly established literature programme in Taiwan, Yano successfully secured a large amount of funding from the university. According to their correspondence, Yeats, with 'great temptation to visit Japan', was supposed to teach eight hours a week and receive a salary of £1,000 a year (approximately £45,000 at current rates), plus travel and living expenses.^{9,10} To escape the humidity and heat in Taiwan, Yeats planned to spend the three-month summer break visiting temples on the Japanese mainland: 'If my health is good enough it would be new life. 3 months, while Formosa (where the University is) is too hot for a European, wandering about Japanese temples among the hills'.¹¹ He was also keen on going to theatres for *noh* plays and Kabuki, and galleries for Japanese and Chinese arts: 'all the best Chinese art is in Japan'.¹²

Although he was so hopeful about making this trip, he was never able to

overcome the obstacles that stood in his way. His son Michael was suddenly taken ill, and his wife was strongly opposed to her husband taking the long journey on his own, and neither did she want the whole family to move to the Far East under such circumstances: 'George has been quite firm – Michael's health would not stand it and of course she is right. I am relieved and disappointed'.¹³ That Yeats felt 'relieved' might be because Michael would thus be under better care at home in Ireland, and not put under extra stress by the journey. His disappointment no doubt resulted from the fact that he would not now experience at first hand the essence of Asian culture, which he expected would rejuvenate his writing: 'What an adventure for an old age – probably some new impulse to put in verse'.¹⁴

Although he was upset about not being able to make this much-anticipated journey, he politely turned down Yano's invitation: 'when [my] children were grown . . . [I] would perhaps visit [the] country at [my] own expense'.¹⁵ Sadly, no third invitation arrived before the poet died in 1939. It is ironic that his unfulfilled trip to the Far East in 1929 seemed to echo his disappointment in 1921, when he realised that his wished-for trip had to be abandoned due to insufficient funding and other factors: 'I wish I had found my way to your country a year or so ago and were still there, for my own remains uncomfortable as I dreaded that it would', he wrote to Noguchi on 27 June 1921.¹⁶

It is a pity that Yeats's trip to Taiwan never happened. If it had, his Taiwanese experience might have altered not only his perception of this colonial regime but also the landscape of twentieth-century English and Irish literature. But, be that as it may and more importantly, it is not too late to note his forgotten connection with Taiwan even now, in the wake of the 150th anniversary of his birth last year.

Wei H. Kao is Professor in the Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University. He has published extensively on Irish writers and his *Contemporary Irish Theatre: Transnational Practices* was published in 2015.

Notes

- 1 Ikuko Atsumi (ed.) *Yone Noguchi, Collected English Letters* (Tokyo: Yone Noguchi Society, 1975), p.221.
- 2 Taiwan had been under Japanese colonial rule for fifty years (1895-1945). It was to Taiwan that Yeats was invited, but not mainland Japan.

- 3 Yano Hôjin, *The Collection of Works by Yano Hôjin* (Tokyo: Kokushokankokai Corporation, 2007), pp.517-18.
- 4 Hôjin, loc. cit.
- 5 *ibid.*, pp.391-93.
- 6 *ibid.*, p.392.
- 7 Allan Wade (ed.) *William Butler Yeats, The Letters of W.B. Yeats* (New York: MacMillan, 1955), p.659.
- 8 *ibid.*, p.662.
- 9 Oshima Shotaro, *W.B. Yeats and Japan* (Tokyo: Hokuseido, 1965), p.23.
- 10 Yeats, op. cit., p.765.
- 11 *ibid.*
- 12 *ibid.*, p.766.
- 13 *ibid.*
- 14 *ibid.*
- 15 Shotaro, op. cit., p.23.
- 16 *ibid.*, p.21.

NTU

Alumni Bimonthly

No. 162

November 2025

校友大卷

雙月刊



現代文學編輯委員會合影 1960年5月9日

楓城之道：培養一群仰望星空的人

曹昭懿+何榮幸+徐祖安+張佳惠的青春紀事

臺大百歲貢獻事蹟：現代文學

原住民社運的第四世界連結

小小稀土磁鐵

生醫資訊研究



臺大校友

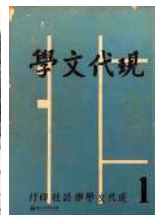
NTU Alumni Bimonthly

No. 162
November 2025

CONTENTS 目錄



1960年創辦《現代文學》，第一排左起：陳若曦、歐陽子、劉紹銘、白先勇、張先緒，第二排左起：戴天、方蔚華、林耀福、李歐梵、葉維廉、王文興、陳次雲。國立臺灣大學圖書館藏。



校務報報

02 楓城之道：培養一群仰望星空的人

吳明賢

研究發展～生醫資訊

06 粒線體：細胞的智慧能量網

魏安祺

10 生物資訊學解碼細胞 DNA改變醫療的未來

莊曜宇

15 從霧裡看花到層層分明——當HiLo顯微術遇上超穎透鏡

OSL 團隊

我們想要的未來

22 「模範」的轉置與自產——原住民社運的第四世界連結

謝世忠

我的青春紀事

30 臺大與我

曹昭懿

34 從社會系課堂到記者人生志業

何榮幸

38 那些年在臺大化工系蒸餾的歲月與新藥志業

徐祖安

43 種子與信念——從臺大農藝系到二十年職場的生命旅程

張佳惠

72 臺大校友雙月刊2025募款方案

73 臺大校友會11-12月《提升生活品質系列》講座



臺大百大貢獻事蹟專題～《現代文學》雜誌

48 不信青春喚不回

白先勇

52 《現代文學》第二代和末代編輯

鄭恆雄

58 永恆的少年：臺灣現代派與臺灣大學

鍾秩維

臺大百大貢獻事蹟專題～師生參與推動民主（網頁版限定）

／ 1970年代的烽火杜鵑城——臺大學運的回顧（五） 洪三雄 陳玲玉

張慶瑞專欄

63 小小稀土磁鐵，轉動地球推手

張慶瑞

出版中心好書介紹

70 《弔詭與共在》&《「平權」的影子》

臺大財務管理處捐款芳名錄



<https://ssur.cc/5TUau>

1999年1月1日創刊

第162期2025年11月1日出刊

行政院新聞局出版事業登記證局版

北市誌第2534號

臺北郵局許可證臺北字第1596號

中華郵政北臺字第5918號

發行人：陳文章

發行所：國立臺灣大學

總編輯：吳明賢

編輯委員：王大銘、王淑珍、吳俊輝

林晃巖、林照真、郭柏秀

陳韻如、陳基旺、黃美娥

蔡益坤、鄭素芳、鄭貽生

關德德

名譽發行人：陳維昭、李嗣涔、楊泮池
管中閔

名譽顧問：高明見、張秀蓉、江清泉

顧問：校友總會會長：郭敏能

各校友會理事長：李昭澈

沈榮壽、林本炫、林志興

周春米、卓伯源、胡竹生

馬惠明、陳美子、陳威戎

張妙妃、楊泮池、楊卿潔

劉啓田、劉乃彰、蘇世斌

主編：林秀美

封面題字：傅申

發行所址：10617臺北市羅斯福路4段1號

電話：(02) 33662045

傳真：(02) 23623734

E-mail：alumni@ntu.edu.tw

Https://ntualumnibm.ntu.edu.tw

印刷：長達印刷有限公司

著作版權所有 轉載請經書面同意

非賣品

廣告贊助：

21 高柏科技

29 菁文企業

57 國泰人壽

喜歡這本雜誌嗎？要不要推薦給您的麻吉？

請來電或來信告訴我們，與他/她一同閱讀臺大。

傳真：(02) 23623734

E-mail：alumni@ntu.edu.tw

本刊網頁可下載PDF檔，歡迎上網瀏覽。

也可訂閱電子版並免寄紙本，請以e-mail通知。

本刊宗旨：

本刊係校園發展及校友動態報導，

所有稿件均為邀稿。現有編輯委員

15人，由總編輯、主任秘書、校友

會文化基金會執行長及各學院推派

一位教授代表組成。

廣告洽詢專線：(02) 33662045
每期2萬元，一年6期八折

《現代文學》第二代和末代編輯

文・圖／鄭恆雄

1960年3月，白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子等就讀於臺灣大學外國語文學系的三年級學生創辦了《現代文學》雙月刊雜誌。那時我也就讀於臺大外文系，還是一年級生。我選擇進入臺大外文學系的目的是為了研讀外國文學以作他山之石，增進自己中文的創作能力。所以那時我一面上外文系的課程，一面廣泛閱讀當時臺灣的文學雜誌，如《現代詩》、《藍星詩刊》、《創世紀》、《文學雜誌》、《筆匯》等。《現代文學》第1期一出版，我馬上買了一本研讀。《現代文學》第1期介紹捷克猶太裔作家卡夫卡（Franz Kafka），我第一次接觸到卡夫卡那神秘詭奇的故事如〈判決〉、〈鄉村醫生〉及〈絕食的藝術家〉就非常震撼。從此我就迷上了《現代文學》，每一期出版就買一本。

我在大一和大二時（1959-1961），一面研讀各種文學雜誌，一面嘗試寫詩及詩論，有些發表在《臺大青年》上（〈雨〉及〈假日〉發表於民國50年第1號，〈詩之精神與表現方式——論臺灣的現代詩兼評方思的「豎琴與長笛」〉發表於民國50年第4號）。

王禎和在《臺大青年》（民國50年第1號）發表他的第一篇莫泊桑式的小說〈真相〉，在民國50年第4號發表〈異常的天才戲劇家——史德林堡〉的評論及史德林堡的獨幕劇〈鹿死誰手〉（The Stronger）的譯作。



1961年在臺灣大學文學院旁，右起：杜國清、鄭恆雄、王禎和。



1961年張愛玲造訪花蓮，與王禎和及其母親合照。

那時杜國清也在《臺大青年》發表一些西方思想的介紹及譯詩（〈愛默森——思想的彗星〉民國50年第1號；〈霍桑及其《紅字》〉民國50年第3號；〈葉慈詩試譯〉民國50年第4號）。他也是《臺大青年》民國50年第4號的總編輯。



1961年《現代文學》第一代和第二代編輯在碧潭野餐，後排右起：歐陽子（洪智惠）、沈華、王文興、王國祥、白先勇、陳若曦（陳秀美）、王禎和、杜國清；前排右起：楊美惠、鄭恆雄。

我們三人是臺大外文系二年級同學，同時都在民國50年《臺大青年》發表創作、評介及譯作，真是巧合。這個巧合也使我們日後同時進入《現代文學》成為第二代編輯及終生知友。

1961年我大二時，在外文系圖書館的書桌上寫詩〈臉之構圖〉，王文興正好坐在我對面，問我在寫甚麼，可以不可以給他看看。我把〈臉之構圖〉給他看以後，他認為頗有英國詩人Dylan Thomas 的風格，所以就推薦此詩發表於《現代文學》第6期（1961年1月筆名「潛石」）。後來王文興介紹我、王禎和和杜國清三人去見白先勇，因為他們高我們兩班，即將於1961年畢業，希望能找到接辦《現代文學》的學弟。那時王禎和剛寫完第二篇小說〈鬼·北風·人〉，描寫花蓮的風土人情。他把臺灣閩南話俗語「軟土深掘」、「一枝草一點露」插入小說中，創立國語和臺灣閩南話俗語融和的新文體。這篇小說發表於《現代文學》第7期（1961年3月），頗受白先勇及張愛玲青睞。（張愛玲在1961年來臺訪問時，特別請王禎和帶她到花蓮參訪。）後來王禎和在《現代文學》又發表了〈永遠不再〉（第9期1961）和〈快樂的人〉（第22期1964）兩篇小說。之後，他的傑作〈嫁妝一牛車〉（在香港《亞洲周刊》二十世紀中文小說一百強中列為第34名）及其他小說大多在《文學季刊》及其他刊物發表。

臺大百大貢獻事蹟專題～《現代文學》雜誌

杜國清發表於《現代文學》的第一首詩〈春·囚〉（第13期1962年4月），以「灰黑蜘蛛」比喻孤寂的戀人，和燦爛的春光形成強烈的反差。後來杜國清陸續在《現代文學》發表了23首詩。在畢業前，他以《現代文學》的名義出版了第一本詩集《蛙鳴集》（1963）。

於是當王文興、白先勇和他們同班的編輯同仁在1961年畢業時，王禎和、杜國清和我就接下編輯《現代文學》的重任，成為第二代編輯。（白先勇〈《現代文學》的回顧與前瞻〉（《現文因緣》1991年頁198）說：「我們的學弟們，鄭恆雄、杜國清、王禎和也正式加盟，變成《現文》的第二代。」）同時他們也請了余光中和何欣兩位前輩當顧問指導我們。接下編輯重任以後，我就和杜國清一起編輯第13期的《葉慈（W. B. Yeats）專輯》。第一代編輯之一陳若曦帶我們到余光中廈門街的家，請他選出葉慈最知名的詩和有關葉慈的重要論文，由余光中、杜國清、我以及其他現代詩人合作中譯。在我們戮力翻譯、編輯和跑印刷廠之後，第13期的《葉慈專輯》終於在1962年4月出版了。余光中對於我們中譯英詩和英文論文的能力頗為讚賞。我們只不過二十歲出頭，初生之犢不畏虎，竟然能完成此艱鉅任務。這是葉慈神秘象徵主義詩第一次有系統的介紹給中文讀者。

1966年王文興從美國學成歸來受臺大外文系和中文系合聘教書時，我們把編輯工作交還給他，完成了五年第二代編輯的任務。1966年時，我和杜國清也先後出國留學，我獲得東西中心（East-West Center）的獎學金去美國夏威夷大學研讀英語教學與語言學，杜國清則去日本大阪



2008年在我家聚餐，右起：柯慶明、王文興、陳竺筠、杜國清。



2008年在我家聚餐，右起：王文興、陳竺筠、杜國清、鄭恆雄。

的關西大學研究日本文學。

在這五年中，我發表了15首詩、5篇短篇小說、一個獨幕劇以及翻譯一些詩、小說及論文。

我大約1979年在臺灣大學校園中的共同教室認識柯慶明。那時我們常在共同教室的教師休息室見面，因為他在那裡教大一國文，我教大一英文。我們見面時常閒聊有關中國文學、英文文學、現代詩、現代小說等話題，非常投機。後來知道他以「黑野」的筆名在《現代文學》上發表創作，同時以本名發表論文（《後赤壁賦》評析）第33期（1967）、〈李義山《錦瑟》試剖〉第35期（1968）等。根據柯慶明〈驀然回首：現代文學！〉（《沉思與行動》（2021），他和幾位中文系系刊《新潮》雜誌的同仁因選修

王文興「現代文學」課，受邀撰寫第31期的「都柏林研究」專號（1967年4月），然後又主持第33期（1967）的「中國古典文學研究專號」。他在第36期（1969）中，正式成為中國古典文學部門的編輯，然後逐漸擔當主編重任，直到第51期（1973）。他告訴我，第52期本來稿件已經齊備，卻沒有經費可以出版，所以第51期就是最後一期，他也變成了「末代編輯」。

柯慶明雖然專攻中國文學，可是在王文興的「現代文學」課中，受到西方文學及理論的薰陶，因此學貫中西，著作甚多。柯慶明不只沉思各種文學問題，他更進一步把沉思化為行動（《沉思與行動》2021），例如他在臺大極力推動成立「臺灣文學研究所」，終於在2004年成立並任所長。他曾擔任臺大出版中心主任，使臺大各系所的教授學者發表傑出的研究成果。他也曾擔任「新百家學堂」的執行長，邀請跨學科領域的學者演講。柯慶明雖然本身是作家及學者，他的行動衝力，令人欽佩。



2008年在我家聚餐，右起：鄧鎮枝、張淑香、柯慶明。



2015年在我家聚餐，右起：白先勇、鄭恆雄、鄧鎮枝。

我和我太太最高興的是，《現代文學》三代都來過我家聚餐。大約從2000年起，王文興與陳竺筠夫妻及柯慶明與張淑香夫妻幾乎每年農曆新年過後，春暖花開期間，會到我家聚餐，有時也會到外面餐廳聚會。杜國清和白先勇有空時也



2019年在大院子，右起：鄭恆雄夫妻、張淑香、王文興夫妻。

會來參加。我太太鄧鎮枝對於烹飪很有興趣，每天都看電視烹飪及飲食健康節目，不斷學習廚藝，精益求精。他知道王文興最喜歡吃米粉，因為他家鄉福州也有米粉的美食。每次聚餐時，我太太會煮一大鍋米粉，放入香菇、金鉤蝦、肉絲及高麗菜的配料，令王文興讚不絕口。柯慶明在生病前，曾和他夫人邀請我們夫妻兩人到一間希臘餐廳吃晚餐。2019年11月29日王文興夫妻邀請我們夫妻和柯慶明夫人張淑香教授到溫州街臺大老宿舍重修的「大院子」餐廳吃午飯。2020年冠狀病毒肆虐以後，我們就沒機會再聚餐了。（本專題策畫／臺灣文學所黃美娥教授）



鄭恆雄 小檔案

臺大外文系名譽教授。美國夏威夷大學語言學系博士。研究專長為英語教學與測驗、語言學概論、中英語言對比分析、語言學與文學、臺灣南島語言（專研布農語）。



FOREIGN
LANGUAGES
&
LITERATURES

ARCHIVES +



國立臺灣大學
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

版權聲明：

援引《著作權法》第六十五條規定，本互動式網站以非營利、教育公益為主要目的，旨在彙集國立臺灣大學外國語文學系先輩與英國詩人葉慈（William Butler Yeats）相關之著述與譯作。

一、《臺大青年》社團專刊屬國立臺灣大學特藏閉架書庫館藏，若需參考該書籍，請洽詢國立臺灣大學圖書館特藏組。

二、〈葉慈專輯〉節選自《現代文學》雜誌第十三期（1962.04）。

三、《英美詩選》（婁亭編著，文源書局印行）、《英美現代詩選（上冊）》（余光中譯，為近代文學編叢系列，節錄內容自1968年初版，最新內容請參考2017年九歌出版社出版書籍）。另葉慈簡介節錄自館藏《諾貝爾文學獎名著速讀》。

四、《葉慈未啟程的臺灣之旅》收錄於臺大外文研究所電子報第五期，原文為本系高維泓教授著之“W.B. Yeats's Intended Trip to Taiwan”，由系友蔡恬完成中譯。

五、目錄之掃描碼（QR-Code）連結至國立臺灣大學校友雙月刊第一百六十二期（2025.11），此為公開閱覽之線上資源。

國立臺灣大學外國語文學系
中華民國115年1月

