

# 对话形式与身份焦虑\*

## ——叶芝的《乌辛漫游记》再解读

欧光安

**内容提要** 无论是国内还是国外，对叶芝叙事诗的研究一直被忽略，甚至有学者认为像《乌辛漫游记》这样早期的诗作更是无足轻重。其实不然，叶芝在《乌辛漫游记》中就已经有意识地探讨诗歌形式的变革如何更好地呈现主题，通过“失效”的价值主体对话和并置不同的价值主体叙事，叶芝借表达自身艺术身份的焦虑进一步阐述了对如何表达爱尔兰民族身份的焦虑。

**关键词** 叶芝 《乌辛漫游记》 对话形式 身份焦虑

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.02.015

一谈起爱尔兰大诗人叶芝（William Butler Yeats, 1865—1939），人们总会想起他在一首诗中的表白：我们是最后的浪漫主义者；也总会想起他那些卷帙浩繁、优美蕴藉的抒情诗。综观国内外对叶芝诗歌的研究，可以发现对其抒情诗的研究成果丰硕，而对其叙事诗和戏剧诗的研究则较少，在这方面国外更胜一筹，重要的研究中都或多或少提到叙事诗，而国内对这方面的研究成果则屈指可数。<sup>①</sup>

国内对叶芝叙事诗几乎没有较为集中的研究，已有研究也只局限在《乌辛漫游记》这部叶芝最早的叙事诗，研究角度主要是民族历史、民族身份和殖民话语等。丁秉伟认为叶芝在《乌辛漫游记》中利用爱尔兰古代神话、通过“讲述故事”唤起民族的集体记忆从而重构本民族的历史，这种对神话和民间传说的重写帮助殖民地国家人民恢复民族的集体记忆，从而瓦解了殖民话语。<sup>②</sup>杨秋娟则认为，

无论是从创作的题材还是从语言风格来考量，《乌辛漫游记》都反映出叶芝通过文学创作来建构自己的民族文化身份，显示诗人对民族和自我在身份认同上的认识。<sup>③</sup>

与国内相比，国外对叶芝叙事诗的研究更为成熟，角度也更为多元化，但也基本上只限于探讨《乌辛漫游记》。国外早期对这部作品的研究大都集中于探讨叶芝与浪漫主义、唯美主义等艺术流派的关系。例如20世纪上半叶美国文学批评大师威尔逊（Edmund Wilson）认为，叶芝的《乌辛漫游记》具有雪莱式的流动性和济慈式的繁富色彩。<sup>④</sup>早期著名叶芝传记作家和研究者埃尔曼（Richard Ellmann）认为，《乌辛漫游记》虽然借用爱尔兰神话作为内容，其风景描写也暗喻爱尔兰，但诗歌的风格却是先拉斐尔派的，技法上则是象征主义式的。他同时认为叶芝在此诗中自觉运用象征手法，部分是为了补偿其心理缺陷，他逐渐确

\* 本文为上外社2014年度全国高校外语教学科研项目（编号2014XJ0002A）的阶段性成果。

信象征的价值远远超过这种补偿。<sup>⑤</sup>著名叶芝诗集编纂家和研究者杰法里斯(A. Norman Jeffares)认为,叶芝在此诗中融合了柯勒律治式的超自然主义和丁尼生式的安逸慵懒,叶芝需要象征所赋予的隐秘与安全感来掩饰自身的不安全感,因此得以保持自身之外的存在。<sup>⑥</sup>到了20世纪70年代,国外对叶芝的研究在之前的基础上有所发展,代表人物是美国著名文学评论家哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)。布鲁姆遵循先的做法,试图从叶芝作品中找出“影响的焦虑”,他认为《乌辛漫游记》的主题(即主人公的漫游和追寻)与华兹华斯、雪莱、济慈、布朗宁诗中的追寻主题一脉相承,此诗表面上带有浓重的凯尔特色彩,本质上却属于英国浪漫主义传统,追寻传奇的内化(internalization of quest-romance)。<sup>⑦</sup>20世纪80年代之后,国外对《乌辛漫游记》的研究已不再局限于叶芝与浪漫主义等流派的关系,而出现了更多样、更具深度的文论式解读。布诗瑞(S. B. Bushrui)和普仁特基(Tim Prentki)认为,《乌辛漫游记》展现了年轻的诗人追求超越此世而拥有完美永恒形式的世界的愿望,诗人选择追求这种理想的道路是通过回归基督教征服之前的爱尔兰神话。<sup>⑧</sup>霍尔德曼(David Holdeman)把《乌辛漫游记》看作年轻的诗人对爱尔兰文化民族主义的逐渐意识与认同,认为诗人把爱尔兰与传统的英雄和美相联系,用以反抗英国文化。<sup>⑨</sup>罗斯(David A. Ross)把目光投向诗歌的对话形式,认为在诗歌的结尾处诗人通过乌辛与圣帕特里克的对话表达了这样的观点:英雄对生活的热切拥抱是对人类生存悲剧的最严厉的反抗,也是唯一的救赎。<sup>⑩</sup>由此可知,国外对《乌辛漫游记》的研究也大多集中在诗歌风格、民族意识等方面。

从以上论述可以看出,国内外对叶芝叙事诗的研究较为缺乏。即使是《乌辛漫游记》,已有的研究多注重叶芝所受的先拉斐尔派或浪

漫主义的影响,或者叶芝的文化民族身份问题,极少有研究关注诗歌本身的形式问题以及叶芝在此诗中表达的诗学思想。引入对话价值这一分析视角,可以发现叶芝在乌辛和圣帕特里克价值对话这个大框架内并置了几个次要的价值主体。叶芝在诗中表达了一种身份的焦虑,这种焦虑不仅是叶芝对自身艺术身份确认的焦虑,也是对如何表达逐渐兴起的民族意识的焦虑。

## 一、对话体诗歌形式及其思想来源

在以往对《乌辛漫游记》的解读中,很少有对诗歌本身形式和文体特征的研究。众所周知,对于诗歌而言,形式就是内容,诗人选择某种形式是为了表达特定的主题。与大部分抒情诗不同的是,叶芝在《乌辛漫游记》的正文之前加了一句引语和一个题献。引语是:“如果你愿意,给我整个世界,但至少请给我一个情感的庇护所——涂尔卡。”题献是:“献给埃德温·J. 艾里斯”。这两个小细节几乎在所有关于此诗的研究中被忽略。笔者认为叶芝这样做意味深长。按照热奈特(Gérard Genette)的观点,标题、献词、前言、告读者、插图甚至护封等与正文相区别的文本,属于“副文本”(paratext),这些“副文本”与文学作品的正文“关系不很清晰,距离更远一些……它们为文本提供一种(变化的)氛围,有时甚至提供一种官方或半官方的评价”。<sup>⑪</sup>对“副文本”的充分解读,能使对整体文本的理解更清晰。

叶芝在《乌辛漫游记》正文前选的引语作者是涂尔卡(Tulka),其身份颇费人猜测,叶芝在此诗中和别处没有任何提示,因此研究者根据各种线索认为极有可能是捷克画家约瑟夫·涂尔卡(Joseph Tulka, 1846-1882),或者是受瑞典神秘主义神学家思威登堡影响较大的英国作家查尔斯·涂尔克(Charles Augustus Tulk, 1786-1849)。<sup>⑫</sup>笔者认为,结合叶芝当

时的兴趣，此处极有可能指后者。<sup>③</sup>当然引语作者的身份到底是谁只是问题的一个方面，更重要的是叶芝选择这句引语的目的。叶芝认为，如果能拥有一个世界，当然很好，但诗人明白，这种情况极为难得，因此诗人希望能有一个“情感的庇护所”。的确，此时的叶芝急需一个情感的居留之处。叶芝虽然喜欢到斯莱戈外祖家度假，但在那里他孱弱的身躯和羞涩的个性经常成为性格豪放、崇尚健壮的波莱克斯芬家族嘲笑的对象。在伦敦的中学，他因为身体瘦弱和爱尔兰人的身份经常被英国同学欺负。叶芝于艺术学校毕业后立志以诗歌为业，却又难以找到收入稳定且有富裕时间写作的职业，而且此时他与父亲在思想上的隔阂也越来越大。这种情感上的无所依归反映出诗人在当时对自身身份的焦虑，在现实中尚未得到满足的意愿，诗人希望通过诗歌来表达。叶芝将《乌辛漫游记》题献给父亲的友人、与先拉斐尔派关系甚密的艺术家庄艾里斯，一方面可以看出早期叶芝所受的时代影响，另一方面也反映出叶芝希望挣脱父亲影响但又希望有所归属的焦虑感。

分析完“副文本”，再来看诗歌正文的文体特征。《乌辛漫游记》的形式是对话体，对话的一方为爱尔兰神话中的英雄乌辛（Oisín），另一方是将基督教带入爱尔兰的圣帕特里克（Saint Patrick）。在诗歌中采用两人对话的形式是叶芝早年就钟爱的一种写作形式，也贯穿其一生的诗歌创作。这种形式的代表性诗作有：第一部诗集《十字路口》中的“披风、小船和鞋子”、“阿娜殊雅与维迦亚”、“蜉蝣”；第二部诗集《玫瑰》中的“佛格斯与祭司”、“库胡林与大海之战”；第七部诗集《库勒的野天鹅》中的“绵羊牧人与山羊牧人”、“吾乃尔主”、“月相”、“圣徒与驼背”；第八部诗集《麦克尔·罗巴蒂斯与舞者》中的“麦克尔·洛巴斯蒂与舞者”、“来自前世的一个影像”；第十部诗集《旋梯与其他》中

的“自性与灵魂的对话”、“踌躇”的第七段、“一个女人的青年和老年”的第七段；第十二部诗集《新诗》中的“三丛灌木”、“狂放的老坏蛋”；最后一部诗集《最后的诗》中的“人与回声”。<sup>④</sup>在叶芝的对话体诗中，基本都采取两人对话的形式，<sup>⑤</sup>极少有三人或多人参与的形式。为何叶芝终其一生喜欢两人对话体的形式，这种形式的思维来源在哪里，叶芝借这种形式想要表达什么样的观点或思想，都是值得注意而被研究者们忽视了的问题。

叶芝对两人对话体形式的钟爱与其早年就接受的“二元思维”有直接关联，而这种“二元思维”的形成又与其早年受印度哲学思想与卡巴拉神秘主义冥想法的影响不无联系。叶芝早年对上述东方思想的兴趣来自两方面的原因：自身的探索和时代的影响。

叶芝生性敏感内向，而且体质孱弱，他纤弱的体质使他无法融入表兄弟们崇尚健壮的群体里。他想在亲戚面前表现自己，可经常因为他糟糕的拼写和邋遢的举止而成为众人尤其是姨妈们嘲笑的对象。童年时的叶芝在拼写方面显示出落后于其他孩子的倾向，而且亲戚们发现他还是个音盲，以于一度怀疑这孩子的智力有问题。因为无法融入舅父姨妈和表兄妹的交流圈，叶芝喜欢独处，独处的习惯之一就是“耽于幻想”。一次他感觉自己听到了一位姨妈“脑海里的声音”，又一次他预感到了外祖父的船触礁。外祖家中唯一能与叶芝“交流”的是乔治舅父，而舅父的兴趣之一就是冥想和实施一些秘术试验，两人还在海边亲自操作秘术试验。除此之外，叶芝在外祖家感兴趣的事情就是听渔夫、农民、马夫、仆人给他讲述那些精灵故事、民间传说。似乎在这些精灵故事里叶芝的想象才能得到释放，他才能拥有自己的世界。由于家族产业的衰落，加上叶芝父亲弃法从艺，家庭经济更趋拮据，幼年时的叶芝只好随父母在都柏林、伦敦和斯莱戈之间搬来移去，因此幼年叶芝所受的教育是零碎式的。

老叶芝对儿子的教导限于朗诵一些古典诗歌,但对未来诗人的内心所好未能体察。幸运的是,老叶芝的怀疑主义态度传递给了儿子,终其一生,叶芝对任何宗教或思想都保持一种怀疑的态度。虽然自老叶芝起上溯三代,叶芝家族都入学都柏林三一神学院,且老叶芝的前两代从事的都是神职工作,但老叶芝不仅未受神职且终其一生并不信教。老叶芝不仅深受哲学家穆勒的影响,还将达尔文、赫胥黎和廷代尔等英国思想家的怀疑主义传递给了儿子,“这些因素妨碍了他[叶芝]接受正统基督教,为了反抗这些近代科学家‘对生命的机械简化’,他需要新的精神支柱”。<sup>⑩</sup>敏感害羞的性格、无人交流的童年环境,加上老叶芝传下来的怀疑精神,是叶芝早年追求神秘思想的内部原因。

除自身原因外,时代思潮也是叶芝早年思想形成的重要因素。自19世纪中叶开始,欧洲兴起了一股对东方思想尤其是印度思想着迷和研究的热潮。19世纪初,欧洲学者将印度宗教、哲学的发现称为文化上的重大事件,叔本华甚至将梵文和奥义书的发现与欧洲文艺复兴对古希腊罗马的文化再现相提并论。欧洲学者希望借印度宗教和哲学的刺激产生“第二次欧洲文艺复兴”,遗憾的是,后者并没有发生。不过印度哲学思想确实成为文化界的时髦话语,与之相应的是犹太教神秘主义、婆罗门教、佛教以及中国老子思想在欧洲的传入。马克斯·缪勒(Friedrich Max Müller, 1823-1900)是将东方思想传入欧洲的重要人物,他的著述《吠陀与波斯古经》、《比较神话学》以及主编的《东方圣书》(50卷)成为介绍东方思想的重要作品。尤其是《东方圣书》,其中还包含了中国的道家经典,成为一部“东方秘术”大集合。另一方面,中世纪的拉丁文秘术著作也被重新译为英文,流行于世,例如埃里法斯·列维的《秘术之神秘》和阔涅琉斯·阿格里帕的《秘术哲学》等。上述

宗教和哲学思想的传入和“复兴”虽然没有促成“第二次欧洲文艺复兴”的发生,却也刺激了欧洲学者在正统基督教思想之外去重新“发现”基督教神秘主义,秘术的研究热潮在欧洲兴起,神秘主义研究和实践在艺术界、文化界、学术界蔚然成风。<sup>⑪</sup>一时间各种催眠术、降神术、通灵术、“桌灵转”、“石板书写”等巫术形式被复活,叶芝本人早年与乔治舅父所进行的“冥想感应”试验、中年时与毛德·冈的“灵婚”、结婚后与妻子乔治娜进行的“自动书写”都属于上述形式。19世纪中叶开始在欧洲盛行的神秘主义思潮成为叶芝接受印度和卡巴拉思想的社会和历史语境。

叶芝“二元论”思维的印度哲学和思想来源主要是《佛教密宗》和摩希尼·查特基的演讲。在叶芝19岁时,他正准备去都柏林艺术学校学习绘画,这年姨母伊莎贝拉·波莱克斯芬邮寄一本A. P. 辛奈特所著的《佛教密宗》给叶芝。<sup>⑫</sup>辛奈特是19世纪末英国俄裔通灵学家布拉瓦茨基夫人的弟子。<sup>⑬</sup>布拉瓦茨基夫人主张的“通灵说”其实是“一个东西方神秘主义的大杂烩:它兼容新柏拉图主义哲学、犹太卡巴拉象征体系、瑞典思韦登堡的神秘主义,以及印度宗教、古埃及和巴比伦的亡灵说、古希腊的多神崇拜等等”。<sup>⑭</sup>辛奈特受其老师影响,写了《佛教密宗》一书。此书主要阐述藏传佛教里密宗的一些修行原理和方法,“但其中也不免掺杂有西方神秘主义的货色”。换言之,辛奈特借东方宗教思想来阐述自己对神秘主义的理解。佛教密宗中的因果循环论和静坐冥想的修行方式使叶芝对此书大感兴趣,由此叶芝还阅读了吠陀经、奥义书等著作。1885年6月,叶芝与好友成立“都柏林秘术研究会”,叶芝任会长。1886年4月,研究会改名为“都柏林通灵学会”,成为布拉瓦茨基夫人领导下的“伦敦通灵学会”的分会。在这一年,叶芝邀请到印度婆罗门查特基到都柏林演讲。<sup>⑮</sup>查特基演讲的内容是“古印度哲

学家商羯罗所创吠檀多学派的离欲和出世学说及其静修法门”。<sup>②</sup>叶芝对此大感兴趣，接受了查特基所讲述的这一古代印度哲学中的轮回转世说，一世的终结是另一世的开始，如此循环往复，生生不息，“一世和另一世”的观念深深影响着年轻的叶芝。

与老叶芝一样，终生抱持怀疑主义态度的叶芝也并未完全笃信上述印度宗教和哲学思想，而是把“一世和另一世”的观念与犹太卡巴拉神秘主义修行中的“两极”概念融合在一起。1887年，叶芝加入布拉瓦茨基夫人领导的通灵学会伦敦分会，但由于痴迷于秘术试验、反对个人崇拜，叶芝于3年后退会。退会后叶芝加入了之前就认识的梅瑟斯领导的“金色黎明秘术修道会”，在这里叶芝较为系统地涉猎了犹太卡巴拉神秘主义，并实践卡巴拉的修行方式。卡巴拉强调的神人相应的哲学体系类似于中国古代的阴阳学说，强调两极的互相演进和缠绕。这种类似阴阳两极互生又互克的观念与“一世、另一世”的观念在叶芝那里熔铸为独特的“二元论”思维。

受印度宗教、哲学思想的影响，叶芝在1887年准备写一出关于印度的戏剧，但最终只完成了一首长诗，即《阿娜殊雅与维迦亚》。叶芝晚年时曾对此诗作注，说他写作此诗本是作为一出戏剧的第一幕，设想的计划是写一个男人为两个女人所爱的故事，男主人公在两位女主人公之间有一个灵魂，当一个女主人公醒着的时候另一个是睡着的，一个只知道有白天，而另一个只知道有黑夜。叶芝继续回忆说，他有一次在罗西角看见一个男人拎着两条鲑鱼，他脑海中就想“一个人有两个灵魂”，但很快又补充说，“不，是两个人有一个灵魂”，“而现在[1925年]我在《幻景》<sup>③</sup>中再次忙于这种思想：昼与夜、日与月的对立”。<sup>④</sup>由此可知，自19世纪80年代中期开始，叶芝逐渐形成了“二元论”思维，因此其终生喜用两人对话体形式也就可以理解了。

创作《阿娜殊雅和维迦亚》(1887)之后，叶芝就用这种两人对话体的形式创作了《乌辛漫游记》(1889)。

## 二、《乌辛漫游记》的对话价值分析

毋庸置疑，《乌辛漫游记》的题材（古代爱尔兰神话与传说）是属于爱尔兰的。在本文开头的综述部分，可以看出流行的研究之一是将叶芝对此题材的使用视作叶芝在有意“恢复民族的集体记忆，瓦解殖民话语”或“构建自己的民族文化身份”。笔者以为，综观叶芝一生的著述与所为，上述两点当然是叶芝毕生的努力，但处在写作《乌辛漫游记》时（1889年，是年叶芝24岁）的叶芝是否就特别注意“恢复民族的集体记忆”或“构建自己的民族文化身份”，是值得怀疑的。结合对文本形式和内容的解读，笔者认为叶芝在阐述两种文化价值的同时并置了几种自己对唯美主义等诗学价值观念的思考。

《乌辛漫游记》对话的双方是乌辛和圣帕特里克。乌辛是爱尔兰神话中芬尼亚英雄系列故事中的首领芬·麦克阿尔之子，是一位武士兼诗人，圣帕特里克是将基督教传入爱尔兰的关键人物。诗歌以倒叙的形式开始，年老的乌辛向圣帕特里克讲述自己的事迹：年轻时与芬尼亚英雄们战斗、飨宴，后来被仙女妮阿芙(Niamh)引诱，去到三个神仙国度：舞乐之岛、忧惧之岛和遗忘之岛，<sup>⑤</sup>并分别在这三个岛上度过了一百年。三百年后，乌辛回忆起芬尼亚英雄们的事迹，便毅然决定回到人间，这时他发现英雄们早已逝去，自己也成了一个又驼又秃又瞎的三百岁老头(bent, and bald, and blind)。在诗歌结尾，圣帕特里克劝说乌辛皈依基督教，但乌辛表示要追随英勇的芬尼亚勇士们，不管他们是在地狱遭受焚烧之苦还是在天堂享受飨宴之福。

诗歌分为三卷，每一卷对应一个神仙国度。有意思的是，这虽然是一次对话，但显然

是一次极不均衡的对话。圣帕特里克的话语每一次都是寥寥几句,然后是乌辛的长篇大论。从语气上看,前者冷静得似乎没有一丝人间烟火气,例如诗歌开首第一句:嘿,那位又驼又秃又瞎的老头(355页);在第一卷临近结尾时,乌辛情绪激荡地讲述着自己的经历(5页的篇幅),圣帕特里克只说了一句:继续;在整个第二卷,圣帕特里克只有一次发言。从整首诗的情况来看,圣帕特里克的发言也就是六次,整个篇幅加起来还不到一页(整首诗是47页,依费纳然版本)。进一步考察圣帕特里克在对话中的发言可以看出,他并没有完全用心倾听乌辛的讲述,而每一次的发言要么讽刺乌辛是异教徒,要么谈论上帝和地狱,总之不离基督教观点。

研究者认为叶芝在此诗中首次自觉地使用了象征手法:主人公乌辛的经历象征着作者自己的生活,第二卷中魔鬼与淑女的关系象征着英国对爱尔兰的压迫;<sup>⑤</sup>苍老的、历经三百年风霜的乌辛象征着具有悠久历史而又饱受磨难的爱尔兰,而圣帕特里克则象征着企图抹杀爱尔兰人民全部记忆歪曲其历史的英格兰殖民者。<sup>⑦</sup>概括言之,乌辛很容易使人联想到爱尔兰,而圣帕特里克则与英国相对应。笔者以为,对《乌辛漫游记》的解读,应当从乌辛和圣帕特里克具体的对话中(包括形式和内容)去展开,尽量避免个别词语呈现的表面观感。从上述对形式和内容的分析来看,简单地说乌辛象征爱尔兰、圣帕特里克象征英国,不如说两者的对话反映的是两种文化价值观:乌辛所体现的民族的、地方的文化价值观(爱尔兰文化价值)和圣帕特里克所体现的基督教普世文化价值观(大英帝国文化价值)。

巴赫金认为,文本中不同的人物代表不同的“思想”或文化价值,作家笔下的主人公并不是任作者随意摆布的奴隶,而是几乎与作者平起平坐的人。主人公的议论与作者本人的议论一样,具有同样的分量和价值。因此,一

个文本并不只有一个统一的“意识”或“思想”,而是“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成真正的复调……[作者]笔下的主要人物,在艺术家的创作构思之中,便的确不仅仅是作者议论所表现的客体,而且也是直抒己见的主体”。<sup>⑧</sup>作者笔下的主人公所体现的“意识”或“声音”具有充分的价值,在《乌辛漫游记》这样典型的对话体诗中,乌辛和圣帕特里克代表的是不同的文化价值,他们两者之间的对话就体现了对话价值。根据巴赫金的观点,在对话价值体现的过程中,作者在文本中将各种声音并置对举,读者被要求加入到此过程中,来判断各个声音的有效性以及整个对话的有效性。显然,从上述对《乌辛漫游记》对话形式和内容的分析来看,这是一次失效的对话。在整个文本中,乌辛充带着激动、哀伤、喜悦、怀旧、悲悯等等几乎所有的情绪向对方讲述自己奇特的经历,而圣帕特里克要么答非所问,要么离题万里,要么就只顾谴责对方“恶魔般”的异教行为。以古代爱尔兰神话题材为基础的乌辛故事无疑是民族或地方文化价值的体现,而执著于宣扬上帝恩典和谴责恶魔行为的圣帕特里克则代表着具有普世价值的基督教文化价值。有意思的是,从文本的形式和内容看,理应满怀悲天悯人的普世情怀的基督教文化价值没有发挥自己的普世性,没有使地方的文化价值受到“规约”。在第一卷接近结尾处,乌辛借舞乐之国里众仙子的唱词表达了对基督教的不满:你们那上帝的奴隶,他用铁棒治理你们,用铁圈圈住你们(364页)。在第一卷最后乌辛说“如今两件事吞噬了我的生命,两件我最痛恨的事情——斋戒和祈祷。”(365页)在第三卷最后乌辛明确声称自己不会皈依基督教,而是会追随英勇的芬尼亚勇士们。这样就颠覆了一般情况下的价值规约,或者说反转了“强权价值”对“弱小价值”的规约。

如果说乌辛和圣帕特里克所体现的文化价值在读者那里昭然若揭的话,那么叶芝的价值判断又如何?叶芝的价值立场是否就完全等同于乌辛的价值立场?笔者以为,对叶芝价值立场的考量还需要考察乌辛和圣帕特里克对话这个大框架里的几个次要的价值主体。叶芝将这几个价值主体并置,以乌辛讲述的方式逐一呈现。仙女妮阿芙代表古代爱尔兰文化价值,而那位须发皆白的老人则为19世纪末爱尔兰普通百姓代言。

引诱乌辛的仙女妮阿芙无疑是一个重要的价值主体,诗人对其着墨亦多。诗歌开头就对这位仙女作了详细的描述:在那紫灰的海岸边,一位珍珠般白皙的高贵淑女,骑着佩带爱尔兰青铜马勒的骏马,双唇颜色如落日;头发中隐约闪现香橼色泽,但一身白衣流溢到脚底,白衣上许多人物刺绣,闪烁着深红的色彩(355页)。这几行诗中几乎每一行里都有一种颜色,这些不同颜色的并置使得仙女的形象鲜明,也符合她的仙女身份。<sup>29</sup>当她看到芬尼亚勇士初入仙境时耷拉着脑袋,也不吹响追逐无角鹿的号角,便说“狩猎的英雄应当高兴才是”(356页)。接着妮阿芙说出自己的父亲是安格斯,母亲是依婵,自己之前从未与人交谈过,也看不上神仙国度里追求她的那些国王,一心向往达南族诗人歌唱的乌辛。妮阿芙向乌辛承诺神仙国度里无忧无虑的生活,那里没有争斗,没有憎恨,没有忧愁。有意思的是,在第一卷中,妮阿芙自开头部分出现后,便不再出现,在长达5页的乌辛对舞乐之国里欢快无忧生活的描述中妮阿芙都没有出现。结合之前对她的分析,无疑妮阿芙是作为一种浪漫理想出现的。在第二卷一开始,妮阿芙让乌辛不要再盯着那些幻影(或许指战死的芬尼亚英灵),接着便歌唱“那上帝存在之前或我古老的宗族开始之前的仙子和精灵”(367页)。这便明显指向基督教传入之前的爱尔兰史前神话时期了。当他们到达忧惧之国时,乌辛想要解

救被铁链和两架鹰隼锁住的一位淑女,妮阿芙劝他远离那个恶魔,并引用“七棵榛树”的典故(372页)。在第二卷结尾处,妮阿芙担心乌辛在忧惧之国与恶魔搏斗时激起的芬尼亚斗志会继续爆发,因此劝说乌辛与她一起去到“遗忘之岛”。在这个神仙国度里,乌辛见到了芬尼亚勇士们的英灵(爱尔兰神话中勇士去世即进入神仙之国),妮阿芙一言不发,诗人只反复描写她“如珍珠般白皙”(373页)。当乌辛决意回到人世间去看看,妮阿芙知道无法挽留,只好提醒爱人不要让双脚沾地,那样就永远无法回到神仙之国。妮阿芙反复吟诵“啊,世间如火般的狮子,你何时才得休憩?”,并歌唱“最远的海边那些岛屿”(欧洲文学中一般指爱尔兰,381页)。从对妮阿芙的形象和言语的分析可以看出,她是作为爱尔兰史前神话中那种美好理想的世界的象征被描写的。从诗人的遣词造句和叙述风格能明显看出浪漫主义和先拉斐尔派的影响。

另一个重要的价值主体出现在诗歌最后,即那位须发皆白的老者。乌辛告别妮阿芙,骑着仙马去寻找昔日的芬尼亚勇士们,只见到处是编条和木头筑就的教堂,神圣的堆石丘(古代爱尔兰纪念石堆或界标)和石堡(古代爱尔兰族长居住)已无人看守(382页),这种对比暗示出基督教已经在爱尔兰确立,而古老的爱尔兰文明已湮没不彰。乌辛看见路边只有一小队虚弱的人群弯着腰手执鹤嘴锄和铁锹,或在除杂草,或在耕犁,饱经风霜的脸面满是汗水,这无疑是现代爱尔兰农民的写照。乌辛疾驰而过,大声呼喊“芬尼亚勇士夜间猎狐,白天休憩。”这时一个声音响起“芬尼亚勇士早已不在。”(383页)说这话的是一位须发皆白的老人,脸上的肉像干草,眼角和嘴边褶皱深深,他像一个无乳可吃的孩童一样悲伤。那些神仙国度的梦境倏然消逝,乌辛知道“人是如何痛苦和过活的”。乌辛将脸藏进头发,双眼流下的一颗颗泪珠比浆果还大

(384页)。<sup>⑨</sup>他向老人询问那些在诸神宫殿里飨宴的勇士们都去哪儿了,老人回答说那些凯尔特神祇早已消逝(384页)。老人是那些弯腰耕作的普通人的代表,他的音容面貌和反复回答代表的是一种价值立场。在他那里,古代爱尔兰的辉煌早已消逝,他所代表的价值立场是现代爱尔兰普通人的价值立场。

## 二、《乌辛漫游记》的对话价值分析

叶芝曾在自注中说,从写《乌辛漫游记》开始,他就告别了印度、希腊题材而开始写作爱尔兰题材(453页),但对爱尔兰题材的使用是否就说明叶芝作为作者的立场就等于主人公乌辛的立场,这值得思考。如前所述,乌辛代表的是爱尔兰民族的地方文化价值,圣帕特里克代表的是普世性的基督教文化价值,妮阿芙是爱尔兰史前神话中理想国度的象征,那位须发皆白的老人是19世纪末爱尔兰普通人的代表。在文本中,诗人或是让价值主体之间进行对话,或是并置不同的价值主体。从“对话价值”这一角度来分析,笔者以为,诗人表达的是对自己身份的焦虑,而这种对个体身份的焦虑又与对民族身份的焦虑相关联。

首先,让我们来看早期叶芝寻求自身艺术身份的经历及过程中的焦虑。在少年叶芝艺术观形成的过程中,至少可以看到古希腊罗马田园诗、印度和卡巴拉神秘思想、浪漫主义、先拉斐尔派等的影响。《十字路口》开篇的两首诗“快乐的牧人之歌”和“悲哀的牧人”就是对古希腊罗马田园诗的模仿。在“快乐的牧人之歌”里,诗人哀叹“阿卡迪的森林已死,古朴的欢乐也已结束……克罗诺斯嘶哑的歌……那不幸的牧神欢喜高兴”(3-4页)。不过,诗人只是借他人酒杯浇自己的块垒,诗人看见山崖上罌粟花开得正艳,便呼吁说:“做梦吧,做梦吧,因为这也是真理。”(6页)如上文所述,内心敏感的叶芝无人交流,而本身又耽于梦想,因此更希望逃入一种梦境

里。在“悲哀的牧人”里,诗人写一个人被“哀愁”(大写的“Sorrow”)当成了朋友,在那孤寂的海边,那些悲伤的居民把他遗忘,这不得不让人想起少年叶芝在海边村镇斯莱戈“被遗忘”的遭际。这种将抽象事物拟人化的写法一直延续至诗集中的第三首诗“披风、小船和鞋子”。在写了古希腊罗马题材之后,叶芝一连写了三首印度主题的诗“阿娜殊雅与维迦亚”、“印度人论上帝”和“印度人致所爱”。这些诗歌看似是诗人对遥远异域的想象和憧憬,实则表达的是少年的困惑和焦虑,他担心自己的“魂魄摇荡在暮霭里,摇荡在睡眠和叹息中”(18页),寻求到理想的梦境是诗人一以贯之的愿望。叶芝对浪漫主义的兴趣由来已久,《十字路口》的题记所引诗歌即来自浪漫主义的先驱布莱克,叶芝还与父亲好友一起编辑布莱克诗集。早期叶芝不仅在主题上模仿浪漫主义诗人(如上述的“追求”主题),还刻意模仿浪漫主义诗人的风格。在“叶落”一诗中,诗人感叹“如今我们忧伤的灵魂厌倦而消沉”(22页),在“蜉蝣”中诗人描写那“枯黄的秋叶陨落,就像夜空中暗淡的流星”(23页)。少年叶芝受父亲影响,与先拉斐尔派的艺术家有过的接触,受到过他们的影响。与叶芝一起编辑布莱克诗集的埃里斯就是一位与先拉斐尔派渊源甚深的艺术家,叶芝父亲更是经常出入伦敦的艺术圈,与先拉斐尔派的艺术家们过从甚密。叶芝从这些艺术家那里获得的主要影响是在诗歌中突出强烈的感觉对比,其效果犹如先拉斐尔派画作中那种强烈的颜色对比一样。例如在“快乐的牧人之歌”里,诗人感叹世俗或科学真理横行于世,“灰色真理如今是她的彩绘玩物”(3页);“有一处墓穴,那里摇曳着水仙和百合”(5页)。到诗人写作《乌辛漫游记》时,诗中这种强烈的感觉对比就更频繁了。例如在此诗第一卷的中间部分,乌辛回想自己初见妮阿芙时的情景:那时月光闪耀如白色玫瑰,升起



在灰暗的西天，而夕阳的金边逐渐隐落，乌云层层叠叠缠绕在深红褪去的夕阳四周（359页）。灰暗的西天和层叠的乌云，与闪耀的白光和深红消褪的夕阳形成视觉上强烈的对比，暗示乌辛原来的世界与仙女世界截然不同。在第一卷结尾部分，舞乐之国里的一位俊美青年将神仙国度与人间世相比，他吟唱道“人类古老之心犹如火焰朵朵，晨曦显露似藏红花般，又若银光灿烂，从苍白月色拧曲的壳中坠落。”（362页）短短四行诗中强烈的色彩层层并置，诗人借仙国里俊美青年之口道出了人世间美好的转瞬即逝，与紧接其后关于仙国里青春永驻的叙述形成了鲜明对比。

通过写作古希腊罗马风格、印度题材的诗，通过对浪漫主义和先拉斐尔派风格的模仿，少年叶芝寻求着自己的艺术身份。到底哪一派的风格是自己该彻底接受的，或者说是否所有的风格都该化为己用，叶芝在此表达的是一种在艺术身份追求过程中的“焦虑”。

与这种个人身份的焦虑相伴随的是民族意识的觉醒。在写作《乌辛漫游记》之前，或在此期间，<sup>⑩</sup>叶芝还写了一系列爱尔兰题材的诗歌，其中“郭尔王之癫狂”写的是爱尔兰中古传奇，“被拐走的孩子”、“去那水中一小岛”、“老渔夫的幽思”都与斯莱戈有关，“欧哈特神父谣曲”、“茉尔·梅吉谣曲”、“猎狐人谣曲”模仿民间谣曲叙写民间或传说故事。这一时期叶芝对爱尔兰传奇或传说的兴趣主要来自友人欧李尔瑞。在后者的推荐下，叶芝阅读了一些爱尔兰本土诗人的诗作，为其中的精神所感动，便志愿要以爱尔兰为题材。斯莱戈是叶芝最熟悉的乡村地区，是令叶芝魂牵梦绕的地方，那里的精灵故事、民间传说是叶芝最感兴趣的。叶芝对斯莱戈的怀念和对爱尔兰传奇的兴趣在同一时间发生，因此斯莱戈在他心中便成了爱尔兰文化的一个缩影。此时的叶芝受欧李尔瑞等爱国人士的影响，发愿整理爱尔兰民间故事和传奇，于1888年编辑出《爱尔兰

农村民间传说故事集》，并加入爱国团体“青年兄弟会”。自此民族意识在叶芝那里逐渐觉醒，经历了一系列的试笔之后，叶芝终于在《乌辛漫游记》里宣称自己的题材完全是爱尔兰的了。虽然如此，叶芝表现的这种初期的民族意识也是矛盾的，换言之，此时的叶芝在如何表现这种民族意识方面是“焦虑的”。

叶芝曾一度加入激进的民族主义团体，但后来又毅然退出，这与叶芝对是否以革命或斗争形式来实现民族独立的态度有关。叶芝虽然支持民族主义团体，却在潜意识里反对以革命或暴力斗争的形式来实现民族独立。这一点在叶芝的中期表现得最明显：他反复劝说毛德·冈不要参与暴力斗争。他认为，可以通过民族的文艺复兴来实现民族复兴，他也是这样身体力行的。但在写作《乌辛漫游记》的阶段，叶芝对如何表现民族意识还处在探索阶段，或者说表现的是民族意识的“焦虑”。虽然乌辛发愿要追随芬尼亚勇士们，但在离开仙境到达人间那一刻，爱尔兰乡间农夫劳作的场景和须发皆白老人的回答，使他不是立刻气愤填膺地去捣毁那些教堂，而是伤心地流下“比浆果还要大的泪珠”。在山脚看见两个人抬着一个大沙袋汗流浹背步履蹒跚以致终于倒地时，乌辛动了恻隐之心，从缀满珠宝的马鞍上俯身用手将沙袋扔出5码远，并伴随着自己的一声抽泣：人的气力可以消失如此之速，叹息那芬尼亚勇士不再轻快的力道（384页）。乌辛虽然在诗歌最后发愿，无论赴汤蹈火也要去追随勇士们，但也不得不承认“今非昔比”，虽然曾经是英勇的勇士，如今力道也“不再轻快”。

《乌辛漫游记》中的价值对话分析和场景描写在在说明了叶芝在此一阶段表现出的担心爱尔兰丧失民族身份的焦虑。乌辛代表的爱尔兰价值主体与圣帕特里克代表的基督教/英国价值主体之间或是直接对话，或者前者发声后者沉默（无效的对话），而妮阿芙这一价值主体又主要贯穿于乌辛的自述中，正是这种在对

话中嵌套价值叙述的方式使得叶芝担心民族身份丧失的焦虑更显突出。乌辛骑马从遗忘之岛返回故乡的途中,令他惊奇的是,到处都是以编条和木料筑成的教堂,钟声此起彼伏,而那些神圣的古代勇士石冢和古老的酋长城堡已经荒废,无人看守(382页)。乌辛三百年后回到世间,看到曾经璀璨的爱尔兰文明已衰微,而基督教方兴正隆。在诗歌结尾处,乌辛向圣帕特里克直言:背沙袋的人(象征爱尔兰百姓)指给我看一座钟塔高耸入云的教堂(象征基督教和英国),那是一处遗憾之地,只见牧师的牧杖闪光,不见战斧挥舞激动我昏暗的目光。哪里才是芬尼亚勇士如布兰、柯南等辈金戈铁马、纵横驰骋之地?(383页)诗人担心爱尔兰文化身份丧失的焦虑之情溢于言表。妮阿芙象征的仙国之美好又从另一个角度映衬了对现实爱尔兰文化身份的焦虑。在第一卷中,诗人借乌辛之口描述那里的美好:那里没有法律也没有约束,没有谁手中会握着疲累的工具(映衬人世间繁累的工作),那里没有“变迁”也没有“死亡”,只有善意和愉悦的呼吸;在那里,快乐就是主宰,主宰就是快乐。而与之相对的人世间则是这样一番景象:心在哭喊已成奴隶,人在那狭窄的洞穴里转辗反侧(暗示英国对爱尔兰的殖民统治)(362-363页)。

如果说在《乌辛漫游记》这部叶芝最重要的叙事诗中,诗人从浪漫主义诗人那里继承了“追寻”的主题,那么,早年叶芝表达这种主题的方式便是“漫游”(Wandering)。在叶芝早期的两部诗集中,几乎每一首诗里都出现过“漫游”这个词,有些诗里出现的次数达十几次之多。对叶芝而言,“漫游”是为了寻找,“漫游”也是一种不确定、一种焦虑。无论是对个人身份的焦虑,还是对如何表达民族身份的焦虑,叶芝都在“漫游”中成长。那个“耽于梦想”的少年逐渐成熟,其风格日益确定,其思想逐渐清晰。如此“漫游”

之后,叶芝的第三部诗集《苇间风》应运而生,它被有些评论家称为欧美现代主义诗风的开端。

#### 注释:

- ① 根据流行的叶芝诗歌权威版本费纳然版(Finneran Edition),叶芝共创作374首抒情诗(lyrics)、8首抒情诗和戏剧诗(narratives and dramatics)。国外重要的研究著作中或列出一章来探讨叶芝的叙事诗,尤其是《乌辛漫游记》,或者以一节的篇幅,至少也会以几个页面的篇幅来探讨。研究论文中就更多了,有不少论文专门研究某个单篇的叙事诗。而国内对叶芝叙事诗的研究则少得多,在已有的5部叶芝研究专著中(分别为傅浩《叶芝评传》,浙江文艺出版社1999年版;蒲度戎《生命树上凤凰巢——叶芝诗歌象征美学研究》,四川人民出版社2005年版;李静《叶芝诗歌:灵魂之舞》,东方出版中心2010年版;王珏《叶芝中期抒情诗中的戏剧化叙述策略》,上海外语教育出版社2014年版;周芳:《“清浊本为邻”:对叶芝诗歌中衰老与灵肉主题的探讨》,上海外语教育出版社2014年版),并没有一部列出单独的章节来讨论其叙事诗。国内研究《乌辛漫游记》的期刊论文,就笔者目力所及,只有文中提到的两篇。
- ② 丁秉伟《记忆恢复与历史重建:浅析〈乌辛漫游记〉》,载《世界文学评论》2007年第2期,133页。
- ③ 杨秋娟《民族文化身份的建构——读叶芝的〈乌辛漫游记及其他〉》,载《飞天》2010年第24期,49-50页。
- ④ Edmund Wilson, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930* (New York: Charles Scribner's Sons, 1931, reprinted in 1959), p. 26.
- ⑤ Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks* (London: Faber and Faber, 1961), 52-56页。埃尔曼在此书中还试图纠正威尔逊的一个“错误”。威尔逊认为,叶芝对象征感兴趣,是由于塞蒙斯对法国象征主义诗人如马拉美的介绍。埃尔曼指出,叶芝写作《乌辛漫游记》时还不认识塞蒙斯,叶芝对象征的不自觉的意识是由于与父亲辩论的失败与对自身不足的认识。其实埃尔曼并没有仔细看威尔逊的原话,威尔逊指出,叶芝从塞蒙斯那里获得象征主义的启发是在19世纪90年代之后的事,这一点并没有错。
- ⑥ A. Norman Jeffares, *The Poetry of W. B. Yeats* (London: Edward Arnold Publishers Ltd., 1961), pp. 9-10.

- ⑦ Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 87.
- ⑧ S. B. Bushrui and Tim Prentki, *An International Companion to the Poetry of W. B. Yeats* (Greencross: Colin Smythe Ltd., 1989), p. 217.
- ⑨ David Holderman, *The Cambridge Introduction to W. B. Yeats* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2008), p. 9-10.
- ⑩ David Ross, *Critical Companion to William Butler Yeats* (New York: Facts On File, Inc., 2009), p. 282.
- ⑪ 热拉尔·热奈特《热奈特论文集》，史忠义译，百花文艺出版社2000年版，71页。
- ⑫ David Ross, *Critical Companion to William Butler Yeats*, p. 281.
- ⑬ 原因有三：首先其时的叶芝对绘画有反感。叶芝的《乌辛漫游记》开始写作于1886年，完成于1889年，也就是他完成都柏林首府艺术学校学业不久。叶芝在上学时并不喜欢绘画，尤其是静物写生，他爱好的是与好友拉塞尔（George Russel）比赛写诗，并且在毕业后立志成为一名诗人。此时的叶芝也试图摆脱画家父亲的影响，父子俩为某些观点甚至有过激烈的争论。其次是引语中的用法更切合英国本土作家。引语“如果你愿意”的原文是 if thou wilt, 很明显是古英语用法，如果叶芝翻译捷克画家的原话也许就不需要这么文绉绉了，但在一位19世纪初的英语本土作家笔下写来却很自然。再者，此时的叶芝已开始接触神秘主义，除加入秘术社团外，还与舅父尝试秘术试验，涂尔克正是这么一位受神秘主义影响较深的作家。
- ⑭ 叶芝在中、晚年经常对其原先的诗作进行修改，因此他的一些诗作不仅有不同的版本，而且在收集方面前后不一。本文依据当代学界的通行做法，选用已经定型的公认版本（包括诗句定型和诗作排序）作为研究对象，主要依据的是如下两个版本：Richard J. Finneran ed., *The Collected Poems of W. B. Yeats*, revised second edition (New York: Simon & Schuster, 1996); *The Collected Poems of W. B. Yeats* (Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008)。本文中《乌辛漫游记》的译文均为作者根据上述两个版本的自译，所引原文版本为费纳然本；所引其他叶芝诗歌译文出自《叶芝诗集》，傅浩译，河北教育出版社2003年版。
- ⑮ 除《旋梯与其他》中的“七贤”外。此诗以七位“贤哲”的口吻讨论思想家柏克、作家哥尔德斯密以及辉格派等。
- ⑯ 傅浩《叶芝评传》，34页。
- ⑰ 英语中的 mysticism 和 occultism 经常都被译为“神秘主义”，但两者其实有较大区别。据《牛津高阶英汉双解词典》（第7版），mysticism: the belief that knowledge of God and of real truth can be found through prayer and meditation rather than through reason and senses（这样一种信仰：对上帝和真理的认知能够通过祈祷和冥想获得，而不是通过理性和感觉获得，《词典》译为“神秘主义”；occult: connected with magic powers and things that can not be explained by reason or science（与玄秘力量或事情有关，无法通过理性或科学来解释，《词典》译为“神秘的、玄妙的、超自然的”。为了区别两者，有些学者主张将 mysticism 译为“神秘主义”，将 occultism 译为“神智学”，但国内一般将 theosophy 译为“神智学”。陆谷孙《英汉大辞典》将这三个词分别译为“神秘主义”、“神秘学”和“神智学”，但前两者含义上的差别还是很难从汉语译文的字面辨识出。根据叶芝的著述和叶芝本人的实践，影响叶芝的应该是 occultism，原因在于，叶芝是怀疑论者，少年时即并未彻底接受正统的基督教，叶芝对神秘思想的兴趣在于冥想、降术、秘术试验以及“自动写作”，其主张更接近玄幻的秘术修行原则和方法。因此，occultism 似乎可以译为“玄秘主义”。
- ⑱ 阿尔弗雷德·珀西·辛奈特（Alfred Percy Sinnet, 1840-1921），19世纪末、20世纪初英国知名的“通灵学者”，1883年著有《佛教密宗》（*Esoteric Buddhism*），影响较大。
- ⑲ 海伦娜·佩特罗夫娜·布拉瓦茨基（Helena Petrovna Blavatsky, 1831-1891），通称布拉瓦茨基夫人（Madame Blavatsky），19世纪末英国著名的“通灵学家”，著有《伊西斯揭秘》（*Isis Unveiled*, 1877）、《秘教教义》（*The Secret Doctrine*, 1888）和《无声的声音》（*The Voice of Silence*, 1889）等。
- ⑳ 傅浩《叶芝评传》，35页。
- ㉑ 傅浩《叶芝评传》，35页。
- ㉒ 傅浩《叶芝评传》，36页。
- ㉓ 《幻景》即 *A Vision*，叶芝终生哲学思想的集大成之作，也译为《幻象》。
- ㉔ 傅浩《叶芝评传》，11页。
- ㉕ 有些著作中将三个神仙国度称为：青春之岛、黑塔之岛和遗忘之岛（傅浩《叶芝评传》，29页）；青春之岛、征服之岛和遗忘之岛（丁秉伟，134页）；舞者之岛、胜利之岛和遗忘之岛（杨丽娟，49页）。笔者依据原文翻译，因为这三个岛的名称在叶芝诗中有明确的提法，分别为 Island of Dancing, Isle of Many Fears, Island of Forgetfulness。研究者的其他译法是总结归纳的提法。
- ㉖ 傅浩《叶芝评传》，29页。
- ㉗ 丁秉伟《记忆恢复与历史重建：浅析〈乌辛漫游

记》》，134 页。杨丽娟将“主人公乌辛的经历总体地象征作者自己的生活”细分为三个阶段：斯来沟度过的孩提时代、在英国求学时同英国男孩之间不间断的争斗、在厚斯度过的青春期（杨丽娟，49 页）。从圣帕特里克发言看，认为他“象征着企图抹杀爱尔兰人民全部记忆歪曲其历史的英格兰殖民者”值得商榷，笔者以为，就文本而言，圣人那简短的发言里还看得出来他“企图抹杀爱尔兰人民全部记忆”和“歪曲其历史”。

- ⑳ 巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁等译，载《巴赫金全集》第五卷，河北教育出版社 1998 年版，4-5 页。
- ㉑ 熟悉浪漫主义诗歌的读者不禁会把此诗与浪漫风格相联系。确实如此，叶芝早年诗风受浪漫主义影响较深，在

主题上，《乌辛漫游记》模仿自斯宾塞到布莱克到雪莱诗中的追寻（searching journey）主题。在风格上，叶芝又较浪漫主义诗人更为雕琢，文中所示就是一例。不过，在如此集中的诗行中并置如此多鲜明的颜色，也并不只是浪漫主义诗人才有，著名的维多利亚时期诗人布朗宁在《夜会》等诗中也有过这样的描写。鲜明颜色密集并置带来的强烈的视觉冲击，也可看作先拉斐尔派的影响，叶芝父亲就与多位先拉斐尔派艺术家交往甚密。

- ㉒ 此段描写近于感伤主义对悲伤的过度渲染，可对照斯特恩《感伤之旅》中男主人公在法国的山谷中看到疯姑娘玛丽的场景。
- ㉓ 《乌辛漫游记》初步构思和写作是在 1887 年，是年秋完成初稿，后经多次修改，于 1889 年正式发表。

（作者单位：石河子大学外国语学院）

责任编辑：刘 锋

a psychological perspective against the so-called myth of rationality as created by Defoe, Tournier believes that perversion is the inevitable outcome of living in a world without Other. Thus he decenters the subjectivity of the mythical figure. While focusing on the phenomenon of perversion, Tournier is enticed to create a new myth of his own by drawing largely upon the concept of the City of the Sun, which however leads to discrepancies in narration. Nevertheless, on account of its philosophical implications, *Friday* is still considered as one of the best re-visionings of the Robinson Crusoe myth.

### **The Source of Terror: Interpretation of “the Liminal Space” in *The Heart Is a Lonely Hunter*** **TIAN Ying**

Carson McCullers, an American Southern woman writer, has always been concerned with time and space. The “sense of terror” runs through her first novel *The Heart Is a Lonely Hunter*. However, the source of terror seems to be nowhere to be found, which is very perplexing to readers. In this novel, by means of the interactions and the transformations between the real and the imaginary, McCullers constructs “the liminal space” which is “neither here nor there”. In the light of images of the liminal space such as the mirror, the inside room, the outside room and so on, the author makes a breakthrough in “a temporal master-narrative” by the spatialization of time and the spatial narratives to expose the dreadful life of the marginalized people in the Southern American society. The experiences of the liminal space incarnate the living experiences. McCullers’ concern with the liminal space shows that she offers an insight into the plight and identity of the “Other” in the Southern American society. Therefore, we have tracked down the source of terror: terror comes fundamentally more from space than from time.

### **Maze Images in Borges’ s Novels** **WANG Qinfeng**

Borges, author of many maze novels, is the most successful and representative maze novelist in literary history. His maze novels set up a large number of maze images, forming images of space maze, time maze and letters maze. His space maze and time maze reveal the existential theme: the world is a maze. And the letters maze becomes an introspective means of meta-fiction of Borges and a metaphor of Borges’ theory of literary essence. Borges’ maze images and maze novels express existential anxiety.

### **Form of Dialogue and Anxiety of Identity: A Rereading of “The Wanderings of Oisín”** **OU Guang’an**

At home and abroad the study of W. B. Yeats’ narrative poetry has been neglected. Even some scholars consider that such early poems as “The Wanderings of Oisín” are insignificant. Actually things are not like that because in writing the poem Yeats knowingly began to investigate how to present themes better by reforming the forms of poetry. In rereading the poem it can be found that in presenting the inefficient dialogue between different value entities and in listing different value entities’ Yeats demonstrated his anxiety about how to present Irish national identity by demonstrating anxiety about his own artistic identity.