

叶芝象征主义戏剧的伦理理想

刘立辉*

内容提要: 本文运用文学伦理学批评方法,从象征主义的角度,通过对叶芝部分重要戏剧的解读,探讨了叶芝戏剧中所蕴含的伦理理想,指出秘宗和宗教信仰构成了叶芝戏剧的思想基础,叶芝的戏剧通过对超自然的神秘世界的呈现,批判了物质主义和经验理性主义导致了人类道德伦理和宗教信仰的沦落,从而唤醒人们重返丢失的精神家园。

关键词: 伦理学批评 叶芝 象征主义 戏剧 伦理

叶芝以一个伟大的英语诗人而流芳世界文坛,然而,叶芝也是一位颇有成就和颇具特色的剧作家,只是他的戏剧家角色被他的诗人英名所淹没,少为评论家们所关注,我国学术界对叶芝的戏剧介绍也很少。^①其实,叶芝终生喜爱戏剧,并写有大量的剧本,且有不同版本的戏剧选集流传于世。英尼斯(Christopher Innes)在二十世纪 90 年代出版的专著《现代英国戏剧》中,称叶芝的戏剧已被看作英国先锋戏剧的模型,其创作理念和许多象征性意象对其同胞贝克特可能产生过影响(Innes 358, 365)。叶芝的戏剧创作无疑属于现代主义的范畴,剑桥大学 1999 年出版的《剑桥现代主义指南》刊载有英尼斯所撰写的“戏剧中的现代主义”一文,将叶芝的戏剧创作归入现代主义行列,带有浓厚的象征主义色彩(Innes 130—156)。斯泰恩(J. L. Styan)早在二十世纪 80 年代初所著的《现代戏剧理论与实践》中,就将叶芝的戏剧称为象征主义戏剧。国内不少论者认为叶芝深受法国象征主义影响,并将他归入后期象征主义的行列,但西方学者在二十世纪 80 年代的研究成果表明,叶芝在接触法国象征主义文学之前就写出了非常成功的象征主义作品。^②本文试图运用文学伦理学的批评方法,^③从象征主义的角度,对叶芝的戏剧进行一番考察,探讨叶芝戏剧中所蕴含的伦理理想。

虽然叶芝并未受到法国象征主义的多少影响,但这并不意味着叶芝的象征主义和法国的象征主义没有共同之处。实际上,叶芝认为法国的象征主义运动证明了自己的象征主义创作理念的正确性,这说明叶芝的象征主义和法国的象征主义有许多共同点。

人们丧失了道德伦理理想,追逐物质利益,忘掉了精神家园。对此,象征主义诗人提出,诗歌的任务就是通过可以感觉的艺术形式,呈现神秘的精神世界。象征主义诗人认为物质世界是虚幻靠不住的,但在物质世界背后却存在一个更为真实的精神世界,诗歌应该运用象征的手法,追求那种真实。“象征派把诗歌看作形而上学的认识工具,力图通过语言的象征手法表达他们的发现”(郑克鲁 254)。象征手法的目的是要到达暗示性和神秘性,而追求暗示性和神秘性无疑与象征派对精神世界的理解密不可分,因为无论精神世界被说得多么的玄乎,它始终是个无形的世界,只有通过暗示才能有效地传递出来。暗示自然就会产生神

* 刘立辉,西南师范大学外国语学院教授。本文系华中师范大学聂珍钊教授主持的项目《英国文学的伦理学批评》第八章“英国现代主义戏剧的伦理学批评”的部分内容。

秘,而神秘反过来又会使人们对那无形的精神世界产生无穷的向往。象征派对神秘性十分倾心,“认为神秘存在于我们身上和我们周围,它是现实的本质”(郑克鲁 255)。以下的分析将表明,叶芝的象征主义戏剧充分地体现了法国象征主义世纪末世界观,以及运用象征手段到达暗示性和神秘性的创作理念。

除了上述共同之处外,叶芝的象征主义体系还有着自己独特的特点,主要体现为叶芝的秘宗思想和宗教意识。叶芝对秘宗情有独钟,据载,“芬尼亚组织老领导欧立里(John O'Leary)得知叶芝家人对叶芝研究神秘术表示担忧时,建议叶芝是否可以放弃那些研究。叶芝的回答毫不含糊:秘宗是他生命的事业”(Unterecker 10)。叶芝将秘宗看成是仅次于诗歌的生命追求,认为家人对秘宗有害身体的担心是无知的表现,并说如果没有对秘宗“忠贞不渝的研究”,他根本就写不出“布莱克之书”和《凯瑟琳女伯爵》,“神秘生命是我所做、所思、所写的中心”(Unterecker 10-11)。叶芝从秘宗中看见了一个超自然的精神世界,他的《幻像》记载了他的神秘体验以及他运用自己的神秘象征体系对人类历史和个体人格的解释。这一切都是叶芝强烈的宗教意识促成的结果。叶芝认为,没有宗教,他是无法生活下去的,“我父亲不信仰宗教促使我思考宗教的证明,而且我长期都在十分焦虑地考虑这个问题,因为我认为离开宗教我是无法生活下去的”(Unterecker 19)。叶芝从爱尔兰神话故事和民间传说,基督教著作,东方宗教,神秘主义者的著作,秘宗协会,以及象征主义诗人那儿得到了秘宗知识,找到了自己的宗教和信仰,这不仅为他的戏剧提供了物质世界和精神世界的奇妙境界,而且使得叶芝相信超自然的神秘世界,怀疑理性,鄙视庸俗的物质追求,悲叹人们精神追求的失落、宗教信仰的丧失、道德伦理的麻木。他希望人们能超越物质世界,追求物质世界和精神世界的完美结合。我们选取他的部分戏剧作品进行一番分析,以期能管窥蠡测。

《凯瑟琳女伯爵》是叶芝戏剧创作中具有重要意义的第一部多幕剧,讲述了一个发生在古爱尔兰的故事。两个商人打扮的魔鬼在饥荒之年收购人的灵魂,女伯爵凯瑟琳为了赎回人们的灵魂,将自己的灵魂以高昂的价格买给魔鬼,从而献出了自己的生命。虽然剧情较为简单,但整个戏剧却充满可以从伦理角度进行解读的象征意象,该剧的人物主要有农民谢姆斯一家人,装扮成商人的两个魔鬼,凯瑟琳女伯爵,诗人阿李尔,以及李民,天使,死亡意识贯穿了整个戏剧。谢姆斯十四岁的儿子泰格说,“饥荒袭击大地。坟墓正横空出世”(Yeats 3)。^④谢姆斯告诉家人,他在林子里转了半天,一无所获,“耗子,獾,还有刺猬仿佛都死于干旱”,而且干枯的树叶一动不动,没有一点儿风(Yeats 4)。谢姆斯说,他甚至连当乞丐的机会都没有了,因为其他的乞丐不愿别人分享那点可怜的施舍物,就用棍棒和石头赶他滚开。现在,全家人没有一分钱,只剩下一点发酸的面包和可以做一块面包的面粉,死亡的威胁正一步步地向他们逼近。比饥荒和死亡更为可怕的是恐怖景象的出现。一个妇女看见一个人的双耳向外伸展,像蝙蝠的翅膀那样上下活动;一个羊倌碰见一个人既没有长嘴巴,也没有长眼睛和耳朵;泰格看见两只头上长角同时也长着一张人脸的猫头鹰。从第五幕可得知,这两只怪诞的猫头鹰正是两个魔鬼的化身。虽然泰格本人不清楚它们究竟是怎么回事,但他知道猫头鹰的出现不是什么好事,肯定与坏事和不幸有关。

可以说,《凯瑟琳女伯爵》中的村寨是远古时代的荒原,本质上与二十世纪艾略特描写的荒原是相同的。其实,叶芝的荒原是借古讽今,影射爱尔兰的当代荒原。与艾略特荒原上的人们一样,叶芝荒原上的人们也没有信仰,占据他们头脑的只有物质主义。在西方流传甚广的圣杯传说中,爱的缺失隐喻了信仰的丧失,而信仰的丧失导致渔王的王国成为荒原,那里

的人们虽生犹死。物质匮乏带来的死亡并不可怕,可怕的是由于人们没有信仰,将自己的灵魂出卖。出卖灵魂则意味着彻底的死亡。《凯瑟琳女伯爵》以深刻的象征方式,表达了饥荒、死亡、魔鬼都是人们丧失信仰后的必然结果。谢姆斯一家人只有妻子玛丽有信仰,谢姆斯和儿子泰格都没有什么信仰。玛丽的名字和圣母玛丽亚的名字是相同的英文单词,但她的说教并没有对谢姆斯父子产生任何作用,村里的村民同样没有信仰。第五幕有集体出卖灵魂的场面,有村民说世上根本就没有地狱这个地方,并将邪恶的商人尊称为主人。当玛丽祈祷圣母玛丽亚保卫他们时,泰格用他父亲的话对母亲说,“祈祷有何用处?……上帝和上帝之母已经睡着了。虽然整个大地像被黄鼠狼咬住的兔子那样哀鸣悲叫,但他们会在乎什么呢?”(Yeats 4)当玛丽相信上帝会来救济他们时,谢姆斯不无讥讽地说道,“他的厨房空空如洗。我今天将那里的五扇门都瞧过了,只看见死人,却不见任何人将他们唤醒”(Yeats 5)。玛丽则回答道,上帝安排我们去死,那是因为上帝不想看见人们的邪恶和愚蠢。

在丧失信仰后,人们唯一关注和追逐的事情则是物质。作为一位象征主义诗人,叶芝对物质主义深恶痛绝,认为物质主义既是丧失信仰的恶果,同时也会导致信仰的缺失。《凯瑟琳女伯爵》中的谢姆斯父子对金钱到了崇拜的地步,只要能得到黄金,即使与魔鬼打交道也在所不惜,而且还将魔鬼尊敬为他们的主人。为了能使传说中可以带来金钱的鬼怪来到他家,谢姆斯对着黑夜发出了诚恳的邀请,并说他将放弃人性(I'll have nothing human)(Yeats 11)。当两个商人回应他的邀请来到他家,承诺可以用好价格收购灵魂时,他和泰格都感到非常兴奋。泰格首先答应他将成交这笔买卖,认为灵魂一钱不值,纯是虚无的东西,何必要去固守一个虚无的东西而将自己饿死。谢姆斯来得更直接,“它(灵魂)除了是虚无还能是什么?上帝除了饥馑还从他的口袋中拿出过什么吗?撒旦施舍金钱”(Yeats 14)。村寨的村民对待信仰和金钱的态度,与谢姆斯父子如出一辙。第四幕中的那群村民说出了他们对金钱(物质)的崇拜,认为金钱是天底下最美丽的事物,那闪闪发光的金子就是世界上的太阳,“这世界上没有金钱买不了的东西”(Yeats 35)。这些村民们最后像赶集市一样,赶到两个商人那里,并与他们讨价还价,以便能够将自己的灵魂卖个好价钱。物质主义已将人转移到了魔王那一边了。当凯瑟琳给谢姆斯数倍的钱而叫他去索回自己的灵魂时,遭到了谢姆斯的断然拒绝;当凯瑟琳警告谢姆斯当心来世的审判时,谢姆斯却回答道,“如果有的话,我宁愿将自己交付给付钱的那双手,而不是从口袋里释放饥馑的那双手”(Yeats 22)。看来魔王已经在物质主义者身上取得了彻底的胜利。

当商人讲述人们如何丧失灵魂、不再信仰上帝时,脸上都露出了得意的笑容(Yeats 31)。叶芝之前三百多年的弥尔顿,在其恢宏史诗《失乐园》中同样描绘了撒旦对人类的胜利。撒旦因邪恶之心被上帝赶出天庭,从而对上帝深怀仇视,选择人类作为报复对象。撒旦之所以能够复仇成功,使人类失去乐园,乃是人类丧失了信仰。

叶芝对凯瑟琳之死满怀化解不开的同情之心,赞美她虽死犹生。凯瑟琳为拯救村民而献身的行为,犹如耶稣为拯救人类而献身的行为。当她倒下的时候,天空中电光闪闪,雷声滚滚,犹如耶稣被钉死十字架的情景。诗人阿李尔认为这突变的天象是天使和恶魔在空中交战;一位老人认为这怪异的天象是万能的上帝对人类的卑劣和罪孽发怒,上帝之怒要清扫世界,人类必死。最后,天使在雷鸣和闪电中现身,其中的一位天使告诉诗人阿李尔,凯瑟琳女伯爵的灵魂并没有被恶魔夺走,而是到了天国,受到神圣的祝福。这个结局与剧本中一个重要数字³的象征意义是相吻合的。两个恶魔商人说,再过三天,载满粮食的船只就要从大

海那边过来,这里的人们就会得救,他们必须在粮食到达之前下手。数字3在古典传统中象征爱、和谐、新生,基督教传统又将其与“三位一体”概念相联系,暗示爱、和谐、新生与信仰密不可分。三天后的得救象征着“三位一体”的信仰带来的拯救,上帝并没有放弃人类,只要人类坚守信仰,他们就有得到拯救的可能。凯瑟琳对上帝的信仰使她死而后生,得到上帝之爱,获得新生,进入和谐、完美的天堂。

如果说《凯瑟琳女伯爵》表达了叶芝对信仰缺失、物质主义猖獗的忧思,那么,《心仪之乡》则体现了叶芝对物质世界和精神世界之间冲突主题的辩证思考。剧本的背景是远古的爱尔兰北部斯利哥(Sligo)郡,剧情讲述的是一户森林人家,新婚燕尔的玛丽并不满足家里较为富足的物质世界,而是向往着一个无拘无束、快乐无限的神秘仙国,一个来自仙国的少女使她灵魂着迷,然而正当她要追随仙国少女而去时,却突然倒地死去。剧本展示了玛丽与现实环境之间的冲突。玛丽富于幻想,对这样的生活感到厌倦,喜欢读家里那本有关记载仙国奇事的旧书,书里讲述了奇妙的故事。一位爱尔兰公主在一个五朔节之夜(与剧本故事的时间相同),听见美妙的歌声,半醒半睡之中,公主寻歌声而去,来到一个乐园仙境之地。除了玛丽的丈夫肖恩以外,公公莫尔廷、婆婆布里莱特、神父哈特都反对玛丽读这本仙国之书,认为对她毫无益处,只能使她变懒,闷闷不乐,丧失判断力,使脑子充满愚蠢的幻想。神父哈特认为,这一切都是邪恶天使在作怪,用飘渺的梦幻和甜言蜜语引诱善良无知的少女,偏离上帝所赠予的宁静生活。因此,他劝玛丽回到其他妇女所过的平凡生活中来。

虽然玛丽也像爱尔兰公主那样在半睡半醒的入迷状态中追随歌声而去,但是她却在还未迈出家门之前就倒地而死。对于这个结局,有评论家认为,是叶芝“暗示那些华而不实的诱惑物的危险性,它们许诺自由和无拘无束的生活,却将年轻人的灵魂引向最后的毁灭”(Morgan 141)。这种观点并未完全道出玛丽悲剧结局的内在因素。玛丽的悲剧有两大原因。其一是,她周围的人都是物质主义者,公公“太狡猾、太精明”,神父“过份虔诚、过份沉重”,婆婆的嘴尖酸刻薄,丈夫无法给她理想的爱,如仙国女孩所说,他们的心灵都老了。这使得爱幻想、追求精神自由的玛丽无法与他们进行沟通和交流,玛丽生活在压抑、虚伪的世界中,她只能靠幻觉来超越物质世界的沉重。其二是,玛丽的精神幻想或曰精神追求与叶芝所倡导的精神追求相去甚远。虽然叶芝鄙夷物质主义,崇尚精神世界,但叶芝却是一位十足的入世诗人,不能因为他迷信秘宗而误认为他是个白日梦幻想者,叶芝的秘宗思想以及他的“大记忆”、“大灵魂”等概念,其目的是试图为人类历史和个体人格提供某种启示。因此,叶芝对物质世界有着强烈的责任意识 and 宗教意识,他是现代社会中一位难得而又勇敢的精神骑士。玛丽的精神追求则没有责任感和宗教意识。应该说,叶芝首先肯定了玛丽的精神幻想。然而,虽然玛丽幻想的仙国是完美无比的乐园,但却是一个世外桃园,那里没有任何的责任义务。更有甚者,玛丽所心仪的仙国对宗教持排斥甚至敌视的态度,这体现在小仙子对耶稣受难像的亵渎上。当小仙女突然看见玛丽家客厅墙上那个耶稣受难的十字架时,她把它称为丑陋的东西,并反复叫神父“从眼前把它拿开,从心底里把它拿走”(Yeats 66)。后来的剧情告诉观众,小仙女知道耶稣为何人,她之所以疯狂地叫嚣要将耶稣受难的十字架拿走,是因为当十字架被拿走后,她就有了无边的魔力,任何人也无法越过她用脚或手划定的范围。由此看来,玛丽所心仪的乐园没有宗教的约束,人将自己的自由和快乐置于神之上,这与叶芝对宗教的热忱是相悖的。在剧末,诗人兴许想借哈特神父之口,说人类的心灵已经屈服于傲慢和自大。傲慢或者自大是宗教意义上的第一大罪孽,当人们追求绝对的自由而

放弃责任和宗教时,人把自己置于一切之上,实际上也就犯了第一大罪。这就是叶芝对物质世界和精神世界相冲突时的辩证思考。

对秘宗的兴趣不仅使叶芝的戏剧中出现鬼怪、神灵等超自然的因素,也使叶芝本人对理性产生了动摇,传统的理性伦理受到质疑。叶芝的独幕剧《沙漏》(The Hour-Glass, 1914)展现了宗教对理性的胜利。剧中一位名叫“智慧人”的饱学之士开了一个学堂,给学生传授理性知识,认为只有人们亲眼所见、亲身所经历的东西才足以为信,宗教中的上帝、灵魂、天使等概念皆为虚妄。然而,命运却与他开了一个极大的玩笑。一天上午,教授认为子虚乌有的天使光临他的书房,告诉他,书桌上玻璃器皿中那杯计时的沙漏完之时,就是他生命结束之时,并且宣布他的灵魂将进入地狱。听此宣判,教授对自己的愚昧和以前传授过的知识深感后悔,乞求天使原谅并给他时间,以便能收回他以前做过的事。天使深知教授不可能收回从前做过的事情,但仍承诺,如果他能在那杯沙漏完之前找到一个信仰上帝的人,则可免他一死。教授首先希望在学生中能找到一个信仰上帝的人,然而,学生们都以为老师又要上一堂关于宗教和理性的辩论课,为了不被老师嘲笑,没有谁说自己信仰上帝。眼看玻璃杯里的沙越来越少,教授想到自己的妻子和孩子兴许能救自己的性命,因为妇女们不会轻易放弃自己的信仰,孩子们会说出自己的心里话。这一次,教授的希望仍然落空了。他的妻子说,以前她还祈祷,相信上帝,现在却不了,因为她对丈夫的话坚信不移,成天就只考虑琐碎的家务事了。孩子们则像背诵功课一样答道,“我们看不见的,为虚无;我们摸不着的,为虚无”(Yeats 320)。绝望之时,教授想到了经常来他这里讨钱的愚人,因为愚人曾跟他说起过,他曾经看见天使。然而,愚人这次却愚弄了教授这个智慧人。在教授做出最后的忏悔之后,他倒地死去,一只白色的蝴蝶从他嘴里飞出,愚人将蝴蝶交给了天使,天使将带蝴蝶去天堂的乐园。

在这里,可以清楚地看到,当理性面对宗教时,显得那么虚弱,不堪一击。这与基督教传统有关信仰和理性的辩证观点是相吻合的。基督教传统并不是一味地排斥理性,相反,认为理性是为信仰服务的,当理性与信仰发生冲突的时候,信仰是主人。叶芝对待基督教的态度是较为复杂的,一方面他认为基督教将暴力带到了人类世界,并预告了一个新的历史时期将会到来。这说明在叶芝看来,基督教时代是通向下一个黄金时代的过渡期,是人类历史进程的必然。另一方面,叶芝向往拜占庭时期的基督教社会,认为日常生活、艺术、宗教达到了和谐统一的状态。由此看来,叶芝鄙视基督教的物质主义内核,重视基督教的信仰追求。

叶芝倾向于将理性和物质主义相联系,因为理性是建立在经验唯物主义之上的。西方近代史显示出理性并未拯救人类,而是使物质主义盛行。叶芝重精神轻物质,这更使得他对理性的作用持怀疑的态度,认为世上最神秘的事物乃是最真实的(Allt and Alspach 800)。在《沙漏》这一出戏中,虽然教授坚持世上没有什么上帝、天堂、灵魂等虚无的东西,但他的学生却并不这么认为,只是老师掌握了话语权力,他们才违心地说假话,没有说出自己的真实想法。虽然智慧的教授将与理性无关的一切想法和行为统统贬斥为白日梦,然而当天使出现在他面前时,他才发现自己根本不是天使的对手,他以前痛斥的白日梦发生了在自己的身上。他将天使称为“神圣的天使”(Yeats 309),并声称自己可以证明曾经证实过的东西是不正确的,他对自己的学生说,“我以前所宣称的一切不真实的东西,都是真实的”(Yeats 310)。

他现在真希望自己的学生有信仰,哪怕半信半疑,也会成为他心灵的朋友。最后,教授承认了上帝的胜利,自己的失败。应该说,他的心已经归属上帝。所以,当教授死后,他的灵魂化作了一只蝴蝶,被天使带到了天堂。

摒弃物质主义和经验理性主义,回归超自然的神秘和宗教体验,是叶芝的艺术和生命追求。叶芝对宗教神秘经验的热忱关注是有其伦理目的的,他试图用宗教来规范人们的伦理道德行为。叶芝相信宗教中的因果报应,人类那些有悖伦理道德的行为将使人类处于痛苦的炼狱之中,叶芝用《炼狱》总结了他一生的艺术追求。《炼狱》是叶芝离开人世前的1938年写的两部极具艺术价值的戏剧之一,另一部是表现英雄主义思想的《库克林之死》。《炼狱》是一部非常简练的戏剧,剧中只有父子两个人物,父亲被称作老人,儿子被称作少年,父亲给儿子讲述眼前那幢烧毁的房子里发生过的故事。老人的父亲是一位驯马场的马夫,老人的母亲是一位大家闺秀,她在买马的时候认识了这位马夫,对他一见钟情,并不顾家人的反对,嫁给了他。婚后,这位马夫丈夫不仅挥霍光了妻子所有的财产,而且为了支付他赌博的债务,以及赛马、喝酒、玩女人的费用,他甚至把园林里面的大树都砍伐去卖了,乐园式的家园就这样被他给毁了。嫁给他的妻子不仅没有得到幸福,而且死于难产。十六年后,他的儿子(即现在讲故事的老人)杀死了他,并一把火将那破败的房子点燃,让他葬身火海,自己跑了出去,干起了货郎的生意,并与一乞丐女结婚生子。现在,他的儿子也是十六岁,父子俩为钱发生争执,老人又用十六年前杀他父亲的那把刀杀死了自己十六岁的儿子。

可以说,整个戏剧极富道德象征意义。在宗教意义上,炼狱是人认识到了自己的罪孽,但仍须经受痛苦煎熬的阶段。剧中有三代人,对每一代人来说,他们都处在炼狱之中。马夫与马相联系,一种象征人的本能欲望的动物。柏拉图的《会饮篇》将马分为白马和黑马,前者代表人的道德约束力,后者则象征人的本能欲望。马夫的本性应该属于代表动物欲望的黑马。讲故事的老人强调他的马夫父亲只是一头野兽(beast),生活的唯一目的就是玩女人、喝酒、赌博等。他母亲嫁给马夫象征着她对兽性欲望的认同,所以剧中提到他母亲和他父亲之间的性行为,是有其深刻含义的。这种动物欲望的后果是将乐园式的家园变成了荒原和炼狱。老人说,他母亲家的数代人都在此过着快乐和幸福的生活,家里不仅涌现出了许多著名人物和勇敢的士兵,而且家中的林园非常美丽,绿树成荫,繁花似锦。现在,这一切都不复存在了,成了荒原。马夫父亲被杀后又被大火所烧,如同经历炼狱。而且,马夫和妻子的灵魂不会因为死而得到安息,在老人叙述故事的时候,他的父亲和母亲的鬼魂又回到了这座已经破败的家园。这象征着他们的灵魂必须一次次返回到原来的地方,反复经历痛苦和悔恨,原来的家园也成为他们的炼狱。剧中的那棵树也极具象征意义。根据老人的叙述,以前这棵树枝叶茂盛,果实累累,是一棵生命之树。但是,家里发生变故后,这棵生命之树被雷电所击,只剩下了一根光秃秃的树干。这可以理解为上帝对人的罪孽行径的惩罚,所以,在接近尾声的时候,老人说,“它像一个净化了的灵魂站在那里,通体发出冷峻、甜蜜、闪耀的光芒”(688)。只有接受上帝的惩罚,经历炼狱,然后才能重新获得丢失的生命和乐园。

第二代人,即目前的货郎老人,同样也经历着炼狱的煎熬。他认为自己是罪孽造就的后代,杀死了自己的父亲,与此同时,他明白自己的儿子与他的父亲一脉相承,就在儿子还没来得及杀他之前将儿子杀死。他希望用两次屠杀来结束前辈犯下的罪孽,然而,他杀死儿子之后马上又听到了他父亲灵魂回来的马蹄声,他的屠杀是徒劳的。因此,他必须承受父辈的罪孽和自己的罪孽的双重煎熬,过炼狱般的日子。所以,他决定放逐自己,去一个遥远的地方,讲述罪孽的故事。对第三代的少年来说,他死后的灵魂将经历炼狱。生前,他贪财,为与父亲争夺钱财,企图用刀将其杀死。因此,他实际上延续着前辈人的罪孽。死后,他的灵魂将不断地回到故宅,与爷爷、奶奶的灵魂一起经受炼狱的痛苦和净化。这样,在这出极其精

的象征剧《炼狱》中,叶芝用宗教的果报思想,规劝人们的行为应该遵从道德伦理准则。

上述的分析表明,叶芝将秘宗思想融会到了自己的戏剧中,这使得他的戏剧具有浓厚的神秘色彩,并在神秘的戏剧氛围中寄予了鲜明的伦理道德理想。叶芝鄙视物质主义的价值观念,同时不忘人的社会责任。他将精神世界看作生命的至高境界,叶芝所理解的精神世界与宗教信仰有着密不可分的联系。在他看来,对精神世界的追求已经成为宗教信仰的有机组成部分。叶芝力图用宗教信仰和精神追求去规范人们的道德行为,否则,人就会堕落到动物的地步,其结果就会是叶芝第一部重要戏剧《凯瑟琳女伯爵》所展示的荒原,以及最后的收山之作《炼狱》所揭示的痛苦炼狱。叶芝对爱尔兰民族怀有深厚的情感,他认为要实现民族的和解应该培养民族文化和民众的伦理道德意识。对现实的失望和对理性的怀疑,使得叶芝坚信秘宗可以天启般地揭示宇宙的神圣真实。人的灵魂被世俗的泥沼所污垢,无法体悟宇宙中的真、善、美。叶芝将戏剧看出一种提升人类灵魂的仪式,试图用神秘的仪式唤醒人们心中那被尘盖的真善美,一则可提升人们的伦理道德意识,二则可为民族和解做些前期准备工作。虽然叶芝是一位二十世纪最伟大的诗人,但他的伦理理想在他那些具有浓郁象征色彩的戏剧中表现得更为淋漓尽致。这同样说明,叶芝的象征主义戏剧,与其它文学作品一样,“具有了伦理学研究所需要的几乎全部内容”,“能够成为伦理学批评的对象”(聂珍钊 18)。

注解【Notes】

① 参见廖可兑著的《西欧戏剧史》(北京:中国戏剧出版社,2002年第3版)371。在论及爱尔兰文艺复兴运动时,曾提及叶芝的戏剧创作和他的《心仪之乡》(*The Land of Heart's Desire*, 1894)。廖先生将叶芝译为“夏芝”,称他“最喜欢探讨空洞的人生哲理”。何其莘在《英国戏剧史》中没有提及叶芝的戏剧创作。1999年,傅浩在《外国文学》杂志上发表“叶芝的戏剧实验”,在我国首次对叶芝戏剧成就做了较为全面的介绍。

② 具体论述可参阅 J. L. 斯泰恩:《现代戏剧理论与实践》(第2卷),刘国彬等译(北京:中国戏剧出版社,2002年)319—320。

③ 聂珍钊教授指出,伦理学不仅可以是一个独立的学科,而且可以作为一种批评方法,将作为方法论的伦理学运用于文学批评,可以“为文学的批评寻找一条新的途径”,这条新的途径就是文学伦理学批评方法。《外国文学研究》5(2004):16—24。

④ 本文叶芝戏剧引文译自 William Butler Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1952)。

引用作品【Works Cited】

Allt, Peter, and Russell K. Alspach, eds. *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1957.

Innes, Christopher. *Modern British Drama: 1890—1990*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

—. “Modernism in Drama.” *The Cambridge Companion to Modernism*. Ed. Michael Levenson. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000.

Morgan, A. E. *Tendencies of Modern English Drama*. New York: Charles Scribner's Sons, 1924.

聂珍钊:“文学伦理学批评:文学批评方法新探索”,《外国文学研究》5(2004):16—24。

[Nie Zhenzhao. “Ethical Approach to Literary Studies: A New Perspective.” *Foreign Literature Studies* 5 (2004): 16—24.]

Unterecker, John. *A Reader's Guide to William Butler Yeats*. London: Thames & Hudson, 1959.

Yeats, William Butler. *The Collected Plays*. London: Macmillan, 1952.

郑克鲁:《法国诗歌史》。上海:上海外语教育出版社,1996年。

[Zheng Kelu. *A History of French Poetry*. Shanghai: Shanghai Foreign Languages Education Press, 1996.]

责任编辑:陈智平

“莎士比亚与中国:回顾与展望”研讨会综述

为纪念莎士比亚诞辰440周年,复旦大学外文学院于2004年12月16—18日主办了“莎士比亚与中国:回顾与展望”全国研讨会,来自全国三十余所高校、科研机构、新闻出版单位的代表参加了这次会议。

陆谷孙在欢迎辞“无尽的莎士比亚”中,深刻而确切地道出了莎学研究的无尽、适时与深远。方平以“我的名字写水上——谈莎士比亚的戏剧观”、赵一凡以“莎剧中的疯狂”、彭镜禧以“苦心孤诣译《哈姆雷特》”、张冲以“适时的莎士比亚”为题,分别作了大会主题发言。方平认为20世纪下半叶以来,莎学研究出现了考证伊丽莎白时代的舞台结构、演出程式、舞台技巧以及当时观众的社会结构等新视野;赵一凡分析了《亨利四世》中的著名小丑福斯塔夫所代表的英国笨汉(Folly)形象与文化意义以及《李尔王》与中世纪的“疯狂”含义;彭镜禧提出剧本翻译的终极考验在于演出,并从角色名称、修辞技巧、文字游戏等方面和大家分享了他翻译《哈姆雷特》的苦与乐;张冲认为属于所有时代的莎士比亚以各种方式参与着各个时代的社会、文化、政治生活,表现出惊人的当代性和适时性。

有多位学者在大会上作了重点发言。程朝翔认为战争对于文学的利用是文学的实用功能和社会功能的一个极端的例子,这种利用有时会或积极或消极地对文学创作产生影响,有时则会对现有文学作品的声誉和接受发生作用;辜正坤认为莎士比亚的作品及其研究对中国西方化进程产生了深远的影响;孙惠柱认为《暴风雨》最大的价值在于引起人们对殖民历史叙事的“布莱希特式”的思考;李毅则以《李尔王》为个案,论述了自我认识的局限,从人性层面揭示了莎剧恒久的魅力;曹树钧从莎氏四大悲剧的戏曲编演之成就与不足说起,涉及了有关中国戏曲改编莎氏四大悲剧经过的“尝试期”、“成熟期”、“深入期”三个发展阶段。

在两天会议中,与会代表就“解读莎士比亚”、“汉语的莎士比亚”、“莎士比亚舞台与银幕”、“莎士比亚教学”等专题进行了八场交流,其中不乏观点和思想的碰撞。在对莎剧的解读中,除了名篇四大悲剧和亨利系列历史剧外,也有后来才收入莎士比亚剧作集的作品:他与弗莱彻合作的《两位高贵的亲戚》。论述的视点则包括了个别剧本的解读与专题性、宏观角度、文化比较方面的探讨。一些学者涉及了莎士比亚剧作中的超自然现象,并探寻其文化起源、象征意义以及在莎剧中的地位;也有学者分析了莎士比亚的亨利系列历史剧在中国接受情况;有学者从文化比较的角度出发,就《奥赛罗》和中国京剧进行了文化移译和借鉴方面的探讨;也有的代表比较了莎剧与中国戏曲中的女性形象。

(张琼)

Drama in particular), American Drama, Comparative Drama, Film Studies and Ideas of Liberal Education.

Title: Brothers Friedrich Schlegel's and Willelm vo Schlegel's Reading of Shakespeare

Abstract: Friedrich vo Schlegel's and August Wilhelm von Schlegel's criticism of William Shakespeare took a very important position in German Romantic movement. Their high praise of Shakespeare coincides with their romantic belief. They believe that the romantic spirit in Shakespeare's plays is what romantic writers pursue, and thus, becomes one of the most important features of Romantic Literature. The kin relationship between the spirit of Shakespeare's plays and the tenets the Romantic writers adopted indicates that Beauty can transcend reality and encompass life and nature. In its imitation and creation, Beauty portrays the nature through imagination. Beauty itself can be a fine expression of virtue, love, morality and nobility.

Key words: Friedrich vo Schlegel August Wilhelm von Schlegel William Shakespeare Romanticism

Author: Li Weimin is vice chief-editor and associate professor at *Journal of Sichuan International Studies University* and vice chief-editor of journal of *Shakespeare Studies in China*. His major research area is Shakespeare.

Title: The Art of Prospero and Caliban's Resistance

Abstract: Shakespeare's *The Tempest* reveals obliquely the intense political struggle confronting England in the early 17th century, within and without the country. On the one hand, it supports kingship; on the other hand, it is in favor of colonial domination, which is hard won and not fully justified. Prospero's art, a metonymy of actual colonial military invasion, is ever challenged by Caliban the unconquerable master of the island.

Key words: *The Tempest* Colonial power discourse resistance

Author: Duan Fang is a Ph. D. candidate majoring in English literature at the School of Foreign Studies of Nanjing University, and lecturer at the English Department, Nanjing Agricultural University.

Title: Yeats's Ethical Ideals as Presented in His Plays of Symbolism

Abstract: This article applies ethical approach to the analysis of Yeats's ethical ideals as presented in his plays of symbolism. It points out that magic and religion are the ideological foundations for Yeats's plays. It holds that Yeats's presentation of a supernatural world is to criticize materialism and rational cognition based on daily experience for the loss of moral cultivation and religious faith, and thus to make people aware of the lost spiritual world.

Key words: ethical approach Yeats symbolism drama

Author: Liu Lihui, a Ph. D. candidate of Peking University, is professor of English at School of Foreign Languages, Southwest China Normal University. He is author of about 30 critical essays. His research field mainly focuses on English Renaissance literature and modern English literature, with Edmund Spenser, John Milton, and T. S. Eliot in particular. His current project is a cultural study of Edmund Spenser's poetry.