

法国廿世纪文学丛书

FAGUOERSHISHIJI WENXUECONGSHU

圣 - 琼 · 佩斯诗选



圣 - 琼 · 佩斯 著 管筱明 译

FAGUO
ERSHISHIJI
WENXUE
CONGSHU



圣 - 琼 · 佩斯

圣 - 琼 · 佩斯著 管筱明译

F · 20

丛 书

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

圣-琼·佩斯诗选/(法)佩斯著;管筱明译. —合肥:安徽文艺出版社,1999.4

(法国二十世纪文学丛书,第6辑/柳鸣九主编)

ISBN 7-5396-1805-1

I. 圣… II. ①佩… ②管… III. 诗歌-作品集-法国-现代 IV. I565.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 10098 号

法国 20 世纪文学丛书

圣-琼·佩斯诗选

[法]圣-琼·佩斯著 管筱明译

责任编辑:徐海燕

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽新华印刷厂

开本:787×1092 1/36

印张:8.625

插页:2

字数:170,000

印数:3000

版次:1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1805-1/I·1684

定价:11.20 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

代序

一个漫长的旅程

——写在 F. 20 丛书七十种全部竣工之际

柳鸣九

这一本《圣-琼·佩斯诗选》，在“法国二十世纪文学丛书”（以下简称 F. 20 丛书）中，从编目次序来说，是第六批书的第三种，但从整个丛书的编辑出版而言，却是最后一种，写完这篇代序言的文章，发完这部稿，我主编的这套“F. 20 丛书”十批书共七十种的预订计划，就全部完成了。

之所以产生实际操作工序与书目编定次序之间的不一致的原因是这样的：F. 20 丛书 1985 年开始筹划、编选、翻译，由漓江出版社出版，为了加快速度，从 1990 年秋开始，计划要推出的七十种书分一半给安徽文艺出版社出版。漓江承担前三十五种，由第一批书至第五批书，安徽文艺出版社承担后三十五种，按逆向顺序出版，即先出第十批书，然后向第六批书推进，以期最后两家合围，完成整套丛书这个大项目。按此办理，安徽文艺出版社的

第六批书，也就成为实际上的最后一期工程了。

至于《圣-琼·佩斯诗选》，它在第六批书中本来也不是名列最后，仅仅因为原来的译者李恒基突然发现癌症，无力完成所承担的译事。李恒基是我在北大西语系的同班同学，是译诗的高手，他因病不能竟其业，令人非常惋惜。眼见丛书最后完成的期限已至，我只得借用了管筱明同志早已完成、并已发表在“诺贝尔文学丛书”的旧译。本来，当前出版的各种大型丛书部分收入或借用已有的旧译，是屡见不鲜的现象，但F.20丛书的选题绝大多数为新开拓的，即使极少选题在国内已有译介，F.20丛书也总是大力避免起用旧译而重新翻译，这一次收入旧译几乎可以说是头一遭，不得已而为之。

一个文学大国在一个世纪之内的文学，精选集中为七十种书加以翻译介绍，构成的一个大型的文化积累项目，显然殊非易事。历时十二年，个中的艰苦与辛劳我是深有体会的，回过头来看，其规模、其难度使我自己也不无惊奇。就规模而言，它是迄今为止国内唯一一套巨型的二十世纪国别文学丛书；就难度而言，它不仅在选题上是开拓性的、首选性的，而且每书必有译序，七十种书的序基本上全部出自主编之手，且并非涂抹几笔了事，因此，难度就比较大了。现在回想起来，从阅读资料、确定选题、约译组译、读稿审稿、再到写序为文、编辑加工，还要解决国外版权问题，凡事都要自己动手，每一步无异于西西弗推石上山，那是颇费了些劲的。

现在整个工程已经竣工，说卸下了一个包袱也好，说

完成了一个重任也好,反正自己大大舒了一口气,顿时感到非常轻快,轻快之余,倒觉得艰苦创业有莫大的乐趣,甚至是一种幸福。不过,我自己深知这种轻快感,这种可以理解的不无浅薄幼稚的自得感,主要还不是因为“如释重负”,而是因为眼见我多年来一个宿愿、一个志向最后得以完成,虽然这个宿愿、这个志向放在社会文化生活中,实在是相当渺小,但对于我这样一个爬格子的手工劳动者,却是一件大事;是因为这项工程的完成,意味着我自己在整个二十世纪文学研究领域里漫长的业务行程告了一个段落,虽然这个行程在历史长河中短细得无痕无迹。

在文化领域里,当代人对本时代文化的全貌是否因为身临其境而比对过去时代的文化一定会有更深切、更准确的认知与把握?如果是指整体的、概括的认知与把握的话,那么答案可能是:不见得。对于过去的时代的文化,当代人由于有时空的距离而不可能对其气氛与动态有具体的感性的认识,但漫长的时间过程,就像浪淘沙一样,把过去时代的文化中那些经不起时间考验的劣质成分、次质成分都淘汰了,而存留下、突现出其精粹部分、主流部分的整体结构,它的轮廓明确而清晰,对于后来时代的人来说,去进行整体认识、整体把握就容易得多。而当代文化则不同,当代人虽然身临其境,但它在当代人的身边就如同变幻莫测的星云,并不容易把握,而且新现象、新动态、新信息纷至沓来,令人接应不暇,眼花缭乱;如果当代人处于不同的地域、国度、阵营、政派、意识形态体系之

中，对当代文化中那种异己的、与自己的归属性泾渭分明、格格不入、甚至对立相左的成分，就更难有客观的实事求是的认识了，就如面前有一道竹幕，眼里有一层翳障，二十世纪的中国人对于二十世纪的西方文学认识与把握就深深地受到这个局限性的制约，我当然不自例外。

在《凯旋门前的桐叶》一书的自序中，我曾经说过：“从林琴南以来，中国人就愈来愈多地接触、认识了大量的外国文学名著佳作，时至今日，对外国二十世纪以前的文学已经咀嚼、体味了一个多世纪，但对外国二十世纪的文学的接触、认识却要少得多。民族灾难、战祸纷争、社会动乱、自我折腾，使得中国人在这个世纪无暇及时追踪外国二十世纪文学的发展，即使社会条件允许追踪一时，也完全是在政治道德要求与意识形态戒条的禁锢之下，直到改革开放时期，中国人才得以在较为宽松的状态下接触与评介外国二十世纪文学。”

以我自己而言，因为喜爱文科，从中学起就读过一些外国文学的中译本，但当时的译本绝大部分都是十九世纪的作品，二十世纪的作品则为数极少，记得只有《约翰·克利斯朵夫》等很少几部。从中学英文课本中，我们也读过若干文学作品的简写，但也都是古代希腊神话故事之类的，如斯芬克斯的谜，俄狄浦斯的经历，建国以后，这种课本被否掉了，取代的是《纪念白求恩》之类的英文讲义。进了大学，我念的虽是西方语言文学系，学科的知识结构却仍跳不出大社会环境的“如来佛掌心”，外文精读的课本是采用前苏联的外文教科书，其中文学精品很多，

古典的几乎占全部。随着年级渐高,阅读原文作品也愈来愈多,但图书馆的藏书,几乎也都是古典的。在文学选读课里,有时老师也偶尔选一点二十世纪作品给我们读,但都是前苏联控制下社会主义阵营里一些社会活动家写的“宣传性”的作品,他们这些人在本国文学中并未得到承认,而今早已销声匿迹了。所幸图书馆还订有国外的报刊杂志,我等学子尚可在这里找“野食”吃,获得一些二十世纪文学作家作品的知识,隐约感到了那是一个很广大的、很复杂、很陌生的世界,很带有吸引力与“诱惑性”。

1957年大学毕业后,我被分配到文学研究所(当时隶属北京大学,后来划归中国社会科学院的前身中国哲学社会科学部)《古典文艺理论译丛》做编辑与翻译工作,这几年读了、译了不少西方古典文艺理论以及古典文学作品,二十世纪的东西却几乎一点没有沾。后来,调到该所理论研究室,搞西方文艺理论研究,这样,业务方面就不限于古典,而延伸到了二十世纪,就是从这时候起,我开始接触更多的二十世纪的文艺理论与作品,翻译法国“新小说”派的文论就是在这个阶段。那时,有一个情况对西方二十世纪的译介与研究客观上起了推动的作用,那便是从五十年代后期起,中国在意识形态上左倾,加强了“反帝反修的斗争”,面对这种政治需要,意识形态、文化艺术部门的领导层,对当代国外的思想界与文化艺术界几乎“两眼漆黑”、“一无所知”,于是稍微改变了文化上绝对“闭关锁国”的做法,开始允许内部翻译、出版当代西方文学作品,特别是鼓励编译西方文化的动态与理论资料,

定期作为内部刊物发行，其目的都是“供领导参考”，或“供批判”。原来的《古典文艺理论译丛》一下就改成了《现代文艺理论译丛》，在周扬……何其芳直接领导的文学研究所里，与外国文学有关的几个研究室一时都改以当代外国文学为主攻方向了。

应该说，当时我们研究所的图书资料是够丰富的，它订购国外书刊的外汇，领导上批得相当充足，在国内要算是得天独厚，而且文学研究所图书委员会的主任是钱钟书先生，文学所另外派生出一个外国文学研究所后，新所图书委员会主任是李健吾先生，他们两位都亲自过问征订国外书刊的大小事务，在这样两位大学者的主持下，国外的当代重要书刊、报纸、作品集与评论论著，大量购进图书馆，我等后生学子大受其惠，记得当时我研究“新小说”派时，就在研究所的图书馆里逐年逐月逐期查阅了好几份法国报刊：《费加罗文学报》、《文学新闻》以及《新批评》等。

也正是在这个时期，我从文艺理论研究，转向了外国文学史研究，作家作品流派研究，我之所以这样做，是鉴于当时的文艺理论经常停留于“马列主义基本原理”上，而我自己则在研究工作中形成了这样一种认识：一个研究者要在文艺理论上真正获得成就，就必须不限于一般的面上，而应有自己特别深入的“点”，作为其文艺理论概括的重点基础，这个“点”不仅应该是某个国家文学发展的全过程，而且应该是某一个有代表性的大作家或有巨大影响的流派，也就是说，一个理论批评家至少要对一个国家的文学、一个大作家的创作有比较专深的研究，这样

才可能避免成为一个空头的理论家。基于这种认识，我作了一个先研究十年法国文学史、待十年之后再回过头去搞理论研究的计划，于是，在六十年代初，我从文学研究所的理论研究室正式调到了西方文学研究室，而最先的研究课题之一，就是从五十年代初开始在西方时髦一时的法国“新小说”。

文化大革命的前一年，一直对两个文学研究所管得甚为具体的中宣部副部长周扬，提出了“研究所的任务是出成果出人才，研究所能不能写出大部头的文学史专著，是研究所的生死存亡问题”。这既是对研究所的一个巨大压力，也是派给了研究所的一个重要任务。当时，西方文学研究室的研究力量很是雄厚，老一代著名学者有卞之琳、李健吾、杨绛、罗大冈。中年有成的有杨耀民、袁可嘉、郑敏等。年轻新秀的则有朱虹、文美惠、董衡巽、张黎、吕同六、郑克鲁、张英伦等，于是，编写《欧洲二十世纪文学史》的重担就落在了这个研究室的身上，此项目由卞之琳先生一人挂帅领衔。我则作为“文学史编写秘书”操持“常务工作”。任务重，时间紧，说干就干，全部青年一辈人集体上马，“大兵团作战”，协调配合，分头合击。首先集中力量攻文学史的包括编、章、节、目次以及主要论点论据的“纲要”，由于研究室业务上毕竟久有积累，再加上高度集约化、高度统一协调的工序与安排，使得短短几个月内就完成了—一个六七万字的详细纲要，似乎只需在资料上与论述上加以丰富，扩充四五倍，一部像样的《欧洲二十世纪文学》就指日可待了。对此，研究所领导与社科院（当时

名哲学社会科学部)领导当然特别重视,在院一级的范围内组织了报告会,要我代表编写组去介绍了“经验”。

不久,文化大革命爆发之前的一系列序幕,如下乡锻炼,搞“四清”之类的事,就把文学史的编写工作完全打断了,紧接着就是那场大浩劫,我们这些正要有所为的青年学人,都被它葬送了人生整整十年大好的时光,而在暴风骤雨般的开始阶段,我还曾因去介绍了一次“经验”而被当作“阎王殿重用的修正主义苗子”上了大字报,到了稍后矛盾愈演愈烈的阶段,由于有点“庸人自扰”,害怕搜家的待遇万一落到自己头上,我就把那份《欧洲二十世纪文学史》纲要的打印稿与“介绍经验”稿一起烧掉了,以免多一根辫子。

文化大革命后期,出于对“四人帮”那一套“社会主义革命”的极端厌恶,利用没有人管的“无政府状态”,我邀了郑克鲁与张英伦,办“地下工厂”,搞起了《法国文学史》的编写。我们一开始就不满足于写出一部基本上只能罗列作家作品名单的“简史”,而力图做到资料丰富、评介具体、分析深入、论述展开,成为一部多卷本文学史。愈写下去,我就愈感到,对二十世纪以前的文学自己有把握达到上述要求,而对二十世纪文学则难以达到,尽管我在编写《二十世纪欧洲文学史》中积累过一些资料,形成过一些观点,但以我个人而言,对于一个国别的当代文学,还未能掌握到细致深入的程度,正像一个天体望远镜对某个星座进行宏观的观察并不困难,而对星座中某一个星球要作细致具体的观察就不那么容易了。因此,在《法国文

学史》上册出版的时候，我就在前言中预告，这部文学史只写到十九世纪末为止，法国二十世纪文学则准备另行成书，当时，内心里是这样打算的：对二十世纪部分只写一本资料比较简明、论述比较概略的书。

对于探索者、研究者来说，愈是若明若暗的领域愈有吸引力，愈是没有充分掌握的事物愈引人去掌握。在写《法国文学史》上、中、下三卷的过程中，我始终对二十世纪文学念念不忘，总想有像样点的作为。

长期以来，早在文化大革命之前，我就感到对二十世纪文学如何评价，是一个首先要注意的问题。如果说，对二十世纪以前的文学，中国人是以《马克思、恩格斯论文艺》、以及《列宁论文艺》中关于外国作家作品的一些零星议论与见解为经典、为唯一的评论根据的话，那么对二十世纪文学则是以《斯大林论文艺》为圣经，该书中收集了斯大林的意识形态总管日丹诺夫代表苏共中央所作的关于当代意识形态问题的报告，专门论及了西方二十世纪文学，这是当时在这个问题上唯一的“马列主义文件”。日丹诺夫论断不仅全盘否定了二十世纪西方文学，而且严厉加以斥责，用日丹诺夫的论断去对待二十世纪西方文学，那就根本用不着分析与评论，也用不着阅读与研究，只需闭着眼、用既有的套话与惯语破口大骂就是。

我早就对这种无产阶级专政式的理论心存不服，只不过像绝大多数的知识分子那样口不敢言，闷在心里而已。文化大革命之后，神、偶像与权威都倒塌得不像样子了，知识分子身上的愚昧与奴性也少了许多，敌人“脑后

早有反骨”，一有机会就对斯大林……日丹诺夫论断“揭竿而起”。恰逢1978年政治思想领域发动了“实践检验真理”的讨论，我带着明确而自觉的乘机而入的意图，先是在1978年全国外国文学工作规划会（广州）上作了题为《现当代资产阶级文学评价的几个问题》的长篇学术报告；1979年初又将报告整理为五万字的论文，在《外国文学研究》的两期上先后发表；同时在我主持工作的《外国文学研究集刊》上有计划地组织了、刊载了《外国现当代文学评价问题的讨论》，参加讨论的有卞之琳、朱虹、李文俊、高慧琴等。此三事被称为“三箭齐发”，集中直射长期控制中国的外国文学工作的苏式意识形态、日丹诺夫论断，一时在国内大有影响，起了破除坚冰的作用。1979年后，国内书刊纷纷译介西方二十世纪文学，蔚然成风。

毕竟是在七十年代末，这样的事当然不会不遭到以精神道德秩序为己任的人士的怒目而视，就在次年1980年，全国外国文学工作第二次年会上，就出现了“批日丹诺夫就是要搞臭马列主义”的大批判发言，我没有答辩，深感在中国，人们对西方二十世纪文学太缺乏具体的接触与感性的认识，与其我去进行论战，不如让事实说话，编译出作者的作品文本与有关资料，让大家看看被说成是洪水猛兽的外国现当代作家作品的真实面貌究竟如何。

于是，我首先选取了我在广州会议发言中分析过的重点之一、法国“存在”文学大师萨特作为对象，编选组译了《萨特研究》并撰写了长篇编选者序《给萨特以历史地位》。萨特在中国曾长期被视为“反动作家”，敝人此举无

异于捅了马蜂窝。该书出版之后大受读者欢迎,但不久恰逢“清除精神污染”之盛举,于是,此书特别是此书的编者序就成为集中火力的靶子。意识形态领域里的大人物亲自表态并进行干预,日丹诺夫式的理论家纷纷出手,对付一篇万把字的序言,竟动用了几十倍的大批判文字以及讥言损语。历史自有公论,在千万读者的关怀下,事隔三年,《萨特研究》终于得以再版。

从《萨特研究》开始,我主编起《法国现当代文学研究资料丛刊》,每一种以一个作家或一个流派为对象,编选翻译其代表作、重要文论以及有关其生平、思想、社会、政治观点的资料,后来陆陆续续出版的有《新小说派研究》、《马尔罗研究》、《西蒙娜·德·波伏瓦研究》、《尤瑟纳尔研究》、《阿拉贡研究》、《叙述者研究》、《莫洛亚研究》、《圣爱克苏贝里研究》等等,其目的就是让事实说话,让作家自己说话,以便中国人对法国现当代文学有直接的认识与了解。

很久以前,我就形成了对作家作品特别重视的研究思想,在我看来,文学史其实就是一代代作家作品的出现史,发展变化史。因此,作家作品研究是文学史研究、文艺理论研究的基础。虽然《法国现当代文学研究资料丛刊》的每一种都有五六十万字的篇幅,其中代表作占相当大的比例,但毕竟“瓶颈”太小,不足以充分展出法国二十世纪文学创作的面貌与状况,考虑到1978年以后,各出版社翻译出版二十世纪文学作品都是零敲碎打,既无规模,又无系统,而真正要有规模、有系统地翻译出版二十世纪

国别的文学作品，又必须有系统研究的基础，这一条件是出版社即使是外文编辑力量最雄厚的出版社所不具备的，这样的项目与工程，必须由学者与出版社联手合作才能做成。于是，我就萌发了主编一套大规模法国二十世纪文学丛书的意图，建立一个文库，以更进一步为中国的法国二十世纪文学研究打下一个扎实的基础，为社会文化积累做一件称得上是“一件事”的事。

接下来就是实干了，长期坚持，事无巨细地实干。

制定计划与确定选题：所选入的皆为法国二十世纪文学名家的杰作名著或至少是重要文学奖中文学新人的获奖作品，唯具有真正深度与艺术品味的佳作是选，并力求风格流派上多样化，但又要与通俗文学、畅销书划清界线，以期建立一个严肃文学的文库。

出版形式与统一规格：分批出版，每批七本，寓我等劳作一周七天，并无休息日。开初计划七批书，四十九种，后扩大为十批书共七十种。开本仿伽里玛出版社的 FOLIO 丛书，采取小开本，便于阅读，也便于接近低收入的知识阶层。又从法国有关丛书装帧格式得到启发，设计了代表丛书的图标：F. 20。

每书必有译本序，不要带日丹诺夫气味的序，不要简单开列作者生平年表与作品名单的词条式的序，不要学究式的令人敬而远之的序，要言之有物、有真知卓见、诠释深度、鉴赏情趣的序，讲究点灵性与风格洒脱的随笔式的序，不妨由主编先试为之，如果反映尚佳，何尝不可蚂蚁啃骨头，把十批书七十种的序言全部都啃下来？以构成 F. 20 的一大特色，构成它作为一项大型文化工程的一个

独有的“高度”。

关于合作的出版社，我先找了漓江文艺出版社的刘硕良同志，后又找了安徽文艺出版社的江奇勇同志，得到了他们的支持，先后进行了有效的合作，这个具体过程，我曾在1992年写的《F.20丛书小记》一文作了叙述，这里就不再重复了。

从1992年以后，由于我国参加了国际版权公约，出版当代外国文学就存在一个向国外支付版权的问题，漓江已出版三十五种，如果不再版重印，即不存在这个问题，但安徽文艺出版社待出版的书籍数量尚多，必须解决这个问题，根本没有可能期望出版社花硬币去购买版权，只能自己设法解决。

为此，我在作为中国法国文学研究会会长与法国驻华使馆文化专员齐福乐先生会谈业务合作时，也向他陈述了F.20已经取得的进展与在版权方面存在的困难，好在F.20早已“名声在外”，法国驻华使馆规模相当大的图书馆里也藏有这套书，对中国文化界极为熟悉、了如指掌的齐福乐先生当然也早有所知。本来，法国人一贯以自己民族的文学而自豪，在世界各国推广法语，促进法兰西文化的传播，又经常是法国外交政策中传统的内容之一，何况齐福乐先生是一个充满中法文化交流热情的学者型的外交官，他当然特别看重一个发展中的国家居然有这么一套专门的丛书集中译介法国本世纪的文学，而且规模如此之大。他立即表示支持，会谈的当日，他就打了电话给法国外交部图书管理部门的负责人，征求了意

见,并且当场起草了一份有正式法律效用的协议,开列了我所提供的待由安徽文艺出版社出版的三十五种书的名单以及每种书的出版社与出版年代,他在协议中除了承诺为中方解决版权外,还主动写进了优待中方的资助条款,他用这个正式协议取代了我原来所准备的要求不高的文件草案,会谈的那天,最后完成协议文本的制作时,已经过了法国使馆法定的下班时间足有两个小时之久,齐福乐先生为中法文化交流的这份热情与高效率的辛勤工作,使我深为感动,一直铭记不忘。

经过十多年的长期努力,在法国文学界的同仁与朋友的合作下,在两家出版社的支持下,F.20丛书终于完成了它预订的计划,成为了一个约一千三百万字的巨型文库,包括了法国二十世纪文学中几乎所有大师名家的名著佳作。我自己以一支秃笔居然也写出了几乎七十种书的译本序,总共约五十万字,其中的大部分译序已结集为《法国二十世纪文学散论》(花城版)与《凯旋门前的桐叶》(三联版)两本书,基本上表述了我对法国二十世纪文学的看法与见解。

较F.20丛书稍晚一点,我又开辟了一个“理论战场”:《西方文艺思潮论丛》,每集一个专题,至今已出版七辑:《未来主义、超现实主义、魔幻现实主义》、《自然主义》、《二十世纪现实主义》、《从现代主义到后现代主义》、《二十世纪文学中的荒诞》、《意识流》、《存在文学与文学中的存在》,共约三百万字,这些专题均为“清理精神污染”时遗留下来的问题,且都是日丹诺夫式的批评特别咬