

这无穷尽的
平原的沉寂

——魏尔伦诗选

〔法〕魏尔伦著

罗洛译



人民文学出版社

蓝色花诗丛

这无穷尽的
平原的沉寂

——魏尔伦诗选

〔法〕魏尔伦 著

罗洛 译



人民文学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

这无穷尽的平原的沉寂：魏尔伦诗选 / (法) 魏尔伦著；
罗洛译. —北京：人民文学出版社，2016
(蓝色花诗丛)
ISBN 978-7-02-012173-1

I. ①这… II. ①魏… ②罗… III. ①诗集—法国—近代 IV. ①I565.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 268646 号

责任编辑 仝保民 刘彦
特约策划 李江华
封扉设计 陶雷
责任印制 芑屹

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>
印 刷 北京天正元印务有限公司
经 销 全国新华书店等
字 数 180 千字
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/32
印 张 5.625
印 数 1—6000
版 次 2017 年 4 月北京第 1 版
印 次 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-012173-1
定 价 30.00 元

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：010-65233595

编者的话

“蓝色花”最早源于德国诗人诺瓦利斯的一部作品，被认为是浪漫主义的象征。蓝色纯净，深邃，高雅；蓝色花，是诗人倾听天籁的寄托，打磨诗艺的完美呈现。在此，我们借用上述寓意编纂“蓝色花诗丛”，以表达诗歌空间的纯粹性。

这套“诗丛”不局限于浪漫主义，公认优秀的外国诗歌，不分国别、语种、流派，都在甄选之列。我们尽力选择诗人的重要作品来结集，译者亦为一流翻译家。本着优中选精、萃华撷英的原则，给读者提供更权威的版本，将阅读视野引向更高远的层次。同时，我们十分期待诗坛、学界和广大读者的建设性意见。

二〇一五年五月

译本序

一个爱文学胜过法律的法律学院学生，一个必须奉命唯谨的巴黎市政厅小职员和放荡不羁才华横溢的酒徒，一个沉湎在幸福和华宴中的歌手和倾心于革命的巴黎公社新闻处主任，一个饱尝异国铁窗风味的囚犯和背叛了上帝的天主教徒，一个渴望平静的生活又终于在颓唐中贫病以死的“被诅咒的诗人”，一个把法兰西诗歌艺术推前了一步而被推为“诗人之王”的象征派大师，——如果你能够把这些不同的形象叠印在一起，你就可以得到一幅魏尔伦的大致不差的速写像。

如果把魏尔伦的作品放在一起，你就会看到一种令人惊奇的混合物：既有温柔诚挚、高尚纯洁的感情，又有从玩世不恭的心灵中排泄出来的污泥浊水；既有如珠似玉富于艺术魅力的清词丽句，又有如糟似粕矫揉造作的陈词滥调；既有如繁星皓月的诗的天才的闪光，又有如枭叫

狼嚎的人的绝望的悲鸣。多么矛盾的现象！生活在罪恶的社会中而又向往着美和善，不甘堕落而又找不到生路终于沉溺在社会的罪恶中不能自拔，这就是魏尔伦的矛盾。在罪恶的社会中感到窒息，于是起而反抗，然而意志力几乎等于零，他的反抗不仅是无效的，甚至是无益的——除了加重自己心灵的痛苦。于是我们又看到了一个被社会的罪恶毁灭了的天才。这就是魏尔伦的悲剧。

魏尔伦生于一八四四年，死于一八九六年，活了五十二岁。从一八六六年到一八八四年，他先后发表了六本诗集，可以称为他创作的前期。尔后，即在他创作的后期，他还发表了十部诗集。粗略地说，他前期的作品精华多于糟粕，后期的作品则糟粕多于精华。因此，这本选集所收录的六十多首诗，大都是从他前期的六本诗集中选择出来的。对于一个已经成为历史的诗人，要是他对今天的读者还有一点意义的话，首先是因为他的优秀的或具有代表性的作品，而不是那些低劣平庸之作，这是不言而喻的。

这里，再分别谈谈魏尔伦前期的六本诗集。

《忧郁诗章》出版于一八六六年。一个二十二岁的青年诗人，在咖啡馆里用苦艾酒浇灌着自己的灵感，低唱着与其说是经历过，还不如说是用敏感的心预感到的

不幸和忧郁。当时，法国浪漫派诗歌已经衰落，拉马丁、维尼、缪塞，甚至伟大的雨果，都已经或即将成为历史的回声。雨果的影响更持久些，他那有如长江大河的滔滔雄辩使得几乎所有的青年诗人都沾上了豪言壮语的毛病。一八五七年，惊世骇俗的《恶之花》像“光辉夺目的星星”（借用雨果的说法）出现在法国诗坛，而它的作者波德莱尔却被巴黎的卫道者们判为“伤风败俗”和“渎神”，并由法院判处三百法郎罚金。然而，正是这一部开一代诗风之作给青年魏尔伦以重大的影响。

与浪漫派相对而立，在勒孔特·德·李勒周围聚集了一批诗人。一八六六年，他们的诗歌丛刊《当代巴纳斯》第一集问世。他们反对浪漫派那种直抒胸臆、倾诉衷肠的创作方法，提倡客观性和科学性，注重格律和技巧。德·李勒要求诗人成为诗匠，写诗时宁肯用凿刀而不用竖琴。青年魏尔伦和巴纳斯派诗人有着友好的交往，然而他却有自己的特色和自己的声音。即使在他的第一部诗集中，不动声色的冷静雕凿也常常让位给混合着幻想和沉思的娓娓抒情。人们更愿意倾听他那诚挚的、更少匠气的、常常是忧郁而低沉的声音。

在这本诗集中，《秋歌》是最著名的一首，据说是不可翻译的，虽然已有不少人译过它。它那内在的律动，

像小提琴的波动起伏的旋律一样流丽婉转，的确难以译得铢两悉称。另一首名诗《夕阳》，诗中反复使用“夕阳”一词，有低回往复之致。（顺便说一句：戴望舒的《雨巷》似乎就直接受它的影响。）

如果说，在《忧郁诗章》中还不时使人感觉到别人（例如波德莱尔）的影响，那么，在一八六九年出版的第二本诗集《华宴集》，魏尔伦就更多地显示了作为象征派诗人的特色。第一首《月光》可以说是纯粹象征派的诗。在诗中，“你的灵魂”，诗人的情感，和月光、喷泉等自然景物已融为一体。把内心的情感赋予自然景物，或者用自然的景物表现心灵的境界，这就是所谓的象征。

《华宴集》共有二十一首诗，是魏尔伦在龚古尔兄弟的《十八世纪的艺术》一书和瓦杜、夏尔丹、布歇等人的绘画作品的启发下写成的。例如《月光》（“你的灵魂是一幅精选的风景”）可以说是用诗句描绘出来的瓦杜的画的境界。在这些诗中，出现了修道院长、侯爵、舞女、意大利喜剧中的种种角色，以及一些多情善感的男男女女游乐宴饮的种种情景。读这些诗，你就仿佛置身在薄暮时的卢浮宫里，在你面前是一系列着色的雕刻而成的形象，初月给它们罩上一层淡淡的银色，使它们具有丝绸般柔滑的质感。

当然，诗人是不能单凭书籍和绘画来写作的，在这本诗集中也时时可以看到诗人自己的生活的影子。例如《牧神》和《倒在地上的爱神》就是诗人借卢森堡公园的两座雕像来抒写自己的情怀。从牧神的微笑，从爱神石像底座上艺术家模糊的名字，都可以看到诗人自己。而这本诗集的最后两行诗，可以看作是诗人对自己的未来的预言：

他们就这样走过了野燕麦地，
只有黑夜听见了他们吐露的话语。

然而，幸福在向诗人招手了。一八六七年，魏尔伦结识了诗人莫泰·德·弗乐维尔的女儿，美丽的玛蒂尔特·莫泰。他为她写了不少优美动人的诗篇，结集为《幸福之歌》，于一八七〇年六月即在他婚前两个月出版。这本诗集，可以说是他对幸福的婚姻生活的向往。

恋歌，多了反而会使人感到单调和沉闷，因而我只从中选译了五首。这些诗写得都很婉约温存。在六月的一天，她穿着带绉领的灰绿连衣裙闯进了他的生活，为他阴郁的灵魂增添了欢乐，使他骚乱的心得到了宁静。这里有月下池畔林中美好的时刻，有炉边灯前温柔的沉

思和亲切的絮语。我们可以看到诗人怎样离开巴黎酒店的喧闹，穿过泥污的人行道，走向幸福的“乐园”。

在这一集中，《苍白的晨星，在你消失以前》是一首写得很别致的诗。这是把音乐中的对位法运用到诗歌中来的一种尝试。把每一节的第一、二行连起来是一首关于爱情的诗，而把第三、四行连起来则是一首关于自然的诗。这两首诗相互独立又相互补充，构成一个和谐的整体，就是说，成为一首诗。

在谈到魏尔伦的下一部诗集之前，也许应该先谈谈对他的生活和创作产生了很大影响的几个事件：一八七〇年九月，在普法战争中失败了的第二帝国政府垮台，法兰西第三共和国成立，魏尔伦自愿参加了国民自卫军。一八七一年三月，巴黎工人发动武装起义，推翻了资产阶级政府，成立了巴黎公社，魏尔伦担任了公社新闻处主任。五月流血周以后，他避居外地，八月返回巴黎，但已失去了职务。不久以后，他和青年诗人兰波同往伦敦、布鲁塞尔旅居。先是酗酒，然后是兰波的介入，导致魏尔伦和玛蒂尔特感情破裂，最后离了婚。一八七三年二月，魏尔伦在布鲁塞尔在酒醉后开枪击伤兰波手腕，被判处两年监禁，在蒙斯的牢房里皈依了天主教。

一八七四年，出版了魏尔伦的第四本诗集《无言的

心曲》。他当时还在狱中，是他的友人爱德蒙·勒佩蒂叶出钱印刷的，因为没有一家巴黎出版商愿意接受这部作品。

《无言的心曲》代表了魏尔伦诗歌创作的一个高峰，他已经彻底摆脱了巴纳斯派的影响，以一个成熟的象征派诗人的面貌出现在公众之前。人们再也不会把他混同于在他之前的任何一个法国抒情诗人了。

魏尔伦已经和正在失去一切：职业、家、妻子和孩子，因而在他的歌声中回旋着倦怠、凄切和感伤的调子，泪水像雨丝一样洒落在他的心上，他祈求着宽恕——

让我们成为孩子，两个很小的女孩子，
对一切只有惊奇，没有爱和怒，
悄悄走到纯洁的榆树下，面色苍白地
也不知道自己是否得到了宽恕。

在这本诗集中，有一组题为《夜鸟》的诗，是一八七二年魏尔伦旅居伦敦、布鲁塞尔时写的，是写给玛蒂尔特的，可以说是《幸福之歌》的续篇和终结。这个译本中没有收入这一组诗，我想简单介绍几句。诗人在这里回忆起他的婚姻生活：“我又看见你了。/我推

开半掩的门。/ 你仿佛倦了，/ 偃卧在床上。/ ……你跳了起来，/ 快乐地哭泣着。”（《夜鸟》第五首）“我又看见你了。/ 你穿上夏天的衣衫，/ 黄的白的衣衫，/ 印着各种各样的花朵。/ ……我宽恕你，/ 所以我想起你……”（《夜鸟》第六首）诗人希望宽恕，玛蒂尔特却断然拒绝了。她拒绝去布鲁塞尔，拒绝和魏尔伦和好。

那么，这些叹息还有什么用？
你不爱我，一切就这样结束，
因为男人应该独自承担他的伤痛，
我将平静地淡然地忍受苦楚。

——《夜鸟》第三首

开始是幸福的，像六月的阳光一样幸福；结束却是不幸的，像夜间凄苦的鸟儿一样不幸。大约正如赵翼所说的“话到沧桑语便工”吧，在中外的诗歌传统里，常常可以看到从黯淡和愁苦中产生的优美的诗篇。魏尔伦的这些诗，就像散生在无穷尽的平原上的孤寂的花朵，它们带着向往唱着忧伤的歌。这些诗，大都写得音韵和谐，结构精巧，情致绵密，语言简练，显示了很高的艺术技巧，并由此产生了艺术的感染力。读魏尔伦的这些诗，常常

使我联想起李煜的词，它们都达到了“深哀浅貌，短语长情”的艺术境界，因而成为文学史上的名篇。

魏尔伦在蒙斯度过了两年的监狱生活，这迫使他放弃了酗酒和放荡。他在狱中学习英文和西班牙文，读莎士比亚并从事写作。一八七五年一月离开监狱后，他在几处小城教书，继续过着比较平静的生活。一八八一年出版的《智慧集》就是他这几年思想和生活的反映。

他想起那个长期遭受监禁的加斯巴尔王子。他自问道：“我生得太迟还是太早？ / 在这世界上我能做什么呢？”（《我来了，一个安静的孤儿来了》）怀疑咬啮着他的心。“啊，双手紧握， / 缓步走着，面色苍白地。 / 难道逝去的昨日已把美好的明天吞噬？”（《可怜的灵魂》）然而，即使在阴暗的牢房里，太阳有时也会穿过缝隙送来布满微尘的光。即使生活中有不幸，希望总是存在着的。“希望闪耀着， / 像洞穴里的燧石。 / 啊，什么时候， / 九月的蔷薇重新开放？”（《希望闪耀着》）希望像燧石，又像时而隐没时而显现的星星。心里还有惊悸，然而星星却是真实的。于是诗人唱道——

一个痛苦的灵魂，平静地承受着
惩罚和监禁，时间不会久长，

它是明澈的，像它的教训一样！……

请倾听这充满智慧的歌。

——《倾听这温柔的歌》

在《智慧集》中，特别是它的第二部分，带有宗教和神秘的气味。对于今天的中国读者，它们已没有什么意义了，所以没有收进这个译本。在这里，我想摘引几节；好比苦涩的果实，尝它一口也就可以了。

魏尔伦在这些诗中，像一个天真的孩子，直接和上帝对话。“上帝对我说：孩子，你必须爱我。看看我的燃烧滴血的心，我的被枪尖刺穿的肋旁，而玛格达莲用她的泪水洗濯我受伤的脚，从而我的双臂沉重地负担着你的罪愆。……”“我答道：主啊，你呼唤我的灵魂。是啊，我正在寻找你，而我的寻找是徒然的。但是，爱你！看看我离你有多么遥远吧，你的爱永远像一团火焰升腾起来。……”“你必须爱我！亲爱的病了的孩子，我是永恒的爱者，我是无所不在的亲吻，嘴唇，眼睑，那是你常常谈到的；我是热病，那燃烧着你的。我是所有这一切。正是我吩咐你：爱我吧！”“主啊，我害怕。我整个灵魂在战栗着。我知道我应该爱你，但是，上帝啊，像我这样一个可怜的小东西怎能成为你的爱者呢？善良和德行

不是在审判面前索索发抖吗？……”

这几节诗，摘自《智慧集》第二部分第四组诗的前四首。这些诗，都是用精巧的十四行体写的，我转写为散文，为了达意而已。然而就从这点片段也可以看出，魏尔伦就像中世纪那些虔诚的教徒一样，带着莹莹泪光向上帝歌唱。

魏尔伦是单纯的，也是复杂的；一句话，他是矛盾的。他就像文艺复兴时期那些具有两重性格的人一样，有时欢笑，有时痛哭；有时是罪人，有时是圣者；有时皈依上帝，有时又背离上帝。他在一首诗中这样说——

上帝，你是疯子！

我，一个罪人，怎么能够爱你！

就像向他的密友兰波开枪一样，他也向他礼拜的上帝射击了。这时候，与其说他倾心于上帝，不如说他倾心于自然。他在《这是小麦的盛宴，面包的盛宴》一诗中，向年老的太阳呼唤——

工作吧，老太阳，为面包和酒工作，
用大地的乳汁喂养人类，把诚实的

杯子斟满，神圣的遗忘在杯中笑着，
收获者们，酒商们，这是你们的时刻！

上帝呢？上帝只是收获和采集葡萄。因而，诗人口中念着上帝，目光却注视着人间。在《天空，在屋顶上》一诗中，他就是这样唱着——

上帝，上帝啊，生活就在那儿，
平静又单纯，
和平的大街就在那儿，
传来喧闹的声音。

魏尔伦说他写《智慧集》，是为了“追悔自己的堕落”。他希望得到宽恕，如果从一切人甚至从上帝那里都得不到，那么至少希望从他唯一的孩子那里得到。魏尔伦在孩子周岁时就离开了家，以后从未见过他。《我又看见了那个独一无二的孩子》就是写给他的。诗人希望在离开人世时，能够由孩子的手合上自己的眼皮。然而，他的这点希望也落空了，孩子甚至连他的葬礼都没有参加。

于是，寂寞的诗人看着万花筒般的现实，忆念着梦一般逝去的往昔。这就是他在一八八四年出版的诗集的

名字：《今与昔》。

法国作家和批评家 J.-K. 于斯曼说《今与昔》是魏尔伦“最后一本诗集”。^①也许应该加一个词：这是他最后一本“重要的”诗集。其中收录了诗人不同时期的作品，例如著名的《诗的艺术》，就是在七十年代初写成的。

《诗的艺术》可以看作是象征派的一个宣言，它涉及象征派诗歌一些重要原则，对于八十年代出现象征派高潮起过推波助澜的作用。它开宗明义就指出：“音乐先于一切。”(De la musique avant toute chose)对音乐性的强调，诗人要从音乐收回他们的财富的意向，从波德莱尔就开始了。然而在诗中，把音乐置于一切之上，却是象征派诗人的信条。但他们所说的音乐性，并不限于韵脚，而是像流水一样剪不断的内在的节奏、旋律和音响。试读《万花筒》的最后一行：

L'été, dans l'herbe, au bruit moire
d'un vol d'abeille.

(夏天，草地上，一只闪光的蜜蜂的嗡鸣。)

① 见于斯曼(1848—1907)的代表作《逆流》。这部小说的主人公德艾散特嗜读波德莱尔、魏尔伦、马拉美等人的作品。