

法国廿世纪文学丛书

FAGUOERSHISHIJI  
WENXUECONGSHU

# 烧酒与爱情



阿波利奈尔 著 李玉民 译

样本



FAGUO  
ERSHISHIJI  
WENXUE  
CONGSHU

# 烧酒与爱情

阿波利奈尔 著 李玉民 译

F·20  
丛书

柳鸣九 主编

安徽文艺出版社

(皖)新登字 04 号

本册

样本

I565.25  
7324

法国 20 世纪文学丛书

**烧酒与爱情** [法]阿波利奈尔著 李玉民译

责任编辑：徐海燕 装帧设计：丁明

出版：安徽文艺出版社(合肥金寨路283号)

发行：安徽省新华书店

印刷：安徽新华印刷厂

开本：787×1092 1/36

印张：6  $\frac{2}{9}$

插页：2

字数：150,000

版次：1992年6月第1版 1993年9月第2次印刷

印数：1001—6000

标准书号：ISBN 7—5396—0722—X/I·646

定价：4.20元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

## 译本序

# 阿波利奈尔的坐标在哪里？

柳鸣九

在我们面前的，是廿世纪第一个大诗人，是廿世纪诗歌道路一位勇敢的开拓者，是一个以其才情、智慧、敏锐、开创精神以及远见的理论视野，指引着廿世纪诗歌新潮流的人物。一眼望去，就可以看到他身上一些令人瞩目的明显标志：

是他，在1913年献出了在法国廿世纪诗坛上将要算是最出色、最重要的一个诗集《烧酒集》，诗集问世于人们厌倦了帕纳斯派诗歌的一丝不苟之时，体现了对诗歌的一种新追求，它继承了法国诗歌最纯粹、最直接的传统，既有龙沙式的精雕细琢，也有维庸式的自然、强烈而又动人的粗朴无华，而与传统成份并存的，则是浓重的现代色彩。其现代色彩既来自波德莱尔·兰波所首倡的应和、通感、

默启、暗示的象征主义艺术，也来自诗人发轫于对廿世纪现实生活节奏与速度的敏感之中的对诗歌动感的追求，还来自他在诗歌的语言与形式上的反传统精神：从放弃标点符号、只根据呼吸的停顿与内心感情的起伏来划分诗节，到无视诗歌语言与散文语言的界限、不拘入诗的句形、採用民歌谣曲的风格与俗词俚语，等等。这部给法国诗歌带来了浓浓新意的集子，在整个廿世纪上半叶的巨大影响是任何别的诗集所不能比拟的，而且这种影响至今不衰。

是他，面对着廿世纪现实生活的巨大变化、科学技术的长足发展，以争取艺术领域中人类精神解放的挚着观念，不断追求艺术风格与艺术形式的创新变革，热情参与当时时代一切朝向这个目的的文化活动。早在1905年至1907年，他是毕加索创立立体主义绘画的赞助者、参与者，是他完成了立体主义的理论建树，被毕加索称为“立体主义的教皇”；1913年，他又以宣言式的文章《未来主义的反传统》为诗歌中立体未来主义树立了一面旗帜，成为了未来主义在法国诗歌中的主要代表、在整个欧洲诗歌中成就最高的人物。

是他，继《烧酒集》之后，又向廿世纪文学献出了一个新颖的、充满大胆创新精神与探索尝试的诗集《图画诗集》。这位与法国廿世纪初期绘画运动几乎形影不离、并且在绘画方面不乏才能的诗

人，从中国象形文字得到启发，第一个把造型艺术的意念引入了诗歌，创造出了著名的象形诗，以心为题者，其诗句字母排列呈苹果般的心形，以雨为题者，排列呈斜雨飘洒之状，以喷泉为题者，排列如泉水喷涌，以镜为题者，排列像一面圆镜，以领带为题者，排列像一根垂着的领带，等等，至于排列成爱菲尔铁塔形、鸟形、梯形、幅射形或配以简单图画的诗，更是不一而足。这种诗反映了现代社会信息化的要求，在语言符号之外，开辟了另一个图象信息符号的途径，增加了诗歌的形象性与表象性，使诗更能引起想象与遐思，不失为诗歌现代的过程中的一种创造，事实上，它后来在廿世纪世界诗歌中也产生了明显的影响。

是他，在1917年左右，就开始成为新一代诗人的精神领袖，周围聚集着不久后即将成为超现实主义文学运动主将的苏波、布勒东等一批文学青年，他以不倦的探索创新精神、敏锐的感受与活跃的理论思维，最先提出了“超现实主义”一词，对“超现实主义”这一复杂的现代派艺术思潮作出了最初的界说，并且创作了著名的诗剧《蒂蕾齐亚丝的乳房》，为超现实主义提供了一份最早的文学实绩，紧接着他的这些奠基活动，震撼世界文学的超现实主义从二十年代起就在法国酝酿、发轫并发展壮大起来，成为了广泛而深远地影响了文学、戏剧、电影、

造型艺术等各个领域的现代主义文艺思潮，至今，谁也不能否认，阿波利奈尔是廿世纪最大、最主要的一次文艺运动、文艺思潮的产婆与导师。

阿波利奈尔生于1880年，1918年去世时正值三十八岁的壮年，他从1905年左右开始从事文学艺术活动，在短短十多年的时间里，就以焕发的才华、不断超越的精神，在廿世纪新的文学潮流中推波促澜，造成声势，开拓局面，作出了举世瞩目的贡献，以至我们今天完全可以这样说，他本人就是廿世纪现代派文学历史的一个重要组成部分。

对于一个诗人来说，进行新的诗歌实验、探索新的诗歌形式、提出新的诗歌创作纲领、开辟新的文学纪元，都足以在文学史上留名，但要求永久地活在后世人群之中，却必须创作出能永远打动人心、具有持久的艺术魅力的杰作。传诵不绝，对诗人之永恒不朽，是至关重要、不可或缺的条件。阿波利奈尔就是一个具有这种优势的诗人。

如果人们要在廿世纪文学中选一首最脍炙人口、流传最广的名诗，那么，阿波利奈尔的《米拉波桥》有极大的可能性入选。它的首句“米拉波桥下塞纳河水流”，早已成为了传诵不绝的佳句，只要人们对时光流逝、世道沧桑以及人生变化中的经

久与瞬间，物故与人非有所感慨，往往就会加以引用，如同中国人在远游思乡、异地思亲时，往往会吟诵“床前明月光”、“独在异乡为异客”这类诗句一样。

这首爱情诗之所以成为一代绝唱，不仅在于具有浓郁真挚的感情、民歌般的清新格调，而且在于它现代的抒情方式与新颖的美感。它以不同于浪漫主义的满溢、渲染、夸张的方式，避免了感情的膨胀与情态的铺张，把绵绵旧情与失恋的遗憾与惆怅，都凝为情人佇立米拉波桥的一幅静止的画面，也仅仅只凝为一个静止的画面，让流淌着的河水、逝去的时光与破天难再的爱情，排成一个充满了流动感的背景，衬托出那幅爱情画面的伤时性、忧郁性、悲怆性，并使人感到它具有了一种悠悠不尽的情势，一种生命，就像静物在移动着的背景前显得活起来一样，这种感情转化的美、动感的美、参照的美，正是传统艺术中比较少有、而构成了现代艺术的一种要素，因此，《米拉波桥》一诗，并不如有的评论家所说的那样，是传统诗美的体现，而是现代诗艺的杰作。

我们从《米拉波桥》一诗开始，全然不是因为它是阿波利奈尔三个诗集中第一个诗集的一个初篇，而是因为这首闻名遐迩、传诵不绝的佳作，在某种意义上是阿波利奈尔整个诗歌创造的一个窗



口，它反映了阿波利奈尔作为一个诗人的主要特征，或者说，至少是集中地反映了他身上的两个特征，那就是他的悲剧色彩、忧郁情调与他的通感艺术。

阿波利奈尔的悲剧色彩与忧郁情调，从根本上来自他诗歌中的失恋题材，这里，不仅是个题材问题，而是个诗人的“深感点”与“感受精华”的问题。诗人对世上万物均有感受，这不在话下，但一个诗人总有感受得比较集中、比较深着的对象与方面，我们不妨称之为“深感点”；而诗人的感受中又总有提炼得最为浓缩、最为纯粹、并且以他所具有的最佳的艺术水平表现于创作中的一些部分，我们不妨称之为艺术创作中的“感受精华”。每一个在文学史上得以永垂不朽的诗人，莫不都有自己的“深感点”与“感受精华”，构成他们突出的精神与风格的特征，李白有“人生在世不称意”的“深感点”与那种慷慨悲歌、豪迈放浪的“感受精华”，王维有田园生活的深切体验与对水光山色的精妙美感，柳永有怀才不遇、宦途潦倒的痛触与羁旅行役中的“多感情怀”，苏轼有在四方迁移中的忧患余生与他惆怅落寞、狂放旷达的人生感触。

如果要到阿波利奈尔的经历中去找他的“深感点”，我们很容易就会发现，失恋在他的生活中占据了一个重要地位。他恋爱过多次，在他主要诗集

《烧酒集》创作的1898—1913年这个时期里，他三次重要的恋爱都遭受了失败，一次是追求友人之妹兰达的失败，一次是在当家庭教师时追求英国姑娘安妮的失败，再一次就是追求一个女画家玛丽·罗朗的失败。在从十八岁到三十三岁这一青春恋爱的黄金季节，一连遭到几次失恋，这不能不在他的生活感受上打上深深的烙印，何况，阿波利奈尔天生敏感，以诗抒情又是他的自然需要，于是，他的诗歌中就经常出现了失恋的主题，痛苦与惆怅成为了他第一个诗集、也是他诗歌创作最主要成就的《烧酒集》中一个基调。著名的《米拉波桥》是他与玛丽·罗朗恋爱失败的产物，长诗《失恋者之歌》更是他对失恋痛苦的一次总抒发，其他好些有关爱情的诗，也都深深渗透着失恋的阴影与忧伤，在《秋水仙》里，“你的眼睛像秋水仙啊深紫色/像这秋天像这花里的黑眼窝/你的眼睛也慢慢毒化我生活”，在《克洛蒂尔德》中，“你恋的情影逝去/千万要追逐挽留”，在《茨冈女人》中，“沉重爱情如耍熊……人生何必讨苦吃”，在《秋》中，“农民边哼边唱走向田头/哼唱着恋爱负情的小曲”，在《钟》中，“你倒远走我独泣/也许因此伤断魂”，在《打猎的号角》中，“每一个不相干的鸡毛蒜皮/无不使我们的爱情凄婉”，在《生命献给爱》中，“爱已在你的双臂中死去/你忆起曾与它相逢”。这些诗

句出自作者流血的心口，忧郁悲伤，真挚感人，正如他自己曾经这样吟诵的：“我的爱，我是为后世才给你创造永生，你会把我的姓名传给后来人，”它们成为了阿波利奈尔的绝唱，使他得以传诵于后世。

也许正因为爱情在青年人的生活中所占的地位实在重要，阿波利奈尔在爱情中的痛苦感受与凄凉的心理，自然很快就扩充到人生之中，就像一滴浓墨在白纸上迅速渲染为一片阴暗。既然“我为付出的每个吻在痛苦/如同打落的核桃向风哭诉”，因此，也就形成了“我爱果实而憎恨花朵”的秋凉心理，以至“秋之纹章总佩戴于我”（《纹章》），“我”之所见的人生社会也就无不一片萧瑟阴暗了。在他看来，整个人生就像“墓地一片凄清冷寞”，熙攘的社会就像充满了幽灵的“死人之屋”（《死人之屋》），“生活依然是一片苦海”（《海豚》），人生景象不过是“一片衰败凋残的暮色里/好几种爱在相互磕碰”（《凋残的暮色》），“假面具成群地过去/玫瑰落花顺水漂流”（《我的秘密》），“没有一人好命运/身似枯叶落纷纷”（《玛丽姿比勒》），放眼世界，这是一个“垂吊的世纪”，“惟有三两人/没有戴上锁链”（《锁链》），“炮弹嘶鸣，垂死之爱的气息飘在将干涸的血河中”（《1915年4月之夜》），“在大地上的章鱼不断蠕

动/我们这么多人要自掘坟墓”（《土地的海洋》）

.....

阿波利奈尔既是忧郁的诗人，又是“行吟者”，是无根的“流浪人”。作为一个私生子，他生活中没有父亲，作为一个波兰弃妇的孩子，他随母来到法国后，并没有自己的祖国，他的法国国籍，直到他逝世前两个月才获批解决。“无家无国”、“无根”，在生活中没有自己可靠的位置，这就是他的存在状态。从十七岁起，他便独自谋生，过着浪迹社会的生涯，由此对城市都会中种种人生景象有了深切的感受，他诗的题材、诗中的形象、灵感，往往来自城市，特别是来自巴黎，他像一个踟躅街头的行吟诗人，他不少诗作《区域》、《葡月》、《夜晚》、《蒙帕纳斯》中，都充满了城市的形象，发散出浓厚的廿世纪城市生活的气息，近似波德莱尔的《恶之花》在这一程度上是对巴黎街景的描绘。他在现代文明的这个大地狱里浪迹人海，沉浮不定的存在状态带给他的痛切感是可想而知的，何况，他1915年还曾因卢浮宫艺术品失窃案与毕加索同蒙不白之冤而入过狱，他还在廿世纪人类第一次大屠杀中，满脸蒙尘在战壕里生活过，因此，他诗中的阴影，城市的阴影，监狱的阴影，战争的阴影，要比光明浓厚得多，他的诗构成了廿世纪初期生活

现实阴暗的映照，只是他1914年后与路易丝·德·科利尼——夏蒂荣短暂的爱情幸福，使他的创作中添增了一些欢乐愉悦的篇章——《献给璐的诗章》。

不论是痛苦还是欢乐，唯其因为是产生于漂泊沉浮的亲身经历之中，自然要比悠闲漫步在街头、匆匆来往于人生的感受深切得多，把这种深切的感受带到自己的诗里，触目的形象、尖锐的情绪、浓郁的色彩就不时可见：痛苦的如：“圣心教堂的鲜血在蒙马特尔把我淹没”，可怕的如：“巴黎女人都血肉横飞”（《区域》）、“一角夜空狰狞面”（《狱灯》），狂放的如：“我像狂人一样生活但华年流淌”，强烈的如：“我这太阳载体在两片星云中燃烧”（《我不再怜悯我自己》），急切的如：“我是渴望之火，忠心为您效劳”（《预言》），怪诞的如：“酿蜜的月亮有一副疯子的嘴唇”（《月光》），浓烈的如：“我看见巴黎已经醉醺醺”，“让我一醉方休”，“我喝下了全宇宙酩酊大醉。”（《葡月》），滑稽的如：“待把我彩屏展开/屁股露了出来”（《孔雀》），肉感的如：“你乳头微甘好比柿子无花果/你的臀部喜人宛如糖渍水果”（《我要再次对你说》），等等，等等，所有这一切形成了阿波利奈尔强烈而富有刺激性如烧酒一样的风格。

让我们再回到《米拉波桥》这个窗口，从这个

窗口，我们还能看到阿波利奈尔诗歌艺术的精髓，通感的象征艺术。

《米拉波桥》所要表现的是失恋后怅惘凄凉的感情，但它与传统爱情诗有所不同，它并没有去铺陈渲染作为爱情诗主体部份的感情本身，甚至既没有诉说感情的根由、内容与始末，也没有描绘感情的情态，而是代之以桥头两人对面而立的静场，这样，诗的全部感情内容与形态，也就完全转化为一个静止的画面，诗歌的描叙艺术转化为绘画的造型艺术，莱辛所论述的传统的诗与画的界限被阿波利奈尔逾越了，对此，我们不妨称为一种通感的艺术，即把心理内容变为视觉内容的艺术，把抽象的无形的感情变为具体的造型的艺术，只不过这造型的材料不是绘画的颜料与雕塑的大理石，而仍然是语言。不论怎样，在这首诗里，一个故事、一桩情事、一个过程、一种感情，是由一个静止的画面来涵包着、代表着、象征着的。

有了通感，也就会有象征，对两个看来相距甚远的事物有了连通的感受，也就可能以这一个象征另一个，也就可能在诗里创造出某一种意象，用以表现实指的对象。如果我们从《米拉波桥》这个窗口已见阿波利奈尔通感与象征艺术的端倪，那么，从他另一首著名的代表作长诗《失恋者之歌》里，则可以看到更为典型的通感的象征艺术。

《失恋者之歌》所写的不是一次失恋，而是诗人从多次失恋中凝聚出来的人生感受，爱情失意的痛苦。这首诗使人很容易联想起十九世纪象征主义诗歌先锋兰波的杰作《醉船》。兰波在此诗中，把自己放任不羁、摆脱了传统与规范的人格精神，用醉船这一形象来加以象征，描写它自己漂荡在大海之上，与后来英国诗人艾略特用荒原的意象来象征廿世纪的欧洲，写出著名的长诗《荒原》，同为象征主义诗艺的典范。与此相似，阿波利奈尔的《失恋者之歌》也是把自己的失恋转化为意象，转化为象征。这个象征是一个游荡者，他出现于伦敦雾蒙蒙之中，手插衣兜吹口哨，在城市屋海之中放声悲歌，恨不得周围砖墙倾塌，房舍燃烧，他眼中的女性带着爱情的假面具，像母大虫一样可怕，他回到历史中去，羡慕尤利攸斯与沙恭达罗的爱情幸福，他在地狱里祈求遗忘，他在冬季里盼望日出，他愿在太空里飘向那无穷的宇宙，他浑身有血淋淋的伤痕，他的心像无底桶一样空洞，蛇与他为伴，阴影与他相随，他在巴黎街头悲歌，歌尽天下的曲调，还有他失恋的罗曼斯……在这样一个具有丰富形象性的象征中，失恋痛苦各个方面的意味，都得到了充分的挖掘，也得到了别具一格的表现。《失恋者之歌》不愧为《醉船》式的经典名诗，在廿世纪文学批评中，它甚至成为了大型评论著作的研究专题，

七十年代初，在法国就曾出版了克洛德·莫朗日—贝盖(Claude Monhange—Bègnè)的一部很有份量的专著《对〈失恋者之歌〉的文体学与结构学之考察》，该书出版后颇受重视，销售一空，到八十年代又重新再版。

《失恋者之歌》的这种通感、象征的艺术，还可以在阿波利奈尔的诗歌创作里见到不少：在《死人之屋》里，以坟场、死人之屋的意象来象征人生场，在《我在火场中燃烧》中，以燃烧的火场象征自己的生活，在《山丘》中，以巴黎上空两架相搏击的飞机象征青春与未来的冲突，在《景观》中，以斯芬克斯成群象征世间景象，在《1909年》中，以花枝招展的女人来象征1909年，在《葡月》中，以葡萄园象征秋天的巴黎，在《美丽的棕发女郎》中，以他心爱的妻子，美丽的棕发女郎来象征他艺术创新的美神，等等。至于表现了诗人对不同事物连通感受的诗句，更是俯首即拾：“话语”可以“化为星辰”（《我不再怜悯自己》），“过去的岁月”成为了“尸体”（《我有勇气回顾》），“酒杯打碎的声音”如同“一声狂笑”（《莱茵河之夜》），“秋天到处是砍断的手”（《莱茵河秋日谣》），“我的酒杯斟满星辰大口地喝”（《酒杯斟满星星》），“喊声编织成了绳索”，“白色和光束”也使广场成为了“绳索的广场”（《锁链》），“月亮”能够



“酿蜜”，又有“一副疯子的嘴唇”，“贪食果园与乡镇”（《月光》），“埃菲尔铁塔”成为了“牧羊女（《区域》）……………所有这些来自通感艺术、象征艺术的诗句，其表现力之强、联想之新颖、艺术魅力之动人，都是显而易见的。

通感作为一种认知感受方式与艺术表述方式，是由象征主义两个先行者波德莱尔与兰波首先提出来并作出了阐释的。波德莱尔在他著名的十四行诗《应和》中，宣告了诗歌创造中的一种新感受的哲学，按照他的这种哲学，宇宙万物皆有“灵性”，都会发出信息与象征，并且相通相应，诗人的任务就是感应，在万物之中、在各种色彩、声音、气味之间建立连通的感受，感受万物隐密的应和，默悟万物灵性的密码，充当其译者。由于首倡了一种崭新的感受方式与表达方式，这首诗成为了后来波澜壮阔的象征主义诗歌潮流的启示录。到1871年，法国诗坛中的天才人物兰波又有《元音》一诗问世，这首脍炙人口的诗，是波德莱尔的《应和》一诗的发展，它将波德莱尔首倡的连通感受加以具体的运用，它描写了五个元音字A、E、I、O、U各自的颜色、形状、容貌、身份与精神品格，赋与了字母本来并不具有的一些东西，既为奇妙的通感方式提供了范例，也为象征的艺术表现方式提供了范例，与波德莱尔的《应和》同成为了象征主义诗歌的创作纲