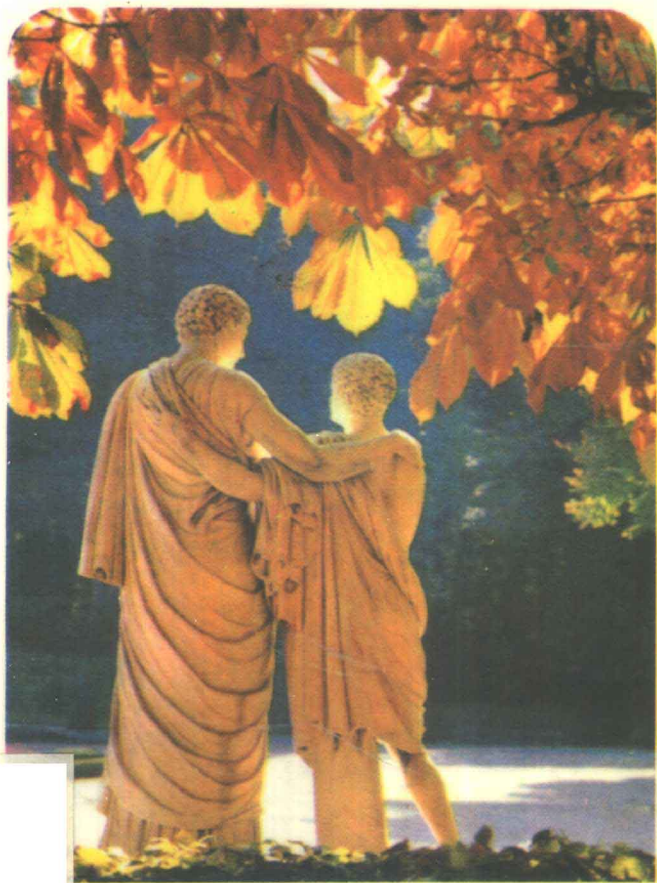


巴黎意象之书

美国 彭邦桢 著

中国友谊出版公司



IT12.2
2

巴黎意象之书

美国 彭邦桢 著



中国友谊出版公司

一九八五年·北京

巴黎意象之书 美国 彭邦桢 著

中国 友谊出版公司 出版
新华书店北京发行所发行
中国建筑工业出版社印刷厂印刷

787×960 $\frac{1}{32}$ · 2 $\frac{3}{8}$ · 37.000

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷
社目: 131-204 书号: 10309·110 定价: 0.70元

责任编辑：庄振明

装帧设计：秋 阳



作者与巴尔扎克塑像





伏尔泰塑像

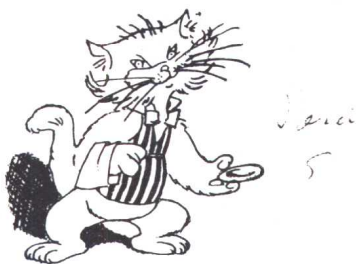


香榭丽舍之秋





亚历山大桥之灯



François et Michel
 Tél. 233.02.62
 75001 PARIS
 "Le Gros Minet"
 BAR - RESTAURANT
 1, RUE DES PROUVAIRES
 Fermé
le dimanche et lundi
 Prudent !
 Réservez par téléphone

大猫餐厅之夜



凡尔赛宫之赋



圣吉尔曼之思



艾菲尔铁塔之词

协和广场之声





罗丹纪念馆之石



红磨坊之舞



巴黎意象之书

序

方 思

一

湖北黄陂彭邦桢，幼慧而好学。抗战军兴，投笔从戎，而不废文事。四十余年来，历尽沧桑，而勤读强记，始终如一。积诸胸臆，发为诗文，感情真挚，立论透辟。以诗名，亦以散文及评论闻于世。惜历年所撰广播稿除《短评选集》二辑外，均未付梓，且已佚失。而诗集《鹿苑》手稿竟于一九六〇年为水淹消。犹时代之一征乎！

一九八二年九月邦桢由纽约去巴黎一游。归来作纪行之诗，陆续写成十首，拟出版一书，而囑为写序。老友新作，独树一格，遂忻然从命。

二

邦桢初游巴黎，印象犹新。但一旦创作，则屡写屡改。又，初写四首，之后陆续加写，终成十首。加写与修改同时并进。每成一诗或

有所改易，辄即示我。说是邦桢启发了灵感也可；说是如醉如痴也可。用他自己的说法，则如魔鬼附体，非待克竟全功而不休。

据邦桢自言，已久不写诗。久不写诗而再执笔，凡有此经验者均深知其间甘苦。美国《新批评》(The New Criticism, 1941)一书的作者兰塞姆(John Crowe Ransom)在数年未写诗后，于一九三八年秋又试写诗。罗伯特·洛厄尔(Robert Lowell)曾见兰塞姆全部改写此诗至少达二十次之多。兰塞姆后描写诗的创作过程，大意说：诗是一波一波而来的；作者须工作到很高度的紧张而方能写出差强人意的作品。初写成者次日即弃之，然后再写，次日又弃之。如是者若干日，最后方有惬意的作品。此全为文字的驾驭。须是新鲜且是自己的语言，而非他人语言的回想。不虚饰，不感情泛滥，而用字既准确又丰富。若以此证诸邦桢，想必有同感。

一位诗人写诗多年，无论有无间断，必自觉地或非自觉地面对一个问题，即：今后写诗的方向。诗贵创新，当有变化。有自然而然，水到渠成者；有刻意求变者。何去何从，结果如何，此中方见功力。

邦桢写诗甚早。《载着歌的船》所印出版日期为一九五三年一月，而实于一九五二年十一月即已发行。《恋歌小唱》于一九五五年出版，

之后《花叫》问世于一九七四年，面目一新。又写《十二个象征》，再作《试写现代诗押韵十首》，于杂志发表后，均收入《彭邦桢自选集》，于一九八〇年出版。此二组诗的写法又有不同。“现代诗押韵”虽押旧诗韵，而此一写法为过去所无，所以不是复古而是创新。此与写旧诗不同，也与写所谓新诗而实是旧诗的诗迥异。我一向主张不写格律诗。昔年如此主张，今日依然。但整齐非即格律，押韵亦非即格律。若写诗都是同一模式，不论整齐与否，不论押韵与否，即是格律。反之，若某种形式切合一诗的内容，而此诗写成此种形式，则整齐与否，押韵与否，并无关系。

巴黎纪行诗十首，为邦桢最近作品，脱离“现代诗押韵”的写法，别呈新貌。而且此十首诗并未均用同一形式，一反过去邦桢似有意创造新的格律的趋向。此可见邦桢一意求新，而为之喜。写此十首诗，如邦桢自言，理性重于感性。我想此所以邦桢一再推敲，屡加改写之故，而这组诗比他以前的诗确较收敛、紧凑，而且洗炼。

三

这一组诗，须一起读，如此方可见其精神，方可见其完整性。就内容言，是一位当代饱经

忧患、浪迹天涯的中国人，初游久所向慕的巴黎，所见所感的种种。而于用字遣句，作者是费尽推敲，又能于组织上照顾全体，有变化，又有统一的形式。第七、九两首《协和广场之声》与《红磨坊之舞》相似，最后一行重复第一行，或仅易一字。第五、六两首《圣吉尔曼之思》与《艾菲尔铁塔之词》相似，最后两行为全诗精华所在。第四首《凡尔赛宫之赋》亦然，但其中描写凡尔赛宫与阿房宫的文字，巧用古典，有突出之处，因此不与他诗类比。第八首《罗丹纪念馆之石》最后两行是警句。而全诗除第一行外，每行有“石”或“石头”一语，甚至有一行用此语二次以至三次者。各自有其特色的，是第二、三两首《亚历山大桥之灯》与《大猫餐厅之夜》。至于第一与第十首诗，《香榭丽舍之秋》与《巴黎意象之书》，形式整齐，而彼此雷同。全诗分三节，每节五行，第二行较第一行为长，第三、四行等长而较第二行为长，最后一行则又短了（在第一首内，第五行较第一行长，而在第十首内，第五行较第一行短一字。其差异如此而已）。故这组诗以一形式始而以同一形式终；其间则诸诗有其变化，虽主要仍以重复——在变化中重复用字，以及变化或有或无间重复句子——而达整齐的效果。再言之，这组诗有变化而有统一的形式。情文并茂，而须一起读，以见其精神，以见其

完整性。这组诗的形式切合内容，而其内容与形式实不可分。

邦桢写诗，不求以小趣味娱人媚人，走的是正途坦道。他自己极言“巧言非诗”，而深知诗的完整性的重要。这组诗是他的诗观的实证。

数十年好学不倦的邦桢，涉猎既广，又浸沉旧籍，所用词汇极富，而运用自然。尤可贵者，他写的诗的语法、节奏都属当代的语言。所以他的诗一向读来流畅。

这一组诗，常跌宕顿挫，而又声调和协，节奏配合情思。如他一向写的诗，可以朗诵，可以吟唱。歌非诗，诗非歌，而有些诗可歌可咏，无损其为诗。第十首《巴黎意象之书》——与全组诗同名——读起来真使人想恋着不走。我读此诗，自然而然想起徐志摩的《再别康桥》。至于徐志摩的《再别康桥》与邦桢告别巴黎的诗，孰更优胜？则留待读者自己评价。

四

邦桢写此十首诗，不但陆续写成，而且每写一诗之后，又加修改，如此再三，甚至有达十次或更多次者。这使我想及兰塞姆。兰塞姆屡改其诗，众所周知。《聪敏少年们的虚荣》(The Vanity of the Bright Boys) 一诗，已知者有九种稿本。惟兰塞姆此九种稿本今已全部

印出，可供研究比较。而邦桢的各种稿本，除第一、二两首，初稿曾在报端发表外，全未付印；此书所收十首诗均为邦桢一九八三年三月十三、十四日的定稿。他写这一组诗，由一九八二年十月起而至一九八三年三月，历时达五月之久。一再改写，多加修润，所用功力自大。而承不弃，每次改写，多交我过目，以时间所限，此处不能将此十诗之各种稿本全部加以比较。惟举例三则，让读者参阅。

第一首诗《香榭丽舍之秋》，若以初稿与定稿（第六次清稿）相比，则定稿远胜。此诗即用“秋了”一语。说实在的，“秋了”在今日诗坛已用得有些疲了。但在定稿中接下去即是“仿佛秋上……”，则“秋了”为“秋上”之启，而“秋上……长袍”等言，并非俗套。如此“秋了”一语，不只是拾人牙慧而已。“仿佛秋上……”之句，自比“秋得有点就象……”云云，更能使读者想象而意会的。而每节的第三、四行已全改其貌。不仅形式整齐而已，意象重复而有单纯的效果。初稿中之“我”与“拿破仑”已了无踪影。读此定稿，但闻树木萧瑟而秋意盎然。邦桢改写此诗，据告达二十一次之多，而清稿六次。他是在第四次清稿时方如此改写的，足见得来不易。

第二首诗《亚历山大桥之灯》，定稿中增加第七行以及第十至第十三行。第七行使以前的