

詩的艺术

波 瓦 洛 著

任 典 譯

3413



110.7

814.5(52)
3413

詩的艺术

〔法国〕波瓦洛著

任典译

人民文学出版社

一九五九年·北京

(2)2.3.8
81-23

Boileau

L'ART POETIQUE

Librairie Larousse, Paris, 1925.

詩 的 艺 术

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 320 號)

北 京 五 三 五 工 厂 印 刷 新 华 書 店 發 行

(41) 1563 字數 77,000 開本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$ 印張 3 $\frac{1}{2}$ 插頁 2

1950 年 10 月 北 京 第 1 版 1950 年 10 月 北 京 第 1 次 印 刷

定 价 (5) 0.40 元

引 言

十七世紀是法国专制政权登峰造极的时期。在国内，王权凭借市民阶级的力量，削平了贵族的叛乱，使他們俯首貼耳地寄食宫廷，制服了僧侶的跋扈，使他們絕對仰王权的鼻息，因而形成了路易十四世所謂“朕即国家”的专制政治；在国外，連年与奥地利、西班牙、荷兰作战，获得許多重要城市和经济利益，建立了法国在欧洲的霸权。路易十四世以太阳为王徽，获得“大君”的称号。当时的朝廷——先以执政大臣李施略为首，后来是路易十四世自己，——有这样一个野心：欧洲威力最强大、文化最昌盛的国家，希腊而后要数罗马，罗马而后該数到法国了；希腊、罗马最不可磨灭的輝煌遗产是語言文学，而十七世紀初期欧洲最占势力的語言却是西班牙文。为了繼承希腊、拉丁文的傳統，为了从文化方面夺取敌人的霸权，都应该使法国語言文学成为現代最完美的語言文学，所以李施略建立了法兰西学院，路易十四世和他的大臣富盖（Fouquet）、高拜尔（Colbert）等都竭力鼓励文学，保护文人。其結果，也真使法国語言文学吐出万丈光芒，不但风靡一时，并且在近代世界文化中成为最丰富的宝藏之一。

法国古典主义的文学是当时两大思潮发展出来的綜合結果。一个是十六世紀的人文主义，它給法国詩人打开了古希腊、罗马的文艺宝库，扩大了他們的眼界，給他們提供了无数的恢奇瑰丽的楷模；另一个是十七世紀上半期以笛卡儿为代表的唯理

主义，它表现时代的精神，給法国詩人提供选材的标准，控制情感的力量。二者一經結合，古代的文学就給了当代人以最大的启发：古代文学的理想和当代的实际結合起来，于吸收中有去取，于摹仿中見創造，自极个别的事物中求得最一般的性格，自极具体的现实中求得最普遍的真理，真的内容透过美的形式表现出来，于是形成了法国古典主义文学的特質。

我們在三百年后看法国古典主义文学，但見其純一性。实际上在它发生和发展的过程中精神环境是十分复杂的。自十六世紀末期起就产生了对古代文学的奴性的摹拟，特別是在悲剧方面，仿佛当代文学只能是古人作品的翻譯；另一方面自十七世紀上半期起就有人高唱崇今非古的議論，把荷馬、維吉爾批評得一文不值，要創造基督教的新文艺，今人不但可以胜过古人，并且已經胜过古人。这是一套彼此相反的两极論。在十七世紀的法国，宗教思想的气氛还很濃厚，特別是任色尼派（Jansénistes）盛极一时，他們提倡禁欲、苦修，反对在文学作品里写爱情，甚至反对文学作品中一切不合教义的情感；而另一方面却有許多作家迎合当时的风尚，写了許多綺麗风流的詩和小說，有时迎合低級趣味，猥褻不堪。这又是一套彼此相反的两极論。在語言方面，十六世紀法国各省的語言随着各作家大量地应用到文学作品里，可以說“國語”还没有完全形成，再加上随着文艺复兴而来的希腊、拉丁辞語經作家生吞活剥地援用，更使法国文字光怪陆离，这个风气直到十七世紀初期还在繼續；而在另一方面，十七世紀初期也就开始了文字中的典雅派（Puristes）和雕琢派（Précieux）。典雅派規律过严，使法文的詞汇日漸貧乏，日漸枯槁；雕琢派則把語言引入歧途，专講求紆巧鑣刻，伤害文字的表达性。这又是一套更复杂的对立的两极。古典主义文学就是在这些重重矛

盾中成长起来、壮大起来的。它采取着“中庸”之道，所謂“中道而行”。然而“中道”并不是折衷，更不是調和，相反地，是斗争，是激烈的斗争，是到处两面作战的斗争。在这场复杂斗争中，波瓦洛在澄清文字，奠定古典主义文学基础方面是起了巨大作用的。他的《诗的艺术》可以說是古典主义的法典。

前人写“诗艺”一类的作品本来已經很多了。最早而又最著名的是亚里斯多德的《诗学》，用哲学观点談艺术問題。拉丁大詩人賀拉斯祖述着亚里斯多德，并加以闡发，写成《赠皮遜》一首长詩，这也就是拉丁文学黄金时代的“诗艺”；他在这里面一面攻击当时的庸劣作家，拥护他的朋友大詩人維吉尔，一面以正确的艺术理論与技巧教导学习文艺的青年；但是这首詩虽然包含許多真理，风格也非常妍美，却没有一个完密的系統，并且有不少的錯誤、漏洞和重复。在法国，从十六世紀末期到十七世紀初期也有不少的人試作“诗艺”，但由于法国文学还没有发展成熟，作者的才力又不够，不是挂一漏万、偏頗模糊，就是泥于古义，墨守賀拉斯的成規。当波瓦洛立意要写《诗的艺术》的时候，有人曾劝阻他，认为这种工作会劳而无功，因为賀拉斯的《诗艺》已經写得太好了。但是波瓦洛对于賀拉斯的《诗艺》并不滿足，同时需要把希腊、拉丁的“诗艺”和法国当时的现实結合起来，所以他决心再来一个創造。我們說他創造，因为他不仅把亚里斯多德、賀拉斯以及拉丁文学理論家如干迪連（Quintilien）、龙穆（Longin）等冶于一炉，并且还在里面摻入了他个人以及他的朋友莫里哀、拉辛、拉风丹等的写作經驗。他在1669年就着手写，到1674年才完成，一千一百句詩写了五年，在写作过程中不断地把所写的片段讀給朋友們听，随时吸取批評，随时修改，由此可見他的精心結構了。

波瓦洛的美学理论的基本要点是很简单的。他首先肯定诗人要有天才，无天才根本就不该谈写诗。但是有了天才还要有训练，有修养，有工夫，否则也不能达到艺术的完美。达到完美的途径是什么呢？首先是理性，也就是表现在文章里的义理。作者有理性才能对所追求的目的和达到目的的方法具有明确的认识：

因此，首须爱义理：愿你的一切文章

永远只凭着义理获得价值和光芒。

——《诗的艺术》第一章第37—38行

在他看来，义理就能构成美；义理是绝对的，恒常的，普遍的，所以美也应该是绝对的，恒常的，普遍的，事物具有这三个特质才能满足理性，这样一来，美与真就合一了：

没有比真更美了，只有真才是可爱。

——《赠诗》II, 43

但是真也就是自然：

但是自然就是真，一接触就能感到。

——同上, 86

因此自然给诗提供着一个普遍而直接被认为真的对象，诗表出这个对象就能产生一个合理的快感，也就是说一切有理性的人，即一切人都能普遍地、恒常地感受到的快感。因此，理性，真，自然是三位一体的东西。为了求美，就要求真，就要摹仿自然。

我们永远也不能和自然寸步相离。

——《诗的艺术》，第三章，第414行

摹仿什么自然呢？人的自然！

你们唯一钻研的就该是自然人性。

——同上，第 360 行

作者要能——

……善于观察人，并且能鉴識精审，

对种种人情衷曲能一眼洞彻幽深，

……知道什么是风流浪子、守财奴，

什么是老实、荒唐，什么是糊涂、吃醋。

——同上，第 361—364 行

摹仿到什么程度呢？首先要逼真：

这不仅是一幅图，一个近似的小影，

却是真正的情耶，真正的父子真形。

——同上，第 419—420 行

但是逼真还不算，还要使人心里——

……充满惊怖的滋味，

……激起哀怜的快感。

——同上，第 18—19 行

要产生滋味和快感，就要凭——

一枝精细的画笔引人入胜的妙技……

——同上，第 3 行

同时，逼真不是拘泥于个别的真，而要追求普遍的真，

切莫演出一件事使观众难以置信：

有时候真实的事很可能不象真情。

——同上，第47—48行

因此艺术要注意象真性，象真性是大自然的艺术表现，是以艺术形式使所有人都能感觉到的真。

象这样摹仿自然，象这样表现真，应该从哪里入手呢？怎么能辨别真与伪、短暂的与恒常的、个别的与普遍的呢？波瓦洛主张多读古人的杰作。因为古希腊、罗马大诗人已经经过时间的考验，如果几十个世纪、几十国人民都一致赞美他们，那是因为他们们的作品具有高度的真实性，在自然的画图达到了真正的普遍性，永恒的人性。因此，我们摹仿古人也就是摹仿自然，我们可以透过古人去摹仿自然，更可以学古人的方法去摹仿眼前的自然。古代的自然和现代的自然是一样的，因此在古人的作品中也可以发现现代的自然，古人的作品更不妨加以现代化，只要我们不离开自然，则研究古人的典范，摹仿他们，并不妨碍创造，相反地，可以启发创造。

以上是波瓦洛在《诗的艺术》里所阐明的文艺理论。此外就是谈写作技术。他次第了、确定了每一个文体，说明它的特质、写作的技巧和易犯的错误：

诗体各有其所美，它本身就很漂亮。

——同上，第二章，第139行

关于重要的文体，他还告诉你怎样布局，怎样入题，怎样发挥，怎样结束。但是不管哪一个文体，风格都——

……要从工巧求朴质，

要雄壮而不骄矜，要风雅而无虚饰。

——同上，第一章，第101—102行

文字都要达到简洁、明暢、准确三个条件：

你尤其要注意的是那語言的法程。

——同上，第155行

这些品質不是生而知之的，为了达到完美，就要下工夫，推敲、錘煉：

……你写作之前先要学构思清楚。

.....

你心里想得透彻，你的話自然明白，

表达意思的詞語自然会信手拈来。

——同上，第150—154行

但是初稿多半是松懈散漫的，要好好修改，不要性急：

劝你从容地忙着，总不要失掉耐心，

还要十遍、二十遍修改着你的作品：

要不断地潤色它。潤色、再潤色才对；

有时候可以增添，却常要割爱刪弃。

——同上，第171—174行

你自己尽了力，还要請人家指教，接受人家的批評：

你應該勤訪周咨，傾听大家的評語，

有时候狂夫之言也能有一得之愚。

——同上，第四章，第49—50行

尤其要找一個內行來品題：

望你选个品題者，要他能堅定、內行，

凭理智判別是非，論學問見多識廣。

——同上，第71—72行

一切規律都不過是幫助你達到完美，等到你訓練純熟了，你也可以放手做去：

藝術的束縛過嚴，便打破清規戒律，
從藝術本身學到放開手無束無拘。

——同上，第 79—80 行

但是技術、工夫都還在其次，最重要的還是作者的內心修養，你寫出的東西要忠实地反映着你的心靈，正如中國所謂“言者心之聲”，“修詞立其誠”。你絕不能無病呻吟。你寫愛情，

單是詩人還不夠，要自己真在戀愛。

——同上，第二章，第 41 行

寫悲哀，

你要想使我流淚，自己就必需先哭。

——同上，第三章，第 142 行

尤其是在道德方面，

你的作品反映着你的品格和心靈，
因此你只能示人以你的高貴小影。

——同上，第四章，第 91—92 行

因此你要愛道德，使靈魂得到修養。

——同上，第 108 行

絕不容無恥之徒也跑來修談風化。

——同上，第二章，第 180 行

由於上面的分析，我們可以看出《詩的藝術》是一部有完整系統的作品，由理論談到實際，由原則談到方法，里面包含着古人的心傳、個人的體驗和當代的要求。話都說得斬釘截鐵的，我

們可以想象他当年在文坛上的气概：他的专制主义和路易十四世在政治上的专制主义一样：“朕即国家”。由于这篇《詩的艺术》，波瓦洛在当时就获得了“巴納斯山的立法者”的称号。后人說他是“古典主义的代言人”，“古典主义的菁华”，这是更为允当的。

《詩的艺术》一发表，欧洲各国便立刻有了譯文。英国的蒲伯、阿狄生，德国的歌德都奉之为金科玉律。在法国国内，因为在波瓦洛諷刺的矛头下牺牲者太多，他們群起而攻，形成了崇今派的大阵营，以查理·貝洛为首，与波瓦洛所代表的崇古派大战了若干回合。但是《詩的艺术》是当时整个古典主义的号角，古典主义的天才作家都站在波瓦洛一边，所以最后胜利属于波瓦洛，《詩的艺术》在法国文坛上专制了一百余年之久。

到了1768年德国批評家萊辛的《汉堡剧評》出版，才开始攻击波瓦洛的《詩的艺术》；十八、十九世紀之交，施勒格尔兄弟繼起，对《詩的艺术》作了严酷的批評。接着，法国国内浪漫派掀起了文学革命的高潮，因为波瓦洛是古典主义的代言人，尤其因为当时伪古典派把《詩的艺术》捧得和《聖經》一样，所以《詩的艺术》就成了浪漫派的主要攻击对象了。但是波瓦洛的威望只是搖动了一陣，並沒有被打倒。就是在浪漫派和古典派激烈作战的时期，浪漫派的領袖雨果还說：“波瓦洛和我們的拉辛分有着确定法国語言的那唯一的功劳，这一点也就够說明他也有創造天才了。”^①浪漫派的大护法圣伯符也替波瓦洛的作品說了一些公道話。

文学革命的高潮过去之后，从十九世紀的五十年代起，波瓦

① 見《短歌集》(Odes et Ballades)序。

洛的地位又漸漸穩定了。现实主义大师福楼拜說：“拉风丹將和但丁同樣地不朽，波瓦洛將和包許埃乃至和雨果同樣地不朽。”^①他又說：“（波瓦洛）是個有氣魄的人，並且偉大得很，特別是個大手筆，……”又說：“我現在又在讀些波瓦洛的著作，或者更正確地說，我在讀他的全部著作，並且手里拿着鉛筆在書旁邊划着。我覺得他真正了不起；好文章百讀不厭。風格就是生命！就是思想的血液！”^②

後來，文學史家尼薩爾說：“《詩的藝術》不只是一個卓越的人的作品，還是一個偉大世紀的文學信條的宣言。只把它局限在詩作品上去應用就未免誤解了波瓦洛的精神和《詩的藝術》的價值了。波瓦洛的教訓不限于能以詩句表達出來的思想，也不限于詩的語言；它們擴及于一切思想與一切思想的表達方式，推而廣之，擴及于一切以求真為理想的藝術。這就使我們了解了為什麼在我國一切藝術的卓越人物都一致推崇波瓦洛，怎樣每一門藝術都可以說在他的著作中認出了它的規律與精神。《詩的藝術》表現着法國人在藝術方面的良知良能；它把一切都壓縮成一般性的原則，每個讀者按照他精神的廣闊與細致的程度，都可以從這些原則中抽繹出若干推論，構成現代所謂之美學。”^③

文學史家朗松說：“即以其為十七世紀理論家而論，他在我國文學中的地位也就夠大了。但是，他那種自然主義里面一種實証的唯理主義與一種美學形式的追求結合起來，以快感、美和真為同一或不可分離的三要素，這種自然主義，歸根結底，很可能就是最適合於法國精神之恒久特質與經常需要的文學理論。”^④

① 見他的《書簡集》。

② 均見1853年致路易絲·高來（Louise Colet）函。

③ 見尼薩爾的《法國文學史》II, 6。

④ 見朗松的《法國文學史》第四編。

以上是法国近代文学批評家对波瓦洛和他的《詩的艺术》的評價，从他們的評價中可以看出这部著作在法国文艺界占着十分重要的位置。对我们來說，也是研究法国古典主义文学的一部重要文献。其中关于文体的演变，技巧上的規律，文艺工作者的态度和作风方面的一切論述，直到今天也是有其一定的积极意义的。但必須指出波瓦洛是个唯理主义者，他这部《詩的艺术》則是一部唯心主义的美学論著。他所指的“真”以及求“真”的方法，亦即認識論，和我们所了解的有基本上的区别。馬克思主义教导我們，理性認識是第二阶段，感性認識是第一阶段，单凭理性得来的知識是片面主觀的。但波瓦洛所了解的“真”則是单靠理性而获得的，他根本看不起經驗和实践，他认为只有通过理性才能認識真理，好象理性是認識的唯一泉源。他主張美是絕对的、永恒的、普遍的，也就是因为他所认为的美是仅仅经过理性确定并且純化过的美，而不是客观存在的美。他所称道的“自然”和“人性”，其含义也是与我们所了解的有很大的区别。当然波瓦洛的唯理主义在反抗封建王权和教会威权方面在十七世紀是有它的积极意义而推动了当时文艺的繁荣的，但作为認識論來說，則是一种唯心主义的不完全的認識論。在介紹这本杰作的同时，予以指出以供参考，也許是必要的。

最后應該声明《詩的艺术》的形式是和內容密切配合着的，作者以优美的詩句表达着他那斬釘截鉄的思想。我打算逐譯的时候，很踟躕了一下：如果譯成散文，則原文的精神要失去一半；如果譯成詩，則中国新詩还没有定式，怎么能达到原文詩句那样整齐、斬截与和諧呢？最后只好利用中国傳統的七言詩句，双迭着，以十四字譯十二音，每句在当中也布置一个停歇，韵脚努力以羅馬拼音为准，两句一换。这样在表面上似乎也整齐、斬截了，

但因为中文都是单音字，不免失之于呆板，而且究竟是翻譯，要以“信”与“达”为主，因此节奏的雍容、音律的和諧都談不上了。

《詩的艺术》的版本，我手边有四种：其一是多努 (Daunou) 編的《波瓦洛全集》本，1825年巴黎杜蓬书局 (Dupont) 出版，里面集名家評注甚多，圣伯符曾誉为善本。其二是哲鲁采 (Gérusez) 評注的单行本，1858年巴黎哈舍特书局 (Hachette) 出版，注释中多罵浪漫派的毛头小伙子，因此这个版本还是文学革命时代伪古典派的遺留，頗有史乘意义。其三是法国現在通行的教科书《波瓦洛选集》本，文学史家代·格兰日 (Desgranges) 編注，1918年巴黎哈铁书局 (Hatier) 出版，注释虽詳，不免学究气。其四是現在通行的《大众古典文学丛书》里的与《經恰吟》合刊本，代尔密 (D'Hermies) 注，巴黎拉魯斯书局 (Larousse) 出版，无出版年月；評注虽較肤淺，但甚詳細，且无宗派成見。关于原文的字句行款，我們以第一种版本为依据；注則以第四种版本为主，參照其他三种，但是我們增刪融合的地方很多，且除作者原注外都不是逐譯，故不一一注明出处。

为帮助讀者对于波瓦洛的了解，我們附譯一篇《波瓦洛評傳》。后人为波瓦洛作傳的很多，圣伯符一人就写了两篇。我們特选他的第二篇，是因为这篇是1852年他在浪漫派斗争结束后头脑冷靜时写的，比較公正，虽然沒有年譜性的行述那么詳細，見解却富于启发性。

《詩的艺术》本身就是一部不易懂透的經典著作，何況以詩譯詩。譯者深知这是一个冒險的嘗試，自己先就不滿意于这嘗試的結果，不用說，他是熱烈期待着讀者的批評和指教的。

譯者

波瓦洛評傳*

圣伯符

二十五年来，人們对于波瓦洛的看法有了很大的改变。在复辟时期^①，在那充满着种种勇敢尝试和种种希望的辉煌的时日里，青年人一代接着一代地来到了，他们试图革新文体与形式，扩大文学思想与文学比较的圈子，这时候，他们在他们的前辈中遇到了阻力：有一些值得钦佩但又思想顽固的作家，还有一些能力很差、并且波瓦洛在世时也许要首先予以大张撻伐的作家，都把这位“巴纳斯山的立法者”的名字捧出来做招牌，并且也不去深究时代的同与不同，一开口就援引他的诗句，就和援引法律条文一样。于是乎我们就做了我们所当然要做的事；我们把波瓦洛的全集拿出来，就作品来论作品：他的作品虽然分量不多，却显得才力高下不一；有些部分使人感到作者太年轻或太衰老了。我们对他的作品的美好的、健康的部分固然是说了公道话，但是公道话却说得不够充分，也没有诚心诚意地结合到其人的精神：波瓦洛本身就是个重要人物，是个权威，其人之重要远甚于其文，我们远在今天，要想完全了解其人是需要相当努力的。总之，

* 载在1852年9月27日的《宪政报》(le Constitutionnel)，后收入《月曜日丛谈》第6册。

① 指法国自1814年至1830年的波旁王朝恢复统治的反动时期，即浪漫派掀起文学革命高潮的时代。

我們当时对于波瓦洛不是完全从历史方面去看他，我們是把一只脚踏在笔战的战场上說話的。

今天，那个經驗的圈子兜完了，爭論也爭論尽了，我們很愉快地再回到他身上来。如果允許我就个人立場来談的話，我可以說，波瓦洛是我做批評工作以来所最注意的一个人，是在思想上和我接触得最多的一个人。每当我回忆到我們当年得其时而不得其人的时候，我就常常想象着他从前是什么样的一个人物，我敢說，我今天是带着极真切，极现实的情感来談他的。

尼古拉·波瓦洛·得卜勒奧 (Nicolas Boileau-Despréaux) 于1636年11月1日生于巴黎。据最近証实，他出世房子是在耶路撒冷路 (Rue de Jérusalem)，与伏尔泰出世房子对着。父亲是巴黎高等法院的主庭書記官，他是这書記官的第十五个孩子。他早年丧母，缺乏那种美化儿童生活的慈愛照拂。他的初期学习，他的課业，从四年級起就因为患膀胱結石病要开刀，而中途耽擱了，他的家庭准备叫他修道，因而他曾被剃度。他在索尔朋^①学神学，但是学厌了，改学法律，毕业后考取律师。二十一岁时丧父，父亲留給他一点遗产，足够使他不靠主顧或书商而維持独立生活。自此，由于天才的驅使，他便埋头搞文学，致力于詩，而在各种詩体中又特別致力于諷刺詩。

本来，在他出身的这个書記官与律師的家庭里是有一种諷刺的天賦隨着血緣而流傳着的。我們知道波瓦洛的两个哥哥，吉尔·波瓦洛 (Gilles Boileau) 和雅各·波瓦洛 (Jacques Boileau)，他們都表現着和他一样的性格，却又有若干的差异，而这些差

① 索尔朋 (La Sorbonne)，即巴黎大学神学院。