

*Anthologie de
la poésie française*

法国诗选

郑克鲁 译

上



SOWER



郑克鲁 译

河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

法国诗选/郑克鲁编译. —石家庄: 河北教育出版社,
2004. 1

ISBN 7-5434-5260-X

I. 法... II. 郑... III. 诗歌—作品集—法国
IV. I565. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 090041 号

书 名 法国诗选 (上、中、下)
译 者 郑克鲁
责任编辑 赵志明
装帧设计 张志伟

出版发行 河北教育出版社® [http: //www. hbep. com](http://www.hbep.com)
(石家庄市友谊北大街 330 号, 050061)

印 刷 山东新华印刷厂德州厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 34.625
印 数 1—3000
版 次 2004 年 1 月第 1 版
印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7—5434—5260—X/I·891
定 价 82.00 元 (上、中、下)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐善芳 陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换。0311—8641271, 8641274

邮购地址: 050061, 石家庄市联盟路 707 号中化大厦 1101 室 麦田书友俱乐部
(0311—7731224 E-mail: wfbbooksell@vip.163.com)

序

郑克鲁

中国读者大半只知法兰西是个小说王国，殊不知她也是个诗歌王国。在欧美各国中，就其丰富性、成就和影响来说，均是数一数二的。尤其近代，法国诗歌曾经在相当长一段时期里独领风骚，执世界诗坛之牛耳。可是，由于种种原因，法国诗歌的评介在我国一直零零碎碎，既不系统，又不全面，至今还没有一部较完备的法国诗选问世。摆在读者面前的这本《法国诗选》，就是试图做一点补苴罅漏的工作。

名诗者，亦即在群众中广为传播的诗歌精品。名诗人的代表作大抵囊括其中；有的名诗虽然不是出自名家之手，但是历来为人传诵，也有高度的欣赏价值。将名诗汇成一册，让读者看到法国诗歌的概貌，这不失为一种简便的方法。本选集搜集了数十位诗人的 400 余首诗，恰如将玉盘中的散珠用丝线串连起来，更见其璀璨夺目。因篇幅所限，

过长的诗一般不列入在内，这样做恐怕略有所失，但仍能充分反映浩如烟海的法国诗歌的全貌。

下面我想简要地介绍一下法国诗歌的发展历程。

雨果曾经说过，中世纪的文学领域是“诗歌的海洋”，真是一语中的。诗歌在中世纪占了绝对优势，诗行的全部总数要以七位数来计算。现今发现的英雄史诗有一百部左右，传唱英雄史诗的行吟诗人约有四百人。其后出现的骑士抒情诗和叙事诗也数量惊人。随着城市的出现，十二世纪，市民文学问世。小故事诗、列那狐故事诗、玫瑰传奇和市民抒情诗应运而生。市民抒情诗最为引人注目，其代表人物是维庸。市民抒情诗之所以重要，是因为它开了法国近代文学的先河。市民抒情诗注重个人内心情感的抒发，突破了英雄史诗、骑士叙事诗以他人为描绘对象的格式。而这一点正是近代意识，因为重视个人情感乃是对人性的探索，直接导向文艺复兴的人文主义思潮。维庸的近代意识十分强烈，他的个人剖白大胆无情，含有个性解放的因素；他敢于面对死亡，从对死的恐惧中流露出对生的渴望，且带有幽默和揶揄的意味，向近代诗所重视的幽默感靠近；他还能化丑为美，丑中见美，体现了近代文学揭示的一条艺术准则。在艺术上，他运用谣曲体裁得心应手。这种形式虽来自民间，但经过几个世纪的发展，已成为要求极严的一种体裁。而在维庸手里，它既能咏史，又能用来自感自叹，

灵活多变，毫无拘束，显示了他的才能确实不同凡响。

文艺复兴时期是法国诗歌的一个重要发展阶段。十六世纪中叶出现的七星诗社有两个历史功绩。一是提倡完善法语，以创造出光辉的民族文学；二是在抒情诗的领域成绩斐然。七星诗社的主将是龙沙和杜贝莱。龙沙是写爱情诗的圣手，对大自然也充满热爱之情。他的爱情诗写法多种多样，有赞颂式、启发式和感伤式，后两种见出他的匠心独运之处；思维方式趋于复杂，能以诗人心中的火花去点燃读者心中的火花；不用平铺直叙，而是运用间接叙述和颠倒回忆的笔法，颇为别致。杜贝莱的眼界比龙沙要开阔一些。他对祖国忆念之深沉，他对教廷佞臣讥讽之犀利，跟龙沙和其他七星诗社的诗人相比都是独树一帜的。杜贝莱擅长十四行诗，这种从意大利借鉴来的诗体在他手里经过改造而法国化了：他将十四行诗分为四节，后六行的押韵创造了几种变化。十四行诗是一种短小精悍的诗体，韵律要求很严，不易驾驭。可是，正因如此，它受到诗人们的欢迎。在杜贝莱之后，德·拉博埃西、左岱尔、帕斯拉、德波特、德·斯蓬德都在十四行诗中各显神通。此后一直到二十世纪，诗人们仍然不断尝试，在音节和押韵方式上加以翻新，以求有新的创造。追根溯源，不能不首先看到杜贝莱的贡献。此外，七星诗社大力推广亚历山大体（十二音节），使这种诗体成为法国诗歌的重要诗句形式。

此后，法国诗歌经历了巴洛克诗歌、马莱布及其弟子们追求词藻美的发展阶段，直至古典主义时期到来。古典主义的悲剧和喜剧不少都运用诗体，作为诗剧，达到了最高成就。但我们要论述的是短诗。斯卡隆和布瓦洛对现实的描绘和嘲讽留下了十七世纪的市民生活写照，令人兴味盎然。高乃依文笔的老练和机智令人赞叹，拉辛对矛盾的内心情感的剖析显示了他固有的才能。毫无疑问，寓言诗人拉封丹的成就最令人瞩目。他的不少诗歌写得完美无缺。和谐丰富的韵律、自由多变的诗行与风趣巧妙的思路紧密结合，这是他的寓言诗的一大特点，迥异于伊索寓言等较为直白的抨击和平铺直叙的散文。他的创造还表现在将一首寓言诗写成一幕短剧，人物或动物的对话成为诗篇的主体，从而使整首诗显得生动活泼，跌宕起伏。难能可贵的是，拉封丹的寓言诗不再只着眼于普通的道德教训的雕虫小技，它们反映了十七世纪下半叶的法国社会，他笔下的动物是各种阶层人物的写照。拉封丹的成就后人望尘莫及，除了十八世纪下半叶的弗洛里昂还算写出一些较优秀的寓言诗以外，在这个领域中，拉封丹高踞其上，地位不可动摇。

十八世纪的诗坛相对冷落。伏尔泰的哲理诗缺乏强大的生命力，已无人问津。惟有世纪末的安德烈·谢尼埃还写出一些隽永的抒情诗。他的异国题材的诗歌使他成为浪漫派的先行者。这一世纪的诗歌如果有什么与众不同的

话，应该指出具有爱国精神和反封建思想的民歌或民谣。大革命风暴的酝酿和到来给这类诗歌准备了土壤和条件。《马赛曲》和《出征歌》洋溢着充沛的战斗激情和为国捐躯的大无畏精神，它们是法国人民推翻封建制度和维护新秩序的思想纪录。至于《卡玛纽勒》、《一切都会好》和《自由帽》，则是对封建贵族的有力抨击和对自由的美好向往，表达了人民对进步事业的坚定信念。在这方面，三十多年以后出现的歌谣诗人贝朗瑞的作品是与此一脉相承的，只不过贝朗瑞的讽刺更为机智，技巧更为纯熟。在嘲讽社会现实方面，还可举出巴比埃、阿尔塔罗舍等诗人。他们的诗歌能抓住嘲弄对象的形体和思想特点，加以夸张，甚至不惜漫画化，勾勒出滑稽可笑的形象，给予致命的一击。雨果的《皇袍》也有异曲同工之妙，这首诗抓住拿破仑第三的皇袍上所绣的蜜蜂大做文章，攻其一点，加以引申，揭穿其丑态。这些诗章都是讽刺诗的典范。

法国诗歌发展到十九世纪达到鼎盛时期：群星灿烂，大放异彩，越出本国，影响世界，这十六个字便是概括。

首先是浪漫派异峰突起。法国浪漫派兴起在德国和英国的浪漫主义运动之后，显然受到外国的影响。政治动荡产生了强烈的思想冲突。新一代诗人摒弃了伪古典主义，重新发现了古典主义时代所抛弃的民族遗产。中世纪成为了热门题材，东方和《圣经》、《可兰经》中提到的阿拉伯

世界具有巨大的魅力。浪漫派对异国文明渴望了解；无论神话或历史，还是人类的童年或当代，都吸引他们的注意。但是当时历史材料十分缺乏，只能依靠想像来补充，于是想像被看成“才具的女王”。给想像以头等重要地位的主张在创作中注入了新的生命，引发了大量作品的问世。此其一。新一代作家十分注重内心的发掘，他们的作品有对孤独苦闷等心境的描绘，有对内心神秘活动的探索，有对沉思的爱好，有对回忆的抒写，有对与大自然沟通的写照，有对梦境的发掘，有对自省的描摹。由于创造了一种能表达内心活动的语言，浪漫派打开了诗歌创作的现代之路，展示了一个新的天地。此其二。浪漫派诗人注重意象，诸如拉马丁将自然景物拟人化，维尼强调寓意和象征，雨果擅长隐喻，奈尔瓦追求梦境显现。他们的诗歌具有视觉的、有启发性的、优美的和怪诞的艺术特点。此其三。浪漫派并非不注意日常现实和环境。穷人的困苦生活、新兴工业或意外事件使儿童遭殃、妇女的失足、甚至巴黎公社社员的被镇压，全都在他们的视野之内。至于大自然，他们感受到它的无穷变幻和魅力，认为诗人应当分辨出大自然蕴含的信息。他们要找到人与世界之间失去的统一，诗歌在他们手里成为寻找美好生活的工具。此其四。浪漫派企图革新史诗，拉马丁的《天使谪凡》和《若瑟兰》从神话中撷取题材，维尼改造英雄史诗或咏唱东方故事，雨果的《历代传说》成功地

创造出“小型史诗”，勾画了人类的历史。这种新型史诗较为简短精练，是现代史诗，扩大了诗歌的表现力。此其五。有的浪漫派诗人过分追求形式美，例如戈蒂埃，认为“不要思索，不要废话，不要思想”，美就是一切。这种“为艺术而艺术”的观点直接影响了巴那斯派。

巴那斯派虽然一度在它的旗帜下聚集了六十三位诗人，实际上并没有形成一个真正的文学流派。它只不过是一个松散的运动，持续时间不长。巴那斯派的领袖勒贡特·德利尔强调形式重于内容，反对浪漫派的雄辩滔滔和一泻千里，提倡冷漠态度和科学精神，乐于漫游古代和动物世界。在描绘事物的缓慢进展与静态上，勒贡特·德利尔是准确而目光敏锐的，他的诗确实较为简洁，具有雕塑的凝重和分明的轮廓。苏利·普吕多姆的《天鹅》、埃雷迪亚的十四行诗、邦维尔和柯佩等诗人的作品都体现了类似特点，他们力图“寻觅一块完美的大理石，凿出彩瓶一只”。

然而，巴那斯派并没有找到这块完美的大理石，因而也未能对浪漫派构成有力的冲击。这个任务要由波德莱尔来完成。他发现了语言中的通感现象，认为色、香、味能互相交流。这个观点给后来人开辟了一条新路，它就像一把万能钥匙一样，打开了通向现代派的所有大门。波德莱尔擅长用象征手法去表达抽象的精神心理状态，借有形寓无形，显示出复杂的、丰富的、深邃的、哲理的内涵。同以往的诗

人相反，他不从大自然中寻找意象，而是用日常实物去喻指自然景物，以奇取胜。波德莱尔运用全新的艺术手法革新了诗歌，又以精美绝伦的形式使浪漫派诗歌显露了拖沓的缺陷。他还拓展了丑中见美的美学观。这颗新星的出现震动了世界诗坛。随后，魏尔伦和兰波承袭了波德莱尔的诗歌主张。魏尔伦将诗画结合，注重音乐性，他善于将自我美妙的、但不安的情感消融在景物描绘中，写出极其明快、柔和、轻灵、抑扬顿挫的诗句，情调极为忧郁悲怆。他喜爱短促的诗行，这能产生跳荡的节奏感，加上他运用了大量的谐韵和叠韵，给人十分优美动听的感觉。兰波则提出诗人是“通灵者”，要探索不为人知的领域。为此，诗人要运用“语言的炼金术”，将色、香、味熔于一炉，发现“有朝一日为一切感官所接受的诗歌语言”。他从字母中看到色彩和各种意象。作为通灵者，他感受到并写出了人的异化现象，探索了许多非理性的下意识感觉（《醉船》）。他怪诞的想像激起了现代派作家的共鸣。在他之后的拉福格、雅里及超现实主义诗人无不以怪诞为其诗歌特色。

波德莱尔、魏尔伦和兰波的创作为象征派的崛起铺平了道路。1880年以来，马拉美每个星期二都在他的住宅接待一批年轻诗人。1886年9月18日，《费加罗报》发表了莫雷亚斯撰写的象征派文学宣言。从1886年起，《象征诗人》杂志将一批人聚集在它的大旗下。象征派终于成为一

股潮流：法国象征派有前期和后期之分，前期象征派以马拉美为代表。包括莫雷亚斯、苏利·普吕多姆、萨曼·雷尼埃等诗人；后期象征派以瓦莱里为代表。马拉美等诗人师承波德莱尔的诗歌手法，用具体的象征来表白抽象的内心情感，即所谓“象征派诗歌力图使观念具有可感的形式”（《文学宣言》），也就是马拉美所说的给人以“暗示”。不过，马拉美更强调诗歌的神秘性，认为诗要写得朦朦胧胧，晦涩难懂，有多层含义，这是他与波德莱尔的不同之处。其次，马拉美等诗人更加着意追求形式美，认为“诗人应该使人们注意到隐藏在不完美的生活的过渡形式下美的永恒观念”。马拉美为了达到这种形式美，不惜从罕见字和罕见韵中寻找诗歌素材，置内容于不顾，以便创造出“形式纯粹”的作品。瓦莱里的诗作较之马拉美的作品要更为明快些：脚步象征灵感，石榴象征思考的大脑，鸽子象征大海上的白帆。形象优美而明晰。但瓦莱里的诗歌更有哲理性，他认为：“真正的诗人，其正确辨理与抽象思维的能力，比一般人所想像的要强得多”，诗人“有他的哲学”。这种哲理性又与抒情相结合，深邃的哲理使他的诗篇具有恢宏的气度，而浓郁的抒情气息又使他的诗歌带上华美的色彩，两者结合，意趣无穷。瓦莱里同马拉美一样，十分注意作品的形式和结构，而且他力求创新，例如用五音节和八音节诗来写十四行诗，用十音节诗来写长诗，在形式上有所突破。

二十世纪法国诗歌最强大的潮流是超现实主义，它延续了半个多世纪。在某种意义上，超现实主义是象征派的发展。两者之间承上启下的诗人是阿波利奈尔。他的作品反映了现代生活的快速进行和复杂性。他注意吸收传统手法，包括民歌、浪漫派和象征派的艺术技巧，同时提倡“新精神”，认为应该允许进行文学试验，博采众长。在这种思想指导下，他把立体派绘画的拼贴方法引进诗歌，创造楼梯式诗行，取消标点符号，以诗歌的内在节奏来代替，创作以诗行组成图画线条的图像诗。最后，正是他第一个使用超现实主义这个词。超现实主义经历了达达主义的过渡，在二十世纪二十年代初形成，聚集了一大批诗人：布勒东、艾吕雅、阿拉贡、德思诺斯、维尔德拉克、米肖、沙尔、普雷维尔、格诺等等。超现实主义着意于发现下意识，描写梦幻，力图探索前人所不曾注意或注意得不够的领域。从艺术上来看，超现实主义偏爱意象的堆积。在他们的诗中，意象杂乱地呈现出来，包括具体可感的意象和抽象的不可触摸的意象。意象的集中出现能产生始料不及的强烈效果。超现实主义者喜爱写自由诗，就是为了让意象如同烟火一样爆发开来。有些诗人虽然后来脱离了超现实主义，但仍保留爱用意象的艺术手法。从艾吕雅、阿拉贡、普雷维尔的后期诗作中，都可以明显地看到这一点。但他们摒弃了超现实主义的晦涩怪异，代之以比较明白晓畅的内容。那些触及社

会现实和反对法西斯的诗篇有不少一直脍炙人口。超现实主义影响很大，曾波及南斯拉夫、比利时、秘鲁、捷克、美国、德国、英国和墨西哥，成为国际性的文学潮流。

二十世纪的散文诗在十九世纪散文诗的基础上有了较大发展。十九世纪上半叶的莫里斯·德·盖兰和阿路易修·贝特朗以及下半叶的波德莱尔、兰波等诗人都写出过优秀的散文诗。二十世纪的散文诗大家有：克洛岱尔、福尔、圣-琼·佩斯、亨利·米肖、勒内·沙尔等诗人。其中，福尔的散文诗形式较为短小精粹，而克洛岱尔、圣-琼·佩斯和亨利·米肖擅长宏大的构思，咏唱自然界的风雪，对人类命运进行思考，写出鸿篇巨制。他们的诗篇将哲理与抒情相揉合，力图创造一种空灵、博大、高远的意境。

当代法国诗人数量庞大，可是，翘楚之作如凤毛麟角。他们尽管不断花样翻新，却很难说这是有价值的新创造。为此，这里只选择了几位诗人的作品，不作全面介绍。

译事难，译诗更难。诗歌的美较之其他文学样式与形式的关系更加紧密。诗歌对音韵和词组的结合同样有更高的要求。这就给译诗带来了几乎不可克服的困难。法国诗歌除了自由诗和散文诗以外，都是格律诗。是按自由诗和中国诗歌的押韵方式翻译出来呢，还是按照原诗的格式翻译？我选取了后者，即令这是给自己制造困难。但是我想，

翻译的任务之一,是将原文的形式也介绍过来,或许这会有益于我国的文学。法国诗歌的音节美和韵律多变是其形式美的重要组成部分,弃之可惜,故而我采用一个汉字译一个音节和大致按原诗的押韵方式来翻译,这种译法早有先例,我认为是可取的。由于在翻译中有时遇到难以逾越的障碍,因此不得不打破这一准则,另外,我偶尔也采用一韵到底或压缩字数的译法。以上种种,都属于试验,目的是为了探索译诗方法,取得更好的效果。

目 录

1	序
	上
1	✱ 中 世 纪
	织 布 歌
4	盖叶特和奥莉娥
	玛丽·德·法兰西
7	金 银 花
14	乌鸦和狐狸
	吕特博夫
17	沙滩广场的流浪汉
18	吕特博夫的贫穷
	吉约姆·德·马肖
22	回 旋 诗

谣 曲	23
让·傅华萨	
雏 菊	26
八 行 诗	28
于斯塔什·德尚	
巴黎谣曲	30
悼念杜·盖克兰的哀歌	32
美丽的少女	34
猫 和 鼠	38
克丽丝蒂娜·德·皮藏	
我孤零零	41
沙尔·德·奥尔良	
谣曲之一	44
谣曲之二	46
我的心,你劝我做什么	48
春	49
街上吆喝声	51
冬 与 夏	52
弗朗索瓦·维庸	
昔日贵妇谣曲	54
微言谣曲	57