

FAGUOSHIXUE GAILUN

# 法国诗学概论

〔法〕让·絮佩维尔 著 ● 洪 涛 译

诗学上的不同流派之争

诗的语言·诗的和谐

诗与诗学

从拉丁诗到法国诗的

演变

法国诗的音长、格律、

节奏、

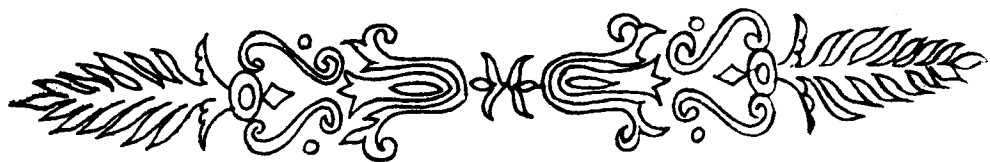
格律诗与自由诗

23

自由诗的两大分支

四川文艺出版社

SICHUANWENYICHUBANSHE



# 法国诗学概论

〔法〕让·絮佩维尔 著

洪 涛 译

四川文艺出版社

1990·成都

责任编辑：陈建华

封面设计：邹小工

版面设计：黄 迅

书名 法国诗学概论

译者 洪 涛

四川文艺出版社出版

成都盐道街三号

四川省新华书店经销

自贡新华印刷厂印刷

1990年11月第一版 开本 850×1168 1/32

1990年11月第一次印刷 印张 13.625

印数 1—2,650 册 字数 306 千

ISBN7—5411—0558—9/I·529

定价：4.80元

## 译本前言

这是一部较为系统和全面的介绍法国诗学的理论专著。它通过诗学的分析批评和诗歌创作实践来展示出法国诗学体系和诗歌发展的历程，理论性阐述与生动的诗句范例的引用相得益彰。它既是法国文科大、中学生的教科书，也是外国学者和文学研究者以及诗歌爱好者了解法国诗歌宝藏的一把钥匙。

众所周知，法国诗歌具有悠久的历史 and 经久不衰的艺术魅力，在世界诗坛上占有一席特别重要的地位，并对许多国家的诗歌创作产生过较大的影响。法国诗歌与西方现代文学的关系就更加密切了，西方国家包括苏联和拉美以及非洲的一些国家的诗人都无不受到法国诗歌的影响和启发。我国“五·四”时期的许多现代诗人也从法国诗中汲取养份，如徐志摩、闻一多、李金发、冯至等人当时就曾积极借鉴并把法国诗歌中的一些技巧运用到自己的诗歌创作中去。令人高兴的是，今天已有许多的优秀法国诗人的作品被译介了过来，但目前对法国诗学的研究似乎还做得不够，国内还没有一部专门介绍法国诗学的理论性著作。为此，译者选译了这部由法国著名学者让·絮拜

维尔 (Jean Suberville) 撰写的 “Histoire et théorie de la versification française” 的专著，中译本改名为《法国诗学概论》，原版由法国 “L'Ecole” 出版社出版 (Editions de “L'Ecole”，1956)。

本书主要由以下几个方面构成：

一、指出构成法国诗学因素的特征，对拉丁诗与法国诗作历史的比较。

二、介绍法国诗的音长、格律、节奏、韵律，格律诗与自由诗，诗节及其种种类型，诗的和谐与音响，诗的语言，“次要诗类”中的格律诗与限定诗。

三、从理论和历史的角度专论：节奏在重音、顿挫和倒移中的作用；灵活的亚力山大诗体及其从两节拍段到三节拍段诗句的发展；难韵的新发展，韵脚数目的限制、韵律的秘诀和韵律交替使用的发展变化。

四、诗学上的不同流派之争：七星诗社与马莱伯、布瓦洛与雨果、魏尔伦和瓦雷里。

五、现代自由诗的两分支：忠于传统诗歌形式的诗人与自由派诗歌形式的诗人。

概括地说，本书从法国诗学历史的角度，阐明了法国诗学产生、演变和发展的过程，指出了法国诗歌始终是在继承传统和发展创新的道路上前进。法国诗人一个流派又一个流派，一个世纪又一个世纪，建立了一套令人叹服的法国诗歌技巧体系，创造了完美的诗歌艺术形式。他们与散文家一道，维护了优秀的法兰西语言的纯洁性。

本书还从法国诗学的理论出发，详细介绍了法国诗歌的内部结构以及各种法国诗体的规则和特色。对法国诗歌史上的诸

流派及现代法国诗歌作了分析批评，并提出了未来新的法国诗歌的设想。作者博引旁证，书中列举的大量优秀诗歌作品可以堪称为一种美的艺术享受。

可见，本书对我们了解法国诗歌史、法国诗歌的自身演变规律、欣赏和翻译法国诗歌作品，从而丰富和繁荣我国现代诗歌创作是大有裨益的；同时，它对我们比较、研究中外诗学、探索我国现代诗歌发展的道路也是颇有启发意义的。

最后，根据实际情况，本书个别地方进行了删节。由于书中所涉及的面较广，译者水平有限，不当之处敬请读者斧正。

译 者

一九八六年六月于成都

# 目 录

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 译本前言 .....               | 1  |
| 序 言 诗与诗学 .....           | 1  |
| 诗的本质与起源 .....            | 1  |
| 诗学 .....                 | 2  |
| 诗 .....                  | 2  |
| 诗学与音乐的关系 .....           | 5  |
| 诗学的分类: 韵律学、格律学、节律学 ..... | 5  |
| 诗的朗诵与诗的朗诵艺术 .....        | 6  |
| 第一章 从拉丁诗到法国诗的演变 .....    | 8  |
| 第一节 费莱隆的担忧 .....         | 8  |
| 第二节 六音步拉丁诗 .....         | 10 |
| 第三节 法国诗的起源 .....         | 16 |
| 第二章 诗的音长 .....           | 21 |
| 法国诗的音长与音节数目 .....        | 21 |

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 音节的音长规则·····          | 24 |
| 音长在法国诗中的作用·····       | 26 |
| 巴依夫的尝试·····           | 27 |
| <b>第三章 诗的格律</b> ····· | 29 |
| 总论·····               | 29 |
| <b>第一节 二合元音</b> ····· | 30 |
| 传统法与流行法·····          | 30 |
| <b>第二节 元音省略</b> ····· | 35 |
| 关于哑音“e”·····          | 35 |
| 末哑音“e”在顿挫中·····       | 39 |
| “修辞学派”的争执·····        | 40 |
| 现行的元音省略规则概述·····      | 48 |
| <b>第三节 元音重复</b> ····· | 49 |
| 什么是元音重复·····          | 49 |
| 元音重复规则的合理性·····       | 49 |
| 元音重复的范围·····          | 50 |
| 没有元音重复的情况·····        | 50 |
| 元音重复的演变·····          | 51 |
| 许可的元音重复·····          | 55 |
| 有争议的元音重复·····         | 57 |
| 唯一的规则·····            | 59 |
| <b>第四章 诗的节奏</b> ····· | 60 |
| <b>第一节 重音</b> ·····   | 62 |
| 重音标志着诗的节奏·····        | 62 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 重音的变化产生多样性的节奏·····        | 68  |
| 重音的基本作用·····              | 73  |
| <b>第二节 顿挫</b> ·····       | 74  |
| 顿挫落在固定重音上·····            | 74  |
| 顿挫的转移·····                | 76  |
| 三个节拍段的诗·····              | 78  |
| 六音步诗的灵活节奏·····            | 86  |
| 灵活运用的方法·····              | 92  |
| <b>第三节 倒移</b> ·····       | 95  |
| 定义·····                   | 95  |
| 起源于古典诗·····               | 96  |
| 双重目的·····                 | 96  |
| 从中世纪到七星诗社·····            | 97  |
| 马莱伯与布瓦洛的禁条·····           | 99  |
| 倒移诗·····                  | 103 |
| 倒移的重新流行·····              | 104 |
| 半句诗的倒移·····               | 107 |
| 相反的倒移·····                | 109 |
| 诗行的间断·····                | 112 |
| <b>第五章 诗的韵律</b> ·····     | 118 |
| <b>第一节 韵律的起源与定义</b> ····· | 118 |
| 自然的起源·····                | 118 |
| 词源学的起源·····               | 119 |
| 历史的起源·····                | 119 |
| 叠韵·····                   | 120 |

|     |            |     |
|-----|------------|-----|
|     | 叠韵的演变      | 121 |
|     | 狭义的韵律      | 122 |
| 第二节 | 韵律的不同种类    | 123 |
|     | 阳韵与阴韵      | 123 |
|     | 元音韵与辅音韵    | 125 |
|     | 韵律的替换      | 126 |
| 第三节 | 韵律的性质      | 130 |
|     | 意思的新组合     | 130 |
|     | 富韵         | 131 |
|     | 充足韵        | 133 |
|     | 弱韵、贫韵和不充足韵 | 134 |
|     | 不完善的韵和劣韵   | 135 |
|     | 无韵诗        | 138 |
| 第四节 | 韵律的运用      | 138 |
| 第五节 | 韵律及其拼写     | 143 |
|     | 韵的听觉和视觉效果  | 143 |
|     | 关于原则       | 144 |
|     | 关于实践       | 145 |
|     | 韵律的时代性     | 146 |
|     | 诺曼底韵       | 148 |
|     | 反声韵        | 149 |
|     | 反语法的韵      | 150 |
| 第六节 | 韵律的宝藏      | 152 |
|     | 拉丁诗和法国诗的难点 | 152 |
|     | 韵律词典       | 153 |
| 第七节 | 韵律的危险      | 157 |

|     |                               |     |
|-----|-------------------------------|-----|
|     | 韵律的局限性·····                   | 157 |
|     | 费莱隆与伏尔泰对韵律的评论·····            | 158 |
|     | 韵律的秘诀·····                    | 159 |
|     | 韵律的更新·····                    | 161 |
| 第八节 | 韵律的绝技·····                    | 168 |
|     | “修辞学派”的技巧·····                | 168 |
|     | 幻想派诗人的技巧·····                 | 173 |
| 第九节 | 韵律与历代诗歌流派·····                | 181 |
|     | 中世纪的韵律·····                   | 181 |
|     | 七星诗社的韵律·····                  | 182 |
|     | 马莱伯与古典派的韵律·····               | 182 |
|     | 浪漫派与高蹈派的韵律·····               | 184 |
|     | 象征派的韵律·····                   | 185 |
|     | 新古典派的韵律·····                  | 185 |
| 第六章 | 诗 歌 ·····                     | 186 |
| 第一节 | 格律诗·····                      | 186 |
|     | 法国诗与拉丁诗的历史比较·····             | 186 |
|     | 什么原因使法国诗没有超出十二个以上的音<br>节····· | 187 |
|     | 节奏的技巧限制了十二音节的诗，故叫极限<br>诗····· | 190 |
|     | 十二音节诗体·····                   | 191 |
|     | 十音节诗体·····                    | 194 |
|     | 十一音节和九音节诗体·····               | 197 |
|     | 八音节诗体·····                    | 199 |

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 七音节诗体.....                                | 203 |
| 六音节诗体.....                                | 205 |
| 五音节诗体.....                                | 208 |
| 四音节诗体.....                                | 210 |
| 三音节诗体.....                                | 211 |
| 双音节诗体.....                                | 213 |
| 单音节诗体.....                                | 214 |
| 法国诗的最佳运用范围.....                           | 216 |
| 法国诗是分割的还是整一的? .....                       | 217 |
| 谁言之有理, 是马莱伯和布瓦洛的<br>观点, 还是龙沙和雨果的观点? ..... | 221 |

|                      |     |
|----------------------|-----|
| <b>第二节 自由诗</b> ..... | 222 |
| 传统的自由诗.....          | 222 |
| 现代的自由诗.....          | 225 |
| 自由诗的由来及其特色.....      | 227 |
| 自由诗的先驱者们.....        | 230 |
| 自由诗发展的各个阶段.....      | 235 |
| 结论.....              | 247 |

|                      |     |
|----------------------|-----|
| <b>第七章 诗 节</b> ..... | 251 |
| 诗节的定义.....           | 251 |
| 诗节的韵律交替.....         | 253 |
| 单一的诗节.....           | 254 |
| 多种类型的诗节.....         | 255 |
| 两行诗.....             | 256 |
| 三行押韵诗.....           | 259 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 四行诗·····                      | 261 |
| 五行诗·····                      | 269 |
| 六行诗·····                      | 272 |
| 七行诗·····                      | 280 |
| 八行诗·····                      | 284 |
| 九行诗·····                      | 286 |
| 十行诗·····                      | 288 |
| 十一行诗·····                     | 296 |
| 十二行诗·····                     | 297 |
| 十二行以上的诗·····                  | 302 |
| <b>第八章 诗的和谐</b> ·····         | 306 |
| <b>第一节 词的和谐</b> ·····         | 307 |
| 定义·····                       | 307 |
| 字母组合是和谐的基础·····               | 307 |
| 和谐的运用·····                    | 310 |
| <b>第二节 拟声和谐</b> ·····         | 322 |
| 定义·····                       | 322 |
| 拟声和谐的由来：象声词·····              | 325 |
| 拟声和谐的运用·····                  | 326 |
| 迭韵·····                       | 339 |
| <b>第九章 诗的语言</b> ·····         | 345 |
| <b>第一节 因袭传统诗的语言已经消亡</b> ····· | 345 |
| 诗的语言的矫正·····                  | 348 |
| 摒弃陈旧老套的语言·····                | 349 |

|            |                        |            |
|------------|------------------------|------------|
|            | 诗歌的破格·····             | 350        |
| <b>第二节</b> | <b>自然的诗的语言已诞生·····</b> | <b>353</b> |
|            | 诗的语言的特性·····           | 353        |
|            | 这些特性的种种表现·····         | 356        |
|            | 结论·····                | 362        |
| <b>第十章</b> | <b>次要的诗类 ·····</b>     | <b>363</b> |
| <b>第一节</b> | <b>格律诗·····</b>        | <b>363</b> |
|            | 短诗·····                | 364        |
|            | 两韵短诗·····              | 366        |
|            | 二韵三迭句八行诗·····          | 369        |
|            | 回旋诗·····               | 371        |
|            | 回旋诗·····               | 373        |
|            | 抒情诗·····               | 375        |
|            | 王室诗·····               | 379        |
|            | 田园诗·····               | 379        |
|            | 六节诗·····               | 384        |
|            | 十四行诗·····              | 387        |
|            | 马来诗体·····              | 395        |
|            | 俳句与短歌·····             | 397        |
| <b>第二节</b> | <b>限定诗·····</b>        | <b>399</b> |
|            | 讽刺短诗·····              | 400        |
|            | 情诗·····                | 403        |
|            | 墓志铭·····               | 406        |
|            | 藏头诗·····               | 412        |
| <b>结束语</b> | <b>法国诗歌的命运·····</b>    | <b>414</b> |

# 序言 诗与诗学

## 诗的本质与起源

在人类社会初期，大概诗歌语言就先于散文而存在了。有案可稽的历史表明，在诗歌创作中，古希腊人崇尚一种“宗教的狂热”，“对上帝的占有”，“陶醉于迸发的灵感之中”。因而，只要贯注有上帝的精神，诗人就是位集灵感于一身的阿波罗式的祭司。

古罗马人，远没有古希腊人富有想象力。在他们“晦涩奥秘”的原始宗教里，存在着只有教士才知道和诠释的、充满秘密如神谕魔法般的种种诗篇。

早在古罗马和古希腊之前，古老悠久的东方文明就赋予了诗歌语言的节奏和叠韵的种种神奇的效力以及词的重复、能朗朗上口的格律魔法，这表现在各种礼仪形式的咒文、咒语和巫术当中。它们至今仍在茨冈人——那些野蛮的移民身上继续保留着，甚至我国穷乡僻壤的落后乡村也不例外。

总而言之，这样的理论似乎是成立的：人类最初的诗歌具有超现实的特征，它通过富有节奏的能演唱的歌舞的艺术形式来体现，而它们令人费解的内容由祭司们小心翼翼地保存了下来；或者是通过富有魔力的宗教仪式来体现，它们经过古代无数的预言者和巫师之手辗转流传了下来。

随着人类文化的向前发展，诗歌逐渐地从那种令人不安的神秘学的圈子里挣脱了出来，成为一门真正的艺术。诗人不再是占星家，也不是祭司，而是歌唱家、艺术家。但是，尽管如此，在诗歌的灵感里还是贯注着神秘的禀性。

同时，诗歌也从歌舞的形式中解放了出来，但并不是与音乐绝缘。这三种姊妹艺术形成了三个分支，以不同的方式来体现对美的崇拜与追求。

## 诗 学

诗学 (la versification) 不是从天上掉下来的，而是通过学习得来的，它是一门作诗的技巧。有诗人，就应有他作诗的风格。诗人作为艺术家，正是通过他作诗的风格来体现的。因此，我们给诗学下个定义：诗学即作诗的技巧或作诗的总的方法论。

## 诗

诗 (le vers) 这个词来源于拉丁语 *versus*，其动词形式为 *verto*。诗要通过一个过程，才能成其为诗。我们把作诗比作耕地，因为它一行一行的排列下来，如同耕地一样，它要经

过耕耘的过程——犁沟、筑行、整修等工序。

在《西哈诺·德·贝尔日拉克》中利日夫人替诗下的定义：诗是不规则的线条。这样的线条各自都有其部分的意义和总的整体意义。除了标点标志语法外，诗行在传统上，是以一个大写字母开头。当然，这不是说这个大写字母赋予每句诗行独特的意义，它只标明在排版印刷上的隔离另行。关键是要看诗行包含的音节数目和音节的组合。

音节数目是被限定了的（1—12个音节），它构成了诗的格律（la mesure）：

Le vent redouble ses efforts

1 2 3 4 5 6 7 8

Et fait si bien qu'il déracine

1 2 3 4 5 6 7 8

Celui de qui la tête au ciel était voisine

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts<sup>①</sup>

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

（狂风大作肆虐无忌，

将那巨人连根拔起，

他头顶着高高的穹苍，

脚下踩着阴森的地狱。）

上面头两行诗句的格律是八个音节，后两行诗句的格律是十二个音节。

另外，诗还有重读音节和非重读音节之分，它表现了时值

① 摘自拉封丹的《寓言诗》卷一，“橡树与芦苇”。