

20世纪桂冠诗丛

瓦雷里诗歌全集

葛 雷 梁 栋 译



20 世纪桂冠诗丛

瓦雷里诗歌全集

葛 雷 梁 栋 译

中国文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

瓦雷里诗歌全集/(法)瓦雷里著;葛雷、梁栋译. —
北京:中国文学出版社,1996.8

ISBN 7-5071-0328-5

I. 瓦… II. ①瓦…②葛…③梁… III. 诗歌-作品
-法国-现代-全集 IV. I565.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 21501 号

瓦雷里诗歌全集

中国文学出版社出版发行

(北京百万庄路 24 号 邮政编码:100037)

中国政法大学印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:11.875

字数:240 千 印数:1—9000 册

定价:14.80 元

20世纪桂冠诗丛

顾问	卞之琳	杨宪益	杜运燮
	郑 敏	袁可嘉	谢 冕
	孙玉石	洪子诚	蓝棣之

编委	西 川	王家新	唐晓渡
	臧 棣	葛 雷	李 方
	王伟庆	余世存	橡 子
	谷 行	西 渡	

策划 谷 行

译本序

当我们读到《海滨墓园》中那深沉、舒徐、和谐、优美的诗句并感受那涵荡的诗之旋律时，其诗中所含的对于人生的哲理，对宇宙奥秘的悟性捕捉的机敏和思绪的起伏迭宕，使人感到如深沉恬静的大海波涛在安详地洋溢和扑打着海滩的那种壮阔与宁静，于是你不会不想到如果不是一位极为深沉和机敏的人，若不是一位超凡脱俗而将精神遨游于尘嚣之上的人，若不是一位富有哲理思考的人，一言以蔽之，若不是一位真正的诗人，决写不出这样的诗章：

这片平静的屋顶上白色的鸽群在游荡，
在松林和荒冢间瑟缩闪光。
公正的中午将大海变成一片烈火，
大海总是从这里扬起长涛短浪！
放眼眺望这种圣的宁静，
该是对你沉思后多美的报偿！

（《海滨墓园》）

一位真正的诗人，不只是一位把文学作为艺术而进行语言结构的语言艺术家，他首先应该是一位音乐家和画家，就是说他必须首先从平凡和习以为常的事物中敏

锐地捕捉到那些诗意的闪光和优美的旋律,就像柏格森从建筑的棱角和比例中发现音乐的旋律那样,并通过强力的精神同化将之转换为一种诗的境界之美;此外还应从自己的语言深层里去发现语言固有的优美的音乐性,从而使之与从自然中捕捉到的那种旋律相应合,相喧映,相谐调;同时,在瓦雷里看来,诗歌首先是一种形式,但又是一种幻化了的形式,它的强硬度可以使一切奋猛的精神化为模式化了的优美线条,同时又是极为机敏而似有还无的存在,只有在与精神的触角相接的瞬间才形成其最完美的存在、完成这完美的存在的相对固定的形式,但这种形式除了语言的艺术表达而外再没有其它方式来加以肯定和相对稳定地显示出来。因而,在瓦雷里的诗里,正如伊夫·博纳富瓦先生所说,有一种“迷乱的力量”^①,一种蓬勃而难以被梳理和固定的力量,而一旦将之条理和固定,它的蓬勃的生命力便顿然枯萎。瓦雷里的语言表达本身是一种创造,是一种似乎用细腻的画笔进行的纯诗意境界的创造。语言的表达是一种语言的艺术,但艺术的语言表达,首先又是一种对于语言本身的各种属性加以得心应手、全面而又潇洒地使用的艺术,换言之,是一种将语言本身所含的艺术成分(音乐的、绘画的、哲理的、美学的等等)加以艺术地创造的艺术化过程。因而,纯诗意的创造,是将从自然事物中捕捉到的自然优美的闪光的东西,在诗人沉思的头脑中、在哲理智慧的冶炼中形成一种纯正的观念(或绝对观念),并通过真纯的语言加以炉火纯青的艺术表达和创造,从而将物之真谛、语言之真纯和诗人之睿智机敏的哲理精华在一种灵感的、白炽的

坩埚里熔冶成为一种液体之状的语言的流溢,在一个壮美寥阔的时空中挥洒开来,凝结成一个个星座,一簇簇梦之芳星,一串串悠扬的音符,一抹抹晨曦……等等,这才构成真正的纯诗境界——这个境界正是瓦雷里早年所写的那种“罩在晶莹闪烁的纹石上,那里仿佛有珠之贞洁、玏之润美织成梦丝纷飞”^②的朦胧仙境。在诗人笔下,一切皆成为有生命的、富有精神性的、闪烁着超人智慧之光的事物,从而构成着一个深远的精神境界,一个新鲜而搏动着生命的羽翼、壮阔的超时空的超越于常人常识的美的存在宇宙。一种如布勒东所描述的:晨曦喷薄之前的阴柔之美在艺术的坩埚里将夜之各种石料熔冶时的动人心弦、狂放不羁的无穷无尽之美,一种刹那的永恒之美。^③

可以说,瓦雷里的诗歌美学直接继承和发扬了马拉美对于纯诗境界的执著创造和追求,将诗歌的抒情传统借助于艺术的魅力而推向了一个极巅,形成了一种以古朴、风貌淡远为主要诗美特征的创造倾向,从而在现代诗的发展史上占有了重要位置。因而可以说,瓦雷里的诗是在超现实派的大潮的云蒸霞蔚中的一缕虹霓或一抹灿烂的霞光,一派具有哲理的深沉意蕴的诗之精华凝聚的历史性的瞬间。作为后期象征派当之无愧的领袖,他在诗学理论中为本世纪法国诗歌发展的新高度奠定了基础,成为这个呈现着光怪陆离的缤纷色彩和种种突兀奇诡的诗学美学面貌的世纪中引人瞩目的诗人和哲学家,虽然他不喜欢人们称他是诗人哲学家。

保尔·瓦雷里(Paul Valery 1871—1945)出生于法国南部城市塞特。母亲是意大利人,父亲是塞特市海关官员。瓦雷里在海空辽阔、充满阳光的塞特市度过自己的童年。他像圣一琼·佩斯一样,大概也和所有的诗人一样,童年的阳光是最明媚和最醇美的,而童年时的大海也是其襟怀与诗意境界的缔造者中最富有力量和潜能的一个大力神赫拉克勒斯,但他不是将之原样地吸收进来,而是在灵魂中将之变成一颗具有强大力量的智慧的核心:“……我该是在十来岁的时候开始营造我的精神的一座小岛的,尽管它是一种非常世俗和平凡的自然,我却将之渐渐经营成秘密的小园,我在那里哺育着形象,这些形象渐渐成为我自己的,而且只能是我的那些形象……”^④因而后来他诗中的大海、波涛、海风、灵蛇、水仙等等具有传奇和神秘色彩的事物,都与之所亲昵、熟稔的大海有关,而他诗中的那种澎湃的旋律,那种带着古老情调的典雅的语言韵律,那种对于事物机敏颖悟性的挥发与创造,那种境界的开阔与意蕴的深沉,那种超越时空的物之精神的飞扬与不羁的流动感和纯具象征意义的精神电闪般的事物,无不和其童年及少年时代的大海相联系,无不与其与大海的亲密无间的情感有关系。他后来对于诗意刻意追求的执著精神亦与大海的永恒的漫衍和不羁的激荡有着极为深刻而非表面性的联系。十三岁进蒙伯利叶市中学习,学习相当差,对数学尤其不喜欢,而爱读些小说

和诗歌。中学毕业后进蒙伯利叶大学学习法律，但没有毕业就放弃了，而却在文学上大有长进，并开始在杂志上发表诗作。那时他只是从雨果和波德莱尔诗中学到了某种诗的格调。

这时他读到当时著名小说家于斯曼的小说《傲世者》(A Rebours, 旧译《逆流》)。这篇小说对当时的象征派诗人马拉美进行了神话式的肯定。在写作之前，于斯曼将小说的主旨告诉了马拉美，并邀他为该小说写首以主人公的精神为题的诗，这就是马拉美诗中的名篇《为戴泽桑特先生所赋短章》，诗中写道：

如此烂漫绚丽的大地
千花万卉争奇斗艳，
每一朵花的清新轮廓，
都是开向一片崭新天地的窗子。

但于斯曼在作品中却没有引用这首诗，而是将小说的主人公写成了在幽闭的孤独中用清晰的楷书抄写马拉美的那些名诗而作为一种性情的熏陶和修养的操练。小说中摘引了马拉美的名诗《海洛狄亚德》和《一个牧神的午后》的某些诗句，使瓦雷里读了难以忘怀，并使之产生了一定要见一见马拉美的愿望。从此于斯曼的《傲世者》也便成了瓦雷里的“床头书”和“圣经”。据他自己说他“将此书读了五十遍”。

在蒙伯利叶大学六百周年校庆的宴席上，他结识了一位朋友彼尔·路易。路易对他后来帮助很大，将他的诗

作发表在自己创办的杂志《贝壳》上，又将他所喜欢的马拉美的诗《海洛狄亚德》等的手抄稿从巴黎寄给他，使他开始对马拉美的诗美面貌有了新的认识。不久，路易和纪德又从巴黎来到蒙伯利叶拜访瓦雷里，他们一起来到蒙伯利叶公园，坐在一座草木葱郁的古墓边——这座古墓是英国诗人爱德华·杨格(1683—1765)的爱女纳尔西撒的墓茔，他们“坐在郁郁的古柏之下，咀嚼着玫瑰花的花瓣而谈论着艺术的不朽”。^⑤纪德将自己的新作《瓦尔特日记》的片断读给瓦雷里听，瓦雷里后来写了《亲切的树林》赠纪德以纪念当日的友情。由于受到那座古墓的题铭“让纳尔西撒的灵魂安息”和马拉美《海洛狄亚德》情思的影响，这两位年青的文学家各自写出了自己的以纳尔西斯(与纳尔西撒谐音)为主题的杰作：瓦雷里写了《水仙恋语》，而纪德则写了《水仙解》。

在朋友的帮助下瓦雷里开始蜚声诗坛，一位作者在《辩论》报上写道：瓦雷里的“名字在人们的舌尖唇旁飞舞”，以形容瓦雷里的诗成为当时人们街谈巷议的话题。在瓦雷里将自己的《水仙恋语》寄给马拉美之后，接到了马拉美的信：“你的《水仙恋语》使我着迷，……请珍重你这种罕见的情调……”^⑥此后马拉美与瓦雷里保持了通信联系，马拉美对他的诗学的影响日甚一日。马拉美对他这样真挚地写道：“我亲爱的诗人，……从敏锐的联想中获益，再加上音乐，具有这两者就够了……至于建议么，只有孤独才会给你建议的……”

不久瓦雷里来到巴黎造访了马拉美和于斯曼等当时的名家。马拉美的那种“类似大国天朝名流”的堂堂之貌，

那种文质彬彬又有点太重礼仪的举止^⑦，他那具有细腻情调和谈吐间用字考究又带风趣的文采，他那对子虚乌有之事好寻根问底和对于自然情趣及对于文字近于宗教崇拜的虔诚等等都给他留下了深刻印象。他也拜访了曾给他打开一扇天窗的小说家于斯曼，这时于斯曼“已经是两鬓斑白的人了，头发和胡须蓬竖着，双目灵活地转动着，话语带着浓重的弗莱芒口音，吐字像连珠炮似的，时而蓦然闪出一派善意的光彩……”，他的话语有时愤世疾俗，有时又悲天悯人，仿佛他的灵魂里洋溢着当年《傲世者》主人公戴泽桑特的情调……

正当瓦雷里的诗作和名字一起被其着迷的读者阅读和谈论的时候，在他到巴黎开阔了眼界而应该振翅腾飞的时候，他的精神蓦然产生了一次巨大的危机，那是在他们全家人一起去热那亚度假的时候：“热那亚，白色的房间。墙壁上涂着白灰，无疑这是一个古老的房间……这夜狂雨大作，猛得怕人。我坐在床头，度过不眠之夜，每一个电闪都将房间照得通明耀眼，我的脑海里翻腾着自己命运的浮想。我处于我与非我之间，忍受着巨大的痛苦。但我想，我想对掠过我脑海的浮念加以蔑视。”这次精神危机似乎是由于他对艺术的不朽与现实的关系以及艺术家本身所处的时代间的种种关系等问题所作的思考引起的，当然也和他对自身的艺术质地的真挚的估量有直接关系，正如他后来论析欧洲的精神危机时所认为的那样：精神危机比军事危机、经济危机和政治危机要深刻而微妙得多，因为它是最微妙而难以捕捉和难以预料的：“希望只是从精神的确切预见的角度对于存在的怀疑，它

暗示着一切对于存在没有益处的结论必然是一种精神的错误,然而事实确是显明无情的。”^⑧因而瓦雷里的精神危机显然是一种对于前途的瞻念中的困惑和矛盾所致。也正是怀着这种深刻的矛盾他放弃了写诗的生涯,转向了对于哲学、文化、科学等诸多方面的研究。

1894年,瓦雷里二十三岁时开始定居巴黎,起先住在一家旅馆四壁无华的小房间里,这间房里唯一的家具就是一张床和一块黑板,他每天对着那块黑板废寝忘食地进行着抽象思维和极为智慧敏锐的精神演练,从而养成了一种精神思维的癖好和习惯。也正是受到了马拉美的“世界的最终目的就是完成一部好书”思想的影响,他的这种练习始终不倦地持续下去,直至晚年他依然认为他的作品还不够纯,甚至想把那些极为优美的作品统统地汇编起来而冠之以“习作”的标题。瓦雷里来到巴黎以后,立刻同艺术界的作家、画家和音乐家们交往,并结识了当时印象派画家德加、马奈和莫里索等人,并很快成了马奈和莫里索夫妇的好友。瓦雷里开始练习用音乐和绘画的语言来表达和创造作品,同时也进行绘画的习作。以后他成为马拉美罗马街的星期二沙龙的热情常客,并于1897年写成《瓦尔万》一诗献给马拉美,歌颂这位在诗坛上具有伟大建树的诗人:

然而,在你的身边,沉寂将整个湛蓝的苍穹
都交付给那波涛的纷纭呐喊,
几片散叶的影子在颤动……

这首诗体现了这位诗人在漫长的沉寂之中所蕴涵的深沉和在淡泊地荡舟的休憩中将漫长的诗歌创造的疲劳涤尽后的轻松。瓦雷里对马拉美的言谈几乎字字句句铭刻在心上,并用笔记清清楚楚地记下来。在马拉美的名诗《骰子一掷永远取消不了偶然》发表的时候,马拉美向他谈及这首诗的构思,和他用过午餐之后,便一起到原野漫步(马拉美寓居的瓦尔万别墅临塞纳河)。他们边走边谈,马拉美不时采集田野里那些纯真的花朵——矢车菊或虞美人,片刻间两人竟采了一抱。当他们登上塞纳河平原的麦地时,“成熟已开始给平原镀上金色”,于是,马拉美对瓦雷里说,“瞧,小麦是人世之秋的第一声铙钹……”瓦雷里认为这位大诗人从麦田的颜色的变化里,从这广袤里看到了一种比时序的赓续与耀眼的金色更深刻的东西,那便是以诗的韵律的形式向世人敲起的一种警醒的音乐——一种动人心弦的深沉的思索。瓦雷里回去以后又将这句格言式的话记在了他的本子上,但是到了第二天,那位用清晰的声音和考究的方式有条不紊地向他讲述诗学的马拉美先生却与世长辞了。当马拉美的女儿热娜维叶芙小姐将此噩耗告诉瓦雷里时,他立刻写信通知了纪德等人,然后赶赴瓦尔万。马拉美被葬于巴黎东南郊的塞纳河与马恩河交汇处的撒莫罗公墓,瓦雷里在葬仪上念悼词时泣不成声……

在和印象派画家马奈一家的交往中,瓦雷里结识了马奈夫人贝尔特·莫里索的外甥女冉妮娅·戈比雅,她后来成为瓦雷里的夫人。瓦雷里原来在法国作战部任编辑,而生活待遇极低,通过好友安德烈·勒贝的帮助,他

离开这里而作了一位德高望重的人物的特等秘书，从而获得了大量闲暇和优厚的待遇。他曾将自己的诗《安娜》和《桨手》题献给这位朋友。他在对兰波和马拉美的诗作的重读中获得新的升华：“我有这样的印象：文明状态已然过去，文明带来着、权威化着和要求着这些非凡的事物。很奇怪，身后的时间将整部作品、整个人物变成了片断，一切都变得支离破碎起来，回忆只是一些碎片，它所呈现的精确也只是由虚假构成的。有距离地阅读是试图将破碎了的器皿粘合起来。”^⑧这位极重友谊和情感的诗人沉湎于极度的真挚与深邃的回忆中。

1917年是瓦雷里生命中的转折点，从其发生精神危机的1892年至1917年，经历了二十五年的漫长沉默以后，他经过了耐心的哲学与理论方面的充实和积累，终于在这一年他的诗的灵感的火山又迸发开来了，他完成了著名长诗《年轻命运女神》。当他的朋友路易在一个寒冷的黄昏，在墙角的一炉苍白之火和一盏阑珊的灯火下读到这首诗时，赞赏不已，并建议将它的名字改为《群岛》，但瓦雷里还是将之按原题发表于《新法兰西评论》上。瓦雷里写《年轻命运女神》时已经是“读书破万卷，下笔如有神”的时候了。他原本只想在诗思再次振翅搏动时，写一首一页纸可容的小诗，但是他的诗思如奈瓦尔笔下被米多“灵敏的脚触点过的火山”那样重又爆发起来^⑨，“我是从语言出发的，起先只是为了写成一首一页纸可容的诗，但是渐次展开，便形成这最后的容量，它是一朵人造的花朵的自然成长。”^⑩人们可以从这首诗的形式中看到一种自传性的东西。这首《年轻命运女神》的问世被瓦雷里称

之为是“一种意志的体现，是一种心往神驰、重操旧业和精心打磨的练习”^⑧的结晶。诗中改变了其早年严格恪守规范的诗的体式而呈现出一种灵思飞动和散漫无羁的精神的流溢之状，是一种具有浓重的现代意味的诗之范本。它所呈现的精神是难以用人们通常喜欢使用的称之为“音乐的起伏”的东西来加以衡量和定义的。《年轻命运女神》的发表开创了一个诗歌美学的新时代，至少是在瓦雷里个人的诗歌生涯中成为其重振诗声和跨入中兴名将之列的关键性的一步。《年轻命运女神》成为法国诗歌史上

一座空前的丰碑，成为将现代派的飓风般的强力和互重

后，他经过了耐心的哲学与理论方面的充实和积累，终于在这一年他的诗的灵感的火山又迸发开来了，他完成了著名长诗《年轻命运女神》。当他的朋友路易在一个寒冷的黄昏，在墙角的一炉苍白之火和一盏阑珊的灯火下读到这首诗时，赞赏不已，并建议将它的名字改为《群岛》，但瓦雷里还是将之按原题发表于《新法兰西评论》上。瓦雷里写《年轻命运女神》时已经是“读书破万卷，下笔如有神”的时候了。他原本只想在诗思再次振翅搏动时，写一首一页纸可容的小诗，但是他的诗思如奈瓦尔笔下被米多“灵敏的脚触点过的火山”那样重又爆发起来^⑨，“我是从语言出发的，起先只是为了写成一首一页纸可容的诗，但是渐次展开，便形成这最后的容量，它是一朵人造的花朵的自然成长。”^⑩人们可以从这首诗的形式中看到一种自传性的东西。这首《年轻命运女神》的问世被瓦雷里称

人里尔克得知瓦雷里的名字，并惊讶地读到他的《海滨墓园》的时候，忙写信给纪德说：“这样一位了不起的诗人，我怎么一点也不认识呢？”他又说：“发现这样一部全然开拓的作品该是多么崇高的快乐呵，它就像一座城市，没有看到它是怎样被建筑的，它却转眼从精神的难以看出的风景之中矗立起来，仿佛它原来就是始终在那里矗着似的……”这位大诗人的惊讶不仅说明了瓦雷里的才气，也说明了他的诗作的一鸣惊人的伟岸与突兀。里尔克于1926年完成了对《纳尔西斯》的翻译，当年瓦雷里到日内瓦参加一个知识合作的会议，里尔克从洛桑赶来与之会面，两人在风光旖旎、草木葱茏的湖畔自由而随意地漫步，切磋、交流，比较着诗歌的情感和创作。这几乎像是一个有意义的历史场面。瓦雷里于1923年获荣誉团骑士勋章，1924年荣任笔会主席，1927年接替诺贝尔文学奖得主法朗士的席位入选法兰西学士院。由于法朗士与新兴的超现实派的尖锐矛盾等诸多原因，瓦雷里在入院演说里对法朗士居然只字未提，从而引起舆论界的大哗。1937年美国哥伦比亚大学授予其名誉博士证书，同年瓦雷里被聘为法国高等学府法兰西书院教授，讲授诗学一直到其去世。他在法兰西书院关于诗学的教学哺育了法国二十世纪的一代新人，他对文学本质和诗学的精确而独到的见解，对于二十世纪的文学发展有很大的影响。他指出：“文学大概只能是与语言的某种属性的张力及其所作的阐释迥然不同的东西……”从而将语言同文学进行了严格界定，同时又提出了诗歌是在语言中进行语言建筑的艺术和只有语言的艺术才是诗歌表达的唯一、不能

选择的艺术的理论，又将文学特别是诗歌同语言结合了起来；另一方面，他又指出：语言不仅捕捉到人们在自身思想中隐约看到的，而且语言自身也在创造着一种人的精神及思想所难以企及的境界或超然的新的美学范畴。而关键在于诗人在这种境界的创造过程中既不沉沦于词语的迷宫之中，又不因自己的专断将这种迷宫的华美伤害，而是通过机敏而疾速的精神的电闪和智慧的闪光将之烛照，将之辉耀，从而使之更加辉煌。瓦雷里的诗学在其老师马拉美的基础上向前大大地迈进了一步，在许多方面进行了发挥、发展和开拓。法国著名美学家阿兰说：“我将之与石狮子相比拟，这位身材短小的人，具有一付专注和轻蔑的头脑，同时因其赫赫不凡的乐观和难以比拟的悲剧强力而更加卓萃超群，在这一点上几乎没有半点掩饰……他的一双炯炯有神的大眼睛像两颗宝石，拒绝着琐屑之物，在轻眨漫顾之间便幻映出某种境界，它们望彻千里之外，而又将种种关系尽收眼底。在眉毛的舒耸之间使幼稚浅薄者却步，他的面部几乎有一种愤然的神情，而他眼之所见、神之所思的仿佛只有对诗律和音韵的固定……”这位天才而又勤奋的诗人对事物极为敏锐，而且在人生中具有极强的战略精神，他仿佛是一棵富有生命力的榕树，将其精神触角伸展到每一个环节、每一个生命的空间，从一切可能的地方吸收营养而滋润和哺育他的诗歌及诗歌美学的华美建筑，最后终于在瓜熟蒂落的时候获得了丰富的成果。但仿佛这一切都与其自身的雄心与壮志难以相匹。他在临终前以一种近于愤慨的情怀写道：“机运，伴随这个憎恶它们的人的机运都是错的，更