

Anthologie de la Poésie Française

外 国 文 学 名 著 经 典

法国诗选

程 曾 厚 译



复旦大学出版社



法国诗选

Anthologie de la Poésie Française

程曾厚 译



B1248623

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

法国诗选/程曾厚译. —上海:复旦大学出版社, 2001. 12
ISBN 7-309-02829-5

I. 法… II. 程… III. 诗歌-作品集-法国 IV. I565.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 18782 号

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65642892(编辑部)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

经销 新华书店上海发行所

印刷 复旦大学印刷厂

开本 850×1168 1/32

印张 22.5 插页 1

字数 586 千

版次 2001 年 12 月第一版 2001 年 12 月第一次印刷

印数 1—5 100

定价 35.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内容提要

本书系国内编选翻译的第一部大型的《法国诗选》，全方位收入法国文学史上公认的著名诗人和他们的代表作。从第一首法文诗开始，至 20 世纪诗人阿波利奈尔，共收诗人 134 家，作品 388 首。各种诗体的代表作都有收入，读者可以从中看到法国诗歌的全貌。

译作者编选精当，译文准确，很好地体现了原著的风格，译笔流畅而且优美，为诗歌翻译的上乘之作。作者撰写的诗人简介、诗歌题解和注释，能帮助读者更好地理解 and 欣赏丰富多彩的法国诗歌。

前 言

程曾厚

一、概说

法国面积不足 60 万平方公里,人口逾 6 千万¹。法国地处北纬 42 度至 51 度,在温带正中;位于西经 5 度和东经 8 度之间,坐落在欧洲大陆的最西端。从面积和人口两方面说,这是一个不大也不小的中型国家;但就西欧而言,无论是幅员,或是人口,法国可以“大国”自居。

法国的地理环境与众不同,很有个性。首先,法国状如一个正六边形,法语中“正六边形”一词大写(l'Hexagone)即指“法国本土”。其次,法国三边濒临海洋:西南方和西北方为大西洋,东南方有地中海;另外三边与邻国接壤:东边和意大利、瑞士以阿尔卑斯山脉为界,南边有比利牛斯山脉和西班牙相隔,仅东北边为平原,和比利时、卢森堡、德国毗邻,和德国还有一段隔莱茵河相望。

法国是大陆和大海的握手。

法国四周多天然屏障,但境内山峦不高,流水平缓,气候宜人。法国的国土自成一家,是一块绿色的土地,面对蓝色海洋的诱惑,受到黄色大山的呵护。法国又是不同自然景观的和睦相处。

法国先是地中海国家和大西洋国家的交汇处,以后成为旧世界叩敲新大陆的前哨地。法国独特的地理背景当然会影响其历史

的进程。就欧洲历史来说,法国是欧洲多种文化接触和碰撞的结果。法国的人民,法国的历史,法国的语言和文化,法国的文学和艺术,无不打上这个烙印。

法国人不是人种的名称,只是国民的概念。在漫长的历史进程中,法国既征伐邻国,也受到异族的入侵。不同的种族为这块土地所吸引,在这块土地上来来去去,留下自己的足印。地中海人游牧善猎,北方人金发高大,最后来的阿尔卑斯人务农耕作,共同构成法国史前高卢时期的凯尔特人的主体。罗马帝国在公元前1世纪从东南方占领高卢;公元5世纪时,日耳曼人的一支法兰克人从东北方入侵,并为这块土地永远留下了“法兰西”的名字;属于斯堪的纳维亚半岛的诺曼底人(原义为“北方人”)于10世纪从海上登陆。及至近代,西欧、东欧和北非各国也有大量移民来法国定居。

法国成了欧洲历史上人种融合的“熔炉”,而“法国人”只是不同人种融合的产物。源自矛盾,归于一统。于是,诞生了法兰西民族。可惜,两千年来,法兰西的土地并不总是和平安宁的土地。法国人民曾有一段痛苦而挣扎的进程,曾有一部悲惨而奋起的历史。

法国不是文明古国,古代没有骄人的灿烂辉煌。但是,在近代历史的史册上,1789年,巴黎人民铺洒热血,推翻封建专制制度,这在人类历史上是第一次;1848年,巴黎工人铺洒热血,捍卫自己生存的权利,这在人类历史上也是第一次;1871年,巴黎无产阶级铺洒热血,尝试建立公有制的政权,这在人类历史上也是第一次。法国人民代表人类共同的理想,给世界历史最近的这一章,挥写下浓墨重彩的三笔,推动了历史前进的车轮。

创造法国历史的人,既有舞台上叱咤风云的历史人物,更有舞台下千千万万的男男女女。历史学家记载历史人物的成败,只有诗人才反映男男女女的心声。法国在有文字的千余年历史中,法国人如何面对自然,如何面对社会,如何面对自己的心灵,都沉积在他们千余年来写下的诗篇中。

诗歌出现后,便和历史同步演进。历史是人的外在行为,诗是人的内心沉思。人创造历史的同时,有话要说,有歌要唱。创造历史的甜酸苦辣,直面人生的喜怒哀乐,要借诗歌,借诗的语言抒发出来。诗和历史都以人为中心,是人的产物,又是人观照自己的镜子。诗和历史是同一个事物的两个方面。

法国诗人塞盖斯(P. Seghers)在其编选出版的《法国诗歌精选》中说:“当然,诗人是历史的重大事件,诗人常常是历史本来的声音。对法国历史而言,诗人从未脱离过历史。诗人是自己时代的良心和语言,诗人表达时代,有时还超越时代。”²从这个意义上说,可以把法国千余年来的文明史,浓缩成一册《法国诗选》。

一部《法国诗选》,是一部法兰西民族的历史,一部法兰西民族的心灵史。

民族诗歌产生和存在的先决条件,是民族语言的形成和发展。公元前50年,罗马皇帝凯撒征服高卢。从此,高卢人不再讲自己的凯尔特语,社会的交际语是向罗马士兵和罗马商人学来的拉丁语,是为拉丁语俗体,亦称民间拉丁语,不同于罗马作家笔下的拉丁文。

现代法语的古代形式古法语即脱胎于拉丁语俗体,其间有一种过渡形式,称作罗曼语。公元842年,法国历史上产生了第一篇以罗曼语写成的文献:《斯特拉斯堡誓词》(*Les Serments de Strasbourg*)。842年迎来了新生法语的第一声啼哭。

9世纪中叶,正当法语在摇篮里牙牙学语的时候,中国诗歌发展史上黄金时代的唐诗已经盛极而衰,代表“盛唐气象”的李白和杜甫已经先后作古。842年,中唐已成过去,晚唐除少数诗人如杜牧、李商隐外,诗坛从整体上已在准备由诗向词的转变。公元9世纪,法国文学史出现了第一首诗《圣女欧拉莉赞歌》,作者佚名,是29行8音节的诗。《赞歌》成诗于9世纪后半期,离孔子编成《诗经》的春秋后期,相距足有1400年。“诗三百”更是由三千余首更

古的诗删定而成的。

事实上,把法语的起源和唐诗的盛衰相提并论,把法国第一首诗的成诗年代和中国第一部诗歌总集的成书年代加以比较,未必是一件有意义的事情。我们更应该把法国诗歌放到欧洲文学史的范围内加以考察,把法国诗歌的起源和西欧其他国家的诗歌相互参照。

先看邻国。德国最早的诗歌《希尔德·布兰特之歌》于8世纪即出现,9世纪时有文字记载;而德国的民间史诗《尼伯龙根之歌》作成于1200年前后。西班牙的史诗《熙德之歌》产生于12世纪中叶。意大利最早的诗人契可·安乔里生于1260年,有著名的24行诗《倘若我是一团火》传世,意大利诗歌出现的年代当更早。和法国一衣带水的英国,以古英语写下的史诗《贝奥武夫》的手抄本成于1000年左右,但古英语诗歌产生的时间可上溯至公元7世纪后半期至8世纪。另一个欧洲大国俄国的民族史诗《伊戈尔远征记》成诗于11至12世纪。这样看来,法国的诗歌发育在欧洲是比较早的。和欧洲其他国家的史诗相比,法国的民族史诗《罗兰之歌》成诗年代较早,艺术上也比较成熟。

二、中世纪

“中世纪”是历史概念。“中世纪”介乎“古代”与“现代”之间,原义为“中代”,始自罗马帝国消亡的476年,下迄东罗马帝国首都君士坦丁堡陷落的1457年,或发现新大陆的1492年。对法国文学史而言,中世纪主要指公元9世纪至15世纪这段绵延700多年的时期。这是漫漫长夜的封建社会,生产力水平低下,经济相对停滞,各地诸侯称霸,王权有名无实。中世纪在文化上尤其是愚昧落后的代名词。

当时,宗教界人士是社会唯一掌握文化的阶层,文字几乎是修

士神甫的专利品。10至11世纪出现的诗体圣徒传多是他们的作品。11世纪末出现后繁荣一时的“武功歌”(Chanson de geste),最初也诞生于修道院,由教士创作,由行吟诗人在各地传唱,不断加工,不断修饰。武功歌是修士和行吟诗人“合作”完成的。今天传世的武功歌是书面作品,当初由行吟诗人借助乐器伴唱,或在贵族领主城堡,或在集市广场,是面对听众的说唱文字。

“武功歌”咏唱历史题材,确切地说是战争题材。诗中的英雄人物形象高大,都有丰功伟绩。武功歌数量巨大,传统上分三大系:一是古代历史系;一是布列塔尼系;一是查理大帝系。古代历史系多平庸之作,但“亚历山大传奇”所用的十二音节诗句,以后成为法国诗歌传统中最主要的诗句类型,被称为“亚历山大体”(Alexandrin)。布列塔尼系给法国文学注入古代凯尔特人特有的神秘、幻想的情调。查理大帝系的《罗兰之歌》,是这一时期最重要的作品,也是法兰西民族的民族史诗。《罗兰之歌》具有三方面的主题内容:基督教、爱国主义和骑士制度。

“武功歌”是已经形成格律特点的诗歌作品。诗篇由结构宽松的“诗节”(Laisse)组成,每节诗句数不等,押元音韵(Assonance),各句韵词借同一个元音达到诗节音乐上的统一。武功歌大多用10音节诗句,间有8音节诗句,12音节诗句至13世纪后期出现。

这个时期主要以“罗曼语”(Roman)写成的文学作品,文学史上称作“传奇”(Roman),可见“罗曼语”和“传奇”两词同源。“传奇”多以诗体写成,有时和武功歌几乎是同义词。“传奇”至13世纪繁荣一时。传奇的情节曲折离奇,人物除英勇善战外,还是“风雅爱情”(Amour courtois)的模范。“风雅爱情”是骑士社会特有的精神风貌。骑士多为中小贵族,崇拜一位贵夫人,这是柏拉图式理想化的爱情。骑士为效忠贵夫人,外出建功立业。

克雷蒂安·德·特洛瓦是骑士文学的代表作家,《伊凡或狮子骑士》是其代表作。他作品中有大量布列塔尼历史传统的内容,如

肖精通音律,还是英国诗人乔叟的老师。

法国历史上作品深入人心、家喻户晓的第一位诗人,是贵为王公的奥尔良的查理。他命运坎坷,只与诗歌相伴终生,苦难是他取用不竭的灵感。他的作品贵于一个“真”字。他的出身,他的遭遇,他的创作,与五百年前我国的李后主同病相怜,遥相呼应。

中世纪最后一个、也是最重要的诗人当然是维永。他的《大遗言集》、《小遗言集》和《杂诗集》中有不少法国诗歌的千古绝唱。他的一生是年华虚度的糊涂虫的一生,他的内心始终是赤诚的诗人。他把一切遭遇入诗,对自己也极尽嘲讽之能事。维永的诗叩敲人的心灵,有震撼力。维永的世界离我们有 500 年的遥远距离,但诗人的心总是贴近我们,和我们息息相通。

中世纪结束,诗歌触及灵魂。

三、文艺复兴

15 世纪源自意大利的“文艺复兴”,是一场席卷文艺和科学各领域的思想解放运动,16 世纪影响欧洲各国。“文艺复兴”寻求摆脱中世纪神学的统治,提出“复兴”古代希腊、罗马的价值观念。欧洲现代社会的曙光从意大利升起。法国和意大利是紧邻,最早感受到文艺复兴的春天气息。法国国王弗朗索瓦一世倡导学习意大利的文化和艺术,不遗余力。作为文学作品载体的法语,已从古法语过渡到中古法语,即将完全冲出拉丁语的桎梏,进入现代法语的范畴,从以曲折为主的综合性语言,逐渐走向以分析为主的现代法语。1539 年,弗朗索瓦一世签署“维莱—科特莱敕令”,规定一切法律文书今后用法语书写。

告别一个时代,有时先要总结和继承这个时代。马罗是法国诗歌从中世纪向现代转型时期承上启下的诗人。马罗才气横溢,幽默风趣,但一生落魄,最后流亡国外,客死他乡。马罗告别父辈

“辞章派”(Grands rhétoriciens)对技巧的刻意追求,接受意大利诗歌的影响。他出版维永诗集和中世纪的巨著《玫瑰传奇》。马罗能写中世纪流行的各种诗体,无不得心应手。而且,他生性诙谐,笔锋犀利,侧重个人抒情,使传统的一些旧诗体焕发出新的青春。

法国最早接受意大利新鲜空气影响的城市不是巴黎,而是里昂。里昂是法国开向意大利的门户,又是人文荟萃之地,这便是“里昂诗派”产生的温床。里昂充溢着从阿尔卑斯山那边吹来的人文主义精神,16世纪前期先后有50多位诗人活动,主要代表是莫里斯·塞夫及两位才貌双全的女诗人佩内特·杜基耶和路易丝·拉贝。

里昂诗派崇尚理性,又激扬感情,都是人文主义精神充沛的诗人。塞夫博学多情,酷爱音乐,亦好玄学,追求自由,追求进步。塞夫又是兴趣广泛,抱负高远的诗人。他的力作《黛丽集》,堪与意大利佩特拉克的《歌集》媲美,其《孤独生活田园诗》不让龙沙,杜贝莱称他为“天之骄子”。他晚年完成长诗《小宇宙》,“小宇宙”指“人”。诗人持人类进步的乐观态度,抒写人类征服自由,借助知识重返天堂,是一部史诗式的作品。

里昂诗派是日后“七星诗社”(la Pléiade)的先声。由于龙沙并不欣赏塞夫的内省倾向,加上塞夫用词艰深,有时流为晦涩,使他三百年间默默无闻。20世纪以后,尤其是近来,法国学术界对里昂诗派的研究日益深入,是引人注目的现象。

16世纪法国诗歌的重大收获是“七星诗社”。“七星诗社”的崛起是一场有声有色的美学革命,但表现形式却是语言问题。社会进步,文艺革新,以语言问题发轫,在各国历史上并不少见。

龙沙和杜贝莱当年都是青年诗人,偶然相逢,共同求新求变,先组成颇具青春豪情的“战斗大队”(la Brigade),以后再提出核心的“七星诗社”。1549年,24岁的杜贝莱在25岁的龙沙的支持下,发表名震一时的《保卫和发扬法兰西语言》,其实这是“七星诗社”

的集体宣言。“七星诗社”诗人提出捍卫和丰富法语,反对充斥法语中的希腊、拉丁语;提出不能满足于翻译古代作品,应该用法语创作出无愧于古代名著的作品。为此,诗人可以借用古代的史诗、颂歌、悲歌等诗体,也可以写意大利的十四行诗体,但是错误地和中世纪的传统诗体回旋曲、歌行等划清了界线。

“七星诗社”把诗歌提高到民族文化精华的高度,诗人的创作是完成民族振兴的责任。《保卫和发扬法兰西语言》提出的问题,是每个时代民族文化前进时都会提出的问题。龙沙及其诗友顺应时代的要求,前后近半个世纪,孜孜创作,共同编织成法国诗歌史上第一个明媚的春天。

龙沙是一个纯粹的诗人,他的生活、思想、斗争,都在他的诗中。龙沙《斥加蒂纳森林的樵夫》中的诗句,在 450 多年后的 21 世纪初,读来多么新鲜,多么发人深省。龙沙写各种诗体都高人一等,抒情写景,忧国忧民,是一个划时代的诗人,也是一个有欧洲影响的诗人。

把龙沙一生的创作归结为几首传世爱情诗的名句,当然是不全面的。至于龙沙的不足,是他的理论主张和创作实践有所脱节,是他贯彻自己的原则不够彻底。诗人受命给法国写一部史诗:《法兰西亚特》,结果完成的是一部矫揉造作的作品。龙沙为史诗选用 10 音节诗句,而不是“七星诗社”提倡的亚历山大诗体,因为希腊诗人荷马、罗马诗人维吉尔的史诗用 10 音节诗句,这般循规蹈矩,对古典传统奴颜卑膝,不敢越雷池一步,恰恰是《保卫和发扬法兰西语言》所竭力反对的态度。

龙沙看重诗歌对民族文化的重要性,对自己的贡献也很自负:“我给诗歌已作了这一番安排,以后,法国人和希腊人、罗马人打成平手。”³但龙沙由于 17 世纪古典派的贬抑,被布瓦洛说成是“这位骄傲的诗人”,两百余年间在读者中异常落寞。19 世纪浪漫派重又发现并继承龙沙“七星诗社”的抒情传统,圣伯夫 1828 年在

《16世纪法国诗歌概论》中为龙沙平反正名,功不可没。而塞夫和里昂诗派直至20世纪才恢复历史的本来面目。

“七星诗社”之后,在古典主义兴起之前,即16世纪末至17世纪初,这正是法国宗教战争肆虐之时,诗坛上出现过一段巴洛克时期。“巴洛克”(Baroque)原为葡萄牙语词,指称非正圆形的珍珠,17世纪以后有贬义,意为古怪和出格的艺术,进入20世纪后才被理解为一种艺术类型,主要是富于曲线、装饰繁华的建筑风格。巴洛克风格的作家身处动荡多变的历史时代,语言上追求繁褥的文风,讲究细节精巧,喜欢出奇制胜,把“七星诗社”的一些技巧推向极致,和未来古典派的美学原则水火不容。

当年一些巴洛克诗人曾红极一时,今天看来已是明日黄花,多属二、三流诗人,但是多比涅是其中唯一的例外。多比涅的《惨景集》前无古人,后无来者,是一部《启示录》式的史诗。诗人自称:“因为,我亲眼目睹我诗篇中的内容。”⁴并在诗中随意上天下地,气势恢宏,洋洋洒洒,结构严整,至今仍然动人心魄。波德莱尔的《恶之花》在献辞前有6句引诗,便是借自多比涅《惨景集》第2部《霸道》中的6句诗。

四、17世纪

17世纪是古典主义的世纪。古典主义文学是语言纯洁,趣味高雅的文学。古典主义作家主要是悲剧诗人,莫里哀的喜剧有一半是诗体的。

1598年,亨利四世签署“南特敕令”,旷日持久的宗教战争终告结束,法国从烽火弥漫、民生凋敝的一场恶梦中醒来。全国上下需要太平,需要修养生息。从亨利四世开始,王权渐渐巩固。路易十四从1643年登基以后,使法国君主制度达到空前未有的强盛。国家的政治生活要求建立有效的秩序,要求建立新的规范。路易

十三的首相、红衣主教黎世留,宣告“朕即国家”的路易十四本人,都要求已经在政治生活里完成的目标也在艺术领域里得到反映。

1634年,法兰西学士院(Académie Française)成立,其任务之一是沿着马莱伯指出的方向,为法语制定规范:“根据当代作家最健康部分的写作方式,确立宫廷最健康部分的说话方式”⁵,这便是法语的“正确用法”。以后,还要借助一部《法兰西学士院词典》,把法语用词的规范确定下来。但是,法兰西学士院一旦成为国家控制文化的机关,1637年便发表《法兰西学士院对〈熙德〉的意见书》,对高乃依的杰作横加指责,对文艺的健康发展起到了阻碍的作用。17世纪是笛卡尔提倡理性哲学的时代,哲学家帕斯卡尔以明晰的散文作为思维的工具。结果在17世纪,是哲学家理性的散文,而不是诗人动人的诗歌语言,完成了龙沙倡导的以法语取代拉丁文的历史任务,使法语成为欧洲精英的通用语言。

此外,文艺沙龙的兴起,是法国17世纪突出的社会文化现象,也对诗歌发展产生影响。战乱过后,贵族社会又变得无所事事,寻求高雅的享受。沙龙邀集的既有骚人墨客,也有达官贵人,这里是为社会制造谈吐高雅、思维敏捷的生活方式的熔炉。沙龙里试验高雅的感情,高雅的语言,风气所及,不仅影响作家,也影响整个社会。巴黎最负盛名的沙龙,是朗布依埃侯爵夫人及其两个女儿的沙龙。40年间(1620—1660),巴黎朗布依埃公馆(Hôtel de Rambouillet)成为社会风尚和文学生活的殿堂。早期参加的诗人有马莱伯、拉康,以后是高乃依、斯居代里、斯加龙等,后期更有贵客塞维尼埃夫人等。高乃依创作的剧本大多先在这里朗读。诗人伏瓦杜尔是最活跃的座上客;《朱莉的花环》是蒙多齐埃公爵献给侯爵夫人长女朱莉的生日礼物,这是沙龙诗歌的典型产物。为了评比两首十四行诗的优劣,形成“约伯派”和“乌拉尼亚派”之争,这又是沙龙文学典型的争论。沙龙精益求精的语言风尚,成为日后矫揉造作的“风雅文学”(Littérature précieuse)的始作俑者。

社会在变革,诗歌的职能在变化,社会对诗歌的要求已经不同于16世纪。虽然使用的诗体可以不变,所写的诗句可以不变,但诗歌常常是高尚的消遣和精致的游戏。诗人的抱负也已不同,诗歌无意抒情,甚至成为进身的阶梯。路易十四还为作家建立年金制度,无非是拉拢作家,鼓励歌功颂德。

马莱伯作为古典主义的倡导者,其宫廷诗人的活动始于17世纪初,《为国王进军里摩什地区祈祷》成诗于1605年,是日后官方歌功颂德的样板。但是,古典主义重要诗人在17世纪才出生,主要活动在17世纪后半期。马莱伯主张语言纯洁的原则,更要到后半期年轻一代的古典主义主要作家的作品中才充分显现出来。

纵观17世纪前后法国的诗歌创作,古典主义并不是一枝独秀。17世纪前半期的诗人,如戴奥菲尔·德·维奥、圣阿芒、特里斯唐等人的创作实践,和马莱伯的主张是南辕北辙、背道而驰的。他们不是17世纪诗歌的新声,而是巴洛克时代的余韵。讽刺诗人雷尼埃更是马莱伯的对立面,认为马莱伯不动感情的诗只是“把诗韵化成散文,给散文押上诗韵”⁶而已。维奥和圣阿芒的《孤独颂》、特里斯唐的《一对恋人的散步场》,反映诗人对大自然的挚爱,给后世的浪漫派诗人以遥远的启迪。

马莱伯作为古典主义的立法者,却未有理论文字传世。只有他弟子拉康的一篇《回忆马莱伯先生的一生》,传达了老师的一点遗训;还有一册《评代博尔特诗》,这只是他阅读代博尔特诗集时随手写下的零星批注。马莱伯的影响从何而来?他有宫廷诗人的特殊身份,他有好为人师的特殊性格,其意见不仅弟子辈遵从,连一般作家也逐渐接受。马莱伯以诗歌语言革新者的姿态,谆谆教导语言要明晰,要简洁,要合乎情理。马莱伯以纯洁语言为己任,这是针对“七星诗社”丰富法语词汇的反动,用意有其积极的一面。马莱伯对诗歌格律立下一套严整的规矩:不准跨句,不准元音重叠等。应该说,马莱伯对诗歌语言音乐美的标准把握得相当好。

1674年,布瓦洛在《诗艺》里喊出一声文学史上尽人皆知的赞美:“马莱伯终于来到,他是法国第一人,/令人感到诗句中有节奏恰如其分,/教导用字有分量,位置要深思熟虑,/让缪斯俯首听命,让缪斯循规蹈矩。”让缪斯俯首听命的结果,是诗歌里没有了灵感,没有了激情。龙沙被马莱伯的教导推进了遗忘的角落。

马莱伯是个并无诗人气质的诗人,拉康曾提到,马莱伯说过这样的话:“作诗除娱乐消遣外,还冀求别的报酬,真是愚不可及;一个高明的诗人不比一个玩九柱戏的好手对国家更有用。”⁷这和龙沙心中诗人的形象有天壤之别。

古典主义的主要文学式样是戏剧。这首先是宫廷生活及贵族沙龙的需要。每一部“法国诗选”都必须作出一个无可奈何的选择:选不选高乃依、拉辛的诗句,确切地说,选不选他们的戏剧诗?古典主义是法国文学的一大高峰,古典主义作家是一流的诗人,他们笔下的亚历山大体诗句不少是法语为之自豪的千古名句。但是,他们除少数社会应酬的即兴诗及改写的圣诗外,诗人的全副精力、非凡的才华、高超的水平,都倾注在悲剧主人公的独白或大段台词里。

蓬皮杜总统在其编选的《法国诗选》中,放手选进拉辛、高乃依的著名悲剧片断,他无法想象一部“法国诗选”会摒弃拉辛、高乃依的名字。但是,伽里玛出版社著名的“诗歌丛书”中,《十七世纪法国诗选》(J.-P. Chauveau 编选)则反其道而行之,高乃依和拉辛只是几首并非杰作的作者,悲剧大师的名字淹没在一大堆二流、甚至三流诗人的名单中。我们对“诗”的概念取广义。古典悲剧的精彩台词也是抒情名篇。蓬皮杜认为:“熙德和施曼娜的声声咏唱,在抒情和诗意方面,完全可以和《湖》和《阳台》的诗句相媲美。”⁸《湖》是拉马丁的爱情诗名篇,《阳台》是波德莱尔的爱情诗杰作。

古典主义成熟期的三大诗人是拉封丹、布瓦洛和拉辛,一人写寓言,一人写教诲诗,一人写悲剧,竟没有一人为我们写一点名副