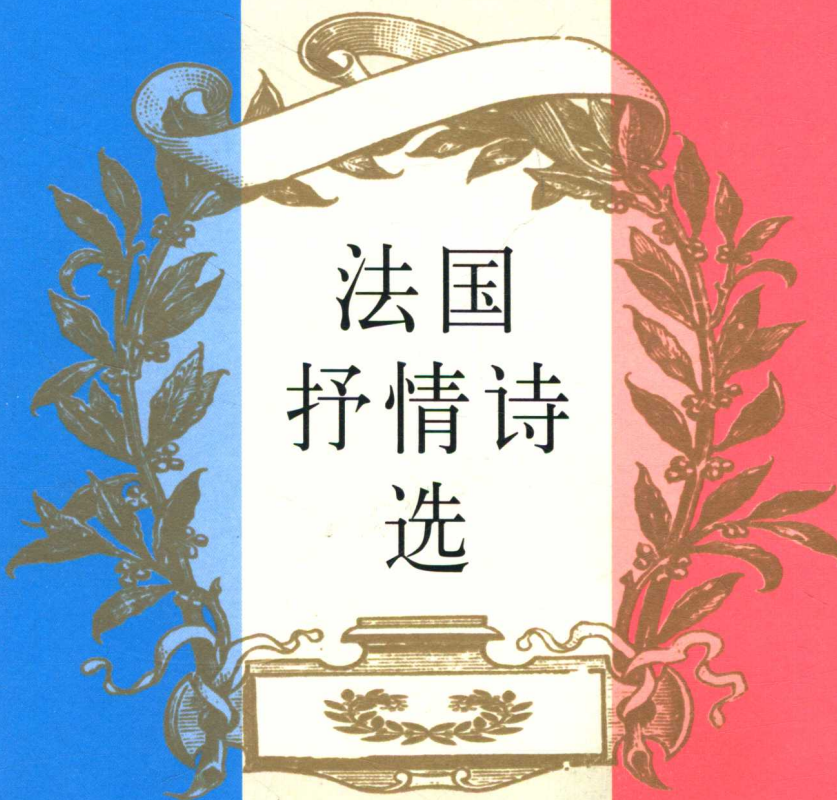


ANTHOLOGIE DES POÈTES LYRIQUES FRANÇAIS



法国 抒情诗 选

程曾厚 编译



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

H329.4:I
2032

法国抒情诗选

ANTHOLOGIE DES POETES LYRIQUES FRANÇAIS

程曾厚 编译



商務印書館
The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

法国抒情诗选:法汉对照/程曾厚编译. —北京:商务印书馆, 2013

ISBN 978-7-100-07583-1

I. ①法… II. ①程… III. ①法语—汉语—对照读物
②抒情诗—作品集—法国—现代 IV. ①H329.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 250239 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

FĀGUÓ SHŪQÍNG SHĪXUǎN

法国抒情诗选

程曾厚 编译

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-07583-1

2013年8月第1版

开本 880 × 1230 1/32

2013年8月北京第1次印刷

印张 20 1/2

定价: 53.00 元

前言

《法国抒情诗选》的追求

《法国抒情诗选》(*Anthologie des Poètes lyriques français*)精选自译者编译的《法国诗选》(*Anthologie de la Poésie française*, 复旦大学出版社, 2001 年)。在《法国诗选》“后记”中提到:“《法国诗选》选诗时对‘诗’的标准取‘广义’。在抒情诗以外,有代表性的史诗,诗体传奇,戏剧诗,散文诗,寓言诗,状物诗,只要在法国诗歌史上占有一定的重要地位,都酌量入选”。《法国抒情诗选》则对“诗”的标准取“狭义”。“诗”的本质是抒情的,我们只选法国重要抒情诗人的重要作品。“抒情诗人”是唯一的人选标准。

我们希望,《法国抒情诗选》是一部体现译者有所追求的“诗选”。我们的追求如下:

追求之一——抒情诗人

选好一流的抒情诗人,是编选《法国抒情诗选》的关键。法国中世纪入选三位诗人:吕特伯夫(Rutebeuf)、奥尔良的查理(Charles d'Orléans)和维永(Villon)。奥尔良的查理和维永的抒情诗人地位,在文学史上早有定评。吕特伯夫以前介绍较少,从他的几首选诗来看,他是名副其实的抒情诗人,开法国诗人敞

开自己心扉的风气之先。十六世纪是法国的“文艺复兴”时期，马罗（Marot）的创作代表了从中世纪向近代的转折和过渡。“七星诗社”是法国诗歌史上的第一个春天，龙沙（Ronsard）和杜贝莱（Du Bellay）是“七星诗社”当之无愧的领袖。十七世纪是法国文学史上的“古典时期”，古典主义文学的最高成就是悲剧和喜剧。鉴于我们只选抒情诗人，入选的马莱伯（Malherbe）其实是二流诗人，但他是古典文学公认的先驱。而拉封丹（La Fontaine）是寓言诗人，但一些寓言诗有抒情的意境。除了收录在法国家喻户晓的寓言名作外，我们有意选译了他的抒情诗杰作。十八世纪最好的文学样式是启蒙哲学的散文，不是诗歌。整个十八世纪真正的诗人、也是唯一的诗人是舍尼埃（Chénier），可惜他壮志未酬，早早走上了断头台。

十九世纪是法国诗歌的高峰，流派林立，名家辈出。浪漫派，帕那斯派，象征派，一波接着一波，传递诗坛的圣火。浪漫派有四大家：拉马丁（Lamartine）、维尼（Vigny）、雨果（Victor Hugo）和缪塞（Musset）。奈瓦尔（Nerval）从浪漫派起家，最终走进“梦的诗学”，以薄薄的一册《神女集》令后世侧目。帕那斯派的领袖是勒贡特·德·利尔（Leconte de Lisle）。从对后世的影响而言，勒贡特·德·利尔也许不能和其他大诗人比肩，但他是帕那斯派的开山宗师，而包括马拉美和魏尔兰等人是在他的旗帜下启程开始跋涉的。接着是波德莱尔（Baudelaire）发现现代诗歌之滥觞。象征派的三大家是马拉美（Mallarmé）、魏尔兰（Verlaine）和兰波（Rimbaud）。

十九世纪诗的天空里群星璀璨，我们还应该看到有两颗一等星在闪耀：戈蒂耶（Gautier）和维尔哈伦（Verhaeren）。对此，需要作一点说明。戈蒂耶和奈瓦尔是同一辈人，他开创法国的唯美派。近时法国一些“诗选”里不见戈蒂耶的名字，这有失偏

颇。且不说诗集《珉琅与雕玉》出版时轰动文坛，连波德莱尔在《恶之花》的献辞里，也尊戈蒂耶为“十全十美的诗人”。读者可以从我们选译的二百行诗句中，看看一部《法国抒情诗选》能否无视戈蒂耶的存在。至于比利时诗人维尔哈伦，他首先是象征派运动的一员大将，象征派诗人以出世为本分，而维尔哈伦以入世为天职。他以象征的手法，积极歌颂惊天动地的时代变化，歌颂人类的共同理想。我国诗人戴望舒和艾青等人曾翻译过维尔哈伦的作品。最新的统计资料表明，维尔哈伦的诗歌仍然是今天法国诗歌读者珍爱的诗歌遗产。

《法国抒情诗选》以二十世纪二十年代为下限。我们认为，超现实主义诗歌运动及以后的诗歌创作，应该属于“当代诗歌”的范畴。就二十世纪初期而言，后期象征派的瓦雷里(Valéry)和倡导“新精神”的阿波利奈尔(Apollinaire)两人，是交相辉映的两颗明星，是当之无愧的两座高峰。

《法国抒情诗选》的第一稿于二〇〇七年完成。以后，我们不无惊讶地发现：法国对知识产权的保护是七十年，而不是国际公认的五十年。这样，一九四五年谢世的瓦雷里只能遗憾退出本书了。如果《法国抒情诗选》能在二〇一五年后有机会再版，我们会张开双臂，欢迎《海滨公墓》的诗人归来。

今天，《法国抒情诗选》暂收诗人二十二家。

追求之二——选诗数量

确定入选的诗人后，我们应该为每个诗人提供有一定数量的代表作品。

诗人一生的创作总量出入很大，雨果一生写下的诗句，可能接近二十万行，而马拉美生前发表的诗作仅仅一千一百行，而奈

瓦尔的《神女集》仅仅八首诗，一百六十八行而已。所以，“一定数量和一定质量”是一对相互对立、经常矛盾的概念。这是一件说起来容易、做起来很难的事情，需要认真的设计和精细的计算。《法国抒情诗选》给奈瓦尔选诗八十二行，包括《神女集》中的四首共五十六行。我们给马拉美选诗二百三十二行，约为诗人生前发表的作品四分之一多。而雨果的选诗多达四百行，却仅为他全部创作的四百分之一而已。《法国抒情诗选》译诗五千行多，平均每位诗人二百三十行左右。这是数量。

《法国抒情诗选》选诗一百五十二首，共五千三百行左右。这是一部中等规模的诗选。

追求之三——选诗质量

入选的诗人确定后，我们应该为每个诗人提供有一定质量的代表作。

一个诗人，是一座诗的丰碑，是一座诗的长廊。每个诗人的创作都经历早中晚不同的生命时期，诗人的创作可多可少，但未必每一首诗都是经典。一部中等规模的“诗选”应该提供诗人主要的传世佳作。是否是经典，是否是佳作，我们以文学史上的地位和评价为主要依据，尽可能避免编选者个人好恶的干扰。在二、三百行的范围内，介绍一位重要诗人的一生创作，并非是轻而易举的事情。既然是抒情诗选，我们尽量采用全译，除非不得已，避免选译或节译。制定合理的原则是一回事，提供具体的选诗是另一回事。以缪塞为例，缪塞最好的作品是六首“乔治·桑组诗”，尤其是他的“四夜诗”。但是，《五月之夜》二百〇二行，《十二月之夜》二百十六行，《八月之夜》一百三十七行，《十月之夜》三百十三行。怎么办？我们权衡再三，选取写得最早、也是

最好的《五月之夜》，加上十四行诗《悲哀》，犹感不足，再加上体现他滔滔不绝的幽默天才的《站在三级粉红色大理石的台阶上》，这是他写凡尔赛花园的长诗，原诗过长，只好节选。最后，我们为缪塞提供三首诗，共三百十五行，这是在质量和数量之间力求某种脆弱的平衡。

我们认为，即使是一部中型诗选，如果不能介绍和全译舍尼埃的《如最后一线日光，如最后一阵和风》（八十八行），不能介绍和全译马拉美的《牧神的午后》（一百一十行），也是令人遗憾的疏漏。如果译者事前有某种设计，这样的疏漏是可以避免的。

追求之四——提供题解

就近而言，二〇〇一年版的《法国诗选》每首译诗有“题解”。我们从第一部《雨果诗选》（人民文学出版社，1986）开始，已经给雨果的每一首译诗写有“题解”。这样算起来，已有二十多年的历史了。“题解”已是本人译诗的一个“常规”体例。我们不用“赏析”或“鉴赏”之类的用词，是基于一种考虑。我们主观上希望：“题解”以客观史料为主，不同于“鉴赏”可以主观为主的写法。一篇好的“题解”，甚至可以是一篇简明扼要的研究性短文，需要编写者参考文学史等多种资料。限于我们所能搜集和掌握的资料，会有部分“题解”写得不尽人意。我们的努力方向是尽可能提供有助于理解原诗的背景材料；即使像浪漫派诗人语义内容并不复杂的作品，如拉马丁的《湖》，有了以背景介绍为主的“题解”，一首诗会有更加鲜活的生命，阅读会有新的兴趣，理解会有新的深度和广度。而像象征派诗人的作品，如马拉美，如果没有恰当的题解，对读者的消化能力是过于严酷的考验。事实上，译者本人并非是马拉美的专家，如果没有《马拉美全集》，尤

其是如果没有多位专家的详注(exégèse),不要说写“题解”,就是连翻译本身能否顺利完成,也属未知之数。给译诗提供恰当的“题解”,是译者应尽的责任。

追求之五——对照原诗

诗译者大多有一个心愿:盼望能将自己的译诗和原诗对照出版,即出版双语版。国外译诗和原诗对照出版比较常见。而在我国,这是罕见的情况。大概,飞白先生的《诗海》(漓江出版社,1989)是一个不多见的先例。

我们应该为译诗提供原诗。对诗歌爱好者来说,一首好诗,字字珠玑,原诗可以是学习、研究的对象,也可以是珍藏和把玩的对象。为译诗提供原诗,对译者来说,首先是对作者负责。对于诗人和原诗,译者的本分是学习和欣赏之余,以虚心和虔诚的态度恭恭敬敬地翻译,力求忠实,全方位的忠实。有原诗在眼前,原诗会是一面明镜:任何瑕疵和污渍,一目了然。为译诗提供原诗,也是对读者负责。有原诗对照,相对而言,读者对译诗可以放心一些。读者可以相信:读到的是法国诗人原诗的译诗。这样,提供不提供原诗,可以是一个有没有胆量的问题。

为译诗提供原诗,是本书译者心向往之的事情。译者的甘苦,译者的耐心,译者的愚钝,译者的智慧,译者的粗心大意,译者的孜孜以求,仅仅只有译诗,有时是看不出来的。译诗的语义内容来自原诗,译诗的格律特点来自原诗,从诗节的构成,到诗句的建行,到音节的数目,到韵脚的安排,一切的一切,都来自原诗。试问,如果没有原诗,如果不见原诗,译诗的工作,尤其是格律诗的译诗,还有意义吗?

追求之六——原诗出处

《法国抒情诗选》的译者对提供原诗的工作倾注全力，力求精益求精。我们在译者个人藏书的基础上，多方探寻，不遗余力，务必为入选诗人的每一首诗找到比较理想的原本。

古今中外，诗有异文是很正常的事情，古诗尤其如此。名家的原作文本，需要研究家的校核和审定。既然有原诗，当然有原诗的出处。有人注明来源，也有人不提供来源。我们的《法国抒情诗选》提供原诗的出处。

我们曾经天真地以为：诗人的全集本应该是最好的原本。事实证明，未必如此。我们找到吕特伯夫的一种全集：Rutebeuf *Œuvre complètes*, édition de M. Zinc, Classiques Garnier, Bordas, tome I, 1989, tome II, 1990. 我们看到，这种全集本的文字之考订和审定过于精细，似乎更适合研究者之用，对普通读者，对中国读者，不免流于繁琐。《法国抒情诗选》不是研究用的专著，可以说，“全集”二字不是一切，“全集”不是不惜任何代价获取的最佳原本。我们从读者的角度出发，寻找和提供法国出版的诗人全集或选集，既要有学术价值，又不过于拘泥于文字的琐碎考订。最后，我们为《法国抒情诗选》确定的原本标准有三，一是由专家校订，以保证原诗文本的学术性；二是出版年代相对较近；三是原本主要是供一般读者或有文化修养的读者使用的本子，包括全集、诗集、文集或选集。我们希望原本的学术性和实用性兼而有之。我们在实际工作中，甚至可以提出一套令人满意的丛书：伽利马出版社出版的“七星文库”(*Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard)丛书本。

我们为《法国抒情诗选》一半以上的诗人，找到“七星文库”丛书的版本，出乎我们的预料。当我们看到“七星文库”有马莱

伯(Malherbe)、舍尼埃(Chénier)和勒贡特·德·利尔(Leconte de Lisle)的版本,简直是喜出望外。

我们不仅为译诗提供原诗,而且提供具有学术价值的原本。

追求之七——今译和注释

语言是有生命的。语言是不断演变的生命。中世纪的原诗,用中古法语写成。中古法语和今天的现代法语,相距甚远。拼音文字在历史演变过程中,随着语音的变化,拼写法也随之变化。不能要求今天的中国读者具有法国中古法语的知识。提供中古法语写成的原诗,对读者有意义,但又没有太大的现实意义。经过权衡和斟酌,我们目前的处理办法如下:

中世纪主要入选三位诗人:吕特伯夫、奥尔良的查理和维永。

对吕特伯夫的诗歌,我们列出中古法语的原诗,并提供由法国专家提出的用现代法语翻译的“今译”。读者可以对照法语原诗和法语今译,走进吕特伯夫的内心世界。

对奥尔良的查理和维永的诗歌,我们仅限于提供难词和难句的注解。需要说明,提供注解,不求详尽,只是尽力而为。一部翻译的诗选不是一册外语的读本。

法语发展到十六世纪,进入文艺复兴时期,和现代法语在形态上日渐接近,但是用词和释义上不时会有这样那样的差异。但是,总的说,读杜贝莱和龙沙的原诗,不会如读中世纪的法语原诗,使人如堕五里雾中。所以,提供“今译”和酌量注释,仅限于中世纪时期。

追求之八——以诗译诗(一)

以格律诗翻译格律诗。

一九七八年,法国学者艾田蒲(René Etiemble)认为:“没有不可翻译的诗,只有不称职或懒惰的译者。”这话说得很凶。诗歌译者如何才能称职,才能免于懒惰的指责?他的回答是:“问题在于耐心;要有无穷无尽的耐心;译诗比写诗要多化十倍、二十倍的时间。”我们是在一九九四年,即十六年后,才读到艾田蒲的精辟意见。但是,我们和艾田蒲的意见殊途同归,是不谋而合的巧遇。

一九八五年,译者在《中国翻译》的前身《翻译通讯》上提出:任何诗译者也做不到在一次译稿上完成格律诗多种格律要素的翻译和转换。我们的做法是翻译加耐心。我们的耐心是把一句诗翻译六遍,每次翻译只求完成一项要素的转换。第一遍,句段对译;第二遍,逐句直译(前两遍确保译诗不在语义层面上背离原诗);第三遍,诗化加工,即译成分行的自由体;第四遍,诗韵加工;第五遍,字数(对应原诗的音节)加工;第六遍,节奏加工。每个阶段只解决语义和格律层面上的一个环节。《法国诗选》收诗一万一千多行,而译者完成的工作量可以是六万多行。

我们的译诗以“言”对应“音节”。最初的模式是 $1 = 3$,即译诗的字数比原诗的音节多两个字,如法语十二音节的亚历山大诗句,译成汉语时为每句十四字;以后逐渐改为 $1 = 1 - 3$,即译诗字数和原诗音节数的对应关系,可以是 $1 = 1$,或 $1 = 2$,或 $1 = 3$,例如,法语一句八音节诗句,译成汉语时,可以是八个汉字,也可以是九个汉字,或十个汉字。译者根据汉语的方便,允许有一定的灵活性。二〇〇四年,英语诗译家黄杲炘先生指出,“ $1 = 1 - 3$ ”的表述有欠清晰,他建议改为:译诗诗句字数 = 原

作诗句音节数 + (0 ~ 2)。这是更为科学的表述,我们表示接受和感谢。

我们以韵译韵,尊重原诗的诗节、韵脚和韵式。我们也希望对原诗的节奏有所交代。我们翻译十二音节诗句时,努力在第七字后有顿,对应原诗第六音节后的行中大顿;我们翻译十音节诗句时,努力在第五字后有顿,对应原诗第四音节后的停顿。

我们以诗译诗的最大试验,是魏尔兰的《秋歌》和马拉美的《天鹅十四行诗》。

追求之九 —— 以诗译诗(二)

以自由诗翻译自由诗。

“以自由诗翻译自由诗”是“以诗译诗”的必然延伸。十九世纪后半期,诗坛出现自由诗。象征派诗人是自由诗最早的探索者和实践者。《法国抒情诗选》中,只有维尔哈伦和阿波利奈尔写自由诗,其余可以说都是格律诗。而且,即使是维尔哈伦和阿波利奈尔的自由体诗句,也并不如我们今天对自由诗的理解:诗句不拘长短,绝不用韵。十九世纪和二十世纪之交,诗歌出现摆脱传统格律的倾向,向往“自由”,但对“自由”的享受是很有节制的,甚至是谨小慎微的。例如,维尔哈伦的长诗《城市》,全诗一百行,诗句的字数相对接近,而且几乎句句押韵,仅有两三行例外;又如阿波利奈尔的长诗《空地》,长一百一十行,韵句多达八十行之多,其余三十行中也经常出现中世纪的“头韵”(assonance)。译者能对原诗的这些格律特点视而不见吗?我们的原则是忠实,有韵,无韵,一并译出。我们以格律诗译格律诗,我们以自由诗译自由诗;当然,我们也以有“韵”的自由体译诗对应有“韵”的自由体原诗。

追求之十——注明行数

西方诗歌的本子,尤其是传统诗歌,注明行数是一个不成文的习惯。最常见的是逢五逢十注明。这对于诗句的检索,十分方便。我们翻译西方诗歌,有的译诗依从原诗,也加注行数。

《法国抒情诗选》依据的法语原诗,多为专家学者精心编订的版本。但是,我们发现:加注行数并非定则。一是有少部分原诗并不注明行数,可见这不是诗歌出版的固定体例,而是取决于编订者的个人取舍;二是如果加注行数,但如何加注,各本加注的方式不尽相同,甚至大相径庭,很不统一。有逢三加注,有逢四加注,更多是逢五逢十加注。如果原诗是十四行诗,可以在同一首诗中使用不同的行数加注方式。

《法国抒情诗选》引用原诗时,悉依原本,不作改动。

但是,《法国抒情诗选》的译诗,有统一的体例:全部加注行数。我们的做法是逢五逢十加注。我们相信,这对读者检索原诗是有用的体例。

追求之十一——一则附录

《法国诗选》收诗人一百三十四家,其中有十八世纪的诗人鲁热·德·利尔,有十九世纪诗人欧仁·鲍狄埃。鲁热·德·利尔是《马赛曲》的作者,鲍狄埃是《国际歌》的作者。

鲁热·德·利尔除《马赛曲》外,并无其他诗歌创作,不是名副其实的诗人。鲍狄埃是歌曲作者,出版过《革命歌集》,是无产阶级诗人,但他对法国诗歌史并没有产生影响。《法国抒情诗选》不能把《马赛曲》和《国际歌》的作者列入重要抒情诗人的行列。

可是,本书的编译者在“可是”两个字前犹豫良久。对中国读者来说,认识法国的诗歌精华,却对《马赛曲》和《国际歌》一无所知,未免令人遗憾。这两首“歌曲”是法国对世界政治文化的贡献,有其非同寻常的历史意义。同时,《马赛曲》和《国际歌》也是两首抒情诗,是两首激情澎湃的政治抒情诗。我们深信,介绍和翻译《马赛曲》和《国际歌》,是一件很有意义的事情。我们决定为《法国抒情诗选》设一则附录,收入《马赛曲》和《国际歌》。

《马赛曲》和《国际歌》不以某个诗人的作品进入《法国抒情诗选》,而是以两首惊天动地的政治抒情诗进入我们的诗选。

追求之十二——提供插图

《法国抒情诗选》的第一稿于二〇〇七年完成,第一稿承接《法国诗选》的先例,提供二百多张图片,希望提供的图片也能构成一部形象化的“法国抒情诗选”。目前,鉴于客观条件的限制,出版社和译者商定:第一版《法国抒情诗选》不做插图版。我们希望,今后《法国抒情诗选》还有机会以插图版的形式和读者见面。

《法国抒情诗选》是有追求的。《法国抒情诗选》追求完美,追求多方面的完美,追求尽可能多的完美。为此,我们进行了设计,进行了多方面的设计,进行了尽可能多的设计。《法国抒情诗选》是追求和设计的结果。追求是主观愿望,设计是主观努力。设计和追求之间,会有差距,而效果和设计之间,差距会更大。总之,结果如何,请方家正之,请读者评判。我们有原诗,我们有译诗,我们有设计,敬请专家和读者可据此作出评价,不吝指教。

本书编译者寻访原诗的工作,有幸得到法国“全国图书中心”的大力支持,特此鸣谢。

L'auteur de ce livre, dans son travail de la documentation des textes originaux, est heureux de pouvoir bénéficier, de la part du Centre National du Livre, d'une assistance bien ferme. Nous nous permettons de lui exprimer nos sentiments les plus reconnaissants.

程曾厚识于广州

二〇〇七年七月初稿,

二〇一二年十一月修改。

目 录

前言

——《法国抒情诗选》的追求·····	1
--------------------	---

中 世 纪

吕特伯夫

沙滩广场流浪汉辞·····	4
吕特伯夫的穷困·····	9
吕特伯夫怨歌·····	24

奥尔良的查理

“我极目遥向法兰西望去·····”·····	34
这老鼠仍然活在世上·····	37
祈求和平歌·····	42
“我渴得要死，虽然身边有池沼”(布卢阿诗会之歌)·····	46
“天公脱下他的大氅·····”·····	48
“去吧，去吧，都给我滚·····”·····	50

维 永

《大遗言集》(选译)·····	55
历代淑女歌·····	59