

<<瓦雷里诗歌全集>>

图书基本信息

书名：<<瓦雷里诗歌全集>>

13位ISBN编号：9787507103281

10位ISBN编号：7507103285

出版时间：1996-08

出版时间：中国文学出版社

作者：瓦雷里

译者：葛雷,梁栋

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<瓦雷里诗歌全集>>

内容概要

前言：

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！

放眼眺望这神圣的宁静，
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”，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

<<瓦雷里诗歌全集>>

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哲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，一簇簇梦之繁星，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、玑之润美织成梦丝纷飞”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。

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 Valéry 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—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

<<瓦雷里诗歌全集>>

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……”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，而他诗中的那种寥泬的旋律，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疆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》

(ARebours, 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。

<<瓦雷里诗歌全集>>

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”。

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……”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，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

<<瓦雷里诗歌全集>>

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

<<瓦雷里诗歌全集>>

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饶铎……”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·莫里索的外甥女冉尼娅·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》

<<瓦雷里诗歌全集>>

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。
”（9）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（10），“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。

”（11）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”（12）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

<<瓦雷里诗歌全集>>

一座罕见的丰碑，成为将现代诗的飓风般的强力和瓦雷里所追求的纯诗的极清纯的澄净本质相结合的、充满着自身强力和冲突的稀世珍品。

但其中亦有些小的瑕疵，比如对高乃依诗句的引用不精确，同时因听任着诗思的突兀狂驰而一时有失衡和失去语言驾驭力的仓促之状。

这和后来《幻魅集》里的成熟的诗篇相比稍有逊色之处。

但这是难得的是他的诗思的翅膀一旦腾飞，其所显示的搏击九万里风云的气势一发而不可收，成为他生命的第二个里程的一个光辉的序幕。

之后他接二连三地推出了达到炉火纯青境界而令读者啧啧称道的长诗《致梧桐树》、《圆柱颂》、《蛇灵诗草》、《海滨墓园》等等，简直使得那些贪婪的读者有点应接不暇了。

这位沉默了如此漫长时日的诗人终于一举而成为法国诗坛领袖。

当时一家名为《知识》的杂志举办了“当代七星诗人”的推选活动，瓦雷里以3000多张选票而获头名。

瓦雷里得知此事抱怨其友人亨利·盖翁，不应该将他自己的名声弄得比他所由衷崇拜的马拉美还要高，这使他感到诚惶诚恐。

当奥地利著名诗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。

<<瓦雷里诗歌全集>>

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犖超群，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，更糟糕的是，都是些坏趣味，简单、庸俗的机运。

”

1945年7月20日瓦雷里与世长辞。

<<瓦雷里诗歌全集>>

根据戴高乐将军的建议，法国为其举行了隆重国葬，其灵位供奉于先贤祠和沙岳宫，其骸骨遵其遗嘱葬于他的故乡塞特市海滨墓园，墓碑上铭刻着他的两句最得意和优美的诗句：
放眼眺望这神圣的宁静，
该是对你沉思后多美的报偿！

瓦雷里的诗歌理论及诗歌美学十分丰富，在法国文学史上占有重要的地位。

其地位的重要并不仅仅在于他所创作的作品数量，而且更在于他的创作理论中所含的对于抒情诗及诗歌美学发展与建筑的重要贡献和在未来的时空里得以发挥发展的因素等等。

瓦雷里在自己的诗歌创作中发展了马拉美诗歌中的神秘主义倾向，但却将马拉美的幽晦风格变成了一种以纯美为主要色调的纯正的风格，即接近于纯诗的风格，一种接近于诗歌的纯理想化的语言：形象、音乐、意义所开拓出的新的境界等等，具有强烈真纯格调的诗风。

他说，“真正最具有深度的是纯澈”（13），而这种纯澈不是外借于其它任何物的强力和面貌，而是来自于诗人自身的心灵深刻体察与涵蕴；同时也在于他在表达自身的这种体验的语言艺术上的隽永性。

他在谈到《年轻命运女神》时说：“为了写这首诗，我沉湎于规律之中，经过持续的观察，直到形成真正的主题……会阅读的人会从其形式中读到一种自传。

”（14）任何一部小说，照小说家看来，都是作者的一部自传（或自身体验的部分表现形式），但诗歌对于诗人而言，却不单纯是形诸文字外表或诗人外在性的事物，相反，它是诗人的一部心灵史或精神发展史。

瓦雷里在诗歌领域将马拉美的诗学观念，有时是极为微妙和朦胧的诗学观念转变成了艺术哲学论等等，仿佛马拉美的诗是一种广袤的诗意土壤里的种子，而瓦雷里的诗歌却是一株株大树；马拉美的诗是一颗颗晶莹的宝石，而瓦雷里的诗却是一部部具有宏篇巨制气魄的建筑；马拉美的诗是不露语言痕迹的精致的语言结构，而瓦雷里的诗却将这种结构的每一个环节都饰上了某种他所憧憬的语言及音韵的华美饰物和使之增辉、充满创造魅力的点缀与渲染。

当然这种诗与浪漫派的诗相比已经是相当严谨和凝练了。

在马拉美与瓦雷里之间，存在着某种微妙的联系，这种联系不单是某种观念上的，而且是在观念深化和抽象成为美学体系以后的那种极内在的联系。

<<瓦雷里诗歌全集>>

可以说瓦雷里几乎把马拉美的诗中透露着清新气息的每一个词、每一句诗都用极严谨而审慎的思维创造转化成为了一种照亮自身美学观念的明灯和给其带来广阔境界的苍穹；他将马拉美的每一个机敏而具有开拓意义的诗学观念变成了一种美学体系。

在其沉默

的二十五年中，他用哲学或美学的理论严格地、精确而丰富地武装了自己，他自身就如《石榴》一诗中所写的那样：

因子粒的饱满而张开了口，

宛若那睿智的头脑

被自己的新思涨破了头！

这光辉的决裂

使我梦见自己的灵魂

就像那石榴带着这神秘的结构。

瓦雷里将自己的思维及精神创造的神秘结构以语言的或美学的形式加以展示，从而将马拉美的无生命的晶体结构变成了活生生的有生命的美学结构。

这种追求和创造

几乎费尽了瓦雷里大半生的精力。

诗歌的成熟来自于一种

对于所写的主题在泉涌的纷纭事物中轻松地升化和在创造中的一种“招之即来，挥之即去”的灵感的自发性和自觉的节奏。

在灵感的澎湃中焕发出精神与美学的

虹彩方面，在语言的风涌泉流、流风回雪的自然方面，在语言的及美学的境界中具有掘进性的强奋力等方面，瓦雷里是纯现代主义的诗人；而在对音韵和谐的追求，对把字母用得精彩、俏皮，用得恰如其分、一字千钧方面，在通过文字的节奏和语言的优美旋律来将奋猛的思维升华，将精神的狂烈驰骋加以中和，加以缓解，加以天衣无缝浑然一体的控制方面，对于某种古典的或自创的诗体的严格遵守方面，他又是纯古典式的。

我们在瓦雷里的诗中可

以看到从象征主义甚至从古典主义通向超现实主义，通向一切现代主义诗歌的一道极为华美的艺术创造的桥梁。

瓦雷里几乎是法国文学史上第一位彻底完成了诗歌美学观念的现代化的诗人：即由把诗歌看作是语言的艺术的观念转化为语言的魔术的诗人。

他是第一个把诗歌

美学同阅读审美及阅读创造等现代美学理论（现代结构主义诗学及接受美学所呈现出的美学面貌几乎全可以在他的美学理论和诗学理论中找到其滥觞）突出地、以极为关注的方式加以结合的诗人。

<<瓦雷里诗歌全集>>

所谓语言的艺术，即对语言进行特殊的艺术加工的艺术，即一方面使语言本身更加语言化，更具有自觉的意识；另一方面，通过诗人的创造而使语言具有传统语言所不具有的能力、力量，甚至魅力。

瓦雷里在这方面所作的努力是惊人的。

当马拉美提

出“当我说一朵花时，它便不再依赖任何花束而存在”的著名论断时，当他要求诗人“把创造让给词语”，把诗的空白、空间、每一个文字形态和诗体形式加入到诗歌审美范畴和审美创造中去的时候，并没有形成一种完整的诗歌理论，基本上还处于一种矿藏的状态，但在瓦雷里的笔下便发展成为极为光彩夺目的美学理论体系。

显然，要阐述

这个美学体系不是本文所能容纳得下的，但是我们可以在这里对其大体加以简单的概括：首先瓦雷里特别强调语言的音乐形式，当然诗歌的音乐性问题早在魏尔仑的《诗艺》里就已提出了：“音乐高于一切”，“还是要音乐，永远要音乐！

让你的诗句插上翅膀……”马拉美在这方面的

论述也颇多，但瓦雷里对音乐性的理解有其独到的发展：在他看来，诗人在创造中，不只是像音乐家作曲那样对于音符加以结构，而且是，而且尤其是对于所用的词语、思想、语言体系等进行一种升华和纯化，没有抽象升华，便没有诗，这是一个方面；但是抽象与升华不是将诗中的语言、事物、形象杀死，而是赋予它们以生命，就是说，使它们具有一种自己进行结构、相互渗透、相互借鉴和相得益彰的活生生的生命力。

这样，它们不再仅仅是建筑材料，而且是自动建筑的建设者，它们之间的关系也变成一种风格、组织和特征性的结构的表达。

显然，在瓦雷里看

来，抒情诗之所以是不能被概括的，是因为它有旋律和节奏，而不仅仅是意义，一旦只从一般意义上对诗加以概括，那么它的立体感与容量便立刻被取消了。

换言之，便

将一朵极为鲜美丰腴的花变成了干瘪的标本。

他曾用精

彩的比喻来区别音乐与诗歌的不同：“将音乐加入优美的诗章犹如通过教堂的彩窗照亮一幅油画，音乐之美是通过清澈透明；诗歌之美，却是通过折射：光明引发音乐，而诗歌却引发光明。

”（15）在诗中，有两个创造着的事物，一个

是被诗人的灵感或思维意志所创造着的词语（“真正的语言是被我们所认识属于我们自己的语言，即仿佛由我们按照我们的需要和由其自身所创造的语言，它们是我们的声音”（16）），它们在某种意义上是按照我们表达的思想

<<瓦雷里诗歌全集>>

或美学的自觉创造的要求和需要而被创造着的；一个是自身在创造着自身的语言，这种创造着自身的语言的根本体现是在其相互关系中的艺术辉映，即作为词语艺术的魔幻化的整个诗歌本体，一旦诗人的自我的创造意识过于强烈而表达得又过于明晰，便会将这种词语本身的创造加以取消或者破坏，而这些最易被伤害和被取消的东西往往是诗中最珍贵的东西，是诗人自身有时也难以自觉地加以创造的东西。

马拉美曾经将诗中的某种缺乏

考虑而带有杂质的语言称之为“偶然”性的语言，但却将这种词语的不期而至的自然天成的语言创造看作是通向绝对境界的某种自然，或者一种至上的存在。

因而，在瓦

雷里看来，诗歌不只是一种纯由词语建筑而成的华美大厦，而且更重要的是，它是一个由不确切性、难以表达性和无限性加以振奋、加以活跃的没有边际的境界，是一种有一道道诗人特设的迷宫式的入口，而由读者的感受而感受、由其想象力和创造力加以创造的空间。

在这里，瓦

雷里不只是通过神话式的神秘主义而对语言及思维间的种种关系加以利用，同时也狡黠地试图通过文字的魔术（“而首先，无论是对你，还是对我，文学就是词语的魔术。

”（17））而故意将读者引向歧途，并能看到他们会在这里通过误解而凭借想象力创造出多少五花八门的臆解，而他总是对这种误解式的创造加以利用加以欣赏，从而把马拉美的“把创造让给词语”和把空间留给读者的名言，通过自己的诗歌创作出色地体现出来。

伊夫·博纳富瓦

先生把这种方式称为“门槛里的圈套”，并将这种概括用作他的一部诗集的名字：《在门槛的圈套里》，意在每一个幽晦而沉默或空白的入口都包含了诗人的意念或圈套，而读者在这个圈套或陷阱里往往会乘着想象的羽翼左冲右突，创造出种种有声有色的活剧，但诗人却又通过其他方式来对读者的想象力加以引导，加以限制，使之不得不在某些关键时刻按着诗人的意图转弯子，而且在既自由而又受着诗歌的魅力的诱惑下去阅历诗人预先设好的美的意向，宛转徘徊、执著跋涉……而诗人本人一旦陷入自己的圈套，也并不能有太多的特权，他要么是不愿透露自己写诗的初衷，而免于使有身份的批评家的分析陷入尴尬，要么就是他在创作中也本无太多细节上的考虑而听凭着灵感的奔纵，所以一旦自己再回头时，就像一位在陌生的地方漫不经心地散步的人一样，想找到来时路已经很难了。

因而兰波曾用小拇指沿路摆石子的故

事来比喻诗人的韵脚，以唤起人们对于诗路的记忆，但瓦雷里诗中的韵脚却具有另一番意义，另一番作用。

<<瓦雷里诗歌全集>>

我们可以十分明显地看到，在瓦雷里的创作中，在其全部作品中，不仅使一种诗学风格化了，而且是特征化了。

可以说瓦雷里比较明显地发展了象征主义特别是马拉美以来的（尤其是以《一个牧神的午后》和《海洛狄亚德》为代表的）诗歌及文学风格。

马拉美所创造的这种风格的极为独特、极为鲜明和极为优美之处就在于他通过思维似有还无、无迹可求但却充满着强大的创造力的语言，以摇曳生姿、宛转变幻的文字将读者引向一个纯澈、清幽的纯美境界。

这种风格往往以时断时续、时而跳跃、时而飞腾的思维的潜逻辑力量使语言的力量变得更加饱满而丰盈。

而以马拉美为代表的这种象征主义风范直接影响到了柏格森的哲学论著的风格和理论模式，影响到了普鲁斯特的小说风格。

当哲人和诗人们在自己的语言创造里，不只是用一种极强的思维力作为语言腾飞的发条或动力，而且也特别注意利用语言自身的逻辑及自身的生长和自然演展的力量，从而使作家的笔成为触点着语言的某些关节而使语言自身喷薄而出并形成一种腾飞的轻柔优美的气势而文字相当地和谐的魔杖。

在瓦雷里

概括柏格森的风格时曾经再次对此作了下述的定义：“最为幸运最为新颖的形象和比喻，服从着诗人的下述欲望：将他在别人的意识中的发现，在自己的意识中加以重新结构，并形成自身的内在体验。

”（18）从而摆脱了许多人常被诟病的学究气，形成了一种“以语言的柔韧和丰富多彩为基本特征的纯法国式的自由和格调”（19）。

瓦雷里还认为这种风格的形成与德彪西的十分灵敏、十分放纵的音乐作品的问世有关。

实际上从马拉美清醒的意识流荡在诗歌的字里行间的那种晶莹而又幽晦的珠莹玉润的风格，到超现实派的以“自动写作”为基本方式的超现实主义的浑然天成、不修边幅的文字风格之间，瓦雷里的诗及美学理论的风格起到了极为重要的过渡作用。

瓦雷里将风格

概括为：“真正风格的组成是：癖好、意志、必然、沉湎、征服、偶然、回忆。

”（20）但其在实践上用力最多的地方是试图将马拉美的《骰子一掷永远取消不了偶然》中的那种诗人无可奈何使用的偶然变成一种必然，他认为“我的偶然是比自我还自我的自我，一个人只是对于非个人化的偶然

<<瓦雷里诗歌全集>>

的本质回答”。

(21 |)从自我本身来说,偶然几乎是一种内在的精神本质,从另一个方面说:“精神是偶然……规律是偶然所玩弄、所哑角化了的规律,但偶然比熟识的、有意识的规律更深刻,更稳定,更内在。

”因而诗人要想在创造中对这种偶然加以取消、加以把握是极难的,但他反过来认为艺术又是在同偶然的斗争、周旋、利用中才完成的,这才体现了艺术家的才能和艺术,因而他试图通过征服偶然,通过对语言的创造和新的美学的发明而达到艺术的顶峰。

“我发明,故我存在”,瓦雷里通过将笛卡尔的话改头换面来巧妙地表达这种精神。

他从艺术家的灵感中,从语言的难以驾驭的规律中作着无休止的练习。

他曾因听到龚古尔兄弟谈及一位日本画家在巴黎作画的奇妙方式而悟到一种艺术的偶然与必然的关系。

龚古尔告诉瓦雷里,那位朋友作画时,先将墨汁漫不经心地滴到画纸上,然后用另一张纸加以擦抹之后,又东加一笔,西加一笔,便画成了一只活灵活现的小鸟……瓦雷里由此认识到虽然画家作画的方式是偶然的、漫不经心的,但其方式肯定是在长期的操作过程中形成的一种熟练技巧,由此他坚信:一切真正的理想境界的艺术必然是由漫长的征服与锻炼而达到的,这种倾向里便孕育着一种必然,即对偶然的克服,由此形成了他对纯诗风格的追求。

他认为:
“美的印象……是一种不能加以变化的情感。

”(22)他进而将美引入风格,说:“那种臻于尽善尽美的风格是我们感到无力加以变化的风格。

”(23)他将这种风格称之为“原本、纯赤的风格”,因而他的这种执著于原诗、纯诗或绝对诗歌的风格成为其理想风格的最高的境界,诗人对这种风格的创造就是从其艺术创造到美学思考的漫长的精神跋涉里将撷来的全部最美的珍宝献给读者的一种表示。

从这个意义上说,瓦雷里的诗不仅具有现代主义诗人的极明显的标志,而且具有将精神触角向东方延伸的倾向。

瓦雷里的诗学极为丰富,他的关于诗歌与散文、诗歌与哲学、诗歌的效应论、形式与内容的辩证论,以及语言学方面的诸多理论均引起美学理论研究者的广泛兴趣,而且已在结构主义的诗学中被深入地加以研究。

至于他的诗,显而易见,受到了上述美学思想的影响,甚至支配,有志

<<瓦雷里诗歌全集>>

于研究的读者会因从中发现诗人慷慨奉献的无限珍宝而感到满足，而那些仅仅是出于欣赏或猎奇的读者，也会在作者的琳琅满目的诗章里获得愉悦，受到陶冶。

本诗集根据法国出版的《瓦雷里全集》的第一卷、第二卷的有关诗歌部分译出，一部分是在1988年初已经译成的，后来应中国文学出版社之邀，又补译了其它的诗，有个别诗因为内容或者思想重复而未收入。

其早年个别

散佚于杂志上、作者在编《旧诗谱》时没有收入的诗约有十来首，加上后来在书信、手稿和别人的引文中出现的散诗共三十来首，虽然大多或因诗人觉得不够其对诗的要求，或有的在后来的诗歌创作中被从不同角度加以发展了，法文版的编者为了慎重起见而未收入正文，本书亦将其稍稍有价值的篇章译出作为附录，以备读者查阅。

翻译是一种极复杂的艺术创造过程，是一种极沉重的工作，但也是一种极有兴味的工作。

一般说来，好的译

作应是作者的天才和译者的天才珠联璧合的结晶。

瓦雷

里的翻译理论也很丰富，他曾指出，“蹩脚的翻译会使原作的大厦荡然无存”，至于我的这个译本是否保留了瓦雷里先生的宏伟大厦，只能敬请读者诸君去品评了。

同时译

者敬请海内外同仁不吝指正，并在此先致谢忱。

葛雷

1994年10月9日

于北京大学蔚秀园

请读片断：

因为精神之眼在这丝绸的海滩
已经看遍天光的熠烁和苍白，
我曾猜测过它们的颜色和流驰，
烦恼，凝视着它们色调的闪光的烦恼，
给我的生活加上了一种痛苦的前进：
黎明向我揭开整个敌意的日子。

我已一半死亡，可能，一半
不朽，我梦想着未来只是
被宝石嵌满的王冠。
在那里，流荡着我额头上万千绝对的火花中
孳生出的不幸的寒冷。

光阴呵，你敢不敢用我绵绵的荒冢
在那宜人的黄昏漾起翩翩的鸽群？

<<瓦雷里诗歌全集>>

这是一个在我温驯童年的记忆里
在宛苔游龙的火把的行列中涌动着红霞的黄昏，
它把，缕羞赧的粉红浸入到翠绿之中。

回忆，劈柴燃烧的烈火呵，你的金风向我扑来，
在面盔上吹出艳红的颜色，
浸透我内心炽热的拒绝——拒绝做并非我所是的人……
涌上来吧，我的热血，来染红这苍白的境遇，
它正被具有神圣距离的苍弯
和我所赞赏的光阴难以觉察的皱纹崇高化了！

来吧，来将我身上这五彩缤纷的赠礼烧毁；
来吧，让我重新认识，让我把它们憎恨，
这胆怯的孩子，这同谋的沉默，
这掠过树林的透明骚动……
从我冰冷的心中涌出沙哑的声音
这是我所不知晓的充满着含混的爱语的声音……
迷人的衣领追寻着带翅的女猎神。

我的心是如此贴近一颗行将颓唐下去的心吗？

这就是我吗？
长长的睫毛啊，我相信自己
沉埋在朝着你们的威胁发出朗笑的温馨之中……
葡萄藤呵，你们正在我面颊上执著地蔓延，
或者你……用睫毛用流荡的枝干织成
被一只无形的胳膊打碎的黄昏柔光。

目录：
目 录
译本序
旧诗谱（20首）
纺线女
海伦
奥菲
维纳斯的诞生
仙境（之一）
仙境（之二）
沐浴
沉睡的树林
凯撒
亲切的树林
自负的舞女
一股非凡之火
水仙恋语

<<瓦雷里诗歌全集>>

幽笛
顾盼
瓦尔万
夏
黄昏的丰盈（组诗）
安娜（组诗）
赛米拉密谣曲
论诗片言
年轻命运女神
幻魅集（21首）
晨曦
致梧桐树
圆柱颂
蜜蜂
诗
脚步
裙带
睡美人
纳尔西斯片断（之一）
庇提亚
风灵
幽宛（之一）
佯死的女子
蛇灵诗草
石榴
遗失的酒
幻
海滨墓园
神秘的颂歌
桨手
棕榈树
散诗集（9首）
幽宛（之二）
时间
撩人的鸟
晨曦中
叶落知秋
崇高的山毛榉
爱抚
隐语歌
哲学家与年轻命运女神
帕拉波尔组诗
诗胚集（9首）
思前之沉思
瞬间遐思
沐着阳光
致人生

<<瓦雷里诗歌全集>>

终归
印象
早晨
观念情妇歌
纳尔西斯片断（之二）
零金碎玉集（14首）
杂集是精神的荟萃
醒（之一）
醒（之二）
赞歌（四首）
雪
漫不经心的女子
阴郁
零金碎玉（三首）
对话
黎明
初始的太阳
诗
光阴
智慧
附录
瓦雷里散佚诗集（30首）
梦
冉冉的月
暮色
夜
衰读
年轻的牧师
神秘的花朵
容光照人
倩影幻幻
恬淡薄暮
谐
阿里翁
幽寂
悲观一瞬
孤独
天鹅
海
浴
倩女
知否
致阿尔西德·布拉维
穷诗人的穷思
劝世篇
午夜
巴提亚

<<瓦雷里诗歌全集>>

谢
芭蕾
水上
物之声
少女
瓦雷里论诗文献
论《幻魅集》
关于《海滨墓园》的创作
亲王与《年轻命运女神》
论纯诗（之一）
论纯诗（之二）
诗人、批评家论瓦雷里
象征主义的最后圣火
——安德烈·布勒东访谈录
论瓦雷里（伊夫·博纳富瓦）
论保尔·瓦雷里（安德烈·纪德）
瓦雷里年表

编辑说明：

20世纪桂冠诗丛出版说明

本诗丛是本着满足国内广大诗歌爱好者的迫切需要，推动新诗创作的宗旨而编辑出版入选诗人均为本世纪世界各大语种一流大诗人而在中国未曾出版过较完备的诗集者，他们俱属国内诗歌读者亟欲一睹其全貌（或概貌）的优秀诗人，其创作实绩和献身诗歌艺术的精神无愧于“桂冠”的荣誉。

需要说明的是，本诗丛具有填补空白的性质。

因此，有些诗艺超卓，影响甚或更大且其诗作在国内已有多种版本，广为读者熟知的中外大诗人的诗集未列入本诗丛。

本诗丛在筛选或翻译等方面都有相当难度，加之限于编者水平，错谬在所难免，恳请读者，专家海涵，指正。

<<瓦雷里诗歌全集>>

书籍目录

<<瓦雷里诗歌全集>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>