

当代法国研究中国诗的新尝试

——读金丝燕主编《诗国漫步》

车琳

法国作为开启西方汉学传统的重要国家，对中国文学与文化的接受和研究已有大约四百年历史。进入 21 世纪以来，随着中国语言与文化在海外的传播与影响日渐深远，法国的汉学领域呈现古树发新芽依然枝繁叶茂的勃勃生机。在这片学术园地中辛勤耕耘的既有法国汉学家，也有旅法中国学者，他们以中西合璧的学术素养把中华文化的海外传播不断向宽广和纵深两个维度推进。

2013 年 7 月出版的《诗国漫步》¹体现了法国汉学界研究中国诗歌的新尝试。从书中出版信息里可以看出该书是法国阿尔多瓦大学汉学系与阿尔多瓦孔子学院密切合作的结晶，而将二者紧密联系起来的自然是身兼汉学系主任和孔子学院院长二职于一身的金丝燕教授，她以自己的学术成就与学术交往致力于建设一个平等交流、互利合作、互通有无的跨文化对话平台，这也是法国大学的汉学系与中国孔子学院努力探索的有效合作模式。这一值得关注的学术合作成果可以说是为 2014 年中法建立外交关系五十周年献上了具有纪念意义的礼物。

《诗国漫步》一书收录了四位华裔学者和五位法国学者的十篇文章。作为开卷之作的是两篇宏观视角的论文，即金丝燕的《诗歌——中国文学的灵与肉》和让-弗朗索瓦·瑟内（Jean-François Sené）的《浅探东西方诗歌的相遇》，

¹ Jin Siyan et Lise Bois (dir.), *Promenade au coeur de la Chine poétique*, Artois, Editeur Artois Presses Université, 2013.文中引用皆出于此书，仅在括弧中夹注页码。

中国学者和西方学者从各自的角度探讨了中西诗歌传统，好似由此开启了一场关于诗歌交流的对话，这也是体现编者匠心独具之处。其余八篇论文各有具体而明确的研究主题，分为两个部分：第一部分五篇论文以中国古典诗歌为研究方向，涉及屈原、汉代女诗人、刘勰《文心雕龙》中关于诗歌音乐性的论述、白居易的《长恨歌》和唐宋词的音韵格律；第二部分的三篇论文则以中国现代诗歌为研究方向，将于坚、北岛和程抱一的诗歌创作为研究对象。或以西方读者为受众介绍和普及中国诗歌，或借鉴西方文学批评分析方法对中国诗歌进行解读，或探寻中西诗学的差异和会通，《诗国漫步》中的十篇雅文建立起跨越古今中西的精神对话。

走近中国诗歌

孔子学院以在海外传播中华文化为己任，因此《诗国漫步》中有多篇文章有助于法国读者了解中国诗歌的悠久传统。

诗歌是文学的起源，而在古代中国，诗歌不仅是一种文学艺术，它还是中华民族的一种生活方式，甚至因其具有礼乐教化作用而属于精神道德的范畴。金丝燕在《诗歌——中国文学的灵与肉》的开篇伊始便指出诗歌在中国古代社会中的至高地位：“在古代中国，诗歌是文学的灵魂，滋养着人们的精神”，“中国诗歌是一种人性的宗教，人们试图在诗歌中表现人在宇宙中的特殊位置”，“诗歌是中国教育的一个基本内容”，“诗歌汇集了古代祖先的一切智慧”，故而有“诗教”之名。（7-8）直到20世纪中叶，中国的家庭私塾教育都以诗歌启蒙，韵律、对偶、对仗、象征等是中国人自幼需要熟记于心的。这些精辟的表述将

我们中国人所熟悉的儒家诗歌理念传播给法国读者，令人对中国诗歌的独特地位产生正确认识。此外，金丝燕还提到中国第一部诗歌总集《诗经》与《易经》、《尚书》等并列为“六经”，足见诗歌的重要性。

关于中国古代诗歌的艺术性，金丝燕转译了“风骨”、“文”、“质”等特有的文学批评术语，以说明中国诗歌在形式与内容、文辞与思想平衡方面的追求，并以“赋”、“比”、“兴”为重要的诗歌表现手法。她还依据王力著《汉语诗律学》为法国读者概述了自《诗经》到唐诗、宋词、元曲直至20世纪初中国诗歌体式和韵律的演变。这篇言简意赅的序文性文章令不熟悉中国文化的法国读者可以在最短的时间内对中国古代诗歌进行概貌性了解。

“音乐性是中国诗歌的灵魂”（9），这一点在序言中无法得到充分阐述，但是在后面正文第一部分“中国古代诗歌”中得到补偿，因为金丝燕贡献了另外一篇题为《刘勰〈文心雕龙〉对诗歌音乐性的阐述》的文章。该文是对《文心雕龙·乐府第七》一篇主要内容和观点的法文阐述，同时也参考了《吕氏春秋》、《礼记》等上古著作中关于礼乐的片段。文章聚焦的是乐府诗歌，这是诗与乐完美结合的形式，即“诗为乐心，声为乐体”，二者以“中和之响”实现礼仪雅正的道德使命。无论是《文心雕龙》这部文论著作还是乐府这种独特的诗歌形式，它们在法国得到的介绍和研究都与它们在中国文学史上的重要性不相匹配。在20世纪中叶，汉学大师桀溺（Jean-Pierre Diény）曾经对汉乐府进行了精深研究，遗憾的是这一课题后继乏人，未得以充分展开。刘勰对于诗与乐关系以及礼乐本身教化作用的认识是中国古代文学理论中具有总结性和代表性的观点，因此，金丝燕对《文心雕龙·乐府第七》的细致阐述虽未见有独创性观点学说，但是这一类的转述从某种意义上说同样具有补充法国汉学界现有研究不足的价值。

值。

在题为《浅论唐宋词》的一篇论文中，法国国家科学研究中心研究员维罗尼克·亚历山大·茹尔诺（Véronique Alexandre Journeau）并没有简单地梳理“词”这种诗歌形式在唐宋时期的发展历史，而是从音乐角度贡献了一份关于中国古代诗歌与音乐关系的专业研究。她首先指出，诗歌与音乐之间既有相辅相成又有竞争关系，在不同时代人们对其中一者的重视会导致诗歌形式的不同，例如唐朝人更重视诗，而唐末出现了更重视音乐的词，这种根据一定词牌写成的诗歌形式在宋代达到鼎盛。作者还以具体的诗词创作为例阐述了二者之间的关系：在词出现之前，后人根据一些已经创作出来的诗作谱曲吟唱，例如王维的《送元二之安西》就启发人们谱写了“渭城曲”、“阳关曲”等略有变化的曲调；第二种情况是一些诗人根据某种曲调旋律同时进行诗歌创作，例如冯延巳和姜夔等；最后，一种现成的曲牌往往引发了诗人写成许多不同诗词。茹尔诺并未止于泛泛而谈，而是直指关键问题：词其实是由诗作与词调两部分组成，但是它的保存和流传存在一个极不平衡局面，即文学范畴的诗作在历代编纂成诸多选集，而音乐范畴的曲调不易幸存，而且只为少数行家所知，人们往往只知词牌不闻曲调了。正是在此观察基础上，茹尔诺并不着意介绍唐宋诗词的文学成就，而是以音乐部分为介绍重心。她首先提及中国自《幽兰》以来便存在一种文字谱，即以文字记写古琴演奏时的音阶和手法；继而转录了明代《浙音释字琴谱》中“阳关三叠”、《理性元雅》中苏轼的《水调歌头》、清代《文注音琴谱》中冯延巳《清平乐·红满枝》的文字谱，并将之转换为西方人易识的五线谱，还附上原诗、法语译文，并对诗作的主题、声律与古琴旋律进行逐句的对应分析。对这些作品进行具体的音乐性分析构成了论文的中心部分和核心价值。茹尔诺认

为诗人借助于音乐丰富了词语的音义表达手段，实现了诗歌与音乐的密切和谐关系，因而使得词这种诗歌形式在宋朝风靡一时。对中国古代诗词的文学结构和音乐结构进行如此专业的对应研究，这在汉学界是鲜见的研究角度和成果，而茹尔诺无疑是法国这一研究领域的开拓者和专家，她不仅熟悉现代古琴大师查阜西在 20 世纪 60 年代所编纂的数卷本《琴曲集成》，而且也了解 2010 年厦门大学教授周昌乐所领导的艺术认知与计算实验室在运用计算机技术转化古琴曲谱方面的最新研究成果。

雷米·马蒂厄（Rémi Mathieu）是法国当代著名汉学家，尤其在中国古代神话研究领域卓有成就，他翻译的《楚辞》全本 2004 年在法国出版。在《诗国漫步》中，他撰写的文章是《诗之谜，谜之诗：谈屈原》。虽以屈原为题，但实际上这篇文章的第一部分是对中国诗歌中的道家精神进行阐述，“中国诗歌中蕴含着神秘”，而且这里的“神秘”一词立刻被马蒂厄理解为道家语境中的“玄”。他上溯到《易经》、《老子》以揭示中国人的精神特质，而“中国诗人便是在语言中表达与道家所感悟到的玄道相类似的印象”，因为“道在本质上便是一个谜”。

（42）对不可名状之道和人在静观世界时油然而生的神秘感的表达，以及具有隐喻和象征色彩的写作方式，这便是雷米·马蒂厄所谓的中国“诗之谜”。之后，在文章第二部分，马蒂厄回归屈原主题，在简要地介绍了中国历史上第一位诗人的生平、作品和创作风格后，他指出诗作《天问》便是一首“谜之诗”，这是中国古代史上一篇“奇特而独一无二的作品”（48），因为屈原在作品中提出了一系列古代中国人在面对宇宙时的疑问，这些悬而未决的问题将读者带入关于历史与神话的玄奥中。马蒂厄认为这部作品的神话意义可以与《山海经》和《淮南子》相提并论，《天问》在中国古代诗歌已有的微妙玄通色彩之上又增

添了探问宇宙神话的神秘，因此是玄之又玄。雷米·马蒂厄的这篇漫谈性质的文章虽不是关于屈原的专论，但其实包含更加丰富广泛的内容，对于一个普通的法国读者而言，这可以是一篇引领他进入中国古代文化和诗歌世界的启蒙文章。

法国远东学院名誉院长、著名汉学家汪德迈先生（Léon Vandermeersch）为《诗国漫步》贡献了一篇关于白居易《长恨歌》的赏析文章。在对诗人的生平进行简介之后，他将这首长诗分为五个段落加以概括性介绍，令读者对作品的思想内容有所了解。在分析诗作的写作风格时，汪德迈主要有两点评价：首先，就作品本身而言，他认为《长恨歌》是史诗性与抒情性完美结合的作品，甚至可以和雨果诗集《历代传说集》中的最美篇章相媲美，因为从艺术特点来看，它们在气势、生动的描写和深刻的感染力方面比较接近；其次，中国古代诗歌的抒情性看上去具有一种非主观色彩，因为情感完全蕴藉于自然事物之中，从形式上不一定需要主观色彩浓烈的情感抒发，这是有别于西方诗歌传统之处。可以说，汪德迈通过对《长恨歌》的赏析所提出的这一观点也是很多西方研究者对中国诗歌的共同认识。汪德迈先生的诗歌赏析言简意赅，只有两页篇幅，但是文后所附《长恨歌》的法文译诗却是比较难得的全诗译文，且有近 30 处有助于法国读者了解诗作历史背景的注解。

在法国汉学界，长期以来，中国古典诗歌的光环掩盖了现当代诗歌的成就，不过近年来也出现了一些中法学者的合作翻译，《诗国漫步》也为法国读者提供了一些走近中国现当代诗歌的篇章。法国国家图书馆中文藏书部主任傅杰撰写的文章《于坚档案》便是一个了解中国现当代诗歌的窗口。他在第一部分首先指出，汉语和中国诗歌在 20 世纪初经历了深刻变化，但是现代诗歌依然继承了古典诗歌美学传统，直到 80 年代的“朦胧诗”中依然可见古诗的婉转恬淡色彩，

而之后一些诗歌中则出现个人色彩较浓的象征意象，有曲高和寡的倾向。而作为该篇论文中心人物的当代诗人于坚从事的另一条创作道路，他的诗歌创作与其生活经历是密切关联的，这也正是傅捷的观察和评论角度。他指出，这位当过铆工、电焊工、搬运工、农场工人的诗人于坚擅长从日常生活中汲取灵感，《尚义街六号》、《避雨的树》、《啤酒瓶盖》、《一枚穿过天空的钉子》都体现了他这一时期的生活经验。作为于坚的译者，傅杰重点评介的作品是 1992 年出版的《○档案》，并针对西方评论提出不同的观点：“西方评论家通常认为这首诗反映了集权制度下人的生存状况，是对渗透于中国人日常生活和思想中的官方话语的抗争。可是，我不认为于坚通过这首诗及其丰富多彩的词语承担了政治揭发者的使命，政治不是他的主要兴趣，诗中描写的是对一个具有社会属性的人牲畜般的生活的观察，或许带有了洞悉入里的清醒。”（119）这一回归本义的解读无疑是对某些带有成见的西方学者过度阐释的纠正。傅杰还特别指出，这首诗世俗化、平民化的语言是对正统诗歌的革新和反叛，因而被视为“另类诗”。对于于坚这位获得第四届鲁迅文学奖（2004-2006 年）全国优秀诗歌奖的重要当代诗人的介绍无疑有利于法国读者了解到中国诗歌在走过传统、经历嬗变后的发展现状。

中国诗歌的西式解读

从 20 世纪六、七十年代开始，欧美一些国家可以说是经历一场语言学和文学理论的革命。法国汉学家在研究中国文学时越来越注意借鉴语言学和文学

理论与方法，对作品的分析和解读也因此而更加专业和深入。

尚德兰（Chantal Chen-Andro）是莫言作品的主要法译者之一，也是北岛诗歌的译者，对这位中国当代诗人非常了解，所译诗集《在天涯》、《零度以上的风景》分别在1995年和2004年出版。她撰写的《北岛诗歌中的节奏语法》一文运用了语言学分析方法解读了中国当代诗歌代表人物北岛的作品。在《钟声》这首诗里，尚德兰首先对名词、动词和形容词的数量进行了统计，发现北岛在诗中使用的名词数量超过动词，且动词在使用中有名词化倾向，比如表达状态的情况比较多，或者是动词与名词的词性界限不明确等，而真正表示动作性的动词并不多。《钟声》这首诗中动词和动作性的缺乏体现了一种缺乏生命动力的沉闷，这也从某种意义上反映了北岛的历史观：“历史不拥有动词/而动词是那些/ 试着推动生活的人/ 是影子推动他们/ 并因此获得/ 更阴暗的含义。”（《哭声》）尚德兰还列举了诗中“秋天的腹地”、“尘世的耳朵”和“死亡的钟声”等“形容词+名词”结构，它们都是抽象与具体意象搭配糅合的隐喻，这是北岛诗歌语言的特点之一。在文章中，她还分析了《走廊》和《零度以上的风景》中的诗篇，说明北岛那些以名词为主体的诗作中断句跨行比较多，而有的诗篇中动词系统比较完整，诗句的连续性也更加明显。正如尚德兰本人所言，这篇论文对北岛诗歌写作特点的探讨虽不详尽，但是却为阅读这位不易为人理解的中国当代诗人提供了线索。

在关于汉代诗歌的最新研究中，阿尔托瓦大学学者桑德丽娜·马尔尚（Sandrine Marchand）提供一份题为《汉代女诗人——第一人称代词“我”在女性诗人作品中的诞生》的论文，令人耳目一新。

作者首先指出，在汉代以前，没有任何一首女性诗人的作品被收入诗集中，

尽管《诗经》中已经出现一些以女性声音表达爱情的诗篇；汉朝女诗人数不多，诗作数量有限，但是已经正式在文学史留下自己的印迹。桑德丽娜·马尔尚根据1987年中国学者苏者聪所编纂的《中国历代妇女作品选》进行考察，发现中国古代女性诗歌作品，例如《史记·项羽本纪》中记载的虞姬《答项王楚歌》、戚夫人《歌一首》和班婕妤《怨歌行》等，都反映了中国古代女性与世界上其他国家的女性同样的从属地位。她还注意到中国古代诗歌是一种很少出现人称代词的“无人称诗歌”，这引发她思考女性主体是否只是通过这自怜之作方可体现？指代自我的代词“我”是何时又是如何出现在女性诗人的作品中？这个“我”是否具备更高的主体意义与价值？

桑德丽娜·马尔尚发现汉代有三位女诗人——王昭君、刘细君和蔡文姬在作品中都使用过“我”这一代词。“这是否巧合？这三位女诗人都经历过同样的厄运，即被迫与匈奴和亲。”（56）法国研究者的这一发现不无道理，因为正如她所言：“这三位女诗人作品中的‘我’都出现在一个不无敌意的异国他乡的环境中，是一种异域的文化使人更加意识到自我的身份，一个脱离本族的孤独自我。”桑德丽娜·马尔尚关于女诗人作品中第一人称代词“我”的研究主要依据最有代表性的蔡文姬展开。她首先分析了第一首《悲愤诗》中“我”的三种表达意义：其一，“我”在文中转述的是他人的话语，例如在“我曹不活汝”和“我尚未成人”二句中，“我”指代的实际上是他人；其二，“我”表达的是一个独立的个体，是真正的第一人称单词，在诗中是背井离乡的女诗人的自称，例如“慕我独得归”；其三，“我”同样是指代自身，但是相当于一个主有形容词，表示“我的”，后面连接的往往是身体、服饰的一部分，例如“翩翩吹我衣”、“肃肃入我耳”或“儿前抱我颈”。“我”的三种使用情况都“表达了与外界或他者的关系中的自我意识”。而第二首诗中，

“我”虽然只出现了两次，但都是在诗篇结尾情感激烈的时刻：“儿呼母兮啼失声/我掩耳兮不忍听/迫持我兮走茕茕”，这里的“我”表达的正是第一人称作为个人主体存在的我，而且体现了母子诀别时女诗人自我内心的挣扎，反映了责任与母爱、别离与留恋之间的切肤之痛。桑德丽娜·马尔尚还全文翻译了《胡笳十八拍》，“我”字在这首自传体组诗中重复出现了二十六次，既是表达的主体，又是自我描述的客体，但都是指代第一人称言语者本人，此外诗中还数次出现指代自身的“吾”字。在这里，桑德丽娜·马尔尚探讨了一个非常有意义且具有普遍性的问题，也是中国古代诗歌与西方诗歌的差异性之一，即中国古诗中“我”的存在是否与抒情性有必然关系呢？她比较了“我”字出现最多次数的第八拍和“我”字完全没有出现的第五、六、十、十五和十七拍，指出在这后几首诗中，虽然没有第一人称代词，但是表达哀伤和思乡的主观性情感依然十分强烈。确实，中国古诗擅长将人物的情感渗透于自然景物中，这几节诗中的“日暮风悲”、“冰霜凜凜”、“原野萧条”等景物已经融合了人的情绪。相反，第八拍中“我”字重复六次：“为天有眼兮何不见我独漂流？为神有灵兮何事处我天南海北头？我不负天兮天何配我殊匹？我不负神兮神何殒我越荒州？”，其实这些“我”具有超出纯粹个体经验的普遍情感价值，桑德丽娜·马尔尚将之称为“咒语式第一人称”，且这一类写作方式可以追溯到屈原的《离骚》。

在探讨女性意识的命题下，桑德丽娜·马尔尚还涉及了蔡文姬笔下的身体主题和母爱主题。身体在女性写作中是最常见的主题，在蔡氏作品中，“身”出现过五次，“表现的是肉体之下一副不能主宰自己的身躯”，因为“女诗人生活在与自己的身体以及与亲身骨肉的双重分离状态下”，她的身体是痛苦的和撕裂的，唯有通过诗歌写作才能实现完整的统一。由此可见，蔡文姬笔下的女性主体生

存于肉体与精神的双重痛苦之中。桑德丽娜·马尔尚发现在女性写作中，孕育生命和母爱这一极具女性化的题材却很少被女性作家涉及，可能是因为这一领域不能有力体现女性解放。而蔡文姬本经历自己被身掳继而又与骨肉分离的悲惨境遇，“胡与汉兮异域殊风，天与地隔兮子西母东”，因此她在表达母爱时是极具浓烈情感色彩的。总之，桑德丽娜·马尔尚认为《胡笳十八拍》在中国早期诗歌作品中是表达女性声音比较突出的一部作品。她还指出，由于中国汉字和句法的特点，中国诗歌常常具有无人称指代性，蔡文姬的诗歌在继承这一传统的同时，也经常使用第一人称代词，这便是她笔下的女性写作特征，也反映了女性意识的觉醒。

在女性写作视角的观照下，桑德丽娜·马尔尚对中国汉代女诗人蔡文姬的作品进行了非常深入的剖析，相比于我们在古代文学研究中局限于主题阐发的泛泛评论而言，这种分析有助于我们从文学表达手法的细节上更加理解作品。这也启发了我们，西方文学理论分析方法不仅可以用来分析现代作品，也可以适用于古代作品，如果所采用的研究方法是符合所研究作品的特质的话。

中西诗歌之相遇

《诗国漫步》中导引部分的《浅探东西方诗歌的相遇》一文出自诗人、翻译家、大学教授让-弗朗索瓦·瑟内之笔。作者坦言自己不识中文，对中国诗歌的了解基于对法国汉学家著述的阅读。他虽然不是熟悉中国诗歌的汉学家，但是他者的目光对中国诗歌所作的审视却给我们提供了一种自我审视的借鉴。这篇

文章的主要篇幅是对西方诗歌发展脉络的精彩梳理，其中也时常出现对中国古代诗歌的评述，正是在两种平行发展的诗歌传统的相互参照中，让-弗朗索瓦·瑟内向我们揭示了中西诗歌各自的特性。他首先指出，中国古代诗歌所依存的文字两千来没有变化，依然可以为今人所阅读；而书写西方诗歌的文字却经历了很大的形态变化，流传今日的诗歌需要翻译为现代语言。他还对诗歌在古代中国和古代西方社会中的不同地位进行了论述，指出中国古代诗人的诗文创作往往与政治生涯密切关联，因此享有崇高的地位。另外一个差异是法语很早就传播到国外并产生影响，在其他法语国家与地区也出现了法语诗歌；而汉语却很晚才被输出国外，而且直到 19 世纪末在闭关自守的条件下也很少接受来自外部的影响。这个看法显然未必完全正确，因为让-弗朗索瓦·瑟内未必了解古代中国文化对日本的辐射影响或者所接受的来自古代印度的文化影响。在对比中西诗歌传统时，他颇有见地，指出中国书画同源，而将绘画融入诗歌的法国诗人则到 20 世纪才出现。让-弗朗索瓦·瑟内本人亦从事诗歌创作，因此熟谙西方诗歌的格律；关于中国诗歌格律，他转述了法国汉学家戴密微（Paul Demiéville）的介绍，据此说明东西方诗歌都形成了各自的声律系统，发展了各自的诗歌格律诗形式。此外，由于文化传统迥异，两种诗歌中的主题与意象表现出明显差异。种种差异导致让-弗朗索瓦·瑟内怀疑诗歌的可译性，除非译者本人亦是诗人。但是，他在文章最后不吝笔墨地转录并评析了程抱一的一首法文诗作，认为这首具备现代法语诗歌形式的作品同时也蕴含中国古诗之韵味，这便是真正会通中西的诗歌。

法籍华裔知名学者程抱一是法兰西学士院中唯一的亚裔院士。1977 年出版

的专著《中国诗语言研究》以西方学界熟悉的符号学和结构主义理论解读中国古代诗歌艺术，这项突破中国传统诗话批评的研究使得西方读者更容易接近朦胧神秘的东方诗歌语言，在欧美学界享有很高知名度。程抱一不仅是中法文学作品的翻译家和研究家，同时也用法语直接从事文学创作。那么，这样一位学贯中西的大师所创作的诗歌具有怎样的特质呢？法国国家图书馆东方部主任裴程先生撰写的《唐风遗韵——解读程抱一》一文便揭示了一种中西合璧的诗歌艺术之魅力。

程抱一热爱法兰西语言和诗歌，同时从未停止从中国诗歌传统中汲取滋养，正如裴程所言：“在他的法语抒情诗歌中永远萦绕着一个低吟的中国声音。”

(132) 程抱一正是在两种诗道、两种诗歌语言中寻找一种“合璧共生”的境界。裴程借用了程抱一《中国诗语言研究》中分析中国诗歌的结构，从宇宙观、意象和格律三个层次解读了他的几首具有代表性的法文诗歌作品。程抱一的诗作通常篇幅短小，言简意赅，用词简单却蓄含深意，有很多诗篇都折射出道家哲学思想。例如，2004年出版的诗集《冲虚集》中一首作品便是《道德经》第42章阐释的宇宙观的一种诗意表达。在法语诗歌写作中，程抱一总是能够恰如其分地找到音义和谐的词语来表达诗歌思想，例如该诗最后一句中“échange-change”无论是从音、形、义上都正确而巧妙地表达了中国自古以来的“易—变”思想。而程抱一本人的创作也正是从东西方两种思想和诗歌传统的交叉和相遇中产生美好的“易—变”，而他的一首诗歌的名字——“美是相遇”便是其美学思想的最好表述。

在分析程抱一用法语写作的现代诗歌时，裴程总是时常回到唐代诗人的诗句中，试图从中寻找到一种跨越时空的应和。确实，在程抱一的声音（诗）里

似乎总能听到杜甫、王维、李商隐、李煜等古代诗人的声音（诗）的回响，来自中国古典诗歌的意象和意境在这位现代诗人的作品中隐约呈现。在“风过耳/在云雨之间”等诗句中，人们不难发现充满隐喻和象征的中国意象，而这些古老的意象被移译到异域之后便使法语诗句获得了一种新的生命力，这正是程抱一先生本人所谓“为事物重新命名的陶醉感”。程抱一法语诗歌中音韵和意象的工整严谨都令人联想到中国传统诗歌中微妙的对仗。裴程最经常引用的是《白昼之声》这首诗：

你语声在白昼	你秋波在暗夜
总是飘渺的已是熟识的	总是亲切的已是飘渺的
日复一日接近	夜复一夜遥远
终于有朝宛然化为面容	终于有夕悄然化为踪影
春花初绽	孤星流逝
向微风，何从掬	在碎心之心尖

法语原诗中精心选择的词语、细致安排的音韵、别具一格的意象在两个诗节中前后呼应，让一个熟悉中国文化的人听到古代诗歌的回响。

如果说“美是相遇”，那么程抱一便是在法兰西语言中融入了历史悠久的中国诗歌传统，这不是简单的移植，而是形与神睿智而巧妙的融合，它们的相遇成就了一种难以言说的“美”。

综观全书，法国汉学家们钟情的似乎仍然是中国古典诗歌，而华裔学者则是介绍和推广中国现代诗人的主力。无论是探讨中国古典诗歌还是现代诗歌，每篇文章中无不交流着中西对视的目光。在一本一百五十页的书中梳理或评论

中国三千年的诗歌传统与流变是不可能的使命，然而这本书中的文字实现了穿越古今、跨越中西的诗歌漫步，虽不能呈现诗国全貌，却也淡淡地勾勒出它的发展脉络。