

东风西渐下梁宗岱法译《陶潜诗选》之陶渊明文化形象蠡测

白晓帆

山东农业工程学院人文学院, 山东 济南

收稿日期: 2025年6月14日; 录用日期: 2025年7月25日; 发布日期: 2025年8月6日

摘 要

梁宗岱的法译《陶潜诗选》问世于第一次世界大战结束至全球经济危机初露端倪这一“东风西渐”的特殊历史节点,其翻译与出版承载着明确的文化输出愿景:将中国文化之精髓视为全人类共有的文明瑰宝,强调其普遍认同的价值,并迫切寻求国际社会的广泛认可。该书借助陶渊明的文学形象,致力于向欧洲读者真实呈现中国文化的深层精髓,意图打破他们对中国既有的刻板印象,推动对中国更深层次的认识与理解。由此,这一时期的陶渊明形象被赋予了特别的文化内涵,与同期象征东方智慧的印度并肩,成为欧洲生活中不可或缺的文化符号。

关键词

梁宗岱, 法译《陶潜诗选》, 东风西渐, 斯多葛主义, 拉封丹, 维吉尔, 陶渊明文化形象

A Tentative Study on the Cultural Image of Tao Yuanming in Liang Zongdai's French Translation of "Selected Poems of Tao Qian" under the Trend of the East Wind Blowing Westward

Xiaofan Bai

School of Humanities, Shandong Agricultural Engineering University, Jinan Shandong

Received: Jun. 14th, 2025; accepted: Jul. 25th, 2025; published: Aug. 6th, 2025

Abstract

Liang Zongdai's French translation of "Selected Poems of Tao Qian" was published at a special historical juncture between the end of World War I and the early signs of the global economic crisis, a period marked by the "East Wind Blowing Westward". Its translation and publication carried a clear vision of cultural export: to regard the essence of Chinese culture as a shared treasure of human civilization, emphasize its universally recognized value, and urgently seek wide recognition from the international community. Through the literary image of Tao Yuanming, the book aimed to present the deep essence of Chinese culture to European readers authentically, intending to break their existing stereotypes about China and promote a deeper understanding and recognition of China. As a result, the image of Tao Yuanming during this period was endowed with special cultural connotations, standing side by side with India, which symbolized Eastern wisdom, as an indispensable cultural symbol in European life.

Keywords

Liang Zongdai, French Translation of "Selected Poems of Tao Qian", The Westward Spread of the East Wind, Stoicism, La Fontaine, Virgil, Cultural Image of Tao Yuanming

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

梁宗岱(1903~1983)是中国近现代杰出的诗人、翻译家及批评家。1924年,他踏上赴欧求学之旅,历经长达七年的海外研习,精通了英语、法语及德语。在此期间,他成功地将西方象征主义诗论引入国内文学界,并翻译了大量西方文学经典。在西方文学的浩瀚海洋中,梁宗岱与法国文学的联结尤为深刻。他在法国深造五年之久(1925~1930),与象征主义大师保罗·瓦雷里(Paul Valéry, 1871~1945)建立了深厚的友谊,这一经历促使他巧妙融合中西文化精髓,形成了别具一格的象征主义诗论。

梁宗岱在法国的五年,恰好横跨一战硝烟散尽至全球经济危机酝酿的前夜,这一时期欧洲社会文化空前活跃,而西方文明内部亦潜藏着深刻的危机。战后欧洲知识分子对物质与精神双重文明的沉沦进行了深刻的反省,特别是对精神文明失落的忧虑,促使他们转向东方寻求心灵的慰藉,视东方为一个精神超越物质、追求和平与内省的圣地,居住着拥有不同智慧的人群。他们坚信唯有通过与东方知识精英的对话,革新精神世界,方能挽回西方文明的颓势。在此背景下,法国的罗曼·罗兰适时崭露头角,成为战后国际主义的精神象征,他倡导摒弃个人与民族的偏见,积极向东方学习,尤其是推崇印度的非暴力抵抗精神和泰戈尔的“生命影响生命”思想,致力于将感性、精神至上的印度文化引入欧洲,以解救西方文明的危机。正是在这股东西方文化交融的浪潮中,以及法国20世纪20年代东西文化热烈讨论的背景下,“东方”成为法国文化时尚的一种具体而鲜明的表达。正是在此背景下,梁宗岱翻译并出版了法译《陶潜诗选》。这部译作承载着明确的文化使命,旨在促进中国文明与欧洲文明的交流与融合,期待中国优秀传统文化能如同印度文化一般,成为西方文化视野下东方精神的重要支柱,为欧洲的生活内涵增添新的色彩。

从梁宗岱致罗曼·罗兰的信件中,可以看出他对罗曼·罗兰赞誉该诗选的感激之情,并表达了向西

方介绍中国思想的强烈愿望。他将中国思想的根基儒道两家与西方哲学进行比较,将儒家比作笛卡尔的理性主义,道家则与印度的多神教更为接近,甚至将《庄子》中的惠施与希腊的芝诺相提并论,并着重指出:“思想和宗教,甚至科学是何物,不就是心灵和大自然的反应么?心灵到处一样,自然则有各种程度的区别。”^[1](p. 429)这些论述有力地证明了东西方人类精神的共通性。因此,梁宗岱期望通过翻译陶渊明的作品,向世界展示中国人同样拥有普遍的人类精神。法译《陶潜诗选》正是在这样的时代背景下应运而生,使得陶渊明的文化形象蕴含着独特的文化精神内涵。

2. 法译《陶潜诗选》之陶渊明形象与斯多葛主义

梁宗岱法译《陶潜诗选》部分作品早在1929年法国文学杂志《交流》(Commerce)第22期发表。单行本则是在1930年由巴黎勒马日出版社(Éditions Lemarquet)刊行,凡4个版本皆是精品本,明显是面对法国上流社会和精英知识分子。

《陶潜诗选》^[2](p. 2)究竟呈现出怎样的面貌呢?其首要特征在于结构布局上的精心设计,构成了一个自成体系的整体。目次如下:《陶潜简介》《五柳先生传》《形影神三首》《归园田居五首之一》《和郭主簿二首之一》《移居二首之一》《责子》《乞食》《饮酒二十首之四》《饮酒二十首之五》《饮酒二十首之九》《饮酒二十首之十三》《拟古九首之五》《拟古九首之七》¹^[3](p. 77)《咏贫士七首之二》《读山海经十三首之一》《归去来兮辞》《桃花源记》《自祭文》,凡十九篇,这些作品大多创作于陶潜退隐之后。显然,梁宗岱在编排时并未遵循作品的创作时间顺序,例如,《形影神三首》的创作时间实际上晚于《归园田居五首之一》《和郭主簿二首之一》《移居》《责子》《乞食》以及《读山海经十三首之一》等作品。同时,他也没有按照外文字母的先后顺序进行编排,而是依据译者在《陶潜简介》中所提出的观点——陶潜兼具斯多葛式的乐观主义且超越了这一文化形象——进行了精心编排。深入研读《陶潜诗选》,可以发现开篇的《陶潜简介》与随后的十八篇诗作之间存在着——对应的关系,即《陶潜诗选》中的每一篇诗作都是对《陶潜简介》中文化形象的诠释与服务。具体而言,《陶潜简介》分为三部分:第一部分从宏观角度高度概括了陶潜作为“中国最享盛誉的诗人之一,一生奋斗不辍”的形象,塑造了一位仕隐进退有度的理性智者;第二部分详细描述了陶潜退隐后的生活,包括躬耕田园、栽花养草、以作诗抚琴为乐的精神愉悦,特别强调了他安贫乐道、心灵安宁的斯多葛式乐观主义,这种乐观主义又超越了斯多葛主义本身;第三部分则阐述了他的理想与艺术特色,尤其突出了他卓越的简朴艺术风格。

《陶潜简介》之下,始于《五柳先生传》,梁宗岱向法国及西方世界勾勒出陶潜这一人物的全面风貌。继而借《形影神》剖析陶潜的思想渊源,随后篇章逐一铺陈,深化对陶渊明形象的诠释,与《陶潜简介》相辅相成,相得益彰。尤为值得一提的是,此诗选以《自祭文》作为压轴,其结构仿佛人物传记,首尾相衔,浑然天成。表面上看,法译《陶潜诗选》是对陶渊明文学作品的对外传播,实则译者的深层目的,在于将陶渊明的文化形象推向国际舞台,肩负着重大的文化使命——即将真实的中国人形象与中国社会置于与西方平等的对话平台上,强调中国优秀传统文化同样具有普世价值,作为与印度文化并列的精神瑰宝,与西方文化共同构成人类文明的多样篇章。至此,一个全新的、立体的陶渊明文化形象跃然于西方精英知识阶层的视野之中:一位超脱世俗、心境平和、精神至上的智者,尤其是展现了一种偏爱精神追求远胜于物质享受,内心宁静且理智的光辉形象。梁启超曾说,陶潜一生都为精神生活而奋斗,斗物质生活,超越物质生活,“他觉得做别人奴隶,回避不容易,自己甘心做自己的奴隶,便永远不能解放了。他看清楚耳目口腹,……绝对不是自己,犯不着拿自己去迁就他们”^[4](p. 204)。

陶潜退隐后的创作,除却上述提及之外,尚包含“金刚怒目式”之作,诸如《咏荆轲》《读山海经·其十》及《述酒》。同时,他也留下了描绘躬耕田园生活的诗篇,例如《归园田居》系列:第二首侧重于乡

¹《拟古九首之七·少时壮且厉》应是第八首,(晋)陶潜撰,《宋本陶渊明集》,国家图书出版社,2018年,第77页。

居岁月的静谧；第三首则细腻刻画了作者对农田劳作的亲身体验；第四首展现了诗人亲身投入劳动及对劳动的深切热爱；第五首则叙述了作者耕作归家后的种种活动。……梁宗岱在选诗时未纳入这些篇章，显然意在凸显并强化陶潜理性抉择的一面，即他对于精神自由生活的执着追求。

法译《陶潜简介》原文如下：

陶潜，一名渊明(公元 365~427 年)，中国最享盛誉的诗人之一，一生奋斗不辍。为了生计，至少四进官场，但每次都不堪吏职，旋即辞官归里。

他在隐退中度过余生，作诗乐琴，躬耕田园，载养花草，尤爱菊花，此花与他的名字结下了不解之缘。尽管终生贫困，直到最后一刻，仍保持头脑清醒与心灵平静，正如他在《自祭文》和临终前所写的《与子俨等疏》所揭示那样。纵观他的作品，可以看到一种斯多葛式的乐观主义，却又胜于斯多葛主义。因为在所有诗人中，无论艺术和心灵，他最接近自然。

他以名诗《归去来兮辞》和散文寓言《桃花源记》闻名于世，桃花源多少寄寓着他的梦想之邦。他的诗歌简朴，不事雕琢，优美而刚劲，得到古往今来诗人的赞赏和模仿，名家李太白、王维、白居易和苏东坡也不例外。尤其出色的是，陶潜生活在一个丽藻夸饰独领风骚的时代，却以简朴和自然独树一帜。唐朝一位批评家谈到他说：“情真、景真、事真、意真……至其工夫精密，天然无斧凿痕迹”。[2] (p. 25)

这篇简介将译者想呈现的陶渊明形象展现无遗，一位既具有斯多葛又胜于斯多葛式的中国东方文化形象。

斯多葛(Stoic)是一门指导人们如何过好一生的学问，其根源可追溯至古希腊。该学派之名源自“*stoic poikile*”，即雅典中心广场北侧的装饰有绘画的长廊，因学派创始人芝诺常在此地授课而得名斯多葛主义，亦称斯多葛派，由芝诺于公元前 3 世纪左右在雅典创立，是古希腊四大哲学学派之一。它兴起于希腊城邦制度解体后的希腊化时代，彼时个人与国家的关系逐渐疏远，个体从政治舞台退回私人领域，愈发关注个人的精神世界，这既是对后城邦社会的一种回应，也是深刻的反思。

斯多葛主义可以总结为以下几点：

- 1) 推崇理智，主张享受美好，追求事功，但绝不沉湎其中，即物物而不为物所物，有洞察其转瞬即逝，人世无常，即尽人事、听天命；
- 2) 人生应追求有德性(virtue)的生活，就是成为我们所应该成为的那种人：人的美德就是“顺应自然”或“顺应理性”。德行是唯一的善。
- 3) 无忧无虑，无嗔无念，内心宁静。当然，宁静它不是放弃所有情绪，而是放弃负面的情绪，不为愤怒、悲伤、焦虑、恐惧所动。

可知，斯多葛主义核心思想强调理性，过有德性且内心安宁的生活。

法译《陶潜简介》的陶渊明文化形象，既有斯多葛式的快乐，又胜于斯多葛。法国普雷也曾评说过陶潜如何超越斯多葛主义：“斯多葛主义包含克己捐弃，一种以爱比克泰德(Épictète, 50~约 125)为象征的故作反诘，一种面对世界及其财富不断进行心灵修炼，提升到脱离虚荣心的高度，一种自我作主、平静面对死亡的态度。但是斯多葛主义到底严酷，害怕纯化感情，因而摒除了人类文化很多东西，它看来比雅典派更接近斯巴达克派。最后特别要提及，斯多葛派实践的见解自律，消除威望，这一切都是负面的。斯多葛惧怕想象力，企图消灭想象力。陶潜刚好相反，他利用想象力，驯服想象力，来达到他的高贵目标，获得美感的欢悦。他在哲人欢悦之上，加上梦想，加上与梦共乐的艺术，却又不眷恋，也没有眷恋过。”[1] (p. 473)正如梁宗岱援引唐代孔颖达对陶潜艺术的评价“情真、景真、事真、意真……至其工夫精密，天然无斧凿痕迹”[2] (p. 25)。这也正如唐顺之所评“陶彭泽未尝较音律，雕文句，但信手写出，便是宇宙间第一等好诗。何则？其本色高也”(《答茅鹿门知县》)。可见，梁宗岱突出陶潜既有斯多葛式

的乐观主义，又胜于斯多葛主义的感情真率、严正自律、旷达超脱的精神至上的人。正如梁启超在《陶渊明传》中所说：“古代作家能够在作品中把他的个性活现出来的，屈原以后，我便数陶渊明。”[4] (p. 188)

《陶潜简介》系列篇章宛如一部精心布局的多幕戏剧，率先登台的是《五柳先生传》，此篇作为开场，兼具自传色彩，以散文的形式，全景式展现了陶潜的风貌。“闲静少言，不慕荣利，好读书，不求甚解，每有会意，欣然忘食。性嗜酒，家贫不能常得。亲旧知其如此，或置酒而招之；造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情去留。环堵萧然，不蔽风日；短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也。常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终”[2] (p. 26)。内心平和、沉浸书香的个性，搭配对酒中真味的深刻领悟，即便身处物质贫瘠之境，亦能展现出一种超然物外的恬淡风姿，忘却尘世得失，塑造出一位追求精神无拘无束的智者形象。读书、品酒、吟诗，这些行为本身就是智慧展现的途径。“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”，又是自然的，自娱的，不造作，不从俗，遵从内心秉性，追求精神独立，一切“忘怀得失，以此自终”[2] (p. 26)。

第三篇《形影神》三首，梁宗岱对陶潜文化形象从深层思想方面进行探源，即自然的人生观。在《形赠影》《影答形》及《神释》这一系列组诗中，他巧妙地借形影神三者的对话，阐发了个人的见解。表明他主张个人应融入自然之中，无需追求羽化登仙的虚幻之术，以此达到精神的不朽，即便肉身消逝，亦能与天地同寿。这深刻反映了陶潜顺应本性的自然哲学。通过形、影与神三者的内在冲突与和谐统一，不仅展现了陶潜内心物质欲望与精神追求之间的挣扎与调和，更是他外在世界与内心世界顺应自然法则、达成和谐共生的体现。正如这首诗的序言，开宗明义：“贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉；故极陈形影之苦，言神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。”[3] (p. 26)陶潜认世间的凡夫俗子，不管贫富贵愚，都在拚命地维持生命以及长生，其实是十分糊涂的事，因而他极力陈述形影的苦恼，而以神来辨明自然之道，解除人们的疑惑。宋代罗大经《鹤林玉露》：陶渊明《神释形影》诗曰“大钧无私力，万理自森着。人为三才中，岂不以我故”。我，神自谓也。人与天地并立，而为三才，以此心之神也；若块然血肉，岂足以并天地哉！末云：“纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。”这表明陶潜的人生观即自然。

陶潜秉持的是一种贴近自然的人生观，热爱自然之人往往同样向往自由，且能在自然的壮丽中领悟到生命的微妙韵味。这一倾向在《形影神》及其后的诸多篇章中屡见不鲜，诸如《归园田居》五首之一所描绘“少无适俗韵，性本爱丘山”、“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”、“久在樊笼里，复得返自然”，这些文字生动展现了田园风光的迷人景致与农村生活的宁静惬意。在《和郭主簿》二首之一中，“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飏开我襟”、“此事真复乐，聊用忘华簪”，此诗无论描绘夏日风光、叙述家庭天伦之乐，还是抒发精神层面的满足，都紧扣一个“乐”字。《移居》其一则映射了诗人安于农耕生涯与清贫境遇的心态，物质上“弊庐何必广，取足蔽床席”，而看重的“昔欲居南村，非为卜其宅。闻多素心人，乐与数晨夕”、“邻曲时时来，抗言谈在昔。奇文共欣赏，疑义相与析”这种自由自在的精神愉悦，与《饮酒》之十三中觉醒者的心境相通，该诗被广泛认为是诗人内心斗争的真实写照，最终诗人寄语醉者“寄言酣中客，日没烛当秉”，表明他坚持精神生活的独立与自由。

《责子》一诗中，诗人面对五个儿子未能如己所愿，虽不免责备，却以风趣幽默、豁达超然的态度对待，“天运苟如此，且进杯中物”。这近似斯多葛主义的哲学，既是对命运安排的抗争，也是对既定未来的接受。朱光潜曾评说：“许多自然诗人的毛病在只知调绘声色，装点的作用多，表现的作用少，原因在缺乏物我混化与情趣的流注。自然景物在渊明诗中向来不是一种点缀或陪衬，而是在情趣的戏剧中扮演极生动的角色，韶露面目，便见出整个的人格。这分别的原因也在渊明有较身后的人格涵养，较丰富的精神生活。”[5] (p. 358)。

陶潜这种精神生活的快乐，更是与物质生活的斗争的结果，他一生都是为精神自由而奋斗。正如梁启超所说：“因为物质上的境遇，真是难堪到十二分，他却能始终抵抗，没有一毫退屈。”[4] (p. 198)

陶潜晚年的生存困境与精神坚守，在《乞食》等诗中展现得淋漓尽致，既揭示了传统士人在生存与尊严间的深层矛盾，也折射出魏晋时期知识分子的精神觉醒。因此梁宗岱法译《陶潜诗选》这方面的诗收录较多，如《乞食》、《饮酒》其四、五、九、十三、《拟古》其五、《咏贫士》其二、《归去来兮辞》等。如《乞食》：

饥来驱我去，不知竟何之。
行行至斯里，叩门拙言辞。
主人解余意，遗赠岂虚来。
谈谐终日夕，觴至辄倾杯。
情欣新知欢，言咏遂赋诗。
感子漂母惠，愧我非韩才。
衔戢知何谢，冥报以相贻。

这首诗一般认为陶潜晚年所作，该诗开篇“饥来驱我去，不知竟何之”的惶惑，正是陶渊明突破心理防线的真实写照。作为曾“不为五斗米折腰”的士大夫，也不得不在寒冬饥饿中叩响陌生人的门扉，“叩门拙言辞”的窘迫，暴露出文人乞食时强烈的羞耻感与道德焦虑。这种心理挣扎实则是“仕”与“隐”矛盾的终极延伸——当隐逸的理想遭遇极端生存考验，陶渊明选择以躯体屈从本能的姿态，践行庄子“形莫若就”的生存哲学，体现了生存本能与士人气节的碰撞。诗中“谈谐终日夕”的温暖场景，揭示了乞食事件的双重超越：主人不仅赠粟，更以平等交游化解乞讨的屈辱。陶渊明用“感子漂母惠，愧我非韩才”的典故，将现实困境转化为历史镜像的映照。这种“冥报”承诺，既是对施恩者的超越性回应，更暗含对士人尊严的修复——将物质馈赠升华为精神契约，在生存需求与道德准则间建构起新的平衡，即杯水之恩中的精神救赎。

与乞食形成强烈反差的，是陶渊明晚年坚拒刘裕征召的选择。这种看似矛盾的行为，实为儒家“志士不忘在沟壑”的价值坚守。通过《咏贫士》组诗中“量力守故辙”的宣言，陶渊明建立起新的价值坐标系：肉体可暂屈从生存，但精神必须超脱于权力结构。他在《拟挽歌辞》中“托体同山阿”的生死观，更将个体命运与自然永恒相联结，消解了世俗荣辱的终极意义。

陶渊明的乞食经历，不仅是个人生存危机的记录，更是士人精神转型的隐喻。他将儒家“君子固穷”的操守与道家“安时处顺”的智慧熔铸，开创了中国文人“穷且益坚”的精神范式。正如其《饮酒》构筑的南山意象，物质匮乏的困境最终升华为对精神自由的永恒追求，为后世树立了在世俗泥沼中保持精神超拔的典范。

《归去来兮辞》是诗人一生总结和精神思想的升华，寄托着诗人的生活理想。《桃花源记》描绘了一幅安宁和乐、自由平等、甚至无诗书历志的世外桃源。陶渊明在《桃花源记》中构建的理想之邦，既是对东晋末年动荡社会的精神突围，也是对儒道思想的创造性融合。桃花源“乃不知有汉，无论魏晋”的时间悬置，是对晋宋易代之际军阀混战的彻底否定。陶渊明通过取消朝代更迭的概念，消解了统治者“你死我活”的权力游戏，这与他在《归去来兮辞》中“富贵非吾愿”的宣言形成呼应。源中人“童孺纵行歌，斑白欢游诣”的无差别欢愉，消弭了东晋“上品无寒门”的门阀压迫。这种“虽非骨肉亲，如同手足情”的群体关系，既超越儒家礼法规范，又不同于道家离群索居，陶渊明以“黄发垂髫，并怡然自乐”的生命图景，实现了群体和谐与个体自由的统一。

陶渊明的桃花源既是具象化的社会模型，更是抽象化的精神符号。它既包含“土地平旷，屋舍俨然”

的物质圆满，又承载“秋熟靡王税”的制度理想，本质上是通过否定现实来确立精神主体性的哲学建构。正如《归去来兮辞》中“聊乘化以归尽”的终极选择，桃花源不仅是乱世中的避难所，更是知识分子在价值崩塌时代重建意义坐标的尝试，为后世提供了在困顿中坚守精神自由的永恒范式。梁启超评道：“渊明这篇文章，把他求官弃官的事实始末和动机赤裸裸照写出来，一毫掩饰也没有。这样的人，才是‘真人’，这样的文艺，才是‘真文艺’”。[4] (p. 197)

法译诗选的最后一篇是《自祭文》，作为中国古代文学史上罕见的自我悼亡文献，以独特的文体形式与哲学深度，完成了诗人对自我生命轨迹的终极书写。这篇临终前的绝笔之作，既是对“乐天委分”生命哲学的实践注解，更是魏晋玄学思潮下个体精神觉醒的典范。

“陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅”的隐喻，将肉体消亡转化为向宇宙本体的回归。不同于儒家“未知生，焉知死”的规避态度，陶渊明在“茫茫大块，悠悠高旻”的宇宙视野中，将个体生命纳入自然大化的永恒循环，消解了死亡的特殊性。这种“形逝神冥”的认知，既受庄子“以天地为棺槨”思想影响，又超越了佛道对来世的执着。文中“余今斯化，可以无恨”的宣言，源于诗人对生命完整性的自觉把握。

“寿涉百龄，身慕肥遁，从老得终，奚所复恋”的总结，不仅是对一生历程的自我认证，更将死亡转化为生命圆满的必然终点。这种“向死而生”的智慧，使他在预知大限时仍能从容安排“葬之中野，以安其魂”的后事。这也是对“逢运之贫，箪瓢屡罄”现实苦难的诗意超越。梁启超曾说“‘勤靡余劳，心有常闲。乐天委分，以至百年’十六个字，作为渊明先生人格的总赞”[4] (p. 206)。

3. 法译《陶潜诗选》之陶渊明——“中国的拉封丹”

梁宗岱法译《陶潜诗选》的《序》是由法国文学大师保罗·梵乐希即瓦雷里撰写的，他将陶潜比作“中国的拉封丹和维吉尔”。保罗·瓦雷里将陶潜比作“中国的拉封丹”，这一类比揭示了两位诗人跨越时空与文化的精神共鸣。

保尔·瓦雷里(Paul Valéry)将精神(esprit)视为最重要的文明特质，故在法译《陶潜诗选·序》中认为陶潜跟欧洲古典作家及某些法国诗人存在共性，有着一致性的简朴，且是“古典作家出名的简朴，他们刻意经营的清贫，他们如此远离不沾凡尘的纯洁，只会在经历穷奢极侈、积金累玉之后才出现，因为过量的财富引起憎厌，令人想到还原它们的本质”[2] (p. 20)，这里的“简朴”就是自然，就是真。古典主义的代言人布瓦洛《诗的艺术》被称为“古典主义的菁华”，其文艺理论基本要点强调：理性、真、自然。理性即表现在文章中的义理，如“首须爱理性：愿你的文章永远只凭着理性获得价值和光芒”[6] (p. 37-38)、“没有比真更美了，只有真才是可爱”、“只有自然才是真，一接触就能感到”[6] (p. 86)；其写作技巧：“要从工巧求朴质”，要崇高而不骄矜，要隽雅而无虚饰”[6] (pp. 101-102)，注重文字要简洁、明畅和准确。布瓦洛更重视作者内心修养，即写出的东西要忠实地反映自己的心灵，正如中国的“言者心之声”，“修词立其诚”。尤其是道德上必须“你的作品反映着你的品格和心灵，因此你只能示人以你的高尚小影”[6] (pp. 91-92)、“因此你要爱道德，使灵魂得以修养”[6] (p. 108)。

正是基于瓦雷里认为陶潜和法国古典作家有着惊人一致的简朴性，他便如是看中国古代的这位诗人，“试看陶潜如何观察‘自然’。他将自己融进去，参与进去，却无意耗尽自己的感觉。……一个古典作家，即使是中国人，都不屑那些偶有佳作却没有人情味的写法，……这些含蓄的艺术家静观景物时，有时像情人，有时像多少带点微笑的智者。另一些时候，他们闲时从事园艺和渔猎，或者仅仅寻求清新与宁静。中国的拉封丹和维吉尔们就是这样”[2] (p. 21)。

让·德·拉封丹(Jean de la Fontaine, 公元 1621~1695)，法国寓言诗人，古典主义文学代表作家，被誉为是“法国的荷马”。其主要作品有《寓言诗》《故事诗》、小说《普叙赫和库比德的爱情》三部。他的道德观如他在《寓言诗》所说“我用写动物来教育人类”。《寓言诗》将人类生物学比喻描绘现实的社

会风俗，融讥讽与情感为一体，推翻既立成规，蕴含普遍的伦理道德意义。法国当代哲学家保尔·尼桑评价他是“一位唯物主义的智者”。

拉封丹的寓言故事呈现社会和生活的多样性、复杂性，犹如中国古代的杂剧，对世界的复杂性的描绘，这反映了17世纪的法国“道德家”的使命乃是反思、探究和见证、记录人类行为及人性的复杂。正如第五卷中《伐木工和墨丘利》节选中所揭示的那样：

我讲述一个故事的过程中，
有时描绘愚蠢的欲望和虚荣；
当今生活运行的两种支撑。
.....
有时我也拿两种形象对比，
邪恶对美德，愚蠢对理智。
无辜的羔羊对贪婪的狼，
苍蝇对蚂蚁，将这部作品的篇章，
写成一部大戏的世态万象。[7] (p. 168)

拉封丹继承奥维德、荷马、维吉尔和卢克莱修，尤其是伊索的传统，在17世纪的帕斯卡尔、莫里哀、鲍叔埃、高乃依、拉辛和布尔诺等法国名流中，他标志着西方精神文化的特征。歌德“法国人高度尊重拉封丹，不止因为他的寓言饱含诗意，而且还缘于其个性的伟大”。

拉封丹通过将寓言从道德说教中解放，赋予其戏剧化与形象化的生命力。他突破寓言的传统功能，以诗体语言塑造典型人物与微型戏剧场景，使寓言的“讽喻”转向“诗性”，正如别林斯基所强调的“寓言应是生动的诗歌故事”。陶潜则革新了四言、五言诗的范式：其四言诗承接《诗经》古拙，五言诗融汇《楚辞》意象。如《饮酒》中“田父”形象对《渔父》的化用，将自然意象升华为人生哲思的载体，形成“渊深朴茂”的诗境。两者皆以形式革新承载人文精神，使传统体裁焕发新意。同时，拉封丹通过动物角色映射法国社会的阶级矛盾，如贵族、教士、农民，以狐狸的狡黠、狮子的专横暗讽权力结构；陶潜则借“归鸟”“孤云”等自然意象象征对世俗的疏离，以“田父”对话表达对污浊世风的拒绝。二者的象征系统均带有隐晦的社会批判性。

拉封丹虽以寓言讽世，却避免直接说教，而是通过情节冲突展现人性复杂性，如《知了与蚂蚁》中劳动与享乐的辩证；陶潜则在田园叙事中融入儒道思想，如《责子》诗以诙谐口吻暗含对现实的无奈，体现“思辨而不教条”的智慧。拉封丹晚年因教会压力焚毁争议作品，转向保守姿态；陶潜则始终以归隐践行“不为五斗米折腰”的志节。两者均面临权力体系的压迫，但陶潜的归隐是对精神自由的绝对坚守，而拉封丹的妥协折射出17世纪法国知识分子的矛盾性。

拉封丹寓言中的森林与乡村场景，暗含对工业文明前淳朴人性的追忆；陶潜的“桃花源”则构建了理想化的自然乌托邦。二者的创作皆以自然为镜，映照人类异化的困境，呼应了东西方对“返归本真”的共同向往。同时，拉封丹善用大众语言与自由音步，使寓言兼具韵律与叙事张力；陶潜则提炼日常生活的朴素语言，以“清酒”“东篱”等意象构建诗意，形成看似平淡实则深邃的独特风格。二者皆以“返璞归真”的语言提炼出普遍人性。

瓦雷里的类比使我们从拉封丹窥见陶潜的跨文化特质，拉封丹寓言中“以小见大”的诗化叙事，实为理解陶潜田园诗的一把钥匙。例如寓言化的人生观——拉封丹笔下的动物角色与陶潜诗中的“饮酒者”“耕者”，皆是以个体命运隐喻普遍人性。韵律中的自由精神——拉封丹自由诗体的灵动与陶潜五言诗的节奏，共同体现了对形式束缚的突破。隐逸背后的入世关怀——两者表面疏离世俗，实则通过文学介

入现实——拉封丹以讽刺揭露专制，陶潜以归隐批判功名。

综上，陶潜与拉封丹的相似性，本质在于诗性智慧对现实的超越。拉封丹的寓言戏剧化与陶潜的田园意象化，殊途同归地指向人性本质与社会批判的永恒命题。瓦雷里通过这一类比，不仅凸显了陶渊明的世界性，更揭示了诗歌作为“人类共同语言”的穿透力——无论寓言中的动物王国，还是东篱下的菊花与酒，皆是诗人对抗荒诞、守护自由的盾与剑。

4. 法译《陶潜诗选》之陶渊明——“中国的维吉尔”

瓦雷里将陶渊明比作“中国的维吉尔”，这一跨文化类比亦揭示了两位诗人在精神内核、审美理想与生命观照层面的深刻共鸣。

维吉尔(Virgil) (公元前 70~前 19)是古罗马最负盛名的诗人，作品具有历史感和思想的成熟性。其作品有《牧歌》《农事诗》《埃涅阿斯纪》三部。他的墓志铭“我曾歌唱牧地，歌唱田园，歌唱君王”对应的就是这三部作品，对欧洲各民族文学有着极大的影响，两次世界大战期间，被誉为“西方之父”，成为欧洲知识分子反思共同文化源流的一个基点。

维吉尔的《牧歌》以理想化的田园景观为载体，构建了“黄金时代”的乌托邦图景，牧羊人、羊群与森林象征人与自然的和谐共生。例如第三首和第七首节选：

你们唱吧，我们都坐在柔软的草上，
现在整个田野，所有树木都在成长结实，
现在林叶成荫，这真是良辰吉日。
达摩埃塔你开始，梅那伽你是第二个，
两人接着唱，司歌女神对唱的歌(第三首) [8] (p. 31)

长着青苔的清泉，温柔如梦的草岸，
绿色的杨梅树织出了碎影斑斑，
请保护暑天的羊群，时季已是炎夏，
轻柔的枝条上业已涨满了新芽。(柯瑞东唱)

这里有灶和干柴，永远生着很大的火，
连门楣也被经常的烟熏成了黑色，
这里我们不怕北风的寒冷就像

狼不管羊群数目多少，肌瘤不管河岸一样。(塞尔西唱)(第七首) [8] (p. 69)

陶渊明则首创中国田园诗范式，其笔下“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”(《归园田居》)的朴素村居，与《牧歌》中的牧场遥相呼应，皆以自然意象构筑精神家园。两者均剥离了现实的粗粝，将自然升华为净化心灵的符号。

维吉尔在《农事诗》中赞美农耕劳动的神圣性，将播种、收割与四季循环视为宇宙秩序的微观镜像；陶渊明则以“开荒南野际，守拙归园田”(《归园田居·其一》)赋予躬耕以诗意，将体力劳动升华为对抗异化的生命实践。二者皆以“农事”为纽带，连接人与土地的精神依归。

维吉尔在《埃涅阿斯纪》中通过特洛伊人的迁徙，影射罗马帝国崛起的命运共同体理想；陶渊明则以《桃花源记》虚构“黄发垂髫，并怡然自乐”的平等社会，暗含对晋宋门阀制度的批判。两者均以文学想象介入现实，前者构建帝国的史诗，后者解构权力的神话。维吉尔虽赞颂田园，却终身为奥古斯都宫廷诗人，其创作隐含政治抱负与个人志趣的矛盾；陶渊明则通过彻底归隐实现“形迹双遗”，以“不为五斗米折腰”的决绝姿态完成对世俗权力的剥离。两者的选择差异映照出东西方知识分子面对权力时的不

同应对范式。

维吉尔在《埃涅阿斯纪》中借安喀塞斯之口提出“灵魂不灭论”，试图以精神超越消解死亡的恐惧；陶渊明则直面“存之有尽”（《形影神·神释》），承认“死去何所道，托体同山阿”（《拟挽歌辞》）的有限性，主张顺应自然节律的生命观。一者追问彼岸，一者安住此生，殊途同归地探寻存在的意义。维吉尔笔下特洛伊的流亡与重建，隐喻文明在创伤中的再生；陶渊明则在晋宋易代的乱世中，以“纵浪大化中，不喜亦不惧”（《形影神·神释》）化解个体焦虑，将个人困境转化为普遍性哲学命题。二者皆展现了文学对历史暴力的诗意抵抗，体现了苦难中的精神超越。

维吉尔继承荷马史诗传统，将希腊神话转化为罗马的民族叙事；陶渊明则融合《诗经》的质朴与《楚辞》的绮丽，开创“外枯中膏”的诗歌美学。两者皆通过对古典资源的创造性转化，确立新的诗学范式。维吉尔善用象征，如《埃涅阿斯纪》中的金枝喻指命运选择；陶渊明则以“菊”“松”“归鸟”等意象构筑隐喻网络，使日常物象承载哲学意涵。二者的诗歌语言均具有多层解码的可能性。维吉尔被但丁奉为《神曲》的引路人，其诗作成为连接古典与基督文明的桥梁；陶渊明则通过“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒·其五》）的瞬间感悟，启发了后世禅宗“即心即佛”的顿悟思维。瓦雷里的类比恰揭示了诗神的普世性——无论特洛伊的流亡者还是武陵的渔人，皆为人类追寻精神原乡的永恒投射。

总之，陶渊明与维吉尔的相通性，本质在于诗歌作为“存在之镜”的超越性。维吉尔通过史诗追问文明命运，陶渊明借田园安顿个体生命，二者以不同路径抵达诗性真理的核心。瓦雷里的跨文化比附，不仅让陶潜进入西方经典对话体系，更凸显了中国诗歌参与世界文学建构的可能性。

5. 小结

梁宗岱法译《陶潜诗选》中，陶渊明有着“不着一字，尽得风流”的极高智慧的超脱“风雅”形象。朱光潜评说“他的智慧与他的情感融成一片，酿成他的极丰富的精神生活。他的为人和他的诗一样，都很淳朴，却都不简单，是一个大交响曲而不是一管一弦的清妙的声响”^[5] (p. 360)。瓦雷里在《序》说“陶潜本可轻易找到‘阴凉’和‘友静’那样的词语，至于‘一颗忧郁的心和凄切乐趣’，他向我们唱的几乎没有分别”² ^[2] (p. 21)。这意味着陶潜和维吉尔、拉封丹的心灵和艺术有着颇多的相似性。罗曼·罗兰日记说道“他寄来一位四至五世纪的中国古代诗人陶潜的一些译诗。这些诗的情感很接近我们法国的乡土哲人，接近我们的忧郁的伊壁鸠鲁主义”^[1] (p. 450)。他们的作品在都有着田园风光的描写，心灵上有着理性的思考，有着宁静美好的理想境界“乌托邦”，有着精神至上的追求的智者形象；艺术上简朴，真(Spontaneous)，最深厚的道德修养和最率真的表现，到艺术极境而使人忘其为艺术，达到“化境”。

梁宗岱曾反复说：“陶渊明是最伟大的中国诗人。他是‘诗灰’”^[1] (p. 483)。正如法国普雷沃致梁宗岱信中说：“你认为艺术和诗歌能够让我们认识中国的人性，你跟我说过，‘中国和法国最为相似……中国的艺术和思想为人类的进展增光，在金属刚硬上面突屹而立’。”^[1] (p. 475)。

基金项目

本稿为2025年山东省人文社会科学课题一般项目《法藏陶渊明文献整理与文化形象研究》阶段性成果。

参考文献

- [1] 梁宗岱. 梁宗岱早期著译[M]. 刘志侠, 卢岚, 主编. 上海: 华东师范大学出版社, 2016: 429.

²其中“阴凉”和“友静”是维吉尔的名句，“一颗忧郁的心和凄切乐趣”是拉封丹的名句，梁宗岱，译，《陶潜诗选》，外语教学与研究出版社，2003年，第21页。

-
- [2] 陶潜. 陶潜诗选[M]. 梁宗岱, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2003: 2.
 - [3] [晋]陶潜. 宋本陶渊明集[M]. 北京: 国家图书出版社, 2018: 77.
 - [4] 梁启超. 评历史人物·汉宋卷[M]. 武汉: 华中科技大学出版社, 2018: 204.
 - [5] 朱光潜. 诗论[M]. 北京: 生活读书新知三联书店, 2021: 358.
 - [6] [法]布瓦洛. 诗的艺术[M]. 增补本. 范希衡, 译. 北京: 人民出版社, 2022: 37-38.
 - [7] [法]拉封丹. 拉封丹寓言[M]. 李玉民, 译. 北京: 人民文学出版社, 2021: 168.
 - [8] [古罗马]维吉尔. 牧歌[M]. 杨宪益, 译. 上海: 上海人民出版社, 2015: 31.