

比利時法語詩歌發展：從巴拿斯派到超現實主義

林德祐

前言

2025 年春天，比利時魯汶大學 Paul Servais 教授受邀至國立中央大學法文系演講，以歷史學的視角梳理了近代比利時法語詩歌發展，也介紹了幾位重要的比利時詩人。Servais 教授從比利時與法國之間語言與文化相近又相斥的歷史背景說起，接著從這種文學上相互模仿又互別苗頭的情結帶入比利時詩歌發展。演講過程中，Servais 教授陸續導覽了幾位詩人的作品，使我們體悟到，即使比利時法語詩人同樣以法文進行創作，風格與題材與法國詩人仍有不少差異，值得關注。

比利時與法國：親近之中有矛盾

比利時與法國交織著親密又複雜的關係，兩國比鄰而居，享有共同的語言、文化與歷史，但也存在著明顯的差異，互動頻繁而又微妙。從法國的角度來看，比利時似乎位處邊陲，但實際上它位居歐洲重要的樞紐中心。布魯塞爾作為歐盟機構所在地，使比利時成為歐洲政治中心之一，也是南北交通的重要通道。因此，比利時雖非大國，但其地位舉足輕重。

法語是比利時的官方語言之一，但比利時的法語在用詞、口音與語法上，帶有強烈的地域特色，尤其在瓦隆地區與布魯塞爾尤為明顯。因此儘管語言共通，更應關注的是比利時自身文化的表現，比法雖然親近，但各自保有自身特殊的語言現象，比利時在文化上也混融了日耳曼的影響，加上其多語社會的背景，發展出截然不同的風貌。這種多元文化性，使比利時在與法國相似之處之外，也展現了鮮明的本土特色，並常以此為傲。

比利時長期以來扮演著庇護角色，成為許多遭到法國打壓的異議分子與作家的避難所。對這些人來說，比利時象徵著言論與思想的自由，也強化了比利時作為一個包容、開放國家的形象，與法國某些時期較為集權的狀態形成對比。

最終，法國與比利時之間的關係建立在一種矛盾情感上：比利時人對法國有著某種崇拜，卻也常批評其自以為是；而法國人對比利時則懷著好奇，時而輕視、時而稱讚這個既熟悉又難以定義的鄰居。這種矛盾的張力，正是兩國關係充滿活力的原因。

比利時詩歌發展

法國早在文藝復興時期便已建立起強大的詩歌傳統，相形之下，比利時詩歌發展顯得遲緩許多。19 世紀中葉之前，比利時文學普遍被認為缺乏創新，品質平庸，在歐洲文學舞台上也鮮少受到關注。當時的比利時詩壇，多被視為缺乏個性、依附於法國風格的附庸。然而，情況在 1880 年代出現轉變。這十年間，一群才華橫溢的詩人與文學評論家掀起了一場文化復興運動，他們不僅挑戰既有文學傳統，更試圖建立屬於比利時本身的文學身份。這段黃金時期的核心，是兩本文學雜誌的出現與競爭：《青年比利時》（*La Jeune Belgique*）與《瓦隆尼亞》（*La Wallonie*）。《青年比利時》發刊於 1881 年，是當時最具影響力的文學刊物之一，旨在推廣本地年輕作家的創作。這份期刊強調現代性、個人表達與文學的自主性。《瓦隆尼亞》則於 1886 年創刊，注重詩歌的藝術性與形式美，風格上與《青年比利時》產生了競爭。這兩本雜誌不僅標誌著比利時詩歌真正的崛起，也象徵著詩人們意識到自身文化的價值與獨特性。他們不再只是模仿巴黎，而是在歐洲文學地圖上，勾勒出比利時文學的輪廓。

詩人與流派

雖然文學流派未必能夠框限詩人，但是大致可以用流派來劃分詩人，進行初步的探討。以下我們從文學史發展的歷程劃分幾個流派，並依序導覽幾位代表性詩人。

巴拿斯派

比利時詩歌發展初期深受法國詩歌流派影響，幾個流派的定義與法國文學史中的定義也大同小異，例如「巴拿斯派」（*Parnasse*）指的是一個誕生於 19 世紀下半葉的詩歌流派，該流派認為藝術與詩歌的最終目標是追求美。對於巴拿斯派詩人來說，形式上的完美至關重要，客觀性與中立性是他們奉行的原則。代表詩人介紹如下：

1. 阿爾貝·吉羅（*Albert Giraud, 1860-1929*）

阿爾貝·吉羅，1860 年 6 月 23 日出生於比利時魯汶（*Louvain*）。他是巴拿斯派代表作家之一，提倡「為藝術而藝術」，風格優雅、雕琢華麗，但也經常被視為過度裝飾和浮誇。1920 年，他成為比利時法語與文學皇家學院的首批成員。晚年失明，1929 年末病逝布魯塞爾。以下節錄他著名的詩〈盲人〉（*L'aveugle*）：

盲人

透過打開的天窗，在那熟悉的時刻，
當港口的男人們返家的時候，
他一動不動、沉默無言，雙眼望向地平線，
他凝視著，卻無法看見光線的消逝。

無盡的夜晚向沉入海底的落日
吐露著無聲的怨言，
鐘聲的靈魂在遠方啜泣，
慢慢地、輕輕地，鐘聲的靈魂在啜泣。

阿爾貝·吉羅，《世紀之外》，1888 年

2. 伊凡·吉坎 (Iwan Gilkin, 1858-1924)

吉坎出生於一個富裕的天主教家庭，他在魯汶天主教大學學習法律，結識了後來同為詩人的同學：魏爾哈恩 (Émile Verhaeren) 和阿爾貝·吉羅。吉坎是巴拿斯派詩人，想像力強烈，形式華麗，節奏與色彩感鮮明，詩句工整完美。主要詩集《夜晚》(1897) 呈現出華麗且充滿詭譎的氛圍，深受法國頹廢風詩人波德萊爾 (Baudelaire)、羅特亞蒙 (Lautréamont) 的影響。

3. 阿爾貝·莫克爾 (Albert Mockel, 1866-1945)

阿爾貝·莫克爾出生在列日郊區的奧格雷 (Ougrée)。1886 年創辦了《瓦隆尼亞》(La Wallonie) 雜誌。1887 年，他發表了《瓦隆尼狂人》(Les Fumistes wallons)，表明了他對巴拿斯派的堅定支持。1894 年的《文學隨筆》中，莫克爾概述當時的文學思潮，提出了一種以音樂為參照的詩學美學，建構了象徵的理論。一開始受到象徵主義詩人馬拉美的影響，風格造作，傾向創造大量新詞，但後來轉向更自由、更靈活的自由詩形式，能更細膩承載思想。

象徵詩派

提到比利時法語詩人，就不能不提到象徵主義 (Symbolisme)，象徵主義是歐洲一個藝術運動，發展於 19 世紀中後期。最初象徵主義出現在詩歌領域，隨後影響了其他藝術形式，特別是繪畫與音樂。幾位重要的詩人導覽如下：

1. 夏勒·凡·勒貝格 (Charles Van Lerberghe, 1861-1907)

來自根特 (Gand) 一個富裕的家庭。從小就讀耶穌會學校，很早就顯露詩歌天賦。詩歌發表於《年輕比利時》、《年輕比利時的巴拿斯派》(Parnasse de la Jeune Belgique)。他的劇作《尋找味道的人》(Les Fleurs) 首刊於《瓦隆尼亞》，被認為是象徵主義在戲劇上首次的表現。勒貝格具有非凡的詩歌天賦，詩集《朦朧幻象》(Entrevues) 可看出他試圖讓思想更為細緻，致力於表達無形或不可見之物，偏好以暗示手法顯現。

2. 喬治·羅登巴赫 (Georges Rodenbach, 1855-1898)

1855 年生於比利時托爾奈 (Tornay)，1898 年逝於巴黎。1877 年，以法語發表了首部詩集《爐火與田野》(Le Foyer et les Champs)。1888 年定居巴黎，與馬拉美 (Stéphane Mallarmé) 和羅丹 (Auguste Rodin) 等藝術家建立深厚友誼。43 歲時因病過世，留下了豐富文學創作，包括小說、短篇故事、詩歌、戲劇和新聞文章，代表作《布魯日之死》(Bruges la morte) 是最為人所知的小說。憂鬱的氣質再加上一種近乎病態的敏感性，使他在馬拉美式美學的精緻風格中找到了表達方式。以下是他著名的詩歌，以悲觀的語調描繪星期日的枯槁、了無生氣的景象：

星期日：靈魂蒼白的憂鬱，一種閒散無狀

星期日：靈魂蒼白的憂鬱，一種閒散無狀，

閒置的指尖無聲敲打著玻璃，

彷彿要探問那隱秘的苦痛；

——啊！那玻璃的低鳴，在傾訴病痛！——

星期日：空氣自囚於鰥夫的屋內，

那是一位不願走出傷痛的鰥夫，

而屋外的聲音被沉默層層包裹。

星期日：這一天如流謫的感受，

漫長的一日，受鐘聲的哀愁影響，

這漫長的星期日不斷回返！

啊！那一束星期日時光的淒涼花束；

是一束慢慢凋萎的花，

靜靜地在白桌布上的玻璃杯中枯萎……

逃離它？我辦得到嗎？避開？但怎麼做呢？

這個半服喪的日子，顏色太過寂滅，

我閒散的心隨煙消逝。

喬治·羅登巴赫，《沉默的統治》，1891 年

3. 梅特林克（Maurice Maeterlinck, 1862-1949）

1862 年出生於比利時根特（Gand），1949 年逝世於法國尼斯。他出身在一個荷語區天主教保守派中產家庭。大學時修習法律，後來醉心藝術而開始寫詩，深受到當時風行一時的象徵主義影響。他出版過一本詩集：《溫室》（Serres chaudes）。1911 年獲得諾貝爾文學獎，使他聲名大噪。1932 年受比利時國

王阿爾貝一世冊封為貴族。他也投身戲劇創作，最著名的包括《佩利亞斯與梅麗桑德》（Pelléas et Mélisande）以及《青鳥》（L'Oiseau bleu）。他的創作也啟發了許多作曲家，作品中也見德語文化之影響。以下選譯〈溫室〉片段：

溫室

哦，森林裡的溫室！

還有你那永遠關閉的門！

還有你穹頂之下的一切！

以及我那與你相似的靈魂之下！

一位飢餓公主的思緒，

一位水手在大漠中的無聊，

絕症病患窗前一陣銅管樂聲。

請朝向最溫熱的角落走去吧！

就像一位在收割日昏厥的女子；

在慈善院的中庭裡，有郵差的車響；

遠方，一位變成看護的情感狩獵者經過。

在月光下仔細察看吧！

（喔，這裡一切都變樣了！）

彷彿一名瘋婦面對著法官，

一艘滿帆的戰艦駛入狹窄的運河，

夜鳥棲息在百合花上，

正午時分傳來喪鐘，

（那邊，在那鐘聲之下！）

一群在草地上歇息的病人，

陽光普照的日子裡，一陣乙醚的氣味。

梅特林克，《溫室》，1889 年

4. 魏爾哈恩 (Émile Verhaeren, 1855-1916)

魏爾哈恩 1855 年出生在比利時聖阿芒 (Saint-Amand)。雖然他接受荷蘭語教育，但家中講法語。1874 年，他在魯汶大學學習法律。隨後幾年，他在布魯塞爾參加了艾德蒙·皮卡爾 (Edmond Picard) 舉辦的沙龍，這裡匯聚了比利時的年輕作家和前衛藝術家。最終他放棄法律學業，投身寫作事業。他的風格多樣，創作可分三個歷程：首先是自然主義—寫實主義時期 (1883-1886)，代表作《佛蘭芒女子》(Les Flamandes) 是一本「色彩鮮明而粗獷的畫冊，展現出他感官性的氣質與自然主義風格的高度契合」。(〈星期日早晨〉正以寫實手法表達日活的詩意性：

星期日早晨

喔！在枝桠的金色光芒下，小鎮在甦醒，
光與影正在賽跑—還有蘆葦，
水中的金色針尖的昆蟲，
木橋的橫樑和它們白色的叉叉。
還有開滿小花的草地，還有木板搭成的馬廄，
還有洗衣盆和水桶的碰撞推擠，
飼料槽的周圍，小豬推擠著，
還有女僕，她的衣袖有陽光曬過。
這些清晨中的煥然甦醒！— 小外套，
小白帽和工作服，成群結隊，
走向小鎮和那座粉筆顏色的教堂鐘樓。
蘋果和櫻桃！—籬笆之外，
閃耀著成熟的美麗果實，而在明亮的果園中，

突然，像是驚醒，衣物在空中啪啦作響。

魏爾哈恩，《佛拉芒的女子》，1883
接著他經歷了象徵主義時期 (1887-1891)。此一時時，魏爾哈恩經歷了憂鬱與內心的危機，「真實的個性在思想混亂與情感極端中若隱若現地浮現出來」。這一時期的作品特色包括：自由詩行、粗糙激烈的語言、刺眼的意象與急促的節奏。最後是社會寫實主義時期。魏爾哈恩的創作從早期的悲觀主義轉向對人性與進步的真誠信仰，並深受「充滿理想的社會主義精神」所影響，〈反抗〉就是這一時期代表作：

反抗

街道，以竄動的步伐、
身體與肩膀，以伸懸的手臂，
朝瘋狂蔓延的枝桠，
飛掠而過，
而它的憤怒，同一時刻，與
仇恨、呼喊與希望結成一夥；
金色的街，
染紅的街，在夜晚的深處。
整個死亡
在轟隆作響的鐘樓中甦醒；
整個死亡，自夢境驟然浮現，
帶著火焰與劍刃，
還有插在刀柄之上的人頭，
如同被殘忍斬下的花朵。
沉重大炮的咳嗽聲，

悶鈍的大炮嗚咽般的抽搐，
 衡量著淚水與嘶嚎的時辰。
 斜拐的街角處，白色時鐘盤，
 如同眼皮底下的眼睛，
 被石塊擊碎：
 正常的時間不復存在，
 對這些極端的群眾
 瘋狂而堅定的心而言。

魏爾哈恩，《觸角的城市》，1895

超現實主義

同樣的，比利時法語詩人也深受超現實主義（Surréalisme）的影響，與法國的發展一樣，超現實主義這個與詩歌相關的藝術運動，直接源自第一次世界大戰結束時的達達主義（Dadaïsme），手法上融合各種創作與表達，運用所有擺脫理性控制後所釋放出的心理能量。阿希·夏維（Achille Chavée）就是一個代表作家。

1. 阿希·夏維

夏維 1906 年 6 月 6 日出生於比利時沙勒羅瓦（Charleroi），1969 年 12 月 4 日於拉埃斯特（La Hestre）逝世，比利時超現實主義者中最具天賦的代表之一，展現出具有感染力的活力。擁有法學博士學位，曾任律師。夏維深受左翼思想影響，曾投身西班牙內戰，反抗佛朗哥政權。查維的作品風格充滿了超現實主義的元素，特別關注個人情感、夢境以及無意識，透過語言、形象和象徵探索內心的矛盾與現實的超越：

流光日誌

書寫為了撕裂表象書寫那
 突如其來的東西
 不可預測的東西
 在生命的旗幟上書寫
 書寫
 或哄騙
 或
 刺穿一切現實
 繼續書寫
 為了戰勝
 就像一張失落卻能致勝的牌
 偶爾會被找回來
 在絕望的袖口中

另一首詩〈善良〉也可看見專屬於夏維的超現實主義手法，天馬行空，饒富趣味，跳脫法國超現實主義的「自動書寫」：

善良

有一頭大象在我廚房裡閒逛
 我非常禮貌地對牠說
 這裡可不是
 瓷器商的店鋪
 你來到了詩人的家
 學著規矩點行事吧
 於是牠溫柔又乖巧地消失了
 這次來的是一頭白象
 難得一見的稀奇
 牠在走廊裡散步
 我對牠說

你不是來到哪個瘋子家裡
沒想到牠回我一句
對不起，詩人先生，對不起

我原以為
這就該是與大象的結束了
於是我走進臥室
出於習慣
我巡視床底下
你知道說話是什麼意思
我在那裡又發現一頭大象
我沒有生氣
也沒以為是惡作劇
我對牠說
來吧老朋友到我床上來
跟我一起睡
一天的煩惱已經夠多了
我給你庇護的權利
然後我就安穩地
睡著了

阿希·夏維

2. 莫里斯·卡雷姆 (Maurice Carême)

卡雷姆是比利時法語詩人，生於瓦夫爾 (Wavre)，他的詩歌語言單純，易於理解，不僅適合成人讀者，也深受兒童喜愛。作品經常探索自然、日常生活中的美好事物，以及人與人之間純真的情感，將複雜的情感和哲理以簡單直白的方式呈現，他的詩歌因而具有普遍的吸引力。這首〈就這樣〉是歌頌母親的讚歌：

就這樣

就這樣，我曾在你身體裡面，
如同一些顫動的水
在一只純淨的花瓶中。

就這樣，你的眼睛為我觀看，
你的雙腳為我行走，
你的身體為我承擔苦痛，

就這樣，你那雙可憐的手，
因為承載著我而疲憊不已，
你便把你的手交叉放在我身上。

就這樣，你的心為我而跳動，
你用你的血液，
製造我的心臟。

母親啊，
在所有女人之中，
你永遠受到祝禱。

莫里斯·卡雷姆，〈母親〉，1935 年

結語：走出法國，獨立發聲

比利時詩歌的發展歷程是從邊陲走向核心、從模仿走向創造的過程。雖然早期的比利時詩人難以擺脫巴黎的影響，但 1880 年文學運動崛起，刊物的發行，他們最終建立起一套屬於自己的詩學與風格。這段黃金時期提升了比利時文學的能見度，讓世界聽見來自這個小國的多樣聲音。比利時詩歌在經歷了 19 世紀末的黃金時期後，逐漸走向一條與「學派」疏離的道路。象徵主義曾經統攝一

時，《青年比利時》與《瓦隆尼亞》兩大刊物一度代表了詩歌的集體風格與美學方向，然而這些文學運動終究顯示出其脆弱性與短暫性。這並非因為詩的力量消失，而是因為詩人不再願意被歸類。他們不再聚集於「學派」之名下創作，而是選擇以個人的身份去書寫。許多詩人的作品逐漸擺脫形式主義的約束，更加傾向於自由詩、內心獨白與存在書寫。在這樣的背景下，「詩派」變成只是一種附加的說明，而詩人個人的光芒才是詩歌延續的核心力量。比利時詩歌不再尋求構建一種共同的風格語言，而是容納更多元、個別甚至矛盾的聲音。這正是其文學魅力所在：不再試圖統一，而是選擇呈現豐富與差異。

兩個小時的演講時間，Paul Servais 教授為我們勾畫了比利時法語詩人早期的發展，從十九世紀至二十世紀初。這段詩史已能讓我們了解，乍看之下，比利時法語詩歌的樣貌似乎與法國詩歌無異，同樣的流派，同樣的法語慣用語、同樣的文化背景，但是詩人們發展出來的想像力卻別有洞天，獨樹一幟。這場演講特別讓我們感受到法語世界的遼闊與多

元，我們也能以這種多元的視角回顧台灣自身文化與文學的發展，致力於挖掘自身文化的獨特性。

延伸閱讀

Berg Ch. et Halen P. (dir.), *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830-2000)*, Bruxelles, Le Cri, « Histoire », 2000.

Burniaux, R., Frickx, R., *Littérature belge d'expression française*, Paris : PUF, 1980.

Denis B. et Klinkenberg J.-M., *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005.

Frickx, R., Joiret, M., *La poésie française de Belgique, de 1880 à nos jours*, Fernand Nathan - Éditions Labor, 1977.

(本文作者為國立中央大學法國語文學系副教授，巴黎第七大學文本與影像符號學博士)