

# 走向巴黎诗歌（之二）

——巴黎诗人波德莱尔

刘波

**【摘要】**作为地地道道的巴黎人，波德莱尔深谙现代大都市的隐秘诗意，在巴黎这座让他爱恨难抉、喜忧交加的城市采撷最光华灿烂的诗歌灵感，并借此改造诗歌语言、意象和审美趣味。在法国文学史上，正是波德莱尔通过诗集《恶之花》和散文诗集《巴黎的忧郁》，为文学中的巴黎题材寻求到了真正意义上的诗意，为城市诗歌带来了别开生面的景观。他基于对现代生活的关注而创作的大量歌咏巴黎的诗篇树立起了现代诗歌的形象，成为后来各种诗歌运动极具活力的重要源头。

[Résumé] Parfaitement conscient de son statut de Parisien de souche, Baudelaire sait explorer la beauté secrète de la grande ville moderne qu'est Paris, et qui pour lui est l'objet à la fois d'adoration et de répulsion. Il puise dans cette ville son inspiration poétique, les matières et les techniques pour refondre le langage, les images et l'esthétique poétique, et ainsi donne une identité authentique à un lyrisme urbain moderne dont la fortune constituera une des principales sources béniéfiques sur les mouvements poétiques postérieurs.

**【关键词】** 巴黎 城市诗歌 波德莱尔 《恶之花》

如果有谁相信迷信，我们可以告诉他，波德莱尔出生地的门牌号是沃特福耶街（rue Hautefeuille）13号。难道这意味着这个孩子一出生，“13”这个在西方人眼中不吉利的数字就预示着他一生的厄运？对这种迷信说法，我们最多是置之一笑。然而，波德莱尔一生的厄运却是切切实实的。经济拮据，恶疾缠身，吃官司，还有创作上的艰难，这些方方面面的困境令他苦不堪言，让他在痛苦地自责自己无能的同时，又把这种痛苦的根源归咎于巴黎。巴黎让他“战栗”，让他焦虑，让他厌恶，让他恐惧。他的书信中为我们留下了大量的见证。曾几何时他的心中也萦绕着逃离巴黎的念头，逃离这座该遭到诅咒的城市。1858年1月11日，他写信给母亲，表达了想要远离巴黎的愿望：“我已经告诉了一些朋友我准备到翁弗勒尔长住的打算。所有人都对我说这实在是个极妙的想法。确实，这样就终于可

以得到我如此喜爱的孤独了。”<sup>①</sup>他在一个多月后的2月19日又给母亲写道：

我真的急于离开这座可恶的城市，我在这里吃了太多的苦头也浪费了太多的时间。到了你那边，得到休息，也得到幸福，我的精神是否会重新焕发青春，谁知道呢？<sup>②</sup>

就在写了这封信的第二天，他又向一位朋友表达了同样的愿望：

我憎恶巴黎，憎恶十六多年来在这里遭受的残暴生活，这种生活成了我完成我所有计划的唯一障碍。我要住到那边去，一来是让我母亲开心，同时也是为我自己好，我意已决，从今往后再没有什么能让我住在巴黎；——哪怕是还有一大堆债务要偿还（接下来就会做），——哪怕是还有太多虚名浮利的快活在巴黎等着我，——哪怕是有朝一日我能够发达起来（……）。我将呆在我的斗室里。<sup>③</sup>

这年年底，波德莱尔还恳请好友普莱-马拉希用一切手段为他找出一种离开巴黎的办法。<sup>④</sup>种种努力终于换来他后来几次到翁弗勒尔小住。1859年9月，在写给四年来一直在泽西岛（Guernsey）流亡的雨果的信中，波德莱尔宽慰他说：“您只需要在我们可鄙的、无聊的巴黎，在我们的‘巴黎-纽约’城呆上一天，就会彻底打消您的思乡之苦”。他还说如果不是有事情还没有办完，自己也会“去天涯海角”躲得远远的。<sup>⑤</sup>“令人憎恶的生活！令人憎恶的城市！”他在《凌晨一点钟》（*À une heure du matin*）中发出如此的惊喊。<sup>⑥</sup>波德莱尔对巴黎的憎恨可谓无以复加，就连“这座充溢着热气、光线和灰尘的可恶城市”<sup>⑦</sup>的天气也不能幸免：

在你那封催人泪下的信中最令我吃惊的，是想再来看看巴黎的念头。你这奇怪的愿望证明你身子骨还硬朗。这是我唯一感到安慰的地方。但除此之外，那是何等的疯狂！在这个季节！在这个污水、泥浆和霜雪到处泛滥的地方！<sup>⑧</sup>

对巴黎天气的这种反感体现在了他的巴黎诗歌中：他时而憎恶“不断地轰击着屋顶和城市”的“残暴的太阳”（《太阳》），时而憎恶让巴黎的空气变得“沉重而齜齜”（《恶劣的玻璃匠》，*Le Mauvais Vitrier*）的那种“又脏又黄的雾”（《七个老头》，*Les Sept Vieillards*）。

对巴黎的憎恶肇端于他在这座城市经历的倒霉的生活，这让他也把这种憎恶变本加厉

<sup>①</sup> 《书信集》，第一卷，第444页。

<sup>②</sup> 《书信集》，第一卷，第451页。

<sup>③</sup> 波德莱尔1858年2月20日致雅果托（Antoine Jaquotot）信，《书信集》，第一卷，第457-458页。

<sup>④</sup> 波德莱尔1858年12月11日致普莱-马拉希信，《书信集》，第一卷，第531页。

<sup>⑤</sup> 波德莱尔1859年9月（23？）日致雨果信，《书信集》，第一卷，第599页。

<sup>⑥</sup> 《巴黎的忧郁》，《全集》，第一卷，第287页。

<sup>⑦</sup> 波德莱尔1859年7月20日致母亲信，《书信集》，第一卷，第588页。

<sup>⑧</sup> 波德莱尔1865年2月3日致母亲信，《书信集》，第二卷，第447页。

地加诸于巴黎人身上。他在 1862 年 8 月 10 日写给母亲的信中，情绪激烈地宣泄了对社会的深恶痛绝：

**我是一个过时的老头，是一具木乃伊，我遭人怨恨是因为不像其他人那样无知。太堕落了！除了多尔维利 (D'Aureville)、福楼拜 (Flaubert)、圣-伯甫，我同谁都合不来。我谈绘画的时候，只有戈蒂耶能够理解我说的东西。我憎恶这种生活。再说一遍：我要逃避人脸，尤其是法国人的面孔。**<sup>①</sup>

就在这段时间，他还在“记事本”(Carnet)上写下这样的文字：“为了要出新，离开巴黎，不然就完蛋了。”<sup>②</sup>结果他后来去了布鲁塞尔，在这个他并不喜欢的城市待了比在翁弗勒尔更长的时间。1866 年 3 月 5 日，就在他突然得了半身不遂之前几天，他还致信母亲：“住到翁弗勒尔去，这一直是我珍贵的梦想。”<sup>③</sup>是的，他说得不错，翁弗勒尔只是一个“珍贵的梦想”，只能保持为一个梦。

有意思的是，波德莱尔在这么多年间三番五次地宣称要逃离巴黎，而他的确也好几次离开巴黎，只不过每次都是短暂的分离，刚一离开就又以这样或那样的借口迫不及待地赶回巴黎。他几次去翁弗勒尔后又慌忙离开，这表明在他看待巴黎的态度中有一些言不由衷的因素。他每一次下决心都语气决绝，“真诚坦率”，“意气扬扬”，而心理学家们却很可以从这点上看出他实则是难以真正离开巴黎，那一次次言之凿凿的决心不啻是招供自己在这件事情上无力做出最终的决断。我们甚至应当从其中读出相反的意思：巴黎才是波德莱尔生活的舞台，巴黎才是他人生的根本。到翁弗勒尔去享受明丽的自然和温存的母爱，这于他又有何益，因为他真正的“家”不在那里，他真正的“家人”在那些艰难行走在巴黎大街上的寡妇或小老太婆中间：“垂垂老朽！我的家人！”<sup>④</sup>他在《小老太婆》(*Les Petites Vieilles*)一诗中发出这样的呼喊。另外一个逃离是逃往布鲁塞尔，其结局也并不更乐观。他一去就后悔离开了巴黎，用反话讽刺道：“布鲁塞尔是世界的首都。巴黎是外省。”<sup>⑤</sup>他在布鲁塞尔历经失望和挫折。相反，巴黎这个曾让他害怕如恶狗的地狱，这个他本打算只有在外边赚了大钱后才会“荣归”的故里，此刻却又仿佛成了天堂，一个由烈火环绕、恶神守护着的天堂，或者说仿佛成了一个天堂般的地狱。

不管是天堂还是地狱，像巴黎这样的大城市实则对他始终有一种秘而不宣的吸引力。就算他无数次地对巴黎宣泄自己的憎恨，但谁又敢说他没有在这种宣泄中得到一种不足为人道的快意。从他的举动来看，巴黎对他的这种吸引力似乎每每战胜了在他心中激起的憎恨。他像两个世纪前的布瓦洛一样，嚷嚷着要永远离开巴黎，可转眼又出现在巴黎的大街上。他在巨细无遗地指责布鲁塞尔的方方面面之际，巴黎成了他的参照。在他所

<sup>①</sup> 《书信集》，第二卷，第 254 页。

<sup>②</sup> 《全集》，第一卷，第 756 页。

<sup>③</sup> 《书信集》，第二卷，第 626 页。

<sup>④</sup> 《全集》，第一卷，第 91 页。

<sup>⑤</sup> 《可怜的比利时》，《全集》，第二卷，第 936 页。

指责于布鲁塞尔的诸多事物中，有一件尤其令他怒气难消：“店铺没有橱窗。闲逛是富于想象的民族弥足珍贵的乐趣，而这在布鲁塞尔是不可能的。没什么可看的，一路上让人难以忍受。”<sup>①</sup>与巴黎那种花枝招展、张扬放纵的热闹景象相比，布鲁塞尔的街道是冷清的：“街道没有生气。阳台很多，却见不到人影。（……）每个人都呆在家里。关门闭户。”<sup>②</sup>就算波德莱尔喜欢孤独，他喜欢的也是那种置身于稠人广众中的孤独。波德莱尔最离舍不了的，其实就是由人群构成的那种五彩斑斓、五味杂陈甚至五毒俱全的城市生活。

英国城市作家狄更斯（Charles Dickens）对伦敦（Londres）的态度，可以帮助我们理解城市对于作家的魅力究竟何在。狄更斯在多封书信中承认，大街上的嘈杂喧闹对他的创作是不可或缺的。当他外出旅行，甚至在瑞士美丽的山间，他都止不住抱怨说看不到大街实在令他不快。他喜欢在伦敦徜徉，而要创作小说，就少不了城中那些迷宫般的街巷。他在1846年发自洛桑的一封信中讲到城市何以对他如此重要：

当我的大脑工作时，街道仿佛在向它提供必不可少的养料。我可以在一个僻静的地方专心写上一两个星期；我只需要在伦敦待上一天，就又精神焕发，机器又可以重新运转了。但如果没有这盏神奇的明灯，日复一日的写作将苦莫大焉。（……）我笔下的人物要是周围没有了人群，就会显得缺乏生气。（……）在热那亚（Gênes）（……），我至少还有几公里灯火通明的街道，晚上可以出去走走，而且每晚去剧场美美地看一晚上戏。<sup>③</sup>

小说家之所以会与城市建立起这样一种难解难分的联系，这主要是出于创作者心意情怀上的必需，而并不一定是对城市化物质成就的首肯。波德莱尔与巴黎的联系也属于这种性质。正是在城市中，诗人找到了他诗歌的养料，找到了激励和丰富他想象力的源泉。他之所以对布鲁塞尔如此激忿填膺，极尽冷嘲热讽，是因为他觉得这个城市缺乏力度，而平淡和平庸正是他一生中最不可忍受的东西。以诗人的角度出发，他宁愿投身到巴黎这座天堂般的地狱中，在那里去夺取考问和创造的乐趣，虽然作为常人，他在那里遭受了太多的苦难。波德莱尔的神奇之一，就是能够把苦难锤炼成诗歌，而为了获得有力度的诗句，他甚至不惜刻意追求甚或放大所遭受的苦难，惟其如此，诗人才能够领受到那种“比冰和铁更刺人肠的快乐”<sup>④</sup>。

无论波德莱尔是爱恋巴黎也好，憎恶巴黎也罢，唯有这座城市才合于他的心意，才当得起他爱恋或憎恶的对象。他的文学生命不能与这座城市有片刻的割离。准确地说，他对巴黎的态度已经超越了爱恋和憎恨，实则是对这座城市感到“着迷”（*enchanté envoûté*），因为他只有在这里才能采撷到最光华灿烂的诗歌灵感。他醉心于在这座城市中搜寻“能够

<sup>①</sup> 同上，第823页。

<sup>②</sup> 同上，第827页。

<sup>③</sup> 引自 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1997, p. 444.

<sup>④</sup> 《乌云密布的天空》（*Le Ciel brouillé*），《全集》，第一卷，第50页。

用以说明精神上的享受和印象的例子和隐喻”<sup>①</sup>。在他的韵诗《巴黎图画》和与之相应的散文诗《巴黎的忧郁》中，生活中的主题成为了他文学的主题，生活中的气质成为了他文学的气质，诗人的忧郁投射在了从寻常生活中提取的象征物上。他是城中的行吟者，大街上的哲学家；他是都市“暴风”中激越慷慨的诗人，也是静思冥想的智者。诚如雅克·克雷佩(Jacques Cr pet)和乔治·布兰(Georges Blin)所言：“他对城市如此依恋，其中缘由不仅仅是出于纨绔子的需要(只有大都市才有纨绔子)，或者也不仅仅是出于理论上对自然草木的仇视(石头建的城市呈现典型的人工构造)，而且还出于对第二帝国(le Second Empire)时期巴黎各种秘而不宣的乐享所抱有的兴趣，以及道德家的热情用心。”<sup>②</sup>当波德莱尔表示自己要做一个“新的约瑟夫·德洛尔姆”时，他就已经定义了城市诗人的要素，那就是要懂得“将狂想的心绪与闲逛中每一个偶然的见闻相扣合，而且从每一个事物中提取出某种不讨人喜欢的寓意”<sup>③</sup>。建立在城市经验之上的感受性让他目光敏锐，一方面能够捕捉到现代城市的改观和现代技术的发展所带来的新的美的源泉，另一方面也能够洞察到现代生活加诸于每个生命个体的各种新的威胁。他为《恶之花》所写的两首跋诗的草稿，充分体现了他在情感和精神运思上的趣向。诗人登高俯瞰巴黎，怀着一颗欣悦的心，搜索城市各个角落如鲜花般盛开的丑陋和罪恶。他在对自己生活的城市表达深切的失望和诅咒的同时，也表现出对这个城市深切的热爱和依恋，因为正是这个城市激发他意识上的震荡，让他在新奇和意味深远的发现中享受到凡夫俗子不能了然的快意，并由此成就他的诗才和诗艺，实现他的美学使命和伦理使命。这种带有憎恶和暴虐特征的对城市的爱恋，以及对于城市任何事物固有的多重价值不无充满矛盾和悖论的感悟与思考，构成了波德莱尔巴黎诗歌的独特魅力之一。恶的主题是波德莱尔的中心主题，美的目标是波德莱尔的最高目标。他身体的每一个细胞都刻有巴黎的印迹，他期待巴黎给予他力量，而他确实从巴黎获得了力量。对他来说，投身到社会这个光怪陆离的深渊中，直面恶的现实的神秘和神奇，这是一种责任和使命，也是一种福分和荣幸。面对苦难和罪恶，他会因憎恶和恐惧而战栗，同时也会因莫可名状的欣悦而深感魅惑。波德莱尔的诗歌中有这样一个令人感到困惑的现象(这同时也是其神奇之处)，那就是当诗歌的背景越是以其庸常的散文性看似否定诗意之际，诗性的光芒反倒越显得灿烂夺目，就像是暗黑的底色越发衬托出珠宝的晶莹。从某种意义上说，诗人已经将自己的灵魂深入到了城市的灵魂中，而城市也已经成为了诗人灵魂的伙伴，这不禁让人怀疑诗人是否真的会憎恶这个能让他心动的伙伴，是否真的会厌弃这个让他可以恣意嬉笑怒骂的首选对象。

对诗人波德莱尔来说，巴黎就像是一个让他爱恨难抉、喜忧交加的情人。在波德莱尔笔下，无论巴黎是辉煌富丽还是卑劣肮脏，它首先是一座富有风情和诱惑的城市，像女儿

<sup>①</sup> 《玛斯丽娜·代博尔德-瓦尔莫》(«Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains : Marceline Desbordes-Valmore »), 《全集》, 第二卷, 第 148 页。

<sup>②</sup> 见克雷佩和布兰所编版本《恶之花》评论部分, *Les Fleurs du mal. Texte de la seconde édition suivi des pièces supprimées en 1857 et des additions de 1868*, édition critique établie par Jacques Cr pet et Georges Blin, Jos Corti, 1942, p. 260-261.

<sup>③</sup> 波德莱尔 1866 年 1 月 15 日致圣-伯甫信, 《书信集》, 第二卷, 第 583 页。

身一样(有时也像“娼妇”一样)具有不足为外人道的奥妙。《恶之花》中有一首题为《吸血鬼》(*Le Vampire*)的诗是写给“黑维纳斯”<sup>①</sup>的,其中的诗句是写诗人与情人之间关系的,但如果用以形容诗人与巴黎的关系,也绝无任何不妥:

——我和贱货连得紧紧, /像苦役犯拖着锁链, /像赌棍离不开赌博, /像酒鬼离不开酒盅, /像腐尸离不开蛆虫, /——恶魔呀,你真是恶魔!<sup>②</sup>

诗句中展示的这种恶毒而又充满鬼魅诱惑的爱恋关系让诗人欲罢不能,缠绵不休。波德莱尔还在《巴黎图画》一章的《赌博》(*Le Jeu*)、《热爱假象》(*L'Amour du mensonge*),以及《酒》(*Le Vin*)一章的《拾垃圾者的酒》(*Le Vin des chiffonniers*)等诗中不厌其烦地发挥了这种情感。无论是对“贱货”还是对巴黎,他的感情都是由一些纠结不清的复杂成分混合而成的,既是苦涩而带有嘲弄的爱恋,也是亲切而带有好感的憎恶。他爱着巴黎,就像刽子手带着残暴的快感享受着自己的死刑犯,就像殉道者带着暗中的艳羡嫉妒着自己的迫害者。通过诅咒巴黎,诗人实现了自己的诗歌使命。他向巴黎宣泄的愤怒和咒骂成为了他的诗歌。

波德莱尔看待城市的眼光,以及他的诗歌中体现巴黎神奇之处的那些变幻不定的意象,都显示他的巴黎是植根于浪漫主义传统的。他曾著文表达过对浪漫主义的“虔敬之情”<sup>③</sup>,缅怀那个“已然远去的富有战斗精神的”<sup>④</sup>伟大传统。他的这种“虔敬”和“缅怀”之情是不难理解的,因为他的文学生命是由浪漫主义前辈激发和滋养的,是由他们的作品决定的,是由他们的荣耀鼓励的。在波德莱尔眼中,夏多布里昂、雨果、圣-伯甫、维尼、戈蒂耶等以其“丰富而广阔的才能”,“更新、甚至复活了自高乃依之后已经死亡的法国诗歌”<sup>⑤</sup>。他也曾一度把这些诗人作为模仿和效法的对象。<sup>⑥</sup>尽管如此,他本人却又并不是通常意义上的浪漫主义者,他最多也就是“浪漫主义的落日”<sup>⑦</sup>降临之际的诗人,是浪漫主义已经萎靡不振时期的诗人。他发展了浪漫主义文学中的忧郁一面<sup>⑧</sup>,与此同时,他还从这个行将夭折的文学运动中继承了一些尚未在文学上得到充分注意或完全肯定的因素。而他的使命就是要让这些因素得到确认,以此为抒情诗打开一个全新的局面。

<sup>①</sup> 即与波德莱尔生活了二十年的情人冉娜·杜瓦尔(Jeanne Duval)。她是黑白混血儿,故有“黑维纳斯”的绰号。

<sup>②</sup> 《全集》,第一卷,第33页。

<sup>③</sup> 见波德莱尔1862年1月26日致维尼信,《书信集》,第二卷,第223页。

<sup>④</sup> 《1859年的沙龙》,《全集》,第二卷,第664页。

<sup>⑤</sup> 波德莱尔:《论戴奥菲尔·戈蒂耶》,《全集》,第二卷,第110页。

<sup>⑥</sup> 关于波德莱尔与浪漫主义的关系以及他对浪漫主义诗人的模仿,可参阅拙文《波德莱尔:雨果的模仿者》(《四川外语学院学报》,2002年,第5期)和《波德莱尔与法国浪漫主义思潮》(《四川外语学院学报》,2003年,第1期)。

<sup>⑦</sup> 波德莱尔有一诗就题为《浪漫主义的落日》,见《全集》,第一卷,第149页。

<sup>⑧</sup> 他在1845年前后寄给圣-伯甫的一首诗中申言了这点:“我从十五岁起就被拖向深渊, /满目所见莫不是勒内的哀叹。”(《书信集》,第一卷,第117-118页)

本雅明说：“在波德莱尔那里，巴黎第一次成为抒情诗的对象。”<sup>①</sup> 这里涉及的显然不是简单的以巴黎作为抒情诗题材的问题，因为在波德莱尔之前，这一题材已经或多或少地出现在好些浪漫主义诗人的作品中了。正确的理解似乎是，波德莱尔对城市抒情诗的最大贡献，在于他为抒情诗带来了一种全新的对于城市的视角和态度，为抒情诗建立了一种全新的价值尺度。从历史上看，抒情诗的作者和读者虽然大都生活在城市中，但抒情诗的立足点却始终不在城市，大自然及其景物才是抒情诗赖以存在的依据和参照，这使得田园牧歌的情调成为抒情诗的典范。诚如蒂博岱（Thibaudet）在《内在》（*Intérieurs*）一书中所指出的那样：“一直到 19 世纪，城市生活也就只是诗人及其读者的庸常生活而已；一种心照不宣的，而且是建立在某种深刻法度之上的陈规，似乎是将城市生活排斥在诗歌之外的。”<sup>②</sup>就连在表现了城市题材的浪漫主义诗作中，城市也始终是健康而崇高的“大自然”面前一个形容萎靡、疏于才情的对照物，而在这些诗作中构成抒情基础的，仍然是田园牧歌的情调。波德莱尔的城市诗歌第一次打破了这种格局，扭转了抒情诗的价值基础，将抒情的策源地从乡村田园搬移到了城市中。在波德莱尔的诗歌中，大量是写巴黎的，也有不少并不直接涉及巴黎，而就在那些并不直接涉及巴黎的诗歌中，视线也是远远投向巴黎的，因为巴黎始终像幽灵一样，在他的情感和理智上，在他的思考和判断上，充当着或明或隐、或正或反的参照。就算他在置身城市之外而身处自然之中的时候，他在心意上始终挂念、眷恋和思考着城市，而不像其他诗人，虽然置身城市之中，却时刻梦想着葱郁的自然，似乎不这样就谋求不到诗意。波德莱尔就曾坦言：“在森林的深处，置身在有如庙宇和教堂穹顶般的浓荫之下，我想到的是我们那些令人惊叹的城市，在那些山巅上鸣奏的奇妙音乐对我来说就仿佛是在表达人世间的哀号。”<sup>③</sup>蒂博岱正是基于这点，认为波德莱尔的创新之处就在于通过“将自然的价值置换为城市的价值，将风景置换为人性”，从而“创造出一种全然巴黎的诗歌”<sup>④</sup>。

以一般人传统的眼光看，现代生活的流行伴随着抒情诗的衰落，仿佛现代生活和抒情诗构成一对矛盾命题。在 19 世纪城市化浪潮开始汹涌之际，抒情诗人普遍从日益扩大的城乡裂隙中觉察到抒情诗的危机正在步步逼近。当他们离开田园走进城市，突然发现他们正在远离适宜于抒情诗生长的气候，再难以像先前的“歌唱者”一样写出他们的父辈所指望于他们的那种抒情诗，他们所置身的环境已经彻底摧毁了朴素的罗曼蒂克。新的环境导致人们的经验结构发生改变，而传统的抒情诗只能在很少的地方与新条件下读者的经验发生关系，这使得公众对抒情诗越来越冷淡，而积极接受抒情诗的条件自然也就变得大不如前。波德莱尔显然意识到了抒情诗的这种危机，并把这种危机理解成可能为文坛带来新旧嬗变的十字路口。他在为《恶之花》草拟的“序言”中写道：“杰出的诗人们很久以来就

<sup>①</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages*, op. cit., p. 54.

<sup>②</sup> Albert Thibaudet, *Intérieurs*, Librairie Plon, 1924, p. 7.

<sup>③</sup> 波德莱尔 1853 年底或 1854 年初致德诺瓦耶（Desnoyers）信，《书信集》，第一卷，第 248 页。他出于同样的精神，在《顽念》（*Obsession*）一诗的第一节中写道：“森林，你大教堂一样令我恐惧，/ 你风琴般号叫；我们遭罚的心 / 有永远的灵堂回响阵阵喘吁，/ 应和着‘我从深处求告’的回音。”（《全集》，第一卷，第 75 页）。

<sup>④</sup> Thibaudet, op. cit., p. 27-28.

已经瓜分了诗歌领域最繁花似锦的地盘。对我来说最有意思的，而且越难以做到就越令我感到惬意的，就是从恶中发掘出美来。”<sup>①</sup>圣-伯甫在《恶之花》出版后不久致波德莱尔的一封信中表达了同样的看法：“你属于那些在一切事物中寻找诗意的人。(……)你对自己说：‘看，我还能够发现诗歌，在别人不去收割和表达的地方，还将发现诗歌。’你占有了地狱，成为魔鬼。”<sup>②</sup> 圣-伯甫随这封信附有以下这段话：

在诗歌的领地，一切都被占领了。

拉马丁占领了天空，雨果占领了大地，而且还不止大地。拉普拉德(Laprade)占领了森林。缪塞(Alfred de Musset)占领了激情和美妙的狂欢。其他人占领了家庭、田园生活，等等。

戈蒂耶占领了西班牙和它那强烈的色彩。还留下什么呢？

那就是波德莱尔所占领的。

他实乃不得已而为之。<sup>③</sup>

这就是波德莱尔的时代处境，也是他作为诗人所面临的问题：要成为一位大诗人，但又不能走拉马丁、雨果、缪塞等人的老路。无论这是有意识的决心还是无意识的野心，反正这是萦绕在波德莱尔心中的头等大事，而如果借用瓦莱里(Paul Valéry)在《波德莱尔的地位》(*Situation de Baudelaire*)一文中的话说，这就是他个人的“国家大计”(Raison d'État)<sup>④</sup>。这意味着要在抒情诗的创作中摆脱旧有经验的束缚，同时又要与新的经验相适应。波德莱尔发现了一个需要开拓的空旷地带并把它作为自己抒情诗的园地。他把握住机会，用人的价值取代自然的价值，用人的尺度作为抒情诗的尺度。

波德莱尔“从恶中发掘出美来”的诉求至少包含以下两层意思：其一，这意味着让抒情诗远离，甚至完全背弃“自然之美”的传统抒情格调，让诗人对自古以来的神圣“光环”(l'auréole)<sup>⑤</sup>弃而不顾，谋求表达与新环境相适应的新感觉的可能性；其二，他所谓的“恶”是跟“人性”紧密相关的，一来是因为他一贯抱有的“人性恶”的观点，二来是因为这种“恶”可以看做是人的一种“病态”或“伤痛”，是浪漫主义的“世纪病”(le mal du siècle)在现代条件下恶化的变种，这意味着他的抒情诗是把探求异化条件下的“人性”(包括“激情”、“人心”、“灵魂状态”等)当成主要追求的。

体察和揭示城市条件下“人性”的状况、显现形式和内在深度，反省城市“人性”的狂欢中包藏着的卑污和伟大，这成为了城市抒情诗得以存在的根本。这不仅要求城市诗人在感性层面具有天赋的诗艺才华，还要求其在智性层面具有与这种才华紧密结合的批评智

<sup>①</sup> 《全集》，第一卷，第181页。

<sup>②</sup> 圣-伯甫1857年7月20日致波德莱尔的信，*Lettres à Baudelaire, op. cit.*, p. 332.

<sup>③</sup> 这段话收录在《波德莱尔全集》第一卷的附录中，第790页。当时正值波德莱尔由于其诗歌被认为“有伤风化”遭到起诉。圣-伯甫写这段话给他是向他建议为自己进行辩护的理由。

<sup>④</sup> Paul Valéry, *Situation de Baudelaire, Œuvres*, éd. Jean Hytier, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1957, p. 600.

<sup>⑤</sup> 该词出自波德莱尔的散文诗《光环丢了》(*Perte d'auréole*)，见《全集》，第一卷，第352页。



慧。瓦莱里就把这种与“人性”密切相关的“精神的丰富性”(fécondité spirituelle)看作是波德莱尔诗歌的最大荣耀之一。<sup>①</sup>波德莱尔本人之所以认为“不幸是好事”<sup>②</sup>，正是看重表现恶的艺术所具有的“道德的丰富性”(fécondité morale)。他在论述居伊的文章中陈述了自己的见解，让人特别注意丑恶形象包含的对于思想的“种种启发性”(suggestions)。他就此写道：

让这些形象变得珍贵而神圣的，是它们引发的无数思想，这些思想一般来说是严峻和阴郁的。但是，如果偶尔有谁鲁莽冒失，想要在(……)这些作品中找机会来满足一种不健康的好奇心，那我要好心地事先提醒他，他在其中找不到任何可以激起病态想象力的东西。他只会遇到回避不了的罪孽，也就是说，隐藏在黑暗中的魔鬼的目光或在煤气灯下闪光的梅萨琳(Messaline)<sup>③</sup>的肩膀；他只会遇到纯粹的艺术，也就是说，恶的特殊的美，丑恶中的美。(……)使这些形象具有特殊美的，是它们的道德的丰富性。它们富于种种启发性，不过都是一些残酷的、粗暴的启发性(……)。<sup>④</sup>

他把自己的《恶之花》称作是“一本表现精神在恶中骚动的书”，在这本书中，诗人“就一句渎神的话，对之以向往上天的激动；就一桩猥亵的行为，对之以精神上的香花”<sup>⑤</sup>。在他之前还没有谁以如此自觉的意志发掘“恶”所包含的丰富性和复杂性。不要以为波德莱尔所谓的“恶”尽是些蛆虫、苍蝇、腐尸、淫荡、罪孽。虽然这些东西的确存在于他的诗作中，但真正展示这类刺激感官的“丑恶形象”的诗篇只占他全部诗篇的十分之一。他对自己被人视为“腐尸的王子”(le Prince des Charognes)是深感难受的。<sup>⑥</sup>他所谓的“恶”也包括精神层面的忧郁、无可奈何的伤感、因饱足而产生的麻木和厌倦，以及虚伪、怯懦、反抗的意志等。而且最重要的是，在他诗作中为人所诟病的那些表现“恶”的“丑恶的画面”，有大量是怀着同情之心对城市中的下层社会人们悲惨处境的描绘。在诗人“表现精神在恶中骚动”的作品中，肉体的卑微与艺术的崇高，行为的放荡与灵魂的圣洁，人性的黑暗与奋斗的艰辛，痛苦与狂欢，忧郁与理想重重交织，无不显现着诗人灵魂深处不为人知的伤痛与渴望、喜悦与悲伤，让我们深深领略到他的性情和思想中涌动着的巴黎精神。他以城市中的“恶”为枢纽点，要写尽自己的情怀，写尽人类的命运，写尽世间的“生活”、“斗争”、“苦难”、“享乐”和“牺牲”<sup>⑦</sup>。当乡村让位于城市，当自然风景让位于人性，当“恶”成为发掘“美”的矿源，这让抒情诗得到了脱胎换骨的改造。这种全新的诗作会在当时的读者群中引起怎样的“惊骇”和“震颤”，无论是同情、拥护和赞赏，还是羞惭、

<sup>①</sup> Paul Valéry, *op. cit.*, p. 599.

<sup>②</sup> 《光环丢了》，《全集》，第一卷，第352页。

<sup>③</sup> 以淫荡著称的罗马皇后，是罗马帝国第四任皇帝克劳狄乌斯(Claudius)之妻。

<sup>④</sup> 《现代生活的画家》，《全集》，第二卷，第722页。

<sup>⑤</sup> 见波德莱尔在《恶之花》受到法庭追诉时准备的辩护词，《全集》，第一卷，第195页。

<sup>⑥</sup> 参阅波德莱尔1859年5月14日致纳达尔(Nadar)信，《书信集》，第一卷，第573页。

<sup>⑦</sup> 波德莱尔把这五点概括为人的命运的体现方式。见他所著《论戴奥菲尔·戈蒂耶》一文中对巴尔扎克笔下人物的论述，《全集》，第二卷，第120页。

恐惧和愤怒，这都不是不可以想象的。

时代提出了要求，让诗人走进了城市和现代人的内心世界；生活激发了灵感，让诗人把握住丰富的新感觉和新经验提供的契机，借此改造诗歌的语言、意象和情调；天才发现并抓住了历史为诗歌转型提供的新的机缘，创作出一种与现代生活相符合的全新的抒情诗类型，由此开创了一个新的诗歌传统。基于这样的认识，我们就不难理解蒂博岱何以会说波德莱尔的诗歌“只有在大城市这样的环境中才能够绽放”，而“在乡村或小城市中，它们是绝不可能产生或被感知的”<sup>①</sup>。

对现代生活和现代人性的关注贯穿了波德莱尔的一生。早在青年时代，他就通过两篇《沙龙》（《1845年沙龙》和《1846年沙龙》）讨论艺术的“现代性”问题，呼吁认识“现代生活中的英雄主义”，发掘当代城市生活和日常经验中包含的众多史诗性和抒情性因素，辨识构成现代性的“新热情形式”以及“美的特定类型”，把“世俗”锻造为“神圣”，创作出无愧于时代的经典作品。这种对艺术家的要求也指导着他自己的诗歌创作实践。1852年，他在将《晨暮（二首）》（*Les Deux Crêpuscules*，即《晨曦》和《暮霭》两首诗）连同一些文论寄给母亲时，不忘说明“这些文字特别有巴黎味，是关于巴黎和为巴黎而作的”，并且还进一步指出：“如果脱离其巴黎背景而能读懂它们，我对此表示怀疑。”<sup>②</sup>在他的心意中，所谓现代诗歌首先就是一些巴黎诗歌。1857年《恶之花》第一版的发表，以惊人的方式展现了抒情诗的现代可能性，标志着城市诗歌这种新类型的现代抒情诗开始形成。不过，诗人也许觉得在这个版本中城市因素还没有得到足够的强调，因而他在《恶之花》初版发行不久即着手准备诗集的第三版。1861年发行的第三版打破了原来诗歌篇目的编排顺序，并新增了几十首新近创作的作品。其最显著的变化就是，诗人借用8首旧诗，连同10首新作，专辟一章，取名《巴黎图画》。诗人由此明确表达了其在抒情诗中对“巴黎性”（la parisianité）的诉求。几乎在这同时，他还开始大量创作被称为《巴黎的忧郁》的散文诗。

后世学者普遍把波德莱尔的诗歌创作视为一个起点，认为正是他的作品开启了现代诗歌的新纪元。他基于对现代生活的关注而创作的大量歌咏巴黎的诗篇树立起了现代诗歌的形象，成为后来各种诗歌运动极具活力的源头之一。这些作品的作者也以其丰富性和复杂性，成为后来许多流派相互争夺的一位精神领袖。艾略特（T. S. Eliot）甚至赞誉他是“现代所有国家中诗人的最高楷模”<sup>③</sup>。自他开始，抒情诗的大门向现代资本主义大城市洞开，而基于新观念的现代主义文学也就此在城市中生根发芽，开花结果。

作者单位：广东外语外贸大学外国文学文化研究中心

（责任编辑：林木）

<sup>①</sup> Thibaudet, *op. cit.*, p. 22.

<sup>②</sup> 波德莱尔 1852年3月27日致母亲信，《书信集》，第一卷，第191页。

<sup>③</sup> T. S. Eliot, «Baudelaire», *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Le Seuil, 1950, p. 334.