

The Cursed Poets

被诅咒的诗人

在那里，真正的人站在中心位置

周理农/著



新星出版社 NEW STAR PRESS

I106.2
39

被诅咒的诗人

The Cursed Poets

周理农/著

图书在版编目 (C I P) 数据

被诅咒的诗人 / 周理农著. —北京: 新星出版社, 2010. 4

ISBN 978-7-80225-905-8

I. ①被… II. ①周… III. ①诗歌—文学研究—世界—19世纪

IV. ①I106.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第041989号

被诅咒的诗人

周理农著

责任编辑: 李娟 姚冬霞

责任印制: 杨宏宇

封面设计: 杨美妮

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-65270477

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印 刷: 河北省三河市南阳印刷有限公司

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 8.375

字 数: 170千字

版 次: 2010年4月第一版 2010年4月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-80225-905-8

定 价: 29.80元

版权所有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

目录

Content

壹

波德莱尔与堕落：一个命运的提纲 001

贰

洛特雷阿蒙与邪恶：一部只有噩耗的童话 029

叁

兰波与诅咒：一个行动的史诗 057

肆

马拉美与语言：一个虚无的文本 089

伍

超现实主义与革命：一个被趣味收紧了的严格的宇宙想象 131

外一篇·抵抗手记 169

壹

波德莱尔与堕落：一个命运的提纲

艺术是从波德莱尔那里开始自己的现代生活的。波德莱尔通过挑动资产阶级的道德神经开始了艺术长达一个多世纪的反叛，所以超现实主义者称波德莱尔是“道德上的超现实主义者”。现代艺术一上来就反对所有的人，因而招致所有人的反对，这就是它在道德上的特征，甚至也是它的形式的特征。这种极端性正是那种不能被分割的生活所要求的。放荡是三流诗人的天性，在其他方面，他可能是个好公民，而波德莱尔在所有方面都保持同一种反叛的姿态，既完成诗人在资产阶级世界中的职责——对那个地狱进行巡视，同时也向某个被禁止的区域去索取诗的权利。

波德莱尔在个人生活中表现出来的极端性，成为现代艺术的发端。他对生活的放任态度，只不过是为了扩大艺术自我肯定的范围。生活就是去蘸取地狱里的墨汁，诗歌作为病态的意象，是使世界固定在某一个点上的那根铁钉。与自身保持一致的生活态度就是不能站在中间的立场，与大多数人挤在一起，在那里，各种似乎相互对立的原则在一种不自觉的无耻中相互抵消，因而那也就是现实本身。极端的

生活知道自己注定提前毁灭的命运，但一个人最终不知道在一种晦暗的神秘中，是艺术促成了那个唯一值得的命运，还是命运要求艺术在对现实的狙击中获取自己清醒的战利品，这种清醒对任何宗教都不感兴趣，它像某种形而上学一样，想要直接弄清宇宙的意图。在宇宙的殿堂中，资产阶级没有能力在一个清醒的底座上摆放任何一个拜物教的神。

2

在波德莱尔一张著名的照片中，成为未来时代的意识特征的焦虑获得了自己有过的一张最好的面孔，那也是阴郁的艺术的化身。巴黎艺术家的肖像册是一个光线稍显不足的神秘的侧室，也即是资产阶级历史大厅旁边的一个侧室。法兰西思想的特征被认为是一种笛卡尔式的主体理性在表述形式上的清晰，但在资产阶级现实本身的暧昧不明中，所有清晰的表达都在相互敌对和攻击，而这正是智慧最可靠的部分。那种清晰的表达最后到达的仍是一种巨大的模糊或神秘，也就是疯癫本身，这是对现实的一个可能的定义。忧郁、焦虑和发疯是资产阶级的敏感的主体发展的三部曲。在波德莱尔那张艺术的单身照中，

使人印象深刻的并不是其中暴露出了他过去堕落生活的痕迹和注定不妙的未来，而是他在被命运击垮前的最后一个清醒的姿态；那是艺术与现实处于一个恶意相向的时刻：对过去的态度是愤怒，对将来是蔑视，而在目前，还没有绝望，他只是向资产阶级云集、不肯离去的地方不断射出阴冷的箭。直到今天，这样一副总是在诅咒的面孔仍然是反叛的艺术家的最主要的形象。仅仅一个资产阶级的现实应该还不至于让诗人感到自己渺小，尽管足以使他疲惫。现实造成了诗人的一个踉跄，但他的额头触及苍穹。站在与现实对立的位置上，诗人就是仅仅依靠自己而丰富自己的人，就像神在对人的超越中仅仅依靠自己而丰富自己一样。铸造那个现实的原则不可能是艺术的原则，艺术是那个原则的反题，这个反题是一种伟大的推理，诗人依据这种推理而不是本能去指导自己的生活，从而使他成为社会恶意中的一个英雄，一个在狐狸的噬咬下微笑的斯巴达人！

艺术的道德是通过触犯、惹怒别人来维护一种审美上的差异，而忧郁也正是为了保持自己对于那种差异的警觉。艺术就存在于这样一个姿态的张力之中，就像在今天，美只是微弱地存活于一种反讽的智力形式中一样。艺术作为一种理想的象征性秩序，现实并不自动归位为它的低等的对应物，而是艺术在对现实的围攻和收缴中发现现实的秘密就是艺术的厄运自身。艺术作为一件人工制品，它用自己的形成来克服它的厄运，也只有在被创造的时刻，现实才是可以忍受的，而一切厄运最终也就是表现为艺术不能形成。曾经被逼退的现实将重新坍塌为诗人生活中的废墟：肉体的毁灭意志和现实中人的恶意是一回

事，这是清醒能够一眼看出来的东西，同时这也是资产阶级城市生活可以提供出的必要的宇宙性洞见！最终，肉体的毁灭是一种向着永恒的撤退，获胜的是世界持续的恶意，而这个世界在诗人一个自我取消的姿态中将会得到它自身的最后判罚：一堵昏暗的墙，背后是涌动的畜群，宇宙的势力已经与它们同流合污了！这就是波德莱尔在对自己厄运的一个打量中最后看到的意象。那又能怎么样？对这个世界不抱什么希望，但那又不是绝望，因而只能是蔑视本身！以后一代又一代的诗人放弃了诗歌，时代本身对此是无动于衷的。追随波德莱尔的、愿意重复他的被毁灭的命运的诗人们是被惩罚的天使，在地震引发的高热中，他们在地狱的崖坡上像收割大麻一样收割自己的天赋和兴奋！未来的人们在付出了同样多的代价之后，将会把波德莱尔的清醒变成思想，并使资产阶级在从钱柜上抬起头来时，发现在他的上空全都是幻念。但在今天，从现实中斩除那些根基的努力已经失败，除了保持清醒，思想和艺术很难再有所作为。

3

在现代生活中，诗人身上过度发达的神经系统是神曾经在大地上

穿行时的长袍，他已不再适合为自己套上现实中任何一个阵营的铠甲或号衣。在波德莱尔向着另外一个方向寻找拯救时，甚至恶魔崇拜也是渴望重新镌刻现实的一种有力的风格，因为艺术就像是一枚用旧了的硬币，在资产阶级的柜台上掷出的声音缺乏任何现实感，因而遭到了破抹布的忽视。诗人曾经利用个人生活中的惊世骇俗来检验自己的力量，与英雄、罪犯一样，他也是在冲动中暴露了自己身份的人：诗人是一个社会性的角色，而不是一个职业，就像英雄、罪犯一样。道德家们当然不是这个世界的旁观者，他们早已与这个世界一起发情，所以诗人才是这个世界中唯一严厉的人。没有这种严厉，关于这个世界，一个诗人又能说出什么来？在人们坚定地走向地狱的意志中，在拯救是不可能的前提下，资产阶级的思想意识成为人们生存的岩石，而在诗歌自己界定的地盘上，那块岩石是一具腐尸，艺术从这具腐尸散发出的邪恶气味中，榨取了现实中最后一点使人兴奋的东西。在这样的现实中，一个不信神的人如果对自己感到满意，那也许正好暴露了他的愚蠢之处，但诗人却需要对自己感到骄傲，否则除了糟蹋自己的一生，他不会有什么更好的事情可做。在这现实中认同了自己屈辱性存在的条件的人没有什么骄傲可言！一个孤独者从他的时代中索取的也正是对他自己的骄傲！对波德莱尔来说，在这样的现实中，尚且还不存在一个诗人可以自动接受的权威，因为任何一个权威都不能证实诗人对他自己的骄傲，更何况诗人自己的现实早已在他的命运中背叛了他。诗人知道是什么能使一个人在他的时代中昂首阔步，而在这里包含了一个艺术在今天已经回避了的定义，但这也只是对那些知道

自己是在什么地方失败了的人而言。诗人首先是给自己松绑的人，这使人们感到惊恐，然后是在吃苦中索取，哪怕那是在堕落中吃苦，再说堕落中的快乐也不能被资产阶级独享，而这正是大部分人不快乐的原因。很少有人知道，真正的堕落只是为了禁欲，那正是由于骄傲：他拒绝了多少常人的乐趣。骄傲的标志是被诅咒。被诅咒应该像是命运凶狠的提示词，使诗人从对现实感到“倦怠的眩晕”中清醒过来，并成为他的命运中诗人最熟悉的一种恫吓性的咆哮。波德莱尔把被诅咒当做浪荡子一件必备的行头，是诗人作为圣徒被牺牲掉的一种方式。在“他同别人屈辱的交往中，他在这个崇高的领域内安然信步，因而能受到巴黎那些政客和报刊编辑们所无权受到的诅咒”（艾略特语）。被诅咒标志着艺术与它的时代的一种最正确的关系，在艺术内部的空间中，它自动调整出一个充满张力的距离，迫使现实彻底暴露自己幻觉的特征，从而给了艺术一个取胜的机会。无论如何，艺术曾有过这样一个时期：不愿受生计之累的艺术家们却知道了一切物质奢华的快感内核，当每一存在物都构成了这种快感的细密纹理时，艺术提供的就是梦；在这梦中，人类并没有失去任何东西，甚至道德在增添妓女的魅力方面都派上了用场。这个唯美时期的艺术品就像是来自堕落的众神们出席的晚宴中盗取的装饰物，置身于它们中间，也就知道了资产阶级的现实本身正是一个低劣的梦。对于那些不愿通过与资产阶级的小鬼们打交道来谋生、不愿通过家庭来与社会和解，特别是又不能很快死去的人，他们的最后归宿是精神病院，在那里，他们将失去宇宙教堂的象征性钥匙和自己的牙齿。

诞生，随即死亡，这是人的最高福祉，但只能让魔鬼去实施；诞生，然后像诗人那样毁灭，这将由资产阶级来完成。在历史中的革命使命完成以后，资产阶级在现实中的任何改变首先都要求助于庸人的头脑，这种头脑以它数目的众多而感到了自己的优势，它把它们构成的关系当做是现实。这个用资产阶级的猪的眼睛去警觉一切不利于它们本能的世界打算永恒下去，除非受到某种灾难的阻止；在今天，也只有一种具有宇宙规模的美还对那种灾难有所期待！因而，在那个灾难来临之前，在个人只能通过自己的毁灭来切入现实核心的那样一个意志中，堕落是唯一与资产阶级时代相匹配的、蔑视这个时代的手段。这个时代除了使人堕落，它不会提供什么更好的选择，而未来对自己的惩罚，那正是未来崩溃前景的一部分。波德莱尔和乐观的资产阶级一块享乐过，他没有乐观起来是因为他知道自己是在资产阶级世界中的命运。资产阶级造成了无数个人的毁灭，它是通过享乐与劳作、刺激与匮乏、罪恶与惩罚等，这些制造精神紧张的社会机制，最终使人死于过度兴奋之后的衰竭。刻板的人也许会幸免于难，但他们在任

何时候都是被嘲讽的对象。资产阶级将会认可这种对自身毁灭的命运
的焦虑是它自身范围内的正常现象。堕落作为毁灭的前奏是资产阶级
生活中最符合人性的一部分，另一部分是敛财。使堕落成为一件有
吸引力的事情并不是资产阶级的发明，但资产阶级的确使宵小的人物
盗取了土耳其后宫的特权，从而刺激起暴发户和艺术家们永久的想象
力。金钱和才华是堕落的两个条件，只能占有其中之一的一部分人之
间的斗争，是艺术史隐秘内容的一部分。在敏感的艺术家里，堕落
是一部展示诱惑和焦虑、放肆和悔恨、渴望连接无限宇宙的神经和对
自己最终成为小丑的狂怒的辩证法，从中获得解放的是感觉和语言，
牺牲了的是资产阶级微不足道的道德。无助的艺术家在这种堕落中交
出了自己生命中最好的部分，他已经不可能再受到来自任何方向的祝
福，但是堕落作为毁灭，那正是艺术苦行理想的一部分，在任何时
代，这都是艺术命运的最奇怪的特征。资本主义社会通过毁灭个人从
而为艺术提供了众多的下脚料，然后再把这种艺术变成某种可以卖钱
的制成品。资产阶级允许不与它合作的人以堕落的方式消失，同时又
把堕落作为对在竞争中失败的人的惩罚。因此，即使是这种低等的命
运，也有着它自己的至高无上的公正。赞同这个世界的艺术，迟早是
一种广告的形式，而反对这个世界，这在今天因其不可能而缺乏任何
可能的意味。

5

在波德莱尔那个时代，尽管不那么乐观，但艺术却变得精致化起来，而资产阶级内心的微妙之处在任何时候都是由市场的波动而不是艺术来决定的，尽管艺术反映了市场的变化。那个时代的堕落与艺术之间的联系不像今天这样普遍和大众化，这不是说艺术是容易堕落的，而是在这个堕落的时代里，艺术很难表达别的东西。在今天，堕落更像是在放任中下贱本性的轻易选择，而在波德莱尔的诗中，堕落是所有感官参与的一场艺术上的盛宴，它既有浪荡子的铺张，也有贵族式的挑剔，它在开放自己各种可能性的同时所建立起来的那种神秘性，保证了艺术在这个世界的堕落中重新确立一种个人与宇宙之间的象征性秩序。没有那种神秘性，诗人就不能让自己的经验超越所有可以用商品交换来表达的日常感情。在这种神秘性中，感官的变化将会带回语言的礼物，这个礼物证明了最深邃的宇宙在与一无所有的诗人相互会意的目光中，已彼此交付了自己最好的东西。在这里，波德莱尔并没有借用古希腊的伪理想，从中扶起一个一半是神、一半是君王的逸乐的形象，这个形象的面孔上有着一副假天真的表情：既想

肯定生命的淫乐，又不敢得罪神灵。这种画面只能装饰中产阶级的客厅。在机器统治了一切感官的时代，堕落提供给了艺术一个理想化的时刻。堕落是把身体当做探棒伸进宇宙的神秘中去，在一种神秘光源的内照中，身体上每一感官的最深处都显现出了一个小型的宫殿：邪恶的花草、热情的骷髅、黑色的主人、甜蜜的死亡；每一寸皮肤的欲念，每一个幻觉的纹理，每一次不近人情的要求，都得到了仔细的研究；世界的分量不会比一个遭到抵触的梦更加沉重，而全部的梦也比不上一声满足的叹息更让人渴求。艺术是从那个梦中带回的一个信物，在最初，语言是感觉感官中残存的吸附物，而在清醒时，诗是感官的形而上学！波德莱尔的城市就像是古代的巴比伦城，而他的诗就像是东方享乐主义诗歌的巴黎版，它们都带有同样的那种在阵阵感官性话语的迷醉中打着哈欠的厌倦，并且也总是夹杂着一种摆脱不掉的命运的清凉阴影。不同的是，在个人主义时代，波德莱尔的诗里有着一个主动和尖锐的道德意识的主体，它故意提供的耸人听闻的美的意象，表明了资产阶级也曾在古老的罪恶花园里留下了属于自己的一株怪异的植物。但这些都应该是属于艺术最后回顾性的景致中的东西，艺术将从个人自我分裂的紧张中重新绷紧一张宇宙的弓。

6

诗人的生活与生平就像他投水自杀的塞纳河，最终给予两岸的资产阶级世界一种全然不顾的永恒罪孽的古老命运的气数，而这就是巴黎！巴黎，一间宇宙的秘室，一个被革命捅开了的文明的马蜂窝，一个在刻薄的思想智慧的鞭打下发情的老妇人！资产阶级繁荣的商业就像是晚期的梅毒，在街道两边的内侧糜烂，而一场街垒战就是对它进行外科式的消毒！城市并不是一个扩大了宫殿，由于它招来的拥挤而更像是个地狱，这种拥挤推开了自然的直接性，并且仅仅意味着作恶的确切性。诗人不再是躲在自然锦被下的一个缪塞式的哭泣者，他是城市中的闲逛者、人工制品的讴歌者、艺术中的职业密谋者和把大众的喧闹声藏在耳朵的深处带回到他的洞穴中去的孤独者。波德莱尔，一个城市的产物或怪物，一个通过街道、沙龙和杂志、孤独中的诗艺、法律诉讼和1848年革命而掌握了城市秘密的人。在革命中，波德莱尔有着个人复仇的动机，诗是一种复仇的方式；还有一些堕落的私人生活场景：黑女人和女戏子、鸦片和大麻，等等；而在另外大部分时间的绝对贫困中，艺术知道自己是傲慢的。最终，与其像萨特所

说的那样，波德莱尔是一个自我谋划的受害者，还不如说他是拒绝被大街上推推搡搡的人群所左右的人。浪荡子是现代生活中的英雄，但是，诗并不是浪荡子生活中的配角，或一件虚荣的小玩意儿。生活是为艺术所做的一种抵押，或者它是一个在时间的维度中容易损坏的底座，艺术坐落其上，以与它的时代展开竞争。《恶之花》在诗歌中的野心，与巴尔扎克的《人间喜剧》在小说中的野心是一样的；艺术的这种野心就像是盘踞在巴黎圣母院上的石头怪兽，它不是一个在俯瞰巴黎时无动于衷的存在，而是需要一个城市的命运来供养的生灵。波德莱尔，这个在资产阶级世界里堕落了宇宙大神，他的堕落与他的诗一样，都是建造在这个地狱中的人造天堂，但资产阶级断定它们都是不合法的地狱。在这方面，再也没有一个诗人做得比波德莱尔更多了。在《恶之花》中，波德莱尔把自己从一出生就遭到母亲诅咒的、整个被毁灭了的生活放入诗歌领域中，而他却要求诗歌在被资产阶级道德弃之不顾的人与物的周围形成一副享乐的形象。为了可以享乐，语言调动起了在其他艺术领域里的各种感官，并吸完了浪漫主义的最后一口气。在诗的真功夫上，古典主义可以成为约束，但那也只是一件工具对于有才能的手的约束。在这里，豪华的形式、形式的快感和快感的迷醉都表明了规范的语言仍然可以应付眼下的现实。在诗的可感性中，向其中渗入一滴焦虑、绝望和反讽并不影响语言的某种特质，相反，它将冻结资产阶级现实的升华。用一个意象去固定事物的流淌，用流淌的音色去穿透弥散的迭香，而最终弥散开来的是那统治一切的狂暴和阴暗的诅咒，它代替了描述，并变成一场天火，燃烧在