

 原创经典译丛
沈志明◎主编



波德莱尔

Baudelaire

[法] 让-保尔·萨特◎著

施康强◎译

北京燕山出版社



原创经典译丛

沈志明◎主编

波德莱尔

Baudelaire

[法] 让-保尔·萨特◎著

施康强◎译



北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

波德莱尔/(法)萨特著;施康强译.

-北京:北京燕山出版社,2006.8

ISBN 7-5402-1825-8

I. 波… II. ①萨… ②施… III. 当代文学-评传-法国
IV. K835.655.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 106621 号

Jean-Paul Sartre

Baudelaire

© Editions CALLIMARD, Paris 1947

责任编辑:陈 果 张红梅 李瑞霞

装帧设计:王 毅

波德莱尔



北京燕山出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)

新华书店经销

三河市海波印务有限公司印刷

640×960mm 16 开 12 印张 115 千字

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

定价:16.00 元

前言和凡例

西方文艺思潮和流派名目繁多,兴衰更迭;文艺理论著作层出不穷,几乎每个时代都出现过影响深远的文艺理论家。既为文艺理论家,一般都有一套完整的理论,指导乃至主宰着当时的文坛。然而,一切系统理论都有时代局限;其思想方法和批评方式不无片面性。就拿十九世纪三位大文艺理论家圣伯夫、勒南、丹纳来说,他们的历史作用和作品价值虽不可抹煞,但他们对同时代真正有价值的作品,即代表时代精神或具有超前意义的原创性作品,往往视而不见,甚至横加指责,因为他们囿于自己实证主义社会学评论原则,常常跟不上时代的步伐。比如他们对同时代的斯当达尔、波德莱尔、福楼拜根本不理解,从而作出了错误的判断。历史证明,恰恰是这三位当时不被理解甚至受贬抑的作家,对二十世纪法国文学影响最大。他们的作品经过漫长的岁月逐渐得到赞赏,进而他们的文艺评论和书信也得到重视,并被后人整理出版,最后他们的文艺观点成为指导二十世纪文艺创作的理



论基础。这种情况也反映到中国的翻译界和文艺评论界：圣伯夫、勒南、丹纳的著作早就有过介绍，很多文艺理论教材和书籍早就评论乃至运用他们的观点，而斯当达尔、波德莱尔、福楼拜的文学创作虽大量翻译，但他们的文艺论述很晚才开始介绍和翻译，而像《福楼拜通信集》这样的宝库，至今只有少量选译。

有成就的小说家、诗人、画家，大多创作经验丰富、文艺修养高超、学识精深、视野开阔而独特，但一般不写理论专著（少数除外，如萨特等），至少不写教科书式的理论专著。他们的文艺观点往往是零散发表的，或为人为己作序，或有感而发，或应付时局，或参与争论，所以一般不当作理论著作受人重视（少数除外，如维克多·雨果的《克伦威尔序言》）。他们的文章看似缺乏系统，实则深入浅出，具有真知灼见，可谓“真佛只说家常话”，发人深思，回味无穷。比如《克伦威尔序言》至今仍有价值，仍被史家引用，而剧本早已乏人问津了。就像王羲之的《兰亭集序》，原有诗集十卷，早已散佚，独这篇序流传千古（字好固然是主要原因，但文章也是上品）。这样的例子不胜枚举，中外皆然。

纵观中国的外国文艺引进工作，我们发现，各个时代的外国重要文艺创作和理论专著多有翻译和介绍，但重要作家和艺术家的文艺论述的介绍和翻译却不多，更缺乏整体性。如果说作家、艺术家主要靠其创作做出贡献，不等于他们的文艺论述可以被忽视。相反，更应倍加重视，因为他们的论述多为切身体会，是把感性上升为理性的东西，聚合了大量



后来成为经典的原创性思想元素。如果把每个时代名家有关文艺的重要言论汇总起来,编成丛书,便能看清他们文艺上的追求,对我们来说,仍然可以起到启迪思想,洋为中国的作用。所以,本《译丛》拟从各个时代择取一些以法国大作家为主体的著名人物,编译各家有代表性的文艺论述,分集出版,以飨读者。

编辑凡例:

一、选题标准,着重看作品本身的思想价值和艺术品位以及在文学艺术史上的经典地位,且必须出自名家之手。所谓名家,包括作家、艺术家、哲学家、思想家、政论家、社会学家、心理学家、语言学家、学者等,就是说在各自的领域具有相当名望和享有一定历史地位的人士。

二、在符合上述标准的前提下,如有既定选本,则尽量采用,或略加增删,其余将由我们自己编选。每册字数一般在十五至三十万汉字,视内容而增减。

三、选择或编选的论著,大多数是第一次译为汉语,少数已有译文的,也将采用更好的版本,不同的编选,和新的译文。少数重用的译文或文章,将征得译者和作者的同意。总之,我们将严格遵守有关国内和国际版权的各种法规。

四、本《译丛》带有一定的研究性质,译文前冠有译序或原序或代序,译文后一般配有述评或论文或年表或作者简介,以助读者更好理解作品和作者。另外,除原文注释,将根据需要,适当加译注。除标明原注



外,其他一律为译注,不再一一标明。

五、作品的表现形式力争多样:论著、杂文、书信、日记、序跋、游记、叙事、回忆等,涉及文学、美学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、电影、摄影、手工艺等,往往一书中就包括上列几个方面。

六、本《译丛》分辑出版,每辑五种。每种一般为一个作者的作品,或长篇大论,或短篇简章。但在少数情况下,一本集子也可收几个作者的文章,围绕一个主题,各抒己见。或集中几个同行,体现不同风格。

原 序



确定什么是波德莱尔的使命(被选择的、受召唤的,至少是同意接受的命运,而不是消极忍受的命运),并且确定,假如诗是一项信息的载体,在我们审察的这个案例里什么是这项信息的最富人性的内容。哲学家在这里的介入既不同于批评家,在相等的程度上也不同于心理学家(医生或非医生)和社会学家。因为对于哲学家来说,问题不在于在精密天平上称量波德莱尔的诗(对它作出价值判断,或者设法提供理解它的钥匙),也不在于如同对待物质世界的某一现象那样,分析《恶之花》的诗人这个人。而是相反,力图在内心重演波德莱尔这个典型的“受诅咒的诗人”的经历,而不是仅仅考察这个经历的外在表现(即自己从外部审视它),而且为了能做到这一点,同时把他在其严格意义上的著作之外向我们披露的心曲,以及他与亲友的通信中提供的材料作为主要依据——这便是本书作者作为哲学家为自己规定的任务。何况今天再版的这个文本最初是作为一部《私人手记》的“引论”而问世的,此一事实足以说明作者为自己设置的界限。还指出另外一点也是不无裨益的:这个文本

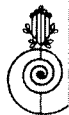


是献给这样一个人的^①不管人们对其人其书持什么看法,人们可以观察到此人迄今为止的命运——此人一直是以同时兼为罪犯和诗人而自夸自耀,而社会也确实一连多年把他关在大墙后面。

这部研究著作的各个部分既然以等角投影的综合方式相联结,因此毫无解释波德莱尔的散文和诗作中的独一无二之处的抱负;也丝毫不存在用一个公共尺度,去归约一个正因其是不可归约的才具有价值的东西的尝试——这样一种尝试是注定要失败的;当这篇引论的作者在最后几页,作为对他自己的方法的正确性的一种考验,冒着风险去审察波德莱尔的“诗的事实”——他审察的不是诗,而是他称之为“诗的事实”的东西,这样一来,就把界限划得很清楚了——他走到门槛就停住了。

也不存在任何拆卸精神乃至生理机构的狂妄企图。若想这样做,就要把当事人贬低为物,一件人们观看的“可怜的”物。为了表明自己并非完全无动于衷,人们遇有必要,在观看这个物时还会做出怜悯的样子,其作用好比给自己戴上手套。对于著有《存在与虚无》的现象学家来说,他既无意用博学的或抒情的风格为一部理想的文学教科书写作《波德莱尔》那一章,也不想跟在别人后头,假惺惺地也去倒腾一个诗人足以垂戒后人的一生,把自己发明的一种解释加在其他种种有时极为卑劣的解释之上。萨特选择了把建立一种自由哲学作为他的活动的可触及的目标,对他来说,主要想做的是从人们关于波德莱尔这个人物已知的事

① 萨特把本书献给让·冉奈(1910—1986),小偷、同性恋者、诗人和剧作家。



情中引申其意义；他对自身作的选择（成为这个而不是那个）——他和任何人一样，在有生之初，也从一个瞬间到另一个瞬间，在他被历史性地界定的“处境”的大墙脚下，作出有关自身的选择。有人即便在最艰难的境遇中也不低头屈服，有人在顺境中也作为战败者而行动；至于他，波德莱尔，假如说他留给我们的形象是一个遭唾弃的、不公正地备受厄运折磨的人的形象，他那坎坷的命运与他本人之间并非没有某种同谋关系。因此，我们离开为满怀虔诚的或曲意回护的传记作家们所喜欢的那个受害者波德莱尔很远，可是作者为我们提供的不是圣徒传，也不是病例描述；他勾勒的是一个自由的历险记，不过因为这是基于另一个自由对这个自由的了解而作出的，其中必定有猜测的成分。这场历险像是追求不可能解决的化圆为方（自在存在与自为存在的融合，每个诗人都遵循他自己特有的途径拼命追逐这个目的）问题的答案。这场历险中没有流血的插曲，但是人们仍旧可以认为它具有悲剧性，因为它们明确地以两极的不可克服的二元性为动力，而对于我们，此二元性是不可能间断的意绪纷乱和心灵分裂的源泉。在这场历险中，借用本书结尾的那句话来说，“人对他自己所作的自由选择，与所谓的命运绝对等同”，而偶然性的作用似乎是不存在的。

即便忽略不计论点本身（它接受以作者关于他所谓的“原初选择”的想法为主要公设）可能遭受某些人的责难，作者以波德莱尔这个难以纳入某一模式的诗人为对象，努力做理性的重构，此一努力中难道不包含某种程度的滥用权力？更重要的是，以这种破门而入的方式闯入这样



一个人的意识(倘若这是可能的),这难道不是潇洒过分,除非这干脆就是亵渎?

不过那就等于断言,所有大诗人都在凡人不能企及的另外一个天地中居住,他们奇迹般地逃离了人的状况,而不是相反,他们是被选中的镜子,人的状况在他们身上比在任何其他人身上能得到更清晰的反映。假如说伟大的诗是存在的,那么人们就永远有理由询问那些愿为伟大的诗做代言人的人,试图进入他们内心最秘密的角落,以便对他们作为人所梦想的事情,有个更清楚的了解。而当人们寻求这样做时,人们在接近他们时,就不能像感染了宗教狂热那样若有神灵附身,口中念念有词,而是应该用最严格的逻辑武装起来,同时对待他们(不管他们多么看重自己的特殊性)如同他们不过是平起平坐的邻人而已。舍此之外,没有他法。

然而萨特此举虽然大胆,却对波德莱尔的天才毫无不敬之心,也丝毫没有低估诗在他心目中的至高无上的地位。保留一个禁区(唯理主义在诗本身的领域里无用武之地)之后,这个诗人的作品仍旧如同由一个人手中的笔制造的产品一样,一直来到我们面前。而这只手又是通过写作,由一个追逐某一目的的人驱动的。对于任何爱读书的人,对于把读到的文字当做思考动机的人,显然应该听凭他完全自由地运用自己的智慧去澄清此一目的。类似的企图——归根结底,此类企图旨在通过对某些天赋特别丰厚的人曾经追求的东西作更精确的理解,为自己解释清楚自己的追求所在——并非侮辱性的侵犯行为。有些人的眼睛只盯住一



些禁不住更强烈的阳光照射的脆弱的神秘,除了对于这些人,此类企图激起的浪花都不会对真正的诗具有腐蚀性。人是真正的诗的依托,而真正的诗中包含的对人的任何新的看法,不管此一看法不可避免地仅是近似的,只会使真正的诗产生更深远的回响。

萨特如他自己承认的那样与诗无缘,而且至少可以说他对诗的一往情深的追随者们有时出奇的严酷(例如在他的论著《什么是文学?》中对超现实主义不经审判便立即处决,足资证明)。对于萨特,我们应该在这里承认,他的功绩不仅在于在波德莱尔的作品中找出几组未被突出的泛音,不在于他指明,在波德莱尔的一生中只看到“厄运”是不对的。归根结底,他的一生具有最崇高意义上的神话的性质,以致这个神话的主人公成为这样一个人,在他身上,宿命与他自身的意志齐心协力,而且他似乎还迫使命运为他制作雕像。

米歇尔·莱里斯(1901—1990)

目 录

原 序/001

波德莱尔/001

萨特年表/150

“他的一生与他这个人不相称。”这句给人安慰的箴言，为波德莱尔的一生似乎提供了最好的图解。他自然不该有这个母亲，这种永久拮据的经济状况，这个家庭监护会，这个吝啬成性的情妇和这身梅毒——再说：还有什么比他的英年早逝更不公平的？然而，细细想来，便会产生一个疑问：假如我们考察他这个人本身，他既不是没有缺点，而且似乎也不乏矛盾；这个邪恶者一经信奉了最平庸、最严格的道德观念便不再改变，这个趣味高雅的人光顾最低贱的妓女，他之所以不离开罗赛特瘦弱的躯体是因为他喜爱贫贱，而他对“犹太丑女”的爱情好像预告了日后他对雅娜·杜瓦尔的眷恋；这个孤独者对孤独害怕到了极点，没有伴侣他从不出门，他渴望有个家，能过家庭生活；这个颂扬奋斗的人却意志薄弱，不能迫使自己有规律地工作；他吁请人家出门旅行，他要求置身异地他乡，梦想陌生的国度，而他自己犹豫了六个月才出发前往翁夫勒，而且他一生中这次惟一的旅行，对他来说不啻是长长的磨难；他对受托监护他的庄重人士公开表示轻蔑乃至仇恨，然而他从未寻求摆脱他们，也没有错过一个机会承受他们严父般的训斥。他本人与他的一生难道真有那么大的差别吗？假如他的一生与他这个人恰好相称呢？假如，和普遍接受的概念相反，人们的一生从来都是与他们相称的呢？这个问题有待进一步探讨。



当他父亲去世时，波德莱尔只有六岁；他崇拜他的母亲；他被迷住了，备受尊重和关怀，还不知道自己是作为一个人而存在的，不过他感到有一种原初的、神秘的休戚与共关系把他与母亲的身体和心灵连成一体；他迷失在他们的相互爱恋之情的甜蜜与温柔之中；他俩只有一个家宅，一个家庭，配成乱伦的一对。他后来在给她的信中写道：“我始终活在你身上，你是惟一属于我的。你既是偶像，又是同志。”

没有比这句话更能表达这一结合的神圣性质了；母亲是一个偶像，孩子由于她给他的情爱而获得神圣性，他不感到自己是个飘忽不定的、朦胧的、多余的存在，反而把自己想成是受命于神的儿子。他始终活在她身上；这意味着他在一个圣殿里得到庇护，他只是，只愿意是神性的一种外现，她的灵魂的一个小小的、恒定的想法。正因为他完全消融在一个他以为既有必要也有权利存在的人身上，他就受到保护不受任何惊扰，与她绝对融成一体，他是理应如此的。

一八二八年十一月，这个被如此热爱的妇人再嫁给一名军人；波德莱尔于是被寄养在别人家里。他那个有名的“裂痕”，始于此时。关于这件事，克雷佩引用了布依松一个意味深长的看法：“波德莱尔是个非常娇嫩、纤细、独特、柔弱的灵魂，遇到生活中第一个撞击便破裂了。”在他的生命中有一个事件他不能承受：他的母亲再嫁。提起这件事，他的话总是说不完，而他那可怕的逻辑永远可以归结如下：“一个人若有个儿子像我这样——‘像我这样’是心照不宣的——此人就不会再婚。”

这个突如其来的决裂和由此产生的忧伤不容任何过渡，便把他抛入



个人的生存之中,不久前,他还整个儿沉浸在他与母亲配成对的统一的、宗教性的生活之中。此一生活如海潮一般退落了,留下他孤单一人,干巴巴晾在一边,他失去了他的存在理由,他怀着羞耻发现他是单一的,他的存在毫无价值可言。他那因被驱逐而产生的愤怒之情中,掺和着一种深沉的式微之感。日后回想此一时期时,他在《赤裸裸呈上我的心》中写道:“从童年时代起就有孤独感。”(尽管有家庭——而且尤其在同学中间——总有命定永久孤独之感)他已经把这种孤立设想成一种宿命。这意味着他不限于消极地承受这种孤立并且希望它是暂时的;相反,他不顾一切地扑上去,把自己关在里面;既然人们判处他孤立,至少他要求这个判决是不容更改的。这里,我们触及波德莱尔为自己作出的原初选择,触及这个绝对的承诺,通过这个承诺我们每个人在一个特殊的境遇中决定他自己现在是什么样子,将来又该是什么样子。波德莱尔被遗弃,遭摒绝,他要把这种孤立算在自己的账上。他声称是他自己愿意孤立的,这个孤立至少是来自他自己,无所谓承受不承受。通过他的个人存在的突然显示,他感受到他是另一个人。不过,他同时怀着屈辱、怨恨和骄傲,肯定而且接过此一他性。从此以后,他以一种固执、悲切的激越心情把自己造成另一个人,一个与他母亲不同的人——从前他与她融为一体,而她却抛弃了他——一个与他那些无忧无虑的、粗俗的同学们不同的人;他感到自己,而且要求感到自己是惟一的,直到极端孤芳自赏,直到恐怖的地步。

可是,这一遗弃和别离的经历并未带来积极的对应物,即他并未因



此发现某种使他立即不同凡响的特殊德性。一头被所有乌鸦唾弃的白乌鸦，至少在用眼角观看自己洁白的翅膀时，能够聊以自慰。人从来不是白乌鸦。这个被抛弃的孩子萦绕于心的，是对一种纯形式的他性的感觉：甚至这个经验也不能使他与别人有所区别。每个人在童年时代都可以观察到自我意识冷不防涌现，把一切都打乱了。纪德在《如果种子不死》中记述了此一现象；继他之后，玛丽娅·勒阿图因夫人在《黑帆》中也有记载。不过谁也不如于格在《牙买加的飓风》里说得更好：“（爱米莉）先是玩游戏，在船首找了个角落为自己造一栋房子……她玩累了，正当她漫无目的地走向船尾，脑际突然一闪，想到她原来是她……一旦完全确信此一令人惊愕的事实，即她现在是爱米莉·巴桑顿……她便开始认真考虑此一事实意味着什么……是那个意志决定了在世界上所有人中间，她将是那个特别的人，爱米莉，生于组成时间的所有年岁中的某一年……是她选择的吗？是上帝？……也可能她就是上帝……她有家庭，有若干迄今为止她从未与之彻底区分的兄弟姊妹；不过，一旦她以如此突然的方式感到自己是个判然有别的人之后，他们对她似乎与这条船一样陌生……一种突如其来的恐惧把她抓住：人们是否知道了？人们是否知道——这是她想说的——她是个特殊的人，爱米莉——可能就是上帝——（不是随便哪一个小女孩）？她也说不出为什么，这个想法使她感到恐怖……不惜一切代价，应该守住这个秘密……”^①

^① 《牙买加的飓风》，普隆出版社，一九三一年，第一三三页。——原注