



恶之花 巴黎的忧郁

〔法国〕波德莱尔 著

恶之花 巴黎的忧郁

〔法〕波德莱尔

著

钱春绮

译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

Charles Baudelaire
LES FLEURS DU MAL
LE SPLEEN DE PARIS
OU LES PETITS POÈMES EN PROSE

责任编辑:傅 勇 强

恶之花 巴黎的忧郁

E zhi Hua Bali de Youyu

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 1 6 6 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 市 华 文 印 刷 厂 印 刷

字数 357 千字 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $16 \frac{7}{8}$ 插页 3

1991 年 4 月北京第 1 版

1996 年 10 月北京第 2 次印刷

印数 5701—15700

ISBN 7-02-001801-7/I·1527 定价 24.10 元



作者像——波特莱尔

译 本 序

中国有李白和杜甫，德国有歌德和席勒，法国有雨果和波德莱尔。

一九〇五年，《隐居所》杂志的记者曾向纪德提出这样一个问题：“据你看，谁是法国最大的诗人？”纪德说：“就算是维克多·雨果吧！”

不错，雨果写了大量的诗歌，达二十余卷之多，气势磅礴，才华横溢，绚丽多彩，可是，就其对法国国内及世界的影响而论，那就不能跟波德莱尔相比了，因此，美国的伯恩斯坦在他编选的《波德莱尔、兰波、魏尔兰诗选》（1947）的序言中声称，不是把雨果，而是要把波德莱尔提名作为法国第一位诗人的候选人。

在世界各国出版的世界文学名著丛书之类的作品中，你会发现，可以没有雨果的诗集，可以没有歌德的诗集，但是，绝不会漏掉波德莱尔。像布宜诺斯艾利斯的洛萨达出版社出的一套小丛书《现代文库》也收入了波德莱尔的《恶之花》的西班牙文译本。

波德莱尔给现代诗歌开创了一个新时代，他成了法国象征派诗歌的先驱，被尊为现代派诗歌的鼻祖。从二十世纪初以来，他的声誉日隆，他的诗被译成世界各国的语言，而且不断地被重新翻译，不但在法国本国，就是在其它各国，研究波德莱尔的专家也不断涌现，每年发表的研究论文很多，而且获得越来越多的

读者。有人说，波德莱尔的诗集乃是有志于诗歌者的必读之书，这句话并不过分。还有人说，现在用世界上任何语言写的抒情诗，无论是间接的或是直接的，没有受到波德莱尔影响的诗，是很少的，这个说法也不是没有根据。

法国象征主义最后一个大诗人瓦莱里在他那篇著名的论文《波德莱尔的位置》中这样写道：“到了波德莱尔，法国诗歌终于走出了法国国境。它被全世界的人诵读，使人承认它就是现代性的诗歌本身，产生了模仿，使许多精神丰饶多产。像斯温伯恩、邓南遮、格奥尔格那样的作家，辉煌地显示了波德莱尔在国外的影响。”

法国象征派大诗人兰波在《洞察者的信》中叙述法国诗的历史时，对波德莱尔说过这样的赞词：“波德莱尔是最初的洞察者，诗人之王，真正的神。”

波德莱尔给后世留下的不朽的诗集《恶之花》，出版于一八五七年，当时诗人三十六岁。但实际上他很早就写诗了。他在童年时代，受到爱好美术的父亲的熏陶，给他播下了爱好艺术的种子。一八三七年（16岁）参加全国中学会考，他就以其拉丁文诗获得二等奖。这时，他深受圣勃夫的诗集《约瑟夫·德洛尔姆的生涯、诗和思想》和他的小说《快乐》的影响。十七岁时，跟他的继父去比利牛斯山旅行，写了一首《乖离》。据诗人之友普拉隆说，波德莱尔到一八四三年，二十二岁时，已写成《恶之花》中的十几首诗，常常朗诵给朋友们听。一八四五年（24岁），十四行诗《献给一位白裔夫人》在五月二十五日的《艺术家》杂志上刊出，使用笔名“波德莱尔·迪费（Baudelaire Dufaÿs）”。“迪费”为诗人母亲的旧姓。这是他最初发表的诗作。同年十月，刊

登广告，拟出一部诗集《累斯博斯的女性》，但未实现。一八四八年十一月又在《葡萄酒商回声报》上预告于次年二月由米歇尔·莱维书店出版诗集《冥府》。据诗人之友阿塞利诺说，他曾在一八五〇年看到由书法家帕里誉清的原稿，但该稿后来下落不明，因此，到底完成了多少，无从查考。

一八五一年(30岁)，在《议会通讯》杂志上发表了十一首诗(《艺术家之死》、《猫》、《猫头鹰》等)，以《冥府》为总题。一八五五年(34岁)，又在《两世界评论》上发表了十八首(《致读者》、《通功》等)，以《恶之花》为总题。《恶之花》诗集名就是由此开始的，而这个题名，据说，是诗人之友伊波利特·巴布的建议。

在《两世界评论》上发表的诗给诗人带来了声誉，但也带来了不利。由于选题和处理的大胆，引起了读者的反感，使编辑先生们不敢替他出诗集。最后，诗人只得乞援于友人，阿朗松的出版家普莱·玛拉西斯，这位书商曾受到一八四八年革命的牵连，被判流放，后来回到故乡从事地方报纸的印刷事务，他爱好诗歌，已给邦维尔出过诗集，现在波德莱尔要他帮忙，他便慨然应允。

一八五七年六月二十五日，《恶之花》初版问世了。收诗一百首，另有《致读者》一首。印了一千三百部。出版者：普莱·玛拉西斯·布罗瓦斯书店。

立即闯下笔祸。

在内阁授意之下，七月五日的法国官方报纸《费加罗》报登出布尔丹的文章，他是该报创办人的女婿，他对诗人大加诽谤，斥责这部诗集“不道德”，猛烈抨击这部作品的“可怕”，并对作者和出版者提出法律诉讼。

另一家《立宪主义者报》也对诗人进行了攻击。

七月七日，内政部认为《恶之花》作者有扰乱公共道德之嫌，

命令检察厅搜查。十天后，检察厅表示同意，开始传讯作者和出版者并查封出版物。

当然，主持公道者也不乏其人。

七月十三日，福楼拜给诗人写了一封充满赞美之词的信。

七月十四日，蒂埃里在《世界通报》上发表为《恶之花》辩护的文章。

七月二十三日，《现在》杂志发表了迪拉蒙的辩护文章和瓦特里蓬的文章《艺术和文学上的道德问题》。

但是，由于新闻统制，原拟刊载在《祖国》报上的多雷维利和原拟刊载在《法国评论》上的阿塞利诺的文章都被禁止发表。而圣勃夫，尽管受波德莱尔嘱托，也没有公开出面辩护。

不过，米歇尔·莱维书店还是在八月中旬出了一本小册子，把蒂埃里、迪拉蒙、多雷维利、阿塞利诺的文章收在一起，题名《为〈恶之花〉著者夏尔·波德莱尔辩护文集》，印了一百册。

同时，波德莱尔也动了“关系学”的脑筋，在八月十八日写信给萨巴蒂埃夫人，想靠女人的内线疏通，托她代为奔走，以求在判决时获得从轻处理。

八月二十日，诗人被第六轻罪法庭传讯。波德莱尔仔细准备了辩护词，大律师居斯塔夫·谢为他辩护。

提起公诉的是帝国检察官皮纳尔（福楼拜的小说《包法利夫人》的案件也是由他提出起诉的）。

结果，由庭长迪帕蒂、法官德勒斯沃、蓬通·达曼柯尔和纳卡尔组成的法庭，根据冒犯宗教道德为要点的公诉，虽宣告波德莱尔无罪，但仍保留触犯公德和善良风俗的质询，判处作者三百法郎罚款，出版者普莱·玛拉西斯和布罗瓦斯各一百法郎，并勒令从诗集中删掉六首诗。

十一月六日，靠了向皇后提出要求减免，才于次年一月二十日减去五十法郎罚款。

这个判决给法国带来了耻辱。直到九十年后，即一九四九年五月三十一日才由法国最高法院宣布该判决无效。

当时，这个判决给诗人带来多大的心灵创伤啊。他痛恨世俗对诗歌所怀的敌意。他在《赤裸的心》中记下两句简短的话：“《恶之花》的事件。由于误解而受的屈辱和诉讼。”这话中多么强烈地显示出诗人的痛苦和愤慨。

但诗人并不是孤立的。福楼拜、雨果和其他许多文人都对波德莱尔寄予极大的同情。雨果用冷嘲的口吻写信安慰诗人说：“你获得今天的政体所能给予的稀有的叙功。”

而诗人本人，也并没有灰心丧气，在朋友们的支持下，他继续写诗，准备再版。

一八六一年二月初（40岁），《恶之花》再版问世，仍由原书店出版，印了一千五百册。书中删去了六首禁诗，另外增补三十五首。但波德莱尔并不满足，又对诗集进行修订，准备出第三版，但天不假年，一八六七年，诗人方才四十六岁就去世了，未能偿此夙愿，而这一修订本，现在也已下落不明。直到诗人死后，才由诗人之友阿塞利诺和邦维尔编订第三版，作为定本，于一八六八年收入全集第一册刊行，由戈蒂埃作序，米歇尔·莱维书店出版。这部第三版共收诗一百五十一首。

以上三种版本中，现在认为最有权威的还是再版本。

初版《恶之花》共收一百首诗（序诗《致读者》除外），分为五部分，第一部分题名《忧郁与理想》，共七十七首。第二部分题名《恶之花》，共十二首。第三部分题名《叛逆》，共三首。第四部分

题名《酒》，共五首。第五部分题名《死亡》，共三首。

再版时，作了调整和补充，删去六首禁诗，增补三十五首（《幻影》算作4首。若作1首算，则全诗共126首）。分成六部分，即《忧郁与理想》、《巴黎风光》、《酒》、《恶之花》、《叛逆》、《死亡》。

波德莱尔化了十几年的时间写作的一首一首的诗，在结集成《恶之花》时，并不是按照写作年代的顺序编排，而是奇妙地按照一个有秩序的紧密结构排列的。在初版问世时，小说家多雷维利就说，从中可以看出“一座秘密的建筑”，“一个由诗人规划好的计划”。再版后，也就是一八六一年十二月，诗人给维尼赠书写信说：这部诗集“不单单是剪贴簿，而是有头有尾的”。确实，这部诗集从头到尾，好像有一根红线把它们贯穿起来，形成一种奇妙的系列。

△第一部分《忧郁与理想》叙述诗人内心状态的忧郁以及想摆脱忧郁的理想。这一部分按照艺术诗篇、恋爱诗篇、忧郁诗篇的顺序排列。诗人想从对美的追求和爱情的陶醉中排除他的忧郁，但结果却以失败告终。

第二部分《巴黎风光》叙述诗人脱离自己的精神世界，走向现实世界去进行观察，但是，现实是丑恶的、悲惨的，只能给诗人带来失望。

于是诗人想乞灵于酒，这样就写下第三部分《酒》，但是酒也不能解决问题，于是诗人又深入到罪恶中去体验生活，这些题材构成第四部分《恶之花》。

接着，诗人写下第五部分《叛逆》，对天主发出反抗的叫喊，可是，任你怎样大声疾呼，天主也不理睬，最后，诗人只得向死亡寻求解脱，这样，就由第六部分《死亡》作为全部诗集的终曲。然

而,要注意的是:诗人并不是甘心束手待毙的,死亡在这里不过是寓意,实际上诗人是要遁入另一个世界去从事新的探索,也就是说,诗人并没有完全放弃他的希望。

所以,《恶之花》实际是一部对腐朽的资本主义社会进行揭露、控诉,因而也就是进行反抗的诗集,我们在读这部诗集时,应当注意到其中包含的社会意义,而不要被那些表象所迷惑。

高尔基对波德莱尔诗作中的反抗精神曾给予很高的评价,称他“生活在邪恶中而热爱着善良”,并且把他列入这样的艺术家之列,他们是“更正直、更敏感的人,具有寻求真理和正义愿望的人,对生活有极大需要的人……他们自己心中有着永恒的理想,不愿意在偶像面前低头。”

《恶之花》原文为“Les Fleurs du Mal”。在法文中,“Mal”有邪恶、丑恶、罪恶、疾病、痛苦等义。诗人在本诗集的献词中称这部诗集为“病态的花(fleurs malades)”,所以,有人说,“恶”是误译,应译为“病”(这个病就是世纪病),这当然也有道理,但并不全面,“恶”在这里,是有复杂的多种意义的,既有宗教的意义,又有形而上学的意义,译为《恶之花》还是恰当的,德译作Blumen des Bösen,英译作Flowers of Evil,俄译作Цветы Зла,都是取其“恶”的涵义,而且诗人作诗的初衷,不正是要从丑恶中发掘美吗?至于“花”字,当然是含有文学的、美学的意义,也就是艺术,就是诗。

波德莱尔处于浪漫主义文学运动的退潮期,必须开拓新的诗的世界,显出他自己的独创性。圣勃夫在为《恶之花》写的辩护书中说:“诗的领域全被占领了。拉马丁取去‘天国’,雨果取去‘地上’,不,比‘地上’还多。拉普拉特取去‘森林’。缪塞取去

‘热情和令人眼花缭乱的盛宴’。其他人取去‘家庭’、‘田园生活’等等。戈蒂埃取去西班牙及其鲜艳的色彩。还留下什么可供波德莱尔采取呢？

留给波德莱尔采取的，不能不说，只有“恶之美”。他在为将来出版的《恶之花》订正版草拟的序言中说：“什么叫诗？什么是诗的目的？就是把善跟美区别开来，发掘恶中之美。”他又说过这样的话：“我觉得，从恶中提出美，对我乃是愉快的事情，而且工作越困难，越是愉快。”确实，“恶之美”乃是浪漫派忽略掉的新主题，这无疑是波德莱尔的新发现。

这里还得说一下，波德莱尔所要发掘的美，是有他的特定含义的。他在《火箭》中写道：“我发现了美、我自己的美的定义，这是一种颇热烈的忧伤，又有些模模糊糊，可任人臆测……神秘、悔恨，也是美的特点……忧郁乃是美的出色伴侣，我很难想象有什么美的典型没有不幸相伴随……男性美最完备的典型，类似弥尔顿所描绘的撒旦。”这些话，可以帮助我们理解为什么《恶之花》中会出现那么多的忧郁，因为，这才是波德莱尔所追求的美啊，同时，也给我们提供一个反驳的证据，为什么把波德莱尔称为“恶魔诗人”乃是一种污蔑，因为，波德莱尔的恶魔乃是弥尔顿式的反抗的恶魔啊。这种忧郁，这种反抗，都是跟诗人所处的时代息息相关的。也就是当时的现实在诗中的反映。

有人说，波德莱尔以丑为美，把丑恶美化，是对丑恶的迷恋、欣赏和崇拜。我认为这种说法有失公正。丑怎能变为美？实际是化丑为美，化腐朽为神奇，正如诗人自己所说：“你给我泥土，我把它变为黄金。”这无非是说，通过艺术的手法，把丑恶的东西变成一件美的艺术品而已。法国雕刻大师罗丹说过：“一位伟大的艺术家或作家，取得了这个丑或那个丑，能当时使它变形，

……只要用魔杖触一下，丑便化成美了——这是点金术，这是魔法。”是的，罗丹的魔杖是他的雕刻刀，他用它把法国大诗人维庸所描写的丑老太婆雕成杰出的雕像《美丽的制盔女人》；被解剖的尸体是丑的，法国画家德拉克洛瓦却从籍里柯用画笔描绘人体解剖的画中看出了崇高和美；而波德莱尔，他的魔杖就是他的笔。

再说，对美和丑的评价，不同的人是有不同的标准的。衣衫褴褛的穷人，弯腰曲背的老太婆，拄着手杖行走的盲人，瑟缩发抖的妓女，这些，在资本主义社会的“上等人”眼中是丑的，然而，这并不是真丑，丑有真丑与假丑之分，真正的丑应当是那些屠杀无辜的殖民主义者和战争狂人、卖国求荣的叛徒、敲骨吸髓的剥削阶级……等等，在波德莱尔的笔下，他所寻找的丑恶对象是属于真丑还是假丑，不是很容易看出的吗？

还需要说明的是，波德莱尔所说的美，并非指形式的美，而是指内在的美，他力求把美内在化、精神化。他在美术评论文章中批评绘画时很重视内在的美。在诗歌创作方法上也是如此，在《感应》那首诗中所体现的就是“芳香、色彩、音响全在互相感应”的一种内的世界。（这首诗显示出象征主义的一个奥义，是从方法论上说明波德莱尔的诗的世界的一首重要的十四行诗。这种感应，不仅是人的各种感觉（嗅觉、触觉、听觉、视觉）互相感应（通感），而且在宇宙万物之间，自然与人之间，主观世界和客观世界之间，物质世界与精神世界之间，都能互相感应，互相沟通）当然，这种感应的理论，并不是波德莱尔独创的，他在《论雨果》那篇评论中说过：“斯威登堡已经教导我们说，天是极伟大的人，无论在精神界或自然界，形式、运动、数、色、香，一切都有深长的意义，都是相互的、转换的、感应的。”（斯威登堡的这句话波德莱

尔引自《天国及其惊异》第59节)。还在《一八四六年的沙龙》第三章《论色彩》中引用德国浪漫派作家霍夫曼《克赖斯列里阿那》中的一节话：“不仅是在梦中，不仅是在入睡前的轻微的梦幻心境中，就是在醒着听到音乐的时候，我都发现在色、声、香之间有某种类似性和某种秘密的结合。”在《一八五五年世界博览会》中论德拉克洛瓦时说：“他的色彩的极美的调和，常令人想到和声与旋律，人们从他的绘画所获得的印象，常常是近乎音乐的。”从绘画(色)唤起音乐感(声)，如果再加上“芳香”的要素，这就立体地造成内的世界。但光凭这三者还不够，诗人在《理查·瓦格纳和〈汤豪塞〉在巴黎》一文中说：“在音乐中，正像在绘画中，甚至像在艺术中最为实证的文字的场合一样，常常存在着需由听众的想象力填补的空隙。”他又接下去说：“真正的音乐在各个不同的头脑里暗示着类似的观念。”

波德莱尔写诗，也是这样，往往用暗示的手法刺激读者的想象。但不仅读者需有想象力，诗人自己尤贵有想象力。他在《再论埃德加·爱伦·坡》一文中说：“在他(坡)看来，想象力乃是种种才能的女王……但是想象力不是幻想力……想象力也不同于感受力。想象力在哲学的方法范围之外，它首先觉察到事物深处秘密的关系、感应的关系和类似的关系，是一种近乎神的能力。”波德莱尔把感应原理引进诗歌创作，以其独创的象征手法，给法国诗歌的发展作出了巨大贡献。后来的象征主义三大诗人马拉美、魏尔兰、兰波，如果不是由于《恶之花》的影响，也许不会有他们的成就。而且后来，波德莱尔的影响，不仅限于文学，还波及其它艺术，通过罗普斯和莫罗的绘画，通过罗丹的雕刻，在世界上继续产生广泛的影响。

波德莱尔被称为西方现代派诗歌的鼻祖，这是由于他给近代西方诗歌开创了一个新时代，他用最适合于表现内心隐秘和真实感情的艺术手法，独特而完美地显示出自己的精神境界，他歌唱现代人的忧郁和苦恼，他的现代性，是他的诗歌内容，而不是形式，因为，他的诗歌形式，还是传统的、古典的，例如，集中有不少诗都是用十四行诗体的谨严格律写成的。

波德莱尔又是一位城市诗人，特别可称他为巴黎的诗人。他把城市生活引入诗歌，描写了巴黎风光，但他描写的，并不是灯红酒绿的巴黎，而是城市底层的贫民生活。他并不是单纯描写风景，而是与心情相联系，他描写忧郁，也不是单纯的抒情，而是情景融为一体。

波德莱尔不是一个革命者，但他确曾参加过街垒战斗，跟起义的革命民众同过呼吸，办过革命刊物。他崇拜过蒲鲁东，为《工人之歌》的大众诗人皮埃尔·杜邦写过赞美文章，他曾醉心于民主主义和社会主义，在《天鹅》那首诗里为流亡者叫屈，由这几点看来，送他一顶“革命民主主义诗人”的桂冠，也未尝不可。至于他在诗中经常表现出他对贫苦大众的同情，如果称他为“人道主义诗人”，恐怕也不算过分吧。

但是在这里，我还想送他另一顶桂冠，我要称他为一位出色的爱情诗人。加在波德莱尔头上的桂冠有好几顶，如颓废诗人、恶魔诗人、尸体诗人、坟墓诗人，可是，我在书本里（请原谅，我读书甚少）却没见过称他为爱情诗人的。他的爱情诗竟被“恶”名所掩，真有点不公平。事实上，《恶之花》集中有三十多首爱情诗，分别属于三个不同的女性，即黑美人让娜·迪瓦尔（诗人的妻子，肉体之爱的代表）、白美人萨巴蒂埃夫人（诗人崇拜的美神和爱神，精神之爱的代表）和一位绿眼睛的女郎玛丽·迪布朗。

像《阳台》、《秋之歌》、《遨游》等都是爱情诗中的绝唱。波德莱尔的爱情诗不同凡响，具有其独特性，同时也可以从中看出诗人与生俱来的双重性格。这种两重性，常常在他的梦想和行为中反映出来，因此，在他的诗和其它作品中也出现种种矛盾。《恶之花》正是一部充满矛盾的诗集，或者说，一部含有两重性的诗集。从这个两重性的观点出发，有助于我们解释波德莱尔的作品、他的人生观和他的一生。

除了《恶之花》，波德莱尔还写了一部“散文体的诗”，就是《巴黎的忧郁》，或称《小散文诗》。这部诗集是诗人晚年的杰作，诗人死后才结集出版。

诗人最初发表散文诗，是在一八五五年，也就是在《恶之花》初版问世前二年。这一年的六月，在《枫丹白露》诗文集刊上发表散文诗二首：《黄昏》和《孤独》。其后又在一八五七年八月二十四日的《现在》报刊上发表了六首（《黄昏》、《孤独》、《计划》、《時計》、《头发》、《遨游》），总题《夜之诗》。散文诗集的最初题名，就是这个《夜之诗》。到了一八六一年，又在十一月一日的《幻想派评论》上发表散文诗九首（除了发表过的六首外，加上《群众》、《寡妇》、《年老的街头卖艺者》三首），这时，开始使用《散文诗》作总题名。一八六二年八月二十六日、二十七日及九月二十四日的《新闻报》上发表散文诗二十首，题名改为《小散文诗》。而在一八六一年圣诞节写给乌塞的信中则说散文诗集的题名可用《孤独的散步者》或《巴黎的闲逛者》，在另一封信中又说想用题名《光与烟》，并声称少则写四十首，多则写五十首。他在《费加罗》报上发表六首散文诗（《绳子》、《黄昏》、《慷慨的赌徒》、《陶醉吧》、《天资》、《纯种马》）时，改用《巴黎的忧郁》为题。最后，在

一八六六年六月一日的《十九世纪评论》上发表两首散文诗(《假币》、《魔鬼》)时,又题名为《变狼狂小诗》,这个题名是由友人博雷尔提出的。由此可见,对于这部散文诗集的题名,诗人生前并没有作出决定。

波德莱尔本想写出百篇左右的散文诗,而且对这部诗集抱有极大的自负和信心,但由于当时编者的意见不同,有些诗不宜发表,所以只写下五十首,这五十首诗化了十多年的时间,创作的进展,实在是非常缓慢的。

《巴黎的忧郁》一向被认为仅仅是《恶之花》的附录,不过是《恶之花》的补充,其实这两部诗集各有其独立的价值。

在这部散文诗的序言中,波德莱尔曾强调他是受了贝特朗的影响而采用这种体裁的。贝特朗是法国浪漫派的小诗人,他留下的散文诗集《夜间的伽斯帕尔》是法国诗坛上的第一部散文诗集,在形式上,每首诗分成五节或六节,每节中的诗句,不用脚韵,但却有无形的韵律;在内容上,他把弗兰德斯、旧巴黎、西班牙、意大利的中世纪风物用造型的、绘画的方式使其在幻想中复活,所以,他把他的散文诗称为“仿伦勃朗和卡洛画风的幻想诗”。波德莱尔的散文诗,虽然也没有节律,没有脚韵(当然也有无形的内在韵律),但每首并不分成匀称的几节,贝特朗偏重外形的、客观的、绘画式的描写,不把作者的自我放进去,波德莱尔的散文诗,却是偏重音乐的、偏重主观的、把自我渗透进去的诗的告白,不管是什么对象,都就其跟作者的关系这一点上加以摄取,而且在其中响着讽刺、挖苦、憎恶、绝望、悲叹等等的旋律。再则,贝特朗描写的是古代生活,波德莱尔描写的却是现代生活。所以,波德莱尔虽然从贝特朗的散文诗受到启发,却并不是机械的模仿,在主题、手法、文体各方面都是有很大差异的。