

目 录

序言	柏桦 (1)
波德莱尔何以为奇 (代自序)	刘波 (6)
《应和》与“应和论”	
——论波德莱尔美学思想的基础	(19)
一 波德莱尔的《应和》	(19)
二 “横向应和”与“纵向应和”	(22)
三 “应和论”包含的美学意义	(30)
四 “应和论”包含的伦理意义	(37)
波德莱尔“应和”思想的来源	(47)
从城市经验到诗歌经验	(61)
一 走向城市诗歌	(62)
二 城市诗歌的审美趣味和现代感受方式	(66)
三 从城市经验到诗歌经验	(73)
四 “恶劣趣味”的工巧	(85)
结语	(94)
论《巴黎图画》的“隐秘结构”	(96)
一 《巴黎图画》中的两个系列	(97)
二 《巴黎图画》结构中的回旋特征	(100)
三 一日见永恒：一次精神的历险	(108)
结语	(115)
波德莱尔与法国浪漫主义思潮	(117)

2 波德莱尔十论

一 波德莱尔与浪漫主义时代	(117)
二 波德莱尔对浪漫主义的定义	(122)
三 “你找到了让浪漫主义重新焕发青春的方法”	(127)
波德莱尔：雨果的模仿者	(135)
一 献给雨果的三首诗	(135)
二 “你在创造一种新的战栗”	(145)
结语	(149)
从“桑夫人”到“桑这个女人”	
——波德莱尔眼中的乔治·桑	(151)
一 “一位很伟大的并的确当此盛名的作家”	(151)
二 “桑夫人骗了我，并未履行诺言”	(159)
三 “桑这个女人”	(165)
结语	(174)
“文体场”与文学作品的阅读	
——兼论波德莱尔“深渊”的文体场意义	(176)
“矛盾修辞”与文明的悖论	(193)
一 “矛盾修辞”与“美丑对照”	(194)
二 “呜呼，污秽的伟大！崇高的卑鄙！”	(199)
三 “艺术的二重性是人的二重性的必然结果” ...	(205)
四 人的悖论与文明的悖论	(211)
结语	(217)
普鲁斯特论波德莱尔	(219)
附录一 波德莱尔作品汉译回顾	(234)
附录二 探索“象征主义”的现代资源	(258)

序 言

柏 桦

众所周知，我曾在决定性的年龄，因一个看似偶然的机缘，读到了程抱一译的几首波德莱尔的诗歌，从而走上了写诗的道路（见《左边：毛泽东时代的抒情诗人》）。2006年，我甚至在《世界文学》第5期上发表了一篇文章《“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”——波德莱尔在中国》，继续追踪波德莱尔对中国诗人的影响。

此文开篇便从自己说起，是有一番意思的，即我写诗是从波德莱尔起，而我的朋友，波德莱尔研究专家刘波教授的学术之路也是因波德莱尔起。

不过此点我当时在四川大学（1986年）并未看出来，那时，我们谈论最多的却是些别的东西：曾国藩家书中的“书蔬鱼猪”、博尔赫斯的“南方”，或顺便开一个有关汉语音韵学“反切”的玩笑。很快，天涯道路就在我们各自的脚下展开了，当我辗转于祖国各地的時候，刘波已去国十年，后来，当我于2004年从成都再联系他时，他已从法国巴黎第四大学（索邦大学）博士毕业，回到重庆四川外语学院。不久，我收到了他用法语写成并在法国出版的近1000页的博士论文，即两大本厚厚的波德莱尔研究专书。还用说吗，我真可以说是被吓了一跳，我此时面对的再也不是一个兴趣广泛（刘波喜欢绘画，而画功我

2 波德莱尔十论

早有领教)、读书偏僻的才子了,而是一位全面的波德莱尔研究专家。当然,我亦即刻鼓动他将其法文著作翻译成中文或找其他合适的译者翻译成中文,这样,那些不懂法语的波德莱尔迷及波德莱尔研究者就能分享他的研究成果。为了翻译出版之事,我还联系了我们共同的朋友,现已去世的中国人民大学教授余虹博士,因我知道,他与我一样,年轻时也是强烈的波德莱尔迷。

不觉间,已到了2011年。今年4月25日,我收到了刘波寄来的一部即将出版的书稿《波德莱尔十论》。这本书不仅当场就激起了我如上的思绪与联想,也特别激起了我的好奇:它是怎样的一本书呢?在我所读过的众多研究波德莱尔的著作和文章中,只有本雅明的著作《发达资本主义时代的抒情诗人》、瓦雷里的长文《波德莱尔的地位》、艾略特的文章《波德莱尔》给我留下启示性印象。那么中国研究者呢,可以说,迄今为止,还无人在研究波德莱尔方面对我产生任何影响。

接下来,我开始从头阅读刘波、尹丽这部书稿《波德莱尔十论》。全书从《应和》(一首十四行诗)——“象征主义的宪章”和“高级美学的教理”——开始,细致地讨论了波德莱尔美学思想的基础。《应和》及“应和论”是历来研究波德莱尔的一个核心,作者从此核心正面楔入并以此开篇,足见其古典、自信、内行的目光。而其中“应和论”包含的伦理意义这一部分,我读来却颇感新鲜,因前所未见。

《从城市经验到诗歌经验》既可以看作是作者对本雅明某些研究题目,譬如“城市漫游者”的回应,也可以看作是作者通过对波德莱尔诗歌的论述全面揭示了社会现代性与美学现代性在交叉运动之间所构成的张力(紧张关系)。

在论《〈巴黎图画〉的“隐秘结构”》一文中,作者从形式论出发,以诗歌专家的手腕指出:

对《巴黎图画》具有回旋特征结构的设计保证了作品的整体效果，强化了作品的整体蕴涵。我们认为，在设计《巴黎图画》的思路中也包含着指导《恶之花》全书谋篇布局的原则。波德莱尔作品的主题多种多样而又相互渗透，其表现的内容错综繁杂而又不乱经纬。波德莱尔诗歌创作的主要特点之一就是让每首诗歌都参与到统一的整体诗歌经验中，让诗集成为具有高度统一性的作品，以此让全书获得最大限度的增值。

这一明确指认对于像我这样的诗歌形式主义者来说，特别丝丝入扣且又声声入耳。

作者在《波德莱尔与法国浪漫主义思潮》一文中，将波德莱尔还原到当时的历史语境并得出了一个深获我心的结论：

“波德莱尔是浪漫主义者吗？”对这个本文一开始就提出的问题似乎不好做一个简单的肯定或否定的回答。在波德莱尔文学生涯最活跃的年代，作为文学运动的浪漫主义已成日暮黄昏之势。他之所以还努力为浪漫主义正名，也许是因为他所追求的浪漫主义正是那种“让浪漫主义重新焕发青春”的“新浪漫主义”。

而《波德莱尔：雨果的模仿者》则是一篇我读来最有兴味的文章。且先看我特别选来的其中一段：

在今天看来，雨果的《幽灵》无论如何算不上一件出色的作品，而波德莱尔的《巴黎的幽灵》却成为法国文学最辉煌的篇章之一。当波德莱尔选择《幽灵》作为模仿对

4 波德莱尔十论

象，他潜意识里也许有这样的考量：要在雨果擅长的领域一展才情，夺取自己在这领域尚不具有的辉煌。波德莱尔的模仿绝不是奴隶似的照搬，而是创造性的发挥，是他采取的一种独特的进行创作的方式。

由此段可见刘波行文的客气与儒雅，在此我要替吾友将话题说穿并露出锋芒来。需知：谈到模仿者就必然要涉及“影响的焦虑”，顺势而来，我们无不立刻便会想到布鲁姆的名言：“大诗人抢，小诗人偷。”能够被抢走的作品都不是一流的，而这些非一流作品存在的最好命运就是等待被抢走；进一步说，《幽灵》注定要被《巴黎的幽灵》抢走，前者的出生只是为了后者的诞生，之后前者死去，因它唯一的任务已经完成。那么一个大诗人是否到处可以抢呢？不。当然会有限制。譬如我早就说过，大诗人只专盯着二流及准一流诗人抢，若遇到另一个真正的大诗人，你想抢也抢不走，白抢，最后还落到一个画虎不成反类犬的下场。讲到此节我还想起一个逗人寻思量的说法：“学张爱玲生，学胡兰成死。”而小诗人一生就只能小偷小摸，东学一笔，西学一笔，终其一生都在模仿。

一路逶迤到此，我已向读者大略介绍了《波德莱尔十论》一书六篇文章。剩下的也不必篇篇说来。但仍有二篇须明示读者，一是《“文体场”与文学作品的阅读》，此文虽有借鉴，但也别有眼力，应是一个有待继开的新生面。二是《波德莱尔作品汉译回顾》，点出此篇也算是应和了我开篇提到的《“比冰和铁更刺人心肠的欢乐”——波德莱尔在中国》，真是一个巧合，你看，我们都注意到了波德莱尔在中国传播的历史。

读罢此书，我禁不住唸出另一段话来：此书“好到使人不起怀旧之感，因为没有有一个旧时代在死灭，然而眼前的已是全新的”（胡兰成）。不是吗，在我的眼前，我就刚读完一部堪称全

新的书——《波德莱尔十论》。它是一部最新的力作，它让我在掩卷之后又重新打开。

柏桦，2011年4月26日于西南交通大学

艺术与传播学院

波德莱尔何以为奇（代自序）

刘 波

我与波德莱尔结缘，始于大学时代。在知道波德莱尔这个名字前，我先读到了他的诗歌。那是偶然间在法语系阅览室看到一本原版的精装旧书，烫金的标题虽然有些黯淡了，但它深棕色的牛皮封面显得与众不同，厚重，贵气。可以想象，一本刊行于20年代的老书在一个80年代的年轻学子心中会激起怎样的好奇和崇敬。那是一本诗集，对它的书名 *Les Fleurs du mal*，我当时并不解是何意，只感觉有些怪异和神秘，有一种莫名其妙的冲击力。后来才知道它的中文译名是《恶之花》。我随意翻览了几首，都不得要领。读到书末，却不期然地被全书最后两句吸引：

Plonger au fond du gouffre; Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond de l' Inconnu pour trouver dunouveau !

（投身渊底，地狱天堂又有何妨？

到未知世界之底去发现新奇！）

“西方的屈原！”我当时就生出这样对于诗人的想法，因为这两句活脱脱就是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的西文表述。在一个王听不聪、谗谄蔽明的时代，屈原痛心于邪曲害公、方正不容的世道而发愤抒情，乃著《离骚》。我猜想，写下

这两句诗的诗人，也一定会是像屈原一样不从流俗而忧思郁结、遭世人嫉恨而特立独行、历经坎坷而又矢志不渝的吧。他们一定有着共同的行动的执著、品格的坚毅和精神的强劲，否则他们又如何能写出如此相近的诗句。我当时初学法语，把这两句抄录在笔记本上反复诵记，还时不时地讲给同学分享。正是这两句诗把我引入了波德莱尔的世界，让我开始去了解这位诗人，更深入地去阅读、揣摩和把玩他的作品。随着后来对波德莱尔理解的加深，我更坚信当初的第一印象大致是不错的。

大学几年，波德莱尔成了我脑海中挥之不去的顽念。读杂志，一定先读跟他有关的文章；读文学史，一定先读跟他有关的章节。到图书馆搜索跟他有关的图书，几乎没有结果，只找到一本中文版的《恶之花》，王了一先生译的，译文悉从格律，文字艰僻，古意盎然。由于自己古文底子薄，读起译文来似乎比读原作还要困难，感觉跟自己距离特别远。不过，上面所引那两句诗的译文倒还贴切可亲：

深渊无所择，
 地狱与天堂。
 异域不知名，
 所望是“新疆”！

王译是当时唯一可以见到的《恶之花》全译本。我对这个本子还是喜爱有加的，通过各种办法终于“搞”到一册，当时的欣喜之情莫可名状。这本书成了我在波德莱尔方面的第一件收藏。钱春绮、郭宏安等先生的译本更加贴近原著，也更加贴近今人，但那都是后话了。今天的读者真是幸运多了，随便就可以找到七八种《恶之花》的中文译本。

有一次上外教的“法国文学史”，采用的是由学生进行专题

8 波德莱尔十论

讲授的方式。我自然是选择以波德莱尔为题的，讲的是他作品中的生命体验问题。今天来看，当时的讲解显得稚嫩，谈不上什么见解的深刻。也许是我对所讲内容的真心热爱打动了外教，获得了“Excellent”（极好）的评语。这次讲授开始了我对波德莱尔的最初的“研究”。

后来的学习以各种不同的方式延续着与波德莱尔的关联。我入四川大学中文系读研究生时，有幸与诗人柏桦同学。他对波德莱尔的文字和诗情有一种天然的心领神会，也从不讳言从波德莱尔那里获得的启示。他同一帮诗人朋友谈起波德莱尔，往往是用了一种断然的、甚至有几分咄咄逼人的语气，有时候说到紧要处，还因为过于激动而不能成句，只好辅以手势，用手指敲打桌面。可以想见，他略显文弱单薄的身躯中奔突着怎样强势的精神。至今忆起，仍然让人瑟瑟动容。我本人并不写诗，因而当时也就没有同他深入谈论过波德莱尔。但他对波德莱尔的激赏，却就此成为我心中一个历久不灭的动人图像，每每确立着我对波德莱尔研究的信心，也激励我在研究中往往从创作者的高度去会意波德莱尔的非凡才情，想象如何立意和著文才能做到理趣圆融、文辞练达，不致研究流于庸浅和生涩。关于这点，我还从来没有向柏桦告白，他本人也不会想到这点。在这里讲出来，算是以一种特殊的方式，向这位兄长和挚友带给我的潜移默化的（甚至在某种意义上说是带有决定性的）影响表示谢忱。

对波德莱尔的兴趣引领我关注文学的象征形式和象征主义运动方面的问题。在川大的毕业论文就是以《原型与象征》为题的，虽不直接论述波德莱尔，却梳理了我对现代文学的感悟和理解，奠定了我最基本的文学观，不仅把象征看成是勾连“诗”、“思”的途径，更把它看成是合而为一的“诗—思”本身。那时候的一些思考于我后来的学习和研究大有裨益，让我至今仍然受用。

90年代中期，我以“象征主义诗歌语言结构研究”的计划获得赴法国巴黎四大（索邦大学）学习的机会。第一年的课程中有一门“波德莱尔诗歌的接受”的必修课，是由安托瓦纳·贡巴尼翁（Antoine Compagnon）和我的导师安德烈·居佑（André Guyaux）二位名师共同主持的。我选了《波德莱尔〈七个老头〉的接受》这个题目。经过一个多月的阅读和思考，最终在课堂上宣讲的报告受到二位教授赞许，获得该课程全班最高分的成绩。这次经历算是我对波德莱尔进行学院派研究的真正起步。后在二位教授的鼓励下，我把这个报告发展成了获得DEA（深入研究文凭）的学位论文。再后来的博士论文自然是对这条学术路线更系统和更深入的延伸，对《恶之花》，特别是对其中《巴黎图画》一章中包含的诗歌经验和美学经验进行了比较详尽的研究，分析从城市经验到诗歌经验的文学转换机制，揭示现代的都市抒情诗与新的人生领悟的隐秘纠结。这篇博士论文在答辩中得到Très honorable avec félicitations的最佳评语。这本论文很长，还在写作期间我的导师就提醒说可否简缩一些篇幅，以便于将来出版。但我当时的愿望的确不仅仅是要完成一个学位论文，而是想借机把有关波德莱尔诗歌创作的一些重大问题以及我自己对波德莱尔的一些认识和想法进行一次全面的梳理，以便为将来的学术生涯奠定一个坚实的基础。以这个论文为蓝本改写的两卷本《〈巴黎图画〉研究》（上卷：《作品的生成与诗歌经验》；下卷：《美学经验》）最终由法国L'Harmattan出版社出版。归国后，我一直从事波德莱尔研究至今，目前主持的国家社会科学基金项目《波德莱尔的城市诗歌与抒情诗的现代转型》也是这方面的内容。

从第一次读到《恶之花》中的那两行诗句而心生感动起，我对于波德莱尔的兴趣和信心从来没有丝毫动摇过。通过这么多年的阅读，我越发感到自己对波德莱尔的流连，是由于他对于

“深度”和“新奇”的追求让我心仪。他那基于“深度”和“新奇”的诗歌艺术和美学精神，让我在每一次同他的亲近中，都领受一种在其他人的作品中从未体会过的智性和审美的快意。从他开始，“深度”和“新奇”成为新的标杆，让经验结构得以重组，让文学制度发生革命，让思想境界别开生面。如果不说他由此终结了一个旧传统，但他的确由此开辟了一个面向未来（未知！）并充满无限可能性的新传统。他能够以区区一册《恶之花》和为数不多的一些散文和文艺论作而成为这个新传统的立法者和宗主，这其中必定有其神奇之处。

法国20世纪的大家鲜有不喜爱波德莱尔的，这可以列出瓦雷利、普鲁斯特、纪德、萨特、福柯、德里达……一长串名字。文学史也常常会把波德莱尔和雨果加以比较，有人认为雨果更伟大，也有人认为波德莱尔更有创意。有好事者曾让纪德评判一下两人，说说他们谁更“厉害”。纪德先不好直说，沉吟良久发出一声叹息：“唉，还是雨果吧！”语气犹豫，似有保留和难言之隐，又像是带有些许讥讽之意。诚然，如果从文类的丰富和作品的数量来看，波德莱尔实不能与雨果比拟于万一。在宣扬和维护能够为大众所普遍接受的价值方面，波德莱尔也不如雨果讨巧。雨果的文风汪洋恣肆、畅涌无碍，在上下奔突中又往往能左右逢源，有如行云流水般自然；与之相比，波德莱尔的文字则像是勉力所为，拙而不巧，有如经过血肉搏杀缴获来的“战利品”。雨果的伟大，在于他把文学传统所能提供的一切资源加以最大化的利用，以他强大的创造力把文学传统引向一个令人景仰的高度——它那令人望而生畏的辉煌顶点。然而，普鲁斯特却认为波德莱尔的文字“比雨果的词语更有力一百倍”，包含着“异乎寻常、闻所未闻的力量”。他甚至说：“同一本像《恶之花》那样的书相比，雨果的鸿篇巨制显得何其软弱、含糊其辞、不得要领。”波德莱尔是一个起点，这是他与雨果的最大不同。甚至连

雨果本人也意会到这点，致书波德莱尔说：“你在创造一种新的战栗。”这种战栗流露出他因波德莱尔“赋予艺术的天空一种莫名的令人恐怖的光芒”而深深感到的震惊。“震惊”是波德莱尔美学经验的基本类型。他用怪癖的趣味、乖戾的诗艺、悖逆的精神和异端的见识，织就自己的“独特”和“创意”。

在世界的反面去观照世界，在人心的反面去省视人心，在生命的反面去吸吮生命，这是波德莱尔切入生活视角上的神奇。凡人以为是伟岳高山的，他视之为草芥；凡人以为是草芥的，他视之为伟岳高山。在发达资本主义时期，他首倡用审美和反思的现代性对抗“技术专制”（技术文化化和文化技术化）所代表的科学理性的现代性；在启蒙思想承诺人类进步的呓语甚嚣尘上之际，他揭露“科学文明”的暴虐和野蛮，指出其中不可消解的矛盾和悖论。在传统的人性论采用越来越“理性”和“科学”的形式，声称自己代表最“客观”的真理论述之际，波德莱尔却看到了这种论述所暗藏的掩饰性、伪善性和欺骗性。他深受约瑟夫·德·麦斯特和爱伦·坡的激励，质疑“人生而善良”、“人性本善”的谰妄，反对启蒙思想家（如卢梭等）对“原罪”的否定。基督教的“原罪”观念深刻影响了波德莱尔的世界观，这使他将负罪看作是一切罪恶和缺陷的根源。他为深藏于人心的魔鬼所困扰：“是魔鬼牵着使我们活动的线！／腐败恶臭，我们觉得魅力十足”（《致读者》）。然而，他却又敢于正视魔鬼，甚至敢于主动亲近魔鬼：“啊！主啊！给我力量和勇气，／让我凝视我的内心和身体而并不憎恶！”（《库忒拉岛之行》）他知道，魔鬼最出色的诡计就是说服我们，让我们相信他并不存在，怂恿人（波德莱尔所谓“愚蠢之极”的“笨蛋”）天真地相信自己的“善心”和“良知”。敢于袒露自身的“恶”的人是率真的，因为“自知的恶比起不自知的恶来更不可怕，更容易清除”（《关于〈危险的关系〉的笔记》）。波德莱尔的全部作品仿佛是

一部巨幅的“忏悔录”，既是虔诚的告解，又是信心的申言。他本着反叛和创新的意志，既醉心于发掘“恶之花”，也执意于揭露“花之恶”，致力于昭示另外一种真实，时刻警醒人们切不可让“无知”、“平庸”和“虚伪”成为一种诉求和权力。为此，普鲁斯特称他为与“天地至真”相通而“得大道的真人”。这位“真人”对于人之本性和人的生存状况有着深刻的反省。

波德莱尔的真情是从有感于人世的苦难和人生的困窘开始的。他运用悖逆的逻辑，把艰难苦痛看作是孕育天才的温床，成就伟大创造的契机。他不满意自己，也不满意任何人，然而他却善于“在黑夜的寂静与孤独之中赎回自身，品味自己的骄傲”（《在凌晨一点钟》），把自己的虚弱铸造成魅力无穷的美丽诗句。在他看来，人类有感于永恒之殇而世代相传的热切哭泣，恰是“我们自身尊严的最好明证”（《灯塔》）。正是痛苦的经验使他的诗艺飞升，使诗人秉持“在痛苦中的清醒”，创造出一种“残酷而恶毒的美”，获得“恶魔般狠毒的诗篇中的宗教语气”（普鲁斯特语）。难怪诗人在《祝福》中发出如此有力的感慨：

感谢您，我的上帝，是您把痛苦
当作了圣药疗治我们的不洁，
当作了最精美最纯粹的甘露，
让强者准备享受神圣的快乐！

波德莱尔对人之本性的揭示是从一种深刻的自省意识出发的。当他把对于自己的言说和剖析锤炼成艺术品之际，他也就为这种言说和剖析赋予了普遍性，使之成为对每个人的言说和剖析。“我的同类，我的兄弟”，他在《致读者》中召唤他的读者加入到自省的行列，惟其如此，才能摆脱“虚伪的读者”的污名。他歌唱“恶”，发掘其中繁花似锦的资源，以正言若反的方

式揭示其中反常合道的启示意义。他不是魔鬼的代言人，而实在是人世间一切具有私密人性的存在者的代言人。他是在给自己画像，也是在给众生画像：他是在给人的“自我”画像。他笔下的“自我”往往是卑微、低贱、怯懦的族类，但同时却又因为自省的意识而表现出不无自负的洋洋自得。

在美学观念上，波德莱尔摒弃了关于“绝对的和唯一的美”传统理论，探求一种相对的、不排斥矛盾的现代美。他笔下的美很少是单纯澄明的，而更多是纠结着复杂情愫的混杂之美。在他的艺术世界中，有限之物总是在永恒之轴上被审查和体验。他关注当下，以一种将“当下即是”的一个个偶然瞬间加以“英雄化”的态度，“从流行的东西中提取出它可能包含着的在历史中富有诗意的东西，从过渡中抽出永恒”（《现代生活的画家》）。他从现代生活的流行中看到的，不是抒情诗的衰落，而是借以改造艺术灵感和诗歌语言的新的机缘。风花雪月、中正平和的审美类型不再能够满足现代人的审美趣味。现代生活的散文化期待着诗人发现新的手段去挖掘散文化生活中包藏着的隐秘诗意。他创造的每一个诗歌意象都涌动着物质和抽象之间戏剧化的流转，而在这一流转中，思想被赋予了生动闪光的现实性，而现实也获得了生动闪光的思想性。波德莱尔在创作上超越群伦的神奇，在于他有愿望也有能力把稀松的俗事改造成仪式化的典礼，把庸常生活中一个个可憎的、丑陋的、恐怖的、怪诞的、美好的、温情的、动人的、庄严的细节和场景推向极致，压榨出其中的诗意，借以开创出一种现代诗歌的新气象。在他以巴黎诗篇为代表的现代都市抒情诗中，诗人走向大众，“浸泡在人群中”，成为大众的观察者、批评者和鉴赏者。这是诗人独享的权利，他可以幻化成每一个生命，去经历、体会和理解每一个生命的困窘和欢悦，达成对于普遍生活和普遍生命的真正会心。达此境界，声闻所及的世间万象——正统典章，野史轶闻，鬼魅狐妖，贩夫走卒，果

蔬鱼肉，家长里短，男欢女爱，生老病死，前世今生，一己之私直至天下大事——莫不可以入诗，莫不是诗。有才能的诗人把这一切信手拈来，有如呼吸吐纳般自然，全然不用壮着胆子去表演所谓先锋派的实验。“浸泡在人群中”的经验同“躬身自省”的经验一道构成波德莱尔所喜爱的两种精神活动的类型，这也使他的作品闪耀着独特的诗性和智性的辉光。他在都市诗篇中借用了一套世俗的语汇，但这并不意味着向世俗妥协，一如他在抒发灵性的诗篇中借用了一套宗教语汇而又并不意味着为宗教张目。借用仅仅是诗人为了构筑起自己的象征世界、开发个人思路和言路的手段。

波德莱尔打破了固有的观念，开启了言说世界和人生的新局面。“我于每件事物中提取精粹，/ 你给了我粪土，我把它变成了黄金。”（《跋诗》）在波德莱尔眼中，真正的诗人是炼金的术士，掌握着点石成金的秘法，能够将一切腐朽败坏之物炼化为神奇。在诗歌创作中，诗人通过选择、搭配和制作的机巧，打通思路与言路的关节，让生活的诗意与语词的诗意合而为一，让其间不再有任何挂碍。诗人对语言的高超运用，仿佛是施行一种呼神唤鬼的巫术。雅俗的判别在这里实在是无能为力的。只要庄不至于呆板，谑不流于轻浮，就算再怎么枝蔓纵横，只要诗心不乱，就不怕生发不出妙语和妙悟。

叛逆的精神解放了波德莱尔的心意，也解放了他的诗艺，让他不再计较和执著于潮流与时尚，不再以传统、规则和榜样为意，甚至不再以精致为意。他敢于用“恶劣的趣味”（le mauvais goût）来达成“深层修辞”的工巧，开发“不和谐”中深藏着的无穷可能性。必要时他甚至敢于叛逆“叛逆”本身，用“老生常谈”（les lieux communs）来作为创新的资源。他在语言使用中不断突破和超越语言，向语言的极限发起挑战，实践着一种本雅明所说的“暴动的技巧”，创造出一种马拉美所说的“不同