

# 巴黎的忧郁

〔法〕夏尔·波德莱尔 著  
郭宏安 译

*Le Spleen de Paris*

波德莱尔作品

非外借



商务印书馆  
The Commercial Press



# 巴黎的忧郁

〔法〕夏尔·波德莱尔 著

郭宏安 译

*Le Spleen de Paris*

波德莱尔作品

 商务印书馆  
The Commercial Press

2018年·北京

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

巴黎的忧郁 / (法) 夏尔·波德莱尔著 ; 郭宏安译. —  
北京 : 商务印书馆, 2018

(波德莱尔作品)

ISBN 978 - 7 - 100 - 15837 - 4

I. ①巴… II. ①夏… ②郭… III. ①散文诗 — 诗  
集 — 法国 — 近代 IV. ①I565.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第026667号

权利保留，侵权必究。

## 巴黎的忧郁

[法] 夏尔·波德莱尔 著

郭宏安 译

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流

集团有限责任公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 15837 - 4

---

2018年6月第1版

开本 860×1092 1/32

2018年6月第1次印刷

印张 7¼

定价: 60.00元

*Charles Baudelaire*

**Le Spleen de Paris**

巴黎的憂鬱



涵芬樓文化 出品

## 译者前言\*

伽里玛版《波德莱尔全集》的编者克洛德·皮舒瓦教授说：“生为笛卡儿主义者的法国人不大喜欢一切不能界定的东西。这个古典主义者喜欢分类。”<sup>1</sup> 例如散文诗（*le poème en prose*）。虽然有波德莱尔的《巴黎的忧郁》，有他的先驱者，例如阿洛修斯·贝特朗和莫里斯·德·盖兰，有他的后继者，例如斯特凡·马拉美、弗朗西斯·雅格布、莱昂-保尔·法尔格、皮埃尔·让·儒弗和勒内·夏尔，一百六十年的历史阻挡不了散文诗成为一个“界定不清”的概念。“界定不清”的意思是，有韵为诗歌，无韵为散文，如今把有韵和无韵结合在一

---

\* 本文原收录于2016年上海译文版《论波德莱尔》，今挪作2018年商务版《巴黎的忧郁》的译者前言。

1 见克洛德·皮舒瓦为该版本《巴黎的忧郁》所写的《出版说明》，1975年，第1293页。

起，形成一个独立的文类，说它是诗歌，却无韵，说它是散文，却是诗，于是散文其形，诗歌其义，非驴非马，果然无从界定，难怪古典主义者怀疑其存在了。1737年，奥里维神甫说：“我不知道诗意的散文是什么，也不知道散文的诗意是什么：我只是在前一个中看到平庸的诗句，在后一个中看到一种散文，其中汇集了所有与朗吉努斯所论崇高相反的东西。”<sup>1</sup> 他们的意思是，要么是散文，无韵，要么是诗歌，有韵，而散文诗是无韵散行的，直呼散文，顺理成章，就不必提什么散文诗了。如今散文诗确实是一个独立的文类了，反对的人不是很多，但是在很少的人中颇有一些著名的人物，看来散文诗的存在还是有辩护的必要。

波德莱尔的《巴黎的忧郁》，在中国，1930年上海中华书局出版过邢鹏举先生译自英文的《波多莱尔散文诗》，1982年漓江出版社出版过亚丁先生译的《巴黎的忧郁》，1991年人民文学出版社出版过钱春绮先生译的《恶之花/巴黎的忧郁》，1992年百花文艺出版社出版过怀宇先生译的《巴黎的忧郁》。上述四个译本中，邢鹏举和钱春绮都称所译为散文诗，亚丁和怀宇则称之为散文。

二十年前，我在《读书》杂志上写过一篇小文，略述散

---

1 转引自苏珊·贝尔纳：《从波德莱尔到我们当今的散文诗》（Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1978），第10页。



文诗在法国的发展历史，意在坚持散文诗是属于诗国的一个臣民，即一种独立的文类，而不是隶属于散文的属地，受到散文这棵大树的荫护。当然，这篇小文也不是突发奇想或心血来潮的产物，它的起因是读了该刊上的一篇文章《散文诗还是诗散文》。这篇文章否认《巴黎的忧郁》为散文诗，称之为散文，或诗散文，简言之，《巴黎的忧郁》“大多数还是具有叙事、议论的特点的散文”。我人微言轻，一篇小文不会影响后来的译者，果然，十年之后，即1992年，百花文艺出版社出版了怀宇先生译的《巴黎的忧郁》，与《人造天堂》等作品一起置于《波德莱尔散文选》这个总书名下，并且在《译后记》中说：“这部散文集所选篇目基本上包括了他的作品中在译者看来可以被称为散文的文字。”看来，说《巴黎的忧郁》是散文集，并非信笔由之，而是有意为之，于是，《巴黎的忧郁》是否为散文诗就不可不辩了。

法国人是古典主义者，“喜欢分类”，中国人虽不称古典主义者，对分类的兴趣却未尝消减，例如对于文章的分类，即文体。恰如钱锺书先生所言：“吾国文学，体制繁多，界律精严，分茅设蕝，各自为政。”<sup>1</sup>明人吴讷在《文章辨体序说》中说：“文辞宜以体制为先。”见出15世纪的中国人对于文体

---

1 钱锺书：《中国文学小史序论》，收于《钱锺书集·写在人生边上/人生边上的边上/石语》，三联书店，2002年，第94页。

的重视。明人徐师曾在《文体明辨序说》中有言：“夫文章之体，起于《诗》、《书》。”从曹丕开始，中国人就对文体有了粗浅却准确的认识，经过陆机、挚虞，直到刘勰的“论文叙笔”，其对于文体的分类已经有了理论的模样。所以，徐师曾又说：“盖自秦汉而下，文愈盛；文愈盛，故类愈增；类愈增，故体愈众；体愈众，故辨当愈严。”“辨当愈严”的结果，就是清人梁光钊所谓的“文笔之分”。散文诗在中国大地上诞生之前，大部分中国人认同刘勰的话：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”像金圣叹那样，谓“诗何可限字句，诗者人之心头忽然之一声耳，不问妇人孺子，晨早夜半，莫不有之”（《与许青屿书》），何其少也。故有韵也者，诗也；无韵也者，散文也。散文诗者，有韵乎，无韵乎，有无相克，合二而一，未之见也，无从想也，故不存也。这就是大部分中国人的看法，虽然数百年之后，他们人数已然不多了，但究竟还代表了一种看法，而且这种看法不会消失净尽。

显而易见，在法国，在中国，散文诗的诞生都是不平静的。

散文诗的历史并不长，大约 19 世纪中叶产生于法国，却不妨碍有人追溯到很远的古代，例如有些批评家居然在公元 1 世纪的《福音书》中找到了它的踪迹<sup>1</sup>，事虽不至此，却也为

---

1 乔治·布兰：《波德莱尔的暴虐》（Georges Blin, *Le sadisme de Baudelaire*, José Corti, 1948），第 144 页。



钱锺书先生的论断增加了一个例证：“这种事后追认先驱（*la préfiguration rétroactive*）的事例，仿佛野孩子认父母，暴发户造家谱，或封建皇朝的大官僚诰赠三代祖宗，在文学史上数见不鲜。”<sup>1</sup> 法国中世纪有一种半是散文半是诗歌的文学样式，叫作 *la chantefable*，意为歌唱的寓言，诗歌的部分要唱，散文的部分要说，说说唱唱，译作弹词，倒也贴切。代表作是产生于 13 世纪初的《奥卡森与尼柯莱特》，其散文部分抑扬顿挫，铿锵悦耳，被称作“节律散文”（*la prose cadencée*），从发展的链条上看，与现代散文诗有某种联系，但是，它们中间一个根本的区别是，节律散文是散文，而散文诗是诗，并且散文诗的特点并不表现为“抑扬顿挫，铿锵悦耳”。这种半诗半散的“弹词”进一步发展，便出现了一种介于日常语言和诗歌语言之间的散文，很快流行开来，并于 1540 年获得了“诗意散文”（*la prose poétique*）这一名称。17 世纪的古典主义者是严格区分诗与散文的，作家们被告诫要“十分注意在散文中避免用韵”，只有莫里哀例外，他不仅在剧中应用这种文体，并且用过“诗的散文”一词。进入 18 世纪，法国诗歌呈现出一片衰败的景象，诗人的感情倾诉不再能忍受诗的节奏和格律的束缚而寻求一种自由的表达，于是散文乘虚而入，出现了一种交织着史诗的雄浑和抒情的委婉的作品，发表于 1699 年的

---

1 《钱锺书集·七缀集》，三联书店，2002 年，第 3 页。



《忒勒玛科斯历险记》就是一个典型。费奈隆的这部作品又被称作“大散文诗”，这说明诗意散文有了进一步的发展，进入一种散文与诗纠结不清的状态。法国古典主义理论家布瓦洛在1700年写给他的对手贝洛的一封信中，也不得不承认散文中同样有诗意，他甚至说出了“散文诗”这个名称：“……有不同种类的诗，这方面拉丁作家不但没有超过我们，他们甚至不知道还有散文诗，我们叫作小说……”<sup>1</sup> 他说的散文诗指的是小说中的诗意。正是从《忒勒玛科斯历险记》开始，小说的创作才毫不犹豫地追求诗意，不但在“古今之争”中现代派把这部小说当作一面旗帜挥舞，向诗律发起猛烈的进攻，就是费奈隆本人也公开宣称：他的作品是一种“像荷马和维吉尔一样的神话故事，其形式是英雄的史诗”。他在致学士院的一封信中说：“我们的文章在那些绝无诗句痕迹的地方充满了诗意。”<sup>2</sup> 在1719年，人们终于认识到，并非只有节奏和韵律才能造成诗意，杜波斯神甫说：“有不用诗句写成的美丽的诗篇，正如没有诗意却徒有美丽的诗句。”<sup>3</sup> 这就意味着，诗还是非诗，形式上的节奏和韵律并不是决定的因素。有节奏、有韵律的，可以为诗句，但不一定是诗，诗取决于别的东西。

在法国诗人非诗律化的斗争中，翻译起了决定性的作用，

---

1 转引自《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第22页。

2 同上。

3 转引自《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第10页。



例如贺拉斯、塔西佗、弥尔顿等人的作品，都被译成了散文。普雷沃神甫指出，“有相当数量的翻译，把诗译成诗意散文，其成功不借助于韵律而在我们的语言中传达了外国诗歌的全部的美”。<sup>1</sup>可以说，是翻译家首先进行了散文诗的尝试。1756年，马莱翻译了冰岛史诗《埃达》，1760年，图尔格翻译了苏格兰-爱尔兰莪相史诗，1762年，于贝尔（即图尔格）翻译了瑞士诗人格斯纳的诗，1769年，勒图纳尔翻译了英国诗人扬格的诗，这些翻译都采取了散文的形式，但是都传达了自然、荒蛮和田园生活的诗意，在当时影响很大，甚至出现了模仿的热潮。谈到这些翻译，人们经常说它们对法国人的感受性和“真正的诗的概念”的形成，起到了至关重要的作用。同时，这些翻译及其产生的影响也给了法国散文以积极的推动，“散文诗从此也有了决定性的方向”<sup>2</sup>。简言之，以节奏圆融、韵律严格著称的法国古典诗不能传达外国诗急迫、艰涩的节奏和原始、野蛮的诗意，就是流畅、华丽、高雅的法国古典散文对于外国诗古朴、苍劲的风格亦不能应付裕如，所以，以散文译外国诗逼得散文要走另外一条路。

直到1760年，在法国存在着两种散文，一种是雄辩的散文，从17世纪继承下来，以《忒勒玛科斯历险记》为代表，

---

1 转引自《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第24页。

2 《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第25页。



其继承者以华丽、婉转、和谐著称；一种是简洁的散文，以伏尔泰和孟德斯鸠为代表，其特点是平实、朴素、理智。对狄德罗来说，节奏、句子的运动和词汇的音响不应该服从复杂的修辞，也不应该产生纯粹形式上的和谐，而应该和生命的存在之最深刻的运动相一致。他说：“真正的和谐其对象不单纯是耳朵，而是它所来自的灵魂。”<sup>1</sup> 卢梭则以表达方式的抒情性打开了文学的新局面，其标志是1761年问世的《新爱洛伊丝》。他的文体和谐，极富音乐性，不仅仅诉诸智力，而且诉诸感受性，在呈现一片风景的同时，又唤起一种如海浪般汹涌的感情。他的文章具有强大的暗示力，展现了一种真正的诗意。他在一篇手记中问道：“如何成为一个散文诗人？”<sup>2</sup> 作家们不再容忍严格而武断的规则束缚，他们渴望无拘无束地表达自己的感情，只愿意服从自然和自己的天性。他们的作品走向了另一个极端，即无序的、混乱的灵感，虽有诗的充沛和灵动，却与散文诗的致密和紧张背道而驰。“于是，人们看到一个双重又相悖的现象：一方面，真正的诗意出现在自诉、日记、书信，没有文学意图、不讲结构的文字里，而它们不能被看作是诗；另一方面，一旦作家想要做一件艺术品，诗学规则的束缚、修辞的常规就凝固和枯竭了一切诗意。有诗意却没有诗，或者有

---

1 转引自《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第29页。

2 同上。

诗却没有诗意……”总之，“两者都未能接近这个平衡点：在那里结晶成真正的散文诗”。<sup>1</sup>

进入 19 世纪，夏多布里昂以他优美抒情的文体为法国散文注入了一股新的活力，他特别善于写作简洁、充满激情的文章，其间往往有自成篇章的短小段落，几百万字的《墓中回忆录》其实就是由这样的段落构成的，难怪有人不无夸张地称这部著作作为“一首散文诗”。圣伯夫责备夏多布里昂写“一页”的文章，实行的是“美丽的片段的方法”。<sup>2</sup>正是《阿达拉》中的印第安歌曲对阿洛修斯·贝特朗关于散文诗的观念有着直接的影响：印第安歌曲分段，每段的结尾互相重复，作为副歌使段落首尾呼应，成为一个整体。夏多布里昂说《阿达拉》是“一种诗”，但是又说：“我根本不是将散文与诗句混为一谈的人。”这说明，在夏多布里昂心目中，散文是可以有诗意的，虽然他并没有提出“散文诗”的概念。同一时期的斯达尔夫人也表示，法国最好的抒情诗人可能存在于法国最大的散文家之中，并说：“漂亮的诗句并不等于诗。”<sup>3</sup>夏多布里昂的模仿者不少，但是没有人能够突破他的影响，形成独特的、个人的语

---

1 《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第 31 页。

2 圣伯夫：《夏多布里昂和他在帝国时代的文学集团》（*Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupement littéraire sous l'Empire*, Garnier frères, 1948），第 149 页。

3 斯达尔夫人：《德国的文学与艺术》，丁世中译，人民文学出版社，1981 年，第 43 页。



言，也就是说，在19世纪头二十年中没有产生真正的诗人，不过，散文诗形成的时机已趋成熟，到了法国浪漫主义运动的后期，它终于应运而生了。

法国的浪漫主义始于一本叫作《沉思集》的小书。1820年3月13日，巴黎塞纳街十二号的希腊-拉丁-德意志书店开始出售一本没有署名的薄薄的小册子，名叫《沉思集》，收诗二十四首。整部诗集的语言清新流畅，对爱情、时光、孤独等的咏唱缠绵悱恻，同时，宗教虔信的主题也表现得浓厚而深沉。第二天，一个叫作阿方斯·德·拉马丁的年轻人就不断地收到王公大人们的手札、短笺和任命，甚至以“国王的名义”送来的书籍。拉马丁一夜成名，《沉思集》的成就“日益高涨，溢出了为它挖掘好的所有渠道，淹没了首都，淹没了外省，淹没了整个欧洲。全世界的读者都为之欣喜若狂”<sup>1</sup>。这种狂热来自于法国古典诗歌的衰颓和苍白，“法国社会渴望诗歌已有一个多世纪了”。与此同时，“直到1820年，这种诗情只是在散文里才大为显现：让-雅克·卢梭和夏多布里昂已经以他们的抒情色彩使几代读者陶醉了”。<sup>2</sup>法国的诗情从此有了两个方向：一是破除古典诗歌的僵化及其智力活动的桎梏，代之以感情的喷发和情绪的宣泄；一是在散文中寻求出路，打破

---

1 居斯塔夫·朗松：《方法、批评及文学史》，徐继曾译，中国社会科学出版社，1992年，第472页。

2 《方法、批评及文学史》，第476页。

格律音韵的束缚，在灵活的散行文字中抒发情感。前者以拉马丁、维尼、雨果、缪塞等人为代表，后者则以阿洛修斯·贝特朗和夏尔·波德莱尔为代表。

阿洛修斯·贝特朗，本名路易-雅克-拿破仑·贝特朗，于1807年出生在意大利皮埃蒙特的塞瓦，后来到了法国的第戎，二十一岁时从第戎来到巴黎，出入雨果的浪漫主义文社。他体弱多病，既无名气，又乏靠山，既无钱，又少朋友，是一个典型的“波希米亚人”，又是一个苦吟派的诗人。贝特朗是一个运蹇命乖的诗人，在巴黎，他被看作是一个外省人；在他的家乡第戎，他被看作是一个巴黎人，毕生不知道自己的位置。“失败的浪漫派”、“早产的鹰”、“空有将才，死的时候却是一个中尉”，这就是人们对他的评价。关于第一次出现在浪漫主义文社的贝特朗，圣伯夫写道：“他没有过多的推脱，就以一种不连贯的语气朗诵了几首以散文体写成的小叙事诗，其准确的段和节相当好地模拟了某种节奏的韵律……”“段”和“节”正是贝特朗创作的基本特点之一，圣伯夫的耳朵没有欺骗他。1841年3月11日，他死在医院中，年仅三十四岁，可谓英年早逝。他死后的第二年，即1842年，他的《夜之卡斯帕尔》在一个出版商手中搁了数年之后，终于出版了。这本薄薄的小书没有产生轰动，却以潜在的方式在诗人中寻求知音，发生影响，确立了贝特朗在诗国的星空中所具有的特殊地位，有人甚至说，波德莱尔试图“达到贝特朗的综合的高度，却未



能成功”<sup>1</sup>。这个特殊的地位，是说贝特朗是法国散文诗作为一个文类的创始者。

《夜之卡斯帕尔》的全名是《夜之卡斯帕尔，仿伦勃朗和卡洛的想象》，共有五十二首诗，分为六大部分：《佛拉芒学派》、《老巴黎》、《黑夜和它的魔力》、《传闻》、《西班牙与意大利》和《短诗集》。贝特朗完全舍弃了诗的韵律和节奏，用散文的段取代诗的节，文句的节奏不再依赖分行而呈现散文式的分布。每首诗大致分为五六个很短的段落，有时采取排比或回环的句式，造成反复咏叹的气势。大量地使用破折号，在节奏上产生一种断裂，避免古典诗的圆润，甚至光滑。在用词上讲究简练精确，甚至取用很古老的词汇，竭力避免冗长的描绘，以图获得言简意赅的效果。在主题方面，则包括了民间、鬼怪、宗教、习俗、中世纪等内容，显得光怪陆离。这种清醒和眩晕、写实和诗意、恐怖和嘲弄的统一，使他的诗具有一种绝对独特的想象力。贝特朗在1837年的一封信中说：“我试图创造一种散文的新品种。”<sup>2</sup>他的意图实现了，他果然创造了一种新的散文品种：散文诗。苏珊·贝尔纳说：“他（阿洛修斯·贝特朗）的独特作用是给予一种还未完全摆脱诗意散文的

---

1 马塞尔·让、阿帕德·梅泽伊：《现代思想的诞生》（Marcel Jean, Arpad Mezei, *Genèse de la pensée moderne*, Corrèa, 1950），第48页，转引自苏珊·贝尔纳：《从波德莱尔到我们当今的散文诗》。

2 转引自《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第60页。

文类以自主性，是使一种散文诗的文类与其他相邻的‘诗’的文类（散文的史诗，小说，道德或抒情的沉思）毫不含糊地区别开来。可以说，他从散文的成分中‘滲析’出了散文诗，这种散文的成分他一直是驱赶的，也许他驱赶的没有他引入的多，他把散文引向一种文学的种类的存在。”<sup>1</sup>她总结散文诗的特点为：有机的统一性、无功利性和简短性。“统一性”说的是，一首散文诗无论多么复杂，表面上多么自由，它必须形成一个整体，一个封闭的世界，否则它可能失去诗的特性；“无功利性”说的是，一首散文诗以自身为目的，它可以具有某些叙述和描写的功能，但是必须知道如何超越，如何在一个整体内只为诗的意图而起作用，换句话说，一首散文诗没有时间性，没有目的性，并不展现为一系列的事件或思想，它在读者面前呈现为一个物，一个没有时间性的整体；一首散文诗不进行脱离主题的道德等的论述或解释性展开，总之，它摆脱了一切属于散文的特点，而追求诗的统一和致密。<sup>2</sup>散文诗诞生在一个运蹇命乖、英年早逝的诗人手中，听来真让人扼腕叹息。

这就是散文诗在波德莱尔之前的简要历史。1842年，我们要记住这个日子，这是《夜之卡斯帕尔》出版的年份，法国

---

1 《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第72页。

2 参见《从波德莱尔到我们当今的散文诗》，第15页。