

论波德莱尔

郭宏安 著

上海译文出版社

论波德莱尔

郭宏安 著

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

论波德莱尔 / 郭宏安著. —上海: 上海译文出版社,

2016. 11

ISBN 978 - 7 - 5327 - 7357 - 2

I. ①论… II. ①郭… III. ①波德莱尔

(Baudelaire, Charles 1821 - 1867) — 诗歌评论

IV. ①I565.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 204430 号

论波德莱尔

郭宏安 著

出版统筹 赵武平
责任编辑 周 冉
装帧设计 柴昊洲

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

江阴金马印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 7.5 插页 5 字数 128,000

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5327 - 7357 - 2/I · 4482

定价: 45.00 元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T: 0510 - 86683980

目录

波德莱尔：连接新旧传统的桥梁.....1	1
《恶之花》赏析(九首).....39	39
又一束“恶之花”.....71	71
说散文诗.....75	75
波德莱尔与散文诗.....81	81
酒、印度大麻与鸦片.....97	97
以诗论画，以画说诗.....119	119
比喻式批评的凤凰涅槃.....143	143
“池塘生春草”：康复者眼中的世界.....155	155
批评：主体间的等值.....165	165
批评家的公正与偏袒.....175	175
白璧微瑕，固是恨事?.....185	185
巴尔扎克：观察者？洞观者?.....197	197
诗人中的画家和画家中的诗人.....209	209
“新的美学”与“现代性”.....223	223

波德莱尔：连接新旧传统的桥梁

一九二八年，保尔·瓦雷里在《波德莱尔的地位》一文中说：“波德莱尔处于荣耀的巅峰。这小小的一册《恶之花》，虽不足三百页，但它在文人们的评价中却堪与那些最杰出、最博大的作品相提并论。它已经被译成大多数欧洲语言……随着波德莱尔，法国诗歌终于跨出了国界而在全世界被人阅读；它树立起了自己作为现代诗歌的形象；他被仿效，它滋养了众多的头脑。诸如史温伯恩、加布里埃尔·邓南遮、斯蒂凡·乔治等人出色地显示了波德莱尔在国外的影响。因此我可以说，在我们的诗人当中，如果有人比波德莱尔更伟大和更有天赋，却决不会有人比他更重要。这种身后的受宠、这种精神的丰富多产、这种无以复加的光荣，不仅应当有赖于他作为诗人本身的价值，还有赖于一种特殊的情形。特殊的情形之一就是批评的智慧与诗的才华结合到一起。……然而波德莱尔最大的光荣，也许在于他孕育了几位很伟大的诗人。……魏尔伦和兰波在感情和感觉方面发展了波德莱尔，马拉美则在诗的完美和纯粹方面延

续了他。”^①瓦雷里的话,对于后人如何认识波德莱尔,可以说是开辟了一个新的方向。

几年之后,马塞尔·莱蒙在《从波德莱尔到超现实主义》一书的开头便说:“人们今天一致认为,《恶之花》是当代诗歌运动的活的源泉之一。诗的第一条矿脉,是‘艺术家’的矿脉,从波德莱尔到马拉美,尔后到瓦雷里;另一条矿脉,是‘通灵人’的矿脉,从波德莱尔到兰波,接着是一批寻求风险的新人。”^②马塞尔·莱蒙的观点显然建立在瓦雷里的观察之上,不过是更精细、更准确了。

一九八七年,克洛德·皮舒瓦和让·齐格勒在《波德莱尔》中以这样一句话——“噩运一直不离活着的波德莱尔,死去的波德莱尔却有着巨大的运气。”^③——开始了波德莱尔波诡云谲的生平和创作。所谓“运气”,是说波德莱尔的创作已经成为经典,进入了人类文明的精神遗产,供后人阅读和研究,并对人的精神世界产生了巨大的影响。

英国诗人托·斯·艾略特说,波德莱尔是“现代所有国家中诗人的最高楷模”^④。

以波德莱尔的代表作《恶之花》论,今天距其誕生日已将过一百五十年,期间世事沧桑,几不可辨,然而波德莱尔的影响却不绝如缕,绚烂之极趋于平淡,不知不觉中显出痕迹的深远。瓦雷里所谓

① 保尔·瓦雷里:《文艺杂谈》第2卷(Paul Valéry, *Variété II*, Gallimard, 1930, P. 129, P. 154 - 155),段映虹译,百花文艺出版社,2002年,第167—183页。

② 马塞尔·莱蒙:《从波德莱尔到超现实主义·引言》(Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, José Corti, 1982),第11页。

③ 克洛德·皮舒瓦和让·齐格勒:《波德莱尔》(Claude Pichois, Jean Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987),第9页。

④ 转引自皮埃尔·布吕奈尔:《法国文学史》(Pierre Brunel, *Histoire de la littérature française*, Bordas, 1972)。

“现代诗歌的形象”和“身后的受宠”，可谓一语破的，道出了波德莱尔作为诗人的根本。

《恶之花》：厄运，厌倦，忧郁，深渊

《恶之花》是在一八五七年六月二十五日出现在巴黎的书店里的，在此之前，已经有过多年的积蓄和磨砺，惨白的小花零星地开放在“地狱的边缘”，有预告说，未来的《恶之花》是由《莱斯波斯女人》经《边缘》变化来的，“旨在再现现代青年精神骚乱的历史”^①。据说，《恶之花》这题目出自波德莱尔的记者朋友希波里特·巴布的建议。波德莱尔说过：“我喜欢神秘的或爆炸性的题目。”^②先前的《莱斯波斯女人》表明了同性恋的主题，作为题目具有爆炸性，颇能刺激读者的神经；《边缘》则透露了一个朦胧的世界，具有神秘性，很能引动读者的遐想；而《恶之花》则两者兼有，因“恶”而具爆炸性，因“花”而具神秘性，然而，这本神秘而具有爆炸性的书不但引起了普通读者的好奇，也引来了第二帝国政府的阴险恶毒的目光。《费加罗报》首先发难，说什么《恶之花》中“丑恶与下流比肩，腥臭共腐败接踵”，敦请司法当局注意。果然，《恶之花》很快受到法律追究，罪名有二：“亵渎宗教”和“伤风败俗”。诉讼的结果是：亵渎宗教的罪名未能成立，伤风败俗的罪名使波德莱尔被勒令删除六首

① 转引自克洛德·皮舒瓦为伽里玛版《恶之花》(1972)所写的引言，第12页。

② 《波德莱尔书信集》七星文库版第1卷(Charles Baudelaire, *Correspondance*, T. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973), 第378页。

诗(《首饰》、《忘川》、《给一个过于快活的女郎》、《莱斯波斯》、《被诅咒的女人》和《吸血鬼的化身》),并被罚款三百法郎。四年之后,波德莱尔亲自编定出版了《恶之花》的第二版,删除了六首诗,增加了三十五首诗,并且重新作了安排,其顺序如下:《忧郁和理想》,《巴黎风貌》,《酒》,《恶之花》,《反抗》,《死亡》。《恶之花》再版本(一八六一)获得了极大的成功。他被看作一个诗派的首领,有人恭维他,有人嫉妒他。他在文学界的地位牢固地树立起来了。

从十八世纪末到十九世纪中,欧洲资产阶级文学中出现了一群面目各异却声气相通的著名主人公,他们是歌德的维特、夏多布里昂的勒内、贡斯当的阿道尔夫、塞南古的奥伯尔曼、拜伦的曼弗雷德,等等。他们或是要冲决封建主义的罗网,追求精神和肉体的解放,或是忍受不了个性和社会的矛盾而遁入寂静的山林,或是因心灵的空虚和性格的软弱而消耗了才智和毁灭了爱情,或是要追求一种无名的幸福而在无名的忧郁中呻吟,或是对知识和生命失去希望而傲世离群,寻求遗忘和死亡。他们的思想倾向或是进步的、向前的,或是反动的、倒退的,或是二者兼有而呈现复杂状态的,但是他们有一个一脉相承和一种息息相通的心理状态:忧郁、孤独、无聊、高傲、悲观、叛逆。他们都是顽强的个人主义者,都深深地患上了“世纪病”。“世纪病”一语是一八三〇年以后被普遍采用的,用以概括一种特殊的、具有时代特色的精神状态,那就是一代青年在“去者已不存在、来者尚未到达”这样一个空白或转折的时代所感到的一种“无可名状的苦恼”^①,这种苦恼源于个人的追求和世界的秩

① 缪塞:《一个世纪儿的忏悔》,梁均译,人民文学出版社,1980年。

序之间的尖锐失调和痛苦对立。这些著名主人公提供了不同的疗治办法,或自杀,或浪游,或离群索居,或遁入山林,或躲进象牙塔,或栖息温柔乡。

在这一群著名人物的名单上,我们发现又增加了一个人,他没有姓名,但他住在巴黎,他是维特、勒内、阿道尔夫、奥伯尔曼、曼弗雷德等人精神上的兄弟。他也身罹世纪病,然而,由于他生活在一个新的时代里,或者由于他具有超乎常人的特别的敏感,他又比他们多了点什么。这个人就是《恶之花》中的诗人,抒情主人公。如果说“资本来到世间,从头到脚,每个毛孔都滴着血和肮脏的东西”^①的话,那么,当它站稳了脚跟,巩固了自己的胜利,开始获得长足的发展的时候,那“血和肮脏的东西”便以恶的形式发展到了登峰造极的地步。《恶之花》中的诗人比他的前辈兄弟们多出的东西,就是那种清醒而冷静的“恶的意识”,那种正视恶、认识恶、描绘恶的勇气,那种“挖掘恶中之美”、透过恶追求善的意志。

他的兄弟们借以活动的形式是书信体的小说、抒情性的日记、自传体的小说,或哲理诗剧,而在他,却是一本诗集。不过,那不是一般的、若干首诗的集合,而是一本书,一本有逻辑、有结构、浑然一体的书。

结构,作为《恶之花》的支撑,不仅为评论家所揭示,也为作者波德莱尔本人的言论所证实。《恶之花》出版后不久,评论家巴尔贝·多尔维利应作者之请,写了一篇评论。评论中说,诗集“有一个秘密的结构,有一个诗人有意地、精心地安排的计划”,如果不按照

① 《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社,2012年,第297页。

诗人安排的顺序阅读,诗的意义便会大大削弱^①。此论一出,一百多年来,或许有人狭隘地将《恶之花》归结为作者的自传,却很少有人否认这“秘密的结构”的存在。其实,这结构也并不是什么“秘密的”,从作者对诗集的编排就可以见出。《恶之花》中的诗并不是按照写作年代先后来排列的,而是根据内容分属于六个诗组,各有标题:《忧郁和理想》、《巴黎风貌》、《酒》、《恶之花》、《反抗》和《死亡》。这样的编排有明显的逻辑,展示出一种朝着终局递进的过程,足见作者在安排配置上很下了一番功夫。波德莱尔在给他的出版人的信中,曾经要求他和他“一起安排《恶之花》的内容的顺序”^②。他在给辩护律师的辩护要点中两次强调对《恶之花》要从整体上进行判断^③。他在后来给维尼的一封信中明确地写道:“我对于这本书所企望得到的唯一赞扬就是人们承认它不是单纯的一本诗集,而是一本有头有尾的书。”^④结构的有无,不仅仅关系到在法庭上辩护能否成功(实际上,强调结构并未能使《恶之花》逃脱第二帝国法律的追究),而是直接地决定着《恶之花》能否塑造出一个活生生的抒情主人公形象。

一百多年来的批评史已经证明,波德莱尔得到了他所企望的赞扬,《恶之花》是一本有头有尾的书。精心设计的结构,使《恶之花》中的诗人不仅仅是一声叹息,一曲哀歌,一阵呻吟,一腔愤懑,一缕

① 《波德莱尔全集》七星文库版第1卷(Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, T. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975),第1191页。

② 1856年9月9日波德莱尔致布莱-马拉西书。

③ 《波德莱尔全集》第1卷,第193—195页。

④ 1861年12月16日波德莱尔致维尼书。

飘忽的情绪,而是一个形象,一个首尾贯通的形象,一个血肉丰满的人的形象。他有思想,有感情,有性格,有言语,有行动;他有环境,有母亲,有情人,有路遇的过客;他有完整的一生,有血,有泪,有欢乐,有痛苦,有追求,有挫折……他是一个在具体的时空、具体的社会中活动的具体的人。自然,这不是一个普通的人,而是一位诗人,一位对人类的痛苦最为敏感的诗人。

《恶之花》最终的版本(一八六一)打乱了诗的写作年代,按照诗人的精神历程呈现出如下的结构:

第一部分,名为《忧郁和理想》,从第一首到第八十五首,诗人以极大的耐心和冷静的残忍描述了他理想与忧郁之间的挣扎:美和健康是他的渴望,然而他却深陷于每日的折磨与痛苦,他把这种折磨与痛苦称作“厌倦”、“厄运”、“忧伤”,统而言之,是“忧郁”。“忧郁”一语,波德莱尔用的是英文词 *spleen*,含有“意气消沉”的意思,与法文词 *la mélancolie* 同义。虽然含义相同,但是用了一个英文词必然在读者眼中产生惊奇感,从而留下一个更深刻、更具体的印象。忧郁(*le spleen*)概括了一种精神和肉体的痛苦,波德莱尔在《恶之花》出版后不久,给他的母亲写了一封信,说:“我所感到的,是一种巨大的气馁,一种不可忍受的孤独感,对于一种朦胧的不幸的永久的恐惧,对自己的力量的完全不信任,彻底地缺乏欲望,一种随便寻求什么消遣的不可能……我不断地自问:这有什么用?那有什么用?这是真正的忧郁的精神。”^①波德莱尔用的正是这个

① 1857年12月30日波德莱尔致母亲书。

英文词: le véritable esprit de spleen, 罗贝尔·维维埃对此有极精细的分析:“它比忧愁更苦涩,比绝望更阴沉,比厌倦更尖锐,而它又可以说是厌倦的实在的对应。它产生自一种渴望绝对的思想,这种思想找不到任何与之相称的东西,它在这种破碎的希望中保留了某种激烈的、紧张的东西。另一方面,它起初对于万事皆空和生命短暂具有一种不可缓解的感觉,这给了它一种无可名状的永受谴责和无可救药的瘫痪的样子。忧郁由于既不屈从亦无希望而成为某种静止的暴力。”^①实际上,波德莱尔的忧郁,是一个人被一个敌对的社会巨大力量压倒之后,所产生的一种万念俱灰却心有不甘的复杂感觉。要反抗这个社会,他力不能及,要顺从这个社会,他于心不愿;他反抗了,然而他失败了。他不能真正融入这个社会,他也不能真正地离开这个社会。他的思想和行动始终是脱节的,这是他的厌倦和忧郁的根源所在。

第二部分,题为《巴黎风貌》,从第八十六首到第一百零三首,如果说波德莱尔已经展示出一条精神活动的曲线的话,现在他把目光投向了外部的物质世界,投向了生活的环境——巴黎,这个“拥挤的城市,充满梦幻的城市”。他打开了一幅充满敌意的资本主义大都会的丑恶画卷,同时也展示了种种怪异奇特的场面。诗人像太阳“一样地降临到城内,让微贱之物的命运变得高贵”(《太阳》)。他试图静观都市的景色,倾听人语的嘈杂,远离世人的斗争,“在黑暗中建造我仙境的华屋”(《风景》)。然而,诗人一离开房门,就看

① 罗贝尔·维维埃:《波德莱尔的独特性》(Robert Vivier, *L'originalité de Baudelaire*, Renaissance du Livre),第108—109页。

见一个女乞丐,她的美丽和苦难形成鲜明的对比,她任人欺凌的命运引起诗人深切的同情(《给一位红发女乞丐》)。诗人在街上徜徉,一条小河让他想起流落在异乡的安德洛玛刻^①,一只逃出樊笼的天鹅更使他想起一切离乡背井的人,诗人的同情遍及一切漂泊的灵魂(《天鹅》)。诗人分担他们的苦难,不仅想象天鹅向天空扭曲着脖子是“向上帝吐出它的诅咒”,而且还看到被生活压弯了腰的老年人眼中射出仇恨的光。在这“古老首都曲曲弯弯的褶皱里”,那些瘦小的老妇人踽踽独行,在寒风和公共马车的隆隆声中瑟瑟发抖(《小老太婆》),而那些盲人则“阴郁的眼球不知死盯在何处”(《盲人》)。夜幕降临,城市出现一片奇异的景象,对于不同的人来说,同一个夜又是多么地不同:恶魔鼓动起娼妓、荡妇、骗子、小偷,让他们“在污泥浊水的城市里蠕动”(《薄暮冥冥》)。诗人沉入梦境,眼前是一片“大理石、水、金属”的光明世界,然而,当他睁开双眼,却又看见“天空正在倾泻黑暗,世界陷入悲哀麻木”(《巴黎的梦》)。当巴黎从噩梦中醒来的时候,卖笑的女人、穷家妇、劳动妇女、冶游的人……种种色色的人都以不同的方式开始了新的一天,鸡鸣、雾海、炊烟、号角,景物依旧是从前的样子,然而一天毕竟是开始了,那是一个劳动的巴黎。然而,劳动的巴黎,在波德莱尔的笔下,却是一座人间的地狱,罪恶的渊薮。巴黎的漫游以次日的黎明作结。

第三部分,题为《酒》,从第一百零四首到第一百零八首,写的是麻醉和幻觉。那用苦难、汗水和灼人的阳光做成的酒,诗人希望

^① Andromache,特洛伊大将赫克托耳之妻,城破后成为底吕斯的女奴,后嫁赫勒诺斯。

从中产生出诗,“如一朵稀世之花向上帝显示”(《酒魂》)。拾破烂的人喝了酒,敢于藐视第二帝国的侦探,滔滔不绝地倾吐胸中的郁闷,表达自己高尚美好的社会理想,使上帝都感到悔恨(《醉酒的拾破烂者》)。酒可以给孤独者以希望、青春、生活和可以与神祇比肩的骄傲(《醉酒的孤独者》),而情人们则在醉意中飞向梦的天堂(《醉酒的情侣》)。然而,醉意中的幻境毕竟是一座“人造的天堂”,诗人只做了短暂的停留,便感到了它的虚幻。醉梦提供了虚假的解放和自由,诗人从此距离“失乐园”愈来愈远。

第四部分,题为《恶之花》,从第一百零九首到第一百一十七首,诗人深入到人类的罪恶中去,到那盛开着恶之花的地方去探险,那地方不是别处,正是人类的灵魂深处。他揭示了魔鬼如何在人的身旁蠢动,化做美女,引诱人们远离上帝的目光,而对罪恶发生兴趣(《毁灭》)。他以有力而冷静的笔触描绘了一具身首异处的女尸,创造出一种充满着变态心理的怵目惊心的氛围(《被杀的女人》),以厌恶的心情描绘了一幅令人厌恶的图画。变态的性爱(同性恋)在诗人笔下,变成了一曲交织着快乐和痛苦的哀歌(《被诅咒的女人》)。放荡的结果是死亡,它们是“两个可爱的姑娘”,给人以“可怕的快乐以及骇人的温情”(《两个好姐妹》)。身处罪恶深渊的诗人感到血流如注,却摸遍全身也找不到创口,只感到爱情是“针毡一领,铺来让这些残忍的姑娘狂饮”(《血泉》)。诗人在罪恶之国漫游,得到的是变态的爱,绝望,死亡,对自己沉沦的厌恶。美、艺术、爱情、沉醉、逃逸,一切消弭痛苦的企图均告失败,每次放荡之后,总是更觉得自己孤独,被抛弃。于是,诗人反抗了,反抗那个给人以空

洞的希望的上帝。

第五部分,题为《反抗》,从第一百一十八首到第一百二十首,诗人曾经希望人世的苦难都是为了赎罪,都是为了重回上帝的怀抱而付出的代价,然而上帝无动于衷。上帝是不存在,还是死了?诗人终于像那只天鹅一样,“向上帝吐出了它的诅咒”。他指责上帝是一个暴君,酒足饭饱之余,竟在人们的骂声中酣然入睡。人们为享乐付出代价,流了大量的血,上天仍不满足。上帝许下的诺言一宗也未实现,而且并不觉得悔恨(《圣彼得的否认》)。诗人让饱尝苦难、备受虐待的穷人该隐的子孙“升上天宇,把上帝扔到地上来”(《亚伯和该隐》)。他祈求最博学、最美的天使撒旦可怜他长久的苦难,他愿自己的灵魂与战斗不止的反叛的天使在一起,向往着有朝一日重回天庭(《献给撒旦的祷文》)。人终于尝遍种种的诱惑和厌恶失败的企图,而放纵于精神的诅咒和灵魂的否定。

第六部分,题为《死亡》,从第一百二十一首到第一百二十六首,诗人历尽千辛万苦,最后在死亡中寻求安慰和解脱。恋人们在死亡中得到了纯洁的爱,两个灵魂像两支火炬发出一个光芒(《情人之死》)。穷人把死亡看作苦难的终结,他们终于可以吃、可以睡、可以坐下了(《穷人之死》)。艺术家面对理想的美无力达到,希望死亡“让他们头脑中的花充分绽开”(《艺术家之死》);但是,诗人又深恐一生的追求终成泡影,“帷幕已经拉起,可我还在等着”,舞台上一片虚无,然而人还怀着希望(《好奇者之梦》)。死亡仍然不能解除诗人的忧郁,因为他终究还没有彻底地绝望。诗人以《远行》这首长达一百四十四行的诗回顾和总结了他的人生探险。无论

追求艺术上的完美,还是渴望爱情的纯洁,还是厌恶生活的单调,还是医治苦难的创伤,人们为摆脱忧郁而四处奔波,到头来都以失败告终,人的灵魂依然故我,恶总是附着不去,在人类社会的旅途上,到处都是“永恒罪孽之烦闷的场景”,人们只有一线希望:到那遥远的深渊里去“发现新奇”。“新奇”是什么?诗人没有说。诗人受尽痛苦的煎熬,挣扎了一生,最后仍旧身处泥淖,只留下这么一线微弱的希望,寄托在“未知世界之底”。

波德莱尔的世界是一个阴暗的世界,一个充满着灵魂搏斗的世界,他的恶之花园是一个形容惨淡的花园,一个豺狼虎豹出没其间的花园,然而,在凄风苦雨之中,也时有灿烂的阳光漏下;在狼奔豕突之际,也偶见云雀高唱入云。那是因为诗人身在地狱,心向天堂,忧郁之中,有理想在呼唤。诗人从未停止追求,纵使“稀稀朗朗”,那果实毕竟是红色的,毕竟是成熟的,含着希望。正是在失望与希望的争夺中,我们看到了一个有血有肉的人在挣扎。

象征主义：人心的底层

波德莱尔使法国浪漫主义恢复了青春。他深入到浪漫主义曾经探索过的未知世界的底层,在那里唤醒了一个精灵,这精灵日后被称作象征主义。

有论者说:“象征主义就在浪漫主义的核心之中。”^①它曾在拉

① 语出皮埃尔·莫罗(Pierre Moreau),转引自纪·米肖:《象征主义的诗信息》(Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Nizet, 1947),第26页。

马丁、雨果、维尼等人的诗篇中透出过消息，曾在杰拉尔·奈瓦尔的梦幻中放出过光彩，更曾在德国浪漫派诗人如诺瓦利斯的追求中化作可望而不可即的“蓝色花”。然而，处在浪漫主义核心中的象征主义毕竟还只是“潜在的和可能的”，“为了获得真正的象征的诗，还必须有更多的东西：一种新的感觉方式，真正地返回内心，这曾经使德国浪漫派达到灵魂的更为隐秘的层面。因此，需要有新的发现，为此，简单的心的直觉就不够了，必须再加上对我们的本性的极限所进行的深入的分析”^①。所以，诗人要“真正地返回内心”，就不能满足于原始的感情抒发或倾泻，而要将情绪的震颤升华为精神的活动，进行纯粹的甚至抽象的思索，也就是“分析”。这种分析，在波德莱尔做起来，就是肯定了人的内心所固有的矛盾和冲突，即“在每一个人身上，时时刻刻都并存着两种要求，一个向着上帝，一个向着撒旦。祈求上帝或精神是向上的意愿；祈求撒旦或兽性是堕落的快乐”^②。他发现并且深刻地感觉到，高尚与卑劣之间有着密切的联系，无意识和向上的憧憬有着同样紧迫的要求。这种深刻的感觉，马塞尔·莱蒙将其界定为“对精神生活的整体性的意识”，并且认为这是波德莱尔的诗的“最重要的发现之一”^③。这就是说，波德莱尔是有意识地寻求解决人的内心矛盾冲突的途径，也就是说他要“到未知世界之底去发现新奇”，与已知的现实世界的丑恶相对立的“新奇”。这“新奇”天上有，地下有，梦中亦有，要紧的是离开这

① 纪·米肖：《象征主义的诗信息》，第27页。

② 《波德莱尔全集》第1卷，第682—683页。

③ 马塞尔·莱蒙：《从波德莱尔到超现实主义》，第18页。