

新世纪经典译丛 The new century classics translation the clump

从波德莱尔到超现实主义

马塞尔·雷蒙 著 邓丽丹 译

FROM BAUDELAIRE TO SURREALISM

河南大学出版社

从波德莱尔到超现实主义

马塞尔·雷蒙 著

邓丽丹 译

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

从波德莱尔到超现实主义/(法)雷蒙著;邓丽丹译.

开封:河南大学出版社,2008.4

(新世纪经典译丛)

ISBN 978-7-81091-796-4

I. 从… II. ①雷…②邓… III. 浪漫主义—诗歌—文学
评论—世界 IV. I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 039216 号

责任编辑 张 珊 王宝童

装帧设计 凤文传媒

出版发行 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南地质彩色印刷厂

版 次 2008 年 4 月第 1 版 印 次 2008 年 4 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16 印 张 19.25

字 数 305 千字 印 数 1—1500 册

定 价 38.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

献给 柯蕾尔

前 言

我感到自浪漫主义以来,有一条强有力的路线在指挥着诗的运动,其轮廓将逐步勾勒于此。本书章节根据现代人欲从本质上把握诗的博大雄心来布局。在这本书里找不到关于我们这一世纪产生的作品的完整图表,也找不到任何类似于某种肖像陈列室的东西。我谨向那些我尊敬并且未尝不想在本书中引用的诗人们表示歉意。

假若有人指责我在评判中有失偏颇,那么我将如此为自己辩护:我试图在任何情况下站在诗的一边。

目 录

前言	(1)
导言	(1)
第一编 落潮	(29)
第一章 对象征主义的评论	(31)
第二章 罗曼主义与本然主义	(38)
第三章 年轻时代的诗歌	(50)
第四章 南方诗歌的苏醒	(64)
第五章 在戴盔形帽的密涅瓦的影响下	(72)
第二编 寻找法兰西新秩序	(87)
第六章 新象征主义	(89)
第七章 新旧美学的联姻	(102)
第八章 保尔·瓦莱里或象征派的古典主义者	(123)
第九章 保尔·克洛代尔,整体世界的颂扬者	(138)
第十章 善意之人的诗篇	(158)
第三编 探索与反抗	(177)
第十一章 新诗的渊源 纪尧姆·阿波利奈尔	(179)
第十二章 争取行动与现代生活的诗	(197)
第十三章 自由精神的游戏	(207)
第十四章 达达主义	(221)
第十五章 超现实主义	(233)
第十六章 超现实主义诗人	(248)
第十七章 在超现实主义之外	(263)
诗歌的现代神话	(281)
结语	(291)

导 言

如今人们一致同意把《恶之花》(Fleurs du Mal)视为当代诗歌运动极具活力的源头之一。第一条线路,即艺术家组合,从波德莱尔(Baudelaire)到马拉美(Mallarmé),再到瓦莱里(Valéry);另一条是通灵者的线路,从波德莱尔到兰波(Rimbaud),再到寻找奇遇的后来的探索者。这种看法尽管模糊笼统,尚可接受。通过他们近于绝望的大胆追求,通过他们若干首熠熠生辉的美妙诗篇——更不用说他们独具魅力的人格了——19世纪后半叶的伟大抒情诗人仍然释放出一种令人难于摆脱的魔力。然而,谁若想寻找我们时代诗的本原并指出它所作的尝试的深刻含义,却必须追溯到波德莱尔、雨果、拉马丁之前,直至欧洲浪漫主义前期。

此前,在反改革^①以及巴洛克艺术时代的无理性的爆发时期,教会不太费周折便引导了神秘主义的扩张。两个世纪之后,遭到了“启蒙学者”的批判,教会已无此能量。满足人性的某些要求的任务落到了艺术(它并非单枪匹马)的身上,而这些要求直至那时一直是被教会涤除净尽的。

此后,诗便趋于成为一种伦理或形而上学认知的某种不规则的手段,一种“改变生活”的需要成为诗的动力,就像兰波所希望的那样,去

^① 这里的改革指的是16世纪欧洲发生的宗教改革。由德国马丁·路德发起的这场运动很快蔓延到欧洲其他国家,产生了新教。随后便有天主教会发起的反改革运动,企图恢复因新教的诞生而有所暗淡的教会的形象。——译者注。

改变人并使之触及存在的本质。在此,新鲜之处并不在于逐渐摆脱了无意识而重新抓住深藏的力量并企图克服自我和宇宙的二元性的事实,而是这种意向。至于想要知道为何这一觉醒发生在18世纪末历史进程中相当明确的一个时刻,我想,要回答这个问题,必须考察作家和诗人在现代文明中的境况。难道这个文明——它从多方面看是对于在《百科全书》中第一次加以通俗表达的各类学说的应用——与浪漫主义恰好是同一时代的产物是出于偶然?自此,这种文明越来越牢固地建立在理性和实证的宇宙观和生命观之上,它对人类精神的制约,对无意识的一种拒绝,以日趋强暴的方式付诸实施,因为它把人和天地分离,也把人和他的一部分分离开来,这个部分受着不屈从于理性的力量的支配(而这正发生在基督教失去其对于灵魂的控制而停止向他们指出个人灵魂得救的道路之时),它把精神的全部要求和人类的有限生存之间所自然存在的不协调夸大到难以容忍的程度。

于是,仿佛从这一时代开始,随着诗人们努力把作诗变成一种生命攸关的行为,他们便在我们的社会里履行着补偿性的职能。如果说诗是献给我们、使我们得以和歌德所称的“母亲”沟通的手段之一,那么,诗作为这样一种手段,显示了永恒的人性使命。然而,在人们只以认知“现实”为业、上述使命不断遭到干扰的时期,从无意识到有意识的过渡将以不同往常的方式进行,而对于全面存在的需要将带上形而上学索求的色彩。

这些运动是在德国——人们清楚地知道,在法国,自从阿尔贝·贝甘(Albert Béguin)的大作^①出版后,在怎样的条件之下,又以怎样的规模——首先以反Aufklärung^②的理性主义的面目出现的,一系列个人的、相互区别然而方向一致的探索孕育了奇特而可资赞赏、署名诺瓦利斯(Novalis)、让-保尔(Jean-Paul)、霍夫曼(Hoffmann)、阿尔南(Arnim)等的著作,并且在欧洲的上空组成了德国浪漫主义的神话的画面。让我们将英国诗人,从幻觉主义者布莱克(Blake)到科尔律治(Coleridge),到雪莱,到爱伦·坡(Edgar Allan Poe),置于一个平行的视角中,以备考。

不过,我们这里的意图不在于历史方面。我们无意限定因果关系,

① 阿尔贝·贝甘于1937年发表《浪漫主义灵魂与梦幻》(*l'Ame romantique et le rêve*)。——译者注。

② 德国18世纪的一场思想解放运动。

也不确定前后联系和影响。对我们来说,问题在于审视一种探索或悲剧的基本资料,一定数量的幸运者曾经参加或正在参与这些探索和悲剧;问题在于记录一种辩证法的前提,这种辩证法贯穿历史而发展,它向人类的延续借来可赖以自我实现的地点和可能性,为的是在精神平面图上描绘出一个理想的周期、一整套步骤与憧憬,而在两者之间揭示出一种神秘的协调。

如果说我们现在转向法国的卢梭,目的并不在于把他指定为当代诗人的先驱和导师。让·雅克无疑并非占星家或打天下的玄学家,然而,却在他身上首先显露出一种十分特别的道德和神秘主义的气息,正是这种氛围将推动思想上的努力,以打破精神的枷锁并使诗成为一种生死攸关的行动。

对自然的感受剥离了几乎一切斑斓色彩而达到最高的强度,正如《孤独的漫步者的遐想》(*Rêverie d'un promeneur solitaire*)第五章所描述的那样——自我因为领会了种种事物,又反过来将梦幻者的“感官固定下来”,从而占有了自身无意识的威力——这种感受仿佛来自精神和天地之间亦步亦趋的交融。主观的感受与客观的感受之间的界限消失了,宇宙重新回到精神的掌握之中,思维参与^①一切形式和一切存在,自然景色的一切变化被捕捉,甚至从内心深处被感受:“波涛声响、水的躁动”、潮水的涨落产生一种节奏,这种节奏不再区别于心脏的跳动或者血液的流淌。然而,曾几何时,那喀索斯^②封门闭户,以自我为中心蜷缩成团,甚至连自我审视的欲望也没有了;在他心醉神迷的状态中,幸存的唯有对于生存的朦胧而又甜蜜的感觉。“处于这样一种情境中,何乐之有?自身以外没有任何乐趣,若说有,它只来自自身以及自身的生命;只要这种状态延续不断,人们便完全自我满足,一如上帝”。这是因为人们已预先放弃对抗世界,自我感觉和对于万物的感觉已不再能够分辨。自然的神秘的经历,这个卢梭继续称之为上帝的“伟大的存在”是普遍的、内在的生命,他感觉到它在他身上就像是上涨的潮水(确实如此,如果说他愿意隐没其中,那是因为这个无限之所有经脉在他看来都通向他的心灵)。

这种“完满而充实”的幸福状态本身不可名状,同时也是昙花一现的。它的消失使人更加强烈地意识到自身的局限,及其脆弱的生命所

① 我们这里采用的是列维-布鲁赫在其著作中给予该词的含义。

② 希腊神话中爱上自己水中倒影的美男子。——译者注。

处的环境。它若不再次强行推开天堂的大门,或者不从这些新发现中得到好处,它就无法安宁。处于心醉神迷的状态期间,词语潜逃得无影无踪,但是对于痴迷状态的回忆又把它们召回来;画面发出光彩,犹如一片浪花、灵之游戏。不过心灵渴望高于游戏的活动,哪怕这个游戏多么高尚,它渴望通过语言再造失乐园。至于其组成部分借自无数有形物的这些意象,其功能不在于描绘外部事物,而在于延长和重现内心的活动。“处于这种幻觉中”诺瓦利说道,“与其说是主体感知客体,还不如反过来说是客体来到主体中进而感知自身”。一切意象都悄悄地组合成为象征,词语不再是符号,而参与事物本身,参与它们所提及的心理现实。

如此,当渴望自我认识的古典作家相信内省,并把他们的观察结果移植到推论性智慧的层面上时,浪漫主义诗人抛弃那种并非同时也是自我感知和享受——还有被体验为一种存在的对于宇宙的感觉——的认知,令其想象力在其变形中勾画他本人的隐喻的、象征的肖像。这就是卢梭和夏多布里昂(Chateaubriand)提供了榜样的新的表达方式。不管表象如何,这是一个自然的、甚至是直截了当的表达方式,与分析表达相比,它的长处在于归还给语言它所持有的几个最古老的特性——正是这些特性将被波德莱尔试图用来把诗改造成一种“启发性魔术”。

“释放灵魂”,恢复“天然状态”,这个愿望究竟是什么,如果不是远古梦的后果?这个梦想半淹没在无意识中,这是对一个魔幻世界的梦想,在这个世界里,人并不感到自己区别于事物,在那里,精神在没有中介、在任何理性道路之外驾驭着现象。

我们知道,19世纪20年代和30年代的诗人的浪漫主义诞生于承袭古典主义的思维和写作方式与卢梭业已回应的来自内心深处的召唤之间的妥协。然后,在路易-菲力普时代的资产阶级与工业界中,人们处处提防那些拒绝效劳的人。最杰出的人想对人类有用处。与此同时,原始浪漫主义的另一种转化为巴纳斯派的描绘文学铺垫道路。这种诗/图画,比如竭力达到客观的戈蒂耶的现实主义作品,与建立在自然和精神相互渗透的感觉之上、卢梭和夏多布里昂为之开拓了道路的诗之间,距离非常遥远。不过,浪漫主义的这两种偏向在若干方面还是有相似之处的:第二帝国的巴纳斯派和1840年的社会诗人一样,背离

了奥林匹欧(Olympio)^①所说的“内心深渊”；他们的目光投向意识被照亮的区域，后者赞颂普遍的、可与最大多数的人相通的情感，前者对抗外部世界，为的是更好地、更加无动于衷地观察形式与色彩。此外，既然他们都想描绘物体或传授真理，两者都相当适应于说教语气和推论的习惯。唯有聂瓦尔(Nerval)迈向一旦进入便无法脱身的国度。他是带着日益增长的勇气如此行动的，让人不由得想起诺瓦利来。一往无前走到底，强行进入象牙门或角门，将自己的命运交给诗——凡此种种直至疯狂——这一切构成没有先例的行动，是在法国地盘中心的一种极限。诗人在梦幻与生活之间寻找他的道路，而仿佛一种既自然而又正常的新的平衡，寻找黑夜和白天、不可见和可见，因为它们同样有权得到诗人的关怀，也因为它们构成两个互补的世界，两个基本现实的调和的模式。“我想人类的想象力没有发明任何不真实的东西”，固然是至关重要的断言；然而，看得见的世界也是真实的，一种第二真实，接近于梦的真实。我乐于看到安德烈·布雷东(André Breton)在这些年里越来越紧迫地探索梦幻与生活这组符号相互回应的双重画面，并且流连忘返于聂瓦尔早在他之前就已造访的精神领域。

至于雨果，他在1860年左右尽管名声大噪，却在相当程度上不被人所理解。人们欢呼多姿多彩的雨果、多愁善感的雨果，人们珍爱自由、人道、“英勇的国民卫士”的雨果。然而，对于幻觉主义者、预言家、原始派，人们却不甚了了，而是本能地避开他——今天仍然如此，他绝大多数的崇拜者对此一无所知。波德莱尔觉察到这是一个“最有天赋、显然最善于表达生命之奥秘”的诗人。兰波承认：雨果“在其后期的作品中目光敏锐”，有多少人却拒绝设想，写下了《阴影巨嘴》(*Bouche d'ombre*)的启示的诗人可能在刹那间对他的隐喻深信不疑，而他在想象世界的信马由缰对他来说是比一种赢得盛名的游戏更为重要的东西。在《静观集》(*les Contemplations*)和《历史传说集》(*la Légende*)之后，遗作《撒旦之末日》(*La fin de Satan*)、《上帝》(*Dieu*)等伟大的神话诗篇的发表终于事后在这个先是桂冠诗人、后又遭放逐(因为他暂时的胜利)的诗人生涯中，揭示了长期被挖掘、扩大直至深渊的裂纹。在那里，梦幻者进行他“永恒的探索”，在那里，永不疲倦的眼睛从克洛代尔(Paul Claudel)所说的“上帝的缺席造成的阴影”中摄取如此丰厚的东西。今天，在我们看来，雨果的一生是围绕着这最后的启示来安排

① 维克多·雨果在几首诗中以此自称。——译者注。

的。当我们知道他期待的只是听任神灵的牵引时,我们更被他的才智所吸引。而他的天才证实了他的志向,即让自然的力量发出声音,这是“庄严的声音”(着魔的,即自我异化的诗人的声音)……

当它响起便自知,
不再是任何人的声音
却是浪涛和树林!①

然而,我重申,这个雨果几乎还没有走出云雾。20世纪末,那些爱挑剔的人翻着他的诗集,评论说其修辞笨拙,虽然他曾声称对它们进行了清理,然而修辞本身进行了报复,给他引来无节制的批评。学者以为了解这个被过分吹捧的诗人,逐渐疏远他,而权威性评论家(法盖(Faguet)是其中之一)充满着天真,同时也由于对诗的本质的误解,责备他缺乏理念,或者即便有,也不外乎是凡夫俗子的念头。

波德莱尔身上所体现的异常复杂的“人的灵魂”,以及他对于浪漫主义最强烈的要求的关注首先为他何以如此影响深远做了解释。既想高高矗立以至觊觎“王位和权力”,又需要享受罪恶的烈性烧酒,轮换着、有时同时被两个极端所吸引和抛弃——爱情呼唤仇恨并以仇恨为养料——受到这种残酷的双重感情的煎熬,人最终禁锢在自我中心,心醉神迷以致不能自拔。“绝对坦诚,新颖独特的手法”,或许如此。然而在成为一种艺术手段之前,这种“坦诚”回应了波德莱尔身上一种迫切的需要,即彻底尝试自身可能承受的一切,并且以一种极端的意志力培植他特殊的内心世界。“所有的哀歌作者都是恶棍”他说道。在他看来,这只不过是些忙忙碌碌地干着自欺欺人的营生的人。他既是唯灵论者,同时又是唯物论者,在某种意义上,没有人比他更成为其躯体及其“模糊感知”的奴隶了。再者,由于与传统的道德和精神决裂,他把肉体和精神之间紧密的关系作为一种明显的事实接受下来,他在其后的诗歌创作中极善于开发这个事实所导致的最初后果。充满慵懒气息的香味能够支配其所有能量以至“改变灵魂”。对于最高与最低、潜意识的需求与高级的向往之间这种长期以来不为人所知的关系的深切感知,一言以蔽之,这种对于心理生活的统一性的感悟,这就是波德莱尔

① 保尔·瓦莱里(Paul Valéry),女预言家(La Pythie)。

的诗章最重要的启示之一。

然而——这就是我们刚才所谈论的情感的双重性的征象——诗人却憎恨这个“肉体和心灵”，虽然他同时又近乎痴迷地依恋它们；“生的恐惧，生的沉醉”，他以了不起的敏锐的洞察力写道。因此，他注定永远感到不满足，被迫一再消耗他那业已伤痕累累的体质，并且无止境地寻找新的办法为的是不再感觉“时光的可怕的负载”。从此以往，尘世间生活的“正常”环境给他带来的享乐没有一个不即刻转化为痛苦，而唯有对此有限的世界的忘却可以十分可悲地使他在某一瞬间高踞于这块无聊的灰色的土地之上。他的故事可以通过《旅行》(Voyage)的头几行诗和最后表达愿望的诗句“探究未知以寻找新事物”来窥见其梗概。

不过，这里所涉及的悲剧并不仅仅牵涉一个病人、一个与众不同的奇人。通过他“在世界之外的任何地方靠岸”的狂热的欲望，波德莱尔将叛逆和逃世这种浪漫主义的主题发挥至极，达到悲剧的最高境界。以至于他的书本对于现代感受性产生影响的秘密必须在这个感情和憧憬之间的根本协调中寻找，这种被他赋予了外形和他那一世纪隐晦而又充满欲望的灵魂^①的感情和憧憬之间的协调，人们花费了很长时间才领悟到。“低级浪漫主义”，有人如此评论他。可以保留修饰语，意即深层，直抵生命的精髓本身。因此，《恶之花》不能仅仅被看成为艺术而

① 我禁不住在此引用罗贝尔·维伟耶的一段话(《Ch. 波德莱尔的独创性》(L'Originalité de Ch. Baudelaire), 巴黎, 书籍复兴出版社, 1926, 第314页):

[波德莱尔]将从浪漫主义流产了的流派中起用在文学上尚未臻于成熟的一些要素。那就是十八世纪帕尔尼(Parny)和贝聃(Bertin)隐约表现出来的某种具有异国情调、充满懒洋洋的快感的梦幻;那就是戈蒂耶(Gautier)、圣-贝夫(Sainte-Beuve)、欧内迪(O'Neddy)所预感到的忧郁;也是这类波德莱尔巧妙地加以利用而使得博雷尔(Borel)那种过于简单化的叛逆变得冰冷和强硬的反叛性的讽刺挖苦;那就是这种日常而又深沉的氛围,在此氛围中任何渺小的事物都揭示出永恒的悲剧,这是“巴黎图景”的氛围,是约瑟夫·德罗默在其诗中体现了某些预兆的氛围;那就是对于死亡的这种狂热而不顾一切的渴望,自阴风黑雨的英国浪漫主义初期以来,这种渴望因夏多布里昂和拉马丁式的忧郁的大肆发挥而酝酿多时之后,于1830年到1840年期间,支配着众多默默无闻的人。波德莱尔在其作品中集上述种种素材之大成,并根据他的灵感需求给它们分配了各自的位置和重要程度。对我来说,我更倾向于认为,这些梦幻、这份哀愁、这些“素材”,波德莱尔首先从自身那儿找到。

艺术的诗风的例证^①，也不能被解释为这种冷静清醒的意图：从事不同于拉马丁、缪塞(Musset)、维尼(Vigny)、雨果所完成的事业。^② 这本诗集的道德和哲学(取其广泛含义)内涵不容忽略。如果说在波德莱尔身上存在着游戏的成分，那么这并非无知而简单的游戏。

然而，道学家诗人只有在构成他半个灵魂的艺术家诗人的帮助下才能一时从惴惴不安中解脱出来。“狂热地执着于其激情而又冷静地决定寻找表达它的手段……”波德莱尔如此形容德拉克洛瓦(Delacroix)的同时道出了自身的特点。这就是为什么这么多的声明，不管其是否受到爱伦·坡的启示，都把匠人敏锐的意志置于诗的诞生的首要位置。因此，如今存在着建立在《恶之花》基础之上的美学传统(后被马拉美继承和发扬光大)；一些诗人归附了这一美学传统，对他们来说，波德莱尔所经历过的人性探索大概仍然是一种纯粹的“奇品”。

二

这种源自波德莱尔的艺术传统给我们当代人提供了思考的问题，我们认为有必要再次列出这些问题中的几个方面。

首先是关于净化诗歌、排除糟粕的重要性这一理念。糟粕这个累赘在以往大部分作品中使诗暗淡无光或者使其步履蹒跚，以至只剩下一种类似于心灵流体或高压电流的东西，能够以最大的成功几率施展人们可以求助于诗的启示功能。我们知道波德莱尔的一段闻名遐迩的言论^③，在这段话里，波德莱尔继爱伦·坡之后，区分激情诗和真理诗，前者“是心灵的陶醉”，后者“是理性的食粮”。他对于“教育上的异端”、教育训诫的一套起而攻之，他认为它们所产生的效果是把诗歌和土地、散文捆绑在一起，是使我们的精神关注一成不变，并阻止“灵魂的夺取”、“人性对于高级美的憧憬”，而这种高级的美才是诗的目的和准则。或许概念和情感可以作为不可或缺的原始要素进入作品中，但它们只

① 我不能再一次引用无可辩驳的这篇文字：“在这本残酷的书中，我摆进了我整颗心、我全部柔情、我全部(改头换面)的宗教、我全部的恨。确实，我将会写相反的东西，我要发誓说这是一部纯粹的艺术作品……”

② 如始终在别人身上看到预谋和算计的保尔·瓦莱里不久前所声称的那样。

③ 《浪漫主义艺术》(*Art romantique*)一书中论戈蒂耶的文章。

有在经受一次真正的质变并且听任使它们变形的心理“冲动”的渗透，才能成为诗流的良好导体。

这个理论赋予艺术完成神秘的净化工程的职能。我们知道最近博尔蒙神甫(l'abbé Bremond)^①雄辩地对它作了陈述，列举了许多大都来自盎格鲁-萨克逊的例证。实际上，作为审美学家的波德莱尔^②既是爱伦·坡的门徒，也是柯尔律治(Samuel Taylor Coleridge)和英国初期浪漫派的门徒。不过，有必要对理论和实践作个区分。爱伦·坡和他众多同胞一样，是一个柏拉图学派的天使般的诗人，而《恶之花》(起初取名为《边缘地带》(Les Limbes))的作者营造更富有人性的美，它并不总能摆脱情欲，而且有时坠入一种更近于地狱而非天堂的氛围。构成其气质基础的道德情结无疑阻止他完全实现“纯”诗人的愿望。再说，不管人们是否接受博尔蒙神甫的唯灵论解释，与初期浪漫派的诗篇相比，波德莱尔的诗感伤色彩少得多，而“心理”色彩更为浓厚；所针对的与其说是“情感”，毋宁说是“灵魂”，或者说是“深层的自我”；他的诗旨在越过我们的敏感点而在精神更为隐秘的地方掀起波澜。

此外，波德莱尔面对外部的自然界采取了引人瞩目的态度。他在大自然身上看到的并非因自身并为自身存在的实体，而是一座巨大的相似物的储存库，同时也是一种刺激想象的兴奋剂。他写道：“整个可见的宇宙只是一个图像和符号的仓库，想象力给予它们一个相对的位置和价值，这是想象力必须消化和转换的食粮。”^③于是，创造应该被视为一个有待解读的符号整体——就像人们根据拉瓦特(Lavater)的理论，从分析人的面部线条着手，解读此人的个性；或如神秘的讽喻——波德莱尔说：“一座象征之林”——因而必须发现其深藏的含义。^④认知事物的这个真正的、唯一真实的含义，虽然只是认知事物所包含的意义的一部分，却能使若干得天独厚之人——在这里是命定的诗人——进入与可感知的世界毗邻的心灵彼界，并在其中自由自在地行动。“因为所有可见物”诺瓦利说道，“都以不可见的本质为基础，有听觉的以无

① 尤其参阅《祈祷与诗歌》(Prière et Poésie)，格拉塞出版社，1926。

② 参阅安德烈·费兰(André Ferran)的论文：《波德莱尔的审美观》(L'esthétique de Baudelaire)，阿塞特出版社，1933。

③ 《浪漫主义艺术》(Art romantique)，关于德拉克瓦的论著。

④ 参阅M.J. 珀米耶(M. J. Pommier)的新作：《波德莱尔的神秘性》(La Mystique de Baudelaire)，斯特拉斯堡文学院出版。

听觉的为基础,可触摸的以不可触摸的为基础”。涉及知觉,最重要的在于它们在某些情况下能引导我们和无影无形的神秘物沟通。波德莱尔在此参照的是施韦登博格(Swedenborg)使之焕然一新的神秘学传统,霍夫曼、拉瓦特、聂瓦尔、巴尔扎克、傅立叶亦依附此传统,正是他们引导他设计了这套神秘哲学,这种奇异的诸说混合;对于这种(哲学和宗教上的)学说的混合,他似乎曾经相信过,但并不曾为它牺牲了自己作为诗人的自由。

请看这个自由如何恣意发挥:波德莱尔告诉我们,该由想象力来给予意象与符号“一个相对的位置和价值”——相对于人的精神、相对于他决定完成的著作。借助于他的知觉或记忆给他提供的杂乱无章的素材,诗人将创造相对于一定的时刻和状态、“当前的境况”(如果能够达到这样一个理想的话)而言,一个准确无误地表达其灵魂的秩序。^①而这个表达,虽然其组成似乎与自然界的的事物相关,却基本上并不因此而减少其超自然的性质,因为,灵魂出于其根源及天命,只能在自然深入其腹地的精神彼界找到真正的家园。诗的使命就是打开一扇面对这个彼界——实际上是我们的世界——的窗子,使自我能够摆脱其局限进而膨胀直至无限。这种扩张使精神对于谐和的复归初露端倪或者得到完成。

为了了解波德莱尔如何着手,以便在相似物世界为自己开辟一条道路,组织并整理自然给予他的素材,让我们再读一下《感应》(*Correspondances*)这首十四行诗:

感 应^②

自然是一座神殿,那里有活的柱子
不时发出一丝含糊不清的语音;
行人经过该处,穿过象征的森林,
森林露出亲切的眼光对人注视。

^① “在优秀的诗人那里,没有隐喻、比喻或者修饰语不是对当前情况的数学般精确的适应,因为这些比喻、这些隐喻和这些修饰语都是从普遍相似物取之不尽的基地深处挖掘出来的,而且它们不可能从别的地方取得”。(《浪漫主义艺术》,评论维克多·雨果的文章)

^② 钱春绮译。

仿佛远远传来一些悠长的回音，
互相混成幽昧而深邃的统一体，
像黑夜又像光明一样茫无边际，
芬芳、色彩、音响全在互相感应。

有些芬芳新鲜得像儿童肌肤一样，
柔和得像双簧管，绿油油像牧场，
——另外一些，腐朽、丰富、得意洋洋，

具有一种无限物的扩展力量，
仿佛琥珀、麝香、安息香和乳香，
在歌唱着精神和感官的热狂。^①

因此诗人的职责就是跟随其身上具有的预见官能，去洞察相似物、感应物，它们给文学面貌增添隐喻、象征、比喻抑或寓意。这些感应，通过上述十四行诗，似乎可以从以下三个方面来发挥：

1. 在香味、颜色、声音等不同感觉之间存在着通感。波德莱尔在此暗示联觉现象，这种现象最有名的大概是“有色听觉”。这种组合能够在不属于同一类的感觉之间自然而然地产生。之所以如此，大概要归功于不同感觉之间形成的情感色调的一个共同体，对此，在大部分情况下，逻辑是无法做出任何分析的。在诗人面前展现一片宽广的领域，他从此不再认为自己必须把一个形式和另一个形式区别开来，把一种声音和另一种声音区别开来，而是大胆地接受其词语涉及不同类的感觉的隐喻。此外，人们隐约看到一个后果，事实已多次阐明了这个后果，而波德莱尔本人对此则这样写道：“艺术所期盼的，如果不是相互补充的话，至少是相互汲取新的力量。”

2. 从感觉能够拥有“无限事物的扩张”这一点得出：一种欲望、一种遗憾、一种想法——精神范畴的东西——能够在形象世界（反之亦然）中唤起某种感应。在《邀游》（*Invitation au voyage*，散文体）中描写了一个迷人的国度之后，诗人转向他的伴侣，问她道：“难道你不是被你

① 也提请注意与“感应理论”有关的下面一段话：“再说，施韦登博格……早已教导我们……一切事物，形态、运动、数量、颜色、香味，在心灵如同在自然中，都是深有含义的、相互的、转化的、应和的……”（《浪漫主义艺术》，论雨果的文章）