

Culture and Poetics

文化与诗学

文体与意识形态

2018年第2辑 总第**27**辑

北京师范大学文艺学研究中心 〇编

李春青 赵 勇 〇主编

陈太胜 〇执行主编



华东师范大学出版社

全国百佳图书出版单位

文化与诗学

文体与意识形态

2018 年第 2 辑（总第 27 辑）

主 编：李春青 赵 勇

执行主编：陈太胜

编 委：曹卫东 陈太胜 陈雪虎 程正民

方维规 彼得·芬沃思（Peter Fenves）

郭英德 季广茂 李春青 罗 钢

吕 黎 钱 翰 陶东风 王一川

塞缪尔·韦伯（Samuel Weber）

姚爱斌 张永清 张政文 赵 勇（按音序排名）



华东师范大学出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

文化与诗学. 文体与意识形态 / 李春青, 赵勇主编. —上海:
华东师范大学出版社, 2019

ISBN 978-7-5675-9160-8

I. ①文… II. ①李… ②赵… III. ①社会科学—文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 075364 号

文化与诗学·2018 年第 2 辑 (总第 27 辑)

主 编 李春青 赵 勇
执行主编 陈太胜
责任编辑 任红瑚
封面设计 谈晓库

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
邮购电话 021-62869887 地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com/>

印 刷 者 北京密兴印刷有限公司
开 本 700×1000 16 开
插 页 1
印 张 21.5
字 数 280 千字
版 次 2019 年 5 月第一版
印 次 2019 年 5 月第一次
书 号 ISBN 978-7-5675-9160-8 / G·12066
定 价 65.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)



目 录

本辑特稿

铁笔：隐喻与现实·····安托瓦纳·贡巴尼翁著 王斯秧译 002

中国近现代文学话语的转型和嬗变

昙花一现的“新小说”文类

——论清末“札记小说”的文体及其相关问题·····陈 爽 018

在“报译”与“笔记”之间

——《时务报》“张译包探案”中的小说文体形变·····梁 波 034

王国维戏曲文体观的嬗变·····朱 维 060

小诗的兴起及其历史想象

——一项考古学研究·····王子健 072

“以批评家自居”

——李长之与中国现代文论话语的转型研究（一）·····于阿丽 093

革命主题与叙事结构的两歧

——论《太阳照在桑干河上》史诗叙事当中的反史诗性·····龙昌黄 105

文体与政治：几首与爱情有关的诗·····陈太胜 126

外国文学与文化

- 福音主义与英国维多利亚精神·····萧 莎 152
- 指向超越的文本中介
- 福柯早期文论思想再论·····姚云帆 180
- 波尔菲利奥斯“荷马问题”诠释的文体维度·····宁宝剑 200
- 日俄战争与日本自然主义文学思潮·····周冰心 223

现代文学与文化

- 略说鲁迅与升曙梦：以《译了工人绥惠略夫之后》为例·····杨俊杰 236
- 从沈从文《柏子》英译本结尾说起
- 埃德加·斯诺对《活的中国》的翻译改写及原因探究·····陈 岚 256
- 拒绝下半身？
- 《联华画报》中女星形象的半身像图像叙述策略·····李之怡 269
- 中国现代性悖论的改造与调适
- 路翎抗战小说再审视·····谢慧英 284
- 寻根文学的问题及其“入史”之思考·····刘淮南 307
- 主体间性文论在中国的发生
- 以刘再复、杨春时为中心的考察·····周伟薇 319

- 编后记·····338

本辑特稿

铁笔：隐喻与现实

安托瓦纳·贡巴尼翁（Antoine Compagnon）著 王斯秧译^[1]

〔摘要〕 本文是贡巴尼翁教授于2017年4月21日在北京大学做的一次演讲。诗人与现实的联系并不仅仅是其作品的内容如何反映现实，作家的写作工具（笔）的变化同样体现了历史的进程对作家的影响。波德莱尔诗歌中的拾荒者以及他们使用铁钩在垃圾堆中寻找宝物的形象，隐喻了作家使用笔在词语中翻检合适的修辞和韵脚的努力。作家们的工具从羽毛笔转到铁笔，这一少人关注的现实，构成了十九世纪后半叶作家们书写的特殊的现代性经验。

〔关键词〕 波德莱尔 书写 诗歌

我属于深受文学理论影响的一代人。在《理论的幽灵》（*Le démon de la théorie*）中，我一面阐述文本自主性、互文性与真实、作为附属的、甚至无关紧要的现实主义等概念之间不协调的关系，一面希求改进，但仍然把理论作为一种否认，“装作”文学在和我谈论“我”。

我要承认，这些问题与我当前的研究相去甚远。我离开索邦大学之后就很少提出理论。是年龄的关系，也是出于返璞归真、回到童年的愿望。当我审视对于现实主义、对于文学与现实关系的态度（也就是我们常说的立场），我惊奇地发现，自己已经在不知不觉中倾向于现实。从何时开始的呢？是伦理转向吗？

[1] 根据法兰西工学院院长安托瓦纳·贡巴尼翁（Antoine Compagnon）于2017年4月21日在北大的演讲整理。翻译与整理：王斯秧，北京大学法语系助理教授。

我开设的课程“书写人生”(Écrire la vie), 探讨蒙田《随笔集》(Les essais)、司汤达与普鲁斯特作品中的人生体验。在此之前, 我探讨过蒙田的唯名论(le nominalisme)、现实主义(le réalisme)、名与物。这门课程则关注人生的片段、生平素(biographèmes)^[1]与物的联系。

从那以后, 我在阅读中越来越倾向于关注文本之中与文本之下的现实, 指出真正的阅读多么需要考虑一种文化的专有表达^[2], 才能理解文本的意义, 消除误解。由此有了另一门课程“不可化约的波德莱尔”(Baudelaire l'irréductible), 关注波德莱尔在童年与少年时代所目睹、接触、经历的各种新发明: 报刊(1836)、摄影(1839)、城市建设(煤气照明)。这些发明之于他的时代, 就像数码技术的发展对于我们时代的影响一样巨大。

1. 报刊。《新闻报》(La Presse) 是第一份大批量印刷的法国报刊, 1836年由埃米尔·德·吉拉尔丹(Émile de Girardin)创办。他的创新之一是连载小说, 第一位发表作品的作者是弗雷德里克·苏利埃(Frédéric Soulié), 接着是欧仁·苏(Eugène Sue)、乔治·桑(George Sand)、尚弗勒里(Champfleury)和保罗·费瓦尔(Paul Féval)。1862年8月26日《新闻报》第一页的“底层”刊登了波德莱尔最早的几首散文诗, 一直到第二页下端, 同页登着广告。《费加罗报》(Le Figaro) 上刊登了《现代生活的画家》(Le Peintre de la vie moderne)。报纸给《巴黎的忧郁》(Le Spleen de Paris) 配了漫画。

1845年波德莱尔想要自杀, 原因之一就是新的报刊, 大批量发行的报刊。他多次对朋友说: “大尺寸的报刊让生活变得难以忍受。”他抱怨《新闻

[1] biographèmes 一词来自罗兰·巴特作品《明室》: “我喜欢某些生平特征, 在一个作家的生涯中, 它们就像某些照片一样让我喜出望外; 我把这些特征称为‘生平素’。”该词应当是根据语言学术语 phonème (音素) 所造。音素是不可化约的最小语言单位, 必须具备使一个音不同于另一个音的区别特征; 相应的, “生平素”或“传记素”应当是指出生时间地点、教育、爱情、职业等生平要素, 强调一个作家不同于他人的独特经历。——译注

[2] 翻译术语“realia”意为指示一种文化中专有因素的词语与表达。该词起源于中世纪拉丁语, 最初指“真实的事物”, 指具体层面, 与抽象相对。该词的现代意义来自保加利亚译者弗拉霍夫(Vlahov)与弗洛兰(Florin)最先作出的深入研究, 他们强调由于“realia”具有极强的本土内涵, 在目的语中没有对应项, 因此往往造成译者的难题。——译注

报》与《世纪》(*Le siècle*)这些鼓吹进步的喉舌。形形色色的报刊,“就像荒原一样幅员辽阔”,让他想要逃离,到“世界之外的任何地方”,到报刊尚未出现的世界^[1]。

2. 摄影。波德莱尔的青年时代正是摄影快速发展的时期。1837年,继各种受到大众欢迎的光学装置与仪器之后,达盖尔照片首次出现时,他16岁。路易·达盖尔(Louis Daguerre),曾当过画家、剧院布景师、活动画景制作师,1822年引入透景画,利用光线制造活动效果的景观,在19世纪非常流行。他发明达盖尔照片之后两年,1839年,科学家路易·阿拉戈(Louis Arago)看过他的展示之后,向众议院和科学院提交报告,这项新技术就以发明者的名字命名,达盖尔一举成名。

波德莱尔憎恶照片,与纳达尔有着亦敌亦友的关系,面对镜头却又极具镜头感,还希望母亲照相。尽管波德莱尔对摄影表示怀疑,他在1865年12月23日写给母亲的一封感人至深的信中却说他希望有一幅母亲的照片。这封信之所以珍贵,也因为里面写到了摄影的技术细节,说明他对此非常熟悉:

我很想有一幅你的照片。这个愿望无比强烈。勒阿弗尔有一位出色的摄影师。不过我担心现在拍不成。必须得有我在,你不了解摄影,即使是最好的摄影师,也有可笑的怪癖:他们以为脸上的赘疣、皱纹、缺陷、所有平庸无奇的东西尽显无遗、夸张醒目的照片才是好照片;形象越是生硬,他们越满意。另外,我希望脸至少有一到两英寸。在巴黎几乎没有人能拍出我想要的,也就是一幅精确的图像,又要有绘画的模糊感。反正,我们记着这事,好吗?^[2]

这段话出现在波德莱尔写给母亲的最后几封信中,也可能就是最后一封亲密的长信中。他母亲奥比克夫人(Mme Aupick)1871年去世,但并未发现她的照片存世。

[1] A. Guyaux, *Un demi-siècle de lecture des «Fleurs du Mal», 1855—1905*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2007, p. 18.

[2] Baudelaire, *Correspondance*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1973, t. II, p. 554.

勒阿弗尔的这位摄影师是谁？是不是 1859 年参加沙龙、作品引人注目的那个瓦尔诺（Varnod）？路易·费吉埃满怀赞叹地提到：“有一套奇特的人像是勒阿弗尔的瓦尔诺的作品，他以前拍过非常美的海景。”^[1]他的人像尺寸很大，但非常清晰，并不模糊。但费吉埃也批评人物姿态笨拙，在他看来，瓦尔诺应该不会画画，艺术感觉也不够。费吉埃所理解的不会画画，也没有艺术感，不正是波德莱尔欣赏的吗？纳达尔在 1899 年的回忆录中《早期摄影师》一章中提到了瓦尔诺，以及 1855 年工业宫举行的第一届摄影展览时参展的“无懈可击的玻璃正片”，最后总结道：“瓦尔诺是一位杰出的审美家，真正有价值的作者。”^[2]我们对让·维克多·瓦尔诺（Jean Victor Warnod, 1812—1866 年后）知之甚少，只知道他先后在巴黎、勒阿弗尔从事摄影，擅长海景与人像。纳达尔对他非常推崇，在回忆录中把他排在阿德里安·图尔那冲（Adrien Tournachon）与卡尔加（Carjet）之间（纳达尔和卡尔加这两位摄影家有幸拍下了波德莱尔的照片）。

3. 奥斯曼，大街，行人被轧死的十字路口，报刊亭，小便处。煤气照明象征着城市的现代化。要了解错综复杂的大城市，没有比它更好的途径。在《我赤裸的心》（*Mon cœur mis à nu*）一个片段中，煤气凝聚了现代世界的虚空：“关于真正文明的理论 / 它并不在于煤气、蒸汽或者转台。它在于减弱原罪的痕迹。”^[3]煤气和报纸一样，有助于我们理解波德莱尔在现代生活与城市中的所憎所爱，或者说他所热衷于憎恨的东西。这两大发明同时出现，并行发展。煤气照明和报刊亭在同一时期开始遍布大街。诗人目睹它们的胜利，又是蔑视又是赞叹。

19 世纪 40 年代，报纸大量发行、摄影流行的同时，城市大街上也在大量安装煤气，新街区都使用煤气灯照明，而老街区则继续使用油灯。巴黎煤气照明与取暖公司于 1856 年创立，煤气使奥斯曼改造后的巴黎面貌一新。

[1] L. Figuiet, *La Photographie au Salon de 1859*, Hachette, 1860, pp.27—28.

[2] Nadar, *Quand j'étais photographe*, Flammarion, 1899, p. 215.

[3] Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1975—1976, t.I., p. 697.

根据《巴黎导游》记载,1867年巴黎约有两万盏煤气灯^[1]。早在1851年,穆尔热在《青年生活场景》中写道,“现在在巴黎,诗人比煤气灯还要多”^[2],此时已有数千盏煤气灯,而且数目在迅速增长。当时的作家大量谈论煤气。福楼拜的《情感教育》(*L'Éducation sentimentale*),洛特雷阿蒙的《马尔多罗之歌》(*Les Chants de Maldoror*)都数次谈及煤气,将文学植根于当下的现实之中。

《恶之花》最早创作的诗中保存着煤气灯使用之前的巴黎面貌的痕迹,例如1851年之前创作的《拾荒者的酒》(*Vin des chiffonniers*)当中的油灯:

古旧的郊区中心,泥泞的迷宫
人烟稠密又拥挤,孕育着暴风
风吹压着火苗,把玻璃罩敲打
在这盏路灯的红色的光亮之下

油灯古旧的光亮,颜色发红,不断被风吹压,遥指过去。还有1851年写的《薄暮冥冥》(*Crépuscule du soir*):

透过被风吹打着的微弱灯光,
卖淫在大街小巷中活跃起来。

波德莱尔笔下的城市一下带有了寓意性质,但《巴黎的忧郁》诗作中也保留着非常具体的印记,例如《穷人的眼睛》(*Les Yeux des pauvres*),尽管诗作中寓意取代了图像。我们记得,这首诗曾使圣勃夫感到吃惊,他在1865年4月24日《宪政报》(*Le Constitutionnel*)上写道,读过之后几个月,他在犹豫诗的题目是“新咖啡馆”还是“穷人的眼睛”,因为“新咖啡馆”似乎才是诗的主题^[3]。波德莱尔描绘了奥斯曼时代大街上的一家咖啡厅,风格近似金屋餐厅,见证了处于热火朝天的建设工程中的巴黎的现代城市生活。

[1] E. Servier, *Le gaz à Paris*, in *Paris Guide*, Librairie internationale, 1867, t. II, p. 1634.

[2] H. Murger, *Scènes de la vie de jeunesse*, Michel Lévy, 1851, p. 169 (« Un poète de gouttières »).

[3] Baudelaire, *Correspondance*, t. II, p. 493.

诗人勾勒出现代城市的缩影，一幅“巴黎图景”，最新潮的咖啡厅：

晚上，您有点累了，想到街口的一家新咖啡厅坐坐，那条街也是新的，到处是泥灰，可已经得意地显露出未完成的辉煌。咖啡馆闪闪发光。煤气灯展示出开始时的所有热情，竭尽全力照着白得晃眼的四壁、一片反光的镜子、镶金的护条和突饰。

这一幕发生在这样一条使得皇宫长廊（le Palais-Royal）都黯然失色的大街上，从此开始了咖啡馆露台上“打发时间”的闲逛。大部分作家都像波德莱尔在《穷人的眼睛》中描绘的那样，强调光的白亮。新巴黎是一座白色之城。

因此我最近的几门课发生了很大的转变，与文化的专有表达、与文化的物质层面联系越来越紧密。去年谈论的是拾荒者、他的背篓、铁钩、灯笼，用以解释文学但又不局限于文学，他无所不在，是构成世纪交响的一分子。我的起点是：关于拾荒者在波德莱尔作品中的地位，我和本雅明见解不同（寓意）。我开始了解拾荒发展时期（经济与社会意义），遍寻巴黎的界碑，拍照片，以理解波德莱尔。

《悲惨世界》（*Les Misérables*）中有一段离题的话，描绘巴黎的下水道：“堆积在界碑脚下的成堆的垃圾，夜晚大车颠簸而过，烂泥落在街上，纵横街道上可怕的槽车，青石路面下恶臭的污泥，您知道那是什么吗？”^[1]

《拾荒者的酒》中的密探：

古旧的郊区中心，泥泞的迷宫，
人烟稠密又拥挤，孕育着暴风，
风吹压着火苗，把玻璃罩敲打，
在这盏路灯的红色的光亮之下，

常见一个拾荒者，跌跌撞撞，

[1] Hugo, *La terre appauvrie par la mer*, *Les Misérables*, V, II, 1, *Œuvres complètes*, Robert Laffont, Bouquins, 1985—1990, 15 vol., *Roman*, t. II, pp. 991—992.

摇头晃脑，像个诗人撞在墙上，
毫不理会那些密探，他的臣民，
直把心曲化作宏图倒个干净。

他发出誓言，日授卓越的法律，
把坏蛋们打翻，把受害者扶起，
他头顶着如华盖高张的苍穹，
陶醉在自己美德的光辉之中。

是啊，这些人饱尝生活的烦恼，
被劳作辗成齑粉，为年纪所扰，
巨大的巴黎胡乱吐出的渣滓，
被压得啊弯腰驼背，精疲力竭，
他们又来了，气味如酒桶一般，
跟着一些久战沙场的老伙伴，
小胡子搭拉着像古旧的军旗，
战旗，花饰，还有胜利的弓矢，

在他们面前起立，庄严的魔力！
在号角、阳光、喊杀声和战鼓的
震耳欲聋、光彩夺目的狂欢中
把光荣带给陶醉于爱的民众！

醉酒的拾荒者是密探之王。要解释诗中的“密探”，根本不需要本雅明的抚慰的方式，借助一种革命式的阐释将波德莱尔从反动向性中解救出来。本雅明这样阐释：“提到密探是指拾荒者梦想着他从街垒战中回来。”^[1]但诗中没有任何因素证明这一推测。相反，有证据表明，拾荒者足迹遍布各地，反

[1] Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. J. Lacoste, Ed. du Cerf, 2009, 3e éd., p. 388.

复游走，常常是街道片警的助手和警察现成的告发者。还有什么其他人更加胜任呢？拾荒者的任务就是翻捡垃圾，他们了解巴黎生活的一切，所有的行为与意图。尼古拉·布拉吉埃在1834年写道：拾荒者“什么都看见，什么都知道，什么都听见。”^[1]

据普拉龙证实^[2]，诗作最早的草稿写于1843年末之前，“那些密探，他的臣民”的位置本来写的是“阴郁的巡逻队”，后来1854年发表在《让·雷赞，酿造葡萄酒的欢乐杂志》（*Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole*）上的版本是“毫不理会那些阴郁的密探”，而之前手稿上写的是“好奇的密探”^[3]。“阴郁的巡逻队”“好奇的密探”或“阴郁的密探”都没有化身为拾荒者的“臣民”，他们也不能等同于后文又出现的拾荒者。“是啊，这些人”这句在诗歌创作的整个过程中，是全诗的转折点，在旧版本中从遇见醉酒的拾荒者想象自己“指挥军队、沙场取胜”转到对于所有拾荒者的同情“这些人饱尝生活的烦恼，被劳作辗成齑粉，为年纪所扰”。相反，1857年的版本让拾荒者与密探之间的界限变得含混多义。^[4]

早晨的《太阳》（*Le soleil*），与《拾荒者的酒》形成对称，诗的艺术

沿着古旧的城郊，一排排破房
拉下遮蔽秘密淫荡的百叶窗，
当酷烈的太阳反复地、不断地
轰击着屋顶、麦田、原野和城市，
我将独自把奇异的剑术锻炼，

[1] Nicolas Brazier, « Le chiffonnier », *Nouveau tableau de Paris au XIX^e siècle*, Béchét, 1834—1835, 7vol., t. II, p. 141.

[2] Ernest Prarond, lettre à Eugène Crépet, octobre 1886, in Claude Pichois, *Baudelaire. Etudes et témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1976, p. 25.

[3] Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, p. 1050.

[4] 理查德·波顿在著作《波德莱尔与第二共和国：写作与革命》中分析了《拾荒者的酒》众多版本。Richard D. E. Burton, *Baudelaire and the Second Republic. Writing and Revolution*, Oxford, Clarendon Press, 1991, pp. 230—265.

在各个角落里寻觅韵的偶然，
绊在字眼上，就像绊着了石头，
有时会碰上梦想了许久的诗句。

.....

它像诗人一样地降临到城内，
让微贱之物的命运变得高贵，
像个国王，没有声响，没有随从，
走进所有的医院，所有的王宫。

诗人拾荒者。不过怎样理解诗人在巴黎石铺的路面上“奇异的剑术”？这一表达仍然令人不解。要宽泛地解释为争斗、打斗或进攻，“奇异”的决斗，也就是怪诞的或精神失常的决斗吗？本雅明在这个意象上大做文章，把它视作波德莱尔现代性的同义词，其定义就是“碰撞”。他多次回到这个“击剑者的隐喻”，例如在1938年的《波德莱尔笔下第二帝国时期的巴黎》一文中解释道：“波德莱尔喜爱强调搏斗因素艺术的一面”（其实，诗人也许更注重艺术因素搏斗的一面）。本雅明继续写道，“《太阳》的第一节描绘自己身处‘奇异的剑术’之中的状态，……这也许是《恶之花》中唯一一处向我们展示诗人投身创作的情景”。^[1]数页之后，本雅明又说波德莱尔把自己等同于拾荒者，但完全没有把两个意象联系起来：“拾荒者或诗人，都把废弃物视作珍宝；他们的态度、方法如出一辙。”由此他得出论断：“多处细节表明波德莱尔暗暗希望强调这种相似性。”^[2]

在本雅明没有深入分析的细节中，他完全没有想到把“奇异的剑术”放在《太阳》一诗中看，因为他在1939年写的《论波德莱尔的几个主题》中对该诗提出了另一种迥然不同的阐释。评论家从中看出诗人与人群之间的碰

[1] Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. J. Lacoste, Payot, 1979, p. 100 (« Le Paris du Second Empire chez Baudelaire ») ; cf. Id., *Paris, Capitale du XIXe siècle*, op. cit., pp. 364—365.

[2] *Ibid.*, p. 116 (« Le Paris du Second Empire chez Baudelaire »).

撞“阐明了击剑者形象”，因为“他击出的剑用于在人群中为自己开路”^[1]。不过他也得承认，《太阳》一诗中的街道是荒寂的，诗人独自一人，但这种空寂并不妨碍评论家把“奇异的剑术”阐释为刺向路人的剑，至少他能自圆其说，于是整节诗在他眼中就变得通透，因为他认为诗中的“人群”并不是真的人群，而是“词语、碎片、诗行的开端”，诗人迎向它们，在“荒寂的大街上，用剑尖夺取诗的胜利”^[2]。

其实无需这样牵强的猜测，这样寓意化的过度阐释。本雅明过于注重诗人与人群的碰撞，以及1859年的《巴黎图景》与《巴黎的忧郁》中定义其现代性的反叛。他没有留意到“碰上”（heurter）这个动词——“有时会碰上梦想了许久的诗句”——这个词至关重要，它描写诗人的行为，表达诗歌艺术，兼具“碰撞”与“运气”两重意思。“碰上”不就是拾荒者行为的定义，因此不就是捡破烂的同义词吗？击剑者和拾荒者两个隐喻一脉相承，它们的相似性赋予“奇异的剑术”这一形象以妥帖的意义，这个意义比前文所说的“在不在场的、抽象的人群中开路”更加顺理成章。《太阳》中“奇异的剑术”，就是拾荒者手持铁钩在界碑脚下堆积的垃圾中忙碌、拨拣的动作。诗人只是简简单单借用了诗人拾荒者在“各个角落里”碰上诗句的意象，1857年版本修改之前的诗作开篇证明了这一点。1857年5月，《恶之花》出版前夕，波德莱尔向普莱-马拉西诉苦：“我在和三十来句不到位、不满意、结构不好、押韵不好的诗句搏斗。”^[3]《太阳》一诗中“击剑”与“韵律”的押韵也反映出诗人的艰苦劳动。这再一次证明波德莱尔诗作中的“拾荒系统”，甚至可以视作最好的例证，它留下了可印证的痕迹。

在一首以太阳为主题的诗作中出现拾荒者、或者说是拾荒者的隐喻，还是会让较真的现实主义者感到不解。本雅明想象出巴黎一条荒寂的街道上不存在的人群，但太阳之下街道上的拾荒者也同样难以设想。拾荒者只在夜晚出现，是暗夜的产物，他在白天出现，就像荒寂的街道在本雅明的阐释之中

[1] *Ibid.*, p. 163 (« Sur quelques thèmes baudelairiens »).

[2] *Ibid.*

[3] Baudelaire, lettre à Poulet-Malassis, 14 mai 1857, *Correspondance*, t. I, p. 399.

一样构成问题。然而，如果我们自然而然地把拾荒者与黑夜联系在一起，诗人也和黑夜相连，夜晚是他出没的时间。在阳光朗照的大街上碰到一个波德莱尔笔下的诗人，就像碰到一个拾荒者那样不可思议，这是诗中描绘的情景。拾荒者和诗人都是夜晚的闲逛者，也是黎明、清晨以及他带有矛盾性质的“暮色”之中的漫游者。

拾荒者成为诗人寓意层面的对应者，在维里埃（Villier）、欧仁·苏、尚弗勒里、左拉笔下都出现过。1856年，路易·古达尔（Louis Goudall）在《费加罗报》上指责“捡破烂的现实主义”，在此之后捡破烂却真的成为了现实主义文学的标志。

铁钩与笔、剑相似

由此我对《不可化约的波德莱尔》中忽略的第四个发明产生兴趣：从羽毛笔到铁笔。

笔与钩的等同广为接受，在1820至1840年间尤为明显，因为传统的羽毛笔正在被金属笔所取代。1847年布朗济—布尔公司（Blanzy-Poure）在滨海布洛涅成立之前，法国的金属笔都从英国进口，后来这家公司以“上士”（sergent — major）品牌而闻名^[1]。铁笔可以拆换，装进笔套，就像拾荒者的铁钩连在袖子上、易于更换一样，很快普及起来，尽管作家们抵制了很长时间。1862年1月31日波德莱尔给福楼拜的信中写道：“您有没有发现，用铁笔写作，就像穿着套鞋在摇晃的石头上走路？”^[2]（这句话是《太阳》中“奇异的剑术”“绊在字眼上就像绊着了石头”的变体）。而福楼拜呢，1865年4月27日在一家咖啡馆给侄女卡洛琳写完一封短信之后气冲冲地附了一句：“该死的铁笔”^[3]。尽管波德莱尔与福楼拜忠于传统的羽毛笔，但当时金属笔的

[1] *Dictionnaire universel théorique et pratique du commerce et de la navigation*, art. « Plumes à écrire », Guillaumin, 1859—1861, 2 vol., t. II, p. 1130.

[2] Baudelaire, *Correspondance*, t. II, p. 225.

[3] Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, t. III, p. 434.