

现代散文诗名著名译

**Le Spleen de Pairs**

# 巴黎的忧郁

[法] 夏尔·波德莱尔 著 郭宏安 译

花城出版社

现代散文诗名著名译

# 巴黎的忧郁

花城出版社  
中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

**巴黎的忧郁**

(法) 波德莱尔 (Baudelaire·C) 著; 郭宏安译.

- 广州: 花城出版社, 2004.5

(现代散文诗名著名译)

ISBN 7-5360-4283-3

I. 巴...

II. ①波...②郭...

III. 散文诗-作品集-法国-近代

IV. I565.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 018782 号

责任编辑: 林贤治 张 皓

技术编辑: 赵 琪

装帧设计: 林露茜

---

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东惠阳印刷厂

(广东惠州市南坛西路)

开 本 889×1145 毫米 32 开

印 张 5.25 2 插页

字 数 70,000 字

版 次 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数 6,000 册

书 号 ISBN 7-5360-4283-3/I·3436

定 价 12.80 元

---

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

# 总序

彭燕郊

十九世纪中叶以来，随着诗歌观念的更新，诗人们开拓了诗歌内容的新的领域，进行了诗歌表现形式和表现手法的多种实验，现代自由诗和现代散文诗的出现，标志着诗歌史新时代的来临。

法国从贝尔特朗、波特莱尔、兰波、洛特莱阿芒到圣·琼-佩斯，美国从惠特曼到艾伦·金斯伯格，在现代诗节日庆典般喧闹的进军中，散文诗最为引人注目。从传统的诗歌观念看，现代散文诗无论内容和形式都是挑战性地富于叛逆精神的，它是新的思维的诗，新的语言的诗。贝尔特朗、惠特曼所发现的新的诗歌素质，新的韵律，以及他们以后的诗人们通过不懈的热情探索不断发现的诗歌艺术发展的新的无限的可能性，有力地激发了全世界诗人。波特莱尔曾说，他是看了二十遍贝尔

特朗之后才写他的《巴黎的忧郁》的；惠特曼第一个打破了诗与散文的严格界限，使文学史上第一次出现高度散文化的诗和高度诗化的散文的奇妙结合，惠特曼的自由诗至今还在推动现代散文诗的发展。他和贝尔特朗、兰波、洛特莱阿芒的影响都远远超出诗的、文学的范围，尼采从《夜之卡斯帕尔》得到启示，兰波散文诗提出的“通灵说”和“语言炼金术”把文艺推向新的高度。惠特曼被美国的敲打派和新超现实主义、洛特莱阿芒被法国超现实主义奉为祖师，他们的作品被视为“圣经”，在热情的探索者中，马拉美，艾梅·洛厄尔，阿拉贡……都是令人难以忘怀的，他们的建树是不可磨灭的。继他们之后，现代散文诗作为最具活力的新诗体，很快地在俄国、南欧、中东、拉美、日本和我国得到发展，现代散文诗名作在现代诗优秀成果中占有很大比重，获得世界性声誉的散文诗人更多了，这种势头不能不叫人想起文学史上那些诗运代兴时期的盛况。散文诗曾经被视为处于两个遥远的极端而被人为地凑合在一起的异物，传统观念习惯于把它当作无足轻重的“小道”，今天，经过诗人们的努力，它已发展到不仅包容了自由诗，而且像圣·琼-佩斯的《航标》、《阿纳巴斯》、《流亡》，艾伦·金斯伯格的《嚎叫》、《卡第绪》所显示的那样，有着将在很大程度上取代自由诗的趋向。它是否会像自由诗战胜格律诗那样，成为诗歌形式发展的必然结果呢？诗歌史上从未出现过的一场巨大变化正在悄悄地然而不可遏止地进行着，这已是现代诗人面临的一个值得深思的问题了。

历史上，我国是诗歌文化高度发达的国家，诗歌和散文都有过辉煌的成就，古代文学作品中已不乏严格意义上的散文诗佳作，只是由于长期的封闭停滞而没有得到应有的发展。我国现代化的进程十分缓慢艰苦，精神界的先驱者们发动的五四新文化运动，很快地使我们从昏睡中觉醒，并满怀信心地参加到创建人类新文明的伟大事业中。中国新文学的最独特成就或许可以说是鲁迅先生的散文诗集《野草》，它不仅是中国，也是整个东方为世界文学作出的最佳贡献之一。《野草》深沉的生命意识是不朽的，在现代诗歌史上，它的意义只有波特莱尔的《恶之花》可以比拟；在现代散文诗艺术中，它和贝尔特朗的《夜之卡斯帕尔》，波特莱尔的《巴黎的忧郁》，兰波的两部散文诗集，洛特莱阿芒的《马尔陀罗之歌》等，同属里程碑式的杰作。可是，《野草》的精神，并没有在中国新诗创作中得到合理的赓续和进一步的发扬。我们还缺乏大手笔，大气象。熟悉现代散文诗发展的历史进程，了解现代散文诗发展的最新动向，已成为作者和读者共同的迫切的愿望。

我们编译《现代散文诗名著译丛书》，就是想在这方面做一点力所能及的工作。我们的初步设想是：尽可能全面地收入现代散文诗自贝尔特朗以来的名作，已有多种译本的屠格涅夫、泰戈尔、纪伯伦等的散文诗作暂不列入，译文均从原文译出，避免转译。译者都是有多年翻译经验的名家。事实证明，20世纪的中国文学，尤其是新诗创作，在很大程度上蒙受了著名翻译家的译笔的沾溉。各书均有译者写的较详尽的评介、必要的注释和有关资

料，希望能借此提供一个现代散文诗的较鲜明完整的轮廓。

我们相信，正在沿着《野草》开辟的新的道路奋勇前进的我们的诗人们，必将为世界现代散文诗的发展不断贡献新的力作。

## 译者序

郭宏安

伽利马版《波德莱尔全集》的编者克洛德·毕舒阿教授说：“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·贝尔特朗和莫里斯·德·盖兰，有他的后继者，例如斯泰芬·马拉美、弗朗西斯·雅克布、列昂-保尔·福格、彼埃尔·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

---

<sup>①</sup> 见克洛德·毕舒阿为该版本《巴黎的忧郁》所写的《出版说明》，第1293页，1975年。



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。



波德莱尔肖像

---

<sup>①</sup> 转引自 Susanne Bernard《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P10, Nizet, 1978。

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，而应称之为散文，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稍减，例如对于文章的分类，即文体，恰如钱钟书先生所言：“吾国文学，体制繁多，戒律精严，分茅设决擻，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，故辩当愈严。”“辩当愈严”的结果，就是清人梁光钊所谓的“文笔之分”。散文诗在中国的大地上诞生之前，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

---

<sup>①</sup> 见钱钟书《中国文学小史序论》，载自《钱钟书集·写在人生边上》，第 94 页，三联书店，2002 年。

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一世纪的《福音书》中找到了它的踪迹<sup>①</sup>，事虽不至此，却也为钱钟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>②</sup>法国中世纪有一种半是散文半是诗歌的文学样式，叫做 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，它们中间的一个根本的区别是，节律散文是散文，而散文诗是诗，而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

---

① 见 Georges Blin 《Le sadisme de Baudelaire》，P144，Fontaine，1946。

② 见钱钟书《七缀集》，第 3 页，三联书店，2002 年 6 月。

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《忒勒马科斯历险记》就是一个典型。费奈龙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缠不清的状态。法国古典主义的理论家布瓦洛在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《忒勒马科斯历险记》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，就是费奈龙本人也公开地宣称：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的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

---

<sup>①</sup> <sup>②</sup> 转引自《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P22。

意却徒有美丽的诗句。”<sup>①</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，例如贺拉斯、塔西佗、弥尔顿等人的作品，都被译成了散文。普列服神甫指出，“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>②</sup> 可以说，是翻译家首先进行了散文诗的尝试。1756年，马莱翻译了芬兰史诗《埃达》，1760年，图尔格翻译了苏格兰史诗《奥西昂》，1762年，于贝尔（即图尔格）翻译了瑞士当代诗人格斯内的诗，1769年，勒·屠尔纳翻译了英国当代诗人扬格的诗，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>③</sup> 简言之，以节奏圆融、韵律严

---

① 转引自《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P10。

② 转引自《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P24。

③ 见 Susanne Bernard 《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P25。

格著称的法国古典诗不能传达外国诗的急迫、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的古朴、苍劲的风格亦不能应付自如，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《忒勒马科斯历险记》为代表，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《新爱洛依斯》。他的文体和谐，极富音乐性，不仅仅诉诸于智力，而且诉诸于感受性，在呈现出一片风景的同时，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，他们渴望着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

---

① ② 转引自《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P29。

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·贝尔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，在夏多布里昂的心目中，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

---

① 见 Susanne Bernard 《Le poème en prose, de Baudelaire jusqu' à nos jours》，P31。

② 见 Sainte - Beuve 《Chateaubriand et son groupement littéraire sous l' Empire》，P149, Garnier。



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>①</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做《沉思集》的小书。1820年3月13日，巴黎塞纳路12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24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，一个叫做阿尔弗莱德·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>②</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

---

① 见斯达尔夫人《德国的文学与艺术》，第43页，人民文学出版社，1981年。

② 见居斯塔夫·朗松《方法、批评及文学史》，第472页，徐继曾译，中国社会科学出版社，1992年。