

SHI JIE WEN HUA MING REN WEN KU JING XUAN XI LIE

SHI JIE WEN HUA MING REN WEN KU JING XUAN XI LIE

世界文化名人文库精选系列

中国广播电视出版社

波德莱尔散文随笔集

我心赤裸

肖聿

译

图书在版编目 (CIP) 数据

我心赤裸：波德莱尔散文随笔集/（法）波德莱尔（Baudelaire, C.P.）著；肖聿译．—北京：中国广播电视出版社，1999.11

ISBN 7-5043-3378-6

I. 我… II. ①波… ②肖… III. ①散文-作品集-法国-近代
②随笔-作品集-法国-近代 IV. I565.64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 67316 号

我心赤裸——波德莱尔散文随笔集

翻 译：	肖 聿
责任编辑：	高子如
责任校对：	陈丹桦
出版发行：	中国广播电视出版社
电 话：	66093580 66093583 68013201
社 址：	北京复外大街 2 号（邮政编码 100866）
经 销：	全国各地新华书店
印 刷：	涿州市海洋印刷厂
开 本：	850×1168 毫米 1/32
字 数：	220（千）字
印 张：	10.125
版 次：	2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷
印 数：	4000 册
书 号：	ISBN 7-5043-3378-6/I·476
定 价：	16.00 元

（版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换）



青年时代的波德莱尔



波德莱尔自画像

《世界文化名人文库》

编 委 会

•••••

顾问（以姓氏笔画为序）：

叶廷芳 叶渭渠 乐黛云

刘 宁 朱 虹 李文俊

柳鸣九

执行编委：

宋培学 王 平 钟晶晶

李晓霖 沈楚瑾 高 骏

高子茹

译者序

夏尔·波德莱尔（Charles-Pierre Baudelaire, 1821 ~ 1867），划破 19 世纪法国文坛夜空的彗星，资产阶级社会的浪子，点“恶”为“美”的大师，化腐朽为神奇的歌者，以痛苦多舛的一生挑战虚伪道德的叛逆，以华美瑰丽的诗篇为艺术泣血的缪斯，永远是那些被侮辱、被损害、被压抑、被抛弃的善良人的挚友。

他的诗集《恶之花》被誉为颓废派的《圣经》，象征主义诗歌的冠冕，现代派文学的先驱。如果说，歌德的《浮士德》反映了文艺复兴后欧洲知识界三百年上下求索的心路历程，记录了浮士德追求知识、爱情、政治、美和事业的悲剧，那么，波德莱尔的《恶之花》则折射了 19 世纪欧洲被逐出象牙塔和“上流社会”的艺术家探究艺术、社会现实、腐朽罪恶和宗教真谛的悲剧性自渎，是腐朽的法兰西第二帝国时代的土壤上开出的一朵病态的罂粟。

这株罂粟周围，还围绕着波德莱尔的散文诗、文学艺术评论、美学论文、小说以及骇世惊俗的日记和书信。他的散文诗犹如精美的珐琅和玉雕，生发了《恶之花》的主题，是它的姊妹，是它的同谋共犯，与之同病相怜，与之休戚与共。他的文

学评论和艺术评论，更直接、更全面地表达了诗人的艺术观和美学观，也反映了波德莱尔在文学、诗歌和美术鉴赏等方面的特殊造诣和精深学养。他的小说并不旨在讲故事、赚眼泪，或邀媚取宠，而是以拉伯雷式的手法去揶揄畸形社会的畸形人物，并且对生活、美和情感的关系进行思考。他的日记、笔记和书信，更是他心灵的忠实写照，直抒胸臆，畅快淋漓，使人们看到了一位天才艺术家虽然身在逆旅，精神却无比高洁，心地却无比正直，用愤世嫉俗的冷笑掩盖着儿童般的纯真心灵，无助地呐喊着，堕入毁灭的深渊。一切具有良知的人们都会与他共愤，为他扼腕，替他垂泪，更会从他的作品中认识浑闲世道对人性的扭曲，鼓起摧毁旧世界、创造新生活的勇气。

西方人往往用“口里含着银勺子”去形容富家子弟的出生，波德莱尔却没有这般幸运。要说他出生时口含着什么，那也只能是苦涩的黄连。他的一生似乎都没有摆脱灾星的阴影。除了畸形的家庭影响之外，他还注定要受到肉体疾病的折磨和病态激情的煎熬，成为畸形恋情、贫困乃至毒品的受害者。

法国大革命时期，巴黎有一位平民曾在贵族公爵舒瓦瑟尔-普拉兰（Choiseul-Praslin）家当家庭教师，名叫约瑟夫-弗朗索瓦·波德莱尔（Joseph-Francois Baudelaire, 1759~1827），时年三十四岁。他靠为平民子弟教授绘画糊口。他的学生当中有个面包师的女儿，以新鲜的面包充当学费。据说，这个出身农民家庭、受过大学教育的教师曾把自己的面包分给那个大革命前显赫尊贵的贵族家庭，并且通过自己在革命者圈子里的影响，使这个家族的家产免遭抄没。有人说，他甚至通过努力，使这个贵族家庭的人逃脱了上断头台的厄运。日后，死里逃生的舒瓦瑟尔-普拉兰公爵没有忘记自己的恩人，以自己身为拿破

仑皇帝御前大臣的职权，为弗朗索瓦·波德莱尔谋了一个肥缺，使他过上了舒适的、甚至有几分奢侈的生活。

弗朗索瓦·波德莱尔四十四岁上结过一次婚，有了一个儿子，名叫克罗德-阿尔方斯·波德莱尔（Claude-Alphonse Baudelaire），但妻子罗萨丽·雅南（Rosalie Janin）于1814年去世。到了1819年，年届六旬的弗朗索瓦再度结婚，娶了一个二十六岁的孤女卡罗琳·阿尔香波-德法于斯（Caroline Archimbaut-Dufayus，1793年生）。这个姑娘的父亲曾是个王室官员，大革命时期亡命英国，在伦敦生下了她。她对年迈的丈夫怀着一种女儿般的崇拜。两年之后的1821年4月9日，他们的独生儿子在巴黎降生了。他在圣苏尔皮斯教堂受洗，教名是夏尔·彼埃尔。他的名字注定要在法国诗坛上放射出最耀眼的光辉。

夏尔·波德莱尔日后曾把自己的一些不幸归咎于自己是个老叟的后代。不过，这个老父亲对他命运的影响也有积极的一面。他从父亲那里继承了对艺术的热爱，继承了贵族的趣味，这种趣味属于那些思想自由无羁、又阅历过风雅世面的人，法国大革命前，他们那种甜美的贵族生活曾经蔚为风气。母亲对波德莱尔的影响则截然不同：波德莱尔对她怀着一种被西方人称作“俄狄浦斯情结”（Oedipus Complex）式的感情。1827年他六岁时，父亲便蒙主宠召，幼年失怙的波德莱尔对母亲的这种依恋更加炽热了。有评论说，波德莱尔对年轻母亲的感情是一种成年恋人式的爱，现在听来或许并不觉得陌生或逆耳，因为有了弗洛伊德，更有了莎士比亚、王尔德（Oscar Wilde）、劳伦斯（D.H. Lawrence）等人的同例。父亲去世后，小波德莱尔与母亲移居巴黎郊区，度过了二十个月的光阴，此外还有他们的忠实女仆玛丽埃塔（Mariatte）。后来，波德莱尔在诗歌中把那段短暂而弥足珍贵的时光称为“充满童稚之爱的绿色乐

园”(《恶之花·忧伤与漂泊》)。他说：从那段经历里，他汲取了珍贵的感官砥砺和初度的浪子精神。他将母亲身上的气味视为异性的芳香，痴迷于这位依然年轻美貌的女人的优雅和魅力。1861年5月6日，年已不惑的他在写给母亲的信中说：“对我来说，那些日子充满了母爱的温柔。我把无疑被你看作坏日子的那段时光称作‘好日子’，这要请你原谅。不过，我那时一直生活在你心里；你属于我，仅仅属于我一个人。你那时既是我的偶像，又是我的知己……”

波德莱尔对母亲的崇拜之情突然悲惨地结束了。1828年他七岁，母亲在11月18日嫁给了第二个丈夫雅克·欧皮克(Jacques Aupick)上校。欧皮克是个标准的法国军人，日后被擢升为将军，并且成了拿破仑三世皇帝的重要外交官。母亲与继父的婚后生活虽然幸福，但在小波德莱尔眼中，父亲却是个严厉、乏味、狭隘和意满志得的暴君。他这种童年经历与莎士比亚笔下的忧郁王子哈姆莱特相仿，在他的心灵中、乃至在他的一生中留下了无法磨灭的创伤。小波德莱尔对继父介入了自己和母亲的感情自然是深恶痛绝，从此不但对继父充满反感，而且对母亲也心怀失望与不满，直至终生。他也像那位丹麦王子一样，认为母亲不但背叛了前夫，而且背叛了儿子。

他以自己的方式去惩罚他们，那就是故意展示自己的道德缺陷，不守纪律，不服管束，成了我们当今常见的那种“问题少年”。1839年，十八岁的波德莱尔被中学开除，原因是不肯揭发同学。1841年，他被继父逐出法国，安排乘船到印度加尔各达旅行，原因是他在餐桌上对继父不恭不敬，并且由于出入花街柳巷，结识犹太妓女萨拉(Sarah)而染上了性病。船至留尼汪岛，波德莱尔便只身返回了巴黎。他在二十一岁上继承了生父的遗产7.5万金法郎，却被父母剥夺了支配权，因为

他生活挥霍无度，又忤逆双亲。

波德莱尔的进一步反叛是蔑视浪漫的爱情，蔑视女人，其言论使人想起叔本华和尼采。他断定“女人不能分辨灵魂和肉体”（《日记·焰火》）；“女人是自然的，因此是令人憎恶的”（《日记·我心赤裸》），还说自己有时弄不懂为什么允许女人进入教堂，因为她们没有可与上帝交流的东西（《日记·焰火》）。在他的艺术评论散文《现代生活的画家》里，他说女人“如同上帝一样可怕，如同上帝一样无法去与之沟通”，是“最令人精疲力竭的快乐之源，是最硕果累累的悲痛之源”。在1857年出版的诗集《恶之花》里，波德莱尔还将自己童年崇拜的偶像——母亲描写成一个因为生下诗人这个孽胎而愤怒抱怨天主的女人（《祝福》）。从他的生活经历看来，他的这些说法如同叔本华一样，亦属事出有因。

在生活里，波德莱尔并非没有体验过浪漫的爱情，只是迫于客观限制，这种体验完全是一种柏拉图式的精神恋爱，甚至可以说是一种对美的超功利欣赏。他对美丽的萨巴蒂埃夫人（Madam Sabatier）的爱就是如此。《恶之花》里包含了他咏赞这位“白维纳斯”的不少诗篇。诗人将她称作“充满幸福、喜悦和光明的天使”（《通功》），将她喻为“女神”、“常胜的征服者”和“不灭的太阳”（《精神的曙光》）。另一方面，波德莱尔又在让娜·杜瓦尔（Jeanne Duval）身上极力满足他自污与自毁的欲望。他1842年结识了这个黑白混血的女演员，并且与她同居了二十年。这是一种病态的、自渎的情爱。正如波德莱尔所说：“做爱绝无仅有、至高无上的快乐，就在于确切地知道一个人正在做着邪恶的事情。”（《日记·焰火》）他将这个“黑维纳斯”当作了追求邪恶的同谋共犯。在他的《日记》里，他多次将两性比喻为犯罪的同谋。其实，他早就认识到：让娜已

经成了他生活幸福和创作灵感的障碍，却无力摆脱这种困境（见1852年3月27日给母亲的信）。《恶之花》中，可以看到诗人描写让娜的诗篇，那是些饮鸩止渴式的、甚至是自虐式的情歌。让娜不但成了他的创作题材，而且成了他精神上的鸦片。有人说：成功的男人后面都有一个女人，如果说，波德莱尔是位成功的诗人，那他身后就至少有两位被称为维娜斯的女人，一位代表精神的、天堂的、浪漫的爱情，另一位代表肉体的、尘世的、病态的情爱。

波德莱尔对社会现实的不满与反叛，也在他投身1848年推翻七月王朝的2月起义和无产者发起的6月起义中有所反映。他虽然参加了街头的起义，还主办过2月起义者的刊物，但他只是起义者的同路人。波德莱尔很快便对革命失去了热情。正如他后来所说，他陶醉革命，“完全由于当时人人都在建造自己的乌托邦”（《日记·我心赤裸》）。马克思将6月起义誉为“现代社会中两大对立阶级间的第一次伟大战斗”（《1848年到1850年的法兰西阶级斗争》），而波德莱尔则将1848年革命看作“嗜好复仇”、“破坏中所产生的天然快乐”、“自由的麻醉”、“对罪恶的天然热爱”（《日记·我心赤裸》）。不过，1851年路易·波拿巴政变、次年建立第二帝国后，诗人也像雨果那样感到暴怒，感到耻辱，并且“决定从此不介入人类的任何论争”。

波德莱尔是文学史上一位经常引起争议、反复被人误解的人物。这往往出于两个方面的原因，其一是他的生活方式和浪子精神，其二是他从“恶”中发掘美的美学观和创作实践。

波德莱尔曾说：“一个人最终会很像他所愿意成为的那种人。”（《现代生活的画家》）他的生活方式、他的自觉选择，的

确使他成了自己愿意成为的人。波德莱尔一生潦倒，每况愈下，而在一些人看来，他的不幸乃是咎由自取，是出于一种主动的选择，目的是反叛和抗争。有人说，波德莱尔是他自己最大的敌人，他不仅毁掉了自己的健康，挥霍了自己继承的财产，也浪费了自己的文学天赋。他的《恶之花》和散文诗都曾经引起轩然大波，因“有伤风化”被罚款，被删削，甚至被查禁。法国文学批评家、诗人的好友圣伯甫（Sainte-Beuve, 1804 ~ 1869）曾说，波德莱尔是现代文人中的怪才，富有教养，天性善良，居住在“浪漫的堪察加半岛尽头”的一个“与众迥异的凉亭里”，衔着东方的水烟袋，孤独地沉迷于妄想中。英国艺术史论家威廉·冈特（William Gaunt）也说：波德莱尔“把自己令人羡慕的品质用在了做‘恶魔派’上面”、“为摆脱‘道德说教’，他却奉行邪恶”、“在撩人感官的黑种女人和性变态里，他找到了鸦片这种噬血的毒蝙蝠，从中得到的灵感比从理想美中得到的更多”（《美的历险》）。在波德莱尔年轻的同代人眼中，这诗人是个恶魔式的浪子，有才而无行，总是逍遥自在地徜徉于19世纪大都市的斑驳迷宫之中，窥视并培育其中盛开的病态花朵。

在1830年后的法国和英国，一些受到金榜排斥的文学家和艺术家纷纷以唯美的艺术宗教为寄托，逐渐形成了一个精神贵族等级。他们存心与资产者的功利主义、漠视文化和道德虚伪大唱反调，甚至不惜以骇世惊俗的行为使“体面的”上流社会很不舒服，出乖露丑。与众不同是他们的冠冕，嬉笑怒骂是他们的武器，“为艺术而艺术”是他们的口令，离经叛道是他们的旗帜。这些文学艺术家以白衣卿相、无冕之王自况，被称为“波西米亚人”，一些有精力与财力标新立异、游戏人间者则被叫做“浪子”。波德莱尔将自己看作浪子（《日记·焰火》），

说浪子“都有一个共同特点，即对抗与反叛。他们都代表着人类的傲气当中最优秀的成分，那就是需要与琐屑卑微进行斗争，并且将它摧毁。当今，这种需要已经太少了。这种需要赋予浪子一种睥睨一切的态度。这种态度属于这样一个种姓等级：它唯一的看家本领就是去激怒凡人”；“浪子精神是英雄主义在各个颓废时代的最后一缕微光”、“浪子精神是一轮正在下落的太阳。如同那正在下沉的太阳一样，这种风尚是华美壮丽的，是冷静的，也是忧郁的。”“它首先是一种在传统习俗的明显藩篱中获得独创性的强烈需要。它是一种自我崇拜，这种崇拜甚至无需依赖平常所说的那些幻想。它是激起别人惊诧时产生的一种快乐，是由于自己从来不对什么东西产生惊诧之情而引发的一种自豪的满足。”（《现代生活的画家》）波德莱尔的浪子哲学和生活方式，很容易使人联想到我国北宋的大词人柳永（987？~1053？）。柳永也是位饱尝统治者白眼、行为放浪的才子。无独有偶，他也在自己词作中引进了都市生活题材，尤其是青楼歌妓生活的内容。“拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味”（柳永《蝶恋花》），不但抒写了柳永的那份苦闷与闲愁，也恰切地道出了波德莱尔的那份无奈与困惑。

然而，到了生命终结前的几年，波德莱尔终于对自己的浪子哲学作了认真的反省：“浪子应当以不断追求达及崇高为旨归。他应当在一面镜子前面生活和睡眠。”（《日记·我心赤裸》）“人没有能力了解自己的行动是否符合上帝的意志，因此，人的最佳选择乃是恪守道德法则。”（《日记·布鲁塞尔年代》）这些话也许是病魔缠身的诗人的某种忏悔，或者像日本颓废派作家芥川龙之介（1892~1927）自杀前的遗书中所说，是用“临死的眼”反观人生后的感悟、是其人将死时的善言吧？在《大麻诗篇》当中，他对毒品造成的感官刺激和危害做了详尽的描

述，也对沉溺感官刺激的做法提出了质疑，说“在我看来，这些兴奋性毒品，不仅是黑暗之王用来俘虏和征服可悲的人类的最可怖、最有效的工具，而且实际上就是他最完美的化身”，并且预言：“在当前和今后，大麻精的作用都将更为致命。鸦片是个平和的诱引者，而大麻精则是个躁动不安的魔鬼。”当今世界范围的毒品泛滥，实在应当说是被波德莱尔在一个半世纪之前不幸而言中了。

他的浪子哲学如同王尔德的唯美主义一样，体现为身体力行邪恶和坠入深渊的悲剧性人生。这不但是性格与命运的悲剧，更重要的是时代与社会的悲剧。

波德莱尔在《现代生活的画家》里，将他的朋友康斯坦丁·居依（Constantin Guys，1802～1892）称为“现代生活的画家”，而波德莱尔本人则成了当之无愧的“现代生活的诗人”。在他的诗作里，见不到浪漫派诗人那种对自然的亲近与讴歌，因为他用诗的语言所创造的意象仅仅是些象征，它们对应着诗人内在的感情世界，一个尘世之外的、使他心想往之的理想世界。这正是象征主义诗歌的一个基本特征。因此，法国文学批评家让·莫雷阿（Jean Moréas）将波德莱尔推为法国象征主义诗歌运动的“真正的先驱”（le véritable précurseur）。

在自然与工人、复制与创造、现实与想象的关系上，波德莱尔明显地贬抑前者，推崇后者。最使他激动不已和衷心赞美的，是他所说的“种种最壮丽的人为形式”（la majesté superlative des formes artificielles），是人类智慧创造的巧夺天工之美，无论它是“配着复杂的索具、有助于在心灵中培养对韵律和美的趣味”的海船（《散文诗·港湾》），还是剧场里“光芒四射，晶莹透亮，结构复杂，环型而对称”的枝形吊灯（《日记·我心

赤裸》)。因此，诗人认为：“所有美丽和高尚的东西，都是理性与思维的结果。”他进一步认为：“恶本身是自然地产生的，注定如此。善却总是一种创造性技能的产物。”（《现代生活的画家》）

波德莱尔说：“构成美的一种要素是永恒的，我们对它总是格外难以评定；而构成美的另一种要素则是相对的，它是环境的产物。我们可以把后一种要素（分别地或综合地）说成是美所处的时代、这个时代的时尚，以及这个时代的道德及趣味。”他认为：“现代性乃是一种建立在情势上的东西，它十分短暂，转瞬即逝，带有偶然性。现代性是半个艺术，艺术的另外一半则是那些永恒的、不可改变的东西。”（《现代生活的画家》）他尤其重视美的现代性，并且十分热衷从现代大都市生活中发掘这种美。他生死于斯的巴黎是他的创作背景。他从中得到灵感，他从中获取意象。他以宗教狂热般的苦心孤诣，用精美的词句在诗歌中建造第二自然。他也像王尔德一样，十分喜爱日本江户时代的浮世绘画家喜多川歌麻吕（1754~1806）的绘画，而他的诗文里也弥漫着巴黎的浮世红尘。

然而，波德莱尔从现实中发掘的美，既不是传统的古典美，也不是唯美主义者在象牙塔中雕琢出来的理想美，而是一种大异其趣的变形美，即丑中之美。他说：

“任何不是稍微有点残缺的东西，都带着几分冷漠无情。

“由此可以说，不规则——即出乎意料、惊异、诧异——乃是美的基本成分，并且的确是美的特征。”（《日记·焰火》）

“忧郁才是美神最昭彰的伴侣——因此，我很难想象一种不包含不幸的美。

“按照这些想法进行推理——或者像其他人说的那样，在这些想法的迷惑之下——我显然很难避免得出这样一个结论：

男性美的最完美类型，乃是弥尔顿所描述的恶魔撒旦。”（《日记·焰火》）

“‘美’这个字（其内涵甚难界定）理应在一些作品里找到自己的位置，那些作品旨在向人类展示他们自身道德上和身体上的丑。”（《笑的本质》）

人们说，西方现代艺术是尚丑的艺术，而从波德莱尔对美的定义里，我们仿佛听到了西方现代艺术的先声。他不回避现实的痛苦、丑恶和畸形，而是将它们变形为艺术美。在艺术上，他推崇法国画坛上的浪漫主义雄狮德拉克罗瓦，他推崇美国的文学鬼才爱伦·坡，他推崇德国浪漫主义小说家霍夫曼，他推崇法国唯美主义诗人戈蒂叶，他推崇德国浪漫主义音乐大师瓦格纳。他们的作品尽管艺术品种不同，风格各异，但都敢于面对现实中痛苦、残酷、惨烈、怪异、诡谲、阴暗的那些方面，将它们化为神奇的艺术。波德莱尔说：“经过艺术的表现，可怕的东西成为美的东西；痛苦被赋予韵律和节奏，使心灵充满泰然自若的快感。”他的《恶之花》，就是病态之花，丑陋之花，败德之花。从这个意义上说，罗丹的雕塑《老娼妇》、斯特林堡的戏剧《鬼魂奏鸣曲》、卡夫卡的小说《变形记》等现代艺术杰作，都是《恶之花》的精神后裔。

将现实的丑恶变形为艺术之美，这不仅需要艺术家的胆识和技巧，更需要一种清醒到极致的辩证理性，因为对现实做出“恶”的判断，实际上是一种带有否定精神的、审美的与道德的复合判断。这种艺术实践要求诗人“沉入渊底，管它天堂和地狱；跃入未知世界，去猎获新奇。”（《恶之花·旅行》）用禅宗的一句话来形容，这实在是“入佛界易，进魔界难”。在波德莱尔的诗歌里，病、恶、丑是主旋律。然而，现实的丑恶龌龊，更会使人无限向往光明与幸福。因此，他在揭示和悲叹

病、恶、丑的同时，实际上也从反面赞美和褒扬了善与美。《浮士德》里的恶魔摩菲斯特说：“我是经常否定的精神！……简单说，这个‘恶’字便是我的本质。”法国19世纪浪漫主义先驱斯塔尔夫夫人（Germaine de Stael, 1766~1817）曾说歌德的这部不朽之作“使读者颤栗”。同样，法国文坛的另一颗巨星维克多·雨果也十分赞赏波德莱尔的《恶之花》，说它“光辉耀目，仿佛星辰”，说它“给法国文学带来了新的颤栗”。西方近代辩证理性的代表黑格尔说过：“精神的生活不是害怕死亡而幸免于蹂躏的生活，而是敢于承当死亡并在死之中得以自存的生活。……精神所以是这种力量，乃是因为它敢于面对面地正视否定的东西并停留在那里。精神在否定的东西那里停留，这就是一种魔力，这种魔力把否定的东西化为存在。”（《精神现象学》）按照黑格尔的见解，否定的东西是一种特定的虚无，是有内容的虚无。因此可以说：波德莱尔的诗作并非不肯定光明，而是通过否定的东西将肯定的东西化为存在。

波德莱尔以诗歌表现心理感受的独特手段是利用诗的语言创造意象，寻找精神与情感的“客观关联物”，将它们暗示出来。这就是象征主义的手法。评论者谈到波德莱尔的象征手法时，往往都引用他那首著名的十四行诗《感应》（Correspondance）。诗中所说的“香味、色彩、音响全在互相感应”，就是心理学上说的联觉与通感现象。自19世纪西方浪漫派艺术兴起之后，文学家和艺术家往往借助这种现象，有意打破各种感觉之间的界限，为表现主观感受服务。波德莱尔也极擅长运用词语的声音和色彩去表达自己的主观感觉，使诗歌走向了音乐与绘画。他将视觉、听觉、味觉、嗅觉和触觉的印象累积起来，反复暗示诗歌的基本主题，尤其重视诗歌的形式美感，用