

波德莱尔诗歌中恶的美学思想探究

户思社

(西安外国语大学, 陕西 西安 710128)

[摘要] 文章探讨了与波德莱尔同时代的作家作品中恶的美学思想的变迁和演变,重点探讨了波德莱尔诗歌中的恶的美学思想的表现形式,以及恶的美学思想与现实生活的关系;论述了波德莱尔恶的美学思想所体现的诗歌现代性的本质。

[关键词] 恶的诗歌美学;诗歌现代性的本质

[中图分类号] I106.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2022)02-0091-08

在善恶分明的时代,“恶”应该成为被批判或摒弃的对象。然而当人们逐渐习惯了善的价值和审美思想之后,也常常会引发对恶的好奇。恶像难以摆脱的毒药一样始终诱惑着人们,让人们不由自主地走近它。然而恶是什么?善与恶的分界线在哪里?恶的美学范畴并不那么容易界定。人们关于恶的探究也始终没有停止过。黑格尔在论述恶的美学时,也流露出矛盾的心理,一方面他拒绝承认恶的审美意义,认为恶是“乏味的、无意义的”,所以不允许恶成为审美的对象;另一方面,他也试图从反面为恶的美学划定范畴,他认为“残暴无情、不幸的事件、暴力的严厉和强权的无情”应该属于恶,“假如它们通过内涵丰富的伟大性格和目的得以提高和得到支持,那么在人们的想象中还能理解和忍受;但是单纯的罪恶、嫉妒、胆怯和卑劣行径,始终只是令人憎恶”^[1]。可以看出黑格尔内心对恶的拒绝,他认为恶在有条件的情况下才有反转的可能,这样的悖论在其他人的思想中同样存在。

尼采曾经这样大胆预言:“上帝死了!”^[2]“一切都应该重新评价。”^[2]尼采认为,上帝制定的善良的、符合道德的评价标准不再是唯一标准,应该重新评价一切,当然也包括恶。持这种观点的人不在少数。多样的生活方式、丰富的物质类别、复杂的人类思想都应该得到被重新评价的机会,所有善良的、丑陋的事物,积极的、消极的人类,冲破了生存的牢笼,把自己的本来面目呈现出来。丰富多彩、昂扬向上的情感,颓废消极的情绪,既展现了人社会的一面,也展现了人内心的本能。十九世纪法国的文学大师们一方面不断创造着具有人道主义精神的道德美学,也探究着完全不同的恶的美学,他们懂得了比道德之美更能打动人心的是呈现反抗的恶的美学。雨果依然走在对人的内心美德探究的道路上,但同时他也触及到了恶的边缘,只不过他笔下的恶通过自身所具有的美好品

[收稿日期] 2021-08-26

[作者简介] 户思社(1960—),男,陕西大荔人,博士,西安外国语大学教授,博士生导师;上海大学特聘教授,博士生导师;中国人民对外友好协会原副会长。研究方向:法国现当代文学。

德展示了美德的力量,使丑陋和邪恶具有了教化意义。卡西莫多丑陋的原始状态被雨果升华了,但不是依赖恶的意识或者状态,而是被赋予了道德的力量,以此来说明雨果恶的道德,丑陋的恶后面的高尚情操里面也包含了本能的欲望和纯真的对爱的向往。冉阿让偷窃、欺骗等恶的行为,被雨果升华为对自己一生的仇人的宽恕和原谅,导致沙威投河自杀。雨果赋予了恶意义,恶与美在他几部重要的作品里交相呼应,相互衬托,共同构筑起伟大性格和人物。诚如黑格尔所说“假如它们通过内涵丰富的伟大性格和目的得以提高和得到支持,那么在人们的想象中就还能理解和忍受”^[1]。莫泊桑通过《羊脂球》这个应该属于恶的范畴的妓女形象挖掘了现代小说的内涵,让她在道貌岸然的正人君子面前高大无比,恶的形象因为更真实,好像更有冲击力,善良的道德在她面前变得渺小猥琐,丧失了教诲的力量。

于斯曼在《逆流》中也表达了自己对恶的偏好,他在小说发表二十年后再版的作者序言里谈到了对上帝的冒犯:“而那种邪恶,尤其从淫荡的角度来看,已经钻入了人们疲竭的脑子。确实,神经的疾病、神经官能症,看来已经在心灵中打开了缝隙,而‘恶的精神’通过这些缝隙钻了进来。”^[3]在作者看来,属于恶的精神的歇斯底里其实什么都解决不了,“它只能表明一种物质状态,记下感觉的不可抗拒的骚动”^[3]。心灵缝隙中溜进来的精神疾病感染了这片纯洁的领地,让灵魂产生了裂变,物质和精神如同相互渗透和影响的孪生姐妹释放着别样的美。歇斯底里在这里属于一种物质状态,作者把这种客观存在的状态和主观表达紧密地联系在一起,以事物的立场表达着主观对美的解读和认识,展示了异样的、让人怦然心动的美。《包法利夫人》以爱情的物质形式颠覆了道德制高点上的价值学说,刺破了虚伪的外表,以牺牲自己的躯体宣告了恶的胜利,她之所以能够打动人心,恰恰就在于她的精神追求,肉体的、淫荡的男女关系透露出她对生命的珍重,只不过这样的价值观在道德家虚伪的面纱下被彻底打碎,恶的美学意义在这里被无穷放大,让人们从不同的角度反思、批判道德美学的缺陷。

《卡门》源于小说,经歌剧和戏剧广泛传播,它始终和伟人的名字联系在一起,梅里美、比才、布鲁克等。无论讲故事的人是谁,其内涵始终围绕着那个叫卡门的吉普赛人。1845年,梅里美创作了《卡门》;1875年3月3日,比才创作的歌剧《卡门》在巴黎喜歌剧院首演,引起极大争议。评论家这样嘲讽歌剧:“这个不断又不留情地追求肉欲的可怜女人的病理状态是一个极为罕见的病例,她更能激起医生们的同情心,却无法让那些陪伴妻子和女儿来喜歌剧院的正直观众感兴趣。”^[4]指责这是一部“淫秽的作品”。在观看首场演出的评论家中,诗人邦维尔是唯一理解《卡门》的人,他刊登在《国民报》上的文章就是证明:“富有创意和抒情诗意的配乐向我们讲述了人物的焦躁不安、忌妒和失去理智的冲动。”^[4]二十世纪英国戏剧大师彼得·布鲁克执导了《卡门的悲剧》,《纽约时报》著名评论员弗兰克·里奇评论其在美国的演出时这样说,舞台“是一个从四面八方接受命运打击的竞技场,这个圆形的斗牛场和演出所表现出来的无悔无恨的最后刺杀,自始至终,步步相合,紧密呼应”^[5]。正如米歇尔·图尔尼埃在《圣灵之风》中写到的那样:“神话——如同所有的生灵一般——需要人类不断浇灌以获得新生,否则它无法生存。”^[4]《卡门》的神话还在延续,她的形象摆脱了单一的道德美学的评判,也摆脱了创造者的影响,成为独立的神话。所有的创造者都被遗忘在他们所创造的人物后面,任由主人公自由自在地穿越时间隧道,拓展成长空间。卡门如同所有的生灵一般,在不同时代的创造者的不断浇灌之中获得新生、延续神话,所有的创造者的其他作品也和创造者一样遭遇了相同的命运,生活在卡门的阴影之中。高高在上的卡门以不同的形象展示存在、获

得新生,其中一个非常重要的原因就是,恶的美学好像主导了这样的形象——放荡不羁、渴望自由、相信宿命,付出生命的代价也在所不惜。“追求肉欲的可怜女人的病理状态”^{[4]157}“焦躁不安、忌妒和失去理智的冲动”^{[4]141}不经意间造就了《卡门》的现代性特征。与她对爱的向往和渴望相比,巫术、偷盗、狡诈等丑行凸显了她的纯真,她以不同的方式诠释着本能的真实、悲剧的力量。

十九世纪的天才们以各自的方式丰富了法国文学的内涵,他们创造的怪异的形象布满了文学的天空,让人目不暇接。洛特雷阿蒙把自己的笔端伸向了恶的黑暗之地,打开了恶的潘多拉盒子,让文学的天空充满了形态迥异的恶魔。在他之后,这把反转的文学之伞又被收起。反道德、反人类、反上帝成为洛特雷阿蒙诗歌的主题,也是他内心深处最真实声音的表现,他的文字里面隐藏着惊人的力量,让人不敢相信,却又难以割舍,他在《马尔多罗之歌》的开始就表达了自己对道德的不屑、对恶的向往:“我的诗歌就是要用各种方法攻击人这只野兽和本不该创造出这条蛆虫的造物主。”^{[6]49}他就是要坚定地走向“意识的黑暗角落和秘密纤维中”^{[6]40}。空间的深度和密度如同永远无法穿越的隧道,道德的亮光总好像是某种无法企及的诱惑,在黑暗的尽头吸引着我们,诗人用自己的语言定义着心中的美,那是他沉浸在阴暗的领地里享受着的嗜血般的快感。洛特雷阿蒙掀翻了上帝的准则以及他创造的人类所规定的道德规范。我们并不知道他的那个阴暗角落到底有多宽阔、里面隐藏的秘密到底有多少,那个由“恶构成”的“心灵和阴谋”会是一个什么样的世界?读者无法辨析阴暗的未知空间隐藏的暴力,也无法想象它们对我们的情感和情绪变化带来的冲击力。当这样一个完全不同的世界被布勒东等超现实主义者发现之后,那个阴暗世界的大门被打开了,穿越了整个法国现当代文学,成为最绚丽多彩的风景区。如同法国著名诗人蓬热所说:“打开洛特雷阿蒙,整个文学便像一把雨伞般翻转过来;合上他,一切又立即恢复正常。”^{[6]封底}叹息和感慨全部被裹挟在潜意识的阴暗角落和秘密纤维之中。以布勒东为代表的超现实主义者把洛特雷阿蒙的这些思想奉为至尊,努力挖掘潜意识中未被探索的秘密,但是“布洛梅”大街的超现实主义团体甚至走得更远。“与这种启示美学观相反,巴塔耶倡导他所谓的‘基本的唯物主义’,即艺术应该直面人性中最低劣或最兽性的部分。”^[7]

弗洛伊德发现了这些秘密,他以科学的缜密全面系统地挖掘了存在于人的潜意识中的恶,恋母弑父式的邪恶思想通过科学的推理被披上了合理的外衣,灵光一现的文学创作重新被压制在理性的固定模框之中,心灵深渊中激起的涟漪和情感波动被理性抹去。然而深渊中的恶的意识时不时会在理性放松警惕时冲破牢笼,诱惑人们的身体和思想,为文学保留了自身的独特魅力。

波德莱尔好像探测到了这些秘密,他摆脱了理性的桎梏,陶醉在自己所发现的未知世界里,成为文学史上的例外。恶成为波德莱尔诗歌最重要的审美对象,从他对自己诗集的命名就可以看出他对恶的偏好,忧郁伤感等情愫都无法表达他对诗歌的希冀,他把自己反复预告的诗集最后定格在《恶之花》上,用恶定义了自己的诗歌梦想。诗人一定发现了恶这个不可抗拒的诱惑,竭力挖掘其中隐藏的秘密和别样内涵,诗歌因此打开了通往未知世界的锁孔,后面的眼睛窥视到了让主人欣喜若狂的恶花野草。罗兰·巴特谈论到《追忆似水年华》的一个人物时这样说:“阿尔贝蒂娜无意中吐出一个粗俗的词‘送上门的骚狐狸’,普鲁斯特,小说的叙述者听来觉得恶心:只此一词,丑相毕露,一个原来对小说是封闭着的、可怕的世界一下子披露了出来——女人的同性恋、粗俗的打情骂俏。通过语言的契机这个锁孔可以一下子窥到全貌。”^[8]叙述者纯洁平静的美好世界里突然间泛起波澜,被引向“女人的同性恋”和“粗俗的打情骂俏”,叙述者也因此通过语言的锁孔窥视到了别样的真实

世界。《恶之花》就是波德莱尔给我们打开的淫花毒草的世界。弗洛伊德认为,这样的恶一直以来被压制在潜意识里无法释放,好像是一个封闭的世界,从来没有展现在人们的面前。波德莱尔确定以《恶之花》的形式向世界宣布他所要探索的领域,他的目光穿越语言的锁孔,窥视到了在他看来一定是“未知的领域”,《恶之花》用波德莱尔的话讲就是一些“病态的花”,它们如同一株株妖艳的毒草展现在我们面前。

波德莱尔在《恶之花》的卷首《告读者》里宣告了这样一个陌生而又诱人的世界:“谬误、罪孽、吝啬、愚昧,占据人的精神,折磨人的肉体。”^{[9]5}黑格尔一定认为这些属于恶的东西是乏味的,没有意义的,没有内涵丰富的伟大性格和目的,在那样的时代也一定被人认为触碰到道德的底线,属于让人无法接受的恶;波德莱尔却让它们占据自己的精神,让它们成为无法抵御的魔鬼,读者由此进入了充满倒影的世界,道德意义上的善恶被任意颠覆了。“是魔鬼牵着使我们活动的线!腐败恶臭,我们觉得魅力十足;每天我们都向地狱迈进一步,穿过恶浊的黑夜却并无反感。”^{[9]6}诗人接着把这些“谬误、罪孽、吝啬、愚昧”具象化为“贫穷的荡子”“万千蠕虫”“奸淫、毒药、匕首和火焰”“豺、豹子、母狗、猴子、蝎子、秃鹫,还有毒蛇”^{[9]6}。它们潜伏在诗人的躯体之中,占据着诗人的精神,如同一朵朵盛开的恶之花,一点点毒化诗人,让他进入充满诱惑的恶的世界。它们不再具备伟大崇高的品行,它们其实就是某种现实存在,游荡在诗人的生活和精神之中,最后诗人道出了最丑陋的罪孽或者魔鬼:“有一个更丑陋、更凶恶、更卑鄙!……它叫‘无聊’!”^{[9]7}

波德莱尔最渴望重新评价的就是上帝之后的一切,诗歌的非道德功能当然是他最魂系梦牵的东西了。与上帝相对应的是,诗人所向往的这些“恶的意识”的代表当然是撒旦了,诗人对撒旦的崇拜来自于其所创造的与上帝不同的世界,所有被这个世界遗弃的“焦虑和恐慌”“麻风病人、受诅咒的贱民”“死亡”“嫉妒”“流亡者”“醉汉”等均受到撒旦的庇护^{[9]7}。波德莱尔对撒旦的赞美是由衷的,因为他把自己比喻为世俗世界的撒旦,他与撒旦心灵相通。这个最高境界的恶从某种程度上成就了那个创造者的诗人,这个“三倍伟大的撒旦,久久抚慰我们受蛊惑的精神”^{[9]5}。在波德莱尔的眼里,这个“三倍伟大的撒旦”被世人认定为恶的形象,其实就是希腊神话中集魔术、辩术和预言于一身的赫尔墨斯神,是宙斯的传旨者和信使。他被视为行路者的保护神、商人的庇护神、雄辩之神;又被视为欺骗之术的创造者,被认为是魔法的庇护者,他的魔杖可使神与人入睡,也可使他们从梦中苏醒过来。波德莱尔把自己想象成撒旦式的神话人物,雄辩、欺骗、魔法等游荡在梦幻与现实之中的神的使者,发现物质的存在状态和诗人内心的精神骚动,诗人是真正的恶的创造者,是恶的价值的挖掘者,这个由撒旦引导的美学思想使诗歌获得了新生。在诗人的精神世界里,撒旦如同希腊神话里的赫尔墨斯神,在这个恶的形象的后面,诗人用魔术般的手段预言着恶的世界的诞生。《告读者》在《恶之花》的各个版本里均被置于卷首,预示着诗人对这个被暗喻为自己的撒旦的重视,世人眼中的恶在诗人的想象中是一个完全崭新的世界。

“撒旦啊,我赞美你,光荣归于你,
你在地狱的深处,虽败志不移,
你暗中梦想着你为王的天外!
让我的灵魂有朝一日憩息在
智慧树下和你的身旁,那时候
树叶如新庙般隐蔽你的额头!”^{[10]178}

诗人对撒旦的认同首先表现在对后者的赞美上,撒旦的现状并不能掩盖心中的理想。诗人以客观的视角,从撒旦的角度完成了现实与理想的对立,“地狱的深处”与“梦想着你为王的天外”把一个伟大的撒旦的形象展现在读者面前,一个失败了的撒旦被罚入地狱,然而却不放弃自己的梦想。然后诗人笔调一转,把内心对话化了的语调转换为祈使语调,“让我的灵魂有朝一日憩息在,智慧树下和你的身旁”^{[10]178},此时此刻,灵魂的种子就会在“你的”额头发出新芽,诗人在撒旦的身躯获得新生,也完全认同了撒旦。上帝所创造的诗歌在颂扬着善,撒旦所创造的诗歌在颂扬着恶。善与恶只是不同的存在,表达着不同的审美思想和价值,善引导着社会价值的评判,恶挖掘着真实的自我存在。它们一定可以同时辉煌,照亮世界,满足自我。

对这个世界的失望包含了双层意义,对现实的失望,迫使诗人进入诗歌世界;对已经步入滥情的诗歌失望,迫使诗人创作新的诗歌语言。诗人的感情已经上升到狂怒的程度,狂怒表现了诗人的不满和失望,但是诗人并没有停留在狂怒的层面,他需要创造一个新的世界。上帝创造了人类,当他对人类的丑行不满意时,就有了摧毁人类的想法。波德莱尔对撒旦的赞美其实在很大程度上取决于后者所能产生的破坏力,所以这个在世俗世界以恶出名的撒旦成为波德莱尔摧毁那个已经没落的诗歌世界的巨人和赞美对象。伊夫·博纳富瓦把这种情结定义为魔鬼崇拜:“在一个仇恨永恒的社会中,波德莱尔热爱恶,犹如一种绝对的惊跳。这种挑战之外的其他事情可以有助于他的魔鬼崇拜。一种愤怒,针对一种过于强大、在他的作品中生长以至于改变其意思的宗教的怨恨。”^{[11]61}

波德莱尔恶的美学思想中,“忧郁”成为诗人爱不释手的主题,诗人对忧郁的反复把玩和挖掘使之呈现出让人沉醉的美学意义。诗人的忧郁来自于“厌倦”,对折磨人肉体的现实的厌倦,对占据人精神的理想的厌倦,无法企及却又挥之不去,“哀伤和狂妄”写照了诗人的内心世界。没有人能真正理解他的追求,他多么希望脱离低俗无聊的生活,去追寻美好世界,所以他才会把自己想象成翱翔在天空中的“信天翁”。“诗人啊就好象这位云中之君,出没于暴风雨,敢把弓手笑看”^{[9]14},当它们翱翔在天空时是那么美丽舒展和自由自在,在这个自由搏击的世界里,诗人尽情地享受着天空带给自己的无穷想象,那是他灵魂栖息的地方,诗人与自然的暗恋是某种美丽的甜蜜。然而“一当水手们将其放在甲板上,这些青天之王,既笨拙又羞愧,就可怜地垂下了雪白的翅膀,仿佛两只桨拖在它们的身边”^{[9]13}。它们一旦离开自己的世界便成为人类嘲讽的对象,它们因此变得那么不知所措。被这些凡夫俗子所代表的现实世界所误解造就了波德莱尔最大的忧郁,他没有力量摆脱眼前的水手们,只有委屈地与他们混迹一起,内心的理想也因此遭到这些人肆无忌惮的蹂躏。《信天翁》中真正动人心弦的不是叱咤在暴风雨中的“云中之君”,诗人刻意展示的不是正面形象带来的美,而是往往被人忽视却能够让人怦然心动的东西,是那个“云中之君”跌落在甲板上时所表现出的笨拙和可怜,以及遭到蹂躏时的堕落。翱翔在空中的优雅和舒展与甲板上的尴尬和堕落让美在这里错位,产生了某种非对称的冲击力,多维、复式的形象颂扬着语言的张力。这是波德莱尔诗歌的另一个侧面,而这也恰恰是我们经常会到《恶之花》产生误读的地方,是他诗歌中没有被挖掘、而诗人却反复提示我们的东西。这也许是波德莱尔所强调的关于恶的美学思想,不幸、堕落、残忍之中呈现着某种美。诚如伊夫·博纳富瓦所说:“这是作品的另一个侧面——这里,不幸出现了,压倒了美。有时候美被嘲讽,被残忍地描绘于它的堕落的形式之中。”^{[11]61}

在波德莱尔所谓的恶之花里,除了撒旦,不幸、堕落、残忍等的表现形式是多元和复杂的,诗人还反复使用其他有悖世俗道德标准的形象击打、动摇、摧毁诗歌的社会功能及其所颂扬的道德准

则。世俗大众无法接受,传统诗歌界将他视作异类,波德莱尔内心对魔鬼的渴望和向往一般人很难想象。诗人有意识地接近能够毁灭人类的魔鬼,渴望着某种犯罪:“魔鬼不停地在我的身旁蠢动,像摸不着的空气在周围荡漾;我把它吞下,胸膛里阵阵灼痛,还充满了永恒的、罪恶的欲望。”^{[10]158}魔鬼时不时地用自己的邪恶魅力诱惑诗人,赋予诗人以特殊能量,激发了诗人内心难以抑制的冲动,他希望把这个让他“阵阵灼痛,还充满了永恒的、罪恶的欲望”的魔鬼塑造成自己王国的上帝,展示美丽田野中那些无人瞩目的妖艳野花,在诗歌中挖掘邪恶的魅力。波德莱尔对邪恶形象的挖掘呈现出多样化的特点,并在诗歌中反复地咏颂这些被称作为“恶”的形象,《女巨人》不再以侠士的形象出现,而成为诗人意淫的对象:“我真想呆在庞然的女郎身旁,仿佛女王脚下一只淫逸的猫。我真想看见她灵肉一齐开花,在可怕的嬉戏中自由地成熟;我就想酣睡在她乳房的荫下,仿佛山脚下一座平静的村庄。”^{[10]35}诗歌不再颂扬巨人的忠义侠胆,而把它描绘成诗人恣意放荡的对象,展示出女巨人身躯的阴柔之美,“开花的灵肉”“暗藏的欲火”“壮丽的身躯”“乳房的荫下”以魔鬼的魅力勾住了读者被弗洛伊德称之为“潜意识”的内心欲望。

本能成为诗人无法抵御的诱惑,他不由自主地深入到那个令人向往的领地,耕耘着欲望的美学。欲望经常与淫荡、堕落联系在一起,成为人们评判波德莱尔诗歌的标准之一;欲望的真实表达也会被人们误解,成为攻击对象。曾经被第二帝国的法庭指控为“伤风败俗”的《吸血鬼的化身》以大胆放荡的描述让那些卫道士们寝食难安,他们认为这样的诗“丑恶与下流比肩,腥臭共腐败接踵”^{[10]22}。波德莱尔无法替自己辩护,因为他在那里发现了未知的欲望之地:“那女人,一边像炭上的蛇一样/扭动身体,在胸衣撑的钢丝上/揉捏乳房,一边从草莓似的口/流出这些浸透麝香味的话头:‘我有潮湿的唇,我还知道如何/在卧床深处丢弃过时的道德。我在高高的乳房上拭干泪水,让老人发出孩子般的欢笑声。’”^{[9]381}被理性压制的欲望犹如火山顶上的岩浆在诗人笔下喷射出来,那是能够灼伤道德和理性的岩浆,也是充满诱惑的欲望,摆在我们面前,冲击着我们的本能,让人身不由己地随着它行走,陷入欲望的深渊。欲望之美以真实可信的形象驳斥了“过时道德”的虚伪,鲜活的充满活力的邪恶之美以放荡的方式摧毁着我们的理性,诱惑着我们的灵魂,撕开了伪善的面纱。那一片未知的世界,如同人类的本能,显露出强大的力量,在波德莱尔的诗歌中喷涌而出。

波德莱尔以诗歌的形式在不经意间触及到了人的灵魂深处被前意识疏忽了、蒙骗了的未知世界,其中所释放的现代思想始终在对抗着人们赋予诗歌的启蒙和教育功能,而这种摆脱了理性控制的“恶的意识”恰是诗人最哀情的诗情,那是诗人最自由的灵魂之歌,诗人摒弃了道德卫士固守的立场,放歌颂扬这些“恶的意识”:“风流女子”暗送给我们的“如袅娜的月”一般“奇特的目光”,淫妇送出的放荡的吻,莱斯波斯少女钟情的肉体徒然生出快乐,“温存可人却使人颓靡的乐音”……它们虽然充满罪恶,却让诗人充满向往,让诗人留恋。诗人由此拓展开来,进一步挖掘那个既不是海洋,也不是天空,而是灵魂的未知世界,发现的惊喜和狂热给了诗人巨大的力量。一个个让人瞠目结舌却又感叹不已的形象源源不断地出现在诗人的笔下,“恶的意识”成为诗人的审美情怀。

波德莱尔刻意寻求的是丑陋的物质世界和纯净的精神世界之间的矛盾对立,物质以丑陋的形式存在着,然而常常给予我们精神的想象。物质与精神的对立让审美之剑直刺人的灵魂,让人无法安宁。《吸血鬼》以对话和内心独白的形式表达了“我”和“你”难以离弃的关系,“你呀,状似一群魔妖,疯疯颠颠,盛装而至,把我那受辱的精神,做成你的床和地产”^{[10]76}。诗人用“赌棍离不开赌博”“酒鬼离不开酒瓶”“腐尸离不开蛆虫”来形容这种关系。“吸血鬼”“魔妖”“酒鬼”“恶魔”等被人们拒

绝的恶的意识成为诗人内心世界的“一把快刀”“一剂毒药”，来援救诗人的软弱无能。《腐尸》进一步提升了诗人对恶的探讨，那些让人恶心的形象进入了诗人的笔下，“丑恶的腐尸”“淫荡的女人”“蛆虫”“粘稠的液体”等形象表述腐尸的繁衍变化与消失，物欲的消失是如此丑陋，无法唤起人们对美的幻想；蛆虫以令人厌恶的方式吞噬着爱的物质存在，爱的物质形式丑陋无比，难以产生美学体验。假如诗歌停留在这些毫无意义的恶的事物之上，诗歌就真的失去了它应该具备的美学价值，诗人却通过物质的升华与演变窥视到了物质与精神之间的交替变化，发现了丑陋的物质消失之后精神世界的愉悦，那是隐藏在丑陋腐朽形象后面的精神向往，“丑恶的腐尸”“淫荡的女人”“蛆虫”“粘稠的液体”因此被拯救，演变为物质消亡之后的爱情记忆，穿越时空，物质消亡，爱情长存。而且诗歌以恶的意识描述丑恶的物质世界，以物质消亡之后的梦幻颂扬精神。“形式已消失，只留下依稀的梦”，物质与精神之间的依存关系成为诗人挥之不去的梦想。由物欲构成的各式各样的丑陋在这里被升华到精神层面，被赋予了美学涵义。《两个好姐妹》以象征的手法刻画了女同性恋者对诗歌主题的挑战，用“放荡和死亡”“无休止的耕作，却永远不出产”等形象对抗完美的诗歌形象。“无论是佝偻残废的老妪、鲜血淋漓的凶手、两个卖淫少女的相互抚爱的亲昵与淫荡、腐烂臭秽的死尸和死尸上面喧哄的蝇蚋与汹涌着的虫蛆，一透过他的洪亮凄惶的声音，无不立刻辐射出一道强烈、阴森、庄严、凄美或澄净的光芒，在我们灵魂里散布一阵‘新的颤栗’——在那一颤栗里，我们几乎等于重走但丁的全部《神曲》的里程，从地狱历净土以达天堂。”^[12]从地狱抵达天堂的过程，灵魂所经历的颤栗才是诗人希冀的目的。“吸血鬼”“腐尸”“同性恋者”“女乞丐”“赤裸裸的尸体”“被杀的女人”“醉酒的拾破烂者”“赌博”等无法进入诗歌这个大雅之堂的形象，成为读者不愿面对却无法回避的丑陋形象，灵魂的颤栗成为波德莱尔诗歌希冀捕捉的瞬间和咏颂的对象，诗人以自己的独特视觉，还原了道德外衣下的本质，还原了诗歌的本质。波德莱尔向世界展示了它们无法抵御的魅力，以此来对抗生了病的缪斯、诗神、美、芳香和音乐，他的心里所希冀的正是以撒旦的力量破坏这个世界的固有秩序和规律，因此他成了真、善、美诗歌的破坏者，成了恶的诗歌的创造者，他的诗歌如同一株妖艳的毒草使人难以把持，身不由己地走向前去把它拥抱。忧郁、孤独的波德莱尔打开了充满诱惑的潘多拉之盒，放出了里面形形色色的魔鬼，这个世界由此不得安宁，这个世界由此更加真实和绚丽多彩。

波德莱尔用自己独有的对人类进化过程中丑陋的物质存在和由此在人类的心灵中产生的邪恶欲望的挖掘，让伤害人的恶的花朵和毒草呈现出恶毒和诱人的双重面目。恶的美学就这样在与善的缠斗之中前行，渐渐地演化为独立的，同时又闪耀着良好愿望的审美体，我们从中看到了物质的存在形式和本质，我们也从中享受着形式裂变之后留在心灵深处的颤抖。人的本能在某种程度上就是物的本质，人和物最终歧路同归，成为波德莱尔诗歌“未知世界”唯一的真实。

[参 考 文 献]

- [1] 阿尔特. 恶的美学[M]. 宁瑛, 王德峰, 钟长盛, 译. 北京: 中央编译出版社, 2015.
- [2] 尼采. 查拉图斯特拉如是说[M]. 杨恒达, 译. 南京: 译林出版社, 2012.
- [3] 于斯曼. 逆流[M]. 余中先, 译. 上海: 上海译文出版社, 2016.
- [4] 鲁瓦. 比才画传[M]. 闫雪梅, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [5] 里奇. 彼德·布鲁克的《卡门的悲剧》[EB/OL]. (2015-10-25)[2019-10-28]<https://www.docin.com>

com/p-1333424934.html.

- [6] 洛特雷阿蒙. 马尔多罗之歌[M]. 车槿山, 译. 上海: 上海人民出版社, 2008.
- [7] 霍普金斯. 达达和超现实主义[M]. 舒笑梅, 译. 南京: 译林出版社, 2017: 20-21.
- [8] 巴特. 恋人絮语[M]. 汪耀进, 武佩荣, 译. 上海: 上海人民出版社, 2016: 18.
- [9] 波德莱尔. 恶之花[M]. 郭宏安, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [10] 波德莱尔. 《恶之花》插图本[M]. 郭宏安, 译评. 桂林: 漓江出版社, 1992.
- [11] 博纳富瓦. 恶之花[M]//唐晓渡, 西川. 当代国际诗坛. 郭宏安, 译. 北京: 作家出版社, 2008.
- [12] 梁宗岱. 梁宗岱文集: II 评论卷[M]. 北京: 中央编译出版社, 2003: 79.

(责任编辑: 程晓芝)

On the Aesthetic Thoughts of Evil in Charles Baudelaire's Poems

HU Si-she

(Xian International Studies University, Xian, Shaanxi 710128)

Abstract: This paper discusses the development of aesthetics of evil in Charles Baudelaire and his contemporaries' poems, focusing on the manifestation of the aesthetics of evil in his poems, and its relationship with real life. The essence of modernity, which is embodied in Baudelaire's aesthetic thoughts of evil in his poems is also discussed.

Key words: the aesthetics of evil in poetry; essence of modernity of poetry