

浪漫與現代主義詩內「陰暗面」的份量 ——兼論雨果、徐志摩、波特萊爾

翁文嫻*

摘要

法國的雨果、波特萊爾，是西歐浪漫主義及「現代性」美學的代表人物。本文藉二詩人對「陰暗面」的書寫，挖掘「浪漫」與「現代」兩大文學思潮的內涵，連帶的社會背景及其美學觀念演變的痕跡。

文中論及漢語新詩第一號代表人物徐志摩，他主體「我」表現的純真浪漫情懷，在某一歷史時期或有意義，但對整個西歐浪漫主義，特別如雨果詩內觸及宇宙陰陽相擊的力量，對「陰暗面」體會的宏大氣勢，早期新詩的浪漫派詩人應該很少著墨。

至於被稱「惡魔詩人」的波特萊爾，國人對其陰暗書寫本不陌生。但論文旨在分析揭示：波氏乘藉其影響深邃的「現代性」之觀念，如何在實際詩作中，將醜陋、或陰暗事物鑄造出永恆的美感？在工業與科學的發展下，波氏如何將「我」的表述隱藏，而借一種近乎「無我」的純冷靜觀察，去突出時間更替的無情？極有層次、清晰地營造那永遠逃逸中的「在場感」，才是「現代性」的永恆之美。

論文嘗試以法語原結構，說明詩的實質感染力。全篇在討論法國詩之同時，主旨遙遙相應著：漢語詩壇忽略了的大塊荒蕪領域。

關鍵詞：浪漫主義、現代性、雨果、波特萊爾、徐志摩

* 國立成功大學中國文學系副教授。

The Importance of Dark Side in Romanticism and Modern Poetry – Concurrent Discussions of V. Hugo, C. Baudelaire and Hsu Chih-mo

Yung Man-Han

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

French writers V. Hugo and C. Baudelaire were the representatives of Romanticism and Modernity in Western Europe. Based on their descriptions of “Dark Side”, this study tends to explore the connotation of the literary trends Romanticism and Modernism, as well as the social background and the evolution of their aesthetic concepts.

The pure and romantic emotion of Hsu Chih-mo, the representative of Chinese new poetry, may be meaningful in certain periods of history. However, few of the romantic poets of early new poetry describe Romanticism in Western Europe, especially the conflict between Yin-Yang in the universe mentioned by Hugo and the experience in the grand Dark Side.

People may be familiar with the dark writings of Baudelaire, who is considered the poet of the wicked. However, this study aims to analyze how Baudelaire creates an eternal sense of beauty for ugly or dark affairs in his poetry through the effects of Modernity, and how he highlights the ruthlessness of time change through a detached attitude, which is enshrouded under industrial and scientific development, for the forever escaping sense of “Being in the setting” is the eternal aesthetics of Modernity.

This study attempts to describe the actual inspiration of poems with the original French structure. While discussing French poetry, the paper also corresponds with the

neglect of Chinese poetry in Chinese academia.

Keywords: Romanticism, Modernity, V. Hugo, C. Baudelaire, Hsu Chih-mo

浪漫與現代主義詩內「陰暗面」的份量 ——兼論雨果、徐志摩、波特萊爾

翁文嫻

一、前言

每年秋天，中國北京大學與首都師範大學，都會聯名舉辦一個國際的現代詩學會議。討論議題，往往能反映這一年全中國詩壇及評論的方向、缺失、或隱然成形，尚未揭曉的事物。沿著詩學議題有時可嗅出全中國當今的文化趨勢，自 2002 年「新詩百年紀念」以來，筆者有幸多次被邀出席，發表論文，代表著臺灣詩學研究的另一面聲音。

2011 年的大會主題，是「新詩與浪漫主義」，會議除子標題各項例如：「對浪漫主義內涵的探討和釐清、對不同階段浪漫主義的評價、浪漫主義在中國新詩界的發展過程、對浪漫主義前景和現狀的展望以及對中國浪漫主義詩人的個案研究」，還特別列出七、八種在北大《新詩評論》或首師大《詩探索》詩刊內的重要文章，期與會論文能就這些議題予以回應。筆者認為，如此的安排，能讓一個詩學議題得到深化和發展，非常有意義。

這次大會特別挑選在美國任教，名詩評家奚密的一篇文章（2010 年）〈早期新詩的 Game-Changer：重評徐志摩〉作為討論對象之一。奚密在文內，提出 Game-Changer（改變遊戲的人）理論，作為重評徐志摩的論點。簡略奚密所言，Game-Changer 的定義為：一、改變文學場域的生態，對當代和後代發展造成深遠影響；二、Game-Changer 常出現在文學史的轉折點，在新舊典範交替之間，Game-Changer 往往從邊緣

出發，透過作品，突破舊思維及書寫模式，在文壇上造成優越的地位，發揮影響。¹

中國五四運動後新詩主角徐志摩，從詩風以致生平行徑，曾是國人「浪漫」內涵之典範。正如李歐梵〈追求現代性 1985-1927〉一文中說：中國現代文學從感時憂國、反傳統與批判性格、進而發展至「現實是通過作家個人的認識角度而被感知」，這種「對自我的深切關注」²，在徐志摩身上，是「愛、自由、和美」。徐氏雖也提及鍾愛盧梭、拜倫、雪萊、濟慈、波特萊爾，但據李歐梵分析：「徐志摩對這些西方偶像的接觸，完全是一種『印象主義式』的。」³

徐志摩的學養淵源，猶如奚密文章內的追蹤，是英國詩人例如華滋華斯(William Wordsworth, 1770-1850)，柯樂律治(S.T. Coleridge, 1772-1834)及拜倫(George Gordon Byron, 1788-1824)，特別喜愛他們有關愛情、兒童、自然與海的歌頌。奚密文章，揭出徐氏詩歌猶如中國文化去到那關鍵時刻的 Game Changer，含有某種詩歌高貴本質的「原創性」⁴，但隨年代遞變，徐氏的詩語言魅力，所提倡的浪漫精神，到了三、四十年代，中日戰爭爆發，很快難以為繼。遂有「九葉」詩人的另樣描述方式，例如穆旦〈防空洞裡的抒情詩〉，有如回應「抒情」的放逐，或被認為是「浪漫派的反諷」。⁵演至五〇年代後，出現臺灣以紀弦為首的「現代派」語言系列，不

1 奚密：〈早期新詩的 Game-Changer：重評徐志摩〉，收入北京大學中國新詩研究所主編：《新詩評論》2010年第2輯（總第12輯）（北京：北京大學出版社，2010），頁28。

2 李歐梵：〈追求現代性 1985-1927〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田出版社，1996），頁299-230。

3 李歐梵：〈徐志摩：伊卡洛斯的歡愉〉，《中國現代文學與現代性十講》（上海：復旦大學出版社，2002），頁198-205。文內引述，胡適把徐志摩的人生歸為「單純信仰」，裡面只有三個大字：愛、自由、美。李氏認為，徐志摩儘管對西方大師有接觸，也「尋找跟自己個性相近的地方。這只是情感上的反應，缺乏知識上的深度。」

4 奚密：〈早期新詩的 Game-Changer：重評徐志摩〉，收入北京大學中國新詩研究所主編：《新詩評論》2010年第2輯（總第十二輯），頁27-61。

5 姜濤：〈一篇札記：從「抒情的放逐」談起〉，收入肖開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性談起：中國詩歌評論》（北京：人民文學出版社，2000），頁321-328。〈情感的放逐〉是1939年詩人徐遲寫的文章，文內說：「轟炸已炸死了許多人，又炸死了抒情」。徐志摩逝世於1931年，姜濤自此文章的觀念轉折，而論及穆旦提出「新的抒情」，那是「有理性的」，是可容納現代歷史不同場域流變裡，多種的異質因素。抒情不等同年浪漫主義詩學的大眾版本，只有「情感表達」。後來穆旦創作〈防空洞裡的抒情詩〉，就實踐了他的理想，亦引起大陸當代詩人的討論。這樣的抒情，等於遠離徐志摩的浪漫時代。

斷調整。⁶從此，中國新詩繼承波特萊爾的「現代性」語言成為詩壇另一片風景。「現代性」一詞，從西方以致中國現當代文化文學上的評論，汗牛充棟。本文焦點，在以影響中國（臺灣）詩壇最深刻的，波特萊爾詩的「現代性」作為主軸梳理。西方評論中，哈伯瑪斯（Jürgen Habermas，1929-）與傅柯（Michel Foucault，1926-1984）兩位哲學家，同時對波特萊爾的「審美現代性」引起立場相左的爭議。⁷另一更常被引用的西方有關「現代性」之論著：卡力內斯庫（Matei Calinescu，1934-2009）《現代性的五種面向》書內，將「現代性」之包涵面，擴展至：現代主義、前衛、頹廢、通俗與後現代主義五個面向。其中有一章論及現代性的雙重矛盾面向，而起源在波特萊爾為「現代性」下的定義。⁸若回到詩本身去體會，優美的詩語言往往包含著反向牽扯的張力，這確是一般文化評論者不易察覺的角度……。本文特別以「陰暗面」的書寫為軸，揭出「浪漫主義」以至詩語言「現代性」之間，兩位代表人物：雨果與波特萊爾的語言變化。

二、自浪漫派畫家說起

法國的浪漫主義代表人物，文學上有雨果（Victor Hugo，1802-1885），繪畫裡有德拉克羅瓦（Eugène Delacroix，1798-1863）。畫家厭倦學院要求的學究氣題材，1832年前往北非，探討阿拉伯世界的亮麗色彩，在摩洛哥看見騎戰，寫下了這段日

⁶ 紀弦：〈組織現代派〉，《紀弦回憶錄第二部：在頂點與高潮》（臺北：聯合文學出版社，2001），頁71。其中有關1956年《現代詩》第13期，宣佈「現代派的信條」。第一條就說：「我們是有所揚棄並發揚光大地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群。」自此，臺灣詩壇開始系列詩人做著不同領域的語言實驗，紀弦之外，有余光中、鄭愁予、楊牧、葉維廉、痲弦、洛夫、周夢蝶、方思、黃荷生、商禽、羅門等……剛好補充了對岸大陸在此時期「工農兵文學」盛行而形成的語言空缺狀態。

⁷ 龔卓軍：〈審美現代性之爭：哈伯瑪斯與傅柯論波特萊爾〉，《中外文學》30：11（2002.4），頁32-61。文內有相關的二位哲學家原論文爭議的資料供參考。

⁸ Matei Calinescu, "The two modernities", "Baudelaire and the paradoxes of aesthetic modernity", *Five Faces of Modernity* (Durham: Duke University Press, 1987), pp.41-58. 文內涉至兩種現代性是深深分裂的，一個是理性主義，另一個是公然非理性主義。但均可追源波特萊爾對「現代性」的論述。

記：「那些馬一開始使用後腳立起來狂烈戰鬥，著實令我替馬背上的騎者顫抖，但這卻是個很有意義的畫題。」⁹

其後他創作「阿拉伯幻想曲」。畫中每一處，有如對古典畫派的否定，沒有一個輪廓是清晰的，人物並非小心地以光影的明暗來潤飾，而以色彩的豐富表達情感，也不是為了宣揚愛國或任何有教訓意味的題材。一位著名的藝術教授宮布利希(E. H. Gombrich, 1909-2001)¹⁰說：「畫家希望我們參與感受那極度興奮的一刻，分享他在此幕的動態與傳奇情調裏所得到的喜悅，並欣賞阿拉伯騎兵隊飛馳而過以及前景上純種駿馬躍立的姿態。」¹¹

浪漫主義作品中的異國情調、豐富色彩、動態把握，內心強烈感受等精神，在德拉克羅瓦這畫作中典型傳遞。若說浪漫時期畫家以動感、色彩、激情為表現風格；浪漫主義文學家則以內心感受為軸心，越過前期古典派教義，追源更早的中古時代，希臘羅馬神話，以致異國題材，有更古更遠的伸延。

漢語新詩各種浪漫主義討論的文章中，較少提到法國的浪漫主義。壽命有八十三年之久的雨果，幾乎包括了浪漫時代的興起及消逝，也包覆了年壽四十六歲的現代主義宗師波特萊爾(Baudelaire, 1821-1867)。雨果稱讚年青詩人：「他為我們帶來新的顫慄。」¹²波特萊爾亦撰長文縷述雨果詩的成就，特別在雨果詩集《世紀傳奇》(1859)出版後，他宣稱：「從沒如此吸引如此驚人，只有他能擁有這種眩目發光的才華。」¹³二位法國詩人的互動，也許可為我們開啟浪漫主義與現代主義之間，彼此交匯接續，互相沁透的可能性。

⁹〔英〕宮布利希(E. H. Gombrich)著，雨云譯：《藝術的故事(The Story of Art)》(臺北：聯經出版社，1991)，頁401。書內引述畫家的日記。

¹⁰宮布利希，《藝術的故事》作者，1909年出生於維也納，歷任牛津、劍橋、哈佛等大學的藝術教授，1976年退休。

¹¹〔英〕宮布利希著，雨云譯：《藝術的故事(The Story of Art)》，頁401。

¹²Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française* (Paris: Classiques Hachette, 1953, complétée pour la période 1919-1950), p.662.

¹³Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique* (Paris: Classiques Garnier, 1990), p.741.《波特萊爾美學論文集》原著沒有這一段話，此乃引述法文版(Classiques Garnier, p.741)《世紀傳奇》的一則註解資料，在當年出版時，編者搜羅波氏書信，補引這一段話作註解。本文有關《論文集》的引文，為筆者譯自法文版。

三、「浪漫」真諦之一：個人抒情＋宏大宇宙之無解

波特萊爾對於「浪漫主義」有過一針見血的定義：「浪漫主義恰恰不是在題材選擇也無關確鑿的真象，而在於感受的態度。他們一直向外找，然而是在裏面才可能尋得。」¹⁴

在西歐文化體系裡面，亙古宇宙的真理與真象，如何可能下降至內在（dedan），將「神」的規律指示暫放一旁，只沿「人」的感覺，就可能把握呢？從此，西方出現了 Lyrique「抒情」這個詞，文學史裡有更進一步描述「抒情」的樣貌：「浪漫主義的廣闊是完全被冥思的微顫穿越：這兒，情感鋪展，美麗的畫面經常轉動著沉思、或宇宙的象徵、或某些無解的事物。」¹⁵

文學史的書寫也許需加入詩人文字，我們才更易明白所謂「宇宙象徵」指什麼。浪漫主義後期，波特萊爾在 1861 年撰文為雨果詩的成就總結時，有如下一段話：

……在他的眼中，自然的各個方面不斷地生出問題。一個父親何以能生出二？何以最終變成了數個不可勝計的民族？神秘啊！數的無限整體應該或者能夠再度聚合在原初的統一之中嗎？神秘啊！在詩人後期作品中，對於天空的啟示式冥想佔著巨大、主導的位置。不論什麼題材，總有天主導著，控制著，彷彿一個不動的穹頂，自那兒滑翔著光與神秘……¹⁶

而雨果在他 1831 年出版詩集《秋葉》（*Les feuilles d'automne*）的序言中，有描述當年整個歐洲的政治局勢，這是浪漫主義運動的背景——

在歐洲的這處那處，有整個族群被殺，大堆人被放逐被關牢；愛爾蘭變成墳場，意大利是苦刑犯監獄，波蘭人殖民到西伯利亞。這處那處，就算最平靜的國家，一些生蟲的事物正自動崩潰；對那些耳朵敏銳的人言，革命造成的隱約聲響，依然埋在坑道裡，推動著所有歐洲王室的地下走廊。而大革命中央眾分枝的火山口，正是巴黎。¹⁷

¹⁴ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.103.

¹⁵ Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*, p.540.

¹⁶ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.739.

¹⁷ Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes* (Paris: Albin Michel, 1977),

整個混亂、渾沌、一切在過渡中的社會背景，促使浪漫文學作品強調個人化及抒情性，同時努力掙脫古典主義時期的分類、嚴格規則、及前人的美學品味，但個人偶發的感受與抒情如何有普遍共鳴呢？為此，浪漫作家常發掘人類永恆的難題、存在與命運的無解及哀傷。以是之故，「在一個更深的層面，當感受萌生時，讀者將完全可以共鳴」¹⁸，雨果對於「浪漫」的主要原素，*Lyrisme* 抒情可能引致個人化的狹隘性，是很有警覺的；雨果累積了對於宇宙之神秘宏大，以致於眾生相逼真描劃的認知，所以他的「個人性」、「抒情性」的感受，特別重視隱形的讀者群。他在 1856 年《冥思》（*Les Contemplations*）詩集序言，向假設不服氣的讀者寫道：「呀！頭殼壞掉才相信我不是你！」¹⁹由此可見，詩人與沉默廣大的「他們」羣相間深入的挖掘程度。雨果的個人抒情性，有著深入他人的移情效果。因此，浪漫派雖是主觀出發，然而有其更大的關懷。²⁰

四、「浪漫」真諦之二：事物的明暗撞擊——雨果詩例

從自身感受的熱情移至他人，以致無限神秘的天之整體，這是浪漫精神的軸心。閱讀法國的雨果，我們會感受到其意識的高昂廣大，如何感知神秘的份量？雨果尤擅以事物的明暗撞擊，去顯示任何表象所不堪承受的理解，在早期（1835 年）詩集《日暮之歌》（*Les chants du crépuscule*）有如下的詩行：

De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?
Tous les fronts sont baignés de livides sueurs.
Dans les hauteurs du ciel et dans le cœur des hommes

p.117.

¹⁸ Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*, p.540.

¹⁹ Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*, p.540.

²⁰ Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*, p.540. 朗松（Lanson G.）於該頁有一段話闡明個人存在與命運的關聯：「宇宙的因緣如何反映在我身上？於是浪漫主義（亦是其偉大處）全穿過神秘的波紋：自此開出感性領域而其優美的藍圖在冥想或象徵宏大無解的宇宙。」

Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs.

以什麼為你命名呢，我們如此困惑的時刻？

所有的額角浸著鐵青的汗水

在天的高度也在人的心中

到處的黑暗混著微光

Croyances, passions, désespoir, espérances,

Rien n'est dans le grand jour et rien n'est dans la nuit,

Et le monde sur qui flottent les apparences,

Est à demi couvert d'une ombre où tout reluit.

信仰、激情、失落、期待，

全不在白晝也全不在長夜。

而飄浮著表象的世界，

一半包藏著閃閃發光的暗沉。²¹

由於句子的叶韻，與場景的迅速轉變，令人感到雨果的詩句有如歌聲，流暢地穿越事物，去至「天的高度」也鑽入「人的心中」。詩人視點走得那麼快，恍似天地在急迫旋轉，非得要澎湃的氣魄來發動接觸。當年法國大革命後，拿破崙三世正準備復辟，歷代皇帝體制已崩壞，新的民主時代依然無期，雨果所意識到的，一切在轉變的速度中，也是當年各國浪漫主義的動力來源，他在《日暮之歌》的序言中說：

靈魂與社會日暮途窮的奇異時刻，就是我們活著的世紀；這層在外的輕煙，就是內在的不確定性；我全不知道這是什麼，是在一半的閃光中我們被包圍。²²

一半閃光一半暗沉，這是人性面貌也是萬物的結構，浪漫主義的動感，並非單純解放與飛揚而已，雨果詩句呈現事物相反兩面，令讀者在撞擊中把握一個更廣闊真實的世界。且再看以下兩段後期（1859年）雨果最著名的詩集，《世紀傳奇》（*La Légende*

²¹ Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*, p.120. 按，薩巴提（Sabatier）1969年曾以詩作獲法蘭西學院詩藝大獎，1975年至1988年陸續出版此套九大冊共五千餘頁的《法國詩史》（*Histoire de la poésie française*）。其中有關雨果的詩，皆收在〈十九世紀詩歌卷一：浪漫主義〉（*La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*）中，引文為筆者自譯。

²² Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*, p.120.

des siècles) 中的二首：

J'eus un rêve: le mur des siècles m'apparut.
C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquietude,
Un edifice ayant un bruit de multitude,

我夢過：各種世紀之牆向我顯現。
那是活生生的肉連上粗野花崗岩
一種來自不安的永恆性，
一堆有無數噪音的建築……（〈此書視景的來源〉）²³

Monde, tout le mal vient de la forme des dieux.
On fait du ténébreux avec le radieux;
Pourquoi mettre au-dessus de l'Être, des fantômes?
Les clartés, les éthers, ne sont pas des royaumes.
Place au fourmillement éternel des cieus noirs,
Des cieus bleus, des midis, des aurores, des soirs!

世界中，所有的惡有神的造型，
我們用雷射般的光來製造黑暗，
為何生命的底層放著魔鬼？
那些光輝，那些大氣不是王國。
永恆的擠動中是重重黑暗的天幕，
是藍天、是正午、是晨曦、是昏黃！
……（〈森林之神〉）²⁴

《世紀傳奇》系列詩篇一出現即受到盛大歡迎，文學史上亦給予崇高的地位。它是一部哲學也是一部歷史的書，雨果用詩的交響樂演奏出現。歷史線如日子清晰排出，自人類的母親夏娃說起，寫至大革命時代的人民之母，那名自由女神。沿著歐洲歷代各國重要事件，族群變遷，甚至包括遠東、涉足美國。沿著汹涌的歷史，雨果想

²³ Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*, p.144.

²⁴ Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*, p.146.

寫出「代代相續的人類繁華……人類自陰暗深淵上升至清明理性」。²⁵為了能寫出精采的未來勝利，雨果特別著墨，歷代革命聖人總有那麼一個大大的陰森困境，而不同年代都有皇帝或神父式魔怪：令人民流血嘶喊。

沿著《世紀傳奇》的磅礴構想，這些包羅哲學及歷史的詩篇，寄寓著浪漫主義核心的內涵，雨果揭出人類律動正負面的不斷撞擊，使我們彷彿才觸到了這團文明的體積、某些真實的重量。

五、自雨果閱讀徐志摩

「橘逾淮而為枳」：西歐浪漫主義被中國五四白話文運動吸收，我們對「浪漫」一詞印象，易想起詩人們童真的臉，主張個性自由解放，掙破束縛追求愛情；或其它熱血沸騰的革命青年。這些質素，對中國社會長久的傳統價值更新言，特別有意義。如果沒有頻年外患內憂的戰事，也許「浪漫」就此永遠持續。問題是，歐洲浪漫主義內涵，顯然不只「解放」與「天真」的情懷或歌頌飛揚的事物。華人讀者或不易討論雨果的詩，但對其小說《巴黎聖母院》與及《悲慘世界》大多熟悉。聖母院裡那位外型醜陋的鐘樓怪人，內心陰沉激烈的主教；後者描述貧困人生的多般曲折經歷。一如雨果描述，這場運動源自法國大革命的震動，到處皇室崩潰，引起的平民、貴族位置互換，有如龐大的動力磁場。經過 18 世紀上半期起，例如孟德斯鳩（Montesquien, 1689-1755）、伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）等人帶出啟蒙運動的揭示，浪漫主義之前的一百年間，文學、藝術、思想各領域，已開始一種更內在的尋找。如果不靠上帝之啟示，那麼人可不可以有自己的真實把握呢？人可以因感覺出現而連結萬物嗎？雨果詩的畫面，幾乎每次都飽含詩人各種感喟與質疑。這些感受線索，恰足與上天下地、陰陽善惡各方連結，形成一個高深廣袤的宇宙觀，令「人」

²⁵ Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*, p.143. 此引言原是雨果《世紀傳奇》詩集序文，為《法國詩史》作者薩巴提論說時採用。

的精神動力優悠無際。今天學界詩壇重提歐洲這股運動，應該更能仔細分辨，當年主義興起背景及其急欲更新的事物，由之帶出某些永恆性的飛揚動力。

徐志摩在中國轉型年代，注重浪漫派（特別是英美體系）的愛情、自由個性等，相較於法國浪漫巨匠作品內的追求，彷彿漏了一大塊，雨果的全面宇宙觀、陰暗與光華雙面交迭的動能，一種雄偉的氣勢，在我們新詩或現代詩壇內，要尋找這一號人物而毫無爭議性，實在困難。因為，中國文字自古詩結構變成白話後，徐志摩、郭沫若等的表述方式，並非它們作為詩人的不足，而是語言劇烈更換時，這個運用的工具還未鍛造得適合內心的表述。它必須走一段非常漫長的路，不斷變異與摸索，才可能重回感覺世界，筆者曾就此問題寫過系列有關詩語言變異問題的論文。²⁶讀者評論界視野亦需不斷調整，才差可有天看見，如古典文學史裡的「浪漫」桂冠：屈原或李白的形相，變身成大家愛戴的現代詩人。

六、浪漫後期「巴勒斯派」漠然觀察的調整

雨果作品內的「陰暗面」，在詩內因為要叶韻，湊出整齊句式，「惡」與「陰」質事物，雖不時出現，但總覺得如在一段距離之外，詩人的詠歎是宏觀式的，例如：「我夢過：各種世紀向我顯現。／那是活生生的肉連上粗野的花崗岩／一種來自不安的永恆性／一堆有無數噪音的建築……」

這表述，常夾著詩人「主體我」的好惡詮釋。又如：「信仰、激情、失落、期待，

²⁶ 請參考拙著：〈「難懂的詩」解讀方法示例——黃荷生作品析論〉，收入皮述民、金榮華編：《「中國現代文學與教學國際研討會」論文選集》（臺北：國立編譯館，1997），頁 195-213；〈自古典之旁辯解現代詩的「變形」問題〉，《創世紀》128（2001.9），頁 114-132；〈臺灣新一代詩人的「變形模式」〉，《中山人文學報》13（2001.10），頁 85-101；〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉，《當代詩學年刊》2（2006.9），頁 117-128；〈「定向疊景」時期的爆發能量——早期也維廉詩的突破與困境〉，《臺灣文學研究叢刊》5（2009.2），頁 59-84；〈「抒情之外的開展」——林亨泰知性即物美學之探討〉，收入彰化師範大學國文學系、臺灣文學研究所編：《看似尋常，最奇崛：林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》（臺北：五南出版社，2009），頁 91-123；〈抒情傳統的變體與現代性發展——牟宗三文字的詩性理解〉，《鵝湖月刊》423（2010.9），頁 42-52。

／全不在白晝也全不在長夜／而飄浮著表象的世界／一半包藏閃閃發光的暗沉」。這些句子原文音調鏗鏘，一兩句就能把握事物演變的規律。但它們對現實模糊的處理方式，如果時代遷移，讀者是否依然贊同詩人的詠歎？遠距離的現象針砭，個人化情感起伏如何可廣被至不同時代的讀者？如前面引波特萊爾所言，浪漫主義所重視的「不在題材選擇也無關確鑿的真象，而在於感受的態度」，大師級如雨果的作品，移至今天我們或也有些質疑，不耐煩於作為「主體我」過多的表態，何況是其它等而下之？因此後期浪漫主義很快便被修正，出現巴勒斯派（L'Ecole Parnasse），主張冷靜、不動心、客觀描述的方式。其主將戈蒂頁（Théophile Gautier, 1811-1872），隆重地影響波特萊爾的詩觀，波氏 1861 年出版《惡之華》，就指明是獻給這位巴勒斯派。²⁷

波特萊爾生卒年完全處於雨果包覆的年代，他 10 歲時，雨果出版《巴黎聖母院》，40 歲撰長文為雨果的經典詩作《世紀傳奇》致意，他去世 18 年雨果才離開。但藝術的敏感令他很快擺脫浪漫後期的弊端，向「巴勒斯派」傾斜，重尋觀察鋪敘的寫實能力。我們今天很少以「巴勒斯派」稱他，當然更不以「浪漫主義」稱他，大家說他是「象徵派始祖」²⁸，而更通行的說法，直接名之為「現代藝術之父」。其「現代性」觀念之提出，一百五十年後，影響依然無遠弗屆。

值得注意的是，波特萊爾有篇〈何謂浪漫主義〉的文章，先批說「這時代的混亂已很難找到浪漫」²⁹，嘔心於浪漫主義只剩下完整的技巧，變得繁瑣、輕巧，「那是浪漫主義的洛可可（rococo）」。³⁰他覺得「浪漫主義非存在於完美的執行裡，而是與時代風氣相應的意念中」；看出浪漫主義更本質的堅持，是「認清自然面貌和人的處境，這是過去藝術家所不屑的」。透過觀察，波特萊爾不滿意大部分當年浪漫主義

²⁷ 可參考〔法〕薩巴提：《法國詩史》，〈十九世紀詩歌卷二：現代詩之誕生〉，第一節〈巴勒斯派詩人〉，頁 9-15。（Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 2: Naissance de la poésie modern*, pp.9-15.）其中有關波特萊爾詩藝的傳承，波氏《惡之華》書內第一頁寫：「獻給一位無與倫比的詩人：戈蒂頁。」參 Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal* (Paris: Classiques Garnier, 1990), p.5.

²⁸ 「象徵派」的說法，主要因為他 *Correspondances*（冥合）詩內的觀念：不同領域內事物互相感通的觀念。他其實另有〈憂鬱〉（*Spleen*）四首，更具體地在詩的整體氣氛中實踐了〈冥合〉的想法。

²⁹ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.102.

³⁰ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.103.

的表現，但肯定其核心價值，甚至宣稱：「浪漫主義，是美的最新近最即時之表現」，「誰說浪漫主義誰就在說現代藝術——即藝術所蘊含的一切方法，表現到的私密、靈性、色彩、對無限的嚮往。」³¹

七、波特萊爾「陰暗面」的處理方式： 感受＋科學精確的變化

浪漫主義開啟的感受能力、私密靈性、自然及人的處境之重視，對無限的呼應等等，有如一種高貴的內在氣韻之修持；連同「巴勒斯派」詩觀帶出的，漠然冷靜觀察的原素，令波特萊爾的詩，結出前所未有的威力。一般，論者都以「現代性」說他的開創性地位，固然因其美學論文多處提出的特異視點。在詩言詩，波特萊爾文字達致的力度，其中包藏的文化意蘊更值得深究。特別在工業革命（英國，1750年）之後，歐洲出現了紡織、煉鐵與交通等科學製成品、有工廠工人童工、有大城市有污穢有貧民遊民；出現中產階級，皇室舊制摧敗，民主新途遙遠。一切事象物品，迅速累積又迅速轉變。光靠「浪漫」的主體感受，去把握這個如此新鮮有科學出現的世界，已應接不暇；也絕非「巴勒斯派」靜觀可以完全包裹。波特萊爾的文字書寫，開出日後象徵派遙遠不相近物象的遇合、振盪與迴響；然其更大的影響，在於思考力。其思想觸覺真的如他自己歌頌的浪漫派精神：「與時代風氣相應的意念」。而且，將思想化成一種美的呈現，成為他的美學——醜惡中開出的花朵：惡之華。這些美醜辯證的觀念，或可說，在浪漫主義作品早有，如前面舉雨果詩句中，光明與陰影的交迭。可是，波特萊爾對陰暗、死亡、腐朽世界的處理，卻不是三言兩語，感受式的詠歎調，他有如充滿科學新鮮感覺的攝影鏡，仔細移動中讓讀者永恆記憶這個表象美好的世界，下底層那片更廣大、更不能理解的宇宙之神秘。例如

³¹ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.103.

在〈腐屍〉(Une charogne) 一篇³²，以下引述其最精采一段：

.....

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.

La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague
Ou s'élançait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

.....

兩隻腿打開，像個淫蕩的女人，

發著熱流著毒汁，

如此慵懶無恥

張著充滿味道的肚皮。

太陽聚光在這團腐爛上

³² 本文所引雨果及波特萊爾各詩，由筆者重新譯過。波特萊爾《惡之華》有莫渝中譯本（臺北：志文出版社，1985），但譯文有多處出入。

終於烤得剛剛熟了
她正百倍般還給大地
所有曾經連結過在一起的
青天俯看這具超級骸骨
有如一朵盛放的花
臭味如此濃烈，草地上
你以為快要暈倒了
蒼蠅嗡嗡在腐敗的肚皮上叫
自那兒爬出成隊的黑色
蛆蟲，流下來像濃稠的液體
沿著似還活著的破布衣上
所有這些下降、上昇有如一個波浪
或在嘩嘩啵啵冒泡向前衝
人們說這被野氣吹脹的身體
正無限擴展的復活了
而世界還她一種奇特的音響
像水流也像風
或種子在播種者有節拍的動作中
簸箕裡不安的轉動
.....³³

波特萊爾寫這具〈腐屍〉，能夠寫出她「烤」得剛熟，充滿氣味，爬著如軍隊般上下昇降的黑色蛆蟲，又慢慢流動像液體，蛆蟲會嘩嘩啵啵冒泡，發出種子搖在簸箕上的聲音。然則，詩人該非常靠近，才接受到一切腐屍的觸覺，甚至，還出現她腿張開的聯想。但這詩從頭到結尾是跟他的女朋友說話，詩的第一段說：「記得我們在這麼溫柔的夏天清晨，在一條小徑盡頭小石鋪成的床上，看過的景象嗎？」寫腐屍兩腿張開的淫蕩，石子路的身體同時也是床上的身體，波特萊爾一下筆便令詩內容變成刀鋒的兩面，當描述完整具屍體形狀，結尾是：

³³ Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*, pp.34-35.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence devine
De mes amours décomposés!

啊，我的美人！請你對蛆蟲說
牠將會一口口吻妳咬妳
說我已將神聖的質地與形貌存好了
自這具片片解體分離的情愛中³⁴

由於起首與結尾之安排，屍體各項觸覺的驚人在場感，便不只指涉無名女體而已，一行行刻劃，有如全獻給正在愛戀中的女友——關係多親密才愈能歷歷看見這一幕全人類所不能避免的未來。

在詩藝言，漠然冷靜地刻劃死亡題材，其它巴勒斯派詩人亦有，如戈蒂頁之前有〈死亡戲劇〉(La Camédie de la mort)一詩。³⁵但波氏的描述，卻如自己還在屍體之旁，才可能有嗅覺、感覺、才能看見蛆蟲昇降發出聲音。詩人是將己身的內在，與屍體合而為一。而這具屍體，還是他眠床之側，日夕親密的女友。

波特萊爾將浪漫主義推出的內在感受，添加有如科學的精細移動鏡，拍攝出大化運轉中人類永遠無能穿越的無解與愛。更難的議題是，他怎可以如此觀看自己的情人？詩內也不是為了恨她、報復她（如一般讀者想到的），詩的起首如此溫柔，結句如此呵護，詩人要保留她的神聖美態——藏在文句之後，被蛆蟲的嚙咬不如被枕邊情人——讀至最後，才曉得這是一首多麼有效的情詩！

³⁴ Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*, p.34.

³⁵ 戈蒂頁〈死亡戲劇〉寫於1838年，〈腐屍〉寫於1843年，可參《惡之華》Classiques Garnier版的註解資料。Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*, pp.35-36.

八、「陰暗面」的變化：永遠逃逸中的「在場」——波特萊爾「現代性」之開闢

浪漫時期的 *Lyrique* (抒情性) 狀態，如果追問，個人抒情如何上升至超越個人，在波氏詩句的漠然觀照中，如科學精確的層次帶出一切最逼真的「在場感」，成功營造的「場域」要獻給誰？波氏魔杖般的筆觸，真的超出了自己。他竟然從刻骨情感中移動了時間，但每一句詩的力度，又令讀者迷惑那些「進行中」的時間。波特萊爾多篇詩寫她女友的美態：說她有小象般搖搖欲墜的頭，背叛的眼神永閃著霧中的陽光和雨點，身體如蛇的節奏等等……。³⁶

「在場」的深度，又隨時變遷移至另一個不可能的時空，如何握緊這片永遠值得的韶光？自此轉出波特萊爾最有開創意義的詩學——現代性。其論文集裡，〈現代生活中的畫家〉一章內，第四節有關「現代性」的名言：「現代性，是短暫穿過、是逃逸、是偶然，是藝術的一半，而另一半在永恆不動之中。」他再補充說：「每位古代畫家都有一種現代性；古代留下大部分美麗的肖像都穿着他們時代的衣服。」³⁷

這一段短短幾句話，掀起了文學藝術界社會思潮的無邊巨浪。波氏的「現代性」提出，太相應時代太迷人，演變成日後的「現代主義」，又更日後的「後現代主義」，西歐至東方，連篇累牘的文獻。如再深看這一句簡單的話，它甚至包融了所有詮釋學內涵，教我們可以讀出詩經、楚辭、李白與杜甫的「現代性」，自此角度，波特萊爾的海底寶藏，還未被漢語詩壇挖出一點點！

且回到詩本身，讓我們從感性層面去親近新鮮的時代訊息，一首最能表現「現代性」的詩，〈致一位過路女人〉(A Une Passante)：

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le festoon et l'ourlet;

³⁶ 參考“Le Serpent qui Danse” (〈舞動的蛇〉)、“Ciel Brouillé” (〈蒙混的天空〉)。Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal* (Paris: Gallimard, 1972), p.58, p.79.

³⁷ Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, p.467.

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

震耳欲聾的街在身旁吼著。
修長、苗條、喪服、巨大的痛，
一位女子走過，奢華的手
舉起，搖晃著衣服的摺痕與花邊；

靈活而高貴，她那雕像般的腿。
我，沉飲著，荒誕失常地抽縮著，
自她眼裡，孕育著暴風雨的鉛灰天空，
飲取那懾人的溫柔那致命的快樂。

一陣光……隨即黑夜了——閃瞬的美麗
目光突然使我重新活過，
我將再不能看到你除了永恆？

他方，遠離此地！太遲了！也許從來沒有！
因我全不知你飛向哪，你不知我去哪，
啊我已經深愛的你，啊早已明白的你！³⁸

篇幅不長的詩內，主角驚心的一刻永恆被紀念。莫名其妙的街，偶然經過有這番無因由的邂逅，四目交接完全明白，又擦身飄過永恆消逝。「我」在遇見裡得以重生，但他所接碰到的，無非是巨大吵鬧人群穿越往來裡，一位女子的手勢，衣服的摺痕與花邊，再來是她鉛灰色的眼睛，所謂「現代性」，也就是完全把握到的，「現在」

³⁸ Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*, pp.103-104.

的意義。

這兒「陰暗面」的表述，已不是雨果詩句裡直接意識到、說出來的方式，也不如 1843 年〈腐屍〉裏的陰暗畫面，精確地縷刻呈現，這首寫於 1860 年的詩，將時間的移動更清晰訴說。曾經多麼致命地快樂的「在場」，更迅速，更具象徵意涵地從此永逝。畫面三言兩語就勾勒了細節、神情、外貌、與心的真實，「存在感」的強度，雖然不是繪形繪聲的刻劃，但由於情節設計裡，知道這一刻不知掉落何方，就不斷加強了雖然短暫，卻正因為人們永遠抓不著，而不斷將片刻的在場感之威力增強了好多倍；包裹了許多正負面能量但已完全不同於雨果的辯證。

波特萊爾將生命同時燃燒也同時銷毀，不斷移動，不斷發光——他開闢的「現代性」，其實不等同於下科技文明追逐的「現代主義」社會，很值得評論界重新發掘其深意。

在評論界，喜歡將詩人創作年代劃分，出現某某主義、運動名詞時，往往會顧名思義。波特萊爾詩集《惡之華》，對中國新詩的影響尤其蒙受多種不切實的想像。經翻譯後的詩句，易看到表象，經過習慣性道德判定便全是頹廢墮落的情節。「醜」與「惡」的真義，其實需深入詩句藝術，才明白昔日為何提出如此聳動的美學。就算是他的「現代性」，這名目發展成 20 世紀藝壇的「現代主義」，但大多忘記了，「印象派」的光影移動捕捉，以年代言，才是波氏直接開啟。當然，詩人更厲害的，是將一切表象，人們所不願面對的事物，活生生赤裸精準描劃。所謂醜陋的披露、惡魔性的揭發。在今日「現代主義」旗幟下大量充斥的，人性的善惡邊界之過渡發展，已令我們質疑。但如果回看波特萊爾的詩，尤其原文作品，將發現他的書寫方式，比雨果更貼近我們的科學思維，現代生活。雨果的內在感受，波氏用極強的穿透力，將之變成逼真的「在場」，這樣地將空間、場域、以致氣氛的成功捕捉，在法語表述上，是一項重大的觀念之變遷。³⁹

³⁹ 筆者曾介紹莊皮亞·李察 (Jean-Pierre Richard) 詮釋波特萊爾在法文文法上突破性的功能。參見拙著：〈評論可能去到的深度——介紹法國詩論家莊皮亞·李察 (Jean-Pierre Richard) 對波特萊爾處理的效果〉，《創作的契機》(臺北：唐山出版社，1998)，頁 3-32。

九、「陰暗面」的變身——現代性即永恆性

以下再讀一首他更驚人、恐怖的詩〈吸血鬼的變身〉(Les Métamorphoses du Vampire) (1852年)，這詩1857年出現在初版的《惡之華》，被法國最有地位的「費加羅日報」激烈抨擊，連帶其它六首詩遭扣押，波特萊爾罰金三百法朗。一直過了九年，1866年，被禁的六首詩才正式出版，翌年，波特萊爾逝世。⁴⁰

La femme cependant, de sa bouche de fraise,
En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise,
Et pétrissant ses seins sur le fer de son busc,
Laisait couler ces mots tout imprégnés de musc:
— «Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience.
Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants,
Et fais rire les vieux du rire des enfants.
Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles!
Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras redoutés,
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,
Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que sur ces matelas qui se pâment d'émoi,
Les anges impuissants se damneraient pour moi!»

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournai vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!
Je fermai les deux yeux, dans ma froide épouvante,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
À mes côtés, au lieu du mannequin puissant
Qui semblait avoir fait provision de sang,

⁴⁰ 參考 Gallimard 版 *Les fleurs du Mal*，其中收入波氏被起訴的原文及答辯書。Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*, pp.239-244.

Tremblaient confusément des débris de squelette,
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver.

如此，女人自他草莓樣的嘴
蜷曲如星星火灰上的蛇
揉捏她的奶子，奶在鐵絲罩裡
讓字句流下，浸滿麝香：

——「我嘛，有濕濕的唇，懂得
如何讓遠古的知覺沉失在床第間
拭乾所有在拔挺雙乳間的淚水
用小孩的笑使那些老頭笑
對於看過我一絲不掛的人
我就是月亮、太陽、以致星星
啊親愛的專家，我如此精通這滑溜溜的玩意
當男人在我恐懼的臂彎裡窒息
或者，當胸脯任被咬得傷口纍纍
我是如此害羞淫蕩、脆弱及蠻強
唔，在床上的一切物都為我癡狂
這些無能的天使們要遭天譴了」

當她連我骨裡的髓液都吸淨
徹底虛脫、無力，我轉向她
為獻上一個愛的親吻。但只見
一具黏黏的羊皮袋，全都是膿
在可怖的寒慄裡我緊閉雙眼
再一次猛力睜大睜開
身旁，已不是鮮活的人或動物
有足夠血液貯存的軀體
而是骸骨的碎片混亂在搖
發出陣陣風信旗的叫喊

或是，一個吊在三角鐵架下的招牌
冬夜裡被風叫響⁴¹

這首一百五十年前被判罰金「有傷風化」的詩，今天若只讀上半部，仍會覺得「太過分」了。詩人寫感官的快樂，鏡頭慢慢移動，該有的表情、部位、動作、感覺、形容，十餘句，就令整場「滑溜溜的玩意」讓人甘心連遠古的知覺都失去。讀波氏詩，我們覺得生命如此無限無邊。如果「浪漫」一詞只能留給某一時期的某些主義和作品，就太可笑了，所以只有他能修正說：「浪漫主義，是美的最新近最即時之表現。」

「生」的沉酣，必須有波氏鋪敘的層次變化，才足以展現。浪漫時代，雨果流暢的筆觸，不擅停留。上文解說過，雨果感受式詩句，「與上天下地、陰陽善惡各方連結，形成一個高深廣袤的宇宙觀」。波特萊爾的宇宙，卻是停駐式的，寫慾望讓讀者圍困到色澤中、寫腐屍讀者將嗅取味道聽見蛆蟲的聲音。但如此深入人心的景象。他令讀者多深入愛上了，就馬上移走，即如那位過路女人迷死人的眼。這些片刻片刻會發光的時間存有，卻是片刻片刻在移動中：波特萊爾一百五十年前，用文字空間的精準力，讓人們眼睜睜目睹了時間！

於是，這首過份色情的詩，下半部即移入另一個時空：「我」如此虛脫，為了感謝她，再獻一個愛的親吻。可一切之前淫慾生命的乳房，此刻是黏黏的羊皮袋裝滿膿；「我」再看一次，她整具活體更剩下骸骨碎片，有如冬夜吹響的三角鐵吊著的招牌。

這位「惡魔詩人」真的邪惡嗎？但他寓意的是自己，連同自己一直耽溺的情愛。怎樣的修為，才可以將體內最連結的事物連根拔起？也許只能想到佛門的書，在《心經》有言：「行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄。舍利子，色不異空，空不異色，色即是空，空即是色……」有什麼人，真的如波特萊爾文字所表現到的境界：「受想行識，亦復如是」⁴²？

從雨果「浪漫」精神發展至波特萊爾的「現代性」，如果回到詩歌本身，從文字

⁴¹ Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*, pp.172-173.

⁴² 唐·玄奘譯：《般若波羅蜜多心經》，收入《金剛般若波羅蜜經》（香港：普惠蓮社，1958），頁 26。

書寫角度看，雨果的宏大宇宙觀，自《世紀傳奇》構想後，已難以為繼，非得邁開完全不同的步伐，才可以跨過巨人，乃有波特萊爾這樣「引起人們新的顫慄」的詩。雨果利用陰陽面相交錯，撐出的沉厚物象質感，至波特萊爾時代有了工業成品、科學觀念，城市密度，中產階級，而變異成另外的事物。如果「浪漫」是一種動能，那麼就潛入波氏詩句，變成一切會移動事物所不可承受的「惡」。波氏對於移動之主體感受，完全不是吟詠式，卻是漠然如抽去自身主體、無情、冷靜地一筆筆描劃。但顯然帶出的景象，絕不是一個無心念無所謂的人所見到，而是極深刻瞭解生命的觀察家。他令著墨的對象如此可愛，如我們每一位親近的人，卻忽然變異。這並非對方負心或任何人為的惡，卻是時間，而且任何人都將住進裏面，確定變成腐屍蛆蟲羊皮袋裡的膿。

他有如佛門「色即是空」的觀念，但讀其詩又全不會「空」，簡直令人熱情地要縛緊這世界。他穿透性的場域表述，還啟發象徵派氣氛連結之寫法，令讀者一直被引入，「去到」那兒，迷惑不能自己。「現代性」精神的「短暫穿過，倏忽偶然性」於焉出現了，但不可忘記更核心的事物：它的另一半藏在永恆中。

由於永恆藏在身旁，以是色情不是色情，醜惡的蛆蟲也不是蛆蟲之可怖。我們今日的社會，說已超過「現代」進入「後現代」，如果重新閱讀波特萊爾詩，他提出的「現代性」觀念，似。都與這些變遷的外象認知無關。唯憶起中國的永遠浪漫桂冠詩人李白的〈把酒問月〉：

……

古人不見今時月，今月曾經照古人
古人今人若流水，共看明月皆如此
唯願高歌對酒時，月光長照金樽裏⁴³

⁴³ 唐·李白著，瞿蛻園、朱金城編校：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980），頁1178-1179。

引用書目（以中西文分類）

一、西文

- Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard, 1972.
- * Baudelaire Charles, ed. Adam A., *Les Fleurs du Mal*. Paris: Classiques Garnier, 1990.
- * Baudelaire Charles, ed. Lemaitre H., *Curiosités esthétiques L'Art romantique*. Paris: Classiques Garnier, 1962.
- * Hugo Victor, ed. Pierre Albouy, *Les Orientales - Les Feuilles d'automne*. Paris: Gallimard, 1981.
- Hugo Victor, *Poésies complètes, tome 1: Odes et Ballades, Les Orientales, Les Feuilles d'automne, Les Chants du crépuscule*. Paris: Seuil, 1972.
- Hugo Victor, *Les Contemplations*. Paris: Gallimard, 1973.
- Hugo Victor, *Hugo: La Légende des siècles - La Fin de Satan - Dieu*. Paris: Gallimard, 1950.
- * Lanson G., ed. Tuffrau P., *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*. Paris: Classiques Hachette, 1953 (complétée pour la période 1919-1950).
- * Sabatier, Robert, *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*. Paris: Albin Michel, 1977.
- * Sabatier Robert, *La Poésie du dix-neuvième siècle 2: Naissance de la poésie moderne*. Paris: Albin Michel, 1977.
- Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.

二、中文

（一）專書

- 唐·玄奘譯：《金剛般若波羅蜜經》，香港：普惠蓮社，1958。
- 唐·李白著，瞿蛻園、朱金城編校：《李白集校注》，上海古籍出版社，1980。
- * 李歐梵：《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，臺北：麥田出版社，1996。
- * 李歐梵：《中國現代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002。

紀弦：《紀弦回憶錄第二部：在頂點與高潮》，臺北：聯合文學出版社，2001。

* 翁文嫻：《創作的契機》，臺北：唐山出版社，1998。

〔英〕宮布利希著，兩云譯：《藝術的故事》，臺北：聯經出版社，1980。

（二）專書論文

姜濤：〈一篇札記：從「抒情的放逐」談起〉，收入肖開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性談起：中國詩歌評論》，北京：人民文學出版社，2000，頁 321-328。

* 奚密：〈早期新詩的 Game-Changer：重評徐志摩〉，收入北京大學中國新詩研究所主編：《新詩評論》2010 年第 2 輯（總第十二輯），北京：北京大學出版社，2010，頁 27-61。

（三）期刊論文

龔卓軍：〈審美現代性之爭：哈伯瑪斯與傅柯論波特萊爾〉，《中外文學》30：11（2002.4），頁 32-61。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Baudelaire, Charles; Adam, A. Éd. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Classiques Garnier, 1990.
- Baudelaire, Charles. Lemaitre, H. Éd. *Curiosités esthétiques L'Art romantique*. Paris: Classiques Garnier, 1962.
- Hugo, Victor. Édité par Pierre Albouy. *Les Orientales - Les Feuilles d'automne*. Paris: Gallimard, 1981.
- Lanson, G. and Tuffrau, P., ed. *Manuel Illustré D'Histoire de la Littérature Française*. complétée pour la période 1919-1950. Paris: Classiques Hachette, 1953.
- Lee, Leo Ou-fan. *Xiandaixing de Zhuiqiu: Li Ou-fan Wenhua Pinglun Jingxuanji* (In Search of Modernity: Selected Essays in Cultural Criticism). Taipei: Rye Field Publishing Co, 1996.
- Lee, Leo Ou-fan. *Zhongguo Xiandai Wenxue yu Xiandaixing Shi Jiang* (Ten Lectures of Chinese Modern Literature and the Modernity). Shanghai: Fudan University Press, 2002.
- Michele Yeh. "Zaoqi Xinshi de Game-Change: Chongping Xu Zhimo (Game-Changer in the early period of Modern Poetry: A renewal criticism for Hsu Chih-mo). In *New poetry review*, ed. Chinese Poetry Research Institute of Beijing University, vol. 2, pp.27-61. Beijing: Beijing University Press, 2010.
- Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 1: Les romantismes*. Paris: Albin Michel, 1977.
- Sabatier, Robert. *La Poésie du dix-neuvième siècle 2: Naissance de la poésie moderne*. Paris: Albin Michel, 1977.
- Yung, Man-Han. *Chuangzuo de Qiji* (Initiation of Creation). Taipei: Tonsan, 1998.

