

# 《1846年的沙龙》

## 图书基本信息

书名：《1846年的沙龙》

13位ISBN编号：9787563337347

10位ISBN编号：7563337342

出版时间：2002-11

出版社：广西师范大学出版社

作者：[法] 波德莱尔

页数：514

译者：郭宏安

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

## 《1846年的沙龙》

### 内容概要

诗人波德莱尔不但写出了大量脍炙人口的诗作，也具有令人叹服的批评才能，而且越来越多的法国文学研究者认为，他是一位比批评家圣伯夫还要伟大的批评家。波德莱尔的批评活动的范围相当广泛，对诗歌、小说、戏剧、绘画、雕塑、音乐等都有着独到的见解。

## 《1846年的沙龙》

### 作者简介

波德莱尔（Charles Baudelair, 1821-1867），法国诗人。主要作品有诗集《恶之花》和散文诗集《巴黎的忧郁》，并有大量文学和美学论文传世。他被认为是使欧洲人的经验方式和写作方式发生重大变革的作家，他的美学理论在诗歌和艺术上是一个重大的转折点，是现代主义各派流灵感与理论的不尽源泉。

## 书籍目录

译本序

评让·德·法莱兹的《诺曼底故事集》和《趣闻逸事》

有才能的人如何还债

评L·德·塞纳维尔的《被解放的普罗米修斯》

给青年文人的忠告

评尚弗勒里的短篇小说

论彼埃尔·杜邦

正派的戏剧和小说

异教派

论《包法利夫人》

论泰奥菲尔·戈蒂耶

对几们同代人的思考

....

## 《1846年的沙龙》

### 精彩短评

- 1、对！我也觉得和他就是一伙。突然比之前懂得爱伦坡多了~开心~
- 2、你给我污泥，我把它变成黄金。
- 3、和《美学珍玩》的那容是一样的么……？
- 4、现代技术对艺术领域的侵犯导致的想象力萎缩和天才艺术的贫困化
- 5、写完这篇东西，适逢友人在线，进行了一些讨论，觉得颇可补充阐发，一并贴在这里：

黄勃说:

我在写波德莱尔

黄勃说:

你去看看

黄勃说:

一遍写的，我自己都没回头看

chaos说:

我有时候觉得正是因为神学的退位才造就了浪漫主义和像波这样的人物

黄勃说:

但是，艺术本体论是需要一个最上层的出口的

黄勃说:

我读波德莱尔就感觉特别明显

就是差一点点，他不能得到那个最本质的东西

其实有时候，他那种神秘主义的调调，让我想起薇依

可是，就是最终让人心没有定下来

chaos说:

嗯，他给了一个至高点，就是美

黄勃说:

对啊，但是这个点，很容易出现疲劳

黄勃说:

呵呵，无论是那个时代表现出的一些东西，还是他文字本身表现出来的

chaos说:

反倒让我不能明白他的美是如何定义的，上升到了至高的美的境界，可能跟尼采说的类似吧。只不过他的范畴在艺术上。

chaos说:

其实我倒不能理解你说的到达本质是怎么一个状态

黄勃说:

你多久没有读薇依了

## 《1846年的沙龙》

chaos 说:

上次回家在家看了两章

黄勃 说:

这需要一些准备功课

我要说明白这个问题的话

需要起码两个小时的课程！

chaos 说:

呵呵

黄勃 说:

bbc那个艺术精选系列纪录片，你没看吧

chaos 说:

上回主要去看训练，专注和意志两章，我觉得自己最需要这个

黄勃 说:

恩，那是比较针对性的

薇依说，我愿意这个世界的美丽，是在我不在场的时候发生的，当我安静的消失的时候，一切自然最美丽的，会自行呼吸、互相沟通。而我的出现会玷污那美丽……

黄勃 说:

波德莱尔就是没有达到这一层

他找到了美，确实找到了

他很相信自己就是美的代言人

chaos 说:

我怎么想到了陶渊明

黄勃 说:

呵呵

都能对比阐发的呀

你想想，中国最懂陶渊明的是谁

顾随

呵呵，这不，都是我们一伙的啦

chaos 说:

噢对，我上回去你家是要去拿顾随的，忘了

黄勃 说:

我现在有一种感觉

## 《1846年的沙龙》

chaos 说:

这简直像个应许之地，你知道吗，美好的一踏糊涂

黄勃 说:

就是，以后要高度注意艺术家们晚年的作品和状态，这种东西会超出时代的局限，因为他们思想的高度

黄勃 说:

你这句话是说？

黄勃 说:

年轻的时候，最难得摆脱时代和状态的局限性

chaos 说:

我是说淘的状态，以用顾随讲解他的时候那种美好和激情

黄勃 说:

比如波德莱尔身处的时代，道德是高点，他懂得将美与道德分离，但深一层想，他不能得到，内在的道德，和内在的美，是可以统一在信仰之中的

黄勃 说:

是啊是啊

黄勃 说:

这个局限性，由于时代的宗教特质，干扰了人对于信仰本质的探求，所以，这是个人的思想无法避免的

黄勃 说:

你明白我的意思么

chaos 说:

对于没有信仰的人，我只敢说我理解字面上的意思

黄勃 说:

我有点通了

我现在的状态，深入，但是还没有完全能浅出

我还要再积累，才能把一些东西用很简单的方式表达透彻

chaos 说:

怎么积累？

黄勃 说:

思考，阅读

就是说，我通过几十年学习艺术的经验，还有信仰的成果，得到了一个高度

黄勃 说:

我能明白像薇依这样的所说的内涵

## 《1846年的沙龙》

但是，转身，我不可能对你说，你学十年画画，你就明白了

黄勃说:

所以，我得找到途径和方法，把我所得的，用直观的方式表达出来

chaos说:

，真替你高兴

黄勃说:

因为有些东西目前难以言表，所以，我也需要通过思考表达，让自己更清晰，真正消化

chaos说:

一旦到达准确的表达，就是另外一翻历练

黄勃说:

对对对

我目前总是会在没那么高的层面上，实现某种归纳和提炼

chaos说:

呵呵，你也明白我一直揪着劲想说，但以我的水平死也说不明白的东西了吧

黄勃说:

但最高的那一层，我还得使劲修炼

chaos说:

太好了，我也高兴死了

黄勃说:

我一直明白你的问题

其实就是没有具体操作积累出来的体验

另一方面，信仰确实很重要

黄勃说:

我们回到波德莱尔

你能感觉到，他觉得美是一种责任感，一种必然

但是他不能解释这种必然

黄勃说:

在薇依那儿，一切都是必然了

黄勃说:

我前一阵有点困惑

就是黑格尔的阴影



## 《1846年的沙龙》

比如，我会将很多东西理解为信仰的必然性……

然后呢，我会想到黑格尔的所谓“时代精神”，要知道，贡布里希是一直最反对黑格尔这个的

黄勃说：

哈哈  
我就在想，我这个再自然不过的想法，和黑格尔的说法，是不是有类似的地方，我很警惕，哈

但是，通过读波德莱尔，准确地说，我是刚刚想明白了这个问题

chaos说：

会将很多东西理解为信仰的必然性

是什么意思

黄勃说：

也就是上面我说的，时代局限性，真正的艺术家超越时代的局限性

我说的，这种超越，或者说体现信仰层面的某种共性，正是否定黑格尔的所谓“时代精神”的

黄勃说：

所谓信仰的必然性，就是指作品中不自觉的体现出的浑然的美，神性

黄勃说：

你看艺术史，比如很多富丽堂皇的描绘天堂、描绘上帝的画，那些只是宗教

黄勃说：

米开朗奇罗把圣母雕塑成年轻美丽的女人，那也是宗教

黄勃说：

但他晚年，表现基督从十字架上被解下来，柔弱无力的身体垂成s形，那样的作品，就是信仰，因为它不是赞美，而是对于罪、对于苦，对于基督奉献的核心的一种表达

黄勃说：

这种表达是浑然的，不自觉的

这就是神性

黄勃说：

如果谁问我基督精神是什么

我会给他看那件作品

黄勃说：

那个s形的痛苦的身躯，是代表我们最绝望、最贫贱的存在，处于最无力的深渊里，向上发出的叹息，和唯一的一丝光亮

黄勃说：

我看那件作品的时候，泪流满面

黄勃说：

薇依说过：耶稣在十字架上高呼，我的上帝，我的上帝，为什么遗弃我。这句话是基督教成为某种伟大东西的明证

## 《1846年的沙龙》

我以前一直不理解

黄勃说:

在那件作品面前，我忽然完全明白了

耶稣是作为罪人的形状，被舍弃的，他与我们同形，同质，为了揭示这世间的苦难本质

让我们绝望

黄勃说:

但绝望的最深处，我们的灵魂可以上升

这就是信仰

就是米开朗奇罗伟大之处

你明白么

chaos说:

我被你的解说震到了

chaos说:

真为你高兴

黄勃说:

和他晚年这个相比，之前的作品，充满对美的驾驭的欲望，雄心，自我的充分认识

但是到了晚年，他浑然的，真正找到了上帝

黄勃说:

它比任何辉煌的教堂更能让我接近上帝……

6、借了就还

7、适合重读

8、25岁写致文学青年的信，这口吻某人52岁也做不到的。

9、我觉得我叔如我所想。

10、有点相投。评论和对话都值得细读。

在读米沃什的诗论和刘小枫的神学书，都提到薇依。

很同意理性与感性浑然一体，感性应建筑于理性智识的基础上。

最近在想，太理性智识，太多自觉，是不是容易不本能，不浑然了？

在想，诗与信仰存在一种结盟，共有“真”；看见隔壁有人思考美与信仰，很高兴。

11、郭宏安在这本书里的译笔叫我失望了……

12、有的很没意思，思维也乱，反之有的高明令人惊叹。

13、我这不是找你怎么写波德莱尔才看见么

14、波德莱尔对“笑”的注解：神经质的抽搐，看到别人的不幸就产生一种可与打喷嚏相比的不由自主的痉挛，软弱的标志还有比这更明显的吗？“摄影”条：整个卑劣的社会蜂拥而上，像那喀索斯一样，在金属板上欣赏自己那粗俗的形象。一种疯狂，一种非常的狂热控制了太阳的这些新崇拜者。一

些可憎的事情发生了

15、私人藏书转让。QQ 1554948415

16、 1846年的波德莱尔

我时常会感到遗憾：在一个呈加速度变化的世界里，那些擅长凝视的眼睛常常丧失了其特有的稳定性和神秘性，变得惶然无措。它们不再专注于事物本身，自动沦为变化的俘虏。然而我们的生活总是要求维系在平衡的坐标上。极度失控的速度从另一个方面激发着对停滞的极度渴望，而停滞的片刻，对特别敏感的视网膜来说，意味着冥想的繁殖。一个对有着华丽图纹的花瓶出半天神的人也许会被旁人当作“疯子”，但不妨做一个大胆的猜测，如果我们能够进入此人的大脑，站在背后跟踪他的目光，我们将看见什么呢？答案是无限的。因为凝视自身可以被内省无限扩张。

请不要以为现在我将切入正题谈到波德莱尔了，我只是试图在描述凝视呈现给我们的复杂面貌。上帝赋予我们的每一件感官利器都有各自的危险地带。当凝视者踏进河流的旋涡时，他首先是注视翻滚的浪花，还是飞溅的白沫？一旦事物从它被给予的意义里剥离出来，目光便毫无价值，变化使得看与被看物的关系处于一种颠倒的紧张中。这正如文本与阐释之间的状态：一个醉心于结论，另一个却总在意义之外。笛卡尔对圆有着几近艺术家的崇拜，也许他从这种几何形状中发现了宇宙智性的完美。而阐释者们又何尝不在做着圆的梦想呢？站在圆上的任何一点都同样逼近圆心，但它注定了圆心的不可取代。“在东西呈现出来的那一刻，我们是到达不了远方的。”斯塔罗宾斯基如是说。这便是文本的魅力。它凸现在我们眼前，迫使我们来凝视它，阐释它，将它纳入某种文化体系的权力关系中，最为愚蠢的正是这一点，我们总以为自己掌握了真理。实际上，想象，或许只有想象具备挣脱圆之逻辑的可能性，让我们复归阅读的快乐而非阐释的快乐。

以上一席话可以看做是向波德莱尔的缴械投降，因为他将凝视变成了内省，而把想象赋予给感官，当他游荡在1846年的巴黎大街上东张西望时，我们正企图拼命穷尽他所有的深刻。这个目光敏锐的诗人！这个十九世纪最伟大的游手好闲者！一流的艺术批评家！象征派的先驱！这些溢美之词就像看到一位风姿绰约的女子款款走来时引发的感叹：多么漂亮的珠宝！多么华丽的裙子！可是她的容颜呢？容颜在我们的眼皮底下一闪而过，她的神秘只能在那些令人迷眩的装饰品里烘托出来。我们被波德莱尔在诸多领域里展现出来的才华弄得不知所措，一些二流的批评家企图为他做一个总体的整和，但更多的人克制住了这种可笑的野心，他们分散在各个领域里进行某种深入的阐释。于是波德莱尔开始以不同的面目呈现出来。他时而是狂暴不羁的波西米亚人，时而是出入沙龙风度翩翩的浪荡子。他的好奇心似乎无所不及，但这是剔除了道德因素的好奇。追随着他的目光，我们看到了一个光怪陆离的巴黎，一个由声音、颜色和芬芳相互应和着的变形城市，我们忙于沉浸其中。但是我想提醒诸位的是，凝视在波德莱尔的感官王国里决非我们所认为的那样：被用来实现摄像机的实用功能或者维持对物的权力关系。恰恰相反，它致力于通过一种官能的想象来解放对象。在现代生活对艺术的胁迫和失去约束的疯狂激情之间，波德莱尔找到了这样一个制衡点，使得巴黎在他的阐释中脱离了任何文化体系的话语宰制，它只是一些由修辞学承载起来的片段。“由于想象力创造了世界，所以它统治这个世界。”这句战战兢兢的宣言道出了那个时代最出色的颓废者的野心，这种野心因其置身于诗化的空间而更加疯狂。至少从他的片言纸语中我们可以隐约窥探到一个现代英雄的素描：他有着古代英雄那样过人的精力和各种潜质，却注定要在神圣中发现怪诞，在滑稽中挖掘庄严，从猥琐中获得乐趣。事实上，当诗人穿过那些作品中的污秽小巷时，我们能否设想一个没有了巴黎的波德莱尔，或者，失去了波德莱尔的巴黎？不！波德莱尔式的忧郁只能栖息在一间布置华丽的房间里，这个房间就叫巴黎。我们的诗人就在印度大麻的袅绕香气中与他的房间形成了隐秘而暧昧的互映。而只有本雅明，准确地揭示这种人工天堂里的迷醉与1846年弥漫在巴黎的密谋氛围的相似之处。

刊《东方早报》2004-3-23 14C版

17、 半年前开始读《波德莱尔美学论文集》，我之前对他并不了解，但是一读，就顿时有“我们是一伙的”感觉，这本书无论什么时候读，惊喜比比皆是，无数次在凌晨床头颌首微笑，念念有词“真有你的”，有时恨不得高呼“於我心有戚戚焉”，就是因为看重，所以也一直一直没有写点心得，今天心情非常舒畅，有幸福感，于是试着写写他。

把波德莱尔仅仅看做一位诗人，是明显的委屈了他，当然，这里所说的诗人，是一般意义上“写

诗的人”，而并非他文章里所说的涵盖一切艺术家的那个概念。他是诗人，但写诗只是他的工作，是他磅礴思维中的一项，而他那别的神经，所涉及的深度，无论是向他灵魂深处的挖掘，还是刺透别人作品的解读，都是令人吃惊的——他是一个完全的人，高超的心智，伟岸的灵魂，这一切是他洞悉艺术本质的资本，接近纯然的善的资本。

俗人总是将感性和理性对立，似乎注重感性，就必然浮浅，但倘若纠结于理性的分析，我们的感知就会退化，厚此必然薄彼。在真正的艺术家那里，事实绝非如此，理性是感性的基座，基座厚实，则感性的触角越发锐利，二者越到后来是越浑然融合的，所得的结果会呈现坚固的质感，看上去文字会是绝对果断和瞬间的，但却坚实而不可辩驳——波德莱尔评论，很好的诠释了这种融合的升华。

“……今天，所有的作家都致力于形成一种气质，结果他们只得到了一个矫饰的灵魂。”很难想像这样的话出自24岁的年龄，即使在150年后的今天，我们也能感觉到这话语能作用于当下。

“诗人（我们是在最广泛的意义上使用这个词，包括各类艺术家），是些容易激动的人，这是显而易见的；但是，我觉得其原因并未得到广泛的理解。艺术家之为艺术家，全在于他对美的精微感觉，这种感觉带给他醉人的快乐，但同时也意味着，包含着对一切畸形和不相称的同样精微的感觉。因此，在一般人看来，加诸于一位真正的诗人身上的误解和不公正使他恼怒的程度，与他身受的不公正是完全不相称的。诗人从来不会在没有不公正的地方看到不公正，但他经常在非诗的眼睛看不到不公正的地方看到不公正。因此，诗的这种有名的易激动性与庸俗意义上的气质无关，而与一种对于虚假和不公正的超出寻常的洞察力有关。这种洞察力不是别的东西，正是一种对于真实、公正、比例，一句话，对于美的强烈感觉的必然结果，有一件事是很清楚的，如果一个人不是容易激动的，就根本不是一位诗人。”

鼓掌！他的精妙的论述，实在太多，不能一一引用。

浪漫主义时代的文字，是载体，充沛的情绪蕴含在密集的比喻之中，高低扬抑的去体现主题，在今天看来，那更像演讲，或者演化成电影蒙太奇。波德莱尔是把浪漫主义文字的魅力发挥到极致的一位，靠的是对绝对美感的敏锐，和捕捉表达的精确。所以，再华丽的辞章也不觉得过火。而是散发出浓郁的诗意。我相信在他同时代有很多词不达意的矫饰分子（浪漫主义时代的庸才是极为可悲的），而20世纪后的评论文字，和100年前的这种华丽而又厚重的文字相比，简直是便秘般干涩，甚至置文字于自我宣扬之地。

波德莱尔精力充沛，评论范围从文学到造型艺术，但我觉得，他最伟大之处还是他对于文学本质的理解，比如“（诗歌）不以真实为对象，它只以自身为目的”，在那个追求资产阶级自由的革命的时代，信仰是一件不常被艺术家提及的东西，但我却觉得，波德莱尔的很多观念里，最终能体现出神性——浑然的，不自觉的，他本意却并未向上寻找。这读完全书之后令我有这种强烈的感觉。他对艺术的把握足够本质，但始终缺一点点劲，达到全然的透析。这一点，我尚不敢断定，但他对于造型艺术的见解，和他对文学的本体论述，并未融会贯通。

假如说他的文学观念句句都令我高举双手赞同的话，他对绘画的理解显然就不太得要领。

局限性：文字上表现浪漫主义的精神，是任波德莱尔自在畅游的大海，而绘画，本身的具象描写，就是一个实在的空间，则文字紧随其后的阐述，很容易堕入附会和纠结于琐碎细节的泥潭。相比文学上的高瞻远瞩，这方面实在太过平庸。这并非他个人，而是整个时代的局限性——直到贡布里希的图像学出现之前，绘画对于自身历史进程的思索，一直是身在此山中。事实上，浪漫主义乃至象征主义，在今天看来，这类风格在绘画领域所能达到的高度都无法与文学、音乐相比，这也是具象艺术的局限性。波德莱尔不可能先知先觉的看到这些，他只是出自本能的觉得能够征服所有艺术领域——这种试图给世界一个诠释的心态，是具有高度的人很难突破的盲点。比如哲学家们。



## 《1846年的沙龙》

所以，波德莱尔是浑然的，锐利的，但他对于充沛的精力，没有分配到最佳，他没有向上一步，去寻得更高的精神，而是拉长了战线，试图见招拆招的诠释更广泛的领域——在我看来，他最终没有完全看清楚自己的特质，其实他是一个纯粹的、具有神性的人。

所以，入微，他是无比巧妙和令人赞叹的，本质，他是厚重和至善的。他突破了很大的局限性，比如，在那个时代，要将“美”与道德分开所需要的勇气，是对美的本质体会的结果，这种敏锐是完全超出同时代任何人的。他的美学思想，将会在人类审美的历史上一直起作用。老生常谈的，比如他的美学思想启发象征主义以及表现主义等等，尚在其次。

而我们今天，在经历现代主义的自我膨胀、后现代的消解和颓丧之后，追溯19世纪的波德莱尔，能得到一些更接近艺术本质的启发，或者说，那一条追求纯然的美即善、美即道德的艺术本质的道路，是一直不会断绝的。

以上只是即时的一些想法，未臻完善，今后还会不断的补充。

18、选读

19、我没看过美学珍玩

20、绝妙文章

21、对了半年了，你才发现？

22、个人觉得还是挺水的。

23、波德莱尔用崭新的笔尖表达出的对德拉克洛瓦最深沉的爱就是这么翻译的吗

24、这是我的波特莱尔？没读完。还是去读恶之花吧。

25、因为本雅明所以波德莱尔

26、我的哲学启蒙。。。

27、评的不是美学，评的是他自己啊！

28、我买了，还没有认真看==

唉，最近书太多，功课又有点重

29、很有营养的对话。

1、近日来，王子公园球场的焦点都在内内身上，前阿拉维斯和塞尔塔边锋在巴黎和马赛的国家德比中的假摔引起了一阵风波。蓬舟吹取三山去。大约150年前的巴黎，有那么一位“游手好闲”的怒目者，带着泰奥菲尔-戈蒂耶的信仰，拽着德拉克洛瓦的神韵，在法兰西大地之上掀起了一场波及广大艺术领域的革新运动。或许，这是他一个人的革新，不同于韩愈柳宗元在古文运动上的情投意合；或许，这是一种法兰西逆流对于千百年来高卢文化精华辈出同时沉渣泛起的控诉。至少，如你所知的，兰波肯定了他。最终，波德莱尔，兰波甚至洛特雷阿蒙——他们的结局都是疯癫以及早逝。要读懂毛姆的东西，你必须是一个情人，至于是文学的还是艺术的这不重要。之于波德莱尔，若要深究这种旷古的犀利，你也必须是一个情人：你必须钟情于艺术，这种钟情并非对于塞尚和德加们的人云亦云，而是像波德莱尔那般通过内心无限自省，或是像费希特那般将自我意识的地位拔高到全新的位置，然后用莫迪里阿尼般的内视之眼细细窥探。巴黎一直在那里，飘在水上悬在空中。塞纳河上的驳船从波德莱尔的时代到萨冈和密特朗们的时代，并未有太大起落。只是，在诺瓦利斯之后，另一种“行吟于大地之上”的苍茫已经渐行渐远。在《巴黎的忧郁》中，波德莱尔如是表达：艺术的沉醉比什么都适于掩盖深渊的恐怖，天才可以在坟墓旁边带着一种阻止他看到坟墓的快乐表演喜剧，仿佛他沉浸在一个天堂里，排除了一切坟墓和毁灭的观念。坟墓在哪里并不重要，这有兰波和洛特雷阿蒙作证；毁灭在何处也不重要，这有帕格尼尼，门德尔松和瓦格纳们辅证。在波德莱尔笔下，最重要的元素甚至已经超越了观念层次，“艺术是自然和艺术家之间的一种搏斗，艺术家越是理解自然的意图，就越是容易取得胜利。”循声远走，忽见高更。在塔希提岛泛红的忧郁下，高更那幅《雅各与天使的搏斗》何尝不是用实体来阐释波德莱尔掷地有声的言语。艺术之为艺术，必须深入挖掘，在人性的底层，在自然的底层。你不必一定对论述“人类不平等起源”的卢梭毕恭毕敬，你不必一定要在安格尔和德拉克洛瓦之间划出个黑白界限——你必须感悟到“美之所以为美”的艺术本质以及那种在“恶中寻美”的人性以及道德意义所在。可以想见，这正是《恶之花》的批判精神精髓所在。诗歌，批判，艺术。视及法兰西艺术史浩荡千年，未有见能够比波德莱尔能够更好地将这三样元素完美融合的艺术家或者说作家，诗人。波德莱尔的悲观主义并不是那种冷若冰霜凡事必抨的严酷悲观主义，他的悲观主义是基于这个社会底线的无限扩展。当然，在这其中，我们无法忽视想象力这枚重要的元素在波德莱尔脑海中的地位。不必抱怨灵感的缺失，那些被波德莱尔严词抨击过的艺术家，不必感到颓丧。最根本的区别，在波德莱尔和那些不曾具备想象力的画家之间——我们认为对于艺术的热情。而这，似乎是天生的。这位诗人将艺术上升到了诗歌韵律美的高度，而那些蹩脚的艺术却还在亨利-卢梭的森林幻境中沉醉不起——那不是他们的错，也不是时代的错误，这本身就是一个无解的错误。超凡脱俗的诗歌必然是有宏大立意和卓然想象的；对于画家来说，标准大抵也是这样。不过，波德莱尔的《恶之花》用一种并不唯心主义的指向性为马奈时代的法兰西艺术定下了一种理应独辟蹊径的少数派基调。鲜有人应和。德拉克洛瓦的标准太高，泰奥菲尔-戈蒂耶的生发太过另类：我们大概只能这样解释波德莱尔的忧郁，那种到死依然弥漫全身的忧郁。绝对美和特殊美，那是波德莱尔对美学的分类。自在美和依待美，这是康德在第三批判中为美划分的类别。因循守旧，艺术家并不一定就能够赢得“波德莱尔”式的赞赏。重要的是，艺术家要有一种激情，深入挖掘到美学通道底层的坚韧。当然，配上那么一点合乎时宜的悲观主义情调，在波德莱尔眼中，这最好不过了。

2、1846年的波德莱尔我时常会感到遗憾：在一个呈加速度变化的世界里，那些擅长凝视的眼睛常常丧失了其特有的稳定性和神秘性，变得惶然失措。它们不再专注于事物本身，自动沦为变化的俘虏。然而我们的生活总是要求维系在平衡的坐标上。极度失控的速度从另一个方面激发着对停滞的极度渴望，而停滞的片刻，对特别敏感的视网膜来说，意味着冥想的繁殖。一个对有着华丽图纹的花瓶出半天神的人也许会被旁人当作“疯子”，但不妨做一个大胆的猜测，如果我们能够进入此人的大脑，站在背后跟踪他的目光，我们将看见什么呢？答案是无限的。因为凝视自身可以被内省无限扩张。请不要以为现在我将切入正题谈到波德莱尔了，我只是试图在描述凝视呈现给我们的复杂面貌。上帝赋予我们的每一件感官利器都有各自的危险地带。当凝视者踏进河流的旋涡时，他首先是注视翻滚的浪花，还是飞溅的白沫？一旦事物从它被给予的意义里剥离出来，目光便毫无价值，变化使得看与被看物的关系处于一种颠倒的紧张中。这正如文本与阐释之间的状态：一个醉心于结论，另一个却总在意义之外。笛卡尔对圆有着几近艺术家的崇拜，也许他从这种几何形状中发现了宇宙智性的完美。而阐释者们又何尝不在做着圆的梦想呢？站在圆上的任何一点都同样逼近圆心，但它注定了圆心的不可取代。

## 《1846年的沙龙》

“在东西呈现出来的那一刻，我们是到达不了远方的。”斯塔罗宾斯基如是说。这便是文本的魅力。它凸现在我们眼前，迫使我们来凝视它，阐释它，将它纳入某种文化体系的权力关系中，最为愚蠢的正是这一点，我们总以为自己掌握了真理。实际上，想象，或许只有想象具备挣脱圆之逻辑的可能性，让我们复归阅读的快乐而非阐释的快乐。以上一席话可以看做是向波德莱尔的缴械投降，因为他将凝视变成了内省，而把想象赋予给感官，当他游荡在1846年的巴黎大街上东张西望时，我们正企图拼命穷尽他所有的深刻。这个目光敏锐的诗人！这个十九世纪最伟大的游手好闲者！一流的艺术批评家！象征派的先驱！这些溢美之词就像看到一位风姿绰约的女子款款走来时引发的感叹：多么漂亮的珠宝！多么华丽的裙子！可是她的容颜呢？容颜在我们的眼皮底下一闪而过，她的神秘只能在那些令人迷眩的装饰品里烘托出来。我们被波德莱尔在诸多领域里展现出来的才华弄得不知所措，一些二流的批评家企图为他做一个总体的整和，但更多的人克制住了这种可笑的野心，他们分散在各个领域里进行某种深入的阐释。于是波德莱尔开始以不同的面目呈现出来。他时而是狂暴不羁的波西米亚人，时而是出入沙龙风度翩翩的浪荡子。他的好奇心似乎无所不及，但这是剔除了道德因素的好奇。追随着他的目光，我们看到了一个光怪陆离的巴黎，一个由声音、颜色和芬芳相互应和着的变形城市，我们忙于沉浸其中。但是我想提醒诸位的是，凝视在波德莱尔的感官王国里决非我们所认为的那样：被用来实现摄像机的实用功能或者维持对物的权力关系。恰恰相反，它致力于通过一种官能的想象来解放对象。在现代生活对艺术的胁迫和失去约束的疯狂激情之间，波德莱尔找到了这样一个制衡点，使得巴黎在他的阐释中脱离了任何文化体系的话语宰制，它只是一些由修辞学承载起来的片段。“由于想象力创造了世界，所以它统治这个世界。”这句战战兢兢的宣言道出了那个时代最出色的颓废者的野心，这种野心因其置身于诗化的空间而更加疯狂。至少从他的片言纸语中我们可以隐约窥探到一个现代英雄的素描：他有着古代英雄那样过人的精力和各种潜质，却注定要在神圣中发现怪诞，在滑稽中挖掘庄严，从猥琐中获得乐趣。事实上，当诗人穿过那些作品中的污秽小巷时，我们能否设想一个没有了巴黎的波德莱尔，或者，失去了波德莱尔的巴黎？不！波德莱尔式的忧郁只能栖息在一间布置华丽的房间里，这个房间就叫巴黎。我们的诗人就在印度大麻的袅绕香气中与他的房间形成了隐秘而暧昧的互映。而只有本雅明，准确地揭示这种人工天堂里的迷醉与1846年弥漫在巴黎的密谋氛围的相似之处。刊《东方早报》2004-3-23 14C版

## 《1846年的沙龙》

### 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)