

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Santangelo ("Sapienza" Università di Roma) - direttore di collana

Guido Samarani (Università Ca' Foscari di Venezia)

Stefania Stafutti (Università di Torino)

Alessandro Dell'Orto (Pontificia Università Urbaniana)

Asia Orientale 古今東亞

La collana Asia Orientale 古今東亞 propone testi di elevato livello didattico, scientifico, divulgativo nel campo delle varie discipline relative alla storia e alla cultura dell'Asia Orientale. L'interesse per l'area è certamente cresciuto in seguito all'importanza economica e strategica assunta negli ultimi decenni, come dimostra il fiorire di varie recenti iniziative editoriali in Italia presso piccoli e grandi editori. È ovvio che la prevalenza globale di quest'area ha portato un cambiamento negli orientamenti degli studi di settore, decretando il superamento sia dell'orientalismo 'vecchia maniera' che di quello 'impegnato' a carattere terzomondista. Con il declino dei vari 'orientalismi' è sempre più necessaria una conoscenza che corrisponda alle esigenze presenti, e che non può prescindere tuttavia da una specializzazione che tenga conto delle differenze culturali persistenti, e dal confronto fra civiltà diverse.

La presente collana intende concentrarsi sulla realtà di quest'area, offrendo e sollecitando contributi che coprano non solo la realtà immediata di cui dobbiamo tenere conto, ma vari aspetti delle antiche civiltà che ne costituiscono la base culturale. Perciò la collana intende promuovere varie discipline, oltre ai settori storici, filosofici e letterari, come quello linguistico e politico-economico. La collana si propone, inoltre, di incoraggiare la pubblicazione di monografie etnografiche sulle culture e società dell'Asia Orientale, con particolare riguardo all'antropologia della Cina.

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer review). I criteri di valutazione riguarderanno la qualità scientifica e didattica e la significatività dei temi proposti. Per ogni proposta editoriale, tali requisiti saranno accertati dal comitato scientifico, che si avvarrà di almeno un revisore esperto.

La possibilità di avere edizioni online oltre che a stampa permette l'utilizzo di sistemi multimediali e di comunicazione di particolare interesse per la distribuzione, la didattica e la fruizione su vari supporti.

Il direttore della collana, Paolo Santangelo (paolo.santangelo@uniroma1.it), è coadiuvato da un comitato scientifico composto dal Prof. Guido Samarani (Università Ca' Foscari di Venezia), dalla Prof. Stefania Stafutti (Università di Torino) e dal Prof. Alessandro Dell'Orto (Pontificia Università Urbaniana).

Giusi Tamburello

中国现当代诗歌的西方视野





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

isbn 978-88-255-1379-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2018

目录

- 9 序
洪子诚
- 11 第一章
波特莱尔：中国当代文学的现代诗传统。——以陈敬容和多多为例
- 25 第二章
诗歌用大自然的词汇唤醒生活：两个二十世纪的女诗人。
——陈敬容（中国）和阿尔达·梅丽尼 (Alda Merini, 意大利)
一、陈敬容和阿尔达·梅丽尼, 25 - 二、陈敬容的诗歌, 27 - 三、阿尔达·梅丽尼的诗歌, 30 - 四、大自然之语, 33 - 五、结论, 35
- 37 第三章
中国朦胧诗人的浪漫特质。——以 J.W.米勒和华兹华斯浪漫主义理论为参照
- 51 第四章
利奥·斯皮策的文体批评
一、引言, 51 - 二、利奥·斯皮策的文体批评简要介绍, 52 - 三、斯皮策文体批评引起的反响, 61 - 四、为什么今天又重新提出斯皮策?, 66
- 69 第五章
陈敬容翻译波德莱尔诗歌九首：词汇及翻译策略选
一、作为评论家的波德莱尔：一些概念, 69 - 二、五种感官及陈敬容翻译的波德莱尔的诗歌, 75 - 三、被选的诗, 78 - 四、结论, 82
- 85 第六章
根子诗中‘心’的风景
- 97 后记

序

洪子诚¹

近十多年来，朱西研究的重点是中国新诗。她经常参加在中国举办的学术研讨会，与中国学者有广泛交流，发表不少受到重视的见解。现在出版的这个集子，收入她近十多年来中文写作的研究成果；其中多篇就是参加研讨会提交的学术论文，它们都已刊登于中国的学术期刊上。

论文内容涉及多个方面，包括翻译、文学批评方法等。其中，最主要的是对 20 世纪中国新诗的研究，尤其是针对上世纪 60 年代末到 70 年代的青年诗人和诗歌问题。关注这个时期的诗歌现象，从中国诗歌史的角度看有重要依据。自 20 世纪中期中国政权更迭开始，由于带有统制性的“一体化”文学观念和文学政策的实施，文学创造环境窘迫，作家、诗人的创造力受到极大压抑，对诗歌写作产生的损害尤其严重。这个状况，持续到 1980 年代初才得以改变，一个显要的标志就是青年诗歌群体的“朦胧诗”崛起。当前，中国诗歌界的共识是，这一崛起的诗歌潮流并非突发现象，而是在“文化大革命”后期就酝酿、积聚。其中，像食指、多多、根子、芒克等起到重要作用，他们可以看作是引领变革的先行者。朱西对这些诗人的研究，有助于深入了解这一诗歌变革潮流的性质，它的思想艺术特征。

没有疑问，中国新诗研究者这方面的研究已取得丰硕成果，但朱西的研究有其独特之处。一是从中外艺术比较所做的观察。在有关中国早期“朦胧诗人”的浪漫特质，以及将陈敬容与意大利诗人梅丽尼的比较研究中，朱西揭示了社会环境、文化构成与诗歌形式之间的关系。对于早期“朦胧诗”的浪漫特质，也在与英、法浪漫诗歌的比较中，既指出它们通过文学革新表达与现实相关的新的观念的共同诉求，也阐述在主体建构、时间观念、对大自然的处理方式等方面的重要差异。这一比较研究，还为“朦

¹ 洪子诚教授，北京大学中文系。

“朦胧诗”发生的考察提供一个重要的例证。她指出，像根子、芒克、多多等创作的思想艺术创新性，自然来源于特定生活情境的情感心理内容，但也是一种新的艺术方法引起的触动。后者除了本土的艺术资源外，一个重要的方面是域外艺术的影响。这种情况，类乎化学反应中的“触媒”的作用：一种对他们而言全新的艺术想象力和写作技巧，推动他们心智和语言的开拓，获得通过词语揭开人性隐秘面纱的可能性。这一分析是有说服力的。确实，“朦胧诗”诗人早期作品，与他们接触外国文学、诗歌引起的“震撼性”感受有直接关联，像和俄国的叶赛宁、茨维塔耶娃，西班牙的洛尔加，智利的聂鲁达，以及19世纪后期法国的波特莱尔，都曾引发这种效应。朱西在她的论文中，细致地比较多多、根子的创作与波特莱尔《恶之花》的关系。她有事实依据地指出，这种关联是借助陈敬容的翻译为中介：他们阅读的既不是原文的波特莱尔《恶之花》，也不是中译的全译本，而是1957年陈敬容翻译、刊载于北京《译文》上的那九首。这个研究，不仅有助于“朦胧诗”发生情况的梳理，而且对文本“旅行”的复杂情形提供有意味的例证。

朱西研究的另一特点，是批评方式上的。这本论文集收有她述介奥地利批评家利奥·斯皮策批评方法的文章。斯皮策的方法，可以概括为细读基础上的文本批评。这应该也是朱西推重，并在她的研究中实践的方法。从文本的整体来关照局部、细节，又从局部、细节的分析来重新确立对整体的理解，是一个辩证的、不断反复的过程。在这里，文本细读不应简单为对新批评文本中心主义的重申：“整体”不仅意味着文本自身，而且扩展到时代、现实的范围，因而细节也获得一种解析上的拓展。在文学批评，尤其是诗歌批评来说，这一方法的有效性是没有疑问的。从朱西的研究中可以看到，她尽量避免做一般性的、空泛的议论，总是特别关注词语、句式、意象、结构等的分析，因而不少论述深入而富于启发性。自然，诗歌语言分析并非易事，语言的敏感不仅基于知识，也来自智慧、感受。不仅对中文不是母语的朱西，而且对中国的研究者而言，都存在很大的难度。这是当前中国新诗研究中一个薄弱环节，需要艰苦努力去克服和完善的课题。

波特莱尔：中国当代文学的现代诗传统

——以陈敬容和多多为例

波特莱尔在中国现代文学范畴中是现代诗的重要传统。¹据笔者所知，最早借鉴波特莱尔的作家是周作人，周氏在那首著名的《小河》前记中谈到波特莱尔的影响：“有人问我这诗是什么体，连自己也回答不出。法国波特莱尔 (Baudelaire) 提倡起来的散文诗，略略相像，不过他是用散文格式，现在却一行一行的分写了。内容大致仿那欧洲的俗歌；俗歌本来最要叶韵，现在却无韵。或者算不得诗，也未可知；但这是没有什么关系。”²此后，重要的象征主义诗人李金发、邵洵美、石民等都将波特莱尔视为现代诗的艺术典范，写出一批具有现代意味的诗歌。政治格局的变化同样影响到文学发展，40年代后期的文学转换被纳入到

¹ 本文首次发表：

朱西，波特莱尔：中国当代文学的现代诗传统。以陈敬容和多多为例” (Baudelaire: the Tradition of Modern Poetry in Chinese Contemporary Literature. Chen Jingrong and Duo Duo as a Reference), 《诗探索》，2011年，第3辑，理论卷，第4-14页。

本文进一步发展了题为“二十世纪后期的中国诗人与西洋诗”的报告中提出的主题。该报告于2005年在北京“中国新诗一百年国际研讨会”的会议宣读而包括在会议论文集。该会议由北京大学和首都师范大学举行的。

笔者很感谢杜丽、赵旭霞两位老师在翻译方面给予的帮助。

² 周作人，《小河。前记》，载《新青年》，第6卷，第2号，(1919年2月15日)。

“当代文学”分期中，在这一漫长的时间中，现代主义文学成为“不受欢迎”的文学潮流而被茅盾、臧克家等人强烈批判。笔者试图以当代文学对波特莱尔的介绍与借鉴为例，追溯波特莱尔对中国当代诗歌写作的启发意义。

1857年6月25日，在波特莱尔(Charles Baudelaire)的《恶之花》在巴黎出版之后；不久，巴黎一家报纸Le Figaro于7月5日就发表了布尔登(Gustave Bourdin)的一篇文章谴责波特莱尔。这篇文章写道：“这本书就像一所接待病人的医院，波特莱尔一位三十岁的人让这所医院的病公之于众，使人们不能接受，，”³于是就将他告上了法庭。

同年8月25日，波特莱尔的《恶之花》又被谴责违反了社会风化。在他写的一百首诗再版时，其中六首被删除，从此他的诗歌作品也就失去了完整性。虽然以后它们又重版，但作者在巴黎初版中的整体设计再也无法在作品中表现出来。当我们今天重读波特莱尔诗歌的时候，它们仍然让人感受到一种持久的艺术活力。面对此种情况，我们不禁躬身自问：19世纪所产生的这些丑闻，是否因为波特莱尔的描写形式特别强调想象力而超出人们的接受范围？

当代批评家莱拉(Franco Rella)在一篇文章中写道：“1856年1月25日，波特莱尔在给杜赛涅(Alphonse Toussenel)的信中说‘诗人的智慧是君主的智慧，超群的智慧’，因为，诗人是通过想象力思维的，而想象力是所有智能中最具有科学性的，只有想象力才能理解宇宙中的万有类推现象。”⁴运用想象力，诗人得以理解现实的各个方面，当然也包括对现实做非常全面的观察。诗人不断通过想象力来认识世界，并尝试借助于特殊的语言方式将其表达出来。这种语言包括未知世界所有的疑惑、错误、危险，在此过程中，一种新形式的美因此而诞生：“这种美是自相矛盾的美，它包括自身的相反面，我们也把它称作矛盾修辞法。

³ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 《恶之花》，Le livre de poche, Paris, 1973年，第317页。

⁴ Franco Rella, *Bellezza e verità*, (美与真实)，Feltrinelli, Milano, 1990年，第52页。

波特莱尔主要作品的标题《恶之花》就是运用矛盾修辞法来表达的。”⁵

正因如此，我们能够理解 19 世纪读者的“不自在”，波特莱尔的作品实在是太现代化了，那个时代的读者显然没有办法接受这样一种诗歌方式。在献给胡萨耶 (Arsene Houssaye)《巴黎之忧郁病》的题词中，波特莱尔写道：“在这么一个有抱负的时代，谁不梦想一种诗的散文；一种富有乐感的，但没有韵脚的，也没有固定节奏的散文；一种非常灵活而为了适应心灵的抒情变换，想象的起伏，意识的跳跃而分了节的散文。这种纠缠不休的理想首先就诞生于巨大城市里的无数的，数不清的人与人的交叉关系中。您，我亲爱的朋友，不也曾试着把玻璃匠刺耳的划玻璃的声释译成一首歌曲，让这种声音穿越街道上空的浓雾，传到高高的双重斜坡的屋顶，把所有的暗示的凄惨释译成诗的散文吗？”⁶

曾多年关注波特莱尔诗的翻译的意大利翻译及评论家拉博尼 (Giovanni Raboni)，他提醒大家记住法国评论家提博得 (Albert Thibaudet) 所说的意见，提博得认为法国诗人是独特的：他们的作品是“裸体的散文和纯洁的诗歌”的结合。同时他也希望读者记住德国评论家奥尔巴克 (Erich Auerbach) 的观点：“第一个给庄严的古典美学范畴赋予了‘滑稽可笑的’、‘粗俗的’、‘奇异的’主题的诗就是波特莱尔。”⁷

也许上述的区别并不是正确的，作为诗人只是来寻求存在的多样性。波特莱尔创立了一种无所不包的写诗形式，以至于一本百科全书这样来对他加以描述：“他用一种有意识的自觉的艺术媒介反对浪漫的安逸。”

波特莱尔的诗给内在的事实一种连续的客观化过程，而这种过程首先是视觉的，但也是嗅觉的、触觉的和听觉的。”⁸

⁵ 同上，第 53 页。

⁶ 同上。

⁷ Charles Baudelaire, *I fiori del male*, 《恶之花》，Giovanni Raboni 译，Giulio Einaudi Editore, Torino, 1987 年，第 VI 页。

⁸ *L'Enciclopedia* (百科全书)，UTET, Torino, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 2003 年, Gruppo Editoriale L'Espresso, vol. 2, 第 732 页。

很可能波特莱尔复杂的诗歌与他复杂的家庭事件有关，但是不论怎么说，他在理解诗和创作诗方面，足以成为整个世界诗歌的一个巨大转折；这种涉及审美和形式诸方面的变化，确实是现代世界易变形和灵活性传播方面的一个根本性转折；让我们再回头来关注诗及诗人独具的阅读和释译宇宙内部关系的能力。

《恶之花》在法国问世一百周年之际，由人民文学出版社出版的《译文》杂志于1957年7月号刊出一组诗文，包括作者的诗歌和他人对波特莱尔的评论。这些诗歌来自法国版本中九首诗的中文翻译，这九首诗共同以“恶之花”为大标题，笔译者陈敬容。⁹ 诗歌翻译前言详细介绍了诗集的命名、诗集出版历史沿革和诗人生活遭遇。编者在前言中说，《恶之花》按照波特莱尔给胡萨耶写的题词意思是“病态的花”，并且提到在中国翻译成“恶之花”，关于“恶”的理解“本应当包含丑恶与罪恶两个方面，然而却往往被理解为罪恶或恶毒，”编者接下来叙述巴黎第一版之后遭遇的系列事件，还提及了1861年和1925年的版本及所作的恢复和增加，“作者死后又出现过几个不同的版本，都将被删的六首收编进去了，其中比较完善的是1925年出版的 Adolphe Van Bever 编的订正本，共收诗一百五十七首，约七于五百行。”同时包括诗人的一个比较简短的传记。在这篇短文中特别强调的部分是波特莱尔的“忘我精神”。

波特莱尔的生活虽然散漫，但他劳动起来却非常紧张。他的诗作里一再出现“劳动”这个词儿，这在他并不只是抽象的东西。波特莱尔于1867年8月31日在巴黎病故，一共只活了四十六岁。但他二十余年的创作生活里，写出了一厚册的“恶之花”，一册散文诗，还有很多文学和美学论文，其中最著名的是“论现代生活的绘画”，是关于以画第二帝国时代的风俗著名的工艺画家康士坦丁居斯 (Constantin Guys, 1805-1892) 的。此外，还用了一生的大半精力翻译了美国作家爱伦坡 (Edgar Allan Poe) 的选集，这部译作是文学翻译中的典范。

⁹ 波特莱尔，《恶之花》（选译），陈敬容译，载《译文》，1957年7月号。

除了陈敬容翻译成中文的九首诗之外，还刊发了两篇外国评论短文，其中一篇来自法国，一篇来自前苏联。¹⁰ 陈敬容翻译的诗歌分别是《朦胧的黎明》(*Le crépuscule du matin*)、《薄暮》(*Le crépuscule du soir*)、《天鹅》(*Le cygne*)、《穷人的死》(*La mort des pauvres*)、《秋》(*Sonnet d'automne*)、《仇敌》(*L'ennemi*)、《不灭的火炬》(*Le flambeau vivant*)、《忧郁病》(*Spleen*)、《黄昏的和歌》(*Harmonie du soir*)。《天鹅》是《巴黎风景》(*Tableaux parisiens*)的一部分，《穷人的死》是《死亡》(*La Mort*)的一部分，除了这两首以外其他的诗都是《忧郁和理想》(*Spleen et idéal*)里的。

对我们而言很难设想，为什么陈敬容要选择这九首诗来翻译？如果不知道这些诗的作者是波特莱尔，他们的标题容易使读者联想到迷惘、空幻的田园诗。其实，波特莱尔的诗并不是这类田园诗，那个时代的中国也不适合用田园诗来介绍：当时中国正在努力实现第一个五年计划(1953—1957)，其目的是通过农业合作化

¹⁰ 法国阿拉贡的文章题为《比冰和铁更刺人心肠的快乐——“恶之花”百周年纪念》，原刊于法国1957年3月24日“法兰西文学报”(第662期)，译者为40年代走上中国诗坛的沈宝基。载《译文》1957年7月号。阿拉贡描述了自己早期对波特莱尔的反感，它与后来的印象构成一种强烈的对比：“没有一个诗人能比波特莱尔引起人们更多的热烈情绪。只要我们一谈到他，提到他一些什么，就会冒犯人。我对波特莱尔的感情也是极端的，在有些年代里，连别人批评他一句话，我都不能忍受，有时一连几个月，他的每一行诗句都惹我反感，好像对一个已经厌烦了的情人，昨天还觉得她完美无疵，今天却发现她粗俗不堪。这样的景物，波特莱尔式的旧货店，涂在脸上的浓厚的脂粉，惨淡的行头，象征派诗人普遍染上的一种时髦风气，低级趣味的珠宝，夸张的手法等等，使我总而言之，如果在这些日子里路上遇见这位诗人，我就要走到对面的行人道上。”根据编者介绍，苏联列维克的短文‘原是苏联’外国文学3月号上译载波特莱尔十首诗的引言。”编者认为引言“很有独到之处”，因此将它独立发表，标题是编者所加。参见《波特莱尔和他的“恶之花”》“编后记”，何如译，载《译文》，1957年7月号。

道路扩大工农业生产建设；在那个时代，中国国有企业吸收私有企业之过程加快，宪法批准通过武装现代化组织军队；国际关系已经建立，尤其突出和苏联的关系；中国在第三世界国家的领导地位开始表现出来；此外，中国共产党第八次全国代表大会肯定了所有生产部门的发展成果；同时确定积极建立和发展重工业；此后，又逐渐出现了经济上的萧条；同时，在中国共产党的领导层对于经济建设道路上的选择出现了分歧；知识分子对在政治上实行的专制表示不满；“百花齐放，百家争鸣”的运动准备实施；此后，又出现了 1958 年的“大跃进”。这么复杂、矛盾、激动、痛苦的时代在陈敬容翻译的波特莱尔的诗歌里也许自然地找到了一种回声。

陈敬容所翻译的诗，除了引起读者不平静的标题为《仇敌》的诗歌之外，其他的题目很像田园诗（当然内容并不是）。事实上，他们用生动形象的比喻来表达悲伤、沮丧、丑陋，“在那里，希望像蝙蝠样飞去”（《忧郁病》，第 6 行），无望的清醒的绝望接踵而来；不变的大自然的周期，展现出来的却是住在巴黎的娼妓、乞丐以及只有死亡才会给予安慰的穷人的凄惨景象；甚至连爱情也不能减轻的失控生活所带来的无助感，因为爱情只有像疯狂、恐怖、犯罪一样的“工具”。更具有破坏性的是时间，因为时间“蚕食着生命”；也不知道谁是黑暗的“仇敌”。波特莱尔的诗全部都是亚历山大韵律体，在有韵脚的格式之中寻找一种表达，似乎一个物体在绝对控制之下运动。

1942 年毛泽东提出要使文艺成为整个革命机器的一个组成部分，这一观念深刻影响了中国当代文学的基本发展状况，波特莱尔的诗能够符合这种要求吗？陈敬容的译文是否受到读者的欢迎？对此我们还不十分清楚。但我们知道多多是中国当代诗坛一位很有个性的诗人。70 年代初他阅读了社会上流传的这些诗歌译文，在波特莱尔诗歌启发下，他开始了一种全新的创作历程，而在此之前他一直在模仿宋朝诗歌练习写作。从多多的诗歌文本来加以考察，我们可以发现他与波特莱尔有内在的继承关系。多多的第一首诗《再会》写于 1972 年，虽然诗文很短，显然对波德莱尔的诗具有强烈的共鸣。多多的《再会与波特莱尔的《薄暮》

都写于黄昏，《再会》中有“黄昏”，¹¹陈敬容翻译的《薄暮》中有“迷人的黄昏到了”。

如《再会》中写道“……晚祷的钟声……落到荒原的心上 / 沉缓而且庄严……”（第2-4行）“落”和“沉”这两个动词给人们一个沉重的印象。作为形容词“沉”也会产生同样的印象。多多在诗中又将“沉”和“缓”组合在一起，表达“慢”的意思。“重”的意思也出现在波特莱尔《朦胧的黎明》一诗第七行之中，陈敬容将它译为“灵魂载着倔强而沉重的身躯”（第7行），这里也使用了“沉”。

《再会》中所表达的感情是“难过”的，在陈敬容翻译《薄暮》时采用了“剧痛”。多多写道：“钟，仍在空阔辽远地送响”（第9行），“响”这个词使读者产生听觉。《薄暮》中也用了这个词“……厨房在嘶嘶地响……”（第21行）。

上述词汇所产生的共鸣给人们提供了思考的机会。将外国诗歌翻译成另一种语言，并且与这种语言所创作的作品相互产生影响。分析这些作品使我们感受到了词汇深刻的内涵及其丰富的感染力。在这种情况下，我们来分析一下这两位诗人是如何将词汇作为基础，并组成完整的结构。

多多经常用“像”来表示相似：“八月像一张残忍的弓”；波特莱尔也喜欢使用“像”，《薄暮》中有：

像个同谋犯似的蹑足走来……（第2行）
 ……像忙碌的商人（第12行）
 像个蚂蚁窝……（第16行）
 就像是敌人偷偷地袭来（第18行）
 像尸虫在人体上偷取食物把自己供奉（第20行）

波特莱尔反复使用“像”，大概是为了使读者产生更深刻的印象。他诗中“相似”有时是烦躁的，有时是残忍的，有时又使人窒息：

夜灯有如发红的眼睛，飘忽、震颤（《朦胧的黎明》，（第5行）
 犹如一声呜咽被翻涌的血流打断（同上，第19行）

¹¹ Duo Duo, 《再会》，栽“Canto”《歌声》，Giusi Tamburello译，Libri Scheiwiller, Milano, 1998年，第8页。

晨曦抖索地披上红绿的衣裳（同上，第 25 行）
在寂静的空气里散出一阵冷风（《天鹅》，第 16 行）
望着那蓝得可怕的无情的天空（同上，第 26 行）
我们漆黑的天涯颤动着一道亮光（《穷人的死》，第 6 行）

虽然多多和波特莱尔处于不同时代，但多多也在考虑如何使语言“活”起来。波特莱尔生动的描述对多多产生了一定的影响，因此他的写作也有几分的冷酷与凄凉，往往使读者感到意外和震撼：

牲口被蒙上了野蛮的眼罩 / 屁股上挂着发黑的尸体像肿大的鼓
（《当人民从干酪上站起》，第 5-6 行）
一条浸血的飘带散发不穷的腥气（《祝福》，第 4 行）
而他的眼睛是两座敌对城市的节日
（《一个故事中有他全部过去》，第 14 行）

波特莱尔常常喜欢将一句完整的诗分成数行，如：

迷人的黄昏到了，它是罪恶的帮凶；
像个同谋犯似的蹑足走来；天空
犹如巨大的卧室慢慢合上，
人，心烦意乱，野兽般疯狂。

多多也采用了这种方式：

为插于背后的那把铲子伫立，耳中
一再回荡群山的轰鸣，一阵
老人间的亲嘴声，被输入时间
整座高原，仍是一阵低沉的鼓声
北方的声音，过往的光荣，怎样地
全靠一只铜锤，从万张脊背上播响¹²

他们的这种写作手法往往给读者一个印象：他们的诗如同一段不间断的“独白”。

¹² Duo Duo, 《小麦的光芒》，栽“Canto”《歌声》，同上，第 124 页。

交叉阅读波特莱尔、陈敬容、多多三个人的作品我们可以发现他们三人之间的共同点：例如在感叹词的使用上，以及梦、烟、血、光线、心灵、灵魂、颤抖、犯罪、死亡、坟墓等常常出现在他们的笔下，如同三人之间在进行穿越时空的对话。多多的《玛格丽和我的旅行》中的“玛格丽”使读者不由得想起了波特莱尔《秋》中的“玛格丽”，陈敬容的译文中也使用了“玛格丽”这个词。波特莱尔写了《情人的死》、《穷人的死》、《艺术家的死》，而多多创作了《诗人之死》。

另外关于诗歌的结构我们还可以进行进一步的分析。以《薄暮》和《再会》为例，这两首诗在结构上有着惊人的相似之处。两首诗在第一部分都在讲述时间和地点。《薄暮》中有迷人的“黄昏”以及对“天空”的描述。《再会》中有“晚祷”和“原野”。

第二部分是诗人的思考与感受。《薄暮》中有：

黄昏抚慰着 / 那些被剧痛吞噬的心灵：……（第 7-8 行）
 这时，那些狠毒的恶魔，在四周 / 昏昏沉沉地醒来
 （第 11—12 行）
 他们在污秽的城中蠕动； / 像昆虫在人体上偷取食物把自己供奉
 （第 19-20 行）

在《再会》中有：

合着徐徐降下的黄昏
 迷惘，难过的感情，在闪烁在苏醒它们星星点点的微光
 （第 5-7 行）

第三部分是对听觉方面的描写。《薄暮》中有：

这里那里，厨房在嘶嘶地响，剧场在喧嚣，乐队在呼噜，……
 （第 21-22 行）

在《再会》中有：

钟，仍在空旷辽远地送响（第 9 行）

第四部分则又转入诗人的思考与感受。《薄暮》中有：

在这庄严的时辰，我的灵魂，你沉思吧（第 29 行）

在《再会》中有：

徒然反省没有做作的一切（第 10 行）

最后一部分。《薄暮》中有：

他们中间还有很多人，从来没有尝过
家的甜蜜，从来就不曾生活过！
（第 37—38 行）

《再会》中有：

那些伫立的人们，相对无语
只一齐扭过身来，向着他，深深地鞠了一躬
（第 13—14 行）

同时阅读波特莱尔和多多的诗使人感到惊讶，他们之间有着许多相似之处。因此对波特莱尔和多多的文艺思想进行比较和分析是十分有必要的。我们知道多多是在阅读了波特莱尔的诗歌后才决定运用另一种创作方式。1972 年完成了《再会》以后，他一直坚持诗歌创作。波特莱尔对多多的写作究竟产生多大影响我们无法下定义，但可以从多多的一些作品中感受到其相似之处，关于其他我们只能假设。

20 世纪中叶中国文学已经成为政治斗争的工具，文学创作长期受到压制。50 年代的诗歌只能歌颂社会主义建设，例如工厂冒着浓烟的烟肉，田野里丰收的庄稼。对于这些的描写虽然并不缺少修辞的真实感和生动的感染力，但读过 50 年代的诗歌之后，使人感到诗中缺少对个人的赞美。虽说和民族大众的利益相比个人的意义是渺小的，但这多少使人感到有点遗憾。

60、70 年代阅读波特莱尔的诗使多多重新认识了“语言”。为了摆脱当时单调词汇的约束，他在宋朝诗歌中汲取营养。在其基础上，是波特莱尔的诗将他带入了诗歌创作的全新领域。有一点不可忽略，多多是通过陈敬容对外国诗人作品的“消化”，吸