

# 《颓败线的颤动》与波德莱尔的三篇散文诗

蒋永国

**内容提要** 鲁迅《野草》受波德莱尔《巴黎的忧郁》的影响已成学界共识，但两部散文诗集中具体篇什之间的关系还有待深入探究。笔者认为，鲁迅的《颓败线的颤动》与波德莱尔的《双重屋子》在整体结构和具体细节上呈现出诸多对应，同时又留有《老妇人的绝望》和《窗》的影响痕迹。鲁迅从这三篇文章中取来材源，与自身现实体验相融汇，书写了现代性个体对黑暗和庸常的自毁式的殊死搏斗。

**关键词** 《颓败线的颤动》；波德莱尔；文本关系；改编

1918年刘半农开始发表散文诗，但把中国散文诗推向成熟的却是鲁迅的《野草》。中国这两位散文诗的先驱者正如法国的贝特朗（Aloysius Bertrand, 1807-1841）和波德莱尔（Charles Baudelaire, 1821-1867）。事实上，《野草》的确受惠于波德莱尔的《巴黎的忧郁》（又名《小散文诗》<sup>[1]</sup>）。郭宏安认为：“给予鲁迅的《野草》以最深刻影响的诗人不是别人，正是夏尔·波德莱尔，是他的《巴黎的忧郁：小散文诗》。”<sup>[2]</sup>先行研究较多关注两部散文诗集的整体性关系<sup>[3]</sup>，而疏于探究具体篇什之间的事实关联。本文通过史实梳理和文本对读，发现《颓败线的颤动》与《双重屋子》在整体结构和细节上呈现出诸多对应之处，同时在人物形象设置、故事编织及意象构拟上还留有《老妇人的绝望》和《窗》的痕迹。鲁迅从这三篇文章中拿来材源，通过借用和改编熔铸了自身现实经验，实现了艺术上的创新。

## 一 鲁迅与波德莱尔的相遇及相关推论

《颓败线的颤动》创作于1925年6月29日，此前中国已有关于波德莱尔及《巴黎的忧郁》的译介。1919年周作人发表的《小河》之序中，谈到他这首诗与波德莱尔的散文诗“略略相像”<sup>[4]</sup>。1921年11月14日《晨报副刊》刊登了周作人的《三个文学家的纪念》，提及波德莱尔的“散文小诗”。随后周作人开始发表《巴黎的忧郁》中的译

诗，到1922年4月9日计有8篇：《外方人》《狗与瓶》《头发里的世界》《穷人的眼》《你醉》《窗》《月的恩惠》《海港》<sup>[5]</sup>。1921年还有李璜和田汉在《少年中国》上的评论《法兰西诗之格律及其解放》和《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》。1924年12月1日徐志摩在《语丝》第3期发表了译自波德莱尔《恶之花》的《死尸》。1925年2月23日《语丝》第15期上刊发了张定璜（本名张黄，又名张凤举）译的《巴黎的忧郁》中的5首诗：《镜子》《那一个是真的？》《窗子》《月儿的恩惠》《狗与罐子》<sup>[6]</sup>。其中《镜子》和《那一个是真的？》是周作人没有翻译的。由此可知，《颓败线的颤动》创作之前，中国已译出《巴黎的忧郁》中的10首诗。

周作人在与鲁迅失和（1923年7月18日）的一年前，就译出了《巴黎的忧郁》中的8篇。他在译后附记中说：“他又有散文小诗一卷五十章，原名《巴黎之忧郁》，也是同类的精湛的文字，现在散文诗的流行，实在可以说是他的影响。现在据英国西蒙士诸人的译本，并参考德人勃隆译全集本，译出八章。”<sup>[7]</sup>周作人所说的德译本应是Max Bruns的，而且是鲁迅早年购买并收藏的书，但鲁迅在《苦闷的象征》的一则译后附记中把译者误写成Max Bruno<sup>[8]</sup>。周作人不擅长德语，所以他在翻译时应请教过和他同住八道湾并懂德语的鲁迅。1924年在刊登徐志摩《死尸》的同一期《语丝》上发表了鲁迅的《秋夜》，第5期又刊出了鲁迅评鹭《死尸》的《“音乐”？》。《颓败线的颤动》创作

前4个月,张定璜所译的5首诗刊发在《语丝》第15期上。正是在这一期上,鲁迅发表了《再论雷峰塔的倒掉》,他自然能看到张定璜的译诗。

鲁迅在1924年参阅德译翻译了厨川白村在《苦闷的象征》中引用的《巴黎的忧郁》中的《窗》,纠正了此前在《晨报副刊》上发表的《自己发现的欢喜》中对《窗》的翻译,且在附记中感慨自己不懂法文,希望懂法文的常维钧来订正<sup>[9]</sup>。1929年4月30日鲁迅托人买到一本无出版日期的法文版《小散文诗》<sup>[10]</sup>,1928年和1930年又分别从内山书店购得高桥广江和三好达治的两种日译本《巴黎的忧郁》<sup>[11]</sup>。鲁迅在杂文中两次提及波德莱尔:一次是在《非革命的激进革命论者》中,称波德莱尔一开始欢迎革命,但当革命妨害了他颓废时便憎恶革命<sup>[12]</sup>;另一次是在《关于小说题材的通信》中,也谈到波德莱尔从赞成革命到反对革命<sup>[13]</sup>。据鲁迅博物馆所编内部资料可知,鲁迅藏有勃隆译《波德莱尔全集》(*Charles Baudelaire's Werke*, 1901-1907)中的前两卷(现藏北京鲁迅博物馆),第一卷收两篇小说和散文诗集《巴黎的忧郁》,第二卷是《人造天堂》(《鸦片和印度大麻》)。从周作人的回忆<sup>[14]</sup>及此套书出版的时间看,这两卷可能是鲁迅在日本翻译《域外小说集》时购买的。此外,他还在1928年购得大木笃夫译的选有波德莱尔诗歌的《近代法兰西诗集》<sup>[15]</sup>、辰野隆的研究著作《波德莱尔研究序说 诗人的态度》以及中文版的《巴黎之烦恼》(石民译,1935年)<sup>[16]</sup>。可见,鲁迅在20世纪20年代后对波德莱尔保持关注,且看重散文诗集《巴黎的忧郁》。

上面的情况和当时仅有的德译全集版本<sup>[17]</sup>表明:在创作《颓败线的颤动》之前,鲁迅只能全面阅读马克思·勃隆(Max Bruns, 1876-1945)德译《波德莱尔全集》中的《巴黎的忧郁》。这套德译全集共5卷,第1卷是马克思·勃隆的妻子玛格莱特·勃隆(Margarete Bruns, 1873-1944)翻译的,收有两篇小说《芳法罗》和《青年赞贝尔》及《小散文诗 巴黎的忧郁》,出版于1904年。《巴黎的忧郁》正文共50章,都有序号。鲁迅在创作《颓败线的颤动》之前看到译成中文的《巴黎的忧郁》中的10章是毫无疑问的,但这10章中没有《双重屋

子》和《老妇人的绝望》。现尚未发现确凿的证据证明鲁迅读过这两篇文章,但可进行推论。鲁迅译《窗》时根据日译并参阅德译,《窗》在《巴黎的忧郁》中是第35首,而《双重屋子》和《老妇人的绝望》分别位居前面第二和第五的位置。由于厨川白村没有标记《窗》在原诗集中的序号,所以鲁迅从德译《波德莱尔全集》第一卷的目录查阅《窗》时首先会看到前面的诗章。周作人译出的8篇,分别居于第1、8、17、26、33、35、37、41的位置。周作人主要依据西蒙士(Arthur Symons, 1865-1945)的英译本并参考了德译本,当时最便利的是请懂德语的鲁迅协助。从周作人译《巴黎的忧郁》的章节覆盖面看,显然是经过鉴别挑选才译出了8首。鲁迅协助周作人翻译,就会去全面阅读自己藏有的这本德译的《巴黎的忧郁》,所以鲁迅读过处于诗集前面位置的《双重屋子》和《老妇人的绝望》不会有很大问题。

## 二 文学文本间的关系

可以直观地看到,《颓败线的颤动》将梦魇中的过去之屋和现在之屋作空间并置,类似《双重屋子》中的梦幻之屋和现实之屋,寡母的绝望则如同《老妇人的绝望》中老妇人的绝望<sup>[18]</sup>,而从中年到老年的寡母形象又像是整合了《窗》和《老妇人的绝望》中贫穷的中年女人和老妇人。下面将通过读不同语言的文学文本,来呈现《颓败线的颤动》与波德莱尔这三篇文章的细节关系。

先看《颓败线的颤动》与德译的《双重屋子》文本细节上的呼应。两篇文章的开头这样写:

一间梦一样的屋子,一间真正的精神生活的屋子,凝滞的气氛染上轻微的蓝色和粉红。<sup>[19]</sup>

我梦见自己在做梦。自身不知所在,眼前却有一间在深夜中紧闭的小屋的内部,但也看见屋上瓦松的茂密的森林。<sup>[20]</sup>

德译本中的“Träumerei(梦幻)”和“Träumen(做梦)”在词形上存在明显的关联。“我梦见自己在做梦”留下了德文“Träumerei”和“Träumen”的痕迹。而用“geistigen Leben(精神生活)”来承

续房间内的梦境，意味着梦幻之屋是幻想而真切的存在。鲁迅在梦中构织了“紧闭的小屋的内部”及屋上的景象，一如眼前，梦幻而又真切。《双重屋子》的法文开头是：“Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l’atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.”<sup>[21]</sup>（郭宏安译本：“一间梦一样的屋子，一间真正的精神之屋，停滞的气氛略微染上了粉红和蓝色。”<sup>[22]</sup>）。玛格丽特·勃隆的德译还算忠实法文原文，但“Leben”（生活、生命）带有加译的色彩，可正是这加译的地方对应了鲁迅出神的开头，让人感到梦的鲜活。

继续看相应的细节描写：

一种经过精心选择的几乎不可察觉的馨香，带着极轻微的湿润，漂浮在空气中，迷睡的感觉被温室的幸福摇晃。/此时，门在沉重的、可怕的敲击下轰然作响，于我而言，好像胜过挨了一锄头，如同在地狱般的噩梦中。/天堂般的屋子，偶像，梦幻的情妇，像伟大的勒内所说的“女气精”，所有这些都逃走了，因为幽灵般的敲门发出粗鲁的撞击声而逃走了。<sup>[23]</sup>

有瘦弱渺小的身躯，为饥饿，苦痛，惊异，羞辱，欢欣而颤动。/然而空中还弥漫地摇动着饥饿，苦痛，惊异，羞辱，欢欣的波涛……/“妈！”约略两岁的女孩被门的开阖声惊醒，在草席围着的屋角的地上叫起来了。/她欣慰地更加紧捏着掌中的小银片，低微的声音悲凉地发抖，/空中突然另起了一个很大的波涛，和先前的相撞击，回旋而成旋涡，将一切并我尽行淹没，口鼻都不能呼吸。<sup>[24]</sup>

前面一段引文来自《双重屋子》的第5、10、12自然段，写精致美妙的香味（Duft）在空中漂浮（schwimmt），微醺沉醉的精神（schlummertrunkene Geist）在游荡，用通感手法营造了一个摇晃的童话世界。但此童话世界被粗鲁的敲门声击碎，门（Tür）在撞击（Schlag）中让“我”感到挨了一锄头（Hacke），沉陷到地狱般的噩梦（höllischen Traum）中，然后被拉回到残酷的现实。《颓败线的颤动》则写寡母卖淫的颤动，拿小银片的手的抖动，以及空中饥饿的摇动，也用了通感手法。鲁迅

同样写到门，因其开阖惊醒了小女孩，于是不得不直面饥饿。波涛的撞击，形成旋涡将一切吞没。从这些细节能够看到鲁迅择取了波德莱尔的精华，化用到他自己的叙写中。

有关背叛和负面感情的描写也有类似的地方：

在这狭小的世界里，充满懊恼，只有一样的东西，还在向我微笑：阿片酊小药瓶；一个年老可怕的女友；如一切充满情欲和秘密背叛的女友。<sup>[25]</sup>

梦幻世界被击碎后，波德莱尔看到阿片酊小药瓶，还有满怀欲望和诡计多端的老年女友。现实背叛了梦幻，衰老的女友背离了梦中情妇（die Herrin der Träume）<sup>[26]</sup>。郭宏安译为：“像所有其他的女友一样，唉！多的是爱抚和背叛。”<sup>[27]</sup>另一德译“wie alle Freundinnen, ach! trächtig von Zärtlichkeiten und Verrat”<sup>[28]</sup>就用了Zärtlichkeiten（抚爱）和Verrat（背叛），可见玛格丽特·勃隆的德译（wie alle Freundinnen voll Wollust und geheimer Tücke）没有很忠实于法文（comme toutes les amies, hélas! féconde en caresses et en traîtrises）<sup>[29]</sup>。但鲁迅领会了这句诗中爱抚和背叛的对立，并在自己的文章中对它们进行了具体表现：第一个梦境写寡母爱抚被开门声惊醒的女儿，希望她多睡一会儿，又承诺用卖淫的钱给她买烧饼；第二个梦境写子女们一起声讨垂老的寡母，完全背叛了寡母对子女的爱。两个梦境的对比活现了爱抚和背叛的冲突。

继续看德译第16段所写的负面情感：

哦，是的！时间重现；时间就是当下独裁的女主人；和这丑陋的老妪一起来的还有十足恶魔的扈从卫队：回忆、苦恼、痉挛、焦虑、恐惧、梦魇和愤怒，以及煎熬人的感伤。<sup>[30]</sup>

玛格丽特·勃隆用了Erinnerungen（回忆）、Kummer（苦恼）、Krämpfe（痉挛）、Befürchtungen（担忧）、Ängste（焦虑）、Alben（梦魇）、Wut（愤怒）和Empfindsamkeit（感伤）等德语词汇。与此相对应，鲁迅在《颓败线的颤动》第20、21、22段直接和间接地再现了这些词汇：

她赤身露体地，石像似的站在荒野的中央，于一刹那间照见过往的一切：饥饿，苦痛，惊异，羞辱，欢欣，于是发抖；害苦，委

屈，带累，于是痉挛；杀，于是平静。/当她说出无词的言语时，她那伟大如石像，然而已经荒废的，颓败的身躯的全面都颤动了。这颤动点点如鱼鳞，每一鳞都起伏如沸水在烈火上；空中也即刻一同振颤，仿佛暴风雨中的荒海的波涛。/我梦魇了，自己却知道是因为将手搁在胸脯上了的缘故；我梦中还用尽平生之力，要将这十分沉重的手移开。<sup>[31]</sup>

“照见过往的一切”是“回忆”；“苦痛”“害苦”和“苦恼”近义；想起过往而气得“发抖”，以致“愤怒”到出离人间；在内心冰火的冲撞中聚集一切“伤痛”，从内到外喷发，身体于是“痉挛”而全面“颤动”（文眼），最后这位寡母就像在荒海的波涛中被吞噬。“恐惧”袭来，文章结尾明确“我”“梦魇了”。鲁迅化用了德译的词意，使《颓败线的颤动》在负面情感的表达上与《双重屋子》形成对应关系。

最后谈谈《颓败线的颤动》与《老妇人的绝望》和《窗》的细节关系。《颓败线的颤动》中寡母出卖身体抚养孩子，年老后却遭受孩子的怨恨而被抛弃，因此陷入孤独绝望。《老妇人的绝望》中的老妇人在街头去爱抚一个漂亮的小孩，孩子嫌弃她，使她的心灵受到极大创伤而陷入孤独绝望。这里的“寡母”与“老妇人”类似，都遭到孩子的拒绝，不同的是寡母和孩子是母女关系，而《老妇人的绝望》则并无亲缘关系。《窗》叙写越过波浪似的屋顶，看见一个穷苦的中年妇人，根据她的面貌，服饰和运作，“我纂出这个妇人的历史，或者说她的故事，还有时我哭着给我自己述说它”<sup>[32]</sup>。由此可见，《窗》中的“中年女人”和《老妇人的绝望》中的“老妇人”被整合成一个女人的故事出现在《颓败线的颤动》中。《颓败线的颤动》还有两个细节和《窗》存在关联：一是“我”在紧闭的小屋内看见“屋上瓦松的茂密的森林”；二是寡母出卖肉体后看见“破旧的屋顶以上的天空”<sup>[33]</sup>。紧闭的小屋内，怎能看到屋上的森林和天空呢？郭宏安据法文把《窗》中的这句译成“越过屋顶的波浪”（Par delà des vagues de toits）<sup>[34]</sup>，“越过”的法语“delà”<sup>[35]</sup>类似英文“across”。玛格丽特·勃隆用德语把这句译为“Durch die Dämmernisse Von Linnenhindurch gewahre（透过亚麻窗帘的膜

色）”<sup>[36]</sup>，已经远离了原意。鲁迅译为“在波浪似的房顶那边”<sup>[37]</sup>，沿用了厨川白村的日译<sup>[38]</sup>，隐含了法文“越过”之意，强调了第三者或读者看到“屋顶”上面的意象。《颓败线的颤动》中屋上的“森林”和“天空”与《窗》中的这句在写法和意象上类似，应是从此受到了启发。

### 三 鲁迅的借用和改编

《颓败线的颤动》不是挪用和剪贴波德莱尔三篇散文诗，而是在它们的启示和影响下熔铸了鲁迅自己的世界观、文化传统和现实经验，然后通过借用和改编实现了继承和创新。

第一，借用对时间的诅咒，建构复调和立体的结构。《双重屋子》希望梦幻空间永驻，但可恶的时间唤回了现实，这正是“想象的乌托邦和现实不加修饰的暴力之间的鸿沟”<sup>[39]</sup>。面对秒钟庄严有力地敲着，波德莱尔写道：“不堪忍受的生活，无法改变的生活！”<sup>[40]</sup>他的很多诗歌都诅咒时间的残酷<sup>[41]</sup>，然后不经意间就从时间转到空间的叙述上。《钟表》有这样的句子：“在她可爱的眼底，我总可以清楚地看到时间，永远不变的时间，广阔、庄严、巨大如空间，不分为分，也不分为秒”<sup>[42]</sup>。波德莱尔像赌徒一样在幻想的空间里麻醉自己，“将秒针的走动抛在了九霄云外”<sup>[43]</sup>。可见，他把时间空间化，以此消泯现实带来的痛苦。《颓败线的颤动》同样书写了时间的残忍，具体表现在年轻一代否定年老一代。得恩惠的后辈都没有承认寡母的“恩重”，反而说“使我委屈一世的就是你！”连最小的外甥女都喊“杀”<sup>[44]</sup>。鲁迅在《我们现在怎样做父亲》中说：“所以后起的生命，总比以前的更有意义，更近完美，因此也更有价值，更可宝贵；前者的生命，应该牺牲于他。”<sup>[45]</sup>《颓败线的颤动》的确牺牲了“前者的生命”，可“后起的生命”并没有“更近完美”和“更有价值”。鲁迅把波德莱尔对时间的诅咒转移到他所信奉的进化论上，让寡母对此进行精神复仇，实际上是拷问了他自己的进化论世界观，因而丸尾常喜说这是“颓败下去的进化论”<sup>[46]</sup>。

《颓败线的颤动》和《双重屋子》都是在时间

的流动中进行空间叠加。“双重屋子指的是一个二度空间，在心理上的这个形象化的内部空间与梦、做梦或像梦的状态有关。”<sup>[47]</sup>精神空间被现实击碎后，形成了与现实空间的对立。鲁迅借用了波德莱尔的“双重屋子”，却使其复调化和立体化。鲁迅的“我”像一把钥匙，进入梦魇打开锁就真切地看到寡母的故事，梦醒了就锁上屋子，回到现实中。经过两次开锁上锁，精神空间和现实空间的转换重复发生，具有复调的效果，而波德莱尔只有一次这样的转换。鲁迅使“我”两次发挥控制和目睹的作用，让读者既看到屋子细节又看到屋子位置，形成看与被看、吞噬与反吞噬、绝望与反绝望的张力。如此就有了立体的三层关系：寡母的和现在的线性时间关系；过去之屋和现在之屋的空间叠加关系；“我”与时空若即若离的间离关系。

第二，家庭伦理问题的凸显。波德莱尔缺少家庭温暖，与他母亲和继父关系紧张<sup>[48]</sup>。因此，“诗人便毅然转身到家庭‘外部’去勇敢地拥抱艰难和险阻，把那里看作是自己夺取荣耀的领地”<sup>[49]</sup>。在《巴黎的图画》中，波德莱尔歌唱大街上的乞丐、老人、病人、妓女、赌徒、罪犯，把他们视为“家人”。《老妇人的绝望》和《窗》也是此延长线的作品。作者怀着深切的同情描摹了“老妇人”被小孩嫌弃后，“向隅而泣，喃喃自语”<sup>[50]</sup>，还以第三者的视角怜惜一位贫穷的中年妇人。波德莱尔对家族以外的人之遭遇感同身受，是人道主义的社会伦理关怀。《颓败线的颤动》借鉴了《老妇人的绝望》中孩子拒绝老妇人的故事，但鲁迅把他们置于中国式的家庭关系中，还嫁接了《窗》和《老妇人的绝望》中的两个女人形象，改编成寡母年轻时为养育孩子而无可奈何地出卖贞操，老后却遭受孩子们的道德审判。寡母基于生存而对抗了中国传统的纲常伦理，没有被陈腐道德所捆绑。王富仁认为鲁迅持有这样的观念：“生命不是为道德而存在的，道德却应当是为生命而存在的。”<sup>[51]</sup>按理说，孩子们比母亲更易认同现代伦理，然而他们却深受陈腐道德的毒害，拿此教条去摧毁他们母亲的希望，正应验了“待你牺牲了极多的宝贝——/你的青春——她就弃掉你”<sup>[52]</sup>。鲁迅在此融合了他对中国文化变革的体验，让亲情、道德和价值搏斗在一起。这对

走向现代的中国人来说，震撼力尤为强烈。

第三，拿来情感结构，丰富心理细节。《颓败线的颤动》没有偏离《双重屋子》的情感结构，即正面情感和负面情感的对立，但增添了丰富的心理细节。《双重屋子》的正面情感是波德莱尔吸食鸦片带来的，文中的阿片酊小药瓶（la fiole de laudanum<sup>[53]</sup>）就是见证<sup>[54]</sup>。阿片酊含无水吗啡，从鸦片中提炼而来。为抵御梅毒<sup>[55]</sup>和现实带来的痛苦，在1862年发表《双重屋子》之时，波德莱尔已经常吸食鸦片<sup>[56]</sup>，文中的“极乐世界”其实是吸食鸦片后的幻影。可是，波德莱尔依靠毒品而获得的正面情感很快就被现实击碎：散发着霉烂味的狭小屋子 and 年老色衰的女友。罗丝玛丽·罗伊德和钱春绮都认为《双重屋子》后半部分描写的现实是诗人真实生活的写照<sup>[57]</sup>。正像有研究者说的：“巴黎让他‘战栗’，让他焦虑，让他厌恶，让他恐惧。”<sup>[58]</sup>由此来看，“双重屋子”其实是正面情感和负面情感对立的寓所，而此模式也被《颓败线的颤动》所沿用，但鲁迅充实了很多心理细节。寡母被声讨和驱逐时，回忆过往：饥饿、苦痛、惊异、羞辱、欢欣；然后经受孩子们的道德审判：害苦、委屈、带累；最后是直面销毁生命的恶毒：杀。于是她的正面情感和负面情感在内心进行了大决战：眷恋与决绝、爱抚与复仇、养育与歼除、祝福与诅咒。鲁迅还把这些情感和身体的反应联系起来，回忆过往让她发抖，道德审判让她痉挛，寂灭生命让她平静，内心冲突让她两手举天。波德莱尔在《双重屋子》中倾向于憎恨、抱怨的外在发泄，而鲁迅却将冲突郁积成内在的激愤，赋予沉痛坚硬直观的感觉。这当然也和鲁迅的医学学习经历有关。愤怒时，人的血液流速及瞳孔的增大，会引起感觉和视觉的严重变形。寡母经历激烈的内在情感冲突时，感觉和视觉也相应地发生了变形——看到天空像荒海的波涛在震颤。这些细节丰富了《颓败线的颤动》中的情感结构，使其更具冲击力。

#### 四 关联中的现实指涉

从波德莱尔的三篇散文诗到《颓败线的颤动》，鲁迅成功地实现了文学的继承和创新，关键原因在

于鲁迅融汇了他的现实体验。鲁迅在《〈野草〉英文译本序》中说：“因为那时难于直说，所以有时措辞就很含糊了。”<sup>[59]</sup>这里的“含糊”就是不便明说的现实指涉。那么，《颓败线的颤动》的现实指涉是什么？要探索这个问题，就需要联系鲁迅的文化经验和现实遭遇。

20世纪20年代，鲁迅所处的现实与波德莱尔的诗歌发生“关联呼应”<sup>[60]</sup>，正所谓“北京的苦闷”和“巴黎的忧郁”<sup>[61]</sup>。巴黎让波德莱尔发现了“恶之花”，“他的这些恶的描绘是第二帝国城市异化经验特征的直接结果”<sup>[62]</sup>。1862年前后波德莱尔的经济、爱情和生命陷入极端困境之中，特别是继兄阿方斯的病故“给他敲响了警钟”<sup>[63]</sup>。这一年他发表了包括《老妇人的绝望》和《双重屋子》在内的20首散文诗，集中表达了绝望、孤独、恐惧、焦虑。鲁迅创作《颓败线的颤动》前后同样面临现实和精神的现实困境。此时，鲁迅与许广平关系已经比较亲密了。鲁瑞可能观察到了他们之间的关系，并对鲁迅有所暗示。鲁迅6月29日给许广平写信解释他母亲的“观察”<sup>[64]</sup>，不知有无岔开爱情的意图。鲁迅说朱安是母亲给他的礼物，所以只能供养<sup>[65]</sup>。他不愿把自己捆绑在母亲所给的婚姻上，但“碍于母亲的情面，考虑到母亲的感情，他也很难有所决断”<sup>[66]</sup>。也就是说，鲁迅觉得离开朱安会导致他母亲陷入“老妇人的绝望”，从而心理压力倍增。面对这个棘手的问题，他通过创作《颓败线的颤动》来释放压力和表达对母亲的情感，而《老妇人的绝望》正可被借用，所以在文中他要肯定寡母“伟大如石像”<sup>[67]</sup>。在如此的伦理困境面前，鲁迅几近把自己逼到了死角（1925年7月12日他写下了《死后》），于是也有了与波德莱尔近似的体验：“无论是在精神上还是在肉体上，我总有一种如临深渊的感觉，不仅仅是睡眠的深渊，而是行为、梦幻、回忆、欲望、悔恨、内疚、美、数目等的深渊。”<sup>[68]</sup>

书写背叛、苦痛、孤独和绝望的波德莱尔，恐怕还刺痛了鲁迅对“兄弟失和”的记忆。当然，鲁迅和波德莱尔都无意把文学作品与生活经历直接对应起来<sup>[69]</sup>。波德莱尔的“兴趣在于将现实材料加以变形和改造，从而构拟出自己的图画和景观，并用它们对现实进行置换”<sup>[70]</sup>，而鲁迅也是如此。

关于《颓败线的颤动》是否影射“兄弟失和”，学术界有争论<sup>[71]</sup>，但还有两点未充分引起注意：一是背叛主题与“兄弟失和”的共通性。鲁迅在16岁时就失去父亲，他作为长子在周作人求学、成名的道路上和家庭生活中进行了无微不至的照顾。站在鲁迅的角度去看周作人，就是对“长”的背叛。二是“无词的言语”也有力地指涉了“兄弟失和”。《颓败线的颤动》中的寡母对子孙的背叛没有任何语言的反驳，因为出卖肉体这种背负道德十字架的事让她无语，这正如羽太信子说鲁迅对她“失敬”<sup>[72]</sup>一样，所以“她于是举两手尽量向天，口唇间漏出人<sup>[73]</sup>与兽的，非人间所有，所以无词的言语”；“当她说出无词的言语时，她那伟大如石像，然而已经荒废的，颓败的身躯的全面都颤动了”<sup>[74]</sup>。寡母的被迫出走及“无词的言语”与“兄弟失和”后鲁迅的搬出及沉默非常类似，此乃“最可怕痛苦是无声的痛苦”<sup>[75]</sup>。鲁迅只能通过这种方式来对待自己的内伤，其非凡之处如同波德莱尔：“不满足于只是从自己的生活经验中看到人及其灵魂的阴暗面，而是还要在以往的人们只看到丑陋、邪恶和罪愆的地方发掘出美和诗歌。”<sup>[76]</sup>

鲁迅和波德莱尔都是艺术和思想革命的先驱，都有沉痛的关于先驱者遭受失败的现实经验层积。波德莱尔6岁时父亲离世，大约一年半后他母亲改嫁给名叫雅克·欧比克(Jacques Aupick)的古板军人，他认为这是母亲对他的背叛。成年后，他开始强烈反抗母亲、继父和继兄灌输给他的价值观。1848年他一度革命情绪高涨，在街头挥着来福枪高喊要枪毙欧比克<sup>[77]</sup>。因为出版了艺术和思想超前的《恶之花》，波德莱尔遭到了法庭的审判。他在《天鹅》(1859)中说：“我想起我的大天鹅，那发狂的姿势/像那些流放者一样，又可笑，又崇高。”<sup>[78]</sup>与其说这是悲叹雨果遭受流放，还不如说是哀挽他自己。他对先驱作家爱伦·坡也感同身受：“美国的气氛压得他喘不过气来”<sup>[79]</sup>。鲁迅始终站在思想和艺术革命的前沿，一生都在突围和寻找革命的盟友，所以20世纪20年代以来对波德莱尔有深切的关注，肯定他作为先驱者的一面。从此意义上说，《颓败线的颤动》可看成是波德莱尔的精神遗产和鲁迅现实经验互动的结果，也隐喻了先

驱者遭受驱逐的社会现实。但相对于同是反映这一主题的《狂人日记》《药》《长明灯》《复仇（其二）》而言，《颓败线的颤动》侧重青年一代对长辈宝贵牺牲的背叛，对人性黑暗的认识尤为深刻。鲁迅何以从这个角度来构拟《颓败线的颤动》？或许正是从波德莱尔那里获得的启发，让他认识到先驱者的严酷处境就像“老妓女的受折磨的乳房”<sup>[80]</sup>。

## 结 语

《颓败线的颤动》显示了鲁迅与波德莱尔的深刻关联。波德莱尔作为文化刺激源，触发了鲁迅文学创作中的新变。鲁迅“彷徨”时期的文学研究，需要更加细致地注意到波德莱尔的影响。鲁迅和波德莱尔一样，在人性的黑暗中发现了力量、美和诗歌，并挣扎着和搏击着从经验对象中升华出来。《颓败线的颤动》是探寻鲁迅“挣扎”和“搏击”的窗口，由此不仅可感知文学与人生现实的交互作用，亦可体察到作者对先驱者命运的敏感和痛心。当鲁迅像波德莱尔式的“颓败”英雄那样书写《颓败线的颤动》时，这意味着现代性的个体对黑暗和庸常进行自毁式的殊死搏斗。

[1] 1862年8月26、27日和9月24日的《新闻报》(La Presse)上分三次连载了波德莱尔的散文诗20首，总标题为《小散文诗》；1864年和1866年波德莱尔在《费加罗报》《巴黎评论》和《19世纪评论》上发表散文诗时还分别用了标题《巴黎的忧郁·散文诗》和《变狼狂小诗》；1869年出版的第一部《波德莱尔全集》，以《小散文诗》为题目收集了波德莱尔一生创作的散文诗50首。后来《小散文诗》和《巴黎的忧郁》常用来为波德莱尔的散文诗集冠名。

[2] 郭宏安：《译者前言》，波德莱尔：《巴黎的忧郁》，郭宏安译，第18页，商务印书馆2018年版。

[3] 参见相浦泉《从比较文学的角度考察鲁迅的散文诗集〈野草〉》，《考证·比较·鉴赏——二十世纪中国文学研究论集》，宿玉堂、能势良子译，北京大学出版社1996年版；钱林森：《孤独灵魂的拷问与生存体验的求证——鲁迅与波德莱尔》，《中国比较文学》1998年第3期；周怡：《战士的苦闷与叛逆者的忧郁——〈野草〉与〈巴黎的忧郁〉比较》，《鲁迅研究月刊》2002年第12期。

[4] 周作人：《小河》，《新青年》第6卷，第81页，中国书店2011年版。

[5][7] 周作人：《周作人散文全集》第2卷，第474页、488—501页，第488页，广西师范大学出版社2009年版。

[6] 参见影印版《语丝》(1-80)第15期第2、3版，上海文艺出版社1982年版。

[8][17][38] 小川利康：《周氏兄弟的散文诗——以波德莱尔的影响为中心》，《中山大学学报》(社会科学版)2015年第1期。

[9][32][37] 厨川白村：《苦闷的象征》，鲁迅译，《鲁迅译文全集》第2卷，第290-291页，第252页，第252页，福建教育出版社2008年版。

[10][11][15] 参见鲁迅《鲁迅全集》第16卷，第131页，第105、227页，第117页，人民文学出版社2005年版。以下《鲁迅全集》引文均出自这一版本。

[12][13][59] 参见鲁迅《鲁迅全集》第4卷，第232页，第377页，第365页。

[14] 参见周作人《鲁迅的青年时代》，第128页，河北教育出版社2002年版。

[16] 参见鲁迅博物馆编《鲁迅手迹和藏书目录》第3集(内部资料)，西文部分第50页，日文部分第55、56页，1959年版；中島長文『鲁迅目録書目 日本書之部』，1986，67—68頁。

[18] 参见吴小美、封新成《“北京的苦闷”与“巴黎的忧郁”——鲁迅与波特莱尔散文诗比较研究》，《文学评论》1986年第5期；钱林森：《孤独灵魂的拷问与生存体验的求证——鲁迅与波德莱尔》，《中国比较文学》1998年第3期。

[19][23][25][26][30][36][50] Charles Baudelaire, *Novellen und kleine Dichtungen in Prosa*, übersetzt von Margarete Bruns, *Charles Baudelaire's Werke in deutscher Ausgabe Bd.1*. Minden In Westfalen: J.C.C. Bruns, 1904, p.112, pp.113-114, p.115, p.113, p.115, p.231, p.107. 引文由笔者译自德译本，参考了郭宏安中译本。

[20][24][31][33][44][52][67][74] 鲁迅：《鲁迅全集》第2卷，第209页，第209-210页，第211页，第209-210页，第210页，第183页，第211页，第211页。

[21][29][35][53] Charles Baudelaire, *Petits Pomes en prose (Le Spleen de Paris)*, Paris: Gallimard, 1973, p.28, p.30, p.118, p.30.

[22][27][34][40][42][75] 波德莱尔：《巴黎的忧郁》，郭宏安译，第11页，第13页，第99页，第14页，

第41页,第86页,商务印书馆2018年版。

[28] Charles Baudelaire, *Die Tänzerin Fanfarlo und Der Spleen von Paris*, übersetzt von Walther Kücher. Zürich: Diogenes, 1977, p.75.

[39][63][77] 罗丝玛丽·罗伊德:《波德莱尔》,高晗译,第79页,第161页,第40页、80页,北京大学出版社2013年版。

[41] 例如《恶之花》中的《破钟》《时钟》,《巴黎的忧郁》中的《钟表》《双重屋子》,还有组诗《一个幽灵》中的第四首。

[43] 瓦尔特·本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》,王涌译,第187页,华东师范大学出版社2017年版。

[45] 鲁迅:《鲁迅全集》第1卷,第137页。

[46] 丸尾常喜:《“人”与“鬼”的纠葛——鲁迅小说论析》,秦弓译,第309页,人民文学出版社2006年版。

[47] Vlad Dima, “A Fantasy of One’s Own: Rooms in Hitchcock’s Vertigo and Baudelaire’s Prose Texts”, *A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol.45, no.4(2012), pp.69–84.

[48] 参见波德莱尔《我心赤裸》,肖聿译,第293–294页,中国广播出版社2000年版。

[49][58][70][76] 刘波:《波德莱尔:从城市经验到诗歌经验》,第61页,第26页,第704页,第706页,北京大学出版社2016年版。

[51] 王富仁:《舜与中国文化》,《云梦学刊》2004年第1期。

[54] 法、德语都用了“*laudanum*(一种鸦片酊剂)”一词,说明该句的德译忠实于法文原文。

[55] 初版《恶之花》(1857)中收有《某夜,我躺在一个犹太丑女旁边》,就是写给把梅毒传染给波德莱尔的犹太妓女萨拉(Sarah la Louchette)的。

[56] 波德莱尔改编了英国人德·昆西(Thomas De Quince, 1785–1859)的《英国瘾君子的自白》(*Confession of an English Opium-Eater*),他从书中找到吸食鸦片的理由,肯定德·昆西的敏锐和想象力。

[57] 参见罗丝玛丽·罗伊德《波德莱尔》,高晗译,第67页,北京大学出版社2013年版;波德莱尔:《恶之花 巴黎的忧郁》,钱春绮译,第368页,外语教学与研究出版社2019年版。

[60] 王汎森:《中国近代思想与学术的系谱》,第113页,台北联经出版实业股份有限公司2003年版。

[61] 参见吴小美、封新成《“北京的苦闷”与“巴黎的忧郁”——鲁迅与波特莱尔散文诗比较研究》,《文学评论》1986年第5期。

[62] Damian Catani, “Notions of Evil in Baudelaire”, *Modern Language Review*, vol.102, no.4(2007), pp.990–1007.

[64] 鲁迅:《鲁迅全集》第11卷,第502页。

[65] 参见许寿裳《鲁迅传》,第60页,国际文化出版公司2010年版。

[66] 乔丽华:《朱安传——我也是鲁迅的遗物》,第155页,九州出版社2017年版。

[68] 波德莱尔:《私密日记》,张晓玲译,第127页,湖南文艺出版社2007年版。

[69] 参见波德莱尔《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,第64页,人民文学出版社1987年版;鲁迅:《鲁迅全集》第3卷,第397页,人民文学出版社2005年版。

[71] 参见钱理群《周作人传》,第288页,北京十月文艺出版社1990年版;孙玉石:《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》,第218页,上海书店出版社2001年版;刘春勇:《〈颓败线的颤动〉写作动机考释——兼与孙玉石先生商榷》,《海南师范大学学报》2018年第5期;黎保荣:《怨恨与辩解:兄弟失和情绪的隐晦表达》,《南京师范大学文学院学报》2017年第3期。

[72] 郁达夫:《回忆鲁迅》,《文人笔下的文人》,秦人路、孙玉蓉选,第18页,岳麓书社2002年版。

[73] 此处“人”应该为“神”,鲁迅在1925年7月13日《语丝》第35期刊载《颓败线的颤动》时,原文为“神”。2015年11月11日《中华读书报》第14版刊登了龚德明的《鲁迅〈野草〉文本勘订四例》,也指出了这个错误。

[78][80] 波德莱尔:《恶之花 巴黎的忧郁》,钱春绮译,第191页,第4页,外语教学与研究出版社2019年版。

[79] 波德莱尔:《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,第192页,人民文学出版社1987年版。

[作者单位:广西师范大学文学院]

责任编辑:高华鑫