

# 和而不同：波德莱尔与戴望舒的诗学比较研究

王 龙

四川大学外国语学院，四川 成都

收稿日期：2024年6月26日；录用日期：2024年8月12日；发布日期：2024年8月21日

## 摘 要

法国象征主义与波德莱尔和戴望舒联系密切，两者诗论的比较研究有助于探微中法文明交流互鉴和文学传统碰撞交融。文章将从比较诗学的视角，在诗的本体、艺术真实和可译性三个层面探究两者诗论的异同和原因。研究发现，首先，两位诗人是在艺术和道德此消彼长的关系中探讨诗的一般性本质，构建了美学-伦理的经验范式；其次，两者重表现轻再现，将摄影从诗学中放逐，但在真实和想象的关系上产生分歧；最后，他们谈及广义上的“诗”和“翻译”，以相似性跨越艺术形式的边界，承认“诗”的可译性，但是在可译性来源上产生分歧：波德莱尔认为其源于普遍相似性，延续浪漫派的“普遍可译性”，戴望舒认为其源于情绪的相通性，这是一种奈达式功能对等的忠实观。

## 关键词

比较诗学，波德莱尔，戴望舒

## Harmonious but Different: A Comparative Study of Baudelaire and Dai Wangshu's Poetics

Long Wang

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Jun. 26<sup>th</sup>, 2024; accepted: Aug. 12<sup>th</sup>, 2024; published: Aug. 21<sup>st</sup>, 2024

## Abstract

Both Baudelaire and Dai Wangshu are closely associated with French symbolism. The comparative study of their poetic theories offers profound insights into the intercultural dialogue and literary encounters between Sino-French civilizations. This study, adopting a comparative poetics ap-

proach, delves into the similarities, disparities and reasons in their theories across three dimensions: ontology of poetry, artistic verity, and translatability. The analysis reveals that firstly, the poets explore the general essence of poetry within the dichotomy of art and morality, constructing an aesthetic-ethical empirical paradigm. Secondly, they prioritize representation over reproduction, exclude photography from poetic, but diverge on the relationship between verity and imagination. Lastly, they discuss “poetry” and “translation” in a broader sense, traverse the boundaries of artistic forms with similarity, and acknowledge poetry’s translatability while disagreeing on its source: Baudelaire posits it originates from universal similarity, extending the Romantic school of “universal translatability”; whereas Dai sees it rooted in emotional resonance, embodying a faithful view akin to Nida’s functional equivalence theory.

## Keywords

Comparative Poetics, Baudelaire, Dai Wangshu

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

构建人类命运共同体呼唤文明之间的交流互鉴，中法两国作为东西方两大文明的代表，两国文学在对话交流中相互借鉴，共同促进文明繁荣，人类进步。戴望舒是中国 20 世纪上半叶著名的诗人、翻译家，因其诗歌创作，诗论研究和诗歌翻译而享誉于世。夏尔·波德莱尔是法国象征主义的先驱，《恶之花》是他的重要作品，凝结着伟大诗人的创作思想。1946~1947 年，戴望舒将波德莱尔的《恶之花》译介到中国，深受波德莱尔在内的法国象征派的影响。目前已有学者针对波德莱尔在中国的接受、法国象征主义对戴望舒诗歌创作的影响展开丰富的研究：2001 年，黄芳对《恶之花》与《雨巷》在主题和结构上对两者进行比较，谈戴望舒对波德莱尔的继承[1]；2011 年，文雅在《波德莱尔与中国新诗》中述及中国文界各个时期对波德莱尔的接受特点，研究波德莱尔对中国新诗的影响[2]；2020 年，李国辉对 20 世纪 30 年代包括戴望舒在内的诗人进行研究，分析象征主义在中国的本土化的历程和策略[3]。总体而言，目前的研究存在以下几个特点：第一，侧重法国象征主义对戴望舒在内的中国新诗代表作家的影响，这意味着已有成果重视共性研究和影响研究，忽视了戴望舒从模仿到创造的超越过程；第二，集中于作品的对比研究或外来诗论对诗歌创作的影响，忽视理论之间的互文性以及相同术语的不同界定范围和使用场景。因此，本文聚焦于法国象征主义先驱波德莱尔与中国新诗代表戴望舒的诗论存在的异同，将从诗的本体、艺术真实和可译性三个层面，利用比较诗学的方法，尝试找出原因所在。

## 2. 诗的本体：道德和艺术之辩

波德莱尔和戴望舒都曾涉及诗的本体的讨论。他们都试图通过道德和艺术，美学价值和社会效用之间的关系来对诗进行界定，建立起美学-伦理的经验范式。在传统的二元对立的命题中，波德莱尔和戴望舒尝试去弥合割裂，不愿陷入非此即彼的绝对之中。但是，两者在道德是否能作为艺术的目的上产生了分歧。

### 2.1. 共性：道德和艺术之间

波德莱尔在《恶之花》序言中提到：“什么是诗？什么是诗的目的？就是把善同美分开，深掘恶中

之美，让节奏和韵脚符合人对单调、对称、惊奇等不变的需要；让风格适应主题，灵感的虚荣和危险” ([4]: p. 8~9)。波德莱尔将诗放置在善和美，道德和美学的讨论之中。戴望舒在《关于国防诗歌》中提到“一首有国防意识情绪的诗可能是一首好诗，唯一的条件是它本身是诗。但是反观现在的所谓的‘国防诗歌’呢，只是一篇分了行、加了勉强的脚韵的浅薄而庸俗的演说辞而已。‘诗’是没有了的，而且千篇一律，言不由衷，然而那些人们却硬派它是诗” ([5]: p.175)。戴望舒也没有直接定义诗是什么，但是他提到了意识形态和整脚韵律凑到一起不是“诗”，仍然是将诗放在道德和美学中来思考。可见波德莱尔和戴望舒的共识是真正的诗在于美学价值和社会功用的配合之间。两者之间存在此消彼长的权衡较量，但是并不代表“诗”就完全排斥道德。

“诗”不排斥道德，然而却有主次之分。波德莱尔拒绝将某种观念或目的加在诗之上，认为如果以思想比形式更重要为借口，而忽略形式，“结果是诗的毁灭” ([6]: p. 890)，“道德要无形地潜入诗的材料中” ([6]: p. 896)。即道德不能作诗的目的，更不能让形式沦为道德的工具。戴望舒在这一点上却有不同的观点，他提出“诗情论”，诗情即诗的情绪，既来自于形式和内容又有别于这两者：形式服务于“诗情”的流露，内容为“诗情”的表达提供题材。他虽反对艺术的工具论，但却认为国防意识可以作为一种“诗情”存在，前提是国防意识情绪要和诗的形式和谐，这样的诗便就是一首“诗”，且是一首好诗。究其根源，戴望舒认为“诗”在于诗的情绪和诗的材料和谐上，道德教化可以作为诸多诗的情绪的一种，即以“诗情”为主，作为诗的材料的形式和内容为辅；而波德莱尔认为“诗”在于诗的形式，道德或淳化风俗只是介入其中却不能凌驾其上，即形式为主，道德为次。美在先，美决定善恶与否，若恶中也能发现美，那恶即是善。

## 2.2. 分歧：对于革命的不同态度

他们对诗的认识共性源于，戴望舒本身就受到了法国象征派纯诗理论的影响，综观各个时期他强调重视诗的艺术价值。在民族危亡旦夕的抗日战争时期，他对那些“还在诉说个人的小悲哀，小欢乐” ([7]: p. 144)，不重视国家危机的作者提出批评，表现出个人的爱国热情，但却不忘提到“诗是从内心的深处发出来的和谐，洗炼过的” ([7]: p. 144)。在他看来，即使是爱国诗也不应忽略诗的美学价值。然而，中法社会的差异又引发了戴望舒与波德莱尔在诗学上的分歧。波德莱尔说到底只是把政治态度当作诗的材料。在 20 世纪 30 年代，中国“波德莱尔热”逐渐平息时，鲁迅提到“革命便也是那颓废者的新的刺戟之一” [8]即革命文艺是寻求新鲜刺激的一种手段，“法国的波特来尔，谁都知道是个颓废的诗人，然而他欢迎革命，待到革命要妨害他的颓废生活的时候，他才憎恶革命了” [9]。对于波德莱尔来说革命是生活的调剂，他曾一度频繁参与革命运动，在对社会主义的狂热时期写下如《亚伯和该隐》(*Abel et Cain*)、《赤心的女仆》(*La servante au grand cœur*)、《穷人们的死亡》(*La mort des pauvres*)等诗歌，但是，很快就对革命意兴阑珊，《恶之花》第 11 首《风景》(*Paysage*)讲述的是诗人波德莱尔在革命失败后，波德莱尔对民主运动失去信心，伏案不再理会外界干扰，“我就要到处关上窗扉，关上门……和田园诗所有最稚气的一切。乱民徒然在我窗前兴波无休，不会叫我从小桌抬起我的头” ([10]: p. 142)。戴望舒的早期理论倾向于推崇诗的艺术价值，但是国家形势每况愈下唤醒戴望舒作为诗人的社会责任感和民族意识。他在生命的后半程曾在香港因积极参与于抗日救亡活动被投入监狱，在狱中他没有放下笔杆，而是“写下《狱中题壁》，抒发了视死如归的决心和必胜的信念” ([10]: p. 101)。抗日战争结束之后，他回到上海教书，却因为支持进步学生爱国民主运动，被学校解聘。可以说戴望舒的后半生都在为民族兴衰奔走，革命对于戴望舒为代表的中国文艺工作者而言是国家兴亡的重担。革命对于两位诗人的重要性和迫切性的不同引领其政治态度变化和诗论研究的演变，并进一步影响在道德和艺术层面对诗的本体的讨论。

### 3. 艺术真实：表现与再现之辩

波德莱尔和戴望舒都谈到艺术真实的问题。一是都提到真实和想象的关系，认为诗不是单纯再现外界世界，与柏拉图的“摹仿说”背道而驰。二是都谈及摄影的问题，认为“诗”无法通过摄影的方式实现。他们都将个体的感受在诗的创作中提到第一位，即重表现而轻再现。

#### 3.1. 真实和想象的关系

波德莱尔对于真实和想象的看法有部分原因是反对柏拉图的“摹仿论”的反对，他认为摹写自然“这种理论是艺术的敌人”([6]: p. 681)，“真实与诗毫无干系”([11]: p. 16)。所以“它(诗)不以真实为对象，它只以自身为目的”([6]: p. 681)。但他又没有完全否定真实，在一定程度上肯定了真实的意义，“想象力越是有了帮手，才越有力量，好的想象力拥有大量的观察成果”([6]: p. 683)。戴望舒拥有相似的观点，在他的诗论中提到“诗是由真实经过想象而出来的，不单是真实，亦不单是想象”([5]: p. 128)。由此可见，他们都肯定了诗是主观世界与外界世界的互动下产生的，但是两者对于真实和想象关系的判定又存在差距。

在波氏看来，想象力首先是超验的、超自然的，他赞同这样的观点，即人之所以拥有这种创造的想象，是因为“人是仿照上帝的形象被造出来的而与这种崇高的力量保持一种疏远的联系”([6]: p. 685)。不仅诗是想象的表现，“宗教是人类精神最高的虚构”([6]: p. 690)，他的诗集《恶之花》中常见超自然和宗教的痕迹，但是戴望舒在选译和改译《恶之花》的过程中却流露出“消解波德莱尔的宗教色彩”([12]: p. 119)，表现出消弭超验思索的倾向。其次，波氏认为真实是人的感官所感，而想象力是全感官的，甚至是超感官的。他旗帜鲜明地反对“艺术家，真正的艺术家，真正的诗人，只应该根据他所看到的、他所感到的来描绘”([6]: p. 680)，并且认为“艺术一天天地减少对自己的尊重，匍匐在外部的真实面前，画家也变得越来越倾向于画他之所见，而非他之所梦”([6]: p. 680)，在他看来艺术不应该局限于个体感官所感知的真实或外部世界，而是初步综合和抽象化感官带来的感性材料。在这一点上戴望舒和波德莱尔相似，他认为“诗不是某个官感的享乐，而是全官感或超官感的东西”([5]: p. 127)。最后，波德莱尔对于想象和真实的地位具有一个明确的判断，他确立了想象相对于真实的优越性，真实像一本词典，是世界的已有之物(自然也是)，而想象可以创造未有之物，换言之想象可以创造未来的真实，“想象力是真实的王后，可能的事也属于真实的领域”([6]: p. 682)。真实被囊括在想象的范畴内，是可能世界的一种；想象又扩大了真实的领域，所以想象力是名副其实的世界创造者，并“统治这个世界”([6]: p. 685)。波德莱尔事实上确定了想象为第一性，真实为第二性。戴望舒并未对真实和想象分出主次，只是提到诗“不单是真实，亦不单是想象”，它们之间只有先后顺序“诗是由真实经过想象而出来的。”戴望舒的想法其实更多受到了中国古典诗学的“外师造化，中得心源”即自然和内省对于创作而言缺一不可的“天人合一”的思想，他的想法更多是对中国古典诗学的在中国现当代的延续；波德莱尔则是对法国文学传统中“摹仿说”的颠覆和反叛，这就造成了两者虽然都与法国象征派有着千丝万缕的联系，但却仍存在诗论上的差异。

#### 3.2. “诗”与摄影

此外，波德莱尔和戴望舒都提到了“诗”与摄影的区别，他们都认为“诗”的表达是不可通过摄影来表现。戴望舒侧重将摄影和诗的内在韵律对立起来，认为“情绪不是用摄影机摄出来的，它应当用巧妙的笔触描出来，这种笔触又须是活的，千变万化的”([5]: p. 128)。他着重强调钢笔的主人情感的把握和抒发强于机器，即作者的创造性和能动性。波德莱尔在更大的范畴内，即整个艺术领域来抨击摄影，

认为摄影因其准确性，故它完美迎合了对复制自然和自然至上的论调，这是对艺术的亵渎。究其根源，他们都强调作者在创作中的主体性，是一种作者中心观。但是，戴望舒对此提出了“生物论”，“诗本身就像是个生物，不是无生物”([5]: p. 128)，这突出的是诗的动态性和情绪的流动性，与摄影的静态和机械形成对比；波德莱尔认为：“问题不在于模仿，而在于用一种更单纯更明晰的语言来说明”([3]: p. 258)。他突出的是诗的模糊、抽象、综合和相较于纯粹感性材料的优越，与摄影原封不动移植自然和没有经过人的情感参与加工形成对比。虽因所处时代局限，摄影还没有在发掘自身美学价值方面发展成熟，但从他们对于摄影的看法能够窥到他们对诗的定位和一般性本质的界定。

## 4. 诗的可译性和世界性

波德莱尔和戴望舒都谈及了“诗”和“翻译”的关系。但是对于两个术语的范畴，可译性的态度及其来源上各自有其思考路径。一是，都谈及广义上的“诗”与“翻译”，但是术语范围不同。二是，两者都肯定了“诗”的可译性。然而，他们在可译性的来源上存在分歧，波德莱尔认为可译性来源于普遍相似性。戴望舒也认同可译性来源于某种相似性，但更为具体即情绪的相通。三是，可译性的存在带来沟通和交流的可能性，在他们的诗学中又能窥见“诗”的民族性和世界性。

### 4.1. 广义的“诗”与翻译

波德莱尔认为“一切都是象形的”([6]: p. 886)，而象征又是隐晦的，等待诗人的发掘，他便将象征的辨别和创造过程与“翻译”联系起来，将诗人和译者联系起来，谈及一种广义上的“诗”和“翻译”，“诗人(我说的是最广泛意义上的诗人)如果不是一个翻译者、辨认者，又是什么呢？在优秀的诗人那里，隐喻、明喻和形容无不数学般准确地适应于现实环境，因为这些都是取之于普遍的相似性”([6]: p. 886)，在他看来，普遍相似性和想象力使象征、创作和“翻译”成为可能。前文提到，波氏的真实是指人对自然的感知，想象是在真实的基础上的初步综合和分析，“想象力告诉人颜色、轮廓、声音、香味所具有的精神上的含义”([6]: p. 682)。这是象征、创作的过程，本体论意义上的自然在此过程中被消解了，其“全部意义在于它(自然)作为‘客观对应物’的象征意义”([13]: p. 10)。故这也是“翻译”的过程，诗人即译者感知事物，经由想象力辨识事物在精神层面的普遍相似性，用一个象征另一个，从一种向另一种转换和跨越。从波德莱尔对雨果的三重印象能发现在艺术形式之间存在相同规律：雨果作为诗人，“诗句的音乐性与自然深刻的和谐相适应；他是一个雕塑家，在诗中削出事物的不能被遗忘的外形；他是一位画家，用它们各自的颜色使其光彩夺目”([6]: p. 886)。对他来说，诗句可以给人带来音乐的体验(听觉)，雕刻的体验(触觉)和颜色的体验(视觉)，即艺术形式的边界能跨越。后者源于普遍相似性。具体而言，人的感官所感经由想象力带来的精神含义具有相似性，这使以不同感官为特点的艺术形式之间的边界具有模糊性和可跨越性。一种感官的体验令诗人创造性地想象到另一种。所以可以得出结论，在波氏看来，是事物之间的普遍相似性引发了普遍可译性的存在。

戴望舒也谈及诗的可译性和广义翻译，他认为：“真正的诗在任何语言的翻译中都永远保持着它的价值。而这价值，不但是地域，就是时间也不能损坏”([5]: p. 186)，因为“只在某一种文字写来，某一国读了好的诗实际上不是诗，那最多是文字的魔术。真正诗的好处不就是文字的长处”([5]: p. 136)，真正的诗在语言层面的内容和形式的转换中或许有磨损，但是在诗情的角度来看，它是所有语言中共通的，能够超越空间和时间，故诗是可译的，“说‘诗’不能翻译是一个通常的错误。只有坏诗一经翻译才失去一切，因为实际它并没有‘诗’包涵在内，而只是字眼和声音的炫弄，只是渣滓”([5]: p. 186)。古诗和新诗也是可译的，因为它们的共同点在于“永远不会变价值的‘诗之精髓’”([5]: p. 170)，不同艺术形式之间也是可译的，因为它们只是或音，或线条，或动作，或文字等不同的表现形式来表达共通的情

绪的和谐，他提到：“对于我，音乐，绘画，舞蹈等等，都是同义字，因为它们所要表现的是同一的东西” ([5]: p. 187)。戴望舒打破了古今，形式的边界，“诗情”是诗的可译性的来源，不同艺术门类情绪的相通性带来形式的可跨越。

#### 4.2. 可译性的来源与诗性的范畴

波德莱尔和戴望舒都谈及广义的“诗”和“翻译”以及语内、语际、符际的跨越。不同的是，首先，波氏的理论在于将广义的“诗”和“翻译”画等号，“诗人”和“译者”在广义上而言做同一件事，走相同的路径。术语的范围更大，他认为象征无所不在，一切转换都囊括在“诗”与“翻译”的范畴中，这让他的理论哲学思辨的意味更强。戴氏笔下的“诗”就是诗歌本身，文学中的门类，对于可译性的讨论止步于艺术领域。其次，可译性的来源不同。在波氏看来，可译性来自于普遍的相似性。在艺术领域，感官体验上精神含义的相似性即联觉带来艺术形式上的可跨越性。戴氏认为，可译性来自于情绪上的相通性，感官体验的声音(音乐)，颜色(绘画)，动作(舞蹈)在形式转换中不可避免地被折损，但是所有好的艺术作品呈现的“情绪的和谐”在转换中会被保留；真正的诗在语言层面的内容和形式的转换中或许有磨损，但是在“诗情”的角度来看，它是所有语言中共通的，能够超越空间和时间。波德莱尔的普遍可译性更接近德国“浪漫派”式的广义翻译观，而戴望舒肯定“诗情”作为一种稳定的超语言超文化和超历史的意义内核，这是一种奈达式功能对等的忠实观。

无论是波德莱尔的“应和论”或是戴望舒的“诗情论”，都肯定了艺术的内在的，相互的联系；承认诗的可译性意味着承认了沟通的可能性，承认了不同民族拥有相同的感知及领悟能力，不同文化之间存在共性和相似性。同时，承认共性不代表否认个性和多元性。戴望舒提出：“诗应该有自己的 *originalité*，但你须使它有 *cosmopolité* 性，两者不能缺一” ([5]: p. 128)。波德莱尔提出“有多少追求幸福的习惯方式，就有多少种美，每个民族都拥有自己的美和道德的表现” ([6]: p. 537)。两位理论家都有摒弃中心论和一元论的倾向，在文化的个性和共性寻找平衡，换言之，他们的想法贴近德勒兹意义上的块茎式思维，超越了时空的限制，与如今所倡导的构建人类命运共同体所要求的求同存异的思想不谋而合。

### 5. 结语

波德莱尔作为法国象征派的先驱影响了后来象征派的走向。戴望舒作为中国新诗、新文学的主要代表之一，对法国象征主义的诗论的吸收和借鉴受到中国古典诗学的影响。文章主要在三个层面论述了波德莱尔和戴望舒诗论的异同。首先，两位诗人都在美学和伦理之间来探讨“‘诗’是什么？”，认为“诗”不排斥道德相当于肯定了艺术和道德之间不是绝对对立。但是波氏更重艺术价值，道德只是“诗”的材料；戴氏更重社会效用，道德本身能作为“诗”的情绪存在，后期更是写下诸多爱国诗。产生差异的原因在于革命对于两位诗人的不同意义。其次，“诗”产生自真实和想象的互动，外部世界和主观世界的合力。然而波氏对两者进行明显的主次之分，而戴氏只提到创作中两者的先后顺序，更符合中国古典诗学“外师造化，中得心源”的艺术思想。两位诗人比较了“诗”与摄影，都对摄影进行了批判。但波氏否定摄影的精确，戴氏否定摄影的静态。这是因为波氏的理论出自对柏拉图“摹仿论”的反抗，对西方文学传统的颠覆。戴氏的理论部分是中国文学传统的延续，是从模仿到创造的过程，也是法国象征主义理论中国化的过程。最后，两人都探讨了“诗”与“翻译”的关系，但一是术语范围不同：波氏的“诗”与“翻译”是同义词，包括一切转换和象征，戴氏对两个术语广义上的讨论止步于艺术领域；二是可译性的来源不同：波氏将其归功于普遍相似性和想象力，戴氏认为情绪是“诗”的稳定价值，情绪相通是诗的可译性的来源；三是两人都提到“诗”的民族性和世界性。两人产生分歧是因为波德莱尔更多受到浪漫主义的“广义翻译”的影响。

另外，文中谈到两位诗人诗论的差异，也展现了两国思维方式的差异，对于以上所有相同话题的讨论，波氏的特点在于会给出诸如“‘诗’”、“真实”、“想象”、“象征”是什么的明确回答；但是在戴氏的理论中论证相对简练，更侧重在描述与相关术语的关系中如“诗情”与“国防意识”的包含关系、“真实”与“想象”的先后顺序、“可译”与“不可译”的两个部分边界来把握术语本身。波氏的论证过程带有哲学意味的纯粹思辨和神秘色彩的超验主义；戴氏在吸收和借鉴这些理论时倾向于消解这些痕迹，转而诉诸于中国古典诗学。

总之，波德莱尔与戴望舒的诗论存在相似之处，此为“和”，为波德莱尔与戴望舒之间，中法两国诗学之间的跨时空比较、互动、沟通提供了可能；不同的文学传统以及对待所处时代的主流诗学的态度，让模仿走向创造、东方走近西方，此为“存异”，为中法诗学在相互学习交流的基础上，不断向前。历史告诉我们封闭导致文明的停滞，交流促进文明的发展，中法文明交流互鉴、求同存异、和而不同，在传统与现代，东方与西方的友好往来中不断前进。

### 参考文献

- [1] 黄芳. 恶中之美——试比较《恶之花》与《雨巷》兼论戴望舒对波德莱尔的继承[J]. 四川外语学院学报, 2001, 17(2): 16-18.
- [2] 文雅. 波德莱尔与中国新诗[D]: [博士学位论文]. 武汉: 武汉大学, 2011.
- [3] 李国辉. 象征主义在中国本土化的历程和策略[J]. 法国研究, 2020(4): 10-24.
- [4] Baudelaire, C. (1908) Œuvres posthumes. Société du Mercredi de France.
- [5] 戴望舒. 戴望舒全集: 散文卷[M]. 北京: 中国青年出版社, 1999.
- [6] Baudelaire, C. (2012) Œuvres complètes. Édition Originales.
- [7] 周红兴, 葛荣. 艾青与戴望舒[J]. 新文学史料, 1984(4): 144-148.
- [8] 鲁迅. 非革命的急进革命论者[N]. 萌芽月刊, 1930-03-01(1).
- [9] 夏尔·波德莱尔. 恶之花掇英[M]//戴望舒, 译. 施蛰存, 编. 戴望舒译诗集. 长沙: 湖南人民出版社, 1983: 119-153.
- [10] 王文彬. 戴望舒年表[J]. 新文学史料, 2005(1): 95-105.
- [11] Baudelaire, C. (2006) Notes nouvelles sur Edgar Poe. In: Allan, P.E., Ed., *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, Folio, 3-17.
- [12] 彭建华. 戴望舒对波德莱尔的诗歌翻译[J]. 法国研究, 2019(2): 116-128.
- [13] 刘波. 《应和》与“应和论”——论波德莱尔美学思想的基础[J]. 外国文学评论, 2004(3): 5-18.