



音乐精神

——俄国象征主义诗学研究

王彦秋 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐精神:俄国象征主义诗学研究/王彦秋著. —北京:北京大学出版社, 2008. 4

(文学论丛·北大欧美文学研究丛书)

ISBN 978-7-301-13605-8

I. 音… II. 王… III. 诗歌-文学研究-俄罗斯-近代 IV. I512.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 046637 号

书 名: 音乐精神——俄国象征主义诗学研究

著作责任者: 王彦秋 著

责任编辑: 袁玉敏 张 冰

标准书号: ISBN 978-7-301-13605-8/I·2035

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767347

出版部 62754962

电子邮箱: zbing@pup.pku.edu.cn

印刷者: 三河市新世纪印务有限公司

经销者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 16.5 印张 220 千字

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《北大欧美文学研究丛书》编委会名单

主编：申 丹

委员：（以姓氏笔画为序）

区 鋈	王守仁	王 建	任光宣	许 钧
刘文飞	刘象愚	刘意青	陈众议	郭宏安
陆建德	罗 芑	张中载	胡家峦	赵振江
秦海鹰	盛 宁	章国锋	程朝翔	

总 序

北京大学的欧美文学研究经历了不同的历史发展时期,具有十分优秀的传统和鲜明的特色,尤其是经过1952年的全国院系调整,教学和科研力量得到了空前的充实与加强,汇集了冯至、朱光潜、曹靖华、杨业治、罗大冈、田德望、吴达元、杨周翰、李赋宁、赵萝蕤等一大批著名学者,素以基础深厚、学风严谨、敬业求实著称。改革开放以来,北大的欧美文学研究得到了长足的发展,各语种均有成绩卓著的学术带头人,并形成梯队,具有可持续发展的基础。已陆续出版了一批水平高、影响广泛的专著,其中不少获得了省部级以上的科研奖或教材奖。目前北京大学的欧美文学研究人员承担着国际合作和国内省部级以上的多项科研课题,积极参与学术交流,经常与国际国内同行直接对话,是我国欧美文学研究的一支重要力量。2000年春,北京大学组建了欧美文学研究中心,欧美文学研究的实力得到进一步加强。

世纪之交,为了弘扬北大欧美文学研究的优秀传统,促进欧美文学研究的深入发展,我们组织撰写了这套《北大欧美文学研究丛书》。该丛书主要涉及三个领域:(1)欧美经典作家作品研究;(2)欧美文学与宗教;(3)欧美文论研究。这是一套开放性的丛书,重积累、求创新、促发展。我们希望通过这套丛书来系统展示在多元文化的背景下北京大学欧美文学研究的优秀成果和独特视角,加强与国际国内同行的交流,为拓展和深化当代欧美文学研究作出自己的贡献。通过这套丛书,我们希望广大文学研究者和爱好者对北大欧美文学研究的方向、方法和热点有所了解。同时,北大的学者们也能通过这项工作,对自己的研究进行总结、回顾、审视、反思,在历史和现实的坐标中研究自己的位置。此外,研究与教学是相互促

进、互为补充的,我们也希望通过这套丛书来促进教学和人才的培养。

这套丛书的出版得到了北京大学外国语学院的大力相助和北京大学出版社的大力支持。若没有他们的支持和帮助,这套丛书是难以面世的。

北大欧美文学研究者的工作,只是国际国内欧美文学研究工作的一部分,相信它能激起感奋人心的浪花,在世界文学研究的大海中,促成一道亮丽的风景线。

北京大学欧美文学研究中心

序

顾蕴璞

上世纪90年代以来,我国俄罗斯文学研究领域内相继出现了一批以白银时代文学现象为论题的专著,如周启超的《俄国象征派文学研究》(1993)、《白银时代俄罗斯文学研究》(2003),郑体武的《白银时代俄国文学论稿》(1996)、《俄国现代主义诗歌》(1999),曾思艺的《白银时代俄罗斯文学研究》(2003),同时,刘文飞的《二十世纪俄语诗史》(1996),张杰、汪介之的《20世纪俄罗斯文学批评史》(2000),黄玫的《韵律与意义:20世纪俄罗斯诗学理论研究》(2005)等不少文学史论、文学批评史论和文学理论著作也用大量篇幅介绍了白银时代俄罗斯文学的成就。与上述两类著作相辅相成地向我国读者介绍俄罗斯白银时代文学成就的还有多部相关译著,其中影响最大的要数几乎同时问世的两套译丛:汪剑钊、刘文飞、郑体武等人翻译的《俄罗斯白银时代文化丛书》(1998.4)和周启超、张建华、余一中等主编的《俄罗斯白银时代精品文库》(1998.6—9),以及去年刚面世的由谷雨、王亚民等多人翻译的俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所撰写的《俄罗斯白银时代文学史》(2006.9)。我以为,我国对俄苏文学的上述介绍研究是对素负文艺复兴盛名的俄罗斯白银时代文化的“他山

石”的一种“攻玉”壮举,对我国即将迎来的文化复兴无疑起着有力的推动作用。目前,我国对俄罗斯白银时代文学和文化的研究在取得显著成绩的基础上正继续向纵深发展,呈现在读者面前的这部由王彦秋博士用八个苦读深思的春秋写成的专著《音乐精神——俄国象征主义诗学研究》,正是用文学与音乐对比的视角对俄国象征主义诗学深掘的可喜成果,标志着我国更年轻的一代俄罗斯学者已和目前创造力如日中天的中年一代学者并肩参与了这场变他山之石为我国之玉的攻坚大会战。

七年前,我退休前的同事王彦秋老师在攻读俄罗斯文学博士学位期间就带着她所选博士论文题目“俄国象征主义的音乐精神”来和我切磋,我先是对她在俄国象征主义诗学中慧眼识珠地选出“音乐精神”作为论题由衷赞赏,同时也被她敢啃这块硬骨头的硬骨头精神所折服。其次,我也为她首次从事文学与音乐的比较将会遇到的困难保留几分担心,但最后,当我五年前听她宣读这篇论文,特别是她经过这五年的扩展修订后再拿来请我为她作序时,我又惊讶地发现,这部精益求精的专著完成得比我期盼的还要好,而且其中的不少论点和我多年来读诗、译诗、赏诗的点滴体会一拍即合,令我知其然而且知其所以然,使我情不自禁地说:这是一部寓理论高度和实用价值于一身的诗歌美学力作!可惜我对音乐理论不大熟悉,还不能完全领悟其中的奥妙,但即便这样,我还是认为有义务向读者推荐这部令人耳目一新的书,向读者推荐由作者所引进由俄罗斯白银时代的精英们为人类所提供的这份珍贵的非物质文化遗产。

我个人以为,本书的可贵之处还在于,关于作者所概括的俄国象征主义的两个诗学范畴:象征和音乐精神,我国学者中论述象征的虽渐渐多了起来,但介绍音乐精神而且从理论与实践的结合上深入探讨的目前还只作者一人。作者说,“音乐是世界的本原,是创造的原动力,它支配人的深层意识和感觉,它体现个人与世界的有机联系,它传达生活和体验的紧张度以及对紧张度的解决。对于艺术家来说,‘音乐精神’是一种审美绝对,

是‘世界心灵’的最隐秘的语言,是音乐的最高域界,具有抽象性、普遍性、概括性的特点”。我想,这恐怕正是作为法国象征派的学生们的俄国象征派青出于蓝而胜于蓝,学生比老师艺高一筹之处吧。当然,老师们对此早有所认识,如马拉美就曾把法国象征派的创新总结为音乐化、宗教化和语言化,但还没有像别雷、勃洛克等俄国象征派从音乐性升华至音乐精神,因此他们即便提“音乐至上”,也还没有开发出音乐后面的哲学精神。作者还在融会贯通了俄国象征派理论的大量第一手资料后,对象征主义诗学体系中的两大范畴即象征与音乐精神之间的内在联系做出了精辟的论断:“在象征主义诗学体系中,‘象征’是纲领性范畴,象征能够最完整、最等值地显现那隐藏在物象背后的世界存在的本真面目。‘象征’既表现为诗歌形象、手段、意境,又体现出与象征主义者的世界观的呼应。‘象征’是‘开启奥秘的钥匙’(勃留索夫语),而‘音乐精神’则既能够实现象征化,体现实征无限,又是世界奥秘、心灵奥秘本身。因此,‘象征’与‘音乐精神’作为两大诗学范畴是相辅相成的关系。”在交代清楚音乐精神这个概念的明确内涵之后,作者用大量材料从渊源、背景、理论、实践、承传诸方面对象征主义诗歌中的音乐精神作了全方位的详尽评述。作者明确指出,在俄国象征派关于音乐精神的理论与实践之间是存在一定差距的,他们的探索并未取得完全成功,但音乐精神是客观存在的,它留待后人继续探索的价值也是肯定的。

我读完本书后最大的感想是诗离不开歌(音乐),我们称诗为诗歌是有道理的,这是因为诗是心灵的音乐,是“心底的歌”(高尔基语),没有乐魂,没有音乐精神的诗是缺失生命力,流传不广也不久的。诗一旦离开了音乐(广义的),与散文无异,在散文面前因失去了自己的优势而处于自己的劣势。实践是检验真理的唯一标准,如今有那么多的读者宁肯读古诗也不爱读新诗,难道不值得我们也从诗与音乐的关系上去寻找一下原因吗?是不是大部分(好的还是有的,但不占多数)新诗正缺少点如本书作

者所探讨的俄国象征主义在音乐因素上的追求,缺少点能“支配人的深层意识和感觉”的东西,缺少点构成“审美绝对”的东西。俄国象征派对音乐精神探索的经验启示我们,诗要存在和发展,不能不增强自己的艺术感染力,不能不恢复自己诗的功能,特别是音乐功能。俄国白银时代之所以会兴起以象征主义为先导的现代主义思潮,根本原因之一就是当时以民粹派诗歌为代表的时尚诗歌,违背诗的本质特征,一味迎合读者一时的口味,力求精确地反映现实,使诗意的空间日趋狭窄,甚至有荡然无存的危险,因此象征派诗人才提出“神秘的内涵、象征和扩展艺术感染力”等相应的诗学革新的目标。“音乐精神”正是这些目标的综合显现,使诗歌与音乐、哲学三位一体:诗与音乐,思维方式相同(都用形象进行思维),但符号不同(一个用语言,一个用音符),而诗与哲学,思维内容相似(都属顶级产品),但方式不同(前者用形象,后者用抽象)。俄国象征派正是探索这种无形却有象(声象),即既形象又抽象的诗中的音乐内涵在象征的扶助之下所得到的哲学升华,使读者听到又看到声象触发视象之后的纯净世界,实现自己拯救灵魂的崇高使命。

俄国象征派“音乐即世界本质”(勃洛克语)等理念使我想起了西方和中国的先哲们对世界本原的看法。在科学极不发达的古希腊,就有万物由气、火、水、土四大元素构成的学说。我国古代名著《幼学》中所说“混沌初开,乾坤始奠,气之轻清而上浮者为天,气之重浊而下凝者为地”阐明了气与宇宙万物的生成关系。俄国象征派也根据气与音乐的渊源关系得出音乐即世界本质的认识。他们认为世界从混沌向和谐运动的有声状态发展,音乐精神就是世界从混沌转向有声的和谐状态时起联结一切生命的纽带。俄国阿克梅派诗人也用希腊美与爱的女神阿弗洛狄忒的神话说明音乐的创世作用:

她还没有诞生到世间来,
就又是音乐,又是话语,

因此她是割不断的纽带，

把所有生命联结在一起。

（《沉默》）

这就是说，在世界从混沌到和谐的转折中，音乐与语言同源的声音举足轻重，是它把万物的生命联结在一起。

从我国古代哲学和中医的理论也能印证“音乐即世界本质”的理念。我国古人有五行即金木水火土的哲学思想，又有五行、五色、五音与五脏相对应的医学思想，例如五音中的宫（简谱的“哆”）对应脾，商（简谱的“咪”）对应肺，角（简谱的“咪”）对应肝，徵（简谱的“嗦”）对应心，羽（简谱的“啦”）对应肾，也就是分别对应于土、金、木、火、水，和相应的五色（黄、白、绿、红、黑）一样是由构成世界的基本元素即五行所发出的信息：五色是视象，五音是声象，和作为物质的五行、五脏一样都属于世界本原（包括物质、能量和信息）之物。因此，说“音乐即世界本质”，音乐具有创世的功能，是不难理解的。

“音乐精神”是俄国象征派诗学的核心理想，但它并非到了象征派的诗中才有，广义地说，也是古今中外的诗中都存在的现象。但是我们对“诗中有画”比较重视，对“诗中有乐”却重视得很不够。诗不仅是一幅意象画，更是一首意象曲，后者使诗境更显隽永，这又从另一个角度反证“诗是心底的歌”（高尔基语）。我们信手拈来普希金的抒情诗《假如生活欺骗了你》，看一看里面含不含一点音乐精神吧：

假如生活欺骗了你，

请不要生气，也不要悲哀！

郁闷时你要克制自己，

相信快乐的日子会到来。

心儿总是在憧憬着未来，

现今却常常令人不快，

一切是短暂的，都会过去，

事情一过去便贴你心怀。

这虽然不是一首象征主义的诗，但它除了具有和音乐一样的时间感和声象美外，诗意还随节奏流淌，由悲哀、郁闷等不和谐音变成欢乐、贴心怀等和谐音，在和谐的声韵和节奏中律动，成为心灵的音乐，由一首心波难平的抒情诗变成一曲旋律起伏多变的咏叹调。其实，我这里所写的一点感悟，恰好也印证了作者在本书第三章和第四章中所提到的普希金的诗歌旋律性及其和谐思想对于俄国象征派探索的渊源关系。

以上就是我对王彦秋专著《音乐精神——俄国象征主义诗学研究》一书很肤浅的一点点读后感，写出姑且当作“序”来滥竽充数吧。

2007年12月18日，北大承泽园

目 录

序	顾蕴璞 (1)
引 言	(1)
第一章 俄国象征主义文学景观素描	(9)
第一节 总体流脉进程	(9)
第二节 两大诗学特征	(17)
第二章 俄国象征主义“音乐精神”的艺术史渊源	(25)
第一节 诗歌同音乐“一体”	(25)
第二节 诗歌与音乐“比争”	(28)
第三节 诗歌向音乐“靠近”	(39)
第三章 俄国象征主义“音乐精神”的文化背景	(50)
第一节 时代环境	(51)
第二节 文学土壤	(56)
第三节 艺术氛围	(61)
第四章 俄国象征主义“音乐精神”的理论阐释	(65)
第一节 “音乐至上”与“象征最佳”	(66)

第二节	“世界即音乐”，“在强劲的节奏中发展”	(78)
第三节	重塑人类性灵，再造音乐神话	(87)
第四节	音乐神话再造的“前导”与“后继”	(94)
第五章	俄国象征主义“音乐精神”的创作体现	(124)
第一节	“悦耳的象征雨”	(125)
第二节	“世界乐队”的鉴赏家	(161)
第三节	“语言的作曲家”	(184)
第六章	俄国象征主义“音乐精神”的后世影响	(210)
第一节	永不消失的音乐	(210)
第二节	琴键的舞蹈	(213)
第三节	琴弦的咏唱	(226)
参考文献		(238)
后 记		(248)

引 言

在又一个世纪之交,随着俄罗斯本土对“白银时代”文学和文化的重新挖掘,象征主义作为当时规模最为宏大、影响最为深远的文学运动和文学流派,成为俄国学术界的研究热点和重点之一。作家作品文集大量涌现、重编、重印,批评文章和著述也不断发表、论辩、翻新。随后,这一浪潮渐渐流入了我国学术界。我国学者对象征派的研究,主要是从总体上对其流派嬗变、理论建树和文学史地位进行论述,对象征主义诗歌、小说等文学作品进行译介,对象征派代表作家的思想和创作特点进行分析,可以说,在对象征派的宏观把握上取得了颇为丰硕的研究成果。在众多学者辛勤耕耘出来的这片繁茂花园中,我们同样注意到,还有一些不可不驻足细品的微观景致被蜻蜓点水般地一掠而过。比如,诸多表现象征主义文学与音乐相关联的描述性词语——“音乐性”、“音乐型”、“音乐观”、“音乐本原”等等,它们散布在各种各样的评论文章和文学史著述当中,但却并未得到研究者集中而详尽的阐述和分析。这或许是由于篇幅含量的限制,也或许是认为其重要性不足以留观。然而,在俄罗斯搜集象征派和“白银时代”文学的相关资料的过程中,笔者惊讶地发现,这个微观景致既具有清晰的历史依据,又得到过充分的理论阐释,更有着鲜明的创作体现。对于这样一个独特的客观存在——我们倾向于称之为“音乐精神”,——这样一个与顾名思义的“象征最佳”相辅相成的诗学范畴,我们有理由也有必要对其探个究竟。

我们用“音乐精神”来概括象征主义的这一重要诗学范畴,是出于以下的几点考虑。一是俄国象征主义对“音乐”在诗歌(文学)中的本质意义和所具功能的理解。这里的“音乐”具有更为广阔性、普遍性和概括性的内涵。它抽象于音乐艺术本身,可以从“人间音乐”攀升至“宇宙音乐”,或反之,从“天启音乐”降落至诗歌中的“内在音乐”,是勃洛克所强调的那种“非狭义的音乐精神”。二是中文的表达习惯。“音乐性”一般仅被视为“音乐美”,即在诗歌(文学)中对音乐手段的运用或对音乐感觉的联想,它是“音乐精神”的物质外壳、载体或依托,是“音乐精神”在象征主义诗歌(文学)中显示的一种表层特征;“音乐观”则容易引起误解,似乎是对音乐艺术的观点和态度,而没有着意于融进诗歌(文学)中的音乐因素。

我们的研究除了以象征主义者的著述和创作为基础以外,还将积极借助于批评家和学术界前辈的研究成果。象征主义者的同时代人已经依据象征主义的创作经验挖掘诗歌中的音乐元素。艾亨巴乌姆(Б. М. Эхенбаум)于1918年初构思、1922年出版了《俄罗斯抒情诗的旋律构造》一书,这本书是一部对俄罗斯抒情诗史进行详尽研究的著作,书中以茹科夫斯基、费特和勃留索夫等诗人的诗歌为例证研究了诗的旋律特征。之后,日尔蒙斯基就这部书的观点进行争论,针对诗的“旋律”问题提出不同的看法,他也主要以象征主义的创作实践作为基础,他写道:“对过去的文艺时代进行研究,自然要以我们的艺术经验所能领悟的现代诗歌生活为基点而做的类推……我们经历过俄国象征主义的历史,它所提示的重要结论,会使旋律风格问题易于理解。”^①俄罗斯当代文学研究者也从总体上捕捉到“白银时代”的“艺术综合”这一特征,并且特别关注于象征主义的“音乐精神”(或“音乐性”、“音乐观”)。许多学者以不同方式、从不同角度、用不同术语对其进行了论述,如马克西莫夫(Д. Е. Максимов)、洛特

^① 日尔蒙斯基:《诗的旋律构造》,见《俄国形式主义文论选》,三联书店,1989年,第297页。

曼(Ю. М. Лотман)、敏茨(З. Г. Минц)、玛戈梅多娃(Д. М. Магомедова)等学者在勃洛克研究中涉及“音乐精神”,拉甫洛夫(А. В. Лавров)、多尔戈波洛夫(Л. К. Долгополов)、赫梅里尼茨卡娅(Т. Хмельницкая)等学者在别雷研究中探讨了音乐因素,等等。关于俄国象征主义文学中的“音乐”研究力度较大的还有:斯特恩伯格(Sternberg)的《安德列·别雷小说中的词与音乐》(剑桥出版社,1982年出版),俄罗斯学者米涅拉洛娃(И. Г. Минералова)的博士论文《白银时代文学——象征派诗学》(已于1999年在莫斯科出版),格涅辛音乐学院学者格耳维尔(Л. Л. Гервер)的博士论文《俄国诗人创作中的音乐和音乐神话》(已于2001年在莫斯科出版)。可以说,所有这些成果,都为我们的研究提供了路基或者门窗。

二

研究俄国象征主义的诗学特征,自然要对这一文学运动和文学流派先有一个较为全面的把握。本书第一章扼要地从“总体流脉进程”和“两大诗学特征”两方面描述俄国象征主义文学景观,为深入的探讨搭造一个粗略的框架。在第二节中,我们提出“象征”和“音乐精神”是俄国象征主义诗学中的两个相辅相成的重要范畴,因为后者乃是本书的主要研究对象,所以在此简论“象征”。这样安排一来因为“象征”作为象征主义的诗学核心,已经在很多著述和文章中得到过充分的介绍和论证,读者不难找到相关资料;二来因为它是“音乐精神”的亲密伙伴,无此就难以言彼,提醒读者把“象征”作为对后文理解的已知条件。

我们要探讨俄国象征主义的“音乐精神”这一诗学特征,所涉及的根本性问题还有诗歌与音乐的关系问题。本书第二章便以诗歌与音乐在艺术发展史和艺术理论演进历程中的相关事实,作为本书研究的最源头依据,以便从总体上探讨诗歌如何与音乐相关联,诗歌是否可以“吸纳”音

乐、“靠近”音乐,这种“吸纳”和“靠近”实现何种美学价值和哲学价值。此外,在这一章中还简要论述在诗歌(文学)史上的几次颇为自觉的“音乐崇拜”,因为诗歌向音乐的“靠近”并非俄国象征主义者首创:早在18、19世纪之交,德国浪漫主义文学就把“音乐”作为其创作追求的理想目标,这对俄国19世纪初的浪漫主义也产生了深远的影响;19世纪70年代兴起的法国象征主义文学,再次举起了“音乐至上”的大旗,提出了与浪漫主义不同的诗歌理想;到了19世纪末20世纪初,这面大旗被俄国象征主义者接过,并为其添加了更丰富的色彩,从诗歌技巧、审美意境一直提升到哲学本质和宗教效能层面。这样,诗歌对音乐的“吸纳”、诗歌向音乐的“靠近”,就在俄国象征主义那里得到聚集和升华。

自第三章起,本书集中研究俄国象征主义的“音乐精神”。首先是其文化背景。作为两大诗学范畴之一的“音乐精神”得以在俄国确立和发展,需要一定的客观条件:一是时代背景、精神氛围,其中既包括整个欧洲的“大”时代环境,又包括俄罗斯社会、俄罗斯宗教哲学、俄罗斯精神文化等“小”时代氛围;二是俄罗斯语言之根、俄罗斯文化传统和俄罗斯文学经验,它们提供了将西方经验成功嫁接过来的土壤,并赋予了表现俄国象征主义民族特色的可能;三是艺术门类之间广泛交融的事实,引起艺术家对各门类艺术属性和等级的探讨,为最终认同音乐高居一切艺术之上这个思想提供了文化生活上的积累。

第四章则深入阐述俄国象征主义对“音乐精神”的理论探讨。我们知道,并非所有的象征主义者都是出色的理论家,然而他们对于“音乐精神”或与此相关的概念却都自觉而充分地进行了诗学美学建构。“年长一代”象征主义者安年斯基、勃留索夫、巴尔蒙特倾向于将“音乐精神”视为一种诗学手段和美学意境;“年轻一代”象征主义者则更强调“音乐精神”的哲学本质和宗教效能,其中别雷、维·伊万诺夫以理论家姿态著书立说,勃洛克以抒情诗人的手笔描绘着哲学宗教理想。俄国象征主义者对于“音乐”