

法国二十世纪文学译丛



Boris Vian

岁月的泡沫

L'Écume des Jours

[法] 鲍里斯·维昂 著

周国强 译



上海译文出版社

法国二十世纪文学译丛

柳鸣九 主编




Boris Vian

[法] 鲍里斯·维昂 著

L'Écume des Jours

岁月的泡沫

周国强 译

 上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

岁月的泡沫 / (法)维昂(Vian, B.)著;周国强译.

—上海:上海译文出版社,2014.8

(法国二十世纪文学译丛)

ISBN 978-7-5327-6603-1

I. ①岁… II. ①维… ②周… III. ①长篇小说—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第084593号

Boris Vian

L'Écume des Jours

岁月的泡沫

[法]鲍里斯·维昂 著 周国强 译

责任编辑/冯涛 装帧设计/小阳工作室

上海世纪出版股份有限公司

上海译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路193号 www.ewen.com

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8 插页 2 字数 119,000

2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

印数: 0,001—3,000册

ISBN 978-7-5327-6603-1/I·3966

定价: 38.00元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 021-57602918

.....

法国二十世纪文学的一个轮廓

——“法国二十世纪文学译丛”总序——

.....

柳鸣九

时至今日，二十世纪已经落幕十年，对于法国这样一个世界文学版图中堪称数一数二大国的世纪文学，早已很有必要进行比较全面、比较系统的梳理与译介，我早在上个世纪的八十年代就已经开始进行这项工作，惨淡经营多年，总算做成了F·20丛书七十种。这套书出版后，深得读书界、文化界的重视与喜爱，特别得到了文学创作界的青睐，近年来，国内就有多位著名作家曾向我垂询此套书的“下落”，听说，还有不少法兰西文学之友为了搜全这套绝版书而不惜花高价去淘书……所有这些似乎表明了一种不可忽视的社会文化需求。

现在上海译文出版社，以卓越的文学品味与巨大的社会文化积累热情，决定在F·20丛书的基础上，推出“法国二十世纪文学译丛”。值此“译丛”问世之际，兹对法国二十世纪文学的轮廓与发展，提供一个简要的勾画与说明，权作为“译丛”的总序。

首先是关于开篇问题。文学史上的“开篇”绝不可能是指最初的一些时辰或最初几个年月，它往往以数年计、十年计，其实就是指文学的初期阶段。从这个意义上来说，法国二十世纪文学的开篇

与前几个世纪文学的开篇颇不一样，从十六世纪到十九世纪，每个世纪文学的开篇基本上都是一元的，甚至在整个一个世纪，都是由一元化的文学居绝对优势地位，如十六世纪的人文主义文学，十七世纪的古典主义文学，十八世纪的启蒙文学，而十九世纪也是由浪漫主义占有了几乎半个世纪的优势。二十世纪文学不同，从其初期开始，就显示出了多元化的格局：之一，现实主义——自然挟十九世纪后期强大的声势，到这个世纪强盛不衰，第一次世界大战刚过，就推出了震撼世界的名著，巴比塞的《火线》；之二，人文主义传统在法国本就根深蒂固，进入二十世纪就长出了纪德这一具有强旺生命力的参天大树，而罗曼·罗兰则实际上以其名著《约翰·克利斯朵夫》，为法国文学赢得了较早的一份诺贝尔奖的荣耀；之三，现代主义的新潮继象征主义诗歌之后，也发展提升到了新的层面与新的阶段，阿波利奈尔与克洛岱尔都是显赫的弄潮人物。所有这些都发生在最初的十年期间，构成了真正百花齐放的盛况，为法国二十世纪文学多源头、多元化的发展定下基本格局。

法国二十世纪文学进入二三十年代，在多元化开局的基础上，开始呈现出了全面的繁荣。其中最令人瞩目的重大文学现象就是小说中心理现实主义质的大发展与心理现代主义的登台展现，前者的重量级的代表人物是莫里亚克，后者辉煌的创业者是普鲁斯特，他们的文学创作都具有不同程度的划时代意义，构成了法国二十世纪文学中第一流的实绩成就，早已获得广泛的世界声誉。而在他们之后，继续沿着心理现代主义道路探索前行的，又有娜塔丽·萨洛特，前呼后应，在法国二十世纪文学中形成了一条独特的脉络，而萨洛特又由于其长期以来心理小说实验的新潮性而到二战之后又被

划入了“新小说派”的行列。

自二三十年代起，从人文主义传统中，继纪德、罗曼·罗兰之后，又陆续不断涌出一批杰出的传承者，虽然他们都基本上散发出传统人文精神的气息，但在二十世纪新的历史条件下，却各有不同的观察、不同的感受、不同的思考，并以出色的文学创作丰富了这种久远但生命力极为强旺的精神：有的咀嚼古老经典的历史文化并有全新的体验与创见，如尤瑟纳尔；有的以新人文学者的辨析态度审视人生，如莫洛亚；有的在二十世纪人类大大开拓了空间活动的时代，抒写那种空前的“凌绝顶”的新感受，如圣爱克苏贝里；有的在宗教意识形态的框架里，对灵魂与信仰进行了有心理深度的思索，如贝尔纳诺斯；有的在田园牧歌的旧瓶中，装进了与人类生存密切相关的超前性的“新酒”，如吉奥诺；有的承继了卢梭主义并将“绿色崇拜”发展到了极致，如巴赞；有的对二十世纪人常有的那文化上的“双重从属”、“双重依恋”、“双重游离”有了复杂表述，如特洛亚，等等。当然，这些作家各自身上的亮点，往往并不止一个，不止一方面，他们前者呼，后者应，从世纪之初到世纪之末络绎不绝，颇成声势，他们都享用着人类文化天空中这一股长存的人文浩气，有力而优美地搏动着这一股浩气，而他们所采取的艺术形式与艺术方法又往往是古典而雅致的，因此，他们所开阔的一大片文学天空，在法国二十世纪也许算得上是较为清新、健康、纯净的天空。

在法国二十世纪文学中，现实主义-自然主义，要算是声势浩大、旗帜鲜明的一股潮流了，这个世纪的自然主义文学虽然没有左拉式的大家与《卢贡-马卡尔家族》式的巨著，但有龚古尔学院这样

一个长存的组织与龚古尔文学奖这样一个持久的机制，这个组织像是把信众聚集在一起的教堂，这个机制像永远飘扬的一面旗帜，它们激励着自然主义倾向的文学不断发展并保持它在当代法国文学中的强势的存在，从上个世纪初直到今天，每年一度的龚古尔文学奖的颁布一直是文学界的盛事，因此，法国二十世纪凡具有写实倾向的小说佳作，几乎很少不出自龚古尔文学奖，甚至有不止一个倾向颇不相同的作家也曾被列入它的行列，如普鲁斯特与马尔罗，颇显其包容性，但不可否认，写实的艺术风格仍是这一类文学最基本的特征，而时至今日，从这一潮流中涌现出来的佳作名著的数量已经不胜枚举，不断有文学新秀输入其新鲜血液。“译丛”中将涉及的只是一小部分代表作而已，这反映了现实主义-自然主义一直是法国文学中信众最多、参与者最多的文学潮流，因为，人们对文学更为普遍的期待毕竟是认识世界、认识生活与认识人性，而且径直摹写现实也是文学中相对便捷的一条道路。

在法国二十世纪文学中，与社会政治关系紧密的是抵抗文学与左翼文学。在三十年代后期，随着法西斯势力在欧洲兴起，法国就产生了反法西斯文学，马尔罗的名作《希望》就是一例，到了四十年代，法国被德国纳粹占领，更产生了抵抗文学。从十九世纪后期普法战争，直到第一次世界大战、第二次世界大战，法国人在实战中都是一败涂地，面对敌人从来都没有什么像样的抵抗，倒是在文学中，却从不缺乏民族抵抗，这就是反映二战题材的抵抗文学，其中有些佳作在战后问世后，获得了龚古尔文学奖或其他文学奖，如居尔蒂斯、加斯卡尔、梅尔勒莱的作品，构成法国文学的一大实绩，与欧洲其他国家的同类文学相比，要算成就较为突出了。由于

从事这类作品写作的作家有些是共产党员作家或左倾作家，如阿拉贡、特丽奥莱，有的本来置身于现实主义-自然主义的潮流中，如居尔蒂斯，有的是并非以文学为终身事业的，如创作了抵抗文学经典名著《海的沉默》的维尔高尔，因而，抵抗文学作为文学史上的一个类别，在作家队伍的构成上，往往与其他类别存在着较多的重叠。

左翼文学是直接与二十世纪国际共产主义运动、法国社会主义运动紧密相连，甚至具有某种程度同一性的文学，特别在二战后，这种文学依托国际上社会主义阵营的政治背景，曾经显得声势特别浩大，它拥有自己的作家队伍，拥有社会主义现实主义的创作纲领与有影响力的报刊杂志，一时颇具强大的号召力，除了像阿拉贡这样的耆宿外，原有的文学领域中亦不乏有才之士加入法共，然而由于意识形态的强制束缚，这股潮流中相当长一个时期里的大量文学作品，能经受时间考验具有艺术生命力的，至今已寥寥无几，作为这股文学潮流的中流砥柱的阿拉贡得到公认的一部作品竟是他后期转向，背离社会主义现实主义的《圣周风雨录》，而党内的路线斗争又伤害了一些有才能有个性化的作家，如罗歇·瓦扬与杜拉斯都曾受到开除出党的处分。及至五六十年代，由于前苏联一连串对东欧的干涉入侵，法共在国内的声望锐降，大批知识分子纷纷退党，左翼文学到七八十年代已经是销声匿迹了，最后只成为了法国文学史上最显赫一时，但却没有多少文学实业值得回味的一种文学。

从二三十年代到四五十年代，马尔罗、萨特、加缪的相继出现与成功，是法国二十世纪文学中的头等大事，构成了当代法兰西精神文化的辉煌，他们每一个人都具有非凡的个性魅力与厚重的文学

业绩。马尔罗从个人冒险家到传奇的反法西斯英雄再到享誉世界的政治家，以他革命题材的小说与卷帙浩繁的艺术史论著而令举世瞩目，萨特从一个书斋思想者到介入文学的作家到社会斗士，以其思想深刻的论著与介入文学的作品而拥有了世界性的影响，成为了一代宗师，加缪从来既是一个严肃的思想者，也是一个长期从事过社会实践、具有坚苦卓绝品格的斗士，以其深刻大气具有悲怆人道主义精神的作品，上升到了世界文学的顶峰。

法国当代文学中这三个巨人，虽然各有不同的特色与风采，但他们的共同点就在于，都把哲理带给了文学，或者说用文学艺术的经典形式表述了深邃而有亲和力的哲理。这是法国文化人的崇尚与强项，是法国文学传统中一个闪光的高峰，而这三个哲人之所以在全世界范围里具有如此大、如此深远的影响，则是因为他们都紧紧把握着人类的状况、人类的存在条件、人类面对的挑战这样一系列带普遍性与根本性的问题，在哲理上作出了明确的回答，各自提出了富有启迪与召唤意义的宣示，即马尔罗的超越论，萨特的自我选择论与加缪的反抗荒诞论，对于千千万万有文化教养、爱思索的人群来说，都是一道道精神灵光。就这三个巨人的共同特点而言，似乎他们共同组成“法国二十世纪文学中伟大哲人”的一章就可以了，但他们各自的内容丰富，业绩厚重，足以分别构成整整三章，人们难以想象，如果缺了这三章，法国二十世纪文学史会是什么样子。

法国二十世纪文学中，曾引起了全世界热烈的关注、研究与探讨的另一大片新奇风光，是小说艺术中的新实验，即通称的“新小说”。它基本上是二战后五十年代发轫流行的文学现象，但经常也把

早在三十年代即已进行此种新实验的娜塔丽·萨洛特也算上，在六七十年代声势正隆，其主要的作家罗伯-葛利叶、布托、娜塔丽·萨洛特与克洛德·西蒙均有不俗的创作业绩，到八十年代，其势头渐弱，但二三十年的流行时期，对于这个流派来说就足够在世界范围里造成声势、奠定地位了。由于这个流派在小说的叙述方式、叙述结构上、在对人隐秘心理活动的描写方式上，都对传统的小说艺术有了极大的突破与超越，似乎在二十世纪文学仍以书本与语言文字为传达工具的条件下，一切前卫的小说形式都已经运用到了极致的程度，很少再留下超前运作的空间，加以，这个小说流派的主要作家，几乎都无一不有相当数量的理论文字，对小说艺术的新实验作出了深入的阐述，因此，整个这个流派也就成为欧美文艺学研究的热门课题，并且以它为基础平台之一，操演起时髦的“后现代主义”的理论体系。1985年，诺贝尔文学奖授予克洛德·西蒙，标志着国际上对这个文学流派的认同与“盖棺定论”，也标志着作为一个流派的“善始善终”、“功德圆满”，当然，它在文学发展过程中所留下的辙痕是不可磨灭的，即使是在一个句号之后，仍将零星的后继者走这条道路。事实上也确实如此，如索莱斯的《女人们》(1983)就是一例。

法国二十世纪文学中最后一个具有流派意义的重大文学现象，在我看来，就是新寓言派，早在八十年代末，我个人就曾明确预测，“二十世纪最后十年，法国文学不会再有具有重大意义的文学流派了，本世纪的文学将以新寓言派作结”。当然，这里所说的“流派”，只不过是某种创作倾向的相似或相近，由于时代条件不同，二十世纪文学中愈来愈不再存在过去那种具有“结社”性质的流

派，而新寓言派只不过是六七十年代至八十年代出现的一批创作倾向有相似之处的作家而已，其中，最为出色、最为著名的有米歇尔·图尔尼埃、勒·克莱齐奥与莫狄亚诺等，而说他们有相似处，就是因为他们都力图在自己的作品里表现某种哲理寓意，或者更确切地说他们都是在为自己精彩而凝练的哲理找到最贴切、最恰当的现实生活形态与艺术表现方式，他们之所以在法国上个世纪的文学中光辉四射，就在于他们以语言的艺术达到了上述两个方面完美的结合，既在思想上给人以意想不到的强烈启迪，又在艺术上提供给人以经典文学的美感，如果说新寓言派的作家与马尔罗、萨特、加缪有什么不同的话，那就是上述三位哲人都致力于表述各自独特的中心哲理并力图围绕这个中心建立自己的论说体系，而新寓言派作家则是致力于表现各自色彩纷呈的生活智慧与独特寓意。但不论怎样，新寓言派也再一次证明，在法国文学里一直存在一种永恒的动力，那就是对思想内涵，对隽永哲理，对精神力量的执着追求。

法兰西是一个崇尚个性自由的民族，法国文学遵奉的最高准则是追求创作个性的自由。由此，世界上大多数新的思潮流派、新的艺术风格往往都发源于斯。法国文学领域从来都是各种风格纷竞自由的天地，尤其到了更适于个性化发展的二十世纪，更是如此。因此，在二十世纪法国文学中，卓尔不群、独来独往的才人比比皆是，对于文学史而言，虽然总有分门别类、归纳概括的需要，但法国二十世纪文学中难以归类的作家为数实在很多，他们之所以难以归类就在于他们创作个性的独特与张扬，而这，倒又成为了他们的共同点，特别是他们都把自我个性，自我精神，自我状态张扬而毫无顾虑地升华为文学这样一个特色，从拉迪盖、塞利纳、柯莱特，到让·热内、杜拉斯、萨冈，哪一位的作品中没有一个是极为张扬的

大写特写的“我”字？这倒使我们有可能在这里姑且把他们统称为“自我个性张扬的才人”。

文学史上的任何归纳都是相对的，由于作家作品都很复杂，具有多种成分与多元基因，往往也就有不止一重从属性，我以上所作的一些粗略的概括归纳、分门别类，仅仅是为了给读者提供参考，便于他们进行梳理与研究。

2010年4月

· 译本序 ·

现实与超现实之间

柳鸣九

在法国 20 世纪文学中，这本小说被认为是一本奇书。

奇在何处？

既然人们无不认定它是一本小说，而小说的显著标志，一般地说来，就是一定的故事性，那么我们不妨将与故事性有关的小小说成分，分为故事框架、故事情节与故事行文这样三个层次来加以审视。

小说的故事框架，也就是小说的主要故事内容，小说中的主要事件。这是人们一般地谈论一部小说时最常涉及的范畴，这个范畴只包括时代环境总背景、事件的概略、人物的主要作为与经历以及人物关系的格局，而不包括细节与场景。在这部小说里，故事框架就是战后年代里两对青年情侣都死于贫困的悲剧，前一对情侣因女方患病而陷入穷困，后一对本来就过着清贫的生活，后又因男方盲目地购置书籍而沦于破产。在这样一个框架中，我们看不出有什么奇；这几乎就是一个在社会现实中屡见不鲜的故事，甚至就是一个充满了现实性的通俗化的故事，只不过，克洛埃的病是胸中长了一朵“睡莲”、阿丽丝最后因情人破产而杀人放火，显得有点不寻常，不像是现实生活中常能见到的。

小说的故事情节也就是小说中事件的主要进程、发展与变化，是组合为全景的“分镜头”，是构成整体的部件。在这部小说里，大部分故事情节都是符合生活常态的，甚至有些是平淡无奇的，毫无怪异，如高兰请希克吃饭、高兰与克洛埃恋爱、结婚与旅行、几对青年情侣之间的交往、克洛埃的生病、高兰的贫穷化与不得不到处谋职等章节，这些章节所展现出来的完全是现代社会的日常图景。小说中与这些符合自然常态的情节同时并存的，也有一部分不符合生活常态的滑稽夸张情节，这类情节中，大的有：阿丽丝因为希克爱购书而破产就去杀作家、杀书商、烧书店，希克因为区区税款就死于枪口之下，高兰与克洛埃婚礼上不近情理的场面等等。至于小说情节中滑稽夸张的“小动作”，则更多，如高兰吸一口气，他的背带就啪啦作响；他陷入恋爱后，他的头就热烫得像火炉；滑冰者高速滑行所产生的气流把旁边的人掀起好几米高；人物的袖里破了，就用钉子钉上；兵工厂二十九岁的职员完全像一个老头子，等等。这些情节都具有一定的现实性因素，但明显夸张，使小说具有一种卡通片式的滑稽不经的风格。除此以外，小说中还有一部分情节，则又超出了滑稽夸张的界线而成为明显的荒诞，如有人把铁丝鸟笼套在脖子上当围巾；阿丽丝拍拍希克的背，竟发出敲铜锣的声音；在克洛埃的葬礼上，高兰与耶稣雕像进行对话；大门在身后关上发出的是拍屁股与亲吻的声音；一朵花在作者描写中是一种颜色，而到人物眼里却变成了另一种颜色；著名作家保特（影射萨特）做演讲是坐着装甲车来的，车上每个角都有手持斧钺的神射手；狂想的听众有人乘枢车而来，有人则是坐飞机让人空投下来的；报告会的假票竟有几万张之多，等等。这些情节中的矛盾与悖谬，使人很容易想起荒诞派戏剧中的场景。这

样，我们就在小说的故事情节、事件行动、故事进程这一个层面，清楚地看到了非生活常态、非日常生活真实的成分，也就感到了这部作品的奇特性。

这部小说的奇特性主要还是表现在故事行文这个层面上。何谓故事行文？我指的是服务于表现小说整个故事这一总目的的那些文字语言，它们或为描绘性的，或为叙述性的，或为对白性的。如果一部作品的组成往往是以章节为单位的话，那么故事行文的单位往往就是一两个文句，甚至只是片言只语，它们的内涵不足以构成一个情节，而往往只构成某个具体事物的表征，或某个具体人物的动作，或某种情景、某种境况的态势。在这部小说里，气象万千的奇观，正是出现在这一个层面上。

小说行文上引人注意的奇观，最明显的一部分是直接体现于文字语言上的文字游戏、双关语。在这里，教堂的执事成了“执食”；萨特的《存在与虚无》(L'être et Néant)因谐音而被影射为《字母与霓虹》(Lettre et Néon)；人物想躲到一个角落里去，因“角落”一词与“木瓜”一词同音(Coin-Coing)而成为了“想躲到木瓜里去”；描写一个人态度的稳重，因“稳重”一词(Aplomb)来自“铅”(Plomb)而引出了“稳重被软化”这样的状语，等等。这些双关语、文字游戏可说是法文中的“相声”，在作品中明显地起了两种作用，一是对客观对象的幽默讽刺，如“执食”就是对教会人物饱食终日的影射，二是增添作品的风趣诙谐。这两者都显示了作者鲍里斯·维昂那种轻松顽皮的创作个性，正如缪塞的诗歌名句“钟楼上明月正圆，就像字母i上的一点”那样显示出他作为“浪漫主义顽皮孩子”的特点一样。

在小说行文中，构成气象万千的奇观的，还是通感、象征与超

现实这三大成分，正是它们使作品发出了奇特的异彩。

这是我所见到的通感最为丰富的一部作品，作者对世界万物的各种不同的感受浑然一体，视感、听感、嗅感、触感与“心感”互相连通，这种对客观世界的连通感受，在小说里几乎是俯拾皆是：思想不仅是“蓝色的”，而且“在血管中流动”；太阳光投射在龙头上，可以“发出撞击声”；镜子也可以“把芬芳的气息引进室内”；电铃不是响起，而是鼓起；人可以“把太阳光滴进”打火机里；红色的晚霞中“有一股甜味”；有的脚步是“潮湿的”，有的目光是“恶臭难闻的”，杏仁膏是“雄性的”，金戒指的形状是“恶心的”；房间一充满了音乐就“变成了圆形的”，人们交谈时“词语的撞击就发出了闪光”。小说中作者最奇特的通感杰作要算是那架“鸡尾酒钢琴”：“每个琴键联通一种烧酒、甜酒或香料。右脚踏板联通打好的鸡蛋，左脚踏板则联结冰块。如果要苏打水，那就必须有一个高音音域的颤音。注入量的多少直接取决于声音的长短。六十四分音符相当于十六分之一的一个单位，四分音符相当一个单位，全音符则给四个单位。如果演奏的曲子是慢板，那就用另一套音栓，以免剂量增大，否则，给你的鸡尾酒量就太大了，而且是酒精的含量大。单位量是可以改变的，你要是愿意，可以按照曲调长短，通过侧面的调节装置，把它减到比如说百分之一，因为还得把所有的和声也都考虑进去。这样，最后你便能得到一种与此相应的饮料”。这是诗歌中的通感与工艺学中的机械设计相结合的奇妙想象，只有鲍里斯·维昂这样一个既是具有丰富灵敏的通感的诗人，又是具有杰出才能的工程师的两栖才人，才能构想得出来。如果说兰波在《元音》一诗中早就树立了通感艺术的范例的话，那么，鲍里斯·维昂则进一步把这种通感艺术发挥得淋漓尽致。

通感总是走向象征。诗人有了通感，就可以轻而易举运用象征的手段，有了通感的形容与比喻，就很容易引发出象征的意象，而通感发达的诗人，往往都是象征的高手。

在这部小说里，既然通感俯拾皆是，象征也就随处可见了：伊西斯给高兰与克洛埃端来花色蛋糕，象征着司婚姻的女神祝福他们建立美满温暖的家庭；克洛埃开始发病时，最先有象征着忧虑的金盏花越积越多，挤得喘不过气来，而后又有玻璃走廊变成了冷杉木走廊，丧失了光明，预兆着死亡，随着克洛埃病情日益加重，她的房间日益萎缩、她家的楼梯渐渐变得狭窄，象征着生活在走向悲剧，而鲜嫩的康乃馨一放在她胸上，就变成了灰白色，很快地萎缩、干枯，即刻化成了细细的灰末，象征着她胸中的那个病魔即将毁灭她整个生命；在希克供职的那个工厂里，每台机器前都有一个人在奋力挣扎、搏斗，以免被机器吞掉，他们脚上钉有沉重的铁环，一天只松开两次，象征着现代化劳动中人的异化悲剧；而在高兰劳动的那个兵工厂里，工人躺在一堆泥土上释放出自己的热量以制造出枪炮，象征着这种非人劳动的残酷性；高兰所制造出来的枪支上都绽出一朵美丽的白玫瑰，则象征着他克洛埃的爱情足以使“金石为开”。如果在这部小说的象征与通感有什么差别的话，那就是通感像一闪而过的灵光，甚至是藏于只言片语之中，而象征则是完整的意象，它往往是靠较为充分并闪烁着灵光的描述来显示的。

自从波德莱尔提出了应和说的通感创作论后，象征主义诗人为通感提供了艺术的范例，而超现实主义又把通感创作论发展为连通器创作论，把诗人喻为“连通的容器”。诗人这个连通器以其通感既可以走向象征，也可以走向超现实。这种走向与其结果如果是可以