

S

MALLARME

OEUVRES POETIQUES
COMPLETES

马拉美诗全集



浙江文艺出版社

译 序

葛 雷

我在《中西诗比较美学》(第一卷)里曾经较详细地分析过中国新诗(白话诗)的产生与发展在外因方面主要受西方两种文化思潮的影响:一个是浪漫主义思潮,一个是象征主义思潮。浪漫主义思潮的影响主要是涉及社会人生的泛艺术问题,而象征主义思潮的影响则是多侧重于纯艺术的问题。当然没有纯粹真空里的艺术,但这里是指的侧重面不同的两个明显范畴。因而译介马拉美这样一位具有象征主义的领袖地位的诗人的诗,会有利于人们比较进一步深入地研究西方象征主义思潮及其美学发展的底蕴,有利于进一步研究中国诗歌的历史与发展问题。

—

马拉美因其诗歌的独特、幽晦和典雅华美而赢得了一代新的青年诗人们的热切关注。他的弟子瓦雷里曾通过切身体验,谈及他还是一位外省的文学青年,初次看到于斯曼小说《傲世

者》中所引用的马拉美的诗句时，他当时几乎一下子被迷住了。他说他在上学时，连老师要求背诵的一篇短文，花费许多时间都记不住，可看到了马拉美的这些似懂非懂的诗时，却一下子像印在了心灵中似的经久不忘，而且那么悠长而用词考究的诗句，他竟能长时间倒背如流……

我自己接触马拉美的诗时也有—种极为独特的感觉，这种感觉十分微妙，有时仿佛是被其诗中的魅力所魔惑了，所陶醉了，被其诗章的音乐美的旋律所浸透了，以至于常常爱不释手：不管是在艰辛的文化跋涉中，还是在休憩间都喜欢默读吟诵。我记得我还是在中学（初中一年级）时，在一本中国小说上看到引用的法国象征派诗人魏尔兰的几句诗：

我不知道为什么，
使我这样凄惶，
没有爱也没有憎，
心里只充满着悲伤……

这是魏尔兰《无言小浪漫曲》中一首名诗里的句子，这两句诗与原文的句子相去远了些，我后来将它们重译时译成了：

越是不知原因
这痛苦就愈加沉重，
没有爱也没有憎，
我的心是如此地伤情。

当时正处于青春忧郁期的我，感到魏尔兰的这几句被译得不太确切的诗句深深地吸引了我，我觉得诗人在抒写情感方面的概括力和艺术感染力以及抽象力所释放出来的吸引力甚强，我

甚至一下子便记在了心里，而且数十年不能忘怀。记得我当时马上想读到魏尔兰的其他诗作，但翻遍了全校所有的书目和杂志都没有找到。后来在大学读了法文以后，渐渐读得多了，觉得魏尔兰的诗虽如行云流水，飘逸和谐，有春水潺潺、和风习习之美，但他却不如他的朋友，才华横溢的诗人兰波的诗那样蓬勃、清新、突兀奇特，尤其是他的最后两部散文诗集《地狱里的一季》和《灵光集》。因为我在大学听文学课时，几乎所有的老师都将马拉美归入到不易阅读的诗人行列，因而长久地未能有幸早早地阅读。但是由于法国著名文学史家朗松在其《法国文学史》里，对波德莱尔这一类的诗人竟持不屑一提的态度（后来这一点受到了先锋派诗人们的强烈攻击），但对马拉美的诗歌创造却评价相当高，这样一个奇特点，引诱我开始对马拉美的诗进行阅读。而当我读到马拉美的诗时，他的诗的华彩照人的绚丽，语句的湛湛江河一样的缠绵委婉，情思像大海一样玄奥和用典雅的法语写成的极为精致、柔媚、细腻、蕴藉的诗，每一个字每一个句子以毋庸置疑的美轮美奂的存在向我喷涌时所产生的感受，几乎一下子将我的全部身心占有了。相比较之下，我感到了魏尔兰诗歌的肤浅，兰波诗歌的稚气和奇谲，与马拉美的风格不仅相去甚远，而且在内涵上差了许多。因而，我像进入一座华美的宫殿那样：魏尔兰、兰波仅仅是这华美而宜人的长廊，而马拉美的作品却是一座座闪烁着稀世瑰宝的壮丽雄奇、金碧辉煌的殿堂。我当时再翻翻有些文学史上对这位诗人的肤浅而词不达意的评价，几乎产生了一种可以说有点哲理意味的认识：大概一切有内涵或有深度、并在文学史上奋力开拓的诗人或艺术家的命运，大多是如此：他们的创造，他们的贡献，他们的建树，他们的无与伦比和超凡脱俗的美学意蕴，只是像埋在了极深极深的地层里的珍贵宝藏一样，有些目光短浅的批评家，只是浅陋地看到它们被世纪的灰尘或沧桑之变故所

歪曲成的荒莽之表，因而人们不是对之望而生畏，便是不负责任地为迎合世俗间一时的时尚而下几句不着边际或无足轻重的断言，便将许多嗷嗷待哺的文学青年们打发到了另一个所在去了。于是这里不是一种禁地，便也像是一种不屑问津的荒芜之所了。其实正如诗人在他所写的纪念美国诗人爱伦·坡的名诗《爱伦·坡墓》里所写的那样：

假如我们不雕下这块无饰的矮石，
——这块从冥冥灾殃中落下的缄默的殒石，

来装点光垂千古的爱伦·坡的坟墓，
其实你本身就是一块花岗岩，至少
你向着未来的飞短流长永远显示着棱角。

因而对于马拉美来说，他自己所讴歌的那种用生命和天才创造着艺术的辉煌殿堂来庇护世间千秋万代的艺术灵神的伟大艺术家们，才是“真正没有任何阴影的”纯粹不朽的伟人。因为他们带给人类的永远是用自己的伟大艺术精神照耀着人类文明发展的迢递远景，他们给予人类的永远只是一种艺术的陶醉、享受，甚或善意的鞭策和心悦诚服的振奋。因而就马拉美本人来说，他在其所在的时代的大半生里是在一个卑微的尘世间，在芸芸众生的庸碌间不大显眼的平凡的小人物；而在现代艺术辉煌的殿堂里，却是一位主殿的诗神，一位被数代的诗人奉为神尊的不朽的诗人。

众多的凡夫俗子常常为命运——如果我们假设存在着一种叫做命运的东西的话——的恶魔所欺凌，从而拜倒于它的魔爪之下，成为它的牺牲品。其实，命运像一切脾气古怪的魔怪一样，是永远不会也不敢亏待一位不屈不挠的真正伟大的艺术家的，即使像我国的诗人李白那样，当皇帝召他上殿时他还是个布衣，但他却是我国历代人民最喜欢的一位拥有世界上最多读者的大诗人；像我国的民间艺人阿炳那样，即使他两目瞑眠而仅凭心灵的乐感而创造的优美乐曲，却被成千上万的人民所欣赏，油然感受他那灵魂中闪现的千古月魄幽泉的明媚所激发的奇幻华美的灵思和贞静无垠的旷古之境……而马拉美与这些人相比有些类似，他在自己的平凡生涯里，除了在外省辗转作英文教师或教授而外，几乎没有得到过任何官方的荣誉，他也不屑于去追求这些在他看来是相当肤浅的东西，而只是在其逝世的前两年里才由诗人们自己给他戴上了“诗人之王”的桂冠。但是在他逝世之后的半个多世纪里，在法国诗坛风起云涌、翻天覆地的文化风潮里，他却始终稳坐于自己“风雨不动安如山”的辉煌殿堂里受着一代代文化及文学思潮的、各领风骚的领袖人物们的顶礼膜拜……他用自己的杰作和天才的艺术理论所哺育起的一代文学新人：瓦雷里、克洛岱尔、纪德、法朗士、普鲁斯特等成了二十世纪的文学史上引人注目的璀璨星座。后来的超现实派领袖人物布勒东曾以那样一种惊世骇俗的气概在欧罗巴的大地掀起超现实派的文化狂飙时，却心悦诚服地将马拉美列入了超现实主义的少有的几个崇拜的对象里。不管是在二十世纪戎马倥偬、硝烟弥漫的战争年代里，还是在他漂泊于美国的

流亡年代里，他总是心醉神迷地将马拉美的诗集带在自己的身边。曾以何等的气概用崭新的哲学观念更新了人类对自身存在认识的存在主义领袖萨特，也从马拉美那样纯澈、优美和趋于安详静默的诗章里，感受到了将整个传统文化彻底摧毁的不可估量的爆发力。直至晚年，萨特竟在社会活动繁忙和声誉隆然于世界的最为令一般人踌躇满志的处境里，写下了研究马拉美的专著和评论他的重要文章。而在本世纪五六十年代兴起的结构主义批评家们像热奈特、德里达以及当代的许多文学批评的大家们也均对马拉美的诗学理论另眼相看，并从中获得了更多和更深刻的理论启迪，并将之看做是其新的理论大厦的最坚固的基石。即使是最稳健、最严谨的学院派批评的代表人物朗松、蒂波代和其他不同派别的文学史家们，写到马拉美时，也无不别具一番兴味和独到的理论阐发……这一切的一切，是马拉美自己所始料不及的，但却又是他在作品中常常表达为一种最令人感到仿佛有点过于谦虚的理论里：“世界的最终目的就是写成一本美的书”。他不仅是用自己的心灵创造这本书，用自己的生命创造这本书，而且更是通过一种艺术家的才气调动世间的一切尤物、灵秀和自然风物的精华来创造这本书。因而，这本书，仿佛不只是那种由已经定型的、由人们所熟识的已知观念和意义、价值等事物所构成的一种普通的书籍，而却是由一切人类的文明和一切潜存于万物背后的、博大而神秘的“绝对”之境，由超然于以往认知的、具有无限发展前景和引导着人类的文明永恒发展的不朽的玄冥幽秘之力等诸多因素所酿制，所孵化，所创造，所哺育的一种强大无比的精神和生命。它所展示的神圣，不是仅仅写在《圣经》里的那些古老传说的令人屏息凝神的智者或超人的尊严，而是写入整个人世间经纬纵横的江河里，写入那耿莽绵亘的崇山峻岭上，写入那日月星辰昼夜彪炳的灿烂之中的。它标示着人类文明发展里程，又预示着人类未来文明

发展的若干未知站点的庄严而神秘的辉煌与幽晦的信念、境界之中。它的力量，它的不可估量的精神或由精神转化而成的物质力量，不是那种骤雨飘风、雷霆霹雳所能比拟的，亦非坚枪利炮甚或原子弹的爆发所能同日而语的。它的力量的伟大和令人敬畏在于，它所昭示给人类的不仅是将一切陈腐和落后摧毁，而且是将一个没有文字记载，没有经典参照，没有人们曾经想象到的一种神奇的摘星拿月、遨游宇宙的人类整体生命力的最饱满、最雄奇的体现。

三

从上述的观念出发，一位诗人艺术家有两个生命，一个是以肉体为依附的生命，一个是艺术生命。而真正永恒和不朽的是其艺术生命，即用艺术的不朽延长着诗人艺术家的真正生命的存在。因而其艺术愈是给后人以驰骋想象的空间和可能性，其生命力就愈强，这便是马拉美所常常萦怀的诗歌的最含真谛性的两大美学内涵：幽晦与神秘。

所谓“幽晦”，并非一般人所说的晦涩。晦涩是指一般文字读起来拗口和不知所云。而幽晦是一种将自身的深沉和高峻发展到一般的常识性的审美意识难以达到的高度和深度，所谓“山不厌高，海不厌深”是也。幽而难以一眼参破；晦而一思两思难得。因而它并非完全拒绝不同层次的读者将自己的知解力强加给它，它只是不为这种外在的知解力的狭隘性所限，相反，它使智慧的头脑和机敏的知解力与灵动的思维在神会的瞬间用出人意外的强大爆发力推向一种超常的状态，或叫灵感状态，像

燧石在铁的撞击下所迸发出的智慧与思想的火花那样，将一个崭新而广袤的精神宇宙蓦然照亮、显现，犹如群星的闪烁而标示夜空的高渺幽深那样。因而可能和古人所说的“仁者见仁，智者见智”的说法有所接近，但又不完全一样，因为它归根结底是诗歌本身，是一种发自诗人心灵的最真挚的情感的电闪和蓬勃之力而凝成的活的生命体。它们是生命，是诗人注入的生命，但又非一般的囿于尘寰的时空的生命，而是一种超越了时空观念的真正的艺术生命，因而它是活的，不朽的生命，可以在后世的千秋万代里永远显示其生机的艺术的生命。

马拉美从黑格尔的辩证法中吸取的最为有力的精华，就是其给诗学的发展与革新带来了巨大推动力的语言辩证法：他不仅将语言和思维的概括纯粹、绝对地抽象化，他对诗歌的抽象的强调引出了一种近于玄学的思辨性，他认为我说一朵花时，实际上，花本身已被抽象为异于实在花朵的另一种存在，因而，诗歌本身的抽象性是勿容置疑的。马拉美的聪明与机敏正在于此，他以此类推将诗的抽象美，抽象抒情和抽象的文字特征均发展到了前所未有的程度，从而使诗歌成为自然而富有哲理的象征。当他把诗抽象化为一种新的精神宇宙的基本存在的物质属性时，他也便将语言的最本质的美的属性抽象化为音乐符号或一种比音乐符号更加复杂的音乐：诗人既是演奏乐音乐符的音乐家，但他又是为音乐的旋律所陶醉，被音乐舒缓、飘逸的节奏所支配，所演奏的一种思维工具。因而，人化于乐中，乐化于人中，诗人创造了文字的交响乐，又在交响乐的繁喧而绚丽的优美海洋里不断产生着灵感，不断不失时机地用灵感之翼在这乐海里翱翔驰骋，将其美的纱幔和美的洋溢漫延的锋尖如澎湃之潮向着人类认知的未勘察过的领域渗透、踊跃而进，真正达到一种“绝对”之境。绝对，既像柏拉图哲学抽象观念的存在，又不仅如此，它实际是昭示着人类的智慧与知解力、想象力，在

灵感蓦然闪现的白炽化的瞬间而机敏勾勒或意示出的一个透过万事万物而达到的一种比实际宇宙（尽管实在的宇宙，爱因斯坦式的哲学冒险想将其丈量，却尚未触摸到它的边缘）更为广袤和本质化的纯精神性的宇宙。

如此烂漫绚丽的大地
万花千卉争艳斗奇，
每一朵花的清晰轮廓，
都是开向一片崭新天地的窗子。

——《为戴泽特所赋短章》

马拉美不仅从花朵里看到了抽象的本质，而且看到或敏锐地捕捉到了每一朵花“都是开向一片崭新天地的窗子”这样一个纯属另一种范畴的本体。马拉美善于通过每一个极平凡的事物而深刻地挖掘出一个海阔天空、甚至充满着海市蜃楼般奇观的幽眇的精神境界。马拉美的诗歌文字的辩证法将一缕烟丝引向了一个玄奥无比的类似道家的虚空自然的本质世界。他认为那从嘴里吐出的烟丝，一圈一圈地舒卷自如，这在空间自然飘逸的烟圈就像是诗人从灵感的喷涌状态而流溢出来的诗意化的语言的纯粹状态，它们只是在自然的浑朴元一的冥冥中处于目之可见，意之可会，神之可接，但却不能用物质化的僵固性加以确定、加以把握的。它们只是一种特殊的存在形式，一种精神与语言的从整一的浑朴状态间闪现的瞬间存在形式，这种形式似有还无，似真如幻，在词语的颗粒、音韵的闪烁、意义的涵蕴等方面是勿容置疑的，但在词语间的微妙联系、音韵所形成的旋律和节奏，意义在其多义、歧义、隐喻、暗示等方面所结成的恢恢丝网却又是朦胧、含混、难以确定、难以凑泊的，从

而形成了马拉美的诗歌的最完美、最细腻、最深蕴又最幽晦的诗意的特征。

马拉美是一位殚精竭虑地以最大的冒险对法国浪漫派以后的新诗进行大胆改革的最有贡献的诗人，他在自己的生涯里，试图将人类在自身的文明发展历程中所创造出的一切优美的艺术形式中可借鉴来的美好的东西都纳入到自己的诗章之中：

明月添愁。赛拉芬们垂泪
沉入梦境，手握琴弓，在花雾的
静谧中，拉着断肠的提琴，
白色的呜咽翔过彩云朵朵的苍穹。

——《显现》

四句诗仿佛苏轼谈秦观“小楼连苑横空，下窥绣毂雕鞍骤”的词句“十三个字只说得一个人骑马楼前过”那样，诗人用了四句长长的诗，只写了在月辉下一瞥的瞬间所产生的幻觉。声（静谧，琴声的呜咽），形（乐仙，花），色（花雾，彩云，苍穹，白色的呜咽等），画，乐，空幻，雕塑（琴，赛拉芬的形态等）均被调动起来，却没有什麼具体的含义。是诗人在哪个时代的月色里，哪个季节、哪个地方的月色里幻觉到这些均不清楚，仿佛只是一个极虚幻的回忆或者是想象中的境界。这是其早期诗歌的特点。但后来他将音乐、绘画以及梦幻等全部内在化为诗本身的节奏与韵律了，与这些极外在性的东西相比较就更加深沉了：

仿佛我梦幻中的希望，
是那样执拗而又意态昂扬，

在高空爆发一派狂奔之浪，
又蓦然化作沉寂的汪洋，

那树丛的奇异天籁，
任何音乐也难以模仿，
如春鸟的娇啼幽转，
此生再难有幸谛听欣赏……

——《天籁》

这首写天籁的小诗里实际全部写的是诗人内心感觉的变幻：当他被天籁莫名的韵律所吸引时，在心醉神迷的狂喜中想捕捉住这些如此沁人心脾的韵律，并试图通过智性意识加以确定其存在的幽眇时，但这些一旦被理性的硬性边缘试图加以规范时，它便化成了一片无边的沉寂，意识如大海捞针一样地再试图捕捉其幽电迅闪般的韵味时，这种韵味已化为一片漠漠幽冥溶于大自然的广袤、缥缈和虚涵无际之中。只有几片树叶的幽影的摇曳留下的朦胧忆影可以捕捉得到，但是试图用音乐的乐句加以模拟时，它却不再是天籁的那种自然飘逸和“羚羊挂角，无迹可求”的完美整体了，而变成了一种人为的、带有约定俗成的套式的乐句了，即使用春鸟的那种娇柔媚婉的鸣转来加以比喻，也难以企及，因为那只是转瞬即逝的、带有美感的特殊完美性的瞬间的独特存在形式。“人间能有几度闻”的形容尚且不足以括其旷古而独特，因为这不是几度可闻的，而只有一次或者只有一次特殊可闻的可能性。虽然天籁如风拂佳木，雨洒蕙草，云飘银汉，星拂夜濂等，均非是一般音乐感官或视觉听觉所能及，所能得，而只是在神思飞扬、流目飞盼的偶然时刻，诗人的天才之镜才会将之收入其浩浩的幽冥里，永存于忆

影的恼恍之中。

正是马拉美或者说当时法国所流行的这种对于抽象玄机幽意之美的追求而引发了无数新的哲学、艺术、美学上的革命或理论上的飞跃。印象派的绘画打破了传统绘画中的那种对于外表的勾勒或皴染，而变成了用飞动飘逸的线条传达静物的神态、生机和逸韵；音乐家的乐曲也开始用无标题性的梦幻变奏而抒写世间深渺的物态幽情。柏格森的哲学居然将建筑物间的线条与空间看做是含有韵律之美的节奏，并从瞬间与永恒的机敏思辨里悟到了生命的时空绵延的真谛与生命存在的本源机理。这些都是一种诗学与美学的革命，使得整个文化氛围由浪漫主义的粗犷、奔放的外在性的开拓，转化成了象征主义内在性的深化与外在僵凝性的超越。它在其本源上与古希腊哲学中的万物皆动，万物皆流，万物皆有生命的最朴素的辩证法密切相连，与此同时，与黑格尔雄辩的思辨哲学与否定之否定的理论相呼应，使诗歌美学从理论到实践上都变得高度现代化了和高度超越时空化了。

也正是这些相当深厚的文化底蕴，马拉美才在其诗歌美学上成为被诸多文化大家加以欣赏的巨匠。他将建筑、舞蹈（特别是芭蕾舞）、音乐甚至灵悟的禅学等都引入诗歌创造中去加以不露痕迹的使用：他的某些诗句除了音调节奏上的和谐、飘逸感而外，还带有芭蕾舞婆娑多姿的迅疾与摇曳，如他在《叹》、《一个牧神的午后》等许多诗作里都采用了这种形式：整首诗从起笔到结尾读起来使人感到他所使用的语词节奏、意义和由此而构成的整体性的美感本体都在以高速优美的舞姿旋转着，飞舞着，甚至凌空飞翔着，每一个字都像是在旋转着的、闪烁着优美绚丽色彩的艺术的“骰子”，它们在一个得体的、被诗人信手而定的空间与距离里跃动着、飞翔着，并形成整体性的、结构很考究的一种如天籁般的和谐的奇妙韵律，飞翔的韵律，如

云卷风舒的韵律。

马拉美的诗在整体上看是那样精致、细腻，柔媚，妙曼，以至于他的诗作里仿佛用一种美化的神妙方式将人世间的风起云涌、世态沧桑的猛烈、残酷、尖锐与冲突都轻松自如地收入笔底并通过艺术的柔化而变成了一种质地润泽、只是在语言的情节与矛盾里所绽示出的美的旋律，从而他把人世间的鲜明戏剧性的东西变成了语言优美的、诗意的情节（即由词与词间的意义等物构成的矛盾与冲突所形成的情节），将世态的坎坷、变故变成了语言的柔韧飘逸的舞姿，将心灵的甘苦和丰富的阅历变成了一种仅在某些瞬间的偶然中闪现的天籁般的音韵意趣，将对人世真谛的探幽烛微、广博汇纳的深刻体验，变成了极为抽象的思辨性哲理的幽影与细小图谱等等，从而，马拉美将诗歌的美学内涵及内部结构通过极深的文化修养变得丰富、饱满，并几乎近于爆炸的程度，而其语言的外观却是那样的优美、娴静，只有通过将世俗语言的郁郁丛林加以超越而只保留住那些呼啸的、带象征性的寥寥尖峭的审美方式来加以品味时，才会感到其所蕴涵的音乐美感、词语的回归于零度状态时所含有的生长力和隐藏在节奏与词语之撞击的偶然间才迸发出来的观念的闪光，它们有时如幽梦吐纳的芳香，有时如掠过心灵的天籁，相互转换，变幻无穷。其全部的诗的幽晦与臻于尽善尽美的形式里所包含的仿佛是一种极为抽象的哲理的思辨性的观念剧，即以观念为主角，以文本为空间舞台，以文字的幽晦、明媚的音，义，声，律，韵味，香，色等为背景所构成的一部完美的哲理抽象剧。

四

马拉美的许多诗都是试图在题材上以戏剧为形式的，《一个牧神的午后》原本是以牧神为主角的独幕剧的形式；《海洛狄亚德》则是以《圣经》故事为题材的古典剧的形式；而《伊纪杜尔》则是以抽象的形式所写的一个哲理剧的提纲。但其所创造的最优美的戏剧却是在其诗句里或诗歌的整体的韵味里的那种诗意情节之中。如他喜欢用一种将每一个字都在诗句里起着使词意宛转、变幻的微妙作用的方式，用语言的涟漪和波澜将外在性壮阔的思维轮廓加以充实：

当晨钟发出它嘹亮的响声，
向着早晨纯净、清澈、深邃的氤氲，
钟声从孩子身上飞过，为了开心，孩子
吐一串晨祷在芷草和百里香中，

打钟人用晨光唤醒的鸟儿扑簌簌擦身飞过，
他吟吐着拉丁文愀然坐在
垂着古老绳索的石头上，
传入他耳际的只是那遥远的钟声。

——《打钟人》

显然这几句诗里，第二句是个双关句：钟声在早晨纯静、清澈、深邃的氤氲里震响，孩子们的晨祷亦从芷草和百里香丛中飞向这一境界。而在意义上则是，钟声震响，飞去，传入孩子们的耳鼓，他们也便应声而祷……这种细小的语言波澜既有逻辑感，

又有三维空间感，亦有一种曲折宛转的表达和空间跳跃的美感。而写得最细腻的一句（这种句式是马拉美诗中常常使用的最优美和最独特的句式，被萨特称之为否定之否定的“小逻辑”）：

打钟人用晨光唤醒的鸟儿扑簌簌擦身飞过

打钟人的钟声震响，鸟儿惊醒，见到了晨光，已是振翼起飞的时刻，它飞腾起来，从打钟人的肩上飞掠而过……一句诗里从语势上转了多少道弯子呢？但诗人在法语中只用了七个字：

Le sonneur éffleuré par loiseau qu'il éclaire

近于这种句式的还有：

白色的幽灵、纯洁的丰采注定它以冰雪为伴，
天鹅披着徒然流放中
轻蔑的寒梦不复动弹。

——《天鹅》

这句诗也是萨特所特别着迷反复玩味的一个名句：天鹅因被冰雪封冻而凝化为一个幻影式的幽灵，天鹅来自于自然，溶解于自然，存在于现实，又存在于回忆之中，因而，天鹅成了自身的一个朦胧忆影，这是一个后来被瓦雷里特别用“飞矢不动”的芝诺式的直觉幻觉式的思辨加以引申和发挥的极优美的美学蕴涵的萌芽；第二点是天鹅披着徒然流放的轻蔑寒梦不复动弹，天鹅在冰封雪冻中与冰雪凝为一体，外在性矛盾被否定了，而且这种否定在突出天鹅的冰莹玉洁方面获得了最得体的强化，但接着是一个极为机敏的思辨性的波澜：天鹅被寒梦所轻蔑——

寒梦如他青年时代的苍穹一样，无处不在、无地不在地向其发出嘲讽；而天鹅则以卓犖不群的翩然之姿和灵魂的高尚与纯洁轻蔑着那轻蔑它的寒梦，达到了否定之否定，天鹅的形态不仅是雕塑式的，也不仅是活生生的，而且是具有高尚气质和情操的自然尤物。虽然几句淡淡的诗句却诱发着哲人、美学家或无数诗人的勃勃诗兴和神思；这就是马拉美所非常擅长的诗意情节和抽象的哲理观念剧的美学特征。

马拉美在语言学方面和诗学方面的贡献是相当大的，尤其是至今使许多理论家着迷的他在语言学方面的理论。他认为诗歌虽是以语言为基本物质材料而加以建筑的体裁，但诗歌却通过自身而“酬劳着语言的缺陷”，因为诗歌是通过一种特殊的语言方式而使原始的、一般的语言达到尽善尽美的唯一的方式。正如他所说，诗永远取消不了偶然（这里偶然有两义：一是，文字中即使诗人将之精心打磨、重淬、熔冶，但文字中依然有不尽如人意之处的粗疏；二是，文字在被使用的过程中，诗人虽然经常像琴师演奏钢琴时对每一个键的性质都熟悉那样，但是在演奏中有时出于灵感或其他因素在演奏过程中出现某种瞬间的失控状态，而这种状态便是一种艺术的偶然），但却可以通过偶然使诗的艺术更臻于完美，因为既然语言是有缺陷的（因为语言如果是尽善尽美的，那么，所有的作品都将会与诗歌这种文学中的最精粹的文体加以混淆了），所以诗歌通过一些特殊的语言方式对这种缺陷加以补偿或利用：如通过一种回溯原始词源学的本真词义而将词的意义中立化为纯正的语言（而非某地区，某时代，某人类的文明阶段的狭隘意义上的词），这样便可以使每个词具有了被读者按照自己的审美情趣加以发挥、猜测或引申的空间或余地，它与其他词语的间隔便也形成。这种方式叫作“重淬”式，即通过一种方式将词语上沾染的污垢去掉，使其保持其精粹性。另一种方式是“熔冶”式，即从诸多同类