



WENXUE XIANGZHENG LUN

# 文学象征论

● 严云受 刘锋杰著

安徽教育出版社



WV

I109.9/35

WENXUE XIANGZHENG LUN

# 文学象征论

● 严云受 刘锋杰著



安徽教育出版社



**文学象征论**

严云受 刘锋杰 著

安徽教育出版社出版发行

(合肥市金寨路 381 号)

新华书店经销

合肥南方激光照排部照排

安徽新华印刷厂印刷

\*

开本:850×1168 1/32 印张:15.375 字数:300,000

1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷

印数:3000

ISBN 7-5336-1763-0/G·2299

---

平装定价:17.80 元

精装定价:20.20 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

# 目 录

<b>绪 论</b>	<b>象征研究的回顾与起点</b> ..... 1
	象征的三层界定——古老而又年青的文学现象——黑格尔、克罗齐派的象征观——普列汉诺夫、卢卡契派的象征观——弗洛伊德、荣格、厨川白村的象征观——卡西尔、苏珊·朗格的象征观——五四时期的对象征的普遍认同——对象征的否定为什么会成为主导面——八十年代以来象征研究的拓展——我们的起点和意图
<b>第一章</b>	<b>象征形象的内在机制(象征与典型比较之一)</b> ..... 45
	文学形象的一般界定——形象模式两种——具象体现模式即典型形象的特征;浑融说——个别与一般的同质同构——对思想观念的“忽略”——喻象暗示模式即象征形象的特征;双重联结机制——个别与一般的距离感——个别与一般之间形态与特征的某些相似性
<b>第二章</b>	<b>象征形象的创造(象征与典型比较之二)</b> ..... 80
	从个性化起步的典型创造——从普遍意义出发的象征创造——象征创造中的普遍意义的地位上升——个别事物成为普遍意义的对应物——普遍意义凸现自身——象征意义的多层性——典型创造中的完整把握——象征化的整体简化——创生特点和不“像”生活——卡夫卡的《城堡》——马拉美的说明——典型化概

括的现实具体性、类的共同性、客观矛盾性——象征化概括的人生哲理性、主体超越性——卡夫卡的《诉讼》和叶芝的《丽达与天鹅》——对抽象思维的重视——海明威《老人与海》象征性分析——茅盾《创造》摹写性分析

### **第三章 象征与典型的互渗(象征形象的复合形态)…………… 131**

托尔斯泰、高尔基、歌德与象征——鲁迅、茅盾与象征——叶芝、奥尼尔与写实具象营构——卡夫卡把摹写和寓言结合在一起——从典型化走向象征化——从象征化走向典型化——具象和喻象共存,典型创造和象征创造交叉进行——《百年孤独》——具象创造中的喻象细节渗透和契诃夫——喻象创造中的具象细节渗透——具象体系兼备喻象情节及王蒙的《杂色》——喻象体系中的具象情节插入和《神曲》——从对称性渗透到非对称性渗透——具象整体上的喻象氛围和《雷雨》、《日出》——喻象框架内的具象填塞和《变形记》、《小鲍庄》——摹写功能和象征功能的结合

### **第四章 象征形象的营构与透射…………… 220**

象征营构中的“窗口”——用音乐透射寓意——音乐的抽象性和不确定性——诗歌对音乐的利用:《乌鸦》、《空心人》和《苍白的钟声》——象征小说对音乐的摄入:伍尔夫的《到灯塔去》、《海浪》——戏剧与音乐——意象与寓意——主导意象的点题作用和《长明灯》、《沉钟》——《海鸥》和主导意象的衍变——重复意象与题旨及《毛猿》——逆变意象的超常性——半逆变意象的

修改作用——全逆变意象的取代作用——从《咱们死人醒来的时候》到《白鲸》——随伴意象的演示性和《离骚》——《北京人》中的随伴意象系统——有效的导引和寓意透射——旁观者的说明——重要人物的告白——垂直象征中的卒章显其志：里尔克的《豹》和波特莱尔的《腐尸》——故事中的故事：卡夫卡《在法的门前》和艾特玛托夫《六人与第七人》——与导引的背离

## 第五章 象征形象的接受与阐释..... 287

象征好像蛋白石——《青鸟》的歧义性：幸福、厌世主义、理想、真理——《白鲸》的玄学意味：宗教主题、善恶主题、神秘主题、哲学主题、生殖崇拜主题——研读象征的人自己担着风险——喻义的不明确和抽象性是歧义的根本原因——紊乱中显规律——象征不是“望景台”——象征不是“横加影响”——阐释的极限：对于相似性的共用与分享——不同喻义中的共同性——不同解释暗示不同层面——喻义不同：对相似性的相反相成的利用——喻义不同：对喻体不同侧面的引申——象征解读三原则：外延周全、相似指代、文化认同——《锦瑟》例证——异质思维引起阅读干扰——审美错觉引起阅读干扰——智力结构引起阅读干扰

## 第六章 象征方式与直陈方式..... 329

文学形象模式与创作方法——“拉普”派的创作方法概念——中国理论界对创作方法概念的改造——《夜读偶记》引起的争论——卢卡契为什么这样评价卡夫卡——现实主义讨论种种——浪漫主义特征是什么——

高尔基的“两个”主要的潮流说——两个基本概念：创作原则、艺术方式——《高老头》方式——《城堡》方式——两种基本的艺术方式：象征与直陈——从整体上把握艺术方式——孙悟空形象是不是象征——古代理论遗产中的赋比兴——审美派与宗经派的异同——比兴之义与象征——比兴之法：婉而微、不可专指、极虚极活——赋者，敷陈其事而直言——直言是“直说”吗？——重读《君子于役》、《石壕吏》——《圣经》的象征阐释法——黑格尔的贡献与偏见——鲍桑葵把但丁与莎士比亚作比较——普列汉诺夫对易卜生的批判——荷马方式与圣经方式——法国象征主义者“通感”论

## 第七章 象征在中外文学史上…………… 431

《周易》的象征——《诗经》的自然象征物——个人象征的艺术世界：《离骚》——约定俗成的象征——阮旨遥深——李白《蜀道难》新解——且说李商隐的《无题》——词中的象征世界——“五四”后的中国文学象征——象征在欧洲中世纪——象征的艺术殿堂《神曲》——《浮士德》——欧洲的浪漫主义者与象征——法国的象征文学运动——现代派文学中的象征——怪诞形象：一朵象征新葩——写意性喻象——神话性喻象——荒诞性喻象——浪漫主义原则与象征——现实主义原则与象征

## 后记

## 绪 论 象征研究的回顾与起点

---

---

象征的三层界定——古老而又年青的文学现象——黑格尔、克罗齐派的象征观——普列汉诺夫、卢卡契派的象征观——弗洛伊德、荣格、厨川白村的象征观——卡西尔、苏珊·朗格的象征观——五四时期的对象征的普遍认同——对象征的否定为什么会成为主导面——八十年代以来象征研究的拓展——我们的起点和意图



# 1

象征(symbol),在古希腊是指“拼凑”、“类比”。如把戒指、硬币、木板一分为二,每人各持一端,作为结缘和立约的信物,这就是象征。据英国学者西蒙斯介绍,戈伯莱·达尔维拉伯爵在其《象征的迁移》中说过:“象征原先被希腊人用来指‘一块书板的两半块,他们互相各取半块,作为好客的信物。’后来它被用来指那些参与神秘活动的人借以互相秘密认识的一种标志,秘语或仪式。”<sup>①</sup> 这与中国古代使用“虎符”的方式类同。虎符是调兵遣将的信物,盛用于战国和秦汉时代。它用铜铸虎形,背刻铭文,分两半,右半存朝廷,左半授予统兵将帅或地方长官。须调兵时,朝廷的派员应向统兵将帅或地方长官交验右半虎符,统兵将帅或地方长官才能执行调兵命令。由此来看,可对象征作第一层说明:

象征就是指甲事物与乙事物有着重要的密切的关系,甲事物代表、暗示着乙事物。

象征是发展的。生活和文学中存在着广泛的象征活动。在西方文化活动中,以“十字架”象征基督,以“羊羔”象征圣女,以

---

<sup>①</sup> 西蒙斯:《印象与评论:法国作家》,见《象征主义·意象派》,中国人民大学出版社,1989年。

“森林”象征世界的罪恶，以“狼”象征人性中的贪婪；这些，都是人们共同熟悉的公用象征，是象征创造中被人们认同的文化符号。在中国，以“竹”象征人的操守，以“松”象征人的坚韧，以“鹤”象征长寿，以“白”象征纯洁，亦为社会生活与审美活动的普遍现象之一。对此进行更进一步的辨析，可以知道，象征的涵义可作第二层规定：

在象征活动中，象征是用小事物来暗示、代表一个远远超出其自身涵义的大事物（如十字架——基督），用具体的人的感觉可以感知的物象来暗指某种抽象的不能感知的人类情感或观念（如狼——贪婪，白——纯洁）。象征是小事物与大事物的统一，是具体物象与抽象情思的统一，是可以感知之物与不可感知之意的统一。

然而，由于象征活动不能局限于小事物和具体物象而不向大事物和抽象情思飞升，小事物和具体物象已经不是象征创造的唯一目的，但小事物和具体物象却还是象征创造的关键，因为它影响乃至决定了象征活动能否顺利过渡、提升到大事物和抽象情思。这样，小事物和具体物象实际上是象征创造的描写对象。所以，象征创造虽然要舍弃小事物和具体物象来达到大事物和抽象情思的彼岸境地，但小事物和具体物象正是达到彼岸的必备之筏。登岸自然要弃筏，但无筏不能登岸。因此，在象征创造中，对于小事物和具体物象之重视，决不亚于对大事物和抽象情思的重视。只有小事物、具体物象选用得当，描写合度，本身吸引人，又具有引发人们去思索它们所代表、暗示的另一物或另一观念的功能，它的创造才是成功的。例如，以“白”象征纯洁，是因为“白”上毫无污瑕，用它象征纯洁最合适，故其能被人广泛理解

和接受。用“红烛”而不用“白烛”暗示新婚夫妻关系，是因为“红色”与热烈、欢快的情绪分不开，以其暗示新婚男女的内在激情，十分恰当。由此，对象征还可以作第三层的界定：

象征是用甲事物代表、暗示乙事物，具体物象代表、暗示抽象的情感和观念，但甲事物或具体物象作为表现乙事物或抽象情感和观念的必要手段，是象征创造中的最主要的问题，是象征创造的艺术技巧所欲解决、驾驭的主要对象；它决定了象征的成败。<sup>①</sup>所以，检验一个象征创造是否成功，是否充满审美力量，不仅要看其中有无小事物与大事物的对应统一，具体物象与抽象情思的共参共鸣，也不仅要考虑其中有无对于象征意蕴的开拓，主要的还是要看这一创造，有无诱发读者去探求超越形象本身的意蕴的功能。象征创造，只有解决了在小事物和具体物象创造上的技术问题，才可能获得成功。

象征是一个既古老又年青的文学现象。神话是文学的源头，在神话中就有许多象征形象。因为神话的创造主要借助于非现实的幻想性思维，整个的神话世界，不是现实世界的直接映象，而是生活中的某种观念、思想、情感、欲望的折射。这样，神话中的许多形象，往往不代表生活中的某一真实原生的形象，其中的人物、事件都意指着一个其他的事物或观念。所以，很多的神话所构成的是一个象征世界，仿佛各种事物都是对应的，又是统一的，它显示出可显示的具体的能被感知的部分，又把你导向那不能直接显示的不可感知的部分。因此神话中的不少形象，也就成了象征的形象。神话实际是人类象征创造的母体，文学象征在这

---

<sup>①</sup> 参见韦勒克、沃伦《文学理论》，第204—205页，三联书店，1984年。

里诞生和成长。

进入有文字记录的历史时期，人们告别原始神话的创造，以创造典型性形象为目的的文学运动，获得大发展，但象征依然是文学创作中的重要现象。在欧洲中世纪，神学统治一切意识活动，文学创作深受神学影响，象征十分繁盛。文艺复兴的春潮，冲垮了中世纪神学对人的桎梏后，欧洲文学的发展，不断迎来异采纷呈、奇才辈出的局面。浪漫主义作家，现代派作家，都对象征艺术形象的创造，倾注了巨大的热情；象征性的文学现象，一直在文学园地中，占据着突出的地位。特别是本世纪以来，欧美的象征文学有了更大的发展。源远流长的中国文学，给后代留下了取之不尽的宝库。中国古代文学中的“比兴”传统，一直是中国古典诗学的原则之一。它落实到形象创造上，就与象征有关。而在现代文学的发展过程中，更出现了被欧洲象征主义运动催生的自觉追求象征之美的诗歌流派。

尤其值得一提的是，自 80 年代起，原在 50、60、70 年代沉寂多年的文学象征创作和理论研究，骤然在受冷遇后的巨大反弹中，重新成为 20 世纪中国文学的重要现象。未来的文学史家，如果要评述这段时期的文学的话，谁都不能不为各种文学体裁中的象征奇葩，列出专门节目。小说中的王蒙、张承志，剧作中的高行健，诗歌中的朦胧诗及一批批的新生代，无不把象征视作拓展自己创作思维、丰富自己的创作技巧的有机构成部分。以致于有的作家发出了这种惊叹：一部作品，要是没有一点象征的营构，那是别想让编辑看中的。这反映出 80 年代以来的中国文学，已进入了对于象征的全面、自觉、深入接受的新时期。20 世纪的中国文学很快要走到某个终结点，从各方面看，象征作为一种创作

表达方式,还没有消退。20 世纪的中国文学像 20 世纪的西方文学一样,是人类文学史上象征备受青睐的一个特别时期,它不仅承继了文学传统中的象征创造,也大大扩展、升华了象征创造的水平和质量。

通过以上的简略回顾可知:不仅古代文学中有象征的创造,现代文学同样有。从某种意义上讲,象征是文学创作中存在的一种持续的现象,特别在 19 世纪和 20 世纪,又形成了象征创造的高潮,说明象征是一种充满审美魅力的艺术方式。因此,要认识文学,就必须认识象征,只有恰当地认识了象征,才有利于准确地认识文学。对象征进行研究,应是文学创作向文学研究者所提出的一个无以回避的课题。

## 2

纵观文学研究的历史,形成了四种研究象征的主要派别:以黑格尔、克罗齐为代表的美学派,以普列汉诺夫、卢卡契、高尔基为代表的社会学派,以弗洛伊德、荣格、厨川白村为代表的心理学派,以卡西尔、苏珊·朗格为代表的文化符号学派。

黑格尔、克罗齐是两位美学大师。他们承认象征的存在;但对象征的评价不高,肯定不充分。或以古典艺术作标准判断象征,或以直觉性作标准评衡象征,认为象征艺术不及古典艺术或直觉性艺术完满和谐。故象征论述虽然成为他们庞大体系的一部分,但他们的钟爱则非象征。象征是他们走向非象征认同的一

种过渡。

黑格尔把全部艺术史划分为象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术三个阶段。黑格尔的出发点是理念与理念的表现形式应当彼此吻合。由此来看三类艺术,他认为:象征艺术有了理念,但没有找到恰当的表现形式,二者之间虽然结合起来构成一种形象,却难免造作和牵强附会。如用木头象征神,木头本身不具备神的精神,神的精神也就很难用木头来体现了。所以,“象征型艺术的形象是不完善的。”<sup>①</sup>在这里,理念大于用以表现理念的形象。古典型艺术中的理念和形象才达到了完满和协调。此种创作以人为对象。上帝创造了人,人能体现神性,也能自然而然地表现神性。故古典型艺术在表现人时,就把形象与理念,人性与神性巧妙地一同把握住了,从而消除了理念与形象之间可能存在的差异。浪漫型艺术以表现主体的内心生活为主,轻视乃至忽略感性存在,这就造成了创作中对于感性形象的削弱,重新产生了理念与形象的矛盾,使得浪漫型艺术中的“感性现象就沦为没有价值的东西了。”<sup>②</sup>黑格尔赞美最多的是希腊的人体艺术和莎士比亚的戏剧。这正是他以古典艺术为艺术的理想形态的思想的流露。

克罗齐是著名的艺术即直觉的主张者。排斥理性对于艺术创作的介入,成为其观点的重要基础。他指出:“在审视一件艺术品时,谁要是问艺术家所表现的东西从推理上或历史上说是真的还是假的,那他就是问了一个毫无意思的问题……”<sup>③</sup>既然艺

---

① 黑格尔:《美学》,第1卷,第97页,商务印书馆,1979年。

② 黑格尔:《美学》,第1卷,第102页。

③ 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,第216页,外国文学出版社,1983年。

术所要表现的是什么这一问题不必发问,也不容发问,象征的创造也就必然受到贬抑。因为象征特别注重表现什么这一点,在象征创造中,总是存在着象征形象与某种“抽象观念”或某个“大事物”的关联,取消了这种关联,也就取消了象征。克罗齐正是在象征的这一有关本质特性的问题上,对象征采取了否定态度:“但是如承认象征可分离独立,一方面是象征,一方面是所象征的东西,我们又回到理智主义的错误了;所谓象征是一个抽象概念的阐明,一个‘寓言’;那是科学,或是艺术模仿科学。”<sup>①</sup>按照克罗齐的直觉说,艺术应是有机的生命体,完整而不可分离。它不是为观念、观点服务的。承认象征创造中的小事物与大事物的对应,具体物象与抽象观念的关联,就是从科学的、哲学的角度,以科学精神和哲学精神解释了艺术的本质。所以,克罗齐不承认象征主义者的象征,不承认与其直觉理论稍有出入的任何其他艺术观。有时候,克罗齐也以肯定的语气谈到象征,这仅仅是承认着广义的象征,即视象征等于表现,有“形象”、“形式”之义,脱离了象征的原初之义。克罗齐说:“如果认为象征与艺术的表现不可分离,象征就与表现本身同义,表现总离不了形象性。艺术并没有两重基础,只有一个基础,在艺术中一切都是象征的,因为一切都是形象的。”<sup>②</sup>克罗齐在解答象征时,完全体现了这位美学家偏爱直觉的理性心性。以黑格尔和克罗齐这类熟谙美学史的大师而论,谈象征而不能完全确定象征的正当地位,可见象征在不少美学家那里,还是一个已被讨论但悬而未决的问题。

普列汉诺夫、卢卡契、高尔基是从社会学角度观照象征的研

---

① 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,第42页。

② 克罗齐:《美学原理·美学纲要》,第42页。

究者。他们对象征的肯定太少，否定太多。在他们的思想中，象征创造往往与神秘、颓废相联系，不利于清楚明白地表达传导社会革命的思想，助成社会革命的胜利。

普列汉诺夫论文学注重的是思想表现。他认为象征不利于思想的直接而又明确的传达，故对象征多有贬抑。他曾对绘画、戏剧中的象征有过这样的一段评述：

然而什么是象征主义呢？这是画家们不由自主的对于无思想性的抗议。但是，这种抗议是在无思想性的基础上产生的，没有任何明确的内容，因而它消失在抽象性的迷雾里，就像我们在文学里，在易卜生和霍普特曼的某些作品里所看到的那样；或者消失在一片模糊和纷乱的形象里，就像我们在托罗普和戈德勒的某些画里所能看到的那样。<sup>①</sup>

引发普列汉诺夫这番议论的，是他看不懂一幅名为《年青的一代》（托罗普）的画。画面由像树木似的某种“森林”构成，其中一条裂缝里探出一个女人的头来；在前景，在左边，是一根电线杆子。他称这是画谜，不是绘画。普列汉诺夫认为象征主义产生于对于艺术无思想倾向的抗议，可由于它自身正是立足于无思想的基础之上的，所以，并不能把艺术从无思想状态中解救出来，结果，同样成为无思想的一种表现。

在具体评价易卜生时，普列汉诺夫对象征的看法，更加充分地体现了他那社会学派的特点。易卜生曾以尖锐地提出社会问

---

<sup>①</sup> 《普列汉诺夫哲学著作选集》，第5卷，第503页，三联书店，1984年。



题著称，如《玩偶之家》。但易卜生的后期创作中象征性很突出，如《建筑师》、《咱们死人醒来的时候》等。对易卜生的这一倾向如何评价？赞之者认为其作品既满足了人们对现实描写的渴望，又满足了人们超越现实的渴望。普列汉诺夫则认为“象征是易卜生创作的弱点”。这种弱点使得作者在脱离现实的情况下，抽象地对待社会问题和解答社会问题。普列汉诺夫说：

易卜生的弱点就在于不能够找到从道德到政治的出路，它“无条件地一定”影响到他的作品，也就是把象征主义和抽象议论的因素，还可以说是倾向性的因素，带到这些作品里去。它使他的某些艺术形象失掉了血色，而且遭受损害的正是他的那些“理想的人们”，“狮子狗般的人们”。正因为如此，所以我说，作为一个剧作家，他是低于莎士比亚的，哪怕假定他具有莎士比亚的才能。<sup>①</sup>

由此，普列汉诺夫指出，艺术中出现象征主义的倾向时，它表明象征主义“不能够深刻理解在它面前进行的社会发展的意义。象征主义是贫乏状况的一种证明。当思想以对现实的理解武装起来的时候，它就不需要到象征主义的沙漠中去了。”<sup>②</sup>从普列汉诺夫的论述中可以归结出这一点：象征脱离了明确的、坚实的思想，在文学中利用它，就是削弱文学的思想性，削弱文学的现实性。文学是镜子，是对现实的直接反映，它不需要象征的暗示，象征的抽象和象征的模糊性。所以，普列汉诺夫是要在文学的疆界

<sup>①</sup> 《普列汉诺夫哲学著作选集》，第5卷，第579页。

<sup>②</sup> 《普列汉诺夫哲学著作选集》，第5卷，第531页。