

The background of the cover is a misty, blue-toned landscape. Several tall, bare trees stand in a body of water, their forms reflected in the calm surface. The overall mood is quiet and contemplative.

象征主义与 中国现代文学

尹康庄◎著

暨南大学出版社

象征主义与中国现代文学

尹康庄 著

暨南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

象征主义与中国现代文学/尹康庄著. —广州:
暨南大学出版社, 1998.8
ISBN 7-81029-574-8

I. 象…

II. 尹…

III. 现代文学—文学研究—中国

IV. I206.6

暨南大学出版社出版发行
广东省农垦总局印刷厂印刷
新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 印张: 9 字数: 21万

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷

印数: 1—1000册

定价: 18.00元

序

孙中田

在丰富多彩的中国现代文学的发展中，象征主义占据着一定的位置。可以说，许多中国现代作家的创作都受到象征主义的浸染；在中国现代文学作品中，有相当一部分是属于象征主义的——或借助艺术上的象征加以体现。但是多年来由于种种原因，对它的研究始终是一个薄弱环节。新时期以来，作为一个学术课题，象征主义逐渐被纳入到人们的视界而受到关注。于是，综合理论的探讨，文体分类的评述，作家作品的解析，都取得了一定的成果。但因此也给这一课题的研究带来一定的难度。尹康庄的论著《象征主义与中国现代文学》在广泛容纳新知的基础上，对象征主义与中国现代文学的关系进行了全面的历史的研究；作者以知难而进的精神，对象征主义的本体、象征主义在现代中国的传入与发展、中国现代象征主义的审美构成等诸多重要方面，进行了系统的梳理与阐释，从而显示了理论价值与实际意义。

在论著的理论框架中，作者首先把象征主义区分为一种艺术哲学观和一种创作美学，认为象征主义作为一种艺术哲学观，在19世纪下半叶随同法国象征主义诗歌运动而形成；而象征主义作为一种创作美学则古已有之，它开始就蕴涵在中外的文学典籍

中，其特征是经由感性直观形象，意蕴、隐喻或暗示某种精神观念或其他事物，正如《周易·系辞》谈到的“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐”，但其理论形态则到黑格尔那里才开始形成。

这一界认与阐释，为审视和论述中国现代文学的象征主义提供了理论前提。

在这部论著中，作者不仅使自己的论述具有着理论的品格，而且和中国现代文学历史的实践有机地统一起来，从而具有了理论与史学的双重使命。可以看出，作者对于象征主义在现代中国的传入与发展的描述是特别着力的。文本从“五四”之前中国的留学生对象征主义的接触入手，系统而又翔实地介绍了鲁迅、周作人、茅盾、田汉、徐志摩等一系列作家对象征主义理论以及作品的翻译和传递。对此，作者完全以“大文学”的观念进行观察和梳理，因此，不仅包容着正宗的诗歌的象征主义文体范畴，同时也包蕴着小说、戏剧、散文等一切文体范畴。在作者看来，现代中国作家对象征主义美学的引进发展是对20世纪世界文学思潮的主动趋合，是中国文学走向世界、走向现代化的标志之一。孙玉石教授阅读文本后认为，这部论著不但搜阅的史料翔实丰富，而且论述的文风扎实，有科学的实证精神。

与此同时，作者还对国内外有关的象征主义理论进行了辨析，阐发了自己的见解。如对以象征论取代反映论的异议，对厨川白村的象征主义理论与欧美象征主义的区别，对新浪漫主义的界定等。见解虽然未必精当，却表现了一个青年理论工作者的探求勇气。如果说，上述的论析还属于质疑、驳论的部分，那么论著中对中国现代象征主义的审美构成的论述则可以视为积极的建

设部分。作者在探讨了中国现代象征主义的审美价值取向之后，进而指出其有着三个方面的特征：一是在主客体的对应间隔和强化形式中求得深沉美，二是在人所共知的观念基础上营造物象求得朦胧美，三是在超现实的感性世界的描摹中求得神秘美；而情节象征或整体象征、氛围象征、细节象征、语言象征等等，则是中国现代象征主义的艺术体现形式。

现在这部书已经付梓，它的理论品格和史实描述是否有生命力，只有在和读者的对话中才会得到确认。这里，仅以上面的话，作为作者委以作序的回复。

1998年6月28日

引 论

80年代以来，以孙玉石先生的《〈野草〉研究》、《中国初期象征派诗歌研究》等著述为先声，我国学术界也开始了对以往或断然予以否定或浅尝辄止的中国现代文学的象征主义的研究。研究成果相继出了不少，都极富建树和启迪。

中国现代文学的象征主义从总体上说属于“舶来品”，是横向移植的产物，这已是当前研究者的共识。但是，在中国现代文学的发展历程中并没有形成像同为“舶来品”的现实主义和浪漫主义一样的文学思潮意义上的象征主义（对于文学思潮意义上的现实主义和浪漫主义，温儒敏和罗成琰两位先学已经分别以他们的著述《新文学现实主义的流变》和《现代中国的浪漫文学思潮》进行了全面系统深入的研究）。那么，中国现代文学的象征主义是什么意义上的象征主义呢？对它应当做一个怎样的本体论定位与定性呢？这兴许是诸多研究者的滞足之处，也是本书所要进行探求起始之点。

在对文学史上的象征主义进行了一番考察辨析之后，我们可以看到，象征主义就其内涵来说其实包含着两个基本方面：一种艺术哲学观和一种创作美学。

象征主义作为一种艺术哲学观，主要于19世纪下半叶才产生。一方面它以法国象征主义诗人和创作的出现为标举，另一方面也正是以它为主臬形成了跨越两个世纪的欧美象征主义文学思

潮和文学流派。象征主义艺术哲学观的基本构成是唯灵论的世界观、非理性主义的哲学观和“为艺术而艺术”的创作观。这种性质的世界观、哲学观和创作观虽或可溯源远流或庶几也产生于19世纪，但作为一种完整的艺术哲学观的建构，却有待于和体现于文学流派的形成。

象征主义作为一种创作美学则与文学艺术的产生同步。在原始艺术阶段，它与浪漫主义浑一交融难分彼此。到了西方的希腊艺术时代，中国的《诗经》、“楚辞”时代，象征成为一种艺术自觉，象征主义成为与现实主义、浪漫主义并驾齐驱的三种基本创作美学之一；同时，它也像后二者一样，经无数作家艺术家的创造、实践而得到不断的丰富与发展。

在中国，对于象征主义创作美学的理论和实践形态特征，没有人作过系统的总结和揭示，在西方也是自黑格尔才开始。黑格尔在他的《美学·象征型艺术》中破天荒地阐释了艺术创作里的两种象征：“一种有独立的特性，产生了一个特定阶段的艺术观照和表现的基本类型，另一种却降低到仅是一种不能独立的外在形式。这第二种意义的象征在古典型艺术和浪漫型艺术里也可以看到。”

我们知道，在黑格尔那里，“古典型艺术”就是以现实主义为美学特征的艺术，“浪漫型艺术”就是以浪漫主义为美学特征的艺术，“象征型艺术”则是以象征主义为美学特征的艺术。黑格尔对象征主义的见解之所以具有开启性，首先在于他是从一种与现实主义和浪漫主义有别的艺术思维方式和审美方式以及艺术假定性方式的高度去审视阐发象征主义，进而去评析象征型艺术的；在黑格尔看来，正是由那种“有独立的特性”的象征而产生

创造了“象征型艺术”，而“仅是一种不能独立的外在形式”即作为一种表现手法的象征，则在其他类型的艺术中也存在着。当然，他的见解欠周延或欠精当的地方也同时包括这一点，即他把在人类的文艺创作活动中实质上是常常相互兼容的三种基本创作美学臆断地隔开了；他在从一种艺术思维方式和审美方式以及艺术假定性方式的高度审视阐述象征主义的同时，又不自觉地把表现手法层次上的象征排斥于象征主义创作美学的总体之外。

以后，经由歌德、柯勒律治等尤其是欧美象征主义文学运动的建树和发展，象征主义创作美学形成了自身较为完备的理论体系。象征主义文学运动把象征主义创作美学的实践形态也提升到一个全新的层次，显示出更为鲜明的特征：在艺术思维方式和审美方式上，它虽然同样起步于对现实世界的观照，但并不滞停于再现事物本身或去直接表现被触发的某种情感等；它以各种艺术假定性方式所描摹、表现的事件、物象、情感等，一方面具有自足的感性具体性，可诉诸人们的知觉感受，另一方面又具有知性或理性的抽象性，指向一种形而上的精神内涵即哲理意义。在具体的表达方式和表现手法上，它势必使客体的描写心态化和表征化，通过隐喻、通感和“生成性语言”的创造等，求取暗示的艺术效应。

对象征主义的这一辨析与界分同对现代中国作家对象征主义的接受、引进及实践状况的梳理、解读相贯通后，我们又可以得出这一认识：现代中国作家主要接受、引进和汲取了欧美象征主义在创作美学方面的内容，并将其植根于中国的土地上予以了重构和发展。

具体情形约略是：在第一个十年中，中国作家出于自身的直

接审美感悟和对文学现代化的追求，首先在实践形态上接受、汲取了象征主义，理论译介则稍于其后。理论译介处于自觉与不自觉两种状态的。其自觉，主要是指第一，鲁迅对安德列夫、勃洛克等的创作的评介是从创作美学角度着眼的；第二，穆木天等人关注到中国新文学发展的理论期待，开始建构中国化的象征主义创作美学（诗歌）理论。言其不自觉，则是因为诸多著译从不得象征主义的要领到渐得要领，实际上主要传递的是创作美学方面的内容；而且也正是由于这种不自觉，导致了思想倾向左翼后的茅盾突然性地转变，不加区辨地笼统否定象征主义。第二个十年，左翼作家实质上承续了茅盾的理论困惑，对象征主义出现了在实践形态上保持和体现而在理论形态上予以全然否定的矛盾现象。这样，象征主义的译介与中国化的理论建设等就主要由民主主义作家和不失进步性的自由主义作家推向前进。第三个十年，虽然象征主义创作美学仍然广泛体现在中国作家的创作实际中，但全民抗战的特殊要求使得象征主义的译介及理论建设暂归沉寂，抗战胜利后才再度兴起。在这中间，“九叶”诗派的理论家成为代表。前两个十年的积累与成果已经使他们能够站在新的高度上，产生了寻求中外理论整合而形成自身特色的愿望与自觉；他们完全以主体的姿态汲取融汇了艾略特等欧美后期象征主义诗人的主张，把先前的侧重译介转移到侧重建设上来，把基本地囿于中国化的阐释、生发升华到真正的理论重构上来，由穆木天等开启的象征主义创作美学与“国民的文学”并行不悖的设想在他们手里趋于完成。

当把论述视角转换到中国现代象征主义的审美构成上时，从审美价值取向方面看，我们可以把握到现代中国作家对象征主义

创作美学的引进与发展是对世界文学向内转和哲理化主潮的主动趋合，由此出现了崭新的艺术格局。在侧重剖示人的内心世界的过程中将表层能指指向深层所指，以及实现了阶级观念与人类观念的沟通和地域意识与宇宙意识的融合等方面，象征主义创作美学起到了无法替代的作用。

如果从审美特征上看问题，我们进而可以把握到中国现代象征主义的深沉美、朦胧美和神秘美。对于象征主义的深沉美来说，第一在于以象征方式所观照和创造的审美物象总是包含或托载着直观的和暗示的两个意义层，而且后者才是主要和重要所在；第二则在于象征主义对形式的独立性的强化，由此造成了生活与主体感知同文本的一定程度的疏离与陌生。所谓朦胧美，主要因为象征方式总是带有主体意念的浸淫而使得作品的题旨具备不确指性或多义性。但这须遵循欲表达的精神内容与审美物象之间要有一定的相同或相近似的质的联系，否则就只有朦胧没有美了。中国作家包括李金发等象征派诗人的绝大多数创作都具备朦胧美。神秘，如果将其纳入艺术创造的范围，也是具有审美性质的。对于现代象征主义来说，神秘美主要表现为在超现实的感性世界的描摹中去展示人的深层心理活动与冲突，去归结一种对人的存在理由的叩问或声明。中国作家的许多创作体现了这种神秘美。

中国现代象征主义还有它具体的艺术体现形式，主要包括情节象征或整体象征、氛围象征、细节象征、语言象征，以及反意象象征、双向象征、结构象征、人物主体角度的象征和色彩象征等。诸多艺术体现形式，不仅是作品内容与审美特征的一个载体或物态化方式，而且也就是作品内容和美学深度的构成。

需要着重提及的是，本书在对中国现代象征主义的审美构成进行论述时结合了为数众多的作家和作品，这实际上是对前文所勾画的中国现代象征主义在实践形态上的发展概况的展开论述，是对实践形态上象征主义创作美学如何中国化的具体阐发。

目 录

序..... (1)

引论..... (1)

上篇 象征主义的本体阐释

第一章 象征和文学中的象征主义..... (3)

一 象征的基本涵义、称用及性质..... (3)

二 文学中的象征主义..... (9)

第二章 象征主义：作为一种艺术哲学观 (13)

一 二元论的世界观 (13)

二 非理性主义的哲学观 (16)

三 “为艺术而艺术”的创作观 (22)

第三章 象征主义：作为一种创作美学 (27)

一 黑格尔：象征主义创作美学理论的首创者 (28)

二 歌德、柯勒律治的建树 (34)

三 象征主义创作美学理论的趋于完备 (38)

第四章 三种创作美学比较及其他 (47)

一 象征主义与现实主义 (47)

二 象征主义与浪漫主义 (52)

三 象征主义文学思潮及其他 (57)

中篇 象征主义在现代中国的传入与发展

第五章	实践形态首结硕果及其后的发展概况	(69)
一	鲁迅：开拓了中国现代象征主义文学的道路	(70)
二	1920年以后的发展概况	(78)
第六章	第一个十年（1918—1927）：译介与选择	(92)
一	理论：从含混到明晰	(92)
二	茅盾的译介	(99)
三	中国化的象征主义创作美学理论的滥觞	(109)
四	关于厨川白村的象征主义理论	(111)
五	创作译介简述	(115)
第七章	第二个十年（1927—1937）：在否定与建设的矛盾之中	(120)
一	左翼文学的困惑	(120)
二	理论译介的一般情况	(128)
三	梁宗岱：30年代象征主义的理论中坚	(140)
四	30年代的象征主义文学（诗歌）批评	(148)
五	创作译介简述及小结	(156)
第八章	第三个十年（1937—1949）：译介与建设的消长	(159)
一	现实的新要求	(159)
二	理论译介的一般情况	(161)
三	“九叶”诗派：中国现代象征主义创作美学走向成熟的标志	(168)

四	“左”风不散·····	(180)
---	-------------	-------

下篇 中国现代象征主义的审美构成

第九章	中国现代象征主义的审美价值取向·····	(185)
一	对世界文学发展主潮的主动趋合·····	(185)
二	创造出艺术的新格局·····	(198)
第十章	中国现代象征主义的审美特征·····	(220)
一	在主客体的对应间隔和强化形式中求得深沉美·····	(220)
二	在人所共知的观念基础上营造物象求得朦胧美·····	(226)
三	在超现实的感性世界的描摹中求得神秘美·····	(235)
四	“远近高低各不同”·····	(245)
第十一章	中国现代象征主义的艺术体现形式·····	(251)
一	情节象征或整体象征·····	(252)
二	氛围象征·····	(257)
三	细节象征·····	(259)
四	语言象征·····	(261)
五	其他体现形式的象征·····	(263)
	主要参考书目·····	(268)
	后记·····	(270)

上篇

象征主义的本体阐释

