

外国文学流派研究资料丛书

象征主义·意象派

黄晋凯 张秉真 杨恒达 主编



外国文学流派研究资料丛书

象征主义·意象派

黄晋凯 张秉真 杨恒达 主编

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海镜路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大街胡同61号)

新华书店经销

开本: 850×1168毫米32开 印张: 24.25 插页2

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

字数: 589 000 册数: 1—3 000

ISBN 7-300-00719-8

1·49

定价: 9.20元

《外国文学流派研究 资料丛书》总序

我们想为外国文学的教学和研究做一点扎扎实实的工作，——扎扎实实地搜集、选择和翻译一些最必要的材料，进而扎扎实实地探讨和研究一些问题，这就是我们着手编纂这套丛书的本意。

流派的形成和更迭，是外国文学（特别是欧美文学）发展中一个具有重要意义的独特现象；对流派的准确把握和评价，是文学史研究的重大课题，也可对我国文学的发展提供有益的参考。因而，我们由此入手，以图求得突破和深化。

流派总是包含理论和创作两个方面。或理论先出，创作随后；或创作先行，理论升华；有时也会出现理论与创作并不全然吻合的情形。我们对理论和创作的代表性作品同样重视，正是为了使流派的面貌得到尽可能完整的呈现。但限于篇幅，我们又难以如数尽选，常有遗珠之憾。

流派常常是一个国际性的文学现象。生于此，长于彼，风靡数国，甚至跨海渡洋。为此，我们力图以较开阔的视野，跟踪其变化发展，尽量勾画出其源头所在与波及所至。

在《丛书》的每一卷前，都有由本卷主编执笔的序言，这是我们研究的初步成果。我们并不认为序言中的论断都是正确的。

我们只想说，这是扬弃先入为主的偏见，在努力掌握第一手资料的基础上所作的一次初探。

我们是在外文资料匮乏，人力、时间短缺的情况下开始这一庞大工程的。工程的规模与力量的单薄形成了极大的反差。但，既然已经迈出了第一步，我们就准备锲而不舍地走下去。因此，我们非常希望得到前辈、同行和读者们的指教和支持。

中国人民大学中文系

外国文学教研室

1987年11月

序

黄晋凯

19世纪后30年，西方文学的发展卷起了一阵漩涡。

唯美主义、自然主义、象征主义带着各自的风采汇入历史的长河。它们有的承继着前辈的传统，有的挑起了反叛的大旗；在它们之间，有的交融渗透，你中有我；有的矛盾抗争，势不两立。一股骚动不安的情绪在整个文坛弥漫，它是社会心态的体现，也透露着文学自身的追求。

无论从理论主张或创作实践来看，这些新涌现的流派都带有某种明显的偏激。偏激招来了非议，也导致了短寿；但偏激又常常是创新开拓的先声，为后来者作了有益的铺垫。尽管对“世纪末”各流派文学的评价长期以来莫衷一是、褒贬悬殊，但，多元格局的开始形成恰在此时，却是文学上的一个重要事实。对这样一个史实的意义，一直被许多文学史家所忽视，只是在我们对下一个世纪的文学嬗变作追本溯源的探求时，才得以较准确地把握其历史地位。

这是文学史的一个拐弯处。20世纪文学的开放性系统，正是从这里开始辐射的。被统称为现代主义的各种流派，都可以或多或少地在这个时期的理论和创作中找到自己的“遗传基因”。若从这一角度审视，象征主义的历史作用尤应引起重视。

作为文学大国的法兰西，既有深厚的传统根基，又常常是新潮的发祥地。色彩奇异的象征主义运动，又是首先在这里萌动的。

1870年的普法战争和1871年的巴黎公社革命，以大震荡的形式把法国引入了“世纪末”的历史。旧制度未能摧毁，新目标依然渺茫，统治者想借助教会的力量来恢复昔日的道德秩序，但已失去支撑点的社会却难以重建心理平衡。叛逆与颓唐相交，构成了这时期一代敏感的青年人的精神特征。这正是“世纪末”文学的心理基础。

文学的骚动更先于社会的骚动。50年代以一部惊世骇俗的诗集《恶之花》跃登文坛的波特莱尔，似乎可以看作是这种骚动的象征。这是一位真正兼容并蓄、而又敢于标新立异的“奇才”。他推崇浪漫主义大师雨果，赞颂现实主义巨匠巴尔扎克，也尊敬唯美主义的才子戈蒂耶，他还把神秘的“美国乌鸦”爱伦·坡引进了法国……但是，你又能把他归于谁家的门下呢？不，他不属于哪一支队伍，他孤傲地踽着自己的路；而尊奉他为先驱的许多后来者，亦分属不同的行列。从一定意义上说，波特莱尔是前无古人、后无来者的。

波特莱尔“从恶中抽出美”的艺术主张，使他从浪漫主义“华美”的国度里夺路而出，把“丑”与“恶”升华为艺术的美，从而冲破了“真善美”三位一体的流行法则，为象征主义及后来的现代主义宣泄个人忧愤悒郁之情和表现社会的“病态之花”开辟了道路。波特莱尔把诗歌从大自然拉到大都市，以其独有的洞察力深入书写畸形变态的巴黎生活，为诗歌创作拓开了一个新的领域，吸引了几代诗人步其后尘。波特莱尔又以其“通

感”论，为象征主义的艺术方法奠定了理论基础。他那首著名的《感应》，把世界看作是“象征的森林”，认为不仅主客观之间、或者说是精神与物质之间存在着某种神秘的联系，就是人的各种感官之间也是相互沟通的。这首被誉为“象征派宪章”的诗歌，还不代表理论的成熟，却预示着一场诗歌的革命。至于波特莱尔式的忧郁和生活态度，更不知传染了多少后来人。

三

法国的文人墨客们，常以其独有的“沙龙”方式酝酿、创建新的流派。19世纪的巴黎青年才子们，把文艺沙龙从17世纪的豪华府邸移到了塞纳河畔或蒙马特尔山脚的咖啡馆里，故作风雅的谈吐也变成了狂放不羁的舌战。闪光的思想、新奇的诗句，便在这独特的氛围里孕育滋生。

聚会而生团体，团体而出刊物，潮流正由这一股股小溪汇合而成。“嬉水者”、“黑猫”、“散漫者”、“颓废者”、“蓬头垢面者”等等社团，都曾名噪一时。从这些稀奇古怪的命名中，人们不难体味出一种愤世嫉俗而又玩世不恭的情绪。较早出现的刊物有《嬉水者》、《新左岸》、《独立杂志》等，稍后，影响较大的一批刊物是：《时髦》、《瓦格纳》、《颓废者》、《象征主义者》、《艺术评论》、《正义》、《十九世纪》、《自由法兰西》、《时代》、《巴黎回声》、《笔》、《法兰西信使》、《蓝色杂志》、《白色杂志》，等等，等等。据象征主义作家古尔蒙当时所作的统计，在1885年至1895年间，出版的有关报刊杂志就有130余种之多，它们成为象征主义和颓废主义的重要阵地。而其间，理论之驳杂，倾向之各异，是不难想见的。

70年代崛起的象征主义，是以魏尔伦和韩波这对放浪形骸而又才华横溢的诗友为代表的。韩波虽视魏尔伦为尊师，但他却较

早地以《元音》一诗与波特莱尔的《感应》相应和，对元音字母作了色彩的辨析，为“通感”论提供了略带稚气、但又颇值得玩味的样板。也是在1871年，他又与波特莱尔的“洞观者”(Le voyant)的主张，独有建树地发挥了“通感”的理论，为人们准确把握象征主义的精髓提供了钥匙(但韩波有关“通灵者”的信件，是到20世纪20年代才公诸于世的)。曾经作为浪漫派与帕尔纳斯派诗歌追随者的魏尔伦，以一批清新流畅的诗作蜚声文坛。他主张艺术的“真诚”，强调“至高无上”的内在音乐美，追求“模糊与精确”的结合，从而与前两者分道扬镳。人们把他推崇为象征主义的大师，他却惊呼：“象征主义？我不知道！这大概是个德国字吧！”就创作而言，这时期引起人们注意的作品有：科罗的《檀香木匣》(1873)、柯尔彼埃尔的《黄色的爱情》(1873)、魏尔伦的《无言罗曼斯》(1874)，马拉美的《牧神的午后》(1876)，以及最年轻的韩波的《醉舟》(1871)等一系列充满神思遐想的诗篇。

80年代，是法国象征主义的鼎盛时期。领袖群伦的马拉美被称为“象征主义的象征”，在他的周围聚集着一群年轻人，他们在诗人罗马街5号寓所的小餐厅里举行“周二聚会”，形成了一个颇有影响的中心。这里的座上客有：拉弗格、亨利·雷尼耶、古尔蒙、居斯塔夫·科恩；稍后，则有纪德、瓦雷里、克洛岱尔等；不时还有几位外国才子光临，如英国的王尔德、比利时的维尔哈伦、德国的斯蒂芬·格奥尔格等等。有人认为，这一聚会在90年代的解体，标志着象征主义运动的衰落。足见其在该流派发展中的显赫地位。

1886年9月18日，象征派的另一位重要人物，原籍希腊的诗入、《象征主义者》的主编莫雷亚斯，在《费加罗报》的增刊上发表了《象征主义宣言》：“我们曾建议用象征主义作为目前这

一种在艺术方面具有创造精神的新的倾向的定名，只有这个名称能恰当地表明其特点。”我们不妨把这篇宣言看作是“象征主义的出生证”。也是这位莫雷亚斯先生，在仅仅五年后的1891年9月14日，又发表了一篇宣言，宣告象征主义结束，另创建了一个“罗曼派”。

还值得一提的是，在八、九十年代之交，已开始出现一些专门鼓吹和研究象征主义的论著，除莫雷亚斯的论文集《象征主义最早的武器》外，比较重要的还有乔治·瓦诺尔的《象征主义艺术》和夏尔·莫里斯的《刚刚过去的文学》等。

四

莫雷亚斯的《宣言》，虽不是一篇理论上的力作，他对象征主义所作的概括，也决非公认的经典定义，但作为当事者的界说，仍然是具有重要参考价值的。

“象征主义诗歌作为‘教诲、朗读技巧，不真实的感受力和客观描述’的敌人，它所探索的是：赋予思想一种敏感的形式，但这形式又并非是探索的目的，它既有助于表达思想，又从属于思想。同时，就思想而言，决不能将它和与其外表雷同的华丽长袍剥离开来。因为象征艺术的基本特征就在于它从来不深入到思想观念本质。因此，在这种艺术中，自然景色，人类的行为，所有具体的表象都不表现它们自身，这些富于感受力的表象是要体现它们与初发的思想之间的秘密的亲缘关系。”^①

象征主义的勃起，既反对已成强弩之末的浪漫主义的浮夸热情，也不满于仍占据着诗坛的帕尔纳斯派的雕琢空泛，更针对几乎与之同时崛起的主张忠实描摹现实的自然主义。可以说，他们

^① 《象征主义宣言》，详见本书理论部分。

在重新思考、重新把握文学的特征，主观的抒情，客观的再现，纯形式的追求，都不能使他们感到满足。他们在努力寻求主客观之间新的契合点，努力寻求新的艺术表现途径。

在这方面，我们不妨再听一听颓废主义者的自白。《颓废者》杂志的创办者阿纳多尔·巴许在一篇题为《颓废者和象征主义者》的文章中写道：“颓废者代表一批对自然主义非常反感的年轻作家，他们寻求艺术的革新，他们以敏感而响亮的诗歌来取代帕尔纳斯派呆板单调的诗律。在这种诗中，人们感到有生命的颤动掠过。为表现感觉和意念，他们扫除了旧文学中的一切空话。他们的著作都是精华。他们接受文明的一切进步。”自称为“颓废之末的帝国”的魏尔伦在《颓废者》一文中则强调，颓废主义是“颓废时代光彩夺目的文学”，“但它不是按照其时代的步伐前进，而是‘完全逆向’而行，是叛逆”，是“以考究、教养、精致，去反对文学和周围其他事物的平庸和卑鄙”^①。

由此可见，象征主义和颓废主义是难分难解的。有人把前者看成是后者的一个组成部分，有人则将它们比作一棵树干上的两根枝条。因为，它们产生于共同的时代背景，具有共同的情感特征——苦闷、彷徨、愤懑……也都以否定传统为己任，既反对当时的社会秩序，也反对现有的艺术法则。然而，狭义地讲，颓废主义者又有相对独立的集团性的，尤其是在1886年4月《颓废者》杂志创刊后。还要顺便指出的是，我们似乎不应把“颓废主义”简单地视为“没落”、“衰朽”、“悲观”的同义语，其中包含的强烈的反叛精神和执著的艺术追求，是值得我们注意的，象征主义，当然也应作如是观。

纵观象征主义的理论和创作，“通感”说确实具有基石的作

^① 以上二文分别载于1888年11月和1月的《颓废者》，均转引自安德烈·巴尔的法文版《象征主义》第一卷。

用。它得益于叔本华的“唯意志论”和柏格森的“直觉论”，也受到当时风行的“唯灵论”的影响，无疑，它应当被划入唯心主义的范畴，但并不意味着它是荒诞不稽的。

象征主义认为，在可感的客观世界深处，隐藏着一个更为真实、真正永恒的世界，这就是韩波所谓的“未知”，人们只有凭本能的直觉才能领悟，而艺术地传达出这种秘密便是诗人的最高任务。

世界是一个象征的整体。人之所以能领悟那神秘的未知，是因为人的内心世界与外部客观世界之间存在着“通感”。不仅如此，人的各种感觉之间也是相通的，而诗人的与众不同之处，正在于曾使“各种感觉经历长期的、广泛的、有意识的错位”，体验过“各种形式的情爱、痛苦和疯狂”，从而获得异于常人的感知力，才能真正深入把握光怪陆离的自然和人生，达到物我相通的境界，创造出神韵独特的艺术。可以说，正是象征主义较系统地吧非理性主义引入了文学创作的领域。

因此，朦胧美和神秘色彩，就成了象征主义作品的显著特征。一般说来，象征主义作家并不喜欢故意使用艰涩生僻的语言，相反，他们的诗句大多晓畅自然，富于乐感。然而其中多有象征、暗示、隐喻，从而使诗意飘忽，留下了更多想象品味的余地。魏尔伦以为，“灰色的歌曲最为可贵，其间模糊与精确相连”。以明确来表现不明确，妙趣恰在其中。马拉美则指出，“直陈其事（或译为“直呼其名”——笔者注），这就等于取消了诗歌四分之三的乐趣，这种趣味原是要一点一点儿去领会的”，因此，他强调“暗示”，强调“充分发挥构成象征的这种神秘作用”^①。曲径通幽，人们只有穿过“象征的森林”才能领略诗的真谛。

^① 马拉美：《谈文学运动》，详见本书理论部分。

诗歌与音乐本来就有着天然的联系，而象征主义则竭力把诗歌推向音乐的境界。“音乐，至高无上”，“永远至高无上”，魏尔伦在《诗艺》中的表达是情感型的，而马拉美则孜孜不倦地进行理论的探析。他在他的“纯诗”理论中把诗等同于音乐，就是要求诗能与音乐一样对理念世界作出暗示。这位语言大师，对语言提出了超负荷的要求，致使他那首乐谱式排版的《骰子一掷绝不会破坏偶然》，成为了绝对化的例证。但是，象征主义对内在韵律的追求，使诗歌更增添了梦幻般的诗意和多义的特点，是值得肯定的。

加缪说过：“最难理解的莫过于一部象征的作品。一个象征总是超越它的使用者，并使他实际说出的东西要比他有意表达的东西更多。”^①这一简要的论断，道出了象征主义文学的长短。由于其内涵的丰富性和多义性，使它给读者带来了更大的联想自由和审美乐趣；由于它难于理解，又使它失去了许多缺乏耐性（马拉美认为是“缺乏教养”）的读者。曲高而和寡，致使它未能为社会大多数所接受。1891年，在象征主义运动还在发展的时候，一名记者对100名文人所作的调查表明，人们对这场运动的反映是冷淡的。

五

90年代后期，当象征主义在法国日趋衰落的时候，其影响却逐渐越过边境，传向世界各地，成为真正意义上的国际性运动。维尔哈伦和梅特林克把它引进了比利时，王尔德把它引进了英国，格奥尔格把它引进了德国，里尔克把它引进了奥地利，哈姆逊把它引进了挪威，勃兰兑斯把它引进了丹麦，亚狄把它引进了

^① 加缪：《弗朗茨·卡夫卡作品中的希望与荒诞》，载于《文艺理论译丛》第三期。

匈牙利，巴尔蒙特把它引进了俄罗斯，达里奥把它引进了西班牙语的创作……后来，影响甚至到达了东方的日本、中国等。各国作家都在民族的土壤上，结合各自语言的特点，对象征主义文学进行了创造性的发展。

在20世纪20年代左右，象征主义又出现了第二次高潮，通常称为后象征主义。但是，这次高潮已不象19世纪末的法国象征主义诗人那样具有比较明显的“集团性”。法国的瓦雷里继续着马拉美“纯诗”的道路，在追求音乐性的同时，更增加了哲理的思考；美国的庞德举起了意象主义的大旗，领导了美学的意象派大军；俄国的勃洛克运用象征派的艺术，讴歌了苏维埃革命事业；而美国的艾略特，则兼收并蓄，又溶进了宗教意识，开拓了西方现代诗歌的先河。

这一次高潮，是在第一次世界大战前后兴起的，因而它更深刻地体现了社会动荡所带来的人类灵魂的战慄。世界的无秩序、无规律，无意义，成为西方人的共同感知，诗人们便各显神通地力图在艺术中重建这个混乱的世界，希望以象征的体系来使混乱的世界秩序化。无疑，在这种艺术国度里，处处都渗透着惶惑和悲观的情调，但与上一个世纪的象征主义相比，却增加了更多的使命感。

在诗歌理论上，这时期的诗人们继续着“通感”说的思路，强调诗歌创作的真谛是寻找思想的“客观对应物”，建立“情绪的相等值”，为主观世界和客观世界之间，架起了具象化的桥梁。

意象主义的崛起是在1910年的英国，它不仅受到象征主义的影响，而且也受益于中国的古典诗歌。它主张面向生活，面向现代化工业城市的丑恶；它主张客观性，但不是回到纯客观的描述，而是强调依靠直觉去捕捉生活中的意象，抒写人们对具体事物的色、声、味、形等各种特质的直接感触；它主张判断与表达

的统一，常喜欢用叠加的手法，把“一个概念叠加在另一个概念上”，而意象就是“一刹那间思想和情感的复合体”。意象派的某些诗人虽曾以反对象征主义的面目出现，但就总体而言，它与象征主义的追求并非南辕北辙，因而它在20年代便汇入了后期象征主义的大潮。

象征主义，作为两个世纪之交的文学浪潮，对20世纪西方文学的发展产生了极其深远的影响。超现实主义、意识流小说，荒诞派文学等重要流派，都直接间接地受益于象征主义。因此，我们完全有理由认为，深入研究象征主义，是研究现代主义文学不可或缺的前提。

目 录

序	(1)
---	-----

理 论 部 分

[法]波特莱尔

论文选	(3)
论泰奥菲尔·戈蒂耶(节选)	(3)
维克多·雨果(节选)	(17)
一首诗的缘起	(25)

[法]魏尔伦

加布里埃尔·维凯尔的《在那美丽的丛林里》	(28)
----------------------	------

[法]韩波

书信选	(32)
致泰奥多尔·德·邦维尔	(32)
致保尔·德梅尼	(33)

[法]马拉美

谈文学运动	(39)
-------	------

[法]莫雷亚斯

象征主义宣言	(44)
--------	------

[法]克洛代尔

论文选	(52)
关于诗的灵感	(52)
诗歌是艺术……	(56)

[法]瓦雷里

论文选 (66)

纯诗 (66)

论诗 (节选) (73)

论文学技巧 (76)

[比]梅特林克

卑微者的财富 (80)

[爱尔兰]叶芝

诗歌的象征主义 (85)

[英]西蒙斯

印象与评论：法国作家 (节选) (96)

[英]艾略特

论文选 (104)

传统与个人才能 (104)

诗歌的音乐 (节选) (112)

哈姆莱特 (122)

艾兹拉·庞德：他的诗韵与诗 (节选) (129)

[英]弗林特

意象主义 (132)

[美]庞德

论文书信选 (134)

回顾 (134)

关于意象主义 (149)

致哈莉特·芒罗的信 (154)

[俄]勃留索夫

论文书信选 (157)

打开秘密之门的钥匙 (157)

致陌生女士的一封信	(174)
[俄]勃洛克	
论文选	(179)
诗人的使命	(179)
论俄国象征主义的现状	(187)
[俄]别雷	
论文选	(198)
艺术形式(节选)	(198)
象征主义	(207)
[俄]叶赛宁	
文学宣言	(214)
宣言(1919)	(214)
宣言(1921)	(218)
八个要点	(220)
生活与艺术	(223)

作 品 部 分

[法]波特莱尔	
诗五首	(231)
感应	(232)
猫	(233)
腐尸	(234)
忧郁	(237)
每个人的怪兽	(238)
[法]魏尔伦	
诗四首	(240)
诗艺	(241)