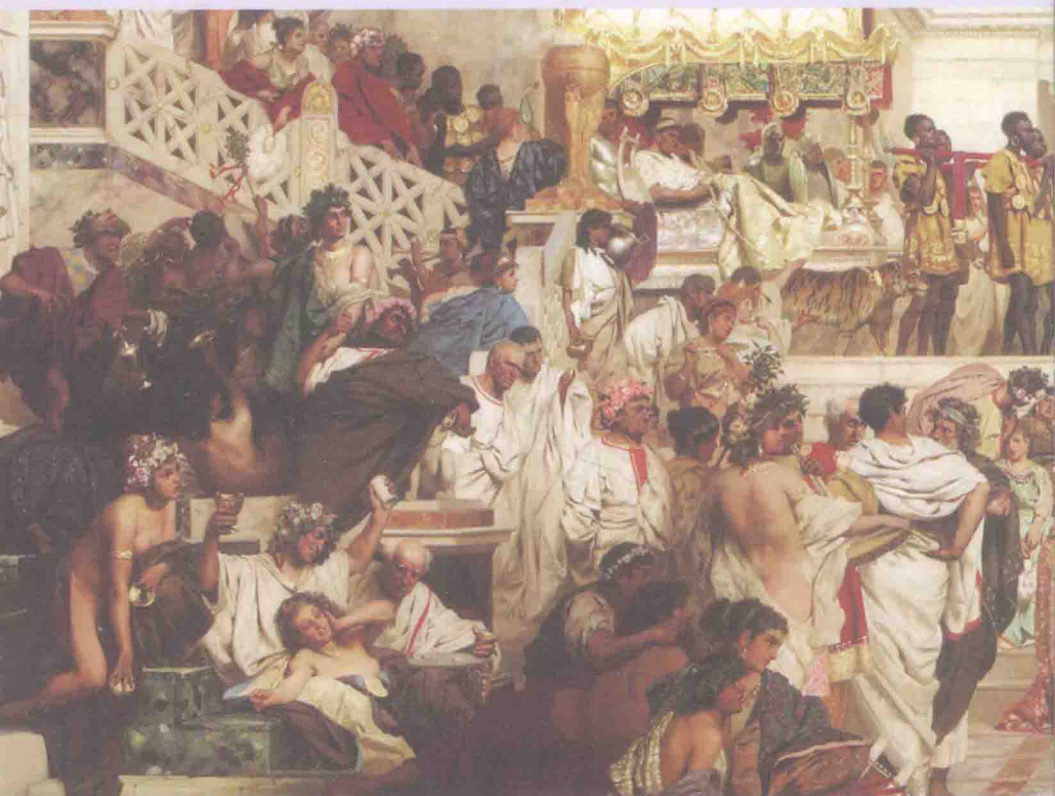


外国语言文学论丛

Foreign Language and Literature Studies

第一卷

李焰明 主编



知识产权出版社
Intellectual Property Publishing House

外国语言文学论丛

Foreign Language and Literature Studies

第一卷

李焰明 主编



知识产权出版社
Intellectual Property Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

外国语言文学论丛. 第1卷/李焰明主编. —北京:
知识产权出版社, 2014. 8
ISBN 978 - 7 - 5130 - 2889 - 9

I. ①外… II. ①李… III. ①语言学 - 国外 - 文集
②外国文学 - 文学研究 - 文集 IV. ①H0 - 53 ②I106 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 183935 号

责任编辑: 李燕芬
装帧设计: 薛磊

责任出版: 刘译文

外国语言文学论丛(第一卷)

李焰明 主编

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司	网 址: http://www.ipph.cn
社 址: 北京市海淀区马甸南村1号	邮 编: 100088
责编电话: 010-82000860 转 8173	责编邮箱: nancylee688@163.com
发行电话: 010-82000860 转 8101/8102	发行传真: 010-82000893/82005070/82000270
印 刷: 保定市中国画美凯印刷有限公司	经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店
开 本: 787mm × 1092mm 1/16	印 张: 16.5
版 次: 2014 年 8 月第 1 版	印 次: 2014 年 8 月第 1 次印刷
字 数: 221 千字	定 价: 58.00 元
ISBN 978 - 7 - 5130 - 2889 - 9	

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。



目 录

文学与文化

开花与失贞

——从希罗底的塑造看马拉美的诗学思想 鲍叶宁 003

《悠悠岁月》中的互文性现象研究 陈 静 021

从《十日谈》看文艺复兴时期意大利女性的婚姻、家庭地位 孙 双 029

论文化的“三大属性” 王明利 038

美第奇家族对佛罗伦萨文化发展的推动作用 王 颖 047

翻译与跨文化研究

《中法大学月刊》(1931—1937)对法国象征主义文学的介绍 鲍叶宁 057

从“鸢尾花丛书”看青年译者的崛起 李焰明 077

一“名”之立

——论英译和法译《红楼梦》中人名的翻译 张逸琛 秦庆林 100

媒体法语翻译策略探究 尹明明 113

浅析非专业环境下法语影视剧字幕译制的特点

——以人人字幕组翻译的《夜幕下的故事》为例 张 昕 123

文学作品中的专有名词翻译

——以《灵山》法译本的地名翻译为例 周 薇 133

语言学与法语教学

法语专业四级考核要素分析 鲍斯婕 149

法语教师对教学法的认识及实践 胡 瑜 164

电脑及网络法语术语构词法 李圣云 181

法语专业本科生毕业论文写作情况调研
——以北京第二外国语学院法语系为例 王明利 197

浅析法语中的词与词汇特点 吴云凤 207

互联网在外语教学中的应用 周 薇 214

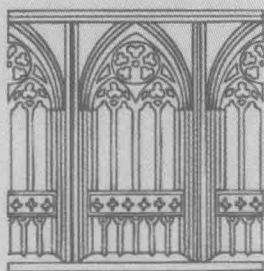
天不丧斯文
——人大文学院古典学实验班述评 秦庆林 222

翻译名家访谈

译者是最满意的角色
——访翻译家管震湖先生 李焰明 237

功夫不负有心人
——访翻译家罗新璋先生 李焰明 247

文学与文化







开花与失贞

——从希罗底的塑造看马拉美的诗学思想

鲍叶宁*

摘要：本文尝试通过马拉美的两部作品——《希罗底》和《希罗底的婚礼，神秘剧》——中对“希罗底”这一《圣经》人物的塑造来展现诗人在19世纪60年代和90年代两个创作时期稍有变化的诗学思想，并考察马拉美如何将他的文学理论与实践相结合，终其一生而追求“大写的作品”。

关键词：马拉美 希罗底 诗学 大写的作品

一、引言

希罗底¹⁾——这个被马拉美称为“无意间投注了自己全部”的人物

* 北京第二外国语学院教师。

〔1〕 马拉美先后创作了两首以希罗底为题材的长诗。20世纪60年代的作品名为《希罗底》，为三幕诗剧，包括《原序幕》、《场景》和《圣人颂》；90年代后，诗人打算在原作《希罗底》的基础上加入《序幕》和《尾声》，并将作品重新命名为《希罗底的婚礼，神秘剧》。但是诗人的过早离世使这部作品未能完成，后人根据其手稿推断《希罗底的婚礼，神秘剧》的结构可能为：《序幕》（一、二、三）、《场景》、《中间场景》、《尾声》（一、二），共四部分。

耗费了诗人三十余年的光阴,然而马拉美最终没有完成他的长诗^[1]《希罗底的婚礼,神秘剧》,作品除了中间部分——《场景》——在诗人还是青年时发表在《当代帕纳斯》上,除此之外,则开篇与结尾均呈现为“片断”的状态,于是这部代表着马拉美诗歌极致的作品为后世留下了无数的猜想。根据马拉美的书信,我们认为诗人想以希罗底为主人公创作一部作品的意图产生于1864年夏,但是他真正开始投入写作,却是在同年10月。诗人几次搁笔,几次开始,直至1868年4月完成了《场景》,而同一时期写成的《希罗底》的另外两部分——《原序幕》和《圣人颂》——在诗人生前并未出版。在此之后将近三十年的时间里,“希罗底”基本被搁置起来,直到19世纪80年代末,马拉美才又开始重新考虑对这个人物的创作,而真正动笔却要等到19世纪90年代末——当诗人的生命走向尽头的时候。

悉数文学史上的莎乐美形象,马拉美的最为特别:诗人脱离了一切历史和文学材料,用纯粹的想象以女主人公的名字为基点建立起整座艺术大厦。“我的作品中最美丽的篇章即是那仅仅包含希罗底这一神圣名字的篇章。我现在仅有的灵感全部来自这一命名,我想如果我的女主人公叫做莎乐美,我会创造出希罗底这一名字,它幽暗、鲜红,如同一只裂开的石榴。”(Mallarmé, 1998: 669)“希罗底(Hérodiade)”这一名字里隐含了“英雄”(héros)^[2]和“淫欲”(éros)的二元性(diade),暗示了她就是灵魂与肉体对决的战场。除了命名以外,马拉美对这个《圣经》故事的改写还表现在人物上:女主人公既没有母亲也没有继父,但是诗人却凭空臆造出“乳母”这一象征着母权的形象。希罗底以圣人的斩首事件为转折,战胜

[1] 邦维尔对马拉美的作品能否搬上舞台表现出有所保留的态度,马拉美自己也有所顾虑,因此,诗人在1865年前后创作的作品——无论是《牧神的午后》还是《希罗底》——都没能上演,故我们在讨论这些作品时,将其体裁均视为诗歌。

[2] “英雄”是马拉美笔下的一个哲学人物——依纪杜尔——的另一个名字,他达到“绝对”做出了最为疯狂的努力。因此,“英雄”一词在马拉美的世界中无疑是指向绝对和纯粹的。

处女情结和死亡阴霾从而得到女人身份,完成了从圣洁的百合向血色的玫瑰的转变,在这一转变的背后是马拉美诗学观点的微妙变化,更是诗人通过作品完成自我救赎、自我超越的过程。

二、从百合到玫瑰

——以花的象征为基础考察诗人对自我的超越

百合的意象集中出现在《场景》中,这一篇章以希罗底的独白和希罗底与乳母之间的对话构成。《场景》的写作时间在1866年夏到1868年4月之间,以“百合”为代表的各种冰冷而纯洁的象征呼应着当时诗人对“非个人的作品”的膜拜和追求,这一点我们将在后一部分详述。百合是希罗底(同时也是诗人)自诩的喻体,她沉浸在自己的影像中,不断使自己和百合同一:“我摘去/身上的片片百合花瓣”(Mallarmé, 1945: 44);她甚至委身于镜子,对着镜子脱去衣衫:“纷繁的梦中,我从你庄严的泉水里看见了 my 裸体”(Mallarmé, 1945: 45);她试图从镜中至纯的世界里寻找往昔:“我的回忆/好似片片树叶被深深地埋在你的冰底”(Mallarmé, 1945: 45);外界的一切诱惑皆无法唤起她的欲望,“可怜的花朵独自生长波澜不惊/麻木的目光只能看见水中的倒影”(Mallarmé, 1945: 46)。

在《场景》中,我们看到了一个高度自恋的希罗底,对她来说世界充满欲望,而欲望预示着堕落,包藏着死亡。她畏惧诱惑,害怕失去童贞,因此她拒绝来自于乳母的各种感召(吻、香料和爱抚)。她发誓如果有一天她向生活的召唤妥协,从而失去童贞,那一天就是她的死日。贞洁的希罗底怀念童年时在乳母怀中吮吸着乳汁,对情欲一无所知的蒙昧状态。“如果你看见我双眼失神地望着天堂/那是我想起了昔日被你哺育的时光”(Mallarmé, 1945: 47)。在希腊神话里,女神赫拉的乳汁洒在天上,于是有了银河;滴在地上,便长出百合。诗人通过“乳汁”将处女和她所向往的

至纯至美的世界结合起来。“乳汁”无疑是母权世界的象征,随着时光的流逝,希罗底走向青春期,注定要被逐出昔日的乐园。

事实上,希罗底对原始乐园的不舍还映衬出诗人对母亲的思念。马拉美五岁丧母,正值儿童对母亲最为依恋的时期,与母亲原始乐园的诀别对诗人来说是有关死亡的痛苦记忆。从这一层面来看,失贞对希罗底的威胁和死亡对诗人的烦扰是相伴相生的,因此,我们在诗人早年创作的希罗底身上不断感受到焦虑、恐慌和怀旧。这种情绪不久便引发了马拉美精神上的危机和身体上的痛苦,使他不得不中止对希罗底的创作。

希罗底害怕失去童贞的另一个表现是她对别人的目光不寒而栗,因为她从中看到了被强奸的威胁,即让一皮埃尔·里夏尔所提出的“目光的强奸”(Jean-Pierre Richard, 1961: 96)。然而,在《场景》中并不存在一个潜在的偷窥者,相反,希罗底的裸体遭遇的却是自己的目光。当这只纯洁的花朵看到了镜中赤裸的自己,她终于意识到“他者并不存在于自己以外,而是她自身”(Bertrand Marchal, 2005: 48)。由此,本是希罗底和乳母之间的对峙变为希罗底心中两个声音的冲突,她开始挣扎在“吸引与排斥之间”,纠结于对欲望“知与不知”的矛盾中(Monic Robillard, 1993: 43)。于是,在《场景》的最后部分——希罗底的独白中——出现了这样的诗句:“你说谎,啊,赤裸的花朵/从我的口中”(Mallarmé, 1945: 48)。“赤裸的花朵”这一形象有着双重象征:裸露的身体和暴露的心声。主人公承认她对自己圣洁身体的迷恋下其实隐藏了终要来临的失贞。

《场景》在失贞是无法避免的预示中结束了,我们猜想它的最后一层面纱将会撕破在诗人未能完成的长诗《希罗底的婚礼,神秘剧》中,正如它的标题所暗示的一样。事实上,早在19世纪60年代,马拉美在《希罗底》的第一部分——乳母的独白——中已经铺陈了这一变化:“冰冷的女孩,喜欢漫步在/鲜花颤栗着绽放的清晨/和邪恶地将她的石榴剥开的黄

昏”^[1](Mallarmé, 1945: 43)。这三句诗将“剧情”概括在几个对立面上: 颤栗/邪恶、清晨/黄昏、鲜花/石榴。在马拉美的想象世界中, 颤栗、清晨和鲜花指向了希罗底作为百合的隐喻; 而邪恶、黄昏和石榴则是玫瑰的刺。

颤栗是羞怯的处女的反应。马拉美在这首长诗中着意刻画希罗底颤栗和恐惧的心理, 多次使用了可怕、恐惧、颤栗、苍白等词语, 它们符合百合冰冷而洁白的意象。“我喜欢作为处女的恐惧, 我愿意/在恐惧中生活”(Mallarmé, 1945: 47); “如果他看见我星辰般颤栗的贞洁/我会死去”(Mallarmé, 1945: 47)。

和颤栗的清晨对应的是淫邪的黄昏, 《希罗底的婚礼, 神秘剧》的最后一部分——《尾声》中有这样的句子: “哦, 绝望啊在凌乱的羽翼下/即将来临那被强奸的漆黑的夜”(Mallarmé, 1959: 77)。尽管诗人并没有为希罗底完成她的婚礼, 但是我们似乎可以在暮霭的幽光中隐约看见即将开裂的石榴。石榴是激发性欲的象征, “你知道, 我的激情已熟透而绛红/每个石榴都会爆裂并作蜜蜂之嗡嗡”(Mallarmé, 1945: 52)。裂开的石榴象征着果实的成熟, 是什么催熟了果实? 诗人在《尾声》中通过希罗底的声音给出了答案: “太阳 把我催熟(……)将我剥开而成为胜利的女王”(Mallarmé, 1959: 79)。约翰的头颅是太阳的隐喻, 在他的头颅被斩断的那一瞬间划出的轨迹模仿的正是太阳的运动: “太阳超自然的停歇/是何等的狂热/立刻又沉下去/炽烈无比……我的头突然跃起/孤独地眺望/飞舞的屠刀”(Mallarmé, 1959: 57)。事实上, 早在1864年, 马拉美在《花》一诗中就对这一意象有过描写: “无情的玫瑰/灼烁的花园里如花的希罗底/喷涌的殷殷鲜血将它浇灌”(Mallarmé, 1945: 34)。这里, 喷涌出来的血无疑是对太阳的换喻, 圣人鲜血淋漓的头颅像太阳一样孕育着希罗底这枝嗜血的玫瑰。

[1] 诗人后来将“剥开”(entr'ouvrir)一词换成了“切断”(couper)。

从百合到玫瑰这一富于色情暗示的表面下隐含了马拉美诗学思想的发展。百合是19世纪60年代马拉美诗歌创作的象征:它以纯粹的美将一切来自外界的诱惑屏蔽。“乳母”这个角色有消极的含义:一方面,她是占有欲和领导欲至上的旧信仰,她企图让希罗底所代表的“美”向她自身所代表的“生活”妥协,因此,我们有道理将希罗底试图挣脱的母权世界理解为诗人努力从生活中解放出来的艺术。1865年,马拉美在给维里埃·德·里尔—亚当的信中写道:“我的作品的主题就是美,表面的主题只是通向它的借口,这就是我理解的诗”。基督教诞生以来,美已被道德的幻象残食,马拉美有意将希罗底塑造成新时代的缪斯,她寄托了诗人只关注美、只觉醒于美的理想:“我开花或是凋零/只为我自己”(Mallarmé, 1945: 47);另一方面,乳母对处女希罗底的诱惑也是肉体对精神的诱惑,形式对诗的诱惑。希罗底象征了马拉美在这一阶段所追求的“纯粹的诗”,任何现实的召唤都会使它夭折,正像诗被封存在诗人的精神世界中一样,希罗底也要将自己囚禁在闺阁之中,拒绝将自己“打开”,“打开”即意味着死亡,人的死亡,诗的死亡。

但是希罗底所象征的“美”的面纱下是什么呢?上帝死了,一切绝对价值都不再存在。当发现了虚无就是全部事实后,诗人陷入了巨大的精神危机和创作危机中。“诗人的痛苦和无能是必然的,是其形而上的目的决定的,用萨特的话说,这是神学意义上的无能:上帝死后,诗人没能完成代替上帝言说真理的任务。”(秦海鹰,2002:257)那曾被诗人领略的绝美景象或许已经永远消失在黑暗之中了?希罗底仰望的星空难道真的无法企及?没有生,自然没有死,但是没有了生,文学的意义又是什么?要接受生,首先要接受无可避免的死,接受意义的缺失和不完整的作品。希罗底终于愿意面对女人的宿命,接受肉体的赋予,我们看到《场景》中的对肉体完全抗拒的她在《序幕》中开始妥协,马拉美选择了一个具有双关意义的词“ouverture”(“序幕”和“打开”)作为题目,隐约可见希罗底态度的转变,或许也是马拉美本人对诗歌问题的重新思考。

1886年,进入艺术巅峰期的马拉美想要重新开始对希罗底的创作,但是这项计划直到1898年才实施,虽然未能如愿,但是诗人原打算在这一年完成这部能够表现他精神之旅和艺术变迁的作品。事实上,希罗底这个《圣经》人物和马拉美个人的神话是无法分开的,诗人想要通过她为死亡和虚无这两个挥之不去的顽念找到出路。理解这条出路的关键就在于诗的标题——婚礼。对诗人来说,“婚礼”究竟意味着什么?马拉美主张的新文学不再由词构成,要想把物从它简单的命名中解放出来,就要赋予它“不同的、丰富的修饰词以表现它各种面貌、各种细微的差异”(Joris Karl Huysmans, 2003: 317),他曾说过:“永远的也是唯一的可行办法就是抓住(这些物之间的)关系”(Mallarmé, 1945: 647)。婚礼是两性的关系,是各种关系的集大成者,是繁育后代的前提,精子和卵子的结合使生命得以传承,同样,希罗底的婚礼使美能够延续下去,使“观念”得以表达,婚礼让希罗底从贫瘠变得多育。因此,我们认为约翰的死带来了一个全新的希罗底,一个完成了自我超越的希罗底:“砍下你头颅的剑撕破了我的面纱”(Mallarmé, 1959: 136)。这种超越同一时间也发生在诗人身上,在超越了非现实的世界并接受了死亡后,马拉美发现了另一个丰富的世界。如果说作为百合的希罗底是诗人年轻时代对美的孜孜不倦的追求,仅仅是“通向美的借口”,那么19世纪90年代如玫瑰般盛开的希罗底则标志着诗人对这一理想的超越,他越来越多地思考着死亡之外和生命的延续。

还有一个意象可以证明我们的假设。在基督教的世界中,玫瑰象征着盛放基督鲜血的圣杯。如果我们对施洗者约翰的斩首这一《圣经》故事做一个分析,可以发现将圣人头颅放在托盘上这一意象模仿了基督教的圣餐仪式:如果说王尔德的莎乐美托起了接圣体饼用的圣盘,盘中餐是少女未能满足的情欲,那么马拉美的希罗底化作的玫瑰就是圣人鲜血的归宿,灵与肉在死亡的这一瞬间得到了和解。当头离开身体的那一刻,约翰欣喜地高唱:自由地切下去/好像驱走或是斩断了/与身体的/曾有过的不和”(Mallarmé, 1959: 57)。肉体死去,精神化为不朽。希罗底所代表的

美和约翰的头所代表的灵完成了他们的结合。同时,这只盛满鲜血的玫瑰也是马拉美美学思想的象征:诗人以隐退和牺牲成全了用美与灵建构起来的艺术。无怪乎瓦雷里称马拉美为“完美精神的见证者和殉道者”。

三、从“非个人的写作”到“孩子—作品”

——马拉美诗学观点的发展

1866年,《希罗底》的创作使马拉美遭遇了身体和精神上的双重危机,但同时他也迎来了创作的高峰期。他看到了理想的顶峰,建构着自己梦想中的诗学。此时的马拉美踌躇满志:“事实上,我在旅行,但是却是在一些陌生的地方。可以说我是在躲避现实中的酷暑,因为我想象的尽是一些寒冷的意象,并乐此不疲。我要告诉你一个月以来,我一直待在大写的美学那最为纯粹的冰川上——在发现了虚无之后,我发现了美——你可以想象得出我所历险的地方是在多么明亮的高度上。”(C. P. Barbier et L. A. Joseph, 1977: 341)“冰川”是马拉美诗歌中经常出现的意象,大写的作品如冰川一般可望而不可即。1866年在“冰川”中度过了整个夏天后,马拉美的诗学思想也逐渐成形,并清楚地看到了未来的作品:“我给一部绝妙的作品投下了基础。(……)我死过,却死而复生,并带回来开启我精神的最后一个珠宝匣的钥匙。现在由我来将它开启,不再带有任何先入为主的印象,它的神秘将在一片至美的天空中散发出来。”(Mallarmé, 1959: 222)面对着难以捕捉的大写的作品,诗人的态度是恭敬而谨慎的,他生怕一个操之过急的动作将呼之欲出的诗破坏,因此,他要将他的作品密封得严严实实,直到“诗歌成熟,自己掉下来”(Mallarmé, 1959: 222)。

马拉美将这部大写的作品视为“非个人的”(impersonnel)写作,诗人通过“非个人”的概念表达了其诗歌理论中对自我的消解。“纯粹的作品必然要隐去说话的诗人”(Mallarmé, 1945: 366);“文学要做的是消除那

个在写作的过程中留存下来的人”(Mallarmé, 1945: 657);“我个人的工作将是匿名的,因为文本在其中言说自己,没有了作者的声音。”(Mallarmé, 1945: 663)马拉美提倡了一种新诗学,按照这种诗学,写作的主体应该从文本中隐退出来。“诗歌应该达到一种如此干净利落的纯粹,使得诗歌有可能引发的一切其他感情不至于在思想中各自发散开来,而是交汇到这样一种不会改变的、独一无二的纯粹中来。(……)在诗歌中,词与词之间相互映照,直至失去它们各自的色彩,仅仅成为光谱上的一个过渡色。”(Mallarmé, 1959: 234)通过这种新的诗学,诗人也获得了一种神性:“现在的我是非个人的,不再是你认识的斯蒂芬,而是一个灵魂,大写的精神世界通过以前的我把它所拥有的这一灵魂表现出来、发展起来”。(C. P. Barbier et L. A. Joseph, 1977: 341)就这样,一个没有主体痕迹的写作诞生了,与此同时,一个充满着偶然性的自我死去了。

当诗人进入到梦想的诗的世界中时,他的自我被非个人的作者所取代,他的身体也不存在了,无形的灵魂和一样无形的诗相遇。“灵魂”(le Génie)是马拉美想象世界中的一个中心形象,诗人有时也会把它称为精神(l'Esprit)、象征(le Type)或神(l'Opérateur),总之,它们代表着一个中性的存在。它的形是难以捕捉的,这是由它的神性决定的。任何人都不要妄想接近它;诗人只有将自己的主体消解掉,才能唤起“灵魂”的出现。

要想接近非个人的境界,或者说为了获得“灵魂”,就必须警惕主体的玷污,保持高度的纯粹性。马拉美的诗歌中经常会有类似的意象:没有菜肴的空盘、没有珠宝的空匣子、没有新人的婚床,等等。诗人生怕主体的痕迹留下来,他将这些没有内容的容器称作“贞洁而干瘪的肚子”(Mallarmé, 1959: 155)。贞洁的前提是无,是空,正如圣人弃绝女人和食物一样,诗人也要实行着修士般的斋戒,为了保证诗歌的纯粹性,为了到达非个人的境界,他只能拒绝诗歌的肉身和形式。

“这个夏天我不断地工作,开始时是为我自己而努力,我通过最美的综合创造了一个世界,我就是它的主宰,后来我又努力地写一部作品,它

从这个世界而来,是一部纯粹的、美妙的作品,我希望如此。(……)我将用二十年的时间来完成它,我余下的生命将会奉献给一种大写的诗的美学。(……)我的全部人生有了想法,我的每一分钟都会向它靠拢。我打算将全部作品作为一个整体一起发表。”(Mallarmé, 1985: 21—22)这个要作为一个整体来一起发表的作品就是诗人梦想中的大写的作品,是珠宝匣,是冰川,是最明亮的宝石。这个时期,马拉美并不急于完成他的作品,“二十年”代表了未来漫长的计划,此时他已经看到了那个大写的作品,它开始游荡在诗人的脑海中,只是还没有成形,没有肉身,要让它诞生,必须有相当的耐心和呵护,决不能一挥而就。在马拉美看来,这大写的作品是一个纯智性的观念,不借助任何形式和材料,仿佛真是“文章本天成”,但是要想得到它,言说它,却不能指望“妙手偶得”,而只能依靠超乎常人的心智劳动。过度的精神劳作消耗着诗人令人担忧的身体,正当马拉美对未来的计划满怀憧憬的时候,潜伏着的危机又出现了,1866年8月起,胸疼的症状开始加剧,一直到1867年夏天,马拉美度过了病痛的一季,“我能感觉到我的思想,它已经达到了一种纯粹的概念。而我的身体却相反地忍受着痛苦,它在这段漫长的临终之际所遭遇的真是难以描述。”(C. P. Barbier et L. A. Joseph, 1977: 340)极致的诗被置于高山之巅,诗人在流连于顶峰纯净的冰川,享受着造物主一样的全知全能之余,也会因高处纯净但也稀薄的空气而感到窒息,因长期冰冻而衰弱:“待在一个房间中经过了数日精神的紧张,我在冰的钻石里被冻得僵直,我感到衰弱、甚至快要死了。当我想要重回大地的阳光下再获生机,太阳都要把我熔化了,它告诉我我的身体已经遭到了严重的风化,我感到精疲力尽到了极点。”(Mallarmé, 1959: 247)离开智性的冰川,重新回到阳光下,身体再次被感知到,自我又回来了。现实使诗人远离了孤独的梦,远离了非个人的作品。在这里,我们看到,现实—身体—自我与梦—精神—非个人的写作构成了两个相对的世界,后者代表了诗人孜孜以求的大写的作品,它遗世独立,虽然密封得完好却又脆弱得经不住任何现实的召唤,即使是一缕