

# 象征的手法，宗教的内涵

郝斌

(黑龙江大学俄语学院，黑龙江 哈尔滨 150080)

**摘要：**本文旨在研究 19 世纪末—20 世纪初俄罗斯象征主义作家在其作品中为表达他们对世界的宗教性认识而采用的象征手法。笔者认为，对于这样一个题目，在一篇文章中是无法给出详尽的研究的。本文仅仅想指出，形式因素在象征主义创作中是为了表达作家们对尘世生活特有的宗教理解以及对这一理解本身的永恒性和崇高性感受，并且构成了象征主义作家审美综合的一个方面。

**关键词：**象征；象征主义；宗教

**中图分类号：**I059.9

**文献标识码：**A

文学作为一种复杂的社会现象，与社会生活的各个方面有着千丝万缕的联系。如果我们把文学作为一种社会活动来考察，我们就会发现这一活动延伸到了社会生活中的每一个角落，并且同一定社会的各种意识（政治、法律、道德、哲学、宗教、艺术等）交织在一起，构成了社会的上层建筑和精神生活。其中，文学与宗教的关系远比文学与其它社会意识的关系要复杂得多。

众所周知，文学和宗教从一开始就结下了不解之缘。纵观世界各国的文学起源，无不是各原始民族的宗教观演化的结果，表达着早期人类对世界质朴的宗教式的认识。作为“人民的鸦片”，宗教将人们异己的自然力量和社会力量神灵化，它更多地是反映人类面对大自然的无能为力。宗教和文学的产生以人的自我意识形成为前提，在这之前的人类同大自然的关系是混沌同一的。这是还未尝禁果的亚当和夏娃的时代。人类的生活“无忧无虑”，世界就如同一个“伊甸园”，风景秀丽，环境宜人，园中生长着各种各样的花草树木，结满了各式各样甜美的果实。上帝将野地里的各种走兽和天空的各种飞鸟一一带到亚当（人类）面前。亚当开口叫它什么，那就是它的名字。从这时起，地球上的一切都有了各自的名字，所有的动物都听亚当的管教和命令（从严格的逻辑意义上讲，这应该是偷食禁果之后的事情）。

亚当和夏娃住在伊甸园里，夫妻两人赤身露体，并不感到羞耻。他们喝着清甜的河水，吃着树上的果子。没有严寒，也没有酷暑，没有狂风，也没有暴雨。他们身强体壮，无病无灾，无贪无欲，无忧无虑，过着美满的生活。这就是《圣经》为我们描绘出的史前人类和谐地生活在大自然中的景象。

然而，由于夏娃的好奇，我们的始祖偷食了禁果。于是，人类的眼睛亮了起来，他们知道了善恶美丑，有了羞愧之心。这是人类从混沌自然中迈出的第一步：自然界从人类的自身转化为人类的对立面，人的自我意识萌发了。从此人类开始了它对自然奥秘的千辛万苦的探索认识过程。当这一意识感受到了自然对它的不利，并为自己的处境深感痛苦时，宗教及其相应的表达形式——巫术这一早期人类的文学和艺术就应运而生了。<sup>①</sup>

今天，宗教和文学都早已摆脱了它们开始阶段的质朴性和幼稚性，而发展成为完整的社会意识体系。但是，构成其产生条件的人的自我意识和这一意识对自身受到威胁的恐惧感<sup>②</sup>

依然在发生着作用，并且决定了两者之间联系的性质。

宗教与文学的天然联系还表现在宗教所追求的神与文学所体现的美都是一种不可实现的替代性满足。宗教是人在现实生活中摆脱被压抑的虚幻自由的实现。从其与现实生活的关系角度看，宗教固然是虚幻、无补于现实的；然而，从人的角度、从人的心灵寄托、从人的生命需要角度讲，它又是一种自由追求的虚幻满足，一种追求彼岸形态的虚幻实现，并发展成为一种全人类的普遍现象。而文学所表现出的艺术现实及其所蕴涵的审美标准从它产生那一时刻起，就是实现人在现实生活中不能实现的生命追求、自由追求的艺术形式。也正是由于人有了这种此世无法实现的生命追求与自由追求，人类才发现了和谐、崇高、愉悦和伴随它们的无法摆脱的苦恼，才相信彼岸世界的存在，幻想将自己相应的信仰和理解当作惟一的慰藉献与世界分享，其深层结构仍然是一种不可替代性满足。显然，宗教与文学同是根基于人的生命需求，根基于人的被压抑的自由追求，二者体现着“同质”关系。而质的相同，又规定着特征与规律的同—性。这就决定了研究文学如果从更高的文化层次、更大的文化现象上开掘，必然要寻根于宗教，把关注的目光放在宗教现象的分析上。

在俄罗斯文学发展过程中，比较集中地体现出宗教神秘主义色彩的当属白银时代的象征主义诗人。本文不准备涉及这些作家创作中所表达的有关的宗教思想，尤其是俄罗斯东正教方面所特有的某些思想，而是把它们处理为一种不说自明的潜台词，一种理所当然的背景，并在这一背景下，探索象征主义诗人得以成名的“象征”艺术手法与作品中宗教内涵表达之间的相互关系。从关于象征的特定涵义出发，通过探讨象征主义诗歌的艺术手法和审美追求，来审视他们宗教理想的内涵。这或许可以从另一个侧面有助于加深对象征主义诗歌整体上的把握。

通常认为，在象征主义者那里“艺术形式高于艺术内容”。实际上，形式对于象征主义仅仅构成了他们艺术综合的一部分，后者才是诗人们苦苦追求的艺术宗旨。正如研究者们所指出的那样，“在象征主义作家的诗学体系中，艺术综合不是一种个别的特点，而是其少数的几个基本出发原则之一。后者借助于象征主义作家而成为整个白银时代基本出发原则之一。”（И.К.Минераблова 2003：5）象征主义者之所以煞费苦心地去追求艺术形式，去苦苦探索艺术美、文学性、词语复活、陌生化、技巧、手法、音韵、艺术符号、逻辑斯、隐喻、转喻、换喻、象征等等，就在于他们深感一般语言的苍白无力，无法表达他们内心深处的意象和感受。只有优美的语言形式才能唤起人们对它们所表示的内容的一致的“通感”，获得象征意义，从而在“有限”中表达“无限”。“正是象征主义提出了诗歌中的词语的自我价值和结构性。它试图把词语的结构性同其最紧张的意识形态性结合起来。因此，具有自我价值的词语在象征主义者那里是和象形字（В. 伊万诺夫）、魔法（К. 巴尔蒙特）、神秘（早期的勃留索夫）、妖术（Ф. 索罗古勃）、上帝的语言等概念的语境中出现的。”（巴赫金 1998：182-183）而文学则是最大的象征。文学作为生活、精神、信仰、思想观念的象征，其宗旨就是要揭示人类种种文化的内涵。对于象征主义者，词语的形式同样构成词语的内容，并且是词的语义结构的重要组成部分。

在象征主义的作品中，最基本的美学原则是通过一个个具体的词语、音节的安排创造出一种整体的情态作用感，一种浓郁的抒情性。在篇章上则常常表现为简单的句法单位的并置或重复，并因此决定了诗文的抒情性质：

爱中含紫色，也含鲜红，  
血红和酒金同纳于爱，  
忽而是绿宝石，忽而是蛋白石。  
爱有七色——但没有再。  
时而流光，时而溢彩，

爱有多色，但没有再，  
洁白用它神圣的整体  
保存着爱，升华着爱。（吉皮乌斯）（顾蕴璞 2000：53-54）

任何文学作品，在其基本结构中均渗透有抒情性，表现作者对所描述的事件或行为的某种情态的认同性或非认同性。在浪漫主义文学中尤为如此。同浪漫主义诗人一样，象征主义诗人在作品中想表达的同样是其个人的感受。所不同的是，浪漫主义的抒情是建立在作者认为事物应有的样子描写的基础上，是作者赋予作品“理应如此”、“希望如此”的内在情节发展结构的副产品。于是，任何情节结构内部的因素（或内在规律性）都不可避免地会染上某种普遍性的色彩，即能够得到更多读者的认同。而象征主义的抒情性，往往表现为一种作者对语言单位的语义结构的强行“改造”，一种语言使用上的标新立异。其目的是要创造出现实中本非如此、不应该如此、也不可能如此的另一个境界，一种与现实对立的、超脱现实的心灵世界。它所遵循的原则是“感觉如此”。而感觉，我们知道，作为人的第一信号系统的属性，它包括表象、知觉、印象、错觉、幻觉、梦魇、直觉、潜意识等等，并且其中的每一个因素都呈现出因人而异的特点。于是，建立在这种因人而异、甚至是刻意追求新颖的感觉因素基础之上的“希望如此”，也就具有了某种“独具匠心”性和“独一无二”性。为此目的，作者所使用的“象征”、“暗示”、“隐喻”、“寓意”、“影射”、“拟人”等手段，也超出了通常意义的修辞手段的范围，具有了更为强烈的修辞效果，并且常常颇令读者费解。这在另一个方面同象征主义作品中的形象性问题相联系。在以象征为主要修辞手段的诗歌中，很少出现具体的、可一览无余的现实形象。而失去了形象支持的情态性既难以唤起、又难以量化，它需要更大的动能和更为复杂的形式作为后盾。因此，象征主义作品一方面具有比现实主义、浪漫主义更强烈的情态性；另一方面，这一情态性往往带有更大的主观性，难以为广大的读者所认同并引起相应的共鸣。

但是，一切个人的情感，不管它是如何地具有个人主观的形式，同时势必会包含有某种社会的客观经验的凝结。“不应该认为，情感是主观的，而思维是客观的，不应该认为，认识者只能通过理性接触存在，而通过情感他只能停留在主观世界。……人的情感在很大的程度上是社会客体化的，绝对不是主观的，只有一部分情感生活具有主观性和个体性。”（别尔嘉耶夫 2000：129）对于形象同样是如此。只有从这样的观点出发，我们才能理解 B.伊万诺夫下面的话：“如果说，我不能用不可捉摸的暗示或影响在听者心中唤起难以言传的有时近似于对于亘古以来的回忆的感受（《她在世上久久地受煎熬，心里充满美好的愿望，人间枯燥的歌声无法为她取代天国的声音》），有时近似于遥远、模糊的预感，有时近似于等候久盼的熟人来临时所感到的战栗——而且无论是这种回忆，还是这种预感，抑或这种存在，都被我们感受得有如我们全体成员和经验上有限的自我意识莫名其妙的扩张，我便不是象征主义者。”在我们的社会生活中，完全可以找到象征主义作品所要表现的东西的痕迹。所不同的是，这种“寻迹”或“理解”需要更广博的社会体验和更细腻的个人感受，并且需要一种读者的积极“参预”，即需要一个语言外的符号使用者向语言内的符号使用者积极靠拢的过程。尽管这一“靠拢”最终只能是接近，并且不会因此创造出新的语言规则。<sup>⑤</sup>

在浪漫主义者宣布“艺术高于生活”，忙于从自己的感受出发，到世界中去寻找创作源泉，追求个人理想，把另一个世界——主观感受世界看成“真正的”世界之际，现实主义者在努力地发掘周围世界中的“人物”和“情节”，将整个物质世界纳入他的表现之中，力图证明现存世界的合情合理性，而象征主义者则尝试“用其复杂的感受能力改造物质性，使世界服从于自己的意志，并深入到它的奥秘之中。”（巴尔蒙特）（袁可嘉等 1993：359）试图在自己的创造中达到内部世界和外部世界的统一，热切期望取得两个世界之间的完全一致，创造一个既有神性、又有人性的现实的上帝，并在这个道成肉身的“上帝”中实现自我：

我是神秘世界的上帝，

整个世界全属于我的幻想。  
无论在天国，还是在人世，  
我绝不为自己树立偶像。  
我绝不向任何人显露  
我身上作为上帝的本性。  
我像个奴隶劳作，为自由  
呼唤着夜晚的黑暗和宁静。（顾蕴璞 2000：39-40）

强调人具有与神性相类似的灵性（人依恃这种本性不仅维持了自身的和谐，而且在一定条件下得以面见上帝，人同上帝可以直感式相通），接近上帝就是认知真理，这与其说是理智的事，毋宁说是情感或灵感的事，这是一种顿悟，一种冲动，一种内在体验，同时也是一种真正的永生。反映到宗教哲学方面，则表现为共相与殊相的关系问题。前者强调共相是本质的、原始的存在——共相不仅先于殊相，而且优于殊相，共相的层次越高，它的真实性也就越高；后者则强调殊相的真实性与共相的虚幻性——只有殊相才是真正的实在，共相不过是名称或集合名词。

浪漫主义作家在他的创作中一面敞开心扉，进行着忏悔，一面努力寻找着富有表现力的手段，以表达其内心直接的、活生生的感受。浪漫主义作家的诗歌作品，由于作者的独具匠心、丰富的情感和卓犖的个性，引起读者的兴趣。象征主义者将这些浪漫主义流派最基本的诗学手法发挥到了极至。象征主义诗人不臣服于任何规定和规则，他们总是“力图猜测出思想、色彩和声音之间新的结合”（巴尔蒙特），（袁可嘉等 1993：360）寻找出某些新的形式，这些形式应绝对与他们的感受相吻合。在艺术所能达到的（或语言所能提供的）形式下，他们尤其尖锐地感受到难于表达内心的情感：

也许生活中的一切不过是  
写鲜明悠扬诗句的手段，  
从无虑的童年你就开始  
探寻词语搭配的方案。（勃留索夫）（顾蕴璞 2000：67-68）

需要指出的是，象征主义作家对完美形式追求的背后总是隐藏着某种情感性的成分，表现出对某种“永恒”理念的追求。形式上的完美将同样的属性“投射”到了符号语义结构的其他方面，最终创造出某种类似“上帝”的永恒的美。象征主义作家所创造的美总是渗透着作者浓郁的情感，呈现为细微情感的有节奏的、旋律般的过渡和交替。作品中表现的不是完美情感的展现，而是情感的完美组合。犹如有限的数字排列组合成无限的数字王国一样，情感的过渡和交替构成了象征主义作家取之不尽的创作手法的宝藏。

这同样可以解释象征主义作品中的形象问题。在象征主义诗歌中，作为一种视觉性现实的栩栩如生的形象在象征主义者那里几乎不存在。形象被远远地搁置到了后面，为一团神秘的烟雾所笼罩。象征性思考将客体对象同心灵内在的情感、联想、幻想、体悟、感受、意识和下意识、外在经验等杂糅在一起。一切事物都隐去了它们的轮廓，模糊了它们的界线，淡化了它们鲜明的色彩。于是，现实的事物同非现实的感受、诗人的幻想混淆起来，现实生活中五颜六色形象各异的形式和差别混合成为一曲曲忧伤的、近乎于催人泪下的乐章。

象征主义诗人具有深刻的历史性，并从历史的角度评价现代诗、眼前所发生的事件、当代诗歌的音乐性和不同的文学创作手法。象征派作家创作中的历史主义，首先取决于他们力图在象征中将世界的“大宇宙”和个人的“小宇宙”融为一体，通过淡化时间的流逝性，使象征本身脱离它所反映的具体社会历史阶段中感性的对象（денотат），从而获得某种理性的解释（сигнификат）。后者，我们知道，具有更大的时间上的广泛性和空间上的概括性。扩展时空的最好办法不仅在于打破它们的界线，而且在于对时空形式予以综合处理。在象征主义者

那里，这种处理不是通过无限地扩大它们的界限完成的（如康德、黑格尔所做的那样），而且将它们缩为一个“节点”，一个封闭性的、压缩了的时间和空间。这样，在注释自己的象征时，也可以引出意义上的无穷链条，最终起到时、空在起点和终点上的统一。

但是，象征不会因此变得抽象起来。文学家历来注重的是感觉世界，象征主义者也不例外。“人向着较高的理智目标前进多少，人的直接性，生命的具体经验就消失多少，留下的是一个理智符号世界，而不是一个直接的世界。”（恩斯特·卡斯尔 1998：135）在象征符号所具有的诸指代意义中——观念义（*сигнификат*）、对象义（*референт*）和形象义（*денотат*）中，象征主义者更注重后一种意义——形象义（*денотативное значение*）。

在我们的研究中，语言符号的意义呈现为一种结构式的对象。“结构这一概念一般所指的并不是那些某种机械地，结合在一起的因素所构成的、可以对其进行孤立研究的组合，而是这样一些完整的统一体，其诸内在因素相互联系、相互制约，从而导致这些因素本身的存在及其质的特点都将取决于该完整统一体的结构。结构的每一个成分尽管具有独立的属性，可以脱离结构及其内在联系进行研究，但这时将失去其在结构中所具有的那些性质，因此，该统一体各组成部分的孤立的研究不会给出任何有关其本质属性的正确图景。”我们认为，语言符号的结构由符号、符号使用者、符号指代对象和符号指代观念 4 种因素组成，并且作为 4 种因素相互作用的结果，呈现出至少 16 种关系（或意义）。（郝斌 2002a：29-243）

应该指出，在象征主义者那里，符号的形象意义不仅仅表现在符号的对象意义上，而且也表现在符号的观念意义、形式意义和符号使用者意义中。语言符号的形象意义加强了象征主义作品中的情感因素和抒情因素。诗人通过词语的音响形式而不是意义去打动读者，以唤起相应的感情。象征主义者主张用声形并茂的物象来揭示人的内心世界，即用暗示、联想、幻想、移情等手段表现诗人的感情，反对现实主义者的白描直叙和浪漫主义者的直抒胸臆。同词的情态意义相比，词的事理—逻辑意义退居到了第二位，其内涵变得模糊不清。“因为语言只能界定、局限思想，而象征则表达思想的无限一面”（梅列日科夫斯基），（顾蕴璞 2000：535）。一定的词语这时可能仅仅“暗示”某种一般的、非确定的意义。这种“暗示”是因为象征主义者作为语言大师已经深深地感觉到语言符号在使用中所表达的东西永远无法同他们要表达的东西一致起来。<sup>④</sup>这种符号意义同“现实”的关系，早在 20 世纪初就已经为人们所查觉。德国学者恩·卡西尔在《语言与神话》一书中指出：“为了表象实在，为了多少能把握一点实在；心理过程就不得不使用符号。然而，任何符号系统都不免于间接性之苦；它必然地使它本想揭示的东西变得晦暗不明。这样，尽管言语的声音努力想要“表达”主观和客观的情况、“内在”和“外在”的世界，但在这一过程中它所能保留下来的却不再是存在的生命和全部的个性，而只是删头去尾了的僵死的存在。口说的语词自以为所具有的全部“所指意义”实际上只不过是单纯的提示而已；在现实经验的具体多样性和完整性面前，“提示”永远只是一只空洞而贫乏的外壳。不管是对于外部世界还是内部世界，确实都可以这么说：‘一旦灵魂开口说话，唉哟，灵魂就不再说了！’”（恩斯特·卡斯尔 1998：34-35）

为了避免符号意义<sup>⑤</sup>使用中的这种“删头去尾”，象征主义者们更相信或更愿意依靠符号的情态意义来“激活”该符号的全部内容（这一“激活”是通过读者的积极参与实现的）。于是，一组词可能由于共有的情态色彩而具有相同的意义，并在同等程度上在读者心灵中唤起某种动荡、模糊、无法准确描述的抒情性的体验。在选择词语的相互搭配上，个别的词已经不再具有写实主义题材中所具有的传统固定意义。这时词的语义结构内部对象义（*денотативное значение*）和观念义（*сигнификативное значение*）的传统意义域和它们之间的联系由于外部使用者的“干涉”而遭到破坏，并在“破”的基础上“立”起了词语内部和词语间的新的、“别出机杼”的意义和联系。这使我们想起了康德将判断分为“分析性判断”和“综合性判断”的二分法。所谓“分析判断”是指“主词概念包含着宾词概念在它里面的”，如“一切物体都是广延性的”。所谓“综合判断”是指宾词概念不包含在主词概念之内，虽然前者与后者确在联系之

中，如“物体是有重量的”。但由于在分析判断中，宾词对主词的概念无所增益。这类判断也可称为“说明的判断”。而在综合判断内，则对主词的概念加上了一个它本身未含有的宾词，后者无法从分析主词概念中推演出来，因此这类概念又被称为“扩充的判断”。只有后者才能增进或扩充我们已有的知识。从概念推演出其所包含的概念，最多只是把原有的概念更细致化，但永远不能超出这个概念本身，使我们的知识有所增益。这也许是对象征最好的纯理性说明了（康德 2000：42-46）。

#### 附注

①应该说明的是，宗教在人类历史上并不是仅仅起着“精神鸦片”的作用。它同样也反映了人对自然的某种抗争，至少在早期异教时代是如此。为了避免自然对人类可能产生的不利，原始巫术在完善其占卜手段和仪式的同时，也为后来的宗教神秘主义开拓了一种扩展了的时间认知框架：将来时与现在时被视为同一。未来发生的事情，通过星辰的特定的分布、人的特殊的掌纹和相貌、自然界发生的种种（征兆性）事件，被认为已经存在于现在，发生在现在。

②“一切宗教源于恐惧”（恩斯特·卡斯尔 1988：155）

③儿童或初学外语的人在学习某一语言的过程中同样表现出这样一种“靠拢”。所不同的是这时我们看到的是个别向一般的靠拢，而不是在阅读象征主义作品时的一般（通过个别）向个别的靠拢。

④在我们关于符号语义结构的研究中，这种不一致表现为符号的内部语义因素和外部语义因素在4个方面的不对称。（郝斌 2002b：12-44）

⑤这时“意义”的内容应是相应语言符号的全部语义内容，即包括符号的内部语义结构和外部语义结构。这时，意义将不再是一个静态“概念”，而成为某种动态的过程。

#### 参考文献

- [1] Минералова И. К. 2003 Русская литература серебряного века [M]. М.
- [2] 恩斯特·卡斯尔 1998 语言与神话[M], 北京: 三联书店。
- [3] 巴赫金 1998 巴赫金全集.第二卷[M], 石家庄: 河北教育出版社。
- [4] 顾蕴璞编译 2000 俄罗斯白银时代诗选, 广州: 花城出版社。
- [5] 别尔嘉耶夫 2000 精神王国与凯撒王国[M], 杭州: 浙江人民出版社。
- [6] 袁可嘉等编译 1993 现代主义文学研究[C], 北京: 中国社会科学出版社。
- [7] 郝斌 2002a 词汇语义学[M], 哈尔滨: 黑龙江人民出版社。
- [8] 郝斌 2002b 俄语简单句的语义研究[M], 哈尔滨: 黑龙江人民出版社。
- [9] 康德 2000 纯粹理性批判[M], 上海: 华东师范大学出版社。

## Symbolical Means, Religious Comprehension

HAO Bin

(Russian college of Heilongjiang University, Harbin 150080, China )

**Abstract:** The very paper investigates the symbolical means in works of Russian symbolist writers at the end of 19 century — beginning of 20 century for expressing their religious outlook. The given subject will not be viewed in one article. This work only aims to point out, that for the symbolist writers the formal

factor in their works just serves for indicating eternity and magnificence of their peculiar religious comprehension of this mortal world, and thereby, makes up one of the aspects of their general aesthetic synthesis.

**Key words:** symbol; symbolism; religion

**收稿日期:** 2003-10-02

**基金项目:** 教育部人文社会科学研究重大项目(02JAZJD740013), 黑龙江大学俄语语言文学研究中心承担。

**作者简介:** 郝斌(1955-), 男, 山东招远人, 黑龙江大学俄语学院院长、教授、硕士生导师, 从事语义学、巴赫金理论研究。

[责任编辑: 刘 银]