

论何其芳早期创作中的象征主义特色

尹少荣

(湖南文理学院中文系, 湖南常德, 415000)

摘要: 何其芳早期的创作受法国象征派和中国旧诗词的双重影响。既有象征派的特色, 又有传统诗词的风味。抒写着青春的寂寞或爱情的憧憬, 在缥缈轻柔的意境中传达出一种如烟似梦的忧郁的调子。

关键词: 象征派; 传统诗词; 寂寞; 憧憬; 如烟似梦

中图分类号: I206

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2004)02-0243-05

中国传统诗论强调寓理于象托物言情, 强调不落言筌不着痕迹等创作原则, 与象征主义诗论有暗合之处。何其芳自小便深爱晚唐五代的李商隐、温庭筠、冯延巳等人象征味十分浓郁的诗词。在北京上大学之后, 通过梁宗岱的译介, 何其芳便开始对法国象征主义派的作品入迷。所以, 他早期的创作——无论是诗歌还是散文, 都深受法国象征派作品和中国旧诗词的双重影响。既有象征派的特色, 又有传统诗词的韵味。抒写着青春的寂寞或爱情的憧憬, 在缥缈轻柔的吟咏中传达出一种如烟似梦的忧郁的调子。

何其芳是一个非常熟悉中国古代文学, 善于在自己的创作中采用中国古代文学表现手法的诗人、散文家。他很早就接触了中国古代文学。三岁时祖母就教他背千家诗, 读私塾、读初中时他阅读了许多旧小说。《昭明文选》中的作品也读了一部分, 还读了《赋学正鹄》、《唐宋诗醇》。上大学的时候, 他是本着“从事文学的人应该了解人类思想的历史; 文学作品是可以自己读的, 而思想史却是要学一学”的想法上哲学系的, 因而他继续读了不少的文学著作。除读了大量的外国文学作品外, 对我国古代文学的接触也更加广泛了。这时, 他买了《全唐诗》、《宋六十家词》、《元曲选》, 这些虽然他只读了一部分, 而且他的趣味有时比较狭窄, 但他的古代文学修养是大为提高了。

有个时期, 何其芳特别“醉心的是一些富于情调的唐人的绝句, 是李商隐的《无题》、冯延巳的《蝶恋花》那样一类的诗词。”^{[1](183)} 他说: “我读着晚唐五

代时期那些精致冶艳的诗词, 蛊惑于那种憔悴红颜上的妩媚”^{[1](164)}“从陈旧的诗文里选择着一些可以重新燃烧的字。使用一些可以引起新的联想的典故”^{[1](165)}。

1930年秋, 何其芳去北京上大学之后, 通过梁宗岱的有关译介, 便“对于法国象征主义派的作品入迷”, 后来他自己感到“非常可笑”: “并不能直接读法文的书籍而竟对法国的文学那样倾心”^{[2](137)}。1931—1935年间, 何其芳自觉地参酌、应用象征主义创作方法, 写出了诗集《预言》和散文诗集《画梦录》中许多脍炙人口的名篇。诚如作者自己所说: 1933—1934年间《画梦录》中十多篇时人瞩目的散文诗“或多或少地受到过伟里耶、巴罗哈、阿左林、纪德、梅特林克和废名等人的影响”^{[1](167)}, 其中“写的最早的一篇, 是在读了一位法国作家的几篇小故事之后写的”^{[1](236)}。但细加比较和审察便知, 这些精心构造的“可以引起许多想象的小故事”或“一阵伴着深思的情感波动”, 主要也是运用象征主义文学原则, “企图以很少的文字制造出一种情调”, 追求的是“纯粹的柔和”(音乐效果)和“纯粹的美丽”(图画效果)^{[1](236)}。何其芳不仅学习过早期象征主义的形式, 而且也经历了正式的现代主义思潮的洗礼。因为, 在矛盾繁复、冲突迭起的现代, 沉湎于与世无涉的梦境或文学构织的幻觉中, 终不能持久, 加上他进大学不久便接触到现代主义大师艾略特的《荒原》等诗作。何其芳既然接受了法国象征主义, 很自然地也就浸润了现代主义思潮。如何其芳在1934—1935年间写的《扇》、《病中》、《短歌两章》、《古城》、

《夜景》、《失眠夜》、《风沙日》等作品,语言风格比以前远为沉郁,明显地带着一种紧缩的压抑感,用他自己的话来说,是“彷徨在‘荒地’里的‘绝望的姿势、绝望的叫喊’”^{[1](229)}。这一评语如用于艾略特《荒原》一诗,同样是很恰切的。联系何其芳回顾自己那时“更喜欢T·S·艾略特的那种荒凉和绝望”的一席话^{[1](169)},我们对现代主义文学在何其芳作品中的影响,便非常清楚了。

(一) 《预言》——年轻苦闷的青春颤动

《预言》是全面反映何其芳抗战以前新诗创作成就的一本诗集,《预言》的美丽和真挚获得了很多读者的心。

何其芳中学时就开始新诗创作的尝试。他先曾模仿过冰心《繁星》体的小诗,写过很多幼稚的尝试之作。当他于1929年进入上海中国公学读书的时候,17岁的年青人就倾心于诗坛上交相辉映的闻一多、徐志摩代表的“新月派”诗和戴望舒代表的“现代派”诗,接受了他们的影响。梁宗岱的关于法国后期象征派大诗人瓦雷里的评价和所译的瓦雷里的长诗《水仙辞》,更为何其芳所喜爱和耽读。何其芳开始以现代格律诗的形式,象征的或浪漫的意蕴,抒写自己的生命的感受。但这些诗都由于情感的浮泛和传达的幼稚,成为他进入成熟之前的一种遗迹。直到1931年秋天创作的一首《预言》,何其芳的爱情诗才算结了一颗美丽的果实。后来,何其芳说,“那种未成格调的歌”继续了半年,“直到一个夏天,一个郁热的多雨的季节带着一阵奇异的风抚摸我,摇撼我,摧折我,最后给我留下一片又凄清又艳丽的秋光,我才象一块经过磨琢的璞玉发出自己的光辉,在我的心灵里听到了自然流露的真纯的音籁。阴影一样在我身上的那些19世纪的浮夸的情感变为宁静、透明了,我仿佛呼吸着一种新的空气流,一种新的柔和,新的美丽。”“这才算是我的真正的开始”^{[1](163)}。这所谓的“奇异的风”,就是“我遇上了我后来歌唱的‘不幸的爱情’”^{[1](227)}。因为是一种过去了的“不幸爱情”,诗人的理智没有让他沉湎于失意的痛苦和感伤,而是将这种情感的经历作为一种体验去“咀嚼”。情感的升华与艺术的升华于是就产生了他那些充满着美丽真挚的青春与爱的“独语”。

何其芳创作《预言》一诗时年仅19岁。这是一首梦的歌。也许是梦幻过程更宜于非理性,非逻辑,非常态艺术想像的驰骋,因此,梦幻感就成了现代派文艺的一个重要审美特征。从波特莱尔的《恶之花》和《巴黎的忧郁》直到艾略特的《荒原》,正是置身梦

境或如同梦境的迷茫荒诞、虚幻的雾水之中的体验。《预言》就是一个温暖的梦失落后的叹息。

我激动的歌声你竟不听,
你的脚竟不为我的颤抖暂停!
象静穆的微风飘过这黄昏里,
消失了,消失了你骄傲的足音!
呵,你终于如预言中所说的无语而来,
无语而去了吗,年轻的神^{[3](4)}?

诗人在梦幻里呼唤着年轻的神的来临,要向它唱起沉郁的自己的歌。可是它终于如预言中所说的无语而来,无语而去,消失在微风飘过的黄昏里。预言是说灵魂的期待,年轻的神是诗人心灵的幻影。它是不清晰的,因而是多义的,不确定的,有着丰富的内涵。首先,它表现了一种难以捉摸的爱的哲理,即爱是突发的,偶然的,爱往往不能如愿以偿,爱是瞬息即逝的……《预言》就只讲了爱情吗?当然不是。有的说它象征青春,是对易逝青春的珍惜和惋惜;有的说它象征友谊,是对友谊和温暖的祈求。见仁见智,各有道理。在这里,爱情是梦的实体,同时又是美丽的人生之梦的象征。这一点,作者在《季候病》一诗中作了明确的表述:

说我是害着病,我不回一声否。/说是一种刻骨的相思,恋中的症候。/但是谁的一角轻扬的裙衣,/我郁郁的梦魂日日萦系。/谁的流盼的黑睛像牧女的铃声,/呼唤着驯服的羊群,我可怜的心?”这似乎是在写爱情,

但作者接着说:

不,我是梦着,忆着,怀想着秋天/九月的晴空是多么高,多么圆!/我的灵魂将多么轻轻地举起,飞翔/穿过白露的空气,如我叹息的目光……^{[3](6)}

诗人这里思考的是人生追求的美好梦想。他清楚地说明,他的这些梦中的痛苦,不单是一种爱情之梦的失落所拥有的那种青年人的感伤,他们对梦的追求别有一番意蕴所在。读者的感受和联想虽有不同,但却被诗人带进一个如痴如醉的艺术氛围,享受到了诗的神韵,触摸到了一颗年轻的、苦闷的青春的颤动。

《预言》采用了象征主义的表现方法,作品用内心独诉的形式,不是直抒胸臆,也不是简单的比喻和托物言情,而是靠思想情绪的暗示,浸润着一点神秘感。诗中虚设了一位年轻的神好象一阵飘逝的风无语而来,飘然而去,留下我无名的怅惘,暗示出思想情绪,满蕴着神秘朦胧。作品采用了亲切的独白的语言,铺叙了那么多蕴含意义的景物和抒情主人公

的心理,这与象征主义是一致的。同时,《预言》还有相当谨严的现代格律,铿锵的音调,诗化口语的运用,富有弹性的长句,也符合象征主义诗歌的创作原则。当然,《预言》也明显地表现出对我国古典诗词意境的继承。例如诗中表现的可望而不可及的怅惘之情,使我们想到《诗经》中的名篇《蒹葭》:“所谓伊人,在水一方,溯洄从之,道阻且长,溯流从之,宛在水中央。”^{[4](173)}两者的氛围意境相似。还有诗中对年轻的神从未正面描写,全凭我的感情起伏和语言变化作奇妙的烘托,使人联想起《陌上桑》中对罗敷动人美丽的烘托描写。何其芳在吸取西方象征主义文学的表现方法时,仍旧沿袭了中国诗词传统的意境。

象征主义诗人常常触及死亡的题材,在他们笔下,死是美丽的,因为它超越了现实的丑恶,“升华”到另一度永恒的空间里去了。何其芳的《花环》就是受了法国象征派大师们的这种启发。这是枚精致纯洁的“花环”,托情于一个早夭的女孩短暂的一生:

开落在幽谷里的花最香。/ 无人记忆的朝露最有光。/ 我说你是幸福的,小玲玲/ 没有照过影子的小溪最清亮 // 你梦过绿藤缘进你窗里/ 金色的小花坠落到你发上。/ 你为檐雨说出的故事感动/ 你爱寂寞,寂寞的星光。// 你有珍珠似的少女的泪,/ 常流着没有名字的悲伤。/ 你有美丽得使你忧愁的日子/ 你有更美丽的夭亡^{[3](16)}。

这首诗仿佛是为玲玲的灵魂祈祷祝福,通篇写得美丽轻柔。悼诗不是“悼词”,它应该更内在,更复杂深沉,那背面的东西让读者自己联想出来。这里面没有哀伤,却又是悼亡诗,作者工笔重彩,描述着她的音容笑貌、言行举止,甚至赞美她的早逝。“你有美丽得使你忧愁的日子/ 你有更美丽的夭亡。”夭亡为什么更美丽? 我们不能不从作者隐去的思考中索解,大约是因为夭亡可以避开现实社会的染指而永久地保有自身的美丽吧! 这是礼赞美丽,又是美的诅咒——用美来诅咒现实。回过头来再看开头一小节,在那明快的,如歌的柔板中,我们就不能不感到一点思索的凝重、批判的力度和哲理的份量了。

(二) 《画梦录》——生活在自己的白日梦里

在《画梦录》这本散文集里,作者抒写的大多是个人的哀怨、忧郁,对前途的渺茫莫测而造成的彷徨,远离人群后的寂寞孤独,以及爱情的憧憬和失恋的悲怆。作品的基调是一声声叹息,而这叹息是那样的遥远,那样的颓唐:“设想独步在荒凉的夜街上,一种枯寂的声音固执的追随着你,如昏黄的灯光下

的黑色的影子。你不知该对它珍爱抑或是不能忍耐:那是你脚步的独语。”^{[2](13)}对明天、对未来,他感到的是前途未卜,犹如迷离的梦,一声声发出“不可知”的感喟:“不要提起斯宾诺莎和什么机械宇宙观了,就凭我们这一点人的感受,一些零碎的思想,一种直觉,无疑的我们对自己的明天毫不能为力。冥冥之手在替我们织着锦,匆促的,但又胸有成竹的。谁能看见那反面呢? 谁知道那尚未完成的图案呢?”^{[2](35)}于是,他彷徨,他痛苦,他渺茫,他惘然:“我曾有一些寂寞的光阴,在幽暗的窗子下,在长夜的炉火边……”诚然,他也有过些许的淡薄的欢欣,然而“如同三月的夜晚的微风飘进我梦里,又飘去了。我醒来,看见第一颗亮着纯洁的爱情的朝露无声地坠地。”^{[1](11)}《画梦录》是忧郁的,这忧郁是因为“我实在过了太长的寂寞的生活。在家里我是一个无人注意的孩子;在学校我没有朋友;在我几乎绝望的期待爱情之后我得到的是不幸。”^{[1](172)}因此,《画梦录》多带有颓丧色彩的飘渺幽思。但《画梦录》是美丽的,作者喜欢在留连光景和梦幻、寂寞的境界中去寻求美、感受美。因此,作者生活在自己的白日梦里,生活在一个不存在的世界里。他总是精心编织一些辽远的东西,一些不存在的人物。沈宗澄在评论《画梦录》时说:“《画梦录》里的文章完全是作者雕饰幻想的东西……象《梦后》、《独语》、《哀歌》这些题目,本身就是虚无飘渺的带着幻想的色彩,其中也写到一些外界的景物,但这些景物被作者的幻想附丽以后,便出现了奇异的色彩,并不是一般人眼中所能看到的形象……这种文章是极端的向着作者内心发展的。”^{[1](403)}值得注意的是何其芳虽然生活在自己的白日梦里,但他仍旧无法驱散长期寂寞生活中积淀下来的阴影,他根本无法忘掉生活带给他的感伤。因而《画梦录》虽然编织了一个个美丽而温柔的梦来抚慰自己,想以此来慰藉他那颗因生活而几乎粉碎了的心灵,然而却总是溢满了美丽的忧郁。

作者是孤独的,孤独的何其芳在上大学期间,他曾觉得“班上全是一些古怪的人”,他也“只和三个弄文学的同学有一点儿往还”。“我的生活一直象一个远离陆地的孤岛,与人隔绝。”^{[1](234)}他还说,“我只是感到寂寞,感到苦闷……在于我顽固地保持着孤独,不能赶掉长久的寂寞生活留给我的沉重的阴影。”^{[1](172)}我们阅读《画梦录》,可以感觉到他的孤独不是去愤激的诅咒社会,而是更深地关注现代社会里人与人不可沟通的痛苦。他不是关注个人与社会群体的对立,而是固执地把个人从社会里拉出来,对

个人(自己)作纵深的思考。“夕阳如一支残忍的笔在溪边描出雪麟的影子,孤独的,瘦长的。他独语着,微笑着。”^{[2](6)}“蟋蟀也是孤独的”^{[2](7)}“我感到人在天地之间孤独得很”^{[2](21)}。在何其芳的散文世界里“黑色的门紧闭着:一个永远期待的灵魂死在门内,一个永远找寻的灵魂死在门外。每一个灵魂是一个世界,没有窗户,而可爱的灵魂都是倔强的独语者”^{[2](14)}。作者没有把注意力集中在以封建伦理为其主要面貌的社会上,也不再关心压迫自身的社会——这个模糊整体本身,而更关注人与人之间心灵的隔膜,并把这种隔膜牧歌化、诗化。更关注孤独的价值,礼赞它,欣赏它。何其芳上大学读的是哲学系,哲学的修养使他的创作蕴含了深厚的哲理内涵。由于浓厚的哲理探索,何其芳自身对孤独还有几分欣然陶醉。例如他顽固地保持着孤独,主动远离社会寻找孤独,这使他靠近现代主义思潮,甚至认同了存在主义的一个基本命题:他人就是你的地狱。

上个世纪三十年代,随着西方拜金主义的侵蚀,中国社会人的价值遭到了新的考验和变异。因此,谴责现存社会人性异化的现代主义的思潮,就表现出一定的进步性。何其芳《画梦录》中对孤独灵魂的礼赞也体现了这样一种动向:既反对封建的专制禁欲,也反对现代恶性的人欲横流,而去追求人的完美。由于这种追求的不可能,作家只能退回内心冥思画梦。很清楚,何其芳的孤独意识,几乎是从哲理的高度,来探讨人的生存境遇。他的这种孤独意识,就带有了更多的人的思考,有一种尼采式的超前性和渺茫性。它是一种先知先觉式的孤独意识。这与鲁迅笔下的“孤独者”,茅盾《蚀》中的知识分子群体,以及丁玲笔下的“莎菲”形象等有了同步并行的思潮特点——凡是探索知识分子心灵历程的杰作,无不感到极端的孤独。因为中国知识分子的超前性很少被人从政治上正面肯定,但恰恰是这种超前性又成为反封建的主力 and 先锋的一翼,他们能不感到孤独吗?“因为孤独的墙壁使我隔绝人世,我才‘哭泣着它的寒冷’”^{[2](237)}。倔强的独语者本质上根植于不被理解的痛苦,其可贵又在不被理解后的倔强(坚持)。通过《画梦录》的解读,似乎更能深刻的理解审视现代文学史上痛感孤独的分子痛苦的心灵历程。孤独,成了何其芳早期创作主体意识的核心。

纯粹,是西方象征派诗人对诗美的一种追求。他们认为,美不在世上,只有梦幻才能达到不属于人世的美,因为美好似太空,是未被世人玷污的地方,它才能创造出人世间所没有的,脱离了一切现实杂

质的,绝对纯洁的纯粹美。这种纯粹美,不受任何理智的控制,不带任何功利和道德的偏见。它是一种内在情感的宣泄,它的中心问题是情绪,而情绪与感觉才是创作的灵魂。所以,他们忽视外在的实际而把笔触从外部世界转向内在精神世界。在他们看来,艺术绝不是现实的模仿,而是要注意表现内心的真实,所以,他们强调感性体验,追求一种去掉一切外界的干扰和重负,去掉一切清规和镣铐,自由地表现自己感觉和情绪的创作。也就是说,追求一种纯粹的美丽。

何其芳说:“我企图以很少的文字制造出一种情调:有时叙述着一个可以引起许多想象的小故事,有时是一阵伴着深思的情感波动。正如我以前写诗一样入迷,我追求着纯粹的柔和,纯粹的美丽。”^{[1](236)}作者追求散文的“纯粹的柔和,纯粹的美丽。”显然是受了其诗歌创作的影响。他是以写诗踏上文坛的,又极具诗人气质,其思想“空灵得几不归于实地”^{[2](19)}。《独语》、《梦后》等篇抒写心灵的思绪,意象扑朔迷离。《秋海棠》、《雨前》等篇充满了诗的意绪,潜流着诗情的潺潺小溪,这些精美的散文诗,给人一种“纯粹的柔和,纯粹的美丽”。

何其芳极其重视作品的氛围、情调的创造,总是将浸渍着感觉汁液的朦胧意象拼贴、组合,或交叉叠加,组成一幅幅美丽的心灵感验世界,来暗示他奇幻的想象。在《画梦录》里,作者营造了三个常见的意象:“我”“梦”“孤独”。在《雨前》一文里,作者从“鸽群”这一具象入手,继写“柳条”、“白色的鸭”、“放鸭的人”,“我”始终处于作品的中心。而“我”的观照视点及呈现却是通过其他物象来体现的。鸽群的满身“憔悴色”,嫩柳的“期待”,白色的鸭的“焦急”,都是“我”在对“覆阴”的要求中等待的多个侧面。“梦”是作者刻意营造的另一个意象,以此来表达自己理想的追求。作者经常把“女子”与“梦”联系在一起,以表达追求无着的苦闷、寂寞与孤独,如他的《墓》。何其芳营造的意象,集寂寞、忧愁、惆怅、无聊、焦虑、苦闷于一身,独特而具普遍性。

何其芳早期的散文创作如同他早期的诗歌创作一样,既溶入了古典诗词的意境又从西方象征主义文学中吸取营养。他非常善于在飘渺幽朦的艺术氛围中构筑富于象征性的意象。这些梦幻式的意象叠印鲜明的主体意识,也堆砌起思想与哲理的碎片。《雨前》、《扇上的烟云》等都使用了象征的手法。例如《雨前》的“雨”象征人们对幸福的渴望与追求。怕冷的鸽群,做着可怜的“梦”的鸭子,“带着愤怒”的鹰

隼等,作者都赋予它们以象征意义。通过这些描写,作者内心的苦闷与烦躁,对鸽群、鸭子这些“可怜的小动物”的嘲讽和对雄健的挑战者鹰隼的神往,都表露无遗。《扇上的烟云》中,黄昏里满载着苦脸的车厢,其实便是人世间的写照,它形象地揭开了人生充满痛苦与不幸的内情。那使人疲乏的“旅途”也是前路未可知的人生道路的象征。何其芳在选材时,总是在直接生活素材的基础上,将其加以改造、生发、升华、精心创造出一个现实与梦境、幻景相交融的画面,巧妙地寄寓和含蓄地流露自己的心境。即使在《岩》、《炉边夜话》等有故事片断的篇章中,你所感受到的,绝不是故事本身的曲折引人,而是由这些片断而引起的多样的梦想,伴着构思的情感波动和对于人生、命运等古老命题的思考。画面与意境朦胧,模糊和象征等艺术手法的运用,加大了作品的底蕴和内涵,使其更有艺术价值和美学价值。

《画梦录》使用了浓丽精致的语言,优美新奇的比喻。作者说:“我不是从一个概念的闪动去寻找它的形体,浮现在我心灵里的原来就是一些颜色,一些图案。”而那些“颜色”和“图案”,也确实成为他散文中首先引起人们注意力的部分。他当时的艺术方法带有曾经流行于西欧的印象主义的明显影响。他说:“我喜欢那种锤炼,那种色彩的配合,那种镜花水月……那譬如一微笑、一挥手,纵然表达着意思但我却欣赏的是姿态。我自己的写作也带有这种倾向。”^{[1](165)}所以《画梦录》的语言是一种表现很强烈的艺术的语言,含蓄、浓艳、深沉,色彩感强。例如:“有几个已上岸了,在柳树下来回作绅士的散步,舒息划行的疲劳。然后参差地站着,用嘴细细抚理它

们遍体白色的羽毛,间或摇动身子或扑展着阔翅,使那缀在羽毛面的水珠坠落。一个已修饰完毕后,弯曲它的颈到背上,长长的红嘴没在翅膀里,静静地合上它白色的茸毛间的小黑睛,仿佛准备睡眠。可怜的小动物,你就是这样做你的梦吗?”^{[1](9-10)}。

显然,除了描写善于抓住对象的特征,又极富于层次感外,语言带着色彩,着墨不多,却是一幅多色彩的精妙组合的完成。而且在传神的描绘中,流淌着作者的落寞感情。作者似在咏物,又似在表露胸臆。蕴含深远,情景融汇。这种抒情与描叙结合,既整齐又灵活的语言,的确显示了作者颇为高超的语言表现能力。何其芳曾说:“用我们的口语去表现那些颜色、那些图案,真费了我不少苦涩的推敲。”^{[1](165)}“一篇两三千字的文章的完成,往往耗费我两三天的苦心经营,几乎其中的每个字都经过我的精神手指的抚摩。”^{[1](236)}“正如雕刻师企图在冥顽地抵抗着斧斤的大理石上表现他的思想和感情。”^{[1](222)}他以婉转的笔致,工妙的文笔,细细地描画内心的感受,审美的满足,创造了在当时风靡一时的“何其芳体”。

参考文献:

- [1] 易明善,陆文璧,潘显一.何其芳研究专集[M].成都:四川文艺出版社,1986.
- [2] 何其芳.何其芳文集(第2卷).北京:人民文学出版社,1982.
- [3] 何其芳.何其芳文集(第1卷)[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [4] 唐莫尧.诗经全译[M].贵阳:贵州人民出版社,1981.

The symbolism feature of He Qifang's early works

YIN Shao-rong

(Chinese Department of Hunan Arts and Science University, Changde 415000, China)

Abstract: Franco-symbolism and Chinese classical poetry and lyrics have exerted double influence on He Qifang's early works. So, his early works have display not only the feature of symbolism, but also the aroma of classical poetry, describing the loneliness of youth and the longing for love, and expressing a melancholy melody under a misty world.

Key words: symbolism; classical poetry and lyrics loneliness; longing for

[编辑: 颜关明]