

苏曼殊诗歌简论

曹 旭

苏曼殊是我国资产阶级革命文学团体——南社的重要作家。他的诗歌曾经风靡海内，倾倒一时，吸引了无数读者。曼殊示寂后，他的诗集被人竞相刊印，甚至被书商用作牟利的手段，一时出现了“曼殊热”，他的诗歌广为流传，不仅对当时，而且对后世带来深远的影响。本文试图就苏曼殊诗歌思想内容、艺术风格和形式特点诸方面探讨其形成的原因，以及在我国文学史、近代诗歌史上的重要地位，求教于诸君。

一

苏曼殊(1884——1918) 姓苏名戡，字子谷，学名玄瑛，小名三郎，法号曼殊。广东香山县(今中山县)人。父亲苏杰生是旅居日本的中国商人，任日本横滨英商万隆茶行买办。嫡母黄氏，居广东中山县原籍。苏杰生经商期间，娶日本江户人河合仙为妾，又与家里的女佣若子发生关系，在日本横滨生下苏曼殊。若子生下曼殊不到三个月就被撵出苏家，不知去向，苏曼殊由河合仙抚养长大后，并不知道自己的身世而把河合仙当作亲母。^①父亲逝世后，苏曼殊在广东中山县家乡倍受嫡母黄氏虐待和族人的歧视，骂他是“异类”，这使苏曼殊怀疑自己的身世。又因为河合仙并未把曼殊身世详情告诉曼殊，而河合仙在嫁给苏杰生以前曾与一日本商人同居，生下一男一女，(男孩已歿，女孩子即榎木荣子。^②)因此，苏曼殊便怀疑苏杰生不是自己的亲父，自己是日本商人所生，是倭族的“拖油瓶”。在整个童年和青少年时代，他得不到一点家庭的温暖，处处遭人冷落，被人歧视，这在他幼小的心灵里烙下了深深的不能愈合的创伤。他怀疑，他猜测，他求索，他绝望。在《潮音跋》中，他假托日本僧飞锡之名对自己的身世作了揣测和联想；在他著名的小说《断鸿零雁记》里，更以小说的形式，用虚构的方法直抒胸臆，对自己的身世再度猜测。他一会儿说自己是中国入，一会儿又声称是日本人。他不愿对朋友诉说，连陈独秀、章太炎、刘季平这些最亲密的朋友也不知道他的底细。^③他只说自己“遭逢身世，有难言之恫”。^④身世既“恫”且又“难言”，这常常使苏曼殊俯仰人生、郁郁寡欢。

一九〇二年(清光绪二十八年)，由于苏曼殊参加留日革命人士组织的青年会，拒俄义勇队和军国民教育会，遭到了给他生活上资助的表兄林紫垣的反对，苏曼殊不听林紫垣的意见，得不到资助，生活无着，贫苦不堪，被迫辍学，又不愿回到倍受虐待和歧视的广东老家，便在上海托遗书一封，声称已蹈海自杀，然后至惠州金堡慧龙寺落发为僧，投到广州长寿寺赞初门下，

传曹洞衣钵。从此落进无比痛苦的深渊，种下了相思不解的种子，开满了无果之花，孕出了无数悱恻委婉、清丽冷隽的诗篇。

苏曼殊是个多情多感多病的青年，他渴望爱人更渴望被人爱，象灰蒙蒙的天空，对色彩怀着无限的憧憬。然而，由于他身入空门，便使他的爱情和婚姻注定成为一出悲剧。柳亚子在《苏玄瑛新传》中云：“初，玄瑛在粤，假父为聘女，名曰雪梅。假父歿，女家绝玄瑛婚，雪梅佗祭死。既东渡，河合氏有姊，欲以女静子嫁玄瑛，亦未果”。飞锡在《潮音跋》中云：“庄公欲以第五女公子雪鸿妻子，闍黎(曼殊)垂泪曰：‘吾证法身久，辱命奈何’？”曼殊不是不爱这些女性，对静子，他是充满了爱慕之意的：“余抚心自问，固非忍人忘彼姝也。”^⑧对雪鸿，恩师的女儿，又才貌双全，曼殊更是倾心，只是因为“余为空门中人，未应蓄内，”^⑨而不得不婉言拒绝。结果雪梅以身殉情，静子郁郁而终，雪鸿随父远逝，皆以悲剧终了。此后，曼殊还和歌妓百助、金凤等人往来，有时也醉卧青楼楚馆，但他奉行柏拉图式的精神恋爱，并不接触妓女的肉体，所谓“姘女盈前，弗一破其禅定也。”^⑩因而使妓女感到奇怪。这种有情人不必成了眷属的精神恋爱，我认为苏曼殊对自己无法排遣的出世与入世的矛盾，婚姻与佛戒尖锐斗争的一种折衷和调和。苏曼殊就象一朵塑料花，虽然偶尔也引来几只游蜂蛱蝶，但却始终酿不成醇蜜，结不出甜果。因此，他对这种矛盾的生活痛苦万分：“余以紫身情网，殊悔蹉跎。”^⑪

二

可以说，出世与入世的矛盾，男女恋情与佛门戒律的斗争，贯串着《燕子龕诗集》，构成了苏曼殊诗歌的主要内容。

苏曼殊始终眷恋着他心中的情人：

谁怜一阕断肠词，摇落秋怀祇自知。况是异乡兼日暮，疏钟红叶坠相思。

《东居杂诗之十七》

而他心目中的情人也对他情深谊长，恩爱如山：

桃腮檀口坐吹笙，春水难量旧恨盈。华严瀑布高千尺，未及卿卿爱我情。

《本事诗之五》

因此，他常常见月伤心，闻铃断肠，睹物思人，怀念当年和心上人相处的日子和那些难忘的情景：

姑苏台畔夕阳斜，宝马金鞍翡翠车。一自美人和泪去，河山终古是天涯！

《吴门依易生韵之四》

但结果往往：

珍重嫦娥白玉姿，人天携手两无期。遗珠有恨终归海，睹物思人更可悲。

《东居杂诗之十六》

因此，他咒诅时光的流逝，咒诅痛苦的别离：

人间天上结离忧，翠袖凝妆独倚楼。凄绝蜀杨丝万缕，替人惜别亦生愁。

《东居杂诗之十一》

但是一旦分离结束，和心爱的人相逢，却给曼殊带来更大痛苦，面对心爱人白头偕老，双双结为夫妻的正常要求，他又只能写下如此令人肠断的诗篇：

乌舍凌波肌似雪，亲持红叶索题诗。还卿一卿无情泪，恨不相逢未剃时。

《本事诗之六》

对这种情况，他有时悔恨，有时又遁入空门，徜徉山水，用禅理佛法武装自己，与恋人和感情相对抗，以求得精神上的解脱：

禅心一任蛾眉妒，佛说原来怨是亲。雨笠烟蓑归去也，与人无爱亦无嗔。

《寄调筝人之二》

但是，徜徉山水也好，净谈佛法禅理也好，都不能使诗人真的不问世事，忘情物外，而只能给他带来更大的痛苦和刺激，逼着诗人到了半疯狂的地步：

契阔死生君莫问，行云流水一孤僧。无端狂笑无端哭，纵有欢肠已似冰。

《过若松町有感示仲兄》

苏曼殊曾借日本僧飞锡的名义，在《潮音跋》中说：“一时夜月照积雪，泛舟中禅寺湖，歌拜仑《哀希腊》之篇。歌已哭，哭复歌，抗音与湖水相应。舟子惶然，疑其为精神病作也。”苏曼殊之所以歌拜仑的诗篇，不仅热爱其诗歌艺术，更是热爱崇拜拜仑诗中高度的爱国主义精神。拜仑哀希腊，正道出了自己哀中国的悲痛情怀。可见，苏曼殊这种“无端狂笑无端哭”有时也不全为了个人爱情，一钵情泪中，也有为国事而抛洒的：

流萤明灭夜悠悠，素女婵娟不耐秋。相逢莫问人间事，故国伤心祇泪流。

《东居杂诗之二》

蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟水着浮身。国民孤愤英雄泪，洒上鲛绡赠故人。

《以诗并画留别汤国顿之一》

由于受陈独秀影响，苏曼殊早年就参加了革命活动，又由于当时是一个苍黄反复，社会政治变化纷纭的时代，几千年皇权制度的推翻，甲午、庚子军事外交的失败，新旧思潮的斗争，这一切都激起苏曼殊更大的爱国激情。因此，他任《国民日报》助理编辑和任教期间，始终以国事为怀，所谓：“振铃执鞭，慈悲慷慨，诏诸生以勇猛奋迅，大雄无畏，澄清天下。故其弟子多奇节孤标之士。”^⑩可见，苏曼殊的诗，除了缠绵悱恻、冷艳委婉的一面外，还有“怒目金刚”的一面。如《以诗并画留别汤国顿之一》便气韵沉郁，充满了高昂的激愤之情，第二首更清雄悲壮，通过对历史人物荆轲的歌颂，表达了自己报国的热情和愿望：

海天龙战血玄黄，披发长歌览大荒。易水萧萧人去也，一天明月白如霜。

一九一〇年，广州起义失败，日本帝国主义吞并朝鲜，进一步威胁中国，妄图变中国为第二个朝鲜。苏曼殊感念国事，忧心如焚，在病中写下的咏怀之作，风格亦慷慨凄怆，表现自己对祖国深深的眷恋和报国无门的感慨：

君为塞上鸿，我是华亭鹤。

遥念旷处士，对花弄春爵。

良讯东海来，中有游仙作。

劝我加餐饭，规我近绰约。

炎蒸困羈旅，南海何辽索。

上国亦已芜，黄星向西落。

青骊逝千里，瞻鸟止谁屋？

江南春已晚，淑景付冥莫。

建业在何许？胡尘纷漠漠。

佳人不可期，皎月照罗幕。

九关日以远，肝胆竟谁托？
愿得趋无生，长作投荒客。
竦身上须弥，四顾无崖罅。
我马已玄黄，梵土仍寥廓。
恒河去不息，悲风振林薄。
袖中有短书，思寄青飞雀。
远行恋俦侣，此志常落拓。

《耶婆堤病中末公见示新作伏枕奉答兼呈旷处士》

辛亥革命后，身在异国的苏曼殊写下了“壮士横刀看草檄，美人挟瑟请题诗”之句，亦格调俊拔，豪气逼人。可惜的是，苏曼殊这类诗歌和他自己所参加的革命实践一样，太少了，因此，这种慷慨愤激、清雄悲壮的风格没有得到进一步的发展，这对他自己和整个近代诗坛，都是一种损失。

我觉得，在中国文学史上，诗僧的诗歌，往往以描写山水名胜和自然花草见长，很少有言情和描写男欢女爱的作品，如寒山、拾得、王梵志、释皎然等人就是证明。而歌颂男女恋情，反映自由爱情生活及相思幽会的作者，他们虽处在封建社会包办婚姻的桎梏和高压下，爱情的愿望和要求常常得不到满足，但有时也会出现“落难公子中状元，私定终身后花园”的情况。而苏曼殊则不同，他既是多情善感的情种，又是佛门中人，既有他意中的女子，又不能与她们成了眷属，就象一尊雪人爱上了燃着火苗的火炉，不是炉火熄灭，便是雪人化成温热的泪珠。因此，由此而产生的诗篇就更加委婉真切，情思绵邈，别有一种深曲的韵致，兼之其中所揭示的社会内容和特定意义，这就是苏曼殊诗歌所以为人们喜爱，具有强烈感人力量的内在原因。

三

苏曼殊诗歌所以流传不废，具有强烈感人的力量还有其艺术上的原因。

苏东坡评王维诗云：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”我觉得移评苏曼殊也很确当。苏曼殊不仅是近代著名的诗人，也是近代著名的画家。陈小蝶《近代六十名家画传》云：“曼殊上人苏玄瑛，香山人。腾水残山，深饶别趣。喜画衰柳孤僧，有万水千山，行脚打包之意，真乃诗人妙品。”^①他的画法是“大抵以心造境，于神韵尤长。……彼画中之景，特意识所构之境，见之缣素者耳。”^②因此，他的画中充满了诗意。尤以《白门秋柳图》、《文姬图》、《汾堤吊梦图》、《江湖满地一渔翁》等图诗意更浓。河合氏在《曼殊画谱序》中说：“月离中天云逐风，雁影凄凉落照中。（吾儿画此景独多）”苏曼殊画中有诗，无怪人们干脆称他的画幅为“诗人妙品”了。

苏曼殊诗中有画。

苏曼殊有些诗本来就是题在画幅上的。如《为玉鸾女弟绘扇》：“日暮有佳人，独立潇湘浦。疏柳尽含烟，似怜亡国苦。”又如：“海天广阔九皋深，飞下松阴听鼓琴。明日飘然又何处？白云与尔共无心”等诗。

许多诗虽不题画，却写得清新隽永，色调鲜明，画意十分浓郁，如《过蒲田》：

柳阴深处马蹄骄，无际银沙逐退潮。茅店冰旗知市近，满山红叶女郎樵。

葱茏绿树和女郎的衣裙，满山经秋红叶和女郎艳丽的脸色互相映衬，远看竟分不出哪是女郎丹霞般的笑脸，哪是满山绚丽如火的红叶。只有策马沿着沙堤的柳阴蹀躞前行，或从“丁丁”的伐木斧斤中，你才知道山上有女郎在砍柴。而这一切，又衬在天空海阔，无际银沙退潮的背景之下。绿柳，银沙，红叶，女郎，交织成一幅多么美的图画，可当你正信马而行，细细欣赏眼前这幅绝妙图画的时候，猛然间，道旁茅屋触目，店前酒旗招人，远处的市镇已遥遥在望了。

郁达夫在《杂评曼殊的作品》中说：“他的诗是出于定庵的《已亥杂诗》，而又加上一脉清新的近代味的。所以用词很纤巧，择韵很清谐，使人读下去就能感到一种快味。”其实，这种“清新的近代味”，很可能就是弥漫在曼殊诗歌里的一种画意。为了追求意境和画面的美，“用词”“择韵”当然不得不分外考究了。倒是曼殊在“绮筵”上结识的朋友汪洋直接了当，他认为曼殊诗的艺术特点是：“诗如摩诘常宜画”。一语道出，胜郁达夫一筹。在中国文学史上以诗画著名，使自己诗中有画，画中有诗的诗人往往独臻佳境，因此，苏曼殊的诗就很可贵。

苏曼殊诗歌另一个重要特色是大量融化古人诗句意境入诗，经过自己加工，另铸新词，另辟新的意境。不过，有些地方模拟太甚，亦是曼殊诗歌一病。

“江南谁得似，犹忆李龟年”《饮席赠歌者》，从杜甫《江南逢李龟年》：“岐王宋里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君”诗化出。

“华严瀑布高千尺，未及卿卿爱我情。”《本事诗之五》，从李白《赠汪伦》：“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。”诗化出。

“还卿一卿无情泪，恨不相逢未剃时”《本事诗之六》即从张籍《节妇吟》：“还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时”化出。其他如“日日思君令人老”《寄调筝人》，“淡扫蛾眉朝画师”《为调筝人画像》，即从古诗十九首“思君令人老”和张祜《集灵台》“却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊”化出。例子很多，不一一列举，因此，不少人就寻章摘句地考索，因为曼殊诗中有“猛忆定庵哀怨句，三生花草梦苏州”句，有人就认为苏曼殊的诗受了龚自珍的影响，甚至郁达夫认为不少诗“都是定庵的得意之作，而曼殊去偷了过来，重加点染，就觉得清新顺口，读之有味了。”^⑩有人因为苏曼殊写了不少《无题》，诗集中又有《集义山句怀金凤》诗，便证明他的诗受了李商隐的影响，更有人因为苏曼殊曾把陆游的《剑门道中遇微雨》诗称道得十分起劲，就说他的诗受了陆放翁、陈后山的影响。我不否定苏曼殊曾受龚自珍、李商隐、陆游等人的影响。但就诗的题材、风格乃至形式来看，我认为更受所谓“不今不古”，强调“高绝”的杜牧的影响。与龚自珍、李商隐等人比较，曼殊的七绝更接近小杜。也许他们性格自由旷达，充满浪漫主义气质？也许他们早年都有济世之心，报国之志而又同有“十载飘然绳检外，樽前自献自为酬”^⑪的生活，因此，他们反映重大政治题材，感慨国事的诗篇往往豪健跌宕，慷慨悲凉，流雨中有一股遒劲的骨气；而反映爱情题材的诗则词采清丽，情思绵邈而又格调俊爽。善于在短小的篇幅里，描画出一幅幅色彩鲜明的画面，用经过高度凝炼的语言，表达出深挚委婉的感情。如：“年华风柳共飘萧，酒醒天涯问六朝。猛忆玉人明月下，悄无人处学吹箫”。《吴门依易生韵之七》，虽从杜牧的《寄扬州韩绰判官》“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”中化出，然细较其风神韵味，却加出一手。

苏曼殊不仅受中国古代诗人的影响，还受英国诗人拜伦、雪莱，特别是拜伦的影响。苏

曼殊不止一次地说：“拜仑犹中士李白，天才也”^⑧又说：“丹顿、拜仑是我师。”^⑨他的《题拜仑集》云：“秋风海上已黄昏，独向遗编吊拜仑。词客飘蓬君与我，可能异域为招魂。”苏曼殊一生行迹，有不少与拜仑相似的地方。他赞美说：“拜仑底诗象种有兴奋激性的酒料，人喝了愈多，愈觉着有甜蜜的魔力。它们通篇充满了神迷，美丽，与真实。在情感、热诚和直白的用字内，拜仑底诗是不可及的。”^⑩苏曼殊翻译了拜仑《赞大海》、《哀希腊》、《夫国行》诸诗，可以说，就诗歌感情上的直率热情，不假雕琢粉饰，全持天性的自我流露上，苏曼殊深受拜仑影响。因此，他的诗既不象某些进步人士的诗歌那样，常常站在高山巅上喊口号，也不同于过份雕琢的“同光体”诗人，追求尖新生硬，把诗弄得艰涩难读。而象杜牧那样“不今不古”，不染习俗，旁出一秀，在当时“同光体”泛滥的诗坛上独树一帜，自成一家面目，这无疑对日靡颓靡的诗风是一种有力冲击。

四

这样绵邈深曲的内容、独具匠心的艺术手法，如此色彩浓郁的画意、清新俊逸的风格，苏曼殊把它们容纳在“七言绝句”这样短小的尺幅之内，同样是他诗歌传诵至今、脍炙人口的重要原因。

打开《燕子龕诗集》，除个别篇什外，几乎全是七绝诗。可以说，《燕子龕诗集》基本上是绝句诗集，而研究苏曼殊的诗歌，实际上就是研究苏曼殊的七绝诗。

就近代范围，龚自珍堪称众体皆备的大诗人。《己亥杂诗》三百十五首，将七绝创造性地发展成组诗的形式，既反映国民生计、人才问题等重大题材，也反映旅途生活、生平经历乃至思想感情上的发展变化。使绝句既保持原来的流走轻便，又可以象手榴弹似的结成一束，发挥更大的爆炸威力。如果以苏曼殊比龚自珍，我觉得前者不仅在七绝的数量上远不及后者，而且在反映社会现实的深广度及阔大的境界方面也远逊后者。但是，如果就七绝诗本身达到的艺术高度和艺术效果相比，苏曼殊可谓自成家数。他注重画面的明丽，音响的协和，意境的隽永，充分利用和发挥了七绝形式的含蓄、暗示及弹性等特点，使之余音不绝，言有尽而意无穷，高天梅在《愿无尽庐诗话》里说：“曼殊又有七绝六章，有弦外之音，可使旗亭女子歌之，何必再唱‘黄河远上’也？”可以说，在诗的意境、音响和画面美上，苏曼殊和龚自珍各有所长，各有佳处。苏曼殊以后，很少有专攻七绝，大量写作七绝诗并取得显著成就的诗人。“五四”运动后，不少人转向白话新诗，七绝在历史旅程上已经风尘仆仆。因此，苏曼殊的《燕子龕诗集》就象座回音壁，从那些作品里，我们分明可以看到虽已金粉剥落、香火飘零，却仍显露的当年繁华鼎盛的余韵；听见虽已微弱，却仍清晰可辨的急管繁弦的晚唐遗响。

人们论及近代文学，往往有个倾向，即谈政治的多，谈文学的少；谈文艺思想内容、时代精神的多，谈作家作品艺术特点的少。对于苏曼殊同样求之太苛，缺少历史的、科学的分析，用要求共产党人的标准来要求衡量苏曼殊。苏曼殊部分诗中确是反映了辛亥革命失败后某些资产阶级、小资产阶级对革命前途的失望和苦闷情绪，如《东行别仲兄》、《无题》、《春日》、《芳草》等诗。这是资产阶级、小资产阶级本身的软弱性造成的。但我们不能对苏曼殊的诗歌就此否定，甚至把“雪艇（即曼殊）上人工短吟，二十八字含余音”^⑪中的“余音”，也看成是消极情绪的反映，这种以政治代替艺术评论的做法是不公正的。其实，对辛亥革命失败及袁世凯窃国，诗人表现了无比的愤慨，当即写下了著名的《讨袁宣言》。他在《讨袁宣言》中警告

袁世凯：“衲等虽托身世外，然宗国兴亡，岂无责耶？今直告尔：甘为元凶，不恤兵连祸亟，涂炭生灵；即衲等虽以言善习静为怀，亦将起而颺尔之魄！尔谛听之！”一席话义正词严，如赫日中天，足使窃国大盗不敢迫视。难道可以说，这种思想对他的诗歌创作会毫不相干，毫无影响吗？

作为南社的重要诗人，苏曼殊参与南社的社务和社内的重大活动是不多的。他所以成为南社的重要诗人，除了曾与柳亚子、高天梅、陈去病等南社诗人一起，以诗篇鼓吹革命，表现爱国主义思想外，更多是因为他在小说、翻译、绘画等方面对当时的影响和艺术上取得的成就。应该看到，由于苏曼殊一些描写爱情的诗篇从他痛苦的个人经历出发，带有伤感和病态的成份，存在颓废消极的因素，因此，我们今天的青年当然没有必要效法他，做一个历史长途上踽踽而行托钵持锡的头陀了。艺术上，因他的诗风近于晚唐，故高华俊逸有余而雄浑厚重不足，有时流于平滑。熔铸前人诗句亦有斧凿之痕，这些都是他诗歌的不足之处。

今年五月二日，是曼殊大师圆寂六十三周年。因此，我谨以这篇拙文，表示自己对曼殊大师的一点纪念。

注：

①文公直《曼殊大师传》。

②见曼殊文集《画跋》。跋云：“今奉慈母移居村舍，残冬短暑，朔风号林，吾姊榎木荣子属画，泚笔成此。”

③见柳亚子《对于曼殊研究草稿的我见》。

④见飞锡《潮音跋》。

⑤见文公直《曼殊大师传》。

⑥见《断鸿零雁记》。

⑦见《断鸿零雁记》。

⑧见柳亚子《苏玄瑛传》。

⑨见曼殊《画跋》。

⑩见飞锡《潮音跋》。

⑪见《新闻报国庆增刊》。

⑫见何震《曼殊画谱序》。

⑬见郁达夫《杂评曼殊的作品》。

⑭见杜牧《念昔游》诗。

⑮见《断鸿零雁记》。

⑯见曼殊《本事诗》之三。

⑰见曼殊《潮音自序》（柳无忌译）。

⑱见高旭《寄怀曼殊印度》诗。

⑲见曼殊癸丑十二月在日本的《与柳亚子书》。