

略论苏曼殊的创作

张如法

在中国近代文学史上,苏曼殊是个有较大争议的南社作家。抹煞者认为,苏曼殊的小说不是“所记全是兽性的肉欲”,就“直是一篇胡说”,“有何价值可言耶?”^①他的诗则“调子很低,有隐逸出世、悲观消沉的情绪”,也“是应该加以否定的。”^②不满者在肯定他的“才气”、“天分”的同时,或批评“他的小说实在做得不好”,^③或批评他的思想“实在不大高明,总之还逃不出旧道德的樊篱”。^④推崇者则誉他为“歌德拜伦等一流人物”,“在他诗文中我们找到清末文人最完美的表现”。^⑤一个作家及其作品在不同读者的身上产生了非常分歧的反响,这是很正常的社会现象,它反映了人类思想的丰富性和复杂性,也反映了作家的思想及作品内容的丰富性和复杂性。

(一)

苏曼殊早岁披剃,他的创作比较明显地表现了佛教的某些原理。譬如佛教认为“诸行无常”,“诸法无我”,“一切皆苦”,而苦的根源是人始终得不到满足又总是无止地去追求的爱欲,并不是腐朽或落后的社会制度及阶级对阶级的压迫。佛教否定了现实世界的价值,一切皆空,肯定了现实痛苦的必然性和合理性(是先前所作所为留下的结果),而把最终目的放在追求涅槃上。佛教认为人们在趋向消灭的过程中,只要乐善好施,自利利他甚至以他为自,就能获致幸福,最后升入天堂。当苏曼殊以这种佛教原理来指导他观察社会并进行创作实践的时候,他的作品出现了复杂的情况,的确存在着一些消极因素。一、作品描写了人间的种种苦痛很愁,只有不满和某些反对情绪,而无积极的反抗,人物往往成了极其可怜牺牲品。《碎簪记》这部小说就是一个典型的例子。二、作家让其心爱的人物在历遭痛苦

之中,乐善好施,尔后或不知去向,或出家,或涅槃,表现出一种隐逸出世的倾向。自传体小说《断鸿零雁记》中的主人公以出世佛子而寻亲,坠入情网,经历了悲欢离合的曲折,终于束装就道,“决归省吾师静室”,就是如此。

看不到曼殊作品的消极性是不对的,但是抹煞曼殊作品对黑暗社会的揭露和批判这一积极面,也是不合作作品的实际。“一切皆苦”的结论是不正确的,然而当苏曼殊“思维身世,有难言之恫”,^⑥耳闻目睹晚清社会政治的腐败,人民的痛苦,他所具体描写的“一切皆苦”的社会现象,大部分是由军阀、官僚、富人、旧礼教制度的维护者所制造的不幸悲剧时,这就应该给予恰如其分的肯定评价。他的诗文向人们披露了国家衰败、民族危亡引起的心灵之痛,具有爱国主义的积极意义。晚清时期,中国沦落为半殖民地半封建的社会,帝国主义列强的铁蹄践踏着祖国大地,清政府则醉生梦死,以能保持儿皇帝的地位为光荣。“上国亦已荒,黄星向西落”,“建业在何许,胡尘纷漠漠”。^⑦苏曼殊即使身处异域,对国家与民族的悲惨命运却仍然十分关切。这使他与有去国之忧的拜伦,在这方面也是相通的。他悲愤于吾邦父老在海外横遭洋人欺压(《与郑桐荪柳亚子书》、《南洋话》等),悲愤于祖国的贫穷孱弱,将继印度、巴比伦、埃及、希腊等而亡(《拜伦诗选自序》),虽然他所开的药方很不高明,甚至可笑。正因为曼殊有着较强烈的爱国精神,所以他对外抨击思墟人国、以淫威屠戮弱小民族的殖民主义者,对内则揭露社会的黑暗,同情并支持革命。他赞颂“秋瑾以女子身,能为四生请命”的革命精神和革命行动,并认为秋瑾的诗歌又一次说明了“亡国多才,自古已然!”^⑧辛亥革命发生时,他远在爪哇,然而异常兴奋地写信给柳亚子、马君武道:“迩者振大汉之天声,想两公都在剑影光中,抵掌而谭;不慧远适异国,惟有

神驰左右耳。”不消说，他对辛亥革命是寄托了过多过高的希望了。他指望，对列强，“非废却一切苛则弗休也”，^⑨但曼殊只高兴过一阵子，他的诗文中常鸣的却是悲痛国家与民族衰败危亡之声。早期，这种声音中分明有欲挽救颓势的激昂慷慨情调，如：“蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟水着浮身。国民孤愤英雄泪，洒上鲛鲛赠故人。”

“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。”^⑩鲁连蹈海，荆轲刺秦，历史的典故激励着今天的资产阶级民主主义英雄为国家的命运、民族的前途去血战一场，悲壮激昂。后来，由于政局的反动，和他世界观的局限，这种声音中便增多了哀愁的成分。如：“碧城烟树小彤楼，杨柳东风系客舟。故国已随春日尽，鹧鸪声急使人愁。”^⑪“水晶帘捲一灯昏，寂对河山叩国魂。祇是银莺羞不语，恐防重惹旧啼痕。”^⑫春尽，灯昏，对国魂的叩寻，是衰败的景象和悲愁的气氛，诗人已从赞颂英雄转到写游客的愁国与美人的爱国，调子低沉得多了，但是不事异主，心中沉浮着国家的命运，这种精神还是一贯的。《断鸿零雁记》中一开始写海云古刹的历史，中间部分写明之遗臣朱舜水耻食二朝之粟，流寓长崎，“以其地与平户郑成功诞生处近也”等事迹，就是前述精神的表现。

苏曼殊的作品具体描绘的晚清社会的某些使人怵目惊心的黑暗腐败景象，并同情于下层人民的不幸遭遇，具有对当时现实的批判作用。其中以小说《焚剑记》为最有代表性。它以宣统末年广东一带惨不忍睹的社会生活为背景，描写独孤癸、阿兰、阿惠的离奇遭遇。这里有阿兰阿惠为避某将军凌辱，躲至祖父处山居，却又遭乱兵袭击，不得不和独孤公子再次疲于奔命的叙述。也有村间烟火已绝，路无行人，只有死尸横野的惨象描写。还有下面一系列骇人听闻的场景描写：阿兰、眉娘跪在将军马前求食，而将军举出一条人腿反问二女道：“吾侪以此度日，今仅余一腿，尔曹犹欲问鼎耶？”以后，有一老人还斥责她们惊骇多怪说：“一何少见，吾袋中有五香人心，吾妻所制，几忘之。”不久，她们差一点成了俎上肉，只是因为偶然偷听到旅店主人夫妇的对话和磨刀声，才得以逃脱被屠的命运。总之，作者的结论是“季世险恶”，“宇宙丧乱”，“沧海

横流”。这的确是晚清社会的真实写照，有积极的批判意义。当然由于作家世界观的原因，这种暴露尽管有时可以使人触目惊心，但缺乏深刻性，只是罗列了一些现象，并没有能从社会制度上去寻找它们必然产生的原因，和内在的本质联系。

苏曼殊的作品较具体生动地展现了出家人的痛苦生活和痛苦心灵，这实际上也是对旧社会的一种控诉。马克思主义指出，应该用唯物主义观点来说明群众中的信仰和宗教的根源，对宗教的斗争必须同消灭产生宗教的社会根源的具体实践联系起来。列宁说：“在现代资本主义国家里，这种根源主要是社会的根源。劳动群众受到社会的压抑，在时时刻刻给普通劳动人民带来最可怕的灾难、最残酷的折磨（比战争、地震等任何非常事件厉害一千倍）的资本主义盲目势力面前，他们觉得似乎毫无办法，——这就是目前宗教最深刻的根源。‘恐惧创造神’。现代宗教的根源就是对资本盲目势力的恐惧，而这种势力确实是盲目的势力，因为人民群众不能预见到它，因为它使无产者和小业主在生活中随时随地都可能遭到，而且正在遭到‘突如其来的’、‘出人意料的’、‘偶然发生的’破产和毁灭，使他们变成乞丐，变成穷光蛋，变成娼妓，甚至活活饿死。”^⑬列宁虽然说的是现代资本主义国家的宗教根源，但其精神也同样适合于逐步沦落为半殖民地半封建的晚清社会。在晚清社会，帝国主义与中国的矛盾，国内的民族矛盾、阶级矛盾都异常尖锐激烈，政治极其黑暗，经济极其困乏，战乱极其频繁，不要说压在社会低层的劳动人民是生活在朝不保夕的水深火热之中，就是中小地主、商人和一般知识分子，他们也常怀破产或困顿之虞，再加上封建礼教也在不断制造悲剧，冷酷无情，这些都成为晚清社会的宗教根源。出家人中的绝大多数应该说都有一部辛酸的血泪遭遇史的。苏曼殊的作品并不是以劳动人民为主要描写对象的，它的主人公大都是先前阔气过的出家人或未来出家人。作家的主观意图也并非在暴露晚清社会的宗教根源，但由于作家较真实地描写了作品主人公“有难言之恫”的身世遭遇和思想感情，因此起了控诉晚清社会的作用，在客观上也帮助人们形象地了解那时宗教根源的一些侧面。《断鸿零雁记》中乳媪对三郎说：“设吾今日犹在彼家，即尔胡

至沦入空界。”这话虽是一种自夸，但也从另一侧面说明三郎的入空门是完全被逼的。有生母在日本而不知，父亲见背后继母更加狠毒，未婚妻雪梅之父见三郎家运式微，于是生悔心，欲爽前诺。雪梅虽不负心，然而以女子为货物的社会，“此权特操诸父母”，她也只能空作怨恨。正是在这种情况下，三郎“默默思量，祇好出家皈命佛陀，达磨，僧伽”，“冀梵天帝释愍此薄命女郎而已”。以后三郎虽然赴日与生母团聚，并与表姐静子柔情相爱，但他决计返国归佛，这里表面上是三戒俱足之僧所谓持戒与爱情的冲突，而实际上作品也不无透露了造成这种矛盾的社会原因。“余周历人间至苦，今已绝意人世”。人间至苦告诉主人公：“今夕月华如水，安知明夕不黑衣褰毳耶？”“余弥天幽恨，正未有艾也。”抛开宗教的说教，这种“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”^⑭的心理状态，正是对造成突如其来的破坏和毁灭的黑暗势力的一种恐惧。在那个社会里，“人与猛兽，直一线之分耳”，继母毒虐，世人冷酷，因家业衰落而遭退婚与歧视，失意人屡遭不幸，这决不是个别的偶然的人生现象。作者及其笔下的主人公不能科学地解释社会的悲剧，他们对黑暗势力产生盲目的恐惧而信仰了佛教。作品所提供的这种真实描写，对我们来说又是具有认识当时社会某一侧面的意义的。

(二)

苏曼殊的诗文许多是描写爱情之作。那么它们是否“所记全是兽性的肉欲”呢？抑或是“寄托绵邈，情致纤回，纯祖香草美人之遗意，疑屈子后身”^⑮呢？以上或全毁或过誉的评价，其实都不符合苏曼殊创作的本来面目。

与他所称赞的英国诗人拜伦、雪莱有着类似的地方，苏曼殊是把热情真诚坦白地恋爱作为追求自由的一部分，是把喜欢爱的优美或是为恋爱而恋爱，作为“恋爱里的哲学”来追求的。他所描写的主人公都是“精神之爱”的热烈追求者，所以诗文中没有肉欲的描述，更不是“所记全是兽性的肉欲”。

但是，这种“精神之爱”的追求也不是如屈

原所赞颂的香草美人那样，象征着一种美好的政治理想，而是辛亥革命前后资产阶级对于个人意志、个人自由的一种朦胧的觉醒，又是对造成无数悲剧的强大社会恶势力的一种恐惧，也是失败或不得志时郁郁心情的一种消极排遣。

苏曼殊作品中，男女爱情及其他爱欲在发展过程中产生的冲突一般来自两个方面：一是社会传统势力、传统习惯的阻挠，一是佛法的约束。陈独秀对苏作《碎簪记》的主题曾经概括为下面这样一段话：“人类未出黑暗野蛮时代，个人意志之自由，迫压于社会恶习者又何仅此？然此则最其痛切者。”^⑯这话讲得颇深刻。对刚开始觉醒的青年知识分子来说，不能自由选择婚姻对象，这是最痛苦不过的事情了。《碎簪记》中的庄混曾留学国外，回国后因拒译各省劝进称帝的通告列国文件，而被巡警羈押。他为资产阶级自由、人道的思想所鼓动，却处处不自由。特别在爱情问题上，其叔婢屡次阻止他与杜灵芳相见，认为“此属自由举动”，为“蛮夷之风，不可学也”，并另为择偶。庄混对其叔“所命靡不承顺，独此一事，难免有逆其情意之一日”，也曾想约灵芳逃往他地。其叔骂他“年少任情”，“狂悖已甚”并采取手段使灵芳请他代碎玉簪，以绝庄意。作品描写这种爱情问题上的受压抑之苦，是有社会意义的，它反映了辛亥革命后到“五四”运动前，中国一部分知识分子在生活中所遇到的一个突出问题。这里应该指出的是，这部小说及其他作品所达到的思想水平并不是“清末文人最完美的表现”。革命先烈秋瑾的诗文，包含有较明确的资产阶级民主主义革命信念和对封建礼教、封建恶习的强烈反抗性，思想高度是超过苏曼殊的。苏曼殊作品的主人公性格都比较软弱，这除了如前所述受佛教的宿命论观念影响外，还因为他们一方面不满封建恶习，一方面又与封建经济关系及意识形态有较密切的联系，是属于当时受过欧美日文化教育的知识分子中旧思想包袱比较沉重的那部分。

关于佛戒与爱欲的冲突，在苏曼殊的作品中有两种情况。一种是完全按照佛理来克制人的自然感情，如《断鸿零雁记》中的“余”恋着表姐静子，但以“佛言：‘佛子离佛数千里，当念佛戒’”来约束自己。这类描写虽然也反映了一些人的思想

与生活,但毕竟是违背人情,屈服于所谓命运,宣扬唯心的教理的。另一种情况是具体形象地描写了人对社会生活及自然中的美的追求,表现了人的丰富感情,这时就常常显露出真挚的动人之处。本来,苏曼殊虽是出家佛子,但他又是一个受过中国和西方文化教育影响、与各种人频繁接触、有较复杂社会关系、有较丰富经历和感情的人,世界观当然是复杂的。例如,他的追求精神之爱,希望“远隔关心,其情不渝”,就与佛教“无常”的理论相冲突。特别在苏曼殊的诗歌中,这种超出佛格的真实感情的流露,是比较真挚可爱的。例如:

“来醉金茎露,胭脂画牡丹。落花深一尺,不用带蒲团。”(《简法忍》)

“春雨楼头尺八箫,何时归看浙江潮。芒鞋破钵无人识,踏过樱花第几桥。”(《本事诗》)

对大自然的佳景尽情赞赏,显示了对美的热烈追求与爱恋。“落花深一尺,不用带蒲团。”这种浪漫情调去佛戒甚远。“芒鞋破钵无人识,踏过樱花第几桥。”这种无拘无束,任情观赏,达到陶醉程度的意趣,也是十分真实动人的。

毋须讳言,苏曼殊由于对时局的绝望,对“才如江海命如丝”^⑦的哀叹,加之受了外国资产阶级作品、中国传统市民文学及社会风气中的颓丧部分影响,在其创作中也有许多不太健康的爱情描写。如《碎簪记》里庄混、灵芳、莲佩三角恋爱关系中的缠绵排侧,以及“芳草天涯人是梦,碧桃花下月如烟。可怜罗带秋光薄,珍重萧郎解玉钗”^⑧等艳情诗。后来鸳鸯蝴蝶派更将这些描写发展到十分滥恶不堪的地步。

(三)

“秋风海上已黄昏,独向遗编弔拜伦。词客飘蓬君与我,可能异域为招魂。”^⑨“灯飘珠箔玉笋秋,几曲田闾水上楼。猛忆定庵哀怨句,三生花草梦苏州。”^⑩怀才不遇,一生寂寞,使苏曼殊倾向拜伦、龚自珍等作家,深受他们的影响。此外,他的创作还得力于章太炎、陈独秀等的帮助不少。但是,苏曼殊在接受这些影响与帮助时,是以自己的特殊身世遭遇,特殊生活经历、思想

认识、美学爱好为基础的,他在创作实践中形成了自己的风格。尤其七绝,大部分风格清丽,间也有俊逸之作。

“丹顿裴伦是我师,才如江海命如丝。朱弦休为佳人绝,孤愤酸情欲语谁。”

“白水青山未尽思,人间天上两摩微。轻风细雨红泥寺,不见僧归见燕归。”(《吴门依易生韵》)

“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》)

这些诗歌把诗人因国家衰亡、人间不幸、自己已有才不获聘等等引起的满腔愁绪,淋漓尽致地表露出来。而和尚以丹顿、拜伦为师,爱英雄又爱美人,并且浪迹天涯,流连山水,漫不经心,不知所归,这种浪漫主义的气质在诗中也反映得很充分。真是读诗如见其人。苏曼殊好作小诗,用词纤巧绮丽,“有如昔人所谓‘却扇一顾,倾城无色’者。”^⑪

“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。”(《过蒲田》)

“万树垂杨任好风,斑骓西向水田东。莫道碧树花独艳,灞山湖外夕阳红。”(《吴门依易生韵》)

这些诗作无论写景写人都形象生动,往往一首小诗有许多接连不断的画面,这些画面很注意动静、虚实的结合,色彩或鲜艳,或雅致,都很协调,给人以美的享受,让人不自觉地受到感染。

当然苏曼殊的诗歌中也有一些陈词滥调,并非全是“丈夫自有冲天志,不向他人行处行”,显示出他创造力的不足之处。

苏曼殊的小说受中国传奇作品影响,情节曲折离奇,往往以人物的复杂遭遇和内心感情的剧烈矛盾为线索,“能于悲欢离合之中,极尽波谲云诡之致”。^⑫《断鸿零雁记》、《绛纱记》、《焚剑记》、《碎簪记》等都具有这个特点。苏曼殊以写诗来写小说,这使他的小说具有浓厚的抒情色彩,并长于描写人物内心活动。如《断鸿零雁记》开首写主人公在三戒俱足之日的思母之情,细腻入微,哀怨悲凉,很能表现其身世有难言之恫的心境。

(下转110页)

绕、生意勃发的诗情画意，这就使得听、视两种感觉之间更加无遮无碍，大大地增添了这句诗的新鲜感，朦胧美。（我所说的朦胧美是指文学作品的写意情趣所造成的美感，与作品的晦涩无关。）再如贝利用“在天空里撒开了一颗颗的珠子”来描写云雀的叫声，引起通感反应的自然条件已很充分了，但诗人并未满足，而是用“明快流利”四字先把云雀那咕咕呱呱的叫声形容一番，加上了人为的条件，就使得这一通感描写显得更加充分和自然。李贺的“蓉泣兰笑”，通感的条件没有充分运用，但他《天上谣》中的“银浦流云学水声”句，就大不相同。流云和流水本来就有许多共通之处，但诗人并没有以此为满足，而是巧妙地着上一个“学”字，用以避实就虚；再把流动着的云彩放入“银浦”——天河这个特定的神话传说中的河床之中，就更能逗出人们的“错觉”，仿佛觉得天河中那流水般的云彩也真的哗哗有声了。从通感描写的角度来看，李贺的这一句诗要

比“蓉泣兰笑”之句显得更传神，更活脱，更自然。杜甫《同诸公登慈恩寺塔》中的“河汉声西流”句，也难以与之媲美。上述李贺诗句的一优一劣，既可以说明通感描写的技巧就在于尽量充分运用以上三个条件，并要适当避免过于直实，力求活脱自然，不着痕迹；又可说明古人在运用这些技巧时，只是凭着自己的实践经验和直接感受行事的，在理论上并不象后人从他们的作品中总结出来的认识那样明确和自觉。

注：①《伊里亚诗》第3卷第152行，罗勃《古曲丛书》本上册129页。②详《杭州大学学报》（哲社版）1978年第1期郭在贻文。③见《列子·黄帝篇》，参见同书《仲尼篇》。④见释晓莹《罗湖野录》卷一虚空道人《死心禅师赞》。⑤唐《香味》，《诗集》牛津版第76页。⑥贝利句，见普罗文扎尔编《形象词典》23页引。⑦培根《学术的进展》第2卷第5章，《人人丛书》本第87页。

（上接101页）

苏曼殊兴之所至，其小说有随意流畅的一面，也有缺乏剪裁的一面。此外也有不少牵强附会、极不自然的地方。

综观苏曼殊的创作，它反映了辛亥革命前后，中国知识分子中有爱国心、民族自尊心，怀才不遇、生活坎坷，对社会现实满怀不平与怨恨的一面，也反映了受过西方资产阶级自由、平等、人道等思想的启发，而又存在着不少封建文化道德观念，以逍遥世间、浪漫不羈来排遣自己苦闷的这一部分人的生活和情感；在写作方法上则有传统的继承和外域的影响，并融合于自己的写作个性中，对后来文学也产生过一定的影响。在中国近代文学史上应该占有一定的地位，一笔抹煞

和推崇备至都是不适合的。

注：①胡适《答钱玄同》②复旦大学中文系1956级《中国近代文学史稿》③郁达夫《杂评曼殊的作品》④周作人《答芸深先生》⑤柳亚子《苏和尚杂谈》⑥《题拜伦集》⑦《耶婆堤病中末公见示新作伏枕奉答兼呈旷处士》⑧《秋瑾遗诗序》⑨《南洋话》⑩《以诗并画留别汤国顿》⑪《吴门依易生韵》⑫无题⑬《列宁选集》卷二《论工人政党对宗教的态度》⑭《过若松町有感示仲兄》⑮黄冲功《燕子龕诗序》⑯《碎警记后序》⑰《本事诗》⑱《芳草》⑲《题拜伦集》⑳《东居杂诗》㉑柳亚子《燕子龕遗诗序》㉒魏乘思《断鸿零雁记序》

（上接第97页）

结合它当时的文学发展的现实总结了从西汉初年便开始的围绕楚辞评价问题所反映出的文艺思想上的论争。

注：①以上引文均见《文心雕龙·序志》。②马宏山《〈文心雕龙·辨骚〉质疑》1979年第一期《文史哲》。③以上引文均见《文心雕龙·辨骚》。④《文心雕龙·辨骚》。⑤同注②。⑥《文心雕龙·征圣》。⑦《文心雕龙·夸饰》。⑧同注②。