

苏曼殊及其小说

林志仪

一

在我国近代文学中，苏曼殊是个有才华有影响的作家。可是近三十年来很少有人提到他了。而为批判继承近代文学遗产，对于苏曼殊其人及其作品，便有重新认识和评价的必要。

苏曼殊，原名戡，字子谷，后名玄瑛。原籍广东香山县。一八八四年出生于日本横滨，一九一八年病歿于上海，年仅三十五岁。他通晓英文日文和梵文，工诗善画，对中外文学及内典都有研究。他的著译颇多，出版有诗歌集（如柳无忌编辑的《苏曼殊诗集》）、小说集（如最早由广益书局出版的《断鸿零雁记》单行本，卢冀野编辑的《曼殊小说集》）、散文《燕子龕随笔》（收入周瘦鹃编辑的《燕子龕残稿》）、《岭海幽光录》；译文有《娑罗海滨遁迹记》（收入柳无忌编辑的《曼殊逸著两种》）、《拜伦诗选》、《惨世界》、《潮音》、《文学因缘》等，版本很多。而柳亚子编辑的《苏曼殊全集》，比较全面地收入了这些作品，以及曼殊的序跋、书信。其他绝版或散佚的，尚有《梵文典》、《泰西群芳谱》、《埃及古教考》、《汉英辞典》、《英译燕子笺》等。近两年来重新出版的有：浙江人民出版社编印的《苏曼殊小说集》，裴效维校点的《苏曼殊小说诗歌集》（中国社会科学出版社出版）。

苏曼殊曾留学日本，先后入华侨主办的大同学校、早稻田大学高等预科、成城学校（日本陆军预备学校）学习；参加过留日学组织的“青年会”、“拒俄义勇队”、“军国民教育会”的活动。一九〇三年回国。由于对现实不满，并感身世的“难言之恫”，同年年底，他往广东惠州一破寺出家为僧，

曼殊就是他的法名，但他不堪忍受破寺的困苦生活，不久即离去。从此流浪沪、宁、苏、杭、湘、皖等地，还多次到日本，并远涉星嘉坡、爪哇、锡兰、暹罗，过着亦僧亦俗的生活。这期间，他参加了清末成立的文学社团“南社”，与章太炎、陈独秀、章士钊、刘申叔、刘季平、柳亚子等交游。

苏曼殊的思想是复杂而矛盾的，既有消极遁世的一面，也有积极入世的一面。

他的消极思想，不仅表现在宗教观、人生观上，也表现在生活上的颓废而浪漫不羁。他虽然出家，却并不受佛戒拘限，仍然茹荤。他写给朋友的信，有时还特别标榜：“书于红烧牛肉、鸡片、黄鱼之畔。”^①而且暴饮暴食，据说，“尝在日本，一日饮冰五六斤，比晚不能动，人以为死，视之犹有气。明日复饮冰如故。”^②甚至当他病重住医院时，还“私食禁忌之物”，被医生在他枕畔搜出“糖栗三四包”^③。他之所以患洞泄症早逝，便由于嗜食无度所致。他壮年在上海，还经常与朋友逐声色于歌楼妓院；但“姘女盈前”，却“弗一破其禅定”^④。曼殊亦僧亦俗的生活，有更诡诞者，据刘申叔云：“尝游西湖韬光寺，见寺后丛树错楚，数椽破屋中，一僧面壁趺坐，破衲尘埋，藉茅为榻，累砖代枕，若经年不出者。怪而入视，乃三日前住上海洋楼，衣服丽都，以鹤毛为枕，鹅绒作被之曼殊也。”^⑤这种徜徉于僧俗之间的浪漫行径，是迥异于一般和尚和常人的。

① 壬子四月《与叶楚伦、柳亚子、朱少屏书》。

② 章太炎：《曼殊遗画弁言》。

③ 周然：《绮兰精舍笔记》。

④ 柳亚子：《苏玄瑛传》。

⑤ 佚名：《记曼殊上人》。

苏曼殊思想上积极的一面，则在他的诗文中所流露的民主革命思想。他留学日本时，参加过一些民主革命活动，结识了不少革命志士，回国后仍继续与他们交往，保持着友谊的联系。曼殊还应朋友邀约，长期从事教育工作，参与报刊撰稿，这本身便是积极入世的。

清末的民主革命思想以爱国主义和民族意识为基点。虽然曼殊对于自己的血统关系究属日本还是中国，曾经捉摸不定；但到后来，他愈益明确自己为炎黄子孙，他的爱国主义思想和民族意识也就愈益鲜明而强烈。他两次旅居爪哇，了解到荷兰殖民主义者侵略南洋的历史，目睹侨胞备受残虐的现状，便于一九一二年四月在《太平洋报》上发表了题名《南洋话》的文章，痛斥荷兰殖民主义者的野蛮行径，并提出了维护中华民族尊严和侨胞利益的建议。

清末的民主革命是以推翻清王朝统治、结束中国几千年封建帝制为宗旨的。而为实现这个宗旨，当时的革命宣传多以南宋和南明的惨痛历史激发国人的民族意识。在这一革命思潮推动下，曼殊于一九〇八年五月，在《民报》上发表了《岭海幽光录》，历述明末遗臣陈子壮、张家玉、陈邦彦等人抗清的壮烈斗争。一九一二年，又在《太平洋报》发表小说《断鸿零雁记》，行文之间，又借南宋遗民对故国的怀念，以沉痛的笔调抒写其无限悲怆之情：“相传宋亡之际，陆秀夫既抱幼帝殉国崖山，有遗老遁迹于斯，祝发为僧，昼夜向天呼号，冀招大行皇帝之灵。故至今日，遥望山岭，云气葱郁；或时闻潮水悲嘶，尤使人歔歔凭吊，不堪回首。”由于帝国主义列强的加紧侵略，清王朝的屈辱无能，政治腐败，国势陆危，也使曼殊加深忧国忧民之心，而在一些诗中抒发出来。如他一九〇三年写的《以诗并画留别汤国顿二首》之一：

蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟水着浮身。

国民孤愤英雄泪，洒上敕销赠故人。

一九〇九年写的《过平户延平诞生处》：

行人遥指郑公石，沙白松青夕照边。

极目神州余子尽，袈裟和泪伏碑前。

前一首借“鲁仲连义不帝秦”的典故，表达了自己排满的孤愤。后一首缅怀明末坚持抗清的民族英雄郑成功，对他的事业未竟，神州沉沦，深寄悲痛。一九一〇年在爪哇写的古风《耶婆堤病中末公见示新作伏枕奉答兼呈旷处士》，更表达了他病羁异域对祖国沉沦的深切关怀。然而形势发展之速，是他意想不到的。不到一年，就爆发辛亥革命，推翻了清

王朝。这时在海外的曼殊即于十月写信给柳亚子、马君武表示自己的无比兴奋和向往：“迺者振大汉之天声，想两公都在剑影刀光中，抵掌而谈；不慧远适异国，惟有神驰左右耳。”可是辛亥革命仅仅换了一块“民国”的招牌，不久，政权仍落在北洋军阀手里。曼殊也由兴奋转入失望和悲愤。他在甲寅（民国三年）十一月两次写给邓孟硕的信，竟以“宣统六年”、“皇帝宣统六年”、“洋皇帝四年”纪年，其不满于空挂“民国”招牌的军阀统治的愤激之情，可以概见。针对袁世凯称帝，他于一九一六年撰写的小说《碎簪记》，其中还揭露了袁世凯强奸民意、制造“劝进”文告的丑行。

苏曼殊的爱国主义和民主主义思想，是由中国当时的黑暗现实和政治斗争所激发的，同时也受到了西方一些思潮的影响。一九〇三年十月，他发表于《国民日报》的《女杰郭耳纒》一文，热烈宣扬了无政府主义。对于美国总统麦坚尼被无政府党徒刺杀、美国全国致哀之事，他是很不满意的。他特别引述了系于狱中的无政府党魁郭耳纒的看法：

“大统领死，是奚足怪？人皆有必死之运命，王侯贵族劳动者，何所区别耶？麦坚尼之死也，市民皆为之惜，为之悲。何为乎？特以其为大统领故，而悼之耶？吾宁深悼夫市井间可怜劳动者之死也！”并称郭耳纒的看法为“卓见”。这种“卓见”，是寓有曼殊对清王朝封建统治的很大蔑视和对国人不觉悟的深切惋惜的。此外，十九世纪初叶的英国浪漫主义诗人拜伦，及其反抗封建专制、追求民主自由的诗篇，也给了曼殊很大影响。曼殊是中国最早的拜伦诗歌翻译者之一，他在《拜伦诗选自序》中说：“拜伦以诗人去国之忧，寄之吟咏，谋人家国，功成不居，虽与日月争光，可也！”表达了他对拜伦的最高崇敬。在《题拜伦集》一诗中，也写出了他对拜伦的心仪：“秋风海上已黄昏，独向遗编吊拜伦。词客飘零君与我，可能异域为招魂？”

苏曼殊作为出家的僧人，其宗教观固然是消极遁世的，但也具有破除积弊、革新佛教的积极思想因素。他在辛亥七月《答玛德利庄湘处士书》中作过这样的论述：

至汉明帝时，佛法始入震旦。唐宋以后，渐入浇漓，取为衣食之资，将作贩卖之具。嗟夫异哉！自既未度，焉能度人？譬如下井救人，二俱溺陷。且施者，与而不取之谓；今我以法与人，人以财与我，是谓贸易，云何称施？况本无法与人，徒资口给耶？纵有虔诚之功，不赎贪求之过。若复苟且将事，以希利

养,是谓盗施主物,又谓之负债用。①

曼殊这些反对佛教庸俗化市侩化的言论,既是以佛教的本义为根据,也是他感受民主思潮的体现。因此,曾有人比拟曼殊为革新佛教的马丁·路德②。然而曼殊也仅止于个人的言论,并未形成佛教革新的运动。

苏曼殊生活上的怪异乖俗、浪漫不羁,思想上的出世与入世、消极与积极的矛盾,固然表现了他自身禀赋的气质和特殊的身世经历;同时也反映了当时一部分知识分子的思想状态;他们虽然不满黑暗的现实,也要求国家振兴、民族独立,却缺乏革命的勇气,看不清革命的前途,遇到革命挫折、形势逆转,便陷入消沉颓废,而寄情诗酒和冶游,作脱离于实际政治斗争之外的高蹈派。诚如鲁迅所指出:“例如属于‘南社’的人们,开初大抵是很革命的,但他们抱着一种幻想,以为只要将满洲人赶出去,便一切都恢复了‘汉官威仪’,人们都穿大袖的衣服,峨冠博带,大步地在街上走。谁知赶走满清皇帝以后,民国成立,情形却全不同,所以他们便失望,以后有些人甚至成为新的运动的反动者。”③作为“南社”成员之一的曼殊,也正是这样。不过他并没有“成为新的运动的反动者。”尽管民国成立后,不少昔日交游者已跻身政界,有的还依附反动军阀,飞黄腾达;而他,自甘淡泊,仍然“行云流水一孤僧”,④表现了政治上的不同流合污,这不能不说是他的可贵之处。正因为如此,他在文学创作上才是不随流俗,但也不是不食人间烟火味的。下面我们就来谈谈他的小说创作。

二

苏曼殊有着自己独特的文学个性。

曼殊创作有中篇小说《断鸿零雁记》,短篇小说《绛纱记》、《焚剑记》、《碎簪记》、《非梦记》和《天涯红泪记》(未完篇,仅发表二章)。小说的数量不多,却曾有过相当影响,尤其以《断鸿零雁记》为读者所称誉。这些小说都是以爱情婚姻为题材的,通过人物各种不幸的遭遇和爱情纠葛,表现出了消极因素与积极因素杂陈的思想内容。

且看《绛纱记》。它直接间接写了几个男女青年的悲剧:男主人公薛梦珠不为爱情羁绊,看破尘缘,是最早出家为僧的;女青年谢秋云、马玉鸾、麦五姑,一个是追求真挚的爱情未遂,一个是固守婚约绝望,都终于出家为尼,一个是迭遭劫难,不幸病故;男青年昙鸾、罗霏玉,一个是因五姑病歿,受梦珠坐化的感召,也出家为僧,一个是受虚

伪的爱情欺骗,不忿而自杀。从这些人物的各种命运的描写,作者显然是在揭示人世充满悲苦和烦恼,指出只有皈依佛门,才能返本归真,解脱一切悲苦和烦恼。这是非常消极的逃避现实的思想。

《焚剑记》也写了几个妇女的不幸命运。她们生逢乱世,颠沛流离,历尽艰险。阿兰怀着对爱情的期待,在逃难途中不堪劳顿忧伤,遽然病故。阿蕙更为不幸,代替阿兰过门,嫁与木主,终生守节。眉娘虽然投水遇救、遭劫脱险,最后也只能作烟馆老板的续弦。细腰年轻即被卖入娼门,后来从良,又遭遗弃,孤苦零仳,直至垂暮之年。看来,作者也无非在写“红颜女子多薄命”,宣扬人生无常的宿命思想。但是,我们不能忽视,这两篇小说在消极思想中仍带有积极的因素。尽管作者主观上要超越世俗的悲苦,以遁入空门为最高的精神归宿,却又不能不立足于现实的土壤,对所处的时代和社会有所感受和反映,使人物活动在一定的时代背景和社会环境中。《绛纱记》便以清末黑暗动乱的时代为背景,反映了封建统治者为维护垂危的统治,对一切改良革新的势力进行镇压。谢秋云的父亲因有一部康有为著的《新学伪经考》,竟被诬陷与维新党相通,被逼吞金而死。昙鸾护送罗霏玉的灵柩南归,舟子借灵柩偷运武器,被巡勇开棺搜查,这更集中地反映了排满的革命势力与封建统治势力的尖锐斗争。《焚剑记》更具有现实性,更多地反映清末南方社会的动乱和人民生活的痛苦。在阿兰逃难途中,写了她目击兵燹的凄惨情景:路无行人,但有死尸,乡村断绝烟火,已成“鬼村”。在阿兰与眉娘同行的一次,又写她们经历了更为骇人的场面:不但路上遇到有人以人腿人心为食,她们至一村中投宿,夜半还听闻隔壁窃窃私议,磨刀霍霍,正准备宰杀她们,要不是及时逃走,她们已成刀下肉块。这一残无人性的场面的描写,表明了兵燹之后发生的饥馑是何等严重!同时,这篇小说所写几个妇女的不幸遭遇,这本身也起着对罪恶的旧社会和吃人的封建礼教的揭露作用,否定了所谓“红颜薄命”的宿命观点。至于《断鸿零雁记》,总的思想倾向也是消极的,它写三郎与静子之间的宗教信仰与爱情追求的矛盾,其结果,即表现出世思想终于战胜入世思想。这固然是作者的创作意图,但另一方面,它又非常感人地写出了人间的至情,母亲的爱抚是

①《断鸿零雁记》中也有这一论述,文字略有出入。

②杨鸿烈:《苏曼殊传》。

③鲁迅:《对于左翼作家联盟的意见》。

④苏曼殊:《过若松町有感示仲兄》。

那么深挚，姨母和姐妹的关怀是那么亲切，静子献出的爱情是那么真挚缠绵。这种至为珍贵的人间至情，却为三郎断然摒弃，造成不堪设想的悲剧，凡具赤子之心的读者都会为之痛惜，都会从内心谴责宗教信念的忍心悖情。这是在客观上产生的积极效果，使《断鸿零雁记》于消极思想中蕴含积极的意义。

可是曼殊的小说，也有在积极的思想中带有消极因素的。《碎簪记》和《非梦记》基本上都以宣扬爱情自由婚姻自主为主旨，反对封建家长的干预和破坏。前者写庄湜与杜灵芳的爱情，后者写燕海琴与汪薇香的爱情，都是自主而坚定不移的；可是具有浓厚封建思想而自私的家长却极力反对。庄湜的叔父既认为自由恋爱是“衒女不贞，衒士不信”，又另择一女子莲佩强许给庄湜；为断绝庄湜与杜灵芳的爱情，甚至碎毁作为他们爱情信物的玉簪。燕海琴的婶母凭恃家长的地位（海琴因父母故世，依随婶母生活），为将自己的甥女凤娴许配给海琴，更使出种种卑鄙的手段，一再欺骗海琴，中伤和陷害薇香破坏他们的爱情。结果，出现在这两篇小说中的陷入爱情纠葛的男女青年（除凤娴外）都因爱情绝望，悲伤至极，或病亡，或自裁，或上吊，或出家。这一悲剧的造成，便揭露和控诉了封建主义对青年幸福生活的扼杀，从而表明，必须反对封建主义的统治，必须让青年有爱情的自由婚姻的自主。这个主题是具有积极的思想意义的。但在《碎簪记》中却又流露出一些封建卫道思想。“余”（小说中的曼殊）对灵芳、莲佩先后只身来到西湖旅邸访问庄湜，不但产生种种疑虑，甚至一再说：“天下女子，皆祸水也！”似乎庄湜之陷入痛苦和不幸，都是灵芳、莲佩的纠缠引起的。这就使积极的主题受到了削弱。《非梦记》也有着残余的封建意识的表现。燕海琴既深爱薇香，必对薇香有所了解；可是他在婶母的侍婢阿娟的愚弄下，一看到阿娟布置的男女约会的假象（一个男子走向薇香面前），一听到阿娟中伤薇香“有解佩遗簪之行”的话，便轻信薇香不端，检出薇香所赠的花钗，对阿娟说：“为我敬还薇香，盲公子家法严，不容久藏此物也。”这所谓“家法”，不就是大男子主义的封建家法？除了自己，竟不许妇女有别的社交活动；何况薇香乃是落入圈套，根本就没有与别人交往之事。燕海琴作为反对封建家长控制、要求爱情自由婚姻自主的主人公，仍具有如此多疑的封建意识，这也是有损积极的主题思想的。

在曼殊小说中，或强或弱地出现消极思想与积

极思想相交错这一特点，正是作者对黑暗的现实有所感受和不满，而又无力反抗，以求唯心解脱的矛盾思想的反映。因此，这些小说都以悲剧结局，几乎看不到光明的前景。这在恋爱婚姻问题上出现的悲剧，其社会根源固然不为作者所认识，但小说以清末黑暗动乱的社会为背景，毕竟从更广阔的社会生活多少透露出了制造人民苦难的根源所在：无数青年的不幸遭遇自然也是同一社会根源，而非命运所定。在这个意义上，我们就不能把曼殊的小说完全看作思想消极、情调哀怨的小说了。

三

在艺术表现形式上，曼殊小说的结构是有所创新和变化的。即使象《断鸿零雁记》这样运用自传体的单线发展的小说，也是波澜起伏，有补叙、有侧写、有穿插、有衬现，富于变化的。它一开始，并没有直叙三郎的身世，而是写三郎在海云寺出家；然后写三郎下乡化缘，遇见乳媪，从乳媪的回忆，才交代出三郎孤苦的身世。这一回忆，亦即补叙，改变了从头铺叙的旧套，既宜于当事者作见证，也为三郎东渡寻母作了引导。雪梅致函赠金的情节，通过凄婉动人的信函陈述，也可视为三郎曾遭雪梅的父母悔弃婚约的补叙；而雪梅坚持爱情不移，资助三郎东渡，寄希望于三郎“与太夫人图之”，这也起着为中心故事作引子的作用。通过少年沙弥法忍的自述，穿插法忍出家前的一段经历，用以揭露世俗的势利、爱情的虚伪，同时也衬现了静子对三郎爱情的真挚。《绛纱记》的结构又有了新的变化，虽然它仍以第一人称，立足于县鸾的角度叙写，实际是设置了两条线索：一条写薛梦殊与谢秋云的爱情关系；一条写县鸾与麦五姑的爱情经历。以前者为中心，后者又围绕前者而开展故事情节，并旁及罗霏玉、马玉鸾的不幸遭遇，交错进行，呈现出纷纭复杂而章法不乱的结构。《碎簪记》的情节基本集中于三角恋爱，已芟除旁生的枝蔓，因而结构又由纷繁趋于严谨；并设置悬念，使情节发展别开生面，不断引人入胜。由于用的还是第一人称，作者把“余”写进了小说里去，作为中介，通过“余”的观感，逐一提示悬念，又逐一解答悬念。这种手法的运用，便显出了作者构思的新意，改变了中国古典小说习用的结构形式。

但曼殊的小说在探索新的形式变化中，间有脱离生活，陷入荒诞离奇。如《绛纱记》写县鸾被诬系狱，将临处决之际，却忽然来了巡抚的电报，嘱即释放。这是因巡抚梦见一僧人向他求救系狱的朋

友。昙鸾获释后，巡抚又梦见僧人向他道谢。如此构思，简直是以神话补充生活、以神话赞颂梦珠对昙鸾的友谊了。《焚剑记》写独孤桀护送阿兰阿蕙至香港后，行踪飘忽，只出现过两次：一次出现在眉娘被强盗劫持，正十分危急之时，他拔剑斩贼，救了眉娘，随而“收剑卷之，如卷皮带然”；一次出现在烟馆里，割掉仇人的耳朵，为朋友报了仇，接着，“出腰间剑令周大焚之，如焚纸焉。”这样把独孤桀写成剑仙一样的人物，也是背离生活真实的。《非梦记》的后半，写海琴出走后发生的种种变故，都远离主题，显得琐碎芜杂，多属平面的叙述或简单的交代，不能给人以生活实感。但我们主要的，还应肯定曼殊对小说结构形式有所创新有所变革的成果，应肯定曼殊在创作实践中的探索精神。正因为是探索，难免不产生这样那样的缺点。同时也使我们认清，这些结构上的缺点，是作者的唯心思想和脱离生活的构思的结果。

在人物描写方面，我们知道，小说主要是写人，是刻画人物的性格形象。各种表现方法和艺术形式，都为表现人物的性格形象服务。因而评价一篇（或一部）小说的优劣，也主要着眼于人物性格形象的刻画是否生动逼真，具有典型性，是否寓有揭示社会生活的意义。在曼殊的小说里，出现了一系列男女青年的形象，而比较起来，妇女的形象更为鲜明生动。其中又以静子的形象最为突出。

静子这个有教养的日本女郎，作者赋予了她秀逸的姿容，娴雅的风度，高洁、温柔、聪慧的品性。她一向依随母亲，平静地度其豆蔻年华，只因三郎的到来，双方母亲的议亲，而在她少女的心灵中掀起了爱情的波澜。虽然三郎别有隐衷，始终未示以真心，使她日增疑虑和痛苦；但她既许心三郎，对爱情的追求，更是由隐微而显豁，由矜持而主动，执着不舍。可悲的是，一种深固的宗教观念在梗阻她的爱情追求，她根本不知三郎实为空门中人，直至三郎出走前的一顷刻，她仍对他满怀美好的期待。小说通过对话、心理活动，及一些细节，极尽缠绵悱恻地写出了静子的温婉多情和她对爱情的疑虑、痛苦和期待，从而具现静子的性格形象。本来作者按照自己的意图，以三郎为主人公，写三郎终于挣脱情网，遽然出走，是在表现一种宗教的超脱世俗的出世思想。可是从静子这个人物看，由于形象的塑造十分哀怨感人，却在客观上否定了作者主观的创作意图。唯其静子外貌内质都美，对爱情无比真诚执着，竟得不到三郎的丝毫眷顾，这便产生出了巨大的悲剧力量。

别林斯基说：“只要主人公为了道德法则的利益而战胜自己心中的自然欲望，那末，别了，幸福！别了，生活的欢乐和魅力！他就是活人中的死尸；他心爱之物就是灵魂深处的忧伤，他的食粮就是痛苦，他唯一的出路不是病态的克制自己，就是迅速的死亡！”^①三郎正是一个思想性格陷入矛盾冲突的人，所谓“道德法则”，对于“既证法身”的他来说，便是他要信守的佛教观念和戒律。这是矛盾的主要方面。矛盾的次要方面，是他作为自然的社会的人，又必然有着“自然欲望”——诸如母爱、儿女之情等等，都时刻牵动着他自己这个出家人的心。最后，“道德法则”虽然战胜了“自然欲望”，也不过是“病态的克服自己”，并未能消除他“心灵深处的忧伤”。这忍心悖情的“道德法则”，不仅使他自身的“自然欲望”自戕，更使静子的“自然欲望”（在爱情上的幸福期待和美好愿望）受到残酷的扼杀，而造成遗恨终生的悲剧！从静子这个善良诚挚、满怀哀怨的受害者所显示的悲剧力量，对于乖违人的至情的宗教“道德法则”也就起了有力的批判作用。

出现在曼殊另外几篇小说中的妇女形象，如谢秋云、麦五姑、阿兰、杜灵芳、汪薇香等，与静子相较，虽等而次之，也给读者留下有难忘的印象。

曼殊的小说，在揭示人物内心活动或描绘人物外貌、动作时，往往结合环境气氛的渲染，加以衬托，使之跃然纸上。这一表现手法，是值得注意的。如写一夕三郎踱步海滨，与静子相值，他们内心的感受与波动，便借景物的变化获得鲜明的衬现。初时，静子悄立海滨孤石之旁等候三郎，已是“夜静风严”，唯见“海曲残月”。继而相遇，静子嘘寒问暖，备加温存；尤其她那一张端丽的脸靠近三郎胸前，在“月色溟濛”下，有如“斜月横云”，无比动人。三郎心虽持戒，亦难自镇，而感惶惑。似乎景随情迁，此时天空，“则又乌云密布，只余残星数点，空摇明灭”。及至静子含蓄地询问三郎是否听闻姨母言及订婚之事，三郎却推说：“阿娘向无言说；虽有，亦已依稀不可省记。”静子一听，即“骤松其柔荑之手”。此时静子内心的痛苦，又从自然景物衬现出来：“忽尔悲风自海面吹来，乃至山岭，出林薄而去。”但静子怀着一片痴情，并未绝望，继又倾献真诚，以一方罗帕相赠。三郎则深感情网大张，不知其可。“陡闻阴风怒号，声振

^① 别林斯基《论莎士比亚》，见《古典文艺理论译丛》。

十方，巨浪激石，惨然如破军之声。”这一情景的感受，正隐喻着三郎的内心受到似水柔情的巨大冲激。于此可见，作者结合环境气氛的渲染，状写人物之间心理的感应变化，是何等细腻入微，巧妙传神！

曼殊也是个画家，还善于用画面的景物衬托人物的情态。《碎簪记》写谢秋云出现于西湖，先着笔的是：“此日天气阴晦，欲雨不雨，故无游人；仅有二三采菱之舟，出没湖中。”然后再写：“杨柳毵毵之下，碧水红莲之间，有扁舟徐而至。”这时方见舟中，“乃一淡装女郎”。这样由远而近，以红绿的色调衬现“淡装女郎”，虽不描绘人物形貌，而其风致情韵之美，已给人以真切的感觉了。我们看曼殊《为玉鸾女弟绘扇》的题诗：“日暮有佳人，独立潇湘浦，疏柳尽含烟，似怜亡国苦。”便运用了这种构图手法。这画面所蕴含的意境和意旨，便是从诗的抒写中显示出来的，同样，小说写谢秋云，借西湖景色加以衬现，不仅人物形象鲜明，而且充满了诗情画意。

四

我们说曼殊的小说曾产生过相当的影响，是就其消极和积极这两个方面来说的。在消极方面，不可否认，它给了“鸳鸯蝴蝶派”以一定的影响。当时一些洋场才子和封建名士确曾竞相摹仿，但他们为迎合市民阶层的低级趣味，专写男女庸俗的爱情，以至衍为“写情”小说的末流。在积极方面，我们认为，它为突破中国古典小说的传统程式，在艺术表现上，通过创作实践，对人物描写、情节结构和各种手法的运用，是有所创新，起了承前启后的一定作用的，至少间接地为“五四”崛起的新小说的表现形式作了有益的探索。象“五四”时期许地山的小说《命命鸟》，虽与曼殊的《断鸿零雁记》迥异，但其异域情调、宗教思想、爱情悲剧，也有若干相通的脉络可寻；固然，《命命鸟》更充满浪漫主义精神，更具有反封建的意义。那末，就消极的影响看，能否因曼殊的小说对“鸳鸯蝴蝶派”的泛滥有影响，而把曼殊归为“鸳鸯蝴蝶派”的作家呢？我们认为不能。第一，鸳鸯蝴蝶派的产生和泛滥，有其主要的社会原因。近代中国由于帝国主义列强不断侵略而沦为半殖民地半封建社会，虽经资产阶级领导的辛亥革命，并没有改变社会性质，在袁世凯等封建军阀的统治下，社会更趋黑暗动乱，都市更趋腐化堕落，广大市民精神日益空虚。这一切，才是孵化“鸳鸯蝴蝶派”的社会温床。第二，从其文学渊源来说，也并非导源于曼殊

的小说，而是导源于明清的才子佳人小说；或者如阿英所断定，晚清“写情”小说始自吴趼人作于一九〇八年的《恨海》，自它发表后，“继续的发展下去，在几年之后，就形成了‘鸳鸯蝴蝶派’的狂焰”。^①第三，曼殊的小说与“鸳鸯蝴蝶派”小说有很大不同。前者有一定的生活内容，有的还渗入了作者的身世经历，给人以真实的感受；后者则矫揉造作，流入公式化，缺乏生活基础。前者写爱情的坚贞，却不溺于爱情，格调较高；后者则是才子佳人“相悦相爱，分拆不开，柳阴花下，象一对蝴蝶，一对鸳鸯一样”^②，感情庸俗，格调低下。前者写青年男女的自由恋爱和自主婚姻，有一定反封建的意义；后者则宣扬封建道德，维护封建礼教，如徐枕亚的《玉梨魂》写孀居的白梨影，既与才子何梦霞相恋，结果又为遵守封建的礼义而殉情。前者运用清新流畅的文言写小说，平易自然，无论写情状物，细腻传神；后者如《玉梨魂》、《雪鸿泪史》、《兰娘哀史》之类用文言写的小说，则堆砌词藻，滥用典故，骈四俚六，十分雕琢而陈腐。以上几点说明，曼殊的小说虽对“鸳鸯蝴蝶派”小说有一定影响，却并不等于曼殊就是“鸳鸯蝴蝶派”的作家。世人对此多有不恰当的评价，我们必须实事求是地加以辨明。

曼殊除上述几篇写情的文言小说外，还有一部《惨世界》，名为翻译法国露俄（雨果）的《哀史》，实为自出心裁改写的章回白话小说。它最初连载于一九〇三年的《国民日报》，题名《惨社会》；嗣因报馆被封，只发表至第十一回的一半而停止。次年，由镜今书局印成单行本，增至十四回，书名改为《惨世界》，署“苏子谷，陈由己（即陈独秀）同译”。至一九二一年，由泰东图书局翻印，书名又改为《悲惨世界》，只署“苏曼殊大师遗著”。我们检视内容，称之为“著”，确也适宜。它除了前面六回和末尾一回大体根据《哀史》的一部分改写外，中间七回完全为曼殊自己所编写。因而人物是戴法国面具而说中国话的，许多议论也是借题发挥，着意针砭时弊的。这与其说是翻译小说，不如说是谴责小说。鲁迅评论清末的谴责小说，说过：“虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋”^③。以观《惨世界》，它对一些卑劣人物——范桶（饭桶）、吴耻（无

① 阿英《晚清小说史》第十三章。

② 鲁迅《上海文艺之一瞥》。

③ 鲁迅《中国小说史略》第二十八篇。

耻)、明顽(冥顽)、满周苟(满洲狗)等的描写,便首先用谐音的人名作了露骨的谴责。如此手法,当然谈不上艺术性。不过也有值得注意的,其中通过人物的一些议论,相当鲜明直截地表达了曼殊早年的民主主义和爱国主义的思想。如明男德说:“世界上有了为富不仁的财主,才有贫无立锥的穷汉。”“我看世界上的人,除了能工作的,仗着自己的本领生活;其余不能做,靠着欺诈骗别人的手段发财的,那一个不是抢夺他人财产的盗贼呢?”这些话表现了对剥削者的憎恨,对被剥削者的同情。明男德还说:“你想我们法国人,从前被那鸟国王,糟蹋得多般厉害。幸而现在革了命,改了民主的制度;你看还有这样不爱脸的报馆主笔,到了现在还要发些袒护王党的议论。我看这样的人,那算得是我们法兰西高尚的民种呢?”这是用一种影射的方法,披上法国的面纱,斥责中国的复辟势力。这“鸟国王”,显然指的是清朝皇帝;“不爱脸的报馆主笔”,可能指一九〇二年日本主办《新民丛报》的“标明保皇,力辟革命”的君主立宪派梁启超。于此可见,曼殊当时是满怀爱国激情,站在资产阶级革命派的立场上的。所以《惨世界》尽管落入谴责小说的窠臼,“辞气浮露,笔无藏锋”,没有什么艺术价值,却给我们提供了对曼殊其人及其小说创作以全面的认识。《惨世界》既发表于一九〇三年曼殊出家之前,我们从中便可看到他早期淋漓尽致地抨击时弊、力主排满、倾向民主的思想面貌。他出家之后的消极遁世,思想中的若干积极因素,便是来自他早期的未泯的思想余绪。在创作上,由早期类似谴责小说的《惨世界》转入后期的写情小说,固然反映了他思想的退坡;但从小说本身看,却是一个发展和提高。因此,我们研究曼殊的小说,不能只注重他的写情小说,而忽略了他早期的《惨世界》,把《惨世界》当作纯粹的翻译小说看待。

郁达夫在《杂谈曼殊的作品》中曾作过这样的评论:“苏曼殊的名氏,在中国文学史上早已经是不可朽的了”。“曼殊是一位才子,是一个奇人,然而决不是大才,天才是有的,灵性是有的,浪漫的气质是很丰富的,可是缺少独创性,缺少雄伟大气。”这一评价基本上是恰当的,可引作本文的结语。但说“缺少独创性”,并不等于说完全没有独创性,应作如上的具体分析。虽然曼殊的小说还没有达到“五四”时期的新小说那样以创造性的完全崭新的面貌出现,但也不能无视它的若干变化和革新,在从旧民主主义文学发展到新民主主义文学之间所起的过渡作用。

“鬼门关”诗

非李德裕作

唐代“鬼门关”诗云:“一去一万里,千至千不还。崖州在何处?生度鬼门关。”鬼门关在今广西北流县,《新唐书·地理志》:“容州北流县南,有两石相对,迁谪至此者,罕得生还,俗称鬼门关。”唐宋间贬至海南者多取道经此,故而关名、诗名皆颇著。

此诗多以为李德裕作。如上海辞书出版社《中国名胜辞典》“广西北流县,鬼门关”条:“唐宋诗人迁谪蛮荒,经此而死者迭相踵接。唐李德裕《贬崖州》诗:‘崖州在何处,生度鬼门关’。”其他如天津《散文》1980年第4期《天涯海角》、《中国青年报》1981年6月7日《“鬼门关”在什么地方?》,同报同年7月5日《天涯海角在哪里》等文,均云李德裕作。

其实,这首诗的作者是比李德裕早几十年的杨炎。《全唐诗》卷121载杨炎《流崖州至鬼门关作》:“一去一万里,千知千不还。崖州在何处?生度鬼门关。”杨炎在唐德宗建中元年(781)十月被贬崖州,到达崖州之前就被缢死了。《全唐诗》卷475所收李德裕之诗,并无此首。《全唐诗》为清人编刻,会不会有误呢?这首诗的作者是无误的。宋朝计有功《唐诗纪事》卷32“杨炎”条下,即载此诗。而王说《唐语林》卷7载李德裕贬崖州的行第时,只提到“独上江亭望帝京”之七绝,而无“鬼门关”诗。所以,这首诗的作者是杨炎而非李德裕。

(刘法铨)

更正

本刊第5期第42页右栏19行“向左倾斜”应为“向右倾斜”;43页左栏23行“组织上的形式”应为“组织上的形成”。