

试论苏曼殊的诗

陆 草

中国的诗僧，自唐以来代有其人。到了清末民初之际，以诗人而兼和尚并卓然成家的，当首推苏曼殊（1884—1918年）。本世纪初叶，这位南社诗人曾以其流丽哀艳的诗文小说名噪于文坛，影响延及数十年。

曼殊诗歌成就在他的小说之上。据说他原来诗作很多，仅“无题诗”就有三百首（罗芳洲《苏曼殊的生平及其作品》），可惜绝大多数早已散佚。现在我们所能看到的曼殊诗的总数，只有百首左右，绝大部分是七绝。

曼殊早年是一位勇敢坚定的革命斗士，曾投身于反对帝国主义侵略和推翻清王朝的斗争，为资产阶级革命作出了贡献。他是当时较早觉悟并从事革命实践的知识分子之一。一九〇三年，曼殊十九岁时，曾写下这样壮怀激烈的爱国诗篇：

蹈海鲁连不帝秦， 茫茫烟水著浮身。 国民孤愤英雄泪， 洒上蛟销赠故人。
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。

——《以诗并画留别汤国顿二首》

诗中，曼殊以义不帝秦的鲁仲连和舍身刺秦王的荆轲自许，矢志报国。第一首诗，悲壮中含着凄怆，锐进勃发之英气透纸而出。第二首则雄浑苍凉，沉郁顿挫，意境壮阔幽远，直追盛唐高致。

曼殊一生曾多次东渡，并曾南游爪哇等地。他虽身居异邦，却时刻也没有忘记自己的祖国。他深情地眷念着祖国，关注着祖国的命运。他深切怀念与自己身世相同的民族英雄郑成功，“极目神州余子尽，袈裟和泪伏碑前”（《过平户延平诞生处》），喟叹时无郑成功那样的英雄。辛亥革命前夕，他愤于黑暗势力猖獗，深为祖国前途担忧，“上国亦已芜，黄星向西落”，“建业在何许？胡尘纷漠漠”（《耶婆提病中，末公见示新作，伏枕奉答，兼呈旷处士》），感叹国事颓败，壮志难酬，流露着忧国忧民的拳拳之情。

曼殊还有一些清新流丽的写景小诗，情怀健康，寄寓着对祖国山河的挚爱，如《莫愁湖寓望》：

清凉如美人， 莫愁如月镜。终日对凝妆， 掩映万荷柄。

这首小诗描写南京秋景。诗人将清凉山比作盛妆的美人，将莫愁湖比作明净的圆镜，湖光山色，碧水白荷，一派南国清秀之气，令人向往。这首诗虽不如刘禹锡的“湖光秋月两相和，潭面无风镜未磨。遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”（《望洞庭》）那样工巧纤秀，却也含蓄天成，清新可读，不露雕凿痕迹，可称得写景诗中的佳作。他的《住西湖白云禅院作此》一诗，以错落有致、含蓄疏朗的笔触生动地描绘了西湖冬景。白云古塔，红梅柔雪，宛

如一幅幽美的山水画，而僧人和禅院则成了画中的一种陪衬。这里附带提及，曼殊有两首描写日本农村风情的小诗，即《淀江道中口占》和《过蒲田》，均以白描手法写就，饶有趣趣，历来为人们所称道。

曼殊的写景诗不多，但却比较善于捕捉住艺术对象的本质特征，加以形象的比喻或白描，以清丽的语言表现出来，间以时而强烈时而柔和的色彩对比，如《住西湖白云禅院作此》中的红梅与白雪，《过蒲田》中的碧柳、银沙、沧海、红叶等等，都能给读者留下清晰而深刻的印象，显示了诗人的敏锐的观察力和相当的艺术功力。

曼殊的写景诗均可入画，当与他善画有关。曼殊画的风格近于元代大画家倪瓒（1301—1374年），荒疏幽淡，而时有崇山巨壑，鸟径绝道，与他的诗风一致。

二

曼殊诗中最有特色的是他的咏叹身世之作。曼殊孤苦一生，体弱多病，遭际坎坷。由于自己非嫡出，又是混血儿，所以他“常怀难言之恫”，性格内向。在观察、了解大千世界的同时，他更多地是静省、体味自己内心的种种感受，他心灵深处的某个角落是经常对外封闭的。他的内心世界十分丰富复杂。曼殊深喜佛学，又受老庄影响，还崇拜西方诗人但丁、拜伦、雪莱等；曼殊交友笃挚，又常有怀才不遇之感；他感情炽烈，变化无常。这位怪癖的诗人貌冷而心热，当他感情的潮水一旦喷涌而出，化为诗句的时候，就呈现出一派绚丽多彩、光怪陆离的风貌，或长歌当哭，或痴情怀友，或叹病骨支离，或伤孤灯暮雨；飞云野鹤，雪山碧海，寒烟衰草，纤柳落红，一一化入诗中，洋溢着浓郁的浪漫主义色彩，只是这种浪漫主义常常蕴含着深沉的感伤，缺乏昂扬的情调。

他有时很想疏身一摇，脱去尘世的羁绊，像长空的浮云一样，飘然往复，无拘无束，徜徉于松间，忘情于琴趣：“海天空阔九皋深，飞下松间听鼓琴。明日飘然又何处？白云与尔共无心”（《题画》）。然而，冷漠的现实旋即使他意识到这只是无法实现的幻想，于是又时而放浪形骸，狂啸酣饮：“狂歌走马遍天涯，斗酒黄鸡处士家”（《憩平原别邸赠玄玄》），但这只能求得片刻的解脱，最后，他只有将无限苦衷倾诉给远方的友人：“九年面壁成空相，万里归来一病身。泪眼更谁愁似我？亲前犹自忆同人”（《忆别三、天梅》）。

曼殊的《过若松町有感示仲兄》一诗最为著名：

契阔生死君莫问，行云流水一孤僧。无端狂笑无端哭，纵有欢肠已似冰。

这里自我刻划的诗人形象，表面上如行云流水，飘逸放纵，恬淡闲适，独来独往，好似不食人间烟火，而内心却愁肠百结，哀痛莫名。狂笑嘲俗，亦哀伤之极致；哭为心声，宣深愁于清泪。心如冰实，何来欢欣？诗人的狂笑和痛哭都是有感而发，只是孤苦无告，或不便明言，世人不理解罢了，这倒真应了李商隐的那句诗：“直道相思了无益，未妨惆怅是清狂”（《无题（重帷深下莫愁堂）》）。

曼殊在《本事诗》之三中哀叹但丁、拜伦是“才如江海命如丝”，实际上也寄寓着对自己命运多舛的感喟。他将但丁、拜伦、雪莱等西方浪漫主义诗人奉为师表，引为知己。他在茫茫人世间深感寂寞，渴望寻觅一位真正的知音，但诗人的这个愿望看来是落空了，他只得寄情诗画，托音琴箫：“朱弦休为佳人绝，孤愤酸情欲语谁？”（《本事诗》之三）诗人只有在孤独中默默地咀嚼着个人的悲辛了。

曼殊还有一组《吴门依易生韵》，共十一首，多是怀古之作，嗟叹历代兴废，悲恨相续，曲折地反映了诗人对辛亥革命后国事的担忧。

三

在曼殊诗集中占比重最大的是爱情诗，其中最有名的是曼殊为那位“调筝人”写的那二十首诗（包括《东居杂诗》中的一部分），这些诗叙述了一个完整的悲惨的爱情故事。所谓“调筝人”，就是曼殊的情人“静子”，这可与他的小说《断鸿零雁记》相印证。

曼殊为“调筝人”写的这些诗，始于1909年，终于1914年，前后持续了五、六年时间。正常的爱情与冷峻的佛法之间的不可调和的矛盾，贯穿于这组诗的始终，而最后的结局是忍情而就佛。曼殊的这种在夹缝中挣扎而终于被活活扼杀的爱情生活，以及他的诗篇所流露的真挚的情意，使他的这些诗具有一种特殊的艺术魅力。

曼殊的爱情诗同他本人的爱情生活一样，一开始就笼罩着沉郁哀怨的悲剧气氛。他写于1909年夏天的《为调筝人绘像二首》是这组诗的开篇：

收拾禅心侍镜台， 沾泥残絮有沉哀。 湘弦洒透胭脂泪， 香火重生劫后灰。
淡扫蛾眉朝画师， 同心华髻结青丝。 一杯颜色双泪， 写就梨花付与谁？

这两首诗刻划了诗人为调筝人绘像时的情景及其复杂的心理状态。从第一首诗闪烁隐晦的措词中，细心的读者可以猜出年轻的诗人不久前才经历了一场“精神危机”。从小说《断鸿零雁记》中寻考，这很可能是暗指曼殊同那位“雪梅”的爱情悲剧，所以诗人心中“沉哀”仍在，诗人要强自压抑这巨大的哀痛，欲以“禅心”求得灵魂上的解脱，走向清静空寂的佛家境界。然而，又一位少女的多情之泪，再次震撼了诗人的心弦，使他重新萌发了追求健康爱情生活的美好愿望。第二首诗的头两句描绘了那位少女的富于异国情调的妆束。互相眷恋着的双方似乎都有着不祥的预感，被画的少女泪流如雨，作画的诗人茫然不知所措。不久，调筝人将行，诗人作画题诗以赠，“危弦远道容魂惊”，“五里徘徊仍远别”（《调筝人将行，属绘《金粉江山图》，题赠二绝》）。

《寄调筝人》三首集中刻划了诗人在爱情与佛法之间彷徨犹豫、进退两难的矛盾痛苦心情。在第一首诗中，诗人自欺欺人，违心地宣称将娶“雨笠烟蓑归去也，与人无爱亦无嗔”，似乎从此真要斩断情丝，远离红尘，去过那种清心寡欲的佛家生活了。诗人在第二首诗中更狠心咒道：“生憎花发柳含烟，东海飘零二十年”，作出了憎恶春光，并连带憎恶像春光一样的少女的样子，自称已经能够“忏尽情禅空色相”，不再为红颜所动，而以佛经为终生伴侣了。然而，诗人的这种矫情作态立即不攻自破了。他的第三首诗如地火喷突，大潮骤至，冲尽了“无爱无嗔”的外衣，显露了诗人炽热灵魂的本相：

偷尝天女唇中露， 几度临风拭泪痕。 日日思卿令人老， 孤窗无那正黄昏。

由于封建士大夫的思想影响以及中国诗词的传统表现手法，曼殊的爱情诗大多写得很含蓄，个别诗篇还有些晦涩，这一首诗可以算作曼殊爱情诗中最热烈、最明朗的一首了。诗人几乎是以宣战的姿态向世间宣布自己的爱情，大有无视世俗偏见、冲决佛门戒律的气概。他继而热情地吟咏“华严瀑布高千丈，不及卿卿爱我情”（《本事诗》之五），但忽而情绪又一落千丈，哀叹道：“还卿一钵无情泪，恨不相逢未剃时”（《本事诗》之六），最后终以诗人忍痛诀别、负情离去作结：“芒鞋破钵无人识”，“持锡归来悔吾卿”（《本事诗》之九、之十）。

然而，曼殊与调筝人的这段真挚爱情实在是刻骨铭心，而且事后不久这位调筝人就郁郁而死。这件事对曼殊精神打击很大，时时勾起年轻诗人的无限情怀。曼殊痛感知音已逝，深自怅恨，他的《樱花落》一诗充满了对这位情人的无比深沉的怀念：

十日樱花作意开， 绕花岂惜日千回。 昨宵风雨偏相厄， 谁向人天诉此哀！
忍见胡沙埋艳骨， 空将清泪滴深杯。 多情漫作他年忆， 一寸春心早已灰。

五年之后的一九一四年，诗人再次东渡，旧地重游，人去物在，更惹起诗人的万般情思。忆起当时的情景，他深愧自己负情于人：“兰惠芬芳总负伊，并肩携手纳凉时”（《东居杂诗》十五）。如此悲惨的结局，使诗人的心灵不能不一直承受着沉重的自我谴责，而这种充满内疚的辛酸回忆，无疑只能加重这种自谴的份量，使诗人悔恨终生。“踏遍北邙三十里，不知何处葬卿卿？”（小说《断鸿零雁记》第二十七章）正是诗人这种痛定思痛心境的写照。

《东居杂诗》第十九首是为这段爱情悲剧写的最后一首挽歌：

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。

该诗后两句语出唐人薛逢的“微波有恨终归海，明月无情却上天”（《九华观度月池》）。曼殊以“遗珠有恨”暗喻调筝人含恨逝去，一是天上嫦娥，一是人间畸僧，相期渺渺，人天永隔，成为终生大恨。

诗人的心灵是执着的，而行动却十分软弱。他囿于封建礼法和佛门戒律，不敢迈出决定性的一步，这就使他的健康的爱情生活犹如昙花一现，很快就凋零了，结果是痛苦大于欢乐，自谴与情思并存。就在这样的痛苦和矛盾中，曼殊走完了短暂的一生。

四

过去有人将曼殊比作李贺，称之为“鬼才”，这恐怕是指其早慧而言。其实，曼殊诗中并没有李贺那样的“雨冷香魂”、“秋坟鬼唱”的鬼气。曼殊的师承，上追晚唐李商隐、杜牧工丽哀婉的流绪，中兼宋人之纤柔工巧，下承清人龚自珍之诡丽雄奇。曼殊诗，一如李商隐那样缠绵悱恻，情思邈远，但语言上不如李商隐那样华美典雅，绵密细丽；曼殊诗兼有杜牧的清爽之气，但缺乏杜牧那种疏朗隽逸的高致；较之宋人，曼殊诗纤弱有余，而工巧不足；较之定庵，则仅得其秣艳之一面，少有雄丽之奇思。所以，曼殊学晚唐李、杜得其骨，学宋人得其表，学定庵仅得其皮毛。与曼殊同时，中国出现过一批诗人，但他们与清初诸大家，特别是与定庵比起来，不啻是以丘峦较峻岭，艺术上难免有相形见绌之处。从文学史的长河来比较，包括曼殊在内的清末民初诸诗人，虽然各有他们自己一定的贡献，但都是继承的多，创造的少，所以都难以成为大家。

曼殊的诗清柔婉媚，浅显透脱，具有明显的近代气息。曼殊诗追求的是一种阴柔之美。关于“阴柔之美”，桐城派大师姚鼐曾这样论述过：“其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓；其于人也，漻乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲”（《复鲁黎非书》）。曼殊诗哀婉幽丽，低回沉郁，有珠玉之闪光，少清风云霞之荡逸明丽；多慨然长叹之哀思，少幽林曲涧之工婉清奇。

曼殊诗所体现的阴柔之美，侧重于哀艳凄绝一面。他虽然也曾有“狂歌走马遍天涯，斗酒黄鸡处士家”的逸兴，有“易水萧萧人去也，一天明月白如霜”的悲壮，但不过是偶一为

之，或是情场失意后的佯狂，或是革命高潮前夕的激兴，都难以持久。

曼殊的诗，较之他的小说，更为完整地体现了诗人自己的形象，生动地记录了这位处于大变革时代的才华横溢而又身世畸零的青年诗人的悲惨命运。诗中的曼殊形象在当时的先进知识分子中是有代表性的。曼殊将他所向往的革命涂上了浓郁的乐观的浪漫主义色彩。他同当时的许多革命党人一样，以为革命会一举成功，天下大定，并没有料到这场革命以后还要经历那么多的曲折和磨难。所以在狂喜之后，曼殊不久就陷入深深的失望之中。他在黑暗之中找不到出路，又洁身自好，不愿去巴结新贵，跻身于辛亥革命后的官场。此时，诗人承受着政治上的失望和爱情上的痛苦的双重折磨。诗人生性柔弱，缺乏继续进取的勇气，他没有能够象以孙中山先生为代表的那些革命党人一样，在黑暗中顽强地摸索前进的道路，而是像不少旧式文人一样，从此自暴自弃，消沉下去，在酒色中寻求片刻的解脱，在飘泊无定的流浪中打发余生。曼殊有半数以上的诗写于这一时期，他的几篇小说也都在这几年写成。曼殊销磨了革命的锐气，渐渐落伍了，他本身就是一个悲剧。所以，曼殊的小说和诗歌都缺乏阳刚之气，而偏于阴柔之美。曼殊的大部分诗篇都很难给人以奋发向上的力量，有的还流露着颓废色彩。他的诗，可以借用钟嵘评价晋人张华的一句话来概括，叫做“儿女情多，风云气少”（《诗品》）。这种状况是由时代和个人的因素所决定的，非人力所能强勉，后人也不应苛求。这里还应指出，曼殊诗中有少数狎妓之作，如《东居杂诗》之三、《碧阑干》等，专事描写妓女的情态，格调卑下，而且这两首诗形式雷同，内容相近，于秾艳之中透出轻佻猥薄之意，流露出一不健康的情调，这是不可取的。

曼殊诗在艺术上还不太成熟，他虽然有时也能创造出如“轻风细雨红泥寺，不见僧归见燕归”（《吴门依易生韵》十一）、“芳草天涯人似梦，碧桃花下月如烟”（《芳草》）这样或幽丽清新、或迷离如梦的如画的意境，但有时诗意也嫌平直，缺乏意境美，在立意和锤字炼句方面还欠缺功力。同是抒发悲戚哀婉之情，同是追求阴柔之美，曼殊比起李煜、李清照就显得逊色多了。他没有李煜那样的巨大的艺术概括力，也缺乏李清照那样的细腻含蓄而富于深致的表现手法。李煜词怨而不弱，漱玉词哀而不媚，曼殊诗则于哀怨中显得柔弱，透出一分媚气来。

曼殊的一些诗，在形式上联缀、袭用前人诗句过多，在语言和意境上都缺乏独创性，像他的“还卿一钵无情泪，恨不相逢未剃时”（《本事诗》之六），显然是摹仿中唐张籍的“还君明珠双泪流，恨不相逢未嫁时”（《节妇吟》），他的“独有伤心驴背客，暮烟疏雨过阊门”（《吴门依易生韵》之一），语出杜牧的“惟有别时忘不了，暮烟秋雨过枫桥”（《怀吴中冯秀才》），他的“碧阑干外夜沉沉，斜倚云屏烛影深”，（《东居杂诗》之五），套用了李商隐的“云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉”（《嫦娥》），这样的例子还可举出不少。而且，经曼殊点化或袭用的诗句，在立意和意境上并未见特别神妙之处，不少地方还不如前人。读曼殊的诗，往往给人以似曾相识，乃至“百衲衣”之感。这种较为明显的摹仿痕迹，是曼殊诗在艺术上的一个突出的缺憾，也是曼殊艺术上不成熟、缺乏独创性的一个重要标志。这种情况，也程度不同地存在于同时代不少诗人的作品中。

不过，曼殊诗的这些弱点并不能掩盖它在艺术上的成就。曼殊诗直抒性情，平易自然，不少诗写得轻灵流丽，在清末民初的诗坛上自成一格，对当时和以后的文坛都产生了不小的影响，对此应有正确的估价。但是，过去不少研究者对曼殊诗评价过高，多溢美之词，如柳亚子先生认为曼殊诗是“却扇一顾，倾城无色”（《〈燕子龕遗诗〉序》），王德钟（下转第85页）

“这猴女子淘气的太，”她妈妈又告诉我了，“平时看见这庄上婆姨女子纺线线，也成天吵着要纺……”（见《三日杂记》）

这番话，活灵活现的陕北语言和风情，如改成“这小闺女太淘气”，就完全不是那个味了。丁玲由于熟悉陕北语言，运用得恰到好处，如锦上添花，为作品增色不少。她笔下的陕北风光，由于语言有地方色彩，使作品的韵味更绵长了。

石家庄解放后，丁玲到这个城市的郊区深入生活，参加土改，写出散文新作《永远活在我心中的人们》。这篇作品中，老大娘陈满又是满嘴的冀中方言，石家庄的地方口语味十足，给作品增色不少。能在散文作品中恰到好处地运用群众语言是不容易的，如果滥用，也会使读者生厌。而丁玲散文中所运用的群众语言，则是精选过的。就是不了解那里方言的人，从字面上也能读懂的。如果文章是写工农群众生活，又要拿给工农群众看，其中如果没有工农群众的语言，那又怎样能赢得读者呢？将群众语言带进散文创作的领域，正如把民歌引进新诗创作一样，应当承认这是创造，是给中国现代散文创作添了新的血液。

作家并不以此为满足，她在散文语言的表达上，向诗歌的语言学习借鉴，也取得了良好的效果。她说：“诗中的音韵，在散文的自由的长短句中，也一样可以象流水潺潺，铿锵有声。”（丁玲：《我也在望流……》）

在《诗人应该歌颂您》中，丁玲就是以诗的音韵铿锵有声地歌颂宋庆龄的：“您的力量可以摧毁

魔窟；您的笔虽然纤细，可是力敌千军。您的声音虽是吴侬细语，但锋利如剑，响彻环宇。”

在《北京》一文中，也有极富诗的音韵的自由的散文长短句：“破烂了的，我们能修补；毁灭了的，我们再创造；垃圾，我们清除；创伤，我们医治。”

正是由于经过了几十年的艰苦磨炼，丁玲散文的语言艺术才有了大的提高，她在《美的语言从哪里来》一文中是这样总结自己的体会的：“在生活和学习活的语言，在创作中把语言用活，使语言更饱含生机、新意。……作家要象蜜蜂采蜜那样，在无边的花海中勤劳地、一点一滴地采撷、酿制，去粗取精，区别美丑，把语言同生活、人物混为一体，有个性、有神韵、有情意、有时代感。”最近她在给女作家柯岩的一封信里又语重心长地说：

“语言要口语化，要谐趣，要流利，要纯净，要个性化，但如何选择，如何提炼，如何能确切、完全表达自己思想，却真是一个非常重要非常细微的问题。我写了几十年文章，似乎也只在老了的时候才深深触到这个问题。”（关于《寻找回来的世界》的通信）

在丁玲的散文近作中，在她的访美散记中，有些篇章在语言上确实达到了炉火纯青的程度，这位杰出的女作家在语言艺术的追求上，终于取得了出色的成就。

（作者工作单位：河南省社会科学院文学所
责任编辑：冷柯）

（上接第80页）认为是“极其神化之境”，“可以徂百代”（《〈燕子龕遗诗〉序》），这种观点在过去是有代表性的。究其原因，大概有两方面的因素，一是人们仅就当时的诗坛状况来评价曼殊的诗，很少把曼殊诗放在整个中国文学发展史的长河中来衡量，况且到了清末民初，中国古典诗歌已近于尾声，白话诗歌即将兴起，在这个历史的过渡阶段，当时诗坛的状况自然是不太景气的，曼殊有点像“鹤立鸡群”。因此，如果不从史的角度出发，在评论中就很难避免出现片面性。二是当时的评论者中有不少是曼殊的生前好友，他们的情趣和审美理想同曼殊相近或一致，彼此之间容易产生共鸣，所以他们对曼殊诗的激赏和过誉也就不难理解了。

曼殊生活在清末民初那个多灾多难、风云变幻的时代，他的诗正是当时那种时代精神的某种折射。他的饱含热泪的如泣如诉的低吟，倾诉了一个富于理想、秉赋才华的青年诗人被黑暗现实活活扼杀的深沉的愤懑。曼殊的时代早已成为历史上的陈迹，但他的诗作的认识意义和艺术上的借鉴作用，至今依然存在。

（作者工作单位：河南省社会科学院文学所 责任编辑：夏涛）