疏钟红叶坠相思

——论苏曼殊诗

苏丰

在中国旧体诗坛上，苏曼殊的《燕子龕遗诗》是一束散发着特殊幽香的奇花。这花是他奇特的身世、遭遇、气质凝聚而成的。曼殊的父亲是华人，母亲是日人。他在日本度过童年，后来，大部分时间在中国从事革命、讲学、著述；他精通英、法、日、梵诸文。有李杜之漫游，似阮籍之佯狂，绮丽华年，逃婚居然削发，壮年谢世，文坛顿落明星，遗著斐声世界，中外俱惜奇才。而诗虽被他自己的画和小说所掩，却又是“春色满园关不住”，百首

左右的七绝，能在“诗国”的海雨天风中震颤着人们的心弦，自有它不同凡响之处。曼殊舍身佛门，理应四大皆空，可是他却热爱中华民族，曾为伟大的革命先行者孙中山的秘书，与柳亚子、刘三等南社诗人以气节互励，鼓吹革命；又非常热爱艺术，他确是对国家、民族、亲友（包括情人）、艺术念念不忘的。因而他的诗充溢着历代诗僧所没有的复杂的矛盾和痛苦；同时，他又是一位多能的艺术家，熔诗、画、歌舞、禅意于一炉，虽没有同样

注释：

- ①李贽《焚书》卷三《童心说》。
- ②《明容与堂刻水浒传》第三回后批。
- ③罗宗信《中原音韵序》。按，罗氏在该文中是直指戏曲之类通俗文学，但可概括古典小说在内。
- ④刘义庆《世说新语·排调》。
- ⑤葛洪《神仙传自序》。
- ⑥胡应麟《少室山房笔丛》卷三十六。
(7)、(16)金圣叹《第五才子书施耐庵水浒传序三》。
(15)怀林《水浒传一百回文字优劣》，见《明容与堂刻水浒传》卷首。
(8)(17)张竹坡《批评第一奇书金瓶梅读法》。
(9)蒲立德《聊斋志异跋》。
(10)闲斋老人《儒林外史序》，见天目山樵评《儒林外史》卷首。
(11)爱新觉罗·永忠《因墨香得观〈红楼梦〉小说吊雪芹三绝句》。
(12)汤显祖点校《虞初志》。
(13)马克思《关于费尔巴哈的提纲》。
(14)马克思《〈政治经济学批判〉导言》。
(18)李贽《焚书》卷五《诗画》。
(19)夏曾佑《小说原理》，见阿英《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。
(20)冯镇峦《读聊斋杂记》。
(21)金圣叹《读第六才子书西厢记法》。

(责任编辑：孙亚英)

才艺广博的苏轼、龚定庵的雄放、壮美，却拥有苏、龚“论诗论画复论禅”的清丽隽秀之风，他是用低徊婉转的歌喉唱出巨大而复杂的矛盾和痛苦，轻柔婉转、深沉浓挚。莱辛在《拉奥孔》中说：“诗人啊，替我把美丽所引起的热爱和欢欣描绘出来，那你就把美丽的本身描绘出来了。”现在试从主题、形象、意境三个方面来看看曼殊诗中的“热爱和欢欣。”

一、国民孤愤英雄泪

曼殊是一代名僧，诗中的矛盾、痛苦，与他身披袈裟心存三分不开的。他确也曾认真地悟道参禅：“斋罢垂垂浑入定，庵前潭影落疏钟”，也曾想拒绝人生的“诱惑”，硬着心肠抛开女友，仿佛释迦牟尼逃离睡眠狼籍的宫女一样。还颇为自诩地写下：“曾遣素娥非别意，是空是色本无殊”，强捺着心灵中爱的火焰；然而，当他多次接触、回味多才多艺、善良深情的日本姑娘之后，爱情的火焰便焚化了身上的袈裟，露出了诗人的比一般人更为敏感，更为激动的深情，欲求缥缈反幽深，悔杀从前拂袖心”（龚定庵《己亥杂诗》）他毫不掩饰地赞颂女子对男子的深厚、激动、不可遏止的爱情：“华严瀑布高千尺，不及卿卿爱我情。”这种表达是历代封建文人所极力回避的，只有《乐府》民歌如《上邪》“冬雷震震，交雨雪，天地合，乃敢与君绝”才有的真率，倾注了诗人的激动，揭示了为僧和求爱的矛盾，所以他又写下了“还卿一钵无情泪，恨不相逢未剃时”表达了情已钟，心已许，身难合，恨难诉的悔恨无穷的痛苦。

这些复杂而矛盾的诗章，是中国诗歌史上仅有的，特别是他表达的痛苦，不同于《孔雀东南飞》、《钗头凤》所反映的封建枷锁下难求爱情自由的痛苦，他是

被宗教清规所压抑的心灵的觉醒、矛盾为其特点的，这当然是僧皎然之类的以诗为点缀生活所不可能有的主题。而苏曼殊的贡献还不仅在于在诗中表达出了这种新的矛盾，更在于他表达出了爱情与排斥爱情的宗教的战斗和胜利：“九年面壁成空相，持锡归来悔悟乡。”虽然曼殊未能同这位日本女郎比翼齐飞，终成眷属；然而九年的苦炼，竟不及姑娘的一夕弹箏（“那堪更听八云箏”），半晌吹笙（“桃腮檀口坐吹笙”），不及姑娘的情泪软语）“语深香冷泪潜然”无疑，这些正是对曼殊所信奉的宗教的嘲弄和否定，人虽未成眷属，心却久许知音了。这正是爱情在新的领域中的胜利，是描绘僧尼恋爱《思凡》、《下山》在绝句中的和声。佛家的三皈五戒中，“淫”（爱情）是最“可怕”的。千百年来不但冲破不易，表现出来，特别是用优美的诗句表现出来是更为难得的。

当然，这一点在曼殊时代又是必然的，是一种时代的要求，欧洲传来的自由风气，要求个性解放的呼声已经不是春雷隐隐而是震耳欲聋了。曼殊这类诗，尽管是痛苦的呻吟，但是人们已不难听到未来的“我为心爱的人儿燃到这般模样”（郭沫若《女神》）的越来越近的呼声了。事实正是这样，不但后继的郭沫若、郁达夫的作品使这种精神成为狂热的洪流，就在曼殊本人的诗中也多次写到这个突破。“收拾禅心侍镜台”“香火重生劫后灰，”正表明在这些矛盾中是肯定对生活的热爱，对爱情的渴望的。

应当指出的是曼殊诗中所展现的爱情的胜利，并不是，或者说并不仅是由于日本女郎“同乡仙子”的倾域之姿，如瀑之情，更是由于其相同的艺术爱好，精神上一致的缘故。“我亦艰难多病日，那堪更

听八云箏”是高山流水的知音契合，而不是“我悦子容艳，子倾我文章，”（李白诗）才子佳人的邂逅，因此，他才仍是：“何事万缘俱寂后，尚留绮思绕云山”（瞿秋白诗），不顾戒律，一往深情，不能自己，“日日思卿令人老”，“不爱英雄爱美人”。就可证明他虽然“曾遣素娥，”却不能忘情于色艺双绝的萍水知音。曼殊不但热爱人生，热爱美人，更热爱艺术。

曼殊诗中抒发对艺术热爱的作品为数不多，但十分重要。诗中谈及的诗友，有“近日诗肠饶几许”的刘三，有“欲写数行相问讯”的“南国诗人”黄晦闻，还有西班牙女诗人，曾以曼陀罗花，含羞草并拜全集相赠的雪鸿。曼殊不但崇拜拜伦，自比拜伦，不但以描绘爱情的诗剧《沙恭达罗》赠给女友，而且自己也曾说过：学道无成，移情夺境，以词为最厉害。这说明对艺术的热爱已经到了沉耽的地步了。值得注意的是这位诗僧并不是位艺术至上主义者，而是把艺术与身世，艺术与民族、国家，艺术与爱情结合起来的，他热爱的是强烈爱国、爱民族的艺术，如前所述他在赞美女性时也流露了这一点：“毕竟美人知爱国”，爱美人，爱艺术正是爱民族这个主题中的侧面，爱美人，爱艺术都统一于服从于爱祖国、爱民族，爱独立，爱解放的大前提。这是曼殊诗中的强音，也是曼殊的难以忘怀，难以实现，难以统一的“难言之痛”，是曼殊心血的结晶，心灵的呼喊，我们不应掉以轻心。尤其是在当时，在“五四”前后提倡个性解放声中，在趋向鸳鸯蝴蝶的新式才子佳人的颓风中，更加有不可低估的意义，这与鲁迅的力挽狂澜，从理论上系统地宣扬爱国，主张抗争的《摩罗诗力说》，实际上异曲而同工。

苏曼殊直接抒发爱国之情的有《以诗并画留别汤国顿》二首：

蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟火着浮身。

国民孤愤英雄泪，洒上蛟绡赠故人。

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。

这是曼殊留别老师汤国顿的，也是他最早发表的诗，开宗明义，他把自己比做鲁连，荆轲，抒发了反对帝制，反对异族压迫的革命思想，这对于一个具有日本血统的人，是尤为难得的，在日本国势炽盛、虎视四邻的时候，他不但不顺势摇身称为日人，相反能以贫弱的中国为故国，何等感人！这就是他为什么会做主张“驱逐鞑虏、恢复中华”的孙中山先生秘书的思想基础，这个热爱伟大中华民族，热爱伟大中国的思想，没有因儿时备受白眼而更易，也没有因长大生活颠沛而动摇，更没有因旧中国“城头变幻大王旗”政局动荡而消失，当然报国无门，再加上“身世有难言之痛”，就催下了他的“国人孤愤英雄泪”了。这种爱国和孤愤正是他作品的主调，是贯串他作品的红线。“这好比一种潜流，它不可抗拒地把读者吸引过去。”（法捷耶夫语）。

只不过由于历史、阶级、思想的局限，这些知识分子还未能找到正确的道路，因此，他的诗中不是“英雄有泪不轻弹，”而是“袈裟和泪伏碑前”，甚至拿起画笔来也是：“一杯颜色和双泪”，这正是“泪珠和笔墨齐下”的林觉民的影子啊！

曼殊的这些诗，无论是情诗，无论是表达对艺术热爱的诗，对亲友怀念的诗，

确实都由爱国主义这根红线贯串着。特别是，他又是从为僧与这几点相矛盾之处着笔，写出了丰富、复杂、巨大、强烈的儿童矛盾的剧烈战斗的内心，承受着被撕裂的痛苦的内心里。所以他既象赋出“祖国沦亡已若斯、家庭苦恋太情痴”的秋瑾女侠的忧国如焚，又比她多一重爱情的烦恼，所以，他既象龚定庵“偿得三生幽怨否，许依亲对玉棺眠”的哀艳，又比他多一重“恨不相逢未剃时”的心酸，诗中更有定庵的“少年哀乐杂雄奇”的壮烈，而更多的是“生天成佛我何能，幽梦无凭恨不胜”的低徊宛转，这是曼殊诗特有的主题，特有的风神。

二、袈裟点点疑樱瓣

曼殊奉拜伦为楷模。“丹顿（但丁）、拜伦是我师”，“独向遗编吊拜伦”，很显然，他正是以英俊热情、才华横溢，献身于异民族解放事业的诗人自况的，《题拜伦集》是一首颇具代表性的诗。

题拜伦集

西班牙雪鸿女诗人过存病榻，亲持玉照一幅，拜伦遗集一卷，曼陀罗花共含羞草一束见贻，且殷殷勸以归计。嗟夫！余早岁报剃，学道无成，思维身世，有难言之恫！爰扶病书二十八字于拜伦卷首，此意唯雪鸿大家心知之耳。

秋风海上已黄昏，
独向遗编吊拜伦；
词客飘蓬君与我，
可能异域为招魂。

这是曼殊诗中诗序最长的一首诗，非常重要，因为序中首先交代了“学道无成”的原因是难言的沉痛，而后在诗中作了激越的阐发，不能四大皆空都是由于与

拜伦有相同的身世、气质、态度的缘故。在烟水茫茫的海上黄昏，仿佛《哈尔德·哈洛尔德》游记中的境界，他接受了西班牙女诗人的贻赠，而所赠的正是他平生所崇拜的与他身世极为类似的诗人的诗篇，这当然要勾起他对于中华民族的灾难，及献身的想法；而此刻飘零于海上，袈裟披身，壮志难酬，又与拜伦的到处奔波，终酬素志，相去天涯，所以进退两难，寸心如割，这就是“难言之痛”的内容；而诗人的最后的想为拜伦招魂、呼唤拜伦，就是表明自己仍想走拜伦的道路，所以这首诗既是曼殊对于自己生活、斗争的回顾，也是痛定思痛，难以忘怀的“长太息以掩涕兮”之作。

同时，透过这首诗，我们又可以看到苏曼殊不是一位躲在象牙之塔里为艺术而艺术的诗人。他的衣着、操持、行为完全是僧人风度，“芒鞋破钵”“持锡归来”纯然和尚，但却既不是“疯僧”济颠，又不是“花和尚”鲁智深，芒鞋破钵，踏遍樱花点点，仿佛散花天女；持锡朝亲，屡与美女周旋，宛如“惊艳”张生。虽也是袈裟重裹，经卷随身，煞有介事的注意清规，修炼身心，“斋罢垂垂浑入定”；出言吐语也颇有佛家禅意，“佛说原来怨是亲”“与人无爱亦无嗔”，但这位僧人不但在风度上，就在外形上也颇有一般僧人所没有的点染，泄露春光：“袈裟点点疑樱瓣，半是脂痕半泪痕”，可见当时不知怎么地和爱人缱绻温存，自己的脸上也没有方丈，佛祖的莞尔彻悟的微笑，而是整天挂着玉筋千行！这正是集诗人与僧人于一身，不同流俗，别有怀抱，洒脱风流的诗僧形象。

苏曼殊不但整天“泪眼更谁愁似我”“无端狂笑无端哭”，还“狂歌走马遍天涯”。但他却又不象游方高僧，读到他的

“独有伤心驴背客，著烟疏雨过阊门”时，觉得他完全是“此生合是诗人未，细雨骑驴入剑门”的诗人陆游的化身。

当然，对于僧人来说，最出格的恐怕还是直接描绘出僧人与美女的耳鬓厮磨，接吻幽会了。“绿窗新柳玉台旁，臂上微闻菽乳香”，“偷尝天女唇中露，几度临风拭泪痕”“露湿红渠波底袜”“涉江同上木兰舟”……真可谓淋漓尽致，引人遐想，最典型的是：

兰蕙芬芳总负伊，
并肩携手纳凉时，
旧厢风月重相忆，
十指纤纤擘荔枝。

细致而生动地写出了两个情人在“绮罗纤缕见肌肤”的夏夜，卿卿我我，与《浮生六记》中《闺房记乐》，与韩偓的《香奁诗》同是写情的妙笔。但诗中诗人形象，又不同于这两家的形象。曼殊把令人艳羡的爱情生活与诗人的痛苦形象交织在一起，把这个令人遐想的艳词作为诗人痛苦的陪衬来描绘的。所以不但昔日的并肩携手惹起的是今日和以后的无穷感喟，是负心的哀痛，这些诗不但艳而哀，而且艳为了哀，所以愈写得艳，就愈显得悲凉，这是曼殊诗通过诗人自己的形象对于香奁诗的改造，使香奁体与悼亡体合而为一。

曼殊诗中的美人形象，比起诗僧的形象也不逊色，她不但具有外形美，“珍重嫦娥白玉姿”“看取红酥浑欲滴”，还善于用适合自己，突出自己特点的雅洁淡素的衣着打扮自己：“蝉翼轻纱束细腰，远山眉黛不能描”“谈扫娥眉朝画师”“云髻新簪白玉花”，而且多才多艺，能歌善舞，“无量喜愁无量恨，一时都向指间鸣”善于以艺术表达情思。不但对这位诗僧一见钟情，献上千尺瀑布似的深情，更“羞为他人工笑颦，”而且值的注意的是

这些女性的表达不是“阿婆不嫁女，哪得孙儿抱”似的直率，而是“玉阶人静情难诉，悄向星河觅女牛”含蓄暗示的通过对相互追求的牛郎织女的寻觅，表达内心相坚永好的愿望，这是令人不得不动情的形象。纵观前人诗词中只有女诗人李清照诗中的女艺术家的形象有点近似：“素女婵娟不耐秋”“翠袖凝妆独倚楼”与“帘卷西风，人比黄花瘦”“唯有楼前流水，应念我终日凝眸”确有相似的勾勒，但又没有“娇羞还怕人猜，和衣倒在郎怀”的娇憨。曼殊诗中的“她”大多是：“自拈罗带谈娥羞。”特别是喝了几杯酒，更不象李清照词中的立即提笔“险韵诗成，扶头酒醒，”而是“酡颜欲语娇无力，”只是用音乐、用歌声，用眼色，用泪珠来表达无限的爱慕和无穷的怀念，这些如此多丽、多情、多才，而又多灾、多虑的女性形象的确也是古代诗歌中所没有的。曼殊诗中新的诗人和新的女性形象，使曼殊诗的不同凡响之处，散溢着一种新鲜而奇特的美，令人心迷神醉。

三、茫茫烟水着浮身

曼殊的诗除了提供了新主题、新形象外，也写出了新境界。新主题、新形象正是依赖新境界而表现出来的。曼殊诗对象：“生天成佛我何能，幽梦无凭恨不胜，多谢刘三问消息，尚留微命作诗僧”，下笔不写一点景物，不叙一事实，不描一点人物形象的很少，绝大多数都是情景交融，把情融在景物中的：“茫茫烟水着浮身，”“孤灯引梦记朦胧，”“白水青山未尽思，”用茫茫的烟水，映衬孤掌难鸣，愁绪万端，“呼告徒劳费齿牙”（秋瑾诗）的隐痛；用孤灯闪烁，暗示长夜寂寂，孤影萧萧；用白水青山的明朗绵延，写情思的深沉掩抑和迢迢不断。这是曼殊

诗中最常用的手法，因此，研究曼殊如何提炼笔下的景物，如何以景写情，如何创造意境，也应当从这些最常见的现象开始。

曼殊笔下的景物，为数不算少，巨大的有“白水青山”“满山红叶”“碧海云峰百万重”，细小的有一束花，一杯茶、一炉香篆。动物有鸬鹚、春燕、植物有桃花、梨花、樱花……诗中摄下了中日两国的特殊景物，不但是风景画，还是具有民族特点的风俗画，只要一读“白云深处拥雷峰、几树寒梅带雪红，斋罢垂垂浑入定，庵前潭影落疏钟”，眼前立刻会闪出一幅绝妙的白云禅院的冬景，时间、地点不可移易，不必看诗题，就知道这是杭州特有的诗境；而象《过莆田》：

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。

所描写的一幅滨水临山秋色图，正是秀丽的日本岛国风光。

当然，景物具有传神的时地特点，还是一般的作家所易达到的，曼殊诗中景物描写的独到之处，在于以纤雅豪隽的笔触，勾描相同的或类似的事物，而能从不同的角度透露出时代的气息。景物常写夜景：“碧阑干外夜沉沉，”“夜凉如水待牵牛”“秋千院落月如钩”“此去孤舟明月夜”、“软红帘动月轮西”，“碧桃花下月如烟”，几乎句句不离“夜”字，但与夜配合的事物又各异，所取的角度也不同，“夜沉沉”待牵牛，“孤舟明月”

“……曼殊诗中景物写得较多的还有雨景：“槭械秋林细雨时”“暮烟疏雨过阊门”“烟雨楼台梦六朝”“轻风细雨红泥寺”等等，多系细雨迷濛，而无急雨如注，这就给曼殊的诗染上一种雾气迷茫的朦胧美，这种朦胧的美，有些类似李商隐

的“昨夜星辰昨夜风”，感情内容吟咏可得，而主人伊谁则难以追寻，不过李商隐的“朦胧”比曼殊浓烈而近于模糊，曼殊的则近于明朗，而这近于明朗的朦胧不但是渗透着曼殊独特的风格，也渗透着五四前夕的晓星欲散，曙色已露的时代特色，这正是曼殊的景物描写，曼殊所创造的意境的第一个特色。

其次描写景物，用画笔。曼殊是有名的画师，他的诗常常是每一句可作一隽妙的小画看，唤起读者美妙的联想。画面中的景物布置与描绘是以空疏、细谈为特点的，画面景物是大的，开阔的：“碧海云峰百万重”，极目千里，苍山碧海，云峰百万，不可不谓大矣，然而却都是远景，整个画面中却是空的，和“中原何处托孤踪”“空山流水无人迹”一样，画面没有人。“轻风细雨红泥寺，不见僧归见燕归”也是这样，画面并不小，但画面上空白很大，点染的景物很少，很小。而四句联系在一起的整首诗，却又都是从不同的侧面来充实丰富他的诗的特点，这些细小、淡微的景物，围绕诗人的形象溶成一种疏淡纤雅，幽玄深婉的韵味，这是曼殊的景物描写的第二个特点。

第三，曼殊诗的独特意境，除了与景物描写的两个特点有关外，与表达情感的方式也分不开，一般地说，在描写女性表达情感时是“欲说还休”式的含蓄的、暗示的，而在诗人自己直接抒情时，却又多种多样，有时“华严瀑布”似的一泻无余，有时又“悄无人处学吹箫”般的萦回荡漾，但是更多的是曲折的，用多层次的表达，常用一种复杂的偏正句式。

“明珠欲赠还惆怅，来岁双星怕引愁。”

“莫道横塘风露冷，残荷犹自盖鸳鸯。”

“还”是表示一种转折的连词，使赠珠的这件事显得平而不浅，曲而不隐，从而表示诗人内心的矛盾，表达出诗人敏感的、细致的、善于体贴别人的情怀，“莫道……犹”也是表示转折的，是表示风露虽冷，但风物仍有情，也是一层含蓄而不浅露的转折。或先悲后喜、或先喜后悲，以情领景，或以情接景，以求象毛先舒所说的“乍阴乍阳，忽悲忽喜”、“不痴肥”，使诗含有空灵而又丰厚的余味。

但使用的最多的是递进句，让步句。

“况是异乡兼日暮，疏钟红叶坠相思”。

“遗珠有恨终归海，睹物思人更可悲”。

“纵使有情还有泪，漫从人海说人天”。

“故国已随春日尽，鸪鹑声紧使人愁”。

“我亦艰难多病日，那堪更听八云笳”。

这种递进句、让步句，曲折顿挫，使诗句摇曳生姿，而从表达感情上，由于表达了内心的矛盾，实际上是进一步深入地刻划了内心的剧痛，因此，这种表情方式也加浓了深婉的特色，诗也就显的生动活泼，容量又大，这是七绝中常见的吞吐有致，含蓄转折的技巧，但曼殊的整组诗，整首诗基调是今朝的冷落，回忆昨宵的温暖，这样哀愁的底色就更浓了，象《吴门依易生韵》《无题》《东居杂诗》就是明显的。

水驿山城尽以哀，梦中衰草凤凰台，
春色总怜歌舞地，万花撩乱为谁开？

《吴门依易生韵》第六
水晶帘卷一灯昏，寂对河山叩国

魂，
祇是银莺羞不语，恐妨重惹旧啼痕。

《无题》第三

胭脂湖畔紫骝骄，流水栖鸦认小桥，
为向芭蕉问消息，朝朝红泪欲成潮。

《东居杂诗》第十五

山城妙景，歌舞盛况，名花倾国，水晶帘下，骏马小桥，芭蕉流水，意境何等清美，可是却不是“名花倾国两相欢”的盛况即席写生，而是“当时祇道是寻常”般的事后追忆，并且衰草，昏灯、棲鸦、红泪，昔日的欢娱与今朝的冷落两相对照，更加深了今日“万花撩乱为谁开”的凄凉，物是人非事事休，心头的悲凉在这底色忧郁的画图中隐隐传出，不同于“越女天下白，欲罢不能忘”的依恋，又不同于“伤心桥下春波绿，曾见惊鸿照影来”的椎心，而是把矛盾、向往、自责的感情，纳入在隽永哀艳的诗句中，形成了疏淡、纤雅、幽玄、深婉的意境，能水银泻地一样一下子渗入人们的感情，教人读了激动之情不能自己，不由不向往其为人，然而当你着意研究他的诗时，又感到扑朔迷离，难以追求，不由的也感到他的诗的意境也是“茫茫烟水着浮身”。

曼殊诗，似一束奇花，完全可以嗅到其幽香，培根说：“没有一点奇特之处的美，不是真正的美。”曼殊诗的美正是从奇特之处表现出来的，而这些奇特之美，也汇聚成曼殊诗的魅力，使他的为数不多的小诗成为艺苑的珍品。前面说过，苏曼殊的画和小说杂文知名当世，他的一卷卷画为人们视为珍奇时，他的《断鸿零雁记》等风靡国内外时，他的诗几乎是不为

《全唐诗外编》所收沈亚之 逸诗逸句的真伪问题

杨胜宽

孙望《全唐诗补逸》卷八载沈亚之逸诗一首，冠以“传奇小说诗句”之题。原诗是：

命笑无人笑，（笔者案：《太平广记》二“笑”字作“啸”。）含娇何处娇。徘徊花上月，空（《广记》作“虚”。）度可怜宵。

注明出于《艺林伐山》十七，又《诗人玉屑》卷十二引后二句。另载《观北藩谒庙》诗句“瑞气千重色，箫韶九奏声。”注云《古今图书集成·乐律典》选句，又《诗话总龟》三十“道僧门”引《古今诗话》。

笔者在整理《沈下贤集》搜集资料过程中，发现关于沈氏逸诗句的问题，《补逸》的作者实在有些疏于检对。至今沈集中保存完好的诗，他当成了逸句；本来不是作者所作，他也作为逸诗归之名下。

《观北藩谒庙》诗，应题为《两蕃请谒庙》，见《沈下贤集》卷一。诗云：

肃肃层城里，巍巍祖庙清。圣恩覃布泽，异域献精诚。

冠盖分行列，戎夷辨姓名。礼终齐百拜，心洁表忠贞。

瑞气千重色，箫韶九奏声。仗移迎日转，旌动逐风轻。

人所知的，可是一当这些诗象燕子飞出僧舍时，读者不能不惊叹这些翩翩翱翔的乳燕的风姿，并且几十年来，它象一支支凡阿铃的名曲一样永存在文学史册上，不论何时何地打开这些乐章，吸引人的魅力仍然是青春常在，并且激起人们研究这些名曲作者的情况，这些不能不使人心折于曼殊诗的艺术魅力。

在今天，诗歌创作好象有点不景气的时候，我们更感到苏曼殊的创造性的劳动所凝结成的艺术珍品，给我们很多的启迪，他能大胆的与古代名家抗衡，用旧瓶装新酒，然而倾出来的却是苏氏佳酿，这就雄辩地告诉我们，勇于创新自能化腐朽为神奇，自能一峰飞峙与众山比美。也许

由于我的偏爱，在再三研读《燕子龕遗诗》的时候，总觉得别有一股滋味在心头。“千古文章未尽才”苏曼殊不幸早逝，读着他苍凉悲壮，隽美幽怨的诗篇，以至于总有点儿恨自己不早生几十年，一瞻这位诗僧的丰采。我想曼殊如果生在现在，不仅会为我国诗坛增添新的花束，更会为我们伟大祖国的富强尽自己的“微命”的。是的，曼殊诗以他独特的思想、形象和意境给我们报来了诗界和时代的春的气息，然而，他本人却又和他的诗一样象燕子般掠过人们的心头，高翔远行了，留给我们的是“疏钟红叶坠相思”般的无限恋恋之情。

（责任编辑：孙亚英）