

颓败的田园梦

——论李金发诗歌的乐园图景与残酷心理幻象

[美] 米家路

(美国新泽西学院 英文及世界语言文学系, 新泽西 幽茵 08628)

摘要:“无家可归”是 20 世纪文化统摄性的精神危机状态,而对“家园”的刻骨追索则是 20 世纪世界诗歌的不懈主题。“还乡”意志与冲动催生了世界最优美的抒情诗以及诗人们对“乐园图景”的异质想象。这种“乐园幻象”对“中国象征主义之父”李金发来说尤为刻骨铭心,深深刻写在他早期的离散诗篇中。以象征主义诗人李金发为例可侧重考察:早期中国诗人如何在“异乡”的自我放逐以及对“原乡”的乌托邦的幻化作为解救自我危机的策略;当这批带着现代西方文化对都市化和工业化的批判性否定态度的中国诗人在返回到一个完全别于西方社会的前现代化农业国家以后,其先觉意识或超前意识与本土现实情境的对峙性矛盾以及诗人如何为寻找其真正的精神家园而还乡并由此而产生的内在心理冲突。

关键词:李金发;原乡;家园;还乡冲动;乐园图景;心理幻象

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2014)03-0053-08

20 世纪初叶,一大批较早觉醒的中国知识分子纷纷奔赴西方资本主义世界,以求其先进的治国强民的药方。一方面,他们刚刚从与世界绝缘已久的封闭状态中脱离出来便置身于一个与本土文化截然不同的异国文化情景之中,其自我与心理所遭受的冲击和失落是巨大而沉重的;另一方面,20 世纪初是西方“都市大爆炸”时期,同时也是西方知识界对都市化和工业化对人性所造成的物化、异化普遍觉醒和进行批判的时期。正是在这个大的文化氛围中,这批年轻的中国知识分子深受那个普遍悟醒的时代潮流的冲击和洗礼,并在他们的意识内核中刻下了烙印;同时,他们以后的思维方式与表达方式也从不同的角度、不同的方面受到了影响和制导。在这方面,国内学者已出版了多种专著、发表了许多专论,所以本文就不再赘述了。本文将以前象征主义先驱诗人李金发为例侧重考察:这批中国文人(诗人)在“异乡”的自我放逐以及对“原乡”的乌托邦的幻化作为解救自我危机的策略;当这批带着现代西方文化对都市化和工业化的批判性否定态度的中国文人(诗人)在返回到一个完全别于西方社会的前现代化农业国家以后,其先觉意识或超前意识与本土现实的关系,即它与本土现实情境的对峙性矛盾以及诗人如何为寻找其真正的精神家园而还乡并由此

而产生的内在心理冲突。

一、陌生的都市景象与无根的放逐

当我们把“诗怪”李金发拈出来作为中国现代主义诗歌中第一位“还乡”诗人加以讨论时,也许会招致各种异议和诘难,以至于有人会说这是一种极不公正或不严谨的筛选程序。原因不外乎以下三个方面。一是从诗和诗人本身角度来讲,李金发历来被认为“对本国的语言(无论是白话还是文言),没有感觉力”^[1],因而他是“败坏语言”的“罪魁祸首”^①。他在不过一年多的时间里(1923 年左右)就创作了三部诗集,几百首诗,可以说,他是“一位粗糙而多产的年轻诗人”^[2]。二是从读者角度来讲,由于李金发的诗太“怪”,所以其作品无法使读者喜欢^[3]。三是从创作地域与时代关系上,李金发于 1919 年就离开家乡广东去了法国留学,虽然他是在 1925 年归来的,但其一生中最重要的诗集《微雨》《食客与凶年》《为幸福而歌》皆是在法国和德国创作而成的。由于与本土现实和时代的疏离,诗人无法感受到当时本土现实精神动向与普遍心态,因而其作品根本无法对五四运动以后的中国文人普遍还乡的行为作出真切的反应。以上可能导致诘疑的原因都应该作认真的考虑,尤其是前两个问题需要

“实证性”的数据方可澄清,我们可以照现象学的通常策略先把他们“悬搁”起来。但就最后一个问题而言,我们认为,一种最简单而有效的方法就是按照目前较流行的解构主义的读解方略让诗歌文本自身站出来“说话”(德里达言,“文本之外一无所有”),即通过仔细阅读诗歌文本,并把这种阅读经验置放在一个大的文化历史与心理情态架构中(非解构主义读解方式)以考察其文本中的意向性,透过诗人对城市与乡村的态度而求出他还乡的轨迹,也许这样,我们将可能解答李金发的作品是在时代精神现象学之中或者在其外的问题。

1919年,年仅19岁的李金发离开广东梅县西渡重洋,来到了法国。可以想象得出他当时的心理状态——作为一个刚从一块与世界几乎完全绝缘的国土中走出来而置身于这样一个工业化发达的资本主义国家的青年,和当时许多受五四运动影响的中国知识分子一样,他怀着渴望学习和掌握西方发达的技术和知识,以改变中国“丑恶的环境”,而使自己的国家“跻入文明民族之列”、使中国人过上“人的生活”的宏伟大志^[4]。看他出发时的豪迈情感:“从山之源头开始/芦苇之岸状其行色/独自一人啊/但何等伟大的一遭!”(《彼之和諧》)^②但另一方面,在这样一个异国他乡的大都会世界中,他得忍受自我被放逐(即话语权的丧失)的无家可归的折磨,而同时他又得忍受因拒绝同化而保全自我所带来的极端孤寂感、绝世感和病痛状态。《微雨》中首推出的第一首诗《弃妇》便是这种病痛状态的真切表达,一种自我被放逐被抛弃与自我竭力反逐拒弃的内在心理对立过程。“长发披遍我两眼之前/遂隔断了一切羞恶的疾视”(反逐拒弃,拒视丑恶),“黑夜与蚊虫联步徐来……狂呼在我清白之后”(无辜的被逐被弃,丑恶威逼)。整首诗充满着一种抗争性的张力结构(Structure of tensions)和构成了一个战斗激烈、二极对立的语言场。“羞恶”与“清白”之张力;“尘世”与“神圣”之对立;“堆积”与“动作”之矛盾;“海啸”与“静听舟子之歌”的反衬;“哀吟”与“徜徉”之间挣扎与争斗的张力;“永无热泪”与“点滴在草地”的冲突。正是这种外在的非我异己力量与内在自我守护之间的抗衡,才导致了诗人倍感“烦闷”、“忧愁”和“无端的恐怖”,同时正是这些对立张力场才使这首诗挥扬出一种暴力、错位和不确定性的激情游戏和力度感。然而,在这个工业化与都市化的非个人化社会中,诗人能够真正守住他

那份纯真的自我吗?

转眼三年了,
(还须别的证实么?)
我丧失了 Naïveté(纯真),
更丧失了心,
Naïveté 被风吹走了,
心呢?
是我现在寻找的。

(《忆韩英》)

原本的纯真丧失了,心,即灵魂,即与异己势力抗争的自我精神也丧失了;不仅如此,美的理想不但没有找到,反而使“一切固有丧失了”(《忆韩英》)。所谓“一切固有”之物就是指一切、原质根性的东西,及使个体生命扎根其上、栖于其中的故乡家园。李金发身住异乡,自我与原乡遭受了双重的放逐、双重的丧失。诗人好不悲哀地唱道:

在世纪的初年——黄色帘幕之下——
一群颓败的牧人走过,
啊,他们多么丧失。

(《幽怨》)

我在远处望见你,
沿途徘徊如丧家之牲口。

(《印象》)

这种“丧家”之感和自我“丧失”的病痛感深重,刻骨铭心,诗人能够经受得住如此“惨败”吗?倘若“一切固有”皆已丧尽,作为诗人的李金发还能把持一种“活下去”的信心吗?从这个层面上讲,李金发第一部诗集中的第一首诗《弃妇》可以说是中国现代主义诗中对“原乡”失落和“异乡”惨败的创伤心理和隐喻表现得最独特也是最深刻的一首诗了。在无自我、无家园的生死夹缝中,诗人怎不感到“日间生活的虚无/如原野之火燎着/生强的流放,太单调而孤独了”(《虚无》)。他只能忍受着残忍的空无在内心中滚动,狂躁不安。那么,我们不禁要问,究竟是什么导致了诗人自我与原乡感的失落?仅仅是因为独在异乡为异客的局外感吗?这也许有点明知故问,因为诗人的诗已经俱陈原委了:

——世纪的衰病,
攻打我金发之头,
如深秋的雾气,
欲使黑夜更朦胧。

(《印象》)

——我看到了时代死灰了,
遂痛哭其坟墓之旁。

(《先是余颇醉心》)

——我所希求的，
已非时代之所有。

(《给行人》)

是“世纪的衰病”、“时代的死灰”和“时代的困乏”导致了诗人自我精神与原乡感的丧失。

那么，这“世纪的衰病”、“时代的死灰”与“时代的困乏”又是什么呢？

大致说来，20 世纪初叶的西方世界是一个 T. S. 爱略特所描绘的“荒原”世界 (Waste Land)，是一个西方精神与价值观陷入普遍危机的阶段。世界大战的结果捣毁了西方固有的传统价值中心体系，动摇了西方人对科学与万能理性神话的信念；工业化与都市化更深一步导致了人性的普遍堕落和人性的极度异化、物化；宗教神权（尼采的“上帝死了！”）的丧失造成了西方人灵魂的空虚无根；“重估一切”传统价值的潮流致使西方文化陷入一种虚无主义的迷惘中。正是在这个“空心人”（T. S. 爱略特语）与“垂死的年代”（W. B. 叶芝语）里，诗人李金发告别了故乡，抱着寻找知识、真理与美的乐土的理想而来到了这个“衰病”的西方世界里（“何以他们掉了故乡/另有东土么？”《故乡》）无疑，乐土肯定是寻不到了，只能寻找到西方人灵魂与文化焚烧后的“死灰荒原”。他怎能不感到“困乏”，不感到极度失望呢？

呵，漂泊之年发，
带去我们之嘻笑，痛哭，
独余剩这伤痕。

(《故乡》)

这种“伤痕”是诗人追求理想乐土失败而产生绝望后的内在创伤；是“这如此年轻而疲乏之游行着”，到处漂泊，千寻万寻总寻不着的“无根的烦闷”（《日光》）；是诗人内在希望越高所产生的对外部世界失望越大的极度遗憾之情；更是“弃妇”被抛弃之后内心绞痛中唱出的最后的悲壮挽歌。

作为一位对城市历史经验缺乏的中国诗人，李金发并未因此而对城市表现出倾心的好感，正如与他同时代的许多西方大诗人（如里尔克、叶芝、爱略特、瓦雷里、庞德等）一样，他对城市表示了厌恶情绪。大都市在他陌生的扫描目光下竟是一个充满“霉腐气”的“地窖”（《巴黎呓语》），一个人们违背万物而投机钻营的“黑室”（《丑》）。

巴黎亦瘦了，
可望见之寺塔悉高插空际，

如死神之手，
塞纳河之水，
奔腾而下，

泛着无数人尸与牲畜。

(《寒夜之幻觉》)

这种对大都市的描写真有些类似 T. S. 爱略特笔下《荒野》里的景象。都市的拥挤使诗人不堪忍受，使其灵魂迷失了归途。“生物挤拥之闹声 / 何其可怕！”（《失败》）；“阵雨的急迫 / 群众的挤拥 / 我心将迷失来路！”（《心》）。在这个“地窖”和“黑室”的都市中，诗人李金发感到疲惫和烦闷。他说：“我厌烦了大街的行人”（《悲》），并规劝人们离开这“污损灵魂”与“可怜空间”的城市：

远去！可爱的孩子，
巴黎城之雾气，
闷塞了孱弱之胸膈，
你不觉已足么？

(《巴黎之呓语》)

二、明丽之乡幻象的二重性结构：

文明化/再野蛮化秩序

既然城市那么可怖又丑陋，既非人间乐土，那么，诗人则决心逃遁这罪恶之地，“我们，罪恶之逃遁者”（《过去与现在》），“呵，我们离这苦痛之乡”（《我们》）。他决心“沿河徐步 / 去找那一座明丽之乡”（《即去年在日耳曼尼》），“我努力去远痛苦，罪恶 / 使幸福前来”（《智慧》），“去救残废的灵魂 / 安放她到春之汇畔”（《我们》）。那么，这诗人吟唱中的“明丽之乡”、“幸福之地”又在何处呢？诗人身处异国他乡，孤独漂泊在外，自我已被放逐，而故乡又遥远莫及。在这种悬空的生存状态中，诗人一度忧心如焚，“呵，老旧之钟情 / 你欲使我们困顿流泪”（《迟我行道》）。不仅如此，诗人心中承受着双重恐惧：一是欲回归而找不到归途的“忘本”恐惧，“伊们恋着最初的祖先 / 但找不到去路 / 遂和我哭在地壳凹处”（《幽怨》）；二是家乡已把诗人忘却而使诗人产生“有家不能归”的恐惧，“噫，故乡的河流叶树 / 忘却我在天空之下”（《智慧》）。尽管李金发责怪自己当初“多么伤感鲁莽 / 如今竟不识归路了”（《致 Henriette d'Ouche》），但故乡毕竟是诗人的“生的来源”（《过去与现在》），是维系诗人生命的根基，诗人能不返回吗？能不对她“神往，啊，神往么”（《过去与现在》）。“我可以立刻离开这世界 /

但一片思乡的心啊”(《忧郁》),没有故乡而不在家的人即使肉体死了,灵魂也是孤独而不安宁的。诗人李金发正是体悟到了这一点,也正是在此醒悟之上才作出来了以下的歌唱:

冥想远远的乡土,
微细的期望,
多么一致,多么亲近。

(《初夜》)

诗人被抛到了这个大都市的残酷世界中,纯真丧失了,心也死了,生命也枯萎了,然而他决心回家,决心返回到生命的原乡以获得救助。“我们之回忆/在荒郊寻觅归路”(《时之表现》)。荒原之中寻觅归途,诗人正回到故乡的近旁——“山之源头”(《彼此和谐》)。

在李金发的怀乡(还乡)诗系中,我们发现了一个污浊、罪恶与荒芜的城市和一个纯真、朴质与明丽的乡村之间的对立结构;一个文明化社会秩序与一个野蛮的社会秩序之间的对立结构。扩展开去就是一个代表文明的西方社会秩序与一个代表蛮野的东方(中国)社会秩序之间的对抗性结构,而后者正是李金发在西方文明化秩序中自我被放逐以后的自我觉悟和最终还乡的归依所在。

李金发的第一首还乡诗是在1922年收到“家人影片”后而作的。诗人在这首诗中一反往日生涩的句法,而以一种流畅、明朗的句式表达了他心中对故乡的渴求。在第一节中,“你淡白之面/增长我青春之沉湎之梦”,“故乡”与“我”还在时空对立的分裂情境之中;而到了第二节时,诗人的记忆便马上涌动了起来,故乡昔日的往事就不断地闪现在诗人心灵与故乡毫无阻滞的神秘而和谐的对流之中,即返回到了弗洛伊德所说的那种无对立的始初情境之中:

记取晨光未散时,
——日光含羞在山后,
我们拉手疾跳着,
践过浅草与溪流,
耳语我不可信之忠告。
和风的七月天,红叶含泪,
新秋徐步去在浅渚之苕蓎,
沿岸的矮林——
蛮野之女客长留我们之足音。

(《故乡》)

诗人首次使用了“蛮野”这种对比性强烈的词汇来幻化故乡沿河两岸的景物,而“故乡”与“我”从

“你”和“我”的时空分裂关系同化成了一个亲密不可分的“我们”——一体化关系。最后,诗人敞开心扉,向故乡倾述了他数年漂泊在外的痛楚和创伤。在第二首《故乡》诗中,诗人托出了他故乡的美好化全景。“我的故乡,远出南海一百里/有天末的热气和海里的凉风/藤荆碍路,用落叶谐和/一切静寂,松阴遮断溪流。”这完全是一个远离尘嚣,没有被文明污损的大自然秩序本身,一个本然的田园世界。在第二节中,诗人描述了“故乡”中“乡民”的“现实生活”:报警的锣鼓敲响了,接着“如海潮汹涌似的”跑出几十个拿着刀与矛,前去迎敌的“如兽群的人”。诗人再一次使用了一个对比强烈的词组“兽群”去修饰他“故乡”的“村民”。在1928年,诗人回到故乡后写的《重见故乡》一诗中,李金发唱道:

还有随风悠扬的,以烈日为生涯的女樵者之歌,
——供给我多少诗料! ——
我每次听着热泪就向腹中流。

诗人沉醉在故乡烈日下“女樵者”唱的随风悠扬的山歌中,不禁热泪盈眶。这里,“烈日下的女樵者”及其“山歌”又一次构造了一个产生强烈对比的联想空间。

由上述诗行可以看出,诗人李金发并没有用更具文明化的词汇去美化他故乡中的人与风物,恰恰相反,他却使用了“蛮野”、“兽群”、“烈日女樵者”这些与文明化秩序成反面的,蕴含着更具原始冲动,更感性、更具初始性力量的词汇去描述他故乡(原乡)的亲人与风物。何以如此?难道他是在贬抑他故乡的亲人与风景吗?绝对不是!他是在异国他乡中重构他故乡的人与物,使其“重新野蛮化”(Re-barbarization)^[5]。也就是说,他是在构造一个乌托邦幻象中的理想故乡以否定文明化的社会形态。他又怎么能使其故乡与亲人“重新野蛮化”呢?难道他不喜欢其故乡朝向更文明化世界的进步吗?他离开故乡时发出的豪言壮语又在何处?他为何在听到烈日下的女樵者的山歌时热泪满腹呢?是感动抑或是怜悯?从更卓越意义上说,在自我遭放逐的异乡之中,作为诗人的李金发在借助故乡的亲合力来抵御那个放逐他的西方都市化文明社会,并以此洞悉方式传达出:正是“蛮野”、“兽群”和“女樵者”这些未开启的本原之物才是人类真正的力量源泉,才是人性真正的家园和一切朴质、纯洁和本真的“宇宙之源始”(《杂感》)。除讨论其“还乡诗系”外,我

们还可以从另一个角度,另一个层面去考察诗人的这种洞悉的广泛含义。

“还乡诗系”是对原乡的风情风物的抒发,除此之外,诗人李金发还在其诗歌中使用了大量的乡村词汇和意象(农作物、植物、田野风景、村民耕耘与节日庆典活动等)去描写乡村田园中那些饱含美与存在本真性的单纯之物,具有深刻的感染力和欣悦的文本快感。在《前后》一诗中,诗人唱道:

麦浪的农田里,
日光眩人视线,
游鸥在远处呼人。

这绝对不是一幅简单的乡村风景画面,诗人对“麦浪”、“日光”、“游鸥”和“远处呼人”的整体性描写令人马上想起大画家梵·高那种旋动而疯狂的色彩对乡村所投射出的强烈的乌托邦幻象。在强烈的阳光下,秋天的田野里,金黄的麦浪翻滚起伏;天空中飞动自在的海鸥在远处呼唤着大地上的耕耘者(收获者),仿佛是对他们丰收之节的神圣敬意和与他们内在喜悦的应和。这里,天空与大地,人与鸟就编织成了一个和谐的整体空间了,世界便在其中亲近化,家园与人性(李金发一直怀抱的“真善美”)就永远在这个整体空间驻存了。诗人对乡村田野的这种神圣化移情,意在呼唤一个完整一体的自我世界空间的到来,一个真正宁适的本己世界的出现。正如诗人自己所歌唱的那样:

你生长在什么田野,
神的乐土里么……?

(《呼唤》)

三、村童/圣园,牧童/金牧场, 野人/乐园:原乡的潜意识冲动

故乡的人情与风物带给了身在异乡的李金发一个完美的幻象世界,凭此,诗人厌倦的心灵获得了温暖、安宁和抚慰的情感疗治。然而,在李金发的故乡诗系中,童年世界以及孩童题材占有相当重要的位置,也最使诗人沉湎于其中。李金发写了大量称颂童年、村童、牧童的诗篇,表达了诗人对童年世界质朴、圣洁与本己的自由时代的向往和怀念,并以此而唤醒久已沉睡在人类精神深处的初始记忆。从某种意义上说,还乡就是对童年的回归,就是通过历史的溯源而续接一个民族的种族根源,从而再现一个民族使其所是的最本质的存在状态。在诗人李金发的记忆中,童年是一个“饰以鲜花之水岸”、“居民依行

杖而歌”的“清流之乡”(《朕之秋》);“绿色之河里黄沙之坂平站着/呵,我们童年盛宴之乡”(《十四行诗》)。这种“鲜花装饰的水岸”、“清流之乡”和“盛宴之乡”的记忆幻象使其童年形态达至无比完美之境,从而使异乡中的诗人获得了释放被压抑欲望的快乐。这种健康的表达,融化在个体与历史根源的和谐状态之中,最终使其生存的信念得到增强。更具心理功能意义的是,诗人李金发几乎迷醉于“镀金的草地”上的“牧童”,竭力讴歌、赞美他们那“朴质的初心”和“赤足的纯真”。

圣园的牧童睡了
一片苍白的平岗。

(《在我诗句之外》)

更远的有雁儿成对,
牧童领羊儿犬儿,
(他饮其乳,寝其皮,)
他们的步音在河上错杂呢。

(《秋》)

诗人把牧童放在“圣园”、“乐土”之中,显然是在对某种事物的初始之源流的追往,正如他自己所唱的“渴望痛饮生命之泉”,其心灵“荡漾在神圣的欲望里”(《十四行诗》)。对诗人来说,这种对牧童田园世界的焦渴是不能自持而身不由己,尤其是在“他饮其乳,寝其皮”一行中,诗人的潜在心迹已经坦露无遗了。本来诗人把这一行加以“括号”以示一种无关宏旨的补充性描述,说明诗人在某种瞬间忘却(失语)之后回复写作的心理行为。但是,文本却朝向了一个相反的效果。“加括”(语用形式)使括起来的“事物”突显而出,突显之物又使加括者(行为主体)的内在意向性昭然若揭。也就是说,这一无意识的“加括”行为是在强调、加重加括者的心里意向性,泄露了文本间隐含的秘密。空白空间以及语境的非整体性和非连续性,致使这一“加括”之物分裂出一个文本的中心句法。“加括”形式所构成的封闭空间阻断了加括者主体内在情感时间的流动,使其词语符号退回到初始空间记忆的边缘,从而使一个全新的“自我”(即兰波所说的“我是一个它者”)呈现了出来。确切地说,这个牧童“饮其事物(乳),栖其事物(皮)”的本原世界就是诗人内在潜意识幻象(Unconscious vision)的表露。更进一步讲,诗人李金发所憧憬的是一个劳动与对象没有分离、一切自在自足,“葡萄成熟时/他与农牧童痛饮,继以裸体舞蹈”(《秋志》)的初始、蛮野、纯粹的

世界,盛宴与清流明丽的乐土圣园。这种抒情方式、认知方式在中国早期现代主义诗歌中是相当独特的,它是“弃妇”最后绝望隐喻中一点一点地渗透出的辉煌而高尚的人性投射,是“浪子丧家”之后在向人间作最后生死绝别时发出的生命出世时的本能呼唤。这还可以从李金发诗中大量出现“野人、山之子、睡莲人、大神等”形象中得到进一步印证。

李金发的诗可能确实太“怪”,他不但使用“蛮野”、“兽群”、“赤足牧童”意象进行讴歌,而且还迷恋于“野人”、“大神”等意象,这在中国初期现代主义诗歌中实属罕见。何以如此?无疑,从影响研究(即李金发与法国象征主义诗歌的关系)层面上可以理清某些问题,但如果我们从现象—阐释学(海德格尔式的)角度^③,即考察主体的意识与心理意向性,可能收获更大,更能解释诗人李金发的“怪癖”意象的内在含义。以此角度,我们认为,简而言之,诗人李金发这种对“野人”、“大神”的迷恋具有一种“客观对应物”的功能,即“野人”作为英雄和“野人”作为“大神”的两重寓意功能。这种修辞转义意在对一种救助力量的呼请,是在把这些“大神”、“野人”带引到这个危机的世界中来,并借助他们的原始力量源泉重新对这个失常的世界进行想象性的改造,以建造起一个诗人梦中的乐园世界(幻象中的世界比现实世界更真实)。李金发深情地唱道:

希望我们如野人之狂暴,高呼胜利在
休憩里。吁,你不觉生命有点和谐吗?
待我们得到乐园时,我神奇之手将,
攀折海岸果属,
唧哦地歌唱,我狂呼无情的过去。

(《心期》)

这就是诗人李金发以乌托邦的幻象(Utopian vision)所构想的家乡田园世界,这也是诗人身在异乡之中潜意识所投射出来的那份完美无暇的“原乡情”。在中国现代主义诗歌中,对“乐园”如此憧憬的还有戴望舒,但戴望舒的乐园鸟永远背负着一种西西弗斯式的苦役在飞翔,在询问“天上花园的荒芜”的,永无答案的问题。而李金发的乐园鸟却在一种无苦役的天堂世界中放歌,迷醉和享受狄奥尼索式的狂喜情感。他不像戴望舒诗中的乐园鸟那样日夜四季不断地追问天上花园“to be or not to be”(在或不在)的问题,它的乐园鸟(乐园幻象)就“在”乐园之中,乐园的“不在”问题似乎不是诗人李金发幻象中的形上难题,即使后来他对“乐园”的询

问也不是追问“乐园”在与不在的问题,而是对他“失乐园”后对导致“乐园”失落和从“乐园”放逐的原因的诘问。不管是对故乡的“再野蛮化”也好,或者是对乡村自然之物,童年、村童与野人世界的竭力神圣化也好,诗人李金发的心理意向旨在构筑一个存真存我的田园初始世界去抗衡一个无我虚空的工业文明的都市化世界,并在此之上,寻得“一切宇宙之谐和”(《因为他是来惯了》),即他一心向往,追求的“真善美”的精神家园。

四、放逐者的末日: 原乡废墟的最后记忆

在李金发离开家乡去法国时,他曾期望故乡在他离开之后完好无损,安然无恙。“在我离开此地时/田野景物毫不变动/村童环篱歌唱/鸚鵡叫人梳头”(《自挽》)。在异国他乡时,他曾把故乡视为文明之外的一块“蛮野”乐土以对抗西方都市化的文明世界。然而,在1925年回国又重返家乡以后,他当初的愿望实现了吗?他究竟在曾被她视为完美乐土圣园的家乡看到了什么?

李金发于1928年重返故乡时,他目睹了故乡破败的残暴与荒凉的自然。“泛海归来/遇见不相识之窗牖/透来一片哭声/我破户入关覲时/眼见忠实之乳媪/向苍天跪着/及寒暄一二句/她就向我求施了”(《怀旧之思》)。诗人在异乡时称颂的牧童,樵者在他“沧海归来”时全消失了。“可是我复在此与你会见/幻影消失了,手足战栗了/遂成此不可洗濯之遗憾”(《归来》)。诗人请求故乡交还给他离开时“所信托的东西”,但故乡能交还给他什么呢?“吁,饥渴、干燥、恐怖,萎靡着十年如一日的故乡”;一个“瘦骨之怀”,勉强“在支持现状,喘着短气”,其“田、园、庐墓、溪流充斥着熔岩”的故乡(《重见故乡》)。虽然诗人竭力宣称他“天生”是故乡的“奴隶”,故乡是他“梦境中的帝王”,但故乡仍以“好像不相识的形态”对着他;尽管诗人在竭力呼唤故乡,但故乡仍以“不十分亲热诚恳”的态度对待他。何以如此呢?既然诗人对故乡这么钟情,可她为何对诗人的归来如此薄情呢?事实上是,故乡已“一无所有死寂死寂”(《西湖边》),故乡已经无法收纳异乡游子的归来,甚至连呼唤游子之力也没有了,又怎么能给予他以温暖、安慰、力量、滋润和安全感呢?故乡已经不再是诗人在异乡中所幻想的那个“明丽”、“盛宴”与“清流”之乡了,故乡已变成了“瘦

园”、“残园”、“枯园”、“荒园”和“荒村”了。故乡“土地肥沃”，可为什么“在滩石的水沫上”，至今还响着“饥渴者之悲吟”（《无名的山谷》）？诗人感到幻灭，苦闷又痛心不已，“我呢，歌声已变作哭声／仅有失去年发抱头之长叹”（《新秋》）。他决心“收回往日之豪放来”（《怀旧之思》），即收回昔日对故乡的乌托邦移情和幻象。故乡成了“荒园”，归来的诗人便无家可归了。因此，诗人的精神如风中的柳条悬在空中，无根地飘荡。

不幸而生的柳条，
微微的招展在风下，
悲叹此日无归宿。

（《西湖边》）

然而，这种“无归宿感”，“无家感”又何止诗人一个，在“颓破”的寺庙所传出的“悲苦和无望”的钟鼓声中，人世间却回荡着“彷徨冬夜流落者之哭声”（《西湖边》）。面对这种惨状，诗人甚至产生了一种自渎自毁的欲望，他呼请萧杀的冷气来临，“噫，我愿严冬来的更萧杀”（《失望之气》）。即么，究竟是什么导致了故乡的荒芜和人们的无家可归呢？

在1932年发表的一首《忆上海》诗中，诗人给出了答案的一个方面。“容纳着鬼魅与天使的都市呀／古世纪的混乱将在你怀里开始了／你犹装出乐观者之谄笑／欠伸着如初醒之女人”。对诗人来说，都市上海是一个“鬼魅”世界，它将毫不留情地攫走人们的心肝而使人心空空如也。而对当时许多仍在“铁屋子”沉睡着的中国来讲，都市却是一个“天使”世界，它诱惑着成千上万的人抛弃自己的家乡田园，抛弃其最本己的生存方式而奔涌入都市的怀中。诗人强烈谴责了城市这种对家乡所犯下的罪恶：

你已满足于我的不幸罢！
无灵如荡妇的诱惑者，
我将在南国的山川之垠，
宣唱你女巫似的不可宥之罪过。

（《忆上海》）

诗人将宣布对城市的末日审判，但诗人凭什么去宣判呢？诗人既然声言要对城市判决，他必定把持有他最确信的东西。诗人说他将去南园的“山川之垠”，也就是说，诗人将守护着辽阔的山川田园并将以对山川田园的歌唱去宣布城市的罪恶。然而，仅仅是城市（即工业与科技的综合产物）才导致了故乡的“荒芜”和诗人的无家可归吗？诗人曾对他母亲说“‘酒色财气’／有什么可怕／我所病的／远

出了这些”（《给母亲》）。那么，这“远出了这些”即超越了物质享乐与追逐的“疾病”又是什么呢？可以肯定地说，城市绝不是导致家园荒芜和诗人无家可归的唯一原因。诗人曾经对上帝叹息道：“上帝啊！你将永不知道／我为甚呻吟了！”（《西湖边》）既然神都不能领会诗人何为呻吟，那么，我们可以发问，诗人自己知晓吗？同一时期的象征诗人胡也频曾在《初醒》一诗中给出了某些启示：

我奋力张手，
寻觅我的所失，
但除了梦痕的恍惚，
宇宙是一片虚无！

“虚无的家乡”（穆木天语），虚无的田园；幻灭的自我，绝望的灵魂，这就是那个时代的精神现象学。在那个虚无的时代里，李金发能找到什么？纵使他知道他为何而呻吟，这也不能断定他就一定能找到那个替代虚无的在家之物。在这个层面上，诗人李金发承受着双重的放逐状态。当他身居异乡而自我遭到放逐时，他却借助故乡的神力（再一野蛮化秩序）与异己势力抗衡，企望怀我藏真；而当他泛海归故乡时，故乡却成了一个“荒园”，诗人的自我再一次遭到无家可归的放逐。这双重的放逐如此残酷，如此深重，使诗人李金发始终处于自我虚位的人格分裂之中，以至于使他远离了诗神，放弃了找寻那个替代虚无的在家之物或者唤回那永远失落的“清流之乡”，最终使他在异国他乡之中隐居田园，从而“完成”了他曾向往的还乡夙愿。

五、余论

然而，对大多数中国现代诗人（文人）来说，一方面，他们在其艺术中使其乡村田园神圣化，而在另一方面，他们却对乡村现实状态的贫穷与落后感到悲哀，甚至表示出某种程度的憎恨情绪（如李金发曾说：“故乡山水太清平／无力唤起归来同往《致 Hehrietted’ Ouche》”）；一方面，他们在其艺术中表现了他们对城市的厌恶、恐惧和否定，惧怕西方式的都市化造成人性的异化物化，但在另一方面，他们却希望科学技术能真正使中国富强起来，从而改变中国落后的残酷状况，并进而洗净因科学技术落后而受外辱的国耻感。这就是中国现代诗人（知识分子）的乐园图景和残酷的心理幻象之间的对立、冲突关系，而伴随着这组矛盾冲突关系的则是中国现代诗人在寻找其健全的自我与精神家园时其先觉意识所遭受

的内伤和阵痛。

总之,现代诗人对远古神话传说的还乡,在于使这个匮乏的世界重新神秘化,并通过这一重新神秘化而为现代世界筑造一个具有独立价值形态的“它者空间”(the other space),从而不断地为现代都市化世界提供一个反观自身的镜像参照系。在此基础上,对都市化世界进行重新符码化过程,即重新赋予都市化社会“不再有”(匮乏)的价值与意义体系。所以现代诗人还乡的过程就是一个对现代都市化世界的再符码化和重新神秘化的过程。通过还乡,诗人不断为现代世界带出新的意义与精神性符号,不断地把无家可归的现代人召回到充盈完美本真之物的家乡中,使他们在与其最熟识最本己最亲在之物的惊喜中达到真正的诗意栖居。

正如文章前面的讨论所示,现代世界是一个“家园”匮乏,“家园”已经荒芜的世界,因此,从“还乡”所内具的乌托邦冲动意义上讲,“还乡”将永远是一个无止无终的过程,犹如一个发亮的无底通道,不断地涌出诗人在还乡中所观悉到的清新“气息”和太初的“光晕”(Aura),始终为现代世界输送其所匮乏的价值与词汇。所以,“还乡”是一个没有“超级所指”(终极性价值始终处于缺席状态)的无限“能指”(还乡的实践行为)的运动过程;是在对家乡的追溯与期待之中,现代诗人获得并达到对家乡是其所是的觉醒与确认的动力学运动。

注释:

- ① 1981年4月25日孙席珍在中国社会科学院文学所的发言,参见“序言”,载周良沛选编:《李金发诗集》,四川:四川文艺出版社,1987年。
- ② 文章所引李金发的诗皆出自周良沛:《李金发诗集》,成都:四川文艺出版社,1987年。
- ③ 海德格尔对荷尔德林、里尔克诗歌的阐释是这一理路的典范之作。见海德格尔:《诗·语言·思》,河南:黄河文艺出版社,1989年。
- ④ 从1951年到1976年,李金发一直在美国新泽西州开发农场,过着归隐田园的生活直到逝世。这种选择方式是对诗人早期还乡冲动的一种实现或者是无意的巧合,这似乎很难以定论。不过,这至少是一种十分有趣的现象。

参考文献:

- [1] 卞之琳.人与诗·忆旧说新[M].北京:三联书店,1984.
- [2] 周良沛.序言[M]//李金发.李金发诗集.成都:四川文艺出版社,1987:10.
- [3] 孙玉石.象征派诗选:“前言”[M]//孙玉石.象征派诗选.北京:人民文学出版社,1987:8.
- [4] 李金发.少生活美性之中国人[N].世界日报:副刊第六号,1926-07-26.
- [5] 韦勒克,沃伦.文学理论[M].北京:三联书店,1984:269.

责任编辑:刘洁岷

(E-mail:jiemin2005@126.com)