

“象征森林”的迷雾

——李金发与波德莱尔诗歌比较

梁小矛

象征主义文学的诞生被认为是西方古典文学和现代文学的分水岭。^①象征主义诗歌主张将个人感情的体验投射到神秘朦胧的意象，暗示内心的苦痛和绝望的情绪，引起情感与意象的共鸣。

法国诗人夏尔·波德莱尔在发表了诗集《恶之花》之后，象征主义诗歌首次登上世界文学舞台，波德莱尔因此被称为法国象征派诗歌的先驱。继波德莱尔之后，魏尔伦、兰波和马拉美等法国诗人相继出现，象征主义在法国取得了决定性的胜利，并且迅速扩散到欧美其他国家，随即演化成为一种国际性文艺思潮。兰波称赞波德莱尔是“第一流的幻觉者，是诗人之王，一个真正的上帝”。《恶之花》与波德莱尔已然成为同义语，“波德莱尔的《恶之花》是一卷奇诗，一部心史，一本血泪之书”。^②波德莱尔和“恶之花”已完美地融合为一体了。

李金发是中国近代史上第一位象征主义诗人。李金发著有诗集《微雨》《为幸福而歌》与《食客与凶年》等，其中《弃妇》《里昂车中》《有感》等是其代表性诗作。李金发的诗歌晦涩难解，与“乐而不淫，哀而不伤”的古典诗教背道而驰，同“五四”初期白话诗相比，也是独放异彩，被朱自清誉为郭沫若之外的“又一支异军”。李金发在诗歌中寄托精神的安慰，“鲍特莱的《恶之花》，他亦手不释卷”了，《微雨》出版后，李金发被称为“东方的鲍特莱（即波德莱尔）”。^③

在本文中，笔者将从主题、意象、情感、隐喻四个不同视角，尝试对李金发与波德莱尔的诗歌进行分析比较，穿越“象征的森林”，试图拨开诗意的迷雾。

主题——“恶之花”通往美的另一极端

波德莱尔认为“恶”有两面性，阴暗丑陋的负面之恶和特异诡秘的正面之美；恶侵害腐蚀人类的心灵，又播撒反叛意识和独立精神，所以，波德莱尔痛恨“恶”，又要赞美“恶”，向往“恶”，内心又充满了恐惧。波德莱尔的“恶之花”通向美的另一极端，即恶、丑陋与死亡等，波德莱尔极大地扩充了美学空间。李金发与波德莱尔的观点类似，认为艺术上唯一目的就是创造美，艺术家的工作就是忠实地表现自己的世界，艺术是不顾道德的。在《诗答问》中，李金发说道：“世界任何美丑善恶皆是诗的对象”。^④

在这种审美观下，李金发直接将死亡主题引入诗歌。在《有感》中，李金发写道：“生命便是/死神唇边的笑。”生之温情与悲凉都包含在“死神唇边的笑”之中了，人生的洒脱与愁苦本无从言说，生与死的较量面对“死神一笑”，也能做到分外淡然。“死亡”是李金发诗歌中的重要主题，仅《微雨》里“死”的场景就在数十首诗中出现，如“鲜血之急流，枯骨之沉睡”（《弃妇》），“道旁朽兽，发出奇臭”（《夜之歌》），“我浸浴在恶魔之血盆里”（《远方》）等，尤其是《夜之歌》与波德莱尔的《腐尸》中描写尸体腐烂丑恶的景象十分相似。从李金发的诗歌对丑恶、恐

怖的死亡主题的展现中，可以找到《恶之花》中幽灵一般的影子。

波德莱尔对死亡有一种执着的憧憬，“怀着一颗淳朴的心赞美死亡”（《坏修士》），死“是生的目的和唯一的希望”（《穷人之死》），死亡可以解放人类生之痛苦，甚至觉得“坟墓能够理解诗人”，死亡与诗人自己达到相互认同和理解。与波德莱尔歌颂死亡不同，李金发从死亡中看到的更多是恐怖：沉睡多年的枯骨，悲愤纠缠的死草，溅着鲜血的残叶，荒野寺钟一般的灵魂……但偶尔也会对死亡产生亲切感，死亡“终究温爱我们”。在波德莱尔的笔下，“腐尸”像花朵一样绽放，虽然尸体周围苍蝇聚集，蛆虫流动，白骨腐朽，旧爱分解，可是爱的神圣本质却得到了永生。波德莱尔把死亡当作生命的延续，能从死亡中感觉温情，体会爱的永恒。^⑤

波德莱尔认为，死亡能够“使自己从普通人当中解放出来”，使人一次性摆脱生活的焦虑和烦恼。这里，我们似乎找到了诗人歌颂死亡的主要原因，或是以死来完成对生存的诅咒，以死来抗争社会，反叛自身精神的不自由。金丝燕称李金发是中国新诗史上写死的第一人，写死之恶已经写得淋漓尽致。李金发诗歌中的死亡与丑恶主题直接源自波德莱尔，而且，李金发在《诗问答》中说到“受鲍特莱和魏尔伦的影响而作诗”。

意象——“恶之花”幻化的芳香

意象作为诗学范畴，是“意”与“象”的结合，客观物象触动诗人的主观情愫，诗人有感而发，而诗人的主观情感又投射到客观物象，诗情有所寄托，主观的“意”与客观的“象”双向作用，融合为一体，即生成意象。^⑥当然，意象不只是诗学命题，小说、散文、戏剧中也能提炼出意象，而且，意象已然走出文学领域，成为一种文化概念。中西方诗歌对意象都格外重视，其中的差异也是十分明显的。

李金发认为“诗是一种观感灵敏的将所感到所想象的用美丽或雄壮之字句将刹那间的意象抓住”，可见其对诗歌意象的重视。李金发诗歌中意象充满阴郁、感伤的颓废情调，在意象的创造上另辟蹊径，唯“丑”唯“恶”，从丑恶中发掘出美来，这也是他受波德莱尔诗歌影响的一个重要方面。以《弃妇》为例，弃妇的长发、鲜血、枯骨、黑夜、蚊虫、狂风、夕阳、舟子……一系列毫无生机的意象接踵而来，形成“意象的交混”，抑郁压迫之感从心底涌出，直冲眼帘，进而烘托出“弃妇”这一核心意象，弃妇的经历和命运自然引起我们的思索，弃妇的伤痛和哀怨自然也引起我们的同情。我们不禁要问“弃妇”到底在哪里呢？“弃妇”是诗人的化身吗？最后恍然大悟，原来我们每个人都是“弃妇”。

波德莱尔的人生经历是其诗歌创作的现实基础，促成诗人秉性的形成，反观《恶之花》，整部诗集充斥着病缪斯、流浪者、蛇、妓女、坟墓、腐尸、破裂的钟、吸血鬼等丑陋

阴暗的恶之意象。波德莱尔的《腐尸》，以极端冷静的笔触描绘出一副极端丑恶冷酷的画面，“腐尸”上苍蝇乱飞，蛆虫化脓，恶臭扑鼻，场景令人干呕，然而，诗人并非简单地诗化“腐尸”，波德莱尔在最后表白“你的爱虽已解体，但我却记住/其形式和神圣的本质！”诗人相信形式的不朽和精神的永恒，一切都可以腐朽，唯有爱之“形式和神圣本质”长留人间。有意思的是，李金发和波德莱尔两位诗人都创造出“钥匙”这个意象，李金发是受到了波德莱尔的启发也无可知。李金发《食客与凶年·如其究心的近况》中发现钥匙掉了，他从缝隙处看到沟渠铺满荆棘和死叶，判断“钥匙死了”；波德莱尔《恶之花·不可补救者》里面的钥匙也不见了，只是诗人还在找寻，虽然那不过是徒劳的幻想。李金发找到的知识是一把死去的钥匙，波德莱尔的钥匙却在魔术中，遇而难求，李金发似乎更为绝望，但是，两位诗人都想逃离痛苦而不得，又不得不去面对残酷的现实和悲凉的心境。

情感——“巴黎的忧郁”情绪

在波德莱尔的诗歌中弥漫着忧伤、困惑、烦闷、失望等悲观情绪，自身经历的坎坷和社会的巨变，造成诗人精神的动荡。诗人的青春是一场晦暗的风暴，受尽摧残，却只能默默忍受，“一个贫穷的浪子”（《告读者》）流浪在“苦涩的深渊”上，反抗带来的却是更大的绝望。《忧郁和理想》是《恶之花》的第一辑，其中有连续四首诗歌题为《忧郁》，波德莱尔哀叹美好爱情的逝去，自己成为了坟地，只好憎恨着无忧的世界，任由“大地变成一间潮湿的牢房”（《忧郁之四》），诗人内心恍惚，神情忧郁，发觉“希望如蝙蝠般飞去”……李金发异国求学，也是孑然一身，感伤、烦闷、孤愤是其情感特征，因为“在这大地/将何去寻见/我无力援助”（《忧郁》）。李金发扣动心弦，独自弹奏“哀的琴”，借以发泄“一切的哀愁，无端的恐怖”（《哀的琴》），无人理解诗人的遭遇，世界遗弃，诗人逃离世界，选择“生活在海沫构成之荒岛上”（《希望与怜悯》）。李金发不少诗中都有波德莱尔式的无可名状的忧伤，表达了伤己伤世的哀愁，这种沉闷的情感，不妨称其为“忧郁的巴黎”情绪。

诗人脆弱的理想被现实摧毁，忧郁成灾，“何以解忧，唯有杜康”，明知道“借酒浇愁愁更愁”，却只能将生命交付“酒魂”。波德莱尔醉眼迷离，透过“巴黎风貌”发现地狱边缘的“恶之花”，进而“反抗”命运和现实，为艺术殉葬，膜拜“死亡”。李金发的“微雨”也化作浊酒一杯，“在青铜的酒杯里/长印我们之唇影”（《心愿》），酒淹没了孤寂虚无的世界，也只能在醉梦中“为幸福而歌”，回忆酒味里欢呼雀跃的童年，或许尚能找到一丝温情。

隐喻——“忧郁”的“巴黎风貌”

李金发孤独、忧郁的诗歌情调主要通过描写死亡、丑恶的诗歌主题，使用阴冷、诡异的诗歌意象来实现。情感与意象相互“应和”，共同指向诗歌主题，在情感、意象和主题三者之间，作为修辞的隐喻发挥了关键的联结作用。胡和平认为，“隐喻是诗学对人、自然、世界的认知、体验、感知乃至把握和表现的重要手段。”隐喻分为：修辞的隐喻；文化的隐喻；诗性的隐喻。^⑦由此可见，隐喻具有修辞和哲学

的双重意义，是形式也是内容，是手段也是目的。

波德莱尔主张运用“艺术包含的一切手段”，以具体意象去表现抽象观念。在他笔下，时间、美、死亡、羞耻、仇恨……都超出原本意义，能指定位，“所指滑动”，即是一类隐喻手法。以波德莱尔的《天鹅》为例，这一只逃出樊笼的天鹅是自由精神的象征，勇敢地“向上帝吐出它的诅咒”，隐喻贯穿于“天鹅”意象形成的整个过程，因而，天鹅从一只“天鹅”（实物）变成“自由”（概念）的代名词。

李金发的诗歌创造了众多新奇怪异的比喻，很多都包含着隐喻的意味，如“弃妇”隐喻人生命运的悲哀，“阴郁的蛹”隐喻思念，往来在心头小窗里的“朝雾”隐喻希望……大量的“远取譬”使诗歌隐喻色彩更加浓厚，但也有不少比喻过于追求新奇，造成了诗风的晦涩，为世人所诟病。

波德莱尔借助大量的隐喻使象征成为一种普遍的艺术创作手法，李金发自觉地运用于诗歌创作，不直接抒写内心的感受，而是把情感投射到所描写的客观对应物上，在“象征的森林”里寻找“契合”，^⑧在《心期》中诗人表明了这种观念：“我问你生命的象征，你答我以火焰、潜力与真理”。

结 语

李金发作为中国象征诗派的开创者，常被当作“失败的经验”进行批判，自《微雨》出版以来，李金发的“怪诗”一直是毁誉参半。李金发自己辨白：“我的诗是个人灵感的纪录表，是个人陶醉后引亢的高歌，我不能希望人人能了解。”^⑨李金发道出了诗人的隐衷，某些时候，诗歌的确只为诗人自己存在。李金发对中西文化的隔膜，造成其诗歌语言的生涩，诗意的晦涩，这种“涩味”又何尝不是一种另类的诗意呢？李金发对中国现代诗歌提供了不少“成功的经验”即意象的创造，主题、情感和隐喻等方面的开拓。作为特定历史阶段的特殊产物，李金发的诗歌可以说是中国新诗史上不可或缺的一级台阶。

注释：

① 陈太胜：《象征主义与中国现代诗学》，北京大学出版社2005年版，第1—12页。

② 波德莱尔：《恶之花》（郭宏安译），中国戏剧出版社2005年版，第235页。

③ 引自詹泉洲的新浪博客：《论中国现当代诗歌中的死亡意识》，2006-1-13。

④ 李金发：《诗问答》，见杨匡汉、刘福春主编：《我和诗》，花城出版社1983年版，第26页。

⑤ 参看谭桂林主编：《现代中外文学比较教程》（第四章），湖南师范大学出版社2009年版。

⑥ 乐黛云：《比较文学简明教程》，北京大学出版社2003年版，第88页。

⑦ 胡和平：《模糊诗学》，社会科学文献出版社2005年版，第207页。

⑧ 波德莱尔著《恶之花》（郭宏安译），中国戏剧出版社2005年版，第11页。

⑨ 李金发：《是个人灵感的纪录表》，转引金钦俊《新诗研究》，中山大学出版社1999年版，第207页。

作者简介：

梁小矛（1972—），女，甘肃临洮人，硕士，宁夏师范学院外国语学院讲师，主要从事英语课程与教学及外国文学研究。