

同一旋律下穿越时空的“弃妇”悲歌

——读李贺《苏小小墓》与李金发《弃妇》有感

刘学文

摘要：本文在赏析中唐李贺《苏小小墓》和现代象征派诗人李金发《弃妇》的基础上发现二人在各自所处的时代用同一旋律创作出了同样的“弃妇”诗歌意象。“弃妇”是诗人自我内心世界的真实形象化身，是诗人主观化的幻想，是诗人气质的真实体现。

关键词：李贺 李金发 “弃妇” 诗歌意象 诗人气质

在中国文学史上，有两个年青诗人相隔千年，一作文言古诗，一作白话现代诗，可读者读来却觉得似曾相识。一个生活在“天生我才必有用”的盛唐过后的中唐。宋人钱易在《南部新书》中说：“李白为天才绝，白居易为人才绝，李贺为鬼才绝”。与钱易同时代的宋祁也道“太白仙才，长吉鬼才”。这就是被后人称为“诗鬼”的李贺。一个是生活在旧体诗迅速衰微，白话新诗完成对诗坛垄断的“五·四”运动后期，黄参岛在《微雨及其作者》中称其为“诗怪”的现代象征派诗人李金发。二人在各自所处的时代，创造出了异曲同工的人生悲歌。李贺《苏小小墓》中的苏小小和李金发《弃妇》中的弃妇虽时空相隔，却各自用同一个声音、同一种旋律代表诗人“我”完成了一次与上帝和自然的心灵对话。

其实，关于苏小小的故事有很多传说：一是苏小小与一个名叫阮郁的男子自由恋爱，阮郁却因父母之命和功名前程而辜负了苏小小的一片痴情。二是讲苏小小慷慨资助一个叫鲍仁的清苦书生上京赶考，只可惜直至她病逝，鲍仁都杳无音讯。古乐府《苏小小歌》唱：“我乘油壁车，郎骑青骢马，何处结同心，西陵松柏下。”^[1]（P1203）崔国辅《乐府广题》曰：“苏小小，钱塘名倡也，盖南齐时人。西陵在钱塘江之西，歌云‘西陵松柏下’是也。”^[1]（P1203）李绅在《真娘墓诗序》中也讲：“嘉兴县前有吴妓人苏小小墓，风雨之夕，或闻其上有歌吹之音。”^[2]（P46）从中我们可以想见苏小小必定是一个才貌双全而早卒的青楼倡女，她虽对爱情抱有美好的追求和坚贞的渴望，却在爱情上遭遇不幸，并没有得到她所期待的幸福。

李贺《苏小小墓》以传说中苏小小的故事为题材，描绘了风雨之中的墓地景象。

幽兰露，如啼眼。无物结同心，烟花不堪剪。
草如茵，松如盖。风为裳，水为珮。油壁车，夕相待。
冷翠烛，芳光彩。西陵下，风吹雨。
“幽兰露，如啼眼”，用香草虚写她美丽的容颜：含泪

的眼睛犹如带露的兰花，楚楚动人，我们只能看到这个虚幻美人的一瞥，一“幽”、一“啼”，为全诗定下了哀怨的基调。“无物结同心，烟花不堪剪”，本应是与心上人共剪烟花的喜悦温馨，“无物”也就了无心境。生活在幽冥世界的苏小小充满幽怨，她有自己的追求，却一切都成了泡影，这也是啼的原因。“草如茵，松如盖。风为裳，水为珮。油壁车，夕相待。”此时苏小小如屈原笔下的“山鬼”一样：碧草为茵褥，青松为伞盖。徐徐清风作她的衣裳轻轻拂过，水流叮咚是她摇曳身姿时环珮发出的泠泠碎响。多么高洁淡雅脱俗的女子，她并不存在于这个现实世界，却又让人感觉到无处不在，时时围绕在诗人身边。“油壁车，夕相待。”多么痴情的女子，多么华丽的车饰，夕阳西下应是相见恨晚人约黄昏后的美好时光。“冷翠烛，芳光彩。西陵下，风吹雨。”一下回到现实，西陵之下凄风苦雨的景象，本是发热发光的红烛也变冷含翠，透出一丝丝冰凉的刺骨寒气。

全诗用景物描写来渲染哀怨的气氛，表面看来处处写景，实则字字写情。婉媚多姿，自身品质高洁的艺术形象更反衬出她寂寞凄凉的心境。她一往情深，痴情不改，却又那样的令人同情，她怀着“此恨绵绵无绝期”的哀怨在冥路上孤独而又执著地游荡。她游走在鬼境与人境之间，亦人亦鬼，魂魄不散。这正如诗人的境况，本是“唐诸王孙”，“我今垂翅附冥鸿，他日不羞蛇作龙”（李贺《高轩过》），却因“讳父名”而过早地在仕宦道路上划上了句号。那是一种“拔剑四顾心茫然”的空虚和失落。这让诗人深感生之悲哀，诗人何尝不是“无物结同心”？诗人何尝不是生活在生与死的一线之间呢？正如李世熊《昌谷诗解序》所言：“生而死矣……生死非贺所欣戚也。”^[3]（P40）诗人与苏小小心境相似，际遇相似，与苏小小心里的落寞相同。诗人用香草美人的意象传统勾画了一个“无物结同心”的“弃妇”形象。在苏小小的身上，我们看到了诗人的影子，苏小小就是诗人“来世”的化身。

无独有偶，千年之后的中国诗坛，又出现了一位李姓诗人李金发，其在同李贺相仿的年龄写了一首和李贺《苏小小墓》无论立意、写作手法还是风格都有相通之处的“怪诗”——《弃妇》。

李金发的《弃妇》作于1920年，诗人此时还不满二十岁。在异乡的法国，诗人生活奔波辛苦，倍受歧视与侮辱。他曾自卑地认为“自小就一无所长，除因脑筋不灵极肯下死功夫外”^[4]诗人在现实中没有别的追求，失意感伤，前途渺茫，心中产生一种被社会遗弃的冷落感。诗人认为“艺术家唯一的工作，就是忠实表现自己的世界”，“艺术是作家心灵之一撮，心灵悲哀时，就表现出沉郁来，心灵狂喜时，就表现出微笑来。”^{[5] (P48)}《弃妇》就是这样的心灵之作。

长发披遍我两眼之前，
遂隔断了一切羞恶之疾视，
与鲜血之急流，枯骨之沉睡。
黑夜与蚊虫联步徐来，
越此短墙之角，
狂呼在我清白之耳后，
如荒野狂风怒号：
战栗了无数游牧。

弃妇在“黑夜”的“短墙之角”无比恐惧，如此恶劣的环境下更有“蚊虫”的叮咬，“狂风”的侵扰。她畏缩一隅刻意将散乱的长发披在眼前，不愿看到人们羞辱厌恶她的眼神。她以长发遮脸，刻意丑化自己，企图打消别人欺辱她的冲动。这是一种消极的抗争，是在无路可逃、逼到墙角后无以言表的、绝望的病态心理抗争。

靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里。
我的哀戚唯游蜂之脑能深印着；
或与山泉长泻在悬崖，
然后随红叶而俱去。

弃妇一再遭受打击和迫害后产生沉重的“哀戚”，“靠一根草儿”铺就的心灵之路往返于现实和上帝之间。她的哀伤无人理解，更无人同情，她只有向冥冥之中的上帝去诉说，然上帝在何方？上帝能知人世之味吗？正如离巢无依无靠的游蜂，不知方向，在空谷中迷茫地空转。弃妇的伤悲如山泉一样雄浑，一泻千里，也如飘落的红叶随风飞舞，入土为灰，至死也不知身处何处。

弃妇之隐忧堆积在动作上，
夕阳之火不能把时间之烦闷
化成灰烬，从烟突里飞去，
长染在游鸦之羽，
将同栖止于海啸之石上，
静听舟子之歌。

弃妇长时间无法排解的“哀戚”经过长久“堆积”已沉积成“烦闷”。长时间的“隐忧”和“烦闷”同样无法消除，真想让这些化成灰烬从烟道飞出去，染在乌鸦的羽毛之上，让乌鸦把这种情绪永远留在“海啸之石上”，永不要回来，留给弃妇一片恬静，希求独自安详听一曲“舟子之歌”。

衰老的裙裾发出哀吟，
徜徉在丘墓之侧，
永无热泪，
点滴在草地，
为世界之装饰。

弃妇饱经忧伤渐渐老去，徘徊在坟墓之边，精神麻木，正如李贺笔下的苏小小“幽兰露，如啼眼。”泪珠也如草地上的露珠一样冰冷，“永无热泪”，转眼即逝，了无踪迹，对这个世界不留一痕，可有可无，没有过去，更无未来。

《弃妇》通过弃妇这个意象传达出冷落而遭受痛苦没有方向的人生，同时也包含着对不平的抗争和对生命意义的追求。诗人留法期间，常遭受歧视与侮辱，白种人尖刻的挖苦和冷眼，使他产生了被社会冷落和抛弃的哀痛，弃妇形象其实就是诗人内心世界的外化。^{[6] (P272)}两眼之前披发的“弃妇”乃是诗人漂泊异乡孤独、不知方向、绝望的自我写照。

姚文燮《昌谷集注》云：“西陵之冷风凄雨，不犹是洒栖迟之泪邪？贺盖慷慨系之矣。”^{[2] (P213)}那西陵坡下的凄风冷雨，就如诗人洒下的栖迟之泪，诗人哭苏小小的亡魂，何尝不是在哭自己的未亡之魂？全诗通篇写苏小小，实则是以苏小小写诗人自己。痴盼爱情，苦苦等待终落空的“弃妇”——苏小小，不正是苦苦等待建功立业有所作为，却“只今道已塞，何必顺白首”（李贺《赠陈商》）的诗人形象的写照吗？此情此景在李金发《弃妇》中再次展现，弃妇被弃后披头散发到垂暮之年的形象，不正是恐惧、悲伤、忧郁、绝望的被社会遗弃的诗人化身吗？二者虽相隔千年，却在同一创作旋律的指引下写出了惊人的相似诗作，二者共同印证了“李贺不少诗歌，特别是游仙诗都具有这种特点。表面上看，这一特点与现代意识流的创作方法确有相通之处……更重视内心世界的挖掘以及主观化的幻想，因而具有更突出的诗人气质，其诗也成为真正的诗人之诗”^{[7] (P269)}的观点。

注释：

[1] [宋]郭茂倩：《乐府诗集》（第八十五卷），北京：中华书局，1979年版。

[2] [清]王琦等：《三家评注李长吉歌诗》（卷一），上海古籍出版社，1998年版。

[3] 陈治国：《李贺研究资料》，北京师范大学出版社，1983年版。

[4] 丘立才：《李金发的生平及其创作》，新文学史料，1985年，第3期。

[5] 孙玉石：《中国现代主义诗潮史论》，北京大学出版社，1999年版。

[6] 龙泉明：《中国新诗流变论》，北京：人民文学出版社，1999年版。

[7] 袁行霈：《中国文学史》（第二卷），北京：高等教育出版社，1999年版。

（刘学文 湖北省鄂州大学校招办 436000）