

论李金发诗歌的古典意蕴

金传道, 钱绿怡

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

[摘 要] 李金发是公认的中国象征派诗歌的鼻祖。大多数论者认为, 李金发的诗“远离了民族的传统而走上了完全欧化的一路”, 却对李诗中俯拾即是古典意象、古典格调视而不见。其实, 李金发主观上并不忽视“中国古代诗人之作品”, 而是力主将中西方文化“试为沟通”。他骨子里仍然是一个多愁善感的中国文人。李金发的诗之所以晦涩难懂, 原因有两个: 一是“食洋不化”, 二是他的“中文”底子并不厚实。

[关键词] 李金发; 古典; 象征派; 诗歌

[中图分类号] I206.6

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-5140(2003)03-0100-06

一

李金发是中国象征派诗歌的第一人, “他以盗火者的胆识和气魄引进并实践了西方的象征主义诗歌, 从而开创了中国现代主义诗史的新纪元。”^[1] 苏雪林说: “近代中国象征派的诗至李氏而始有, 在新诗界中不能说他没有相当的贡献。”^[2] 相对而言, 朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中对李金发的定位倒是实事求是的: “法国象征诗人的手法”, “李氏是第一个人介绍它到中国诗里。”^[3] “介绍它到中国诗里”, 那他就是中国新诗中象征派的鼻祖了。

李金发是中国象征派诗歌的鼻祖, 这是毫无疑问的。1925 年, 他的第一部诗集《微雨》出版, 标志着中国象征派诗歌的诞生, “又是一支异军”的崛起。但如果据此认为, 李金发的象征主义诗歌“远离了民族的传统而走上了完全欧化的一路”^[4], 这就值得商榷了。

李金发的诗歌创作是有一个发展过程的, 早期是象征主义的创作手法, 写的是对生命的体验和感悟; 到了抗日战争时期, 受时代氛围感染, 李金发抛弃了象征主义, 写出了一些洋溢着爱国主义激情的现实主义诗歌; 到了晚年, 作诗很少, 而且都是古典诗词, 完全回归到中国传统诗歌。这个过程本身足以说明中国传统文化对李金发具有怎样的影响。当然在此我们不想对他做全景式的扫描, 而只是将其早期象征诗中的“古典”做局部的放大。

二

李金发狂热于新诗的写作, 为时不过一年多。他的三部象征派诗集——《微雨》、《食客与凶年》、《为幸福而歌》, 基本上都是在 1923 年写成的。在 1923 年 5 月所写的诗集《食客与凶年》的《自跋》中, 李金发说: “余每怪异何以数年来关于中国古代诗人之作品, 既无人过问, 一意向外采辑, 一唱百和, 以为文学

[收稿日期] 2003-04-04

[作者简介] 金传道(1974-), 男, 安徽寿县人, 厦门大学中文系硕士研究生, 主要从事中国古代文学研究; 钱绿怡(1975-), 女, 浙江杭州人, 厦门大学中文系硕士研究生, 主要从事艺术学研究。

革命后,他们是荒唐极了的,但从无人着实批评过,其实东西作家随处有同一之思想、气息、眼光和取材,稍为留意,便不敢否认,余于他们的根本处,都不敢有所轻重,惟每欲把两家所有,试为沟通,或即调和之意。”^[5]可见,李金发主观上并不忽视“中国古代诗人之作品”,而是力主将中国古典诗词的精髓与西方的现代诗“试为沟通”,以达到“能表现一切”的目的。

李金发并非只是说说而已,在他短短的现代诗歌的创作生涯中,他也确实这样做了。

象征主义者主张诗歌应该表现自己的“内心梦幻”,而不是再现现实。他们崇尚朦胧晦涩,采用象征暗示。暗示性与朦胧性是象征派诗歌的基本特征。波德莱尔说:“美是这样一种东西:带有热忱,也带有愁思,它有一点模糊不清,能引起人的揣摩猜想。”^[6]魏尔伦在被视为象征派的宣言的《诗的艺术》中大声疾呼:“多么必要啊:你可以有意/带着某种误解去挑选你的字眼:/灰色的歌是最可贵的,在它里面/不定和确定结合在一起。”^[7]马拉梅直接提出“晦涩”理论,认为“诗写出来原就是叫人一点一点地去猜想”,“诗永远应当是个谜。”^[8]李金发也说:“诗之需要 image(形象、象征)犹人之需要血液。现实中没有什么了不得的美,美是蕴藏在想象中,象征中,抽象的推敲中。”^[9]这些主张不能不让我们想到中国传统诗歌理论中一再被提及的“诗贵含蓄”的观点。从古史写作中的“春秋笔法”到儒家诗学中的“主文谲谏”,从道家的“非言”说、“大象”论到禅宗的“韵味”说,含蓄、朦胧一直就是我们民族的一个传统审美取向。周作人认为,象征手法就是中国古诗中的“兴”,并指出:“这是外国的新潮流,同时也是中国的旧手法,新诗如往这一路去融合,便可成功,真正的中国新诗也就可以产生出来了。”^[10]这是有一定的道理的。《文心雕龙·比兴篇》说,“兴”是“起兴者依微以比拟。”鍾嶸《诗品》说:“文已尽而意有余,兴也。”孔颖达《诗大传正义》说:“郑司农又云:兴者托事于物。则兴者起也,取譬引类,起发己心。”“比之与兴,虽同是附托外物,比显而兴隐。”都谈到“兴”是一种委婉含蓄的表现手法。其实,中国本不缺乏象征型文学。《庄子》中的寓言与神话,以幻想形象暗示难以捉摸的人生哲理,带有突出的象征意味。在以后体现禅趣的山水诗中,象征型文学特征得到进一步发展。盛唐王维、孟浩然等在其山水田园诗中,通过自然界的山光水色、阴晴变幻抒写人生意境,追求“韵外之致”、“味外之旨”,暗示耐人寻味的哲理禅意。在中唐李贺、晚唐李商隐的诗中,也具有明显的象征性。诗中物象为心象所融铸,暗示含蓄、朦胧的人生意蕴。中唐柳宗元的寓意深远的讽喻小品、宋初西昆派的一些托物言志的咏物诗等等,也不同程度地体现了象征型文学的某些特征。我们当然不能说中国传统文学中的“象征”与西方的象征主义文学是一样的,但在讲求“言在此而意在彼”的寄托、“言有尽而意无穷”的含蓄以及既写“客观对应物”本身,又带有“象外之象”、“景外之景”方面,二者是相通的。李金发说,“其实东西作家随处有同一之思想、气息、眼光和取材”,可见他对此是有深切体会的。

不可否认,在李金发的象征主义诗歌中,有许多新奇怪异的意象是中国传统诗歌中所没有的,诸如尸体、枯骨、坟墓、污泥、残血、枯叶、寒夜、死亡等等,这显然是从他的法国象征派“老师”那里直接移植过来的。然而同时,李诗中也有大量的意象系采自中国的古典诗词。这些古典意象多到可谓触目所及,俯拾即是的地步,奇怪的是,许多论者对此却视而不见。就拿《弃妇》来说,这是李金发在国内公开发表的第一首诗作,也是公认的中国象征派诗歌的典型代表。大多数论者都认为此诗晦涩难懂,“从语言到意象,都全是欧化的。”^[11]的确,像急流之“鲜血”、沉睡之“枯骨”、战栗之“游牧”以及“靠一根草儿,与上帝之灵往返在空谷里”等等陌生的意象,显然是受了西方象征派诗歌的启迪,是“欧化”的。但是,诗中也有长泻在悬崖的“山泉”、随水漂去的“红叶”、“长染在游鸭之羽”的“夕阳”以及回荡在狂涛怒浪之上的“舟子之歌”,这些都与中国古典诗词中的传统意象相联系的。当我们读到这些意象时,自然会产生亲切的联想。其实,“弃妇”本身就是中国传统诗歌中历久弥新的一个意象,它的源头远在先秦,《诗经》中的《谷风》、《氓》就是两首“弃妇之诗”。当然,李金发并非只是单纯塑造一个“弃妇”的形象,而是借“弃妇”这个总体意象隐寓着自身漂泊无定孤独苦闷的命运,这在传统诗歌中不乏其例,唐人白居易的那首著名的《琵琶行》就是一例。

上面是就一首诗来说的,而对李金发来说,更多的是同一个古典意象被反复使用,常常出现在不同的诗中,比如“晚钟”,这个意象是中国传统诗歌中习用的。在众多采用这个意象的诗歌中,最著名的莫

过于唐人张继的那首《枫桥夜泊》了：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”深秋、寒夜，明灭的渔火、静默的江枫，客船上的游子辗转反侧，难以入眠。是羁旅的愁绪，还是思乡的情怀，亦或是对情人的眷恋？说不清、道不明，这是客游他乡的人都会有的感受吧？诗人的惆怅就像那夜半时分传来的寒山寺的钟声一样，悠远、绵长，跨越千年时空，不断地撞击着远在异国他乡的李金发的心扉。于是，他就在自己的诗中反复吟哦这个意象：

吁，多疑的心！

终日徘徊在道旁，

寺里之颂歌，

衬着晚钟唱了（《超人的心》）。

淡月下之钟声，

如夜猿长叫在空谷之侧，

海潮与舟子细语，

而泣下，凄怆，战栗（《巴黎之呓语》）。

寺钟一声响了，我们之心田，

多给一壤破碎之迹，

吁，这微星的亲密之视线（《给女人X》）！

晚钟响了，我无心逃向何处，

我的头满藏着你，呵我所爱（《远方》）。

她是一切烦闷以外之钟声，

每在记忆之深谷里唤我迷梦（《她》）。

我的灵魂是荒野的寺钟，

明白春之踪迹，

和金秋痛哭的原故（《我的……》）。

前面已经说过，李金发的诗并非始终晦涩难懂，而是前后期有着明显的嬗变，即使是那三部几乎是在同一年里完成的象征派诗集，也呈渐趋明朗之势。《微雨》是李金发的第一部，也是最为怪异晦涩的诗集。以上所举的例子均出自《微雨》，而在此后的两部诗集中，“晚钟”这个意象的使用更是多到不胜枚举！除了“晚钟”这个意象，李金发诗中经常出现的古典意象还有：夕阳（斜阳），微雨、帘幕、秋梦、黄昏、高楼、长林、淡月、瘦马、细流、落花、天涯、舟子、紫黛、啼猿、杜鹃、雏燕、古松、樵者等等。可以说，李金发诗中常常表达的离情别绪、悲观颓废等感受，很多就是靠这种典型的古典意象支持的。

李金发不仅大量运用中国古典诗词中的意象，有时还刻意模仿古典诗词的意境、格调。当我们读到这样的句子时：“吁！这平原/细流/秃树/短墙/无恙的天涯”（《微雨·月夜》），很自然地就会联想到晚唐温庭筠《商山早行》中的名句：“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，以及元人马致远的那首小令《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”像这样在一首诗中的部分段落颇具古典格调的，在李诗中可谓比比皆是，这恰如朱自清说的：“他的诗没有寻常的章法，一部分一部分可以懂，合起来却没有意思。他要表现的不是意思而是感觉或情感，仿佛大小小红红绿绿的一串珠子，他却藏起那串儿，你得自己穿着瞧。”^[12]不过，就营造古典意境来说，李金发的诗中“合起来”有意思的并非没有，《食客与凶年》中的那首法文诗《印象》，就完全是李煜的词《虞美人·春花秋月何时了》的翻版。

有时，李金发干脆套用词牌作诗题，如《食客与凶年》中的《“过秦楼”》、《“锦缠道”》；或者用古典诗词中的题目、词句作诗题，如《微雨》中的《幽怨》，《食客与凶年》中的《春思》、《秋兴》，《为幸福而歌》中的《燕羽剪断春愁》、《调寄海西头》等。在《食客与凶年》中，许多诗的前面引用陆游（《故人》）、孙道绚（《“间把

绣丝牵……”))、范成大(《流水》)、姜夔(《游 Wannsce》)、谢懋(《初春》)、庄子(《Sagesse》)等人的诗文做引子,使人感觉到李金发本人所抒写的与古人所吟咏的感受实在是相承相通的。他还经常在诗中引用中国古典诗文,如:

蜡蜴的哀吟,引起
其叹“他年葬依知是谁!”(《微雨·诗人》)

世纪上之毫毛,
如东方英雄手中之短剑,
长使“渭流涨腻”矣(《微雨·超人的心》)。

得佳人影片,长林浅水,一如往昔。
余生长其间随二十年,但“牛羊下来”之生涯,既非所好(《微雨·故乡》序)。

生的接着死的脚踵,
“十扣柴扉九不开”(《食客与凶年·晚钟》)。

试想想太白的
“黄河之水天上来”,
生命是接眼泪的东西,
抑现实的梦境(《为幸福而歌·听,时间驰车走过》)?

以上例中所引,分别出自《红楼梦》第二十七回“滴翠亭杨妃戏彩蝶,埋香冢飞燕泣残红”中林黛玉所作的《葬花吟》、《诗经·王风·君子于役》晚唐杜牧的《阿房宫赋》、南宋叶绍翁的《游园不值》以及盛唐李白的《将进酒》。不过,《君子于役》中的原句为“羊牛下来”,可能是作者记错了,而“十扣柴扉九不开”显然是原句“小扣柴扉久不开”的化用。

李金发在诗中一再咏叹的,无外乎时光的流逝、命运的乖舛、生命如水花镜月般的虚无、爱情与美的善变等,这些也都是中国古典文学,尤其是古典诗词的常用主题。

可见,李金发的象征主义诗歌与中国的传统文学是有血肉联系的。从李煜的“春花秋月”到李清照的“寻寻觅觅”,从汤显祖的《牡丹亭》到曹雪芹的《红楼梦》,直到李金发少时痴迷的鸳鸯蝴蝶派的爱情小说,播下的都是多愁善感的种子。他运用象征主义手法抒写自己独特的情感和体验,骨子里却仍然是一个中国传统文人。正如徐肖楠所指出的:“实际上李金发是中国古典文化现代转变的一种典型,一个极端,象征主义给了他古典灵性如泉之思的启悟,古典文化之流在象征主义的引导下喷涌而出。”“缠绵多情、忧愁万种之类的文学是李金发诗的根基,他的象征主义大树枝繁叶茂是在此根基上长成的。与其说他受了象征主义的影响,不如说象征主义对于生命感受的美学玩味和对生命的精神化表现与他的古典品质一拍即合,中国古典缠绵多情故事、他性格中的多愁善感、他对于文学阴柔美的敏感、中国古典忧郁的深度抑制意识,都使他具备了接受象征主义的古典根基,我们可以看到隐没在李金发诗行中幽深的中国式古典意境和怨妇闺思式的悱恻凄怨,以及意象的含蓄和朦胧,李金发追求的女性之美显然受到中国古典文学对女性情感描绘的影响。”^[13]

李金发从来就不否认中国古典诗词对自己新诗创作的影响。在垂暮之年他还说过:“以前有人批评我的诗有很多词的气息在内,稍加研究,很可能将中国词寻一个出路,在新诗中安置下来,不过用罗马字拼音是绝不可能了。”^[14]蓝棣之评论说:“李金发对于中国古典抒情传统的感受是天才的,并在此基础上把握住中、西诗之间的相通点,这个优点使他的诗越过了语言的生涩,而开创了一股新的诗风。”^[15]宋永毅也认为,李诗的“伤感”是“中西合流的”^[16]。

三

周良沛说:“他(李金发)认为不能忽视‘中国古代诗人之作品’,‘试为沟通’东西文化的主观愿望,可

以相信是真诚的。可是,从作品的客观效果看,它不是诗人理论的证明,却成了后者的反动,真是一位诗人可怕的悲剧。”^[17]不可否认,李金发将中西文化“试为沟通”,没有取得完全的成功。但说他的作品“不是诗人理论的证明,却成了后者的反动。”未免失之武断了。周作人说过:“我觉得新诗的成就上有一种趋势恐怕很是重要,这便是一种融化。不瞒大家说,新诗本来也是从模仿来的,它的进化是在于模仿与独创之消长,近来中国的诗似乎有渐进于独创的模样,这就是我所谓的融化。自由之中自有节制,豪华之中实含清涩,把中国文学固有的特质因了外来影响而益美化,不可只披上一件呢外套就了事。”^[18]很显然,李金发的诗尚处于模仿阶段。他的诗歌之所以佶屈聱牙、生硬晦涩,除了他步西方象征派的后尘,追求朦胧、晦涩与怪异的诗风外,原因不外乎两点:一是“食洋不化”。李金发在使用西方象征主义手法时采取“直译”,从语言、形式到内容,刻意模仿,缺乏消化与创造。他汲取了西方象征派诗歌题材的新奇性和情感的颓废性,却淡化了他们对社会观察思想的深刻性和否定批判的尖锐性,确实有点“只披上一件呢外套就了事”的样子,欧化的味道太浓了,中国人的肠胃难免要起反应。蓝棣之说得对:“李金发着重从艺术‘表现’上取法魏尔伦的象征主义,这是他的特色,也是他的偏颇。”^[19]

与此相对应的,是李金发的“中文”也有问题。李金发自己说过,他6岁才开始“破学”,在蒙馆老先生督促之下,认识不少字。以后又读《左传》、《诗经》、《幼学琼林》,后来也读唐诗。15岁才进城里高等小学,混了3年,得王瀚眉先生小心讲解,稍通古文^[20]。1917年冬,李金发高小毕业,却没有拿到文凭,退学回到家里,“于是他陷入不能自拔的苦闷彷徨之中,成天躲在书房里,耽读《玉梨魂》一类的鸳鸯蝴蝶派哀情小说和《牡丹亭》一类的戏曲,特别是把鸳鸯蝴蝶派的小说读得如醉如痴。”^[21]1918年,李金发去香港学了1年的英文,始终是“丈二和尚”,只得搭船回家。“回家以后,在母亲朱氏的主持下,于1919年春与自幼即被李家收养作童养媳的朱亚凤结婚。婚后过了一段甜蜜、安适的生活,并开始阅读《三国演义》和《红楼梦》等中国古典小说,还读了不少唐诗和其他古代诗歌,以及袁枚的《随园诗话》等,并开始学写旧体诗词。”^[22]1919年11月,李金发赴法留学,“十九岁就离开中国学校,以后便没有机会读中国书籍。”^[23]可见,李金发是有一定的古典文学修养的,但也不像有的论者说的,“李金发带着深厚的中国古典诗歌素养走进了西方文坛。”^[24]更要命的是,李金发几乎没有受到过“五四”新文化运动的熏陶。1919—1925年,正是国内白话文运动迅猛发展的时候,而此时李金发却远在欧洲。他带着并不深厚的中国古典文学素养进到一个完全不同的语言世界,根本没有经过白话文的严格训练。正如美国加州大学柏克莱分校比较文学博士赵毅衡所指出的那样:“李金发明白,既然写中文诗,至少中西必须结合。但是他心里的中,是私塾中学到的中国古诗词。但是在法国的四年^①,李金发环境隔绝,没有学会现代汉语。所以他的这些诗,是一个私塾底子的‘童贞’青年硬搬法国诗的产物。”^[25]所以李金发的诗才会有中外古今,生硬杂凑的毛病。他所用的古典意象与他所要表达的现代情感之间常常处于游离的状态,不能创造浑然一体的意境。

我们无意以中国古典诗歌的标准来衡量李金发的现代诗,而李诗的现代性也是不容置疑的;我们想强调的是,李金发的诗并非完全的西化的产物,其中传统文化的影响是巨大的。惟其注意到这一点,我们才能对他的诗歌有更深入的了解。

参考文献:

- [1][24]朱寿桐.李金发对中国现代主义诗歌的贡献[J].新文学史料,2001,(2).
- [2]苏雪林.论李金发的诗[J].现代,1933,(3).
- [3][12]朱自清.中国新文学大系·诗集·导言[A].朱自清.中国新文学大系·诗集[M].上海:上海良友图书印刷公司,1935.7-8.
- [4]孙玉石.中国现代诗歌艺术[M].北京:人民文学出版社,1992.227.
- [5]李金发.微雨·导言[A].李金发诗集[M].成都:四川文艺出版社,1987.3.

^① 李金发曾经说过,他最初是“受波特莱(现译作‘波德莱尔’,笔者注)与魏尔伦(现译作‘魏尔伦’,笔者注)的影响而作诗”的(见李金发、杜格灵《诗问答》,载1935年2月15日《文艺画报》第1卷第3号)。他又说过:“我的名誉老师是魏伦(即魏尔伦,笔者注)”(见李金发《巴黎之夜景·译者附识》,载1926年6月《小说月报》第17卷第2号)。

- [6]波德莱尔. 随笔·美的定义[A]. 伍蠡甫. 西方文论选:下卷[C]. 上海:上海译文出版社, 1988. 215.
- [7]魏尔伦. 诗的艺术[A]. 罗洛. 魏尔伦诗选[M]. 桂林:漓江出版社, 1987. 97.
- [8]马拉梅. 关于文学的发展[A]. 伍蠡甫. 西方文论选:下卷[C]. 上海:上海译文出版社, 1988. 258-259.
- [9]李金发. 序林英强的《凄凉之街》[J]. 橄榄月刊, 1933, (35).
- [10][18]周作人. 扬鞭集·序[J]. 语丝, 1926, (82).
- [11]谢冕. 新世纪的太阳——二十世纪中国诗潮[M]. 长春:时代文艺出版社, 1993. 106.
- [13]徐肖楠. 论李金发的诗[J]. 文学评论, 2000, (5).
- [14][20]李金发. 答痼弦先生二十问[J]. 台湾《创世纪》, 1975, (39).
- [15]蓝棣之. 论新诗对于古典诗歌的传承[A]. 现代汉诗:反思与求索[C]. 北京:作家出版社, 1998. 146.
- [16]宋永毅. 李金发:历史毁誉中的存在[A]. 曾小逸. 走向世界文学——中国现代作家与外国文学[C]. 长沙:湖南人民出版社, 1985. 382.
- [17]周良沛. “诗怪”李金发——序《李金发诗集》[A]. 李金发诗集[M]. 成都:四川文艺出版社, 1987. 8.
- [19]蓝棣之. 正统的与异端的[M]. 杭州:浙江文艺出版社, 1988. 62.
- [21][22]陈厚诚. 李金发传略[J]. 新文学史料, 2001, (2).
- [23]李金发, 杜格灵. 诗问答[J]. 文艺画报, 1935, (3)
- [25]赵毅衡. 李金发:不会写作, 才会写诗[J/OL]. <http://www.cc.org.cn/zhoukan/xiaolou/0110/0111231012.htm>, 2001-11-23.

On Li jinfa' s poems' classical implication

JIN Chuan-dao, QIAN Lü-yi

(Chinese Department, Xiamen University, Xiamen, Fujian, 361005)

[**Abstract**] Li Jinfa is regarded as originator of Chinese symbolic poetry. Many scholars think Li' s poems "left Chinese traditions far away behind and were Europeanized", however they paid little attention to classical images and style in Li' s poems. Actually Li did not neglect "works of ancient Chinese poets" and advocated "trial exchange" of Chinese and Western cultures. He was a really sentimental man of letters. Bad digestion of Western culture and weak Chinese level are the reasons why his poems are difficult to understand.

[**Key words**] Li Jinfa; classical; symbolism; poetry

(责任编辑 董河燕 责任校对 董河燕)