

象征派 诗选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社

象征派诗选

Xiangzhengpai Shixuan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 210,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $9\frac{5}{8}$ 插页 1

1986年8月北京第1版

1986年8月北京第1次印刷

印数 0,001—8,400

书号 10019·3954

定价 2.15 元

前 言

孙 玉 石

整整半个世纪前，鲁迅先生在大力呼吁“介绍外国文艺思潮，翻译世界名作”，而愤然感慨“凡是运输精神的粮食的航路，现在几乎都被聋哑的制造者们堵塞了”的时候，曾经说过这样一句警辟的名言：“一道浊流，固然不如一杯清水的干净而澄明，但蒸馏了浊流的一部分，却就有许多杯净水在。”^①一个简单的比喻闪烁着辩证法思想的光辉！

对于本世纪二十年代我国文学发展中出现的象征派诗歌创作潮流，我以为也当作如是观。



象征主义做为欧洲新崛起的一个诗歌流派，它滥觞于十九世纪中叶的法国。后来它远远超出诞生的疆土和诗歌的领域，而成为一种世界范围的文学现象。到本世纪二十年代，由象征主义文学潮流的兴盛和衍变，进而演成了一个风靡一时的世界性的现代派文学运动。在广泛地吸取异域的乳汁以开拓自己道路中发展的中国新诗，自然也接受了这一潮流的影响。

五四运动前后的《新青年》、《新潮》等杂志和《时事新报·学

① 鲁迅：《准风月谈·由聋而哑》。

灯》等提倡新文化运动的副刊,都发表了有关象征主义诗歌和文学思潮的介绍和议论。沈雁冰接编《小说月报》之后,还撰文并组织了“中国应不应该提倡象征主义文学”的讨论。他甚至认为,在中国已经提倡一年多了的写实主义文学,读了使人“心灰”和“失望”,而且“太刺激人的感情”,因而需要提倡象征主义,以期得到一种精神的“调剂”;需要“并时走几条路”,以治疗“社会的恶根”和“人心的迷溺”。^① 沈雁冰是主张艺术为人生的。他主张提倡和介绍象征主义的文学,还是为了改良社会,转移人心,寻找鼓舞和激励人心和精神的文学发展道路,并非寻找颓废派文学的刺激和新奇;同时也未把眼光注视到这一文学流派在艺术方法和审美观念方面的探求。对于象征派诗歌运动的注视就更少了。

最早将象征派诗歌的理论和创作系统介绍到中国的,是少年中国学会的一群年轻人。他们在《少年中国》杂志上发表了許多介绍文字,还翻译了象征派诗人魏尔伦的《秋歌》、《他哭泣在我心里》等诗篇。一些文章对于法国、比利时等国家的象征派创作,作了比较符合实际的评价。有的文章还系统论述了法国诗歌从浪漫主义,经过巴那斯派,发展到象征主义的过程和趋势,认为象征主义的出现是法国文学上的一种“真正的解放”;同时也批评了象征主义文学包含的神秘主义倾向。这些诗歌“一方面虽能借象征的方法,表现出无穷的美。但是他方面又每每自己证明这无穷的美,是在那无极无路的幻乡中。所以在象征主义里,每每令人于最后便感觉着与最初同样的不满足。”^②

① 《我们现在可以提倡象征主义的文学么?》,载一九二〇年《小说月报》第十一卷第二号。

② 周无:《法兰西近世文学的趋势》,载一九二〇年十月十五日《少年中国》第二卷第四号。

此后,在《创造周报》、《小说月报》、《语丝》等刊物和其他一些文学团体,也陆续载文评介象征派的文学潮流和趋势,介绍代表作家的作品。西方象征派文学潮流在中国的传播已是一个不可避免的趋势。

二

西方异域文学的新潮唤起了东方诗国天空的回响。

从一九一八年新诗诞生,到二十年代中期象征派新诗创作潮流的形成,中国现代象征诗派经历了一个由萌芽,产生到发展的过程。

由于新诗诞生初期肩负的战斗任务以及它所接受的主要艺术传统的影响,决定了以郭沫若代表的浪漫主义和以胡适、刘半农代表的现实主义诗歌,一开始就以披荆斩棘的姿态,开辟着新诗发展的航道,成为新诗诞生期壮阔的主流。

但是,艺术创作的主流不能代替各种支流。就在与此同时,新诗也接受异域不同文学潮流的冲击,而产生了自己象征新诗创作的萌芽。《新青年》刊登的一些白话诗中,已经出现了与一般现实主义和浪漫主义诗风迥然不同的作品,具有了象征与暗示的特征。如周作人自称他的《小河》与波特莱尔的散文诗有相似之处。^① 沈尹默的《月夜》被认为“颇是代表‘象征主义’Symbolism”的作品。^② 而周无直接受法国象征派诗歌影响写作的《一件事》、《黄蜂儿》,更以象征的形象隐喻诗情,注意音乐性的追

①. 《小河》序,载一九一九年二月《新青年》第六卷第二期。

② 罗家伦:《驳胡先骕君的中国文学改良论》,载一九一九年五月《新潮》第一卷第五期。

求,当时就被称为“都是 Symbolism(象征主义)的作品”^①。但这毕竟或是艺术表现方法的类似,或是零星而幼稚的尝试。中国新诗中象征派的最早的创始者和实践者,要算是李金发。朱自清先生论述新诗最初十年发展的道路时,曾说:“留法的李金发氏又是一支异军;他民九就作诗,但《微雨》出版已是十四年十一月”,“他要表现的是‘对于生命欲揶揄的神秘及悲哀的美丽’。讲究用比喻,有‘诗怪’之称”,法国象征派诗人的手法,“李氏是第一个人介绍它到中国诗里”来的。^②

一九二五年李金发第一部诗集《微雨》的出版,是新文学中象征派诗歌由萌芽而走向诞生的标志。与他同时和稍后,有后期创造社的三位诗人王独清、穆木天、冯乃超,“也是倾向于法国象征派的”^③。他们由浪漫主义走向象征主义,进行象征派诗歌理论的探讨和创作的实践。受这一思潮的影响或直接取法于法国象征派而从事诗歌创作的,还有戴望舒、蓬子、石民、胡也频、侯汝华等诗人。只是戴望舒、侯汝华的创作发生影响,已经是在一九二八年以后。戴望舒自己又成为另一个更大的诗歌流派的领袖。这里就不予论述了。为了区别于这一流派在后来的不同特征和更大发展,我们把李金发代表的二十年代象征派诗人的创作,称之为初期象征派诗。这个选本也就以此为对象。

初期象征派诗歌的崛起是客观存在的历史现象。当时一些评论文章和后来的一些论文,大都承认这一流派的存在。周作人称李金发的《微雨》是当时新诗发展中“别开生面之作”^④。沈从文也认为李金发的《微雨》“在诗中另成一风格”,“石民的《良

①②③ 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》。

④ 引自李金发:《从周作人谈到文人无行》,见一九四二年十二月商务印书馆(渝版)《异国情调》一书。

夜与恶梦》，胡也频的《也频诗选》，可以归为李金发一类”，而戴望舒、蓬子之诗，“在文字上寻找象征的表现方法”。^① 蒲风详尽地论述新诗的各种流派时，就把王独清、穆木天、李金发、戴望舒、蓬子、施蛰存、冯乃超、梁宗岱、冯至等人，都归之为象征主义诗派的潮流。^② 有的文章还具体阐明了“象征派诗的蓬勃”中各诗人的艺术渊源，“如李金发仿魏伦(Verlaine)，穆木天学拉佛格(Lafargue)，戴望舒的宗耶麦(Jammes)，梁宗岱的师哇莱荔(Paul Valry)，石民的爱波特莱尔(Baude laire)”。^③ 到了一九三五年八月，朱自清撰写的《中国新文学大系·诗集·导言》，把李金发代表的象征派诗做为一个独立的艺术派别加以论述，正是总结了新诗发展的客观现象和规律所得出的科学的结论。

为什么在二十年代中期会出现一个象征派的艺术潮流呢？首先，这是时代青年精神苦闷在文学上的反映。五四运动过后，革命的高潮转入低潮。人们由兴奋的呐喊转入苦闷的彷徨。新诗中一股感伤和颓废的歌唱，逐渐代替了浪漫主义反抗的吼声。一部分失望和苦闷的文学青年，也从歌颂反抗精神走向挖掘自己，从乐观的高亢走向感伤的低吟。“差不多现在写过新诗的人没有一个人没有染着一点感伤的余味”^④。而感伤主义恰恰是现代象征派诗歌的一种特征。王独清开始还是五四“风飏时代”的浪漫主义文学运动中的一员，以后在五四退潮和欧洲资本主义破产的时代气候影响下，便“染上感伤主义的色彩”，产生了由拜伦

① 沈从文：《我们怎么样去读新诗》，载一九三〇年十月《现代学生》创刊号。

② 蒲风：《五四到现在的中国诗坛鸟瞰》，载一九三五年《诗歌季刊》第一卷第一、二期。

③ 刘心：《论侯汝华的诗》，载《橄榄月刊》第三十四期。

④ 饶孟侃：《感伤主义与创造社》，载一九二六年六月《晨报诗铎》第十一期。

式的浪漫主义向象征主义的“变更”这样诗歌创作“二重性”的状况。^①王独清的自述也代表了一部分文学青年的心境。第二,象征派诗的出现,也是吸取异域文学营养结出的精神果实。五四文学革命的不断深入,也伴随着对异域文学养分更为广泛的吸收。对异域不同艺术养分的接近和吸取,是形成各种新的文学派别的重要原因之一。而其中一些文学青年对自己内心悲凉的挖掘和对异域“世纪末的果汁”的吮吸几乎是同时进行的。这样,一部分青年接近在二十年代初风靡世界的象征派艺术潮流就是自然的现象。留学法国的李金发,在思想和爱情的双重苦闷中,曾手不释卷地吟咏波特莱尔的《恶之花》和魏尔伦的象征派诗歌。一九二三年到一九二六年在东京学习的穆木天和冯乃超,也在“朽水腐城”的 Decadent 的情调中,深吸着“异国的薰香”。^②穆木天由于家境衰落和爱情失望的双重痛苦使他唱着《旅心》那些沉痛的“哀歌”时,他也正耽读着波特莱尔、魏尔伦、维尼、古尔蒙等“诸家的诗作”,因而使他“热烈地爱好着那些象征派、颓废派的诗人”。^③诗人王独清从法国象征主义获得了旋律和情调,“他有的时候,使用浪漫主义的旋律,而有的时候,则唱着象征主义的哀歌。”^④一个新的艺术流派的崛起,是同他们吸取的异域艺术养分有密切关系的。第三,象征派诗歌的出现,又是新诗本身艺术发展规律的需求。初期白话诗为了尽其思想

① 见王独清:《再谭诗——寄给木天伯奇》,载一九二六年三月《创造月刊》第一卷第一期。又《我文学生活的回顾》,见《王独清诗歌代表作·独清自传》(节录),一九三五年十二月上海亚东书局出版。

② 穆木天:《谭诗——寄沫若的一封信》,载一九二六年三月《创造月刊》第一卷第一期。

③ 穆木天:《我的诗歌创作之回顾》,载一九三四年二月《现代》第四卷第四期。

④ 穆木天:《王独清及其诗歌》,载一九三四年五月《现代》第五卷第一期。

和形式这两重解放的职责，一般表现了技术幼稚和语言直露的毛病。随着文学革命由着重破坏而转入着重建设，新诗的发展也由新旧之争而转入美丑之争。初期白话诗的粗陋简单势必为更美的果实的追求所代替。一种新的诗歌美学追求已经成为诗歌内部孕育出自身发展的必然趋势。接受新的美学原则的年轻人向他们的前辈挑战了。他们对过去的美学原则表现了偏激的批判情绪。他们甚至认为白话诗的创始者胡适是“中国新诗运动”的“最大的罪人”，因为胡适提倡的“作诗须如作文”的主张，影响所至给中国诗造成了一种平铺直叙的风气，“给散文的思想穿上了韵文的衣裳”。以至于象

红的花
黄的花
多么好看呀
怪可爱的

这样一类“不伦不类的东西”也挤进了诗的行列。针对这种状况，他们提出自己的美学追求：“诗不是说明的，诗是得表现的”，“把纯粹的表現的世界给了诗歌作领域，人间生活则让给散文担任”，他们喜欢精美的“纯粹的诗歌”，这种诗应该“兼造形与音乐之美”。^① 这些不尽正确的观点透露了一部分青年诗人不满足已有的美学标准而追求一种新的美学原则的事实。这种事实正是新诗艺术内部发展规律的一种必然反映。对新诗艺术美的过分追求使一些青年诗人走向了象征主义和唯美主义。这就是与新诗格律化运动“要使诗回到音乐”的追求同时而出现的“李金发领袖的一派”，他们“追求的是幽深、晦涩和涵蓄”，即“从意象的

① 以上均引自穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》。

联结，企望完成诗的使命”。^① 诗歌内部矛盾运动的规律，即新诗不断创新的要求，制约了象征派诗的产生和衰落。初期象征派诗歌创作潮流，如果我们把它看成既是一种思想现象的产物，又是一种艺术运动现象的结果，应该说更符合实际情况一些。

这个艺术潮流在追求一种新的美学原则的时候，忽视了艺术生命的一个基本事实：任何一种新的艺术最终不能离开自己民族文化的传统和读者的审美制约。李金发的诗给人一阵新颖，也给人一片不解的朦胧。他有很多“新的意象的创造”，也“令人感到过分的法国象征诗人的气息，渐渐为人厌弃。”^② 这个流派的衰落和它的兴起一样是艺术规律发展的必然。

三

李金发于一九二〇年开始写诗。这时他还不满二十岁。在一九二五年后，相继出版了《微雨》、《食客与凶年》、《为幸福而歌》三本诗集。二五年回国后主要从事雕塑艺术教育，还陆续写了一些诗，先后发表于《美育》杂志、《世界日报》副刊、《人间世》、《现代》等杂志。抗战期间，出过一本诗文合集《异国情调》。前后二十年共写诗四百五十多首。可以说是一位粗糙而多产的青年诗人。

李金发自己说，他最初是“受鲍特莱尔与魏尔伦的影响而做诗”的，作品中很有波特莱尔的“趋向”。^③ 他为自己诗的过分难懂而辩解时也说：“我的名誉老师是魏伦”^④。因此，他的诗模仿

① 刘西渭：《鱼目集——卞之琳先生》，见《咀华集》。

② 同上。

③ 李金发：《诗问答》，载一九三五年二月十五日《文艺画报》第一卷第三号。

④ 《巴黎之夜景·译者附识》，载一九二六年六月《小说月报》第十七卷第二号。

法国象征派诗人作品的痕迹很重,缺乏消化创造,许多诗过分的晦涩而使人不解,被时人称为“诗怪”是不无道理的。

李金发同其他象征派诗人一样,奉行一套唯美主义的艺术原则。他有改变中国“丑恶之环境”以使中华民族跻入“文明民族之列”,过上“人的生活”这一良好的愿望,^①但提出了一个幻想世界中的药方。他宣称:“艺术是不顾道德,也与社会不是共同的世界。艺术上唯一的目的,就是创造美,艺术家唯一工作,就是忠实表现自己的世界。所以他的美的世界,是创造在艺术上,不是建设在社会上。”^②脱离社会制度与社会生活的变革,去侈谈建设美的生活和美的世界,这不过是王尔德的唯美主义的幻想。李金发的这种唯美主义的艺术追求,决定了他的诗歌创作同西方象征派诗人精神上的联系,也制约了他的作品同现实生活之间存在遥远的距离。他用他全部的心血去创造他的“美的世界”。有一首题为《自挽》的诗,其中一节表白道:

人若谈及我的名字,
只说这是一秘密,——
爱秋梦与美女之诗人
倨傲里带点 *mechant*^③。

这段自白多少概括了李金发诗歌内容追求的主要倾向和特征。他歌唱人生和命运的悲哀,歌唱死亡和梦幻的境界,歌唱爱情的欢乐和失恋的痛苦,歌唱自然景色和自己的感受。人民的呼吸,时代的脉搏,在他的诗里几乎是听不见的。他的诗是纯属于他自

① 李金发:《少生活美性之中国人》,载一九二六年七月二十六日《世界日报》副刊第六号。

② 华林(李金发):《烈火》,载一九二八年《美育》杂志第一期。

③ 法文:狡黠。

己的。他用象征主义的怪丽的歌声建造幻梦中的“美的世界”的艺术殿堂。如他的《弃妇》，表面看是写一个被遗弃的妇女的痛苦与悲哀，实际上是在悲剧性的象征形象里，抒写发泄自己对人生命运的感愤和不平。他渴望着“人生的美满”，心里却充满着“一切的忧愁”和“无端的恐怖”。（《琴的哀》）他是那么希望“饥渴地剪碎一切忧戚”，但又自叹“长林中满贮着我心灵失路之叫喊”。（《死者》、《给X》）他感叹人生道路的悲苦，却又抚摸舐吮着伤口渴望挣扎奋斗：

中伤的野鹤，
从未计算自己的命运，
折翼死于道途，
还念着：多么可惜的翱翔。

——《诗人凝视》

这个中伤野鹤的形象和心境，实际上可以看做是在美的追求中不倦挣扎与眷念的诗人自己的象征。由于追求美，诗人便憎恶丑。加上受到波特莱尔的影响，丑恶、死亡、梦幻，甚至腐烂和恐怖的主题，都进入了他的诗歌的艺术表现领域。他吸取了西方象征派诗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。如《夜之歌》、《死者》、《生活》、《英雄之死》、《有感》等，既不能激起人们深切的憎恨，也不能给人太多愉悦的美感。最多是在新奇的意象里感到作者那颗颓唐的心。那首有名的《有感》就是这样：

如残叶溅
血在我们
脚上，

生命便是
死神唇边
的笑。

诗人抒发的是封建和资产阶级诗人早已唱烂了的悲观绝望的“真理”：人的生和死近在咫尺，只有沉湎于酒和爱，才能得到暂时的享乐和慰安。不过是将颓废的人生哲学和新奇的形象比喻凝聚在短促的抒情旋律中，显示了李金发诗歌象征主义的思想与艺术的特征。

在李金发的笔下，生与死的主题又常常和梦境与幻觉的描写交织在一起。梦境与幻觉成了诗人内心世界的一种象征。有的诗还比较乐观。如《幻想》写了幻想中春天的自然与人和谐的图画。读了令你向往，与诗人一起感到“欢乐如同空气般普遍在人间”。有的诗就写得过分的奇异而荒诞，很少给人以艺术美感的愉快。那首渲染自己孤独寒冷的《寒夜之幻觉》就是如此。在梦境与幻觉中没有熔铸进诗人自己特有的发人思索的灵魂。倒是那些关于爱情欢乐痛苦的歌唱，关于家乡和母爱的怀想，关于大自然景物的吟咏，给新诗带来了别开生面的声音。歌唱女性，歌唱爱情，几乎成为他创作中压倒一切的主题。他认为“能够崇拜女性美的人，是有生命统一之快感的人。能够崇拜女性美的社会，就是较进化的社会。”他“愿永久做爱情诗，因为女性美，是可永久歌咏而不倦的。”^①爱情诗差不多占了《微雨》的一半，到了《为幸福而歌》里就更多了。他在这本诗集的《弁言》中告白：“这集多半是情诗，及个人牢骚之言情诗的‘卿卿我我’，或有许多阅者看得不耐烦，但这种公开的谈心，或能补救中国人两性间

^① 金发：《女性美》，载一九二八年一月《美育》杂志创刊号。

的冷漠。”这说明他的爱情诗除了有一部分是“卿卿我我”的浅薄庸俗之作以外，另有不少的作品具有向封建传统舆论挑战的意义。这种大胆的“公开的谈心”给他的一些健康的爱情诗带来了明快泼辣的色彩。无论是写对过去爱情怀念的，如《温柔》、《在淡死的灰里》、《春思》、《晨》，还是写情人幽会的情景，如《心愿》、《记取我们简单的故事》等，情调、意象和语言都比较明快活泼，没有晦涩和轻佻的毛病。而有些爱情诗，由于作者的生活和艺术采撷，还染上了一种独特的异国情调，如《Erika》、《钟情你了》等。这为新诗爱情题材的领域增添了新的色彩。那首《少年的情爱》写自己梦境中一段少年时代爱情的回味，新颖的艺术想象，具体的生活场景，传统象征事物的汇进，给这首诗带来了浓郁的生活气息和亲切的诗情画意。李金发的这样一些诗作，在二十年代中期反对封建礼教束缚、追求个性解放和自由的进步文艺潮流中，也可以称得上有特色的佳作。

李金发有不少诗篇描写自然景物，怀念故乡生活，怀恋亲人的至情，因为记录了对自然美的独特感受，再现了人们心中普遍存在的思乡怀人的美好情思，又以新颖的比喻和象征的手法出之，不仅在当时，就是在今天也能唤起人们的愉悦和共鸣。有时将个人思亲的生活哲理融入自然描写之中，给人以联想和启迪。小诗《律》以景物变化隐示自然发展的规律，写得饶有兴味。另一首《园中》写自然中的一切都那么无拘无束，平等自由的生存和往来，自然的“乐园”象征了诗人向往的人间的“天国”，外在世界的和谐和内在世界的诗情，在诗里得到了统一。此外如《春城》、《威廉故园之雨后》、《盛夏》、《风》、《雨》、《秋》、《春思》、《无名的山谷》等，都是这方面有特色的佳作。

读了有些作品，我们也会感到，诗人那颗追求“真善美”的

心，有时又从那美的艺术之宫中走进纷扰动乱的艺术世界。在他那第一首《故乡》中，我们于一个年轻漂泊者的心声中，体味到一种真挚而甜蜜的感伤。回想中淡白而熟悉的面影，引着自己沉湎于往昔青春的梦想中：“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/新秋徐步在浅渚之荇藻，/沿岸的矮林——蛮野的女客/长留我们之足音。”另一首《故乡》，美丽的海南风光和野蛮的格斗风俗纠合在一幅图画里，悲愤中透露出诗人对僻远山村封建野蛮旧俗的批判。诗人还是一个不能全然忘记人间烟火的青年。一九二八年，诗人重回故乡时写的一首《怀旧之思》，看到残败颓凉的自然和旧物，向苍天下跪以至伸手行乞的乳母的哭声，诗人的心是沉重的。到了三十年代，虽然他仍不免感伤颓废的歌唱，但时有凝视心外世界的心声。那首《忆上海》就以深沉的调子诅咒了那个“容纳着鬼魅与天使的都市”。到了抗战期间在广东韶关写的十几首诗，如《无依的灵魂》、《轻骑队的死》、《人道的毁灭》、《悼》等，或谴责敌人的暴行，或歌颂人民悲壮的抗搏，都浸染着一种爱国的气息和愤怒的火焰。这些微弱的声音毕竟是可贵的。

李金发说：“我相信任何派别，都不能离开真善美”。但是他又有自己偏执的理解：“世界任何美丑善恶皆是诗的对象。诗人能歌咏人，但所言不一定是真理，也许是偏执与歪曲。我平日做诗，不曾存寻求和表现真理的观念，只当她是一种抒情的推敲，字句的玩艺儿。”^① 诗人的艺术主张制约他的创作实践，又不完全能匡束他的全部艺术果实的生产。我们在李金发的几百首诗

① 李金发：《诗问答》。

作中，确实看到了许许多多只是一种“抒情的推敲，字句的玩艺儿”的泥沙与腐草。象没有生命的纸花一样，它们的诞生同时也就伴随带来了它们的枯萎。但是我们承认一个事实：艺术产品对于艺术家的独立性，艺术产品与艺术家内心世界关系的复杂性。通向审美世界的大门不是只为一条道路而开放的。在富于创造性的艺术国土中，人们某些追求真善美的感情是相通的。李金发一部分作品，不仅通向了这一人类普遍感情的世界，也通向了我们艺术审美世界的大门。我们听不到时代号角的呼啸，我们却听到了存在于人们感情底蕴的心声。新诗获得了壮大进军声威的伙伴。读者获得了酸涩但又美丽的果实。一切虚假的东西都将消失。美的东西是长存的。

一九四二年十一月，李金发哀叹了：“象征派诗出风头的时代已过去，自己也没有以前写诗的兴趣了。”^①这既是象征派诗衰落命运的挽歌，也是他创作生活终结的告白。

中伤的野鹤神秘新颖而又哀切感伤的鸣声，同着它的那些微弱的回音一起，消失在大时代风涛的怒吼中了。“泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西”！寻觅尘封的旧迹，我们仍可在那些怪丽的鸣叫中，听到某些不仅属于过去而且属于未来的声音的回响。

四

李金发的象征派诗歌，在艺术上扩大了新诗表现方法的领域。

^① 见《异国情调·卷头语》。

他同西方象征派诗人一样，一般不去直接描写生活，也不肯直吐胸臆地抒情，而是把自己主观世界的感受和内在感情的波动通过富于象征意义的形象烘托出来。这形象既是事物本身，又不是事物本身。因而就产生了象征形象的内涵的二重性或多义性。如诗人笔下的《弃妇》，看上去是抒写诗人对于一个被生活遗弃的妇女命运的同情和悲诉，实际上这一象征性的形象有更深层的含义。它深刻地蕴含着诗人自己对被冷落而痛苦的人生的感慨和不平。“弃妇的隐忧堆积在动作上，/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，/将同栖于海啸之石上，静听舟子之歌”。这“弃妇”含着深沉的“隐忧”和无边的痛苦，在死亡的边缘上孤独徘徊：

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。

这位弃妇的形象，与《祝福》的祥林嫂的形象表现方法不同，而与鲁迅《野草》中《颓败线的颤动》中老妇人形象的表现方法相类似些。诗人在一个象征性的弃妇形象中熔铸进了强烈的内心世界的感受。李金发的诗对内心世界和外在事物的观察比他同时代的人，更注意敏感性的追求了。他十分注意捕捉生活现象和内心感受的最富于变化的印象，然后用富于色彩、光亮和声音的语言把它表现出来。这是早晨的、也是情侣的脚步和微笑：“你一步一步走来，微笑在牙缝里，多疑的手按着铃儿，裙带儿拂去了绒菊之朝露，气息如何，我全不能分析。镀金的早晨，款步来了，看呀，或者听环珮琅琅作响了。来！数他神秘的步骤。”（《晨》）