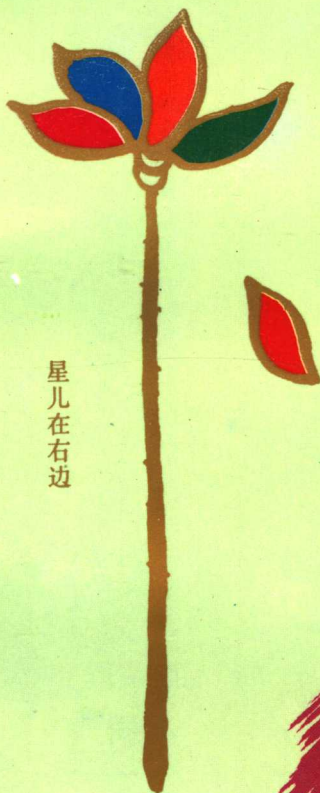


春

现代名家袖珍抒情诗赏析(三)

满目的光

李复威 主编



星儿在右边

我的舟儿流着

我的南方

同心出版社

田

春 思

李金发诗歌赏析

白 晔

同心出版社

前 言

古往今来，人类创造的不断充实的诗库就是一个日益丰富的情感的世界。诗人所反反复复吟唱的爱与恨、乐与愁、恩与怨、追忆与向往……无不显示着时代的光芒、民族的特色、个性的魅力和美学的风采。

凡属优美的抒情诗，尤其是那些脍炙人口、传诵不衰的袖珍精品，如同飘落的春雨、乡野的牧笛、轻播的鼓点、母亲的絮语……滋润着人们的心田，抚慰着人们的灵魂，激励着人们的精神，格外受到广大读者的青睐，一首小诗，或十数行，或三两语，往往是人生的浓缩、生命的结晶、智慧的闪烁、幻想的凝聚……有的揭示了人类共有的情思的蕴涵，有的抒发了特定经历中的特定情怀，有的对自我灵魂深入开掘，有的探索精神土国中的种种神秘领域……这一切，无疑已成为人类文明宝库中的一份重要财富，是值得我们格外珍视的。

袖珍抒情诗，短小精悍，言简意赅，富有无穷的韵味和联想的余地。由于精炼之故，往往能善于诵记、便于欣赏、利于流传。其中不少名篇佳作已成为广大读者喜爱的格言、警句和座右铭。

这是诗歌自身的优势——诗人创作时不应遗忘和轻视的优势。

近百年来，中外的诗歌创作都先后跨入到现代诗的演进阶段。在时代多变、社会复杂、科技进步、生存艰难的状况中，诗创作的内容和形式、视角和手法，都有了质的变化。在诗的象征、朦胧、意象和语言等方面，在抒情的内心分裂、意识流动、梦幻沉迷和时空交错等方面，都显示了前所未有的特色。这样，某些现代诗的深奥、驳杂，也带来了一定的阅读和欣赏的困难。我们编选这套丛书，意在与广大读者一块，遨游于这浩瀚的诗海之中，捕捉那迷人的点点浪花，去理解，去体味，去探索，去联想……

我们将陆续推出现代中外名家的有关佳作，但愿它能像一粒粒种子，在你心灵的园地中萌芽；但愿它们能赋予你一双翅膀，煽动起情思的飞扬；但愿它们能带给你真的启悟、善的感知、美的享受。

有的诗作虽属名篇，仍因时代和国情的差异、个人经历和彼时彼地的限制，有着这样的或那样的局限，并不都具有情感楷模的意义。这是我们在赞叹之余，需要留意的地方。

李复威

1994年5月

他徜徉在上帝与肉体之间(代序)

白 晔

有一个青年，他徜徉在上帝与肉体之间，波德莱尔、魏尔伦、维尼、瓦雷里、古尔蒙的幽灵在他的心灵深处萦绕，导引他走进了诗国。他在吮吸了大师们的“世纪末的果汁”之后，把一种叫象征主义的文学种籽播在中国现代文学的土壤，于是象征诗歌作为中国新诗的三大流派之一，在这片产生过《诗经》、《楚辞》的土地上蓬蓬勃勃生长起来。而他，理所当然地成为中国象征诗派的鼻祖。

这个青年就是中国象征派诗歌的先驱李金发，曾名淑良，遇安。1900年在广东梅县和二十世纪最崭新的太阳一块诞生。他小学毕业后即到香港罗马学院学习。1919年留学法国，与当代著名画家、同乡兼同学林凤眠同居一室，住在赛纳河畔一家富有古典诗意的旧旅馆里，共同在巴黎美术大学学习雕塑。1922年他在巴黎卧病在床，在一个仲夏之夜里他梦见一个“白衣金发的女神

‘领他’遨游在空中”，后来他觉得这次病中死里逃生，全部依赖这位美丽的大使好心相助，为了纪念她，于是好几次将这个“有浪漫色彩的名字”当作笔名。1925 年他归国后，写过一篇散文《我名字的来源》，副题是“不是有金色的头发而是一个梦的结果”，正式将他原来那个“俗不可耐”的名字改成了金发。

他归国后，曾担任南京美术学校校长、国立中央大学副教授等职，致力于美术教育工作，和文艺界几乎没有往来。出版译著有《意大利艺术概要》、《雕塑家米西盎则罗》、《北京最后的勾留》、《肉的图囿》、《古希腊恋歌》、《岭东情歌》、《艺术论文集》、《法国文学 ABC》、《飘零闲笔》等，至今，他的力作孙中山先生的雕像仍然屹立在广州黄花岗烈士陵园。

李金发的诗名虽响亮地留在了文学史上，但是，在他一生 76 个年头里，狂热地投身于新诗创作却为时不过一年多时间。他 23 岁时在柏林写完诗集《微雨》、《食客与凶年》，又在秋天完成了《为幸福而歌》，之后，便极少有写诗的冲动，在接下来的岁月里只有零星的几首诗歌见于诗坛。

发现李金发的伯乐是周作人，他盛赞李金发的诗是“国内无有，别开生面的作品”。虽然他至死李金发也无缘见他一面。1923 年在北京大学任教授的周作人正在编辑一套《新潮社丛书》，正好

收到李金发从柏林寄来的《微雨》和《食客与凶年》，大为赞赏，编入丛书中，由北新书局出版，被推到了当时文艺思潮的前锋。

李金发的诗刚刚面世的时候，既有人认为他的诗难以理解而嗤之以鼻，也有人对此“甚感兴趣”而死心塌地地去追随。他的诗便在争鸣中生存下来。解放后，由于时代的原因，他的诗又几乎被人们遗忘，一些新诗研究工作者常常因为他的诗难找而兴叹。新时期以来，由于“朦胧诗”的兴起，人们再次掀起学习外国现代派诗歌的热潮，他的诗歌又重新被人们挖掘出来，对李诗的研究也取得了新的进展。

象征主义 (Le symbolisme) 这个口号，是法国诗人让·莫雷阿于 1886 年 9 月正式提出的。到本世纪二、三十年代，象征主义运动即在英美两国发展成为以叶芝、艾略特等人为代表的现代派诗歌运动。1925 年，李金发的第一部诗集《微雨》的出版，是欧美现代派文学中的象征主义影响到中国现代文学创作的最早标志。朱自清在《〈中国新文学大系·诗集〉导言》中说：李金发的诗“仿佛大大小小的红红绿绿的一串珠子，他却藏起那串儿，你得自己穿着瞧。”试举他一首名叫《律》的短诗为例，全诗是这样的：

月儿装上面幙
桐叶帶了愁容

我张耳细听，
知道来的是秋天

树儿这样清瘦，
你以为是我攀折了
他的叶子么？

这首诗，其每一句所表现的意思，都是明白易懂的，而整首诗是在表现什么呢？读完似乎明白了，又不很明白。可以说，这首诗不过是表现了外在客观事物和自然环境所给予诗人的某种感觉——一种“对于生命欲揶揄的神秘及悲哀的美丽”。

李金发的诗在当时可以作为西方一股冲进来的文艺思潮的反映，是反理性的一种理性产品。它的诗在艺术上大体有如下几个特征：（1）运用新奇的想像和比喻，表现复杂微妙的情境。（2）依靠艺术形象的暗示，表达感觉和情调。（3）运用一种象征的形象和意境，表现自己复杂微妙的内心世界，以及对社会和自然现象的印象与感受。（4）观念联络奇特等等。

李金发曾在《食客与凶年·自跋》中这样说：

余每怪异何以数年来中国古代诗人之作品，既无一人过问，一意向外采撷，一唱百和，以为文学革命后，他们是荒唐极了的，但从无人着实批评过，其实东西作

家随处有一思想、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，惟每欲两家所有，试为沟通，或即调和之意。

从中可以看出，李金发在学习和借鉴西方象征派诗歌艺术的同时，也是注意到了对中国诗歌艺术、民族传统的继承，他也曾试图将这一理论运用到实践当中，如他在《燕羽剪断春愁》、《“锦缠道”》、《琴声》、《“问把绣丝牵……”》、《春思》……等诗中所作的努力，都可以隐隐读出唐诗宋词的味道来，至于这种努力的成功与否，则是另外一回事了。

李金发最推崇的人物是法国象征派诗人拉马丁和魏尔伦。但是，李金发的那些文白夹杂读来拗口，结构松散的诗篇，显然不附合象征派诗歌的宗旨——“音乐高于一切”，他对象征派诗歌的学习，在许多方面是很不成功的。

自从黄参岛在1925年的《美育杂志》第二期上称李金发为“诗怪”后，李金发便有了“诗怪”之称。《春思》这本诗集尽量选取了李金发徜徉在上帝与肉体之间的精华之作加以赏析。由于编者才疏学浅，不妥乃至谬误之处，在所难免，尚希读者朋友们批评、指正。

目 录

弃妇·····	(1)
琴的哀·····	(5)
幻想·····	(8)
故乡·····	(12)
远方·····	(16)
上帝·····	(20)
律·····	(22)
使命·····	(24)
春城·····	(26)
élégie ·····	(30)
汝可以裸体·····	(34)
我求静寂·····	(38)
少年的情爱·····	(42)
春思·····	(47)
心愿·····	(51)
我认识风与雨·····	(54)
琴声·····	(58)
X ·····	(62)
前后·····	(64)

秋.....	(68)
凉夜如.....	(72)
问答.....	(75)
有感.....	(77)
我一天遇见生命.....	(81)
雨.....	(84)
记取我们简单的故事.....	(88)
我舟儿流着.....	(92)
星儿在右边.....	(96)
我欲到人群中.....	(100)
我对你的态度.....	(104)
生之谜.....	(108)
李金发小传.....	(111)

弃 妇

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。

靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里，
我的哀戚惟游蜂之脑能深印着；
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，
将同棲止于海啸之石上，
静听舟子之歌。

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

选自《微雨》

《弃妇》是中国现代主义诗歌先驱李金发诗集《微雨》的开卷篇，一直被视为他的代表作。

这首诗的字面意写了巴黎街头一个肮脏、枯萎的弃妇的苦恼。第一节写被遗弃的妇人所感受到的环境的丑恶与喧闹：“黑夜与蚁虫联步徐来，/越此短墙之角，/狂呼在我清白之耳后，”环境险恶不堪，喧闹“如荒野狂风怒号，/战栗了无数游牧。”这就是她潦倒的现实境遇。在险恶如斯的世界里，能保护她的只有那披遍两眼的乱发，可以以为她隔断“一切羞恶之急视”。她历经了人生的沧桑，创口在腐烂、躯体在化脓流血，世人的白天不属于她，她只能蜷缩着身子在街角如枯骨一般睡去。由此我们可以看出，她的心灵，则脆弱到崩溃的边缘。第二节写弃妇的哀戚永无止境。她在茫茫的苦海中祈求上帝的救赎，企图“靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里”，“或与山泉长

泻在悬崖，/然后随红叶而俱去，”达到超脱的境地。很明显，这一切是不可能的，她的哀戚，只能深印在“游蜂之脑”里，不会有第二人理解她，或者同情她。第三节换了视点，从诗人眼中进行观察，写弃妇无从摆脱无尽的烦闷。她的所有隐忧表现在动作上，她企图让她所有的烦闷被“夕阳之火”燃烧成灰烬，然后同游鸦一起邀翔于天空，疲倦时“将同棲止于海啸之石上，/静听舟子之歌，”她渴望的超尘拔俗、静观人生的境界是无法达到的，因为“夕阳之火不能把时间之烦闷，/化成灰烬。”这就导致了她在第四节中必然的结局——只能在眼泪哭干之后，“永无热泪，/点滴在草地/为世界之装饰”，只能裹着“发出哀吟”的破旧“衰老的裙裾”，“徜徉在邱墓之侧”，一步一步走向死亡。

李金发一直推崇法国象征派诗人拉马丁和魏尔伦，他的这首诗和他的大多数诗一样，都可以算作中国早期的象征派诗歌。象征派诗的一个特点，就是诗的真正命意不是字面意，而是字面的象征意。作者用“弃妇”这个形象来象征人生，表现作者对人生的哀叹，说明人生是充满仇恨、丑恶、哀戚、烦闷的、归宿是坟墓。因此它既不是描写妇女的苦难，也非个性解放的宣言。全诗在生命存在到了无所谓的境地中结束，留给读者一段深长的慨叹和思索。读者只要细细研读，就能

真正体味到字面之外的引申意蕴，体味到一种使人悲观绝望的“世纪末情绪”。

这首诗并不像作者晚年所说的，是一种“文字游戏”，它运用了奇特的联想和超感超验的手法将变动的感受具象化、人生比作“弃妇”，“黑夜与蚊虫”比作人，还用超验手法状其声如“狂风怒号”，使“无数游牧”战栗，这些联想都是奇特无比的，表现了作者对人世的丑恶和慑人魂魄的喧闹感受。除此以外，作者说弃妇的“哀戚”印在了“游蜂之脑”上，把人的烦闷比作“时间之烦闷”，然后把无形的烦闷具象成为可见的灰烟、乌鸦的颜色，这些想象是无法凭经验去感受的，令人费解，因而是超验的。诗人就是通过这种超验的联想，把人生无尽的哀戚和不可名状的烦闷，以及感情的骚动表现出来，再看“衰老的裙裾发出哀吟”这句诗，它既是借代，又是拟人；意思只可意会，不可言传。接下来作者不说弃妇进入坟墓，虽然坟墓是终点，却偏用“徜徉”一词，更加表现出人生的无奈。末句作者说不能用“热泪”去作“世界之装饰”，变带上了恶之花的味道，李金发是个象征派诗人，他的联想天马行空，运用感情和感受的替身不受人的经验的约束，这属于另一种诗歌流派，它的超感超验的手法是现实主义手法所不敢问津的。

琴 的 哀

微雨溅湿帘幕，
正是溅湿我的心。
不相干的风，
踱过窗儿作响，
把我的琴声，
也震得不成音了！

奏到最高音的时候，
似乎预示人生的美满。
露不出日光的天空，
白云正摇荡着，
我的期望将太阳般露出来。
我有一切的忧愁，
无端的恐怖，
她们并不能了解呵。
我若走到原野上时，
琴声定是中止，或柔弱地继续着。

选自《微雨》

有时听琴，会发现，那如泣如诉的琴声里，似乎凝缩着你全部的人生感受：痛苦、欢乐、忧伤，生离死别、友谊、爱情、追求……一切。

而《琴的哀》，则将我们听琴时的某种感受，真实地记录下来，读之，仿佛有哀婉的琴声萦绕耳边，令你徘徊缠绵，砰然心动，与诗人同喜，与诗人同悲。

诗人听琴时，窗外正飘洒着雨丝，在风里轻轻抖动的窗帘，也被随风飘进的微雨溅湿。李金发是个象征主义诗人，信守万物之间存在着一种相互对应关系的神秘主义观点，于是很自然地由溅湿的窗帘联想到“正是溅湿我的心”。诗题叫《琴的哀》，由微雨溅湿帘幕的意象也可以看出，诗人此时的心情充满了湿漉漉的哀伤，琴声已经是凄凉哀伤到极致了，而不合时宜的风，却偏要在伤感诗人的窗前踱来踱去，于是在诗人听来，那断断续续的琴声，被风“震得不成音了”。

诗人的哀伤无穷无尽，琴声的哭诉也绵绵不断。诗人在遐想中听见琴声“奏到最高音”。因为诗人仅仅是哀伤，并没有绝望，所以高亢的琴声鼓舞了他，使他激动不已，灰暗的天空，出现了亮丽的色彩，一朵从远方飘来的白云，在“露不出日光的天空”摇荡，给诗人带来了满心的希望，他充满热情地等待着“期望将太阳般露出来”。

然而，现实又是如此的无情。期望和太阳一