

苏曼殊与魏尔伦：同是天涯沦落人，相似何必曾相识

——评沈大力的《苏曼殊与魏尔伦，忧郁的共鸣》

张迎旋

早在上世纪 20 年代，我国国歌的词作者、著名剧作家田汉就曾写过一篇文章，名为《苏曼殊与可怜的侣离雁》。“可怜的侣离雁”（Pauvre Lelian）本是法国十九世纪抒情诗人保尔—玛利亚·魏尔伦（Paul-Marie Verlaine）晚年自起的别号。田汉在他的文章中这样写道：“想起苏曼殊的生涯性格虽和那“Pauvre Lelian”多少不同，而两人同一工诗，同一能画，同一身世有难言之恫，同一为天涯漂泊之人，同一营颓废之生，同一遂寻常之死，两人若亦有什么“文学因缘者”。念何时当取两人的生活与艺术做一个合传……”¹如今，沈大力实现了田汉生前的宿愿：他于 2010 年 6 月在巴黎出版了法文专著《苏曼殊与魏尔伦，忧郁的共鸣》（Su Manshu et Paul Verlaine, à l'unisson de la mélancolie）。

魏尔伦（1844-1896）是象征派的先驱之一，他与马拉美、兰波并称象征派诗人的“三驾马车”，在法国诗歌史上占有重要的地位。与马拉美、兰波等晦涩的诗风相比，魏尔伦的诗更加通俗易懂、琅琅上口，音乐性极强，因此受到普通读者特别喜爱。他在诗歌创作上有很大贡献：善于捕捉精妙的场景来抒发微妙的情感，注重把握巧妙的节奏来体现曼妙的乐感。晚年的时候，他虽然生活穷困潦倒，声名却如日中天。他到国外演讲并朗诵诗歌，扩大了法国诗歌的声誉，促进了象征派诗歌在国际上的传播。

苏曼殊（1884-1918）所生活的时代是 19 世纪末 20 世纪初，中国思想文化界风起云涌，异国文化和本土传统的交锋，促使本国文化在自身的演进中嬗变和重组，人格理想和文人群落都面临着转型和萌生。1916 年苏曼殊的小说《碎簪记》发表在改组后的《新青年》上，成为张扬新思想新文学的《新青年》第一篇创作小说。他和五四革命文学运动的主将陈独秀有过很深的交往，和鲁

¹ 田汉：《苏曼殊与可怜的侣离雁》，柳亚子编：《苏曼殊全集》，北新书局 1928 年版，中国书店 1985 年影印本，231-232 页。

迅等作家有过或深或浅的文学因缘，沈大力还指出，苏曼殊被奉为中国比较文学的先驱，因为他向中国读者翻译介绍了拜伦、雪莱、彭斯、歌德和著名梵文剧作家和诗人迦梨陀娑。也是他第一个翻译了雨果的《悲惨世界》（当时他译为《惨世界》）。

他驾鹤西去之后象征主义在 20 世纪 20 年代的中国诞生，青年知识分子由“五四”时期的兴奋呐喊跌入到梦醒后山重水复的苦闷彷徨。但是，沈大力这部著作并没有针对法国象征主义诗歌对中国现代主义诗歌的影响进行老生常谈，而是独辟蹊径，从魏尔伦那里反观苏曼殊，揭示了二人的“文学因缘”中的“因”和“缘”。

所谓“因缘”，乃佛教语。佛教谓使事物生起、变化和坏灭的主要条件为因，辅助条件为缘。因，指引生结果的直接原因。缘，指由外来相助的间接原因。如一朵盛开的花，其种子就是“因”，使种子发芽、成长到开花所不可或缺的水分、阳光、土壤等，就是“缘”。沈大力的著作分为四个章节，分别从忧郁哀伤的气质、精神恋爱的情结、对既立秩序的反抗和浪漫派诗歌的影响四个方面对苏曼殊与魏尔伦这两位诗人的人生经历和艺术风格进行了比照。其中前两个章节就是“因”：天生的气质和命定的身世，后两个章节为“缘”：生活的环境和创作的情境。

自从 1816 年法国在大学课堂开设比较文学教程后，将本民族文化的表现形式——文学与外民族的文学进行比较成为一种自觉的理性活动，渐渐在全球范围内蔚然成风。通过比较不同民族和国度的文学，将本民族的经典文化和外民族的精品文化兼收并蓄，从而为本民族的文学巩固了阵地，开拓了疆域。这方面，老作家兼比较文学专家勒内·艾田蒲的贡献尤为着著。那么如何在互相参照中，反观“自己”、发现“自己”，甚至再造“自己”呢？中国作家沈大力在他的专著中正是体现了比较文学这三种境界逐步攀升的历程。

反观“自己”

该书分为四个章节，分别从忧郁哀伤的气质、精神恋爱的情结、对既立秩序的反抗和浪漫派诗歌的影响四个方面对苏曼殊与魏尔伦这两位诗人的人生经历和艺术风格进行了比照。这种比照促使人们去反观苏曼殊，反观中国现代主义诗

歌，乃至是中国现代社会。

被胡适归为“鸳鸯蝴蝶派”的苏曼殊，一度被看成“虚无主义”和“颓废派”而在我国遭到拒斥；但是，随着中国文学史观的整合与转型，审美现代性的核心指向了“非实用”，即国人对民族与自身的感受性体验及其艺术表现。苏曼殊正是中国文学现代转型史上的一位过渡者。他既是“末代文人”，也是“创世才子”，是“新文学前驱者”之一，沈大力的著作恰提示了人们重新清理20世纪，特别是世纪初文学与思想的必要性。

所谓反观，是指离开自己的感官和实践，用所谓心和理去观察世界：非观之以目而观之以心。从表面上来看，魏尔伦和苏曼殊的人生经历不尽相同。魏尔伦的父亲是军官，而苏曼殊的父亲是商人；魏尔伦在激烈的争吵中曾殴打母亲，而苏曼殊虽然生母早逝，但和养母河合仙感情笃深；魏尔伦当过市政厅的职员，而苏曼殊则过着半僧半俗的生活……但是，沈大力通过魏尔伦反观苏曼殊，感悟到了两人秉性上忧郁的共鸣。

魏尔伦在诗中抒发心中莫名的哀愁：“泪水落在我的心中 / 如同雨水落在城里 / 不知道有什么苦痛 / 深深刺入我的心中？……最令人难受的悲哀 / 是说不清为了什么 / 既没有恨，也没有爱 / 我心中充满了悲哀。”² 无独有偶，苏曼殊哀叹自己的漂泊身世，也赋诗一首：“契阔死生君莫问，行云流水一孤僧。无端狂笑无端哭，纵有欢肠已似冰。”³ 在沈大力看来，这种忧郁和哀愁，并非与生俱来，而是和二人的人生遭际有密切关系：童年的不幸，初恋的无果，理想的破灭。

和苏曼殊“断鸿零雁”般的身世不同的是，魏尔伦虽然有正常的家庭，却没有体会到家的温馨，并因为自己的外貌而感到自卑。两颗敏感的童心都曾遭受痛苦的折磨，都曾陷入失望的深渊。于是，诗歌成为他们逃离的驱动力和心灵的慰藉，不需要归隐山林，不必去避居禅寺，就能够“心远地自偏”，“复得返自然”。沈大力在第一章的结论部分指出，在他们的诗歌背后，往往潜藏着个人的惶恐。这种情绪，源自他们敏感的内心，具有浪漫主义特质，但和雨果式的浪漫主义不同，苏曼殊和魏尔伦的诗歌更注重表达自身内心的情感，是款款心曲的咏叹调，而不是史诗般的悲壮交响乐。

² 节选自魏尔伦的诗集《无言之歌》中的诗篇《泪水落在我的心中》，程曾厚（译），《法国诗选》，复旦大学出版社，2001年，493页。

³ 苏曼殊，《过若松町有感示仲兄》，选自《苏曼殊诗选》，白落梅（辑注），36页。

在对魏尔伦诗歌的评论中，人们尤为推崇的是他对心灵的“精雕细刻”：同样是抒情，魏尔伦善于捕捉刹那间的内心感受，而景致不过是心境的衬托背景和象征载体。在《月色》一诗中，他写道：“你的心中是一片如画的风景：迷人的伴侣是戴面具的来宾，手中奏诗琴，脚下有舞步轻盈，穿着古怪的服装，却近乎伤心。”⁴ 人们常说“风景如画”，但魏尔伦告诉我们“心灵如画”，他在《智慧集》中曾明确指出，诗歌应该是心灵的神秘状态，也在《诗艺》中强调，要远远躲开致命的讽刺，认为“灰色”的诗歌最为可贵，因为“忧郁”，所以“优美”，这种“说知心话的抒情性”使得诗人拥有了众多的读者“知己”。

反观苏曼殊，这位自封为迷失诗人的新文学作家曾经不被看好又常被提起。不被看好，是因为他在作品中“竭力追求悲惨，故意制造心酸”，这种颓废伤感情绪的渲染对鸳鸯蝴蝶派产生了消极影响；常被提起，得益于他的爱国、革命和民族主义。至于他的文学修养，写景状物细致入微，描摹心理入木三分，只不过是其文学作品用来招揽读者的“麻醉剂”。这样的评论堪称“兴奋剂”，过于激进，以致从思想意义上全盘否定了苏曼殊的作品。随着中国文化界对现代性的反思逐渐深入，文学批评界开始重新思考，“回到现场，触摸历史”，发掘那些既往文学史忽略或曲解但富有丰富生命力的资源，而和魏尔伦有着同样文学气质的苏曼殊无疑就是这类资源的一部分。

发现“自己”

上世纪80年代以来，苏曼殊对于中国文学从古典形态向近现代形态转换的重要贡献开始引起一些研究者的重视。李欧梵在《中国现代作家的浪漫主义的一代》、杨义在《中国现代小说史》、陈平原在《二十世纪中国小说史》中都充分肯定了苏曼殊文学作品的价值。沈大力的这部比较文学的专著也为苏曼殊在世界文坛开拓了疆域。他在书中引用了法国诗人安德烈·威尔岱尔（André Velter）在1989年5月26日的《世界报》上对这位侍僧的评价：“他在尘世流浪，并没有超然世外。他无时无刻不在关注社会的动荡、战乱和撕裂。他所有的艺术作品都具有批判性，激烈而绝望，而他的语言却简约而精妙，有时

⁴节选自魏尔伦的诗集《庆宴集》中的诗篇《月色》，程曾厚（译），《法国诗选》，复旦大学出版社，2001年，491页。

兼具视觉的美感和幻觉的魅力。”⁵

在上述等研究的推动下，苏曼殊获得了重新定位：作为“新文学前驱者”，“他的文学是中国文学现代转型之初较为典型和优秀的文本，突出反映了辛亥革命前后中国企望作为的知识分子的心路历程：欲望启蒙、追随革命，以及其间的诸多悖论性苦恼与抉择。”⁶但是，许多研究者只是对其文艺成就做出评价，或者对其人生经历进行描述，而对其文学作品中的深层次的个性化主体性研究还很缺乏，而沈大力的作品正是弥补了这种缺憾。尤其是从比较文学的视角来探讨苏曼殊在中国文学“现代性”转换中的作用，还了田汉的夙愿。

在书中的第二章里，沈大力比较了魏尔伦和苏曼殊的爱情观，他们的共同点是都向往柏拉图式的爱情，激发他们创作灵感的女人形象具有非现实的色彩。女人只是他们营造的人工天堂，女人即诗，诗即为女人，那里是他们灵魂逃逸的庇护所。于是，魏尔伦把女人当做《亲切的梦》：“我经常做这个梦，挥之不去又离奇，/梦里的陌生女郎：我有爱，而她有情，/但是每个梦并不全是同一个人影，/但又不全是别人，她爱我，知我心意。”⁷苏曼殊一生爱过不止一位女人，但他深知，给不起承诺就要隐忍地爱，又落寞地离开：“禅心一任娥眉妒，佛说原来怨是亲。雨笠烟蓑归去也，与人无爱亦无嗔。”⁸

由此可见，魏尔伦和苏曼殊将诗歌“神化”，去除了诗歌中的物质成分，使其成为精神的升华和心灵的外化。而且，魏尔伦在这方面的境界不如苏曼殊，他有时为了重新寻回内心的和谐，会纵欲酗酒。而苏曼殊毕竟几次出家修行，能够保持更为清静的心境，即使遇到了最为动心的女人，也能“还卿一钵无情泪，恨不相逢未剃时”。⁹

从二者的爱情观和诗歌观的比照中，可以发现，苏曼殊被称为鸳鸯蝴蝶派的大师的这一评价是不含贬抑的。长期以来，文学研究界以政治审美和道德审美来代替艺术审美是有失偏颇的。这导致了对苏曼殊的所谓“虚无主

⁵ 译自《苏曼殊与魏尔伦，忧郁的共鸣》（Su Manshu et Paul Verlaine, à l'unisson de la mélancolie），沈大力（著），Editions You-Feng, 2010年，6页。

⁶ 黄轶，《现代启蒙语境下的审美开创——苏曼殊文学论》，上海人民出版社，2008年，5页。

⁷ 节选自魏尔伦的诗集《愁诗集》中的诗篇《亲切的梦》，程曾厚（译），《法国诗选》，复旦大学出版社，2001年，489页。

⁸ 苏曼殊，《寄调筝人三首：二》，选自《苏曼殊诗选》，白落梅（辑注），11页。

⁹ 苏曼殊，《本事诗十首：六》，选自《苏曼殊诗选》，白落梅（辑注），6页。

义”和“颓废主义”的批判，并且对他的鸳鸯蝴蝶派的通俗小说的拒斥。但都市通俗文学也是新文学发生的传统源流之一，苏曼殊小说的古典性、民族性等审美价值对五四浪漫主义文学起到了开启的作用。如果只强调他作为 20 世纪第一个革命文学社团南社诗人“革命”的一面，或者只纠结于其宗教情结和凡尘留恋，都是偏狭的误读。沈大力的作品把两方面结合起来，体现了审美现代性，也提出了当前中国文史观所面临的整合和转型问题。

再造“自己”

当前中国文学史需要确立文学研究的现代理性精神，在新的历史视野中建构现代文学史的新形态，而审美现代性既是现代性的产儿，又是现代性的批判者和重建者。这一命题富于思想的张力和开放空间：“这一审美转换具体体现在审美态度上。审美态度在东西方表现着不同的思路和方法。在西方，注重思考审美理论的纯粹性和形而上学性，在东方常常表现为审美态度和艺术人生的相互转化，强调其形而下的一面。‘三界革命’（诗界革命、文界革命、小说界革命）时期的梁启超及五四人的现代性主题往往以日常生活的批判和深层文化启蒙为对象，暴露传统日常生活模式的惯性和日常主题的沉沦性，忧切远远大于审美，治病疗伤的主题先行从根本上妨碍了文学现代性纯粹的审美进程，与此同时，王国维和苏曼殊分别在理论上和文学实践上开启了中国文学现代化的另一条思路。现代知识分子运用西方美学观念与美学思想梳理传统美学和美育教育并付之创作实践，无疑预示了审美思想转变的到来。”¹⁰

这段表述肯定了苏曼殊在中国文学现代性的审美进程中所起到的作用。在这一进程中，历史功利观念渐渐与人们疏离，站在感性美学立场上的个人化抒情性和写意性，体现了现代文学审美的风范和内涵。文学成为现代知识分子个人价值的实现和与平庸世俗的对抗。

在魏尔伦和苏曼殊比较具有现实主义色彩的诗文中，可以感受到主题和鸣与情绪共振，特别是在人与社会、人与自然、人与人、人与自我这四种基本关系上所表现出的扭曲和异化。19 世纪和 20 世纪之交，西方资本主义工业社会的发展

¹⁰黄轶，《现代启蒙语境下的审美开创——苏曼殊文学论》，上海人民出版社，2008 年，7 页。

暴露出来一系列问题，猛烈地动摇了西方文明中传统的观念体系和社会秩序。由于宗教意识衰减所形成的精神真空无法用畸形发达的物质文明来填充。魏尔伦等象征派诗人以叛逆者的身份自居，既批判异化的社会和人性的，又反对传统和理性。魏尔伦在一首诗中写道：“在此茫茫的人欲横流的苦难世界，应该爱我的身体，我的血，我的音容。”¹¹ 苏曼殊也曾慨叹：“多少不平怀里事，未应辛苦作词人。”¹² 十九岁的他在日本加入中国留学生以实行民族主义为宗旨的“青年会”。20岁的他闻讯俄军侵略我东三省时加入“拒俄义勇队”，并回国任《国民日报》翻译，与陈独秀和章士钊共事，并翻译雨果的小说《惨世界》（今译《悲惨世界》）。24岁的他应鲁迅之邀筹办《新生》杂志。28岁的他病重闻讯辛亥革命胜利，极为兴奋，遂回国担任《太平洋报》主笔。短短35岁的生涯中，他也曾“革命”过，“逃避”过，“兴奋”过，“颓废”过。正如魏尔伦在普法战争期间加入了国民自卫军，因为被怀疑同情巴黎公社而失去市政厅的职务。在沈大力看来，他们二人对社会的反抗是“天使的叛逆”，因为同为知识分子，他们对政治舞台和社会场面并不十分热衷，这也不是他们的强项。他们的天分是用来赋诗的，在诗歌的世界中，他们才游刃有余，即使像狼一样孤单，像雁一样飘零，也甘之若饴。

因而，他们的审美是非实用、非功利的，而这种非实用属于“不用之用”，恰恰指向了审美现代性的核心——国人对民族与自身感受性的体验及其艺术表现。苏曼殊和魏尔伦同样具有真诚的人品和文品，这意味着非常个性化的叙述，但真正有力量、有价值的文学作品往往就是这种非常个人化的真诚的文字，因为五四运动最大的成功，就是对“个人价值”的发现。从前的人，为君主而存在，为父母而存在，为道义而存在，现在的人懂得了要为“自我”而存在。因为，不修身，何以齐家、治国、平天下？

在该书的结尾，沈大力得出了富有哲理性的结论：文人的人生与其作品的关系密不可分，即使作者在作品中从不提起个人经历，读者从作品中仍能寻觅到蛛丝马迹。正因为如此，文学创作才具有人性化和个性化的双重魅力。诗歌本身就是精神的升华，如同诗人的人生一样，悲喜交集，苦乐参半。尤为值得一提

¹¹节选自魏尔伦的诗篇《“主对我说道：孩子，要爱我。你看多红……”》，程曾厚（译），《法国诗选》，复旦大学出版社，2001年，494页。

¹²苏曼殊，《步韵答云上人三首：一》，选自《苏曼殊诗选》，白落梅（辑注），12页。

的是，这部比较文学专著把苏曼殊和魏尔伦放在 19 世纪末和 20 世纪初的社会历史背景、文化思潮下进行考察，运用文化背景分析、文本互涉分析、比较分析、文体分析和修辞分析等等方法，对二人在思想上和艺术上的丰富性和多元性做出种种阐释，由此尽力完成对中国文学审美现代性及新形态的探索，也让中法两国的文学再一次碰撞出火花，对丰富和宣传中国文化，促进两国文化交流具有深刻的意义。