
穆旦:清醒的追梦人

——关于梦与诗关系的另一种呈现与阐释

殷国明¹

(华东师范大学 中文系, 上海 200241)

【摘要】: 穆旦诗歌创作中充满梦幻的色彩, 诗人不同的人生阶段, 其诗歌中的“梦”呈现一种流变的状态。在 20 世纪三四十年代诗歌中不断变异的“梦”不但反映了他在不同时代语境下心灵世界及思想的变化, 而且也体现了其诗歌创作艺术意识的转变。1934 年, 青春期的穆旦尽管看到现实的苦楚, 但对生命仍有期待, 诗歌中呈现一种“半美满的梦”; 但到 30 年代末和 40 年代, 随着人生阅历的增长, 诗歌中“美梦”逐渐淡化, 理性色彩不断加强, 经常出现“恶梦”。这时, 清醒的诗人追寻着可能梦, 悲哀地“死在梦里”, 体现出对现实的质疑及力图展示一个多维、复杂的世界。同时, 诗人诗歌的艺术风格也由早期的浪漫主义转向现代主义。

【关键词】: 穆旦 梦 诗歌

【中图分类号】: I207. 25 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2018)05-0005-07

在人类诗歌史上, 诗人似乎与梦存在一种天然关系, 而写诗也与梦幻形成了一种不解之缘以至于造就了一条绵延不绝的诗歌观念。这从柏拉图的“迷狂说”, 到弗洛伊德的“白日梦”, 一直存在着一脉相承的关联, 尽管他们所处时代不同, 所依据的艺术资源不同, 但是都把诗人及其创作与梦幻视为形影不离, 并由此赋予诗歌以超越现实的美。

也许正因为如此, 我们把穆旦(1918-1977)归入“追梦者”的行列并不唐突, 这不仅因为穆旦在创作中确实写过很多“梦”, 或者通过诗作呈现出多种梦的意象甚至思维方式, 而且他的人生也一直在梦幻和现实之间艰难前行, 不仅在艰难的现实语境中反复呈现甚至可以说是坚持于对梦想的追求, 而且亦在梦幻之中不断回归现实, 以清醒的意识来书写梦幻的真实困境。这种独特的书写方式, 不仅造就了穆旦独特的诗歌艺术面貌, 而且在一定程度上改写了以往关于诗和梦的艺术观念, 打通了感性与理性、梦幻与清醒的精神隔离和屏障。

一

作为一个诗人, 谢冕曾经用“一颗星亮在天边”来形容穆旦的创作, 既然是“一颗星”, 那自然是在夜间才发亮, 所以暗夜作为其背景, 梦幻作为其伴侣和氛围也在情理之中。

在穆旦早期诗歌中, 频频出现暗夜的意象与色彩似乎并不奇怪, 例如在《夏夜》中:

黑暗, 寂静,

作者简介: 殷国明(1956—), 男, 江苏常熟人, 华东师范大学中文系教授, 博士生导师, 主要从事现代文学研究。
网络出版时间:2018-07-13 11:35:57 网络出版地址: <http://kns.cnki.net/kcms/detail/33.1273.Z.20180712.1634.006.html>

这是一切；

天上的几点稀星，

狗，更夫，都在远处响了。^{[1]8}

《夏夜》写于 1934 年 6 月，是穆旦最早创作的诗之一，在一定程度上反映了其投入诗歌创作的心态。这里没有梦幻，只有夏夜，黑暗且寂静，但是这并不意味诗人全然没有对于梦幻的向往和追寻，那“几点稀星”虽然着实渺茫，却给人一种梦幻的遐想，在暗夜中熠熠生辉。

而另一首诗《一个老木匠》中的“夜”，则显得更加黑暗而沉重了：

沉夜，摆出一条漆黑的街，

震出老人的工作声音更为洪响。

从街头处吹过一阵严肃的夜风

卷起沙土。但却不曾摇曳过

那门板隙中透出来的微弱的烛影。^[1]

与《夏夜》相比，这首诗把“夜”从自然星空移到了现实社会，诗人的关注点也有所不同，但是其对于人生苦难和社会黑暗的感受与揭露没有变，对于在这暗夜之中所孕育的生机与希望依然心存期待——这就是“那门板隙中透出来的微弱的烛影”，它和《夏夜》中的“几点稀星”一样，呈现出某种模糊依稀的梦幻色彩。

这两首诗都写在 1934 年，当时穆旦 16 岁，正值人生青春梦幻时期，通过诗来抒发理想梦想，当是最自然不过的事情，然而，作为一个心中有梦的诗人，穆旦诗中的“梦”却出现得如此暧昧，如此时隐时现甚至显得形影飘忽，似乎在现实苦难的压抑中难以显出真实的存在。

其实，做梦也是有条件的，无论是在生活中还是创作中，都需要暂时抛开现实的压抑和纠缠，能够进入一种幻想和想象的境界，并在幻想和想象中得到某种满足。但是，在中国 20 世纪社会语境中，这种完全进入梦想和幻觉的创作心境是非常难得的，尤其在三四十年代，社会动乱、国难当头，人文知识分子经常面临衣食之忧，文学创作亦不可能完全摆脱忧患意识，在梦想和幻境中自由飞翔和喃喃自语，不能不保持某种清醒的意识，对于现实始终保持某种怀疑、警惕、甚至对抗的状态。

无疑，对于穆旦来说，正是由于梦与现实的距离如此遥远，才使得他的诗难以脱离残酷现实的纠缠，难以抛开眼前所及的一幕幕现实苦难而忘乎所以，沉浸于自己的青春梦幻之中。

不能不说，正是“现实的世界”和“梦幻的世界”的强烈对比与冲突，导致穆旦在最早的诗歌创作中就显得忧郁和悲伤，在充满情思幻想的时代就为自己设想一种悲惨的处境：

饿——

我底好友,

它老是缠着我

在这流浪的街头

软软的

是流浪人底两只沉重的腿,

一步,一步,一步……

天涯的什么地方?

没有目的。可老是

疲倦的两只脚运动着,

一步,一步,……流浪人。^{[1]3}

《流浪人》是收在《穆旦诗全集》中的第一首诗,体现了他进入诗歌世界的心境,苦痛,昏沉,软的腿,苦的心,因为“饿”不可能使人完全昏昏欲睡,也很难享受梦想的满足。

苦难和辛酸的现实,是刺激诗人心灵的清新剂。所以,尽管处于青春梦幻时期,尽管对于生命和生活有期待、有幻想,但是在这种状态中,穆旦也不能不时刻告诫自己,千万不要“想得发痴”,因为:

世界不过是人类的大赌场,朋友

好好的立住你的脚跟吧,什么都别想,

那么你会看到一片欺狂和愚痴,一个平常的把戏,

但这却尽够耍弄你半辈子。

或许一生都跳不出这里。^{[1]5}

但是,这一切并无法完全清除诗人内心的梦幻,阻断和泯灭诗人对于梦想的追求,只是增添了其追梦过程的痛苦感受和体验,为其诗创作嵌入了清醒的理性思考和隐喻。

就此来说,如果说,穆旦在诗中一直没有放弃梦想和对于梦想的追寻,那么,这种追梦过程注定是痛苦的,辛酸的;换句话说,梦在穆旦诗中,是无处不在的,而穆旦作为一个追梦人,也无时不在品味、回味和咀嚼着梦的真实意蕴,并在与现实的对抗之中不断磨砺和鼓励自己,以至于把之前诗中的“几点稀星”,把“那门板隙中透出来的微弱的烛影”,放大成理想的“一团热火”和“一把火”加以呈现:

我只记着那把火，
那无尽处的一盏灯，
就是飘摇的野火也好；
这时，我将
永远凝视着目标
追寻，前进——
拿生命铺平着无边的路途，
.....^{[1]12}

至于这种对于梦的执著与追寻，穆旦在《梦》一文中进行了自我分析和反思，诉说了自己在创作中追梦的心理状态：

近日睡中总要做梦，据说梦是魂的漂流或梦神底赐予，那是灵验的。若果如此，我便得诅咒梦神与我开的玩笑了。梦飞机，飞翔于凌空，正在人们底掌声中，突然醒来，这往往使我在朦胧之际信以为真，那是最使人怅然的一件事。过去后明白了，那不过是梦而已。我底梦总是半美满的。我也知道，梦从没有完全是美满的；然而正因着它留些缺陷，往往使我醒在床上的时候回想，那滋味真是甜美极了。

恶梦我也常做，梦中总是极不痛快的。或是梦着担惊受怕的事，尤以提心吊胆的梦多，醒后心中还常悸悸然，以为仍然没有离开险境，然而真醒后也便明白是怎么回事了。^{[2]41}

二

不用说，这是诗人心灵状态的一种昭示，显露了其最初进入诗歌创作的心境。所谓“半美满的梦”，也正是其诗歌所显示的意识状态，其在一定程度上构筑了穆旦特定的诗意结构，即“人生”与“梦”之间的相互映照关系，这两个关键词及其互动，是进入穆旦初期诗歌诗艺的一把关键钥匙。也正是由于此，处于青春梦幻时期的穆旦，并没有由于现实的苦难和残酷而放弃梦想，而是通过文学创作找到了通向人生意义和趣味的路径，并对于艺术有了新的感悟：

如果生活是需要些艺术化或兴趣的，那你最好便不要平凡地度过它。你正在尝着甜的滋味也好，苦的滋味也好，但你须细细的咀嚼它，才能感出兴趣来。由此着想，你现在若处境苦恼，那是你一生中自然地转变；正如你在做了一个恶梦一般，过后想起一定要觉得更有趣味。这岂不是在生活中，应该有的一件事！因为你知道了苦恼，方能感到不苦恼的乐趣所在，所以你若要生活不平凡一点，有兴趣一点，总要有些不过于偏狭地爱好“梦”的心理才对；.....^{[2]42}

显然，尽管此时的穆旦还经常做恶梦，经常从恶梦中惊醒，但是他依然是一个满怀激情的追梦人，这一方面由于他正处于青春梦幻时期，对于人生还充满憧憬和希望；另一方面，则由于他还涉世不深，还未经历真实的现实生活的磨炼，所以，在他早期诗歌中，虽然时常感受到痛苦，也时常因目睹人生悲惨的一面而从梦中惊醒，使自己回归理性，但还是对于梦充满依恋和感激，不断通过梦品尝和体验艺术创作带来的欢愉和乐趣。

然而,穆旦毕竟不能完全沉浸于梦的幻觉之中,梦也未必能够一直满足穆旦对于人生的期待,相反,随着诗人的人生越来越丰富,所体验到的生命苦难越来越深厚,不仅促使其诗歌中的噩梦意象越来越多,也不断刺激他的精神意识越来越清醒,即使在梦幻中也无不时刻睁大眼睛,感受到愈来愈浓厚的人生悲哀。在1936年的诗中,穆旦就写下这样的诗句:

飘向温暖的睡乡,在迷茫里

惊起旅人深夜的彷徨;

一阵寒风自街头刮上半空,

深巷里的狗吠出凄切的回响。^{[1]23}

这应该是诗人对于梦幻的另一种体验吧,悲哀和惊恐显然早已经超越“温暖”,而“寒风”和“凄切”的出现也打破了早先所谓“半温暖的梦”。

当然,穆旦还不时延宕在梦中,但是越来越清醒了,理性意识也越发变得尖锐起来。特别是经历了抗战烽火,经历了野人山的行军,看到战争带来的无数悲惨事实之后,穆旦对现实痛苦的体验变得愈发真实,他诗歌创作中的梦也几乎完全不同了:

那个僵尸在痛苦地动转,

他轻轻地起来烧着炉丹,

在古代的森林漆黑的夜里,

“毁灭,毁灭”一个声音喊,

“你那枉然的古旧的炉丹。

死在梦里!坠入你的苦难!

听你极乐的嗓子多么洪亮!”^[1]

这首诗写于1939年,是穆旦情绪转换最为激烈的诗作之一,似乎从极度悲哀一下子转到了酷冷的“零度”,由此喊出“死在梦里”的声音。

“死在梦里”,这不仅表现对于梦的绝望,同时也显示对于梦的眷恋和不舍,因为诗人不可能完全放弃梦想,他还不时地渴望梦想,希望从梦想中获得慰藉,如同《玫瑰之歌》中的那个年轻人,常常正好“站在梦与现实的桥梁上”:

我要去寻找异方的梦,我要走出凡是落絮飞扬的地方,

因为我的心里常常下着初春的梅雨,现在就要放晴,

在云雾的裂纹里,我看见了一片腾起的,像梦。^{[1]68}

然而,“现实的洪流冲毁了桥梁”,诗人不能不感到失望,只能“梦寐似地喃喃着,像孤立在浪潮里的一块石头”;于是,漫漫长夜成了人生的梦魇,在诗人眼前晃悠着如此不堪入目的景象:

那些淫荡的梦游人,庄严的/幽灵,拖着僵尸在街上走的,/伏在女人耳边诉说着热情的/怀疑分子,冷血的悲观论者,/和臭虫似的,在饭店,商行,/剧院,汽车间爬行的吸血动物,/这些我都看见了不能忍受。^{[1]71}

在这种心境中,梦本身不仅成了被质疑、被否定的对象,也日益远离诗人的意识;即便是在漫漫长夜,诗人也处于不眠的清醒状态:

我默默地躺在床上。黑夜

摇我的心使我不能入梦,

因为在一些可怕的幻影里,

我总念着我孩子们未来的命运。^{[1]72}

由此,经历了现实的种种磨难,目睹了战争的残酷和人间的无情,穆旦诗歌创作中的梦也发生了种种变异,不仅不再经常发生,即便有痛苦也显得有乐趣“温暖的梦想”;而且逐渐堕入冷酷的深渊,透露出窒息的气息。在以后的诗作中,情感温度似乎越来越低,而理性思考的程度越来越高,不时陷入自我矛盾的诘问和论辩之中:一方面,不断用理性思考刺破以往理想的花环,表现出对于现实社会的怀疑;另一方面,则不断向社会、向历史发出挑战,追问人生的真正意义。

几乎在同一时期写的《在旷野上》就表达了这种思绪:

在旷野上,我独自回忆和梦想:

在自由的天空中纯净的电子

盛着小小的宇宙,闪着光亮,

穿射一切和别的电子的化合,

当隐隐的春雷停驻在天边。^{[1]74}

同上一首诗不同,这里的“回忆”或许是真切的,而“梦想”则完全失去了梦幻色彩,因为此时的诗人几乎完全处于一种清醒状态,能够洞察和思考科学领域里“纯净的电子”,以一种清醒的理性思维方式来观照和理解所面对的世界。

由是,穆旦的诗出现了一次大的转变,似乎越来越向理性和观念世界靠拢,愈来愈显露出现代主义文学的特征,不仅不再那么单纯和明了,而且显露出了难以置信的玄学和抽象化的特色,就连偏爱他的王佐良也不能不说:“有时他的诗不能一读就懂,那只是因为他所表达的不是思想的结果,而是思想的过程。有时他显得不那么流畅,那也只是反映了他内心的苦涩。”^{[1]6}

正如王佐良等很多研究者所言,穆旦这种变化受到了艾略特、奥登、里尔克等西方诗人的影响,而英国诗人兼文论家当时在西南联大所开设的“当代诗歌”课程,也直接或间接影响了穆旦的诗歌创作,因为在后者的诗及其诗论中,确实流动着对于传统

浪漫诗情,尤其是对于纯粹梦幻甚至情感世界的怀疑精神,开始转向用一种理性的、思考的方式来观察、认识和表现这个世界,力图揭示出现实世界的深刻性和复杂性。

由此,科学、哲学和清醒的理性思维意识,开始向穆旦诗歌创作中渗透,思考和思索的成分越来越多,不仅使其诗中的梦及其氛围愈来愈少、愈来愈稀薄,而且形成了对于梦的拆解意识,使梦成了嘲讽、捉弄的对象,例如:

污泥里的猪梦见生了翅膀,

从天降生的渴望着飞翔,

当他醒来时悲痛地呼喊。^{[1]85}

而在《我》中,“梦”更是作为一种痛苦回忆出现的,它不仅是一种“幻化的形象”,而且是一种把自己“锁在荒野里”的“更深的绝望”——因为这是“仇恨着的母亲给分出了梦境”。^{[1]86}

可见,梦及其意象的转变和转义,堪称反映穆旦诗歌创作发生逆转的一面镜子;这面镜子不仅反映了穆旦诗歌创作和艺术意识的变化,同时呈现出穆旦在剧烈变化的时代语境中的心灵历程和思想转变——而后者才是决定20世纪40年代穆旦诗风变化的更为真实和切实的力量。

三

由此,就穆旦20世纪40年代诗风的转变来说,不能否认艾略特、奥登等西方诗人和诗论家的影响,但也不能不考虑到,这种影响是在与穆旦精神状态发生深度沟通和契合状态中产生的,最终以穆旦在经历了种种现实磨难之后的自我选择为前提的。

作为中国20世纪的一个追梦人,穆旦诗歌中梦与人生的互动与转换,就生动诠释了这种艰苦卓越的精神历程。如果把穆旦诗创作视为一种梦游的话,那么这种梦游注定是一种在梦幻世界与现实世界之间的穿行,一方面是梦的世界不断冲破和扰乱既定的现实世界,另一方面则是现实世界不断粉碎和中断梦的世界,而诗人则不断在梦幻和惊醒中奋力呼喊和前行。

其实,穆旦的文学选择及其创作意识的转变,在20世纪40年代亦有一定的普遍性和代表性,就梦与人生的关系来说,我们在很多同时代诗人的创作中也能找到互证和相通的例子。

例如,诗人吴兴华就能提供生动的佐证。同样作为一个追梦人,诗人吴兴华在《游梦者》(1940)中呈现了这样一种情景:

梦的世界侵入醒的世界

一方面梦着虚无的幻想,而另一方面眼望着此世的愁苦……

而作为一种对照,穆旦在《神魔之争》一诗中写下了如此诗句:

谁知道生命多么长久,

一半是醒着,一半是梦。

我们活着是死,死着是生,

呵,没有人过得更为聪明。^[1]

显然,作为中国 20 世纪 40 年代涌现的出色诗人和诗论家,吴兴华曾被研究界遗忘和冷落很长一段时间,直到新世纪才被重新发现和加以研究,而这篇《游梦者》不仅表现了梦与人生的互动和纠缠,而且表现了那个时代文化人所面临的普遍的生活困境——而梦与现实的矛盾和冲突、尤其是梦幻世界不断被现实摧毁的现实,正是促使诗人改变诗风甚至改变整个人生选择的重要因素。

对此,李阳在其专题研究的硕士论文中有精彩的追寻和论述:

吴兴华曾在一篇名为《游梦者》(1940)的书评中给自己心仪的作家、晚期浪漫派诗人德拉梅尔(Walter de la Mare)下过这样的判断:“没有一个现代诗人能像他这样,在梦幻的世界与实际的世界中鼓翼飞扬,同时他又能时时将两者联系起来。”^[3]就吴氏所处的环境申言之,“梦幻的世界”是属于诗人的色彩斑斓的世界,“实际的世界”则呈现出暴戾而残败的灰白生活景观,如此扞格不入的天堂与地狱果真能如诗人所愿的那样“鼓翼飞扬”、穿梭自如吗?身处上海沦陷区的路易士给出的答案是:“诗人不是米价的纪录者。”(《诗人》,1945)这在某种程度上暴露了现代主义诗学崇尚者可怕的浅薄之处。而“玉杯雕琢者”吴兴华在战时的书信中倒是三番两次地与挚友宋淇反馈平沪的物价相较和自己的生存状况。例如,燕园被敌寇强占前夕,吴氏曾致信宋淇描述燕大的窘境:“The problem of rice, flour, coal, stove-pipes are raging. (大米、面粉、煤炭、火炉烟囱管的短缺问题愈演愈烈。)”^[4]

所以,正如吴兴华所感受的那样,现实生活亦不能不使穆旦在创作中保持某种清醒,甚或更确切地说,在那个时代,不是“梦的世界经常侵入醒的时代”,而是“醒的意识”不断划破梦的世界。

吴兴华对于诗与梦之间关系的理解,似乎与穆旦有惺惺相惜之处。这或许也是当时很多中国诗人开始走出浪漫主义的主观梦想,逐渐转向现代主义诗歌创作的重要原因之一。

当然,对于穆旦来说,其创作中梦意识和梦意象的改变,并不意味诗人放弃了对于梦想的追逐,而作为一个清醒的追梦人,穆旦诗中的梦亦不再仅仅局限于个人化的想象之中,而是不断谋求更大的空间,在更宽阔的生命洪流中找到其存在和兑现的意义,正如他 1941 年在一首诗中所写的:

一处又一处,我们的梦被集拢着,

直到你们喊出来使我们吃惊。^{[1]139}

参考文献:

[1] 穆旦. 穆旦诗全集[M]. 北京:中国文学出版社, 1996.

[2] 穆旦. 梦[M] // 李方. 穆旦诗文集:2. 北京:人民文学出版社, 2013.

[3] 吴兴华. 游梦者[M] // 吴兴华全集:2·沙的建筑者. 桂林:广西师范大学出版社, 2017.

[4] 李阳. 梦的世界与醒的世界——沦陷时空下的吴兴华[D]. 上海:华东师范大学, 2018.