

浪漫·现代·现实:穆旦诗歌的“另类”抒情

彭海云¹

(嘉兴学院文法学院, 浙江 嘉兴 314001)

【摘要】: 穆旦是嘉兴籍现代著名诗人,从抒情传统视角来解读穆旦诗作,似乎会有一些新的思考和发现。有相当一部分穆旦诗歌的主题和风格虽然常以“现代”面目出现,但更多的时候,它们又或隐或显地夹杂着“浪漫”和“现实”的思索维度和美学意蕴,穆旦诗歌可谓“浪漫”“现代”“现实”三重面相的交织变奏。不必讳言,这三重面相主要源于欧美现代文化,但又潜隐着中国古典抒情因子,并与时代的现实境遇遥相呼应。它们通过一条变迁的“自我”抒情绳索有机地串联在一起,从而持续地挥发着中国古典艺术的精神气韵。穆旦诗歌的“另类”抒情处理,最后凝结为“新的抒情”诗歌创作实践和诗学观念言说,这在中外诗歌史上都比较少见,具有独特的写作示范及诗学理论价值。

【关键词】: 穆旦 诗歌 抒情 浪漫化 现代性 现实式

【中图分类号】: I207.25 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2018)05-0012-05

一、抒情传统与穆旦诗歌新解读

嘉兴籍现代名人穆旦以诗歌闻名于世,其诗歌自诞生以来,便受到了学人们的广泛关注及多元探析,不断地开拓着穆旦诗歌研究的阐释疆域。略有不足的是,学术界至今仍对其诗歌的评价不一,有时候似乎是各说各话,不计其余,甚至出现过极端的相互对立情形,演变成令人颇费思量的“穆旦现象”。肯定者称,他是“中国现代新诗第一人”,因为他的诗是“非中国”的、“反传统”的^[1];而否定者则又说,他的诗及其风格过分依赖于奥登、艾略特等欧美诗人诗歌创作资源,没有原创性和本土艺术气息,是一种“伪奥登风”和“非中国性”^[2]。

不难看出,学术界对穆旦诗歌颇有争议,或者直截了当地说,对穆旦诗歌的地位,批评者之间的分析与断定落差较大。但无论是赞扬还是批评,双方所取得的共识倒也存在,即穆旦及其诗歌是“非中国性”的。只不过一方认为,穆旦诗歌的成功主要受惠于西方现代派诗人诗风,“非中国性”是其特点也是优点;另一方则认为,从中国诗歌艺术特质来看,“非中国化”反而成了穆旦诗歌的重要缺憾和硬伤。因为看问题的角度不同,两者竟然得出了迥然相异的结论,而我们所要追问的是,难道穆旦诗歌真的与中国古典诗歌的文化特质和艺术精神完全断裂了吗?穆旦诗歌中外来艺术资源和本土文化传统之间难道就绝对难以共生及兼容吗?回答起码要斟酌再三,姑且不论穆旦所成长、经历及生活的氛围与本土现实生活的血肉相连,就是从穆旦诗歌中所体现的时代、民族、国家情怀内容及独特的抒情气息来看,答案也并非那么简单与绝对。上述问题因此可以成为我们重新评估及阐释穆旦诗歌价值的一个重要导火索与契机。

再进一步说,跳出“非此即彼”式二元对立思维,引入新颖研究视角,或许是重新评价及拓展解读穆旦诗歌的又一重要思路。譬如,从抒情传统^[3]来观照穆旦诗歌,似乎会有一些新的理解,即有相当一部分穆旦诗歌主题虽然常以“现代”的主导面目出现,但更多的时候,它们又或隐或显地夹杂着“浪漫”和“现实”的思维维度和意蕴内核,此类穆旦诗歌的主题和风格可谓“浪

¹作者简介:彭海云(1980—),男,江西莲花人,嘉兴学院文法学院讲师,文学博士,主要从事文学理论及现当代文学研究。
网络出版时间:2018-07-13 11:31:55 网络出版地址:<http://kns.cnki.net/kcms/detail/33.1273.Z.20180712.1627.002.html>

漫”“现代”“现实”三重面相的交织变奏。它们通过一条变迁的“自我”抒情绳索有机地串联在一起,从而持续挥发着中国古典艺术的精神气韵。

二、“浪漫化”抒情:自我的高涨与个性的张扬

在一定程度上来说,最能体现“文学是人学”的体裁是诗歌,因为无论是从人类情感意识的表述还是从文学历史的发展来看,诗歌都是最早也是最适合用来传达人类心理情绪的载体。从“诗言志”“诗比历史更具有普遍性”“诗歌是强烈感情的自然流露”等中外哲人的诗歌论述来看,莫不是为了说明——诗歌是人们表达并交流自我情感、认识社会人生及思索宇宙真理的重要路径。诗歌中的自我意识、主体观念在诗人心中历来占据着根本性的位置,诗歌里的浪漫化因子也是随处可见,至西方浪漫主义文学时达到无以复加的顶峰。

穆旦正是从阅读和模仿英美浪漫主义诗歌步入诗坛。这在穆旦早期诗歌中有着明显体现。以1938年为界,穆旦20岁之前创作的诗歌有20余首,这些诗歌在内容、题材选择及艺术表现形式上不尽相同,但是在抒情风格和浪漫主义情愫上却有“家族相似”,充分表达了一个青年诗人热烈的抒情个性和浪漫主义情怀。

在抒情内容上,穆旦诗歌具有浓厚的浪漫主义抒情色彩,反映了年轻人对美好人生理想和幸福生活的热烈憧憬与执著追求。比如写于1934年的《前夕》,此时诗人才16岁,还是一个中学生,但是诗歌内容写的是“希望像一团火//尽量地烧//烧,用全身的热血//如果人生比你的//理想更为严重//苦痛是应该//这时,我将//永远凝视着目标//追寻,前进//拿生命铺平这无边的路途”。在这里,诸如“希望”“理想”“人生”“目标”“生命”等主题,恰恰是青年人所要经常遇到和面对的,很多时候也是他们的口头禅;而“燃烧”“热血”“苦痛”“追寻”“路途”等词语,则充分表达了年轻人对于未来人生、理想目标的一往直前与勇敢坚持,充满了积极的浪漫主义抒情精神。

在抒情表现形式上,穆旦早期诗歌的浪漫化抒情也是很明显的。首先是借鉴了雪莱、雨果等浪漫主义大师的诗剧形态。我们知道,英美浪漫主义代表作家创作了不少诗剧形式作品,像雪莱的《解放了的普罗米修斯》、雨果的《欧那尼》、叶芝的《炼狱》等,通过大容量的诗剧,诗人们畅快地表达了排山倒海般的浪漫化抒情风格。穆旦早期诗歌中也有诗剧体的佳作——《神魔之争》^[4],这首诗篇幅较长,近200行,故事内容也比较复杂,角色主要是“东风”“神”“魔鬼”“林妖”4个形象,无论从篇幅、诗体还是从情节上看,显然都受到了浪漫主义大师们的深远影响。其次,穆旦诗歌中一些词汇的运用也大量借鉴了英美浪漫主义诗歌。如不止一次地对于“0”这个欧式感叹词的使用就是例证,在《合唱二章》中,“0 飞奔呵,旋转的星球//0 皇帝的子孙,疯狂!”在《防空洞里的抒情诗》里“0 黑色的脸,黑色的身子,黑色的手!”在《玫瑰之歌》中“0 让我离去,既然这儿一切都是枉然”;在《在旷野上》写“0,仁慈的死神呵,给我宁静”等。再次,穆旦诗歌通过对“我”的反复书写来展现浪漫化抒情,表现了诗人“自我意识”和个体“生命意识”的高涨和张扬。有的直接以“我”作为诗题,如《我看》《我的形成》《我向自己说》《我》《听说我老了》《我想要走》等,有的“我”成了诗歌里的一个核心存在,如《合唱二章》里,“我”和“你们”一样,不管多么困难,始终“热情的拥抱”和“歌唱”坚贞的人类之爱;在《在旷野上》喊出了“我从我心的旷野里呼喊//为了我窥见的美丽的真理”。

所以,穆旦及其诗歌创作所富有的浪漫化抒情色彩是一目了然的。无论是从抒情发展轨迹,还是从抒情内容和表现形式来分析,穆旦诗歌中的浪漫主义抒情都是一以贯之,不绝如缕。最后主要呈现为一种“自我意识”的高涨和个性生命的张扬。当然,穆旦诗歌中的浪漫主义情结也是别样多姿、渊源有之,它主要受到了雪莱、雨果等欧美浪漫主义大师们的巨大影响,同时又不乏白居易、李煜等江南文人抒情传统的固有遗传。

三、“现代性”抒情:自我的裂变与个性的没落

对于穆旦诗歌,评论界的主流认定为中国“现代主义诗歌第一人”。这在各种各样关于20世纪中国现代主义诗歌研究著述中也可以看出,像李怡主编的《中国现代诗歌欣赏》、汪剑钊《二十世纪中国的现代主义诗歌》、蓝棣之《现代诗的情感与形式》、

龙泉明《中国新诗的现代性》中都对穆旦诗歌进行了重点评述。但是因为对于“现代性”问题本身就存在模糊不清的理解与争议,落实到穆旦诗歌阐述时,也会导致某些不必要的遮蔽,比如对穆旦诗歌中抒情的疏离和“自我”的排斥。

穆旦诗歌中抒情的第二重面相是“现代性”抒情,它集中于穆旦所创作的具有现代主义倾向的诗歌中。而穆旦的“现代主义”诗歌主要创作于战争期间。比较有意思的是,虽然写作的年代以及诗歌的对象原本现实性较强,但是穆旦的写作却是另辟蹊径,在“现实性”感觉场景下表达出一种趋向“现代性”理性抒情模式,审视了战争中的“自我”、民族、国家和人类困境,反映了巨变年代里“自我”的沉沦、裂变和个性的没落、消隐。

穆旦诗歌的“现代性”抒情首先表现为一个理性抒情模子的构建。一般来讲,抒情性偏重人的感官情绪,自我主观色彩和个性表现比较强烈,而“现代性”出现之后,尽管也是脱离不了从自我及经验世界出发,但阐述的重心已经不在于一己之感性和自我的体验,而是带入了理性化的思索和拷问,侧重叩问人生的意义、死亡、生存、异化等形而上的哲理。很多时候,感性和理性之间甚至有着难以跨越的鸿沟。可是到了穆旦诗歌中,对感性和理性关系进行了杂糅交汇。一句话,穆旦的现代主义诗歌中充满了智性、抽象和晦涩,同时又渗透着感性、具象和主观抒情成分,转换成一种具有一定深度的感性和理性交织的抒情新模式。

其次,穆旦诗歌的“现代性”抒情转化为“自我”的退隐和裂变。那么,穆旦诗歌中为何以及出现了怎样的“自我”转型和裂变呢?1939-1945年是穆旦诗歌创作的中期阶段,也是穆旦诗歌创作的成熟和高峰期。而从中国历史来看,这是抗日战争的关键时期,中华大地上谱写的是一曲如歌如泣的反战大歌。受到家国形势以及诗人自身成长经历的影响,这个时期的穆旦诗歌诗风也发生了悄然的变化。其中一个就是,穆旦诗歌风格变得硬朗和理智起来,诗歌中的浪漫化“自我”渐渐消退,并且分裂为现代性“自我”。如《我》中,“从子宫割裂,失去了温暖//永远是自己,锁在荒野里”重复了两次,“幻化的形象//是更深的绝望”,最后是“仇恨着母亲给分出了梦境”。这是一首写于1940年的诗歌,诗歌里面有着具体生动的物象和感觉,但是诗歌的内容和意义又是朦胧和不确定的。是象征战争还是描写个人遭际?仿佛都可以说是,也可以说不是。不过有一点可以肯定,诗歌里对“自我”意识进行了反思,而与母亲的割裂和最后“梦境”的揭示,可能意味着之前的“自我”都不过是幻象和美梦,需要裂变为“群体”——我们。又如《诗八首》中,通过描写“你”和“我”之间无数次的感情“点燃”“恐惧”“拥抱”“惊喜”“背离”“飘落”“平静”,说明了“你”和“我”之间恋爱的“无数的可能”,而诗歌中的“我”竟然裂变为一个危险的存在,表达出了现代人的别样爱情哲学。

跟自我的裂变紧密相关的是穆旦诗歌中呈现出来的“个性”的没落。浪漫主义诗歌极力张扬自我和个性的能量,现代主义诗歌则质疑“偶像的黄昏”“个性的异化”,穆旦诗歌创作逐渐地也受到了后者的影响。如果说穆旦浪漫主义诗歌中的抒情者频繁出现的是“个性化”的“我”的话,那么到“现代性”抒情诗歌创作时,取而代之的常常是“非个人化”的“他”“你”“男人”“女人”或者是复数的“我们”“他们”“你们”。如《隐现》一诗,有点史诗的味道,诗歌中写了“宣道”“历程”“祈神”三部分,看似是个人化的自我行为,但是里面的主体是“我们”。我们作为一个群体本有着统一的方向和普遍性的价值,但是诗歌里又常有矛盾性的混乱和冲突,所以“我们”有时候“离散”“绝望”“退缩”“哭泣”“消隐”“枯竭”。说明了诗歌中表现个人的情感已不再重要,而现代人普遍性的“异化”和焦虑意识则不断凸显。又如《森林之魅》,“那刻骨的饥饿//那山洪的冲击//那毒虫的啮咬和痛楚的夜晚//你们受不了要向人讲述//如今却是欣欣的树木把一切遗忘”,这里不是写个体而是写“你们”的“死亡”,由此既反映了战争的残酷和生命的宝贵,更使人意识到了人性的黑暗和死亡的意义。

穆旦诗歌中的“现代性”抒情中主要来源于“艾略特”“奥登”等诗歌传统,但同时也和中国文化中偏重理性一脉的孔孟思想,尤其是后来的宋诗有着精神血脉关联。

四、“现实式”抒情:自我的泛化与个性的隐匿

尽管穆旦诗歌中包含着“浪漫化”抒情和“现代性”抒情,但并不是说,穆旦诗歌中就没有“现实主义”的元素和内容。相反,穆旦一生创作的大部分诗歌中,除了个人化的“浪漫”抒情和超越性的“现代”审视外,归根结底,几乎同时拥有一个扎实的

贴地的“现实”抒情意识。穆旦诗歌的丰富性和独特性由此奔涌而出,成为了“浪漫”“现代”“现实”抒情的三重变奏。

循此,穆旦诗歌的第三重面相为“现实式”抒情。只不过值得思索是,这种“现实式”抒情不仅区分于“浪漫化”“现代性”抒情结合,更与普适意义上的“现实主义”,包括左翼诗歌有所差异。

穆旦诗歌的精神之根扎根于现实主义的土壤之中。他毕竟是一位中国优秀诗人,接受过传统文化教育,所以在汲取西方浪漫主义、现代主义以及现实主义等文化营养的同时,在他血液的隐秘深处必然还流淌着涓涓中国传统文化之水。在某种程度上我们甚至可以说,穆旦诗歌从根本上来说属于中国气派、中国特质。这主要表现在精神气质、人文内蕴以及超越既定现实等三个方面。

其一,在精神气质上,穆旦的现实主义诗歌及“现实式”抒情,总是在具体的现实语境中,以抒情的姿态去切身感受时代的痛苦、直面家国的危难以及“拥抱人民”的战争。如《赞美》一诗:“我要以一切拥抱你//我到处看见的人民呵//在耻辱里生活的人民,佝偻的人民//我要以带血的手//和你们一一拥抱。”这里写到了“我”面对残酷的战争和动乱的历史语境,感情的抒发已经自觉地脱离了浪漫主义的感伤悲悯,也放弃了现代主义过于说理的哲性提升,而是到个人小天地之外的“人民”视阈中寻找具有更大范围的抒情感染力空间。从中我们明显看到了一个有现实责任感的知识分子,在时代的洪流中完成了自我的泛化和个性的收敛,通过更多数的“人民”体验到了“一个民族已经起来”的痛苦而悲壮的抗争精神。又如《农民兵》:“不知道自己是最可爱的人//只听长官说他们太愚笨//当富人和猫狗正在用餐//是长官派他们看守着大门。”在此,诗人基于对农民的赞美,对当时农民受压迫的社会不公事实进行了无情的批评和控诉。

其二,在人文内蕴上,穆旦的“现实式”抒情诗歌着重关注的是现实的家国苦难和民族的战争忧思,表现了诗人一种浓浓的民族哀伤和家国情怀。这方面的诗歌比较多,如《防空洞里的抒情诗》:“我想起大街上疯狂的跑着的人们//那些个残酷的为死亡恫吓的人们//像是蜂拥的昆虫//向我们的洞里挤。”在诗歌中,人们的痛苦在于,像微不足道的虫子一样,为了躲避战争的轰炸和生命的保全,随时战战兢兢,吓个半死地往拥挤的防空洞里挤。这表现出了人们对于生命的渺小和无奈的焦灼感。又如《饥饿的中国》:“饥饿是这些孩子的灵魂//我看见饥饿在每一家门口//太深刻,太惊人,终于使我们漠不关心//今天是混乱,疯狂,自戕,白白的死去//因为人太脆弱!”诗人更是在用全幅心灵来呐喊,希望打动每个有良心的人的神经,表现黑暗的现实和残酷的战争带给人们的内心扭曲和生命威胁。

其三,穆旦“现实式”抒情诗歌是超越于既定现实的表征。这主要是指,穆旦诗歌执著于关注现实、时代,但又不仅仅停留于此,而是努力挣脱具体的时空限制,到诗歌中去挖掘更深刻的理智思想,以此揭示深邃处的人性感悟。如《旗》写道:“我们都在下面,你在高空飘扬//常想飞出物外,却为地面拉紧//是大家的方向,因你而胜利固定//我们爱慕你,如今属于人民。”在这里,“旗”不只是具体的一个物象描写,更是一种文化符号的比拟和象征,它和“人民”其实是血浓于水的关系,暗示着“旗”要扎根于“人民”,而人民则在“旗”的统一领导下,经过流血、牺牲,夺取最终的胜利。诗歌中的哲理味道由此得以增强。

五、结语:徘徊在浪漫、现代和现实之间的抒情

综上所述,穆旦诗歌并没有如我们想象的那样完全倒向“西方”,他的“西方化”和“反传统”的背后分明潜伏着中国古典文化和现实生活的优秀因子。典范的表现就是穆旦诗歌中复杂的、“另类”的抒情,具体地呈现为“浪漫化”抒情、“现代性”抒情及“现实式”抒情等三种面貌。它们构筑成了穆旦此后所大力倡导的“新的抒情”。

穆旦诗歌抒情创作中的所谓“新”,说白了就在于,它既不单纯是中国的,也汲取了西方的;既不单纯是情感的,也渗透了理智的;既不单纯根源于诗人所处的现实、时代、民族,又溢出这些边界从而具有了人类普世意义上的超越性。而纵观中外诗歌及诗学史,这种徘徊在浪漫、现代和现实之间“新的抒情”创作实践和理论言说尚属少见。

因此,穆旦诗歌具有独特的诗学理论及创作价值。反过来说,我们通过一个抒情传统的视野来重新理解穆旦诗歌中的“另

类”抒情言说,其实是有助于理解穆旦诗歌的世界性和传统性,对当代诗歌创作也不无启迪。

参考文献:

[1]王佐良. 一个中国诗人[M] // 穆旦诗集(1939-1945)·附录. 北京:人民文学出版社, 2000:6.

[2]江弱水. 伪奥登风与非中国性:重估穆旦[J]. 外国文学评论, 2002(3):124-132.

[3]徐承. 中国抒情学派研究[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2015:1.

[4]穆旦. 穆旦诗文集:全两册[M]. 北京:人民文学出版社, 2007:4.