

知与情的糅合:穆旦早期诗歌意象论

唐诗诗¹

(华东师范大学 人文社会科学学院, 上海 201100)

【摘要】: 在客观化抒情与意象比喻法则的追求中,穆旦诗歌中的意象是理智与情感的糅合,他把最大最深的知觉与雄伟的意志和现代人的生存意识结合起来,创造出一套自成体系的意象及意象群类,既有自然的基础、自觉的方向,又有潜意识的“能”与意识的“知”。穆旦的诗歌因以逻辑智性见长,多推进式的意象来扩展诗境,而较少单一或少量意象为核心的意象结晶。

【关键词】: 穆旦 诗歌 意象 理智 情感

【中图分类号】: I207.25 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2018)05-0030-06

20世纪40年代左右,中国新诗的诗艺更加成熟复杂,它的诗学路径值得深入研究。这时候的诗歌走向正如袁可嘉在《新诗现代化的再分析——技术诸平面的透视》所言,试图通过“以与思想感觉相当的具体事物来代替貌似坦白而实图掩饰的直接说明”,即艾略特的“客观对应物”,避免情感的直接流露,实现“现实、象征、玄学”的综合传统和诗歌戏剧化的间接性;作为诗歌情感的窗口——意象,则要用“比喻的特殊构造法则”去构建。用表面上相关的而实质上有类似的事物的意象和比喻,去准确地有效地表现自己,从而使意象显得“惊人的离奇,新鲜,惊人的准确,丰富”^[1]。

在客观化抒情与意象比喻法则的追求中,穆旦主张把艾青的《他死在第二次》作为新的抒情方向,力求在深厚的现实土壤上唱出理性化的高歌,诗歌要表现出“情绪和意象健美的糅合”,避免感伤主义的抒情而要有雄健的诗风。他诗歌中的意象是理智与情感的糅合,把最大最深的知觉与雄伟的意志和现代人的生存意识结合起来,创造出一套自成体系的意象及意象群类,既有自然的基础、自觉的方向,又有潜意识的“能”与意识的“知”。由于穆旦诗歌语言和主题的现代性,诗歌中用来传情达意的意象也具有现代性,意象突出但不仅仅求氛围而求强烈的集中,它们通过一种想象式的关联在象征诗歌中形成深层意蕴,象征主题。

一、诗剧、拟诗剧体意象

《新诗戏剧化》中袁可嘉提到以现代心理学的眼光来看,人生是戏剧的,各种不同反应引起矛盾。^[2]如何协调矛盾是人生所需要的,人生价值的高低取决于调和冲动的能力,能调和最大量、最优秀的冲动的心神状态是人生境界的更高追求,即所谓要包含“最大量意识状态”,象征人生的诗剧也是如此。现代诗剧不注重叙事和情节的完整性;诗人的想象不再受制于舞台表演,诗剧像抒情长诗般流畅、壮丽地把象征功能表现出来;担任象征的不再是某个意象或意象群,而是意象的结构整体,以一个荒诞的结构暗示哲理内涵。诗剧中的意象兼具诗歌和戏剧效果,除了暗示和象征意味之外,戏剧的情境将意象赋予了人格化的主体思维,它包含了更多的抽象理念、心理独白。与传统诗歌中意象的“言在意外”“言近旨远”不同的是,理念化、荒诞性的意象是现代人对于充满悖论、分裂、混乱世界的一种意识回应和心理镜像,变形而夸张。

¹作者简介:唐诗诗(1992—),女,河南许昌人,华东师范大学人文社会科学学院中国语言文学系博士研究生,主要从事中国现代文学研究。

本文所引穆旦诗歌均出自《穆旦诗全集》,北京:中国文学出版社,1996年版。

网络出版时间:2018-07-13 11:33:54 网络出版地址:<http://kns.cnki.net/kcms/detail/33.1273.Z.20180712.1632.004.html>

诗剧《神魔之争》中,“东风”“神”“魔”“林妖、林妖甲、林妖乙”作为诗剧的主人公出现,分别寓意“创世主”“和谐者”“破坏者”“生存者”。创世主创造了人类同时扬起了人世间“正义,公理和时代的纷争”,价值秩序混乱了:神以正义、爱、幸福、自由的化身维持着世间的和谐;魔则咆哮着揭露和谐的虚伪,生物卑下如“牛、马和虫豸”,生存显得虚妄、机械而痛苦,他要反抗破坏以“荣誉、法律、传统”伪装的秩序。神和魔愤激的对白越来越白热化,魔嘲讽着屈服尊严换取权力恩宠的“猫狗、鹦鹉、八哥”。诗剧创造中众声喧哗的戏剧对白寓言式地思考着价值体系的顶层和低端,体系崩溃的现代世界由于其根基的腐朽,生存变得茫然无序,生命个体失去了价值依附而痛苦不堪。东风、神、魔、林妖构建出寓言式的意象体系包含着诗人深刻的个人体验、自觉意识和心理架构,同时也承载着诗人脑神经激荡下寄予的哲学意味,因而显得理念化和抽象化。

诗剧可以利用历史作背景,使作者面对现实时有不可或缺的透视或距离,使它有象征的功用,不至于过于贴近现实世界而产生过度的现实写法。野人山战役发生于1942年,1945年穆旦用诗剧形式记录下来。《森林之魅——祭胡康河上的白骨》将诗人1942年在野人山战役中经历的死亡转化为“森林”与“人”的一场对话。森林和人的意象比较荒诞,在一场对话后的诗剧结尾以祭歌将思维拉回现实。森林以地狱般的模样出现,有肥大的“绿叶”“幽深的小径”“毒烈的太阳”“深厚的雨”,隐藏着死亡腐烂的气息:“欢迎你来,把血肉脱尽。”人进入森林,感到畏惧和窒息。森林散布着“绿色的毒”,“瘫痪了”人的“血肉和身心”,森林以死亡引导人走向黑暗和更大的“空幻”。野人山的死亡阴影一直笼罩着诗人的心,诗人在诗剧形式中将森林化作死神意象,象征死亡的恐怖和神秘,以诗剧形式象征性地再现了战争的残酷。

写诗剧应“尽量避免直截了当的正面陈述而以相当的外界事物寄托作者的意志与情感”^{[2]25},使戏剧效果呈现客观性和间接性。现代诗剧的意象是意识结晶的客观对应物,不仅暗示现实而且以变形或荒诞的方式蕴藏了形而上哲思。因此,诗剧意象体现着包含大量意识状态、客观透视现实的审美功效,同时又是戏剧化的荒诞意象,它的象征方式是情景化、戏拟的方式,相对于诗体意象,意义与意象之间的距离更为遥远。

二、诗体意象

穆旦诗歌意象更注重情感的深沉和意志的力量,包含了复杂的思想成分,不再仅仅是情感的载体,也有着质上的充实、量上的广阔伸展、意义的无限延伸,呈现出综合的艺术效果。《论意象》中唐湜谈及意象与意义的关系。唐湜引用马克尼思的话,认为诗人用意象来廓清或确定诗的意义,而且意象与意义常常会结合得不可分离,意象与意义是合一的,超越了修辞学中比喻的二元分离,因此,意象和意义有着内在的平行和凝合。^[3]意象不是随意的堆砌或含混的想象体,它从潜意识里产生,表现为本能与生命冲击力,同时又是经过审美加工的,使个体经验里包含着更多的人性力量。

穆旦以自然界富有动态感、原力感的如洪流、熔岩、火、风、雨、惊骇的鸟等意象入诗,肆虐、动荡、咆哮,体现出现实与内心世界的挣扎、困顿、不安,以此管窥穆旦诗中的paradox的紧张、压力,与语言形式上的扭转相应,这实际上是现代诗歌中现代意象的特征,不再是古典诗歌风花雪月式的审美意象,而突出表现现代性的矛盾和张力,回应着意义缺席的“荒原”世界。另外,野兽、海棠、蔷薇、原野、森林、太阳、耗子、猪、蜘蛛等象征意味浓烈的意象以独特的意蕴构建了传统文明与残酷现实的矛盾,个体生存与环境的紧张等,这些意象新鲜而刺激人,充实而凝定,阔大了诗境深化了诗意,将现实生活纳入穆旦价值秩序的坐标中,建构起象征意义体系。

穆旦的自然意象在诗中反复运用形成了独具现代意味的意象群,是现实与智性凝结而成,意义力量深厚。他习惯用“野兽”意象指示充满野力、未被文明驯化的人:《童年》中“无数荒诞的野兽游行云雾里/矫健而自由”;《在旷野上》中“积久的美德只是为了年幼人/那最寂寞的野兽一生的哭泣”,批判现代文明对人性的压抑而呼唤野兽的力量。“熔岩”“岩层”则用来暗示充满热情、不安分的内心:《玫瑰之歌》中“一颗充满着熔岩的心/期待深沉明晰的固定”;《在旷野上》中“然而我的沉重、幽暗的岩层……/却不断地迸裂,翻转,燃烧”,意象奇特,感染人。“原野”“荒原”象征(困顿、荒诞的)人生处境:《我》里“永远是自己,锁在荒野里”;《线上》“在摆着无数方向的原野上,这时候他一生担当过的事情……”动物类的意象象征色彩更浓,往往以变形的荒诞感巧妙地跟现实相连,想象丰富,具有超越性:“惊骇的鸟”(《黄昏》)、“啃噬的”老鼠(《鼠穴》)、“污泥

里的猪梦见生了翅膀”、“跳蚤,耗子,在他的身上粘着”、“蜘蛛嗅过了,知道没有用处”(《还原作用》),一系列动物意象正是荒诞怪异现实中异化的人的写照。另外,还有“蔷薇”“玫瑰”的审美意象,如“一条蔷薇花路伸向无尽远……/于是有奔程的旅人以手,脚/贪婪地抚摸这恶毒的花朵”(《童年》),暗示的是残酷黑暗的现实;《玫瑰之歌》则指称渴望投入战争洪流中的梦想。“蔷薇”“玫瑰”均是现实处境中的象征符号。

穆旦创作的以战争为主题的诗歌回避了20世纪40年代诗歌的“政治感伤性”,回避了对政治观念的生吞活剥和口号化、宣泄式的诗歌创作模式。从战士到群众,从武器装备到周遭环境,一系列意象呈现出战时局势的险恶和当局阴谋、罪恶的嘴脸,从不同的角度思考了战争环境带给众生命运的变化。《五月》中,“勃朗宁,毛瑟,三号手提式,/或是爆进人肉去的左轮”“漆黑的枪口”“弹道”等冰冷的现代武器意象控诉着战争暴行;《防空洞里的抒情诗》中,“为死亡所恫吓的人们”躲进洞里谈论市价、交际日常,麻木庸众的形象跃然纸上;战士在“一次人类的错误里”得到了光荣,洒下了热血,退伍时要面临着陌生的环境和意义的缺席(《退伍》);一次野外演习,诗人看到“烟雾掩蔽”“枪炮射击”,古老的职业越来越以残酷换取利益(《野外演习》);农民兵带着被“我们遗弃的躯体”迎接杀伤,为富人、猫狗守门,“挑柴,挑米,修盖房屋”,却享受不到权利、酬谢(《农民兵》)。现代战争、战争主体如职业兵、农民兵、群众、退伍兵等意象浓缩着作者愤激、讽刺的意绪,反思、批判的智性思考,表象一层层剥落,现代战争的残酷和罪恶本质浮现。

20世纪40年代工业气息、都市气息浓厚的现代生活成为穆旦诗歌的主题之一。他用抽象化、理念化的意象来揭露现代都市制度和本质,思考个体存在。个体作为独立的个体,却往往被抽象集合和社会群体吞没其存在,从而失去本真,被异化而虚妄、无助、彷徨。“八小时”常常出现于穆旦的诗中,它代表城市工作制度,代表单线条的枯燥无味的时间体系。由于城市文明对人性异化的、压抑,人们常常在“八小时”之中失去个体存在的意义,直到“黄昏”时刻,“一天的侵蚀也停止了,像惊骇的鸟……从化学原料,从电报条的紧张和它拼凑的意义……”中逃离出来,个人从强制的意义中解放出来,黄昏处于“八小时”之外而具有了温暖的自由,这体现了穆旦的现代性反思。《裂纹》暴露都市的贫穷、脏污阴暗,“裂纹”即具有象征意义,是上层社会与下层社会的对立与分离:“女人的裙角”“昨夜的世界”隐喻着位于“中心”的上层社会纸醉金迷,“挤在边沿的人们”“八小时的房屋”隐喻着“边沿”的下层民众辛苦劳作,社会权力结构与财富分配的“中心”与“边沿”形成了巨大的“裂纹”。《幻想底乘客》作为“铁掌下的牺牲者”在“琐碎的日子里”丧失了人的概念,还渴望在高度组织化、官僚化的现代社会爬上更高的“一环”,旋进“一个奴隶制度附带一个理想”,这个“奴隶”的梦想就是终有一天要换上“主人”的面目,勾画了冷酷无情的现代社会。

都市文明侵占了个体,农业文明以古老、厚重、坚毅的文化传统带来光明和希望。不同于都市文明意象的单一抽象,农业文明意象现实感极强,具有雕塑般的深刻厚重。“密密的村庄,鸡鸣和狗吠”接连在“荒凉的亚洲土地上”,“农夫”以“粗糙的身躯”移动在“田野”中,用“犁”翻起“泥土”,战争来了,他放下“锄头”“溶进死亡”、“茅屋”旁的“老妇”等待着他的归来,“他是一个女人的孩子,许多孩子的父亲,多少朝代在他身边升起又降落了”(《赞美》),刻画出古老的乡土中国中受难的农民形象,农夫不再是具体的个体农夫,而成为一个普遍名词,代表着默默无闻、甘愿奉献、肩挑重任、无怨无悔精神的万千农夫。而《在寒冷的腊月的夜里》,“大麦”“谷子”入了“村庄”,“牲口”憩息了,用旧了的“镰刀”“锄头”“牛轭”“石磨”“大车”静静地承接雪花的飘落,“路”是古老的,“脸”是厚重、多纹的,婴儿的啼哭传得很远很远,寓意生命的传承与希望。意象古朴而坚韧,一幅北方寒冬夜景图象征着古老中国生生不息的精神力量。

唐湜说“意象正就是最清醒的意志(Mind)与最虔诚的灵魂(Heart)互为表里的凝合”,使得意象有“质上的充实,质上的凝定”和“量上的广阔伸展,意义的无限延伸”,由灵魂出发的、自然的潜意识直接出现的“直觉意象”与由心智出发的、自觉意识深沉表现的“悟性意象”相结合为象征性意象,这是创造的最高完成。潜意识的“能”与意识的“知”相结合,通过“最大最深的知觉与雄伟的意志的发展”,达到主客观“完整凝合无间”的境界。^{[3]13}穆旦的诗体意象,不管是自然意象还是人文意象,都具有意义与意象密不可分的象征法则,包含着诗人深沉的情感和理性的知觉。

三、独特的意象:“我”

诗剧意象和诗体意象中有一个独特的意象,即意象“我”。意象“我”具有主体性,同时又是其他意象得以生成的投射主体。穆旦诗歌的“我”是一个矛盾纷呈的“我”,主体的“我”不再是热情洋溢的充满自信的“我”,而是有缺陷的、渺小而复杂的个体,成为躲在幕帘后面自言自语的智者。另外,“在穆旦诗歌中,再也看不到传统诗歌中那个稳定清晰、完整统一的自我形象,其叙述者往往变幻不定。”^[4]作为符号的“我”往往戴上人格面具,以他我的形式出现,将自我客体化,有时候以戏剧式的独白或对白形式将自我分裂为第一自我、第二自我甚至第三自我,作为“新诗戏剧化”的一种实践形式。

首先是有缺陷的、渺小的、不断寻找的现代自我。艾略特的《J.阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》里主体内心世界非常犹疑:害怕、猜测、犹疑,人格非常矮化,主体始终是一位爱情的失意者,从而还原了真实而复杂的人性。^[5]艾略特对爱情、神圣、传统、甚至自我充满了质疑,这是一种现代主义的精神;穆旦笔下主体现代的“我”同样是不完整的,时时在寻找着缺失的部分,心理世界充满了不安定感和矛盾的撕裂感,常常对自己进行残酷的拷问、细致的剖析、焦虑的寻找,然而结果总是绝望。现代性的精神焦虑在《我》里面体现得很彻底:“永远是自己,锁在荒野里”,“痛感到时流,没有什么抓住”,在空间和时间的双重迷失中,“我”不断寻找另一部分的自我以重建完整的“我”,最终寻找到的却是“幻化的形象”和更深的绝望。

其次是人格面具化的自我。自我人格面具化之后,“我”以分散角色的形式而存在,诗中时时会形成戏剧独白或对白,使自我意识借助他者自我来实现。《玫瑰之歌》中第一节一个青年站在现实和梦的桥梁上,回望“我”和“你”的对话,“你”带“我”在狭小的梳妆室旋转,这是逼仄的现实,而“我”则要寻找异方的梦,以此呈现“我”的梦境和现实处境。第二节出现了“他躲在真空中”、“自然我可以跟着她走,走进一座诡秘的迷宫”,“他”和“她”到底是谁,读者不禁疑惑起来。其实“他”“她”都是虚指,实际就是另一个“我”,是自我视角的分裂。为了呈现“现实”与“梦”的两维世界中“我”的行动方向:是直面“现实”中战争洪流席卷而来?还是沉迷带有玫瑰色精致的“散步、谈电影”的幻梦?第三节,“他会健康起来吗?”“他”与“我”再次对峙,反问实际就是一种肯定,“他”的健康意味着“我”的完成。终于,“我”要离开一种“梦”一样的“现实”,融入到“一九四〇年的”“炽热的熔炉”里的“现实”了,“你”“我”“他”“她”最后走向了主体的统一。

四、意象对主题的象征呈现

穆旦的审美追求是希望避开直接说理,在意象与意象之间运用想象来建立一种联系,挖掘出象征与被象征之物的深层内涵。袁可嘉从意象呈现的形式上将现代诗歌意象分为两类:一是相关意象,即符合想象逻辑的发展的意象。意象逐一展现,每一个后来的意象不仅仅是前行意象的连续,而且是它们的加深和推远,读者通过诗人笔下的暗示、联想,以及本身的回忆,进入作者的创造氛围里,创造出诗境的扩展。二是核心意象,即诗人多方面接近主题,通过暗示、联想、记忆、感觉的综合,把感情思想结晶在由众多意象伴随的一个或两个核心的意象上,给诗的全体一个结晶,它清晰、明朗,创造出诗境的结晶。前者注重氛围的营造,后者意在造成感觉强度。这两类意象皆为意境的和谐有机构成。^[6]根据袁可嘉的理论来分析穆旦诗歌意象的呈现状态以及意象对主题的象征方式,当然过于拘泥于分类可能会导致理论的图解和诗歌的误解,穆旦的诗歌表现形式是多样的,笔者讨论的仅仅是一种可能和可行的分类方式。

一类诗歌中,意象具有间接性和暗示性,意象与意象之间联系远,意义模糊,意象与意义之间出现了巨大的想象空间,使得以一种暗示的方式来象征诗歌主题,在异类意象的连接和推进中造成诗境的扩展。《赞美》全诗共61行,出现了20余个自然意象,10余个人文意象。自然意象多以组合类出现,人文意象则跳脱地列于诗行。在第一节诗中,爱情、鹰群、热泪、行列、沙漠、小路、骡子车、槽子船、野花、天气、人民、手等众多意象行列诗中,带给读者有力的暗示和联想,用来传达沉默民族的苦难和对苦难民众的同情和安慰,从“沉默的爱情”到“泉涌的热泪”,再到“佝偻的人民”“带血的手”,需要读者的想象力去填补意象与意象之间的空白,连接起时代的严峻、对美好生活的期盼以及对苦难人民的同情,意象与意象的推进形成了一种不断扩大的氛围和扩展的意境,潜在的意蕴被象征出来。

另一类诗歌中,同类意象即“客观对应物”以一种立体的垒积来呈现主题,形成感觉强烈的象征意蕴,同类意象中有一两个核心意象,周围伴随思想感情结晶的众多意象,堆积的意象使某种感觉的强度不断增大,即同类意象造成的诗境的结晶。《还原作

用》中第一节以“污泥里的猪”来象征苟且于现实无法超越自己的人;第二节出现荒诞现实中的意象“跳蚤”“耗子”,象征着不堪入目的生存环境;第三节八小时工作制交待异化的原因是机械的城市文明,“蜘蛛”则进一步嘲弄了退化之后人的无用。同类意象“猪”“跳蚤”“耗子”以一种立体垒积的效果在诗行中展开,形成意境的强度,呈现出现实荒谬、个体扭曲的主题。《鼠穴》的意象更集中,“老鼠”作为核心意象隐喻着身在鼠穴困境中无奈的知识分子,围绕这个核心意象,“骷髅”“面孔”“顶楼”“软骨”“英雄”“新芽旧果”系列叠加不断丰富核心意象的内涵,老鼠躲在祭祖的“顶楼”,虔诚、警惕、蹑手蹑脚,听闻异动就逃跑,写出知识分子苟安于陈旧的知识体系不敢打破局面的明哲保身的瑟缩之态,不断地“啃啮、啃啮”“新芽和旧果”,因为一条“软骨”才成为不败的“英雄”,对知识分子苟且偷安、软弱无能的弱点极尽嘲讽,“老鼠”的象征意蕴以意象的垒积而不断丰富。

《论意象的凝定》提到“音乐是浮动的建筑,建筑是凝定的音乐”^[7],真正的诗,应该由浮动的音乐走向凝定的建筑。里尔克早期诗作接受“海涅般轻悦的灵感与歌德般青春的欢欣”,经过“一段沉默的时间生命的旅行”后,诗歌由“无限的音乐的海”走向了“凝定于意象的‘姿’”。辛笛和郑敏诗歌多是核心意象式的象征,如辛笛的《月光》《手掌》《山中所见——一棵树》,郑敏的《树》《金黄的稻束》《Renoir 少女的画像》《荷花——观张大千氏画》是把感情思想结晶在由众多意象伴随的核心意象上,实现诗境的结晶。另外,如杭约赫的《知识分子》、唐祈的《三弦琴》、唐湜的《剑》、袁可嘉的《沉钟》《墓碑》也是核心意象的诗歌,这样的具象题目在穆旦的作品中很少出现。

总之,不同于郑敏的雕塑般的凝定沉静意象,穆旦的意象多是用痛苦熬制的,“一种受难的品质,使穆旦显得与众不同”^[8],以动乱不安的诸如洪水、熔岩、火、风、雨等来暗示内心世界的挣扎和外界的荒诞悖论、混乱非秩序,意象排列有内在理性的逻辑顺序,理性多于感性,诗境多是后一个意象在前一个意象加深的基础上形成的扩展,诗歌中较多用理念抽象的意象推进诗境,而较少用凝定式的意象来营造氛围。穆旦的诗歌因以逻辑智性见长,多推进式的意象扩展诗境,而较少单一或少量意象为核心的意象结晶。他用知情糅合、或荒诞的意象结构、或意义与意象紧密结合的象征手法,创造了内涵复杂、矫健厚重的穆旦式意象。

参考文献:

- [1] 袁可嘉. 新诗现代化的再分析——技术诸平面的透视[M] // 论新诗现代化. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1988:10-20.
- [2] 袁可嘉. 新诗戏剧化[M] // 论新诗现代化. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1988.
- [3] 唐湜. 论意象[M] // 新意度集. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1990.
- [4] 刘燕. 穆旦诗歌中的“T. S. 艾略特传统”[M] // 李怡, 易彬. 穆旦研究资料:下. 北京:知识产权出版社, 2013:685.
- [5] 托·斯·艾略特. J. 阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌[M] // 汤永宽, 裘小龙, 译. 陆建德, 编. 荒原:艾略特文集·诗歌. 上海:上海译文出版社, 2012:5-7.
- [6] 袁可嘉. 论意境的扩展与结晶[M] // 论新诗现代化. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1988:127-133.
- [7] 唐湜. 论意象的凝定[M] // 新意度集. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1990:15-20.
- [8] 王佐良. 一个中国新诗人[M] // 李怡, 易彬. 穆旦研究资料:上. 北京:知识产权出版社, 2013:279.

注释:

1 本文所引穆旦诗歌均出自《穆旦诗全集》，北京：中国文学出版社，1996 年版。