

绝望的挣扎

——论穆旦诗歌的荒诞性特征

李 晓 梅

(四川警察学院 基础部, 四川 泸州 646000)

摘要:由于理性、智性、感性的综合,穆旦对荒诞性的表现异常丰富;兼有对荒诞的感觉描写、事实描写和大量的哲理揭示。穆旦注重的不是表象的荒诞而是实质的荒诞,不是完全脱离现实的玄想而是有现实针对性,其本质是找不到心灵归宿的更深的痛苦。其荒诞来源于冷峻的思考和深沉的痛苦,又增加了思辨与悲剧的深度,形成穆旦诗歌独特的审美意蕴。

关键词:穆旦;诗歌;美学;荒诞性

中图分类号:I207.25 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2011)05-0130-07

存在主义认为世界是荒诞的,人无缘无故被抛入这个荒诞、危险而又陌生的世界,因此人的存在也是荒诞而没有意义的;人和所处的环境间存在着一种敌对关系,在这个世界四面受敌,处于十分孤独的状态。“海德格尔认为,感受到‘生存重负’正是人生‘此在’的‘本己本真’状态,逃避它就会彻底失去‘本真存在’的可能。因此,追求‘本己本真’可能的英雄,不应当做自己生存的逃兵,而应该比希腊神话中独力支撑苍天的阿特拉斯更加主动和勇敢地去承担自己的‘人生此在’”^{[1]121}。穆旦的特殊性使得他在生存、命运、选择等问题上有更深的体悟,以至于最终在其作品中展示了与存在主义哲学观相同或类似的品质,同时,其超越的方式——信仰重构的独特性又给作品增添了荒诞性。

一 穆旦诗歌荒诞性的根源

“一个哪怕可以用极不像样的理由解释的世界也是人们感到熟悉的世界。然而,一旦世界失去幻想与光明,人就会觉得自己是陌路人。他就成为无所依托的流放者,因为他被剥夺了对失去的家乡的

记忆,而且丧失了对未来世界的希望。这种人与他的生活之间的分离,真正构成荒谬感”^{[2]6}。“一个正在经历一场混乱和大动荡的社会,必然会使每个人遭受痛苦,但是这种痛苦本身却能导致一个人更接近自己的存在。习惯和常规是一块遮蔽的大幕布。只要这块大幕布位置牢靠,我们就不需要考虑人生的意义是什么;它的意义似乎已经充分体现在日常习惯的胜利之中了。但是,一旦社会的结构破裂了,人就突然被抛在外头,离开了他一度无意识地接受的那套习惯和准则。站在外面,他的问题就冒出来了”^{[3]133-134}。这两段话可以用来解释中国现代主义诗歌产生的背景。因为,近代以来的中国也就一直是这样一个“正在经历一场混乱和大动荡的社会”,而三四十年代的中国更是一个全民族卷入其中的混乱动荡的社会,现代中国知识分子在精神领域遭遇着混乱与空白,半封建半殖民地的现代都市的畸形发展,使敏感的知识分子感到窒息;通货膨胀的阴影,钢筋水泥的建筑物扼杀了生机,驱使生活向死亡追赶。作为一个生活在中国最动荡年代的经验复杂

收稿日期:2010-12-16

作者简介:李晓梅(1965—),女,四川泸州人,四川警察学院基础部副教授,四川省高校师资培训中心进修学者,指导教师钟华教授。

的敏感诗人,穆旦的生命体验是最具个性和最具悲剧感的,其创作灵感根源于这片文化悠久、古老而苦难的土地,根源于他骚动不安的灵魂与痛苦的激情,根源于在现代化的夹缝中迈步的年代。知识承传的特殊环境使他受到了来自现代主义诗歌较为全面的熏陶,相似的社会时代特征使得西方现代主义文学在三四十年代的诗人那里得到共鸣,自我生命的同构使他的思想和创作受到深刻影响,因而穆旦有了更多的与西方现代主义文学和存在主义哲学相似的感悟。

可以说,自从接受了西方现代主义的熏陶(1939年,穆旦21岁,在西南联大外文系学习,开始系统接触英美现代派诗歌和文论),穆旦的诗歌中就开始或多或少地包含一些荒诞的发现、荒诞的体验。从某种意义上说,现代主义给了穆旦敏锐的神经、荒诞的视角、善感的心灵,黑暗的生存环境、残酷的生存状态又给他提供了这种荒诞感的养料——愤懑、痛苦和绝望。而主宰这一切的灵魂在于穆旦根深蒂固的中国传统文人的世道良心和现代主义对个人生存价值的关怀意识。

二 穆旦诗歌中荒诞性的表现

卡夫卡在《从某一点开始不再有回头路》一文中说:“以沾上世俗的污斑的眼睛看,我们的处境相当于在一条长长的隧道里出轨的火车的乘客,所有的地方恰恰是:来自隧道始端的光线再也看不到,而终端的光线微乎其微,以致不得不不间断地用目光去搜索,去一次又一次地失去目标,弄得连哪是始哪是终都没有把握了。可是,出于我们意识的混乱或是高度的敏感,我们周围尽是怪物,而且出于每个人不同的情绪和烦恼,不断演示着一个或是令人着迷,或是令人厌倦的万花筒。”^{[4]25-26}这个比方可以帮助我们理解荒诞的感觉:一种困境中的迷乱或虚无感,“它是一种人的主观意识对于外部世界的非正题的领悟,即对自在的非正题的领悟”^{[2]164}。

叶朗主编的《现代美学体系》将“荒诞感”与“崇高感”视为相对的一组“审美感兴”,认为“荒诞作为一种文化大风格的审美形态,是现代资本主义社会的产物。因此,对于荒诞感的描述和分析,也只有在西方现当代美学中才能找到”,荒诞“可以概括为含有痛感色彩的焦虑”,是一种“同丑接近”的“反形式”,“这种荒诞感的实质就是人在面临虚无深渊时所产生的焦虑、恐惧和失望”。编者还将荒诞感与崇

高感两相比较:“如果说崇高感是生命力瞬间受阻并因而强烈喷发,那么在荒诞感中,生命力则始终受到压抑却又不知往哪里倾注,因此引起焦虑。在崇高感中,主体经由矛盾冲突转向统一,自我实现了超越,产生一种胜利感;而在荒诞感中,主体则不断地忍受与世界分离的折磨,寻找不到精神的栖息之地,因此伴随着一种不安与苦闷。在崇高感中,主体的心灵处于强烈的摇撼和震荡之中,而在荒诞感中,主体的心灵相对来说最平稳,最冷静,没有那种大起大落。这主要是因为荒诞感常常以寓言为表现手段,它的意蕴藏得很深。人们不能从它的感性外层直观地把握它的意蕴,而必须借助于理性的思考。所以荒诞感更多地是一种理智感,而不是一种激情。”^{[5]242-246}

从美学的角度来看,按照百度网百科词条的解释,“荒诞”是“人异化和局限性的表现,也是现象和本质分裂,动机与结果背离,往往是以非理性和异化形态表现出来,现实中的荒诞是审美范畴中荒诞的根源,荒诞审美形态是对现实中荒诞人生实践以审美形式进行反思和批判”;其内容上“展现的是与人敌对的东西,是人和自然、社会最深的矛盾”;其特征是用“怪诞的形式”、“象征意象”表达对人生的“无意义”的虚妄性的“审美感悟”。从这个意义上看,荒诞感的产生不会仅仅局限于资本主义社会,而是具有普遍性的。因为自我意志与外部世界常常会不相对接,出现断裂,而自我内部也是充满变数和矛盾冲突的。可以说荒诞感与生俱来,只是现代技术社会给人带来的生存困境加剧了这种荒诞感。

穆旦诗作最早体现荒诞特征的是1939年的《防空洞里的抒情诗》、《从空虚到充实》,然后就一发不可收,此后的诗作几乎都或多或少都透露出荒诞感:1940年的《蛇的诱惑》、《玫瑰之歌》、《不幸的人们》、《还原作用》、《我》、《五月》、《智慧的来临》,1941年的《潮汐》、《在寒冷的腊月的夜里》、《夜晚的告别》、《我向自己说》、《鼠穴》、《华参先生的疲倦》、《神魔之争》、《小镇一日》、《黄昏》,1942年的《春》、《诗八首》、《出发》,1943年的《祈神二章》、《诗二章》,1944年的《裂纹》、《活下去》,1945年的《线上》、《被围者》、《忆》、《海恋》、《通货膨胀》、《苦闷的象征》、《森林之魅》,1947年的《时感四首》、《三十诞辰有感》、《饥饿的中国》、《隐现》、《我想要走》、《暴力》、《胜利》、《牺牲》、《手》,1948年的《世界》、《城市的舞》、

《诗》、《诗四首》，1956年的《妖女的歌》、《葬歌》、《问》、《我的叔叔死了》、《“也许”和“一定”》、《九十九家争鸣记》，1975年的《苍蝇》、《智慧之歌》、《理智和感情》、《演出》、《城市的街心》、《理想》、《听说我老了》、《冥想》、《夏》、《自己》、《秋》、《沉没》、《好梦》、《“我”的形成》、《问》、《爱情》、《神的变形》、《黑笔杆颂》。可以说，荒诞感正是穆旦诗歌区别于其他中国现当代诗歌最为显著的特征，也是穆旦给人“非中国”感的主要原因。如“自然之子”徐志摩诗歌《再别康桥》的和谐优雅、“雨巷诗人”戴望舒《雨巷》的幽长沉吟，无不蕴藉着《诗经》以来中国传统文化的中和之美，而穆旦诗歌却不是，他的荒诞有着一种不依不饶的决绝，即便是人们内心最温柔的爱情，在他“冷静”犀利的笔下也亮出悲剧与荒诞的底色，爱情更多的只是盛开的“欲望的花朵”^{[6]145}，甚至是一场“火灾”^{[6]146-149}。

通览穆旦诗作，荒诞性表现的内容主题纷繁，几乎无所不包，但基本可归纳为两大类：个人生存体验（追求、理想、命运，生死、爱情、友谊，沉浮、得失、身心……），民族生存困境（贫富悬殊、权力腐败、社会动荡、梦想落空，战争与和平、城市与农村、文明与蒙昧、物质与精神……），其中个人的生存体验又常常与民族的生存困境相结合相印证。穆旦对荒诞性的表现类型异常丰富，兼有对荒诞的感觉描写、事实描写和哲理揭示，而大量的是哲理揭示；表现方式也多种多样（神学框架、戏剧框架、反讽策略、自我分裂、象征隐喻、比拟变形、独白旁白对白……），其采用的荒诞意象具有非中国古典特征的现代性。

如《蛇的诱惑》^{[6]65-67}，就是综合运用多种荒诞表现方法展示现代人逃离物质匮乏后遭遇精神困境的佳篇。

下面对其进行具体分析。

“蛇的诱惑”这个诗题就给人荒诞陌生的感觉，基督教意味赋予其象征性。副标题“小资产阶级的姿势之一”表明这首诗表现的是“小资产阶级”存在状态的一个普遍性特征。诗前面是四段背景的散文式介绍，相当于解题，给全诗形成一种荒诞的神学框架，引起诗的话题：人的第二次被逐（第一次是被逐到贫苦中，经受“贫苦”的肉体折磨；第二次是物欲的引诱，得到的是精神空虚和孤独的苦痛）。

第一诗段写“我”在第一次放逐的贫苦土地上受到引诱：“夜晚是狂欢的季节，/带一阵疲乏，穿过污

秽的小巷，细长的小巷像是一支洞箫，/当黑暗伏在巷口，缓缓吹完了/它的曲子：家家门前关着死寂。”把“夜晚”当作“季节”，本身就是一种荒唐，然而这种感觉是荒诞而真实的，因为纸醉金迷灯红酒绿的夜生活是现代文明大都市的象征，一开始就写出了“我”的向往。“带一阵疲乏，穿过污秽的小巷”是实写，暗示“我”来自“贫苦的土地”。“细长的小巷像是一支洞箫”写狭窄阴暗的小巷之长，烘托我逃避之心的迫切。“洞箫”这一表面传统的意象被“黑暗伏在巷口缓缓吹完它的曲子”的拟人手法解构无余，成为“我”在黑暗死寂又幽长的小巷中穿行的心理感受的象征，这与戴望舒的“雨巷”意味截然不同。终于走完这贫困的黑暗，这里暗含着：第一次被逐后的“贫苦”给人带来的煎熬让人难以忍受。当这一切都快结束时，“我也由啜泣而沉静”，似乎我的苦难就要到头了。“我”欢呼：“呵，光明/(电灯，红、蓝、绿，反射又反射，)/从大码头到中山路现在/亮在我心上！一条街，一条街，/闹声翻滚着，狂欢的季节。”诗人有意在“光明”后面用括号补充来说明其来源——“电灯”为后面的虚幻虚无感埋下伏笔——这只是现代文明富有欺骗性的彩饰。然而这种虚假的繁华“亮在我心上”，“我”只感到一阵欢乐的眩晕，沉浸在欢乐的幻想中，因为“这时候我陪德明太太坐在汽车里/开往百货公司”，似乎我已经永远摆脱了昔日的苦恼，新的生活已经到来。

第二诗段写这种引诱带来的不祥预感：“这时候天上亮着晚霞，/黯淡，紫红，是垂死人脸上/最后的希望。是一条鞭子抽出的伤痕，(它扬起，落在/每条街道行人的脸上)”，又是一种荒诞的感觉——由“天上亮着晚霞”联想到“垂死人脸上的希望”(似乎“回光返照”，暗示“我”的希望之渺茫和将要落空)，再转为“是一条鞭子抽出的伤痕”(伤痕也是暗红色的)，第一次放逐是抽在人类身上的第一条鞭子；它给人的伤痛还心有余悸。这里又用括号暗示“每条街道行人的脸”都留下了命运的神鞭的烙印，可见这种痛苦是无一例外的，物质匮乏的痛苦导致人们拼命追逐富贵荣华。“太阳落下去了，落下去了，/却又打了个转身，望着世界，/你不要活吗？你不要活得好些吗？”这种描写也是荒谬的：太阳落下去了怎么会又打个转身？其实这是冥冥之中的上帝的背影和他转身对世人的嘲弄：你不是要活吗？你不是要活得好些吗？你不是埋怨“生活简直把人磨成了烂泥”吗？

你要逃避肉体的痛苦,那就承受我的第二鞭吧!“经过无数‘是的是的’无数的/痛楚的微笑,微笑里的阴谋,/一个二十世纪的哥伦布,走向他/探寻的墓地。”已经作出了第二个选择的“我”按“一幅地图”(别人到达这个现代文明“乐园”的途径),在无数隐含阴谋的微笑(不怀好意的微笑、会意的微笑,知道前面是一个陷阱却仍说“是的是的”的微笑)里,踏上了灵魂的不归路,走向自己“探寻的墓地”。

第三诗段写“我”来到肉体的“乐土”和仍处于“贫苦土地上”人们对“我”的艳羡:“在妒羡的目光交错里,垃圾堆,/肮脏洼,死耗子,从二房东租来的人同骡子的破烂旅居旁,在/哭喊,叫骂,粗野的笑的大海里,(听!喋喋的海浪在拍击着岸沿。)/我终于来了——”前面是对“贫苦土地”的实写,在物质匮乏贫穷落后的肮脏土地上的人们的妒嫉艳羡中,“我”终于爬上了现代文明的“快乐岛”上,这种“妒羡”就像溺水的人们妒羡一个爬上一根救命漂木上(其实说不定是在吃人的鳄鱼背上)一样。这里括号里的内容“听!喋喋的海浪在拍击着岸沿”,似乎又与旁边的内容无关,其实是“我”的感觉,也是诗人的旁白,世人在物欲争斗的大海中沉浮,嘈杂在我耳边嗡营。

第四诗段写我梦寐以求的“快乐岛”上的情形,表现人生存的荒诞虚假。“老爷和太太站在玻璃柜旁/挑选珠子,这颗配得上吗?/才二千元。无数年青的先生/和小姐,在玻璃夹道里,/穿来,穿去,和英勇的宝宝/带领着飞机,大炮,和一队骑兵/衣裙响着,混合了/细碎,嘈杂的话声,无目的地/随着虚晃的光影飘散,如透明的/灰尘,不能升起也不能落下”,“我一向就在你们这儿买鞋,/七八年了,那个伙计呢?/这双式样还好,只是贵些”,“而店员打躬微笑,像块里程碑/从虚无到虚无”。由视觉到听觉再到视觉的荒诞描写,揭示现代人表面忙碌充实的物质享受下僵尸一般苍白麻木的精神状态:空洞的对话、虚无的微笑如同其人生一样毫无意义,就像“不能升起也不能落下”的“透明的灰尘”。

第五诗段由前面对世人的观察转而对自我生存状态进行反省:“而我只是夏日的飞蛾,/凄迷无处。哪儿有我的一条路/又平稳又幸福?是不是我就/啜泣在光天化日之下/或者/飞,飞,跟在德明太太身后?/我要盼望黑夜,朝电灯光上扑。”“我”的生存状态比“德明太太”还不如,“我”只是无所归依的一只飞虫。“我”要执着于我的第二个选择,走德明太太

的老路——物质追求。这种人的异化让我们联想到卡夫卡笔下的甲壳虫,这是用异化变形的手法来表现人们追求的荒诞。

第六诗段写“我”的幻想和灵魂的堕落:“虽然生活是疲惫的,我必须追求,/虽然观念的丛林缠绕我,/善恶的光亮在我的心里明灭,/自从撒旦歌唱的日子起,/我只想园当中那个智慧的果子:/阿谀,倾轧,慈善事业,/这是可喜爱的,如果我吃下,我会微笑着在文明的世界里游览,/戴上遮阳的墨镜,在雪天/穿一件轻羊毛彩围着飞炉,/用巴黎香水,培植着暖房的花朵。”从这段诗可看出物欲这条“蛇的诱惑”是致命的,它可以让人不要信仰,不分是非善恶,不计后果,而且知识智慧也被异化为阿谀、倾轧和欺骗,目的只有一个,“微笑着在文明世界里游览”,获得物欲追求的满足。人自身的异化导致人与人关系的异化。这是追求与结果的断裂。

第七诗段,写第二种选择所承受的第二条鞭子及给“我”带来的困惑:“那时候我就会离开亚当的宿命地,/贫穷,卑贱,粗野,无穷的劳役和痛苦……/但是为什么在我看去的时候,/我总看见二次被逐的人们中,/另外一条鞭子在我们身上扬起:/那说不出的疲倦,灵魂的/哭泣——德明太太这么快的/失去的青春,无数年青的先生/和小姐,在玻璃的夹道里,/穿来,穿去,带来陌生的亲切,/和亲切中永远的隔离。寂寞,/锁住每个人。生命树被剑守住了,/人们渐渐离开它,绕着圈子走,/而感情和理智,枯落的空壳,/播种在日用品上,也开了花,‘我是活着吗?我活着吗?我活着/为什么?’/为了第二条鞭子的抽击。……”这里,通过心理和视觉的描绘,道出了人们物欲追逐中精神的寂寞与孤独和生命之虚无感。“玻璃的夹道”起着双关的作用:既实指商店里一排排货柜玻璃形成的夹道,更暗指人们的隔膜,“感情和理智,枯落的空壳,播种在日用品上开了花”则是一种联想(拈连),揭示沉缅于物欲的人已丧失了人正常的感情理智,这种感情理智仅仅为日常生活用品而启动,人异化成了“物”的奴隶。由此,诗人提出了与逛商店毫不相干的质疑和追问:“我活着吗?我活着吗?我活着/为什么?”生存状态的荒诞感让人对自己和周围随时会产生怀疑,也会令尚未完全变成生物的人产生困惑和迷惘——“为了第二条鞭子的抽击”,再次响起了上帝的回响——这是多么荒诞的逻辑!

最后一个诗节,诗人直接道出了物质满足与精神追求这一困扰现代人的悖论给人们带来的矛盾、痛苦和茫然:“呵!我觉得自己在两条鞭子的夹击中,/我将承受哪个?/阴暗的生的命题……”

表面的荒诞实则包含触目惊心的真实,这是穆旦诗歌耐人寻味的一个奥秘。如《还原作用》里写“污泥里的猪梦见生了翅膀,/从天降生的渴望着飞扬”,“胸里燃烧了却不能起床,/跳蚤,耗子,在他的身上粘着,/你爱我吗?我爱你,他说”,“八小时工作,挖成一颗空壳,/荡在尘网里,害怕把丝弄断,/蜘蛛嗅过了,知道没有用处”,“通信联起了一大片荒原”^{[6]85}。通过荒诞性的感觉描写,表现了青年人由天鹅般的梦幻跌回残酷的猪一样的生存现实,在平庸工作里身体心灵被“挖成空壳”的残酷现实。在《我》中,有“从子宫割裂,失去了温暖,/是残缺的部分渴求着救援”,“遇见部分时在一起哭喊”,“伸出双手来抱住了自己”,“幻化的形象”,“仇恨着母亲给分出了梦”^{[6]86},这些诗句的荒诞陌生中暗含对人本身的残缺不完满和现实人生无奈的控诉。《被围者》里“所有的暂时/相结起来是这平庸的永远”,“一个圆,多少年的人工,/我们的绝望将使它完整/毁坏它,朋友!让我们自己/就是它的残缺,比平庸更坏”,“我们消失,乃有一片‘无人地带’”^{[6]178-179},这是诗人反抗荒诞的决绝态度,也是挣脱人生平庸荒诞怪圈的宣言。《隐现》中,“智者让智慧流过去,青年让热情流过去,先知让忧患流过去,农人让田野的五谷流过去,少女让爱的形象流过去,统治者让阴谋流过去,大多数人让无知的罪恶流过去”,“一切发光的领域来到绝顶的黑暗,/坐在崩溃的峰顶让我静静地哭泣”,表现一种幻灭感:时间的长流中,一切的一切都归于虚无,都是“枉然”,一切光明的幻想最后盼到的都是黑暗的失望,留给我们的是理想崩塌后的哭泣。“为了追寻他所认为最美的,他已变得这样丑恶和冷酷”,在荒诞的逻辑中,让我们看到美丑善恶的相辅相承,不能截然划分,让人无所适从,也许你的追求和所达到的目的刚好南辕北辙,追求真善美往往还得借助假丑恶,最终自己也成了丑恶与冷酷的一部分;“生活变为争取生活,我们一生永远在准备而没有生活”^{[6]234-244}——现代人生活荒诞特征的写照:成天成年都在想着不可及的目标,不在乎不珍惜已有的一切和现实的人生,最终一辈子都未享有真正的生活。《牺牲》中“所有的炮灰堆起来/是今日寒

冷的善良,/所有的意义和荣耀堆起来/是我们今日无言的饥荒,/然而更为寒冷和饥荒的是那些灵魂,/陷在毁灭下面,想要跳出这跳不出的人群”^{[6]249-250},表现战争给人民带来的灾难,物质和精神同样匮乏,身体和灵魂遭受巨大的摧残,所有的承诺,所有的盼望成为空谈……穆旦诗歌中随处可见摄人心魄的荒诞而富于哲理的诗句,让我们不断对民族的生存处境、个人的存在状态掩卷长思。

三 穆旦诗歌荒诞性的特征与实质

跟西方现代派中的荒诞相似,穆旦诗歌中的荒诞性都表现了现代文明中的危机感,人自身、人与人、人与社会、人与物质的异化。但穆旦诗歌表现的荒诞有其独特性。

首先,穆旦诗歌中的荒诞注重的不是形式上的设置和细节的铺陈,而是对现实的哲理思考。虽然穆旦诗歌也有神学框架(如《我》、《蛇的诱惑》、《神魔之争》、《神的变形》、《森林之魅》、《隐现》、《妖女的歌》、《祈神二章》),异化框架(如《鼠穴》、《苍蝇》、《还原作用》、《线上》),反讽框架(如《五月》、《时感四首》、《自己》、《爱情》、《黑笔杆颂——赠别“大批判组”》、《退稿信》)的设置,但既无西方荒诞派小说戏剧(如《等待戈多》、《椅子》)中的夸张似的道具及行为设置,也没有像《荒原》和《恶心》中铺天盖地的现代文明大都市的混乱环境的渲染,相对来说显得纯粹精炼而思路明晰。正如前面所提到的众多例诗,穆旦诗歌重在表现社会和人存在的实质性的荒诞,这又主要靠感性化的哲理性诗句来表现。《手》里“万能的手,一只手的沉默/谋杀了我们所有的声音。/一万只粗壮的手举起来/可以谋害一双孤零的眼睛”^{[6]251-252},处于关键位置的一个人的态度抹杀了众人不同的意见,使其他人不可能有言论的自由;一群人的人云亦云可掩盖一个显而易见的真理,挡住一双诚实的发现问题的眼睛。《我歌颂肉体》:“那和神一样高,和蛆一样低的肉体”,所有的崇高的善举和丑陋的恶行,都与寄居我们灵魂的肉体有关,肉体可以是我们最美的根基,也可能成为罪恶的渊源。“什么是思想它不过是穿破的衣裳越穿越薄的越褪色越不能保护它所保护的”^{[6]255},思想(灵魂)对于肉体本身来说是无抗衡的,理性的控制终会在肉体本身的真实要求面前越来越虚弱。《城市的舞》:“钢筋铁骨的神,我们不过是寄生在你玻璃窗里的害虫”,相对于强大的现代物质文明大机器,我们人类

只不过是依赖这种文明为生,最终又为它无情地碾碎的可怜虫,而我们还是毒害其他可怜虫的帮凶——表现物对人的异化。“使我们生长的/是写字间或服装上的努力,是一步挨一步的名义和头衔,/想着一条大街的思想,或者它灿烂整齐的空洞”^{[6]263-264},现代文明导致人的异化,人的追求整齐划一、虚无空洞、华而不实,缺乏个性与内涵。《诗四首》:“用面包和抗议制造一致的欢呼”,用基本的生存资料来诱骗人们一致的赞同和热烈的欢呼。“为了坏的,向更坏争斗”,为了取得一个坏的结局,向更坏的结局发起攻击。“面包和自由正获得我们,却不被获得”^{[2]269-272},起码的生存条件和自由的幻想要挟、引诱着我们,我们却并未获得我们追求的温饱与自由。

其次,穆旦诗歌中的荒诞并非完全脱离现实的玄想,绝大多数作品是针对现实时代中的弊病和矛盾的荒诞性来表现,是一种求真的精神,一种“无信仰里的信仰”^{[7]56}。这种深入骨髓的使命感和民族精神,使其不可能真正做到绝对平稳冷静,也可能不让自己真正陷入绝望而无所事事。可以说,穆旦诗歌的荒诞表现与其人格诗格的崇高是错综纠结的。这与他所处的时代(中国20世纪三四十年代处于民族危机之中)和民族文化氛围有关,也与他的精神秉性有关。其荒诞目的是为民族为大众,当然也为自己在精神上的突围。即使是神学框架、异化框架中的内容都是对现实有所指向的。

如《森林之魅——祭胡康河上的白骨》,针对的现实是祭吊野人山死难的兵士。《森林之魅》堪称穆旦诗歌中荒诞性的代表作。它以基督教和中国传统对死神的联想作为神学构建框架,表现生之孤独痛苦、死之诱惑与恐怖,战争的残酷无情,人的脆弱渺小、自然的强大不可抗拒,也含蓄地表达了对为国捐躯的死难烈士的敬仰之情。诗人用“森林”、“人”的对白和“葬歌”的画外音构建全篇,营造出一种生死挣扎的阴森荒诞气氛,使读者对现世人的存在及归宿有了深一层的体会。诗人笔下的“森林”是一个复杂的象征体,既是吞噬死难兵士们的可怖的死神,又是诱人摆脱生之苦恼,投入死亡腐烂进而得到更生的上帝,因此,诗人对它的感情是复杂的:既意识到它的邪恶与可怖,又不由自主地被其毒化而瘫痪,借以摆脱血液里它们的纷争。“没有人知道我,我站在世界的一方”,“张开绿色的肥大的叶子,我的牙

齿”,“我笑而无声”,“在绿叶后面,/它露出眼睛,向我注视,我移动/它轻轻跟随”——这是诗人感受到的死神的化身,它的恐怖阴森攫住了森林中穿行的士兵,它诱惑被“饥饿”、“疾病”和“绝望”击垮的战士:“美丽的一切,由我无形的掌握,/全在这一边,等你枯萎后来临。/美丽的将是你无目的眼”,“无言的牙齿,它是更好听的声音”。诗中的“人”是内心矛盾的个体,是挣扎在死亡线上的战士的化身。他对现实存在的感受是:“离开文明,是离开了众多的敌人”,他对远离人境的自然的神秘与其巨大的魔力,既向往又恐惧,既有生之欲望又受死的诱惑,既苦恼于人世的纷争,又对死的威胁利诱有着本能的恐惧和清醒的意识,但最终逃不脱死神有力的魔掌,“身体挣扎着想要回返,/而无名的野花已在头上开满”。“葬歌”讲述着烈士们的故事,慰藉着死难者的英灵:死亡毁灭了战士们的肉体,“那刻骨的饥饿,那山洪的冲击,/那毒虫的啮咬和痛楚的夜晚”,“如今却是欣欣的林木把一切遗忘”,“过去的是你们对死的抗争,你们死去为了要活的人们的生存”,“没有人知道历史曾在此走过,/留下了英灵,化入树干而滋生”^{[6]211-214}。这首诗歌通过对死难烈士临死前的潜意识和荒诞幻觉的描写,真切地揭示了烈士们在艰难处境中的复杂内心和为民族献身的精神,比起一般流于表面的对英雄的歌颂更加感人。

穆旦50年代的一些诗歌,表面非常枯燥乏味,内容空洞,感情冷漠,实质是对这种荒诞的类似马尔库塞“单面人”存在状态的讽刺与展示(如《去学习会》、《九十九家争鸣记》)。1975、1976年的诗作有一种对荒诞人生和世态的总结体悟况味,是穆旦诗创作的又一高峰,其生存荒诞性的体验更加深入痛切,虽然诗歌情绪节奏不再那么激烈亢奋(如《苍蝇》、《智慧之歌》、《诗》、《冥想》、《神的变形》)。

第三,西方人对荒诞的揭示的底层意识就是寻找失落的“我—你”关系,渴望人与周围(自然、社会、他人)三者间的亲密和谐,从本质上看,是盼望上帝重临;而穆旦在这条路上最终是没有找到归宿,他对基督信仰的质疑使其并未真正成为皈依的基督徒,其表面皈依的背后是穆旦诗歌荒诞性的本质——一种找不到精神归宿的更深的痛苦而又不甘失败不愿放弃的挣扎与反抗。“一切皆虚有,一切皆厌倦。/那曾经有过的将会再有,那曾经失去的将再被失去,/我们的心不断扩张,我们的心不断退缩,/

我们将终止于我们的起始”，“在无法形容你的时候，让我们忍耐而且快乐，/让你的说不出的名字贴近我们焦灼的嘴唇，无所归宿的手和不稳定的脚步，/因为我们已经忘记了/我们各自失败了才能更接近你的博大和完整，/我们绕过无数圈子才能在每个方向里与你结合……主呵，因为我们看见了，在我们聪明的愚昧里，/我们已经有太多的战争，朝向别人和自己，/太多的不满，太多的生中之死，死中之生，/我们有太多的利害，分裂阴谋，报复，/这一切把我们推到相反的极端，我们应该/忽然转身，看见你//这是时候了，这里是我们被曲解的生命/请你舒平，这里是我们枯竭的众心，/请你揉合，/主呵，生命的源泉，让我们听见你流动的声音”^{[6]234-244}（1947年《隐现》）。这种自我分裂和生存悖论交织的痛苦与无奈，通过对上帝无望的祈求表现得异乎寻常的绝望，这种压抑与苦闷正是主体找不到精神栖息地的灵魂呐喊。

“在四十年代诗人中，穆旦是继承五四文学传统，走得最远的一位。他以鲁迅式的思维方式来思考自己，思考世界；进一步怀疑自己，怀疑世界；同时，无情地批判自己，批判世界。这样的怀疑与批判是惊世骇俗的，从中我们可以看到现代知识分子直觉承担的高贵品质”^{[8]11}。在真诚、深刻和勇毅上，

穆旦堪称“鲁迅式”的诗人，而穆旦诗歌有着与鲁迅小说《狂人日记》一般震撼人心的威力，其审美特征上的荒诞感也异曲同工。“艺术的本质是诗。而诗的本质是真理之创建”^{[9]63}，“在贫困时代里作为诗人意味着：吟唱着去摸索远逝诸神的踪迹。因此，诗人就能在世界黑夜的时代里道说神圣者”^{[9]284}，“一切作诗在其根本处都是运思”^{[9]345}——穆旦正是“漫漫黑夜”里一位严肃的思者与孤独的歌者：“我是一个老人。我默默地守着/这弥漫一切的，昏乱的黑夜//我醒了又睡着，睡着又醒了，/然而总是同一的，黑暗的浪潮，/从远远的古京流过了无数小岛，/同一的陆沉的声音碎落在/我的耳岸：无数人活着，死了/……什么时候我可以搬开那块沉沉的碑石，/孤立在墓草边上的/死的诅咒和生的朦胧？/……为了想念和期待，我咽进这黑夜里/不断的血丝……”^{[6]71-73}荒诞性，悲剧性，知性、感性的综合美，是穆旦诗歌现代性审美意蕴的三个主要体现，从三者的关系来看，荒诞性缘于作者冷静的思考和真诚的痛苦，同时荒诞性又增加了思辨与悲剧的深刻性，并为表现思辨与悲剧性提供了视角与策略，它们共同构成穆旦诗歌超凡的魅力，使其成为中国现代主义诗歌的一座丰碑。

参考文献：

- [1]钟华. 从逍遥游到林中路——海德格尔与庄子诗学思想比较[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 华龄出版社, 2004.
- [2](法)阿尔贝·加缪. 西西弗的神话[M]. 杜小真译. 北京: 三联书店, 1987.
- [3](美)威廉·巴雷特. 非理性的人[M]. 上海: 上海译文出版社, 2007.
- [4](奥)卡夫卡. 西方人文思想经典·冷眼看世界[M]. 长春: 吉林大学出版社, 2004.
- [5]叶朗, 等. 现代美学体系[M]. 北京: 北京大学出版社, 1988.
- [6]李方. 20世纪桂冠诗丛·穆旦诗全集[M]. 北京: 中国文学出版社, 1996.
- [7]杨四平. 论穆旦创制新的抒情诗的历程[J]. 海南师范学院学报(哲学社会科学版), 2005, (2).
- [8]李春艳. 丰富和丰富的痛苦——浅谈穆旦诗歌的鲁迅精神[J]. 楚雄师范学院学报, 2004, (1).
- [9](德)马丁·海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴译. 上海: 上海译文出版社, 2004.

[责任编辑: 唐 普]