

论陈梦家的抒情诗创作*

张高杰

(兰州大学 文学院,甘肃 兰州 730000)

[摘要] 现代诗人陈梦家的创作风格及其在诗歌史上的地位长期以来并未得到人们足够的重视。作为新月诗派的后起之秀,陈梦家专注于东方抒情诗的写作,其诗感情含蓄真纯,空灵朦胧,自成一家;陈梦家对新月诗论既继承又多有创新,他的创作中存在的思想知觉化、联想奇特化等象征主义特征,开启了30年代现代派的先声。

[关键词] 陈梦家;抒情诗;新月诗派;象征主义

[中图分类号] I207.25 [文献标识码] A [文章编号] 1672-0598(2008)02-0119-04

陈梦家是新月派后期代表人物之一。他师从徐志摩、闻一多,从十八岁到二十四岁,写了七年的诗。1931年出版《梦家诗集》,1934年出版《铁马集》,1936年出版自选集《梦家存诗》,梦家的诗很受诗坛的青睐,其诗集的出版广告称:“梦家的诗,指出了中国新诗的一个新方向,适之先生看了,便觉得‘新诗的成熟时期快到了’,一多先生看了一首‘悔与回’,又认为‘自然是本年诗坛可纪念的一件事’。这并非过誉之词。1931年9月陈梦家应徐志摩邀请编选《新月诗选》,其所作之序可以看作是新月诗派,特别是后期新月诗派的一个诗歌宣言书。他后来又担任《诗刊》季刊的主编,编选、发表新月诗歌。无论是在创作实绩还是在组织推动上,陈梦家对后期新月诗派的发展演变起着至关重要的作用。

一、抒情诗风格

我们知道,新月诗派的出现是对“五四”早期白话诗创作的一种反叛。针对早期白话诗的过度散文化和情感的过分外露,使诗歌丧失了诗质和诗美的倾向,新月派提出以理性节制情感,使主观情感客观对象化;提倡形式格律化,鼓吹诗的“三美”。他们把诗歌看成是听觉感和视觉感的统一,时间艺术和空间艺术的统一。前期新月派以其系统化的理论主张和创作实践奠定了新诗发展的格局。作为新月诗派的后起之秀,陈梦家的诗歌创作

是对新月前期的继承和发展。

陈梦家特别强调抒情诗歌的创造。他承认,“我个人,最欢喜抒情诗。抒情诗的好处,就是那样单纯的感情单纯的意象,却给人无穷的回味。”“伟大的叙事诗仅有它不朽的价值,但抒情诗给人的感动与不可忘记的靈魂的战栗,更能深切的抱紧读者的心。”^[1]梦家对抒情诗歌有如此偏爱,与他的审美追求分不开。他在《新月诗选》序言中一再宣称:“主张本质的醇正技巧的周密和格律的谨严差不多是我们一致的方向,”“我们也始终忠实于自己,诚实表现自己渺小的一掬情感,不做夸大的梦。”^[1]他把写诗看成是一种超功利的“纯粹”的自我表现。受制于此种艺术观,陈梦家为我们展现出抒情诗写作的又一奇妙风景。

陈梦家的抒情诗创作就篇幅而言,可分为抒情短诗和长歌。这里我们重点分析最能代表他艺术成就的抒情短诗。

《梦家诗集》(1931)是陈梦家十八到二十岁的作品,分为五卷。除第四卷外,都是短小的抒情诗。第一卷“自己的歌”,大概可以看成是一些对于初恋或者准初恋的感情意绪的抒写。《自己的歌》和《一朵野花》是这一卷里最好的两首诗。《自己的歌》是陈梦家作品里具有更多思考性和社会批判内容的诗,是“渗着深毒的花朵”,对于人性、社会、命运、生存困境、自我的迷失等,有全方位的嘲

* [收稿日期] 2007-11-28

[作者简介] 张高杰(1972-),男,河南固始人;兰州大学文学院,博士生,解放军外国语学院汉语教研室,讲师,研究方向:中国现当代文学。

讽^[1]。《一朵野花》是梦家的成名作。诗里写道：“一朵野花在荒原里开了又落了，他看见青天，看不见自己的渺小，听惯风的温柔，听惯风的怒号，/就连他自己的梦也容易忘掉。”“野花”意象似乎是受到了英国浪漫诗人布莱克的启发。陈梦家很喜爱布莱克，曾翻译他的诗歌登在《学文》杂志上(见《学文》1934年第1卷第4期)。《一朵野花》全诗字里行间流露出失望和空虚感，以及迷茫感伤意绪。这正是后期新月派诗人的典型情绪。时代的黑暗与理想的幻灭，使小资产阶级知识分子遁入了象牙之塔。陈梦家说：“我只爱一点清静，少和世事发生关系，我不能再存着妄想，这国家是只会糟下去的。诗里无名的轻愁与感伤，明显是这种意绪的流露，既具有鲜明的阶级和时代的烙印，但又具有一定的普遍性：人们在人生道路的艰苦探索中常常会产生类似的情绪。此诗以此而获得了长久的艺术生命力。”

第二卷“三月”是一些春天里创作的诗。人生的短促无常和国内战争的种种现实，使诗人看得惶惑和荒唐。但这一切，诗人希望如轻风掠过心，化为轻烟(《只是轻烟》)，不要太多滞留。这是一种无奈和逃避。第三卷“雁子的歌”大体是一些秋天的伤感。《雁子》是一首广为传诵的诗，它是对一种生命存在方式的肯定。已经很疲倦的燕子，有很多感情牵挂，所以它要坚强地飞下去。“从来不问他的歌/留在哪片云上？”，在黑天里，“只管唱过，只管飞翔”。永远的飞翔，是雁子的宿命，不分昼夜，不计功利，“不是恨，不是欢喜。这是作者的自陈，他的自我意象由一朵孤寂的野花，变成一只终夜飞翔的雁子。第五卷是一些流连风景之作，景中有情，借景来抒写生命的意绪和爱情的体验。”

《铁马集》(1934)是陈梦家二十岁到二十二岁期间的作品。此时的梦家已不打算“在没有着落的虚幻中推敲了，我要开始从事于在沉默里仔细观看这世界，不再无益的表现我的穷乏。”^[1]因此诗歌的情感深度和现实性有所增强，作家也日趋成熟。

《铁马集》中的大部分，还是一些情景诗。这是承袭前期风格的。仅就“爱情”诗而言，其意象繁复了许多，曲折深刻了许多，不再是少男少女式那种纯情的、幼稚的倾诉与感悟。《我望着你来》写期盼恋人出现时的心绪，想象是绮丽而美好的。“我为你安排翡翠/联成的小桥，点亮千万盏/珍珠似的明灯：你要轻轻/撩起衣裙，点着你的脚尖/从

一盘盘绿荷叶的上顶，悄悄的来，不许惊散一颗/晶圆的水珠。”有时，作者把对爱的理解上升到一个哲理层面：“那一夜我走过她的墓园，一株冬青下我仿佛听见/她的叹息：‘我不曾忘掉你，相信我永远爱你在心里。’/我推开那座坟墓的石，向那黑黝与阴寒中我问：‘爱，请你再向我说一句话，’——/一条鸡冠蛇在骷髅里爬。”(《相信》)。这首诗反映的其实是爱情、生死等人类现象的更本质的奥秘，体现了作者一种直面最真实的存在的精神。就“景”诗而言，作者往往以伤感的情调为基，捕捉那些安逸静谧，能给人带来触动和美感的外景，创造时空交融的艺术世界。“这雕琢的工程，一直到印《铁马集》时(二十二年)还不曾停止，我取乐于山水，墓道，星月下的松树。我细心写颜色间的拼合，和动静间物事的变置。”^[1]如《焦山》、《天没有亮》、《夜渔》、《太平门外》、《鸡鸣寺的野路》、《西山》、《雨中过二十里铺》、《秋江》等。

梦家出生在一个宗教家庭，从小耳濡目染，因此诗里对宗教情感也有所表现。陈梦家说：“在我的血里，我还承袭着父亲所遗传下来的宗教情绪；一位朋友指示我说，我的诗有与别人不同的，只在这一点。我是一个受过洗礼的孩子，但是从小就不曾读过圣经的全部。近来常为不清净而使心如野马，我惟一的活疗，就是多看圣经，圣经在我寂寞中或失意中总是最有益的朋友。”^[2]《我是谁》、《圣诞歌》、《叮当歌》等诗，可以说都是一种宗教情怀和宗教心境的抒写。《叮当歌》是由教堂的钟声展开想象，神秘而清澈的叮当声把人的心灵带入无限广远的时空，整个世界都沐浴着神的圣洁光辉：“叮当！从教堂的圆顶，/一群金色的鸽子，穿过午夜的云；叮当！在山和山的中间，/教山谷回应/她们神奇的志愿：‘叮当！从天上降到地上/惊醒凡人的沉眠，从泥尘升上云霞’。叮当！/一群金鸽落在心里——我的心是一片海沙——轻轻的她们又飞起。……这里描绘的安详静谧的境界，只能出自受过宗教熏陶的心灵。在经历了1932年一段抗日前线的部队生涯之后，梦家以为战争磨砺的心，创作了《哀息》、《在蕴藻滨的战场上》等诗，充满了爱国主义的激情和现实主义的风格。后期陈梦家的诗思从青春爱情逐渐转移，我们看到他的眼光和注意力更多地投向民族文化方面。《九龙壁》、《黄河谣》、《唐朝的微笑》等都是很有意味的诗，显示出作者对于古代文化的深厚涵养和诗性感受。”

陈梦家以徐志摩、闻一多为师,在对诗歌本体的认识和创作技法上自然与他们一脉相承。我们可以看出,陈梦家抒情诗的创作,仍采用的是一种客观意象化的方法。即通过艺术的想象把对外界事物的内在感受与情绪,过滤、酿造、升华为美的诗歌形象。试举《一朵野花》、《雁子》、《铁马的歌》三首为例。在这三首诗里,诗人没有赤裸裸地倾泻情感,而是把它们幻化为具体可触的客观形象:荒原上的一朵野花、不知疲倦的雁子、古庙的小风铃。这三者都是作者抒写自己人生体验的意象。野花和雁子都是孤寂的。野花的迷茫与幻灭到雁子生存的宿命,显示了作者的成熟。风铃古称铁马,作者使用这种陌生化的技巧,意在表达在战乱年代里隐逸山林,不存幻想、不动声色,在古旧里孕育清新的向往。这种主观感情的客观化,使情感的表现蕴藉而含蓄,具有鲜明的形象性,并且能够激起读者更丰富的联想,积极参加审美再创造过程。

陈梦家的抒情诗在形式上遵循新月诗派提出的音乐美、绘画美、建筑美的“三美”原则,有着规范的格律。如《三月》:

最温柔那三月的风,
扯响了催眠的金钟,
一杯浓郁的酒,你喝——
这睡不醒三月的梦。
最温柔那三月的梦,
挂住了懒人的天弓,
一天神怪的箭,你瞧——
飞满小星点的碧空。

全诗出现“风”、“金钟”、“酒”、“梦”、“天弓”、“箭”、“星点”、“碧空”等意象,很生动地刻画出三月给人地温柔、灵动、清新、迷人的感受,仿佛使人步入一个童话般的世界。在这一首诗里,每行三顿或四顿,每顿二至四字,形成一种比较舒缓和谐的节奏。风、钟、梦、弓、空这样亲切、婉转而柔和的韵脚,与作者描写的情绪相契合。全诗形式单纯而统一,结构整齐而不刻板。仅从这首诗的形式就能读出三月和谐、有序、灵动的内在气韵。陈梦家说:“形式是官感觉乐的外助。格律在不影响于内容的程度上,我们要它,如像画不拒绝合式的金框。金框也有它自己的美,格律便是在形式上给予欣赏者的贡献。”^[1]

除大量的抒情短诗外,陈梦家还创作了一些长诗,如《都市的颂歌》、《悔与回》、《老人》、《鸿蒙》、《味爽》、《陆离》等。在《老人》这首诗中,作者塑

造了一个不避战火,对故土深深依恋的老人形象,通过老人的眼睛,展示了抗日战场的全景。为了节制情感,诗歌的“戏剧化、小说化”是这首诗的创作技法。作者把戏剧中的对话和独白引入诗中,表现人物的感情与命运,反映了日寇入侵给人民带来的灾难。作者把自己的主观憎恨与同情深藏在人物自白中,含蓄而强烈。其他长诗歌大都是作者主观感情的抒发,纵横博思,大气磅礴,意象繁富,显示了作者很强的诗情。长诗形式上多是一种无韵格律体。

二、现代派的先声

后期新月诗派在其发展的最后阶段已经显示出向 30 年代的现代派过渡的倾向,陈梦家也不例外。细读其诗论与诗作,我们不难发现其中的蛛丝马迹。

现代派诗人认为:为了表现现代人心理状态的复杂多变性,以及下意识心理的不确定性,诗歌的形式就必须冲破严格的格律,采取比较自由的形式,服从于富于力度、速度与幅度的内心节奏。戴望舒在《诗论零札》里就明确提出:“诗不能借重音乐,它应该去了音乐的成分”,主张“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上,而在诗的情绪的抑扬顿挫上,即在诗情的程度上。”^[2]这是使诗歌从听觉艺术向视觉艺术的一种转换。早在 1931 年陈梦家写《新月诗选·序言》时已有此意向:“我们决不坚持非格律不可的论调,因为情绪的空气不容许格律来应用时,还是得听诗的意义不受拘束的自由发展。”

^[1]到 1935 年,陈梦家的诗歌观念有很大变化,在《梦家存诗·自序》中,他说格律“这把锁链”压坏了他好多的灵性,而只带给了他造句的小巧。他说他的诗歌“全挂着剖分灵性以后的窒息”。“我戮伤自己,戮伤灵感自有的率真,给它们一副光滑的鳞甲,人工的发亮。为贪图这仪表的美丽,它们一出生就连流血都不能。”^[1]这表现出对诗歌格律的一种反思和厌弃,追求形式的自由及形式与情感的一体。

在《梦家存诗·自序》,梦家还强调诗“是个可统系的错综的完全,是个透亮的单纯,理性滤清洗练后的结核”,诗情应是“情绪的自然节奏”,诗要求“不受半点委曲的解放”;他说创作一首诗歌,“是从一个错综中抽来一根丝去另组织一个错综”。^[1]这些诗论,明显带有象征主义的色彩。

我们对于陈梦家的这些现代诗论是不应感到

奇怪的。他的夫人赵萝蕤谈到梦家所受的影响时就明确说过：“陈梦家与英国浪漫派毫不相干，完全是两码事，不是拜伦、雪莱，而是二十世纪初的，如哈代，农村破产，悲哀色彩等，有时也受到法国象征主义诗人魏尔伦的影响。”^[1]陈梦家的诗歌理论与他的创作实践息息相关。从创作中我们同样可以看到其诗所具有的象征主义的某些美学特征：

思想知觉化。现代派诗人往往喜欢用知觉表现思想，或者说把思想还原为知觉。陈梦家的后期创作开始表现出这方面的热心追求。除了上面提到的描写爱情体验的《相信》一诗外，我们再举《影》为例：

是一棵树的影子，
一步一步它在移，
也许它有点心思，
也许它不大愿意。——
月亮自东往西。
最初它睡在泥地，
随后像是要站起，
慢慢它抱着树枝，
到了又倒在树底。——
月亮已经偏西。

诗人漫步夜的青岛海滨，看见月光下一棵树的影子移动的形态和变换情景。作者显然不是写树影的变化，而是要抒写人生的沉思，要表现生命的历程。在这里，作者的思想找到了客观对应物——影，从而把虚无缥缈的理念感知外在化、实物化了。诗人通过“思想知觉化”的方式，构成了虚实间的一种微妙联结，在感觉的宇宙里，寻找诗意的体验。陈梦家的诗歌由表现情感趋向呈现更深的印象和知觉，这种尝试也就孕育了另一个新的文学流派美学追求的萌芽。

联想奇特化。自由联想是现代派作家重要的

创作方法之一。现代派的联想往往不是事物本身固有的，为世人逻辑层面所公认的，而是凭个人的直觉和幻觉，带有极大地跳跃性和“非逻辑”的色彩。陈梦家的诗歌部分显示出此类特征。如《蓝庄十号》中：“这尊瓷石的骷髅头放出一副狰狞的骨骼，深凹的眼和一排冷笑的白齿，可怪那鼻梁上停着一只红头绿腰的小蜂，它的脑袋一个窟窿里装满了我的烟灰，那疏朗的老发是我安的二十七枝火柴的黑尖。”又如《桥》中：“你真是一只骷髅上雕出的伤心的白眼。”作者用这些奇特的意象，表现了自己的一种反异化的孤独痛苦。这些意象的组合，并不具有常人的思维逻辑存在，而正是此种组接，触及人类情绪的深层，获得一种陌生化的、凸显现代人的痛苦心境的艺术效果。

就其形式而言，《铁马集》中的诗歌格律已有些放松，而到后来的《过当涂河》、《小庙春景》就更不严谨了。形式不再是情感的羁绊。形式与情感在这里已化为一体，表现的是一种内在情绪的节奏。这体现了象征主义诗歌对语言的看法与要求。

通过以上分析，不难看出，由于特定的时代文学风尚及个人因素的影响，陈梦家的诗歌已经开始了由浪漫主义向象征主义的微妙转变。但遗憾的是作者并没有继续这种探索，而是过早地终结了自己的创作生命，开始了学者的研究生活。

[参考文献]

- [1] 蓝棣之. 陈梦家诗全编[M]. 杭州:浙江文艺出版社, 1995. 225, 226, 210, 13-14, 214-216, 215-217, 224.
- [2] (日)稻畑耕一郎. 陈梦家早年文学活动与其古史研究的关系[J]. 汉字文化, 2006, (4): 92.
- [3] 梁仁. 戴望舒诗全编[M]. 杭州:浙江文艺出版社, 1989. 691.

(责任编辑:杨 睿)

On the Creation of Chen Mengjia's Lyric Poems

ZHANG Gao - jie

(School of Literature, Lanzhou University, Lanzhou 730000, China)

Abstract: For a long time, the writing style and status in poetry history of Chen Mengjia have not been paid enough attention to. Chen Mengjia, as a rising star of Xinyue Poetic School, focused on writing oriental lyric poems which are implicit, obscure, and unique. His poetic writings, which both inherited from and innovated Xinyue poetic theory, involve many features of symbolism such as ideological consciousness and peculiar imagination and initiated Modernist in the 1930s.

Keywords: Chen Mengjia; lyric poems; Xinyue Poetic School; symbolism