

## 穆旦詩歌：滴穿時間的黑血

◎ 潘靈劍

在較為冷峭的外表下，穆旦（1918—1977）的詩中湧動著噬心、黑暗的血液。這種「黑暗」根源於詩人自由、獨立的品性，是詩人面對強大的黑暗現實或儼若聖明的強光之時所作的痛苦質詢、申辯、自省和孤獨的抗爭，一種獨立於「黑暗與光明」之外的另一種存在，是強勢話語籠罩下的一處佑護生命本真的幽黯之所，同時又是詩人探索真理時所處的精神焦困、灼痛和黯然神傷。生命內在的本真力量不斷地要求著詩人在喧囂的時代激流或現實境遇中適時地掙脫出來，作冷冷旁觀的姿態，發出對世界的質疑，尋覓詩性的真理。事實上，詩人早在少年時寫作的《神秘》一詩中，就已開始了對人類世界的發問和冷冷之思；這種質疑或反覆拷問的精神不斷地向前頑強延伸，在時代生活的風雨中磨礪得愈加~~程~~亮，並幾乎貫穿了詩人創作的始終。「在過去和未來兩大黑暗間」，詩人「以不斷熄滅的現在，舉起了泥土，思想和榮耀」（《三十誕辰有感》）：這是詩人的精神自況和一生的概括寫照，也是詩人為「真正自由、獨立的知識分子」所給出的有力注解。

在詩人的早期創作中，《蛇的誘惑》是值得注意的一首。在這首詩裏，詩人把對聖經故事的引伸創造與小資產階級的現實生活描寫結合起來，尋找對人性沒落之根由的詮釋。《聖經》中，人受蛇的誘引吃了禁果，最終被逐出了伊甸園，於是為了生存和更好地活著，人們經歷了「無數的痛楚的微笑」和「微笑裏的陰謀」，相互「阿諛，傾軋」，尋找著自己的生活。這是人的第二次放逐：物欲的放逐。詩中的「我」是痛苦而清醒的：他一方面在混亂、醜陋、充斥討價還價聲音的現實中討著生活，另一方面又極其痛苦地意識到人的隔膜和現實的虛無，仿佛生活「在兩條鞭子的夾擊中」，走向「墓地」。

隱藏在這種「陰暗的生的命題」背後的，是詩人對於普遍人性的拷問。詩人慣於從苦厄、殘酷乃至令人作嘔的現實生活中開掘神聖、寬泛的主題，作但丁式的抽象與想象，從而表現其較之同代人精神視野開闊的一面；只是這種抽象有時因過於理念化，導致了詩歌形象性的乾癟，並在思維形制上有落入但丁化窠臼之虞。同樣處理苦難現實的題材，穆旦的出發點在於：人，而不象同代的許多詩人那樣，立足於伴隨著戰鬥號角的階級立場。這並不是說穆旦的詩歌裏就沒有階級性，沒有對階級傾軋的展示，只不過他的階級性仍然立足於人性觀照的基礎之上，反映人類群體、階層間的人性壓迫、傾軋或自甘奴役的狀況。如《農民兵》：「他們是春天而沒有種子，他們被謀害從未曾控訴」，「而我們竟想以鎖鏈和飢餓/要他們集中相信一個諾言」。詩中既有對階級壓迫的憤懣，也有對自甘奴役人格的痛惜，可謂「哀其不幸，怒其不爭」。又《洗衣婦》一詩寫洗衣婦循環無盡的奴隸般的生活，既寄寓了詩人對勞苦大眾的同情，但也包含有一點奴隸使自己成為奴隸的意思。

穆旦的詩中包含有一種偉大的同情——那種基於普遍人道基礎之上的對人類整體自我命運的憐憫和愛惜。在他那裏，即使是極具當代質感的政治題材也常常作了極力的蒸餾與抽象，使人分不出通常意義上的敵我，而只有愚昧與理性、暴力與安寧、死亡與誕生之間的對立。敵

我的紛爭與血腥屠戮，被詩人有意識地轉化為人類群體自我的分裂與苦痛：「我們共同的天國忍受著割分，所有的智能不能夠收束起，最好的心願已在傾圮下無聲」（《不幸的人們》）。詩人的這種仁愛情懷與他曾抒寫過的甘地精神（見《甘地》和《甘地之死》二詩）有著相當的共通之處，如對眾生的悲憫和對和平、良知的信仰，只不過他對非暴力的方式又多少有著猶疑和迷惘。

在形形色色的神魔之間，詩人極力尋代的是「人」的形象；在紛繁複雜的時代與歷史之間，詩人所執意於自我形塑的，也許並不是時代的號角、鬥士、傳聲筒之類，而是一個能體現歷史良心的詩人與智者。在這裏，筆者也無意於從單純的政治社會學角度去揣度詩人的作品（這方面已經有人作過努力），因為在筆者看來，一個時代即便是幾個連續的時期，相對於冗長的歷史時間來說，其實也不過是一個短暫的逗留——當一個讀者在數百年乃至千年之後仍在捧讀一個詩人的作品時，此在的「當時」於他來說或許只是一個極為隱約乃至虛無的概念了。儘管當時的歷史為詩人提供過許多富有血肉之活力的創作動因，當代的異質也為詩人提供了獨創性之可能，但閱讀的事實告訴我們：那種只有把自身還原到誕生它的時代中去才能獲得意義的文本，其作為文學的價值往往是十分可疑的。優秀詩人身上必須有著某種對當代的反叛，這種反叛在穆旦那裏，即是對歷史良知的執著追問，以及由此生發出來的詩歌形式方面之於大眾趣味的深刻的不可調和。

穆旦詩歌最為噬心的地方在於：它所表現的夢魘般的歷史輪回感和人生深層的悖謬之處。隨著殘酷歷史境遇的不斷展開和人生體驗的不斷豐富，詩人中、後期的創作觸角不斷深入到對歷史與人生的形而上沉思之中，痛苦思辨的聲音成了詩歌的主調：「如果這裏集腋起一點溫暖，一定的，我們會在那裏得到憎恨」（《不幸的人們》）；「希望在沒有希望、沒有懷疑的力量裏」（《中國在哪裏》）；「那些盲目的會發泄他們所想的，而智能使我們懦弱無能。//我們做甚麼？我們做甚麼？呵，誰該負責這樣的罪行：一個平凡的人，裏面蘊藏著無數的暗殺，無數的誕生」（《控訴》，又名《寄後方的朋友》）。我們看到了歷史的荒謬所帶來的時代的荒涼，感受到「被遺棄的大地」上那「乾燥的風」和詩人不可遏止的荒原感。在階級鬥爭和意識形態白刃化的時代，詩人這種摒棄一時政治傾向的寫作多少顯得有點「不合時宜」（這是詩人現實命運悲劇性的一個根源）。指責往往難以避免，然而這裏我要說的是：詩人對政治有限的逃避換回了更大的政治良心（大多數人的良心），並以個人的現實不幸換取了詩的幸運。我相信，詩人在光明與黑暗之間的現實抉擇，和他在詩中所寄寓的歷史理想與人性期盼，並無根本的相悖之處，只不過他的理想更為悠遠、更接近某種聖潔的源頭而已。詩人的聲音是獨立的，這種獨立性在一定程度上打破了通常的「光明與黑暗」的界限，從而使我們看到更多來自權力的真正黑暗。詩人的這種獨立是一種歷史的清醒，一種對歷史之惡的咒語；它以非凡的氣魄把我們帶入夢魘般的歷史境遇：

我們各自失敗了才更接近你的博大和完整，  
我們繞過無數圈子才能在每個方向裏與你結合，

讓我們和耶穌一樣，給我們你給他的歡樂，  
因為我們已經忘記  
在非我之中擴大我自己，  
.....

因為我們生活著卻沒有中心  
我們有很多中心我們的很多中心不斷地衝突，

或者我們放棄

生活變為爭取生活，我們一生永遠在準備而沒有生活，

三千年的豐富枯死在種子裏而我們是在繼續……

就像奧克塔維奧·帕斯在他的長詩《太陽石》中所表現的那樣，在這裏，穆旦也以其詩性的反思觸及了歷史可怕的輪回本質。這種輪迴當然有別於宗教意義上的機械生死輪迴（但不排斥一定的宗教感），而是對人道無法普遍提升所帶來的人類厄運的深刻體認。在《神魔之爭》一詩中，詩人把自然生命的誕生與湮滅體認為宇宙性力量的結果，並借林妖之口，發出「我們活著是死，死著是生」的悲切之音，不無給人以灰暗之感。

難以排遣的鬱結使詩人的不少詩作顯得極為陰暗與消極，庶幾有生不如死的絕世情懷。儘管詩人以莫大的勇氣為我們揭開了歷史人生的「黑洞」，但由於他自身的尋而不得，以及對黑暗的專注，決定了他的詩作中難以找到一種足以張揚生命的信念力量。這是穆旦的缺失。儘管他也偶而涉及人民性的力量，但這種對偉大力量的謳歌卻幾乎被淹沒在痛苦和猶疑的沉思之中。詩人掙扎著，尋找可以皈依的源頭。他找到自然：「我底身體由白雲和花草做成，我是吹過林木的嘆息，早晨底顏色，當太陽染給我剎那的年輕」，然而自然卻做不得人世全部的根柢。飢餓的鄉村只會徒增詩人的悲世情懷，而高速運轉、制度化的城市生活（《城市的舞》）又顯然不合詩人的生命節律。於是詩人只好訴求於主。與神祇的對話使他獲得了某種神性寫作的方式：詩人通過主、神、妖等古典形象，加之自己的補充形象（東風、權力等），構成詩性對話，小心求證人的形象與意義。這種寓言式的寫作幫助詩人儘可能地繞開現實形相的糾扯，從而觸及人世的根柢。詩的構成方式並不令人陌生，甚而有點陳舊感；對話本身也缺少戲劇性，理念太重，並不構成真正的詩劇。

作為一個挑剔的讀者，在這裏，我想補充一二，指出穆旦詩歌的可商榷之處。首先，在「詩與思」之間，詩人穆旦顯然較多地偏向於做一個思者。意思的游走在他的詩中常常取代了意象的游走，這樣一來，詩本身的形象性、彈性便遭到削弱，以致讓理念的骨骼有時幾乎要撐破膚表，不免使人側目。表現在語言上，便是流動性的不足，給人以乾澀之感。二是古典的失落。謝冕在一篇紀念穆旦的文章中曾以詩人《流吧，長江的水》一詩為例，指出其中若干詩句與李白「棄我去者，昨日之日不可留；亂我心者，今日之日多煩憂」在思維形制上有著驚人的承繼性，並藉以斷言：站在穆旦詩作背後的，「是整個的中國文化的厚土層」。這種斷言是輕率的、以偏概全的。事實上穆旦詩歌在整體上的質詢、思辨色彩，使他最終成就為現代意義上的叛逆詩人。語言方面，他早期詩作《園》所表現出來的古典韻味和潤轉語感，事實上並沒有很好地堅持下去，而代之以酸澀的翻譯腔和尚未進化好的現代白話。《五月》一詩嘗試古典詩詞在現代詩中的嵌合，但終因詩意的隔閡，頗給人以嵌而不合之感。其三，詩人在處理一些當時頗有影響的當代題材時（見《反攻基地》、《通貨膨脹》等詩），有時表現出歷史性不足而當代性、事件性有餘的欠缺，使後世讀者難以產生深層的歷史呼應。

潘靈劍 1970生，在《外國文學評論》、《國外文學》等刊發表過論文十餘篇及其它編譯文字30萬字。現謀職於上海一高校。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十八期 2003年9月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十八期（2003年9月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡

作者獲得許可。