

中图分类号: I207.25 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2007)01-0105-(05)

都市中的忧郁与想象 ——论戴望舒的情感生活与诗歌创作

李洪华

(上海师范大学人文与传播学院, 上海 200234)

摘要: 不同的性格特点和生活观念导致了戴望舒婚姻爱情的失败, 而情感生活的悲剧则使得戴望舒的诗歌创作不可避免地带上了瞬间浮华的现代都市色彩和孤独忧郁的情感基质。在戴望舒的诗歌中, “丁香”与“蔷薇”、“夜”与“梦”是两组具有代表性的意象, 前者是忧郁的爱情生活的象征, 后者则是都市浮华中孤独的人生体验。

关键词: 戴望舒; 情感生活; 诗歌创作; 中国新诗史; 中国现代文学史

在中国新诗史乃至现代文学史上, 戴望舒都是一个无法绕过的存在。虽然他的诗作只有90多首, 而且大多是短章, 但是从中国新诗发展的角度看, 在郭沫若、闻一多和徐志摩之后他开辟了诗歌创作的新路径, 一度引领了诗歌创作的新潮流。在20世纪30年代的上海, 戴望舒“由于对现实的绝望而遁入内心, 遁入艺术之中”。^[1] 虽然戴望舒的许多诗歌都有东方古典式的表达, 比如他的那些飘忽的哀怨和忧愁, 但他的情感内核是西方现代式的孤独、忧郁和焦虑, 而产生这些的土壤则是戴望舒的现代都市生活和他的情感纠葛。

—

1927年9月与杜衡一起在松江施蛰存家避难时, 戴望舒爱恋上了施蛰存的妹妹施绛年。由此开始了他漫长的8年苦恋。戴望舒1929年出

版的第一本诗集《我底记忆》和1932年出版的第二本诗集《望舒草》中的大部分诗篇几乎是他与施绛年从初恋、热恋、失恋到绝望的爱情记录。在诗集《我底记忆》的扉页上, 戴望舒赫然写着“*A Jeanne*”(即法语“给绛年”)。在这场爱情悲剧中, 戴望舒一开始就已经意识到自己是一个“单恋者”, 每次“怀着热望”去见恋人, 可恋人却只有“冷冷无言”, 于是失望的诗人只好“踏着残叶远去”, “自家伤感”(《自家伤感》)。即便遭遇了冷漠, 即便是没有结果, 诗人仍然要执著追求, “不要说是爱还是恨, / 这问题我不要分明”, “愿她温温的眼波/ 荡醒我心头的春草: 谁希望有花儿果儿? / 但愿在春天里活几朝”(《断章》)。诗人苦恋的背影游走在他的大多数诗作中, 在“昏昏的灯”, “溟溟的雨”和“沉沉的未晓天”, 恋人“还酣睡未醒”, 伤心的诗人“无奈踟躇徘徊, / 独自凝泪出门”(《凝泪出门》)。有时诗人自比“残花”, 把

基金项目: 本文为2005年度江西省教育厅人文社科研究项目, “中国现代派文学与都市文化研究”系列论文之一。

收稿日期: 2006-09-13

作者简介: 李洪华(1971-), 男, 江西瑞昌人, 上海师范大学人文与传播学院博士研究生, 南昌大学中文系讲师, 主要从事中国现当代文学及世界华文文学研究。

恋人比作“蝴蝶”，责怪蝴蝶的移情别恋，“你旧日的蜜意柔情，/如今已抛向何处？看见我憔悴的颜色，/你啊，你默默无语！/你会把我孤凉地抛下，/独自踟蹰地飞去，/又飞到别枝春花上”（《残花的泪》）。有时候诗人甚至近乎祈求恋人的爱抚，“你看我伤碎的心，/我惨白的脸，/我哭红的眼睛！/回来啊，来一抚我伤痕/用盈盈的微笑或轻轻的一吻”，“回了心儿吧，/我这样向你泣诉”（《回了心儿吧》）。戴望舒在绝望时甚至希望用殉情的方式唤回施绛年的爱，挽回与穆丽娟和杨静的婚姻。《忧郁》便是这种心境的写照：“心头的春花已不更开，幽黑的烦恼已到欢乐之梦中来。/我底唇已枯，/我底眼已枯”，“我是个疲倦的人儿，/我等待着安息”。但是这一切都于事无补，苦恋8年后（1927-1935）施绛年移情别恋，成家6年后（1936-1942）穆丽娟离他而去，再次结婚5年后（1942-1948）杨静与他分道扬镳。

为什么当年施绛年对才华横溢的诗人这般苦苦追求无动于衷，从开始的冷淡、婉拒，到后来的敷衍、欺骗以至决裂呢？从现有的资料来看，戴望舒生理缺陷导致心理缺陷（戴望舒小时因患天花留下满脸麻子，加上脸黑，常常受到朋友们的嘲笑），致使他长期以来处于敏感、防范、封闭、内向、忧郁的精神状态，渐渐形成了偏执和孤寂的个性，这与性格温顺内向的施绛年不合，应是其中原因之一。^[2]而戴望舒行为时有放纵，同徐霞村、刘呐鸥、穆时英等海派文友一起热衷于跳舞、看电影甚至嫖妓，让施绛年失望，也在所难免。《昨晚》、《单恋者》、《百合子》、《八重子》、《梦都子》等诗作中关于舞会、酒场、妓女等都会颓废生活的描写可见一斑。施蛰存回忆戴望舒和刘呐鸥等人的一段生活时曾说，他们每天晚饭后就“到北四川路一带看电影，或跳舞。一般总是先看七点钟一场的电影，看过电影，再进舞场，玩到半夜才回家。”^[3]施蛰存还曾经对人说：“他们订了婚，又解约，我妹是银行职员，不喜欢诗人。”^[4]（P34）如果联系当年施绛年在订婚后为了拖延婚期，向戴望舒提出了要等他到出国留学归来并找到一份稳定的工作后方能完婚的要求，以及未等戴望舒回国，便与一个冰箱推销员相爱了的事实，我们不难发现，戴、施爱情悲剧的真正原因应该是不同的文化观念和生活态度所导致的内在矛盾。

自1845年开埠以来，上海作为一个华洋交汇、五方杂处的现代都会形象日渐成熟，到了20世纪30年代已进入全盛时期。都市的公众领域迅速发展起来，跑马厅、板球场、咖啡馆、电影院、歌舞厅、外滩公园、百货公司等公共娱乐场所繁华一时，作为市民文化载体和营造社会舆论的报刊杂志等市民文化空间也迅速发展起来，正是这些公共领域为各类人物的行为交往提供了自由的空间，带来了现代价值观念和生活方式。戴望舒自中学时代就开始接受了西方文化的影响，尤其是在震旦大学读书及旅法期间更是对波特莱尔、魏尔伦、耶麦、许拜维埃尔等法国现代主义诗人倾心不已。在生活方式上，戴望舒同徐霞村、刘呐鸥、穆时英等海派文友一样有着十分明显的西化倾向，不但出入歌舞厅和电影院，更为重要的是他一直没有去寻找一份稳定的职业，而只是热衷于写诗和经营报刊、杂志等文学活动。这样一种“都市浪漫”的生活方式和漂泊的生活状态使得向往稳定幸福生活的施绛年非常失望，因此她后来宁愿嫁给一个冰箱推销员也不等候可以为她殉情的留洋诗人，似乎也在情理之中。

而戴望舒与穆丽娟和杨静的婚姻失败也在很大程度上佐证了上述分析。1936年7月，经穆时英介绍，戴望舒与其妹妹穆丽娟经过短暂的相恋并结婚。1938年5月，戴望舒携妻女到香港后，夫妻感情便开始有了分歧，常因一点小事而大动干戈。1940年冬，穆丽娟回到上海与戴望舒分居并决定离婚。戴望舒得知消息后，给穆丽娟发去了一封“绝命书”，力图以死挽回破碎的婚姻。尽管如此，还是未能动摇穆丽娟离婚的决心。1943年1月戴望舒只好在离婚协议上签字。同年5月，戴望舒与16岁的抄写员杨静结婚。美丽、活泼的杨静从小生长在香港。这种性格和年龄的差异，不久便导致了两人在感情上的裂痕。1948年末，杨静爱上了一位姓蔡的青年，并向戴望舒提出离婚，尽管戴望舒做了种种努力但都未能奏效。直至去世前，身在北平的戴望舒还希望与在香港的杨静重归于好。作为社会中的人，他的一切行为和意识都是在社会关系中发生的。他的思想、情感、欲望和意识都是社会化的。作为其生活形态和情感形态之一的爱情不是抽象之物，在现实生活中，它是非常具体的。爱情的形式和内容都

会投射出社会的文化色彩。追求浪漫和笃守世俗是都市文化多元性的不同表征。如果我们在这个层面上来理解戴望舒的爱情悲剧,来解读戴望舒的爱情诗歌,似乎更有其合理性。正是在这个意义上,我们说现代都市游移的生活方式参与了戴望舒爱情诗歌的构建,戴望舒的爱情诗歌是现代都市的浪漫与忧郁。

二

施蛰存说《现代》的诗“是现代人在现代生活中所感受到的现代情绪用现代的词藻排列成的现代的诗形”,“所谓现代生活,这里面包括着各式各样的独特的形态:汇集着大船舶的港湾,轰响着噪音的工场,深入地下的矿坑,奏着 Jazz 乐的舞场,摩天楼的百货店,飞机的空中战,广大的竞马场……甚至连自然景物也和前代不同了。这种生活所给予我们的诗人的感情,难道会与上代诗人从他们的生活中所得到的感情相同吗?”^[5]从这里我们不难解读出,当年作为《现代》杂志编辑的施蛰存对于现代诗歌的两种思路,一是在题材上对现代都市景观和生活方式的描写,二是对都市生活所产生的现代情绪的表现。前者是现代诗的表象,后者是现代诗的内质,两者有时融为一体,有时分而治之,有时把现代情绪表露得一览无余,有时则表现得极为含蓄。《现代》杂志上不乏直接表现都市景观和现代生活的诗作:如徐迟的《都会的满月》把“贴在摩天楼塔上的”钟表比作“都市的满月”;前人的《夜的舞会》描写了膨胀着爵士乐和威士忌的舞场;苏俗的《街头的女儿》描写了黄昏时“嘴角衔着一根香烟”,“提着空皮夹子”在水门汀上漫步的妓女;王心一的《故都的黄昏》直接书写了都市的颓废,“颓废从社会爬进我的灵魂,/它又从各人心中走入人群;/酒与肉把颓废养得多肥”。作为《现代》杂志编务的参与者和主要诗作者的戴望舒,似乎较少直接对都市的繁华景观和现代生活作近距离的观察和表现,他更多的是把都市的浮华沉潜为个人的忧郁和感伤,都市中的“夜行”,“雨巷”里的徘徊,“幽夜”里的寻梦,是戴望舒体验和想象都市的常见方式。他把这种产生于现代都市的忧郁情绪,在诗歌中用他独有的感觉方式和表达方式,“由真实经过想

象而出来”^[6]，“纯然是现代的诗”。^[3]戴望舒是与“雨巷诗人”联系在一起的。如果脱离了爱情来谈戴望舒的诗,那的确有如隔靴搔痒。在戴望舒 90 多首诗作中,绝大部分是爱情诗。爱情是戴望舒诗歌创作的灵感和源泉。诗人曾为之痴迷、沉醉、忧疑、焦虑、痛苦甚至绝望。这些伴随着爱情而产生的情感体验促生了现代新诗史上一首首凄婉动人的诗章。戴望舒的三次爱情经历无疑都是悲剧。其实这一点诗人早有预感,只不过他不愿承认,也不愿放弃,这就必然会导致“知其不可为而为之”的人生悲剧,正是这一内在素质决定了戴望舒诗歌忧郁的感伤基调。

在戴望舒的爱情诗歌中,“丁香”与“蔷薇”是两个最具代表性的意象。在我国古代抒情传统中“丁香”是忧郁和愁苦的象征,如晚唐李商隐和南唐李璟就分别有“芭蕉不展丁香结,同向春风各自愁”(《代赠》)和“青鸟不传云外信,丁香空结雨中愁”(《浣溪沙》)的诗句。戴望舒在《雨巷》中显然化用了古人的意境,而同时又赋予“丁香”以现代意味。“悠长、悠长又寂寥的雨巷”,“默默彳亍”的诗人,“丁香一样地结着愁怨的姑娘”,这三者中任何一项都会让人产生寂寞和忧郁的感伤。诗人不但巧妙地把他们融会在同一个意境中,还同时抹上若有似无的梦幻色彩和融入瞬间即逝的人生感叹。寂寥的雨巷和忧郁的诗人是实写,丁香一样的姑娘是虚描。如果说诗人开始时“希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”还让人有所期待,那么结尾处的“希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”则的确让人充满了说不出的失望和悲凉。有人认为《雨巷》是戴望舒对若即若离的爱情的感伤,也有人认为《雨巷》是对失落理想的哀歌。其实如果我们了解了它是戴望舒 1927 年在施绛年家的阁楼上避难时的心曲时,便可明了,这实际上是爱情感伤和理想失落的协奏曲。“蔷薇”意象在戴望舒诗歌中反复出现过多次。如果说“丁香”意象主要来自于本土的抒情传统,那么“蔷薇”意象则更多地是受西方诗歌的影响。在戴望舒的译诗中涉及蔷薇意象的有保尔·福尔的《夏夜之梦》、果尔蒙的《教堂》、耶麦的《屋子会充满了蔷薇》、苏佩维艾尔的《房中的晨曦》、保尔·瓦雷里的《消失的酒》和洛尔迎的《低着头》等。从生物学的角度上来说,蔷薇虽

不能等同于玫瑰(玫瑰属于蔷薇科),但在文学意义上,人们历来把蔷薇与玫瑰象征着爱情,互相指涉。《静夜》中诗人把一段恋中情侣的情感纠葛描绘得十分生动、细腻。恋人的哭泣,“在我的心头开了烦忧路”,“我”请求恋人“停了泪儿”,“莫悲伤”,在“沉寂又微凉”的“幽夜”,“且把那原因细讲”。在这里,诗人把“嘤嘤哭泣”的恋人比作“侵晓蔷薇底蓓蕾”,“含着晶耀的香露”。《夜》表露了诗人对爱情离去的忧虑,“我是害怕那飘过的风,那带去了别人的青春和爱飘过的风,它也会带去我们底,然后丝丝地吹入了凋谢了的蔷薇花丛”,在这里“凋谢了的蔷薇花丛”显然象征着凋谢的爱情。《到我这里来》则是对逝去的爱情的回忆和期待。诗人把“有金色花瓣”的蔷薇比作曾经有过的甜蜜的爱情,可是现在“你是不存在着了,虽则你的记忆还使我温柔地颤动”,“我”只好“徒然地等待着你”。《有赠》同样表达了对爱情的怀想和忧愁的矛盾心绪,“受过我暗自祝福的人,终日有意地灌溉着蔷薇,我却无心让寂寞的兰花愁谢”。这些蕴含着古典忧愁和现代焦虑的“丁香”和“蔷薇”意象,的确是戴望舒对爱情的精微捕捉和别致想象。

三

20世纪30年代,戴望舒身处现代都市的上海,他的诗歌想象中无疑有一个现代都市的背景,他所表现的现代人的现代情绪正是现代都市的产物。由于爱情和婚姻生活的失败,光怪陆离的都市生活在戴望舒的视域中失去了明丽的色彩,使得他对理想的寻找,对存在的沉思,对真实的想象,都不可避免地带上了瞬间浮华的现代都市色彩和孤独忧郁的情感基质。戴望舒似乎很少直接对都市的繁华景观和现代生活作近距离的观察和表现,虽然也有些许关于大街、酒场、舞会、妓女等都市景观的描写,但他总是把都市的浮华沉潜为个人的忧郁和感伤。《单恋者》中,诗人描写了暗黑的街头、喧嚷的酒场、妓女的媚眼和赋语,可是“我是一个寂寞的夜行人”,只是“在烦倦的时候”踟蹰在“暗黑的街头”。在《昨晚》中,诗人描写了“一次热闹的宴会”:“零乱的房里”,摆放着来自巴黎的“粉盒和香水瓶”,“氤氲着烟酒的气味”,

残醉的洋娃娃“撒痴撒娇”,跳着“时行的黑底舞”。而这一都市夜晚的狂欢诗人并没有参与,甚至没有目睹,因为这些是“昨晚在我们出门的时候”才发生的。诗人以第三者局外人的视角,从宴会后的凌乱场景想象了这幕都市夜晚的狂欢。而房间那个见证了宴会狂欢的“龙钟的瓷佛”,“他的年岁比我们还大”,“他听过我祖母的声音,又受过我父亲的爱抚”。诗人在短暂的都市浮华和永恒的人生悲凉之间流露出无尽的感慨和感伤。而《百合子》、《八重子》、《梦都子》则分别描写了3个在异国都市中的日本妓女。百合子虽然置身于“百尺的高楼和沉迷的香夜”,但她却是一个“怀乡病的可怜的患者”,“度着寂寂的悠长的生涯”,“茫然地望着远处”,“因为她的家是在灿烂的樱花丛里”。“八重子是永远地犹豫着”,因为她总是“萦系着渺茫的相思”。梦都子把口红、指爪“印在老绅士的颊上,刻在醉少年的肩上”,她会“撒娇”,“会放肆”,可她却有着“惯矢的心”,“忤逆的心愿”。3个身处异国都市中的女性在欢娱的背后深藏着怀乡的忧郁。这种忧郁的“怀乡病”不仅是对故土家园的思念,更是对精神家园的向往,它不仅体现在身处异国都市的女性身上,更是诗人自身难以排遣的情结。

戴望舒常常在都市的欢闹背后深切地感受到“我和世界之间是墙”(《无题》),“日子过去,寂寞永存”(《寂寞》)。为了传达出身处都市内心独有的孤独和忧郁,戴望舒在诗歌中用得最频繁的意象是“夜”和“梦”。据笔者初步统计,戴望舒现存90多首诗作中,与“夜”相关的有20余首。在戴望舒诗作中,“夜”的意象具有丰富的意蕴。都市之夜的黑色外表掩盖着都市之夜忧郁和孤独的内质。在黑夜里,静坐时诗人“独自对银灯,悲思从衷起”(《夜坐》);行走时“带着黑色的毡帽,迈着夜一样静的步子”(《夜行者》);当“幽夜偷偷从天末归来,我独自还恋恋地徘徊”(《夕阳下》);作为一个“流浪者”,诗人要以“颠连漂泊的孤身”“与残月同沉”(《流浪人的夜歌》)。戴望舒笔下“夜”的意象不但含蕴着忧郁和孤独,更连接着冷漠和死亡。面对“残日”逝去,诗人闻见“远山啼哭得紫了,哀悼着白日底长终”,“荒冢里流出幽古的芬芳”;在“幽夜”中,诗人把“残月”比作“已死的美人”在山头哭泣“她细弱的魂灵”,

“在那残碑断碣的荒坟”,有“怪枭的悲鸣”和“饥狼的嘲笑”(《夕阳下》)。在诗人看来,黑夜是白日死后的产物,残日、残月、残碑、荒冢、荒坟等意象无不散发出死亡的气息,蕴含着凄冷的情调。寻梦意识在戴望舒作品中也几占三分之一,其中“梦”的意象直接出现在作品中达25次之多。在佛家看来,梦即是幻,幻即是空,梦是短暂而又虚幻的。戴望舒诗歌中出现的一系列梦的意象都带有这种空幻性和瞬间性的特征。诗人把现实中感受到的孤独和无法实现的爱,寄托于梦中的寻求,“人间伴我的是孤苦/白昼给我的是寂寞;只有甜甜的梦儿/慰我在深宵:/我希望长睡沉沉,/长在那梦里温存”(《生涯》);“带着我青色的灵魂/到爱和死底梦的王国中睡眠”(《十四行》),梦成了戴望舒寻求温暖和安慰之所。但是敏感的诗人又常常在体悟到梦的短暂和虚幻之后感到更加彻底的失望和痛苦,“欢乐只是一幻梦/孤苦却待我生挨”(《生涯》),“心头的春花已不更开,/幽黑的烦忧已到载欢乐之梦中来,/我底唇已枯,/我底眼已枯,/去吧,欺人的美梦,/欺人的幻象,/天上

的花枝,世人安能疾想”(《忧郁》)。弗洛伊德在《释梦》中认为,“梦是一种被压抑的、被抑制的经过改装后的愿望的满足”,“梦是思想的戏剧化和图像化”。^[7]在戴望舒看来,“诗是由真实经过想象而出来的,不单是真实,亦不单是想象”。^[6]他的这一“真实与想象”的诗歌创作主张,显然与梦的形成原理具有异曲同工之妙。也正是在这个意义上,鲁迅说,“昔之诗人,本为梦者”。^[8]

参考文献:

- [1] 李欧梵. 现代性的追求[M]. 北京:三联书店,2000.
- [2] 杨四平. 现代焦虑的诗性表达[J]. 安徽师范大学学报, 2003, (3).
- [3] 施蛰存. 我们经营过三个书店[A]. 施蛰存. 沙上的足迹[C]. 沈阳:辽宁教育出版社,1995.
- [4] 陈西莹. 戴望舒评传[M]. 重庆:重庆出版社,1993.
- [5] 施蛰存. 文艺独白·又关于本刊的诗[J]. 现代,1933, (11).
- [6] 戴望舒. 诗论[J]. 现代,1932, (11).
- [7] 弗洛伊德. 释梦[M]. 北京:商务印书馆,2003.
- [8] 鲁迅. 诗歌之敌[A]. 鲁迅全集[M]. 北京:人民文学出版社,1981.

Metropolitan Depression and Imagination: Dai Wangshu's Emotional Life and His Poetic Creation

LI Honghua

(College of Humanities and Communications, Shanghai Normal University, Shanghai, 200234, China)

Abstract: Different characters and ideas of life lead to Dai Wangshu's failure in marriage and love, while his emotional tragedy inevitably brings about modern metropolitan flashy color and lonely and depressed emotions in Dai Wangshu's poems. Lilac and rose, night and dream are two groups of representative images in Dai Wangshu's poems. The former stands for depressed love, whereas the latter symbolizes lonely life experiences in the flashy metropolis.

Key words: Dai Wangshu, emotional life, poetic creation, history of Chinese new poetry, history of Chinese contemporary literature

(责任编辑:吴晓明)