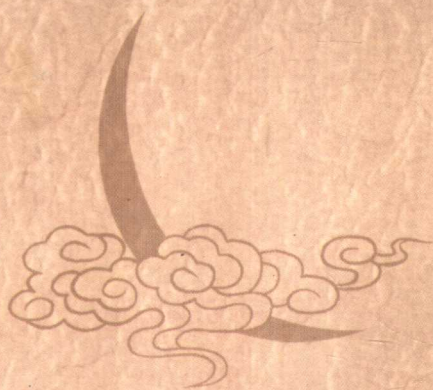


陳夢家著作集

夢家詩集



中華書局

陳夢家著作集

夢家詩集

陳夢家 著

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

夢家詩集/陳夢家著. —北京:中華書局,2006

(陳夢家著作集)

ISBN 7-101-04798-X

I. 夢… II. 陳… III. 詩歌—作品集—中國—現代
IV. I226

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 090847 號

責任編輯:俞國林

陳夢家著作集

夢家詩集

陳夢家 著

*

中華書局出版發行

(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

北京瑞古冠中印刷廠印刷

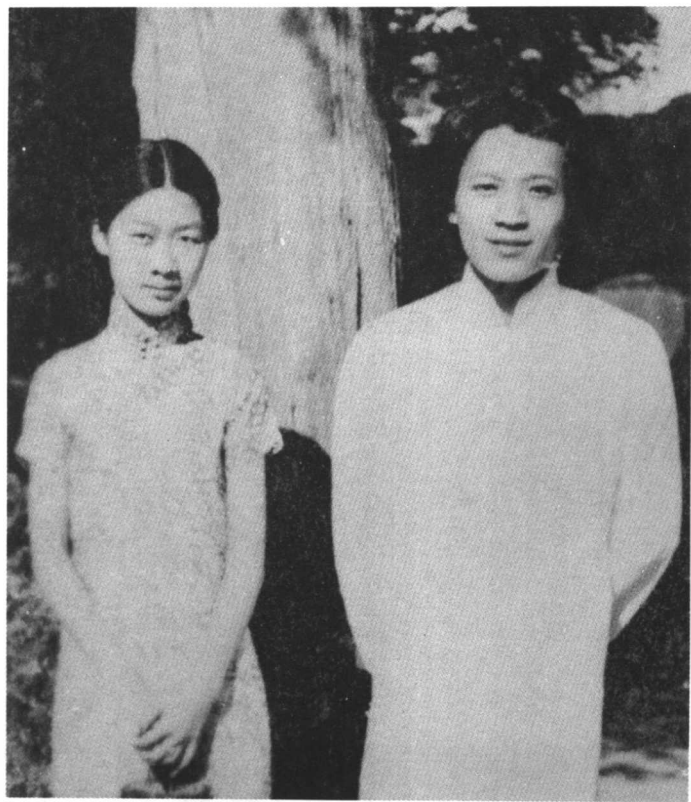
*

850×1168 毫米 1/32·8½印張·4 插頁·200 千字

2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月北京第 1 次印刷

印數 1-4000 冊 定價:20.00 元

ISBN 7-101-04798-X/I·650



陈梦家与赵萝蕤



1931 年摄于南京,1932 年赠赵萝藦

陈梦家著作集

出版说明

陈梦家先生(1911~1966)是我国现代著名的诗人、古文字学家和考古学家,浙江上虞人。1932年于中央大学毕业后,先后在青岛大学、燕京大学、昆明西南联大任教。1944~1947年在美国芝加哥大学讲授中国古文字学,并搜集流散在欧美的商周青铜器资料。归国后,担任清华大学教授,1952年调至中国科学院考古研究所任研究员。

陈梦家先生因研究古代宗教、神话、礼俗而治古文字,再由研究古文字而转入研究古史及考古学。在甲骨学、西周铜器断代及简牍研究方面,均卓有建树,为国内外学术界所推重。

我们此次出版陈梦家先生的著作,除收有《殷虚卜辞综述》、《西周铜器断代》、《汉简缀述》、《尚书通论》、《西周年代考》、《六国纪年》、《老子今释》、《中国文字学》、《中国古文献学概要》等专著以及新诗集《梦家诗集》外,还将搜集陈梦家先生已刊和未刊的文章,分别辑为《梦甲室存文》(散文集)和《陈梦家学术论文集》出版。

“陈梦家著作集”的出版,得到陈梦家先生内弟赵景心、景德、景伦三先生的鼎力支持,我们表示由衷的感谢。中国社会科学院考古研究所为陈梦家先生遗稿的整理付出了巨大的努力和艰辛的劳动,敬致谢忱。

谨以此书的出版,纪念陈梦家先生和赵萝蕤女士。

中华书局编辑部

2006年6月

在中国现代文化史上，陈梦家首先是一位在史学界被推崇得很高的考古学家，是中国现代最重要的史学家之一。然而，在二十五岁以前，陈梦家是一位才情横溢的诗人，从十八岁到二十四岁，写了七年诗；不到二十岁就出版了第一本诗集，他把最后一本诗集的出版叫做“七年写诗的结账”。他的诗，在当时有很大很广泛的影响；即使今天看来，仍然那样清新，很有特色，读者仍然一再地为蕴蓄在诗中的才情所打动。史学家陈梦家的成就，并没有掩盖诗人陈梦家的魅力，在考古和写诗两方面，他都表现了非凡的独创性和惊人的勤奋。当代著名科学家吴有训称“梦家是个打天下的人”，而我还认为，读陈梦家的诗，则使我们有可能更直接地了解这个“打天下的人”的灵魂、精神、性格和情感，了解他的内心世界，了解他在考古学、文字学等领域做出惊人创造性成就的深层动因。

中国古训说：青春作赋，皓首穷经。陈梦家正是如此，而且十分典型。然而，他是穷经而未能皓首，还在五十五岁正当壮年的时候，他就过早地结束了自己的生命。八十高龄

的西方文学教授、陈梦家夫人赵萝蕤女士告诉我，陈梦家不堪“文化大革命”的风暴，在第一次服毒自杀被抢救之后不久，又趁夫人因病昏迷的时机，上吊自杀。这不是说他已经失去了生活的勇气，而是生存的意义对于他已经成了疑问：“什么话也不能说，活在世界上还有什么意思呢？”

然而，他的事业是不朽的，他的诗是永存的，甚至可以说他对于结束生命的方式的阐述也是诗的：正如他没有写过一行平庸的诗，他也不愿意平庸地苟活一天。

一、《梦家诗集》

在短短的七年时间里，陈梦家出版了四本诗集，按先后顺序是：《梦家诗集》，《在前线》，《铁马集》和《梦家存诗》。《在前线》只有四首诗，后来又都编入了《铁马集》，这样，陈梦家诗集可以说实际上只有《诗集》、《铁马集》和《存诗》三种，《存诗》里的多数又还是从《诗集》和《铁马》里选存的。大致上说，陈梦家在七年的时间里，创作了一百零一首诗，数量不算多，然而却是中国新诗的一个值得珍视的宝藏。

《梦家诗集》收入1929~1931年夏天的诗五十二首，分作五卷，是陈梦家十八岁到二十岁时的作品。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，在技巧上大致上都是一些即景即事的短诗。在这方面，《那一晚》和《给薇》有更多的创意，技巧上也更纯熟。

《那一晚》追述一个男孩子初临恋境时的不知所措，《给薇》

则比喻新颖：“我是大洋的礁石，/每一次你青色的船/辽远的驶过，翻开/浪头撞扰我的回转——我记得你。”《歌》更是用种种比喻和叙述来歌唱爱情而成的一首长调。《一朵野花》和《自己的歌》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，有全方位的嘲讽。《一朵野花》是陈梦家最优秀的诗篇之一，只有八行，看去无比清纯可爱，可是实际上具有复杂的含义。这朵在荒原里自开自落的野花，无意之中寄托着诗人很多的体验和思考。通过对于野花意象的抒写，诗人回顾和审视了昔日的自我，是自我意识的初步觉醒，诗人是在一定的距离上观照野花。这野花虽是自在的和聪明的，同时又是渺小的和无所作为的。自从意识到这一点，诗人就可能变得事业心旺盛，精力充沛，胆子很大，善于同人打交道，活动能量很大，在困难环境下不惧怕艰苦的劳动和工作。闻一多由此称赞道：“一个有天分的人而肯用功夫，陈梦家要算是一个成功的例子。”第二卷“三月”是一些春天里创作的诗，在这里对于人生和现实的体验深入了一步。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，诗人希望如轻风荡过心，化成轻烟，不要太多地滞留。可以说，这是一种无意识的逃避。

《梦家诗集》第三卷“雁子的歌”，大体上都是一些秋天的伤感。“像一团磷火”的萤火虫，仿佛是一点妩媚的希望，但无法追赶，忽然在前面消失了，留下一团黑（《像是一团磷火》）。生命和梦想是脆弱的（《生命》）。流星让生命

惊骇(《十月之夜》)。人世间的爱只是一些梦幻,天真不再存在,感情的虚伪,人心的冷酷(《你爱》)。观音菩萨事实上不可能施舍给人无量求的希望(《观音》)。红果和爱,也都别无奢望,只是等着成熟和被西风吹落(《红果》)。《雁子》是一首广泛传诵的诗,是陈梦家优秀诗作之一。说雁子不知疲倦,也就是说它已经很疲倦了,然而它有很多的感情牵挂,所以它要坚强地飞下去。“一边叫,一边飞远”,简单几个字,却写尽了它的牵挂:它叫,是因为要留下嘱咐和答应,因为它的感情牵挂在这里,然而,它却不能留下来,它得飞,而且飞去远方。为什么要飞去远方?这是雁子的宿命,要不飞它就不成雁子了。它的不分昼夜的飞,并不指望什么功利的目标,它只问耕耘,不问收获。从《一朵野花》到《雁子》,诗人创作发展的脉络清晰可见。荒原里自开自落的野花,长空里终夜飞翔的雁子,二者在意象原型上是共同的,而且二者都是孤寂的。然而,野花的欢喜变成了雁子的疲倦,太阳变成了黑夜,诗人要求于野花的清醒,变成了雁子的宿命。我们看到,写《雁子》时的诗人经历增加了,也逐步成熟了起来。

第四卷“长歌”篇幅较长,但仍然是抒情诗。《都市的颂歌》是在上海创作的对于都市的复杂观感,抒写对于“旋进了那文明的大圈”的都市的惶惑。从《秋旅》、《再看见你》、《悔与回》三首诗里可以见出一个爱情故事。《秋旅》写于11月12日江阴的早晨,写一次江阴旅程。诗人在叙述了对于江阴的流连忘返之后,接着说“我不能爱着江阴,我要回家”,因为“你夜夜只教我的梦/骇怕,在夜半唤起你

的名字，——/来，你的白手臂抱紧我的灵魂，/你锁紧的清眉，等焦的眸子/看着我，我来了，这迷人的黄昏！”回来之后，大概是出现了意外，于是诗人在11月21日夜写成了《悔与回》，表达了强烈的悔恨，忏悔“无穷的诱惑把自己/一颗宝贵的纯正的心不小心的/让色淫的火烧坏”，充满愤激与消沉，因而成就了一个名篇。然而，转眼间情况又发生了变化，于是诗人在11月25日，即写成《悔与回》四天之后，又写成了《再看见你》，声明“我才看见一个光明再跳上我的枯梢/雪亮，你的纯洁没有变更”，于是，我“再看见你”。这一段感情过程，按时间顺序来说依次是江阴秋旅，悔恨，最后是“再看见你”。然而我们现在看到的在诗集里的顺序，是《悔与回》一诗，虽写在前，却放到后面去了。这大概是在编集子时，情况又有了变化，诗人想表明他最终又回到了悔恨交加的处境。总之，青春期是躁动而不平静的，爱情故事也起伏无定，然而一旦写成了诗，文本就仿佛是永恒的了，而在诗人，这一切早就过去了。第五卷“留给文黛”是第二年春天的作品，大抵是些流连风景之作，对于过去的的生活，回顾中有忧伤。这一卷是再版时新添进去的。

二、《铁马集》

《铁马集》收入1931年秋至1933年间创作诗四十首，其中包括《在前线》的四首，是诗人二十岁到二十二岁期间的作品。

读者已经看到，陈梦家是一位擅长借意象来抒情的诗人，

一朵野花，一只雁子，已经获得了很高的成就。现在这本诗集以“铁马”命名，“铁马”是诗人捕捉到并用来集中抒写自己的人生体验的又一意象。这铁马并非前人“金戈铁马，气吞万里如虎”的铁马，而是古庙的小风铃。这小风铃寄托了诗人的心境，或者也可以说是境遇。小风铃而叫铁马，虽说是古已有之，但在新诗里使用这称谓，也正好是诗人聪明的陌生化技巧。在这里，铁马与小风铃之间，显然形成一种张力。也许诗人想说，真正的铁马，真正能够在战场上，甚至进一步说在人世间取得决定性胜利的，应该说是庙檐悬挂的小风铃。小风铃的含义是：在战乱年代里隐逸在山林，采取一种逃避的策略，不存幻想，不动声色，在古旧里孕育清新。千万别小看小风铃，太阳会向它笑，而且终究会有一天，飞上云霄，变作一颗灿烂的给世界以光明的星。当然，沉吟铁马这个意象，并非是说陈梦家要明哲保身，苟且偷生，正相反，当上海响起抗击日本侵略者的枪声的时候，刚写过《铁马的歌》之后不久的他，就立即投笔从戎，奔赴抗日前线了，表现了“金戈铁马，气吞万里如虎”的长虹气概。这两种铁马的气质是如此和谐地统一在陈梦家身上，所以我们说他不是寻常的诗人。

在经历了一段抗日前线的部队生涯之后，他回到青岛，以曾经为战争所磨砺的心，追写了《哀息》、《在蘊藻滨的战场上》、《老人》、《一个兵的墓铭》等四首诗。在《梦家的诗》的再版自序里，诗人曾经说从此不再在“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”。现在，诗人亲自经历了民族的解放战争。《哀息》

写当时上海闸北居民的撤退，诗人站在车站立了三天，写下了这二十行诗。诗人还写下了自己的变化：“这哀息渐渐流进我的血管，/我凝固着像岸边一块石头。”《一个兵的墓铭》里，诗人赞扬了一个很高的精神境界：“但是他曾经站起，/为着别人，死了！”《老人》是一首长诗，借助老人走回刚经历战斗的村庄的脚步，展示了这抗日战场的全景；又借助老人的回忆，展示了村庄的过去和现在，历史和现实，悠久的传统和今日的变动。诗人并没有把这个题目写成一首鼓动诗或新闻故事，而是写得庄重沉稳，不动声色，在从容的音节之中，发掘了历史和思想的深度。读过这诗，不能不佩服诗人那支大手笔。《在蕴藻滨的战场上》是这四首诗中最先写出来的一首，但在后来的《梦家存诗》里恰恰没有被选存。其中的原因，我看诗人是从艺术上考虑的。这首诗最后一节写得很有思想力量，形象和语言也都不错，用隐语表达死难的烈士对生者的希望，“拳曲的手爇亮着一把一把的火光”，这里有很好的艺术想象。然而，诗人后来可能认为这里的题旨太露了一点。另外，第一节的几个意象，不用说是很鲜明的了：雪泥上开着血花一行，坟墓上纸幡儿参差飘摇。这样鲜明的艺术描绘其本意是要反衬出悲哀和荒诞，然而如果稍稍过火，则可能适得其反。所以，我很同意陈梦家对于这几首诗的取舍。

陈梦家出生在一个宗教家庭，从小耳濡目染，因此在诗里也就有所表现。《我是谁》、《我望着你来》、《圣诞歌》、《叮当歌》等的题旨，可以说都带有宗教感情。“我要把心象/描在诗句上，像云在水里/映现的影子”（《我是谁》），

很有宗教的空灵和色彩。“静坐在一角青天的底边，/悄悄数着你云际的步声”（《我望着你来》），也很传神。《叮当歌》从教堂的钟声展开想象：“从教堂的圆顶，/一群金色的鸽子，/穿过午夜的云”；再写对于钟声的感受：“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境。然而，陈梦家诗里没有宗教、神学的神秘性，也不是难懂的或永远不可参悟的宗教格言，所以，始终是一种宗教感情和宗教心境的抒写。

陈梦家的诗思从写青春爱情逐步地移动，我们看到他的眼光和注意力更多地投向民族文化。他从这里发现了诗的灵感。《九龙壁》、《黄河谣》、《塞上杂诗》和《唐朝的微笑》以及《铁马的歌》，都是一些很有意味的诗，从这里我们可以看到作者从诗人转向古代文化研究的轨迹，他从这里能看到更多别人看不见的涵义。《九龙壁》在结构上参差错落，意味深长，而结句尤其令人叫绝。是的，陈梦家热爱古代文化，就正是要给它以生命。《黄河谣》不仅描写穷形极相：“奔泛如像火焰，静流时像睡息”，而且含义深厚：“父亲的雄心，母亲的容忍”，这的确是写出来了我们的民族性格。《唐朝的微笑》这样的观察，对于陈梦家是很少的，因而另有一番滋味，这技巧恰恰是宋诗的技巧而不是唐诗的技巧。总之，《九龙壁》典雅而有生气，《黄河谣》亲切而深沉，《唐朝的微笑》寄寓着动情的观察，这一切都标志着作者对于古代文化的深厚涵养与诗性感受。

在这结束对于《铁马集》的分析的时候，我想指出，《秋

风歌》是一首从感觉、感情引出思考的好诗，这种写法作者后来未能继续下去，殊可遗憾。

三、《梦家存诗》

《梦家存诗》仅选存了七年来创作诗一百零一首中的不足四分之一。陈梦家本来就不多产，这样一选，就更少了。那么，陈梦家取舍的标准是什么呢？他在《自序》里说：诗“决不是一组比拟的想象，一组夤缘的联想，一组不亲切的幻想，一组不能自信的盼望；决不是夺目的颜色，好听的聲音，诗不是画；决不是顿时涌起顿时又会沉下的伤感，更不是过分夸张的悲哀。”在这里，陈梦家根据自己七年来创作的成败得失和体会，实际上谈到了从意象、声色和感情三个方面对诗进行取舍的标准。看来他想说，不能因为有了意象、声色和情绪，就可以把一个文本叫做诗，这要看是什么样的意象、声色和情绪。诗的意象应该是内在的，它来自诗人内心深处的动因，而不是攀附的、随意的、偶然的。声色和画面不是诗的出发点，而只是它的表现，夺目与动听如果只是外在的，那就毫无意义了。诗的感情不是伤感，它是持久和真实。我们可以说，陈梦家这里总结的经验教训，对于任何一个时代的诗人都是极其重要的，因为已经很深地触及到诗歌创作的根本问题。他这里指出的不正确的创作方式，也几乎是一代又一代的青年诗人所难以避免重蹈的覆辙，因而特别值得重视。

举例来说，《梦家诗集》里的《自己的歌》、《悔与

回》，《铁马集》里的《秋风歌》以及《燕子》、《九龙壁》等诗，都是很有份量的作品，前二首有很多的情绪，后二首的意象也很传神，但作者均未选存，这大概是因为有感伤和造作的嫌疑吧。相比之下，作者选存了像《给薇》（改题为《小诗》）和《夜渔》这样的诗。我想这是因为，《给薇》的比喻虽是简单的，但却是内在的和永恒的，是诗人反复体验而获得的独创性想象。《夜渔》把远远地传来的收网落网的声音比喻为沉默黑夜里跳跃的心，它的恬静的呼吸，再把天比喻为一张网，最后写次日凌晨“几只晨鸟飞绕过/水边悬空的鱼网”。这里的意象作为比喻是遥远的和深沉的，又在描写性和比喻性之间转换，贯穿到底，堪称完美。

陈梦家对于自己创作所作的总结，有时也是我们可以提出置疑的。在《西山》、《雨中过二十里铺》、《过当涂河》、《影》、《小庙》等在艺术风格上很接近的几首诗里，作者认为前三首“还只是发亮的鳞甲”，而后二首才是经过了理性的过滤，摆脱了“所有形式上的羁绊”，这个看法，也是很值得玩味的。作者想说，同样是取材于山水和风物，前三首是着意写颜色的拼合和动静的变置，无意之间却带出来了些许感伤，而后二首创作于用理性将感情过滤之后，也不乏色彩和动态，然而，形式不再是情感的羁绊，形式与情感在这里化为一体了。其实，照我们看来，这几首诗在艺术成就上并没有多大的区别，前三首从写声、色、动、静着手，然而投射了诗人的情感；后二首从写体验着手，也同样写出了风物的声、色、动、静。可是，为什么作者本人感觉到的区别是如此鲜明呢？

同样，关于格律这个“形式”上的问题，陈梦家的反思也是很有意思的，他说“整齐”这个格律的锁链压坏了他好多的灵性，而只带给了他造句的小巧，他说他的诗都“全挂着剖分灵性以后的窒息”。他说他戮伤自己，戮伤灵感自有的率真，给诗以光滑的鳞甲，人工的发亮，于是，它们一生下来就连血都不能流。陈梦家这种切肤之痛，自然是很有道理的，很值得后代年轻诗人注意。陈梦家确有一些诗表现出格律窒息了性灵的缺陷。而他的《老人》这样的诗就写得自由和洒脱一些，跨行、散文化的句子以及不求押韵，别具一格。然而，也要看到，陈梦家也在格律的限制下写过好些好诗，例如《梦家存诗》里选存的诗，除长诗之外，几乎都是格律的。反思过了头，岂不把自己全否定了吗？

陈梦家为什么对于形式、技巧和格律要作这样过分的反思呢？这是因为，他创作初期，无意之中是从形式、技巧和格律出发的，在他看来，就这些因素，再加上感伤，就可以写出诗来了，他差不多也就这样写了下来。可是，当他写了几年之后，他忽然觉得，这些东西正是他要突破自己的障碍，于是他要加以否定。这时候，他认为写诗的出发点应该是理性，是体验，是性灵。陈梦家的这些体会和认识都是有道理的，重要的，但却不够辩证。从文学史或诗歌史上的情况看，有两种作家或诗人，一种把创作理解为形式即内容，另一种则理解为内容即形式。两种人都可能受到限制，但两种理解都可以写出不朽的作品。成功的创作表现为：或者着眼于形式与技巧，但要投射进去情感；或者着眼于性灵与理性，但一定要找到适当的形式与技巧，否则难以成形。所以，我们要从更高