

雪中取火：抒情的双重境界——论周梦蝶的诗歌思想

高若栋

(香港人文社会科学研究院，中国 香港 999077)

摘要：作为台湾诗歌“49年一代”重要人物的周梦蝶，命运受制于时局、心灵憧憬于古典。作品蕴含的孤独与悲慨气质、所掺入的兼含儒道释三家的文化信息，既奠定鲜明的个人艺术特色，又为现代汉诗的价值理论进行拓边与实践。在作品中呈现的发源于虚构和现实场域的双重境界的抒情，推动对历史空间的修缮、延伸或变构的同时，创造了精神层面的“还乡”之旅。深入研究并阐释其诗歌思想，或将有利于扩充当代文学批评的邸园。

关键词：周梦蝶；台湾文学；诗歌思想；抒情价值

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i11.1680

一：寂寞如蝶：病弱、流浪和自渡

周梦蝶带有清苦孤绝底色的诗篇长期作为汉语诗坛的一个“异数”存在，自初代白话诗发轫以来，多少年间无论是“象征主义”或“表现主义”大行其道的台湾诗学，还是崇尚“现代性”写作并扩充国际视野的香港或马华文学，都鲜少有风格近似者。大陆诗坛确有少许沉心传统、续接古典的新诗写作群体，但细究起来，文本上耸峙的山水图景与各怀源流的思想情绪，与周梦蝶的作品实在难以找寻更多共同点，甚至有着部分本质区别。譬如1980年代进入第二个新诗发展高潮的大陆地区，以“进步神话”[1]的态势迎来了诗人流派百家争鸣、理论与批评家汪洋恣肆的局面，其中催生的一批在未来30至40年时间颇具影响力的诗人里，不乏如叶舟、梁平、庞培等具备古典诗学统绪、语言特征者。但他们的共性是几乎都具备有一处诗歌写作所萦绕的地理概念上的中心点，且该中心点一般以诗人故乡或久居地为主，如敦煌关塞、重庆山城、江南湖泽等，唯有极少数如杨键，写诗更依托于较为非现实场域化的思想内容，譬如佛学的探微或想象追思中的山水画卷。但即便如此，他依然难以摆脱踏足实地、游览勘探的心思。在周梦蝶的诗学构造中，“去中心化”成为不可忽视的特性，根本不存在一个维系于现实世界的勘探点，或以现实景况为基础而构筑的精神原乡，他是失路之人，一生留下的200余首作品对故乡的沾染几近于无，对于长期居住之地台北的描绘和抒发的眷恋也淡泊至极。周梦蝶的古典诗境是不依托或无法依托现实场域的砖瓦草木而营造的，“他乡之客”既是命运轨迹的表述，也深度植入了其思想与诗学生涯之中，化为沉重的烙印。从他写诗的开端年华起，便与同侪乃至历代的大多数文人相异，寂寞与僻静是生活与诗意内最瞩目的高峰。

1952年踏足诗坛的周梦蝶，毫无意外地被学界归入了“49年一代”作家群体的行列，他比纪弦年轻，岁数又稍长于罗门、洛夫、向明、郑愁予等人，由于四年内战国民党败离大陆的时代背景，超百万的各行业人群或被迫裹挟前往或主动东渡到了台湾，除纪弦在赴台之前即为文人之外，上述提到的其他诗人基本是登岛后陆续开展写作的，其中出身各异，包含官僚眷属、学生或工商业者，而周梦蝶相对特殊，他是军人，对社会的感知和所承担的痛苦走在了同侪的前列。在随后被称之为台湾诗歌“黄金十年”[2]的岁月里，这批诗人作品纷呈、各抒才华、谈尽见解和主义，在对生命讴歌和青春赞颂的声音、对民族精神的复振和个人价值的腔调、对西方史学技巧和思想甄别与取舍之外，周梦蝶保持着冷静与沉默，他既不涉入围绕覃子豪所谓的“六大信条”（其一是要承续波德莱尔的现代派传统，其二强调横的移植而非纵的继承，其三所谓新内容、新形式、新工具、新手法，其四知性之

作者简介：高若栋（2003—），男，香港人文社会科学研究院研究员、《社科前沿》及 Multidimensional Culture & Arts 编委、中国诗歌学会会员、中国通俗文艺研究会会员，研究方向为现当代文学批评与文化生态研究。

通讯作者：高若栋

强调，其五追求诗的纯粹性，其六反共坚守自由民主）而展开的批驳论战[3]，在各种诗论之争中有条不紊地汲取养分，继而从中穿过。又绝不同于彼时大陆诗坛主要由贺敬之、郭小川等主导的歌颂“大跃进”的主旋律写作，周梦蝶语言细密温婉有柔中带刚之感，不追求给予读者极大的心灵震撼或唤起广泛的回响，对公众读者层面的考量看似几乎隐身，但在更深的维度却潜移默化策动古典文学的新生。当然这种“新生”并非传统式的古文今译或搬挪技法续写章节，周梦蝶用类似“拆洗”、“选剃”等方式，保留并延伸旧文学中的脊骨，以此尝试改变乃至重构文本的面目。新诗的体式在历经初期的“四大阶段”，即草创（1917年至1920年）、奠基（1921年至1925年）、拓展（1925年至1937年）和普及与深化（1937年至1949年）[4]之后又接受了以郭沫若为代表的整合过程，戴望舒和艾青也在事实上完善了其主体和相关批评与理论铺设，呈现在周梦蝶眼前的诸多篇章早已形成了近乎系统性的脉络、范式甚至套路。扎根于西化的诗学结构之中可以学到类似狄金森、勃朗宁、雪莱甚至更古早的莎士比亚或彼特拉克的译本语言，端起家国情怀的墨海可以对抗日战争时期所激涌的包括鲁黎、沙可夫、杨朔等继承、效仿，如果醉心于抒情柔和或关照生活的诗篇，可以向张君劢、丁文江、林徽因、陈西滢等人学习比较直观的意境之美和格式之匀称，甚至向彼时同样身在台北的白话诗先驱胡适讨教一二。但周梦蝶的诗篇显然志不在此，他对于作品寄予的情愫和赋予的主观价值，几乎回归到了最古老的“诗言志”境地，仅仅想对生活庸常、命运见闻、自身阅历和关乎万象的想象与虚构作出表达，在此之外所获得的“艺术张力”和读者品评的“超现实体验感”只是立足于他沉潜写作的纸面偶得之物。

在描绘明月与河水时，周梦蝶写道：“在无终亦无始的长流上/在旋转复旋转的虚空中”[5]，如此的情境，正如他安宁而浪漫的诗观、低调与诚恳的存世之道。在1963年之前，周梦蝶大多数时间的诗歌写作都与“蓝星诗社”这项台湾文学史上的重要“地标”脱不开关系。诗社内部虽不存在绝对的硬性写作要求或文学纲领，但以对抗西方现代性诗歌思潮的过分浸入，是与“怀乡写作”并列的最大重点。苏雪林曾批评彼时的台湾诗坛存在“晦涩暧昧到了漆黑一团的地步”[6]的问题。在其揭示的表象之下，根本原因是自五四时期以来遗留下来且未完全妥善解决的新文学问题。在诗学上具体可以看作思想上是汉语自有的古典体系与西方引入或介入的体系之间的矛盾，语言上是格律的或文言式的与纯白话或翻译腔之间的矛盾。, 痕弦曾直言“论战似乎都是从诗的语言开始，但争论到最后，几乎全胶着在传统与现代的思辨上”[7]，在这一节点上余光中所认为的五四作家们疾呼西化，最终试图建立完全新文学的行动是近乎于失败的，属于“西化不够，对中国古典文学的再估价也不正确”[8]，周梦蝶极少发表诗论、大肆参与研讨，但通过作品可以看出他与余光中的想法高度类似，具备某种在中西诗学之间左右逢源的思路，兼顾兼用而不偏废。甚至存在更进一步的空间，在文言与白话的融合并存、西化的汲取和传统的延伸的基调之上，进一步确立了主客体的定位性区别。以中国传统文脉的主枝为核心，以汉诗的统绪与思想为主，而西化涛涛浪潮之中奠定影响的物质作为“客”的身份历经甄别后进入并参与汉语新诗的构筑，贡献其智慧推动交融，与主枝相辅相成。

除此之外对于以张默、辛郁等同侪具备较为典型的现实主义倾向的情况，周梦蝶的写作则彰显了与之较为明显的分歧，他并不过分瞩目的“浪漫主义”特征，恰好是诗歌内可能最不容忽视的美学价值。按照普雷明格（Alex Preminger）的说法，具备浪漫派倾向的作家，普遍习惯于“先创造一种幻觉，尤其是美好的幻觉，然后忽然毁掉它，比如用话锋一转，或者个人评论的方式，或者情绪上的强烈反差”[9]，周梦蝶的文本精通于此道，世外桃源和咫尺深渊在他的笔端只是轻描淡写的一处折转或过渡，一切都如云水般有条不紊。悲哀到了极点，也不过是两壶浊酒一夜孤天，从截取的冷风写到生命的凄凉、从造化的惊变写到岁月的和缓，周梦蝶把握调教之下的抒情语言，绝非是登堂入室的虚裱牌匾，或文学桑田里腹心空虚的稻草人。他精通“浪漫派的反讽（Romantic irony）”[10]作为一种表达现实的悖论性的方式，往往看似紧绷的词藻，下一步便是化作几段涟漪，风吹水皱。

怀乡问题，是几乎所有赴台诗人无可规避的写作重镇，然而相较于各种深邃悲苦的泣血文字中对大陆故乡抒发的思念和惆怅，周梦蝶无比安静，在诗中“既不遥望，也很少咏叹乡愁，而是安于沉默的久坐”[11]，他几乎不对家乡的旧貌进行写作，也无意对往昔光景作过多的追思。这种看似平淡幽静的情态之下，实则埋藏着近乎老庄所谓的“哀莫大于心死”[12]的情愫。心潮一旦归零即跌入静止状态，一切周遭的响动、呼唤或杂音都将面临被吞噬和消解的结局。周梦蝶的世俗命运过分困厄与苦难，幼年丧父、少年丧母、中年丧妻、暮年丧子，几乎饱经常人难以忍受的生活剧变和情感灾难。然而，除了极致的孤独缠绕其终生外，还有病弱之苦和事业之困不断侵蚀他的身心，家境贫寒、战乱辍学、摆摊贩书被取缔，甚至曾在台风中的街头流浪三天三夜。胃溃疡、肺炎、败血症等疾病持续折磨着他的躯体。萨洛季妮·奈都（Sarojini Naidu）曾评价他是“以诗的悲哀征服命运的悲哀”[13]，诚如是，“悲哀”如同一层幕布或帘帐遮蔽覆盖了周梦蝶的人生。悲到极致，他反而不再轻易流露或传递

苦楚的情绪，漫长孤苦中的诗歌逐渐发生重构和自省、流变与对峙，从而抵达了作品中竟然具备“自渡”意义的状态。周梦蝶有意识地纾解、释放自己的情绪，小桥流水、沟渠溪泉般缓缓发生，他厌倦乃至恐惧于大江河的奔涌和躁动，狂潮带来的伤害令人难以负担。

二：怀叹如雪：诗学从古典中寻根

周梦蝶的诗歌文本具备较为强烈的复古或崇古特性，在语言结构的排布梳理、辞藻选用和节奏习惯上都能发觉深厚且可追溯的古典根脉，即便其中混合交融了部分白话文运动以来的革新产物，以及汲取自欧美现代诗的价值成分。譬如写作时在段落布局处置上展现的契合于雷切尔·迪普莱西 (Rachel Blau DuPlessis) 曾提出的“段位性”概念[14]，其中所展露的空白和声音对于诗歌叙事的作用，是比较典型的新诗特色。但在诗境中营造静谧感，发挥某种类似布帛山水画的艺术情调时，这种类似景深镜头或延时摄影技术中运用光与影、明与暗的动静之间的艺术效果，则无疑是继承自唐宋词学以来在造景领域的衣袍，恍若温庭筠所谓“小山重叠金明灭”[15]之感。周梦蝶的写作生涯总是双向性开展并延伸的，一方面沿着古典诗学的逻辑经验与典籍材料回溯过去，另一方面置身日新月异的当代发展潮流中，检视乃至收编部分新生的诗学价值，其中经历了一系列包括诗歌韵律的革新或复旧在内的，广受关注的重要议题。

围绕新诗的音韵发展取向的探讨，是汉语诗坛百年历程中频频发生的事情。在周梦蝶之前，已经出现了不下于三次的集群式辩论以及至少五种流派性质的观点输出。譬如 1920 年代闻一多以中国传统诗歌为主要资源，兼取了英国十九世纪浪漫主义诗歌的部分发展特点而提出的“格律诗理论”；1930 年代郭沫若、柯仲平等所提倡的打破格律樊笼，集中批判与抗争精神的写作；1940 年代以林庚、康定等为代表的早期“九叶诗派”（包括《诗创造》杂志）提出新诗需要融汇现实、象征和玄学的价值追求；1950 年代袁可嘉借鉴英美批评派先驱瑞恰兹等的逻辑经验而提出的“新诗戏剧化理论”或“新诗现代化理论”。周梦蝶是比较典型的“兼容”或“兼取”思想的诗人，在完全推翻传统诗歌的格律体式主张与完全恪守延续的主张之外，他更青睐调和、交汇或整饬的思路。如同徐志摩 1926 年提出“诗的生命就是在它的内在的音节 (Internal rhythm) ”[16]的理论一般，周梦蝶很早便意识到音韵之美（或音乐之美）对汉语诗歌的重要性，既是阅读节奏上可感性和优美性的主要支柱，也对诗歌这一体裁区别于散杂文式的记叙模式或小说式的章法逻辑做出了类似路碑的价值，如何在继承古典诗歌音韵美学的基础之上进行改良或一定范畴的重构，始终是他矢志运作的文学事业。正如 1990 年余光中在诗论中追忆往昔，谈到周梦蝶的作品时曾直言“他的诗和当时的现代诗风有颇大的差异，成为制衡西化的一个反动”[17]，1950-1970 年间的周梦蝶已经逐渐拥有大陆部分“新古典主义”诗人在 1985 年“第三代”诗歌运动后，才发觉或觉醒的包含抵抗与修缮意识的写作心态。

通过对格律诗词时代音韵要求的变革，综合新诗写作体系和现代汉语环境的客观因素，进行契合当代文本的音韵追求和价值定义，成为了周梦蝶通过自身诗歌作品不断尝试完成的事情。正如查尔斯·哈特曼 (Charles O. Hartman) 在西方学界曾提出“如果‘自由诗’可以被认为是一种‘韵文 (verse)’”，那么所有那些在诗律学中已经取得的发现都必须被重新审视”[18]理论一般，从诗歌批评乃至理论研究的场域根源性地解决影响诗歌创作者的桎梏，实非易事，周梦蝶的探索之路坎坷不平，他在与域外的学者产生思维交汇或材料借鉴的同时，心境与隋唐以来驱动古文运动改革的先贤们也存在着某种不易察觉的共振。在他革新后的音韵与现代汉诗的关系中，更多非句尾单纯音调押韵的句子中关乎内容留白、停顿或情节变换的“内在韵律”得到重视，这种需要对文本进行探索的非显性的音韵之美，在力主建设“新格律诗”的何其芳、在强调语言“咏叹节奏”的卞之琳、在着眼“规范”和“音乐美”的陈梦家三者之间达成了某项平衡点，在“诗用”和“诗美”的选择矛盾之间起到了一定程度的缓和效果。事实上按照孟繁华“文学性一定与人物和情感的丰富性、复杂性相关”[19]的判断，周梦蝶的追古抚今、兼济中西的诗学构造还有利于“文学性”的提升。

在诗画技艺的交晖、抒情腔调的呈现上，周梦蝶的古典“寻根之旅”更为成功，从先秦诗经时代的诗学养分，到宋明时期文人札记的精神生态，深刻吸引召唤着清苦贫瘠的笔杆，构筑更自适的新空间。历经现实世界的诸般消磨和折损，周梦蝶长久熬煎的内心愈加坚实紧密，最终造就了一个清丽梦幻的思想堡垒，没有进出的门洞，诗歌是唯一与外界沟通的窗子，透过窗口，窥见内里的物事一片当代罕有的古典元素丰富陈列的景象。这种近似乌托邦性质的精神层面产物，正是承载周梦蝶丰饶内心思绪的桃花源，而诗篇是所谓的虚浮与美好的见证，譬如在《菩提树下》他如此落笔：

谁是心里藏着镜子的人呢？

谁肯赤着脚踏过他的一生呢?
 所有的眼都给眼蒙住了
 谁能于雪中取火，且铸火为雪?
 在菩提树下。一个只有半个面孔的人
 抬眼向天，以叹息回答
 那欲自高处沉沉俯向他的蔚蓝。[20]

在静谧中听尽纷扰，从枯寂里炼就繁华，以三个问句直击人性的要津，敲开命运的玄关中难以测探的风景，在诗境凌空于现实的状态中，周梦蝶几乎彻底抛开了物质社会中普遍存在的义理，甚至是灵活变通或“混淆”了部分客观概念，在抒情的范畴内“雪”与“火”既可以自由交融相生相克，又不断产生着相背而行、对峙与割裂的局面。所谓的“雪中取火”更接近于阐释某种“不可能的可能性”，所展现的对传统物事关系进行逆反和背叛的现象，类似于威斯坦·休·奥登 (Wystan Hugh Auden) 所言说的“在任何创造性的艺术家的作品背后，都有三个主要的愿望：制造某种东西的愿望、感知某种东西的愿望（在理性的外部世界里，或是在感觉的内部世界里），还有跟别人交流这些感知的愿望”[21]，周梦蝶囿于人生阅历的悲哀，在漫长的岁月中几乎丧失了与欢呼雀跃共情的能力，在人声鼎沸之中，他永远心如冷霜一片，思想的轨迹中反复徘徊于无福消受的残影，或曲高和寡的断弦之音。故此诗中看似不通常理的物象组合、叙述构造，实际上是其内在思想世界的折射。周梦蝶所习惯隐匿乃至几乎无踪的“交流的愿望”被更庞大深邃的“感知的愿望”所吞噬。而他的“感知”最终将内外两处世界形成了事实上的隔离，一重是“抬眼望天，以叹息回答”的连接或依托于现实场域的境界，他长期在台北武昌街骑楼下明星咖啡厅门口摆书摊营生，并曾因妨碍市容之原因被取缔紧闭，因此得以充分感受望天叹息的悲情。

另一重是“俯向蔚蓝”的纯粹脱胎于虚构想象的境界，在此之中的周梦蝶已经彻底将自身让渡给了空灵的历史长河，沉溺于一种浩大以至于虚无的天地之中，语言古朴，思想也趋近于古典时代的部分诗人。这和当代汉语诗坛内程抱一、北岛等具备流亡心绪的文人不同，所构筑的具备古典基因的诗学系统之中对社会观测、人性论断和政治隐喻的质地较为稀薄，并不存在自身现实中处于两种或多种文化板块边缘地带的危机感或疏离感，周梦蝶的“疏离境界”本质上是放弃现实场域的“自我处境”转而投射或寄身于多种乃至无数个古典文人的衣钵上，展开“不同姓不同命而同梦”[22]的遨游之旅。

关于周梦蝶饱含虚设与梦幻的诗歌国度建构，本质是依托于古典文学境界和历代文人典故进行取材与编排，具备传统中国人想象世界时所谓“天圆地方，我在中央”的思维惯性和艾儒略 (Giulio Aleni) 所说的“无处非中”[23]的意识定位，在具体开展写作之时，周梦蝶呈现出了受到多股足以相融，但各有其所各具其势的文化源流影响的状态。主要是枯山水画面与自嘲之苦的情绪位面，他善于推敲典故借物或借景抒情，将诗内容中的建筑、山川、气象等相对宏大的物质进行折叠压缩或横切裁剪，以透视或倾斜的视角完成对画面的剖析和收容，对于相对微观的如浮萍、落叶、香蜡等事物则以近乎折叠或透视的手法将其与宽阔的抒情底色进行镶嵌，按照罗伯特·贝拉 (Robert N. Bellah) 的理论，即“我们能参与自然界生命力内部共鸣的前提，是我们自己的内在转化”[24]，周梦蝶在诗中所运作的“内在转换”便是极其突出的，他所常用的修辞手段既稳住了文学与伦理责任之间的必要关系，又在传统的悲剧色彩等文本基底之中，呈现其内心世界深奥莫测或玄虚缥缈的内容。追索其根源，这并非刻意的炫技之举，而是词语和心灵的同频同步。

三：悲慨如火：命运在历史里还乡

在现实场域内，周梦蝶毕生未曾还乡，河南淅川的故园格外遥远和陌生，在写作生涯中，他极少触碰归去来兮的情绪，虽并未设置文本的禁区，但总会有意识地绕道而行。史学界曾有名言“往昔乃是异乡 (The Past Is a Foreign Country)”[25]，即访问过去好比访问异国他乡般疏离，实际上对于周梦蝶而言，乾坤世界竟如同处处是异乡，在时间轴上向前探寻，战乱与流离的青少年时代难言幸福，向中晚年的后半截人生望去，单薄简朴之极的生活轨迹几十年如一日，街前看花开花谢，单衣陪日升日落。台北只是居所，从来无法替代家乡在心中的空缺，然而淅川县城与周梦蝶之间早已隔着万千山水，伴随政治、人文、商业等因素组成的大时代变革持续发生，如同无法返老还童一般，周梦蝶也无法与地缘意义上的家乡再续前缘。他最终只能投身于苍茫书山纸海之中，从繁如云锦的历史信息内不断解码、阐释，从早已亡故的古典人物与岁月的割裂与缝合之间搜寻与自己相似的片缕深思，然后组合拼凑，最终实现精神概念里的还乡历程。

诗歌内所发动的“还乡”写作，检索视域与涉及范畴之广，几乎囊括了一切品类的诗学经验，甚至是潜藏在

不同时区的社会中难以觉察的禀赋，人生经历与周梦蝶拥有部分相似之处的木心，曾在纽约旅居写作札记讨论古典中国与诗歌的关系，他直言“皇帝的诏令、臣子的奏章、喜庆贺词、哀丧挽联，都引用诗体，法官的判断、医师的处方、巫觋的神谕，无不出之以诗句，名妓个个是女诗人，武将酒酣兴起即席口占，驿站庙宇的白垩墙上题满了行役和游客的诗”[26]，中国曾经是个诗国，贯穿于各行业身份或社会地位的人群，都能从中窥见诗人的影子，或是和其专业（职分）紧密相关的生活写照，或是高官显贵咏叹风流韵事的凌云章节，总之多位面多层次的丰富语言构筑了古典中国的诗歌境界。周梦蝶醉心于此，他崇敬、憧憬和信赖各种古典的语言模式乃至是部分价值观，在他的思想中，汉语言形态的最原声化状态应该就是诗歌。清贫、坚韧的周梦蝶在诗歌与历史时空中充当或客串过多重角色，比较典型的隐逸之心充盈在笔尖，对于沉疴旧事的放逐尽显其豁达。但他的“隐”却并非普遍回归田园告别俗尘的诗人所秉持的完全远赴山水之乐的模式，而是介于“江湖之远”和“庙堂之高”间的某种“半隐”状态，本非官僚文人出身的周梦蝶其实内心对于“致君尧舜”式的传统儒家士大夫思想的笃信较为有限，但他始终怀揣着介入世界的心思，在小隐于野和大隐于市之间，企图做到兼得的结果，即心在旷野与山川，而身在闹市街衢消遣年华。

按照秦汉时代社会结构中所瞩目的“游侠”一类群体的特征比对，在诗境中游历江山、壮怀激烈的周梦蝶，竟与之存在部分匹配。他在大彻大悟和生活悲感之外的陶然与乐天情怀，既建立在孔孟思想中普遍存在的“仰不愧天、俯不怍地的不卑不亢之精神”[27]之上，却不以此充作全部的行文之基，而是结合部分“侠”的气质推动对春和景明的冶游探索、自然之乐的沉浸与享受。如此可谓“儒侠并举”的文本，使得周梦蝶的思想独立于任何一类高度体系化的固定约束之中，他把握时而利落如刀刃时而昏沉如青灯的语言，勘破功名和俗物，但并不“逾矩”（超出一般道德价值观与判断逻辑的界限），这对于诗歌创作者而言实非易事。丰盈而多元的思想源泉正是激活并助推周梦蝶写作的核心力量。

由于具有对神性或“形而上”的境界交流的欲望，周梦蝶的诗中不乏饱含宗教在内的中外诸种思想体系的产物，譬如以“上帝”为代表的基督教词汇在其写作中“反复出现，且贯穿了其前后期作品”[28]，这是他为自己的文本精神主旨之一的“悲悯”所搜寻到的一处释放点，通过“上帝”形象所具备的“造物”及“创见”能力，周梦蝶得以在诗歌写作中开拓多形式的抒情方式，其中较为显著的是“发问”，他不吝啬疑惑的表达，无论是关乎自身现实维度所见所感的社会现象，或是历史中曾发生的悬而未决的迷蒙遗案。当然周梦蝶并不固执或苛求于一定获得相关的答案，所谓迷雾重影中天光乍破的一角，对于他而言也是诗歌所收获到的启迪。这种不以物喜不以己悲的跳出“得失二元论”或“零和博弈”的思想模式，很大程度上除了儒家、基督之外，还有广阔板块的与之决然不同甚至看似对垒的思想在发挥作用，正如杜维明所言说的理论，“道家批评儒家的礼仪，儒家批评道家的避世，都体现一种对话式的交互作用，它反映出两家之间存在着更深层的一致”[29]，在这种更深层的“一致性”中，当代学者得以进一步解读和阐释周梦蝶所具备的脱胎于禅宗、道家的修身与无常性、逍遥与自然观的思想内涵。

首先是老庄之学的影响。周梦蝶的笔名便取自《庄子·齐物论》中的“昔者庄周梦为蝴蝶”[30]的典故，寄托对自由的向往，同时也与其诗歌写作中所构筑的虚幻空间相应和，看似舍去或隐匿掉“现实之我”的周梦蝶实际在道家关乎天人思想的理解中，可以被解读为人与景、“物”与“我”的融合，即诗境中的山海世界处处可见周梦蝶“本我”的身姿存在，高度类似天人兼容、天人合一的理念，甚至还不仅是天与地两项宏大的元素与“本我”相融，按照威尔弗雷德·C·史密斯 (Wilfred Cantwell Smith) 提出的“与天地万物为一体”[31]概念，周梦蝶在诗学中将包括花草、府邸、云雨在内的“万物”内容都混同自身的特性而出现，而其中尤为重要，需要注意的是“山水”问题。周梦蝶视域辽阔，从历代的传统礼义及典乐规程中，汲取了足以直观性改变现代诗普遍书写逻辑的重要内容，即是来源于山水修行、自然秩序的“空寂”之音，其中所包含的“以无证有”和“无音之静”的哲学理念，与道家的“贵无原则”以及“对虚静境界的推崇”[32]相契合，乃至可能存在继承衍生的关系。周梦蝶以此哲学理念中的“寂”对应自身命运阅历中所感受的“寂”，造就了道家思想的部分价值，从隐性走向了可观之于文字之间的显性状态，由此他的诗篇在事实上等同于赵汀阳所谓“仁者智者借得山水的尺度以观历史，因此能够平静理解人世”[33]的境界，周梦蝶得以自由穿梭或静坐于一个丰赡宁静的寰宇之内，以此对照、关怀或融化现实闹市街衢、人声鼎沸的一个充斥紊乱不安或零星幸福的世界。

然后是禅意佛法的影响。周梦蝶四十岁前后开始礼佛习禅，这份包裹着生死轮回、因果报应内涵的思想体系长期植入他的写作之内，令本身就较为稀薄的尘世之味愈加空无，让抒情成为历史时空里随手可掬的波纹月色，而不再是一粥一饭之间打量铜板的镜片。佛学赋予了他面对坎坷命运和人生苦难之时足以稳持内心的定力，同时

也为创造诗境的虚幻和迷离之际提供了部分理论性的依据，正如佛家经典曾用诗句“月落乌啼，三千界唤醒尘梦”警醒人心的钟声，所谓“有情世界即一大漂泊，何处才是止泊？”[34]，周梦蝶深受人生如梦幻泡影的世界观浸入，他既在乌斯藏、安多、康巴、拉达克为代表的藏地佛教所提倡的“众生皆苦”概念中开展自身的修行，又在高棉、阿逾陀为代表的南传佛教所注重的寻悟人间“慧果”的意念内求证此生的价值，但主要介入他诗学质地的还是汉地佛学中历代文人诗家所留下的产物。其中所蕴含的辩证与哲理、气质和情绪始终吸引乃至左右着写作，譬如《四行》中的语言：

眼之上有眼，之上复有眼；
足之下有足，之下复有足——
路是倒退着一步一步走过来的！
一眼望不到边，荷叶上的泪点。[35]

在“眼”与“足”的哲理性讨论之中，周梦蝶顿悟了至少两个层面的“路”的意义，其一是人生发展路径的追忆与反思，其二是诗学中沿着时间轴反溯历史的信息，令人多有感伤和触动。周梦蝶像是执棋之人，诗境空间中的“我”与现实凋敝的“我”长久对弈，同时却也是棋中人，在“一眼望不到边”的棋盘上，万象万物的任一因素都或可改变周梦蝶的命运公式。对于他而言，抬头也是低头，天上月也是地上雪，静坐也是在践行某种概念上的行走，在街边贩书也是在贩卖人生的感悟和精神。在佛学中“复”的概念又可以解释为一项“轮回”，周梦蝶的诗意图除却梦幻美好的想象追踪、率真诙谐或从容心绪的呈现之外，对于世事无常、情感幻灭的叹息，以及对失落的咀嚼乃至超越，和同为参悟佛学的诗人李商隐极其相似。陆琳曾指出“李商隐的佛缘特别是在他丧妻之后越发加深”[36]，事实上周梦蝶在1948年与发妻分离后，在台生涯终生未续娶，长期孤独行居，或也因此造成了佛缘的加深。与身外的风物如同隔绝有一道透明的墙体，更多的读书与冥想只是心口循环发生的冷肃运动，禅与诗在他的笔端犹如天然的搭档，在“道”的思想所赋予的安宁和逍遥的“静”之外，另增加了一种无迹无求、无言忘言的“无”感，纵观同期的诗坛这几乎是独有的境界。

研究周梦蝶的写作和思想，既类似针对古典美学的副本展开勘探，又如同是面朝一部横跨汉语新诗发展史的“稗官野史”进行甄别与归档。诗歌是周梦蝶在精神层面赖以生存、在物质层面视为珍稀的私家札记，其中所展现的兼合、克制、静养、敬惮等特征所组成的思想，具备充沛的中国古典文学养分，在客观上是置身西化风潮与白话横行的文学时代，对古典汉诗尊严及价值观的一种守护和拱卫。与之同时周梦蝶对抒情结构的个性化改良、针对想象空间的特殊化拓增，在事实上造就了一种介于“没有规范的天才美，自然美，不事雕琢”和“严格规范的人工美，世间美，字句斟酌”[37]之间的诗歌美学的模式。时至21世纪的第三个十年，汉语新诗的主潮已经距离古典的语言系统，和基于此建立的诗歌境界愈来愈远，伴随口语性质的诗歌泛滥流行，周梦蝶的思想近乎于某种古刹深幽的碑铭，或河谷旧目的水文线，成为了历史的一部分，等待来访的人。

参考文献：

- [1] 张桃洲. 1980—1990年代诗歌场域与诗学论题的转变——以出版物为线索[J]. 中国当代文学研究, 2025(1).
- [2] 李春阳. 白话文百人百论之：周梦蝶、余光中、洛夫[J]. 社会科学论坛, 2024(1).
- [3] 郭枫. 风雨凄迷路，彩虹照眼人——覃子豪：五十年代台湾新诗荒野播种者[J]. 扬子江文学评论, 2014(4).
- [4] 龙泉明. 中国新诗第二次整合的界碑[J]. 中国社会科学, 1996(5).
- [5] 周梦蝶. 梦蝶 66 首[M]. 北京：北京联合出版社, 2023: 31.
- [6] 苏雪林. 新诗坛象征派创世者李金发[N]. 自由青年, 1959-01-01(001).
- [7] 白少帆, 王玉斌, 张恒春, 武治纯. 现代台湾文学史[M]. 沈阳：辽宁大学出版社, 1987: 316.
- [8] 钟怡雯. 诗的炼丹术——余光中的散文实验及其文学史意义[J]. 华文文学, 2008(4).
- [9] ALEX PREMINGER. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics[M]. Princeton: Princeton University Press, 1965: 407.
- [10] 李章斌. “用言语所能照明的世界里”——穆旦诗歌的修辞与历史意义[J]. 文艺争鸣, 2018(11).
- [11] 程一身. 台湾“49年一代”诗人的大陆书写[J]. 上海文化, 2025(3).
- [12] 庄子. 庄子[M]. 北京：中华书局, 2017: 316.
- [13] 陈仲义. 周梦蝶：孤绝而幽邃，空无而丰盈[J]. 南方文坛, 2021(2).
- [14] 杨四平. 中国新诗叙事学[M]. 北京：人民出版社, 2024: 316.

- [15] 孟晖. 花间十六声[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2009: 21.
- [16] 徐志摩. 诗刊放假[N]. 晨报副刊·诗镌, 1926-11-01(011).
- [17] 周梦蝶. 约会[M]. 北京: 当代世界出版社, 2015: 3.
- [18] 李章斌. 自由诗的“韵律”如何成为可能? ——论哈特曼的韵律理论兼谈中国新诗的韵律问题[J]. 文学评论, 2018(2).
- [19] 孟繁华. 文学性意味着什么——从阅读经验看文学性[J]. 文艺争鸣, 2023(1).
- [20] 周梦蝶. 梦蝶 66 首[M]. 北京: 北京联合出版社, 2023: 76.
- [21] [美] 威斯坦·休·奥登著; 王敖译. 读诗的艺术[M]. 南京: 南京大学出版社, 2010: 125.
- [22] 周梦蝶. 约会[M]. 北京: 当代世界出版社, 2015: 104.
- [23] 葛兆光. 传统中国史学中的世界认识[J]. 文史哲, 2021(3).
- [24] 徐剑. “第二个结合”视域下儒家民本思想的观念特征及其现代转化[J]. 燕山大学学报 (哲学社会科学版), 2025(2).
- [25] 罗新. 有所不为的反叛者: 批判、怀疑与想象力[M]. 上海: 上海三联书店, 2024: 4.
- [26] 木心. 鱼丽之宴[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007: 64.
- [27] 郑培凯. 谁共我醉明月[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2019: 292.
- [28] 屠丽杰. 浅论周梦蝶诗歌中的基督教意象[J]. 文学教育, 2016(12).
- [29] 杜维明. 儒家思想: 以创造转化为自我认同[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013: 5.
- [30] 庄子. 庄子[M]. 北京: 中华书局, 2017: 17.
- [31] 孙艳艳. 个人的“信仰”与“累积的传统”——论史密斯的比较宗教学思想与方法[J]. 世界宗教文化, 2018(2).
- [32] 单月, 张东旭. 道家美学与中国古典诗歌中的空寂声音景观[J]. 中国韵文学刊, 2024(4).
- [33] 赵汀阳. 历史·山水·渔樵[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2019: 67.
- [34] 胡晓明. 万川之月——中国山水诗的心灵境界[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2018: 16.
- [35] 周梦蝶. 约会[M]. 北京: 当代世界出版社, 2015: 73.
- [36] 陆琳. 浅谈王维、李商隐诗歌佛学意趣的差异[J]. 江淮论坛, 2002(1).
- [37] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009: 147.

Fire in the snow: the dual realm of lyricism -- On Zhou Mengdie's poetic thought

Gao Ruodong

(Hong Kong Academy of Humanities and Social Sciences)

Abstract: As an important figure in the "49 year generation" of Taiwan poetry, Zhou Mengdie's fate is subject to the current situation and her soul yearns for classicality. The lonely and sad temperament contained in the work, and the cultural information mixed with Confucianism, Taoism and Buddhism, not only laid a distinctive personal artistic characteristics, but also expanded and practiced the value theory of modern Chinese poetry. The lyric which originates from the dual realm of fiction and reality in the works promotes the repair, extension or transformation of historical space and creates a spiritual journey of "returning home". A thorough study and interpretation of his poetic thoughts may help expand the scope of contemporary literary criticism.

Keywords: Zhou Mengdie; Taiwan literature; Poetic thoughts; Lyrical value