



穆木天的诗

张清华 主编 / 张清华 选编

渺渺的冥濛
轻轻的
罩住了浮动的村庄
茅茸的草舍
白土的院墙
软软的房上的余烟
三三五五微飘飘的 寂立的白杨
树前
村后
村边的道上
播散着朦胧的 朦朦的 梦幻的 寂静的 沉香



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

穆木天的诗

张清华 主编 / 张清华 选编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

穆木天的诗 / 穆木天著. —北京: 北京师范大学出版社, 2016.6

(北师大诗群书系)

ISBN 978-7-303-20082-5

I. ①穆… II. ①穆… III. ①诗集—中国—当代
②诗歌理论—中国—文集 IV. ①I227 ②I207.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第030381号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社学术著作与大众读物分社 <http://xueda.bnup.com>

MU MUTIAN DE SHI

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

印 张: 11.25

字 数: 160 千字

版 次: 2016 年 6 月第 1 版

印 次: 2016 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

策划编辑: 边 远

责任编辑: 齐 琳 李双双

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

诗的世界是潜在意识的世界。诗是要有大的暗示能。诗的世界固在平常的生活中，但在平常生活的深处。诗是要暗示的，诗最忌说明的。

——穆木天

北师大诗群书系编委会

顾 问：刘川生 董 奇 莫 言 童庆炳

编委会：张 健 任洪渊 过常宝 王立军
苏 童 欧阳江河 西 川 刘 勇
邹 红 张 柠 李 怡 张清华

主 编：张清华



穆木天（1900—1971），原名穆敬熙，吉林伊通县人，中国现代诗人、翻译家。象征派诗人的代表人物。通晓英、法、日、俄四种语言。著有诗集《旅心》《流亡者之歌》《新的旅途》等，毕生致力于外国文学教学和文学作品的译介工作。



穆木天在南开中学期间与同学的合影。前排左一为周恩来，前排居中者为穆木天。



诗集《旅心》(上)

穆木天译作一角(下)

总序： 关于『北师大诗群』

张清华

假如从胡适《尝试集》中最早的几首算起，2016年恰好是新诗诞生一百周年。一百年，中国新诗已从稚嫩的学步者，走到了多向而复杂的成年，水准和面貌的成熟与早年相比，早已不可同日而语。而且如果从胡适这里看，中国新诗诞生的摇篮不是别处，就在大学中。数一数“五四”时期其他的几位重要的白话诗人，沈尹默、周作人、康白情、刘半农、俞平伯……几乎都是北京大学的教授。

算起来，北京师范大学与北京大学本亦属同源，1902年创立的京师大学堂师范馆，即是北京师范大学的前身。京师大学堂最早成立于1898年的戊戌变法中，但两年后

因八国联军入侵京城而关闭。1902年初战事平息，清廷下令恢复京师大学堂，且因亟须用人而举办速成科，分仕学和师范两馆于1902年10月开始招生。有此前缘，北京师范大学便可以当仁不让地认为，她本身也是新诗和新文学诞生的摇篮之一了。而且还可以列出这些名字：梁启超、鲁迅、钱玄同、钟敬文、穆木天、沈从文、石评梅、郑敏、牛汉……在当代，还有一大批作家和诗人都是出自北京师范大学，2012年获得诺贝尔文学奖的莫言，也是北京师范大学的校友作家。与他一个班的，还有余华、迟子建、严歌苓、刘震云、洪峰、毕淑敏、海男、刘毅然等一大批，就读于1980级本科的还有苏童，1982级的则有陈染，干部班的还有刘恒，等等。

从这样一个角度看，尽管“北师大诗群”是一个相对封闭的小概念，但其历史格局与背景谱系却不可以小觑——某种程度上它甚至可以看作新诗历史的一个缩微版。鲁迅自1920年到1926年在北京师范大学任教达六年，1927年由北新书局出版的《野草》均写于此间，其中收入的作品多曾发表于1924—1926年的《语丝》周刊。而

且从各方面看，如果我们不以狭隘之心看待“新诗”这一概念的话，那么说《野草》代表了这一时期新诗的最高成就，大约也不为过。因为很显然，以胡适为首创的白话新诗派的作品确乎乏善可陈，在语言和形象方面都显得单纯和稚嫩，而郭沫若出版于1921年的《女神》，虽说真正确立了新诗的诞生，但从美学上却还止步于以启蒙主义为基础的浪漫主义，而几年后的《野草》则真正抵达了以叔本华、尼采、克尔恺郭尔的思想为根基的存在主义，在语言上它也可堪称创造出了一种真正现代的、象征与暗示的、多意而隐晦的语体。直到今天，它也还散发着迷人的魔力，以及解读不尽的晦暗意味，甚至它的“费解”也是这魔力的一部分。

因此，如果要真正编纂一套“北师大诗群”文库的话，鲁迅应该排在首位。只是因为《野草》的版本是如此的普及，我们才不得不放弃多此一举，但必须要将之放入这一谱系的最前端，这套诗系才算有了“合法性”。

现代中国新诗的道路显然相对复杂，有无数的歧路与

小径，但说到底，在 1925 年《微雨》出版——即李金发为代表的“象征派”出现之前，在 1924 年始鲁迅的《野草》陆续发表之前，新诗基本还处于草创期，语言并不成熟，一套新的艺术思维也还未成形。之后新诗步入了一个建设期，简单看，我以为大抵有两条路径：一是以闻一多、徐志摩等为代表的留学英美的“新月派”，主要师承了英美浪漫主义的传统，这一派固然写得好，人气旺，讲究修辞和形式感，韵律和音乐性，但从艺术的质地与难度、含量与趋势上看，似乎并不能真正代表新诗的前景与方向；而颇遭质疑的“象征派”以及稍后至 20 世纪 30 年代初次第涌现的戴望舒、艾青等为代表的“现代派”，则表现了更为强劲的冲击力与陌生感，其普遍运用的隐喻与象征，感觉与暗示的手段，以及在诗意上的沉潜与复杂，都更准确地体现了现代诗的要求，因此也就更代表了新诗发展的前景。

从这个意义上说，鲁迅所开辟的诗歌写作传统，或许才是真正“正宗”的。虽然很久以来，人们将其当作“散文诗”，而狭隘和矮化了它的意义，但从大的方向看，鲁迅的诗才更接近于一种“真正的现代诗”，其所包含的思

想、思维方式和美学意味，才更能显示出新诗的未来前景。换言之，鲁迅所开创的新诗的写法，对于新文学和新诗的贡献是最重要的。从这个方向看，穆木天的重要性也同样得以凸显，他的出版于1923年的第一本诗集《旅心》，也因为初步包含了一些象征的因素，而在创造社的浪漫主义派别中具有了一些特立独行的意味。当然，那时穆木天与北京师范大学之间尚未有什么交集。之后在20世纪40年代赫然鹊起的“九叶”之一郑敏也一样，她作为诗人诞生于西南联大的校园，昆明近郊的稻田边，与北京师范大学的距离也还显得过于遥远；而远在西北就读于抗战时期西北联大的牛汉，那时在诗歌写作上还远未真正显露头角……种种迹象表明，在鲁迅之后，北京师范大学这座校园与新诗壮观的波澜之间，似乎只是一脉相牵，或只留了些许暗通款曲的因缘。

如此说来，“北师大诗群”这样一个概念也就在“历史客观性”上面临着检验。一方面，她有着足以令人钦服的鲁迅传统，同时又似乎在很多年中略显沉寂和寥落。五六十年代之后长期执教于北京师范大学的穆木天与郑

敏，他们主要的写作和影响时期也不在此间。此间出现的一些写作者，似乎又不能在整个的诗歌史中具有代表性。因此，假如我们硬要赋予这一概念以一些“底气”的话，那么将这段历史当作是一种漫长的前史，一种久远的酝酿，或许是更为得体 and 合适的。

但时光翻到了 20 世纪 80 年代之后，北师大人就再也没有错过时代的机缘。1978 年以后，牛汉的《半棵树》《华南虎》等作品都引发了巨大的反响，而执教师大且再度浮出的郑敏，也在随后被命名的“九叶诗人”群中，显现了最为旺盛的持续创造力；20 世纪 80 年代后期开始，稍晚半个代际的任洪渊也开始发力，他一方面创造了一种具有“现代玄学”意味的诗体，同时更以特有的思想煽惑力，为一批喜爱诗歌写作的学生提供了兴趣成长的机遇；之后同在北京师范大学任教的蓝棣之，也作为诗歌研究家以鲜明风格影响了校园的诗歌氛围。因了这些具体的影响，当然更多还是出于这一年代的大势，1984 级和 1985 级两个年级中就出现了前所未有的诗歌写作热，涌现出了宋小贤、

伊沙、徐江、侯马、桑克等一批诗人，这批人在 20 世纪 90 年代迅速成长起来，成为当代诗坛的一支新军。尤其以伊沙为代表，他在 1992—1993 年的两期《非非》上刊出的《历史写不出我写》《中指朝天》两组诗，堪称是惊雷般振聋发聩的作品，对这个年代的文化氛围构成了犀利的冲击和颠覆、戏谑和解构的效果。由此出发，“北师大诗群”这一概念，似乎渐渐生成了一个雏形。

迄今为止，在当代中国的诗歌生态中，假如说存在着一个有机的“解构主义写作”的派系的话，那么其肇始者应该是 20 世纪 80 年代中期的韩东和于坚。但他们此期的作品，其解构效能基本上还处在观念阶段，语言层面上的解构性还未真正生成。无论是韩东的《有关大雁塔》《你见过大海》还是于坚的《尚义街六号》、李亚伟的《中文系》，这些作品虽已高度经典化，但细审之，还远未在文本层面上形成真正的戏谑性。只有到了伊沙的《梅花，一首失败的抒情诗》《事实上》《车过黄河》《结结巴巴》《诺贝尔奖，永恒的答谢词》一类作品出现，在诗歌写作的主题与话语类型上、在词语与美学上，才产生出真正的解构

力量。这种冲击在文化上引申出来的精神意义与美学势能，成为所谓“口语派”或“民间写作”在1999年“盘峰诗会”上得以提出的依据，以及底气。没有这种写作背后的文化精神，以及在美学上强有力的颠覆性，单纯在风格学上强调口语，显然是没有多少意义的。

而这也就是在世纪之交新的一波得以出现的因由，在沈浩波们那里，这种前所未有的解构性写作，被经验主义地进行了发挥，“下半身”美学诞生了。但问题是，破坏力的持续发酵，却失去了文化或美学上内在的理由，如果说人们从早期伊沙的诗中可以读出美学的激愤和文化的合理性的话，那么在“下半身运动”中，这种文化的合理性却似乎打了折扣，并因此而遭到了更多质疑。但是，从大的历史长河来看，沈浩波所发起的破坏性的极端写作，却成全了“北师大诗群”在文化精神与美学取向上的一种连贯性，以及“奇怪的针对性”——他们仿佛是专门为“北大诗群”而生的。在北大的文化产床上诞生了海子、西川、骆一禾、臧棣……那么在北师大的摇篮里就势必要生长出伊沙、徐江、侯马、沈浩波……这似乎是冥冥中的一种逻辑，