

20世纪桂冠诗丛

穆旦诗全集

李

方

编

20世纪桂冠诗丛

穆旦诗全集

李 方 编

中国文学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

穆旦诗全集/穆旦著;李方编. —北京:中国文学出版社,1996.8

ISBN 7-5071-0331-5

I. 穆… I. ①穆…②李… II. 新诗-作品集-中国-当代 N. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 21499 号

**穆旦诗全集**

中国文学出版社出版发行

(北京百万庄路 24 号 邮政编码:100037)

中国政法大学印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:14.25

字数:270 千 印数:1—1000 册

定价:24.20 元

## 论穆旦的诗

王佐良

一想起穆旦，我就想起三四十年代之交的昆明。那时抗日战争正在进行，我们同是从北方来的流亡学生，在那里完成了大学学业。但那时他已经有过不寻常的经历，其一是他是从长沙步行一千多公里来到昆明的，其二是他曾参加远征军去缅甸，又从那里撤退到印度。他的身体经受了一次大考验，但终于活着回到昆明，去做他历来爱做的事——写诗。

早在北方，当他还是少年，穆旦就已开始写诗，写的大部分是雪莱式的抒情诗。战争使他兴奋，也使他沉思。他的笔下多了老百姓的痛苦，这在《赞美》一诗里就已明显：

一个农夫，他粗糙的身躯移动在田野中，  
他是一个女人的孩子，许多孩子的父亲，  
多少朝代在他身边升起又降落了  
而把希望和失望压在他身上，  
而他永远无言地跟在犁后旋转，  
翻起同样的泥土溶解过他祖先的，  
是同样的受难的形象凝固在路旁。  
在大路上多少次愉快的歌声流过去了，

多少次跟来的是临到他的忧患；  
在大路上人们演说，叫嚣，欢快，  
然而他没有，他只放下了古老的锄头，  
再一次相信名词，溶进了大众的爱，  
坚定地，他看着自己溶进死亡里，  
而这样的路是无限的悠长的  
而他是不能够流泪的，  
也没有流泪，因为一个民族已经起来。

此诗写于1941年，内容是战时中国农民的痛苦和坚韧，形式上也有特点：每行都很长，自由奔放，每节都以“因为一个民族已经起来”作结。这个复句给了全诗一种秩序，也是意义的重点所在。

当然，他还有别的意境，方式也有所不同。他能写得很有声色光影之美，例如：

蓝天下，为永远的谜迷惑着的  
是我们二十岁的紧闭的肉体，  
一如那泥土做成的鸟的歌，  
你们被点燃，却无处归依。  
呵，光，影，声，色，都已经赤裸，  
痛苦着，等待伸入新的组合。

这最后一行是有着一个年轻人的全部忧伤和希望的。

他也能写暴力，如在《五月》里：

勃朗宁，毛瑟，三号手提式，  
或是爆进人肉去的左轮，  
它们能给我绝望后的快乐，  
对着漆黑的枪口，你就会看见  
从历史的扭转的弹道里  
我是得到了二次的诞生。

这是充满现代意识的诗行，然而又伴随着历史感，  
奇异的形象（“历史的扭转的弹道里”），出人意料的  
拼合（“绝望后的快乐”），短短几行，写出了—个当  
代知识分子的处境和心情。

也是在《五月》里，出现—种奇异的对照：

负心儿郎多情女  
荷花池旁订誓盟  
而今独自依栏想  
落花飞絮满天空

而五月的黄昏是那樣的朦胧！  
在火炬的行列叫喊过去以后，  
谁也不会看见的  
被恭维的街道就把他们倾出，  
在报上登过救济民生的谈话后，  
谁也不会看见的  
愚蠢的人们就扑进泥沼里，

而谋害者，凯歌着五月的自由  
紧握一切无形电力的总枢纽。

感伤性的旧的爱情场面被当代政治压倒了，当中的工业性形象（“无形电力的总枢纽”）和典型化的人物（“谋害者”）宛如 W·H·奥登的诗。奥登和艾略特正是在那些年代里被穆旦和其他昆明诗人热切地读着的外国诗人。

这就使人们想到一个问题，即四十年代现代主义在昆明的兴起。穆旦和他的朋友们不但受到西方现代派诗的影响，而且他们身边还有更直接的影响，来自他们的老师威廉·燕卜苏。这位英国诗人兼文论家那时在西南联大教书，开了一门课，叫做“当代诗歌”。他不讲他自己的诗，他的学生当中能读懂他那结合着现代科学和哲学的诗的人也不多。但是通过教学和他的为人，学生们慢慢学会了如何去体会当代敏感。他们正苦于缺乏学习的榜样——当时新月派诗的盛时已过，他们也不喜欢那种缺乏生气的后浪漫主义诗风——因此当燕卜苏在课堂上教他们读艾略特的《普鲁弗洛克的情歌》、奥登的《西班牙》和十四行诗的时候，他们惊奇地发现：原来还有这样的新的题材和技巧！但是，战局在恶转，物价在腾飞，在那样艰苦的生活环境里，这些青年知识分子最终也没有找到一个可以庇护艺术的象牙塔。他们倒是把从西方现代主义学到的东西用来写中国的现实了。

对于穆旦,现代主义的重要性在于它多少能看到表面现象以下,因此而有一种深刻性和复杂性。从1942年起,他开始写得不同,常把肉体的感觉和玄学的思考结合起来,例如在《诗八首》里:

### 3

你底年龄里的小小野兽,  
它和春草一样地呼吸,  
它带来你底颜色,芳香,丰满,  
它要你疯狂在温暖的黑暗里。

我越过你大理石的理智殿堂,  
而为其埋藏的生命珍惜;  
你我底手底接触是一片草场,  
那里有它底固执,我底惊喜。

### 4

静静地,我们拥抱在  
用言语所能照明的世界里,  
而那未成形的黑暗是可怕的,  
那可能和不可能的使我们沉迷。

那窒息着我们的  
是甜蜜的未生即死的言语,  
它底幽灵笼罩,使我们游离,  
游进混乱的爱底自由和美丽。



中国过去没有过这样的爱情诗，后来也罕见。穆旦在中国诗歌的不断滚流里抓住了另一个绝对完美的一瞬间了。

这也是他的语言的胜利。他避开陈词滥调，但对普通白话也作了一番修剪，去其罗嗦而保其纯朴，炼出了一种明亮的、灵活的、能适应他的不断变化的情绪的语言。词汇是简单的，但它们的配合则不寻常，形象更常令人惊讶——“我缢死了我的错误的童年”，“你给我们丰富，和丰富的痛苦”，“水流山石间沉淀下你我”，等等。有时他的诗不能一读就懂，那只是因为他所表达的不是思想的结果，而是思想的过程。有时他显得不那么流畅，那也只是反映了他内心的苦涩。由于这一切，他的风格是新鲜的，活泼的，常带戏剧性，有它独特的韵味。

他注重创作实践，对于理论家们不甚理会，自己也没有谈过诗学。人们可能有一个初步印象：他过分倾向艾略特和奥登的写法了，特别是奥登——可是在三十年代哪个青年能不喜欢作为欧洲反法西斯文学前卫的奥登呢？只不过奥登有时显得故作姿态，而在穆旦身上人们只见一种高雅、一种纯真，它们是绝不允许摆弄任何姿态的。毕竟，他的身子骨里有悠长的中国古典文学传统。即使他竭力避开它的影响，它还是通过各种渠道——读物，家庭，朋友等等——渗透了过来。他对于形式的注意就是一种古典的品质，明显地表露于他诗段结构的完整，格律的严谨，语言的精粹。

这也就是说，在穆旦身上有几种因素在聚合。虽然他已写了不少好诗，人们期待他写得更好。他是那个时期最有发展潜力的诗人之一。然而生活环境却变得不能忍受了。抗日战争胜利之年，他还不到三十岁，却发现自己处在“过去和未来两大黑暗间”（《三十诞辰有感》）。他“想要走，走出这曲折的地方”，于是去了芝加哥，在那里学了俄语，学到能译普希金的程度。五十年代之初，他回到中国大陆，看到当时诗坛情况，感到自己过去的写法不能再继续下去，于是潜心于诗的翻译。政治运动冲击了他，而且时间比别人早。身处逆境，他却更加坚韧地偷空翻译，多少年过去，他终于成为新中国最有成就的诗歌翻译家之一，译了普希金、雪莱、济慈、叶芝、艾略特、奥登，最后还把拜伦的《唐璜》全部译了过来，译文的流畅、风趣和讽刺笔法与原作相称，以至我们今天如提中国译诗的突出成就，名单上少不了它。

朋友们有点放心了，但不免想问：他自己的诗创作又怎样？难道他的诗才的源泉就真的干枯了？

当然没有。事实上，他的译诗之所以出色，正因为他把全部诗才投了进去。此外，他并没有完全断绝写诗。1976年左右，朋友们手里流传着他的手写稿，上面有《智慧之歌》、《秋》、《冬》等诗。

三首都是好诗。经过了三十年的沉默，他的诗并未失去过去的光彩。语言的精练，形式的严谨，都不减当年，只是情绪不同了——沉静，深思，带点忧

郁，偶然有发自灵魂的痛叫声。《智慧之歌》中就有沉痛的一问：

那绚烂的天空都受到谴责，  
还有什么彩色留在这片荒原？

《秋》有秋天的宁静，不过到了末尾“却见严冬已递来它的战书”。等到《冬》真的来到，它的情调是哀歌式的，其第1部分起讫两段是这样的：

我爱在淡淡的太阳短命的日子  
临窗把喜爱的工作静静做完；  
才到下午四点，便又冷又昏黄，  
我将用一杯酒灌溉我的心田。  
多么快，人生已到严酷的冬天。

我爱在雪花飘飞的不眠之夜，  
把已死去或尚存的亲人珍念，  
当茫茫白雪铺下遗忘的世界，  
我愿意感情的热流溢于心间，  
来温暖人生的这严酷的冬天。

但是他没有能够尝到“感情的热流”所能给的“温暖”。1976年初，他从自行车上摔下，腿部骨折了。1977年2月，在接受伤腿手术前夕，他突然又心肌梗塞。一个才华绝世的诗人就这样过早地离去了。

# 一颗星亮在天边

——纪念穆旦

谢冕

每一个诗的季节里都有它的时尚和流俗，做一个既能传达那时代的脉搏，而又能卓然自立地发出自己的声音的诗人是困难的。惯性力图裹挟所有的诗人用一种方式和共同的姿态发言，这对天才便意味着伤害；而天才一旦试图反抗那秩序，悲剧几乎毫无例外地便要产生。

本世纪中叶是中国新诗形势严峻的时代。绵延不断的战争和社会动荡催使诗歌为契合现实需要而忽略甚而放逐抒情。民族的和群体的利益使个性变得微不足道。诗人的独特性追求与大时代的一致性召唤不由自主地构成了不可调和的反差，在这样的氛围里诗人的坚持可能意味着苦难。

对于此一时期从事创作的诗人，他们始终面对着难以摆脱的双重的压力：社会的和艺术的。国运的艰危要求并导引着诗歌对它的关注，其合理性当然无可置疑。但当日，缺少节制的直接宣泄已成约定的模式，采取别一方式而达于同一目标的艺术行为便自然地具有了反叛的性质。与此同时，艺术走向民间的呼声日隆，在此一倡导的背后，则有着近于浮表的形式上的同一化要求。这意味着诗人的责任不仅仅在于表现民众，而且应当采取民众熟悉的

和乐于接受的方式。这一切理所当然地将诗推向一体化的极限。

我们此刻谈论的穆旦，便出现在上述那特殊的背景之中。时代孕育并创造了天才，但时代在创造天才的同时也开始了对他的扼杀。因此，如何忠实于他的时代并勇敢地坚持自有的艺术方式，便成为对于诗人品格独立性的严重的考验。因为他敏感于四方的风暴，并以他特别的坚定体现诗歌的自由，穆旦于是无愧地成为一面飘扬的《旗》：

是大家的心，可是比大家聪明，  
带着清晨来，随黑夜而受苦，  
你最会说出自由的欢欣。

在长长的岁月里，穆旦一直是一个被忽略的题目。他曾经闪光，但偏见和积习遮蔽了他的光芒。其实他是热情的晨光的礼赞者，而粗暴的力量却把他视为黑夜的同谋。像穆旦这样在不长的一生中留下可纪念的甚至值得自豪的足迹的诗人不会很多——学生时代徒步跨越湘、黔、滇三省，全程 3500 华里，沿途随读随撕读完一部英汉辞典，最后到达昆明西南联大；二十五岁以中国远征军一个成员的身份参加滇缅前线的抗日战争，经历了严重的生死考验；1952 年欣慰于新中国的成立，穆旦、周与良夫妇在获得美国学位之后谢绝台湾和印度的聘请毅然回归祖国——何况他还有足够的诗篇呈现着

作为中国知识分子对于祖国和民众的赤诚。但是，仅仅是由于他对诗的品格的坚守，仅仅由于他的诗歌见解的独特性，以及穆旦自有的表达方式，厄运一直伴随着他。穆旦自五十年代以来频受打击，直至遽然谢世。他的诗歌创作所拥有的创造性，他至少在英文和俄文方面的精湛的修养和实力，作为诗人和翻译家，他都是来不及展示，或者说是未被许可展示的天才。彗星尚且燃烧，而后消失，穆旦不是，他是一颗始终被浓云遮蔽的星辰。我们只是从那浓云缝隙中偶露的光莹，便感受到了他旷远的辉煌。

中国新诗自它诞生之日起，便确立了实现中国古老诗歌的现代更新的目标。为了促进和实现诗的现代化，中国诗人付出了艰辛的劳作。中国诗歌传统宏博绵远，正因为如此，它同时也拥有并体现出它的保守和惰性的特点。因而，中国诗在其引进现代性和实现现代化的过程中，一直存在着激烈的传统与现代的矛盾冲突。中国传统社会和传统诗学一直抗拒现代主义甚至外来的其它思潮。中国新诗中的现代主义尽管有诸多诗人作过成功的尝试，但它从来没有成为主流，现代主义的诗潮在中国一直处境不佳。

由于中国社会的多忧患，从三十年代中期开始，诗歌创作中现代主义的余绪逐渐趋于消失。与现代主义的弱化和消失形成强烈对照的，则是古典和民间诗潮的再度兴起并走向鼎盛期。四十年代中

国新诗的民间化受到强大而权威的理论的支持,它直接承继并强化了“红色的三十年代”革命诗歌运动的成果。它依然无可争议地代表了中国新诗的时代主流的地位,这种事实成为新诗引进和加强现代意识的巨大障碍。

但现代主义的火种并没有在中国熄灭。在重重的农民文化意识的包围之中,战时的中国后方城市尤其是由北京大学、清华大学、南开大学三个学校组成的西南联合大学所在的昆明,那里集聚了一批既具有传统文化积蕴又与当时世界先锋文学思潮保持最密切关联的著名学者和青年学生,他们代表了学院知识分子对中国文化的基本立场。作为中国文化的精英,联大师生以其开放的视野、前驱的意识和巨大的涵容性,在与大西北遥遥相对的西南一隅掀起了中国新诗史上的现代主义的“中兴”运动。当时在西南联大执教的一些著名的学者、诗人闻一多、朱自清、冯至、卞之琳、燕卜苏等,有力地支持并推进了这一火种的燃烧。

若把“五四”时期的北京大学喻为“中国新诗的摇篮”,则此时的西南联大同样可以比喻为振兴并发展中国现代诗的新垦地。一批青年学生,在中外名师的指导下,再一次迸发了建设中国新诗的热情。穆旦是其中最积极、最活跃、也最有代表性的一位。据有关材料介绍,他也就是在这里对叶芝、艾略特、奥登甚至对狄兰·托马斯发生了浓厚的兴趣。在大师的影响下,由于包括穆旦在内的一批青年诗

人的投入，中国新诗史掀开了值得纪念的新页。

穆旦具有作为诗人的最可贵的品格，即艺术上的独立精神。这种品格使他在巨大的潮流（这种潮流往往代表“正确”和“真理”）铺天盖地涌来从而使所有的独立的追求陷入尴尬和不利的境地时，依旧对自己的追求持坚定不移的姿态，其所闪射的就不仅仅是诗人的节操，而且是人格的光辉了。这一点，要是说在四十年代以前是一种不愿随俗的“自说自话”，那么，在艺术高度一体化的五十年代之后，穆旦的“个人化”便显示出桀骜不驯的异端色彩来。

穆旦生当中国濒临危亡的最艰难的岁月，在这样的年代里，穆旦也如众多的中国诗人一样，以巨大的牺牲精神投入争取民族解放的抗争。这表现在他的行动上，也表现在他的艺术实践中。但不同的是，穆旦始终坚持用自己的语言、自己的方式传达他对他所热爱的大地、天空和在那里受苦受难的民众的关怀。在这位学院诗人的作品里，人们发现这里并没有象牙塔的与世隔绝，而是总有很多的血性，很多的汗味、泥土味和干草味。但在穆旦的笔下，这一切来源于古老中国的原素，却是排除了流行款式的穆旦式的独特表达。在《出发》、《原野上走路》、《小镇一日》等一些诗中我们都可以感受到这种鲜活的人生图画和真实的生活脉搏。当然最出色的表现还是《在寒冷的腊月的夜里》，那里有一幅旷远的、甚至有些悲哀的北方原野的风景——



风向东吹，风向南吹，风在低矮的小街上  
旋转，  
木格的窗纸上堆着沙土，我们在泥草的屋  
顶下安眠，  
谁家的儿郎吓哭了，哇——呜——呜——  
从屋顶传过屋顶，  
他就要长大了渐渐和我们一样地躺下，一  
样地打鼾，  
从屋顶传过屋顶，风  
这样大岁月这样悠久，  
我们不能听见，我们不能听见。

了解中国北方农村的人读穆旦这首诗都会感到亲切。腊月夜晚寒冽的风无阻拦地吹刮，风声中有婴儿的啼哭，这一切让人升起莫名的怅惘甚至哀恸。前面说的穆旦诗的泥土味即指这些，他对中国厚土地的深笃的情怀不比别人少，但他显然不把诗的目标限定于现实图景的反映或再现，穆旦从这里出发，他通过这些情绪和事实而指向了深层。岁月这样悠久，我们无法听见。但是，当无声的雪花飘落在门口那用旧了的镰刀、锄头、牛轭、石磨和大车上面的时候，我们听到了诗人对中国大地以及生活在古老村落里的中国农民命运的关切。穆旦的诗让我们想起恒久的悲哀：为人类的生生死死，为无休止的辛苦劳碌。

读穆旦的诗使我们置身现世，感受到真切生活