

A New Exploration
on
Mu Dan

新诗『精魂』的追寻

穆旦研究新探

冬

我爱在淡^白的太阳短命的日子，
临窗把喜爱的^工作静^心作完；
才到下午四时，便又冷又昏黄，
我将用一杯酒^灌溉我的心田；
~~从这^些^些^些严酷的冬天。~~
多^么快，人生已到

我爱在枯草的^山坡，死寂的原野，
独自^吊已埋葬的^火堆^一年，
看着冰冻的小河还在下面流，
~~不知^低语着^什么^是听^不见^的。~~
似^乎告^告生^命是^多么^可怜^的。
~~人生^本来^是一^个严酷的冬天。~~
呵，生命也^跳动^已

我爱在冬晚围着温暖的炉火，
和两^三昔日的好友会心闲谈，
听着北风吹得门窗沙^沙地响，
而我们回忆着快乐无^忧的^往年；
~~人生^本来^是一^个严酷的冬天。~~
的^乐趣^也在

我爱在雪花飘飞的不眠之夜，
我已死去或尚存的^亲人^珍念，
白雪铺下遗忘的世界，
我^愿意^无悔^的热^流溢^于心^间，
~~人生^本来^是一^个严酷的冬天。~~
温^暖人^生的^道

王家新
编选

东方出版中心

新诗
『精魂』的
追寻

穆旦研究新探

王家新
编选

东方出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

新诗“精魂”的追寻：穆旦研究新探 / 王家新编选
—上海：东方出版中心，2018.12

ISBN 978-7-5473-1432-6

I. ①新… II. ①王… III. ①穆旦(1918-1977)—
诗歌研究 IV. ①I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第028078号

责任编辑：赵 明 潘灵剑

封面设计：钟 颖

新诗“精魂”的追寻——穆旦研究新探

出版发行：东方出版中心

地 址：上海市仙霞路345号

电 话：(021) 62417400

邮政编码：200336

经 销：全国新华书店

印 刷：上海万卷印刷股份有限公司

开 本：890 mm × 1240 mm 1/32

字 数：388千字

印 张：17.5

版 次：2018年12月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5473-1432-6

定 价：88.00元

版权所有，侵权必究

纪念中国现代杰出诗人、翻译家
穆旦诞辰100周年
(1918—2018)

目 录

对抗“古典”的背后

——论穆旦诗歌的“传统性” / 罗振亚 001

“用言语所能照明的世界里”

——穆旦诗歌的修辞与历史意识 / 李章斌 018

穆旦诗歌中的词与物 / 李建周 044

穆旦的晚期风格 / 耿占春 060

穆旦诗歌中的季节书写 / 一行 090

穆旦诗歌：宗教意识与民主意识 / 王东东 112

论穆旦诗歌的“黑夜”一词 / 张伟栋 131

寻找中国诗歌的自新之路

——穆旦与海子比较初论 / 钱文亮 150

穆旦抗战时期诗歌的基本主题及其文学史意义 / 李 怡 163

《小镇一日》：“路”与“内地的发现” / 段从学 176

抒情的和反讽的：从穆旦说到“浪漫派的反讽” / 王 璞 198

“是你们教了我鲁迅的杂文”

——由穆旦说到袁水拍 / 姜涛 215

抗战前期穆旦诗中的“战斗/战士”主题及“我”的位置

——从与“七月派”的差异说起 / 徐钺 237

“我们”：“被围者”的困境

——穆旦40年代中后期诗歌中的人称结构与主体意识

/ 娄燕京 250

文献学视野下的穆旦诗歌 / 易彬 270

穆旦与萧珊 / 张新颖 293

“显白教诲”与“隐晦教诲”

——穆旦翻译的诗歌史意义 / 姚丹 307

论穆旦的诗歌翻译思想 / 熊辉 331

从《在战争时期》第十八首汉译看穆旦的翻译观 / 程一身 352

在生命的限制中对自由的张望

——穆旦《春》重读及相关问题 / 吴投文 367

爱的可能与不可能之歌

——穆旦《诗八首》解读 / 西渡 381

穆旦的汉语及其历史意识 / 胡桑 412

穆旦：像钢铁编织起亚洲的海棠 / 张定浩 431

虚词的运用与穆旦诗歌语言形式的革新 / 叶琼琼 王泽龙 455

今天怎样研究穆旦？ / 张桃洲 478

穆旦被经典化的话语历程 / 方长安 纪海龙 490

“生命也跳动在严酷的冬天”

——重读诗人穆旦 / 王家新 503

穆旦诗歌英译述评(1946—2016) / 王天红 527

编后记 551

对抗“古典”的背后

——论穆旦诗歌的“传统性”

◎ 罗振亚

对穆旦及其诗歌评价的观点不一。赞誉者称他是20世纪中国新诗第一人,称他最好的品质“全然是非中国的”,“他的成功在于他对于古代经典的彻底的无知”^[1];否定论者则说他的诗“过于仰赖外来的资源”,对于古代经典的“‘彻底的无知’造成了穆旦的失败”^[2]。观点的对立势若南北两极,但却都认定了一个共同的事实,即穆旦及其诗歌的“非中国”化。不错,西方背景使穆旦诗歌充满显豁的“反传统”迹象。对此不但论者们纷纷指认,诗人也坦承自己的诗传统的诗意很少,认为旧诗形象“太陈旧”^[3]。尤其是文本的表现更使其反传统“铁证如山”:理念、知性和经验支撑的“现代感”,客观对应物和戏剧化手法高发的非个人化、人称和视角的频繁转换,英文字母“O”的不时启用,等等,从内涵、思维到抒情方式、语言句式的欧化异质性,都昭

[1] 王佐良:《一个中国诗人》,《文学杂志》1947年第2卷第2期。

[2] 江弱水:《伪奥登风与非中国性:重估穆旦》,《外国文学评论》2002年第3期。

[3] 郭保卫:《书信今犹在,诗人何处寻》,杜运燮、袁可嘉、周与良编《一个民族已经起来:怀念诗人、翻译家穆旦》,江苏人民出版社1987年版,第178页。

示出和古典诗歌对抗的审美指向。因此,说穆旦是对抗传统的现代性歌者,是“艾略特传统”的中国传人,他的成功乃受惠于西方现代诗风,这一文学史判断在中国学界已成不争的定案,亦无需多论。

穆旦诗歌的外来资源和本土传统关系果真那么壁垒森严吗?它彻底割断了和古典诗歌之间的精神乃至艺术联系吗?否。准确地说,是穆旦诗歌的反传统姿态,令人们生出它和古典诗歌无缘而对立的错觉。其实诗人一直置身于民族的集体无意识和艺术传统之中,富有理性实践精神的民族文化心理的制约,使他难以产生西方现代派艺术那种极端个人化的自我扩张;潜伏在灵魂深处的丰厚的艺术传统也不允许外来影响反客为主的同化;尤其是对于他这样真诚自觉的艺术探索者来说,兵荒马乱的现实永远是充满诱惑力的领域。所以他没有也不可能完全倒向艾略特、奥登传统,而始终是西方和古典的两个“新旧传统在他的心里交战”^[1],他的诗对抗“古典”的背后,依然有“古典”传统因子的强劲渗透和内在传承。或者说,穆旦对传统诗歌并非全盘否定,而只反对其模糊而浪漫的诗意和“风花雪月”式的陈词滥调而已。只是那些深隐沉潜的传统因子常被西方现代因子遮蔽,不容易觉察罢了。

以别样的姿态“拥抱人民”

法国学者米歇尔·鲁阿称戴望舒、艾青等受西方文学影响的诗人思想本质上都是中国式的,这一判断堪称卓见。事实上穆旦

[1] 唐湜:《穆旦论》,《中国新诗》1948年第3—4期。

诗歌和古典诗歌之深层关联也在精神情调上。传统诗歌在儒道互补的文化结构中，一直重群体、轻个体，以入世为正格；而穆旦诗歌从个体本位出发，似乎与任个人排众数的西方文化相通，但它心灵化的背后分明有传统诗精神的本质制约与延伸。他那些以知识分子视角透视、感受现实的诗歌，呼啸着强劲的中国风，其深层文化意蕴是以家国为本的入世情感和心里，从中人们仿佛可以触摸到现代中国人灵魂的骚动不安，它们折射着特定时代痛苦矛盾的感情和精神表征。

出于对走入艺术却走出人生的现代派诗歌的反拨，穆旦从20世纪30年代登上诗坛起，就不愿做夜莺般的琴师向壁低吟，经营风花雪月、饮酒弹唱的消闲文字，更不做未来世界美丽却虚幻的空头梦想，构筑纯个人化、技巧化的娱性诗；而是应和现实的感召，执着于“此岸”关怀，要“到人民的搏斗里去，到诚挚的生活里去”^[1]，“要以一切拥抱你，你，/我到处看见的人民呵”（《赞美》）。这种对人民和民族的“拥抱”姿态，既显示了知识分子正义、良知的精神立场，也规定了诗人抒情空间的选择。即置身于战争、动乱的文化语境中，总在九叶诗人的象征、玄学、现实结合的路线中突出第三维因素，不大经营完全属于一己的情感，即便有也是一个知识分子为在时代变幻中完成自我的蜕变与新生，所做的自觉的向内反省与否定，并力求将自我探索融入社会上升为群体意识的诗意闪烁。

更多的情况下，诗人是将灵魂的触须伸向时代、现实、人民、民族命运等宽阔的情思地带，做忧患的人生担待，和对芸芸众生的终

[1] 《中国新诗》编者：《我们呼唤》，《中国新诗》1948年第1期。

极关怀，其间充满传统诗歌的人文精神。这种倾向在诗人涉足诗坛不久即初露端倪，“沉夜，摆出一条漆黑的街，/震出老人的工作声音更为洪响。/从街头处吹过一阵严肃的夜风，/卷起沙土。/但却不曾摇曳过，/那门板隙中透出来的微弱的烛影”（《一个老木匠》），对社会底层不幸的诗意抚摸，也揭示了诗人和世界之间的异己关系，冷寂客观的场景里隐匿着一股同情、悲切的情绪潜流，忧郁而凄清。诗中的忧患是挚爱的关切，更是一种命运的惋叹。而至40年代，《野外演习》《轰炸东京》《防空洞里的抒情诗》等诗都开始正面描写战争，关注现实的旨趣越发强化。尊重底层生命的《农民兵》，已从普通的生命看到人间的不公，从生命对生命的压迫发掘社会良心，“他们是工人而没有劳资，/他们取得而无权享受，/他们是春天而没有种子/他们被谋害从未曾控诉”，字里行间溢动的是对社会底层感叹牵念的民本思想，有别于居高临下的“启蒙”、同情的冥思，使诗指向了对灵魂的深刻拷问，甚至不无超越庸俗的口头政治的反战情绪。也正是基于这种对民众的“大爱”，诗人才从“不能够流泪的”（《赞美》）农夫身影，透视出整个民族内忍坚强的品质，赞美中华民族的脊梁——农民的献身精神，让人感受到民族的力量和希望。同时，和爱相对应的是与生俱来的批判意识被激发的强悍无比，不遗余力地在诗中发掘现实的黑暗、丑恶与荒谬。“我们是20世纪的众生骚动在它的黑暗里，/我们有机器和制度却没有文明/我们有复杂的情感却无处归依/我们有很多的声音却没有真理/我们来自一个良心却各自藏起”（《隐现》），悖论式的混乱逻辑，以一种可怕顽固的方式存在于生活之中，展示了人受制于环境又难以改变环境的悲剧底蕴。

穆旦“拥抱人民”的姿态与精神立场，注定了他的诗不论怎样接受欧风美雨的浸淫，骨子里镌刻的仍是典型的中国情感和中国经验。“勃朗宁、毛瑟、三号手提式/或是爆进入肉去的左轮/它们能给我绝望后的快乐/对着漆黑的枪口/你就会看见，从历史扭转的弹道里/我是得到了第二次的诞生”（《五月》）。那种工业式的意象比喻，那种矛盾乖悖的心理分析，那种陌生的语境转换，以及那种充满力度的抽象，全然似奥登的笔墨，全然似对传统模式的轰然爆破。但它毕竟萌发于中国大地、中国诗人，所以透过形式雾障人们惊奇地发现：那内隐沉痛的负重意识，那屈原似的理性精神自觉，正是传统忧患意识、实践理性的现代变形与延伸。极具现代风韵的艺术技巧所传达的竟是极其现实的战争感受，民族心灵的历史震颤。

但是穆旦的诗如果仅仅停浮于鞭笞黑暗、体恤民情，为时代风云的面影画像，它和其他诗人的诗相比也就没有什么令人刮目之处。诗人可贵的选择是，执着于时代、现实但却并不过分地依附于时代、现实，就事论事；而是沟通时代、现实与心灵，传递时代、现实在心灵中的投影与回声或由时代、现实触发的感受和体验。也就是说，超越具体的时空和具象具事的限制，以主体融入后感同身受的冷静思索，发掘隐伏在细节事件背后的理性晶体，给读者展开一片思想的家园，让你走向生活生命中深邃又潜隐的世界深处，获得智慧的顿悟与提升，从而保证了情感的深厚度。体察民众底层生活的《荒村》《空虚到充实》等诗是这样，和时代的主流情感若即若离；写于1945年前后、包括《农民兵》等诗在内的《抗战诗录》更是如此，它们不写具体的抗战具象，而是超越战争的情景，把战争和其中的人放在人类、文化和历史的高度去思考。如那首著名的《旗》，“我们都在下面，你在

高空飘扬，/风是你的身体，你和太阳同行。//常想飞出物外，却为地面拉紧/是写在天上的话。大家都认识。/又简单明确，又博大无形，/是英雄们的游魂活在今日。//你渺小的身体是战争的动力，/战争过后，而你是唯一的完整，/我们化成灰，光荣由你留存。/太肯负责任，我们有时茫然，/资本家和地主拉你来做解释，/用你来取得众人的和平。//是大家的心，可是比大家聪明，/带着清晨来，随黑夜而受苦，/你最会说自由的欢欣。//四方的风暴，由你最先感受，/是大家的方向，因你而胜利固定，/我们爱慕你，如今属于人民”。这首诗与其说是战争中“旗”的描绘，不如说是战争中“旗”的思考：“旗”是方向、是中心，“旗”是力量的源泉、是光荣的象征；而奠定这一切的是英雄们的流血和牺牲。“旗”是领导，“我们”是民众，“旗”常想飞出物外，却为地面拉紧，则隐喻着领导超出民众却必须扎根、受制于民众的关系抽象命题思辨。文化、哲学等理意波光对情思河流的照射，给人豁然通明的感觉。

穆旦这种以别样姿态走近、拥抱人民的诗歌本体观，使他不以超验来观察、裁定人生，而是通过此岸经验升华的悟道，既无天马行空的玄奥，又少大而无当的空洞，它让读者对兼具感人肺腑与启人心智功能的诗歌有了更深层的理解，也显示了和当时的左翼或者抗战诗歌迥异的审美品格。

“新的抒情”传统的确立

皮相地看，穆旦和“尚情”的中国诗歌传统背道而驰，他理意丰盈的知性写作是反抒情的。但实质上穆旦“是中国少数能做自我思

想,自我感受,给万物以深沉的生命的同化作用的抒情诗人之一”^[1],对感情因素相当推崇。他认为卞之琳的《慰劳信集》的一个失败,是“‘新的抒情’成分太贫乏了”,平静得“缺乏伴着那男人内容所应有的情绪的节奏”^[2];徐迟的“抒情的放逐”观则过于绝对,放逐消极的感伤、风雅之情固然明智,但不能完全放逐抒情,“为了表现社会或个人在历史一定发展下普遍地朝着光明面的转进,为了使诗和这时代成为一个感情的大谐和,我们需要‘新的抒情’”^[3]。可以说,他的诗从未放弃对抒情性这一传统血脉的坚守,只是又以冷峻理智的“新的抒情”模式探索,为中国诗歌传统增添了新的内涵。

说穆旦注意对抒情性的坚守依据主要有两点。

一是穆旦的诗不但早期充满浪漫气息,即便在西南联大追求现代主义、贬斥浪漫主义几成“时尚”的20世纪40年代也概莫能外。当初抒情气质浓郁的穆旦是从浪漫主义门径跨进诗歌殿堂的,《玫瑰的故事》《前夕》《野兽》《夏夜》都乃浪漫时节浪漫心事的言说。20世纪30年代后期的《我看》这样写道:“我看一阵向晚的春风/悄悄揉过丰润的青草/我看它们低首又低首,/也许远水荡起了一片绿潮。//我看飞鸟平展着羽翼/静静地吸入深远的晴空里,/我看流云慢慢地红晕/无意沉醉了凝望它的大地。”如人所说,诗里“还洋溢着浪漫主义的激情”,“照得见华兹华斯、雪莱、济慈的某些光彩”^[4]。《合唱》的

[1] 唐湜:《穆旦论》,《中国新诗》1948年第3—4期。

[2] 穆旦:《慰劳信集——从〈鱼目集〉谈起》,《大公报·文艺综合》(香港)1940年4月28日。

[3] 同上。

[4] 赵瑞蕻:《南岳山中蒙自湖畔》,杜运燮等编《丰富和丰富的痛苦:穆旦逝世20周年纪念文集》,北京师范大学出版社1998年版,第177页。

热烈情绪、高昂音调和一泻千里的气魄，更让人容易想起郭沫若和惠特曼。至于《一九三九年火炬行列在昆明》还有诗人自己后来抨击的自然风景加牧歌情调的旧抒情风貌哪。这些诗直接抒情与间接抒情兼有，但它们表现的基本都是单向度的情感，而单向度情感的沉浸正是浪漫主义诗歌首要、内在的特征。进入现代主义的20世纪40年代后，穆旦理性十足的歌唱逐渐祛除风花雪月的浪漫因子，但仍没逸出抒情诗范畴。他在写理性抽象的诗歌之时，并不缺少浪漫情怀（20世纪50年代对西方浪漫诗的翻译证明浪漫情怀一直沉潜于穆旦心中）；只是现实的遭遇敦促他情感内化，表现出一种更强烈的主体焦虑和悲悯情怀罢了。“事实上已承认了大地的母亲，/又把几码外的大地当作敌人，/用烟幕来掩蔽，用枪炮射击，/不过招来损伤：真正的敌人从未在这里。”（《野外演习》）该诗冷却的热情保证诗人对战争现实既能扎根又能超越，把战争放在整个人类文化的高度审视，获得了哲学的理性和层次；但其书写的主体仍是一种抗日情绪。像“多少次了你的园门开启，/你的美繁复，你的心变冷，/尽管四季的歌喉唱得多好，/当无翼而来的夜露凝重——/等你老了，独自对着炉火，/就会知道有一个灵魂也静静地，/他曾经爱过你的变化无穷，/旅梦碎了，他爱你的愁绪纷纷”（《赠别》），这样的诗“从情感意识到情感表现……很有些浪漫派的”^[1]味道，意象的跳转流动和对生命过程的冷静沉思结合，使感情藏得很深；但爱的执着专一、坚贞内敛还是遮不住的。

[1] 蓝棣之：《论穆旦诗的演变及其特征》，《一个民族已经起来：怀念诗人、翻译家穆旦》，第63页。

二是与浪漫气息相通,穆旦的诗虽然常将笔触扩展到宇宙、时代的博大空间,但它们几乎都是通过个人、个体、“我”这个几乎为穆旦唯一书写对象的角度切入的。或者说抒情主体“我”始终被凸显着。和主张消泯自我、逃避个性的艾略特不同,穆旦诗中尤其是那些自我解剖、表现内心情感和思考的诗中,“我”以第一人称的方式大量固执地存在着;这一特征和强调个人性的浪漫主义诗歌又是一致的。像《我》《我向自己说》《三十诞辰有感》等诗里时时都有“我”在,众多的“我”共同拼贴成一个带有自传色彩的独特穆旦形象:穆旦那种哈姆雷特式的自审意识铸成的对异化和焦虑的体验,那种自我搏斗和否定的残酷,在新诗史上极其少见。“生命永远诱惑着我们/在苦难里渴求安乐的陷阱”,“一个平凡的人/里面蕴藏着/无数的暗杀、无数的诞生”(《控诉》),这是诗人为谋求上进而自觉进行的残酷的心理分析与心理折磨,人只有战胜自己、战胜自己的欲望才能前行。《我》尤为典型,“从子宫割裂,失去了温暖,/是残缺的部分渴望着救援/永远是自己,锁在荒野里,/从静止的梦离开了群体。/痛感到时流,没有抓住什么,/不断的回忆,带不回自己”,生命的个体从脱离母胎开始就是残缺的孤独的,在文明荒野上的跋涉有时是虚妄的,什么都无法把握,那种艰难、孤独而悲观的情绪抒发,那种生命的焦虑都不乏鲁迅的影像。诚然,穆旦诗中的“我”变幻不定,一会是“我”一会是“他”一会是“你”,或者我们、他们等,叙述主体不比传统诗中“我”那样稳定完整、清晰统一;可究其实都只是“我”的变体而已。“我”以不同的形态和方式出现,反映了诗人分裂、残缺的心理机制。他关心国家和民族的命运,又不愿放弃人的解放的终极目的;不愿

被泯灭于意识形态话语和大众话语，又要追求知识分子的独立性和品格。这种人称的不断转换，使“我”既是自我又在某种程度上成了“他者”，它在代指自我情感的同时，也赋予了诗歌一种内省沉思、不易把捉的品格。

那么穆旦诗歌“新的抒情”新在何处？笔者以为新在穆旦所说的要“有理性地鼓舞人们去争取那个光明的东西”，不像艾略特那样以“脑神经的运用”代替“血液的激荡”^[1]，而主张血液的激荡与脑神经的运用两者并行不悖，从“血液的激荡”的热情和情绪出发，同时再融入“脑神经的运用”，以理节情。因而他的诗不单是情绪，而是一种提纯与升华了的经验，一种情绪与经验的智慧思想。这就跨越了一般意义上的抒情，而转换为对事物存在进行永恒探索的知性化抒情了。

穆旦清楚人们对中国新诗不感兴趣主要是因为新诗思想过于肤浅，要想改变这一残酷的现实就必须在诗中写出发现的惊异。所以他从自幼就喜欢沉思、探索人生哲理和宇宙奥秘的个性气质出发，自觉探索一种理性化的深度抒情模式：协调感性和知性、个性化和非个性化，抒情同时兼顾思想的发现，在情感主调中融入经验成分，增加感情的深度、密度和力度，实现情理浑然，进行深度的“冷”抒情。于是乎穆旦的诗就犹如一系列人生边上的“眉批”，常给人展开一片思想和智慧的家园。那里有对自我的探索，有生死观的阐发，有对选择和承担的思考。“在一条永远漠

[1] 穆旦：《慰劳信集——从〈鱼目集〉谈起》，《大公报·文艺综合》（香港）1940年4月28日。