



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第一辑

周良沛 编选

穆
木
天
卷



长江文艺出版社

中 国 新 诗 库

第 一 辑

穆 木 天 卷

周良沛 编选

长江文艺出版社

中国新诗库·第一辑

穆木天 卷

周良沛 编选

*

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村 63 号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×930毫米32开本 3.25印张 3 插页 2100行

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数：1—7 400

ISBN 7—5354—0181—3/I·160

定价：1.00元

卷 首

周良沛

穆木天(1900, 3, 26——1971, 1, 10), 原名穆敬熙, 吉林伊通人。生于原是“良田百顷, 还开着好多店铺”, 后又“生意破产”, “家也析居”的没落家庭。小时塾师读书。日俄战争后, 大连湾商业繁荣, 大家都去作大豆生意, 他父亲也拉去作“老客”, 家境也随之突然好转。他也就有条件入了吉林中学, 后转天津南开中学, 1918年毕业。“五四”前夜, 在新文化的潮流中, 许多青年都争先要投身于工业界里。穆木天在南开是以数学成绩闻名的, 于是, 也抱着学成为实业家的好梦东渡日本。但, 由于极度近视, 不能制机械图而无法学工。当时认识了田汉, 才认识到学文也是一条出路。

1920年入京都第三高等学校学文科。1921年“创造社”在日本成立, 他, “被加入为发起人之一”。1923年考入东京帝国大学, 入学时, 东京大地震, 他就在零乱的废墟中, 耽读古尔孟(Remy de Gourmont)、萨曼(Samain)、鲁丹巴哈(Rodenbach)、

魏尔兰(Paul Verlaine)、波特莱尔(Baudelaire)等家的诗作。热爱那些象征派、颓废派诗人。他在地震颓废破烂的遗骸上来去,沉浸在印象的、唯美的诗的空气中,寂寞地、孤独地在稿笺上倾吐自己的情感,从内到外,在诗行里找到他自己的世界。这个时期的诗作,大多收入了他第一部诗集《旅心》。依照目前的现代文学史,通常是称它为一部象征主义的作品。

1925年是他这样创作的高潮期,之后,在暗夜的灯光中,在愁望的稿笺上,在酒和咖啡也成为一种公式和模式的生活中,对自己“无言的悲哀”已嚼不出味道来了,他也忍受不了这样的生活,也写不出诗来。

1926年夏,帝国大学毕业后归国,先到广州中山大学任教,年底到北京,1927至1928年先后在孔德中学和天津中国学院教书。1929年夏回到故乡,在吉林大学任教。他看到农民粮食卖不出去,丰收了,却更穷了。卖地的多了,可没有受主,钱利高了,可没放债的。土匪遍地公开打劫,日本人四处开当铺、药房,卖枪械、吗啡,干涉当地的内政,伸手过问大学的校刊。“国语文”都在违禁之例。农村越发破产了。人们再也生活不下去,忍受不了。“九·一八”的前夜,是斗争要一触即发的时刻。诗人写《旅心》时的孤独、寂寞、哀愁,也不为时代所

容，为他体验到民间疾苦的自己所不容了。

1931年初，他到上海，加入中国左翼作家联盟，负责左联诗歌组工作。同年9月，与任钧、杨骚、蒲风等发起成立中国诗歌会。1933年2月，创办《新诗歌》旬刊，提倡诗的“大众化”。在上海期间，曾在复旦、暨南大学兼课。1937年到武汉，参加发起中华全国文艺界抗敌协会，任该会理事，主编诗刊《时调》和《五月》。1938年到昆明，任云南文协分会常务理事。1939至1941年在中山大学任教，将他抗战前期的诗作收入诗集《新的旅途》。1942年到桂林，在桂林师范学院任教。湘桂战事期间，颠沛流离于广西、贵州边境。抗战胜利后回桂林，与欧阳予倩等恢复文协。1946年底到上海，在同济大学任教。上海解放后，回到长春，在东北师范大学教书。1952年调北京师范大学任教，并任外国文学教研室主任。“文化大革命”中惨遭迫害，于1971年病故。

穆木天，是我国著名的教授，教学几十年。几十年间，他翻译介绍巴尔扎克的《人间喜剧》中的重要作品就达十几部。并有王尔德、斯丹达尔、纪德，以及苏联、俄国的高尔基、A·托尔斯泰、马尔夏克、普希金、莱蒙托夫等的作品。著有《法国文学史》、评论集《平凡集》、散文集《秋日风景画》。多达几十部，是勤奋多产的作家、翻译家。

作为诗人，诗集有《旅心》（上海创造社，1938）、

《流亡者之歌》(上海乐华, 1936)、《新的旅途》(上海文座, 1942)。这三本诗, 只有《旅心》, 是评论家、文学史上称之为象征主义的作品。后两本则是思想倾向、艺术风格截然不同的作品, 称之为现实主义的。所以, 一般的, 是以《旅心》作为他的代表作而称他为创造社的三大象征派诗人之一。

对象征主义, 他不同早于他的李金发, 以及“创造”的另两位象征派诗人——王独清、冯乃超。不仅有创作实践, 还有理论。主张写些“异国熏香”、“腐水朽城, Decadent(颓废的)的情调”。说“诗是要暗示的, 诗最忌说明的”, “诗不象化学的 $H_2 + O = H_2O$ 那样明白的, 诗越不明白越好。明白是概念的世界, 诗是最忌概念的”。他要求的是“纯粹诗歌”、“诗的世界”。他说: “我喜欢 Delicatessen(细腻)。喜欢用烟丝, 用钢丝织的诗。诗要兼造形与音乐之美。在人们神经上振动的可见而不可见可感而不可感的旋律的波, 浓雾中若听见若听不见的远远的声音, 夕暮里若飘动若不动的淡淡的光线, 若讲出若讲不出的情肠才是诗的世界。我要深汲到最纤纤的潜在意识, 听最深邃的最远的不死的而永远死的音乐。”^①

这位迷醉于象征主义者, 也是把象征主义看得最透的人。也许正是他曾迷醉过, 才能切身地把它

① 以上引文, 均见《覃诗》。

看透。

他说象征主义“即是世纪末的一种濒死的世界回光返照，也就是在抒情的文学上的点金术的最后的复活。”是“流浪的贵族，和寄生生活的贵族市民层，对于现实的生活越发地感到空虚，越发地感到绝望，而更进一层地到唯美主义的世界中去追求心灵的陶醉，而那种潮流，就是印象主义，在抒情诗歌的领域中，就是象征主义了。这样，象征主义，就是现实主义的反动，是高蹈派的否定而同时是高蹈派的延长了”。“零畸落倡的象征主义的诗人们，是要自己给自己创造一个神秘的境界，一个生命的彼岸，去到那里寻求灵魂的安息的。他们的努力，就是作神秘世界之创造。他们的诗歌因之成为宗教的创造。”^①穆木天早期的诗作，既能说明迷醉于象征主义的穆木天，也能证实穆木天对象征主义的批评。

听 残朽的 古钟 在 灰黄的 谷中
入 无限之 茫茫 散淡 玲珑
枯叶 衰草 随 呆呆之 北风
听 千声 万声——朦朦胧胧——
荒唐 茫茫 败废的 永远的 故乡 之
钟声 听 黄昏之深谷中

——《苍白的钟声》

^① 穆木天：《什么是象征主义》（《文学百题》，生活书店出版，1935. 7）

在《旅心》中，这是一首很能代表诗人象征主义诗歌主张的一首诗。它追求着“造形与音乐之美”，是“*Delicatesse*”的，“用烟丝，用钢丝织的诗”。中国早期象征派比他更早的李金发是不讲音乐性的，王独清也没写得这么精细。但也确实是“枯叶衰草”之音，是空虚、绝望中在唯美的世界中寻求的陶醉。他在《谭诗》中，表示对法国诗人拉弗格（Jules Laforgue 1860—1887）以叠字叠句创造语言音乐性的效果非常欣赏，自己也是着意模仿这种技巧。如《水声》“我们要找水声到鱼人的网眼/我们要找水声到山间的泉源/我们要找水声到海口的沙滩/我们要找水声到那里的江湾……”就是以这样的句构反复的重复，表现其叠字叠句的音乐效果，大有为叠句而叠句之势。没有内容的东西在这样一再的渲染下，反而衬得诗的内核之空虚，其技巧也是装腔作势的技巧了。《雨丝》中“无限的雨丝/无限的心丝/朦胧朦胧朦胧朦胧/纤纤的织进在无限朦胧之间”的语言，已经成了文字游戏了。

后来，诗人意识到了，“象征主义，虽然对于旧的社会是一种否定的文艺，然而那种暴发的绝望的表现，如不象魏尔哈仑^①那样似地向着新的秩序走

^① Emile Verhaeren (1855—1916) 过去，通译为凡尔哈仑，按百科全书，现译作维尔哈仑。比利时法语诗人，最初是象征派诗人，1891年接近工人运动后，转入反映现实，作品表现出力量和信心。

去，是引导着那个主义的依随者达于毁灭的田地的。”^①诗人看自己早期的诗作就说：

如果用透视的显微镜去看，那里是不是也暗伏着“流浪者”之心情？在那种农村没落的凭吊里，是不是也暗伏着帝国主义经济压迫呢？

作者说的这样的诗，如《江雪》：“绵花般的雪，重重/松花的江上徐徐地渡过了一阵冷风/吹送来沉幽的晚祷似的钟声……”诗的深浅不论，至少是没有什么象征派的东西。如写日本牧歌似的《山村》：“堆石的低低的短墙/爬着牵牛花的枝蔓/石隙间丛丛的生着青草/墙脚下静静地卧着一只黄犬/茅檐下，一个老妇徐徐地抽烟/裸着怀，流着汗，呆对着玉蜀黍的梢尖/汽水……饼干……煎茶……卷烟……/微笑着，好象说：行人！休息！谈闲！”这完全是散文的白描。《与旅人——在武藏野的道上》，也与它相似。甚至《告青年》那种直抒胸臆之作，就接近浪漫主义了。那些象征主义味的东西，即便作者主观上是要“暗伏”“流浪者之心情”，是凭吊农村的没落，但在作者为这些内容而象征的手段，也象一层厚茧把它裹住了。

诗人也确实“象凡尔哈仑那样似地向着新的秩

^① 见《什么是象征主义》

序走去”。诗风大变。故乡沦陷在鬼子的铁蹄下，他是“尝够了流亡的痛苦。不愿作亡国奴的呐喊、抗争，也就使他不能不寻求与写枯叶衰草完全不同的艺术。写成了他后期的两部作品：《流亡者之歌》与《新的旅途》。从大的方面讲，后者是对前者诗风的反动；从细的方面看，对于《告青年》那样的诗风，后者也是有所继承。

如果说，诗人前期追求的“细腻”，如叠字叠句的反复也会使人腻畏，那么，他后来的作品，有的地方比他早先不喜欢的雨果还雨果。抗战的呐喊，感情的渲泄，将诗人的激情和质朴的诗风呈现出崭新的诗的境界。他的《你们不用打了，我不是人啦！》确实看不到什么技巧，用的全是大白话，诗里有这么一点情节，说东北沦陷后，敌人向当地的一个百姓说：“你是什么人？”“我说：‘我是中国人，’一巴掌就打在我的脸上了！他们又追问我：‘你是什么人？’我说：‘我是日本人！’一巴掌又打在我的脸上了！他们又追问我：‘你究竟是什么人？’我说：‘我是韩国人，’啪地又是一巴掌打过来了！他们狠狠逼问我，我哇地一声哭了：‘你们不用打了，我不是人啦！’告诉你，他们盘问我，我就是不说：‘是满洲国人呀！’”完全明白如话，却实有那深邃的，还不是那么简单的，逼人深思的，很充实的内核。

诗人的《我好像到了一个鬼世界》，不仅是他后

期的绝作，虽然写得不凝炼，成为该诗一大遗憾，但是，还是应该视为他整个诗创作的代表作。有人称它为讽刺诗，那是指作品的讽喻意义。它用象征、荒诞的手法，再现了最真实的生活。写抗战胜利之后，人民受饥饿，遭迫害，逢内战的年月，国统区内通货膨胀，物价飞涨，胜利大员，接收大员，贪官污吏横行，买盘饭付的账，钞票堆得比饭还高。用口袋背钱，压得肩痛的“百万富翁”，却是“肚子越来越饥饿”的穷鬼。在不义不平的世道中，自己也是在“饿死鬼”、“胀死鬼”、“屈死鬼”、“接收鬼”中挤着。也不知是在梦里还是现实中。那不是比喻，通篇是个大的象征，是对于日趋崩溃，成为鬼的社会的暗示。从这首诗里，看到曾经迷醉过又看透了象征主义的诗人在丰富自己的艺术手段，清醒地看到在有象征派之前的杜牧之、李后主、雨果、雪莱、济慈、莱蒙托夫等人的诗里使用过的象征。它只是“好些的表现手法之一”，不是在空虚幻灭中暗示的神秘世界彼岸的世界。

诗人后期的许多作品，并没有都达到同一水平。不少就具有他早期痛恨的粗糙。但从宏观看诗人前后两个时期截然不同的作品，一首《我好像到了一个鬼世界》，还是表现出他开始没有探寻到的，而在最后终于找到的探寻点。尽管是他用半生换得的经验，也够后来者受益。

目 次

卷 首周良沛 (1)

江 雪..... 1

水 声..... 3

雨 后..... 5

乞丐之歌..... 7

伊东的川上.....10

落 花.....13

苏 武.....15

心 响.....16

我 愿.....18

薄暮的乡村.....20

山 村.....22

夏夜的伊东町里.....24

告青年.....27

与旅人——在武藏野的道上.....30

雨 丝.....32

苍白的钟声.....34

鸡鸣声.....36

弦 上.....	38
献 诗.....	39
奉天驿中.....	41
《新诗歌》发刊词.....	44
守堤者.....	46
黄浦江舟中.....	53
外国士兵之墓.....	56
“你们不用打了，我不是人啦！”.....	57
歌唱呀，我们那里有血淋淋的现实！.....	59
初踏进了牧歌的天地.....	61
七年的流亡.....	66
昆明，美丽的山城.....	72
我好象到了一个鬼世界.....	81
武汉礼赞.....	85
全民族的生命展开了.....	88

江 雪

绵花般的雪，重重，
松花的江上徐徐地渡过了一阵冷风，
吹送来沉幽的晚祷似的钟声。

啊！长白的古城！
这是不是你的福音的孤独的凄鸣？

鹅绒般的雪，霏霏，
鸡林的原头昂昂地披上了一身经裘，
放射出沉寂的呜咽般的悲哀。

啊！长白的古城！
这是不是你的福音的荒冢垒垒？

皎洁的雪花，冰冷，
罩住了炎腾腾的大平原的心里的热情，
隐映着红红的烈火似的闲静。

啊！长白的古城！

这是不是你的福音的潜室的光明？

1924年12月10日吉林

水 声

水声歌唱在山间，
水声歌唱在石隙，
水声歌唱在墨柳的荫里，
水声歌唱在流藻的梢上。

妹妹，你知道不，
哪里是水的故乡？

月亮的银针跳跃在灰色的桧梢，
月亮的银针与鹅茸般的涟漪相照。
看啊！宿鱼儿急急的逃走了
那里荡漾着我们的灰影与纤纤的小桥。
来拾起我们的腐朽的棹杆，
去荡那只方舟到灰色的芦苇中间。
我们听着水声明日的唱和，
我们遥望着那黯淡的鱼灯点点。

我们要找水声到鱼人的网眼。
我们要找水声到山间的泉源。