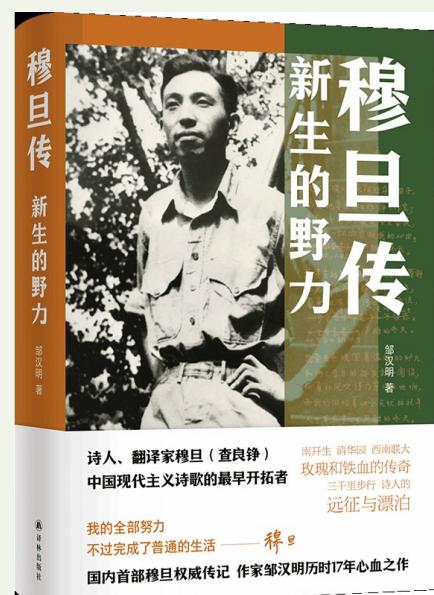


仙山之石

玫瑰与铁血——追溯『现代诗歌第一人』穆旦的一生

魏玮



穆旦1918年出生在天津，1932年入天津南开中学，在《南开高中学生》上发表诗文。1935年考入清华大学外文系。全面抗日战争爆发后，随学校南迁长沙，后又徒步远行至昆明西南联大。1940年于西南联大毕业后留校任教。1942年2月投笔从戎，参加中国人缅远征军，以中校翻译官的身份随军进入缅甸战场。1949年赴美国芝加哥大学英国文学系学习。

1953年穆旦回国，任南开大学外文系副教授。1977年逝世。主要诗作收录于《探险者》《穆旦诗集》《旗》。穆旦精通英语、俄语，代表译作有普希金《欧根·奥涅金》《青铜骑士》《普希金抒情诗集》，雪莱《云雀》《雪莱抒情诗选》，拜伦《唐璜》《拜伦诗选》，济慈《济慈诗选》等。

穆旦的成长之路，与所接受的文学教育息息相关，他是中国现代主义诗歌的最早开拓者。蒙自湖畔，在威廉·燕卜荪的引领下，穆旦有意识地阅读了从拜伦、雪莱、济慈到布莱克、叶芝、艾略特、奥登等

穆旦，本名查良铮，中国二十世纪桂冠诗人、翻译家。他不仅被誉为“现代诗歌第一人”，更凭借精准的译笔，将普希金、雪莱、拜伦等西方经典引入中文世界，在诗歌创作与翻译领域构筑了双重丰碑。作家王小波曾说：“查先生（穆旦）和王先生（王道乾）对我的帮助，比中国近代一切著作家对我帮助的总和还要大……他们对现代汉语的把握和感觉，至今无人可比。一个人能对自己的母语做这样的贡献，也算不虚此生。”

近日，《穆旦传：新生的野力》由译林出版社出版发行。该书为穆旦人生传记与诗歌评传的权威之作。全书以穆旦生平为线索，结合各个时期的诗歌创作，叙写了其坎坷而辉煌的一生。

该书作者邹汉明历时十七年，查阅并整理大量未刊档案、抗战史料、个人书信、回忆录与日记，走访穆旦研究者及其同事、密友，在书中辅以六十幅珍贵历史图片，建构起多重记忆网络中的穆旦生活场景。同时，作为诗人与学者，他也结合自身对穆旦诗歌的细致解读，阐释其为中国现代主义诗歌先驱的艺术成就与思想深度；穆旦献身语言的这一生，应该被牢牢地记住。



《穆旦传》内页。

一名语言的“他者” 为汉语新诗补充养分

本书作者邹汉明，浙江桐乡人，主要从事诗、散文、传记、文史与文学评论创作，其老家桐乡与海宁毗邻。据他考证，穆旦出生在天津，终其一生都没有到过海宁，但在各种表格的籍贯一栏，他都认真填写着“浙江海宁”四字。徐志摩与穆旦双峰并峙于海宁文化史，在邹汉明看来：“当大多数人饭后茶余八卦着徐志摩的种种浪漫故事时，有少数人也在严肃地谈论穆旦的受难。而对于中文世界这无限的少数人，穆旦的诗歌就是晦暗、庸俗的生活中透进来的一道光，足够给芸芸众生以安慰和希望。”

自二十世纪九十年代读到穆旦诗歌起，邹汉明就认识到，他的150余首长短句的现代诗，已经成为中国新诗提供了一个值得信任的汉诗文本，“这个新诗的文本极具创造性，其形式又如此稳定、坚固，且带有一种大时代的语调，足以让创造它的诗人不朽。

我想，对穆旦，从此我们再不应该那么无视。

《穆旦传》在追溯生命故事的同时，也对穆旦之于现代汉语、诗歌文体的贡献做了全面梳理。“他属于五四以后的那一代人，也很明显地受惠于五四以来日渐成熟的白话。在具体的创作中，这一代诗人跟他的前辈已经有所不同，最明显的一点是，他毫不在乎公众俗知的那套诗性语言。相反，他弃绝俗烂的古典语汇，弃绝一切陈词滥调，而偏爱使用经过他大刀阔斧改造过的现代汉语。他敏锐地觉出了新诗之新的本质所在。他毕生追逐这种新奇，并无所顾惜地将全部的才华倾注在这种直见性命的现代白话中。”

邹汉明认为，作为二十世纪四十年代追随现代主义诗歌的强力诗人，良好的学院背景与学校教育（特别是受到艾略特、奥登等当时最前沿西方

西方作家的诗歌，为其现代主义诗歌风格打下了坚实的基础。“我是期待着野性的呼喊”，这首《玫瑰之歌》写于1940年，此时穆旦22岁，正值青春年华，身体中蕴含着巨大的生命能量，而古典诗歌的框架对一个“有过多的无法表现的情感，一颗充满着熔岩的心”来说是一种桎梏，所以诗人决定从“古诗词的山水”中“突进”！穆旦在许多篇章中都在歌颂呼唤这种新生的野力。

时代创造了诗人的传奇，彼时中国身陷内忧外患，民族危机日趋严重。创作于1937年的《野兽》正是当时被侵略的中国的隐喻，“野兽”一词本身也象征着原始的生命力。三千里的步行迁校之路，穆旦加入了由闻一多、曾昭抡等师生组成的“湘黔滇旅行团”，途中得以近距离接触社会和底层人民，写出了《出发》《三千里步行》《原野上走路》等系列组诗。正因为有此不平凡的经历，他体会到了“我们走在热爱的祖先走过的道路上”“中国的道路又是多么自由而辽远……”

“二十世纪的中国诗坛，在国家危急存亡之秋，他强烈的民族大义显得如此突出，令人动容”。“一个诗人的远征”是作者邹汉明着力记述的章节。抗战军兴，穆旦放弃西南联大教职，戎装入伍，加入杜聿明亲率的远征军第五军，奔赴缅甸战场。

“一路上，战友尸横满山，惨不忍睹。足足有四个多月的时间，他在茂密幽深、毒虫和病疫轮番袭击的原始森林里兜兜转转，绝望地寻找活命的出口。在经历了差点战死、累死、饿死、摔死、毒死、发疟疾病死，被激流冲走淹死，被无数的大蚂蚁咬食而死，最后，到了印度，差点又因吃得过饱而撑死……九死一生的经历，全来自他自身所在的这个惨烈的历史现场。”侥幸逃出野人山回到昆明西南联大的穆旦，在痛苦与哀伤中，以诗人的激情，创作了中国现代主义诗歌史上著名诗篇《森林之魅——祭胡康河上的白骨》。

穆旦的一生，是苦难的一生、传奇的一生，是玫瑰与铁血的传奇。对残酷战争记忆的独特书写，对人性、民族的悲悯情怀，一如在1941年《赞美》诗中反复咏叹的：“一个民族已经起来。”

读有所得

《楚辞》的千年回响

吴广平

在某个被晨雾浸润的溆浦清晨，七十岁的马王堆铺开宣纸时，或许听见了屈原涉江时的木桨声。两千三百年前的诗人在同一条河流畔写下“入溆浦余儕兮”，而今画家以没骨笔法勾勒的兰草，正沿着纸纹生长出穿越时空的根须。这部由他与胡璇、何飞鸿、许若炜共同创作的《风吹兰芷芳华如故——楚辞草木画谱》，像一册植物版的《天问》，用94幅作品叩响经典与当代的共鸣。

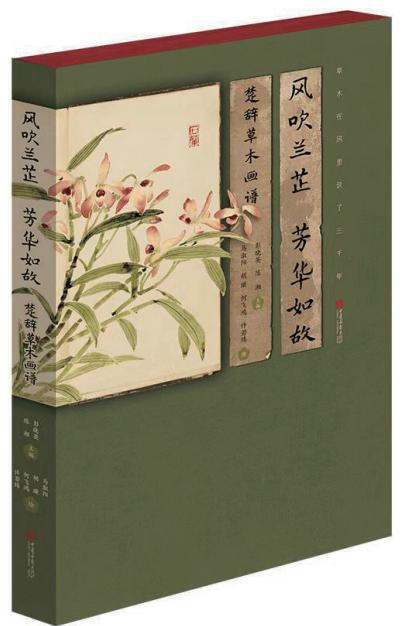
楚辞中的草木从来不只是植物。东汉楚辞学家王逸在《楚辞章句》中早已点破，那些摇曳在诗句里的江离辟芷，是“善鸟香草以配忠贞”的道德符号。但绘画的魔力在于，当四位画家以水色冲染花瓣时，被儒家阐释固化的象征系统突然松动——我们首先看见的是露珠在蕙叶上滚动的姿态，是蘅芷在暮色中的剪影，是植物作为生命本身的美。这种视觉经验先于道德训诫的观看方式，恰是画谱最珍贵的现代性突破。

没骨画法的选择本身就像一场美学宣言。当画家们舍弃勾勒的线条，让色彩直接在宣纸上呼吸时，他们其实继承了楚辞“其文约，其辞微”的表现传统。恽寿平式的晕染技法在此刻成为绝佳的翻译工具：芍药花瓣边缘的水迹，是“初秋兰以为佩”的当代诠释；石绿与赭石在纸面交融的偶然性，暗合了《九歌》中“采芳洲兮杜若”的即兴感。那些看似消失的墨线，恰如楚辞中省略的主语，留给观者填补空白。

植物学家的介入让这场艺术实验更具纵深。当彭晓英、张志飞将“畊留夷与揭车兮”的留夷定位为现代植物学上的芍药时，古老的道德寓言获得了科学的注脚。画谱中那些标注着拉丁学名的草木，既是对《楚辞》“名物”传统的延续，又构建起连接《植物志》与《离骚》的奇异通道。读者在辨认白芷的伞形花序时，不知不觉已走进屈原的象征系统——这种认知的迂回，比直白的说教更为高明。

特别动人的是画家处理“恶草”的方式。在《楚辞》中作为反派出现的萧艾，在画谱里依然获得“公正”的描绘。这或许源于艺术家对植物本身的悲悯。当我们在彩图中看见菉葢纤细的茎秆顶着露珠时，突然理解了一切隐喻都是人类的强加——草木只是草木，善恶从来在人心。这种认知的解构与重构，正是经典现代转化的精髓。

在技术细节上，画家们展现了惊人的技艺。为表现“秋兰兮青青”的质感，他们先用淡墨铺出叶形，待半干时注入石绿，让色彩在渗透中形成自然纹理。描绘“芙蓉始



燃放人生的爝火

师师

胡兴尚在诗集《鱼骨中大海荡漾》自序里写到，诗歌于他，是一种习惯而已。想起我曾在一次创作谈中也写过：写诗于我，如晨起时的咖啡，就是一种生活习惯。面朝诗歌的共同认知，以及从诗歌中获得的精神启示效能，让我顺利进入此诗集的整体意识和精神向度中，并接近了诗人的内心。我读到了这本诗集向外所做的诠释，那就是：燃放人生的爝火。而这堆爝火，燃烧在他诗歌的日常性、真实性以及亲情中。

胡兴尚做杂志编辑之前是教师，好多年“传道授业”的经历，让他的诗歌品质清澈而纯净，如云南的山水云烟，流淌着空间辽阔和地域多彩的特性。《鱼骨中大海荡漾》共有三辑，分别为：“鱼骨中”“大海”“荡漾”。三辑诗歌的特色各有些许不同，但大方向是一致的，都凝聚了彩云之南的地域状态和人文空间，打造了诗人的思想根基、独立个性及精神气韵。

诗歌的“日常性”，是诗集《鱼骨中大海荡漾》的通本核心。其中，《空谷》《手中的云》《欢喜》《旧物收纳盒》《翻》等诗作，映射着日常、遇见、生存、亲情、境况等当下现状，各个层次意象分明。

诗人在作品成集时，自然地遵循了内心的事物，把日常性与亘古的人类精神内涵，进行了时空结构及地方性知识的调配。如“江水矮下去的时候……便是散落人间的星辰”（《空谷》）；“母亲埋在云边的土豆／喂不饱荒年的枯月亮”（《手中的云》），这些语言轻逸的风格，呈现的是“四两拨千斤”的话语策略，引发诗人视野里情感与境遇的共振。又如“有时候，看见外婆／躲在墙头炸开的石榴中／咧嘴笑，满口露珠／多想狠狠撞上去，怀着／飞蛾扑向烈焰时的欢喜”（《欢喜》），这份淡泊的日常，动用了悲痛参与的情愫、隐喻式词语的对撞，强化了具体场景。诗人擅长以平淡凸显深意，留白充盈。如“再不会回来的人／你收纳的，他们的气息／也是旧的，旧到／不愿随手丢在风中”

（《旧物收纳盒》）；“我们的父亲／有时是皮鞭下的黄牛”（《我们的父亲》）。诗作的表述中，诗人给予了文本与日常相对应的使命，以个体感受对常态下物象的介入，达成抒情的及物，从而使诗作有了饱满的生命揭示与现实思想。

此外，诗歌从“真实性”的视角切入，在诗集里是有力量和重量的。三个辑子里分别涉及的《疗》《旧物收纳盒》《找房记》《阳台上的花》《空茫》等诗作，都如实反映了苦痛、旧时光、记忆、当下、生存、困惑、欢喜、慈悲等时间里的状态与过程，并一同反馈了诗人的生命体验、悲悯襟怀以及个体情感。“我们守不住的岁月／大抵如此，河水暗涌”（《金汁河边》）；“南下的大象出没于玉米地……它们缩紧的肉身，关闭的骨架／支撑着，反复的不安和惶惑”（《大象》）；“岁月、河流、大象、玉米地”与“暗涌、骨架、惶惑”的词语组合，直面了现实轨道的斑痕，以写实烘托出深意及意境，让诗歌进程得以有效控制。

胡兴尚的诗作，还趋向感性和触及灵魂的亲情。如“每次我们离开时，顺手拿走，多出来的部分／一些来自神的赐予／一些来自亲人就要忍不住的疼”（《多出来》）。由时间向空间的转向，增强的是在场感的真切体验。“我们的父亲在慢慢变小／小成一个割伤大地的暗影……／给我们再多的泪水／也填不满空间的人间”（《我们的父亲》），这种直观世界的感性，激活了诗歌的发散思考。摒弃宏大叙事后，诗人眼里的人间日常和真实的小部分所隐含的复杂意象，被打开、被关注、被温暖，从现象到内心思绪到社会事态反思被强化。

诗集《鱼骨中大海荡漾》有月光的博大，有城市的鲜活，有市井的容纳，有人生的细碎，说出了生命的热烈、寒凉及俗常。作者在诗集中塑造了他的精神原乡，完成了现象向精神层面的过渡。他人生的爝火，如诗歌，延绵不息。

