

# 中国现代主义诗歌的昆明大阵

## ——西南联大诗歌群落的崛起与殒落

陈大为\*

台北大学中文系

### 摘要

西南联大原为抗日战争大后方的高校重镇，由于英国诗人暨新批评大将威廉·燕卜逊和民国第一诗人冯至的坐镇，并诞生了穆旦、杜运燮、郑敏、王佐良等多位“联大诗歌种籽”，而成为当时中国现代主义诗歌的大本营，顺畅地维系着国统区的诗歌美学运作，也交出了许多重量级的现代主义诗歌。从文学形象来说，那是一座镇守着中国现代主义诗歌的昆明大阵。本文紧扣着战争的大背景，从昆明的人文地理、个别诗人的战争体验、现代主义诗歌美学的传承，剖析了一批出自乱世的顶尖诗篇。西南联大的诗歌群落能够在抗日战争期间写下他们此生最辉煌的诗篇，也算是诗史的一项奇迹。

**关键词：**西南联大，现代主义诗歌，穆旦，冯至

---

\* 陈大为，博士，台北大学中文系教授。

# **The Kunming Circle of Modernism Poetry in China: The Risen & Fallen of Southwest Associated University Poetry Community**

CHAN Tah Wei

*Department of Chinese Literature, National Taipei University*

## **Abstract**

The Southwest Associated University was originally a major university in the rear of the Anti-Japanese War. Because of the presence of British poet and new critic William Empson and the first poet Feng Zhi of the Republic of China, Mu Dan, Du Yunxie, Zheng Min, Wang Zuoliang, and many other "seeds of the poetry of the Associated University", it became the stronghold of Chinese modernist poetry at that time, smoothly maintaining the operation of poetry aesthetics in the Guomindang District, and also created many significant modernist poetries. From the perspective of the literary image, it is a large Kunming array guarding Chinese modernist poetry. This article is closely tied to the background of war, from the cultural geography of Kunming, the war experience of individual poets, and the inheritance of modernist poetry aesthetics, it analyzes a batch of top poems from troubled times. The poetry community of Southwest Associated University was able to write the most glorious poems of their lives during the Anti-Japanese War, which is also a miracle in the history of poetry.

**Keywords:** Southwest Associated University, modernist poetry, Mu Dan, Feng Zhi

## 前言

中日战争爆发之后，民国政府为了保住高校教育，将重要的大学迁往后方，分别成立“西北联大”和“西南联大”。1937年9月，国立北洋工学院、国立北平师范大学、国立北平大学、北平研究院一起迁到西安，组成“西安临时大学”，1938年4月再迁至汉中，并改称“国立西北联合大学”。另一方面，国立清华大学、国立北京大学、私立南开大学，则在1937年11月的长沙建立“国立长沙临时大学”，没多久日军又逼近长沙，临时大学再迁昆明，1938年4月改名为“国立西南联合大学”（八年后迁回平津）。西南联大拥有全中国最雄厚的文史人才资本，陈寅恪（1890-1969）、吴宓（1894-1978）、钱穆（1895-1990）、冯友兰（1895-1990）、闻一多（1899-1946）、朱自清（1898-1948）、叶公超（1904-1981）、沈从文（1902-1988）、冯至（1905-1993）、李广田（1906-1968）、钱锺书（1910-1998）、费孝通（1910-2005）等文史学者和文坛名家，成就了现代高教史上的一则传奇，其锋芒远远超过西北联大和同时代的延安高校群。

西南联大由三校校长共同治校，当时的北大校长蒋梦麟（1886-1964）在《西潮》（1957）<sup>1</sup>一书里记述了“湘黔滇旅行团”的千里长征：“从长沙西迁昆明是分为两批进行的，一批包括三百名左右男生和少数教授，他们组织了一个徒步旅行团，从湖南长沙穿越多山的贵州省一直步行到云南的昆明，全程三千五百华里，约合一千一百六十哩，耗时两月零十天。另外一批约有八百人，从长沙搭被炸得疮痍满目的粤汉路火车到广州，由广州坐船到香港，再由香港转到海防，然后又从海防搭滇越铁路到达昆明。他们由火车转轮船，再由轮船转火车，全程约耗十至十四天，视候车候船的时日长短而有不同。另有三百五十名以上的学生则留在

---

<sup>1</sup> 此书英文版在1942年完成，赴台后重新写出中文版，1957年由台湾世界书局出版。

长沙, 参加了各种战时机构” (蒋梦麟, 2006, 页 287)<sup>2</sup>, 这段千里之行在日后许多文人校友的回忆录里, 都有缅怀式的记述。

闻一多是其中一位带队老师, 在这个同舟共济的艰难行旅当中, 对学生在新诗创作的观念上起了深远的影响, 在他们心底埋下一颗抗战救亡、关怀国家民族的创作种子。这群少年诗人后来在蒙自校区创立了“南湖诗社”和《南湖诗刊》, 是西南联大第一个新诗团体。从蒙至迁到昆明后, 西南联大进入蓬勃发展的诗社时代, 南湖诗社改为高原社, 接着南大学生又创办了冬青文艺社、南荒社、文艺社、新诗社、耕耘社、布谷社等。五四初期美好的校园文学盛世再临于此, 但昆明并没有脱离战火, 虽然日军的地面部队鞭长莫及, 但联大屡遭日本空军的轰炸, 连同总图书馆书库和部分科学实验室在内有三分之一的校舍被炸毁。所幸它最大资产是不在校舍, 而在强大的教师阵容, 以及百分之百自由的学风。此刻民国政府的手还伸不进昆明, 校园内只有学术、教学和创作, 没别的东西。当时在此执教的诗人包括英国诗人暨“新批评”大将威廉·燕卜逊 (William Empson, 1906-1984)、闻一多、朱自清、冯至、李广田, 以及还没北上延安的卞之琳 (1910-2000), 绝对是当时中国最强的新诗教学阵容。

燕卜逊是联大镇校之宝, 二十四岁那年他在英国写出了震惊西方学界的少作《朦胧的七种类型》 (*Seven Types of Ambiguity*, 1930), 他认为所有伟大的诗篇在本质上都是多义、朦胧或含混的<sup>3</sup>, 里头有太多——因作者有意或无意造成的一——不可名状的复杂讯息, 彼此交会、调和, 再结合了朦胧的艺术表现手法, 让读者得以不受其字面意义的拘束, 由此去思考、去感悟一些意在言外的东西及其境界。朦胧的多重性和不确定性才是诗的本体, 在新批评的解读工程中, 细读出丰

---

<sup>2</sup> 此版原文误植为“公里”, 本文经考据后改为“华里”, 后面的“一千一百六十里”, 实为“英里”, 此数据将近“三千五百华里”, 全程六十八天。

<sup>3</sup> Ambiguity 一词源于拉丁文“ambiguitas”, 其原意为“双管齐下”(acting both ways)或“更易”(shifting), 常被译作“含混”。殷企平〈含混〉对燕卜逊的这个诗学概念有精辟的阐述。[详见殷企平, 2004, 页 54-60]

富的讯息。“正是朦胧的存在，使得诗歌区别于直白通俗的散文，而作为一名批评家，其主要的职责就是分析诗歌的‘朦胧’之处。按照这样的逻辑，对诗歌本身的关注超过了对时代语境或诗人生平的考证，这就为后来细读式的文学批评奠定了一定的基础”（徐立钱，2010，页188）。第二部论著《田园诗的几种变体》（*Some Versions of Pastoral*, 1935），将细读式批评落实得更精密，把看似复杂的田园诗化繁为简，归纳成几大类。在联大任教期间，燕卜逊开始撰写学术生涯代表作《复杂词的结构》（*Structure of Complex Words*, 1951）一书，是现代诗歌理论的重量级著作。

除了顶尖的师资，来自清华和北大的联大学生原本就有全中国最好的资质，愿意随校南迁的更是求知欲极强的学生，部分学生已经在发表新诗，同时也在摸索未来，王佐良（1916-1995）回忆起当时的大伙儿的学习情况：“中国新诗也恰好到了一个转折点。西南联大的青年诗人们不满足于‘新月派’那样的缺乏灵魂上大起大落的后浪漫主义。如今他们跟着燕卜逊读艾略特的〈普鲁弗洛克〉，读奥登的〈西班牙〉和写于中国战场的十四行诗，又读狄伦·托玛斯的‘神启式’诗，他们的眼睛打开了——原来还有这样的新题材和新写法！其结果是，他们开始有了‘当代的敏感’，只不过它是结合着强烈的中国现实感而来，因为战局在逆转，物价在飞涨，生活是越来越困难了他们写的，离不开这些——尽管是用了新写法。与中国现实的密切结合，正是四十年代昆明现代派的一大特色”（穆旦，2006b，页322）。燕卜逊教导的“现代英诗”课程，产生漩涡般的力量，把年轻的校园诗人吸引到英诗的世界，任教的日子虽短，却影响了好几届的学生<sup>4</sup>，其中最有名的是穆旦（1918-1977）。

---

<sup>4</sup> 杜运燮在〈我和英国诗〉一文中提到：“我进联大不久，就听说一两年前英国青年诗人燕卜逊曾在外文系任教，……他在联大课堂内外介绍的英国现代诗给联大学生留下深远的影响，包括我这样没有机会亲聆他授课的学生。英国现代诗人成为我们当时经常谈论的话题。”[详见杜运燮，1998，页272]

## 一、战火中成长的穆旦

穆旦本名查良铮, 浙江海宁人, 出身书香门第, 十一岁开始写诗, 十六岁以穆旦之名发随笔, 翌年考入清华大学地质系, 半年后转系外文。1938 年穆旦随校南迁, 一路上他和伙伴们紧跟着闻一多的步伐, 谈现代主义诗歌, 谈国家存亡之大事; 千里走来, 看尽中国农村的穷困和落后, 战争的苦难尾随着逃亡的人潮而来, 淹没了原本奄奄一息的大后方。年少的穆旦写下混合了青春朝气和战火流离的抒情组诗〈三千哩步行〉(1940), 刻划了千里跋涉的心境: “我们有不同的梦, 浓雾似的覆在沅江上, / 而每日每夜, 沅江是一条明亮的道路, / 不尽的滔滔的感情, 伸在土地里扎根! / 哟, 痛苦的黎明! 让我们起来, 让我们走过 / 浓密的桐树, 马尾松, 丰富的丘陵地带, / 欢呼着又沉默着, 奔跑在河水两旁。”

(穆旦, 2006a, 页 206) 穆旦有一颗关照社会现实的心, 但他的写作手法比较是浪漫主义式的, 情感在地景间流动, 沅水对他而言只是个感性的未知、跋涉的终点, 寓情于景的抒情笔法太简单, 且思想脆弱, 穆旦需要更多的诗艺上的磨练。在燕卜苏的教导下, 他吸收了英国现代派的诗歌和新批评的理论视野, 尤其奥登 (Wystan Hugh Auden, 1907-1973) 的长诗〈西班牙〉(1937) 也在此刻面世, 对穆旦战争诗的写作有很大的启示。奥登在非常关键的 1938 年来访中国, 隔年发表了二十七首名为〈战争时代〉的十四行组诗<sup>5</sup>, 被誉为反战诗歌的经典之作。

昆明是相对安全的大后方, 紧张却不危险, 直到 1938 年 9 月 28 日, 才有九架日军轰炸机进行首次空袭, 投下三十四枚炸弹, 死伤一百五十八人。昆明老百姓从此进入货真价实的备战状态。1939 年 4 月 8 日, 日军又来了, 二十五架轰炸机投下一百一十枚炸弹, 仅仅伤亡二十七人。这意味着昆明人的防空袭意识有效

---

<sup>5</sup> 1938 年, 奥登与挚友兼伴侣衣修伍德 (Christopher Isherwood) 一同前往中国, 两人足迹遍布香港、广东、汉口、上海、黄河流域战区等, 先后访问过周恩来、蒋介石、宋美龄、李宗仁、冯玉祥等重要历史人物, 留下众多珍贵的一手资料。隔年集结成《战地行纪》, 一部集诗歌、散文、照片于一体的战地札记。其中奥登创作的二十七首十四行诗更被誉为奥登三十年代诗歌中最深刻、最有创新的篇章, 也可以说是这十年间最伟大的英语诗之一。 [相关资料详见 <<https://www.itsfun.com.tw/威斯坦·休·奥登/wiki-6670174-3621054>>, 检视: 2018/09/28]

降低了伤亡数字。一百多枚炸弹的威力还是很可怕，上百栋建筑被毁，奥登描绘的战火就在眼前，穆旦就在这个狼烟突起的四月天完成了独树一帜的战争诗〈防空洞里的抒情诗〉（1939）。

穆旦不像同辈诗人田间（1916-1985）那样把诗伪装成“鼓点”，到处去宣传反战的口号；也不像贺敬之（1924-）和郭小川（1919-1976）老是抱着“同志”一词，在虚拟的前线吆喝壮胆。穆旦重视意象的设计，擅长捕捉现实的细节再加以转换成更有震撼力的意象，或将具体的变为抽象。在他笔下“防空洞里的昆明”出现这种真实感十足的画面，而且还是一种在当时算是很前卫的多声部对话技巧：

他向我，笑着，这里倒凉快，  
当我擦着汗珠，弹去爬山的土，  
当我看见他瘦弱的身体  
战抖，在地下一阵隐隐的风里。  
他笑着，你不应该放过这个消遣的时机，  
这是上海的申报，唉这五光十色的新闻，  
让我们坐过去，那里有一线暗黄的光。  
我想起大街上疯狂的跑着的人们，  
那些个残酷的，为死亡恫吓着的人们，  
像是蜂踊的昆虫，向我们的洞里挤。

谁知道农夫把什么种子洒在这土里？  
我正在高楼上睡觉，一个说，我在洗澡。  
你想最近的市价会有变动吗？府上是？  
哦哦，改日一定拜访，我最近很忙。  
寂静。他们像觉到了氧气的缺乏。  
虽然地下是安全的。互相观望着：  
○黑色的脸，黑色的身子，黑色的手！  
这时候我听见大风在阳光里  
附在每个人的耳边吹出细细的呼唤，  
从他的屋檐，从他的书页，从他的血里。（穆旦，1947，页10）

没有人会像穆旦这样刻划防空洞里寒暄的景象（同时期的延安种籽不会，刚刚投入慰劳信写作的卞之琳也不会），那不真实，或者说，不符合一首具有普遍性的战争诗应当要揭露和鼓吹的事物，不符合战争主题的大叙事。在抗战意识高涨的当下，总要呼吁些什么，控诉些什么。穆旦的创意偏偏就着墨在看似无关痛痒的“寒暄”上面——众多对白互相夹杂，没头没尾的，听到一些又听漏一些。然后，从听觉切换到黑色视觉，再切换到主观联想，去猜臆每个避难者更具体的来历。穆旦没有在人物语气和表情上弄出紧张感，只暗示了众人的缺氧（被炸弹震落并染黑全身的尘埃，暗示了死亡的潜在威胁），和避难者苦中作乐的念头，更多是诗人本身的荒诞狂想。“荒诞”是存在主义对现实世界的洞悉，是更深一层的现实，是一般战争诗不屑处理或不愿面对的现实。战争本来就不只是直接的死亡与破坏（况且此次昆明轰炸的死伤并不严重），战火底下还有很多被战争诗忽略的琐碎事物，属于庶民的真实生活，看似无关痛痒，却存在于防空洞的现实当中，寒暄的是彼此陌生的过去，以及相约的未来，这也是一种逃避死亡威胁的心理反应，是战地生活的一部分。穆旦借由荒诞的对白内容，完成一幅战火底下非常贴近现实的素描，是一首出奇制胜的战争诗。

穆旦对战争的体悟不仅止于国土的崩坏和肉体的死亡，更多是来自千里之行，让他得以“深入体验到阳光底下的黑暗，民众生活的贫困苦难、抗日战争的残酷血腥、官吏军队的腐败庸碌等社会乱象一齐涌上穆旦的心头。与此同时，在沿途中穆旦与曾经以爱国诗人著称的闻一多结伴而行，穆旦能够经常近距离感受闻一多对祖国的深沉的爱和对民族苦难的沉重的痛，并把这种悲怆的情感内化为自己人生感悟的一部分”（胡余龙，2019，页 106）。闻一多曾经为百废待兴的中国写下一首〈死水〉（1925），眼前那一沟令人绝望的死水，根本无从拯救，只能先置于死地而后生。两年后，闻一多写了〈祈祷〉（1927），他以巨大的热情歌颂了中华民族的英雄和辉煌的历史，在短短二十四行内罗列了尧舜神农黄帝等人物，其中最重要的一段是闻一多在诗末的呼唤：“请告诉我谁是中国人， / 启示我，如何把记忆抱紧； / 请告诉我这民族的伟大， / 轻轻的告诉我，不要喧哗！”（闻

一多，1928，页 62-63），中国当然还是那滩死水，但闻一多更坚信中华民族是伟大的，但他没有在诗中说明伟大之处，只是很感性的请读者自己去想，再轻轻的告诉他，不要喧哗。他如此祈祷着。祈祷是基督教的仪式。

闻一多的“祈祷”穿越了时间和战火，抵达 1941 年 12 月的穆旦心里。

经过千里步行和昆明的战火，穆旦看到的是比死水更糟糕的中国，老百姓苦难并不是来自战火，而是一个长期被都市人或知识份子忽略的现实。对爱国诗人而言，祖国的积弱不振是心底至痛，饱受轰炸的日子并没有麻痹穆旦的心志，尤其在 1941 年 12 月 20 日，刚成军四个月的“飞虎队”在昆明上空首次击落九架日军轰炸机，振奋了整个云南的民心，老百姓第一次在狼烟里看见曙光。穆旦的〈赞美〉写于 12 月，隔年 2 月发表，不管是飞虎队在昆明的成军（8 月）或捷报（12 月），都有机会掀起穆旦对中国的希望。

穆旦选择用〈赞美〉来记录他看到的中国，无意中，间接回应了闻一多的祈祷，赞美（诗）也是基督教的一种仪式。这首诗有两种笔法，一是对祖国大地的宏观倾诉，一是针对特定人物命运的微观议论：

走不尽的山峦的起伏，河流和草原，  
数不尽的密密的村庄鸡鸣和狗吠，  
接连在原是荒凉的亚洲的土地上，  
在野草的茫茫中呼啸着干燥的风，  
在低压的暗云下唱着单调的东流的水，  
在忧郁的森林里有无数埋藏的年代  
它们静静地和我拥抱：  
说不尽的故事是说不尽的灾难，沉默的  
是爱情，是在天空飞翔的鹰群，  
是忧伤的眼睛期待着泉涌的热泪，  
当不移的灰色的行列在遥远的天际爬行；

我有太多的话语，太悠久的感情，  
我要以荒凉的沙漠，坎坷的小路，骡子车，  
我要以槽子船，蔓山的野花，阴雨的天气，  
我要以一切拥抱你，你，  
我到处看见的人民呵，  
在耻辱里生活的人民，佝偻的人民，  
我要以带血的手和你们一一拥抱，  
因为一个民族已经起来。

一个农人，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，  
多少朝代在他的身上升起又降落了  
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，他只放下了古代的锄头，  
再一次相信名辞，溶进了大众的爱，  
坚定地，他看着自己移进死亡里，  
而这样的路是无限的悠长的，  
而他是不能够流泪的，  
他没有流泪，因为一个民族已经起来。（穆旦，1947，页 70-72）

第一段的气势十分开阔，画面里的山水风物层次分明，而且有一股饱览江山后的雄浑，但这股雄浑的来源是——“在耻辱里生活的人民，佝偻的人民”，行文至此，音色转入悲壮。穆旦以悲壮的鹰眼巡瞰了山河，进而锁定在“一个农夫”身上。李章斌对此诗的提出一种看起来相当合理的见解：“穆旦第一次深入地接触

了中国偏远地区的农耕世界，对其日出而作、日落而息、一代又循环往复的生活轨迹有了强烈的同情，同时也对城镇世界‘文明’的生活方式有了某种批评。……穆旦感受到的历史并不是不断前进的，而是循环往复，年后一年，古老的历史不曾挪动一步”（李章斌，2015，页 112-113）。不过，这翻说法解释不了为何穆旦隔了三年才来刻划“循环往复的历史现实”，他既然当年深刻感受到这一切，就不会等三年再写。别忘了，穆旦是在大轰炸之后随即写下〈防空洞里的抒情诗〉，战云密布的昆明应该是促使穆旦写出〈赞美〉的关键因素，他要关注的不是“循环往复的历史现实”，祖国的积弱不振是眼前的事实，他点出农夫身上的宿命，并不是要批判政治体制或都市文明，他想写的是中国百姓如何在战争中“崛起”（不是觉醒），投入战争。当时昆明百姓缩衣节食，捐赠大量物资来来支应撤退到云南的数十万军民，民间企业更生产了大量的抗战物资和军需产品，撑住了抗战的耗损。民国政府在 12 月 23 日于重庆签订“中英共同防御滇缅路协定”之后，昆明便直接参与缅甸的战火。此时昆明不再是安全的大后方，从日军在缅甸的战事看来，很快就要转型成另一道前线。随时准备投军的穆旦满腔热血，写下他认识的中国，写下他对土地的爱，对人民苦难的了解，最重要的是他感受全民抗战的巨大情绪，巨大到足以让农民“放下了古代的锄头”，挣脱宿命去从军，“坚定地，他看着自己溶进死亡里”。所以穆旦才会在每一段的结尾处写下：“一个民族已经起来”。穆旦笔下那股共赴国难的爱国意识不是纸上文章，他在二月参加了中国远征军，成为司令部杜聿明将军（第五军军长）的随军翻译，就在〈赞美〉刊载于西南联大文聚社的《文聚》创刊号（1942/02/16）的这一天，蒋介石下令第五军出征缅甸。

穆旦跟“延安种籽”在战争主题上最大的差异有二：（一）他的预设读者不是虚拟的祖国或党政高层，也不是文盲等级的庸众读者，更多是在呈现自己对战争本质的思考，从来不管是否政治正确；（二）他拒绝让诗沦为战争的武器，诗也不是战绩报导，战争只能作为诗的主题，所以在写作技巧上必须有更多的变化，更多承载深意的意象，以深入现象的核心。有学者认为穆旦的战争诗“从奥登诗

感受到‘发现的惊异’, ‘智性’介入严酷战争进行现实反思、探及战争本质”(姚璐璐 2009: 89), “在〈森林之魅〉(1945)一诗里, 穆旦在痛彻肺腑的死亡威胁下, 在无以复加的饥饿驱赶下, 似乎陷入了一种幻觉: 森林化作魅影, 人是那样的脆弱和无助, 恐怖的骷髅和阴暗的森林渐次展现在作者面前, 于是森林和人展开了对生命的争夺”(谢朝龙, 2016, 页 48)。这首〈森林之魅——祭胡康河谷上的白骨〉, 原本叫〈森林之歌——祭野人山死难的兵士〉, 追述了三年前穆旦亲自参与中国远征军, 进入缅甸山区的作战经验。

结果中国的十万远征军被彻底打垮, 死伤逾半, 滇缅公路中断, 光是第五军在胡康河谷(又名野人山)一役就阵亡三万多人。穆旦至印度养伤三个月, 差点丢了性命。遮天蔽地、闷热潮湿的雨林有太多令人致命的草木虫蚁和疾病, 再加上日军的火炮、同胞的尸骸、断粮八日, 他终于体验到为何缅甸人叫它“胡康”, 真是一处“魔鬼居住的地方”。森林就是魔鬼, 人跟森林的对峙(形同对话的诗剧)更显得本身的脆弱, 死亡是无孔不入的, 它存在于森林的每个部分。陷落在战火中的人类, 在绝望中逐渐了解他的大敌其实是眼前这片雨林:

人:

是什么声音呼唤? 有什么东西  
忽然躲避我? 在绿叶后面  
它露出眼睛, 向我注视, 我移动  
它轻轻跟随。黑夜带来它嫉妒的沉默  
贴近我全身。而树和树织成的网  
压住我的呼吸, 隔去我享有的天空!  
是饥饿的空间, 低语又飞旋,  
像多智的灵魅, 使我渐渐明白  
它的要求温柔而邪恶, 它散布  
疾病和绝望, 和憩静, 要我依从。  
在横倒的大树旁, 在腐烂的叶上,  
绿色的毒, 你瘫痪了我的血肉和身心

森林：

这不过是我，设法朝你走近，  
我要把你领过黑暗的门径；  
美丽的一切，由我无形的掌握，  
全在这一边，等你枯萎后来临。  
美丽的将是你无目的眼，  
一个梦去了，另一个梦来代替，  
无言的牙齿，它有更好听的声音。  
从此我们一起，在空幻的世界游走，  
空幻的是所有你血液里的纷争，  
你的花你的叶你的幼虫。（穆旦，1947，页 174-176）

无论是浙江或昆明的生活经验，都不足以应付缅甸热带雨林的险恶，原有的知识被阻绝在绿叶之外，生存的恐惧感像一只无从逃窜的小兽，被浓密的雨林意象系统罩住，“灵魅”成了所有未知事物的结合体，逐步在追猎，瘫痪远征军的意志，使之堕入官能的幻境，生命不断枯萎下去。雨林全面掌握了生命的存亡，人的肉身在此显得更加脆弱、渺小。这种象征主义和存在主义的混合体，让人想起奥登的《战争时代》，但他有自己的声音，有自己对战火中生存的感受，这是穆旦献给所有战火幸存者的抽象画。

王家新说得好，“穆旦在那时虽然没有直接翻译奥登，但在他身上却携带着一个潜在的译者，更重要的是，他以自己敏锐的、光彩夺目的创作本身对奥登做出了有力的回应。……穆旦接受奥登影响的意义在于，他通过奥登才真正找到了进入现实、进入现代诗歌的方式”（王家新，2011，页 104）。如果不是穆旦的挚友王佐良透露了他在缅甸——从事自杀性的殿后战，面对死亡、创伤和致命的痢疾，更曾一次断粮八日之久（穆旦，1947，页 2）——的遭遇，后来的所有评论家和读者，很难完整读出里头藏着“他对大地的惧怕，原始的雨，森林里奇异的、看了使人害病的草木怒长，而在繁茂的绿叶之间却是那些走在他前面的人的腐烂

的尸身,也许就是他的朋友们的”(穆旦,1947,页3),也许是这一段根植在记忆深处,挥之不去、不断繁衍的恐惧与创伤,促使穆旦在战后三年不得不把诗逼出来,去面对它。1947年改篇名为“魅”,正巧也说明了此诗魅力之来源。

现代主义诗人的战争诗,是诗人对现实最明显的介入,毕竟国家存在之际,任何人都无法忽视战火。“诗与现实的关系,对我们那个时代的学生,从开始写诗就不曾成其为问题。我们的心与正在救亡图存的全国人民的心一起跳动。那种时代深化了我们的忧患意识和参与意识。我们都有紧紧拥抱现实、正视现实、表现现实的责任感与历史感”(杜运燮,1998,页266),跟穆旦最谈得来的学弟杜运燮(1918-2003)说出了这个普遍存在的责任感。

## 二、战火外的其余联大种籽

1939年秋天,马来西亚出生的杜运燮从厦大生物系转到联大外文系读大二,那时燕卜逊已经离开联大,但他从穆旦口中得知燕卜逊教过的英国诗人群,穆旦如同代师传艺,奥登成了杜运燮的最爱。1942年杜运燮发表了两首重要的战争诗,一首是描绘故乡马来亚迷人的风土民情,以及甫遭日军蹂躏的惨状的〈马来亚〉(1942):“山芭里再没有人唱父辈的山歌。/在晨曦里奔跑着的割胶工人提心/吊胆的:不再是红蚂蚁、大蚊子、橡皮壳,/却想那树后是不是有侵略者的枪口;/纵横的尸首使夜出的饿兽也惊异,/迟疑,这单纯肥沃的土地也学会警惕。”(杜运燮,2000,页10)。有学者认为“杜运燮吸收借鉴〈西班牙〉中对照、排比、意象呈现、心理描写和警句等技巧,以智性的眼光观照现实,将所感受到的经验、情思加以沉淀,使〈马来亚〉叙述语气客观,情感内敛,充满智性,尽可能地避免了诗人个人情感的肆意流露,使诗歌最终将现实政治与内心感受有机地相融合”(邵朝杨,2013,页113),这番评价恐怕得打个折扣,只符合此诗描绘风土民情的的前半首,一旦触及战火,杜运燮的笔调就流于现象的陈述,无法再深入。

另一首〈滇缅公路〉（1942），写在随远征军出发的前夕。滇缅公路由昆明延伸到缅甸腊戍，翻山越岭，路况奇差，总长逾一千公里，是中国大后方很重要的战争物资输送命脉。滇缅公路的起点在昆明，很自然会吸引杜运燮的关注，虽然他没有从军参战，对当地的情况还是略有了解的，所以他根据马来亚雨林和昆明山岭的生活体验，展开对缅甸雨林的想像图景：

穿过高寿的森林，经过万千年风霜  
与期待的山岭，蛮横如野兽的激流，  
以及神秘如地狱的疟蚊大本营，……  
踩过一切阻挡，走出来，走出来，  
给战斗疲倦的中国送鲜美的海风，  
送热烈的鼓励，送血，送一切，于是  
这坚韧的民族更英勇，开始欢笑：  
“我起来了，我起来了，我已经自由！”

从这段引文来看，杜运燮的诗才明显不及穆旦，加上他没有亲临现场，也缺乏穆旦那种对战争和生架的存在主义式思考，主体和客体的融合度不够完全，景物往往只是景物，是意象的装饰性运用，至于民族意识的表现则过于浅显。两相比照，可发现杜运燮仅得奥登之形，穆旦已得奥登之神。直到三年后，杜运燮参加中国远征军，到了大战所在的胡康河谷，才写出〈林中鬼夜哭〉（1945），这是一种奥登早期常写的“轻松诗 / 轻体诗”（light verse）<sup>6</sup>，利用诙谐的叙述和机智的警句，来讨论一件严肃、沉重的事物，杜运燮借轻体诗的技巧，透过一名日军的亡灵视野来反思这场战役，道出人类对世界和平的共同渴望。同期写得更好的是〈被遗弃在路旁的死老总〉（1945），举重若轻，且无半点油腔，算得上是联大诗群最出色的诗作之一：

---

<sup>6</sup> 杜运燮最初将之译为“轻松诗”，后来他又改译为“轻诗”，目前比较常用的译名是“轻体诗”。有关杜运燮对轻体诗的界定，及其受奥登之影响，可参阅杜运燮（2000，页3-4）。〈林中鬼夜哭〉和〈被遗弃在路旁的死老总〉虽然没编进“讽刺诗·轻诗篇”，若从艺术特色和精神本质来检视，当属于此卷。

给我一个墓，  
黑馒头般的墓，  
平的也可以，  
像个小菜圃，  
或者像一堆粪土，  
都可以，都可以，  
只要有个墓，  
只要不暴露，  
像一堆牛骨，  
因为我怕狗，  
从小就怕狗，  
我怕痒，最怕痒  
我母亲最清楚，  
我怕狗舐我，  
舐了满身起疙瘩，  
眼睛红，想哭；（杜运燮，2000，页16）

这也是一首亡灵独白之诗，轻松诙谐的语调，把亡者生前的思维习惯，和死后的入土愿望铺展开来。在云南战区，不难碰上几具暴尸荒野的骸骨，杜运燮将悲悯之心，以及对战争的控诉，转化为骸骨的愿望，越是卑微，读起来有趣，细想之下越心酸，震撼力当然就越巨大。

奥登的战争诗影响了穆旦，轻松诗影响了杜运燮，比杜运燮晚两届的外文系学弟袁可嘉（1921-2008）从创作到理论都摆脱不了艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888-1965）的影响，他“完全接受了艾略特对现实的批判和否定意识，揭露出当时社会现实的黑暗与荒谬，表现出人性的堕落以及整个文明的衰败”（蝴蝶，2010，页171）。哲学系的郑敏（1920-）则是受冯至的影响而埋首于里尔克（Rainer Maria Rilke, 1875-1926），她“从里尔克诗歌里所感受到的是一种诗歌精神的弥漫和与之心灵上的契合，她强烈地认同后者‘深沉的思索和超越的玄远’。……郑敏对

里尔克诗学的汲取才不仅限于诗思技巧的借鉴，而且看重她与这位异域诗人生命体验的沟通”（张桃洲，2007，页 28）。不管是郑敏、袁可嘉、杜运燮、穆旦，或王佐良，延安奉行的〈讲话〉法则绝对容不下这些诗篇，那是菁英主义的诗篇，工农兵看不懂，当然成不了政治的工具。国统区的“联大种籽”从不管这些意识形态的东西，他们的老师冯至在写《十四行集》（1942）的时候，也不管。他们的写作是自由的，“在这里，个性与创造成为时尚”（张同道，1994，页 157），“既坚持诗作为艺术的自足性与独立品格，又不拒绝对生活现实的介入”（张同道，1994，页 161-162），重新定位了中国现代主义诗歌的方向。享有百分之百创作自由与个性化发展的西南联大诗人群，遂成为中国现代主义诗歌的中心。

后来成为重要诗歌翻译家的王佐良，在 1942 年用诗歌刻划过他们这群不知死活的自由诗人，没有比那更精确的形象，也没有比〈诗两首〉更神准的预言：

我们是长身的瘦子，  
我们永远立在水边，  
用敏感的文字凝思  
不朽的绿树，不朽的蝴蝶，  
我们容易伤风和妒忌，我们  
烦腻，心薄得像嘴唇。

而嘴唇又薄又闹，像一张  
拍卖行长开的旧唱片。

但我们凭借正义，穿起了短裤  
要做所有球场的裁判员，  
我们得体的愤激，在那些  
看斗兽和强奸的人群里；  
我们用手比划，或写了长长的  
书，证明愚笨的优越。（易彬编，2013，页 29）

打从 1938 年以来, 联大诗歌种籽在理论视野和诗艺上迅速成长, 他们有足够的实力相信自己的诗歌创作和理论将成为新的指标, 可以担当“所有球场的裁判员”, 暗地里目空一切, 睥睨一切。毫无疑问他们是当时整个中国诗坛最出色的新锐诗人, 延安那票诗人已非对手, 但他们忽略了一个严重的事实: 诗人再强大也敌不过强行介入诗歌的政权。随着周扬在建政后全面执行〈讲话〉的精神, 以往的诗歌世界将一去不返。

联大种籽对改朝换代充满期待, 在芝加哥读研究所的穆旦迫不及待的想回国, 为祖国奉献, 在等待妻子周与良博士毕业的过程中, 甚至不愿找正式的工作, 就等待回国。为了避开美国政府的阻挠, 以去香港定居为由, 在 1953 年终于成功回到他梦寐以求的新中国。自返抵国门到 1956 年, 未写一诗。诗人穆旦消失了。那杜运燮呢? 从 1946 年开始在新加坡华侨中学教书, 1950 年因亲共立场被迫离职到香港, 隔年到北京。杜运燮自 1949-1956 年, 一诗未写。王佐良、袁可嘉、郑敏都一样, 自中共建政后停笔了很多年。

箇中原因, 可以从联大的“种籽教官”——冯至——在诗歌创作上的转变看出端倪。

### 三、从联大转向延安的冯至

留学德国的冯至在民国时期出版了《昨日之歌》(1927)、《北游及其他》(1929) 和《十四行集》(1942) 等三本诗集, 被鲁迅誉为“中国最为杰出的抒情诗人”, 从 1939 至 1946 年任教于联大外文系, 后来返回北大西语系任教。这七年是中国现代主义诗歌的黄金时代, “冯至和穆旦正是这一时期现代主义诗坛上极为耀眼的两颗星座, 他们在诗艺道路上各自所完成的创造性转化至今仍具有典范价值”(姜涛, 1997, 页 142), 联大诗歌若少了他那本《十四行集》(1942), 必定失色不少。冯至在 1930-1935 年德国留学期间迷上了里尔克, 先后翻译了不

少诗作和文论随笔，他后来在烽火中创作的《十四行集》，即是吸收了里尔克《致奥耳弗斯的十四行诗》的神髓，跟昆明的自然天地和人生际遇产生化学作用的传世之作。这本诗集所呈现的存在主义哲思，乍读之下似乎超越了战火之现实，其实冯至“从不同的侧面表现了对人与自然、生与死、有限与无限及生命意义的思索，只不过和那种玄虚的玄思不同，冯至的诗又从来没有脱离经验的血肉和生命本身至深的要求。他的‘诗之思’总是把我们带向人生的深切关怀。它那充实、成熟而富有思想性的美，也远远超越了二三十年代的唯美主义”（王家新，2008，页 220）。虽然在炮火和烟硝里创作，冯至却把心灵安顿在静穆的诗歌宇宙，现实不再是眼前活生生的例子，他将之升华到高处，对生死宿命的提出诘问。譬如第六首<sup>7</sup>：

我时常看见在原野里  
一个村童，或一个农妇  
向着无语的晴空啼哭，  
是为了一个惩罚，可是

为了一个玩具的毁弃？  
是为了丈夫的死亡，  
可是为了儿子的病创？  
啼哭得那样没有停息，

像整个的生命都嵌在  
一个框子里，在框子外  
没有人生，也没有世界

我觉得他们好像从古来  
就一任眼泪不住地流  
为了一个绝望的宇宙。（冯至，1942，页 19-20）

---

<sup>7</sup> 《十四行集》有四个版本，部分诗作有经过修订，此为原版。其中六首在 1941 年发表时有独立的篇名，正式结他后的廿七首诗都没有篇名，只留编号。

如前所述，冯至的思索超越了战火对中国老百姓的摧残，他对人生的苦难有更深的感受，“向着无语的晴空啼哭”不会是针对单一事件的悲恸，这些人，总是被大大小小层层叠叠的苦难（过错、穷困、疾病、死亡）围剿，困在“一个框子里”无处可逃，那一声啼哭是发自内心对此生（甚至是每一生）的绝望，再怎么努力也没用。当然，那不仅止于“一个村童，或一个农妇”的遭遇，在冯至的感受里已构成一个无边无际的“绝望的宇宙”，众多生命在里面生死流转；而且“时常看见在原野里”发生，是具实的存在。重要的是全诗读来，完全没沾上半点国防文学的气息。读到第十五首，任谁都能发现冯至的诗笔更大幅度的偏离了“烽火诗坛”的写作大势，有那么一点虚无的意味：

看这一队队的骡马  
驮来了远方的货物，  
水也会冲来一些泥沙  
从些不知名的远处，

风从千万里外也会  
掠来些他乡的叹息：  
我们走过无数的山水，  
随时占有，随时又放弃，

仿佛鸟飞行在空中，  
它随时都管领太空，  
随时都感到一无所有。

什么是我们的实在？  
从远方什么也带不来  
从面前什么也带不走（冯至，1942，页 37-38）

这首诗的根，同样深植在现实的土壤。身处大后方昆明，“看这一队队的骡马 / 驮来了远方的货物”，少不了一种国破山河在的危机感，但国家又算是什么呢？

掌握政权果真抓得住地图上的一切了吗？这些“如梦幻泡影”的事物，在冯至笔下成了“仿佛鸟飞行在空中， / 它随时都管领太空， / 随时都感到一无所有。”带不来也带不走。它的存在，是虚妄的。这番感悟让诗人云淡风清的穿透战乱的诸多现象，在兴衰起落当中看清了万物的规律，也看清自己在大时代里扮演的角色。《十四行集》所呈现的那一份含蓄深沉、充满灵性的哲学沉思，是非常菁英主义的诗歌，足以“将他和（前）共产主义诗艺的稚嫩以及同时代那些执着于纯文学者的晦涩区别开来”（顾彬，2008，页 214），三十七岁的诗人冯至，在此刻抵达民国诗歌的一座凌云孤峰。

七年后，当冯至踏入“延安化”的新中国，会以什么样的风姿去抵抗〈讲话〉的紧箍咒？

周扬在第一届文代会把〈讲话〉当作神谕来宣读的前三天，出乎意料的，冯至抢先表态：“我个人，一个大会的参加者，这时感到一种深切的责任感：此后写出来的每一个字都要对整个的新社会负责，有如每一块砖瓦都要对整个的建筑负责。这使我体会到一种从来没有这样明显的严肃性：在广大的人民的面前要洗刷掉一切知识分子狭窄的习性。这时我听到一个响亮的呼声，‘人民的需要！’如果需要的是火，就把自己当做一片木屑，投入火里；如果需要的是更多的水，就把自己当做极小的一滴，投入水里”（冯至，1949/07/02）。在来势汹汹的政治压力面前，冯至投降了。他背叛了原本的信念，他放弃了自由，认定诗歌必须“为人民服务”，虽然他还弄不清楚所谓的“人民”在哪里。三天后（1949年7月5日），冯至以“北平代表团团长”的身份出席文代会，原来他事先“打听”到人民的需要，得以先行表态，孝忠党国和〈讲话〉。此后两年内，他陆续接任《人民日报》副刊编委、人民文学出版社副总编辑、北大西语系主任、江西土改团团长，以及后续的各种政治任命。

改朝换代之际, “知识份子的选择”是很重大的研究项目, 可据此判读一代作家的“人格与风格”。“什么样的人, 写什么样的文章”, 在太平盛世是说不准的, 除非面临生死大劫。很多决定留下来(或专程从海外回来)为祖国奉献的作家, 被迫写下痛改前非、洗心革面的忏悔文章, 这些文字令人难受, 却能谅解。接下来选择才是重点——究竟是要放弃创作? 还是沦为政权的打手, 按照“人民”的需要写一些歌功颂德、求官保位的诗歌?

在专制的年代, 人民根本就是执政者虚构的存在, 虚构的人民永远站在执政者身边, 他们的心声不会上达天听, 也不会回馈到作家耳里。“人民的需要”却是充满想像力的言论武器, 巩固自己, 攻击敌人。至于颂歌, 更是断送诗歌技艺和思想深度的舞台。有志者, 不为之。

当官之后的冯至果真清楚听到“人民的需要”, 毛主席(借列宁的话)说过要“为千千万万劳动人民服务”, 他就地取材, 要好好报导北大所在地“西郊”的发展近况, 于是有了〈我们的西郊〉(1953)对地方的建设成果展开浅白易懂的歌颂: “我们的西郊天天在改变, / 随时都变出来新的形象。 / 不久以前, 遍地是荒坟, / 今天是高楼, 晚上灯光明亮。”(刘福春编, 1999b, 页 13), 当时北京城忙着拆除珍贵的古城墙和城楼, 身为北大教授他却视而不见。隔年又写了〈歌唱鞍钢〉(1954)歌颂辽宁省鞍山市的鞍山钢铁厂, 那可是“中国钢铁工业的摇篮”, 而且他是“为了一句名言, / 我歌唱鞍钢。 / ‘我们必须学会 / 自己不懂的东西。’ / 这里处处体现 / 这个英明的指示。 / 为了一句名言, / 我歌唱鞍钢。”(刘福春编, 1999b, 页 16), 那句名言出自毛泽东〈论人民民主专政〉, 比什么都来得重要。再隔两年, 冯至写了〈登大雁塔〉(1956), 此诗总算收敛了一些, 前七段写了大雁塔周遭的景观变化, 古今对话, 颇有几分历史的纵深感, 后两段他突然想起至高无上的“人民”, 遂有了这样的诗句:

夕阳和朝阳循环不断，  
西安一天比一天新鲜；  
人民的西安规模宏大，  
远胜过唐帝国的长安。

唐人留下了不朽的诗句，  
结雄壮而又苍凉的长安。  
我们要给人民的西安市，  
写出社会主义的新诗篇。（刘福春编，1999b，页 33-34）

这些可以跟贺敬之一起“放声歌唱”祖国的颂歌，将原有的诗歌技艺和理念完全废弃不用的颂歌，冯至整整写了四十七首，结集成让他晚节不保的《西郊集》（1958），诗集里的“联大冯至”死了，“人民的冯至”活了过来。当年的联大学生读了《西郊集》会有什么感受？或许有人想起冯至收录在《十四行集》的一首〈我们天天走着一条小路〉（1941），他在诗里面说：“不要觉得一切都已熟悉，/ 到死时抚摸自己的发肤 / 生了疑问：这是谁的身体？”（刘福春编，1999a，页 241）。经过几年的磨难，大家应该都看懂了一个原则：〈讲话〉的紧箍咒只箍住不听话的人。

有风骨的诗人作出选择，没风骨的诗人也作出选择，诗史记录了一切。

话说冯至登大雁塔的 1956 年，倒是让很多人振奋不已，又满腹狐疑的一年。

1956 年 4 月 28 日，毛在中央政治局扩大会议上首次提出“百花齐放、百家争鸣”；5 月 2 日，毛在最高国务会议正式提出实行“双百方针”——“对艺术工作主张百花齐放，对学术工作主张百家争鸣”。毛亲自说了，谁能不振奋？不对，是谁能不放心。当时费孝通无意问道破了一个忧虑：“怕是个圈套，搜集些思想情况，等又来个运动时可以好好整一整。‘明哲保身’‘不吃眼前亏’的思想还没有全消的知识份子，想到了不鸣无妨，鸣了吃不定会自讨麻烦，结果是何必开

口”（转引自洪子诚，2010，页 20）。中共一向喜欢清算，喜欢搞整风，而且风向不定，无从捉摸。压抑多年的知识份子实在忍不住大鸣大放，甚至挑战了〈讲话〉的绝对性，失控的双百让中共坐立不安，1957 年 6 月 8 日，“《人民日报》宣称，‘右派’滥用他们的自由权利去攻击社会主义和共产党。相继发表的社论具体驳斥了‘大鸣大放’时出现的各种观点，警告出现无政府主义的危险，强调要用阶级斗争对付那些在运动中自我暴露的敌人”（莫里斯·迈斯纳，2005，页 167）。双百结束，反右开始，那些老老实实去响应双百的知识份子，被轻易搜集了资料（其实是自行缴交），打成右派，加以迫害。

在反右运动爆发前不久，缺乏警觉性的杜运燮在能见度最高的《诗刊》（1957 年第 5 期）发表了〈解冻〉（1957），他真心以为：“春风伸出慈爱的手，温柔而有力， / 推醒了沉睡的，抹掉不必要的犹豫， / 使一个个发现新的信心而大欢喜；”（杜运燮 2000：26），一场空欢喜之后，他再度写诗已经是 1976 年的事了。停笔三年并沦为“肃反对象”的穆旦，也在同一期《诗刊》发表了〈葬歌〉（1957）：

就这样，像只鸟飞出长长的阴暗甬道，  
我飞出会见阳光和你们，亲爱的读者；  
这时代不知写出了多少篇英雄史诗，  
而我呢，这贫穷的心！只有自己的葬歌。  
没有太多值得歌唱的：这总归不过是一个旧的  
知识份子，他所经历的曲折；（穆旦，2006b，页 302）

这首诗志在向整肃者表态，把自己贬抑到不具威胁性的程度，穆旦从不求官，但求平安，希望能够“像只鸟飞出长长的阴暗甬道”，埋葬所有过去的旧，重新做人。这一年，穆旦还很振作的发表了七首诗（包括〈九十九家争鸣记〉）。忏悔没用，“人民”的政治力量没放过他，1958 年 12 月天津法院列举“他所经历的曲折”——在联大时期参加青鸟、南荒等反动文艺社团；发表反动诗〈一九三九年火炬行列在昆明〉和〈九十九家争鸣记〉；充当匪青年军少校翻译官到印度去。

最后判处为“历史反革命分子”，撤销副教授职，逐出讲堂。1959年的第一天，万念俱灰的穆旦日记中写下——“把自己整个交给人民去处理，不再抱有个人的野心及愿望”（穆旦，2006b，页255）。才华洋溢的穆旦，不得不放弃诗歌创作，直到1975年才历劫归来，1977年病逝。

## 结语

联大八年，是中国现代诗歌史的一卷传奇，形同一座由镇守现代主义诗歌美学的昆明大阵，西南联大诗歌人在此顽抗着诗歌在战火中的偏移，不管延安诗群或国防文学的流风如何干扰，他们牢牢守住现代主义诗歌在中国的写作。

联大故事远比延安迷人，下场却悲凉。“朱自清、闻一多、冯至、沈从文是昆明文坛的‘四巨头’”（程光炜，2009，页355），朱自清和闻一多的诗歌创作基本上都集中在1920年代，朱在1935年主编《中国文学大系1917-1926·诗集》，1948年便病逝于北平，闻一多在1946年被国民党特务暗杀身亡于昆明；最可惜的是沈从文，其创作被外力中断于1947年，1950年承受不住政治压力自杀获救，从此转向学术研究，不敢再碰散文或小说。四巨头当中，只有冯至因投靠共产党而获得权位和较长的创作生命，是四巨头唯一的污点。他们的学生都是一流的，“就在短短的几年间，穆旦的《探险队》、《穆旦诗集（1939-1945）》、《旗》，郑敏的《诗集1942-1947》、杜运燮的《诗四十年》、《南音集》等，把中国新诗中的‘现代诗’创作水准提高了一个档次”（程光炜，2009，页356），这一切止于中共建政之前，每一颗联大种籽在跨越一九四九时都受到不同程度的创伤，才华最高的穆旦受创最重。

由于穆旦的诗歌在主题上的个人探索特色、在艺术构思上的非阶级化思维方式，严重逸出革命现实主义诗歌的写作成规和美学趣味，故而在1950年代初期的文学史著述中，从王瑶《中国新文学史稿》、蔡仪《中国新文学史讲话》、刘绶

松《中国新文学史初稿》、丁易《中国现代文学史略》，都未提穆旦。不只如此，即使在百花文学时代，真诚抒写“我们知识份子决心改造思想与旧我决裂”的〈葬歌〉，也被批评为“写得很隐晦，很糟糕”，属于“很典型的西风派”，充满了沙龙式的思想感情和语言，“不但工农群众听不懂，就是知识份子听了也要皱眉”，这是西方资产阶级腐朽没落的颓废文学的特征，与中国诗歌在古典和民歌基础上的发展道路完全背道而驰。（唐小祥，2019，页 154）

### 参引文献

- 程光炜（2009）。《文学史的兴起：程光炜自选集》。郑州：河南大学出版社。
- 杜运燮（2000）。《杜运燮 60 年诗选》。北京：人民文学出版社。
- 杜运燮（1998）。《海城路上的求索》。北京：中国文学出版社。
- 冯至（1942）。《十四行集》。桂林：明日社。
- 冯至（1949/07/02）。〈写于文代会开会前〉。《人民日报》。
- 费孝通（1957/03/24）。〈知识份子的早春天气〉。《人民日报》。
- 顾彬（2008）。《二十世纪中国文学史》。上海：华东师范大学。
- 洪子诚（2010）。《1956：百花齐放》。北京：北京大学出版社。
- 蝴蝶（2010）。〈难以摆脱的魅影——艾略特对袁可嘉的影响研究〉。《知识经济》2010 年 19 期。
- 胡余龙（2019）。〈闻一多在湘黔滇长途迁徙中的诗歌活动及其影响〉。《石河子大学学报》第 33 卷 04 期。
- 蒋梦麟（2006）。《西潮》。台北：晨星出版社。
- 姜涛（1997）。〈冯至、穆旦四十年代诗歌写作的人称分析〉。《中国现代文学研究丛刊》1997 年 04 期。
- 李章斌（2015）。《“九叶”诗人的诗学策略与历史关联（1937-1949）》。台北：政大出版社。
- 刘福春编（1999a）。《冯至全集 [1]》。石家庄：河北教育出版社。
- 刘福春编（1999b）。《冯至全集 [2]》。石家庄：河北教育出版社。

莫里斯·迈斯纳着（2005），杜蒲译。《毛泽东的中国及其后：中华人民共和国史 [第三版]》。

香港：中文大学出版社。

穆旦（2006a）。《穆旦诗文集 [1]》。北京：人民文学出版社。

穆旦（2006b）。《穆旦诗文集 [2]》。北京：人民文学出版社。

穆旦（1947）。《穆旦诗集 1939-1945》。沈阳：穆旦自印。

邵朝杨（2013）。〈融合现实关怀的诗艺追求——从《马来亚》看杜运燮对奥登诗歌技巧的借鉴〉，《海南师范大学学报》2013 年第 7 期。

唐小祥（2019）。〈“经典诗人”穆旦是怎样“炼”成的——穆旦经典化历程的话语考察〉，《福建论坛》2019 年 11 期。

王家新（2008）。《为凤凰找寻栖所——现代诗歌论集》。北京：北京大学。

王家新（2011）。〈奥登的翻译与中国现代诗歌〉，《中国现代文学研究丛刊》2011 年 01 期。

闻一多（1928）。《死水》。上海：新月书店。

谢朝龙（2016）。〈论穆旦与奥登诗歌中的荒诞直观〉。《洛阳理工学院学报》第 31 卷 05 期。

徐立钱（2010）。〈穆旦与燕卜逊的诗学渊源〉，《求索》2010 年 03 期。

姚璐璐（2009）。〈奥登与穆旦：战时存在之思〉，《时代文学》2009 年 06 期。

易彬编（2013）。《中国新诗百年大典 [第 8 卷]》。武汉：长江文艺出版社。

殷企平（2004）。〈含混〉。《外国文学》2004 年 02 期。

张同道（1994）。〈中国现代诗与西南联大诗人群〉。《中国社会科学》1994 年第 6 期。

张桃洲（2007）。〈从里尔克到德里达——郑敏诗学资源的两翼〉。《徐州师范大学学报》第 33 卷 04 期。