

# 重读穆旦《诗八首》： 原诗、自译和安德鲁·马维尔

王 毅

**内容提要** 结合影响研究与平行研究，将穆旦名作《诗八首》原诗、英文自译与安德鲁·马维尔《致他的娇羞的女友》等中英文文本细读比勘，发现从诗歌主旨到技艺（意象、巧智、奇喻、双关以及词语选择等），穆旦该诗的写作与马维尔之间有着出人意料的呼应。以穆旦《诗八首》的相关分析为例，可以丰富对中外诗歌关系的认知，但同时也为究竟应该如何估价中国现代诗歌提出了难题。

**关键词** 穆旦；《诗八首》；安德鲁·马维尔；《致他的娇羞的女友》；比较

穆旦大致是在 40 年代末到 50 年代初期间将《诗八首》自译成英文的<sup>[1]</sup>。对照均出自穆旦之手的中英文诗歌，发现他赫然建造了两个材质不同的建筑物：这个建筑在《诗八首》中是“大理石的理智殿堂”，而在英文自译中成了 granite temple of Reason（花岗石的理智殿堂）——中文里的“大理石”（marble）变成了英文中的 granite（花岗石）。

Marble 和 granite 并非生僻的英文词，marble（大理石）显然更吻合原诗中的措辞。这一方面是因为原诗中本来就是用的“大理石”，而且“大理”跟“理智”作为一种“大（道）理”非常配合。另外，marble 的复数形式本身就有“理智”“智力”的涵义，比如 lose one's marbles（失去理智）。难道还有比 marble 更合适的词语，将材质和建筑物美满地协同起来？“大理石”是一个如此现成的词语，与本诗各方面意义的配合都接近完美，那么，究竟是什么使得穆旦要舍近求远，将简单而且极为恰切的 marble 更换为 granite，如此费神将整座“殿堂”拆迁、推倒重来？

—

一个非常可能的原因是，300 年前已经有人在诗歌中非常类似地用过“大理石”（marble）这个词语。这就是穆旦学习、写作期间大名鼎鼎的安

德鲁·马维尔（Andrew Marvell，又译作马韦尔，1621—1678）。有关穆旦的研究（包括对《诗八首》的反复读解）中，学界较多地关注到穆旦与西方现代派诗人比如艾略特、叶芝、奥顿等之间的关系，而较为忽略与英国玄学派诗人尤其是安德鲁·马维尔之间的紧密关联。现在有足够的材料可以证明，穆旦与马维尔关联的程度远远超过我们的想象。

在西南联大读书过程中，穆旦无疑受到外籍教师威廉·燕卜苏的极深影响，对此穆旦当年的同学后来从不同角度进行过确证。燕卜苏是英语世界里声誉如日中天的“新批评”派重要人物。其代表作《朦胧的七种类型》（*The Seven Types of Ambiguity*）<sup>[2]</sup>中，玄学派诗人安德鲁·马维尔是该书中出现频率最高的几位诗人之一，他的各种诗作正是燕卜苏反复征引的材料，是燕卜苏用以阐释新批评意义上的“朦胧”（有“含混”“晦涩”“复义”等不同译法）的主要论据。至于燕卜苏在课堂上的影响，穆旦的同学王佐良如此回忆燕卜苏的英国现代诗课程：“……（燕卜苏）用他在《七类晦涩》里分析马韦尔（Andrew Marvell）的‘玄学派诗’的同样精细和深入的方法来为我们分析叶芝（W. B. Yeats）和艾略特（T. S. Eliot）等人的现代诗。……总使我们对于英国现代派诗和现代派诗人推崇的 17 世纪英国诗剧和玄学派诗等等有了新的认识。”<sup>[3]</sup>这些回忆可以非常清晰地显示出，因为老师燕卜苏的关

系，安德鲁·马维尔这个名字对于作为英语系学生的穆旦也许早已如雷贯耳。

如果燕卜苏在课堂上讲课的声音还不够大，那么，还有一个人的声音可能更加洪亮。这是 T. S. 艾略特。这个英语诗歌史上最有影响的诗人之一，他对中国诗人的影响，远不止于穆旦，甚至也不止于一般所谓的中国现代主义诗人。他差不多贯穿了到目前为止的整个现代汉语诗歌史。而穆旦对 T. S. 艾略特诗歌的阅读、学习、译介几乎贯穿了他个人的全部文学史：从燕卜苏课堂上的现代英诗课程，到穆旦晚年翻译的《英国现代诗选》。穆旦同学周珏良回忆，他和穆旦“从燕卜苏先生处借到……艾略特的文集《圣木》（*The Sacred Wood*），才知道什么叫现代派，大开眼界，时常一起谈论。他特别对艾略特著名文章《传统和个人才能》有兴趣，很推崇里面表现的思想”<sup>[4]</sup>。恰恰是艾略特，真正意义上重新唤醒了沉寂于 18、19 世纪的英国玄学派诗歌。艾略特早在 20 世纪 20 年代初就发表了《安德鲁·马维尔》《玄学派诗人》等著名论文，通过打捞英国玄学派诗歌以宣示自己的诗学主张。可以说，正是燕卜苏和艾略特使得穆旦对英国玄学派诗歌写作予以双倍聚焦。

除了以上明确可见的影响路径以外，更重要的是，马维尔和穆旦的写作背后还有着某种相似的社会文化乃至文学背景。

从社会结构、商业革命、地理大发现、殖民征服、文艺复兴、科学革命、宗教改革、工业革命等各方面看，种种巨变最终导致了马维尔所在的 17 世纪前后英国社会的剧烈震荡。这是英国历史上最具有影响力的也是最为动荡不安的时代。300 年后的东方，穆旦和稍前稍后的同行们面临着非常类似的处境。这里不妨借用周策纵对“五四”的部分观察结论：“如果对‘五四’前后的中国作一考察的话就不难发现，它经历了一场带根本性的、彻底的思想和社会政治变革。这场变革是在对旧传统进行批判后迅即展开的激烈辩论和有组织的斗争中进行的。在这个过程中，古老的中国经历了一个新的民族—国家和社会诞生的阵痛……除了某些侧重点和结果的不同外，这场运动在某种意义上看来有些像西方在过去三四百年间所经历的思想进化的一

个缩影。”<sup>[5]</sup>

在文学方面，英国玄学派诗歌与此前的文艺复兴存在紧密关联。虽然从表面上看，文艺复兴是欧洲思想文化界人士复兴古希腊罗马古典文化的运动，但“文艺复兴并非对于古典文化的‘亦步亦趋’的简单模仿，而在很大程度上是一种创新，是新兴资产阶级反封建斗争在意识形态上的反映”<sup>[6]</sup>。这种新的时代精神具体表现在重视现世生活追求物质幸福及肉欲满足、强调个性发展、要求道德放纵、反对自我克制，发挥人们的聪明才智及创造潜力以反对消极无为的人生态度，在文学艺术上表达真实情感、反对虚伪造作、重视科学实验反对先验主义等方面。这些特点概括起来，也就是通常所谓的人文主义精神。而在穆旦所处的时代文学语境里，至少从自由主义者的立场看，可以说整个中国新文学就是一次不折不扣的文艺复兴运动<sup>[7]</sup>。其核心思想正是来自欧洲的人文主义精神，主张个性解放和平等自由，提倡发扬人的个性，要求现世幸福和人间欢乐，提倡科学文化知识。所以，人文主义的理念，其重点是“人”。从中国现代文学早期的胡适、陈独秀、周作人、鲁迅、梁实秋乃至稍后的穆旦等，在关于“人的文学”的认识上并无根本上的分歧。穆旦一直到晚年，还在与友人的通信中不断地提及“文艺复兴”：“我越来越觉得，新诗的复兴要靠外国作品的介绍。好像欧洲的文艺复兴是发难于希腊罗马的文艺的介绍一样。”<sup>[8]</sup>

甚至可以进一步说，对于穆旦这样来自英语系的诗人而言，他所谓的文艺复兴并非仅仅停留在比喻意义上，而很可能是实实在在的：他对中国古典诗歌的认识，非常契合西方文艺复兴的这种“创新”（而非复古）性质。这迥异于中国文学历史上的唐宋古文派或者明清的唐宋派、桐城派——一代代的不断复古被后来的诗人写成“古人老是回忆更古的人”（李亚伟《苏东坡和他的朋友们》）。穆旦对中国古典诗歌的认识几乎从早年到晚年均无太大变化。周珏良回忆求学时候的情形说，“我有一个印象，穆旦当时有个想法，认为受旧诗词的影响大了对创作新诗不利”<sup>[9]</sup>。穆旦晚年在给一位年轻的诗歌爱好者的信中仍然如此谈论到他对古典诗词继承问题的看法：“比如一首旧诗吧……总不外乎那

么‘一团诗意’而已。……至于它的那些形象，我认为已太陈旧了。”<sup>[10]</sup>这其中也许包含着穆旦对旧体诗词的偏见，但至少可以说明，他反反复复提及的“文艺复兴”，丝毫没有回到中国古典诗歌的意图。结合他一直以来关于译诗的主张，可见穆旦是在他所理解的欧洲“文艺复兴”的层面，试图借助外国诗歌（而不是中国古典诗词）以实现中国新诗的创新。

师长与偶像的作用固然不可低估，社会思想与文学背景的相似也很重要，但对于某次具体的书写行为而言，更重要的可能是诗人自己的私人经历。这是写作事件本身相当紧要的触媒，而在这一点上，马维尔和穆旦也有着极为相似的遭遇：他们都是“不幸的情人”（马维尔一首诗的标题）。

马维尔生于英国约克郡怀因斯特德村（Winestead）一个温和派清教徒家庭，18岁毕业于剑桥大学，会英法意西等多种语言，且能用希腊语和拉丁语从事诗歌写作。1657年他接任当时已经失明的约翰·弥尔顿，被任命为国务院拉丁文秘书。据与他相识的英国历史学家约翰·奥布里（John Aubrey）的说法，马维尔在拉丁文诗歌创作方面一时无双。1650—1652年间，马维尔在议会派将领费尔法克斯将军家里给将军女儿当家庭教师，经历了“对费尔法克斯将军的女儿玛丽的难以得到回报的情感”（生于1638年的玛丽，后来于1657嫁给了白金汉公爵乔治·维利耶）。“诗人的这一真挚的爱情之所以没有得到回报，与当时社会上存在的等级观念分不开。如同《新爱洛漪丝》中的圣·普乐和朱丽小姐的爱情一样，尽管符合自然法则，却被社会法则所不容。”<sup>[11]</sup>马维尔的收获是由此创作了《爱的定义》（*The Definition of Love*）、《致他的娇羞的女友》（*To His Coy Mistress*）、《阿普尔顿府邸》（*Upon Appleton House*）、《花园》（*The Garden*）、《不幸的情人》（*The Unfortunate Lover*）等著名诗篇。

穆旦当年同学杨苡回忆，穆旦从清华大学就已经开始了初恋，对方“当时在燕京大学，是天津的富家女，家境很好，且有婚约。在清华南迁过程中，两人南下。后来，女子家里来一封电报，说是母亲病重，希望女子回去。穆旦不希望女子回去，他说

它只是一个骗局，回去了就出不来。但女子还是回去了，并且被迫和原来有婚约的男子结婚。男子也是在燕京大学，姓余，两家门当户对。这件事引起了穆旦相当大的愤怒。有人说，从来也没有看过穆旦那么愤怒过，整个楼道都听得到他愤怒的声音。很多人认为是那女子把穆旦甩了，诗人受了很多苦。大家都很同情诗人”<sup>[12]</sup>。此段文字虽然形象生动，但并不能证实《诗八首》的本事就是这次激情初恋：一方面因为此诗写于1942年，而穆旦的初恋结束于1938年初；另一方面，事实上此诗写作前后穆旦跟别的异性朋友有着亲密交往；最关键的是，这个早已结束的初恋故事与《诗八首》的主题之间并不恰适。但无论如何，这首诗关于爱情的主题可以得到穆旦晚年书信的确证。穆旦如此描述自己早年的这次写作：“你大概看到我的那首‘诗八首’，那是写在我二十三四岁的时候，那里也充满了爱情的绝望之感。”<sup>[13]</sup>

那么，在《诗八首》中穆旦自己究竟是如何看待、定义这种激烈的情感？跟马维尔又有什么关系？

## 二

爱情这个话题领域内，就“及时行乐”（*Carpe Diem*）以及背后几乎必然会暗含的悲观生命感悟这个主题而言，马维尔《致他的娇羞的女友》不是最早的，但很可能是最成功也最有名的一次书写。英文维基百科中列举了不少与马维尔此诗相关的后续性写作<sup>[14]</sup>：美国当代知名作家、诗人安妮·芬奇（Annie Finch）的《娇羞的情人》（*Coy Mistress*），澳大利亚学者、诗人霍普（A. D. Hope）《他娇羞的情人致马维尔先生》（*His Coy Mistress to Mr. Marvell*），都彻底颠覆了马维尔式的（男性对女性的）引诱。除此之外，马维尔此诗中“足够的天地和时间”（*World enough, and time*）、“我的植物般的爱情可以发展，/ 发展得比那些帝国还寥廓，还缓慢”（*My vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow*）、“（坟墓）固然是很隐蔽的去处，也很好”（*a fine and private place*）、“一片永恒的沙漠，寥廓、无限”（*deserts of vast eternity*）、“让我们把我们

全身的气力,把所有/我们的甜蜜的爱情揉成一球”

(Let us roll all our strength and all / Our sweetness up into one ball)等诗行,不断被后来者所引用和借喻,既出现在物理学哲学、地缘政治学、科普读物、传记图书甚至影视娱乐节目中(比如英国大结局广播剧发行公司的《江歌日记》《神秘博士》),也更多地出现在包括诗歌小说等文学领域——包括大名鼎鼎的维吉尼亚·伍尔芙(1882-1941)、T. S. 艾略特(1888-1965)、阿奇伯德·麦克利什(1892-1982)、恩斯特·海明威(1899-1961)、罗伯特·潘·沃伦(1905-1989)、威廉·布罗斯(1914-1997)、厄休拉·勒古恩(1929-2018)、史蒂芬·金(1947-),等等。

这个名单当然远不止于此。令人惊讶的是,对照穆旦的《诗八首》及其自译与马维尔《致他的娇羞的女友》<sup>[15]</sup>,穆旦的借用可能比这个名单上所有的作家加起来还要多。下面不妨从诗歌主题与技艺(意象、巧智、奇喻、双关以及词语选择等)层面进行比较。

就主题而言,“及时行乐”(Carpe Diem)是西方抒情诗中相当普遍的主题,以至于成为各种文学学术语词典中的一个条目<sup>[16]</sup>。此类诗歌中的说话人强调人生短暂、岁月如流水,从而告诫他的听众——常常是不愿改变自身情境的贞女——要尽情享受眼前的欢乐。这个主题的内涵并非某种消极的处世态度,相反倒是积极的哲理人生的反映。该主题经过古罗马诗人贺拉斯的发扬光大之后,对后世尤其是文艺复兴诗歌以及17世纪玄学派诗歌影响甚巨。具体到马维尔《致他的娇羞的女友》,“这一首以及时行乐为主题的诗所要表现的不是一种爱情的关系,也不是马维尔的激情,而是他对处于时间支配下的生命的感受”<sup>[17]</sup>。穆旦的《诗八首》同样被视为穆旦自己乃至整个中国现代诗歌中有关爱情主题的也许是最成功的写作。同样,它不仅是一种爱情关系,更不只是穆旦的个人激情,“穆旦的《诗八首》是以爱情为一本,为八诗之骨干,而以此一本,发为爱情的终极原因、过程、时间、方法、生死,种种矛盾痛苦。小至某人某次的爱情经历,大至所有爱情的演绎。其实还远不止于此,爱情的燃烧不过是生命的一种最蓬勃最有活力的表现,所

以,《诗八首》大至对全部文化文明,生命宇宙,从第一推动到最终归宿的思考,而此百感万端之中,明写暗点,处处扣合于爱情。……最终,一切的哭泣和欢欣,变灰和新生,拥抱与游离,相同和差别,无论是最初的还是最终的,西方的或是东方的,都将在合一处归根化为平静”<sup>[18]</sup>。

尽管如此相似,但还并不能就此得出结论说穆旦的主题受到马维尔诗歌的启迪,因为这种相似,即使从人情物理角度看也丝毫不奇怪。作为一种有限性存在,人人都不难体验生命的短促。马维尔在17世纪英国社会剧烈变化里,穆旦于20世纪中国颠沛流离中,他们对人生苦短的感悟想必更深。更何况,情爱本身的激烈,在变乱社会时代的背景之下也许会使得“及时行乐”这个主题以及暗含的悲观生命感悟几近必然。

不过,如果从意象、巧智、奇喻、双关以及词语选择等诗歌技艺层面看,穆旦《诗八首》对马维尔的一些诗歌尤其是《致他的娇羞的女友》在文本层面的借用就显得非常实在了。

首先,穆旦《诗八首》中“树”的意象颇为引人注目:“那里,我看见你孤独的爱情/笔立着,和我底平行着生长!”这里,两棵平行生长着的树既指向了诗歌中说话人以及他的情人本身,包括他们之间的位置、关系和态度,也指向了该诗中难以得到回应的爱情本身,并由此延伸、联想到有关我们来处和去处的另外一棵无缘得见的树——伊甸园中那棵“赐生我们的巨树”。这个意象的设置应该说相当新奇而且涵义丰富。不过,这也许恰恰出自马维尔《致他的娇羞的女友》中最著名的句子:“我的植物般的爱情可以发展,/发展得比那些帝国还寥廓,还缓慢”(My vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow)。而且,穆旦不论是在《诗八首》原诗还是英语自译中,都用了跟马维尔同样的词语:生长(grow)。此外,穆旦的爱情植物(树)上还生长着“两片情愿的心”,那是爱的树叶:“只有阳光透过缤纷的枝叶/分在两片情愿的心上,相同。”(Only the sunlight that rains through the interlaced foliage/Makes our two hearts equally willing),其中将(“情愿的”)心愿与爱情、树叶、阳光、雨露(这里诗人用作动词)奇妙

地交织在一起，的确非常符合燕卜苏意义上的朦胧（含混或者复义），但也更符合马维尔此诗中说话人有关及时行乐的劝说：“趁你的灵魂从你全身的毛孔 / 还肯于喷吐热情，像烈火的汹涌， / 让我们趁此可能的时机戏耍吧”（And while thy willing soul transpires / At every pore with instant fires, / Now let us sport us while we may）。可见，不管在中文还是英文中穆旦都原原本本地使用了马维尔的 willing（情愿的）这个词。

如果以上“情愿的”“生长着”的“植物般的爱情”还不够，那么生长的状态——“平行着”——可以进一步强化这个植物诗学式的论证。有关爱情的理解，玄学派诗人尤其是马维尔在他的名诗《爱的定义》（*The Definition of Love*）中有过清晰的描述。在马维尔（也许相当不得已地）看来，没有实现婚姻的爱情才是真正的爱情：“虚伪的爱恰似那条斜线， / 总能从各个角度致意问好， / 而我们的爱却是平行线， / 永远延伸，却绝不相交。// 因此，将我俩拴在一起的爱， / 遇上了命运在从中作梗， / 只能是精神的相互交缠， / 恍如两颗遥遥相对的星星。”<sup>[19]</sup>显然，穆旦诗歌中的“平行着（生长）”来自马维尔关于《爱的定义》中的“我们的爱却是平行线”。准此，就更能理解《诗八首》开篇第一章中的“我们相隔如重山”——明灭于重山之巅，忽明忽暗，若隐若现的，很可能正是 300 年前马维尔时空中“绝不相交”的“两颗遥遥相对的星星”。还可以提及的是，穆旦的该组诗由 8 首组成，而马维尔《爱的定义》由 8 个诗节组成——其实，马维尔此时的不少诗歌都是由 8 个部分组成，包括《不幸的情人》（*The Unfortunate Lover*）等。

其次，玄学派诗人大多在牛津、剑桥接受过很好的教育，因此，“英国玄学派诗歌最具有代表性的艺术特色包括巧智、奇喻、悖论、夸张、双关、含混、象征等多个方面，并以巧智为基础，奇喻、悖论等技巧为核心”<sup>[20]</sup>。英国玄学派诗歌之所以“玄”，技艺上多半缘由于此，这也使得他们的诗歌具备明显智性倾向。就马维尔《致他的娇羞的女友》而言，艾略特很早就意识到，“马维尔这首诗的三个诗节相互之间的关系有些象一种三段论法的关系”：“如果我们有”（Had we），“可在我背后”

（But at my back），“因此”（Now therefore）<sup>[21]</sup>。这显示了艾略特极为欣赏的“智力特征”。穆旦在西南联大这个中国现代教育史上奇迹般的大学同样接受过良好的教育。如前所述，也正是在这个大学受教于跟玄学派诗歌有着千丝万缕联系的燕卜苏等外籍教师，穆旦诗歌中表现出玄学派诗歌所曾经看重的诸如巧智、奇喻、双关、含混等技艺（而这些又恰恰是新批评派理论家如燕卜苏、艾略特等所津津乐道的），并非是一件令人惊讶的事情。

穆旦《诗八首》中的巧智，表现在整首诗篇章结构方面的环环相扣，层层推演，从爱情这种几乎人人都会经历的生命的激情喷发（“火灾”）到对植物（草、草场、树）、动物（小小野兽）、人类生命的整体思索（“合一的老根处化为平静”）；也更集中地表现在第三章情与理之间反常而合理的转换与交融（“我越过你大理石的理智殿堂， / 而为其埋藏的生命珍惜； / 你我的手底接触是一片草场， / 那里有它底固执，我底惊喜。”）其中有着巧妙而且严谨的逻辑推理：如此冷、硬、重的大理石殿堂（理智或者伦理道德），却偏偏压制不住柔弱但固执的遍地小草（情爱的本能），事实上反过来有力地论证了情爱 / 肉体的力量，这种力量强于任何压迫。巧智技艺不仅在穆旦早期的写作中在在可见，甚至也一直延续到了他晚年的写作，自始至终，根深蒂固。1976 年穆旦还能写出《夏》这样逻辑上严丝合缝的诗歌，其结尾的两节为：“冷静的冬天是个批评家， / 把作品的许多话一笔抹杀， / 却仍然给了它肯定的评价。// 据说，作品一章章有其连贯， / 从中可以看到构思的谨严， / 因此还要拿给春天去出版。”其中将自然季节、文学作品与人生经历层次分明、逻辑清晰地予以叠加。这里不但能够看到“一章章有其连贯”的“构思的谨严”，感受到智性的逻辑思辨力量，非常幸运的是，还顺便再次可以看到《诗八首》中谙熟的大树意象。

再次，双关是造成玄学派诗巧智、奇喻的重要手段，也是燕卜苏在《朦胧的七种类型》中反复提及的话题。吴笛分析马维尔《致他的娇羞的女友》时说到：“在英国玄学派诗人笔下，体现时空概念的‘sun’（太阳）一词，由于读音与‘son’（儿子）相同，也是常用来作双关语，互换使用……诗



人使用‘sun’这个词语的双关，通过暗示性的词语组合‘make our sun’和‘make him run’，高度显示出一种深刻的玄学的洞察力，使得诗中的情侣在一场爱的行动中，并非仅限于‘及时行乐’，而是豪迈地赞赏生命的延续和生命的富有创造力的能量，让非凡的爱的结晶不仅在一般意义上超越时间，更是如同神圣的上帝一般，得到了一种永恒的内涵。”<sup>[22]</sup>也就是说，马维尔诗歌中的“make our sun”（使得我们的太阳）其实暗含了“make our son”（造我们的儿子），非常符合此诗对对方的劝诱以及及时行乐的主旨。由此回溯，可见此前一行 *Thorough the iron gates of life* 带有强烈的性爱暗示：既是生活之门，更是生殖（器）/生命之门。而“铁门”之“铁”近乎完美地贴合于因“娇羞”、忸怩、矜持所“珍藏已久的贞操”（*That long preserved virginity*）。因此，这句诗似乎应该更准确地译为“进出于两扇生命的铁门”。在这个意义上，它可能极似于《道德经》第六章中的门：“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。”也许从这个角度才真正能够体会到马维尔双关语带来的精妙的巧智，强大的思辨以及深刻的洞察力，倒似乎真的符合了《道德经》中第一章里所谓的“玄之又玄，众妙之门”。这也大概就是至少比喻意义上的玄学派诗歌之“玄”——不管东方的老子还是西方的玄学派诗人，最后都是对人与世界的形而上思考，而这种思考显然出自我们的来处，最直观地讲，也就是两者都注意到的“玄牝之门”。

穆旦在《诗八首》中最典型地使用双关的地方也许是“春草”这两个字：“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。”这里“春”不仅仅只是时令上的季节，与“野兽”“丰满”“疯狂”“温暖的黑暗”等词语一起，它更暗含着浓浓的情色意味。正是通过双关的使用，穆旦将植物、动物、人类这些大自然中生命之物拢为一体，并落实于这种性本能的最初发动。一切的生命与活力均与此相关。跟马维尔在《致他的娇羞的女友》一样，穆旦也是如此从一切生命的根本处思考着令人困惑的爱情，而不仅仅限于“及时行

乐”的劝说。甚至，穆旦诗歌中的“野兽”（*The growing little animal*）、“要你疯狂在温暖的黑暗里”（*To drive you mad in the warm darkness*），也跟马维尔诗歌中“发情的猛兽”（*like amorous birds of prey*）、“通过粗暴的挣扎撕开我们的交欢”（*And tear our pleasure with rough strife*）一样，在情色的暴力与疯狂方面，两者也相距不远。另外，穆旦诗歌里面“春”的双关情色意味，在同时期写作的《春》中有更为细致透彻的马维尔式表达：“绿色的火焰在草上摇曳，/他渴望着拥抱你，花朵。/……/如果你是醒了，推开窗子，/看这满园的欲望多么美丽。//蓝天下，为永远的迷迷惑着的/是我们二十岁的紧闭的肉体，/……呵，光，影，声，色，都已经赤裸，/痛苦着，等待伸入新的组合。”杨周翰在研究马维尔另外一首名诗《花园》时特别提到，根据《圣经·新约》里《彼得前书》，“草”本身就是肉体的象征：“一切肉体 and 草一样，一切人的光荣和草开的花一样。草要枯萎，草开的花要凋谢。主的话却永世长存。”<sup>[23]</sup>

最后，两位诗人除了以上意象、巧智、奇喻、双关方面的关联外，穆旦的《诗八首》还分享了《致他的娇羞的女友》不少词语，比如马维尔的“而我的情欲也将变成一堆灰”（*And into ashes all my lust*），穆旦的“即使我哭泣，变灰，变灰又新生”；前者的“甜蜜，滚成一个圆球”（*Our sweetness, up into one ball*），后者的“甜蜜的未生即死的言语”；前者“但没有人会在那里拥抱”（*But none I think do there embrace*），后者“静静地，我们拥抱在”；前者“散发出时时的火焰”（*At every pore with instant fires*）与后者“你底眼睛看见这一场火灾”；前者“你大理石墓穴里”（*in thy marble vault*），后者“我越过你大理石的理智殿堂”；前者“你那珍藏已久的贞操”（*That long preserved virginity*）与后者“而为其埋藏的生命珍惜”（*And there, his long buried years will rescue*），等等。其中最后的两个例子也许最能显示出穆旦对马维尔的借用。就语义而言，“为其埋藏的生命珍惜”基本不会涉及时间长度方面的含义。因此，除了穆旦本人以外，任何一个其他译者将这句汉语诗歌译成英语时大概都不会添进时间因素，但非常有意思的地

方恰恰在于，穆旦在自译中加上（或者保留？）了马维尔诗歌中的 long（长久）这个英文词。就此，几乎可以很肯定地说，穆旦相当熟悉马维尔的这首诗。同样，马维尔在诗歌中使用了 marble（大理石）这个词，穆旦在汉语《诗八首》中用的正是同一个词，但译为英文却令人困惑地换成了 granite（花岗石），其中具体的原因恐怕已经难于知晓，也不便臆测——虽然如果从心理层面去揣度穆旦自译时的想法，也许十分有趣。无论如何，大理石和花岗石的细微差异，却反过来可以映照穆旦与马维尔的惊人相似。

### 三

如果把穆旦和马维尔（而不是“姑娘”）放在一起，也许仍然可以借用穆旦的诗句理解两位诗人之间的关系——“再没有更近的接近，/所有的偶然在我们间定型”。不过，他们之间的关系或者距离很可能潜伏着某种必然而不是偶然：他再没有机会接近马维尔。1952年穆旦回国以后，在特殊的政治意识形态下，穆旦至死也没能摆脱“历史反革命”罪名。“时间开始了”（胡风语），时间也中断了。时间是残酷的，没能让穆旦这棵诗歌的大树来得及真正长成——这需要适当的阳光、土壤和气候。

同样毕业于西南联大外文系的袁可嘉，40年代末期连续而且比较系统地思考和写作了中国新诗的现代化与戏剧主义问题<sup>[24]</sup>。他关于“现代诗歌是现实、象征、玄学的新的综合传统”的观察结论至今仍为学界普遍认可<sup>[25]</sup>。同时，他对现代诗歌（包括玄学派）中的戏剧主义问题的论述，同样显示了敏锐的艺术感受力。这里仅以戏剧独白诗视角来比勘穆旦与马维尔的写作。

戏剧性独白诗（the dramatic monologue）据说最早可以追溯到古希腊罗马文学以及早期的英语文学中。从古罗马奥维德《希罗依德》（*Heroides*）书信体的独白诗，一直延续到19世纪维多利亚时代以罗伯特·布朗宁为代表的普遍流行的戏剧独白诗。作为一种独特体裁（而不仅仅是技巧）的戏剧独白诗，其核心之处在于将诗人和戏剧人物予以分

割，艾布拉姆斯定义“戏剧独白诗”时说：“全诗由某一他人，显然不是作者本人，在某一特定情境中的关键时刻独白。”<sup>[26]</sup>这是构成戏剧独白诗的两个最重要的必要条件之一。这也正是马维尔《致他的娇羞的女友》最明显的特点：标题所用的是男性第三人称“他的”（His），并非诗人自己——后面虽然用第一人称，但因为标题已经限定，因此所有的第一人称其实都是诗歌中那位男性说话人“他”在发言、劝诱。也许穆旦此时还不能区分诗歌中作为叙事技巧的内心独白与作为体裁的戏剧独白之间的不同。《诗八首》原题为《诗》，曾改题为《诗八章》，但无论哪种标题，其实都类似于古典诗歌中李商隐式的《无题》或者同时期师辈诗人卞之琳的《无题》。这种“无题”之题，其实正好泄露了诗人自己有关情感的某种难言之隐。这个“无题”式的标题反证了诗歌中的说话人其实正是诗人自己。他还不能像马维尔那样以戏剧独白的方式隐藏作者，而只能用传统的“无题”这种方式闪避。

这导致的结果是，在关于爱的定义中，在几乎必然会涉及到的及时行乐与放荡主义（libertinism）这个欧洲文学中伟大的传统主题面前，穆旦与马维尔在思想价值与诗歌技艺方面都还存在着不小的距离。马维尔在《致他的娇羞的女友》中几乎肆无忌惮、具体而微地进行了从赞美到威胁、劝诱的一系列情色描写，这符合并延续了此前文艺复兴时期对人的认识。与此相关的词语密集地贯穿了几乎全部诗篇，比如其中的 crime, breast, lie, marble vault, worm, long preserved virginity, lust, private place, embrace, fires, amorous birds of prey, devour, roll, sweetness, tear our pleasure with rough strife, the iron gates of life, make our sun。尽管如此，马维尔仍然是安全的——他躲在戏剧独白诗的幕后。除此之外，用艾略特的分析来说，马维尔具有某种“智力特征”的“确切的审美力”，这是艾略特一直试图定义的某种“才气”：“才气被误认为学问，因为才气属于文化修养很高的人们，他们继承了世代人们的丰富经验；才气又被误认为嘲讽，因为它意味着对经验的经常检查和批判。才气或许还包括一种认识（这种认识是每一种经验的表现形式都能暗示出来的），即认识

到世上还存在着各式各样的经验，个人的经验并不是独一无二的。……后来的诗人，虽然他们可以得益于马韦尔的特征，却并不具备此特征；即使拿布朗宁来和马韦尔比较，他也显得在某种程度上令人诧异地不成熟。”<sup>[27]</sup>

穆旦虽然与马维尔分享了不少相似甚至相同的词语与意象，《诗八首》有关情爱的表达依然显得相当抽象而且朦胧甚至晦涩——跟马维尔诗歌比较起来，“他也显得在某种程度上令人诧异地不成熟”<sup>[28]</sup>。很可能穆旦根本上缺乏安全感，也还缺乏马维尔的技艺。事实上他的感觉也是对的：他的“无题”方式不但让他在这个主题面前捉襟见肘，不但不能隐藏自己，反倒彻底地出卖了他。可以想象，在一个仍然具有普遍宗教氛围的英国17世纪时代语境中，马维尔要写作这个主题，其难度并不在穆旦之下。反过来，如果考虑到穆旦所处的几千年文化专制主义的历史语境，尤其是中国诗歌的现代表达尚不足30年的现实情形，这个主题也真让穆旦勉为其难。在这一点上，列奥·斯特劳施是绝对正确的：他们都要处理（这个主题本身必然会导致的、严格意义上的）“迫害与写作艺术”的关系，而穆旦在思想认识和艺术技艺上，似乎都不及马维尔准备充分。

同时，如果还有什么“更近的接近”，那也是穆旦不可能预料到的：他会跟马维尔一样经历被埋藏与被发掘的过程。300年之后，被发掘出来的马维尔诗歌大放异彩，而且经过一个世纪的研读应该已经可以证明，马维尔的诗歌必将千古流传<sup>[29]</sup>。对于穆旦，虽然他被发掘出来时也曾高踞新诗榜首<sup>[30]</sup>，但在阅读史上《诗八首》还有待进一步检验——目前他的读者主要还是在文学学术领域和课堂上。这恰恰正如穆旦推崇的艾略特论及艺术传统与个人才能时所说那段著名的话：我们不可能单独对某位艺术家（诗人）做出估价。所谓的估价，其实是对他和已故艺术家（诗人）之间关系的评价，因为从来没有任何艺术家（诗人）其本人就已单独具备完整的意义。“现存的不朽作品联合起来形成一个完美的体系。由于新的（真正新的）艺术品加入到它们的行列中，这个完美体系就会发生一些修改。在新的作品来临之前，现有的体系是完整的。

但当新鲜事物介入之后，体系如还要存在下去，那么整个的现有体系必须有所修改，尽管修改是微乎其微的。于是每件艺术品和整个体系之间的关系、比例、价值便得到了重新的调整；这就意味着旧事物和新事物之间取得了一致。……在同样程度上过去决定现在，现在也会修改过去。认识了这一点的诗人将会意识到任重道远。”<sup>[31]</sup>穆旦诗歌的重新发掘无疑（至少在汉语写作历史上）是艾略特意义上的一个“新事件”，也注定会重新调整中国文学传统秩序中作品的比例和价值，这是艾略特所谓的“现在也会修改过去”，但将穆旦置诸艾略特所谓的“过去决定现在”中又该如何理解？更何况，艾略特论及“不朽作品联合起来形成一个完美的体系”时，似乎并未考虑不同语系的作品是否可以以及如何形成一个体系。这意味着，现在的穆旦不得不面对来自过去（比如马维尔）以及未来的巨大威胁和危险。在漫长的诗歌写作历史上，就穆旦本人而言，如同《诗八首》中他亲手书写的情爱，从激烈燃烧到最后不得不走向平静。面对诗歌这位缪斯，穆旦很可能也是一位“不幸的情人”。

不过，穆旦很可能意识到了艾略特意义上的“任重道远”。他的诗歌创作发表无望——甚至都不希望别人知道自己曾经的诗人身份，晚年的穆旦不断坚持着诗歌翻译。其中既包括主流意识形态能够容忍的俄（苏）、英语部分诗人如普希金、莱蒙托夫、雪莱、拜伦等，也有难见容于主流意识形态却一直心仪的英美现代派诗人，如艾略特、叶芝、奥顿等人。穆旦在与友人书信中对自己翻译工作的意图有着清晰的认识。这一方面来自对其时主流诗歌的基本判断，另一方面也有着试图挽救现代汉语诗歌的策略考量。

生命的最后一年，在与青年文学爱好者的通信中穆旦谈到了对时下诗歌的基本看法：“我倒有一个想法，文艺上要复兴，要从学外国入手，外国作品是可以译出变为中国作品而不致令人身败名裂的，同时又训练了读者，开了眼界，知道诗是可以这么写的……因为一般读者，只熟识小靳庄的诗，不知别的，欣赏力太低。”<sup>[32]</sup>这里很明显地可以看到穆旦译诗的用意。其中最值得注意的是，他几乎把译诗直接视为了创作：“外国作品……译出变



为中国作品。”与老友巫宁坤的通信中同样如此：

“我认为中国诗的文艺复兴，要靠介绍外国诗。人家真有两手，把他们的诗变为中国白话诗，就是我努力的目标，使读者开开眼界，使写作者知所遵循。”<sup>[33]</sup>与杜运燮的通信中，仍然念兹在兹：“我相信中国的新诗如不接受外国诗歌影响则弄不出有意思的结果”，“我们现在要文艺复兴的话，也得从翻译外国入手……读者会看到，原来诗可以如此写。这可以给他打开眼界，慢慢提高欣赏水平。只有广大水平提高了，诗创作的水平才可望提高”<sup>[34]</sup>。这种把外国诗歌直接拿来（“译出”）当作中国白话诗的近乎蛮不讲理的做法，一方面缘于作为诗人的穆旦后来所面临着深深的无奈：对于中国诗人而言，他们缺乏诗歌读物：“中文白话诗有什么可读呢？历来不多，白话诗找不到祖先，也许它自己该作未来的祖先，所以是一片空白。”<sup>[35]</sup>另一方面，这也是整个中国新文学的文学传统与惯例：不仅是新诗，几乎各种新文体写作都与外来文学有着密不可分的关联，从鲁迅的小说到美文，从新诗到现代戏剧。具体到新诗领域，胡适、徐志摩、闻一多、李金发、戴望舒、卞之琳、冯至、穆旦等人的现代诗歌无一人能离开国外诗歌而独自成立。他们的诗歌写作的确在一定程度上具有某种“潜翻译”的特征<sup>[36]</sup>。“潜翻译”主要是从翻译角度命名的，如果从创作角度看，肯定需要考量“度”的问题。

那么，究竟如何看待穆旦《诗八首》与马维尔诗歌的关系？从历史的层面看，穆旦的写作与借鉴印证了新诗本身的演化历程。新诗至今仍然处于一个生长的过程，不妨视为胡适“尝试”期的漫长化。这个过程上的每一位相对突出的诗人，身上都或明或暗、或多或少地隐含着不同语种的其它诗歌元素。随着新诗历史距离的拉伸，对于这样一群初期的写作者而言，与其指责他们的不成熟，不如看到他们从“新”到“诗”的种种尝试与努力，甚至挣扎。具体到穆旦，他的同学周珏良后来的评论至今看来依然算得上公允：“他的诗受西方诗传统的影响大大超过了中国旧诗词的影响……我当时对他能把英美的玄学诗人和现代派诗人如叶芝、艾略特、奥登的某些传统运用到自己的诗里，形成自己的风格这一点非常感兴趣，因为在现代英国文学史上，如艾

略特的风格在很大程度上也是吸收、点化英国17世纪玄学诗人和19世纪法国的象征派的诗风而形成的。在一个时代、一个国家为习见的，到了另一个国家、另一个时代可能成为新鲜的了。而穆旦之有意避开中国旧诗词的传统而取法于他处，这么看来确是十分有见识的。”<sup>[37]</sup>虽然说的是穆旦，但从更大的层面这其中涉及到新诗与中国古典诗歌及外国诗歌的关系问题，穆旦是其中也许最具典型性的个例。鉴于此，穆旦与马维尔之间隐秘的关系也许触及到了比大理石或者花岗石更坚硬的部分——穆旦会不会因此在两种石头之间犹豫不决：这是任何写作者都要遭遇的哈罗德·布鲁姆意义上的“影响的焦虑”，朱丽娅·克里斯蒂娃意义上的“互文性”，并最终是关于何为诗歌这个终极且无解的难题。

[本文系华中科技大学人文社会科学发展专项基金项目（项目编号5001400031）之阶段性成果]

[1][4][9][37] 1952年美国赫伯特·克里克莫尔（Herbert Creekmore）编选《世界名诗选》时收取了穆旦两首诗歌，均为穆旦自译，其中有《诗八首》的最后一首。周珏良：《穆旦的诗和译诗》，《周珏良文集》，第147页，后三处均出自139页，外语教学与研究出版社1994年版。

[2] 参见威廉·燕卜苏：《朦胧的七种类型》，周邦宪、王作虹、邓鹏译，中国美术学院出版社1996年版。

[3] 王佐良：《怀燕卜苏先生》，王佐良著，刘洪涛、谢江南选编：《语言之间的恩怨》，第107页，天津人民出版社1998年版。

[5] 周策纵：《五四运动：现代中国的思想革命》，周子平等译，第364页，江苏人民出版社1999年版。

[6] 吴于廑、齐世荣主编：《世界史·近代史编》上卷（本卷主编刘祚昌、王觉非），第20页，第一章尤其第二节相关内容，高等教育出版社2001年版。

[7] 有关五四运动与西方文艺复兴之间的异同，可参见周策纵：《五四运动：现代中国的思想革命》，周子平等译，第341—346页以及该书第十一、十二章等处。

[8] 穆旦：《致巫宁坤二封（1977年1月5日）》，李方编选：《穆旦诗文集》第2卷，第178页，人民文学出版社2006年版。

[10] 穆旦：《致郭保卫二十六封（1975年9月19日）》，

李方编选：《穆旦诗文集》第2卷，第190页。

[11] [20] [22] 吴笛：《英国玄学派诗歌研究》，马维尔生平见于该书附录“英国玄学派诗人小传”，第38、95页等处，第123页，第243页，中国社会科学出版社2013年版。

[12] 易彬：《“他非常渴望安定的生活”——同学四人谈穆旦》，见《文汇报读书周报》2002年9月27日，第5版，及《新诗评论》2006年第2辑。另可见于易彬《穆旦年谱》，第35—36页，中国社会科学出版社2010年版。

[13] 穆旦：《致郭保卫二十六封（1975年9月9日）》，李方编选：《穆旦诗文集》第2卷，第186页。

[14] Andrew Marvell, *To His Coy Mistress*. 2018年12月20日，[https://en.wikipedia.org/wiki/To\\_His\\_Coy\\_Mistress](https://en.wikipedia.org/wiki/To_His_Coy_Mistress).

[15] 马维尔该诗原文及译文均引自王佐良：《英诗的境界》，杨周翰译，第31—36页，生活·读书·新知三联书店2012年版。

[16] [26] M. H. 艾布拉姆斯：《文学术语词典》，吴松江主译，第62—65页，第141页，北京大学出版社2009年版。

[17] David Reid, *The Metaphysical Poets*, London: Longman, 2000, p.226. 转引自吴笛：《英国玄学派诗歌研究》，第33页。

[18] 王毅：《细读穆旦〈诗八首〉》，《名作欣赏》1998年第2期。

[19] 安德鲁·马维尔：《爱的定义》，飞白主编：《世界诗库》第2卷，第206页，花城出版社1994年版。

[21] [27] [31] T. S. 艾略特：《安德鲁·马维尔》《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》，李赋宁译注，第34页，第45—46页，第3页，百花洲文艺出版社1994年版。以及 A. D. Cousins, “The Replication and Critique of Libertinism in Andrew Marvell’s ‘To His Coy Mistress’”, *Renaissance Studies*, Vol. 28, No. 3, p.393.

[23] 杨周翰：《马伏尔的诗两首》，杨周翰《十七世纪英国文学》，第195页，上海人民出版社2016年版。引文见于《圣经》之《彼得前书》1：24—25以及《以赛亚书》40：6—8。

[24] 袁可嘉：《新诗现代化》《新诗戏剧化》《谈戏剧主义》

《诗与民主》等，袁可嘉：《半个世纪的脚印——袁可嘉诗选》，人民文学出版社1994年版。袁可嘉文中所谓的“辩证”，后来学界多视为“张力”（tension）或者/和“对立”（opposition）。paradox 今多译为“悖论”。参见赵毅衡编选：《“新批评”文集》，中国社会科学出版社1988年版。

[25] 袁可嘉：《新诗现代化》，《半个世纪的脚印——袁可嘉诗选》，第50页。参见钱理群、温儒敏、吴福辉《中国现代文学三十年》，第486、500、504等处，北京大学出版社1998年版。

[28] 对马维尔的读解学界至今依然是相当分歧的，换句话说，马维尔一直把自己隐藏得很好。参见 A. D. Cousins, “The Replication and Critique of Libertinism in Andrew Marvell’s ‘To His Coy Mistress’”, *Renaissance Studies*, Vol. 28, No. 3. pp. 392–40; 有关马维尔的私人趣味与公共判断之间的关系，可以参见 Joseph H. Summers, “Andrew Marvell: Private Taste and Public Judgement”, in Malcolm Bradbury and David Palmer (eds.), *Metaphysical Poetry*, London: Edward Arnold Ltd., 1970, pp. 181–209; 有关此诗的主旨，可以参见杨周翰：《马伏尔的诗两首》，《十七世纪英国文学》，第176—198页。

[29] 《致他的娇羞的女友》被学界誉为“关于及时行乐这一主题的各种诗作中最为优美的一首”，见安德鲁·桑德斯：《牛津简明英国文学史》，谷启楠等译，第250页，人民文学出版社2006年版。转引自吴笛：《英国玄学派诗歌研究》，第39页。

[30] 江弱水曾对此表达过质疑。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。

[32] 李方编选：《穆旦诗文集》第2卷，第227—228页。

[33] [34] [35] 李方编选：《穆旦诗文集》第2卷，第180页，第148—150页，第183页。

[36] 参见熊辉：《论现代中国文学中的潜翻译》，《文学评论》2013年第5期。

[作者单位：华中科技大学中文系]

责任编辑：萨支山