

爱情中的身体

— 对《发现》的发现

刘燕*

<목 차>

- 一、被打开的身体
- 二、被打开的生命
- 三、爱情中的身与心

在20世纪中国现代诗歌中，穆旦创作的爱情诗并不是太多，但却独具特色，其中最著名的是《诗八首》(1942)、《发现》(1947)和《诗》(1948)等。穆旦爱情诗的独特之处在于他从个人身体(individual body)的视角，揭示了现代人有关爱情的一种新体验，一种新境界，其极具肉欲化、感性化的意象呈现，以及对充满爱欲的身体的多感官或超感官的大胆探微，开拓了中国现代爱情诗的新领域。美国新批评家沃伦认为：“肉体感受是诗歌的意义。一首诗，如果你不是直到脚趾都有感受的话，那不是一首好诗。”¹⁾穆旦的爱情诗正如沃伦所言，总是带给我们从头到脚、深入骨髓的全身体验，以其丰富的生命感激活了我们的身体中沉睡的、黑暗的部分，唤醒了那个潜在的真实的生命自我。

《发现》是一首值得我们好好“发现”其丰富内蕴的爱情诗。不同于《诗八首》的叙述者是一位男性，《发现》的叙述者“我”是一位敏感的现代女性，通过与爱人“你”的相识、相知、相爱，而发现了“我”的生命价值与自我身份。《发现》中的爱情经验

* 北京第二外国语学院 国际传播学院 副教授

1) 转引韩作荣《诗的魅惑》，北京：华文出版社1996年，第13页。

并不是外在的、静态的罗曼蒂克或忧郁感伤，而是一种内在的、心理的矛盾焦灼与决裂挣扎，在灵与肉的痛苦与欣悦中个体生命走向觉醒、变更。一直以来，传统的爱情诗歌中肉体在与精神的对立中常常遭到贬斥、驱逐，而穆旦的爱情诗却使得我们重新关注爱情中的身体，关注爱情中的性与自我、个体与他者的隐秘关系。

一、被打开的身体

在你走过和我们相爱以前，
我不过是水，和水一样无形的沙粒，
你拥抱我才突然凝结成为肉体：
流向春天的浆液或擦过冬天的冰霜，
这新奇而紧密的时间和空间；

《发现》第一节主要从女性身体的视角与触觉方面，书写了爱情中的“肉体”从无形变为有形，从虚妄走向真实的奇迹。

在穆旦之前的中国诗歌中，几乎没有出现过“肉体”这个词语。毕竟，对于这个讲究伦理道德、注重含蓄内敛的礼仪之邦，赤裸裸的“肉体”只是个臭皮囊，不可能登大雅之堂。但在穆旦看来，新鲜而富有弹性的“肉体”如同人的精神一样，是世界的基石，是生命的根，是个体的真实的存在之维。在这里，“肉体”象征着年轻的生命、力量与欲望，是诗人关注和讴歌的对象。如：“蓝天下，为永远的迷迷惑着的/是我们二十岁的紧闭的肉体。”（《春》1942）“我歌颂肉体：因为它是大树的根。”（《我歌颂肉体》1947）

正是在“肉体”这块岩石和根基上，个体建立起了自己和世界的一切关系。爱情中女性的身体，最初如同一片未开垦的处女地：贫瘠、沉睡、孤寂无声；只有默默地等待奇迹的发生，等待一双强硬有力的手来打开。女性身体在被爱之前和被爱之后，是

处于截然不同的两种状态。在被爱之前，女性如水如沙，柔弱无形，一盘散沙，是茫茫宇宙中孤立的、分散的原子，“我是谁”，“我为何存在”的问题始终无法得到解决。答案在哪里呢？诗中用了一个明确有力但却意味深长的动词：“拥抱”，这是一个“身体”与另一个“身体”之间的最亲密接触，短暂的一瞬改变了一切状态，这种爱情的感受如天崩地裂，宇宙洪荒，彼此之间没有了“时间”与“空间”，给人的感觉是从未有过的“新奇而紧密。”如水的女性“身体”被来自爱人身体的体温、气息所感染，所融化，被“突然凝结”，从无形变为有形，从孤独变得亲密。自古以来，“水”的意象与女性身份密不可分，“浆液”与“冰霜”源自于水，又不同水。女性“身体”如同“浆液”或“冰霜”，从形状来说，不同于水的无形透明或柔弱，既是流动粘稠的，又是固体坚硬的；从温度来说，既是温暖柔和的，又是冰凉彻骨的。穆旦喜欢用一对对相反的词汇，来描写个体的复杂感受，“水”与“沙”、“春天”与“冬天”、“浆液”与“冰霜”、“时间”与“空间”，彼此相辅相成，矛盾统一。这使得诗歌的意象之间产生了巨大的张力，给人奇妙而难以捉摸的陌生化感觉。实际上这些意象之间并不是简单的对立，而是相互渗透和纠结，充分体现了诗人“思维复杂化，情感线团化”的特征。²⁾

穆旦没有书写恋人之间的柔情蜜意或甜言蜜语，而是用两性之间“身体”的“拥抱”，直接呈现爱情对于一个个体的强大感染力和冲击力。“拥抱”带来的结果是恋人的“身体”发生质的转化，原先那个无形的、孤立的、偶然的“身体”转变成为有形的、关联的、必然的生命体；“我”的身份因为“你”的触摸而得以感觉，得以确认，呈现出深远的意义来。在《春》中，诗人也用“拥抱”这个动词表达了青春欲望的热切与冲动：“绿色的火焰在草上摇曳，/他渴望着拥抱你，花朵。”又如《诗八首》：“静静地，我们拥抱在/用言语所能照明的世界里。”女性被爱情“拥抱”所带来的不仅是身体感觉的改变，而是一个生命的变更过程，因为“再没有更近的接近，/所有的偶然在我们间定型。”（《诗八首》）

2) 郑敏《诗人与矛盾》，见《一个民族已经起来》，南京：江苏人民出版社1987年，第39页。

在你的肌肉和荒年歌唱我以前，
我不过是没有翅膀的喑哑的字句，
从没有张开它腋下的狂风，
当你以全身的笑声摇醒我的睡眠，
使我奇异的充满又迅速关闭；

第二节的主题是对第一节的重复与深化，主要从女性身体的听觉与感觉方面，书写了爱情中的“身体”从喑哑到歌唱，从沉睡到醒觉的变更过程。

在与你相爱之前，“我”的“身体”是沉睡的、没有知觉的；“我”的世界是沉默的、喑哑的，如同童话中的“睡美人”，只有等待王子爱的亲吻，才能解除这可怕的魔咒。诗人再一次使用了“肌肉”与“全身”、“笑声”、“睡眠”等一系列与身体有关的词语，书写爱情带给女性身体的觉醒意识。在被你的“肌肉”和“荒年”“歌唱”之前的身体是无声的，静寂的；在被你的“笑声”、“摇醒”之前的身体是昏睡的，无动于衷的。与“拥抱”一样，“摇醒”是一个身体被有力地接触和唤醒的动作。同样，诗人用“喑哑”与“歌唱”、“睡眠”与“醒”、“充满”与“关闭”等一系列对立状态的词语描写了爱情带给人的复杂体验。“我”既为对方充溢着爱情与欲望的身体所诱惑，又对未知的世界和未知的自己怀有一丝恐惧。因此，“我”被“充满”的同时，又迅速“关闭。”

与古典爱情的诗情画意或单纯浪漫相比，穆旦笔下的爱情给人一种矛盾、混乱和分裂的感觉，现代人的爱情是确定中的不确定，肯定中的否定，相信中的怀疑。穆旦把女性爱视为对个体真实生命的探索与发现，它给人带来惊奇、震撼、狂喜的同时，也带来了困惑、痛苦、挣扎，是丰富中的危险和危险中的丰富。对于穆旦而言，爱情始终处于时空的流动变化之中，是黑暗旅途中一次次的探索与冒险，有无数个“你”和“我”在冲突、对抗与对话。如：“我和你谈话，相信你，爱你，/这时候就听见我底主暗笑，/不断地他添来另外的你我/使我们丰富而且危险。”（《诗八首》）在此，爱情是生命实践中的一个重要事件，个体的世界因为另一个人的莅临而发生裂变与转化；昨日之我、今日之我与明日之我处于不断变迁的时流中；不可知的爱情如同一个陷阱，诱惑着骚动的肉体游进混乱的爱的自由和美丽之中。

二、被打开的生命

你把我轻轻打开，一如春天
一瓣又一瓣的打开花朵，
你把我打开像幽暗的甬道
直达死的面前：在虚伪的日子下面
解开那被一切纠缠着的生命的根；

第三节的主题是从女性身体的性感方面，书写了爱情中的“生命”被剥离出来，从虚伪到真实的裸露过程。

诗人用了一个惊人的、美妙的、富有想象的隐喻来写女性的性爱旅程。“我”的“身体”被爱情轻轻地打开，如同“花朵”被“春天”一瓣一瓣地打开。穆旦的这一意象化用了英国诗人肯明斯(E.E.Cummings)写于1931年的*Somewhere I have never traveled, gladly beyond*:

Your slightest look will easily uncloset me
Though I have closed myself as fingers,
You open always petal by myself as spring opens
(touching skillfully, mysteriously) her first rose
你轻柔的注视会轻易地打开我
哪怕我像手指一样攥紧我自己，
你一瓣一瓣地打开我，像春天打开
(巧妙而神秘地触摸着)她第一朵玫瑰

有学者认为“穆旦的诗思经常不享有独立自主的知识产权。好多在我们认为是原创的地方，他却是在移译，或者说，是在“用事”，也就是化用别人的成句。”参见江弱水《伪奥登风与非中国性：重估穆旦》，载《外国文学评论》2002年第3期，第125页。善于向西方学习的穆旦当然免不了要从西方吸纳文学资源，用之于中国现代主义

诗歌的生长点。不过，优秀的诗人并不只是生硬地“翻译”或“拿来”，而是经历过自己的诗歌经验的反刍与再创。一个意象用得好坏，不在于它来自何处，而在于它在整首诗歌结构中所处的位置和所起的作用是否恰到好处，是否是点石成金。正如艾略特所言，聪明的诗人是“大偷”，不着痕迹；拙劣的诗人是“小偷。”只要把穆旦与李金发等诗人进行对比，就可以看出“拿来”与“再创”的区别。联系下一句诗行：“你把我打开像幽暗的甬道”，细细体会，我们会发现穆旦的“春天”与“花朵”的意象更多地与性爱的过程联系在一起；而肯明斯的诗句主要是写爱情带给人的外在感受，并不特有性爱的含义。穆旦诗歌中的春天、花、草、丛林、兽、鸟、甬道、窄路等意象都是喻指与男女生殖有关的身体部位，象征着人的青春活力、欲望与性爱。如《诗八首》：“你底年龄里的小小野兽，/它和春草一样地呼吸”；“你我的手接触是一片草场，/那里有它底固执，我的惊喜”；“是一条多么危险的窄路里，/我制造自己在那上面旅行”，所有这些意象构成了诗人独特的爱情语汇，用以表达那些不可言传的神秘的生命体验。

接下来，诗人一连用了三个“打开”和一个“解开”这两个动词，描写女性被“开垦”的过程，初始时爱情的犹豫、恐惧、关闭因为身体被彻底地打开而消解了，被压抑的生命呈现出真实、鲜活的自然面貌，被他者发现，改变了的身体获得了真正的活力。女性被打开的不仅仅是身体，而是通过身体打开了自己的“生命”，进入到一个从未有过的奇妙世界，从而发现自己真实存在的意义和价值。在此，爱情体验的极致就是一种与死亡一样的快感：“直达死的面前”，死过一次的爱情才是另一种不同生命的开始。用后现代理论家福科的话来说，性与死亡联系在一起：“用整个生命去换取性爱本身，换取真实和性爱的统治权。性爱是值得为它去死的。正是在这个意义上，性爱的确感染上了死亡本能。”³⁾

“在虚伪的日子下面/解开那被一切纠缠着的生命的根”，这一句可以同《诗》中的诗句进行互文理解：“我们一切的追求终于来到黑暗里，/世界正闪烁，急躁，在一个谎上，/而我们忠实沉没，与原始合一。”日常喧哗的生活是一个虚伪的、华丽的、

3) 福科《性经验史》，上海：上海人民出版社2000年，第113页。

明亮的谎言，我们的身体只有回到黑暗的甬道之中，皈依原始本真、自然野性的状态，才能够冲破各种纠缠不已的束缚，找回真实的自己。这非常符合弗洛伊德或D·H·劳伦斯的性爱理论，即文明就是对性的压抑，性的反抗就是对文明的挑战。诗句中“幽暗的甬道”所象征的就是弗洛伊德的“无意识”的原始世界，这说明爱情中的性爱体验实际上是个体生命对文明世界的彻底叛逆。

“根”的意象在穆旦诗歌中经常出现，具有特别的涵义。“根”是一切事物的根基和生命之源。“根”可以是具体的事物，代表自然的生命力，是岁月变幻的见证或亘古不变的永恒，如：“而命运溶解了在它古旧的旅途，/分流进两岸拭着疲弱的**老根**。”（《春底降临》）“浑圆天穹下那野性的海洋，/推着它倾跌的喃喃的波浪，/像嫩绿的**树根**伸进泥土里，/它柔光的手指抓起了神州的心房。”（《合唱二章》）。“根”与肉体、生殖联系在一起，也是性爱的终极体验。如：“我歌颂肉体：因为它是大树的**根**。”（《我歌颂肉体》）“它对我们的不仁的嘲弄/(和哭泣)在合一的**老根**里化为平静”（《诗八首》）；“欢乐是在那合一的**根**里”（《诗》）。在《发现》中，“解开那被一切纠缠着的生命的**根**”指的是性爱的极乐体验。爱情的神奇力量能够解开束缚自身的一切罗网，撕碎从前那些虚伪的日子，让生命之“根”真切地裸露在自己的眼前，生命因此得以变更。

你向我走进，从你的太阳的升起
翻过天空直到我日落的波涛，
你走进而燃起一座灿烂的王宫：
由于你的大胆，就是你最遥远的边界：
我的皮肤也献出了心跳的虔诚。

在这首爱情奏鸣曲的第四节终曲中，男女之爱与自然变迁、日月轮回的时空发生共鸣，被升华到一种宏阔而灿烂的宇宙境界，具有一种“美的真实。”

“从你的太阳的升起/翻过天空直到我日落的波涛”，太阳与黄昏、阳与阴、时间与空间的轮回，运用了一个恰如其分的动词“翻”字，仿佛是翻云覆雨或翻江倒海，又仿佛是天翻地覆，爱情泯灭了时空之隔，恋人们长久地沉缅于无尽的嬉戏欢喜之中。

此外，诗句中再一次出现了与“水”、“女性”有关的意象“波涛”。如同“幽暗”、“黑暗”一样，“水”也是非理性的象征。“波涛”与第一节中的“水”、“浆液”和“冰霜”等意象呼应，都对女性的非理性世界的呈现。不过在此，“波涛”的状态显然不同于“水”与“浆液”或“冰霜”，这是女性身体被爱情激发而呈现汹涌澎湃之势。在《诗》中，也有类似的诗句与此对应：“但我们贴近，那黑色的浪潮/突然将我心灵的微光吹息……再不能抵住/你我的血液流向无形的大海”，在此，浪潮、血液、大海等意象都是流动的爱之欲的隐喻表达。穿过水、浪潮、大海等这些非理性的象征，就是以一种原始的非理性方式在身体内部混乱无序的状态中航行，就是冒险向捉摸不定的目的地进行一次前途未卜的危险旅行。

如同“肉体”、“根”等意象一样，“王宫(子宫)”是生命孕育之地，代表了生命最原始的出发点与目的地，也是穆旦诗歌中经常出现的意象。如《我》(1940)：“从子宫割裂，失去了温暖，/是残缺的部分渴望着救援”；《诗八首》：“水流山石间沉淀下你我，/而我们成长，在死底子宫里”。因为性爱而“燃起一座灿烂的王宫”，好似一把火与一泓水的辉煌交融，照亮了那个最幽暗的世界，这是幸福之至的巅峰体验。“子宫”是女性身体被进入的最深处，“最遥远的边界”，所有危险大胆的爱情旅行到此结束，还有什么比得上如此灿烂的生命感呢？就连“我的皮肤也献出了心跳的虔诚”，爱情的感激之情与忠贞之誓通过肢体语言无声地传达出来了。“皮肤”这个肉感的身体词汇竟然与“心跳的虔诚”这个抽象的玄学词汇联系在一起，爱与性、灵与肉在情人的身心结合中联为一体。

从女性身体被爱情“拥抱”、“摇醒”，再到被“打开”、“走进”的过程，女性完成了一个自我生命的变更过程。《发现》最终“发现”的一个爱情真理是：在爱情的最高最完美境界中，通过“我”(自身)与“你”(他者)的身体体验，彼此的生命意义得以呈现和发展出来；通过两性身体的密切交和，“小我”(个体)可以挣脱文明与理性的压抑和束缚，达到与宇宙(自然)融为一体的最高境界。不难看出，在穆旦的爱情诗中，身体是人在此世、置身生活之中的一个焦点，是维系自我与他者关系的一个桥梁，是个体生命意义的一个源头。爱情中的身体被视为一个不断发现的、发展的、变异的“过

程”(process),而不是一件可有可无的、僵化的“实体”(substance)或“东西”(a thing);它是某种“需要去完成”(done)、去呵护的神圣体,而不是已经固定的、“拥有”(has)的事物。用后现代哲学话语来说,一个人的身体是“活着的身体”(lived body),是在不断变化的成长中努力提升和获得的生命存在,身体属性表达了与世界交往时的道德、理性和审美情趣以及认同感。“身心相关”(psychosomatic)、“身心相融”(psychosomatic merge)成为每一个个人走向生命自觉、完善人格的一个必经之路。⁴⁾穆旦的爱情诗以一种超前的身体意识与生命意识回应了关注个体生命、关注身体知觉的后现代思潮,成为蛊惑我们的一个不可思议的文学之“谜”。

三、爱情中的身与心

爱情是文学中的一个永恒的主题。自古以来,诗人们极尽所能描写爱情对于个体生命的重要意义,创造了各种各样的意象来传达爱情中的微妙体验,如“巫山云雨”、“举案齐眉”这类典故对于西方人而言很难明白其中的奥妙;而“柏拉图式的爱情”、“永恒的女性引导我们上升”对于中国人而言也是匪夷所思。但无论东方还是西方,爱情的展示焦点是一致的,诗人们主要关注灵的、精神的或玄学的一面,而忽视肉的、身体的、欲望的一面。中国古典诗歌中的爱情多是对相爱的精神状态的外在性描述,其表现状态要么是相爱之前的追求、爱慕、渴望之苦,从“窈窕淑女,君子好逑”到“此情无计可消除,才下眉头,却上心头”;要么是相爱者的海誓山盟,从“执子之手,与子偕老”到“我欲与君相知,长命无绝衰”;要么是分别、守候、失恋的惆怅与怨恨,从“两情若是长久时,又岂在朝朝暮暮”到“在天愿为比翼鸟,在地愿为连理枝”。在“五四”以来的20世纪中国新诗中,爱情成为个性启蒙、身份确认、反抗压迫与暴力的主题之

4) 这里借用了美国汉学家安乐哲(Roger.T.Ames)提出的哲学术语“身心相关”(psychosomatic)。参见安乐哲的论文《中国古代哲学中身体的意义》(The Meaning of Body in classical Chinese Philosophy)。

一。受西方浪漫主义、象征主义、现代主义等思潮的影响，中国诗人们笔下的爱情成为罗曼蒂克的、田园的、幻想的一种不可言说的情感体验，如刘半农《叫我如何不想她》(1920)、冯至的《迟迟》(1926)《蛇》(1926)、徐志摩《云游》(1931)、戴望舒《我的恋人》、何其芳《爱情》等等。爱情经常与朦胧的人生理想、深厚的祖国之爱、人生思辨哲理等宏大主题联系在一起，诗人总是赋予其现实的、象征的、意识形态的种种色彩，如郭沫若《炉中煤》(1920)、戴望舒《雨巷》(1927)等。70、80年代以来的爱情诗，要么像北岛《红帆船》、舒婷《致橡树》(1977)那样视爱情为反抗专制与暴力，追求自由与平等的代言，要么像海子《四姐妹》(1989)那样视爱情为幻想之美、艺术之美。虽然90年代的一些女性诗人翟永明、伊蕾等回应了西方女性主义“用身体写作”的倡导，开始大胆地揭示一直被遗忘、被压抑、被忽视的女性的身体与欲望，但由于女性诗人特定的叛逆性视角，这种“身体感”与其说是两性爱情的体验，不如说是女性自恋自慰的一厢情愿，只是反叛的身体。一些后现代诗人则视“身体”为“躯体”与“欲望”所在，“身体”不再与“精神”、“心灵”相关，不再与“他者”相关，这就割裂了身与心的相关关系。

如果把穆旦的诗置于中国诗歌谱系中，就会发现它们的确是个“异类”，一个被漠视被排斥的声音，一直以来徘徊在我们的诗歌史之外。在现代诗人中，似乎只有邵洵美的爱情诗与穆旦的爱情诗在主题上有些接近，同样善于用感官化的比喻具体地描写了女性的性渴望和内在身体的需求，如《蛇》：“在宫殿的阶下，在庙宇的瓦上，/你垂下你柔软的一段/好像是女人半松的裤带/在等待着男性的颤抖的勇敢。//我不懂你血红的叉分的舌尖/要刺痛我那一边的嘴唇？/他们都准备好了，准备着/这同一时辰里双倍的欢欣！//我望不了你那捉不住的油滑/磨光了多少重叠的竹节：/我知道了舒服里有伤痛，/我更知道了冰冷里还有火炽。//但愿你再把你剩下的一段/来紧我不紧的身体，/当钟声偷进云房的纱帐，/温暖爬满了冷宫稀薄的绣被。”但如果把《发现》与《蛇》仔细对比一下，就可以看出邵洵美与穆旦爱情诗的本质差别：前者是古典的传统的，后者是现代的创新的。邵洵美在《蛇》中渲染的场景、运用的意象完全恪守古典，如宫殿、庙宇、云房、纱帐、冷宫、绣被等；诗歌中的叙述者“我”更像是一位古

代的闺阁女子，在寂寞的等待中渴望爱人的缠绵。邵洵美的诗仅仅静态地、片段地写出了女性的性苦闷与性渴望，并没有把性爱的全过程与神秘的爱情体验结合起来，也没有写出爱情带来的全部心理变化过程，并把它升华到对生命的更深把握。《蛇》依然延续着中国古典闺阁诗、香艳诗的话语模式。

相比之下，穆旦的爱情诗绝对是反传统的、非中国性的创造奇迹。无论是早期的《诗八首》，还是后来的《发现》、《诗》，穆旦始终把对爱情的玄学思考与肉体的具体感觉统一起来，具有一种深刻的、复杂的现代性。他不再描写一般爱情诗中的风花雪月或卿卿我我，不再运用陈旧俗套的意象、古旧香艳的词语来写现代人极其痛苦、困惑的爱情体验。穆旦爱情诗中的意象与语词是异常尖锐的、醒目挺拔的，尤其善于大胆地使用一系列与身体有关的感官词语与富有想象的隐喻，如在《诗八首》中，出现了眼睛、子宫、野兽、春草、草场、窄路、怀里等感官词汇；《发现》中出现了肉体、肌肉、腋下、睡眠、皮肤以及一系列与性爱有关的隐喻词，如水、浆液、波涛、春天、花朵、根、甬道、王宫、太阳(阳)、日落(阴)等；《诗》中出现了丛林、根、耳目口鼻、浪潮、手指、血液、大海、春天的花与鸟等意象。在中国诗歌史中，穆旦第一次把爱情的外在描写转向了对爱情主体的内心世界与生命体验的表现，把爱情的纯精神化、纯灵魂化的表达转向了对身体、欲望、感官的过程呈现。由于穆旦用身体书写了爱情中源自于个体的身体经验与生命意识，因此，它不是停留在爱情的“起点”或“终点”上，而是爱情的惊心动魄的探险“过程”；这个“过程”与个人的切身体验密切相关，是爱与性的结合体，是灵与肉的辩证法。

实际上，在20世纪后现代语境中，身体问题越来越引起众多国内外智者们的关注，成为我们这个时代思考的主题之一。对于德国现象学大师胡塞尔而言，我们要直观思想是离不开身体的，尤其离不开身体的感官；身体是使得一个人成为自我的重要方式之一。法国思想家梅洛-庞蒂认为身体是意义的纽结，是意义的发生场。在身体之前没有更原本的存在，身体是整个“在世界中存在”这个最原本的人生现象的一种体现、指标，但是这个身体不等于“躯体”，而是躯体和心灵的结合。⁵¹福柯也认为“肉体是起源之所”，是意愿、情感和思想的根本：“肉体并不是像人们一向所认为的那样，

其一切本质都是与生俱来的、固定不变的。恰恰相反，它不但原来就没有固定的形式和内容，而且即使完成了某种形式和内容，也不是完全不能改变的。”⁶⁾令人不可思议的是，穆旦对身体也持有类似的见解和诗歌阐释。在与《发现》几乎同一时期创作的《我歌颂肉体》(1947)中，诗人宣告：“我歌颂肉体：因为它是岩石/在我们的不肯定中肯定的岛屿。”“我歌颂肉体：因为它是大树的根。”在穆旦看来，一切事物都可能使我们困惑，可能抛弃我们或背叛我们，只有肉体稳如磐石，为个体所拥有所把握。但长期以来，人们要么惜体如金如神，要么贬体如蛆如蔽，用律条、性别、思想等畏惧它，诅咒它，压制它，蹂躏它，幽禁它。“自由而活泼的”与“那远山的花一样，丰富如同蕴藏的煤一样”的肉体却被置于我们的生命之外，被抛弃在人类历史之外。穆旦认识到，人的身体是偶然产生的，其诞生和维持都不是神圣的或低贱的：它既不是按上帝的形象创造出来，也不是按佛教的说法通过消除肉体达到极乐世界，而是体现在对具体生活情境的积极反应过程之中，是一种真实的存在：“我歌颂肉体：因为光明要从黑暗站出来，/你沉默而丰富的刹那，美的真实，我的上帝。”

“在爱情关系中，如果没有身体的出场，那么这是不是爱情就很值得怀疑。我们不可否认人类中的特殊情况，但是人类的一般情况是只有情人的身体出现在对方的视野中，才能激起对方的情感和欲望，否则情人们为什么要千里奔波到远方会见自己的爱人——他千里奔波，在路上所带来的一定是他的身体，因为她的爱人的空虚的视野需要他的身体的充实，因为她的爱人的空虚的怀抱里需要他身体的充实，因为她的爱人空洞的肌肤需要他的温热的手掌的抚摸，这一切使我们的哲学家们说虚构的那个灵魂所不能做到的。”⁷⁾的确，无论东方还是西方的爱情传统中，长期以来对身体总是持相当程度的漠视与排斥态度。我们习惯用二元对立的思维方式把心灵/身体、精神/物质、爱/性割裂开来，并视前者(心灵、精神、爱)为主动的、第一性的，后者(身体、物质、性)为被动的、第二性的。例如，在柏拉图的理想爱情中，肉体是向下堕落

5) 参见张祥龙《朝向事情本身——现象学导论七讲》，北京：团结出版社2003年，第300页。

6) 李银河《福柯与性》，济南：山东人民出版社2001年，第123页。

7) 葛红兵《障碍与认同——当代中国文化问题》，北京：学林出版社2000年，第217页。

的，是对向上飞翔的灵魂的一种束缚；基督教文化传统则认为肉体犯有原罪，性是低劣的生理现象。中国传统文化同样贬低爱情中的肉体，宋明理学倡导的是“存天理，灭人欲”，根本没有给予性的正面、积极的地位。可以说，在人类二千多年来的历史中，脑袋(思想)是越来越庞大，身体却是越来越萎缩。人们对于身体的态度，要么是禁欲，要么是纵欲，总是把它与精神、意识割裂开来。

显然，穆旦反对柏拉图式、宋明理学式的爱情，提倡的是身心合一、灵肉和谐的生命境界。他认为一个孤独的我没有真实的自身，只有在爱与性这一生命情境中，在我与你之身体的密切对话中，一个人的自身才可能注入灵性的、精神的力量，获得真实的知觉与本性。这与当代后现代主义思潮对个体身体的关注、对当下体验的强调非常一致。这种身体观在现代中国无疑惊世骇俗，如同空谷之音。为什么在穆旦时代会产生这样一种身体—爱情哲学？这或许可以从外来影响与内在气质两个方面去分析。毫无疑问，正如王佐良所言，穆旦诗歌的最好品质“全然是非中国的”，“穆旦的胜利却在他对于古代经典的彻底的无知。”⁸⁾穆旦受到了西方文学传统的深刻影响。穆旦身上浪漫的、血性化的精神气质与美国浪漫主义诗人惠特曼非常接近，而惠特曼是西方文学史上第一个摧毁灵魂优于或高于肉体这一旧的道德观念的诗人。穆旦《我歌颂肉体》中的许多诗句让人想起《草叶集》中的“我是肉体的诗人，也是灵魂的诗人”、“我歌颂带电的肉体”、“神圣中之神圣便是一个男人或女人的肉体”等诗句。此外，以多恩为代表的17世纪英国玄学派爱情诗善于通过躯体、情欲来抒写爱情的神秘体验与宗教升华，以分析爱情的性质、心理和哲思见长。艾略特、奥登的现代主义倡导的是“像闻到玫瑰花香一样”，立刻使人感觉到思想的诗学原则，强调感性与理性的统一。穆旦的诗歌表现出对这一类西方文学传统的深切认同与共鸣，贯彻了同时代的批评家袁可嘉所提出的中国现代主义文学的主张，即把“现实、象征与玄学”综合起来，把个体的、现实的体验与玄学的、精神的感悟融为一体；使得浪漫的、抒情的元素与机智的、新奇的比喻彼此交融。相对于中国传统文学的写作方式，“穆旦在抒情方式和言语

8) 王佐良《一个中国诗人》，原载伦敦*Life and Letters*杂志1946年6月号，引自《穆旦诗集1939—1945》，北京：人民文学出版社2000年，第122页。

艺术上的现代性做得比谁都彻底。”⁹⁾

穆旦关注身体生命感的另一种原因更多来自诗人敏感的气质和复杂的经历，这使他有别于同时代的其他中国新诗派诗人们。比较一下《诗八首》与《发现》就可以看出，《诗八首》写于诗人参加滇缅战争之前的1942年，其中的爱情书写还比较偏重玄学的、思辩的一面。而《发现》、《我歌颂肉体》、《诗》的写作时间为1947—1948年，是穆旦在经历了巨大的濒临生死的磨难之后，诗人必然对生命的感知有更深一层的切肤之痛。穆旦所经历的身体的临界体验改变了他一贯观察事物的方式，使之把关注点转向了自身，转向这个在变幻世界中唯一可以把握的变更的生命体。与此同时，穆旦的爱情经历也使他对爱情的体验更具体更成熟。据载，1946年在清华大学一个周末聚会上，经林徽因、周钰良等介绍，穆旦结识了周钰良的妹妹周与良，周与良当时正在燕京大学攻读生物系研究生。1949年穆旦赴美，12月23日与正在芝加哥大学攻读博士学位的周与良结婚。¹⁰⁾这一段情感经历必然促进了诗人对生活的更深刻的认知与把握。穆旦在谈到自己的创作经验时曾说过：“诗应该写出‘发现底惊异’。你对生活有特别的发现，这发现使你大吃一惊。……在搜寻诗的内容时，必须追究自己的生活，看其中有什么特别尖锐的感觉，一吐为快的。”¹¹⁾尽管穆旦是一个不爱谈及个人复杂经历的人，在创作中也是遵循艾略特的“非个人化”、“逃避感情”的诗学原则，但透过他的每一行诗句、每一个词汇，我们却深刻地感受到其中无言的、尖锐的个人经验与深邃的、丰富的个体情感。

穆旦的爱情诗通过书写爱情中“身体”与“心灵”的不可分割、不断变化的辩证统一关系，扩大和丰富了我们爱情本质的思考。穆旦诗歌对人的完整阐释为我们理解爱情中的身体，理解身与心、肉与灵、个人与他者、生命与自然的关系提供了独特的艺术视角。这种写作方式无论过去还是现在，都是对二元对立思维模式的一种挑战，一种颠覆。

9) 袁可嘉《诗人穆旦的位置》，载杜运燮等编《丰富和丰富的痛苦》，北京：北京师范大学出版社1997年，第11页。

10) 参见李方编《穆旦诗全集》，北京：中国政法大学出版社1996年，第383页、第386页。

11) 穆旦《致郭保卫的信(四)》，见《蛇的诱惑》，广东珠海：珠海出版社，1997年，第228、224页。

<Abstract>

The essay illustrates Chinese modern poet Mudan's love poem "*discovery*" through the perspective of "body in the love". It makes clear Mudan's great creativity in love poem that he learned from western modernist literature tradition and rooted the individual life experience. The poem "*discovery*" enriched our thinking about love and provided a special solution of understanding body and heart, desire and soul, individual and other in the love.

Key Words: love, body, life experience, soul and desire