

Globethics Repository



穆旦詩歌中的基督教話語

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Oh, Yun Sook
Publisher	Logos and Pneuma Press
Rights	Institute of Sino-Christian Studies (ISCS)
Download date	2026-07-15 23:54:20
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167128

穆旦詩歌中的基督教話語

[韓]吳允淑（中國北京大學比較文學研究所博士生）

穆旦是中國第一代成熟的現代詩人之一。他的詩受西方現代派詩歌的影響遠遠超過了舊詩詞的影響，穆旦的好處就是他的「非中國」。¹這種傾向的原因不在於貶低或忽視舊傳統本身擁有的價值所在，而在於穆旦個人獨特的審美傾向，即他比較深重、迫切的意識到了時代的轉變及它帶來的經驗結構的變化，並且經驗結構的變化招徠的以往語言結構的不恰當性，他認為舊詩詞所使用的在文字上的魅力不能或很少能利用在現代白話詩歌上。²因為「新酒必須裝在新皮袋裏」。他又說道，「中文白話有什麼可讀的呢？歷來不多，白話詩找不到祖先，也許自己該作未來的祖先，所以是一片空白。……西洋詩在二十世紀來一個大轉變，就是使詩的形象現代生活化，這在中國詩裏還是看不到的（即使寫的是現代生活，也是奉風花雪月為詩之必有的色彩）。」³即使看上千年反覆着的同樣的「五月」時，他也通過傳統詩歌形象的徹底的對照表現了現代人的意識。⁴現代詩人不再是自己所屬文化的讚揚者、擁護

1. 李方編，《穆旦詩全集》，中國文學出版社，1996，頁21。

2. 參看曹元勇編，《蛇的誘惑》，珠海出版社，1997，頁222、230。

3. 同上，頁222。

4. 李方編，《穆旦詩全集》，同前，頁87。

者，他們首先拆除傳統的結構，並炸毀語言，然後才能創造恰當的語言現象。⁵因此中國當時詩歌語境當中，作為超前的現代詩人穆旦是一個傳統與現代之間的焦慮者、糾葛者。這種現代性焦慮使他的詩充滿痛苦、焦灼、掙扎、難以平衡的矛盾心態，使得他的詩的抒情主人公往往不完整、不穩定。他的詩強調自我的變幻和破碎，表現出對既有價值的懷疑。⁶乃至不斷放棄當前的自己，反省自身，再加不斷「消滅自己的個性」。在西方十九世紀至二十世紀的整個過程中，「現代性」概念與基督教有不可分離的關係——一如既往。一般認為「上帝死了」的神話以後的「現代性」主要指稱與宗教世界觀分離的世俗世界觀，以及從中世紀的基督教統治中解放出來的世俗化過程。但是「上帝死了」這一現代性主題無法與基督教相分離，因為「它只能出現在不可逆轉的時間觀念之中，也只能作為對基督教永恆性的批判出現」。⁷看來，它還是植根於基督教範圍內，還是沒有脫離基督教周期變換模式。現代派作家與文學創作實踐與基督教話語之間的關係也同樣密切。卡扎米昂（Louis Cazamian）曾經把一九一四至一九五〇年叫做「緊張的年代」（years of Strain），⁸第一次世界大戰動搖了西方文化的基礎和延續性信心，現代詩人得用新的形式和新的文體來敘述當代社會的混亂。他們將它同一種以往昔文化的宗教和神話為基礎的秩序的失落形式對

5. 布雷德伯里等編，《現代主義》，胡家櫟等譯，上海外語教育出版社，1992，頁301。

6. 譚楚良，《中國現代派文學史論》，學林出版社，1997，頁161。

7. Octavio Paz, *Children of the Mire*《困境中的孩子》，Pachel Phillips英譯，Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974，頁23，轉引自《汪暉自選集》，廣西：師範大學出版社，1997，頁9。

8. Emile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature*《英國文學史》，London, J.M. Dent and Sons Ltd., 1957，頁1366。

照——其中艾略特(T.S. Eliot)的《荒原》是具有強烈的基督教神話因素。(從這個角度看，他們使用的許多宗教關聯詞語、敘述技巧和基督教模式與其他現代派因素一同併入了穆旦的創作傾向裏)在中國而言，現代性問題不能僅在中國的單一語境中研究，也不能以西方文化為規範進行排他性的分析，⁹因為它是經過「二十世紀的大轉變，就使詩的形象的現代生活化」的。正是漢語白話「找不到祖先」而「也許它自己該作未來的祖先」時，正是中國歷史找不到出路而自己該作「未來的祖先」時，穆旦以基督教話語來顯示了在他的詩歌裏受難的血、痛苦的掙扎、以及無論在什麼樣的現實波動中仍不磨滅對藝術絕對性的價值追求。儘管與其他詩作相比，他的詩歌裏沒有一次出現「耶穌基督」一詞，¹⁰但在他的詩歌裏我們會發現基督「匿名地」在場。其實穆旦詩歌的基督教「認信」傾向不是偶然的現象，有一部份是必然性的。眾所周知，穆旦在西南聯大受到燕卜遜先生(Sir William Empson)的教導，接觸到現代派人如葉芝(William Butler Yeats)、艾略特、奧登(W.H. Auden)乃至更年輕的狄蘭·托馬斯(D. Thomas)等人的作品——「神啟式」詩和近現代西方文論。¹¹當時穆旦的詩歌創作深深受到西方現代派的影響，英美詩人的基督教文化傳統已經較為成熟地表現在他的詩歌裏，這影響其深度上遠遠超過其他現代派詩人受到的影響。

穆旦詩歌中的基督教話語 穆旦詩歌裏出現的基

9. 《汪暉自選集》，同前，頁34。

10. 按李方編《穆旦詩全集》，只出現「救主」一詞，「救世」是「基督」的主要使命。

11. 王佐良，《談穆旦的詩》，杜運燮等編，《豐富和豐富的痛苦》，北京：北京師範大學出版社，1997，頁3-4。

基督教的上帝，可分為三個名稱：「上帝」、「神」、「主」，他一般把它們混為一談，在這裏我們要把它們分別探討。

「上帝」：這個詞在穆旦詩歌中出現的頻率很高，但每次出現時它的意義與功能卻不大相同。在〈他們死去了〉這首詩，「上帝」是一個判定生者與死者差別的參照：

可憐的人們！他們是死去了，
我們卻活着享有現在和春天。……而可憐的他們是死去了，
等不及投進上帝的痛切的孤獨。

這一切是屬於上帝的；但可憐
他們是為無憂的上帝死去了，
他們死在那被遺忘的腐爛之中。

表面上看來，死去的「他們」是「可憐的人們」，因為他們「在一個緊張的冬天」，「死在那被遺忘的腐爛之中」。而「我們」是幸運的，因為我們活着「享有現在和春天」，看見一切自然的美麗。但請注意第二段裏的最後兩行，他寫道：「……而可憐的他們是死去了，等不及投進上帝的痛切的孤獨」。這行可以說是這首作品的「詩眼」。這樣看來這首詩整個在反諷着「現在的人們」，而不是死去的「他們」，因為「現在的人們」正處身於「上帝的痛切的孤獨」。現在的人們不可能依賴過去那樣的偽裝的上帝，而是與「痛切的孤獨」的上帝同在，後者是剛愎自用的世上的人們而痛苦的上帝。整首詩以一系列的肯定句展開；他們是「可憐」的而我們是幸福的。但現在這一行把整首詩解構了。到底是誰是可憐的？誰是幸福的？很難說定。處身於「上帝的痛切的孤獨」的現在的人們和

「為無憂的上帝死去了」的「他們」之中到底誰更「可憐」，誰更幸福呢？現在，人生的問題使我們很難說清楚。在暗地裏，「他們」與「我們」的差別已經轉化成兩個「上帝」的對立：一個「孤獨的上帝」和一個「無憂的上帝」。「無憂的上帝」是人們因自己的軟弱而偽造的上帝，「痛切的孤獨」的上帝是為無法可救的人們感到痛苦的上帝。「上帝」在這首詩中意義是二重的，是寧靜的、概念化的上帝與「現在人們」分擔着，「痛切的孤獨」的上帝。（這樣看來，「死去的人們」並不是指生理上死亡的人們，而是所有依賴「無憂的上帝」的人們就是置於死亡狀態，這樣的人們的人生可以說不如死去的人們。因此穆旦詩裏常有生死分別的模糊性「死還是生」〔悲觀論者的畫像〕、「死也是生」〔時感四首〕、「太多的不滿，太多的生中之死，死中之生」〔隱現〕等。這是現代人們的絕望和孤獨的表現。）

在〈出發〉裏出現另一層意義的上帝：

被否定，被僵化，是人生的意義；

在你的計劃裏有毒害的一環，

就把我們囚進現在，啊上帝！……行進，讓我們相信你
句句的紊亂

是一個真理。而我們是皈依的，

你給我們豐富，和豐富的痛苦。

在這裏「上帝」是寧靜的歷史的搗亂者，在默默流過的長江黃河上一個製造「紊亂」和混亂的角色。自從在上帝的「計劃」裏，中國歷史不可避免地喝了「毒害的一杯」

之後，就開始被「囚進現在」了。在這裏「上帝」是本身矛盾含混的角色，他是按他的目標的運行歷史的存在，是安排我們命運的設計者、掌權者。正因為如是，他又是我們有機歷史的搗亂者。¹²與這樣一個上帝同步的人來說，上帝即是給他們「豐富」的存在，因為在這個循環的虛幻世界中他們得到了與無限上帝交往的豐富立體空間。但他又是給他們「豐富的痛苦」的存在，因為上帝給予人們「句句的紊亂」，即令個體生存反省和懷疑帶來的孤獨和痛苦。因此人們背着自己的十字架跟從上帝時，他們遇到的更多是苦難、孤獨、擔憂，而不是心平氣和。看來，穆旦詩歌的豐富性又表現出來了，在這首詩裏，歷史的問題默默地轉化成個人生存的問題去了，這樣的內涵在〈憶〉一首裏較為明顯：

……在過去的時候，我是沉默，

……

但是那沉默聚起的沉默忽然鳴響，

當華燈初上，我黑色的生命和主結合。

是更劇烈的騷擾，更深的

痛苦。那一切把握不住而卻站在

我的中央的，沒有時間哭，沒有時間笑的消失了，在幽
暗裏，

在一無所有裏如今卻見你隱現

主啊！掩沒了我愛的一切，你因而

12.《馬太福音》十章34節：「你們不要想，我來是叫地上太平；我來並不是叫地上太平，乃是叫地上動刀兵。」（本文引用的《聖經》原文均用《新舊約全書》，南京：愛德基金會，1987。）

放大光彩，你的笑刺過我的悲哀。

現在，「我們」的歷史已經進入了「上帝」的「計劃」裏，同時，「我們」也向着上帝的「句句的紊亂」的真理開始「行進」了。

〈我歌頌肉體〉一首是對自我與終極價值的探討的精華之作：

我歌頌肉體：因為它是岩石
在我們的不肯定中肯定的島嶼。

.....

那壓制着它的是它的敵人：思想，
(笛卡兒說：我想，所以我存在。)但什麼是思想它不過
是穿破的衣裳越穿越薄弱越褪色越不能保護它所要保護的，
自由而活潑的，是那肉體。

.....

是這塊岩石上，成立我們和世界的距離，
是在這塊岩石上，自然寄托了它一點東西，
風雨和太陽，時間與空間，都由於它的大膽的網羅而投
在我們的懷裏。

但是我們害怕它，歪曲它，幽禁它；因為我們還沒有把
生命認為我們的生命，還沒有把它的發展納入我們的歷史，
因為它的秘密遠在我們所有的語言之外，
我歌頌肉體：因為光明要從黑暗站出來，
你沉默而豐富的剎那，美的真實，我的上帝。

穆旦詩作裏也有一些現實主義色彩頗為濃郁的作品，

在〈感恩節——可恥的債〉那裏的「上帝」是被醜陋的人們歪曲的上帝，在這首詩裏，它的藝術特色雖然較為淡化，但穆旦生動地刻劃了那些被意識形態塑造的虛偽的上帝形象。

感謝上帝——貪婪的美國商人；

感謝上帝腐臭的資產階級！

……

感謝上帝？你們愚蠢的東西！

感謝上帝？原來是惡毒的詭計：

……

感謝上帝——自由已經賣光，

感謝上帝——槍杆和剝削的勝利！

銀幕上不斷表演紅人的「野蠻」，但真正野蠻的人卻在家裏吃火雞。

……有多少人餓瘦，在你們的椅子下死亡？

快感謝你們腐臭的玩具——上帝！

用強烈的反諷來辛辣地加以批判當時語境下被歪曲的上帝的形象。「感恩節」是源起於一六四二年，最初從歐洲到普來茅斯的移民們，生活極困苦，幸得當地紅種人的幫助，得以安居並學得耕作的方法，因而感謝上帝。但此後的歷史，成了白種人屠殺紅種「土人」的歷史。¹³感恩節（又稱收藏節或住棚節）原是與逾越節、五旬節一起以色列民族三大節日中之一。在節期內（七天）人們要在棚

13. 作者原注。

中住宿(42節)，好叫他們世世代代知道，當以色列人在曠野時，他們的住宿是脆弱的、暫時性的、窮困的。並且叫他們知道，我們永遠不過是世界的旅客，他的家鄉並不在此世。在感恩節，百姓在耶和華面前歡樂，以一年物產恩賜自己為感謝。此時，朗讀所羅門的箴言《傳道書》是他們不可缺少的程序。¹⁴《傳道書》的主題是「人生的虛空」，為何他們在這豐收的節日裏，擱置諸多篇章而給子孫朗讀這「虛空」的篇章呢？這是他們豐富的反思精神和不陷入於虛偽的群體主義精神的緣故。但現在，這個節日變成無恥、貪婪的人們的掠奪之後的狂歡了。邊在棚中住宿，邊回顧流浪時期的原有的象徵與精神，都被遺棄了。反而，他們以「上帝」的名義殺戮了多少弱者！難道上帝真的會聽他們的感謝祈禱嗎？難道他會接納以帶血的手段得來的祭物嗎？

在〈感恩節〉裏的「上帝」是被貪婪的人們歪曲的上帝、偽造的上帝，我們腦海裏的流俗的上帝。在他們那裏上帝不過是他們的「腐臭的玩具」罷了。

通過有關「上帝」一詞的分析，我們發現穆旦詩歌裏的上帝的形象是十分複雜的。時而是以往歷史昂揚的寧靜的「無憂」的上帝，時而是現在「叫地上動刀兵」的搗亂的上帝。有時是「美的真實」、最高的價值所在，有時是被侵略者捏造的「腐臭」的上帝。在穆旦詩歌裏「上帝」這個豐富多彩的詞，給穆旦詩歌裏增加了深度和廣度。之所以任何有關「上帝」的定義都不夠說明「上帝」存在本身，因為他在不同的場合以不同的含義露面，不斷相互「替補」。顯然，在穆旦詩歌裏，這樣做的目的是要排斥

14. 參見《利未記》二十三章33-44節。

那些以上帝為名而被偶像化的價值體系的上帝。這一點，與基督教新柏拉圖主義者所講的「否定」的或阿波非斯式的（apophatisch）神學十分相似。它視上帝為他所「不」是者，「無名者」。沒有任何實體、生命、光明、思想、理智達及與他類似，因此，任何肯定的陳述是「不適當的」。與此相比，否定的陳述則是「真實」的，他的本質是一種不可見的、不可測的、超越一切圖像和比喻的。¹⁵

「神」：在穆旦詩歌裏這一詞的功能大致歸結於一種，即表現過去莊嚴有力的神的形象的失落和隨之而來的對於人的生存意義的懷疑。

〈神魔之爭〉是一首長詩，它由「神」、「魔」、「林妖」、「東風」的台詞構成，獲得了較為強烈的戲劇性效果。¹⁶這首將近三百行的詩以「林妖合唱」為中心可以分成兩大部份：第一幕與第二幕。

第一幕以「東風」的獨白開幕，以林妖的合唱為停頓，一直由「神」與「魔」的爭辯的形式來展開。在開頭，神是「一切和諧的頂點」，他是擁有一切的。而「魔」是永遠的「破壞者」（但在神的威力下並不得志）。可是這「聽過希臘詩人的歌頌，浸過以色列的聖水，印度的佛光」，「在中原賜給了智慧的誕生」的神的威風逐漸失落了，他不斷地反問自己，說「我錯了嗎？」、「我錯了嗎？」。反而「魔」在世上開始得勢，在第二幕裏，他的勢力更為加強，他帶來殘酷的「血肉的戰爭」。神退場而不顯現自己，現在，神似乎把所有自己的權利讓渡給魔鬼的手上。

15. 參見勒嘉，《〈杜伊諾哀歌〉與現代基督教思想》，林克譯，上海：三聯書店，1997，頁122-124。

16. 這首詩的結構如下：東風—神—魔—神—魔—神—魔—神—林妖合唱—林妖甲—林妖乙—魔—林妖—東風—林妖合唱。

在這首詩開頭裏所表現的「神」是以前的作為「萬物的起因」的神，是一切光明的、美的、理性的神，是「和諧的頂點」的神。而現在歷史的、無數的矛盾狀態說明着他已經匿跡而不見了。現在只有混亂、罪惡和適者生存的法則在世上有效，¹⁷在這樣的世界裏，「沒有地方你能夠逃脫」，而「你只有死亡」。¹⁸神不再管轄世界了，也許他認為這個世界無法挽救，或者是他感到束手無策。現在，那些「以卑賤的泥土匍匐着豎起了異教的神」¹⁹（〈潮汐〉）的人們、那些依賴着「有力的神」（我們所那麼渴求的自由、歷史的方向、傳統、理性）的人們也隨着這偶像的無能為力而開始失落，不斷喊着，「給我熱！為什麼不給我熱？」（〈悲觀論者的畫像〉）。「他們終於哭泣了，自動離去了」。而「放逐在正統的、傳世的詛咒中」（〈潮汐〉）。對這被失落的人們來說最後剩下的是，無對象的無可奈何的嘆息，「為什麼太陽永遠在地平的遠外繞走……」（〈潮汐〉）。但這種從既存的價值體系的懷疑和人的生存意義的喪失到自言自語地嘀咕，與其說沖淡了對生存的無意義性的不平不

17. ……海裏翻動着支撐的生命，
弱者不見了，那些暗殺者
伸出水外，依舊侵蝕着
地層。

……到處微菌和微菌，力和力，
存在和虛無，無情的戰鬥。……

18. 這是林妖的合唱，在〈神魔之爭〉裏的「林妖」不同於基督教傳統觀念的「天使」，它不是使上帝與人溝通的中介物，而是我們的悲劇命運的化身，是我們的半生半死狀態的、愚蠢的人們的象徵，或許他們是我們的代言人：
誰知道生命多麼長久？
一半是醒着，一半是夢。
我們生活着是死，死着也是生，
啊，沒有誰過得更為聰明。

19. 這段使我們想起以色列人出埃及時，他們製造金牛犢的事情，（參看出32:1-6）它是在穆旦詩歌（〈潮汐〉、〈悲觀論者的畫像〉、〈好夢〉等）裏常有的意象。

滿，不如說是活在二十世紀文明世界裏的、帶着敏銳的感受力的、真摯的人的真實表現。

根據穆旦詩歌裏有關「神」的分析，我們發現，他代表着一切人們所依靠的固定的價值觀念和虛妄的目標，這樣一個神只不過是人們愚昧地膜拜的「偶像」、「異教的神」。現在，這種的形象從莊嚴有力形象到失落一切和諧威力的形象的轉移變化，表明人所追求的一切的垮台和崩潰。儘管世界如此地黑暗，但我們看〈神魔之爭〉最後「林妖合唱」一段時，又會發現了某種並不強烈卻很誠懇地，向真正的「神」渴求救援的場面。（小河的流水向我們說，誰能夠數出天上的星？但是在黑夜，你只有搖頭，當太陽照耀着，我們能。）詩人雖然處於這樣一個絕望的世界裏，但仍然沒有拋棄追求終極的信心和對生命的誠摯，但謙虛地承認自己的愚蠢：

這裏是紅花，那裏是綠草，

誰知道他們怎樣生存？

啊沒有，沒有，沒有一個，我們知道自己的愚蠢。

現實的黯淡性，似乎使人們感到從這樣的窘境和懷疑中無法逃脫，但詩人越感到痛苦時，卻越不能放棄神的恩惠不久將到來的可能性。

穆旦詩中還有諸多其他的神的不同的代名詞：「主」（〈隱現〉、〈憶〉等）、「主人」（〈荒村〉）、「殘酷」（以「它」為名，〈時感四首〉）、「你」（〈發現〉）、「死神」（〈在曠野上〉）等，由於篇幅有限，不能詳細分析。

從「我」的破碎到整合 穆旦寫作生涯一開始首

先關注的是關於自我的問題，比如，他在南開中學時期的〈神秘〉裏寫道：

朋友，宇宙間本沒有什麼神秘，
要記住最神秘的還是你自己。

穆旦對自我的關注隨着他的寫作歷程顯出了豐富性和複雜性。他的詩是發展至內省階段的現代主義作品，強調自我的破碎和變換，顯示內察的探索。²⁰他詩歌中的「我」，有時扮演着「每個人」（〈防空洞裏的抒情詩〉裏「我」、「他」、「他們」等主語之間很難看出什麼差別），有時出現詩人本身的「我」和另一個虛構的「我」的互相交織（〈從空虛到現實〉裏的「我」已經喪失了作為敘述中心的資格），有時甚至在詩中被省略（〈我〉裏的「我」是孤獨的、不確定的、被遺棄的）。這種支離破碎的主語表現了穆旦詩歌裏「自我」的分裂、掙扎、殘缺、孤立的性質。正如〈控訴〉裏所說的，穆旦詩歌裏的「自我」是不斷地破「暗殺」、又被「誕生」。這種詩歌內部自我的否定和重建的反覆過程與西方文學思想傳統和穆旦個人的審美趨向有關，²¹也和他的時代背景有關。

「自我否定」是西方歷代哲人以及詩人的經典主題；從《傳道書》作者所羅門起，《懺悔錄》的主題也是分裂了的自我主題性：舊的自我糾纏與新的自我定位之間的對

20. 《一個民族已經起來》，江蘇：人民出版社，1987，頁43。

21. 穆旦在西南聯大時期是一名外語系學生，他在課程中學過的如是：《歐洲文學史》、《英國散文及作文》（燕卜遜講授）、《歐洲文學名著選讀》（包括《荷馬史詩》、《柏拉圖》、《聖經文學》、《神曲》、《十日談》、《唐·吉珂德》、《浮士德》、《懺悔錄》、《戰爭與和平》）、《英國詩》、《西洋戲劇》、《莎士比亞》等。參看趙瑞麟，〈回憶詩人燕卜遜先生〉，刊《時與潮文藝》，卷一，第2期。

比，以各種不同形式在書中出現。艾略特早期批評代表著作〈傳統與個人才能〉裏所表現的「傳統」論、「非個人化」理論顯示了對浪漫主義以來被高漲化的自我個性的懷疑，開始不信賴基於人性本善的文學示例。²²諸多西方文人的這自我否定意識可以追溯於基督教原罪意識——即使不是傳統基督教教條所表明的原罪意識。他們在既存的自我的揚棄中追求真正的自我，因為只要既有的自我破碎，才能辯析自我存在的立足之地，即人自覺到自己是個「被造物」。這種從作為被造物的破碎到追尋造物主的完善的同一性趨向，在奧古斯丁（Augustine）《懺悔錄》裏較為明顯。奧古斯丁的個體性，毋寧說，伴隨「皈依」而出現的基督徒的新的自我——他的信仰的基本行為——是在轉向上帝、依賴於造物主的行動中，並且同時在返回到原先的自我、懷疑自己的現世生活的過程中，去發現自己的個體性。正是個體性的分裂構成了基督教的主體性：面對造物主，它把自己體現為「主的創造的一份子……」，僅僅是「那個最深沉的統一體的痕跡」。²³如此，在西方對「自我」問題的探尋離不開他們的基督教傳統。

然而對中國現代知識份子而言，他們的「自我」與這種西方傳統的自我意識有些不同之處，它與緊迫的社會現實問題相關，與強烈的民族使命感有關。顯然在通常的理解中，知識份子是對民族、國家命運、對人的自由精神的發展負有使命的人。他們的讀者希望，他們以清白無辜的「自我」形象來為破碎的現實提供權威性話語，以便把它

22. 「他特別對艾略特著名文章〈傳統與個人功能〉有興趣……」《周珏良文集》，外國教育出版社，1994，頁139。

23. 漢斯·羅伯特·羅斯，《審美經驗與文學解釋學》，顧建光等譯，上海：譯文出版社，1997，頁217。

作為價值判斷的準繩。因而，即使說「自我」，但它是「公」與「個體」的中介物性質的自我。²⁴他們的「自審」所要探索的是，沉重的社會責任面對難以甩脫的負罪感的再一次重新確認。²⁵他們的「反思」也是道德發現的一部份，以否定方式表達對自我的肯定，是顯示自覺的道德意識的另一種方式。他們的「自我」包括普遍性意識和社會責任感因素在內，甚至包括自覺地犧牲自身的個性意識。

穆旦作品裏的「我」、「自省」仍帶着社會、文化心理的成份（〈潮汐〉、〈洗衣婦〉裏的懺悔意識和罪意識）。然而在歷史需要知識份子提供一清二楚的價值二元模式時，他詩中的「我」卻被處理成為曖昧、複雜、甚至不貫徹或非理性的形象，²⁶在「反思」中真實自我缺失，並因無法落實在「現實中」感到絕望——

我們為了補救，自動流放，
什麼也不做，因為什麼也不信仰，
陰霾的日子，在知識的期待中，
我們想着那樣有力的童年。……這是死。歷史的矛盾壓
着我們，……我們做什麼？我們做什麼？
啊，誰該負責這樣的罪行：
一個平凡的人，裏面蘊藏着
無數的暗殺，無數的誕生。（〈控訴〉）

「什麼也不做，因為什麼也不信仰」的日子是「陰霾

24. 參見〈章太炎：個體、自省及其對「公」的世界觀的批判〉，《汪暉自選集》，同前，頁43-117。

25. 洪子誠，《作家的姿態與自我意識》，陝西：人民教育出版社，1991，頁105。

26. 參見《一個民族已經起來》，同前，頁48。

的日子」，是我們的「死」的狀態，是不斷反覆的自我否定與生成（無數的暗殺，無數的誕生）之間束手無策的狀態。這正是因為「人成為人」開始擁有的「罪行」。這絕望表明自我反思不是自我確定性的完善形式，有必要克服這種間接性，建立一種新的直接性，以自身反思和否定作為中介，實現從經驗自我確定到生存性自我確定的飛越。²⁷因此這關於「我」的不負責任似的變換性和不確定性，毋寧說是他的詩歌對現代世界和其所屬人們的語言環境的確切把握。顯然，穆旦詩歌語言顯出的矛盾和自我顛覆傾向表現了從歷史外部環境到超越歷史具體環境的本體論轉向的局面。他詩歌裏的「我」顯出了從自我破碎和對自身的反思到絕望的歷程，在它的「結合」、「糅和」話語模式裏達到了生存性自我確定的總結。

「結合」、「糅和」、「整合」、「根」是穆旦詩歌裏最為突出的意象組合方式之一。下面是較為代表性的例子：

- 「當太陽，月亮，星星，伏在燃燒的窗外，
在無邊的夜空等我們一塊旋轉」（《黃昏》）
- 「啊，光，影，色，都已經赤裸，
痛苦着，等待審入新的組合」（《春》）
- 「新生的希望被壓制，被扭轉，
等粉碎了他才能安全」（《裂紋》）
- 「他給我安排的歧路和錯雜！
為了我們倦了以後渴求原來的地方」，
「如果我們不是自禁於
我們費力與半真理的密約裏

27. 魯路，《自由與超越》，中央編譯出版社，1997，頁18。

期望那達不到的圓滿的結合」(〈祈神二章〉〈隱現〉)

- 「這是時候了，這裏是我們被曲解的生命

請你舒平，這裏是我們枯竭的單心

請你揉合，主啊，生命的源泉，讓我們聽見你流動的

聲音」(〈隱現〉)

- 「它對我們的不仁的嘲弄

(和哭泣)在合一的老根裏化為平靜」(〈詩八首〉)

- 「當華燈初上，我黑色的生命和主結合」(〈憶〉)

- 「不能夠獲得的：

歡樂是在那合一的根裏。」

「那多年的對立和萬物的不安

都要從我溫存的手指向外死去」，

「世界正閃爍，急躁，在一個謊上，

而我們忠實沉默，與原始合一」，

「但你我已解體，化為群星飛揚

向着一個不可及的謎底，逐漸沉滅」(〈詩〉)

除了較為濃郁的自然神論色彩的第一和第二例子之外，其他例子都是與詩歌當中所追求的終極關懷相關，並且其所屬的整首詩歌中至少有一次出現了「上帝」、「神」、「主」、「你」等諸多有關名稱。這表明着穆旦詩中的那些詞語並不是「外在世界和內在感受互相轉化的母體變奏」或「政治」、「愛情」的代名詞。²⁸ 穆旦詩中「上帝」是一切的「歧路」、「曲解」、「枯竭」、「不安」狀態的重新的「結合」者、一切生命的「根」，即使

28. 李焯雄，〈欲望的暗室和習慣的硬殼〉，《豐富和豐富的痛苦》，北京：師範大學出版社，頁52。

是「達不到」的，但還是不沉溺於虛無主義無神論的悲觀和絕望，而默默地期待着最終救贖的力量。因為上帝就是「上帝」(theos)。尼古拉·庫薩(Nicholaus Cusanus)曾經指出，"theos"(上帝)這個名稱來自希臘文的"theoro"，即「我在觀看」和「我在奔跑」，所以，在"theos"這個名稱中，包含着某種尋覓的途徑。人們沿着這一途徑找到上帝、接近上帝。²⁹因而關鍵與其說在於「找到上帝」，不如說在於「尋求上帝」。人們從伊甸園的墮落就開始離開了「存在」本身，轉移到「此在」，這是從存在根源的上帝和自身分離、異化的狀態。這使人們產生罪惡感、孤獨感和絕望感。³⁰因此，超越處於異化狀態的個體生命，而渴望曾經與自己隔離的對象的重新「融合」是人的生存的最為迫切的欲求。這向「融合」的追尋是「愛」的必要條件。³¹因此，弗羅姆(Erich Fromm)曾經以「融合」的完成——即是「愛」(agape)為人存在問題的解答。人們認為是一首愛情詩的《詩八首》正是成熟地表現出了從「我」和「你」(此在與存在)的「相隔」到「孤獨」和「恐懼」，再到盼望與存在本身的結合(「在合一的老根裏化為平靜」)的精神歷程。

充滿張力的「現在」 穆旦詩歌裏不能被忽視的另一個意象是：在過去和未來之間保持緊張狀態，在過去和未來中不斷沉淪、熄滅或現在飄浮不定、搖擺的「現在」。海德格爾曾經在〈荷爾德林與詩的本質〉一文中說

29. 尼古拉·庫薩，《論隱秘的上帝》，李秋零譯，北京：三聯書店，1997，頁14-15（香港：漢語基督教文化研究所，1994。——編注）。

30. P. Tillich, *Systematic Theology*《系統神學》，卷二，University of Chicago Press，1957，頁39-45。

31. 同上，卷一，頁280。

過，「這是一個舊的神祇紛紛離去，而新的上帝尚未露面的時代。這是一個需求的時代，因為它陷入雙重的空乏，雙重的困境：即神祇離去不再來，將來臨的上帝還沒有出現。」³² 荷爾德林（Friedrich Hölderlin）的時代即是穆旦的時代，是二十世紀中國新文化運動時期這樣一個「新」與「舊」、「過去」與「未來」之間的時代。下面舉個代表性的例子：

- 在過去和未來兩大黑暗間，以不斷熄滅的
現在，舉起了泥土，思想和榮譽（〈三十誕辰有感〉）
- 然而只有虛空，我們才知道我們仍舊不過是
幸福到來前的人類的祖先（〈時感四首〉）
- 啊，我覺得自己在兩條鞭子的夾擊中，
我將承受哪個？陰暗的生的命題……（〈蛇的誘惑〉）
- 在這死亡底一角，
我過久地漂泊，茫然；
讓我以眼淚洗身，
先感到懺悔的喜歡。
.....
對新事物嚮往不深，對舊的憎惡不多。（〈葬歌〉）
- 從我們今日的夢魘
到明日的難產的天堂（〈暴力〉）
- 迎接新的世紀來臨！
但世界還是只有一雙遺傳的手，智慧來得很慢；我們
還是用謊言、詛咒、術語，
翻譯你不能獲得的流動的文字，一如歷史（〈詩四首〉）

32. 劉小楓，《拯救與逍遙》，上海：人民出版社，1988，頁251。

• 啊，為了尋求「生之途徑」，
這顆心還在試探那不見的門，
可是有一夜我們忽然醒悟：
年復一年，我們已躑躅在其中！（《世界》）

一方面，基督教理解的歷史是自從人的墮落（創3）以來「神的國度」與「撒旦（魔鬼的）國度」之間的鬥爭關係的歷史。這「神的國度」的統治對他的選民來說是「救贖」的歷史，而對他的仇敵來說是「審判」的歷史（太13:36-43）。對不同的對象，它具有不同的意義。另一方面，這「神的國度」（Kingdom of God）即是「已經到了」（already），³³又是還沒有（not yet）完成，信徒的心靈裏它是已經到了的，但將彌賽亞的歷史性的到來完成救援的事業時，它才是「完成」的。這種「神」與「撒旦」的鬥爭局面和「已經」卻「還沒有」的有關「神的國度」的矛盾性質，形成了「現在」的緊迫性和臨時性，並且使信徒定位為「屬於（世界）」和「不屬於（世界）」——基督徒的「現實世界的人」和「已經來臨的國度的公民」的雙重身份——的矛盾狀態中。

穆旦詩中常有「現在」，時而是漂泊、沉淪的，時而是緊迫、緊張的。這種語言模式，一方面與穆旦詩歌具體歷史語境有密切關係（「屬於世界」的身份）：即「現代」狀況的矛盾和無法確定性。這「現在」是不顧過去，也不嚮往未來的，因為現在的處境是朝不保夕、無法預測的。另一方面，也與基督教的歷史觀念有着不謀而和之處

33. 《馬太福音》十二章28節：「……神的國臨到你們了」；《路加福音》十七章21節：「……神的國在你們心裏（「心裏」或作「中間」）。」

(「不屬於世界的」身份)。穆旦詩歌處於黯淡的歷史語境當中，所以它有較為濃郁的懷疑和否定色彩，但卻沒有那些懷疑和否定會帶來的悲哀感或挫折，而這「否定」和「懷疑」迅速地轉換成為與本真的重新的結合和追求。穆旦詩中的「現在」僅僅地植根於對歷史真正的把握，又與具體的歷史現實保持適當的距離。穆旦詩歌裏的有關基督教話語模式使他的詩歌有了雙重空間，增加了現代性內涵。

詩歌整體構架與基督教敘事原型 〈隱現〉以「宣道」、「歷程」、「祈神」三個部份組成，其中第二部份再分為四部份：情人自白、合唱、愛情的發現、合唱。在這裏我要探討的是這首詩的第一個部份：「宣道」。

第一段我們發現明顯的修辭手法：平行法則(Parallelism)：

在我們從不能安排的方向，你
給我們有一時候山峰，有一時候草原，
有一時候相聚，有一時候離散，
有一時候欺人，有一時候被欺，
有一時候密雨，有一時候燥風，
有一時候擁抱，有一時候厭倦，
有一時候開始，有一時候完成，
有一時候相信，有一時候絕望。

在這裏用了七對相對的形容詞來表達安排一切的是「你」，詩歌開頭出現開宗明義的詩句：「讓我們看見吧，我的救主」已經告訴我們，這個「你」就是「我的救主」，即自存者、「不變的真理」的根源——神，每個時間的來臨，都帶着它獨特的時代呼聲和機會；安排一切方

向的力量、識別時候的智慧來自神。有趣的是，在《傳道書》三章裏也用了十四對對應的形容詞來描述萬事有定時，每個時間的來臨，都帶着它獨特時代呼聲和機會：

凡事都有定期，天下萬務都有定時。
生有時，死有時；栽種有時，拔出所栽種的也有時；
殺戮有時，醫治有時；拆毀有時，建造有時；
哭有時，笑有時；哀慟有時，跳舞有時；
拋擲石頭有時，堆聚石頭有時；懷抱有時，不懷抱有時；
尋找有時，失落有時；保守有時，捨棄有時；
撕裂有時，縫補有時；靜默有時，言語有時；
喜愛有時，恨惡有時；爭戰有時，和好有時。（傳3:1-8）

上面這段文字與穆旦的詩句在結構上十分相似，都是一種平行法則。這裏出現的平行法則（亦稱「對應」）表現手法，在希伯來詩歌中一項結構原則，指句子成份、句子、段落以及文章中較大單元的一種結構安排。它要求用相等的措辭、相等的結構來安排同等重要的各部份，並要求並行地陳述同一層次的諸觀念。³⁴另外，兩段文字傳達的主題也有相似之處。在《傳道書》第三章中，人生的智慧，就在於識別「時候」，³⁵而且這種智慧來自神。在《聖經》中「時候」的意思是「智慧人的心」能辨明的「定理」和決定性的關頭。³⁶因為人生當中人們面臨的苦難的沉重使他難以辨別「時候」，所以有智慧的人才能分別「時

34. 林驥華主編，《西方文學批評術語詞典》，上海：社會科學院出版社，1989，頁252。

35. 「……智慧的人心能辨明時候和定理。各樣事物成就都有時候和定理；因為人的苦難重壓在他身上。」《傳道書》八章5-6節。

36. 「耶和華以智慧立地，以聰明定天；以知識使深淵裂開，使天空滴下甘露。」《箴言》三章19-20節；即參見《路加福音》十二章54-56節。

候」。同樣，在〈隱現〉裏的這段中，神是「安排方向」的來源，呼籲拯救的對象，「主」是我們一切的根源。但〈隱現〉和《傳道書》所說的信仰與智慧不同於基督教通常觀念的無條件服從，而通過「凡事都是虛空」的洞察，復歸個人的人生。這是深刻的個人主義精神的流露。

這首詩接着寫道：

主啊，我們擺動於時間的兩極，
但我們說，我們是向着前面進行因為我們認為真的，現在已經變假，
我們曾經哭泣過的，現在已被遺忘。

其實我們在生死之間無法掌握自己命運的存在。可是我們以為我們往前發展、「向着前面進行」。³⁷其實「我們擺動於時間的兩極」，我們處身於願把握與無法把握之間、智慧與愚昧之間，漂泊不定的人生本體顯示出重重矛盾和悖論。被人們過於相信的理性、進化的背後卻隱藏着比神話故事還愚昧的「理性的神話」，也就是「現代意義的野蠻」。

一切在天空，地面，和水裏的生命我們都看見過了，
我們看見在所有的變中只有這個不變，
無論你成功或失敗只有這個不變，
新奇的已經發生過了正在發生着或者將要發生，然而只有這個不變：

37. 正如《詩篇》四十九篇11節所說：「他們心裏思想：他們的家室必永存，住宅必到萬代；他們以自己的名，稱自己的地。」

無盡的河水流向大海，但是大海永遠沒有溢滿，海水又
交還河流，

一世代的人們過去了，另一個世代來臨，是在他們被毀
的地方一個新的回轉，

在日光下我們築屋，築路，築橋：我們所有的勞役不過
是祖業的重複。

這一段讓我們想起那孤獨的傳道者以色列王所羅門說的話，「江河都往海裏流，海卻不滿；江河從何處流，仍歸還何處」（傳1:7）。同樣，穆旦眼中不變的只有「萬事常變」這個真理。³⁸他又寫道，「一世代的人們過去了，另一個世代來臨，是在他們被毀的地方一個新的回轉，在日光下我們的築屋，築路，築橋：我們所有的勞役不過是祖業的重複。」這句話正如所羅門說的那句，「一代過去，一代又來，地卻永遠長存。……已有的事後必再有；已行的事後必再行。日光之下並無新事。豈有一件事人能指着說這是新的？哪知，在我們以前的世代早已有了。」³⁹穆旦又寫道，「或者我們使用大理石塑像，崇拜我們的英雄與美人，看他終竟歸於模糊」，誰也不記得誰，「已過的世代，無人紀念；將來的世代，後來的人也不紀念。」⁴⁰有人說得好，「穆旦詩中經常出現『循環往返』的意象」，⁴¹這正是《傳道書》第一章至第三章的主要意象。⁴²穆旦與

38. 李焯雄，〈欲望的暗室和習慣的硬殼〉，同前，頁55。

39. 《傳道書》一章9-10節，並且請看《傳道書》二章4-11節，它與穆旦的這段詩句頗有相似性：「我為自己動大工程，建造房屋，栽種葡萄園，修造園圃，在其中栽種各樣果木樹；……後來，我察看我所經營的一切事和我勞碌所成的功。誰知都是虛空，都是捕風；在日光之下毫無益處。」

40. 《傳道書》一章11節。

41. 李焯雄，〈欲望的暗室和習慣的硬殼〉，同前，頁54。

42. 《傳道書》一章3-11節。

《傳道書》的作者都對「萬事常變」真理的不變性表示厭煩和虛空。穆旦又寫道：

我們與錯誤同在，可是我們厭倦了，我們追念自然，
以色列之王曾經這樣說：
一切皆虛有，一切令人厭倦。

在這裏穆旦直接引用了《傳道書》作者所羅門的話，⁴³說明了在這個世界裏人所作一切事情的無意義性。我們一切所作所為，「我們一切的發明」，不能夠拯救自己。我們接着看，「宣道」部份的最後一段：

所以我們說
我們能給出什麼呢？我們能得到什麼呢？
在一條永遠漠然的河流中，生從我們流過去，死從我們
流過去，血汗和眼淚從我們流過去，真理和謊言從我們流過
去，
……主啊，這只是你的意圖朝着它自己的方向完成。

我們一生當中所經歷的生與死、血汗和眼淚、真理和謊言都是與我們所意圖的無關，我們處身於「一條永遠漠然的河流中」一樣，我們只能把一切東西送走罷了。我們自我被規定為我們的「賦予」這個性質。在生與死、真與假、智慧與愚昧必然性面前，我們不能「給出什麼」，也不能「得到什麼」。如果有我們以為是我們所完成的，那也不過是朝着「主」的意圖完成而已。

43.「傳道者說：虛空的虛空，虛空的虛空，凡事都是虛空。」《傳道書》一章2節。

通過這次分析，我發現，〈隱現〉第一部份「宣道」與《傳道書》第一至三章結構上大致相同。「宣道」(A)共有四個部份組成：

1. 凡事均有定時（一切安排來自於神）
2. 不斷循環的人間的常理
3. 凡事都是虛空
4. 神的「意圖」的永存性

而《傳道書》第一章至第三章(B)也共有四個部份組成：

1. 凡事都是虛空
2. 不斷循環的人間的常理
3. 人的一切業績（智慧、享樂、勞碌）都是虛空
4. 凡事均有定時（神的一切所作的永存性）

請注意，A的第一段和B的第四段，A的第二段和B的第二段，A的第三和B的第一、第三段，A的第一段、第四段和B的第四段，之間結構十分類似，即經常出現同樣的句法結構和相似意象。從其敘述模式以及思想內涵來看，〈隱現〉的這段或許可以說《舊約聖經》裏《傳道書》這一段的二十世紀中國版。根據穆旦另一首作品〈憶〉來分析，〈隱現〉這個題目的來源也與作者認為的「主」時而「隱」時而「現」的屬性有着密切關係，⁴⁴這一題名支配着整個作品敘述時的語氣和方向。另外，《傳道書》中最為突出的修辭方式：「我見」(傳3:10、16，4:1等)，「無法發現」(傳7:14、24、28，8:17等)，同樣在〈隱現〉裏以相似的方式多次出現：「看見(過)」、「如果……看見」，不同的是〈隱現〉以過去式時態和條件式詞句的

44. ……在一無所有裏如今卻見你隱現。

主啊！掩沒有我愛的一切……

〈憶〉，《穆旦詩全集》，同前，1996，頁184。

增加，更生動地表現了現代人的失落感、空缺感。再者，雖然兩部作品的寫作年代相隔幾千年，⁴⁵《傳道書》與〈隱現〉詩作風格頗有相似之處。即它的詞句晦澀，（《傳道書》裏的許多詞語在《舊約》中是獨特無雙的）並且文體時有玄秘，使讀者茫無頭緒，難以理解。其中，並且段落間常有外表上的矛盾現象，使讀者難以確定作者的見地。似乎有無神論之嫌的這兩部作品的形成與他們充滿矛盾的歷史經驗有着密切關係，這是時代特徵的深刻反映。統一民族國家的分裂，自己民族受到外族壓迫，過去圍繞「虛妄」的上帝為中心形成的強烈凝聚力，或「龐大的文明機制」的群體主義紛紛失落、衰弱而不復存在，人們以自己身心經歷着苦難，反思着自己的命運，人們開始認識到自己的個體性，認識到了自己在這個不與人的意志相吻合的世界上的處境，人已經不能因是「上帝的選民」而盲目樂觀了，他必須同時面對壓迫自己的環境和「懲罰」自己的神。⁴⁶因此成於這樣一個時期的文本，必然反映出這種情勢。這種矛盾的歷史經驗產生了矛盾的文化心態，並通過文學達到了高度昇華。於是在這種情況下，時而出現強烈的虔誠性語調作品（《聖經》中的「先知書」和穆旦的〈合唱二章〉、〈給戰士〉、〈中國在哪裏〉等），時而出現蘊含着深刻的個人主義精神的作品，或者在一首詩歌裏同時出現上述兩種傾向相互矛盾的局面。

〈蛇的誘惑〉的第一段敘述裏，穆旦引用了《聖經》「罪怎樣進入世界」的有關故事，並且進行了創造性改編。第一段裏寫道：

45. 如果我們認定這部是所羅門的著作的話，《傳道書》寫作年代可以追溯到大約公元前九三五年。

46. 顧曉鳴，《猶太——充滿悖論的文化》，浙江：人民出版社，1990，頁277。

創世以後，人住在伊甸樂園裏，而撒旦變成了一條蛇來對人說，上帝豈是真是說，不許你們吃園當中那棵樹上的果子麼？

人受了蛇的誘惑，吃了那棵樹上的果子，就被放逐到地上來。

無數年來，我們還是住在這塊地上。可是在我們生人羣中，為什麼有些人不見了呢？在驚異中，我就覺出了第二次蛇的出現。

這條蛇誘惑我們。有些人就要放逐到這貧苦的土地以外去了。

請注意看這段的前半部，它與《創世記》第三章出現的人類始祖亞當、夏娃受試探與墮落的《聖經》故事幾乎完全一致。⁴⁷有趣的是《創世記》本文並沒有一處說試探人的是「撒旦」，（只是把它說稱「一條蛇」）但作者已經標誌出了那是「撒旦變成了一條蛇」。⁴⁸作者不僅引用《聖經》故事，而且這段的後半部裏進行了補貼性改造，⁴⁹給作品賦予了豐富的新內涵。第三段寫道：

這時候天上亮着晚霞，
黯淡，紫紅，是垂死人臉上
最後的希望。是一條鞭子
抽出的傷痕，（它揚起，落在
每條街道行人的臉上，）

47. 參見《創世記》三章1-7、22-24節。

48. 《新約》裏已有具體的證實，參見《哥林多後書》十一章3節；《啟示錄》十二章9節。

49. 作家通過「第二次蛇的出現」，詩作裏增添了另外一個空間，這一次改編使作品的象徵意義更加豐富，更為立體化了。

太陽落下去了，
卻又打個轉身，望着世界：
「你不要活嗎？你不要活得
好一些嗎？」

從「垂死人臉上」，作者發現「一條鞭子抽出的傷痕」，這「一條鞭子」正是神打發人出伊甸園去的那條鞭子。⁵⁰此時，我聽見了魔鬼般的聲音，「你不要活嗎？你不要活得好一些嗎？」這段聲音也許是從自己內心發出的聲音，正如太初撒旦引誘的聲音也許不是撒旦的聲音，而是從他們自身發出的聲音一樣。

應允這段聲音，經過一番探尋「我終於來了——」的地方卻是一個沒有生產力的乾枯土地、到處彌漫着沒有任何意義的「從虛無到虛無」的對話的亞當流放地，⁵¹這一個世界不過是一塊「墓地」而已。在這裏，「我」只是「淒迷無處」的「夏日的飛蛾」、到處流浪的亞當後裔。第六段裏寫道：

自從撒旦歌唱的日子起，
我只想囤當中那個智慧的果子：
阿諛，傾軋，慈善事業，
這是可喜愛的，如果我吃下，
我會微笑着在文明的世界裏遊覽，
戴上遮陽光的墨鏡，在雪天

50. 「耶和華神便打發他出伊甸園去，耕種他所自出之土。於是把他趕出去了……」《創世記》三章 23-24 節。

51. 第五段裏出現上流社會人們的無意義的對話：「我一向就在你們這兒賣鞋，七八年了，那個小伙計呢？這雙式樣還好，只是貴一些。」

穿一件輕羊毛衫圍着火爐，
用巴黎香水，培植着暖房的花朵。

太初人吃的那「智慧的果子」一樣，現在的「智慧的果子」，即「阿諛」、「傾軋」、虛偽的「慈善事業」，也是「可喜愛的」。⁵²這個文明的魚餌正在誘惑我們，「如果我吃下」，能夠遨遊那醜陋的所謂「文明的世界」。第七段裏寫道：

那時候我就會離開亞當後的宿命地，
貧窮，卑賤，粗野，無窮的勞役和痛苦……
但是為什麼我看去的時候，
我總看見二次被逐的人們中，
另外一條鞭子在我們的身上揚起：
那是訴說的疲倦，靈魂的
哭泣
……

寂寞鎖住每個人。生命樹被劍守住了，人們漸漸離開
它，繞着圈子走。

而感情和理智，枯落的空殼，
播種在日用品上，也開了花，
「我是活着嗎？我活着嗎？我活着
為什麼？」
為了第二條鞭子的抽擊。
牆上有收音機，異域的樂聲，

52.「於是女人見那棵樹的果子好作食物，也悅人的眼目，且是可喜愛的，能使人有智慧。……」《創世記》三章6節。

扣着腳步的節奏，向着被逐的
「吉普西」，唱出了他們流蕩的不幸。

太初人犯了罪後，受到「無窮的勞役和痛苦」的咒詛。⁵³但我總看見「另外一條鞭子在我們身上揚起」，那「另外一條鞭子」是我們「訴說不出的疲倦，靈魂的哭泣」，是「鎖住每個人」的「寂寞」。亞當違犯神的命令之後，上帝與人相互隔離了，人與「生命」隔絕了，死亡的法則進入了人間，並且原來永生的承諾也失去了保障。⁵⁴與伊甸園的生命樹被「發火焰的劍」守住之後人們失去了永生一樣，現在人們的生命被「寂寞」鎖住了。雖然人們的生命得到了延長，（「而感情和理智，枯落的空殼，播種在日用品上，也開了花」）但他們依然得不到安息，只剩下不斷的質疑，「我是活着嗎？我活着嗎？我活着為什麼？」我們命運的本性被「流蕩的不幸」所規定，這個世界不再是我們的家鄉，正因為我們的家鄉在別處。最後他又寫道：

啊，我覺得自己在兩條鞭子的夾攻中，
我將承受哪個？陰暗的生的命題……

「一條鞭子」是「阿諛，傾軋，慈善事業」的抽擊，

53. 蛇、夏娃、亞當（包括自然界）都因違背神的命令而受痛苦和勞役的咒詛，參見《創世記》三章16-17節，「又對女人說：我必多多加增你懷胎的苦楚；你生產兒女必多受苦楚。……又對亞當說：……地必為你的緣故受咒詛：你必終身勞苦才能從地裏得吃的……。」

54. 「於是把他趕出去了；又在伊甸園的東邊安設基路伯和四面轉動發火焰的劍，要把守生命樹的道路。」《創世記》三章24節。「基路伯」是天使的名稱，正確的含義待考。生命樹被基路伯和劍守住了之後，人們失去了吃生命果的權利。

它是虛假的人道主義、偽造的笑聲。「另外一條鞭子」是「說不出的疲倦，靈魂的哭泣」，是對存在的呼喚。在「這兩條鞭子的夾攻中」不斷憂慮的是「我」，那片憂慮是永遠未決的「陰暗的生的命題」。

通過上述分析，我們發現，穆旦以《聖經》中的人接受蛇的誘惑而墮落的故事作為創作的整體構架，可以說〈蛇的誘惑〉是《創世記》第三章的二十世紀中國版。屈服於撒旦的誘惑而被放逐於伊甸園之外的亞當和夏娃是因充滿虛榮和貪婪而易於陷入罪的現代人的象徵。在〈蛇的誘惑〉裏，通過「第二次蛇」登場和「另外一條鞭子」的出現，確切地刻劃了現代人的處境。現在，仍然存在着「第一次蛇」，它變成人自身內心的聲音正在誘惑我，使我選擇「阿諛」、「傾軋」、虛偽的「慈善事業」——這個世界這樣不放過「我」，在上帝把人從伊甸園放逐時的那「一條鞭子」的傷痕尚未痊癒之前，「我」再受到「第二條鞭子的抽擊」，它是靈魂的恐懼和顫慄——「我」就這樣不放過這個世界。這樣的焦慮正是因為人的雙重角色的緣故：人既是屬於這個世界，又是把世界視為自己的對象。⁵⁵這個「屬於世界」和「不屬於世界」的矛盾使我們擺動於兩者之間。它是「我」的陰暗的生存本體論問題。〈蛇的誘惑〉通過《聖經》故事的改編，探索了人的精神全面領域，從" Mythos"⁵⁶中挖掘出了" Logos"⁵⁷，使這首作品充滿哲學式的「睿智」。

結束本文前，不妨再回想起穆旦的〈我向自己說〉：

55. 參見蒂利希，〈存在與上帝〉，劉小楓編，《二十世紀西方宗教哲學文選》，楊德友等譯，上海：三聯書店，1991，頁826。

56. 希臘詞，即故事、神話、傳說之意。

57. 希臘詞，言說、理性之意。

我不再祈求那不可能的了，上帝，
當可能還在不可能的時候，生命的變質，愛的缺陷，春
節的冷卻

這一些我都承繼下來了，我所祈求的

因為越來越顯出你的威力，
從學校一步就跨進你的教堂裏，
是在這裏過去變成了罪惡，
而我匍匐着，在命定的綿羊的地位，

不不，雖然我已漸漸被你收回了，
雖然我已知道了學校的殘酷
在無數的絕望以後，別讓我
把那些課程在你的壇下懺悔，

雖然不斷的暗笑在周身傳開，
而恩賜我的人絕望的嘆息，
不不，當可能還在不可能的時候，
我僅存的血正毒惡地澎湃。

這首詩充滿着奧古斯丁似的舊自我的蛻變過程中的焦慮，但它卻蘊涵着新的自我生長的可能性。因為人不能忍受上帝。人總是在逃避上帝，並且因逃避不了而憎恨上帝。而對上帝的抗拒，對上帝不存在的祈願，以及向無神論的逃遁正是深刻的宗教思想的原素，在這些原素的基礎上，宗教方始獲得意義和力量。正如在各各他山坡上耶穌的「我的神！我的神！為什麼離棄我？」這孤獨的叫喊，後來給無數的人帶來了復活的歡喜一樣，穆旦詩歌過早出

現的以基督教話語表達的現代性焦慮重新被當代讀者認同，這現象可以說是它蘊涵着超越時代局限性的精神力量。