

杜运燮诗歌表现艺术研究

**A STUDY ON DU YUN XIE'S POETICAL
EXPRESSION SKILLS**

罗湘婷

LOO XIANG THING

**MASTER OF ARTS
(CHINESE STUDIES)
(STRUCTURE A)**

拉曼大学中华研究院

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

APRIL 2016

杜运燮诗歌表现艺术研究

**A STUDY ON DU YUN XIE'S POETICAL
EXPRESSION SKILLS**

By

罗湘婷

LOO XIANG THING

11ULM01613

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的条件

A Thesis Submitted to the Department of Chinese Studies,

Institute of Chinese Studies,

Universiti Tunku Abdul Rahman,

In fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts in Chinese Studies

APRIL 2016

摘要

杜运燮诗歌表现艺术研究

罗湘婷

杜运燮是九叶诗派其中一位诗人，他出生马来亚霹雳实兆远，高中毕业后回归中国大陆，后在那里成名。在西南联大念外语系的时候参加中国远征军远赴印度担任翻译员，回到中国以后被卷入文革的漩涡，下放及劳改改变了他往后大半辈子的命运。他视马来亚为第二故乡，是他出生之地，也是孕育他长大的母土；他视中国为祖国，是其文化的根本。

他的诗歌受到奥登、里尔克等西方现代诗人的影响，兼具现代性及现实性两大特色，因为劳改期间曾大量吸收了中国古典文学的精髓，以及其人生所经历的一系列动荡，致使他 80 年代以后复出的诗歌除了具有现代性与现实性融合的特色以外，也呈现了中国古典特色与丰富的哲理思维内涵。杜运燮与九叶派其余八位诗人的分别还在于他具有南洋背景，是为其诗风的最大特色。

本论文的主要章节有四个部分，即杜运燮诗歌的抒情策略、叙事策略、象征策略以及讽刺策略。主要关注的是杜运燮如何用现代、现实的手法，加上古典文学的熏陶以及其积极乐观的哲理思维，再以中国、南洋及战时为背景，交织出其笔下精彩的一页页诗篇。

第一章节主要论述杜运燮诗歌的抒情手法，分别从其诗歌里头的乡土情怀、写景抒情以及哲理性思维出发，突显杜运燮对南洋和中国的乡土感情，以及其乐观、哲理的处世哲学。

第二章节针对的是杜运燮诗歌的叙事策略，论述其征战岁月以及下放、劳改等人生跌宕如何投射在其诗作里头，进而分析其诗歌的叙事内涵和叙事技巧。

第三章主要从杜运燮的人生经历归纳出其诗歌里头极具特色的四类意象，即南洋意象、乡土意象、战争意象以及农村意象，论述其如何结合西方现代主义的创作技巧及中国古典文学的精髓去营造其诗歌里头的新颖意象。

第四章是杜运燮诗歌的讽刺策略，主要论述的是杜运燮如何运用现代主义创作手法去表达其对社会、历史、人性、政治等各方面的嘲讽。杜运燮的讽刺策略主要表现在其轻松诗的创作里头，这一类诗歌创作反映了杜运燮受到奥登、里尔克等融合现代主义与现实主义写作手法的诗人之影响。

杜运燮的诗歌创作结合了中、西、南洋三地特色，融合了现代主义、现实主义及古典文学的创作技巧，展现出九叶诗派所提倡的为诗应是“现实、象征、玄学的综合”，结合杜运燮的个体经验、对社会的反思及其哲理性思维，创作出具历史和社会使命感的诗歌也从中反射出诗人具有幽默感的智性及哲理性丰富的面貌。

关键词：杜运燮、九叶诗派、抒情、叙事、象征、讽刺、轻松诗、现实、象征、玄学

ABSTRACT

Du YunXie is one of the most outstanding members in the Jiu Ye poetry group, which is famous in China. He was born and educated in Setiawan, Perak, Malaysia. This is where he learns about Chinese culture too. He went back to China after graduated from junior high school and furthered his high school education in Fujian, China. He completed his tertiary education in Southwest Associated University, Kunming. He was inspired by the 20th century poets such as W.H. Auden and R. M. Rilke, which sees the mixture of both modern and realisms in his works. Du had some rich experiences in wartime when he served as a military translator during the 1940s in India. Du was one of the victims during Chinese Revolution and being sent to be reformed through hard labour. With his experience in the past, he tends to include western, classical Chinese and real life elements in his poems. Du not just expressed his great feelings in his poems as always, but he also criticizes the society through his poems. It can be concluded that Du's poetic style possessed the best of both Eastern and Western literature styles with a tinge of modernism. This thesis is about a research on Du's expression skills of his poems. The content is categorized in four types of portrayal which include: the Lyrical strategy, Narrative, Symbolism and the *light* poetry.

Keywords: Du YunXie, Jiu Ye Poetry Group, Lyrical, Narrative, Symbolize, *Light* poetry

致谢词

许文荣老师是我生命的恩师，是他开启了我人生新的视窗。2011 年因为跟着许老师进行杜运燮的研究计划，有幸可以飞到北京进行田野考察。那是我第一次出国，也是第一次坐飞机，许老师跟空姐要求让我坐在靠窗的位子。纵然起飞的时候已经是凌晨时分，没有蓝天白云跟随，却有幸在飞机上看见了光芒四射的耀眼日出，从此我知道，人生需要往外探索，知识和经验不会平白生于静室之心，而是在脚下，走得越远，世界就越宽。

2011 和 2012 这两年，是我学术知识最快速成长的两年，跟着许老师到北京进行田野考察，亲身访问了杜运燮家人，收集了很多一手资料。跟着许老师到西安参加研讨会，结识了很多学者还有研究生，搭建了跨越国籍的情谊。间中在马来西亚进行的田野考察更是多不胜数，从北马到南马，从西马到东马。记得我们去新加坡做田野考察时，老师为了写一份研讨会论文，在南洋理工大学图书馆昏暗的播映室内，一页一页翻看旧报纸胶圈，几个小时不休息，专心致志，从许老师身上，我看见他对学术的态度和做研究的严谨。而我的懈怠，正是老师的反面写照，常觉得惭愧不已，幸而老师一直对我颇为包容，从没有严厉责骂过我，现今回想都为自己捏了一把冷汗。

感谢在金宝的两年，许师母无微不至的照顾，过年过节，总会招待我和几位同门师兄姐到府上吃饭欢叙。最难忘记 2011 年的中秋节，与许老师一家还有金宝好友慧明一同提灯笼漫游金龙园，灯笼澄黄的光晕，温暖了异乡的游子心，也照亮了沉淀多年的童趣。这几年心情起起落落，总有师母的咖啡作伴，师母抚慰我们的，不只是对美食的欲望，还有心灵的需求。跟着许老师学习，除了学术的丰盛，还有随配套附送的温暖牌师母一枚，何其有幸啊！

感谢廖冰凌老师的指导，从本科一直到硕士的学习，廖老师都在旁提点，尤其是开题报告上，廖老师更是再三建议。她的研究方法课，带领我们入门；她的经验分享，同样带给我们成长。无论是学术研究上或是生活上，廖老师都是好导师。

感谢一众同门师兄姐的照顾，尤其我刚到金宝的时候，黄丽丽师姐和骆世俊师兄都是我的良师益友，帮我解决不少生活琐事。在金宝的多次美食捕猎活动，总是骆世俊师兄开着车载马峰师兄和我一起出动，在金宝的夜空下，天南地北地聊着。感谢庄薏洁老师兼师姐还有马峰师兄相伴，难忘咱们三人跟着许老师到西安参加研讨会还有随后的成都之旅，也难忘我们一起到东马进行田野考察的日子，一路嬉笑相随。如今一众师兄姐都在学术路上飞奔，马峰师兄更是完成了博士学位，期许未来还能有一路欢笑的旅程，很开心学术路上有你们相伴！

感谢家人的支持，念书时能领回家的钱总是比较缺，感谢他们的体谅，在交学费的日子，有时还伸出援手，解决燃眉之急。也感谢他们默默等待我漫长的论文产生过程，没有严厉的苛责只有迫不及待的催促，也是一股鞭策的力量，让我终于完成硕士论文。

感谢今生的心灵伴侣建威，写论文的日子总是遍地纸张笔记，书本随处乱放，每回有客人到访，他还得为我开脱两句。长期被我霸占的书房，总是没有他的一席之地，而他也总是给我应有的空间，没有一丝唠叨，让我静静地完成我的功课，并在日常生活上给予照顾，谢谢！

感谢金宝，给了我两年美丽的回忆，骤雨、西湖、黄昏，还有一众师友的笑谈声！

论文核实书

本论文杜运燮诗歌表现艺术研究为罗湘婷亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

————— 日期：2016 年 4 月 16 日

（许文荣）

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系副教授

拉曼大学
中华研究院

日期：2016年4月16日

硕士论文提交

此证罗湘婷（学号：11ULM01613）在中华研究院中文系许文荣副教授指导之下，经已完成此一题为杜运燮诗歌表现艺术研究硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本毕业硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（罗湘婷）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：罗湘婷

日期：2016年4月16日

附录目次

附录（一）：杜实甘、李丽君访谈·····	86 – 93
附录（二）：杜海东访谈·····	94 – 96
附录（三）：驼铃访谈·····	97 – 98
附录（四）：寄驼铃书信·····	99 – 101
附录（五）：寄驼铃书信·····	102 – 103
附录（六）：寄驼铃书信·····	104 – 106
附录（七）：杜运燮年表·····	107 – 111

目录

摘要	ii
致谢词	v
论文核实书、硕士论文提交、论文声明等文件	vii
附录目次	x
绪论	1-5
前人研究成果	6-11
研究动机	12-13
研究方法	14-16
第一章 杜运燮诗歌的抒情策略	17-18
第一节 离人情意结——杜运燮的乡土情怀	19
一、初恋的第一次	20-22
二、从萌芽到成熟：从家国到故土的想象	22-27
第二节 “乐观老人”的低吟——写景抒情	27-30
第三节 “智性”的哲理诗书写	30-38
小结	38

第二章 现代主义与现实主义交融——杜运燮诗歌的叙事策略	39-40
第一节 杜运燮的历史叙事	41-46
第二节 从古典到现代：杜运燮咏物诗书写	47-50
第三节 杜运燮的时间叙事	51-60
第四节 杜运燮的自传式及复调式叙事	60-63
小结	64-65
第三章 杜运燮诗歌的象征策略	66-67
第一节 南洋意象	67-73
第二节 怀乡意象	74-76
第三节 战争意象	77-79
第四节 农村意象	79-82
小结	83

第四章 杜运燮诗歌的讽刺策略	84-85
第一节 战争的讥讽	86-90
第二节 社会面貌的嘲讽	90-94
第三节 人性的讽刺	94-96
小结	97-98
余论：双重文化认同的为诗意识	99-104
参考书目	105-112
攻读学位期间发表的学术论文目录	113

绪论

自从新文化运动展开序幕，白话文被推崇，文坛诗人相继摆脱文言格律诗的框框，争相以白话创作新诗。新诗以语言浅白易懂见称，但发展下去却渐渐遗失了文学该有的艺术特质。其时九叶诗派是最早注意到西方现代主义的创作技巧，并以现代主义手法写诗的诗派之一。同时也注意对于古典诗歌的传承，开创了独特的新诗派。他们的诗歌承传了“诗言志”、“诗言情”的优良传统，把诗歌作为向内探索主体内部世界、向外传达人生体验的工具。（左佳，2006：14）

九位诗人活跃于四十年代，却迟至 1981 年才出版了第一本以九叶为名的诗集——《九叶集》。事缘间中国政治局势动荡，文人受到一定的打击，导致九叶诗派竟在四十年代后沉寂了下来。一直到 1981 年，江苏人民出版社出版了汇集了九位诗人诗选的《九叶集》，在文坛掀起了一股不小的震撼，沉寂多年的九位诗人又再次展现于人们眼前，“九叶诗派”的称呼至此方诞生。

四十年代的中国处于改革解放时期，当时文学作为政治工具的作用远远超出了其作为文学本身的意义。（徐兆武，2010：68）在这样的背景之下，袁可嘉提出了新诗本体论，主张“人民的文学”是“人的文学”的一部分，即诗必须首先是诗，才能谈得上其他功能。（赵毅衡，1988）九叶诗派在这个时代背景之下开始重新省思文学的价值，肯定了文学的创作应该是首先以文学功能为先，再进一步发挥其现实功能。他在提出“新诗现代化”为基础的前提下，主张诗歌是“现实、象征、玄学的综合”，具体来说即：“现实表现于对当前世界人生的紧密把握，象征表现于暗示含蓄，玄学则表现于敏感多思、感情、意志的强烈结合及机智的不时流露。”

（袁可嘉，1947）与一般现代主义诗人不同的是，九叶诗人在创作现代诗的同时，既表现了对现实的关怀，亦强调了诗歌艺术的独立性。

九叶诗派的抒情不同于郭沫若早期诗作中那种赤裸裸的狂放的激情宣泄，而是抒发一种潜在的隐秘的内心感受，一种复杂的难以捉摸的现代情绪，他们追求情绪的意象化或情感的诗化，其诗情中蕴含着智性化的情感体验或人生经验的传达。

（左佳，2006：14）九叶诗派中其中一位佼佼者杜运燮，他受了西方现代主义诗人艾略特、奥登和里尔克很大的影响，使他的诗歌在继承传统古典诗歌“诗言志、诗言情”的当儿，也散发出浓厚的西方现代主义色彩。

杜运燮，笔名吴进、吴达翰、杜松，1918年3月17日出生于马来西亚霹靂州实兆远，祖籍福建古田，在当地念小学以及初中，初中毕业后他离开了马来西亚到福州三一中学念高中。1938年，参加统考，考入了浙江大学农学系，但因浙江大学远迁贵州，因此他就近在厦门大学借读念了一年的生物系，然后到昆明西南联合大学读外国语文系，师从闻一多、朱自清、沈从文等。杜运燮曾经指出，在厦门大学念生物系的时候，满脑都是“农业救国”、“科学救国”的思想，希望能够在农艺方面寻找出路。（孟沙，1997：125）然而，他在厦门大学的时候，选修了林庚开的《散文习作》和《诗歌习作》，所写的诗很受老师的青睐，得到了林庚的鼓励，推荐他转学到西南联大念外语系，这次转学是杜运燮人生的一大转折点。

林庚是30年代现代派著名的诗人，林庚诗最大的特点就是传统与现代相结合（游友基，1997a：24），因此杜运燮的诗风也可说是继承了其启蒙老师诗风的精髓。林庚对杜运燮的影响非常深远，他曾自云：“林先生是把我带上爱读诗、爱写诗道路的第一位前辈，并使我对写诗树立初步信心。从那时起，我一直热爱诗，

并坚持写了几十年。”（杜运燮，1998：4）杜运燮在西南联大求学时与穆旦及郑敏被誉为联大三星，后与辛笛、陈敬容、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉以及穆旦因共同出版了诗集《九叶集》而被人们唤为“九叶诗派”，成为九叶诗派一员。

杜运燮于 1940 年开始发表诗歌，这一时期的大部分的作品都发表在香港《大公报》的《文艺》副刊上。（杜运燮，2006：363）1943 年大学期间，杜运燮参加中国远征军赴缅甸与印度担任美军训练中心译员，亲身体会了征战的生活。大学毕业后，他曾担任重庆《大公报》编辑，后来他到了新加坡南洋女子中学以及华侨中学担任教职员，当时创作的诗歌大多发表于上海出版的《中国新诗》。他在新加坡任教时，由于支持华侨学生爱国活动，于 1950 年被英国殖民当局强迫解雇。其后他将妻儿安顿在北京，再到香港《大公报》和《新晚报》任编辑兼做翻译。1951 年 10 月，他到北京新华通讯社国际部工作。文革时期，杜运燮因有着海外归侨的特殊身份，于 1970 年被下放到山西永济“五七”干校进行劳改，其夫人王氏因受不了国内连续几场改革运动的精神压力，而患上忧郁症，并开口辱骂江青和林彪是奸臣，杜运燮因此遭到新华社开除，至此结束干校生活。

1971 年 10 月被迫辞退公职的杜运燮被送到其长子杜实甘插队的山西侯马市当农民，靠“挣工分”¹为生，其后于 1974 年，被调入临汾山西师范学院外语系教书。1979 年以后，他回到北京新华通讯社国际部工作直到退休。1980 年 1 月在《诗刊》发表新诗〈秋〉，因诗内容朦胧不明，引起朦胧诗的论争，于是成为了站在朦胧诗论争浪尖上的人物。虽然如此，他却不被归类为朦胧诗人。1992 年他重返故乡马来西亚探亲，并于 1993 年出版了诗集《你是我爱的第一个》，将其对故土的感情

¹ 就是按每天的工作产量与质量的多寡记分，秋后算总帐。

转化为书中诗句。杜运燮在 2002 年 7 月于北京逝世，留下多部作品包括诗集及散文集。

杜运燮的人身际遇很丰富，即拥有南洋与大陆双重背景，曾随远征军赴缅甸与印度担任翻译员，曾被卷入文革漩涡，拥有劳改经验也体验过好几年农民生活，这造就了他的诗风内容非常多元。早在西南联大求学期间，他写的诗就受到一众老师闻一多、朱自清等人的推崇，当时闻一多主编的《现代诗抄》还将杜运燮的三首诗作收录其中。

杜运燮诗歌结合了古典文学的韵味、西方现代主义的创作手法，又将两者融入现实生活之中。杜运燮在创作诗歌之时，往往带有某种抒发自身情感、揭露历史、解析社会境况的特点。因此，杜运燮的诗风可说是结合了东、西方诗歌创作的优点，同时其诗作之中也带有若隐若现的现实主义手法。这也正是杜运燮诗风中的一大特质。杜运燮在接受孟沙的访谈时指出：

我一开始写诗时，心里便有个强烈的意念，觉得新诗的写作不应拘于一格，很想尝试走自己的路线。我喜欢现代诗，但是不能把西方现代诗模式照搬到中国诗坛，至少对于它颓废的、悲观的一面，我们必须知所扬弃。中国在三、四十年代，正是一个热火朝天的抗战时代，年轻人的爱国主义意识高涨，反映在新诗里，虽然手法上是现代的，但感情上仍然离不开现实主义。原因也在此。（孟沙，1997：126）

杜运燮写诗不只是为了抒发自身情感，同时也对周遭社会有所关切。这也造就了他这种现代主义与现实主义手法相融合的独特诗风。

杜运燮在为骆铃的小说《硝烟散尽时》写序时提到：

所有作家，都喜欢写自己最熟悉的生活。世上好作品也多半是作者怀着激情反映自己最熟悉的社会经历与情感经历。至于力求生动地深刻地描绘时代重大事件，概括时代精神，则更是所有忠于现实，敢于面对现实的作家们经常考虑的历史责任感和审美追求。（杜运燮，2006：359）

这也反映了杜运燮对诗歌创作的宗旨与理念。杜运燮主张写诗要“新、真、深、精”（刘士杰，2008：11-14），并且将其贯彻在作品当中，这点将会在本论文中展开论述。

本论文的研究范围将围绕杜运燮诗歌的表现艺术展开论述，笔者将其诗歌表现艺术大致分为四个类别，即抒情策略、叙事策略、象征策略以及讽刺策略。

“当我们不再按题材或主题对诗歌加以分类，而是问诗歌是一种什么样的表述方式时，当我们不是以散文式的释意，而是从其整个结构的复杂性来确定诗歌的‘意义’时，我们会面临诗歌的主要结构这一问题。”（勒内·韦勒克，奥斯丁·沃伦，2005：210）意象、象征、寓言、叙述等都属于诗歌结构范畴。笔者从这个角度切入，将论文结构按诗歌的表现手法分类，即分为故事性及现实性特质浓厚的叙事手法、新颖及智性相结合的象征手法、情感意蕴浓厚的抒情手法以及滑稽轻松里头带有沉重社会感和人性课题的讽刺手法。

一、前人研究成果

与杜运燮相关的研究成果不少，笔者将其分为三大部分，即作家论、诗风论以及九叶诗派的研究。

（一）作家论

作家论即以杜运燮为主体展开论述的作品，其中的代表作有唐湜的〈杜运燮论〉（唐湜，1998：25-35）。唐湜大略阐述了杜运燮的生平，同时论述了杜运燮的人生经历如何表现在其作品里头、杜运燮从早期到晚年的诗歌创作历程、以及他如何将现实写入诗中。

除此之外，还有游友基的〈论中外诗歌对杜运燮的影响〉（游友基，1997a:24-27）。杜运燮的诗有着现代主义与古典相融合的特色，游友基的这篇论文正是针对此点展开论述。首先对杜运燮的师承作出梳理，接着就一些中国及外国诗人如何影响杜运燮的诗歌创作做出论述。其中几位较为重要的诗人是艾略特、奥登等人。

李詮林〈艺术身份的聚结与文化身份的流散——“九叶诗人”杜运燮的华文书写谈隅〉（李詮林，2012.6：56-60），关注的是诗人的归侨身份。作者认为杜运燮的海外身份，即其马来亚出生的身份是长期被忽略的，并提出诗人应该属于归侨作家。另外，论者也论述了诗人与朦胧诗的关系。

其余关于作家论的研究成果还有李方的〈相识在秋天——记与诗人杜运燮的不泯诗缘〉（李方，1998：40-48）、文学武的〈杜运燮与中国40年代的现代诗〉（文学武，1996：89-95）、林万菁的〈1945年至1948年南来的中国作家〉（林万菁，1994：143-148）等等。值得一提的是，林万菁在这篇文章里头将杜运燮归类为南来的中国诗人，这个论点很有争议性，更正确地归类杜运燮应该是属于归侨诗人。

（二）作品论

作品论即针对杜运燮的诗作风格、艺术手法等展开论述，主要是对杜诗的解剖和赏析。其中的代表作是袁可嘉的〈新视角·新诗艺·新风格——读《杜运燮诗精选一白首》〉（袁可嘉，1998：22-26）。在这篇论文中袁可嘉从多方面赏析了杜运燮的诗集《杜运燮诗精选一白首》。袁可嘉认为杜运燮的诗不论是反映国家大事，抒写个人心情，描绘自然景色，歌颂或讽刺，都表现出对对象的深入观察，对哲理意义的探索，精神世界的升华。事物在他笔下，有了灵性，平凡的景象呈现了非凡的意蕴。

接着是蒋登科的〈“隐身”的诗人始终在场——论杜运燮的人物题材诗歌〉（蒋登科，2001：12-17）。蒋登科认为杜运燮的人物题材诗歌是其诗歌创作中一个很重要的部分。杜运燮往往在诗中不现身说话，而是作为一个旁观者，通过对人物的言语、行动、心理等等的塑造，间接地揭示诗人对于人生、现实的理解。

蒋登科的〈论杜运燮诗歌的价值取向〉（蒋登科，2003：144-148）。蒋登科指出杜运燮在诗中所要表达的是生命的理想与渴望，诗人通过多种艺术手段揭示现实与生命中的负面因素，是希望表达自己所感受和期待的生命的真实与本质，从而引导生命与现实朝着健康、理想的方向发展。关注生命与现实是杜运燮的诗歌的主旨，而且视野十分开阔。杜运燮的诗基本上都是由两个层面构成（某一首诗或整个创作）：一是生命处境与状态，即我们常说的现实；一是生命的渴望，或者称为生命的理想。二者由于诗人全知感觉的作用而融合成整体，较为全面地表达了诗人对于现实的思考和对于生命的期待。

李晓璐的〈论杜运燮20世纪40年代的轻松诗〉（李晓璐，2010：44-47）主要论述杜运燮诗作中其中一种特色即以诙谐、幽默的笔调创作（轻松诗）。李晓璐认为，杜运燮这种诗风是继承了西方诗人奥登的现代主义笔法，以轻松幽默的风格解析现实生活中的处境、生命的意义以及诗人对人生的感悟。

许文荣的〈杜运燮诗歌中“情感”与“形式”的动态关系——以南洋诗集《你是我爱的第一个》为个案分析〉（许文荣，2011.6：35-41），论述了“情感”和“形式”如何在杜运燮诗集《你是我爱的第一个》中得到体现。论者强调杜运燮的这—种文学形式，得以反映出诗人的乡愁底蕴与土地感情，生发出杜运燮游刃在大陆与大马的双重经验与诗情。

许文荣的〈搭建中国与南洋的鹊桥——论杜运燮诗文创作中的双重经验〉（许文荣，2014：73-79）主要针对的是诗人的南洋背景和中国北京。探讨这两种经历对杜

运燮的诗文有何影响。论者同时也关注了诗人常被其他学者误会的身份，即其并非中国作家，而是归侨作家。

其余针对杜运燮诗作展开解读的研究成果还有游友基的〈论九叶诗人杜运燮的诗歌艺术〉（游友基，1997b：60-67）、杨玉霞〈论杜运燮四十年代诗歌创作中的“摄影手法”〉（杨玉霞，2009：41-43）、刘士杰的〈用杂交培育的美丽诗花——论杜运燮的诗〉（刘士杰，2008：11-14）、邵朝杨的〈论奥登与杜运燮20世纪40年代的诗歌创作〉（邵朝杨，2008：72-75）、张磊的〈浅析奥登与杜运燮诗歌相似性的成因〉（张磊，2010：75-76）等等。

（三）九叶诗派研究

九叶论即学者们对于九叶诗派整体的研究，而关于杜运燮的论述也在其中，当然，这类的研究成果倾向从大体论述，较少针对杜运燮个人展开论述。其中的代表作有蒋登科的《九叶诗人论稿》（蒋登科，2006），这部研究成果是蒋登科的博士学位论文。书中对九叶诗人的艺术个性给予了考察，客观、深入、细致地做出描述和评价，并以每个诗人不同的艺术特质作为各章节主题。同时他也在最后的两章，研究论述了袁可嘉和唐湜的诗歌理论。

唐湜的《九叶诗人：“中国新诗”的中兴》（唐湜，2003），主要对九叶诗派诗人生平及作品进行论述。作者作为九叶诗派其中一员，所写的关于九叶诗派的研究，最大的价值在于，他本身很了解九叶诗人的生平和诗歌特色。

游友基的《九叶诗派研究》（游友基，1997c），作品分为上下篇，上篇是九叶诗派的整体论述，论述的是九叶诗派在那个时代背景以及所受到的外国诗歌及理论的影响下所形成的诗风。下篇是九叶诗人论，主要针对九叶诗派各个诗人的诗歌研究。

马永波的《九叶诗派与西方现代主义》（马永波，2010），这部作品原是马永波的博士论文，后来于2010年出版成书。书中论述九叶诗派如何受西方现代主义的影响并将其表现在作品中，主要集中讨论西方现代派诗人艾略特、里尔克以及奥登所带给九叶诗派的影响。

接着是左佳的《九叶诗派的历史生存条件及诗学建树探索》（左佳，2006），这部论著主要论述九叶诗派的产生、诗学的理论（写诗的手法等）、如何受西方诗学的影响以及九叶诗派的诗歌创作历程等。

此外，还有罗振亚的〈40年代“九叶”诗派概观〉（罗振亚，2010：78-84），这篇文章主要针对九叶诗派的三个特征展开论述，即在现实与心灵的二重空间鸣唱、结构意识的觉醒、对体式与语言的创造性探求。

其他相关的研究成果还有张新的〈九叶诗派：开放的现代主义〉（张新，2009：333-351）尹燕的《九叶诗派抗战时期的“新诗现代化”构想与艾略特影响》（尹燕，2007）、邱雪松的《论“中国新诗派”诗学》（邱雪松，2006）、杨蕾《中国语境中的现代主义诗歌——九叶诗派论》（杨蕾，2004）等等。

综合上述的研究成果，与杜运燮的作品研究是不少的，而其中关注到其受西方文学的影响的研究成果有很多，大部分的研究成果针对杜运燮的战争叙事、轻松诗、哲理诗等作为叙述主题，而这当中着重研究杜运燮海外背景和中国情怀之间关系的学者只有许文荣一位。有鉴于杜运燮的海外身份、参战经历以及下放岁月，对其诗风的构成具有关键性的影响，因此笔者计划进行较为全面的关于杜运燮的诗歌研究，包括其马来亚、中国、参战、下放、劳改背景的综合研究，突显其诗歌里的马来亚本土性、中国性以及现实与现代结合的特质。意欲彰显其诗歌与哲思结合的特质，展现其诗风的整体风貌。

二、研究动机

杜运燮出身于马来亚，又长期居留于北京，他经历了中国生死存亡的抗战时期、激荡的建国时期，也卷入了文革的漩涡。但同时他却对故乡（马来西亚）有着深深的眷恋。这样的特殊经历，也深刻的表现在杜运燮的诗作里头，无论是描写中国或马来西亚，他都能够展现两者迥然不同的风情，而且写得非常细腻。这种左手描绘中国，右手书写马华的特色，造就了杜运燮与其他九叶诗人截然不同的气质。无论是将其放在马来西亚诗人或中国诗人层面上来看，他这种身份都是很特殊的。这也是笔者选择杜运燮作为研究对象的其中一个原因。

此外，笔者发现，对杜运燮的诗歌研究多数属于单篇论著，其他的长篇论文（硕博学位论文）都主要针对九叶诗派研究，论文里头对杜运燮的研究也只是一节或数节。短篇的论文当中当然也有相当杰出的研究成果，例如唐湜、袁可嘉、蒋登科、游友基等人的评述，但有碍于篇幅的限制，这些研究成果的厚度还是不足的，无法展现杜氏诗歌的整体成就。

另外，有些研究成果发表年份已久，在这些文章发表之后，杜运燮仍然继续创作，因此这些评述无法概括杜运燮晚年时期的诗作内涵，这样一来这些作品也必定会被时间所淘汰。甚至一些学者存在观念上的误解，例如林万菁将杜运燮归类为南来作家。这些不足，都还有待其他的研究成果去填补。

对于杜运燮较新的研究成果，则当数许文荣分别于2011年及2014年发表的两篇论文，即〈杜运燮诗歌中“情感”与“形式”的动态关系——以南洋诗集《你是我爱的第一个》为个案分析〉（许文荣，2011.6：35-41）及〈搭建中国与南洋的

鹊桥——论杜运燮创作中的双重经验》（许文荣，2014.11：73-79）。这两篇论文具有针对性的论述了杜运燮诗中的两大特色——“情感与形式”及“双重经验”。虽然如此，笔者认为杜运燮诗作研究还是有相当大的潜能及未经发掘的空白，仍然具有很大的发挥空间。

因此，笔者希望能够融合杜运燮的出身背景、人生经历、诗歌创作历程等元素，集中论述杜诗作品中的表现策略，运用文学内部研究及外部研究方法，发掘其诗中的抒情、叙事及象征意义及其笔下所包含的对社会的嘲讽、对现实的揭露、对人性的观察。

三、研究方法

文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。（勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦，2009：33）三者若单独分开而论，研究成果将不尽周全，失去了多元的分析角度和方法。因此，笔者将运用三种研究方法，即文献和史料的梳理、文学理论以及文本分析三者结合。

文献、史料的梳理主要针对中国诗歌发展史以及杜运燮个人生平经历两者如何影响杜运燮的诗歌创作。笔者将走访国内外各大图书馆例如马大东亚图书馆、新纪元图书馆、南方学院马华文学馆、北京大学图书馆、新加坡国立大学图书馆、新加坡南洋理工大学图书馆等，搜集杜运燮的作品、相关评论以及文学史等资料。除参考相关书籍以外，笔者也会从杜运燮的家人及好友方面着手，收集旧资料、书信以及做访谈（口述历史），藉此对杜运燮的生平及诗歌创作历程作出整理。

接着，笔者将引用相关的文学理论来支撑论点，其中涉猎的文学理论分文学内部研究及外部研究两方面。文学内部分析方面，笔者将运用新批评法、结构主义及后结构主义等理论；文学外部分析方面，笔者将运用文化批评、后殖民、离散等理论。杜运燮诗作最大的特色之一在于其融合现代主义以及现实主义的创作手法，因此，在作整体分析时，笔者也将辅以这两个理论进行解读，例如探讨杜运燮如何运用现代主义新颖的技巧如隐喻、反讽等来书写一些反映现实的课题等等。

新批评的文学细读法将用以探讨杜运燮诗歌的文学艺术。新批评反对只对作者的传记、文学的社会背景以及文学史感兴趣的现象，坚信文学批评正确的关注对象不是一部作品外在情况、影响或历史地位，而应仔细考虑作品本身作为一个独立实体的地位。（艾布拉姆斯，2009：361）因此，笔者将运用文本细读的方法，着重分析杜运燮诗作中的形式、结构、技巧、意象、语言功能、文字特色等。

文学研究中的结构主义批评认为，文学是利用语言这种第一层次结构系统作为自己媒介的第二层次符号指示系统。（艾布拉姆斯，2009：603）在研究每一文本的内部形式结构时，必须发掘出一套构成这些形式结构的规律，再运用在文学解读上。例如，笔者在阅读杜运燮的诗作后，归纳出几类诗歌特征，即叙事特征、抒情特征、象征特征等，再依据这几个大规律，再进行更细腻的探勘。因此，在进行文本分析时，笔者会运用结构主义中所提倡的以语言、结构、形式来反映文本中某一部分的特定意义。

结构主义者心目中的文本是一个苹果，在削去表皮品味过果肉之后，人们可以得到一个携带着生命信息的果核，所有的苹果都有这样的果核；而后结构主义者心目中的文本则是一个洋葱，洋葱由许多层次的包瓣构成，人们可以一层一层地剥开洋葱，但剥到尽头也找不到洋葱的核心。（傅修延，2005：118）除运用结构主义的分析方法外，还得结合后结构主义的理论，除发掘出杜运燮诗作的中心结构外，还要配合以后结构主义从外层层递进的、抽丝剥茧的分析，这样两者结合，才不至于出现过度注重中心题旨或过度注重外部形式而忽略中心意涵的失衡局面。

文化研究批评是一种跨学科研究，主要用于文学的外部研究，其中包含心理学、社会学、历史学等等。文化研究既可以考察大众文化之中的平民精神，也可以保留精英文化的批评立场，同时，阶级属性之外的文化范畴也将进入文化研究的视域，诸如性别、种族、文化身份等等。（南帆、刘小新、练暑生，2008：331）笔者将运用这一理论来探讨杜运燮诗如何与文学外部世界的联系。文化批评底下连带衍生出的几个理论与课题，即后殖民主义、离散、国族认同、文化身份认同等等，这几项课题都将会被纳入笔者的论述框架当中。

最后，笔者将融合文献、史料以及文学理论进行具体、细致的文本分析，三种研究方法融合的运用，并贯穿全文。

第一章 杜运燮诗歌的抒情策略

抒情（lyric）这一词是从古希腊文中的七弦琴（lyre）一词演变而来的。原指一种抒情类短歌，后来演变为表现个人内心感情的文学类型。《毛诗序》有云“情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之”，可见最早的诗歌形式也多以抒发内心情感为主。

抒情诗也即是表现诗人主观情感、内在面貌的诗歌类型，与其相对的就是叙事诗。然而，在很多的文学作品里头，这两者或侧或重，是很难独立开来的。因此，在研究杜运燮诗歌里的抒情成分，也或多或少得涉猎其叙事成分。“抒情性作品中也可能有叙事因素，叙事性作品中也可能有抒情成分。分类总是相对的，分类概念只是突出某类事物的主要特征，却不能概括它们的全貌。”（童庆炳，2004：262-263）因此在剖析杜运燮的抒情诗时，读者会发现其抒情诗当中亦有叙事的成分。之所以将其归类为抒情诗，主要原因是因为这些诗歌的抒情特征较为明显。

“文学抒情主要从一侧面反映了特定的社会心理、精神状态与时代精神。抒情中所表现出来的赞美、歌颂、向往、同情、憎恶、厌烦等情感倾向都不同程度地含有对现实的价值判断。”（童庆炳，2004：264）因此抒情诗并不单纯抒情，九叶诗派向来强调诗歌反映现实，因此，抒情诗的功能除了抒情言志，也包含了诗人对社会现实的反思。

王昌龄的《诗格》有道：

诗有三境：一曰物境。欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。二曰情境。娱乐愁怨，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。三曰意境。亦张之于意而思之于心，则得其真矣。（王昌龄，2001：88-89）

诗格无论古典或现代，最初的创作目的都是为了感时抒怀。由景、物生境，境生意，最后成为歌咏而出的诗句，抒情诗写得好，在于最后的阶段“真”，达到“言有尽而意无穷”的境界。杜运燮主张写诗要“新、真、深、精”，相信其中的“真”就是其表现在抒情诗里头的精髓。

唐湜认为杜运燮“最好的诗是他的自我抒情诗与一些抒写自然景色的短诗”（唐湜，1990：51-53），可见杜运燮的抒情诗是极具分量的。而杜运燮的抒情诗里头，关于乡土的描写是比较多的，因他兼具马来亚和中国两个家乡，又有海外游走、参战的经验，因此对于家乡、土地的描写是不少的。本章第一节，笔者主要以杜运燮的乡土情怀为叙述主轴，探讨其诗歌里头关于南洋及中国两片土地的情感表现；第二节则针对杜运燮的写景抒情诗，探讨其诗歌中由景而生的内心感触。除了对故土的思乡情怀，杜运燮的众多抒情诗里头，也包含他对大自然意趣的想象，对人性的观察，对民族命运的感叹，对社会现象的反思等一系列主题。无论是咏物抒情、写景抒情亦或是讽刺诗，都具有一定的可观性；第三节探讨的是杜运燮的哲理性思维，袁可嘉认为新诗的现代化讲求的是“现实、象征、玄学三合一”，“玄学”主要要求诗歌要有情感内涵、发人省思的功能，而杜运燮的诗歌相较于其他八位诗人最具特色的特点就是哲理性思维，也是最能表现杜运燮内心意蕴的诗歌类型。

第一节 离人情意结——杜运燮的乡土情怀

“你是我爱的第一个……你是第一个/在我心中，永远有一尊/闪着乳色光芒的雕像……”（杜运燮，1993：6）这是收录在杜运燮诗选《你是我爱的第一个》位居首位的诗歌，这首诗所歌咏的对象，正是杜运燮的出生地——马来亚。诗歌除了抒发诗人对这片土地的感情，也带出了这片土地一种母性的光辉，是孕育诗人长大的土地。这样的书写，带有喷发性的浪漫抒情之感，诗人对故乡的感情，也就生动的被投射在字里行间。这是杜运燮抒情诗里头的一首经典之作，是一种对土地的抒情。

<乡愁>40年代写于印度蓝伽，诗人借着雨后黄昏的延绵细雨以及一幕幕的和谐乡景，明着写景，实则表现出诗人的乡愁情怀。再普通不过的写景抒情诗，诗人却能写出新鲜的现代意味。诸如：“雨后黄昏抒情的细笔/在平静的河沿迟疑”、“归鸟浮沉呼喝，云彩/在一旁快乐又忽然掩面啜泣。”、“母亲抱着孩子看半个月亮/在水里破碎的边沿，小窗灯火/从水底走近我，伤风的吠声里/有人带疲倦的笑容回到家门。”（杜运燮，1998：7）

细笔的迟疑、归鸟的呼喝、云彩的掩面啜泣、破碎的水沿、伤风的吠声，带有陌生化的笔法，在传统的写景抒情诗里头，注入了奇特的张力。从“抒情”和“迟疑”、“快乐”和“掩面啜泣”等对比，反映出诗人身在海外思及家乡乍喜乍悲的矛盾心态。

一、 初恋的第一次

杜运燮的书写南洋的诗歌，大致可以分为几个层次，第一个层次是他乡土情感的萌发。杜运燮的创作，中期有一个断层，第一个创作期是 40 年代。50、60、70 年代因着中国大陆一系列的改革动荡，杜运燮也被牵涉其中，因此这时期没有发表作品，一直到了 80 年代后才开始重新创作。因此，杜运燮 80 年代后的作品可归类为第二期。

这两个时期里，他所书写的南洋也有所不同，40 年代他笔下的南洋还带有家国意识，并且有着向外国人介绍南洋的意义，描写南洋时非常细致、且全面。列夫·托尔斯泰曾经提出：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种情感，并用某种外在的标志表达出来。”（列夫·托尔斯泰，2010：75）此节主要论述杜运燮乡土情感的起源与萌芽，着重于解读他如何通过地方性书写将他对本土的情感表达出来。

杜运燮其中一首诗作〈马来亚〉写于 1942 年，内容对马来亚的地理位置、结构进行细致的描写；对热带水果的外形、滋味，热带动物及植物的样貌、习性等做出描述；也书写了本土的信仰例如“大伯公”、印度人信仰的“白母象”等等。从中可看出他以彻底的掌握马来亚的地方性知识，当然以他在本土生活十几年的时间，他对于本土的知识是毋庸置疑的。

除此之外，在〈马来亚〉这首诗中，他还对日殖民、英殖民占领马来亚表示深沉的愤懑，他形容马来亚是个“蓊郁富饶的热带土地”，“马来人原是天之骄子”他们“不必耕，不必流汗，果树满地生；森林里到处有肥美鸟兽……”。然而这一切美好的图景都随着殖民到来而告终：“当年，没有马来人到不列颠去留学；没有马来人进殖民地政府的办公厅；没有马来人摘椰子给英国人榨油；没有马来人为白种人做苦工，被踢、骂；那时大家都快乐”（杜运燮，1984：21）。“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、橡子壳，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，1984：24）

这样的描写，带出了深层的社会意涵，表现了殖民政府的统治下社会境况、人民生活形态的变迁。马来亚的人民从富饶的自供自足，到必须臣服于殖民政府的权威，被蹂躏，原本单纯的人民，也从此学会警惕，这片土地也围绕在一片惊恐的氛围之下。“单纯肥沃的土地”象征单纯的人民心理，反映了土地与人民生活的密切关系。割胶工人害怕的“不再是红蚂蚁、大蚊子、橡子壳”而是“侵略者的枪口”，除了展现出马来亚各业人民的心理，也象征着他们从恐惧中成长，在战战兢兢的氛围中反映出了殖民者到来所带来的人民心理转变，是精彩的心理描写。

杜运燮在〈马来亚〉这首诗中，称马来亚这个“吊在东南亚米仓下的布袋”为“家”，但这个家经不起殖民政府的迫害，“‘布袋’也将要为刺刀的嗜血，被摘下”，这句话表现出了作者对家国受威胁所表现出的惊恐，同时也对殖民政府的入侵表示了他深切地悲哀，从中表现了杜运燮对本土的家国观念。

这个时期的杜运燮多使用赋的手法，极尽铺陈关于南洋的书写，我们可以借鉴此句：“摹仿说”强调真实地再现客观外物，“物感说”却要求真实地表现内心情志。（曹顺庆，2010：80）所谓“物感说”即是“诗言志”，杜运燮的特殊性在于他的诗文不只是再现了本土的客观景物，同时更能通过对南洋景物的深度描写，表现出他对本土的内心情志，对这片乡土的热爱。这样的乡土情感，不是一个局外人所写得出来的，杜运燮以其南洋成长背景化作诗中的绵绵情意，表露出他对这片土地的深挚情感及真切关怀。

二、 从萌芽到成熟：从家国到故土的梦想

若说杜运燮 40 年代书写南洋的作品，是其家国与乡土情感的萌发，那么在 80 年代的第二个创作期，则是由萌发的情感延伸至澎湃的思念。原先的家国观念早已不复存在，因那时的他已经长居于中国长达四十多年，反之，这时候他书写本土的作品，少了当初细腻的景观描写，而是充斥着直白的内心表述，澎湃的思乡喷发。

杜运燮出生于马来西亚霹雳州，其后经历过许许多多丰富的社会历练，间中曾经到过新加坡执教，也曾经返马游走。1992，他阔别四十多年后再次返马探亲，并随后于 1993 年由霹雳文艺研究会出版了诗集《你是我爱的第一个》，收录 15 篇关于南洋这片热土的诗篇。杜运燮于诗集序言里，称马来西亚是他的“第二故乡”，并且表示“第二故乡是我爱的第一个地方，尽管远隔千万里，现在我仍然爱着它，想它”。（杜运燮，1993：4）

简单的寥寥数语，道尽了杜运燮对这片土地的真挚情感。在杜运燮心目中，马来西亚是孕育他长大的地方，是他于凡尘落地所接触的第一片土地，是他永远的初恋。其中最能表达这种深挚情感的当属〈你是我爱的第一个〉这首诗：“你是我爱的第一个/吃奶，学表达，学追求/教我认识光明与黑暗的/你是第一个/在我心中，永远有一尊/闪着乳色光芒的雕像”（杜运燮，1993：6）。这是在诗人懵懂初开的岁月中，赋予他成长所需的养料的土地，是闪着乳色光辉，恍如母亲孕育孩子般伟大圣洁的光芒时时闪耀在诗人心中。诗人在这里度过了十多年的童稚岁月，周围的一景一物，都是他心中永恒的记忆：

先看见树叶，然后才看见天/先认识树林，然后才是旷野/最后才是海、山、大洋/童年看见雨雾，青年才看见霜雪/童年母爱的笑脸是黄香蕉，红毛丹/母爱抚慰的手指是弹奏“亚答”的海风/长大后也恋上别的地方/我父母的那个有竹子的故乡/远祖的那个有窑洞的发源地/古城、名城、海滨小城/也许都比你更美丽/但只有你，只有你啊/才是我热爱过的第一个（杜运燮，1993：6-7）

“香蕉”、“红毛丹”、“亚答”，诗人随手拈来他熟悉的南洋景物，它们都已经牢牢地烙印在诗人心中。诗人离开初恋的土地后，也飘泊于各地，也恋上别的地方，然而，对于这片曾经孕育他的土地，诗人将永远缅怀。

此外，还有“热带鱼”、“热带兰”、“高椰树”、“纱笼”、“胶树”等等，都“拼贴成迷人的热带风情画”，都是这片土地带给诗人的“第一次”，而这些第一次“都成为一见钟情”，是诗人最温馨的记忆。

从中可以看出，杜运燮在阔别四十多年后回乡，这里的一景一物都触动着他内心的思念，激发他对片土地的热情、激情。同时，他是以一个道道地地的在地人视角，去阐释曾与他共谱这段初恋的南洋。

另一首诗篇〈乡愁的浓缩〉也写出了离乡多年归来，景物依稀熟悉却又陌生的惆怅感：

踩着滚烫的阳光/踏上“梦寻”的土地/这一次，不再是一阵朦胧/路，多么长/四十多年走不到/有多么短/几万里，几十年的时空/浓缩成/一顿午饭/一场电影/一个午觉/少小离家老大回/思念的苦涩和感喟/浓缩成/“咖啡乌”不放糖也很甜/梦中那么多浓香/沙爹、卜拉酱、咖哩……/浓缩成：榴梿/乡味的第一味/梦圆了，也谈得够多/可是愁绪纷纷的乡愁梦/又再浓缩成/“何时重逢”（杜运燮，1993：15-16）

第二故乡对于杜运燮来说，是离开此地之后每一个夜里魂牵梦萦的根，挥别四十多年之后，这片土地，不再是梦中那被雾气萦绕的朦胧，迎接他的是最滚烫的阳光、最热情的温度，切切实实地，这思念就是南洋人常饮的“咖啡乌”，浓浓的、香香的、甜甜的。

杜运燮在书写南洋景物的同时，将自己对这片故土的深情也置入字里行间之中，使读者很轻易的就能体会到他对这第二故乡的热爱。从中他也写出了南洋人民的生活、饮食习惯，浓浓的、重口味的食物——“咖哩”、“卜拉酱”、“榴梿”等等，都是本土人民集体的文化记忆。

他的另一首诗作〈耳到眼到〉也同样反映了这样的心情：

晨鸟“人来疯”似地抢唱旧歌/我看见一个持笼捕鸟的赤脚少年/我还看见一只刚会飞的小鸟/有礼貌地问道：“客从何处来？”/椰影下一片赞赏海鲜美味声/我看见海滩上两行童稚的脚印/雨云下有马来青年发动摩托车声/我看见一个儿童在浮脚小屋里作客/油绿的油棕林里有风，但听不见/我看见也被远方市场逼死的割胶梦/在一阵阵惊喜、唏嘘的重逢中/我看见当年无言凝视的挥别（杜运燮，1993：13）

一只刚会飞的小鸟有礼貌地问“客从何处来？”，反映了杜运燮在1992年回霹雳探亲时的感叹，刚会飞的小鸟指向新生代。或许，诗人感叹当年孕育他的南洋，以往驻足他世界的“椰影”、“马来人”、“浮脚屋”如今成了最熟悉的陌生人，原本最熟悉的人、事、物，都仿佛有了隔阂。

杜运燮初中毕业离开霹雳之后，就回到他的原乡——中国，以后的大半辈子，他都居留于斯地。南洋对他而言，是“第二故乡”，是第二个家。从他的诗句、文章里头，不难发现，杜运燮心中的“国”是中国，但他对南洋的感情，却是一种对“家”的感情。

杜运燮这种对南洋情感澎湃的书写，他对本土的爱恋，跳跃于字里行间，读者可以深刻的感应到他的神情，每一个句子，都仿似跟情人间的绵绵细语，极尽缠绵。他最特出的地方，在于言物抒情，这一个时期他大量运用比、兴手法，创造了心境和景物交融的意境。

像杜运燮视中国大陆为祖国，并全身心投入在救国、建国的作家，却同时对抚育他度过童年生涯的南洋拥有微妙的情感，这种情感洋溢在其文字当中。能够同时爱着两个土地的作家，在文坛上是较少见的。尽管在马华文学发展的初期，许多南来作家驻足于南洋，并且书写南洋，然而他们之中大多倾向于描写南洋风光、物事，间中带有浓厚的中国性特质。杜运燮与众不同的地方在于，他在书写中国时，是极具中国特色；在书写南洋时，却能完全摆脱中国性思维，全身心进入南洋的语境，并且真正做到以一个在地人的视角，以南洋民族、风俗为切入点。在早期的马华文坛中，似杜运燮这般对本土流露真挚情感的作家还是非常稀有的。

吉尔兹提倡的“文本本身就是一个文化描写的系统，它既可以是文字的，亦可以是行为学意义上的——“文化即本文”，并试图真正从相关意义上去研究、阐释文化”（克利福德·吉尔兹，2004：10），这种通过在地性书写去阐释该地方的文化，是杜运燮作品中鲜明的特色。

钟怡雯在其论文〈杜运燮与吴进——一个跨国文学史的案例〉一文中，延续段义夫等学者提出的“地方是经由记忆累积；经由真实的动人经验，以及认同感；经由意象、观念和符号等形塑而成的”，进一步强调杜运燮对马来亚的感情是经由“他地/他乡”的“他者”眼光，多次折射之后产生的。（钟怡雯，2011：7）笔者认为，杜运燮在书写南洋的过程中，虽偶有借鉴中国性意象与南洋事物进行对比，但在字里行间所流露出的讯息告诉我们，他是自身的在地性知识，去书写南洋。正因为这种拥有双重乡土的身份，学界普遍在这双方寻找一个立论点，而且大多倾向中国认同，因此才产生杜运燮是以“他者”眼光看南洋的说法。

笔者认为，从杜运燮的作品中，我们不难发现，无论是书写中国或是南洋，他都能够以做到以在地者的视角出发。可以说，对他而言，中国是文化的故乡，南洋是土地的故乡，这里头不存在“他者”视角。

许文荣曾经指出：“内部眼界”这个概念运用在马华文学的研究中，给我们在研究上的启发是，如果我们要论证南洋书写是否是本土化/土地化的建制，首要的判准是作家们在操作南洋题材时，是以南洋居民（或贴近南洋居民）的视角，还是中国侨民的视点去经营书写。（许文荣，2008，14）在杜运燮的案例中，他将本土视为第二故乡，并且在字里行间中都用了“家”这个字眼来形容这片土地，因而可以说，杜运燮在书写的过程中，均使用了南洋居民的视角去描写。

第二节 “乐观老人”的低吟——写景抒情

杜运燮是一个乐观的人，他不止经历了战乱、文革之苦，还面对亲人生离死别、职场不顺、生活困苦的痛，却仍然乐观。临到晚年，这种精神愈甚。

杜运燮第一次因恋爱结合的妻子王春旭在 1981 年因病过世，之所以有这样的说法，是因为按照杜运燮幼子杜海东的口头叙述²，杜运燮在娶王春旭以前，在家乡福建古田因家中长辈的压迫而娶了第一任妻子，两人婚后还育有两个女儿。

² 杜海东访谈，2015年4月28日，北京京师大厦酒店，傍晚7时至10时，详见附录。

杜运燮在 1982 年认识老伴李丽君，李丽君是菲律宾华侨，从事翻译工作，同时也曾经在广播电台工作。两人通过友人的介绍下认识，因拥有共同的语言、朋友和工作性质，因此结为老伴，并于 1982 年 4 月份正式注册为夫妻。后来两人还一同完成穆旦的遗愿——翻译《罗宾汉传奇》。

〈我们相逢在秋天——给 D〉是杜运燮写给老伴李丽君的情诗：“我们相逢在难忘的秋天，/杨柳的长发还垂在水边，/带余温的凉风吹拂过你面庞，/笑容里仍留着初春的腴腆。”（杜运燮，1995：87）这是首典型的借景抒情的诗歌，两人相识于 1981 年 9 月（杜运燮，2006：366），正是秋天时节，秋天的落叶纷纷，又象征了二人的向晚的人生。“初春的腴腆”写出了两人共沐春风的羞涩，时光仿佛在这一刻将两人带回到了年少岁月。

诗歌借着秋天的浪漫氛围，带出他俩感情的丝丝春意：“我们相逢在难忘的秋色里，/却忘了秋天，只谈春天，/连不远的冬景也抹上暖色，/说秋声的主题是红叶的火焰。”（杜运燮，1995：87）即使是秋天的萧瑟，也止不住两人年轻的心，谁说秋色一定是荒凉的呢？对诗人来说，认识了李丽君的秋天，是火红的叶照耀出火红的热焰，燃烧着两人的心。连不远的冬天，也变得不再冷寂，因为相伴的幸福温暖了将来的晚年。

正因为两者相逢在人生的秋天，才更能体会两心相印的难能可贵，“于是我们更加珍惜一个秋，/成熟的季节最适合成熟的感情；/有春夏为背景，生命才更加多彩，/经过沉淀的汁液，颜色更晶莹。”（杜运燮，1995：87-88）这场迟来的春风，吹暖了两人的心，让经历过纷纷扰扰大半世的他们，更能细心品尝这样陈年的甘醇美酒。诗人在这里歌咏的，并不是轰轰烈烈的告白，却有细水长流的幸福。

〈见绿也见叶〉，是杜运燮典型的以景抒情的作品，光线透过眼球看见的是一片绿意，接着是叶子，这是由视觉转换为智性思考的过程。“大雨停了，远树近了/不但近树、近叶更亲切/也看清远树远叶/不再是见林不见木/见绿不见叶/我欣喜，又多一个新世界”（杜运燮，2000：148）下过大雨以后，诗人的视角由远拉近了，“远树近了”，是指诗人走近了林园，还是因雨后天清，所以视野更宽远，则不得而知了。但“不再是见林不见木/见绿不见叶”，可以推测原来是看清的境况，变得清晰而且亲近了。下了一场雨，能让诗人“欣喜”，这是诗人“乐观老人”形象的缩影，因他常说，他有用不完的乐观。相同的韵脚，带出了音律感，营造出诗人“欣喜”的氛围。这样的抒情调子，很适合吟唱，又仿佛配合了春雨的喜悦。

“看得出/这些叶子一整夜/都在渴望第一线曙光/接着是整个天空的丰沛阳光/也是初次的神秘狂喜/不但曼舞，而且闪光/虽然没用一句话表达”（杜运燮，2000：148）叶子整夜在等待黎明的曙光，可能它们“也许还盼望着/夜里又有细雨/可以无声地啜饮新活力/或者一天、几天的豪雨/以至狂风暴雨/可以更痛快地狂饮狂欢”（杜运燮，2000：148）即使是狂风暴雨，也有其可取之处，没有什么好沮丧的，反而是让自身更茁壮的养分。然而，无论是阳光抑或是暴雨，都不是它们能决定的，虽然如此，“它们只是默默地等待/敞开全身心的存在/从没有等得不耐烦/为期盼人们提高悟性/日日夜夜在等待”（杜运燮，2000：148）叶子并没有告诉诗人它们的想法和感受，诗人却通过叶子的属性，阐发其所思，并进一步带出了他的哲理思维，达到了借景抒情的效果。

最后，作者突发感思：“今晨，我才突然问自己/为何过去未读懂这些叶片/昨天与今天/此片与彼片/梦中与眼前/都有微妙的不同/也有过暗示与沟通/它们的秋天落叶/与我心中的无季节落叶/无论绿叶黄叶/也有心灵的相通/两种落叶都发出/充满曼舞狂喜的共鸣/虽然同样无言”（杜运燮，2000：149）到此为止，诗人的思绪与所描写的景物融合二位一体，眼中看见的落叶与诗人心中的落叶重叠，产生了共鸣，两者没有发出一句声响，却带出了共有的哲理意境，达到物我交融的境界。

第三节 “智性”的哲理诗书写

九叶诗人接受了后期象征主义诗学的影响，明确提出“诗不再是激情，而是表现人生经验”，并把“诗是经验的传达”代替“热情的宣泄”的这一转型看作是“从浪漫主义到现代主义的诗的发展”的一个标志。（袁可嘉，1948）有别于一般现代派诗人意象化的抒情诗，九叶诗人在感性中带有智性性质。身为九叶诗人一员的杜运燮，在创作上自然也有从抒情到言志的发展，其中最特出的是，借诗歌创作展现出诗人之于生活经验的领悟，这种哲理性诗歌也可称作诗人的智性化书写。

写于1980年并收录在杜运燮第三本个人诗集《晚稻集》里头的〈俘虏〉写出了诗人对社会各种习见人的行为的评断，在写实中又充满杜运燮惯用的诙谐嘲讽式书写，生动的描写出诗人眼中的“世人”面貌。

诗人认为，人们常在不知不觉间成为了“俘虏”，“有人从小父母就给他戴镣铐，他却终生都把它当作传家宝/有人看到外国的新花样闪闪发光，就匆匆囫圇吞下，然后举手投降。/有人向享受伸手而戴上了桎梏，有人吃了虚荣的迷幻药而当

囚徒。/有人掉进骄傲的深坑而被俘，还以为自己一直在高瞻远瞩。”（杜运燮，1988：19-20）诗中的“有人”都有一个共同点，就是他们均被自我迷惑，陷入了自己设下的陷阱，成为了自己的俘虏。被父母设定好终身道路；一味的媚俗跟风，认为外国的月亮比较远，没有自己的主意；追求至高无上的享受，沉溺在虚荣的心理之中，沉醉在自以为是骄傲心理。以上诸种状况，是社会的普遍状况，更甚的是，“有人被俘很久自己还不知道，穿着俘虏的囚衣公然引以自豪。”（杜运燮，1988：20）

“好在虽然每刻都有人被俘，也可以看见更多人猛然醒悟：/警惕不坠入各种巧妙的陷阱，在惋惜别人落网时自己也被擒。”（杜运燮，1988：20-21）诗中末句有警世的作用，呼吁人们要时时警惕不坠入被俘虏的境地之中。

杜运燮的诗歌<冬和春——答友人>也是一首反应诗人人生观的一首作品，答友人即是穆旦，诗人在诗歌的末端注明，创作这首诗的因由是杜运燮在山西师范学院任教期间，穆旦给他寄来了新作<冬>，这首诗的每节的最后一行都是“人生本来是严酷的冬天”。杜运燮则认为人生若总是如冬天般寒酷，也未免过于悲观，于是他就创作了这首诗歌，附在回信中。

杜运燮与穆旦相识于 40 年代的西南联大岁月，他们都爱写诗，都喜欢奥登。在下放和劳改的岁月中，两人常通过书信往来互相宽慰。穆旦学习非常刻苦，1938 年西南联大西迁，当时全校 200 位师生主要靠步行前往目的地。杜运燮在悼念穆旦的文章中提到当时穆旦在全程大概 40 天的步行过程中，拿着一本英汉词典，一边“行军”一边背单词，背一页撕一页，抵达目的地时，词典也所剩无几了。（杜运

燮，2006：186）穆旦文革期间饱受压迫，他没有杜运燮的乐观，所以诗歌总是揭露了人生是痛苦的。穆旦离世以后，手头上仍有未完成的译著，是他计划给女儿译的《罗宾汉传奇》。杜运燮对于好友的离世感到非常痛惜，因此决定要完成好友的遗愿，合力与其妻子陈丽君完成了这一本译著，可见杜运燮对好友的深挚情感。

杜运燮在回复穆旦的诗歌里提到“炉边的快慰是寻找冬天里的春天……、激动的欢乐是想象将来的春天……、但一有冬天，新的春天就不远……、不管窗外不时有风雪迷漫/小小的书桌上也有春色满园……、积雪下面隐藏着无限风光，/可悲是只见冻土，新绿看不见，/易逝的时间有各种各样的形态，/善于利用，就每刻都是春天。”（杜运燮，1998：45）诗人反复强调，冬天里也能寻到仿若春天的快乐，严寒的冬天过去以后，就会迎来新绿的春天，因此冬天并不悲伤，冬天也不会是人生的终点，春天始终会再来，人生还有很多值得期待的欢愉。诗歌展现的除了是勉励好友的积极乐观的诗句，同时也反映了诗人的对于人生的思考及哲理反思。

杜运燮很擅长赋予季节哲理意味，总是在书写季节的时候投射出其乐观豁达的人生观，这除了从侧面证明了杜运燮的乐观心态，也进一步反映了杜运燮拥有对四周环境、季节更迭细腻思维的诗心，并善于捕捉环境的一丝韵味，融合成具有杜运燮哲理特色的诗歌作品。在〈冬天不是……〉一诗中，诗人写道“冬天不是冻结一切的时候，它只是需要暂时的高度冷静；它沉默，是为了思考研究，严肃回顾刚走过的路程。冬天是做艰苦准备的时候。”（杜运燮，1988：22）诗人明确指出，冬天是用来反省过去的时候，在这个表面上看似了无生机的季节，其实是在为接下来的艰苦的严冬做准备，也为接下来的春天铺好道路：“冬天不是悠闲地穿红戴绿/

到处开花吹喇叭的时候，它在为准备新战役而操劳，甚至把打碎它绿叶的冰霜/也吸收为壮大自己的养料。”（杜运燮，1988：22）冬天不比春天，有红花绿叶装饰，而是四季里头最辛劳的季节；冬天拥有最伟大的胸襟，能够包容打碎它绿叶的冰霜，白皑皑的雪覆盖大地，“给所有的幼芽以拥抱的温暖，甚至也保护人类粮食的仇敌”（杜运燮，1988：22-23）。

“冬天的寂静不是暗哑的化身，不是只会灰沉沉地无言忍受，森林里凝结着繁华和豪放，河面凝结着明年的奔流。冬天的凝结是浓缩的期望。”（杜运燮，1988：23）寒冷的冬天，让人们感到绝望，万物沉寂、了无生机，但在白雪地下却酝酿着蓬勃的生机，只等待春天到来，再次照耀大地，带来春意的盎然与夏日的炎凉。冬天不只是季节，冬天代表苦难，诗人不平凡的一生，亦面对许多磨难与挫折，但诗人绝不放弃，他积极拥抱严寒，只因他知道，冬天是反思过去，无论成败，积攒经验，再创人生的春天。

杜运燮于 2010 年底在寄呈马华作家驼铃的信件中，曾经附上一首未经发表的贺岁诗，诗名为〈喜迎新机遇寄友——贺岁诗 2001〉，诗中提到他的人生虽已进入冬天，但却仍努力奔向“老人独特的春天”，贯彻了其一贯的正面人生观：

我的人生虽然已进入冬天 /今年心里也充满特别浓的绿色 /因为好几个春天巧遇在一起 /我也想学惠特曼高唱大路之歌 /如今一切都在求新求变 /人要活到老变到老，老人也要变 /即使是一天有新改变，更聪明一点 /也算战胜了一个新的挑战 /国家民族有千载难逢的好机遇 /衰病老人也有自己的独特春天 /只要还能多发一天的耄耋之热 /就是不虚度奔向信息时代的一天³

³ 驼铃信件，参附件。

诗人总能积极拥抱人生的低潮，正如他在〈漫步圣迭戈海边有感〉中写道：

人生，难免被冷落在边缘/总有数不尽的无形重压/把芸芸众生挤到边缘/无数人，
为在边缘而痛苦/却究有多少人，身在边缘/能安于难得的时空距离感/而更加冷静、超
脱/也许只有珍惜自己的航道/在自己的主流中坚持破浪搏击/才能登上一个有一个新大
陆/那种大陆是广阔的，不分边缘（杜运燮，2000：136）

1999年12月，杜运燮在写给驼铃的信件中附上了一首贺岁诗〈迎接新世纪寄友〉，
内容反映了这一位智慧老人，不只对人世百态进行嘲讽，甚至对于自己的逆境，都
能以轻松自嘲的态度应对：

世纪末最后一年，我没有好运气，/跌过两次跤，住过三次医院，/被迫拄拐杖，
还坐上轮椅。//还好，世纪末还有不少“还好”，/还好，个人健康在走下坡路
（注），/国家民族正加速走上坡路。//乐观还没有磨光，尽管也摊上“九九”81难，
/总想晚霞还会出现小灿烂，/喜看高科技不断给人新武装。（注：冯至先生曾说过，
他的健康状况从80岁开始“走下坡路”，我则从81岁开始。）

诗人已经达到了笑看逆境并且“欣赏”逆境的豁达心境，视人生低潮为一个冲上云霄的前奏，最后登上人生的又一高峰。

在面对已逝去的人生，许多诗人难免怀有去日苦多的感慨；面对人生的挫折和
阻碍，难免亦会流露出无奈和气馁。然而杜运燮却正是能从逆境中看见阳光，从挫
折中振作的诗人。

杜运燮的中年生活颇经磨难，虽然不至于惨绝人寰，但也可谓饱经风霜，最让
人折服的是，他在当下并无放弃，在晚年回望过去也并无一丝怨怼，这种豁达，并
非只是诗歌创作的一种表象，而是经得起时间洗涤的由内而外的喷发，是发自诗人

内心的真切感怀。从笔者掌握的口述历史资料里头，杜运燮于 1996 年 12 月 20 日寄呈驼铃的信件中提到：

在此辞旧迎新之际，过去的事，还是让它过去吧，不管是“懒散”，“提不起劲”还是别的什么。重要的是向前看，超越自己，迎接新的一年，新的春天。我还是喜欢英国一个作家的那句名言：人生象一面镜子，你对它笑，它就笑，对它哭，它也哭。根据科学研究，精神乐观，有益于加强免疫系统。我身体粗安，全家大小也都粗安。近来仍然文债高筑，琐事不少。前提到的那本诗文选，只好向后推，希望明年春能编出。现身体还算可以，每天能有效工作数小时，但究竟年龄不饶人，“80 大寿”即将到来，我们都是还能做点工作的人（你的臂力近来充分发挥），让我们都争取来年多有些新收获，让我们共勉！⁴

80 大寿，对一般人来说基本上已是迟暮之年，鲜有如杜运燮一般活力充沛，对生活充满激情，对来日充满向往的心态。他从未想过要休息，而是积极创作，期望达到人生的另一高峰。

杜运燮于 2002 年逝世，享年 84 岁。八十四年也可算是悠悠人生了，杜运燮在其八十四年的人生里，究竟如何缔造其不平凡的或者可说是富有传奇色彩的人生？这是值得探讨的问题。从不少资料中，均有记载，杜运燮在大学时代曾经赴印度参军，这对一般人来说亦算是了不起的大事。此外，亦有不少的文章或论文在写到杜运燮其人其诗时，均写道：杜运燮是一位智者，诗、人亦然。

⁴ 驼铃信件，参附件。

笔者通过翻查资料、阅读杜运燮诗文乃至走访相关人士进行访谈及翻阅其生前所写的书信等途径，发现杜运燮是一位对生命抱有莫大热爱并对人生保持无限乐观的一位智者。杜运燮三百多首诗歌里头，有许多的诙谐嘲讽诗，内容风趣幽默又不失其价值。但这位幽默诗人在现实人生中亦是一位诙谐逗趣的艺术家。诙谐、嘲讽正是现代诗的特色，奥登早期也曾经创作大量的轻松诗，相信杜运燮的这种写作倾向，也是受到奥登的影响。

杜运燮在 70 岁生日的时候，写下一首名为〈最后一个黄金时代〉的诗，他在诗中写道“难得又发现一个黄金时代/老人的时间更像稀有金属/眼看着越剩越少/比过去的/童年、青年、壮年的金色年代/更加宝贵/因为是最后一个”（杜运燮，1995：156）七十岁这个在孔子眼中是为从心所欲的年纪，在杜老眼中，却仍然是人生中的一个黄金时代，还可以再创造诗人人生的另一页辉章。

虽然如此，诗人难免有所感慨：“松弛的肌肉，渐多的寿斑/新潮服装，国际流行色/都照见了黄昏的贬值/连曾经秘密自豪的/以为很耐用的经验/也直线贬值”（杜运燮，1995：157）在诗人眼里，七十岁是人生的黄昏，生理上逐渐老化的迹象，曾经很引以为豪的人生经历，均随着人生的黄昏走向式微，个人的价值逐渐在贬值。

虽然在诗句中，诗人难免为自己临近晚年而感到些许苍凉及伤感，却能在拾缀童年、青年、壮年的成就与记忆之后，在通往下一句诗句的当儿即重新给自己又一新的使命：珍惜最后一个人生的黄金时代。于是，诗人接着写道“晚霞/依然能洒下耀眼金光/老化为‘花甲’、‘古稀’的/究竟只是外表/心/你不想老就不会老/

仍然能流出汨汨春水/把你的眼光/灌溉得春意盎然”。虽然晚霞是一天的结束，然而却是最迷人最具色彩的天象，同样的，七十岁已是古稀之年，只要诗人秉持着人老心不老的斗志，依然能迸发出好比春天的汨汨流水，晚年也可以开出一片春意的茂盛花园。

杜运燮在八十岁生日的时候，亦写下了〈八十自语〉一诗，匆匆又十个年头过去，诗人比起〈最后一个黄金时代〉少了那么些许的满腔热血，却多了一丝决然和沧桑，唯一不变的，是诗人积极乐观的心境。他写道“我服老，又不服老/变老，因主动权在天/但服老，也不信‘人老莫作诗’/能点燃时决不停息点燃/不服老，因主动权在我/过早服输，是不体面的不战而降/认真向前跑，甚至只是走/才会有无愧于自己的最高奖赏”（杜运燮，2000：147）从中反映出了诗人曾经参军的豪气，即使已届老年，仍然要与时间赛跑，仍然要留下一篇篇无悔的伟章。

杜运燮曾经在致函驼铃的信件中提到这么一段话：

在此辞旧迎新之际，过去的事，还是让它过去吧，不管是“懒散”，“提不起劲”还是别的什么。重要的是向前看，超越自己，迎接新的一年，新的春天。我还是喜欢英国一个作家的那句名言：人生象一面镜子，你对它笑，它就笑，对它哭，它也哭。

根据科学研究，精神乐观，有益于加强免疫系统。⁵

可见诗人不管是诗内或诗外，都以同样的心境面对人生。杜运燮的续弦夫人李丽君在受访时亦提到：“老杜人很乐观，在不是很顺利的时候，到农村去劳动、当农民，又被革职了，靠着挣工分还要养活孩子，当时的生活真的很艰苦，但他还能保持乐

⁵ 驼铃信件，参附件。

观。”⁶杜运燮曾经被下放到农村，先后经历几番历史动荡、妻子王春旭逝世等重大打击，仍然能够坚强乐观的应对生活，即使在晚年有感自己呈老态，也能写出这样正面积极的诗句，来鼓舞自己，也启发了读者，让人不得不惊叹，诗人昂然的斗志与乐观的心性。

小结

有感而发是因为有所经历，从杜运燮的抒情诗歌中不难发现，读者既能读出诗人的人生经历又能解读出社会的现实面貌。读者从杜运燮的哲理思维里头，又能领悟出自己的一番体悟。对一部抒情作品加以充分的接受——这就意味着要全身心地为诗人的那些情致思绪所浸透，要去感觉并再一次去体验它们，将之作为某种自己的东西而再度体验之。（瓦·叶·哈利泽夫，2008：387）因而能感诗人所感，思诗人所思。抒情除了是诗人表现内心情感的形式，也同样可以是传递讯息和观点的方式。杜运燮的抒情诗，特色在于情感丰富之余，还带有浓浓的哲理意味。杜运燮的抒情诗，蕴含抒情和哲理，这在九叶诗派里头，也是属于别树一帜的抒情艺术。

⁶ 李丽君访谈，2011年4月26日，杜运燮北京故居，下午1时至3时。参附件。

第二章 现代主义与现实主义交融——杜运燮诗歌的叙事策略

杜运燮尚在西南联大念书时所创作的名篇〈滇缅公路〉被朱自清带入课堂上点评，表示这是“实在需要地值得一篇‘现代史诗’”，并由此提出“现代史诗”的期待与召唤。认为，在这样的诗中“不缺少‘诗素’，不缺少‘温暖’，不缺少爱国心”。（朱自清，1996：42）可见杜运燮沉浸在现代性的熏陶里的同时，也拥有现实思维的触觉。

杜运燮作为一位身兼马来西亚与中国出身及成长背景的诗人，曾经参军又曾被下放，生活经验不可谓不丰富。正因如此，杜运燮的叙事诗在他的所有诗作当中是具有一定分量的。杜运燮擅长“咏史”、说故事，在叙事的当儿亦把现代派写作技巧运用得非常纯熟，同时也能融合古典文学的韵味。

叙事，顾名思义即是说故事。一个精彩的故事，除了有丰富的故事内容或者题材以外，故事如何叙述亦是相当重要的环节。前者指涉叙事的内容；后者指涉叙事的形式与技巧。乔纳森·卡勒提出，叙事学的一个基本前提是叙事包含双重结构：被告知的层面（故事）与讲述层面（话语）。（安德鲁·尼古拉，2007：54）因此，叙事的解构基本建立在“故事”（story）与“话语”（discourse）两者的深入探悉，即叙事的内容以及叙事的手法。

叙事学与结构主义思潮有着密切的关系，结构主义将文学视为一个具有内在规律、自成一体的自足的符号系统，注重其内部各组成成分之间的关系。（申丹，2004：4）因此，叙事学也被归类为对文本内部较为关注的研究方法。因学术派系的分界，俄国形式主义主张叙事研究应从“故事”（内容）与“情节”（技巧）

下手；法国结构主义则主张从“故事”与“话语”（表达形式）下手。相比于情节，话语的内涵会更宽泛一些，“热奈特的‘话语’包括作者添加到故事上去的所有特征，尤其是时间序列的改变，人物意识的呈现，以及叙述者与故事和读者之间的关系”。（Wallace Martin. 2009: 102）因此，用话语这个概念会更能概括杜运燮这类融合现实与现代技巧为一体的诗人风格。

法国结构主义叙述学家热奈特提出了“三分法”，在“故事”与“话语”的基础内容下，再提出“叙述行为”这一范畴。（申丹，2004：18）“叙述行为”也即产生话语的行为或者过程。当然，叙事学在结构主义的浪潮中趋向成熟，该理论的具体内容仍强调以结构为主。然而，笔者却认为，在文学的研究中，除了从内容、技巧等方面以外，还应结合文本细读以及作者背景、历史背景等相关范围进行整体性的研究，方能对杜运燮的诗歌进行针对式的论述。

本章节在叙事学的主要基础之上，结合作者本身的出身背景及经验、历史大环境、文本细读等各要素进行探讨。本章主要分三个层次，即论述杜运燮叙事诗的叙述内容；论述杜运燮叙事诗的叙述形式；论述杜运燮叙事诗的叙述动作。

第一节 杜运燮的历史叙事

游友基尝言：“30年代向左转的奥登关注现实，已非完全的现代主义，杜诗现代主义的基点正是这种‘粉红色诗群’的现代主义，它与现实主义在精神上有相通之处，杜将其与现实主义结合，不仅表现出对现实生活的一般性关切，而且与时代脉搏共同跳跃，注意表现重大社会事件与问题”（游友基，1997b：60）可见，杜运燮现代诗歌里头参杂的现实主义色彩，构成了其诗歌的重要特色。

杜运燮早期书写战争的诗歌颇多，由于他的参战背景，因此，其诗直接或间接的反映出他在参战过程中所目睹的战争真实境况。再加上杜运燮对人和环境的细腻思考，从微细细节捕捉各种讯息，再将其投射到诗歌里头，即形成了现代结合现实手法的书写模式和诗歌特色。由此，首先要剖析的，就是杜运燮关于战争的诗歌，一种40年代史诗式的歌咏。

关于杜运燮的历史叙事，蒋登科在其著作《九叶诗人论稿》写道：“在九叶诗人中，杜运燮是写作以战争为题材的诗歌最多的一位。”（蒋登科，2006：56）主要也是因为杜运燮参战的背景，同时也因为他细腻的观察，为社会发声的使命感。因此，杜运燮的历史叙事，可称为杜氏的“史诗”书写。

“史诗”也称“英雄诗”，最基本的定义乃是：长篇叙事体诗歌，主题庄重，风格典雅，集中描写以自身行动决定整个部落、民族或人类命运的英雄或近似神明的人物。（艾布拉姆斯，2009：153）当然，笔者所提出的杜运燮的“史诗”无法跟《伊里亚特》、《失乐园》等堪称永垂不朽的史诗相提并论。文学批评家乔治·卢卡契把反应资本主义时期社会现实的所有小说一律称为“市民史诗”（艾布

拉姆斯，2009：157）因此，笔者也借用“史诗”这个术语，置入杜诗里头，认为诗人所书写的反应现实社会历史或民族命运之诗，乃称作杜氏“史诗”。

杜运燮的诗作，内容丰富，若谈及诗人对于历史的深刻书写，首先联想到的，肯定是诗人在印度参战的那段岁月所写之诗。战争，最真实的面貌，当呈现在最前线的人们面前——战士；感受最深刻的，当属战争第一层面的受害者——百姓。除了这两重视角以外，杜运燮的历史诗里还有一个特别的视角，即以敌对阵营的将士之视角作为切入点，对敌方的牺牲者表示了人文面的同情，同时也从侧面书写了其对于战争发起者的厌恶。

〈滇缅公路〉虽非杜氏在征战期间所作，却可看作是杜氏关于历史叙事的最早作品。〈滇缅公路〉作于1942年1月，笔者所掌握的资料显示，此诗作于昆明。滇缅公路即连接中国云南与缅甸的通道，此公路于1938年开始修建，在抗日时期为中国运送各项物资及接通外援的重要通道。滇缅公路穿过了无数山峦与江流，途经野兽及疟蚊栖息地，承载着国家和民族的命运。当时的修路机械匮乏，靠着约20万的中国劳工靠人力打造出来，为了修路而牺牲在这条公路上的劳工，不计其数，可说是人民以血汗堆积出来的一条公路。

或许是身在昆明的西南联大，那里位于滇缅公路的要道，因此诗人更能近距离的体会这条公路的不凡及其修路过程的艰辛险峻。在〈滇缅公路〉里头，修路的劳工们是拯救国家与民族的英雄，是这些“不平凡的人，冒着饥寒与疟蚊的袭击（营养不足，半裸体，挣扎在死亡的边沿）每天不让太阳占先，从匆促搭盖的土穴草窠里出来，挥动起原始的锹镐，不惜仅有的血汗，一厘一分地为民族争取

平坦，争取自由的呼吸”（杜运燮，1984：18）。修路工人推动着大石碾子，碾平道路，这过程全靠人力而为，往往在下坡的路势，大石碾子失去控制，许多的劳工就魂丧在这些大石碾子之下，成为了滇缅公路的一块血般的印记。他们碾平的不只是滇缅公路，还有民族的自由道路。

筑路工人是“不朽的化身”，他们“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”（杜运燮，1984：18-19）为人民筑起了一条自由的道路。公路“像风一样有力，航过绿色的原野，蛇一样轻灵，从茂密的草木间盘上高山的背脊，飘行在云流中”（杜运燮，1984：19）。云淡风轻的几行诗句，带出了滇缅公路的曲折险峻，不难想象，修建她的劳工们付出了多么艰辛的血汗，才造就了这个“鹰一般敏捷，画几个优美的圆弧，降落在箕形的溪谷，倾听村落里安息前欢愉的匆促，清烟的朦胧中洋溢着亲密的呼唤，家庭的温暖，然后懒散地，沿着水流缓缓走向城市”的飘逸公路。诗人在这里的写法是凌空俯瞰的方式去看滇缅公路，除了能带出滇缅公路的绵延悠长，也能表现出诗人局外人的视角。这种居高临下的俯瞰视角，也是奥登常用的笔法。

当“路上的尘土还没大群地起来追逐，辛勤的农民因为太疲倦，肌肉还需要松弛，牧羊的小孩正在纯洁的忘却中，城里人还在重复他们枯燥的旧梦”（杜运燮，1984：20），筑路的工人们就已经赶在太阳起床之前，推动着大石碾子，手执锹镐，开始了一天的作业，他们不敢稍有停滞，只因“这整个民族在等待，需要它的负载”（杜运燮，1984：20）。

〈滇缅公路〉歌颂了筑路者的伟大和艰辛，这么一条险峻的道路，承载着民族的一份使命感。从诗句的字里行间可见诗人一方面描写了筑路的辛劳，一方面却也写出了“胜利在望”的民族自信心。朱自清对于杜运燮的这一首是个有很高的评价，曾在西南联大任教期间在课堂上解析过这首诗作，后又写了〈诗与建国〉一文给予评价，他认为“这里表现忍耐的勇敢，真切的快乐，表现我们‘全民族’”（朱自清，1948：47）。这首诗歌既表现了诗人的现代派手法也表现了他对社会现实的关怀，正如蒋登科所云：“诗人不但关注现实，而且表达了乐观向上的对民族与现实的认识”。（蒋登科，2006：60）

唐湜认为这首诗是“书写抗战的史诗，抗战时期最好的史诗之一，为当时作出重大牺牲的农民写的史诗，抒写‘全民抗战’的神话，而又时时以反讽作出清醒的分析的现实史诗……”（唐湜，2003：101）

另一边厢，对于马来亚这片抚育他长大的土地，诗人常常将此种母与子的感情化为绵绵诗句，其中较为附有历史叙事意味的当数诗人作于1942年的〈马来亚〉。此诗是诗人以第三者的视角展开叙事，首先阐述马来亚是一片得天独厚的拥有丰富天然资源，人民自给自足的世外桃源，然而随着外来侵略者的来到，一切都改变了：

“当年，没有马来人到不列颠去留学；没有马来人进殖民地政府的办公厅；没有马来人摘椰子给英国人榨油；没有马来人为白种人做苦工，被踢、骂；那时大家都快乐，不必耕，不必流汗，果树满地生；森林里到处有肥美鸟兽等你捕擒。”

（杜运燮，1984：21）

生长在这片土地上的马来人“原是天之骄子。蓊郁富饶的热带土地给他们；棕色的皮肤给他们，好挡住赤道线，射出的白火”（杜运燮，1984：21）他们拥有着最优美舒适的大自然“三面送来清凉的海风；海上悲壮的大合唱，森林里广阔无边的交响乐；最谐和的单纯，最大胆的大混合，只有天空可以比拟，那神秘的筹划”（杜运燮，1984：21）这原是和平、和谐的土地。

诗人接着写道：“带橡皮管的大象，吸满污水练习射击；鳄鱼偶尔躺上沙滩晒太阳，猿猴假装聪明，呼啸着游进绿叶深处；猫头鹰开了灯躲住不响；大蝙蝠挂在枯枝上象晾着的烤鸭；‘布袋’随风摇晃，没有想到那也是家”（杜运燮，1984：22）。在这样无拘无束的原始生活里，人们没有想过“家”这样的概念，直到外来者的入侵，人们不再像以往和谐生活，随着而来的，却是“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、橡子壳，却想那树后是不是有侵略者的枪口……”（杜运燮，1984：24）。

在这样非人的日子里，人们开始要学会聪明，于是“马来人不再只是‘马达’（警察），指挥红帽的小汽车到海边去‘吃风’（观光），不再能穿着有梦幻花纹的纱笼，吃‘沙爹’，在月光椰影下跳浪吟，唱班动。今天，为着保住宝贵的‘钱袋’，他们从凉爽的亚答屋走出来，不理睬外国绅士的诺言和法治，‘保护’是欺骗，一切要靠自己，突然间，大家都成熟、聪明了许多，和唐人、吉宁人（印度人）坐在一起讨论，相信屠杀要终止，明晨的太阳总要出来，富饶要繁殖富饶，马来亚要永存”（杜运燮，1984：24-25）于是马来人、华人、印度人，大家都团结起来，一同对抗外侵者。

人们由原来的单纯与无忧，转变为为了“钱袋”而变得“聪明”，这对诗人而言，究竟是人们进步了抑或是人心变得复杂的感慨？诗人没有言明，只是以第三者冷静的口吻去叙述这项历史，不过其中“历史会巧妙地安排人类：那就永远只是‘诗’”（杜运燮，1984：23）一句，却巧妙的曝露了诗人希望这片土地一直如“诗”般梦幻，然而历史的进程，却需要人们自己去争取与创造。

杜运燮的这首〈马来亚〉与奥登的〈西班牙，1937〉一样，都是以历史叙事出发，前者描写马来亚的殖民斗争，后者描写西班牙内战。在西南联大念书的时候，杜运燮通过当时在西南联大授课的英国诗人威廉·燕卜苏接触了奥登的诗歌。奥登与杜运燮一样有参战的背景，因此杜运燮自认为他与奥登“思想感情上是可以相通的”（杜运燮，2006：239）。杜运燮也认为，在读了奥登的〈西班牙，1937〉和〈在战时〉以后，使他开了新的眼界，使他看到反映重大现实的诗，也可有另一种新写法：在反映重大社会现实的同时也抒写个人心情来表达对重大社会问题的看法。（杜运燮，2006：240）因此，杜运燮这一类论述重大现实社会面貌的诗歌不再流于感伤和说教，也不拘束于口号式的呐喊，而是运用了有新意的意象，智性的思维来反映市民的生活状态以及殖民统治。

虽则把杜运燮关于历史书写的诗歌归类为咏史诗，然并不代表作者本身参与其事或者该历史时间就是完全的真相。罗兰巴特说：“革命在它想要摧毁的东西内获得它想具有的东西的形象……文学的写作既具有历史的异化又具有历史的梦想。”（罗兰·巴特，1988：108）对于文学叙事来说，真实的历史在别处；而对于历史的自我建构来说，文学也在别处——这就是文学的品性，也是文学得以顽强存在的根基。（陈晓明，2013：127）无论是再真实的历史书写，我们都可以从中看见写作主体的能动性，或是诗人的记忆、经验，或是诗人的愿景。

第二节 从古典到现代：杜运燮咏物诗书写

中国古典诗词里头就有“咏物托志”、“咏物托事”、“咏物抒情”等说法。顾名思义，即通过对某些物象的外部或者内部特征及相关联想等进行描写，进一步抒发诗人的志向、情怀，以达到“托物起兴”的效果。在这一节里，主要谈论的是杜运燮咏物诗的内容。谈及咏物诗，就不能忽略里尔克这位对诗人有所启发的诗人，杜运燮曾指出：

“里尔克的诗当时译成中文的不多，我又不懂德文，可是，只有十四行的一首《豹》，就给我留下一生难忘的印象，一直到现在，有时还再读。我在中国古典诗歌的咏物诗外，发现了另一种咏物诗（虽然也有共同之处），看到里尔克如何用日常口语，现代人的感受，通过一个普通具象（关在笼里的森林动物），写出多么深又多么真的耐读短诗。我想从中学习把具体形象与抽象概念及一时感情结合起来的写法。”

（杜运燮，1998：268）

杜运燮之所以写了好些咏物诗，是因为一开始就受到奥地利诗人里尔克的《豹》那样诗的深刻影响，后来又喜爱并潜心研究中国的唐诗，多有体会。（蓝棣之，2003：283）杜运燮一直是公认的中西合璧且现实与现代主义相融合与一体的诗人。他本科是外语系出身，受到西方文学的熏陶是理所当然的事情，至于中国古典文学又是师承何处呢？首先，他应启蒙自林庚这位其在厦门大学念书时的老师，林庚亦是一位结合传统与现代笔法的诗人。杜运燮在厦门大学修读生物系的时候，选修了林庚的新诗习作课，学习写诗，从此与诗歌结下不解之缘，后来更在林庚的鼓励下，转修外文系。林庚是杜运燮的启蒙老师，他是一位结合传统与现代的诗人，用现代的笔法书写“江南”、“落花”等。因此，杜运燮与古典文学的接触是从那个时候开始的。

杜运燮的长子杜实甘在受访时指出，其父亲在被下放到山西农村以后，因山西是个很有古风的地方，人们说的话有许多古字，所唱的戏曲也是很古老的戏曲，当地的知识分子学识相当渊博，尤其在古籍方面造诣很深，杜运燮常常跟他们谈论古今。此外，巴金夫妇也时不时给杜运燮寄来书籍，里头大部分都是古籍，让他在山西那段日子着实在古典书籍的海洋里好好的沉浸了一番。⁷杜运燮临终前曾用口述的方式记下了一篇散文的草稿，名为〈中原补课〉，补的就是中国古典学问这堂课，他自称在山西的岁月里，“有机会读了一本大书”（杜运燮，2003：5），那是他长期向往却无机会细读的大书。

“挂在墙上/却不甘于/只是三等装饰品/凌云志总未能忘怀”（杜运燮，2000：176）〈风筝〉开篇给了风筝生命力，风筝纵然被挂在墙上当装饰品，却仍然有满腔高飞的凌云壮志。风筝的命运各不相同“也许一生能到晴空/翱翔一次或几次/或者就这样挂下去/脏旧了扔掉/也许扶摇直上/获得表演的自由”（杜运燮，2000：176）；风筝的造型各不相同：“通俗化如几何图案/神秘如传说人物/浪漫如鱼，如蜈蚣，如长龙”（杜运燮，2000：176）；风筝是顽皮的顽童“吹小哨子和唢呐/纵情连翻几个跟斗/或是一个倒栽葱”（杜运燮，2000：176）。

是谁左右着风筝？风筝的“生命来自风/流动的风/离不开线/若隐若现的线/离不开手/地上某处的巧手/说到底，命运/决定于双脚/坚定地立在广场或海滩上”（杜运燮，2000：177）。这是一篇很成功的咏物诗，全诗没有任何一个“风筝”字眼，却在题目那里点明了所咏之物。诗人运用了鲜活的笔法，赋予风筝生命力，读者仿佛看见了一个顽皮的孩童，在天上翻滚；又仿佛看见一个身不由己的孤寂形象，任人操控自己的命运，一生是翱翔九天或蛛网捆身，全靠那双站在地上的双脚。

⁷ 杜实甘访谈，参附件。

诗人从物象中看见了风筝拟人的无奈，又或者借物喻人，告诉读者，这社会上究竟有多少身不由己的“风筝”。

著名唐代诗人杜甫有一首诗名为〈天河〉，诗曰：“常时任显晦，秋至辄分明。纵被微云掩，终能永夜清。含星动双阙，伴月照边城。牛女年年渡，何曾风波生？”是诗人夜观银河有感而发，里头置入了一个古典文学常见的意象，即牛郎织女的典故。杜运燮亦有类似的诗作，诗名〈牛女〉，内容主要述说牛郎与织女的神话，“已失去原来的神力”（杜运燮，2000：211），“它们沉浸在历史长河中/只写在中外书本丹青里/歌唱在音乐影视中/或留在睡前妈妈的/温馨嘴唇边”（杜运燮，2000：211），神话终究随着岁月的流逝、时代的进步而渐渐褪色为一部卡通或睡前故事。

然而，现实中，牛郎织女却仍然伴随着我们，他们“仍然伫立在旷寂的夜空中/满身燃烧着一万度的激情⁸/隔河默默地含情注视/苦等一年一度的相会/难得还遥遥关注着我们/用浪漫目光悄谈爱情/用千万年的坚贞讥讽性解放”（杜运燮，2000：211）。千万年的时间，世间万物千变万化，唯独他们的激情不变，用坚贞的心俯瞰现代紊乱的爱情观甚至性解放的现象。

诗人是崇敬牛女高尚的情操，他写道“纯情能制造神话/不会生风波/还能骑上神话/探寻更神奇的神话”（杜运燮，2000：212）这一句恰恰与杜甫的“牛女年年渡，何曾风波生”相呼应。两情若是长久时，又岂会因为时日渐长而生出风波？这是爱的真谛，诗人就这样与杜甫相差一千多年的时空上交会。

⁸ 据科学家说，织女星表面温度约一万摄氏度。

月亮与河，自古以来都是紧密联系的自然物，尤其备受诗人的恩宠。最为人津津乐道的当属李白的〈静夜思〉，诗人托物起兴，由月亮延伸出思乡之情。杜运燮的〈月亮与河〉把月亮和河流赋予拟人化的灵性，“月亮说/永远忘不了/你的心底/夜夜总有我/河水说/永远忘不了/你总想着/全身心投入我的心窝”（杜运燮，2000：217），在诗人眼中，月亮与河是深情的一对，河水总照映这月亮，月亮总无悔的投入河水的怀抱。“离开大河/被挤到被遗忘的偏僻地/被鄙视的低洼地/河水仍然是河水/无论宽裕还是拮据/总是忠实地描画/远在高处的月/无论是圆是缺”（杜运燮，2000：217）即使月亮遭到何种磨难，河水仍然是月亮最忠实的后盾，照耀着她。

古典的咏物诗讲究体物入微，在刻画物象的特征之余，讲究的不只是形似，还要神似，在咏物的过程中，要寄托深远，通过咏物言志、抒怀。杜运燮站在这些传统基础出发，他的咏物诗往往在咏物之余能够借题发挥，引出事理，诗歌的特色并非里头的情感、情绪，而是智性和经验。

杜运燮自己都承认他的诗风是追求现实主义和现代主义结合的：“反正就是在那么个时代，那么个地方，那么个校园，在那么些影响下，开始学写诗，开始追求现实主义与现代主义的结合。”（杜运燮，1998：270）古典的咏物诗讲究的是物象的特征、形貌和精神等，要求咏物不粘于物，而是要通过咏物言志、抒怀。杜运燮的咏物诗除了具备有古典诗歌的神韵，还同时带出了诗人的生活经验、智性和哲理的思维。

第三节 杜运燮的时间叙事

谈叙事，除了相当重要的叙事内容以外，叙事的形式亦相当重要。前者关于故事的内容为何，后者表示故事如何表现，也即写故事的方法。话语，属于将故事结合进行叙事文本中的艺术组合与结构，这种组合与结构借助于诸如视点、时间变形、类比等手段来进行。（谭君强，2011：6）前文有述，在关于叙事的形式与结构方面的概括，法国结构主义与俄国形式主义分别运用“话语”与“情节”两种称呼。无论是“话语”还是“情节”，都是指涉故事被叙述的“方法”。

说故事的方法有很多，其中时间的次序排列就是一种叙述的“形式”：

俄国形式主义者对叙事理论进行了区分，他们只是用了两个术语：“寓言”，或基本的故事素材，叙事中有关事件的总和；以及相反的“情节”，由把各个事件联系在一起的环节实际上讲述出来的故事。对形式主义者来说，寓言是“通过作品传达给我们的一系列联系在一起的事件”，那就是说，基本上是“作品本身中（事件）出现的顺序”，无论正常的顺序（abc），还是插叙（acb），或者是从“中间”开始（bc）……（阎嘉，2013：26）

结构主义的叙事理论则认为，事件的安排正是通过话语来实现的操作。故事中的各个事件通过其话语及表现的方式而被变成了情节。（阎嘉，2013：29）情节的作用是强调或不强调故事中的某些事件，解释一些事件，把其他事件留给读者去推断，表现或告诉，评论或保持沉默，把焦点集中在一个事件或人物的这个或那个方面。（阎嘉，2013：29）

杜运燮在四十年代作于印度的作品《给孝本》是为了悼念亡友林孝本而作。诗人与林孝本是高中同学，杜运燮在马来西亚念完初中以后，到福建的福州三一中学念高中，林孝本与他是同窗而且是同一宿舍的寄宿生，两人又均热爱文艺，因此感情非常要好。1943年杜运燮到印度担任翻译员时，才收到好友于1942年骤逝的噩耗，于是诗人执笔写下了《给孝本》这一首诗，里头记录了两人在校园生活的点滴以及对生活的感悟。

《给孝本》开端用的是第二人称叙事法，营造出诗人与好友林孝本对话的氛围，展读全诗，让读者不自觉地踏入两人的醇厚友情氛围里，在诗中的世界仿佛就只剩下他们俩：“你底孤独的记忆，普遍的欲望，已聚为尘土的颗粒而埋葬；偶然的风或已经在你的床头，插几朵苍白的小花，悲伤地点首，四川盆地的雨水会把小床淋塌：现在你是要放弃愤怒与计划。”（杜运燮，1946：56）开篇告诉了读者林孝本已逝世的事实，“床头的几朵小花”把读者带回了林孝本逝世的空间——重庆，同时，时光亦回溯到孝本病逝的那一年。

诗人运用倒叙手法把时间拉回一年以前的重庆：“你拣一个热闹的时间走开，三月后才有消息到昆明来”，带出了林孝本的死讯来得慢悠悠，却也让热闹的夏天染上戚戚的悲凉⁹。时光再回溯到更久以前的岁月，在林孝本未病逝以前，他们俩同窗同舍的岁月：“我们都喜欢一个草场，思万楼用慈祥的钟声系住我们的乡愁：淘气与友情是必要的装饰”（杜运燮，1946：58）诗人仿佛喃喃自语的倾诉，把读者的想象带到了两人在福州三一中学的日子，看见了他们喜欢的草场，以及伫立在草

⁹ 杜运燮在《给孝本》诗首提到：故友林孝本，闽侯人，民国三十一年夏病殁于重庆，时年仅二十五岁。

场那头的思万楼，响起悠悠的钟声。于是，时空与时间的界限，就在只有林孝本以及诗人的对话中，立体的呈现了出来。

然而，时光并没有终止在思万楼的悠悠钟声，诗人的笔触再次把读者带回了印度：“现在桃花该又伸进我们的教室，但怎样才可以再谈到夜深，让月光也妒忌，蹑着脚来偷听。”在这样一个桃花盛开的季节，诗人想与林孝本再回到高中的课室去，再闻一闻桃花香；想与林孝本再回到宿舍去，秉烛夜谈，知道月光挥洒满室，才意犹未尽的睡去。但，诗人在诗的开端已揭露的事实——林孝本已逝世，提醒着读者，这已是回不去的昨日。

诗人再以第二人称的写法，对林孝本倾诉心声：“你没有做和尚；但你要妒忌我已经到了西天，不过北去数百里就是圣地；啊，我是怎样痛苦，假如一个高洁的灵魂不能瞑目因为还有许多话要嘶声控诉，因为还带着一身桎梏走进冷窟。”（杜运燮，1946：59）诗人透露，林孝本常常说要去当和尚，结果他没有当成和尚，而诗人如今却身在西天（印度）。然而，诗人是痛苦的，身在佛教的圣地这一事实时刻牵动着故友从前的话语，继而让诗人感慨年仅二十五岁的故友还有许多话没说，许多事没做，却要带着这一身的遗憾走入冰冷的世界，躺成一句冰冷的身体。

诗人运用插叙的手法，在诗中插入了一段插曲，预示了林孝本曾经苦痛的爱情经历：“我记得清楚你画过一个三角形，但终于是三根线，数学地平行，正如我有许多可爱的圆，今天，变成污浊的尘土的点；或者你还祝福她，温柔的脚步或要走近她；我可只想大哭。”（杜运燮，1946：61）深情如林孝本，在爱情的世界不幸遇到了三角的关系，却终于化为三根没有交集的平行线，叫闻者心酸。而林孝本仍

然要祝福她，诗人推测林孝本即使在九泉之下，仍然对她挂怀，仍然要走近她。思及此，诗人终于按捺不住心酸，继而放声大哭。诗人哭的不只是故友不幸的爱情，“还要哭我们的谈话，昨天和今天，平时与战士，幻想，笑声与死亡”（杜运燮，1946：61）

好友的离世是不争的事实，“但他躺下来，将会像淘气的小孩，偷偷地从被底伸出蓬乱的头来，看我们正在探听死，像小学生探听恶狗的消息，而正经地散施同情，不禁转过身去抿嘴暗笑，‘睡吧，着我看够了，还是起个早去看梅花。’”

（杜运燮，1946：63-64）诗人用追述、预述的语气，期盼好友只是睡着了，明早又会起来与诗人一同去看梅花。即使是不能改变的事实，故友调皮的行径仍然鲜活的话在诗人的心里。诗人在这首诗中对于时序（order）的安排下了一番心血，顺叙、插叙、倒叙甚至后来的追述，都带领着读者经历了一场诗人与故友的深情对话以及他们过去的回忆里。

诗人曾经在《忆〈给孝本〉和我的高中时代》（杜运燮，2006：200-201）一文中指出，林孝本与他同样热爱文艺，是志趣相投的好友，两人在高中毕业以后，林孝本考上了重庆中央大学外文系，而杜运燮则到厦门大学借读一年再转入昆明西南联大外文系。那时的他们通信更为频密，因两人都爱谈文艺，谈人生，也谈林孝本不幸的爱情。在半个多世纪以后，再谈起故友，字里行间仍然透露着淡淡的哀伤以及对故友的思念之情，可见两人的交情之深。

话语时间是线性的，而故事时间则是多维的。（托多罗夫，1989：62）因此，精彩的时序安排，能打造一个层次感丰富，感染力强的作品。叙事是一个……两重时间序列……包括讲述事件的时间和叙事的时间（能指的时间和所指的时间）。这种两重性不仅使叙事中常见的时间有可能发生变形。在更根本的意义上，它引起我们思考，叙事的功能之一就是根据一种时间组合而发明另一种时间组合。（热拉尔·热奈特，1986：40）

民间传说的叙事至少习惯性地要在其主要的叙事中与编年史的顺序一致，但西方的文学传统却相反，它是由一种特殊的时间倒错的效果所开创的。……开头是从“情节中间切入”，接下来是说明性地退回到更早时期，这成了史诗的一个正式的惯用话题……它是文学叙事的传统资源之一。（热拉尔·热奈特，2013：39）杜运燮是外文系出身，所受到的熏陶肯定以西方文学为主，尤其是他四五十年代的作品，这种特色是相当浓厚的。一直到他被下到农村以后，才开始接触较多的中国古典文化与文学著作，让他八十年代以后的作品更具备中西交融的特色。

空间的交错是一种空间的叙事，在《游击队歌》里，诗中的主人公应当是一名游击队，该诗作于40年代，收录在杜运燮的第一部诗集《诗四十首》里头，照着此诗集的“诗路”看来，我们可以假设《游击队歌》里的游击队员所面对的敌人是日本兵。

诗人一开始用一段的篇幅描写敌人的心情：“你们的笑声里，/颤抖着恐惧；/油腻的笑纹里，/深刻着忧虑；/硬撑的骄傲里，/匍匐着卑偻；/不满足的满足里，/正进行着悲剧。”（杜运燮，1946：12）诗人通过跨空间的叙述，让游击队员们仿佛穿越空间看见了日本兵们内心的恐惧与忧虑，使读者感到游击队的队友们强大的自信心。

接下来，诗人展开了精彩的空间交错叙事：“夜苦恼你们，/而鼓励我们；/风吆吓你们，/而镇静我们；/星子嘲笑你们，而‘飞吻’我们；/草木监视你们，/而引导我们。/我们拟计划，/你们在作噩梦；/我们等候‘出发’，/你们在开会辩论；/我们只要打一发，/你们就眼花头昏；/于是我们才开口骂，/而后是我们的笑声。”

（杜运燮，1946：13-15）镜头在每一句诗句中都进行切换，一会儿是游击队，一会儿是敌方军队，从精彩的空间交错中，我们看见了很有张力的画面感，以及完全两面对立的情绪高涨的战意。

人称亦是叙事话语中不可或缺的重要环节，第一人称与第三人称是一般文学作品中常见的叙事人称，第二人称是较少的，然而杜运燮的诗作中却有不少第二人称的叙事声音。其中〈月〉这篇咏物诗中，诗人以第二人称的方式歌颂了月的高贵纯洁的形象。月亮是被人传颂千古的自然界景观，尤其受到诗人的欢迎，从古至今亦然。杜运燮给月亮冠上了女性的形象：“年龄没有减少/你女性的魔力，/忠实的纯洁爱情，/（看遍地梦的眼睛）/今夜的一如古昔。”（杜运燮，1946：16）在诗人眼中，月亮总是用她纯洁的爱情，俯瞰地球的人们，那是一种千秋万载的忠实感情的投映。

有歌颂的，自然也有对月亮进行贬抑的，于是诗人接着说：“科学家造过谣言，/说你只是个小星，/寒冷而没有人色，/得到亿万人的倾心，/还是靠太阳的势力”

（杜运燮，1946：16-17）投射了诗人对科学家贬抑月亮的不满。幸运的是“谣言没有减少/对你的饥饿的爱情：电灯只是电灯，你仍旧/利用种种时间与风景/激起情感的普遍泛滥”（杜运燮，1946：17-18）。月亮仍然是圣洁的让人倾心的月亮，电灯虽然同样是散发光芒，甚至城市中的电灯已经遮掩了月亮的光辉，却永远无法取代月亮在人们心中高尚的形象。

诗人采用了第二人称的叙事角度，突出了叙述者对于月亮的喃喃深情的告白。同时运用套用女性的描写，使月亮披上了唯美、古典、纯洁的光芒，甚至也带有母性的光辉。诗人在连续冠用的第二人称中，鲜明的展露出他对月亮的剖白，寄予一种从内而外的澎湃激情与呼唤。

杜运燮写于 1995 年的〈雕像〉，要是只读诗，不看题目，要联想到“雕像”是件颇费时的事情。因诗人用了另类的视角、新颖的写法加上耐人省思的哲理内容，创作了这篇在叙事语言里头颇具“陌生化”写法的作品。“这个作品，经过多少斧凿揉捏/他自己也难完全辨识/原来并无蓝图/为了生存适应，为了前途/也为了某种理想，某种价值/不断雕塑自己”（杜运燮，2000：122）在这里，诗人提出了，人们不断雕塑自己为了迎合人生、追求个人价值的境况。

“确实渴望过一尊满意的雕像/自愿雕塑/远远近近，上下四方/都有热心的手/……/于是走上了雕塑的艰辛历程/自我塑造，也学着塑造别人”（杜运燮，2000：122）人们打从一出世，就不断被雕塑，被父母被师长，甚至自我雕塑。要打造一

个符合社会的标准“造型”。在这样的过程中，人们“学会对自己残暴/一刀刀地猛砍/还想杀死灵魂亲生儿/把好不容易养大的养子逐出家门/在砍杀中雕塑新形象”

（杜运燮，2000：123）

在艺术的世界里，雕像是一刀一刀划出来的，如果石头会流血，肯定是血流一地的画面，没有人曾经想到过，雕塑也是一件残忍的事，把原来浑然天成、自成一格的石块，雕刻成有违自然规律的各种形象。而人的品格雕塑也一样，在成长过程中，人难免接收到来自外在或来自父母的期待，而学会自我雕塑，一刀刀地猛砍，把上天赋予自己的淳朴自然都给舍弃。几乎杀死了自己与生俱来的灵魂，去雕塑成另一个陌生的自己。然而，是否有人开始醒觉，想要把润养多年的雕塑成果摈弃，将其“逐出家门”？

其实人们并没有醒觉这样雕塑自己或雕塑别人到底有多么残忍，作者使用了这一种新颖的视角，借助“一刀刀的雕塑”，设计出有别于社会刻板认知的画面，营造了这种血淋淋的画面，每一句诗句，都仿若建筑地盘的打桩机，一声声的敲击在心头。这就是陌生化手法所能带来的强烈艺术效果：“作者愈是自觉运用这种手法，其作品愈是新奇、成功。甚至一个陈旧的、早已为大家熟知的故事，经过陌生化，如故事中人和事因果关系的颠倒、时间的歪曲、叙事角度的变换、抒情独白的穿插、轶闻趣事的点缀等，都可能使一个陈旧的故事重新产生犹如‘第一次相见’的全新印象。”（李先国，2010：111）

〈林中鬼夜哭〉里头的叙述者，是一个鬼魂，诗人采取第一人称的设定让主人公发出内心的剖白：“死是我一生最有意义的时候，/也是最快乐的：/终于有了自由。/罪恶要永在，但究竟有机会/大声地向你们说我们是朋友。”（杜运燮，1946：21）这样的自白引起了悬念，到底怎么样的人才要发出以死换取自由的感叹？而到底叙述者是什么身份？为何会有罪恶感？其口中的“朋友”原先是敌人吗？

接下来的诗句，就揭示了叙述者的身份：“樱花还是最使我伤感的眼睛，/连富士山的白发，/它们曾教我忘记地狱。/它们已看不见我；而我只能哭；/它们还继续鼓励我的妻子儿女。”（杜运燮，1946：21-22）这时笔锋穿越时空，来到了有“樱花”和“富士山”的地方——日本，看到这里，叙述者身份已经不言而喻了，他是一名日本男子。家乡的景观，总能带来安慰，让主人公忘记地狱。然而，他已经不能再见到故乡了，故乡的一景一物，继续陪伴着他的妻儿，只有哭泣的主人公仍旧哭泣。

“他们是都要活着，等待耻辱，/为一天最后的审判到临：/那时候日本才有大团圆。/”（杜运燮，1946，22）叙述者以幽幽的语气述说他们的过错，并认为他们的家人也将会遭受报应。等到最后的审判日来到，所有的日本兵才能与家人相聚。他们会一直在人间徘徊，用哭泣来表达罪恶，盼望人们的原谅：“啊，你们都要原谅会哭的死人，/有一天我们也许要使你们惊叹。”（杜运燮，1946，22）诗人以最平静的语调，带出叙述者内心的愧疚，正是这种平静悠长的语气，却带给读者震撼人心的效果，也表达了诗人对日本兵所犯恶行的谴责。

在叙事的形式上，既有视角安排、叙事语言的设计，也有时间、时序的铺陈；亦有叙事空间及叙事人称等手法。这种种方法，或带领读者在时间线上来回穿梭，或创造各个叙事层次与空间，或在读者心里勾勒出各个鲜明动人的故事。凡此种种，都是诗人在短短诗歌里所包罗的，个中所需的艺术造诣，自非一朝一夕能造就的，可见杜运燮所受的西方文学影响之深。

第四节 杜运燮的自传式及复调式叙事

叙事是一种交流。因此，它预设了两个方面的参与者：发送者和接受者。每一方都包含着三类不同的人。在发送端，有真正的作者、隐含的作者和叙事者（如果有的话）；在接收端，有真正的观众（听众、读者、旁观者）、隐含的听众和接受叙事者……（西摩·查特曼，2013：26）在叙事学文本的解读里，有者认为真实作者和真实读者是不存在于作品的内在运作当中，亦即在文本解读的过程中，其实并不牵涉两者。

事实上，真实作者与真实读者的交流层次，被称为“超文本”（extratextual）层，因他们不牵涉在文本的交流范围之内。因此，有者认为，在解读叙事文本时，不需考量这项交流层次。

笔者认为，杜运燮的诗歌亦有许多“自传”式书写，也就是杜运燮本人将其许多自身经历写进诗歌里头，往往诗歌里的第一人称“我”，都可以指向诗人本身。引用美国学者布斯(W. C. Booth)所提出的，作者在创作的过程中会植入作者的“第二自我”（second self），是为“隐含作者”（implied author），而且

往往，“隐含作者在智力和道德标准上常常远远高于真实作者本人”（布斯，1987：80-81）。

在叙事文本里头，真实的作者和隐含的作者是两相关连的，明确区分两者其实意义不大。真实的作者也就是杜运燮本人在真实人生上的经验，却是解读其文本时所不能忽略的要素。

杜运燮写于 1940 年的〈开荒〉，内容主要述说着土地开荒者的心情，诗中的土地可被视为单纯的一片土地的开垦，也可以被视为一个家园、乡土，乃至国家的开荒。诗中的叙述者对着受述者说：

“你看，每一沉重的声响/翻起满满一锄头一锄头的肥土……/当那一颗一颗/闪着祖国的骄傲的，/孕着太阳的温热的，/睁着忧郁的黑眼睛的，/丰腴的泥土，拥抱着/我脱得精光的脚板的时候/我真是快乐得要醉了啊！”（杜运燮，1984：6）

叙述者向受叙者唱出了开荒的乐趣，当光着的脚丫与散发着太阳热能的土地亲密接触时，心情是激荡的。需注意的是，叙述者是隐含作者所设定的把故事说出来的角色，因此，诗歌里头的“我”所表达的一切情感，所代表的是隐含作者的立场。至于受述者，是叙述者所述内容的对象。

叙述者继续说道：“犟脾气的野草被连根掘起了/不知名的小虫的/快乐家庭被锄得粉碎了/久久隐藏在地下的大树根/又被邀出来见天日了/咳，真难得他们作证人/我确是不吝惜我的汗水/来辛辛苦苦灌溉我们的将来啊！”（杜运燮，1984：6）

“我知道/过去/这里曾有过几许抱粗的顶天大树/丈高的野草掩匿过虎豹/枯叶一层层积叠起来；/以后，我们的祖先来了，/怀着朴质的希望放一把火/看火焰像猛兽的舌头一样/狂欢地把这些树木吃得精光，/于是就有更多的人繁荣起来/人类的血汗喂养了土地/土地也尽其一切喂养了人群。”（杜运燮，1984：7）

这里叙述者诉说了土地开荒的由来，结合现实中作者在马来亚长大的身份，我们不由地想象，诗人在这里所安排的“被开垦的土地”所指的是当年华人祖辈来到马来亚拓荒的故事。

纵观杜运燮在 40 年代出版的诗集《诗四十首》，内容大多书写乡土与战争，有关南洋这块土地的书写，是占有一定篇幅的，更加强了笔者这样的推理。如此这般的推理过程，首先由真实作者的人生经验投射到隐含作者身上，再由隐含作者一双隐形的手，设计了“我”这个叙述者的发言者将故事传达于受述者，经由真实的读者参与交流，以致延伸出后续的“书写华人先辈下南洋”这样的推论。这样的推论也引出了一个叙事交流的重要环节，即叙述者与读者的交流。无论叙事是通过一种表演还是通过一个文本被体验到，观众都必定会以一种解释作出回应：他们不可避免地要参与到交流中来。他们必须填补必要的或可能的事件、特征和对象，它们由于种种原因没有被叙事者提到。（西摩·查特曼，2013：26-27）

“我知道/过去/这里曾有过许多次盛衰的递换：/大树倒下死了，生出小树/人们把躯体腐成泥土/泥土里又长起大树/（你看那些绿得发黑的树叶里面/不是流着我们祖先的血液吗？）一堆堆的骷髅遂写下/人间最完整的历史”（杜运燮，1984：7）

上段诗句中同时又出现了另一把声音（括号）。同一个叙事中并行着两个甚至更多的声音的叙述方式可以借用音乐术语称之为“复调”式叙述。（童庆炳，2004：260）诗句括号内的问题将叙述者的声音凸出，把叙述者从故事的幕后推到了前台，使叙述者也成为读者欣赏的对象，换句话说说是被戏剧化了。（童庆炳，2004：259）这样一个问题，是针对读者而说的，按照笔者前段推论，这首诗歌是针对南来华人而发的开垦之歌，那诗人所设定的叙述对象（括号内的疑问句所问对象）将是南洋的子弟们。

诗的结尾写道：“朋友/要把生命种在大地里/把生命变为能劳动的树木/它们将使/得到不断壮大、成熟的快乐/得到溶进永恒的快乐/看，每一沉重的声响/我翻起了/满满一锄头一锄头的肥土/它们都以骄傲、温热/柔情的眼光，纵情地/拥抱我脱得精光的脚板啊！”（杜运燮，1984：8）叙述者在这里为隐含读者（“朋友”）带出了一个讯息：开垦带来打从心底散发出的快乐和满足，同时也表达出隐含作者富哲理性的思维。

读者在阅读一部特定的叙事作品、在进入作品中的人物与事件时，一般不会无动于衷，他会与作品中的人物、事件、情景相融通，进而还会对其进行分析与评论，这个过程在读者阅读作者的创造物，即其作品的时候就已开始。（谭君强，2011：38-39）这种时候，读者干预出现，即与作者产生共鸣，该作品就是成功之作了。

小结

定义叙事的最简单的方法是将其看作按照开端、中间、结局的特定顺序所构成的一系列事件。（安德鲁、尼古拉，2007：52）简单来说，叙事首先将故事以时间为主轴（可以是顺叙、倒叙、插叙、预叙、跳跃等时间倒置）再以一主线（事件的逻辑性或因果的连接）将故事前后连接为一体。反之，抒情诗被认为在表达情感和描写按世俗的自然顺序所发生的一系列事件方面是不典型的。有别于叙事方式，抒情的表现方法之一，是此类事件再现的缺席——诗歌富于个性化地使用现在时去探讨发话人在调节活动或言说过程中在场的意义。（安德鲁、尼古拉，2007：52）

第一章节所述，主要集中于探讨杜运燮在诗歌中所运用的叙事策略，探索其如何运用“时间”和“主线”将事件反映而出。接着，即要更深一层去探索，在叙事的过程中，诗人如何以“现在时”的笔触，去布置他的“在场意义”。由于诗人有着丰富的社会经历，造成了他丰富的叙事诗成就。唐湜在《中国新诗》的发刊词里说过，必须以血肉的感情述说思想的探索，首先是思想自己，思想自己与一切社会历史生活的严肃关连。至此，诗人才能创作出能与读者产生共鸣的诗歌。

杜运燮在关于历史或表现现实的诗歌中，大部分采用的叙述笔法都是以第三者的角度出发，诗人鲜少在场。文中的人物口中的“我/我们”都是以文中主角出发，他可以是一个兵士、一个筑路工人、一个鬼魂等等。诗人总是以旁观的手来书写这一切，主要的功能是希望能以理性的态度带出诗歌的中心思想，让诗中主人公以自己的内心独白及心理变化反映出他们对于自身命运及社会现实的感慨，

既避免诗人干预，也避免过于武断的批评，真理到底如何，留待读者自己去判断。这就让诗歌达到了合理、客观、理性的艺术效果，产生了值得回味的迂回的思考空间。虽然我们在诗歌里头看不到诗人的影子，但是，诗歌是诗人所创作的，他当然不能真正的缺席。

由于杜运燮丰富的生活经历，才有其诗歌内浓厚的叙事特质，既像是写着别人的故事，又像是在述说诗人的人生。杜运燮就是用这样的特殊笔法，去表现其诗歌的故事性，丰富了其诗歌的叙事艺术。

第三章 杜运燮诗歌的象征策略

象征是指能够指代某事物的事物，有些象征是约定俗成的，例如玫瑰代表高雅形象、浓雾代表不明朗、孔雀与高傲、老鹰与英勇、朝阳与诞生、落日与死亡。也有的象征是诗人私有的象征，在阅读诗歌的时候，若能了解诗人或该诗时代背景或许就更能深刻掌握到诗中的象征意义。象征自然可以指向比喻、隐喻、借代等手法，在诗歌的书写里面，最深刻带出象征手法的就是意象的塑造以及各个符码的书写。

谈起“象征”，难免想起“象征主义”。1920年代以前的中国诗歌，倾向“直白、朴实”，诗歌简单直白即少了一丝诗的韵味。随着法国象征主义的崛起并繁衍到中国文坛，人们开始注意到这种让诗歌更富有韵味的手法，并开始有人回溯到《诗经》时代的“比兴”手法，与象征手法相契合。周作人反对在诗中“唠叨地白描”，认为比、兴是一条可能的光明大道，并认为“兴”即西方的象征。（龙泉明，2005：142）

九叶诗派受到象征主义诗学的影响，提倡“思想知觉化”（王泽龙，2008a：43），认为诗不再只是表现情感和生活激情，而是表现人生经验。艾略特在其文章〈传统与个人才能〉中说道：“诗不是感情，也不是回忆，也不是宁静。诗是许多经验的集中，集中后所发生的新东西。”（王泽龙，2008a：43）身为九叶诗派一员兼外文系学生的杜运燮，其所受到西方文学的影响是很大的，因此象征色彩同样是其诗作的一大特色。

九叶诗派另一位诗人袁可嘉曾经提出“新诗现代化”的主张，他指出：“现代诗歌是现实、象征、玄学的新的综合传统。”（袁可嘉，1994）要在诗歌里表现现

实，要赋予诗歌象征的意义、创新的意象，也要不失诗歌的现代性，带出思考空间和想象空间。李金发认为诗之需要象征，犹人身之需要血液，现实中没有什么了不起的美，美蕴藏在想象中，象征中。（王泽龙，2008a：22）笔者认为，美就在现实生活中，只不过需要诗人的笔，将其表现出来。至于如何表现，则需诗人的想象，通过象征的书写，赋予诗歌生命力，进而写出美丽。

下文拟结合杜诗中的象征笔法和指向，从以小见大的结构层次带出各个意象结合而成的文化内涵、社会书写及历史意蕴，同时梳理杜运燮各个年代的诗歌面貌。

第一节 南洋意象

王润华曾在在一篇文章中提到，“榴槿”是东南亚华人共同创造的文化文本。（王润华，2001：158）以榴槿为例，它是书写南洋所必不可少的重要符码，是南洋文化的象征符号。谈及南洋符码，杜运燮曾在其散文及诗歌中提出了经典的“热带三友”，指南洋随处可见的椰、芭蕉、木棉，“热带三友”一词，是杜氏仿拟“岁寒三友”所独创的符码。杜运燮出生于马来西亚，在这片土地生活了十多个年头，这里的一景一物都是他童年生活的印记。

即使他返回大陆以后一直生活在那里，但是他在作品中所流露出对南洋这块土地的热爱与熟悉，是溢于言表的。杜运燮在诗文中所描写的南洋景物、南洋风情皆是在地者的角度阐发。其中所运用的南洋符码，也表现出他是个道道地地的由南洋奶水抚育长大的作家。“诗歌不是一个以单一的符码系统表述的抽象体系，它的每个词既是一个符号，又表示一事物，这些词的使用方式在除诗之外的其他体系中

是没有过的。”（勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦，2009：211）杜运燮诗歌的意象运用，尤其是关于南洋的意象，都具有其特殊性。

以一个本地人的视角来看本土文化，哪一些事物或哪些现象是最重要的？在地人是如何组织这些物质现象？它们如何在杜运燮作品中再现？杜运燮如何以在地人的视角经营南洋？他这样的特殊身份，造就了其作品中怎样的南洋氛围？他在作品中运用了哪些南洋符码作为文化阐述？以上是笔者企图在本节解决的问题。笔者拟运用克利福德·吉尔兹（Clifford Geertz）所强调的“地方性知识”（local knowledge）作为参考。吉尔兹提出，研究一种文化，必须由“内部眼界”以及“深度描写”去阐释，避免以他者的眼光去解读，否则将影响或干扰文化阐释的准确性。（克利福德·吉尔兹，2000）

吉尔兹认为，“描写”不是他的目的，他的目的是通过描写来“阐释”。（克利福德·吉尔兹，2000：49）因此，在剖析杜运燮的作品时，除了注重他笔下所描写的南洋特色外，也必须注意这些南洋色彩内在的深层意涵，它可以是文化、社会、历史的深层意义，抑或是南洋一带人民的思维及性情特色等等。因吉尔兹指出，真正的深度描写能做到以大析小，以小见大，既能形而上的透析，又能形而下的认知。（克利福德·吉尔兹，2000：53）

怎么样的文学作品才可算是富有在地性特质？旅居南洋的游客所书写的南洋可否被归类为在地书写？旅居的文学作品中或也对南洋的景物进行描写，对于本土乡土民情，湖光山色都描绘得非常传神。然而，笔者认为，他者与在地者的视角最大的分别在于，对于南洋这片土地，是否有故土认同的感情。关于这点，下文解析杜运燮作品时会有更深一层的解说。

当然，关于杜运燮诗歌里的象征指向，除了有关南洋文化的象征符号之外，还有关于诗人在那么丰富的人生经历当中、在游历四方的见闻当中，这些经验所萌发的感想与诗人的情感融合为一体，化身成为一个个“杜运燮式”的独特象征。笔者这样的称呼，并不表示其他诗人没有运用同样的象征指向，而是笔者深以为每一位作家的个体经验所造就的不同视野即便融合同样的大众意象，所显现的终究还是各个诗人独特的风格与内涵。

杜运燮的作品中，有不少具有象征意义的景物和景象，作者除了反映出其外在形象、具体特征之外，同时也通过它们，表达更深一层的象征和影射。这些事物和景象，笔者称之为“热带符码”。当然，曾经旅居于南洋的写作者，也同样可以写出一样的热带事物。杜运燮与众不同的特色在于，他总是能为热带的种种事物、景象书写出它们典型的形象，并且在其中融入他对南洋一景一物的特殊感情，在共性之中体现出其特殊性。

其中经典的代表是“热带三友”以及“热带水果”。杜运燮的作品中，与这两者作为题名的诗歌有八首，相关的散文有四篇。此外，散落在其诗篇及散文内文各处的，不计其数。举其中〈热带三友〉为例，杜运燮将中国的岁寒三友与南洋的三种植物相呼应，松、竹、梅对应热带的椰、蕉、木棉，这种精妙的比喻，实令读者拍案叫绝。

椰与松树一样，给人高洁峻拔、潇洒不群的形象，松耐寒而椰耐热；竹可当乐器，蕉叶在下雨时也同样奏起了自然的乐章，沁人心脾；木棉则和梅一样，充斥着雪意，成熟的木棉会爆裂，里头白花花的木棉就会随风飘散，如雪花飘落一般美丽。

热带三友这样的典型形象，深入人心，这篇文章在往后的数十年被收入马来西亚独中华文课本的课文，广为传颂。

“椰”的意象，反复出现在杜运燮作品中，这种热带很常见的植物，到底内含着怎样的讯息？作者称椰像松树高洁、挺拔、潇洒不群、耐得住酷热的赤道温度，就像松树耐寒一样坚强。作者以在地人的视角书写椰树的形象，再进一步描写它在炙热的赤道成长所表现出的刚强、坚毅。杜运燮在〈热带三友之一：椰〉这篇诗作中提到：但它骨头最硬/不怕孤立/不怕炙热/不顾有伤疤裸露/仍然庄严直立/满身刻着“不屈”“向上”/……/想起它的直和高，就不敢/懈怠，要继续/在复杂气候中做出勇敢选择。（杜运燮，1993：24-25）从椰树外表，联想它在赤道酷热中的坚强，延伸至椰树表征的精神哲理。这种以小见大的书写模式，正符合了地方性知识的深度描写。

另一首诗作〈椰〉提到，椰是“摇曳着满天热带风情/揭示着遒劲的榜样/净化人的心灵”，无论到哪里，在海滩或是高楼旁，只要有了它就能给人一丝“凉意”还能给人“无尽的遐思”（杜运燮，1998：142）。拟人的手法带出具有南洋风味的特征，让回到南洋的诗人沉浸在欢愉的海风以及热情的岛屿风情之中。

椰是南洋符码，它除了是一道风景，也象征着诗人所赋予它的哲理内涵：“它炼就海滨岩石的铁褐肤色/一副充满搏斗精神的身躯/不顾满身伤疤/它总要顽强地向上伸展/达到出人意表的高度/在炎日毒晒下绿叶不蔫/在狂风暴雨中绝不弯腰//是为了远眺，/发现来潮的第一条银链；/为了便于在高处/尽情挥舞赤道旗帜；/为了更早地迎接/远方新来的航船或台风；/还是为了盼望看到/所有离开的人无论到哪里，/都能经常深情地凝望着它？”（杜运燮，1998：142-143）

诗人用南洋的椰树对应中国的松树，都是坚毅的象征。诗人在不同的诗作里，所描写的椰树都是有着坚定毅力的特色，在南洋的烈日暴晒下，挺直身躯，顽强伸展，往上攀爬，达到其他植物达不到的高度，无论是强风还是烈日都无法让它弯腰。椰树象征着一种精神，同时也反映诗人的人生哲理思维，带出了其心灵思考。挥舞的旗帜，迎接远道而来的人，也成为了离去的人凝望的方向。椰树成为了深情的化身，目送诗人的离开，也在几十年后迎接诗人的归来，并且亭亭直立在南海海岛的海岸线，让离人远望。于是，椰树被诗人赋予了家乡的意义，就像邮票、票根、坟墓之于余光中，成为了杜运燮乡愁的象征。

作者很喜欢用飘扬的旗帜来形容椰树，每当热风吹来，椰树就激动的挥舞旗帜（树叶），表征一种充满热情、充满朝气的热带精神，这挥舞的旗帜正是杜运燮所创造的典型形象之一。

另一个典型的南洋符码同样也是热带三友之一——蕉，如其诗作〈热带三友之二：蕉〉中所述“怎能忘记，在热带的热的包围中/那又宽又长的一片丰满油绿/从窗口缓缓伸进来/轻拂我的藤椅/带来整片荫凉”（杜运燮，1993：26）一大片的蕉叶调皮的从窗口伸进屋里，拂弄诗人的藤椅，这里除了将蕉叶拟人化、形象化之外，还洋溢出作者对蕉叶的“宠溺”之情，淡淡的、静静的画面中，散发出自然的乡土爱恋，有如墙上的陈年老画，斑驳的画面却承载着醇醇的岁月酒香。

“更难忘，在热带的热的沉寂中/又在雨中，夜未央/一把琵琶，一把竖琴/或者大提琴/连续演奏名曲……/给我音乐的启蒙教育/也一程程，引向远方的梦之旅//音乐，还把我带进蕉林/那高举绿旗的队伍/只有热带才有的/随狂风前进的绿色进军队伍/千层绿浪的惊涛声/起起伏伏的奔蹄声/声声都是绿，浓绿，淡绿/原来在

演奏一支纯绿进行曲/蕉叶热血沸腾，在音乐中升华”（杜运燮，1993：26-27）蕉叶承载的，还有伴随风雨而来的音乐飨宴，这种体验只有居于乡村蕉林间的人们才有机会享受得到，一般的旅者几乎不会有这种体验，非本土诗人也不会从这个角度去书写蕉林。“队伍”、“旗帜”、“奔蹄声”等细节，带有中国式的澎湃写法，这又是杜运燮这样背景的诗人才能具备的特色。

梁宗岱作为法国象征派在中国的引进者，曾指出“当一件外物，譬如，一片自然风景映进我们眼帘的时候，我们猛然感到它和我们当时或喜，或忧，或哀伤，或恬适的性情相仿佛，相逼肖，相会合。我们不摹拟我们底心情而把那片自然风景作传达心情的符号，或者，较准确一点，把我们底心情印上那片风景去，这就是象征。”他进一步强调，象征不是以我观物，使主观对物投射以色彩，而是“物我或相看既久，或猝然相遇，心凝形释，物我两忘。”（梁宗岱，1984：66-67）我认为诗人通过描写与蕉的相处的场景，带出其背后所赋予的象征，即南洋与诗人间的感情，是陪伴诗人成长的地方，与种种南洋植物的情感，是诗人成长岁月的记忆。

榴莲是南洋特产，诗人笔下的榴莲是“为了护卫果园的绝美佳酿/也披上厚盔甲，不顾酷热/但对儿童的关怀却无微不至/只在夜里落地，免得伤人/柔情虽深藏于冷峻表情/香味却要远飘千万里，几十年……”（杜运燮，1998：197）榴莲是战士的化身，拥有刚强的外表，又有柔情的内心，拟人化的写法，带出了榴莲的内在特质。香味飘过千万里甚至几十年，随着诗人远离家乡，榴莲就一直成为了诗人思乡的凭借，榴莲的味道是家乡的味道，一直伴随着诗人。这时候，外刚内柔的榴莲形象就和柔情似水像母亲般的家乡形象重叠在一起了。

这些南洋符码，除了作为表征南洋风情的景物、事物之外，它们内里所包含的还有杜运燮对南洋的情感、乡愁的浓缩，以及他的南洋记忆、南洋人们的生活境况、思维模式。童庆炳曾经指出“当一位诗人在经历过一些事件，并且有相关的常识和知识，称之为经历；而在这经历中见出深刻的意义和诗意的情感，那么这种经验就成为一种体验了。”（童庆炳，2005：121）因此，我们可说，杜运燮所书写的南洋是他经历之后转换成拥有深刻意义的情感的体验。没有南洋经验的作家，是无法像杜运燮这般以在地视角去书写南洋，也无法在诗歌里头反映出这般强烈的南洋文化底蕴以及对这片土地的深切情感。

中国文学里素有“文气”之说，主要指作家内在的禀赋，是指作家从体格元气到精神、气质、情感与性格的总和，是作家在精神活动和实践活动中表露出来的心理生理与行为方式特征的总和。（曹顺庆，2010：150）杜运燮在作品中所创造的典型形象，可说是从他内在的精神散发出来的，属于他个人独特气质的形象。其笔下的各种南洋意象，既有本土象征意义，也含有诗人个人的人格特征以及与其相应的哲理思维。

“椰”、“木棉”、“芭蕉”、“榴莲”表面上看像似诗人在南洋看到的一抹风景，有着南洋的独特迷人风情，然而这些南洋意象的背后，象征着诗人对南洋的情感，也有着诗人寄托着的热带精神。“椰、芭蕉、木棉”对应中国的“松、竹、梅”，表现了两地在诗人心中的同等位置，以及两地所承载的诗人的精神追求。

第二节 怀乡意象

杜运燮的怀乡诗是不少的，上文已有关于杜运燮乡土情怀的叙述，因此，本节只讨论一些在杜运燮书写乡土的诗歌中，所创造的较为独特的乡土意象。

说起杜运燮的怀乡意象，最先浮现的是诗人笔下的“母亲”形象的故乡。在〈你是我爱的第一个〉这首诗歌里头，诗人说：“你是我爱的第一个/吃奶，学表达，学追求/教我认识光明与黑暗的/你是第一个/我心中，永远有一尊/闪着乳色光芒的雕像”（杜运燮，2000：330）述说着关于马来亚这个诗人生于斯长于斯的地方，永远散发着母性的乳色光芒，是诗人永远的第一个故乡。

在另一首诗歌〈故乡毕竟是故乡〉诗人述说关于他的出生地马来亚：

“故乡就是故乡。/那是我脚踩的第一块土壤；/生命的嫩芽在那里出土，/第一次沐浴祖国的阳光；/幼年在那里向深处扎根，/第一次尝到山泉的清甜；/童年在那里任性奔跑，/第一次把小猪赶进猪圈；/我的想象力从那里试飞，/第一次飞出远村外的蓝山。//看着炎黄子孙的血液/流进我的血脉的，是故乡；第一口中华文化的奶汁/喂进我嘴的，是故乡；/看着母亲把全部的爱/注进我的心田的，是故乡。/也是在故乡，/跟着读第一个方块字；/第一次听说/我是堂堂中国人。”（杜运燮，2000：323）

反复出现的“第一次”都昭示了这个故乡是诗人出生的故乡，诗人喜欢用“奶汁”、“喂食”、“母亲”等意象书写故乡。“象征”具有重复与持续的意义。一个“意象”可以被一次转换成一个隐喻，但如果它作为呈现与再现不断重复，那就变成了一个象征，甚至是一个象征（或者神话）系统的一部分。”（勒内·韦勒克、奥斯

汀·沃伦，2009：214-215）当这些“母性”意象反复出现，此类母性意象也就成为了诗人心中孕育其成长的土地的象征。

“月”是古典诗词中常见的怀乡意象，一如“海上生明月，天涯共此时”，浪漫抒情之中带有丝丝乡愁。杜运燮的〈月〉，写于40年代的印度，诗人在歌咏月亮的同时，写出了异乡客的惆怅：

“异邦的旅客枯叶一般/被桥栏挡住在桥的一边，/念李白的诗句，咀嚼着/‘低头思故乡’、‘思故乡’，/仿佛故乡是一块橡皮糖；//褴褛的苦力烂布一般/被丢弃在路旁，生半死的火/相对沉默，树上剩余的/点点金光就跳闪在脸上，/失望地在踉跄寻找诗行；//我像满载难民的破船，/失了舵在柏油马路上/航行，后面已经没有了家，/望着天，分析狗吠的情感。//今夜一如其他的夜，/我们在地上不免狭窄，/你有女性的文静，欣赏/这一片奇怪的波澜，露着/孙女的羞涩与祖母的慈祥。”

（杜运燮，2000：9-10）

在李白“思故乡”的意境之中，故乡成了一块“橡皮糖”被反复咀嚼，念念叨叨，泛出了一丝丝淡淡的乡愁，还有一种喋喋不休的顽童意象，诗人在这里运用了陌生化的笔法，橡皮糖因此成为了极具现代风格的意象。古典的意象和现代意象的结合，形成了奇特的融合，出人意料之余又不显不协调。

故乡与橡皮糖形成了既滑稽又新鲜的组合，让人联想起奥登的诗歌〈走在复活节的公园里〉（It was Easter as I walked in the public gardens）里头一句诗歌“当那孤独的男人哭泣坐在长凳子上，/垂挂着头，和脸上扭曲的嘴角/无助和扭曲得像一个鸡胚胎。”（M.L. Rosenthal. 2004：184）在反映现实的悲哀中，又创造了滑稽的象征。正如杜运燮诗歌中“烂布一般的褴褛苦力”，这比喻滑稽得苦涩。

“半死的火”衬托“褴褛的苦力”，带出了离人在异乡的苦，让人联想到滇缅公路的伟大、辛劳的筑路工人，寄托一叶轻舟能把一股乡愁载返家园，却又失舵在柏油路上，思乡不见家。船只出现在柏油路上，也是一个奇特的组合，更凸显了航行的艰难，少了海浪的推波助澜，返乡仿佛成为了寸步难进的征途。月亮在此时露出了“孙女的羞涩与祖母的慈祥”，千古不老的月亮，既有祖母般苍老的岁月痕迹，也有小女孩的稚嫩。诗人从物的特性出发，赋予它新的特征，与物的本来特性相融合，构成一种象征。

从中我们看到，40年代的杜运燮已经将现代诗的内涵发挥得淋漓尽致，各种新鲜意象层出不穷，古今对比的手法更是一绝。杜运燮曾自云他写诗的第一个追求，最重视的就是“新”：

新，是我写诗的自勉座右铭，勉力尽可能做到，没有一点新意，就不下笔……
新，就是创新，新颖，有新意，……题材新，视角新，意象新，……有时代的新气息，有诗人自己的独创性……求新，就必须避免重复和照抄别人用滥了的比喻意象，也不要重复自己，而要自成面目。在自己身上更需要推陈出新。每首好诗，都应是‘第一个’，‘第一次’，是独一无二的人生体验的探索。（杜运燮，2000：8-9）

而这也是他一直贯彻始终的创作手法，构成了诗人笔下各种新颖、创意的意象。

诗人在怀乡意象里头，创造了故乡的“母性”形象，是诗人对其成长地的歌颂及思念，展现了诗人对于南洋故土的丰盈情怀。通过诗人对于新颖意象的分析，也反映出其大胆求新的为诗意识。

第三节 战争意象

<树>这首收录在《诗四十首》里头的诗歌，是杜运燮写于 40 年代的作品。在这一本诗集里头，绝大部分都是写于诗人在印度参战的时候，因此诗歌背景也多是书写与战争相关。在这首诗歌里头，诗人以树作为意象，把树和战争联系起来，写出树在战争中有尊严的姿态，以及其英雄形象：“雨季像一个需要的战争，/树得到启示：/竖起枝条，/擦亮了叶片，/向着云后的太阳。”（杜运燮，1946：6）树得到了雨季的启示，就像战士得到了战争的启示，竖起耳朵，整装待发，擦亮所有的武器，等待硝烟升起的时刻。这是一种让人肃然起敬的精神，树木要在自然界中生存，需要在雨季来临的当下第一时间做出反应，才能在万物中脱颖而出，成为胜者；战争中的兵士也同样需要这种高度的戒备，才能在战争的第一线站稳阵脚，这是一场关乎生与死的斗争。

“大地的篇幅，/充满了战争的消息，/是草木都绿了，/树有它的尊严：/它捧出更大更肥的绿芽。//雨雾浸湿了所有/不躲避在房屋里面的，/展望四周的原野，/自己并不孤单：/树以英雄的姿态昂头高歌。”（杜运燮，1946：7）在雨季来临的当下，所有的植物都听到战争的哨音，而开始戒备，它们在这场战争中获得了雨水的滋润，因为都有自己的尊严所以它们会捧出更大更绿的花朵。战士面对战争，虽然存在生命的危险，但在高度戒备以及高度危险性的生活中，他们同时获得了成长，变得更加勇敢和坚强，也因为这样，他们会奉献出更无畏的精神，去接受每一场战争的挑战，这就是战士的尊严。除了用树比喻战士，树同时也可比喻战争中的百姓，诗歌寄寓了诗人对人民的赞美。

“意象”一词表示有关过去的感受或知觉上的经验在心中的重现或回忆，而这种重现和回忆未必一定是视觉上的。（勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦，2009：211）诗人累计过去的经验重现在诗歌里头，而形成了特属诗人的意象，这些意象除了视觉上的意象，还可以有嗅觉、听觉、触觉、感管等意象。诗人的〈树〉写的正是听觉的意象，树木如士兵般听到了战争的消息，在感受到战争（雨水）的滋润以后，以英雄的姿态昂头高歌。

诗人在树身上找到了客观的对应物，借物咏人，诗人对树的形象加以改造，因此此树已并非一般现实的树，而是代表诗人主观意念的象征物。诗人用其细腻的观察，在印度蓝伽的生活中，从大自然获得写作的灵感，构成了他有别与一般诗人的战争意象，因为这是诗人亲身参战的收获和投影。

〈游击队歌〉以一个游击队员视角出发，从心理描写的角度，反映出他们擅于暗里作战，给敌方带来的心理压力，其中诗歌的开端写得很精彩：“你们的笑声里，/颤抖着恐惧；/油腻的笑纹里，/深刻着忧虑；/硬撑的骄傲里，/匍匐着卑偻；/不满足的满足里，/正进行着悲剧。”（杜运燮，1946：12）诗人将“恐惧”、“忧虑”、“骄傲”这些抽象词与“笑声”、“颤抖”、“笑纹”、“深刻”、“硬撑”、“匍匐”等具象词结合，达到化抽象为具象的效果。这种意象的写法，可以看见奥登的影子。

奥登常在比喻中将具体的事物与抽象的事物相结合，这种比喻技巧曾流行于30年代的英国，英国著名学者理查德·霍格特（Richard Hoggart）称之为“奥登式比喻”，指出以奥登为中心的其他“奥登一代”年轻诗人如斯彭德、戴·刘易斯等都曾模仿奥登用这种比喻。（Hoggart R. 1951: 45-50）

战争意象反应诗人抗战时代的所见所闻，融合其细腻的观察及到位的心理描写，通过一个士兵的描写反映出战争的面貌及其身处其中的生活体验。

第四节 农村意象

杜运燮是个乐观主义者，乐观除了是他的人生哲学也是他诗歌所散发出的特质。70年代，杜运燮被下放到山西干校，这在思想上是一个很大的冲击。而杜运燮的太太王春旭，就是因为无法承受这种精神冲击而患上忧郁症，大骂江青和林彪，杜运燮因而被退职，两夫妇被调往山西农村当农民。从一个握笔的文人沦为一个靠劳力讨生活的农民，这种转变不可谓不大，除了要征服思想上的冲击，还得进行生理上的调适。在这样的情况之下，还能够保持乐观的心态，实在是一件让人钦佩的事。反之，在面临雷同的打击，杜运燮的好友穆旦相较的失落与悲观，这也在穆旦的诗歌中反映出来。

70年代在农村的日子里，因为敏感的时局加上心理上的惶恐，导致在农村的杜运燮也鲜少进行创作，主要还是害怕祸从笔出，因此诗人写于70年代的诗歌就越显得珍贵了。

〈鸡的问题——农村生活杂写之一〉写的是农村里鸡的生活：

公鸡瞥见一丝曙光，/就开始一天的紧张日程，/背朝天，转着圈，踢动双脚，/埋头拨弄脏土，/就为找几只小虫。/……/母鸡为了下蛋，/躲进旮旯，/甘于寂寞/生了蛋从不计较/由谁得利得名，/为一群或一只小鸡/总有唱不完的过时流行曲。//觅食，求爱，唱歌，养育后代，/就是一个完整的大世界，/从

不测算和忧虑自己的命运，/有求索不完的秘密和乐趣。/日月风雨从鸡舍上空
飞过，/历史从双脚拨弄中流逝，/主人在另一世界的悲欢与心计/也影响不了/
它们生活的完整和重复。（杜运燮，1998：39-40）

公鸡的生活是为了找虫子吃，母鸡的生活是为了小鸡，甘于忍受寂寞，唱着过时的
流行曲。这样的生活，也是人类的基本生活特质。不同的是，鸡的生活就在食物、
求爱、唱歌、孩子中构成了他们完整的大世界，而人类却执着于悲欢与心计。

鸡的完整的大世界，是农村里农民生活的缩影。他们的生活虽然淳朴，却是喜
乐的、完整的。对比外面的世界（农村以外的土地），正处于动荡的改革风波之中，
人心的复杂，是令人生寒的。“鸡”于是成了一种农村意象，承载着诗人对外头世
界的失望以及对农村惬意、自足的生活的向往。

偶尔，鸡会用自信的眼睛瞅着诗人，“带点自豪的神气问道：你们是否像我们
/生活得一样有意义而快乐？”（杜运燮，1998：40）让都市人却步的简朴生活，
原来竟是对都市人心计的嘲讽。诗歌反应了诗人在农村生活时所体会的对生活的感
悟，反映了其哲理性思维之余，也揭露了诗人对人类充满心计的生活及人生的多灾
多难之慨叹，诗歌充斥着淡淡的哀伤、嘲讽、悲凉之感。

另一首农村诗歌〈蜘蛛和网——农村生活杂写之一〉，与上一首诗歌氛围同出一
气，两者有着同样的视角，都是以农村琐事瞥见人生哲理：

蜘蛛走过不短的旅程/勤劳过，积累过，坎坷过/捕捉过偶犯错误的小虫/
引来阳光月光给几点闪烁/见过风风雨雨的打击或抚慰/也有过得意的过眼辉
煌//像屋里屋外会老的一切/不久它也失去了光泽/风前，关节越来越脆弱/可

骄傲的银色游丝/一根接一根断了，掉了/一生辛苦经营的图案，残破了……

(杜运燮，1998：41)

被革职调遣到山西临汾当农民时，杜运燮已届半百，加上农村生活辛劳，对于生活的态度自然涌现一些疲态。蜘蛛只是一种小昆虫，却也见过风风雨雨，有过得意的辉煌，就像包括诗人在内的许多人类，年轻的光辉终究会逝去，剩下残喘的生命，失去光泽的发丝和脆弱的关节，曾经奋斗半生创造的美好图景，都在这个农村告一段落，宣告残破。

虽然杜运燮是一个乐观的人，但一个再正面的人，在遇到一连串的生活打击后，想必也难免会生出灰心之意，再加上在农村生活的他们，与其余三个孩子是分开的，只有大儿子陪在身边，而其妻子王春旭又患病在身，促使诗人发出年岁易逝的感叹。

作为一个现代派诗人，兼其所受到的西方“粉红色诗群”的影响，诗人除了关注自身的内在心理变化，其诗歌当中同时也包含了对社会的反思，兼容并包的特色更丰富了诗歌内涵：

它是主人，织梦者，织网者/一开始又是被囚者/在这透明度很高的/更像
艺术品的网里/苦等着，噬咬着，暴食着/满足于建立一代王国与安全堡垒/有
时还自以为万能，像神/……/无论是网，是蜘蛛/一生演过多少长短剧/最终胜
利的/也是历史和大自然（杜运燮，1998：42）

人们汲汲营营构建自己的王国和堡垒，人生的图景被一丝丝银丝一步步描绘，在这过程中，人们为了成为人生的胜利者，把自己捆绑在自己构建的堡垒里头，到了最

后才发现，人一直在建构的，原来最终反把自己禁锢了。“蛛丝”是人们呕心沥血的成果，是建构虚幻人生的道具，是诗人创造的特殊意象。

《庄子》是道家的代表作品，里头运用大量的寓言故事去阐释许多道的真理，富有很高的哲理内涵。像“庖丁解牛”、“螳螂捕蝉黄雀在后”、“河伯与秋水”、“大树的无用之用”等，一系列的寓言将抽象的道具体地体现出来，这样的笔法，可视为象征方法。杜运燮总是在诗歌里头寓意着属于他个人的玄思，既富有生活哲理又具有人生的寓意，颇有乐观老人的思想。

杜运燮在西南联大念外语系的时候，受到里尔克的影响也很深，他自言非常喜欢里尔克的十四行诗——《豹》，此诗给他留下一生难忘的印象，他在一篇名为〈在外国诗影响下学写诗〉中透露：

“我在中国古典诗歌的咏物诗外，发现了另一种咏物诗（虽然也有共同之处），看到里尔克如何用日常口语，现代人的感受，通过一个普通具象（关在笼里的森林动物），写出多么深又多么真的耐读短诗。我想从中学习把具体形象与抽象概念及一时感情结合起来的写法。”（杜运燮，1998：268）

农村里的“鸡”和“蜘蛛”正是这种由具象到抽象再结合感情的经典之作。

农村的意象书写象征着诗人一个时代的生活，是诗人下放岁月的缩写，内里反映了诗人对生活的细腻观察，及人生低潮时的乐观心性和哲理思维。

小结

九叶诗派所创作的诗歌，最大的特色就是结合现代笔法和对社会现实的反思，杜运燮尤其如此。杜运燮诗歌里头的象征指向，都是其人生经验累积的缩影。诗人的创造灵感与对生命的敏感与经验都凝聚于意象之中，意象有如情节之于戏剧与小说，它是诗歌独特的叙事方式。（郑敏，1999：315）庞德曾提出：“意象不是一种图像式的重现，而是‘一种在瞬间呈现的理智与感情的复杂经验’，是一种‘各种根本不同的观念的联合’”。（勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦，2009：212）

杜运燮笔下小人物滑稽及苦涩的命运，社会现实的写照，人性的揭示以及诗人所思所感都是情感和哲思的结合，正如庞德所言“意象是理性和感性的复合体”（侯长振，2006.5:31）。通过诗人笔下所营造的意象，读者犹如阅读了诗人的人生史，也能体会诗人所要传达给读者的深沉省思。象征的意义在于，“诗人常常以想象的方式将特定的情感或智慧通过比喻性、象征性的意象暗示给读者，读者通过对意象的读解体验此中情智。”（王泽龙，2008b：2）

而杜运燮关于乡土、南洋、战争等的意象描写，都塑造了其与其他八位九叶诗人不同的文学特质。结合了战争经验、社会历练以及海外成长经验的诗歌内容，构成了杜运燮具有特色的意象森林。唐湜曾在《论意象》中指出“象征的森林正是意象，互相呼唤，互相应和，组成了全体的音响。这深邃的神殿，也正是那个阴郁又深沉的一致，那个一致的生命，在那里，从意识的暗示的意象、音响里将唤起那一切久久沉埋了的从远方来的回音，广阔如黑夜又如白日的潜意识流。”（唐湜，1990：10）此节从杜运燮的南洋经历、参战所感、农村岁月层层推进，梳理了杜运燮诗歌不同年代的面貌。这些也是构成杜运燮诗歌独特性的重要因素。

第四章 杜运燮诗歌的讽刺策略

袁可嘉在评论奥登时曾表示：“奥登原是有名的诗坛的顽童”（游友基，1997c: 68），原因是奥登所写的诗兼具嘲弄与严肃为一体。同样的，杜运燮也喜爱书写轻松幽默诗，擅于把严肃的课题写得幽默，也爱通过诗歌进行嘲讽。当然，杜运燮的一类诗歌创作，是受到了奥登的影响。由于轻松、讽刺诗的风格与奥登相近，因此，杜运燮被称为“诗坛的老顽童”（余峥，1996: 40）。

“关于‘轻诗’，这里想多说几句，因为对不少读者可能比较陌生。这个名字，是从英文‘light verse’译来的。40年代，我曾把它译为‘轻松诗’……轻诗，在西方有悠久的历史。何谓轻诗？我没有仔细研究过，只是觉得并不等于中国的打油诗。美国艾布拉姆斯编的《文学名词汇编》这样说：‘轻诗使用平常说话的语气和宽松的态度，欢快地、滑稽地，以至怪诞地处理一些题材或者带有善意的讽刺。’

《英汉辞海》的解释是，‘这种诗体主要是为了取乐和给人助兴而写，常具有机智、优雅和抒情的美的特点。’着眼点是轻快性，机智、风趣，目的主要是逗趣，给人愉快。我最早是在20世纪40年代读奥登诗时接触到的。我喜欢他的那种轻松幽默，带有喜剧色彩，内涵微讽的手法，觉得可以很容易用之于写讽刺诗，加入严肃的内容。”（杜运燮，2000: 3）

轻松诗基本上蕴含很多特点：幽默、讽刺、诙谐、滑稽等。通俗一点的轻松诗，一个不小心，就会沦为胡闹、轻佻之流。而要在诙谐、滑稽当中表现出诗歌价值，就必须与诗人的智性、哲理思维结合。而杜运燮本身就是个哲理、智性意味浓厚的诗人，他的轻松诗，在滑稽、诙谐当中，还加入了他对社会现实、人性真实面、历

史悲剧等方面的思考，在幽默中散发阵阵的哲理意味，博君一笑之余，又具有启发性。杜运燮的这种创作手法，跟奥登这位大师有关。

杜运燮在西南联大念书时读的是外文系，备受西方文学的熏陶。杜运燮尤其推崇奥登的诗歌。他曾经指出：“他的讽刺诗辛辣而含蓄，常寓严肃于轻松，具有高层次的幽默感，又有令人愉快的对现实（包括国际的）的针砭，我爱读也使我动心开始写起讽刺诗。”（杜运燮，1998：267）奥登与杜运燮同样拥有参战的背景，作为一位现代派诗人，奥登在关注文学的现代性的当儿，也汲汲于反应社会现实、揭露人性的面貌，可以推想，这正是杜运燮与他产生共鸣的地方。可见，杜运燮这种诗风在大学时期已经发轫。

唐湜认为：“现代诗似乎可以跟小说一样，有两种不同的范畴：自我发掘的心理分析诗，借题发挥的咏物诗可以归入一个范畴，幽默的轻松诗，讽刺现实又刻画人物的浮绘诗可以归入另一范畴。”（唐湜，1990：51-53）笔者在第一章节关于杜运燮的历史叙事里头提到了杜运燮在书写战争时，很擅长从不同的角色出发，去描写那些人物对于战争所感。他们有的是兵士，有的是百姓，有的是敌兵，还有游击队员，筑路工人等，视角多变。除了战争叙事里的人物塑造，杜运燮的轻松诗也很擅长以社会各阶层人士的视角出发，带出诗人所想反映的现实。在滑稽中带出淡淡的严肃，引领读者去思考，诗人荒诞趣怪的诗句背后的深刻意义。

笔者认为，轻松诗的人物塑造当与其所要反映的现实以及词句的嘲讽意味相结合，一同剖析，方能见其真味。

第一节 战争的讥讽

〈一个有名字的兵〉是杜运燮作于 1945 年，他尚在昆明的时候，从时间上推断，是他参与抗战队伍回国以后所作。〈一个有名字的兵〉主人公是一个叫做张必胜的人，全诗三十段共一百二十行。按照文本叙事的顺序排列可分为七个部分：张必胜的一生概述，从小到大的人生经历，母亲给他讨媳妇的过程，被抽调当兵，正式上战场，因战火失去双腿才思及自己未有娶到媳妇，最后是结果——死在路旁的张必胜。

诗歌开端说明“张必胜的一生，做过两次人：一次在家里种田，另一次是当兵。”（杜运燮，2000：336）诗人强调种田与当兵，是两种截然不同的人生，短短几行诗，为张必胜的人生做出了概括性的说明。接着诗人运用了倒叙手法，将读者的视角牵引至张必胜从小的生活：“小时候他母亲说，‘你是麻子，要好好地干活，比村里的人都能做，不然就休想讨得到老婆。’”（杜运燮，2000：336）因此，“老实得出名”（杜运燮，2000：336）的张麻子“果然很听话……好比铁做的牛，犁田割稻样样都行；样样都比人家多一倍，‘铁牛麻子’就这样出了名。”（杜运燮，2000：337）诗人没有告诉读者张麻子的努力耕耘是否是因为要听话好讨个好老婆，但照着诗人的安排推断，这或许是预示着张麻子对讨老婆这事还是有所想望的。

“可惜麻子第一次做人，就做到这里为止。城里‘抽壮丁’，他被抓去顶替，谁也没有通知。麻子就变成了‘张必胜’”（杜运燮，2000：338）此后，诗人就以一连串的顺叙方法，叙述张麻子在军营里的生活，他仍旧能干：“他包了挑水，又包了砍柴，不向人讨烟抽，早上又起得来。连长太太要个柜子，麻子两天可以做

一个，排长家里没有人挑粪，麻子说‘我从前挑过’。……”（杜运燮，2000：339）麻子是个滑稽的名字，即使后来改为必胜，配合这一个人物的滑稽性格，也不过是一种寓嘲讽于严肃的写法，这一个角色因为参战的必要而改名为必胜，他真的有为国争取胜利的觉悟吗？还是迫于时局的逼迫而成为“必胜”的呢？这点很值得思考。

后来战火燃起，张必胜要上战场了，结果“张必胜上火线三次，三次都没见到鬼子，第一次丢个大拇指，二三次都打中了腿子。他在野地里躺了十天十夜，腿上都长满了蛆，身旁的草都吃得精光，仿佛还淋过一次夜雨。”（杜运燮，2000：340）张必胜的悲戚命运还没有终结，他被救了回去，“医生说：‘腿子要锯掉。’慰劳队说：‘敌人真残酷。’麻子一闭眼就看到母亲，这是他第一次流泪痛哭。”（杜运燮，2000：340-341）张麻子就这样失去了腿，“有一天排长请吃茶，说，‘现在你可以回家娶老婆。’麻子的眼前突然变得漆黑：这是第一次他真正想到‘老婆’。”（杜运燮，2000：341）

“老婆”字眼在诗中重复出现四次，张麻子当兵之前，他老实干活，为的是生活，也对未来讨老婆有所憧憬；当了兵以后，没有时间也没有机会考虑终生大事，失去双腿以后，更遑论讨老婆了。“张必胜的一生，做过两次人。”第一次做人做得老老实实、憨憨厚厚；第二次做人做得却又极其窝囊，上了战场，没有打得鬼子，却丢了腿，也丢了一生。

“‘胜利’转眼过了三个月，他梦见回过两次家乡，第二次到那里就没有回来，有人奇怪他为什么要死在路旁。”（杜运燮，2000：341）诗人在描写张必胜憨厚老实形象时，都会称他为“张麻子”；在参与斗争的时候，会称他为“张必胜”，这两个代号出现的频率，塑造了两个人物形象，也带出了一个农民的两个人生。

“必胜”是必定胜利，但每次“张必胜”出场之际，都必定不得胜利。战争胜利了，“必胜”却输给了命运，在路旁躺成一具冰冷凄楚的尸体，成为了战争的游魂。死在路边的张必胜无疑是悲惨可怜的，诗人没有用任何一个可怜的字眼去突显这个悲剧，反而用了人们的“奇怪”心理，以无知愚民的天真心理，写出对社会的嘲讽，引起读者的思考，更能突显人物和时代的悲情。

〈林中鬼夜哭〉里头的叙述者，是一个鬼魂，诗人采取第一人称的设定让主人公发出内心的剖白：“死是我一生最有意义的时候，/也是最快乐的：/终于有了自由。/罪恶要永在，但究竟有机会/大声地向你们说我们是朋友。”（杜运燮，1946：21）接下来的诗句，就揭示了叙述者的身份：“樱花还是最使我伤感的眼睛，/连富士山的白发，/它们曾教我忘记地狱。/它们已看不见我；而我只能哭；/它们还继续鼓励我的妻子儿女。”（杜运燮，1946：21-22）这时笔锋穿越时空，来到了有“樱花”和“富士山”的地方——日本，看到这里，叙述者身份已经不言而喻了，他是一名日本男子。

曾经凶残暴戾的日本兵士，却化身为哭泣的鬼魂。这是诗人对日本兵是的“报复”，把他们塑造成滑稽软弱的形象，以突显他们的罪行。在日本殖民时期，残杀无辜是很常见的现象，他们对此也从无罪恶感，诗人却创造了漂浮无根的鬼魂形象，让他们在哭泣中承认罪行，赋予历史惨剧一份滑稽的嘲讽。

“他们是都要活着，等待耻辱，/为一天最后的审判到临：/那时候日本才有大团圆。/”（杜运燮，1946：22）叙述者以幽幽的语气述说他们的过错，并认为他们的家人也将会遭受报应。等到最后的审判日来到，所有的日本兵才能与家人相聚。他们会一直在人间徘徊，用哭泣来表达罪恶，盼望人们的原谅：“啊，你们都要原谅会哭的死人，/有一天我们也许要使你们惊叹。”（杜运燮，1946：22）诗中主人翁理直气壮的告诉人们必须原谅可怜的会哭泣的死人，万重的罪名，以儿戏的哭泣得到化解，用滑稽的语调，从正面书写了日本殖民理直气壮的不愧疚心理，也从侧面表达了诗人对日本兵所犯恶行的谴责。

“对于三四十年代的时代特征和社会现实，杜运燮不是一个旁观者、鼓动者，而是亲自参加了战争。可以说，他对战争的体验和认识是以生命为代价的，有点类似西方的海明威和奥登。”（蒋登科，2006：57）无论是视角的布置，意象的创新、俯瞰式写法、诙谐的语言等，都与奥登诗歌有相似之处。

陈敬容曾经说过：“有些抗战的(诗)有两种毛病：一，只是字的堆集；二，是标语口号式的。——以至变成了空喊空叫，没有深刻的表现。”（龙泉明，1989：32）虽然战争是一个严肃的课题，然而，是不是书写关于战场、战火、坦克车、残肢断垣等血腥场面才能反映战争的残酷呢？事实上，杜运燮往往站在社会基层去看这件事，有时甚至化身为兵士（〈有名字的兵〉、〈草鞋兵〉）、修路工人（〈滇缅公路〉）、老百姓（〈追物价的人〉），甚至死去的敌兵（〈林中鬼夜哭〉）等各个视角去叙述战争。杜运燮跳脱了抗战诗歌惯有的格调，不再高亢呐喊，而是运用滑稽嘲讽等轻松语调，却更能引人沉思，凸显了杜运燮作为现代派诗人的特出书写技巧。

“一个感性敏锐、内心生活丰富的作者在任何特定时空内的感觉发展必多曲折变易，而无取于一推到底的直线运动；因此要充分保持对自己的忠实，此类表现手法也必请全部依赖诗篇所控制的间接性，迂回性，暗示性。”（袁可嘉，1994：68）杜运燮诗歌视角的多维，角色的多元，还有诗歌内容的嘲讽、暗示等，正是现代性笔法的最佳例证。

“杜运燮分别以庄重和轻松两种态度来表述这两极状态。庄重的诗用以表达抗战、对于战争的思考、人的命运探究和关于自然元素的思考，而轻松的诗则指向社会污染制造者、表情伪造者以及美的破坏者，常规的手法是反讽。”（张同道，1998：373）

第二节 社会面貌的嘲讽

1940年代发表的〈被遗弃在路旁的死老总〉以一个死者的口来叙述其不能入土为安的命运，带出了战争的残酷，死者的无辜。这么一个悲凉的主题，在诗人的笔下却又另一层面貌。死者恳求要一个墓，无论是怎样的墓，只要能入土就好，无论是“黑馒头般的墓……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”（杜运燮，1998：20）原因是“我怕狗……我怕狗舔我，/舔了满身起疙瘩……/我怕看狗打架……假如是一只拖着肉，/一只拉着骨，/血在中间眼泪般流，/那我就要立刻晕吐”（杜运燮，1998：20-21）死在路旁的人，不只不能入土，还要面临被野狗猛兽分尸的惨况，那般毛骨悚然的画面，却被诗歌叙

述者的怕痒以及不想看到狗为骨头大家等理由而染上了闹剧的成分。仿佛叙述者也只是个旁观的人，实际上他才是被野狗分食的人。

最后主人翁也无力再争取什么，只有“随便几颗土/随便几颗土”作为结束，在滑稽的氛围里营造出死者无助、软弱的呼喊。诗歌用一种急切的自语，和主人翁恐惧的心理状态，反映出战争对人们的摧残。从死者的口展开故事，用自述的语调展示其心理变化，更能深刻反映出社会的实况（战争的残酷），相比一些口号式的呼喊和呼吁，无疑更能激起读者的共鸣以及同情。

死老总除了指向死在路旁的士兵也同时反应了普通百姓在面对战争不断的社会，每天提心吊胆的，害怕那一天会莫名其妙的死在路旁，连殓葬的可能都没有。诗歌通过轻松、滑稽的语调叙述令人痛心的社会现象。

《追物价的人》写于 1945 年的昆明，是诗人在抗战时期所写的诗歌。物价在抗战的时代，如烟般飞奔，人们都赶不上它的脚步，“物价已是抗战的红人。/从前同我一样，用腿走，/现在不但有汽车，坐飞机，/还结识了不少要人，阔人，/他们都捧他，搂他，/提拔他，/他的身体便如烟一般轻，/飞。我得赶上他，不能落伍。”诗人用了拟人的手法，把抗战变成了一个红人形象，坐了汽车、飞机，狂飙不止。抗战时期对于百姓来说，一切都是苦涩的，而物价的飞涨，肯定让人们苦不堪言。然而，诗人通过书写要人和阔人都拼命地捧红物价这个红人，更是让这个残酷的利欲社会血淋淋地展示在嘲讽的诗句之中。

人们不停地追赶物价，“抗战是伟大的时代，不能落伍。”诗人表面上捧了物价一把，实质上是对其进行嘲讽。“虽然我已经把温暖的家丢掉，/把好衣服厚衣

服，把心爱的书丢掉，还把妻子儿女的嫩肉丢掉，/而我还是太重，太重，走不动，/让物价在报纸上，陈列窗里，/统计家的笔下，随便嘲笑我。”（杜运燮，2000：335）这是种残忍的揭露，人们因为追赶不上“坐汽车，飞机”的物价，间接导致家境一贫如洗，妻儿得不到温饱、日益消瘦，甚至失去家庭的温馨，失去生活的乐趣。尽管这样，“物价”还是不满意，依然一路狂飙，而普通百姓在一无所有了以后，只能遥望橱窗里陈列的物品感叹。这时候“物价”成了可恶的恶魔，夺走了人们的灵魂，还要嘲笑那些追赶不上它的尾巴的人们。

“啊，是不行，我还存有太多的肉，/还有菜色的妻子儿女，她们也有肉，/还有重重补丁的破衣，它们也太重，/这些都应该丢掉。为了抗战，/为了抗战我们都应该不落伍，/看看人家物价在飞，赶快迎头赶上，/即使是轻如鸿毛的死，/也不要计较，就是不要落伍。”（杜运燮，2000：335）如此汲汲营营追着物价的尾巴跑，看起来很可笑，在滑稽的诗句表面，透视了人们的无奈，追赶不上物价，就只有饿死的命运，因此，只好让妻女消瘦，让衣食住行削减，也不能落马。

袁可嘉评价这首诗歌时，认为杜运燮是采用了奥登常用的心理分析手段：“把隐藏在追物价者心理的精神活动作了细致逼真的描绘：一则是决不能落后于伟大时代的‘英雄’心理，二则是怕物价和人们嘲笑的恐惧心理，三则是感到自己追不上，还不行的自卑心理，四则是看见人家在飞，自己也必须迎头赶上的逞强心理。”

（袁可嘉，1994：317）

<论上帝>是针对社会上宗教偏激分子进行嘲讽的讽刺诗。诗里头提到：“上帝对民主没有大兴趣，他不想/与任何人合作，他想消灭玉皇、/阎罗王、撒旦和其他/所有政敌，独力统治地上的人民，/他的话变成不可改变的绝对命令。”（杜运燮，

2000: 342-343) 上帝是神性的化身, 又怎么会存在“统治”、“消灭”、“命令”这种人性的丑恶面?

诗人在诗歌下方特别注明: “此诗系根据流传在‘地上’的现有资料写成的, 就事实而下判断, 并无捏造半句。”(杜运燮, 2000: 343) 从这里可以看出, 诗人真正嘲讽的, 是借上帝为名, 进行偏激传教、散播偏激思想, 无法包容其他宗教, 视他者为异类, 欲消灭其余宗教的宗教沙文主义者。诗人表面上看似在嘲讽上帝, 实际上是嘲讽人类, 使得诗歌呈现层次感, 这种对社会上某写人们的心理剖析, 反映了诗人对人性的深层观察和思考。

<暮>写的是景, 反应的确是社会面貌, 用调侃的语调叙述, 从侧面映照了工业和发展给社会带来的负面影响: “黄昏变得不耐烦, /把四周的天壁/涂抹得不成样。//一天灰色的沉淀/渗进许多带血的浮沫, /洋溢出了丛树颠。//无家可归的鸟/只绝望的呼喊, /无组织地乞援, /可又遍寻不见/在哪一棵树里面。”(杜运燮, 1984: 38) 美丽的黄昏, 火烧云的橙黄艳红, 人性化的有了不耐烦的表现, 厌倦了这个城市的天空。天空灰蒙蒙的, 反映落霞形成了带血的浮沫, 诗人营造了令人厌恶的气氛, 颠覆了人们一般认为“夕阳无限好”的形象。

在一片压抑的气氛之下, 诗歌有了一个转折: “还好, 有工厂的烟囱/喷烟, 汽车吹喇叭, /士兵喊‘一二三四’, /表现抑制与野心, /人类可爱的梦想。//整齐的电线杆/忽然都睁开路灯, 我吐出了余悸的余烟。”(杜运燮, 1984: 38) 工业和战争, 代表了人类的野心, 是人类可爱的梦想。在文学接受理论里, 读者在阅读文学作品时, 往往会形成期待视野, 而诗人在这里用了反讽的语调, 把优美的自然景观和让人烦躁的社会现象颠倒, 达到读者在阅读时有逆向受挫的效果, 进而提升

作品的趣味性。诗人从写景中反映出工业、战争社会的真实面貌，用了反讽的设计让诗歌呈现两极颠倒的戏剧效果，从中我们看见了奥登的影子。

奥登〈在战时〉第 18 首十四行诗，写的是一个为抗日而牺牲的国民党士兵，第一行就说他在远离文化中心的地方“被使用”，第二行说他现在已被“他的将军和他的虱子所抛弃”。杜运燮在提及这一部分时表示：“奥登这种高度概括力，选择眼前典型事物再加以戏剧化（如把将军和虱子并列等）的写法，读来既生动深刻又耐读有余味，给我不少启发。文字上，我也宁愿学奥登的明快干脆，而不学艾略特等的虽有深度但过于艰涩难懂。”（杜运燮，1998：268-269）

第三节 人性的讽刺

对于人性的嘲讽，〈善诉苦者〉写出了社会特定族群的心态，这一类的人们通常“读了足够多的书”，所以会不满足，也“曾花过父亲够多的钱，/使他对物质念念不忘”，他们都是社会上受高等教育的一群，经济状况不错，追求物质生活。却又缺乏社会使命感，只有“一层薄薄的热情”，使他们“对革命表示‘冷静’”。因为他们有足够的聪明，使他们“时时顾影自怜；/怨‘阶级’，‘时代’不对，使他不幸，/竟也说得圆一套话使人摸不清。/他唯一的熟练技巧就是诉苦，/谈话中夹满受委屈的标点，/许多人还称赞他‘很有风度’”。

诗人借这首诗来嘲讽那些知识分子，在面对社会不平，阶级不公时，不愿意站出来为社会革命努力，只会不断地诉苦，埋怨社会和命运，因为受了教育，因此说得了一套道理，显得了自己的委屈又得到了人们的称赞。

关于诗歌戏剧化，杜运燮在新加坡教书的时候，曾经创作了两首轻松诗〈考试喜剧〉、〈考试悲剧〉，反映了考试的趣味性以及肤浅的社会眼光，在新颖的校园生活中穿插了旧时代的迷信眼光。这种题材以及轻松诗的写法在 40 年代的文坛算得上是别具特色的。

〈考试喜剧〉诗人把自己写进了诗歌里头：“煞风景的考试又来了，/吴达翰觉得说不出的烦，‘抱佛脚’是老吴的战略，/及格主义是他的人生观”（杜运燮，1984：42）“抱佛脚”和“及格主义”又是社会上多少人的学习宗旨？相信不只是吴达翰一个。这里反映了诗人对社会普遍心理的观察。就在吴达翰决定要温习的时候“偏偏陈小姐打电话来，/说‘国泰’有好电影可看，/老吴只好狠下心什么不管，/女朋友第一，考试放在第三。”（杜运燮，1984：42）就在老吴“皮鞋和玻璃裤带一般亮”的时候，陈小姐一通电话“对不起，临时有事，下次来。”，老吴的心情顿时跌入谷底“一肚子里都是狂风暴雨，把考试的事吹得一塌精光”，早上睁开眼睛才发现事态严重，临时抱佛脚，却也“题目猜中了，六十分到了手”。

诗人擅于进行心理描写，把老吴面对考试的愁苦、女友邀约的兴奋、被放鸽子的懊恼、考试前的悔恨、猜中试题的侥幸，刻画得栩栩如生，整个情节的铺排可谓高潮迭起，笑点百出。这首诗可谓是杜运燮戏剧化写法的经典之作。诗歌结尾说道考试“有时候完全是一种赌博，/有时又象笨拙的恶作剧，/其中有微妙的讽刺和幽默”，形象地描绘出关于考试的其中一个面貌。

〈考试喜剧〉的另一面貌就是〈考试悲剧〉，述说的是考试的另一番光景，这回老吴啃书啃成了“书呆子”，因为“这一次是严重的学期考试”，“老吴抱着破釜沉舟的决心，/陈小姐不理他，恋爱已失败，/这一次老吴对读书真是专心。”有了上

一次的考试喜剧，老吴有了信心，这次如此专心恐怕也能名列前茅。没想到“试题纸却象一颗炸弹”，及格的幻想破灭，因此老吴做生意的父亲说不肯让他再读书了，“一月后，学校又收费开学，/老吴的同学们议论纷纷：/‘吴达翰失学了，考试没考好。/唉，八字不好，读书也读不成。”

又是一个细腻的心理活动描写，写出了考试的另一个极端例子，回应了<考试喜剧>中所说的“考试有时候是一场赌博”，有侥幸过关的时候，当然也有落马的时候。虽然情节写得令人哭笑不得，但真实的社会却存在着大量的“老吴”，老吴是一个意象，代表的是社会上典型的投机分子，容易让外物影响自己的表现。吴达翰是杜运燮的笔名，诗人把自己设置成戏剧和悲剧中的主角，完全反映了其顽童性格。因为一次考试考不好，家里不让上学，同学认为其八字不好，这也是现实社会的反映，这两首诗，写在 40 年代的新加坡，可以说是那个时代当地南洋华侨的思想投影。杜运燮细腻地捕捉了这种社会景象，用滑稽的写法，轻松中带出现实写照，寓意深远。

游友基认为杜运燮的幽默讽刺诗是一种“崇高与滑稽的融合”（游友基，1997b: 65），擅于将严肃和重大的悲剧课题写得滑稽、幽默和富有喜剧效果。<考试喜剧>与<考试悲剧>正是这类戏剧化的最佳例子。

小结

杜运燮的轻松诗创作主要是受到奥登的影响，J. D Brophy 说奥登是将轻松与严肃两种特点结合得最出色的 20 世纪诗人（Brophy J.D. 1970: 17），而杜运燮也正是继承了奥登的这一特点，再结合自身的人生经验和生活体悟，创造了一系列有社会价值的轻松诗。

杜运燮大部分的轻松诗是写于 40 年代，都写得相当精彩，念外语系时大量接触的外国文学，加上受到奥登的深刻影响，使杜运燮在 40 年代创作的轻松诗表现出在当代可属新颖的现代派技巧。40 年代的杜运燮经历了几番海外漂流的经验，在西南联大的时候又参加了中国远征军随军翻译员，人生经历丰富了他的创作题材，无论是参战的过程还是到新加坡教书的岁月，在不平稳的时代，社会、人性的面貌自然更多层面。杜运燮是一个对社会和人的心理变化都有着细腻观察的诗人，也因此他捕捉了很多创作的灵感，构成了他丰富的 40 年代轻松诗。

杜运燮 80 年代以后的轻松诗，除了延续他 40 年代创作轻松诗的技巧，还多了一份平淡，嘲讽意味也不像 40 年代时那般鲜明、辛辣。那是因为杜运燮经历了劳改、革职、下放、丧妻等打击，磨练了他的心智，也沧桑了他的诗句。在农村当农民的时候，他又大量阅读了许多中国古典文学作品，这也反映在了他 80 年代后所创作的诗歌里头。

轻松诗是杜运燮在九叶诗派里头极具个人创作特色的一项，是他有别于其他八位九叶诗人的最大特点。余峥认为杜运燮诗作表层的轻松、幽默、调侃、嘲弄反而加强着内在的凝重、严肃、纯正、亲切的奥秘，这些都源自于杜运燮的机智能力，

而正所谓的机智，是在极度个人性中有极度的社会性，从而使带有玄学味的沉思对现实实现更为广深的覆盖和包容，是一种新的传达范式。（余峥，1996：44）因此，往往在解析杜运燮的轻松诗时，越是轻松的语气，越是滑稽的情节，就越是反映出最沉重的主题，这种技巧，反而更能引发读者的思考和共鸣。

40年代讽刺诗也不单只是杜运燮独家的创作，但却有其独树一帜的风格。余峥认为：“讽刺性较强的嘲弄指向社会批判意义的‘他者’，属于‘嘲人’范畴。但在严格意义上，杜运燮此类诗作不多，这也正是诗人针砭现实颇为尖刻但又区别于40年代讽刺诗派的标志。……讽刺的锋芒因机智也切人自身，‘嘲人’与‘自嘲’相切，‘当讽刺的半径增长而圈及讽刺者本身，现代诗人的分析能力便取得愤世嫉俗的形式’。”（余峥，1996：44）杜运燮不偏向一味的批评和嘲弄，而志在引发读者对社会现实和残酷面貌的省思以及对社会值得玩味的人性进行揭露，其轻松诗最大的价值在于诗歌背后的哲理性。

余论：双重文化认同的为诗意识

总结杜运燮的一生，高中以前在马来亚长大，杜运燮在不少文章中都反映出在他心中，中国始终是他的根，因此马来亚岁月是一段海外的经历。此后他的人生路充满起伏，也到访过许多地方。他的创作生涯，可以总结为 40 年代的 10 年以及 70 年代以后直到逝世，在走遍起伏人生路以后，在临近晚年才迎来第二个春天。

杜运燮的创作时期普遍分为两个时期，即 40 年代以及 80 年代以后。中间经历了社会动荡、文革、下放等系列打击，导致其创作一度中断。所幸 80 年代以后诗人又重新执笔，创造了其创作生涯的另一高峰。杜运燮 40 年代的诗歌表现社会现实的特色较强烈，现代性意味也浓厚，在西南联大念外语系所受到的影响，深刻的表现在其诗歌里头。80 年代以后的诗歌，诗人经历了许多动荡和挫折，在农村时期又补了一段古典文学的课¹⁰，更丰富了其诗歌的风格，除了现代与现实结合以外，还多了古典味。

40 年代的创作中，杜运燮对于南洋的描写有著名的〈马来亚〉，以及散文集《热带风光》，通过对南洋事物及历史书写，反映出他对南洋深挚的情感。80 年代在新加坡出版的《南音集》，内容收录了很多杜运燮在 40 年代创作的诗歌，其中不少诗作都是关于南洋的描写。从 40 年代的创作中，杜运燮对于南洋的情感是浓烈奔放的，甚至认为南洋是哺乳他孕育他长大的母土，是不能忘怀的中华文化的摇篮。

¹⁰ 杜运燮临终前口述的散文初稿里头，形容山西的那一段日子为“中原补课”，详见杜运燮：《热带三友·朦胧诗》，页 5-6。

80年代以后，在杜运燮的创作及言谈中，对于“南洋”的观念淡薄了，对于“马来西亚”的概念加深了，历史的变迁也导致了杜运燮对马来西亚产生“异国”的心态。虽然在国家认同方面，杜运燮是倾向中国身份，但在文化认同方面，他对“南洋”的经历仍相当缅怀，对这个文化、成长背景，还是相当认同的。无论如何，他是同时兼具〈滇缅公路〉里热血建国以及〈马来亚〉中对南洋殖民者的控诉，都是证明了他兼具两种文化认同的特色。

杜运燮与九叶诗派其余八位诗人比较起来，有更为特殊的出身背景，他是唯一一个拥有南洋背景的诗人。在关于中国现代诗的一众评价中，学者们喜好标志的是九叶诗派将现实和现代性结合的诗群，往往追求的是一种中西打通的交流。而杜运燮则更是达到中、西和南洋三合一，打通三者交流的任督二脉的一个开拓者。

杜运燮的诗歌有咏物诗、写景诗、抒怀诗、人物诗、赠答诗、哲理诗等，都是具有古典意味的诗歌，不同的是，他在这些题材里融入了现代派的创作方法，更是在奥登的影响下，书写了在40年代很前卫的轻松诗、嘲讽诗。在40年代的文坛，滑稽、嘲讽的轻松诗是鲜有人为之的。

袁可嘉强调现代诗是“一个现实、象征、玄学的新的综合传统”，这一句话是九叶诗派诗歌的最佳总论。他们的诗歌，既有反映社会现实、人性的多重面貌；新颖的意象、含蓄的隐喻；还有深刻的情感内涵，机智的流露。而杜运燮的诗歌相较于其他八位诗人，更多了一份智性的内涵。哲理性思维是杜运燮诗歌最具价值的特色。唐湜评论杜运燮说：“年轻的杜运燮是目前不可忽视的最深沉最有‘现代味’的诗人之一。一般来说，中国的诗坛似乎至今还滞留在浪漫主义的阶段上，杜运燮

却是少数列外的一个。”（唐湜，1990：56）唐湜口中的“最深沉”也指向杜运燮诗歌里能发人深思的社会现实、人性剖析以及诗人本身的哲理性思维。

杜运燮的诗歌充满了诗人对人生的沉思，对社会的观察，对生命的同理，因为他的诗歌“轻松而不失沉凝，机智而保有严肃；嘲弄而不致轻浮，戏谑而保有真诚。”（余峥，1996：46）正因为经历得够多，才另其有如此丰富的诗歌特质。对他而言，书写现实是作为一个诗人的使命：“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，1998：266）

王泽龙说：“九叶诗派在后期的戏剧化追求中，叙事成分加重与现实性的强化，使意象的象征化、智性化色彩减弱，艺术性也呈下滑趋势。”（王泽龙，2006.9：141）王泽龙对九叶诗派的整体评论，略显不适用于杜运燮身上，因杜运燮在经历了劳改、下放，从一个文人变成一个农民，再经历妻子王春旭逝世，众孩子散了又重聚等一系列人生动荡，让历经人世沧桑的杜运燮更具有哲理思维了。这点可以从他60岁、70岁和80岁的生日感怀中透彻的反映出来。

余峥论及杜运燮在40年后的作品《你是我爱的第一个》，表示“这本诗集统收了作者自40年代以来有关新、马、缅、印、港、澳的绝大部分诗作，将其置于现代中国国际题材诗廊，有它自身的价值和位置。”（余峥，1996：43）杜运燮这本有关第二故乡的诗集，被余峥归类为“中国国际题材诗”，未免有点牵强。虽然杜运燮本身将中国视为祖国这点是毋庸置疑的，但从他书写南洋及马来亚这个第一故乡的诗句中，我们不难发现，马来亚对他而言，是如母亲怀抱般亲切的，同时是抚育他成长的地方。在这片土地上，他学习中华文化，学会对中国憧憬，才有了

后来他一系列的人生成就。所以，马来亚甚或是南洋，对诗人本身而言，是故乡，而不是他乡。因此，他书写马来亚及南洋一带的诗歌，并不适宜被归类为国际诗。

下文节录一段取自于杜运燮于 1993 年与驼铃的通信内容：

我在甘文阁“国民学校”虽只念过半年（初中一上），但因我住家的橡胶园仍属甘文阁的一部分。我又售卖橡胶，购办食物、日用品及我小时候看病等，都在那里，我一直认为自己是“甘文阁人”。我后来和王春旭生的长子就取名为“杜实甘”，以纪念实兆远甘文阁。实甘现在已年过半百，其女已取得应用物理学的硕士学位。我的长女（老二）杜实宁，也以“实”排行，92 年她到实兆远时你也见到。她对实兆远也很有感情。去年 8 月，她也带了其夫岑章志（清华大学教授兼校长助理）和女儿岑宇（广州暨南大学学生）去实兆远，看了她在甘文阁协茂号（秉惠秉安的父母的杂货店楼上）出生的那个房间。他们三人是由王泰钧（挺生之子）邀请去的，只住了两天（因我女婿要回新加坡理工大学讲课）。我对第二故乡实兆远的怀念和回忆，除你帮忙出版的那本《你是我爱的第一个》诗集外，还写了了一组散文。最初是结集在香港出版，名为《热带风光》，记得也曾赠你一本。92 年我访马来西亚时，也发表了几篇略加补充的散文。后来回北京后，在《经济时报》的国际副刊又以《橡胶园纪事》总题发表几篇经过修改补充的旧作或新作。现奉上《幻想伴我度童年》一篇供参考。你 92 年在南洋商报霹雳版上大概也见过一两篇。当然，回想起来，实兆远不单单是我的出生地，令我永生怀念，那里也是我读小学与初中，打下文化知识的最初基础（可说相当结实）的地方，不能忘记。¹¹

¹¹ 驼铃信件，参附件。

从文中看得出来，杜运燮未必认为自己是“南洋人”，却很确实地认为自己是“甘文阁人”，是个实兆远出生的小孩。从他给孩子命名这一块就看得出来他对自己出生地的浓烈感情。甚至他对于第二故乡的创作，也相当丰富。

从杜运燮本身出发，他对于中国这个祖国的认同是无需置疑的，20 世纪初出生在本地的南洋华人，对于中国的乡土观念还是相当根深蒂固的，在他们的心中，回到祖国参与建国基本是那个年代所有热血青年的目标，杜运燮自然也不例外。然而，我们在探讨这一位诗人的身份认同以及文化认同的时候，也并非一定得争拗出一个唯一的文化认同不可。杜运燮无论是在散文创作、诗歌创作或是访谈、书信中都曾表露过他对南洋的情感，从他的创作中更是可以看见他在南洋长大的文化背景。南洋这片土地，对杜运燮而言，是充满母性的光辉，是他的第二故乡。

也许杜运燮的诗歌放在后现代主义横飞的当今诗坛，会显得有些浅白，但正如马华文学早期的现实派作家的文学，虽然浅白朴实，却有其深刻的社会意义的。文学的创作在不同的时代，依据当时社会所需而呈现不同的面貌，这是必然的现象。四十年代的杜运燮所接受的西方文学其实有更多的技巧可以玩弄，但他表明那不是他所想遵循的路线：“我和学写诗的多数西南联大同学一样，并不想模仿那些现代派名家的晦涩难懂，更不愿在思想感情上盲目模仿他们，而是尽可能做到为我所用，尽可能写得易懂些。”（杜运燮，1998：269）因为他有自身的历史和社会的使命感，促使他的文学展现这般面貌。

杜运燮主张写诗要“新、真、深、精”。新，就是新颖的意象，创新的题材，新的信息，新的技巧；真，即是真挚的情怀，真实的社会面貌；深，即是深切的思考，深切的观察，深度的意境；精，即是精炼文字，精美的诗句，精华的比喻。

（杜运燮，1998：7-15）如此才能写出创新，能感动人心，有价值的诗歌。这四字真言，可视为对杜运燮诗歌特色的总结。

本论文除了将杜运燮作为一名中国现代诗坛具分量的诗人进行研究，也关注杜运燮的南洋背景如何构成其诗歌的其中一种面貌，叙述了这双重经验所塑造出的杜运燮独特的诗歌风格。另外，也针对杜运燮从 40 年代西南联大岁月直到 80 年代重新执笔以后的整体诗风进行了梳理。相信这可算是结合了诗人经历、思想、文学史以及社会时代进程的研究成果。

早期的马华文学史以及马华现代诗坛中，都没有杜运燮的一席之地，原因大部分学者都将其归类为中国作家、中国现代诗派的代表人物，鲜少有人关注其南洋背景。是否只有纯南洋背景的创作，才能称得上是马华作家，才能被收录在马华文学史里头？这个趋势，在近年有了突破的进展，马华文学研究学者许文荣发表了一定分量的论著，给予这一位双重身份的诗人在马华文坛上的肯定。钟怡雯也同样提出了马华文学史重新定位的问题。在 2014 年出版的《马来西亚华人人物志》里，杜运燮被收录在外篇，证明了虽然他并非马来西亚籍人物，但他与马华的关系确实千丝万缕的。

参考书目

一. 文学作品

1. 杜运燮（1946），《诗四十首》，上海：文化生活出版社。
2. 杜运燮（1984），《南音集》，新加坡：文学书屋。
3. 杜运燮（1988），《晚稻集》，北京：作家出版社。
4. 杜运燮（1993），《你是我爱的第一个》，怡保：霹雳文艺研究会。
5. 杜运燮（1995），《杜运燮诗精选一百首》，自费出版。
6. 杜运燮（1998），《海城路上的求索》，北京：中国文学出版社。
7. 杜运燮（2000），《杜运燮 60 年诗选》，北京：人民文学出版社。
8. 杜运燮（2006），《热带三友·朦胧诗——杜运燮散文集》，北京：中国戏剧出版社。

二. 中文专书

9. 曹顺庆（2010），《中西比较诗学》，北京：中国人民大学出版社。
10. 陈晓明（2013），《中国当代文学主潮》，北京：北京大学出版社。
11. 傅修延（2005），《文本学——文本主义文论系统研究》，北京：北京大学出版社。
12. 郭绍虞主编（2001），《中国历代文论选》（第 2 册），上海：上海古籍出版社。
13. 蒋登科（2006），《九叶诗人论稿》，重庆：西南师范大学出版社。
14. 蓝棣之（2003），《现代诗的情感与形式》，北京：人民文学出版社。

15. 李先国（2010），《批评想象的理论与实践》，合肥：安徽大学出版社。
16. 梁宗岱（1984），《诗与真》，北京：外国文学出版社。
17. 林万菁（1994），〈1945年至1948年南来的中国作家〉，《中国作家在新加坡及其影响（1927-1948）》（修订本），新加坡：万里书局。
18. 龙泉明编（1989），《诗歌研究史料选》（《国际区抗战文学研究丛书》之一），四川：四川教育出版社。
19. 龙泉明（2005），《中国新诗的现代性》，武汉：武汉大学出版社。
20. 罗振亚（2010），〈40年代“九叶”诗派概观〉，《问诗录》，天津：天津人民出版社。
21. 马永波（2010），《九叶诗派与西方现代主义》，上海：东方出版中心。
22. 孟沙（1997），〈一颗不老的诗心：中国诗人杜运燮访谈记〉，《流金记事》，怡保：民生报出版。
23. 南帆、刘小新、练暑生著（2008），《文学理论》，北京：北京大学出版社。
24. 申丹（2004），《叙述学与小说文体学研究》，北京：北京大学出版社。
25. 谭君强（2011），《叙事学导论：从经典叙事学到后经典叙事学》，北京：高等教育出版社。
26. 唐湜（1990），《杜运燮的〈诗四十首〉》，《新意度集》，北京：生活·读书·新知三联书店。
27. 唐湜（2003），《九叶诗人：“中国新诗”的中兴》，上海：上海教育出版社。
28. 童庆炳编（2004），《文学理论教程》，北京：高等教育出版社。

29. 童庆炳（2005），《现代诗学问题十讲》，青岛：中国南洋大学出版社。
30. 王耀辉（2004），〈诗歌的外形式与内形式〉，《文学文本解读》，武汉：华中师范大学出版社。
31. 王泽龙（2008a），《中国现代主义诗潮论》，湖北：华中师范大学出版社。
32. 王泽龙（2008b），《中国现代诗歌意象论》，北京：中国社会科学出版社。
33. 王润华（2001），《华文后殖民文学——中国、东南亚的个案研究》，上海：学林出版社。
34. 许文荣（2008），《马华文学·新华文学比照》，新加坡：青年书局。
35. 阎嘉编（2013），《文学理论读本》，南京：南京大学出版社。
36. 游友基（1997c），《九叶诗派研究》，福州：福建教育出版社。
37. 袁可嘉（1994），《半个世纪的脚步——袁可嘉诗文选》，北京：人民文学出版社。
38. 袁可嘉（1948），《诗与民主》，天津：《大公报·星期文艺》。
39. 张同道（1998），《探险的风旗——论 20 世纪的中国现代主义诗潮》，合肥：安徽教育出版社。
40. 张新（2009），〈九叶诗派：开放的现代主义〉，《20 世纪中国新诗史》，上海：复旦大学出版社。
41. 赵毅衡（1988），《“新批评”文集》，北京：中国社会科学出版社。
42. 郑敏（1999），〈中国诗歌的古代与现代〉，《诗歌与哲学是近邻——结构—解构诗论》，北京：北京大学出版社。
43. 朱自清（1948），〈诗与建国〉，《新诗杂话》，北京：生活·读书·新知三联书店》。

三. 英文及翻译专书

44. Brophy J.D. (1970). *W.H. Auden*. London: New York & London Columbia University Press.
45. Hoggart R. (1951). *Auden An Introduction Essay*. London: New Haven Yale University Press.
46. M.L. Rosenthal. (2004). *The Modern Poets: A Critical Introduction*. New York: Oxford University Press.
47. Wallace Martin. (2009). *Recent Theories of Narrative*. Beijing: Peking University Press.
48. 【俄】列夫·托尔斯泰（2005），《艺术论》，北京：中国人民大学出版社。
49. 【俄】瓦·叶·哈利泽夫著，周启超等译（2008），《文学学导论》，北京：北京大学出版社。
50. 【法】罗兰·巴特（1988），《写作的零度》，北京：三联书店。
51. 【法】托多罗夫〈文学作品分析〉，黄晓敏译，载张寅德编选，（1989），《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社。
52. 【法】热拉尔·热奈特，卢因译（1986），《叙事话语》，牛津：巴塞尔·布莱克维尔出版公司。
53. 【法】热拉尔·热奈特著，潘纯琳译〈叙事的顺序〉，阎嘉编，（2013），《文学理论读本》，南京：南京大学出版社。
54. 【美】西摩·查特曼著，阎嘉译：〈故事和叙事〉，阎嘉编（2013），《文学理论读本》，南京：南京大学出版社。

55. 【美】西摩·查特曼著，阎嘉译：〈故事和叙事〉，阎嘉编（2013），《文学理论读本》，南京：南京大学出版社。
56. 【美】布斯，华明、胡晓苏、周宪译（1987），《小说修辞学》，北京：北京大学出版社。
57. 【美】克利福德·吉尔兹著，王海龙、张家瑄译（2000），《地方性知识：阐释人类学论文集》，北京：中央编译出版社。
58. 【美】勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦著，刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译（2009），《文学理论》，南京：江苏教育出版社。
59. 【美】艾布拉姆斯著，吴松江等编译（2009），《文学学术语词典》（第7版），北京：北京大学出版社。
60. 【英】安德鲁·尼古拉著，汪正龙、李永新译（2007），《关键词：文学、批评于理论导论》，桂林：广西师范大学出版社。

四. 学位论文

61. 邱雪松（2006），《论“中国新诗派”诗学》，成都：四川师范大学硕士学位论文。
62. 杨蕾（2004），《中国语境中的现代主义诗歌——九叶诗派论》，苏州：苏州大学博士学位论文。
63. 尹燕（2007），《九叶诗派抗战时期的“新诗现代化”构想与艾略特影响》，重庆：重庆师范大学硕士学位论文。

64. 左佳（2006），《九叶诗派的历史生存条件及诗学建树探索》，四川大学硕士学位论文。

五. 期刊、学报

65. 侯长振（2006.5），〈九叶诗派的意象理论阐释〉，《大理学院学报》第5卷第5期。
66. 蒋登科（2003），〈论杜运燮诗歌的价值取向〉，《西南师范大学学报》。
67. 蒋登科（2001），〈“隐身”的诗人始终在场——论杜运燮的人物题材诗歌〉，《涪陵师专学报》第17卷第3期。
68. 李方（1998），〈相识在秋天——记与诗人杜运燮的不泯诗缘〉，《诗探索》第3期。
69. 李途林（2012.6），〈艺术身份的聚结与文化身份的流散——“九叶诗人”杜运燮的华文书写谈隅〉，《华文文学》第113期。
70. 李晓璐（2010），〈论杜运燮20世纪40年代的轻松诗〉，《山西大同大学学报》第24卷第2期。
71. 刘士杰（2008），〈用杂交培育的美丽诗花——论杜运燮的诗〉，《廊坊师范学院学报》（社会科学版）第5期。
72. 邵朝杨（2008.10），〈论奥登与杜运燮20世纪40年代的诗歌创作〉，《大连大学学报》第29卷第5期。
73. 唐湜（1998），〈杜运燮论〉，《诗探索（理论卷）》第3期。

74. 王泽龙（2006.9），〈九叶诗派意象艺术的现代化追求〉，《河北学刊》第26卷第5期。
75. 文学武（1996），〈杜运燮与中国40年代的现代诗〉，《诗探索》第2期。
76. 徐兆武（2010），〈九叶诗派对英美新批评理论的接受与扬弃——以袁可嘉为中心的讨论〉，《巢湖学院学报》第12卷第1期。
77. 许文荣（2011.6），〈杜运燮诗歌中“情感”与“形式”的动态关系——以南洋诗集《你是我爱的第一个》为个案分析〉，《华文文学》第107期。
78. 许文荣（2014.11），〈搭建中国与南洋的鹊桥——论杜运燮诗文创中的双重经验〉，《陕西师范大学学报》第43卷第6期。
79. 杨玉霞（2009），〈论杜运燮四十年代诗歌创作中的“摄影手法”〉，山东：《柳州师专学报》第24卷第3期。
80. 游友基（1997a），〈论中外诗歌对杜运燮的影响〉，福州：《福建论坛》（文史哲版）第2期。
81. 游友基（1997b），〈论九叶诗人杜运燮的诗歌艺术〉，《福建师范大学学报》（哲学社会科学版）第3期。
82. 余峥（1996），〈诗坛的智者与顽童——诗人杜运燮论〉，《中国现代文学研究丛刊》第2期。
83. 袁可嘉（1998），〈新视角·新诗艺·新风格——读《杜运燮诗精选一百首》〉，《文学评论》第3期。
84. 张磊（2010），〈浅析奥登与杜运燮诗歌相似性的成因〉，《作家杂志》第9期。

85. 钟怡雯（2011），〈杜运燮与吴进——一个跨国文学史的案例〉，《第二届亚洲华人文化与文学国际学术研讨会论文集》，吉隆坡：马来亚大学文学院，2011年11月5日。

六. 访谈

86. 杜海东访谈，2011年4月28日，北京京师大厦酒店，傍晚7时至10时。
87. 杜实甘访谈，2011年4月26日，杜运燮北京故居，下午1时至3时。
88. 李丽君访谈，2011年4月26日，杜运燮北京故居，下午1时至3时。

攻读学位期间发表的学术论文目录

1. 2012年5月25-26日，参加“2012年海外华人研究国际学术研讨会：认同与文化政治”，发表〈热带的旗帜飘扬——杜运燮诗文的在地性〉，金宝：拉曼大学，马来西亚。
2. 2014年12月13日，参加“第四届研究生论文发表会”，发表〈杜运燮诗歌的叙事策略〉，金宝：拉曼大学，马来西亚。

附录（一）

杜实甘、李丽君访谈

日期：26. 04. 2011

时间：3:00pm - 5:00pm

地点：杜运燮北京故居

在场人士：杜实甘、李丽君、杜实京、许文荣、罗湘婷

李：父亲很早就参加革命，在上海参加地下党，认识了我母亲。后来白色恐怖，蒋介石开始捉人，那时我父亲是苏联的中文翻译，我母亲正好怀着我，她无法骑着骆驼经过蒙古到苏联的一个疏散地，我父亲于是请示周恩来（父亲的领导），让我母亲到菲律宾去。我父亲是在菲律宾出生的，十几岁的时候被父母送到上海，我母亲是浙江人，父亲在上海大学认识我母亲，母亲那时是在搞女工运动的。白色恐怖时期害怕被逮捕，又无法到苏联的疏散地去，因此父亲带着怀孕的母亲到菲律宾去。我是在菲律宾生长的，一直到二十一岁才到香港后来再到北京。我在四岁的时候就被送到一位英国妇人开的幼儿园，后来又在一所美国学校去上学，英语是主要的媒介语。

甘：她是国际广播电台的英语播音员。

李：我一到北京就参加工作了，先是搞翻译，后来到广播电台去工作。先是在英语部工作，在那里搞播音、翻译，后来南亚部开始广播，就把我调到亚洲部，一次开播好几个语言。我从 1957 年一直待在那里直到 1983 年离休，间中还参加地下抗日活动（因为父母的关系）。杜运燮的太太王春旭去世以后，杜运燮以前在新加坡任教时的学生有好些是我以前在北京的同学。我们刚回来中国的时候，有一个“青训班”，培养我们这些从海外回来的爱国青年，接受培训，我就是这样认识他们的。青训班的青年们从新加坡、印尼、马来西亚、缅甸、菲律宾等多国回来的。当时大约是 50、51 年，51 年青训班结束以后有一部分人到广东去参加土改，在那边待了一年多就回到北京，有些工作有些年纪比较轻的就上大学。我从 50 年代开始就一直住在北京，后来六十年代到东北五七干校去参加宣传社会主义教育运动，跟农民生活在一起，一年后回来就遇上文化大革命了，当时还在电台工作，大家轮流到东北农村去宣传党的政策。所以我认识杜运燮是因为他学生的关系，南京的校友们，他们好多人都在北京。杜运燮太太是 81 年去世，82 年的秋天他的学生介绍我们认识的。为什么会介绍我们认识呢？因为我们两个都是搞新闻工作的，又懂英语，有共同的工作性质和语言。

许：可否谈谈您的前夫？

李：我的丈夫是文化大革命的受害者，1977 年去世。认识老杜的时候两个孩子还在上学，老大因为文化大革命的关系只念到初中，没上高中，学校留他下来当美术老师，老二当时还在念托儿所，我认识老杜的时候老二在上小学。老杜在旧社会中的时间较长，但是却不世故，很平易近人，口碑也很好，学校、同事们对他的印象很好，新华社人事部的同事跟我说：“老杜人很好，很忠厚，做事很尽忠职守也很

认真，为人朴实，做事情很谨慎。”所以很多人都很奇怪他为何没有被打成右派，因为他是国外回来的，当时国外回来的都被怀疑是特嫌，因为他在西南联大时被派去抗战缅甸军，当翻译，把他打成历史反革命被下放到农村。老杜人很乐观，在不是很顺利的时候，到农村去劳动、当农民，又被革职了，靠着挣工分还要养活孩子，当时的生活真的很艰苦，但他还能保持乐观。我们在 1982 年的秋天认识，后来正式结为夫妻，杜运燮当时大约是 65 岁。那时他身体很好的，很喜欢游泳。

甘：他骑自行车骑得比我还快。

李：他在新华社被认为是个健康的老人。

甘：后来他自行车被人偷走了才不骑了。

李：后来他感冒引发肺炎，影响心脏，随着年纪增长，他大部分的心力都放在写作上面（写诗），运动量少了，健康就受到影响。他 1986 年退休，好多时间都放在写作上。他这个人很无私，他本来可以用这些时间写自己的自传，写自己的经历，他经历还挺丰富的，也曾经参加过第二次世界大战，但是他好多时间都花在帮助穆旦（他的诗友），因为穆旦受害后来去世得比较早。他很多作品要出版，也有不少人约稿，所以他花好多时间帮助穆旦编辑和出书。杜运燮表面上看起来比较严肃，但其实他很有感情的，也比较浪漫。

许：关于杜运燮很有感情部分，您可否再加以说明？

李：我们一起生活了二十年，他写英文信会给我看，我的中文比较差，因为我从小没有念过正规的中文学校，我主要是学英语，所以从英文翻译成中文的文章好多都是老杜给我修词。

许：我看了您写的那篇《深深的怀念》，里头有提到您与杜运燮一同翻译了一些作品是吗？

李：对，我们一起翻译了《罗宾汉传奇》，这原本是穆旦要翻译给他女儿看的，英文翻译成中文，但他没翻译完就去世了，老杜就建议我们两人继续翻译。

京：我爸为了穆旦的全集以及《痛苦》等许多作品作整理，结果自己的书都没时间整理出版。他最遗憾的是他在山西那一段日子的经历没有用文字记录下来，原本他是打算写一个长篇的文章，但到了最后病卧没办法提笔，只能用口头叙述，我的孩子给他录音，但也没说全，我爸就过世了。已录下来的一段后来整理了收录在《热带三友·朦胧诗》散文集里。对于这点他特别遗憾，因为他很想将山西那段与丁玲等作家的接触、他接触的古籍、当地的风土民情，这些种种因素所激发他的诗情记录下来。他未回到北京前又发生六四事件，这种种的运动也把他吓得不轻，当时跟一些作家例如查良铮等人的信件往来也没什么保存。临终时他对自己没将这些记忆写下来特别遗憾。

许：当时杜老也没想过自己那么快去世吧。

李：没有，他还说要等着看奥运会呢。他那天晚上是和病友还有大夫在哪里聊天，大概是太激动吧，后来就不行了。他原本的状态还很好的，常说自己可以看到奥运会，从这儿可以看到他为人真的很乐观。

京：他最后给穆旦整理全集，其实我爸花了很多心血在其中。我爸想说把穆旦的作品整理好了之后他就安心了，可以写自己的东西了，他想写一个有代表性的散文集。这本《热带三友》都是我们几兄弟姐妹退休以后帮他整理出版的，从校对到排版、

设计以及跟出版社沟通，都是我们在弄的。收录其中的散文都是我爸生前交代好的，只是关于山西这一段他没来得及写。

许：《热带风光》里的散文只有十几篇，我发现你们编的《热带三友》里面散文有三十几篇，是不是表示杜老先生有许多的散文是还未发表？

京：我爸一直想出版一本他这一生的散文作品集，后来却没机会看到。我们没给他办遗体告别会。

甘：当时天气很热，爸爸的老朋友们年级也大，就不要办遗体告别仪式，就在医院里做个简短的告别仪式。父亲这人一生人做事都很低调。

许：杜老在过世之前有没有交代其身后事？

京：当时父亲交代我，他的东西（书桌、书本等等）都送给现代文学馆。

许：杜老在山西师院待了多少年？

甘：他在那里时间不长，大概一两年吧。在我那里待了两三年，然后到师院去，一两年后就回来了（北京）。

许：听说当时新华社要调杜老回来时，师院还不放人是吗？为什么呢？

甘：师院是很小的地方，难得找到个这么优秀的人就不愿放人了。

李：英语高水平的人也不多。

许：李女士，您与杜老在一起后，您的两个孩子也一块住吗？

李：不，他们有自己的家。原来我们是住在我电台宿舍，我那里有房子。后来我母亲摔了，我们就搬到母亲那里去照顾她。后来老杜这里也分了房子，原先是海东住，直到母亲去世，海东搬了新房子，我们才搬到这里来住。我们是在1999年搬来这里的。

许：所以杜老先生才在这里住了大概3年。

李：我们总共搬了三次家。杜老这人很善于观察，去到新的地方他都会细心观察周围环境事物。比如说一次到美国去，我儿子住在美国，他看到很多仙人掌，回来之后就写了一首诗。还有一次到一家高级饭店，袁可嘉的女儿请我们吃饭，那里有一只会说话的机器鸟，他印象很深刻，回来之后也写了一首诗。反正他到什么地方都会细心观察，再写成诗。

许：你们一同去过几个地方？

李：他在新华社工作曾到东南亚去采访，他也到过德国，当时好像有个地区选举，去做报道。他还去过印度以及泰国。我跟他一同去过美国、香港还有新加坡。新加坡是去访问，那里的作家请我们去。香港行是因为他写了一首诗纪念香港回归，后来得奖，当时他没办法去领奖，97年我们才去的。

许：我看您写的文章，杜老跟九叶诗派的那些诗友关系很好啊？

李：对，他们关系很好。

许：现在还待在北京的只剩下郑敏一个对吗？

李：对，现在九叶诗派里只剩下郑敏一个了，其他都离世了。

许：唐湜也走了？

李：唐湜很早就走了，比杜老早走。袁可嘉年龄最小的，但也很早就离世了。

许：穆旦是最早离世的？

李：对。

许：是文化大革命的时候离世的？

李：对。文化大革命的时候很多优秀的人才都离世了。

许：因为您有海外关系，当时有没有受到什么影响？

李：没有。当时我的亲人例如姑姑、祖母等都回国了，所以也没有什么海外关系。

许：您与杜老相处二十年，他给您最深的印象是什么？

李：我觉得这个人很朴实，做事情很认真也很谨慎。

许：他谨慎是不是因为之前一些政治因素？

李：这个我就很难说，他个性就比较内向，不像其他人话比较多。他比较喜欢安静的写作，大部分的精力都放在写作上面，很遗憾他自己的东西写得较少，尤其是在印度那段生活。

许：杜老在马来西亚没有兄弟姐妹？

甘：没有，马来西亚的亲人都是我生母的亲人。

许：你父亲在《你是我爱的第一个》里头提到，他回实兆远时有两位姓王的亲戚王秉安及王挺生接待过他，是不是你生母的亲人？

甘：王秉安是我舅舅，王挺生是我表哥。王挺生是大舅舅的儿子，王秉安是我小舅。

许：你父亲的亲人都在国内什么地方？

甘：原来都在古田老家，但古田那个地方是山区，生存的空间特别小。因此二叔（我父亲的弟弟）的两位儿子到三亚的一块原始森林，开垦了一些土地，种热带水果，后来就在三亚安家了，接着古田老家的亲人们大多都迁往三亚了。现在只剩下三叔以及儿子还在古田。

许：你到过古田老家？

甘：我去过，1976年我跟父亲以及母亲一块回去，在那里待过一段时间。

许：你爷爷奶奶好像是去了南洋对吗？他们后来有回到古田吗？

甘：对，他们后来回到古田去了，我回古田的时候有见到奶奶，当时爷爷过世了。我爷爷在南洋挣了一点钱，回到古田买了十几亩地，在那个山区拥有十几亩地已经算是地主了。所以我们一出生就算是小地主了。

许：出身对你们会有负面的影响？

甘：在我们生活的时代，出身是影响相当大的。要是出身不好，好多事都没法参与的。

许：那你们会不会因此埋怨父母亲？

甘：不会，这个没法选择的，大家就这么慢慢熬过来了。

李：那时杜运燮很不容易，他老伴病了，孩子还小，他除了工资以外晚上还要熬夜写作，赚一些稿费，当时工资也很低。

许：当时杜老是在新华社工作了对吗？

甘：父亲五十年代就一直在新华社工作直到退休。

李：他原来是从新加坡到香港大公报工作，后来回国就一直在新华社工作。他原配没有思想准备，一回国就面临很多政治运动，压力很大，所以思绪有点不大正常了。因为她完全没有心理准备，从国外回来以为中国解放了，风气应该很自由的，谁知一波又一波的政治运动，她很压抑。

甘：我母亲属于比较开放、热衷于公益事业的女性，抱着满腔热血回国，结果碰上那样的政治气氛，海外回来的又要面临审查，一时接受不了。

许：她有参加工作吗？

甘：原来有参加工作的，曾经在人民卫生出版社工作，后来病了就没有工作了。

许：去山西的时候还有参加工作吗？

甘：那时早就没有工作了。大约 50 年代，我妹妹实京还很小的时候，母亲就患病了。

许：所以你母亲不是因为你父亲被下放到山西才患病的？

甘：不是。我父亲他从新加坡华侨中学回来是响应国内号召海外华侨归来建设新中国，谁知回来以后，中国就展开政治运动。

许：50年代中国国内政治运动有那么激烈吗？我们所了解的是文革时期国内氛围会较为动荡。

甘：一开始，先是镇压反革命、公私合营、三反五反、反右，然后紧接着是困难三年（三年自然灾害），那时候我们家在外国的亲戚朋友常寄些日用资源给我们，例如马来西亚的舅舅们、在新加坡的姨妈，是跟我妈很要好的结拜姐妹。然后接着就是文化大革命了，一直到76年才恢复正常。我妈有一个在新加坡当老师的好姐妹，大约是73年左右，文化大革命快结束的时候，她想见我母亲一面，就来到北京等着，我父亲和母亲在干校里，不被允许回京相见。那段时间是很坎坷的年代。我父亲当时也不敢写东西。

许：是没发表还是完全没写？

甘：完全没写，我看是不敢写。58年反右运动结束之后，他写了一首〈解冻〉，差点就被打成右派，吓坏了他。查良铮（穆旦）有次来我们家，说起他翻译了一本书，在注解上把中国的一块领土，就是西藏附近靠近印度的一块领土注解成印度的，结果差点大祸临头。

李：那时候的氛围是极左的。

许：挣工分是什么意思？

甘：那时我们在农村叫做生产队，所有的土地都是公家的，一个村子分成几个队，像我们呆的那个队大概有一百多人（连家属），以户算大概是二三十户左右。每天一敲钟大家就集合，然后以劳力分配工作，青少年就干重一点的活儿，每天几分，这些分记下来就成了年终结算的依据。很壮的青年人一天能够挣得十分左右，像我这样算是知青，个子又小、没劲儿，一天工作下来可能就只能够挣到八分左右，像我父亲这样是属于老年人，派的活儿就轻一点，可能一天只能拿六分。这些分每天都要记，再拿个章一盖，分数就记下了。记下来的分数最后呈交上去，一年算下来，比如我总计有六百分，我父亲五百分，全队人加起来可能有几万分，将大家的粮食卖了以后，然后全队的收入，除去生产队的开支，最后还剩余多少钱，除我们的总分，得出一分能得多少钱，最后分发，这就是我们一年的收入。像我这样一年大概能挣二百多块钱吧，还要分几百斤的麦子、几百斤的玉米，这是一年的口粮，大家吃的油也是平分的，队里种的棉花打出的油，全队打出的总公斤再平分给每户。我父亲还当过计分员，管统计。有一个队员还私盖印章，多记了工分，让我父亲给查出来了，就如实跟小队的队长报告了这件事。我们待的农村在山西，山西是个很有古风的地方，它是古代晋国的遗址，那里的方言很多都是古代的话，那里唱的戏曲都是很古老的戏曲。当地的农村也有一些知识分子，他们是很不得了了，平时他们在田里耕田种地，但跟他们接触的时间长了，他们写的字都很深奥。我父亲有时候跟他们一块谈古论今，当然他说话也很谨慎，不会说些太过火的话。那时村里有一个人，读《易经》，钻研得很深，能够预报长期的天气，能预报两个月左右的天气。这事我们在插队时就亲身试过他，有一年从十月份开始就没下雨了，山西那地方要是没下雨，土地就会很干，变得跟面粉一样，后来一冬天没下雨，到了春天二三月的时候，大家都在抱怨一直没下雨，就请那位姓范的读书人测测什么时候下雨，

老范就在村里贴了张纸条写着“某年某月某时某刻有微微之雨也”，他写的这个日子大约是 40 多天以后，我们就把这张纸条拿下来贴到厨房里去，很多人都看到了，等着 40 多天后是否会下雨。结果这 40 几天里真的没下过雨，就到老范预测的那个日子，中午时分下了点小雨，真的很精准。后来侯马市的气象台作了长期预报以后，那位台长还来到村里找他，让他算一算长期的天气预报，据说他命中的几率很高。最后他们还把老范请到气象台，给那些技术人员讲课，老范讲的是周易。后来文化大革命，那位台长就被对付了，说他牛鬼蛇神、大放厥词。我父亲在山西的时候就常常跟这些知识分子在一块儿，他后来想写一篇文章叫《中原补课》，他感觉到中原的文化都是很博大精深的，不是像表面上看的那么简单。当时又加上巴金和萧珊也常给他寄些书，多数是古籍。70 年代文革时期我和父亲回福建路过上海去探望巴金，他家对面还有人在监视他呢。

李：80 年代时，我跟老杜也曾到上海巴金家，去探望他，那时他处境已经好很多了，人也挺精神的。

许：您父亲怎么跟巴金结识呢？

甘：他跟巴金的夫人萧珊是同学。

李：他们是西南联大时候的同学，老杜跟萧珊他们感情都很好的。

许：当时在西南联大可能同学也不会很多，对吧？

甘：应该有不少吧，在《热带三友·朦胧诗》里他提到的不少。包括在战争时期遇到查良铮，刚打完仗几乎全军覆没，他们在印度碰面。

附录（二）

杜海东访谈

日期：28.04.2011

时间：7:00pm – 10:00pm

地点：北京（京师大厦酒店）

Jinshi Hotel, Beijing Normal University, No19, Xingjiekouwai Street.

在场人物：杜海东、许文荣、罗湘婷

文字整理：罗湘婷

杜运燮在马来亚受教育，当时马来亚是英殖民地，因此教育体系是以英语教育为主。当时杜运燮的爷爷以及爸爸南来，在实兆远置产，后实兆远的亲人都回归到故乡福建古田，杜运燮也将实兆远的家产变卖，回到古田置产。

杜运燮原在香港报社工作，1951 响应中国政府号召的“华侨政策”而回流大陆，进入新华社工作。后来却被卷入文革漩涡，因杜运燮有着海外归侨的特殊身份，于 1970 年被送入山西永济“五七”干校进行劳改。杜运燮的夫人王春旭在进入干校不久后即患上忧郁症，后来还大骂江青和林彪是奸臣，杜运燮因此遭新华社开除，至此结束干校的生活。但却因其特殊身份，而不被允许返回北京居住，只能被遣送到大儿子杜实甘插队的山西侯马市当农民。

几年后，当时 17 岁的杜海东居留于北京，独自到相关部门去替父亲伸冤，指杜运燮响应政府号召的“华侨政策”回国，实不应受到那样的对待，违反了政策对华侨一视同仁的宗旨。这个问题被往上反映到了领导层处，杜运燮终被豁免流放的命运，得以复职到临汾师范学院外语系教书，几年后才辗转回到北京新华社工作。

中国开放初期，国内风气还是很好的，国家也大力号召华侨回归，谁知杜运燮回国不久就遇上了文革旋风。杜运燮夫人王春旭觉得自己非常爱国，但却受到那样的对待，心理上调适不来，患上忧郁症，最后还因辱骂林彪等人使杜运燮遭新华社开除并被流放山西当农民。杜运燮在新华社的人缘很好，原本类似这样的事件，罪名足以将其送往监狱，但却只被流放山西劳改。山西的人民都非常善良，对待杜运燮这类被下放的文人都很好，平时遇到什么问题他们都尽量帮忙，可谓雪中送炭。杜运燮于 1978 年再次回到北京新华社，而其夫人则因长时期的忧郁加上生活困苦，于 1981 年因病去世。

王春旭死于肝硬化，体内大量出血，最终不治身亡。王春旭属于极坚强的女性，平时身体有病痛也不会轻易说出来，有一次杜实甘回家发现母亲在家里痛得哭泣，将母亲送到医院才发现她患上了肝病。到了那个阶段，病情已经相当严重了。杜海东回忆母亲临去世前的情景时表示，当时父亲杜运燮的朋友来访，基于家里有病人，因此杜运燮带着几位朋友外出喝茶。家里只剩下杜海东与几位兄姐，王春旭因肝大量出血，导致鲜血狂喷而出，送上救护车后不久就去世了，其时杜运燮并不在身边。

杜海东透露，父亲在娶其生母王春旭之前，曾被家中长辈逼婚，娶了一位原配夫人。当时大约是 1934 年，杜运燮 16 岁左右，大约刚念完高中，回到家乡古

田，杜运燮有心要往大学深造，家中长辈以婚约要挟，逼迫杜运燮娶妻生子后才能够离开故乡继续深造。这样的逼婚事件，对于新式教育的杜运燮来说是非常不合理的，但逼于长辈们的压迫，杜运燮最终还是顺从长辈们的意思，娶了第一任的妻子。他们婚后生下了两个女儿，杜运燮离开家乡到大学去念书，这位原配夫人一直留在古田与家公一起生活，后来杜运燮与第一任妻子离婚，迎娶王春旭。这位原配夫人至今仍健在，与大女儿搬到了美国去生活，另一位女儿至今仍在古田生活。

王春旭在齐鲁大学念书，杜运燮在西南联从军出征印度归来后与王春旭完婚，婚后育有两儿两女，依年龄顺序排列是儿子杜实甘、女儿杜实宁、女儿杜实京以及儿子杜海东。

因着父亲杜运燮海外华侨的身份，三个孩子杜实甘、杜实宁以及杜实京虽然成绩很好但都因为内定的政策而无法进入大学深造。当时国家注重工、农、兵，大学的学位会先预留给这些工农兵子弟。到了杜海东时期，风气较为宽松了，才适逢其会的成功考上了北京大学中文系，并于 1983 年毕业。杜实宁及杜实京后来也有机会上大学，杜实京上的是夜校，而杜实宁则因为丈夫要继续深造而放弃了念大学的机会。当年杜海东一收到大学的录取信，杜运燮就被调回北京，并且获派发一套房子，那年的春节，两父子就在北京的小套房里度过。

杜运燮在山西生活的那几年，与巴金常有书信往来，巴金更是寄了许多书籍给杜运燮，其中有许多是关于古典诗词一类的书。就在那个时候，杜运燮接触了许多古典书籍及古典文学的熏陶，并且在往后的创作中尝试将古典的诗风融入其诗作里头，这也导致后来杜运燮诗比起九叶诗派其余成员，古典韵味更为浓厚。此外，

杜运燮在山西生活的日子，过着不折不扣的农民生活，接触的是真正的社会底层人物，这对他往后的诗创作都有所影响。

在山西那段日子的经历对杜运燮的创作历程有了很大的影响。杜运燮晚年最大的愿望就是整理出版一本散文集，迟迟未出版的原因是散文集还欠缺两篇很重要的作品未完成，其中一篇名为《中原补课》（另一篇名为《西天缘》，为纪念他抗战时期的生活而写），就是为了纪念这段在山西的日子。后来杜运燮卧病在床，已无力提笔，杜海东等人用录音的方式帮助父亲将这两篇作品纪录下来，可惜还未完成杜运燮就已病逝，留下两篇未完成的残稿及遗憾。杜运燮生前已着手整理其散文集，后来卧病只好托付给杜海东，在杜运燮病逝之后，散文集终结集出版名为《热带三友·朦胧诗——杜运燮散文集》。

杜运燮与九叶诗派诗人之一穆旦是极好的朋友，穆旦去世后，杜运燮特别惋惜，因他非常欣赏穆旦的才华，并认为穆旦一生所受的苦太多，以致早逝。若是穆旦可以再活几年，其成就一定不止于此。基于这些原因，在穆旦去世后，杜运燮费尽心思帮穆旦整理遗稿，并且帮忙将其未完成的译作《罗宾汉传奇》完成，从而导致杜运燮对自身的作品鲜少整理，连最想完成的两篇散文都未能写完即与世长辞。

60年代穆旦生活过得很困难时，杜家给予帮忙，当时穆旦因为“落实历史反革命”被判刑，由一名教授变为图书馆的清洁工，杜运燮时不时雪中送炭、慰问。后来杜运燮被流放到山西时，穆旦也常帮忙，属患难之交。

杜海东回忆说杜运燮人太好、太老实，不是一个锋芒毕露的人，为人非常低调，性格也较为平和。在《秋》这首诗引起了朦胧诗论争后，有一位政治家胡乔木

觉得杜运燮的朦胧诗写的不错，请了他去吃饭。其实这件事情是绝对可以拿来炒作的，但杜运燮不曾对外提起过。杜运燮很少与人起冲突，人员非常好，因此在发配山西时得到很多人的帮忙。

1992年，杜运燮海外的学生给他祝寿，送了他一笔钱，于是杜运燮买了张机票回到了故乡实兆远。能够回乡看看一直是杜运燮的心愿，他对实兆远怀有一份很特殊的情感。1993年出版的诗集《你是我爱的第一个》写的就是故乡，可看出这片土地实是他的初恋，虽然最终的归属不是南洋而是中国，但对故乡还是有一份难以割舍的情感。后来杜运燮居留于中国，在日子过得很不好的时候，他其实可以离开，但却选择留下来，显然他对中国是很热爱的，这里有其民族的根、文化的根。从中可看出，杜运燮没有很狭隘的民族认同，视野很开阔，他对中国的那份祖国认同以及对南洋的乡土认同情感，两者共存但却不矛盾。

附录（三）

驼铃面谈

日期：2011 年 3 月 5 日

时间：上午 10 时 30 分至下午 1 时

地点：驼铃府上

No 1, Jalan Oasis 2, Taman Oasis, Cheras Utama 56000, Kuala Lumpur.

在场者：驼铃（彭龙飞）、许文荣、庄蕙洁、杨林宜、罗湘婷

文字整理：罗湘婷

杜运燮于 1992 年回马，由驼铃负责接待（只在实兆远范围）。其间杜运燮去了其故居以及母校探访，也去了实兆远的中华公会欲取回其早年的画作——一幅孙中山画像。杜运燮小学在新民小学念书，初中则就读于国民小学，初三在中正小学完成。杜运燮与王文华（陈平）是同班同学，同是中正小学第一届的初中毕业生。当时实兆远没有真正的中学，是由当地四所小学每年轮办，因此杜运燮才会在中正小学完成其初中学业。这四所小学是国民型华文小学、中正华文小学、育智华文小学以及明德华文小学。当时学校里的老师大多是由中国南来，对于文学语文教学非常认真，因此杜运燮在小学以及中学时代就受到很好的文学教育及熏陶。

杜运燮曾经在新加坡华侨中学（男校）以及南洋女中执教。后来英殖民政府开始取缔共产知识分子，当时许多教师被逮捕，杜运燮则潜逃到中国。杜运燮的太太名叫王春旭，与杜运燮同为实兆远人。王春旭的哥哥王秉慧后来与陈平一起抗日、抗英。王春旭在杜运燮 1992 年返马前就已经去世，发妻去世后杜运燮再续弦，名字不详。杜运燮的大儿子名叫杜实甘。

1992 年杜运燮回实兆远时遇见了他的妻舅王秉安，其时王秉慧已经去世，王秉安是当地的州议员。杜运燮的故居已经不复存在，遗址已成为了一个新村。

驼铃眼中的杜运燮是一位非常敦厚的文人，他完全没有架子，即使面对驼铃这个后辈依然表现得很和蔼。杜运燮返马后回到中国，其间与驼铃一直都有书信往来，在阅读了驼铃的作品后，认为驼铃的才华不止于此，因此也在信中鼓励驼铃应尝试创作长篇小说。在这之前驼铃未曾进行过长篇小说创作，驼铃也直言表示自己后来会写长篇小说都是因为杜运燮的鼓励。

驼铃认为杜运燮的思想较倾左，这点可从他的文学作品看出端倪，他在当老师时也常常支持学生参与左派活动。1992 年杜运燮返马是还自称自己是个民主人士，后来他加入了中共，也由中国政府支持出了一本诗集——《杜运燮 60 年诗选》。

驼铃认为杜运燮的作品文思、用句相当绵密。杜运燮在下笔之前会先思考应该怎样将内容传达给读者，因此他的作品内容往往很清晰，无需读者多动脑筋去思考与想象。无可否认的，杜运燮的作品受了西方的影响，在杜运燮求学的时代，已经是中西参杂的教育背景，因此他对西方的文学理论或多或少都有所接触。

在驼铃看来，杜运燮的南洋色彩浓厚的归乡诗都属于普通水平（或许因为驼铃本身是马来西亚人，对于诗中的情景都相当熟悉，因此不觉得非常特别），反观其描写中国的诗都写得非常好，尤其是〈秋〉与〈景〉二首。

附录（四）：寄驼铃书信

喜迎新机遇寄友——贺岁诗 2001

迎来千载难逢的机遇真是好运

振兴中华在新世纪要迈出惊人的步伐

喜事不断，眼看一件件都要实现

不妨为这个春天多说几句吉利话

中华民族积贫积弱几百年

今天要治好病，智慧大放光芒

不但要办最好的奥运，多拿金牌

载人飞船还要上天开拓新边疆

神女惊叹天下第一坝，笑迎新西湖

信息业大普及，“点击”声越来越密

北京人要畅饮长江调来的甜水

广东人要天天用云贵高原的东送电力

我的人生虽然已进入冬天
今年心里也充满特别浓的绿色
因为好几个春天巧遇在一起
我也想学惠特曼高唱大路之歌
如今一切都在求新求变
人要活到老变到老，老人也要变
即使是一天有新改变，更聪明一点
也算战胜了一个新的挑战

国家民族有千载难逢的好机遇
衰病老人也有自己的独特春天
只要还能多发一天的毫釐之热
就是不虚度奔向信息时代的一天

杜运燮

注：1999 年底，我写了一首《迎接新世纪寄友》，打印在我儿子自制的贺年片上，算是拜年，也是通报近况，亲友们尚喜欢，海内外有几家报刊还刊载了它。不觉现在已到 2000 年底，想再写一首作为 2001 年的“贺岁诗”，联系到上一次写的，决定今后每年都写一首，作为“贺岁诗系列”。只要还能写，将继续写下去，希望亲友们也继续喜欢。

驼铃兄及家人

田舟、王涛等霹雳诗友请代致意，恕不一一寄卡。

祝

新年快乐

万事如意

出院不觉已 15 个月，康复状况尚平稳，最近还能坚持每天在大院里（拄着拐杖）走数百米，也算加多点锻炼，心情也较好些。

运燮

2000 年 12 月 25 日

附录（五）：寄驼铃书信

驼铃兄：

去年圣诞节来信，今年一月初即已收到。近两个月一直为着应付“火烧屁股”的急债而未能早复甚歉。现在，为庆祝北京大学百岁华诞（5.4）而写的供电视片用的两首诗及拙作“诗文选”的校样都已完成，稍可喘口气。香港《诗双月刊》已来信告，该刊今年将继续出版，为我祝寿的“特辑”准备（4月）第二期刊出，来稿3月底要截稿。不知他们是否已写信向你约稿，约稿信有无提出具体要求。

关于稿的内容，我想因你是我的实兆远“老乡”，主要谈些故乡的事。92年你开车带我去甘文阁，二条路，中正学校等处，都是我青少年足迹的主要地方。我过去在文章中说，我出生于实兆远甘文阁附近一个偏僻橡胶园中。不过那个橡胶园并无正式的地名。我读小学的那个小学校叫“新民学校”，后因附近住家都搬走，那个学校也早就不存在。二条路附近的那个家，是我后来搬去的第二个家。这个家，你是知道的，后来因建“新村”被毁。我上初中，最初在甘文阁的“国民学校”（那些有初中部），你带我去看的那个“国民学校”是后来改建的，较现代化的。就在那个学校，我认识了王秉惠、王秉安的妹妹王春旭，后来她也到国内念大学，与我结婚。可惜她已于1981.1.4去世，终年63岁，尚有机会回实兆远再见亲人。

我在初中一年级下学期转入“中正学校”，（当时有中学部，是高鸿铨当校长后办的），念到初中毕业。我在那里时，王秉惠也是同学，伍添旺、杜龙山等我都熟悉，陈平虽然也在那个学校，当时并不熟悉。我在小学，初中阶段，“出名”主要是因总是“名列前茅”。甘文阁中华商会的礼堂原来挂有一幅很大的孙中山先生全

身（总统服装）像，是炭画，是我在高鸿铨先生指导下画成的。我原希望在 92 年回实兆远探亲时可再见，可惜听说早就不见。我在甘文阁“国民学校”虽只念过半年（初中一上），但因我住家的橡胶园仍属甘文阁的一部分。我又售卖橡胶，购办食物、日用品及我小时候看病等，都在那里，我一直认为自己是“甘文阁人”。我后来和王春旭生的长子就取名为“杜实甘”，以纪念实兆远甘文阁。

实甘现在已年过半百，其女已取得应用物理学的硕士学位。我的长女（老二）杜实宁，也以“实”排行，92 年她到实兆远时你也见到。她对实兆远也很有感情。去年 8 月，她也带了其夫岑章志（清华大学教授兼校长助理）和女儿岑宇（广州暨南大学学生）去实兆远，看了她在甘文阁协茂号（秉惠秉安的父母的杂货店楼上）出生的那个房间。他们三人是由王泰钧（挺生之子）邀请去的，只住了两天（因我女婿要回新加坡理工大学讲课）。我对第二故乡实兆远的怀念和回忆，除你帮忙出版的那本《你是我爱的第一个》诗集外，还写了了一组散文。最初是结集在香港出版，名为《热带风光》，记得也曾赠你一本。92 年我访马来西亚时，也发表了几篇略加补充的散文。后来回北京后，在《经济时报》的国际副刊又以《橡胶园纪事》总题发表几篇经过修改补充的旧作或新作。现奉上《幻想伴我度童年》一篇供参考。你 92 年在南洋商报霹雳版上大概也见过一两篇。

当然，回想起来，实兆远不单单是我的出生地，令我永生怀念，那里也是我读小学与初中，打下文化知识的最初基础（可说相当结实）的地方，不能忘记。你如能写点关于实兆远的华人移民历史，近年发展情况，92 年我与当地文友欢聚时的情况（及大家的反应等），这些内容相信香港刊物也会欢迎的。此外除《诗双月刊》

发表外，你也可在“南洋商报”或“清流”发表。匆匆拉杂写这些供考。北国过了“立春”“雨水”节气，天气已渐暖。我们都粗安。祝全家近好！

运燮

(1993) 2. 22

附录（六）：寄驼铃书信

迎接新世纪寄友

同喜同喜！一同跨入新世纪；

越过大标志，值得记一笔。

对耄耋老人，更是个大胜利。

胜利，又能总结出什么歧义？

“前耄耋”，“后耄耋”，又是什么模样？

原来主要是解除一件件武装。

百年的风雨沧桑，帐难算。

亲情友情仍然在路边长青，

努力，失败，却飘成尘埃落定。

旧世纪有过可资歌颂的辉煌，

人类也留下了过多的劣迹、污迹，

爱谈的，还是 30 年河东 30 年河西。

世纪末最后一年，我没有好运气，

跌过两次跤，住过三次医院，

被迫拄拐杖，还坐上轮椅。

还好，世纪末还有不少“还好”，

还好，个人健康在走下坡路（注），

国家民族正加速走上坡路。

乐观还没有磨光，尽管也摊上“九九”81难，

总想晚霞还会出现小灿烂，

喜看高科技不断给人新武装。

站在新路牌上，眺望新世纪，新千年，

我看到更多的，不是更愚蠢，而是更聪明，

学会把日子越过越好，也学会真高兴！

注：冯至先生曾说过，他的健康状况从80岁开始“走下坡路”，我则从81岁开始。

杜运燮

1999年12月

驼铃兄及家人

祝

新年快乐

万事如意

从9月30日“三进宫”出院以来，在家服药静养，迄今为止3个月，恢复得还可以，又可陆续我的“两点式生活”，只是仍虚弱，只能（也只敢）保持每天上下午各工作一小时许，做不了多少事。但比前几个月已好多了，请释念。

见到王涛兄请代致意，也代我向文研会诸诗友文友致意。

顺祝

身笔双健

杜运燮

12.26

附录（七）

杜运燮年表

年份	事迹
1918	3月17日出生于马来西亚霹靂州实兆远。
1925	入读实兆远新民小学一年级。
1930	小学毕业。
1931	<p>入读实兆远国民小学初中一年级，杜运燮在这里认识了王秉惠、王秉安两兄弟以及他们的妹妹王春旭，即杜运燮后来的妻子。</p> <p>当时实兆远没有真正的中学，中学教育是由当地四所小学每年轮办，这四所小学是国民型华文小学、中正华文小学、育智华文小学以及明德华文小学。</p> <p>当时这几所学校的老师大多是由中国南来，对于文学语文教学非常认真，因此杜运燮在小学以及中学时代就受到很好的文学教育及熏陶。</p>
1933	于中正小学完成初中学业。与后来的马共书记长陈平是同班同学，同是中正小学第一届的初中毕业生。
1934	<p>回福建入读福州三一中学，念高中。杜运燮一心要往大学深造，家中长辈以婚约要挟，逼迫杜运燮娶妻生子后才能离开故乡继续深造。这样的逼婚事件，对于受新式教育的杜运燮来说是非常不合理的，但逼于长辈们的压迫，杜运燮最终还是顺从长辈们的意思，娶了第一任妻子。他们婚后生下了两个女儿，杜运燮才离开家乡到大学去念书，这位原配夫人一直留在古田与家公一起生活，后来杜运燮与第一任妻子离婚，迎娶王春旭。这位原配夫人至今</p>

	仍健在，与大女儿搬到了美国生活，另一位女儿至今仍在古田。
1938	考入浙江大学农学系，因浙江大学远迁贵州，因此就近借读于厦门大学生物系。在厦门大学念书时选修了林庚教授开的“散文习作”及“诗歌习作”两门课，所创作的作品很受林庚教授的青睐，得到了林庚教授的鼓励及推荐，杜运燮因此转学到西南联合大学外语系念书。
1939	<p>秋天，转入昆明国立西南联合大学念外国语文学系。当时校内名师众多，例如冯至、闻一多、朱自清、卞之琳、沈从文等。冯至开的是德国文学课，卞之琳开的是翻译课，杜运燮都未曾上过他们的课。而闻一多、沈从文、朱自清的中文系课，杜运燮倒是因感兴趣去旁听过一些。但杜运燮却受这些老师的教诲良多，主要是通过他们的作品、著译等。其中沈从文及卞之琳直至90年代都住在北京，因此杜运燮一直有机会上门去拜访和请教。沈从文给杜运燮带来的影响很大，他在艺术上追求完美的执著态度是杜运燮努力学习的，后来杜运燮会从事新闻工作，主要也是因为沈从文的引导。</p> <p>杜运燮在西南联大时期，积极参与文艺活动。1940年初，西南联大冬青文艺社成立，杜运燮与穆旦等人都是该社的主要成员。该社聘请了闻一多、冯至、卞之琳等为导师，积极出版多项文艺刊物，例如专门刊登杂文的《冬青》壁报、《街头诗页》、《冬青文抄》、《冬青小说抄》、《冬青诗抄》、《冬青散文抄》等等。</p> <p>在西南联大时期，杜运燮与穆旦、郑敏被誉为“联大三星”，是他创作时期的第一高峰。</p>
1942	前往印度。

	5月抵达印度蓝伽。
	加入飞虎队任中国驻印军任翻译。
1945	由印度回西南联合大学办毕业手续。
	5月，与王春旭完婚，王春旭与杜运燮同为实兆远人，毕业于齐鲁大学，婚后与杜运燮育有两儿两女，以年龄顺序排列是大儿子杜实甘、大女儿杜实宁、小女儿杜实京以及小儿子杜海东。
1946	3月，长子杜实甘于南京出生。
	携妻儿回马来亚探亲。
	10月，第一本诗集《诗四十首》在大陆出版，这本诗集被编入巴金主编的《文学丛刊》里头。
1947	7月，女儿杜实宁于马来西亚实兆远出生。
	入新加坡南洋女子中学任教。
1950	转入新加坡华侨中学任教。
	同年夏，因支持华侨学生爱国运动，遭英殖民政府强迫解雇。
	只身往香港《大公报》和《新晚报》任编辑兼做翻译，把家眷安顿在北京。
1951	6月，《热带风光》在香港出版，共收录15篇散文。
	响应中国政府号召的“华侨政策”而回流大陆。
	同年10月，由在北京的西南联大老同学介绍进入新华社国际部工作，先后任编辑、翻译。
1952	9月，女儿杜实京在北京出生。
1953	9月，小儿子杜海东在北京出生。

1970	1月，被下放山西永济“五七”干校。
1971	杜运燮的夫人王春旭在进入干校不久后即患上忧郁症，后来还大骂江青和林彪是奸臣，杜运燮因此于10月28日被新华社开除公职，与夫人王春旭一起下放山西省侯马市凤城公社林城大队当农民，与长子杜实甘一家一同居住。杜运燮在山西当农夫时是靠挣工分过活，即依据年龄层分配工作，每天工作完毕后计算分数，然后一年总计，除去农村队伍的开支，再依据个人的分数分配资金。山西是个很有古风的地方，当地语言很艰涩难懂，杜运燮在山西时常常跟一些文人往来，听农村里的知识分子谈古论今，从中吸收了很多，因此后来他一直想写一篇名为〈山西补课〉的文章来纪念在山西的这段岁月，后来却因病过世而成为了永远的遗憾，只留下为完成的雏稿。
1973	幼子杜海东居留于北京，独自到相关部门去替父亲伸冤，指杜运燮响应政府号召的“华侨政策”回国，实不应受到那样的对待，违反了政策对华侨一视同仁的宗旨。这个问题被往上反映到了领导层处，杜运燮终被豁免流放的命运，得以恢复公职到临汾师范学院外语系教书。
1974	1月4日获恢复公职，被分配到山西师范学院外语系任教，后担任系主任，长达5年。
1979	3月，落实政策回北京新华社国际部工作。
1980	1月，在《诗刊》发表新诗〈秋〉，引起朦胧诗论争。
	加入中国作家协会。
1981	7月，与诗友九人出版《九叶集》，后被人称为“九叶诗派”。
	夫人王春旭因长时期的忧郁加上生活困苦，于1981年因病过世。

1982	<p>结识李丽君。李丽君是菲律宾华侨，父亲是菲律宾华人，母亲是中国浙江人士。1957年到中国发展，主要进行翻译工作，后来转职到广播电台工作，一直到1983年退休。李丽君实在一位同学的介绍下，与杜运燮结识。由于两人拥有共同的语言、朋友、工作性质，感觉非常投契。</p> <p>1982年4月份，二人正式注册结为夫妻。</p>
1983	<p>杜运燮时年65岁，身体仍然很强壮，很喜欢游泳，后来却因为感冒感染肺炎，进而影响心脏功能，身体状况较为不理想。从此，杜运燮将大部分心力放在写作上，运动量也较少，导致身体健康每况日下。</p>
1984	<p>当选北京市西城区第八届人大代表。</p>
	<p>8月，诗集《南音集》在新加坡出版，共收录42篇诗作。这本诗集的诗歌大多写于昆明、印度和新加坡。</p>
	<p>11月，与诗友合辑出版《八叶集》。</p>
1986	<p>从新华社退休。</p>
1987	<p>与九叶诗友等合编穆旦逝世十周年纪念文集《一个民族已经起来》，是一部集史料与评论为一体的穆旦研究专集。</p>
1988	<p>2月，诗集《晚稻集》于北京出版，共收录72篇诗作。</p>
1992	<p>重返故乡马来西亚实兆远探亲，其间也到过檳城、吉隆坡及新加坡拜访故友新交。杜运燮在实兆远遇见了他的妻舅（王春旭的兄长）王秉安，另一位妻舅王秉惠已经去世，王秉安是当地的州议员。当时杜运燮的故居已经不复存在，遗址已成为了一个新村。杜运燮在马时自称自己是个民主人士，几年后</p>

	他加入了中共，并且由中国政府支持出了一本诗集——《杜运燮六十年诗选》（2000年出版）。
1993	诗集《你是我爱的第一个》由马来西亚霹雳文艺研究会出版，收录了他 34 篇归乡纪游诗。
	重游印度蓝伽。
1993- 1997	帮助故友穆旦的《穆旦诗全集》担任出版、审定诸事等角色。与编者李方时时保持联系，参阅多项年表及年谱的体例，为李方提供意见。 《穆旦诗全集》于 1996 年出版后，杜运燮往返几十公里，到北京大学附近的“风入松书店”，于诗集首发会上发表演讲，又多次往返邮局，给穆旦在国外的亲友及海外知名图书馆邮寄诗集。同时，也会细心的收集社会各界对诗集的评介、收集剪报，一旦发现排印及校勘中的错误时，会一项一项的订正，然后寄予编者李方。
1995	中国作家协会为纪念抗日战争胜利 50 周年，授予“以笔为枪投身抗战”纪念证书。
	9 月，自费出版诗集《杜运燮诗精选一百首》。
1996	由李方编辑的《穆旦诗全集》出版。
1997	穆旦逝世 20 周年，杜运燮征集出版《杜运燮逝世二十周年纪念文集》。亲自邀请李方、张同道、余世存及穆旦夫人共同组成编委会；亲自选定最能体现穆旦诗歌风格的诗句“丰富和丰富的痛苦”作为纪念文集的书名；广邀穆旦的友人、九叶诗友以及各方的诗歌爱好者投稿。

	<p>当时出版书籍较为艰难，后来北京师范大学出版社答应“无偿”出版《丰富和丰富的痛苦》，但仅会印行一千册，而且撰稿、编排、校对等全必须由编者自行负责。因此，杜运燮由开始的征稿，到后来的抄写、删改、编排、封面装帧、选插照片均一手包办。后期由于要回福建，因此将最后的删定及校对工作交予李方负责。</p> <p>《丰富和丰富的痛苦》结集了穆旦大学同窗、诗友、亲人等各方的回忆录、诗稿、评论等等。惟杜运燮未有为此书撰写任何文章。</p>
1998	5月，出版诗文选《海城路上的求索——杜运燮诗文选》。收录了他100篇诗作及15篇散文。
2000	5月，诗集《杜运燮六十年诗选》于北京出版，收集了他170篇诗作，由人民文学出版社出版。
2001	中国翻译家协会授予“资深翻译家”荣誉证书。
2002	<p>7月16日病逝于北京，享年84岁。</p> <p>杜运燮为人很无私，他花了很长的时间帮好友穆旦整理遗稿，并且帮忙将其未完成的译作《罗宾汉传奇》完成。也因为这样，杜运燮晚年很遗憾自己的作品写得太少，很多思绪没来得及处理并写下。</p> <p>杜运燮晚年最大的愿望就是整理出版一本散文集，迟迟未出版的原因是散文集还欠缺两篇很重要的作品未完成，其中一篇名为〈中原补课〉，为纪念他在山西那段日子而写；另一篇名为〈西天缘〉，为纪念他抗战时期的生活而写。后来杜运燮卧病在床，已无力提笔，儿子杜海东等人用录音的方式帮父亲将这两篇作品记录下来，可惜还未完成杜运燮就已病逝，留下两篇未完成</p>

的残稿及遗憾。杜运燮生前已着手整理其散文集，后来卧病只好托付给杜海东，在杜运燮病逝之后，散文集终结集出版名为《热带三友·朦胧诗——杜运燮散文集》。

杜运燮去世前，家人在医院给他办了一个简单的告别仪式，他为人很低调，不喜欢太过铺张，他过世后，家人将他的骨灰撒在故乡邦咯岛的海上。