

论罗寄一 1940 年代的诗歌

司真真

(郑州师范学院 初等教育学院, 河南 郑州 450044)

[摘要]罗寄一在 1940 年代属于西南联大诗人群,受现代主义的影响较大,渴望坚守个体的理想,对群体及其背后的灾难、丑恶有清醒的认识,并极力抵抗,但有时又迫于现实的压力妥协。他肯定了集体与行动的力量,对未来充满希望,并流露出政治批判的色彩。他的爱情诗以爱情做底,抒发了对生命意义、灵与肉等诸多困扰人类的问题的思考,展现了现代主义诗歌抒情的智性特点。诗中常用悖论与隐喻等修辞手法,增添了诗句的张力。

[关键词]罗寄一;1940 年代诗歌;现代主义;左翼

[中图分类号]I207.25 **[文献标志码]**A **[文章编号]**1672-934X(2020)02-0095-07

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2020.02.013

On the Poetry by Luo Jiyi in the 1940s

SI Zhen-zhen

(College of Elementary Education, Zhengzhou Normal University, Zhengzhou, Henan 450044, China)

Abstract: In the 1940s, Luo Jiyi was one of the members of the gang of poets in Southwest Associated University. Influenced by modernism greatly, he was eager to adhere to his own individual ideal and had a clear understanding on the gang and the disasters and ugliness behind, which resulted in his strong resistance, but sometimes he compromised under the pressure of reality. He affirmed the power of the collective and the action, kept hopeful for the future, and exuded the hint of political criticism. As the base of love, his love poems expressed his thoughts on the meaning of life, soul and body, and many other problems which perplexed human beings, and showed the intellectual characteristics of the lyric of modernism. He often used rhetorical devices such as paradoxes and metaphors in the poem to increase the tension power of the poem.

Key words: Luo Jiyi; poetry in the 1940s; modernism; left-wing

罗寄一(1920—2003),原名江瑞熙,安徽贵池人,1920 年生于天津,1943 年毕业于西南联大经济系。1940 年代在桂林、重庆的《大公报·文艺》《枫林文艺》《贵州日报·革命军诗刊》《甘肃民国日报·生路》、桂林的《大公报·周刊》《诗》《半月文萃》《半月文艺》和昆明的《文聚》等杂志发表诗和散文。1949 年后在大陆从

事新闻工作,1984 年去港。罗寄一一生有多种译著问世,在 1940 年代属于西南联大诗人群,闻一多的《现代诗抄》选入他的诗作三首。

一、在群体与个体的夹缝中求生存

20 世纪 30、40 年代,中国内忧外困,有感于现实,文艺战线上的大多数作家们被统一起

收稿日期:2019-12-27

作者简介:司真真(1983—),女,河南荥阳人,讲师,文学博士,主要从事中国现代诗歌研究。

来,他们坚信并宣传个人只有融入集体之中才能发挥巨大力量,在诗歌文论中反复表达这一主题。中国诗歌会在发刊词中就强调自我在集体,小我在大我中的融合,明确主张“我们要使我们的诗歌成为大众歌调,/我们自己也成为大众中的一个”^[1]。在他们看来,每一个个体都只是集体中的一部分,就像“长城的任何一块砖”,只有组织起来,才能“连成一座铁的长城”(蒲风《咆哮》),实现生命的意义。因此,他们热切地呼吁个体们汇合起来,“我要汇合起亿万的铁手来呵”(蒲风《我迎着风狂和雨暴》),以投入抗敌战斗中。只有为数不多的作家们对集体保持清醒,敬而远之,如冯至、穆旦。如果说穆旦“出于一种宗教或形而上的思索,将自我视为一个残缺孤立之个体,永远地渴求一种完整性却始终无法得到,与整个世界处于隔绝和对立之中”^[2],那么,冯至则是深感于集体背后潜藏的危机,与其保持距离,孜孜于个体的承担。罗寄一则徘徊在个体与群体的夹缝中惶惶不安,几近分裂。

罗寄一1940年代求学于西南联大,诗学渊源、交游圈子都潜移默化地影响了他的诗学观念。“个体与群体的矛盾,个人的优雅生活和群体的严酷生活,民族国家的强大的影子与年轻人个人主义的自由梦幻之间的遮蔽与反遮蔽的作用,在联大诗人中是一种相当普遍的经验。”^[3]罗寄一时时挣扎于群体的压迫之下,“痛苦的网络恩赐了个体的/分裂和压迫”。他在诗中号召同时代的朋友抖掉卑怯,迎接狂暴:

同时代的朋友啊!

抖掉这一身灰色的装扮,

让开,你细碎的猥琐的卑怯而又无赖的,
让我们迎接那风暴卷来的大雨点。

那充实的狂暴啊,

它给宇宙创造了力量^[4]。

在散文《泪》里,他忠告沉浸于自己圈子的

朋友,灵魂躲藏着怯懦的人们,让他们在现实面前睁开眼睛,看一看烽火与血腥的时代面影,呼吁他们应该“珍藏起泪珠,蓄养我们的力量!我们的迎接光明的力量和催促光明的力量”^[5]。这俨然左翼作家的口吻。

然而,他又频频在诗中控诉群体对个体的压迫,不仅在个体未融入群体前受到压迫,即使在融入群体后依然摆脱不了被虐待的命运。在坚决地捍卫个体生命的纯洁、沉浸于个体的多重幻想时,不单要忍受众人的指责:“这样多被否定的怯懦”(《珍重》),还要忍受“枪弹刺刀在多重幻想外沸腾,/静静地沁入我不幸的命运”(《月·火车》),遭受“千百万个刻骨的意义射过来像利箭”(《月·火车(之二)》)。因此,他把“不能忍耐”,向肮脏的现实投降,称为“向自己背叛”,是“犯罪”(《犯罪》)。另一方面,出于对生命的赞美和怜悯,个体最终“哀痛自己透明而年青”(《诗六首》三),选择了承担或“要宣誓效忠”,但迎接个体的却是“各样的虐待”,伤痕累累,然而有苦无处诉,不能公然揭露斥责群体的迫害,因为“这里合法的秩序只配赞美”,只能被迫互相抚慰,用沉默“来抚摸彼此的伤痕”。亦或者个体不堪忍受,在“肮脏的野兽,锣鼓,扭曲的呐喊,魔术师的棍棒”下,被迫放弃了“理智的纯贞”(《犯罪》)。除了威胁,集体也以金钱利诱,诗人看清了集体背后“统御一切的迫害受命于金钱的指挥”,感叹自己“不幸的是没有被收买,献身于/战国的无常,没有匍伏于‘偶然’的纷纭,/让自己朝拜这一时刻的帝王”(《珍重》)。

这样肯定与否定的交互搏斗,几使诗人陷入疯狂。“然而我要怎样?在透明的自觉里疯狂?/飞翔又跌下,跌下来,粉碎地不再有悲伤,/还是封闭在艰涩的梦里,/你温柔的手指带来无奈的迷乱?”他既想保持绝对自我,又无法或不忍背对现实,最后只能徒然搜索两者交汇处,在夹缝中生存,“我要求绝对,它们都要求绝对,/从这些对立中间,徒然去搜索/迷茫中起伏的双轨底交点”(《月·火车》)。

二、《序——为一个春天而作》中的两种诗学观念

《序——为一个春天而作》^[6]共四个章节,是罗寄一的一首长诗。张松建认为,它是“罗氏最值得探讨的作品”,“淋漓尽致地展示了社会现代性予人的无穷困惑”^[7]。虽然他发现了诗中“威权”点出的阶级批判的向度,但他的论述焦点在于现代主义的影响,对诗中受到的左翼修辞策略的影响未多关注。下面我们就来看看两种诗学观念是如何在诗中交汇体现的。

《序——为一个春天而作》以春天万物复活开篇,“死去的已经复活”,泥土新鲜起来,植物翠绿起来,到处充满了生命的欢叫。然而诗人并未停留在新生上,接下来就将目光移向了“过去”——“一个否定”:

一切的存在溅满了泥污,这是一节不能逃避的

噩运:丑陋的眼睛——人的,兽的,

充血的,烟黄的,某一种饥渴的,失神的疯癫……

魔术棒指着东一点西一点的懊丧,

不知道呼吸的理由,迫害与被迫害的理由,

也茫然于狞笑着牵引我们的“死亡”

这种否定过去肯定现在、死亡与新生的修辞策略,在1940年代左翼诗人的诗歌中极为常见。虽然罗寄一在这里并未寄予明显的政治寓意,将悲惨的过去指向政治力量的统治,而是暗示人对自己存在的无知无觉,不知道生存的意义,也茫然于死亡,完全忍受着“魔术棒”的指指点点。但罗寄一却将新生世界得到的幸福与人们的行动联系了起来,“从昨天跨出一步的,我们终于要得到/幸福”,与左翼诗歌强调行动的目的意义不谋而合。

第二章转入对城市的书写,罗寄一先写到了个体与群体的关系,有一个词语将这种关系

隐秘地透露出来:“被封锁的自己”,说明自己不是乐意加入“我们”进入市场的,而是被迫或被强制性地个体封锁起来,融入群体,在群体中成为无法分辨的平庸的一个。于是自然而然的,他们都戴上了面具,将自己伪装起来。同时,戴面具还有一个原因,即“在一个悲喜剧里保证安全”。在诗人看来,日复一日,城市并未发生任何的改变,“一样的是昨天的节目和装扮,/一样的是全副武装的行进,/一样的是维护一个可疑的存在,/一样的是法律,庄严而可笑的条文……”,排比句的运用强化了生活的重复。统治着城市的依然是“已经树立的威权”,他们居于高楼、轿车、耀目的门窗之内,季节的转换(新生的力量)非但未能撼动他们分毫,还被统治者嗤之以鼻。“我等待,等待,而终于得到‘轻蔑’,/你们都轻蔑这个!”与这些威权相比,广大被生活所压迫的人们却在厌倦中被动地听候命运的安排,随时可能凋零,死去而不具任何意义,只物化为“一堆不知道的姓名”。没有人关心他们的生死,城市仍然一派新兴气象,权贵者们纵情享乐,处处流露出金钱权力对人性的异化:

这里澎湃着一种势力,

汽油,血,汗,燃烧的脑浆,

都在华贵的躯体里跳荡,

要壮大自己,率领一切数字的队伍,

商品与金钱,贡献伟大的服役,

安放自己在每一个辉煌的角度,

显示出被尊敬的徽记,

弗吉尼亚烟雾装饰着富豪似的

笑容,女人,艳丽的,用一个不能忘却的姿态

挂在臂上,让一种也是虔诚的信仰,

雕塑每一座“市民”的自尊。

但结尾时诗人笔锋一转,一句“我们勤勉而不腐败的”,以反讽的口吻点出了权贵者们的腐败本质。两相对比,就有了阶级批判的意味。

在这样的城市中,被封锁的“我们”感到了窒息,烟雾、话声、恶毒把我们囚禁,为了抵御被谋害致死的命运,为了纯洁的美丽的夭亡,“我们”从被动的封锁,转变到了开始“理解必须承担的命运:/必须在发光的泪水里看见庄严,/看见一个巨灵的站起,/马赛歌激荡在流血的土地上”。在现实面前,“我们”向世界敞开了心扉。然而接下来并未能顺利地进入到行动阶段,“我们”又遇到了阻力,源自中国半殖民地的文化传统:“这里却远远的,远远的,要求距离,/(你想,什么是距离的意义。)/坚持一个痿弱的传统,一杯/殖民地的咖啡,溅满了脱页的史篇。”它要求人们与世无争,但在“我们”看来,不过是自欺欺人,与历史脱节,在自造的虚幻里接近天堂。“仿佛在一片制造的祝福里/接近了巍峨的天堂。”“我们”被半殖民地的文化所约束,远离现实,生活在一片制造的满布祝福声的天堂之中,“制造”一词辛辣地揭示出了人类的自欺欺人。无独有偶,穆旦也用过类似的句子:“给我们善感的心灵又要它歌唱/僵硬的声音,个人的悲喜/被大量制造又该被蔑视/被否定,被僵化,是人生的意义”(《出发》)。这样的隐喻吸引人的地方在于本体与喻体的跨度极大,也为诗句增添了张力。

最后一个章节,“我们”被置换成了个体,在幻象里,“我”和自己相视而立,我看到了自己鼻息里病热的疯狂,这源于我对希望的幻梦,也即对新世界的幻梦。在诗人的幻梦中,新世界是“似锦的花园”,我和弟兄们拥抱,享有了“被解放的尊严”。然而这毕竟只是一场梦,现实依然是“肮脏的街道,死亡奴役的生命,/被玷污的灵魂在酷刑下晕倒,/不幸的尖刀杀戮着各样的年龄。”因此,从美梦中醒来,我坚决不愿再睡去,哪怕一夜无眠,我也要让自己对希望的清醒认识得以被见证。这里又一次进行了新旧世界的对比,满含对新世界的向往之情。诗句以重复的节奏与韵律表达了难以抑制的喜悦与确信。

三、《诗六首》中的智性抒情

虽然在《序——为一个春天而作》中,罗寄一更多地表现出受左翼诗歌观念的影响,但现代主义诗学对他的影响亦很明显,这更鲜明地体现在他的《诗六首》等诗中。

《诗六首》普遍被看作是罗寄一的爱情诗,他和西南联大的其他诗人,如穆旦、王佐良一样,都对爱情进行了智性思考。其中不乏受戴望舒、里尔克、奥登及超现实主义的影响。第一首前两节以两个“要是能……”组织诗句,以一种超现实主义的手法和奥登喜用的俯瞰式手法,将“我”与感官世界/爱人拉开距离,加以审视。他认为只有在远距离的注视下,才能更深地领悟血和肉的意义,也即生命/生与死的意义。但这是不可能实现的,这只是“如果”,感官世界/爱人就在我的面前,日日相对,我呼吸着她深沉的情热与悲哀,却始终无法参透生命的意义,最后只能以叹息作结,但结局似乎又出人意外,看似无奈,“我”却借助叹息“凌空”展开,实现了与感官世界/爱人的距离。

第二首第一节先描绘了海边一派宁静空灵的场面,第二节转入对“我们”的书写,在我们之间,欢乐与忧愁同在,“不时地旋转”,而这都是拜上帝所赐,上帝给了我们欢乐的同时,又赐予我们忧愁,这样他才实现了“完整的成型”:“一滴水的浑圆”,此处极易让人联想到穆旦《诗八首》中对上帝的书写:“不断地他添来另外的你我/使我们丰富而且危险”。和穆旦一样,在罗寄一的诗中,也经常出现基督教的意象,如泥土:“那变灰而归入泥土的只是一个惶惑的/命题”(《音乐的抒情诗——柴可夫斯基乐曲》);牧师:“听任灵魂的抽搐,是温暖的记忆/排列在眼前,是徒然的春日/瞳目于生命的迷宫,是一种摄魂的召唤/来自土地,是醉酒的牧师/给自己以祈祷”(《珍重——送别“群社”的朋友们》);哭泣、十字架:“有炸弹使血肉开花,也有/赤裸的贫穷在冰冷里咽气,/人类幸福地摆脱/彼此间

的眼泪,听候死亡低低地传递信息。”“我们是创世纪的子孙放逐不值价的灵魂,/到处是十字架,眼球”(《角度之一》);“羔羊”(《序——为一个春天而作》)以及上帝等。而此处,罗寄一诗中的上帝显然也具有了穆旦诗中的双重性,表面看来他令“我们”完整或丰富,但对“我们”而言,却可能是灾难,令“我们”想要突破它。而突破它的方式,“唯有归诸大海的宁静”,归入集体。这又不是“我”所愿意的,因为“我”有自己的幻想:“渴求着烟雾中梦的颜色”,但由于这份追求充满“无穷的焦灼”,于是最终诗人又回到了第一首诗的结局:叹息。

第三首依然从外部的压力入手,描写“我们”面临的困境。以诗人常用的列车意象,罗寄一向“我们”展现了悠久的传统(悠久的轨道、霉臭的泥土)、严酷的时空对“我们”的“围困”。“我们”冲不破,只能“无望的倾慕”对方,日复一日,又增添了“可怕的厌倦”,于是,雪花点点般的哀乐就布满了“我们”整个的生命。罗寄一也体验到了穆旦在《被围者》中所抒发的被困感、绝望感,但穆旦选择的是以绝望来突围,罗寄一却以上帝之口表示了要把这一切哀乐都承担下来,并且“赞美生命”。

第四首以两个“我”的幻想入手。第一个幻想是“我”和“你”合并成一个整体,共同领略“成熟的波涛”,成熟的波涛暗含有性爱的气息,像磅礴的五月风,随后又逐渐飘散沉落。第二个幻想变成了个体的“我”,“我”梦见自己变成了一只小蜉蝣,自身是如此的渺小,而外界令“我”感受到“庞大的寂寞”。这两个幻想在诗人看来,都如白云般美丽丰满,但幻想的速度如电闪一般,映现出的是截然不同的命运:占有与抛弃。“我们”合并时彼此占有,而“我”成为小蜉蝣时则被抛弃。这就是诗人对爱情生命的沉思。意识到这一点,诗人发生蜕变,往日躯壳被送上祭坛,而象征情爱的五月风也随着诗人的蜕变“没入天与水无边的宁静”。

第五首以“你”的眼睛为镜,诗人想知道

“我”在对方眼中的形象:“告诉我水中倒影的我底颜色”,第二句反观“你”的眼睛,“我”发现自己强烈地被“你”所吸引,在“你”眼中设榻安卧,变得怔忡,倦而渴,但接着“你”的眼睛已不能满足“我”,救“我”了。于是诗人将视线由“你”的眼睛移到整体的形影,“你”的形影是风姿绰约的,它直抵“我”燃烧而弥漫的灵魂,说明“你”已在“我”灵魂深处点燃了一场熊熊大火,在这种情爱浓烈之时,“我”迫切地想要“你”来拯救“我”,让“我”灵魂深处弥漫的烟消溶在“你”的眼中,让“你”能够看到“我”对“你”的深情。而“你”确实感受到了,于是相互拥抱着一起,但“我们”纯洁的意志仍在与“我们”的情爱作斗争,在“我们”脑海里“起落翻腾”,最终“你我渐消逝”,信仰不再完整。

第六首对爱情进行了总体的反思,诗人认为生命给予尊严以不息的源泉,幸福与哀痛具有永久的意义,欠缺的爱情与欲望的禁锢有关。总之,《诗六首》通过爱情,思索了生命的意义、个体与集体、灵与肉等诸多困扰人类的问题,展现了现代主义诗歌抒情的智性特点。

四、悖论与隐喻手法的运用

现代主义对罗寄一的影响除了在《诗六首》中所表现出来的智性抒情,还表现在修辞手法上。在罗寄一的诗中,常见诗人运用反讽、悖论和大跨度比喻等修辞手法来抒发诗情。

悖论是新批评派的布鲁克斯在其著名的论文《反讽与“反讽诗”》一文中提出的一个概念,在《精制的瓮》一文中,他认为悖论是诗歌语言的基本特征,包含两种形态:惊奇与反讽。在《悖论语言》一文中,他对悖论进行了解释:“表面上荒谬而实际上真实的陈述”,它主要是指在文字上所表现出来的一种矛盾的形式、矛盾的两个方面在字面上同时出现。布鲁克斯在论述悖论时常将它与反讽相连,它们是本质相近的两个理论范畴。他认为,“悖论正合诗歌的用途,并且是诗歌不可避免的语言”“诗人要表现

的真理只能用悖论语言”^[8]。罗寄一的《角度之一》就运用了悖论:

有炸弹使血肉开花,也有
赤裸的贫穷在冰冷里咽气,
人类幸福地摆脱
彼此间的眼泪,听候
死亡低低地传递信息^[9]。

面对战乱的现实,众多的人被炸弹夺去生命,也有因贫穷而死去的,这本应是令人悲痛万分的事情,但诗人用“幸福”一词,来与眼泪相配,两个词之间就构成了巨大的张力。考虑到罗寄一的诗中常有基督教的意象,我们不妨来看一下基督教中对哭泣的书写。在基督教《新约》的“路加福音”中写到:“你们哀哭的人有福了,因为你们将要嬉笑”(Luke6:21)^[10]。这种对此在生命的否定态度的说法相伴的是对来生更大幸福的期望。而在罗寄一的诗中,我们看不到人们对哭泣幸福背后指向的信仰的认知,他们信奉的是“生命膜拜”,因此这里的悖论修辞就具有深刻的讽刺意味。再如他的《醉》:

嗅觉,听觉,视觉……
你给我恶毒的责罚,
强迫接受这些可怕的凌乱,
虽然是拼命地逃跑,
但固执的追求使一切徒然^[11]。

面对感官世界,“我”受到它们的强烈吸引,固执地追求,但诗人却突出强调了“我”的被动性,将感官置于前面,指出是它们强迫“我”接受外面的世界,是它们恶毒的责罚“我”,而“我”是想拼命地逃跑,这样,在矛盾的修辞中,我们就体会到了人在醉后感官不受大脑控制的被动性体验。

现代主义诗歌常用大跨度比喻,瑞恰慈在《语言的两种用法》中说:“如果我们要使比喻有

力,就需要把非常不同的语境联在一起,用比喻作一个扣针把它们扣在一起。”^[12]如艾略特的“此时黄昏正朝天铺开/像手术台上一个麻醉过去的病人”(《J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》)^[13]。奥登的“他拥抱他的悲哀像一块田地”(《在战争时期》七首)^[14]等。罗寄一诗中的有些隐喻就利用了语义与语境的不和谐,来达到讽刺的目的。如“从诚实凄苦的土地的梦里破碎成灰”,“城市满布着凌乱的感伤”(《在中国的冬夜里》),“绿色的田野害了沉重的伤风病”(《草叶篇》)等。运用隐喻最多的是《一月一日》:

停一停:褪色的旗帜的世界,
浮在云雾里的笑,被动员的
传统的温情,婚礼的彩车
装载自动封锁的
幸福,向天空的灰色驰奔。

欺骗自己说开始的开始,
好心的灵魂却甘愿躲进
装作的无知,然而逃不了
见证,多少次艰难而笨拙地
描画圆圈,却总是开头到结尾
那一个点,羁押所有的眼泪和嗟叹^[15]。

一月一日是新一年的开始,在诗人眼前却并未展现出新生的喜庆,诗人从“无组织的年月”中看到了无意义的重复,不过是生命的细胞死而复生,这里诗人用了一个隐喻,“从睡梦到睡梦,/细胞伸了懒腰”,伸懒腰本是人常有的动作,诗人却给予细胞以人的特点,而就是在梦醒伸懒腰的过程中,细胞从死亡到诞生了。这里选的是诗歌的第二、三节,其中“被动员的传统的温情”“自动封锁的幸福”“好心的灵魂”等都属于张冠李戴,把抽象的观念拟人化,增加了句子的紧张感,使得诗人与传统习见的新年新气

象的观念保持了一定距离。罗寄一窥见了这种观念的欺骗性,清醒地认识到了“命定的牺牲”,因此在诗歌的最后一节,他拒绝将自己融入现代化的商品世界,拒斥“商品世界赠送廉价的谄媚”,在寂寞的担当中对现世展开批判,揭露现代化的都市对人性的异化。另外,在《醉》中,罗寄一由感官世界对人的压迫入手,抒发了“我”的孤独,进而反思了生存的意义。在坚守纯洁的自我与被胁迫的义务面前,他无法获得平衡,最终只能窒息而亡:“我将窒息,死亡……”。在写到个体被索取贡献遭受摧残时,罗寄一频繁运用了隐喻:“仿佛看见人间贫弱的同情,/悬挂在高峻的绞架随风飘零,/被压榨而干瘪的热爱,/隐泣在老去的童颜,被无情地赏鉴……”。在这四行诗中,“同情被悬挂随风飘零”“热爱被压榨而干瘪”“热爱隐泣被赏鉴”,几乎句句用了隐喻,且都是大跨度的隐喻,把个体被胁迫的压力表现得淋漓尽致。

总之,罗寄一在1940年代属于西南联大诗人群,受现代主义的影响较大,但同时也因时代历史的影响,接受了部分左翼诗学观念,两种诗学观念在他1940年代的诗歌中复杂地交织在一起,从而为我们呈现出了那个时代知识分子复杂艰辛的心路历程。

[参考文献]

- [1] 发刊诗[J].新诗歌(上海),1933(1):1.
- [2] 李章斌.“九叶”诗人的诗学策略与历史关联(1937—1949)[M].台北:政治大学出版社,2015:138.
- [3] 姚丹.西南联大历史情境中的文学活动[M].桂林:广西师范大学出版社,2000:257.
- [4] 江瑞熙.雨天之二[J].半月文艺,1941(7):15.
- [5] 罗寄一.泪[J].半月文艺,1941(7):14.
- [6] 罗寄一.序——为一个春天而作[A]//西南联大现代诗钞[M].杜运燮,张同道,编选.香港:中国文学出版社,1997:303—308.
- [7] 张松建.现代诗的再出发[M].北京:北京大学出版社,2009:237.
- [8] [美]克林思·布鲁克斯.悖论语言[A]//“新批评”文集[M].赵毅衡,编.北京:中国社会科学出版社,1988:313—314.
- [9] 罗寄一.角度之一[A]//西南联大现代诗钞[M].杜运燮,张同道,编选.香港:中国文学出版社,1997:300—301.
- [10] 圣经[M].中国基督教两会,2008:109.
- [11] 罗寄一.醉[J].诗,1943(6):16.
- [12] 赵毅衡.新批评——一种独特的形式主义文论[M].北京:中国社会科学出版社,1986:142.
- [13] [美]T.S.艾略特.世界诗苑英华:艾略特卷[M].赵萝蕤,等,译.济南:山东大学出版社,1997:10.
- [14] [美]奥登.在战争时期[A]//穆旦(查良铮)译文集(第4卷)[M].穆旦,译.北京:人民文学出版社,2005:429.
- [15] 罗寄一.一月一日[A]//西南联大现代诗钞[M].杜运燮,张同道,编选.香港:中国文学出版社,1997:299.