

* [中国现代诗学]

主持人: 吕进

主持人语:戴望舒(1905—1950)是中国新诗发展史上的重量级诗人,他是20世纪30年代现代派的代表诗人。从《雨巷》、《我的记忆》、《望舒草》到《望舒诗稿》和《灾难的岁月》,他为读者献上了许多脍炙人口的好诗。从20世纪的新时期开始,对诗人戴望舒的研究成为新诗研究的一个热门话题。以往的戴望舒研究的侧重点是他与中外诗歌传统的关系,他的诗歌对音乐性的背叛与回归,他从“雨巷”到现代派的诗歌道路,本期推出的《戴望舒与道

家文化》别有新意。刘保昌博士从戴望舒与道家文化的联系中去解读戴望舒,有耳目一新之感。这是戴望舒研究的某种深入。从这个视角,似乎可以更接近戴望舒,可以对诗人的处世、为人、诗歌创作和诗歌道路都有一番新的心得。白屋诗人吴芳吉是中国诗词改革的前驱,《婉容词》、《巴人歌》等均是名篇。他对新诗的贡献有二:一是提出了理论主张;二是对诗体有大量探索。李坤栋先生几十年如一日地研究吴芳吉,我们很乐意发表他的文章。

戴望舒与道家文化

刘保昌

(湖北省社会科学院,湖北 武汉 430077)

摘要:由于对道家文化的接近与体贴,戴望舒在他一生的处世、为人、诗歌创作、择取西学的路径等方面有鲜明的独异性特征。戴望舒与道家文化的关联很深,老庄哲学、诗学、美学思想对他影响极大,并内化为潜在心理机制,影响着诗人的人生选择与诗艺追求。他在爱情生活中选择逃避、他的悲天悯人的忧郁气质、他钟情于死亡书写、独特的诗歌写作的运思方式、诗歌经典意象的营造等等,都具有鲜明的道家文化特色。

关键词:戴望舒;道家文化;诗歌

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2007)06-0043-05

在已往研究戴望舒与中外文化关系的论文、论著中,关注诗人与外国文学、中国诗歌传统的居多。这一点当然无可厚非,因为戴望舒作为一个诗人的存在,首先吸引研究者目光的当然是他与中外诗歌之间的关联。即使是这一历史视角的形成,也是中国文化发展的产物。在中外文化交融的视野中来把握戴望舒诗歌的独创性,并由此研究戴望舒与中外文学的关系,是20世纪80年代以来学术界关于戴望舒诗歌研究的重点课题之一。这个过程本身可以分为两个时期:前期着重于分别研究戴望舒与外国、本土传统文学的关联;后期着重于研究戴望舒与中外文学的整体意义上的关联。由此体现了学者们日益综合、客观的学术立场。

在对上述学术史作简单的观照之后,我发现了一个令人深感兴味的研究趋向:即是作为研究对象的戴望舒在学者们的论述结构中日益被突出,诗人

主体选择的“自由”彰显了现代诗人的人格和诗艺风采,一个体现了中国现代文学“现代性”与“主体性”的诗人主体形象由此被塑造出来,他既可以满足本土性自主择取的文化想象,也在潜在层面上符合事关“现代中国”的集体无意识,更在某种程度上充当了20世纪80年代以来有关中国形象的重新书写与重新阐释的例证。如阙国虬在研究中一方面充分揭示了戴望舒与法国象征派、浪漫派以及俄苏无产阶级文学的联系,强调了戴望舒所影响的多元性和复杂性;另一方面则从戴望舒对社会生活的独特感受以及他对中外诗艺独具特色的吸收两个层面强调了戴望舒的艺术独创性^[1]。夏仲翼明确地将戴望舒的诗歌创作特征概括为“中国化的象征主义”^[2]。孙玉石将30年代现代派取法西方诗学的路径概括为“融合论”,并认为“‘融合论’寻求的本质是对东方民族现代派的构建”^[3]。以上论述

* 收稿日期:2007-06-20

作者简介:刘保昌(1971-),男,湖北仙桃人,湖北省社会科学院,研究员,文学博士,主要研究中国现当代文学。

描摹出诗人主体立足本土、面向世界的诗学构建轨迹,某种程度上是贴近中国现代文学史实际的。

但在这种貌似充满激情和自由的“主体的选择”过程中,却存在着深刻的矛盾与剧烈的斗争,冯雪峰甚至将这种矛盾和斗争视为一个民族文学、文化发展进步的基本创造力量。他说:“在文化上对他民族有过影响的民族,当然是有创造力的;但是要能够接受他民族文化的影响,也非有创造力不成。民族的文化上的创造力的发挥,不仅由于民族文化生活内在的、自发的因素,而且常常由于对他民族的斗争所激励。在民族与民族之间的经济与政治的斗争而引起的文化斗争上,或者在世界文化的矛盾的发展与形成的过程上,民族的在文化上的他化与模仿,正是这民族在文化上的创造的一种常见的形态。……这种他化的过程,必须引起了民族文化内在的矛盾的斗争,才有创造力发展之可言。创造力以民族文化的矛盾斗争为必要,即旧与新的斗争,低级文化与高级文化的斗争,民族文化与世界文化的斗争,等等。”^[4]在这段旧/新、内在/外在、民族/世界、低级文化/高级文化等等二元对立的充满辩证法的论述中,冯雪峰其实提出了一个崭新的命题:民族现代文化的创造力何在?被世界文化唤醒的民族文化的创造力存在于哪些传统因素之中?具体落实到戴望舒身上,就是他吸取外国文学观念和精神的本土性资源何在?中国传统文化中哪些因素决定了他的选择路向?是什么将他与同时代的留学欧洲大陆的诗人区别开来?我觉得这可能是一条索解戴望舒独特诗艺和诗美的道路。

事实上,已经有研究者在跨文化的视域中考察过戴望舒与传统文化的关系。如卞之琳就强调戴诗与晚唐五代诗歌的渊源,他认为《雨巷》一诗就是传统题材与意境的现代“复写”,“像旧诗名句‘丁香空结雨中愁’的现代白话版的扩充或者稀释”^[5]。前苏联学者契尔卡斯基亦指出,戴望舒诗歌中的许多意象如花、塔、游子、女性等等都流动着中国传统诗歌的情韵,甚至诗人的忧郁也源于中国文学的固有传统^[6]。张亚权认为,戴望舒的诗歌“无论是意境的创造、情感的抒发,还是表现的技巧、选择的形式,都具有鲜明的民族特色”^[7]。令人深感遗憾的是,像这种综合性地论述戴望舒与中国传统文学、文化之间的关系的论著实在太少,许多问题还未来得及充分展开。比如戴望舒诗歌艺术中对于传统《诗》《骚》传统的吸取与他人生态度上对于老庄道家哲学的接纳之间是否存在着冲突?诗人吸取外国文学、文化资源时究竟是哪一种本土传统因素起

了主导作用?戴望舒诗歌艺术的成功具体得益于中国传统文化资源中的哪一支脉流?这些问题就很有深究下去的必要。

综观戴望舒一生的行事、为人、诗歌创作追求、择取西学资源的路径等等,我们可以发现他与道家文化的关联很深,老庄哲学、诗学、美学思想对他影响极大,并内化为潜在心理机制,时时影响着诗人的人生选择与诗艺追求。

在人的一生中,最能体现个体生命态度的事件莫过于爱情生活了。敏感忧郁的诗人面临爱情时无异于遭遇一场没有终期的灾难。戴望舒一生钟情于三位女性:施绛年、穆丽娟和杨静,与施绛年订婚后无果而终,与穆丽娟和杨静分别结婚并育有小孩最后都以黯然别离告终。在现代文学史上,写出了最美丽的爱情诗篇的诗人,却在个人爱情生活中无力“潇洒”,仓皇别离。在常人的眼中,三个女性都以男人最不能忍受的方式背叛了诗人:她们都是琵琶别抱,弃家出走。这些事件给戴望舒造成的情感伤害,我们怎么想象也不过分。值得注意的是,戴望舒在这些事件中所表现出来的情感态度与行为选择,他一次次地被伤害,几次试图用自杀来挽救濒临解体的婚姻,但他所采取的努力形式都是针对自己的,他似乎对于自己的爱人没有切实有效的方式来施加影响或者改变。他其实是在逃避。诚如他在离婚后所表白的那样:一切都不用说,也不准备说,后人自然会明白的。这中间当然有爱护曾经的爱人的考量,但什么也不说的背后其实也隐含了诗人深刻的逃避现实的心理选择。在琐碎的现实世界与自由的心灵世界之间,他无疑更愿意选择后者。需要指出的是,在中国传统文化中,道家式的人生总是着意于心灵的自由选择,因而现实品格相对较低。如果说在传统文化男主外女主内的社会结构中,道家式的人生尚可以保持家庭的完整的话,那么,在接受了西方现代平等意识的中国现代社会里,尤其是在沐浴过欧风美雨的戴望舒身上,这种现实品格的低下就很容易减弱家庭生活的凝聚力。道家人格不仅在鲁迅的《出关》、《起死》等小说中受到嘲讽,在现实生活中也无可避免地导致了戴望舒几次婚姻生活的失败。

这种“不与人争胜”的人生态度,实在包含了诗人对人生的深沉同情与对世界的普泛悲悯。《庄子·齐物论》这样形容人生:“一受其成形,不化以待尽。与物相刃相靡,其行进如驰,而莫之能止,不亦悲乎!终身役役而不见其功,茶然疲役而不知其所归,可不哀邪!人谓不死,奚益!其形化,其心

与之然，可不谓大哀乎？人之生也，固若是芒乎？其我独芒，而人亦有不芒者乎？庄子进一步借长梧子之口讲出了浮生若梦的道理：“梦饮酒者，旦而哭泣；梦哭泣者，旦而田猎。方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。且有大觉而后知此其大梦也。而愚者自以为觉，窃窃然知之。君乎，牧乎，固哉！丘也与女，皆梦也；予谓女梦，亦梦也。”这就代表了道家对于人生的大悲悯、大同情。闻一多在对庄子进行阐释时，以诗人的激情说道：“庄子的著述，与其说是哲学，毋宁说是客中思家的哀呼；他运用思想，与其说是寻求真理，毋宁说是眺望故乡，咀嚼旧梦。他说‘危言日出，和以天倪，因以曼衍，所以穷年’，一种客中百无聊赖的情绪完全流露了。他这思念故乡的病意，根本是一种浪漫的态度，诗的情趣。并且因为他钟情之处，‘大有径庭，不近人情’，太超忽，太神秘，广大无边，几乎令人捉摸不住，所以浪漫的态度中又充满了不可逼视的庄严。……庄子是开辟以来最古怪最伟大的一个情种；若讲庄子是诗人，还不仅是泛泛的一个诗人。”^[8]这就将道家诗学的精髓传达出来了。道家对于人生世相看似“无情”，其实却最为“多情”。“与其相濡以沫，不如相忘于江湖”，这是无情耶？有情耶？其实是一种伟大的爱的情怀，是一种人生的大襟怀、伟大的爱。如同弗洛伊德所指称的那样：“同生存所必需的东西相比，爱是伟大的导师”，“唯有爱才是促进文明的因素”。这里的爱自然超越了一己之爱、亲情之爱，甚至家国之爱、民族之爱，它指向世界和生命深层体验，它是一泓深沉的悲悯情怀，是“充实了的生命”（泰戈尔语），是“生命之生命”（费尔巴哈语），是“世间唯一的真实”（托尔斯泰语），“在作品中思索了重要的问题”（贝娄语）。的确，戴望舒在诗作中“思索了重要的问题”，这就是命运、人生、爱情、永恒等等带有鲜明戴氏印记的现当代诗学命题，他以一种道家式的同情与悲悯观照着、思考着这个世界。

戴望舒的忧郁情绪无处不在，几乎弥漫于他所有的诗歌篇章。《林下的小语》本来是写恋人之间的甜蜜约会，但起笔写道：“走进幽暗的树林里/人们在心头感到寒冷。”这种“开场白”已经奠定了诗作的忧郁气质，“不要微笑，亲爱的：/啼泣一些是温柔的，/啼泣吧，亲爱的，啼泣在我的膝上，/在我的胸前，在我的颈边，/啼泣不是一个短暂的欢乐”。在本当快乐甜蜜的当口，只有那些对于苦难人生深有体味的人才会从甜蜜中看出苦味，从幸福中看出不幸。在《山行》、《可知》、《静夜》、《我的素描》、《过

时》、《单恋者》等诗作中，诗人反复弹唱着这种无名的无来由的忧郁之歌。《雨巷》一唱三叹的那个美丽的女郎，也因为她的迷茫和惆怅，带给诗人莫名的忧伤。又如《八重子》写道：“八重子是永远忧郁着的，/我怕她会郁瘦了她的青春，/是的，我为她的健康挂虑着，/尤其是为她的沉思的眸子。//发的香味是簪着辽远的恋情，/辽远到要使人流泪。”《百合子》写道：“百合子是怀乡病的可怜的患者，/因为她的家是在灿烂的樱花丛里的；/……她度着她寂寂的悠长的生涯，/她盈盈的眼睛茫然地望着远处。”与戴望舒诗歌创作的整体性忧郁气质相适应，“青色成了他诗中的‘流行色’”：《对于天的怀乡病》的天是青色的：“我呢，我渴望着回返，到那个天，到那个如此青的天”；《路上的小语》的灵魂是青色的：“不，它只有青色的橄榄的味”；《我的恋人》的心和眼睛都是青色的：“她是羞涩的，有着桃色的脸，桃色的嘴唇，和一颗天青色的心。”因此，“我们简直可以说，戴望舒的诗里，形成了一个庞大的青色意象系列”^[9]。这种青色意象有力地衬托出了诗人主体强烈的忧郁情绪。

书写死亡几乎是所有浪漫主义诗人的“通病”，其中当然有与浪漫诗人主体相适应的“情感表达模式”存在于其中。但戴望舒除了早期少数诗作以外，大多数诗作中的死亡表达都较少颓唐的情绪，更少浪漫派诗人“为赋新词强说愁”式的必不可少的矫揉造作、搔首弄姿。如《流浪人的夜歌》将死亡转换为“与残月同沉”的意象，《残花的泪》将死亡转换为“小鸟唱卧濯露歌”的意象。诗人张开想象的翅膀，尽情幻想死亡后的情景。如《狱中题壁》：“如果我死在这里，/朋友啊，不要悲伤，/我会永远地生存/在你们的心上。//……当你们回来，从泥土/掘起他伤损的肢体，/用你们胜利的欢呼/把他的灵魂高高扬起，//然后把他的白骨放在山峰，/曝着太阳，沐着飘风；/在那暗黑潮湿的土牢，/这曾是他唯一的美梦。”再如《等待（一）》的最后两句：“当你们再来，带着幸福，/会在泥土中看见我张大的眼。”即使只是从叙述表层来看，这种在诗作中作死后想象的方式也与道家文化经典著作中的骷髅与人对话的场景相似。在此，死亡被诗人赋予了终极意义，在运思路径上与道家文化传统相似。中国传统文化中的儒、墨、道诸家对待死亡的态度各自不同。儒家死亡观是伦理学意义上的死亡观，尊鬼神，敬鬼神而远之，死中见礼，人死去的只是形体，不死的是道德精神。墨家死亡观是功利主义的，重鬼神，敬鬼神以邀福，借鬼神行赏罚，死中见利，死去的是

形骸，不亡的是“生人之利”。道家文化的死亡观是死亡的形而上学，具有本体论意义，无鬼神，鬼神也是自然，死中见道，死去的只是有限的个体生命，不死的却是永存的大道。《老子》第七十六章：“故坚强者，死之徒；柔弱者，生之徒”；“草木之生也柔脆，其死也枯槁”；“物壮则老”，事物由柔弱到壮大再到衰竭死亡，这是发展的必然规律。《庄子·大宗师》：“死生，命也，其有夜旦之常，天也。人有所不得与，皆物之情也。”死生是人力所不能改变、干预的必然。《庄子·德充符》：“死生存亡、穷达富贵、贤与不肖，毁誉、饥渴、寒暑，是事之变，命之行也。”关于“死亡”与“永生”、“不朽”的问题，《老子》第三十三章云：“知人者智，自知者明。胜人者有力，自胜者强。知足者富。强行者有志。不失其所者久。死而不亡者寿。”老子对“智”、“明”、“力”、“强”、“富”、“志”、“久”、“寿”等范畴作了异于常人的理解：自知者才是真正的明智；能战胜自我者才是真正的强者；真正的富有不在财富的多寡，而在于知足知止；真正的有志者就是能够勉力践行，持之以恒；真正的长久就是不失其根本。可见，老子之所谓“寿”不同于“长生”、“长寿”，他一方面讲“长生久视之道”；一方面讲“死而不亡者寿”。“长生久视”中的长生，指形体还没有死亡，亦即全生。而“死而不亡”则是说肉体已经死亡，但还有一种东西没有随形体之死而消失，这才是长寿、不朽。《庄子·养生主》说：“指穷于为薪，火传也，不知其尽也。”褚伯秀释“指”为“旨”，犹云理也。理尽于为薪，故火传不知其尽，义甚明了。一家之薪有尽，而天下之火无尽，善为薪者有以传之；一人之身有尽，而身中之神也无尽，善养生者有以存之。今人李存山也持类似观点，力辩“薪火之喻”并非形神关系，而是喻指庄子将个体生命融于宇宙大化的自然达观^[10]。个体生命是有限的，犹如薪之有尽时，而宇宙大化则是无限的存在。由此可见，道家文化对生与死、有限与无限等问题有着深刻的理性认识，透脱豁达，是对于生死拘滞的超脱。

这种超脱生死的书写，在具体的诗歌创作中往往会让人误解。如《古意答客问》：“你问我可有人间世的挂虑？——听那消沉下去的百代过客的声音。”“人间世”正是《庄子》一书中的篇名，戴望舒对道家精神的继承当然不止于这种表层化的趋同。诗人在“浮云卷舒，眼喜青芜，晨看岚于山巅，夜听语于花间，饮露餐英，鹿鸟相守”中似乎是“没有任何挂虑了，只听见百代过客逐渐消逝的脚步声，在巨大而深远的历史苍穹下抒发人生虚无的体

验”^[11]，“他没有了痛苦，也没有了追求”^[12]，但其背后其实埋藏着深刻的道家式的隐忧，只是这种担忧超越了一时一事的拘囿，而具有磅礴的宇宙意识和深广的世界意识。《夜蛾》中的“我”以众香国里被谪的飞虫自喻，诗人“明白它们就是我自己”，幻化为“凤”离开“寂寂的夜台”，“飞越关山，飞越云树”，点燃自己，照亮一隅。《致萤火》中的诗人幻想着死后的情景：“我躺在这里，/让一颗芽/穿过我的躯体，我的心，/长成树，开花。”虽然形体可以腐朽，但精神将长存；可以“咀嚼着太阳的香味”，可以看“云雀在青空中高飞”。诗人的主体精神将“与万物为一”，将“与天地共生”。这种死亡想象与书写方式就属于典型的道家文化系统。

在诗思方面，戴望舒借鉴于道家文化者可谓多矣。《我思想》一诗只有短短四句：“我思想，故我是蝴蝶……/万年后小花的轻呼/透过无梦无醒的云雾，/来振撼我斑斓的彩翼。”尽管对于这首短诗，学术界已有多种解说，但其“蝴蝶”意象与“庄子梦蝶”之间的关联总是不容忽视的，我们可以将其视为一篇高度压缩后的“齐物论”。其他作品如《古意答客问》、《乐园鸟》等等也表现了老庄与世无争寂寞无为的思想趋向。戴望舒不仅在诗作中多处直接引用《庄子》的表述，借此来传达自己想作万里逍遥的幻想以外，还反复表达了人生如梦的思想观念。如《寻梦者》说：“你的梦开出花来了，/你的梦开出娇妍的花来了，/在你已衰老了的时候。”人生是一段太无可奈何的过程，追求与结果之间反差很大。《独自的时候》说：“为自己悲哀和为别人悲哀是一样的事，/虽然自己的梦是和别人不同的，/但是我知道今天我是流过眼泪的，/而从外边，寂静是悄悄地进来。”《过时》说：“老实说，我是一个年轻的老人了：/对于秋草秋风是太年轻了，/而对于春月春花却又太老。”这种对于人生易逝的感慨，对于寂寞价值的推崇等等，与儒家传统文化背景下的“只争朝夕”、“士不可不弘毅”、“知其不可为而为之”等等价值取向迥异其趣。《赠克木》写道：“也看山，看水，看云，看风，/看春夏秋冬之不同，/还看人世的痴愚，人世的惶惚：/静默地看着，乐在其中。”面对人生的变幻无常，诗人采取了道家式的静观默察的生活方式。需要指出的是，在中国传统文化中真正重视此在的生命过程，不为虚设的“黄金世界”或“道德人伦”牺牲个体性生存的哲学一脉还是道家。也就是在这一意义上，老庄与西方存在主义哲学可以沟通。进入现代以后，中国文学、哲学的时间性指向多为将在——一种想象中的未来存在。大众革

命需要为众生预设未来图式,不如此难以发动广大的民众。革命文学、抗战文学、国防文学等就因为过分关注将在、漠视或者虚构现在而流于公式化、概念化。戴望舒没有对于虚幻的将来投射过眷怀的目光,他打通过往、现在与将来这三相时间的壁障,这一点与鲁迅十分接近。鲁迅说:“有我所不乐意的在天堂里,我不愿去;有我所不乐意的在地狱里,我不愿去;有我所不乐意的在你们将来的黄金世界里,我不愿去。”只要“我不乐意”,天堂、地狱、黄金世界,“我”都“不愿去”,尽归于我,一方面是主体意志的凸显,一切以“我”的判断标准为标准;另一方面却也是对天堂、地狱与黄金世界的怀疑。戴望舒执着于寂寞的歌唱,即使是在激进的时代做着激进的事业,甚至被投入监狱时,这种对于苦难人生的思索与对于此时此世的超越精神仍然如午夜海航的灯塔,照亮着诗人创作的航程。因此可以说:在现代派诗人乃至整个中国现代新诗人中,戴望舒是受道家文化思想影响较深的一个^[13]。

戴望舒诗歌中的经典意象,如铃声、蝴蝶、野草、古树、山、水、云、风等等,也是道家文化系统中的经典意象。诗人在诗作中所体现出来的自我形象也莫不是道家文化系统中的经典自我形象,主要有两类:一种是寂寞的沉吟者形象;一种是孤独的踟躅者形象。这两种形象都是老庄式的。在儒家文化体系内,讲求“仁者爱人”,孔子出游总是带着他的弟子随从,人数众多,师生问答,热闹喧哗;而老庄的形象总是孤独的,老子骑青牛出关,庄子出入于“无何有之乡”,都是形单影只,孤独前行,即使偶有与人辩论的时候,旋即也会分道扬镳。戴望舒的诗人自我形象就非常接近于老庄文化体系,他的孤独寂寞忧郁感伤的情感结构便续接上了道家文化深远的文化渊源。

由于对道家文化的接近与体贴,戴望舒在他一

生的处世、为人、诗歌创作、择取西学的路径等方面具备了鲜明的独异性特征,我们可以得出这样的结论:渊源愈深,成就愈高。戴望舒之所以是独特的“这一个”,是因为他选择了传统文化资源中长期“受压抑”的道家文化系统的结果。经由戴望舒,我们见到了传统潜流的喷发与辉煌!道家文化体系中的诗性诉求、审美取向与批判精神,注定会被中国现代文学家建构现代“文学中国”时所采择,并发扬光大。

参考文献:

- [1] 阙国虬. 试论戴望舒诗歌的外来影响和独创性[J]. 文学评论, 1983(4): 31-41.
- [2] 夏仲翼. 戴望舒:中国化的象征主义[G]//曾小逸. 走向世界文学. 长沙:湖南人民出版社, 1985: 231.
- [3] 孙玉石. 中国现代主义诗潮史论[M]. 北京:北京大学出版社, 1999: 173.
- [4] 冯雪峰. 创造力[M]//冯雪峰文集, 上卷. 北京:人民文学出版社, 1981: 212.
- [5] 卞之琳. 《戴望舒诗集》序[M]//卞之琳文集. 合肥:安徽教育出版社, 2002: 132.
- [6] 契尔卡斯基. 论中国象征派[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1983(2): 362-386.
- [7] 张亚权. 论戴望舒诗歌的古代艺术渊源[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1988(2): 62-76.
- [8] 闻一多. 庄子[J]. 新月, 1929, 2(9).
- [9] 谭德晶. 忧郁的诗魂——戴望舒诗歌的美学特征[J]. 思想战线, 2001(4): 75-79.
- [10] 李存山. 庄子的薪火之喻与“悬解”[G]//道家文化研究: 第六辑. 上海:上海古籍出版社, 1995: 121-129.
- [11] 王文彬. 戴望舒 穆丽娟[M]. 北京:中国青年出版社, 1995: 170-171.
- [12] 陈丙莹. 戴望舒评传[M]. 重庆:重庆出版社, 1993: 138.
- [13] 刘勇. 在现代与传统之间——略论戴望舒诗歌创作的审美追求[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 1999(4): 34-41.

责任编辑 韩云波

Dai Wangshu and Taoist Culture

LIU Bao-chang

(Hubei Academy of Social Sciences, Wuhan 430077, China)

Abstract: Due to his proximity to and consideration for Taoism, Dai Wangshu is characterized by distinctiveness and uniqueness in his life philosophy, his behavior, his poetic creation as well as his choice of western philosophy. Dai Wangshu's connection with Taoism is profound. Taoist philosophy, poetics and aesthetics have been internalized in him and served as a latent psychological mechanism of his, thus exerting a perennial impact upon the poet's choice of human life and his poetic pursuit. His choice of escapism in love affairs, his bemoaning and gloomy temperament, his preference for death as his poetic subject matter, his unique way of poetic plotting and writing, and his construction of classic poetic images are all distinctively tinted with Taoist culture.

Key words: Dai Wangshu; Taoist culture; poetry