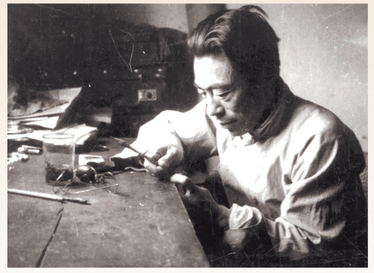
经典作家

纪念——聞一多

闻一多，原名闻家骅，湖北浠水人，诗人、学者。早年求学于清华学校，1922年赴美学习美术，次年出版诗集《红烛》。1925年回国任教，1928年出版诗集《死水》。闻一多的诗歌饱含深挚的爱国情感，他在《忆菊》中以菊拟怀："我要赞美我祖国底花！/我要赞美我如花的祖国！"他在《发现》《一句话》《洗衣歌》《七子之歌》等诗歌中表达对当时蒙受深重苦难的百姓的爱，和对祖国复兴的深切期盼。他提倡诗歌要有绘画美、建筑美和音乐美，其诗集《死水》中的作品呈现出新格律诗的鲜明特征。诗歌创作外，闻一多耕耘于古代文学研究诸多领域，从杜甫到全唐诗，再上溯至《诗经》、上古神话等典籍，搭建起古代文学与文化的经纬。

本刊特邀学者陈国恩、顾同林和何婷撰文，从"诗"的闻一多来总结闻一多的一生，评述其诗学建树，感怀其诗化人格。

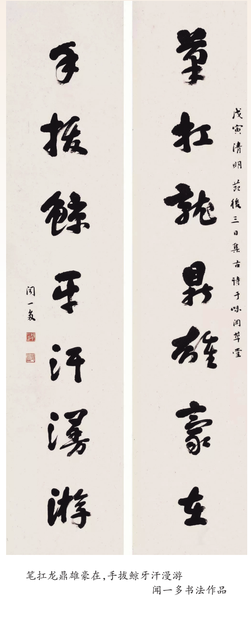
——编 者



闻一多治型（1946年） 赵深 摄

闻一多篆刻作品

重安江鲚子桥（纸本铅笔画，1938年3月24日） 闻一多 作



笔扛龙鼎雄豪在，手拨鲸牙汗漫游

闻一多书法作品

本专刊由《文艺报》与中国现代文学馆合办

"诗"的闻一多

□陈国恩

闻一多创造性地提出了"诗的唐朝"这一范畴，遗憾的是他没有，或者来不及对这一学术范畴进行深入、系统的阐释，否则他很可能给中国文学史，特别是唐代文学史带来崭新的气象。今天，我们基于"诗的唐朝"这一概念，尝试从"诗"的闻一多来总结闻一多的一生。闻一多从新诗创作开始，继而转向学术研究，最后投身于为民主的政治运动，贯穿始终的就是诗性精神。诗，是生命极致的花朵。诗与闻一多的生命不可分割。

生命诗学

闻一多在上世纪20年代中期，首倡"新格律诗"，为新诗注入了形式美的要素。正因为如此，一般把闻一多的诗学思想归入形式美的一路。然而仔细研究，会发现情况并非如此。闻一多诗学思想的基础，不是带有古典色彩的形式主义诗学思想，而是基于他个人生命体验的生命诗学。他的形式诗学和人民本位的现实主义诗学，只是他的生命诗学在不同时期的具体表现形态。

闻一多说："艺术比较的不重在所以发表的方法或形式，而在所内涵的思想和精神"，他把这种"内涵的思想和精神"称作"艺术底灵魂"。这是他1920年12月写的《电影是不是艺术？》中的观点，说明闻一多的诗学思想一开始就不是建立在形式主义诗学基础上的。1926年，他提倡格律诗时，仍然明确地说：对于一个作家来说，格律是"表现的利器"，也固是工具层面上的"器"，比"器"更重要的当然是内在的"艺术底灵魂"，灵魂才可称得上是诗歌的本体。

闻一多的诗学思想包含了现代主义的因素。这使闻一多对当时刚面世不久的无声电影采取了基本否定的态度，认为它的缺陷是过于写实和客观，而现代艺术的趋势则是"渐就象征而避写实"。闻一多所看重的"象征"，是基于诗人自身的生命体验的，诗中"内涵的思想和精神"是从生命体验中升华出来的结晶，而不是现成的思想和学说。认识到这一点，就能理解为什么正在小诗风靡于中国的时候，闻一多与众不同地对泰戈尔的哲理诗提出了批评，他说："诗家底主人是情绪，智慧是一位不速之客，无须拒绝，也不必强留。至于喧宾夺主却是万万行不得的！"他认为，泰戈尔虽然"摘录了些人生的现象，但没有表现出人生中的戏剧；他不会从人生中看出宗教，只用宗教来训释人生"。

在诗论《〈冬夜〉评论》中，闻一多把感情分成二等。他认为一等的感情是"自热"的，具有"对于人类的深挚的同情"；二等的感情是"同思想相连属的，由观念而发生的情感之上，以与热情比较为直接地倚赖于感觉的情感相对待"。他认为《冬夜》里的大部分诗的情感是用理智的方法强迫的，所以是第二流的情感。闻一多的新诗，诗论界普遍地认为他的理性控制了感情，但在他的诗论中却常是倒过来的，即感性超越智性、感情重于理性。他的诗学，归根到底是一种很有个性的生命诗学，就像他直截了当地宣称的："文学是生命底表现，便是形而上的诗也不外此例……所以文学底宫殿必须建在生命底基石上。"

闻一多所理解的生命，首先是自由。他甚至声称宁可牺牲生命，也不肯违逆个性。但他所说的生命，与生物学意义上的性命有着根本区别，是一种自觉承担了人类进步、民族昌盛使命的更高级的生命形态。这种生命形态既注重个体生命的权利，同时又关注个体生命得以自由存在的社会环境，从不同生命主体的协同方面寻找个体生命存在和发展的途径。因而他在争取个体生命的权利时，也经常强调民族的利益、国家的利益。闻一多也不一般地反对快乐，可是他又说："禽兽底快乐同人底快乐不一样，野蛮人或原始人底快乐同开化人底快乐不一样。在一个人身上，口鼻底快乐不如耳目底快乐，耳目底快乐又不如心灵底快乐。"归根到底，他最向往的是渗透了人类崇高精神的心灵的快乐。他在谈及自己的终极想想时，常常将"自由"和"正义"并举。"自由"是生命的本性，"正义"是保证生命达到自由境界的前提，它们正好可以象征闻一多所理解的生命长旅上的两极。

基于生命的自由本性，闻一多肯定"真诗人都是神秘家"，强调艺术的才能是天赋的，追求诗的幻象和激情。这些观点都是合乎生命的自由本性的，因而他的诗学思想与五四时期流行的浪漫主义和唯美主义思潮保持了精神上的联系，也常常被研究者视为一个不乏激情的浪漫主义诗人。从生命所承担的使命和责任出发，他则又认为"生命底完全表现"的艺术需要某种规范，不是一任激情的自然宣泄就能达到完美的。理由很简单："自然并不尽是美的。自然中有美的时候，是自然类似艺术的时候。"如果把这句话加以适当的引申，这"自然"中就包括了生命的自然状态。生命既然对外在于己的别的生命形态承担了责任，它也就应该受到"正义"的规范和引导，去创造更加丰富的意义。

闻一多的诗学思想有一个发展过程。从注重幻象、情感到追求生活的顶真的意义，从反对社会问题、哲学问题、道德问题对艺术的干涉到强调诗是社会的产物，从追求纯诗到标榜大众化，声称所谓"纯诗"者将来恐怕只能以一种类似解嘲与抱歉的姿态为极少数人存在着，其前后的思想变化是很明显的。但是如果认为这种变化意味着闻一多对自己前期的生命诗学做了彻底否定，并由此转向了现实主义的诗学，却是简单化的看法。

闻一多诗学思想后来的变化，主要是朝着他诗学观中兼顾到社会价值的方向深入。他20年代中期开始关注到诗与历史的关系，赞同"历史与诗应该携手"，因为他认为"诗这个东西，不当专门以油头粉面，娇声媚态去逢迎人，她应该有点骨格，这骨格便是人类生活的经验，便是伟者所谓'境遇'"。依据诗的社会意义的大小，他在1944年著文《论文艺的民主问题》里把诗人分成几等：杜甫居于一等，因为"他的笔触到广大的社会与人群，他为了这个社会与人群所同其欢乐，同其悲苦，他为社会与人群而振呼。"他把写作的问题归结到做人的问题，就是在人的生命存在基础上来保证诗的自由本性和它的社会价值的统一，也就是美与善的统一。

诗性学术

1928年8月，闻一多就任武汉大学文学院院长。作为一个学美术出身、在新诗创作方面已经有了名望的新人，在一个国立大学，要证明自己的学术能力，是一个新的挑战。闻一多基于新诗创作及诗学思想探索的经验，先从唐诗研究入手。他先研究杜甫，花大量精力做杜甫的年谱。他的《少陵先生年谱会笺》四万余言，连载于1930年国立武汉大学《文哲季刊》一至四期。他的整个唐诗研究，有《全唐诗人小传》，编入1993年版《闻一多全集》第8卷，总计四十万字。《唐诗大系》《全唐诗汇补》《全唐诗续补》《全唐诗辨证》《说杜从钞》《唐风楼招录》《全唐诗校勘记》《唐文学年表》，合计六十余万言，编为1993年版的《闻一多全集》第7卷。他的包括《少陵先生年谱会笺》在内的唐诗研究论文，编成1993年版《闻一多全集》第6卷，计三十三万字。他的唐诗研究成果，三大卷，总计一百三十余万字。

从唐诗研究可以看出，闻一多转向古代文学研究后，他敏捷地根据对象的特点，格外重视基础研究，先从材料做起。这类基础性的研究随后与他受益于西方学术影响的综合性研究、专题性研究并驾齐驱，相得益彰。沿着这样的路径，他从唐诗研究到楚辞研究，再到《诗经》《庄子》《周易》研究，直至神话研究，越做越古，对中国古代文学和文化进行了一番细致的梳理，建立起了整体的文学史观。他的《歌与诗》《文学的历史动向》《四千年文学大势鸟瞰》《中国上古文学》《津诗底研究》等论著的一些卓越见解，都说明他从整体文学史观出发，对中国古代文学发展史的把握，到了高屋建瓴的境界。在致臧克家的信中说："你们做诗的人老是这样窄狭，一口咬定世上除了诗什么也不存在。有比历史更伟大的诗篇吗？我不能想象一个人不能在历史（现代也在内，因为它是历史的延长）里看出诗来，而还能懂诗。"

《伏羲考》是闻一多研究神话的代表作。他根据神话学、人类学、民俗学的理论与方法，从先秦、两汉的大量古籍以及近代以来人类学、民俗学的研究成果中搜集了丰富的有关伏羲、女娲传说的材料，还吸收了近代考古的新发现，如东汉武梁祠石室画像、隋高昌故址阿斯塔那墓室彩色绢画、重庆沙坪坝石棺前额画像等，证成伏羲、女娲是人首蛇身神。在各种传说中，伏羲与女娲的关系成为兄妹，成为夫妇，也有说是以兄妹而成夫妇。他们的经历都与洪水相关，有一种传说称洪水中只他们两人得救，于是成为夫妇，繁衍人类，因此成为人类的始祖神。闻一多又从伏羲、女娲的人首蛇身形像，考定龙蛇同源，都是远古的图腾。他进一步引用古籍，用训诂和考据的方法，证成"夏""共工""祝融""黄帝""匏奴"都是信奉龙图腾的部族。这实际证成了华夏民族与龙图腾的关系以及华夏民族主体的构成。此篇的后半部分依据古籍记载的关于战争与洪水神话的一些线索，在西南少数民族中找到了与这一神话非常近似的50则关于伏羲女娲洪水过后兄妹婚配再造人类的故事。他用语言训诂等方法，研究这些民俗资料，证明伏羲是南方苗蛮各族的祖先神。文章的最后一节"伏羲与葫芦"，则从中国西南少数民族乃至域外，东及台湾，西至越南与印度中部广泛流传的洪水造人故事中的葫芦入手，证成伏羲、女娲是葫芦的化身。他说："我们想到伏羲、女娲莫不就是葫芦的化身，或仿民间故事的术语说，是一对葫芦精。于是我注意到伏羲、女娲二名字的意义。我试探的结果，伏羲、女娲果然就是葫芦。"至于为什么以始祖为葫芦的化身？他认为是因为葫芦可当避水的工具，更主要是："我想是因为瓜类多子，是子孙繁殖的最妙象征，故取以相比拟。"《伏羲考》所取得的成果，迄今无人能与之相提并论。朱自清说："闻一多学者的时期最长，斗士的时期最短，然而他始终不失为一个诗人。"

闻一多研究高唐神女和朝云、美嫦履大人迹以及神仙、龙凤的文章，都独具慧眼，立论新颖，闪烁着智慧的光芒，都可以说是凭着他作为学者的严谨和作为诗人所具有的想象力两者的结合所取得的重要成果。神话的内容多是先民关于天、地、人的洪荒想象。解读神话仅仅依靠材料所标示的现象，不易取得新成果，这时作为诗人的想象力就发挥重要作用。可以说，是诗人的想象力建立起材料之间的神奇联系，才得出了新异而让人信服的结论。学者闻一多的身上，藏着一个诗人。他的神话研究，得益于他作为诗人的别出心裁的诗性想象。可以说，这是"诗"的闻一多在神话研究领域所绽放的美丽花朵。

1944年前后，闻一多的思想和学术发生了重大的变化。这是他长期学术积累基础上的一个发展，也是他的学术与现实紧密联系，把学术用为知识分子寻找自我精神出路的一个必然结果。进入40年代，闻一多花更多的精力研究屈原和楚辞，他的楚辞研究成果集中在这个时期。这一变化的背景，是国民党的政治腐败，民意开始发生变化，越来越多的知识分子看到中国未来的希望在共产党身上。闻一多受这一进步思潮的影响，并成了进步的中国知识分子走出书斋，积极参与反独裁、争民主斗争的一个典范。

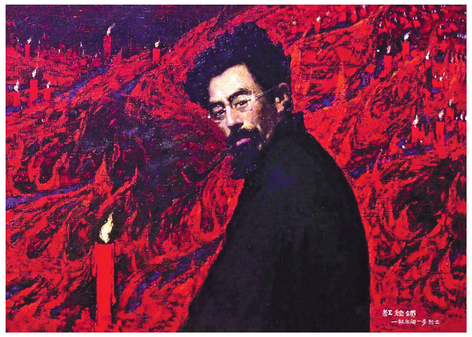
1945年5月到6月，闻一多接连发表《人民的世纪》《人民的诗人——屈原》等文章，同时一反他五四时期对中国传统文化的推崇，开始猛烈批判以儒家思想为代表的封建文化传统。他在《关于儒·道·王匪》里说"儒家，道家，墨家"，就是"偷儿，骗子，土匪"。这样的决绝态度，是闻一多在经过二十多年的学术积累，了然对象的本性后的反戈一击，就像他自己说的："经过十余年故纸堆中的生活，我有了把握，看清了我们这民族，这文化的病症，我敢于开方了……你诬枉了我，当我是一个蠹鱼，不晓得我是杀蠹的芸香。虽然二者都藏在书里，他们作用并不一样。"

诗化人格

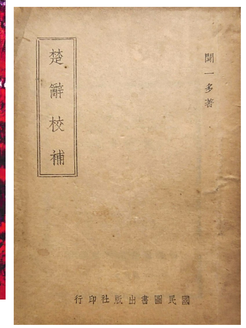
闻一多的一生，是诗性灿然的一生，关键在于他的诗化人格。

闻一多的人格构成中，有"种种"挑衅的成分，用他的话说，就是"打出招牌，非挑衅不可"。这句话的原意是一个文化经营方面的策略：因为防止文化上之被入征服，他想办刊物加强对中华传统文化的宣传，开展"批评之批评"，而"批评之批评"的用意就在于"将国内之文艺批评一笔抹杀而代以正当之观念与标准。"这里说的虽然是一种文化宣传的策略，却相当明确地表达了闻一多处事的一种风格，即要想领导一个潮流，造成一种大的影响，让世人瞩目，他认为有时非挑衅不可。如此坚定和决绝，散发着诗性的浪漫气息，使闻一多与一般的世俗人生隔了一层，甚至是判然有别。

闻一多早年在清华学校读书时受过教会学校传统的影响。当他留学美国后，目睹西方世界的种种现状后，他感到幻灭，改变了观念，强化了信仰的中国文化背景与爱国主义的立场。这一变化，明确了在中外文明交融中处理自我和他者、个人和群体关系方面的基本原则，越来越成为闻一多追求神圣之美的心理动力。



红烛颂——纪念闻一多烈士（油画，1979年，中国美术馆藏） 闻立鹏 作



《楚辞校补》，闻一多著，国民图书出版社，1942年3月初版本

诗人离不开信仰。闻一多后来找到的诗性信仰，就是"艺术""创造"和"人民"。1922年9月1日，他在致梁实秋、吴景超的信中说的"我对于艺术的信心深固，我相信艺术可以救我"。艺术在这时的闻一多看来，具有拯救灵魂的功能。1922年12月4日，他在致吴景超的信中又写道："死有何足畏呢？不过我同你一样是个生命之肯定者。我要享乐，我要创造。创造将要开始，享乐还没有尝到滋味，就要我抛弃了生命到那不可知的死乡去，我怎甘心呢？""创造"在这里也有了诗性的神奇力量。40年代，闻一多进一步找到了"人民"。"人民"所代表的超越个人价值的道德高度，能让闻一多感觉到为"人民"的牺牲都是值得的，"人民"在这时显然成了闻一多的新的精神依托。

"艺术""创造"和"人民"，之所以能在闻一多的人生不同阶段扮演类似于上帝的角色，一方面是因为闻一多具有信仰者的心理，他渴望富有激情的崇高生活，另一方面是因为"艺术""创造"和"人民"相对于世俗来说，相对于个人来说，都是带有神秘色彩的诗性存在。艺术和创造的神奇性，自不待言；"人民"是一个集合概念，它更足以寄托人类的普遍价值理想。对于虔诚地信仰"艺术""创造"和"人民"的人而言，它们都是高居于渺小的个人头顶的"上帝"，因而愿意为之献身。"上帝"，是人所创造的，其神圣性主要取决于信仰者的内心需要。换言之，信仰者的创造"上帝"，只是他们渴望个人生活超出一般世俗人生意义的一种心理表现，这是与他们的人格联系在一起的。

闻一多的诗化人格，有三个显著特点。

一是遭遇挫折时，通过确立新的人生理想来规避消极情绪的影响。与一般人有所不同，闻一多遭遇挫折时，会把心态调整到更高的人生目标上去，使自己从受挫的情绪中摆脱出来，重新扬起生活的风帆。比如他面对包办婚姻，没有像一些五四青年那样抗命，甚至离家出走，而是站在同属受害者妻子的角度，承担起作为一个丈夫的责任。同时，去寻找比爱情更有意义的人生目标。这新的目标，就是艺术、上帝和人类。在致饱弟闻家骢的信中，他说："我将以诗为妻，以画为子，以上帝为父母，以人类为弟兄罢。"他通过这样的心理调节，把在婚姻问题上的受挫感转移了。

二是认准了新的人生目标后坚毅地前行。闻一多对认准了的事决不轻言放弃。他年轻时立志做一个出色的诗人，要在国内引导一个新诗的潮流，他取得了成功——不仅成为五四时期的著名诗人，而且他的格律诗主张震撼了五四诗坛。后来他因职业关系转向了学术，刚开始时所遭遇的挫折并没有使他气馁，反而激起了他的斗志。他的目标就是要按当年学界流行的标准来证明自己的研究能力，他同样取得了成功。大凡从事一项有益于社会和公众的事业而沉潜到彻底的程度，通常会达到诗性的激情境界，沉潜的程度，常常就是其虔诚的程度——世俗之人是与这样的境界无缘的。

三是他的大无畏精神。中国历史上不乏为理想献身的英雄，这些英雄所信奉的理想大多集中了人类的至善价值，这使他们的献身获得了自己可以预期的非同寻常的意义。但这样的理想本身是不能在经验世界中得到确证的——在经验世界中能够确证的理想，肯定已经成者将要变成现实，充其量只是一种社会或人生的规划罢了。正因为如此，它才能充当彼岸的精神灯塔。反过来，因为它处在无法企及的彼岸，它才能够按人们的想象集中人间的一切美德和道义要求，作为一个至善的象征，吸引有信者去为之奋斗。

闻一多称得上是现代中国的英雄。当他看到动荡的社会已经安放不下一张平静的书桌的时候，他便认识到了和平、民主和正义是他更值得为之奋斗的目标，它们是比学术研究更高层次的理想。于是，他从书斋走向了社会，参加了争取民主和自由的斗争。而当他一旦置身于为民主的斗争时，他那种正气凛然、无所畏惧的精神品质便得到了淋漓尽致的发挥。闻一多这时所挑战的权威，不再是他以前所面对的诗坛明星和学界名流，而是国民党政权，他不怕吗？他不怕。他之所以不怕，是因为他自信代表正义。他反对内战，要求民主与和平，喊出了人民的心声。"为人民"是一项至善的事业，他在"为人民"的事业中是不可战胜的——他可能会牺牲，但他不会失败；即使牺牲，精神也会永存。他就这样在"为人民"中找到了伟大的精神力量。就闻一多投入到民主斗争时所保持的无所畏惧、不怕牺牲的精神而言，可以说他就是一个诗人，一个伟大的信仰者。

现有的材料表明，闻一多的"最后一次演讲"，不是原先计划中安排的，而是因为他看到在大会场上追悼会上又见动者特务的身影，他感到愤怒，才拍案而起。他在演讲中所用的大气磅礴的析使句式和不容置疑的语气，展示的是代表正义的自信，是作为优国优民的道德担当，是超脱世俗的一个有信的诗人对黑暗现实的宣判。他说："我们的光明就要出现了。我们看，光明就在我们的眼前，而现在正是黎明之前那个最黑暗的时候。"历史学家凭理性预测前景，闻一多进行这样的展望，更多的是表示一种信念。这一信念自有其历史的依据，但它更多的是依据信念本身所作的宣告。

闻一多用这样的方法来证明前景的光明，表明他更多地是作为一个诗人，怀着热烈的感情，表达对未来朴素而美好的期望。他确信自己在正义的一方，而正义的一方一定会有光明的未来。他由此找到了牺牲的价值，超越了对死亡的恐惧。

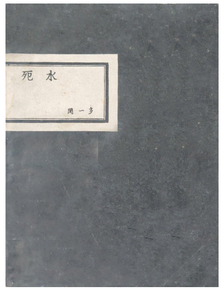
"诗"的闻一多，永垂史册。

（作者系浙江师范大学人文学院特聘教授、武汉大学文学院教授）

闻一多：传统的诗与诗的传统

□顾同林 何婷

《红烛》，闻一多著，泰东图书局，1923年6月初版本（书封由闻一多设计）



《死水》，闻一多著，新月书店，1928年4月

在中国新诗史上，闻一多并不以创作诗歌的数量和从事诗歌创作的时间跨度著称，相反，他在这两个方面都不占优势，在这些方面超过他的新诗写作者数不胜数。但问题是，为什么闻一多留下了很多留存于世的经典之作呢？为什么诗坛后来者在清理新诗历史时，他是一个不可绕过去的审美存在呢？2024年是闻一多先生诞辰125周年，虽然他已逝世78年，但他留给诗坛的这些问题仍然在紧迫地逼问着我们。回望闻一多先生的新诗创作，回到传统的诗与诗的传统这一话题，似乎能寻找到某种答案。传统的诗指向过去的诗人及其作品，它是休眠的物态的；诗的传统则是容易被激活而重新换发活力的诗的精神元素和艺术品格，外化于作品之中。闻一多诗歌的生命力，既有对传统的诗的独特的创造性转化，也有诗的传统的源头活水，两者构成了生生不息的内驱力，使之成为了中国新诗史上历久弥新的经典之作。

立足传统：衍接传统与现代的纽带

闻一多在诗歌创作领域中采取的办法是承接传统并借力传统，实行中西诗歌的传统汇流，以博采众长、兼容并蓄的姿态见长。首先，他深受中国传统诗歌及其文化的滋养。中国古典诗歌是闻一多创作的源泉，前期，诗人就发表了《律诗底研究》，提出中国的律诗是"最合艺术原理的抒情诗文"，又说"均齐是中国的哲学、伦理、艺术底天然的色彩，而律诗则为这个原质底结晶"，并在此基础上开启了中国新诗的格律化运动；后期，诗人通过钩沉神话、《诗经》《楚辞》和唐诗等文化瑰宝，在挖掘古典文学宝藏的同时，进行了创新性和创造性探索，期望培植能够深耕于现代国家的民族传统精神。可以说，继白话诗运动以来，闻一多是对当时诗坛风气提出疑义的为数不多的诗人，而对中国古典诗歌的厚植和深耕便是他提出不同意见的底气。其次，有选择性地对西方诗歌传统进行采纳学习。闻一多在诗歌形式创作上对西方唯美主义的借鉴学习比较明显，比如济慈"艺术纯美"的思想，他曾在1922年11月26日给梁实秋的信中这样说，"我想我们在崇拜美为艺术之核心者定不能不崇拜东方之义山，西方之济慈了"，从中就可窥见一二。在追求"诗的格律"时期，王尔德的"生活模仿艺术"的观念对闻一多的影响也很大，一如他在《诗的格律》中对王尔德"自然的终点便是艺术的起点"之语的肯定，当然闻一多对西方诗歌传统的承袭不仅体现在他诗歌创作之中，而且也延续到他的诗论作品之中，如其诗论文章《女神之地方色彩》便鲜明地提出了"自然的不都是美的，美不是现成的。其实没有选择便没有艺术，因为那样便无以鉴别美丑了"的观点。他的系列诗论观点，将草创时期中国新诗的发展推向了"中西交融"的方向，为中国新诗的发展提供了新的源头和新的路径。正如学者李乐平所言："在闻一多的诗论和诗作里，古今中外的特色都在其中熔铸着。"

闻一多在探索新诗向何处去的关键十字路口，目光既放在纵向继承上，也在横向借鉴时进行了辩证统一，真正践行了鲁迅先生所提倡的"拿来"主义，他追求"不要作纯粹的本地诗，但还要保存本地的色彩"，然而也"不要做纯粹的外洋诗，但又是量的吸收外洋诗的长处"。因且"他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿"，推崇诗歌需要自创自立，即作品"既不同于今日以前的旧艺术，又不同于中国以外的洋艺术"。可见，闻一多身体力行地在传统的诗与诗的传统之间寻找资源，为现代诗歌寻找一副"脚镣"，形成了诗人在诗歌领域里讲究诗的声音、诗的外形和诗的品性的崭新格局，这样让闻一多创作的诗歌在同时代人中间具有很高的辨识度和独创性。

诗音与诗形：驰骋想象的艺术之壳

1922年7月16日，闻一多从上海乘船前往美国，后进入芝加哥美术学院学习美术。美术作为立体的具形艺术，与以文字为材料的诗歌艺术而言，自然区别甚大。在英语与汉语之间，文字的声音成为感知的对象；在线条与汉字字符之间，立体具体的空间之物也最容易引起人的关注。汇聚到闻一多的诗歌创作上，注重诗音与诗形，构成了他的诗歌探索，其一是"诗的三美"主张，呈现了中西文化的交融和发展，在创建格律体时，闻一多提出了具体的主张，就是诗歌创作的"三美"原则，诗人在1926年5月13日北平《晨报副刊》的文章《诗的格律》中提出的核心观点便是"三美"观点，明晰地指出诗的实力不独包括着音乐的美和绘画的美，并且还有建筑的美。其中音乐的美在于音节，专指诗歌从听觉方面来表现的美，包括节奏、平仄、音尺、押韵、停顿等要素的美，要求语音和谐、声音流畅，且符合诗人的情绪；而绘画的美在于辞藻，指诗歌的词汇应该尽力去表现颜色和现实，表现一幅幅色彩浓郁的图画；另外，建筑的美立足空间，指诗歌每节之间应该匀称、各行诗句的字数长短需要均齐，形成一种外形匀称、均齐的格律诗形。诗的"三美"主张，借鉴消化了中外传统的诗歌和音乐，并对中国文字重意、诗歌依托吟诵等民族传统精神的艺术元素进行了充分吸收和改进，从而引发读者听觉、视觉上的双重诗美体验。其二是借传统之力，让诗歌创作具有难度，筑牢诗歌艺术门槛。闻一多早年热心于新诗的创作与理论研究，欲引领一种诗的风气，从《红烛》到《死水》，薄薄的两本诗集以倡导新格律诗而开一代诗风。《诗的格律》中提出的重要观点是新诗格律化追求，就是"差不多没有诗人承认他们真正给格律束缚住了。他们乐意戴着脚镣跳舞，并且要戴别个诗人的脚镣"，由此提出"做诗的趣味就是在一种规定的格律之内出奇制胜"。格律原本就是中国古典诗歌中的优秀传统，并且是需要很厚的积累才能收放自如，一如杜工部所言"晚节渐于诗律细"。闻一多对新格律诗的提倡，在新诗自话化运动的发展过程中独树一帜，三个原点也构成一种稳定关系："律诗永远只有一个格式，但是新诗的格式是'量体裁衣'，层出不穷的；律诗的格律与内容的关系是天然的，新诗的格式是根据内容的精神制造成的；律诗的格式是别人替我们定的，新诗的格式可以由我们自己的意匠来随时构造。"事实上，从《红烛》而《死水》，闻一多一步一步将诗歌创作与诗歌理论合二为一，将新格律诗向前推进了一步，做到了我们今天所常说的创新性发展和创造性转化，最终使得新诗等雏形出来了中外诗歌交锋融汇的火花。

综上可见，闻一多主要立足于对中国传统诗艺和西方现代诗艺的融会贯通，从而达到对诗音与诗形两者的有机统一。

诗性：铿锵有力的爱国之音

诗歌的新格律化，说到底是一种形式实验。在诗歌形式的探索之路上，闻一多对诗性困诗的品性的压实，实际上将内容与形式较好地结合起来了。以诗的品性而言，诗人对国家、民族、人民的痴心之爱是最为强劲的部分。换言之，闻一多远离了无病呻吟，远离了个人患得患失的忧乐，以诗为媒发出了时代的强音。早在美国留学期间，闻一多便撰写了诗集《红烛》，以"红烛"自比。鼓励曾论闻一多的《红烛》"以红烛的燃烧比拟诗人的议吟"，字里行间流露出对故土家园浓烈的思念之情，正是由于诗人"如红烛那样掺杂着伤心之泪的创造光明的燃烧"，奠定了闻一多在中国新诗历史上燃烧自己、照亮世界的光辉。朱自清在《爱国诗》中指出"抗战之前，他差不多是唯一有意大声歌咏爱国的诗人"，可见闻一多的家国情怀和民族意识从始至终都是公开透明、自觉主动的，这是他"诗人的心、学者的魂"的根本属性。

受中外诗歌传统的深远影响，闻一多强烈的家国情怀和民族意识在他诗歌作品中表现得十分鲜明，同时也是其作品的诗性所在，包括体现在诗歌意象的选取上。其一是宏大历史背景中家国意象的书写，如《七子之歌》中的澳门、香港、台湾、威海卫、广州湾、九龙、旅顺和大连等意象的书写，该诗每一节最后都反复呼唤的那句"母亲，我要回来，母亲"，既表达了诗人对帝国主义侵略者的深恶痛绝，又表达了他对祖国家园的深情厚意；又如《爱国的心》《口供》《发现》《天安门》《长城下之哀歌》以国家版图等为诗歌意象，用来表现诗人的爱国之情。其二是中国传统文化意象的使用，如《瓶图》以瓶为意象来抒发诗人对故土家园的眷恋之情；《忆菊》借用多种修辞对"菊"的华贵和高雅展开了极致的描写，用以表达身处他乡的游子，对祖国花草树木和民族文化的热爱和思念；《红荷之魂》以"荷"来书写了中国传统诗歌的灵韵等，显而易见，雁、菊、荷等中国传统文化意象均蕴含了诗人浓烈的家国情怀。其三是诗人对故土家园意象的书写，如《晴朗》中的朱楼、榆树、游子等意象的书写，又如《太阳吟》中的太阳、游子、家乡、北京城的宫殿等意象的描绘，体现了闻一多借助诗作中众多故土家园意象的描写来抒发自己的爱国之情。至于《死水》《静夜》《一个观念》《祈祷》（一句话）等诗作，虽然以理性见长，但也映合了其他的物象而具有形象感。借物以言志，舍自我而代言，可见诗人的家园从不局限于"小家"，而是由家到国的过渡并形成家国同构观念，正如1922年9月24日闻一多在给同学吴景超的信中对自己诗歌中的故乡风景做出的特别说明："我想你读完这两首诗，当不致误会以为我想的是狭义的'家'。不是！我所想的是中国的山川，中国的草木，中国的鸟兽，中国的屋宇——中国的人。"从山川草木到神州大地这片土地上的人们，均冠以"中国"之名，富含深情的诗句使诗人的家国情怀更加具象化和立体化。意象是诗人附着想象、抒发情感的立足点，展现了诗人在历史长河中恣意驰骋的敏锐感受力，而众多体现了家国情怀、民族意识的诗歌意象便是诗人崇高爱国主义精神的诗性体现，一如闻一多所言"诗人主要的天赋是爱，爱他的祖国，爱他的人民"，这不仅表达了诗人对祖国最深沉的爱，而且也是闻一多一生的真实写照。

诗音志，歌水言，闻一多的诗歌承袭传统的诗以及诗的传统，以特定的诗音与诗形，抒发了诗人心怀民众、心忧家国的诗歌品性。他在诗歌创作和诗艺探索中不断探索、创新，不仅展现了中国近现代知识分子寻求真理、努力前进的品格，而且凝聚成了闻一多特有的不断燃烧自己的红烛精神。正如郭沫若在《闻一多全集》序》中所说的"前向永生的路上行进"，这种红烛精神应当被诗坛的启来者所铭记，生而向上犹如"红烛"，形成"荧荧之光，灼灼其华"，烛照世人、引领前进，永远投射出诗人的热望和光芒。

（顾同林系贵州师范大学文学院教授，何婷系贵州民族大学文学院讲师、贵州师范大学文学院博士研究生）