

论爱国诗人闻一多

郭小聪

在20年代新月诗派中，有三位诗人以诗成名，有两位诗人影响深远，但只有一位诗人享有殊荣。

闻一多的声誉是独特的。

他被公认为新月诗派的旗手、理论家和代表诗人，但他的光耀从不随着“新月”的长期湮没而黯淡；他与徐志摩、朱湘都是新诗艺术的忠实探索者，近半个世纪以来，无论新月诗派被怎样评说，闻一多始终拥有一个辉煌的章节，他的名字出现在各种版本的文学史上，就如同镌刻在纪念碑上。

早在闻一多40年代作为“民主斗士”倒下以前，他就已经是一位众望所归的诗人，他的作品极少被毁誉交加，他本人也从未成为受人攻击的对象；即使是在30年代左翼阵营对新月诗派的猛烈抨击中，闻一多仍未失去对方对他的谅解与尊重。

如果将这三位诗人放到一起就会发现闻一多的独特魅力。他给人的印象是矛盾的：只要论及新月派，就必然要谈到闻一多；而一旦面对着闻一多，又很难将他纳入新月派。闻一多的作品与这一流派的总体精神风格是如此悖离，以致于恰恰

是在徐志摩、朱湘历来遭人诟病的地方，闻一多却无可指责，并且为自己赢得了不朽声誉。

就个性气质而言，徐志摩最不该有敌人；就艺术灵性而言，他又是一位很有天分的抒情诗人。个性与诗风的完美统一是其作品的最大特点。与徐志摩恰恰相反，朱湘的人与诗被分裂到令人难以置信的地步。他的生活是一连串只能靠自杀来解脱的噩梦。从《夏天》、《草莽集》的怡然自得的情调里，你绝对看不出作者贫病交加，阴郁暴躁，是一个在生活中屡遭挫折的人。还是朱湘在世的时候，沈从文对此就十分感慨：“作者在生活方面所显示出的焦躁，是中国诗人所没有的焦躁，然而由诗歌认识这个人，却平静到使人吃惊……生活使作者性情乖僻，却并不使诗人在作品上显出纷乱”。①

然而，上述两位诗人在作品风格、艺术成就方面的明显差异，却并不能使他们免受同样的批评；因为，在一个至关重要的方面——精神内容方面，他们同样不受时代欢迎。对于徐志摩来说，当一只夜莺不是歌唱在玫瑰园里，而是在一块灾难深重的土地上鸣啭时，她的歌声便显得轻佻和刺耳，愤怒的反响便会随之到来。至30年代前后，这位被茅盾称之为“中国布

尔乔亚的开山，又是末代的诗人”^②，在激愤的左翼诗人眼里，已经不是什么夜莺，而是敌对阶级中的一个“小丑”。对于朱湘，人们实际上倒是惊异、叹息和漠视多于指责，一个从生活逻辑上说最有可能走向反抗的诗人，却陶醉于不属于自己的田园诗中，这一悲剧本身，便已注定了他自己被时代疏远和冷落的命运。

论艺术才华，闻一多至多与徐志摩并驾齐驱；论身世遭际，他也绝不比朱湘更悲惨；然而，在闻一多的《红烛》与《死水》面前，甚至连最激进的诗人也得脱帽致敬。作为一个布尔乔亚式的知识分子，闻一多在生活中一帆风顺，但在作品中却了无痕迹。当他从诗中走来时，人们看到的只是一颗在痛苦中辗转不安的灵魂，一个焦躁已极、悲愤已极的形象，一种同属于屈原《离骚》的悲昂风格。诗人最大限度地超越了自己所属社会阶层的生活情趣，几乎把“祖国”作为他唯一的抒情对象和表现主题。他所渲染的情感或许同样是非个性化的，但在这个时代里却又无比真实和打动人心。有趣的是，对此颇有微辞的恰恰是新月派同仁朱湘。朱湘认为闻一多爱国诗中有一种“浮夸的紧张”，“我相信，闻君是在热烈的情感状态之下作的，但是情感浓厚的人不见得都能作出情感浓厚的诗来，正如能哭能笑的人不见得都能作出令人哭令人笑的诗来一样。闻君的爱国的诗也是吃了同样的亏，我们不忍去批评他们，只让我们恭敬的走过去，说‘朋友，别的不谈，但你的一片心我们领受了’”^③。

如果从俯瞰历史长河的高度上看，很难说是由于犯了永恒的错误，徐志摩和朱湘才注定要被罚坐冷板凳；他们只不过恰

巧生在这样一个时代里，这个时代喜欢号角更甚于琴瑟，民族的存亡荣辱压倒一切。如果这时候有一位诗人应运而生，他径直深入到这一时代的总体情绪氛围中，并且由此来选择他的题材与主题，担当起一个民族的代言人；那么，他的作品就自然难以指摘，他的影响就根本不可能被他所属的流派所羁绊；他执着于这一角色的愿望有多强烈，他为自己塑造的抒情形象也就有多崇高。正是如此，闻一多的声誉必然是独特的，无论他与新月诗派的渊源关系有多深厚，他都不能被当作一个新月派诗人来看待，无论他在艺术形式的追求上与新月诗人有多接近，他的作品也同样无法放在这一流派的框架里来解说。他所选择的题材与主题的庄严性，也就同时决定了他在新诗史上地位的重要性与独特性。当闻一多在世的时候，人们已经用罕有的敬意朦胧地肯定了这一点，而当诗人去世后，人们才纷纷恍然发现了真正的闻一多。熊佛西的悼念文章很动情也很有代表性，“有些人仅将你看成一位‘新月派’的诗人，那就无异说，你是一位专咏风花雪月，而不管人民现实痛苦躲在象牙之塔里的诗人，这我要为你抗议。……与其说你是新月派的诗人，毋宁说你是爱国派的诗人。这不仅从你的两部遗著《红烛》和《死水》可以看出，更可以从你平日的谈吐和行动来证明。”^④

在闻一多的作品中，人们确实找不出多少需要“为尊者讳”的东西，他的《红烛》序诗甚至可以在20年后作为诗人的自悼诗来读。可以说，闻一多的死，不过是《红烛》与《死水》的合乎逻辑的尾声，是诗人自我形象塑造的最后一笔；其不朽声誉的确立，在死后更在生前。

他当做技巧专家非常不满，他说：

……你还口口声声随着别人，人云亦云地说《死水》的作者只长于技巧。天呀，这冤枉从何诉起！我真看不出我的技巧在那里。假如我真有，我一定和你们一样，今天还在写诗。我只觉得自己是座没有爆发的火山，火烧得我痛，却始终没有能力（就是技巧）炸开那禁锢我的地壳，放射出光和热来。……说郭沫若有火，而不说我有火，不说戴望舒、卞之琳是技巧专家，而说我是，这样的颠倒黑白，人们说，你也说，那就让你们说去，我插什么嘴呢？⑧

闻一多有理由表示委屈，即使他不多加解释，人们也应该从他的一首诗中看出那把火的具体含义，而郭沫若的《凤凰涅槃》烧的也正是同一把火。

有一句话说出就是祸，
有一句话能点得着火。
别看五千年没有说破，
你猜得透火山的缄默？
说不定突然着了魔，
突然青天里一个霹雳，
 爆一声
 “咱们的中国”！
……

——《一句话》

再看一看郭沫若在回顾《女神》创作经过时是怎么说的吧，两位诗人不仅心境相似，连语言表述也相近。郭沫若说，他自己的艺术情趣本属于冲淡一类，“然而在五四之后，我却一时性地爆发了起来，真象火山一样爆发了起来。”而作为这次火山爆发的重要伴生物，他的《凤凰涅槃》——如诗人自己所说——就是“在象征着中国的再生。”最后，郭沫若恰恰也

二

在同时代的诸多诗人当中，也许只有一位诗人可以与闻一多相提并论，他就是郭沫若。

这本该是两位最难于类比的诗人，他们在政治信仰、艺术观念、生活道路等方面反差之大，倒是有足够的理由成为敌人而不是同志。众所周知，这两位诗人所分别领导的文学社团——创造社与新月诗派——几乎在所有方面都尖锐对立。在创造社的旗帜下，似乎聚集着一批天生的造反者，他们在思想和行动上象台风一样飘忽不定，唯一不变的只有对现行社会的强烈不满和反抗情绪；正是这批人最早提出“无产阶级革命文学”的口号，并且很快将新月诗派定性为“敌对的阶级”。郭沫若很早就是职业革命家兼文学家，闻一多却长期过着与世无争的书斋生活。在新诗艺术形式的论争方面，郭沫若与闻一多又分别代表着两大对立的流派——自由体诗派和格律体诗派。而在艺术观念上，这两位诗人也是引人注目地彼此不同。郭沫若写诗是“即兴式”的，他的一句名言就是“诗是写出来的，不是做出来的”⑨。闻一多则属于“内省型”，他反对这种泥沙俱下的感情倾泻，认为诗只能“是被热烈的情感蒸发了的水汽之凝结”⑩，因而主张应当“有节制地适当地表达情感”⑪。然而，如果上述种种差别都不足以使两位诗人彼此疏远，那就必有一种超乎其上的精神维系力量在起作用；这种精神上的共同点是存在的，而且它恰好是由闻一多本人自觉意识到并明白地指出来。1943年，闻一多给后世留下了一封很有研究价值的信，在这封信中，他对学生臧克家把

报有与闻一多同样的祈望，期待着“总有一天诗的发作又会来袭击我，我又要如冷静了的火山重新爆发出来。”^⑨需要指出的是，两位诗人的这种心心相印，并不是闻一多在政治态度上发生重大转变后才出现的，它早在20年代初，当闻一多还只是《女神》的一个不大知名的青年读者时就已经显露出来。当时，《女神》中的那个“自我”象传说中的巨人冲天而起、唐突一切，以亘古未有的强大个性力量横扫诗坛，确令世人震惊和困惑。然而，正是闻一多很快就深刻洞见到，这位将“自我”极度扩张的诗人，本质上是一位“无我”的诗人；那种火山爆发式的力量，是借助了时代的力量。他指出，郭沫若所倾泻的情感“不是诗人独有的，乃是有生之伦，尤其是青年们所共有的，”“五四后之中国青年，他们的烦恼悲哀在象火一样烧着，潮一样涌着”，于是才会出现一个郭沫若“用海涛底音调、雷霆底声响替他们全盘唱出来。”因此，闻一多当时即断言：

“凤凰底涅槃是一切青年底涅槃。”^⑩在这里，闻一多显然是把《女神》的时代精神与五四时期普遍高昂的民族情绪紧密联系在一起的。

无论闻一多与郭沫若在其他方面的差异有多明显，在精神底蕴上，他们却要比任何诗人都更接近。他们同样被一个特定的时代呼唤而出，同样被一种本质上的浪漫精神支配着，同样是在继承历史与抗拒历史的矛盾旋涡中祈求奇迹，同样本能地首先选择光明的预言，然后才复归于诅咒。作为创造了灿烂文明的古老种族的又一代子孙，当他们来到这个世界上时，整个世界的现实轮廓已经变得清晰而严峻，

“中央之国”的传统心态也早已支离破碎，他们承受的只是“弱国子民”的更深

的耻辱。这种曾经有过而又失去的失落感与屈辱感，不仅会造成精神上的敏感、脆弱与失衡，它更有可能变成一种强刺激，唤起百倍夺回的愿望。这同时也成为一种信念，一种赖以生存的精神生活。如果说汉唐时代的浪漫精神是渗透在广阔，健康的社会生活中，表现为普遍的从容与自信，那么在这个时代里，浪漫精神便几乎仅仅集中于这种愿望上，对于本民族命运所怀有的悲剧感和使命感压倒了一切个人的情趣或欲求；无论在感情上痛苦或欢欣，无论在精神上昂扬或消沉，都首先取决于这个时代正需要什么样的回应。正是在这一方面，郭沫若与闻一多的感觉异常敏锐而强烈，并且从中汲取了力量和激情，一旦地心之火有可能冲腾而出，他们便马上站到同一座火山上，并在心灵上达成默契。

因此，闻一多的诗风在本质上更近于郭沫若，而不是新月诗派，他们作为必定要产生也终于出现了的一代民族诗人，更是这个时代的产物。

三

如果《女神》、《红烛》、《死水》均出自一人笔下，那么在评述这位诗人时，我们几乎肯定会把这几部作品看成是诗人创作历程的三部曲。当然，作为一种假设，它永远不会出现在文学史的教科书上，但作为一种开阔思路的方法，它却使我们易于看出这一点：在这几部难以等同、各有侧重的作品中，郭沫若与闻一多显然展示出两种不同的抒情形象，他们一个欢呼时代的黎明，一个抒写现实的精神苦难，这是因为，在一个急剧变化的时代里，两位诗人不是同时走上诗坛的。

郭沫若是出现在历史的横断面上，对五四高潮期的理想精神给予了惊心动魄的

回应。作为巨大的艺术象征，《女神》只有在这个猝然到来的民族觉醒时代里，才可能是十足浪漫化和理想化的；一旦耀眼的光明被黑暗吞没，《女神》式的风格色彩便跟着消失。因此，郭沫若的火山爆发得异常猛烈而又短暂，他的《女神》集中产生于1919年至1920年间的几个月中。而在以后漫长的黯淡岁月里，民族自尊总是被现实的耻辱所亵渎，希望总是被更深的绝望所葬送，闻一多就不得不在普通中国人的现实感受中开掘和深化其爱国主题。所以，闻一多的火山从不曾真正爆发，它只是在心底里久久地郁积着、期待着，“突然青天里一声霹雳，／爆一声，／‘咱们的中国’”。《红烛》与《死水》创作时间约七、八年，基本上就是这样一种抑郁而怒的风格色彩。

然而，对于人民苦难命运的关注，对于极不公正的社会生活的控诉，也同样会出现在同时代其他诗人的笔下。闻一多如果仅仅表现出这种写实风格，那么他即使不比任何人逊色，也不会因此而与众不同。实际上，闻一多的独特之处恰恰在于，他较少倾力于刻画具体场景或细部，他很难被看做是一位埋头摹写现实生活中的诗人；诗人显然选取了另一种抒情角度，这就是，他把整个国家作为他生死不渝的精神恋人，作为他浑然一体、不可分割的抒写对象；无论是表达爱憎与悲欢，这位诗人都仅以一个中国人的强烈意识，动情地向着这个国家直接倾诉。这同时也决定了其作品的浪漫主义艺术精神，他的大部分代表作品，与其说是力透现实生活深层的写实性杰作，不如说是以发自内心深处的呼喊、祈祷或独白来打动人心，带有浓厚的主观抒情色彩。这在很大程度上也许是因为，当闻一多作为爱国诗人诞生

时，他面对的是远在大洋彼岸的祖国。

1922年夏天，闻一多踏上美国的海岸，开始了为期三年的留美生活。刚到美国不久，诗人便产生了他的第一批代表性作品，并集中收录在《红烛》的“孤雁篇”中。从这些作品可以看出，闻一多似乎被愤懑感和孤寂感压倒了。他不喜欢这“苍鹰底领土”，诅咒它“只有钢筋铁骨的机械喝醉了弱者底鲜血，吐出些罪恶底黑烟。”他反复地形容自己是“失群的孤客”、“孤寂的流落者”，“可怜的孤魂”、“流落的孤禽”……甚至把在美国的生活看做是下狱，声称“我是个年壮力强的流囚。”^①显然，这里表达的既不是单纯的异国怀乡之情，也不仅仅是对于一个强大的资本主义帝国的谴责与抗拒；这一时期的闻一多并不是一个激进的革命者或理性的批判者，他并不具备用以否定另一种社会制度的某种明确的社会理想与政治远见。在这里，站在西方世界的摩天大楼的阴影下，闻一多的所有感触与心理反应，都不过是被这样一种强烈刺激起来的自觉意识支配着，这种自觉意识甚至呈现在他一首诗的题目里，这就是——“我是中国人”。

这实际上是几乎所有“弱国子民”都会感受到的。对于一个现代中国人来说，蛰居异国，特别是踏上强国的土地，就象是踏上了民族归属意识与国家观念迅速滋长的温床。在这里，他的面孔、肤色就是国籍，他很自然地被看做是一个中国人，他的国家的所有耻辱与辛酸，此时都会落在他的头上，由他独自承受和咀嚼。不管内心情愿与否，外界的激刺总会来这样提醒和袭扰他，并深刻影响到他个人的现实处境和精神生活。朱湘的遭际颇有代表性。在国内时，这位诗人曾对闻一多的爱国诗

表示不以为然，一年后他本人赴美留学也感染了同样的愤激情绪。一次法文班上读法国作家的作品，那上面说中国人象猴子，台下的学生哄堂大笑，朱湘当即退出课堂，尽管教师一再向他表示歉意，朱湘还是愤怒地离开了这所大学。在国外，有形的民族歧视自然加重了地位低下的感觉，而害怕被侮辱与被轻蔑的敏感心理，则更是充满在日常生活的自我暗示中，它激发了高度的精神自卫本能，同时也造成情绪反应上的激烈与脆弱，郁达夫《沉沦》中的主人公，可以说是这方面最为血肉丰满的艺术典型。作者本人在日本度过青少年时代，对海外中国人形同贱民的生活境遇感受极深，也极敏感。他曾沉痛地回忆道，有时外出郊游，常遇到天真无邪的日本少女，本来一起谈笑欢愉；可那些少女一旦知道他是来自弱国的支那，便掩饰不住她们的惊愕之色，“支那或支那人”的这一个名词，在东邻的日本民族、尤其是妙年少女的口里被说出的时候，听取者的脑里心里，会起怎么样一种被侮辱、绝望、悲愤、隐痛的混合作用，是没有到过日本的中国同胞绝对地想象不出来的……象这样的强烈刺激，不知受尽了多少次。”

然而，引人注目的是，“弱国子民”所共有的精神磨难，在闻一多的诗中却激起了迥然不同的回声。在郁达夫那里，《沉沦》中的主人公投海自尽前遥望着故国的方向，很自然地长叹一声道：“祖国呀祖国！我的死是你害我的！你快富起来！强起来罢！你还有许多儿女在那里受苦呢！”在郭沫若那里，祖国被形容成一个“年青的女郎”也容易理解，因为她的美丽动人之处正在于她未来的新生。但在闻一多笔下，我们看到的便只有对于祖国不由分说的赞美与歌颂，而对于祖国悠久文化历史的强调与

颂扬更占据了突出的位置。诗人在美国的凄楚、压抑之感，仿佛不是因为他来自东方的一个羸弱之邦，而是由于他从天国落入了地狱。在《太阳吟》中，诗人一面浪漫地幻想能够骑上太阳，“也便能天天望见一次家乡，”一面厌恶地说，“这里的风云另带一般颜色，这里鸟儿唱的调子格外凄凉。”另一首名篇《忆菊》充满着东方式的幽雅情调，菊花五颜六色，置于古色古香各式瓶盏里，赏花的诗人遐思悠悠，联想到这是“东方底花，骚人逸士底花，”于是，诗情画意很快便转化为对于祖国的狂热赞美：

啊！诗人底花呀！我想起你，
我的心也开成顷刻之花，
灿烂的如同你的一样；
我想起你同我的家乡，
我们的庄严灿烂的祖国，
我的希望之花又开得同你一样。

在最后一节里，祖国上升为诗人心目中的伊甸园：

秋风啊！习习的秋风呀！
我要赞美我祖国底花！
我要赞美我如花的祖国！

在深情怀爱的旋律之中，另一种进行曲式的高亢格调也常常奔泻而出，它们共同组成了闻一多的爱国交响曲。如在佚诗《我是中国人》中，诗人简直是以鼓点般的节奏反复嘶吼着：

伟大的民族！伟大的民族！
我是东方文化的鼻祖；
我的生命是世界的生命。
我是中国人；我是支那人！

闻一多爱国诗篇的独特价值也许正在

于此，但不是纸面上这些滚滚发烫的赞美之辞，不是诗人的一厢情愿，而是隐藏在这背后的难言的悲苦。诚然，在倾诉海外中国人的悲惨境遇方面，他远不如郁达夫那样如泣如诉、痛快淋漓；在表达对于祖国前途的乐观向往方面，他也不象郭沫若那样豪迈奔放；然而，在真实地再现现代中国人尴尬的历史窘境与现实悲哀方面，却没有任何一位诗人能与闻一多相比。这种由历史与现实纠结在一起的痛苦而矛盾的心境，在下面两段引文中相当清楚地透露出来。

呜呼，我堂堂华胄，有五千年之政教、礼俗、文学、美术，除不娴制造机械，以为杀人掠财外，我何者多后于彼哉；而竟为彼藐视蹂躏，是可忍孰不可忍。^⑬

美国人审美底程度是比我们高多了，讲到这里令我起疑问了。何以机械与艺术两个绝不相容的东西能够同时发达到这种地步呢？我们东方人这几千年米机械没有弄好，艺术也没有弄好。^⑭

这两段引文均摘自闻一多留美时期的书信。假如我们仅仅看到第一段引文，并且把这看做是他真实想法的流露，那么，我们就很难将他与没落中的封建士大夫阶层从根本上区别开来；后者津津乐道于复古排外，而无视中国在现代世界格局中的可悲地位。显然，第二段引文才是闻一多的真实感受与悲哀；然而，如果他仅仅沉浸其中，找不到自我抚慰和解脱的办法，他在异国就简直难以生存下去。实际上，这两段引文典型地呈现出特定环境下现代民族心理的矛盾统一体。对于一个积弱民族的国民来说，生存在这弱肉强食的世界上已属不幸，但如果这个民族也曾有过傲

岸世界的灿烂文明，那就更不幸；他不得不在现实的痛苦之上，再背上历史的精神重负。站在巅峰之上，面对茫茫太空，是不会刻意夸耀自己的，相伴而生的倒往往是某种虚无感。只有在走下坡路的时候，已往的辉煌时刻才可能被时时提起，不过这就象举起一面盾牌，在外人面前掩饰被深深刺痛的心灵。闻一多的这种反应和表现方式也许过于曲折，但却显然更沉痛，也更深刻。

闻一多的爱国诗篇不仅仅是一杯混合着自尊与自卑的苦酒，只有他的同胞才能参透其中深味；它同时也渗透着某种更为内在的坚韧精神。在诗人那些打有惊叹号的诗行背后，与其说是充满了自豪与自信，与其说是掩藏着自慰与自卑，不如说是折射出一种自强不息的民族性格。诗人在内心里显然象是在与什么东西顽强抗衡着、激烈地争辩着，即使明知陷入困境也绝不服输。到了40年代，闻一多本人曾坦率地剖析了当时这种心理动机：“自从与外人接触，在物质生活方面，发现事事不如人，这种发现所给予民族精神生活的负担，实在太重了。”“想到至少在这些方面我们不弱于人，于是便有了安慰。说坏了，这是‘鱼处于陆、相濡以湿、相嘘以沫’的自慰的办法。说好了，人就全靠这点不肯绝望的刚强性，才能够活下去，活着奋斗下去。”^⑮

在国外，“祖国”本来就是一个最能触动感情的字眼；“剪不断、理还乱”的乡愁，又总是带有某种诗意化色彩；而寄人篱下的生活感受，异族歧视的强烈刺激，则更强化了把祖国当做精神支柱的心理倾向。这时候，祖国的历史进程还没有实际参与，祖国的现实苦难毕竟难于感同身受，因此，真实的祖国才可能被有意淡

化，而充满理想化的祖国，才可能从苦苦的眷恋情结中，象海市蜃楼一样从遥远的彼岸升起。可以想见，当诗人一旦回到他朝思暮想的祖国时，等待他的将是一次怎样残酷的精神打击。是的，这简直就是一场灾难，巨大的梦幻顷刻间烟消云散，绝望的阴影骤然笼罩心灵，这中间甚至没有多少心理准备或缓冲，就象是从云端直落谷底；而这场灾难的真实写照，便是诗人的第二本诗集《死水》。

四

在《死水》中，闻一多仍然保持了与祖国款通心曲的抒情方式，祖国仍然是他的倾诉对象与灵感泉源。同时，《死水》在艺术技巧方面也较《红烛》更趋成熟。然而，就精神内涵而言，《死水》却不像《红烛》那样复杂、微妙，需要加以悉心的分析。在第二本诗集的代表作品中，那种尽管苦涩但不失浪漫的情调突然不见了，那些强调往昔光荣的赞美之辞统统消失了；诗人一旦脱离了国外的特殊环境，重新踏上祖国的土地，其微妙的心理平衡便不再成为必要，面对社会黑暗的切身感受也自然压倒了被异族歧视的痛苦。因此，《死水》的独特价值是显而易见的，它可以说是在从国外回到国内这一特殊时刻、现代中国人复杂心理反应过程的如实记录，真实而完整地再现了诗人起而惊骇，继而悲愤、最后归于一潭死水的绝望心境。

代表作《发现》是一首仅有12行的小诗，但情感的转折却历经了几个层次。首先是一声迸着血泪的发问，“我来了，我喊一声，迸着血泪，‘这不是我的中华，不对，不对！’”随后便转入百思不得其解的沉重的叹息，“我来了，不知道是一场

空喜／我会见的是噩梦，哪里是你？”然而欲罢不能，上天入地的求索再度引发内心的狂潮，“我追问青天，逼迫八面的风，／我问，拳头擂着大地的赤胸，”最后两句“总问不出消息；我哭着喊你，／呕出一颗心来——在我心里！”似乎又归于落潮，实际上却是悲痛之情在最高力度上的凝聚。

不同的情感体验导致了不同的抒情内容与处理方式，《死水》中的现实主义精神风格显著增强。《忆菊》与《心跳》两首诗在这方面形成了鲜明的对照。在《忆菊》中，诗人对着菊花遥想起“如花的祖国”；在《心跳》中，诗人对着安睡的家人、温暖的书房，却引发了性质截然不同的联想：

这神秘的静夜，这浑圆的和平，
我喉咙里颤动着感谢的歌声。
但是歌声马上又变成了诅咒，
静夜！我不能，不能受你的贿赂。
谁希罕你这墙内尺方的和平！
我的世界还有更辽阔的边境。
这四墙既隔不断战争的喧嚣，
你有什么方法禁止我的心跳？
……

然而，无论怎样悲痛欲绝，无论怎样苦苦追寻，灾难深重的中华，这就是无情的现实存在，而那个“如花的祖国”，却只能在幻梦中出现。因此，诗人壮怀激烈的情怀，在几度掀起狂风暴雨之后，最后不得不复归于死水般的沉寂，甚至任绝望的幽灵占据。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在，
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

——《死水》

在这以后，诗人便罢笔了，转而埋头于经典古籍。当然，作为大学教授，他不得不在学术研究方面倾注精力，有所成就；但这一事实至少说明了，闻一多已经没有了充沛的诗情，使他足以蔑视世俗生活的一切规范，并将创作活动继续下去。人在看不到任何希望的时候，是不会存有反反复复表白痛苦的欲望的，真正的绝望往往表现为无言的悲哀，在对于祖国的理想梦幻破灭后，闻一多的诗歌创作也就自然停止了。顺便指出，在闻一多的两本诗集中，描写个人情怀之作也不是没有，甚至还占有相当篇幅；但闻一多的爱国诗篇是如此意义重大、影响深远，以至于这类诗差不多就涵盖了这两部诗集本身；而为世人所公认的能够代表诗人精神品格与艺术成就的作品，也正是那些奠定了他作为爱国诗人独特地位的作品。

40年代以后，闻一多重新活跃起来，很快成为著名的社会活动家。这一方面是由于战争的炮火把他从书斋推向更广大的世界，另一方面更在于他从炮火中看见了民族新生的真实的光明。这一时期，闻一多对自己的早期创作活动作了回顾和反省。他检讨说，自己过去听凭丑恶去开垦，是知识分子对现实无可奈何的一种想法。^⑯认为《红烛》《死水》过时了，自己也不满意。^⑰在著名的《时代的鼓手》一文中，闻一多彻底摒弃了新月派时期对艺术的看重，转而赞扬田间的诗中没有“绕梁三日”的弦外之音；他大声呼吁，“当这民族历史行程的大拐弯中，我们得一鼓作气来渡过危机，完成大业。这是一个需要鼓手的时代，让我们期待着更多的‘鼓手’的出现。至于琴师，乃是第二步的需要，而且目前我们有的是绝妙的琴师”。闻一多的这一转折，不仅典型地反映出40

年代整个中国知识分子阶层在思想情绪氛围方面所发生的重大变化，而且更有说服力地凸现出二十世纪爱国诗人的这一精神特质——一旦预感到“新生与振奋的时代”正在来临，便马上表现出愿意牺牲一切的献身精神，并把自己变成一座喷吐民族积郁的火山口；在他以前的郭沫若，在他之后的艾青，基本上都是如此。然而，闻一多却没有再动笔写诗，十余年的间断毕竟使诗笔生疏；而置身决定中国前途命运的重大政治斗争，直接参与又显然要比写诗助阵更为激动人心。闻一多曾经指出，“诗人的主要的天赋是‘爱’，爱他的祖国，爱他的人民。”^⑱那么他从诗人、学者到民主斗士的人生历程，最终用鲜血和生命证明了自己对于祖国的诚挚的爱。

作为爱国诗人，闻一多的的确确是独特的。正是如此，朱自清对他的评价才显得如此具有洞察力。早在1935年，这位以持论公允、治学严谨而受人尊敬的著名学者即明确指出，闻一多在当时“几乎可以说是唯一的爱国诗人，”^⑲此后十年间，朱自清又数次重申了这一观点，认为“在抗战以前他差不多是唯一有意大声歌咏爱国的诗人。”^⑳在抗战以前，他也许是唯一的爱国诗人。”^㉑如同朱自清的其他一些重要论点一样，这一观点至今仍然是中国现代文学史的立论基础。甚至在整个20世纪的大范围内，闻一多似乎也是独一无二的，他与郭沫若实际上是开拓了两种不同的道路。在郭沫若身后，有着众多的追随者，每当社会历史的重大转折关头，总会有《女神》式的作品出现；然而，能与《女神》相提并论者无，而流于浮躁浅陋者众；思想主题的重大性与深刻性并非取决于是否激扬文字、振臂高呼。闻一多的道路则是难于追寻的。从国外到国内的特

殊生活经历，使闻一多对于祖国这一概念有了极为深刻的理解，祖国不仅成为他唯一的精神恋人，甚至与他的生命溶为一体。还没有哪位诗人能象闻一多一样，从纵的时间轴上，真实地记述了现代中国人的爱国感情是怎样经历了痛苦的磨难与曲折

的历程，从而把一个古老民族与现实命运的顽强搏斗，投射到更辽远、更深厚的背景之上，在强烈的时代感中又渗透了沉重的历史感。因此，可以说，闻一多的诗歌创作，是本世纪一位伟大爱国者所竖立的一座史的丰碑。

注释：

- ① 沈从文《论朱湘的诗》，载《朱湘》，人民文学出版社1985年出版。
- ② 茅盾《徐志摩论》，1933年《现代》第2卷4期。
- ③ 朱湘《闻一多的诗》，载《现代诗歌论文选》，上海仿古书店1936年出版。
- ④ 熊佛西《悼闻一多先生》，载1946年《文艺复兴》2卷1期。
- ⑤ 郭沫若《文艺论集·论诗三札》，上海光华书局1925年出版。
- ⑥ 闻一多《冬夜评论》，《闻一多全集·三》丁集143页，开明书店1948年出版。
- ⑦ 闻一多《律诗底研究》，转引自《闻一多研究四十年》第280页，清华大学出版社1988年出版。
- ⑧ 闻一多《给臧克家先生》，《闻一多全集·三》庚集第54页，开明书店1948年出版。
- ⑨ 郭沫若《我的作诗经过》，载《沫若文集》第11卷，人民文学出版社1959年出版。
- ⑩ 闻一多《女神之时代精神》，载《闻一多全集·三》，丁集 第185页，开明书店1948年出版。
- ⑪ 见《孤雁》、《我是一个流囚》诸篇，载《闻一多全集·三》丁集，第92页，第97页，开明书店1948年出版。
- ⑫ 郁达夫《雪夜》，载《郁达夫研究资料》（上）第59页，天津人民出版社1982年出版。
- ⑬ 闻一多家书，转引自陈丙莹《论闻一多的思想发展》，《文学评论丛刊》第2辑第220页。
- ⑭ 闻一多《致关景起、顾毓秀、瞿毅夫、梁实秋》，载《闻一多书信选集》，人民文学出版社1986年出版。
- ⑮ 闻一多《复古的空气》，载《闻一多全集·三》戊集第7页，开明书店1948年出版。
- ⑯ 费孝通《难得难忘的良师益友》，载《闻一多纪念文集》，三联书店1980年出版。
- ⑰ 刘兆孝《闻一多先生二三事》，《新文学史料》1979年8月号。
- ⑱ 转引自季镇淮《闻一多先生事略》，载《闻一多研究资料》（上），第35页，北岳文艺出版社1986年出版。
- ⑲ 朱自清《中国新文学大系·诗集·导言》，上海良友图书公司1935年出版。
- ⑳ 朱自清《新诗杂话》，作家书屋1949年出版。
- ㉑ 朱自清《中国学术的大损失》载1946年《文艺复兴》2卷1期。