闻一多新诗与中国古代诗歌的联系

陆 耀 东

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

作者简介 陆耀东 (1930-), 男, 湖南邵阳人, 武汉大学文学院教授、博士生导师, 从事中国现当代文学研究。

关键词 闻一多 新诗 古代诗歌 联系

内容提要 闻一多对待中国古诗的态度, 不同于文学革命的倡导者及其反对者, 主张精神继承传统, 技巧无妨西化。他的诗承继传统诗歌的爱国气节和维护人格独立与尊严的精神。文章将闻一多诗歌理论与古代诗论作比较研究, 阐明闻氏诗论的渊源; 将闻一多诗与古代同类题材诗比较, 阐明其相通之处; 将闻诗与李义山等人诗词的词语作比较, 阐明闻诗在诗化语言方面所作的特殊贡献。

中图分类号 I206 **文献标识码** A **文章编号** 1000-5374 (1999) 03-0003-06

中国的早期新诗, 主要是在外国诗的影响下产生、发展的, 自然, 它不可能也没有完全割断与中国传统诗歌的联系。胡适在《谈新诗》中说: “我所知道的‘新诗人’, 除了会稽周氏弟兄之外, 大都是从旧式诗, 词, 曲里脱胎出来的。” 1935年, 朱自清在《中国新文学大系·诗集导言》中, 也说过近似的意见: “只有鲁迅氏兄弟全然摆脱了旧镣铐, 周启明氏简直不大用韵。他们另走上欧化一路。走欧化一路的后来越越多。——这说的欧化, 是在文法上。” 不过, 当时绝大多数新诗人是自觉地接受外国诗歌的营养, 不自觉地受到传统影响。闻一多的心态较为特殊。他自1919年冬开始以白话文写诗作文至1943年, 一直自觉地双管齐下, 一方面向外国采撷, 另一方面向传统学习。1922年, 他在《律诗的研究》中说:

夫文学诚当因时代以变体; 且处此二十世纪, 文学尤当含有世界底气味; 故今之参借西法以改革诗体者, 吾不得不许为

卓见。但改来改去, 你总是改革, 不是摒弃中诗而代以西诗。所以当改者则改之, 其当存之中国艺术之特质则不可没。今之新诗体格气味日西, 如《女神》之艺术吾诚当见之五体投地; 然谓为输入西方艺术以为创倡中国新诗之资料则不可, 认为正式的新体中国诗, 则未敢附和。为郭君计, 当细读律诗, 取其不见于西诗中之原质, 即中国艺术之特质, 以融入其作品中, 然后吾必其结果必更大有可观者。^①

这和他在《〈女神〉之地方色彩》所说意思基本一致: “我总以为新诗径直是‘新’的, 不但新于中国固有的诗, 而且新于西方固有的诗; 换言之, 他不要做纯粹的本地诗, 但还要保存本地的色彩, 他不要做纯粹的外洋诗, 但又要尽量地吸收外洋诗底长处; 他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。” 在“五四”时期, 闻一多的这种对待传统文化的主张, 既不同于文学革命的倡导者, 也不同于怀疑乃至反对文学革命的林琴南及《国故》、《学衡》同仁。可以说, 他是真正的第三种理论和道路。他的主张, 大

体可归纳为三点:第一,对中国和外国固有的文学都不仅不反对,相反主张要从中汲取营养,在其基础上超越;第二,反对因循守旧,力主创新;第三,中外并重兼取,但精神更倾向于中国传统,技巧则无妨“西化”。对此,有的学者赞扬闻先生的观点最全面、正确。其实,这个问题比较复杂,至少不能离开当时的历史条件来下判断。如所周知,中国文学到晚清开始转型。到“五四”前夕,胡适、陈独秀举起文学革命大旗时,正是文学转型的急转时段。这时,中国传统文学和文化是一股有形和无形的巨大的惰性阻力,守旧派公开与文学革命对立;文学革命生死攸关的问题,是拿出货色来——创造出不同于固有文学的崭新作品。这时,强调继承传统,易使人驻足不前,不利于大胆创新。所以,鲁迅说:“没有冲破一切传统思想和手法的闯将,中国是不会有真的新文艺的。”^② 闻一多的第三种主张,与当年文学革命前驱者们的观点,只能说是互补,都有合理的内核,而不应被奉为上策。

闻一多在理论观念上持这种态度,实践中也在向外国扩大视野、择取营养的同时,自觉地有计划地加强对中国古代文学的学习。他幼时读过《唐诗三百首》、《千家诗》。在他尚未用白话文写作的1919年2月10日《仪老日记》中,有这样的计划:

近决志学诗。读诗自清明以上,溯魏汉先秦。读《别裁》毕,读《明诗综》,次《元诗选》,次《宋诗钞》,次《全唐诗》,次《八代诗选》,期于二年内读毕。

同月27日在清华学报编辑会上,闻先生以“无可如何”的态度对待用白话文学的倡议。1919年冬他开始新诗创作。1921年3月在《敬告落伍的诗家》中说:“若要真做诗,只有新诗这条道走”。但同年,他又说:“我并不是说作新诗不应取材于旧诗,其实没有进旧诗库里去见过世面的人决不配谈诗。旧诗里可取材的多得很,只要我们会选择。”^③ 他在1922年8月家书中说:“现已作就陆游、韩愈两家底研究,蝇头细字,累纸盈寸矣。”9月,常和友人“上华盛顿公园去读杜甫、李白、苏轼、陆游”^④。在这前后,撰长篇论文《律诗底研究》。1923年春拟撰李义山研究和《昌黎诗论》。这些事实表明,他一直未中断阅读、研究中国古典诗词的计划。在他对“情的生活”有绝望之感,欲“在艺术中消磨”生活时,对友人说:“我的唯一的光明的希望是退居到唐宋时代,同你结邻而居,西窗剪烛,杯酒论文——我们将想象为李杜,为韩孟,为元白,为皮陆,为苏黄,皆无不可。”^⑤

闻一多与中国古典诗歌结下了不解之缘。

一

闻一多在1943年前,读诗,研究诗,写诗,最重诗人的人格,重诗中风骨,重诗的精神。他谈到屈原时说:“最使屈原成为人民热爱与崇敬的对象的,是他的‘行义’,不是他的‘文采’。”^⑥ 他特别推崇韩愈,说“在中国文学史上的人物中,支配我们最久最深刻,取着一种战斗反抗的态度,使我们一想到他,不先想到他的文章而先想到他的人格的是谁呢?是韩愈。”^⑦ 对陆游,闻一多说:“吾佩放翁之诗,吾尤佩放翁之人。”^⑧ “陆游一个七十衰翁要‘泪洒龙床请北征’”^⑨。他还说过:“诗这个东西,不当专门以油头粉面,娇声媚态去逢迎人,她也应该有点骨格,这骨格便是人类生活的经验,便是作者所谓‘境遇’。”^⑩ “技术无妨西化,甚至可以尽量的西化,但本质和精神却要自己的。”^⑪

综观闻一多的诗作,尽管丰富而又复杂,但贯穿着一种精神和气质,那就是中国知识分子所具有和最珍贵的爱国气节,不向权贵强暴低头,坚持和维护人格的独立与尊严的精神。这里不拟细说他的《孤雁》《太平洋舟中见一明星》《我是一个流囚》《寄怀实秋》《太阳吟》《忆菊》《口供》《你看》《死水》《心跳》《一个观念》《发现》《祈祷》《一句话》《荒村》《罪过》《天安门》《飞毛腿》《洗衣歌》《园内》《醒呀》《七子之歌》《长城下之哀歌》《我是中国人》《爱国的心》《回来了》《唁词——纪念三月十八日的惨剧》《欺负着了》这些爱国主义的华章,和谴责军阀残害人民的名篇,因为它们显然与屈原以降的中国古代诗词的传统一脉相承,而且已有论著对它们作过专门的论述;这里,仅就闻一多取材于中国古籍的几首诗,略加剖析。

《李白之死》的情节,大概是根据五代王定保的笔记小说《唐摭言》说李白入水捉月而死的传闻记载。从史实上判断,此说不大可信;但从文学创作题材而言,确是富有诗意。这首诗录李白《赠孟浩然》中的一联“醉月频中圣,迷花不事君”作为题旨。所谓“中圣”指酗酒成疾的人;“迷花不事君”写孟浩然神往大自然,淡泊功名权位。《李白之死》即表现李白醉后的奇美想象,穿插着幻现李白一生中那些令人敬羨或愤慨的遭际和传说,如诗人李白字太白的由来与长庚——启明星的联系;李白登华山落雁峰时“恨不携谢眺惊人诗来搔首问青天”的感叹;贺知章称李白为“谪仙人”的赞誉;李白

在朝时，力士为之脱靴的传闻；诗人随永王璘而受累的厄运；李白自拟为大鹏的想像等。所有抒写，都突出了不与世俗同流合污的诗人的灵魂，表现了他那纯结的高尚的人格；在幻象迭出和“丽藻春葩”中，矗立着中国千古诗仙的风姿。《渔阳曲》主要取材于《后汉书·祢衡传》：“（孔）融既爱衡才，数称述于曹操。操欲见之，而衡素相轻疾，自称狂病，不肯往，且数有恣言。操怀忿，而以其才名，不欲杀之。闻衡善击鼓，乃召为鼓吏，因大会宾客，阅试音节。诸吏过者，皆令脱其故衣，更著岑牟单绞之服。次至衡，衡方为渔阳掺挝，蹀躞而前，容态有异，声节悲壮，听者莫不慷慨。衡进至操前而止，吏诃之曰：‘鼓吏何不改装，而轻敢进乎？’衡曰：‘诺。’于是先解袒衣，次释余服，裸身而立，徐取岑牟单绞而著之，毕，复掺挝而去，颜色不怍。操笑曰：‘本欲辱衡，衡反辱孤。’”《渔阳曲》将这化为诗，颂美鼓手机智勇敢地戏弄“国贼”“枭雄”的大无畏精神和刚烈风骨，寓诗意于叙事之中。《纳履歌》取材于传说：汉初大臣张良在逃亡至下邳时，遇黄石公，黄在桥上故意将破鞋脱掉摔到桥下，命张拾起来。张循尊老古礼不仅捡起鞋，而且帮黄石公穿上。黄石公约张五天后到桥上相会，张如期至，老人赠以《太公兵法》使张良后来屡战屡胜。《纳履歌》只写了“纳履”这一段故事，未涉及“纳履”前后张良的境遇，诗的结尾两节颇耐人寻味：

“孺子可教！孺子你记着：

再过五天来会我。”

瞥眼之间不见老人身。

老人不是寻常的人！

秋天的河流分外的细，

一线银丝在沙上洗。

桥下的菖蒲拜折了腰，

半日没有鸡儿叫。

这显然比原来的传说更有诗意。但由于蕴涵有限得很，主旨仍不外当循敬老尊老的古训和人的品德应在任何场合大小事情上经得起检验，是道地的传统精神。《秦始皇帝》在闻一多诗中别有风味。全诗三节，写“荆轲的匕首，张良的大铁椎”并未构成对秦始皇的威胁，倒是自己的贪婪的野心杀了他。但是，今天一切都成了过去，秦始皇在坟墓里，

多情的刺猬抱着我的骷髅，

十丈来的青蛇缠着我的脚。

隐含着揶揄和讽喻，流露道家和佛家观念。

上述取材于中国古代史籍和传说的五首诗，其精神外来影响甚微，而与闻一多最喜爱的中国古代诗人屈原、李白、杜甫、韩愈、苏轼、陆游、文天祥的诗作一脉相通。

三

闻一多自觉或不自觉地接受中国古代诗词的影响是多方面的，仅他自己谈到或最重视、多称许的地方也不少，如重意境意象、幻象、感情、音节、绘藻，体制上重均齐、浑括、蕴藉、园满，风格上喜“雄浑沉劲”融有“秀丽”，手法上推崇暗示、比兴、事与情“配合得恰到好处”（徐志摩受婉约派词影响较明显，闻一多则对盛唐诗风和李义山诗词的绮丽精工神往），主张炼字炼句“洗刷尽”等等。

以闻一多、徐志摩为代表的新月诗派，与同时代的其他诗人创作比较，我以为有一点过去被人忽视而实际上是很重要的是新意境的构建。如所周知，虽然意境说是唐代王昌龄正式提出，而被后来的诗论家所重视，但中国古代诗歌创作实践至少在陶渊明等人诗作中已表现为一种自觉的创作追求；意境说的完成之功当推王国维。闻一多在《〈冬夜〉评论》中很重视诗的意境，认为“《冬夜》里词曲音节底成分这样多，是他的优点，也便是他的弱点。优点是他音节上的赢获，弱点是他意境上的亏损。”闻一多自己的诗创作，如《李白之死》《剑匣》《西岸》《雪》《黄昏》《美与爱》《风波》《贡臣》《游戏之祸》《国手》《孤雁》《晴朝》《太阳吟》《烂果》《红豆六·七·九·四一》《你指着太阳起誓》《什么梦》《你莫怨我》《也许——葬歌》《忘掉她》《泪雨》《死水》《黄昏》《心跳》《一个观念》《发现》《荒村》《天安门》《洗衣歌》《闺中曲》《爱国的心》《奇迹》的意境都新颖、完美，或隐或显，或内蕴丰富或具单纯美，一首诗一个天地，一首诗一腔情怀。最成功之作，意境既至巧至美，又浑然天成。宋人释普闻说：“意从境中宣出”^①。严羽说：“羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽可意无穷。”^②但袁枚说：“此说甚是。然不过诗中一格耳。”^③朱承爵指出：“作诗之妙，全在意境融彻，出音声之外，乃得真味。”^④近人梁启超强调，诗“第一要新意境”^⑤。樊志厚说得最简明扼要：“文学之事，其内足以摅己，而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜。苟缺一，不足以言文学。”

……文学之工不工,亦视其意境之有无,与其深浅而已。”^①闻一多诗中,意境最佳者,如《李白之死》,将李白的特殊的境遇、特殊的性情、特殊的追求作了巧妙的表现。这样,醉后李白的入水捉月,他的死与其对美的理想的追求,境与情浑然化为一体;死与生,实在与虚幻,李白的情与作者闻一多的情,生活的真与艺术的真,现实与超越,也浑然一体。

对意象,闻一多认为,应该“意象奇警,而且思想隽远”^②;或“浓丽繁密而且具体”^③。他的《红烛》《太阳吟》《忆菊》,都和我国古代诗中的意象既有联系而又完全是崭新的创造。《红烛》正如诗前引诗所示,取李商隐《无题》诗中的“蜡炬成灰泪始干”,作为诗的意象的核心,李诗原意是表示爱的坚贞和痴浓,闻氏诗生发开去,迭出新意。第一节从烛的红,问诗人的心是否一般颜色;第二节就制蜡和点火,躯体和灵魂,以及为什么要烧蜡成灰才发光提出问题;第三节就烧烛而创造了警句,“烧破世人的梦,烧沸世人的血”。第四节从红烛“心火发光”“泪流开始”的现象,过渡到诗的后一部分。第五节写红烛“急得流泪”,第六节又将诗意推向第二层,红烛将自己的脂膏流向人间,培育成慰藉的花,快乐的果。第七节就流泪与灰心之间的联系作诗。最后一节是诗章的最高峰:红烛“莫问收获,但问耕耘。”在闻诗中《红烛》艺术上不能算是佳作,但从意象的创新来说,还是较成功的。《太阳吟》中的主要意象:

太阳啊——神速的金鸟——太阳!

让我骑着你每日绕行地球一周,

也便能天天望见一次家乡!

固然如许多学者所说,这意象的创造与作者掌握了现代自然科学知识分不开。然而,恐与屈原的《离骚》中的近似意象不无联系。屈原写道:“驷玉虬以乘鸞兮,溘埃风余上征。朝发轫于苍梧兮,夕余至乎悬圃,欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮,吾将上下而求索……”这里想像是乘鸟飞行,早晨从舜逝世之地苍梧出发,傍晚就到了昆仑山中部。想在此停留一会儿,但太阳快落山了。我命令驾太阳车的神慢些行走,不要急于靠近日落的地方。前面的路程还远得很,为了理想我将天上地下四处寻觅。《离骚》靠近结尾处,还写在旭日东外里“忽临睨乎故乡”——突然看见了故乡。屈原当年自然科学的水平还很低,不可能知道地球自转,但他的幻想已接近骑太阳飞行了。闻一多的《太阳吟》在《离

骚》意象的基础上使之现代化,作了飞跃的发展。《忆菊——重阳前一日作》中的菊花,也是祖国的意象。也许诗人心中最初意象的浮现,不一定是中国古代诗词的启示,但也很难排除这种可能,因为“采菊东篱下”等诗句,当是闻一多少年时代所熟知。他热爱的陆游,咏菊和重阳的诗达28首,其中《重九无菊有感》,为“重阳未见一枝菊”而感到遗憾;另一首《季秋已寒,节令颇正,喜而有赋》写道,“霜降今年已薄霜,菊花开亦及重阳。”还有一首诗题中亦有“严州多菊,然率过重阳方开”等语。都将重阳与菊花联系在一起。从古至近代,不少诗人赞美菊花的品格,晋代袁山松的诗《菊》,写菊能不畏寒风,且“春露不改色,秋霜不改条”;宋人梅尧臣的《残菊》,赞“零落黄金蕊,虽枯不改香”;陆游的《晚菊》,颂美“菊花如志士,过时有余香”;宋人朱淑贞《黄花》诗,有“宁可抱香枝上老,不随黄叶舞东风”句;南宋民族意识强烈的诗人郑思肖的《画菊》诗,钦佩菊花“宁可枝头抱香死,何曾吹落北风中”;清末革命烈士秋瑾的《菊》,赞此花“铁骨霜姿有傲衷”。闻一多写《忆菊》时,不一定读过上述所有咏菊诗作,但至少知道陆游的咏菊名篇《晚菊》。从表现手法观察,《忆菊》中用“微贱的紫罗兰”、“热欲的蔷薇”与菊花作比较,与宋人刘克庄的《菊》中“羞与春花艳冶同”,与秋瑾的“夭桃枉自多含妒”,也有异曲同工之妙。《忆菊》中的菊花的意象最后呈露为“我的希望之花”灿烂开放:

我要赞美我祖国底花!

我要赞美我如花的祖国!

这确是前人从未创造过的新颖的意象。

闻一多认为:“幻象在中国文学里素来似乎很薄弱”;当代大多数诗人“弱于或竟完全缺乏幻想力,因此他们诗中很少浓丽繁密而且具体的意象。”^④这里,我不拟论析闻氏的判断是否准确,而只是想说明,闻诗与中国诗歌的联系,有时是从古诗的负面引出新创获;他由此而自己在创作中特别注意“跨在幻想的狂恣的翅膀上遨游”。这在《李白之死》《剑匣》《西岸》《贡臣》《太阳吟》《忆菊》和《死水》集中表现得尤为典型。《死水》中的《一个观念》意象的核心,大概是表现对有5000多年历史的祖国的爱。诗开头是一连7个比拟,然后归结到“你是什么?”接着是“我”和“你”之间关系的比拟:海洋与浪花,节奏与歌,威灵与我,长虹与我。最后进入诗的高潮,将“五千多年的记忆”视作自

己钟情的异性，“只问怎样抱得紧你”，而爱人既蛮横，又美丽。很抽象的一个观念，全凭幻想展翅，才闪耀出一道金光，浮现出风情万种的云霞。

在诗的感情表现上，闻一多受中国古代诗歌的影响也很明显，这里不可能全面论述，只能就一、二点略作叙说。如他反对赤裸，力主用暗示^⑧，和中国古代一派诗论家观点一致，严羽《沧浪诗话》主张“不必太著题，不必多使事”；“语忌直，意忌浅，脉忌露”。元代杨载《诗法家数》说：“语贵含蓄。言有尽而意无穷者，天下之至言也”；“诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象，内外意含蓄，方妙。”闻一多最推崇的李杜的诗，大都有此特色，李白的《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月。”只写女性在玉阶久待，袜子浸湿，放下帘子，隔帘望月，正如先师刘永济先生所说：“未尝一字及怨情，而此人通宵无眠之状，写来凄冷逼人，非怨而何？”^⑨李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》前二句点明老友“烟花三月下扬州”，后二句“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，仅写了“我”目送友人乘舟远去，直到一切都看不见，唯见长江天际流。诗未写“我”的心情，但读者已见深沉友情“天际流”。杜甫也不时用“暗示”法，如《漫兴》中的“肠断江春欲尽头，杖藜徐步立芳洲。颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”暗示对社会上跟风逐水的人的鄙视。闻氏的名篇《死水》，借实写一沟死水，暗示整个社会到处都是丑恶，都是腐臭，都令人绝望。这种表现法，一方面可以从外国诗作找到某种联系；另一方面，也可从中国古代诗歌中发现其渊源。

闻一多在研究贾岛时说：“为拈拾点景物来烘托出一种情调，五律也正是一种标准形式。”^⑩在形体上，新诗已无五律这种诗，但仍可借鉴五律的这种写法。闻一多早期创作的《真我集》篇章结构上大多采用这种方法，一首诗前一部分是用景物来建构一种情调、氛围，后半部分才进入主旨表现。在《红烛》的《雨夜篇》、《红豆篇》中，仍可多见。而在《死水》中则较少，但也有较典型的，如《狼狽》共四节，每节都是前二行烘托，后二行进入核心。为节省篇幅，这里仅录第一节：

假如流水上一抹斜阳，
悠悠的来了，悠悠的去了；
假如那时不是我不留你，
那颗心不由我作主了。

前二行景色写得很美，烘托出的情调也很有诗意，它

与后二行的“你”走，“我不留你”既有相通之处，又不是呆板的“配合”，充分显现了作者诗艺的老到。

在新诗中，闻一多的诗以严谨精炼见长。这恐怕也是受益于古诗。闻氏在《律诗底研究》中，曾专门论及紧凑问题：

抒情之作，宜紧凑也。既能短练，自易紧凑。王渔洋说，诗要洗刷得尽，拖泥带水，便令人厌观。边幅有限，则不容不字字精华，榛芜尽芟。繁词则易肤泛，肤泛则气势平缓，平缓之作，徒引人入睡，焉足以言感人哉？艺术之异于非艺术，只在能以最经济的手段，表现最多量的情感，此之谓也。

这一点，只要我们读一读闻一多一些诗的初稿和最后的定稿，两相比较，就一目了然。如《志愿》《春之末章》《洗衣歌》等，最初发表的文字和最后的定稿，艺术上不仅是精炼与否的问题，而且是两个不同的档次。

四

闻一多是新格律诗理论的代表，又是新格律诗创作的首领。他认为，新“诗的实力不独包括音乐的美（音节），绘画的美（词藻），并且还有建筑的美（节的匀称和句的均齐）。”^⑪这理论的来源，有的学者着重从外国诗学中找根据，我以为主要是他从汉字汉语和中国古代律诗、绝句的特点进行深入研究的结果。他在1922年写的《律诗底研究》，实际上也为1926年撰写的《诗的格律》在某些方面打下了基础。前者着重研究了在西方文学中找不出同类、“中诗独有的体制”——律诗，其中与新格律诗有关的地方很多，如律诗的“章底组织”、“句底组织”；音节的“逗”——“音尺”；抒情诗“短练底作用”，“紧凑底作用”，“整齐底作用”，“精严底作用”；体制的特质——“均齐”，“浑括”，“蕴藉”，“圆满”等。闻氏的“三美”主张，在《律诗底研究》中，除词藻未列专题外，音节问题和“节的匀称”与“句的均齐”都已论及。为什么未专论词藻？我揣测原因有二：一、这并非律诗特有；二、历代诗话词话都连篇累牍地谈论。闻氏在此未谈“绘藻”，并不意味着他不重视古代诗词这方面的追求，特别是“炼字”、“诗眼”，闻一多自己在诗歌创作中特别重视，也甚成功。

最明显地受中国古代诗歌影响的，是闻一多新诗的语言。闻氏和新月诗派的诗人们，对新诗的贡

献之一,是将古诗中的许多词语化进新诗中,而且大多和谐统一,并不显得生硬。闻氏诗中化用的古诗词语多达数百个,就《奇迹》一首诗而言,有“火齐”、“幽怨”、“矜严”、“婉娈”、“一树蝉鸣”、“烟峦”、“曙壑”、“璀璨”、“一阙”、“藜藿”、“膏梁”、“诛求”、“罡风”、“闾阖”、“户枢”、“霁然”、“粹臻”、“半启”等近二十个古诗中用过的词。从具体的影响而言,试以闻一多最喜爱并自认有些诗受其影响的李义山为例,李诗中常用的“闾阖”、“寒雁”、“寂寥”等,闻氏也喜用。李义山的《寄令狐学士》有“闾阖门多梦自迷”句,《燕台诗四首·夏》又有“绡扇唤风闾阖天”。“闾阖”最早见于《离骚》,指传说中的天门,后或指皇宫的正门,或泛指门。闻一多的诗中,《李白之死》写道“闾阖还不开”,《南海之神》写道“闾阖洞开了”,《奇迹》写道:“我听见闾阖地户枢霁然一响”。意思似均指传说中的天门。“寒雁”在李义山诗中似只《野菊》诗中用过:“已悲节物同寒雁”;但李喜用“寒”字,诗中多有“寒花”、“寒梅”、“寒尽”、“含雪语更寒”、“寒溪”等词。闻一多的诗,如《闺中曲》说,“寒雁”的呼声从伊心中穿过”;《“你指着天边起誓”》说,“你指着太阳起誓,叫天边的寒雁”;《什么梦》说:“寒雁的哀呼从她心里穿过”,与《闺中曲》极相近;此外,他也在《大鼓师》中用过“寒蕉”,在《你看》中用过“寒溪”,《长城下之哀歌》中用过“寒梅”。这种影响,都是有形的,无形的隐形的还未论,但足以说明,闻一多新诗与中国古诗的千丝万缕联系。至于这种影响的效用,我认为积极方面居于主导地位。客观地说,中国古诗的语言,虽不能说没有弱点,但它是历代诗人的集体智慧和天才的结晶,又是每个诗人创造的奇迹,有的是“妙手偶得之”,有的是靠苦吟熬出来。经过历史风雨的洗刷,精美的代代传颂。比较而言,大白话易流于浅露,而古诗词语言较朦胧、含多义,更接近诗的特质。新诗艺术的提高,固然不仅是语言问题;

但语言的重要性,决不可低估。口语要成为精美诗篇的语言,必须经过熔炼,再创造,也就是语言的诗化,图简便的路是走不通的。从新诗发展史看,新月派诗人在吸收古诗词语方面开了一个好头,30年代《新诗》杂志同人,特别是卞之琳冯至和40年代《中国新诗》诗人群,一脉相承,贡献特大。自然,闻一多先生在这一方面也不是作得尽善尽美。即使以我所举的例来说,“寒雁”两处雷同,不足为训。“闾阖”如换作“天堂之门”或“天神之门”,也未必逊色,不必一再使用。用多了,成了套子,就不是创造了。看来只能偶一用之,而且,最好是熔铸新词。

继承传统,接受影响,处理得好,有助新诗的上达;稍一不慎,也会得不偿失。这,大概也是一条规律。

注 释:

- ① 《闻一多全集》10卷,湖北人民出版社1993年版,第166页。以下引闻一多的文字,均据此版本。
- ② 鲁迅:《坟·论睁了眼看》
- ③⑦⑨⑩⑪⑫⑬ 《闻一多全集》第2卷,第51 350 133 136 186 165 141页。
- ④⑤⑧ 《闻一多全集》12卷,第68 140 36页。
- ⑥⑭ 《闻一多全集》5卷,第29 57页。
- ⑫ 释普闻:《诗论》,《重校说郛》卷79
- ⑬ 严羽:《沧浪诗话·诗辩》
- ⑭ 袁枚:《随园诗话》卷八
- ⑮ 朱承爵:《存余堂诗话》,何文焕辑《历代诗话》(下册)。
- ⑯ 梁启超:《新大陆游记》,《饮冰室合集》。
- ⑰ 樊志厚:《〈人间词乙稿〉序》
- ⑱⑲⑳ 闻一多:《〈冬夜〉评论》
- ㉑ 刘永济:《唐人绝句精华》,人民文学出版社1981年9月版。

(责任编辑 吕 慎)