

理性批判精神的承担

——闻一多诗歌“死水”、“静夜”意象阐释

张林杰 龙泉明

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

作者简介 张林杰 (1959-), 男, 贵州贵阳人, 武汉大学文学院博士生;
龙泉明 (1951-), 男, 四川武胜人, 武汉大学文学院教授、博士生导师, 均从事现代文学研究。

关键词 意象 心态 理性批判精神

内容提要 “死水”和“静夜”是闻一多《死水》诗集营造的核心意象, 它隐喻了现实和文化环境中的阴暗, 表现了诗人直面丑恶和否定传统的人生情趣与美学情趣的心态, 这种与《红烛》不同的情怀和心态, 实际上也孕育着闻一多后来全面反思传统文化, 并进而对它进行尖锐的理性剖析的契机, 由此使他的《死水》诗集成为五四以来启蒙主义传统的诗性赓续。

中图分类号 I206 **文献标识码** A **文章编号** 1000-5374 (1999) 03-0021-04

从《红烛》到《死水》, 闻一多的创作超越了青春浪漫, 变得更加醇厚与成熟。他的爱国情愫也在理性批判精神的渗透下有了沉甸甸的分量。如果说, 激情澎湃的《红烛》表达了诗人鄙弃“尘境”、“追求“诗境”的浪漫情怀, 那么凝练沉郁的《死水》则是由“诗境”回返“尘境”后真切生存体验的产物, 它更多体现了诗人对本土社会和文化的冷峻审视和批判。在此, 直面现实、承担苦难的精神使诗人不再沉醉于东方文化的美, 而对它有了新的反思, 这是理解诗集《死水》、理解闻一多思想发展的关键。正是在这个意义上, “死水”与“静夜”两个寓含了《死水》基本精神的中心意象值得进一步阐释。闻一多早期的文化心态是这种阐释的必要参照和起点。

清华时期的闻一多, 受新文化运动影响, 也曾对传统文化弊端进行了批判。他把反映士大夫情趣的传统美术视为“东方旧文化”的代表, 对李商隐等人的诗歌持否定态度, 对文学教育和创作中的复古倾向也作了批评^①。他发表的第一首新诗《西岸》更表达了对“死睡”东岸的否定和对光明西岸的向往。

然而, 留美之后, 这种态度发生了微妙的倾斜。虽然从历史的角度他肯定了西方近代“动”的文明

的意义, 称“动的本能”是“近代文明之细胞核”^②, 并对《女神》所表现的“动的精神”给予了高度评价。但与清华时期相比, 他却更多表现了对“东方文明”的认同, 开始“镇日痛诋西洋文明”^③。在绘画上, 他抑西扬中, 认为“西洋画实没有中国画高”^④, 在诗歌创作上, 他不讳言李商隐对他的影响, 认为近代精神“同我国的文化根本背道而驰”, 要“恢复我们对于旧文学底信仰”^⑤。对传统的认同固然反映了闻一多的拳拳爱国心, 但他对中西文化的双重尺度却传达出处于两种文化冲突中部分中国人的微妙心理: 对现代化的渴望使他们意识到学习西方现代文化的必要性, 而西方压迫所带来的民族屈辱感, 又使 they 要从传统中寻求维护自尊、抗拒屈辱的资源。正如闻一多后来所言, 这是“一种心理上的自卫机能”的反映^⑥, 它使人们潜意识中对自身传统的珍视被大大强化了。珍视自身传统, 对维护民族尊严与个性、对促进民族文化发展, 其意义都自不待言。但当这种珍视在强烈情感作用下变成对传统的理想化, 对传统负面因素的遮蔽时, 传统就成为超离现实的存在。对留美时期的闻一多亦然, 乡情使他眷恋着祖国, 异邦所承受的歧视又激发着他

的民族自尊心,使他在情感上产生了对西方文明的拒斥,这样东方文化就成了他爱国情感的依托。他认为,“西方文明是物质的,东方的是精神的”,“东方人以和平安舒之生活为人生之成功”^⑦,而“东方的文化是绝对美的,是韵雅的”^⑧。对事物的理想化,需要将事物置于适当的超越距离中。地域的阻隔和历史的久远,正为闻一多提供了这种距离,使“和平安舒之生活”和“韵雅”的美成为他心中东方文化的象征,也使代表这种文化的祖国化为“诗境”中的存在,从而与现实分离开来。《红烛》的爱国诗中这种对祖国和东方文化的理想化是很典型的,《太阳吟》《忆菊》是其代表。前者借咏太阳寄托对故乡、对祖国的怀恋,诗人将太阳喻为“金鸟”,希望能骑着它“每日绕行地球一周,他便能天天望见一次家乡”,在“俯瞰”的视角下,故乡的现实遁入了阳光镀成的金色大地,苦难、黑暗、斑斑血迹,都从眼际消逝,留在诗人审美视境中的祖国,充满了斑斓的色彩和灿烂开放的花。《忆菊》正是通过一丛丛盛开的“四千年华胄的名花”,寄托了对“如花的祖国”的眷恋。

东方文化的“韵雅”之美,作为当时闻一多高悬的审美理想和“诗境”,是对丑陋“尘世”的否定,也是对它的超离。其中回响着唯美主义的旋律和老庄仙风道骨的余韵。《李白之死》中那静谧的月亮,是“丑陋的尘世”的对立面,它“清寥的美,莹澈的美”正是“韵雅”的东方美的象征。即使它只是空幻的水中月,诗人也甘愿为它献身。这种避实而就“虚”的理想主义也表现为弃“真”就“假”、弃“醒”就“梦”的人生态度。《雨夜》《睡者》两诗,一写诗人厌弃“浮云”和“狂风”,而渴望躲入梦中;一写诗人对“睡”的赞美,他害怕睡者醒来,破坏了“如梦幻的天真”,所以自己也要睡去,这既表现了诗人厌弃现实而追求理想的浪漫情怀,也反映了“静”的东方文化在诗人审美意识中的投影。闻一多曾说其诗歌主题涉及的是更高更重大的问题而不只是个人爱情^⑨,但在理想与现实、“诗境”与“尘境”截然对立的框架中去写“大问题”,只能使问题成为空幻的玄想,并导向对现实的离弃。

诗集《死水》对闻一多来说,是体验和认识的新发展。当他还在形而上的浪漫理想中徘徊时,人生的困扰、现实的苦难等“大问题”已时时叩击着他的心扉,把他“从诗境拉到尘境里来”^⑩,回国则使他真真切切地进入了现实的“尘境”。那个在审美距离中筑成的“如花的祖国”与眼前实实在在的现

实,形成了令人失望的反差,以至他有了难堪的《发现》:“这不是我的中华,不对,不对!”然而,真实与诗人心目中的中华虽相距天壤,但它轰毁了笼罩在现实之上的幻象,使诗人“发现”了自己的真实处境,也“发现”了那个被理想化的“东方文明”的阴暗面,从而开始了心态调整:既然理想化的“文化中华”只存在于心中,既然必须面对的只有这死水般的现实和渗透在现实中的死气沉沉的传统,那么,抛弃幻想,抛弃对生活、对传统文化的诗化,去直面人生的丑陋、承担生活的沉重,才是不甘沉沦的诗人唯一的选择。一种冷峻的理性批判精神在这种心态的调整中生长和成熟。

与体式庞杂、作品众多、激情外露的《红烛》相比,收诗仅28首、形式整饬、情感含蓄的《死水》显得诗意深沉。闻一多以“死水”来命名这部他最具探索性的诗集不是偶然的,该集中的《死水》一诗既是他新格律诗理论的重要艺术范例,又以“死水”这一意象的锻铸,融合了诗人在中国社会现实和文化环境中的真实体验。该意象包含了整部诗集的基本题旨,也是诗集里意象网络的机枢。

“死水”是“活水”的对立面。“问渠哪得清如许,为有源头活水来”。源头既失,通道拥塞,污物麇集,腐臭自生。将这种丑陋意象堂而皇之的纳入诗中,并作为诗集题名,虽不是闻一多的独家发明,但对于他这样曾深受古典诗歌和现代浪漫主义诗歌影响的诗人来说,也不啻是一场革命。在中国诗歌传统中,讲究“温柔敦厚”、“诗无邪”的“诗教”,不仅规范着情感表达的内容,也规范着表达的方式,诗歌既要哀而不伤、怨而不怒,又要“丽”要“雅”,其辞藻与意象都力求避俗就雅。怪力乱神、俗字俗语在诗中是没有多少地位的。现代浪漫主义诗歌虽大大突破了传统诗歌的禁忌,但无论强调崇高还是优美,“美”都是诗的必要要素。相比之下,“死水”意象的美感形态显得十分独特。它以“丑”来创造新的美感,既是摆脱传统风花雪月意象趣味的尝试,也是对“韵雅”的文化境界的反叛与反讽。在偏离传统口味的追求中,显示出诗人审美态度的变化:他已不再陶然于空灵的“诗境”和“韵雅”的传统,而把目光投向了这个“丑陋的尘世”,投向了传统的另一面真实。他那与“温柔敦厚”相悖的激愤和犀利,直逼现实的肮脏和旧文化的丑陋。这是一种新的觉醒。

“死水”意象是对现实和文化的批判性隐喻。真实的生存体验和现实的黑暗丑恶,打破了闻一多对

“如花的祖国”的幻想，也使他重新面对着他曾想逃离的那种“无期的死睡”。这使人沉沉入睡的寂静现实，与“韵雅”、静态的东方文化互为因果、相生相融，令人窒息。早在《摩罗诗力说》中，鲁迅就曾猛烈抨击传统文化“致槁木之心，立无为之治”所导致的“勾萌绝朕”的“萧条”和死寂。郭沫若则以其充满“动”与“力”的诗歌，争天抗俗，对这种阴柔、韵雅的“静”文化发出了挑战。“死水”意象也熔铸了闻一多对这种“静”的现实和“静”的文化的体验。从现实层面看，“死水”是“如花的祖国”的反面隐喻，从文化层面说，“死水”又是韵雅、静谧的东方文化的否定性概括，这丑陋的意象与闻一多曾理想化的“祖国”和文化构成了巨大的反差，它不仅暗示了闻一多对现实和传统的深切失望，更暗示了他对东方文化的新的评价尺度。闻一多后来为自己研究传统文化辩护说，他钻进故纸堆，是要做“杀蠹的芸香”^①，其实，早在诗集《死水》中，就已弥漫着这“芸香”的气息。现实苦难与“五千年的记忆”的反差，带来了诗人对信仰的审视，使他觉察到这“绚漫长虹”般的历史中也有“美丽的谎”，虽然他说自己降伏于这记忆，不疑这“因缘”，但现实与理想的冲突、理智与信仰的龃龉，已对信仰的完整性、传统的统一性构成了挑战，因此他才在《一个观念》《祈祷》等诗中反复祈祷：“怎样抱得紧你”，“如何把记忆抱紧”。这种“信”与“思”的冲突，蕴含了他后来全面反思传统文化的契机。诗人曾描绘的那个五彩缤纷的“如花的祖国”和诗趣“韵雅”的东方文化，现在，竟然只是“一沟绝望的死水”。原先，东方的静态文化，作为抗衡西方近代“动”的文明的价值尺标，曾令诗人骄傲，可现在这“静”中的“韵雅”已失去了，“静”意味着没有生命循环、停滞、死寂、绝望。在这沟“绝望的死水”里，虽然也点缀着破铜烂铁锈蚀成的“翡翠”与“桃花”，点缀着“油腻”织成的“罗绮”、“霉菌”蒸出的“云霞”，但这些色彩不仅未增加“死水”的活力，反而更映衬了它的丑陋与恶心，显示了它的不可救药。它像鲁迅笔下那个“无声的中国”，也令人想起《凤凰涅槃》中诅咒的那个“金刚石的宝刀也会生锈”的“阴秽世界”。然而，“绝望之为虚妄，正与希望相同”，对曾高踞诗境的诗人来说，这种绝望实际上是一种向理性精神的回归，它使诗人擦去了涂抹在“祖国”和“东方文化”之上的那些理想化的色彩，而以一种直面真实的心态去重新切入这个现实和这种文化，同时也使他以一种更切实和坚韧

的态度去体验苦难

同样面对着“死水”，面对着“阴秽的世界”，郭沫若的姿态是浪漫的，他呼唤熊熊大火来除旧布新。闻一多则不再期望奇迹，只有否定和破坏这“死水”的欲望，他要多扔“破铜烂铁”，泼“剩菜残羹”，把“死水”留给丑恶去开垦。这绝望中包含着激愤和对“丑”的背面意义的叩问。用朱自清的话说，“这不是‘恶之花’的赞颂，而是索性让‘丑恶’早些‘恶贯满盈’，‘绝望’里才有希望”^②。尽管诗人说“这里断不是美的所在”，表明他心中另有“美的所在”，但他已不再回到那“美的所在”去寻求荫蔽，他要以正视苦难的大勇气、以理性的锐敏去逼视丑恶，向深处开掘。他虽不敢肯定“物极必反”，但那“看他造出个什么世界”的愤慨中，又分明的透着对变化的期待。无论前面是深渊还是坟墓，他都要义无反顾的去直面它、承担它。

这种“剥开顽石 来诛求白玉的温润”（《奇迹》）的精神，同样在围绕“死水”意象而展开的其它意象中得以体现。这里有明媚春光中深巷里的乞丐（《春光》）、静谧月光下坟堆旁的冤魂（《夜歌》）、有兵荒马乱中人烟断绝的荒村（《荒村》）、爱国学生肝脑涂地的天安门（《天安门》），还有挣扎在生活底层的小人物：飞毛腿、卖杏儿的老头……，它们构成了“死水”斑驳杂乱的色彩，表现了诗人对黑暗无道的现实的批判、对下层人民的关爱。这里对现实的批判与《红烛》的不同在于，它不是导向传统式的弃绝与超脱，而是导向直面与承担。导向对“真实”的无情逼视，其中蕴含着洞穿一切的求真意志和破除诗化迷梦的坚执。《大鼓师》一诗多多少少反映了这种态度，那位鼓师唱过形形色色的歌，也听饱了喝不完的彩，可面对自己的所爱，却唱不出歌来，这既是因为“歌儿早已化着泪儿流了”，也是因为“我们委实没有歌好唱，我们既不是儿女，又不是英雄”。平凡人生，何须歌的文饰，真挚情怀，何须鼓的夸耀，鼓师的归来是从诗境向尘境的回归、向“真”的回归。这种去粉饰、不矫情的心态，使闻一多以一种尖锐的理性去探求“真”。《口供》剖析了自我的真：在“我”的身上，有高尚的情操、浪漫的诗意，也有“苍蝇似的思想，垃圾桶里爬”；《末日》写面对死神的无畏与平静：“原来客人就在我眼前，我眼皮一闭就跟客人走”；而《你指着太阳起誓》则是对“永恒爱情”神话的解构，在诗人看来，海枯石烂的誓言难敌死神的威力，人生终有一死，爱情不能永恒。这种对自我、对死亡、

对爱情的逼视冷峻得近乎冷酷,却可以说是从不同的视角对虚幻事物的否定和对“真”的追求。“死水”意象的寓意,正体现在这不惜戳破虚饰、不惧直面丑恶的求真精神中。

如果说,“死水”隐喻了现实和文化的阴暗,表现了诗人直面丑恶的求真意志,那么《死水》集里的《静夜》则体现了在苦难的背景下,诗人对传统的人生和美学情趣的否定,蕴涵了承担苦难的精神。

“静夜”意象代表着诗人曾推崇的“和平安舒”的“韵雅”的东方文化。在诗的前半部分,诗人渲染了静夜的安谧和谐:辉映四壁的灯光、朋友般贤良的桌椅、纸香袭人的古书,依偎在母亲怀里的孩子、幸福的鼾声……这平凡温馨的幸福、闲适恬淡的静夜,是无数传统文人讴歌的境界,它那“浑圆的和平”,是传统文化中“天人合一”的“韵雅”诗境的象征,诗人几乎陶醉其中,物我两忘,喉咙里颤动着感谢的歌声。可是诗中突然出现了转折:“歌声”变成了“诅咒”,诗人要拒绝“静夜”的“贿赂”,拒绝“幸福”的“私贿”,因为战争的喧嚣、四邻的呻吟、寡妇孤儿的身影、战壕里的痉挛、疯人的痛苦等人生惨剧都在搅扰着他的情感,使他无法安于这静谧。在广阔的苦难世界里,四墙内的“一杯酒、一本诗、静夜里钟摆摇来的一片闲适”显得那么的荒诞。沉湎于这种“幸福”而放弃自己的责任,在诗人看来是自私、可耻的。在此,诗歌的张力来自一系列的对立与冲突:闲适安谧的“静夜”与苦难世界的对立,“歌声”与“诅咒”的对立,“承担”与“逍遥”的对立,等等。其中,静夜与辽阔世界的人生惨剧的对立,构成了其它各组对立的基本情境,而“歌声”与“诅咒”两种声音的冲突,则是这一情境中不同人生态度的表征,前者是对“静夜”的认同和赞美,代表着寻常人生情趣和超然的人生态度。在两个世界的对照下,这种态度显得可耻和自私;后者是对“静夜”的批判与否定,代表了一种情关苦难、心系众生的悲悯情怀,它要放弃自私的“幸福”,以承担人生的痛苦为使命。在这两种境界、两种声音的对立中,激荡着两种人生价值观的冲突:逸乐与受难、逃避与承担、逍遥与拯救,而后一种声音对前一种声音的否定和对静夜的批判,则表达了诗人在这种冲突中的选择:这里有对传统超逸人格的鄙视,对“韵雅”的“东方文化”境界的摈弃,表达了承担苦难的人道主义情怀。

这种“韵雅”境界,在《死水》里其它的诗中也被置于反讽的前台。《春光》里那“静得象入了定

一般”的春光,是“静夜”意象的变形。诗中,闻一多也采用了对比手法,先渲染春光的幽静与明媚和“我”对春光的沉醉,然后突然笔锋一转,一声颇煞风景的“清籁”使这“韵雅”顿然瓦解:“可怜可怜我这瞎子,老爷太太!”在“韵雅”与苦难的不言对照下,诗人的人生态度得以凸现。《夜歌》也是如此。月色分明的夜,本是传统诗歌所歌咏的“澄江静如练”的世界,也是《李白之死》中诗人所沉醉的世界,但在这首诗中,“静夜”却显得阴气森森,分明的月光下,没有酒和诗,也没有清风与春江,只有丑陋的癞蛤蟆、黄土堆成的坟墓,还有从墓中蹿出来的、在坟堆旁号啕的妇人,她青春的容颜和狰狞的装束使她显得神秘阴森,她的哀恸又暗示了她是个冤魂。在这个充满死亡阴影的寒气逼人之夜,明月丧失了它的韵雅。

“死水”和“静夜”意象寓含的这种与《红烛》不同的情怀和心态,也孕育着闻一多后来全面反思传统文化、并对它进行尖锐的理性剖析的契机,从他30年代为《烙印》作序、称道“咬紧牙关和磨难苦斗”的精神,到他40年所代《从宗教论中西风格》一文对传统文化熏陶下缺乏生的意志和疯狂、平庸懦弱虚伪的民族性格的激愤抨击,再到他把儒家、道家、墨家,分别称为偷儿、骗子和土匪^①,都可视为“死水”意蕴的一种延伸,而他后来以铁肩担道义,甚至以生命去践道成仁,也可以说是《静夜》中承担意识的极致表现。蕴含在“死水”“静夜”意象中的理性批判精神和为祖国分担苦难的勇气,不仅使他的爱国主义情感升华到一种深沉的境界,也使他《死水》集里的诗篇成为五四以来启蒙主义传统的诗性赅续。或许,从这个意义上说,闻一多才更像“诗创作中的鲁迅”^②。

注 释:

- ① 参见《建设的美术》、《评本学年〈周刊〉里的新诗》、《敬告落伍的诗家》等文,《闻一多全集》2卷,湖北人民出版社1993年版。
- ②⑤⑥⑧⑩ 《闻一多全集》2卷,第11、121、351、123、387页。
- ③④⑦⑨⑪⑫ 《闻一多全集》12卷,第68、146、52、78(原句为英文)、77、381页。
- ⑬ 朱自清:《闻一多全集·序》,上海开明书店1948年版。
- ⑭ 王富仁:《闻一多诗论》,见《现代作家新论》,山西教育出版社1998年版,第257页。