

# 文化的“行动”观： 闻一多的“格律”政治

李丹梦

---

**内容提要** 闻一多是一位具有浓厚古典人格的诗人、学者，他建立在儒家道德、内圣外王基础上的“新君子”的理想身份与注重功利实效的现代民族主义主体之间，存在严重抵牾，闻一多通过自己的政治“行动”悲剧性地“统一”二者。他的行动主要体现在对历史“格律”的把握与遵循上，其行动观延续了内圣心学主客不分的整体思维特质，并融入生命诗学的审美受用，不啻为东方现代实践的自觉范例。

**关键词** 闻一多 格律 行动

---

中国近代以来文化与政治的互动冲突，很大程度上体现为传统“内圣外王”的现代演化，这从文化、政治不同的关注点可以看出来：文化立场主要从价值领域的改进、完善来推动社会进步，而政治立场关注的是权力的组织与构成，是直接的现实制度、社会结构及社会各要素间的联合与对抗问题。文化着眼于主体的内在精神建设，政治则着力于外部的环境和秩序。20世纪之交的中国知识分子在应对文化与政治的关系时，往往会不自觉地运用内圣外王的思想资源，这是社会转型阶段文化记忆及身份焦虑的必然结果。传统儒士阶层虽然在现代结构中消失了，但士的幽灵却仍以各种方式盘桓萦绕在现代知识人身上，闻一多便是一个典型。

“内圣”与“外王”本来在士那里是统一的，它体现了儒家既入世又超世的认知与实践，这跟现代的二分思维（主客分离、对立克服、进化发展等）迥然不同。以悟道、守道为核心的内圣之学并非终点，它必须在外王的领域中方显通体大用，正所谓一切圣贤出入生死（外），成就无边德行（内）。这在道德理想的层面或许能够统一，但在贯彻中却困难重重。根据日常经验，内圣未必能够外王，外王未必就是内圣，枉道而从势、曲学以阿世的现象屡见不鲜。事实上中国的外王大都跟权术关系学互涉相联，它属于赤裸裸的功利追求，毫无道义可言。一个人倘非懂些权术关系，基本没有外王的可能。这在历代关于内圣外王的表述中并未明确提及，它们给出了“应是”却没有指明抵达“应是”的措施，大多是类乎“修其身而天下平”<sup>①</sup>、“心安是国安也，心

治是国治也”<sup>②</sup>等的笼统暗示。这让内圣外王的体系带上了脆弱的理想色彩。或许在当时人心中,权术阴谋乃心照不宣的部分,它被理所当然地置于言说的前提或潜台词中,隐而不彰……

在儒家的社会规划中,道德伦理主体与政治主体是合二为一的。但这种融合却被“现代”生生拆解了,按余英时的说法:“中国人要建立民主制度,首先必须把政治从人伦秩序中划分出来,这是一种‘离则双美,合则两伤’的局面。”<sup>③</sup>闻一多最后成为了民族英雄,一个响当当的称号。但这仅是外王的影子与牌位:如果他没有实际威胁的话,那就不妨给他个外王或英雄的“圣位”。无论如何,这也算由内圣到外王的一条“成功”路径,闻一多是如何达到这点的呢?

闻一多自称“东方老憨”、“士大夫”、“新君子”<sup>④</sup>,在他追求民主的行为模式中,散发着浓重的士风余绪。他就像中国传统化育的精灵:从其家学熏陶,诗作中遍布的传统意象,从他对文化中国身份的自觉、敏感上,不难体悟这点。都说闻一多“善变”,但这仅是表象。究其实,闻一多一生走的是一条内洽完整的保守之途,无论做诗、问学还是当民主斗士,均是如此。

本篇着重探讨闻一多政治意识的现代转轨,特别是那所谓爱国、革命、英雄的“行动”方式,是如何确立的?在闻一多心仪的“新君子”与注重社会事功性的现代民族主义主体之间,一直有条难以跨越的鸿沟。闻一多通过内圣外王的中介,将“文化—政治”的问题转变为“诗—史”及“格律—行动”的关系。而这与其说是内圣心学的发展,不如说预示了它的变异与破产。

## 一、从学术到政治:“生物的人”

对闻一多的从政原因及行为,历来存在不同程度的误解。梁实秋说:“他到了昆明以后似乎是变了一个人,于诗人学者之外又成了一位‘斗士’。”<sup>⑤</sup>浦薛凤认为闻一多“富于情感,容易冲动……其措辞之愤激粗暴,殊越出一般教授学人之风度”<sup>⑥</sup>。清华大学校长梅贻琦则说:“一多实一理想革命家,其见解言论可以煽动,未必切实际,难免为阴谋者利用耳。”<sup>⑦</sup>观点虽相对中正,但依旧没有点出要害。倘真存在“阴谋利用”,那也是周瑜打黄盖——一个愿打一个愿挨。在此,倒是陈梦家看出了某种端倪:

有一二十年的功夫,他埋首于古代经典中间……譬如研究《诗经》,他是从根本上一个字一个字去考订的,但常常有些“离经叛道”的新看法……他在治学上的大胆的想象的驰骋,正表现为一个艺术家的气质,也是后来使他忘我地投入民主革命的一个动力。<sup>⑧</sup>

陈梦家从艺术家气质的角度,提出了闻一多后期研究中甚为关键的一个命题:即诗与政治的互动。这跟我们讲的“诗—史”、“格律—行动”不谋而合,闻一多后来的言行亦能佐证。他曾说:“在大变革时期,一定需要大牺牲,不能顾忌太多……我们理想的本身,就是一首诗,今天应该坚持这种精神,不要要求成功太切。”<sup>⑨</sup>与之相应,闻一多最后的捐躯,亦非在实利性的“成功”层面。

历来政治思维的核心都是人与社会。文化所能做的,无非有意识地思索、阐释并解决集体生活与集体组织的种种难题。按王沪宁的说法:“政治原本是指群体或集体。个体加入群体,便有种种政治问题发生:个体为何介入集体生活?个体是什么?个体与集体的关系如何?集体如何组织?集体如何活动?……”<sup>⑩</sup>简言之,政治的核心就是“个与众”的关联。个与众的问题,成为绾结“文化—政治”、“诗—政治”、“诗—史”及“格律—行动”的枢纽。

朱自清在谈及闻一多的学术研究时曾说:“闻先生研究伏羲的故事或神话,是将这神话跟

人们的生活打成一片……他看屈原,也将他放在整个时代整个社会里看。他承认屈原是伟大的天才;但天才是活人,不是偶像。”<sup>⑧</sup>这不正是个与众的关系吗?闻一多在信中表达了相同的见解:“景超问我读诗底方法……诗人底性格哲学,是要从诗中抽出来的。但最要紧的,是要会 generalize——看完一个人底诗……要试试能否 locate his rank, classify his kind and determine his value。”<sup>⑨</sup>此读诗法亦渗透在闻一多的学术研究中:发掘、呈现历史中的个体生命形态(即“诗人底性格”),探寻个体在集体、政治里的“站位”(his rank)及价值(his value),一直是闻一多从事学术研究的潜在驱动。闻一多早年是狂热的国家主义者,当他被环境逼得不得不“向内走”的时候,其实无时无刻不在伺机卷土重来。这也是士大夫向来做人的行为方式。

在给臧克家的信中,闻一多写道:“经过十余年故纸堆中的生活,我……看清了我们这民族,这文化的病症,我敢于开方了。方单的形式是什么——一部文学史(诗的史),或一首诗(史的诗),我不知道,也许什么也不是。”<sup>⑩</sup>“什么也不是”,系对现代执著的事功性追求迷惘的表白吗?如果说“诗的史”强调的是个的独立、创造及历史(众)对个性的容纳,那么“史的诗”则强调个对历史(众)的负荷、奉献与行动。“我们常常让伟大的历史从我们身边过去……假如我们能将那份热情,就在当时,亲手献给那些活生生的历史英雄,说不定那对于他们更是一个实惠”<sup>⑪</sup>。此话出自闻一多1944年的一次演讲,可视为他对“史的诗”的最通俗的解释:一种对历史或众的热情供奉。这也是闻一多最终寻到的个体对历史的作为或行动方式。以朱自清的话说:“他要的是力量,是热情,是火一样的生命。”<sup>⑫</sup>

上述思路从闻一多对《诗经》的性欲化阐释就已开始。此举绝非借鉴西人理论而故求新异的学术考证,它是为了给活泼的人性、生命寻找合理的历史位置。用闻一多的话说,就是在历史中寻找诗。看他《对《芣苢》的解释,着实眼前一亮:

现在请你再把诗读一遍,抓紧那节奏,然后合上眼睛,揣摩那是一个夏天,芣苢都结子了,满山谷是采芣苢的妇女,满山谷响着歌声。这边人群中有个新嫁的少妇,正捻那希望的玃珠出神……她的手只是机械似的替她摘,替她往怀里装,她的喉咙只随着大家的歌声啾着歌声——一片不知名的欣慰……<sup>⑬</sup>

这究竟是历史、学术、还是诗呢?闻一多说芣苢有宜子的功能。采摘芣苢,体现了“母性本能的最赤裸最响亮的呼声”<sup>⑭</sup>,一首人性的咏叹调!这对于在实际环境里倍感压抑的闻一多,不啻为一次“深呼吸”。他是循着诗的“节奏”(“格律”的同义词,见下文)——一种他曾驾轻就熟的方式——进入《诗经》的历史的,一派个众浑然和谐的世界。

个与众的关联以及个在史中的行动问题,在闻一多的古史、神话和楚辞研究中日趋明朗。《歌与诗》便是一篇显露生命意志自觉的文章。闻一多在文中指出人类表达情感,先有感叹虚字,实字是后来才加入的。

因为实字之增加是歌者对于情绪的自觉之表现。感叹字是情绪的发泄,实字是情绪的形容,分析与解释。前者是冲动的,后者是理智的。由冲动的发泄情绪,到理智的形容,分析,解释情绪,歌者是由主观转入了客观的地位……感叹字本只有声而无字,所以是音乐的,实字则是已成形的语言,因此我们又可以说,感叹字是伯牙的琴声,实字乃钟子期讲的“志在高山”,“志在流水”。自然伯牙不鼓琴,钟子期也就没有这两句话了……后人称歌中最主要的感叹字“兮”为语助,语尾,真是车子放在马前面了。<sup>⑮</sup>

这段议论相当关键,它表明在闻一多内心,情绪、冲动是第一位的具有本性的东西,具体的言辞、观念以及理智则是第二位的客观的东西。以此看闻一多20世纪40年代那些看似冲动过激的言论,也就并非头脑发热的冲动之举,而是深思熟虑的“理性”结果了。冲动可以矫启蒙之僵弊:“青年人的幼稚病,有时并不是可耻的,尤其是在一个启蒙的时期,幼稚是感情的先导,感情一冲动,才能发出力量”<sup>⑨</sup>;冲动可以提振民族的精神活力:“今天将要完成抗战大业的力量,正是蕴藏在青年心灵中的烦躁。这不是浮动,而是活力的脉搏”<sup>⑩</sup>。这完全不合我们今天认识论的轨仪,但闻一多就是这么“认识”世界的。或许有人会说他太书呆子气,殊不知这恰是中国传统中知行合一的显露,与内圣外王一脉相承,是一种建立在主客不分、天人合一基础上的行动与认知:知是行之始,行是知之成。就此而言,闻一多后期的言行就不单是政治意义上的了,它亦是其学术研究论证趋于真切自在的表现,是内外如一的“行动”之继续。换言之,它不仅是研究,亦是政治,更是德行。再也看不到如此透明坦荡、表里如一的书呆子了……

《歌与诗》中伯牙、子期的典故让人心头一紧,闻一多似乎决意要做革命历史中的伯牙了。他就像一个跳动的无字的音符、一团无形变换的节奏。闻一多是在找他的知音吗?也许这仅是我们的联想,但从“classify his kind”的读诗法看,也并非全无根据。看闻一多研究的屈原、杜甫、陆游,岂非都是他的同类(kind)、知音?那所谓的“人民”(闻一多后期思想的关键词)能当得起一个“复数形态的钟子期”吗?无论如何,闻一多的确是把政治、历史艺术化、诗化了。这也是他最具创意和现代性的一面。

闻一多的学术研究从近古唐诗起步,上溯《楚辞》、《诗经》、远古神话,其学术历程与中国文化的历史发展呈现逆向演进的格局,有极强的文化寻根意味。这在当时深陷内忧外患的中国不失为本能而普遍的研究路径。中国文化的根在哪里呢?闻一多的《说鱼》给出了一个近似的答案。

这篇文章重点讨论了作为隐语的鱼之内涵。闻一多认为鱼是象征配偶的。原始人类高度重视种族的繁衍,传种系婚姻的唯一目的。由于鱼是繁殖力甚强的生物,所以在古代,青年男女间若称对方为鱼,等于说“你是我最理想的配偶”。随着时代的发展,鱼从配偶象征的语汇中筛落了,取而代之的是鸳鸯、蝴蝶之类,闻一多将此称为“文化病”:“文化发展的结果,是婚姻渐渐失去保存种族的社会意义,因此也就渐渐失去蕃殖种族的生物意义,代而兴之的,是个人享乐主义。”<sup>⑪</sup>在此可以感受到人的生物性与文化性的矛盾。有文化能思考,本是人类进化的表征,但太多的文化理性亦把人原初的活力放逐了。

闻一多在文末指出,要将“文化的人”与“生物的人”区别开来,可谓石破天惊:他将一个肉身人、生物的人放在了文化之根的位置上,想以此激活被后世文化弱化的民族生命,一首“史的诗”。某种程度上,这等于给自己最终自杀似的民族献祭作了“理论”铺垫。浦薛凤说他后来的举动“殊越出一般教授学人之风度”,恐怕正是他力图弃“文化的人”向“生物的人”靠拢的意志与行动的表露。在《〈西南采风录〉序》中,闻一多明确张扬“兽性”:“我们文明得太久了,如今人家逼得我们没有路走,我们该拿出人性中最神圣的一张牌来,让我们那在人性的幽暗角落里蛰伏了数千年的兽性跳出来反噬他一口……”<sup>⑫</sup>

这种冒险尚武、鼓吹生命蛮力的见解,我们并不陌生,沈从文的湘西小说中有生动的描述,但如闻一多这般通过繁琐艰涩的古籍考证为其合法性张目尚不多见。这是现代务实、功利观<sup>⑬</sup>与建立在天人合一基础上的整体内敛思维彼此激发的结果。天人合一中,世界与人是有机的关系,认识世界与认识自身是一致的。若世界出现了问题,则意味着自身有了毛病。由于天人合一在本体论上表现为体用不二,它使人无法在自身之外独立审视和思考自然,这导

致了外在规范、价值的阙如及抽象思考的匮乏，天人合一由此极易演变成反躬慎独的道德实践。闻一多的“生物的人”说虽然貌似惊悚，但并不违逆仁义民本的道德框架。我们完全可以从舍生取义的角度来解释闻一多的捐躯。他对生命蛮力的借重，暴露了天人合一的心学整体思维中工具、规范的稀缺，能看得见拿得出的仅有肉身了。

总的来说，闻一多在哲学思维及社会构想上并无创见。包括他晚期对传统激烈抨击的态度，亦是整体思维的变通。对宇宙世界秩序的有机整体信仰，让中国人在观察事物时倾向采取全盘考虑的态度，总觉得解决问题也必须是全盘的，所谓牵一发而动全身，这才算得上“有机体”。整体观察的好处在于看问题比较全面，坏处则是不惯于小修小改。解决部分问题不单要牵一发，必须要能动全身才好。中国近代以来愈演愈烈的激进变革，其根底就在这里。

闻一多以“生物的人”的蛮力来反拨传统的做法，跟郭沫若《女神》中凤凰自焚再生的理路相类。二者都希望通过某个事件、抓手的运作，彻底消灭旧的黑暗，获得新的光明，从而一揽子解决从自我到宇宙的一系列问题。没有中间程序、崎岖辗转，显示了强烈乐观激进的浪漫精神。可以说，“生物的人”与“凤凰涅槃”已成为中国近代化以来的某种文化原型。两相比较，“生物的人”的特色更浓些，它变相继承了传统的务本风格：万物本乎天，人本乎祖，这是同伦理性质一样的华夏族的基本信仰与行事原则。所谓“生物的人”的救赎，其潜台词似乎是中国文化从一开始，它的方向就走错了：不该拣那典雅温驯的儒家路径，而应朝着蛮性勇力的方向发展。这是一个由文化寻根而来的提纲挈领、釜底抽薪的改革方案。

在闻一多身上，显示出古典主义与浪漫主义强力调和的倾向。古典主义着重指向传统，至于浪漫主义，英国诗人柯勒律治曾说，任何以个人的精神被动性为基础建立的体系必然是错误的。这是浪漫主义的一个核心见解。张扬主观创造力、喜欢神秘原始的氛围、注重心灵自由及自我的统一完整，系所有浪漫主义者的共通特质。在他们眼中，理性不过是人性的一部分，远低于创造性的质素。上述特征在闻一多身上均有明显的表露。在他看来，只有当书写、行动出于整个人格时，个体才称得上是自由的、创造的。闻一多接受浪漫主义，很大程度上是由于性格投契，这应该说是个偶然事件，但深爱传统的他力图将古典与浪漫打通融合的行为，却并非全系偶然，它透露、彰显了中国传统文化在现代延续的困境：传统必须能够转化或“兑现”为一部分个体“利益”，否则便乏人问津了。

闻一多出具的“利益”就是生命诗学的审美受用。他一生的所作所为，无非是把仿佛过时的、不无压抑的传统教条变成鲜活热烈、有个人意义的“自发”的东西。中国文化尤其是儒家的道德理性、内圣之术，到闻一多这里出现了向现代个体倾斜的征兆，这未尝不是文化在危机袭攘下的一种本能调整。1925年，闻一多在自述诗《天涯》中写道：“堪笑连年成底事？——穷途舍命作诗人。”<sup>⑧</sup>它亦可视为中国文化命运的“穷途”寓言：恐怕只有诗或艺术一路，才能让传统文化近似地延续下去。

## 二、“节奏”与“行动”

在闻一多自述的弃学从政的原因中，有件事情值得一提。1943年9月的一天，朱自清给闻一多看一本田间的诗，后者说，这不是鼓的声音吗？他在课上激情澎湃地讲解：“田间诗的韵律就是鼓的韵律。我们沉醉在软弱的弦调太久了，我们需要鼓的音乐！……什么是鼓的时代？战争的时代！当两兵相接的时候，敲鼓；当会师的时候，敲鼓……咚，咚咚，啊，棒子，啊，人民……”<sup>⑨</sup>想起闻一多以前说的话：“诗人应该是一张留声机的片子，钢针一碰着他就响。他自己

不能决定什么时候响,什么时候不响。他完全是被动的……诗人做到这个地步,便包罗万有,与宇宙契合了。”<sup>⑧</sup>此时,他的确被感染了,开始不自主地“响”起来。在田间的诗中,闻一多感受到了时代的节奏、历史的脉搏。如果说现实的压抑、之前漫长的学术探讨,一直在让闻一多积蓄着重返外界的力量,那么真正使他付诸行动的却是田间鼓的激励与启发。他硬是在咚咚咚的急促鼓点中一路小跑着奔向了人生的终点。

这就是我们所说的“节奏—行动”问题。闻一多的行动并非认识论意义上的实践行为,它不具有征服世界或验证观念的意味。其行与念是浑然一道的,其间并无本事、深化、推导的比较、区隔。所谓行动,是附属于其诗学概念节奏/格律的自然衍生。某种程度上,闻一多的行动就像情不自禁地随着旋律节拍而动的舞蹈,人与节奏合成一体。闻一多在一篇论述原始人舞蹈的文章《说舞》中详细阐释了这种情形:“舞是节奏的动,实则节奏与动,并非二事……生命的机能是动,而舞是有节奏的移易地点的动,所以也就是生命机能的表演。”<sup>⑨</sup>如此,便把原以为从属于诗的节奏普泛化了。节奏上升到存在的层面:诗与人(身体),节奏与行动之间的篱障全被拆除,身体、生命是诗的显现,所有的行动成为节奏的开展,都是在写一首未完的诗——“一场原始的罗曼司”<sup>⑩</sup>。

不难体悟,这种“节奏—行动”意识,系闻一多“生物的人”思想的延伸。原始人的舞蹈激发了群体的团结协作,节奏不仅是个人行动的指令,亦充当了人与人、人与群体之间的牵系。大家活在一种节奏中,成为休戚与共的整体。这当是闻一多心目中个与众的最佳联合了。他的个从来不是现代意义上的独立孤异的个体,而是一个强调集体承担、自觉融于群舞中的恣情舞者。其不同凡响之处仅在于,他是个领舞者或者说想做个领舞者,就像首先鼓琴的伯牙。领舞者与他人之间,不存在权威服从的关系,没有具体的编排,甚至没有明确的言语。他是一个喘吁颤动的叹词、虚词,一个魅惑得让人血脉贲张的表率或天使。待群体舞动欢腾之际,领舞者的身份与功能便自动消失隐匿。

闻一多说:“一切高级文化,是以各个社会成分的一致有秩序的合作为基础的,而原始人类却以跳舞训练这种合作”,跳舞“也是对于战争的最好的准备之一”<sup>⑪</sup>。言下之意,对全体国民亦当如是熏陶。倘若一个民族真能融合至原始人群舞的形态,将无往不胜。原始的“生命群舞”,成为闻一多出具的最理想、“纯形”的政治组织方式。朱自清说他最终追溯到“人民的生命欲和生活力”<sup>⑫</sup>上去了,确实不错。这种构想充分暴露了闻一多“文化—政治”实践中政治理性尤其是制度思维的匮乏。换言之,正是由于我们文化里本就隐含着制度思维的盲点,才激励、逼迫出了如是艺术化的政治组织形式。那听令于节奏的生命群舞,恐怕也是文化所能提供的最浪漫、最具审美意味的政治解救方案吧!

闻一多的政治意识在《人民的诗人——屈原》中表达得最彻底,他以历史上的楚国内乱比喻一触即发的中国内战。“暴风雨的时代”即将来临,而屈原则“一再的给这时代执行了‘催生’的任务”<sup>⑬</sup>。换言之,屈原即是时代节奏(暴风雨)的“领舞者”。这也是闻一多对自我在历史及政治中的角色设置与定位:他感染、教育,却不付诸暴力;军事战略非其所长,他是儒士文人“新君子”,其行不器。

“节奏—行动”里的行动观是闻一多对传统“内圣外王”、“知行合一”的诗学化用与改造,后者的“行”是依附于道德的。王阳明说:“一念发动处便是行”,若将“知行分作两件,故有一念发动,虽是不善,然却未曾行,便不去禁止”<sup>⑭</sup>。可见,“一念”当是道德意义上的“念”,行,即德之行,若非德,则不念/不行。这种知行浑然的形态被闻一多挪用到了“节奏—行动”之中。心中节奏发动处即是行;任何行,均系诗/生命节奏的本在发露与呈现。

这跟我们熟悉的实践论中的行动主体有很大出入。现代人的行动是建立在主客分离上的逻辑推演与利益计较，行动与本人的联系非常“外在”，用金岳霖的话说，他推理、论证，但并不传道。而闻一多的“行”却是动之于中(节奏)的：做冲动物，行自在行；中表一如，混沌未开。它似乎仅算得现代行动的雏形，没有确切的合目的性，亦无投入、产出的效率考量。“性情不近数学”<sup>⑧</sup>，此系闻一多的自我评价，那宛若原始舞蹈的政治行动同样如此。

对情绪、感性的重视，远大于理性与科学，这是闻一多毕生行事透出的鲜明特点。此间除了性格爱好的原因，恐亦有其中国身份、情结的作祟。在近代化的过程中，中西差异凝聚为“科学与艺术/诗”的对峙：西方唯理性科学至上，而中国则重精神感性，处处流露出文学与诗意。就此而言，闻一多那“诗与史”的一生不啻为东方现代实践的自觉范例。

把闻一多的“生物的人”、“原始群舞”与潘光旦的优生学相比照，会看得更清楚。虽然“生物的人”已经够具体肉身物质的了，且经过山重水复的考据论证，但跟潘光旦的遗传配对、改进人种相比，它还远未达到科学的级别，这仍旧属于文化、精神范畴的想象与建构。闻一多对老友的优生研究一向隔膜别扭，他曾对潘光旦说：“你研究优生学的结果，假使证明中华民族应该淘汰灭亡，我便只有先用手枪打死你。”<sup>⑨</sup>他的“原始群舞”隐含着对优生学的否定性回应：同样追本溯源，务必用这种热力四射的精神正能量抗衡、战胜冰冷的科学规划。

对田间的诗歌语言，闻一多这样评价：“没有‘弦外之音’，没有‘绕梁三日’的余韵……简短而坚实的句子，就是一声声的‘鼓点’。”<sup>⑩</sup>比照他自己后来的演讲杂文(言行)，也是断然撇除了“弦外之音”的。据余冠英回忆，闻一多“说话算不得流利，但常有警句，充满力量……曾有人问他内战会不会打起来？他答道：‘不会打！因为我不许打！我是老百姓。老百姓谁同意打内仗？每个老百姓都会喊出我不许打，谁还敢打！’他说话的调子常常是这样，他自己也欣赏这样的调子。”<sup>⑪</sup>显然，这“调子”是应和鼓点的“调子”，短促自信，毫无歧义，与其死亡冲锋的身形动作若合符节，出于一辙。

### 三、寻找“节奏”/“格律”

在闻一多的语汇中，格律与节奏是一个词。他说，格律是“form”的意思，但是直译“form”为形体或格式不够妥当。“我们若是想起“form”和节奏是一种东西，便觉得form译作格律是没有什么不妥的了”<sup>⑫</sup>。为什么格律能指向“form”？闻一多认为二者的根基都是节奏。这听来有些费解。节奏明明是听觉上的概念，如何跟视觉性的“form”等同起来？如果我们考虑到节奏中的规整性(regular repeated pattern)，它便能够跟“form”内涵中的“识别”(identify)、“组织”(arrange)衔接起来：二者的交集就是“矩度”，一种予以成形的规矩。它事关个性的构成与培养，一个类似生存本体论的概念。

这在《诗歌节奏的研究》提纲中得到了证实。文中说节奏的生理基础在于“A. 脉搏跳动；B. 紧张和松弛；C. 声波和光波”，换言之，人本身就是有节奏的存在者，节奏将伴随人的始终。节奏的证据在于“A. 日常生活经验；B. 原始人；C. 儿童；D. 疯人”<sup>⑬</sup>。对原始人等三种不同类型的人，闻一多居然能以节奏区划，这意味着节奏是一个先于本质的概念，它是存在物得以可能的的基础与先决条件，是使个体显示其为存在物本身的结构。质言之，格律系生命本身的律动或自律。

作为生命自律的格律，凝聚了个体绵延的密码，但又绝非孤立封闭的运动，它天然地与他人历史文化相连。原始群舞中的节奏，便是典型直观的例子——一个可内可外、内外相谐共振

的概念。它既是视觉的,又是听觉的。闻一多一生都在致力于同一桩事业,即如何把仿佛异己、异在的历史文化的律动与自身的生命频率统一起来,这是一个不可算计、时时变化的格律或节奏。就此而言,他一直都是个冥想天才的“琴师”,对节奏、音响的感悟,充满了他的生活。闻一多曾讲:“人类底常识感情再没有比声音更重要的……一个人或妇人在经历一个感情极处的时候有一种表明他们对于生命的忠诚的音乐。”<sup>⑨</sup>“在情绪传播的迅速上……文字宣传究不如那‘不落言筌’的音乐来得有效”<sup>⑩</sup>。

20世纪40年代初,闻一多突然声明要放弃“琴师”而去做“鼓手”了。此举通常被认为是闻一多从主张格律诗到标举自由诗、从艺术至上向人民至上转变的标志,但这仅为皮相之见。张小怵提到一个重要细节:那时她在编《诗垦地》,问闻一多的意见。闻一多说,你们喜欢“blank verse”(他在这里特别用了“自由诗”这个英文词),我却喜欢用韵的诗。张小怵很惊讶地问,先生不是喜欢田间的诗吗?那不是也不用脚韵吗?闻一多笑了,说它有节奏,听起来令人振奋<sup>⑪</sup>。

前后看似矛盾的表达说明,在闻一多眼中,田间的诗从来不是什么“自由诗”,既然有节奏,便要跟着拍子走,这就不能任性散漫自由了。在此意义上,节奏即是韵脚、格律;田间的诗亦属于有韵诗。对闻一多来说,“琴师”与“鼓手”名异实同,唯一的区别在于节奏。大众、人民喜欢鼓手简洁、短促、振奋的节奏;类似新月派的群体,则喜欢琴师优雅、精微的节奏。闻一多在《时代的鼓手》中写道:“音乐不能离韵律而存在,它便也不能离鼓的作用而存在。”这里除却强调韵律、节奏之于音乐或诗的先决性外,还暗示了节奏是直接出于生命的。“鼓是最原始的音乐器,也是最原始的生命情调的喘息”<sup>⑫</sup>。

该如何捕捉那宛若此在的生命节奏呢?闻一多的诗向我们透露了讯息。在他的诗里,声音(包括音乐、歌声、节奏等)频频出现。对歌声、节奏的把握,闻一多不是通过笃实的道德实践或逆觉体证的功夫——道德实践仅是一部分——情感意志直觉才是他最依靠的凭借与先导。道德实践亦要跟进情感与直觉的节拍,成为后者的有机部分,才算功德圆满。这多少有些感性或非理性的耽溺,由此,德行优位的传统内圣心学与饱蘸着个体生命能量的审美愉悦及崇高快感结合起来。

“我拈起笔来在手中玩弄,/空中便飞来了一排韵脚;/我不知如何的摆布他们,/只希望能写出一些快乐。/我听见你在窗前咳嗽,/不由的写成了一首悲歌。”(《抱怨》)<sup>⑬</sup>——完全是伸张直觉的表述。“空中”之“空”字,并非“天空”或“空间”,而是“虚空”之义。至于“在窗前咳嗽”的“你”,那是死亡或死神的称谓,跟“虚空”、“悲歌”相应。把《抱怨》中的“你”跟《末日》中的“客人”相比,便会明白:“鸡声直催,盆里一堆灰,/一股阴风偷来摸着我的口,/原来客人就在我眼前,/我咳嗽一声,就跟着客人来。”<sup>⑭</sup>很明显,这里的“客人”系末日的死神。“我”以“咳嗽”提醒他,跟着他去了;而《抱怨》中的“你”则以“咳嗽”暗示“我”时候到了,“我”的快乐由是变成了“悲歌”。“咳嗽”在“我”与“客人”/死亡/“你”之间充当了引发共鸣的节奏。

“啊!神秘的黄昏啊!/问你这首玄妙的歌儿,/这辈嚣喧的众生/谁个唱的是你的真义?”(《黄昏》)<sup>⑮</sup>以“黄昏”隐喻死亡,在闻一多诗中是具有共性的思维原型。在诗人的感知中,死亡与处在白昼黑夜间的迷离黄昏,意味相若。那“玄妙的歌儿”,原是追问死亡的隐秘的。

导致诗人趋向直觉意志,有多重原因,其中由死亡引发的虚空与迷乱恐怕是最切身的因素。个体对时间、历史(包括文化命运、民族兴衰等)的感知,首先是从感知死亡开始的。死亡的虚无莫测与文化的幻灭叠合在一起,现实里文化的衰败愈发加深着诗人对死亡的敏感。闻一多提出格律或节奏,实有抵抗死亡、虚空的意味。节奏不仅是先于本质的规定,亦是切入死亡的钥匙,甚至就是直接从死亡中逸出的“塞王的歌声”。在诗人的思维中,它兼具诱惑与(虚空

中)路标的功能。或许正是因为感觉到了死亡的“声气”，才有了对先在节奏的感知与构想？节奏不但规定了生的走向、特质，还将死亡包蕴其中。换言之，死亡亦是应了节奏展开的，它本身就是节奏的一部分。如此，死亡的虚空便被象征性地克服、穿越了。

在执著于节奏的过程中，生命和死亡、虚空与爱情、主动与被动、刑罚与欢愉被硬性扣在一起。这在《死》中招供得一览无遗，爱、美与死亡同时绽放了：“啊！我的灵魂底灵魂！/我的生命底生命，/我一生底失败，一生底亏欠，/如今都要在你身上补足追偿……/让我淹死在你眼睛底汪波里！/让我烧死在你心房底熔炉里！/让我醉死在你音乐底琼醪里！”<sup>④</sup>

上述诗性思维与法国的象征主义诗歌(如波德莱尔的《恶之花》)有异曲同工之效，但象征主义有基督教神学的背景，它将现实世界视作上帝的创造，认为一切均为上帝意志的象征，诗人的任务是要将这种象征意旨开掘出来。闻一多并无探索上帝意志的兴趣，他想寻觅的是历史的格律，这历史在时间上纵贯过去、现在、未来三际，在空间上则包纳了个人史、文化史与人类史。

闻一多的格律跟中国人对灵魂的朴素信念结合在一起，二者彼此激发。格律从来不是孤零零的指令或节奏，它需要类似人的倾听者、执行者时时随从左右，只有这样，才能进驻死亡的虚空，真正克服虚无。然而，由于人死后形体腐朽，能够伴随格律完成此项任务的，就中国的文化资源来看，似乎只有灵魂一端——人死为鬼的说法虽然亦相当普及，但若说由鬼来承担此任，总嫌不够体面，而神又邈远了。反过来讲，格律是对灵魂模糊而强烈憧憬的产物。在对格律的反复琢磨中，它竟渐渐成了灵魂不灭的意志佐证。格律是生生世世灵魂赖以运动的轨仪，如同伦理对在世个体的时时规范与定位。

在《道教的精神》一文中，闻一多将灵魂不死与肉体不死区分开来，褒扬前者贬低后者：“斤斤于‘身体发肤，受之父母，不敢毁伤’的儒家，虽也讲‘杀身成仁’，但那究竟是出于不得已。墨家本有轻形骸的宗教传统，所以他们蹈汤赴火的姿态是自然的，情绪是热烈的，与儒家真不可同日而语。”<sup>⑤</sup>至末一句可看作闻一多的夫子自道。正是在轻形骸、坚奉灵魂不死的思想支持下，闻一多坦然步入了死亡的“险韵”或节奏，成就了具有创造性的无与伦比的诗的奇迹。

如何保证节奏或格律的内外一致性，让内在的生命节奏切中历史的脉搏，在闻一多这里并无确定的答案。他的诗中频频出现盲人、瞎子的意象，实非偶然。瞎子不仅是跌入现代传统陷阱而不知何去何从的困惑的表征，亦是内里“节奏—行动”茫然的显露与寄寓。闭上理性的眼睛，一切诉诸直觉，这大概就是瞎子背后的意蕴。

闻一多很欣赏冰心《繁星》中的一句诗：“听声声算命的锣儿，/敲破世人的命运。”<sup>⑥</sup>他自己有个相似的表达：“算命瞎子拉胡琴。”(《叫卖歌》)<sup>⑦</sup>某种程度上，这可视为闻一多寻找节奏的绝妙的象征造型。“拉胡琴”，隐喻乐曲、声音与诗的流淌；“瞎子”，意味着理性的退却与关闭，盲目与冲动，现身显形；“算命”，则是希望生命胡琴的节奏能道出他人、时代的命运，二者能够合拍、共鸣……

中国传统里本不乏诗性的元素，冯友兰在《中国哲学史》中曾指出，儒家通过祭祀丧葬等礼文仪式，将宗教修正为诗。然而，这种诗性或美是作为道德实践的余绪存在的，一种事后的感悟与追记。它类似佛家子弟在修行中出现的神通，后者是在求证真如本性时不期而得的东西，需要不断将其放下，才能证得真如本体。倘若人一开始就冲着神通而去，则难免拘于一己窠臼，招致魔境。而闻一多却将诗、美(现代人的审美癖好及欲望)与传统的守道修持同时置于本体的先在地位，试图寻找二者的交集——节奏，以此来承继、发扬中国传统，其局促迷茫与悲剧命运也就不难预料了。这也应了《淮南子》那句话：“私志不得入公道，嗜欲不得枉正术。”<sup>⑧</sup>闻

一多最后的牺牲,既是对诗或美的捐躯,亦是对儒家传统(杀身成仁)的承诺。对于闻一多这样的文人、“新君子”,若要在诗与文化间两全其美,似乎也只有自虐与死亡一途。正如他在《美与爱》中所写的,“我的心鸟”听到了“无声的天乐”(节奏的召唤),它撞断“监牢的铁槛”四处找寻,结果却是:“嗓子哑了,眼睛瞎了,心也灰了;/两翅洒着滴滴的鲜血——/是爱底代价,美的罪孽!”<sup>④</sup>

在闻一多早期诗论中,“纯形”是相当重要的概念。作为格律化的结晶与至高境界,纯形自提出之日起,就饱受唯艺术论、缺乏思想意义的诟病,但闻一多始终坚持纯形是有思想性的。他的理由何在?弄清这点对我们正在探讨的节奏问题颇有助益。

何谓纯形?简言之,就是确立语言在诗中的本体地位,语言之外别无诗。由于音节节奏是语言自带的部分,对节奏的聆听捕捉,便无法回避了。以节奏为本,即是以语言为本。语言既是诗的工具,又是诗的寄寓与本体:“工具(指语言)实是有碍于全体的艺术之物;正同肉体有碍于灵魂,因为灵魂是绝对地依赖着肉体以为表现其自身底唯一的方便……”<sup>⑤</sup>

追求纯形的过程充满艰辛,因为它不允许你有任何花俏与卖弄。所谓“艺术的忠臣”,核心就是对语言/节奏的倾心、专一和忠诚。抛弃所有成见,做一个“裸思者”面向语言,让自己成为感受、显露语言音乐美、建筑美、绘画美的活动道具。闻一多说,真正的诗家“都是同自己为难以取乐。这种嗜好起源于他幼时底一种自虐的本能”。在应对语言的难度时,诗人“如韩信囊沙背水,邓艾缒兵入蜀,偏要从险处取胜”<sup>⑥</sup>。闻一多政治活动中显示的冒险精神和英雄主义,与此艺术感觉是一而二、二而一的。

汪曾祺在回忆录中提到,闻一多“写字有个特点,是爱用秃笔……秃笔写篆楷蝇头小字,真是一个工夫”<sup>⑦</sup>。可见,闻一多是主动置身于“工具”的苛求中的,如同他对语言/节奏的供奉。这几乎成了生存的惯性与本能,一种自我锻造的精神或灵魂的纯形实践。工具的苛求是针对肉体的,它引发了肉体的消耗、折磨,而这却是灵魂纯形不可或缺的方式。由活动在这种生存惯性中的人提出诗歌的纯形理论,实在自然不过了。

诗之纯形与灵魂的纯形,二者的交集就是对肉体的控制与操劳。诗之纯形要求身体感官对语言/节奏万分专一,即以诚为本;灵魂的纯形则意味着对肉体的考验与淬炼。讲求对节奏的直觉把握,并不意味着全然的感官弛荡,语言/节奏本身就带有纪律、神圣的意味。对闻一多而言,追求诗之纯形与人格的修持(如坚毅、忍耐、奉献等)是并行不悖的,有一个自我受难的、挣扎高尚的身体在那里证明(他诗中的盲人意象亦可视为受难的自觉设计)。由肉体的挫折疼痛而来的切实、负荷、担待感,成为直觉的内在节奏始终与他人、历史通达共在的提示与讯号,格律的探索——纯形——以此延续下去。

闻一多曾说:“肉体是方法,精神是目的……精神是字,肉体是写字的笔。”<sup>⑧</sup>后一句亦可表述为灵魂是诗,肉体是语言(灵魂的工具)。将其解释为“闻一多是一个用生命写诗的人”还远远不够,这里寓含着行动的雏形,我们已能看到“节奏/诗—行动”的端倪……

纯形境界的高低跟肉体对疼痛的承受有关,承受力愈强境界愈高。而肉体最大的痛楚,莫过四大分解的死亡。若能对死甘之如饴,那等于抵达了纯形的最高境界。以此看闻一多的捐躯,实是包含在诗的纯形理路中的。他所构想的原始舞蹈亦是种受虐、死亡的纯形之舞:“身体做着各种困难的动作,以至一个一个的,跌倒在地上,浴在源源而出的鼻血泊中……因为只有这样他们才体会到最高限度的生命情调。”<sup>⑨</sup>

如果将中国传统尤其是儒家的伦理文化视为“正法”,那么闻一多则昭示了“像法”时代的来临<sup>⑩</sup>。他的身形徘徊游弋在传统正法与像法的过渡地带,其生命格律的基本思路就是把伦理

道德的修持与诗性思维打通,将前者诗化。如果承认诗系个性不可复制的流露,那么生命格律的凸显与摸索(此法类似佛教像法时代盛行的禅宗的参话头),当可视为以去私、去我为目标的传统伦理文化向现代个我妥协的表征。

闻一多的一生,以其生命诗学的方式将传统戏剧化般淋漓尽致地展演出来。这的确让人惊愕动容,但亦会遭到某些理直气壮的拒绝否定。后者的理由很简单:“我不是诗人!”闻一多的善变更加深了上述隔膜,削弱了他的范本性。他是个天才、天生的诗人,而非平常、平庸的民众。我们欣赏他的文学戏剧性创造性。至于他对传统煞费苦心的承担奉献,却知音寥寥。

- ① 《孟子译注》,上海古籍出版社1995年版,第310页。
- ② 《管子新注》,齐鲁书社2009年版,第301页。
- ③ 余英时:《中国思想传统的现代诠释》,江苏人民出版社1995年版,第33页。
- ④ 关于闻一多的“新君子”个性与伦理生活(即“内圣”的一面),参见拙著《闻一多的格律化生存》,载《文艺报》2013年4月22日。
- ⑤⑥ 梁实秋:《雅舍怀旧》,中国友谊出版公司1986年版,第1页,第19页。
- ⑥ 浦薛凤:《忆清华级友闻一多》,载台湾《传记文学》第39卷1期。
- ⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 闻黎明:《闻一多年谱长编》,湖北人民出版社1994年版,第944页,第672页,第246页,第1061页,第863页。
- ⑧ 陈梦家:《艺术家的闻一多先生》,载《文汇报》1956年11月17日。引文中的着重号为笔者所加,下同。
- ⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 《闻一多全集》第2卷,湖北人民出版社1993年版,第226页,第369页,第367页,第375页,第195页,第131页,第210页,第208页,第213页,第199页,第137页,第54页,第33页,第190页,第197页,第80页,第73页,第73页,第211页。
- ⑩ 浦兴祖等编著《从〈理想国〉到〈代议制政府〉》“代序”,四川人民出版社1990年版。
- ⑪⑫⑬ 朱自清:《中国学术的大损失》,载《文艺复兴》第2卷第1期。
- ⑭⑮⑯ 《闻一多全集》第12卷,第97页,第380页,第122页。
- ⑰⑱⑲ 《闻一多全集》第3卷,第208页,第203页,第349页。
- ⑳ 《闻一多全集》第10卷,第6页。
- ㉑ 《说鱼》以繁殖功能作为判断配偶隐语文化是否健康的标准,便是实用主义的体现。
- ㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 《闻一多全集》第1卷,第290页,第251页,第145页,第37页,第53页,第241页,第42页。
- ㉑ 《闻一多全集》第5卷,第29页。
- ㉒ 王阳明:《传习录》,岳麓书社2004年版,第265页。
- ㉓ 《闻一多全集》第9卷,第457页。
- ㉔ 《淮南子》,中州古籍出版社2010年版,第296页。
- ㉕ 《汪曾祺谈师友》,山东画报出版社2007年版,第114页。
- ㉖ 佛家将佛教法运分为正法、像法、末法三期。这样的分期,不拘于佛法,一切世间法亦适用。

(作者单位 华东师范大学中文系)

责任编辑 令时