

美学思想历程

引 言

“千古文章未尽才”这是郭沫若在闻一多殉难一周年为其编校‘全集’时借用夏完淳的一句诗传示了他内心悲愤而又痛惜的悼念之情。大才未尽，千古恨事。集合诗人、学者、斗士这三重人格于一身的闻一多，在其短暂的四十七年生涯中，创作新诗、研究古籍、评析艺文、莫立诗论，乃至涉足绘画、戏剧、舞蹈、篆刻等艺术门类，其视野之广，领域之宽，真有集纳百川之气魄，融合万汇之才华，在同时代的文人、学者中，堪称佼佼者。

虽然他没有着力于纯美学理论的建树，不是“自上而下”地以抽象的思辨演绎、构造出某种美学体系，但是他从文学艺术的具体鉴赏、批评出发，及文艺与时代、社会、生活的关系中，“自下而上”地归纳、提炼出一系列的美学观点，却具有一定的超越性质，表现出艺术创造者在从事理论研究时所特有的具体性与深刻性。这种以美感经验为中心的美学研究途径，是顺应当时欧、美的美学研究潮流和继承中国古典美学传统研究方法的。熔铸中外、贯通古今，以及与现实斗争的浑然交织，对客观真理的不懈追求，形成了闻一多美学思想的独具特色。他和鲁迅、郭沫若等比肩并立，不但是中国现代文学的创始者，也是中

国现代美学的开拓者。

一、一个不断运动发展的“过程的集合体”

恩格斯曾经倡导，必须把马克思一个伟大的基本思想具体地实际运用于每一个研究领域：“即认为世界不是一成不变的事物的集合体，而是过程的集合体，其中各个似乎稳定的事物以及它们在我们头脑中的思想映象即概念，都处在生成和灭亡的不断变化中，在这种变化中，前进的发展，不管一切表面的偶然性，也不管一切暂时的倒退，终究会给自己开辟出道路”。^①这是一种系统的、动态的研究方法论，它注重于事物的内在联系与发展变化，反对把事物当成孤立的、不变的东西，并否定追寻“最终解决和永恒真理的要求”，提醒人们意识到他们所获得的结论的相对性。这种把研究的对象当成一个运动着的整体来加以考察的辩证思维逻辑，导引出合乎规律性的科学方法论，它是我们研究闻一多美学思想所应遵循的原则。

闻一多美学思想的范畴相当宽广，其内涵也比较丰富、深刻，并且是一个处在不断的运动、发展中的“过程的集合体”，这就相应地形成其研究工作中的复杂性与艰巨性。我们只有依循其美学思想的发展进程，做缜密的分析研究，才能得到较准确的答案。

一九一二年，闻一多在清华学校攻读十年，在此期间，他曾广泛地接触、研究过西方大量的美学著作。当时他写了一篇《征求艺术专门的同业者底呼声》的文章，为了说明艺术的价值，

^① 恩格斯：《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》单行本第 84—85 页。

广征博引了克鲁泡特金、基耀 (Guyan)、格鲁斯 (Groos)、托尔斯泰、康德、费希脱 (Fichte)、卢瑟德比尔 (Roussel Despierres)、罗素等人的观点。虽然如他所说，因《周刊》篇幅的关系，“要剖析精微，探觅冥渺，以推阐美学的原理，是不可能的”，但从中可以看到，他在美学方面涉猎之广泛与判断取舍之准确。与此同时，他在少年时期所崇拜的梁启超及以后的蔡元培等人的美学思想也给了他以深刻的影响。他在本期内所写的文章，特别是一些美育论文，常留下蔡元培美学观点的投影。

自一九二二年七月留学美国至其后的近十年中，闻一多直接受到欧美近现代美学的熏陶。康德、王尔德、布洛、贝尔等人的美学观点溶化在他的文章里，并成为潜在的基础。中国古典美学思想，如庄子的一些美学观点也引起他的重视，并体现在诗歌理论与创作中。同时，中国现实主义创作原则的传统在他的美学思想中进一步增强，在诗歌创作中得以展现。这一切汇集成一个奇特而又正常的矛盾的思想复合体，引起了学术界的激烈争议。

三十年代初开始，闻一多转入“向内发展的路”，主要从事古籍研究，但在他的文论、诗论中，现实主义美学观逐步演进，占据主导地位。特别是学习了马列主义经典文献和毛泽东同志的一些著作之后，他的美学思想产生了质的飞跃，符合于唯物辩证法，具有科学的合理性。例如，他就以恩格斯的《家庭、私有制和国家的起源》作为探索艺术起源的理论指南。

仅从上述的粗线条的概述中，我们便可看出闻一多美学思想的复杂性与动态性。这种动态性甚至还具体表现在对某一作家的批评上。例如，随着美学思想发展，闻一多对唐代诗人李商隐就有着三种不同的评价。

一九二一年六月,《评本学年 周刊 里的新诗》:

我想温飞卿、李义山这派人底思想根本上已经受毒了,所以他所见所闻的无往而非“章合舞絮 陌巷飞花”这便是俗语讲的“狗嘴里吐不出象牙来”。这种诗家究竟是时代底畸形的产物。有人说义山底作品是“美人香草”之遗音,未免污辱屈原底人格罢。

一九二二年十一月二十六日,《给梁实秋的信》:

我想我们主张以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。我想那一天得着感兴了,定要替这两位诗人作篇比较的论文呢。

一九四三年十二月,《诗与批评》:

我以为诗人有等级的,我们假设说如同别的东西一样分做一等二等三等,那么杜甫应该是一等的,因为他的诗博,大,有人说黄山谷,韩昌黎,李义山等都是从杜甫来的 那么杜甫是包罗了这么多“资源”而这些资源大部是优良的美好的,你只念杜甫,你不会中毒,你只念李义山就糟了 你会中毒的 所以李义山只是二等诗人了。

从批评李商隐为“堕落的诗家”甚至讥讽其为“狗嘴”到“不能不崇拜”他再到把他评为次于杜甫的“二等诗人”此间难道不可看出闻一多美学思想的变化、发展吗?

李商隐的诗歌虽然有不少篇章隐含着、寄托着个人政治上失意的悲剧性内容，但从艺术总体上来看，他的诗作富于文彩，形式精美，与晚唐那种追求细腻的官能享受，捕捉微妙的情感色彩的诗风是一致的，从一个侧面反映了当时日趋奢华、安闲和享乐的上层风尚。若以偏重于社会功利的标准衡量，的确是“时代底畸形产物”；若从偏重于艺术美感的角度出发，当然值得“崇拜”而如果用社会功利和艺术美感‘二者兼顾’的辩证统一的标准来评鉴，自然“二等诗人”的称号是恰如其份的。这不同的评价，便明显地透露出闻一多美学思想动态性的信息。

闻一多美学思想的复杂性 & 动态性，并不呈现为“表面的偶然性”，它是一种合规律性的进展。甚至某个发展阶段的矛盾性，乃至“暂时的倒退”也“终究会给自己开辟出道路”。但是推动理论家思想发展的精神动力是不能从他自身得来的，这种“动力的动力”只能从理论家所处的外部环境中来寻求。“外部世界对人的影响表现在人的头脑中，反映在人的头脑中，成为感觉、思想、动机、意志，总之成为‘理想的意图’并且通过这种形态变成‘理想的力量’。”^①以最复杂的闻一多中期美学思想来说，它便与“五四”时期西方各种哲学派别、美学思潮、文学流派涌入中国思想界有关。周扬曾经这样回顾道：“‘五四’新文化运动给我们带来了科学和民主，也带来了社会主义新思潮。那时我们急迫地吸取一切从外国来的新知识，一时分不清无政府主义和社会主义，个人主义和集体主义的界线。尼采、克鲁泡特金和马克思在当时几乎同样吸引着我们。”^②在历史大动荡、大变化的时

① 恩格斯：《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》单行本第28页。

② 周扬：《文艺战线上的一场大辩论》。

期 各种思潮夹涌而来 鱼龙混杂 真伪莫辨,一个敏感而又激进的诗人兼理论家怎能不受其濡染 闻一多在《奇迹》一诗中 便形象地描述了当时的心情:

可是 这灵魂是真饿得慌 我又不能
让他缺着供养,那么,即便是糟糠,
你也得募化不是?天知道,我不是
甘心如此 我并非倔强 亦不是愚蠢,
我是等你不及,等不及奇迹的来临,
我不敢让灵魂缺着供养,……

“五四”时期的知识分子面对着形形色色 纷然杂陈的新思潮 饥不择食、急迫吸取的状貌跃然于前。因此,要在当时的文学家、文艺理论家的身上寻找孤立的美学派系与单纯的美学思想,几乎是不可能的,这也是中国新文学运动第一个十年中最显著的特点之一。

但是,作为一种传统的思辨程式,即按照知性分析法,静态地追求一种非此即彼的绝对化答案的研究方法,是不会轻易地消失的。“在他们看来,一个事物要么存在,要么就不存在;同样,一个事物不能同时是自己又是别的东西。正和负是绝对互相排斥的;原因和结果也同样是处于固定的相互对立中。”^①在国内的闻一多研究领域,也或隐或显地存在着这种现象。

相当长的一段时间,在中国现代文学史上,论及闻一多美学

《马克思恩格斯选集》第 3 卷 第 418 页。

思想时，常在他的名字前冠以唯美主义诗人的称号。如，

闻先生的道路是从诗开始的，而且又是一个“极端的唯美主义者”(见《全集·年谱》页三九)他出生于半封建半殖民地社会中的“世家望族，书香门第”而又受了十年美国化的清华学校的教育，到美国后又是专学美术绘画，这就是把他造成一个唯美主义者的社会根源。

——李广田：《闻一多选集·序》

此类评断，几乎成了定论。直至今日，仍有不少研究者沿袭此说。但究其立论的依据，一般来自闻一多给友人的信中主张“‘领袖一种文学之潮流或派别’——极端唯美主义”之类的自我声称，^①和他在形式方面对建立新诗格律的理论探求。

近年来，持相反意见的论辩出现了，如：

早期闻一多历来被看作唯美主义的诗人。其实，这顶桂冠的赐予，究竟与他的文艺观和实践是否相符，是大可商榷的。……积极的浪漫主义和现实主义精神，分明是在诗人的思想领域中作为主导的东西出现的。……所以，“唯美主义”这顶桂冠，也是不宜给予闻一多的。

——时萌：《闻一多朱自清论》

作者提出了新的见解，探索的精神十分可取。但遗憾的是，在引证闻一多某些美学观点时，其诠释有所偏误。如，把“自然中有

^① 参见《给梁实秋·吴景超信》，《闻一多全集·年谱》。

美的时候，是自然类似艺术的时候”这类明显的受唯美主义思潮影响的观点，说成是“属于唯物主义范畴的”。而有一些研究者则更明确地点明：“前期间一多不是唯美主义者。但是一位爱国主义的诗人和诗歌理论家”。^①

黑格尔在《小逻辑》中说过“要避开抽象的‘要就是这——要就是那’的公式，而把问题放在具体的基础之上。”任何“是这”“是那”的绝对性结论都无益于问题的探讨。因为这种“思维方式，虽然在相当广泛的、各依对象的性质而大小不同的领域中是正当的，甚至是必要的，可是它每一次都迟早要达到一个界限，一超过这个界限它就要变成片面的、狭隘的、抽象的并且陷入不可解决的矛盾”。^②它往往导引研究者向着非此即彼的侧向目标进发，当它的观察与思考超出既定的探讨界限时，就带来了结论的狭隘性与片面性。在闻一多研究领域，存在着这种情况：或仅仅依据他自身的宣称及一些引文，遽下断言；或有意地回避、掩饰他受唯美主义影响的美学观点。就象刘勰所说的那样：“会己则嗟讽，异我则沮弃，各执一隅之解，欲拟万端之变。所谓‘东向而望，不见西墙’也。”^③按既有的目的性选择合于自己意图的材料，而抛弃那些相悖的、尽管是客观存在的东西。象把三维空间压缩为二维空间一样，立体式丰满的思想整体被挤压成于瘪的单向的平面。而且每当论辩的一方提出确凿的史实作为论据时，便往往使对方的结论陷入不可解决的矛盾之中。

我们没有必要象恩格斯所批评的那样，“在绝对不相容的对立中思维”，而必须从客观存在的研究对象的整体出发，详细地

盛海耕·《早期的闻一多与唯美主义》，《江汉论坛》1984年第2期。

《马克思恩格斯选集》第3卷，第418页。

《文心雕龙·知音》

占有各个方面、以至矛盾对立的材料 在运动、发展的过程中 进行具体的、动态性的分析与研究，从而得出相应的结论。

循此，我认为根据现已公布的闻一多诗、文、书札以及手稿等资料，以他对于艺术与社会、历史关系的认识（即善的观念）为基点来分析，他的美学思想大体上应分为前、中、后三个时期。

前期：一九二二年七月留学美国之前及稍后数月内（注 此数月为前期和中期的交错点）。本期内，闻一多的美学观是建立在朴素唯物主义的基础上，其美学思想的主导面比较倾向于艺术的社会功利性；但在审美教育的问题上，却带有历史唯心主义的色彩等。

中期：一九二二年七月留学美国起，至一九三一年发表《奇迹》一诗止。本期内，闻一多在美的本质观等比较抽象的美学理论问题上具有唯美主义倾向，但他同时又坚持艺术的社会功利性 强调艺术与生活、政治的联系等 其二者纠合在一起 形成复杂的两极性矛盾的统一体。

后期：一九三一年起至逝世。本期内，闻一多的美学思想开始确立坚实的历史唯物主义基础，并能以辩证的思维方式分析艺术的社会功利性与艺术的美感性两者之间的关系，逐步地与马克思主义的科学的美学观相吻合。

二、前期美学思想

闻一多前期的美学思想，在艺术与社会、历史的关系上，其主导面比较倾向于艺术的社会功利性。五四运动后，他在清华学校曾发起组织一个以“研究艺术及其与人生关系”为宗旨的名

曰“美司斯”(Muses 希腊神话中司文学、美术的九女神)的文艺社团,其成立宣言说:“我们既然相信艺术能够提高、加深、养醇、变美我们的生活的质料,我们就要实行探搜‘此中三昧,并用我们自己的生活作试验品’”。^①强调了艺术对生活的反作用性。但闻一多不是从个别主体的目的意愿或某一阶级的利益需求这种狭义的善的观念出发,而是着眼于整个历史发展进程,从艺术上能够改造、变美现实生活,能够推动社会历史前进这一广义的善的角度,来看待艺术的社会功利作用的。

第一次世界大战给世界各国人民带来了巨大的灾难,在血淋淋的人间悲剧跟前,传统的认识受到新的考察与审查,一些资产阶级历史学家认为这场动乱的原因在于物质与精神发展的不平衡性,飞速增长的物质财富培育了人性的贪婪与邪恶,从而压抑了人类的善良的天性与美好的感情,造成这场血战。所以欧战以后,整个世界范围内出现了推崇精神、菲薄物质的潮饰,而要发展精神文明,其任务便自然地落在艺术的身上。年青的闻一多,以世事、国事为己任,他提请国人注意这一新的历史动向。

人类从前依核物质的文明,所得的结果,不过是一汤资前的休目惊心的血战,他们于是大失所望了,知道单科学是靠不住的,所以现在都倾向于艺术,要庇托于她的保护之下。中国虽没有遭战事的惨劫,但我们的生活底枯涩,精神的堕落,比欧洲只有过之无不及,所以我们所需要的当然也是艺术。

^① 郭道暈孙敦恒：《清华学生时代的闻一多》。

——《征求艺术专门的同业者底呼声》

他认为在人类社会的发展中，精神文明与物质文明要齐头并进，任何偏袒物质，忽视精神的趋势都将导致历史的动乱。在精神界堕落、困乏的中国，更要注重发展精神文明，更要托庇于艺术，以艺术改造民众精神，以艺术改造社会现状。正如雪莱所早已指出的那样：“由于自私和精打细算的原则太过分了，外在世界的资料积累便超过人性内在规律在同化这些资料时所有的能量，这时候就最最需要诗的教化。因为肉体已变得过于呆笨，使那振奋它的精神无能为力了。”^①所以闻一多在该文的起始，便开宗明义地高声疾呼：“有艺术天能的听着！艺术确是改造社会底急务！”

那么，怎样通过艺术来改造社会？即艺术的价值何在呢？闻一多由美学原理的角度进行阐述：

托尔斯泰希望于艺术（的是）一种人类中情同手足的团结的实现；康德、费希脱都说艺术是介于实体世界同现象世界之间，作他们的桥梁的。换言之，前者是讲艺术可以促进人类的友谊，后者是讲艺术可以抬高社会的程度——这就是艺术的功用。利用人类内部的、自动的势力来促进人类的友谊，抬高社会的程度——这才是艺术的真价值（宗教、伦理也有这两种功用，但都依靠外界的强制的势力，所以不如艺术。）

——《征求艺术专门的同业者底呼声》

① 《诗评》，《西方文论选》下卷第56页。

闻一多从所列举的关于艺术价值的一系列学说中，择取与肯定了托尔斯泰与康德的两种观点。托尔斯泰认为艺术是人们感情的传达，人们在使用艺术互相传达自己的情感时，便增进友谊，达到了团结。托尔斯泰虽然捉住了艺术的基本特征，但正如普列哈诺夫所批评的那样，由于他忽略了艺术是思想的生动的形象的再现，他的学说缺乏一种社会性的实质内容。^①但欢种偏于抽象的艺术观与闻一多当年希冀通过艺术陶冶人的精神、情感的审美教育观是相吻合的。

康德从他的哲学体系出发，把审美判断力作为从纯粹理性过渡到实践理性，从现象界过渡到物自体的中间环节。蔡元培在介绍其学说时写道：“美感者，合美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体界之间，而为之津梁。此为康德所创造。”^②上述闻一多对康德观点的征引显然是源自蔡元培的提法。作为‘五四’时期先进的资产阶级知识分子中的一员，闻一多对中国当时的国势衰败、民生凋弊、生活枯涩、精神堕落这一“现象世界”极为痛心，因此他十分赞同蔡元培提倡美育的号召，想通过艺术的美感教育来涵养、陶冶民众的心灵，使人们的思想感情趋于美好的“实体世界”，从“自然的人”上升为“道德的人”，从而振奋起中华民族的精神，提高社会的程度，达到拯救中国的有韵。

由于闻一多是站在这样的哲学基点上来看待艺术的，所以他把艺术当成改造社会的根本方法，高度重视艺术的功用，甚至把文学提到与国家并立的地位：

① 参见《没有地址的信》，《普列哈诺夫美学论文集》第1卷第308页。

② ‘对于教育方针之意见’，《蔡元培美学文选》第4页。

国于天地，必有与立，文字是也。文字者，文明之所寄，而国粹之所凭也。希腊之兴以文，及文之衰也，而国亦随之。罗马之强在奥开斯吞时代，及文气蔽，礼沦乐弛，而铁骑遂得肆其蹂躏焉！吾国汉唐之际，文章彪炳，而那治跻于咸王登三之盛。晋宋以还，文风不振，国势披靡。

——《论振兴国学》

文学与国家命运息息相关，甚至决定了国家兴盛与衰亡。《毛诗序》中‘诗用之乡人焉用之邦国焉’及曹丕《典论·论文》中“盖文章经国之大业不朽之盛事”的中国古典美学重文学的教化功用的传统，于此得到了继承与发扬。这样便把艺术的功利性推向顶端极致。

这种带着历史唯心主义色彩的艺术功用观并非闻一多所特有的。它是中国‘五四’时期具有普遍性意义的‘艺术救国’思潮的反映，鲁迅、郭沫若等都是在这种思潮引导下，走上艺术创作的道路的。这种偏激性的艺术功用观，一方面，与历史唯物主义的观点相悖，马克思说过：“批判的武器当然不能代替武器的批判，物质力量只能用物质力量来摧毁。”^①文艺在历史的进程中是起着改造社会、推动社会前进的作用，但它不是社会前进的决定因素，只有人类的社会物质实践才是根本的动力。就象鲁迅后来形象地阐明的：“一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了。”^②但另一方面，在民众的精神世界还处在封建专制主义禁锢中的历史条件下，以艺术来唤醒民众，应该说具有一定的积极意义。而强调艺术与社会改革紧密结合，政治目的与文艺

《黑格尔法哲学批判导言》，《马克思恩格斯选集》第1卷第9页。

② 《革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷第423页。

创作贯通一体，对于中国现代文学史上现实主义美学观的形成，有着重大的意义，它也象一根红线般贯穿了闻一多美学思想历程的始终。因此作为闻一多美学思想起点的这个艺术功用观，是不能忽略，也是不能轻易否定的。

在这个问题上，闻一多除了接受蔡元培的美育观点之外，还明显地受到梁启超推崇艺术功利作用的美学思想的影响。臧克家在《闻一多先生传略》中写道：“一九一三年先生十五岁考进了北京清华学校。在这里，他喜欢读梁启超的笔锋常带感情的文章崇拜梁启超的改良派的思想”。喜读其文崇拜其人，在思想上必受其感染、熏陶而潜移默化。梁启超极为重视艺术，特别是小说的政治功用，认为欧美各国的发达与进步，在于小说所起的作用。他写道：“往往每一书出，而全国之议论为之一变。彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说为功最高焉。”^①因此，在当时的中国，要改革政治与教育民众，也必须倚重小说；故今日欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始。”^②显然，闻一多的艺术为“改造社会底根本方法”之说是梁启超这种观点的延续与发展。每一个有成就的思想家，都是在先辈所创造的条件与前提下活动的，从闻一多与蔡元培、梁启超等在艺术观上的内在联系中，我们可以了解到他所接受与继承的前辈思想体系之繁杂，从而有助于我们用整体性的目光去考察。

推崇艺术的功用，把艺术作为滋润“生活底枯涩”，拯救“精神底堕落”的良方，作为改造社会的重要手段，追求艺术在实践

梁启超：《译印政治小说序》，《饮冰室合集·文集》第2册第34页。

② 梁启超：《小说与群治之关系》，《饮冰室文集》第10卷。

上符合人的目的性，就必然会着力强调艺术与生活、艺术与时代的关系。

当郭沫若的《女神》以它崭新的精神面貌与独特的艺术风格登上“五四”时期的新诗坛时，闻一多欣喜异常，迅速撰文予以评介。是什么拨动诗歌评论家的心弦呢？闻一多写道：

若讲新诗，郭沫若君的诗才配称新呢，不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代精神。有人讲文艺作品是时代底产儿。《女神》真不愧为时代底一个肖子。

——《女神之时代精神》

《女神》中，跳动着时代的脉搏，涌流着生命的浪潮，它歌颂了为革命流血的反抗精神，它闪射着带有科学成分的近代精神，它呈现出鲜明的世界大同的色彩，它在悲哀与绝望中追求着兴奋与光明，这一切汇集成二十世纪的时代精神，使《女神》成为“时代的肖子”，从而激起了闻一多发自内心的赞美。在中国新诗史上，闻一多第一个从艺术与时代、社会生活的关系上，高度评价《女神》的卓越成就，揭示艺术是时代、生活的再现的要义，坚持了艺术创作中的唯物论的反映论，这是难能可贵的。

甚至对于一些艺术上不太成功的作品，闻一多也能从这个角度分析其存在的价值，而不是全盘否定之。俞平伯的《冬夜》诗集，因其艺术观念的偏误，带来某些自然主义流弊，闻一多在给予尖锐批评的同时，仍然具体指出其占全集四分之一的作品是“颂劳工”、“刺军阀”、“讽社会”、“嫉政府”等，它“映射着新思潮底势力”，所以“《冬夜》在艺术界假若不算一个成功，至少他是

一个时代的镜子，历史上的价值是不可磨灭的”^①。

这种现实主义美学观，在闻一多的诗歌创作中也得以展现。不少评论者曾贬斥其诗集《红烛》中多为唯美主义之作，这是一种以偏概全的研究倾向。的确，由于生活环境的限制，在校园、书斋攻读的闻一多，不能接触更广阔的社会现实，也未能象他留学国外时，从深广的时间空间背景抒发爱国主义的情怀，但他把艺术反映的客体和从事艺术描写的主体统一起来，从“五四，时期一个爱国青年的情感领域，反映出当时的时代精神。《红烛》中的《李白篇》（除《剑匣》外）、《雨夜篇》、《青春篇》大致为去国之前的作品，字里行间虽然蕴积着旧社会投射来的浓重的暗影，但总体上却洋溢着奋力抗争，积极进取，蓬勃向上的精神。

《红烛》中第一首公开发表的新诗《西岸》便鼓励人们“搭个桥，穿过岛”，越过“糊着无涯的苦雾，压着满河无期的死”^②的死水，从“没有真，没有美，没有善”的黑暗的东岸，奔向充满光明的西岸。“西岸”虽然是个缺乏明确社会内涵的幻境，但诗人对理想与光明的追求，从其处女作始，便成为他创作中激情的源泉。

“五四”运动高潮退隐，封建专制的魔影复而进逼，闻一多就曾经因为参加争取民主与自由的罢课斗争，遭受到校方留级、开除的威胁，最终因此延搁了一年时间，方才获准出国留学。但他并没有屈服、消沉，他号召同学们应“成为自动的、有个性的国民”，而不能“俯首贴耳地做威权的奴隶！”^③黑暗势力的高压与热血青年的反抗，构成了他前期诗作的主调：“生活对你偏是那

^① 《冬夜评论》，《闻一多全集》第3卷，第345页。

^② 《清华周刊》底地位——一个疑问》，《闻一多青少年时代诗文集》第122页

样地凶残”，张着牙戟齿锯的大嘴招呼你上前”①。

更鼓啊！
一声声这般急切，
便是生活底战鼓罢？
唉！撞断了心弦，
搅乱了生波……
战也是死，
逃也是死，
降了我不甘心。

——《深夜底泪》

正如他在一篇诗评中所写的：“‘五四’后之中国青年 他们的烦恼悲哀真象火一样烧着 潮一样涌着 他们觉得这‘冷酷如铁’，‘黑暗如漆’，‘腥秽如血’的宇宙真一秒钟也羁留不得了。他们厌这世界，也厌他们自己。……但是他们太溺爱生活了，爱他的甜处，也爱他的辣处。他们决不肯脱逃，也不肯降服。”② 他决不甘心在生活的魔影前投降，也决不愿做威权的奴隶，即使是悲壮地死去，也要

愿这腔珊瑚似的鲜血
染得成一朵无名的野花，
这阵热气又化些幽香给他，

① 《红烛·十一年一月二日作》。

② 《女神之时代精神》，《闻一多全集》第3卷第357页。