

關一多遜集



新文學選集

聞一多選集

開明書店



## 聞 一 多 選 集

每冊售價人民幣 13,500 元

己(璜8765)

---

著 者	聞 一 多
編 輯 者	新文學選集編輯委員會
主 編	茅 盾
出 版 者	開 明 書 店 (北京西總布胡同甲50號)
印 刷 者	國 光 印 書 局 (上海新大沽路383弄32號) 三聯·中華·商務·開明·聯營
發 行 者	中 國 圖 書 發 行 公 司 (北京絨線胡同66號) 聯合組織
各地分店	三聯書店 中華書局 商務印書館 開明書店 聯營書店

---

1951年7月初版(1-5000)

120P 27K

有著作權 \* 不准翻印



聞一多先生遺像  
(與學生們在雲南路南石林旅行)

一二·一運動紀念記  
民國三十五年二月聞一多君  
自民國三十三年十一月，昆明各界舉行紀念大會，蔡廷鍇在宣言，極表積極的政治主張。當時的學生，配合著其他界，韓七月，該黨界的青年，便開始團結起來，展開抗日的民主運動，不斷地喊出全國人民最迫切的要求。各中學校師生團性民主政治的運動，演說，討論和各種重要活動的集會，各界人士許多次，團體宣言的宣言，以及三十四年國慶紀念，三十四年五四紀念的兩次大遊行，和其在地方各城市的沈默，始終形成一個鮮明的對照。

三十四年八月，日本正式投降，全國歡欣鼓舞，以著八年的運動，從此結束。但不久，在十月三日，雲南省政府陳儀，駐紮於昆明，使雲南的官民脫受其害，且使雲南列強，其目的在使雲南的官民，受其害。

三十四年八月，日本正式投降，全國歡欣鼓舞，以著八年的運動，從此結束。但不久，在十月三日，雲南省政府陳儀，駐紮於昆明，使雲南的官民脫受其害，且使雲南列強，其目的在使雲南的官民，受其害。



聞先生結婚之日在滄水老家門口所攝的合家歡。自左至右第二排第三和第五位是聞先生的母親和父親，第三排第一位是聞先生的夫人，聞先生本人在末排第二位。

## 編輯凡例

一、此所謂新文學，指「五四」以來，現實主義的文學作品而言。如果作一個歷史的分析，可以說，現實主義是「五四」以來新文學的主流，而其中又包括着批判的現實主義（也曾被稱爲舊現實主義）和革命的現實主義（也曾被稱爲新現實主義）這兩大類。新文學的歷史就是從批判的現實主義到革命的現實主義的發展過程。一九四二年毛主席在延安文藝座談會的講話發表以後，革命的現實主義文學便有了一個新的更大的發展，並建立了自己完整的理論體系和最高指導原則。

二、現在這套叢書就打算依據這一歷史的發展過程，選輯「五四」以來具有時代意義的作品，以便青年讀者得以最經濟的時間和精力獲得新文學發展的初步的基本的知識。本來這樣的選集可以有兩種方式，一是按照作品時代先後，成一總集，又一是個別作家各自成一選集；這兩個方式互有短長，現在所採取的，是後一方式。這裏還有兩個問題須要加以說明。第一，這套叢書既然打算依據中國新文學的歷史發展的過程，選輯「五四」以來具有時代意義的作品，換言之，亦即企圖藉本叢書之助而使讀者能以比較經濟的時間和

精力對於新文學的發展的過程獲得基本的初步的知識，因此，我們的選輯的對象主要是在一九四二年以前就已有重要作品出世的作家們。這一個範圍，當然不是絕對的，然而大體上是有這麼一個範圍；並且也在這一點上，和人民文藝叢書作了分工。第二，適合於上述範圍的作家與作品，當然也不止於本叢書現在的第一、二兩輯所包羅的，我們的企圖是，繼此以後，陸續再出第三、四……等輯，而使本叢書的代表性更近於全面。

三．本叢書第一、二兩輯共包羅作家二十四人，各集有爲作家本人自選的，也有本叢書編委會約請專人代選的，如已故諸作家及烈士的作品。每集都有序文。二十餘年來，文藝界的烈士也不止於本叢書所包羅的那幾位，但遺文搜集，常苦不全，所以現在就先選輯了這幾位，將來再當增補。

新文學選集編輯委員會

一九五一年三月，北京

## 序

李廣田

聞一多全集出版於一九四八年八月，共四冊，八集，約一百二十萬言。內容包括古典研究，詩歌創作，批評，雜文，演講，書信，詩選及校箋等。這裏只選了詩三十五首，文二十五篇。詩，選自紅燭與死水兩個詩集，又加一首未收入這兩集的奇蹟，從一九二零，聞先生開始寫詩的一年，選到一九三一。文，包括批評，雜文，演講和書信，從一九二二，選到一九四六，也就是選到聞先生最後的一次講演。全集是按分類編排的，這裏都盡可能地按編年調整了，凡是能註出寫作年代的，也已大致註明。

聞先生是詩人，是學者，是民主鬥士。要瞭解聞先生，須從全面瞭解。但這本書既是新文學選集之一種，也就只能選聞先生這些作品。從這樣一個選本中，雖然不能看到聞先生的全部成就，但從此也可以看出聞先生的轉變過程和發展方向。在文選中，較多地選取了後期的雜文，因為這些文字是富有戰鬥性的，是聞先生的一種鬥爭武器，是聞先生道路的終點，也就是最高點。沒有這些文字，就不足以認識聞先生之所以爲聞先生了。



聞先生的道路是曲折的，是充滿了矛盾，又終於克服了種種矛盾而向前邁進的：正如長江大河，不奔流於平原闊野，而是在千山萬壑中橫衝直闖，到了最後，纔形成了壯闊的波瀾，一瀉千里，撲向真理的大海。也正因為如此，纔見得偉大而有功。

聞先生的道路是從詩開始的，而且又是一個「極端的唯美主義者」（見全集年譜頁三九）。他出生於半封建半殖民地社會中的「世家望族，書香門第」，而又受了十年美國化的清華學校的教育，到美國後又是專學美術繪畫，這就是把他造成一個唯美主義者的社會根源。在家庭中，科舉雖已廢棄，而詩辭歌賦卻仍是必修的功課。在清華學校，因學習西洋的文學藝術，使他沾染了浪漫主義的氣息與色彩。在美國，更多的方便使他形成了一個浪漫主義的詩人。而同時，身受的民族壓迫，使他成爲一個愛國主義者。紅燭中的大部分詩說明了這一點。他曾經歌頌過「死」；李白篇中的李白死於幻想的愛，劍匣篇中說但願展玩着自製的劍匣，而昏死在它的光彩裏，在死一首裏，他說「死是我對你唯一的要求，死是我對你無上的供獻。」他曾經歌頌過「愛」；國手一首中說願「將我的靈和肉輸得乾乾淨淨」；在香篆中他祝福「愛」的「萬壽無疆」。他更多地歌頌了色彩，在秋色中，他說：

啊！斑斕的秋樹啊！

我羨煞你們這浪漫的世界，

這波希米亞的生活！

我羨煞你們的色彩！

終於說要喝秋的色彩，唱秋的色彩，嗅秋的色彩，而且過秋樹一般的色彩的生活。在色彩

一詩中說因愛色彩纔愛自己的生命，因為：

紅給了我熱情，

黃教我以忠義，

藍教我以高潔，

粉紅賜我以希望，

灰白贈我以悲哀，

再完成這幀彩圖，

黑還要加我以死。

他又歌頌濟慈，是「藝術的忠臣」，是「藝術的殉身者」！然而問題緊接着也就來了，那就是他在給友人的書信中所說的，「現實的生活時時刻刻把我從詩境拉到塵境來。」在當時，所謂「詩境」與「塵境」之間是不調和的，是極端矛盾的。這所謂現實生活中的「塵境」，最重要的乃是民族的歧視，於是民族主義的情緒激動起來，生長起來，他變成了一個愛國主義者。

他在家書中說：「我乃有祖國之民，我有五千年之歷史與文化，我有何不若彼美人者？將謂吾國人不能製殺人之槍砲遂不若彼之光明磊落乎？總之，彼之賤視吾國人者一言難盡。」  
 可以想見他的痛苦與憤慨。由於這樣的心情，他寫了有名的洗衣歌。在美國人看來，洗衣是一種下賤的職業，留學生也常常被人問道：「你的爸爸是洗衣裳的嗎？」聞先生在詩中寫道：

你說洗衣的買賣太下賤，

肯下賤的只有唐人不成？

你們的牧師他告訴我說：

耶穌的爸爸做木匠出身，

你信不信？你信不信？

襖子白水要不出花頭來，

洗衣裳原比不上造軍艦。

我也說這有什麼大出息——

流一身血汗洗別人的汗！

你們肯幹？你們肯幹？

他又寫了懷念祖國的太陽吟：

太陽啊！這不像我的山川，太陽！

這裏的風雲另帶一般顏色，

這裏的鳥兒唱的調子格外淒涼。

他在給朋友的信中說，他所想的不是狹義的「家」，而是「中國的山川，中國的草木，中國的鳥獸，中國的屋宇，——中國的人！」甚至在憶菊中於讚美菊花時也說：

啊！自然美底總收成啊！

我們祖國之秋底傑作啊！

我要讚美我祖國底花！

我要讚美我如花的祖國！

這正是唯美主義與愛國主義的結合。也就是在這時候，他寫了有名的論文女神之時代精神和女神之地方色彩。在女神之地方色彩中，他憤慨地說：「現在的新詩中有的是德謨克拉西，有的是泰果爾，亞坡羅，有的是心絃，洗禮等洋名詞。但是，我們的中國在那裏？我們四千年的華胄在那裏？那裏是我們的大江，黃河，崑崙，泰山，洞庭，西子？又那裏是我

們的三百篇、楚騷、李、杜、蘇、陸？」從聞先生的文藝觀點之變化發展上看，這是兩篇很重要的文字，而這樣的文字，如不是由所謂「詩境」拉向「塵境」，不是在思想上向現實突進了一步，是不可能出現的。在前一篇中，他說：「二十世紀是黑暗的世界，但這黑暗是先導黎明的黑暗。」又說：「人類的價值在能懺悔，能革新。世界的文化也不過由這一點發生的。懺悔是美德中最美的，它是一切的光明的源頭，它是尺蠖的靈魂渴求伸展的象徵。」在後一篇中，他說：新詩既「不要作純粹的本地詩，但還要保存本地的色彩」，既「不要作純粹的外洋詩，但又盡量地吸收外洋詩的長處」。他以為「詩同一切藝術應是時代的經綫同地方的緯綫所編織成的一匹錦」。因而他勸我們的詩人要時時不忘「今時」，時時不忘「此地」。而「真要建設一個好的世界文學，只有各國文學充分發展其地方色彩，同時又貫以一種共同的时代精神。」這些意見，就是到了今天，也還是正確的，有用的。不過無論如何，他當時的思想終是矛盾的，不統一的。他身居異域，而懷念祖國，學着西洋的文學藝術，而又留戀着祖國的文化，一面說：「詩人主要的天賦是愛，愛他的祖國，愛他的人民，」（全集年譜頁四五）而同時又在喊着我們的主張是「藝術為藝術」（見全集與友人書四），在泰果爾批判中既說「文學的宮殿必須建築在現實的人生基礎上」，而在冬夜評論中又嫌冬夜作者「太忘掉這人世間」。就連自己的學習也發生了矛盾，他在一九二三年給弟書中說：「我現在着實

懷疑我爲什麼要學西洋畫，西洋畫實沒有中國畫高。我整天思維不能解決。那一天解決了我定馬上回家。」

留美四年，他終於一九二五年回來了，他從美國帶來了文學藝術各方面的成就，也帶來了愛國主義，他要爲「國家主義」而努力，這是他留美的結果。他回到「咱們的中國」（死水：「句話」），如他所說，是因爲祖國在召喚他，然而他失望了，曾在異邦歌唱過太陽吟，說那裏的山川不像自己的山川的，而現在卻是：

我來了，我喊一聲，迸着血淚，

「這不是我的中華，不對！不對！」（死水：發現）

軍閥專橫，政治腐敗，把一個理想中的祖國糟蹋成了只好「讓魔鬼來開墾」的「一溝絕望的死水」。他所見的是寂無人煙的「荒村」和「滿城都是鬼」的北京城（天安門）。詩集死水，充分表現了他的痛苦，憤恨，也充分表現了他的新的矛盾：到底應當怎麼辦呢？應當把自己關在書齋裏不問不聞呢，還是應當衝出去有所作爲？應當在個人的「幸福」中圖一時之享受呢，還是放棄個人而爲人民設想呢？他在靜夜（原題：心跳）一首中說：

靜夜！我不能，不能受你的賄賂。

誰希罕你這牆內尺方的和平！

我的世界還有更遼闊的邊境。

這圍牆既隔不斷戰爭的喧囂，

你有什麼方法禁止我的心跳？

.....

幸福！我如今不能受你的私賄，

我的世界不在這尺方的牆內。

聽！又是一陣砲聲，死神在咆哮。

靜夜！你如何能禁止我的心跳？

詩集死水的出版，在當時的文藝界發生了很大的影響。一方面是由於作者對現實的態度，這種抗議的態度使他的詩有了新的內容。另一方面則由於他的詩的形式。自五四以來中國的新詩已經有了將近十年的歷史，十年之內，新詩由萌芽而壯大，脫離了舊形式的束縛，自然要求新形式的建立，而到了聞先生，可以說已經是一個相當成熟的時期；而且，據朱自清先生在新文學大系詩集的導言中所說的，徐志摩也努力於「體制的輸入與試驗」，但他只顧了自己，沒有想到用理論來領導別人，只有聞先生纔是「最有興味探討詩的理論和藝術的。」聞先生於一九二六年曾寫過一篇詩的格律，他說：「詩的實力不獨包括

音樂的美(音節),繪畫的美(詞藻),並且還有建築的美(節的勻稱和句的均齊)。」這些意見,一方面是由於長期試驗的結果,一方面也是在美國研究美術的影響。他在這篇論文裏提出了很多寶貴的意見。他主張新詩的格式應當是「相體裁衣」,而不應當是男女老幼都穿一樣的衣服。他用新詩和律詩比較,得出的結論是:

(1) 律詩永遠只有一個格式,但是新詩的格式是層出不窮的。

(2) 律詩的格律與內容不發生關係,新詩的格律是根據內容的精神製造成的。

(3) 律詩的格式是別人替我們定的,新詩的格式可以由我們自己的意匠來隨時構造。

今天,在新詩的創作上又提出了形式問題,有人主張寫舊體詩,有人主張寫五七言,反而想把新詩的形式弄死,那麼聞先生這些意見不是還很值得再作一次參考嗎?而且,死水中的詩既用了各種比較整齊的形式,但詩的語言基本上還是白話的,是口語的,讀起來琅琅上口,生動活潑,比較今天那些已經失掉了口語特色的詩歌,也似乎還略高一籌。聞先

生確是偏重形式與技巧的,但以死水比紅燭,由於在思想上比在美國時更向現實突進了一步,詩的內容也就更充實了。因此,他反對人家片面地說他是形式主義者,或說他只長於

技巧。所以,當一九四三,在給克家的信裏就提出了有力的抗辯,他說:「你還口口聲聲隨着別人人云亦云地說死水的作者只長於技巧。天呀,這冤枉從何處訴起!我真看不出我



的技巧在那裏。假如我真有，我一定和你們一樣，今天還在寫詩。我只覺自己是座沒有爆發的火山，火燒得我痛，卻始終沒有能力（就是技巧）炸開那禁錮我的地殼，放射出光和熱來。只有少數跟我很久的朋友（如夢家）纔知道我有火，並且就在死水裏感覺出我的火來。」這雖然是事後的話，但確是事實。假如他只是一個形式主義者，他就不會寫出像文藝與愛國——紀念三月十八那樣的文章，像死水標誌着比紅燭更向前突進了一步一樣，文藝與愛國也標誌着比女神之地方色彩更向前突進了一步。他在文藝與愛國中說：

我希望愛自由，愛正義，愛理想的熱血要流在天安門，流在鐵獅子胡同，但也要流在筆尖，流在紙上。

並且更進一步說：

並且同情心發達到極點，刺激來得強，反動也來得強，也許有時僅僅一點文字上的表現還不夠，那便非現身說法不可了。

單從這一點看，聞先生在思想，文藝，行動，各方面似乎都可以統一起來了，似乎這裏已經沒有什麼矛盾。然而事情卻並不這麼簡單。由於當時的聞先生還沒有接觸到新的國家學說，不知道所謂「國家」乃是一種階級鬥爭的工具，他的愛國主義還是抽象的，因此他「已與醒獅諸團體攜手組織了北京國家主義聯合會」，而且想用大江季刊來實踐國家主義（見一