

名家析名著丛书

# 闻一多 名作欣赏



中国和平出版社

I206.6  
98

名家析名著

# 闻一多

---

# 名作欣赏

王富仁 主编

中国和平出版社

(京)新登字 086 号

闻一多名作欣赏

王富仁 编写

※

中国和平出版社出版发行  
(北京市西城区百万庄大街 8 号)

邮编:100037

新华书店经销

河北新华印刷一厂印刷

※

850×1168 1/32 23.875 印张 500 千字 4 插页

1993 年 6 月第一版 1994 年 4 月第二次印刷

(平)ISBN7—80037—895—0/I·91 定价:16.70 元

(精)ISBN7—80037—840—3/I·73 定价:22.50 元

## 鉴赏文撰稿人(按姓氏笔画排列)

王晓霖

王富仁

王雁婴

李炜东

李怡

杨楠

周玉宁

拓智华

阎延文

## 闻一多诗论(代序)

王富仁

在闻一多短促的一生里，他完成了诗人—学者—战士的人生三部曲。“学者”的闻一多历时最长、费力最勤，可以说是他毕生的心血所系；“战士”的闻一多完成了他的生命也夺去了他的生命，如他的生命的最后闪光，明亮而短暂。我们该书面对的是诗人的闻一多，这是学者的闻一多和战士的闻一多的生长基础，但只是在他的青春热情奔流得最旺盛时的花朵。较之别的现代文学作家，他的纯文学作品的数量不多，因此我们征得该丛书主编者的同意，将他的诗歌创作全部收入，这虽较之其它各卷有良莠不齐的弱点，但却又有为其它各卷所不可能有的优点。在《闻一多诗全编》尚未正式出版之际，它为读者全面了解和研究闻一多的诗歌创作提供了更多的方便。闻一多的散文作品不多，我们只象征性地收了若干篇，以使读者易于了解他的文艺创作的全貌。

闻一多的诗歌创作在数量上不算很多，但众所周知，它在中国新诗史的地位却是举足轻重的。朱自清先生在《中国新文学大系·诗集·导言》中曾把新文学初期的新诗分为三个流派：从胡适到郭沫若并以郭沫若为代表的自由诗派；以闻一多、徐志摩为代表的新格律诗派；以李金发为代表的象征诗派。这三个诗派体

现了中国新诗发展的三个趋向，至今还表现着它们的强大影响。事实证明，朱自清先生的分类是高瞻远瞩的，具有史家的慧眼。但仅从二十年代具有独特个性且成就较高的诗人来说，我认为在文学史上应占特别重要地位的有下列六个诗人：胡适、郭沫若、闻一多、徐志摩、冯至、冰心。我并不把李金发列入其中，不是因为我轻视李金发所代表的象征诗派，而是认为李金发充其量只是一个象征诗派的早产的婴儿，他个人的创作成就并不高，没法体现出他自己的思想个性。象征诗派在当时的西方已经取得了很高的成就，这与西方的这样一个思想的和诗歌的传统是息息相关的。在思想上，西方的宗教传统为象征主义诗歌的繁荣和发展提供了精神基础，宗教艺术也为象征主义的艺术形式提供了借鉴的范式。西方的基督教神学把现实世界的一切视为上帝的创造品，上帝的意志是体现在此岸的万事万物之中的，亦即它的一切都是作为一种象征而存在，它的精神的意义蕴于它的现象之中，诗人的任务就是把它的内在的精神意义表现出来。在西方，象征主义诗歌繁荣于浪漫主义诗歌之后。浪漫主义为复活西方的宗教精神开辟了道路，把诗的精神同终极的精神追求结合起来。但浪漫主义诗人是自由主义者，主观主义者，他们从自我感情的真诚表现中感受到上帝的意志或普遍的人的精神需求，象征主义者重新转向客观，转向对象，而努力从对象中发现它们的象征意义与内蕴的精神启示。中国的早期象征主义者是从西方的诗歌创作发展中获得灵感、从事象征主义诗歌创作的，但他们在没有宗教传统的中国成长起来，并没有追求世界的终极意义和事物的象征意义的内在真诚热情，因而创作出来的象征主义诗歌更多地停留在外部形式的模仿上，看不出他们自身的终极追求，其艺术成就也不能说是很大的。李金发的诗歌以其独特的面貌出现在新文学初期的诗坛上，但他的诗歌的自身水准并

不很高。真正体现了中国当时诗人的不同个性追求的我认为上述六人。在这六人中，胡适的历史功绩最大，但他的诗本身的成就并不很高。他的追求就是要把诗歌创作放在白话文的基础上，把现代人的思想感情的表现从古代格律诗的束缚中解放出来。他实现了这一伟大的解放运动，从而也基本完成了自己的历史使命。郭沫若的诗尽管也是自由诗派的，但他其实是为青春热情寻找着诗的语言和形式，他的《天狗》和他的《凤凰涅槃》贯注的便是一个热情的、未历人生沧桑、尚处于理想主义阶段的青年的精神，它直露但不空洞、大胆但非胡诌，毫无遮拦的热情恰恰只有在郭沫若的诗的形式中才能体现出来；徐志摩、闻一多虽然同属于新格律诗派，但作为体现诗人个性的创作风格却是差别极大的。仅就其创作个性，与其说徐志摩更接近闻一多，不如说他更接近郭沫若。徐志摩和郭沫若的诗都能包含在青年情绪的自我表现的范围之中。郭沫若更有建功立业、自大于世界的雄心，故他的诗热情而狂暴，是企望一展风姿时的狂热心情的表现，徐志摩则是自满于现在生存状态的一个青年诗人，追求的是人与人之间的人生情爱，是男欢女爱的两性爱情，对社会的关切也不超过这样一种人间情爱的范围，因而他的诗热情而婉丽，浓郁而从容，他比郭沫若的诗的路子更广，但也没有别人难以体验到的高峰体验（象郭沫若《天狗》一样的超常的情感体验）。在风格上，徐志摩的诗更有余味，郭沫若的诗则具有更大的爆发力。闻一多的诗与郭沫若、徐志摩都不相同。郭沫若的诗带来的是畅通无阻猛烈宣泄的快感，徐志摩的诗带来的是徐徐从容宣泄的快感。闻一多的诗则不在宣泄而在蓄积，他将情绪以诗的形式聚集并储积起来，只给以有限的宣泄，但这宣泄似乎也是为了储积。所以他的成熟期的诗读了令人感到满闷，而不感到痛快或愉悦。这是一个自我的意志和愿望不得周围环境所理解的人的情

感表现。在这一点上,即使在闻一多早期的诗歌创作中,也能感到他后来的学者和战士的双重气质。一个学者是压抑着自我的情感努力以理智的诉诸方式求得与社会的思想沟通的人,我们从他的诗的压抑感中完全可以体验到他的学者的气质。一个战士是失望于平静的理智沟通和情绪感化而感到不能不、不得不诉诸行动和力的较量时的人的表现,我们从他的诗的压抑不住的情感爆发中也能体验到他的这种精神趋向。我认为从精神特质上,闻一多是诗创作中的鲁迅,鲁迅则是散文(包括小说、杂文等)创作中的闻一多。他们两人至少在情绪格调上是相近的:愤激、苦闷、压抑,作品显示着坚实的力度,不象郭沫若的烈火般的诗,缺乏后力;也不象徐志摩的诗,优美热情但不强烈坚实。冯至的诗在二十年代影响并不很大,并不是因为他的诗水平不高、代表性不大。而是他在当时没有立于时代的前峰。创造社异军突起,郭沫若的热情一下子点燃了朝气蓬勃青年的感情烈火;徐志摩是倍受青睐的英美派知识分子之一,新月社自成一派强大的势力,并且他的诗中那潇洒气度、楚楚才情也颇易获得青年人的崇拜和欢心。冯至则不同,他既不热情,也不潇洒,沉钟社在当时也是不被人强烈关注的一个社团,要让冯至的诗获得青年的普遍爱戴,不论在过去还是在现在或未来,几乎都是不太可能的事情。但恰恰正是因为这一点,冯至的诗有了自己的代表性。他代表着青年中那不被人强烈注目也无意获得人的强烈注目的一部分人的情感情绪特征,他们的诗虽然没有绚烂的色彩,狂放的热情,奇特的形式,但其情绪却很浓挚,在沉静中自有一种不易挥发罄尽的韵味。鲁迅说冯至是“中国最为杰出的抒情诗人”<sup>①</sup>;虽然不无个人的偏爱(他的性格使他不喜爱郭沫若的狂热和徐志

① 鲁迅:《〈中国新文学大系〉小说二集序》。



摩的才情),但也绝非是毫无缘由的。冰心的《繁星》、《春水》是二十年代小诗创作的代表。我们之所以把冰心列为二十年代新诗的代表者之一,一是她是二十年代一个最杰出的女性诗人,二是小诗代表了以东方(印度、日本)的情趣与宇宙和人生相沟通时一种哲理化情绪。冰心虽没有泰戈尔那博大的爱心和印度式高度宁静的心灵,但却也在小诗中捧出了一个略显天真的纯洁少女的心。如果说李金发在输入西方象征主义诗歌时缺乏的恰恰是西方象征主义诗歌的根本精神,冰心在模仿泰戈尔时却能贴近泰戈尔的心灵。

在以上六个诗人之中,闻一多的诗歌成就不是最高的,但也是为其他五人所无法替代的。也就是说,他有不及别人的弱点,但也有别人所不具有的优长。如果说郭、徐、冯、谢(冰心)四人的诗歌都主要是个人性的,那么,只有闻一多的诗歌才有着个人与现实的毫不含糊的结实碰撞,因而他的诗的时代性、社会性和民族特性便更为突出。在过去,我们往往夸大了郭沫若诗歌的社会意义和时代意义,实际上,郭沫若诗歌的个体性更强。它所反映的情绪绝非一时一代一民族的独有的情绪,因而也不具有更明确的时代和民族的特征。任何一个时代的青年,都会向自己提出“我是谁?”“我与世界的关系如何?”的问题;并且没有一个青年不曾把自我想象为能够扭转乾坤、力挽狂澜、重整世界、将自我之力磅礴于宇宙的天之骄子,只是在不同的时代这种自我意识会体现在不同的思想形式中。郭沫若的时代性是发生学上的,而不是本体论意义上的,只是由于“五四”的思想解放运动,只是由于“五四”一代人的“青年必胜于老年”的进化论思想,为郭沫若的自我意识的表现提供了现实的历史条件,因而他的自我表现也就有了现代自由的性质。但从本体意义而言,郭沫若的诗歌表现的不是我面前的世界是怎样的?它需要的是什么?我将怎样

在这样一个特定的时代里设计自己？而是“我”怎样？我会成为一个怎样的人？我如何处理我面前的这个世界？他是一个理想主义者，理想主义者的特征即是个人性的，即是以自我的愿望和理想加之于客观的现实世界。徐志摩也是一个理想主义者，不过他理想的不是自我设计的一个世界，而是外在于自我的充满情爱关系的世界，在这个世界里他是自由自在的，别人也是自由自在的，人人充满爱心。至于如何实现这样一个理想，他并不认为是自己必须思考的问题。大约正是因为如此，郭沫若的理想使他本能般地投入各种形式的惊天动地的社会革命，而徐志摩的理想则使他远离各种形式的社会革命活动。冰心所理解的爱与徐志摩又有不同。她的爱没有徐志摩的爱的热烈和直率，但却更带有女性的温婉、纯真和普遍的慈爱性质。显而易见，这种思想理想也是任何时代的女性都追求着的，只是在“五四”思想解放运动中才被释放出来，找到了自己适宜的表现形式。冯至与他们都不同，他似乎向来不认为世界会是完满的，爱情是可以完满实现的，他笔下的爱情几乎都带有一点悲剧性质，但他也就在这永不完整的世界上歌颂着人的爱情，为它谱下了深情的歌。毫无疑问，他的思想情绪本身主要还是个人性的，与现实的具体环境如何并没有直接的连带关系。当我们回到闻一多的诗歌中来的时候，情况就完全不同了。我们看到，闻一多的思想感情和诗的个性都是中华民族的那个特定时代所铸造的。正是在中华民族失去了固有的天朝大国的地位之后，正是在中华民族的文化受到了西方文化的严峻挑战的时候，正是在中华民族必须振拔而尚无振拔的社会文化机制的时候，才产生了闻一多和闻一多的诗歌，产生了他的诗歌的独特意象群体和独特语言形式。如果说郭沫若、徐志摩、冯至、冰心的诗歌表达的还是人类的某些普遍愿望和感情情绪；还是以这种愿望和感情情绪的本应有的语言和

语言形式直接表现着的话，而在闻一多这里，人类的普遍感情情绪则开始发生着形态的变化，一切都在特定民族的特定时代与现实社会的阻抑中发生着向对立面转化的趋势：爱转化为恨，泪变为笑，温情因压抑而有了力度，美好而朴素的愿望开始露出狰狞严酷的面庞。我认为，这恰恰是一个伟大诗人所具有的特征。一个时代的最强烈真挚的热情不是在一般的形式中存在着，而是在独特的形式中、独特的语言中孕育着，这使得每一个时代都有可能产生自己的伟大诗人。而在一般的形式下，只能产生优秀诗人，而不会产生伟大诗人。我们看到，郭沫若在自己的诗歌的境界里，回旋的余地是极小的，一当离开他青春的梦幻，他的诗情便一蹶不振，不论怎样努力呼唤也唤不回来了；胡适、徐志摩、冯至、冰心的诗歌境界都有较大的回旋余地，但却也仅在一个层次上流动，他们的好诗都能令人喜爱，却无法产生内在精神的深刻震撼。但在闻一多的诗中，我们却能感到一种向全新的审美境界冲刺的力量，当然，他也最终没有跨过这个门槛，没有在他原本可以进入的、与中国传统文化迥然不同的新的审美境界中获得自己的自由，他最终停留在一个优秀诗人但并非伟大的诗人的行列里，没有象鲁迅在散文（广义的）文学中所能已经做到的一样在诗歌创作中实现这种艺术的飞跃，但他的诗歌创作中到底还是可以触摸到这种属于伟大诗人才能具有的精神特质。这就是他的感情情绪和诗的形式上的时代的、民族的和社会的特征。它有仅仅属于自己时代的意象和语言形式。

下面，我们具体考察闻一多诗歌创作个性的形成过程及他的创作个性的具体特征。

闻一多的诗歌创作经历了三个时期：一、1922年7月留学美国之前在清华学校读书期间的诗歌创作；二、1922年7月至1925年5月在美国留学期间的诗歌创作；三、1925年5月从美

国留学归国后的诗歌创作。

闻一多的第一首白话新诗《西岸》发表于1920年7月，自那时起直至1922年3月留学美国时的诗歌创作多数收入诗集《红烛》之中，还有少部分保存在他当时抄存的《真我集》中。这是闻一多第一个时期的诗歌创作。闻一多这个时期的诗歌，在内容上非常广泛，其中有各种生活实感的抒写（如《雨夜》、《雪》、《黄昏》、《春之首章》、《春之末章》、《红荷之魂》、《朝日》、《晚霁见月》等等），有各种爱情体验的抒发（如《风波》、《贡臣》、《花儿开过了》、《国手》等等），有对艺术的倾慕和向往（如《诗人》、《黄鸟》、《艺术的忠臣》等等），有对于人生意义的思考（如《宇宙》等），有对于所崇慕的人格的确划（如《李白之死》、《剑匣》等），有对于故乡的回忆（如《二月庐》等），也有对社会状况的情感反映或世界面貌的象征性表现（如《初夏一夜底印象（一九二二年五月直奉战争时）》、《西岸》等）。这些诗歌是一个怀着童年的纯白心灵和初绽的青春理想的闻一多与宇宙人生所做的最初的精神和情感的交流。我们将怎样表现对他这时期诗歌的整体印象呢？我认为不妨借用他自己诗句里的几句话：

神秘的生命，  
在绿嫩的树皮里膨胀着，  
快要送出带鞘子的，  
翡翠的芽儿来了。

（《青春》）

一切都包含在带有神秘意味的薄雾中，一切都带有一个初涉人生、初入宇宙的孩童在睁开婴儿般的双眼时的新奇、神秘、欢喜的色彩，可说是闻一多这个时期诗歌的总体特征。当然，这

绝非说闻一多只写了宇宙人生的神秘和美，而是说这个世界的一切对闻一多都还是神秘的、陌生的，世界的一切到了闻一多的笔下都带上了一种隐秘的发现的乐趣。他写人生的苦难，写失恋的痛苦，写伟大的人格，写宇宙的意义，甚至写死，但都在诗的旋律中、在描绘的意境中透露着他对这个世界的新奇感和纯真的爱心，没有决绝的仇恨，也没有不可妥协的厌恶；没有深刻的绝望，也没有死不放手攫取。在《宇宙》一诗中，他把宇宙比作一个监狱，但又说它是一个模范监狱：“他的目的在革新，/并不在惩旧。”在这里，“监狱”这个意象也成了一个可以在感情上被接纳的事物，它并不可怕，也不令人感到窒闷，但只要 we 想一想我们在童年时走过监狱、望着监狱的高墙、想象着监狱高墙内的囚犯的生活时的心情，想一想当父母向我们讲到监狱和囚犯的时候所产生的那种神秘多于可怕、可怕但也神秘的感受时，我们便可以理解闻一多为什么以监狱这个意象来象征宇宙而又不体现着他对于宇宙的憎恶之情了。宇宙并不是美好的，但这不美好的宇宙也是可以理解和可以接受的，它总有它的合理性。在闻一多第一个时期的诗歌里，表现他的各种生活实感的诗占有相当大的比重。在这类诗中，有描写自然风景的，也有写人的生活环境的。读着这些诗，你总会产生这样一个印象。诗人好象一个童心未泯的孩子，在睁大着天真的眼睛注视着这个世界的一事一物，但却始终不敢伸出自己的小手，以免破坏了这个世界自身的和谐。不但《二月庐》、《美与爱》、《春之首章》、《春之末章》、《红荷之魂》等描写自然美景的诗是这样，就是描写风雪严寒、花败叶枯的自然风景的诗中也是如此。《花儿开过了》写的是花残叶落枝枯的飘零景象，但诗人对大自然的爱心并没有因此凋谢：“爱啊！上帝不曾因青春底暂退，/就要将这个世界一齐捣毁，/我也不曾因你的花儿暂谢，/就敢失望，想另种一朵来代他！”《睡

者》是写同室人睡后的睡态，但在这睡态中，诗人所感到的是他们的灵魂的可贵，感到上帝已在他们的灵魂中登了极，而在他们醒时，他原是有些怕他们的。对一切安静的事物，即使它们是怪异的、丑陋的，也充满着温柔的感情，而活动着的有力的事物，则有一种本能的惊惧感，这不是典型的儿童的心态吗？在这时，闻一多也充满着青春时必有的理想，但这些理想也不象在郭沫若的诗歌中所表现的那样气充意足，横冲直闯，而是有着梦幻般的美，童心般的纯。李白是他所崇仰的一人，对李白一生的坎坷和不幸，闻一多也是知道得很清楚的。但在《李白之死》里，我们感到的却不是对李白一生命运的强烈同情，也没有表现出对迫害他的现实社会的强烈愤慨，与此相反，他却把李白之死描写得如此之美，如此之飘逸。这绝非说明闻一多的冷酷无情，而正是他的纯真心灵的体现。一个纯真的儿童对他所崇敬的人不是以感同身受的方式接受的，而是象接受他所喜爱的一切事物那样接受他的，他把他的一切都美化了，连同他的病与死，他的生活和事业。闻一多笔下的李白就是被一颗童贞的心美化了的李白。对李白是如此，对爱情、对艺术、对大自然也是如此。他透过梦幻般的纱幕窥视爱情和艺术，看到的不是爱情的悲欢离合、一波三折和实现人类爱的艰难，不是艺术家的痛苦追求和心灵的挣扎，而是它们的象牙之塔般的纯净和恬美。

闻一多这时期的诗歌之所以呈现这种面貌，是不足为奇的。1920年闻一多刚刚21岁，至1922年7月留学美国，他才23岁。他的第一期的诗歌便在这种青春年少的时候写成。他出身在一个温暖而富裕的家庭，在家庭里感受到的是周围人的温软的爱。即使在清华学校里，虽然社会的复杂、现状的黑暗、政治的腐败也会通过书报刊物输入到闻一多的意识中来，但这一切都并非他的亲身体验和感受，没法浸透到他的心灵深处。他的内在

心灵仍是洁白无暇的，他的童心象在温室里培育着的花草一般一直完整地保留着，世界的一切，包括他在理智上了解到的人生苦难，都是倒映在他的这颗洁白的童心之中的。

在中国文论传统中，童心说占据着很重要的位置。它是在对抗旧礼教造成的虚伪中建立起来的。及至现代，开始创作白话新诗的多是青年学生，并且他们一直是现代文学、特别是现代诗歌的接受者与创作者，纯情在无意间便成了现代诗论的重要评价标准，似乎诗的最高境界就在这纯情的表现里。实际上，童心和纯情只是诗的一个因素而不是全部因素，它自身不但难以造就伟大的诗人，甚至也难以成诗。中国的屈原、陶渊明、杜甫、李白、苏轼，西方的但丁、歌德、波特莱尔、艾略特等伟大诗人，所表现的都不是童心纯情。只有在人类的原初愿望受到现实人生的各种形式的阻抑时，人类的心灵中才会迸发出强烈的感情火花，才会渐渐酿成浓郁的情绪感受。美因丑而存在，善因恶而产生，真因伪而显示，原初的混沌无法显现出美、善、真的鲜明轮廓。即使闻一多当时崇拜的济慈，也是在艰难人生中锤炼出来的一个美的渴望者。他幼年父母双丧，成了孤儿，独立寻求着自己的生存之路。在他的创作过程中，也屡受攻击，身患肺病，精神和肉体都经历了现世的磨难。在不完全的人生中渴望着艺术的全和美，可说是济慈成为伟大诗人的基本条件。童心和纯情是每一个人都曾具有的，它的普遍性使它不足以构成诗人的独特创作个性，所以闻一多这时的诗同当时多数青年诗人的诗还是可以混同的，甚至与湖畔诗社的那些少年人的诗在整体意境与格调上也没有根本的区别。

诗是个体的，也是群体的，诗的语言和意象必须有普遍的可接受性而又必须显示出自己的独立创造。而童心纯情容易将有差别的语言混同化，而也容易将普遍的意义做为个人独有的发

现。如前举闻一多将宇宙比为监狱的例子，便无法实现普遍的沟通，因为监狱这个意象无法在广大的读者中成为不使人感到窒闷和畏惧的东西，这便影响了读者对它的直感把握。人们可以理解闻一多《宇宙》一诗的意思，但直感中却并不感到美，因而它就不能成其为好诗。另一方面，象“红荷”、象“黄鸟”、象“二月庐”，又都是中外诗歌中太普遍的意象，也使闻一多这时一些自身较美的诗而缺乏独创性，缺乏应有的诗的张力。我们可以看到，闻一多这时的诗虽然不乏美的诗句，但极少完美和谐、无可挑剔的诗篇；虽然不乏美的意象，但几乎没有他自己独创而又流传于世的意象。童心纯情对诗的破坏作用恰恰在于它把所有的东西都诗意化了，儿童的心灵自是一首诗，他对世界人生始终还是有距离的观照，但要用语言重组这颗心灵却恰恰是最困难的，正如每个人的梦都是美的，但要把这梦讲给清醒的人听而又使听者感到同样的美却非易事，这需要用清醒者的语言把他带入如梦的境界。从具体讲来，闻一多这时期的诗还多是散文文化的，多数用散文或散文诗的方式改写而不会损其诗意、反会增其诗意。《二月庐》与《陋室铭》（唐·刘禹锡）孰美？还是《陋室铭》更有诗意。若说在诗的本身无可挑剔的诗，我认为只有下列一首小诗：

春啊！

正似美人一般；

不妨瘦一点儿！

（《春寒》）

但它的独创性还不很明显，难与徐志摩的《沙扬娜拉·最是一低头的温柔》媲美。

如果说闻一多第一期的诗歌还象当时多数新诗作者一样处



于尝试阶段、探索阶段，他的第二个时期（留学美国时期）的诗歌创作才渐渐与自己更切肤的现实人生感受结合起来，他的思想感情开始向一个方向聚拢，其诗歌创作的个性化倾向更明显了。他这个时期的诗歌创作多数也收在他的第一个诗集《红烛》之中，未收集的则散见于《清华周刊》、《小说月报》、《京报副刊》、《大江季刊》等刊物。我们编入《〈真我集〉及其它》之中。

23岁的闻一多离开祖国，挥别亲友，远渡重洋，前往美国留学，使“思乡”的主题成了这个时期诗歌创作的总主题，他的爱国主义的倾向则直接产生于这种“思乡”的主题。《红烛·孤雁篇》大都直接写海外游子的怀旧思乡情绪，“红豆篇”亦属同类，只不过是远在祖国的新婚即别的妻子一人所作。未收入《红烛》集中的《大暑》、《醒呀！》、《亡子之歌》、《长城下之哀歌》、《我是中国人》、《爱国的心》是留学后期的诗，思乡的主题直接升华为爱国的主题，开始表现出第三个时期诗歌的特征。

“思乡”的主题给闻一多的诗歌带来了主体性的加强。如果说在第一个时期的诗歌中，诗人与所咏对象的关系还是观照者与观照对象的关系的话，“思乡”的主题则不再是对对象的表现，而是自我感情的表现了。这种感情是先有的，是由于自己的实际处境所致，是自己的某些愿望和意志受到客观环境的抑止的结果。客观的对象是在这种感情情绪中被主观所调遣、所选择的。闻一多这个时期诗歌的主要特点便是抒情的成分变浓了，主体的参与度提高了，感情的力度也增大了。正是由于这种感情力度的增大，他的诗的语言开始敲出了铿锵有力的音调，他的诗的意象也有了轮廓鲜明的色彩对比。