

闻一多诗全编

浙江文艺出版社

● 插图之编

闻一多诗全编

浙江文艺出版社

责任编辑:铁 流

封面设计:梁 珊

闻一多诗全编

蓝棣之 编

浙江文艺出版社出版发行
(杭州体育场路 347 号)

浙江印刷集团公司印刷
(杭州环城北路 41 号)

浙江省新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 15.375 插页 2 字数 360000 印数 30001—38000

1995 年 12 月第 1 版 1999 年 2 月第 4 次印刷

ISBN 7—5339—0852—X/I·783 定 价:19.80 元

前 言

蓝棣之

在中国文化史上，闻一多堪称通才。他对于诗歌、戏剧、绘画、文学评论和古典文学研究，都有很深造诣。诗，这是他一生活动的一个中心点。他的文学创作是诗；他的文学评论和为青年们的作品撰写的序言，是谈诗；他的古典文学研究对象唐诗、楚辞、诗经，也是诗；他的死，可谓一首伟大的诗。郭沫若曾经说过，闻一多所走过的道路，与他不期然地有些相似。《女神》时代的郭沫若与《红烛》时代的闻一多都主张为艺术而艺术，他们的早期诗创作都有浓重的唯美主义色彩，但又富于“五四”时代精神。中间经过对于历史和古典文学的研究，又都走上了革命的道路。然而，闻一多的道路比郭沫若曲折得多，他受教育于清华，留学美国，曾经是新月派成员，还参与国家主义派活动。他的诗创作是一个比郭沫若诗创作复杂得多的文学现象。在新月诗派里，闻一多与徐志摩齐名。徐志摩在诗坛的地位当然不可抹煞，可是从艺术上看，闻一多的诗更富于独创性。比起徐志摩诗作的散文化倾向来，闻一多不仅在诗形上给徐志摩以影响，而且更懂得诗的本质；比起徐志摩的“诗化生活”来，在艺术与个人生活关系方面，闻一多是艺术至上，他以最虔诚的精神献身艺术，并不顾影自怜于诗中的自

我，而是热爱心中的艺术。在办《晨报诗镌》时，他给诗镌“四子”朱湘、孙大雨、饶孟侃和杨世恩等以指点和培养，后来的学生陈梦家、方玮德、臧克家等又在他的影响下成长为一代诗人。在抗战的大后方，他热情赞扬田间是时代的鼓手，赞扬艾青的“向太阳”，赞扬民歌和新诗中的“药石”，编选《现代诗抄》时，还选了西南联大现代诗人的创作。他带着情绪说卞之琳、戴望舒是技巧专家，有所批评，可他本身就是个语不惊人死不休的苦吟者。他从外国诗人济慈、勃朗宁、哈代、豪斯曼吸取了诗的技巧，丰富了中国新诗。胡乔木曾经说闻一多以他的活动联结着各个方面的诗人，同时为各方面诗人所接受。这就指明，他的博大丰富，他的复杂性，和他的多方面的追求。这些多方面的活动，并不是同时进行的，而有历史发展的线索可寻。对于闻一多已经研究得不少了，但作整体的把握似嫌不足。在一些人心目中，作为一位新诗人，似乎闻一多的成就只是写过一些爱国诗；至于艺术，就是他提倡的那个音乐的美、绘画的美和建筑的美。这是很片面的。闻一多是一个前后变化很大的诗人，如果对他的研究不着眼于历史的发展演变，如果仅就他的前后十年以上的诗作，笼而统之地就想分析其思想特征和艺术特征，恐怕很难触及闻一多创作的真相。

一 诗境和尘境

闻一多第一本诗集是《红烛》。经郭沫若介绍，于1923年9月由泰东书局印行。那时他留学美国刚一年。也就在那个时候，他转学珂泉，抛弃图画专攻文学。闻一多发表的第一首新诗是《西岸》，时间在1920年7月，那时他还在清华大学读书。在清华时他曾以积极态度参与五四运动，在营救被捕同学时，担任文书工作。《红烛》仿照郭沫若《女神》的体例，按

内容的性质分为五篇：李白篇、雨夜篇、青春篇、孤雁篇和红豆篇。

“李白篇”包括三首长诗。诗人把它们放在卷首，以示其钟爱之深。《李白之死》借世俗流传李白以捉月骑鲸而终的故事，描画李白的人格，情节很简单。传神之处是对自然美的领略和描绘。描绘月中琼宫开启的情景尤其美不胜收，诗人的想象十分活跃。月儿是李白平生所倾慕的，它实在太美了；李白，实际也就是闻一多自己，沉醉在月色的美艳之中。“哎呀！怎地这样一副美貌的容颜！/丑陋的尘世！你哪有过这样的副本？”“诗境”与“尘境”，理想与现实在这里形成鲜明的对照，大自然是那么有诗意，而尘世是丑陋的，无怪乎诗人那么陶醉月色的美。当诗人感到月儿掉在池里，翻身跳下池去想要抱起落水的月儿时，力尽气竭，终于为美而献身。对于美极度地爱，善于感受，对于丑陋的尘世，厌恶反感，不屑一顾，这就是李白的人格，也是闻一多的人格。这首长诗既是浪漫主义的，也是唯美主义的，但它的情绪积极而热烈。

《剑匣》写一名盖世骁将败退到一个绝岛上，疗愈战伤，忘却仇敌，经历了一段闲情、幻想、徘徊之后，开始了修葺剑匣的工匠生活。他一样样地雕镂着所有的珍宝，然后将它们都镶在剑匣上，——“用我的每出的梦作蓝本，/镶成各种光怪陆离的图画。”从冬到春，从春到秋，修葺剑匣的大功告成了。他抽出宝剑来，“洗净他上面的血痕，/洗净他罪孽底遗迹，/又在龙涎香上熏着他，/熏去了他一切腥膻的记忆。/然后轻轻把他送进这匣里，/唱着温柔的歌儿，/催他快在这艺术之宫中酣睡。”这位昔日的盖世骁将，他的剑之所以要归寝了，是因为：“我的兵器不要斩芟奸横，/我知道奸横是僵冷的顽石一堆；/我的兵器也不要割着愁苦，/我知道愁苦是割不断的流

水。”当剑匣修成，宝剑有了永久的归宿：“我将看着他那光怪的图画，/重温我的成形的梦幻，”剑匣就是诗人的艺术之宫。《剑匣》的题词是英国维多利亚王朝桂冠诗人丁尼生的一节诗，大意是说我给我的灵魂建一座高贵的快乐的宫殿，让人们能够舒适安闲地住在里边。剑匣也是诗人闻一多为自己的灵魂修筑的一座富丽堂皇的宫殿。与艺术之宫对立的，是功利的世俗和观念。在《李白之死》里是“尘境”与“诗境”的对照，是丑陋的尘世对自然美的陪衬，在《剑匣》里，是世俗的功利主义对艺术美的陪衬。这首诗突出表现了诗人早期超功利的唯美主义思想，表现他对艺术美的极度沉醉，通常所谓美得不得了，快活得要死。我们还可以从《剑匣》这首诗，对闻一多早期唯美主义的根源作些分析。“在生命的大激战中，/我曾是一名盖世的骁将。”但是，英雄末路，四面楚歌，他既不愿如项羽那样投身于命运的罗网，只好退败绝岛，以为逃避。在时代的和个人心灵的潮流的激荡过去之后，诗人找到了唯美主义，作为灵魂的寄托和安慰。

《西岸》以济慈的两句诗作为题辞，诗句大意说：他有一个充满欲望的春天，在此刻，清楚的幻想把所有能吸收的美都吸收进来了。《西岸》表现诗人对光明的渴求。当然这种对光明的向往是复杂的。诗人不满于东岸世界“无期的死睡”，到处是虚荣，金钱的买卖，没有真、美、善，因此，他幻想：“一样的，有个人也逃脱了/河岸上那纷纠的樊笼。”诗人希望这东岸的黑暗恰是那西岸的光明的影子。“西岸”是光明的象征。

闻一多的长诗受济慈影响是很深的。济慈是英国十九世纪前期第三位浪漫主义大诗人，比拜伦、雪莱稍晚。济慈受十六世纪文艺复兴最伟大的诗人斯宾塞影响较多。斯宾塞作品在济

慈面前展开了一个销魂荡魄的美丽世界，这个美丽世界与这个多愁善感的青年所目击的贫乏的现实生活毫无共同之处。济慈诗的最大特点是欣赏世界上感性的和物质的美，土块，花朵，海洋，天空的色彩，草木的芬芳，大自然成千上万的曲调。济慈的感觉主义，对大自然的感性理解，反映了对大自然的健康态度。济慈以古代希腊神话为题材写成长诗《恩狄芒》和《海壁朗》片断。在《恩狄芒》里，济慈修改了希腊神话，表现月神辛细亚与牧者恩狄芒的爱情，这首长诗是对于崇高的美、对于不为粗俗的情欲所羁绊的，高尚纯洁的人道理想的肯定。《恩狄芒》第一行是：“一件美好的事物永远是一种快乐”，济慈的美学理想是美丽的，与现实世界和真理密切联系着，连济慈的抑郁也与“世纪悲哀”的忧郁情调毫无共同之处，一个人可能遭到不幸，但生活永远是美丽的。济慈在诗的形式上花了许多功夫，他特别擅长描绘自然景色和事物的外貌，在他的诗中，它们焕发着特殊的美的光彩。他善于把现实生活中的现象和事物提到真正美的高度，这就是这个美的源泉。济慈所有的这一切，他的感觉主义，对世界上感性的美的欣赏，从古代希腊神话取材，对古代希腊艺术的美的理解，把现实生活中的现象和事物提到美的高度等，都给闻一多深刻的美学上的启发和艺术上的借鉴。而且，济慈的影响不限于长诗，在闻一多的短诗中，也不乏这种影响。照闻一多自己的说法，一本《红烛》所受济慈和李商隐的影响较多。

“雨夜篇”有二十一首诗。在这些诗里，年轻诗人写他在风雨环境下的悲酸和逃避，以浓重的情感和感伤的调子，表现对真、善、美的痴情向往。他被动地面对世界，触景生情，迷惘，寂寞，思考。在《雨夜》中他说美丽的幻想、美好的梦境，虽然它是“假”的，但仍有它自身的尊严。在《时间底教

训》中，诗人说快乐是生命底唯一真义，要多多创造快乐去填满时间。在《印象》中，诗人的唯美主义使他很难了解民间疾苦，看着“孤零零的一座秃头的黄土堆”，他认为那是“拥着一个安闲，快乐，了无智识的灵魂，长眠，美睡，禁止百梦底纷扰。”而且说要付出“无上的代价”才换得了如此美睡。

《美与爱》叙述在一个美好的晚上，诗人的视线无端被一颗大星绊住，于是心鸟停止了自己的歌，听那无声的天乐，然后飞去寻找和接近那颗明星。诗人对于美的东西实在太爱了，以他的整个灵魂和生命去追求。但是，美是包涵着罪孽的，要爱它得付出很沉痛的代价。这只心鸟对于美的深挚的爱，求美的严肃和执着态度，以及求之不得而产生的一种暂时的幻灭感，所有这一切都鲜明地表现了一个多愁善感的处于青春期的青年的情感特征。《美与爱》这样的诗表现着闻一多作为诗人的才华，他的诗总是有一些深沉的追求，对生活中的矛盾和痛苦的感受、体会、思考。使人惊异的，它没有一丝一毫说教的痕迹，不是从某种概念、公式出发去捕捉意象，不是外加的，而是从生活、从感受本身开掘出来的。因此，它的诗意和魅力，就并非那些浅薄的诗所可以比拟了。在《回顾》里，诗人写出了对九年清华生活的总的印象：“是秋夜里一片沙漠，却露着一颗萤火”，虽然“四周是迷茫莫测的凄凉黑暗”，萤火却越望越光明。《志愿》表现在诱惑面前对人生的思考，它的命意让人想起朱自清的《毁灭》。《毁灭》所作乃是为了摆脱“当时颇以诱惑的纠缠为苦”的境况，矛盾痛苦的结果，朱自清摆脱掉纠缠，谨慎着双双的脚步，要一步步踏在泥土上，打上深深的脚印。闻一多的《志愿》没有正面写这个摆脱诱惑的过程，但他充分意识到了马路上泛滥横流着的歌啸的人群对自己的诱惑，他在思想感情的极度矛盾中终于惊醒地谛视自己“腥秽的躯

壳”，在看透了“消遣”的平庸无聊之后，他立下了“愿这腔珊瑚似的鲜血，/染得成一朵无名的野花”这样崇高的志愿，而且在日后以生命实践了这一志愿。《贡臣》一首很有情趣。一个内心世界和情感异常丰富热烈的青年，却迷恋上了一个心海枯涸的对手。他从远方载了满船的贡礼，等待爱情的涨潮，可总等不来潮头，他只好对“潮汐有信”失望了。这首诗又热烈，又深沉，然而又幽默，是闻诗中别具风格的作品。《死》是一杯浓烈的爱酒，“死”其实是最热烈的爱，它丝毫没有颓废派的消极情绪。《死》的题旨即通常所谓“爱得要死”。这是一曲浪漫主义的情歌。这种以生命献给爱情的态度与那种对爱情所持的玩弄或市侩态度，是不可同日而语的。

“青春篇”表现了青春的觉醒和成熟。如果说“雨夜篇”的感情带着浓厚的迷惘和困惑，热情的诗人常常是饱含着感伤的泪水，那么，在“青春篇”中的诗人已经揩干了冰泪，在唱苏生的歌了。诗人仿佛走到人生的另外一个阶段，纵横奔流的感情在寻求归宿，他称这种情形是“柳暗花明又一村”。《国手》对爱情有清醒的自我意识，表现青春期灵和肉的同时觉醒，有一种自觉地为所爱的人作出牺牲的情操。国手在这里的含义并非一个国家最会谈情说爱的人，情场老手；而是说在爱情这盘棋上，对方占有绝对优势，有倾国倾城之色吧，是校花、国花、皇后吧。尽管这样的崇拜有些夸张，而夸张的背后仍有真挚深厚的感情。但这首诗在表现上有所依托，借下棋以表现爱情，诗情收敛一些了。《春寒》里对春天、对美人不再是一味的沉迷陶醉，而是在一定距离上观照，使诗人看到春色浓郁过了一点，美人丰满过了一点。《爱之神》是刻意经营之作。郭沫若早年咏过爱神维纳斯，写的是对爱神的美的沉醉。闻一多这首《爱之神》却是冷静的，清醒的。一方面极度刻划

爱神的美，同时又指明美的背后是陷阱，仿佛诗人是一位在爱情生活上经历许多磨难的长者。也许诗人是故作怀疑，以一副冷漠的面孔掩盖对爱神的难以克制的爱。爱神太美了，美得像迷宫，美得教人怀疑，退缩，不敢接近，美得叫人不敢爱。总之，这里表示对美和爱的一种警惕的态度。在《忏悔》里诗人忏悔浪漫的生活，说写在水面上的“爱”字，如水一样逝去了，不过是“白搅动些痛苦底波轮”。《黄鸟》正可以与“雨夜篇”中的《美与爱》对比。《美与爱》中的心鸟为了追求美，嗓子心灰，两翅滴血；而《黄鸟》中的“野心的鸟儿”，尽管喉咙里的歌太丰富，丰富得快要噎死了，但是诗人所希望于它的，是“从容些吐着！／吐出那水晶的谐音，／造成艺术之宫”，它的丰富的歌在寻找归宿。于是，在《艺术底忠臣》里，闻一多赞美济慈，说他是群龙拱抱的一颗火珠，是艺术底殉身者，说济慈的名字没写在水上，而在圣朝宝鼎上永远闪光。闻一多就这样深情地向往着艺术，向往着“诗境”，而他自己却身处“尘境”。

二 天涯涕泪

“孤雁篇”和“红豆篇”是闻一多留美期间写成的。“孤雁篇”写去国的悲哀和赴美后对祖国的怀念。《孤雁》叫出了失群的酸楚，它的哀音痛苦而又热情。诗人对行将抵达的太平洋彼岸的地方，不存丝毫美好的幻想，相反，他认为那是鸷悍的霸王渴饮弱者鲜血的地方，是“腥臊的屠场”。《我是一个流囚》写诗人的觉醒，他突然悟出了他是“幸福之宫里逐出的流囚”。他受伤太厉害，以至“我的鲜红的生命，渐渐染了脚下的枯草”！这个刺激给诗人日后的思想发展带来了复杂的影响。在“雨夜篇”和“青春篇”中，诗人是那么热烈地追求着

快乐和美，感伤地幻想着，而到现在，在异国他乡，在一个据说是自由、平等、博爱的资本主义世界，一个主观的诗人才多少看到了一点现实社会，他这才发现“我是个年壮力强的流囚，我不知道我犯的是什么罪”。对于资本主义世界的失望，更加激起他对于祖国的怀念。《太阳吟》中的故国之思表现得多么奔放，尤其是与另外一个世界对照之下，对祖国的怀念显得那么深切动人：“太阳啊，这不像我的山川，太阳！／这里的风云另带一般颜色，／这里鸟儿唱的调子格外凄凉。”《忆菊》雕金镂玉，赞美祖国的名花，赞美如花的祖国，全是一派中国的民族本色。就是《秋色》，题旨本是写芝加哥洁阁森公园的色彩，而且唤醒闻一多对色彩的感觉的，也是美国的意象派。就是在这种情形下，闻一多的诗也没有异国情调，所表现的仍然是一个流囚对祖国的深爱。这种爱是浸透骨髓的。虽然一方面他羡慕那波西米亚的生活，要过个色彩的生活，可更重要的是，面对芝加哥的秋色，诗人想念的是“黄浦江上林立的帆樯”和“紫禁城里的宫阙”，“金碧辉煌的帝京”。芝加哥公园的秋色是那么美，那么浪漫，那么斑斓，可诗人终究没有受它的诱惑，他认为真正金碧辉煌的还是他的祖国。闻一多对祖国的感情之深，可以想见。

“红豆篇”是写给妻子的相思话，之所以要作为“赎罪底菲仪”“跪着捧献给你”，是因为“我唱过了各样的歌儿，单单忘了你”。这篇红豆不是轻薄的情语。豆子都是红色的，可是味道却有酸甜苦辣，有对封建礼教辛辣的讽刺，甜的豆子中也充满酸苦。诗人痛苦地回顾，他们是礼教的“鱼肉”，他们的结合，是“烧着我们的生命”，“给他们凑热闹”，是“冒险”、“强蛮”地用“鞭丝抽拢”的。因而在他们之间有“礁石”和“界石”。但是，“我们”都是“弱者”，都是礼教的

牺牲品，让“我们”把“酸得像梅子一般”的红豆，“细嚼着止止我们的渴”，何况，“如今我虽带着癍肿的疤痕，却开出从来没开过花儿了”。因此，“我的皇后啊”，我要用波西米亚艺术家的画笔，来描绘我梦中的你，“一个通灵澈洁的裸体的天使”。“红豆篇”包含着闻一多思想中妥协和委曲求全的因素，他甚至从痛苦中寻找出东西来抚摩。艺术上的追求掩盖着在实际生活中的软弱性。要真正摆脱封建教育的影响，还需要时间。

序诗《红烛》通篇是象征。序诗表明这本诗集是诗人思想极度矛盾的产物。红烛者，诗人也。诗人的灵魂烧成灰，诗篇的光芒得始放出。“一误再误，矛盾！冲突！”诗人青春耽误，爱情耽误，求美不得，求爱不得，人的一生充满着矛盾。

“灰心流泪你的果，创造光明你的因。”动因与结果之间是那样地矛盾着，诗人只好“莫问收获，但问耕耘”了。序言包含着积极的追求与浓重的感伤。综观诗集《红烛》，它的基本倾向是对真善美的热烈追求，对于快乐和爱情的热烈追求，是它蕴含的反帝反封建和爱国主义的主题。当这些美好的追求难以实现的时候，当这些热烈的追求在现实中碰壁的时候，诗人困惑莫解，流露出浓厚的感伤情绪，并爱上了唯美主义，羡慕波西米亚的生活。从总的情调看，《红烛》与五四时代精神是合拍的，表现为一种积极的浪漫主义倾向，在当时的诗坛上，是有点接近《女神》的一本新诗集。

三 《红烛》的艺术特色

从《红烛》里的作品看，闻一多对于新诗，作了多方面的追求和多种多样的尝试。他在这些诗里显露出不平凡的诗的才气，对于生活的敏锐的诗感，真挚的激情，清新的构思，丰富

的意象，秀丽的风格，以及娴熟的语言能力，都给诗坛留下深刻印象。

闻一多自己编过一本手抄的《真我集》，录存1920年至1921年间写的新诗十五首。其中《雨夜》、《雪》、《黄昏》、《月亮和人》(改题为《睡者》)经过精心修改后，均编入《红烛》的“雨夜篇”。“雨夜篇”是诗人自我的最真实的写照，最无掩藏的抒发。“雨夜篇”大多是一些写景抒情之作，艺术上比较好的篇什是《二月庐》、《美与爱》、《诗人》、《风波》和《贡臣》。《二月庐》里在水塘照影的燕子，与一年回一度家的诗人，两心同碎。“似曾相识燕归来”，借助燕子这个意象，恰当地抒发了诗人的寂寞情怀。《美与爱》富于美好的想象，轻盈秀丽，从常见的意象写出了诗味。《风波》恐怕可谓新诗里第一首“十四行体”，有戏剧性，也有象征性。《贡臣》有很独到的构思，很有分寸地表现对爱情的失望。“雨夜篇”中的一些诗，显得幼稚，开掘不深，有的不够完整。

“青春篇”里艺术上比较好的诗篇是《国手》、《春之首章》、《春之末章》、《爱之神》、《黄鸟》和《红荷之魂》。在这些诗里，闻一多更着重于艺术上的追求，正如《黄鸟》中所写：“太丰富的歌儿／快要噎死你了，／但是从容些吐着！／吐出那水晶的谐音，／造成艺术之宫”。由于济慈的启发，他开始意识到要从表现“真我”到经营“艺术之宫”。在《春之首章》、《春之末章》中，他有意造成一种秀丽的风格，观察入微，构思纤巧。《爱之神》别致的意象和题旨，表明诗人要在众多的题爱神的诗中，标新立异。这种情趣，极写爱神之美，又说那是陷阱迷宫，已经越出了浪漫派的范围。《初夏一夜底印象》则以印象派的手法表现直奉战争时诗人的感受。

“雨夜篇”、“青春篇”是闻一多在清华时的作品。赴美留学之后，写成“孤雁篇”和“红豆篇”。“孤雁篇”没有异国情调和异域色彩。李金发的诗充满了异国情调，郭沫若诗也缺乏东方的恬静美和东方的意象。闻一多置身异国，他从西方诗学习新的表现手段，但，诗的精神和情趣，是中国式的。

“这不像我的山川，太阳！／这里的风云另带一般颜色”，他不写异国的山川风云，他要写故国之思，他写的是祖国的菊花。英美意象派唤起了他对色彩的感觉，但他神往的是故宫的辉煌和黄浦江的帆影。在《废园》、《小溪》、《烂果》这些小诗里，他试图摆脱一些琐细的刻划，摆脱写景抒情的模式，而抓住对象的主要特征，以自己的感受为主，写出对意象的印象。也许是受到纳尔孙理论的暗示，闻一多写了“红豆篇”。纳尔孙认为男女间的感情，爱情，才是第一流的情感，而爱国、友谊等皆是第二流情感。“红豆篇”中开始的部分，如热情的信件，极写相思之苦，让人有狭窄、重复之感。写到后来就写深了，写真了，摆脱了通常情诗的束缚，写出了闻一多那种爱情的复杂性，写出了他的复杂情怀。

“李白篇”是三篇较长的诗。闻一多自己说《李白之死》有史诗意味，大概正是由于追求这个“史”字，诗里有过多的典故，有书卷气，枯燥了些。诗人的才华在于描绘了一个可望而不可即的美好境界，词藻典丽，着想奇异，有一种特殊的浪漫主义情趣，确是一篇“迷花不事君”的唯美主义作品。艺术形式上，双句押韵，两句一转韵，读起来琅琅上口，悦耳动听，从诗歌语言说，堪称上品。《剑匣》不押韵，摆脱了韵脚的限制，但仍然千锤百炼，甚至过度严谨雕琢。对剑匣上“光怪陆离的图画”的堆砌性描写，可以说是费力不讨好，大概那时候的闻一多是想达到诗中有画的目标。可是很难在读者

心中唤起绘画的美感。猜想起来，闻一多后来写《先拉飞主义》，清算先拉飞派在诗画特征混乱上的过失，其中也包含着《剑匣》（还包括《忆菊》、《秋色》等）创作中的教训。但是，《剑匣》在艺术上仍然是有成就的，它成功地运用了象征手法，精巧的构思，表现了诗人对于艺术美的痴情追求，艺术境界既清晰、又朦胧。《李白之死》和《剑匣》很能代表闻一多诗歌的唯美主义，其中同时具有唯美主义的得与失。

《红烛》里的诗，作为“诗体解放”后的新诗，与旧诗通常的弊病比较，它有具体的意象，诗中的境界是具体的，可捉摸的，没有旧诗的空疏模糊的描写。但又不是胡适所提倡的那种“写实主义”，并不“过求写实”，具体的意象也不是“摄影似的写实”，而着眼于暗示——闻一多在一些文章里叫做“提示”，强调艺术的想象。因此，闻一多的诗，比起当时诗坛的白话诗，既意象、境界具体，又富于想象和暗示。这样的诗，比之那种描写既空疏模糊，通篇又缺乏想象和寄托的诗来，当然是难能可贵了。闻诗中曲折精密的欧化句法，使得具体的意象更具备了浓丽繁密的特征，这是旧诗更不能比拟的了。闻一多的诗，确有一种崭新的气象。《红烛》时代的闻一多，是把真挚的感情与“教训理论”对立起来的，认为诗是与历史、理智不同的东西，反对当时诗坛上说理的风气，不在诗中映射时代的思潮。他并不反对诗是时代的产儿，时代的肖子，但认为只能通过“真我”来表现。他认为一本《女神》，其实是诗人的血泪书，自叙传和忏悔录。闻一多的诗中没有“教训理论”，不在诗中说理，如果他的诗中包含着哲理和体会，如果映射了时代思潮，那是包含在具体的意象之中的。闻一多没有一首诗是从理论、概念出发的，往往是暗示或“提示”了某些东西。在当时的“为人生的艺术”与“为艺术的艺术”

术”的论战中，他站在“为艺术的艺术”一边。他认为艺术是精神的快乐，读诗的目的在求得审美的快感，读诗而专见其哲学，不是真能鉴赏诗者。《红烛》的唯美主义，表现在它的作者似乎忘掉了人间世，就这一点看，《红烛》与当时的白话诗集是很不相同的。我们说《红烛》反映了五四时代精神，是因为诗人的血泪、自叙和忏悔中渗透了时代的气氛。这些，就是《红烛》在艺术上和创作方法上的特色。

四 渔阳鼓声

闻一多好些诗没有收进集子。其中有些诗，写于《红烛》之后，《死水》之前，有一定重要性。这些诗作于1923年至1925年的美国，其中重要的有《园内》、《醒呀！》、《七子之歌》、《我是中国人》（修改后收入《死水》）、《爱国心》、《长城下之哀歌》、《南海之神》、《渔阳曲》等。除《园内》发表于《清华生活》（清华十二周年纪念号）外，其余发表在《现代评论》、《大江》等刊物上。

《园内》是闻一多最长的诗，三百多行，描写清华学生在五四前后向黑暗势力的战斗，情绪昂扬，生气勃勃，渗透爱国热情。写这首诗时，诗人已在美国，他目睹留学生们四分五裂，派别很多，情绪颓唐；他希望通过诗歌写出生活中的光明。《园内》可分八个部分，正像一首律诗的放大，布局严谨完整，起承转合得体。闻一多自己认为《园内》可以看出他的风格由秀丽“渐趋雄浑沉劲，有些像沫若”。闻一多写这样“清庙明堂”式格调的诗，目的是要给人以鼓舞，但是，表现虽然堂皇，其中正含有无限的冷泪，终于掩饰不住。原因是当时诗人的心绪只有“悲哀、绝望、孤寂、无聊”。但是，从反对“教训理论”和忘掉这人间世到希望给人以鼓舞，直接描写