

中国新文学社团流派丛书



新月的升起

——新月派作品选



华东师范大学出版社

中国新文学社团、流派丛书 钱谷融 主编

新月的升起 ——新月派作品选

方仁念 选编

华东师范大学出版社

(沪)新登字第201号

中国新文学社团、流派丛书
新月的升起——新月派作品选
方仁念 选编

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所经销 如东县印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10.25 字数：270千字

1993年7月第一版

1993年7月第一次印刷

印数：1—2,000本

ISBN7—5617—0934—X/H·071

定价：11.45元

《中国新文学社团、流派丛书》

编辑凡例

一、五四以来的现代文学史上，出现过各种新文学的社团和流派，它们各有其特点，并且互相竞争，互相消长，从而形成了新文学的历史进程。为了反映出新文学这种丰富多样的面貌，显示出它的发展线索，我们特编辑这套丛书，以应科研和教学工作需要。

二、本丛书将按社团、流派出现前后，编选它们的代表性作品及与其有关的评论文章，陆续出版。每一个社团或流派，各编一本作品选，一本评论选。在每一选本前，均有一篇序言，作简要的评述。编选和评述，都将努力遵循实事求是的原则，以忠实地体现新文学史上的客观情况。

三、每一种社团或流派专书，有一书名和一副题。书名意在体现该社团或流派的特点、倾向或所产生的影响，副题或标明社团名称，或写出同人刊物名称，或指出作家所在地域，等。

四、每一种社团或流派专书分两册。作品选主要收有代表性的短篇作品，适当收入长篇小说、长诗和多幕剧的一部分。作品选内作品的编排，一律按体裁分类；每一类的编排，则依作品发表的先后为序。评论选与同一专书的作品选相应。主要收入对该派作家作品的评介文章，编排上也以文章发表先后为序。所收文章，以解放前发表的为主，并尽可能多收该社团或流派形成之初的有关评介；也适当收解放后的评论。

无论作品还是评介文章，都选自最初发表的报刊和集子，以显示其原貌。

五、本丛书每一专书的具体编选工作由本研究室成员分别承担。

华东师范大学现代文学研究室

一九八四年七月

序

钱谷融

中国现代文学的研究工作，近年来取得了很好的成绩，无论在研究的广度上、深度上，都比过去有了很大的进展，这是很令人高兴的。同时，随着研究工作的日益开展与深入，也产生了许多新的问题，引起了一些新的不同意见的争论；这不但是很自然的，而且也同样应该是值得我们高兴的。因为，在科学研究领域里，不同意见的争论总是会有的，也只有通过不同意见的争论，我们的研究才能更加深入，才有可能取得更进一步的成就。因而我们尽可不必急于强求统一。不过，为了使我们的争论能够更有价值，更能推动我们研究工作的发展，我觉得，我们首先必须对自己的研究对象本身有一个尽可能详尽的全面的了解，如果所见不全，就容易各执一端，大家说不到一块儿，这样的争论也就很难对我们的研究工作起到多大的真正推动作用。因而，资料建设工作，为研究工作者提供尽可能详尽的各种有关资料，就是一个很重要的必须首先予以解决的任务了。

固然，我们也知道，在社会科学领域里，研究者往往很难保持完全的客观态度，一旦你开始把各种事实和材料归集拢来，主观的选择标准就会不知不觉地左右你的思路。特别象现代文学这样一种复杂的社会历史现象，不同的研究者即使对它都已有了尽可能详尽的全面的了解，即使面对的是同样的材料，还是可以从各种不同的角度，对它进行各种不同的观察，从而得出各种不同的结论来的。不过，归根到底，对事物的认识，对事物所作的主观解释，总是必须符合事物的客观真相的。我们应该相信，一切

已经发生过的事实，一切存在的现象，都有某种大体上确定的面貌，只有根据这种面貌才能判断我们对它的描绘是否真实，对它的认识是否正确。由于各种条件的限制，个人往往并不能一下子看清这种面貌，他会漏过一些重要的细节，甚至得出某种歪曲的印象。但是，只要这些历史事实、历史现象不被遗忘或埋没，后起的探求者终将逐渐弥补上前人的疏漏，修正或者更新既成的解释，直至认清它们的真相。所以，那种相对主义的认识态度并不可取，尊重事实仍然是求得正确解释的前提。不妨举一个最明显的例子，当我们获得一位诗人的创作日记的时候，对我们理解他的创作意图，不是就多了一种依据，就会有很大的帮助吗？

面对中国现代文学的研究现状，似乎更应该强调这一点。建国以来，我们在研究五四新文学，尤其是鲁迅作品方面取得了相当的进展，从五十年代初第一本新文学史稿问世，研究者们陆续写出了许多部文学史和研究著作，从报刊上更可以读到成千上万的评论文章。但是，和如此规模的研究活动相比，我们对现代文学具体现象的了解，也许鲁迅除外，却似乎明显不够了。良友图书公司早在三十年代就出版了第一个十年的新文学大系，可直到将近半个世纪以后，才有可能来编选第二个十年的大系。象这样已经有人开头的工作尚且如此，其他方面更可想而知了。今天的许多研究者都看得很清楚，现代文学领域里还有许多块沉睡的处女地，有人甚至指出，就是对整个一段文学历史的评价也有不少偏颇粗疏的地方。这其中的一个重要原因，是否也在于我们对现代文学的丰富内容还缺乏充分的了解呢？就象画一张地形图，倘连许多具体的数据都掌握不全，那又怎么能画得准确？当然，造成这种现象是有许多历史原因的，在过去的年代里，不断泛滥的极左思潮根本就不允许我们尊重事实。但是，在实事求是的旗帜重新飘扬，一切从实际出发的路碑重新竖起的今天，我们是不是也应该赶紧研开干涸的墨笔，把新文学的历史风貌图补充完全呢？当那种肆意删削和篡改史实的作风遭到严厉谴责的时候，难

道不正应该尽快让事实站出来作证吗？正是怀着这样的心情，我们承担了编选这套六十余册的《中国新文学社团流派丛书》的工作。

相当长一个时期以来，在现代文学研究领域里，“流派”似乎常是一个遭受冷遇的字眼。连“浪漫主义”都一度成为作家们急于躲避的不祥之物，谁还能仔细去探讨新文学在风格流派上的复杂表现呢？当人们把关心文学的多样性看作是对现实主义传统的一种背离的时候，就自然只有把新文学削剪成一根光秃秃的树枝，才足以突出地显示它的主导倾向了。但是，一个时代的文学毕竟是这一时代所有作家的个人创造物的总和，在实际生活中人们不可能按照同一条轨道去思想，文学又怎么可能出现创作倾向上的纯然一致呢？相反，艺术也正和大自然中的植物一样，越是枝繁叶茂，越表明它的旺盛生机。如果说每个时代的文学都有自己的主流，它却是一种远比表现风格更加深入的东西，它象血液那样渗进作家的心灵，他们的创作激情越是丰富多样，反越显出这血液的活力。单从一条笔直的人工渠道，你能看出水流的自然方向么？唯有亲临那种弯汊密布，岔道众多的大江，你才能真正领略到主潮的那种挟裹一切的威势。所以，要真正掌握中国现代文学的发展道路，离不开对各种流派现象的深入分析。从二十年代到四十年代，中国文坛上曾经出现过许多面貌不同、风格互异的作家，而我们无论从那些直面悲惨现实的作家身上，还是从那些向主观感情索取支持的作家身上，甚至从那些扭过脸去，向往昔岁月寻找安慰的作家身上，都可以不同程度地感觉到对黑暗现实的深切愤懑和对人民苦难的认真关注。我们不正是通过这一事实，才更加认识到现实主义文学的威力，才格外懂得了鲁迅传统的深远影响吗？

当然，重视对流派的研究是一回事，怎样理解流派又是一回事。各种文学辞典为我们提供了不少定义，一些研究者也曾就新文学的流派问题发表过很好的意见。但我想，任何时代和任何民

族的文学都包含着各种复杂的现象，其实是很难用某个定义去概括它的。中国现代文学的境遇又那样严酷，即使是建立文学社团吧，二十年代的作家在这方面还比较自由，可一到抗战爆发，连年战乱，许多人连一张书桌都无处安放，还哪里谈得上结社组团？严峻的历史注定中国现代文学的流派萌芽只能以相当曲折的方式缓慢发展，我们恐怕就更不能套用那种严格的定义去苛求它们。只要在文学主张或者表现风格上大体类似，而又自觉追求这种相似，甚至仅仅意识到这种相似的作家，都不妨被看作是一个类似流派的群体，都可以在我们的书目中占有一个位置。实在说来，我们并无意用这些文学现象去支持某个关于流派的定义，而是借用它来标示中国现代文学的丰富内容。既然流派并不仅仅是一个形式意义上的名词，我们从社团和流派这个角度入手，是不是也能够较为清晰地梳理出新文学的真实的发展线索来呢？

一九八四年十月二十日

前 言

“五四”以后的中国文坛曾一度群星璀灿，它们按照自己的轨迹运行，虽然有时也免不了有过这样那样的相互冲撞，但都各以自己的光芒，点缀了浩瀚的夜空。对今天的读者说来，即使它们的某些奇光异彩似乎有点刺目，感到不大习惯，也不必摇头与鄙弃，只有承认它们的存在，才能还“五四”以来文学社团流派纷陈这一历史现象以本来面目。就以新月派来说吧，在中国现代文学史上，既然升起过这一轮时而皎洁时而暗淡的“新月”，他们在追求艺术的完美形式方面摸索了一段路程，在引进西方思潮、借鉴西方创作经验方面做了些工作，这历史的功绩就不应抹杀。同时，由于他们中有的人过分沉溺于个人的感情，想以此去笼罩整个天地，有的又太刻意追求形式，以致把已经开拓了的新诗创作道路，又趋向狭隘化了，甚至削足适履，不重视克服内容空洞、浮泛的缺点，对这种失误，我们也不容忽视。

中国现代文学史上究竟是否存在新月派，这个问题港台及海外学者有过争论^①。至于新月派的性质问题，在大陆的中国现代文学研究会第二届学术会上，更颇有争议。是给它戴“反动”抑或“资产阶级”的帽子合适，还是应该“脱帽”，众说不一。其实我们不必忙于给历史上的文学社团流派贴阶级标签，重要的是该实事求是地分析一些历史事实。

1923年在北京的一群政界人物、银行家、学者、教授，由聚餐会进而成立了新月社。本来这并非一个文艺社团，因此查遍了

^① 详见《港台·国外谈中国现代文学作家》，四川文艺出版社1986年版。

1923年专门刊载有关文艺社团成立消息的《小说月报·国内文坛》，也未见有新月社成立的讯息。但就在这一个上层社交团体的最初成员中，却有在文坛已显锋芒或崭露头角的徐志摩、胡适、陈西滢、杨振声、凌叔华、林徽音、丁西林、叶公超等。他们都曾留学欧美，学成归国后大都当了学者、教授。比较优裕的社会地位以及西方的教育，使他们具有比较相近的情趣，便在与新月成员有密切关系的《现代评论》和后来为徐志摩主持编务的《晨报副镌》上，发表各自的各种文体的创作。他们集体的文学活动便是演出了泰戈尔的《齐德拉》，由林徽音、徐志摩等参加演出；对自编自演话剧也很感兴趣，曾排练过丁西林的几个小戏，却始终未能正式上演。

新月在当时确实并未成为一个正式的文学社团，但它的作家队伍却在不断扩大。1925年夏，曾在美国创办《大江季刊》并发表了不少诗歌的闻一多，以及从事戏剧的余上沅等，留美归国后也参加了新月社，为它增添了新鲜血液，他们两个，闻一多致力于格律诗创作，在他周围团结了“四子”：饶孟侃（子离）、朱湘（子沅）、孙大雨（子潜）、杨世恩（子惠），并由刘梦苇发起，联合徐志摩在《晨报副镌》中办起了《诗镌》（其中曦社的蹇先艾、朱大枬也起了一些作用）。自1926年4月至6月，共出十一期。余上沅大力提倡“国剧运动”，也借助于徐志摩并团结了一批友人，继《诗镌》之后，又在《晨报副镌》中办起了《剧刊》。自1926年6月至9月，共出十五期。同时提出“建筑一座小剧院”的理想，曾在余上沅、闻一多等人拟的“北京艺术剧院计划大纲”里加以详尽的规划。

另外，还有一名较特殊的成员，这之前也参加到新月的阵营中来了，那就是沈从文。他从闭塞的湖南跑到了北京，被拒在高等学府大门之外，困在潮而霉的客栈里。他以自己的文学天才与苦干精神，赢得了徐志摩的好感，将他引进自己的社交圈子里去。新月社的这一批具有资产阶级平等、自由思想的知识分子，并不象封建士大夫那样重门第，而能以人道主义的感情去对待贫

困出身的人才。沈从文从他的出身与教养来看，虽与这些英美留学生大相径庭，但他们推崇的古朴民风的核心——人情，跟资产阶级知识分子所讲究的人性、人情，有相通的一面，于是他们才彼此相吸。还有，1926年7月由美国返回北京的梁实秋，因为他个人的志趣及所熟悉的人事关系，即刻就被新月圈子里的人所吸引（虽然他自己声称未正式参加过新月社）。这从他一回国就给徐志摩、余上沅主办的《剧刊》投稿，为他们助威，便可得到证明。

1927年春，胡适、徐志摩、闻一多、饶孟侃、梁实秋、叶公超、余上沅等均居住在上海。他们先开设了新月书店，由胡适任董事长，余上沅任经理及编辑主任。至1928年3月又办起《新月》杂志（月刊，至1933年6月，共出四卷四十三期），开始的一卷十二期由徐志摩、闻一多、饶孟侃任主编，后来几易编辑，特别是在罗隆基任主编的三卷二期起，政治论文增多，政治色彩加浓。总的说，这是一个综合性刊物，登载文艺创作稿的作家，较多是原新月社成员，或是与成员有个人联谊关系的学生、朋友，如臧克家、卞之琳、何家槐、胡也频等（他们不是新月派的成员）。

后期新月书店经理邵洵美，是英法留学生，自己会写诗，他不惜用自己的家产来填补“新月”这个窟窿，为徐志摩去世后的“新月”又维持了一段时间的“余辉”，应算作后期“新月”的支柱之一。1931年徐志摩办起《诗刊》（自1931年1月至1932年7月，共出四期，第四期出版时，他已去世。），当时他物色了一批支撑刊物的中坚人物，除了一些老的新月派诗人以外，还有年轻诗人陈梦家、方玮德、方令孺等，他们也应作为后期新月派的成员。直至1933年12月，新月书店全部盘给商务印书馆，“新月”也就“寿终正寝”了。

为了讲明新月派的成员及其有关刊物，竟化了这么多笔墨，这实际也正反映了“新月”作为一个文学流派，其复杂性与松散性。一般评论工作者往往把新月派分为前后期，编者认为这历时

不过短短十一年的历史，仔细分析起来，可否说曾经历了三个时期^①，即青年期：1923年至1926年，中年期：1927年至1930年，晚年期：1931年至1933年。青年期的新月派，有一股初生牛犊不畏虎的气概，勇于探索，其标志是《诗镌》和《剧刊》的诞生。怀着一腔执着地热爱人生又强烈地憎恨人生的火，新月派的作家在创作中有时不禁咒骂现实，表同情于被屠戮者。中年期的新月派已渐趋沉稳，对现实依旧有不满，火气却不那么旺了，从文艺的自由到当前的政治，他们都作过一番思考，持有自己的一套看法，也许不合时宜，但还是要讲，这就有“新月”的创办。晚年的“新月派”在梦幻中讨论生活，淡泊、沉寂，有时也会突然闪出一些热情的火花，幻想奇迹的出现来改变晚年的寂寥，其标志便是《诗刊》的诞生及死亡。

梁实秋在《忆新月》一文中想用胡适常说的：“狮子老虎是独来独往的，只有狐狸和狗才成群结队”来说明“新月”作为一个派是并不存在的。确实，新月作为一个流派，人员前后流动性较大，自始至终起联络“黏着”作用的，就是徐志摩。然而，不能否认，松散中确实存在这么一伙人，时聚时散。正如他们自己说的：“是很散漫的几个朋友的集合，说不上什么团体，不过因为大家比较的志同道合”，尽管“我们办月刊的几个人思想是并不完全一致的，有的是信这个主义，有的是信那个主义，但是我们的根本精神和态度却有几点相同的地方。我们都信仰‘思想自由’，我们都主张‘言论出版自由’，我们都保持容忍的态度（除了‘不容忍’的态度是我们所不能容忍以外），我们都喜欢稳健的合乎理性的学说。”^②这段话的确道出了这个“集合”体的某些特点。例如

^①王强的《关于“新月派”的形成和发展》（见《中国现代文学研究丛刊》1983年第3期）将新月派也分为三个时期，但分法与本文不同。

^②《〈新月月刊〉敬告读者》，载《新月》二卷六七号合刊扉页后，合订影印本缺印。

在一些文学问题上，他们可以彼此“容忍”不同意见的“自由”发挥，如胡适尽可主张和继续发表自由诗，而闻一多、徐志摩却在提倡格律诗；在戏剧观念上胡适跟闻一多、余上沅等也并不相同。而在讨伐左翼文学方面，他们的态度倒没有什么不同，在《新月》创刊号上徐志摩执笔写的《新月的态度》，集中反映了他们反对革命文学运动和马列主义的立场。在这“不同”与“同”，“相容”与“不相容”的矛盾统一中，便可看出这个“集合”体的立场、主张必然会印上某些阶级的胎记。

从所接受的文艺思潮来看，新月派成为“五四”高潮过去以后，在“为艺术”的流派中，组成浪漫主义思潮第二道排峰的核心力量。自“五四”至此时，在一个比较短暂的时期中，中国大地上个性解放思潮的勃兴，它在文学上最主要的表现，便是有更多的作家不自觉地倾向浪漫主义，热衷于抒发主体的感情、理想，充分表现作为一个人的个性意识的苏醒。郭沫若的《女神》是这浪漫主义思潮中涌出的第一个高峰，新月派中的骨干如徐志摩、闻一多、梁实秋都曾是郭沫若的崇拜者。遗憾的是由于浓厚的封建势力而过份“板结”的大地，使得个性解放的潮流在未成为洪波巨澜之前，就已日趋枯竭。这是浪漫主义得不到充分发展的社会客观条件（至于它的主观局限就不谈及了）。与之契合的，便是有些人认为浪漫主义也已失去了它的召唤力。通过翻译河上肇的《社会组织与社会革命》实现了转向的郭沫若，宣布“对于反革命的浪漫主义文艺也要取一种彻底反抗的态度。”^①在提倡无产阶级文学的初期，与后期创造社作为同盟军的太阳社，更是宣扬了日本“纳普”派藏原惟人的观点，即“理想主义（编者按：即浪漫主义）是渐次没落的阶级的艺术”。就在这阵反浪漫主义的风雨中，新月派与沉钟社等各自分立的人马，仍在坚守着浪漫主义的旗帜。（这自然是就其总倾向而言，而绝不否认新月派的成员及其创作，接受

①郭沫若：《革命与文学》，见《文艺论集续集》。

过现实主义、古典主义、现代主义及其他种种西方文学思潮的影响。)对习惯于以现实主义作为中国现代文学主流的评论者来说,新月派自然只能算支流,甚至是逆流。(直至今今天还有人认为:当时浪漫主义作为表现生活的方法,已无法胜任历史交托给文学的任务。)然而假如我们真能将中国现代文学的主流,看作一个不断融汇、吸取各种思潮的影响,向前发展的、多层次的统一体的话,就会认同新月派在引进和推动浪漫主义思潮中的地位与作用。倘若当时不是对浪漫主义思潮修筑了那么多的堤坝来加以拦阻的话,那么即使挟带着大量个人泥沙,它也会浩浩荡荡地流向大海的。

从创作整体来着,新月派以诗创作的成就为最高,新月诗派是促使新诗由衰败走向中兴的中坚力量。在新诗由于过份的自由化而流于粗制滥造的时代,“新月”进行了反思,来了个矫枉过正。因此新月诗派在艺术上的第一个特点便是主张有纪律,用整齐的格式与音韵来束缚诗创作,认为“对于一个作家,格律便成了表现的利器”^①。“格律便是在形式上给予欣赏者的贡献。”^②在这方面闻一多提倡的三美:建筑美、绘画美、音乐美,为创作格律诗奠定了理论基础。青年时期的新月诗派——团结在《诗镌》周围的多数诗人,大都致力于格律诗的创作,即当时俗称为“豆腐干”诗的。但新月派诗人如徐志摩、朱湘、陈梦家等也都强调过内容的重要性,如徐志摩就曾认为,新月诗派为要指摘“单讲内容”的弊病,难免有引起“单讲外表”弊病的倾向,“这是我们应分时刻引以为戒的”^③。晚年时期的新月诗人,有些过去热衷于格律诗,这时从自己的实践中悟到了它的一些弊病,渐渐想摆脱这“纪律”的束缚,从事自由诗创作。

① 闻一多:《诗的格律》,见《闻一多全集》第三卷。

② 陈梦家:《〈新月诗选〉序言》。

③ 徐志摩:《〈诗刊〉放假》,见《徐志摩全集》第四卷。

新月诗派在艺术上的第二个特点是诗人的艺术追求往往集中在抒情诗的创作上，以直截抒情的方式，“诚实表现自己渺小的一掬情感”^①。不论喜悦、哀愁，或是由眼前的景色和摄入记忆底版上刹那情绪的缘起，诗人总是专注地唱自己爱唱的歌，而那醇正、单纯的歌却激发起了读者感情的波澜。跟现代诗派及象征诗派显然不同，新月诗派不重在经营意象，自然他们的诗中有意象；也不重在追求象征意义，去激发读者的想象与思考，虽然他们的诗中也用象征手法。跟讲究诗歌战斗作用的革命诗派更不同，他们不重在诗的功利性，而将自己拘泥于个人“一掬情感”的天地。

由于对西方浪漫主义诗人如拜伦、雪莱、济慈、哈代的崇拜，浪漫主义的乳汁使新月诗派婴儿体魄内，一种勇于为理想而牺牲的精神和对爱情大胆执着追求的精神得以不断膨胀，在它的挤压下，才涌出那些率直地抒发个人理想与感情的诗篇。但“五四”运动后在北洋军阀统治下特别黑暗的现实，也使得原来面向艺术之宫的诗人，不得不半侧过身来面对这猪圈般的人生。如《诗镌》发刊时，正发生了北洋军阀屠杀爱国学生的“三一八”惨案，诗人们遏制不住自己的激愤之情，写下了各种风格的控诉的诗篇。

新月派作为一个有影响的文学流派，也培养了一批有成就的作家，扩大了“五四”以后的新文学队伍。这里简单地论述一下本书入选的标准，及入选作家作品的风格、特色。编者认为作为新月派作品选，不仅应该选入一些在艺术上站得住脚的、代表新月派作家高水平的名篇，而且为了要表明新月派的倾向，也需选入一些作品反映他们的探索，所走过的曲折甚至碰壁的道路，为研究现代文学史提供资料。因此某些篇目的原作者完全无须象“看见他婴儿时的出屁股、衔手指的照相一样，自愧其幼稚”^②。另

①陈梦家：《〈新月诗选〉序言》。

②鲁迅：《〈集外集〉序言》。

外，如蹇先艾、朱大枏、卞之琳、臧克家、曹葆华等作家，由于他们曾在新月的杂志上刊出过一些作品，因此也每人选入一两篇。

闻一多与徐志摩在新月诗派中的地位，犹如双峰对峙，而其风格却截然不同，前者是“没有爆发的火山”^①，后者是跳跃着的“一道生命水”^②。闻一多有很深的中文修养，他的诗中运用许多有关中国的神话、传说故事中的典故。读他的诗似跟着诗人，在掀起了沉沉的历史帷幕之后，步入了高堂庙殿，这里错采镂金，铺锦列绣，一切显得典雅、繁丽、色彩浓重，感情炽热而又沉稳、凝重。他的爱国诗篇向来脍炙人口，这里选了几首，因本书上限为1923年，故有些名篇不在收入范围内。他的情诗也相当出色，带有很重的苦涩味。闻一多反映现实的一些诗篇，从意义上来说似乎颇可贵，从艺术性上来看，高明的并不多，这里只选了他的《天安门》。在新月诗派中闻一多是受现代派影响较为明显的一个，兹选录《夜歌》，以饷读者。

徐志摩创作最成功的自然是他抒发个人情感的诗篇，这一道跳着溅着的泉水中，每一颗从爱的地心里欢快地泛上水面的灵珠，都闪耀着生命的光辉，自然有时也会从爱的地心里卷起凶恶的旋涡，奏起阴冷的曲调。从整体来看，其风格可以说是飘逸、潇洒、妩媚，与闻一多的正好相反。他的《这是一个懦怯的世界》、《我等候你》等诗，从表现理想、人性、对爱的追求来说，是真率而大胆的，但诗的韵味并不足。倒是《偶然》、《雪花的快乐》、《再别康桥》等小诗，抓住了刹那间的感受来创作，于是“诗眼”挖通了，诗人与读者的感情的渠水得以“合流”，虽是一首短短的抒情诗，却凭着这一闪亮的“诗眼”，永远镌刻在读者的心碑上。

饶孟侃的诗大都很讲究格律，他跟闻一多一起为格律诗歌理

① 闻一多：《给臧克家的信》，见《闻一多全集》第三卷。

② 朱自清：《中国新文学大系诗集导言》。