

闻一多论新诗

武汉大学闻一多研究室



武汉大学出版社

闻一多论新诗

武汉大学闻一多研究室编

DC45/04

武汉大学出版社

一九八五·武汉

1032246

编选人（按姓氏笔划排列）：

孙党伯 陆耀东 唐达晖

责任编辑：宋玲玲

闻 一 多 论 新 诗

武汉大学闻一多研究室编

*

武汉大学出版社出版

（武昌 珞珈山）

新华书店湖北发行所发行 武汉大学出版社印刷总厂印刷

*

850×1168毫米 1/32 8.75印张 220千字

1985年4月第1版 1985年4月第1次印刷

印数：1—4830

统一书号：10279·5 定价：（平）1.75元 （精）2.60元

出版说明

闻一多先生殉难以后，一九四八年曾由开明书店出版了四卷本《闻一多全集》，但限于当时的环境，尚有约五百万字的手稿未能整理编入。中央宣传部于一九八四年三月发出《关于整理出版闻一多著作的通知》，将新编《闻一多全集》的资料收集和整理工作，交由武汉大学闻一多研究室负责。新编全集由人民出版社审定出版。在新编全集出版以前，闻一多研究室一方面根据中宣部的指示精神，陆续整理出版一些单行本，另一方面将编辑若干种闻一多关于某一专题的论述，供广大读者和研究工作者学习和参考。本书辑录了闻一多先生已刊和未刊稿中关于新诗的理论、评论及自己创作情况与体会的文字，内容充实，见解深刻，将给广大新诗爱好者以有益的启示。

编者

一九八五年元月

目 录

敬告落伍的诗家·····	(1)
评本学年《周刊》里的新诗·····	(3)
诗歌节奏的研究·····	(17)
《冬夜》评论·····	(24)
《女神》之时代精神·····	(56)
《女神》之地方色彩·····	(64)
泰果尔批评·····	(70)
《七子之歌》序·····	(75)
《醒呀》附记·····	(76)
文艺与爱国——纪念三月十八·····	(77)
邓以蛰《诗与历史》题记·····	(79)
诗的格律·····	(81)
诗人的横蛮·····	(88)
先拉飞主义·····	(90)
论《悔与回》·····	(102)
谈商籁体·····	(104)
《烙印》序·····	(106)
《西南采风录》序·····	(109)
时代的鼓手·····	(112)
新诗的前途·····	(116)
新文艺和文学遗产·····	(118)
诗与批评·····	(120)
论文艺的民主问题·····	(126)

《三盘鼓》序	(129)
艾青和田间	(131)
战后文艺的道路	(133)
致闻家驊 (1922年3月28日)	(138)
致梁实秋 (1922年6月22日)	(139)
附信：致我亲爱的“犯人”	(142)
致吴景超、顾毓琇、翟毅夫、梁实秋 (1922年7月29日)	(144)
致梁实秋、吴景超 (1922年9月1日)	(147)
致梁实秋 (1922年9月19日)	(153)
致吴景超 (1922年9月24日)	(156)
致梁实秋、吴景超 (1922年9月29日)	(161)
致吴景超、梁实秋 (1922年10月10日)	(173)
致父母亲 (1922年10月中旬)	(176)
致闻家驊、闻家驊 (1922年10月15日)	(177)
致梁实秋 (1922年10月27日)	(179)
附信：致我亲爱的社友	(183)
致父母亲 (1922年10月28日)	(184)
致吴景超、梁实秋 (1922年10月30日)	(186)
致清华文学社社友 (1922年11月)	(188)
致梁实秋 (1922年11月)	(189)
致梁实秋 (1922年11月26日)	(190)
致梁实秋 (1922年12月1日)	(196)
致父母亲 (1922年12月2日)	(198)
致吴景超 (1922年12月4日)	(200)
致父母亲 (1922年12月27日)	(202)
致闻亦有 (1923年1月5日)	(204)
致闻家驊 (1923年1月5日)	(206)
致父母亲 (1923年1月14日)	(207)

致梁实秋（1923年1月21日）	（209）
致梁实秋（1923年2月2日）	（211）
致闻家驊（1923年2月10日）	（213）
致梁实秋（1923年2月15日）	（215）
致梁实秋（1923年2月18日）	（217）
致翟毅夫、顾一樵、吴景超、梁实秋（1923年3月3日）	（218）
致梁实秋（1923年3月6日）	（220）
致吴景超、梁实秋（1923年3月17日）	（222）
致梁实秋（1923年3月22日）	（223）
致家人（1923年3月）	（225）
致家人（1923年3月）	（226）
致闻家驊（1923年3月25日）	（228）
致梁实秋（1923年5月15日）	（231）
致梁实秋（1923年5月29日）	（233）
致闻家驊（1923年6月14日）	（235）
致家人（1923年7月20日）	（237）
致闻家驊（1923年9月24日）	（240）
致家人（1923年11月）	（242）
致闻家驊（1923年11月30日）	（243）
致梁实秋（1925年3月）	（244）
致梁实秋（1925年3月）	（249）
致梁实秋（1925年4月）	（251）
致闻家驊（1925年8月11日）	（253）
致梁实秋（1926年1月23日）	（254）
致梁实秋、熊佛西（1926年春）	（255）
致梁实秋、熊佛西（1926年4月15日）	（256）
致饶孟侃（1926年冬）	（257）
致左明（1928年2月）	（258）
致饶孟侃（1928年3、4月间）	（260）

致饶孟侃（1930年11月7日）	（ 261 ）
致朱湘、饶孟侃（1930年12月10日）	（ 262 ）
致饶孟侃（1934年3月1日）	（ 264 ）
致饶孟侃（1934年5月10日）	（ 265 ）
致臧克家（1943年11月25日）	（ 267 ）
编后记	（ 270 ）

敬告落伍的诗家

“告人此路不通行，可使脚力莫枉费。”

——胡适

诗体底解放早已成了历史的事实，我今天还来攻击“斗方派”的诗家，那不是个笑话吗？可是如今真有不拿笑话当正话讲底情形呢。

清华本不曾识过文学底面。新文学底声音初传到我们耳朵里的时候，曾惹起一阵“吴牛喘月”底声潮，但是那值得些什么？新的做了一回时髦，旧的发了一顿腐气，其实都是“夏蛙语冰”，谁也不曾把文学底真意义闹清楚了。

到了一九二〇秋天，国文部忽然心血来潮，添了一门美术文，把一堆《兵车行》、《将进酒》、《琵琶行》、《永和宫词》一类的“陈猫老鼠”又搬出来卖了一回。看，不独美术文底讲义是诗，便是国文、外交史、伦理学、文学史，哪个教室里不谈几句诗？惹动一般人兴会盎然，跃跃欲试。老师们又常用“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”底陈话来鼓励鼓励。于是人人都摇起笔来，“平平仄仄……”的唱开了，把人家闹了几年的偌大一个诗体解放底问题，整个忘掉了。唉，真有《桃花源》里“不知有汉，遑（无）论魏晋”底遗风呵！现在周刊新辟了一个文艺栏，我恐怕不久那些《晚眺》、《圆明园怀古》、《游大钟寺》、《哭亡友某君》等等底玩意儿都要出现了呢！

括达括达，一齐在岸边大道上往前走。

好梦初醒的人，
今番再不使出一点脚跟底本能来，
可就要“拉下”了。

——沈兼士

我诚诚恳恳地奉劝那些落伍的诗家，你们要闹玩儿，便罢，若要真做诗，只有新诗这条道走，赶快醒来，急起直追，还不算晚呢。若是定要执迷不悟，你们就刊起《国故》来也可，立起“南社”来也可，就是做起试帖来也无不可，只千万要做得搜藏一点，顾顾大家底面子。有人在那边鼓着嘴笑我们腐败呢！

若要知道旧诗怎样做不得，要做诗，定得做新诗，看看下列这几篇文就够了：

《我为什么要做新诗？》

——胡适（《新青年》六卷五号或《尝试集》）

《谈新诗》

——胡适（八年十月《星期评论》五号）

《新诗底我见》

——康白情（《少年中国》一卷九期）

三·三

——原载《清华周刊》第211期，1921年3月11日。

评本学年《周刊》里的新诗

我个人最不满意于《周刊》的是文艺栏，文艺栏的坏就在几首诗，其中除极少数外，不论新体旧体，都不应登出。

旧诗的破产，我曾经一度地警告落伍的诗家了，无奈他们还是执迷不悟，真叫我好气又好笑。旧诗既不应作，作了更不应发表，发表了，更不应批评。蒲扑Pope讲：

The Generous critic Fanned the poet's zire
(fire).

And taught the world with reason to admire.
Then criticism the Muse's handmaid proved.
To dress her charms and make her more beloved.

所以批评旧诗便是提倡旧诗了。这与我的主张有冲突。一年来《周刊》所载的新诗共十六首，其中《西岸》、《时间底教训》、《黄昏》、《印象》、《美与爱》同《爱的风波》六首是我自己的作品，不便批评。其余十首将逐一论之。

诗的真价值，在内的原素，不在外的原素。“言之无物”、“无病而呻”的诗固不应作，便是寻常琐屑的物，感冒风寒的病，也没有入诗的价值。下面的批评首重幻象、情感，次及声与色的原素。

(一)《一回奇异的感覺》

这个作品确是诗人的诗。“奇异的感覺”便是ecstasy(ecst-

asy), 也便是一种炽烈的幻象, 真诗没有不是从这里产生的。

克慈Keats底名句:

—Then on the shove
Of the wide world I stand alone, and think
Till love and fame to nothingness do sink.

便是一个好例。真诗人都是神秘家(mystics)。《一回奇异的感覺》所占位置很高, 就因他的神秘的原素。看这两行便知道作者那“遗世高举”, “御风而行”底幻象:

嫌森森的松柏影, 叠叠的潭波光, 和云尾粉红的浅霞,
阻我同自然体(结)会(合)。

作者的灵魂希与自然结合, 却嫌外物扰乱他的官能, 打断那一缕游丝的幻想。这同庄子“心无天游, 则六凿相攘”一语正互相发明。

然而灵鸟飞去了, 耳边回复淌来远近的声音。小鱼分外蹦蹦地在池里跳。

睁眼看, 他们点水微跃;
一转念, 连鱼也不见了。

苏轼《和桃花源诗》里有“心闲偶自见, 念起忽已逝”两句, 便同这一般的经验。

这首诗调的音节也极好。第一节第二句的两套双声尤其铿锵。周君自己曾讲过, “——森森——松”“叠叠——潭——”很合调。哪回做首弹棉诗, 这韵定须记取。诗中好几处描写我还以为未到“尽美”的地步, 我曾有几个修改的提议, 周君没有全

数采纳，到如今这几个未蒙采纳的意见，我还不肯取消，现在提出同大家讨论。第一节第二句顶上我想加个“还”字，这样将在句底音节似能变得更加灵活一点，并且“还”字回应上句“天幸”，意思更紧一层。“叠叠的潭波光”的“潭”字，我拟以“簟”字代替。李益诗“水纹珍簟思悠悠”。以簟纹比波纹不独形相酷似，且能暗示水波的凉意。这样一个好比喻不用，反用那抽象的“潭”字，岂不可惜？况且“潭波光”连着三个平声，很不谐和，换进一个仄声的“簟”字，便可免去这个毛病。“和云尾粉红的浅霞”我以为也还可“精益求精”。前句里讲到了松柏影子同潭水的光，可见这时阳光很烈，在这句里写云霞便当特别把他影射着闪耀夺目的日光的神气绘出来。但是粉色是不透光的，“浅”字也不能提示光闪的意思，所以“粉红”同“浅霞”有修改的余地。我的意思是“粉”改“嫩”，“浅霞”改“薄绡”。我不知道这个改法达到我的目的没有。有人或要说我这样评诗太腻烦了，未免失之小气。我的答复是：若不这样洗刷一番，这首诗的内部的美便可惜了。鲁瑟提Rossetti说得好：

Whose speech truth knows not from her
thought.

Nor love her body from her soul.

美的灵魂若不附丽于美的形体，便失去他的美了。

（二）《给玳娜》

批评这首诗么？从哪里讲起呢？诗人说：

玳娜，可使我的心同你这颗钻一样？

我只觉得他若没有一颗宝钻的心，哪吐得出这样清光夺目，

纤尘不染的宝钻的作品呢！这里的行数、音节、韵脚完全是一首十四行诗（sonnet）。介绍这种诗体，恐怕一般新诗家纵不反对，也要怀疑。我个〔人〕的意见是在赞成一边。这个问题太大太复杂，不能在这里讨论。我作《爱底风波》，在（本）想也用这个体式，但我的试验是个失败。恐怕一半因为我的力量不够，一半因为我的诗里的意思较为复杂。浦君这个作品里有些地方音节稍欠圆润；不过这是他初次试验这种体式，已有这样的结果，总算是难能可贵了。

（三）《圆黄的月》

这是一首译诗。他的句法整饬而不现拘板，辞指邈达而不乖原意，确是译中佳品。

（四）《忆旧游》

这首诗以末一节为最佳：

笑语清歌依旧回到心头，
重温旧时游，只低头……踌，
低头踌躇，究竟难于久留；
且留——且留——，让心头被——酸——冷浸透。

写“离群索居”底一种心境恰到好处。他的音节的优美有二种关系。（一）双声叠韵的关系：四行中叠尤韵十五次（旧、头、旧、游、头、踌、头、踌、究、久、留、留、留、头、透），叠青韵七次（清、心、温、竟、心、冷、浸），叠支韵七次（依、低、只、脚、时、低、脚）；又，到、头、低、头、低、头、头、透，是八个双声字，重、时、只、脚、踌、脚、踌、酸，又是八个双声字，旧、旧、究、竟、久、浸、是六个双声字。（二）引起听官的明了感觉的字法的关系：四句中几乎都是低窄沉缓的声响，

正好引起“低头踟躇”的感觉。姜白石词：“渐唤我一叶夷犹乘兴”，便是用这一样的方法来形容平湖荡舟的感觉。前两节意境寻常，第二节尤落窠臼，似乎同末节不大相称。

（五）《出俱乐会场的悲哀》

这首诗底背景里藏着一个重要的社会问题，很有研究底价值。性欲同杀欲这两个冲动虽已被文化征服，但其遗根未断，常时于无意中发泄出来。他们发泄底时候能唤起一种特别的快感，这是天性受勉强的压制底反动底结果，试看我们在俱乐场中所做种种游戏，同所行种种罚令便知道。例如游戏的格斗同比赛，猜谜同引人入阱，令人作难的“恶作剧”，又如假示爱情的言语同行动，如接吻、宠媚、拥抱等罚令，我们为什么都认为是极有趣味的事呢？因为我们的原始的冲动得了发泄的机会，换言之，即性欲杀欲发作了。研究“精神分析”者佛洛德Freud指明婴孩的性的生活对于成人生活有四种影响：（一）Sadism（虐待别人），（二）masochism（虐待自己以取快感），（三）Voyeurs tnsinct（窥看别人的裸体），（四）exhibitionism（自露不以为耻）。上述各例中，格斗、竞赛同种种引人入阱，令人作难的“恶作剧”是Saistic；猜谜同拼字比赛等是masochistic。（莫德尔Albert Mordell的《文学中爱的原素》一书里讲：“虐待自己以取快感的婴孩，长大时，必喜解决困难的问题，他甘受这种痛苦以为乐。”）俱乐场里常常罚人解脱衣袜，这又是Voyeur的行为了。至于接吻、拥抱，同表示爱情的话当然是性欲的表现了。这是隐状的欲望在一个普通合理的人不会发现，假若发现，我们不说他疯癫，必斥为下流。但是一到大庭广众的俱乐场中，人人的理性弛放了，而伏命于原始的冲动之下，不独不以这种举动为丑，并且以为可乐。电影诱人，便是利用这种心理。这种现象是文化的仇敌，除极少数人能置身于物质世界之上，一大半人不能逃脱他的影响。作者在一个俱乐会场——一个原始冲动猖獗最甚

的环境里，自己因有把握，不怕受他的害，所以

便湿了无妨，脱却湿衣还是我；
但他很替别的“弄潮儿们”担忧，喊道：
天可怜那弄潮儿们，
少叫他们遭几场危险！

论到这首诗的艺术，思想超卓，情感真挚，可惜词略旨晦，而且幻想力甚薄，不能引起读者浑身的明了真切的感觉，所以不能算完美的作品。

（六）《雪》

《雪》的序子里讲：“我因此类题目，已被已往的‘诗人’糟踏得不成模样，无心于发挥本题，转而骂人。”没有感兴不能作诗。这是一首应试的作品，作者于本题原来没有真实的感兴，所以他不作无病之呻，而在题外发挥议论。作者既自己承认了这一点，我就当这个作品一篇论读，不当他一首诗读，所以他的干燥枯索，缺乏诗的滋味，我也不怪他。他的音节可是极铿锵，但是单靠音节，不能成诗。有一个问题我愿同作者讨论，便是他那清教主义（Puritanism）到底宜否施于艺术呢？

作者说“诗人”不应该将“冰肌，玉骨，素服，淡妆”等字样来“女化”（effemiuize）雪。试问诗人为什么要这样描写雪呢？因为女性是诗人的理想，诗人眼里宇宙间最高洁醇美的东西便是女性，所以他要用最高贵的言语赞颂雪的美，便不得不讲女性。吴次沃（Wordsworth）底she was a phantom of Delight的结局最足代表诗人世界的女性：

A perfect woman, nobly plumed.
To warn, to comfort and to commana.

And yefa spieit still and bright.
With something of angelic light.

若是没有女人，一大半的诗——一大半最宝贵的诗，不会产生。况且雪的洁白尤能代表女性的 *angelic light*，所以我们可以想到沈约的“婵娟入绮窗，徘徊惊情极”，孟浩然的“态比洛川神”同苏轼的“作态至飞正愁绝”一类的句子里都是无意中想着雪是个美女。这种想象是极天然的，并不是牵强招作的。于下面这一律：

寒气先侵玉女扉，
清光旋透省郎闱。
梅花大庾岭头发，
柳絮章台街里飞。
欲舞定随曹植马，
有情应湿谢庄衣。
龙山万里无多远，
留待行人二月归。

非李商隐那样堕落的诗家决做不出。我想温飞卿、李义山这派人的思想根本已经受毒了，所以他所见所闻的无往而非“章台舞絮，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的畸形的产物。有人说义山的作品是“美人香草”之遗音，未免污辱屈原的人格罢。《雪》的作者说：

亏得你的歌讴——文章，
变做了“倚市门”的私娼。
宇宙化的“琵琶巷”！