

# 第一章

## 现代诗歌

## 浅谈新诗的鉴赏

### 一、有一个‘史’的概念

随着五四新文化运动的开展,中国文学进入了现代时期,新诗产生了,它反映了中国诗歌现代化的进程。大体说来,新诗有四个特征:一是它以现代的民主主义、社会主义思潮为思想基础,集中表现了对人的命运和人民命运、民族命运的关注。二是以改变诗歌语言为突破口,以白话为武器,与旧传统决裂,有意识地摆脱古典诗词的严整格律,实现了“诗体的大解放”;从很接近旧诗的诗变到很自由的新诗”,形成了完全独立于传统诗词之外的崭新诗歌形式,建立起现代诗歌的新传统。三是引进外来形式为诗体模式,正如朱光潜所说:“我们的新诗在五四时代基本上是从外国诗(主要是英国诗)借来音律形式的。”这样就逐渐增加了它的世界性色彩。四是新诗是对旧传统的扬弃与吸收、批判与继承,也就是推陈出新。

新诗最早的开拓者是胡适,他从 1915 - 1916 年就开始了白话诗的尝试。胡适认为:“诗体的大解放,就是把从前一切束缚自由的枷锁镣铐,一切打破 有什么话,说什么话 话怎么说,就怎么说。这样方才可以有真正白话诗,方才可以有表现白话文学的可能性。”胡适和他的《尝试集》是区别新诗和旧诗的界碑。

郭沫若和他的《女神》则是新诗的革命先行者和纪念碑式的作品。郭沫若诗歌的艺术特点是非常鲜明突出的。首先,诗中充满火山爆发似的激情、顶天立地般的气势。贯穿在《女神》中的是

他不断破坏、不断创造的狂飙突进的风格。这些战斗的革命浪漫主义的诗篇,在五四文学革命中,产生了巨大的影响。其次,诗中表现了叛逆者、追求者的‘自我’形象,他要彻底摆脱旧有的一切枷锁和传统的束缚。这个‘自我’形象,喊出了最响亮的叛逆的声音。再次,把自己的理想、时代精神‘复活在’我国古代的历史故事和神话传说中。如《女神之再生》、《湘累》、《凤凰涅槃》等都是“借古人的骸骨,另行吹嘘些生命进去”。郭沫若的诗歌,不但在内容上燃烧着五四精神,还主张自由创造,不拘一格,要“打破一切诗的形式来写自己能够够味的东西”。想象丰富、色彩瑰丽也是郭沫若诗歌的艺术特色。在《女神》和其他作品中,那种新奇富丽的想象和大胆的艺术夸张,给作品增加了显著的艺术感染力。

朱自清先生指出,在新文学的第一个十年内,继自由诗派之后的第二个诗歌流派是格律诗派,也叫新月诗派。主要的代表是闻一多与徐志摩。闻一多是一位深受西方诗歌影响的著名的爱国主义诗人,同时也是诗歌方面的理论批评家。他发表过《诗的格律》等论文,主张新诗应该包括“音乐的美(音节),绘画的美(词藻),建筑的美(节的匀称和句的均齐)”,提倡“戴着脚镣跳舞”。他的诗歌创作,都收在《红烛》和《死水》里。爱国主义的热情像一根红线似的贯串着这两部诗集,它表现为三个相互渗透的内容:其一,对帝国主义的痛恨;其二,对有着数千年悠久历史和文化的中华民族的热爱和眷恋;其三,对当时国内军阀混战、民不聊生的悲惨景象所感到的失望与忧虑。

30年代的新诗,以中国诗歌会诸诗人的革命现实主义诗歌为代表。中国诗歌会成立于1932年9月,它是‘左联’领导的一个群众性诗歌团体,发起人有穆木天、杨骚、任钧、蒲风等。中国诗歌会主张“捉住现实”,就是要继承和发扬五四以来由郭沫若、蒋光赤、殷夫所代表的新诗的战斗传统,从事反帝反封建的斗

争,更具体地说,就是要反蒋抗日 提倡‘大众歌调’,就是要创作大众化的诗歌,使诗歌普及到群众当中去。中国诗歌会对我国革命诗歌运动的发展,起了一定的推动作用。

戴望舒、何其芳、卞之琳代表了当时新诗创作的较高水平。戴望舒是 30 年代‘现代派’的代表诗人,素有‘雨巷诗人’之称。诗集主要有《我底记忆》、《望舒草》和以后的《灾难的岁月》。早期诗篇写的多是一些低沉辛酸的回忆,对生活的寂寞感和厌倦;感伤气息浓重。戴望舒受过中国旧诗和欧洲诗歌特别是法国象征派诗歌很深的影响,在意境创造和词汇选择上,努力追求意象的朦胧。他的诗注意语言的铸炼,比喻恰切,易于引起人的联想,有很强的艺术感染力。抗日战争爆发,民族解放的声音惊醒了他忧郁的梦,诗人写下了《狱中题壁》、《我用残损的手掌》等爱国诗篇。(2001 年春季高考选用了戴望舒的《偶感》)

何其芳开始创作活动较早,远在学生时代就写了大量抒情诗歌。他说 早期的‘那些诗差不多都是飘在空中的东西’;但后来由于看见了农村和都市的不平,看见了农民的没有土地,我却下了这样的决心:‘从此我要叽叽喳喳发议论:情愿有一个茅草的屋顶,不爱云,不爱月亮,也不爱星星’”。

30 年代真正能够“把一代底精神,赋以活的呼吸,吹向末世”的是臧克家的《烙印》和《罪恶的黑手》,艾青的《芦笛》和《向太阳》,田间的《给战士》。

臧克家的诗有其独特的风格。他不用柔曼的音调来诉说个人的哀乐,也很少用热烈的呼声来抒发对于旧世界的愤懑,而是以经过锤炼的诗句,抒写旧中国农民的苦难与不幸、勤劳与坚忍,让读者从咀嚼和回味中体会诗人深沉的感情。

艾青诗歌的艺术特色,主要是形象丰富,结构严谨,语言朴素,更多地采用了‘自由诗体’,毫无拘束地表现出诗人内心汹涌的灵感。他从对农村劳动人民的热爱和接近他们的要求出发,十

多年来，一直向他们呈献着自己最真切、最深沉的诗情。与忧郁的感情一起存在于艾青诗作中的，是热烈的孜孜不倦的向往、追求和讴歌。艾青的诗歌以其紧密结合现实、富于战斗精神的特点，继承了五四新文学的优良传统，又以精美创新的艺术风格成为新诗发展的重要成果。艾青的诗歌具有鲜明深刻的形象，随着诗歌结束，形象也就完成。作者认为：“诗人一面形象地理解着世界，一面又通过形象向人解说世界”。他的很多优秀诗作表现出一个特点：往往在一首或一段的最后升起一个意念，或一种思想，它是在全诗中孕育起来的，是诗情的结晶，是形象的升华，正是诗歌借以感人的力量所在。这种形象，反映了作者对于生活熟悉和理解的深度。作者诗歌中形象的完成，又经常得益于他的美术素养。他善于用色泽、光彩的渲染以至构图、线条的安排来增加形象的鲜明性。（1999 年高考第一次考查新诗鉴赏，即取材艾青的《我爱这土地》）

在抗战初期的诗坛上，田间也是一位能够把握时代脉搏的诗人。他的诗唱出了人民战斗的誓言，人民也从他的诗中得到了激励和鼓舞。闻一多称赞诗人为“时代的鼓手”，说他的诗“是一片沉着的鼓声，鼓舞你爱，鼓动你恨，鼓励你活着，用最高限度的热与力活着，在这大地上”。

抗战的炮声，迎来了一个有声有色的诗歌时代。诗人们不论什么派别，什么艺术倾向，都向着民族解放的共同目标前进。这时，比较有名的有“七月派”及后来的《九叶集》诗人。《九叶集》作者有辛笛、陈敬容、杜运燮、杭约赫、郑敏、唐祈、唐湜、袁可嘉、穆旦。他们忠诚于自己对时代的观察和感受，同时注意发掘内心世界，讲究蕴藉含蓄；他们既吸取古典诗词和传统新诗的营养，又借鉴了西方后期象征派和现代派诗人的表现技巧，典型地代表了那个时期的新诗创作成就。（2000 年春季高考、2000 年全国高考分别取材杜运燮的《雷》和郑敏的《金黄的稻束》）

建国后,各路诗人“无不热血沸腾。他们几乎在同一个清晨,都电干了久积于笔端的血水、泪水,饱蘸欢乐的酒浆,写起光明之歌、解放之歌、建设之歌”(张志民语)。

到了新时期,公木先生概括诗歌创作状况为:一是重放的花朵,归来的歌;二是崛起的诗群,新的诗潮。值得重视的是以北岛、舒婷、顾城等为代表的朦胧诗派。他们在艺术表现上强调主观感受对外界事物的溶解作用,带有强烈的主观心理色彩,用感性浸泡过的形象,组合成新的意象。他们的诗多用象征、隐喻、通感、意识流等。

## 二、明确高考命题特点及趋向

《考试说明》将文学考查内容具体分为两方面:一是鉴赏文学作品的形象、语言、表达技巧,一是评价文学作品的思想内容。文学鉴赏的考查,则着重考查考生的分析判断能力,一般不要求考生动笔进行大段的分析,而是把对所选的文学作品的不同鉴赏评价列在一起,要求考生作出正确判断。

与古典诗歌的考查不同,新诗鉴赏的重点是诗歌内容,诗歌语言,表达技巧。其有以下几个特点:

1. 注重主题与意象的考查。如 1999 年题(艾青的《我爱这土地》),四项有三项考查对诗歌思想内容的评价:

A. 诗人未用“珠圆玉润”之类词语而用“嘶哑”来形容鸟儿鸣唱的歌喉,使人体味到歌者经历的坎坷、悲酸和执着的爱。

B. 关于“土地”、“河流”、“风”、“黎明”的一组诗句,抒写了大地遭受的苦难、人民的悲愤和激怒、对光明的向往和希冀。

C. “然后我死了,／连羽毛也腐烂在土地里面。”这两句诗形象而充分地表达了诗人对土地的眷恋,而且隐含献身

之意。

再如 2000 年题第 2 小题 A 项：

A. 诗歌以“金黄的稻束”为中心形象展开联想，通过稻田、路上、天空、远山等空间性的位移，传达一个时间性的主题——对劳动中生命力的消逝的沉思。

2. 注重对隐喻、象征、暗示等现代化表现手法的考查。新诗常用的手法有象征、隐喻等。如 1999 年题 D 项：

D. “为什么我的眼里常含泪水？／因为我对这土地爱得深沉……”这两句诗中的“我”，指喻体“鸟”而不是指诗人自己。

再如 2001 年春季题（取材戴望舒《偶感》）B 项：

B. 第二句中“古旧的凝冰”喻指中华民族因历史悠久和专制暴政而被冰结、窒息的生命力。

再如 2000 年春季题 B、D 项：

B. 诗歌第三节重在表现“雷”滚滚而至的目的，并把“雷”从实写升格为一种消灭压迫和剥削的解放的象征。

D. 以“随着”、“越过”、“为着”起始的三节诗，既隐含“雷”到来时由远及近的动态，又逐步揭示了“雷”作为人民解放象征的寓意。

再如 2000 年第 1 小题 A、第 2 小题 D 项：

A. “金黄的稻束站在／割过的秋天的田里”一句涉及的时间，从全诗看，除了“秋天”外，还隐指“暮色”降临之前。

D. “肩荷着那伟大的疲倦”一句中的主体，应该是美丽的母亲，而不是如雕塑一样站在“秋天的田里”沉思的“稻束”。

3 注重对新诗自由体的诗歌形式的考查。

新诗的阅读和鉴赏是中学语文教学的盲点。近年来又成为高考考查的热点。高考多取材于名家素有定评的自由

体抒情诗。注重考查诗歌的思想内容、语言、表达技巧的同时,侧重考查学生的以联想和想象为特征的创造思维能力。古典诗词的考查已经非常稳定而成熟,新诗在考查点的设置上总是避免与之重复。

### 三、诗歌鉴赏的技巧

#### 1. 朗读作品,品味语言。

文学是语言的艺术。特别是诗歌,语言富有含蓄性。了解语言,是鉴赏诗歌的先决条件。例如李清照《声声慢》开头三句:“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。”语言的声音、色彩都很讲究。李清照南渡后不久,丈夫就去世了,她过着孤独无依的生活。当“满地黄花”的时节,“梧桐细雨”的天气,越发感到百无聊赖,心里空荡荡的,很想寻找一点什么寄托。第一句“寻寻觅觅”,就是表现这种栖栖遑遑欲有所求的心情。但是周围的一切都不能引起她的兴趣,寻来觅去,依旧是空虚、空虚。她加倍地感到冷清,叠用“冷冷”“清清”,正好渲染了这种寂寞凄凉的心情。她体味着自己的苦况,进而感到一种难以抑制的悲哀。这悲哀用“凄凄”言之不足,再重之以“惨惨”;“惨惨”仍不足,乃继之以“戚戚”。这三句诗很精练地表现了感情波澜的三个层次,十分耐人寻味。在词的开头,三句诗连用七个叠音词,构成七个均等的音步,读起来仿佛可以听到诗人那迟缓沉重的足音。寻、觅、冷、清、凄、惨、戚,本是富有形象色彩和感情色彩的词,把它们重叠起来,集中在一起,就更加加强了它们的艺术效果,浓郁,强烈,扣人心弦。

我们看闻一多先生的《死水》(原诗见本单元)。诗人用了美丽的比喻反衬肮脏的死水,用翡翠桃花比喻“破铜烂铁”,用罗绮和云霞比喻“剩菜残羹”,用“绿酒”比喻“死水”,用“珍珠”比喻“白沫”。诗人还用了丰富而精美的词语“绿成”“锈出”“织”



“蒸出 𠄎 酵成”，然后诗人指出这些是美的骗局：“这里断不是美的所在。”这是一种辛辣的讽刺，一种无情的批判。

## 2. 理解形象，领悟主题。

一切文学艺术都是诉诸感性的，它们总是借助具体的形象反映生活，通过艺术的感染力量 and 美感作用影响读者。离开形象就没有文艺；离开对于形象的感受，也就没有对文艺的鉴赏。艾青说过：“诗只有借助形象思维的方法才能产生持久的魅力。写诗的人常常为表达一个观念而寻找形象。”所以我们鉴赏诗歌，应从感受语言、理解形象入手。古典诗歌注重意境的营造，新诗则注重意象的生成

自 2000 年始，《考试说明》对文学作品鉴赏的总要求与以前相比，有两点明显变化：一是鉴赏方面增加了“形象”，一是增加了“评价思想内容”。

如舒婷的《致橡树》，前几行用了 6 个辅助性意象：“凌霄花”“鸟儿”“泉源”“险峰”“日光”“春雨”，然后诗人表明自己的态度：“不，这些都还不够”。接着 17 行诗，用了两个主体意象“橡树”和“木棉”。而正是这两个意象分别象征了男性的阳刚和女性的阴柔。橡树的“铜枝铁干”、木棉的“红硕的花朵”，正是阳刚和阴柔的具体形象。理解了这些，也就不难理解诗人对爱情的要求和憧憬，理解诗人对爱情、婚姻关系的认真的思考，体会到一个现代女性内心的期待和渴望。

再如艾青的《我爱这土地》（原诗见本单元），诗中出现的形象有土地、河流、风、黎明，值得注意的是，诗人酣畅淋漓地描写了这些对象。在“土地”“河流”“风”“黎明”这样的中心词前加了“被暴风雨所打击着”“悲愤的”“激烈的”“温柔的”一系列的形容词和修饰语，用一系列的长句来抒发缠绵而深沉的感情。“这被暴风雨所打击着的土地／这永远汹涌着我们的悲愤的河流，／这无止息地吹刮着的激怒的风，”抒写了大地遭受的苦

难、人民的悲愤和激怒。“那来自林间的无比的温柔的黎明”抒写了诗人对光明的向往和希冀。诗人对土地的爱就从这些富有立体感的形象中体现出来。

### 3. 展开想象,体验感情。

《文心雕龙》说:“昔诗人什篇,为情而造文。”诗人梁宗岱说:“文艺的欣赏是读者与作者间精神底交流与默契:读者底灵魂自鉴于作者灵魂底镜里”(《谈诗》)高中第四册单元基础知识《现代诗歌的鉴赏》写道:“诗人的思想感情,或喜悦,或忧伤,或愤怒,或悲哀,或思念,或憧憬,或赞扬,或谴责……无不倾注在字里行间。”

如戴望舒的《雨巷》(原诗见本单元)是一首重象征重暗示的抒情诗,感情隐蔽而又朦胧,诗中不可捉摸的感觉、飘忽不定的状态和模糊朦胧的形象,必须全靠我们的联想和想象,才能把握得到。我们可以推测,这首诗可能是诗人的一段感情际遇,诗里大概多少还保留了一些真实的影子和细节,但时间、地点和情况都已面目全非了。悠长寂寥的雨巷、颓圮的篱墙、哀怨的细雨的环境和对丁香一样姑娘的期待,传达出的孤独感和寂寞感,不通过联想和想象,我们怎么能捉摸得到呢?

在诗歌鉴赏活动中,要把作品中的艺术形象变成自己头脑中的艺术形象,就要进行“再创造”。“再创造”的心理过程,主要表现为想象活动和情感体验。鉴赏者只有身临其境,心入其境,借助想象,对诗歌作品获得真切的情感体验,才能将自己的思想融入作品所蕴含的作者的情思中,进而获得对诗歌意蕴的深刻理解和审美感受。

### 4. 体会人生,审美感悟。

严羽说:“读骚之久,方识真味,须歌之抑扬,涕泪满面,然后为识真《离骚》。”闻一多先生在《匡斋尺牍》中有一段文字,鉴赏《诗经》的《采芣》(“采采芣苢,薄言采之。采采芣苢,薄言有之。采

采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言桔之。采采芣苢，薄言撝之。”)：

“现在请你再把诗读一遍，抓紧那节奏，然后合上眼睛，揣摩那是一个夏天，芣苢都结籽了，满山谷响着歌声。这边人群中有一个新嫁的少妇，正捻那希望的玃珠出神，羞涩忽然潮上她的靛辅，一个巧笑，匆忙的把它揣在怀里了，然后她的手只是机械似的替她摘，替她往怀里装，她的喉咙只随着大家的歌声啮着歌声——一片不知名的欣慰，没遮拦的狂欢。不过，那边山坳里，你瞧，还有一个佝偻的背影。她许是一个中年的确确的女性。她在寻求一粒真实的新生的种子，一个祲祥，她在给她的命运寻找救星，因为她急于要取得母亲的资格以稳固她的妻的地位。在那每一掇一捋之间，她用尽了全副的腕力和精诚，她的歌声也便在那‘掇’‘捋’两个字上，用力的响应着两个顿挫，仿佛这样便可以帮她摘来一颗真正灵验的种子。但是疑虑马上又警告她那都是枉然的。她不是又记起以往连年失望的经验了吗？悲哀和恐怖又回来了——失望是悲哀和失依的恐怖。动作，声音，一齐都凝住了。珠泪在她眼里”。

这是闻一多先生在自己的学问、修养、生活经验、审美趣味的基础上所产生的一种艺术想象。先生动情地认为《芣苢》是‘何等惊心动魄的原始女性的呼声’。

我们还是以新诗为例吧。《九叶集》诗人杭约赫有一首《题照相册》的短诗：

“我们从平静的小河里，／从反光的玻璃上，看到／多少熟悉的陌生的脸，／那是你的、我的，有时像

他的。匆忙的闪过，闪过／这短促的一生 忧虑和／安乐的交替，风雨袭来——／婴孩大了，年轻的老了……

记忆给我们带来慰藉，／把捉一线光，一团朦胧，／让它

在这纸片上凝固。

凝固了你的微笑,你的青／春。生命的步履从这里／再现,领你来会见自己。”

诗的第一节先用“平静的小河”和“反光的玻璃”隐喻相册,再写辨认、猜测、疑惑的心理,暗示出时间流逝所造成的陌生感,又同时表达了重新认出故人的欣喜。第二节用“匆忙的闪过,闪过／这短促的一生”使诗的情感空间得以增加。短短的一本相册囊括了人一生的忧乐。经历风风雨雨;“婴孩大了,年轻的老了……”无限的感慨隐含在照片与照片间的空白岁月里、照片与现时的对照中。第三、四节抒写照片带给人温馨的回忆。照相册里的照片与照片主人的自我生命紧紧相连,成为他观照自身、发现自身的客观对象,从而达到他作为主体审度人生、自省生命的感悟。读者如能加入自己的人生体验,进行审美感悟,才能算得上真正的鉴赏诗歌。

(张继平)

# 死 水

闻 一 多

这是一沟绝望的死水，  
清风吹不起半点漪沦。  
不如多扔些破铜烂铁，  
爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，  
铁罐上锈出几瓣桃花；  
再让油腻织一层罗绮，  
霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，  
漂满了珍珠似的白沫；  
小珠们笑声变成大珠，  
又被偷酒的花蚊咬破。

那么一沟绝望的死水，  
也就夸得上几分鲜明。  
如果青蛙耐不住寂寞，  
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，

这里断不是美的所在，  
不如让给丑恶来开垦，  
看他造出个什么世界。

### 【作者简介】

闻一多(1899-1946),原名闻家骅,又名亦多,字友三,号友山。湖北浠水人。现代著名诗人、学者;新月诗派的代表诗人。投身民主运动,死于国民党的暗枪之下。有诗集《红烛》、《死水》及论著多种。

### 【作品赏析】

《死水》是闻一多最著名的诗歌作品之一,又属于诗人“死水”时期诗风转变的重要代表。据老诗人饶孟侃回忆说:“《死水》一诗,即君偶见西单二龙坑南端一臭水沟有感而作……”也就是说;“死水”就是这一沟的臭水,其中填满了“破铜烂铁”;残羹冷炙在水中沉浮。但是,仅仅是这么一沟臭水似乎还没理由激起诗人如此强烈的情绪波澜,闻一多肯定因“死水”而引起了对其他事物的联想。我们也可以肯定地说;“死水”具有文化内涵、社会内涵,按照惯常的说法,也就是“祖国”。

那么,在闻一多这位爱国诗人那里;“祖国”这一神圣美好的形象是如何与这沟臭不可闻的“死水”联系起来的呢?这还得从诗人爱国主义观念、民族主义意识的实际演化说起。

必须指出的是,所谓“爱国诗人”并不是可以运用于任何时代与任何诗人的名词,诗人的爱国特征(也包括他的民族主义意识)有其特定的背景条件,比方说国破家亡、民族危机爆发之际,比方说背井离乡、浪迹海外的时候。闻一多作为引人注目的“爱国诗人”,还在他留学美国的时候,在现代工业文明的浓烟滚滚、人声鼎沸之中,在西方文化的强大压力之下,诗人无限眷恋那

“宁静”、“和谐”的“家乡”，在他的心中，那里芦花纷飞，月色溶溶，“有高超的历史”；“有逸雅的风俗”；“金底黄玉底白，春酿底绿，秋山底紫”；落英缤纷。（参见《孤雁》、《忆菊》、《太阳吟》等诗篇）显然，在这种特殊的环境与心境之中，闻一多所热爱的“祖国”是理想化的祖国，纯净化的祖国，也只有这样理想的光芒、纯净的品格才足以让他“出淤泥而不染”，保持着东方式的“高洁”。

但是，梦幻迟早是要破灭的，尤其是对于尊重现实、反对伪饰的闻一多，当他刚一踏上思念已久的祖国，就完全失望了。在一个封建、落后、保守、顽愚的社会里，所有的宁静与和谐都不过是一厢情愿的幻想，经济落后，政府腐败，军阀混战，民众愚弱，这才是活生生的现实。于是，所有“大希望之余的大失望”都聚集了起来，终于在一个偶然的时机，与北京西单的这沟“死水”重叠在了一起，——或许，是死水的恶臭污浊再一次击碎了他落英缤纷的梦境，从而刺激着他痛苦地调整自己的“乡情”吧！

诗歌题为“死水”，但是却并没有怎么描写“死水”本身的客观形象，而是写面对“死水”引出的一系列想象，一系列泄愤似的诅咒。闻一多似乎觉得这沟死水还污秽得不够，丑恶得不够，他发着誓要丑上加丑，乱上加乱，把“死水”搅拌得油腻腻，红鲜鲜，让它发酵，生霉。闻一多说过：“只有少数跟我很久的朋友才知道我有火，并且就在《死水》里感出我的火来。”这种泄愤就是他“火气”的表现了。

全诗共分五节，前四节都在具体描写诗人是如何“调弄”这沟死水的。他的第一个行动便是添乱：扔进破铜烂铁，泼入剩菜残羹。不久，这些行动就产生了效果，在死水的浸泡中，铜氧化成绿绿的模样，铁也锈迹斑斑，剩菜残羹的油膩则浮动在水面上，又因霉变生菌而变得五颜六色，随着时间的推移，这些氧化的金属、发霉的饭菜又都发了酵，于是，“死水”便成了一沟泛着绿光

的‘酒’。它‘漂满了珍珠似的白沫’，上面蚊蝇横飞，乌烟瘴气。至此，‘死水’算是鲜艳夺目、光彩照人了，于是，几声青蛙的鸣叫传来，又为寂静的世界添上了几分热闹。

传统的诗歌阐释一般都倾向认为，这些看似鲜艳、实则丑恶的物象就是“反动统治者”的象征，旧中国就是这样的“金玉其外，败絮其中”。这显然还是对闻一多创作的‘想象’特征考虑不够，这些物象并不是诗人对现实社会的‘写实’，而是诗人自己在想象中要完成的行动，不是反动军阀将“死水”变成了这沟“绿酒”，而是闻一多立下志愿要把它变成‘绿酒’！

那么，诗人不是有点太‘残酷’了吗？其实不然，正如俗话所说：“爱之愈深，恨之愈切。”诗人如此看重、如此计较，又如此地忍受不了这沟“死水”的刺激，实在是因为他太希望“死水”不“死”呀！这不是对‘恶之花’的赞颂，而是索性让‘丑恶’早些‘恶贯满盈’；‘绝望’里才有希望！他多么希望自己曾经魂牵梦绕的祖国一如想象中的光华美丽，而当现实世界里所发生的一切是这样的出人意料，这样的让他悲观绝望时，他能不因猝然的失落而心理失衡吗？又能不情绪性地咒骂几句、呻吟几声吗？如果我们能够理解现代中国的知识分子对祖国的期望是如此的强烈，又能够理解这一期望与现实人生的深刻矛盾，那么也就不难接受在中国现代文化史上普遍存在的这一“诅咒心态”。诅咒者并不是汉奸，不是中国的敌人，他们实实在在都是一群热血男儿！相反，冷漠与无原则的赞颂才是最可怕的，也是最可警惕的！鲁迅就说过，来到中国的外国人，如若对中国大加诅咒的，他真心欢迎。又有的同志出于维护闻一多的‘爱国’形象，将‘丑恶’喻为革命力量，说闻一多是隐晦地呼唤革命，这既是生硬的，也完全没有必要。闻一多作为‘爱国’诗人，根本无需后人替他做什么辩护！至于作为情绪性诗歌的特殊含义，也并不难为人们所接受。



在诗的末段，重现了作品的主旋律：“这是一沟绝望的死水”。这不仅是一种照应，而且是一种再强调。尽管在这之前，它极写这死水由翡翠、珍珠、桃花、云霞、罗绮所装扮的‘美’，但那只是美的骗局：“这里断不是美的所在”。这‘绝望的死水’的‘主旋律’的重现，表现了诗人对死水的判断和批判的肯定，应当说，这里所体现的战斗精神是确定无疑的。

从另一个方面来讲，虽然《死水》一诗表现出诗人开始较现实地关注着人民的疾苦了，但是，诗人仍然未能把脚步跨出书斋，走向现实斗争。这是诗人的局限。因此，在这种情况下，他只能写出感情虽然相当深沉，比拟也很恰当，但却缺乏变革精神的《死水》。它既是诗人对旧中国的形象的描画，又是诗人当时对待黑暗现实的态度真实写照。诗人在最后写道：“这是一沟绝望的死水，／这里断不是美的所在，／不如让给丑恶来开垦，／看他造出个什么世界。”这“一沟绝望的死水”；清风吹不起半点漪沦”，无处不是表现了诗人对当时现实的憎恨、诅咒和绝望。尽管诗人这种绝望是由于对祖国的极度失望而产生的，其中确实包含着他的热情和愤怒，但是诗人在诅咒旧社会死亡的同时，却看不见有任何创造、革新的精神。这是《死水》一诗的局限，也是闻一多早期诗歌创作中的一个普遍的弱点。

在诗歌的创作艺术方面，《死水》一诗也是闻一多追求诗歌“三美”的典范之作，是格律诗体新诗的代表作。全诗五节，每一节均是四句，形成诗歌的“节的匀称”。每一句又都是九个字，由四个音组构成，其中一个有三个音节，其余三个是两个音节，如：

“这是／一沟／绝望的／死水，清风／吹不起／半点／漪沦”

两行都由三个“二音尺”和一个“三音尺”组成，安排不同，这便是“句的均齐”的一例。而长短不齐、变化没有规律的自由诗就没有这种特殊的音调和谐的效果了