

论《红烛》和《死水》

阎 纯 德

历史，在岁月的长河里沉寂下来，但它不是化石，而是生命和精神的延伸。

闻一多，一个典型的中国式的知识分子，沿着曲折的路，踏过废墟，穿过罗网，找到了诗和五千年的光荣。他信奉真善美，视艺术为生命，以创作和理论为新诗打天下，是中国新诗发展史上的先驱诗人。

从《红烛》到《死水》，从浪漫主义到现实主义，以及新诗理论，闻一多为新诗王国置下了一块基石。

一、浪漫的《红烛》

新诗先于白话小说和散文出现在中国文坛。1919年，闻一多摈弃旧诗，尝试新创作，翌年7月在《清华周刊》上发表描写“没有真，没有美，没有善”的新诗《西岸》，他的诗一开始便披挂了中国古典诗歌之美，形成独特的艺术风格。

在中国新诗史上，1920年3月出版的胡适的《尝试集》，是第一部个人别集；1921年8月出版的郭沫若的《女神》，是第二部。之后，便有俞平伯的《冬夜》、康白情的《草儿》、汪静之的《蕙的风》、冰心的《繁星》和《春水》、陆志韦的《渡河》，第九部是闻一多的《红烛》，出版于1923年9月。

在他早期的诗里，虽然没有郭沫若式的风暴，却不乏对黑暗的诅咒，对黎明的呼唤和对自由、解放的追求。在自编的手

抄本《真我集》中，随处都是对现实的挑战。“放我出来，／这无期的幽禁，我怎能受得了？／放我出来，把那腐朽渣滓，一齐刮掉，／还是一颗明星，永作你黑夜苦途底向导，／不放我出来，待我都发了酵，更醉得昏头昏脑，／莫怪我撞破了监牢，闹得这世界东颠西倒，／放我出来！”

（《一个小囚犯》）多么响亮的个性解放的呼声！诗人把天下看作“无事不是痛苦”的世界，反抗、控诉，是他感情的率真表露，艺术上追求真，追求美，不做虚伪的诗，始终用艺术之舵驾驭新诗远航。

赴美留学期间，寂寞、乡愁袭击他，忧国忧家。“美国只知白种人也，有颜色之人（彼称黄黑红种人为颜色人）蛮夷也，狗彘也。呜呼！我堂堂华胄，有五千年之政教、礼俗、文学、美术，除不娴制造机械以为杀人掠财之用，我有何者多过于彼哉？而竟为彼所藐视，是可忍，孰不可忍！”

这是闻一多眼里的美国和文化，是他的思想和民族感情。除了作画，在美国的秋色秋里，诗神魔一般附到闻一多身上，相继写出许多好诗，并连同国内的诗作，编为诗集《红烛》，经郭沫若、成仿吾介绍，仿照《女神》的样子，由泰东书局出版。

《红烛》的思想是复杂的，朦胧的，它有时感，反映了“真我”，是闻一多的诗

歌艺术和人，要到达彼岸必须通过之桥。

“李白篇”里有三首长诗：《李白之死》、《剑匣》和《西岸》。《李白之死》是他以非凡的想象力写李白捉月骑鲸而终的浪漫故事。闻一多在诗前小题中说：“此诗所述亦凭臆造，无非欲借以描画诗人底人格罢了。”

吾爱啊！帝旁擎着雉扇的吾爱！
你可能问帝，我究竟犯了那条天律？
把我谪了下来，还不召我回去？
帝啊！帝啊！我这罪过将永不能
赎？
帝呀！我将无期地囚在这痛苦之
窟？

李白咒骂“那般妖媚的狐狸，猜狠的豺狼”；月儿和酒壶，似乎有“驰魂宕魄的天乐”，那是一个什么所在？是一个绮丽的蓬莱世界，被一层银灰色的梦轻轻锁着。但那可望而不可及的明月，他也不相信“宇宙间竟有这样的美”。“丑陋的尘世”，更不可能有。他觉得自己是被上界的清道夫抛掷下来的一块污烂的石头，在“一个无垠的黑暗的虚空里”……理想，原不存在，那是诗境；丑恶的现实是真的，那是尘境。

《剑匣》幻想得离奇，写一个退败的心兵，从逃避，到自杀。疗治创伤后，他在闲情、幻想里消磨生命。作农夫，让闲情的芜蔓蚕食心田，用肥泪灌溉明艳的色彩。作海上的渔夫，撒开幻想之网，“在放网收网之间，我可以坐在沙岸上做我的梦，从日出梦到黄昏……”还进山作樵夫，群松的干戚，雍容的歌儿，吓得他立刻套上旧剑。然后，他摊开所有的珍宝，“一样样的雕着，镂着，磨着，重磨着……然后将他们都镶在剑匣上，一一用我的每出的梦作蓝本，镶成各种光怪陆离的图画。”

——玛瑙的梵像，鱼子石的象背，银线辫成的蟒蛇，琥珀的圆壁，古瑟，翡翠，蓝瑣玉，紫石瑛，春草，秋歌，盘龙，对凤，天马，芝草，玉莲，碧玉，赤瑛，白玛瑙，蓝琉璃……是这些宝贝，修葺成剑匣。剑匣是“梦底原稿底影本”，是他那“芜蔓底花儿开出来的”。剑匣修好了，抽出宝剑，“吻去他的锈，吻去他的伤疤；用热泪洗着他，洗着他……洗去他上面的血痕；又在龙涎香上薰着他，薰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。”有了剑匣，他的剑便有了永久的归宿。“人们的匣是为保护剑底锋芒，我的匣是藏他睡觉的。”宝剑虽然睡了，但这盖世的骁将，看着剑匣上光艳的图画，便要重温他的梦幻，再唱结晶的音乐，进入烟雾弥漫的空虚之中，忘记了一切，终于用自制的剑自杀。

《剑匣》以象征手法表现诗人的痛苦、孤独和失望。这首长诗可以看作大潮中另一群人思想苦闷的写照。也许看不到前途，也许是现实里败下来的战士，诗人创造了一座艺术之宫，可以暂时收留这样的一群。但结果仍是悲剧性的，自制的剑匣杀死了自己。反过来，诗人建造了镀金错彩的艺术宝殿，最终，又被诗人自己摧毁。

《西岸》是闻一多发表的第一首新诗，也是以象征手法显示诗人对社会、对国家的关心的。一道大河，宽无边，深无底；“满天糊着无涯的苦雾，压着满河无期的死睡。河岸下酣睡着，河岸上反起了不断的波澜，啊！卷走了多少的痛苦！淘尽了多少的欣欢！多少心被羞愧才鞭驯，一转眼被虚荣又煽癫！……黑夜哄着聋瞎的人马，前潮刷走，后潮又挟回。没有真，没

有美，没有善，更那里去找光明来！”这写的是现实。

分明是一道河，有东岸。
岂有没个西岸底道理？
啊！这东岸底黑暗恰是那
西岸底光明影子。

东岸黑暗，西岸光明。不过“西岸也许有，但是谁看见？”这是很深的疑惑。这分明是诗人的痛苦探索。诗人看到的是“满河一片凄凉”，“恶雾瞪着死水，一切的于是又同从前一样。”带一头花草的小岛好象是个幻境，一切如旧。一条大河隔东西，诗人希望“搭个桥，穿过岛，走着过”。

“李白篇”里的三首长诗，思想都是复杂的，也是模糊朦胧的，很难用是或非简单地论述清楚。诗是灵魂的镜子，灵魂里自然流淌的是诗人的血泪。这几首诗，爱国的情潮里，既回荡着时代的声音、民主的意识，又有对传统文化的依恋，及诗人感情里无法遏止的悲哀。

“雨夜篇”收诗二十一首，诗人歌唱的调子正象风雨挟持下的夜色。他引黄庭坚的“千林风雨莺求友”作为此篇的小“序”，

似不是随意添加，倒可以表现一种情绪。迷惘和寂寞，幻想和思考，都在纠缠着诗人不放。

风声还在树里呻吟着，
泪痕满面的曙天白得可怕，
我的梦依然没有做成。
哦！原来真的已被我厌恶了，
假的就没他自身的尊严吗？

《风雨》当然不是寓言诗。“雷雨”是什么？“星月”是什么？“狂风”“树枝”又是什么？自然用不着去猜，去演绎。这是一种恶劣

气氛下的情绪——既要躲开“凶狠的风声”，又要躲开“悲酸的雨声”，去和梦做朋友。但是梦没有做成、“真的”被他厌恶了，而“假的”被认为也要有自己的尊严。这里，真的和假的都向反面发展，真假难分，这是诗人内心痛苦和矛盾的结果。

古今中外，不知多少诗人写过咏雪诗。闻一多的《雪》颇有新意。世界是憔悴的，雪，“又加了死人一层殓衣”。雪是美的，纯洁的，但在诗人的笔下，在被风霜蹂躏的世界上，雪被涂满悲剧彩色。雪覆盖了一切，却埋不住屋顶上的青烟。“缕缕蜿蜒的青烟啊！仿佛是诗人向上的灵魂，穿透自身的躯壳：直向天堂迈往。”诗人还在追求美和理想。当战斗的众生望见白色，都欢声喊道：“和平到了，奋斗成功了！这不是冬投降底白旗吗？”《雪》，自然是又一次升华。诗言志，在“五四”的浪潮尚未退去的环境里，《雪》的深意该是显而易见的。把黑暗比作雨丝，说贪睡的合欢叠拢了绿鬓，钩下了柔颈，“路灯也一齐偷了残霞，换了金花”，而喷水池“不怕惊破别家的酣梦，依然活泼泼地高呼狂笑，独自玩耍。”这奇巧的描写，实在令人忘怀不得。《黄昏》传情达意——昼与夜过渡的时辰。先是写景，接着写人——像蜂儿一窠，飞着，嗡嗡嗡地唱着：花色的美丑，蜜味的厚薄，女王的专制，东风的残酷……诗的最后：

这辈嚣喧的众生
谁个唱的是你的真义？

真是画龙点睛，一下子点出了诗人的寄托、《黄昏》的主题。

《印象》是诗人乘坐火车得到的印象和感受，窗外的一切象走马灯一样在窗口旋转更换，“仿佛死在痛苦底海里泅泳”。这

首短诗充满了对世世代代与大地生死与共的农民的深切同情：“绿杨遮着作工的——神圣的工作！／醉红的赤膊摇着枯涩的辘轳，／向地母哀求世界的一线命脉。／白杨守着休息的——无上的代价！——／孤另另的一座秃头的黄土堆，／拥着一个安闲，快乐，了无知识的灵魂，／长眠，美睡，禁止百梦底纷扰。／啊！神圣的工作！无上的代价！”对农民来说，只有长眠，才是“美睡”，之后才是黄土堆下的“安闲”和“快乐”。农民是社会的衣食之母，但他们的命运却是如此悲惨。这首诗，使人想起郭沫若的《地球，我的母亲》之中几节对农民的礼赞。

《美与爱》是诗人当时苦苦追求的，他希望世界是美的，纯的，但是不是。听到了“天乐”于是“一心只要飞出去找你，把监牢底铁槛也撞断了；但是你忽然飞地不见了！”“可怜的鸟儿，他如今回了，嗓子哑了，眼睛瞎了，心也灰了；两翅洒着滴滴的鲜血——是爱底代价，美底罪孽！”没有希望，没有前途，没有光明，代价是沉重的。

《志愿》的志愿是朴素的：“愿这腔珊瑚似的鲜血染得成一朵无名的野花……”没有豪言壮语。只要贡献，不求索取，更怕赏给一个“腥秽的躯壳”。

《失败》是现实的失败，梦幻的失败：旧梦不圆，新梦不成——“我到底没有做好我要做的梦！”给人一种幻灭感和悲剧感。《失败》、《贡臣》、《游戏之祸》、《花儿开过了》、《死》是不同风格的爱情诗。

“青春篇”开头，有一句陆游的诗“柳暗花明又一村”，这倒是诗人摆脱复杂、矛盾的束缚，走向青春觉醒的写照。这辑诗里，感伤的灰色情绪少了，青春趋向成熟。《青春》的调子是欢快的：“青春象只唱

着歌的鸟儿，／已从残冬窟里闯出来，驶入宝蓝的穹窿里去了。……“诗人呵！揩乾你的冰泪，／快预备着你的歌儿，／也赞美你的甦生罢！”诗里表现出一种春之朝气，诗人也是鼓励自己。这与以前的诗很是不同。《宇宙》只有四句，虽是个监狱，目的却是革新，而不是不可救药。这个思想、立意很新，我们很少见到这样对“监狱”寄予希望的。

《春之首章》写得春潮澎湃，诗意图盎然。浴人灵魂的雨，衔人鞋底的底，浮上水面的鱼；“丁香枝上豆大的蓓蕾，包满了包不住的生意，呆呆地望着寥阔的天宇，盘算他明日底荣华——仿佛一个出神的诗人，在空中编织未成的诗句。”诗人忘掉了自己，要用全身的力气，也要给春绝妙的文章加上一句。这是诗人赤诚的感情。

《爱之神》（题画）刻意描写爱神之美，但背后不是乐园，是痴者的死岸、茔墓、陷井，是爱的祭坛、死魔盘据的迷宫。真正的爱和美，若要企及，需要跨越多少风险！

《谢罪以后》似是浪漫爱情悲剧的总结。“戏”演完了，撕下去一页岁月，留下一部历史。胸膛终于做了历史的坟墓；心，是否变成了可以磨刀的石头？这首诗似乎与《忏悔》颇有联系，忏悔逝去的把“爱”字写在水上的浪漫生活，“一壁写着，一壁没了；白搅动些痛苦的波轮”。

《黄鸟》是借这“森林底养子，太空的血胤 不知名的野鸟”，歌颂艺术，“让一个失路的灵魂”在水晶般的谐音造成艺术之宫安家。《艺术底忠臣》赞美英国伟大诗人济慈一生献身诗歌艺术的伟大精神，称他是“诗人底诗人”，是一个将二十六岁的生命“铸在圣朝宝鼎”上的艺术忠臣，“是群龙拱抱的一颗火珠，光芒赛过一切的珠子”。

《初夏一夜底印象》（一九二二年五月直奉战争时），是一首政治抒情诗，是诗人对当时军阀战争的控诉：

阴风底冷爪子刚扒过饿柳底枯发，
又将池里的灯影儿扭成几道金蛇。
贴在山腰下佝偻得可怕的老柏，
拿着黑瘦的拳头硬和太空挑衅。
失睡的蛙们此刻应该有些倦意了，
但依旧努力地叫着水国底军歌。
个个都吠得这般沉痛，村狗啊！
为什么总骂不破盗贼底胆子？
嚼火漱雾的毒龙在铁梯上爬着，
驮着灰色号衣的战争，吼的要哭了。

铜舌的报更的磬，屡次安慰世界。
请他放心睡去，……世界那肯信
他哦！

世界是惶恐的，一切都在惶恐之中。珠子碎了，挂在死亡的胸前。这首诗，透露了诗人关于战争的立场，及对战车下人民苦难的关怀。

《诗债》是情诗；“轻圆的诗句”“在情人底国中贸易死亡底通宝”；息上添息地繁衍着的爱的债主，“若有一天你又回，爱啊！要做Shylock吗？就把我心上的肉，和心一起割给你罢！”把爱作为债主，用心上的肉和心来偿还，构思可谓奇，其爱也可谓爱得实在、揪心！

“孤雁篇”是诗人赴美留学后的诗作，是《红烛》里最有价值的一辑，中国新诗之名篇——闻一多的代表作《太阳吟》和《忆菊》就在其中。对祖国刻骨铭髓的怀念，感人至深。爱国主义精神一直是中国文学

的优秀传统，这一点，在闻一多的一些诗里表现得尤为突出。朱自清甚至说他不仅“是个爱国诗人，而且几乎可以说是唯一的爱国诗人。”（《中国新文学大系·诗集·导言》）

《孤雁》里，诗人自比“流落到这水国底绝塞，拼着寸磔的愁肠，泣诉那无边的酸楚”的不幸的失群孤客，孤寂的流落者，可怜的孤魂，孤禽，天涯涕泪，唱哀婉的歌，悲愤的歌。“天是一个无涯的秘密”，一幅猜不破的蓝色谜语；太平洋的彼岸究竟是些什么？

那鸷悍的霸王啊！
他的锐利的指爪，
已撕破了自然底面目，
建筑起财力底窝巢。
那里只有钢筋铁骨的机械，
喝醉了弱者底鲜血，
吐出些罪恶底黑烟，
涂污我太空，闭熄了日月，
教你飞来不知方向，
息去又没地藏身啊！

这一幅资本主义发展的图画，是由弱者的血的色彩绘成的。揭穿、谴责、抗议与同情，具在其中。而流落的失群者——追逐光明的随阳鸟，自信那腥臊的屠场、黑暗的烟灶不能吸引自己的踪迹；迷路的游魂，还是要归来参加自己的伴侣，“补足他们的阵列”，执行自己的使命，西风里那霜染的芦林，才能温暖起甜梦……这种乡思、乡愁，如果没有切身的感受，是不会写得如此至深至真的。“痛诋西方文明”在《孤雁》里表现得淋漓尽致，自然这是一种纯粹的爱国主义。但从历史宏观世界来看，就当时来说，未必没有狭隘的民族感情色彩。闻一多提倡东方文化，象大部分

知识分子一样，对资本主义的理解并不深刻，对列宁的社会主义苏联更无认识；而他在诗中吐露的憎恶情绪，则出于中国文化赋予的本能。

《太阳吟》以奇妙的构思和联想，表达了诗人对家乡火热的恋情。

太阳啊，刺得我心痛的太阳！
又逼走了游子底一出还乡梦，
又加他十二个时辰底九曲回肠！
太阳啊！火一样烧着的太阳！
烘乾了小草尖头底露水，
可烘得乾游子底冷泪盈眶？

游子思乡心切，于是便产生了许多美丽的幻想：

太阳啊，六龙骖驾的太阳！
省得我受这一天天底缓刑，
就把五年当一天跑完那又何妨？

诗人时时关心家乡，他问刚从东方来的太阳：“我的家乡此刻可都依然无恙？”“北京城里底宫柳裹上一身秋了罢？”乡愁使诗人憔悴得同深秋一样；他把奔波不息的太阳：也视作无家可归，到处流浪。但宇宙毕竟是太阳的家乡，哪里是“我”的家乡啊？！

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。

远在天涯的诗人，好象看到了家乡，但那山川、风云，甚至鸟儿的歌唱，同他心里的家乡全不一样。家国尽管凋蔽、凄凉，儿女总是要爱自己的母亲，对于家乡，诗人仍然一往情深：

太阳啊，慈光普照的太阳！
往后我看你时，就当回家一次；

我的家乡不在地下乃在天上！

每日看到太阳，就象见了家乡。这是一种美好的思乡感情寄托。“相思”，不到如痴如疯的程度是不会这样的。把太阳视为家乡，既有诗人感情的现实需要，又对祖国的未来寄以希望——这便是“天上”的家乡。

在中国文人的笔下，以家和家乡比喻国家十分常见。《太阳吟》里的“家乡”也不例外。闻一多在《给吴景超》的信里，谈及《晴朝》和《太阳吟》时说：“……我想你读完这两首诗，当不致误会以为我想的是狭义的‘家’。不是！我所想的是中国的山川，中国的草木，中国的鸟兽，中国的屋宇——中国的人。虽然在《太阳吟》底末三节我似乎得到了一种慰藉，但钱宗堡讲得对：‘that is only poetry and nothing more.’现实生活时时刻刻把我从诗境拉到尘境来。”无疑诗人的感觉与心灵是同样真实的；在诗境，“上帝”可以与他同在，但在“尘境”，他是一人！所以，才能写出这样的诗。

祖国，在诗人心目中永远美丽和神圣。菊花则是东方传统的美神。《忆菊》是“每逢佳节倍思亲”的重阳前一日所写，历数中国千姿万态、五彩缤纷的菊花，热烈地赞美有高超的历史、逸雅的风俗、“四千年的华胄底名花”：

簷前，阶下，篱畔，圃心底菊花：
霭霭的淡烟笼着的菊花，
丝丝的疏雨洗着的菊花，——
金底黄，玉底白，春酿底绿，秋
山底紫，……

色彩，形态，绚丽多彩；真是“自然美底总收成”，“我们祖国之秋底杰作”！诗人

把这东方名花比作东方诗魂陶元亮(渊明)的化身，说那“热欲的蔷薇”、“微贱的紫罗兰”，都不能与具有历史风范的花相提并论：

啊！诗人底花呀！我想起你，
我的心也开成顷刻之花，
灿烂的如同你的一样；
我想起你同我的家乡，
我们的庄严灿烂的祖国，
我的希望之花又开得同你一样。

习习的秋风啊！吹着，吹着！
我要赞美我祖国底花！
我要赞美我如花的祖国！
请将我的字吹成一簇鲜花，
金底黄，玉底白，春酿底绿，秋
山底紫……

然后又统统吹散，吹得落英缤纷
弥漫了高天，铺遍了大地！

真挚的爱，化成血泪，又酿造出真诚的赞美。《忆菊》纯净如酒，没有沮丧，没有悲观，通过对菊的回忆，赞美如花的祖国；一种民族自豪感、文化辉煌感，汇成爱国主义的波涛，浩浩荡荡，流贯全诗。

《秋色》写芝加哥公园的秋光，诗人以画家之笔，挥洒自如，润水、剪形的枫叶、硃砂色的燕子、熊掌般的大橡叶、蒐猎冬粮的松鼠、红着脸儿辞别故枝的栗叶、白鸽、花鸽、银灰鸽、戏要在丁香丛里的小孩……都活在他的诗笔之下。这真是“诗情也似并刀快，剪得秋光入卷来。”不过，不只是“黄金笑在槐树上，赤金笑在橡树上，白金笑在白皮松上”，他的诗情里和画笔下，却出现了黄浦江的帆檣、紫禁城的宫阙：“黄的琉璃瓦，绿的琉璃瓦……”小鸟银铃般的歌儿，成了殿角风铃的共

鸣；“楼上起楼，阁外架阁”般的树，成了“金碧辉煌的帝京”。从斑烂的秋树，还联想到土耳其的地毯，巴黎圣母院的蔷薇窗，诗人在这些彩色浪漫的世界里，浮想联翩，神游八极。诗人要穿色彩、喝色彩、唱色彩、听色彩、嗅色彩，要过同秋树一般色彩的生活。还有《深秋了》，“想着祖国，想着家庭……”追想春夏的荣华，“想的伤心时，飒飒地洒下几点黄金泪。”《深秋了》，是悲秋。《秋之末》把秋比作浪子：“和西风酗了一夜的酒，醉得颠头跌脑，洒了金子扯了锦缎，还呼呼地吼个不休”。《废园》把一只落魄的蜜蜂比作沿前托钵的病僧，求花不得，也是写秋，——一个悲凉的秋。

铅灰色的树影，
是一长篇恶梦，
横压在昏睡着的
小溪底胸膛上。

这是《小溪》，小巧的诗，绝妙的艺术，令人感到压抑。诗人接连为秋色写下悼亡诗，既是对色彩、艺术的崇拜，对美的追求，也是悲凉心境的诗化。

“红豆篇”是《红烛》的最后一辑，是从大洋彼岸写给妻子的情诗。闻一多的婚姻是包办的，但是美满的，因此远离妻子才有红豆似的相思、火一样的相思，相思才处处设下关卡，才象不作声的蚊子偷偷咬他。

我的心是个没设防的空城，
半夜里忽被相思袭击了，
我的心旌
只是一片倒降；
我只盼望——
他恣情屠烧一回就去了；

谁知他竟永远占据着，
建设起宫墙来了呢？

相思时时偷袭，他无法抵抗。相思是酸楚的，爱是纯洁的：

爱人啊！
将我作经线，
你作纬线，
命运织就了我们的婚姻之锦；
但是一帧回文锦哦！
横看是相思，
直看是相思，
顺看是相思，
倒看是相思，
斜看正看都是相思，
怎么看也看不出团圆二字。

情真意切，真是一种无边的相思之苦。虽然他们的结合象地球一般圆满，“但你是东半球，我是西半球，我们又自己放着眼泪，，做成了这苍茫的太平洋，隔断了我们自己。”

情诗是诗人爱情的血液。古今中外的诗人，几乎没有不涉及这一“永恒的主题”的。主题是“永恒”的，但色彩是不同的，如同在花园里赏花，有的娇艳，有的热烈，有的朴素大方，真是千姿百态；但爱情诗只能是诗人血管里流出的血，那味道或甜蜜，或辛苦，总少不了真诚、深沉，否则不能感人肺腑。

闻一多的爱情诗，自然有自己酸甜苦辣的味道，是独特的。这与他留学海外的处境、心境，以及他的身世、婚姻方式都有关系。所以，可以说这“永恒的主题”也总要被时代涂上一些色彩。红豆是中国式爱情的传统信物。在这首分四十二段、近三百行的诗里，以红豆为主线，令人真

正尝到了相思之苦，也看到抒情主人公，在雷电交加的风暴之夜，紧拉爱人的手，坐在窗下，一句话也不讲，只是凝视着，爱的力在天边“碰出些金箭似的光芒”。在中国新文学史上，闻一多的《红豆》及其他爱情诗，是开情诗的先河之作。

《红烛》诞生在中国文化和西方文化的交汇处，是“五四”变革时代大部分知识分子思想历程的记录。热情、爱国、痛苦、幻想、探索、追求，富有浪漫色彩。诗人在“爱国的，民主的”的思想影响下，接受了新诗这个“武器”，并作为一切情绪外流的渠道，于是有了《红烛》。诗集里有不少好诗，不只是《太阳吟》和《忆菊》。尽管后来诗人不愿提及《红烛》，但它在诗人的文学艺术生涯、思想发展的道路上，以及在中国新诗史上，都是极为重要的。

《红烛》在艺术上，为他的诗歌理论建立了“音乐美”和“绘画美”。该集中的诗，基本上都显示了他的这种艺术追求。音乐感强，色彩的绚丽，更象一位绘画大师精心安排的调色板。不少评论者称他是一位带着东方色彩的美术家。诗人朱湘评论说：“《红烛》最惹人注目的地方是它的色彩的应用。作者想将他在美术上的成功移来诗上……”（1924年10月20日《文学》周报一四四期，《桌话（五）·〈红烛〉》）苏雪林说：“作者是个画家，对色彩有敏锐的感觉和深切的爱好。……《红烛》全部的作品都反映着绚烂的色彩……”（1934年1月《现代》四卷三期，《论闻一多的诗》）以后的文学史家及研究家们，均对闻一多的《红烛》持有大致相同的评论。如果说他是一位唯美主义的诗人，就早期的诗歌创作而论，并不过分（且没有贬抑之意）。

“跨在幻想的狂恣的翅膀上遨游”，是诗人进入创作后的艺术状态，由此带来了

丰富、奇特、新颖、引人入胜的想象。构思新奇，不落俗套，含蓄、隽永，艺术境界总是附着于创造。

《红烛》是好诗，是新诗神的第一代产儿。

二、现实的《死水》

1928年1月，《死水》由新月书店出版。这是闻一多新诗创造的高峰，最具代表性，也是中国新文学史上新诗创作的最重要的收获之一。

闻一多回国前后，即所谓《大江》时期，在《清华周刊》、《大江》、《现代评论》、《小说月报》、《京报副刊》、《晨报·诗刊》、《新月》、《诗刊》等刊物上发表过一些有着强烈忧患意识的诗作，如《园内》、《醒呀！》、《七子之歌》、《爱国的心》、《长城下之哀歌》等，但并未收进集内。

《园内》作于美国，是一首由秀丽转向雄浑、深沉的长诗，是他诗风转变的起点。

异国生活里的悲哀、孤寂、乡愁，诱发出更为高涨的爱国情绪和民族自豪感。《园内》是祖国的颂歌、青年的颂歌。园内是“一溪活水”，唱着歌流向光明。青春朝气和创造，是长诗的主旋律。“早起的少年对着新生的太阳”，背诵庄周屈子的鸿文、沙翁弥氏的巨制，已不是昨日“寂寥封锁在园内”，新时代给生活以新的生命。这进取的一群，要为祖国文化“与强权霸术决一雌雄”，努力撑过黑暗的末路。

在美国，闻一多有意多做些爱国思乡的诗，一方面表达自己的苦闷，对家国的恋情，另一方面也希望用自己的诗点燃光明，鼓舞朋友，“努力作个不堕落的文人”。虽然他把长诗写成“清庙明堂”式的，但实际上，诗里含有他无法掩藏的无限冷

泪。

喊出不平的呼声，激起同胞的敌忾，以昂扬国民之精神，是闻一多的诗志。

这心脏的海棠叶形，
是中华版图的缩本。
谁能偷去伊的版图？
谁能偷得去伊的心？

中华的版图就象海棠叶形的心，敌人能侵占我们的领土，而夺不去我们的心。这便是《爱国的心》所表现的主题。组诗《七子之歌》（1925年7月4日《现代评论》第二卷三十期）包括《澳门》、《香港》、《台湾》、《威海卫》、《广州湾》、《九龙》、《旅顺·大连》七首，每首最后一行都是“母亲！我要回来，母亲！”诗前小引说：“吾国自尼布楚条约迄旅大之租让，先后丧失之失地，失养于祖国，受虐于异类”。诗倾注了对祖国的热烈感情。七子代表七块被敌人夺得的土地，“但是他们掳去的是我的肉体，你依然保管着我内心的灵魂。”（《澳门》）七子哭诉着要回到母亲的怀抱，表达了热血儿女的忠贞。

《长城下之哀歌》是对国家命运的忧虑和对现实的悲愤。这真有鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”的色彩。诗人歌颂长城是“五千年文化底纪念碑”、“伟大的民族底伟大的标帜”。但中国的落后，社会的黑暗，现实的悲惨，诗人也看在眼里；面对长城，诗人说：“长城呵！让我把你来撞倒”。诗人的心境是痛苦的：“这堕落的假中华不是我的家！”这种情绪，诗人曾写过好几首名篇，如《红烛》里的《太阳吟》和《死水》里的《发现》。在国家危机之时，在《醒呀！》一诗里，诗人以何等的心焦等待着：“熟睡的神狮呀，你还不醒来？醒呀！我们都等候得心焦了！”诗人以何等急切的

心情呼唤着，用无限的赤诚和眼泪以“攻破睡乡的城”，唤醒沉睡的祖国：

醒呀！请扯破了梦魔的网罗。
神州给虎豹豺狼糟蹋了。
醒了罢！醒了罢！威武的神狮！
听我们在五色旗下哀号。

诗人自豪地对人们说：“我是中国人，我是支那人”。伟大的爱国者，在屈辱中，时时不忘唤起同胞的爱国意识，让中国大地上的一草一木都懂得：“我们的历史可以歌唱！”我们的伟大民族象“五岳一般的庄严正肃”。我们创造过灿烂的历史，中国还会有更美的历史。诗人说：“我是过去五千年的历史，／我是将来五千年的历史。／我要修葺这历史的舞台，／预备排演历史的将来。”这是诗人的信念，也是历史延续的精神。

1925年3月孙中山逝世后，闻一多写下《南海之神》，以明快、奔放的诗句歌颂这位中国革命的伟大先行者，把他与人民等同，与历史等同，又“同北邻建树赤帜的圣人比肩”。诗人把中国的圣人同俄国的圣人列宁相提并论，说他在赤县神州创造了一个新的纪元。这首诗气势磅礴，接连用五岳、瞿塘滟滪石壁、扬子江、太平洋、海鸥等形象，歌颂孙中山的庄严、坚忍、毅力、度量和精神。这首别具风格的诗，简直就是一首政治抒情诗。

《渔阳曲》具有浓郁的民歌风格，写一位与众不同的鼓手，在威严的主人和宾客面前，“怒斥了国贼，庭辱了枭雄”，对统治者进行了嘲弄和鞭笞。很明显，这是一种影射，是对封建军阀的揭露和批判。

以上这些诗，无论就诗歌本身的艺术价值，或是对于研究闻一多的思想，无疑都是重要的，可以视为《红烛》和《死水》之

间的姊妹篇。

在中国近代史上，二十年代有个“国家主义派”，代表人物是曾琦、李璜，他们的旗帜是“爱国主义”，实际上投靠封建军阀，既反对孙中山，也反对共产党。闻一多在美国留学期间，在民族歧视的环境里，形成了国家主义思想，认为中国五千年的灿烂文化能够唤醒中国人民的自豪感，这样中国便会觉醒，便能抵御敌人的侵略。他在《五四历史座谈》一文里讲过自己的思想历程：

五四时代我受到的思想影响
是爱国的，民主的，觉得我们中
国人应该如何团结起来救国。五
四以后不久，我出洋还是关心国
事，提倡 Nationalism，不过那
是感情上的，我并不懂得政治，
也不懂三民主义……

这是闻一多的自白，一个诚实的思想总结，实在、科学、可靠。他是一个爱国主义者，所以参加“大江学会”（国家主义派的支派），是因为它的宗旨“对内实行改造，对外反对列强侵略”。这与国家主义派的核心人物的思想大相径庭。他参加大江学会，在《大江季刊》上发表诗作，完全出于一片赤诚的爱国之心。这一点，他的诗文，便是证明。

但也不须讳言，闻一多这时期的思想有其复杂、矛盾的一面，看不清世界的大潮；他前进的出发点是爱国，目的地还是爱国。正直、爱国，是他一生不变的性格。民族自由主义也许是清华九年给他意识里植下的另一条根。

闻一多“不懂政治”，却不是不关心政治。从他回国前后给梁实秋的信可知，对大江学会及其刊物，诗人的态度是很积极

的。《大江》季刊开头数期，甚至不愿有他们不易接近的作家——如鲁迅、周作人、赵元任、陈西滢、郭沫若、徐志摩、冰心诸诗人的诗文；他也曾拟请冰心参加大江学会。《南海之神》发表前，他说：“刊入《大江》不嫌其为国民党捧场乎？我党原欲独树一帜，不因人热，亦不甘为人作嫁衣裳。”这说明对国民党也有看法。

1926年4月1日，闻一多与朱湘、饶孟侃、杨世恩、刘梦苇一起在徐志摩主编的北京《晨报》上创办《诗镌》。其间《大江》和《诗镌》的出版是他主要的文学活动。思想是模糊的，这可在给梁实秋的信里看出：

国内赤祸猖狂，我辈国家主义者际此责任尤其重大，进行益加困难。国家主义与共产主义势将在最近时期内有剧烈的战斗。

……我辈已与“醒狮”诸团体携手组织了一个“北京国家主义团体联合会”，声势一天浩大一天。

……“醒狮社”的人如李璜乃一书生，只能鼓吹主义，恐怕国家主义的实践还待“大江”。

这些话，自然能说明闻一多那几年的一些观点。他没有发表公开的言论表示对中国政治的看法，对国家主义的态度也只是凭着爱国的热忱。他厌恶政治，心一直在诗和艺术里跳动，但中国的现实又不能不使他关心。他希望国家强盛，人民幸福；当时摆在中国面前有许多路，哪一条是死路，哪一条是生路，多数知识分子不甚清楚。因为共产主义、三民主义、国家主义等诸多主义，都是首次接触。他能不思考吗？他是凭良心参与政治的。人是矛盾的，人与文有时也有矛盾。但人的思想是变化的。一般说来，作品最能袒露作家

隐秘的世界。《诗镌》创刊号上发表了闻一多的《文艺与爱国——纪念三月十八》，又一次证明，他思想没有离开正直、爱国者的轨迹：

谁能说《诗刊》与流血——文艺与爱国运动之间没有密切的关系？

“爱国精神在文学里”，我让德林克瓦特讲，“可以说是与四季之无穷感兴，与美的逝灭，与死的逼近，与对妇人的爱，是一种同等重要的题目。”爱国精神之表现于中外文学里已经是层出不穷，数不胜数了。……

我们的爱国运动和新文学运动何尝不是同时发轫的？他们原来是一种精神的两种表现。

……

……这两种运动合起来便能够互收效益，分开来定要两败俱伤。所以《诗刊》的诞生刚刚在铁狮子胡同大流血之后，本来是碰巧的；我却希望大家要当他不是碰巧的。我希望爱自由，爱正义，爱理想的热血要流在天安门，流在铁狮子胡同，但是也要流在笔尖，流在纸上。

诗人把“三·一八”惨案与文学、同诗，和自己紧密联系在一起。同时还谴责那些“见了一片红叶掉下地来，便要百感交集，‘泪浪滔滔’，见了十三龄童的赤血在地下踩成泥浆子，反而漠然无动于中”的文人。他出于正义感，“并不要诗人替人道主义同一切的什么主义捧场”，认为“理性铸成的成见是艺术的致命伤；诗人应该能超脱这一点。诗人应该是一张留声机的片子，钢

针一碰着他就响。……诗人做到了这个地步，便包罗万有，与宇宙契合了。换句话说，就是所谓伟大的同情心——艺术的真源。”诗人把三月十八日的死难，不仅视为爱国，而且是伟大的诗。又说：“我们若得着死难者的热情的一部分，便可以在文艺上大成功；若得着死难者的热情的全部，便可以追他们的踪迹，杀身成仁了。”

关于闻一多，文学史家笔下摆着两个问题：即与国家主义派、新月派的关系。历史就是历史。他不懂政治，厌恶政治，又怀着一颗于国于民为善的良心关心政治。他是正直的爱国者，怀着满腔热忱，吟诵着赤子歌，寻找救国之路。他的“主义”与国家主义迥异，他的思想和徐志摩（也是一位爱国者）不同。生活是复杂的，人是矛盾的。闻一多在探索里认识人和社会，也认识自己。他把心和血化为诗，献给长江、黄河的摇篮——五千年文化滋养的黄土地。这是他的第二本诗集《死水》。

从《红烛》到《死水》，诗人从浪漫主义跨到现实主义，对祖国的爱没有变，并融入社会底层，化为对黑暗的揭露、诅咒和鞭挞。

《口供》是诗集里第一首诗，自然是诗人自己的“口供”，好象是要与《红烛》时代告别的宣言。诗人不希望人们把他视为只是爱白石的坚贞、青松、大海和夕阳的诗人：“你知道我爱英雄，还爱高山，／我爱一幅国旗在风中招展，／自从鹅黄到古铜色的菊花。／记着我的粮食是一壶苦茶！”这《口供》是诗人的自白，甚至连“苍蝇似的思想垃圾桶里爬”也都讲出来。磊落的胸怀，“苦茶”般痛苦的心……这也同污浊的社会形成对比，现实是肮脏的。

《死水》一诗，形象、具体地描写现实。那是“一沟绝望的死水，清风吹不起半点

漪沦”，死水是绝望的，无救的。但是死水里的破铜烂铁，剩菜残羹，好象造出了翡翠、桃花、罗绮、云霞似的风光。

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

一座霉烂的死城！一个虚假而荒寂的国度！

如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌声。
这是哀歌，死寂显得更加死寂。

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。

无边的黑暗，无穷的丑恶！诗人面对这“不可救药”的世界，心中的诅咒、激愤升华到了顶点。绝望的死水，经过丑恶的开垦，将更加丑恶，更加绝望。但他对丑恶的鞭挞，还是为了美。请看朱自清对《死水》的评论：“这不是‘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。”

《春光》颇耐人琢磨，写天竹、珊瑚、碧桃、朝暾里运气的麻雀、从绿叶上爬过的春光。一切都是美好的，眼里的阳光，空中的“天使”，但末了诗笔一转，为《春光》平添了许多分量：

忽地深巷里迸出了一声清籁：
“可怜可怜我这瞎子，老爷太太！”
大自然的美好春光里，有一个社会的冬天。诗人笔下出现了劳苦大众，那种忧国忧民的思想融入了具体形象。而《静夜》，诗人则与国家、与民众合为一体。在灯光漂白

的四壁内，诗人有亲密的桌椅、古书的纸香、贞女般洁白的茶杯，妻怀里的受哺小儿，大儿的鼾声……对这浑圆的和平，诗人也曾有感谢的歌声。“但是歌声马上又变成了诅咒”：

静夜！我不能，不能受你的贿赂。
谁希罕你这墙内尺方的和平！
我的世界还有更辽阔的边境。
这四墙既隔不断战争的喧嚣，
你有什么方法禁止我的心跳？

现实和诗人的思想是矛盾的。他的良心不允许自己躲进象牙塔里，小小的舒适的书斋里诗人终于同大千世界有了联系。他不能只会唱着个人休戚：

如果只是为了一杯酒，一本诗，
静夜里钟摆摇来的一片闲适，
就听不见了你们四邻的呻吟，
看不见寡妇孤儿抖颤的身影，
战壕里的痉挛，疯人咬着病榻，
和各种惨剧在生活的磨子下。
幸福！我如今不能受你的私贿，
我的世界不在这尺方的墙内。
听，又是一阵炮声，死神在咆哮。

静夜！你如何能禁止我的心跳？

生活的惨剧，战争的炮声，拉诗人走出书斋，走出尺方的天地；他听到了社会的呻吟，看到了民众的苦难。这首直抒胸臆的《静夜》里，有他的正直、热血和心跳。这首诗，好象一面镜子，可以看见诗人的灵魂；这首诗，又象一座桥梁，我们可以走进诗人真正的王国。

《一个观念》和《发现》是两首接连、递进的爱国诗篇，跳荡着感人的激情。《一个观念》是指爱国的观念、民族的意识——

神秘、美丽、蛮横，诗人便不能不被降服——对祖国爱的自觉。

《发现》里爱是燃烧的火。诗人是听到祖国的召唤回来的，但是看到的是混战的局面，破毁的江山，人民的不幸。他发现这是一场空喜，是一个噩梦：

我来了，我喊一声，迸着血泪，
“这不是我的中华，不对，不对！”
我来了，因为我听见你叫我；
鞭着时间的罡风，擎一把火，
我来了，不知道是一场空喜。
我会见的是噩梦，那里是你？
那是恐怖，是噩梦挂着悬崖，
那不是你，那不是我的心爱！

我们看到一位归心似箭、捶胸顿足、号啕大哭的赤子，他那么爱自己的祖国，可是他受骗了，现实告诉他：这不是他想象的祖国。这首诗，使人想起郭沫若那首《上海印象》，都是从梦中醒来，都有幻灭的悲哀，但《发现》深沉、火热，感人至深。

《祈祷》是《一个观念》的发展，历数中国的文化，大书我们民族的精神：从尧舜、荆轲、聂政、神农、黄帝、五岳、大江、黄河，直说到孔子、庄周、淳于髡和东方朔，灿烂的文化，是民族的自豪。

请告诉我谁是中国人，
启示我，如何把记忆抱紧；
请告诉我这民族的伟大，
轻轻告诉我，不要喧哗！

这“记忆”就是中华民族的历史和文化，不忘记，然后才有希望。

现实是黑暗的，诗人也是失望的。但他的感情里对祖国并不绝望。《一句话》预言了“铁树开花”、“火山忍不住了缄默”就要爆发的真理：

有一句话说出就是祸，
有一句话能点得着火。
别看五千年没有说破，
你猜得透火山的缄默？
说不定是突然着了魔，
突然青天里一个霹雳爆一声：
“咱们的中国！”

这简直就是预言家对历史的伟大预测！有五千年文明的中国要变。诗人满怀希望，那希望是火，暗夜的重压下，总有一天要打破缄默，寻找新的世界。“一句话”是民众心里的一句话，历史老人情绪里的一句话。这个“中国”，在当时诗人的心目中，是一个繁荣富强的新中国。这首诗产生在“五四”后最黑暗、最动荡的时候，诗人激动地把铁幕掀开，拱手托出时代的全部色彩：地火在运行、奔突，中国是一座即将爆发的火山。

从《死水》、《春光》，到《静夜》、《发现》，再到《祈祷》、《一句话》，可以看到闻一多思想轨迹的深刻变化。从直观、感性的观察，到历史的理性认识，从对那一沟死水的绝望、失望、悲愤，到对中国文化的再认识，以及对“咱们的中国”的再发现和理想的热烈寄托，这种发展是诗人走向成熟的表现。这种发展，发生在诗人与国家主义派及新月派来往密切的阶段。这说明一个问题，即这位正直的文人，有着独立的人格。诗人的思想变化有时隐秘，有时明显，也有反复，但他在现实的教育下总有进步。

就诗而论，闻一多的主题是爱国主义。从《红烛》到《死水》，从诗文到人，爱国精神是一条瑰丽夺目的红线。闻一多否认《死水》“长于技巧”的说法，他在给臧克家的信里说：

我只觉得自己是一座没有爆发的火山，火烧得我痛，却始终没有能力（就是技巧）炸开那禁锢我的地壳，放射出光和热来。只有少数跟我很久的朋友（如梦家）才知道我有火，并且就在《死水》里感觉出我的火来。

细读《死水》，就知道他的话有道理。如果说《红烛》里没有看到火，或是只有一些火星，那么《死水》里，有的诗是贮满火的燧石，有的则是火山。郭沫若的《女神》有火，闻一多的《死水》也有火。

《死水》里的《荒村》、《罪过》、《天安门》和《飞毛腿》，是几首特别的诗，写农村、学生、小担贩和车夫，都有叙事性，口语入诗，朴朴实实，真是诗人艺术观的巨变。《荒村》据1927年5月19日《新闻报》一则报导军阀混战给农村造成的惨痛景象写成。临淮关至梁园镇一百八十里，人烟全无，居民逃离一空，房舍破毁，棺木横陈，鸡犬无主，夜无灯火，一幅战争留下的灾难的图画。诗人以形象的语言描写这个典型的荒村，抒发了悲愤，控诉了荒村的制造者。诗人还用拟人的手法写牲畜的思想感情，通过它们的回忆和对主人的怀念，更衬托出荒村的荒凉和不幸。牛羊们下不了山，回不了家，“四合的峦嶂龙蛇虎豹一般”，“它们望一望，打了一个寒噤，大家低下头来，再也不敢看。”这是一个对比，加强了荒村悲哀的气氛。

《罪过》写一位挑担卖白杏儿红樱桃的老头，摔交后的痛苦：白杏、樱桃压碎了，“回头一家人怎么吃饭？”这首诗只是电影的一个镜头，一幅画，没有什么抒情，只有对话，或老头的自言自责。但这又直又露的背后，却不难唤起人们的思索和同

情，也使人想起白居易的《卖炭翁》。

《天安门》是通过车夫口讲述在天安门亲眼所见，歌颂青年学生无畏的爱国主义和反抗精神。学生们遭到残酷镇压，“管包死的又是傻学生们”。这首诗不仅朴素地描述了学生运动，也写了军阀混战给人民大众带来的苦难。“咱二叔头年死在杨柳青，那是饿的没法儿去当兵，——谁拿老命白白的送阎王！”只有走投无路才去当兵，这是社会的罪恶。诗的结尾，揭示了一幅白色恐怖的图画。

《飞毛腿》写洋车夫的悲惨生活，表现了中国社会另一种惨剧。这一悲剧具有生活的普遍性，鲁迅笔下的狂人、阿Q、孔乙己、祥林嫂、涓生、子君是悲剧，郁达夫的名篇《薄奠》里的车夫也是悲剧。

以上四首诗，是闻一多诗风转向大众化的一次尝试，思想厚实，感情凝重，语言通俗化，口语入诗，对这位著名的“唯美派诗人”来说，没有他对社会生活的深刻透视、思想的变迁、感情的升华，不可能写出这样的诗来。名篇《洗衣歌》亦属同类，当然立意更高，思想更深，诗意更巧。这首诗有一行小序：“洗衣是美国华侨最普遍的职业，因此留学生常常被人问道‘你爸爸是洗衣裳的吗?’”算是背景的写照。“劳工神圣”不一定是诗构思此诗的动机，而是出于对劳苦大众的同情、对美国种族歧视的抗议——一位正直知识分子的“本能”。洗衣工洗的是悲哀的湿手帕、罪恶的黑汗衣、贪心的油腻、欲火的灰、铜的臭、血的腥，美国社会物质上和精神上的一切污泥浊水都有。但是洗衣工被视为下贱的，对此诗人愤慨地说：“你说洗衣的买卖太下贱，／肯下贱的只有唐人不成？／你们的牧师他告诉我说：／耶稣的爸爸做木匠出身，／你信不信？你信不

信？”

这老底是从宗教和文化上去揭的，尖刻有力；“胰子白水要不出花头来，洗衣裳原比不上造兵舰。我也说这有什么大出息——流一身血汗洗别人的汗？你们肯干？你们肯干？”这辛辣的讽刺，又是从人类道义上的一次闪击。“年去年来一滴思乡的泪，／半夜三更一盏洗衣的灯……”苦难、思乡、愤懑、不平和抗议，以及劳动者的正气，都在诗中得以深刻表现。

《洗衣歌》和《太阳吟》不仅都是闻一多的代表诗作，也是中国新诗史中的名篇。

《死水》中最后一首是《闻一多先生的书桌》，这真是一件思想和艺术完美统一的艺术品。诗人抒发的对象是自己的书桌，一张所有的知识分子都有的书桌。但是闻一多的书桌似乎与众不同：“忽然一切的静物都讲话了，忽然间书桌上怨声腾沸”，墨盒呻吟，字典呐喊，信笺、钢笔、毛笔、铅笔、香炉、大钢表、笔洗、墨水壶，有的叫，有的闹，有的叹息，有的抱怨：“‘什么主人？谁是我们的主人？’／一切静物都同声骂道，／‘生活若是这般的狼狈，倒还不如没有生活的好！’主人咬着烟斗迷迷的笑，‘一切的众生应该各安其位。我何曾有意的糟蹋你们，秩序不在我的能力之内。’”这才叫绝！没想到平平常常的书桌，却反映了一个时代，一个社会。那些静物都会说话，都有感性，都表示不满、不平或抗议（自然是抒情主人给它们的生命），可是主人无能为力。“倒不如没有生活的好！”——生活，令人何等失望！诗人愿它们都有一个舒适的环境，在良好的秩序下各尽其职，可是“秩序不在我的能力之内”——这是社会问题！这是最能代表闻一多风格的一首，但论家历来对它顾及甚少。

《死水》标志了诗人的进步和成熟。他

始终是个诚挚的爱国主义者，民主主义者，诗里的爱国主题是一贯的，而这种感情愈来愈烈。《死水》里的爱国主义，既有文化因素，又有时代因素和社会因素，因此爱国主义才能坚贞不渝。但闻一多式的爱国主义又因文化和社会传统因素的影响，才有一定的局限。他的诗，艺术风格独树一帜，形式整饬，严谨隽永，字句精工，意致幽远、凝重，既别于郭沫若，也别于徐志摩。当然《死水》里也有《收回》、《你指着太阳起誓》、《什么梦？》、《末日》那样忽明忽暗、明暗并陈的诗。

从创作到理论，闻一多完成了自己理想的诗艺探索。他的模式是一条路，但至今也未能成为新诗发展的康庄大道。不

过，他并不固执己见，认为“在这新时代文学动向中，最值得揣摩的，的新诗的是前途”，说新诗得放弃传统意识，“完全洗心革面，重新做起”。他是向前看的。

闻一多对于新诗的贡献，胡乔木曾这样评论：

我相信他是对于现代中国诗的开展，已有并将有最大贡献的少数大匠之一。要在中国现代诗人中，找出能象他这样联结着中国古代诗、西洋诗和中国现代各派诗的人，并不是很容易的。

是这样。《死水》是一座诗碑，他是中国新诗的先驱，新诗王国的缔造者之一。

（上接第61页）

注释：

- ①⑥伍铁平《模糊语言再探》，见《外国语》1980年第5期。
- ② 刘焕辉《言语交际学》，江西教育出版社1986年版。
- ③ 参阅申小龙《意会·流动·虚实·具象——论汉语的特点》，见《语文学刊》1988年第2

期。

- ④ 参阅李晓明《模糊性：人类认识之谜》，人民出版社1985年版。
- ⑤ 参阅沈祖棻《宋词赏析》，上海古籍出版社1980年版。
董季棠《修辞论析》益智书局印行。