

“书中之书”：重识袁可嘉的“新诗现代化”论述

张 松 建*

目 次

引言
一、“新诗现代化”：一个诗学方案的草创
二、“诗还是诗”：艺术本体论的思考
三、“象征、现实与玄学的综合”：新感性的寻求
四、辩驳“感伤”：抒情传统的再检讨
余论：一个未完成的方案

引言

在四十年代的中国诗坛上，尝试对新诗进行理论思考者，所在多有。譬如朱自清、李广田、孙毓棠、陈敬容、萧望卿、王佐良、吴兴华、楚天阔、朱英诞、查显琳、废名、林庚、路易士、郭绍虞等等，即是个中的佼佼者。这当中鼓吹现代主义最力、最值得我们注意的，是袁可嘉和唐湜。唐湜的新诗批评，走的是梁宗岱、李健吾的印象主义批评的路子，注重个人的直觉和感悟的把握，充斥大段的抒情文字，但又比李健吾更有思辨性。虽然他声称“我们应该接受欧洲人科学的批评方法、精明的分析与刻骨的刻划”¹⁾ 不过，看来他在“批评究竟是一门科学还是一门艺术抑或两者兼具”这个问题上闪烁其词，所以，理性分析与诗化叙述时常混杂一处。实际上，在四十年代学术界，认识到文学批评是一门独立学科者不乏其人。中法大学教授郭麟阁在对于英法文学批评家的观念进行条分缕析和纵横对比之后就发现：“文艺批评不是科学，也不是艺术，而它同时却含有科

* 新加坡國立大學哲學博士，清華大學中文系副教授 maverick9@hotmail.com

1) 参看唐湜：《新意度集（北京：三联书店，1989年的“前记”

学性与艺术性。”²⁾后来，他有更进一步的辨正：

文学批评是一种专门学术。它不是艺术，也不是科学，但是它却含有科学性与艺术性。与其说它是文学的一类，毋宁说它是独立的学问。它批评的对象是文学作家和作品；举凡文派之递嬗，体例之消长，与夫文学思潮及原理都在它研讨的范围。它进行的步骤初步是科学；终结是艺术。表现的方法，尽管不同，但必须用最好的方法。它的功能在解释，分析，鉴赏与判断并传播世间最优美的情思和高尚的趣味。鼓励作家，帮助读者；提高文化水准，充实精神生活，是它最终的目的。³⁾

不过，看来只有朱光潜、朱自清、袁可嘉、沈宝基等少数人贯彻了这样一条规范。个人的总体印象是，以概念体系的完整性和深度，逻辑分析的严谨客观，语言表述的清晰条理而言，唐湜实在逊色于袁可嘉。在1946-1948年北平、天津、上海的报章杂志上，袁可嘉发表过二十余篇见解独到的诗评，奠定了他日后作为“九叶派”理论家的地位，当时就有人给予如此的赞誉：“袁可嘉先生对现代诗与现代文学批评有过甚深的研究，读过他发表在《文学杂志》与大公报《星期文艺》上的论新诗现代化的论文的，可以想象得到他的精辟的论点与细致的分析力。”⁴⁾袁的诗评见出他和西方现代诗学保持同步对话的关系，故能高屋建瓴，顺流直下，而又学殖丰厚，左右逢源。这些文章广征博引西方现代诗学（主要是英美新批评）的最新成果，在综合概括的基础上诊断中国新诗的缺失；而且，袁可嘉还试图对“西学”进行斟酌损益，发展具有本土关怀和个人创见的学说。他把这批文章结集为一个名为《新批评》的小册子计划出版，但书稿在邮寄过程中遗失，只有“序言”发表在报纸副刊上。⁵⁾四十年余后，袁氏心血凝聚的结果以《论新诗现代化》一书流布于世，平生之志与业皆在其中，而其嘉惠士林之功，更不在话下。袁著辨析文学批评作为一种知识体系的原则与方法，精研诗歌之主题、意义、语言、结构、美学，论衡新诗的现状与愿景而且对现代主义诗潮进行同情的理解和精准的评判，皇皇二十万言，

2) 郭麟阁：《文艺批评的科学性与艺术性》，北平《艺文杂志》7、8期合刊（1944年月）67页

3) 郭麟阁：《文学批评与文化》，北平《现代知识》4期（1947年6月），24页

4) 杭约赫：《编辑小记》，上海《诗创造》1卷12辑（1948年6月）47页

5) 袁可嘉：《诗的再解放——〈新批评自序〉》，北平《经世日报·文艺周刊》80期（1948年1月18日）。此文未收入袁可嘉《新诗现代化》。未收此者还有《创作与批评的起点》，北平《经世日报·文艺周刊》2期1947年2月23

而“新诗现代化”的主线则一以贯之。准此，我称袁可嘉为“四九”之前现代主义诗歌批评的“集大成者”，应该不算过分。以下的文字，探访袁可嘉的文字述作，描述、分析和评断他如何以“现代主义”尺度诊断中国新诗现状，他的理论的意涵、渊源与影响以及他如何出于本土需要和个人目的而进行创造性转化的用心。

一、“新诗现代化”：一个诗学方案的草创

在四十年代中国，“现代化”不是一个陌生的术语，对于中国“现代化”问题抱有浓厚兴趣者大有人在，行政、文化、工业、思想、道德等各个方面都有探讨。譬如，吴世昌撰写了《中国文化与现代化问题》，贺麟有《物质建设现代化与思想道德现代化》，陈果夫分析过行政组织如何现代化，南京国民政府甚至煞有介事地成立了“现代化编译社”。⁶⁾ 在新诗批评领域，“现代化”也成为重要的分析范畴。经历二十余年的演进，四十年代的新诗已形成茁壮，而“现代化”乃是其发展的动力和目的。路易士强调“新诗”之所以为“新”在其表现了前所未有的“现代”的经验，这听来仿佛诗友施蛰存在三十年代就阐发过的一种观点：

新诗是现代人的新诗，免不了也包含了现代文明的一切在内，但这还不是它的本质上的新。在本质上，新诗之新，依然是其情绪的新。它应该是“道前人之所未道，步前人之所未不”的。现代人的生活，显然不同于前一二个世纪的。忙迫，变化，速率，骚音，丑恶，恐怖，不安定，步宁静，及其他。

我们生于现代，我们有所体验，而我们的经验不同于前一二个世纪的，我们的诗，连同我们的文学，艺术，文化一般，自然也有我们这一时代的特色。我们的生活愈更复杂，我们的情绪也就愈更微妙了。⁷⁾

这种把现代诗人之感受的复杂化归因于历史进程的论说方式，不但为中国现代主义诗歌的合法性找到了证据，而且也为自己鼓吹的“纯诗”提供了雄辩的证词。论及新诗受到外国

6) 贺麟：《物质建设现代化与思想道德现代化》，昆明《今日评论》1期（1940年1月7日）；吴世昌：《中国文化与现代化问题》（上海：观察社，1948年6月）

7) 路易士：《新诗之诸问题（中）》，上海《语林》2期（1945年月）5页

影响时，朱自清宽容地写道：“这是欧化，但不如说是现代化。……现代化是不可避免的。现代化是新路，比旧路短的多；要迎头赶上人家，非走这条路不可。”⁸⁾他也谈到现代化对新诗演变的意义，虽然他没有严格界定过这一命题的含义：“我们需要促进现代化的诗。有了歌咏现代化的诗，便表示我们一般生活也在现代化；那么，现代化才是一个谐和，才可加速的进展。另一方面，我们也需要中国诗的现代化，新诗的现代化，这将使新诗更丰厚些。”⁹⁾

比较而言，朱自清是在“新诗现代化”的整体格局中来发言的，而把文学上的“现代化”(modernization)与“现代主义”(modernism)等同视之的，应是唐湜和袁可嘉二人——当然，这种看法在中国之外不具有普遍适用性。在唐湜那里，“诗的新世代”崛起于文学地平线上，它的一翼由绿原等人组成，他们“不自觉地走向了诗的现代化的道路”¹⁰⁾，与穆旦、杜运燮代表的另一翼相呼应。袁可嘉惊喜地发现，一种“感性革命”在悄然崛起，这就是以穆旦、杜运燮为代表的新世代诗人。在把现代西洋诗作为参照框架、支援意识和背景知识的基础上，袁可嘉洞察到这批新锐诗人的艺术实践与“五四”以来的主流新诗迥不相侔，正符合西洋现代诗的趋势，他于是大胆地称之为“现代化”的新诗。考虑到这些诗人虽然处于诗坛的边缘位置、但是代表了一种新秩序的曙光，亟待有心之人给予批评分析和理论总结，于是，袁可嘉从个人的阅读经验出发，概括出隐藏在这个改革行动后面的理论原则、技术运用。袁可嘉看来不愿意作一个西方主义现代性(Occidental Modernity)的刻意移植者，他朦胧意识到应该有本土立场和主体意识。他在一个场合以斩钉截铁的口吻声言：“新诗现代化的要求完全植基于现代人最大量意识形态的心理认识，接受以艾略特为核心的现代西洋诗的影响。”¹¹⁾这难免给人以“现代化”即是“西洋化”(Westernization)的印象，不过，袁可嘉随即作出重要的辨析——

我所说的新诗“现代化”并不与新诗“西洋化”同义：新诗一开始就接受西洋诗的影响，使它现代化的要求更与我们研习现代西洋诗及现代西洋文学批评有密切关系，我们却绝无理由把“现代化”与“西洋化”混而为一。

从最表面的意义说，“现代化”指时间上的成长，“西洋化”指空间上的变易；

8)朱自清：《真诗》，《新诗杂话》（上海：作家书屋，1947年）125页

9)朱自清：《诗与建国》，《新诗杂话》66页

10)唐：《诗的新世代》，上海《诗创造》8辑（1948.2.21）

11)袁可嘉：《新诗现代化底再分析》，天津《大公报·星期文》32期（1947年5月18日）

新诗之不必或不可能“西洋化”正如这个空间不是也不可能变为那个空间，而新诗之可以或必须现代化正如一件有机成长的事物已接近某一蜕变之自然程序，是向前发展而非连根拔起。

在中国新诗的发展史上，持有“现代化”即“西洋化”论调者，不乏其人。路易士在孤岛上海创办《诗领土》和《文艺世纪》、在台湾创办《现代诗》季刊，坚称新诗从一产生即是来自西洋的“移植之花”¹²⁾，切切要求新诗现代化必须接受“横向的移植”，他以波德莱尔、阿波利奈尔等西方诗人为终极归依。此种“去主体性”的诗歌构想与袁可嘉的论述的还是有一些差别的：袁可嘉的理论资源主要来自英美新批评，但并非有样学样，他试图改造西方理论而使之适用于中国语境中的批评实践，这种努力的效果如何，将在下文展示出来。

二、“诗还是诗”：艺术本体论的思考

大体而言，拒绝把“诗”化约为政经体制与伦理教化等外在因素的产物，而重视其自身的美学自主性和独立价值，主张从艺术本体的角度进行思考是西方现代诗学的一个基本向度。艾略特、里尔克、叶芝、瓦莱里有类似论述，瑞恰慈、兰色姆、退特、布鲁克斯、燕卜逊更是这种诗观的坚定捍卫者¹³⁾。施蛰存区分过革命家与诗人在处理类似题材上的差异，强调本体的艺术性应当给予优先考虑，如此才不会沦为肤浅的标语口号：“同样的一个小小的感想，诗人写来就是诗，革命家写来就是标语。诗人做革命家，他的诗可当标语用，而不是诗，革命家要做诗人，拼命做诗，结果却既不能当诗用，甚至也不能当标语用。”¹⁴⁾袁可嘉指出，在诗的定义上，前人未顾及诗的艺术本性，“以为诗是性的升华，历史的注脚，社会学的使女或原子弹的替身”，他们无一例外地忽视了“诗之成为

12) 路易士：《新诗之诸问题（上）》，上海《语林》1期（1944年1月）41页

13) I. A. Richar, *Pracal Criticis* (1930); TS. Eliot, *The Sacred Woods*(1920); Richard Palmer Blackmu, *The Double Agen* (1935) Cleanth Brook, *The Well Wrought Ur* (1947); John Crowe Ranso, *The New Criticis* (1941); Robert Penn Warren & Cleanth Brook, *Understanding Poetr* (1938); William Empso, *Seven Types of Ambiguit* 193

14) 参看施蛰存为路易士诗集《行过之生命》（上海：未名书屋，1935年）所写的跋

诗的绝对的道理”，所发言论“都是远离诗之本质的误解”¹⁵⁾袁批评众人把诗化约为其它知识源流的附庸，未能真正着眼于诗的本体，因此产生了无谓的纷争——

因为相信诗能供给命题，而命题有真假之分，于是诗被驱与科学争“真”；因为命题或为抽象观念，于是诗与哲学争哲理的渊深；因为命题或者包含信仰，于是诗与宗教竞作上帝的使徒；因为命题或是道德的启示，于是诗与伦理学攀亲；因为命题或叙述个人，集体的事实，于是诗被改头换面做传记的注脚，或与历史对簿公堂；因为命题或者能悦目赏心，于是诗被比美于醇酒妇人；因为命题或能号召革命，于是诗被借来代替传单，手榴弹；由此而来种种妖言邪说，真是不一而足，却一样远离诗的本体，使诗沉沦为某种欲望的奴隶，工具。¹⁶⁾

但是话又说回来，以上关于艺术本体论的接连不断的发言，却不能证明袁可嘉本人就是一个“为艺术而艺术”教条的鼓吹者，一个新批评派的毫无保留的拥趸。在新诗理论批评史上，极端艺术论的提倡者大有人在：从周作人、俞平伯、废名等京派文人，到王独清、李金发、路易士等初期象征派，莫不如此。即使好学深思的吴兴华，在论及大众化与新诗的前途时，亦不免有偏颇之见。¹⁷⁾相比起来，年仅二十余岁的袁可嘉就不乏辩证的精神，他调和艺术论与社会学，持论公允，不走极端，在四十年代诗坛上，可谓空谷足音。袁明确反对“诗是宣传”的庸俗社会学论调、主张艺术本体的关怀，但同时拒绝新批评派的理论偏执，而注意到诗与社会、政治、文化的有机关联。他有时候采用语境化策略评析诗歌现象，综合互补，发展出“中国版现代主义诗学”。他观察到三十年来新文学运动中两只潮流的起伏消长，一个是“人民的文学”、一个是“人的文学”，前者控制文学市场的主流，后者则是默默探掘的潜流。两者貌似势若水火、无法通融，实则修正了有关的信仰原则后，二者还有和解共生的余地，最后，袁可嘉陈述了一个中心观念：“在服役于人民的原则下我们必须坚持人的立场、生命的立场；在不歧视政治的作用下我们必须坚持文学的立场，艺术的立场。”¹⁸⁾如何定义“文学”？他明确指出：“文学既然是指作品，一些关于文学的谈论也必须以文学作品为中心，否则是不容易谈得中肯的”，而以文学作品

15) 袁嘉：《谈戏剧主义——四论新诗现代化》，天津《大公报·星期文艺》84期（1948年6月8日）

16) 袁可嘉：《诗与意义》，上海《文学杂志》6期（1947年）

17) 吴兴华：《现在的新诗》，北平《燕京文学》1941月）。署名“钦”

18) 袁可嘉：《“人的文学”与“人民的文学”》，天津《大公报·星期文艺》39期（1947年7月6日）

为中心，文学清晰的呈现三种辩证地渗透、有机地综合的关系，即，作品与读者的关系、作品与作者的关系、文学作为一种文字艺术。袁可嘉着眼于社会学、心理学、美学三支脉络的互动，强调三者的有机结合产生了文学：“社会的传达，个人的创造，文字的艺术三者都必然交互渗透，辩证地行进，有机的综合，而终之于戏剧的调和”。袁可嘉看出诗与社会学、心理学的关系，但不忘指出文学研究的归宿仍在于文学本身——

我们无论采取社会学或心理学的观点，我们的目的是在对具体的作品有更深理解与领会，而决不是为了去注释社会学的信条或心理学的临床诊断。无论在什麼情况之下，我们不谈文学则已，如果还想谈谈的话，我们的最后目的显然是在接近具体的文学作品，而不在盲目接受别的学科所包含的理论体系。因此，无论是从社会学或心理学出发，我们的目的地应该是文学而非其它。¹⁹⁾

在一九四六-四八年的中国文坛，占据主流位置的是左翼作家歌之颂之的“大众化”文艺，“七月派”那种咄咄逼人的论战架势，那种对于社会现实的严重关切，那种高高在上的道德优越感，莫不令人望而生畏。冯至在写于一九四七年十二月的一篇文章里，对于笼罩文坛的那种论战习气表示了担忧，明显针对的就是左翼批评家。²⁰⁾因此，袁可嘉之折中调和“人的文学”与“人民的文学”，拒绝把两者推向现代主义或者写实主义的极端，与其是由于他的丰富的“文学史经验”，倒不如说是出自于他对无穷的历史变化和现实的复杂矛盾的一种积极的回应。从这里，我们看出现代主义批评家之险中求变、迂回突破、以求长远发展的良苦用心。在袁可嘉“新诗现代化”方案中，这种折衷主义的声音更加清晰了：“绝对肯定诗与政治的平行密切关系，但绝对否定二者之间有任何从属关系”、“绝对肯定诗应包含，应解释，应反映的人生现实性，但同样地绝对肯定诗作为艺术时必须被尊重的诗底实质。”²¹⁾根据这样一种周正持平的认识，“诗”者为何？袁可嘉说：“在正确的意义里，诗可以看作一个扩展的比喻，一个部分之和不等于全体的象征，一个包含姿势，语调，神情的动作，一曲接受各部分诸因素的修正补充的交响乐，更可看作一出调和种种冲突的张力的戏剧。”²²⁾无须讳言，他调和了诸多批评家的看法：勃克 (Kenneth Burke, 1897-1993) 的“诗是行为”²³⁾、

19) 袁可嘉：《我的文学观》，北平《华北日报·文学》（1948年10月24日）

20) 冯至：《批评和论战》，上海《中国作家》3期（1948年5月）

21) 袁可嘉：《新诗现代化——新传统的寻求》，天津《大公报·星期文艺》25期（1947年3月30日）

22) 袁可嘉：《诗与意义》，上海《文学杂志》6期（1947年）

布拉克墨尔 (Richard Palmer Blackmur, 1904-1965)的“诗是姿势的语言”²⁴⁾、布鲁克斯的“诗歌语言的性质是悖论语言”²⁵⁾、瑞恰慈的“诗是冲动的调和”²⁶⁾等等。但是,袁可嘉似乎陶醉在这种雄辩、博学的、充满思辨性的文体中,来不及(或者是没有能力)考虑上述诗学观念间的历史性差异与冲突因素的存在,他径直以一种一致性、连贯性的叙述方式把这些观念组织进自己的方案当中,这种言说方式巩固了自己论点的清晰性,但话语的缝隙仍然历历可见。

在另一场合,袁可嘉认为文字、意象、节奏、音韵、情思等因素的对抗与和谐,方可产生出现代意义上的“诗”——

从现代批评的观点来看,诗是许多不同的张力(tensions)在最终消和溶解所得的模式(pattern);文字的正面暗面的意义,积极作用的意象结构,节奏音韵的起伏交锁,情思景物的撼荡渗透都如一出戏剧中相反相成的种种因素,在最后一刹那求得和谐;戏剧是行动的艺术,因此现代人眼中的诗也是,他们同样分担从矛盾中求统一的辩证的性格。²⁷⁾

在这里,袁可嘉基于他的西方现代诗的阅读经验,观察出“张力”在现代诗的结构制作和传达效果中的重要性,这在艾略特、奥登、燕卜苏、史本德、麦克尼斯等英语诗人那里体现很明显。袁可嘉的观察,现代诗与传统诗截然不同:它是辩证的(作曲线性进)、包含的(包含可能溶入诗中的种种经验)、戏剧的(从矛盾到和谐)、复杂的(因此有时也是晦涩的)、创造的(“诗是象征的行为”)、有机的、现代的²⁸⁾。仅凭主题(无论政治观念,纤细感觉,或抽象思维)都不足以赢得诗的效果²⁹⁾。从艺术本体论视角出发,

23) Kenneth Burk *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Actio* 194

24) 陈世骧指出, Gestur 一个专词作基本观念, 建立一个较有系统的文艺理论, 在布莱克默尔的著名论文《语文姿态观》(Language as Gestur)中讲得最清楚, 它参照了勃可的其他及本著作, 收入1946年印行 *Accent Antholog*。不过, 陈世骧也指出, 陆机《文赋》首先使用的“姿”字与上述理在观念上颇有暗合之处, 参看《姿Gestur——中西文艺批评研究点滴》, 《陈世骧文存》(沈阳: 辽宁教育出版社, 1998年), 25-46页

25) Cleanth Brooks, “The Language of Paradox,” in his *The Well Wrought Ur* (1947)

26) I. A. Richards, *Sincerity and Intuition* in his *Practical Criticism: A Study of Literary Judgme* Htgan Paul, Trench, Trubner: London, 192

27) 袁嘉: 《对于诗的迷信》, 上海《文学杂志》11期 (1947年)

28) 袁可嘉: 《诗与民主》, 天津《大公报·星期文艺》101期 (1948年10月30日)

现代文学批评倾向于“本文分析”(textual analysis)：注重作品全面结构的分析，尤其是根据文字语言学的知识，字字推敲，寻出文字、意象、节奏、思想间互相作用的关系。非常明显，袁可嘉在这里推销的是新批评之最主要的方法“文本分析”。联系到中国新诗批评的发展历史来看，对于诗歌之形式、审美与语言的重要性的看法，从五四之后就开始了，但大宗的批评文字显得散漫随意、浮皮潦草，真正意识到诗歌文本是一个复杂的分层结构、其间的各种构件处于一种密切互动的关联，并且有能力进行卓有成效的文本分析的实践者，大概是朱自清、李广田、吴兴华、王佐良、袁可嘉等寥寥数人。一个原因是，这些西方理论文章大部分出现于四十年代左右，二、三十年代的批评家看不到，同时，即便这些论著问世更早，也未必能够满足当时中国批评界的风尚，换言之，不具备新批评意义上的“文本细读”产生的历史条件。

三、“象征、现实与玄学的综合”：新感性的寻求

西方诗从古典主义到浪漫主义和现代主义的进展，不只是一个美学与风格的转化问题，在更深的意义上，还与历史文化情景以及人类感觉意识的变动有密不可分的关系，正如英国批评家罗勃兹为现代诗所作的辩护：“人的感觉范围的扩充，我们意识界对环境更细微的切合，我们生活和改变的生产方式的适应，这些都是一种冒险，有的时候非常迫切，但在任何时候都是必要的。”³⁰⁾中国新诗自诞生以来在思想和技巧上一直面临着追求现代性的问题，各家各派提供的方案大相径庭。随着现代文化和人们感受的复杂化、历史进程中的新诗观念的深化、西方诗歌理论的译介、各种政治意识形态在新诗场域中的角逐，如何建构新诗“现代性”问题的难度大大增加了。陈敬容对此深有同感，她把“经验的综合”作为一种尝试——

现代是一个复杂的时代，无论在政治、文化，以及人们的生活上，思想上，和感情上。作为一个现代人，总不可能怎样单纯。而诗，这文学的精

29) 袁可嘉：《诗与主题(下)》，天津《大公报·星期文艺》5期1947年1月21

30) 麦克·罗勃作，穆旦译：《一个古典主义的死去》，香港《大公报》“文艺”副1233期（1941年11月24日）

华，更不可能单纯到仅仅叫喊一阵，或高唱一阵，或啼哭一阵，或怒骂一阵，或嘲笑一阵，或呻吟一阵。那末要怎么样？我们姑且概括地说：要这一切的综合。牧歌的时代过去了，史诗的时代过去了，浪漫派，象征派，以及鞑鞑主义，超现实主义，和许许多多的名目也都再不能完全适应现代的需要。³¹⁾

不同阶段的人类历史进程与各种文类的起伏消长存在对应关系，一种诗歌体式或者文艺思潮在某个特定历史时期占据文类结构中的主导位置，前现代历史情境中的政治、文化、生活、思想、情感保持单一性、趋同性、明晰性，这是陈敬容考察新诗现代化之必然性和必要性的判断方式。从一种历史视野和辨正精神来打量眼下的新诗，她企图为现代主义之实验提供合法性的解释。和陈敬容从进化论的时间维度的思考不同，学养丰富的袁可嘉把目光转向西方诗歌的广大空间。他吃惊地发现，无论诗歌批评，诗作的主题意识与表现方法三方面，现代诗均显出高度“综合”的性质，简言之，“现代诗歌是现实、象征、玄学的新的综合传统”。这个方案的三个维度值得一一辨析。“玄学”(metaphysics)当然指的是英国十七世纪的玄学派诗人约翰·多恩、乔治·赫伯特、安德鲁·马维尔等人开创的以机智(wit)、奇喻(conceit)、反讽(irony)、悖论(paradox)、思想知觉化为基础的一路诗风，见出想象力的丰富性、感受力的精细性以及那种语言陌生化之后达到的神奇效果，它极大地强化了诗歌的修辞容量与表达效果，同时也以晦涩玄虚、堆砌典故挑战读者的接受能力，遭受到德莱顿、约翰逊等正统批评家的指责。艾略特专门撰文《玄学派诗人》(The Metaphysical Poets)为之张目并且将其转化为个人创作的灵感源泉，激活了这种被弃置已久的诗艺的活力。“象征”(symbol)一词在西方的知识源流中具有一个相当漫长的历史演化过程，考察这个概念的复杂、冲突的含义不是本书所能胜任的，但在袁可嘉这里，他主要指的不是波德莱尔的以“契合”论为基础的那一套神秘主义象征学说而是后期象征主义以来的西方现代诗的一个特征。这在叶芝那里被发展出一套复杂艰深的象征体系，不过，看来叶芝的这套学说对于中国诗人缺乏太大的吸引力。袁可嘉真正感兴趣的，乃是艾略特、奥登等人的那种讲求“客观对应物”的修辞手段，为了避免过于直率肤浅的抒情论理，诉诸于迂回曲折的象征暗示。但是，无论“玄学”这个对大多数中国诗人还颇为陌生的“舶来品”，还是自李金发即已开始的对“象征”的不倦利用，这些都是西方知识的移植的结果，在新世代批评家袁可嘉那里被挑选出来，

31) 默(陈敬容：《真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮》，上海《诗创造》11(1948年6月)，27

作为消除左翼诗歌之政治感伤性和诗艺贫乏的缺失，原因不难理解。但是，何以“现实”(reality)一词也被召唤出来并且镶嵌在先锋性的新诗现代化方案的“框架”之内而且在言说序列中被编排在“象征”与“玄学”之前？而且这三个术语之间的关系到底该如何界定？它们究竟是一种处于一种天衣无缝的亲关系，还是被故意弥除了冲突性因素而被权宜性地嫁接在一起？这值得玩味。

参之于四十年代中国诗坛，袁可嘉欣慰地发现：以穆旦、杜运燮为领军的新世代诗人，有力代表着改变旧有感性的革命号召，堪称少数新诗现代化的尝试者。他特意解释道：“现实表现于对当前世界人生的紧密把握，象征表现于暗示含蓄，玄学则表现于敏感多思、感情、意志的强烈结合及机智的不时流露。”³²⁾在袁可嘉眼里，一方面，西方现代诗的标准放之四海而皆准，中国新诗理当遵循这样的标准；另一方面，放目中国诗坛，珍贵的少数人的前卫实验居然与这种标准“若合符契”。尽管这种循环论证的说服力似乎也有点欠缺，但是“发现的喜悦”巩固了这批西南联大诗人的“小圈子”性质。袁可嘉深受英美现代诗学的濡染，他这一命题很容易找到渊源，那就是叶芝、艾略特、奥登、燕卜苏、史本德、麦克尼斯等英美谱系的诗人，而非魏尔伦、马拉梅、兰波、瓦莱里、里尔克等德法谱系的诗人。区别这一点不无意义，因为这追踪一九四零年代中国现代主义诗歌的西方渊源：英美谱系和德法谱系，这两个支派的诗学主张虽互有交叉，但并不完全重合——譬如，“象征”是他们的共同追求，但“现实”和“玄学”是英美谱系的特点，而对德法谱系则不适用。明乎此，我们对受两大诗学影响的四十年代中国诗人，应该区别对待，由此深化我们对中国现代主义诗学的认识，冀能改变旧有的文学史图像。譬如，沈宝基、罗大冈、叶如璉、王道乾颇受法国超现实主义的影响，他们的诗观和诗风就与袁可嘉的“新诗现代化”方案大有出入。回到正题上来。我们也须注意到，袁可嘉的“现实、象征与玄学的综合”在他的二十余篇批评文章里出现的频率不高，远远低于“新诗戏剧化”、“文本的有机性”、“想象逻辑”和“最大量意识状态”，仅仅出现在《新诗现代化》和《新诗现代化的再分析》两篇文章里。这提请我们只能给予对于这个术语以适当的肯定，不能无限制地高调赞扬。同时，英国“玄学诗歌”不是一个单纯的审美趣味的问题，它与十七世纪英国的历史文化背景密不可分（地理大发现、科学知识的增长、清教徒伦理、资本主义扩张、爱情观念与社会习俗的变化），把它完全从这种历史文化背景中剥离出来，简化为一种修

32) 袁可嘉：《新诗现代化——新传统的寻求》

辞手段而移入中国语境，又该如何接榫鲜活独特的“本土经验”？袁可嘉这个方案中的“象征”也自有其西方十世纪的哲学基础和美学含义，可以说是一桩含义复杂、聚讼纷纭的公案，李金发的不成功的尝试及其衍生的流弊一再激起批评家的反感，远的暂且不论，在四十年代就有李白凤的批评：“我是不赞成写象征诗的，虽然一度出于象征的诗门下，可是实在对于象征的写法并不满意。”³³⁾袁可嘉的老师冯至也多次表达过不满。他在一九四五年八月就尖锐地批评道：“它的流弊在就在于搔首弄姿，咬文嚼字，以声音的美，色彩的美，以及离奇的比喻，代替了内容，丢弃了内容。”³⁴⁾一九四六年十一月，冯至批评新诗在生长的途中有一个时期沾染上矫揉造作、搔首弄姿的习气，追根溯源，部分原因是由于模仿西洋象征派的诗的皮毛。他特意翻译了纪德《伪币制造者》中的一段话表示首肯：“象征派只带来一种美学而不带来一种新的伦理学。”³⁵⁾两年后的一次文艺座谈会上，他更加认定“目前我们所接受象征派的影响恐怕是不很健康的。”³⁶⁾不过，如果不从李金发的“象征派”立场理解这个术语，而是把它简化为一种含蓄暗示的力量，可能会博得更多的同情，实际上，这也正是袁可嘉的本意。

尽管如此，我相信，“现实、象征与玄学”的原则不只是对穆旦们的诗风概括，而且在一定程度上为中国新诗指示出一条崭新的路径。如所周知，李金发、穆木天、王独清等初期象征派诗人，追摹魏尔伦和波德莱尔诗风，丰富了中国新诗的艺术技巧，但是缺乏“玄学”旨趣和“现实”感觉，低徊顾影，自叹自怜。三十年代的戴望舒、何其芳、卞之琳、曹葆华、废名、陈江帆等“现代派”诗人，在开掘感觉情绪上大有斩获，诗的象征意蕴与玄学意境超越前贤，但同样对活生生的“现实”世界不够投入。这个阵营里的诗人孙毓棠，在抗战爆发后的第二年，检讨了现代派诗歌“集中于个人的悲欢情绪之抒泄与个人的生活感觉之描绘”³⁷⁾不过我相信，相对于间接的文学史经验，个人的“现实感受”在决定袁可嘉的路线选择上有更大影响力。第二次世界大战爆发后，东西两半球都卷入了反法西斯战争的洪流，西方人在公众世界和私有世界之间刻意维持的壁垒被彻底打破，不同国

33) 李白凤：《诗与真》，重庆《现代读物》8、9期合刊（1941年9月1日）59-60页

34) 君培：《论新诗的内容和形式》，重庆《世界文艺季刊》1期（1945年月）50页

35) 君：《关于诗的几条随感与偶译》，北平《经世日报》副刊“文艺周刊”14期（1946年11月17日）

36) 这是冯至在北京大学“方向社”1948年11月7日晚上召开的一次文艺座谈会上的发言，后来谈内容以《今日文学的方向——“方向社”第一次座谈会记录》为发表于天津《大公报》副刊“星期艺”107期（1948年11月14日）

37) 孙毓棠：《谈抗战诗（续）》，香港《大公报》“文艺”副642期（1939年6月15日）

籍、肤色、种族、宗教信仰的人们在战争状态下牢牢地结合成一个生死与共的“命运共同体”——

的确，和我们同在的公众世界已经变成了私有世界了，私有世界已经变成公众的了。我们从我们旁边的那些人的公众的多数的生活里，看我们私有的个人的生活；我们从我们以前想着是是我们自己的生活里看我们旁边那些人的生活。这就是说，我们是活在一个革命的时代；在这时代，公众生活冲过了私有的生命的堤防像春潮时海水冲进了淡水池塘，将一切弄咸了一样。

私有经验的世界已经变成了群众，街市，都会，军队，暴众的世界。众人等于一人，一人等于众人的世界，已经代替了孤寂的行人，寻找自己的人，夜间独自对着镜子和星星的人的世界。单独的个人，不管他愿意与否，已经便变成了包括着奥地利，捷克斯拉夫，中国，西班牙的世界一部分。一半儿世界里专制魔王的胜利和民众的抵抗，在他是近在眼前，像炉台儿上钟声的滴答一般。他的早报里所见的事情，成天在他的血液里搅着；马德里，南京，布拉格，这些名字，他都熟悉得像他亡故的亲友的名字一般。³⁸⁾

文学的写作与阅读不再是一种个人行为而是获得了某种“公共性”，抗战期间的中国新诗也具有这种历史特性。在国共内战期间，“时代”、“现实”、“人民”、“大众”是出现频率惊人的关键词，不同流派与风格、不同政治阵营的诗人，譬如陈敬容、蒋煜林、萧望卿、黄时枢、魏蝉、闻家驊、李广田、辛劳、雷石榆树，都对诗歌题材内容的“现实性”表示绝大的兴趣。³⁹⁾方敬真诚地说：“我意识地追求现实的意义，也明白个人的声音不过是全体当中极渺小的一份，而应该与其合致，增强其力量与声响。”⁴⁰⁾雷石榆树指出：“没有现实生活内容的诗固然是贫乏的，抽象的；但没有诗人的自我的影子的渗透，那更是枯燥的，死板的，令人读了感觉厌烦的矫揉造作的形式的玩弄。”⁴¹⁾这种集外在现实与内在自

38) 麦累著，朱自清译：《诗与公众世界》，香港《大公报》“文艺”副815期（1940年4月12日）

39) 陈敬容真实的诗——评何其夜》天津《大公报·文艺》55期（1947年114日）蒋煜林：真诗与假诗》，北平《新生报·新国》39号（1946年6月10日）；萧望卿：《诗与现实》，北平《新生报·语言与文学》13期（1947年1月13日）；黄时枢：《评戴望舒〈灾难的岁月〉》，上海《诗创造》2辑（1948年7月）；魏蝉：《诗与现实——评何其芳的诗集〈预言〉》，北平《国民新报·人间世》（1947年12月17日）；闻家驊：《诗与政治》，北平《益世报·诗与文》38期（1948年7月12日）；劳辛：《诗的生活与生活的诗》，北平《益世报·诗与文》36期（1948年6月28日）

40) 参看方敬的诗集《声音》（桂林：大地图书公司，1943年4月）的序言

41) 参看雷石榆的《八年诗选集》（高雄：粤光印务公司，1946年8月）的序言

我于一体的观念，接近朱自清希望的“个人的心”与“群众的心”的结合。而且，随着中共军事力量和文宣攻势向北平、天津、上海等大城市的推进，持有“左翼”立场的知识分子越来越占据社会舆论的上风，许多作家放弃自由主义立场而转向左翼的、人民的立场，文艺界的主流声音就是对“现实感”的召唤。现代主义诗人也与时俱进，迂回前进。袁可嘉的老师冯至直言不讳地说道：“诗是时代的声音，同时也是求生意志的表现；诗人写出他的诗句，不只是证明他没有死，还要表示他要合理地去生活。”⁴²⁾陈敬容也有这样的话：“现代的诗（以及一切艺术作品），首先得要扎根在现实里，但又不要给现实绑住。我们对于现代诗有太多的苛求，正因为这个时代对我们有太多的苛求。所谓诗的现代性(modernity)，据我个人的理解，是强调对于现代诸般现象的深刻而实在的感受：无论是诉诸听觉的，视觉的，内在和外在生活的。”⁴³⁾不过，除了诗史互动与话语协商的因素之外，我相信，袁可嘉和陈敬容们之所以把“现实性”纳入新诗现代性的规划之中还有更深层次的考虑。表面上看，这与左翼诗人的观念并无分歧之处，因为两者都认为有必要在题材内容上超越个人生活圈子的限制而把更多的社会历史因素置入诗歌写作，但两者之间的真正的认识论差异在于：前者诉诸于“现实”而旨在寻获一种史本德所谓的包容了经验、感觉与情绪的“现代感性”，因此升华了诗歌的深度品质；后者主张在模仿现实和再现现实的基础上，强化诗歌作为一种宣传工具的功能，而且“现实”一词在他们那里经历了一个从“社会现实”到“政治现实”的内涵演变。⁴⁴⁾陈敬容自己也犀利地指出：“现实性”远非一般口号诗人口头上呼喊的所谓时代感。它是更广博得多，更深入得多的。……它得用复杂错综的情绪，多方面地（而也就更有力地）发挥诗的功能。”⁴⁵⁾

无可怀疑，袁可嘉的理论素养远超侪辈。他指出，无论从理论原则或者技术分析着眼，“新诗现代化”都代表着一个“现实、象征与玄学的新的综合传统”，他对理论原则的分析已如上所述，关于技术运用，此处应稍作分析。袁可嘉援引“诗坛顽童”杜运燮的诗作为例证，指出间接性、暗示性和迂回性的使用，遂使杜诗产生的象征效果与流行作品拉开了距离，而又与旧诗所说的“含蓄”有广狭深浅之别。此种间接性表现在：第一，以与思想感觉相当的具体事物来代替貌似坦白而实图掩饰的直接说明；第二，发现表面极不相关

42) 冯至《从先和现在》，北平《北大半月刊》4期（1948年5月1日），17页

43) 默弓（陈敬容）：《真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮》

44) 譬许洁泯的《勇于面对现实强调“现实”一词的政治容》，该杂志编辑对此表示“不能完全赞同”。上海《诗创造》2辑（1947年月）10-11页；关于编辑的保留意见，32页的《编余小记》

45) 默：《真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮》，上海《诗创造》12辑（1948年月）29页

而实质有类似的事物的意象或比喻才能准确、忠实、有效地表现自己，根据这个原则而产生的意象都有惊人的离奇、新鲜、准确、丰富；第三，透过想象逻辑对于全诗结构的注意；第四，文字经过新的运用所获得的弹性与韧性⁴⁶⁾。倘若我们作一番追根溯源的话，这第一条即是艾略特标举的“客观对应物”(objective correlative)概念的中国翻版⁴⁷⁾，第三条的“想象逻辑”也是直接来自艾略特本人的论述，第二条涉及了意象比喻的特殊构造法则，第四条处理语言的弹性，也是以艾略特、奥登、叶芝等现代西方诗人为典范而抽离出来的“原则”。袁可嘉这种处处以西方文学为例证的叙述方式，固然见出了广阔的理论视野和深厚的学术素养，但这种观念终究不是从真切的中国经验出发而作的概括，而是显示了一种把西方理论推介到中国的诗歌抱负，在四十年代的新诗大众化浪潮中，它即将遭受边缘化的命运已大体可以预见。

四、辩驳“感伤”：抒情传统的再检讨

袁可嘉诗论的一个面相是，为新诗的健康成长计，对流行已久的抒情诗学及其感伤主义倾向进行了学理上的辩驳。要准确这一点，必须联系袁可嘉诗论得以产生的历史背景。八年的“抗战建国”是中国历史上的一个“史诗时代”。随着国共双方结成了统一战线，中华民族掀开了救亡图存的历史新页，“文艺大众化”开始了普及与推广的工作。在新诗写作领域，出现过朗诵诗运动、救亡歌曲（诗歌与音乐的结合）、抗战歌谣、诗画刊、诗画壁报这些为民众喜闻乐见的形式，涌现出王亚平、田间、柯仲平、李雷、雷石榆这样的著名诗人。中国新诗至此成功转化为一种进行民族动员和民族认同的宣传工具，它的巨大潜能被淋漓尽致地发挥出来了。新诗读众不再锁定那些象牙塔之内的少数精英知识分子而是超越了阶级壁垒和信仰集团，延长到由士兵、农民、市民、商人、店员、公务

46) 袁可嘉：《新诗现代化底再分析——技术诸平面的透视》

47) 袁可对概念的理解大体不：“艾略特的客观联系物(Objective Correlative)是说，如果你想表达一种诗思诗情，你必须避免直接的叙述或说明，而采取旁敲侧击，依靠与这种情思有密切关联的客观事物，引起丰富的暗示与联想。”见《论诗境的扩展与结晶》，北平《经世日报·文艺周刊》第5期（1946年9月15日）概最先美国画Washington Allston 184左右的《文艺讲演集中使用，后来艾略特加以改造和发挥，用以指代诗歌的那些能唤起情感反映客观事物。See T. S. Eliot, Hamlet and His Problems in his *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*(1920)

员、学生、文化工作者组成的公众世界之中。可以想见的是，新诗的思想内容必然是压倒一切地以同仇敌忾、抗战建国为职志，语言要尽可能地直白通俗、不加雕饰。这不可避免地出现了主题重复与审美贫薄的现象，在抒情方式上，抗战诗是以热烈明快、直线倾泻为特色。就中国新诗自身的发展来说，若这种一元化、单向度的面貌径直发展下去而无任何的矫正和改进，那么，这种动机纯正而风格崇高的抗战诗歌，反过来会对新诗现代性的整体格局构成某种严重的伤害。出于艺术完美性和风格多元化的追求，一些现代主义诗人提出补偏救弊的建言，因此也非常自然。从郭沫若开始的不少中国诗人都认同这一观念：诗人的功能相当于“情感喷射器”，理当表现个性和自我，直抒胸臆，宣泄情感，听任个性的张扬和激情的流露，就是好诗，无需艺术的刻意经营和形式的自我约束。在此种文艺观的误导下，大多数浪漫主义诗人以至不少写实主义诗人，一任情感宣泄、泛滥无形，至抗战诗歌和左翼诗歌那里，已呈现表面波澜壮阔而实际已疲弱空洞之势。

因此，不少批评家吁请诗人对情感控制的必要性予以体认。美学家朱光潜嘲笑感伤主义(sentimentalism)是一种“粗陋”、“颓废”、缺乏亲切深厚的感情的“泄气主义”，视之为“文学上的低级趣味”的一种表现。⁴⁸⁾冯至对丹麦思想家基尔凯郭尔有关“感伤”的一则言论表示赞赏，特地译成中文发表在报纸副刊上。⁴⁹⁾袁可嘉论述了弥漫诗坛的“感伤”习气如何腐蚀了新诗的健康成长，这与上海的唐湜可谓不谋而合——

在目前我们所读到的多数诗作，大致不出二大类型：一类是说明自己强烈的意志或信仰，希望通过诗篇有效地影响别人的意志或信仰的，另一类是表现自己某一种狂热的感情，同样希望通过诗作来感染别人的；说明意志的作者多数有确切不易的信仰，开门见山用强烈的语言，粗厉的声调呼喊“我要……或“我们不要……”或“我们拥护……”，“我们反对……”，表现激情的作者也多数有明确的爱憎对象作赤裸裸的陈述控诉。说明意志和表现感情都是人生中的大事，因此也就是诗的大事，完全是必需的而且是值得赞美的。因此这二类诗的通病——或者说，它们多数失败的原因——不在出发的起点，因为起点并无弊病，也不在终点，因为诗篇在最终总给我们极确定明白的印象，够强烈而有时不免太清楚，而在把意志或情感化作诗经验的过程。⁵⁰⁾

48)朱光潜：《文学上的低级趣味》，重庆《时与潮文艺》5期（1944年7月1日）34页

49)君：《关于诗的几条随感与偶译》，北平《经世日报》副刊“文艺周刊”14期（1946年11月17日）。

50)袁可嘉：《新戏剧化上海》《诗创造》12期（1948年6月2-3页）

袁可嘉针对的是抗战胜利之后那种日渐壮大的左翼诗歌，后者的“说明意志”和“表现感情”的倾向让他颇有微词。他首先宽大地承认这种诗歌具有值得赞美的写作意图，但是随即谴责后者未能把这种原生态的“人生经验”有力地转化为“诗歌经验”，这无疑与孙毓棠的抗战诗批评共享了一种价值判断。尽管徐迟、梁宗岱、孙毓棠都注意到泛滥于新诗之中的“感伤”气质，但袁可嘉是把“感伤”划入病态美学范畴而进行卓有成效的理论分析的第一人⁵¹⁾，而他的理论资源来自英国批评家瑞恰慈的《实用批评：文学判断的研究》(Practical Criticism: A Study of Literary Judgement)。立足于中国著名的高等学府，依借西方理论大师的武器以诊断中国文化自身的问题，这在“五四”以来的知识分子中间是一种颇为流行的文化逻辑。因此，袁可嘉的语调显得中气十足。不过，看来他有时候也的确失去了耐心，忍不住以严厉的措辞指责左翼诗的感伤倾向，断定这不可救药地导致了表现的虚伪性和深度思想的消失：“感觉思想原贫薄，想象又不活泼深邃，运用文字的能力已感不足，更何论情绪渗透与意义象征！”⁵²⁾没有什么别的批评比这更加“犀利”的了，其他任何“辩护”看来都无处存身了。但是袁可嘉在享受话语快感之际，也清晰暴露了他自身批评尺度的偏狭以及深刻的历史哲学的匮乏——在左翼诗人那里，诗歌写作原本就不是为了追求“文学性”的完美，诗歌阅读也不是为了迎合少数精英知识分子的品味，他们看重的是诗歌被“大众化”之后，作为民族认同和民族动员的工具所迸发出的惊人的能量。袁可嘉这类自由主义文人没有意识到这一点，他们孜孜以求的无非是一种“纯文学”的价值尺度、一种“精英化”的文化立场。我们发现双方论辩到最后，没有共享一种知识基础和艺术前提，正如梁宗岱在一九三八年的洞察：“一个把诗看作目标，一个只看作手段；一个尊她为女神，一个却觉得她只配作使婢，对于一个，诗是他底努力的源泉和归宿；对另一个，她只是引渡他到某一点的过程。两者底态度和立场既风马牛不相及，就使你辩论到天亮也是枉然的。”⁵³⁾

公正地说，袁可嘉抨击的新诗之“感伤”习气不能算是抗战诗与左翼诗歌的“专利”，它实际上在三十年代的“现代派”诗人甚至更早的“象征派”那里已颇为明显了，它其实是中国新诗中一个如影随形、挥之不去的幽灵。在四十年代，不同政治立场和美学观念的批评

51) 袁可嘉：《论现代诗中的政治感伤性》，天津《益世报·文学周刊》20期（1946年10月27日）；袁可嘉：《漫谈感伤》，天津《大公报·星期文艺》50期（1947年9月21日）。

52) 袁可嘉：《诗与主题（下）》，天津《大公报·文学副刊》57期（1947年1月21日）。

53) 梁宗岱：《论诗之应用》，香港《星岛日报》“星座”副刊（1938年9月14日）。

家都谈到这个话题。譬如，有人在《诗创造》上提倡诗歌写作要具有粗犷性和崇高感，⁵⁴⁾左翼作家接管杂志后明确拒绝“仅仅属于个人的伤感的颓废的作品”转而对“明快、朴素、健康、有力”的雄浑风格发出热烈的召唤。⁵⁵⁾不过，新诗中的“感伤”问题有其历史根源和理论依据。往大处来看，中国现代文学中的感伤主义与审美主体性的建构颇有关系，不少主观倾向和浪漫气息浓厚的“五四”作家对此显出强烈兴趣，甚至还把它当作中国文学“现代性”的重要组成。⁵⁶⁾具体而言，中国新诗中的“感伤”话语有两层互相联系但不完全重合的含义：第一，它指称一种生活经验或文学经验中的单薄脆弱的甚至有“病态”嫌疑的个人情绪，在左翼文艺理论家的眼里，它来源于作者的可疑的人生观和政治立场，因此，像何其芳、徐迟、李白凤因为告别了感伤情绪而被视为人生走向“新生”的一个界标。⁵⁷⁾第二，不管感伤情绪的具体内容和风格效果如何，不管诗人的政治立场和美学理念如何，“感伤”指的就是一种直线倾泻而未能节制内敛的情绪反应、一种缺乏艺术裁剪的说教倾向。无论戴望舒、何其芳们抒发的幽微脆弱的个人感情还是抗战诗、左翼诗充斥的粗犷崇高的群体感情，只要这种情绪未能加以有效的理性节制、形式约束和艺术经营，它就可以被放心地划入感伤美学的范畴之内。对感伤做出区分是有必要的，因为左翼诗人看重的是作家从个人主义感伤过渡到崇高感情的身份识别的意义，而现代主义评论家则关注的是硬朗的语言质地和反抒情的情智品格。

54) 劳辛：《诗底粗犷美短论》，上海《诗创造》4辑（1947年1月）26-29页。

55) 本社：《新的起点——〈诗创造〉一年总结》，上海《诗创造》1辑（1948年月）3页雄浑美”与现代中国的政治情势、意识形运作与思想趋势有复杂已的纠缠，参看Ban Wang, *The Sublime Figure of Histor: Aesthetics and Politics in Twentieth-Ce* Stanford University Press, 199)

56) 普实克：《中国现代文学中的主观主义和个人主义》，见《普实克中国现代文学论文集》（长沙：湖南文艺出版社，1987年）；李欧梵：《现代中国文学中的浪漫个人主义》，见氏著《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》（北京：三联书店，2000年）

57) 何其芳《夜歌》的风格转向在四十年获得普遍赞誉，但即便如此，作还相真诚地甚或有些苛刻地进行了自我批判：“正因为我是尽情地发泄了旧的知识分子的伤感，脆弱而空想的情感，而又带有一种否定这些情感的要求再进一步的倾向（虽说这种否定是无力的，这种要求是空洞的），我的诗有着一些同感者，爱好者。”参看何其芳：《谈自己的诗——〈夜歌〉后记》，重庆《诗文学》1辑（1945年月）35页。

余论：一个未完成的方案

在袁可嘉标榜的“新诗现代化”方案中，“现实、象征与玄学的综合”是终极目标和基本手段，为取得三者的综合，落实到创作上，务使意志与情感闪避说教或感伤的倾向而得到戏剧的表现，此乃袁可嘉所谓的“新诗戏剧化”原则。这个术语源于新批评派的肯尼斯·勃克(Kenneth Burke, 1897-1993)，意指任何非情节性的文学作品包括抒情诗都具有戏剧性结构，人生冲突在作品中像戏剧展开并得到象征性的解决。瑞恰慈指出：“具有戏剧结构的诗比我们料想的多得多”。勃克的《文学形式的哲学》(The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action, 1941)重点说明他的文学戏剧化理论。之后，布拉克默尔(R. P. Blackmur, 1904-1965)、布鲁克斯(Cleanth Brooks, 1906-1994)等人热烈响应⁵⁸⁾。四十年代诗坛上，柳无忌笼统地认识到“文学中最接近人生的多方面的是戏剧，戏剧最适合于人生的批评。”⁵⁹⁾不过，真正把“戏剧”原则发展为一个批评范畴的是袁可嘉。这一个诗学构想的原则是：避免直截了当的正面陈述而以相当的外界事物寄托作者的情志，戏剧效果的一大原则即是表现的客观性与间接性，徒然的自我宣传或自我描写都无补于事。袁氏指出，新诗戏剧化有三个努力的方向：以里尔克为代表的内向型作者努力探索自己的内心，把思想感觉的波动借助于客观事物的认识而得到表现。以奥登为代表的比较外向的诗人，通过心理的了解把诗作的对象搬上纸面，利用诗人的机智，聪明以及运用文字的特殊才能把他们写得栩栩如生，而诗人对对象的同情、厌恶、仇恨、讽刺，都只从语气及比喻得到表现而不坦然裸露。第三种方式是创作诗剧，因为诗剧形式给予作者在处理题材时以相当的自由度，诗人的社会意识得以充分表现；同时，诗剧又利用历史做背景，使作者面对现实时有一不可或缺的透视距离。袁可嘉总结道，“新诗戏剧化”的依归在于：透过表现和效果上的间接性、暗示性、迂回性，驳正浪漫诗学的基本信条：

无论想从哪一个方向使诗戏剧化，以为诗只是激情流露的迷信必须击破。
没有一种理论危害诗比放任情感更为厉害，不论你旨在意志的说明或热情的表现，不问你控诉的对象是个人或集体，你必须融和思想的成分，从事物的深

58) 赵毅衡：《新批——一种独特的形式文论》（北京：中国社会科学出版社，198年）72-73页

59) 柳无忌：《戏剧与批评》，昆明《今日评论》1期（1940年1月7）11页

处，本质中转化自己的经验，否则纵然板起面孔或散发捶胸，都难以引起诗的反应。⁶⁰⁾

不少学者都把“新诗戏剧化”与“戏剧主义”⁶¹⁾混为一谈，而实际上，袁可嘉本人对于两者有明确的区分：前者着眼于诗歌创作，后者聚焦于诗歌批评，虽有一定联系但使用对象并不相同。袁可嘉分析过戏剧主义产生的三个背景：心理学的、美学的和文字学的，简言之，“诗所起用的素材是戏剧的，诗的动力是戏剧的，而诗的媒介又如此富有戏剧性，那么诗作形成后的模式岂能不是戏剧的吗？”⁶²⁾他尝试把戏剧主义看作一个独立的批评系统，认识到它常用的批评术语包括机智(wit)、悖论(paradox)、反讽(irony)、辩证(dialectic)；并且发觉它至少具有四个特点和长处：第一，它的批评标准是内在的，而不依赖诗篇以外的任何因素；第二，它相信诗的经验与表现（即实质与形式）密不可分；第三，重视诗歌的矛盾统一的结构；第四，它是有意识的，自觉的，分析的，与印象派和教条主义尖锐对立，重视学力、智力和剥笋似的分析技术。袁可嘉在这里把新批评的核心术语都介绍了过来，但没有联系到中国新诗的具体文本给予实证性分析，未能从中国新诗的内在需要和本土关怀出发，把这些术语进行再次“语境化”以图说明引进戏剧主义的历史条件；而且，“戏剧化”原则是否西方现代主义诗学的本质？这也是可以进一步辩驳的。

袁可嘉的批评涉及的课题不止于此。“文本的有机性”是他时常挂在嘴边的一个概念，常以形容词形式出现，用以描述诗文本的结构特性，但他没有从西方文学理论史的角度出发，把这一概念的内涵演变以及新批评派的用法给予仔细清理。“有机论”实际上是西方文论中的旧有命题，也是新批评派主流人物的理论核心。它的具体所指比较模糊，大致上是把文学作品比作一个有机物，它是整体的，不可分割的，独立存在的，有自己的生命。⁶³⁾不少中国批评家认识到文本的有机性，戴望舒、朱自清、袁可嘉、唐湜、周

60) 袁可嘉：《诗的戏剧化》

61) Kenneth Burke, *A Grammar of Motive* (New York: Prentice Hall Inc., 1945). 这本是一本哲学著述，系统分析了人的行中心术语作自创概念戏剧主dramatism)，它由五个戏剧元素构成：行为(act)，景观(scene)，代理人(agent)，媒介(agency)，动机(purpose，在任何一个特定的语言策略中，上述的五元素之一得强调，但至少所有的元素是不言自明。参Thomas Clark Pollock, *American Literature* 1. 4 (January 1948: 3747)

62) 袁可嘉：《谈戏剧主义》，天津《大公报·星期文艺》84期（1948年6月8日）

63) 赵毅衡：《新批评——一种独特的形式文论》229页

珏良、陈敬容都有涉及，惜乎只言片语，浅尝辄止。实际上，这种看法对于文学史来说，很可能是一种偏见。⁶⁴⁾在袁可嘉那里，“有机的”经常与“戏剧的”、“综合的”、“辩证的”、“包容的”等术语并置。“最大可能量意识活动”与“想象逻辑”一再出现在他的笔下，前者源于瑞恰慈，后者是艾略特的发明，袁可嘉都没有详细说明。倒是“晦涩”（obscurity）一词受到了专章对待。自新诗诞生之日起，关于“晦涩”的争论就一直没有平息过，它作为一个反面的形容词被任意赠给那些带有先锋色彩的诗人例如，李金发、穆旦、鸥外鸥等；而胡适、施蛰存、孙作云、金克木、沈从文、王佐良、陈敬容对晦涩问题也有过激烈的争辩。穆旦煞费周章地译出麦克尼斯的长文《诗的晦涩》，分十一次连载于香港《大公报》“文艺”副刊上。吴兴华相信，现代诗之晦涩起因于传统意义上的读者、批评家与作者之间的互动关系在现代的消失。⁶⁵⁾行郎认为，晦涩是由于作者表达的感情并没有被公众经验过。⁶⁶⁾沈宝基则发现，晦涩是现代诗的艺术思维和表现技法的陌生化所导致的一个结果。⁶⁷⁾袁可嘉的过人处在于：联系西方现代诗歌史的实际情况，透过经典文本的解读，对晦涩产生的社会/文化语境给予辨析，宽容地给予这种现象以同情的理解，并赋予独特的社会意义与艺术价值。⁶⁸⁾虽然袁可嘉一再援引西方理论家的说辞作为自家诗学的张本，但这并不意味着他完全没有意识到“传统”之向“现代”转化的可能性。在缕述了新诗现代化的七个原则之后，他郑重其事地向古典诗歌致敬：

64) 把文学作品比作生物学意义上的有机体，这种大胆的比暗含着文化整体主义和绝对历史主义的危险性，因由此推导出的结论是：一旦某种“文学”作为有机物从整体上丧失了生存土就完全死亡，但实际上，即便一种学形式在“整体”上归于死亡它部仍可在时间的川流中找到合适的机会而死灰复正如史华慈所说：过去的经验的某些部分，无论好坏，都会继续存在于当前。因为文化的整体并不是一个生物有机体的整体，即使过去的文化的整体已经死亡，但某些因素会继续存活。在某些意义上，部分比整体更有意义，也可能比整体更有生命力。See Benjamin I. Schwartz, “History and Culture in the Thought of Joseph Levenson,” in Maurice Meisner and Rhoads Murpheyeds *The Mozartian Historian: Essays on the Works of Joseph R. Levenson* (Berkeley: University of California Press, 197), pp. 108-109. 虽史华慈议论的对象是“思想史”研，但这番言论同样适用文学”的课

65) 吴兴华：《现在的新诗》，北平《燕京文学》1941月），署名“钦江”

66) 行朗：《对于诗的一个看法》，北《平明日报》副刊“读书界”30期（1947年6月29日）

67) 沈宝基：《如何瞭解一首难懂的现代》，天津《民国日报》“文艺”副147期（1948年10月9日）

68) 袁可嘉：《诗与晦涩》，天津《益世报·文学周刊》（1946年11月30日）袁可嘉：《批评漫步——并论诗与生活》，天津《大公报·星期文艺》35期（1947年6月8日）

为配合这一运动的展开，新的文学批评必须尽职尽责；它必须从新的批评角度用新的批评语言对古代诗歌——我们的宝藏——予以重新估价，指出传统与现代化的关系，分析其决不仅仅是否定的伟大价值；它必须对目前的流行倾向作批判，指明其生机与危机；它更必须对广泛的现代西洋文学善尽批评介绍译述的任务。⁶⁹⁾

总体看来，袁可嘉“新诗现代化”方案的内在紧张在于：一方面，他对艾略特在《传统与个人才能》中提出的见解服膺拳拳，意识到除去西洋现代诗的影响之外，也应重视中国古典的创造性转化；另一方面，他的二十余篇批评文字在连篇累牍地援引西洋现代诗学之外，罕见关于如何重估传统与转化传统的进一步论述。袁可嘉何以无力从事这种“现代化”的学术工程？推究其原因，个人认为由于他当时年龄尚轻（二十五、六岁左右），知识源流偏向于西方现代文学，远远称不上“学贯中西”、“博古通今”，他对浩无际涯的古典学术缺乏前辈学者的美学判断与理论鉴知——譬如，朱自清（1899-1948）与闻一多（1899-1946）对《诗经》、《楚辞》以及唐宋诗文的精湛研究；钱钟书（1910-1998）的《谈艺录》对于中西诗学的纵横比较；梁宗岱（1903-1983）广泛参照古典诗文而阐发的法国象征主义诗学；朱光潜（1897-1986）基于古典诗学的深厚素养而撰写的《诗论》；吴兴华（1921-1966）对《唐诗别裁》、《国朝常州骈体文录》与《资治通鉴》的精深论述。袁可嘉论述带有强烈的价值预设和理论先见：前提是西方文学知识和价值标准的普遍适用性，在规划新诗现代化方案时首先想到的是西方典范的挪借，“传统”之于袁可嘉还没有成为“被意识到的”历史内容。当他向艾略特的《传统与个人才能》频频致敬之时，才被动唤起了对本土传统之重要性的认知，因此不得不浮光掠影地在行文中加以提及。在他的时间序列中，本土传统落后于西方经验，后者被优先性地考虑，两者构成了弱势与强势的明显不对称关系。如此一来，袁可嘉可能遭受两个方面的攻击：第一，作为九叶派的理论家而言，他的学说缺少足够的原创性，与其说是一位博大精深理论家，不如说是一位目光敏锐的批评家来得更恰当。第二，就其理论体系而言，由于太过仰赖西学支持而忽略传统价值的现代转化，袁可嘉不免给人的印象是一位西方现代性的鼓吹者，他无法从新的批评语言和批评角度，重估传统的生机与危机、传统与现代化的关系。

69) 袁可嘉：《新诗现代化——新传统的寻求》

袁可嘉的“新诗现代化”论述固然“体大思精”，也在今天的学术界被“常识化”为一种影响巨大的诗学话语，然而它在一九四六—一九四八年的北平、天津、上海的文艺界，确实没有产生过重大的影响力，除了受到带有“流氓左派”气味的《诗号角》、《新诗潮》和《泥土》的攻击之外⁷⁰，罕见认真的质疑、辩驳和批评性回应。这个问题不能只从文学自身去寻找答案，必须联系社会学因素来考察。推究起来，可能有以下几个原因。第一，这些文章的写作年代是一九四六年至一九四八年，平津地区已沦为学潮、社会运动和国共内战的策源地，危急时刻的人们惶惶不安地关心的是“中国向何处去”的政治问题⁷¹，无暇对于抽象的、思辨性的新诗论述产生商榷的心情。第二，现代主义的知识体系和价值判断尚未凝聚成文人的“共识”，而袁可嘉那种单打独斗式的论说姿态也没有形成集团作战的阵势，难以撼动批评界的左倾主流话语。第三，散落于北平、天津、上海报章上的这些文字没有迅速地结集出版、以专著的形式流通于图书市场，为批评家提供论辩的齐备资料。第四，年近二十五、六岁的北京大学外文系助教袁可嘉，与朱自清、朱光潜、李广田、李健吾、沈从文、冯至等资深批评家相比，显然缺乏稳固的符号资本和权威地位，他们让袁可嘉在自己主持的报刊上发表文章，纯粹是出于学术圈子内的同仁交流和对于小字辈的扶持，即使持有异议也不会以文字形式进行公开的辩驳。第五，袁可嘉那种咄咄逼人的理论锋芒有效地阻吓了潜在的论敌——以上罗列的几条原因都是出于想象和揣测，但不管出于何种具体的原因，“新诗现代化”方案在当时未能激起有力反响，确是无法否认的事实。

70) 参看北平《诗号角》期上宁的《袁可嘉和他的方向》以陈冲怀的《为袁可嘉的诗寻注脚》，《泥土》期上初棣的《文艺骗子沈从文和他的集团》，上海《新诗潮》上张羽的《南北才子才女的大会串——评〈中国新诗〉》，《新诗潮》4辑上舒的《评〈中国新诗〉》以及晋军的《踢去这些绊脚石》

71) 北平、天津当时出大量政论刊物，譬如《新路周刊》、《周论》、《现代知识》《自由批判》《人民世纪》等等，撰稿人大都是燕京大学、北京大学清华大学中法大学、辅仁大学等高校的学者

参考书目

- Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*(1941).
- I. A. Richard, *Practical Criticism* (1930).
- T. S. Eliot, *The Sacred Woods* (1920).
- Richard Palmer Blackmur, *The Double Agent* (1935) .
- Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn* (1947) .
- John Crowe Ransom, *The New Criticism* (1941) .
- Robert Penn Warren & Cleanth Brooks, *Understanding Poetry* (1938) .
- William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (1930).
- Cleanth Brooks, "The Language of Paradox," in his *The Well Wrought Urn* (1947).
- I. A. Richards, "Sincerity and Intuition," in his *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*, Kegan Paul, Trench, Trubner: London, 1929.
- Ban Wang, *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-Century China* Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, New York: Prentice Hall Inc., 1945.
- Thomas Clark Pollock, *American Literature* 19. 4 (January 1948): 374-76
- Benjamin I. Schwartz, "History and Culture in the Thought of Joseph Levenson," in Maurice Meisner and Rhoads Murphey (eds.), *The Mozartian Historian: Essays on the Works of Joseph R. Levenson* (Berkeley: University of California Press, 1975), pp. 108-109.
- 朱自清：《真诗》，《新诗杂话》，上海：作家书屋，1947年。

- _____：《诗与建国》，见《新诗杂话》。
- 冯至：《批评和论战》，上海《中国作家》1卷3期，1948年5月。
- _____：《从先和现在》，北平《北大半月刊》4期，1948年5月1日。
- _____：《论新诗的内容和形式》，重庆《世界文艺季刊》1卷1期，1945年8月。
- _____：《关于诗的几条随感与偶译》，北平《经世日报》副刊“文艺周刊”14期，1946年11月17日。
- 吴兴华：《现在的新诗》，北平《燕京文学》3卷2期，1941年11月。署名“钦江”。
- 唐湜：《新意度集》，北京：三联书店，1989年。
- _____：《诗的新世代》，上海《诗创造》第1卷第8辑（1948年2月），第21页。
- 郭麟阁：《文艺批评的科学性与艺术性》，北平《艺文杂志》2卷7、8期合刊，1944年8月。
- _____：《文学批评与文化》，北平《现代知识》1卷4期，1947年6月。
- 杭约赫：《编辑小记》，上海《诗创造》1卷12辑，1948年6月。
- 袁可嘉：《诗的再解放——〈新批评〉自序》，北平《经世日报·文艺周刊》80期，1948年1月18日。此文未收入袁可嘉的《新诗现代化》一书。另外，未收入者还有袁可嘉的《创作与批评的起点》，北平《经世日报·文艺周刊》28期，1947年2月23日。
- _____：《新诗现代化底再分析——技术诸平面的透视》，天津《大公报·星期文艺》32期，1947年5月18日。
- _____：《谈戏剧主义——四论新诗现代化》，天津《大公报·星期文艺》84期，1948年6月8日。
- _____：《诗与意义》，上海《文学杂志》2卷6期，1947年。
- _____：《“人的文学”与“人民的文学”》，天津《大公报·星期文艺》39期，1947年7月6日。
- _____：《我的文学观》，北平《华北日报·文学》，1948年10月24日。
- _____：《新诗现代化——新传统的寻求》，天津《大公报·星期文艺》25期，1947年3月30日。
- _____：《诗与意义》，上海《文学杂志》2卷6期，1947年。
- _____：《对于诗的迷信》，上海《文学杂志》2卷11期，1947年。

- _____：《诗与民主》，天津《大公报·星期文艺》101期，1948年10月30日。
- _____：《诗与主题(下)》，天津《大公报·星期文艺》57期，1947年1月21日。
- _____：《论诗境的扩展与结晶》，北平《经世日报·文艺周刊》5期，1946年9月15日。
- _____：《新诗戏剧化》，上海《诗创造》12期，1948年6月。
- _____：《论现代诗中的政治感伤性》，天津《益世报·文学周刊》20期，1946年10月27日。
- _____：《漫谈感伤》，天津《大公报·星期文艺》50期，1947年9月21日。
- _____：《诗与晦涩》，天津《益世报·文学周刊》（1946年11月30日）；
- _____：《批评漫步——并论诗与生活》，天津《大公报·星期文艺》35期，1947年6月8日。
- 贺麟：《物质建设现代化与思想道德现代化》，昆明《今日评论》3卷1期（1940年1月）。吴世昌：《中国文化与现代化问题》，上海：观察社，1948年6月。
- 路易士：《新诗之诸问题（上）》，上海《语林》1卷1期，1944年12月。
- _____：《新诗之诸问题（中）》，上海《语林》1卷2期（1945年1月）。
- _____：《新诗之诸问题（下）》，上海《语林》1卷2期（1945年2月）。
- 施蛰存：《跋》，路易士诗集《行过之生命》，上海：未名书屋，1935年。
- 麦克·罗勃兹作，穆旦译：《一个古典主义的死去》，香港《大公报》“文艺”副刊1233期，1941年11月24日。
- 陈敬容：《真诚的声音——略论郑敏、穆旦、杜运燮》，上海《诗创造》1卷12辑，1948年6月。署名“默弓”。
- _____：《真实的诗——评何其芳〈夜歌〉》，天津《大公报·文艺》55期，1947年1月14日。
- 李白凤：《诗与真》，重庆《现代读物》5卷8、9期合刊，1941年9月15日。
- 多人：《今日文学的方向——“方向社”第一次座谈会记录》，天津《大公报》副刊“星期文艺”107期，1948年11月14日。
- 孙毓棠：《谈抗战诗（续）》，香港《大公报》“文艺”副刊642期，1939年6月15日。
- 阿奇保德·麦克累须著，朱自清译：《诗与公众世界》，香港《大公报》“文艺”副刊815期，1940年4月12日。

- 蒋煜林：《真诗与假诗》，北平《新生报·新国》39号，1946年6月10日。
- 萧望卿：《诗与现实》，北平《新生报·语言与文学》13期，1947年1月13日。
- 黄时枢：《评戴望舒〈灾难的岁月〉》，上海《诗创造》2年2辑，1948年7月。
- 魏蝉：《诗与现实——评何其芳的诗集〈预言〉》，北平《国民新报·人间世》，1947年12月17日；
- 闻家驷：《诗与政治》，北平《益世报·诗与文》38期，1948年7月12日。
- 劳辛：《诗的生活与生活的诗》，北平《益世报·诗与文》36期，1948年6月28日。
- 方敬：《声音》，桂林：大地图书公司，1943年4月，序言。
- 雷石榆：《八年诗选集》，高雄：粤光印务公司，1946年8月，序言。
- 许洁泯：《勇于面对现实》，上海《诗创造》1卷2辑，1947年8月。
- 朱光潜：《文学上的低级趣味》，重庆《时与潮文艺》3卷5期，1944年7月15日。
- 梁宗岱：《论诗之应用》，香港《星岛日报》“星座”副刊，1938年9月14日。
- 劳辛：《诗底粗犷美短论》，上海《诗创造》1卷4辑，1947年10月。
- 本社：《新的起点——〈诗创造〉一年总结》，上海《诗创造》2年1辑，1948年7月。
- 何其芳：《谈自己的诗——〈夜歌〉后记》，重庆《诗文学》1辑，1945年2月。
- 柳无忌：《戏剧与批评》，昆明《今日评论》3卷1期，1940年1月7日。
- 行朗：《对于诗的一个看法》，北平《平明日报》副刊“读书界”30期，1947年6月29日。
- 沈宝基：《如何瞭解——首难懂的现代诗》，天津《民国日报》“文艺”副刊147期，1948年10月9日。
- 宁可：《袁可嘉和他的方向》，北平《诗号角》4期。
- 陈冲怀：《为袁可嘉的诗寻注脚》，北平《诗号角》4期。
- 初犊的：《文艺骗子沈从文和他的集团》，《泥土》4期。
- 张羽：《南北才子才女的大会串——评〈中国新诗〉》，上海《新诗潮》3辑。
- 晋军：《踢去这些绊脚石》，上海《新诗潮》3辑。
- 舒波：《评〈中国新诗〉》，上海《新诗潮》4辑。
- 赵毅衡：《新批评——一种独特的形式文论》，北京：中国社会科学出版社，1986年。
- 普实克著，李燕乔译：《普实克中国现代文学论文集》，长沙：湖南文艺出版社，1987年。

陈世骧：《陈世骧文存》，沈阳：辽宁教育出版社，1998年。

李欧梵：《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》，北京：三联书店，2000年。

<Abstract>

An Incomplete Project:

A Re-examination of Yuan Ke-jia's New Poetry Modernization Project

Zhang Songjian

This paper intends to give a re-exploration of Yuan Ke-jia's famous agenda "New Poetry Modernization". It investigates Yuan's ontological concern, his negotiation of popular poetics with modernist poetics, especially the merging of reality, symbol and metaphysics by analyzing primary source materials in the perspective of literary history. By tracing back the western counterparts of Yuan's project, the author articulates its overwhelmingly appropriating of foreign poetics discourses, which, in some senses, makes the project incomplete and lacking depth.

Key words : Yuan Ke-jia, New Poetry, Modernization, New Criticism

투 고 일 : 2008년 7월 15일 / 게재확정일 : 2008년 8월 15일
