

“学衡派”与新诗评价标准的建立*

[中国]张勇**

目录

- 一、引言
- 二、语言形式的论争：文言与白话
- 三、文学观念的论争：文化激进主义与文化保守主义
- 四、诗歌评判标准之争：新道德与旧道德
- 五、小结

一、引言

中国现代文学史上，以《学衡》为阵地的文化保守主义文人群体——“学衡派”，常被视为开历史倒车的“复古派”。实际上，“学衡派”核心人物大都是“两脚踏中西文化”的知识分子，核心成员梅光迪、吴宓、胡先骕等人以学贯中西的姿态与新文学运动相对抗。他们用新人文主义的“制衡”立场平视新旧，既不拒绝西方文化，亦不轻视中国传统，在某些方面，他们对新文学运动的批评确实切中肯綮，如指出白话文运动的理论根据——文学进化观念不足为凭，文学革命论者对西方文化文学传统理解选择与接受并不全面，也未能考虑到各个民族自身的特性，新文学的创作实绩不尽如人意等。

1922年创刊发行的《学衡》杂志内容分为：通论（由梅光迪主持）；述学

* 本文得到江苏省社科项目(10ZWC011)和江苏省高校哲学社会科学项目(09SJB750013)资助。

** 中国南京信息工程大学副教授，东南大学艺术学院博士后。

(由马承堃主持)；文苑(由胡先骕主持)；杂缀(由邵祖平主持)等。其办刊宗旨为：“论究学术，阐明真理，昌明国粹，融化新知。以中正之眼光，行批评之职事。无偏无党，不激不随。”并指出刊物主题为：“(甲)本杂志于国学则以切实之工夫，为精确之研究，然后整理而条析之，明其源流，著其旨要，以见吾国文化，有可与日月争光之价值。……(乙)本杂志于西学则主博极群书，深窥底奥，然后明白辨析，审慎取择，庶使吾国学子，潜心研究，兼收并览，不至道听途说，呼号标榜，陷于一偏而昧于大体也。……”¹⁾“昌明国粹”无疑是对中国传统文化的继承，主要是指对儒家文化传统的继承和发展；“融化新知”则主要指吸纳西方文化中的精髓，尤其是白璧德的“新人文主义”的译介与贯彻。

“学衡派”与新文学阵营之间的抗争直接体现在对新诗评价标准的确立方面，《学衡》诞生的肇因一半来源于此。据吴宓回忆，之所以要办《学衡》：“半因胡先骕此册《评〈尝试集〉》撰成后，历投南北各日报及各文学杂志，无一愿为刊登，或无一敢为刊登者。”²⁾“学衡派”从文言与白话的两种语体形式、文化激进主义与文化保守主义两种文学观念、新道德和旧道德两种诗歌评判标准入手，对新文学阵营鼓吹的缺乏传统诗美的新诗形式和过度张扬的新诗意境进行了批判，形成了相对合理、中正的诗歌审美标准。

二、语言形式的论争：文言与白话

文言与白话之争，早在晚清就出现了。国粹派的主将们从文字、历史进化论等角度对革新派“废文言”的主张表示质疑。代表人物章太炎、刘师培等均有深厚的旧学根柢，他们对中国语言文字的思考议论摆脱不了文字与中国传统文明相纠葛的情结，将文言视作国粹。章太炎认为汉语本身凝结了中国思想的精

1) 《本刊宗旨》，《学衡》第1期，上海，中华书局，1922年1月。

2) 吴宓：《吴宓自编年谱》，北京，生活·读书·新知三联书店，1995年，第229页。

华，对文字进行任何革新，只会使生民受累，是一种缺乏远见的举动。他反对白话的理由是白话比文言更难，用白话作文章，非深通小学不可，否则不知现在口语中的某音对应的是古代的某音某字，更容易写错。刘师培则持调和论，认为白话文在文字发展上是一种倒退，但是“世界愈进化，文字愈退化”。要使社会进步，中国之急务乃是言文合一，使识字者日多，再以通俗文推行书报，有助于启蒙民众。但他对维新派废文言的说法又不赞同，认为文言和白话两套语言系统可以并存，不必偏废一端。

而改革者却一直推崇白话。“清末西洋文学潮流渐侵入，在文言方面，只是‘桐城派’因翻译工作而出了一个旁支（严复和林纾），报馆文体也打破了一些传统的拘束（梁启超倡之）；在白话方面也不过出了少许模拟的短篇小说，直到民国七年（一九一八），才真起了大革命：把从前所有远于‘大众语’的各种问题都叫做‘死文学’，把近代从‘大众语文学’刚演出来的白话作品都叫做‘活文学’；‘死文学’一律打倒，‘活文学’则认为‘文学正宗’。整个大革命使智识阶级的人换了一个根本观念：二千年来文人学士都看不起的‘大众语文学’，二千年来文人学士都要摆臭架子，戴假面具，阳为拒绝，而暗地里却偷袭他乃至跟着他走的‘大众语文学’，到此才认定他有个相当的地位。”³⁾正如胡适所说：“有了新工具，我们方才谈得上新思想和新精神等等其它方面。”因此，新文化运动的倡导者力主白话文学乃为中国文学之正宗。五四新文化运动爆发之时，白话代替文言已经水到渠成。1921年运用白话进行创作的新文学工作者，先后成立了文学研究会、创造社等新文学社团，发宣言、办刊物，向旧的文学世界展开了全面进攻。北洋政府的教育部也在这一年宣布小学教科书采用白话，正式承认了白话的地位。

1922年《学衡》创刊之时，新文化运动已获大胜，白话已经是主流的语言形式。在这种情形下，“学衡派”独倡异论，竭力反对新文化运动全盘西化的主张，认为文言自有其存在的意义，他们指出：（一）白话的出现是由于文学体裁（小说、戏曲）的增加而非语言更迭式变迁，因此文言体裁应与白话体裁并存，不应用白话取代言言。“吾谓白话文为中西文学接触后所引起之一种变迁，而亦古文家义法森严压迫下之一大反动也。”“文言文创业垂统历保其文学正宗

3) 黎锦熙：《国语运动史纲》，上海，商务印书馆，1943年，第83页。

地位，既数千年于兹其仍将光辉永存者，岂不以有其历史的根基与本身的价值在耶。”⁴⁾ (二) 用文言还是白话，需按自然规律来发展，若强制使用白话，废除文言，“则错淆涣散，分崩离析，永无统一之日”。“若必以其为随时代进化而来之今所专用之新文学，以其为文学界之唯一途径，则为不可通之论。”⁵⁾

(三) 白话文篇幅冗长，方言不能统一，体裁不完整。(四) 白话文在文学的艺术和功用上不及文言文。“中国文言与白话之别，非古今之别，而雅俗之别也。”⁶⁾他们进一步将文言的存在意义进行阐发，认为文言是一种表达思想感情的工具，同时也是传统文化的具体象征，他们以为只有保住了文言，才能保障现代与传统之间的连续性，才可以“保存国粹，发扬国光，巩固国础。”⁷⁾梅光迪深入指出文言作为一种文学语言，是通过几千年来的历史积累，在典雅的文学作品中凝练、加工而创造出来的语言，艺术性自然要比一般老百姓要高明得多，用白话文代替文言、废弃文言，其结果非但不能造就真正的新文学，反而会抹杀文学本身的价值。易峻则在《评文学革命与文学专制》一文中指出：“(1) 文言文为能表现艺术而亦能便利功用之文学，有数千年历史根基深厚之巩固，有四百兆民族文物同轨制要求，又须与吾民族之生存同其久远之价值。

(2) 白话文则为艺术破产而功用不全之文学，只能为文学一部分之应用工具，只能于文学某种意义上有其革新之价值，只能视为文学的时代发展中之一种产物，绝不能认为文学上革命进化的一代‘鼎革’而遂欲根本推翻文言。”“白话文在文学的艺术与功用两方面俱无健全的理论为基础，而文言文方面却有坚实的壁垒与深厚之根源。”“文言非他，就功用方面言乃白话之简约的表现也。就艺术方面言，乃白话之艺术的表现也。”相形之下，白话文“不能使文章简洁明快，又丧失声律的艺术不能使吟诵谐和，不能使文章发生音节之美感。故吾人读白话文，每觉其繁重枯涩，粘滞芜漫，或浮薄粗俗，直率刻露”。所以白话文是一个“艺术破产的文学”。诗人吴芳吉不同意新文学运动将白话与文言对立，以白话语体形式作为文化运动的中心，不能算真正的文学革命；废除汉字是叛祖离宗。他认为“白话运动”能让文化服务于人民，老百姓人人会读诗、赏诗，但一

4) 易峻：《评文学革命与文学专制》，《学衡》第79期，上海，中华书局，1933年7月。

5) 易峻：《评文学革命与文学专制》，《学衡》第79期，上海，中华书局，1933年7月。

6) 胡先骕：《评胡适五十年来中国之文学》，《学衡》第18期，上海，中华书局，1923年6月。

7) 吴宓《论今日文学创作之正法》，《学衡》第15期，上海，中华书局，1923年3月。

味追求“白话”，完全抛弃祖国悠久的历史文化，完全摒弃文言不合理。

从“学衡派”成员对待文言与白话的态度上可以看出“学衡派”偏重于“亘古常存的文化因素”的一面，他们对传统的文言保留肯定态度；对新兴的白话亦不完全否定。只是因为他们的刊物上充斥文言，遂使人们忽视了对其主张的细微辨析。实际上新文学所运用的语言，也不是他们大力倡导的言文一致的白话。实践证明，“白话文的倡导者和反对者似乎都不曾认识到，最后在五四文学中形成的‘国语’是一种口语，欧化句法和古代典故的混合物。”⁸⁾被称为白话美文典范的冰心、朱自清先生的作品同样吸收了不少古典的语汇和句式。教育的普及促进了白话权威地位的建立，20年代关于文言和白话的论争以白话文的最终胜利而告终。白话文运动不仅是文学语言的变革，也是整个社会书面语言的变革。受过中学正规教育的青年带着从学校里学来的白话文和新文学观进入社会的各阶层，成为新文学和新文化的重要社会基础，基本读者群和支持力量。但文言并没有完全消失，潜伏在主流之下，甚至凝结在文学内部，成为文体中不可磨灭的一部分。

三、文学观念的论争：文化激进主义与文化保守主义

白话文运动并不是文学革命的全部。李大钊在《什么是新文学》一文中说：“我的意思以为刚是用白话作的文章，算不得新文学；刚是介绍点新学说、新事实，罗列点新名词，也算不得新文学。”⁹⁾鲁迅也说过，白话文学“倘若思想照旧，便仍然是换牌不换货。”新文学观念的变革实行的是“拿来主义”，借用西方文艺复兴以来的进步文学潮流，特别是西方现实主义文学思潮的成果，作为变革旧文学、重构新文学的评判标准和价值参照体系。蔡元培在《中国新文学大系·总序》中认为新文学运动，“正像欧洲的文艺复兴一样，是一切复兴的开

8) 胡适：《逼上梁山》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海，上海文艺出版社，1980年影印本，第20页。

9) 李大钊：《什么是新文学》，载朱文通等编《李大钊文集》第3卷，北京，人民出版社，1999年，第600页。

始。……我们的复兴，以白话文为文学革命的条件，正如但丁等同一见解。”¹⁰⁾胡适、陈独秀等称之为“中国文艺复兴”的新文化运动中，对传统文化的态度“激情越过了理智”，对传统文化的摒弃一方面是由于“救亡与启蒙”引发的不可忽视的文化焦虑，另一方面是进化的历史观念催生了启蒙者的信心，以充满个人魅力的激情和富有轰动效应的言论得到了社会尤其青年的支持。五四初期文化激进主义所向披靡，基本没有遇到旧文化阵营的有力抵抗。相对于20年代已经形成话语霸权的新文化倡导者的言论，任何一种不同的声音都将成为众矢之的，在新文学阵营话语霸权下丧失发言的领域和能力。

《学衡》出现于启蒙落潮之后，一直伴随着整个新文化运动发轫、高潮以及历史性衰歇。在启蒙思潮指导下的中国文化现代转型过程中，《学衡》以新人文主义为主导的文化保守主义思维路向参与着新文化建设，提出一种新的文化发展方案，作为文化、思想的载体，其创办和延续使得新旧阵营的文学观分歧浮上水面，表述更加直接鲜明。

“学衡派”反对泛滥的新文学运动，吴宓把五四新文化运动视为西方近代以来的各种新潮在中国的反映。在他看来，只有那些“不明世界实情，不顾国之兴亡，而只喜自己放纵邀名者，则趋附‘新文学’。读过国学和西学的人都不会赞成，中西兼通者最不赞成。”他甚至认为新文学是乱国之文学，“土匪之文学”，新文学的各种主张及其所表现描写的，“凡国之衰亡时，皆必有之。”所以“今之盛倡白话文学者，其流毒甚大。”¹¹⁾他们认为新文学运动提倡的文学观中很多只是为了图一时之实效，而忽视文学本身的真谛。“今之倡‘新文学’者，岂其有眼无珠，不能确察切视，乃取西洋之疮痍狗粪，以进于中国之人。”¹²⁾这种运动非但不能建设真正的新文学，反而摧毁了传统的文化遗产。因此“学衡派”不能接受专用白话、废弃文言、新文学独立等主张。在文学上，“学衡派”重视文学的永恒价值，忽略文学的时代性，在全面维护传统文化的同时，写了不少文章来

10) 蔡元培：《中国新文学大系·总序》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海，上海良友图书公司，1935年，第3—11页。

11) 吴宓：《吴宓日记》II，北京，生活·读书·新知三联书店，1998年，第115页。

12) 吴宓：《吴宓日记》II，北京，生活·读书·新知三联书店，1998年，第115页。

对文学领域的反传统（即笼统地反对旧文学）的倾向进行批驳。他们有的提出“文学无新旧之异”，因此“新文学一名词根本不能成立，应在废置之列”；有的提出“革命者，以新代旧、以此易彼之谓”，而文学的发展只是“文学体裁之增加，实非完全变迁，尤非革命也”，所以文学不能“革命”；从根本上否定掉文学革命和新文学存在的根据。

《学衡》的创办，代表着文化守成主义者对于文学激进派的自觉纠偏、互补意识，反抗新文化、新文学的话语霸权，以文化保守主义者的姿态抗衡文化激进。“学衡派”在杂志开篇便标明宗旨是“论究学术，阐求真理，昌明国粹，融化新知。以中正之眼光，行批评之职事。不偏无党，不激不随。”表现出与文化激进主义者们倡导欧化、否弃传统文化不同的文化保守主义态度。吴宓曾指出：“一国之文学枯燥平淡无生气久之，必来解放发扬之运动，其弊则流于粗犷散乱紊乱无归，于此而整理收束之运动又不得不起。此二种运动方向相反如寒来与暑往，形迹上似此推彼倒，相互破坏，实则相资相成，去其瑕垢而存其精华。”在《文学与人生》中，吴宓肯定了文化发展中“革命”的不可避免性，确认自己的使命就是在“传统”与“革命”之间吸取合理性成分，建立中正的道德和文化。他们对传统的尊崇是以西方新人文主义的眼光重新体认传统价值后所得的理性信念，而不是复古派出于卫道热忱体现出的恋旧和守旧。

“学衡派”与新文学阵营的论争实质是新人文主义与唯科学主义之间的论争。《学衡》批评火力主要集中于批评杜威以及实用主义哲学，认为这是新文化运动最重要的外来思想源泉。这些指向不明煽动性强烈的思想的传播首先在青年中得到广泛支持。“《新青年》与《学衡》的对抗，主要体现在对于传统及欧西文明的不同想像，同时也落实在知识者言说的方式上。眼看着新文化运动得到青年读者的热烈响应，正如火如荼地展开，《学衡》诸君奋起反抗，首先针对的便是这种诉诸群众运动的策略。”¹³⁾梅光迪在《评提倡新文化者》（1期）揶揄：“彼等非创造家乃模仿家。其所称道以创造矜于国人之前者，不过欧

13) 陈平原：《思想史视野中的文学——〈新青年〉研究（下）》，载程光炜主编《文人集团与中国现当代文学》，北京，人民文学出版社，2005年，第31页。

美一部分流行之学说，或倡于数十年前，今以视为谬陋，无人过问者。杜威罗素为有势力思想家中之二人耳。而彼等奉为神明，一若欧美数千年来思想界，只有此二人者。马克思之社会主义，久已为经济学家所批驳，而彼等犹尊若圣经。其言政治则推俄国，言文学则袭晚近之堕落派。”吴宓在《论新文化运动》（4期）中质问：“近年国内有所谓新文化运动者，其持论则务为诡激，专图破坏。……其取材则惟选西洋晚近一家之思想，一派之文章，在西洋已视为糟粕、为毒鸩者，举以代表西洋文化之全体。”“西洋文化中究以何者为上材，此当以西洋古今博学名高者之定论为准，不当依据一二市侩流氓之说，偏浅卑俗之论，尽反成例，自我作古也。然按之事实，则凡夙昔尊崇孔孟之道者，必肆力于柏拉图、亚里士多德之哲理；已信服杜威之实验主义者，则必谓墨独优于诸子；其他有韵无韵之诗，益世害世之文，其取舍相关亦类似此。”梅光迪在《论今日吾国学术界之需要》（4期）中暗指杜威思想并非救世灵药，胡适等人对他的神化未免过分：“今日吾国学术界之最大需要……若为长远计，则当建立真正之大学数处，荟集学者自由讲习，以开拓少年之心胸，使知识界学术广博无涯，不能囿于一说，迷信偶像。同时又多延西洋名师，而派别不同者，来华讲学，待之以学者之礼，使其享幽闲高洁之生涯，不可再以群众运动之法，视为傀儡而利用之，到处欢迎，万众若狂，如西国政客之选举竞争然。”刘伯明在《杜威论中国思想》（5期）中理性分析了杜威思想的不恰当，“杜威主创造之理智，以思想为应付困难之工具，其性质为预料而非回顾。……其急遽迫促如弓之张，而乏从容安闲之态。偏重创造，不知享受，贪多而不知足，日进而不知止，其结果则技术厌倦，心思烦乱。”《学衡》第12期汤用彤在《评近人之文化研究》索性撕破脸皮，辛辣讽刺：“罗素抵沪，欢迎者拟及孔子，杜威莅晋，推尊者比之为慈氏。今姑不言孔子、慈氏与二子学说轩轻，顾杜威、罗素在西方文化与孔子、慈氏在中印所占地位，高下悬殊，自不可掩。此种言论，不但拟于不伦，而且丧失国体。”

“学衡派”与新文学的文学发展理念有差别，他们不同意新文学阵营将文学分为新旧两种，吴吉芳认为评价文学作品的标准不在新旧，而在“文心之得丧，

集古今作家经验之正法，以筑成悠远之坦途，还供学者之行经者”，虽然文学作品很多，时代怎样变，而“文心”不变，伟大的作品共同具有文心，要真正确立文学之地位，应该“把握文学的真谛所在”。“学衡派”不满新文学家的话语霸权，借助传统的力量削弱或瓦解这种霸权。“惟反对其（白话文学运动）于文学取革命行动，反对其欲根本推翻旧文学以篡夺其正宗地位，而霸占文学界之一切领域，专制文学界之一切权威而已。”

五四新文化运动提倡民主、科学，提倡新道德、新文学，张扬人道主义、个性主义的思潮，主张人权、平等，都是服从于民族发展的需要而进行的理性选择，胡适曾经将这种新思潮的意义总结为颇有理性色彩的“评判的态度”。信奉新人文主义的“学衡派”同样崇尚理性，他们遵从“规训与纪律”，讲究“选择与同情”，对待中国问题尤其主张审慎的思辨。由于新文化运动的基本思路是将中国社会政治问题归结为文化问题，新青年派所进行的文化批判并不是依照文化的内在价值而加以评判，而是依照工具理性即按照达成现实政治目的的需要而进行。相形之下，“学衡派”则更偏重于对事物本身进行纯学理性的判断。“旧文学在文艺上之优点即为其能具有简洁雅驯堂皇富丽既整齐谐和微婉蕴藉之风致，尤以声韵感召心灵，其暗示美感之力至强，而最使文章能有情韵深美之致也。至其便于词句之简练，尤足臻文章于言简意赅气骏词快之胜境。”“学衡派”虽然不满《新青年》流于意气之争的批评方式，指责其“对于老辈旧籍，妄加抨击，对于稍持异义者，诋谟谩骂，无所不至”，并在创刊时表示要“平心而言，不事谩骂以培俗”，但在论争中，他们自己也并不能避免偏激的攻击之词，如梅光迪攻击新文化运动先驱为“浮滑妄庸之徒”，“政客滑头之流”，以致胡适看到《学衡》后在1922年2月4日中的日记里写道：“东南大学梅迪生等人出的《学衡》，几乎专是攻击我的。还写了一首打油诗以表轻视：‘老梅说：/《学衡》出来了，老胡怕不怕？/老胡没有看见什么《学衡》，/只看见一本《学骂》！’”

正如吴宓曾经指出的那样，论辩文字常常“不谈正理，但事嬉笑怒骂，将原文之作者，加以戏侮轻鄙之词，以自呈快于一时，而不知评其文，非论其人也。”¹⁴这种以“激进”为底色的论辩态度是五四时期所特有的，既是时代背景影

响下的强烈情绪展现，也体现出那一时期知识分子对学术理念的看重与坚守。“学衡派”推崇中国传统文化，在新人文主义的旗帜下批判新文学是导致人欲横流、纲纪失坠的祸首，其毒害不仅存于文学界，甚而扩展至各领域乃至危及民族存亡，所以新文学是可诛可杀的邪恶事物。新旧双方的论争不仅是学问知识的较量，还是道德人格的比拼。“学衡派”如大部分传统士人一样，将道德和知识视为不可分割的统一体。认为中国受到西方文明的影响，必定要经历工业化和科学化，但当今国人缺乏指引人性趋善祛恶的宗教信仰和道德意志，因此随着物质文明的发展、宗教道德失坠，新派知识分子宣传的各种革命不过是不同形式的争权夺利，损坏传统世道人心。要救国救世，必须从改良人心，提倡道德做起，只有道德增进，才是真正的改革和进步。《学衡》以严正的态度和文化制衡的理念反新文化运动，但20年代新文学运动的优势地位已经确立，虽然《学衡》提出的文化建设道路至今看来颇有合理之处，当时却不能得到社会支持。其失败原因除了其本身议论芜杂、缺乏实据外，没有得力的媒体为之共造声势也是很重要的原因。《学衡》每月一期，稿件全由同人提供，数量匮乏，销量较低，最多的一个月卖六百本。而其反对者众多且大部分已经是文坛上知名人物，如鲁迅、胡适等，社会中影响范围巨大的报刊如《晨报》、《民国日报》、《时事新报》等都倾向于新文学，这些报纸是销量在三万以上日刊，其读者群和影响力远超过《学衡》。在新文学阵营的强有力的舆论攻势下，《学衡》很快就被冠以“复古派”、“反动思潮”之类的罪名，成为世人眼中的老朽枯木，直到90年代才得以翻案。

四、诗歌评判标准之争：新道德与旧道德

“学衡派”以文化保守主义立场对新文化的批评，随着当今学术思潮的反思获得广泛的理解与同情，其思想文化上的建设性意义也得到了详细的阐述。“学

14) 吴宓：《论新文化运动》，《学衡》第4期，上海，中华书局，1922年4月。

衡派”成员善为旧诗文，主张以“新材料入旧格律，合浪漫之感情与古典之艺术。”¹⁵⁾所谓“新材料”指的是“西洋传来学术文艺生活器物，及缘此而生之思想感情等”，所谓“旧形式”即“吾国诗中所固有之五七言律绝古体平仄押韵等。”¹⁶⁾吴宓、吴芳吉、胡先骕等人都有诗集行世，在“学衡派”对“新文学”的整体批评中关于新诗的审美标准的讨论是其中的重要部分。梅光迪、吴宓、吴芳吉、李思纯、邵祖平等，都曾对新诗提出过尖锐的批评。他们对“诗”的构想与他们设计的文化发展路径相同，与新诗的发生具有相同的历史处境和共同的发展意图。他们认为新诗根本不是诗。“学衡”诸人对“新诗”的质疑早在“学衡派”聚集之前就存在。梅光迪与胡适在美国留学时期的论争是“白话诗”方案提出的直接策动。而学衡诸人与新文学间的冲突，大多在他们留学美国期间也已经开始。胡适与胡先骕早在美国就相识，在《文学改良刍议》一文中，胡适在谈到“八事”中“务去烂调套语”一项时提到：“今试举吾友胡先骕先生一词以证之”，认为胡先骕的词“骤观之，觉字字句句皆词也，其实仅一大堆陈套语耳。”胡先骕对此大为不满，在《中国文学改良论》中反唇相讥，指出白话诗不是诗，并对刘半农、沈尹默的诗作大加嘲讽。《尝试集》出版后，更是“不惜穷两句之日力”，倾尽全力进行批评。这篇长文《评〈尝试集〉》被认作“是文学革命自林纾而外所遇之又一劲敌。”¹⁷⁾全文仿照《文学改良刍议》分成八个部分：“从《尝试集》之性质”到“声调格律”、“文言白话用典”与“诗”之关系，再到“诗之模仿与创作”、“古学派与浪漫派之比较”，从大处着笔，理论的辨析与文学鉴赏占据了大部分篇幅，把《尝试集》中的具体作品概括为“枯燥无味之教训主义”，“肤浅之象征主义”，“肉体之印象主义”。胡适提倡白话诗和白话文的理由有两条：一是认为过去的文字是死文字，白话文中所用的文字是活文字。用活文字所作的文学是活文

15) 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《学衡》第15期，上海，中华书局，1923年3月；亦见于吴宓：《评顾随〈无病词〉〈味辛词〉》，《大公报·文学副刊》第73期，1929年6月3日。

16) 吴宓：《论诗之创作答方玮德君》，《大公报·文学副刊》第210期，1932年1月18日。

17) 陈子展：《最近中国三十年之文学》，《中国近代文学之变迁：最近三十年中文学史》，上海，上海古籍出版社，2000年，第293页。

学，用死文字所作的文学是死文学。胡适将诗歌音节和韵律亦看作束缚自由的东西，不惜尽数抛弃，损害了诗歌具有的音韵美。胡先骕认为这种说法逻辑上有问题：胡适将中国古文比作古希腊文和拉丁文，把中国白话比作英、德、法文，二者是没有共同点的，也不能依据西方语言形式的变迁来推导中国文体的发展历程。他指出诗的功用在于能表现美感和情韵，不在文言白话之别。胡先骕在《《评〈尝试集〉（续）》》中指出：“胡君之诗所代表与胡君论诗之学说所主张者，为绝对自由主义。而所反对者为制裁主义，规律主义。以世界文学之潮流观之，则浪漫主义、卢骚主义之流亚。”并且作出价值论断：“是胡君真正新诗之前锋，亦独创乱者为陈胜吴广而享其成者为汉高。此或尝试集真正价值之所在欤。”

白屋诗人吴芳吉也认为“民国之诗，当有民国之风味”，提出新的诗歌标准：

吾侪感于旧诗衰老之不惬人意则同。所以各自创其新诗者不同也。新派之诗，在何以同化于西洋文学，使其声音笑貌，宛然西洋人之所为。余之所谓新诗在何以同化于西洋文学，略其声音笑貌，但取精神情感，以凑成吾之所为。故新派多数之诗，俨若初用西文作成，然后译为本国诗者。余所理想之新诗依然中国之人，中国之语，中国之习惯，而处处合乎新时代者。余之取于外人，亦犹取于古人，读古人之诗，非欲返作古人，乃借鉴古人之诗以启发吾诗。读外人之诗，断非谄事外人，乃利用外人之诗以改良吾诗也。

余之于诗，欲以中国文章优美之工具，传述中国文化固有之精神，即一身为之起点，应时代以与无穷，不必高谈义理，但注重于躬行。不必虚矜考据，但终期于创作，不必专务词章，但求为人为文之归一致。¹⁸⁾

“学衡派”在树立新诗审美标准时重申儒教世界“改头换面”的先秦孔孟的人文主义理想和文学道统。梅光迪坚持认为西方的物质文明固然发达，但“道德文明实有不如我之处。”所以要学西方的只是物质文明，而非道德文明，梅光迪所谓“将来在吾国文学上开一新局”是复兴孔教和国学。孔子不仅是中国文化的中

18) 吴芳吉：《白屋吴生诗稿自叙》，《学衡》第67期，上海，中华书局，1929年1月。

心，“孔子生前数千年之道德经验，悉集成于孔子，而后来数千年之文化，皆赖孔子而开。”¹⁹⁾柳诒徵也指出：“盖中国最大之病根，非奉行孔子之教，实在不行孔子之教。”²⁰⁾新旧两派对于诗歌标准的歧见集中体现在关于《蕙的风》的论争中。这场论争的性质可以归结为新诗的审美特性与道德指向上的分歧，随着论争者的逐渐介入，论者背景的复杂化和壁垒森严的对立立场使得争论的主题转变为新旧文化理念、不同道德标准，制造了一起偏离旨归的新旧文学的交锋。

《蕙的风》的作者汪静之是安徽绩溪人，胡适的同乡。20年代就读于浙江第一师范学校²¹⁾，在朱自清等新文化倡导者的教导下，对新诗发生浓厚的兴趣，与应修人、冯雪峰、潘漠华共同组织湖畔诗社，这一阶段他与曹佩声、丁德桢、傅慧珍、符节因分别恋爱，种种爱情纠葛使得他拥有丰富的爱情诗素材。不久情诗集《蕙的风》在上海亚东图书馆出版，胡适、朱自清和刘延陵三人作序，周作人题签，并请鲁迅审读。这个初登文坛的诗人受到众多新文学运动的领袖的提携，鲁迅指出诗人可向雪莱、拜伦、海涅三位诗人学习，并在一封寄回诗稿的信中评价诗集：“情感自然流露，天真而清新，是天籁，不是硬做出来的。”²²⁾朱自清指出：“……小孩子天真烂漫，少经人间底波折，自然只有‘无阻拦’的热情弥漫在他的胸怀里，所以他的诗多是赞颂自然，咏歌恋爱，所赞颂的又只是清新、美丽的自然，而非神秘、伟大的自然；所咏歌的又只是质直、单纯的恋爱，而非缠绵、委曲的恋爱。这才是孩子们洁白的心声，坦率的少年气度，而表现法的简单，明了，少宏深、幽渺之致，也正显出作者底本色。他不用锤炼底工夫，所以无那精细的艺术。但若有了那精细的艺术，他还能保留孩子底心情么？”²³⁾宗白华也认为汪静之是值得夸奖的，说他是“一个很

19) 张其昀：《中国与中道》，《学衡》第41期，上海，中华书局，1925年5月。

20) 柳诒徵：《论中国近世之病源》，《学衡》第3期，上海，中华书局，1922年3月。

21) 浙江第一师范学校是民国时期名扬东南的新文化壁垒，1920年发动“挽经风潮”，迫使原校长亨颐 and “四大金刚”离开学校。学校聘请了朱自清、俞平伯、叶圣陶和刘延陵等人任教。1921年，“晨光社”在潘漠华的策划下在该校成立。

22) 鲁迅：《故事新编序言》，《鲁迅全集》第2卷，北京，人民文学出版社，1981年，第341页。

难得的，没有受过时代的烦闷，社会的老气的天真青年，”《蕙的风》中的诗是“如同鸟的鸣，花的开，泉水的流”一样的“天然流露的诗”。胡适很是赞颂汪静之“在解放一方面，比我们做过旧诗的人更彻底得多”，“我现在看着这些彻底解放的少年诗人，就像一个缠过脚后来放脚的妇人望着那些真正天足的女孩子们跳来跳去，妒在眼里，喜在心头。”²⁴⁾汪静之说他们作诗从内容到形式“有意摆脱旧诗的影响，故意破坏旧诗的传统”。²⁵⁾正是这种自觉的与传统诗歌划清界限，摆脱原有诗歌规范，试图开拓新诗歌的情感范畴的努力，使得汪静之在“五四”以来尚无佳作的新诗领域，初试啼声便大受褒扬，受到当时青年读者的热烈欢迎，《蕙的风》这部中国现代新诗史上第7部新诗集²⁶⁾，出版后迅速加印四次，销量高达两万余册，因此引起的巨大骚动“是较之陈独秀对政治上的论文还大”。²⁷⁾

新文学界极力夸奖《蕙的风》所具有的开创意义，然而他们也不能漠视这些诗歌内容粗浅简单，语言过分直白乃至庸俗，诗体不够完善。在三位文学巨匠的序言里，不约而同地以一种辩护的姿态，率先提出这个问题，并极力为之周全。胡适的序言一如既往地构建“诗体解放”的历史神话：

“成见是人人不能免的，也许有人觉得静之的情诗有不道德的嫌疑，也许有人觉得一个青年人不应该做这种呻吟宛转的情诗，也许有人嫌他的长诗太繁了，也许有人嫌他的小诗太短了，也许有人不承认这些诗是诗。但是，我们应

23) 朱自清：《〈蕙的风〉序》，朱乔森编：《朱自清全集》11卷，南京，江苏教育出版社1996，第122页。

24) 胡适：《〈蕙的风〉序》，作于1922年6月6日，原载《蕙的风》，上海：亚东图书馆，1922年8月，第1页；又载《努力周报》，第21期，题《蕙的风》，署名“适”，后收入《胡适文存二集》卷四。

25) 汪静之：《蕙的风·自序》，《蕙的风》，上海，亚东图书馆，1922年，第11页。

26) 1922年出版的《蕙的风》是中国新诗史上第7本诗集，此前出版的6本分别是胡适的《尝试集》，郭沫若的《女神》，康白情的《草儿》，俞平伯的《冬夜》，应修人、潘漠华、冯雪峰、汪静之4人的合集《湖畔》和朱自清、周作人、俞平伯、徐玉诺、郭绍虞、叶绍钧、刘延陵、郑振铎8人的合集《雪朝》。

27) 沈从文：《论汪静之的〈蕙的风〉》，《文艺月刊》第1卷第4号，南京，正中书局，1930年12月。

当承认我们的成见是最容易错误的，道德观念是容易变迁的，诗的体裁是常常改换的，人的情感是有个性的区别的。”²⁸⁾

胡适体察到汪静之的情诗感情汪洋恣肆，不加拘束，有滥情的嫌疑，笔法过于大胆暴露，难免被人指责道德堕落，是新时代文人无行的体现。于是称“道德观念是容易变迁的”，以便为这位年轻的同乡辩护。相比之下，朱自清、刘延陵的序言，则更有现实针对性。朱自清说：“我们现在需要最急切的，自然是血与泪底文学”，在承认这一“先务之急”的前提下，他还认为并非“只此一家”，从而为“静之以爱与美我为中心的，向现在的文坛稍稍辩解了”。²⁹⁾刘延陵表述更为直接：“中国几千年来的文学是太不人生的，而最近三四年则有趋于‘太人生的’之倾向”。对于静之的‘赞美自然歌咏爱情’，批评者、读者也不应持太多偏见。”³⁰⁾实际上对汪静之的青春吟咏，朱自清内心里并不一定看好，在序言写成后一个月，他给俞平伯信中说：“静之近来似颇浮动，即以文字论，恐亦难成盘根错节之才。我颇为他可惜。”³¹⁾湖畔诗人应修人也私下对周作人说汪静之的有些诗“未免太情了（至于俗了），似乎以删去为宜。”³²⁾诗集出版后，当时远在美国求学的闻一多在与梁实秋的通信中指出即便在新道德标准下，“便是我也要骂他诲淫，我骂他只诲淫而无作诗。……没有诗之有淫，自然是批评家所不许的。”甚至认为“这本诗不是诗，描写恋爱是合法的，只看艺术手腕如何。”大骂它“只可以挂在‘一师校第二厕所’底墙上给没带草纸的人救急。”³³⁾由此可

28) 胡适：《〈蕙的风〉序》，《努力周报》，第21期，1922年9月。

29) 朱自清：《〈蕙的风〉序》，载朱乔森编：《朱自清全集》11卷，南京，江苏教育出版社，1996年，第122页。

30) 刘延陵：《〈蕙的风〉序》，载王训昭编：《湖畔诗社评论资料选》，上海，华东师范大学出版社，1986年，第104页。

31) 朱自清：《1922年4月13日致俞平伯信》，载朱乔森编：《朱自清全集》11卷，南京，江苏教育出版社，1996年，第120页。

32) 朱自清：《1922年9月21日致周作人信》，楼适夷编：《修人集》，杭州，浙江人民出版社，1982年，第267页。

33) 闻一多：《致梁实秋（1922年12月27日）》，《致闻家驊（1923年3月25日）》，孙党伯，袁睿正主编：《闻一多全集·书信》，武汉，湖北人民出版社，1993年，第127、

见新文学内部对这部诗集的评价彼此矛盾，既认为它具有独特的诗体解放意义，又指出它的内容和品格是对诗歌本质的背离，在真正的诗人眼中，这是肉欲的宣泄、堕落的描摹，而不是所谓纯洁的天真的爱情颂歌。

新文学内部对这部诗集的歧见，仅停留在对于诗歌欣赏习惯与艺术手法的不同认识上。1922年10月24日东南大学西洋文学系的学生胡梦华在《时事新报·学灯》上发表《读了汪静之君的〈蕙的风〉以后》，情形发生了巨变，对《蕙的风》的不同看法从诗歌本身延伸到了新旧文化理念分歧、道德观念更替。文中胡梦华将《蕙的风》中的165首诗分为三类：“轻薄的，纤巧的，性灵的。大概言两性之爱的都流于轻薄，言自然之美的，皆失于纤巧，然二者之中亦有性灵之作。”并指出这部诗集是作者的一部“情场痛史”，因“哀痛过甚”而“过于偏激，而流为轻薄”。这种看法与事实相符，汪静之曾指出“《蕙的风》抒写的是‘我’与4个恋人之间的患得患失的情事，符竹因(绿漪，录漪)外，其他3个分别是曹诚英(诗中用B代称)、丁德桢(诗中用D代称)和傅慧贞(诗中用H和蕙代称)。”胡梦华认为在爱情的名义下，诗人枉顾爱情应具有忠诚品质，游走在数位恋人之间，自我辩护为“道德是依时代精神而转移……破坏旧道德的人不是无道德，却是最有道德的人，因为旧道德已经变成不道德了。”³⁴⁾这种行径与道德无关，是极端个人主义导致的自我膨胀。胡梦华所指出的“盖文学主美，虽不必去提倡道德，做无聊的伦理教训，要于抒写恋爱之中，而勿为反善德的论调，以致破坏人性的天真，引导人走上罪恶之路。故言情必不失情之正。不然，就是丑的文学，堕落的文学。还有一点，更望读者明白：我决不是主张强抑感情的中庸道德家，反对自我的实现，与性灵的流露。”虽然没有切中肯綮，但也间接地点出文学不能完全藐视社会规范，损伤人性中天真质朴的一面，无论是以爱之名，还是以道德之名，人性总是在他们之上永恒存在的。诗人对自己的浪漫史颇津津乐道，导致“天真烂漫的年轻人们还以为：‘文人无行’是常事，是荣耀的事；不然蕙的风集子里何以尽载些这样的诗，还有中学教员，新

162页。

34) 胡梦华：《重印〈表现的鉴赏〉前言》，非正式出版物，第24页。

诗的努力者，大学的教授，全国景仰的学者，替他做序呢？辩护呢？”这样的社会影响是可预期的，对于不具备诗美，又不能给人以人生启迪的作品进行这样的吹捧，那么只能认为它在诗体上别出心裁了。然而《蕙的风》没有体现出作者具有良好的训练和素养，只求量不顾质，让人怀疑作诗只是为了诗人的娱乐。诸如：“梅花姐妹们呵，怎还不开放自由的花，懦怯怕谁呢？”“一步一回头地瞟我意中人”，“那夜的亲吻异样甜蜜”，“我昨夜梦着和你亲嘴，甜蜜不过的嘴呵！醒来却没有你的嘴了；望你把你梦中的那花苞似的嘴寄来吧。”等等。这些诗句今日重读仍有拿肉麻当有趣的嫌疑，胡梦华把这些诗句解读为“故意公布自己兽性的冲动，挑拨人们不道德行为”；是“表现罪恶”并且“引诱他们去做罪恶”；“这种兽性冲动的話，老成读者看了只觉其肉麻，血气方刚的读者看了，又梦了一番诱惑。可怜不知加添了多少青年男女的罪恶。”胡梦华据此评价《蕙的风》“于诗体诗意上没有什么新的贡献”，可算是公允有依据的。当然“看见‘无赖文人是淫业的广告’触目惊心的十一个大字，不觉令我对于《蕙的风》生出同感的联想。”这种论调犯了与汪静之同样夸张浮泛的毛病。

胡梦华针对《蕙的风》所作的不算严谨的批评引发了新文学阵营的围攻，对这一诗集的不同认识迅速地偏离新诗审美标准，上升为新旧文化观念、道德标准的论争。胡梦华成为当时新文学界的“众矢之的”。章洪熙在上海《民国日报》副刊《觉悟》（同年10月30日）发表《“蕙的风”与道德问题》，叫嚣打倒：“南京的‘含泪’批评家和蝙蝠派文人”。胡梦华发表《悲哀的青年——答章洪熙君》（载《民国日报·觉悟》同年11月3日）进行回应。随后周作人发表《什么是不道德的文学》（载《时事新报·学灯》11月5日），只字不提《蕙的风》是否具有诗歌的特质，只质疑胡梦华所说的“不道德的文学”究竟指什么，并从私德上批评胡梦华，称之为“中国的法利赛”，将胡梦华扭曲为封建道德卫道士，“社会把恋爱关在门里，从街上驱逐他去，说他无耻； 扞住他的嘴，遏止他的狂喜的歌；用了卑猥的礼法将他围住； 这样的社会在内部已经腐烂，已受了死刑的宣告了”，“所以我们要说情诗，非先把这种大多数的公意完全排斥不可”，并且以绝对肯定的姿态宣告“静之情诗……可以相信没有‘不道德的嫌疑’。”否定胡梦

华的文学批评之外，周作人还从私交上揣测：“中国的惯例，凡是同乡同学同业的人，因为接触太近，每容易发生私怨，后来便变成攻击嘲骂，局外人不知此中的关系，很是诧异，其实并不足为奇；譬如‘学衡’派之攻击胡适之君即其一例，所以这回我也不必多事，去管别人的闲事。”胡梦华随后辩护，试图将问题拉回到诗歌的审美特性讨论上，指出“我没有反对吟咏恋爱之作，并且还是喜欢读恋爱诗的。第二，我对于文学与道德乃主调和的，不冲突的；自然不赞成不道德的文学，也不提倡道德的文学。”“艺术家最紧要的工夫是要修养自己的情感，极力往高洁纯挚的方面，向上提系，向里体验。”并且指出他之所以要批评《蕙的风》，不是因为他的取材专在男女恋情，而是因为“写法不道德”。并以子之矛攻子之盾，反问“倘若周作人君还承认他从前‘人的文学，当以人的道德为本’这句话，在周君眼光里，文学当然也有道德不道德之别。”巧妙地回答了周作人的提问，还重申了自己对文学与道德关系的认识。胡梦华的反击引起了鲁迅的反感，他发表《反对“含泪的批评家”》（载《晨报副刊》11月17日），取笑胡梦华成了“含泪的批评家”：

一，胡君因为《蕙的风》里有一句“一步一回头瞟我意中人”，便科以和《金瓶梅》一样的罪：这是锻炼周纳的。

二，胡君因为诗里有“一个和尚悔出家”的话，便说是诬蔑了普天下和尚，而且大呼释迦牟尼佛：这是近于宗教家而且援引多数来恫吓，失了批评的态度的。

临末，则我对于胡君的‘悲哀的青年，我对于他们只有不可思议的眼泪！’“我还想多写几句，我对于悲哀的青年底不可思议的泪已盈眶了。”这一类话，实在不明白“其意何居”。批评文艺，万不能以眼泪的多少来定是非：文艺界可以收到创作家的眼泪，而沾了批评家的眼泪却是污点。胡君的眼泪的确洒得非其地，非其时，未免万分可惜了。”

胡梦华年少气盛随后发表《“读了蕙的风以后”之辩护》（载《时事新报·学灯》11月18至20日）；于守璐以《答胡梦华君——关于“蕙的风”的批评》（载

《时事新报·学灯》12月29日)反击。论争逐渐偏离了对诗歌本体的不同认识,延续了20年代新旧文学的剧烈矛盾。在论辩的过程中,胡梦华始终孤军作战,“学衡派”根据地东南大学师生并未参与,胡梦华代表的只是个人对于诗歌审美观、应担负的道德规范和诗人的写作技巧的看法,并没有得到东南大学师长如吴宓、梅光迪等人的授意或支持,也从未打算以此为作为攻击新文学的依据。新文学界因胡梦华是东南大学的学生,可能受到“学衡派”文化保守主义倾向的影响。且胡梦华的批评文章语气、立场与“学衡派”有相近之处:

“胡梦华的批评,指向的正是自由书写对于既有‘诗歌规范’的冒犯,他的言论虽然呈现于一种持续高涨的呼声中,即新诗的可能性似乎必须要在某种普遍的‘诗美’规范中获得合法性。在这一点上,胡梦华与学衡派的诸公,发言角度上十分相近,并采用了相似的论述方式,虽然以新诗支持者面目出现,但行文中也采用了‘子曰诗云’的普遍性逻辑,除不断提及西洋名家的作品和言论之外,还曾大段引述梁启超关于“诗”的谈论,作为理论的依据。”³⁵⁾

这种论述方式使新文学界迅速将胡梦华认定为守旧派的代表,以他的学术背景后面所隐藏的“学衡派”的文学保守主义者们为假想敌,把他本来平和和公允、意在探讨的批评视为恶意攻击,以人海围攻战术取得了压倒性的偏离目的的胜利,并深挖所谓的思想根源,大有不摧毁其背后的旧文学壁垒不肯罢休的气势。在这种成见的基础上,以诡辩来曲解对方论点乃至上升为人身攻击的论争方式,并不能让对方心悦诚服地接受意见。抛开学术背景,仅从批评本身来看,胡梦华的批评虽然逻辑略有凌乱之处,但他所提出的问题是此前新诗评论者都曾认识到的缺憾,是新诗发展过程中许多诗人探讨过的问题,也是白话诗成熟必经的历程。这场论争是新旧文学的一次正面交锋,除了对文学作品与道德的关系进行讨论外,还涉及到白话诗能否具备“诗美”的问题。汪静之标榜的:“真情流露自然诗, /不琢不雕本色诗。 /无束无拘随意写, /推翻礼教臭藩篱。”并不是诗美所应该达到的境界,反倒像高呼口号的顺口溜,推翻礼教,真情入诗,当然是一种良好的愿望,但将肉麻撒娇和自我吹捧当作新文化的象

35) 姜涛:《“新诗集”与中国新诗的发生》,北京,北京大学出版社,2005年,第195页。

征，这是白话诗走入的误区，也是新文学发展路径中颇有反讽意味的阶段。新文学阵营从开始到结束，与胡梦华都没能就相同的问题进行讨论。这是特别意义上的错位的新旧文学的论争。论争对汪静之及其他湖畔诗人产生了微妙的“扭转”作用。汪静之和应修人“同时很明白地发现新诗如散文，如说话，太粗糙，太琐碎，太分散，太杂乱，太不修饰，太没有艺术性。”1957年汪静之对《蕙的风》作了大幅度的删改，“用园丁的方法，只剪枝，不接木”，砍去了2/3，全册仅存51首诗，重新出版，正是接受了胡梦华当初的意见：“倘若《蕙的风》不要二百四十页之多，肯把那些肉麻的，堕落的，纤巧的，说白的，一句两句无味的，删了或许不至于失败”。

五、小 结

新文化、新文学阵营与“学衡派”之间的论争，已经超出了新旧、中西之争，反映出西方文化与文学思潮本身的矛盾与斗争，或者说是西方各种文化、文学思潮的矛盾斗争在中国的回响。他们的论争从新诗开始，针对《尝试集》的文学价值进行了拉锯战，之后在新诗审美标准这一问题上论争进入了白热化阶段。“在某种意义上，‘学衡’的声音，恰恰构成了新诗合法性辩难的重要一环。”³⁶⁾“学衡派”成员学贯中西的知识背景，使他们善用中西比较的眼光，与“整体主义”的态度，来建构文论、诗论的形态。他们关注的不是具体的写文本和结构，而是作为一种知识的、超越文化、语言之上的、普遍的“诗学原理”，具体表现为：“一，对所谓‘诗’的文类界限的维护；二，对‘新诗’背后的历史主义倾向的抗拒。”³⁷⁾“旧诗”仍是被用来与新诗相互参照的诗歌典范，但“诗”与“文”的区分，已代替“文言”与“白话”的冲突。对晚近的诸多文艺新思潮理念上的对立与影响的程度的担忧，使“学衡派”对新思潮的文学形式和宣传工具：新

36) 姜涛：《“新诗集”与中国新诗的发生》，北京大学出版社2005年版，第186页。

37) 姜涛：《“新诗集”与中国新诗的发生》，北京大学出版社2005年版，第188页。

文学作品尤其是新诗的态度非常鲜明，就“什么是新诗”、“新诗是否具有文学价值”、“新诗的传播途径及未来发展”等方面都进行了探讨。吴宓曾经指出：“故新诗人日日作散文，乃假诗之名以炫人。即察其作出之诗，与其自标之宗旨亦不相合。”³⁸⁾“学衡派”最终指出新诗不是以白话为形式的文字堆积，而应继承传统诗歌的韵律美和意境美，符合传统道德规范，以中正平和为自身审美诉求，这才是新诗的发展途径和理想目标。

38) 吴宓：《译美国葛兰坚教授论新》，《学衡》第6期，1922年6月。

参考文献

- 《学衡》（南京—北京），影印本。
- [英]阿伦·布洛克：《西方人文主义传统》（董乐山译），北京，生活·读书·新知三联书店，1997。
- [美]艾 恺：《世界范围内的反现代化思潮——论文化守成主义》，贵阳，贵州人民出版社，1991。
- 陈子展：《中国近代文学之变迁：最近三十年中文学史》，上海，上海古籍出版社，2000。
- 程光炜主编：《文人集团与中国现当代文学》，北京，人民文学出版社，2005。
- 傅乐诗：《近代中国思想人物论——保守主义》，台北，时报出版公司，1985。
- 高恒文：《东南大学与“学衡派”》，桂林，广西师范大学出版社，2002。
- 胡逢祥：《社会变革与文化传统——中国近代文化保守主义思潮研究》，上海，上海人民出版社，2000。
- 胡先骕：《胡先骕文存》（上、下），南昌，江西高校出版社，1995、1996。
- 姜涛：《“新诗集”与中国新诗的发生》，北京，北京大学出版社，2005。
- 沈卫威：《回眸学衡派》，北京，人民文学出版社，1999。
- 沈卫威：《吴宓与〈学衡〉》，开封，河南大学出版社，2000。
- 沈卫威：《学衡派谱系研究——历史与叙事》，南昌，江西教育出版社，2007。
- 吴宓：《吴宓自编年谱》，北京，生活·读书·新知三联书店，1995。
- 吴宓：《吴宓诗集》，吴学昭整理，北京，商务印书馆，2004。
- 吴宓：《吴宓诗话》，北京，商务印书馆，2005。
- 吴宓：《吴宓日记》，北京，生活·读书·新知三联书店，1998。

<Abstract>

The Xueheng school and the establishment of aesthetical standard of the poetry

Zhang Yong

The Xueheng school was a famous group of the Cultural Conservatism in 1920's. In the debates about the vernacular of the New Culture Movement, they focused on the linguistic form, the conflict of the Cultural Radicalism and the Cultural Conservatism, the new morality and the traditional morality. The Xueheng school pointed out that the aesthetical standard of the poetry wasn't in the form of vernacular words accumulation, and should inherit the traditional poetic rhythm and the artistic conception, accord with the traditional ethics and make their aesthetic appeal gentle and moderatamente. The Xueheng school thought this was the development and the ideal goal of the new poetry.

Key Words : The Xueheng school, The linguistic form, Literature Concept, The aesthetical standard of the poetry

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재 확정일 : 2013. 2. 17.