

1940年代「九葉派」詩論

——以袁可嘉為例

余君偉

摘要

所謂「九葉詩派」，是指1940年代在《中國新詩》上發表作品的九位重要詩人，標誌著當時新詩藝術的高峰。他們崇尚現代主義，跟寫實主義的主流相悖。因為政治因素，在50至70年代消失於中國大陸的文學史，及至1981年其《九葉集》面世大受歡迎，才被學術界重新發現。九葉詩人當中，袁可嘉是最具洞察力的評論家，他借鑒英美文學理論和中西現代派詩歌實踐，發展出一套可跟左翼評論家針鋒相對的論述，又能落實到具體的文本分析，透視穆旦等九葉詩人的詩藝特質，成為九葉派詩論的代言人。他強調詩的本質以對抗政治至上的文藝大眾化思潮，提倡用間接、迂迴的手法來呈現複雜的現代生活經驗，推動理性與情感結合的「感性革命」，這些理論正好矯正了新詩散文化和大眾化帶來的弊端。

本文擬對袁可嘉的詩論作整體性分析，解釋當中各主要元素之間的關係。全文分為三個部分，首先審視他對新詩藝術本質的論述，然後討論他如何受西方現代主義啟發，在反對「人民的文學」過程中建立一種強調複雜性和協調包容的民主思想。第二部分闡釋他提倡綜合「象徵、玄學與現實」的新詩傳統，探索背後有何論據和預設。最後從他論新詩「戲劇化」的技術層次開展探討，進而深入其詩學的核心，指出當中包含著自由主義政治觀，跟其民主文化論述互相呼應。

關鍵詞：1940年代、新詩理論、九葉詩派、袁可嘉、現代主義

2016/2/26 收稿，2016/3/29 審查通過，2016/5/6 修訂稿收件。

* 余君偉現職為香港教育大學教授暨協理副校長。

Poetic Theory of the “Nine Leaves School” in the 1940s: Yuan Kejia As A Prime Example

Yu Kwan-wai Eric

Abstract

The “Nine Leaves School” refers to nine prominent poets who published their works in the Shanghai-based journal *Zhongguo xinshi* during the 1940s, which marked the zenith of the art of Chinese new poetry at the time. They were advocates of modernism, reacting against the main current of realism. Because of political reasons, these poets vanished from the literary scene of Mainland China from the 1950s to 1970s. But because of the 1981 publication of *Jiuye ji*, an anthology of their poems, they were “rediscovered” by the academia. Among them, Yuan Kejia was the most clairvoyant critic, who had learnt from Anglo-American literary theory as well as the poetic practices of Western and Chinese modernists. His critical discourse rivaled the best of contemporary Leftist critics, while being meticulous in terms of textual explication. Countering the highly politicized current of “mass literature,” Yuan emphasized the autonomy of literature, promoted a subtle and indirect way of representing the complex experiences of modern life in poetry, and hastened the fusion of reason and feeling in what he called the “revolution of sensibility.”

Divided into three sections, this paper offers a comprehensive analysis of Yuan’s poetic theory. The first part examines the nature of new poetry in his theory, explaining how, inspired by Western modernist ideas, he developed a democratic thought which stresses complexity, reconciliation of differences, and tolerance. The second part details his concept of a poetic tradition

* Professor and Associate Vice President, The Education University of Hong Kong.

synthesizing “symbolism, metaphysics and reality.” The last part tackles the core of his theory, focusing on his understanding of dramatization and dialectics, which is in correspondence with his liberal humanist ideal of democracy.

Keywords: 1940s, theory of new poetry, the Nine Leaves School, Yuan Kejia, modernism

一、前言

中國新詩自五四時期至 1930 年代，大體上出現了從散文化到所謂「純詩」的趨向，¹但 1937 年中日戰爭爆發，在「國防詩歌」的號召下新詩朝散文化和民間化迅速發展。²國難固可令新詩的思想內容更寬廣凝重，但在泛政治的氣氛下亦促成不少膚淺跟風之作。戴望舒曾於 1937 年發表文章，批評當時的「國防詩歌」只是「分了行、加了勉強的腳韻的淺薄而庸俗的演說辭而已」。³艾青在 1941 年亦表示當時文壇普遍的缺點是「比較浮囂的情感」，作者往往對政治缺乏深刻的反思。⁴抗戰結束後中國旋即陷入內戰，左翼文藝思潮也在國民黨統治區蔓延。1947 年杭約赫與友人在上海創辦《詩創造》，面對藝術與政治要求兩極分化的現象，他主張兼容並蓄，不久即與左傾的同仁分裂，翌年他在王辛笛等友人支持下另創的《中國新詩》，凸顯出現代主義的特色，成為前衛詩人的重要園地。其中九人的作品到了 1981 年被收入《九葉集——四十年代九人詩選》，標誌著 40 年代中國新詩的高峰，他們亦得到了「九葉詩派」的稱號。⁵九葉詩人均強調藝術性和現代感，要求詩在反映現實之餘「還享有獨立的藝術生命」，⁶跟自抗戰以來日益壯大的寫實主義主流相悖，受到左翼文人的嚴厲抨擊。他們更於 50 至 70 年代期間消失於大陸的文學史；杭約赫曾抱怨說臧克家雖然跟一些九葉詩人相熟，但自中共建國以來卻對他們「絕口不提」。⁷

¹ 穆木天是最早介紹法國象徵主義「純粹詩歌」的詩人之一，他要求詩和散文有清楚的分界，詩要有強大的暗示性，最忌說明，而且要「兼造形與音樂之美」。見穆木天：〈譚詩——寄沫若的一封信〉，《創造月刊》第 1 卷第 1 期（1926 年 3 月），頁 9。

² 可參考朱自清：〈抗戰與詩〉，收於朱喬森編：《朱自清全集》第 2 卷（南京：江蘇教育出版社，1996 年），頁 345-348。

³ 戴望舒：〈談國防詩歌〉，《新中華》第 5 卷第 7 期（1937 年 4 月），頁 85。

⁴ 艾青：〈抗戰以來的中國新詩〉，《中蘇文化》第 9 卷第 1 期（1941 年 7 月），頁 60。

⁵ 袁可嘉等著：《九葉集》（南京：江蘇人民出版社，1981 年）。詩集推出後大受歡迎，兩年多已發行了 14500 冊。見袁可嘉：〈西方現代派詩與九葉詩人〉，收於《現代派論·英美詩論》（北京：中國社會科學出版社，1985 年），頁 374。孫玉石稱九葉詩人和其他曾在《中國新詩》上發表作品的一些重要詩人為「『中國新詩』派」，但補充說「他們不存在一個流派共同恪守的文學綱領。從嚴格意義上說，他們很難說是一個詩歌流派」。見孫玉石：《中國現代主義詩潮史論》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 313。

⁶ 袁可嘉：〈詩的新方向〉，收於《論新詩現代化》（北京：三聯書店，1988 年），頁 4。原載《新路周刊》第 1 卷第 17 期（1948 年 9 月）。

⁷ 見曹辛之（杭約赫原名）：〈致辛笛、唐湜、唐祈說「九葉」〉，《現代中文學刊》2010 年

40年代的「九葉派」其實並不是自覺地形成的流派。他們可分為兩個群體，一是抗戰時期在昆明西南聯合大學唸書的穆旦、杜運燮、鄭敏和袁可嘉。1946至1948年間，他們成為了沈從文、朱光潛等前輩推動的北平、天津地區「新寫作」潮流中的新生代才俊。⁸而辛笛、陳敬容、杭約赫、唐湜和唐祈則由上海的《詩創造》所維繫，跟上述平津詩人互相呼應。九葉當中，若以詩作而言，穆旦的地位最高，評論方面則以袁可嘉的成就最大。袁可嘉（1921-2008）是九葉詩人中最年輕的一員，他借鑒英美文學理論和中西現代派詩的實踐，發展出一套可跟左翼評論家針鋒相對的論述，又能落實到具體的文本分析，跟朱自清、李廣田等前輩相比亦毫不遜色，被視為九葉派詩風特色的最佳代言人。他在沈從文等人編的報章副刊和文藝刊物，還有上海的《詩創造》和《中國新詩》上發表過不少評論文章，臧棣曾作出頗為中肯的評價，說他「發現並論述了中國現代主義詩歌發展中的一些重大課題，其中有的甚至關涉到整個中國現代新詩的發展趨向。他的批評並不是空洞的引經據典，而是飽含著一位敏感的詩人對中國現代主義詩歌寫作的可能性的洞察」。⁹

據袁可嘉在90年代初的回顧，40年代他的詩論包括四個部分，分別是「詩的本體論」、「藝術轉化論」、「有機綜合論」和「戲劇化論」，它們均受到艾略特（T.S. Eliot）等現代主義詩人，還有瑞恰慈（I.A. Richards）和新批評理論家的啟發。¹⁰「詩的本體論」主要是針對七月派和其他左翼人士

第3期，頁106。這原是在他在1982年4月寫給王辛笛、唐湜及唐祈的信。

⁸ 抗日戰爭結束後一批「京派」作家和跟他們文風相近的作家逐漸匯聚在平津等北方城市。他們藉著報紙副刊等場域，以文學來推動新的文化建設，鼓勵年青作家共同作文學的探索和實驗，而形成1946-1948年間「新寫作」文學潮流。見段美喬：《投岩麝退香——論1946-1948年間平津地區「新寫作」文學思潮》（臺北：秀威資訊，2008年），頁2-3。

⁹ 臧棣：〈袁可嘉：40年代中國詩歌批評的一次現代主義總結〉，《文藝理論研究》1997年第4期，頁86。

¹⁰ 袁可嘉：《歐美現代派文學概論》（上海：上海文藝出版社，1993年），頁95。袁氏詩論同時包含現代主義詩歌技巧和新批評的理論。所謂「新批評」跟「現代主義」的關係有點複雜，狹義的「新批評」（The New Criticism）是指以愛倫·泰特（Allen Tate）為首的美國南方評論學派，其特色是細緻的文本分析，視作品為獨立的美學客體。新批評的主要論家曾受瑞恰慈和艾略特等人啟發，但對瑞恰慈的閱讀心理學說卻並不認同。袁可嘉曾引用的布魯克斯（Cleanth Brooks）固然是新批評的中心人物，其他如布拉莫（R.P. Blackmur），乃至肯尼布克（Kenneth Burke）、艾略特和瑞恰慈，有時候也會被歸入廣義的「新批評」論者之列。可參閱趙毅衡：《新批評》（北京：中國社會科學出版社，1986

對《中國新詩》和所謂「沈從文集團」的攻擊，¹¹捍衛詩的藝術本質和獨立地位，抗衡政治至上的文藝大眾化思維，並發展出一種重視複雜與包容的民主文化論述。袁可嘉強調從生活經驗到一首詩的形成，中間必然涉及轉化的過程，這就是「藝術轉化論」的要旨。轉化意味著創作技巧的運用，而「有機綜合論」和「戲劇化論」處理的正是這些詩藝的理論背景 and 技術問題，在這方面他的貢獻是引入現代主義的寫作技巧和評論標準，促進新詩改革。¹²他認為作品應植根於現實生活，卻反對寫實主義，提倡用間接的手法來呈示複雜的現代生活，¹³又強調理性與情感結合的「感性革命」和語言的機智。他認為當時新詩的主要毛病在於說教和感傷，前者過分重視意念，後者流於感情的宣洩，同樣缺乏恰當的藝術轉化過程。他參考英美現代詩的經驗，提出「戲劇化論」，目的就是避免「直截了當的正面陳述」，讓作者和現實之間保持距離，不致於黏滯於現實。¹⁴這些理論正好矯正了新詩散文化和大眾化帶來的一些弊病。

近年大陸已有數以百計九葉派的研究，袁可嘉是九葉詩人中最具代表性的評論家，有關其詩論的論文亦不少，可惜大多分別討論其中不同範疇的細節，較少有整體脈絡的勾勒。本文嘗試更全面地爬梳其詩論，盡可能整理出當中各主要元素之間的關係。全文分為三個部分，首先審視他對詩歌藝術本質及獨立性的論述，然後討論他如何受西方現代主義啟發，在反

年)，頁 1-17。袁可嘉常引用的艾略特和奧登等英美詩人，則大都是現代主義的佼佼者。使用「現代主義」一詞時我們著眼處是相關作品跟浪漫主義、寫實主義等文藝潮流不同之處，指詩歌技巧和風格；而新批評指的卻是文本分析理論，而這些理論往往也適用於非現代派的作品，雖然不少新批評論者喜歡甚至自己創作具有現代主義特色的詩。有關中國新詩中現代主義的發展概況和如何備受西方的影響，請參閱陳旭光：《中西詩學的會通——20 世紀中國現代主義詩學研究》（北京：北京大學出版社，2002 年），第 2 章，頁 69-111。

¹¹ 當時對平津「沈從文集團」和上海的《中國新詩》「討伐」的，主要是《泥土》、《新詩潮》和《螞蟻小集》等雜誌上的一些文章。可參考段美喬：《投岩麝退香——論 1946-1948 年間平津地區「新寫作」文學思潮》，頁 64，註腳 76。

¹² 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，收於《論新詩現代化》，頁 4。原載天津《大公報·星期文藝》，1947 年 3 月 30 日。

¹³ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，收於《論新詩現代化》，頁 16。原載天津《大公報·星期文藝》，1947 年 5 月 18 日。

¹⁴ 袁可嘉：〈新詩戲劇化〉，收於《論新詩現代化》，頁 24-28。原載《詩創造》第 12 輯（1948 年 6 月）。

對「人民的文學」過程中建立一種強調複雜性和協調包容的民主思想。第二部分闡釋他提倡綜合「象徵、玄學與現實」的新詩傳統，探討背後有何論據和預設，並解釋這跟他對英美現代詩發展的理解有何密切關係。最後一部分從他論新詩「戲劇化」的技術層次開始，進而探討其詩學的核心，亦即是深受瑞恰慈和辯證法影響的「戲劇主義」，指出當中包含著自由主義政治觀，跟其民主文化論述互相呼應。

二、從詩的獨特性到民主文化論

有關袁可嘉詩論的時代意義，可由詩和人生的關係說起。1931年梁宗岱寫了一封論詩的長信給徐志摩並在《詩刊》發表，這封著名的信引用了奧地利詩人里爾克（R.M. Rilke）在《布里格隨筆》（*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*）這部小說裡的一大段話，說詩需要的是豐富的人生經驗而非徒具情感。¹⁵梁宗岱要求詩人「熱熱烈烈地生活」，說詩藝的挑戰是既要基於「活著而又感著」的經驗，也要「寫得出來又令讀者同感」。¹⁶如此重視投入人生，是對浪漫派直抒胸臆而象徵派遠離現實的反撥。馮至在1936年為紀念里爾克寫的文章，引了差不多同一段文字，強調詩人應「嘗遍眾生苦惱」的入世精神，重點轉為人生經驗的沉澱和昇華。¹⁷到了袁可嘉40年代的論文，針對的已不再是早期的浪漫派和象徵派，而是影響力愈來愈強大的所謂「人民派」。¹⁸他面對內戰時期左右對立的局面，反對極端的左翼文學思潮和「人民派」中拙劣的作品。

為了更有力地抨擊「人民派」過度的政治化，袁可嘉將19世紀西方浪漫主義跟當時中國的「人民派」連結在一起，說「二者都深信詩是熱情的產物，有熱情即足以產生詩篇」，¹⁹沉溺於自我陶醉不能自拔，並以「政治

¹⁵ 梁宗岱：〈論詩〉，《詩刊》第2期（1931年4月），頁107-108。

¹⁶ 同上註，頁108-109。

¹⁷ 馮至：〈里爾克——為十周年祭日作〉，收於《馮至全集》第4卷（石家莊：河北教育出版社，1999年），頁86。原載《新詩》第1卷第3期（1936年12月）。

¹⁸ 袁可嘉並沒有對「人民派」內部作區分，籠統地將七月派等具有「革命浪漫主義」激情的作家、其他更講求「大眾化」的作家，和一般奉行寫實主義者都放在一起批評。嚴格來說，寫實之風也可以冷峻客觀，不一定意味著「政治的感傷」。他對艾青倒是讚賞的，視他為戴望舒、馮至和卞之琳等推動「感性革命」的先驅之一。

¹⁹ 袁可嘉：〈對於詩的迷信〉，收於《論新詩現代化》，頁59。原載《文學雜誌》第2卷第11期（1948年4月）。

感傷性」來形容「人民派」的傾向。他引申當時早已廣被接受的反浪漫主義觀點，²⁰用來反對「政治感傷性」，令「人民派」的實踐顯得陳腐落後。他分析造成「壞詩」的心理，認為情緒的感傷不外乎兩種形式，其中之一是「富有敏銳而不深厚的感性的人們常常有意地造成一種情緒的氣氛，讓自己浸淫其中，從假想的自我憐憫及對於旁觀者同情的預期取得滿足」。而將「虛偽、膚淺、幼稚的感情，沒有經過周密的思索和感覺而表達為詩文，便是文學的感傷」。²¹針對浪漫主義，艾略特也曾出此名言「詩不是故縱情緒，而是逃避情緒」。²²袁可嘉對感傷的批評除了得力於英美現代主義，也上承梁宗岱、馮至等人有關「詩是經驗」的論調，更進一步指出從人生經驗到詩的創作，中間還涉及思考和藝術的加工，這就是前述的「藝術轉化論」。²³

「文學的感傷」以外的第二種感傷形式是「政治的感傷」，袁可嘉強調他指的並非政治觀念本身，而是接受和表達那些觀念的方式。他認為問題正是不少「人民派」詩人把政治觀念生吞活剝，未經消化又毫無技巧地將這些觀念傳達推銷，誤以為「觀念的偉大」即等於「作者的偉大」和「作品的壯麗」。而這種「病態」往往涉及兩種常見的錯誤，一是「以詩情的粗獷為生命力的唯一表現形式」，以為「獷野」即美，不曉得作品的生命力其實來自思想感覺的細膩和內容形式的配合。²⁴二是「以技巧的粗劣為有力」，

²⁰ 1920年代後期至1930年代已經有不少對感傷主義的批評，例如饒孟侃的〈感傷主義與「創造社」〉和梁實秋的〈論文學的紀律〉便是早期的例子。見饒孟侃：〈感傷主義與「創造社」〉，《晨報副刊·詩鐫》，1926年6月10日。梁實秋：〈論文學的紀律〉，《新月》第1卷第1期（1928年3月），後收於《浪漫的與古典的，文學的紀律》（北京：人民文學出版社，1988年），頁110-127。而又如藍棣之所言，30年代的現代派詩人如戴望舒和卞之琳，都「不滿於詩的感傷主義而往節制的、客觀化的、象徵主義的方向在走」。見藍棣之：〈附錄：堅持文學的本身價值和獨立傳統〉，收於袁可嘉著：《論新詩現代化》，頁238。

²¹ 袁可嘉：〈論現代詩中的政治感傷性〉，收於《論新詩現代化》，頁53。原載天津《益世報·文學周刊》，1946年10月27日。

²² [英]愛略忒(T.S. Eliot, 即艾略特)：〈傳統與個人才能〉，收於曹葆華編譯：《現代詩論》（上海：商務印書館，1937年），頁123。原文見T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in *The Sacred Wood* (New York: Alfred A. Knopf, 1921), pp.52-53。

²³ 袁可嘉的「轉化論」除了在〈新詩戲劇化〉一文中明顯道出外，其實多篇談論新詩現代化技巧的文章，都預設了由生活經驗到「詩的經驗」中間必經恰當藝術技巧的「轉化」過程。

²⁴ 《詩創造》便曾刊登一篇題為〈詩底粗獷美短論〉的文章，作者說粗獷美是「詩人的偉大的人格和他的強有力的意志和熱情」，是「以不可征服的意志跟叛逆者搏鬥所鑄成的至

殊不知缺乏成熟的寫作技巧根本無法成就感人的好詩。「粗、厲」的情緒陶醉，只會帶來「口號化，公式化，長吁短嘆，捶胸頓足」等奇怪現象。所謂「感傷」就是指這種情緒作用。針對詩的宣傳效用，他指出「教訓」並不等於「說服」，「脅迫」不能帶來「感動」，「直線灌輸多於間接薰染」只會令讀者反感。²⁵有關詩和信念的關係，他借用艾略特和普圖（F.A. Pottle）的看法，提出只要詩中表達的信念來自作者具體、成熟的經驗，而又巧妙地融會於作品中，即可被不同思想信仰的讀者接受。他又引用馮至的《十四行集》為例，解釋抽象觀念必須透過「想像的渲染，情感的撼蕩，尤其是意象的奪目閃耀」，才可得到「詩的表現」，否則仍只是粗糙的素材而已。²⁶

袁可嘉是外文系出身，他經常引用熟悉的西方文學理論和實例來支持自己的論點，實亦無可厚非。五四時期胡適等人也曾借助赫胥黎（Thomas Henry Huxley）和斯賓塞（Hebert Spencer）等人的觀點，強調「一時代有一時代之文學」，「今人當造今人之文學」，訴諸舶來的進化論以推動中國新文學運動。²⁷袁可嘉亦提出相似的說法，他說在這個新時代詩歌該有新的內容，而新的內容則需要新的表現形式。他援引英美現代詩的經驗，要求用間接迂迴的技巧來表現「奇異的現代世界」裡複雜的經驗。²⁸在眾多曾被袁可嘉引用的西方評論家當中，艾略特和瑞恰慈對他的影響最深。初讀袁可嘉的文章，也許最令人困惑的是「最大量意識狀態」這個衍生自瑞恰慈的用語。袁可嘉一再強調「藝術作品的意義與作用全在它對人生經驗的推廣加深，及最大可能量意識活動的獲致」。²⁹瑞恰慈的相關論述最初見於其名著《文學批評原理》（*The Principles of Literary Criticism*），³⁰在《科學與詩》

高性格」，能令讀者引起「偉大的心靈的共鳴」。見辛勞：〈詩底粗獷美短論〉，《詩創造》第4輯（1947年10月），頁26-27。

²⁵ 袁可嘉：〈詩與主題〉，收於《論新詩現代化》，頁76-78。原載天津《大公報·文學副刊》，1947年1月14、17、21日。

²⁶ 同上註，頁78。

²⁷ 可參閱莊森：《胡適的文學思想》（北京：中國書籍出版社，2013年），頁196-220。

²⁸ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁11。又見袁可嘉：〈詩與民主——五論新詩現代化〉，收於《論新詩現代化》，頁47-48。原載天津《大公報·星期文藝》，1948年10月30日。

²⁹ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁3。

³⁰ 可參閱 I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1925)，特別是第8及第32章，分別題為“Arts and Morals”及“Imagination”。

(*Science and Poetry*) 裡有更多闡發。瑞恰慈受當時英國神經生理學的啟發，視心智活動為一個「精密平衡的系統」，認為人生經驗，包括閱讀文學作品的經驗，涉及種種心智力量的角力與平衡。他說閱讀詩歌時最重要的並非對文字邏輯性的理解，而是由於聲調、節奏、韻律等等藝術特質在讀者身上產生作用，引發種種「衝動」(impulses) 和達致其平衡。他將人生價值建立在這些心智活動的調和統一上，認為讀好詩可幫助身心調節平衡，這就是詩的價值。³¹他依賴頗為粗糙的閱讀心理模式來建構文學的價值論，也招來其他評論家的非議。艾略特對他把善惡化約為心理運作的效益頗不以為然，³²藍森(John Crowe Ransom) 譏諷這是「肌肉或者體操式的詩論」。³³戴錙鈴 1946 年在重慶《時與潮文藝》發表的一篇文章，則批評瑞恰慈的理論「忽略想像力，而斤斤於心理上刺激衝動」，說如果詩歌功用僅在於令身心平衡，「寫詩讀詩亦只等於吸煙喝酒和服安眠藥片」，可謂一針見血。³⁴

雖然瑞恰慈的理論的確有令人詬病之處，但袁可嘉利用這「他山之石」，斷言「一切來自不同方向但同樣屬於限制藝術活動的企圖都立地粉碎」，「藝術與宗教、道德、科學、政治」之間不存在「主奴的隸屬關係」，³⁵倒有力地抗拒文學淪為政治工具。他並不否認詩有著千絲萬縷的「外緣」關係，卻再三強調詩跟科學和政治等範疇都應有本質上的區別，說這種界限劃分「目的不在使詩孤立絕緣，而在使它獨立配合」，「喚它返回本體，重

³¹ [英] 瑞恰慈 (I.A. Richards) 著，曹葆華譯：《科學與詩》(上海：商務印書館，1937年)，頁 7-36。原文見 I.A. Richards, *Poetries and Sciences: A Reissue of Science and Poetry (1926, 1935) with Commentary* (London: Routledge, 1970), pp.20-45。筆者引用的是這個第三版，書名改為《詩與科學》(*Poetries and Sciences*)。

³² T.S. Eliot, "Literature, Science, and Dogma," *I.A. Richards and His Critics: Selected Reviews and Critical Articles* (London: Routledge, 2001), p.76.

³³ John Crowe Ransom, "The Psychologist Looks at Poetry," *Virginia Quarterly Review* 11 (Oct. 1935), pp.575-592。筆者引用的是該期刊網站上的電子版本，沒有頁數，參見：<http://www.vqronline.org/essay/psychologist-looks-poetry>，瀏覽日期：2015年1月2日。

³⁴ 戴錙鈴：〈當代英國文藝批評的動向〉，《時與潮文藝》第5卷第5期(1946年5月)，頁25。有關瑞恰慈的閱讀理論如何深受英國科學家 Charles Scott Sherrington 的神經生理學理論所影響，可參看 John Paul Russo, *I.A. Richards: His Life and Work* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1989), pp.177-202。

³⁵ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁4。

獲新生」。³⁶此外他又引用肯尼布克（Kenneth Burke）所說的詩是「象徵性的行動」（symbolic action）、布拉莫（R.P. Blackmur）說的「語言是一種姿勢」（language as a gesture）和布魯克斯（Cleanth Brooks）所謂「矛盾的語言」（language of paradox）等概念，來說明詩作為一種語言藝術自有其獨特本質，反駁「人民派」信奉詩可直接改變世界的觀點。³⁷但他將這些不同理論跟瑞恰慈「詩是衝動的調和」混為一談，說它們「都只是這個看法的不同說法而已」，漠視了當中明顯的差異。³⁸話說回來，借助各種西方理論來支持其「平行論」，試圖在泛政治化的洪流中保護詩藝的自主性，實有其不容忽視的時代意義。

袁可嘉的用語「最大量意識狀態」不無誤導之嫌，瑞恰慈關注的其實是最大程度心智活動的組織協調，目的是將衝突和浪費減至最低，關鍵是「最高效能」地達至和諧之境而非「最大量」的活動狀態。袁可嘉在〈新詩現代化〉等文章裡淡化了衝動與平衡的「動力學」意味，將「最大量」的指涉轉向人生經驗的推廣加深，有意或無意地引導讀者朝具體生活內容來理解。他同意詩和政治有密切的關係，「絕對肯定詩應包含，應解釋，應反映人生現實性」，但同時又利用瑞恰慈來「絕對否定」詩和政治間有任何從屬關係。當他提出「詩篇優劣的鑒別純粹以它所能引致的經驗價值的高度、深度、廣度而定」時，讀者大概不會想到心理運作效益說了。³⁹實際上袁可嘉對詩藝和語言本身的高度重視，跟瑞恰慈側重心理動力的學說背道而馳。袁可嘉提出「極度容忍的文學觀」，承認不同種類的詩可有不同的意義和價值，但始終堅持文學本身應有獨立的評論準則，並引用艾略特的名

³⁶ 袁可嘉：〈對於詩的迷信〉，頁 68。

³⁷ 同上註，頁 65-66。詩是「象徵的行動」及「矛盾的語言」（paradox）等術語，亦零星地出現於他的其他文章。“Paradox”今天一般譯作「弔詭」。

³⁸ 其中肯尼布克的理論最為繁瑣，他 1945 年出版的專書《動機的文法》（*A Grammar of Motives*）重心就是「戲劇主義」（dramatism），用「幕」（act）、「場」（scene）等術語來分析「思想的基本形式」（basic forms of thought）。袁可嘉是否讀過這本書不得而知，但他的「戲劇主義」顯然跟肯尼布克的理論沒有直接的關係。肯尼布克 1945 年的原著見 Kenneth Burke, *A Grammar of Motives* (New York: Prentice-Hall, 1945)。

³⁹ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁 4-6。他在〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉一文倒清楚地道出「人生價值的高低即決定於調和衝動的能力，那麼能調和最大量，最優秀的衝動的心神狀態必是人生最可貴的境界」，這就是所謂「最大量的意識狀態」。見袁可嘉：〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉，收於《論新詩現代化》，頁 32。原載天津《大公報·星期文藝》，1948 年 6 月 8 日。

言「文學作品的偉大與否非純粹的文學標準所可決定，但它是否為文學作品則可訴之於純粹的文學標準」，以支持他「決不容忍壞藝術，假藝術，非藝術」的藝術宣言。⁴⁰

袁可嘉為反對「人民的文學」而發展出有關文學和民主文化的論述，其中倒不乏洞見。他指出詩的經驗雖然來自實際生活，但二者之間必然有「轉化」的過程，素材必須通過作者的同情作用、想像力和思考，還有寫作技巧的運用，最後才變為詩。正因為個別作家的體驗和表達方式有所不同，如果限定他們以某種固定的寫實主義模式來創作只會變成「思想統制」，有違民主精神。⁴¹袁可嘉的討論不限於詩，面對「人民的文學」之興，他提出「人的文學」的概念來涵蓋「生命本位」和「藝術本位」的想法，所謂「生命本位」並非源於周作人那種講求個性解放的人道主義，⁴²而是瑞恰慈被「曲解」了的「最大可能量意識活動」理論，焦點已不在於個體心智活動的平衡，而是更具社會意義的生活經驗內容。據袁可嘉的說法，「文學的價值既在創造生命，生命本身又是有機的綜合體，則文學所處理的經驗領域的廣度、高度、深度及表現方式的變化彈性自然都愈大愈好」，由此他推斷出政治宣傳文學因為對生命有所限制、割裂和摒棄，無法為「人的文學」所接受。而這種「生命本位」的關注也意味著文學的最高價值在於調和與包容。至於「藝術本位」是指文學有其獨特本質，涉及藝術技巧和作者態度是否誠摯。⁴³袁可嘉認為「人的文學」本應可包容「人民的文學」，後者是「人的文學」向前發展的一個階段或支流。他提出「直正的或理想的人民文學」必須同時滿足三個條件：「由人民自己來寫」、「屬於人民」、

⁴⁰ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁7。艾略特原文見 T.S. Eliot, "Religion and Literature," *Selected Essays* (New York: Harcourt, 1950), p.343。原文「偉大」(greatness) 一詞用了引號，似乎暗示沒有絕對的偉大。袁可嘉又曾說各國不同時期的文學經典特質不一，但它們都有「作為文學的絕對的品質」，「滿足了文學的對的，必要的條件」。見袁可嘉：〈我們底難題〉，收於《論新詩現代化》，頁188。原載《文學雜誌》第3卷第4期（1948年9月）。

⁴¹ 袁可嘉：〈批評漫步〉，收於《論新詩現代化》，頁162-163。

⁴² 五四時期有關「人的文學」的基本定義，可參看周作人：〈人的文學〉，《新青年》第5卷第6期（1918年12月），頁575-584。

⁴³ 袁可嘉：〈「人的文學」與「人民的文學」〉，收於《論新詩現代化》，頁114-115。原載天津《大公報·星期文藝》，1947年7月6日。

「為人民而寫」。而當時「人民的文學」就只做到「為人民而寫」而已。⁴⁴言下之意，真正「人民的文學」必須待人民已達一定的教育水平，學會寫作技巧和欣賞文學作品的方法，才得以實現。一味強調戰鬥性和工具性的作品，夠不上「人民的文學」的稱號；而將狹隘的文學觀強行加諸他人身上，造成宗派傾軋的情況，更有礙民主的健康發展。以「人民」來否定人，以「政治」來否定生命，最終人只會淪為「一部大的政治機器中的小齒輪」。⁴⁵

跟「人民的文學」這議題緊密相連的是詩與民主文化的論述。民主是40年代一個熱門話題。1941年中國民主政團同盟成立（後易名「中國民主同盟」），即以推動民主政制為首務，中共亦有「新民主主義論」，各黨派對民主的意義眾說紛紜。⁴⁶袁可嘉的基本立場屬於自由主義，認為民主文化的特質就是「從不同中求得和諧」，而重點在於對「不同」的包容，讓各種不同的文化因素和不同階層和志趣的人都得到充分發展的自由，在「相互配合中完成它們作為部分的個體價值」，在協調中互相增益，達致有秩序的和諧境界，這說法跟瑞恰慈的心理衝動平衡學說遙相呼應。他又受到辯證法和現代主義詩學的啟發，說民主的特性是「辯證的（從不同產生和諧），包含的（有關的因素都有獨立的地位），戲劇的（通過矛盾衝突而得到平衡），複雜的（因有不同存在），創造的（各部分都有充分生機），有機的（以部分配合全體而不失去獨立性），現代的，而非直線的，簡化的，排它的，反映的，機械的和原始的」。⁴⁷在意識形態上來說，袁可嘉反對思想統制。在詩學上他對現代性高度重視，因應現代生活的豐富複雜性而要求恰當的表達技巧。針對當時的「政治熱」，他特別強調不該只求建立民主政制，應著手營造全面的民主文化，而他所尊崇穆旦等人具有現代主義特色的「民主的詩」，正可作出貢獻，成為民主文化的「一個重要的部分」。⁴⁸有趣的是，他從「平行論」出發，批評「人民派」迷信詩的工具性，主張回歸詩的本體，最後卻為推動另一種形式的詩而訴諸社會功能。

⁴⁴ 袁可嘉：〈「人的文學」與「人民的文學」〉，收於《論新詩現代化》，頁121-123。

⁴⁵ 同上註，頁118-119。

⁴⁶ 可參考段美喬：《投岩麝退香——論1946-1948年間平津地區「新寫作」文學思潮》，頁82-88。

⁴⁷ 袁可嘉：〈詩與民主——五論新詩現代化〉，頁41-42。

⁴⁸ 同上註，頁50-51。

段美喬將他的民主論歸入楊振聲、沈從文等人發展「新文化」以建立「新國家」的思潮。⁴⁹不過袁可嘉本人對詩學的熱忱，似乎遠甚於所謂「文學救國」的理想。

三、象徵、「玄學」與現實的新綜合傳統

前文已解釋袁可嘉「詩的本體論」和「藝術轉化論」的意義。有關新詩現代化所涉及的「有機綜合論」和「戲劇化論」的細節，大陸學者已談論很多。本文擬回歸更根本的問題，探討袁可嘉理論背後有何依據和預設。上一節曾述袁可嘉認為說教與感傷是 40 年代中國詩壇最大的毛病，而針對這些問題提出使用間接的表現手法。但他的新詩改革理論，原本並不完全是因應本土的情況發展出來的，反而涉及很大程度上「橫的移植」。要探討他的詩歌「新的綜合傳統」，便得先了解他對英美現代詩發展的理解，而在這方面最重要的文章是 1948 年 5 月他在《文學雜誌》發表的〈現代英詩的特質〉。可惜這篇文章沒有被收入《論新詩現代化》當中，書中倒是收入較早前發表的〈從分析到綜合——現代英詩的發展〉。兩篇有不少重複之處，而以前者更為完整。⁵⁰掌握了此中脈絡再讀他論新詩現代化的文章，理路便清晰得多。他所謂「象徵的，玄學的，現實的綜合傳統」，原本是在回顧英詩發展史時提出的，而又視之為中國新詩的出路。

法國象徵主義在 1920 年代由李金髮、穆木天等人傳入中國。有關「象徵」的理論，新文化運動的先驅周作人曾說新詩應該有「餘香與迴味」，認為象徵手法在中國古已有之，其實就是「興」。⁵¹梁宗岱跟梵樂希（Paul Valéry）有近乎師徒的關係，翻譯過他的詩，但在介紹象徵主義時卻將之「道家化」，說「物我兩忘」是「象徵底最高境」，象徵是「藉有限表無限」，而波特萊爾（Charles Baudelaire）的「契合論」則被詮釋為「形骸俱釋的陶醉和一念常惺的澈悟」。⁵²到了 30 年代後期，象徵主義已成為中國新詩史的一

⁴⁹ 參閱段美喬：《投岩麝退香——論 1946-1948 年間平津地區「新寫作」文學思潮》，頁 88-106。

⁵⁰ 這兩篇文章分別見袁可嘉：〈現代英詩的特質〉，《文學雜誌》第 2 卷第 12 期（1948 年 5 月），頁 58-63。及袁可嘉：〈從分析到綜合——現代英詩的發展〉，收於《論新詩現代化》，頁 190-199。原載天津《益世報·文學周刊》，1947 年 1 月 18 日。

⁵¹ 周作人：〈揚鞭集序〉，《語絲》第 82 期（1926 年 6 月），頁 18。

⁵² 梁宗岱：〈象徵主義〉，收於《詩與真》（上海：商務印書館，1935 年），頁 80、82、96。

部分，也在某程度上被本土化了。⁵³袁可嘉卻沒有繼承這個傳統，他主要是受艾略特的《荒原》等英美現代詩所啟迪，在〈現代英詩的特質〉一文中說象徵手法是透過詩的「文字的音樂性，意象的擴展性，想像的聯想性等」，「造成一種可望而不可即的不定狀態（Indefiniteness），從不定產生飽滿，瀰漫，無窮與豐富」。⁵⁴這就是他對象徵最「玄」的說法，重點是通過詩的語言突破寫實的局限，營造豐盈多義的世界。但在其他篇章中，他強調的基本上只是暗示和複雜性而已，並非詩中曖昧「不定」的意義和「無限」的意境；跟法國象徵主義相比，顯然少了神祕超驗世界的指涉，也不甚講究朦朧美，⁵⁵反而將注意力轉往艾略特有關「客觀對應物」（objective correlative）等具體的現代主義寫作技巧。⁵⁶其他幾篇重要論文裡講的種種間接的表達方式，不外是對象徵手法內涵的擴充。袁可嘉採用廣義的「象徵」定義，他最簡單的說法是「象徵表現於暗示含蓄」，⁵⁷認為現代詩不應囿於寫實，說「沒有一首真正的現代詩不在象徵」，這跟上文討論他反對寫實主義的立場是一致的。

「現實」在所謂「象徵的，玄學的，現實的綜合傳統」裡，是跟「象徵」相對的另一端。袁可嘉宣稱現代世界異常複雜，故此簡樸直接的寫實模式無法應付，必須發展出間接的、更複雜的詩歌技巧來表達現代的人生經驗。對於現代詩裡的「現實性」，他主張在主題上「對現實人生的緊密把握，深切體驗」，這說法呼應了里爾克「詩是經驗而非情感」的觀點。⁵⁸袁可嘉「絕對肯定日常語言」，卻否定流行的「庸俗浮淺曲解原意的『散文化』」，認為只有「變化多，彈性大，新鮮，生動的文字和節奏」，才能有效表達現代人「感覺的奇異敏銳，思想的急遽變化」。⁵⁹他也反對詩「黏於現

⁵³ 有關象徵主義在中國的產生和發展的簡介，可參閱陳太勝：《象徵主義與中國現代詩學》（北京：北京大學出版社，2005年），頁47-60。

⁵⁴ 袁可嘉：〈現代英詩的特質〉，頁59。

⁵⁵ 有關「契合論」、朦朧性和「純詩」等法國象徵派概念，可參閱馬永波：《九葉詩派與西方現代主義》（上海：東方出版中心，2010年），頁12-25。

⁵⁶ 有關「想像邏輯」，見袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁11；「客觀對應物」（袁可嘉譯為「客觀聯繫物」），見袁可嘉：〈論詩境的擴展與結晶〉，收於《論新詩現代化》，頁131。原載北平《經世日報·文藝張岩泉周刊》，1946年9月15日。

⁵⁷ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁7。

⁵⁸ 袁可嘉：〈現代英詩的特質〉，頁59。

⁵⁹ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁6-7。

實世界」，要求詩人跟現實保持「透視距離」，而特別推崇象徵手法與現實寫照之間互相滲透，讓這兩種相反的元素激盪出新的意義。⁶⁰

至於所謂「玄學」則是詩的「綜合傳統」裡最令人費解的概念。「玄學」原指英國 17 世紀的玄學詩派 (the metaphysical poets)，袁可嘉說玄學「表現於敏感多思、感情、意志的強烈結合及機智的不時流露」。⁶¹此中「玄學」一詞其實有三個不同的指涉，「敏感多思」是說詩人對事物敏感，常予以沉思，引申義則是哲理的思維，例如他說湯姆斯 (Dylan Thomas) 比艾略特有更多「玄學」。⁶²第二個意義是指「機智」(witticism)；玄學派詩人以新奇卻很貼切的比喻聞名，其出人意外表的所謂「玄學奇喻」(metaphysical conceit)，正是機智巧思的明證。現代詩人當中，他特別佩服奧登 (W.H. Auden) 的風趣幽默，說他是個「頑童」，也將他「借思想的跳動，表現的靈敏來產生輕鬆，愉快」的手法視為機智的表現。⁶³最後「玄學」也指理性與情感、思想和肉體的融合，這說法背後就是艾略特著名的「感性分化」(dissociation of sensibility) 論。艾略特認為鄧恩 (John Donne) 等玄學派詩人的智性思維和感官完全結合，能像「聞到玫瑰花香般馬上感受到思想」，而其心智活動不斷地聚合各種不同經驗，形成新的整體。⁶⁴艾略特這觀點，就是袁可嘉「有機綜合論」的重要泉源。據艾略特的觀察，自 17 世紀彌爾頓 (John Milton) 以降，感性開始分化，首先是偏重理性而感情變得粗糙，到了浪漫主義詩人又變為過度側重感情，形成理與情截然二分的現象，此後英詩擺盪於此二端。艾略特別讚揚玄學詩，期望現代詩人也有同樣的綜合能力，以應付日益複雜的現代經驗。⁶⁵

艾略特有關「感性」的論說不無爭議性，但袁可嘉從艾略特的玄學詩理論萃取「綜合性」這個概念，跟瑞恰慈有關「衝動的調和統一」的心理學說互相連結，建立自己的論述，亦不乏創意。瑞恰慈對「綜合性」的理

⁶⁰ 袁可嘉：〈現代英詩的特質〉，頁 61。

⁶¹ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁 7。

⁶² 袁可嘉：〈現代英詩的特質〉，頁 59。

⁶³ 袁可嘉：〈新詩戲劇化〉，頁 28。

⁶⁴ T.S. Eliot, "The Metaphysical Poet," William R. Kease ed., *Seventeenth-Century Poetry: Modern Essays in Criticism* (London: Oxford University Press, 1971), p.28.

⁶⁵ 同上註，pp.29-31。又可參閱 Jennifer Formichelli, "Seventeenth-century Literature," Jason Harding ed., *T.S. Eliot in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), pp.190-199。

解主要源自浪漫派詩人柯勒律治(S.T. Coleridge)對「想像力」(Imagination)的定義，他在〈想像力〉一文中引用柯勒律治說想像力能「平衡或協調種種相反或不和的性質」，是一種綜合的能力。⁶⁶柯勒律治的「想像力」理論，就是一種典型的「有機綜合論」。袁可嘉則借鑒艾略特的「感性分化論」將「綜合性」和「分析性」對立，後者指的是抽離的理性分析。他回顧自1920年代到30年代後期的英美現代詩，指出當中歷經「從分析到綜合」的發展，頗有見地。他說艾略特等詩人有「強烈的自覺意識」，藉理性無情地分析現代社會的病態，因而有太多的「自嘲嘲人」。到了奧登等詩人，雖然也尖銳地批評現代文明，卻少了自嘲，代之以悲憤的情緒。及至1935年左右現代詩劇崛起，現代詩終於趨向「綜合性」，艾略特、奧登和史班特(Stephen Spender)的相關作品，都顯示出人與神、人與自然或人與社會的「和諧協調」。他的結論是「從分析到綜合，不論是譏諷或咒罵，都從個人自覺意識取得起點；不論皈依宗教或鼓吹革命，都以理想社會的出現為其歸宿」。⁶⁷袁可嘉將這種「綜合性」跟玄學詩知性和感情的混凝、思想與肉體的融合相提並論，而「和諧協調」也正好是瑞恰慈「衝動的調和統一論」的中心概念。儘管袁可嘉對「玄學性」較強的詩劇推崇備至，卻沒有採取「進化論」而認為較早前的現代詩就不是好詩，反而強調無論在取材還是技巧運用上，「象徵」、「玄學」和「現實」這三種特質都在英美現代詩的傳統裡「縱橫交錯」、「層層滲透」，只是有著不同的組合而已。他要把這個「綜合傳統」引進40年代中國的詩壇，借它來推動新詩現代化，也在戴望舒、馮至和卞之琳等詩人的作品裡找到先例。⁶⁸

袁可嘉沒明言在何種意義上將「象徵」、「玄學」與「現實」聯結在一起，根據上文分析，袁可嘉的核心問題其實是處理現實和詩之間的關係，以「客觀化」和「間接化」手法呈現複雜的現代經驗，用「象徵」及「玄學」來反對寫實主義和革命浪漫主義等左翼文學觀。所謂「象徵」可涵蓋所有「暗示含蓄」的手法，「玄學」則指詩人融合理性和感情的綜合能力和哲理的沉思，又指語言藝術上的「機智」，尤其是新奇比喻的運用。因此「象徵」和「玄學」同屬「轉化」現實的手段，然而二者之間亦有重複之處，

⁶⁶ I.A. Richard, *Principles of Literary Criticism*, p.242.

⁶⁷ 袁可嘉：〈從分析到綜合——現代英詩的發展〉，頁199。

⁶⁸ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁4。

例如「玄學奇喻」本身就是一種比喻，可歸入廣義的「象徵」類。因為現代文明變得更複雜，詩人的思想感覺也變得更繁複多變，因此袁可嘉提出新詩「感性改革」的要求。他用「感覺曲線」這術語來表示思想感情的曲折多變，又解釋說現代詩人感性敏銳，內心世界豐富多姿，所以「感覺發展必多曲折變易」，每一剎那都包含「不同的，矛盾的因素」，而不是「一推到底的直線運動」，也因此必須用間接性、迂迴性和暗示性的寫作技巧，才可忠實地將微妙的內心感覺表達。⁶⁹他批評寫實主義「機械的反映論」，認為這種方法只能取得「支離破碎的現實景象，或迷糊空洞的集體願望」，而主張「內在」的寫實，讓詩人「擁抱全面的人生經驗」，又將親身體驗透過「有機的創造」轉化為有藝術價值的作品。⁷⁰這些觀點對當時中國詩壇來說，都是頗為前衛的。

四、從新詩戲劇化到「戲劇主義」

袁可嘉視「戲劇化論」為其詩學四大部分之一，但他的「戲劇化」論述並沒有得到充分的發揮，只是指出三種「客觀性與間接性」的書寫方向，一是里爾克式，二是奧登式，三是「乾脆寫詩劇」。⁷¹他對里爾克的認識似乎並不深，引用的例子是《圖像集》(*Das Buch der Bilder*)，說代表著「比較內向的作者，努力探索自己的內心，而把思想感覺的波動借對於客觀事物的精神」。⁷²但一般評論家都認為稍後的《新詩集》(*Neue Gedichte*)藝術價值更高，而當中的「物詩」(*Dinggedichte*)更以「客觀化」聞名。⁷³曾代表30年代英國左翼青年作家的奧登於中日戰爭時訪華，當時頗受注目。袁可嘉認為他是較外向的「戲劇化」詩人中的佼佼者，說他「利用詩人的機智，聰明及運用文字的特殊才能」把人物寫得栩栩如生，但愛憎「從不坦然裸露」，而是透過語氣和比喻來表達。最後他大力讚揚1935年左右流行

⁶⁹ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁16；袁可嘉：〈詩與民主——五論新詩現代化〉，頁47-48。

⁷⁰ 袁可嘉：〈詩與民主——五論新詩現代化〉，頁44-47。

⁷¹ 袁可嘉：〈新詩戲劇化〉，頁26、28。

⁷² 同上註，頁26。

⁷³ 可參考Lawrence Ryan, "Neue Gedichte-New Poems," Erika A. Metzger and Michael M. Metzger eds., *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke* (Rochester, NY: Camden House, 2001), pp.128-153。

的詩劇，認為這形式給作者在處理題材時更深和更寬廣的「自由與彈性」，是現代詩「戲劇化」的極致。⁷⁴可惜的是，詩劇並未能在文學史上得到很高的地位，臧棣說他「顯然是看走了眼」。⁷⁵無論如何，他以「戲劇化」為手段反對過度的激情是值得肯定的。他強調不管循哪一個方向「戲劇化」，都必須「融和思想的成分，從事物的深處，本質中轉化自己的經驗」。⁷⁶這結論同時包含了「戲劇化論」、「有機綜合論」和「藝術轉化論」。

我們也可將袁可嘉其他有關間接、迂迴的詩歌表達技巧，理解為廣義的「戲劇化論」的一部分，屬於「象徵、玄學與現實」中「象徵」或「玄學」的範疇。在這方面他介紹過四種具體的方法。第一種手法是「以與思想感覺相當的具體事物來代替貌似坦白而實圖掩飾的直接說明」，⁷⁷這正是艾略特所說「客觀對應物」的運用。⁷⁸第二種手法是用「表面極不相關而實質有類似的事物的意象或比喻」，「準確地，忠實地，且有效地表現自己」，造成「驚人的離奇，新鮮和驚人的準確，豐富」。這正是艾略特等人推崇的「玄學奇喻」。袁可嘉解釋說現代詩人都厭惡浪漫派「空洞含糊」的比喻，而追求新奇巧思，藉比喻帶來的刺激提高讀者的注意力，讀者在稍微平復之後，恍然了悟意象及其所表達事物的相似性，「因情感思想強烈結合」而獲得詩中複雜的意義。⁷⁹第三種間接手法最微妙，他借用艾略特「想像邏輯」這個術語來說明。⁸⁰「想像邏輯」跟「概念邏輯」相對立，指的是一首詩的結構表面上未必符合理性的邏輯推展，但「情思在經過連續意象所得的演變」，卻可達致特殊的閱讀效果，「或則擴大某一行或某一意象的蘊義，或

⁷⁴ 袁可嘉：〈新詩戲劇化〉，頁28。

⁷⁵ 臧棣：〈袁可嘉：40年代中國詩歌批評的一次現代主義總結〉，頁89。

⁷⁶ 袁可嘉：〈新詩戲劇化〉，頁29。有關卞之琳「非個人化」和「戲劇性處境」的運用，袁可嘉未嘗深入討論，陳太勝在這方面卻有精闢的分析，見陳太勝：《象徵主義與中國現代詩學》，頁147-159。

⁷⁷ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁16。

⁷⁸ 艾略特對「客觀對應物」的定義是：「用一組事物、一種情境、一連串事件作為某種特定情感的公式；當終止於感官經驗的相應外在事物被呈現時，這種情感立即被激發。」T.S. Eliot, "Hamlet and His Problems," in *The Sacred Wood*, p.92。

⁷⁹ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁18。

⁸⁰ 艾略特「想像邏輯」(a logic of the imagination)一語出自T.S. Eliot, "Preface," in *Anabasis, a poem by St.-J. Perse, with a translation into English by T.S. Eliot* (London: Faber and Baber, 1930), p.8。

則加深某一情緒的起伏撼蕩，或則加速某一觀念的辯證行進」。⁸¹這些元素之間雖然沒有明顯的邏輯關係，卻在「想像邏輯」裡有重要的功能，使詩的意義加深。⁸²他在〈詩與主題〉中闡釋卞之琳的名作〈距離的組織〉，說在這首令人費解的詩中「幾乎沒有一行不是由同質而不同量感覺單位構成，隱在感覺中的感情也逐漸由重現及擴展而獲得足以由隱入顯的分量」，這種微妙的「情緒滲透」，可說是「想像邏輯」的最佳示範。⁸³至於最後一種手法，他只說是「文字經過新的運用後所獲的彈性與韌性」，沒有詳加闡述，⁸⁴晚近九葉派學者在這方面有更進一步的探索。⁸⁵

藍棣之認為袁可嘉在 1948 年 6 月發表的〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉就是他全部詩論中「集大成」的文章，而「戲劇主義」即是他理論的核心，確是獨到的見解。⁸⁶「戲劇主義」跟「戲劇化」相比，已從技巧的層次提升到「後設理論」的層次，當中的論述有兩大源頭，一是瑞恰慈「衝動的調和統一論」，二是辯證法。上文曾指出袁可嘉「最大量意識狀態」這用語令人以為重點在「最大量」的心智活動本身，但實際上瑞恰慈講求的是協調各種衝動的「效率」，目標是盡量減少矛盾造成的損耗，達成最大的平穩狀態，而在這種和諧的狀態中心智活動的「量」不見得最大。他曾明白地表示「經驗之價值，就是在心靈藉之能得到完全的平衡的程度」，問題在於「自由的與浪費的組織」的差別。⁸⁷在〈談戲劇主義〉中袁可嘉對自己先前的說法已有所增修，他改說「人生價值的高低完全由它調協不同質量的衝動的能力而決定」，焦點已不再是「最大量」的活動，而是協調「能力」的大小和最後整體心理衝動的「質素」。他認為「較有意義的人生不僅在調協衝動的量上多於次一級的人生，而且在被它調協的衝動的質上也超越一等」。就「質」來說，例如「紙醉金迷的腐爛的日子就遠不及從事創造者的有價值、有意義」；至於所謂「量」，他卻將標準轉為複雜的程度，說人生

⁸¹ 袁可嘉，〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉，頁 37。

⁸² 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁 19。

⁸³ 袁可嘉：〈詩與主題〉，頁 72-73。

⁸⁴ 袁可嘉：〈新詩現代化的再分析——技術諸平面的透視〉，頁 20。

⁸⁵ 例如張岩泉：《20 世紀 40 年代中國現代主義詩歌研究——九葉詩派綜論》（武漢：華中師範大學出版社，2012 年），頁 164-185。

⁸⁶ 藍棣之：〈九葉派詩歌批評理論探源〉，《作家》2001 年第 1 期，頁 67。

⁸⁷ [英] 瑞恰慈 (I.A. Richards) 著，曹葆華譯：《科學與詩》，頁 29。原文見 I.A. Richards, *Poetries and Sciences: A Reissue of Science and Poetry*, p.36。

的價值比動物為高，因為人的生活複雜許多。⁸⁸瑞恰慈的理論本無「質」的高下之分，著眼於協調而非心智活動的複雜性，因此袁可嘉的「價值論」跟瑞恰慈的模式仍有所出入，但他對複雜性的重視倒呼應了他一貫強調現代社會和現代人感性的複雜性。

袁可嘉在〈戲劇主義〉一文中說詩中各元素「分別產生不同的張力，諸張力修正補充」，最後發展成為一個「完整的模式」。所謂「張力」指的正是瑞恰慈學說中各種「衝動」的互動效果，而「戲劇」指的就是這些心智活動的動態表現。他又借用瑞恰慈有關「包含的詩」(poetry of inclusion)與「排斥的詩」(poetry of exclusion)的區別，說前者詩品最高，因為這種詩涉及衝突和矛盾，但最終「止於更高的調和」，有「從矛盾求統一的辯證性格」。⁸⁹瑞恰慈在《文學批評原理》中說只有兩種處理互相衝突的衝動的方法，要不是將其中一類排斥，就是作整體性的綜合調和。「排斥的詩」只局限在相同性質的衝動，內容狹隘；「包容的詩」則包含多種互相矛盾的衝動，而透過詩的形式令它們最終得以協調，帶來更豐富的閱讀經驗。⁹⁰袁可嘉又借用源於黑格爾的辯證法，據此思考模式事物都在互動發展，包含著種種「正」與「反」的矛盾，但矛盾也在互動過程中結合，達到更高層次的統一。⁹¹

當左翼評論家都在談「歷史唯物論」中矛盾所涉及的不斷鬥爭，⁹²袁可嘉的「辯證法」卻訴諸瑞恰慈的衝動協調說來強調包容，說詩的結構讓眾多矛盾的因素得以消融；他宣稱詩的過程是「螺旋形的、辯證的」，最終在「矛盾中求得統一」。⁹³當他在第一篇論新詩現代化的文章中說「絕對強調

⁸⁸ 袁可嘉：〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉，頁31-32。

⁸⁹ 同上註，頁34-36。

⁹⁰ I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, pp.249-253.

⁹¹ 1920年代至30年代中國的報刊中有不少介紹辯證法的文章，講的主要是馬克思主義的「辯證唯物論」。專書則有〔德〕狄慈根(J. Dietzgen)著，楊東蓀譯：《辯證法的唯物觀》(上海：崑崙書店，1929年)和〔俄〕伏爾佛遜(S.Y. Wolfson)著，林超真譯：《辯證法的唯物論》(上海：滬濱書店，1931年)等。筆者參考的主要是劉若詩：〈辯證法是什麼〉，《現代中國雜誌》第2卷第3號(1928年9月)，頁2-6。

⁹² 例如蘇聯著名理論家布哈林便強調自然和社會中所見到的都是「變動的平衡」，平衡被建立後隨即被破壞，如此轉輾不息。見〔俄〕布哈林(Nikola Bukharin)著，梅根、依凡譯：《歷史的唯物論》(上海：普益出版社，1930年)，頁93。

⁹³ 袁可嘉：〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉，頁37-39。

人與社會、人與人、個體生命中諸種因子的相對相成，有機綜合，但絕對否定上述諸對稱模型中任何一種或幾種質素的獨佔獨裁，放逐全體」時，已流露出其民主理想。其實瑞恰慈在《科學與詩》中討論衝動間的矛盾時，也有明顯的政治指涉，他說和解總比征服好，我們需要一種「國際聯盟」來「公正地處理我們的衝動」以達成新的秩序，「決不是依據著奮力的壓抑原則」，迫使某一方屈服。但他也留意到鬥爭在所難免，有時候「劇烈的競爭」可能是解決矛盾的唯一方法，使各方「知道在將來和平地合作」。⁹⁴袁可嘉由「有機綜合論」發展出來的「戲劇主義」美學，顯然亦包含著自由主義政治觀，跟上文第二節討論他的民主文化論述互相呼應。⁹⁵

袁可嘉和他在評論界的對手也見證了歷史「矛盾統一」的戲劇性，原本對平津自由主義「新寫作」和《中國新詩》曾作最猛烈攻擊的是七月派成員。例如袁可嘉在〈論新詩現代化〉裡讚賞穆旦題為〈時感〉的一首詩，認為是「現實、玄學、象徵」的完美綜合，⁹⁶七月派的刊物《泥土》上便有一篇署名「初犢」的文章回應，批判詩中「半死亡狀態的奴才式的思想內容」，說「袁大理論家」存心欺騙讀者，跟其他「沈從文們」用「甜言蜜語鼓勵人們走向頹廢」。⁹⁷另一位九葉派評論家唐湜則採取包容的態度，認為當時詩壇的新生代有兩個高峰，一是穆旦、杜運燮等「自覺的現代主義者」，二是氣質狂放的「綠原們」，寄望兩個浪峰互相補充和滲透。⁹⁸但七月派卻毫不領情，繼續對《詩創造》和稍後的《中國新詩》進擊。1948年3月《大眾文藝叢刊》面世，由邵荃麟執筆的〈文藝的新方向〉代表著中共文藝政策往極左轉向，胡風、路翎、臧克家等左翼文人也跟沈從文等自由派人士同受《叢刊》大肆批評；⁹⁹到了50年代的「反胡風運動」，阿壠和綠原等人

⁹⁴ [英]瑞恰慈(I.A. Richards)著，曹葆華譯：《科學與詩》，頁33-36。原文見I.A. Richards, *Poetries and Sciences: A Reissue of Science and Poetry*, pp.39-41。

⁹⁵ 從時序上來說，戲劇主義是在1948年6月發表的〈談戲劇主義——四論新詩現代化〉裡提出的，而討論詩與民主的最重要文章，則是同年10月發表的〈詩與民主——五論新詩現代化〉，後者可說是在前者的基礎上發展出來的。

⁹⁶ 袁可嘉：〈新詩現代化——新傳統的尋求〉，頁8-9。

⁹⁷ 初犢：〈文藝騙子沈從文和他的集團〉，《泥土》第4輯（1947年7月），頁14-15。

⁹⁸ 唐湜：〈詩的新生代〉，《詩創造》第1卷第8期（1948年2月），頁20-22。

⁹⁹ 請參閱錢理群：《1948：天地玄黃》（北京：中華書局，2008年），頁27-40。該刊物的重要論文收錄於邵荃麟、胡繩等著：《大眾文藝叢刊批評論文選集》（北平：新中國書局，1949年）。

亦受牽連。¹⁰⁰及至 80 年代，九葉詩人卻被重新發現，穆旦等人的詩成為文學經典，袁可嘉和唐湜的詩論亦受到學術界高度重視。唐湜 1980 年前後曾去綠原家拜訪，發現他用獄中所學的德文努力翻譯里爾克的詩，跟自己在 40 年代末狂熱閱讀里爾克，又從英譯本轉譯他的詩的情況別無二致。¹⁰¹回顧歷史，詩歌固然無法改變政治，強調藝術獨立性的詩論也難以跟現實保持距離，但對「敏感多思」的詩人來說，最少可藉此寄託藝術與人生的理想，而流傳後世。在這前提下重讀袁可嘉 40 年代的新詩現代化理論，又多了一重意義。

【責任編校：郭千綾、張月芳】

徵引文獻

專著

- 邵荃麟 Shao Quanlin、胡繩 Hu Sheng 等著：《大眾文藝叢刊批評論文選集》*Dazhong wenyi congkan piping lunwen xuanji*，北平 Beijing：新中國書局 Xin zhongguo shuju，1949 年。
- 姜弘 Jiang Hong：《回歸五四：苦難的歷程》*Huigui wusi: kunan de licheng*，臺北 Taipei：獨立作家 Duli zuojia，2013 年。
- 段美喬 Duan Meiqiao：《投岩麝退香——論 1946-1948 年間平津地區「新寫作」文學思潮》*Touyan she tuixiang: lun 1946-1948 nianjian pingjin diqu 'xin xiezu' wenxue sichao*，臺北 Taipei：秀威資訊 Xiuwei zixun，2008 年。
- 孫玉石 Sun Yushi：《中國現代主義詩潮史論》*Zhongguo xiandai zhuyi shichao shilun*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1999 年。
- 袁可嘉 Yuan Kejia：《論新詩現代化》*Lun xinshi xiandaihua*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，1988 年。
- ：《歐美現代派文學概論》*Oumei xiandaipai wenxue gailun*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，1993 年。

¹⁰⁰ 有關「胡風案」和中共文藝政策的反思，可參考姜弘：《回歸五四：苦難的歷程》（臺北：獨立作家，2013 年），頁 215-279。

¹⁰¹ 唐湜：〈九葉在閃光〉，收於《九葉詩人：「中國新詩」的中興》（上海：上海教育出版社，2003 年），頁 33。綠原譯的《里爾克詩選》已由人民文學出版社於 1996 年出版。

- 袁可嘉 Yuan Kejia 等著：《九葉集》*Jiuye ji*，南京 Nanjing：江蘇人民出版社 Jiangsu renmin chubanshe，1981 年。
- 馬永波 Ma Yongbo：《九葉詩派與西方現代主義》*Jiuyeshipai yu xifang xiandai zhuyi*，上海 Shanghai：東方出版中心 Dongfang chuban zhongxin，2010 年。
- 張岩泉 Zhang Yanquan：《20 世紀 40 年代中國現代主義詩歌研究——九葉詩派綜論》*20 shiji 40 niandai zhongguo xiandai zhuyi shige yanjiu: jiuyeshipai zonglun*，武漢 Wuhan：華中師範大學出版社 Huazhong shifan daxue chubanshe，2012 年。
- 莊森 Zhuang Sen：《胡適的文學思想》*Hu Shi de wenxue sixiang*，北京 Beijing：中國書籍出版社 Zhongguo shuji chubanshe，2013 年。
- 陳太勝 Chen Taisheng：《象徵主義與中國現代詩學》*Xiangzheng zhuyi yu zhongguo xiandai shixue*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2005 年。
- 陳旭光 Chen Xuguang：《中西詩學的會通——20 世紀中國現代主義詩學研究》*Zhongxi shixue de huitong: 20 shiji zhongguo xiandai zhuyi shixue yanjiu*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2002 年。
- 趙毅衡 Zhao Yiheng：《新批評》*Xin piping*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，1986 年。
- 錢理群 Qian Liqun：《1948：天地玄黃》*1948: tiandi xuanhuang*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Shuju，2008 年。
- 〔俄〕布哈林 Nikola Bukharin 著，梅根 Mei Gen、依凡 Yi Fan 譯：《歷史的唯物論》*Lishi de weiwulun*，上海 Shanghai：普益出版社 Puyi chubanshe，1930 年。
- 〔俄〕伏爾佛遜 S.Y. Wolfson 著，林超真 Lin Chaozhen 譯：《辯證法的唯物論》*Bianzhengfa de weiwulun*，上海 Shanghai：滬濱書店 Hubin shudian，1931 年。
- 〔英〕瑞恰慈 I.A. Richards 著，曹葆華 Cao Baohua 譯：《科學與詩》*Kexue yu shi*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1937 年。
- 〔德〕狄慈根 J. Dietzgen 著，楊東蓴 Yang Dongchun 譯：《辯證法的唯物觀》*Bianzhengfa de weiwuguan*，上海 Shanghai：崑崙書店 Kunlun shudian，1929 年。

I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1925.

——, *Poetries and Sciences: A Reissue of Science and Poetry (1926, 1935) with Commentary*, London: Routledge, 1970.

John Paul Russo, *I.A. Richards: His Life and Work*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1989.

Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, New York: Prentice-Hall, 1945.

T.S. Eliot, *The Sacred Wood*, New York: Alfred A. Knopf, 1921.

期刊與專書論文

朱自清 Zhu Ziqing:〈抗戰與詩〉“Kangzhan yu shi”, 收入朱喬森 Zhu Qiaosen 編:《朱自清全集》*Zhu Ziqing quanji* 第2卷, 南京 Nanjing: 江蘇教育出版社 Jiangsu jiaoyu chubanshe, 1996年。

艾青 Ai Qing:〈抗戰以來的中國新詩〉“Kangzhan yilai de zhongguo xinshi”, 《中蘇文化》*Zhongsu wenhua* 第9卷第1期, 1941年7月。

辛勞 Xin Lao:〈詩底粗獷美短論〉“Shi di cuguangmei duanlun”, 《詩創造》*Shi chuangzao* 第4輯, 1947年10月。

初犢 Chu Du:〈文藝騙子沈從文和他的集團〉“Wenyi pianzi Shen Congwen han ta de jituan”, 《泥土》*Nitu* 第4輯, 1947年7月。

周作人 Zhou Zuoren:〈人的文學〉“Ren de wenxue”, 《新青年》*Xin qingnian* 第5卷第6期, 1918年12月。

——:〈揚鞭集序〉“Yangbian ji xu”, 《語絲》*Yu si* 第82期, 1926年6月。

唐湜 Tang Shi:〈詩的新生代〉“Shi de xinshengdai”, 《詩創造》*Shi chuangzao* 第1卷第8期, 1948年2月。

——:〈九葉在閃光〉“Jiuye zai shanguang”, 收入《九葉詩人:「中國新詩」的中興》*Jiuye shiren: 'zhongguo xinshi' de zhongxing*, 上海 Shanghai: 上海教育出版社 Shanghai jiaoyu chubanshe, 2003年。

袁可嘉 Yuan Kejia:〈現代英詩的特質〉“Xiandai yingshi de tezhi”, 《文學雜誌》*Wenxue zazhi* 第2卷第12期, 1948年5月。

——:〈西方現代派詩與九葉詩人〉“Xifang xiandai pai shi yu jiuye shiren”, 收入《現代派論·英美詩論》*Xiandaipai lun, yingmei shi lun*, 北京 Beijing: 中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1985年。

曹辛之 Cao Xinzhi :〈致辛笛、唐湜、唐祈說「九葉」〉“Zhi Xin Di, Tang Shi, Tang Qi shuo ‘jiuye’”, 《現代中文學刊》*Xiandai zhongwen xuekan* 2010 年第 3 期。

梁宗岱 Liang Zongdai :〈論詩〉“Lun shi”, 《詩刊》*Shi kan* 第 2 期, 1931 年 4 月。

—— :〈象徵主義〉“Xiangzheng zhuyi”, 收入《詩與真》*Shi yu zhen*, 上海 Shanghai : 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 1935 年。

梁實秋 Liang Shiqiu :〈論文學的紀律〉“Lun wenxue de jilü”, 收入《浪漫的與古典的, 文學的紀律》*Langman de yu gudian de, wenxue de jilü*, 北京 Beijing : 人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe, 1988 年。

馮至 Feng Zhi :〈里爾克——為十周年祭日作〉“Lierke: wei shizhounian jiri zuo”, 收入《馮至全集》*Feng Zhi quanji* 第 4 卷, 石家莊 Shijiazhuang : 河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe, 1999 年。

臧棣 Zang Di :〈袁可嘉 : 40 年代中國詩歌批評的一次現代主義總結〉“Yuan Kejia: 40 niandai zhongguo shige piping de yici xiandai zhuyi zongjie”, 《文藝理論研究》*Wenyi lilun yanjiu* 1997 年第 4 期。

劉若詩 Liu Ruoshi :〈辯證法是什麼〉“Bianzhengfa shi shenme”, 《現代中國雜誌》*Xiandai zhongguo zazhi* 第 2 卷第 3 號, 1928 年 9 月。

穆木天 Mu Mutian :〈譚詩——寄沫若的一封信〉“Tan shi: ji Moruo de yifeng xin”, 《創造月刊》*Chuangzao yuekan* 第 1 卷第 1 期, 1926 年 3 月。

戴望舒 Dai Wangshu :〈談國防詩歌〉“Tan guofang shige”, 《新中華》*Xin zhonghua* 第 5 卷第 7 期, 1937 年 4 月。

戴錙鈴 Dai Liuling :〈當代英國文藝批評的動向〉“Dangdai yingguo wenyi piping de dongxiang”, 《時與潮文藝》*Shi yu chao wenyi* 第 5 卷第 5 期, 1946 年 5 月。

藍棣之 Lan Dizhi :〈九葉派詩歌批評理論探源〉“Jiuyepai shige piping lilun tanyuan”, 《作家》*Zuojia* 2001 年第 1 期。

[英] 愛略忒 T.S. Eliot :〈傳統與個人才能〉“Chuantong yu geren caineng”, 收入曹葆華 Cao Baohua 編譯 :《現代詩論》*Xiandai shi lun*, 上海 Shanghai : 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 1937 年。

Jennifer Formichelli, “Seventeenth-century Literature,” Jason Harding ed., *T.S. Eliot in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Lawrence Ryan, “Neue Gedichte-New Poems,” Erika A. Metzger and Michael M. Metzger eds., *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke*, Rochester, NY: Camden House, 2001.

T.S. Eliot, “Preface,” *Anabasis, a poem by St.-J. Perse, with a translation into English by T.S. Eliot*, London: Faber and Baber, 1930.

———, “Religion and Literature,” *Selected Essays*, New York: Harcourt, 1950.

———, “The Metaphysical Poet,” William R. Kease ed., *Seventeenth-Century Poetry: Modern Essays in Criticism*, London: Oxford University Press, 1971.

———, “Literature, Science, and Dogma,” *I.A. Richards and His Critics: Selected Reviews and Critical Articles*, London: Routledge, 2001.

報紙文章

饒孟侃 Rao Mengkan :〈感傷主義與「創造社」〉“Ganshang zhuyi yu ‘chuangzaoshe’”,《晨報副刊·詩鐫》*Chenbao fukan, shi juan*, 1926年6月10日。

網站資料

John Crowe Ransom, “The Psychologist Looks at Poetry”, 參見：<http://www.vqronline.org/essay/psychologist-looks-poetry>，瀏覽日期：2015年1月2日。

