

新诗的“原质”与“非诗化”思想： 闻一多新诗理论综论

鲍昌宝

(肇庆学院 中文系, 广东 肇庆 526061)

摘要: 闻一多的新诗格律化理论一直被研究界重视, 但他在论述郭沫若《女神》的时代精神中提出的新诗“原质”概念和在《文学的历史动向》中提出的新诗“非诗化”思想却很少被人注意, 而它们却是新诗理论中最重要的命题。只有充分认识闻一多的“非诗化”思想和格律化理论之间的关系, 才可能全面理解和把握闻一多对新诗理论的贡献。

关键词: 闻一多; 新诗; 原质; 非诗化; 新诗理论

中图分类号: I207.25 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-5315(2008)02-0080-06

20世纪, 中国新诗理论建设主要围绕“新诗”二字进行阐释, 侧重于“新诗”之“诗”字, 则强调“诗”的一元规定性, 坚持诗歌的“纯形”(pure form)思想, 最终走向新诗格律化和纯诗化道路; 侧重于“新诗”之“新”字, 则强调新诗的独特性和探索性, 坚持新诗的“非诗化”(non-poetical)战略。闻一多的新诗理论兼容了二者, 对新诗理论进行了全面的论述。然而, 向来对闻一多新诗理论的研究主要集中在他的新诗格律化建设方面, 而对他的“非诗化”理论方面的论述重视不够, 尤其是对新诗存在的根本性的问题, 即新诗合法化理论没有给予足够的重视, 严重影响了对闻一多新诗理论的宏观理解和总体把握。实际上, 闻一多的新诗理论涉及到新诗建设的诸多问题, 其中最关键并且构成他的诗论核心的是新诗与古典诗歌的关系问题, 即如何为新诗寻找不同于古典诗歌的“原质”, 从而使新诗能够走出古典诗歌的窠臼, 建立新的诗歌体式和新的诗歌规定性。他在《女神之地方色彩》中说道: “我总以为新诗迥直是‘新’的, 不但新于中国固有的诗, 而且新于西方

固有的诗, 换言之, 它不要作纯粹的本地诗, 但还要保存本地的色彩, 它不要做纯粹的外洋诗, 但又尽量吸收外洋诗的长处; 它要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。”^{[1]361}

一 新诗“原质”概念的内涵

闻一多最早提出新诗“原质”概念是在他那篇著名的诗学论文《女神之时代精神》中, 他认为: 由于郭沫若具有现代科学意识, 使他的作品中具有一种“原质”, 它虽然在“西洋文学里不算什么, 但同我们的新文学比起来, 才见得是个稀少的原质, 同我们的旧文学比较起来更不用讲是破天荒了”^{[2]356}。这里的“原质”主要指郭沫若诗集《女神》中的现代意识和时代精神, 他说: “若讲新诗, 郭沫若君的诗才配称新呢, 不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远, 最要紧的是他的精神完全是时代的精神。有人讲文艺作品是时代的产儿, 《女神》真不愧为时代底肖子。”^{[2]356}他在郭沫若的《女神》中, 概括出其“动”的精神、“反抗”的意志、“科学”的知识与词汇、世界性的意识和眼光、现代生命在绝望与颓废中的挣扎与

收稿日期: 2007-05-08

作者简介: 鲍昌宝(1964—), 男, 安徽庐江人, 副教授, 文学博士。

奋斗等五个方面,指出其作为“新诗”之所以为“新”的特质。他以时代性为中心,采取比较的思维方式,运用“一个时代有一个时代的文学”的文学进化论思想,把郭沫若的《女神》放在五四早期新诗创作的现状和古典诗歌创作传统中进行对比,虽然这是一篇随感式的论文,缺乏绵密的内在逻辑性和细致深入的论述,但他着意于《女神》作为“新诗”之“新”的方面,所以,他能够敏锐地把握《女神》的独特性和诗学价值,并给予历史性的肯定和高度的评价,成为新诗理论中一篇富有理论原创性的论文。

时代性是理解闻一多诗学理论的关键性概念。在这篇文章中,闻一多虽然提出了新诗“原质”概念,但他没有进行详细的论述和界定,然而,在他行文的字里行间,他有意识地把20世纪的时代精神作为新诗“原质”产生的思想基础,认为没有对时代精神的把握,新诗的“原质”是不可能出现的。对时代精神的领悟和理解,是新诗区别于古典诗歌的前提。在《冬夜评论》中,他的批评主要集中在五四早期新诗的陈腐和滥调方面,缺乏新颖性和原创性:“像《冬夜》里的词曲音节的成分这样多,是他的优点,也便是他的缺点,优点是他音节上的赢获,缺点是他意境上的亏损。因为太拘泥于词曲的音节,便不得不承认词曲的音节之两大条件:中国式的词调及中国式的意象。”他深刻地指出:词调的粗率实际上是“思想简单的表现”^{[3]312}。而五四一代诗人由于深受古典诗词的影响,难以给新诗创作带来多少新的质素,其主要原因在于缺乏幻想和情感:五四诗人缺乏想象力,“很少浓丽繁密而且具体的意象”^{[3]315}。他进一步认为:“音节繁促则词句必短简,词句短简则无以载浓丽繁密而且具体的意象。——这便是词曲底音节之势力范围里,意象之所以不能发展的根由。”^{[3]316}诗歌的外在形式与诗人的内在生命意识紧密相关。

闻一多对时代性的强调,不仅表现在对时代精神这样宏大主题的关注,而且直指诗人对具体社会现实的态度。他批评泰戈尔作品时,经典性地指出:泰戈尔底文艺底最大的缺憾是没有把捉到现实。在泰戈尔的作品中,缺乏生活的热流,没有令人激动的情绪,陷于儿童式的感伤,虚无缥缈得没有人间烟火,因此,闻一多认为泰戈尔的诗歌品格不高,对新诗创作的影响是不利的。而在他为臧克家诗集《烙印》所作的序言中,以“生活的意义”为主旨,高度评

价臧克家作品中所体现出的“嚼着苦汁营生”的生活态度,认为饱含诗人血泪情感的人生体验的诗才是新诗真正的价值:“作一首寻常所谓的好诗,不是最难的事。但做一首有意义的,在生活上有所意义的诗,却大不同。克家的诗,没有一首不具有一种极顶真的生活的意义。没有克家的经验,便不知道生活的严重。”^{[4]389}这是中国新诗理论上首次提出“诗是经验”的命题,直接对40年代诗歌创作产生重要影响。闻一多的诗论非常强调诗人对现实的亲身体验,他把臧克家比作唐代的孟郊:“他如果哭,还是为他自身的穷愁而哭的次数多,然而他的态度,沉着而有锋棱,却最合于一个伟大的理想的条件。”^[4]现实性在闻一多诗歌观念中一直占有重要地位,他的新诗格律理论必须放在这一理论基础之上才能得到准确的理解。

但闻一多对诗歌现实性的强调是和他对诗歌艺术性强调并重的,他不赞成诗是现实的自然反映。在批评五四早期新诗创作中,如何把现实经验转化为诗经验,闻一多进行了深入的思考,他对“艺术”的本质有着深刻的觉识,他认为自然的现实经验只是文艺的原料,把自然的经验转化为艺术经验必须经过诗人的艺术化的创作。这就要联系到闻一多对诗人的想象力的论述才能得到清晰的理解。“质素”一词是《冬夜评论》中闻一多提出的多次使用的概念。在闻一多看来,构成诗歌“质素”的主要艺术因素是诗人的幻想和情感成分,它是诗歌意象形成的根本。幻想和情感与人的生命意识血脉相连,决定了诗歌艺术性的高低优劣。他在评价《冬夜》时认为,五四早期新诗的主要情感质素是讽刺、教训、哲理、玄想、博爱、感旧、怀古、思乡、赠别、寄怀之类,属于第二等的情感或情操,“不十分丰富”,缺乏“白热”的浓度和烈度,属于“畸形的滥觞的民众艺术”。“一切艺术应以自然作原料,而参以人工,一以修饰自然的粗率,二以渗渍人性,使之更接近吾人,然后易于把捉而契合之。”^{[3]307}幻想和情感属于诗人天赋的品质,是诗人对自然和现实进行艺术化处理的必要过程,是诗歌艺术独特的内在要素。

文学的宫殿必须建在生命的基石上。新诗的“原质”便是诗人的生命意识和艺术意识凝聚在具体的诗歌意象中的结晶。它体现着诗人对时代精神的把握,对自然和现实的体验和感觉,对生命意识的自觉,并通过艺术化的形式(form)给予表现的综合

过程。这种源于内在生命意识的情感与幻想的冲动和外在的自然与现实的交融凝结构成诗歌“原质”产生的本质。他在论述郭沫若《女神》中意象的独特性时形象地说明了这点,他认为:在《女神》中,“那讴歌机械底地方更当发源于一种内在的科学精神。在我们诗人底眼里,轮船的烟筒开着了黑色的牡丹是‘近代文明的严母,’太阳是亚波罗坐的摩托车前的明灯;诗人底心同太阳是‘一座公司底电灯;’云日更迭的掩映是同探海灯转着一样;火车底飞跑同于‘勇猛沉毅的少年’之努力,在他眼里机械已不是一些无声的物具,是有意识有生计如同人神一样。机械的丑恶性已被忽略了;在幻想同情感的魔术之下他已穿上美丽的衣裳了呢。”^{[2]356}

这种包含诗歌“新原质”的意象构成新诗原创性(originality)的根本。新诗的创作必须最大限度地在本中透露新的时代中新的事物、新的感觉、新的思想、新的生命意识,表达新的人与世界的关系。

闻一多的新诗“原质”的论述是新诗创作的一个重要命题,40年代诗人林庚继承闻一多的思路,对之进行更为清晰、准确的论述,可以看成是对闻一多观点的进一步阐释和升华。林庚先生在《诗的活力与诗的新原质》一文中,他说:“我们如果注意诗坛的变迁,就必然会发现一件事情,那便是诗的原质时常在那里改变。……新的诗风最直接的,莫过于新的事物上新的感情。这便是诗的不断追求。”“如从前人常吃‘酒’,变成了现在的‘纸烟’;从前人常骑的‘马’,变成了现在的‘脚踏车’;这些变迁正是发现诗的新原质最好的场合。例如都市里电车、电灯、电话种种的电线纵横交错,就有一位诗人说:浮沉的电线如同一支乐谱。这又是多么可喜的一种感情?我们必须让这世界上一切的事物都有着生命上的共同的呼吸,这样我们才不因为物质的文明而落入机械式的烦躁无味。”“诗的活力是一个全部历史的创造,必须从那平凡的做起而直达那最崇高的;诗因此是宇宙的代言人,这便是新的原质陆续出现的时候。我们将怎样保有这诗的活力,且将如何追寻那新的原质,这便是又一个诗的时代来临。”^[5]

二 新诗的“非诗化”理论言路

在闻一多新诗“原质”概念的背后,隐含着一种深刻的诗歌理论思想。和当时普遍流行的一元论诗歌理念不同的是,闻一多坚持诗歌的多元化,认为诗是一个无限发展的概念,他曾理直气壮地质问到:

“什么是诗呢?我们谁能大胆地说出什么是诗呢?我们谁能大胆地决定什么是诗呢?有多少人是曾经对于诗发表过意见,但那意见不一定合理的,不一定是真理;那是一种个人的偏见。”^{[6]571}诗是一个无限延展、具有极大包容性的概念,所以它的发展充满最大的可能性。任何以一元性观点来解释诗歌的试图,都不具有合理性,都是一种偏见和文化霸权。

无可否认,在新诗的理论建设中,弥漫着一种一元论的诗学神话。它试图从诗歌历史的发展中归纳出一个普遍而永恒的诗歌理念,并把它看成是放之四海而皆准的诗歌标准。在中国新诗史上,诗人、诗评家、读者都围绕着这个神话努力维系着诗的一元性,他们有意或无意地把诗理解成是一个恒定不变的稳定的系统,而这种诗学系统由于古典诗歌的强势影响,往往又被古典诗歌美学趣味所置换,成为衡量什么是诗、什么不是诗的标准,从而维持着诗的纯洁性和权威性。在这种思想背景下,新诗的理论范畴被置于一元论诗学体系中就是顺理成章的事。

然而,古典诗歌是在中国传统社会和文化中发展出来的诗歌理念,它与乡土中国有着深刻的血缘关系;而新诗的发生是为适应中国社会现代化发展出现的新的诗歌体式,它为表现现代生活和现代情绪,需要打破古典诗歌的内在规定性,获得新的诗歌生长点。因此,以古典诗歌的美学范畴来评价新诗是否存在逻辑的合理性,以传统社会中形成的文化观念对现代社会进行批判是否具有有效性、合法性,就是一个值得追问的重要问题。

闻一多通过自己的创作实践和对古典诗歌历史的深入研究,在《文学的历史动向》中鲜明地提出了自己的“非诗化”新诗理论主张。他说:

在这新时代的文学动向中,最值得揣摩的,是新诗的前途。

但新诗——这几乎是完全重新再做起的新诗,也没有生命吗?对了,除非它真能放弃传统意识,完全洗心革面,重新做起。但那差不多等于说,要把诗做得不像诗了。也对,说得更确切点,不像诗,而像小说戏剧,至少让它多像点小说戏剧,少像点诗。太多“诗”的诗,和所谓的“纯诗”者,将来恐怕只能以一种类似解嘲与抱歉的姿态,为极少数人存在着。在一个小说戏剧的时代,诗得尽量采取小说戏剧的态度,利用小说戏剧的技巧,才能获得广大的读众。……

这是新诗之所以为“新”的第一个也是最主要的理由。其它在态度上,在技巧上的种种进一步的试验,也正在进行着。请放心,历史上常常有人把诗写得不像诗,如阮籍,陈子昂,孟郊,如华茨渥斯(Wordsworth),惠特曼(Whitmen),而转瞬间便是最真实的诗了。诗这东西的长处就在有无限度的弹性,变得出无穷的花样,装得进无限的内容。只有固执与狭隘才是诗的致命伤。^{[7]205}

这是对中国新诗发展的纲领性理论论述,可惜一直没有得到新诗研究界的充分理解和重视。在这一段论述中,闻一多涉及到新诗理论的四个基本问题,我们分别阐释。

1. 现代社会是一个非诗化的时代

随着中国社会的现代化进展,科学技术构成文明进步的核心,工具理性取得了对人的心智的统治地位,工业化、商业化缔结了新的社会伦理和社会实践行为,人化自然的都市变成人类生存的主要空间,个人主义的欲望解放成为社会的思潮。这是一个崭新的社会形态,带来的是新的知识结构、认知模式、伦理价值和审美趣味。传统的人与自然的亲近关系消逝了,人与人之间的亲情和血缘关系正在消解,日常生活的世俗伦理构成生活的主要图景。在体制化的社会中,在金钱与物欲的狂欢中,生命不再葆有宁静和单纯,异化和物化无处不在。与乡土社会一同解体的是古典的生命意识,酬唱应和的闲情逸志没有了,悠远淡泊的意境韵味远去了,感觉和幻想在工具理性逻辑的学习中迟钝了。我们进入了另一种生存空间和生存形态中,正如一位诗人所感叹的:城市里的“休闲中心到不了文化中心/天桥到不了鹊桥枫桥/证券行到不了桃源行琵琶行/卡拉OK到不了坐看云起时/塞车的街口到不了/万径人踪灭”(罗门《古典的悲情故事》)。这种“到不了”情结代表了新诗面对现代社会的一种尴尬的处境。

诗人必须直面他所生存的现实。新诗不可能永远沉浸在古典意境的缅怀中,唱那些老掉牙的歌,新诗的发展必须正视自己的时代命题:在非诗化的时代,诗人何为?闻一多明确提出:“要把诗做得不像诗。”换一句话说,在非诗化的时代,诗人要敢于并能够创作非诗化的诗歌。只有突破诗歌一元论的理论框架,新诗才可以真正实现体式创新,获得原创性。

2. 诗歌是一个动态发展的系统

闻一多在对中国诗歌历史的研究中,认识到诗歌不是一个一成不变的稳定的系统,它是开放的、动态的,具有“无限度的弹性”,每一次诗歌革命都把诗歌推向新的高峰,并获得更具包容性的诗歌内涵。那种把诗歌看成是一个恒定不变的稳定的系统,并且由于古典诗歌的强势影响,这种系统又被古典诗歌美学趣味所置换,那么,新诗的发展的合法性将难以建立。“重新做起”的新诗在不断获得诗的“新原质”过程中,将极大地丰富和发展汉语诗歌的表现空间,从而使汉语诗歌获得新生。

把诗歌理解成一个动态发展的系统,是一个带有根本性、建设性的诗学理论问题,是新诗获得新的话语权的前提,是理解新诗探索性、试验性的历史形态的基础,是对古典诗歌的诗意系统作为诗歌一元论阐释结构的重大解构,它是彻底清理新诗暧昧的存在的元命题。

3. 中国新诗与古典诗歌之间的关系

中国新诗是以激进的反抗和断裂古典诗歌传统,试图建立现代诗学体系为目标,然而,在它的发展过程中,一直受到古典诗歌的强势“他者”的制约和影响。新诗的“纯诗”论者总是试图恢复和建立古典诗歌的意境传统,把新诗纳入到古典诗歌理论范畴中去,他们忽视了新诗的独特性和现代性品格。差异性是新诗和古典诗歌之间关系的前提,只有在此基础上,新诗与古典诗歌之间的关系的命题才能成立。反过来,新诗自由化、口语化论者打着解放的旗帜,肆意消解诗歌的艺术性,从而割裂新诗与传统的关系,使新诗陷于粗鄙与平庸的泥淖。

闻一多的新诗格律化理论只有放在这样的语境中才能得到正确的理解:新诗是对现代生活与现代情绪的表达,它不能放弃时代的使命和社会责任的承担;但诗歌是一门艺术,“绝对的写实主义便是艺术的破产”^{[8]412}。新诗的责任和任务便是在表现现代生活和现代情绪中如何获得诗歌的“原质”,从而使生活艺术化。“艺术化”是闻一多建立中国新诗与古典诗歌之间关系的关键性概念,如何发掘汉语的形、音、意的美学功能并且给予艺术化的呈现,这是汉语诗歌的艺术性、关键性所在,是架构新诗与古典诗歌之间联系的桥梁。

4. 非诗化时代的诗歌样式

在中国古典诗歌艺术传统中,“诗言志”与“诗

缘情”是两个主导性概念,抒情性成为诗歌的主要功能。随着现代社会和人生的丰富性、复杂性的加剧,人们的心智活动不再单纯、明净,传统的意境思想和冲淡悠远的诗歌风格难以适应现代人生的表现,因此,闻一多明确提出:“在一个小说戏剧的时代,诗得尽量采取小说戏剧的态度,利用小说戏剧的技巧,才能获得广大的读众。”这是中国新诗自五四以来创作方法的重要总结,对新诗创作具有指导性理论价值。汉语的叙述功能的强化并成为新诗的主要表达方法,由此,新诗开创了巨大的表现空间,“抒情的放逐”、“新诗戏剧化”等新诗理论才有了坚实的思想基础,“反讽”、“辩证性”、“机智”、“张力”等开始成为新诗创作和阐释的重要概念。

闻一多曾经准备撰写一部中国文学史,其主要精神包含在他的“诗的史”和“史的诗”勾勒中,以诗歌解读历史,并在历史中看出诗的成分,其中蕴涵着深刻的社会学的宏观视野。《文学的历史动向》是对中国诗史的重要描述,他把中国诗歌历史解读为一部不断的“非诗化”历史,充满辩证的思想智慧,对今天的诗歌研究具有极大的启发意义。

三 对闻一多新诗理论的反思

20世纪中国新诗发展,是一条艰难崎岖的道路,充满犹疑与彷徨。关于对新诗命运的感叹,在现代作家的文章中可以说俯拾即是,在这些论述中,也许李健吾先生说得最为透彻:“新诗为什么一直到现在得不到普遍的敬重,也就是说,本身有什么缺陷为我们所忽略,然而新诗又以什么样的力量永远吸引新生的一代往前走,也是昭如日月的事实,我们希望诗人能够从各自切身的经验提供材料,失败或者胜利,做为新诗的进展的参考或者借镜。民族的声音应当坚定,明朗,不负民族在宇宙间的使命。新诗的暧昧的存在必须有以洗雪。”^[9]无论我们对新诗的命运如何关切、忧虑,但新诗仍然具有强大的生命力,何以如此?李健吾先生认为新诗存在的根基尚没有得到清理,它的理论支点仍然不清。明显的是他对近三十年的新诗理论基础是不满的,是没有把握住新诗的存在根本。简单地梳理新诗理论的焦点问题,我们发现现代诗人和批评家一直在新诗的形式和语言及其政治功用上殚精竭虑,花费了大量的精力,但对现代诗学的哲学基础、文化背景、美学范畴却甚少论及。究其原因,我们的诗人和理论界没有对新诗的社会和文化做出清晰的学理上的辨析,

在一元论的思维方式下,古典诗歌的理论范畴成为“诗”的基本核心,因此,轻易地忽视了现代诗歌的基本理论研究和建设。

闻一多的诗歌创作和诗歌理论是中国新诗史上的宝贵财富,他对新诗格律化和“非诗化”的论述,体现了新诗理论建设中两个基本范畴:新诗格律化体现了新诗作为一种艺术门类的自律化的要求;“非诗化”是新诗对于现代社会和现代生活进行的诗学调整,体现了新诗的“他治”要求。如果我们把闻一多的格律化和“非诗化”论述作为一个理论系统来考察,它恰恰反映了新诗的一对重要矛盾:在不断的“他治”中进行的艺术“自治”的过程。“非诗化”是新诗对现代社会的自觉承担,是不断把现代生活中出现的新的物象和新的情感化为诗歌“质素”的过程。它是新诗之所以成为新诗的前提和基础。格律化是新诗对新的诗歌“质素”进行形式化处理的艺术过程,是不断把“非诗化”的诗歌“质素”接纳为诗歌“原质”的行为。因此,“非诗化”和格律化(“纯诗化”)反映了新诗艺术发展中的两种内在冲动和要求。新诗的历史即是“非诗化”(他治)和“纯诗化”(自治)交替发展的历史。

值得提出的是,研究界过去侧重于闻一多新诗格律化理论,实际上反映了对新诗自由化、散文化这些非诗化因素的焦虑与困惑,很大程度上没有摆脱诗歌一元化的理论陷阱,因此,对新诗的理论基点和逻辑起点难以进行深入的研究和细致的辨析。而新诗的创作界又总是面对现代社会和现代生活纷繁的现象和复杂的语境,出现意识的晕眩和心境的混乱,缺乏对新诗艺术化的自觉和反省,多粗制滥造的“口水”和“垃圾”,误把新诗看成是社会和内心的自由表达,很少有精品出现。“非诗化”和“纯诗化”是新诗创作的互为表里的两个方面,忽视其中任何一个方面,都会给新诗的创作产生有害的影响。

有必要清理新诗的“非诗化”和“纯诗化”之间的逻辑关系:“非诗化”是“纯诗化”的前提和基础,没有新诗的“非诗化”的立场,新诗难以获得诗意的发展和现代社会的话语权;“纯诗化”是对新诗“非诗化”的艺术化过程,是在新诗“非诗化”基础上展开的,没有“纯诗化”的艺术坚持,新诗将失去其艺术的本质规定性。这也许是我们重读闻一多新诗理论所获得的重要启发。

参考文献:

- [1] 闻一多. 女神之地方色彩[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [2] 闻一多. 女神之时代精神[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [3] 闻一多. 冬夜评论[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [4] 闻一多. 烙印序[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [5] 林庚. 诗的活力与诗的新原质[J]. 文学杂志,1948,2(9).
- [6] 闻一多. 诗与批评[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [7] 闻一多. 文学的历史动向[G]//闻一多全集:第一卷. 北京:三联书店,1982.
- [8] 闻一多. 诗的格律[G]//闻一多全集:第三卷. 北京:三联书店,1982.
- [9] 李健吾. 诗论·文艺复兴[J]. 1946,4(1).

A Summary of Wen Yiduo's Theory of Neo-Poetry

BAO Chang-bao

(Chinese Department, Zhaoqing College, Zhaoqing, Guangdong 526061, China)

Abstract: Researchers constantly attach importance to Wen Yiduo's theory of neo-poetry metricalization, but few pay attention to the "hypostasis" and "non-poetic" ideas of neo-poetry he raises, which are nevertheless the most important propositions of neo-poetry theories. Only by fully understanding the relation between his "non-poetic" idea and metricalization theory can we hope to comprehensively understand and grasp Wen's contribution to neo-poetry theory.

Key words: Wen Yiduo; neo-poetry; hypostasis; non-poetic; neo-poetry theory

[责任编辑:唐 普]