

# 艾青“诗的散文美”理论的再思考\*

刘萍,吕进

(西南师范大学中国新诗研究所,重庆 400715)

**摘要:**“诗的散文美”理论是艾青诗论的核心。艾青“诗的散文美”理论是形式上的口语化和内容上的形象化相统一的完美结合体,而这二者又都是为充分表现诗人的主体情思服务的。

**关键词:**诗的散文美;口语化形式;形象化内容

**中图分类号:**I226 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2005)06-0066-04

## Re-thinking Aiqing's Theory of "Prosaic Elegancy of Poetry"

LIU Ping, LV Jin

(Chinese New Poetry Research Center, southwest Normal University, Chongqing 400715, China)

**Abstract:** The theory of "prosaic elegancy of poetry" is the kernel of Aiqing's poetic theory. It is the combination of colloquial form and visual content, which serving for the exhibition of poet's sensibility.

**Key words:** prosaic elegancy of poetry; colloquial form; visual content

“诗的散文美”理论是艾青诗论的核心,它代表并凝聚着诗人一以贯之、毕生追求的诗学理想,也是他对中国现代诗歌的创造性贡献。几十年来不少研究者对于该理论进行过探索,但是迄今为止系统完整的研究成果依然很少。“诗的散文美”的理论内涵是什么?散文美是否就是散文化?对新诗而言,它的意义何在?在借鉴前人研究成果的基础上,对于这些问题进行梳理和总结是必要的,也是可能的。

要准确把握“诗的散文美”理论的内涵,我们还得从当时时代的诗学背景入手。艾青关于“诗的散文美”的主张,渊源于戴望舒,他曾经说过:“‘诗的散文美’这个主张并不是我的发明,戴望舒写《我的记忆》时就这样做了。戴望舒的那首诗是口语化,诗里没有脚韵,但念起来很和谐。”<sup>[1]</sup>而真正激发艾青思考诗歌“散文美”风格却是抗战前夕在主持桂林《南方日报》副刊时,他发觉投来的新诗多不押韵,似分行的散文,而又并非好散文,难有一星半点的诗意,却被“散文化”得一干二净。而来稿中的押韵诗,语言干瘪,节奏板滞,少有的一些鲜活形象,也被脚韵捆绑得没有生

机。于是艾青结合自己的创作个性,在1939年写了诗论《诗的散文美》,正式在理论上倡导“诗的散文美”理论,试图为自由诗和格律诗注入新的活力。在这篇文章中,他第一次比较集中系统地探讨了“诗的散文美”理论,认为“诗的散文美”是以口语为基础,用自然、朴实、生动、具有人情味的形象化的语言体现出来的,摆脱了脚韵的羁绊,以自然韵律见长。后来在1980年写的《与青年诗人谈诗》中首次明确了“诗的散文美”的内涵:“我说的诗的散文美,说的就是口语美”。<sup>[2]</sup>这是作者对该理论最清楚的论述。不过,纵观艾青的全部创作和理论并联系近年学术界相关研究成果不难发现,“诗的散文美”的理论内涵似乎比口语美要丰富得多。吴奔星认为“散文美包括口语、活的韵律和形象思维三项内容”;<sup>[3]</sup>公木、张厚德认为散文美应具有“活的韵律”和“内在节奏”两层含义;<sup>[4]</sup>龙泉明先生则认为,“诗的散文美,主要由两方面构成:一是形式的自由性,二是语言的口语美”。<sup>[5]</sup>

“诗歌是语言的艺术,语言是诗歌的原素。”<sup>[6]</sup>丰富的形象要靠语言来表达,什么样的语言最有利于表达形象呢?艾青认为,这无疑是口语,“口语是最先脱

\* 收稿日期:2005-07-19

作者简介:刘萍(1981-),女,山东德州人,西南师范大学中国新诗研究所硕士研究生,主要从事中国新诗研究;

吕进(1939-),男,四川成都人,西南师范大学中国诗学研究中心主任,教授,博士生导师,主要从事中国现代诗学研究,在《文学评论》、《文艺研究》等发表论文100余篇,出版专著10余部。

离了韵的羁绊的”，“口语是美的，它存在于人的日常生活里，它使我们感到亲切。而口语是最散文的。散文的自由性，给文学的形象以表现的便利，而那种沉炼的散文，崇高的散文，健康的或柔美的散文之被用于诗人者，就因为它们是形象之表达的最完善的工具”。<sup>[7]</sup>在他的《诗的散文美》一文中，关于口语的论述占了很大的篇幅。艾青认为，用最能表达形象的新鲜而单纯、自然而朴素的口语写出来的诗才是具有“散文美”的诗，才是好诗。还说“自从我们发现了韵文的虚伪，发现了韵文的人工气，发现了韵文的雕琢，我们就敌视了它”。<sup>[7]</sup>在批评的同时，他又充实了“诗的散文美”的内涵：“当我们熟视了散文的不修饰的美，不需要涂抹脂粉的本色，充满了生活气息的健康，它就肉体地诱惑了我们。”<sup>[7]</sup>其实那个时候，艾青就认为“诗的散文美，就是口语美”。只是没有在理论上做出系统的表述而已。

基于此，艾青认为语言的口语化是“诗的散文美”理论的首要含义。他认为口语新鲜单纯、富于自然性，主张“尽可能地运用口语写，尽可能做到深入浅出”，<sup>[2]</sup>他看重口语的两大特征：合乎文法与朴素。1940年艾青曾提出“科学化的现代语”的术语，1942年他又提出要“拿现代流行的、科学的（即正确的、合乎文法的）口语，作为基本语言”。<sup>[2]</sup>1975年10月发表于《北京日报》上的《我对诗的要求》一文中，艾青提出对诗的三方面要求，其实就是他对“诗的散文美”进一步追求与思索的结果，它指出了达到散文美的具体途径：朴素、单纯、集中、明快。至此，“诗的散文美”在艾青那里是指：以鲜活的口语为工具，形象化地表达与时代和人民相沟通的诗的真情。在这里，艾青说的朴素就是用最明快的语言把事物最本质的东西表现出来，认为在人们的脑际萦绕最久的语言还是那些朴素的口语，“深沉博大的思想，通过最浅显的语言表现出来，才是最理想的诗”，<sup>[2]</sup>诗歌语言应该遵守的最高的规律是纯朴自然和简约明确，要求诗人应把自己所理解和感觉到的世界用朴素形象的语言表达出来。

艾青的“诗的散文美”理论是对以口语化为标志的新诗现代化进程的理性思考和主动承担，这既是对胡适等人所开启的诗界革命道路的继承和发展，又给七月派和九叶派诗人以直接的影响。艾青与早期新诗人的语言观很相近，胡适认为“新文学的语言是白话的，新文学的文体是自由的”，应当“有什么话说什么话，话怎么说就怎么说”。<sup>[8]</sup>闻一多认为：“新诗所用的语言是更向小说戏剧跨进了一大步，这是新诗所以为‘新’的第一个也是最重要的原因。”<sup>[9]</sup>散文戏剧的语言显然比诗歌语言更接近日常口语。从现代诗歌

史的角度看，新诗从旧的囿于格律、束缚思想的“纯诗化”，走到以口语为灵魂的“散文美”的路上，是一种自然趋势。新诗以经过提炼的现代口语为其语言形式，说明了近代生活的繁复反映在诗的语言上的复杂与完善，因而比之格律诗体受格律的制约少，表达思想感情比较方便，容量比较大——更能适应激烈动荡、瞬息万变的时代。除了理论倡导之外，艾青对新诗口语化的重要贡献还在于创作上的成功实践。他的诗歌以充满生活气息的日常口语，以散文化的句式取代了“纯诗”的句法，以文法的逻辑性取代了雅言的超逻辑性，从而促进了新诗尤其是自由诗艺术质量的全面提高。

## 二

为了防止口语入诗泛滥成散文化的倾向，艾青非常强调诗中形象的塑造，他认为，诗歌的最高境界是要有丰富的形象。他说：“任何好诗都是由于他所包含的形象而永垂不朽，却绝不会由于它有好的音韵。”<sup>[7]</sup>在他看来，无论是格律诗还是自由诗，如果没有鲜明的形象，都不是好诗。不管什么样的情感都必须通过一定的形式来抒发。这里所说的“形式”不是一般意义上认为的“语言文字形式”，它是指诗的内在形式，也即用什么样的方式来抒发情感。在艾青看来，抒情并不意味着情感的直接宣泄，他对浪漫主义者泛滥的直抒胸臆很不满，反对那些把情感完全表露在文字上的作品，主张用明确的理性去防止诗陷入纯感情的稚气里。而要做到这一点，他认为，诗人须通过形象思维的过程，将富于生活性、时代性、哲理性的诗的真情对象化，即转化为明确的、可以感触的客观对应物——意象或形象。诗歌只有通过艺术形象，才能使诗美更具韵味。形象思维是诗歌创作的核心问题。艾青认为，诗是由诗人对外界所引起的感受，注入思想情感，而凝结为形象，终于被表现出来的艺术。

在自己的创作中，艾青善于适时地用简笔、繁笔，用素描、浓墨重彩描绘各种形象。《镜子》外形简朴内含哲理，“仅只是一个平面/却又深不可测”，诗句朴素直白又抓住了事物的特征；《光的赞歌》却是气势宏大的政治抒情诗，光的力量、色彩都在铺陈中巍然壮丽：“山野的篝火是美的/港湾的灯塔是美的/夏夜的繁星是美的/庆祝胜利的光焰是美的/一切的美都和光在一起”，光和太阳、火把一样，星星点点地汇成声威浩大、色彩艳丽的世界。

那么，诗人应该通过什么方式塑造艺术形象呢？

首先，艾青强调诗人要非常深刻地体验生活，愈体验了丰富的生活，愈能产生丰富的形象，而形象塑造的过程，就是诗人认识现实的过程，诗人理解世界

的深度,就表现在他所创造的形象的明确度上。其次,艾青很重视“感觉”对于形象形成的重要意义。但在他看来,诗不能只停留在感觉上,不能只满足于捕捉感觉,而应该检验它是否可以成为诗的感觉,是否能引起情绪、渗透情绪,并激发起联想和想象,然后在情绪的推移中,让情感渗入他所采取的材料中,使朦朦胧胧不可捉摸的感觉具体化,造成一种凝聚着感情的意象。另外,他还十分重视联想、想象等艺术手法在创造形象过程中的重要作用。只有有了联想和想象,诗才不至于窒息在狭窄的空间与局促的时间里。

在体验了丰富的生活的基础上,诗人经过感觉、联想、想象等手法所创造的情感化的形象就成为了呈现主客体同一性的有机具体形态。这样,形象的寻求与塑造过程,既是客观生活的提炼过程,也是主体情感客观化、间接化的转换与表现过程。抒情的客观形象化,使诗人寄情更为深远,更为内在。而主体情感的渗透,又使诗所呈现的客体具有了丰富的意蕴,从中既可感知其客观形象的现实含义,又能超越“形”的局限,达到“形而上”的境界。写实与思想情感的象征,通过客体形象就实现了交融。

### 三

艾青追求“诗的散文美”是诗人主体情思表现的需要。无论口语化还是形象化都是为充分有效地表现诗人的主体情思服务的。在艾青诗论中“表现”一词使用频繁:“最充分地和最准确地表现了你的感情、感觉和思想的语言,就是最好的语言”。<sup>[16]</sup>“白话……能更充分地表现新的生活和新的思想情感”。“自由体受格律的制约比较少,表达思想感情比较方便……可以把自己所感受到的世界不受拘束地表现出来。”<sup>[17]</sup>对个性独特的诗人而言,无论自然朴素的口语还是真切丰富的形象,如果不和诗人的内在情思发生深层契合,未必就能转化为诗人终生不渝的美学追求。诗歌作为一种抒情文学,感情的真实、自然、强烈就显得特别重要。所以他认为,生活所引起的丰富的、强烈的感情是写诗的第二个条件,缺少了它,便不能开始写作,即使写出来了,也不能感动人。甚至可以说,抒情是诗歌的生命,是诗歌最主要的功能。人们喜欢读诗,最重要的是想从诗里获得情感上的启发和共鸣。所以缺乏丰富热烈的情感,就不能写出令人感动的诗。诗应是在情绪饱满的时候,在各种情绪浸透心胸的时候来写。

艾青认为,每首诗都应通过自己的心去写,每个字都应是诗人脉搏的一次跳动。他从不写自己未曾感受的悲欢;诗与伪善是绝缘的。诗人一旦接触到伪善,他的诗就失败了;诗的情感真挚是诗人对于读

者的尊敬与信任。只有这样,诗人才能以自己的忠实去换取读者的忠实;人人喜欢听真话,那么诗人只能以他的由衷之言去震撼人民的心。而人民不喜欢假话,哪怕它多么冠冕堂皇,都不能打动人们的心。因而,只有为自己而写,才能通向别人,只有说出诗人自己的心里话,才能反映出最深刻的真实。这样诗才可以避免成为时事新闻,才能在诗中体现出诗人所特有的情感个性。诗总是要艺术地呈现诗人的“我自己”,总是要通过诗人的“我自己”来这样那样地反映时代,歌唱人民的。没有“自己”,没有独特鲜明的个性和个性化感受的人,就不可能成为诗人。

诗人还要将个人的痛苦和欢乐,融合在时代的痛苦和欢乐里。艾青反复强调诗人的“我”很少场合是指他自己的,大多数的场合,诗人应该借“我”来传达一个时代的感情。艾青认为,最伟大的诗人,永远是他所生活的时代的最忠实的代言人;最高的艺术品,永远是产生它的时代的情感、风尚、趣味等的最真实的记录。与人民同呼吸、共命运、热爱人民、代表人民、用自己的诗篇传达出人民的心声,是诗人能否感触时代脉搏、表现时代精神的标志。我们可以看出,诗人的主体情思是有深厚意蕴的。它以个体形式包孕着现实和时代的内容;个体的感受与时代精神与现实生活内容在诗情中达到了融合,表现个人感受的过程与表现生活和时代精神的过程由此达到一致。

另外需要说的是散文美不等同于散文化。新诗史上把二者混为一谈的现象并不新鲜。如李广田就认为“今日新诗的一种共同特色就是诗的散文化”。<sup>[5]</sup>其实,散文美并非散文化,散文美是诗美的提高,散文化是诗质的降低。对此有所觉察的袁可嘉曾强调指出:“事实上诗的‘散文化’是一种诗的特殊结构,与散文的‘散文化’没有什么关系”,“绝对肯定日常语言、会话节奏的可用性,但绝对否定日前流行的庸俗肤浅曲解原意的散文化”。<sup>[10]</sup>

虽只有一字之差,但二者却有本质的差别。艾青对此有清醒的认识,他大力提倡诗的散文美,但是坚决反对诗的散文化。“我说过诗的散文美,这句话常常引起误解,以为我是提倡诗要散文化。”“我并不喜欢散文化的诗。”为了防止误解,艾青多次从诗与散文的区别说起,对二者进行了辨析。“假如把只能用散文的形式处理的题材,用诗的形式来处理了,不管你是‘自由诗’也好,是‘格律诗’也好,结果都会出现散文化的倾向。”艾青在倡导“诗的散文美”的同时,极力反对“诗的散文化”倾向。照艾青的阐说,所谓“诗的散文美”,是指诗的语言中那些没有人工气,生动活泼、充满人情味的口语化的和谐诗句,是具有散文形

式的美。关于诗的散文化,艾青在《诗论》中说:决不是以“自由诗”的形式写的,就是散文化的诗。散文化的诗的最大特征,是创作过程中排除了形象思维。他说:“我们嫌恶诗里面那种丑陋的散文,不管它是有韵与否”。<sup>[7]</sup>主张用“最能表达形象的语言”防止自由诗体无选择地随意地运用口语,要求诗歌运用的口语新鲜、纯净而富有表达力。他自己就创作了一批堪称典范的具有“散文美”的诗篇。其中最为著名的是其成名作《大堰河——我的保姆》,该诗十三节,每节每行长短不一,诗体极为自由,全诗不押韵,大量使用助词“的”,口语气息浓厚,语言朴素、自然而饱含深情。诗中大堰河勤劳、善良、劳苦而坚韧的艺术形象至为感人,并且将抒情主人公充满同情、热爱、怀念的情感融汇于其中,诗意浓厚。艾青也正是从自己成功的实践中切实地体会到诗歌“散文美”的独特魅力,并逐渐将其上升为一种诗歌理论美学的。而且艾青关于“诗的散文美”的理论是以有利于诗歌丰富的形象及诗情的表达为宗旨的。有丰富的形象和浓厚的诗意,无疑是诗成为诗的不可或缺的条件。由此,他的“散文美”的诗歌美学理论便获得了一种超越时空的意义。

#### 参考文献:

- [1]周红兴.艾青研究与访问记[M].北京:文化艺术出版社,1991.
- [2]艾青.艾青选集(第3卷)[M].成都:四川文艺出版社,1986.365,31,587,30,142,266.
- [3]吴奔星.艾青诗论的导向作用[J].海南师范学院学报,1994,(1):47-49.
- [4]公木,张厚德.现实主义诗美的辉煌胜利——艾青诗歌艺术论[A].艾青作品国际研讨会论文集[C].石家庄:华山文艺出版社,1992.75.
- [5]龙泉明.中国新诗流变论[M].北京:人民文学出版社,1999.596.424.
- [6]艾青.关于语言[A].诗论[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [7]艾青.诗的散文美[A].诗论[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [8]胡适.谈新诗[A].中国现代诗论选上册[C].广州:花城出版社,1985.13.
- [9]闻一多.闻一多文集[M].海口:海南国际新闻出版社,,1995.311.
- [10]袁可嘉.论新诗现代化[M].北京:三联书店,1988.67.

## 投稿须知

一、论文标题最长不超过20字;摘要应具独立性和自含性,字数控制在100—300字;关键词选词规范,应尽量从汉语主题词表中选取,一般选3—8个。

二、论文标题、摘要、关键词、作者姓名及工作单位均有完全对应的英文翻译。

三、文中表格一律使用“三线表”,应先见文字后见表,表的内容切忌与图和文字内容重复,表格应有表序和表题,表内的个位数、小数点位置应上下对齐;插图也应标明图序和图题。

四、论文字数控制在6000—8000字,属课题资助项目请注明项目名称及编号。

五、参考文献著录规范。

1. 期刊:[序号]文章作者.文章名[U].期刊名,年,卷(期):起止页码。

2. 专著:[序号]著者名.书名[M].出版地名:出版社名,出版年。

3. 论文集:[序号]文章作者名.文章名[A].论文集编者.文集名[C].出版地名:出版社名,出版年,起止页码。

4. 报纸文章:[序号]作者名.文章名[N].报纸名,出版年—月—日(版次)。

5. 专利文献:[序号]专利所有者.专利题名[P].国别:专利号.出版日期。

6. 报告:[序号]著者.题(篇)名[R].出版地名:出版者名,出版年,起止页码。

7. 电子文献:[序号]作者名.题名[EB/OL].网址,发表日期。

8. 同一文中被反复引用但页码不同的文献用同一序号标示,页码放在正文的引文后。

六、为方便审稿,以下内容请单独打印一页,与正文分开:作者姓名,工作单位(含邮政编码),作者简介(含出生年、性别、籍贯、单位、职称、学位、研究方向),联系地址、电话。为加快稿件处理速度,请提供论文的电子文本。