

# 袁可嘉诗学体系的现代性追求

王芳

(浙江工商大学 国际教育学院, 浙江 杭州 310018)

**摘要:**20世纪40年代,袁可嘉上承二三十年代中国象征派、现代派诗歌理论和京派文艺理论思想精髓,并借鉴艾略特、里尔克、奥登等西方现代主义诗人的诗学思想,把追求中国新诗理论的现代性作为其诗学理论建构的主旨。八九十年代,袁可嘉进一步提出“中国式现代主义”这一新的诗学概念,诗学体系更加充实完整,充分表现了现代性的特质。

**关键词:**袁可嘉;现代主义;现代性;中国新诗;诗学体系

**中图分类号:**I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)03-0031-05

袁可嘉在融合中西诗学理论的基础上,把追求中国新诗理论的现代性作为其诗学理论建构的主旨,在1946—1948年两年间,发表了以新诗现代化为总题的系列诗歌评论26篇,试图对兴起于40年代的新诗潮做出理论上的分析说明,并对中国新诗现代化进行理论探索。80年代,他提出“中国式现代主义”这一新的诗学概念,把40年代新诗现代化理论与“中国式现代主义”这一理论命题紧密结合起来,使其诗学体系更加完整充实。1994年,他对“中国式现代主义”又做了更全面、集中的概括。袁可嘉新诗现代化理论构筑了相对完整的现代主义诗学理论体系,本文分为诗本体论、有机综合论、诗的艺术转化论、诗的戏剧主义批评论四个部分进行论述。

## 一、诗本体观:诗是独立的艺术生命体

袁可嘉诗本体观从诗的外部关系来确立诗作为艺术的独立价值。他坚持认为“诗”作为艺术作品的本体,具有相对独立的艺术价值和美学价值。从诗的功能来看,诗必须首先是诗,然后才谈得上其他功能,他说:“艺术作品的意义与作用全在它对于人生经验的推广加深,及最大可能意识活动的获致,而不在对舍此以外的任何虚幻的(如艺术为艺术的学说)或具体的(如以艺术为政争工具的说法)目的的服役。”<sup>[1]</sup>他又说:“无论哪一类对于诗的迷信都起于有同一称谓的价值观念在不同的价值体系中实质的混淆,都远离诗作为一种文学艺术的本质,而有强烈的歪曲诗、代替诗坏倾向。”<sup>[2]</sup>从诗与其他意识形态的关系来看,他主张诗与科学争“真”,与哲学争哲理,与伦理攀亲,要诗或改头换面作传记的注脚,或媲美于醇酒妇人,或被借来代替传单、手榴弹等,这些都“一样远离诗的本体,使诗沉沦为某种欲望的奴隶,工具”<sup>[3]</sup>,因此他呼唤诗“返回本体,重获新生”<sup>[2]</sup>。返回本体以寻求诗作为艺术所具有的独立价值,这是针对当时战争年代许多革命诗人把诗作为宣传工具,将诗的功利性置于艺术价值之上的政治功利诗学观。他坚持把诗作为具有独立艺术价值和审美价值的意识形态,与其他意识形态如政治、科学、历史、宗教、伦理等分别开来,而尤其反对把诗作为其他意识形态的工具。“独立”是袁可嘉诗本体观的核心思想。

袁可嘉维护诗作为艺术的独立本体价值,但他的诗本体观并非唯艺术论的观点。袁可嘉肯定诗应

\* 收稿日期:2011-02-16

作者简介:王芳(1969-),女,江西九江人,浙江工商大学国际教育学院,讲师,主要研究中国现当代文学。

基金项目:浙江省教育厅2009至2011科研计划项目“袁可嘉与中国现代主义思潮研究”(Y200906186),项目负责人:王芳。

包含、解释和反映人生现实性,并把现实性作为诗的现代化综合传统的首要因素,但同时始终坚持诗作为艺术时必须被尊重的实质。鉴于当时诗与政治的敏感关系,袁可嘉明确指出:“绝对肯定诗与政治的平行密切联系,但绝对否定二者之间有任何从属关系”,“今日诗作者如果还有摆脱任何政治生活影响的意念,实无异于缩小自己的感性半径”<sup>[1]</sup>。在诗与政治现实的关系上,袁可嘉充分肯定“诗的政治性是它的社会性的一面,它在今日获得显著的重视,完全适应当前政治的要求”,但同时又批评许多读者、作者与批评者纯粹以政治观念本身决定作品的价值高下,仅仅因为是一首政治诗,就断定为“好诗”,是诗的价值观念的颠倒<sup>[4]</sup>。他要求诗的政治性和现实性都要通过艺术性来实现,“要文学完成作者所想使它完成的使命或作用,必须通过艺术,完成艺术才有成功的希望”<sup>[5]</sup>。

袁可嘉的诗学理论建设彰显现代性的追求。“独立”是袁可嘉诗本体观的关键词,把诗看成是独立的艺术生命体,具有独立的艺术和审美价值,这是对传统诗学“文以载道”以及当时现实语境中把诗作为政治宣传工具的反拨。中国现代文学现代性追求的中国特色在于作为一个中国人,在思想上必然肩负着强烈的感时忧国的现实精神,“现实”是袁可嘉诗本体观的又一关键词,他借鉴了瑞恰慈关于“最大量意识状态”及其“经验”之说,但将“人生”加之于“经验”之上,把“人生”作为“经验”的基础,把“人生现实性”作为新诗发展的首要传统。这其中渗透着以生命为本位的中国传统诗学的价值标准,体现着中国几千年来关怀天下苍生的传统文化精神,昭示着不同于西方现代主义诗学的中国特色。袁可嘉的诗本体观通过对“纯诗”观的反省,融入对诗歌现代性追求的新认识,在维护诗独立艺术价值的前提下,以艺术对现实的开放态度,重新调整了诗歌与现实的关系;更以艺术与政治平衡的主张,调整了诗歌与政治的关系,改变了二三十年代表征主义和现代派诗歌脱离现实的倾向,重建了艺术表现与现实内容之间的平衡关系,使现代诗以完成艺术独立性的方式来完成其社会功能和政治功能,而不再回到与现实脱节的“纯诗”天地里,这是对此前“纯诗”理论的有益调整和补充,更为中国新诗的发展寻找到的新的理论力量,把中国现代主义诗歌艺术引导到为现实服务的健康道路上来。

## 二、诗观念:诗是有机综合的整体

在维护诗的独立艺术价值和美学价值的前提下,袁可嘉进一步阐明“现代诗是什么”的内涵。借鉴瑞恰兹、艾略特等人的观点,袁可嘉认为现代诗“是辩证的(作曲线性行进)、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”<sup>[6]</sup>,现代诗应成为“包含的诗”,可以“包含冲突,矛盾,象悲剧一样终止于更高的调和。它们都有从矛盾求统一的辩证性格”<sup>[7]</sup>,具有高度综合的性质。用一句话来说,现代诗是有机综合的整体。

“有机综合”首先来源于诗歌创作主体“强烈的自我意识”和“同样强烈的社会意识”的融合。袁可嘉强调中国现代诗人应关注现代文明、现代文化,接受现代文化的复杂性,同时应充分显示“给它们适当的安排而求得平衡”<sup>[6]</sup>的主体性力量。他不仅把现代社会中现代意识的“综合性”引入现代诗,尤其强调现代诗人除了“强烈的自我意识”,还存在着“同样强烈的社会意识”,扩大了诗人创作的意识范围,使现代诗人走向社会现实成为可能;而且还进一步把现代意识上升到哲学思考,认为现代诗是“经验的传达”<sup>[6]</sup>,要求诗人应将生活经历上升为哲学体验,阐释诗人个人的生命体验,将真实的生活体验与深入的哲学思考结合起来。

“有机综合”表现于诗歌内容,现代诗是一个开放的规模巨大的包容社会与文化的艺术综合体,通过对人生经验的艺术处理,将政治、宗教、伦理、哲学等融化在自己的血肉中。它要获取最大的意识量,要在突出强烈的自我意识中显现同样强烈的社会意识,要体现现实描写与宗教情绪的结合,要体现传统与当前的渗透,要呈现现代人生和文化的综合,现代诗伟大的作品之所以不是由纯粹的文学标准所决定,就是因为它要整体、深刻地反映社会生活,反映人的内心世界。

“有机综合”体现于诗歌文本结构,现代诗各部分之间是一个有机综合体。袁可嘉引用勃克的观点,认为诗是由“线”到“面”到“立体”的有着严密组织结构的生命有机体。每个单字在诗中都代表着复杂的符号,而非日常应用时的单一符号,其意义必须取决于行文的秩序;意象、比喻都发生着积极的作用;语

调、节奏、神情、姿态更把一切的作用力调和、综合起来使诗成为一个立体的建筑物；诗的意义是“通过诗篇整体的结构，组织而发生的总的，终的效果”<sup>[3]</sup>。

在1940年代，“综合”已经成为中国新诗现代化进程中的一个重要指向。陈敬容说：“中国新诗虽还只有短短一二十年的历史，无形中却已经有了两个传统：一个尽唱的是‘梦呀，玫瑰呀，眼泪呀，’一个尽吼的是‘愤怒呀，热血呀，光明呀’，结果是前者走出了人生，后者走出了艺术。”新诗面对复杂的时代，应该“要这一切的综合”<sup>[8]</sup>。面对社会现实及现代文学的发展状况，袁可嘉有着与陈敬容相同的感受，但更有着他自己深刻的理解，“有机综合”是袁可嘉诗观念的关键词。现代社会是一个有机的统一体，现代文化也是一个有机的统一体，现代文学也应该是一个有机的统一体，从这样的综合意识出发，他认为现代诗创作主体应该拥有综合的现代意识，现代诗的内容也必然是综合的，而现代诗歌文本则是有机、统一、综合的艺术状态。“诗”是有机综合整体的观点，注重现代意识对于现代诗的重大意义，尤其是强化诗人应有的社会现实意识与内在自我意识的融合，不仅开阔了现代诗人的创作眼界，扩大了现代诗的题材表现范围，也是对“纯诗”理论排斥诗的社会性观念的反省和修正，更是不同于西方现代主义关于现代性的新认识。

“诗”是有机综合整体的观点，重视诗歌文本结构的重要性，明确了诗歌文本是一个复杂的分层结构，其中各方面是密切互动的关系，注重诗歌形式，强调诗歌审美与语言的重要性，体现了借鉴西方现代主义诗学观念来建构中国现代主义诗学的努力。

### 三、诗表现：戏剧转化内容、原则及策略

在确立了诗是独立的艺术生命体、诗是有机综合整体的观点之后，如何实现诗的独立生命以及诗的有机综合，袁可嘉提出了新诗“戏剧化”的观点。他说：“新诗戏剧化，即是设法使意志与情感都得着戏剧的表现。”<sup>[9]</sup>他要求现代诗借助于戏剧性结构、戏剧性情境、戏剧性独白与对白等，把人物或事件置于戏剧处境中客观地展现，诗的主题渗透于这一艺术转换过程中，诗人把主体隐藏在纯粹客观现实外在表象之下，客观、综合地表现自己的意志和情感。其具体观点，一是强调诗内容的艺术转换过程，二是确立了诗的戏剧转化原则，三是突出诗人主体在戏剧化过程中的玄思过程，四是明确指出戏剧化转化的表现策略。

袁可嘉特别强调诗内容的艺术转化过程，他说：“诗歌多数失败的原因——不在出发的起点，也不在终点，而在把意志或情感化作诗经验的过程。”<sup>[9]</sup>他强调两个转化：一是从“生活经验”到“诗经验”的转化，他说：“诗的经验来自实际生活经验，但并不等于，也并不止于生活经验；二种经验中间必然有一个转化或消化的过程；最后表现于作品中的人生经验不仅是原有经验的提高，推广，加深，而且常常是许多不同经验的综合或结晶。”<sup>[10]</sup>二是从“人的情绪”到“艺术情绪”的转化，他说：“人的情绪是诗篇的经验材料，艺术情绪则是作品完成后所呈现的情绪模式”，“一首诗在胚胎期的情绪模式与它最终的表现可能有极大的差异”<sup>[2]</sup>。诗人只有经过两种创造性转化，才能设法使意志与情感都得到戏剧的表现，从而避免说教或感伤的倾向。

袁可嘉确立了戏剧转化原则，遵循间接、客观的表现原则。以穆旦为例，“意识之流动，象征暗示的运用，整体性涵盖的注重，都表现出新异的现代诗美”<sup>[11]</sup>，体现了让思想情感意志在戏剧性的曲折发展中自然而然流露出来的“客观对应物”原则。在日趋复杂的现代文化和日趋丰富的现代人生面前，仅仅抒情已不足以应对这个奇异的现代世界，现代诗人重新发现诗是经验的传达而非热情的宣泄，只有通过“思想知觉化”，现代诗才能打破对一般形象思维的追求，把可感的具体形象与有意味的抽象思想交织起来。以杜运燮的诗《露营》和《月》为例，遵循间接性、暗示性和迂回性的原则，准确地写出亲身感受，传达出完美的“感觉曲线”。

袁可嘉对创作主体提出了新要求，强调创作主体的玄思素质和玄思过程。他对“玄学”的解释是“表现于敏感多思、感情、意志的强烈的结合及意义的不时流露”<sup>[1]</sup>。2001年他又特意说明，“过去用‘玄学’一词容易引起误会，本文中改为‘玄思’”<sup>[12]</sup>。把“玄学”改成“玄思”，强调的是创作主体的“玄思”素质：一方面表现为诗人形而上的沉思能力，通过对生活经验富有深度、广度和高度的开掘，赋予诗形而上的

意味；一方面体现为诗人理性和感性的结合能力，从感觉经验出发而达到形而上的诗意境界。他强调“玄思”即创作主体的“想象逻辑”能力，诗人运用想象逻辑，可以“集结表面不同而实际可能产生合力作用的种种经验，使诗篇意义扩大、加深、增重”<sup>[13]</sup>。透过“想象逻辑”建立起全诗的结构，就打破了传统、狭隘、平面的结构模式，让诗的意志和情感通过意象连续发展后的想象的次序来呈现，建构起改变创作主体全面心神活动的新的诗思方式。

“戏剧化”观念的重点在于戏剧化表现策略的提出，即采用象征手法使现代诗歌得到戏剧化表现。象征手法是诗人在“间接性”原则指导下，在“想象逻辑”组织下，去发现表面极不相关而实质类似的事物意象或比喻，去创造在突然扩大或缩小中清晰呈现的特殊感觉与思想的结合，去显示那种惊人的离奇、新鲜和惊人的准确、丰富的艺术效果和复杂意义，最终准确、忠实、有效地表现诗人自己<sup>[13]</sup>。“象征手法的要点，在通过诗的媒介的各种弹性（文字的音乐性，意象的扩展性，想像的联想性等）造成一种可望而不可即的不定状态（Indefiniteness），从不产生饱满、弥漫、无穷与丰富；它从间接的启发着手，终止于诗境的无限伸展。”<sup>[14]</sup>相对于现代诗的理论原则，“象征”侧重的是现代诗歌的技术分析和技术要求，在《新诗现代化的再分析——技术诸平面的透视》、《诗与意义》、《诗与晦涩》、《论诗境的扩展与结晶》和《谈戏剧主义》等文章中，他对诗歌意象及语言的象征功能，对隐喻、反讽、悖论等修辞技巧进行了系统论述。“象征”在他的“现代诗歌是现实、象征、玄学的新的综合传统”中居于核心地位，体现了他对艺术表现策略的重视。

袁可嘉“戏剧化”理论强调诗的戏剧化转化过程，要求现代诗人按照间接、客观的表现原则，采取“想象逻辑”的诗思方式，运用“意象比喻”的象征手法，把感性与知性的诗思方式结合起来，使现代诗歌达到抽象观念和具象形体的契合。“玄学”和“象征”是这一理论的关键词。“玄学”的倡导突破了中国传统诗歌单一的意象抒情观念，实现了中国古典诗向中国现代诗从“抒情”的运动到“戏剧”的运动的观念转化，将中国现代诗的境界推进到更具复杂性和更富有深广度的层面。“象征”这一表现策略不仅是作为“理性节制情感”审美原则下的一个具体写作技巧，更是上升为一个完整的诗歌创作理念。袁可嘉不仅为中国新诗创作确立了新原则，对创作主体提出了新要求，更是对创作表现手法进行了具体细致的阐述。这一创作理念在40年代中国现代主义诗人创作中已得到践行并发扬，进而在90年代再次出场，继续影响着诗人们的创作观念和态度。

#### 四、诗批评：包容辩证的戏剧主义

由于“戏剧化”表现策略在袁可嘉诗学理论中的重要位置，一般把“戏剧化”作为现代化新诗理论的命名，而“戏剧主义”则是对其批评理论的冠名。在坚持艺术独立原则、诗是有机综合的整体、诗一定要经过戏剧转化过程等理论基础上，袁可嘉为现代诗歌批评建立了规范和体系。

袁可嘉认为批评是一种艺术。在界定“戏剧主义批评”时，他指出“批评是科学，也是艺术”，但他更把批评作为艺术，认为文学批评是一些有特殊才能、经过特殊训练的心灵在探索作家作品时所经历的轨迹，是精神世界中探险者的实验报告，是批评者的发现与感触，是批评者与作者心灵撞击所迸发的火花，他称为“批评的文学”或“文学评论”<sup>[15]</sup>。在维护艺术独立的思想指导下，袁可嘉认为文学批评的标准应该是内在的，不依赖诗篇以外的因素，“文学作品的伟大与否非纯粹的文学标准所可决定，但它是否为文学作品则可诉于纯粹的文学标准”<sup>[1]</sup>。

袁可嘉尤其重视批评者的批评态度和素养。批评者要审慎地读过一篇作品后，有“独到的见解”，不能有“先入之见”，不能以某一种文学上的意义，或放冷箭，或捧场喝彩，这是批评起码的态度。通过“传统与才能”的论述，批评者要向传统取得营养，要有全面的历史意识，要正确对待“传统”，在面对当前作品时才能保持历史的透视距离，而不会拘于一时一地的偏见。批评文章的写作必须清晰，不能含糊；要多依赖具体的例证，排斥批评者个人的情绪激动。只有这样，才能呈现出诗歌作为艺术的独立价值<sup>[15]</sup>。

新批评主张以文本细读的方式来进行诗歌批评，袁可嘉的批评理论也突出了诗歌文本的重要性。通过“客观与主观”的论述，他认为作品是独立生命体，批评者应尊重作品的面貌，尊重作品的精神，而不

能勉强它来解释特定的理论。在“分析与综合”的论述中,要求对作品进行严密分析,重视诗的结构,重视诗的内部张力及其和谐。要求诗评者有意识、自觉地分析作品各部分,从结构、意象、节奏、文字、性格、背景诸方面研究,但又要还作品一个整体,用一二个核心的观念使之贯穿,还作品一个活泼的生命。他主张文本细读的批评方法,但同时又持包容态度,认为批评方法是多元的,并不排斥文学的社会应用性批评,也重视诗在改革政治、推进民主中可能产生的作用与地位,重视文学对人生、人心及人性内在的改造意义。

袁可嘉认为谈批评必先谈民主,没有民主的空间,应不会有真正的批评<sup>[16]</sup>。40年代人民文艺论者以时代主流意识代表的身份,从指导思想、服务对象及如何处理艺术与政治关系等原则问题上,对自由主义文艺理论进行了批判,也包含了对现代主义诗歌理论的批判,压制或阻止了现代主义诗学理论及诗歌运动的发展。在建立“戏剧主义批评”规范的同时,袁可嘉还致力于文学批评的外部环境建设,倡导批评要有民主的精神,认为在文学批评领域应以作品的最后效果来决定一切,否则会造成文学上的独裁专制,不利于艺术创作和文学批评的发展。

袁可嘉“戏剧化”诗学观与“戏剧主义”批评观一脉相承,他的批评标准在维护和坚持文学自身价值的同时,并不排斥作品的社会内容和社会影响,这即是他的诗本体论观点在其批评观中的体现。他的批评理论通过几对矛盾概念的分析,让我们看到诗的有机综合论诗学观的渗透。而重视文本细读的批评方法则是借鉴了西方新批评理论,通过文本来探索作品的艺术价值,则无疑给中国现代文学批评注入了新鲜空气。如果说“包容”是袁可嘉所持的一种批评态度,“辩证”则是一种批评精神,其诗学观和批评观都呈现出有机、综合、辩证的特征。他的诗学探索以诗本体论维护了现代诗歌作为艺术的相对独立性;以诗的有机综合论阐明了现代诗歌的基本观念和范式,为中国现代诗歌创作指出了新方向;以“戏剧化”理论阐明了中国新诗现代化的途径,从创作理论上为中国现代主义诗歌奠定了基础;他更以包容辩证的批评观,为中国现代诗歌营造了一个创作和批评的和谐环境。他的诗学理论是中国现代主义诗学探索的进一步完善,通过对西方现代主义一些诗学观念的借鉴和修正,为中国现代主义诗学增添了新的品质,有重要的不可替代的历史意义和现实价值。

#### 参考文献:

- [1] 袁可嘉. 新诗现代化[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:3-9.
- [2] 袁可嘉. 对于诗的迷信[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:57-68.
- [3] 袁可嘉. 诗与意义[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:82-90.
- [4] 袁可嘉. 论现代诗中的政治感伤性[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:52-56.
- [5] 袁可嘉. “人的文学”与“人民的文学”[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:112-124.
- [6] 袁可嘉. 诗与民主[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:40-51.
- [7] 袁可嘉. 谈戏剧主义[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:30-39.
- [8] 默弓(陈敬容). 真诚的声音:略论郑敏、穆旦、杜运燮[J]. 诗创造,1948,1(12):27.
- [9] 袁可嘉. 新诗戏剧化[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:21-29.
- [10] 袁可嘉. 批评漫步[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:157-166.
- [11] 袁可嘉. 现代派论·英美诗论[M]. 北京:中国社会科学出版社,1985:378.
- [12] 袁可嘉. 我与现代派[J]. 诗探索,2001(3-4):187-202.
- [13] 袁可嘉. 新诗现代化的再分析[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:10-20.
- [14] 袁可嘉. 现代英诗的特质[J]. 文学杂志,1948,2(12):60.
- [15] 袁可嘉. 批评的艺术[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:143-156.
- [16] 袁可嘉. 批评与民主[M]//论新诗现代化. 北京:三联书店,1988:167-172.

责任编辑 韩云波