

艾青“散文化”理论的诗学追求与自觉实践

杜钰

西北师范大学, 甘肃兰州, 730070;

摘要: 艾青是继郭沫若、徐志摩、闻一多、戴望舒等人之后对中国现代新诗发展提供卓越贡献的诗人之一, 他的诗歌继承“五四”新文学紧密结合现实的优良传统, 又表现出自由活脱的艺术风格。艾青的生命、生活与中国革命的发展历程紧紧联系在一起, 他的诗歌在创作伊始即与现实生活紧密相连, 并逐渐根据自己的个人体验挖掘并形成其诗歌中的“土地”和“太阳”等独具特色的意象。得益于其绘画教育的学习背景, 艾青自然地将绘画艺术中的光线和色彩技艺运用于诗歌创作当中, 使其诗歌具有独具一格的“绘画美”魅力。同时, 艾青完整提出诗的“散文化”理论并自觉地付诸实践。

关键词: 艾青; “散文化”; 意象; 光线; 绘画

DOI: 10. 64216/3080-1494. 25. 03. 028

郭沫若是中国新诗的奠基人之一, 他创造了雄浑奔放的自由诗体, 为“五四”以后自由诗的发展开拓了新天地, 他的《女神》是中国现代文学史上第一部新白话自由诗总集。闻一多提出“音乐美、绘画美、建筑美”的新诗艺术主张, 克服了“五四”以来白话新诗过于松散、随意等不足, 对中国现代新诗的健康发展做出特有的贡献。新月诗派的徐志摩是“三美”理论的自觉践行者, 他创作的诗歌韵律和谐、章法整饬、辞藻华丽。以戴望舒、卞之琳等为代表的现代诗派的诗作摆脱“新月派”对诗歌韵律、节奏的外在束缚, 诗歌创作中大量采用口语词汇。其后进入诗坛的艾青在诗歌创作中不断进行实践与探索, 使诗歌创作的内容带有现实主义倾向, 在艺术形式上, 艾青则以“诗的散文美”建设为契机, 致力于诗歌的非格律化倾向与“自由化”倾向的色彩美、意象美与意境美的呈现, 把胡适、郭沫若以来的自由诗体推向了成熟。

1 土地和太阳的意象运用

艾青的生命、生活与中国革命的发展历程紧紧联系在一起。他出生于辛亥革命的前一年; 读小学时感受到了“五四”运动的浪潮; 念初级中学时, 受民主思想的冲击, 艾青也曾与同学参与过街头游行活动; 十九岁时, 艾青跟随几个怀着浪漫主义思想的同学前往法国巴黎, 在那里, 他接触和阅读了许多批判现实主义文学作品并且参与了反帝同盟集会, 创作了第一首诗《会合》以记录当时集会的情景状况, 而这也为其诗歌创作的现实主义面向奠定基础。1932年初, 艾青由于生活拮据被迫回国, 在目睹家乡的颓败之后, 他陆续写了《芦笛》《大

堰河——我的保姆》等诗歌。其后, 艾青继续延续其诗歌现实主义的创作面向, 并根据其独特的个人体验挖掘并形成“土地”和“太阳”等独具特色的诗歌意象。

“土地”是孕育与滋养万物的温床, 寄寓着艾青对于祖国与人民的深厚感情。《大堰河——我的保姆》是艾青的成名作, 这首诗作于1933年, 当时诗人因为参加浙江的进步学生运动, 而被国民党当局关进了黑暗的监牢。^[2]在狱中, 诗人回忆起自己的童年生活, 尤其是陪伴自己成长的保姆大堰河。彼时自己生活于温床之中, 备受大堰河的关心和爱护; 而此时的他身处不见天日的牢狱之中。巨大的心理落差促使艾青写下《大堰河——我的保姆》这首诗歌, 以这首诗歌来慰藉自我。诗人对亲生父母家中陌生而富裕的生活场景的摹写展现出对黑暗社会贫富差距的揭露和批判, 因此, 在重重回忆之后, 诗人向奶娘抒发出赞美的感情。

艾青创作《我爱这土地》时正值抗日战争时期, 日军的魔爪伸向祖国的大部分地区。诗人在目睹了山河破碎、百姓流离失所的景象之后, 毅然拿起笔写下这首诗歌以唤起更多人的觉醒。“我”作为一只鸟为土地歌唱, 即使声音变得沙哑, 也要继续歌唱, 直到“——然后我死了/连羽毛也腐烂在土地里面”^[1]。“我”是鸟, “我”是艾青, “我”也是祖国大地上成千上万的爱国人士。在民族危亡之际, “我”真切地抒发出“为什么我的眼里常含泪水? /因为我对这土地爱得深沉……”^[1]的情感。

艾青曾说过: “凡是能够促使人类向上发展的, 都是美的, 都是善的, 也都是诗的。”^[3]因此, 艾青将自己对祖国美好未来的祝愿都置于其诗歌创作中的“太

阳”意象之中，以此来热情地讴歌与赞美生命的黎明与春天。在《向太阳》中，诗人以一位饱经忧患的知识分子的眼光来说自己的心愿以及对未来的美好展望。诗歌的第一节，诗人便以“我起来”为题，“我起来”看到的是“黎明”，以此奠定本诗对光明、希望的憧憬的情感基调；从第四节“日出”开始诗人便以饱满的激情热情地颂扬太阳之歌，这也是诗人对现代社会发展的展望之歌；六至七节，诗人则是在歌颂“太阳照耀下”的抗日解放战争新时代里，祖国山河的苏醒与人的新生；诗歌的第八至九节，诗人则将笔触转向书写自己的内心感受，在经历忧患和苦难之后，诗人感受太阳的沐浴，勇敢地走向光明与新生。艾青在《向太阳》中以“太阳”为整体意象，情感昂扬，歌颂革命战争带给中国的新生与希望。

2 光线与色彩的技法移用

色彩运用是艾青诗歌创作中的一种艺术手法，也是其诗歌艺术不可分割的一部分。艾青自小喜欢美术和手工，中学后考入杭州市国立西湖艺术院系绘画系；后又留学法国，在巴黎接受现代西方绘画艺术教育。留法回国后一度从事美术教学工作，曾参加中国左翼美术家联盟。^[4]之后，艾青目睹了祖国山河的巨变。他为了呼唤民族和民众的觉醒，将自己的艺术创作视点转向诗歌创作。因此，艾青自然地将绘画艺术中的色彩和光线移入他所作的诗歌当中，使其诗歌拥有独具一格的“绘画美”魅力。

正如艾青自己所言：“如果问我写诗有什么便宜的地方，就是我还学过几天画，对形体，对色彩，对调子和距离有一定的经验，我认为诗人也好，小说家也好，对于色彩、气味、物体的距离等东西，应该具有敏锐的而且准确的感受能力。”^[5]他对事物光线和色彩变化的感知格外敏锐，这使得他的诗歌呈现出由于不同光线相互碰撞所产生的张力美，这一美感主要借助于“太阳”、“光”与“夜”等意象来实现。

在《那边》中，诗人写到“黑的河流，黑的天。/在黑与黑之间，/疏的，密的，/无千万的灯光。”^[1]在艾青眼中，“挣扎的人间”充斥着黑暗，因而世界呈现出满是黑色的死寂，但是在这片黑暗之中，诗人仍然能够看看星星点点的希望，这些希望变成“黑的河流”与“黑的天”之间的无数“灯光”。诗歌中黑暗与“灯光”带来的光明形成明与暗两束光线碰撞的鲜明对比，暗含生命哲学。诗人的另一首《黎明》当中也写到相似的场

景，“我永远以坚苦的耐心，/希望在铁黑的天与地之间/会裂出一丝白线——”^[1]，铁黑的天与地形成一幅黑色的画面，然而一个“裂”字摹画出象征着光明的“白线”出现之时的力量感，使得整个画面出现一袭耀目的光明，从而使黑与白形成强烈反差。

或是因为艾青出身绘画专业，受到西方印象派画家影响的他特别注重其诗歌呈现出的色彩感。他不但善于描绘色彩斑驳的画面，同时也关注色彩的流动变化和色块之间的搭配效果。^[4]

1937年，四川发生严重的旱灾，艾青为川灾创作一首《死地》以记录当时旱灾的情况：“看到的到处是：/像被火烧过的/焦黑的麦穗/与枯黄的麦秆/与龟裂了的土地”^[1]，本该郁郁葱葱、翠绿而有生机的麦苗艾青因长时间未能接受雨水滋润和沐浴而显得死寂，“焦黑”、“枯黄”的浓烈色彩让旱灾给农作物带来的影响具像化。在《大堰河——我的保姆》中，艾青则选用强烈的对比色来表现他的情感冲突：“大堰河，今天，你的乳儿是在狱里，/写着一首呈给你的赞美诗，/呈给你黄土下紫色的灵魂”^[1]。“黄”指的不仅是土地的色彩，还喻指大堰河的身体。大堰河常年在黄土地上耕耘劳作，她的身体如同灰黄的土地，给人的感觉是沉重而又压抑的。然而大堰河的灵魂是高贵的“紫”色，她给予了“我”无限的母爱，她的善良和勤劳都决定了她的灵魂底色是象征高贵、典雅的紫色。也正是“黄”与“紫”的色彩对比，更加突出大堰河精神世界的美丽和高尚。

得益于绘画艺术的学习背景，艾青将绘画艺术中的光线和色彩等艺术技法移用至自己的诗歌创作当中。这样的艺术处理不仅突破绘画艺术的线条框架和媒介限制，也实现对新诗的时代革新和艺术改造。

3 “散文化”理论的自觉实践

“新诗的散文化”这一观念最初是从胡适“作诗如作文”的观点衍生而来的，他创作了中国现代文学史上第一部白话诗集——《尝试集》。然而《尝试集》虽然在形式上颇有创新，但其内容流于口语化，缺乏文学性。胡适所倡导的文体解放实际上直到郭沫若的诗作出现才真正得到实现和发展。他的《女神》一经出版，便被学界评为“开一代诗风”。就形式而言，《女神》是自由体诗的典型代表，每首诗的节数、诗节的行数以及每一行的字数都是不固定的，押韵也没有固定统一的规律，这与格律体诗截然不同。但是，郭沫若对“诗的散文化”的过分追求使得他的诗歌丢失了诸多美学特性。为了实

现从“新诗的散文化”到诗的“散文美”的美学转变，中国几代现代诗人付出努力并积极实践。从中国诗歌发展史上看，真正完整提出诗的“散文美”理论，并付诸实践且卓有成就的，还应推我们当代的诗人艾青。^[6]艾青对新诗“散文化”的追求对中国自由体诗的美学建构，也是对郭沫若及其之后的自由体诗人的艺术反拨。

艾青认为写诗要追求“口语美”，在反映自己的构思的同时要念起来顺口，并且听起来和谐。但是艾青主张的“口语美”所指的并不是口语的粗俗、不加修饰的直白，他的诗歌语言生动鲜活，他希冀借用浅显易懂的语言来描写现象、阐述道理。《雪落在中国的土地上》中，诗人用风“紧紧跟随着/伸出寒冷的指爪/拉扯着行人的衣襟”^[1]来铺陈隐喻当时中国土地面临的灾难，语言直白通俗，然而“跟随”、“伸出”和“拉扯”三个动词的使用又凸显出柔弱如老妇人的“风”的凌厉。《火把》几乎是用人物的对白内容构成的一首诗，极度贴近人的日常生活，口语化的语言日常又俗白。《荒凉》一诗仅由四行构成，四句诗均以“那边的”的起头，描写了“山上没有树”、“地上没有草”、“河里没有水”以及“人没有眼泪”四种景象，以朴素的语言展现出北方环境的荒凉。

对于诗歌的形式，艾青的主张是“段无定行，句无定字，既无标点，也不押韵”，这是最能体现他所提倡的“散文美”的美学追求的主张。《我爱这土地》共两节，与格律体诗相比，这首诗全然另类，而这正是艾青诗歌的生命之所在。对诗歌“散文美”的追求并没有使艾青的诗歌杂乱而没有规律，相反，艾青诗歌最显著的特点便是奔放与约束之间的协调。《雪落在中国的土地上》多次出现“雪落在中国的土地上，寒冷在封锁着中国呀……”犹如奏鸣曲般地重现着诗的主题^[7]；《向太阳》则是诗人依据思绪的转变创作的，思想的跳跃又连接着太阳从日出至日中，从昨天到今天的时间变化，杂乱中又自有章法。

艾青对诗歌“散文化”的美学追求和实践还体现在他的诗歌中表情达意的真实性，这也是最能体现艾青诗歌现实主义倾向的一方面。几乎艾青的每一首诗都有相应的创作缘由，或是受情感触动，或是为鼓舞革命。《大堰河——我的保姆》是艾青在狱中极端痛苦的情况下对乳母大堰河的追忆，它所呈现的是诗人真实的生活经历和情感体验，也正是艾青的真实的情感流露和思维波动赋予了这首诗深厚的情感力量和耐人寻味的思想内涵

与艺术价值。《火把》是艾青离开桂林后在湖南新安等待去重庆的日子里写的，当时为纪念抗日战争胜利两周年，桂林举办了一场声势浩大的游行活动，艾青看完之后深受触动，写下这首诗。《芦笛》一诗则通过对“芦笛”的歌唱，饱含诗人对民族和国家命运的深厚关切。

4 结语

被胡风称为“吹芦笛的诗人”的艾青，惯常在其所创作的诗歌中将自己的个人体验与国家的前途命运融合在一起。从诗歌创作的主流来看，艾青的诗歌有效地坚持了革命诗歌的人民性、现实性和战斗性的传统，而系统接受过绘画艺术教育的优势为他带来改造现代新诗的诸多可能性。因此，他得以将绘画艺术中的光线变化和色彩冲突经由巧妙的设计之后移入诗歌当中，从而使其诗歌富有鲜活的生命力和画面感。对诗歌“散文美”的倡导和实践则让艾青的诗歌成为中国新诗史上一道独特的诗学景观。艾青在《诗论》中说：“一首诗的胜利，不仅是它所表现的思想的胜利，同时也是它的美学胜利。”^[8]毫无疑问，艾青的诗歌便是取得了这样的胜利。

参考文献

- [1] 艾青：《艾青诗选》，北京：人民文学出版社 1998 年版。
- [2] 邹建军：《〈大堰河——我的保姆〉中的“八重回忆”及其情感结构》，《语文教学与研究·上》2021 年第 7 期。
- [3] 艾青：《诗论》，北京：人民文学出版社 1980 年版。
- [4] 丘思琴：《“语言的画师”：论绘画性对艾青诗歌的渗透——以艾青早期的诗歌为考察中心（1932—1942 年）》，《广州广播电视大学学报》2020 年第 5 期。
- [5] 艾青：《诗论》，上海：复旦大学出版社 2005 年版。
- [6] 李泽华：《论艾青诗歌散文美的诗学特征》，《中州学刊》2009 年第 3 期。
- [7] 杨匡汉、杨匡满：《艾青诗歌艺术风格散论》，《文学评论》1980 年第 4 期。

作者简介：杜钰（2000 年—），女，汉族，山西临汾，硕士研究生，中国现当代文学。西北师范大学，甘肃兰州，730070。