

论新诗戏剧化

王 毅

文章从社会现实对新诗的要求、新诗艺术律动和接受外来影响三个方面讨论了新诗戏剧化的产生;并以徐志摩、闻一多、卞之琳的诗创作为代表,从新诗戏剧化的核心处比较了他们各自不同的表现形式及成就。最后,从中西诗学的差异、古今审美的分歧和戏剧化的具体运用三个方面考察了自徐、闻、卞以来新诗戏剧化存在的问题。

在袁可嘉的系列文章中,新诗戏剧化既是目的也是手段,但本文主要讨论作为一项语言策略的新诗戏剧化手法。一首诗如果讲叙一个完整的故事,那么这首诗无疑可以独立成为叙事诗。讲叙部分故事、刻画戏剧性场景、使用戏剧独白对白等形式则往往出现于抒情诗中,这就是通常意义的新诗戏剧化。所以,戏剧化乃是指抒情诗的戏剧化。正如卞之琳所说:“我写抒情诗……就常通过西方的‘戏剧性处境’而作‘戏剧性台词’”^①。抒情诗的戏剧化,其最常用的展现方式包括戏剧性独白、对白、场景以及部分故事。这些形式在新诗创作中都相当普遍而且往往错综复杂。为了行文讨论的方便,本文集中考察抒情诗中的戏剧性独白对白,因为它们既容易判别,且典型地代表了戏剧性特征。同时,也附带涉及戏剧性场景等其它戏剧化展现方式。

1. 新诗戏剧化的产生,有社会现实发展对新诗的要求,也是新诗自身艺术律动的结果,更有接受外来影响的明显痕迹。

五四以来,文学为人生为社会一直是个响亮的口号。尽管也有为艺术而艺术的提法,但忧患意识几乎在每个流派每个诗人那里都不缺乏。艺术上各自标新立异的同时,他们总自觉或不自觉地向社会重大现实生活。在中国新诗史上还很难找到绝对为艺术而艺术的诗人。所以,在新诗人笔下,总有太多的口信需要传达。因此,“传达‘无言独化’的表现(如山水诗不经诗人解说的呈露)很少被认真的应用,因为‘有话要说’,所以叙事诗或通过部分故事或戏剧情境的诗很多。”^②这是社会现实对诗人的要求。它在无形中影响了新诗人的语言决策。

从新诗艺术发展轨迹看,同样由于迫在眉睫的民族危机,知识分子在救亡的紧迫中来不及对自己固有文化和外来新思潮作出学理式的探究,因此大量而且相当生硬地吸纳一切外来文化思潮,“仿佛它们都可以协助他们普罗米修斯的救世使命,如浮士德克服万难的精神,这种憧憬和激情弥漫着五四早期大部分的作品。”^③表现在语言运用上,白话开始替代文言担当起口信传达的任务。于是,郭沫若《天狗》一类浅白而激情的诗语充斥了诗坛。但憧憬与激情无法持久,因为它本来就是建立在某种幻觉上的。凤凰死了,但却并未因此获得新生。理想破灭,憧憬消失,激情很自然开始转向冷淡和节制。以闻一多、徐志摩为代表的格律诗

派的出现,正是这种前提下新诗艺术的必然嬗变。随着他们对激情的节制,比较客观化的诗人态度和表现手段也就出现了。所以,与格律形式出现的同时,闻一多、徐志摩等诗人开始大量运用戏剧独白对白等语言策略。

新诗戏剧化与外来诗歌的影响有非常直接的关系。徐志摩和闻一多的诗歌创作都受到英国维多利亚时代诗人的影响,其中尤其受到布朗宁夫妇和丁尼生诗歌的影响。布朗宁夫妇、丁尼生都渴望创造一种摆脱主观约束的诗歌。他们力图让诗歌作品具有非常的客观性质,尽管也仍然重视抒情风格的主观性。他们从超然的角度描写诗中人物形象,努力展现人物的种种精神状态。尤其重要的是,布朗宁的“戏剧独白”表现了客观抒情诗的原则和方法。《简明不列颠百科全书》把“戏剧独白”(dramatic monologue)解释为:“以一个角色发言的形式写出的诗。这种独白把发言者对自己历史的叙述和对自己性格的心理分析压缩到一个生动的场景之内。虽然人们把这种独白主要同布朗宁联系起来,但事实上,它的历史要早得多。”我们也不妨把后面一句反过来看:戏剧独白的历史虽然很早,但事实上,人们是把这种独白主要同布朗宁联系起来。可以说,从开始大量运用戏剧化这种语言策略上看,布朗宁等人的戏剧独白创作应当是我国新诗戏剧化的直接源头。

卞之琳与徐、闻的师徒关系使得他直接继承了他们的语言策略。卞之琳认为徐、闻两位师辈“运用口语干脆利落”,他们“以说话的调子,用口语来写干净利落、圆顺洗练的有规律诗行,则我们至今谁也还没有能赶上闻、徐旧作,以至超出一筹。”^[1]与此相关联的是,他也常倾向于写戏剧性处境,作戏剧性独白或对白,甚至进行小说化。叶维廉在谈到戏剧声音时,也指出了卞之琳对徐志摩诗歌的继承与发展,认为徐志摩《爱的灵感》一诗中“不妨事了,你先坐着吧”那样用亲密的口气不断地诉说而又始终不离“现在的发生性”,使事物随着作者的意识漫展,这也是卞之琳《西长安街》、《春城》等诗中的“现在刻刻发生性”的依据,或者说基本上是由徐志摩发展而来的。同时,在新诗戏剧化尤其是戏剧独白与对白方面,闻一多对卞之琳的影响也是很明显的。两人的作品颇能说明问题。闻一多《天安门》的起首两句诗是:“好家伙!今日可吓坏了我! / 两条腿到这会还哆嗦”。而卞之琳《春城》一诗第四节有几乎与此完全一样的起句:“‘好家伙!真吓坏了我,倒不是/一枚炸弹——哈哈哈哈哈!’”。可见,卞之琳诗歌的戏剧化与国内前辈诗人的影响有直接关系。

与徐、闻不同的是,卞之琳诗歌的戏剧化还接受了后期象征主义诗歌的影响,尤其是艾略特等人的影响。在诗歌戏剧化方面,尽管艾略特对布朗宁的戏剧独白颇有微词,但他毕竟也有与之相承续的一面。就艾略特的诗创作而言,在侧重人们心理方面与布朗宁的戏剧独白有联系,而且使之有所发展。这样,卞之琳比他的两位前辈诗人所受影响更宽泛,视野也更阔大,在戏剧化的运用上显得熟练自如。他的《春城》、《酸梅汤》、《西长安街》等作品,戏剧独白与对白都因减弱了主观性的叙述而跳跃幅度加大,诗人的声音非常隐蔽,具有明显的客观化、非个性化特征。正如袁可嘉所说,凭借客观事物来表达主观情景的戏剧手法,“经过卞之琳的丰富发展,确实达到了更加多样化的地步”^[2]。

2. 新诗戏剧化的核心乃是抒情的客观性与间接性。

徐志摩与闻一多虽然同是受英国维多利亚诗歌影响,大量运用了戏剧化手法,但正是在抒情的客观化程度上,他们的诗创作有着明显的差异。徐志摩终究“天生就是一个感情性的”^[3];而闻一多则更多地偏重于理性。在运用那些注重刻画典型的戏剧手法上,徐志摩总是难以摆脱浪漫派所看重的直抒胸臆的方式。他的这类作品仍然是主观抒情大于客观的戏剧性。比如他的《一宿有话》,尽管几乎全篇以戏剧对白形式展现,但诗人又总是忍不住要用括号加以揭示或解释。也即是说,诗人仍然以一种全知的叙述者身份在指示着读者,主观性大于客观性。这一点与布朗宁的戏剧独白非常相似。艾略特曾经把莎士比亚与布朗宁的戏剧独白做了一番比较,认为布朗宁的戏剧独白中实际上只是诗人用自己的声音说话,“当我们听一部莎士比亚的剧作时,我们听的不是莎士比亚而是他的剧中人物;当我读一段勃朗宁的戏剧独白时,我们无法设想,我们是在听另外一个人的声音,而不是在听勃朗宁的声音。”^[4]后者让我们听到的仍然是诗人主观的声音,感受到的是诗人主观的情感而客观性不足。纯粹就戏剧性独白对白的运用看,闻一多的作品也许更成功。这与闻一多诗作含有更多理知因素有很大关系。他的诗有较多的对客观世界不露声色洞察与剖析,而少内心情感的热切外泄。其诗《荒村》、《天安门》、《飞毛腿》已差不多是纯粹的戏剧性独白与对白。这也正是闻一多的追求——他要

“尽量采取小说戏剧的态度，利用小说戏剧的技巧”^⑧。

抒情的客观性与间接性，也就是对激情的阻拦与规范。“无论想从哪一个方向使诗戏剧化，以为诗只是激情流露的迷信必须击破。没有一种理论危害比放任感情更为厉害”，而且要“从事物的深处，本质中转化自己的经验”^⑨。对激情的放逐，也就是诗的非个性化，它直接导致了现代诗中智性因素的增加，导向了诗的哲学层次。在某种程度上可以说，哲学成了现代诗的精神支柱。这是追求客观性的新诗戏剧化这一语言策略的可能性结果。或许应该反过来说，正是哲学成了现代诗的精神支柱这一情形使得诗人们趋向于选择这种语言策略。卞之琳在这方面表现得更为突出。在诗歌戏剧化中所展示的哲学倾向又进一步渗透到当代的现代主义诗歌创作中，成为一种普遍的现象：激情被排斥，只留下戏剧式的直接演出，成为一幅哲学视界的冷风景。哲学的冷静与锋利折射出冷酷的悲剧感^⑩。卞之琳有一段颇能说明问题的自白：“我写诗，而且一直是写的抒情诗，也总在不能自己的时候，却总倾向于克制，仿佛故意要做‘冷血动物’。”^⑪我们也许因此更能领悟他诗中的哲学沉思与戏剧化策略之间的关系。

3. 新诗戏剧化存在的问题及原因。

把新诗戏剧化纳入目前这个新的历史阶段继续考察，也许有助于对它的进一步认识。可以说，袁可嘉倡导戏剧主义批评模式时所阐述的三种基础（心理学的、诗想象的、文字学的）在今天仍然存在。戏剧化所强调的诗歌表现上的客观性和间接性也仍然是今天大多数现代派诗歌追求的核心。但与此同时我们也看到，40年代末在理论上提倡的新诗戏剧化并未在今天的诗创作中发生更大的影响。徐志摩、闻一多、卞之琳诗歌中的戏剧化创作手法，尤其是戏剧独白对白并没有得到进一步的发展。原因究竟在哪里？笔者以为，至少有三个方面的原因值得分析。

其一，中西诗学的巨大差异。我们知道，中国传统诗歌历来以抒情为主，叙事诗很不发达，真正的史诗或悲剧几乎没有，而在西方，对亚里士多德来说，诗歌的最高典范是悲剧和史诗。在西方文明的大部分时间中，戏剧和英雄叙事这些人所共知的主要形式，都具有诗的特质。就以“诗学”这个概念而言，中西之间有着相去甚远的蕴涵。西方诗学包含甚至主要是悲剧和叙事史诗，而中国诗学主要指向抒情诗。对于中国新诗戏剧化而言，中西诗学之间的这种差异极易导致这样两种后果：创作者的困难与接受者的排斥。

在西方，因为诗歌与戏剧的密切关系，所以诗人也往往是剧作家，或者剧作家又往往是诗人。正如布朗宁曾无意间对自己所说的那样：“罗伯特·布朗宁，你这个写剧的人。”^⑫而艾略特既有《普鲁弗洛克的情歌》、《荒原》、《四个四重奏》等名诗，也是《大教堂凶杀案》等剧的作者。叶芝有《当你年老时》、《丽达与天鹅》、《驶向拜占庭》、《在学童中间》等名诗，也有《鹰泉》、《炼狱》、《苍鹭之蛋》等优秀的剧作。这个名单还可以一直开下去，总之戏剧化手法在他们的抒情诗中的运用每每得心应手。中国不同，诗歌与戏剧、诗人与剧作家总是泾渭分明。比如徐志摩虽然也有剧作《卞昆岗》，但却显然是不成功的作品。所以，在诗歌戏剧化这一语言策略的运用上，中国诗人比他们的西方同行面临着更高的难度。

从已有的戏剧化新诗创作看，戏剧对白独白在根本上仍然是叙事的。戏剧本身就属于叙事文学，而对于有强大抒情诗传统作为背景的中国读者而言，具有明显叙事特征的戏剧化演出出现在抒情诗中，多少显得有些突兀、不和谐，极易对之产生异己感。所以，由于戏剧化手法与中国传统诗学主流的不一致，这就使得那些采用了这一语言策略的新诗面临着接受上更多的障碍。

其二，中西、古今审美传统上的分歧。如前所述，新诗的戏剧化实则是以客观性和间接性为核心。但同时我们也发现，虽然同是追求诗歌情感表现的客观性间接性，中西、古今审美传统上的分歧仍然是巨大的，甚至是根本上的。

中国传统诗歌尤其是山水诗也追求客观展现。就我们的论题而言，还可以说中国古典诗歌，不管是纯抒情写景，还是偏于叙事的，诗人们也都偏爱戏剧意味的活动，把对道理、情感的说明、分析性叙述转化为戏剧性的声音，成为一种具有客观性、间接性的展示。不过，这种展示最终往往以静态美为指归，求得一种静态的均衡，如绘画中静物默然的“呈现”。这种静态美的“呈现”在中国审美传统中很突出也很重要^⑬，而在现代诗中，不论中西，其追求戏剧化的客观性与间接性，都是以剧烈演变的现代生活经验为前提，它直接展

示现代社会生活与内心的紧张、冲突与绝望,表现在诗人的创作中,最终往往成为一种动态的“演出”。传统的静态“呈现”与现代的动态“演出”之间有着深刻的审美意识的差异。因此,看似相同的戏剧化手法,客观性、间接性要求,其实在中西、古今审美意识之间仍然存在着—时难以化解的抵触。这也是影响新诗戏剧化的重要因素。

其三,在戏剧化语言策略的具体运用上,还存在着一个如何“化戏剧”的问题。如果说前二者是客观方面的原因,那么这里更主要涉及诗人自身方面的因素。

如前所述,新诗的戏剧化是在抒情诗中采用戏剧的一些表现手法,其关键是寻求情绪的“客观对应物”,以达到抒情的效果。也即是说,它终究是一首抒情诗,而不是为了生成一首叙事诗。因此,所谓“化戏剧”,就是诗中戏剧成分的“诗化”,是叙事因素的诗意化。为戏剧化而戏剧化,单纯照搬的戏剧性独白与对白达不到客观抒情的效果。它必须纳入诗歌文体的运行轨道,接受诗歌法规的约束与锻炼。否则,最终与一般的叙事文学毫无区别而成为一个分行排列的故事。而故事与抒情的一个明显区别在于:前者依赖于具有一定连贯性的说明或叙述,后者看重情绪的跳跃、隐藏与暴露。从已有的创作中看,一览无余的戏剧性对白、独白、场景往往是这类戏剧化新诗失败的普遍原因。

概括言之,作为一种常见的语言策略,新诗戏剧化的产生有其社会历史背景,有新诗艺术自身发展的要求,更有外来诗歌的明显影响。徐志摩、闻一多的戏剧独白、对白、场景主要来自英国维多利亚时代诗人尤其布朗宁的影响。而卞之琳在这方面既承续了徐、闻两位前辈诗人的语言策略,更得到后期象征主义诗人如艾略特等人的滋润。由于各人接受影响与性情等方面的差异,在戏剧化运用熟练程度和效果上也不尽相同。当然,这种语言策略远非只出现在他们三人的创作中,而只是在他们那里更集中而已。这一语言策略的核心乃是追求抒情的客观性与间接性。正由于此,它往往强化了新诗的哲学意识与悲剧感。这一特征并一直延续到了当代的现代主义诗歌创作中。同时也可以看到,由于中西诗学、审美意识之间的差异,究竟如何以新诗戏剧化方式客观演示现代人的生活经验,同时又将戏剧成分“诗化”,达到真正“化戏剧”的艺术水准,以求尽可能地与中国传统诗学、审美意识相衔接,这仍然是留给整个华文诗歌的一道难题。

注 释:

① 卞之琳:《雕虫纪历·自序》,人民文学出版社1984年增订版。

②③ 叶维廉:《中国诗学》,北京三联书店1992年版,第242、216页。

④ 卞之琳:《人与诗:忆旧说新》,北京三联书店出版,第10页。

⑤ 袁可嘉:《半个世纪的脚印》,人民文学出版社1994年版,第177页。

⑥ 徐志摩:《落叶》

⑦ 《艾略特诗学文集》,国际文化出版公司1989年版,王恩衷编译,第255页。

⑧ 转引自袁可嘉《半个世纪的脚印》,第175页。

⑨ 袁可嘉:《新诗戏剧化》,原载《诗创造》第12期(1948.6)。

⑩ [瑞士]埃米尔·施塔格尔著:《诗学的基本概念》,胡其鼎译,中国社会科学出版社1992年版,第179页。

⑪ 卞之琳:《雕虫纪历·自序》

⑫ 《艾略特诗学文集》,第254页。

⑬ 叶维廉:《中国诗学》,第253、263页。

(责任编辑 张炳煊)