

# 不确定中的美： 济慈的“消极才能”理论与他的《希腊古瓮颂》

厦门大学外文学院 金艳霜

[摘要] 济慈的“消极才能”理论对诗歌创作理论的发展有很大的贡献。其三位一体的理论构成，是永远都不会过时的铁三角。在此通过对他的《希腊古瓮颂》的分析，来帮助读者更好地了解这一理论。

[关键词] 消极的才能 不确定 美 否定自我 想象 同一

“如果诗不能像树叶那样自然而发，那还是不要写的好。”<sup>[1]</sup>

约翰·济慈，英国浪漫主义诗歌的无冕之王，在其短暂的一生中用手中的笔书写了他对生命的丰富感受。然而，与威廉·华兹华斯不同的是，济慈强调，任何“顿悟”或“灵光闪现的瞬间”，只有在具备了他人称之为“消极才能”的条件下，才能得以实现。<sup>[2]</sup>“消极才能”是指在没有试图去调和相互矛盾的诸方面以使之合乎严密的理性体系的情况下对世界进行沉思默想的能力，<sup>[3]</sup>即是说一个人能安于一种不确定的、神秘的、怀疑的境地中，而不急于追究事实和理由。<sup>[4]</sup>“济慈认为，具备了这种才能的诗人才能够摆脱主观的诉求，于想象中进入事物的“生命”，并与之融为一体。

济慈本人就是这样一位诗人。在他的诗中，很少会看到任何定论。对比、比喻、似是而非的隽语和疑问等手法的广泛而灵活地应用，使他的诗歌艺术达到了认知的最高境界——他的诗在容纳事物的矛盾性和不确定性的同时，从未试图用理性去抽象出所谓的“答案”，他的诗在还原了世界的真实状态的同时，也留给了读者绝对的空间去品味和解读。

作为济慈的创作成熟时期的一部作品，《希腊古瓮颂》完美地体现了他的“消极才能”理论。

正如开头引文所提到的那样，济慈相信，真正的诗应该从诗人的内心深处喷涌而出，而不是作为人的思维的产物。

在《希腊古瓮颂》中，诗人的“自我”让步给了艺术体验的终极奥秘。面对一尊摆在历史博物馆里的希腊古瓮，诗人并没有对其画面进行具体的描述。因为于他，任何描述性的语言都带有主观的印记，都有可能把客体凝固化。相反地，他敏锐地意识到，为了了解古瓮，他必须清空自己，清空他头脑内一切的偏见、观念等主观的东西，让自己深入到古瓮之“谜”中。这时，作为诗人的他，没有思想、没有判断、也没有界定，有的只是空白。所以，诗的一开头，他就任思绪自由地流动，一系列感叹句和问句，把他带入了对古瓮的沉思：“你委身‘寂静’的、完美的处子……怎样的风笛和鼓谣！怎样的狂喜！”

在《希腊古瓮颂》中，我们看到，诗人从作品中消失了，作品本身履行着记述表情的功能。另一方面，由于没有诗人的先行介入，整首诗呈现出了极大的开放性——从诗的开头一直到诗的末尾，古瓮和人的感知力之间始终存在着一种戏剧性的效果，诗人对古瓮的浪漫化处理使得读者可以根据他们自己的理解，来发掘它的真义。

随着诗的进一步展开，说话者的身份逐渐与古瓮的现实达到了同一。“消极的能力”使他通过想象古瓮的现实而成为了其一部分，同时也使他有可能会无限地接近真理。他认识到，“听见的乐声虽好，但若听不见，却更美”，因为“柔情的风笛，不是奏给耳朵听”而是“给灵魂奏出无声的乐曲”。

对济慈而言，真正的生活应该是灵活的、渐进的。他总是尽力远离任何理论体系，因为在他看来，任何一种理论体系都会限制一个人对信息的摄入，更会限制一个人的理解能力。譬如，浸染在凡规庸俗中的人们会认为，“乐曲”无疑是属于听觉的，然而，与古瓮的现实合二为一的诗中说话者却能认识到，无声的音乐更美，因为人们可以通过想象赋予它更丰富的美感，并且可以使它不经过人的听觉过滤而直接流入人的心田。

因此，尽可能地排除自我意识上的干扰，通过“内置式”的想象深入客体内部，感受它们的内在生命原则，实现物我同一，这种能力是济慈的“消极才能”理论的第一个重要组成部分。<sup>[5]</sup>

在他的书信中，济慈曾经提到过，伟人（尤其是诗人）应该能够接受这样一个事实——并非所有不确定的事物都可以得到最终解决。他（伟人）与常人不同的是，能够抵制想要“解决”的冲动，“将自我悬置于神秘、未知、不确定的状态”，而“只以审美直觉的方式进行干预”。<sup>[6]</sup>最终“为其言，充其眼，传递信息，并把它毫无瑕疵地转译为另一种更容易为人理解的语言”。<sup>[7]</sup>这种认知事物的态度和能力，是济慈的“消极才能”理论的第二个组成部分。

在《希腊古瓮颂》中，有关“美”的矛盾性定义就是一个例证。“树下

的美少年呵，你无法中断\你的歌……幸福的是这一切超凡的情态，它不会使心灵震足和悲伤，没有炽热的头脑，焦渴的嘴唇。”从这些诗行可以得知，凝固的画面胜于现实中的存在，求爱者等待的吻远比得到的更甜蜜，她那永不凋零的美使等待的吻即使永远得不到也值得。然而，它们都无疑地违背了“美即是真，真即是美”这句收尾名言。如果从古瓮那儿发掘到的美在现实中是无法实现的，那又何谈其真呢？对此，济慈并没有预设任何铺垫，或提供任何信息来解决这个很可能引起争议的问题。此时，摆脱了自我驱动的他，已经与古瓮化作一体，“邀请”读者自己来完成对它的阐释。最后两行在暗指，古瓮呈现的美，只要自行其是就足够了，而不需要对它上面的人物所处的情境和他们的感觉做出推断吗？还是从古瓮那儿唯一能够得到的信息就是它永恒的美？或许，在济慈看来，“消极的才能”对读者同样是重要的。他们也需要超越自我的羁绊，于混乱中保持平和，在反复吟读中与古瓮感同身受，不断地去发现新的“答案”。

由此可见，济慈肯定的是一种精神、一个过程、一种经历。与追究客观事实相比，他认为，美的启示性力量更重要。在他的许多诗中，我们可以看到，他的代言人——诗中说话者总是乘着想象的翅膀，飞离现实的世界，在一个至高无上的、神秘的艺术天空中翱翔，诗的末尾，发生了某种改变的他们又会带着对生活的新的理解，返回到现实的世界中来。因此，事物的不确定性，对于以上提到的这种精神、这个过程和这种经历是至关重要的，是济慈所不想解开的。

我们都知道，美是济慈毕生的追求。“美感超过其他一切考虑，或者说消灭了其他一切考虑。”<sup>[8]</sup>但需要注意的是，济慈强调的美不是一种视觉上的冲击，而是来自对现实世界的沉痛的思考。他的美学观点是在对现实的世界和他的个人经历不断地进行感受、反思的过程中累积和凝练而成的。是痛苦的生活和非凡的洞察力丰富了他的内心世界，造就了这样一位旷古奇才。济慈写下这首不朽的《希腊古瓮颂》的时候，他刚刚经历了丧亲之痛，而且已经不可自拔地陷入了对范妮的爱恋。情感的激荡使他对生活，对美有了新的认识。“‘美即是真，真即是美’，这就包括\你们所知道，和该知道的一切。”这两句诗行看似简单，然而却包含了济慈对于艺术、对美和生活的全部哲学——他似乎在表达，想象、感觉和爱会为我们开启一个新的世界……

另外，济慈在创作这首诗的时候，他在表现技法上已经走出了浪漫主义的主观宣泄，取而代之地，对世界的整体经验（思想、情感、感觉、潜意识和无意识的综合体）自发地向作品渗透，并且在表现意象自身性质的同时重新呈现出来。对莎士比亚、弥尔顿、德莱顿、但丁等人的勇敢模仿，也使他能够吸取各家所长，并在诗的经验内涵方面仍体现出他本人的气质和现代人的复杂心态。

以上就是济慈的“消极才能”理论的最后一个构成要点是，从宏观上永远不让自己局限于某种固定的风格，而是在反省自己的诗艺、加深对生活的体验和学习传统的过程中不断否定自己。<sup>[9]</sup>

结语

“消极才能”理论是济慈的最重要的诗歌创作理论之一，它体现了诗人对创作主体、对创作状态的一种深刻的思考。在《希腊古瓮颂》中，我们看到了诗人对“消极才能”的完美诠释。而作为济慈诗学精神传承人的我们，也必然会在他的感召下，在寻觅、发现和创造美的道路上走得更远。

参考文献

- [1] [4] [8] Keats, John. The Letters of John Keats: A Selection. Ed. R. Gittings. [M]. Oxford: Oxford University Press, 1970. P305, P43, P302.
- [2] <http://www.docstoc.com/docs/10577630/Keats-Nature>.
- [3] <http://www.alpharatz.f2s.com/negative-capability.htm>.
- [5] [6] [9] 灵石, 杨志. 浅谈英美浪漫主义和现代主义诗人的历史感 [J]. 琼州大学学报, 2002, (1).
- [7] Symons, A. 'John Keats', Monthly Review, 5. London: Routledge Press, 1901. P1627.