

郭沫若的史剧观及其历史剧的美学风貌

杨菲

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

[摘要] 郭沫若的历史剧是我国现当代戏剧创作领域中极其重要的组成部分。郭沫若的史剧观可从其有关论述和史剧创作中去探寻。它大致包含三个紧密结合的要点:浪漫主义的表现;现实主义的本质;战斗意志的张扬。郭沫若史剧观的形成有时代和个人的因素。郭沫若的史剧观在很大程度上决定了他的史剧创作的独特手法,并进而形成其史剧作品鲜明的美学风貌:激情澎湃,诗意浓郁;崇高悲壮,韵味纯厚;政治性强,古为今用。

[关键词] 郭沫若; 史剧观; 历史剧; 审美特征

[中图分类号] I207.34 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2008)02-0079-04

郭沫若是我国现当代历史上屈指可数的文化伟人。他一生中创作了十多部历史剧,曾经产生过重大的社会影响。《三个叛逆的女性》(《卓文君》、《王昭君》、《聂嫈》)张扬了“五四”的时代精神,也显示了郭沫若历史剧艺术风貌的端倪。^[1]以《屈原》为杰出代表的抗战时期创作的六部历史剧,不仅奠定了他在中国剧坛上的崇高地位,也标志着当时我国戏剧创作领域中的最高水平。解放后,郭沫若在新的社会历史条件下,又成功地创作出《蔡文姬》等三部历史题材作品。郭沫若的史剧创作当之无愧地成为我国现当代戏剧创作领域中极其重要的组成部分。本文拟在统观郭沫若史剧创作的基础上,试图就其史剧观及其史剧作品的整体美学风貌作一初步探讨。

一 郭沫若的史剧观及其成因

史剧观是对历史剧的看法和观点,它体现在创作领域,就是对历史剧的一种总体上的感悟和艺术把握。郭沫若的史剧作品是时代的产物,当然更是他天才的文艺才能的产物。郭沫若的史剧观是他的文艺观念的重要组成部分,我们可以通过他的有关论述和史剧作品去加以分析探寻。笔者认为,郭沫若的史剧观大致包含了三个紧密结合的要点:浪漫主义的表现;现实主义的本质;战斗意志的张扬。

(一)浪漫主义的表现。统观郭沫若的史剧作品及其有关论述,其浪漫主义的史剧观念明晰可见。郭沫若是以新诗步入文坛的,在其最初的代表诗集《女神》等作品中,就显露出他浪漫主义诗人的气质。这种气质一直表现在他以后的文艺创作当中。在二十世纪初写作诗剧时,郭沫若就表达过关于历史剧的见解。他在《孤竹君之二子·附白》中说:“历史家是受动的照相器,留声机;创作家是借史事的影子来表现

他的想象力,满足他的创作欲。”这反映了他主观抒情性的创作主张。他认为历史剧是“借古人的骸骨来,另行吹嘘些生命进去”,是“借古人来说自己的话”(《孤竹君之二子·幕前序话》)。这种强调主观个性表现的浪漫主义史剧观念在其早期的历史剧(主要是诗剧)中表现得尤为鲜明。就是到了二十世纪四十年代和建国后的史剧创作中,虽然对早期过于“诗化”的史剧观念有所克服,强化了写实的方面,但从总体上说,浪漫主义史剧观的表现仍然突出。郭沫若的史剧创作和史剧理论到二十世纪四十年代就逐渐臻于成熟。这一时期,伴随着史剧创作高峰期的到来,他的一系列谈创作的文章和专题论文也相继发表,总起来构成了他独特的史剧理论体系,其浪漫主义的史剧观念也得到了较为充分的表述。郭沫若对历史剧的看法侧重于“剧”和“艺术”方面,认为不能把史学和史剧、科学和艺术相混同。他在《我怎样写〈棠棣之花〉》中说:“写历史剧并不是写历史,……剧作家的任务是在把握历史的精神而不必为历史的事实所束缚。剧作家有他创作上的自由,他可以推翻历史的成案,对于既成事实加以新的解释,新的阐发,而具体地把真实的古代精神翻译到现代。”他的《历史·史剧·现实》一文较集中地表明了他的史剧观念,而“失事求似”的创作主张就是其史剧观的核心所在。他强调史剧家应“发展历史的精神”,认为“写剧本不是在考古或研究历史,我只是借一段史影来表示一个时代或主题而已,和史事是尽可以出入的”(《孔雀胆》二·三事)。解放后,他又明确提出“史剧创作要以艺术为主、科学为辅;史学研究要以科学为主、艺术为辅”(《武则天》序)。一以贯之主张历史剧的文学艺术性。他的这种侧重于想象虚构艺术的浪漫主义史剧观念在其史剧作品中都有鲜活的体现。这可从其史剧人物形象的设置和塑造,戏剧情节的展开,戏剧场

[收稿日期] 2008-01-16

[作者简介] 杨菲(1964-),男,广东信宜人,福建师范大学文学院博士研究生。

面的安排,戏剧语言的运用等方面得到具体的感受(后文将有论析)。总之,郭沫若对历史剧的艺术把握的一个重要观念就是浪漫主义的表现。

(二)现实主义的本质。郭沫若的史剧作品虽然在艺术把握方式上极富浪漫主义特色,但他所有的史剧创作都是洋溢着时代现实精神的。即是说,他的史剧观中有极强的社会现实性的本质内涵所在。他不是为历史而史剧,也不是为史剧而史剧,而是为现实而史剧。他的史剧作品对当时的社会现实都是有所干预,引起过很大社会影响的。他之所以要“借古人的骸骨来,另行吹嘘些生命进去”,就是为了“借古人来说自己的话”,即通过古来观照今,达到“古为今用”的目的。如《三个叛逆的女性》就是在“五四”时代精神的感召下而创作的,并成为当时妇女冲破封建枷锁,投身现实斗争,争取个性解放的号角式的作品。郭沫若四十年代创作的历史剧,其现实针对性更是尽人皆知。他解放后的史剧创作,虽然多以赞颂为主调,但也是他在新的社会条件下,适应当时现实要求的成功之作。总之,始终关注社会现实,时刻不忘时代的脉动,通过历史来干预现实,努力推动社会进步,这就是郭沫若史剧观念中的现实主义的本质所在。

(三)战斗意志的张扬。战斗性是郭沫若史剧观念中不可忽视的重要构成。可以说,郭沫若的历史剧就是为了战斗而创作的。他的历史剧充满了阳刚壮美之气。发扬主体激情,张扬战斗意志,以风雷雷电般的气势与恶势力相搏击,呼唤光明正义,鼓动叛逆抗争,追求自由进步,颂扬仁民爱物等旋律共同汇成了郭沫若历史剧的高昂主调。也正是这种豪迈旺盛的战斗意志和不屈不挠的抗争精神给了人们巨大的震撼,成为鼓舞人们奋发前进的强大力量。

笔者认为,郭沫若史剧观的形成,有时代和个人两方面的因素。从时代方面看,二十世纪前期,正是中国社会动荡多变的时期,革命的进步力量与占统治地位的腐朽势力进行着殊死搏斗,民众在觉醒,斗争进程虽然曲折,但总体上说,是进步和正义的力量在不断壮大,胜利光明的前景在激励着人们奋勇前进。在思想文化领域,俄苏及西方的哲学思想和文艺思潮对中国也产生了重大影响,当时中国文坛上就出现过浪漫主义和写实主义以及现代主义等文学创作思潮。从个人方面看,郭沫若是集诗人、学者和战士于一身的文化伟人。他从小受到良好的教育,憧憬着创造新生活的理想。走出家乡以后,他紧跟时代潮流,努力有所作为。留学,弃医从文,写作,教学,参加北伐,亡走日本,研究文史,秘密归国,投身和领导抗战文艺……他从一个热血青年逐渐成长为一位坚定的革命者和文艺领导人。郭沫若深受传统文化的熏陶,也受到过西方哲学和文艺思潮的影响,但最终接受了无产阶级革命的思想。他是诗人气质很重的文化巨子,有着强烈的社会责任感和历史使命感。可以说,正是革命时代的背景和个人独特的经历和素养,促成了郭沫若对历史和现实的清醒认识,也逐渐形成了他自己的文艺观和对历史剧独特的艺术把握方式。他的史剧观念就是在这种时代和个人的社会现实基础上形成的。面对国家民族和时代正义的召唤,郭沫若当仁不让地站在文化战场的前线,运用历史剧作为武器,义

无反顾地投身到现实斗争的洪流中去。

郭沫若的史剧观是一个整体,浪漫性、现实性和战斗性的品格紧密相连,完整地体现在他的历史剧作品中。正是来源于现实生活的史剧观念,在很大程度上决定了郭沫若史剧创作的独特手法,并进而形成了其史剧作品整体美学风貌的鲜明独特性。

二 郭沫若历史剧的美学风貌

如前文所述,郭沫若的历史剧都是有为而作的。在其独特的史剧观念的作用下,郭沫若历史剧呈现出总体美学风貌的鲜明独特性:激情澎湃、诗意浓郁;崇高悲壮、韵味醇厚;政治性强、古为今用。

(一)激情澎湃、诗意浓郁。郭沫若的历史剧在本质上说是一种诗剧,这种诗与剧相融合的特色,可从其各阶段的史剧作品中看到。^[2]诗意的根源在于情感,正是郭沫若内心澎湃的激情通过历史剧的方式汹涌奔腾而出,才成就了我国现当代剧坛上的光辉篇章。郭沫若的激情传达在其历史剧的叙述过程中,也程度不同地灌注到其作品的人物形象身上。这种激情包含着丰富深刻的内涵:强烈的爱憎和果敢的斗争。爱国爱民,颂扬英雄,追求光明进步;蔑视邪恶,批伐强暴,憎恨反动势力;渴望自由,讴歌抗争,赞美才情,乐观顽强,舍生取义等等。郭沫若在借历史人物和事件来传达这些情感的时候,往往运用诗化的表现手法。这种诗化手法的运用,总的说来,就是郭沫若史剧观念中浪漫主义表现方面的具体显现。它包括语言、场景、人物塑造、情节设置等方面的内容。正是这些富有诗意的内容,展现出了郭沫若历史剧强烈的抒情色彩和浓郁的诗意氛围。我们试从其史剧作品的实际出发来加以探讨。郭沫若历史剧的叙述语言和人物语言大都富有诗性的格调,充满了韵律节奏和动感,富于情意,有些部分干脆就是诗本身。翻开郭沫若的每一部史剧,我们都不难找到具有这种特点的语言片段。郭沫若还善于营造具有诗意氛围的戏剧场景,这种场景富有寓意,往往能传达出剧作的某些重要思想和剧情发展的路向。如《屈原》第一幕中“清晨的橘园”场景,就富于诗意美感,并奠定了屈原的高洁形象基调,预示了他为理想而不懈追求的个性发展之路。类似的场景在《卓文君》、《棠棣之花》等剧作中也可以见到。在人物形象的塑造和设置上,郭沫若的诗化手法也运用自如。郭沫若历史剧中的正面人物形象大都塑造成理智和才情的杰出代表者。象屈原、蔡文姬、信陵君、如姬、曹操、武则天、高渐离、聂政、夏完淳等等,他们或文才盖世,或智勇超群,或文治武功,或刚毅奇慧、或笃于道义……总之,都有着非凡的理想性格和能耐,富于浪漫色彩。为了突出主要人物和强化剧作思想,郭沫若又大胆地虚构出了不少成功的陪衬形象(如春姑、婵娟、魏太妃等),这些形象大都富于抒情和诗意的韵味,为剧作增色生辉,给人留下了深刻印象。我们从郭沫若的史剧作品中还可以感受到,在许多人物形象身上,都或多或少地灌注了作者的理想情感,富有浪漫主义的诗化特点,象屈原和蔡文姬两个形象就倾注了作者满腔的真情。在戏剧情节设置方面,象《屈原》的以主人公情绪变化而安排情节发展进程,《蔡文姬》的为替曹操翻案而设置的情节场面

等等,均可看作是诗化手法的运用。所有这些都共同构成了郭沫若历史剧激情和诗意的审美风格特征。

(二)崇高悲壮、韵味纯厚。郭沫若历史剧的崇高悲壮性主要源自于其题材内容和剧作的主题思想。在题材内容上,郭沫若选择的往往是充满战斗意义和有深刻社会内涵的历史人物和事件,这些人物和事件又大都处于社会变革的时代。这些题材内容本身就蕴含着崇高和悲壮的因素。在剧作家高超的艺术手法的驾驭下,这些题材内容的崇高性及其悲壮色彩得到了史诗般的展现,成为传达作者创作主旨的坚实依靠。如在抗战时期创作的六部历史剧,郭沫若就选材于政治斗争激烈和社会动荡多变的历史转折时期:战国时代、元末和明末清初。这六部历史剧都充满了战斗激情和抗争的精神,很可以作为代表来说明郭沫若历史剧的崇高悲壮风貌。这些剧作中的主人公为追求光明正义和自由进步的事业而不懈努力,甚至不惜舍生以取义的英勇行为给人以精神上的巨大震撼。作品整体的风貌呈现出崇高悲壮的色彩。这种崇高悲壮性的主要根源就在于其所表达和张扬的是一种为国为民,为正义进步事业和崇高理想而舍身奋斗的精神境界。象战国题材的四部历史剧,它们都是以反秦为共同的主调,虽然各剧的内容各有侧重,但它们都共同呈现出崇高悲壮的格调。《屈原》重在揭露楚国当局的政治黑暗和国家危机,主张团结抗战,反对妥协投降;《棠棣之花》的政治气氛是以主张集合反对分裂为主题”(《我怎样写〈棠棣之花〉》);《虎符》一剧的立意在于坚持抗争和进步,反对妥协和倒退;《高渐离》则较为突出地表达了反对专制独裁的创作主旨。联系到当时中国人民抗日战争和反抗国民党反动派压制的实际形势,我们就可以深刻感受到郭沫若以历史剧的方式为国家民族的正义事业而奋斗的崇高情怀。郭沫若创作这些历史剧,都有着明确的社会政治目的,就是为了“暗射”现实,抨击时弊,揭露黑暗,鼓动团结抗战,反对分裂倒退,推动社会前进。这些历史剧的主旨和中国共产党在抗日战争时期提出的“坚持团结,反对分裂;坚持民主,反对独裁;坚持抗战,反对投降”的路线方针在精神上是高度一致的,所以,这些剧作就成为当时文艺战线上强劲的抗战和斗争力量。它们在现实政治斗争中发挥了巨大的作用,使反动派胆战心惊,而成为激励和鼓舞广大人民前进的精神动力。郭沫若历史剧的崇高悲壮性还表现在剧作中正义力量一方和美好事物的暂时失败或牺牲上。虽然正义进步的力量还不可能打败暂时处于强势地位的恶势力,但仍然大无畏地与之抗争,并显示出终将胜利的光明前景。^[3]这种雄浑的抗争性与前景的光明性使得剧作充满了崇高和悲壮的格调氛围。郭沫若历史剧的纯厚韵味似可从两大方面去加以体悟:一是剧作语言的诗意美,二是剧作的启迪意义。郭沫若是极富于想象力又喜好敞开心灵世界的人。他自己也承认“是一个偏于主观的人”,“又是一个冲动性的人”(《论国内的评坛及我对于创作上的态度》)。或许是他的个性气质决定了他文学语言的激情奔放特色。其语言的诗意美包括语言运用本身的美及其意义所营造出的氛围美。郭沫若是语言圣手,汉字在其灵动的笔下编织出一串串美妙的音符,充满韵律节奏和动感,

富于情意和表现力,带给人们美好的感受和联想,营造出作品诗意的情感氛围。他的剧作中有不少纯粹的诗歌,有引用古人的,也有他自己创作的,镶嵌在剧作的适当地方,很美,对剧情的发展也很有作用。如《棠棣之花》、《屈原》、《蔡文姬》等剧作中就有很好的例子。除了诗歌部分,就是叙述部分和人物对话及角色独白也很富于诗化抒情的色彩。象《卓文君》中第一景的叙述和红箫与卓文君的对话就是很有诗意美感的语言,而象著名的屈原独白“雷电颂”则更可以看成是大气磅礴的诗章。总之,郭沫若历史剧中的语言让人们品味到了纯厚的诗意韵味。从剧作的启迪意义方面看,郭沫若的历史剧让我们领略到了历史的超越性意义。剧作中富有深刻社会内涵的历史人物和事件及其发展变化的过程,艺术地昭示了人类社会进步发展的曲折艰难性,正义进步的力量和美好的理想事物与腐朽邪恶势力的对立斗争从本质上说是没有妥协的,这种对立斗争的崇高悲壮性及其所蕴含的恒久意义正是郭沫若历史剧纯厚韵味的核心所在。也正是从这个方面看,郭沫若的历史剧既深刻地把握了历史的精神,又高超地张扬了时代的精神,自有其不可替代的价值。

(三)政治性强、古为今用。郭沫若历史剧鲜明的政治色彩和明确的“古为今用”目的是很容易感受到的,是其史剧观念中现实主义的本质和战斗意志的张扬两大方面在形成其历史剧的这种审美特征上起了决定作用。郭沫若从青年时代起就关心社会政治生活,有远大的理想,他的思想发展也经历了一个过程。在日本求学时,他受到过西方泛神论思想的影响;在“五四”时期,他强调个性解放和个人的自由发展,有个人本位思想;后来,经过创造社转换方向,他开始把关注的目光投向下层民众;随后参加北伐,流亡日本,在大革命的实际斗争锻炼和海外长期的学习研究过程中,他的思想日益成熟。抗战爆发后,他“别妇抛雏”,毅然决然地归国投身于抗日救亡运动。可以说,郭沫若是以文艺作武器为无产阶级和人民大众而自觉战斗的勇士。他的革命政治立场决定了他历史剧的政治斗争色彩。他的“人民本位”观和“人民文艺”论,就最能表明他站在人民的立场上运用文艺为手段参加革命斗争的自觉性和他的马克思主义文艺观的特色。^[4]郭沫若历史剧的代表作品都是在他政治思想成熟后自觉地为现实政治斗争而创作的,这就决定了他的历史剧必然具有强烈的政治倾向性。其历史剧的“古为今用”特色,主要表现在不受史实束缚和以历史剧为现实斗争服务这两大方面。郭沫若充分发挥自己史学家和文学家的优势,针对社会现实的需要,精心选材,巧为创造,得心应手地将特定的历史人物和历史事件按“古为今用”的目的进行复活,赋予剧作以鲜活的时代精神,使之成为有强烈政治倾向性的斗争艺术。其历史剧的成功,又很好地达到了“古为今用”的目的。我们从以《屈原》为代表的抗战时期的历史剧和建国后的《蔡文姬》、《武则天》等史剧作品及其在社会的影响中均可以看到这些特点。

通过以上的探讨,我们对郭沫若的史剧观念及其历史剧的美学风貌有了一个初步的体认。郭沫若的史剧观念也是变化发展的,总体上说,是现实性在逐渐增强。虽然其史剧

理论有不完善的地方,如在实践过程中容易导致为了“诗”而顾不全“史”,过于偏重主观抒情而影响或忽略了戏剧性等,但客观地说,郭沫若的史剧理论是他在实践中感悟总结出来的一家之言,对他自己和同时代的剧作家均产生了重大影响,它在我国现当代戏剧理论史上有着不可替代的地位,也为促进我国现当代戏剧和戏剧理论的发展作出了重要贡献。江河不息,泰斗长存。郭沫若的史剧理论及其创作成就永远值得珍视和研究。

[参考文献]

- [1] 李万钧. 中国古今戏剧史(中卷)[M]. 广州:广东高等教育出版社,1997.
- [2] 黄侯兴. 郭沫若历史剧研究[M]. 武汉:长江文艺出版社,1983.
- [3] 何益明. 郭沫若的史剧艺术[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1994.
- [4] 郭沫若研究(第2辑)[C]. 北京:文化艺术出版社,1986.

Guo Mo - ruo 's Ideas about Historical Drama and its Aesthetic Charms

YANG Fei

(Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: Guo Mo - ruo 's historical dramas are an important part of modern and contemporary dramas in our country. Guo 's ideas about historical drama can be studied from his opinions about dramas and his own historical dramas. It mainly contains three inseparable points: techniques of expression in romanticism; realism in nature; eruption of fighting will. His outlooks resulted from factors of times and human nature. In a large degree, Guo 's ideas about historical drama decided the techniques of his writing and formed a distinct aesthetic charm of his historical dramas as a whole: surge of intense emotion, rich in poetic flavour; lofty but solemn and stirring, charged with meaning and feeling; strong political nature, making the past serve the present.

Key words: Guo Mo - ruo; ideas about historical drama; historical dramas; aesthetic charms

(上接第78页)

(三)理性认识—赏识行为的归宿点

理性认识,是大学生赏识教育追求的层次。大学生正处于世界观、人生观、价值观快速形成并趋于相对成熟的重要人生阶段,他们敏感、好学,又善于理性归纳、理论积淀。所以,对大学生的赏识方法训练,如赏识评价、赏识调控、赏识思维等等只有上升到理性层次,才可能从个别性活动经验上升为普遍性人生体验,从技巧性实践经验上升为方法性理论积淀,从情商智力锻炼转化为情商智力提高,从单纯的赏识方法学习上升到对世界观、人生观、价值观转变的理性促动。

[参考文献]

- [1] 傅彩云. 大学生保持心情愉快的有效方法[J]. 心理世界,2006,(9):27-29.
- [2] 周 弘. 赏识你的孩子[M]. 广东:广东科技出版社,2004.45.
- [3] 丹尼尔·戈尔曼(美). 情感智商[M]. 上海:上海科学技术出版社,1997.12-80.
- [4] 杨文士,李晓光. 管理学原理[M]. 北京:中国财政经济出版社,2003.252.

Appreciation Education and College Students' Emotion Quotient

LI Hong - mei

(Hunan Financial and Trade School, Changsha 410205, China)

Abstract: The present college students' emotion quotient (EQ) shows failure in self - understanding, self - control, mistreating to others, and lack of human communication. Appreciation education provides us ideas and method to improve college students' EQ. Reasonable and sincere appreciation education can help promote students' ability, confidence and develop positive living attitude.

Key words: appreciation education; EQ; develop