

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.06.013

# 试析湖南现代话剧作家的审美倾向

曾慧林

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

**摘 要:** 湖南现代话剧作家由于受到湖湘文化的影响,在剧本创作中表现出“以刺世事”和“凭心而言”的审美倾向。湖南现代话剧作家关心时政、“以刺世事”的积极面世的创作倾向的形成得益于在湖南成长过程中接受的新式教育和亲戚朋友爱国思想的熏陶;他们擅于捕捉生活中的浪漫与诗情的“凭心而言”创作姿态的形成则离不开孩提时在湖湘故土养成的“诗心”主体。历史的、民族的群体实践以及社会、文化的遗传因子对湖南剧作家审美心理的形成产生了潜隐却是重要的作用。

**关键词:** 湖南现代话剧作家; 审美倾向; 以刺世事; 凭心而言

**中图分类号:** D998.3

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2019)06-0088-07

**引用格式:** 曾慧林. 试析湖南现代话剧作家的审美倾向 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(6): 88-94.

## On the Aesthetic Tendency of Modern Drama Writers in Hunan

ZENG Huilin

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** Influenced by Hunan culture, modern drama writers in Hunan show an aesthetic tendency of “satirizing bad practices” and “speaking from the heart” in their drama creation. The modern drama writers in Hunan care about the current politics and the creation tendency of “satirizing bad practices” came into being due to the new education they received during their growing up in Hunan and the influence of their relatives and friends’ patriotic thoughts. They are good at capturing the romance and poetry in life. The formation of their creative attitude of “speaking from the heart” cannot be separated from the “poetic heart” main body formed in Hunan’s native land when they were children. Historical and ethnic group practices and social and cultural genetic factors have hidden but played an important role in the formation of the aesthetic psychology of Hunan modern drama writers.

**Keywords:** Hunan modern drama writer; aesthetic tendency; satirizing bad practices; speaking from the heart

湖南现代话剧作家是19世纪末20世纪初生长于湖南的一批剧作家,以欧阳予倩、田汉为代表,

主要包括白薇、袁昌英、丁玲等。他们的剧本创作与戏剧活动,贯穿了话剧自萌生、发展再到成

**收稿日期:** 2019-04-15

**基金项目:** 湖南省哲学社会科学基金项目“湖湘文化精神与湖南现代话剧作家创作研究”(18YBA131)

**作者简介:** 曾慧林(1983—),女,湖南衡阳人,湖南工业大学讲师,博士,研究方向为戏剧戏曲学。

熟与繁荣的全过程，在中国话剧的探索之路上留下了一连串光辉的足迹，为中国话剧的发展事业作出了杰出贡献。这批湖南剧作家在话剧创作中透露出鲜明可辨的“以刺世事”和“凭心而言”的审美倾向。此种审美倾向的具体表现以及如何受到湖湘文化的影响而形成，是探寻、解密湖南现代话剧作家群体创作共性的一大关键。

### 一 审美倾向之“以刺世事”

所谓审美倾向，是指审美主体对一定审美对象的关注、偏好和选择，是审美心理结构的重要组成部分。审美主体对审美对象表现出的情感态度“兴趣”，以及与兴趣概念接近的“需要”和“理想”，是形成审美倾向的重要主观条件。由这些情感态度构成的审美倾向会直接或间接地促使审美主体去选择什么、应和什么，极大程度地支配着创作活动的走向以及作品美学风格的呈现。

审美倾向的形成与世界观有紧密的关联。湖湘文人自古就表现出对国家和民族前途与命运的深切关怀和忧虑。在大动荡和大变革的中国近现代社会，“先知先觉”社会责任感愈发加重的湖湘文人，更是将关心天下之忧乐、提倡经世致用、注重修身养性的品质与作风发扬光大。湖湘文人这种着眼现实与社会人生、介入时政的“参政”精神不仅促成了他们经世致用、求真务实的人生志向和价值取向，还陶铸了他们积极面世、以文救世的“以刺世事”（该词出自司马迁语，他在《史记·屈原贾生列传》评价《离骚》为：“上称帝尧，下道齐桓，中述汤武，以刺世事。”）的创作倾向和审美观念。

#### （一）新式教育的熏陶

“惟楚有才，于斯为盛”。人才辈出的湖湘大地，历来都有重教兴学的优良传统。到了近代，在内忧外患日益突出的时代背景下，湖南教育更是迸发出强大的生命力，提出了教育救国的办学宗旨、图变求新的办学理念和经世致用的办学方针。胡元倬、朱剑凡、陈润霖、何炳麟等留日归国者，纷纷通过创办私立学校来实现教育救国的理想。1912年民国成立之后，顺应时代的发展，湖南的教育事业尤其是私立教育乘势而上，遍布三湘大地，呈现出勃勃生机。有人甚至夸张地说：“撇开私立学校，可以说我省毫无教育可言。”<sup>[1]</sup>

私人办学及新式教育在湖南的推广，对开启近代湖湘人士的新思想、新观念，培养新型的爱国主义精神起到了积极的作用。湖南现代话剧作家入世的审美倾向很大程度上就源于湖南的新学堂、新式教育的熏陶。

田汉10岁那年开始入读提倡新式教育的“洋学”，一年后，又考取了当时有名的长沙选升学堂。当时，湖南正处于中国反帝反封建革命狂潮的中心点与大本营，“启蒙救亡，求变图存”的时代最强音在思想界、知识界中如火如荼地传播。选升学堂的先生们私下里让学生阅读《民报》《长沙日报》《时报》等登载着时政消息与言论文章的报纸，把新思想、新观念传播给学生。在先生们的激励与同学们的鼓舞下，田汉积极参加学生革命运动，还在“反对铁路国有”的运动中，登台发表了生平头一回的“政治演说”。

1911年，田汉与另外4名同学一齐更名报考长沙修业中学并被录取。修业中学的爱国主义教育较选升学堂更为具体和更有针对性：“教历史的先生特别注重近代史。某次谈到甲午战争，先生指出许多政治军事上的失败经验，而用非常动人的话鼓励他们雪耻救国。教兵式操的是蒋葆山先生，他的教法也非常巧妙，能使每个学生像触了电似的服从他。他对于学生们民族意识的灌输是有功的。”<sup>[2]</sup>在修业中学，田汉“以身许国”的激情更为高涨。当长沙招募学生军以增补武昌兵源抵御北洋兵时，刚满12岁的田汉和几个同学抱着“必死的志愿”加入了这个队伍。1912年初，田汉考入公费的长沙师范学校，徐特立时任校长。当时，学校民主氛围浓郁，师生们都积极参与时政的讨论、研究与调查，田汉也于这时开始写一些文章投在报纸或杂志上，还与几个同学自编了学生杂志《青年》，并在上面发表过一些论文和两个剧本。此后，田汉又创作并发表了京剧《新桃花扇》。谈及此剧创作背景，田汉说：“这时是袁世凯称帝，连我们校长都有些动摇，我们青年学生慨叹‘国事日非’，因而借‘桃花扇’的调子讥刺时政。”<sup>[3]</sup>与《新教子》一样，《新桃花扇》也借旧有的形式、故事和人物，装进了新的时事和田汉想表达的观点。

从《新教子》到《新桃花扇》，可视为田汉创作的萌芽阶段。虽然此时他的戏剧创作更多地体现为一种“旧瓶装新酒”的尝试，但田汉多年累

积的戏剧素养与审美体验在时代氛围和少年英气的驱使下,使得他开始有意识地将思想宣传、观念表达与胸臆抒发注入原本只是用来娱人娱神的戏剧艺术样式之中,这些与田汉从学校师长、同学那里耳濡目染而强化、壮大的社会责任感与学习使命感是分不开的。

1919年,五四运动爆发,浪潮波及丁玲就读的桃源县省立第二女子师范学习,她在学校里“变成了一个活动分子,是一个出风头的学生”<sup>[4]</sup>。二师之后,丁玲先后转入引领湖南中等教育发展潮流的长沙周南女子中学和长沙岳云男子中学。周南女子中学,为湖南宁乡人朱剑凡创立,初衷是“让全国千万个妇女脱离几千年的封建家庭,参加社会活动,使全国妇女和男子平等”<sup>[5]</sup>。创立之初,名为周氏家塾,实为湖南最早和最有名的女校之一,杨开慧、向警予、蔡畅等曾就读于此。1919年秋,丁玲转入周南女子中学,新民学会会员、进步教师陈启民时任丁玲的语文教员。授课过程中,陈启民常常宣传新思想、新文学,还介绍同学们阅读《新青年》《新潮》等进步刊物。丁玲之后在回忆中学这段经历时,肯定了陈老师给她的思想种下了“社会革命种子”的事实。1921年秋,因不满校方解聘陈启明,丁玲再度转学,进入由何炳麟创办的男女同校的长沙岳云中学。在湖南私立中学的新式教育与学风熏染下,丁玲说自己“自然也就变得多所思虑了,而且也有勇气和一切的旧礼教去搏斗”<sup>[6]</sup>。受到新思想的影响,丁玲开始对抗三舅。她撰写了讨伐和揭露三舅父“豪绅”作风的文章,并寄往常德县《民国日报》公开发表——丁玲的“为自己来给社会作一个分析”<sup>[7]</sup>的“以刺世事”的创作意向初显。抗战爆发后,围绕“抗战宣传”这一现实的政治需要,丁玲踏上自己不太熟悉的戏剧艺术创作之路。无论是为宣传抗战而作的《重逢》(1937年)、《河内一郎》(1938年),还是与人合著的由“民族政治”转向“阶级政治”宣传的《窑工》(1946年),都反映出丁玲在创作中把握时代脉搏,反映中国革命和社会新气息、新变化的创作旨趣。

可以说,正是湖南老家的新式教育在湖南现代话剧作家心中早早播撒的反叛和民主的种子,令他们日后在离开故土、奔赴异乡追寻自己的理想时,能不自觉地将对动荡的社会、变幻的人生等

客观外物的感知和一系列的心理变化转化为一种刺激,激发埋藏于心底的那颗种子,使之发芽并生长为创作动力之树。

## (二) 亲友的影响

除了新式教育,家族中长辈爱国思想的熏陶的作用更为直接和深刻。当袁昌英提出由私塾转到外边去念新学、长见识的要求时,父亲袁雪安说:

“我们的家乡是一块素称‘文化发达’的土地,有着令人引为骄傲的辉煌历史;我们的国家更是世界文明持续时间最长的国家,她曾在一个相当长的历史时期令全世界景仰。我们有足够理由热爱她、歌颂她。现在她好像华容不再,但作为她的儿女,我们没有任何理由可以嫌弃她、鄙薄她,有的就是要尽儿女的义务去洗涤她身上的污浊,医治她所染的沉珂,让她重新焕发新的青春……不管你走到哪里,你必须永远记住你是一个炎黄子孙,也是一位醴陵儿女,永远都应为国家民族尽忠出力,为家乡父老增光添彩。”<sup>[8]</sup>

父亲的谆谆教诲和袁昌英幼年丧母、废缠足的经历,让她很早就形成了一种忧患意识,表现出对民族和女性命运的深切关注。留学期间,袁昌英虽身在异邦,心里却时刻挂念着故土的人民。1920年袁昌英在英国寄语中国女青年:“我们到外国来固然是为读书起见,但是不可把祖国的生命忘记了。如果我们的国家消灭,我们求了学问又有什么益处呢?又有什么地方去实用我们所学的呢?……爱国即是爱世界,爱我们的同胞就是爱人类,所以我们对于国家的安危问题,虽在外国,还是非注意不可。”<sup>[9]</sup>强烈的爱国精神极大地影响了袁昌英的创作观。她以知识分子深沉的忧患意识,执著而理性地担负起“为同类解除痛苦”的重任。在她看来,文字就是表现人生的一种形式,而真正伟大的作品,对于人心的改造有着“不可讳言的效力”<sup>[10]</sup>。

袁昌英习惯将自己对人生、社会、家庭、婚姻等问题的见解融入到戏剧创作中,《究竟谁是扫帚星》和《人之道》就是针对五四以后社会上兴起的“自由恋爱”潮中所隐伏着的名为打着个性解放、爱情神圣的旗号,实为无视理智良知、撕毁成约、践踏他人情感的行径而创作的。袁昌英不齿那些只顾一己之私夺他人所爱或是高呼恋爱至上肆意破坏他人家庭和睦的“新派人物”,在



剧中对“以我为中心”的自私婚恋者进行了无情揭露、深刻批判，并从理性角度提出新的健康的恋爱观和家庭观引导时下的男女青年，其作品“处处流露出方正耿直的为人之道和诚挚恳切的劝世之心”<sup>[11]</sup>。

白薇，原名黄彰，她作品中爱国与民主意识的萌发也主要源自父亲的教育。其父黄晦，原名黄明，系前清秀才。光绪末年，留学日本，参加同盟会，广交革命志士。回国后，踌躇满志回到家乡兴办新学。辛亥革命后，有感于中国前途的暗淡，遂辞官，更名为黄晦，从此安守家乡。在家乡，他一边组织开矿，为家乡开富源，一边潜心研究医学，义务行医。其精神行为对白薇影响深远。白薇还从父亲那里读到他早年在日本参加同盟会时的藏书和杂志，陈天华、吴稚、徐锡麟、秋瑾等革命志士的事迹与《近世中国外交失败史》国文教材中有关“鸦片战争”“甲午战争”“朝鲜独立”等史实，令还是小学生的白薇热血沸腾，为她日后借助于文学这个“解剖验明人类社会的武器”<sup>[12]</sup>，在大量作品中向旧制度和金钱势力宣战蓄积了革命精神和抗争意识。

欧阳予倩积极面世的创作倾向则主要源自祖父及其学生的影响。欧阳予倩的祖父欧阳中鹄是晚清的一位具有民主主义思想的著名学者，他不仅满腹经纶，还满怀爱国激情。戊戌变法维新派唐才常和谭嗣同均为其祖父的得意门生，为家中常客。欧阳予倩6岁入私塾，唐才常就是他的启蒙老师。在这位维新派老师爱国与进步思想的熏陶下，欧阳予倩不仅学习旧学，接触了《铁函心史》《大义觉迷录》等反封建帝王专制的书籍，还接受了天文地理、英文、算数等新学教育。被欧阳予倩称为“谭七伯伯”的谭嗣同，不仅教过欧阳予倩武功，还给他读过具有民主思想的《明夷待访录》等。痴迷戏剧的欧阳予倩，自小就显示出优异的艺术资质；社会的动荡和现实的黑暗令他不自觉地表现出对国家与民族前途命运的更为热切的关注，年纪尚幼就“专爱高谈革命”<sup>[13]</sup>。1898年9月和1900年8月，谭嗣同、唐才常两位师长先后遇难，给欧阳予倩以极大刺激。此后，他进入长沙经正中学读书，同盟会革命党人激发了他求变图强的热情和决心，并由此开启异国求学的生涯。

在东京，从最初想入军校，到初习商科，再转而学文，欧阳予倩无一不是在摸索中探寻着救国之路。在参加春柳社演出中，他因体味到戏剧是社会教育的有力工具，“想借此以作爱国的宣传”<sup>[13]21</sup>，萌生了终身投身戏剧事业的志愿。

欧阳予倩无论是早年演出的《黑奴吁天录》《热血》《猛回头》《社会钟》等警醒国人奋发图强的新剧，为揭露和讽刺贿选议员丑行而创作的第一个话剧剧本《运动力》，还是20年代以来表现下层市民生活、中上阶层的精神状态、民众的反帝爱国精神以及对自由追求婚恋的各类剧作，无一不是当时政治气候与时代内容的反映。张庚曾评价欧阳予倩：“象欧阳老这样的戏剧运动的前驱者，他们的从事戏剧活动，其目的往往并不局限于戏剧艺术本身，而是怀着救国救民，启迪民智的目的。”<sup>[14]</sup>明晰的政治取向和意识是欧阳予倩戏剧的鲜明特征。

## 二 审美倾向之“凭心而言”

除了关心时政、“以刺世事”的积极入世态度，湖南现代话剧作家在创作中还表现出一种“凭心而言，不遵矩度”（该词出自鲁迅语，他曾在《屈原与宋玉》中评价《离骚》为：“其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明，凭心而言，不遵矩度。”）的审美维度和倾向。

多耽于感悟、思致敏感细腻且富于激情的湖南现代话剧作家，易受到艺术天地无穷魅力的感召，形成以直觉感悟见长的思维特征，并善于用诗意的眼光、驰骋的想象、奔腾狂放的激情与自由多变的形式把握生活，在捕捉生活中的浪漫与诗情的同时，常常下意识地将目光转向自我，用抒情的手法将外在的真实转化为一种主观的内化的个人真实情感，充满了以个体意识觉醒、高扬主体性为特点的新文化运动浪潮中的审美意识。湖南现代话剧作家这种“凭心而言”创作姿态的形成首先得益于他们孩提时在湖湘故土养成的“诗心”主体。

“自幼酷爱诗歌”“在古体诗词上打下了深厚的根基”<sup>[15]</sup>的田汉，是“以一个浪漫主义抒情诗人开始他的戏剧创作”<sup>[16]</sup>的。阳翰笙在回忆性文章《田汉同志所走过的道路》中说：“早在20年代初，田汉同志已是一位热情的浪漫主义诗人和



戏剧家,他挚爱祖国、同情苦难的民众,投身于反帝反封建的斗争。”<sup>[17]</sup>不难看出,戏剧家田汉首先留给人印象的是他的诗人身份。虽然田汉曾表露自己“第一热心做 dramatist(戏剧家)”,并尝试自署为“A Budding Ibsen in China(中国未来的易卜生)”<sup>[18][136]</sup>,但他的“诗心”仿若火炬一般,熊熊燃烧着,无论他的剧本、评论性文章、歌词,还是书法,都能让人感受到光与热。

宽松的家庭环境与家乡钟灵毓秀的丰水润土培育了田汉热爱自然、自由不羁的个性,加上受到沅湘地域因神秘、浪漫巫风的渲染而形成的民间戏剧的滋养,浪漫而诗性的个性很早就田汉身上悄然酝酿。如田汉自己所说:“这些戏剧里面有素朴的现实主义的东西,也有使我们的幼小心灵深受激动的浪漫主义。”<sup>[19]</sup>可以说,正是民间戏剧丰富了田汉的想象力,加深了他对文艺浪漫的认知和向往。田汉住在仙姑殿下的栖凤庐时,房主梁三嫉驰喜爱读书人,非常器重田汉,时常花很多时间与田汉漫谈《西厢记》,或动情评说,或低回吟诵,那些优美的唱词让田汉印象深刻,将渴求知识、易受感染的田汉引向与平时所读的“四书五经”之类风格迥异的艺术圣殿。在栖凤庐居住时,田汉还经常上山到仙姑殿里游玩,听王道人谈佛论经、海阔天空,并每日从王道人那里借阅如《绿野仙踪》之类的明、清小说、笔记等书籍。此后不久,从三舅的旗籍夫人静懿那里,田汉再次感受到《红楼梦》等“另类”文学名著的精妙,其“给寿昌后来的影响非常大”<sup>[20]</sup>。无论是《西厢记》中的于世俗凡间求得人间正果,《绿野仙踪》中奇幻的异域想象,抑或是《红楼梦》中的家族衰败、爱情悲剧,无一不让田汉领略到文艺创作中通过“托物言志”“移情”与“寄托”的手法营造的抒情氛围和获得的曲折生动、极富传奇性的故事情节所带来的吸引力。田汉成年以后推崇“新罗曼主义”,他以感伤、忧郁的情感面向心底的激情、人生的理想、国家的困境、人民的苦难,以极强的编撰故事能力诗性地诉说自己的人生苦闷、情感困惑与理想挫折,这段少时的经历可谓有着潜在的助推作用。

由于家规森严,欧阳予倩儿时外出看戏的机会非常少。10岁那年在家里堂会上获得的一次难得的观戏体验却拉开了他角色扮演的序幕。自此,

他时常要么口里哼颂,要么舞刀弄杖,用母亲画画的颜料画花脸,扯床毯作道袍,拿窗帘当头巾在厅堂、床上等地自扮自演:欧阳予倩的这种自我幻想、当众孤独似的角色扮演,正是一种类似于酒神精神迷醉下的狂欢。在浑然忘我的释放中,欧阳予倩形成了一种自由奔放、洒脱不拘的精神品格,从而激发出一种富于奇思异想、灵气充盈的诗性气质,获得与宇宙本体相融通的超越生命的审美体验。成年后,欧阳予倩正式拉开在戏剧舞台上演绎人生的序幕。除了舞台饰演,他在日常生活中也曾一度追求富于生命活力、饮酒征逐的诗意人生。如1910年在桂林祖父府衙居住期间,他常于读古书之余,整日饮酒,醉了就骑马在街上乱跑。他最爱一个人踏着朦朦胧胧的月亮,到风洞山去坐一阵,从树影参差的石级盘旋上山。待他摸索着通过漆黑、刮着怒吼风声的洞口到达后山,境界全开的他时常会诗性大发。他曾表示,自己“很想作个诗人”<sup>[13][23]</sup>,但终因作诗人的欲望敌不过对戏剧的热爱而作罢。

富于诗性气质的欧阳予倩对戏剧寄予的希望自然也是充满诗意的。虽然“救国救民,启迪民智”为欧阳予倩剧本创作的目的,但他没有简单地停留在以戏剧为宣传工具的层面上。他认为,“用戏剧来宣传,必要先有健全的戏剧。”<sup>[21]</sup>欧阳予倩十分重视艺术美的本质,认为艺术的审美过程是通过情绪表达实现的。他说:“艺术当以情绪为主。艺术的情绪是具体的、永久的、个性的、普遍的。戏剧是艺术,所以戏剧以情绪为主,戏剧的情绪应当是有永久性、有个性、有普遍性。”<sup>[22]</sup>

袁昌英“诗心”的形成主要得益于中国传统文化 的浸染。在家乡接受传统私塾教育过程中,私塾先生管教严格,袁昌英也非常认真,不论酷暑与寒冬,年幼的她都爱捧着经史子集、诗词曲赋诵读,书卷里淡淡的墨香与美好的意象吸引着她,为她打下坚实的传统文学功底的同时,也塑造了她内心深处对浪漫、美好事物崇尚的诗性品质。袁昌英的女儿杨静远曾回忆:“从‘九·一八’到‘七·七’事变那几年,我常听到母亲在书房里朗读古代爱国诗词,读到动情处,声泪俱下。她不是干巴巴地念,而是用湖南人读诗时抑扬顿挫的腔调高吟低哦,听来非常动人。”<sup>[23]</sup>从此番话中不难看出中国古典诗词对袁昌英诗意性情养

成的滋养。除了中国传统文化，袁昌英还接受了现代教育和西方文化。抱有“中和”思想观念的袁昌英，对中西文化各有所取、各有所弃，从而进一步促成了她审美的人生态度和诗意的人生追求。袁昌英在散文《爱美》中言：“我生平最爱美，人造美与自然美于我均是同样宝贵。”<sup>[24]</sup>

丁玲自幼丧父，过着寄人篱下的生活，母亲又时常因工作不在家，寂寞与苦闷过早地就在丁玲幼小的心灵里郁结，她由此形成了沉静、孤傲的性格。母亲与封建势力决裂，放足上学，走自立自强之路，这种与命运抗争的勇气与毅力潜移默化地影响到她。丁玲说：“我虽然从小就没有父亲，家境贫寒，但我却有一个极为坚毅而又洒脱的母亲，我从小就习惯从痛苦中解脱自己，保持我特有的乐观。”<sup>[25]</sup>因此，丁玲又是一个“比较豁达，比较自由舒展，无所顾虑的人。”<sup>[26]</sup>在沉静、孤傲与自由舒展、无所顾忌双重个性的支配下，丁玲表现得忧郁、倔强，却又热情、大方。外静而内动的她，时常被一种无法言说的感情左右。有着执着的追求、远大的抱负的她，内心时常骚动不安——奔突的情感与反叛的情绪促使了她在文学创作中自觉地追求违背传统、大胆创新的诗意之心的形成。如《重逢》中，丁玲将“抗战”与“爱情”双重视阈并置，在鼓吹团结抗战、表现慷慨赴死的牺牲精神的同时，还展现了革命志士对世俗人伦温情留恋的一面。虽说丁玲初尝戏剧创作主要是出于文艺宣传任务的驱使，但她并未被“主题先行”困囿，而是以“越轨笔致”，以舒卷的历史风云声色为背景，创作出于功利的“政治宣传”中见“人性关怀”和浪漫、传奇情致的戏剧作品。

对于白薇而言，令她“从小就醉心自然美，从小就爱画花草、小动物，爱用纸剪花草生物”<sup>[27]</sup>获得“美育的涵养”的主要源泉，是“温柔，魅力，高贵像仙女”的祖母和“雄壮优美”的自然环境。在与自然亲近的过程中，白薇的诗性情怀得以滋养，无限的审美意象和情感律动也随之而生。如诗剧《琳丽》中紫蔷薇、月亮、时神、死神等离奇怪诞的形象，皆为白薇对自然界有形或无形存在物的臆想与转化。璃丽说琳丽：“自然美的魅力，好像能够沉醉你的心魂似的。”<sup>[28]</sup>自然物性之美带给白薇以美妙的遐想和文学的感悟，白薇又以唯美的诗意赋予自然以神性和人性，在作品中营

造出诗意浓烈、唯美奇谲的戏剧氛围和舞台风貌。

为论述方便、表述清晰，上文对湖南现代话剧作家“以刺世事”与“凭心而言”的审美倾向予以了分别阐述，但二者实为互融互合、你中有我、我中有你，共同构成湖南现代话剧作家的审美倾向。田汉曾明确表示自己既为“人生”又为“艺术”的文艺观。他说：“我如是以为我们做艺术家的，一方面应把人生的黑暗暴露出来，排斥世间一切虚伪，立定人生的基本。一方面更当引入一种艺术的境界，使生活艺术化 Artification（艺术化）。即把人生美化 Beautify（美化），使人家忘记现实生活的苦痛，而入于一种陶醉愉悦浑然一致之境，才算能尽其能事。”<sup>[18]150</sup>可见，作品中“暴露黑暗”的社会性与“美化人生”“慰藉痛苦”的艺术性共同构成了田汉的文艺创作态度，这也是田汉的大量剧作之所以表现出强烈的现实性与奇幻的浪漫色彩的重要原因。

湖南现代话剧作家的“以刺世事”与“凭心而言”相统一的审美倾向与受到湖湘地域相对稳态化的文化心理结构的作用而形成的较为一致的审美选择和关注是分不开的。此种审美选择和关注可上溯至春秋时期楚国文化的代表屈原及其名篇《离骚》。屈原将爱国情感和移情的人格幻想都糅入了《离骚》。他针砭时政的人世之心，由于“美政”的主张而美感凸显；“诗心”，由于有了人世之源，于满溢气势中见苦闷与彷徨——两者水乳交融，相得益彰。继屈原《离骚》之后，经南宋胡安国、胡宏父子，明清之际的王船山，到郭嵩焘、曾国藩、左宗棠、王闿运、皮锡瑞、谭嗣同等湖湘士人，他们的诗文里都透露出胸怀天下、指点江山、物议朝野的家国情怀，身处艰难却以圣贤使命自任的不已壮怀，以及浪漫奔放、浑然天成的诗意情愫。

如果说，地域文化对文学艺术作品的表现内容、语言风格和表现形式等外在形态的影响为显在的，那么对文艺创作者的思维方式、文化人格、审美情趣等方面的影响则是属于内隐的，但其更为恒定和深刻。在湖南近代以来喷涌而出的仁人志士和革命者的艰苦卓绝、慷慨悲歌、救亡图存的爱国主义运动中营造的浓厚的爱国革命传统的濡化和感召下，在“尽朝晖”的“芙蓉国”以及

秀丽的河湖山川、浪漫民俗风情和人文古迹的熏陶与启发下,湖南现代话剧作家的性格气质和审美趣味自然而然地得到熔铸,并下意识地投注到创作中,进而表现出审美倾向的一致性或相似性。

### 参考文献:

- [1] 宋斐夫.湖南通史·现代卷[M].长沙:湖南出版社,1994:80.
- [2] 田汉.田汉自述[M].郑州:大象出版社,2002:54.
- [3] 田汉.创作经验谈[M]//田汉.田汉论创作.上海:上海文艺出版社,1983:139.
- [4] 丁玲.我的创作生活[M]//丁玲.丁玲全集:第7卷.石家庄:河北人民出版社,2001:15.
- [5] 朱剑凡.朱剑凡及其教育思想[M].毛捧南,主编.长沙:湖南人民出版社,2005:41.
- [6] 丁玲.我怎样飞向了自由的天地[M]//丁玲.丁玲全集:第7卷.石家庄:河北人民出版社,2001:264.
- [7] 丁玲.答《开卷》记者问[M]//丁玲.丁玲全集:第8卷.石家庄:河北人民出版社,2001:5.
- [8] 黄绍纯.醴陵的孔雀:袁昌英[M].长沙:湖南人民出版社,2014:23.
- [9] 袁昌英.论女子留学的必要[M]//袁昌英.袁昌英散文选集.天津:百花文艺出版社,1991:19-20.
- [10] 袁昌英.文学的使命[M]//袁昌英.山居散墨.石家庄:河北教育出版社,1995:54.
- [11] 朱伟华.与生命同构的戏剧艺术:试论白薇、袁昌英话剧创作[J].中国现代文学研究丛刊,1992(1):161.
- [12] 白薇.我投到文学圈里的初衷[M]//白薇.白薇作品选.长沙:湖南人民出版社,1985:5.
- [13] 欧阳予倩.自我演戏以来[M]//欧阳予倩.欧阳予倩全集:第6卷.上海:上海文艺出版社,1990.
- [14] 张庚.序[M]//欧阳予倩.欧阳予倩戏剧论文集.上海:上海文艺出版社,1984:2.
- [15] 田海男.父亲的诗[J].当代,1979(2):180.
- [16] 陈瘦竹.论田汉的话剧创作[M].上海:上海文艺出版社,1961:2.
- [17] 阳瀚笙.田汉同志所走过的道路[M]//中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会.田汉:回忆田汉专辑.北京:文史资料出版社,1985:7.
- [18] 田汉.致郭沫若的信[M]//田汉.田汉全集:第14卷.石家庄:花山文艺出版社,2000.
- [19] 田汉.《田汉选集》前记[M]//田汉.田汉文集:第1卷.北京:中国戏剧出版社,1983:466.
- [20] 田汉.母亲的话[M]//田汉.田汉文集:第15卷.北京:中国戏剧出版社,1986:273.
- [21] 欧阳予倩.戏剧与宣传[M]//欧阳予倩.欧阳予倩全集:第4卷.上海:上海文艺出版社,1990:73.
- [22] 欧阳予倩.戏剧改革之理论与实际[M]//欧阳予倩.欧阳予倩全集:第4卷.上海:上海文艺出版社,1990:30.
- [23] 杨静远.母亲袁昌英[M]//杨静远.飞回的孔雀:袁昌英.北京:人民文学出版社,2002:85-86.
- [24] 袁昌英.爱美[M]//袁昌英.袁昌英散文选集.天津:百花文艺出版社,1991:103.
- [25] 丁玲.我所认识的瞿秋白同志[M]//丁玲.丁玲全集:第6卷.石家庄:河北人民出版社,2001:32.
- [26] 丁玲.到北大荒去[M]//丁玲.丁玲全集:第10卷.石家庄:河北人民出版社,2001:147.
- [27] 白薇.我的家乡[M]//黎先汉.文坛女杰白薇.香港:中国文化出版社,2004:62.
- [28] 白薇.琳丽[M].上海:商务印书馆,1926:12.

责任编辑:黄声波