

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.03.016

# 论湖南现代话剧作家生命体验与人物书写的同构

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:** 湖南现代话剧作家时常会在剧作中不自觉地留下他们个人生活与情感经历的痕迹, 其笔下的人物形象与他们本人独特的生命形态存在某种契合与同构。这种同构现象的产生与生养他们的故土湖南有着隐在却是紧密的关联。在湖南获得的童年生活体验、濡染的湖湘精神文化以及由此产生的家乡情结, 是其中隐秘却又深刻的原因。

**关键词:** 湖南现代话剧作家; 生命体验; 人物书写

**中图分类号:** D998.3

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2020)03-117-07

**引用格式:** 曾慧林. 论湖南现代话剧作家生命体验与人物书写的同构[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(3): 117-123.

## On the Isomorphism of Hunan Modern Dramatists' Life Experience and Character Writing

ZENG Huilin

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

**Abstract:** Hunan modern dramatists often unconsciously leave traces of their personal life and emotional experience in their plays, and the characters in their works are in some way consistent with and isomorphic with their unique life forms. This isomorphism is closely related to their native Hunan province. The childhood experience gained in Hunan, the spiritual culture of Hunan and the hometown complex are the hidden but profound reasons.

**Keywords:** Hunan modern dramatist; life experience; character writing;

生活, 是作家情感产生之源, 但要转化成文学作品, 其离不开作家发自内心的对生活事象感受的沉潜、积淀以及对生命激情的体验。生命体验属于对人生的深层感悟, 是一种对生命的内在隐秘本质的把握。将生命体验运用于文学创作是个

体生命的一种独特的审美心理过程, 也是文学家独特的文学创作的建构过程。湖南现代话剧作家时常会在剧作中不自觉地留下他们个人生活与情感经历的痕迹, 其不仅表现于那些生活际遇带给了他们深刻的知觉积淀, 还体现于他们潜意识地

**收稿日期:** 2020-03-01

**基金项目:** 湖南省教育厅科学研究优秀青年项目“湖湘文化精神特质对湘人话剧作家美学风格的影响研究”(18B300)

**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。

将独有的、发自内心的,与生命、生存相联的深刻感悟、精神潜沉融化于创作中,形成与笔下人物形象的某种契合与同构。这种同构现象的归因是多元的,湖南现代话剧作家早年在湖南的成长经历、受到湖湘精神文化的濡染以及对家乡生发的厚重情感是其中隐秘却又深刻的原因。

### 一 家乡童年经验的烙印

童年,作为个体开启的第一个生命历程,它是人精神家园的归宿,隐藏着人性中至真至纯的美好图景。童年时期对故乡自然、风土人情形成的诸般感受和体验,虽然在日后的成长过程中会受到新经验的筛选和重塑,但故土母体文化和精神传统所留下的即便是“轻微的”或“遥远的”印象,也仍如投射在心灵世界上最初的一抹底色,潜藏在生命记忆的最深处,恒久伴随。对于较常人情感更为敏感、丰富和强烈的作家群体而言,童年时期源自故乡的生命体验更为深刻和明晰,埋伏在头脑最深处的童年记忆如隐秘开关一样,随时可能调拨起他们创作的欲望,并幻化成他们笔下形态各异的人物形象。

故乡的童年时光固然难忘,但由于体验到的生活内容相异,不同个体心中产生的反应自然也是千差万别的。在白薇的童年里,祖母的慈爱与乡间优美的自然风景都是她珍贵的记忆,但更多时候,她的童年体验则表现为桩桩爱恨交织的、痛大于乐的不堪回首的往事。在白薇早年成长过程中,父亲对她的影响最为深刻:一方面,曾经留学日本、追随革命新潮的父亲在对她言传身教的同时,还将白薇带进提倡男女平等的新学里接受教育,培养了她自主的意识和自立、自强的人格;另一方面,脑海里残存的封建礼教思想又使父亲亲手将女儿推进可怕的人间地狱,宁肯她被夫家打死也不许她逃回父母身边,以免“玷污”“礼教名家”的名声。遭遇亲情放逐的白薇逃匿在外,饥肠辘辘的身躯与满是伤痛的心灵激起了她对人情社会的怀疑与愤恨。她写道:“我憎恶,越炽烈地憎恶人们普遍的虚伪;我痛恨,越深刻地痛恨人们集中刻毒的剑火,对最忠实、美好、天真、可爱、却无依无靠的人儿去毁坏。”<sup>[1]</sup>极端的处境和心情激起了白薇异常的愤怒,原来瞧不起文学的她发誓要用“为文学”来咬伤和粉碎有钱人

的心。她集中突击学习文学3个月后即投入创作,完成了处女作《苏斐》。剧中人苏斐对父亲将自己当作“交际上的赠品”的反抗,对婚姻自主与女性独立人格的追求,正是白薇自己觉醒的女性自觉意识以及抗婚、叛逃经历的真实写照。几年后,白薇塑造了又一个女儿形象月林(《打出幽灵塔》),其拼死抗争,最后在受难的母亲、受欺凌的妾和女仆的协同帮助下,手刃亲父,打出“幽灵塔”的经历,仍是殊死逃离父权家庭、获得新生的白薇自身经历的又一个翻版。

悲伤的童年如同梦魇,萦绕心头,挥之不去,但快乐的缺失与遭遇的伤痛有时也能让童年如丰厚的土壤,在柔软、敏感的心头培育出敏锐而丰富的艺术感悟力。不幸的童年使白薇陷入悲苦的同时,也让她从内心生发出奋争、激越的情绪,她不仅将这种情绪转化为锐意图强的动力,也化为用来追寻弥补心头亲情缺失的异性爱恋的动力。在日本求学期间,白薇遇见了“新诗人”杨骚。游学在外、有着共同爱好的两颗寂寞的心很快地擦出了感情的火花,白薇更是将自己的全部热情和维系命运的缆绳全部交付对方。然而心智幼稚、内心脆弱的杨骚无力也不愿担下这份重托,他一再再而三地弃白薇于不顾,再度遭遇命运磨难的白薇因此而伤痛欲绝。“对于一个心头烙满骨肉亲情留下的创伤,爱情留下的创伤、贫困和恶性疾病留下的创伤的女性而言,对一个被父亲、被友人、被热恋的恋人出卖的女性而言,对于一个在民族危机中欲赴疆场而无资格的女性而言,白薇的写作也许是现代女性作家中最具自传性的一个。”<sup>[2]</sup>所幸的是,白薇没被沉重的打击摧毁。拥有不服输、“霸蛮”精神的白薇将悲痛化作力量,用笔来分担自己心中的痛苦、宣泄对生的热爱与愤懑。诗剧《琳丽》是她此时创作的最具自传性的剧作。作者在诗剧的扉页题词“赠维弟”,以纪念她与杨骚的爱情,剧中的琳丽与琴澜不平等的爱情关系正是白薇与杨骚恋爱关系的艺术再现。通过琳丽,白薇真实地展现了自己这一时期的心路历程,其不仅表达了自己惨遭包办婚姻迫害,对美好爱情的渴望与向往,也揭示出她在日留学期间孤苦无依、贫困潦倒的窘迫境遇。然而作者并没有简单地将琳丽塑造为一位为爱痴狂、在爱人面前迷失自己的女性,从“把恋爱看作生命”,

到哀伤、悲痛，再到觉醒后去寻找新的生活道路，琳丽身上表现了女性对理想爱情狂热追求的朴素自觉，激荡着五四启蒙思潮给女性带来的追求与男性人格平等、性爱平等的时代要求与个人诉求。

琳丽之后，白薇更坚定地从自己的生命、性别与情感体验出发，站在女性主体文化的立场，通过细微的体察和真切的感受，塑造了萧森（《打出幽灵塔》）、晓倩（《蔷薇酒》）等遭受男性玩弄或摆布的女性人物。这些女性的人生际遇虽与白薇的坎坷人生不尽相同，却以多元视角不同程度地充当着作者抒发斗志、批判以男性为中心的社会的媒介：遍体鳞伤地从丑陋世界中爬起来，舔净伤口砥砺前行。萧森化身为白薇和广大受压迫女性的榜样；晓倩则成为白薇对女性的苦难遭遇与伤痛体验的代言人，发出女性“地狱里苦难的灵魂”的呐喊。一个个受苦受难的新女性在白薇特有的女性意识和充满反抗与斗争的思想情绪中浮出地表，揭露出中国传统两性关系的真相，并由此深化了女性解放的主题。

若说白薇通过从童年到成年自己在男权中心社会中经受的切肤之痛去洞照社会与时代的痛苦，塑造了同她本人一样、内心始终保持着对不公社会激烈反叛与抗争的“弑父”“叛夫”的女性形象，那么，袁昌英在年幼时目睹未能生出儿子的母亲遭受亲戚邻里的白眼耻笑郁郁死去所留下的痛苦记忆，则让她于苦痛的体验中过早地开启了性别观念。此后，在袁昌英追求男女平等的社会秩序的过程中，一种自立、自强的个体人格以及自卫的本能意识得以建构和形成。“一个作家最好的训练是不快乐的童年”（海明威语）。个性自由、勇敢果断的玉芳（《究竟谁是扫帚星》），心胸开阔、慷慨大度的李雅贞（《结婚前的一吻》），以真挚的情感与高尚完美的人格为择偶标准的李雪梅（《活诗人》），倜傥不凡、声张正义、急人救难的梅英（《人之道》），以及为了维护艺术的纯洁与女性的尊严决意冲出卑鄙污浊的文坛、“去到民间寻生命”的艾萼英……一个个受过新式教育，自信坚强、敢爱敢恨，拥有独立人格与意志，能够跳出男权社会圈的束缚而对男性的道德行为进行审视甚至批判的叛逆新女性，正是袁昌英过早成熟的自卫、自强的性别意识在她笔下的呈现。

“优秀的作家往往会倾向于把自己独特的一

己的体验上升到社会、人类的缺失性体验，并且能够很好地将这种个别性与普遍性合而为一。”<sup>[3]</sup>封建社会重男轻女的文化环境导致袁昌英从小就无缘享受母亲的关爱。自幼就在心灵留下的创伤使她很小就萌发了有关女性问题的思索。还在创作早期，袁昌英就发表了《论女子留学的必要》《警告新当选之女议员》《中国妇女参政运动之前途》等文章，表达了对女性解放、女子教育、女子参政等问题的密切关注。在妇女解放问题上，袁昌英没有人云亦云、走向极端，而是从自己对女性的生命体验出发，以现代精神和传统文化相融汇为基础，直视两性生理和心理上的天然差异与互补互助，主张两性有差别的相对平等。她的观点与多数女性主义评论家的观点不谋而合：“反对父权制歧视妇女的方法不是抹杀性别差异，而是要解构性别等级制。”<sup>[4]</sup>袁昌英之所以提倡男女有差别地相对平等，目的是要叫“男女各尽其力，为社会某进步，为人类谋幸福”<sup>[5]</sup>，这实际上也是在为女性更好地实现自身的价值创造条件。在此基础上，她还认为，寻求解放的妇女在争取“为人”的权利的同时，也不能忘记“为女”的责任和义务，因为，母性“不仅是义务，而同时是绝大的权利”<sup>[6]</sup>。

需要厘清的是，袁昌英提及的“妻性”“母性”是不同于传统的贤妻良母的。她所推崇的是既参加社会公共服务活动，又自主自愿地服务于家庭的这么一群从封建文化中解放出来的独立而自尊的新型贤妻良母。她笔下的李洁如（《饮马长城窟》），就是这样一位兼顾事业与家庭的女性代表；集主妇、母亲、教授与作家四种身份于一身的袁昌英本人，更是对新型贤妻良母的最佳诠释。在散文《忙》中袁昌英曾对自己的多样身份有过如下描述：“我是个主妇……我又是母亲……我又是教授……其实，做主妇也得，做母亲也得，当教授也得，三职一身兼之，都是分内之事，责无旁贷，义不容辞。可是，我这个不守本分的人，还有一个毛病……我自命是个作家。”<sup>[7]</sup>显然，对于女性的多样身份和职责，袁昌英是积极面对、尽职履行的。她以开阔的胸襟和视野，怀着博大的人文关怀和情感关注，思索、调和与发展女性的精神与物质文明，追求更臻完善的社会公平与双性和谐。

湖南现代话剧作家中以白薇和袁昌英为代表



的女性群体,她们从对社会历史文化的反思和自身的性别体验、生命体验出发,勇敢大胆地揭露男权中心社会中的性别不公现象,积极投身于女性解放和主体人格建构之路,塑造了一批自立自强的新型女性人物。

## 二 家乡精神文化的濡染

从古至今,忧国忧民的精神文化传统一直在湖湘这片热土绵延不绝,到了近代,更是得到大力彰显与弘扬。湖湘的精神文化传统潜移默化地影响着生于斯长于斯的湖南现代话剧作家的世界观、人生观,对他们的创作起着直观、明晰的导向作用。

亲友是湖南现代话剧作家培育心系天下情怀的重要来源<sup>[8]</sup>,如倾向于进步新思潮的祖父欧阳中鹄及其门生谭嗣同、唐才常对欧阳予倩民主思想的熏陶,革命党人舅舅易梅臣对田汉的榜样力量与人生道路的指引,民主革命先驱的父亲袁雪安对袁昌英爱国思想的教诲,追随革命的父亲黄达人对白薇的言传身教,九姨向警予的革命精神对丁玲的滋养等。在湘就读期间受教于进步教师,对于湖南现代话剧作家科学观的形成以及爱国、为民请命的平民意识与民主思想的巩固和强化也起到积极的推动作用。当这些思想精神被湖南现代话剧作家内化、吸收后,就在他们脑海中转化成相应的文学创作观,指导他们创作。

欧阳予倩认为剧本的作用在于“解决人生之难问题,转移误谬之思潮”<sup>[9]</sup>。在“为社会,为人生”戏剧观影响下,通过批判陈慎之(《泼妇》)、陆治平(《回家以后》)这类虽谈吐、服装与学问上披着“崭新”的面纱,灵魂深处却隐匿着封建残留意识的男性,欧阳予倩揭露了五四运动的参与者背叛五四精神的残酷现实。在贫困的早年生活中就深刻体验到劳动者心底的淳厚、善良的田汉,怀着一颗“只有穷人懂得穷人”的心关注劳苦大众,塑造了大量底层劳动者的个体或群体形象。田汉赞美他们反抗黑暗、追求光明的不屈精神,表达自己对民间疾苦的同情。具有“直接提供人类以美感,间接为人类造幸福”<sup>[10]</sup>文学使命意识的袁昌英,她笔下的王君雨(《活诗人》),在赛诗之际,为挽救小生物的性命,将与自己切身利益相关的爱情和荣誉抛诸脑后,由此证明了他是一位具有“真挚的情感与高尚完美的人格”

的“活诗人”。周贻白也曾明确表示:“话剧既非专为形态之表达,则其所演之故事,不过为剧作家借题发挥而已。其间或讽劝,或箴规,或纠斥,或指示,必当有其中心所欲言者。若徒为观众娱目赏心而作,又何必费如许笔墨,而记此无足惊奇之故事乎?”<sup>[11]</sup>基于此种认识,周贻白抗战时期所作的历史剧都以宣扬抗战与民主为主题,塑造了深明大义、誓死卫国的北地王刘谡,带领戍边士兵击退突厥入侵的农家女花木兰,身居下贱却心怀民族大义的歌妓李香君等多位高风亮节、忠贞爱国的历史人物形象。

湖南现代话剧作家习惯将自己的人生体验与思考,以及政治理想和爱国热情渗入于剧本创作中。然而,仅凭湖湘士人的忧患意识,青年知识分子的一腔义愤,以及从民主革命先行者们那承继的人道主义、自由平等思想,是不足以使湖南现代话剧作家在现代中国复杂的政治风云、混乱黑暗的政治格局和丑陋的社会现实中认清方向的。一方面,自己本身因不见容于黑暗社会的人生理想而在前行路上屡屡受挫,另一方面,自己所依仗的家园因遭受西方坚船利炮和现代文明的破坏而被无情掠夺:湖南现代话剧作家同时遭受着双重打击。陷入感伤、迷茫以及失去家园的他们,只能一边品味着人生理想幻灭之感,一边纷纷离家,成了走异路、逃异地、去寻求别样生活的人。逃向都市或异国他乡的湖南现代话剧作家,怀乡、恋家的同时,感受着异地的孤苦与陌生、疏离之苦,他们成了一群因“失家”而漂泊流浪的“无家可归者”,“永失家园”也几乎成了他们共同的精神象征。现实与精神上皆无家可归、无处立足的真实体验,召唤着湖南现代话剧作家以饱蘸浓情的笔墨,用自喻化的浪漫抒写方式,在艺术世界中表达自己的孤独与苦闷。

田汉在早期剧作中就塑造了一系列这样的漂泊者形象,如秦信芳(《梵峨璘与蔷薇》)、孙梅与伊静言(《乡愁》)、林泽奇(《咖啡店之一夜》)、苏叔康(《苏州夜话》)、杨梦梅(《湖上的悲剧》),以及流浪诗人(《南归》)等。这些漂泊者形象再现了20世纪20年代青年知识分子在令人绝望的社会现实面前的苦闷、彷徨与挣扎,在当时的青年群体中产生了强烈的共鸣。

田汉之所以能塑造出一个个形象生动、感人

至深的漂泊者，固然少不了他创设的富于人生况味与诗意的戏剧情境，更重要的是他在剧中融进了个人的情感、意绪与独特的人生经历和体验。不满9岁就失去父亲的田汉，12岁离家去长沙市读书，此后便很少回家乡。22岁那年，由于舅父易梅臣被湖南军阀阴谋杀害，田汉自此很长一段时期不愿回到湖南老家。后来妻子易漱瑜病逝于湖南，他也仅逗留长沙半年。可以说，在全面抗战爆发之前，田汉自己就是一位有家难归、漂泊无着的艺术家。因此，田汉本人以及周边有过漂泊经历的亲友都成了他创作此类人物的原型或“模特”。如秦信芳，一位怀有“民众的音乐家”之志，曾留学日本，回国后在京城东奔西颠、居无定所的琴师，在他的身上，兼有立志要做“中国未来的易卜生”的田汉及其好友“有志为少年中国的演剧家”张涤非的身影。《乡愁》则很大程度上是田汉与表妹/未婚妻易漱瑜留日期间生活及感情状态的戏剧化呈现。剧中的男主人公孙梅因追求成功的愿望过于迫切，疏于对同在日本求学的恋人伊静言的体贴与关怀，令女友心生埋怨；对于心怀填海之志远赴重洋的孙梅而言，漂泊多年后依旧渺茫的前程所带来的失意与恋人的不理解而产生的沮丧则让他陷入更深的迷惘。该剧没有跌宕起伏的情节和尖锐的冲突，却传递出田汉对带着清苦与诗意情调的，可以反复咀嚼、玩味的漂泊人生的向往。这股透着淡淡感伤的漂泊情致被《南归》中的流浪诗人发挥得淋漓尽致。流浪诗人从北方家乡漂泊到江南，在春姑娘家住了一年多后，因思念家乡的风景、亲人和心爱的牧羊女，又回到战乱频仍的北国。此时，他才得知，在战火中自己已家毁人亡，他的恋人因久等他不归也已嫁他人，后又忧伤地死去。怀着满心的伤痛与朦胧的希望，流浪诗人又漂泊到南方，寻找爱慕他的春姑娘。谁知就在他到达的前一会，春姑娘的母亲已将她许给了同村少年。他只好提起行囊，弹起吉他，拿起手杖，吟唱着忧伤的歌，继续向着遥远无边的旅途流浪。全剧虽然萦绕着“感伤”的意蕴，但传递出来的并非颓废与失意。田汉的感伤，恰恰表现着“感伤者对社会现实的不满”，是在“冷酷生活中受挫而变形的热情”，是“浊世俗流里对美好人际关系与真诚的人的信念的顽强追问”，以及是“在与丑恶虚伪和残忍的搏斗

中滋生出来的有审美价值的情感”<sup>[12]</sup>。因此，被罩上“感伤”光晕的漂泊，也绝非避世的消极行为，而是拥有反抗的少年诗心的田汉，在理想与现实或者说是灵肉失调矛盾中，为改变暮气沉沉、单调重复的生活，而对新鲜未知的幸福与理想的安身之所发出的不懈追求和探寻。田汉笔下的漂泊意象给人带来的是积极奋进的人生态度和乐观向上的内在力量。

如果说，田汉笔下为了心中的某种理想而自觉地选择自我放逐的一系列漂泊者形象，是作者对在变革时期充满愁苦与迷惘的时代中的自己及同时期努力挣扎与探索的知识青年形象的艺术化呈现，那么，向培良赋予笔下人物的则是被抽象化了的一种富有哲理性的情绪体验的象征。

20世纪20年代中后期，五四新文化运动业已退潮，新文化阵线内部出现矛盾分化，昔日战友四处离散，与鲁迅关系恶化，心高气傲、叛逆激进的向培良在以个人方式面对瞬息万变的社会政治局势时，也显露出茫然和失措。正如事后他自己回忆所说：“当时所谓宁汉分裂发生，革命运动显然受到挫折，我对革命的前途失去信心，一方面不满意国民党，一方面又觉得那是当时最大的势力，不知所以，只有退开。”<sup>[13]</sup>身负时代政治生活的重压，萌动着几分不安、愤懑与抗争的向培良，因分不清方向而由呐喊与突进转变成迷惘与彷徨。在这种矛盾的、蓄势难发的生命状态中，向培良将笔触转为一种在低沉的时代气氛下，洋溢着强烈生命意识的个体想要突破现实与精神围困的独特情绪的表达，以此“忠实表现人生”。以“情绪表现”，或者说“内心的动作”为指导，向培良塑造了一批承载诸如爱、恨、离、合、生、老、病、死等人类基本境遇下产生不同情绪的人物形象。病者（《生的留恋与死的诱惑》）在离世之前，高呼“我需要气力——我需要强的精神——我需要生命——”<sup>[14]</sup>，表现了他英雄末路时的孤苦颓丧和绝望抗争的情绪；暗嫩（《暗嫩》）对妹妹他玛由迷恋到玷污，再到遗弃，情绪由痴恋心理驱动下的激狂与躁动，转变为秘密揭露后理想破灭时的绝望与愤怒；患病的陆若华（《冬天》），因对杳无音信的恋人的思恋与幻想而陷入极度的哀伤，当所恋之人最终出现却挑明并不爱自己时，对爱不再抱以留恋的她内心陡然由脆弱变得强大



和刚毅,她大胆地向冬走去,去“同寒冷奋斗”“同黑暗奋斗”“同残酷奋斗”;少女(《落月》),在自由恋爱与包办婚姻之间,看清在封建传统与观念之下自己势力的孱弱与不堪后,放弃了抗争,选择郁郁而终,以死亡的方式解放梦想,放飞身心,获得真爱,以此表现了她对爱的渴望和对生的无望。

向培良笔下的这些人物都被塑造成了高度抽象化了的各种情绪的载体。表面上看来,这些情绪仿若被剥离和孤立于赖以产生的现实基础,人物性格缺乏社会内容的支撑;但深入分析,却不难读出作者是在灵与肉、理想与现实、意志与境遇的剧烈冲突的时代背景下,通过放大与渲染不同情境中人物的特定情绪,以此突出个体的价值取向,张扬潜藏于人体之内的生命精神和力量,从而表现出一种直面生命痛苦的高昂姿态和胆识,以及“观照着享乐着那痛苦”的达观和勇气。因此,这些人物仍具有一定的时代价值和社会意义。

### 三 家乡情结的蓄藏

在湖南家乡度过了童年、少年时期的湖南现代话剧作家在成年后多飞出老家狭小的空间,去外地求学、生活,从事戏剧创作活动;但不论他们离开家乡多久多远,对故土的缕缕情思都难以割断,故乡熟悉而亲切的地理山川、风土人情,一直是他们常常返顾、魂牵梦绕的精神家园。

丁玲于1982年重回阔别了60年的家乡时,南岳的雄伟、张家界的奇秀、岳阳楼的古雅、八百里洞庭的滚滚浪涛,全在她脑际中。她每到一地,都情不自禁地寻找家乡过往的印记。看到家乡的新变化,面对着勤劳、踏实的乡亲父老,她发自肺腑地激动并感慨道:“我曾说天涯游子,四处为家,我的根子不是扎在小小的故土,而是扎在祖国的大地。但现在却因为这块可爱的故土,使我有了一股新的温情,这大概就是所谓故乡情了吧。”<sup>[15]</sup>田汉对湖湘的依恋从他背井离乡之时起就一直存续着直到他生命的弥留之际。他时常在诗歌中寄托远方游子对故乡的思念之情。在1933年所作的诗歌《对着初春的细雨》中,田汉对着初春的细雨,发出感慨:“也曾想起我逝去的童年,那时漆似的头发,于今给银色的波侵上了鬓边。”1937年的《怀乡曲》中,他则“凝凝地思

我的家乡”;同年所作的《返长沙》,于“轰炸声中”,田汉又体味到“故乡景物倍堪亲”的浓烈思乡情。可见,与家乡的物理时间和距离纵使再久远,也无法拉大他们与家乡的心理距离。故乡永远是他们心之所系、神之所往之地。

家乡情结深藏于每一位湖南现代话剧作家的心中,并以记忆的凝结与升华,或抽象或具象地存在于他们剧作中。绚丽浪漫的湘楚文化与离骚精神会时常转化为湖南现代话剧作家笔下的奇幻想象、离奇诡谲的情节和阴森怪异的戏剧意象和氛围。如《苏斐》中苏斐与仇敌的相遇被设置在“山峰叠翠,蜿蜒不绝,幽谷怪壑窈然深藏”的太行山,正是在这片亲近性灵本真的原始自然中,大恶人陈特才有可能在慈悲宽容的佛法教义感染下,良心发现,悔过自新,顿悟从善;《打出幽灵塔》的故事发生在造房子时挖出过人骨头的古塔,只有在这个令人发怵的“幽灵塔”里,才能出现父亲杀子、虐女、藏毒、复仇等离奇惊险事件;《湖上的悲剧》则发生于阴幽的夜晚,僻静荒郊的湖边,一无人居住时常闹“鬼”的小屋,在这种神秘、恐怖的氛围里,上演了人与“鬼”情人重逢,以及“鬼”情人生还而再度自杀身亡的令人匪夷所思之事。

湖湘山乡风貌、人情世故也常常成为剧作中具有特色的故事背景,使剧本烙上湖湘特色。《回家以后》就是欧阳予倩的“一部反映湖南乡间‘书香人家’的生活的喜剧”<sup>[16]</sup>;《救荒》是向培良以湖南某县乡旱灾为背景,反映我国世代依靠田地生存的农民与恶劣的自然环境抗争的艰苦生活的独幕剧;田汉的《获虎之夜》,其故事更是直接源于田汉童年的家乡生活,是“以长沙东乡仙姑殿夜猎为背景写贫儿之殉情的惨史”<sup>[17]</sup>。在少时记忆的基础上,田汉对之进行了重组、概括和升华。田汉于仙姑殿下的栖凤庐居住时,常听得到野兽的吼声,其中象锯陶盆底似的声音便是虎声。《获虎之夜》中的魏福生、黄大傻皆有原型,对话中提到的张大姐、王道人、仙姑庙、仙姑岭、田家墩、陈家,也都是田汉童年生活中的真实人物和真实场所。

湖南独特的山川地理、民俗文化的神韵陶冶了湖南现代话剧作家的性情和气质,无论是自称为“憋直而爱蛮干”的“湖南牛”田汉,说自己有点“湖

南人的倔脾气”的丁玲，60岁时自寿放歌“我诞丑年湖南牛”的欧阳予倩，还是“由来硬”的“长沙老儿”周贻白，他们骨子里所透露出的与黑暗反动势力抗争的韧劲与毅力，对理想人生与社会的憧憬与呐喊，心忧天下的担当意识和政治取向，以及浪漫奔放的诗性情怀，所有这些，都与他们童年时就无意识地受到来自湖湘文化的濡化与刺激密不可分。受到与湖湘文化一脉相承的精神血脉的影响，湖南现代话剧作家对湖湘自然地理与民俗民风孕育下的基本人格类型会不自觉地产生一种心理认同感。因此，剧中具有湖南人典型性格特征的人物形象也就成了湖南现代话剧作家家乡情结最为形象和生动的表达。像魏莲姑（《获虎之夜》）、苏斐（《苏斐》）、于素心（《泼妇》）、白薇（《湖上的悲剧》）、卡门（《卡门》）、梅娘（《回春之曲》）、李雅贞（《结婚前的一吻》）、白素贞（《白蛇与许仙》）、潘金莲（《潘金莲》）、花木兰（《花木兰》）、珠帘秀（《关汉卿》）等女性人物，和秦信芳（《梵峨璘与蔷薇》）、刘叔康（《苏州夜话》）、刘振声（《名优之死》）、高维汉（《回春之曲》）、徐子羽（《秋声赋》）、曹荣福（《救荒》）、李秀成（《忠王李秀成》）、刘湛（《北地王》）、关汉卿（《关汉卿》）等男性人物，他们的基本性格特征都是执拗、倔强与叛逆。该性格特点，或体现在他们为了取得爱情的自由、平等与自主权，不惜牺牲一切与旧礼俗或阻遏势力奋力抗争，或表现为他们为了人生理想、民族大业、国家命运不顾千难万险，孜孜以求，坚持不懈。这些人物形象或多或少地都烙有湖南现代话剧作家自己的个性特征或精神面貌。田汉笔下的关汉卿的这一人物形象就是典型例子。

田汉对关汉卿的成功塑造，除了得益于自己丰富的创作经验与娴熟的编剧技巧，他与关汉卿因气质禀赋、道德品格与人生经历极为契合所致的心灵相通、情感共鸣是促成人物形象真实生动、饱满可感的更为内在的原因。自1948年以来，田汉就没有再进行话剧创作。田汉之所以于自己60岁时还重操“这荒疏已久的行业”<sup>[18]</sup>，是因为这时恰逢1958年6月世界和平理事会纪念世界文化名人关汉卿创作700周年活动这一特殊时间节点，但更重要的，是田汉欲借此挑战并证明自己创作才能依旧旺盛。田汉这股不服输、不服老的个性

恰与关汉卿“是个蒸不烂煮不熟锤不扁炒不爆响当当一粒铜豌豆”<sup>[19]</sup>的自喻相一致。由于同样是憋着不服老的豪气，抱有相似的创作见解，禀赋着类似的倔强执着的个性与同样抱以“哀民生之多艰”的赤诚情怀，田汉将关汉卿引为隔世知己。于是，同有的天纵才情与忧国忧民之心，让“湖南牛”与“铜豌豆”两颗壮心穿越历史长河在该剧中交汇相融。由于有关关汉卿的生平记载极为稀少，从零散史料和关汉卿留下的散曲中所获只言片语，远不足以塑造出一个形象丰满、个性鲜明的人民戏剧家形象。因此，同为梨园领袖的田汉，便一边紧扣最能体现关汉卿人格气质的事件——为创、演《窦娥冤》而斗争，一边从他自己漫长的艺术战斗生涯中攫取素材，如他与戏曲艺人的密切交往，为上演进步剧目与政治权势的周旋，为反抗民族压迫的御敌抗争，以及身陷牢狱写诗明志等素材，使剧情细节得到极大的丰富和充实，最终塑造出了一位有情有义、嫉恶如仇、刚正不阿、怀“为民请命”之志的人民戏剧家形象。

丰富而潜沉的生命体验在湖南现代话剧作家体内滋生出巨大的发自生命本体的创作力，这股创作力经过心灵的碰撞、参悟和探寻进而幻现出人生的真谛与意义。因此，从湖南现代话剧作家笔下的人物中，我们固然不难体味到剧作家本人的个性气质、生活经历，以及情感和思想状态，但是这些人物绝不等同于剧作家的自我复制，而是他们从自我内在的生命中分化出来，继而转化成为审美的观照对象。湖南现代话剧作家凭借独特的生命体验赋予笔下人物以超越现实局限的能力，体现出生命的本质意义；而这些人物，也因交织着湖南现代话剧作家本体的生命冲动与痛楚的灵魂、悲苦的呐喊，成为形象生动的“这一个”，成为中国话剧艺术史上一道瑰丽的风景。

#### 参考文献：

- [1] 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.
- [2] 孟悦，戴锦华. 浮出历史地表：现代妇女文学研究 [M]. 郑州：河南人民出版社，1989：159-160.
- [3] 刘艳琳. 20世纪中国文学女性生命体验的性别书写 [M]. 长沙：湖南师范大学出版社，2014：31.

（下转第130页）

- [4] 张 炯, 郝 熔. 中国当代文学讲稿 [M]. 北京: 中央广播电视大学出版社, 1983: 21.
- [5] 艾 青. 中国新诗六十年 [J]. 文艺研究, 1980(5): 81.
- [6] 孙玉石. 一个富有悠久艺术魅力的诗歌流派: 为《九叶集》出版 20 周年 [J]. 诗探索, 2001(Z2): 110.
- [7] 袁可嘉. 《九叶集》序 [J]. 读书, 1980(7): 53.
- [8] 严迪昌. 他们歌吟在光明与黑暗交替时: 评《九叶集》[J]. 文学评论, 1981(6): 122.
- [9] 楼肇明. 一个蓝色的不沉的湖泊 [M]// 杜运燮. 一个民族已经起来: 怀念诗人、翻译家穆旦. 南京: 江苏人民出版社, 1987: 127.
- [10] 黄修己. 中国现代文学简史 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1984: 536.
- [11] 叶立文. “误读”的方法: 新时期初西方现代主义文学的传播与接受 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009: 24.
- [12] 蓝棣之. 论四十年代的“现代诗”派 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1983(1): 97-98.
- [13] 李焯雄. 欲望的暗室和习惯的硬壳 [M]// 杜运燮. 丰富和痛苦: 穆旦逝世二十周年纪念文集. 北京: 北京师范大学出版社, 1997: 58.
- [14] 文 浩. 发展和挫折: 1949—1976 年中国特色文学理论建构历史经验研究综述 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(4): 17.
- [15] 蓝棣之. 九叶派诗选 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1992: 2.
- [16] 杜运燮. 穆旦诗选 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1986: 157.
- [17] 刘文武. 穆旦学术讨论会在京召开 [J]. 外国文学, 1988(4): 94.
- [18] 钱理群. 中国现代文学三十年 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1987: 528.
- [19] 陈安湖, 黄曼君. 中国现代文学史 [M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1988: 396.
- [20] 钱理群. 中国现代的堂吉诃德和哈姆雷特: 论七月诗派和九叶诗派诗人 [J]. 文艺争鸣, 1993(1): 29.
- [21] 蓝棣之. 论穆旦诗的演变轨迹及其特征 [M]// 杜运燮. 一个民族已经起来: 怀念诗人、翻译家穆旦. 南京: 江苏人民出版社, 1987: 75-77.
- [22] 李 怡. 黄昏里那道夺目的闪电: 论穆旦对中国现代新诗的贡献 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1989(4): 198.
- [23] 谢 冕. 新世纪的太阳: 二十世纪中国诗潮 [M]. 长春: 时代文艺出版社, 1993: 229-230.
- [24] 邵燕祥. 重新发现穆旦 [J]. 瞭望周刊(海外版), 1988(23): 37.

责任编辑: 黄声波

(上接第 123 页)

- [4] 张京媛. 当代女性主义文学批评 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 256.
- [5] 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: 14.
- [6] 袁昌英. 在法律上平等 [M]// 袁昌英. 袁昌英散文选集. 天津: 百花文艺出版社, 1991: 79.
- [7] 袁昌英. 忙 [M]// 袁昌英. 巴黎的一夜. 南京: 江苏文艺出版社, 2012: 83-84.
- [8] 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): 90-91.
- [9] 欧阳予倩. 予之戏剧改良观 [M]// 欧阳予倩. 欧阳予倩全集: 第 5 卷. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 1.
- [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, 1994: 56.
- [11] 周贻白. 自序 [M]// 周贻白. 绿窗红泪. 上海: 世界书局, 1944: 2.
- [12] 吴 戈. 漂泊的浪漫 诗意的感伤: 论田汉“南国”时期的抒情戏剧 [J]. 戏剧, 1998(3): 38.
- [13] 郭景华. 向培良与鲁迅关系考论 [J]. 新文学史料, 2013(4): 69.
- [14] 向培良. 生的留恋与死的诱惑 [M]// 向培良. 沉闷的戏剧. 上海: 光华书局, 1927: 12.
- [15] 丁 玲. 似无情, 却有情 [M]// 丁 玲. 丁玲全集: 第 8 卷. 石家庄: 河北人民出版社, 2001: 327.
- [16] 洪 深. 导言 [M]// 洪 深. 中国新文学大系·戏剧集. 上海: 上海文艺出版社, 1935: 69.
- [17] 田 汉. 在戏剧上我的过去、现在及未来 [M]// 田 汉. 田汉文集: 第 1 卷. 北京: 中国戏剧出版社, 1983: 436.
- [18] 田 汉. 《关汉卿》代跋 [M]// 田 汉. 田汉全集: 第 16 卷. 石家庄: 花山文艺出版社, 2000: 386.
- [19] 黎之彦. 田汉创作侧记. 成都: 四川文艺出版社, 1994: 72.

责任编辑: 黄声波