

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2022.02.007

# 论湖湘文化与湖南现代话剧作家的浪漫笔致

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:** 浪漫是湖南现代话剧作家创作的一大风格, 该风格的产生与湖湘地域文化有着紧密的关联。在奇山秀水以及浓厚巫雩风尚的滋养与孕育下, 湖南现代话剧作家或将丰富想象力投注于作品, 通过非常态情节的叙述令其呈现出浓郁的传奇色彩; 或借助爱情故事和为了爱情不顾一切痴情男女形象的描绘, 表达崇情尚性的情爱观。受时代风气的影响, 湖南现代话剧作家笔下的浪漫还表现出集融地域文化与时代风雨的别样形貌特征, 如直白抒发情爱欲望, 表现主体精神自由“灵”与社会现实“肉”间的分裂与矛盾等。

**关键词:** 湖湘文化; 湖南现代话剧作家; 浪漫笔致; 时代风气

**中图分类号:** I207.34

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2022)02-0047-08

**引用格式:** 曾慧林. 论湖湘文化与湖南现代话剧作家的浪漫笔致[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2022, 27(2): 47-54.

## On Hunan Culture and the Romantic Writings of Hunan Modern Drama Writers

ZENG Huilin

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

**Abstract:** Romance is a major style created by modern Hunan drama writers, and the emergence of this style is closely related to the regional culture of Hunan. Under the nourishment and nurture of the fantastic mountains and beautiful waters and the strong Wu Nuo fashion, Hunan modern drama writers may invest their rich imagination in their works, and make them show a strong legend through the narrative of abnormal plots; or express the love view of advocating love and sex with love stories and the depiction of the images of men and women who are desperate for love. Affected by the ethos of the times, the romances written by modern Hunan drama writers also show different features of integrating regional culture and the times, such as expressing the desire of love and sex, expressing the division and contradiction between the subject's spiritual freedom and social reality.

**Keywords:** Hunan culture; Hunan modern drama writers; romantic writing; the ethos of the times

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、向培良、周贻白等。作为中国文学创作的一个独特而优秀的作家群体,

**收稿日期:** 2021-10-06

**基金项目:** 湖南省教育厅优秀青年项目“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。

湖南现代话剧作家的文学活动、创作成果构成了中国文学以及话剧领域不可或缺的部分;而他们承传的湖湘文化的集体无意识和累积于故土的童年经验也以某种先在的心理定势作用于他们的创作,令他们斑斓多姿的作品隐约透出一些共性因子,在中国现代文学中筑成一道独特景观。然而,学界却鲜有人将湖南现代话剧作家作为一种特色的存在进行群体研究。本文聚焦湖南现代话剧作家,借助文化地理学视角探讨他们笔下浪漫风韵生成所蕴涵的地域文化根源,并结合特定历史语境、时代思潮的外源性作用,以求更深刻、系统地把握这些作家的主体精神和时代灵魂,更加深入地展现中国现代文学的地域特征与民族风貌。

## 一 湖湘文化滋养下的浪漫

### (一) 浪漫的生成

湖湘士人历来就拥有执着追求理想的浪漫精神气质。作为湖湘悠久的历史精神文化传统,浪漫的产生首先归功于湖湘明丽的山水滋养。

日本学者青木正儿在《中国文学思想史》中谈到中国南方地理环境与文艺创作间关系时就指出:“南方气候温暖,土地低湿,草木繁茂,山水明媚,富有自然资源。……所以,南方人生活比较安乐,有耽于南国幻想与冥思的优闲。因而,民风较为浮华,富于幻想,热情,诗意。而其文艺思想,则趋于唯美的浪漫主义;有流于逸乐的华丽游荡的倾向。”<sup>[1]</sup>湖南处于亚欧大陆东南部,多受东亚季风环流影响,为大陆型亚热带季风湿润气候,不仅日照充足,降水丰沛,而且四季分明,冬季寒冷而夏季酷热,春夏多雨,秋冬干旱;加之湖南境内岭谷相间,丘陵盆地交错,湘、资、沅、澧四水竞流,水泽广阔,土地肥沃,植被丰富,自然地理环境变化多样。山原水泊杂错分布,大江沼泽云蒸霞蔚,风雨晴晦朝夕不同,山野丛林鸟兽出没,这片自然物产丰富繁盛的灵山秀水,让浸没在水墨烟云式自然怀抱中的湖湘之人,形成永不枯竭的艺术灵感,并培育出他们自由奔放、无拘无束的浪漫激情。

湖南家乡的自然地理景观是湖南现代话剧作家儿时感受浪漫的重要来源,它能化作生命中最深刻的记忆,伴随永远。丁玲中学就读的桃源县省立第二女子师范学校,离出生地湘西北的临澧

县与成长地常德相距仅几十公里,三地古时均下辖于武陵郡。据丁玲回忆,读书时,她“常常在楼上寝室的窗口一站半天,从疏疏密密的树影中看沅江上过往的帆船,听船工唱着号子。拉纤的、撑篙的船夫都爱唱,那歌声伴着滔滔的江水和软软的江风飘到窗口,我觉得神往,感到舒畅。”<sup>[2]</sup>位于湘东南资兴县的秀流村庄是白薇的家乡,其环境“青山耸翠,秀水流长”。自幼白薇就深深地迷恋着家乡的景色。3岁时的她,常独倚门前的围墙,望着墙外满树白的梨花、远处灿烂的桃花与隔江无边无际黄金色的菜花,陶醉于其中。“这些美景”,白薇说,“启发我幼时的美感不少”<sup>[3][6]</sup>。可见,湖湘之地的迷人风景不仅带给生长于此的湖南现代话剧作家无限乐趣,还参与了他们审美感受力和审美经验的培育与积累。

除了自然地理环境,湖湘本土原住民创造的充满神秘色彩、人神共娱的巫傩文化对湖湘人的精神生活、思维方式的浪漫化倾向也起着助推作用。屈原的《离骚》《九歌》等名篇与沅湘一带土著居民祭神乐歌间存在重要渊源,昭彰了一个思接天载、天人合一的浪漫界域,其也因此成为巫风影响文学创作的早期代表。

巫风与戏剧有着天然的联系。逢年过节祭祀、唱戏等极具地域特色的人文习俗激发湖南现代话剧作家自由无羁的想象、富有创造力的灵性的同时,也早早地在他们心里撒播了戏剧的种子。田汉的老家长沙县东乡,逢年过节,酬神赛会,总有各种民间戏曲的演出。田汉的亲朋中不仅有班头、名伶,他的叔舅、伯婶也无一不是戏曲爱好者,经常带年幼的田汉四处看戏。无论是山野乡村的皮影戏、木偶戏、花鼓戏,还是盛演于城郭集市的湘戏,其生动活泼的故事情节、演员朴实而真挚的表演以及传递出来的忠奸善恶是非曲直观念,都深深地吸引着田汉,令他惊异与羡慕。周贻白的出生地长沙市坡子街为长沙第一繁华处所。该地位于湘江侧畔,自清末起,就是长沙金融业、药材业最为集中的地带,也是百姓庆典、聚会的重要场地。坡子街上的“火宫殿”,每年都举行大规模的祭祀活动。一到那个时候,戏班子唱戏酬神,赶庙会、说书的、江湖卖艺的、看相测字算命的等也都赶来,人群熙攘,热闹非凡。生长在这样一个繁华的市井环境里,加上常被湘

剧老生著名票友的父亲带着逛戏园、会票友，周贻白自幼就受到戏剧艺术的启蒙与熏陶，与之结下不解之缘。白薇生长的秀流村，盛行拜天地、讲龙灯故事、唱大戏、吃枣子、“待江”等风俗。据她说，这些人文习俗让她“比别的村子的孩子更多的坚实，更多的憧憬，狂热的情结”，她为生长在如此一个“可爱的村子”而深感“庆幸”<sup>[3]61</sup>。

湖湘之地的奇山秀水以及具有浓厚巫傩风尚的人文景观共同成为湖南现代话剧作家浪漫激情迸发的沃土。

## （二）浓郁传奇色彩

受到湖湘独特的自然、人文地理与奇异的想象力的浪漫文学传统的影响，湖南现代话剧作家笔下的浪漫风韵，首先表现为将天马行空、斑斓多姿的想象力投注于作品，以叙述非常态故事而呈现出浓郁的传奇色彩。

《获虎之夜》是田汉根据自己童年在长沙故乡的一些见闻写成的。在详尽考察了田汉母亲回忆魏四爷打虎的情景和剧本《获虎之夜》魏福生打虎的情节之后，董健得出结论：“剧本并非现实生活的照搬，对田汉来说，要紧的是‘小时候的环境’给予他的影响。田汉后来创作中的那种浪漫情调和传奇风采，都与‘小时候的环境’不无关系。”<sup>[4]</sup>《获虎之夜》全剧充满了湖南湘中地区的乡土气息和民俗风味。“打虎”一事为全剧核心，是剧情突转、悬念产生的焦点。本来为给女儿添置嫁妆，猎户外出猎物是件稀松平常的事，但该剧的关键在于，猎户魏福生所猎之物非一般的飞禽走兽，而是凶猛非常的老虎。甲长李东阳和舍亲何维贵，抱着好奇的心理到魏家看虎，魏福生拿自己两次意外获虎的幸运与同乡易四聋子父子命丧虎口的悲剧进行对比讲述，不仅预示了猎虎结局的叵测难料，更为魏福生家能否第三次成功捕获老虎增加了悬念。“只要再打到一只”“若是再打到一只大点儿的”等重复愿语，进一步强化了此种悬念，并最大限度地激起读者的兴趣，让故事充满波澜、引人入胜。在众人嘈杂声中，老虎被抬进屋内，但与人们的期待相反的是，被抬上来的不是想象中的老虎，而是受了枪伤、昏晕过去的，挂念猎户之女并让她也牵挂已久的黄大傻。剧情的突转，打虎悬念的揭底，掀起巨大的“惊奇”，为何猎到的不是虎而是人？黄大傻

伤感的倾诉进而将观众引向沉重的思考。

无独有偶的是，湖南现代话剧作家常常将传奇故事的发生设置在“重逢”模式中，它们或写母子（《江村小景》）、母女（《打出幽灵塔》）、父女（《苏州夜话》）、兄妹（《江村小景》）等亲人间的重逢，或写情人（《湖上的悲剧》《南归》《雪中的行商》《晚会》《屏风后》《大时代的插曲》《重逢》）和夫妻（《回家以后》《白蛇与许仙》《水银灯下》《征夫行》《人之道》《敌同志》）间的重逢，还有写仇人（《苏斐》）间的重逢。

除了讲述奇事，湖南现代话剧作家也注意对奇人的塑造。他们浓墨重彩地描写人物不平凡的命运，刻画人物与众不同的性格，突出、放大他们的性格奇特之处，以给观众留下深刻印象。在这些拥有千差万别、异彩纷呈的奇异性格人物中，外表柔弱、内心坚毅的女性形象最具代表性。她们强毅的内心与柔弱的外表形成巨大反差，如家人和恋人均遭迫害的原富家千金苏斐（《苏斐》），凭借宗教的精神力量感化偶遇的仇敌；怯懦的月林（《打出幽灵塔》）最终奋起手刃其暴君般的亲生父亲；孤立无援的孤女晓倩（《蔷薇酒》），只身枪杀卖国贼章司令；受父亲百般呵护的白薇（《湖上的悲剧》），反抗包办婚姻自杀未遂后，为成就恋人不朽的艺术再度自杀；身患重疾、腿脚残疾的诸晚秋（《征夫行》）不甘在后方拖累丈夫而跳楼自杀，以求自己的灵魂能追随丈夫一同赶赴沙场、奋勇杀敌；青楼女子李香君（《桃花扇》）直面奸党，不仅宁死不为其唱曲，还破口数落其卖国行径；农家女花木兰（《花木兰》）女扮男装，替父从军，率军力克众敌……从这些外表看似纤弱、命运多舛不济的女性身上，我们看到的不是一个个被压倒、打垮的身躯，而是不听凭不公命运的驱遣，不甘屈辱，不服欺压，以出奇的坚强、不屈的意志，平静地迎击平地突起的风浪的颗颗灵魂和件件“壮举”，她们可谓是极具传奇色彩的“柔弱的强者”。

与湖南现代话剧作家笔下奇事、奇人紧密相关的是对异域情调、神秘氛围的人物活动环境的营造与渲染。勃兰克斯认为：“凡属光怪陆离、异国情调的东西就产生浪漫的印象。”<sup>[5]</sup>《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被慈悲宽容的佛法教义感染,从而良心发现,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死人骨头的古塔。在这个令人毛骨悚然的“幽灵塔”里,才极有可能发生父亲杀子、虐女、藏毒、复仇等离奇惊险的事件。《湖上的悲剧》发生于阴幽的夜晚、僻静荒郊湖边的一所无人居住时常闹“鬼”的小屋。正是在这神秘、恐怖的氛围里,才上演了人与“鬼”情人的重逢,以及“鬼”情人生还却又再度自杀身亡的令人匪夷所思之事。

剧中的奇事、奇人、奇景,固然是湖南现代话剧作家艺术想象力飞奔驰骋的结果。譬如,那些“重逢”模式便是建立在巧合基础之上,其故事的产生是出乎常规的,结局更是出人意料,令人惊异,充满了传奇色彩。但是,这些曲折离奇、哀艳动人的剧情,其一,其是建立在合乎一定情理的现实生活或是具有一定内在逻辑基础之上的;其二,其并非只对生活作表层的、直观式的反映,而是借助这些略带夸张的笔触发掘生活的深层真实,形象再现了人物的精神世界与内心体验。如狄德罗在《论戏剧艺术》中所说,“重要的一点是做到惊奇而不失为逼真”,“只要他遵照自然的程序,而自然适于把一些异常的情节结合起来,同时使这些异常的情节为一般情况所容许”<sup>[6]</sup>。这些传奇性的剧情、人物及环境非但不让人感到突兀和失真,还让整出戏扑朔迷离、跌宕起伏,给读者以新鲜、奇异和陌生感,从而提高了剧作的可读性,提升了作品的艺术魅力,

### (三)崇情尚性

崇情尚性,是湖南现代话剧作家浪漫笔致的又一体现。

湖湘文化中存留着大量浪漫感人的爱情神话与传说,关于娥皇、女英泪洒湘妃竹的传说,更是感天动地,传诵于民间和扉卷之中。湖湘传说中的诗性与浪漫情怀,传递的正是这个地域世代相传的浪漫民族文化心理。湖湘人面对爱情表现出来的执着与勇敢,已浸润到湖湘文化的枝蔓中,世代相传,永恒不朽。从这些神话传说中所流溢出的浓郁的原始气息以及湖湘人对爱情特有的执着与向往,不仅悄无声息地影响着湖南现代话剧作家的爱情观与人生观,让身在动荡与漂泊岁月

中的他们,孜孜以求的始终是安放心灵的爱情与艺术,还极大地规约了他们创作中对情感题材的偏好和对那些烙有本色情感和欲望的、拥有执拗与倔强个性人物的自然亲近。

在湖南现代话剧作家笔下,我们不仅读到段段缠绵悱恻、令人神往的爱情故事,还看到为了爱情和爱人,面对阻挠毫不退缩,甚至不惜舍弃宝贵生命的痴情男女。不论是古事题材中,反抗封建家庭礼教为爱殉情的兰芝与仲卿(袁昌英《孔雀东南飞》),冲破“人”“妖”羁绊,反抗压迫与束缚争取真爱的白蛇与许仙(向培良《白蛇与许仙》),还是现实世界里,反抗封建门第观念誓死牵手的莲姑与黄大傻(《获虎之夜》),为爱人两度自杀的白薇以及无论对方在“天堂或是地狱”都坚定相随的杨梦梅(《湖上的悲剧》)……这些人物感人肺腑的爱情故事充分展示了崇情尚性的湖南现代话剧作家唯美、理想的爱情观。

然而,炽烈的情爱观,并没有让湖南现代话剧作家依凭叙写凄美的爱情故事和塑造为爱凄苦而倔强的灵魂而仅仅驻足于对个体生命体验与感悟的浪漫想象,也让他们同时还充满了对社会弱势群体女性的同情以及对她们命运的关切。

田汉曾在研读多部外国剧本后一针见血地指出,那些描写结婚生活的悲剧,“大体可分二种,一种是为‘顾面子’的结婚(marriage for “to save face”),一种为金钱的结婚(marriage for money)”<sup>[7]</sup>。借助戏剧作品,湖南现代话剧作家对女性命运寄予了温暖的关注,揭露与批判了压抑人性、扼杀女性幸福的宗法制度、门第观念、伦理道德和商品化婚姻。《咖啡店之一夜》中,田汉揭露了视婚姻为交易、见异思迁的富商子弟李乾卿的虚伪、肤浅与粗鄙,为遭到抛弃的白秋英设置了能在人生“沙漠”中结伴的而行的林泽奇,鼓励她继续勇敢向前;借助《屏风后》,欧阳予倩辛辣讽刺了道貌岸然、玩弄女性、卑鄙龌龊的道德维持会会长康扶持;《人之道》里,袁昌英以梅英之口,无情地批驳了举着追求婚恋自由之旗,行始乱终弃之实的新知识男女,对拖儿带女来到大上海,一边寻夫一边做工艰难维持生计的王妈表达了深切同情。

在“以刺世事”与“凭心而言”的审美倾向影响下,湖南现代话剧作家持有既为“人生”又

为“艺术”的文艺观<sup>[8]</sup>。因此，湖南现代话剧作家对曲折离奇剧情的摹写有其现实依据和目的。在表达崇情尚性浪漫气韵的同时，他们往往注重从多个角度、不同方面深入挖掘、剖析造成女性悲剧的社会根源，借“浪漫”之外衣传达抨击压迫女性的黑暗社会、束缚人性人情的腐朽制度之内核，这也使其剧作能相异于同时期其他“主情”的文艺创作。

## 二 兼融时代风气的浪漫

### （一）情爱的直白剖露

伴随五四新文化运动及社会民主化、现代化进程的推进，现代西方“人”的观念、男女平等思想与女性独立意识、性别意识大量引介，个人情感和男女之爱成为当时很多艺术作品的主题，强调、突出情感性的湖南现代话剧作家的创作也不例外。

中国古代文论家对于艺术在发生、创造、接受过程中情感因素的作用一般是持肯定态度的，所谓“诗言志”“诗缘情”都道出了情感在文学艺术中的地位；但是，中国古代的主情论在肯定“情动于中而形于言”的同时，又讲求“思无邪”，强调“以礼节情”“情以礼归”，这实际上又使人的主观自然情感大大受限于封建理性，遭到封建伦理规范的削弱和异化。在主张在自由平等的基础上充分地表达内心情感的五四整体风气影响下，激进地反抗任何形式的外在束缚，反对传统的以礼为中心的卫道宣道型的功利主义美学，建立以感性的自由人为中心的美学，大胆率真地直抒胸臆、释放情感，无疑是对个体权利的伸张，是对封建理念压抑情感现实的批判和反抗。

在本就个性劲直、唯情尚情的湖南现代话剧作家身上，他们五四前后剧作中的情感，更易表现为一种激情澎湃、蓬勃张扬的自我剖露。因此，在《潘金莲》中，我们看到欧阳予倩让蔑视封建礼教的潘金莲以激越的语调深情地表达内心炽热的情感：“我今生今世不能和你在一处，来生来世我变头牛，剥了我的皮给你做靴子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳。你杀我，我还是爱你！”<sup>[9]</sup>在《暗嫩》中，向培良让暗嫩任性不羁、大胆地袒露对表妹他玛的情欲与畸恋：“我爱你，爱你发了疯！我爱你的手，爱你的眼睛，爱你的嘴唇，

爱你的头发；但这些都不是我所最爱的，因为不是你的最美处。我妹子，玛迦的女儿，我爱你，最爱你的身体！”<sup>[10]</sup>在《颤栗》中，田汉借助于私生子之口，歌颂了他那位年轻时敢于追求自己所爱的母亲：“无论我是娘同谁生的，我总是感谢娘给了我生命！而且我知道我不是那样专制、那样淫恶的爸爸的儿子，我是多么荣幸啊！在那样专制，那样淫恶的威权之下，母亲居然有那种勇气，自由地、大胆地和别人的生命结合，娘，你也是多么伟大啊！”<sup>[11]</sup>

郭沫若诗曾言：“诗是文学的本质，小说和戏剧是诗的分化。”<sup>[12]</sup>剧中这些人物用来宣泄真实情感的诗意语言，让我们明显感受到以叙事因素占主导地位的戏剧文学体裁因借鉴了诗歌的抒情语言，而让戏剧在其本有的艺术特质上生发出了诗化和散文化的生机与活力，令这些不同程度烙有作家个人的生活经历、个性气质、情感特征印记的作品，由于注重渲染作品中人物的情绪、主观心绪、内心情感与欲望表达，而承载了更为丰厚的、富于变化的情感内涵，并同时体现出湖南现代话剧作家对个体化的主观体验和个人精神世界的尊重与肯定，对“自由地表现本源的自我”的个人理想、愿望，以及个性解放、自由发展的追求。可以说，将诗歌的抒情元素引入剧作，一定程度上又促进了湖南现代话剧作家对那些不与传统社会相调和，努力挣脱封建束缚，以无所牵绊、独立不羁的个体人格来张扬个性、表现自我的人物和事件的关注，并由此成为湖南现代话剧作家崇情尚性创作的一大特点，成为他们富有浪漫情致的创作的另一表现。

### （二）“灵”“肉”的分裂与矛盾

20世纪初，中国延续了两千多年的封建帝制被推翻，原有的社会秩序和传统价值观念遭到前所未有的挑战与冲击。为了加速挣脱封建陈腐、僵化的思想体系，健全国人的主体人格，建立一个充满活力的人生价值系统，启蒙主义者大量引入西方近代以来以个人自由、自我扩张为核心观念的个性主义思潮，将启蒙思想逐渐引向个人本位的价值观念系统，肯定人的价值与尊严，传播个性主义思想，高扬人的主体精神，强化人的个性力量。“我觉得‘我’就是宇宙底真宰”<sup>[13]</sup>，“尝谓吾辈做事，当处处不忘有一个我”<sup>[14]</sup>，“自

我就是一切,一切都是自我”<sup>[15]</sup>——“个性”“自我”成了那个时代最响亮的字眼,自我的地位、尊严和价值得到前所未有的突出。正如黑格尔所说:“个人作为时代的产儿,更不是站在他的时代以外,他只在他自己的特殊形式下表现这时代的实质,——这也就是他自己的本质。没有人能够真正地超出他的时代,正如没有人能够超出他的皮肤。”<sup>[16]</sup>同样,也没有人能够不受他所处时代的影响。在五四启蒙主义思潮与文学革命运动的推动下,湖南现代话剧作家因湖湘文化滋养而形成的独立意识不仅得到进一步强化,而且获得了新的时代精神的补充。

然而,我们又不能不看到这样一种复杂的历史事实:一方面,新旧嬗变的社会现实为湖南现代话剧作家强化和高扬自由意志与个性主义精神提供了良好的历史契机,它鼓励怀揣理想主义精神的湖南现代话剧作家,使他们对世界、社会、人生、爱情、事业报以美好的期待与畅想,仿佛看到了理想的蓝图与新世纪的曙光;但另一方面,长期处于封建中世纪统治下的中国,思想觉悟普遍低下的群众,落后的经济、文化,以及根深蒂固的封建意识,又令觉醒的他们面临着仍是普遍存在的封建性的黑暗。此种残酷现实,注定了湖南现代话剧作家的个性意识不可能一下子为整个社会和民族所接纳,并导致了他们孜孜以求的为社会做一番事业的美好理想与残酷的社会现实间形成了难以弥合的裂缝。湖南现代话剧作家,还未来得及庆贺新取得的自由与新生,就痛苦地发现了自身处境与自己的抱负所发生的严重错位,以及理想与现实间的尖锐冲突。“浪漫主义无论怎样表现,其特征就是对现实的深刻不满,理想观念和现实存在的根本不相符合。”<sup>[17]</sup>于是,主体精神自由高扬的“内心的要求”与社会现实间的鸿沟,理想与现实、爱情与婚姻、艺术与生活、个人与群体、精神与物质等多种关系间的对立,或曰“灵”“肉”间的分裂与矛盾,构成了湖南现代话剧作家抒发苦闷胸臆的重要主题。

田汉的早期剧作,无论是在处女作《梵峨璘与蔷薇》、自视为“出世作”的《咖啡店之一夜》,还是在《湖上的悲剧》《南归》《古潭的声音》《苏州夜话》,作者都在其中通过强烈的戏剧冲突表现了主人公灵与肉相冲突的困境。《咖啡店之一夜》

中的林泽奇是一个徘徊在灵、肉冲突中的苦闷灵魂,他在现实的包办婚姻和理想的自由恋爱之间犹疑不定:“我自己也苦苦地找着自己要走的道路,可就是找不到。我苦痛得很!不知道还是生于永久的好,还是生于刹那的好;向灵的好,还是向肉的好。”<sup>[18]</sup>灵肉间的艰难选择,不仅造成了生活的苦难,还导致主人公精神上的苦闷、失意与彷徨。田汉曾在《诗人与劳动问题》中阐释了灵、肉相辅相成、互为表里,为健全人类不可分割的两半的观点。他说:“我们人类最大的职务在为世界创造一种健全的文明。健全的文明一定在灵肉一致的圣域。”<sup>[19]</sup>通过展现剧中人物内焦外困的精神状态,田汉寄予了自己对灵肉“浑然一致”理想人生的热烈憧憬。

透过灵的、超感觉的“生活内部过程”的层面,湖南现代话剧作家这一时期的剧本创作中还充溢着一股哲学热情。他们所表现的将具体问题抽象化、现实问题哲理化、个别问题普泛化的哲学玄思,既离不开五四这个“摧毁一切偶像、重新估定一切价值”的新旧交替时期的时代氛围的驱使,也离不开来自西方新浪漫主义哲理倾向的影响,其还与湖湘历代思想家“究天人之际”的哲学思维传统密切相关。

早在先秦时期,无论是老子的“道法自然”,还是庄子的“逍遥宇宙”,其哲学思考是都渗透着对自然的热爱与美的感受,并以此为中介激发起人们对宇宙本源和人生意义的探索。屈原更是在《天问》中对宇宙自然和上古神话历史,提出一连串的思考:“遂古之初,谁传道之?上下未形,何由考之?冥昭瞢闇,谁能极之?……”<sup>[20]</sup>表现出对宇宙和社会人生“上下求索”的追问精神。北宋周敦颐,从“无极而太极”,于宇宙本源开始探索落实到人生价值和意义的“立人极”,开创了整整影响一个时代的新儒学方向。到了明末清初,王夫之对宋代以来新儒学乃至整个中国古代哲学进行了全面的总结、批判、发展与创新;近代的魏源、谭嗣同则依循王夫之的思想体系,在新的历史阶段,继续从哲学的高度反思传统和现状,并提出应时通变的革新方向,表现出“开生面”的哲学洞察力。

在湖湘士人讲求大本大源的哲理思维传统的熏染下,湖南现代话剧作家也热衷于谈论人的命

运、自身存在、宇宙根本意义等形而上的哲学命题。林泽奇，被婚姻爱情悲剧逼得过着“东偏西倒”“一刻子也安定不了”的生活，他是“恶魔”不能，“人道”不得，就像“一个孤孤单单的旅客在沙漠里走着，什么伴侣也没有，瓶子里的水也快喝干了，四外一只树影儿也没有，他焦急得要发狂了”<sup>[18]</sup><sup>128</sup>。与之境遇相仿的白秋英，孤苦无依，也被逼得由家庭“小沙漠”逃到社会“大沙漠”里来。林泽奇与白秋英思想上的共鸣，体现了漂泊途中无以复加的人生孤独。通过漂泊探寻人生未知世界的哲理意味在《南归》《古潭的声音》等作品中更为浓烈。《南归》中的流浪诗人，在春姑娘眼中犹如灵的化身，飘忽不定却又是希望与美的结合。他在南、北间“孤鸿似地鼓着残翼飞翔”，“永远地”流浪寻觅，却总找不到一个地方疗养“心头的痛创”，因为他所追求的幸福仿佛永远都在变化不定、漂泊不停的另一头。《古潭的声音》中的舞女美瑛，也拥有一颗永无定栖的灵魂。与流浪诗人从北到南又从南到北漫无目的的漂泊不同的是，美瑛灵魂的超脱处所，已被她寻索到——自己居住的高楼之下的深潭。这口象征着“山外的山，水外的水，世界外的世界”的古潭，成了漂泊惯了的她脱离痛苦、寄托灵魂、洞悉宇宙人生真谛的“最贵重的门”。

若说田汉剧中的人物是于探寻过程中灵肉分裂而导致内心世界的苦闷与迷惘，那么，向培良笔下的人物则更多的是于探寻结束后梦想幻灭而感到一种莫名的虚无。如《暗嫩》，通过暗嫩“官能享乐”与“精神享乐”间的冲突，揭示了理想的真面孔，以及寻求灵肉一致失败后的空虚感；《生的留恋与死的诱惑》，描写了主人公向往光明却无力挣扎，最终在希望与失望的搏斗中精神灭亡，其只剩下了空虚的躯壳。

袁昌英和白薇则多借助于灵、肉的内在关系来展现她们个人的情爱观。《活诗人》中，袁昌英将人的灵魂与肉体不可分割的状态类比为思想与情感浑然一体的诗歌；《究竟谁是扫帚星》中，她又将获得真爱的人的心灵完整状态比喻为找着了相合对片的豆瓣，体现出作者对灵肉一致的爱情的讴歌。相较于袁昌英，白薇更为推崇的是重灵轻肉的爱情。《琳丽》中，琳丽用自己的整个心灵来渴求与呼唤能产生“永远”的“最热情最

粹美的瞬间”，残酷的现实却是，肉的爱易得易逝，“瞬间的欢乐后，便会遗下虚无的死灰”<sup>[21]</sup>。因此，她认识到，只有“一切从心发出来的感情”，才是“绝对的真和美”<sup>[21]</sup><sup>189</sup>。在《访雯》中，“爱‘美’比爱生命还重”的晴雯，希冀获得的是“灵的美”意义上的爱。借此，白薇同样表达了对爱情中灵的美的无限向往。

对于人的内在世界的执着表现，反映出湖南现代话剧作家追求“极端的个人本位”化抒写的同时，力图对个人内在感受力进行开拓与发掘，这体现出他们对当时黑暗现实的有效反抗和对时代正义的强烈呼应。

湖南现代话剧作家，从凭借驰骋的想象力，叙述和烘托事、人、景的奇特性质以赋予作品浓郁的传奇色彩，到描绘爱情故事和痴情男女表达崇情尚性的情爱观，从剖露激情澎湃、蓬勃张扬的自我情爱，到体现主体精神自由“灵”与社会现实“肉”间的分裂与矛盾，其浪漫笔致的形成是故土湖湘文化的滋养、孕育的结果，同时也烙有文化新旧交替、中西碰撞磨合的时代印记。其间，我们既看到湖南现代话剧作家对作品艺术性的下意识追求，也看到他们紧随社会变迁对时代作出的积极反应。在文艺现象纷繁复杂、文艺作品批量生产的当下，一个作家如何兼顾艺术审美性与时代新风尚，创作出大众喜闻乐见的艺术珍品，湖南现代话剧作家的创作实践不无启示意义。

#### 参考文献：

- [1] 青木正儿. 中国文学思想史 [M]. 孟庆文, 译. 沈阳: 春风文艺出版社, 1985: 3.
- [2] 丁玲. 丁玲自传 [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996: 15.
- [3] 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: 61.
- [4] 董健. 田汉评传 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2012: 22.
- [5] 勃兰克斯. 19世纪文学主流: 第5分册 [M]. 李宗杰, 译. 北京: 人民文学出版社, 1982: 26.
- [6] 段宝林. 西方古典作家谈文艺创作 [M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1980: 116.
- [7] 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: 142.
- [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): 88-94.

- [9] 欧阳予倩.潘金莲[M]//欧阳予倩.欧阳予倩全集:第1卷.上海:上海文艺出版社,1990:91.
- [10] 向培良.暗嫩[M]//向培良.沉闷的戏剧.上海:光华书局,1927:76.
- [11] 田汉.颤栗[M]//田汉.田汉文集:第2卷.北京:中国戏剧出版社,1983:56.
- [12] 郭沫若.文学的本质[M]//郭沫若.郭沫若全集·文学编:第15卷.北京:人民文学出版社,1990:352.
- [13] 康白情.新诗底我见[J].少年中国,1919(9):8.
- [14] 刘半农.我之文学改良观[J].中国新文学大系,1935(1):66.
- [15] 郁达夫.自我狂者须的儿纳[M]//郁达夫.郁达夫文集:第5卷.广州:花城出版社,1982:141.
- [16] 黑格尔.哲学史讲演录:第1卷[M].贺麟,王太庆,译.北京:商务印书馆,2011:617.
- [17] 万斯洛夫.艺术和美学中浪漫主义的共同特征[M]//中国艺术研究院外国文艺研究所.世界艺术与美学:第5辑.北京:文化艺术出版社,1985:15.
- [18] 田汉.咖啡店之一夜[M]//田汉.田汉文集:第1卷.北京:中国戏剧出版社,1983:126.
- [19] 田汉.诗人与劳动问题[M]//田汉.田汉论创作.上海:上海文艺出版社,1983:407.
- [20] 屈原.天问[M]//汤漳平.楚辞评注.北京:北京联合出版公司,2015:131.
- [21] 白薇.琳丽[M].上海:商务印书馆,1926.

责任编辑:黄声波

(上接第39页)将其写得很魔幻。这样的话,作品就更具阅读效果,有关它的阅读也不会陷入一些不必要的学术争论之中。有些社会性问题,也应该这样处理,以避免把作者的“国家干部”身份牵涉其中。当然,这些创作上的“得与失”问题,可以另外写文章加以深入评析,也相信一定会有相关的评论出现。既然这不是本文的宗旨所在,在此我们也就忽略这个问题。

#### 参考文献:

- [1] 黄青松.毕兹卡族谱[M].广州:花城出版社,2017.
- [2] 唐伟.“于无声处听惊雷”:2014年湖南小说综述[J].党政干部学刊,2019(9):72-80.
- [3] 唐伟.湖南作家作品研究·《毕兹卡族谱》专辑·主持人语[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018(3):1.
- [4] 唐小林.书写一种“个别文化”:评黄青松长篇新作《毕兹卡族谱》[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018,23(3).
- [5] 邵部.都市围城中的望乡写作:评黄青松长篇新作《毕兹卡族谱》[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018,23(3).
- [6] 张弛.《毕兹卡族谱》:语言的乡愁[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018,23(3):12-17.
- [7] 韩少功.文学的根:散文集[M].济南:山东文艺出版社,2001:77.
- [8] 韩少功.马桥词典[M].上海:上海文艺出版社,1997:1.
- [9] 谭必友.田野中国学论纲:基于浦市田野的学术反思[M].北京:中央民族大学出版社,2021:220.
- [10] 秦为忠.从文化碎片到精神迷离:谈《百年孤独》中孤独的症结[J].湖北大学学报(哲学社会科学版),2001,28(5):49-52.

责任编辑:黄声波