

审美现代性的中国式生成 ——郭沫若戏剧与西方浪漫主义思潮

周兴杰

(湖南科技大学古代文学与社会文化研究基地, 湖南湘潭, 411201)

摘要: 现代性视域中郭沫若戏剧浪漫主义的内涵, 突出表现在剧中人物的个性主义和反前现代性的理想主义上。郭沫若与西方浪漫主义联系, 首要的还在于他与西方浪漫主义反叛精神的契合上, 其次是对自我意识的张扬与礼赞, 再者表现在对艺术的审美品质的共同追求上。但郭沫若的浪漫主义表现出两个方面的独特性, 即浪漫主义的革命化和追求浪漫主义与现实主义的融合。

关键词: 郭沫若; 戏剧; 浪漫主义; 审美现代性

中图分类号: I0-03

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)05-0813-05

郭沫若是中国现代浪漫主义文学最杰出的代表。关于其创作与浪漫主义的关系的研讨不胜枚举。许多论著将创作的主观化倾向、人物塑造的个性化与理想化、激越的情感表现和大胆的艺术虚构等, 作为其浪漫主义的主要特征。这些见解当然言之有据。但问题在于, 当我们在非常宽泛的意义上使用“浪漫主义”一词时, 当我们指认屈原、李白等为中国浪漫主义的先驱和典范时, 则我们无法从这些特征中见出郭沫若与中国古典文学中的浪漫主义的差异, 因为它们也具备这些特征。而不可否认的历史事实是, 郭沫若的浪漫主义虽不能摆脱中国古典思想和文艺传统的影响, 却并非是对他们的有意传承, 而是直接学习和借鉴西方浪漫主义文学的产物, 是中国文艺探索其现代性转换的突出成果。特别是戏剧(话剧)这一舶来的艺术形式, 更是中国文艺走向现代性的一个突出表征。因此, 我们有必要将郭沫若戏剧的浪漫主义置于现代性的语境中加以审视, 并在与西方浪漫主义思潮的比较中, 彰显其特定的内涵。

一、

从现代性视域观照西方浪漫主义思潮, 它实际上是作为标举理性精神的启蒙运动的否定性存在。启蒙运动作为西方现代性的开端, 捍卫人的主体地位, 确信人的理性可以改变这个世界。自笛卡尔起, 理性精

神更是表现为对数学般的精确性、明晰和统一的追求。然而正如阿多诺在《启蒙辩证法》中所批判的, 走上神龛的理性蜕变为工具理性, 技术上升为统治原则, 整个世界日趋功利化。从而现代性将人类推到这样一种窘境, 一面是物质利益的丰腴, 另一面却是生存意义的沦丧。正是出于对这种状况的忧虑与不满, 浪漫主义应运而生。因此, 西方浪漫主义不仅渴望在艺术上突破古典主义的陈规戒律, 渴望在挣脱了上帝的奴役之后不再为理性所宰制, 更渴望打破这个工业化社会的牢笼。正如刘小枫指出的, 西方“浪漫派那一代人实在无法忍受不断加剧的整个世界对神的亵渎, 无法忍受越来越多的机械式的说明, 无法忍受生活的诗的丧失, ……所以, 我们可以把浪漫主义概括为‘现代性’的第一次自我批判”^{[1](6)}。由此现代性呈现出悖论性的双重面目, 一面是重理性的启蒙现代性, 一面是重感性的审美现代性。德国社会学者维尔默干脆将之描述为启蒙现代性与审美现代性的对峙。

而中国现代浪漫主义的发生, 则是中国社会被动的卷入了现代化进程的必然结果。在此进程中, 救亡图存成为最大的时代主题, 而非所谓的物质丰腴与生存意义丧失之间的悖论。在此进程中, 浪漫主义与现实主义等其它文艺潮流, 时间上不相先后, 并无明显的时代更迭之感。故而, 如果说这些文艺潮流分别代表了审美现代性和启蒙现代性的不同侧面的话, 也并不存在西方现代性语境中的截然对立关系。相反, 当

收稿日期: 2009-04-29

基金项目: 湖南省社会科学基金项目《中国现代戏剧与西方戏剧思潮》(项目编号: 07YBB270)

作者简介: 周兴杰(1973-), 湖南怀化人, 湖南科技大学人文学院副教授, 主要研究方向: 比较诗学。

时的普遍共识是,国势衰微的病灶之一,即在国民的整体性蒙昧状态。这使得审美现代性与启蒙现代性在唤醒民众、塑造新人这一点上历史地达成了一致,也使得以启蒙大众为己任的五四运动弥漫着浓烈的浪漫主义气氛。

由此观之,浪漫主义之于中国文艺现代性的意义,当置于“人的觉醒”的维度加以考察。现代性视域中郭沫若戏剧浪漫主义的内涵,也应从此维度加以审视。而这又明确地受到西方个性主义的影响。在西方浪漫派那里,作家通过个人对自身意义的肯定,展现人的内在的心灵世界的丰富与复杂,揭示个人与外部社会的抗衡和不协调,表达了现代人要求摆脱传统文明的自由愿望。个性主义在中国广泛传播后,又具备了自主、自由、平等和民主等诸多内涵:如要自居主动地位,不作被征服者;要在充分认识自我价值的基础上,人间百行,皆以自我为中心;强调人权平等,要自尊、自爱等等。故此,个性主义成为那个时代人的觉醒的思想标志,也成为反抗旧的社会体制和思想体制的锐利武器。正是在此精神指引下,郭沫若等希望创造自由表达、平白如话的新诗,以摆脱旧体诗讲求格律的束缚,不能满足于诸如给京剧套上时装之类的戏曲改良,而“别求新声于异邦”,引进话剧这种新的艺术形式。更为重要的是,他的剧中人物表现出鲜明的现代意识。这种现代意识一种重要体现就是个性主义。如卓文君对个人幸福的大胆追求,王昭君在王权面前表现出的正气和自尊,都是剧作家从个性主义立场出发将她们理想化地塑造成为反对封建礼教、反对专制制度的叛逆女性。而这些都是中国古代浪漫主义文学所不具备的。即使郭沫若后期剧作部分的摆脱了这种个性主义,但其中的反抗意识、战斗激情以及深厚的社会关怀,却仍然保留了下来。实际上,无论是屈原、聂政、如姬、夏完淳、高渐离这样的主要人物,还是魏太妃、蝉娟、春姑等次要人物,都表现出为国为民、无私无畏的胸怀与气度。

由此不难见出,郭沫若剧中人的主体意识是具备社会拯救功能的。这种拯救并非如西方那样,是现代性谱系内的一次匡正、弥补乃至反抗,而是意欲与中国社会的前现代性发生断裂,进而创造一种新文明、一个新世界。因而,他也并不着意于塑造孤独的个体,而是召唤具备更强大的行动能力的主体,以承担历史使命。当直面现实的作品致力于正面揭示社会的腐朽与黑暗时,郭沫若却试图塑造具有鲜明反叛性的主人公,或者以澎湃的激情来传达改造社会的愿望。这种人物性格实际是作者的理想寄托。因此,郭沫若戏剧

浪漫主义的内涵另一重要体现则是反前现代性的理想主义(这种理想多少烙有西方现代社会政治观念的印记)。从《棠棣之花》到《屈原》,乃至《武则天》,我们都可以理出这一思想脉络。因而,不但有《女神》中那个开辟洪荒、气吞宇宙的“大我”,还有那个高歌“不愿久偷生,但愿轰烈死。愿将一己命,救彼苍生起!”的聂嫈,甚至那个武则天女皇也具有了某种“民本思想”。一言之,他的剧中人物因这种理性主义而具备了高远的思想境界和英雄品质。而这种理想主义经由作家那特有的雄浑、豪放和激昂的声调呈现出来,终于奏出了中国现代浪漫主义的最强音。

二、

郭沫若戏剧的浪漫主义具有如此鲜明的现代性内涵,与其对西方浪漫主义的吸收与借鉴密不可分。郭沫若与西方浪漫主义联系诚然是多方面的,然而我们认为,在精神层面,首要的还在于他与西方浪漫主义反叛精神的契合上。考察西方浪漫主义在中国的发生和演化,我们发现,当时的中国思想界和文艺界最称许浪漫主义的,正在这种反叛精神,遂极力鼓吹,积极引进,以之为扫荡当时文坛陈腐风气的有力武器。鲁迅作为浪漫主义的最早的一个引介者,就在其《摩罗诗力说》中,将西方浪漫主义文学的精神实质界定为“立意在反抗,指归在动作”。由此,西方浪漫派作家“大都不为顺世和乐之音,动吭一呼,闻者兴起,争天拒俗,而精神复深感后世人心,绵延至于无己”^{[2](59)}。而鲁迅之所以如此推崇浪漫主义,最根本的还在于,浪漫主义文学能起到“以起其国人之新生,而大其国于天下”的社会变革作用。鲁迅的认识代表了当时的主流见解。受此语境影响,郭沫若也在自己的文学观中将反抗摆在了突出的位置:“文艺是对于既成道德、既成社会的一种革命的宣言。”^{[3](669)}加之本身的反叛性格,故而郭沫若的诗与戏剧中都表现出强烈的反叛情绪,正是这种反叛意识与时代脉搏的相互呼应,才奏出了中国现代浪漫主义的最强音。

与这种狂飙突进的反叛意识相呼应的,是对自我意识的张扬与礼赞。西方浪漫主义的一个突出特征即在对自我意识的宣扬上。必须指出,浪漫主义的“自我”是不同于之前的西方文艺思潮中的“自我”的。作为对漫长的中世纪确立的神本位意识的反抗,文艺复兴实现了人的觉醒,是自我意识的一次大解放。继而,启蒙主义发扬了作为主体的人的理性,加强了分析自我的倾向,但这种理性的分析也使西方的“自我

意识”日趋机械化、工具化。而在哲学层面，浪漫主义正是作为理性主义的对立面出现的。故而，西方浪漫主义一方面接受康德、谢林等德国古典哲学家对人的主体意识的强调，通过将自我认做认识的主体，而摆脱了其上帝奴仆的从属地位，并将人的精神绝对化、自由化和无限化。另一方面，作为对于理性主体的匡正，它也吸收尼采、叔本华的哲学思想，在某种程度上凸现了自我意识非理性化、乃至反理性化的一面。而它所采取的主要方式就是强调艺术的主观性，对情感在艺术中的作用的极度宣扬。这种自我意识表现在剧作中，就体现为雪莱的《解放了的普罗米修斯》、拜伦的《曼弗雷德》等剧中那些激情澎湃乃至愤世嫉俗的抒情主人公。

郭沫若自幼就有强烈的自我意识和独立精神，因而自然地接受了西方浪漫主义对自我的高扬。在其早期思想中，他就从泛神论的立场对“自我”进行了极度推崇，“一切的自然只是神的表现，自我也只是神的表现，我即是神，一切自然都是自我的表现”^{[3](664-665)}。以这种泛神论的自我观为根基，他进一步提出了对文学本质的认识：“文艺的本质是主观的，表现的，而不是没我的，摹仿的。”故此，郭沫若剧中的人物，如卓文君、王昭君等，都在一定程度上烙上了现代女性敢于追求个人幸福、勇于捍卫自我尊严的烙印。进而，他也将情感放在了一个至关重要的地位，“诗的本职专在抒情”。并说：“我想诗人底心境譬如一湾清澈的海水，没有风的时候，便静止着如像一张明镜，宇宙万汇底印象都涵映着在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，……这风便是所谓直觉，灵感(Inspiration)，这起了的波浪便是高张着的情调。这活动着的印象便是徂徕着的想象。这些东西，我想来便是诗底本体，只要把他写了出来的时候，他就体相兼备。”^{[4](7)}但必须看到，郭沫若笔下的自我意识和情感形态固然激越、狂放，甚至凌厉无羁，却未表现出明显的反理性化倾向。

尤需注意的是，郭沫若剧作与西方浪漫主义的关联还突出的表现在对艺术的审美品质的共同追求上。如前所述，西方浪漫主义是以审美现代性对抗启蒙现代性。作为对工业化社会的反叛，也作为对理性化主体的拯救，西方浪漫主义希冀向自然的率性回归，强调情感的自然流露，因而总是力图在对人性和生活的诗性表达中，实现某种理想化的主观世界的建构。故此，“为艺术而艺术”才会成为西方浪漫派的思想标签。这种对审美品质的坚持最直观的体现在他们对诗剧这种艺术形式的偏爱上。如歌德的《浮士德》，本身就是

一部诗集，席勒从《唐·卡洛斯》开始，便坚持用韵文写作。甚至在席勒看来，歌德的作品由于其情感充沛，因而都是“感伤的诗”(浪漫主义的)。受此影响，郭沫若也爱写作诗剧，或者融诗入剧，因而使自己的剧作具备了突出的审美品质。他曾明确表示：“我开始做诗剧便是受了歌德的影响。在翻译了《浮士德》第一部之后不久我便做了一部《棠棣之花》。……《女神之再生》和《湘君》以及后来的《孤竹君之二子》，都是在那个影响下写成的。”^{[5](68)}并且，他的一些剧作也会穿插一些歌曲和诗体独白，以适应强烈的情感表达的需要，也赢得了观众和读者共鸣。然而，与西方浪漫派以情感对抗理性，借艺术超越现实，以审美救赎自我与世界不尽相同，郭沫若等是以其诗化的剧作奠定了话剧在中国现代文学中的地位。正如洪深在《中国新文学大系·戏剧集导言》中指出的：“在那个年代，戏剧在中国还没有被一般人认为是文学的一部分，自从田郭等写出了他们底那样富有诗意的词句美丽的戏剧，即不在舞台上演出，也可供人当作小说诗歌一样捧在书房里诵读，而后戏剧在文学上的地位才算是固定建立了。”^{[6](48)}因此，如果说鲁迅等是在话语层面开始了中国文艺现代性的改造的话，那么可以说，郭沫若等则是从体裁的层面为中国的文艺现代性注入了新的内涵。并且，因为他们对诗性的执着，故而保持了与社会问题剧所体现的启蒙现代性的疏离关系，使得中国的文艺现代性呈现出特定的张力结构。

三、

虽然郭沫若与西方浪漫主义存在诸多联系，但必须看到，郭沫若的浪漫主义仍然有其独特性的一面。这种独特性的存在，归根结底还在于孕育中西浪漫主义的历史情境存在质的差异。正如前文所说，西方浪漫主义是“现代性”的第一次自我批判。然而中国的浪漫主义非但不是“现代性”的第一次自我批判，反倒可以看作对中国现代性的第一次大声呼唤。它渴望扫荡的是陈腐的泥古之风，正热切企盼着“德先生”与“赛先生”的到来(因而郭沫若赴日是去学医的而非学文学的)，最大的希冀乃是创建一个现代化的新中国。在这些方面，郭沫若与中国现代浪漫主义思潮的整体并无不同，这也决定了郭沫若的浪漫主义精神与西方浪漫主义在思想指归上的本质性差异。

而且，虽然中国现代的浪漫主义是对西方的浪漫主义的横向移植，但接受者的个体性差异同样会导致其在思想旅行的过程中发生变异。具体的说，郭沫若

思想来源的复杂性同样影响了其浪漫主义的形成,使之不能单单被视为承袭西方浪漫主义的产物。我们知道,在其思想发展历程中,郭沫若曾两次经历精神危机。为了摆脱危机,他曾经每日把庄子和王阳明的文集和新旧约全书放在一起诵读。因而,细查其思想谱系,不但有西方的泛神论,更有中国老庄哲学和王阳明的心学的痕迹。其体现在文学上,就不但有《凤凰涅槃》中“自我否定——自我超越”的西方式生命历程与中国传统的“物我合一”的思维模式的汇合,而且有《雷电颂》中西方的泛神论与中国传统的宇宙洪荒意识的糅合。其剧中的主人公,也就常常是西方的个性主体意识与中国传统主体的心性观念的接合。这种思想来源的芜杂性表明,郭沫若戏剧中呈现出来的那个“新自我”,仍然是一个西方与中国、现代与传统不断冲突、融合的转型过程中的张力性主体结构。

由于其思想构成的复杂性,更由于其思想语境的规定性,郭沫若的浪漫主义精神呈现出独特的面貌。这突出的表现在如下几个方面:一是浪漫主义的革命化;二是追求浪漫主义与现实主义的融合。所谓的浪漫主义的革命化,并非指郭沫若自始至终将其剧作与阶级斗争联系在一起,而是指其作品蕴涵的更新自我、变革社会的革命性指归。而在中国的特定语境中,个性的自觉无疑是具有革命意义的理念,也是与民族觉醒必然地联系在一起,它同样必然的要融会到爱国救亡的社会革命需求中去。或者用鲁迅的话说,引进浪漫主义的意义正在于呼唤中国精神界之战士的出现。从这个意义上说,郭沫若早期创作《三个叛逆女性》正契合了这一时代精神,也现实地起到了唤醒个体意识的社会作用。因此,不同于西方浪漫主义的自我救赎和情感的非理性化,郭沫若笔下的情感、爱情和自我等是具有特定的社会变革意义的。实际上,只有理解了郭沫若浪漫主义的革命化倾向,才能理解他后来转向批判浪漫主义,转向革命文学并非偶然。因而他才会在《文艺家的觉悟》中说:“主张个人主义自由主义的浪漫主义,都已经过去了。”^{[3](25)}在《革命与文学》中又说:“浪漫主义的文学早已成为反革命的文学。”^{[3](36)}实际上他只是放弃了“浪漫主义”的旗号,更加明确了其文学创作的现实指归而已,而其剧作中的主观色彩、激情迸发和诗意表达并未改变。

郭沫若追求浪漫主义与现实主义的融合也并非单纯出于政治上的考虑,同样有其内在的逻辑轨迹。与西方浪漫主义表现出的自我绝对化的个体主义不同,郭沫若虽然坦承自己早期是一个“个性主义”者,但

他时时刻刻也没有丢掉自己的民族意识,因而其诗其剧都未堕入纯粹的主观情境,而是渗透着与祖国命运息息相关的忧患意识。只是在他归国之后,进一步了解了现实,才明确发出了“我们到兵间去吧!/我们到民间去吧!/朋友哟,怆痛是无用,/多言也是无用!”(《朋友们团聚在囚牢里》)的呼喊,因而与浪漫主义决裂。但我们认为,这种决裂只是观念上的,并未在其创作中得到贯彻,只是将其现实关怀明确化了。因而,我们认为,郭沫若戏剧创造历程体现出的是其浪漫主义精神中的现实性因素由隐到显的过程,是浪漫主义与现实主义由自发到自觉的融合过程,而并不存在二者在西方文学理念中的那种对立。而这种融合,并非如郭沫若本人所言,体现在“革命”这一命题中,而是突出的表现在对“历史”题材的熔炼上。郭沫若的历史剧,并非如现实主义那样,是对历史事实的艺术再现,也不像西方浪漫主义史剧观那样表现出极大的主观随意性。他提出了“失事求似”的历史剧创作原则,一方面认为“剧作家的任务是在把握历史的精神,而不必为历史的真实所束缚”,但也强调历史剧要“具体地把真实的古代精神翻译到现代”。^{[3](373)}实际上,他的历史剧创造,经常伴随着史学研究,在此基础,他领会历史精神,又根据现实需要对人物、情节和事件进行大胆熔裁,使之成为超越了历史真实的现实性存在。正如王大敏所说:“它们主要不是冷静地分析和再现史事的固有过程与人物的整个命运,而是作家触‘今’生情后,摘取和借用某一史影,驰骋想象,借题发挥,‘另行吹嘘些生命进去’,来尽情地抒发自己的胸臆,来传达自己爱的烈火、恨的冰霜。”^{[7](51)}

据此,我们可以说,郭沫若或许没有一以贯之的浪漫主义,却有一以贯之的浪漫精神。

参考文献:

- [1] 刘小枫. 诗化哲学[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1996.
- [2] 鲁迅. 坟[M]. 北京: 人民文学出版社, 1980.
- [3] 郭沫若. 郭沫若论创作[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983.
- [4] 田寿昌. 三叶集[C]. 上海: 亚东图书馆, 1941.
- [5] 郭沫若. 郭沫若文集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [6] 洪深. 中国新文学大系·戏剧集[M]. 上海: 良友图书印刷公司, 1935.
- [7] 王大敏. 郭沫若史剧论[M]. 武汉: 武汉出版社, 1992.

The establishment of aesthetic Modernity in China ——Guo Moruo's drama and Western Romanticism

ZHOU Xingjie

(Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: In the horizon of Modernity, the connotation of romanticism in Guo Moruo's drama consists of the individualism and the anti-pre-modernity idealism. The connection of Guo Moruo's drama and Western Romanticism, at first, is the revolting spirit conformed by both of them. It is the displaying and praising of the self-consciousness, and the common pursuit of aesthetic quality as well. Nevertheless, the romanticism of Guo Moruo still has his special characteristics, which embodied the following two aspects: the revolutionary romanticism and the fusion of romanticism and realism.

Key word: Guo Moruo; drama; romanticism; aesthetic Modernity

[编辑：颜关明]

(上接 738 页)

Gödel's incompleteness theorem and relations between mind and machine

LIU Dawei, SUN Mingxiang

(School of Public Administration, South China Normal University, Guangzhou 510006, China;
Department of Philosophy, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: In some articles, it is not explicit about technical details of proof of Gödel's incompleteness theorem, and misunderstandings occur. So it is necessary to emphasize the importance of ω -consistency, proving outside formal systems, expressing meta-statements and other technical details of proof. Inspired by proving outside systems, this paper analyzes some arguments about relations between mind and machine aroused by Gödel's theorem, and points out that minds are superior to machines based on today's principles.

Key words: Gödel's incompleteness theorem; consistency; provable; mind-machine relationship

[编辑：颜关明]