

# 从审美解读到民族精神的建构

## ——郭沫若对儒家文化的阐释

陈晓春

(乐山师范学院 中文系, 四川 乐山 614004)

**摘要:**郭沫若一生崇儒,他对儒家文化精神进行了创造性的阐释,确立了原儒的基本精神为“动”的精神。从五四到抗战,郭沫若根据时代的需要,围绕儒家“动”的文化精神对儒家文化进行了更为具体的阐释,其阐释体现了从审美解读到民族精神建构的轨迹。

**关键词:**郭沫若;原儒精神;民族精神;《女神》;抗战历史剧

**中图分类号:**I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2006)02-0064-07

郭沫若一生崇儒,从早年不自觉的“《四书》、《五经》每天必读”,到五四时期对包括孔子在内的儒家的大力颂扬,再到晚年的拒绝批孔,我们都可以清楚地看到郭沫若对儒家文化充分肯定和坚决维护的立场以及他那深厚的儒家情结。自五四时期开始的郭沫若对儒家文化的自觉选择使我们颇为费解:作为五四新文化运动的一面旗帜,却并不像那时的大多数文化人,譬如陈独秀、胡适、鲁迅那样,高喊“打倒孔家店”,反而尊孔崇儒。而且我们看到,郭沫若对儒家文化的尊崇并未影响到他在文化领域的战斗力,他在五四诗坛所掀起的狂飙突进运动,在抗战历史剧方面产生的巨大影响,恰恰是儒家文化的底气使然。

在一般人看来“内敛”、“含蓄”、“中庸”、“保守”的儒家文化,到了郭沫若那里为何却变得如此具有颠覆性、创造性和震撼力?原因大致有二:要么是郭沫若误读了儒家文化,要么是儒家文化别有一番意义。

对此,目前学术界的一般看法是前者,认为郭沫

若对儒家文化存在诸多的误读,郭沫若眼中的儒家文化,是他自己一种极为主观化、个人化的理解。但郭沫若本人并不这样认为,在郭沫若看来,一般人关于儒家“内敛”、“含蓄”、“中庸”、“保守”等诸多看法,并未获儒家文化之精要和真谛,反而是拘于后代腐儒的偏见陋识。对此,早在五四时期,郭沫若就感叹“中国古代的思想大抵被秦以后的学者误解了”[1](257页)。儒家思想也一样,他说:“儒家的现实主义精神被埋没于后人的章句,而拘迂小儒复凝滞于小节小目而遗其大体……儒家的精神,孔子的精神,透过后代注疏的凸凹镜后是已经歪变了……于是崇信儒家、崇信孔子的人只是崇信的一个歪斜了的影象。反对儒家、反对孔子的人也只是反对的这个歪斜了的影象。”[1](293—294页)在郭沫若看来,儒家精神的真义是客观存在的,它存在于三代以前,他认为:“专靠《论语》,我们不会知道孔子。”[1](257页)确信并追寻儒家思想的真义,所谓原儒精神,在五四时期并非郭沫若一人,当代新儒家的杰出代表、与胡适等人为代表的“西化派”针锋相对的

收稿日期:2005-05-12

基金项目:本文是四川省社会科学规划课题的阶段性成果。

作者简介:陈晓春(1965—),男,四川省沐川县人,乐山师范学院中文系教授,四川师范大学文学院硕士生导师。

“传统文化派”的鼓吹者梁漱溟,就持有与此类似的观点。梁漱溟也认为孔子的思想一直被后人所误解,中国千百年来的儒学很少能反映孔子的真精神。不过,如果从阐释学的观点看,对所谓掩藏于古代典籍中的儒家精神真意的追寻,应属典型的“意图谬误”。我们很难说梁漱溟、郭沫若对儒家精神的阐释,就是正确的、唯一的所谓“原儒精神”。典籍或文本是客观存在的,也正因为如此,对它的理解与阐释就必然是多种多样的。

我们所关心的是,郭沫若所谓儒家精神的内涵、他对传统儒家思想进行了怎样的释读,以及他何以要这样释读。前者涉及郭沫若的儒家文化观和他的文化立场,后者则涉及到他的文化策略。弄清这两个问题,我们可以对郭沫若的文化选择有一个较为充分的了解。下面,我们拟考察郭沫若的儒家文化观,并结合上个世纪中华民族两个重要阶段——五四时期和抗战时期,探讨其具体的文化策略。

### 一 “动”的精神——郭沫若儒家文化观

从五四到抗战,郭沫若对儒家文化的基本看法是一致的。

五四时期是中西文化剧烈碰撞的时代,半个多世纪以来民族经历的危难,使一代知识分子放眼西方,诘问传统。其间,以陈独秀、胡适为代表的“西化派”和以梁漱溟为代表的“传统文化派”,展开了一场声势浩大的“中西之争”,而对以孔子为代表的儒家文化的臧否,成为了两派思想见解的分水岭。“西化派”重视的是以西方的文化来改造中国传统文化,他们高喊“打倒孔家店”,对以儒家为代表的传统文化进行了猛烈的抨击。陈独秀认为:西洋民族是以个人为本位,而包括中国在内的东洋民族则以家族为本位,扼杀生命、压抑个性,因此,他主张“以个人本位,易家族本位主义”[2](167页)。鲁迅在《狂人日记》中将儒家文化所美化的家族、兄弟之关系理解为“吃”与“被吃”的关系。与此相反,“传统文化派”则借对孔子思想的再阐释,试图维护以儒家文化为核心的传统文化的主导和尊严。梁漱溟认为,仅仅有西方的“科学”、“民主”是不够的,因为它们无法让人明确根本的人生态度,要弄明白这一点,必须在传统文化,尤其是重人伦的孔子思想中方能获得启示。

郭沫若因留学日本,并未直接参与到这场论争中。但在基本的文化选择上,他走的是融通中西的

路子。具体地说,郭沫若依据其中西文化的广阔视野,结合时代精神,对儒家文化进行了崭新的阐释。郭沫若将他的这种阐释称做追根溯源。因此这种经他阐释后的儒家文化,他称作原儒精神。

1915年,到日本留学刚一年,由于过度紧张的学习生活,郭沫若患了严重的神经衰弱症,精神濒于崩溃边缘,甚至想到了自杀。就在这个时候,他接触到了王阳明的著作,遂萌发了静坐的念头,于是他开始一边静坐、一边阅读王阳明的著作。随着神经衰弱症的渐渐消失,郭沫若也从心底里与王阳明的哲学思想产生了强烈的共鸣。王阳明思想中深得郭沫若青睐的内容,是依乎“天理”之运动法则,努力于自我的完成与发展,也就是所谓“内圣外王一体,上下天地同流”。在《王阳明礼赞》一文中,郭沫若将王阳明的基本思想概括为二:

一万物一体的宇宙观:

公式——“心即理”。

二知行合一的伦理论:

公式——“去人欲存天理”:

工夫(1)“静坐”,

(2)事上磨练[1](294页)

在郭沫若看来,“王阳明所解释的儒家精神,乃至所体验的儒家精神,实即是孔门哲学的真义”[1](294页)。因此,以上两点在郭沫若看来,既是王阳明的基本思想,也是古代儒家精神的全部。先看他对第一方面的理解,他将其中的“理”看作宇宙的第一原因。“理”是“是无,是道”,是本体,是普遍永恒而且变化无穷的存在,所谓“亦静亦动”的存在[1](294页)。这一存在既在“大人”之内心,又在自然万物之中,因而它可表现为静态永恒的“诚”,也可表现为变化无穷的“易”。郭沫若引《易传》中的“生生之谓易”,特别强调了这个世界本体的存在,以及它“混然自存,动而为万物”合乎至善的“天行”的特征。尽管“道”的本性为动静不二,但郭沫若更为重视的是其“动”的意义的发掘和阐释,并以此沟通“天”、“人”。他引述《易传》的“天行健,君子以自强不息”,认定“动”乃包括人在内的天地万物之本性,也是儒家文化的基本精神:

我国儒家思想是以个性为中心,而发展自我之全圆于国于世界。所谓“修身、齐家、治国、平天下”,这不待言是动的,是进取的。[3](149页)

就这样,在一般人看来“内敛”、“含蓄”、“中庸”、“保守”的儒家文化精神,经郭沫若的这番阐释,却呈现出“进取”的、“扩张”的、“动”的特征。而更令人称奇的是,儒家这种“动”的精神,被郭沫若泛化为整个中国文化之传统精神:

我们不论在老子,或在孔子,或在他们以前的原始的思想,都能听到两种心声:

——把一切的存在看做动的实在之实现!

——把一切的事业由自我的完成出发!

[1](262页)

而这种“动”的精神,实际上成为了他早期思想中倍受争议的所谓“泛神论”思想的核心:

孔子的人生哲学是由他那动的泛神的宇宙观出发,而高唱精神之独立自主与人格之自律。

[1](260页)

正是依据以“动”的精神为核心的所谓“泛神论”,郭沫若实现了以儒家文化为代表的中国传统文化精神与西方文化精神的融通。在谈到歌德的思想时,他说:

第二,便是他的泛神思想。泛神便是无神。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。人到无我的时候,与神合体,超绝时空,而等齐生死。人到一有我见的时候,只看见宇宙万汇和自我之外相,变灭无常而生生死存亡的悲感。万物必生必死,生不能自持,死亦不能自阻,所以只见得“天与地与在他们周围生动着的力,除是一个永远贪婪、永远反刍的怪物而外,不见有别的”。此力即是创生万汇的本源,即是宇宙意志,即是物自体。能与此力冥合,则只见其生而不见其死,只见其常而不见其变。体之周遭,随处都是乐园,随时都是天国,永恒之乐,溢满灵台。“在‘无限’之前,在永恒的拥抱之中,我与你永在。”人之究竟,唯求此永恒之乐耳。欲求此永恒之乐,则先在忘我。忘我之方,歌德不求之于静,而求之于动。以狮子搏兔之力,以全身全灵以谋刹那之充实,自我之扩张,以全部精神以倾倒于一切! [3](311—312页)

在上述这段被论者多次引用的文字中,郭沫若涉及到了古今中外多种哲学思想与观念,诸如中国传统儒道哲学,古希腊哲学,德国古典哲学,斯宾若莎的泛神论,尼采、叔本华唯意志论,柏格森的生

命哲学与直觉主义等。郭沫若不是从纯学理的意义上来讨论这些哲学流派的思想与观点,从严格的意义上说,这些哲学流派很难相提并论,但郭沫若通过他这套散文化的笔调,将他们做了彻底的贯通。这些哲学体系得以贯通的中介,就是他反复强调的“动”的精神,即他所谓的“泛神论”思想。

稍稍了解五四新文化运动中中西之争的人都会知道,无论是陈独秀、胡适等五四一代文化英雄,还是守旧派辜鸿铭、杜亚泉等人,尽管他们在对待传统文化的观点上针锋相对,势不两立,但关于传统文化,特别是孔孟为代表的儒家文化的特点,他们的看法是基本一致的,都认为中国文明是“静的文明”,西方文明是“动的文明”。只不过前者看到的更多是消极的价值,后者看到的更多是积极的价值。而在这点上,郭沫若与二者都不一样,他虽然也看到了传统文化静的一面,但他更多地强调传统文化、特别是儒家文化“动”的精神,并声言:“我们要把动的文化精神恢复转来,以谋积极的人生之圆满。”[3](155页)在这种“动的文化精神”下,儒家文化成为高扬个性、鼓吹革命、积极进取的文化。

郭沫若对儒家文化精神的这一把握,其直接的根源是他独特的阐释观,我们把它称做创造性的阐释观。在对传统经典的释读方面,他一向反对胶柱鼓瑟般的奴隶式阅读。他说:“一般经史子集的整理,充其量只是一种报告,是一种旧价值的重新估评,并不是一种新价值的创造。”[3](161页)也就是说,郭沫若倡导的是一种能发掘出新价值的创造性阐释。

是一种什么样的力量促使郭沫若产生对儒家文化精神创造性阐释的冲动?我们认为,这种力量来自于两个方面,一是他深厚的儒家情结,一是五四新文化运动的感召。这内外两种力量的作用,使郭沫若对儒家“静”的一面视而不见,却将其“动”的精神极端放大,并进行了充分的阐释。而郭沫若有关“动”的精神融贯古今的做法本身,根本上说明“动”的精神虽由来已久,却是五四最需要的时代精神。

郭沫若对儒家文化的创造性阐释肇始于五四时期,这种阐释贯穿于他文化实践的整个过程。下面,我们拟围绕郭沫若基本的儒家文化观——“动”的文化精神,考察郭沫若在上世纪我们民族最重要的两个阶段——五四时期、抗战时期对儒家文化精神的具体阐释。

## 二 《女神》与儒家文化的审美解读

五四时期,郭沫若侧重于揭示和表达儒家文化的审美意义,其解读基本上是审美的。

在五四新文化运动中,郭沫若是以诗人的身份亮相的。关于他在中国现代文学,尤其是新诗发展史上不可替代的地位,已经是举世皆知的事实。从较为广泛的意义上说,郭沫若对新文化运动的意义是多方面的,他不但创立了一种令胡适等人均只能望其项背的崭新诗风诗体,而且由此显现了一种令人耳目一新的审美气象:

无数的白云正在空中怒涌,

啊啊!好幅壮丽的北冰洋的情景哟!

无限的太平洋提起他全身的力量来要把地球推倒。

啊啊!我眼前来了的滚滚的洪涛哟!

啊啊!不断的毁坏,不断的创造,不断的努力哟!

啊啊!力哟!力哟!

力的绘画,力的舞蹈,力的音乐,力的诗歌,力的律吕哟! [4](72页)

这是一种经由自我的扩展和提升而泛滥乎宇宙天地的壮丽景象。它在当时的影响力是巨大的。许多学者都认为,《女神》中这种气势和力度更多地是来自于异域的思想与文化。朱自清就说,郭沫若的“诗有两样新的东西,都是我们传统里没有的:——不但诗里没有——泛神论,与二十世纪的动的和反抗的解释”[5]。其实,如上所述,泛神论思想恰恰与动的精神相关,在郭沫若看来,他们都是儒家精神的表现。包括上面这首诗在内的《女神》中那些激动人心的诗篇,不过是“动”的儒家精神的诗化表达。笔者曾在《“〈女神〉之谜”的破解》一文中谈到包括儒家在内的中国传统创化论宇宙观对《女神》的影响,近年来一些研究者已经注意到中国古代天人合一思想对五四郭沫若的影响[6]。正是作为不断运动的生命本体的“道”“气”成为“我”与自然、宇宙融通合一的中介,“我”也才能不断提升、扩展,吞吐日月、叱咤风云,在时代的感召下发出最强音。用郭沫若的话来说:“孔氏认出天地万物之一体,而本此一体之观念,努力于自我扩充,由远而近,由上而下。横则齐家、治国、平天下,纵则赞化育、参天地、配天。四通八达,圆之又圆。这是儒家伦理的极致,要这样才能内外不悖而出入自由,要这样人才真能安心立

命,人才能创造出人生之意义,人才不虚此一行而与大道同寿”[1](293页)。郭沫若通过《女神》,正充分展示了儒家文化精神的这种审美气质,完成了对儒家文化精神的审美阐释。

其实,郭沫若在他这一时期的理论著述中,直接就将儒家文化精神作为了颇具审美价值的对象来欣赏:

本体含有一切,在不断进化着,依两种相对的性质进化着。本体天天在向“善”自新着。然而本体这种向“善”的进化,在孔子的意思,不是神的意识之发露而是神之本性,即本体之必然性。“一阴一阳之谓道,继之者善也,成之者性也。富有之谓大业,日新之谓盛德。生生之谓易……阴阳不测之谓神”。

他以为神的存在与作用,不是我们的感觉的知识所能测量的。神是一切的立法者,而只能统律感官界的范畴与规律是由彼所生,所以不能范围彼。“易与天地准(此句与字应解作动词,准字应解作名词——原注),神无方而易无体”。

由以上所述,我们可以于孔子得到一个泛神论者。而他认本体在无意识地进化,这一点又与斯宾诺莎 Spinoza 的泛神论异趣。我们觉得孔子这种思想是很美的。可惜仅仅在名义上奉行他的教义的秦以后之学者,好象没有把他了解。[1](259页)

斯宾诺莎泛神论作为理性主义的哲学思想,当然无美可言,但孔子的泛神论(当然也是郭沫若的泛神论)则是美学[7],那是一种感悟生命、体验生命而后的一种泛生命主义诗化哲学。关于这点,还不是郭沫若的一家之言,方东美也说“儒道两家观察宇宙,皆去迹存象,故能官天地府万物而洞见其妙用。准此以言宇宙,则一切窒碍之体隐而弗彰,只余艺术空灵胜景,‘照烛三才晖丽万有’矣。”[8](367—368页)

同样,在《王阳明礼赞》中,郭沫若用抒情的笔调,给我们展现了一代鸿儒王阳明精神世界的壮美:

在明静的月夜中,在险恶的风涛上,一只孤舟和汹涌着的死神游戏,而舟上的人对于目前的险状却视若浮云之过太空,这是何等宁静的精神,何等沉毅的大勇呢!孔子在陈绝粮、倚树而歌的精神会连想到,耶稣在海船上遇飓风,呼

风浪静止的勇气也会连想到吧。……他努力净化自己的精神,扩大自己的精神,努力征服‘心中贼’以体现天地万物一体之仁的气魄,……他的精神我觉得真是如象太空一样博大,他的生涯真好象在夜静月明中乘风破浪。[1](288—289页)

对于王阳明的精神与思想,这里没有理性的剖析,没有概念的推导与归纳,有的只是境界的体验和诗性的感悟。以这种方式解读儒家精神,使我们少了一位严谨的哲学家,却拥有了一位影响巨大的“诗坛霹雳手”。

郭沫若五四时期对儒家文化精神的审美解读与开一代诗风这二者之间,我们很难说清孰因孰果。但有一点是肯定的,即无论是诗歌创作还是研究探讨,郭沫若着重发掘的,还是儒家文化乃至整个传统文化精神的审美价值。这当然与郭沫若应五四新文化运动之呼而首先以青年诗人身份登上文坛有极大的关系。作为一名“偏于主观”的诗人,他当然更关注新诗从内容到形式的变革,其独特的审美趣味与价值的锻造,而可能于其他方面视而不见。

### 三 《屈原》等与民族精神的建构

《屈原》以及《棠棣之花》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》,是郭沫若抗战时期产生广泛影响的历史剧。这些历史剧,充分证明郭沫若文学创作的第二个高峰的到来。

历史剧这一题材本身,要求创作者不单要有诗的敏感与激情,同时也要有较为丰厚的学术修养和严谨的态度。抗日战争爆发,民族矛盾迅速上升为国内的主要矛盾。郭沫若一方面积极投身抗日救亡的实际工作,另一方面也自觉地以文艺作品为武器,开展文化抗战。这一时期,郭沫若对儒家文化精神仍一如既往地推崇宣扬。但相比五四时期因文学革新而对儒家文化精神的审美解读不同,在关乎民族生死存亡的时候,审美是次要的,而民族精神的建构则是主要的。我们看到,郭沫若在他这一时期的研究论著和演讲杂文中,在他所创作的一系列历史剧中,都共同显示出一个基本的母题,这就是通过儒家文化精神的阐释,建构我们的民族精神。

其实,建构民族精神自1840年鸦片战争以来,就不断有人提到。也许是反侵略战争的一次次失利,洋人骂我们为“东亚病夫”,而我们自己也痛感民族精神的萎靡。梁启超的《国民新灵魂》典型地

反映了这种心态:“吾国民之魂,乃不可得而问矣。梦魇于官,辞吃于财,病缠于烟,魔着于色,寒噤于鬼,热狂于博,涕糜于游,痍作于战,种种灵魂,不可思议。而于是国力骤缩,民气不扬,投间抵罅,外族入之,铁鞭一去,无敢抗者,乃为奴隶魂,为仆妾魂,为囚虏魂,为倡优魂,为饿殍待毙一息之魂……”[9]为此,梁启超呼喊以“山海魂”、“军人魂”、“游侠魂”重铸国人灵魂,振奋民族精神。

20世纪30年代,中华民族又一次面临生死存亡的严峻考验,面对日本侵略者的嚣张气焰,中国抗日军民浴血奋战,与日寇进行殊死的搏斗。然而,在侵略者的屠刀面前被吓破了胆的也大有人在,尤其是被视作社会精英的知识分子。郭沫若为此深有感慨:“中国士人的气节不知何以竟扫地到目前的这样状态。儿皇帝、卖国奴、大小汉奸层出不穷。”[10](157页)同时,郭沫若也对这一现象进行了深入的反思:“推究其原因,大约终因是爱钱与怕死吧?”[10](157页)“老实说一句话,凡是聪明的人,我看,都有成为大汉奸的可能。多数人为什么没有出问题?只是没有处到那样的环境。”[10](184—185页)与民族的生死存亡相应,个人的生与死的问题,的确是郭沫若这一时刻思考的焦点之一:“我们每一个人的确应该加以考虑的,便是我们每一个人究竟是一个怎样的死。死这个生理现象,一般的人,委实说,似乎都有点怕。但不分质的怕,我看是错误的。任何人都免不了有一个死,你就怕也无益,早迟会有你生命结束的时期到来。死是人人所必有的东西。切实的说死倒应该是人人所有的财产。……同是一个死,也要看你的用法如何,是要用得重如泰山,或者轻如鸿毛,这是要全靠你自己的调度。”[10](261页)尽管汉奸、卖国贼只是少数,但如果我们在精神在灵魂深处没有形成对死的正确认识 and 态度,同样是非常危险的。基于此,郭沫若表达了自己对死的态度和认识,并以儒家的“气节”相告诫:“欲免除危险最好是凛烈自己的气节,要不受利诱,不受威胁,临到最后关头争这一口气:不要怕死!”[10](184—185页)值得注意的是,相较于梁启超,郭沫若在民族精神的建构上更为重视本土儒家文化资源的挖掘。在他这一时期的历史剧中,通过发掘并高扬本就存在于儒家文化中刚健雄强的哲学精神以及这种精神的具体层面——“杀身成仁”、“舍生取义”的勇武,郭沫若致力于对民族精神的建构。

在郭沫若看来,原儒贯穿着“动”的基本精神,“天行健”,君子参天地、赞化育,自当“自强不息”。因此,由“动”的基本精神,必然导出刚健雄强的哲学精神,有这种刚健雄强的哲学精神的感召,人们才能在具体的行为中显示出“杀身成仁”、“舍生取义”的勇武。所谓“宁为玉碎,不为瓦全”,所谓“志士仁人无求生以害仁,有杀身以成仁”等,都可看成是刚健雄强的哲学精神的具体行为准则。

从郭沫若抗战时期的6部历史剧来看,《屈原》无疑是最有哲学意义的。屈原没有直接面对惊心动魄的搏杀,但他的身上正集中体现出原儒刚健雄强的哲学精神。尽管许多学者认为屈原与儒家思想体系有一定的距离,但郭沫若在写于抗战时期的长篇小说《屈原研究》中,却认定屈原为儒家一派,并就其儒家的思想与立场进行了充分的阐释:

屈原在思想上便是受了儒家的影响,尧、舜等一系列的幻想人物,以及由那些幻想人物所化演出来的哲人政治的理想,他是完全接受了。[11](69页)

屈原思想很明显地是带有儒家的风貌。[11](90页)

屈原的道德节目也和儒家所理想的别无二致。[11](96页)

总之,在郭沫若眼里,屈原完全是原儒精神的代表。在《屈原》一剧中,屈原充分显示了原儒刚健雄强的精神气质。在开初的情节中,我们看到的是屈原具体的思想层面:他尚气节、轻生死,不止一次地称颂伯夷“饿死也不要失节”的精神,他写《橘颂》,也是借橘讴歌“独立难犯的精神”,“生得光明、死得磊落”。随着剧情的推进,屈原吸引、打动我们的,已经不再是这些形而下的具体信条,这些信条实际有一个更内在的、更深邃的哲学精神做为坚强的支撑。这就是《雷电颂》中所表现出来的那种至大至刚的伦理力量、那种我们久违的原儒精神:

啊!我思念那洞庭湖,我思念那东海,那浩浩荡荡的无边无际的波澜呀!那浩浩荡荡的无边无际的伟大的力呀!那是自由,是跳舞,是音乐,是诗!

啊!电!你这宇宙中最犀利的剑呀!我的长剑被人拔去了,但是你,你能拔去我有形的长剑,你不能拔去我无形的长剑呀。电,你这宇宙中的剑,也正是,我心中的剑。你劈吧,劈吧,劈

吧!把这比铁还坚固的黑暗,劈开,劈开,劈开!……

……火!你在天边,你在眼前,你在我的四周,我知道你就是宇宙的生命,你就是我的生命,你就是我呀!我这熊熊地燃烧着的生命,我这快要使我全身炸裂的怒火,难道就不能迸射出光明了吗?

但是我,我没有眼泪。宇宙,宇宙也没有眼泪呀!眼泪有什么用啊?我们只有雷霆,只有闪电,只有风暴,我们没有拖泥带水的雨!这是我的意志,宇宙的意志,鼓动吧,风!咆哮吧,雷!闪耀吧,电!把一切沉睡在黑暗怀里的东西,毁灭,毁灭呀! [12](254—257页)

无论是长江、东海和洞庭湖的奔涌,还是闪电雷霆、狂风暴雨的怒吼,它们一律都是宇宙间流行的“大力”与“生命”,这狂暴不羁的宇宙精神,既是“天行”,也是效法天地的原儒之精神。正如作者所言:屈原是与雷电同化了。那极具威势的风暴雷霆,都无不对应着屈原的内在人格与意志,成为刚健雄强的原儒精神的象征。《雷电颂》的意义并不仅仅在宣传爱国主义,它的根本价值是通过原儒精神的创造性阐释,完成了民族精神的建构。

如果说,《屈原》一剧主要是从哲理的层面突出原儒精神的刚健雄强,那么,《棠棣之花》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》等剧,则主要通过惊心动魄的场面和刀光剑影的搏杀,展示原儒精神具体的行为层面——勇。这些剧目大都展示了主人公为了正义而慷慨赴死的英雄气概。聂政除掉奸佞,同时把自己的眼皮、耳朵、鼻子都割了,然后才割破自己的脖子。高渐离尽管惨遭宫刑并且双目失明,但为了除掉暴君,他仍然一丝不苟地静心练筑,直到最后悲壮的一搏。这些英雄人物对死的态度,正如聂政所说:“我是把我自己的生命看得和自己身上的任何物品一样,只要用在得当的地方,我随时可以送人。”[12](73页)

郭沫若在早年的《中国文化之传统精神》一文中指出:“净化自己,充实自己,表现自己,这些都是天行,不过天能自然而然,吾人便要多大的努力。这种努力,这种坚固的意志,便是他(按:指孔子)所谓的勇。不自欺与知耻,是勇,然是勇之初步。进而以天下为己任,为救四海的同胞而杀身成仁的那样的诚心,把自己的智能发挥到无限大,使与天地伟大的

作用相比而无愧,终至于于神无多让的那种崇高的精神,便是真的‘勇’之极致。”[1](262页)

也就是说,原儒的“勇”是效法造化精神的结果,而在这些剧本中又具体体现为与“侠”的结合。这种精神气质郭沫若曾经通过对王阳明的礼赞表现出来,认为王阳明“任侠气概是他淑世精神的根株”[1](291页)。《棠棣之花》、《虎符》等剧中的正面英雄均与“侠”相关。聂政、高渐离自不用说,他们本身就是武侠之士,而夏完淳,同样是“尚游侠,重义气”,“生不辞党魁,死不辞刀锯”[13](443页),至于信陵君、如姬、聂嫈、段功、阿盖等也无不具有侠肝义

胆。豪侠之士“重然诺、轻生死”的任侠精神,渲染了这些英雄人物形象,同时也强化了作者要凸现的原儒的勇武。这些人物既有侠肝义胆,又心怀作为当时新思想的“仁”与“义”。通过他们的慷慨赴死,无一不表现出沉甸甸的“义勇”。而这种“义勇”,恰恰是抗战时期我们民族所最需要的。

从审美价值的发掘到民族精神的建构,这就是郭沫若对他所谓原儒精神阐释的轨迹。此间,我们可以清晰地看到,切合时代需要,挖掘本民族文化资源,是郭沫若这一文化巨人的基本选择。

### 参考文献:

- [1]郭沫若全集·历史编:第3卷[M].北京:人民出版社,1984.
- [2]陈独秀著作选:第1卷[M].上海:上海人民出版社,1984.
- [3]郭沫若全集·文学编:第15卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [4]郭沫若全集·文学编:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [5]中国新文学大系·诗歌集·导论[M].上海:上海良友图书印刷公司,1935.
- [6]陈晓春.“《女神》之谜”的破解[J].郭沫若学刊,1995,(4).
- [7]税海模:郭沫若泛神论本质上是美学[J].贵州社会科学,2002,(5).
- [8]方东美集[M].北京:群言出版社,1993.
- [9]梁启超.国民新灵魂[J].江苏,1913,(5).
- [10]郭沫若全集·文学编:第16卷[M].北京:人民文学出版社,1986.
- [11]郭沫若全集·历史编:第4卷[M].北京:人民出版社,1982.
- [12]郭沫若选集:第3卷:上册[M].成都:四川人民出版社,1979.
- [13]郭沫若全集·文学编:第7卷[M].北京:人民文学出版社,1986.

## From Aesthetic Interpretation to National-Spirit Construction

CHEN Xiao-chun

(Chinese Department, Leshan Teachers College, Leshan, Sichuan 614004, China)

**Abstract:** Guo Moruo esteems Confucianism all his life. He creatively interprets Confucian cultural spirit and establishes the spirit of “dynamic” as the basic spirit of original Confucianism. From the “May 4th” movement to the Anti-Japanese War, Guo Moruo makes a more specific and clear interpretation of Confucian culture centering on its “dynamic” cultural spirit according to the needs of the time, which shows the trace from an aesthetic interpretation to a construction of national spirit.

**Key words:** Guo Moruo; original Confucianism; national spirit; *Nüshen*; Anti-Japanese War historical drama

[责任编辑:李大明]