

政治家与文学家的冲突和纠葛

——建国后郭沫若的身份困惑

□陈占彪 [上海大学 上海 200235]

[摘要] 建国后,担负政治要职的郭沫若在文学的道路上越走越窄,他的功利化、工具化的艺术主张也越来越趋向极端,这种在文学创作中高度体现政治第一、政治正确的政治性要求,导致了一种歌颂光明、拒绝灰色、反对悲剧的“欢乐颂”式的文学观。然而,郭沫若文学家的精神气质,又使得他内心渴求“本真”,厌恶“虚伪”,于是在私人世界里,郭沫若显得焦躁、懊恼和痛苦不堪。郭沫若的公众形象与私下形象的巨大反差正是政治家与文学家两种不同身份冲突的表现,而建国后的他正身陷在这政治与文学的漩涡中无法自救。

[关键词] 建国后的郭沫若; 政治家; 文学家; 身份困惑

[中图分类号] I03

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-8105(2009)04-0049-05

郭沫若早年主观的、抒情的、创造的、青春的文学创作为他赢得了巨大的文学声誉,并奠定了他的文学地位。建国后,他担负了全国人大常委会副委员长等政治要职,由于其政治家的身份,使得他的功利化、工具化的艺术主张也越来越趋向极端,然而,郭沫若文学家的精神气质,又使得他内心渴求“本真”,厌恶“虚伪”,建国后的他身陷在这政治与文学的漩涡中无法自救。

一、政治第一,政治正确

建国后,郭沫若在他那条沿途贴满了标语的文艺道路上越走越窄,越走越险,1966年4月14日,在全国人大常委会一次会议上,郭沫若竟说出这样的话:

在一般朋友们、同志们看来,我是一个文化人,甚至于好些人都说我是一个作家,还是一个诗人,又是一个什么历史学家。几十年来,一直拿着笔杆子在写东西,也翻译了一些东西。按字数来讲,恐怕有几百万字了。但是,拿今天的标准来讲,我以前所写的东西,严格地说,应该全部把它烧掉,没有一点价值。主要原因是什么呢?就是没有学好毛

主席。没有用毛主席思想来武装自己,所以阶级观点有的时候很模糊^{[1]207}。

这就是郭沫若著名的“自焚”说,话一出口,举世震惊,然而,在是年7月4日,身为亚非作家紧急会议中国代表团团长的郭沫若在北京再次发言,就他先前的焚书说对外人造成的惊愕有所解释,他再三强调:“严格地说这是我责任感的升华,完全是出自我内心深处的声音。”^{[1]212}其实他的“焚书”论并不是不能理解的,也并不算偏激,不但能理解,而且不偏激,甚至是实事求是的。试想,以无产阶级文化的尺子来度量他以前的作品,焉有存在的价值呢?8月25日,他回信徐正之,就他的焚书说再次解释:“凤凰每经五百年要自焚一次,从火中再生。这就是我所说的‘烧掉’的意思。”^{[2]409}他之所谓“焚书”,便是以新的政治标准来进行文艺上的自我更新和重生,在一定程度上来说,这是他的真诚,不过这是一种幼稚的、浪漫的真诚。

其实类似的“焚书”说,他在三十多年前就曾说过,1933年8月26日,郭沫若在为乐华图书公司出的《沫若自选集》写的序言中便说:“认真严格地说时,凡是我转换了方向以前的作品,确实地没有一

[收稿日期] 2008-09-22

[基金项目] 2008年度四川省教育厅人文社会科学(郭沫若研究)项目阶段性成果(GY2008L03)

[作者简介] 陈占彪(1976-)男,上海大学中文系博士后,上海社科院文学所助理研究员。

篇是可以适意的。”^{[3]55}只是他那时没有建国后的地位和身份,人微言轻,当然也不能产生地震般的效果了。

这是他以“政治标准”对自己作品的自我否定。以当时的标准来讲,他过去的作品可以说是不合格的,故而也就没有存在的价值了。作为党派知识分子,他视政治第一,政治正确为文艺的生命,正是基于此,他才会发出那些惊世骇俗的焚书论。

只有作品,不讲政治的作家便是“魂不附体”,只讲政治,没有作品的政治便是“游魂野鬼”。1941年12月17日,郭沫若在赠送左派作家潘梓年的诗中说:

提高党性遵逻辑,

写好文章是作家。

在郭沫若看来,人是“政治的动物”,作家是脱离不开政治的:“朋友们,你们不要以为我们过分强调了政治的要求,或者以为在这样紧迫的政治斗争中文艺失掉了它的效用。不,这些都是错误的认识。人类是‘政治的动物’,离开了政治的要求,人类便只好是动物而已。一切社会活动都不能脱离时代的中心要求,文艺何能两样?文艺正是极犀利的政治斗争的武器,我们今天不仅不能搁下我们的武器,更应该磨炼我们的武器,使它更加犀利起来”^{[3]64}。在他看来,作家与政治要亲密无间,合二为一才对。

袁枚在《随园诗话》中云:“作史三长,才、学、识,缺一不可。余谓诗亦如之,而识最为先。非识,则才与学俱误用矣。”1961年,郭沫若在读书札记中称袁的这一看法“良有见地”。他这样阐释道:“‘识’即今言‘思想性’。‘识最为先’即今言‘政治第一’。误用才与学者亦有其‘识’,特‘识’其所‘识’耳。彼反对政治第一者,在彼亦为‘政治第一’,乃‘反动政治第一’也。彼反对阶级斗争者,在彼亦正进行其阶级斗争,彼站在反动阶级立场而进行斗争也。”^{[5]318}他还说:“对创作来说,思想、立场、劳动、实践等是最重要的,这就是政治第一。”^{[6]301}他主张,在文艺活动中首先要有强烈的政治意识。

有了政治第一的意识,还要坚持“政治正确”的方向,郭沫若对文学价值的评论及文学理论的论争也多以“政治的正确与否”为主要评判标准。

1949年2月他在为陈国柱的《革命诗钞》作的序中说:“昔杜少陵曾以此(案:指杜之诗史)见称于世,而有每饭不忘君之誉,继周(案:指陈国柱)则每饭不忘民者也。形式系旧有者,律之工雅远不逮杜,而意识则远逾之。”^{[3]127}然而,今天来看,“每饭不忘君”的杜甫诗史仍为人所吟诵,而“每饭不

忘民”的陈国柱的《革命诗钞》却几无人知,可见,以“政治正确”来批评和指导文艺创作是有很大的问题的。

在1948年,他作为即将诞生的新政权的文化“代言人”痛斥了“红黄蓝白黑”五色“反动文艺”,桃红小生沈从文、蓝衣监察朱光潜、黄帮弟兄、白面娄罗以及黑色买办萧乾等都得到一一清算和警告。至于郭沫若的评判标准而言,依然是政治正确。他说:“凡是有利于人民解放的革命战争的,便是善,便是是,便是正动;反之,便是恶,便是非,便是对革命的反动。我们今天来衡论文艺也就是立在这个标准上的,反谓反动文艺,这是不利于人民解放战争的那种作品、倾向、提倡。”^[5]今天来看,沈从文、朱光潜、萧乾等人的文艺成绩重新得到了世人的承认,可见,以“政治正确”来批评和指导文艺创作的确存在很大问题。

他将已有定评的作家也拉入政治正确的轨道来加以解释。郭沫若说到鲁迅对于木刻的贡献时说:“新的木刻技术是由他首先由国外介绍过来的,但更重要的是他在意识上的照明。他使木刻由匠技成为艺术,而且成为了反帝反封建的最犀利的人民武器,木刻没有走过怎样的冤路,一出马便以健全的现实主义,配合着人民的要求,紧迫着时代的动向,迈进了它的大步。”^{[4]113}1947年2月10日,纪念普希金逝世110年时,郭沫若说:“他是人民的朋友,站在人民本位的立场,以文艺的武器来诚心诚意地替人民服务。他采用着人民的语言,利用着民间的传说、历史上于人民翻身有关的故事,作为他的创作工具和材料,以促进人民的解放。”^[4]

他对作家作品的评价无不是以“政治正确”为主要立论的依据。

二、欢乐颂

同样对文学抱有功利主义和工具主义的观点,鲁迅主张文学的抗争性,郭沫若主张文学的宣传性,因此,前者注重负面暴露,后者注重正面鼓舞,前者是一支悲怆曲,后者是一曲欢乐颂。

“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看,喜剧将那无价值的撕破给人看。”^{[2]203}正因为如此,悲剧的艺术感染力和震撼力往往更甚于喜剧,郭沫若也是这样认为,他自己说:“一般的说来,悲剧的教育意义比喜剧的更强。……悲剧的戏剧价值不是在单纯的使人悲,而是在具体地激发起人们把悲愤情

绪化而为力量,以拥护方生的成分而抗斗将死的成分。”^{[6]257}郭沫若又在致刘钟武的信中说:

《全部聂政》剧情,我看了,聂政未死,且纠合民军,大破秦兵一节,这是旧时代爱用大团圆的手法,的确是违背史实。写历史作品,在无背情理的范围,本来可允许增减。……但如《全部聂政》那样把悲剧改为喜剧,的确是大成问题。照艺术的性质来讲,悲剧是更感动人的东西,教育意义更大。聂政故事之得以流传,其原因在此。改成喜剧,会把故事的原有意义完全失掉了^{[2]312}。

即使在新中国成立之后,他还这样说过:“我们今天中国的革命是胜利了,但我们不能说,以后的戏剧便不要演悲剧了,而一律要演喜剧,要在舞台上场大团圆。”^{[14]258}不过,他很难得这样说。

然而,建国后,可谓是鸟语花香,莺歌燕舞,处处乐观,天天向上。“笑”成为郭沫若笔下最重要的表情,在他的作品中,“嫦娥大姐早就有回国的愿望!”黛玉妹妹也不再愁眉苦脸了!横眉冷对的鲁迅笑了!悲切控诉的莎士比亚笑了!忧愤绝望的屈原笑了!“带着浓厚的感伤情调”的郁达夫笑了!

虽然那么多的文艺家都笑了,社会主义的“欢乐颂”也奏响了,但并不意味着这个社会诸事圆满,万事如意,正如他所说:“尽管一个新的社会诞生了,可是这新社会中也产生他的阴暗面。”^{[2]95}有阴暗面,并不可怕,也不异常,可怕而异常的是我们如何看待知识分子对待阴暗面的态度,郭沫若虽然并不讳疾忌医,但也不容得你一味暴露、一味批评,这就叫要正确处理人民内部矛盾。

怎样才是正确的态度呢?那就是,春色满园花胜锦,黄鹂只拣好枝啼,他说:“任何矛盾都可以写,但必须采取革命的立场,不能把人民内部的问题,写得太灰色,那样就等于泼冷水。人民内部矛盾处理得不好,作家会把自己转化成敌人。”^{[6]307}郭沫若在回答《人民文学》关于文学作品如何表现人民内部矛盾这一“不容易解决”的问题和表现人民内部矛盾该掌握怎样的原则时说:“如果你肯定非的一面,那完全是错误。又如果你把非的不合理的方面强调得过分,灰色的成分就会增多,人们也不会欢迎。鲁迅的《阿Q正传》,在当时的历史条件下起了很大的作用,但是如果今天再强调阿Q那样的人,就会成问题,而且已经不现实了。在那个时候强调阿Q的消极方面并加以夸大,作为我们憎恨的对象,能够发挥很强大的革命作用。在今天就不行。所以我有想,今后写喜剧是没有问题的,悲剧的写法

可是一个大问题。”^{[6]305}他在评曹禺的《雷雨》时说:“因此他的全剧几乎都笼罩着一片浓厚的旧式道德的氛围气,而缺乏积极性。就是最积极的一个人格如鲁大海,入后也不免要阴消下去。作者如要受人批评,最易被人注意到的怕就是这些地方吧。”他希望曹禺能给悲剧注入积极的成分^{[7]216}。

看来,乌云密布是肯定不行的,多云转阴也是不行的,如何描写这晴朗的天空的那一片云呢,这“可是一个大问题”。郭沫若的解决办法是:“多云转晴”,也就是在作品的后面“拖一条光明的尾巴”。“我看写悲剧就必须透出转为喜剧的气势。负>正是一时性的,正>负是必然的前景。以前有人反对在作品后面‘拖一条光明的尾巴’,看来应该是必要的。要根据这样的必然性去写悲剧。”^{[6]306}

关汉卿便是这其中的代表,“不问斗争是多么复杂、艰辛,不问封建压迫多么强大,关汉卿总是描写出这些不幸者的乐观和信心,总是让他们在最后获得胜利。……人道主义和乐观主义精神,在关汉卿身上是统一的。现实主义和浪漫主义精神,在关汉卿作品中也是统一的。”^{[6]93}他那条“光明的尾巴”跟彗星一样,在黑夜的天幕上一扫而过,给人以短暂的明亮。

三、我一生最厌恶最憎恨的就是虚伪造作

郭沫若对自己的创作有过若干次痛切的自我否定。这些否定大致可分为两类:一类是基于“政治标准”的自我否定,不合党的要求嘛;一类是基于“艺术标准”的自我否定,不合艺术的要求啊。可以说,他的公开的政治层面上的自我否定是对革命事业的自觉,因为他是一个“战士”,而他的私下的艺术层面上的自我否定是艺术良知的复苏,因为他是一个“作家”。前一种否定体现了他政治上的盲目,后一种否定则反映了他艺术上的良知。前者我们熟知,后者我们忽视。

我们且看他艺术上的自我否定,并从中看出他那战斗的、宣传的艺术观所带来的彷徨、矛盾以及他那真实的内心。

以艺术的标准来看,他对他那些应时应景的大字报和宣传单式的创作颇为懊悔。郭沫若曾和一个叫陈明远的“小朋友”成为心灵上的至交,他们常常谈诗论文,互通心曲,郭沫若真实的火花也便偶尔会在虚假的天幕上得到一瞬的呈现。

1956年5月30日,郭沫若在信中说:“确实如你

所指摘的:《新华颂》里没有多少‘诗意’。我自己还要加上一句:甚至没有一首可以称得上是‘新诗’!……我要说,近二十多年来我所发表的许多所谓的‘诗’,根本就算不上是什么文艺作品!这都是我的真心话。”^{[2]79}他以艺术的标准全面否定了自己的文艺创作了,这是他的自知之明,这也可以算是他的另一种“焚书”论。

正如他自己所承认的那样,“老郭不算老,诗多好的少”,造成他的创作出现质量大滑坡的原因正在于他所发誓要努力的方向——“学习主席毛”,这真是南辕北辙,老郭本来就走入艺术的歧路了,这并不可悲,而可悲的是反认歧路是正途,以至于他一错再错,离艺术的宫殿越来越遥远了。

他只知道他走错了,如何纠错,他却不知道,或者说,他知道而不敢走。1956年9月11日,他在给一个清华大学生的信中这样说:“几年来我简直把笔砚抛荒了,几乎什么也没有写。别人依然把我当成为‘作家’,又是‘学者’,其实我这个两栖动物实在是有点惭愧了。文艺作品既写不出来,学术研究也毫无表现。”^{[2]235}五十年代,他在致“祖平”的信中说:“足下对我,评价过高。我自内省,实毫无成就。拿文学来说,没有一篇作品可以满足。拿研究来说,根柢也不踏实。特别在解放以后,觉得空虚得很。政治上不能有所建树,著述研究也完全抛荒了,对着突飞猛进的时代,不免膛然自失。”^{[2]314}

面对时代的“急转弯”,就是连他这个“党喇叭”、“文化班头”脱了鞋子跑都赶不上,其他知识分子之“膛然”更是可想而知了。相对研究来说,创作的情况更糟糕,“在历史研究方面的东西比起文艺上的写作来似乎要好得一点。”^{[3]138}在他看来,创作实在是一塌糊涂了。

早在1950年10月27日,他在《郭沫若选集》的自序中便这样说:“自己来选自己的作品,实在是很困难的事。每篇东西在写出或发表的当时,都好像是很得意之作,但时过境迁,在今天看起来,可以说没有一篇是能够使自己满意的。”^{[3]136}1955年9月12日,他对陈明远说:“多年以来,我自己不仅没有写出什么像样的诗歌作品,而且几乎把文艺都抛荒了。”^{[2]75}他和“祥林嫂”一样,一遍遍地诉说着“诗人之死”。

曾有人称我为“社会主义的哥德”,更希望我“写出二十世纪中国的浮士德”来。这若不是开玩笑,就是一种嘲讽罢。没有多大意思……^{[2]99}

近年来我常感到自己确是走入老境,心里也在

发急。我想写诗的时候,每每苦于力不从心^{[2]101}。

您对于《百花齐放》的批评是非常中肯的。尽管《百花齐放》发表后博得一片溢美之誉,但我还没有糊涂到丧失自知之明的地步。……现在我自己重读一遍也赧然,悔不该当初硬着头皮赶这个时髦^{[2]109}。

至于我自己,有时我内心是很悲哀的。我常感到自己的生活中缺乏诗意,因此也就不能写出好诗来。我的那些分行的散文,都是应制应景之作,根本就不配称为是什么“诗”!别人出于客套应酬,从来不向我指出这个问题,但我是有自知之明的。……我要对你说一句发自内心的真话:希望你将来校正《沫若文集》的时候,把我那些应制应景的分行散文,统统删掉,免得后人耻笑!……回顾我的过去,我对于自己发表过的“诗”已经没有什么多大兴趣。任它们作为历史的陈迹,自生自灭吧^{[2]142}。

久病成医的郭沫若深知自己病症所在,他是矛盾的,分裂的,他内心渴望赤子之心般的真诚无欺,但又不得不戴上艺术的假面具在文艺界执掌帅旗。

去伪饰,求真实,是他最平凡的,也是最重要的,最容易的,也是最难的艺术标准。1921年11月4日,他在为《雪莱的诗》写的序中说:“风不是从天外来的。诗不是从心外来的。不是心坎中流露出的诗通不是真正的诗。”^{[3]215}真正的诗都是心底流露出来的,话说得多好啊。1954年12月19日,郭沫若对“小诗人”陈明远说:“我想,正因为你现在写诗只是自然流露,不是专为发表,你才能写出好诗来。写诗最要紧是一个‘诚’字,来不得半点的虚情假意、矫揉造作。”^{[2]69}他还对陈明远说了一句不是“客套”的话,即“你才是我的老师”。类似的话还有:

古今中外有过许多所谓的“诗人”,他们写作是专为写给别人看的,他们费尽心机,搔首弄姿,但可惜写出来的东西很少有人爱看;他们的致命伤是一个字:假!天然的诗,那些如同晨鸟的歌声一样可爱的诗,尽管最初不是为了发表,但却会成为传世的珍品,它们的秘密主要也在于一个字:真^{[2]66}!

后来,他甚至说,“我一生最厌恶最憎恨的就是虚伪造作。不过,我们自己有时也不幸沾染了这种恶习。‘出污泥而不染’只是形容罢了,……如果大家都回复纯真的童心,那多么好啊。不要有这么多的假面具,这么多装腔作势的表演。大家都恢复赤子之心吧!纯真、朴实,那是诗歌的最美境界,也是人生的最佳境界,让我们永远去追求它吧”^[8]!

这是内心对真,对诚,对美的呼唤!他厌恶那种艺术上的假话、套话、空话。他在私下说:“一些所谓的文艺界头面人物,带头败坏‘现实主义与浪漫主义相结合’的名誉,把现实主义丑化为板起面孔说教,把浪漫主义丑化为空洞的豪言壮语。‘上有好之,下必甚焉。’不仅可笑,而且可厌!假话、套话、空话,是新文艺的大敌,也是新社会的大敌。”^{[2]144}

1969年,3月、5月间郭沫若根据日本学者山宫允编选的《英诗详释》一书选译了部分诗,该诗集萃录了英、美诗人短诗六十首,郭沫若选译了其中的五十余首,这是郭沫若建国后唯一的译作,也是他一生中最后一本译作。与其说他是在翻译,毋宁说他是在寻求艺术之真。他在欣赏的时候,随手写下的一些评语,他对“湖畔诗人”华兹华斯的《黄水仙花》评道:“这诗也不高明,只要一、二段就够了。后两段(特别是最后一段)是画蛇添足。板起一个面孔说教总是讨厌的。”他对《虹》评道:“肤浅的说教,未免可笑。”^{[3]368}姑且不论他的评价是否得当,但可以看出,他讨厌那种“肤浅的说教”。

可以看出,郭沫若的为文、为诗、为人主张其实正在于“真”,而一个以党派利益为宗旨的政治要

求往往与“真”是冲突的,郭沫若内心正是被这一冲突所撕裂着。

参考文献

- [1] 贾振勇. 郭沫若的最后29年[M]. 北京: 中国文史出版社, 2005.
- [2] 黄淳浩. 郭沫若书信集: (下)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.
- [3] 郭沫若. 郭沫若集外序跋集[M]. 成都: 四川人民出版社, 1982.
- [4] 郭沫若全集: 文学篇(第20卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1992.
- [5] 郭沫若全集: 文学篇(第16卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.
- [6] 郭沫若全集: 文学篇(第17卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.
- [7] 郭沫若. 关于曹禺的<雷雨>[A], 转自黄侯兴. 郭沫若文艺思想论稿[M]. 天津: 天津人民出版社, 1985.
- [8] 陈明远. 追念郭老师[J]. 新文学史料, 1982(4): [不详]

Conflicts between Politician and Litterateur: Guo Mo-ruo's Confusion in PRC

CHEN Zhan-biao

(Shanghai University Shanghai 200235 China)

Abstract: As a politician, Guo Mo-rou's literary opinion developed more extremely after the foundation of PRC. He advocated that politics must guide writing and writing must embody the correct politics. Under this literary theory, literary should sing brightness and refuse to expose darkness. As a litterateur, Guo Mo-ruo looked forward to naivete, abhors fakeness in heart. He fell into fuss, affliction, and chagrin caused by the confliction between politician and litterateur after the foundation of PRC.

Key Words: Guo Mo-ruo; politician; litterateur; identity confusion

编辑 刘 波