

# 作家与作品

## 论顾毓琇的文学创作

杨 义

**内容提要：**顾一樵是一位在科学技术和文学艺术众多领域，表现出突出的能力和取得杰出成就的世纪性人物。其创作倾向出入于文学研究会与新月派之间，属于新文学中最早写中篇小说和多幕话剧的五四新人之列。其12部戏剧，半为历史剧，那种反浪漫性情调，近乎新月派，又以文学研究会为人生的原则超越之，具有自出奇兵的独立性。形式上打破话剧和歌剧的界限，在以话剧形态还原历史场景和人物行为细节的同时，每到紧要处，就以歌诗抒情，慷慨悲远。一生写下诗词曲八万余首，与中国历代诗人比，都是一个巨大的数字。既以新体戏剧小说开拓着新文学潮流，又以诗词曲牵引着民族文化血脉。他不是过激派，也不是保守派，而是以稳健中正的文化态度，践履着他的文艺复兴的主张。

**关键词：**顾毓琇 五四新文学 现代戏剧 诗词

只要提起顾毓琇（字一樵），熟悉中国现代文学的人都会眼睛一亮，五四时期以“顾一樵”署名的小说、戏剧，曾经以其光亮的色彩出现在新文学最初泛起的朝霞之中。顾一樵的成就远不止于此。更重要的，顾一樵是一位在科学技术和文学艺术众多领域，表现出突出的能力和取得杰出成就的世纪性人物。他是“德高、智高、寿也高”的博学鸿儒，文理兼通的旷世奇才。他不仅在国际电机学上享有盛名，是“顾氏变数”的创立人，而且在文学、音乐、禅学、教育方面卓有建树。他科学与文艺兼长，天才与学力交辉；又能兼通文史哲，兼长诗词曲，学识与才气超逸，精力过人，思维多有出奇制胜的独步之处。这样的文化通才，实

在是独出群伦，百年一遇。

十几年前，我参与主编《顾毓琇全集》，2000年12月由辽宁教育出版集团出版，并且荣获第五届国家图书奖荣誉奖。顾毓琇老人知道由我牵头主编，非常高兴，因为他读过我当时在《光明日报》上连载的《唐宋诗词会心录》。我们发挥专家编书的作用，由清华大学教授负责科学几卷，由文学研究所的专家负责小说戏剧诗词几卷，并且专门请了宗教所的禅学专家校阅《禅宗师承记》《日本禅师承记》和英文《禅史》。校正了以往版本的不少错字，手稿上的笔误、紊乱、模糊之处，还发现了散在早期报刊、尚未收入集子的轶文。这些都一一送交顾老先生过目。最终编纂成《顾毓琇全集》十六卷，第1卷为“散文、小说”；第2卷为“戏剧”；第3卷、第4卷、第5卷、第6卷为“诗词”；第7卷为“音乐”；第8卷为“论著”；第9卷、第10卷为“佛学”；第11卷为“自传”；第12卷、第13卷、第14卷、第15卷为“科学论文”；第16卷为“译著”。其中，诗词和科学论文篇幅最大，各占四卷，加起来占全集篇幅的一半。因此，前言说：“先生之学，可谓中西兼顾、文理皆精，是中国近代以来惟一能够左手娴熟于人文，右手精通于数理的旷世通才。……近世治中国现代文学者，莫不知无锡顾一樵。”<sup>①</sup>

## 一 五四新文学的健者

顾一樵是五四时期重要文学社团文学研究会的成员。在这个以郑振铎、沈雁冰（茅盾）、周作人、叶圣陶等为发起人的172人的社团中，他的人会号数是87号，时间是1923年。那时刚满21岁的顾一樵，是清华大学的学生，写成中篇小说《芝兰与茉莉》，由郑振铎推荐到商务印书馆于1923年12月出版。《芝兰与茉莉》以作者的无锡故乡为主要背景，采取第一人称的叙事方式。第一人称的“我”是在清华读书的无锡人吴明远，与青梅竹马的两个表亲女孩子先后有了感情纠葛，一个是同住无锡的表妹芝瑞，另一个是苏州的表妹慧娟。两人的性格不同，作品以“芝兰”和“茉莉”两种散发着不同香气的花，来比喻她们，大概出自屈原《离骚》“香草美人”的艺术构想。吴明远热恋芝瑞，这个无锡女孩生性娇嫩、羞涩，虽有热烈的爱情向往，但不敢明白表露，就将闺友慧娟介绍给明远，以扭曲的方式表达心事。明远好学，不论在学业或者爱情上，都有执着的追求。他认为爱情应该建立在双方了解与挚爱的基础上，反对勉强凑合和家长撮合的做法，带有五四青年反对封建传统道德、争取爱情婚姻自主的思想气质。明远对芝瑞的依恋与爱慕是炽热的，封建家庭却逼迫芝瑞另嫁他人。祖母作主，让明远与慧娟定亲，但明远叹息：“我”爱茉莉（指慧娟），但“茉莉花还带着清幽的芝兰（指芝瑞）之香”。后因家庭变故，慧娟沦为孤女，婚姻未了，明远就准

备出洋留学了。

新文学发生的头五六年，短篇盛行，中篇小说仅有鲁迅《阿Q正传》、张资平《冲积期化石》、王统照《一叶》等屈指可数的几种。从出版时间上，顾一樵的《芝兰与茉莉》排行第四；而且是一个大学生一出手就拿出的中篇，其才思的丰沛和文笔的酣畅，可见一斑。作品所展示的旧家庭与新思潮、个性与命运的冲突，触及了五四时期伦理革命的基本命题。这种命题的幽婉凄切的表达，使当时的青年感受到何为荡气回肠。小说初版有清华同学的序言，称赞“他的放肆的笔调和直率的布局给这篇小说的外形以一种特异的风格。……他的创作的天才能够渐渐显露出来，能够在仓促中开出这两朵鲜艳的花来——《芝兰与茉莉》”<sup>②</sup>。

仅过两个月，1924年2月10日，与顾一樵同船赴美留学的许地山，在哥伦比亚图书馆研究梵文典籍，收到此书后，写下了《读〈芝兰与茉莉〉因而想及我底祖母》一文，如此称赏说：“《芝兰与茉莉》，这名字很香呀！……读后底余韵，常绕缭于我心中；像这样的文艺很合我情绪的胃口似的。”他对开头一句“祖母真爱我！”就浮想联翩，作了进一步的文化模式的联想：“爱亲的特性是中国文化的细胞核，除了它，我们早就要断发短服了！我们将这种特性来和西洋的对比起来，可以说中华民族是爱父母的民族，那边欧西是爱夫妇的民族。因为是‘爱父母的’，故叙事直贯，有始有终，源源本本，自自然然地说下来。这‘说来话长’的特性——很和拔丝山药一样地甜热而粘——可以在一切作品里找出来。无论写什么，总有从盘古以来说到而今的倾向。写孙悟空总得从猴子成精说起；写贾宝玉总得从顽石变灵说起；这写生生因果的好尚是中华文学的文心，是纵的，是亲子的，所以最易抽出我们的情绪。”半个世纪后，美国哥伦比亚大学夏志清教授还把顾一樵与当代台湾作家，在美国柏克莱加州大学获得电机学博士学位，并任大学教授的张系国打比方，称顾氏是“五四时代的张系国”，说此书“写作的灵感不外乎亲情、爱情和友情，后来再加上爱国的情”，带有“新文艺腔”，但也肯定写女子“娇憨可爱”，可能受了莎士比亚名剧《罗密欧与朱丽叶》的影响。<sup>③</sup>

早在加入文学研究会，在商务印书馆出版《芝兰与茉莉》之前，顾一樵就与清华同学梁实秋、闻一多、叶公超等，组成清华文学社，并任戏剧组组长。他阅读过易卜生、斯特林堡、高尔斯华绥、萧伯纳和契诃夫等人的剧作，翻译了柴霍夫的戏剧《悲剧者》和洛斯的戏剧《一个囚犯》。1923年赴美留学之前，其戏剧处女作《孤鸿》就发表在与文学研究会关系密切的同年《小说月报》14卷第3号上。当时尚属于新文学的戏剧萌芽期，现代剧坛还是独幕剧的天下，田汉的《咖啡店之一夜》、丁西林的《一只马蜂》是独幕剧，连郭沫若的《三个叛逆的女

性》所收的也是二幕剧、三幕剧。顾一樵与其在小说领域一出手，就是一部中篇一样，在现代话剧领域一出手又是一部四幕剧，可见他的文学才华类型和魄力，都是相当可观的。剧本叙写留洋博士李明权和苏丽珍这对男女，男方看中的是女方的貌，女方看中的是男方的财，就借口“恋爱自由”、“女子解放”，各自抛弃了以前的恋人，寻找新欢，谈婚论爱。顾一樵实在是一个文学奇人，他这种思路相对于那个时代的青年思潮而言，是独具一格的。1920年代，正是爱情自由、妇女解放的思潮在新文化界走红的时候，以此为主题的小说、剧本、文章，滔滔者天下皆是，最是激动新式青年的心。但顾氏却以文化理性的冷眼，透视了在恋爱自由、婚姻解放的思潮后面，可能使之变质变味的世俗心理。这种反思性的思维，带有对于处在时代新潮前沿的留学生人生形态的独立思考和严峻解剖的独特思路。身为即将出国的清华学生，在反省芝兰和茉莉的香气中的苦涩的同时，反省了那个即将出国留学的吴明远的未来情感可能，将一说部、一戏剧放在一起，比较阅读，是能够读出时代思潮在人间心理中激荡着的浑浊的真情。

顾一樵仅用四年半时间，在美国麻省理工学院奇迹般获得电机工程的学士、硕士、博士学位的同时，并没有忘情于戏剧活动。中国现代戏剧的开拓者余上沅、熊佛西当时都在纽约，顾一樵与他们一起倡导“国剧”运动，并在纽约和波士顿开展演剧活动。1925年3月29日，顾一樵编导、梁实秋译成英文的四幕加尾声的戏剧《琵琶记》，在波士顿美术剧院公演。顾氏饰宰相，冰心饰宰相之女，梁实秋饰蔡中郎，谢文秋饰赵五娘，沈宗濂饰疯子。闻一多特地从纽约赶来绘制布景和为冰心化妆，并为《琵琶记》赋诗云：“一代风流薄幸哉，钟情何处不优俳？琵琶要作诛心论，骂死他年蔡伯喈。”这出剧缠绵感人，形式独特，使美国人看到东方生活的独特景观和东方伦理的新解读，博得当地报纸的好评。不久，美国人也在纽约演出英文《琵琶记》，饰赵五娘的Nancy Reagan，以后成为里根总统夫人。顾一樵对戏剧刻骨铭心的兴趣，使他成为中国现代戏剧的先驱者。

## 二 现代戏剧的先驱

从1923年发表处女作《孤鸿》到1938年上演最后一部剧作《古城烽火》，顾一樵痴迷戏剧，一生创作戏剧12部，包括《孤鸿》《张约翰》《国手》《琵琶记》《国殇》《白娘娘》《荆轲》《岳飞》《苏武》《项羽》《西施》及《古城烽火》。其中历史剧就占了7部，可见其历史意识和兴趣之浓郁。1932年7月，上海新月书店出版他的戏剧集《岳飞及其他》，收录了《荆轲》《项羽》《苏武》《岳飞》等四部戏剧。出版社的选择虽然有多种原因，但也反映了顾一樵的创作倾向是出入于文学研究会与新月派之间的，在现实性与人性分析上，增加了人物

的复杂与厚实，往往有神来之笔。

新文学发端的头十年的前中期，创造社的郭沫若、王独清和南国社的田汉，趋向新浪漫主义，即是将浪漫激情蘸泡上感伤的情绪，尽情地表现内心的愤懑。历史剧领域翻卷着的也是浪漫抒情的浪潮。郭沫若认为，历史剧是一“借古人的骸骨来，另行吹嘘些生命进去”；二“借古人的皮毛来说自己的话”；三“借史事的影子来表现他的想象力，满足他的创作欲”。<sup>④</sup>历史事实只处在“借，借，借”的位置，而处在本体位置的是作家的激情、想象和生命。其创作的《卓文君》《王昭君》借得一点历史的影子，来为主观所感的时代需要，张扬激情，尽情尽兴地做起翻案剧来。王独清的《杨贵妃之死》写得更是离奇，让杨贵妃穿着高跟鞋站在舞台上，神经兮兮地倾诉对安禄山的无限相思，俨然就是一个摩登女郎。历史剧成了今人披上古装，古人换上今装，满口作者的语言，用以倾泄着作者感觉到的时代情绪，导致新鲜感压倒了历史剧应有的厚重感。

顾一樵的历史剧似乎带有一个科学家的严格理性，他遵循着历史事实的总框架，虽然也虚构一些配角人物，却大体按照历史情境设计他们的言行。他把主要的心思用在对充满浩然正气的历史人物的选择上。从戏剧的题目就可知，无论是反秦抗暴的侠客荆轲，还是豪气盖世的楚霸王；无论是坚守民族气节的苏武，还是精忠报国的岳飞，选择而弘扬的都是中华民族历史上为民请命、为国家拯救危亡的“民族的脊梁”式的英雄。顾一樵的历史剧的人物事件的选择，着眼于现实的需要，以宏观的理性进行审视，让历史作为一个完整的过程来发言，来警醒和激励今人。他是以历史的功力，而不是以肢解历史的花招，来申述历史的严肃感和厚重感的。在他看来，“艺术地再现历史”应该是历史剧追求的目标，写好了历史就足以折射现实。历史不是廉价的“游戏”，其中充满血泪与民族精魂。即便新历史主义视野下的“戏说历史”，也应该有原则、有限度，有对历史的尊重或敬畏，而不是以轻薄的“游戏态度”去扭曲和亵渎历史的尊严，将历史的血泪和精魂化作轻轻松松的哈哈一笑。在五四剧坛充满溺情和感伤情调的时候，顾一樵正是坚持了这种历史戏剧观，使其历史剧注入了一种悲壮的阳刚之气。顾一樵历史剧中的这种反浪漫性，是与新月派有所接近，而以文学研究会的为人生的原则超越之，因而在历史剧领域具有自出奇兵的独立性。

历史剧领域顾氏奇兵策略，是选准了人物事件的大框架，而充实以鲜活的细节，细节鲜活了，就还原了历史的生命。历史人物以其爱恨情仇的心理行为细节，活动在具体的历史场域中，无须作者越俎代庖地为其发言。《荆轲》的开场，展示了燕市酒肆的好酒狗肉、七嘴八舌，谈论着强秦压境，“投降不过瓦全，打仗难免玉碎”，就把当时战争危机和市井人心之所谓“秦国强横，又哪里

吓得了酒烧热了的心肠”，作为荆轲行为的历史背景传达出来了。荆轲并非不食人间烟火的孤胆英雄，剧本虚构了秋纹姑娘，喝酒同上碧霞阁，月色灯光寄柔情，与之产生感情纠葛，从而在荆轲复杂的内心矛盾中，有血有肉地烘托出他的孤傲、豪侠，情义如山、果敢沉鸷的复合品性。汉代杂事小说《燕丹子》已经在秦廷上虚构了秦姬弹琴提醒秦王拔剑的细节，有所谓“无女不成戏”，虚构了秋纹，是为了使荆轲带有更多人间男儿的气息。

顾一樵的历史剧并不过分追求离奇故事情节，也不刻意作翻案文章，而将重点放在特定的历史事件的大框架中，还原历史现场和人间细节，这种叙事策略就提供一种艺术的可能性，在塑造历史人物刚强悲壮的性格的同时，腾出手来，解剖其丰富复杂的深层心理，甚至引出了民族主题与人性欲望之间的复杂纠结和悲剧体验。

《西施》虽未脱江山美人的套数，却以其特别的结局，呈现了深入一层的人性意义。这是当时以民族和阶级为忧患的焦点时，容易忽视的心理层面。出于拯救越国危亡的需要，西施被恋人范蠡奉送给吴王夫差，她深明大义，毅然前往，这就埋下了私人爱情与国族政治之间的纠结和冲突。这种人性与国族性的矛盾，前人不是没有感觉，清代袁枚在《西施》诗中说：“吴王亡国为倾城，越女如花受重名。妾自承恩人报怨，捧心常觉不分明。”又有《横塘怀古》诗云：“横塘花落吴宫晚，西施心痛红颜损。身受吴恩报越仇，怜渠春梦如何稳。”<sup>⑤</sup>

那么顾一樵的历史剧如何处理这种人性矛盾呢？他将着眼点放在西施的结局上。顾氏《西施》一反这种流行很广的传闻，写范蠡带兵破吴解救西施，西施却对夫差说：“大王，我是你的。”并为战死沙场的夫差抚尸痛哭，殉情自刎了。这里引进现代爱情心理分析，在残破的人性中发掘出另样的光辉。这种人性的另样处理，似乎回到《墨子》的早期记载，却又与清人的性灵说不谋而合。

1932年1月，淞沪抗战爆发的次日，顾一樵率领中央大学学生到南京火车站，恭送十九路军将士开赴上海抗击日寇的前线。从车站回来，他不分昼夜，伏案挥毫，写成了四幕历史剧《岳飞》。剧本热情讴歌了精忠报国、收复失地的民族英雄岳飞及其“岳家军”，鞭挞了认贼作父、“里通外国”的大汉奸秦桧的卖国行径。《岳飞》单行本于1932年3月问世，由张静江题签。1940年4月1日起，《岳飞》由杨村彬为导演，国立剧专在重庆“国泰”大戏院公演，连演四日，场场爆满，激发起中国人民锄奸抗日，“渡过河去，直捣黄龙府”的高度爱国热情。第五日，由国民外交协会招待美、苏、英、法驻华大使及其他外交使节，并各赠以“还我河山”纪念旗帜一面，以示中国人民抗战到底的决心。英国驻华大使卡尔观看后，特意致函当时国立剧专的余上沅校长，以表谢意和敬意。其后，

国立剧专每年都到四川各地巡回公演，激发起各地民众“好河山终不让人占”，“到最后胜利定属我”的爱国意识，直演到抗日战争胜利。1940年5月，老舍写了一封“致郁达夫”的信，谈到当时戏剧演出的情形：“我也敢写剧本了，和（宋）之的合作的《国家至上》，演出颇能叫座。……说起来真叫热闹：在三四两月中，章泯的《黑暗的笑声》，翰笙的《塞上风云》，余上沅先生的《从军乐》，顾一樵先生的《岳飞》，家宝的《蜕变》，我们的《国家至上》，还有旧戏重排的《黑地狱》与《软体动物》，都紧接着演出。真是戏剧大比赛呀！看话剧的人确是比从前加多了，好现象。”<sup>⑥</sup>信中对之的、章泯、翰笙、家宝，直称名字，显得亲切；对余上沅、顾一樵则加上“先生”，表示尊敬。

民族英雄岳飞在南宋绍兴十一年（公元1141年）被秦桧以“莫须有”的罪名害死于风波亭。明代正德年间，杭州西子湖畔岳飞庙，开始安设秦桧夫妇的跪像，如岳坟中有一副对联所说：“青山有幸埋忠骨，白铁无辜铸佞臣。”民间传言，风波亭冤案，秦桧妻子王氏也难辞其咎。明人田汝成《西湖游览志馀》卷四记载：“（秦）桧之欲杀岳飞也，于东窗下与妻王氏谋之。王氏曰：‘擒虎易，纵虎难。’其意遂决。后桧游西湖，舟中得疾，见一人披发厉声曰：‘汝误国害民，吾已诉天得请矣。’桧归，无何而死。未几，子熺亦死。王氏设醮，方士伏章，见熺荷铁枷，问：‘太师何在？’熺曰：‘在酆都。’方士如其言而往，见桧与万俟卨俱荷铁枷，备受诸苦。桧曰：‘可烦传语夫人，东窗事发矣。’”<sup>⑦</sup>因而后世又传言，有人在秦桧夫妇跪像前做了一副对联，模仿东窗事发后二人互相埋怨的口吻：“咳，仆本丧心，有贤妻何至若是！啐，妇虽长舌，无老贼不到今朝！”可见在古代记述中，王氏与秦桧，是狼狈为奸的。然而顾氏历史剧《岳飞》却写到了秦桧妻子想毒杀岳飞时，赞叹岳飞说：“元帅，你不愧为一个大丈夫。”这样写也切合人性的复杂性，并不违背人物的心理逻辑。东窗定计，王氏说：“擒虎易，纵虎难。”戏剧中的秦桧夫人也用了同样的话：“相爷，从古说‘擒虎容易纵虎难！’我想岳飞不是平常人，他死且不怕，我们倘若放了他，他反过来同相公作对，那怎么办？”也是将岳飞视为猛虎，而必欲置之死地的。奸邪之徒的身家性命、荣华富贵的考量，使之泯灭了可能的良心发现，摧毁了南天栋梁。这更足以警醒世人，不可对卖国求荣者的“良心发现”存在幻想。

抗战以后，顾一樵对古典诗词情有独钟。诗人兴会，自然也影响戏剧写作，以诗词入剧、使话剧增加歌唱，也成了顾一樵历史剧的一种特色。1920年代的《荆轲》一剧中，有《白云歌》《幻梦歌》《秋风歌》《易水歌》，比如《秋风歌》，以“听那飒飒的秋风，鬼吟般吹入了园庭”为主旋律，既唱出了“我爱你的琴声哀怨，像一颗颗泪坠玉盘”的深情；又咀嚼着“秋天是流血的节候，秋天

是洒泪的辰光——血染在枫树的枝头，泪滴在情人的心上”的感伤；更体验着“来日啊我独葬荒丘，你犹看陌头的杨柳”的悲凉。这些慷慨苍凉的短歌，是梁实秋依照剧情捉刀代作。<sup>④</sup>应该说，这些歌行也是贴合顾氏的内心，他说，淞沪战起，送十九路军自南京出发，“归来翻阅《荆轲》旧作，不觉黯然。‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。’数千年后，犹闻悲歌之声。”<sup>⑤</sup>

到了后来的《苏武》一剧，有男声唱、女声唱、重复演唱与众人应和，以唱歌始，又以唱歌终。在1940年代经作曲家谱曲，改编成歌剧演出，这里的歌词已经全然是顾氏手笔了。在顾氏历史剧中，对历史框架改动最大的莫过于《苏武》。《汉书》卷五十四《李广苏建传》附李陵、苏武传记载：“单于壮（李）陵，以女妻之，立为右校王。……徙（苏）武北海无人处，使牧羝，……武既至海上，廩食不至，掘野鼠去草实而食之。杖汉节牧羊，卧起操持，节旄尽落。……武留匈奴凡十九岁，始以强壮出，及还，须发尽白。”归汉后封为典属国。<sup>⑩</sup>然而《苏武》却虚构了一个塞外公主与苏武缔缘。苏武牧羊，既苦守汉节，又喜得娇妻爱子，生活由悲转喜；内心深处却难以排遣对故国的怀念，寝食不安；最终归汉，骨肉离别，家庭伦理与民族大义的冲突撕肺绞肠。实际上，如《史记》卷一百九《李将军列传》附李陵传所说：“单于既得（李）陵，素闻其家声，及战又壮，乃以其女妻陵而贵之。”<sup>⑪</sup>历史剧却将李陵娶匈奴公主的姻缘，移到苏武身上了。或者说，《苏武》中的主人公，是苏武的经历和节操，及李陵的匈奴公主情缘的混合体。

历史剧对历史记载的这种改动，从人伦关系上深入到人性的层面，又在人性与国族性的冲突、弥合和取舍的两难处境中，升华了苏武崇高的民族节操。如此处理，丰富了情节的戏剧性和心理的抒情性，使苏武形象更加丰满而有血有肉。全剧以《牧羊歌》《大风歌》《双星歌》《织女行》《游子吟》《穷途行》等16首歌诗疏通剧情，在诗剧气氛中表现人物心弦的颤动。开篇以《苏武行》短歌，抒怀明志：“苏武在匈奴，十年持汉节。……牧羊边地苦，落日归心绝。渴饮月窟冰，饥餐天上雪。东还沙塞远，北沦河梁别。”全剧刚柔相济，既表现苏武持汉节牧羊十九年，含苦茹辛，不辱使命的节操和意志；又抒写了苏武和公主真诚爱慕，情意绵绵。《大风歌》写“大风起兮云飞扬，风吹草低见牛羊”，将汉高祖的名句与边地风光相融合。《明月歌》写草原旷野，有情人仰望“星星依依恋月光，月光盈盈牵云裳”，天上人间，都为超越种族和身份的爱情在默默祝福。《双星歌》抒写“双星在河汉，脉脉若有言。相看两不厌，不知几万年？”借助七夕鹊桥相会的中原民俗，苏武和塞外公主歌咏酬唱，互诉衷肠，公主的真情，苏武的大义，通过爱情的衬托，显得更加厚重凄美，恰如那“年年桥上会，终古长爱怜。织女与牛郎，依依并蒂莲。温存今夕好，何必羨神仙？”到底是胡女更为直率、纯

真，以《弓儿弯》直诉心曲：“月儿弯弯胡女娇；又要女儿俏，又要女儿不撒娇。胡地少年她不要，要把汉家骏马招。”史所谓苏武杖汉节牧羊，“留匈奴凡十九岁，始以强壮出，及还，须发尽白”的苍凉人生，已被衍化成感动星星和月亮，感动苍穹和草原的超越种族和身份的青春的礼赞了。诚如顾氏自述：“（1943年）11月28日，《苏武》在重庆演出，配以音乐，为歌剧尝试。”<sup>⑫</sup>

与《苏武》16首歌诗依次高歌浅唱有所差别，历史剧《岳飞》专门挑选岳飞的《满江红》词作为主旋律，通过岳飞独吟和民众合唱相映照的方式，抒发了英雄抗金的激越意志和众志成城的民族心声。又拟作了《满江红》前调：“上国衣冠，沦夷狄，风凄雨歇；执干戈，龙腾虎啸，牺牲壮烈。寸寸黄金长城土，团团白璧燕京月，好河山终不让人占，心长切！偏安耻，犹未雪，失地恨，何时灭？要从头完整金瓯残缺！民众同仇拼骨肉，将士敌忾涂膏血。到最后胜利定属我，弥前阙！”<sup>⑬</sup>顾氏前调与岳飞本词，互相导引和生发，烘托着英雄壮志难酬的悲愤，及民众同仇敌忾的壮烈情怀。

顾一樵剧作打破了话剧和歌剧的界限，在以话剧形态还原历史场景和人物行为细节的同时，每到紧要处，就以歌诗对郁悒的情感一吐为快，有所谓：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”<sup>⑭</sup>长调短歌交错，韵语散文间杂，通过主唱、应和、复沓、合唱等方式，彰显人物心志，抒发内心隐曲，推动剧情的发展，渲染了深沉悲慨、苍凉悲远的氛围，在历史主题和人性体验的戏剧张力中，增加了全剧荡气回肠的情感力度和形象光彩。顾一樵的历史剧，在很大程度上是“诗人”的剧作，散发着诗的魅力。

### 三 诗史与心史

顾一樵确实是诗兴甚浓、诗作极丰的诗人。“学者、教授、诗人，清风、明月、劲松”，这是他2001年，为庆祝次年南京大学建校百年及顾毓琇百年诞辰而设置的顾毓琇塑像座撰写的题词。可见他对诗人身份，是非常重要的。他的历史剧能够出现诗与剧交融的境界，与此有关。他写诗近60年，出版了诗词集34种，诗词曲数量有近八千首之多，与中国历代诗人比，都是一个巨大的数字。这种诗词文化基因，甚至联系着他的家族渊源。顾氏的母亲是“书圣”王羲之的后裔。王羲之以《兰亭集序》及诗流芳百世。顾氏的祖母是宋代词人秦观的后裔。宋词方面，顾一樵最爱秦少游词。顾氏回忆：“余幼时随祖母至秦家拜年，见秦氏列代祖先，则赫然红袍乌纱，明时衣冠也。宅旁有秦淮海先生祠……”<sup>⑮</sup>他还著有《秦淮海先生年谱》。顾一樵曾用秦观原韵写了三首《满庭芳》，其中一首云：

“云淡天阔，孤篷小艇，棹过烟渚沙汀。琵琶传怨，江上数峰青（淮海句）。独有骚人旅客，披霜起，凉露催寒。征途远，玉门暂驻，仰看一天星。……”顾氏词颇得秦观词的婉约清新，情韵兼胜的妙处，但是，顾氏毕竟是足迹遍及华夏欧美的学人，其词的境界比秦观词来得开阔。

既然词境开阔，顾氏的一些诗词就带有“诗史”的品格，以诗的方式记录历史事件，抒发历史情怀，为风云变幻的中国、甚至世界近代史作证。《新唐书·杜甫传赞》云：“（杜）甫又善成时事，律切精深，至千言不少衰，世号‘诗史’。”<sup>⑩</sup>顾氏一些诗词，也关切时事，与民族的生命命运共悲欢，堪称“诗史”。在其诗词集中，往往可以隐约听到世纪走过的蹒跚足音，如中国抗战，二次世界大战，原子弹爆炸，抗战胜利，飞船载人登月；可以看到世界的名城胜迹以及它们不同的遭遇，如中国的重庆、南京，日本的广岛、神户，美国的哈佛，英国的牛津、莎士比亚故里；可以窥见国际风云人物以及他们独特的风貌，如中国的周恩来、江泽民，印度泰戈尔，法国的拿破仑，美国的罗斯福。顾氏阅历开阔，又具有诗人的敏感，一些重大事件，往往使他浮想联翩。

作于1940年的《茅庐》，是现存最早的一首七律：“自结茅庐隐一樵，疏星点点耿天寥。乡音久断还看月，时雨偶来且听蕉。遥寺晚钟惊宿鸟，客船归梦阻残桥。流人苦望收京早，烽火家园柳万条。”据诗人在《百龄自述》中的记载，其时正值抗战烽火连天的岁月，顾氏一家住在重庆的北碚，有次敌机轰炸，离所住房子只有五十步，“碎片飞到屋顶，把玻璃全震碎了”<sup>⑪</sup>。这首七律着力营造了战时流寓之中悲凉而高远的人生体验和艺术意境：寥阔的星空，引出旅人思乡的残月，但故乡之月已残；令人感伤的芭蕉夜雨，催人联想晚钟惊鸟，梦中的归乡客船已被战火轰炸的残桥阻断了。此情此景，融入了诗人忧时怀乡的细微的心弦颤动，最后归结到收复河山，使烽火家园重见杨柳万条的春天。战争，家园，寒星，残月，茅庐，遥寺，客船，残桥，诗人以一连串的意象，将个人身家的流离失所与民族土地的烽火残破交织在一起，流荡着忧虑夹杂着期待的情绪，格调沉郁而旷远，典丽而幽深。

数年后，顾氏又有《咏日寇投降和杜甫〈闻官军收河南河北〉》：“昊天不负我炎黄，日寇投降喜若狂。万里江乡疑梦寐，八年涕泪付汪洋。沙坪爆竹同欢庆，沪上萱闾岂可忘。雪尽马关奇耻辱，千秋百世永留芳。”万里乡关、八年涕泪这些压在心头梦魇，都因日寇投降的狂喜一扫而光。全诗的格调是奔放明快的，因为奇耻大辱一朝雪尽，但明快中念及沪上萱闾，又有点未能阖家同庆的遗憾了。从顾氏在日寇投降时做和杜诗，可见他们间的诗史意识有一脉相承之处。顾氏非常注重对战争中生灵命运的思考，1946年在日本写的一组诗中有七绝《广岛》：“百年迷

梦祖戎衣，广岛成墟一弹飞。劫后余生能有几？红颜白发两相依。”在二战末期，美国向日本广岛、长崎投掷原子弹，迫使罪恶的日本军国主义投降。顾氏面对劫后的“红颜白发两相依”，并不因日本军人侵华的罪恶而扭曲自己的人类同情心，从而产生了哀怜生灵涂炭的悲悯情怀。

顾一樵《海外集·自序》云：“偶与友好谈论文艺创造理论，以重、大、拙为一切中西文学艺术之批评标准，与《人间词话》之意境、气象、不隔相印证。又以希腊悲剧之崇高严肃释‘重’字，音乐美术之返本归原释‘拙’字，宗教哲学之无所不包释‘大’字。以此论诗，则渊明以拙，太白以大，少陵以重。以此论词，则后主以重，东坡以大。乔大壮氏曾以李易安之‘满地黄花堆积’为拙，而王静安氏则引‘采菊东篱下，悠然见南山’为不隔之名句。以此入画，则山水为重，天地为大，一竹一草一人一鸟无非本来面目矣。”<sup>⑮</sup>如此漫话诗词，自身也是重、大、拙的。且不说它对晚清况周颐《蕙风词话》所谓“作词有三要，曰重、拙、大”<sup>⑯</sup>的承袭之处，自其本身也反映了顾氏诗词往往是大处着眼，重处运笔，拙处求工，而不斤斤计较于描头画角的。

他的大处着眼，可以从他登临万里长城，写下《清平乐·长城》词中领略到一二：“天青云远，海外来征雁。重到长城偕老伴，绕地行程几万。昆仑山上高峰，玉门杨柳春风。世界和平在望，掀天动地飞龙。”这是步毛泽东《清平乐·六盘山》词之韵的，但写得轻松愉快，如“重到长城偕老伴，绕地行程几万”一句，就是大中有拙。他又有《水调歌头·太空世界》词，记载人类的太空遨游：“东海几时有？赏雨问清秋。太平洋上飞渡，一霎太阳周。举首苍天无极，纵目琼云朵朵，日月任沉浮。浴日看奇景，新月悬如钩。射卫星，窥地球，照月球。探太空，人类建鸿猷。不必呼风唤雨，尽可驾云拨雾，控制若轻舟。大气千钧重，水调万丝柔。”词的境界似乎有意模拟苏轼《水调歌头·兼怀子由》“明月几时有？把酒问青天”的。所谓“射卫星，窥地球，照月球。探太空，人类建鸿猷”，此事极重，词人却举重若轻，写得绮思飞舞，“不必呼风唤雨，尽可驾云拨雾，控制若轻舟”，透露出几分温婉、清逸、俊爽的风采。他作为20世纪的诗词大家，是与自己的阅历和生活融在一起的，成于有意无意之间。

顾一樵告白：“余填词间喜用昔人韵，……用韵自受限制者约占总数三分之一。”<sup>⑰</sup>顾氏诗词虽然数以千计，但吟诗填词依然不能算是他的职业，他吃饭的家伙还是科学家、教育家。因此“用昔人韵”填词，既是他向古人多渠道汲取养料的途径，也是使自己的词作能够合韵合辙的方便之门。他的诗词集中，有《和唐诗三零三首》《和梦窗词及其他》《和清真词及其他》《和淮海词及其他》《和渊明诗及其他》等，可见他与古人共韵唱和的用力之勤。他和陶诗48首，和李白诗74

首,和杜甫诗84首,和王维诗18首,可见其诗歌趣味着重唐音,而且侧重盛唐,上及晋调。在词的唱和中,和东坡词28首;和淮海词50调100首;和清真词95调;对姜白石自度曲,逐一赓和;和稼轩词88调;和梦窗词60调61首,<sup>②1</sup>可见他是以宋词为唱和之大宗,而且豪放、婉约均不忌。他的唱和,是以古诗词的品位为标准的,超越了流派的藩篱,也与其重、大、拙的诗词标准“三字诀”相应合。

与古人唱和,更多的是倾吐内心情感,饱阅沧桑,感慨良多,与其说这类作品有“诗史”品格,不如说它们更是“心史”。1973年8月至9月,顾氏重返祖国,与阔别二十四年的国内亲人第一次欢聚,百感交集,作《和杜甫五律十首》,其一云:“今夜秦州月,祖孙欣共看。慈心怜子女,携手到长安。荏苒秋风至,萧疏夏夜寒。行程经万里,欢笑泪痕干。”此诗是次杜甫《月夜》之韵的,但是已经改变杜甫原作中月夜对妻室儿女的相思,成为现实中的长安父母子孙重逢,将原本孤独落泪的“语丽情悲”的凄清,变作祖孙同堂的欢笑和爱抚。由于是唱和之作,老杜和老顾的家室分离和团圆的两个迥异的场面,远隔千年,遥遥映照,时代的不同,令人顿生沧海桑田之感。

家人既然如此,山河又复何堪。史达祖有“南渡后词家冠冕”之称,其《临江仙·闺思》词云:“愁与西风应有约,年年同赴清秋。旧游帘幕记扬州。一灯人著梦,双雁月当楼。罗带鸳鸯尘暗淡,更须整顿风流。天涯万一见温柔。瘦应因此瘦,羞亦为郎羞。”一个“愁”字浸透了闺思,风流不再,孤灯暗淡,结尾处那句“瘦应因此瘦,羞亦为郎羞”,拙得娇态跃然纸上。也亏他设想到人与风有约,但顾氏却将“愁”字换做“乐”字,将“西风”换做“春风”,改“闺思”之题为“迎春”,如此“改史梅溪词意”,使全词春意盎然:“乐与春风应有约,年年欢笑迎春。柳梢梅萼草成茵。玉兰花含苞,柔雨落纷纷。长恨此身人易老,更须振作精神。世间幸喜靖烟尘。九州同庆祝,四海一家亲。”不再是孤灯自怜,而是走到春风柔雨,梅柳玉兰竞芳的原野上,因烟尘平息而与九州同庆。“独乐乐,与人乐乐,孰乐?”<sup>②2</sup>一种与民同乐的开阔心胸,将一首哀感顽艳之词点化为悦近怀远的清新刚健之作。史达祖因是韩侂胄的堂吏,投靠权奸,品格有亏,颇受诟病。而顾氏以“清风、明月、劲松”自许,在唱和而改其词意中,反衬出自身胸襟高洁,词境豁亮。

讲到诗词的“心史”价值,应该强调顾一樵有一颗心系中华的赤子之心。其戏剧对民族英雄的刻画和讴歌自不必说,其诗词对民族危机的忧思,对故家园的怀念,对民族文艺复兴的阐扬,实在是俯仰无愧于天地。他有《和王昌龄〈边愁〉》诗云:“仰望城中百丈楼,重阳过后满天秋。泰山朝日黄山月,无限乡思万里愁。”以泰山、黄山形容乡愁的沉重,以朝阳夕月为乡情的恒久作证,其中

的重、大、拙的分量已经突破了重阳赏菊的清雅。他又有一首《忆旧游慢》，咀嚼着吴中故乡的滋味：“记名湖万顷，十里梁溪，曲涧流觞。淮海遗风泽，忆秦园寄畅，大雅文章。人间离别欢会，携手此徜徉。羨云影龙山，扁舟鼇渚，历尽沧桑。家乡。虹桥下，尽春夏秋冬，无限风光。高隐怀椿阁，诵芬堂上住，兰桂飘香。辟疆园赏黄菊，犹自送斜阳。但海角天涯，飘零日久，归梦长。”湖溪曲涧，园林云山，鼇渚椿阁，水乡泽国的兰桂飘香，这些都值得携手徜徉，仔细品味。此中的“人间离别欢会”和“大雅文章”，是诗人沿着名湖万顷，捡拾起来的“心史”痕迹。他的诗词心史上，沾染着地理的泥巴，人文的芬芳。这令人联想到他青年时代在《芝兰与茉莉》前篇第九节中所说：“我不禁又想到鼇头渚之游。好洁白的一双鸟啊！我还想得出它们的翱翔。”想念中的鼇头渚的洁白鸟，由于在“海角天涯，飘零日久”，已是阅尽沧桑了。

在十几年前我们所作《顾毓琇全集·前言》说：“先生在战后还十分重视文化的建设，写于一九四七年的《中国的文艺复兴》正是在战后‘复员’声中讨论中华民族复兴问题的比较系统、全面的论著。书中明确提出，‘中国的文艺复兴，是目前迫切需要的一个运动’。先生认为，民族复兴运动包括三大要素：政治革命、社会改造、文艺复兴，这三个运动缺一不可。……中国不复兴，世界决不得和平。中国复兴了，世界也许可以和平。中国的责任太大了！要改造世界，必须有全世界的宗教改革。要挽救人类，必须有全人类的文艺复兴。救中国便是救世界，救中国必须有中国的文艺复兴。”

顾一樵对他提出的文艺复兴，身体力行。他对文学有自己独特的行为方式，一方面以新体戏剧小说，开拓着新文学潮流；另一方面，以诗词曲牵引着民族的文化血脉。他不是过激派，也不是保守派，所持的是稳健中正的文化态度。在《百龄自述》序言中，他分类记述自己的师友六十人，“文学”类，有闻一多、朱自清、许地山、冰心、梁实秋、朱湘、钱钟书、曹禺；“史哲”类有胡适之、赵元任、陈寅恪、李济之、冯友兰、陈岱孙。在文学运动的行进行列中，他加入了新的文学样式的开拓者的队伍。对于中国新文化运动的倡导者胡适，顾氏写了这样的诗句悼念他的逝世：“箴言永在作新民，风气开来仰哲人。欲使文章成白话，却离世俗出凡尘。”他高度评价胡适提倡白话文，开通风气的哲人地位；可是胡适地下有知，可能会感慨于顾氏所作的是旧体诗吧。顾氏当然也关心白话诗，曾作有新体诗歌集句《星光》：“你爱寂寞寂寞的星光（何其芳），我是全宇宙的王（闻一多）。在我的心头漾（徐志摩），天桥不在天上（李广田），我望见有两个月亮（徐志摩）。月光恋爱着海洋（刘半农），在南天，在北极（冯至），生长又死亡（李广田）。”如果不是对新诗相当熟悉，这样的集句是做不出来的。然而无论是久远的血脉，还是新鲜的新潮，顾氏的精神指向，一若他

《百龄自述》序言所著录的一首词《一剪梅·祝中华文化复兴》：“浩荡长江卷浪花，大哉中华，美哉中华！黄河一泻倾天下，复兴文化，发扬文化！雪耀昆仑映日斜，易水悲笳，胡马鸣笳！巍峨五岳彩云霞，爱我邦家，护我邦家！”<sup>⑳</sup>长江、黄河、昆仑、五岳，顾氏所拥抱的中华民族之至大者，从这些至大者中发出其心史的最强音。

唯有心史，不可磨灭。顾一樵百岁人生在其晚年重新闪现光辉。1997年10月江泽民主席访美期间，专程赴费城看望早年执教于上海交通大学的恩师。睽别半个世纪，依然洋溢着尊师敬老，爱我中华的殷殷之情，确实是将一种泱泱大国的文明礼节和文化风度，展示在举世关注的目光之前。江主席曾赋诗奉赠，诗曰：“重教尊师新地天，艰辛攻读忆华年。微分运算功无比，毫耄恢恢乡国篇。”顾一樵老人也和诗助兴，诗云：“海外欣逢米寿年，兴邦建国仗群贤。遥闻亚运精神健，日月光辉耀碧天。”顾氏一生与古人唱和不下数百次，至此与昔日学生、今日故国领袖唱和，当别有一番感慨吧。

注释：

- ① 《顾一秀全集》第1卷卷首，辽宁教育出版社2000年版，第2~3页。
- ② 翟毅夫：《芝兰与茉莉·序》，《顾毓琇全集》第1卷，第359页。
- ③ 夏志清：《亲情与爱情——漫谈许地山、顾一樵的作品》，《印象的组合》，香港文学研究社1979年版。
- ④ 郭沫若：《孤竹君之二子》，《郭沫若全集》文学1卷，人民文学出版社1992年版，第238~241页。
- ⑤ [清]袁枚：《小仓山房诗集》卷二、卷七，嘉庆随园藏本。
- ⑥ 老舍：《国内文人的团结——致郁达夫》，载1940年6月19日新加坡《星洲日报》，收入《老舍文集》第15卷。
- ⑦ [明]田汝成：《西湖游览志余》卷四“佞幸盘荒”，明嘉靖初刻本。
- ⑧ 参看刘志华《论顾一樵的历史剧创作》，《四川戏剧》2011年第1期。以下行文，也有所参照。
- ⑨⑩⑪ 顾毓琇：《百龄自述》，《顾毓琇全集》第11卷，第38、57、232页。
- ⑫ 《汉书》卷五十四《李广苏建传》，中华书局版。
- ⑬ 《史记》卷一百九《李将军列传》，中华书局版。
- ⑭ 《顾毓琇全集》第2卷，第191页。
- ⑮ 《毛诗大序》，《十三经注疏》，中华书局1980年版，第269~270页。
- ⑯ 《和淮海词及其他·自序一》，《顾毓琇全集》第5卷，第425页。
- ⑰ 《新唐书》卷二百一《杜甫传赞》，中华书局版。
- ⑱ 《顾毓琇全集》第3卷，第249页。
- ⑲ [清]况周颐《蕙风词话》卷一。
- ⑳ 《顾毓琇全集》第3卷《蕉舍吟草自序》，辽宁教育出版社2000版，第20页。
- ㉑ 参看黄志浩《诗心莹夜月 文藻溢江流——顾毓琇诗词三题》，《江南大学学报（人文社会科学版）》，2003年第1期。
- ㉒ 《孟子》卷二《梁惠王下》，《四书章句集注》，中华书局1983年版，第213页。
- ㉓ 顾毓琇：《百龄自述·自序》，收入《中国的文艺复兴》，科学出版社2011年版，第73页。

[杨义 中国社会科学院文学研究所 邮编 100732]