

郭沫若精选集

世纪文学·60家

shiji
wenxue
60jia

北京燕山出版社
·出品·

shiji
wenxue
60jia

世纪文学 60 家
郭沫若 著

郭沫若精选集

北京燕山出版社



图书在版编目(CIP)数据

郭沫若精选集 / 郭沫若著.

—北京:北京燕山出版社,2006.1(2013.1重印)

ISBN 978-7-5402-1646-7

I. 郭… II. 郭… III. 文学-作品综合集-中国-现代
IV. I216.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第158039号

郭沫若精选集

作 者 郭沫若
责任编辑 李剑波 白利忠
封面设计 小 贾
出版发行 北京燕山出版社
北京市宣武区陶然亭路53号 邮编 100054
经 销 新华书店
印 刷 北京盛源印刷有限公司
开 本 787×1092 1/32
印 张 12.5
字 数 380千字
版次印次 2013年1月第2版 2013年1月第5次印刷
定 价 28.00元

版权所有 盗版必究

“世纪文学 60 家”书系总策划：

白烨、陈骏涛、倪培耕、贺绍俊、张红梅

“世纪文学 60 家”评选专家名单：

(以姓氏笔划为序)

- | | |
|-----|-----------------|
| 丁 帆 | 南京大学中文系教授 |
| 王中忱 | 清华大学中文系教授 |
| 王晓明 | 华东师范大学中文系教授 |
| 王富仁 | 汕头大学中文系教授 |
| 白 烨 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 孙 郁 | 鲁迅博物馆研究员 |
| 吴思敬 | 首都师范大学文学院教授 |
| 陈思和 | 复旦大学中文系教授 |
| 陈晓明 | 北京大学中文系教授 |
| 陈骏涛 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 陈子善 | 华东师范大学中文系教授 |
| 孟繁华 | 沈阳师范大学教授 |
| 於可训 | 武汉大学文学院教授 |
| 杨匡汉 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 杨 义 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 张 炯 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 张 健 | 北京师范大学文学院教授 |
| 张中良 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 赵 园 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |
| 洪子诚 | 北京大学中文系教授 |
| 贺绍俊 | 沈阳师范大学教授 |
| 谢 冕 | 北京大学中文系教授 |
| 程光炜 | 中国人民大学中文系教授 |
| 雷 达 | 中国作家协会创研部研究员 |
| 黎湘萍 | 中国社会科学院文学研究所研究员 |

出版前言

20 世纪的社会生活风云激荡,沧桑巨变,20 世纪的华文文学也波澜壮阔,气象万千。上承 19 世纪,下启 21 世纪的 20 世纪华文文学,在与社会生活的密切连接和与时代情绪的遥相呼应中,积极地开拓进取和不断地自我革新,以其大起大伏、大开大阖的自身演进,书写了中华民族五千年华彩乐章中光辉灿烂的一页。这是一个古老民族焕发出青春活力的精神写照,更是一笔浓墨重彩、彪炳史册的文化财富。20 世纪的华文文学必将成为中华民族文化传统中的重要构成,成为后世所传承,20 世纪的那些杰出的华文文学作品必将作为经典为后人所记取。

抱着共同的目的和相同的旨趣,以“世界文学文库”树立了良好品牌形象的北京燕山出版社,得到以中国社会科学院文学研究所为核心的文学研究权威机构的支持和帮助,由著名文学批评家和出版家白烨、倪培耕,著名学者和文学批评家陈骏涛、贺绍俊总策划,开始了这项以“世纪文学 60 家”命名的策划、评选活动。

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式,秉承客观、公平、公开的原则,力图综合各个方面的意愿与要求,反映 20 世纪华文文学发展的实际情形,体现文学研究专家的普遍共识

和读者对 20 世纪华文文学作品的阅读取向。

基于上述评选宗旨和评选原则,经专家推荐,我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们得到了在国内最具人气的“新浪网·读书频道”的鼎力支持,与其全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。2005 年 12 月 16 日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。

为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,最终以各占 50% 的权重,得出了“世纪文学 60 家”书系入选名单。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,其意都在于为读者了解作家作品及其创作上的特点和其在文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学 60 家”书系的出版,旨在囊括 20 世纪华文创作的精华,展示具有经典意义的作家作品,打造一份适于典藏的精品书目。她凝聚了数十位专家的心血,寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。我们期望此书能够经受住时间的考验和历史的淘洗,像那些支持这项事业的朋友们所祝愿的那样:“世纪文学 60 家”将作为各大图书馆的馆藏经典,高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

新文学的一面旗帜

桑逢康

郭沫若(1892—1978),原名开贞,号尚武。四川乐山人。1892年11月16日(清光绪十八年农历九月二十七日)生于乐山沙湾镇一个中等地主兼商人的家庭。幼时跟母亲习读古诗,6岁入家塾。1906年春考进嘉定高等小学,1907年秋升入嘉定府中学堂。1910年赴成都,考入四川高等学堂分设中学。在成都读书期间,正值辛亥革命前后,郭沫若因参加国会请愿风潮而被校方开除。

1913年10月郭沫若离开家乡,走出狭窄的夔门,奔向广阔的天地。11月到达天津、北京,12月底即远赴日本。1914年7月考入东京第一高等学校预备班医科。1915年9月升入冈山第六高等学校。1918年8月入福冈九州帝国大学医科,1923年3月毕业,获医学学士学位。

郭沫若本想通过学医“来作为对于国家社会的切实贡献”^①,但由于重听,在学医上存在很大障碍。加之他酷爱文学,更有志于新文学的开拓事业。1919年五四运动爆发,个人的郁积,民族的郁积,在这时找到了喷火口,也找到了喷火的方式。

① 郭沫若:《我的学生时代》。

1919年的下半年和1920年的上半年,是郭沫若诗歌创作的爆发期,差不多每天都有诗兴来猛袭。这些内容和形式完全崭新的诗作,经宗白华之手陆续发表在上海《时事新报》副刊《学灯》上。一个被誉为“东方未来的诗人”挟着雷霆裹着闪电出现在中国的文坛上,尤其是在“振动数相同”、“燃烧点相等”的青年人中间引起了极大的共鸣。郭沫若一时成为众多青年崇拜的偶像。

1921年6月,郭沫若和郁达夫、成仿吾等在东京发起成立了著名的文学团体创造社。郭沫若是公认的创造社的领袖人物,不仅创作力旺盛,作品众多,而且率先提出了“革命文学”的口号。1924年他翻译了日本河上肇著的《社会组织与社会革命》,这是郭沫若接触马克思主义理论的媒介。

1926年3月18日郭沫若来到革命策源地广州,担任广东大学文科学长。他在广州结识了毛泽东、周恩来等中共活跃人物。北伐开始后,郭沫若投笔从戎,任国民革命军总政治部宣传科长兼行营秘书长。武昌攻克前夕升任政治部副主任,军衔由上校晋升为中将。1927年3月31日写了著名的讨蒋檄文《请看今日之蒋介石》,揭露蒋介石镇压工农、背叛革命的种种行径。八一南昌起义,郭沫若被委任为革命委员会委员兼主席团成员、宣传委员会主席、总政治部主任。起义部队南下途中,郭沫若由周恩来、李一氓介绍,加入了中国共产党。

由于受到蒋介石的通缉,郭沫若被迫流亡日本,长达十年之久(1928—1937)。他在千叶县市川市蛰居期间,受到日本警察和宪兵的双重监视,并一度被东京警视厅拘押审讯,但郭沫若始终不忘自己是一个中国人,表现出了可贵的民族气节。在亡命日本的十年中,郭沫若潜心研究中国古代社会,研究甲骨文和殷周青铜器铭文,开拓了用马克思主义观点和方法研究中国古代

社会历史的新路径。

1937年七七事变爆发,郭沫若别妇抛雏,毅然回国参加神圣的抗日战争。他担任了国民政府军事委员会政治部第三厅厅长,团结并带领大批文化界进步人士,积极开展抗日宣传与鼓动工作。1940年9月三厅撤销,另组文化工作委员会,仍由郭沫若任主任。鉴于郭沫若的重要影响和作用,中共中央根据周恩来的建议作出决定:以郭沫若为鲁迅的继承者,为中国革命文化界的领袖。

蒋介石消极抗日,积极反共。为了借古讽今,同国民党顽固派进行斗争,20世纪30年代末至40年代初,郭沫若用极大的热情和精力投入了历史剧的创作,陆续写出了《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》,其中尤以《屈原》的影响最大。1944年3月郭沫若还撰写并发表了重要的史学论文《甲申三百年祭》,总结了明末李自成农民起义失败的经验教训。中共中央将这篇文章列为整风文献供党内学习。

中华人民共和国成立以后,郭沫若曾先后担任中央人民政府政务院副总理(1949年9月至1954年9月)、全国人大常委会副委员长(1954年9月至1978年6月)、中华全国文学艺术工作者联合会主席(1949年7月至1978年6月)、中国科学院院长(1949年11月至1978年6月)。作为国家领导人、著名社会活动家和文化界的代表人物,郭沫若为发展社会主义文化与科学事业,为开展人民外交、促进国际合作与世界和平做了许多有益的工作。

文化大革命初期,郭沫若由于毛泽东和周恩来的保护未受到直接冲击,但在“批林批孔”中成为江青一伙批判的靶子。郭沫若在“文革”期间有过一些错误的表态(如“烧书”、“批邓”),但他没有向“四人帮”的政治高压屈服,而是作了力所能及的斗

争,从而保持了晚节。

1978年6月12日郭沫若在北京逝世。邓小平代表中共中央和国务院所作的悼词中,高度评价郭沫若是继鲁迅之后“我国文化战线上又一面光辉的旗帜”,“郭沫若同志不仅是革命的科学家和文学家,而且是革命的思想家、政治家和著名社会活动家。他在科学文化方面作出的贡献,在革命实践中立下的功绩,赢得了全中国人民和世界进步人士的尊敬”。^①

郭沫若是一位百科全书式的文化巨人,其所涉猎的范围不仅相当广泛,而且成就卓著。他是著名的文学家,同时也是渊博的学者,在历史学、考古和甲骨文研究方面自成一派。而就文学领域来说,凡诗歌、小说、戏剧、散文、杂文、传记以及理论与批评,郭沫若更是无所不能,其中尤以诗歌和历史剧的创作影响最为巨大。

众所周知,郭沫若最初是以新诗震撼文坛的。他的《女神》1921年8月问世,虽然不是第一部用白话写的新诗集(胡适的《尝试集》比它早出版一年有余),但无论就思想内容还是艺术质量来说,《女神》都是“五四”新文学运动中影响最大、成就最高的一部诗集,不仅充分显示了诗歌革命的实绩,而且开创了一代诗风。

《女神》的基本内容,是对旧世界的深刻诅咒和对新世界的热烈向往,是对祖国的无限热爱与眷恋,对生我养我的地球与劳动人民真挚由衷的赞美讴歌,对古往今来一切革命者与先贤志士的无比崇敬,是对自然、科学、近代文明、“人”(包括自我)的热烈赞颂。形式多为打破束缚、不拘一格的自由体,而其艺术风

^① 载1978年6月19日《人民日报》。

格则是狂飙突进、火山爆发式的革命浪漫主义。气势恢弘，格调雄浑、昂扬，不仅富有感染力，而且具有强大的震撼力。当然以上是就总体而言。《女神》在高唱主旋律的同时，也有一些抒情小诗，显示了多样性的统一。

五四时期的郭沫若是一个激进的革命民主主义者，有着强烈的反帝反封建的革命要求，《女神》的内容和形式与“五四精神”正相合拍。《女神之再生》、《凤凰涅槃》等著名诗篇，表明了“光明同黑暗底战争”，发出了“我们要去创造个新鲜的太阳”的热情呼唤，并且坚信通过斗争，一定能使“光明更生”、“宇宙更生”。这对于当时苦难深重的中国人民来说，是一种多么巨大的鼓舞啊！可以毫不夸大地说：郭沫若通过《女神》喊出了时代变革的最强音。不过那时他在思想上还没有明确接受无产阶级的宇宙观和社会革命论，他使用的还是资产阶级的口号和思想武器，诸如一般的“为自由”、“为人道”、“为正义”等等。尽管如此，郭沫若在《女神》序诗中还是声言自己“是个无产阶级者”，表示“愿意成个共产主义者”。诗人的这种大胆的直率的宣言，在把共产主义视为“洪水猛兽”和“异端邪说”的当时，无异于晴天里的霹雳。

《女神》的哲学基础是泛神论。这种学说认为自然界是本体的表象，本体不受时空限制，是无所不在的，所谓“神”即是本体，本体即是“神”。把本体提升到“神”的地位，恰好符合了五四时期个性解放的要求。《天狗》、《日出》、《晨安》、《立在地球边上放号》、《我是个偶像崇拜者》、《太阳礼赞》等，都是张扬自我，讴歌自然，并把自然界和本体相结合的典范之作。与同一时期的诗人们相比较，就张扬个性、表现自我这一点来说，无论是谁都不能与郭沫若相匹敌。

郭沫若是一位偏于主观而又外向的抒情诗人，热情奔放，才

思敏捷,幻想丰富而又奇特,对外在事物(无论是社会还是自然)的感受特别强烈,且易受刺激与拨动。在《女神》里,郭沫若以高昂的火焰般的激情,色彩浓烈、音调铿锵有力的诗的语言,将“五四精神”作了最好最充分的诠释,同时淋漓尽致地展现出了诗人自身的艺术个性。

他是涅槃的凤凰,他是飞奔狂叫燃烧的天狗,他是破坏一切偶像的偶像崇拜者,他是炉中的煤胸中的心灯。

他的血和海浪同潮,他的心和日火同烧。

地球是他的母亲,劳者是他的爹他的恩人。

他要创造个新鲜的太阳,他全身心要化为光明流去。

他创造尊严的山岳、宏伟的海洋,创造日月星辰,驰骋风云雷雨。

他努力地诅咒着旧世界,热烈地向往着新世界。

他歌颂真正的“匪徒”,赞颂胜利的死,鞭挞游闲的尸和淫器的肉。

他的诗魂在地球边上放号,在梅花树下醉歌,在笔立山头展望,在夜步十里松原,在电火光中,在演奏会上……

总而言之,他效法造化的精神,自由创造,自由地表现自己。

这样的诗作无疑会受到人们的欢迎,这样的诗人无疑会受到人们的称赞。闻一多就说过:“《女神》真不愧为时代底一个肖子”^①;胡适尽管和郭沫若政见不同,但也不得不承认“他的新诗颇有才气”^②,说“郭先生的诗才是真正的新诗,我的要算旧了”^③。

出版于1923年的《星空》是郭沫若的第二本诗集,作者自谓

① 闻一多:《〈女神〉之时代精神》。

② 见胡适1921年8月9日日记。

③ 引自郭沫若《创造十年》。

是“退潮后的一些微波,或甚至是死寂”^①。这是就诗的情绪而言,那种《女神》式的雄浑昂扬确乎消失了许多,火山爆发后的死寂中“含蓄了多少沉深的苦闷”。然而诗人虽然苦闷却并不颓丧消沉,犹如“受了伤的勇士”仍在“守星待旦”,“自由地,刚强地,稳慎地”期待着“第二次的洪水时代”,并把“青春时代”、“自由时代”的再来寄希望于“伟大的开拓者”——近代的劳工。诗集中一再出现并反复吟咏星、月、海、潮、云、天空……,诗人与它们对话,用丰富的幻想赋予人格化了的自然景物以葱茏的诗意。像《天上的市街》就是一首想象奇特、清新美丽、兴味盎然的佳作。

《瓶》写于1925年3月,发表之后深受欢迎,被誉为“中国诗坛的空前的抒情长诗”^②。它和郭沫若的一段情感经历有关,诗中的“我”(一个诗人)和诗中的“她”(一个少女),充满了对美满爱情生活的渴望,有着真挚而火热的爱情。悲剧性的结局又是对旧制度的控诉,具有鲜明的反封建的意义。郭沫若并不专作情诗,但他在这部长诗中不仅讴歌了爱情,并且对“爱”下了一个经典式的定义:“这个字不待仓颉的造就/也不用在字书里去寻求/这个字要如树上的梅花/自由的开出她的心头。”“这个字是苏生我的灵符/也会是射死我的弓弩/我假如寻出了这个字时/我会成为个第二的耶稣。”擅长情诗的作者不胜枚举,然而没有人像郭沫若这样对爱情作如此崇高、如此美好的评价,将爱情的获有者与神圣的耶稣置于同等地位。《瓶》在形式上也是独创的,它对新诗的格律作了有意义的尝试与探索。

郭沫若从本质上来说是一个入世的政治诗人。特别是当他接受并逐步树立了马克思主义的世界观,同“水平线下”的悲惨

① 郭沫若:《序我的诗》。

② 蒲风:《郭沫若诗作谈》。

社会相接触,并实际参加革命斗争以后,他的文学活动总是与政治活动紧密地结合在一起,他的诗歌创作因而呈现出新的面貌。出版于1928年的《前茅》堪称为现代中国第一部无产阶级的诗歌集,诗人号召男女工人们“打破这万恶的”资本主义制度的“魔宫”,坚信“秉着赤诚的炬火,前走!前走!”就一定能“使新的世界诞生”。《恢复》作于1928年初,是大革命刚刚失败后的作品,愤懑之情溢于言表,希望的火焰仍在燃烧:“但不幸我们的革命在中途生了危险/我们血染了的大旗忽然间白了半边/不过我们也没有一个人在抱着悲观/我们相信着革命是操着最后的胜算。”当革命处于低潮的形势下,在黑暗如磐、腥风血雨的日子里,诗人更加清醒地意识到了肩上的重任:“我今后的半生我相信没有甚么阻挠/我要一任我的情性放漫地引领高歌/我要唤起我们颓废的邦家、衰残的民族/我要歌出我们新兴的无产阶级的生活。”(《述怀》)诗言志,歌咏情,郭沫若是这样写的,更是这样做的。当日本帝国主义发动全面侵华战争之时,他推出了《战声集》,带头筑起了坚固的“诗歌国防”。以后又有《蜩螗集》等问世,坚持抗战,反对投降;坚持团结,反对分裂;坚持进步,反对倒退;鼓吹人民民主,反对独裁专制。

“革命文学”的口号是郭沫若率先提出来的,但20世纪20年代中后期以至30年代,革命文学还处于草创阶段,比较幼稚,许多标榜“革命文学家”的作品中经常出现标语口号式倾向。郭沫若也未能完全避免,因此他有一些作品包括诗歌的艺术感染力在一定程度上有所削弱。

进入20世纪50年代,即新中国成立以后,郭沫若虽然像工厂批量生产那样写了许许多多的诗,但像过去那种激情燃烧的精品之作却很难从他那里再寻觅到了。钱杏邨(阿英)用“死去了的阿Q时代”来批评鲁迅固属谬谈,但用“逝去了的女神时

代”来概括郭沫若后期的诗歌创作，却是大致不差的。《新华颂》、《长春集》、《骆驼集》除个别旧体诗外，大都不成其为诗，而是流行于当时的一些标语口号和政治术语的堆积。说得客气和文雅一点，是那个时代政治概念的延伸和诗歌样式的排列，有的恐怕连“诗化”也谈不上。有些作品（比如歌颂人民公社、大跃进、大炼钢铁等等）本来诗味就不多，艺术上相当粗糙，随着内容的被否定更是成为败笔。关于国际形势的诗作多系配合当时对外斗争的需要，时过境迁，自然没有多少流传的价值。但作者饱满的政治热情还是应当肯定的，有一小部分诗写得也还不错，如《骆驼》、《郊原的青草》、《西湖的女神》、《月里嫦娥想回中国》等，说明郭沫若诗魂犹在，诗风犹存，诗人毕竟是诗人。至于诗集《百花齐放》，抛开配合形势这一点不谈，人看花，花比人，其中寓有一些人生的经验与生活的哲理，还是值得一读。

总之，对郭沫若后期的诗歌创作需要进行实事求是的、具体的分析，不应采取全盘否定的态度。郭沫若说过他是“倾向于爱自己生活的人”^①，只要写自己，只要自由地抒发自己的豪情，他就能写出名篇佳作来，否则就写不好甚至写得很糟糕。“诗味不多，热情有余；少有佳作，不乏败笔。”——大概可以作为郭沫若这一类作品的评语。郭沫若本人也意识到了这一点，所以他说自己“诗多好的少”，又叮嘱“不要把那些应景或酬酢之作收入我的文集”^②。

郭沫若既是文学家又是历史学家，两者的最佳结合是他的历史剧创作。在现当代文学史上，郭沫若创作的历史剧不仅数量最多，而且质量最好。“中国历史话剧的杰出代表”这一美誉，他是当之无愧的。

① 郭沫若：《我怎样开始了文艺生活》。

② 王朝柱、郭汉英：《郭沫若晚年二三事》。

郭沫若的历史剧创作始于1920年9月,收入《女神》里的《棠棣之花》为其发端之作。1926年出版了《三个叛逆的女性》,以历史上的卓文君、王昭君、聂嫈三位女性为主人公,赋予她们叛逆的性格。40年代初期在重庆,郭沫若奋笔疾书,连续写了《屈原》、《虎符》等多部历史剧,这是自《女神》之后郭沫若出现的第二个创作高峰,他的历史剧上升到了与诗歌同等重要的地位。50年代末和60年代初,他又相继推出了《蔡文姬》、《武则天》,在其影响下文艺界一度出现了历史剧创作与演出的热潮。

综观郭沫若的历史剧,成果斐然,具有鲜明的艺术特色,其主张和经验更是宝贵的财富,足资借鉴。

一、他认为:“写历史剧并不是写历史”,“剧作家的任务是在把握历史的精神而不必为历史的事实所束缚”^①。他还认为“史剧创作是‘失事求似’”,“注重在构成而务求其完整”^②,故而“剧作家有他创作上的自由,他可以推翻历史的成案,对于既成事实加以新的解释,新的阐发,而具体地把真实的古代精神翻译到现代”^③。郭沫若的历史剧中,的确有不少地方对史实作出了新的解释、新的阐发,还有一些是郭沫若的新创造。对历史上真实的人物加以强化,有的次要人物则出自虚构。莎士比亚的史剧“是把自己去替古人说话”,歌德“是借古人来说自己的话”,郭沫若的史剧显然更接近于歌德那一类型。^④为了不致引起“反历史主义”的误会,后来郭沫若又进一步提出:历史剧应“把历史的真实和艺术的真实在一定程度上结合起来”,“史剧创作要以艺术为主、科学为辅;史学研究要以科学为主、艺术为

① 郭沫若:《我怎样写〈棠棣之花〉》。

② 郭沫若:《历史·史剧·现实》。收入《沸羹集》。

③ 郭沫若:《我怎样写〈棠棣之花〉》。

④ 参见郭沫若《孤竹君之二子》附录一“幕前序话”。

辅”^①。以上可视为郭沫若历史剧创作的基本原则，是其史剧观的精髓。

二、古为今用，为现实斗争服务。郭沫若虽说喜欢用历史的题材来写剧本，但并非仅仅是为了发思古之幽情，作为一个革命的文学家，郭沫若的一切文学活动都同现实的政治斗争联系在一起。针对蒋介石消极抗日，积极反共，在国统区实行专制独裁，五幕历史剧《棠棣之花》“以主张集合反对分裂为主题”；《高渐离》含“有暗射的用意”，“存心用秦始皇来暗射蒋介石”；代表作《屈原》更是这位诗人兼剧作家用心血锻造的一把最犀利的剑，劈开了比铁还要坚固的黑暗统治。正如周恩来所说：“在连续不断的反共高潮中，我们钻了国民党反动派一个空子，在戏剧舞台上打开了一个缺口。在这场战斗中，郭沫若同志立了大功。”^②

三、爱作翻案文章，对历史人物重新进行评价。他写《蔡文姬》的主要目的，就是要替曹操翻案。“曹操对于我们民族的发展、文化的发展，确实是有过贡献的人。在封建时代，他是一位了不起的历史人物。但以前我们受到宋以来的正统观众的束缚，对于他的评价是太不公平了。”^③所以在《蔡文姬》这部历史剧中，郭沫若一改过去曹操“奸臣”的形象，将曹操刻画为一个具有平民风度，开明、纳谏、有大作为与大成就并颇得人心的政治家和军事家。历史上由于“男尊女卑”的思想作祟，对武则天从政治举措到男女关系诋毁甚多，郭沫若着意为其翻案，在舞台上树立了一个治国有方、赏罚分明、用人唯贤、“不爱身而爱百姓”的杰出女政治家的艺术形象。“岿然没字碑犹在，六十王宾立露天。冠冕李唐文物盛，权衡女帝智能全。黄巢沟在陵无恙，述德

① 郭沫若：《武则天》序。

② 引自夏衍《知公此去无遗恨——痛悼郭沫若同志》。

③ 郭沫若：《蔡文姬》序。