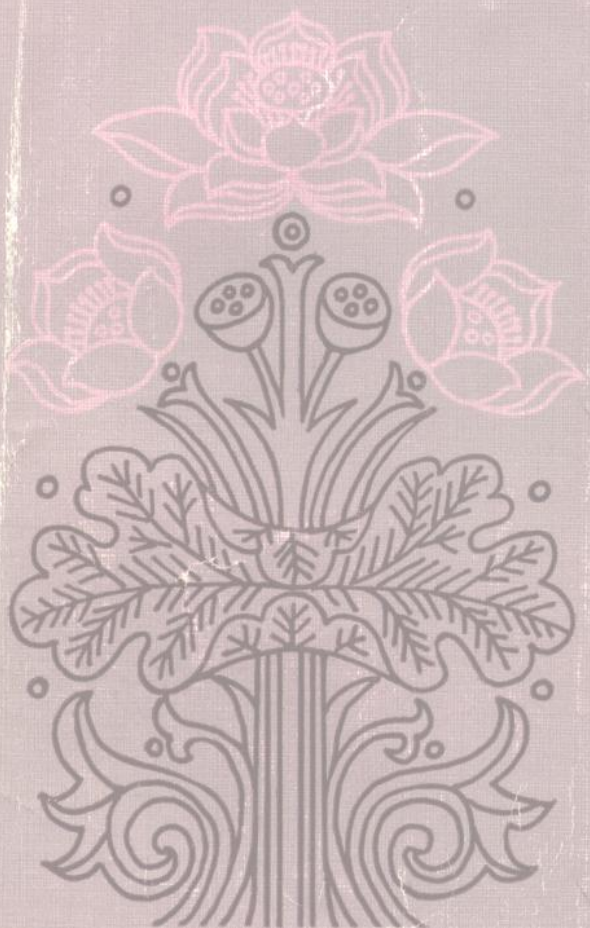


GUOMORUO
LISHIJU YANJIU

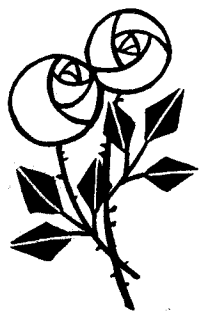


黄侯兴著
长江文艺出版社

郭沫若历史剧研究

郭沫若历史剧研究

黄侯兴著



长江文艺出版社

郭沫若历史剧研究

黄侯兴著

长江文艺出版社出版 湖北省新华书店发行

黄冈报印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 5.625印张 1插页 137,000字

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数：1—3,100

统一书号：10107·325 定价：0.62元

目 录

第一章	郭沫若历史剧创作概述	1
第二章	从诗剧谈起	16
第三章	发掘有积极意义的历史题材	28
第四章	历史和现实的关系	46
第五章	历史和历史剧的关系	62
第六章	悲剧文学的社会价值	78
第七章	结构、情节与冲突	100
第八章	浪漫主义的创作方法	115
第九章	戏剧语言的成就	137
第十章	版本问题	156
后 记		174

第一章 郭沫若历史剧创作概述

“五四”运动以来，郭沫若同志在科学文化战线上驰骋了达六十年之久，他的一生，为党为人民为我国民族科学文化事业作出了巨大的贡献。他的历史功绩是不可磨灭的。

周恩来同志曾经指出，郭沫若是属于“新文化时代的人物”；“鲁迅如果是将没有路的路开辟出来的先锋，郭沫若便是带着大家一道前进的向导”^①。

郭沫若是一位伟大的诗人。他的《女神》，象是一颗璀璨的彗星出现在中国新诗坛上，它以浪漫主义的独特的艺术风格开一代诗风，是我国新诗的奠基作品。同时，郭沫若又是一位伟大的史剧家。当我们历数郭沫若一生在文化艺术领域的重要建树时，对于他创作的大量的历史剧的成就，不能不表示敬佩和惊叹。毛泽东同志曾经给予热情的肯定和崇高的评价，说“郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作”^②，“你（指郭沫若——笔者）的史论、史剧有大益于人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的，希望继续努力”^③。郭沫若的历史剧，对于“五四”以来中国现代话剧的发展，特别是对于新型历史话剧的发展，具有开创性的意义。他的历史

① 周恩来：《我要说的话》，载一九四一年十一月十六日《新华日报》。

② 毛泽东：《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》（1944年1月9日），转引自杨绍萱：《中国戏曲发展史略与旧剧革命的方向》，载《人民戏剧》一九五〇年四月创刊号。

③ 毛泽东同志致郭沫若同志信（1944年11月21日），载一九七九年一月一日《人民日报》。

剧，是运用历史题材为革命现实斗争服务的有力武器，是他的坚贞不屈的革命立场和灵活巧妙的斗争艺术的体现，是我国现代文化艺术史上极其珍贵的遗产。

对历史剧，包括对郭沫若的历史剧，长期以来，在学术界一直存在着分歧意见。我认为，分歧是正常的，争论是有益的。话剧作为从西洋输入的一种戏剧形式，发萌于“五四”时期，它的生命还年轻。郭沫若创作的历史剧，经历了一个漫长的、艰苦探索的艺术实践的过程，它可以说是我国现代话剧从萌芽、壮大到趋于成熟的反映。

我们研究郭沫若的历史剧，在认真总结它的成就的基础上，去探索历史剧创作方面带有规律性的问题，并实事求是地分析郭沫若历史剧存在的不足和局限，以期揭示出一些对于今人可资借鉴的教训，实属必要。

拙著试图在这些方面作些研讨。不过，刍蕘之见，可能有不少错误，在继续提倡百家争鸣的今天，我愿意得到同志们的批评指正。

郭沫若，生于一八九二年十一月十六日，四川省乐山县观峨乡沙湾镇人。沙湾，背靠雄伟的峨眉山的第二峰——绥山，面临湍急流泻的大渡河，所谓“绥山毓秀，沫水鍾灵”；下傍水碧如靛的青衣江，淙淙茶溪穿过市镇，广阔的田野左右展开。这里是一个气势宏伟、风景秀丽的好地方。笔名之一“沫若”，便是取他故乡的大渡河（古名沫水）和青衣江（古名若水）两河合拢之意。

郭沫若出身于地主兼营商业的家庭，幼年受私塾教育，白天读经，晚上读诗。他最初接触的是《唐诗三百首》、《千家诗》等。尤其是王维、孟浩然、李白、柳宗元的诗，给了他莫大的兴会。一九〇〇年“庚子事变”后，新学与旧学之争，逐渐波及到偏僻的村镇。他的塾师也改革了教授法，“于四书五经及唐宋诗文之外讲授新学课本

及笔算数学”^①。他一面读《左氏春秋》，一面读《东莱博议》，初步学会相互比较和借鉴。他说：“这真是给予了我很大的启发。我的好议论的脾气，好做翻案文章的脾气，或者就是从这儿养成的罢？”^②

郭沫若在家里，从大哥郭橙坞的书柜里发现了几本“奇书”：《西厢记》、《西湖佳话》、《花月痕》等。《西厢记》是郭沫若少年时代接受文学熏陶的第一部戏曲，使他终生难忘，对他具有潜移默化的影响。后来他在论及元代戏曲时，首举《西厢记》，称“西厢是超过时空的艺术品，有永恒而且普遍的生命。西厢是有生命之人性战胜了无生命底礼教底凯旋歌，纪念塔”^③。这种认识，便是来自少年时代的文学滋养。

一九〇六年春，郭沫若到乐山县高等小学读书；一九〇七年秋升入嘉定府中学。这时，他从林琴南翻译的作品中开始接受外国文学的影响，特别是林译的《撒喀逊劫后英雄略》（今通译《艾凡赫》）的浓厚的浪漫主义精神，给过他很大的启示，他认为这本书对他“后来的文学倾向上有决定的影响”，他说他受司各特的影响很深，这差不多是他的一个“秘密”，“朋友似乎还没有人注意到这一点”。此外，英国兰姆写的《莎士比亚戏剧故事集》，林译为《英国诗人吟边燕语》，也使他“感受着无上的兴趣”^④，这对他后来走上戏剧创作道路都很有关系。

在史学方面，郭沫若爱读司马迁的《史记》。《史记》里记载的屈原、贾谊、信陵君、荆轲、高渐离等古人的生活和性格，深深打动了他的心，他们的遭遇也引起了他的无上的同情。《史记》对郭沫若

① 郭沫若：《五十年简谱》，载《抗战文艺》第七卷第6期（1942年6月15日）。

②④ 《我的童年》，《沫若文集》第六卷第40、114页，人民文学出版社一九五八年版。

③ 《西厢艺术上之批判与其作者之性格》，见《文艺论集》上海光华书局一九二五年初版。

思想性格的形成，对他后来的史学研究和历史文学创作的影响是极其深刻而久远的。屈原、信陵君、高渐离等历史人物，是培植他的反抗精神的养料，也是他后来创作历史文学的主要艺术形象的素材。应该说，当时有志于救国的青年，在社会思潮的影响下，多数倾向于实业，倾向实业便自然注重理科或工科，轻视文学，轻视我国传统的历史文化。但对郭沫若来说，少年时代的朦胧的爱国思想，却是植根于我们民族优秀的历史文化，发萌于文学，文学和历史对他有着更大的诱惑力。

一九一〇年春，郭沫若上成都分设中学读书。当时成都已经弥漫着革命的空气。在排满思潮影响下，郭沫若和许多青年学生一样，主张革命，反对改良，拥护共和，反对保皇。一九一一年辛亥革命的胜利，使郭沫若分外狂喜，“等不到独立的宣布，在头一天晚上便把辫子剪了”。“万岁！革命成功万岁！”在一片欢呼声中，他天真地以为，只要剪去辫子，从此“中国就可以一跃而为世界上天字第一号的头等强国了”^①。但是，资产阶级领导的这次革命实际上是失败了。封建官僚豪绅纷纷钻进革命营垒，争夺领导权，窃取革命果实。郭沫若的狭隘的民族意识被严酷的现实击碎了，他感到失望、苦闷：“中国哟！你究竟该到那儿去？”^②

一九一三年十月，郭沫若二十一岁，别离家乡，走出夔门，从此虽然过着贫困和流浪的生活，却是一个无羁绊的自由知识分子了。走出夔门，这是郭沫若走上社会、认识社会的重要起点，也是他前期世界观形成的阶段。他先是考取了天津陆军军医学校，没有上学，后来在他大哥资助下，于同年年底赴日本留学。

郭沫若怀着报国济民的理想来到日本，先后在东京第一高等学校预科、冈山第六高等学校、九州帝国大学医科读书。由于学习

^{①②} 《反正前后》，《沫若文集》第六卷第243、253页，人民文学出版社一九五八年版。

外语，他先后接触了泰戈尔、海涅、莎士比亚、惠特曼、雪莱、歌德、席勒等作家的作品。他由泰戈尔认识了印度古诗人加皮尔，并接受古印度婆罗门经典《乌邦尼塞德》（今通译《奥义书》）的影响；由歌德又认识了荷兰哲学家斯宾诺莎。这时，由老庄哲学，到孔门哲学，到印度哲学，到近代欧洲大陆诸哲学家、思想家，郭沫若杂取了中外诸家的思想和学说，加以溶化、消化，形成了他自己的泛神论思想。

应该指出，在“富国强兵”、“实业救国”的时代潮流的影响下，郭沫若到日本学医，是存心克服他幼年开始养成的倾向于文学的素质的。后来促使他放弃医学，转而从事文学，除了生理上的限制——两耳重听外，更主要是“新时代的觉醒”。一九一七年的俄国十月革命，对郭沫若的思想转变有着明显的影响。他说：“这个时代觉醒促进了我自己的觉醒，而同时也把我从苦闷中解救了。从前我看不起文艺的，经这一觉醒，我认为文艺正是摧毁封建思想，抗拒帝国主义的犀利的武器，它对于时代的革新，国家的独立，人民的解放，和真正的科学技术等具有同样不可缺乏的功能。因此，我可以心安理得地放弃我无法精进的医学而委身于文艺活动了。”①郭沫若已经不满足于自然科学的研究，不愿意停留在对外界自然的冷静观察与剖析，而要“借文学来以鸣我的存在，在文学之中更借了诗歌的这只芦笛”②，来表现自我的广阔世界，来彻底反叛封建宗法制度统治下的黑暗的旧中国。

一九一九年的“五四”运动，又一次振奋了郭沫若的精神。诚如周恩来同志所指出的，就郭沫若的经历来说，“他既没有在满清时代做过事，也没有去北洋政府任过职，一出手他就已经在‘五四’前后。他的创作生活，是同新文化运动一道起来的，他的事业发

① 《我怎样开始了文艺生活》，香港《文艺生活》（海外版）一九四八年第六期。

② 《论国内的评坛及我对于创作上的态度》，《沫若文集》第十卷第105页，人民文学出版社一九五九年版。

端,是从‘五四’运动中孕育出来的。”^①

如果说,“五四”以前,郭沫若的爱国热情,他的才学和智慧,由于民族的和个人的郁积,使他苦闷、彷徨,得不到表现;那末,“五四”的狂飙把他鼓动起来了,他的革命热情,就象死火山复活一样,突然爆发出来。

郭沫若从此走上了文学创作的道路。献身祖国的一腔热血,给他带来了最宝贵的创作激情。在“五四”科学与民主的精神的激励下,遥居异邦的郭沫若,热爱祖国,眷念祖国,他从惠特曼的《草叶集》里受到启迪,找到了一种可以自由宣泄自己的革命激情的合适的形式,他的写诗的欲望便如火山喷发。郭沫若在回顾自己当时的创作冲动时说:“在民七民八之交,那种发作时时来袭我,一来袭我,我便和扶着乩笔的人一样,便写起诗来,有时连写也来不及。”^②这一时期的诗,后来大部分收在他的第一本诗集《女神》里。而且,也由于他“读过了希腊悲剧家和莎士比亚、歌德等的剧作,不消说是在他们的影响之下想来从事史剧或诗剧的尝试的”^③。应该说,郭沫若从事戏剧创作的欲望是同他的诗歌创作一起萌生的。

《女神》第一辑:《女神之再生》、《湘累》、《棠棣之花》。这是郭沫若在一九一九年夏翻译了歌德的诗剧《浮士德》第一部之后,于一九二〇年和一九二一年初写出的三个诗剧。其中,《女神之再生》“初为散文”,后因友人“赐以种种助言”,作者“竟大加改创,始成为诗剧之形”^④。这些诗剧是郭沫若创作历史话剧的第一步,是成功的、有益的尝试。它同胡适的独幕剧《终身大事》(一九一九年)相比较,无论思想意义和艺术表现,都是并不逊色的。这些诗

① 周恩来:《我要说的话》,载一九四一年十一月十六日《新华日报》。

② 《我的作诗经过》,《质文》第二卷第二期(1936年)。

③ 《我怎样写《棠棣之花》》,《沫若文集》第三卷第164页,人民文学出版社一九五七年版。

④ 《女神之再生》附录“书后”,《民铎》第二卷第五号(1921年)。

剧,虽然取材于我国古代神话传说和历史故事,但都具有明显的时代精神,是诗人前期思想的真实流露。

一九二一年六月,郭沫若发表了历史剧《苏武与李陵》的“楔子”,题名:《史的悲剧——苏武与李陵》。作者在“楔子”中说:“我们所渴慕的是藐视一切权威的那种反抗的精神,所以我们女子要谋种种独立的生活,要要求种种平等的待遇呢!”^①这是郭沫若企图写出的第一部历史剧,虽然未能完成,但从“楔子”中大致可以看到作者要歌颂我国古人的叛逆性格的意图,看到作者在剧本中注入的革命精神。

一九二一年七月,郭沫若带着筹办创造社和出版文艺杂志的使命回国。在上海,他目睹了“五四”以后自己同胞仍旧在帝国主义和封建军阀的皮鞭下呻吟着的惨状。他那美妙的风景画被涂炭了,他的渴望中华民族复兴的理想破灭了。“就好象猴子落在了沙漠里的一样,又在烦躁着想离开中国了”^②。这种感伤、失望的情绪,几乎凝聚在一九二二年他的诗集《星空》里,也流露在诗剧《孤竹君之二子》、《广寒宫》里。它以低沉、哀婉的笔调,表现了“五四”运动“潮退后的一些微波,或甚至是死寂”;诗人自认是一个“受了伤的勇士”,“含蓄了多少深沉的苦闷”^③。一些评论家在当时就指出了《星空》里悲哀、颓唐的情调,对诗剧《孤竹君之二子》也提出了中肯的批评。

一九二二年八月十九日,郭沫若写了独幕话剧《月光》,副题“此稿献于陈慎侯先生之灵”^④。剧本主人公“博士先生”,在辛亥革

① 《学艺》第三卷第二期(1921年6月30日)。

② 《创造十年》,《沫若文集》第七卷第114页,人民文学出版社一九五八年版。

③ 《星空·献诗》,《沫若文集》第一卷第152页,人民文学出版社一九五七年版。

④ 本剧最初发表于上海《学艺》第四卷第四期(1922年10月1日),一九二三年十月收入上海泰东图书局出版的《星空》(诗歌、戏曲、散文集)中。《沫若文集》第一卷《星空》集未收。

命时期，走出研究室，四处奔走国事。但他看见许多号称志士的，都是自私自利的人，于是灰心了，想由个人的力量“来替国家社会经营一种待垦的田地”。他给自己规划了三项工作：第一便是整理国语文字，其次便要整理国故，第三有机会时还要发挥他改革政治的理想。他花了八年时间，专门着手改造国语文字，写出了一部《国语文法草案》的专著，同时还在编纂一部《国文辞典》。这是一个有理想、有抱负、潜心治学的爱国的知识分子。他虽然埋头著述，但并没有与时代隔绝，没有在故纸堆里讨生活，他积极地给《孤灯》杂志撰稿，他要在“茫茫的暗夜”里，点起这盏“孤灯”，来照耀在海上行船的人们，“照着他们一直等到太阳出现”。他呼叫着：“啊啊，我们这盏孤灯，是不得不早早擎出去！外面的风雨虽然还是狂暴，我们这盏孤灯是不能不早早擎出去！啊啊，我想擎起一把火把在那旷野里驰骋，使狼们见了我的火光早早退避，使人们见了火光早得安宁。啊啊，我想擎起一把火把在旷野中去驰骋呀！……”但是他志有余而体力不济，病魔终于夺去了他的生命。这个剧本写于“五四”退潮后，当时诗人深深地感到“人孤势寡”的寂寞，虽然在暗夜里还决心“孤军奋斗”，但是心境却很颓唐，所以诗人笔下的主人公临死前也自认抵不过险风恶浪的袭击。“我不知道是几时，我的舵也不灵，桨也不听命，上流的潮水，把我这只扁舟又推送了转来”。

一九二三年，郭沫若先后写出了历史剧《卓文君》、《王昭君》。一九二五年五月三十日，郭沫若在上海目睹了“五卅惨案”的经过，重新勾起了他虚拟过的历史剧，结果花了两周的时间，写成了两幕剧《聂婪》。后来，郭沫若把这三个剧本汇编成集，取名《三个叛逆的女性》，于一九二六年四月出版。这些历史剧显示了郭沫若戏剧创作的才华，他的好做翻案文章是从这时开始的；这些史剧虽然在艺术上不如后来的圆熟，但却形成了他后来剧作中一直保持着的浪漫主义的艺术风格。

一九二三年四月，郭沫若带着家眷回国，住在上海，卖文为生，“过着奴隶加讨口子的生活”。一九二六年三月，经瞿秋白同志推荐，郭沫若前往广东大学（次年改名为中山大学）任文学院院长。同年七月，投笔从戎，参加北伐军，后任国民革命军总政治部副主任。蒋介石发动“四·一二”反革命政变前夕，即一九二七年三月三十一日，郭沫若写下了著名的讨蒋檄文：《请看今日之蒋介石》。大革命失败后，他冒着生命危险，从九江到南昌，赶上了周恩来、朱德领导的“八一”南昌起义部队。就在这年八月，在瑞金途中，由周恩来、李一氓同志介绍，郭沫若加入中国共产党。起义失败后，郭沫若离开南昌，辗转汕头、香港，到达上海。由于国民党反动派的通缉，在周恩来的安排下，郭沫若于一九二八年二月二十四日离开上海避居日本。他在日本，受到当地刑士（便衣警察）、宪兵的严密监视，行动极不自由。但他没有因此消沉下去。在十年避居生活中，他创造性地把中国古文字学和中国古代史的研究结合起来，成为我国运用马克思主义观点研究中国历史的开拓者。长期的史学研究，也为他后期大量的历史剧创作提供了丰富的史料和坚实的思想理论基础。

一九三七年七月七日的芦沟桥事变，推动了抗日战争全面爆发。

七月二十五日，经过事前周密的布置，郭沫若巧妙地摆脱了日本当局的监视，由金祖同陪同，“别妇抛雏”回到了祖国。“八·一三”战事发生后，上海成了战场，他团结文化工作者和爱国青年，积极开展文化宣传工作，领导上海市文化界救亡协会，筹办《救亡日报》。在他主持下，还组织了三个战地服务队和十二个救亡演剧队，到前线和后方进行宣传服务工作。在战火纷飞的日子里，他奔走于上海、苏州、嘉定、南京等地。他说抗战振奋了民族的精神，笼罩在中国人民头上的“耻辱、悲愁、焦躁、愤懑，一扫而光了”，他的“额上的皱纹，眉间的郁浪”，似乎也“随着这民族觉醒的机运而消

逝了”^①。

31 这年十一月，郭沫若写出了直接反映现实斗争的四幕话剧《甘愿做炮灰》。剧中人物是一些积极从事抗日救亡工作的爱国知识分子。这里有积极撰写宣传抗日文章的作家，有忙于办刊物的编辑，有热心于进行化学实验的科学家，有计划以抗战中可歌可泣的故事为题材写出新编皮簧剧的电影导演，也有积极上前线慰问的钢琴家，等等。神圣的抗战把这些不同职业的知识分子震醒了，他们个个都很兴奋地投入抗战的洪流中去，尽自己的一份责任去为抗战效劳。这是郭沫若以现实为题材写的话剧，表现了作者归国后的抗战热情。他要用文艺直接为当前的抗日战争服务的精神是可贵的。但剧本写得不成功，人物缺乏鲜明的个性，情节略嫌简单，没有撼人心魄的典型事件和戏剧冲突，语言也比较概念化。话剧《甘愿做炮灰》暴露的缺点，表明郭沫若在戏剧创作中，擅于历史剧的创作，而不擅于对社会现实进行深入的观察和反映，表明他始终是一个偏于主观的抒情的浪漫主义诗人。郭沫若后来也说：

恐怕现代题材的剧本比较难写吧，拿我来说，前前后后写过十来个剧本，差不多都是历史剧。当代题材的尝试过两回，第一回是《星空》中的独幕剧《月光》，那简直不成样子。这次编文集（指一九五七年人民文学出版社出版的《沫若文集》——笔者）时我自己删去了。

第二回是在上海沦为孤岛时写的多幕剧《甘愿做炮灰》，也失败了。不过作为一种对话形式的生活纪录，把残骸收在自传中而已^②。

① 《在轰炸中来去》，《沫若文集》第八卷第469页，人民文学出版社一九五八年版。

② 周尊攘：《郭沫若和青年陈明远》，载《新文学史料》一九八二年第四期。

经过两次尝试,郭沫若发现了自己在这方面的弱点,从此他不再写以现实为题材的话剧了。

上海成为“孤岛”后,郭沫若离开上海去广州。一九三八年一月由广州去武汉。当时抗战中心在武汉。周恩来在武汉出任国民党军事委员会政治部副部长,请郭沫若任第三厅厅长。第三厅成了团结广大文化工作者开展抗战宣传的核心。武汉沦陷后,郭沫若辗转长沙、桂林等地,于一九三八年十二月赴重庆。

中国共产党领导的伟大的抗日战争,重新激起了郭沫若的创作热情,已经中断了十五年的创作历史剧的欲望复萌了。一九三七年“八·一三”战事后,郭沫若修改整理了他的五幕历史剧《棠棣之花》。他说:“上海成为了孤岛,有一个时期我住在租界上的一位朋友的家里,因为工作不能做,而且不便轻易外出,于是便想起了把《棠棣之花》来作一个通盘的整理。”①

一九四〇年,郭沫若为了歌颂民族英雄戚继光,拟将“戚继光斩子”的故事写成剧本。他说:“一方面借以证明戚公治军的严格,另一方面借以说明戚公惧内心理的动机。我是想写出王氏夫人仅此一子而被戚公斩决,因而在精神上便不免有些异常;戚公虽为申张军法而斩子,但于人情上亦不免过于忍刻,心怀隐痛,故万事都体贴其夫人,而在旁人观之,则成为惧内。但根本的故事成了问题,这种的解释不用说也成了问题”②。剧本没有写出,但郭沫若为搜集戚继光的史料,在当时重庆条件艰难的情况下,确实是花了一番工夫的。他在给王冶秋的信中写道:“在新华日报上读到大著《几个被遗忘的歌者》中有戚继光《凯歌》并其‘自注’,得知足下对

① 《我怎样写〈棠棣之花〉》,《沫若文集》第三卷第166页,人民文学出版社一九五七年版。

② 《续谈“戚继光斩子”》,《沫若文集》第十二卷第231页,人民文学出版社一九五九年版。

于戚深有研究，甚为欣幸。我自己最近也在搜集戚的史料，尤其他的生活，在这山城苦无所获。我现在想要请教你的是，你那里有无戚的《止之堂集》？又他因‘临阵回顾斩其长子’是在何时——是在平倭时代，还是四十以后坐镇蓟门时代，请你告诉我。你那里如有关于戚的生活资料，尤其希望你能使我有利用的便利。”①

一九四一年的“皖南事变”，彻底暴露了国民党蒋介石消极抗日、积极反共、强化法西斯统治的反动本质。在党的安排下，许多在重庆、桂林的文化界人士撤退到香港。郭沫若仍留在重庆，继续领导文化战线上的抗日反蒋斗争。他号召国统区的作家多写抗战救国的作品，批判了当时文坛上存在的“为艺术而艺术”、“写与抗战无关的作品”等错误理论，指出：“在中国而言，则是抗战第一，胜利第一。凡是足以支持抗战而争取胜利的事项，都是无上的文学题材”，“脱离现实的高蹈只是书斋中的白昼梦而已”。他要求作家维护和发扬爱国反汉奸的斗争精神，写出中华儿女英勇抗战这一幕威武雄壮的活剧来：

✎ 中国目前是最为文学的时代，美恶对立、忠奸对立异常鲜明，人性美发展到了极端，人性恶也有的发展到了极端。这一幕伟大的戏剧，这一篇崇高的史诗，只等有耐心的、谦抑诚虔、明朗健康的笔来把它写出②。

实际上，“皖南事变”以后，在历史剧领域，郭沫若用他的“明朗健康的笔”，已经出色地写出了“这一幕伟大的戏剧”。

从一九四一年至一九四三年，郭沫若除修整理《棠棣之花》

① 见《战地》（增刊）一九七九年第五期。

② 《今天创作的道路》，《沫若文集》第十二卷第136、137页，人民文学出版社一九五九年版。

以外,还写了《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》和《南冠草》等五个历史剧本。这几年,是郭沫若戏剧创作的丰收期,是“这时代的愤怒”激发了作者的创作热情,同时他又把“这时代的愤怒”通过历史人物和事件传达给了国民党统治区的广大群众。郭沫若在历史剧创作领域内很好地开拓了一条“借古讽今”、“古为今用”的道路。

在此期间,即一九四二年六月初,郭沫若花了五天时间,到合川县钓鱼城作了一次调查。钓鱼城这个辉煌的古迹,是宋末抗元史上很值得纪念的地方。郭沫若吊访古迹,搜集了大量史料。他很想根据这次获得的材料写一个剧本,“一面表彰王坚,尤其张珪的忠义,另一面则描写王立与熊耳夫人之谗诈”。他认为,“忠奸对立,而构成一个悲剧的结束,实在是一部天成的戏剧资料”^①。后来这部历史剧没有写成,很可惋惜。他在查阅许多关于元朝的文献以后,他的兴趣“被阿盖吸引去了”^②,因而写出了四幕五场的历史悲剧《孔雀胆》。

一九四四年,为纪念明末李自成领导的农民起义胜利三百周年,郭沫若在研究明末历史的基础上,打算把李自成领导的农民运动写成剧本。这部历史剧酝酿了两年,未能写成。这原因是郭沫若想把李岩和红娘子的故事作为剧本的主要情节,但“在处理上也颇感觉困难”,“假使要写到李岩和牛金星的对立而卒遭谗杀,那怕是非写成上下两部不可的。”^③剧本没有写成,但写出了一篇很有学术价值的史学论文,即《甲申三百年祭》。这篇论文,先在重庆《新

① 《钓鱼城访古》,《沫若文集》第十二卷第231页,人民文学出版社一九五九年版。

② 《〈孔雀胆〉的故事》,《沫若文集》第四卷第251页,人民文学出版社一九五七年版。

③ 《历史人物·关于李岩》,《沫若文集》第十二卷第530页,人民文学出版社一九五九年版。