



郭沫若历史剧研究

GUOMORUO LISHIJU YANJIU

陈鉴昌 著



四川大学出版社



郭沫若历史剧研究

GUOMORUO LISHIJU YANJIU

陈鉴昌 著



四川大学出版社

责任编辑:陈克坚
责任校对:段悟吾
封面设计:米茄设计工作室
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

郭沫若历史剧研究 / 陈鉴昌著. —成都:四川大学出版社, 2009. 3

ISBN 978-7-5614-4261-6

I. 郭… II. 陈… III. 郭沫若 (1892~1978) —历史剧—文学研究 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 024054 号

书名 郭沫若历史剧研究

著 者	陈鉴昌
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-4261-6
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	140 mm×202 mm
印 张	11.25
字 数	280 千字
版 次	2009 年 3 月第 1 版
印 次	2009 年 3 月第 1 次印刷
定 价	30.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。电 话:85408408/85401670/85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请寄回出版社调换。

◆网址:www.scupress.com.cn

版权所有◆侵权必究

目 录

第一章 分论郭沫若早期史剧·····	(1)
第一节 郭沫若早期史剧张扬的妇女人权·····	(3)
第二节 郭沫若早期史剧反映的道德冲突·····	(15)
第三节 郭沫若早期史剧的表现主义特色·····	(26)
第四节 郭沫若早期两种戏剧的艺术成就·····	(37)
第五节 郭沫若和田汉早期话剧内容比较·····	(49)
第六节 郭沫若和易卜生笔下的“娜拉”比较·····	(60)
第二章 分论郭沫若中期史剧·····	(73)
第一节 郭沫若抗战史剧奉献的救国策略·····	(75)
第二节 郭沫若抗战史剧昭示的人权真理·····	(86)
第三节 郭沫若抗战史剧表现的生死观·····	(98)
第四节 郭沫若抗战史剧的审美价值·····	(110)
第五节 《孔雀胆》和《奥赛罗》爱情真理比较·····	(122)
第六节 《孔雀胆》和《奥赛罗》戏剧性比较·····	(134)
第三章 分论郭沫若晚期史剧·····	(147)
第一节 郭沫若晚期史剧的共同主题·····	(149)
第二节 郭沫若晚期史剧的真实性评价·····	(161)
第三节 《蔡文姬》和《关汉卿》内容比较·····	(173)
第四节 《蔡文姬》和《关汉卿》的艺术独创性·····	(185)
第四章 总论郭沫若历史剧·····	(197)
第一节 郭沫若史剧的妇女解放观评价·····	(199)
第二节 郭沫若史剧的男女人格共建观·····	(211)

第三节	郭沫若史剧人物塑造的性别特征·····	(223)
第四节	郭沫若史剧昭示人的存在规律·····	(235)
第五节	郭沫若历史悲剧的存在主义解读·····	(247)
第六节	郭沫若历史喜剧的喜剧特征·····	(259)
第七节	郭沫若历史剧体现的科学精神·····	(271)
第八节	郭沫若历史剧出色的人性解剖·····	(283)
第九节	郭沫若抒情史剧的创作奥秘·····	(295)
第十节	郭沫若史剧的形式陌生化特色·····	(307)
第五章	附论郭沫若的人生和精神·····	(319)
第一节	郭沫若的人生历程及其启示·····	(321)
第二节	郭沫若身上洋溢的文化精神·····	(336)
后 记	·····	(351)

第一章

分论郭沫若早期史剧

第一节

郭沫若早期史剧张扬的妇女人权

马克思主义认为,最初由市民等级倡导,后来被资产阶级当做旗帜的人权观念,必然成为劳动人民谋求解放的武器。人权的核⻖是“自由和平等”,“已经成为国民的牢固的成见”,超越了国界范围,“至今仍然合乎潮流”^[1]。郭沫若的早期史剧《三个叛逆的女性》内容方面有无创新价值,评论界至今众说纷纭。有的简单肯定一笔带过,有的视为怪胎予以否定,对此问题很有讨论之必要。笔者认为,剧作家在把握“五四”时代精神的基础上,通过舞台艺术形象的塑造,表现了20世纪20年代中国妇女谋求解放中对人权的热切追求,是现代中国第一部为妇女争人权的“艺术宣言”。

《三个叛逆的女性》,是指《卓文君》、《王昭君》和《聂嫈》三部历史题材话剧的合称,前两剧创作于1923年,后者写成于1925年,1926年合璧出版。关于本剧的创作动机,作家曾明确表示:中国女性遭受男性中心道德的蹂躏,已经有几千年,现在是该她们觉醒的时候了。“她们觉醒转来,要要求她们天赋的人权,要要求男女的彻底的对等,这是当然而然的道理。”“社会主义是唤醒阶级意识而形成阶级斗争,女权运动是唤醒性的意识而形成性的斗争。”“我自己对于劳动运动是赞成社会主义的人,而对于妇女运动是赞成女权主义的。”^[2]

由此可见,郭沫若写作此剧,是要表达中国妇女和其他劳动人民追求自由平等、个性解放、婚姻自主等,简言之“天赋人

权”的正义心声。《三个叛逆的女性》的实际创造，基本上达到了这个目的，它用舞台形象显示的人权内涵，主要包括三个方面：反抗反动父权以追求妇女的婚姻自主权，反抗封建王权以捍卫妇女的个人自主权，反抗强权暴政以实现人民大众的基本权利。

一、反抗反动父权以追求妇女的婚姻自主权

三剧中的这种人权主张，集中表现在《卓文君》里。根据史籍记载，卓文君十八九岁丧夫后回娘家孀居，反抗父亲的意旨，与青年作家司马相如私奔的事迹，发生在西汉时期，历来被封建卫道者视为“淫奔”的典型，或顶多作为闲谈的资料。郭沫若依靠初步掌握的唯物史观，发现此事不仅具有反封建礼教的进步性，还可以为“五四”时代中国人民所需要的人权张目。于是他借来这段史实的影子，进行大胆想象和虚构，通过卓文君等舞台人物的刻画，展示了现代中国女性在婚姻方面的人权追求及具体内涵。

（一）自己的婚姻主权靠自己去争取

在本剧中，临邛富商之女卓文君，她的侍女红箫（劳动人民），都是作者表达女权观的替身和传声筒。起初卓文君认为，天地间有一种“不可抵抗的命运”在播弄她，红箫便对她进行真诚的开导。“自己的命运为什么自己不去开拓？”像我这样无父无母的孤儿，“我的命运要由我自己做主，要永远永远由我自己做主”。当文君表示今后要服从红箫的指导时，红箫又指出：“我认为各人的命运，是该各人自己去开拓的，别人不能指导，也无从指导。”红箫所谓“自己的命运”，就是一个人的主权（包括婚姻主权），这种人权不可不争取，也不能由他人代替争取，只能靠自己去谋求。郭沫若通过这种形象塑造，显示了劳动人民是争取人权的先觉者和主力军。

果然，在红箫的鼓励和支持下，卓文君一步步坚强起来了，掌握了这种人权真理，并为此投入了英勇斗争。当司马相如的《凤求凰》拨动她的心弦后，她开始了对婚姻的自主追求。第一幕的月夜盼琴声，表现了她对司马相如的关心和崇拜。她推崇对方是文学“天才”，将来是要同屈原等人“在文学史上争光的”，“他的成就是不可限量的”。她同情司马先生的“四处飘零”，“身儿又病”，决心为他分忧解愁。第二幕的宴前准备中，文君驳斥父亲对正直文人的诬蔑，渴望拜相如为师，“专心向他学琴”，不仅在爱情上，而且在艺术上也结成知音。遭到父亲的断然拒绝后，她也不改其志。

卓文君开拓自己婚姻主权的非凡勇气和胆略，在第三幕的深夜出走中，表现得尤其光彩四射。她下定决心私奔相如，逃出娘家这座“水晶石的囚牢”，再与心爱的人一道连夜逃往成都，结成终身伴侣。她写好了信叫仆人送给对方，到时大家里应外合，设计是周密的。不料奴仆周大与秦二向父亲告密，私奔计划失败时，她又毅然改为公开出走，与父亲和公爹展开英勇无畏的斗争。面对着父亲骂她是“淫奔妇”，叫她用剑自裁，这位少妇发表了惊天动地的人权宣言：

“我从前是以女儿和媳妇的资格对待你们，我现在是以人的资格来对待你们了。”“我不相信男子可以重婚，女子便不能再嫁！我的行为我自己问心无愧。”“你要叫我死，但你也没有这种权利！……我如今是新生了，不怕你就咒我死，但我要朝生的路上走去！”

在这里，卓文君所倚仗的“人的资格”，就是天赋人权，人人平等，自由自主。这种人权体现在婚姻方面，就是男女有自由择偶的权利，丧偶后可以再嫁或再娶，其他人无权干涉；生命“只是造化的一次儿戏”，人有天赋的生存权，其他人（包括父

母)无权发号施令。因此,卓文君的父亲仗恃着父权,叫女儿去“死”,这是侵犯人权;而女儿偏要奔向“生”路,则是捍卫人权的正义之举。最后,卓文君告别了自杀的“战友”红箫,昂首阔步走向都亭,与迎候在那里的司马相如会合后,携手并肩,用生命谱写了一曲争取个人婚姻自主权的凯歌。

(二) 向反动父权作针锋相对的斗争

在阶级社会尤其是中国封建社会里,妇女不仅政治上、经济上、文化上受压迫,而且没有婚姻自主权。女子要婚恋,必须“在家从父,出嫁从夫,夫死从子”,一生一世永远没有独立之时。因此郭沫若主张:“我们如果要救济中国,不得不彻底解放女性,我们如果要解放女性,那么反对‘三从’的‘三不从’的道德,不正是应该提倡的吗?”^[3]《卓文君》抓住文君再嫁“不从父”这个标本,展现了她向反动父权所进行的壮烈斗争,为女主角奋斗争取的人权——婚姻自主,增强了力度和光辉。

该剧中的卓王孙和程郑,是封建婚姻制度的顽固维护者,扼杀文君正当爱情权的罪魁祸首。前者身为临邛首富,为了和富商程郑结成亲家关系,公然逼迫自己美貌聪明的女儿,嫁给目不识丁的程郑之子,致使文君青年守寡,不得已回娘家居住。后来,卓文君爱上了才华横溢的文学家司马相如,作为父亲的卓王孙,又一次充当了刽子手的角色。他诽谤司马先生有“打秋风的惯技”,像乞丐一样“沿街卖唱”,够不上给他这类“有钱人”做女婿。另一方面,他对女儿的正当爱情要求横加摧残,先是拒绝女儿向相如学琴艺,接着准备赶女儿回婆家,给想爬灰的公爹提供便利,最后得知文君决意私奔的消息后,竟残忍地命令女儿自杀。很显然,卓王孙等所代表的父权,是一切人权的死对头,不把这种反人权的東西打倒,人权包括其中的婚姻自主权,就毫无希望。

卓文君看到了这一点,做到了这一点。针对公爹骂她“有伤

风教”，父亲叫她去“死”，她理直气壮地进行了反驳。“你们一个说我有伤风教，一个叫我寻死，这是你们应该对着你们自己说的话。”“我自认我的行为是为天下后世提倡风教的。你们男子们制下的旧礼制，你们老人们维持着的旧礼制，是范围我们觉悟了的青年不得，范围我们觉悟了的女子不得！”

这段反驳词，实际上是对反动父权的“判决书”。它揭穿了本身有伤风教，却扼杀子女正常权利的人，才是真正“该死”的家伙。它宣告了个人的婚姻自主权，是同反人权的封建旧礼制水火不容的，只有做封建礼教的勇敢叛逆者，才能获得真正的人权。卓文君认准了自己的前途，向着自主婚姻的生路走去，她胜利了。这是人权的胜利，真理对谬误的战胜。

二、反抗封建王权以捍卫妇女的个人自主权

1921年郭沫若就郑重宣告：“我们所渴慕的是藐视一切权威的那种反抗的精神，所以我们女子要营谋种种独立的生活，要要求种种平等的待遇呢！”^[4]他准备写一篇历史悲剧《苏武与李陵》，来表现那种反抗精神，结果那篇悲剧当时没有写成，而到两年之后完成了主题相似的另一出，这就是历史剧《王昭君》。它取材于王昭君出塞远嫁南匈奴呼韩耶单于这段史实，但正如作者所说，大部分剧情出于“想象”，其中“我主要的假想的，是王昭君反抗元帝的意旨自愿去下嫁匈奴”^[5]。该剧所揭示的中国女性反抗封建王权，追求个人自主权的主题，具体表现在两个方面。

（一）平等自主是个人主权的核心

作品表现这层内涵，主要是借毛淑姬和王昭君形象来传达的。如第一幕毛延寿父女谈论绘画与做人的关系时，毛淑姬规劝父亲，“你应该把你的艺术看贵重，不要欺负人”。意思是说，皇帝和百姓，艺术家和一般人，地位是平等的，不应当凭借权势或艺术去欺负人，践踏人的平等权利。并揭穿了父亲欺负人的真

相，是以收取贿赂的多少为转移，把本来丑的画好看些，把本来美的画丑些。这样的行为，既葬送了艺术的尊严，又侵犯了人的平等权利。

高扬个人主权必须平等，这在王昭君身上更有出色的表现。例如，当画师毛延寿向王昭君再三索取贿赂无望，就调戏并企图奸污对方时，王昭君狠狠地劈了他几巴掌，骂他是个“狗不如”的禽兽，快滚！这种自卫还击，捍卫了人人平等，个人主权不可侵犯的人格尊严。还有王昭君在历数汉元帝的诸多罪状时，其中一条是质问他：“你究竟何异于人，你独能恣肆威虐于万众之上呢？”喜欢淫乐就招女子进宫，不喜欢就赶出宫，投到穷荒极北之地去受苦。这就更在向封建皇帝宣告，只要是人就平等的，你那样为非作歹，证明你已经“不是人”（“异于人”）。

主张个人权利自主，是该剧昭示的重要人权真理。主人公王昭君，不愿向贪鄙画师行贿，这显示了她立身处世的自主权。她自愿请求到匈奴，断然拒绝汉元帝的挽留，对册封为皇后的许愿不稀罕，说汉元帝纵使真心爱她也无益，只要能自主自己的命运，再苦也是“欢快”的。请听她的人权自主宣言——“我现在只剩得一块肉，我这块肉我愿有炽热的沙石来炙灼，狼犬的爪牙来撕裂。我能看见我的心肝被狼子衔去在白齿中间咀嚼，我的眼睛被野鸦啄去投在北海的冰岛上纳凉，我或者还可以生些苦痛的感觉，或者还可以生些欢快的感觉。”

还有毛淑姬这位出身上流社会的女子，除了主张人权平等外，也是追求人权自主的典范。她在看透父亲的可耻面目后，首先自行解除了父女关系，向汉元帝揭发了毛延寿丑化王昭君的卑劣行径，最后发现一切罪恶的根源在于皇帝和私有制，她又当众批判了皇帝的“罪过”，毅然同王昭君一起去匈奴。剧本通过这一切，有力地展示了个人主权平等自决的人权观。

（二）必须讨伐封建王权的滔天罪行

在黑暗而专制的封建社会里，地主阶级及其总头目皇帝，充当统治阶级作威作福，农民和其他劳动者，备受压迫与剥削。要讲人权，只有统治阶级独有，劳动人民则与此无缘，“只准州官放火，不许百姓点灯”这句民谣，道出了个中真谛。因此，中国人民要争得个人主权，必须彻底摧毁封建王权（皇权）这座大山。郭沫若把他认识到的这种时代真理，融注进古人的骸骨中，使《王昭君》成为批判封建王权的力作。

王昭君一家是劳动人民的典型，也是备受王权欺压的代表，剧本通过描述这家人的悲惨遭遇，把封建王权押上历史的被告席。请看：王昭君出生在山区农村，三岁丧父，母亲为她抱养了一个哥哥，母子三人相依为命。好不容易长大成人，皇帝选美选中了她，当地官府催逼，哥哥投水身亡，母亲装扮为贴身侍婢混入皇宫，这才避免了母女分离。而王昭君入宫后，真容遭到毛延寿丑化，一直被打入冷宫，深积悲愤，请求远嫁匈奴。母亲眼见母女俩将成永别，精神失常成了疯子。作品依靠这些剧情，显示了封建统治阶级是劳动人民的凶恶敌人，封建王权是人民主权的矛盾物，只有打倒前者，才能拥有后者。

《王昭君》的深刻处，还表现在它对封建王权实施严正的艺术审判，担任这场审判的“法官”，有王昭君、毛淑姬等，当然还有未出场的本剧作家。如毛淑姬一针见血地指出，封建王权是私有制度（“天下为私的制度”）的产物，“一夫可以奸淫万姓”的大怪物。就连王权爪牙之一的毛延寿，在被杀前也“反戈一击”，揭发汉元帝是个伪君子，“你做起你那个仁慈的面孔，其实你那面孔下面的骚毛比山羊还要长五寸呢”。对封建王权揭露最全面最深刻的，当推受害最深的王昭君，请听她的“公诉词”吧！

你深居高拱的人，你为满足你的淫欲，你可以强索天下

的良家女子来恣你的奸淫！你为保全你的宗室，你可以逼迫天下的良家子弟去填豺狼的欲壑！……你的权力可以生人，可以杀人……你究竟何异于人，你独能恣肆肆虐于万众之上呢？你丑，你也应该知道你丑！豺狼没有你丑，你居住的官廷比豺狼的巢穴还要腥臭。

这段火山爆发式的控告词，戳穿了封建王权的多重反动本质：骄奢淫逸，极端自私，把自己的享乐建立在别人的痛苦上面；凌驾于万众之上，乱用权力随意杀人，践踏人权；万分丑恶，散发出血腥味，其程度超过豺狼。众所周知，戏剧从来是反映时代精神的，而“五四”时期的时代精神之一，就是彻底反抗封建主义，包括清算王权的罪恶。从这点上看，《王昭君》用舞台形象对封建王权实施的批判，可谓痛快淋漓，剔肤见骨，是在为广大妇女和劳动人民人权的实现，铲除最大障碍物，因而具有深远的历史意义，且至今尚有借鉴意义。

三、反抗强权暴政以实现人民大众的基本权利

与诗歌可以只抒发作者的零星感受不同，戏剧必须是“时代的号角”，即真实地传达创作时的时代精神，为读者或观众指引前进的方向。郭沫若的《三个叛逆的女性》，便称得上 20 世纪 20 年代“时代的号角”，除了它张扬的上述两点人权主张外，还喊出了当时中国人民（包括劳动妇女）反抗强权暴政，实现大众自主权的伟大心声。表现这种人权最充分的作品，是 1925 年“五卅”浪潮中写成的历史剧《聂婪》。

关于“五卅”精神和本剧的创作原由，作家是这样认识的：五卅运动使我们全国民众知道了“帝国主义的野心”，知道了内外反动派联合镇压中国人民的罪恶。同时也证明，“我们中华民族是没有病没有睡没有老没有死的，全世界大革命的机键握在我们的手中”。因此，生在这个时代的中国人民，“应该彻底自觉自

勉，努力奋进”，去争取自己的自主权，以拯救中国和世界。悲剧《聂嫈》，便是五卅运动的“一个血淋淋的纪念品”^[6]。又据《史记·刺客列传》记载，战国时韩哀侯和宰相侠累暴虐无道，义侠青年聂政受严仲子委托，一举刺死韩侯韩相后，毁容自杀；姐姐聂嫈赴韩城认尸，为张扬弟弟的英雄业绩而壮烈牺牲。郭沫若的《聂嫈》以上述史实为影子，借古人皮毛讲自己的话，宣达了当时中国人民的两点人权主张。

（一）对强权政治必须实施双重批判

该剧中的韩国国王、宰相及其爪牙卫士长等，是融合古今强权政治的化身，而聂政、聂嫈和酒家女等，则是古今中国人民的代表。剧本告诉人们，对于压榨人民的反动强权或暴政，必须实行道德的和武器的双重批判，把他们葬入坟墓。其中，对反动强权进行道德批判的英勇战士，首推义士聂政，还有酒家贫女等。如聂政在刺死韩王韩相后，当众宣判他们“该死”的罪状有四条，即剥削他人使自己过好生活，压迫百姓称王称霸，破坏人权主宰别人生死，挑起战争为自己渔利。如对反动强权剥削百姓、践踏人权的罪行，聂政是这样揭露的：“我们垦出来的田地成为他们的田地，我们找出来的钱成为他们的钱，甚至我们的性命身体都成了他们的，他们要我们生我们才能生，要我们死我们便不能不死。”王侯将相和我们平民百姓，“生下地来都是一样的人”，他们有什么资格那样胡作非为？

对反动强权实施武器的批判，把他们送上断头台，这是《聂嫈》所显示的最光辉的人权主张之一。如东孟之会那天，韩国国王和宰相正在接见秦国使臣，策划分裂和卖国阴谋时，义侠青年聂政手握宝剑，假冒秦使侍卫闯进离宫，先一剑刺穿了韩相的胸膛，又一剑结果了韩王的狗命。这是正义对邪恶的最高审判，人权对反人权的法定剥夺。聂政还规劝强权寡头的士兵们“掉头”，“大家提着枪矛回头去杀各人的王和宰相，把他们杀干净了”，以

换来一个“太平”纯洁的世界。果然到本剧结束时，一群卫士倒戈起义，杀死了卫士长，掩埋了三位英雄的遗体，到民间“做强盗去”了，即投入了人民争取解放和人权的伟大事业。可见，《聂》剧对强权或暴政的批判，是深刻有力的。

（二）人民有权自主人生

人生即人的生存和生活，以及由单个人所组成的社会群体。人民自主人生，指人民有权反剥削反压迫，有权选择自己的生活方式，有权决定自己的生死，使人生更有意义。不管郭沫若当年是否意识到，他的《三个叛逆的女性》特别是其中的《聂婪》，以其舞台形象所特有的内涵，昭示了人民大众自主人生的崭新人权观。其中人民有权反剥削反压迫，上述聂政为国除奸为民除害的壮举已足资证明，无需赘述。

人民有权决定自己的生活方式。如剧中的酒店母女，作为一家人的，同在濮水一带淫冶成风的环境下生活，母亲为了支撑全家人的生活，迫不得已当了妓女。对此生活方式，她到中年时感到“追悔”，是当初“自己误了自己”，坚决支持女儿走正确的人生道路，希望“一只野鸡生出了一个凤凰”。而在那种淫风下生活的女儿，却入污泥而不染，誓死不对那些好色男子“殷勤”，不和他们“应酬”。她一见钟情地爱上了只一面之交的义侠聂政，最后为他宣扬英名，为他壮烈牺牲。她选择的是一种纯洁的高尚的生活方式。

又如剧中的盲叟父女，常年累月度流浪生涯，像候鸟大雁一样，冷了南走，热了北走，这就是他们选择的生活方式。对此盲叟表示，这种生活虽然辛苦，但也有好处：四处听得些可歌可泣的故事，把它们编成曲子，向沿途听众演唱，“真是再开心没有的呢”。其他如聂政，从小孝顺父母，后来改行学屠户，母亲死后当义侠，专为人间铲除不平。剧本用这些形象表明，人民的生活方式千姿百态，都应由他们自行抉择。