

沫若研究论丛



山东省郭沫若研究会

一九八五年九月

前 言

今年五月，山东省郭沫若研究会在泰山脚下举行了第二次学术讨论会。这次会议的中心议题是“抗日战争时期的郭沫若”。

郭沫若一生的贡献是多方面的。他是著名的学者，也是卓越的政治活动家；他是历史学家和古文字学家，又是我国新诗的奠基者、历史剧作家和小说家。在抗日战争时期，他更以自己多方面的才能和影响为抗日救亡奔走呼号，用他的笔进行战斗。

这次讨论会的鲜明特点是，大家从不同的角度对于郭沫若在抗战中的贡献进行研究探讨，同时又重点突出，讨论的问题十分集中。

大家一致认为，郭沫若在抗战时期的文学成就，首先表现在他的强烈的爱国主义思想方面。为了保卫中华民族的生存和祖国的神圣尊严，郭沫若在整个八年抗战中，写下了大量的戏剧、诗歌和其他文章，极大地激发了中国人民的抗日热情，有力地揭露了日本帝国主义的侵略罪行。

郭沫若在抗战时期的文学成就还表现在他站在时代的角度，代表若人民大众的利益，同国民党反动派进行不懈的斗争。他的作品揭露了国民党统治区的黑暗现实，唤起人民大众的觉醒，不屈不挠地为真理而斗争，卓有成效地团结和领导了大后方文艺界的抗日力量！

这次会议还比较集中地讨论了郭沫若的历史剧问题，认为郭沫若在抗战时期的历史剧创作是古为今用的典范。同时大家比较深入地探讨了他的历史剧在创作方法上的种种特点。

这次会议开得生动活泼，无论是大会报告还是小组讨论，无论是会内还是会外，大家都坦率地发表个人的学术见解，广泛地展开不同学术观点的争鸣。会后，许多同志根据会议期间的收获，进一步修改自己的论文。最后，遂编成此书。

编辑这本书是想要充分地体现出我省近年来在郭沫若研究上所取得的成果，也充分地体现出这次会议的成就。但限于水平，这一目标恐还没能完全达到。我们真诚地期待着同志们的批评、指正。

目 录

● ●

[illegible]

郭沫若——南北文学统一战线的象征

——日本学者论重庆时代的郭沫若

.....宋绍香 刘志民 (195)

《孔雀胆》在昆明首次演出情况.....陈思清 (204)

《郭沫若著译及其研究书目》编辑工作汇报

.....本书编辑组 (210)

郭沫若的屈原研究及其剧作中的屈原形象

谷 楠 林

我们所以将郭沫若的屈原研究与他历史剧中的屈原形象放在一起研究，重点仍在史剧而不在历史。我们所以这样提出问题，是因为历史与历史剧的关系，历史真实与艺术真实的关系问题，长期争论不休。而争论的重要原因是争论双方的角度不同。作为史学家多重视历史史实而忽视史剧的艺术特点；作为史剧家只侧重考虑艺术特点而有时候忽略了必要的史实。

郭沫若既是卓越的史学家，又是杰出的史剧家。他最有资格将二者结合起来。因此，以《屈原》为对象，探讨一下郭沫若是如何站在史学家的立场研究屈原，又如何站在史剧家的立场创造屈原艺术形象，这里面有些什么宝贵经验可供吸取，以利于社会主义史剧的发展，就是一个很有价值的研究课题。

关于屈原研究

郭沫若研究屈原的时间有几十年之久。是什么原因促使他坚持不懈地进行研究的呢？首先是为了继承和发扬民族优良传统。郭沫若认为“发掘历史的精神”^①是史学家的重要任务之一。郭沫若走上研究史学的道路的重要动机，便是用

史学为今人服务。他为了用马克思主义这个人类最先进的思想武器，去历史地科学地解剖和认识中国古代社会的历史，以便正确地总结人类社会发展中有规律性的经验，以引导人民所从事的现实斗争。他的《中国古代社会研究》便是“用科学的历史观点研究和解释历史”^①②的中国史学界第一本书。此后的《青铜器时代》、《十批判书》、《奴隶制时代》等等著名史学著作，便都是为了同一目的而作的。他说过，“对于未来社会的待望逼迫着我们不能不生出清算过往社会的要求”^③。郭沫若的愿望并未落空。他的史学研究不仅可以引导他人阔步走向未来，而且直接服务于党所领导的人民革命事业。毛泽东一九四四年写信给郭沫若说：“对于你的成就，觉得羡慕。你的《甲申三百年祭》，我们把它当作整风文件看待。小胜即骄傲，大胜更骄傲，一次又一次吃亏，如何避免此种毛病，实在值得注意。倘能经过大手笔写一篇太平军经验，会是很有益的；但不敢作正式提议，恐怕太累你。”^④

第二，是为了捍卫中华民族的优秀精神。这一点，在关于屈原研究方面表现得尤为突出。在我国历史上否定屈原的存在是有人在大有人在的。早在辛亥革命后不久，廖季平就在他的《楚辞新解》一书中说“屈原并没有这个人”^⑤，后来在《楚辞新义》里又更为详细地陈述过。此后的胡适、何天行等人又相继提出了否定屈原存在的论点。一九三七年何天行的《楚辞新考》特别系统。这样一来，屈原是否存在就成为一个重要课题了。这个问题不解决，就谈不上发扬包括屈原在内的中华民族优秀精神。郭沫若之所以在三十年代、四十年代坚持着研究屈原，目的正在于通过捍卫屈原而捍卫中华

民族的光荣的民族精神。

屈原是一位伟大的爱国诗人。他不仅具有崇高的人格力量，而且还谱写出辉煌的骚体诗篇。“他的对于国族的忠烈和创作的绚烂，真真是光芒万丈。中华民族的尊重正义，抗拒强暴的反抗精神，一直到现在都被他扶植着。”⑥因此，任何否定屈原的企图都是不能容许的。

作为科学探讨，可以怀疑。但是必须尊重客观史实。这就需要作必要的史学考证和分析了。屈原否定论者的问题集中为：《楚辞》不是屈原所作，《离骚》是秦人作品，所以屈原并不存在。郭沫若以其考古学家的天才，以其历史学家的卓越智慧，用大量史实及无可辩驳的逻辑力量，一条一条地驳斥了廖季平、胡适等人的谬论，从而捍卫了屈原的伟大存在。通过争论，宣传和扩大了屈原精神的影响，使更多的人受到屈原精神的启迪和熏陶。

为了解决屈原研究中的这些问题，郭沫若在日本时就写了一系列研究文章，诸如《屈原的存在》、《屈原的作品》、《屈原的艺术与思想》等，并于一九三五年四月由开明书店出版了他的《屈原》论著，到了一九四一年，又由群益出版社出版了《屈原研究》一书，其中包括《屈原时代》、《屈原身世及其作品》、《屈原今译》等篇。一九四二年又作了《屈原思想》、《屈原与厘雅王》、《屈原·招魂·天问·九歌》等论文。郭沫若说，“屈原不仅是存在，而且很幸运地连他的生卒年月日都是可考的。这要算是古人中仅有的一例。”⑦同时还坚决地肯定了《九歌》、《天问》、《九章》、《招魂》等是屈原所作；而且肯定地说：“《离骚》是屈原作的，断无可疑。”⑧但也指出了《远

游》、《卜居》、《渔父》等三篇不是屈原的作品。

郭沫若还特别发掘了屈原的思想和精神。他认为“屈原的世界观是前进的、革命的。”⑨他从时代特征上来考察和阐明这个问题。郭沫若认为，在公元前二百二十一年嬴秦统一天下之前的三百年间，中国文化处于一个“灿然的黄金时代”⑩，是中国社会由“奴隶制向封建制转移之在意识形态上的反映。”而屈原就是这个时代后半期的人（公元前340——278年）。当时北方的奴隶解放运动及其在意识上的革命思潮，屈原是接受了，“而他在文体变革方面尤其接受得彻底。他把那种革命扩展进了诗域里去，他彻底地采取了民歌的体裁来打破了周人的《雅》、《颂》诗体的四言格调，彻底地采用了方言来推翻了《雅》、《颂》诗体的贵族性。他在诗域中起了一次天翻地覆的革命”，“在中国文学史上彻底地创立了一个体裁。”⑪这就十分清晰地表明了屈原的时代特点及其政治态度。

屈原的时代，奴隶解放运动的思潮和要求，是人民革命的一种表现形式，它同中国现代历史上的人民解放运动属于同一类型的历史潮流。那时候，谁顺应奴隶解放的思潮，谁就是站在人民革命一边，谁就代表人民利益。而屈原便是同情和赞成奴隶解放运动的一位杰出的代表人物。

那时候，由奴隶制向封建制转换过程中，因诸侯分封割据所引起的混乱局面，使人民又沦于水火。人民大众殷切盼望实现中国大一统的局面。于是，一些仁人志士又纷纷为实现中国统一而奔波，以便让人能够成为人。

把人当成人，这是屈原时代历史的一大要求。由奴隶社会把人当畜牲到封建社会把人当成人，这是郭沫若考证之后

的一个发现。“仁”字在卜辞及全文中未曾见过，它是春秋、战国时代出现的新词。而这个“仁”字，便是“把人当成人”的意思，是“当时的一个革命成果”。⑫

正是从这样一个时代思想水准的高度上，郭沫若对历史人物屈原作出了科学的历史评价。这评价，具有崇高的历史意义与学术价值。

郭沫若认为，屈原是一位深深地“把握住时代精神的人”，“他注重民生，尊崇贤能，企图以德政作中国之大一统，这正是他的仁；而他是一位彻底的身体力行的人，这就是他的义”。⑬

屈原是希望楚国施行德政，统一中国的。时代发展到了战国后期，秦楚争霸，势所必然，不是秦王，就是楚帝。屈原自然成了反秦派的领袖人物。屈原的命运，直接关系到楚国的命运。屈原在楚国，起初楚怀王很信任。后来，由于秦人威迫、利诱，也由于内部奸人的嫉贤妒能，怀王“便渐渐和屈原疏远了起来”⑭这样，秦的势力就日益膨胀，而楚国则日益削弱下去。后来，怀王囚死于秦。怀王的悲剧，引起楚人的不满。反秦势力曾一度抬头，但楚襄王终于听不得逆耳之言，经不住秦的诱降，于是又疏远屈原以至“把他放逐了。”⑮

忠而见疑，信而被谤，造成了屈原的悲剧。但是郭沫若认为，屈原自己也有责任，那就是他的历史局限使他必然失败。第一，屈原虽然爱怜民众，但却无力领导民众；第二，他只看到在上的力量，而不认识在下的力量。郭沫若认为，屈原如果能够认识民众的力量，能够领导群众起来抗争，凭借当时楚国的先进武器——铁，那末“秦、楚的争霸真是未

知鹿死谁手。”⑩第三，屈原思想里存在形而上学观，一面怀疑“神权”，一面又承认上帝与土伯的存在。这是屈原作为一个艺术家而非思想家的原因所致。而艺术家，特别是浪漫主义艺术家有时候是会借用神仙鬼怪词语的。

关于屈原艺术形象的塑造

郭沫若曾先后两次把屈原形象搬上舞台。第一次是一九二〇年写的诗剧《湘累》；第二次是一九四二年写的史剧《屈原》。在前一剧中，作者借屈原的嘴诅咒旧世界，提倡自由创造的“五四”精神。但是，《湘累》中的屈原完全是一个抒情诗人的形象。在情绪激烈时，他就大呼“有血总要流，有火总要喷”。他耿直，忠烈，表里如一。他有“海一样的哀愁”，但又未免太为消沉和沮丧。对于一个历史人物，这样表现，当然无可指责。但是同一个屈原，到了史剧《屈原》里，其艺术形象就特别丰满了，性格也特别突出。史剧里的屈原，一扫二十二年前《湘累》里那种“破灭”悲伤的情绪，表现出中国人民顶天立地的英雄气概和气壮山河的硬骨头精神。

耿直、忠烈，是史剧里的屈原形象最显著，最突出的性格特征。这种性格特征是在尖锐的矛盾冲突中展现出来的。

那是关系着楚国生死存亡的重大斗争。为了击败关东六国，秦国的说客张仪正悄悄地潜入楚国去离间楚与齐的关系。史剧《屈原》的故事便是在那特定的气氛中开始了。

那是一个大波大澜的时代。剧本开头不久，屈原教育宋玉作人的准则。其中最紧要的是“生要生的光明，死要死得

磊落”，要不屈不挠，为真理斗到尽头。屈原那一番金光灿灿的语言，既是教育宋玉，也是自己的作人准则。这就初步显示了屈原那耿直、忠烈的性格特征。

由于楚怀王对屈原的信任，张仪离间楚齐邦交的企图未能得逞。而楚怀王还责成屈原写一份“致齐国国王敦睦邦交的国书”。张仪正打算灰溜溜地离开楚国。屈原很高兴，认为“这的确是很好的消息。”

但是，祸起萧墙之内。张仪不能直接办到的事，怀王的宠姬南后郑袖却可以代他办到。张仪知道，他的阴谋之所以失败，原因主要不在怀王，而在屈原。所以必须打倒屈原，他的阴谋方可得逞。而要打倒屈原，就必须让怀王对屈原失去信任。而欲达此目的，光靠游说不行。于是密谋策划了一幕陷害屈原的丑剧。那就是《屈原》第二幕里南后借口排练歌舞请屈原去参谋，然后趁怀王即将到来之际故意装着头晕倒在屈原怀里，又当着怀王反咬一口，诬陷屈原侮辱她的那出戏。此计果然有效。怀王信以为真。骂屈原“简直是疯子”，并表示他从前“误听”了屈原的许多话，而以后再不许屈原到他宫里来，而且还宣布免掉屈原的“左徒官职”，表示相信张仪。“一定要和齐国绝交，要同秦国联合起来，接受秦国商于之地六百里。”

屈原蒙受了奇耻大辱，但是耿直、忠烈的性格使他不能沉默。他想“申诉”，楚怀王不许，他劝怀王“多替楚国老百姓设想，多替中国的老百姓设想，老百姓要过人的生活，老百姓都希望中国结束分裂的局面，形成大一统的山河”。楚怀王不听，屈原受了天大冤枉之后，想到的不是个人得失，而是整个楚国，整个中国人民的利益，这显示出他品德

的崇高，人格的伟大，性格的耿烈。正是在这剧烈的矛盾冲突中，屈原的性格特征得到进一步艺术表现。

屈原被诬陷，被罢官了，敌对者并未就此罢休。他们知道，屈原在楚国，在全中国，享有崇高的威望，那对他们的路线仍有重大威胁，为要保证他们的不败，必须毁掉屈原的崇高形象。于是另一幕毁誉的丑剧又策划出来了。上官大夫靳尚亲自出马，国王之下的最高长官令尹子椒也出马了。他们摇唇鼓舌，广造舆论，用虚构谎言掩盖事实真相，对屈原进行无耻的造谣中伤。那一个“招魂”的场面，虽然也表示出不明真相的群众对屈原的同情，但是，实际上成了对屈原更深一层的大规模的侮辱，以致使得屈原的学生宋玉及仆人阿汪、河黄等人相继离开了他，使他陷于更为孤立的境地。

在这一系列打击面前，耿直、忠烈的屈原没有低头，也不会低头。他苦苦挣扎着。他自勉自慰地想着：晋国的申生，本是孝子，可他父亲听信谗言，让他死了；治水的伯鲧因耿直而被杀死羽山。那么，自己受了委屈又算了什么？但也觉得应当“吃一堑便能够长一智”，可是他做不到。他坚持“言行一致”，“表里如一”，他光明磊落，为了追求真理“虽死不移”。他的一颗爱国赤子之心，永不变色。当他从钓者那里得知，害他的“完全是张仪那小子在兴妖作怪”时，他便“心气渐渐和平起来”。他一边埋怨国王“愚昧”，一边下决心作进一步斗争，不然，“我们的楚国便被这小偷偷去了。”

在第四幕“尤门”外的那场斗争中，屈原对南后和楚怀王采取了忍让和劝告争取的态度，而把矛头集中地指向张

仪，他历数张仪偷窃、卖国的可耻历史，他骂张仪“是最阴险的秦国的奸细”；他指出张仪的所谓“商于之地六百里”的卑鄙目的在于离间楚齐邦交，好让秦国各个击破，灭亡楚国；他揭露张仪昨天晚上还接受了南后贿赂的一千五百个大钱，等等，有理有据，字字句句落地有声。如果楚怀王及南后稍有一点正义感和觉悟，也会对张仪引起思考和怀疑。可是，历史上一切昏君的通病往往是一不做，二不休，一意孤行，到底不悔的。那是为了保全面子和尊严。对于这，屈原不是不知道，他早预料过犯颜直谏会给自己带来多么严重的后果。但是，为了祖国和人民，屈原逆风而上，冒险而行，置生死于不顾。果然，他遭受了南后与张仪的更大的戏弄和侮辱，也受到国王更严厉的惩罚——被投进了东皇太乙庙关监起来。

屈原经受了这一系列诬陷、戏弄和打击，他的自尊的灵魂受到了“彻底蹂躏”。①⑦但他的耿直、秉烈的性格决定他仍不停止战斗。他已经身陷囹圄，再也见不着国王了，只好把胸中的郁积和愤怒向那风雨雷电发泄。他那象火山爆发，象海啸雷鸣般的惊天地、泣鬼神的呼喊，他那象金子一般的闪光语言，简直就是一首最为绝妙的壮烈诗篇，那就是著名的“雷电颂”。

忠奸不两立，善恶不与共。对于忠烈者，奸人不会罢休，甚至死了之后，也不放过。南后说过：“于我的幸福安全有妨害的人，我一定要和他斗争，不是牺牲我自己的生命，便是牺牲他的生命”。南后，靳尚之流决心把屈原从肉体上精神上加以毁灭。他们企图先用毒药秘密地毒死，然后放火烧庙焚尸灭迹，多么毒辣！多么残忍！但由于仆夫、婢

娟等人民群众的及时救援，屈原脱险后去了汉北了。可是婵娟却献出了她的年轻生命。

郭沫若怀着悲愤的感情，栩栩如生的塑造了屈原这位具有耿直忠烈性格特征的人物形象，意在通过这一悲剧性格，向疯狂镇压人民革命的国民党反动派发出严厉的控诉。屈原的“爆炸了”的怒吼声，曾经轰动了当年的重庆山城。屈原的形象出现在四十年代的国统区的文艺舞台上，对人民群众是极大的鼓舞，对敌人是极大的威胁。所以，反对屈原，甚至企图从根本上否定屈原的声浪，曾喧嚣一时。而这正面的、反面的强烈效果，正好表明郭沫若所塑造的屈原这个艺术形象的非常之成功。

屈原研究与屈原形象

《屈原》是中国现代文学史上影响最大、艺术成就最高的历史剧。它恰当地处理了历史真实与艺术真实的辩证关系，达到了历史真实与艺术真实的高度统一，内容与形式的完美统一。

历史剧究竟如何处理历史真实与艺术真实的关系？这是长久争论的一个重要问题。其实，它的基本原理同反映当代生活的艺术创作一样，只是时间距离的不同而已。写当代题材的作家可以直接深入到一定范围的现实生活中去挖掘创作题材，而史剧作家则只能“深入”到一定范围的历史资料中去，以间接地挖掘历史剧的创作题材。当代观众或读者对当代题材的作品，可以凭他的直感进行评论和鉴别，而对历史题材的作品，则只有熟悉历史史料的人才具有识别和评论的第一性条件。而这样的人相对地说，只占读者和观众的极少

数。而在屈原研究的领域内，郭沫若又是最具权威的人。他能够运用考古学手段，运用古文字学手段，对屈原进行多侧面、多层次地分析研究。所以相对地他就比较接近屈原所生活的时代，也就比较能够历史地概括和反映那个时代的真实。

但是历史真实不等于历史事实。历史事实是人们挖掘历史真实精神的客观依据。作为艺术品的历史剧没有必要也没有可能去再现一些历史事实。这就好象反映当代生活的艺术品不可能再现生活原型是一样的道理。生活中的原型，一旦进入艺术王国，就立即变了形。《公仆》里的周恩来，《西安事变》、《四渡赤水》中的毛泽东，其形象塑造都很成功，但也不是原形了。同样道理，郭沫若塑造的屈原形象再成功，也不是历史上那个屈原的原形了。艺术王国的一切艺术形象都离不开虚构。离开虚构就没有艺术。这是艺术同历史科学的严格分界线。历史科学要求符合历史事实，否则就违反史学原则。历史剧只求符合历史真实，否则，就违反历史真实性原则。比如，屈原在楚怀王手下做左徒时，年未满三十；在楚襄王二十一年郢都陷落殉国时，已经六十二岁。屈原的一生，约有三十多年的悲剧史。这是郭沫若从史学家角度研究出来的结果。但在历史剧《屈原》里，作者只写了屈原一天的生活，就把他的一世艺术地概括了。这是作为艺术家的郭沫若在艺术王国里的艺术处理手段。

又比如，屈原被放逐的时间问题，有些史学家认为在楚怀王时，而郭沫若则认为在顷襄王七年或其后的数年间。那是在顷襄王于怀王死后，在一度反秦而又终于向秦妥协投降时，由于屈原的坚持反秦而被放逐的。^⑩这是史学家的郭沫

若的看法。但是艺术家的郭沫若则根据艺术创造原则作了另一种办法的处理。这在开始拟定《屈原》写作计划时，作者也曾想用上下两部的写法。上部写楚怀王时代，下部写楚襄王时代，而在楚襄王时代放逐屈原。可是艺术创造有自己特殊规律性，作者在写作过程中，把原计划全部打破，而让屈原在怀王时代就遭受了比放逐更为凄惨的命运。

郭沫若作为史学家，自然知道坚持历史事实的史学原则；郭沫若作为大艺术家，也自然知道艺术创造的规律。他的如此这般的艺术处理，恰恰是坚持历史唯物主义，坚持了历史真实精神的反映，而同时又坚持了艺术创造的规律。从而达到历史真实与艺术真实的高度统一。

此外，如《招魂》，依照《史记》是屈原的作品，郭沫若也同意此说。但在史剧《屈原》里，作者却按照王逸的说法，把《招魂》当作是宋玉的作品。又如，张仪这个人物，如果从史学家观点看，那是对中国统一有贡献的人，但在《屈原》里却让他吃亏，被写成反面人物了。这些都是作为史学家与艺术大师的郭沫若最为清楚明白的事。这些问题涉及到史剧创作的理论问题。郭沫若说：“对于史剧的批评，应该在那剧本的范围内，问它是不是完整。全剧的结构、人物的刻划，事件的进展，文辞的锤炼，是不是构成了一个天地。”“史剧家在创造剧本，并没有创造‘历史’，谁要你把它当历史呢？”①⑨亚里斯多德说，“历史家与诗人的区别”“在一叙述已发生的事，一描述可能发生的事”②⑩。鲁迅说，历史“须有其事”，“而创作则可以缀合，抒写，只要逼真，不必实有其事也。”②⑪茅盾说：“历史剧不等于历史书，因而历史剧中的一切人和事不一定都要有牢靠的历