

郭沫若 史剧论

王大敏 著

● 武漢出版社

他是继鲁迅先生之后新文化运动的一面旗帜，
郭沫若的历史剧是在文学与历史的交叉点上诞生

的一朵艳丽的鲜花，是历史启悟现实、
现实激活历史的浑厚的交响诗。



郭沫若史剧论

王大敏 著

武汉出版社

鄂新登字08号

郭沫若史剧论、

王大敏 著

※

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区北京路20号 邮政编码430011)

湖北省新华书店经销

湖北省郢阳报社印刷厂印刷

※

350×1168毫米 32开本 印张14 字数345千字

1992年2月第1版 1992年2月第1次印刷

印数1—1000册 定价：6.00元

※

ISBN 7-5430-0625-1 / I · 75

前 言

恩格斯在谈到十六世纪欧洲文艺复兴时期伟大时代孕育文化巨人的情况时说：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”他在列举并评赞了达·芬奇、丢勒、马基雅弗里和路德这些杰出代表人物，在文学、艺术、语言、建筑、数学、工程、政治、历史等领域无不“在几个专业上放射出光芒”后接着指出：“他们的特征是他们几乎全都处在时代运动中，在实际斗争中生活着和活动着，站在这一方面或那一方面进行斗争，一些人用舌和笔，一些人用剑，一些人则两者并用。因此就有了使他们成为完人的那种性格上的完整和坚强。”（《自然辩证法·导言》）

每当我读到或听到这段话时，就自然地想起了郭沫若。

每当我想起郭沫若时，又自然地感到：他不仅从一般意义上说是恩格斯称道的那种“时

代巨人”，由于所经历和参与的社会变革更为“伟大”和“进步”，因而，无论在思想上、性格上、业绩上，也就比恩格斯称道的那些“巨人”更为深刻和伟大。他是在文化领域多所建树的“卓越的无产阶级文化战士”和继鲁迅先生之后“我国文化战线上又一面光辉的旗帜”（《在郭沫若追悼会上邓小平同志致的悼词》）。

作为无产阶级的文化巨人，郭沫若的活动领域是十分广阔的，成就也是誉满全球、高标独步的。单就文学领域来说，他不仅开一代诗风，是我国新诗的奠基人，是杰出的散文家、小说家和文艺理论家，同时，也是中国近现代史上作品最多、成就最大、影响最广的历史剧作家。

郭沫若的史剧创作，是和写作新诗同时开始的，是紧跟时代步伐、跳动斗争脉搏、饱和人民理想的。当“五·四”运动揭开中国革命的新篇章，彻底反帝反封建的义旗初举时，他虽然多数时间在国外，也满怀爱憎，奋笔横枪，勇猛参加战斗，写出了一系列小诗剧和小话剧，以鞭挞黑暗、歌赞正义、寄意光明和理想。那倾无边大海之力以摧毁旧世界的狂飙凌厉之气势，那愿将碧血化红花开遍中华的为国献身之豪情，那敞开赤子般胸膛去拥抱远方新太阳之热忱，和《女神》诗篇相配为伍，风火添威，起了积极的社会作用。当芦沟桥头的炮声震撼神州、民族矛盾空前严重的关键时刻，他抛妻别子、子身返国，挥如椽大笔，蝉联第出地写出了六部历史剧。这些剧，有如联珠重炮威震顽敌，又似咚咚战鼓激励志士，在“抗日、反蒋、争民主”的斗争中，起了巨大的战斗作用，同时，艺术上也达到了更为完美谐和的高峰。新中国成立后，他在继续歌颂爱祖国、反侵略、求统一的民族美德的同时（如电影文学剧本《郑成功》），以历史唯物主义观点，通过舞台重新评价和描绘了曹操和武则天两个重要历史人物，为宣扬科学态度、贯彻“双百”方针作出了新贡献，在文化界引起了

强烈的反响。

我国自宋元以来，戏曲蓬勃兴起，名家辈出，剧作连篇；近代，写过历史剧的也不乏其人。郭沫若的史剧创作，较之前人和同辈，虽然数量上并非都居多，但着意现实，服务人民，深沉健康，了无庸诞，却是独一无二的；史剧创作上的见解，艺术描写上的功力和成就，也是出众的。可以毫不夸张地说：他的史剧是反映我国近代革命若干重要阶段的艺术画卷，是时代脚步、战斗烽烟和群众心声真实而生动的记录。

郭沫若在史剧创作上的辉煌成就和助革命之战、传时代之声的社会效果，党和人民给予了高度赞扬。毛主席说：它们“大有益于人民”。周总理说：郭老用史剧为革命“立了一大功”。邓小平同志说：“他创作的历史剧，是教育人民、打击敌人的有力武器。”他的代表作之一《屈原》上演后，不仅在当时白色恐怖下的重庆出现了“万人空巷识薰蕕”、“雷雨翻空作吼音”的空前盛况，亭亭“桔树”发出的浩歌，还迅速传遍大江两岸和扶桑、北国，直到今天仍和他的其他一部分史剧一样，生机盎然地活在国内外舞台、银幕上。

郭沫若的历史剧是他文化创作中成就最高的方面之一。它们和《女神》、《星空》等诗集并驾齐肩，可以说新诗和史剧是他文学创作中的熠熠双璧。这些作品，和他的诗歌、小说、自传、回忆录、政论文、文学论文、杂文、历史、考古、古文字研究、古诗今译、古书校集、马克思主义经典著作和欧美进步文艺名著译介等总计约一千多万字的遗墨一样，凝聚着他一生的心血，构成了我国无产阶级文化遗产和世界文化宝藏中的重要组成部分。值此东风送暖，科学、文化和戏剧日臻繁荣的春天，学习他的史剧，研究他的史剧，总结其经验教训，探索其多方面的内在规律，不仅能更全面、更深刻地了解这位我国无产阶级的文化巨人，提高民族的自尊心和自信心，同时，还能直接从他一系列掷

地金声的辉煌史剧中，吸取多方面的启迪、借鉴和滋养，以促进新时期史剧和戏剧创作的更加繁荣。

现在，我们先把郭沫若写的历史剧的篇名及需要说明的有关问题，列述如下：

郭沫若一生写成的历史剧有十七部。

按写作年代，大体可以分为三个时期，即“五·四”时期，抗日战争时期和新中国成立后。各个时期的剧目，分别为：

“五·四”时期八部：

《棠棣之花》（早期短诗剧）、

《女神之再生》、

《湘累》、

《广寒宫》、

《孤竹君之二子》、

《卓文君》、

《王昭君》、

《聂绀弩》；

抗日战争时期六部：

《棠棣之花》（中期大型话剧）

《屈原》、

《虎符》、

《高渐离》、

《孔雀胆》、

《南冠草》；

解放后三部：

《蔡文姬》、

《武则天》、

《郑成功》（电影文学剧本）。

这些剧本，按形式划分，《女神之再生》、《棠棣之花》（早

期短诗剧)、《湘累》、《广寒宫》、《孤竹君之二子》这五部，是以散文诗或韵文写成的小诗剧，并且作为郭沫若新诗之一种，分别收录于《女神》和《星空》两部诗集。它们具有剧的场景、结构，有人物和一定的故事情节，虽然基本未演出，但完全可以上舞台；虽然列入诗篇的行列，但属于用诗写成的剧，即“诗剧”。从文学剧本角度上说，我们把它们都作为“剧”。另外，《郑成功》是电影文学剧本，我们也广义地把它作为“剧”。除这五部“诗剧”、一部电影文学剧本外，包括诗意甚浓、与《棠棣之花》（中期大型话剧）实难分开的《聂嫈》在内的其余十一部，我们都遵照作者和历来郭沫若文集编纂、出版者之意，归为“话剧”。

这些剧本，从规模上看，《女神之再生》、《棠棣之花》、（早期短诗剧）、《湘累》、《广寒宫》、《孤竹君之二子》、《卓文君》、《王昭君》和《聂嫈》这八部，即“五·四”时期的剧作，都是短剧。较长的《王昭君》只有两幕，最长的《卓文君》也不过“三景”、一万五千字左右。这八部剧之外的其他剧本，除《孔雀胆》是四幕，《郑成功》难以“幕”计外，都是五幕甚至还添场景、加“尾声”的连台大部头。

在这里，要特别谈谈《女神之再生》和《广寒宫》这两部小诗剧的性质和归类问题。这两部剧就描写的生活内容来说，是神话传说，不是历史实际生活，理应作为“神话剧”，但因它们涉及的主要内容都见诸正、野史籍，虽属虚幻难稽，却又是可以理解的史前传说。加之它们思想上和艺术上与郭沫若早期剧作有极大的共同之处，因此，为求“实”，权轻“名”，本书把这两部根据史籍所载的史前传说演化出来的小剧，也暂且和历史剧相提并论了。

另外，《棠棣之花》（早期短诗剧），基本上是抗日战争时期完成的五幕同名剧中的第一幕，《聂嫈》是其最后两幕。一剧

三分，虽可合三为一，但因它们曾单独发表和上演，各“本有独幕剧之性质”，时间相隔二十年左右，内容又还“略有不同”，主题更走向深化，因此，在本书中也就按作者之意，把它们分别列为不同时期的三个戏了。

目 录

前 言	(1)
第一章“五四”时期的史剧	(1)
第一节 生活经历与时代背景	(1)
第二节 剧作介评	(8)
《棠棣之花》	(8)
《女神之再生》	(13)
《湘累》	(18)
《广寒宫》	(22)
《孤竹君之二子》	(24)
《卓文君》	(28)
《王昭君》	(34)
《聂婴》	(41)
第三节 早期史剧的主要特点	(44)
一、狂飙凌厉的反帝反封建精神	(44)
二、对新社会感情炽热而又图景朦胧的追求	(47)
三、尊崇女性，为妇女“高歌奋斗之曲”	(48)
四、强烈的浪漫主义色彩	(51)
第二章 抗战时期的史剧	(54)
第一节 在革命激流中迅猛前进	(54)
第二节 抗战六剧介评	(65)

《棠棣之花》	(65)
《屈原》	(79)
《虎符》	(92)
《高渐离》	(97)
《孔雀胆》	(103)
《南冠草》	(114)
第三节 抗战六剧的主要特点	(123)
一、宏篇和蝉联	(123)
二、取材集中和开掘深广	(124)
三、聚众矢猛扑双的	(125)
四、革命浪漫主义和革命现实主义较好的结合	(127)
五、空前强烈的社会反响	(130)
第三章 解放后的史剧	(133)
第一节 剧作介评	(135)
《蔡文姬》	(135)
《武则天》	(144)
《郑成功》	(161)
第二节 解放后史剧的主要特点	(166)
一 侧重于“历史兴趣”和学术翻案的写作动因	(167)
二、立足于辨是非、明真谛的服务新方法	(168)
三、更严肃、更客观地取舍和加工史料的新态度	(171)
四、更广泛更强烈的社会影响	(178)
第四章 坚持古为今用原则	(181)
第一节 古为今用是基本动因和最终落脚点	(182)
一、古为今用是历史剧的优良传统和基本价值	(182)

二、古为今用是郭沫若史剧创作的总出发点 …	(187)
三、郭沫若对古为今用必要性和可能性的分 析	(193)
四、在两条战线斗争中建立和发展	(201)
第二节 扣合时代中心任务选材立意	(207)
一、扣合革命需要,提炼助战主题	(207)
二、借助时代的相似性,增强现实讽喻	(213)
三、紧跟形势发展,深化思想寄意	(217)
四、“紧跟时代、服务中心”辨析	(225)
第五章 典型化和艺术手法	(228)
第一节 郭沫若论史剧创作的典型化	(228)
一、典型化是艺术创作的根本手段	(228)
二、史剧创作对典型化的特殊要求	(231)
三、郭沫若关于典型化的主要论述	(233)
四、郭沫若典型论的系统性和科学性	(236)
第二节 郭沫若史剧典型化的主要手法	(242)
一、虚构人物情节,赋予历史生活以血肉和生 命	(243)
二、改造事件性质,使矛盾成为社会政治斗 争	(252)
三、浓缩斗争经历,构成富表现力的典型环 境	(259)
四、升华主人公品格,强化古今相通的时代 精神	(273)
第六章 用诗和诗意美	(287)
第一节 诗融情酿是郭沫若史剧重要特色	(287)
一、诗和剧关系浅说	(287)
二、郭沫若的史剧和诗	(289)

第二节	郭沫若史剧中散文诗的运用	(290)
一、	常态下的集中抒情	(291)
二、	变态下的形断神连	(297)
三、	遍布全篇的散金碎玉	(299)
第三节	郭沫若史剧中韵文诗的运用	(302)
一、	依情顺势吟咏,灵活运用多种体式	(303)
二、	化为品质血肉,服务人物性格刻画	(306)
三、	寄意总体褒贬,加深主题思想表达	(311)
四、	傍义与反调兼施,渲染典型环境气氛	(315)
第四节	郭沫若史剧诗多情浓的原因	(318)
一、	事迹崇高,诗情有所厚托	(318)
二、	诗剧兼长,吐纳应势中节	(319)
三、	志同道合,主客融为一体	(321)
第七章	悲剧和悲剧观	(325)
第一节	郭沫若悲剧的主要特色	(326)
一、	数量众多,形象广泛	(326)
二、	英雄主体,庄严主题	(329)
三、	悲而不沉,激人奋发	(332)
第二节	郭沫若悲剧观的科学性和系统性	(333)
一、	对悲剧“根源论”的改造和发展	(333)
二、	以“根源论”为中心的纵深论述	(345)
第三节	悲而不沉的思想艺术根源	(356)
一、	升华题材蕴含,使固有崇高更气贯长虹	(357)
二、	加强美丑对比,在强手和险境中突出义无反顾	(360)
三、	刻意雄终壮结,让碧血苦泪显兆三月红花	(362)
四、	同属志士仁人,用革命情怀染色添香	(366)

第八章 郭沫若悲剧观梳析	(372)
第一节 目的论	(373)
一、古为今用，服务时代是其总出发点	(373)
二、围绕“目的论”几个问题的分析	(382)
第二节 方法论	(394)
一、严格区别部类，强调从艺术角度着眼	(395)
二、自由而合理地想象虚构，按艺术创作的必然律或或然律办事	(399)
三、着力发展主人公品格，以光照全剧和体现历史精神	(408)
第三节 条件论	(419)
一、剧虽非史，但史剧赖史而立	(419)
二、锦欲添花，仗群众集思广益	(425)

第一章

“五四”时期的史剧

第一节 生活经历与时代背景

郭沫若“五四”时期的八部小诗剧、小话剧，绝大多数写于在日本九州帝国大学医科学习期间和回到上海后“弃医卖文”阶段。分别是：

一九二〇年两部：《棠棣之花》（早期短诗剧）和《湘累》；

一九二一年一部：《女神之再生》；

一九二二年两部：《广寒宫》和《孤竹君之二子》；

一九二三年两部：《卓文君》和《王昭君》。

《聂绀》一剧的基本内容，虽然一九二〇年春天就开始酝酿，并且把她和她弟弟聂政的事迹，初步“戏剧化”成“十幕”大剧的写作计划，但中途搁笔，未能完成，一九二五年“五卅”惨案发生后，在现实刺激下才写成这个剧。郭沫若回忆当时的情形说：“直到‘五卅’惨案发生的时候，那时我在上海，而且就在惨案发生的那一天，我在南京路先施公司的楼上，亲眼看见一些英国巡捕和印度巡捕飞扬跋扈、弹压行人的暴状。这又把我的创作欲触

发了，我便费了十天左右功夫写成了《聂嫈》。”（《我怎样写‘棠棣之花’》）因此，我们可以说：《聂嫈》这部剧，孕育于一九二〇年春，写成于一九二五年夏，可以广义地列为“五四”剧作。

郭沫若这个时期的八部剧，从总的思想内容上看，都强烈地表现了他愤邪嫉恶、爱恋祖国和追求理想未来的炽热感情。个别剧虽然情绪消沉，但积极进取仍然是贯穿各剧的主轴。这一战斗锋芒的形成，和以下我们将介绍的作者的家庭环境、生活经历特别是划时代的革命风云的冲击和影响，有着血肉般的关系。

一八九二年十一月十六日（阴历九月二十七日），郭沫若诞生在四川省乐山县观峨乡沙湾镇上一个中等工商业兼地主的家庭里。他乳名文豹，取“豹子投胎”之意；号曰尚武，寄意如豹之勇武以振兴家国；字辈名开贞，也是学名。他出生时，同胞已有两兄、两姐，又早死去两姐、一兄，故排行第八，母亲习呼之曰“八儿”。沙湾镇，处峨眉山东麓之缓山下，东滨又名“沫水”和铜河的大渡河，西邻又称“若水”和雅河的青衣江，距乐山城七十多华里。这里，峨峰在望，两江傍流；负山临涛，雄秀兼具。他后来震响寰宇的笔名“沫若”二字，就是取家乡大渡河和青衣江的古名连缀而成的。

郭沫若的祖籍在福建省原汀州府宁化县。自言：“入蜀四代”而至其祖父郭秀山（名明德）。经推考，他家迁来四川当在一七八一年或一七八〇年。父亲郭朝沛，字膏如，十五辍学，后来经商。他为人开明正直，在家塾中率先引进“新学”，并先后将郭沫若的两个哥哥送往日本留学；一攻政法，一习军事。母杜荪福（又名邀贞），本县安谷乡响水滩人，系赐进士出身的、当过贵州省黄平州知州的杜琢章的么女。她少小经难，贤良俭朴，虽不识文墨，但能背诵不少古诗词，对郭沫若童年影响很大。

郭沫若四岁半时自动要求在家塾“缓山馆”里发蒙读书。一九〇五年以“名列十一”考入乐山县初创的高等小学。一九〇七

年六月，以“优等”成绩高小毕业后升入首办的嘉定（乐山古名）中学。一九一〇年春到一九一三年夏，转到成都读完初中和高中一期。在中、小学期间，他因带头反对腐败的教育制度和清政府的专制卖国，三次被学校斥退、开除。读了高中一期后，考取了天津陆军军医学校。及赴津，不愿入学。旋在“川边经略使”尹昌衡驻北京代表、他长兄郭澄坞（名开文，日本东京帝国大学法科肄业）的支持下，于一九一三年十二月二十八日从北京起程，经山海关，折辽东半岛，入朝鲜，转釜山，东渡日本留学。一九一四年一月十三日抵达东京。时年二十二岁。

在日本，经过半年刻苦准备，考入东京第一高等学校（相当于高中）预科。一九一五年秋，升入冈山第六高等学校。一九一八年秋毕业后，考入福冈九州帝国大学医科，住博多湾海岸上。一九二三年四月一日，携日籍妻子安娜（左藤富子）及子女回国，在上海从事文学创作和刊物编辑出版工作。总计在日本留学近十年，归国时三十一岁多。

从上述郭沫若青少年时期简历可以清楚地看出：他出生和长到老迈的中华帝国严重外患内困、最后分崩瓦解的“烂透了”的时期和社会风云起伏、新旧激烈交锋的“大变革”年代。

郭沫若三岁那年，中日甲午战争后订立了马关条约，中国半封建半殖民地性质加深。八岁那年，八国联军蹂躏北京，辛丑条约的刀斧绳索，使神州成了列强桌案上任意宰割的鱼肉，清廷成了各帝国主义在中国的走狗。所谓“量中华之物力，结与国之欢心”、“宁赠友邦，不与家奴”，正是清廷这腐朽、卖国的自供和概括。空前的民族危机，帝国主义和封建主义的联合压迫、剥削，激起了中国包括上层有识之士在内的广大民众的强烈愤怒和不满，变革图存、实业救国之风也随之空前高涨。从戊戌维新、义和团运动到兴中会、同盟会的成立，各阶层以不同方式，从各个角度积极探索着救国振兴之道。最后，虽然在革命先行者孙中山先生的领