

郭沫若的史剧艺术

何益明著

湖南文艺出版社

郭沫若的史剧艺术

湖南文艺出版社

一九九四年·长沙

〔湘〕新登字 002 号

郭沫若的史剧艺术

何益明著

责任编辑:张自文

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省湘潭大学印刷厂印刷

*

1994 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:10.875

字数:260 千字

ISBN7-5404-1271-2

I·1039 定价:7.80 元

若有印装质量问题,请直接与印刷厂技质科联系并负责料换

序

卜庆华

郭沫若研究在八十年代形成高峰,大量的研究论文和专著不断涌现,堪称黄金时代。而到九十年代,似乎出现了研究“行情看跌”的趋势。在这种状况下,何益明教授《郭沫若的史剧艺术》一书的出版,无疑有助于郭沫若研究的进一步深入,是令人欣慰的。

何益明教授多年来潜心于郭沫若研究,写出了一系列很有学术价值的研究论文,得到同行的赞誉,其中郭沫若历史剧是他研究的重点,尤其是对郭沫若的史剧艺术成就,他做了颇为深入的开掘。这本《郭沫若的史剧艺术》,较集中地反映了他的研究精神和研究成果。到目前为止,新时期出版的郭沫若研究的各类专著不下三十种,真是繁花竟放,异彩纷呈。据我所知,《郭沫若的史剧艺术》的初稿在十年前就写成了,而从出版时间来看则是郭沫若研究园地里的—朵迟开的花,但它仍带着春天的气息,散发出扑鼻的清香,给人以清新的感觉。

《郭沫若的史剧艺术》首先给人的清新感觉是,作者侧重从美学的批评角度来全面而深入地探讨郭沫若历史剧在艺术上的杰出成就。以往的几部郭沫若历史剧研究专著多是思想和艺术的综合分析,而且思想分析占的比重比艺术分析大得多,而该书作者不蹈常袭故,不避难就易,集中笔墨作艺术性的分析和鉴赏。全书八章,分别从郭沫若历史剧“失事求似”的主题提炼艺术,“刺激猛烈而有根有源”的悲剧艺术,以悲壮美为主旋律的抒情艺术,置人物于巨

大危难中的人物描写艺术,中西交融的情节结构艺术,喜剧情节和歌舞场面相结合的穿插艺术以及雅俗共赏的语言艺术等方面,充分地论述了郭沫若在史剧艺术上的新开拓,新成就。在估价郭沫若的文学创作成就时,有这样一种看法,即认为郭作的价值主要是内容的现实性,效果的即时性,而艺术成就并非上乘,有的人甚至断言,将来写文学史,除了《女神》“应予涉及外,至于其他作品,包括历史剧《屈原》在内,都会被遗忘”,“因为在文学史家的眼里,作品的即时性交果无法与永久性魅力抗衡”。《郭沫若的史剧艺术》对这种主观的片面的观点是一种有力的反拨。

其次,在对郭沫若历史剧艺术成就的具体分析上,此书也很能给人以新的启发。研究是发现的事业,是创造性的劳作,最需要独具慧眼另辟蹊径的见识和精神。《郭沫若的史剧艺术》的作者在这方面的努力是可嘉的。他一方面广泛涉猎别人的研究成果,另一方面又不囿于旧说而锐意求新,发表不少独创性的见解,成自己的一家之言。例如他发掘了郭沫若历史剧独特的“二重结构艺术”的情节结构特点,即:采用开放式结构处理情节而又具闭锁式结构的集中紧凑;运用团块式结构安排场景而又具有线条式结构的连贯顺序;用内在意识流转的情绪结构而又符合外在情节的生活逻辑过程,构成一种特殊的相反又相成的二重组合的艺术结构形式。又如他指出郭沫若历史剧风格的一个重要特征:以庄为本,庄中带谐,以对话为体,以歌舞为用,庄与谐,悲与喜,相辅相成,相映成趣。他具体而细致地分析了悲剧中穿插的多种类型的喜剧情节和歌舞场面及其重要作用。作者的这些新的见解及其分析,都是符合郭剧实际的,令人首肯。

详作品的具体解析,略理论的抽象阐发,也是《郭沫若的史剧艺术》能给人以新的感觉之处。作为一本艺术分析的专著,当然要涉及很多戏剧理论问题,作者也常常把既成的理论当作分析作品的指南,但他不对抽象的理论、概念做铺张繁复的追述和阐发,很

少做从理论概念出发的演绎分析,而更多的是从郭沫若历史剧的实际入手,对其艺术技巧和表现手法做具体的综合研究和深入细致的解析。这样,就避免了把理论当做模式,教条的削足适履的学究式的分析。例如在分析郭沫若的悲剧艺术时,作者不对古今中外关于悲剧概念、定义、理论做旁征博引的集纳和辨析,而着重根据郭沫若自己说的“刺激猛烈而有根有源”是悲剧要素的观点及其创作实践来分析说明,从而较中肯和深入地揭示了郭沫若的悲剧艺术特征。如分析郭沫若如何加强悲剧刺激的猛烈和突出悲剧崇高壮美的风格,作者认为,强化戏剧冲突的社会性是最重要的手段,其具体的方式是:化家庭冲突为社会冲突,化私怨冲突为公仇冲突,化贪欲冲突为政治冲突,从而使戏剧冲突包容更重大更广泛的历史和时代的现实内容,更能震撼和惊醒观众,收到刺激猛烈的戏剧效果。这样的具体分析既突出了郭沫若历史剧思想内容的高度,又突出了悲剧艺术感染力的强度,是别开生面的。

在研究方法上,此书也不乏新意。作者视野开阔,方法灵活,从宏观着眼,从微观入手,有问题论证,有观点辨析。全书以宏观的综论起篇和总体的归结收尾,由“绪论——史剧艺术的新开拓”引出中间八章,多方位的微观分析,条分缕析,细致入微,然后是“结束语——永远是杰作,并非永远是范本”,归纳郭剧“汪洋恣肆”的主体风格,同时指出其个人的和时代的局限,给人的印象既完整又鲜明。在比较分析中,作者把郭剧纳入中国传统戏曲与西方戏剧的广阔领域,与世界三大戏剧体系联系起来,突出了郭沫若在继承和借鉴上的“拿来主义”精神。作者在对郭剧作艺术分析时,立足于问题论证,但间或也有对观点的辨析,增添了分析的思辨色彩,如关于古为今用,浪漫主义等问题。郭沫若的史剧理论和史剧作品,其基调一般都认为是浪漫主义的,该书作者提出异议,他认为“五四”时期,郭沫若的诗剧史剧观和创作,主导倾向是浪漫主义的,而到了抗战时期,现实主义的成份加大了,是在“实事求是”的前提下“失

事求似”，过分强调“失事求似”不符合郭沫若的史剧观和史剧创作的
实际，而用革命现实主义与革命浪漫主义相结合来概括其基调
是确当的。这一结论是否精当还可讨论，但这种论辩的分析是可取
的。

本书可称道之处甚多，但也有一些美中不足之处。例如对郭沫
若悲剧艺术的理论渊源及其特点似乎发掘不够，与中外作家作品
的比较分析也显得有些欠缺。据我看来，郭沫若抗日战争时的一些
英雄悲剧，很明显地受到亚里斯多德的影响。亚里斯多德认为悲剧
是“摹仿比我们今天的人好的人”，同时又是“遭受厄运”“与我们相
似”的人，通过他们的毁灭引起观众的“恐惧之情”和“怜悯之情”。
他所界定的悲剧都是“英雄悲剧”，古希腊悲剧中的俄狄浦斯、堤厄
斯忒等都是“名声显赫”的“著名人物”，而且这些人物还带有某种
神性色彩。在亚里斯多德悲剧理论的影响下，文艺复兴时期如莎士
比亚笔下的悲剧和古典主义作家的悲剧，也都是些英雄悲剧，如
哈姆雷特，奥赛罗，李尔王，虽不象古希腊悲剧英雄那样带有某种
神性，但也仍有超凡出俗的特殊本领。郭沫若的英雄悲剧虽受到亚
里斯多德和莎士比亚等人的影响，但由于时代的不同和他个人思
想、艺术的某些特点，他的剧作已具有既不同于古希腊悲剧作家和
莎士比亚等人的剧作，亦有别于近现代悲剧作家作品的一些特色。
如他剧中的主角已不带某种神性和具有超凡出俗的本领，特别是
由于他是以具有深厚的哲学修养、广博的历史知识和杰出的诗人才
华来写悲剧的，而且又是写在那内忧外患深重的年代，写在身不
自由如处“庞大集中营”的境况中，因此，他的剧作就带有较浓厚的
哲学意识、历史意识、忧患意识和审美意识，这恐怕是一般悲剧作
家所难企及的。再以我国现代文学中“双子星座”的鲁迅与郭沫若
相比较，郭沫若的悲剧与作为美学范畴的鲁迅的悲剧也有明显不
同，鲁迅的悲剧几乎都是一些平常的社会悲剧，悲剧的主角如阿
Q、孔乙己、祥林嫂等不是英雄，没有特殊本领，而是社会底层的

人。这些人的毁灭起到了“揭出病苦，引起疗救的注意”的重要作用。而郭沫若的英雄悲剧，其主角如屈原、信陵君等均是历史上有显赫声名的人物，他们的毁灭，起到了激发起人们与黑暗势力艰苦斗争的鼓舞作用。这两位文化巨人，各自在悲剧创作上达到了我国现代文学史上的高峰。这也可说是“两峰对峙，双水并流，各尽其妙”吧。我的这些看法，是否妥当，希望得到作者和读者的批评指正。

《郭沫若的史剧艺术》出版了，在郭沫若历史剧这块肥沃的土壤上，又开出了一朵有特色的鲜花。我们切盼有更多的园丁来耕耘这园地，使它更加万紫千红，五彩缤纷。

1994年4月18日于湖南师范大学新至善村

目 录

序	卜庆华
---------	-----

绪论——史剧艺术的新开拓	1
一 从“球形”发展的天才说起	1
二 历史癖和历史剧创作	2
三 历史剧的创作过程	4
四 史剧艺术的新开拓	28

第一章 “实事求是”与“失事求似” ——主题提炼艺术	37
一 提炼历史剧主题的基本原则	38
二 诗剧主题的写意性提炼方法	55
三 早期史剧主题的“畸轻畸重”提炼方法	70
四 中后期史剧主题的“求是”与“求似”相结合 的提炼方法	73

第二章 “刺激猛烈而有根有源” ——悲剧艺术	84
一 从时代必然性来表现悲剧的“有根有源”	86
发掘悲剧冲突的时代根源	87
强化悲剧人物性格的时代因素	90

	方生力量与将死力量的生死搏斗	96
二	用“猛烈刺激”突出悲剧崇高壮美的风格	102
	悲剧冲突的激烈性	105
	悲剧冲突的社会性	109
	悲剧结局的鼓舞性	113
第三章	“疾风知劲草 板荡识忠臣”	
	——人物描写艺术	120
一	在剧烈的戏剧冲突中来刻画人物	121
	正反两类人物的尖锐对立和实力悬殊	122
	在逆境中突出人物的悲剧精神	125
	人物的类型性与个性化	129
二	赋予悲剧人物伦理道德以儒家的文化内蕴	136
	仁义与反仁义的悲剧性冲突	137
	悲剧的正义崇高与儒家的仁义的结合	139
	“生命意识”与儒家的忧患意识的融合	143
	人民本位意识与儒家民本思想的统一	146
	侠客的侠义与儒家的仁义的沟通	150
第四章	剧与诗的结合	
	——抒情艺术	154
一	赋予人物以丰富的感情和诗人气质	156
	充满诗情的美好憧憬	156
	强烈的爱憎感情	157
	为正义而斗争的激情	158
	用死亡谱写生命的最后诗章	162
二	把情节结构和情感结构融合起来	168

以事为主,顺事抒情	159
以情为主,因情写事	170
情事并重,相生相随	175
三 抒情主旋律和审美移情	177
悲壮的抒情主旋律	178
“入乎其内”的审美移情	181
 第五章 丰富生动 集中严谨	
——情节结构艺术	187
一 生动丰富的故事情节	188
构设故事性强的戏剧情节	190
创造推动情节合理发展的戏剧情境	198
二 集中严谨的戏剧结构	208
发挥开放式结构的长处使结构缜密严谨	209
吸收锁闭式结构的优点使结构集中紧凑	219
 第六章 悲剧与喜剧 话剧与歌舞	
——喜剧情节与歌舞场面的穿插艺术	228
一 庄中带谐,相映成趣——悲剧中的喜剧情节穿插 ...	228
喜剧情节的类型	229
喜剧情节的作用	234
二 添歌加舞,别开生面——话剧中的歌舞场面穿插 ...	240
深化人物的思想感情	241
突出主题,浓化诗情	246
渲染环境气氛,丰富生活情趣	250
配合和推动情节发展	253

第七章 语从肺腑出 出则动肺腑

——语言艺术	256
一 语言的戏剧性	257
舞台提示语言的造型特点	257
人物语言的动作性和性格化	264
二 语言的艺术美	276
人物语言的生动美	277
人物语言的诗情美	281
人物语言的本色美	291

第八章 轰动的效应 永久的魅力

——《屈原》的思想和艺术	299
一 “满腔热力叱风雷”——《屈原》的创作和演出	299
二 “浑似三间转世来”——屈原的形象塑造	304
三 “诗人独有千秋”——《屈原》的情节结构特点	309
开放结构与闭锁结构的合成	310
团块结构与线条结构的合璧	315
情绪结构与情节结构的合一	320

结束语——永远是杰作 并非永远是范本	326
--------------------------	-----

附：主要参考书目	331
----------------	-----

后记	333
----------	-----

绪论——史剧艺术的新开拓

一 从“球形”发展的天才说起

郭沫若曾把我国“五四”新文化运动和新文学运动看成是中国的文艺复兴运动，因为十四至十六世纪欧洲的文艺复兴划出欧洲文艺一个簇新的历史时期，我国的“五四”运动也把我国文学推进到一个崭新的历史阶段，并震动了东方和世界。文化运动和文学革命往往是政治思想革命在文化领域的反映；它需要并造就一批卓越的思想家和文学家。恩格斯在论及欧洲文艺复兴的时代特点时说：“这是一次人类从来没有经过的最伟大的、最进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力和热情、性格方面，在多才多艺和学术渊博方面的巨人的时代。”（《自然辩证法·导言》）象塞万提斯、莎士比亚就是这样的伟大巨匠。中国也是如此，“五四”新文化运动相继涌现出了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等在中外文学史上享有盛誉的文化巨人。这些文化巨人的杰出成就各有千秋，而从思维能力、热情、多才多艺和学识渊博等方面来综合考察，最全面的要首推郭沫若，他是一位“球形发展”的全才。郭沫若曾把天才人物的智能发展分为两类，一类是直线形的发展，一类是球形的发展，“直线形的发展是以他一种特殊的天才为圆点，深益求深，精益求精，向一个方向渐渐展延，展延到他可以展及的地方为止；如纯粹的哲学家，纯粹的数学家，纯粹的教育家、艺术家、文学家……都归此类。球形的发展是將他所具有的一切的天才，同时向四方八面，立体地发展了去。这类人我可以举出两个：一

个便是我国的孔子，一个便是德国的歌德。”“我看孔子同歌德他们真可算是‘人中的至人’了。”（《诗论三札》）其实郭沫若也是这样的“人中至人”，他可以当之无愧地称为我国新文学史上的歌德。郭沫若不但很崇拜歌德，而且也激励自己成为歌德式的人物。在日本，他与田汉就曾表露要学习和攀比歌德和席勒。郭沫若逝世后，周扬在《悲痛的怀念》一文中就称郭沫若是“社会主义时代的新中国的歌德”。他确象歌德一样，“把一己的全我发展出去，努力精进，圆之又圆，灵不偏枯，肉不凌辱。”（郭沫若《波斯诗人莪默伽亚谟》）与歌德不同的是，郭沫若的球形发展内容有特定的时代和他个人的特点，从文学方面来说，他是诗人、剧作家、小说家；从史学方面来说，他是历史学家、考古学家、古文学家；从政治方面说，他是思想家、政治家、社会活动家；此外，他还是翻译家、书法家。所以周扬说：“郭沫若的学术成就范围很大，在某种意义上，他可以算是百科全书式的人物。”郭沫若1962年5月在中国剧协纪念《讲话》发表20周年座谈会的发言中曾谦虚地戏称：“严格说来，我不是什么‘家’，我是无‘家’可归的。今天我是闯进了你们的‘家’里来的。”（《实践·理论·实践》）他就是这种处处无“家”处处“家”的人。

作为全方位发展的“球形天才”，郭沫若的历史研究和史剧创作是其中的两个重要方面，在这两方面他的成就极为突出。在历史研究上，他是中国马列主义史学的奠基者，在史剧创作上，他是我 国现代史剧艺术的开拓者。他的球形发展的文化巨人的身影，在这两个侧面特别令人瞩目。本书是分析他在史剧艺术上卓尔不群的造诣。

二 历史癖与历史剧创作

1936年6月，郭沫若在他的历史小说集《豕蹄·序文》中说：“我自己本来是有点历史癖和考据癖的人。”1947年他在《历史人

物·序》中又说：“我是有点历史癖的人”，“我是很喜欢把历史人物作为题材而从事创作的，或者写成剧本，或者写成小说。”由此可见，对历史的癖好促使他花很多精力和时间进行历史研究和历史小说尤其是历史剧创作。

郭沫若倾心于历史，与历史研究和史剧创作结下不解之缘，究其原因，既有主观上的，又有客观上的。就其主观原因来说，首先是气质兴趣上的因素，他酷爱历史，小时候好听历史故事，好看历史书籍，好对古人古事进行分析思考想象，他曾说他的想象力比观察力强。其次是生理上的因素，那就是他的听觉不灵。他在《郭沫若选集·自序》中说：“我在十七岁的时候，在四川的家乡害过一次肠伤寒，因而两耳重听，一直没有复原。就是耳朵的毛病限制了我，使我不能掌握听诊器。”“医道不能学成，便转入文学。但也由于耳朵有毛病的关系，于听取客观的声音不大方便，便爱驰骋想象，而局限在自己的生活里面。因而在文学的活动中，也使我生出了偏向——爱写自己的东西和爱写历史。”就客观原因来说，他倾心历史是社会环境和社会斗争的促使。郭沫若是集战士、作家和学者于一身的文化巨人，具有强烈的社会责任感和历史使命感。“五四”时期他晃进文艺的新潮，用诗歌来鼓动人们改造社会的热情。大革命时期，他毅然投笔从戎，成为北伐战场的名副其实的文化战士。大革命失败后他亡命日本，环境限制了他难以从事对现实生活的研究和写作，他密切关注中国的社会动态，以历史研究来参与当时关于中国历史和中国现时社会性质的论战，把学术研究和现实战斗结合起来。抗战时期，他身居重庆，面对国民党的反动文化禁锢和思想箝制政策，就用以古讽今的策略来创作历史剧，有效地与国民党展开斗争。这种特殊情形和特殊的斗争，他后来在《谈历史剧》和《关于历史剧》等文中都谈到过，他说：“自民国三十年以后，在戏剧中间，历史剧占据很重要的地位。上海这样，内地也这样。考其所以有此倾向的原因，在上海是因为那时候正在敌伪的统制下，最好

反映黑暗的现实的的是历史剧。大后方呢？也为了要避免检查等等的原因，所以多历史剧。”（《谈历史剧》）写历史剧不是为历史而历史，而是一种特殊条件下的特殊的战斗方式，“在反动政府的严格检查制度之下，当代的事迹不能自由表达或批判，故作家采取了迂回的路，用历史题材来兼带着表达并批判当代的任务。”“这路子虽然迂回，其实比写现前事实的作家所走的路子却更加直捷。”（《关于历史剧》）这是一般情况。谈到他个人的处境，他说：“抗战期间，特别是在重庆的几年，完全是生活在一个庞大的集中营里。七八年间，足不能出青木关一步，因而也还是只好搞搞历史，写历史之类的东西了。”（《郭沫若选集·自序》）这种声东击西指桑骂槐的迂回战术，打了几个很漂亮的仗，在皖南事变之后，发挥了很大的思想作用和政治作用，而在这个特殊的战场上，郭沫若立了头功和大功，得到周恩来和毛泽东的充分肯定，毛泽东在1944年11月给郭沫若的信中热情洋溢赞扬郭沫若：“你的史论、史剧大有益于中国人民，只嫌其少，不嫌其多，精神决不会白费的，希望继续努力。”

三 历史剧的创作过程

别林斯基说：“戏剧诗是诗的最高发展阶段，是艺术的冠冕，而悲剧是戏剧诗的最高阶段和冠冕。”要夺取和保持这一冠冕绝非一朝一夕之功，即使象郭沫若这样的球形发展天才，也是经过漫长时间和道路的跋涉才达到目的的。如果要给郭沫若的历史剧创作过程划分阶段的话，那大致可分为四个段落：准备阶段、初创阶段、高峰阶段和深化阶段。

准备阶段

这个阶段的时间较长，可从他五岁入学算起，一直到1919年的“五四”运动，这二十多年是郭沫若长身体长知识的时候，也可以说是他的才智球形发展的准备时期，我们这里侧重从戏剧创作的

角度来看其准备的有关内容。

首先是中国传统文化知识的准备：郭沫若出生书香门第，从小受到很好的文化教育，当他还在摇篮里的时候，母亲就让他熏陶在诗的温柔气氛里，她一边摆弄摇篮，一边柔声念诵：“淡淡长江水，悠悠远客情……”由于这种熏陶，入学前，郭沫若就能背诵好些唐诗宋词及别的诗歌了。他后来说：“假使我也算得个诗人，那这个遗传因子确也是从我母亲来的了。”（《三叶集》）五岁时父亲送他到私塾先生那里去报名读书，先生说他年纪太小，他听了，马上背诵一首诗：“翩翩少年郎，骑马上学堂，先生嫌我小，肚内有文章。”先生听了大为赞赏。在私塾时郭沫若读的书很多，开始是启蒙读物《三字经》、《千家诗》之类，接着是四书五经、《诗品》、《古文观止》，陶渊明、王维、李白、孟浩然、柳宗元等诗人的诗歌，他很欣赏李白《日出入行》中的“科学精神”和王维诗中那种“极幽邃的世界”。不久他大哥从外地采集了很多新的书籍，于是他读到了《东莱博议》、《地球韵言》，以及别人难以读到的《西湖佳话》、《花月痕》等类禁书。到中学时代，郭沫若对中国传统文化的涉猎就更多了，“那时候我喜欢读的书是《庄子》、《楚辞》、《文选》、《史记》等”，“我特别喜欢《庄子》，我喜欢他的文章，觉得是古今无两”。“我很喜欢太史公的笔调，《史记》中的《项羽本纪》、《伯夷列传》、《屈原列传》、《廉蔺列传》、《信陵君列传》、《刺客列传》等，是我最喜欢读的文章。这些古人的生活同时也引起了我不上的同情。”（《我的童年》）抗战时期，郭沫若的六大史剧，其中有四个就是取材于《史记》，这与他早年喜欢司马迁的文章笔调不无关系。

其次是外国文学知识的准备：郭沫若在中学时代，除了博览中国传统作品以外，比较广泛地接触了外国文学作品，那时候他喜欢读的象严复译的《天演论》、《群学肄言》，梁启超译的《意大利建国三杰》、《经国美谈》，还有林琴南译的《迦茵小传》、《茶花女遗事》、《撒咯逊劫后英雄略》等小说。1914年郭沫若东渡日本，他虽然学