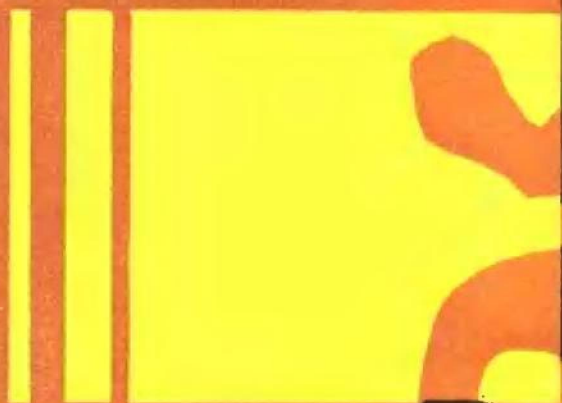




王锦厚 伍加伦 钟德慧



.34

郎浑若史剧诗

山西人民出版社

郭沫若史剧论

王锦厚 伍加伦 钟德慧

*

山西人民出版社出版（太原并州北路十一号）

山西省新华书店发行 山西新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：8.25 字数：185千字

1988年4月第1版 1989年8月太原第1次印刷

印数：1——2000册

*

ISBN 7-203-00148-8

I·14 定价：3.20元

3672106

诗人咏史党喇叭

(代序)

石凌鹤

今天，时届五九大寒，窗外阳光明媚；送往迎来时序，又将大地春回。煨火驱寒，恤残养老；动承阳泰，暖溢胸怀。展读郭老诗文，满心欢喜。走笔漫抒胸臆，愧陋斯文。

郭沫若同志是我们的学长、先生，众以老者相称，恰是对他尊敬。他是我党前驱战士，我国杰出作家。是旧中国的掘墓人，是新文坛的开拓者。是革命阵营的旗手和勇士，是桂冠诗人和戏剧名家。他在历史学和古文字学方面领袖群伦，他的著作等身浩如烟海。研究郭老学术，灌注革命热情；仅论剧艺篇章，首要精通马列。

1941年雾弥重庆，在郭老五十诞辰和创作25周年纪念会上，周恩来副主席给予他高度评价：“郭先生在文化界是一面色彩鲜艳的大旗，郭先生的旗帜插到哪里，我们就跟到哪里。”而郭老致答辞慷慨轩昂：“共产党的旗帜，是引导全民族前进的红旗。党的红旗插到哪里，我郭沫若就紧跟到哪里。”

就在同天的《新华日报》上，发表周恩来同志的宏论：“郭沫若创作生活二十五年，也就是新文化运动的二十五年。鲁迅自称是‘革命军马前卒’，郭沫若就是革命队伍中的战士。鲁

迅是新文化运动的导师，郭沫若便是新文化运动的主将。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响导。”评价如此崇高，郭老当之无愧。

的确，郭老是中国革命的急先锋。我永远不会忘怀1927年在南昌的往事。我们总工会纠察队，在4月2号打了国民党右派霸占的江西省党部后数日，郭沫若作为国民革命军总司令部政治部副主任，手摇压道车从九江来到南昌。他到总工会来察看在押的右派程天放之流，亲手散给我一本《请看今日之蒋介石》，上书“蒋介石已经不是我们国民革命的总司令，蒋介石是流氓地痞、土豪劣绅、贪官污吏、卖国军阀所有一切反动派、反革命势力的中心力量了”。第一次响亮地提出“打倒背叛革命、屠杀民众的蒋介石”口号，这就给周恩来同志领导的“八一起义”，喊出了正义的先声。联想到五十八年以后的今天，我国人民早已站起来了，并快步奔向繁荣富强的前程，我们怎能不以有这伟大的革命文豪和导师而引为骄傲呢。

先有这一前提，我们研究郭老的剧作，便可清楚地认识一点，他从革命利益出发，选择一定的历史题材，赋予戏剧艺术形象的渲染，间接宣传党的政治倾向和时代精神。例如《棠棣之花》的除暴锄奸和“士为知己死”；《屈原》的呼唤雷电而震聋发聩，揭露宫廷贪鄙与抗拒强敌入侵；《虎符》的魏国如姬夫人窃符救赵，合纵抗秦等等，莫不道出人民群众反对蒋介石政府的腐败独裁和团结抗日的要求。这是他立场坚定的突出表现，明确表白要作党的喇叭。

非常明显地启发读者，他所以取材于历史进行创作，为了人民从历史事件中吸取有益的经验教训。俗话说“观今宜鉴古”，有利于明辨是非而知兴废。他在我解放军胜利前进即将夺取全国政权之前，及时写了《甲申三百年祭》，警告胜利者

不要冲昏头脑，应以李自成的得而复失，作为前车之鉴而激励后人。同样的用心良苦，表现在《孔雀胆》剧中，也非常明显。来自大理的段功，帮助云南的梁王平定明二的入侵，受到招为驸马的宠幸，便丧失警惕，以致被奸人杀害。这惊心动魄的悲剧，确是发人深思。一面是表现阿盖公主代表团结，另一面是车力特穆尔代表反动势力进行破坏，而团结的同时必须对破坏势力加强防范，否则势必陷入悲剧的结局。郭老通过生动的艺术形象以说明主题，这是广大观众和读者不致于忽视的。同时也使国民党右派为此很不开心，理由是剧中写的政治当局昏庸无能，这就冒犯了“秦始皇”之流的“皇帝陛下”，我以为这倒是该剧的成功之处。可不是么，团结——斗争——团结，是事物发展的规律。如果不是在斗争中求团结，必然招致失败。我们着眼于此，正说明此剧在一定的历史条件下，有其重大意义了。

封建主义的统治王朝，必不可免地要与人民为敌。尤其是少数民族的统治者，作为异族以武力入踞中华，必然残暴地屠杀人民以巩固统治地位，只有社会主义国家，力求扩大各民族大团结，从而发展生产向往世界大同。相反的，异族封建王朝，一定与人民为敌，最后终归被人民力量所摧毁。上述《孔雀胆》中所表现的元朝及其后的金人统治阶级，无可避免地难于长治久安。至于清人入踞中原，尽管以“扬州十日”、“嘉定三屠”为例的血腥镇压，俾能一统中华，但于残酷镇压的同时，尽管利用叛贼奸徒洪承畴等诡计阴谋，仍然有夏完淳面对明孝陵所在地的钟山而昂然就义，并朗诵他自己的绝命诗：“……璧月沉银海，金风剪玉衣。孤臣瞻拜近，泉路奉恩晖。”观众不能不为之怆然泪下。再听他在临刑前大骂投降媚敌、卖国求荣的洪承畴：“你比石敬瑭、张邦昌还无耻，你比秦桧、

汪伯彦还险恶，我恨不得剥你皮，挖你的心……拿来祭奠甲申以来一切死于国难的忠臣烈士！”金石之言，掷地有声；真是披肝沥胆，使人铭诸肺腑。因此，其人、其事、其诗，都值得大书特书，传诸后世。

我们知道，“南冠”名词，源于楚囚之变称，其后衍为囚犯之代词。夏完淳起义失败被囚后，作诗十五首，称为《南冠草》。他就义时，尚未入冠。自幼聪明敏捷，才华过人。五岁知“五经”，九岁善诗词歌赋，十五从军，十七殉国。郭老称他为“神童”，故写此剧为之表彰。联想到他曾经十分热情地和一个十四岁的娃娃陈明远多年通讯，说明他对于富于天赋的少年，多么乐于扶植而寄予重大期望，成为国家栋梁之材。由此可见他写作《南冠草》的真实的长者用心了，千万不应等闲视之。

我们十分尊敬的郭老，是伟大的戏剧家，更是热情横溢的诗人。且不说青年时代的传世佳作《凤凰涅槃》、《女神》等辉煌诗篇，而且以戏剧形式极度洋溢诗的壮丽才华，除了脍炙人口的《棠棣之花》、《屈原》先后轰动剧坛之外，要以这诗人郭沫若写诗人夏完淳，最最使人陶醉了。

就我个人感受而言，1941年，我作为导演，将郭老的剧作第一次搬上舞台的时候，再三感到自己的灵性溶化在《棠棣之花》的诗的意境中，反复吟诵不肯释卷。但从观众的角度考虑剧场效果方面，又深感剧中戏剧冲突不够，故而征得作者同意，作了必要的增删，使观众沉醉于诗的欣赏中而不致松弛情绪，这在多次剧场演出中经受考验，得到印证。正因为有此经验，我们的郭老在以后的剧作中予以总结发展。研究《高渐离》、《孔雀胆》以及他全国解放之后的诸剧作，可以明显地看出，他是着重注意戏剧情节的波折和剧中人思想情绪的矛盾

了。当然，这是我们应该学习的成功经验，决不能只要所谓诗情画意的自我享受，而将观众一般地寻求官能刺激的要求，弃置不顾。但又不能为了情节曲折而矫揉造作地故弄玄虚，这又是识者所不取的。

郭老的剧作，充分表现他对世态率真的人生观，为人处世，不尚虚假以掩饰自己的见解。他写《蔡文姬》明确宣称，文姬归汉得自曹操的恩德，正是他自己效忠于党的自侃，故而力为曹瞒翻案而固执一家之言，其后又在《武则天》剧中，着力渲染这位女皇的文治武功，不必避讳读者之间的流言蜚语，这也是我们所不及的。

郭老的剧作，乃宏篇巨著，决非此短文所能窥其全豹。何况老残力薄，更有待于贤者的专著，启迪学士才思。谨叙微言，尚祈匡正。

1985.1.28. 痹手书于上海

目 录

诗人咏史党喇叭 (代序)	石凌鹤 (1)
--------------------	-----------

第一章 绪论	(1)
---------------------	-------

一、现代史剧的莫立	(2)
-----------------	-------

二、挽救了世界悲剧的衰亡	(8)
--------------------	-------

三、给舞台带来新的形式	(23)
-------------------	--------

第二章 郭沫若史剧的文学渊源	(26)
-----------------------------	--------

一、民间戏曲的熏陶	(26)
-----------------	--------

二、元杂剧的影响	(30)
----------------	--------

三、外国戏剧的启示	(35)
-----------------	--------

第三章 向戏剧的发展	(41)
-------------------------	--------

一、现代文学最早的诗剧	(41)
-------------------	--------

二、“五四”精神的体现	(45)
-------------------	--------

三、新艺术手法的运用	(50)
------------------	--------

第四章 从诗剧到史剧	(58)
-------------------------	--------

一、“完全是在做翻案文章”	(59)
---------------------	--------

二、开拓了史剧的新路·····	(64)
三、借鉴与教训·····	(71)
第五章 郭沫若史剧的成熟 ·····	(75)
一、《棠棣之花》——大型历史剧的开端·····	(75)
二、《虎符》——形象美心灵美的抒情诗·····	(89)
三、《高渐离》——血与火的交响乐·····	(103)
第六章 郭沫若史剧的高峰——《屈原》 ·····	(116)
一、历史与现实·····	(116)
二、用生命和血肉凝铸成的典型·····	(119)
三、诗与画的交融·····	(125)
四、戏剧冲突的高度集中·····	(130)
五、从《湘累》到《屈原》·····	(133)
第七章 郭沫若史剧的新突破 ·····	(140)
一、《孔雀胆》——具有强烈生命力的奇花·····	(140)
二、《南冠草》——《屈原》的姊妹篇·····	(157)
第八章 从悲剧到喜剧 ·····	(174)
一、《蔡文姬》——生命谱成的颂歌·····	(174)
二、《武则天》——冲破传统观念的艺术形象·····	(191)
第九章 郭沫若史剧的艺术特色 ·····	(206)
一、考古、史实、情理、结构的统一·····	(206)
二、浓郁的诗情诗意·····	(209)
三、五彩缤纷的人物画廊·····	(213)

四、尖锐、集中的戏剧冲突·····	(216)
五、剧、诗、歌、舞的综合运用·····	(219)
第十章 郭沫若的史剧创作理论·····	(222)
一、现代史剧理论的创立·····	(222)
二、目的在于发展历史精神·····	(226)
三、历史真实与艺术虚构·····	(232)
四、乐观主义的悲剧观·····	(240)
五、要用“古今通用”的语言·····	(247)
后 记·····	(253)

第一章 绪 论

无产阶级文化战士郭沫若一生从事着多方面的文化活动。他的每一种活动都与中国现代革命斗争血肉相联，息息相关。时代推动着他，他为推动时代而奋斗终生。周恩来同志说：

他的创作生活，是同着新文化运动一道起来的，他的事业发端，是从“五四”运动中孕育出来的。

鲁迅是新文化运动的导师，郭沫若便是新文化运动的主将。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。

（周恩来：《我要说的话》，载《新华日报》1941年11月16日）

郭沫若不仅在新诗创作方面是带着大家前进的向导，而且在话剧创作上也是带着大家前进的向导。前者，已是公认的历史事实，后者，却为一些研究者们忽视了。从“五四”新文化运动到六十年代初的四十多年的时间里，郭沫若不仅创作了近二十多个不同形式、不同风格的剧本，而且从事戏剧评论工

作，写下了许多理论性的文章，还积极从事戏剧运动的组织领导工作……。我们可以毫不夸张地说，象开了一代诗风一样，郭沫若在戏剧创作，特别是历史剧创作方面也为中国现代话剧运动作出了自己的独特贡献。

郭沫若一生所写的话剧，几乎都是历史剧。诚如他自己所说：

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。

（周尊攘：《郭沫若和青年陈明远》，载
《新文学史料》1982年第4期）

郭沫若的历史剧创作活动，大体上集中在三个时期，即：

第一个时期：1919年——1925年

第二个时期：1941年——1943年

第三个时期：1958年——1962年

这三个时期对中国现代话剧史来说，都是至关重要的时期。因此，郭沫若这三个时期的创作就特别值得我们注意。

一 现代史剧的莫立

19世纪末20世纪初的中国，正处在一个大动荡、大变革的

时代，腐朽没落的封建制度再也不能维持下去了，资产阶级民主革命的浪头以不可阻挡之势冲了进来。战争，特别是中日甲午战争的失败，深深地教育了中国人：不改革、不革命，就只有灭亡。因此，无数的志士仁人更加千辛万苦地向西方寻求所谓救国救民的真理，设计改革，发动革命，改造中国，拯救人民。随着资产阶级民主革命的兴起和高涨，舆论工作是显得更加重要了。于是，他们当中的一些人相继发动了“诗界革命”、“小说界革命”，接着，戏剧革命的要求也提了出来。1904年，陈独秀化名“三爱”，在《安徽白话报》11期上发表了《论戏曲》一文，大力鼓吹新戏。他说：

现在国势危急，内地风气，还是不开。各地维新的志士没有多少开除风气的法子，象那开办学堂虽好，可惜教人甚少，见效太缓。做小说，开报馆，容易开人智慧，但是认不得字的人，还是得不着益处。我看唯有戏曲改良，多唱些暗对时事，开通风气的京戏，无论高下三等人，看了都可以感动，便是聋子也看得着，瞎子也听得见，这不是开通风气第一方便的法门吗？听说上海丹桂、春仙两个戏园，都排了些时事新戏，春仙茶馆出了有名戏子，名叫汪笑浓的，新排的桃花扇和瓜种兰因两本戏曲，看戏的人被他感动的不少。我很盼望内地各处的戏馆，也排些开通民智的新戏唱起来，看戏的人都受他的感化，变成了有血性，有智识的好人，方不愧为我所说的世界第一流的教育家哩。

（转引自柏彬：《早期话剧源流小议》，

载《戏剧学习》1981年第4期）

这里，陈独秀对戏剧在革命中的作用作了充分的估计，是

有道理的。随着资产阶级民主革命的高涨，在舞台上表现新生活的要求更是一天比一天强烈。话剧，终于在西方近代戏剧的影响下所兴起的学生演剧活动中生长了起来，并艰难曲折地前进着。

20世纪初，以表现现实生活为主的学生演剧活动兴起来了。到了1907年以后逐步确立并成熟起来。1907年，一些留学日本的中国学生，他们从日本舞台上受到启发，并得到日本著名新派演员的支持，经过种种艰苦的努力，由曾孝谷、李叔同等发起，于1907年2月成立了中国的第一个话剧团体——春柳社，正式开展着话剧演出活动。在日本东京，他们先后演出了《茶花女》、《黑奴吁天录》、《热血》等话剧，轰动了日本剧坛。在春柳社的影响下，国内先后出现了王钟声为首的春阳社，任天知为首的进化团以及通鉴学校等话剧组织，并在上海及长江流域演出了《黑奴吁天录》、《迦茵小传》、《张文祥刺马》、《秋瑾》、《徐锡麟》等，从而初步确立了话剧在中国的地位。然而，随着辛亥革命的失败，军阀割据的形成，文化专制主义是更加大大地强化了，刚刚确立地位的中国话剧遭到惨重的打击，迅速衰退，演员队伍彻底分化了，有的被杀，有的投降，有的堕落，剧场设施被封闭。健康的内容被迎合低级趣味、腐朽堕落的东西代替了。难怪有人一呼再叹地喊道：

吾国新剧界每况愈下，春柳社而后，广陵散盖绝响矣。呜呼，靡靡之音，足以亡国！剧虽小道，远与世道人心，大有关系者也。改弦而更张之，是所望于有志之士矣。

近数年来，新剧（即白话剧）之失败，固非以白话体裁而失败也。剧本之恶劣，新剧伶人道德之堕落，实有以

致之。

这是宋春舫在1916年、1918年分别于上海、北京时所写的《世界新剧谈》、《戏剧改良平议》等文中发出的感慨。是“五四”新文化运动拯救了话剧。“五四”运动中，一些人从舞台，即职业的文明戏出发，他们目击当时新剧界情形的不景气，奋起为“真新剧”运动努力。他们的努力主要在实践方面，如1921年5月，汪仲贤、陈大悲、欧阳予倩、徐半梅等职业文明戏出身的人就和文学研究会的沈雁冰、郑振铎等人组织了民众剧社，提倡并发动了“爱美剧”运动。几乎与这一部分人同时，另一些新文学的创造者们，则不是从舞台，而是从文学走向戏剧。他们的努力主要在欧美戏剧的介绍和创作方面。1918年出版的《新青年》5卷4号发表了宋春舫选定的《近世名剧百种》，推荐了13个国家、58位剧作家的一百多种剧本。据郑振铎统计，从1918年到1921年，翻译出版的剧本就有33部之多。这些译本，虽然开阔了人们的眼界，但无论从原著本身，或译述来看，都无法从根本上挽救我国话剧运动的“失败”。于是，“五四”时期现代话剧的拓荒者就剧本创作问题展开了非常热烈的讨论。明悔说：“太高深的西洋剧本，和太恶劣的假新剧（早期话剧），前者太过，后者不及，过与不及都不适于中国今日社会。”（《与创作新剧诸君商榷》，载1921年1卷1期《戏剧》）沈雁冰则说：“我们要想将来在世界上占一个位置，非要有自己的创作。”也只有“创作12种与西洋有相等或较高的价值底剧本，这才算真正的创造新剧。”（《中国戏剧改良我见》，载1921年1卷4期《戏剧》）这个讨论，无疑对话剧的创作是十分有益的。

在“五四”新文化运动的高潮中，郭沫若于写作诗歌的同

时又“向戏剧发展”，开始了戏剧创作，先后写成：

《黎明》（儿童歌），作于1919年10月

《棠棣之花》（诗剧），作于1920年9月

《湘累》（诗剧），作于1920年12月

《女神之再生》（神话诗剧），作于1920年12月

《广寒宫》（童话剧），作于1922年4月

《孤竹君之二子》（历史剧），作于1922年11月

《卓文君》（历史剧），作于1923年2月

《王昭君》（历史剧），作于1923年7月

《聂荈》（历史剧），作于1925年6月

这些崭新的剧作，不但发表于当时一些提倡新文学的重要报刊上，并先后结集出版问世。其中一些剧本还先后被学校演出，产生过强烈的社会反响；其中一些剧本被翻译到日本，得到相当的好评。请读几则当时的评论吧。

郭沫若的剧本，不仅在能使人感动。他的剧本中的时代精神和地方色彩都非常浓厚。沫若的戏剧，决不是西洋的剧本，也不是日本的剧本。确乎是我们中国的剧本；不是中国古代的剧本，确乎是现代的剧本。沫若的戏剧，确是这更生时代的唯一产物。

（王以仁：《郭沫若评传·沫若的戏剧》，

1932年现代书局版）

正因为是现代的剧本，时代的唯一产物，因而受到热烈的欢迎。《卓文君》先后在浙江绍兴、嘉兴、北京等地的一些学校演出，虽然遭到残酷的迫害，但留下的影响是深刻的。它是真正的话剧占领舞台的斗争。洪深同志说：

在那个年代，戏剧在中国，还没有被一般人视为文学的部门。自从田郭等写出了他们底那样富有诗意的词句美丽的戏剧，而不在舞台上演出，也可供人们当做小说诗歌一样捧在书房里诵读，而后戏剧在文学上的地位，才算是固定建立了。

（《新文学大系戏剧集·导言》）

这是事实。让我们再读读另一则评论吧：

郭沫若是一个诗人，他的《三个叛逆的女性》，是三个戏剧的总名。……郭氏存心“旧皮袋装新酒”，利用陈旧的题材，用簇新的写法，放入前进的意识。于是这三个历史上的女性，便成功了反封建的叛逆。究竟她们是否“叛逆”，千秋难有定论，可是郭氏的创作，替历史剧划开了一条新路。此后的历史剧风起云涌，借古事来给现今说法，未始不是由此开其端呢。

（李一鸣：《中国新文学史讲话》，1943
年世界书局初版）

郭沫若早期的戏剧，特别是《三个叛逆的女性》，不仅获得了众多的文学史家的称赞，而且还赢得国外评论家的赞赏，从而进一步巩固了郭沫若在中国现代文学史上的不可动摇的领导地位。1926年7月出版的日本大型综合刊物《改造》发表了《王昭君》的译文，1927年2月至5月日本的另一大型刊物《满蒙》连载了《卓文君》，并作了如下介绍：

假如要指出现代中国新文坛的优秀作家的话，当然会