

452
现代剧作家散论

陈瘦竹

*

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行

淮阴新华印刷厂印刷

1979年11月第1版

1979年11月第1次印刷

印数：1—11,500册

书号：10100·335 定价：1.08元

责任编辑：顾关荣 周惜晨

前 记

中国现代戏剧文学，自“五四”时期到现在已有六十年的历史。在这期间，我们有不少剧作家写了许多优秀的作品，先后为新民主主义革命及社会主义革命和社会主义建设，作出了重要的贡献。本书所论，只有郭沫若、田汉、丁西林、曹禺和老舍五家，还有一些自成一格的剧作家未及论述，而且本书所收论文的体例并不一致，所以题名《现代剧作家散论》。

这些论文，一部分先后刊载于《戏剧论丛》、《文学评论》、《江海学刊》、《钟山文艺丛刊》和《文艺论丛》；其中关于曹禺和老舍的论文，及论田汉的剧作第十和十一两节系与沈蔚德同志合作写成。《回忆〈蜕变〉的首次演出》一文，是沈蔚德同志所写，刊于《新文学史料》第一辑。因为这篇文章可以澄清过去由于不明事实真相而对《蜕变》的某些误解，所以也收集在本书中。《论田汉的话剧创作》，一九六〇年由上海文艺出版社出版，这次收入时，曾作修改补充。

根据读者需要，我又将《莎士比亚的〈威尼斯商人〉》和《易卜生的〈玩偶之家〉》收入本书作为附录。前者是最近所写，后者曾于一九五八年由上海新文艺出版社印行。

作 者

一九七九年七月 南京

目 录

郭沫若的历史剧	(1)
再论郭沫若的历史剧	(39)
田汉的剧作	(56)
丁西林的喜剧	(194)
曹禺的剧作	(219)
《雷雨》和《日出》的结构艺术	(219)
戏剧冲突和人物性格	(248)
语言艺术	(263)
读《王昭君》	(295)
附：回忆《蜕变》的首次演出	(320)
——兼论关于《蜕变》的评价问题	
论老舍剧作的艺术风格	(337)
莎士比亚的《威尼斯商人》	(375)
易卜生的《玩偶之家》	(393)

郭沫若的历史剧

一

郭沫若以一个抒情诗人的火样的热情和丰富的想象，一个历史学家的渊博的知识和谨严的考证，在他的历史剧中，生动地描绘了我国历史上自由和专制、统一和分裂、正义和邪恶之间的斗争，并且成功地塑造了在斗争中始终不屈不挠、甚至“杀身成仁，舍生取义”的历史人物的艺术形象。

在我国长期的封建社会中，存在着各种各样的矛盾；除阶级矛盾外又有民族矛盾，而妇女还遭受到男权的压迫。中国人民不甘心于被奴役被侵略，所以历代都有个人的反抗和群众的起义。这些反抗和起义，虽然时常因为历史条件尚未成熟而难免于失败，但是这些反抗者和起义者的进攻性格和战斗精神、凛然不可犯的气概和屹然不可动的意志，不仅使统治者心惊胆战，而且使当时和后代的人民得到了启发和鼓舞。在我国漫长而曲折的历史过程中，就有一种民族传统象一条鲜明而垂直的红线贯串其间，这种传统便是以许多历史人物为代表的反压迫反侵略的解放要求和爱国主义。

我们在郭沫若的剧作中，就可以遇见这样一类可敬可爱可歌可泣的历史人物。我们首先看到封建礼教的叛逆者卓文君，她为了真挚的爱情，勇敢地打破了“从一而终”的枷锁，私奔司马相如。郭沫若从王昭君身上看出她的倔强性格，她鄙视宫廷的荣华富贵，憎恨汉帝的骄奢淫逸，她虽然

有可能被册封为皇后，却终于大骂昏君污吏而宁愿到漠北去和番。假如卓文君和王昭君只是由于自身受到迫害而起来抗争，那么聂嫈、聂政姊弟两人却纯粹是舍己为人了。战国时期，强暴的秦国觊觎关东的六国，连年兵祸，民不聊生。韩赵魏三家分晋之后，更分散了抗秦的力量。聂政刺死韩相侠累，聂嫈冒死认领聂政尸首，不仅是为了朋友之义手足之情，主要是为了实现广大人民“主张集合反对分裂”的愿望不惜自我牺牲。屈原在反对当时楚国黑暗的政治和投降的外交而受到陷害和侮辱时，表现了伟大的胸襟，高洁的品格，对祖国对人民的热爱，对虚伪对邪恶的憎恨，以及不妥协的大无畏精神。魏国信陵君救赵抗秦，有利于赵魏两国的人民，魏王宠妃如姬和夷门监者侯嬴为了帮助信陵君窃取虎符出兵救赵，都以身殉。高渐离为了荆轲和天下人报仇，不惜含垢忍辱，瞎了眼睛也不灰心，终究以筑为武器来打击暴君秦始皇。我们从郭沫若的剧作中除了看到古代的历史人物之外，还看到近代历史上的一些动人的事迹和可敬的人物。元朝末年，云南大理总督段功，由于妥协主义而为蒙古统治者所杀害，妻子蒙古族阿盖公主却能超越民族偏见，为他报仇身死。明末清初，江南人民纷起抗拒清兵入侵，痛恨汉奸投降，爱国志士和青年诗人夏完淳临难不惧，临死不屈。我们从这位十七岁的志士青年的言行中，看到了民族气节的化身。

郭沫若的八篇历史剧，主要是在两个时期写成的。《卓文君》和《王昭君》写在一九二三年，“五四”革命运动之后和第一次国内革命战争之前。《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》和《南冠草》写在抗日战争后期，一九四一年至一九四三年之间。在新民主主义革命时期，反对封

建主义和帝国主义是我国人民革命的中心任务，郭沫若的这些剧作，都很紧密地结合了革命的要求。特别在抗日战争后期，一方面是日本军阀的加紧侵略，一方面是国民党反动派的“消极抗日，积极反共”政策，中国人民遭受了双重的压迫。郭沫若的剧作，在当时革命斗争中，真正发挥了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的积极作用。

郭沫若写历史剧时，多少带有“借古鉴今”的用意，所以他的每篇剧作，都有极鲜明的现实政治意义。在另一方面，他所描绘的是我们伟大民族的历史传统——争自由争独立的思想，爱祖国爱人民的情感，以及不顾一切牺牲坚持斗争的精神，因此具有普遍的意义，这就使他的最优秀的剧作能够被广大的读者和观众所接受所喜爱。

二

戏剧作为反映生活的艺术之一，既可以描写当前的生活，又可以处理历史的故事。无论中外的古代戏剧大都取材于传说和历史，所以历史剧有很悠久的传统。剧作家怎样处理历史材料，戏剧和历史有什么区别，这是一个很重要的问题。古希腊批评家亚里斯多德早已有所论述，他说：“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。历史家和诗人的差别不在于一用散文，一用‘韵文’；……两者的差别在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事。因此，诗比历史更富于哲学意味、更高；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。”古希腊的剧作都用诗体，这里所说的诗是包括戏剧而言。亚里斯多德接着又解释“普遍”的含意道：“所谓‘有普遍性的事’，指某一种人，按照可然律或必然律，会说

的话，会行的事。”^① 十八世纪德国批评家莱辛继承亚里斯多德的传统，对于这个问题也发表过极精辟的见解：“诗人需要历史，并不是因为它是曾经发生过的事，而是因为它是以一种方式发生过的事；和这样发生过的事相比较，诗人很难虚构出更适合自己的当前的目的的事情。……人们毫无道理地认为纪念伟大人物是剧院使命的一部分；这种使命应由历史承担，而不是剧院的事。在剧院里我们应该学习的，不是这个或那个个别的人曾经做过什么，而是每一个具有特定性格的人在一定的环境里将要做什么。”^②

历史剧和历史的区别，可以从两方面来说明。第一，戏剧是艺术，历史是科学，前者在典型化的过程中容许想象和虚构，而后者却必须根据事实不能任意杜撰。其次，剧作家总是为他当代的观众和读者写作，在他处理历史题材时，往往因为原来那段历史记载由于历史家的阶级偏见和时代限制以致资料有错误或精神被歪曲而不够真实，就必须用历史主义的观点将那段历史重新加以解释甚至翻案。因此，一个卓越的历史剧作家，不仅善于塑造典型的舞台形象，而且还要具有科学的历史观点，以艺术形象来反映历史真实，为当代广大人民的现实斗争服务。

郭沫若就是这样一位卓越的历史剧作家。他对于历史剧的理解，显然比亚里斯多德和莱辛更前进了一步。他说：“史学家是发掘历史的精神，史剧家是发展历史的精神”。“古人的心理，史书多缺而不传，在这史学家搁笔的地方，便须得

①亚里斯多德：《诗学》第九章，人民文学出版社。

②莱辛：《汉堡剧评》第十九篇。见《西方文论选》，四二四、四二五页，上海文艺出版社。

史剧家来发展”。当然，这不仅指历史人物的心理而言，主要的还在于历史精神，必要时应该做“翻案”的文章。不同的观点可以对同一历史人物作出不同结论。“譬如我们写杨秀清，作为叛逆见于清人记录或稗官野史上的是一回事，作为革命家在他的本质上又另外是一回事。在这儿便可以写成两个面貌。”^①关于他写历史剧的意图，他这样说：“我主要的并不是想写某些时代有些什么人，而是想写这样的人在这样的时代应该有怎样合理的发展。”他希望他的历史剧“能使读的人看的人多少得到一些好处。”^②

郭沫若写作以传说和历史为题材的剧本，早在一九二〇年就已经开始了。他自己说，“我开始做诗剧便是受了歌德的影响。在翻译了《浮士德》第一部之后，不久我便做了一部《棠棣之花》。……《女神之再生》和《湘累》以及后来的《孤竹君之二子》，都是在那个影响之下写成的。”他在这里所说的影响，一方面是指“诗剧”这一体裁而言，另一方面就是“借着古人的皮毛来说自己的话”。例如《湘累》，“实际上就是‘夫子自道’”。而“《女神之再生》是在象征着当时中国的南北战争。共工是象征南方，颛顼是象征北方，想在这两者之外建设一个第三中国——美的中国。”^③这两篇作品中的主观抒情性较重，所以一向当作诗剧而收集在诗集《女神》中了。

郭沫若初期写的《卓文君》和《王昭君》等历史剧，是在一九二三年从日本回到上海从事文艺运动的时候。他出身于地主家庭，因为父母“在年幼时都过过艰苦的生活”，所以

①郭沫若：《历史·史剧·现实》，《沸羹集》，二五——二七页。

②郭沫若：《献给现实的蟠桃》，《沸羹集》，七五页。

③郭沫若：《创造十年》，《沫若文集》，第七卷六八——七〇页。

他从小就“多少知道一些民间的疾苦”。后来他就“在当时的富国强兵的思想中受着熏陶，早就知道爱国”。他在日本学医和学艺术，都是为了要“改革社会”。他受了苏联十月革命的影响，更迫切地要求建立一个新的社会。他虽然直到“一九二四年的春夏之交，……通过日本河上肇博士的著作《社会组织与社会革命》来研究马克思主义。……自此以后便成为了一个马克思主义者”^①，但在一九二三年的时候，他的思想已开始向前跃进。一九二三年五月间，他应日本大阪《每日新闻》的邀请，代表中国的文艺界，给该报的《中国专号》写了一篇《我们的文艺新运动》。他在这篇自称为“似是而非的普罗列塔利特的文艺论”^②中，第一次主张“要在文学之中爆发出无产阶级的精神”，要“反抗资本主义的毒龙”，“反抗不以个性为根底的既成道德”，并且高呼“我们的精神为反抗的烈火燃得透明。”^③他这种主张，虽然主要是热情的叫喊而非科学的论断，但也反映了“五四”以后至大革命以前的中国人民反帝反封建的革命要求，因此，无论对他自己或是文艺界，都具有重大的意义。非常明显，他在一九二三年所写的《卓文君》和《王昭君》都充满了强烈的反抗精神，而且配合了当时中国妇女的反封建的斗争。

从革命的观点出发，为现实的斗争服务，这是郭沫若的创作历史剧时所一贯根据的原则。一九二五年他在上海，正值“五卅”事件爆发，亲眼看见英帝国主义者的凶恶的面目和毒辣的手段。他就写成《棠棣之花》的最后两幕，题名

①郭沫若：《〈郭沫若选集〉自序》，七——九页，开明书店。

②郭沫若：《创造十年》，《沫若文集》第七卷，一五四页。

③郭沫若：《我们的文学新运动》，《沫若文集》第十卷，二八五页。

《聂婪》，以支援当时工人的反帝斗争。五幕剧《棠棣之花》全部脱稿的时候，是在一九四一年皖南事变后的几个月。那时国民党反动派实行“消极抗日、积极反共”政策，国民党统治区的人民毫无民主和自由。郭沫若在抗战后期所写的自《棠棣之花》至《南冠草》等历史剧，都有客观的原因和现实的意义。他自己说过：“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，写历史剧之类的东西了。”①当然，这并不是说，他写历史剧完全是被动的消极的，事实正好相反。当时广大爱国人民争取自由民主和团结统一、反对妥协投降和法西斯统治的革命要求及其斗争，激励着他以历史剧为武器，曲折地来揭发国民党反动派的罪恶，并鼓舞正在斗争中的广大人民。例如他写《高渐离》时，“是有暗射的用意的，存心用秦始皇来暗射蒋介石”②。正是由于他坚持这一创作原则，所以他的历史剧在当时演出之后，引起了热烈的反应，发生了良好的政治作用。

郭沫若写历史剧既然不是敷陈史实而是另有目的，那么他就必须将史实加上一番再处理的功夫，所谓“据今推古”、“借古鉴今”。他的《我怎样写〈棠棣之花〉》和《我怎样写五幕史剧〈屈原〉》等剧后附录，足以帮助我们理解他的再处理过程。其实，他自从开始写历史剧起，就采用了这一方法，而这一方法也是古代的历史剧作家所经常采用的。

当他开始以卓文君私奔相如的史实写剧时，就做了“翻

①郭沫若：《〈郭沫若选集〉自序》，一〇页，开明书店。

②郭沫若：《〈高渐离〉校后记之二》，《沫若文集》第四卷，一七七页。

案文章”，一反前人对她的轻视，而肯定她的行为是有道德的。他写《王昭君》时，却更进了一步，有意表现她反抗汉元帝的意旨而自愿下嫁匈奴，这和原来的史实有很大的出入。根据史传所载，竟宁元年正月，呼韩邪单于来朝求婚，汉元帝将王昭君赐予单于，单于封她做宁胡阼氏。此外在《西京杂记》中，也有关于昭君和番以及毛延寿的记载。昭君出塞向来被认为是一件伤心事，乐府中有《明妃曲》，相传是“汉人怜其远嫁，为作此歌”。我们现在就以《乐府诗集》中《王昭君》二十九首而论，实在“多哀怨之声”^①。后来元代杂剧作家马致远，在《汉宫秋》中处理这段史实时，除了改动某些细节（如毛延寿奉旨来访美女以及投奔单于等）之外，竟在第三折中描写王昭君行到汉胡交界处投黑水而死，并且出现青冢，这和史传所载就完全相反了。我们知道，元代除了阶级矛盾之外还有民族矛盾，马致远想从侧面揭发当时生活中的矛盾，所以在《汉宫秋》中除了批判文武官员的怯弱无能之外，主要是歌颂了宁可身投黑水不愿委身异族的王昭君的贞烈的性格和反抗的精神。假如马致远为了反对异族统治而可以这样处理史实，那么郭沫若为了反对封建统治而这样理解王昭君的性格，当然也是合理的了。

因此，当我们评论郭沫若的历史剧时，不必斤斤计较史实的小节，而要研究他所发展的历史精神能否显示出中国人民几千年来的历史传统。

三

郭沫若所写的历史剧，主要都是悲剧。在我国历史上出

^①郭茂倩：《乐府诗集》第二九卷。

现过许多激昂慷慨的悲剧人物，洋溢着雄伟豪迈的悲剧精神。郭沫若以他那爱国诗人和革命战士的思想情感，深刻地认识了并且强烈地感受了我国历史上的悲剧，因而他的作品具有宏大的气魄和刚健的风格。

那么，什么是悲剧，什么是我国历史上的悲剧呢？

悲剧描写一个有高贵的性格和正义的行为的人，在庄重严肃的斗争中，由于客观势力过于强大或主观条件还有缺陷，因而遭到失败甚至死亡。悲剧大都以主人公的死亡作为结束，但是并非每一个人的死亡都能构成悲剧。死有重于泰山，有轻于鸿毛。悲剧是生活中由于严重的矛盾冲突所引起的悲剧性现象的反映。这就是说，悲剧人物所进行的斗争，不是为了渺小卑微的个人目的，而是为了关系到当时人民的命运的远大目标，因此，这一场斗争就成为不可避免而且无可调和的。通过这一斗争，表现了悲剧人物的性格的高贵性和行为的正义性；同时，悲剧人物虽然在最后无法逃避失败和死亡的命运，但是因为他是自觉地去参加斗争，甚而明知要失败要死亡而仍不退缩不动摇，于是就产生了一种崇高的悲剧精神，这种精神的实质，是悲壮而不是悲惨，使人奋发而不使人消沉。当然，此外还有另外一种类型的悲剧，其中主人公处于被动的地位，不是积极地向敌人进攻而是一开始就堕入敌人的陷阱之中，终而至于死亡。这种悲剧以主人公的纯洁善良和无辜受苦而引起人们强烈的同情，其中悲惨的成分多于悲壮的因素，使人对于剧中的反面势力格外感到憎恨和愤怒。

在我国长期封建社会中，被压迫被剥削的人民群众，不断地向统治者进行斗争，以求得自己的解放。不仅受苦最深的劳动人民有强烈的反抗性，就是统治阶级内部的一些有正

义感有同情心的人们，由于各种各样的原因，也在不同的程度上代表了广大人民的利益，起来和统治者作斗争。尤其是在异族入侵和统治的时候，他们被爱祖国和爱人民的热情所鼓舞，他们的斗争就分外激烈。但是这些大大小小的斗争，都受到了当时历史条件的限制，一方面是当时统治者的基础还很巩固，一方面是反抗者在认识或战略上有着缺陷，所以不可避免地要失败并且招致主人公的死亡。在我国历史上出现了不少悲剧，这许多悲剧的历史人物，以他们的远大的目标，坚定的意志，有进无退的战斗精神，视死如归的英雄气概，将永远活在后代人的心中。

郭沫若对于我国历史上的这种悲剧精神，由于他具有丰富的历史知识和历史唯物主义的观点，颇有独到的见解。他曾经根据战国时代的历史，写了《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》和《高渐离》四篇悲剧。当他写完之后，在一九四三年正月《虎符》演出时，曾说过这样的话：

第一幕

战国时代，整个是一个悲剧时代，我们的先人努力打破奴隶制的束缚，想从那铁的桎梏中解放出来，但整个的努力结果只是换成了另外一套的刑具。

战国时代是以仁义的思想来打破旧束缚的时代，仁义是当时的新思想，也是当时的新名词。

把人当成人，这是句很平常的话，然而也就是所谓仁道。我们的先人达到了这样的一个思想，是费了很长远的苦斗的。

但这根本也就是一种悲剧精神。要得真正把人当成人，历史还须得再向前进展，还须得有更多的志士仁人的血流洒出来灌溉这株现实的蟠桃。

因此聂嫈聂政姊弟的血向这儿洒了，屈原女须也是这样，信陵君与如姬，高渐离与家大人，无一不是这样。

“杀身成仁，舍生取义”，是千古不灭的金言。^①

这四篇战国时代的历史悲剧，都和抗秦有关。聂政反对韩相侠累分裂三晋勾结秦国；屈原反对楚王绝交齐国投降秦国；信陵君窃符救赵抗秦；高渐离筑击秦始皇为友报仇。秦始皇并吞六国，统一天下，颁布了新的经济政策和各项措施，这对于我国经济的发展有一定的推动作用，因此他是一个对民族发展有贡献的历史人物。郭沫若作为历史学家，曾经充分肯定秦始皇的历史作用。但是在另一方面，秦始皇又是一个极残暴凶恶的人。当他进攻六国的时候，杀人遍野，“伏尸百万，流血漂卤”。他的统治又极野蛮，并且采取愚民政策，“焚百家之言，以愚黔首”。因此，在战国时代，抗拒秦国侵略实在是有利于人民的正义行为。何况郭沫若以秦始皇来“暗射”蒋介石，这就更有必要着重揭露他的暴君本质。

当然，这四篇历史悲剧的主题并不完全在于抗秦。这些历史人物除了反对国外的强暴的侵略者而外，主要在反对国内的无耻的卖国者。剧中主角都是“志士仁人”，为了崇高的理想，为了人民的利益，曾经和国内外的敌人进行了殊死的斗争。

我们试以屈原而论。屈原不仅是个伟大的抒情诗人，而且也是个伟大的爱国志士。他有崇高的政治理想，希望楚国日渐强盛，联齐抗秦，以实现中国的统一。但是怀王昏庸腐

^①郭沫若：《献给现实的蟠桃》，《沸羹集》，七四——七六页。

败，听信谗言，群臣贪婪奔竞，嫉贤忌能，屈原的主张未经采纳，反被削官放逐，终于抑郁投江而死。战国时代，人民处在水深火热之中，正如司马迁引用贾谊的话所说：“周室卑微，五霸既殁，令不行于天下；是以诸侯力政，强侵弱，众暴寡，兵革不休，士民罢敝”^①，于是渴望天下“大一统”，能够得到和平的生活。屈原的政治主张，根本上是和人民的这种要求相一致的。而屈原的正直高洁的性格以及不屈不挠的精神，更为人民所崇敬。关于屈原的悲剧，郭沫若有一段很精辟的议论。他说“屈原悲剧依然是极深刻的悲剧，这不仅是他个人的悲剧，不仅是楚国的悲剧，而是我们民族的悲剧。我们现在似乎可以这样设想：假设中国当时不是由秦国来统一，而是让楚国来统一了，文化发展的情形必然有些不同。……中国由楚人来统一，由屈原思想来统一，我相信自由的空气一定更浓厚，艺术的风味也一定更浓厚。”^②郭沫若在《屈原》一剧中，充分体现了这种悲剧精神。

我们从郭沫若的最后一篇历史剧中，也可以领会到这种悲剧精神。《南冠草》中的主人公夏完淳，是明末清初的一位青年诗人和爱国志士。明代末年，政治极其腐败，西北地区灾情严重，农村经济破产，就发生了大规模的农民起义。一六四四年，农民革命领袖李自成进入北京，崇祯皇帝死后，南京方面拥立福王由崧为帝，次年明鲁王以海监国于绍兴，明唐王聿键称帝于福州，于是就出现了所谓南明时代。同时，明将吴三桂竟出卖国家民族利益，引清军入关，攻击

①司马迁：《秦始皇本纪》，《史记》卷六。

②郭沫若：《论古代文学》，《沫若文集》第十二卷，三二〇——三二一页。

农民起义军。满族统治者早想统治中国，现在就利用中国内部的阶级斗争，假装给明室君臣平定“流寇”，大举向南侵略。当时除了少数官僚地主分子象吴三桂、洪承畴等投降异族之外，中国广大人民和一部分具有民族思想的地主阶级士大夫，无不切齿痛恨满族侵略者，纷纷起来抵抗清兵。那时东南人民的抗清斗争，非常激烈。例如史可法死守扬州，阎应元血战江阴，都表现了勇敢的牺牲精神和坚贞的民族气节。清朝侵略者对于汉人的残酷手段，也是在我国历史上所少见的。例如一六四五年清兵攻破扬州的第二天，“满地皆婴儿，或衬马蹄，或籍人足，肝脑涂地，泣声盈野。行过一沟一池，堆尸贮积，手足相枕。血入水碧赭，化为五色，塘为之平。”① 十日之后“封刀”，“查焚尸簿载，其数，前后约计八十万余，其落井投河，闭户自焚，及深入自缢者不与焉。”② 同年秋季，清兵攻破江阴③，以及嘉定三次被屠④，都是死伤无算。清朝侵略者的惨无人道的屠杀以及汉奸卖国贼的恬不知耻地为虎作伥，并没有削弱爱国人民的斗志，反而加强了他们的仇恨心和反抗性，继续不断进行斗争。但是明末清初各地的抗清斗争，始终没有得到最后胜利。这并不是由于抗清斗争缺乏正义性，而是因为当时南明君臣缺乏政治远见，不能联合农民起义军共同抗清，各王之间，朝臣之间纷争倾轧，昏庸腐败，而各地自发的抗清力量又缺乏统一的领导和指挥，所以先后遭遇失败。然而，在这一场尖锐的

①王秀楚：《扬州十日记》，神州国光社，二三二页，二四一——二四二页。

②韩葵：《江阴城守纪》卷上，二七页；卷下，一六页，见陈湖逸士编：《荆驼逸史》。

③无名氏：《嘉定屠城纪略》，《明季稗史》第六册，二九页。

民族斗争中，许多爱国志士的“杀身成仁，舍生取义”的气概，并不因失败而减少了感人的力量。

夏完淳世称“神童”，五岁知“五经”，九岁善词赋古文，十五从军，十七殉国。郭沫若曾根据夏完淳在十五岁时所作《大哀赋》中，“国亡家破，军败身全，招魂而湘江有泪，从军而蜀国无弦”等句，推测他曾经想要投效李自成或张献忠，共同抗清，可惜没有成功。一六四六年清兵到浙江，明鲁王以海避至闽粤交界处海中的南澳。夏完淳和鲁王有联系，一六四七年（顺治四年丁亥，他十七岁）被捕解到南京遇害。这位青年诗人尚游侠，重义气，仰慕中国历史上的许多英雄人物，他在作品中时常提起屈原、要离、伍员、信陵君、高渐离、张良和田横一类义士。他在好的家庭和好的师友的教育和熏陶之下，养成了一副硬骨头，为了反抗异族侵略，为了痛斥汉奸走狗，不屈不挠，视死如归。夏完淳的友人方授说他“直而不屈，勇而不惧，静而不乱，忠而不贰，求仁而仁，取义而义，惟故国之伤也，以忘其身与家”^①，这些话很能说明他的性格。郭沫若在《南冠草》中，却将夏完淳的性格写得更加突出：他痛斥大汉奸洪承畴，并且当他的岳父钱彦林对于抗清斗争有些动摇时，他坚定地说：“我自己很明白，在我们眼前也有好几条路。投降吗？绝对不能够。醉生梦死吗？办不到。隐遁吗？心不甘。奔走江湖吗？事实上不允许。所以在我是只有‘知其不可为而为’，除往南澳以外，别无办法。”为了正义的事业，“知其不可为而为”，这是夏完淳的英雄气概，也是他的悲剧精神。

^①方授：《〈南冠草〉原序》，见《夏节愍全集》卷首，光绪新津吴氏刻本。