

田本相
杨景辉

郭沫若史剧论

GUOMORUO
SHIJU

LUN

人民文学出版社

郭沫若史剧论

田本相 杨景辉

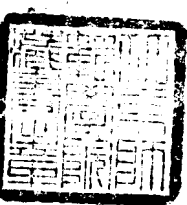
首都师范大学图书馆



21004254

人民文学出版社

一九八五年·北京



1004254

证

115

831

责任编辑：李 昕 毛承志

封面设计：徐中益

郭沫若史剧论

Guomoruoshiju Lun

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 166,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 8 $\frac{7}{8}$ 插页 3

1985 年 5 月北京第 1 版 1985 年 5 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—4,500

书号 10019·3809

定价 1.55 元

写在前面

阿 君

DC 61/29

对历史剧，我是个外行。因此，当《郭沫若史剧论》（以下简称《史剧论》）即将付排时，本相和景辉要我为它写篇文章，我未敢贸然允诺。承蒙厚爱，一再叮嘱，只好免为其难，悬疣书端。

“五四”以来，现代历史剧创作，在不断的丰富中得以完善和发展，而对创始者郭沫若的历史剧的研究，却未能得到相应的重视。诚然，郭沫若的一生，虽始于诗而终于诗，但在较长的一个时期，他的诗情，通过其生花妙笔，大都倾泻在现代历史剧的创作中。众所周知，我国的新文学，是经过对传统文化和外来文化的批判继承、吸收和革新而发展起来的。伟大的鲁迅，以韧性的战斗精神，把杂文推向一个新的高峰，并成功地开辟了现代历史小说创作的道路；郭沫若则以《女神》创一代诗风，尔后又开拓了现代历史剧这一门类，并促其兴旺，使它在新文学运动中得以群星灿烂而纷呈异彩。就此而言，对郭沫若历史剧的研究，和对他的诗的研究一样，有着同等重要的意义。此外，还应看到，历史剧在

世界范围的文化发展中，因其能启迪人智、开阔视野，曾受到某些国家、民族的尊崇。但在中外话剧史上，能够以马克思主义史学家的身分从事史剧创作，并在实践中形成一套较为完整的史剧理论的，郭沫若堪称前无古人。仅此，也足以说明，对他的历史剧的研究尤应重视。

然而，遗憾的是，郭沫若的史剧，在一个相当长的时期内，显然还未能得到客观、全面的评价。“文革”前，特别是对《蔡文姬》、《武则天》两剧的争论中，褒贬双方都难免要受到“左”的思想的干扰。因此，不少文章，大都以当时流行的政治观点来解释郭沫若的历史剧；而从艺术角度进行的探讨，又往往纠缠在历史的真实和艺术的真实相互之间的关系上，当然，也就很难对它作出全面公允的评价了。这种情况，只是在粉碎“四人帮”后，特别是党的十一届三中全会以来才有了改变，出现了象王瑶先生的《郭沫若的浪漫主义历史剧理论》等一批具有真知灼见的论文，在某些方面取得了可贵的进展。

但是，如果从研究思想和研究方法上来加以考察，那么，对郭沫若历史剧的研究，应该说，还存在着较大的不足。

首先，建国迄今，还未出现过一部系统地、全面地研究郭沫若历史剧的专著。其次，在对郭沫若历史剧的研究中，罕见有人从现代文学史、现代话剧史的发展长河中，去解决一系列应该解决的课题。譬如，郭沫若的历史剧，是在怎样的条件下得以产生和发展的？与前人的史剧相比较，它取

得哪些进展？与同时代的史剧相比较，又有哪些异同？他在建国后写的历史剧和建国前写的历史剧相比较，有哪些区别？在郭沫若的史剧理论中，“把握历史精神”、“失事求似”的浪漫主义创作方法有哪些特点，它的理论价值何在？历史剧中的人物形象，蕴含了什么样的美学观，具有何等美学价值？一句话，如果历史地、全面地评价郭沫若的历史剧，仍然留有不少亟需开拓的课题。

此外，在研究郭沫若历史剧的方法论上，还存在一个与当前社会科学研究不相适应的问题。现有的研究方法，大多局限于平面论述而缺乏综合性，难于对研究对象作纵深的考察。在这种情况下，要想对曾受到多方面影响而孕育、发展的郭沫若历史剧作出科学的评价，是很难奏效的。因此，对郭沫若历史剧的研究，亟需从平面的分析研究转向立体的、纵深的综合性研究，庶几与当前的社会科学研究相适应，从而把对郭沫若历史剧的研究提高到一个新的水平。

作为国内第一部全面地研究郭沫若历史剧的论著，《史剧论》的优点恰恰在于，它从研究思想和研究方法上都摒弃了沿袭已久的路子，而改用了从整体上进行综合研究的方法。这就把郭沫若历史剧的研究引向了一个新的阶段。

作者在探讨郭沫若的历史剧时，不是把它看成孤立的个体，而是把它作为一个历史的构成来观察，从史剧的变化中理出一条发展的线索。他们从创作方法、戏剧构成、风格特点等方面，对郭沫若三个不同历史时期的剧作进行了系统的比较研究。作者认为，郭沫若的历史剧，是特定时代的

产物和作家对审美形式探求的结果。因此,《史剧论》首先紧紧地把握着“五四”以后的社会特点、文学潮流的变迁、传统戏曲的继承和纷至沓来的外国文学及其流派的影响,以及郭沫若自身的条件等多层次的背景,阐明了郭沫若历史剧和它们之间的关联,从发生学的角度,举重若轻地展示了郭沫若历史剧的形成过程。此外,作者还十分注意通过郭沫若前后期剧作的对比来说明它的发展。譬如,在探索大型历史剧《棠棣之花》从诗剧到史剧的衍变时,不但强调了该剧在郭沫若史剧创作中具有承先启后的意义,而且论述了“把握历史的精神而不为历史的事实所束缚”的理论观点,比较他早期的剧作主张,呈现出质的飞跃。接着,作者透过《屈原》人物形象的剖析,阐明了正是“失事求似”的表现方法的运用,才使该剧获得了更高的历史的真实性,从而肯定了《屈原》及其创作方法既是剧作家对自身的继承,也是对自身的发展。又如,在对郭沫若建国后写的历史剧《蔡文姬》、《武则天》所作的分析中,既阐明了它们在创作上和建国前历史剧的联系,又指出了造成剧作失误的症结,而郭沫若之所以采取了“不同的笔墨”,其实是剧作家在新的历史时期中,对历史剧如何和新生活相结合的一种探索。这种分阶段的条分缕析,不但揭示出郭沫若史剧的概貌和发展线索,而且初步勾勒了郭沫若史剧理论的大致轮廓。由于作者的整体思想比较明确,在论述中又能做到论从史出、史论结合,因此,尽管采取了以剧分章的结构,仍能给人以浑然一体、一气呵成之感。

从整体上进行研究，还表现在把纵的考察和横的比较相结合上。如在“对悲剧的贡献”一章中，作者将郭沫若的历史剧与鲁迅的小说、曹禺的话剧进行比较，着重论述了郭剧人物形象的正面楷模作用。作者认为，郭沫若的史剧和鲁迅的小说，虽然在创作方法上截然不同，但二者都来自对民族的优秀文化传统的继承，也都产生在社会生活的沃土上。作者从探讨史剧悲剧风格形成的原因及其现实意义入手，准确地评价了它在我国戏剧发展史、话剧史、特别是悲剧史上的地位和价值。除了和同期作家的作品相比较外，本书还通过它和外国的名著相比较，在更大范围内肯定了郭沫若史剧的创新意义。如在剖析屈原的形象时，作者不但用莎士比亚笔下的哈姆雷特相比较，分清了二者性格上的根本区别；而且还把最能体现屈原精神的《雷电颂》，和囿于人文主义思想的李尔王的《暴风雨的独白》作对照，辨析了它们的异同，令人信服地显示了郭沫若历史剧的独特光彩。而后，又在“对悲剧的杰出贡献”的论述中，归纳了郭沫若史剧画廊里的人物共性，通过与奥赛罗、希腊悲剧中的英雄相比，揭示了二者的悲剧性格和郭剧人物形象间的质的差异，乃是基于彼此思想观点的分野。这种比较研究，在其它章节或其它方面也同样引人瞩目。因此，这本书之所以能够在整体的把握中，站在历史的高度，从理论上阐明郭沫若史剧前所未有的成就，恐怕应该归功于在纵横交织的论述中运用对比研究的方法。但是，如果对本书这方面作更高的要求，象第二章第三节中已涉及的与欧阳予倩、顾一樵等剧作家的

剧作相比较的部分,在深度和广度上尚有不足之处。比较研究在国外颇为流行,在国内却未广泛采用,可资借鉴者就更少。作者的尝试,已属难能可贵,上述意见,也许近乎苛求。

宏观着眼、微观入手的出色运用,同样体现了作者在研究方法上的努力。在阐明郭沫若的剧作和作为整体的郭沫若史剧的关系上,论著则是首先通过对郭沫若史剧发展的总体把握来考察某一剧作的得失。以第三章对《屈原》的论述为例,作者先介绍了该剧的写作背景、作者对屈原及其历史事件认识的深化过程,然后,从郭沫若的创作思想,特别是从“失事求似”的表现方法上揭示出该剧在处理历史和现实、历史剧和现实的关系中所表现出来的特点,最后,才对该剧的形象,特别是屈原的形象作抽丝剥茧的剖析,从美学的范畴,阐明了它是最能体现郭沫若史剧创作方法和风格特点的一部史剧,是郭沫若史剧最高成就的代表作。从整体着眼,从具体的剧作入手,这样,既能准确地估价剧作在郭沫若史剧发展中的地位,又能分明地指出它的缺陷或不足。用以分析大型历史剧《棠棣之花》,可谓发前人之所未发;为《蔡文姬》和《武则天》所作的辨析,则足以力排众议。凡此种种,都能说明,这种研究方法的运用,不仅有助于对郭沫若的历史剧作立体的、纵深的考察;而且可以使读者对审美对象形成一个整体的概念,进而对构成整体的具体剧作加深理解。

在评价郭沫若历史剧的历史地位时,同样是在对具体剧作作综合分析的基础上,从整个戏剧发展进程着眼而归

结出来的。在“对悲剧的杰出贡献”一章中，对郭沫若史剧的创新意义所作的评价；在“浪漫主义的史剧理论”一章中，对“失事求似”这一表现方法的重要意义所作的阐发，也大都得力于这种研究方法的运用。

《史剧论》正是交错地运用了上述研究方法，使它得以把郭沫若的历史剧象浮雕一般地凸现在历史的底座上。

当然，本书的优点绝不仅此。如结构上的完整性，使它得以选择最佳的角度，把握剧作的特点作充分的论述，略前人之所详，详别人之所略，集中笔力，去开拓新的课题。作者在陈述己见时，尽管不少地方是针对前人的论述而使本书带有论辩性，但一般都能做到以材料说明观点。这种有理有据的辨析，由于密切联系了时代思潮、文化背景和剧作者本人的历史材料，读者即使未必完全同意作者的结论，也能较客观地判断出郭沫若史剧的艺术价值，并确定其历史地位。所有这些，都是和作者的研究思想、研究方法水乳难分的。

金无足赤。作为我国第一部全面研究郭沫若历史剧的论著，《史剧论》并非无懈可击。除上文已谈到的，这本书对郭沫若史剧创作思想的溯源、思想发展过程的评析时隐时现，似乎未能给予足够的重视。诚然，前人对此论述较多，作者亦有意省略，但是，作为对郭沫若历史剧的全面考察，在走笔行文中，在这方面作较充分和较明确的提示，以说明思想的变化带来剧作的变化，大概不能算是多余的吧。

郭沫若的历史剧，以博大精深著称，倘要从历史和美学

的高度上对它作出恰如其分的评价，殊非易事。但是，在马克思主义的历史科学和美学原理指导下，只要全面地占有资料，研究方法运用得当，看来也并非高不可攀。可喜可贺的是，《史剧论》的作者，在实践中已迈出了坚实的一步。是否恰当，自然可以商榷；但是，它的出版，能够弥补当前郭沫若史剧研究中的不足，表明学术界在郭沫若的史剧研究中已取得新的突破和可贵的成果，这点无疑是应予肯定的。

历史在发展，时代在前进。文学研究也必须有所发现，有所前进。现代科学的特点，是多学科的互相影响、互相渗透。作为社会科学的一个门类，文学研究不可避免地要面对现代科学的挑战。作为有志气有胆识的文学研究工作者，应该开阔思路，放开眼界，立足于未来的发展，善于吸取其他学科发展中的精髓，勇于作驾驭时代潮流的弄潮儿。《史剧论》的贡献，绝不限于对郭沫若历史剧研究的本身。尽管在接受现代科学对文学研究的挑战中，《史剧论》的努力绝非先行，但毕竟体现出一种奋然前进的态势，这大概不是言过其实的。

本文乐于对《史剧论》有所推崇，除赏心其自身的优点外，无非是想推波助澜，引起重视，以期文学研究工作者同心协力、革故鼎新，为振兴中华作出应有的贡献。

一九八四年夏于东中街

目 录

写在前面	阿 君 1
------------	-------

引 言	1
-----------	---

早期历史剧

第一章 中国历史话剧的开拓者	7
一 从诗剧到史剧	8
二 “三个叛逆的女性”	15
三 “借着古人的皮毛来说自己的话”	28
四 在多方探索之中	38

抗战时期的历史剧

第二章 《棠棣之花》——走向成熟的标志	49
一 《棠棣之花》的演变过程	53
二 史剧创作的突破	58
第三章 《屈原》——一部伟大民族灵魂的史诗	70
一 《屈原》的诞生	71
二 “失事求似”	78
三 民族的灵魂——屈原的形象	89
四 婵娟和南后	101
第四章 《虎符》——一曲生命的诗意的赞歌	113

一	“生者不死，死者永生”	114
二	如姬的形象	124
三	人道主义辨析	135
第五章	《孔雀胆》的成败得失	146
一	作家对《孔雀胆》主题的阐述	147
二	问题在哪里	150
三	诱人的魅力	167
第六章	对悲剧的杰出贡献	173
第七章	浪漫主义的史剧理论	190
一	“把握历史的精神”	192
二	浪漫主义的创作方法	199
三	诗和史剧的融合	207

社会主义时期的历史剧

第八章	《蔡文姬》——探索史剧同新时代的结合	215
一	时代变了，笔墨也不能不变	216
二	蔡文姬的形象	223
三	替曹操翻案	230
四	从悲剧到喜剧	236
第九章	《武则天》——一部值得探讨的剧作	240
一	“翻案何妨敷粉多”	241
二	裴炎及其他	246
三	值得探讨的教训	251
结束语		259
后 记		272

引 言

郭沫若作为一个杰出的历史剧作家，如同他作为一个伟大的诗人一样，在国内外是久享盛誉的。但是，由于种种原因，人们对他的历史剧，远不及对他的诗歌感兴趣。在相当长的一段时间里，只是对他的某些剧作有所评论；而这些评论又着眼于对它们的政治思想作出评价，至于从戏剧文学史、现代文学史的发展源流上来研究他的历史剧，就尤为不足了。在我们看来，一般的评论不能代替深入的研究，孤立地研究个别剧作，更不能代替整体的观察和评价；只是着眼于政治思想而忽视从美学角度进行研究，就更不全面了。我们高兴地看到，近几年来对郭沫若历史剧的研究逐渐兴旺起来，并取得一些前所未有的成果。我们正是在这种令人鼓舞的情势下，试图对他的历史剧提出一些不成熟的看法。

本书的目的，是想通过对郭沫若的历史剧剧作的探讨，对其史剧创作的发展脉络加以勾勒。郭沫若的历史剧经历了一个由孕育、诞生、发展到成熟的过程。如果把他一九二三年写的《卓文君》作为开端，到一九六〇年写出最后一部历史剧《武则天》，也有将近四十年的历史。他的史剧创作

历程横跨新民主主义和社会主义两个伟大时代。大体可分为三个阶段：早期历史剧、抗战时期的历史剧和社会主义时期的历史剧。如果我们把他的历史剧作为一个发展的过程来看，那么就不难发现他的史剧创作不仅有着鲜明的时代亮色，同时还烙印着他那强烈的艺术个性所带来的艺术气派和风格特色。他并不是一开始文学创作便从事史剧写作的。他先是以一个杰出的诗人蜚声“五四”文坛，由写诗进而创作诗剧，又由写诗剧过渡到史剧创作。后来，在日本流亡的十年中，他把全部精力投入对中国古代社会和古代历史的研究。当四十年代再度操笔史剧时，他已是中外著名的马克思主义历史学家了。这样，他就把革命家、诗人、历史学家、历史剧作家萃聚一身。象他所经历的历史剧创作道路，不但在中国文学史上很少先例，即使在世界戏剧史上也是不多见的。有人把郭沫若比喻为中国的歌德，但是，歌德也没有经历过他这样的史剧创作道路。只是这点，也足以使我们满怀兴奋，深入其史剧的堂奥而进行一次深入的探索了。

历史剧在中国话剧史上是曾经大放异彩的。应当说，郭沫若的史剧创作领导了这个潮流。话剧本来就是新鲜的外来艺术形式，而用这种体裁写历史剧，在“五四”时期，郭沫若是一个最有力的实践者和开拓者。他以他的新编历史剧而一新人们的耳目，尽管它未免带有草创期的不成熟性，但它那透过历史人物而呼喊出来的时代声音，无疑，使新文学找到一个新的武器。到了四十年代，他的《棠棣之花》、

《屈原》等更把中国话剧的史剧创作引向高潮。且不论这些历史剧所发挥的震撼反动统治的政治作用，只是就新史剧的建树来说，则已是不朽之功绩。每一个伟大的作家都在寻求其揭示现实生活的体裁，就如同鲁迅找到了他的杂文，从而开一代文风一样，郭沫若也找到了历史剧这一体裁，开辟了史剧创作之先河。他在坚持探索史剧创作的过程中，不仅把握了这种艺术形式，而且形成了一套史剧的理论。因此，他的史剧理论和创作都成为中国戏剧史上的珍贵财富。

只是孤立地观察郭沫若的历史剧创作历程还是不够的，还应当把它放到历史的文学发展潮流中加以比较，这样才能发现它那特异的光彩。如果我们回顾“五四”文学思潮的勃兴和发展，就可以发现，有多少流派和潮流象昙花那样转眼即逝，即使象以创造社为代表的浪漫主义思潮，其中有些人时过境迁就消失了他们那浪漫的感伤和狂热；可是，郭沫若的浪漫主义的创作在早期就那么光芒四射，而经过时代的洗礼，他的浪漫主义却变得更加璀璨斑斓了。特别是他抗战时期的史剧，那经过革命理智冶炼的革命浪漫主义发出的耀眼的光芒，把黎明前的幽玄的暗夜照亮了。无疑，新文学是以革命现实主义而葆其青春的，源远流长，形成传统，鲁迅成为革命现实主义的伟大的奠基者；但是，也不容忽视：郭沫若的浪漫主义和鲁迅的现实主义是在一块泥土上出生的并蒂花朵，是交相辉映的。正如李白和杜甫是唐代诗歌的双子星座，而使唐代诗歌著称于后世一样，鲁迅和郭沫若也堪称双子星座，而使“五四”以来的新文学蔚为壮

观。只是郭沫若作为现代文学史上的一位杰出的革命浪漫主义大师就足以使我们刮目相看了，而他的革命浪漫主义史剧，从现代文学思潮的发展来看，也必须给以崇高的历史评价。而这一点，正是我们倾心加以追索的。

从美学的观点来研究郭沫若的历史剧是显得特别必要的。至今谁都不否认郭沫若的史剧在历史上所发挥的革命的政治作用，但这是不够的。郭沫若作为一个具有艺术个性的作家，他的史剧创作饱含着他的生命和血液，凝聚着他的审美个性。他的全部史剧创作和理论，都贯串着不断发展完善起来的艺术个性的内涵。他在探索中有过成功和失败，这些都应给予总结，方能找出他成功的秘诀和失败的因素。如果对这样一个作家只是以简单的政治衡量来代替美学角度的研究，就无疑抹煞了他的作品特有的丰富的美的内涵，而政治的衡量也将失去其血肉，这正是我们力图避免和警戒的地方。

在文学历史发展的长河中，现实主义和浪漫主义或相伴而行，或各自挺进，只要是那些曾经激荡时代风雷的优秀之作，都将为后代所继承，成为燃烧后来者的心灵的火炬。犹如屈原、李白曾经孕育过郭沫若，我们相信郭沫若作为中国浪漫主义文学历史的一支火炬，也将会照亮未来我国浪漫主义文学的前程。我们就是怀着这样一种心情来探讨郭沫若的史剧的，也是着重从这样一个角度来提出我们的看法的。