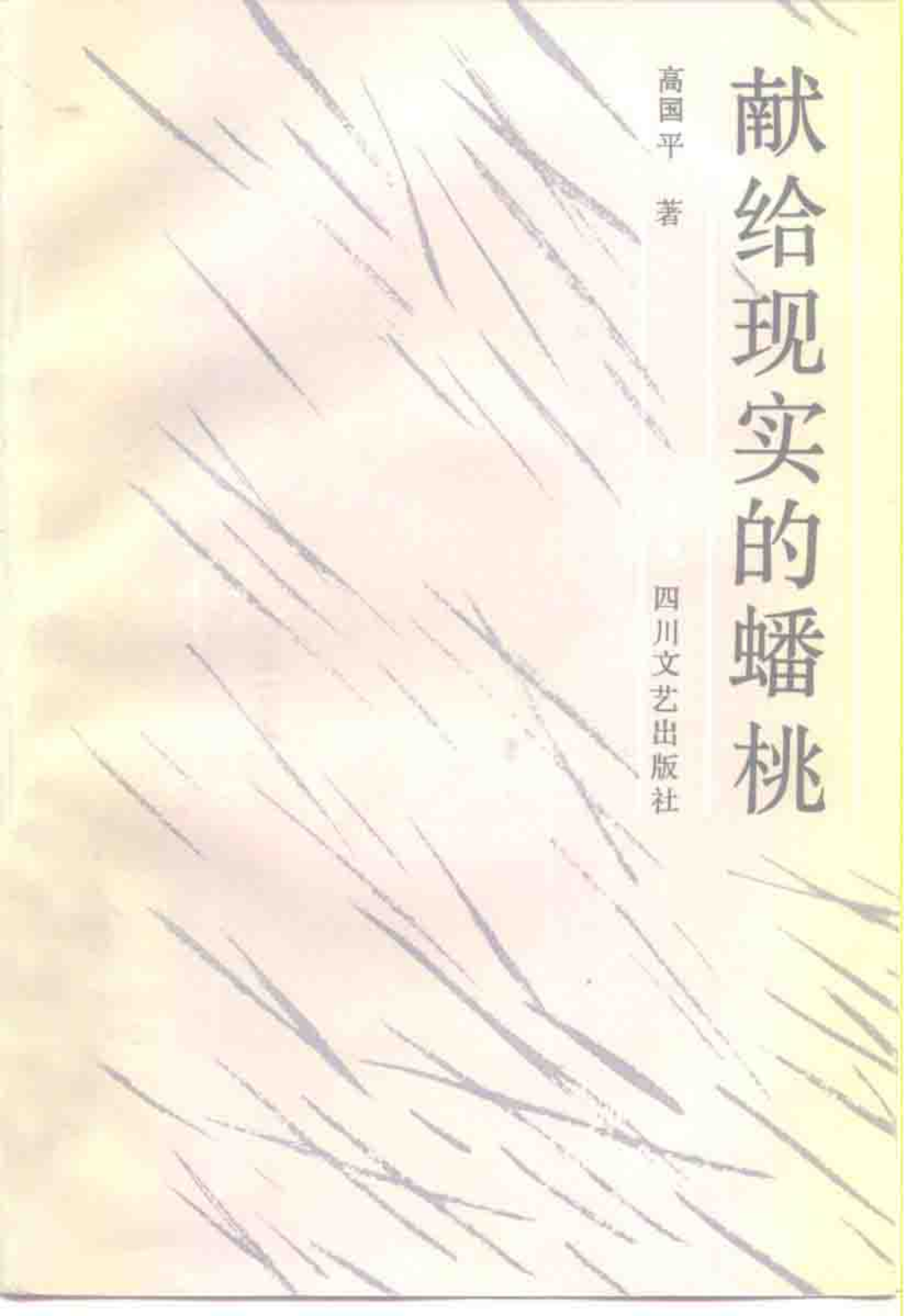




献给现实的蟠桃

高国平 著

四川文艺出版社

高国平·著

献给现实的蟠桃



四川文艺出版社

责任编辑：段百玲

封面设计：陶雪华

版面设计：李明德

献给现实的蜜桃

高国平著

四川文艺出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张 8 插页2 字数 183 千

1986年4月第一版

1986年4月第一次印刷

印数：1—2,600册

书号：10374·190

定价：1.70元

序

蒋 孔 阳

70.6.6

历史是复杂的，文学是复杂的，因而作家与作品也是复杂的。不仅思想内容与艺术风格各不相同，而且所起的历史作用也很难用一个框框来套。但大致说来，文学史上伟大的作家与作品，却又不外两种主要的类型：一是具有深刻的思想内容和历久不衰的艺术魅力，叫人百读不厌，始终能够给人以思想上的启发和艺术上的享受。杜甫的诗、曹雪芹的《红楼梦》、鲁迅的《阿Q正传》以及莎士比亚的《哈姆雷特》、歌德的《浮士德》、托尔斯泰的《战争与和平》等等，都属于这一类作品。另一种是思想上还不够那么深刻，艺术上也还不够那么十全十美。可是，它们却有一股强大的生命力，不仅具有震撼人心的精神力量和艺术力量，而且更重要的是，它们象惊雷一样地唤醒了一个时代，象暴雨一样地清洗了一个时代，它们适应了时代的需要和号召，因而它们和它们的时代一道，取得了不朽的历史地位。卢梭的《爱弥儿》和《忏悔录》、雨果的《欧那尼》和《克伦威尔》、席勒的《强盗》、歌德的《少年维特之烦恼》等等，都是这样的一些划时代的作品。郭沫若的《女神》、《屈原》以及他的一些其他的作品，基本上也是属于这一类型的作品。

今天的青年，或许已经体验不到《女神》和《屈原》诞生时的那种狂热的感情。可是，我是感觉到了的。记得还在我读中学的时候，一个偶然的机会，使我读到了《女神》一书。我真是欣喜若狂！我把它读了又读，以至一些字句，一些篇章，到今天还能够背得出来。它们象黑夜中的闪电一样，给我朦胧追求的心灵，打开了一个光明的世界。那时，正是抗日战争的时候，轰烈的呼声，那样有力地响彻在我的耳边：

去吧，兄弟呀！

我望你鲜红的血液，

迸发成自由之花，

开遍中华！

《天狗》那种象要爆炸一样的激情，《凤凰涅槃》那种执着的死中求生的追求精神，无不象六月的阳光一般炙灼着我，象惊雷闪电一般地刺激着我。当时的年轻人，谁不象凤凰一样地诅咒着旧时代，而渴望着一个新生的时代的诞生呢？

至于《屈原》，那更不用说了。它一出来，争相传诵。它一演出，整个山城重庆，都为之轰动。当中的《雷电颂》，我是整篇都背了出来，而又模仿着，写了一篇《暴风雨》的散文，发表在当时的一家小报上。可见我那时是怎样热烈地推崇和喜爱！

现在，四十多年过去了。我们已从旧社会来到了新社会，从青年人变成了老年人。我们再没有旧社会的那种苦闷和追求，也不再没有那时的青年人的那种热情和愤怒。我们今天的愿望，是踏踏实实地建设社会主义，是把马克思、恩格斯的理想，把许多先哲和先烈们的理想，转化成为客观的现实。因此，我们不再满足于无休无止的追求，满足于只是狂热的叫喊。我们要从朦胧走向清醒，要象落到了浅滩的飞瀑，化成一泓清澈晶莹的泉水。在这

种情况下，我们再来读郭沫若的作品，虽然也仍然感到亲切，仍然能够唤起“青春的魅力”，但是，再不象年轻时那么迷狂和沉醉了。我承认它们伟大的历史价值，但却再感受不到当年的那种“美的享受”了。

然而，最近我读了高国平同志的《献给现实的蟠桃》，又使我好象重新回到了年轻的年代，冷静的心似乎又变得有些狂热了起来。阿·托尔斯泰说：“艺术创作的过程不是靠逻辑思维，而是靠狂热的冲动来完成的。”^①这句话，对于郭沫若来说，完全是真实的、切合的。正因为郭沫若的作品，具有一种狂热的冲动，所以我们读着或看着它演出的时候，也会情不自禁地激起一股狂热的冲动。那么，这股狂热的冲动，它的源泉从何而来？它的力量在什么地方？它的目标又是指向何处？对于这些问题，高国平同志并没有直接回答。但是，当我们读完了他那冷静而又充满了热情的分析，他那周密而又合乎逻辑的论证，我们都会自然而然地找到了这些问题的答案。

恩格斯在《反杜林论》中引用了罗马诗人尤维纳利斯的一句名言：“愤怒出诗人”^②。郭沫若解放前写历史剧，他根本不是在写历史，而是“借古鉴今”，“借着古人的骸骨，吹嘘现实的生命”。当时那“风雨如磐”的黑暗时代，激怒了他，他要“以历史剧为武器”、发出愤怒的声讨。用高国平同志的话来说，就是“再现古代的社会黑暗，以揭露国民党反动派的罪恶统治”。正因为这样，所以郭沫若的作品，充满了狂热的激情。

高国平同志引了郭沫若的话：“历史研究是‘实事求是’，史剧创作是‘失事求似’。”从而论证了郭沫若的历史剧，“不

① 《阿·托尔斯泰谈文学创作》，《文艺论丛》第9辑。

② 《马克思恩格斯选集》第3卷第189页。

是不要细节的真实，而是不拘泥于某些历史细节。”他之“失事”，目的是为了“求似”。而所谓“求似”，则是为了做到“神似”，“即再现历史时代的本质真实和历史发展的可能性、必然性”。正因为这样，所以郭沫若历史剧中的人物，“是历史的，又是现实的”。他们既能“感触时事，联系古例”，又能“阅古生情，借古鉴今”。也正因为这样，所以在郭沫若的历史剧中，“作家的爱憎感情强烈地宣泄到人物身上，作家的精神状态和人物的美丑善恶执拗地黏合在一起：美的，热烈地歌颂之，因而更美；丑的，无情地掎击之，因而更丑。”更因为这样，所以郭沫若“对人物形象的塑造，不是以冷静深刻的观察、细致入微的刻画取胜，而是以两种对立的性格，两种相反的力量生死搏斗，美丑善恶猛烈撞击所造成的巨大艺术力量，震撼人们的心灵。”高国平同志的这些分析，我认为都是相当精辟的、准确的。不仅这样，他还进一步指出：“郭沫若的作品是‘泻’出来的”、“他的戏剧作品盘旋着浓烈的诗意”。他自己塑造人物，自己也变成了人物。在那著名的《雷电颂》中，“简直分不清是屈原在独白，还是郭沫若在呼喊。”对于郭沫若的创作特点和艺术风格，如果没有深入的了解和深情的体会，我想是讲不出这样一些话来的。

由于郭沫若的历史剧，具有高国平同志所分析的一些艺术风格上的特点，加上他那燃烧似的火一般的热情，所以他对青年人的心，具有那样震撼的作用。我读着高国平同志的论文，仿佛又回到了抗日战争的年代，又回到了重庆的较场口，又听到了雷电的轰鸣，又看到了解放前的动乱的时代。高国平同志能够抓住时代的脉搏，来分析和评论郭沫若历史剧的创作意图和艺术风格，我认为是难能可贵的。解放后，时代不同了，因而郭沫若新写的

历史剧，如《蔡文姬》、《武则天》，就有了新的精神面貌和新的艺术特色。

或许受了郭沫若艺术风格的影响，高国乎同志的评论文章，也在理论的分析中，不时流溢出一些热烈的感情，闪现出一些诗意的火花。例如谈到聂政“敏锐地感到时代的种种的不合理，要求来个翻天覆地的伟大变革，做出一番轰轰烈烈的救国救民的事业”时，说：“皓月当空，拔剑起舞，悲凉的箫声传出的正是这种渴望战斗的苦闷。”又例如谈到郭沫若的作品是“泻”出来的时，说：“他的思想感情的闸门一经打开，那些飞翔着丰富奇特的想象，充满着雄伟磅礴的气势，洋溢着革命战斗激情的作品，象流不尽的悬泉瀑布，从高山险峰之间奔泻而来，一泻千里，蔚成壮观。”

总之，郭沫若的历史剧象他的诗歌《女神》一样，最富有独特的艺术风格，最能呼风唤雨地反映他那个时代，他立下了不朽的历史功绩。我怀着深情，十分珍惜他曾经在我年轻的心灵中所激起的波澜。但是，艺术的天地是十分广阔的。我们肯定郭沫若的历史地位，并不意味着文艺创作的道路，只有郭沫若的一条路子。拿我个人来说，我今天就更喜欢果戈理，更喜欢托尔斯泰，更喜欢《儒林外史》和《红楼梦》。那么，还是让作家们不拘一格，各自走自己的路，去创造出我们时代所最需要的文学艺术作品来吧！

目 录

序

蒋孔阳 1

不要“把脚后跟当成前脑”	1
——郭沫若史剧观漫评	
走出了一条新路	4
“古即是今”和“我即是古”	7
“人民本位”	14
“以古鉴今”“古为今用”	17
“失事求似”	24
尊重艺术规律	31
“没有生活就写不出东西来”	35
精心制作	42
结 语	46
 “有大益于中国人民”	49
——郭沫若历史剧思想意义纵论	
从《欧那尼》说起	49
叛逆的女性	51
旧时代的愤怒	61
新时代的颂歌	75
结 语	79

“妙思泉涌，奔赴笔下”	81
——郭沫若历史剧艺术特色管窥	
人物性格的合理发展	82
爱憎感情的强烈喷泻	90
以诗入戏的艺术处理	93
抒情独白的创造运用	97
故事情节的精美设计	100
结 语	104
“血淋淋的纪念品”——《棠棣之花》	105
“电，你这宇宙中的剑”——《屈原》	120
“该做就快做，把人当成人”——《虎符》	141
“承继既往，开辟未来”——《高渐离》	164
“让明天清早呈现出一片干净的世界”	
——《孔雀胆》	177
“金风剪玉衣”——《南冠草》	192
“为曹操翻案”——《蔡文姬》	204
“没字碑头镌字满，谁人能识古坤元”	
——《武则天》	227
后记	246

不要“把脚后跟当成前脑”

——郭沫若史剧观漫评

郭沫若一生创作了大量的历史剧，这是他文学创作的杰出成就，也是他对中国五四以来的新文学宝库的重要贡献。郭沫若到底创作了多少历史剧？由于研究者对历史剧概念的理解不一致，统计的角度和方法也不一样，得出的数字是有出入的。郭沫若说他的剧本“因为本是话剧形式，说是话剧固不算错；题材是史事，称为史剧也是应该；有些诗趣在里面，并从广义而言则一切文学作品皆可名诗，认为诗剧不用说也是恰当的。”^①由于郭沫若剧本的这种复杂性，划分的标准就有宽有严。有人把《女神之再生》、《凤凰涅槃》、《广寒宫》等神话诗剧和历史剧相提并论。有人把《女神》诗集所收的《棠棣之花》，《三个叛逆的女性》中的《聂嫈》，和抗战期间完成的《棠棣之花》，算一部，也有人把它算两部，或者三部。解放后创作的电影文学剧本《郑成功》是否算历史剧？等等，看法都是不一致的。

本书所论郭沫若历史剧范围要窄一些，采用的标准是：话剧的形式，史事的题材。其他如神话诗剧、儿童剧、电影剧本等，只是必要时加以联系和比较，不作为历史剧范围。历史真实和艺术

^① 《由“墓地”走向“十字街头”》，《沫若文集》第12卷第88页。

术真实，本来就是一个争论不休的问题，如果所论范围不明确，更会纠缠不清。为免斯累，特正名如上。

郭沫若创作的结构完整、能够作为话剧演出并产生了社会影响的历史题材作品，有十一部，即：《卓文君》（一九二三年二月）、《王昭君》（一九二三年七月）、《聂嫈》（一九二五年六月）、《棠棣之花》（一九四一年十二月）、《屈原》（一九四二年一月）、《虎符》（一九四二年二月）、《高渐离》（一九四二年六月）、《孔雀胆》（一九四二年九月）、《南冠草》（一九四三年三月）、《蔡文姬》（一九五九年五月）和《武则天》（一九六〇年一月）。另外，《女神》中的《棠棣之花》、《湘累》和《星空》中的《孤竹君之二子》三部历史诗剧，和《女神之再生》、《凤凰涅槃》、《广寒宫》等神话诗剧，在题材上有很大区别，形式上也接近话剧，可以说是介于诗剧和话剧之间的作品。这样，我们可以说，郭沫若的历史剧有十四部：十一部话剧，三部诗剧。

从创作时间看，可以明显地分为三个时期，即：第一，“五四”时期，即早期，作品包括历史诗剧《棠棣之花》、《湘累》、《孤竹君之二子》和第一个历史剧集《三个叛逆的女性》所收的三个剧本。第二，抗战时期，即中期，创作了以《屈原》为代表的六部著名悲剧，集中反映了郭沫若历史剧的主要成就。第三，解放后，即后期，创作了《蔡文姬》和《武则天》两部“翻案戏”。郭沫若历史剧创作的分期，和他的思想发展、文学创作的分期，大致是相同的。

郭沫若的史剧观，是对他创作实践的认识、解释和总结，并指导着他的创作实践，同时广泛吸收了中外古今有益的创作经验和文艺理论，逐步形成了他的浪漫主义的史剧理论体系。随着现实

斗争的不断发展，创作实践的日益丰富，作家思想的臻于成熟，在中期和后期，当他政治上成为共产主义的先锋战士，掌握了辩证唯物主义和历史唯物主义的思想理论武器，学术上成为卓越的马克思主义的历史学家之后，他的史剧理论，有着新的发展，表述更准确和深刻，内容也更丰富和系统。我们把握了郭沫若史剧观的发展脉络和精神实质，无疑有助于对他各个不同时期历史剧创作的思想意义和艺术特色的理解。同时，通过对郭沫若史剧观这一分体的剖视，对他在中国历史话剧发展方面所作出的巨大贡献，对他在中国新文学史上所占的杰出地位和提供的独特的经验，对他文学创作的总体，也会有更清晰、更深刻、更科学的认识。

郭沫若的历史剧是他整个文学创作的重要组成部分，和他的诗歌、小说、抒情散文等一起，代表了中国现代文学特别是浪漫主义文学创作的实绩。郭沫若的史剧观，是他浪漫主义的文艺观的重要组成部分，和他的历史观也有密切的联系。郭沫若浪漫主义的剧论，和他的诗论、文论、艺术论是互通互用的有机统一体，虽然侧重点不同，但前后有着脉络分明的连续性和内在的一致性。如果说，鲁迅在中国文学发展史上，耸立了现实主义的雄伟高峰，那末，郭沫若则在中国文学发展长河中，标志了浪漫主义的新的胜利。郭沫若一生几乎都在为这一胜利而探索、而斗争、而争辩。直到一九五八年他才理直气壮地承认自己是“一个浪漫主义者”。他说：“在我个人特别感着心情舒畅的，是毛泽东同志诗词的发表把浪漫主义精神高度地鼓舞了起来，使浪漫主义恢复了名誉。比如我自己，在目前就敢于坦白地承认：我是一个浪漫主义者了。”^①

① 《浪漫主义与现实主义》，《沫若文集》，第17卷第189页。

走出了一条新路

郭沫若的浪漫主义历史剧及其理论的产生不是偶然的，是“五四”这个反帝反封建的大斗争舞台必然要出现的文学现象，同时也是作家早期哲学思想和文艺思想合乎逻辑的反映。

“五四”前夕，中国的戏剧舞台是十分混乱的。“传统的旧戏，改良的旧戏，文明戏——这三样是民六新文化运动时中国的戏剧底‘遗产’”^①。传统的旧戏和改良的旧戏之不能适应时代的要求自不待言，就是新起的文明戏，从题材内容看，主要是闺中佳人与拆白才子私订终身，千篇一律，千人一面的哀情戏。这些作品迎合城市社会的低级趣味，“殷勤地跟在小市民后面瞎忙……不断更换着口号和思想，象患伤风时更换手帕那样”，“只想逗小市民开心”。^②这种所谓“假新戏”，完全失去了初起时那种可贵的现实性和战斗性，“形式上虽把中国旧剧的场面改过，也去了锣鼓，也添了布景，也脱了龙袍，穿了洋装，‘然而精神上则犹是也’。他们仍旧是诲淫，仍旧是诲盗，仍旧是提倡迷信”。^③陈腐落后的思想内容，穿上从西方进口的时髦外衣，好象“把一个萌芽婴儿般的新剧舞台，霎时间变成了堕落阶级殖民地”。^④

在艺术上，这些戏也很草率粗劣，还处于一种幼稚的萌芽状态。洪深说：“所谓文明戏是怎样一个东西呢？（一）从来没有

① 洪深：《中国新文学大系·戏剧集导言》。

② 高尔基：《个性的毁灭》，《文艺理论译丛》第1期。

③ 郑振铎：《光明运动的开始》，《戏剧》第1卷第3号。

④ 陈大悲：《戏剧指导社会与社会指导戏剧》，《戏剧》第1卷第2号。

一部编写完全的戏本的，只将一张很简单的幕表，贴在后台上场处。（二）有时连这张幕表，也不肯郑重遵守。（三）绝对不排练，不试演，不充分预备的。（四）有时演员上场，甚至连全剧的情节，还不大清楚……这样一个东西，还能够不失败么！”^①演员在舞台上即兴表演，随意发挥。扮“激烈派”的“正经角色”，“开口便是‘四万万同胞’，‘手枪’，‘炸弹’，‘革命’，‘流血’；说几句肤浅的时髦的新名词与爱国话”，或者“扭转身子，把头去凑上手腕擦眼泪”；扮“诙谐角色的”，“腰里挂一把便壶、鼻上涂满了红砾”，以此“引得全场捧腹大笑”^②。文明戏发展到后来，已经成了庸俗化、商品化的低级“杂耍剧”了。

毛泽东同志指出：“因为中国资产阶级的无力和世界已经进到帝国主义时代，这种资产阶级思想只能上阵打几个回合，就被外国帝国主义的奴化思想和中国封建主义的复古思想的反动同盟所打退了，被这个思想上的反动同盟军稍稍一反攻，所谓新学，就偃旗息鼓，宣告退却，失了灵魂，而只剩下它的躯壳了。旧的资产阶级民主主义文化，在帝国主义时代，已经腐化，已经无力了，它的失败是必然的。”^③上述那种迎合社会低级趣味的文明戏正是“旧的资产阶级民主主义文化”的一种腐化的表现，是当时所谓“新学”在戏剧舞台上的一个阴暗的侧影。

文明戏的种种弊病，已经受到当时有远见的剧人的激烈批评，他们希望“真的新剧”的诞生，呼唤新的“剧家”出现。陈大悲在一九二一年五月创刊的《戏剧》上，发表的《演剧人的责任是

① 洪深：《中国新文学大系·戏剧集导言》。

② 陈大悲：《戏剧指导社会与社会指导戏剧》，《戏剧》第1卷第2号。

③ 《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷第657页。

甚么》一文，说：“我们要希望那根深蒂固，海淫海盜的恶戏剧早早消灭，就得脚踏实地，抖擞着互助的精神，来创造一种有益于人类的真的新剧”，他要求“从剧本方面做起”，并“希望觉悟的文学家帮我们的一臂之力”，“我们中国人自己劳心劳力实事求是的来创造”。从外国引进的新的话剧形式，需要有呼唤时代风云、卓越艺术才能的作家，注入新的血液和生命，为中国人民的反帝反封建斗争，唱出和时代前进步伐合拍的新声。同时，在艺术上加以提高，使话剧创作真正成为具有先进思想内容和优美艺术形式的文学作品。伟大的五四新文化运动，已经在小说、诗歌、散文、杂文领域开出绚烂的花朵，那些惊世骇俗的勇猛的“精神界战士”，怎么能够不注意话剧这个与城市市民有着密切联系的艺术形式，以表现他们所表现的五四时代精神呢？郭沫若就是在文明戏的衰落中，以他的新式的“古事戏”，勇敢地走出了一条新路。

郭沫若是“五四”诗坛最有影响的诗人，也是最早注意运用戏剧形式的诗人之一。在他的多样的诗的形式中，以史的题材，剧的形式，诗的语言，成功地运用了西洋诗剧的形式，这就为他登上中国话剧剧坛，作了艺术的准备。时代的客观需要，文学发展的迫切要求，作家的主观条件，都预示着郭沫若浪漫主义历史剧的必然产生。郭沫若早期的历史剧和史剧观，是在与旧的资产阶级文化斗争中应运而生的，是对新的民主主义戏剧建设的杰出贡献，在中国话剧发展史上，有着重要意义。正如洪深所说：“自从田（汉）郭（沫若）等写出了他们底那样富有诗意的词句美丽的戏剧，即不在舞台上演出，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。”^①

^① 洪深：《中国新文学大系·戏剧集导言》。

由于郭沫若和田汉、洪深等先驱者的努力，使话剧发展壮大，赢得了和诗歌、小说、散文平起平坐的历史地位。虽然，五四时期戏剧的成就不如小说、诗歌，但是他们在中国话剧发展上所作的贡献，是不可抹煞的。

“古即是今”和“我即是古”

郭沫若以他的革命民主主义立场，在中国初期的话剧剧坛上，大声疾呼地唱出了一个新调子：历史剧有现实意义！但他的历史剧一出来，就遭到种种批评，说他是“迷恋骸骨”^①的“复古派”、“东方文化派者”^②。郭沫若理直气壮地把这种非难讥之为“譬如一支盲犬在深夜里狂吠”^③，反驳他们看不到历史剧里流动着现实的血液。郭沫若直言不讳地宣称，他创作历史题材，是为了“痛快”地“替我们古人雪了不白之冤，也为我们今人吐了不平的气”^④。正是在这一点上，郭沫若早期历史剧反对封建主义旧道德的战斗精神，和与封建主义旧道德同流合污的文明戏，在思想内容上划出了鲜明的界线。郭沫若以资产阶级激进的革命民主主义精神，对充满了封建主义思想的历史故事作了新的阐释和改造，使古人成为“永远有生命的新人”^⑤，使之和五四时代的青年男女在思想上亲近，引起他们感情上的共鸣。

那末，已逝的历史为什么具有现实的品性，古人为什么以及怎样能够成为“永远有生命的新人”呢？这就涉及到郭沫若早期

①③④ 《孤竹君之二子》幕前序话。

② 《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若论创作》第367页。

⑤ 《孤竹君之二子》幕前序话。