

在历史与文学之间

—— 试论郭沫若历史题材作品

韩知延*

目 录

- 一、引言
- 二、在历史与文学之间——郭沫若历史题材作品
- 三、结语：历史的回声与主体意识的演进

一、引言

有些研究者认为郭沫若以他的卓越的才气，益以多年的努力，在文艺学术上闪耀着万丈光芒。数十卷脍炙人口的著作便是他的渊学大才的反映。作为诗人、小说家、戏剧家、社会科学家、考古学家，他是多面性的著作家。¹⁾ 由于他的多面性，直到今天，对于郭沫若，还是有着说不完的话题，我们不妨回顾一下。作为浪漫主义作家，他以浪漫主义的精神喊出了时代的声音，反映了从迷惘到觉醒的一代青年的新声，释放了被压抑的社会心绪，满足了时代的精神需求。他的创作特点与当时“五四”时期特定的氛围息息相关，那种宽松、自由的环境有利于形成作家浪漫的人格精神与激情的创作风格。可以说他的个性得到了充分的表现，自我实现的程度也很高。除此之外，还被称为革命主义作家、社会政治家和进步思想家的他，以相当多的精力投入社会政治活动之中，逐步强化现实意识。由此可见，他的创作有着相当多变复杂的特点，具有鲜明独特的创作来历。

* 北京大学中国语言文学系博士课程 ad2039@hanmail.net

1) 参见李怡·蔡震：《郭沫若评说九十年》，北京：文化艺术出版社，2010年，第149-150页。

在郭沫若的生涯中，有一个侧面能够极为引起人们的重视，这就是他的历史研究和历史题材的文学创作。根据以往的研究，对他的诗歌、小说、散文和历史剧等个别文类的相关问题进行探讨。关于他以历史题材的系列作品的研究，主要集中在他的抗战历史剧，而对他的历史小说研究，还是少见的，对郭沫若历史题材作品的研究显得零散而且片断。由于这样的缘故，本文认为需要通过对它进行全面的梳理和分析，希望能够还原作品的存在意义，也还原一个更为真切的郭沫若。由此，基于这一点，本文将重读1920年代至1940年代郭沫若的历史题材作品²⁾，即1920年代的历史剧《三个叛逆的女性》³⁾、1930年代的历史小说《豕蹄》⁴⁾，以及1940年代的抗战历史剧⁵⁾，为郭沫若勾勒出一个较为完整的形象。作为历史家的郭沫若，他的史学研究做得淋漓尽致，对人的本性的深刻理解，影响到文学作品的创作。故此，本文通过郭沫若的历史题材作品中引出以下几个重要值得讨论的线索：二十世纪初三十年整个时代的变迁对郭沫若历史题材创作的影响；历史题材作品和历史著作之间的关系；小说和戏剧文本之互换原因和意义，试图探讨郭沫若历史题材作品。

二、在历史与文学之间——郭沫若历史题材作品

所谓历史文学，是历史的真实性和文学的艺术性相结合的独特文类。按照

2) 本文的讨论对象限定为现代文学史的范畴内。因此，至于建国以后的郭沫若历史题材作品(如《蔡文姬》、《武则天》、《郑成功》等)不包括在内。

3) 《三个叛逆的女性》是指《卓文君》(1923)、《王昭君》(1924)、《聂嫈》(1925)。

4) 《豕蹄》收入了《漆园史游梁》(原名《鸛雏》，1923)、《柱下史入关》(又名《函谷关》，1923)、《马克思进文庙》(1925)，以及《孔夫子吃饭》(1935)、《孟夫子出妻》(1935)、《秦始皇将死》(1935)、《楚霸王自杀》(1936)、《齐勇士比武》(1936)、《司马迁发愤》(1936)、《贾长沙痛哭》(1936)。其中，1920年代写作的三部作品不包括在讨论范围内。

5) 是指《棠棣之花》(1941)、《屈原》(1942)、《虎符》(1942)、《高渐离》(1942)、《孔雀胆》(1943)、《南冠草》(1944)。

传统的理解，历史文学既有历史性又有文学性。它追求历史的真实性和文学的创作性的文类要求，还原到当时的历史语境，反映作家个性的复杂性，正视人物品格的矛盾性。可以说，这是历史文学所固有的特征，这些因素构成历史和文学之间二元对立的双重格局关系。

与其他文类相比，历史文学也许会受题材的影响，因为历史文学的题材对象是一个优势和局限并存的混合体。一方面，它的原型属性中有着为一般虚构性作品所没有的题材对象知名度和经受时间反复冶炼铸就的先预性强、哲理值重的特长。⁶⁾正如黑格尔所说的一样，他说“历史文学以记忆性历史素材为描写对象，这就使它在艺术创作中获得了为虚构性文学所没有的优越之处，能较好地避免矫揉造作和浮光掠影的弊病而向自然深层的佳境逼近，因为记忆有一种很大的方便，这就是由记忆而跳开现时的直接性，就可以达到艺术所必有的对材料的概括化。”⁷⁾

郭沫若既是严谨的史学家，又是富有艺术气质文学家。对他来说，历史研究是一大命题，文学创作也是作家主动精神和创作力发挥的重要领域。他在历史事实和文学书写的矛盾张力中寻求突破，以自己对历史与文学的把握能力和敏感度，把两者完美地融合在一起，作出独具魅力的人物形象，也体现出与众不同的风格。无论历史小说还是历史剧，对于郭沫若来说，历史和文学也许永远是动态的、不断进步的，具有巨大的现实意义。

(一) 浪漫和叛逆的旗帜：《三个叛逆的女性》

自古以来，有贤女必有贤妇，有贤妇必有贤妻，有贤妻必有贤子，此乃自然之道也。当时社会的女人们都要遵守三从四德。这些男尊女卑等儒家礼教对妇女在思想方面的压迫颇大。正是在这样的情况下，“五四”时期所提倡的“人”的觉醒，标志着最具水平的认识。其中，妇女是觉醒的主要对象之一，妇女解放

6) 参见吴秀明：《历史文学审美属性与独特形态理论的构建》，《文艺研究》1996年第4期，第87页。

7) 黑格尔著·朱光潜译：《美学》第一卷，北京：商务印书馆，1996年，第336页。

是五四运动的一个中心思想，它跟着“人”的觉醒的道路上。这时期的妇女解放运动正处于萌芽状态，当时的五四知识分子提出的妇女问题，目的在于要求确立妇女的独立和个体意识，提倡女权，成为反封建斗争的一个重要内容。⁸⁾与此相关，郭沫若在这时期写的《三个叛逆的女性》正是受了时代潮流的影响。他在《写在〈三个叛逆的女性〉后面》这篇后记上写道：“在旧式的道德里面，我们中国的女人首先要讲究‘三从’，就是在家从夫，出嫁从夫，夫死从子。女人的一生都是男子的附属品，女人的一生是永远不许有独立的时候的。这‘三从’的教条真把男性中心的道德表示得非常地干脆了！”⁹⁾，直接表示《三个叛逆的女性》写作的出发点在于妇女问题。

1. 精明的封建礼教叛逆女：《卓文君》

《卓文君》最初发表于1923年5月上海《创造》季刊第二卷第一期。¹⁰⁾这部剧作根据司马迁《史记·司马相如列传》来写作。人人皆知，卓文君与著名文人司马相如的爱情佳话至今还被人津津乐道。但这部剧作的重点不在于他们之间的爱情故事，作者通过孀居才女卓文君不从父命，私奔司马相如的故事，歌颂卓文君反抗封建礼教、追求自由和爱情的精神。有趣的是，文君的这种叛逆行为与故事梗概发展的脉络相通，即第一景到第三景的剧目变化，文君的叛逆行为逐渐变为主动。

卓文君是一名临邛富商之女，红箫是她的侍女，红箫多年服侍了文君，互相关爱。因此，她们之间的对话，貌似没有什么阶级意识。这样的对白场景直接反映郭沫若的阶级意识，郭沫若曾阐述过自己对此问题的态度：“作为一个赞

8) 有关妇女解放的文章如陈独秀《孔子之道与现代生活》(原载1916年12月1日《新青年》2卷4号)、李大钊《妇女解放与Democracy(民主)》(原载1919年10月15日《少年中国》第一卷第四期)、《现代的女权运动》(原载1922年1月18日《民国时报》副刊《妇女评论》)等。

9) 《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第134页。

10) 《卓文君》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第18页。

成社会主义的人，对于妇女运动是赞成女权主义的。无产阶级和有产阶级同是一样的人，女子和男子也同是一样的人。”无论阶级还是性别，都是同样的“人”，因此他认为“一个社会的制度或者一种道德的精神是应该使各个人均能平等地发展他的个性，平等地各尽他的所能，不能加以人为的束缚而于单方有所偏袒。”¹¹⁾ 当文君谈自己不幸的命运时，表达出一种对现实无奈的痛感，这种痛感，正是发自她的灵魂深处，显示出较为被动的叛逆状态。文君所不能了解的就是这天地之间，为什么会有这样不合理的、不可抵抗的命运，她的命运也是为这黑暗的命运所播弄了的。¹²⁾ 但红箫对文君的劝告，对她的鼓励和支持，使文君再次振作起来。红箫指出：“我的命运要由我自己作主，要永远永远由我自己作主……各人的命运，是该各人自己去开拓的，别人不能指导，也无从指导。”¹³⁾ 因此，她逐渐开始从“被动”的叛逆到“主动”的叛逆。在月黑风高之夜，卓文君终于下决心离家出走，与司马相如私奔到成都。但没想到的是，奴仆周大和秦二向卓王孙告密，卓王孙得知这个消息后，气得暴跳如雷。但她向他们宣布要离家出走，和她的亲爹和公爹抵抗。

卓文君 我以前是以女儿和媳妇的资格对待你们，我现在是以人的资格来对待你了。¹⁴⁾

卓文君 你要叫我死，但你也没有这种权利！从前你生我的只是一块肉，但这也不是你生的，只是造化的一次儿戏罢了！我如今是新生了，不怕你就咒我死，但我要朝生的路上走去！（向红箫）红箫妹妹哟！我与你是永远要向生的路上走去！这把宝剑，我就借用了，借用来做为我们开除荆棘的利器了！（拾剑起，牵红箫。）¹⁵⁾

11) 《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第135页。

12) 《卓文君》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第24页。

13) 同上，第25-26页。

14) 同上，第55页。

为了抵抗他们，文君拿的是所谓“人权”和“个性”，这种对立的场景的主要原因不仅在于她的婚姻问题，更重要的在于她和父亲之间的思想对立，因此她大胆地反动了父权，以追求自由恋爱和婚姻自主权做出了叛逆的行为。剧中所描写的卓王孙是具有封建思想的典型人物，始终认为“在家从夫，出嫁从夫，夫死从子”的三从四德和“女人从一而终”的封建道德观念是天经地义的道理。但对文君来说，这是无稽之谈，她首先想到的是自我，因此她对传统中国社会道德中“妇女要克己复礼”的旧思想进行反抗，确立了自我价值，也实现了真正意义的“离家出走”。但是，到剧本的最后部分，侍女红箫的行为却带来一种反转的结局。

红箫 哈哈，你死了吗？你这可爱的奴才！你终究得和我一路逃走了。(回向卓文君)姐姐，我们是永生了呢！我要永远陪伴着你，我们永生了呢！（摊秦二尸月中）哈哈，可爱的奴才！你怎么这样地可爱呀！你的面孔和月光一样的白，你的头发和乌云一样的黑，你的奴性和羊儿一样的驯，你的眼睛和星星一样的清，啊，星星坠了，你顶上的铁圈也退了，你终究得和我一路逃走了呢！我的灵魂，永远伴随着你。我们是永生了呢。（转剑自刎其胸，扑到秦二尸上。）¹⁶⁾

剧的最后结局，文君的离家出走和红箫的自尽是两种不同身份的女人的抵抗方式，本文认为红箫的自尽有着两种不同性质的意义。一方面是红箫自身对封建道德的反抗。她首先杀了自己的情人秦二，然后拿着宝剑选择自杀，通过“死”的方式来自我解放，与文君的反抗模式截然不同；另一方面是缓解剧中人物之间出现的思想矛盾，消除对立的同时，也引起读者对传统社会的女人之生存状况和命运的关注。

15) 同上，第56页。

16) 同上，第57-58页。

2. 封建王权下的叛逆女：《王昭君》

《王昭君》最初发表于1924年2月上海《创造》季刊第二卷第二期。¹⁷⁾作为四大美女之一的王昭君，尤其是“昭君出塞”是在汉匈交往上的重要历史事件，也是王昭君个人经历中最为引人瞩目的事件。郭沫若的剧作《王昭君》也是跟以往的艺术作品一样，根据王昭君的真实故事而改编戏剧的。但值得一提的是，作者并不完全按照史料，郭沫若曾表示这部剧作是出于他的想象，而且剧中的主要人物（如毛延寿、毛淑姬、龚宽等）也是假想出来的，为了强调王昭君反抗封建王权，追求个人的自主权，郭沫若还明确地表示“我主要的假想的，是王昭君反抗元帝的意旨自愿去下嫁匈奴。”¹⁸⁾的剧本写作的主要动机。

作为一名画师的毛延寿，贪污受贿，若没有收到报酬，他把丑的宫女画得好，把好看的画得丑。但值得关注的是毛淑姬，她的个性与众不同：一方面，她具有一定的同情心，得知王昭君不幸的身世来历和她的入宫缘故后，觉得十分可怜。另一方面，虽然她是毛延寿的亲女儿，但她对父亲的行为表示不满意，揭露父亲的可耻面目。其次是龚宽和毛淑姬对父亲的不满和反抗。剧中的龚宽是毛延寿的弟子，也是毛淑姬的情人。龚宽凭着自己的良心告诉他们王昭君的母亲发疯的事情与毛延寿有关，但他这样的发言行为毫无所得，根本行不通的。龚宽为这事感到失望，保持谨慎的态度，但毛淑姬对这事的态度保持强硬的态度，下决心谋杀父亲。第一幕的最后是汉元帝的出现。毛淑姬趁着国王大驾光临，把父亲不道德的行为和事情的真相告发元帝。通过第一幕中的主要场景，可以看出毛延寿的女儿毛淑姬的行为相当突出。因此，剧中的毛淑姬角色具有影响力。根据上述的剧情描述，第二幕主要突出的是主人公王昭君的叛逆行为，她的针对叛逆的对象是毛延寿和汉元帝。

王昭君 你不欺诳朝廷！你献去的画像石假的，我早就知道了。你的

17) 《王昭君》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第60页。

18) 《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第140页。

目的，不过想要我给你点钱罢了。钱我是没有，他们要杀我们母女，我希望他们快来，好把我们母女所身受的痛苦超脱。毛延寿，你去吧！你快去叫他们来，来杀我们母女！……狗！狗不如的下走！¹⁹⁾

王昭君 啊，你深居高拱的人，你也知道人到穷荒极北是可以受苦的吗？你深居高拱的人，你为满足你的淫欲，你可以强索天下的良家女子来恣你的奸淫！你为保全你的宗室，你可以逼迫天下的良家子弟去填豺狼的欲壑！如今男子不够填，要用到我们女子了，要用到我们不足供你淫弄的女子了。你也知道穷荒极北是受苦的地域吗？你的权力可以生人，可以杀人，你今天不喜欢我，你可以把我拿去投荒，你明天喜欢了我，你又可以把我来供你的淫乐，把不足供你淫乐的女子又拿去投荒。……你丑，你也应该知道你丑！豺狼没有你丑，你居住的宫廷比豺狼的巢穴还要腥臭！……我现在跟着我淑姬姐姐私奔了，私奔到沙漠里去了。²⁰⁾

显然，最精彩的是王昭君反抗汉元帝的场面。虽然汉元帝揭发毛奸计，将之正法，要求王昭君留下，但她不顾皇帝的意思，为了维护人格的尊严，反抗王命，大胆斥责皇帝，和毛淑姬一起出走沙漠，自愿出嫁匈奴。这意味着她对封建专制王权的反动。根据历史中的王昭君，身为普通良家女子，被选入宫，使她离开父母，告别乡亲，到那见不到外人的冷宫里去。在皇宫里亲自目睹过封建统治阶级腐败无能，而她以民女的身份担任和亲的重要任务，遣嫁匈奴。但郭沫若将王昭君“不幸命运的悲剧”改成“性格的悲剧”，塑造出具有叛逆意识的王昭君形象。

3. 勇敢无畏的叛逆女：《聂嫈》

《聂嫈》最初发表于1925年9月由上海光华书局出版，后修改为五幕历史

19) 《王昭君》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第80-81页。

20) 同上，第87-88页。

剧《棠棣之花》之第四幕与第五幕。²¹⁾ 此剧为两幕剧，剧作的故事梗概基本上与《史记·刺客列传》之聂政篇的记载相同。即聂政受严仲子委托，仗剑直入韩府，刺杀韩侯和韩相后，以剑尖划破面颊，剜出双眼，破腹而死。韩侯暴其尸于市，悬赏购求能辨认其人的。聂政姐聂嫈闻听消息，立刻赴韩城认尸，认出尸乃聂政，她为弟弟见义勇为的行为而牺牲自己。在剧作《聂嫈》中，值得关注的是统治阶级的反面形象，以及英雄人物们对他们的反抗。通过以下的段落，我们可以了解作者的写作意图。

丁 不过要说他是疯子，他讲的话有很有条理的。那天是你先走了，你没有听见他要死的时候那番大议论呢。他说他和韩王和宰相也并没有世仇，他要杀他们的只是他们不该做王做宰相。只要是王是宰相，无论是那一国的，无论是那一种人，他都要杀的。他说我们生下地来都是一样的人，为甚么他们做王做宰相的人，一个钱的事情也不做，而他们偏要吃好的，穿好的？我们做百姓的人，苦了一辈子还是得不了好吃，得不了好穿呢？……享福的终是他们，受罪的是我们百姓。”²²⁾

士长三 好，我就不客气啦。(走至少女前，用弓把少女偃伏着的头套起来) 你们不消说是来偷尸的了。(少女摇头) 你就要推托也推托不来了。简单地问，你也明明白白地供认了罢。这位杀死我们国王和宰相的凶手，你不消说是认识的。他是那儿的人？他叫甚么名字？²³⁾

当时的统治阶级用自己的权利把老百姓的生存权夺走，连起码的享福的机会都没有，他们为了个人的私利，不管下层老百姓的死活。此外，剧中的三个卫士长审问酒家女的手段十分残酷，把她垂起来折磨致死，三名卫士也被绑起来，以便他们独占一千两银子的赏金。

21) 《聂嫈》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第92页。

22) 同上，第116页。

23) 同上，第130页。

聂 嫫 啊，二弟，二弟哟！你的意思我是晓得的呀。因为你的面貌和我相同，你是怕人家画出了你的图形来找寻凶手的族人的时候终会找着你姊姊罢？……我们生来是形影不离的，我就和你的影子一样，但我不是镜子里的影子呀。弟弟，我的弟弟呀！你等着我，等着我，我来陪伴你来了。……二弟，二弟，你的精神已经有人受了传授了，你在黄泉地下当然是心满意足了罢？……啊，可是我是没中用了！我离了你便怎么也不能生存。我的心痛得一刻也不能忍耐了。²⁴⁾

女 (稍稍振作起来) 你们晓得不晓得国王和宰相的罪恶呢？……你们假如晓得如今天下年年都在战乱，就是因为有了国王，你们假如晓得韩国人穷得只能吃豆饭藿羹，就是因为有了国王……我们生下地来同是一样的人，但是做苦工的永远做着苦工，不做苦工的偏有些人在我们头上深居高拱。²⁵⁾

显然，剧中所描写的这些人物代表着不同的阶级阶层，与统治阶级对比的正是剧中的两名女性聂嫫和酒家女。此剧充满了慷慨悲壮的气氛。作者在剧中着重表现聂嫫、聂政姐弟敢于赴汤蹈火的精神，以及酒家女的自我牺牲精神。可见，郭沫若充分把握相关史料记载，在五卅事件的情况下，根据他的旧作《棠棣之花》的基础上，7月1日由上海美术专科学校公演。作者清晰地认识五卅事件引起的种种危机，要拯救中国。在五卅运动的鼓舞下，与《卓文君》和《王昭君》相比，《聂嫫》是最反映作者政治立场的剧作。他说“使全国民众知道了帝国主义的野心，知道了外部的高压的淫威，内部的软化的鬼崇，都是资本主义的罪恶”，赞扬青年精神的同时，明确地表示“没有五卅惨剧的时候，我的《聂嫫》的悲剧不会产生”，强调这是“血淋淋的纪念品”。²⁶⁾

在这样的创作缘由下，《聂嫫》由于深深反映了处于连年战乱中的人民大

24) 同上，第123页。

25) 同上，第131页。

26) 见《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第145-149页。

众对强暴政权的反抗，因此，它的主题意识显得十分明显。

所谓女性沉沦在男性中心的道德之下已经几千年，一生一世服从得干干净净。至于“叛逆”的行为，首先要“女性的觉醒”，“要成为一个人”，这样能“人与人的对等的竞争”。郭沫若一向强调要凭着女人的“才力”，如卓文君、蔡文姬、武则天、李清照等人，因为她们是不肯服从男性中心道德的叛逆的女性。她们的才力也并不亚于男人，而她们之所以能够成人，乃至成为男性以上的人。²⁷⁾ 由于这样的缘故，我们不难发现剧名中的“叛逆”这一词自然成为我们解读剧本的关键词。郭沫若在剧作中选择的女性正是他所追求的女性形象，郭沫若把自己的激情和观点体现在“卓文君”、“王昭君”、“聂嫈”等三个叛逆的女性身上，对儒家礼教的封建道德进行了反叛。同时在描述她们不幸而坎坷的人生历程中，既表现出她们叛逆的性格，也表现出女性的尊严。

郭沫若曾说“一切新旧今古等等文字，只是相对的，假定的，不能作为价值批判的标准。我要借古人的骸骨来，另行吹嘘些生命进去。”²⁸⁾ 在郭沫若看来，古代历史人物不只是具有史料意义，用文学的眼光和文学创作的方式来可以重新塑造的，也可以赋予新的时代意义的重要对象。通过解读这三部剧作，作者在剧中描写出的抵抗模式直接牵扯到她们的生死问题。虽然每部剧作的取材背景不同，但各自终究实现了所谓“叛逆”，这就是作者所要表达的主体意识，即所谓五四新女性的自我解放。剧中的主人公卓文君、王昭君和聂嫈是叛逆的主体，但实际上她们是作者的化身，追求各自理想的“叛逆”行为付出的代价如此惨重，这还意味着郭沫若所经历过的坎坷时期。而且，从美学的角度来讲，她们的正面叛逆的过程和结果形成了悲壮的情感基调，归为超越命运的现实和理想的悲剧。这样如此尖锐的，如此残酷的斗争有利于显示人物的崇高品格，也有利于作品的悲壮美。值得一提的是，郭沫若聆听时代吁求发出新的声音，通过文学创作来抵抗封建道德所带来的文化张力，体现出郭沫若特有的浪漫悲壮的风格。

27) 同上，第136-137页。

28) 《〈孤竹君之二子〉 幕前序话》，《郭沫若全集·文学编》第一卷，北京：人民文学出版社，1982年，第238页。

(二) 讽刺和批判的目光：《豕蹄》

郭沫若从日本回到中国后，从事经、史、文物的研究，由此步入文坛。他创作了一些批判性较强的文章，以此进行学术性讨论及批判。当时发表的几篇文章不仅反映了郭沫若的历史观，而且也作为史学研究作品的创作注入了活力。郭沫若的历史小说创作虽始于1920年代，但是直到1930年代中期才建立真正的历史小说创作流派。这与1930年代的文学发展有着联系，当时的文学主潮随着整个社会的变革而变得空前的政治化，无产阶级革命文学运动推进了马克思主义文艺理论的传播与初步的作用，在相当程度上决定着文坛的面貌，文学创作也能够容纳较为广阔的社会历史内容的小说的文学样式获得了引人注目的成就。²⁹⁾在这样的背景下，中国现代历史小说创作也得到繁荣与发展，与中国传统历史小说不同的是，中国现代历史小说的创作目的鲜明，其意识形态也十分明显，以“以古鉴今”和“借古讽今”为主题，有着一定的启发性，体现出某种思想追求和艺术追求。郭沫若在历史小说创作中选取了孔丘等众多历史人物。他的历史小说集《豕蹄》直意是“史题”两个字的音变，说明其内容取材于史书，同时也是为了再一次告诉我们，这与他的史学生涯密不可分。郭沫若在其作品《豕蹄》的序文中写道创作历史小说的目的：“这儿所收的几篇说不上典型的创作，只是被火迫出来的‘速写’，目的注重在史料的解释和对于现世的讽喻，努力是很不够的。我自己本来是有点历史癖和考证癖的人……我是利用我的科学知识对于历史的故事作了新的解释或翻案，我始终是写实主义者。”³⁰⁾这句话清楚地展现了郭沫若在历史解释中试图以科学的态度批判历史中所包含的传统观念的创作意图、创作方式以及历史小说的创作侧重点。即郭沫若采用速写体艺术形式叙述历史人物故事，并且带着“批判”与“讽刺”两种视角，重新解释古人。

29) 钱理群·温儒敏·吴福辉著：《中国现代文学三十年》，北京：北京大学出版社，2006年，第147、162页。

30) 《从典型说起——〈豕蹄〉的序文》，收录于郭沫若著·郭平英选编：《豕蹄内外》，杭州：浙江人民出版社，1998年，第280页。

《豕蹄》取材于真实的历史人物和史料。《孔夫子吃饭》见《吕氏春秋·审份览·任数》篇，《孟夫子出妻》是从《荀子·解蔽篇》的‘孟子恶败而出妻’的一句话敷衍出来的。³¹⁾《秦始皇将死》、《楚霸王自杀》、《齐勇士比武》、《司马迁发愤》以及《贾长沙痛哭》分别叙述了秦始皇、楚霸王、司马迁、贾谊等四大历史人物。除了《齐勇士比武》之外，其它作品根据《史记》而来。³²⁾

1. 对传统思想的批判：《孔夫子吃饭》、《孟夫子出妻》

《孔夫子吃饭》讲述了孔子及其弟子缺粮受困于陈蔡两地的故事。面对饥饿的困难，众弟子中唯有颜回一人忍饥挨饿四处讨米。看到此景，周边农民们给了颜回一些米，回来后他立即煮了一锅粥。

他看见颜回揭开了锅盖来，便把另一只手在锅里掏了两指头的饭来送进嘴里。这下便很伤了孔子的尊严。因为孔子是一团人的领袖，连我领袖都还没有吃的时候，你公然就先吃！这是孔子在肚子里斥责颜回的话，但他没有说出口来。³³⁾

可见，颜回的行动却令孔子心有不爽。因为恩师孔子还没有吃一口粥，颜回却毫不顾及地先喝了粥，这使得伟大圣人孔子无法掩藏心中不乐。故事最后说颜回没有弄干净供养的事物，无法献给孔子吃，告诉我们长幼有序的道理。

31) 《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第171、175页。

32) 《秦始皇将死》、《楚霸王自杀》、《司马迁发愤》、《贾长沙痛哭》分别根据《史记·秦始皇本纪》、《史记·项羽本纪》、《史记·匈奴传》。《齐勇士比武》原题为《中国的勇士——一段从古书上翻译出来的故事》(故事见《吕氏春秋》卷十一《仲冬纪·忠廉》篇)。编入《地下的笑声》时，正题改为《齐勇士比武》。同上，第184、194、227、208页。

33) 《孔夫子吃饭》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第173页。

“先生，今天的饭是不好拿来敬神的。”

——“为什么不好拿来敬神？”

——“我听先生说过‘粢盛必洁’，今天的稀饭不干净，不好拿来祭神。”

——“为什么不干净呢？”

——“刚才我揭开锅盖的时候，飞了一团烟渣进去，我赶快用指头把它拈了起来。但丢掉又觉得可惜，我的指头也烫了，所以我便送进了口去。……”

孔子听到这里，才突然“啊哦”地叹了一口气。他赶快抢着说：

——“好的，好的，回呀，你实在是一位圣者，连我都是赶不上你的。”

他说了这话，又对着弟子们把自己的一片疑心和对于颜回的试验，和盘告白了一遍。

孔子借着这一番的告白来和缓了他自己良心上的苛责。但他同时更感受着一种下意识的安慰：

——“我的领袖的尊严，并没有受伤。”³⁴⁾

《孟夫子出妻》讲述了孟子及其妻子的故事。由于孟夫子立志要为圣贤，对自己要求“不动心”，也要求“存夜气”，孟子一见妻子便性欲大盛，但孟子平常在夫人面前时，却常常努力压抑着自己欲望，为此孟子做出很多努力。在作品中的孟夫子是一个无法摆脱饮食男女的普通人的形象。

——“先生，你不要把我看成你的妻，也不要把我看成女子，这是办不到的吗？……先生的周围没有我，我恐怕先生是会不方便的。……先生，你真的把我当成弟子或仆人啦。”

孟子长叹息了一番，自语一般地说道：“鱼我所欲也，熊掌亦我所欲也……”

这是孟子所爱说的话，只说了一半便沉默着又把头埋下去了。聪明的孟夫人是理会了他的意思的，晓得他这时是把鱼来比女色，把熊掌来比圣贤，二者不可得兼，他是想舍老婆而取圣贤的。³⁵⁾

34) 同上，第173-174页。

35) 《孟夫子出妻》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，

最终出于这一心理矛盾，孟子决定去齐国和梁国游学传经。作品自始至终孟子都展现出一代圣贤风范。由此可见，《孔夫子吃饭》和《孟夫子出妻》这两部作品虽然根据史料，但其情节虚构夸张的成分过多，描写得令人啼笑皆非。作品主要不在于吹捧孔孟子是所谓的圣人的人，而主要在于他们言行和追求圣贤之名的矛盾性、虚伪性。与此同时，对圣人做出了新的解释，对中国传统文化的弊端进行了激烈批判，也揭示了礼教的虚伪和害人伤性。

2. 对现世的讽刺：《秦始皇将死》、《楚霸王自杀》、《齐勇士比武》、《司马迁发愤》、《贾长沙痛哭》

《秦始皇将死》描述了历代名王秦始皇因患肝病，其阴险恶毒的心肠正日渐脆弱。秦始皇为得王位，不惜谋害亲父，后来又酿“焚书坑儒”之大祸。作品着重描写了秦始皇将死前的忏悔心理。

“我自己完全是一个有残疾的不值半文钱的庸人。我全靠我父亲的本领得到了秦人的基业，才做到了皇帝。我即王位的时候仅仅十三岁，不是有我父亲做了十几年的相邦，招集了天下的贤士，充足了秦国的兵食，我那儿就能够兼并天下？但我叫我的父亲自己毒死了！”³⁶⁾

此外，作者因病而生命垂危沦为宦官玩物的、悲惨死亡的秦始皇的形象进行了赤裸裸的讽刺，作者描述秦始皇死时的症状时，带着讽刺的语气的同时，还借用了现代医学的概念。³⁷⁾可见，作者通过这种语言游戏来体现出自己的想象，达到一种滑稽的效果，也讽喻现世中的政治矛盾。

第179-180页。

36) 《秦始皇将死》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第185页。

37) 郭沫若在用“喜坡哄屈里亚(Hypochondria)”、“结核性脑膜炎(Meningitis tuberculosa)”等这类音译词的时候，是用于叙述性的语言中。廖久明：《鲁迅〈故事新编〉与郭沫若的历史小说比较》，《郭沫若学刊》2001年第4期，第54页。

结核性的脑膜炎理论是要支持三两礼拜的，但秦始皇为什么那样早死了？这除胡亥一个人而外，连李斯赵高都不知道。不用说当时也没有人验尸，自然更说不到尸体解剖。假如是在现代，解剖的小刀是可以发现出秦始皇的右耳里面有一条三寸长的铁钉的。³⁸⁾

《楚霸王自杀》讲述楚霸王项羽的故事。秦末时期，汉王刘邦与陈国争夺天下，后来汉王趁陈国陷入危机，突发进攻一举击败陈国军队，从而步入关中。陈国灭亡后，项羽自称“西楚霸王”，但在垓下受到刘邦围击，最后无奈自杀。对于楚霸王的败，作者认为原因在于他始终是为自己而作，没有想到天下的老百姓。

他这种心肠假使能够推广，他是决不会有今天这样的下场的。但他始终不悟，他偏以为是天老谷要亡他，哪晓得是他自己做错了，怎么怪得天呢？天是不说话的，项王名下的是这个天，汉王名下的也是这个天。但是老百姓却要说话，只顾自己的权势，不管老百姓死活的人，是走着自杀的路。项王是一个很好的教训啦。³⁹⁾

郭沫若描述了一个眼光短浅，不知山外有山的项羽，项羽的眼中只有自己是英雄、只重视个人出名，而不考虑百姓安危。作者借助项羽的自杀，反映了丧失本分的领导人的形象，也告诫不应“只顾自己的权势”的历史教训。

《齐勇士比武》讲述了好勇斗狠的东郭勇士与西郭勇士都的故事。当他们逃到青岛时，在海边互相比起武来，由饮酒到相互切对方身上的肉吃，最后倒下都成了狗的肚中之物。

两个人各把匕首抽出来了，你在我的身上切一片肉来沾点盐水做下

38) 《秦始皇将死》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第191页。

39) 《楚霸王自杀》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第205页。

酒菜吃，我在你的身上切一片肉来沾点盐水做下酒菜吃。
酒还没有喝完，两边勇士同在海岸上倒了。
忠实的狗们替他们行了葬礼。⁴⁰⁾

作者描述了十分愚蠢的两名勇士，虽然他们各自都是杰出的勇士，平时在决斗上勇敢，但临到国家危殆的时候却不肯去打仗，只顾及自己的情面，而不把国家利益放在眼中。作者用他们的故事对现世进行讽刺和批判。

《司马迁发愤》讲述了被阉割的司马迁的故事。据说因司马性格过于坦率、刚毅，而遭受残酷的宫刑，也由此写下了痛斥时代的史书。残忍的刑法倍加了司马迁心中的愤怒，也更激起他一心扑向史书写作的欲望。

“我要和有权势的人对抗，看我们的生命哪个更长，我们的权威哪个更大，我们对于天下后世的人哪个更有功德。有些趋炎附势的糊涂蛋在藐视我们做文学的人，我要把我们做文学者的权威提示出来给他们看。我的全部的生命，全部的心血，都凝集在了这儿。这儿是自有中国以来的政教礼乐，学术道义的结晶。我的肉体随时可以死，随时可以被入寸断，但我敢相信我的生命是永远不死的。地上的权势，我笑杀它。哼哼，我笑杀它。”⁴¹⁾

此故事表面上似乎只讲述了受酷刑的司马迁的故事，实际上是叙述司马迁等当时众多圣贤力图得志的历史，并且强调将此告于后人的精神。郭沫若借司马迁的故事是想表明对古今中外因受现实的制约而无法得志的众圣贤的哀婉之情，也体现了泄愤与豪情的辩证统一。

《贾长沙痛哭》讲述了贾谊因受元老嫉妒及诬陷，在汉武帝面前中伤汉文

40) 《齐勇士比武》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第210页。

41) 《司马迁发愤》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第216页。

帝，被贬为长沙王太傅的故事。贾谊本来就有病在身，被贬之后更是忧国忧民，自始至终品行高洁，光明正直。

“呵，你不就是屈原先生吗？”……“我到底因为什么得罪了他们，他们是这样执拗地残刻呢？……内忧和外患……一天一天地加紧了，而他们不管，……他们却只晓得来攻击我这个不能还手，也不盾还手的人。……他们到底是怎样的心肝呢？……屈原先生，我实在是不明白，我要请你告诉我。”……“你应该自己振作起来，不要自承认是败北。天下赞成你的人很多，忌刻你的人究竟少数，你应该为赞成你的多数的人保重，你应该把他们领导起来作安内攘外的工作。你的精神和主张已经为多数明白的人所景仰，你千切不要自己承认败北啦。千切不要承认；你是胜利了的。”⁴²⁾

作者故意在此作品后半部分采用虚构的方式，设定贾谊与楚国忠臣屈原相遇场面，并且通过描写贾谊向屈原慨叹的场面，强调对现实无法不愤怒的现实背景以及其高尚的品质。可见，作者融入了自己的主观情感，既指出贾谊个人的悲剧，更揭示了当时的中国和现在的情形相差不远。

郭沫若通过创作历史小说，对史料都进行了新的解释，而且都具有批判及讽刺特征，但是各部作品的展开方式却不尽相同。郭沫若通过大胆地运用讽喻手法，以科学的态度对史料进行了辩证，并将历史故事与当时的时代背景巧妙地结合，使读者认识现实并引人反思，选择典型的历史人物而加以忠实的刻画，实现了另一种层面的再现。不仅如此，这些作品都是从唯物主义史观出发，历史人物不论古今中外，都被视为一个同样的“人”。郭沫若试图展示每一个人的真正面目，这鲜明地展现出郭沫若始终追求真实的主题意识。在历史研究方面，郭沫若重视确立历史事实的真相，当他在解释历史时，不停留在对事实真相的确立，而大胆地在历史事实中添加主观性的解释。

42) 《贾长沙痛哭》，《郭沫若全集·文学编》第十卷，北京：人民文学出版社，1985年，第229、230、231、232页。

但对于作品来说，郭沫若所主张的历史考证的科学性视角却并不浓厚。人类的一切出于物质，即人类历史发展的动力并不是人们心中所表现的表象、想念等所谓“无”的概念，而应当站在主张物质的唯物主义史观上进行叙述。如此的唯物主义与郭沫若重要思想之一的马克思主义如出一辙。其作品将古代圣人多少赋予了滑稽的色彩，通过作品反映郭沫若对当时现实及社会的批判，并且在作品中主张无论是身份还是地位都应人人平等。此外，本文认为作为文学作品的《豕蹄》貌似没有获得特别成功的艺术效果。由于作品背后的写作背景所反映的时事成分颇多，集中表现在对“现世”的“讽喻”和“批判”，作品虽然取材于史事，但却未准确地再现这些史事的本来面目，突出的还是较强的时代性和针对性，甚至有的作品写得十分荒诞。正如作者所说的一样，“本书所收的东西都是取材于史事，而形式有点象法国的‘空托’(Conte)。我起初便想命名之为‘史题空托’。……这个名目我觉得再合口胃也没有，而且是象征着这些作品的性质的。这些只是皮包骨头的东西，只要火候十足，倒也不失为很平民的加长才。”⁴³⁾ 虽然我们以作者个人对历史的关心及所受教育的影响为根本出发点，但是有识之士一生都生活在那混乱时期，其中郭沫若也不例外。他所受的挫折助长了其斗争的精神，并要求着变化的出现。在这样的现实中，我们可以判断郭沫若更加重视历史的现实价值，并依据现时代人们的关心，将历史作为认识的对象。他通过打破历史解释中可能介入的固定观念，对现实及未来的描述的某求，赋予作品历史现实性意义。因此，郭沫若的作品作为一个历史小说创作的实例，展现出文学与历史共存的可能性。本文认为，这一点可以说是郭沫若历史小说价值的可论之处。

(三) 审美和政治的共鸣：抗战历史剧

郭沫若的抗战六部历史剧《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》无疑是郭沫若文学作品的顶点之作，在抗战时

43) 《从典型说起——〈豕蹄〉的序文》，收录于郭沫若著·郭平英选编：《豕蹄内外》，杭州：浙江人民出版社，1998年，第283-284页。

期思想文化背景的历史剧写作中，成了所谓的“郭沫若年”。⁴⁴⁾ 郭沫若在《谈历史剧》中谈到“自民国三十年以后，在戏剧中间历史剧占据很重要的地位……最好反映黑暗的现实的的是历史剧。”⁴⁵⁾ 从作品的故事背景来看，《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》四部剧作都取材于从战国争霸到秦始皇统一中国之初的战国时期历史，统称为“战国题材史剧”，而《孔雀胆》、《南冠草》这两部剧作分别取材于元末和明末的历史。郭沫若之所以取材于中国历史上风云变换的乱世时期，是因为作者要想更清楚地表达“古今为用，符合时代要求”的写作历史剧的主要目的。由此可见，郭沫若的抗战历史剧都具有鲜明而强烈的精神内涵，将“悲剧美感”作为自己的审美理想，在剧作中充分体现了作家独特的创作观。据此，本文经过多方面的综合考虑，按作品的不同侧重点，将六部历史剧分为以下两个论题，拟对此进行试论。

1. 历史底蕴中的悲剧人物阐释：《棠棣之花》、《屈原》和《南冠草》

关于悲剧人物的抗争精神，一者的悲剧冲突主要产生于悲剧主体自身，他们既是悲剧结局的承受者，又是悲剧冲突的挑起者。他们有能力与对手抗争，只是以失败告终了。而另一者则完全相反。前者的悲剧性是对命运抗争而不能获胜，后者则是欲抗争而无力抗争。⁴⁶⁾ 根据这一点，《棠棣之花》、《屈原》和《南冠草》的取材背景虽然不同，但本文认为这三部作品在创作过程中充分体现了乱世中不同人物的悲剧命运，也展示了所谓“悲剧历史底蕴”的创作的典型化特征，加上经过作者一定艺术构思和艺术加工，分别刻画出聂嫈聂政姐弟、屈原和夏完淳等时代造就的悲剧人物。

《棠棣之花》的创作，自1920年代诗剧《棠棣之花》，至1925年两幕话剧

44) 参见解志熙：《历史的悲剧与人性的悲剧——抗战时期的历史剧叙论》，《中国现代文学研究丛刊》2007年第二期，第41-42页。

45) 《谈历史剧——在上海市立戏剧学校演讲》，收录于张澄寰编著：《郭沫若论创作》，上海：上海文艺出版社，1983年，第506-508页。

46) 王宏维著：《命定与抗争：中国古典悲剧及悲剧精神》，北京：生活·读书·新知三联书店，1996年，第60-61页。

《聂嫈》，到了1941年定稿，其剧作创作时间前后二十多年。据郭沫若的创作动机，他曾经表示“《棠棣之花》作为五幕剧的现有形态是八一三战役发生以后，而且是上海成为孤岛以后的事。由于形势不安，不易外出，于是把早期写的《聂嫈》扩大了，即增加了第二幕的后半，和第三幕的增加一场，使剧情更加有了些变化。”⁴⁷⁾ 从剧情和主题等诸多方面与早期剧作基本上是一致的，故不必细谈。但我们需要关注的是，作为一种艺术手段，创作者对剧作的形式和结构方面的改编补充后所具有的剧作效果，给欣赏者所带来的审美效果，这就是主人公聂政的对白部分。在这部剧作中，集中表现在剧的第一幕至第三幕。第一幕《聂母墓前》的内容大致上与早期诗剧《棠棣之花》一样，但作者通过剧本的改编，更加突出了主人公聂政的英雄面貌，与同样故事和题材的早期作品《棠棣之花》和《聂嫈》相比，变化十分明显。《聂嫈》的剧目中没有出现聂政的对白，只是通过第三者的对话中，告诉我们聂政的行迹和人物的存在，反而强调的是他的姐姐聂嫈的牺牲精神。而早期诗剧《棠棣之花》的情况却是截然不同的，聂政的台词所带来的效果直接影响到全剧的情节和气氛，如“这几年来今日合纵，明日连衡，今日征燕，明日伐楚，争城者杀人盈城，争地者杀人盈野，我不知道他们究竟为的是什么……姐姐，你这么悲抑，使我烈火一样的雄心，好象化为了冰冷。姐姐，我不愿意去了呀！”⁴⁸⁾和后期史剧中的“这几年来常常闹着战乱：今日合纵，明日连衡；今日征燕，明日伐楚……做牺牲的老百姓假使老是默默地服从下去，祸乱便永远没有尽头……姐姐，现在正是我们年青人发奋有为的时候了！”⁴⁹⁾ 此外，与严仲子的对话中也出现类似的情况，如“我并不是那样贪生怕死的人……只要是于人有利，于中原有利，我这条生命并没有看得怎么宝贵。”⁵⁰⁾ 从原来“不知为什么”的“迷茫”、“感叹”，改编

47) 《我怎样写〈棠棣之花〉》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第274页。

48) 《棠棣之花》，《郭沫若全集·文学编》第一卷，北京：人民文学出版社，1982年，第27、30页。

49) 《棠棣之花》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第193页。

50) 同上，第213页。

为国为民奋勇当先地除奸诛恶，大大突出了聂政的正义性、自觉性和英勇精神，并且为全剧开门见山地定下了所谓英雄格调。⁵¹⁾由此可见，本文认为聂政的对白正是作者的艺术加工的典型事例之一，这不仅准确地塑造悲剧人物形象，也起到画龙点睛的审美作用。

《屈原》无疑是郭沫若历史剧的代表作。他在《屈原研究》中，用不少篇幅来肯定和赞扬屈原，即他是中国有史以来的第一个伟大的诗人、现实的人物、以及富有爱心抱负远大的爱国者。⁵²⁾基于这一点，作者通过屈原与南后、张仪之间的斗争，将对时代的愤怒还原到屈原时代，充分表现了以爱国主义、下层人民的民本思想，以及勇敢无畏的批判精神为代表的屈原精神，同时也揭示了屈原精神的现实内涵。

屈 原 在这战乱的年代，一个人的气节很要紧。太平时代的人容易做，在和平里生，在和平里死，没有什么波澜，没有什么曲折。但在大波大澜的时代，要做成一个人实在不是容易的事。重要的原因也就是每一个人都是贪生怕死。（中略）我们目前所处的时代也正是大波大澜的时代，所以我特别把伯夷提了出来，希望你，也希望我自己，拿来作榜样。我们生要生得光明，死要死得磊落。⁵³⁾

另外，作者在他的艺术构思中对屈原的形象作了合理的加工，通过人物的具体言行来突出他的精神面貌。剧中人物之间的矛盾和斗争主要表现在屈原所主张的对外政策上。屈原根据当时的情势，坚决主张联合齐国、抗击秦国的策略，这是对楚国有利的正确策略，完成国家复兴大业。虽然他屡次遭到打击和失败，但仍然表现出光明磊落的远大理想。

51) 参见王大敏著：《郭沫若史剧论》，武汉：武汉出版社，1992年，第68页。

52) 参见《历史人物·屈原研究》，《郭沫若全集·历史编》第四卷，北京：人民出版社，1982年。

53) 《屈原》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第299页。

屈原（沉着而沉痛地）大王，我可以不再到你的宫廷里来，也可以不再和你见面。但你以前听信了我的话一点也没有错。你要多替楚国的老百姓设想，多替中国的老百姓设想。老百姓都想过人的生活，老百姓都希望中国结束分裂的局面，形成大一统的山河。你听信了我的话，爱护老百姓，和关东诸国和亲，你是一点也没有错。你如果照着这样继续下去，中国的大一统是会在你的手里完成的。⁵⁴⁾

屈原 啊，这宇宙中的伟大的诗！你们风，你们雷，你们电，你们在这黑暗中咆哮着的，闪耀着的一切的一切，你们都是诗，都是音乐，都是跳舞。你们宇宙中伟大的艺人们呀，尽量发挥你们的力量吧。发泄出无边无际的怒火把这黑暗的宇宙，阴惨的宇宙，爆炸了吧！爆炸了吧！⁵⁵⁾

郭沫若对屈原的深刻理解，既实现了历史剧所特有的凝重、大气的色调，也塑造了一个兼具政治家远见与诗人情怀的悲剧形象，使作品具有沧桑感，造出了时代造就的人性悲剧。郭沫若刻意在专制-妥协主义大行其道与人本-民本主义理想严重受挫的冲突中来突显屈原不屈的悲剧性抗争，当然有警告当局、讽喻现实的寓意。但《屈原》的意义并不限于现实政治的讽喻，还隐含着作者复杂的人文历史感怀。郭沫若虽然没有作过如此明确的概括，但他在构思和写作《屈原》时，对此其实已有所意识。所以，他在高度赞扬屈原先进的民本一人本理想及其抗争精神、为屈原的悲剧命运和楚国的错失良机而扼腕叹息。⁵⁶⁾但由于现实和理想的相差之远，正如作者所说的“屈原的思想虽然是前进的，而方法则不免仍有多少限制……他的自杀的原因倒是由于他的理想和楚国当时的现实相隔太远，不能不使他失望，因而他便只好演出一幕殉道者的悲剧了。”⁵⁷⁾

54) 同上，第323页。

55) 同上，第384页。

56) 参见解志熙：《历史的悲剧与人性的悲剧——抗战时期的历史剧叙论》，《中国现代文学研究丛刊》2007年第二期，第53页。

57) 《历史人物·屈原研究》，《郭沫若全集·历史编》第四卷，北京：人民出版社，1982年，第103页。

屈原正是郭沫若笔下重新创造的悲剧英雄人物。郭沫若充分肯定屈原的存在，剧作既具有诗意的美学意蕴，又有历史性意义，称得上中国现代历史剧中的杰作。

《南冠草》的内容是明末清初夏完淳抗清事迹。作为一名爱国诗人的夏完淳，作者在剧作中突出刻画了夏完淳不怕牺牲的精神面貌。

夏完淳 哼，你说你无负于本朝，但本朝有何负于你？本朝的老百姓又何负于你？你身受国家的重恩……你投降了敌人之后，你留在福建南安的老母妻室，并未受丝毫的伤害，而你到了江南，便残害自己的同胞，惨杀读书的种子，斫伐孝陵的树木。在嘉定三屠，扬州十日之后，你还嫌不够，还要来火上加油，油上加火！你这狗彘不如的万恶败类，你在千秋的青史上是要永远受着万代的唾骂的呵！⁵⁸⁾

作品多次采取汉奸与烈士对照的叙述方式，把作者的理想寄托在夏完淳的身上，歌颂明末青年诗人夏完淳慷慨殉国的民族气节。在人物之间的冲突的爱国和投降的对立中，夏完淳毫无犹豫地选择一条以身殉国的道路。不难看出《南冠草》最突出的特点是以满腔的激情抒写了他对祖国的爱。郭沫若曾说过“入了民国，也一直到了抗战发生以后，才深切地引起了人们的注意……夏完淳的事迹在抗战后期的大后方是传得相当普遍了。”“他的幼年时代的环境差不多是最近于理想的环境。在实践方面，也同样受了他的父亲夏允彝和师长陈卧子的感召……他为义气所迫，很自发地也就走到慷慨殉国的道路。这教育的力量，时代精神的领导，是值得我们强调的。”⁵⁹⁾ 显然，这是出于对现实的需要，作者强调在抗战期间有团结内部的必要。由于这样的缘故，加上反复强调主人公的精神，本文认为作品稍微缺乏一些剧情的连贯性，作者的意识形态色彩过

58) 《南冠草》，《郭沫若全集·文学编》第七卷，北京：人民文学出版社，1986年，第405-406页。

59) 《少年爱国诗人夏完淳》，《郭沫若全集·文学编》第七卷，北京：人民文学出版社，1986年，第454-455页。

于鲜明，所表现出的戏剧性(Theatricality)是不够明显的。但作者始终深入挖掘史料，注重史料运用的多样性，试图力求人物形象塑造的艺术处理，可以说这样的努力对其剧中人物形象塑造的影响极深。

2. 高尚的人格精神之呼唤与追求：《虎符》、《高渐离》和《孔雀胆》

郭沫若出众的艺术才华，以及对历史人物的阐释中所产生的理想与现实紧密联系，在《虎符》、《高渐离》和《孔雀胆》中体现了作者的理想。

《虎符》写的是信陵君窃符救赵的故事。通过魏信陵君和如姬窃符救赵的故事，歌颂“把人当成人”⁶⁰⁾，赴汤蹈火在所不惜、杀身成仁的高尚思想。作者在作品中突出了充满爱国精神的信陵君、为拯救赵魏两国人民而窃符的如姬。⁶¹⁾

信陵君 要怎样才能使得人民团结呢？这也简单，就是要在乎把人当成人。我们人和人的关系如果能够象兄弟骨肉一样，互相亲爱，互相敬重，互相怜惜，互相扶持，使我们一个万乘之国就如象一个大的家庭……你把我当成人，我把你当成人，相互的把人当成人，这就是克服秦兵的秘诀，也就是治国平天下的秘诀。⁶²⁾

剧中的信陵君具有明显的自觉意识，也隐含着强烈的民族精神。作者所阐述的信陵君的所作所为正是其人格理想的真实写照。

60) “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，是费了很漫长的苦斗的。……我在《虎符》里面是比较的把这一段时代精神把握着了”。《献给现实的蟠桃——为〈虎符〉演出而写》，收录于张澄寰编著：《郭沫若论创作》，上海：上海文艺出版社，1983年，第421-422页。

61) 相关内容可参见《为〈虎符〉的演出题几句》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第563页。

62) 《虎符》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第490页。

如 姬 幸亏那信陵君，他却替我寻出了那个奸人，替我把这杀父的冤仇报了。这恩，是多么的大，多么的深呀。（中略）

信陵君，他就是维持公道和正义的人。我接触了他的光辉才增加了我做人的勇气。（中略）

我如果到了他那儿，我知道，别人会以为我们是为了儿女的私情才做出了那种种的举动。他那舍生取义的精神，他那悲天悯人的志趣，他那神机妙算的智谋，他那赴汤蹈火的勇气，那是多么美好的，多么有光辉的呀！但我一去便要给他蒙上了污秽。（中略）

是的，我知道，死便是我的任务！我得把这项任务完成，来报答你，来报答他，我要完成这项任务，我一定要完成这项任务。我不要假手于人，我不要那暴戾的人在这项任务上来帮助我。⁶³⁾

与信陵君的形象不同，剧中的如姬塑造得十分生动。如姬是魏安釐王的宠妃，由于魏王把她当成玩具，对他产生了极大的憎恨，矛头指向魏王，同时要人格的尊严，为国为民做些事情。于是，趁大王熟睡的时候她为信陵君偷了虎符，成全信陵君的想法，让他前去救赵。有了虎符，魏国出兵救赵变成现实，魏赵两国打败了侵略者，其情势转危为安。可见，如姬窃符的事件在剧中起到关键作用。其实，她在窃符事发后本可逃到邯郸去找信陵君，可她却选择了自杀，这种顽固的信念让她不惜以自杀来表达自己对非人生活的反抗和对个人自由自尊的追求。尤其是，在如姬临死前，向死去的父亲的独白，很深刻地表露了自己在生死抉择之际的复杂心理和人格尊严。⁶⁴⁾可以说，作者笔下的如姬是具有意识的人物⁶⁵⁾，她的意识所表现的是人物心理进而反映人物精神的最

63) 同上，第533-535页。

64) 参见解志熙：《历史的悲剧与人性的悲剧——抗战时期的历史剧叙论》，《中国现代文学研究丛刊》2007年第二期，第48页。

65) “如姬这个人物我最感同情……她分明知道魏安釐王嫉妒他的异母弟‘宽厚爱人’的信陵君，而她偏偏要甘冒死罪，为他盗窃虎符，这怕是不能由纯粹的报恩感德来说明的。我相信他们应该还有一种思想上的共鸣，便是她也赞成信陵君的合纵抗秦的主张。”见《写作缘起》，《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第550页。

高形式。对于死亡的态度往往反映了他对人生的态度，如姬对死亡的态度如此坦然，这种坦然的态度决定她人性的高度。关于这一点，也体现在《高渐离》人物身上的人格精神。这部作品以荆轲之友高渐离击筑刺秦始皇的故事为题材。作品通过以秦始皇为代表的君主形象和以高渐离为代表的平民形象的正反面人物的对立，歌颂他为刺暴君秦王不惜牺牲个人性命的英雄气概，弘扬为反抗专制统治而舍生取义的献身精神。此外，作品以刺杀秦始皇的特定历史事件，对此进行了比较全面的概括，也揭示了专制统治的实质所造成的反抗模式。据《高渐离》的创作动机，郭沫若表示“存心用秦始皇来暗射蒋介石”。但这部作品中，作者所表现的思想立场有所矛盾。由于剧本的“写作用意”明显，遇到“送审时没有得到通过，等于被禁止”。⁶⁶⁾ 既这样的正反面人物的二元对立叙述中，缺乏明确性，他既大力赞扬人民的爱国、反抗，同时又不自主地称道秦统一天下和秦始皇的干练。作者诅咒秦始皇恶政的行动，却又没有更有力的事实加以展示。⁶⁷⁾ 因此，作者在“对民族发展有贡献的秦始皇”形象的处理中，造成了“很不公正的结果”，主人公的牺牲貌似没有充分得到凸显。与《虎符》相比，本人认为所谓的“杀身成仁，舍生取义”的高尚精神在《高渐离》中人物的牺牲变得抽象。

与上述的史剧有所不同，《孔雀胆》这部作品中所体现的时代面貌、所采取的题材，以及剧作的追求点是另有标志性的意义。《孔雀胆》是根据正史与野史中的有关阿盖公主的故事而写成剧本的。剧中，阿盖公主的形象在剧中塑造得十分主动，可以说剧作中描写得最精彩的还是阿盖公主的行为。她听到丈夫的死讯后，悲痛万分，以哀婉之声吟出一首诗表现了自己心中的悲痛。最后阿盖在壮士杨渊海的帮助下，把车力特穆尔除掉，自己也选择了自杀。作品虽然描述元朝末年大理总管段功与梁王之女阿盖公主的悲剧的爱情故事，但蕴含着深刻的含义。郭沫若在《〈孔雀胆〉的润色》和《〈孔雀胆〉二三事》等文章中表示写作动机：“我的重点是在民族团结，这凝结成为阿盖的爱，和这对立

66) 见《校后记之二》，《郭沫若全集·文学编》第七卷，北京：人民文学出版社，1986年，第129页。

67) 参见王大敏著：《郭沫若史剧论》，武汉：武汉出版社，1992年，第100页。

的是车力特穆尔的破坏”，“是因为同情阿盖与段功。在写作时当然也加上了一层作意，现代人所说的主题，我是企图写民族团结。阿盖站在团结的一面，车力特穆尔站在破坏的一面”。⁶⁸⁾ 本文认为，这就是把爱情斗争作为隐喻政治斗争和人性斗争的桥梁，正如作者所说的一样，“主要的添改是对于段功的加强，对于阿盖的内心苦闷的补充，对于车力特穆尔的罪恶暴露的处理”⁶⁹⁾，体现在剧中人物之间发生的纠缠和冲突上，做出悲剧的结局。郭沫若对民族、社会、政治的责任感使他在《孔雀胆》描写爱情斗争时，力图突显出民族政治斗争的深刻的精神含义，在团结和破坏的对立中，作者强烈盼望着“让明天清早呈出一片干净的世界”。

抗日战争的爆发，使中国走进艰难的历史阶段，抗战救亡的严峻时势与迫切要求，的确激发了剧作家们的民族意识并唤醒了他们抚今追昔的历史想象，遂使历史剧成了剧作家们表达抵抗意志和忧国情怀的恰当方式。历史剧既是通过民族历史表演来激发民众的民族抵抗意志和国民道德意识的利器，也在无形中成了国共两党借以表达各自的政治诉求、争夺抗战建国舆论主导权的方式。我们明确地认识到历史剧在抗战时期起到了特殊的作用，其创作获得进一步繁荣的推动力。面对当时的时代发展局势，郭沫若没有辜负这个期望，他在历史剧创作中塑造了许多人物形象，也再现了历史真实。虽然一些作品在创作上有所得失，但作者一直保持着精益求精的创作态度，要求对于史实、史事的运用，应遵从历史真实的原则，同时也掌握文学创作中“写历史剧并不是写历史……剧作家有他创作上的自由，他可以推翻历史的成案，对于既成事实加以新的解释，新的阐发，而具体地把真实的古代精神翻译到现代”⁷⁰⁾的自由发挥空间。因此，郭沫若的抗战历史剧超过以往同类题材作品中所常见的单调性。

68) 《〈孔雀胆〉的润色》、《〈孔雀胆〉二三事》，《郭沫若全集·文学编》第七卷，北京：人民文学出版社，1986年，第274、279页。

69) 《〈孔雀胆〉后记》，《郭沫若全集·文学编》第七卷，北京：人民文学出版社，1986年，第265页。

70) 见《郭沫若全集·文学编》第六卷，北京：人民文学出版社，1986年，第277页。

三、结语：历史的回声与主体意识的演进

无论任何时代和空间，历史问题都是不可避免的。按照这一点，郭沫若对历史问题提出了自己独特方式和见解，而且大胆实践。在经历大变革时代的人没有一个不受到历史和文学思想的洗礼的，郭沫若也是一样，他就是在这样的环境下培养和成长的一位人。由于接触了社会，更多地了解了黑暗面，使他增加了对于现实社会的不满和失望，无形中养成了一种叛逆的性格和强烈的反抗意识，也直接影响到他的历史观。郭沫若一直认为，历史不只是一种史料，它更是在社会进一步发展的过程中必然产生的。他对古代历史和古代文化思想进行了彻底的研究和考证，在某种程度上，凭着自己的想象和感觉，采用了科学的知识对于历史的故事作了新的解释，在这样的背景下，他以自己独特的历史观来对中国传统史学展开了彻底清算，也留下了诸多历史著述。郭沫若还适当运用了历史题材而树立了正确的历史理论，创作了历史小说和历史剧，也对历史文学理论做出了极大贡献。基于这一点，本文以1920年代至1940年代郭沫若的历史题材作品为讨论对象，得出了几个值得关注的结论。

一、郭沫若历史题材作品贯穿着整个中国现代文学三十年史，通过文本解读，可以发现各类历史题材作品以及与时代吁求息息相关。这意味着他的作品是跟着时代变迁的，还意味着现代中国的宏观历史语境包含着复杂的时代发展和变迁。可以发现，每个时期都有代表性的作品，其创作目的十分明显，展现了中国现代历史题材作品的创作成就。在某种意义上，郭沫若的主体意识是在中国近现代历史发展中形成并演进的。作为一个感情丰富、敏感的文人，在不同时期的文学创作中，他表现出各自独特的格调、气派和趣味，形成了作品的不同风格和话语。郭沫若注重聆听历史的回声，随着创作的演变，各时期的郭沫若作品所表现的主体意识有着发端乃至成熟的发展轨迹，他对人的理解更加深刻，给予深刻的启示，从而形成了作者的主体意识的演进，同时也呈现从五四运动与时代转换乃至抗战文化高潮的演变特点。

二、郭沫若对文学和史学所做出的贡献是不可否认的。作为文学家与史学

家的郭沫若，要考察他的历史题材作品中的真实性和艺术性结合的关系。从史学家的立场来看，历史不是一般的纪录，而是反映着历史家的思想和世界观的镜子，为了追寻过去历史，需要历史的眼光，也需要适当的方法来客观地面对和反思历史，因为这是历史家的本分；从文学家的立场来看，历史虽然反映史实、背景、事件原因，但不能局限于这些历史本身的问题。之所以两者之间本来就存在既相互冲突又相互借重与挪用的复杂关系，是因为文学是反映社会生活最敏感、最快捷、最真切的镜子，而必须要体现出艺术家的主观世界。⁷¹⁾ 由此可以证明，郭沫若在历史文艺作品和历史研究的两个方面取得了突破。

三、郭沫若曾经表白过“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。在几篇短篇小说中，我处理过孔丘、孟轲、老聃、庄周、秦始皇、楚霸王、贾谊、司马迁。在几部历史剧中，我处理过聂政与聂嫈、屈原、信陵君与如姬、高渐离等等。”⁷²⁾ 通过这段短话，我们可以扩展到文类呼唤的原因和意义。郭沫若把历史题材体现在小说和戏剧的不同文类。至于文本呼唤的原因，本文认为这一方面是与作者个人的趣味和需求有关，因为郭沫若的文学创作范围相当广泛，在某种程度上，他的文学创作自由不受限制。而另一方面可以说郭沫若对文类特征有准确的把握，当他处理历史题材时，他把历史家和文学家的两种眼光结合在一起，达成了作品的主客观性的统一体。

众人周知，小说和戏剧是各自不同的文类形式，前者是语言—叙述艺术，而后者是舞台—综合艺术。由于两者的侧重点不同，在一定程度上说明文体本身的差异。⁷³⁾ 另外，从文学史的角度来看，郭沫若的历史小说篇幅不长，其文

71) “历史研究是‘实事求是’，史剧创作是‘失事求似’。史学家是发掘历史的精神，史剧家是发展历史的精神。”见《历史·史剧·现实》，张澄寰编著：《郭沫若论创作》，上海：上海文艺出版社，1983年，第501页。

72) 《历史人物·序》，《郭沫若全集·历史编》第四卷，北京：人民出版社，1982年，第3页。

73) 借助黑格尔的说法，他说“在艺术所用的感性材料之中，语言才是唯一的适宜于展示精神的媒介；而在各种语言的艺术之中，戏剧体诗是史诗的客观原则与抒情诗的主体性原则这二者的统一”。由此可以指出，小说与戏剧之间的差异所在。参见黑格尔著·朱光

学成就没有他的历史剧高。从结构、情节、语言、形式等诸多方面，的确存有不太完整的部分，因此以往的研究范围往往集中在他的历史剧。但本文认为，通过郭沫若的作品解读，可以谨慎探讨他的历史小说与历史剧之间的“互文性”，这种文类的呼唤意味着话语形式的变化。文学的各种文类都有其自身的艺术规律，同时也相互阐发。正如互文性理论所指出的一样，它关系到一个文本与其他文本的对话，同时它也是一种吸收。此外，它还包括两个具体或特殊文本之间的关系（Transtextuality），以及向其他文本产生的扩散性影响（Intertextuality）。⁷⁴⁾从文类的角度来看，郭沫若的历史题材作品都符合文类本身的定义，它不仅历史为背景，以历史上的一些人物及事件为素材，而且使历史事件和问题对主要人物和叙述具有重大意义。⁷⁵⁾虽然文本形式恰恰不同，但作者充分表达了对时代、对历史、对社会、对人生的独特思考，他按照自己的理解和新时期的历史观来创作小说和戏剧，在郭沫若自己的立场来看，这样的创作活动既是为了立志自己和自身启蒙，又是对人性和自我的一种解放，可以说郭沫若的历史小说和历史剧具有与众不同的目的性和主观性，也符合历史文学本质的规定。总之，郭沫若通过“求同存异”、“和而不同”的写作策略来追寻文本的深层意蕴。

潜译：《美学》第三卷（下册），北京：商务印书馆，1996年，第240-241页。

74) 参见赵一凡·张中载·李德恩主编：《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2009年，第211-221页。

75) 参见M.H.艾布拉姆斯(Meyer Howard Abrams)·吴松江译：《文学术语词典(中英对照)》，北京大学出版社，2009年，第389页。

参考文献

1. 基本文献

- 《郭沫若全集·历史编》第四卷, 北京: 人民出版社, 1982年。
《郭沫若全集·文学编》第一卷, 北京: 人民文学出版社, 1982年。
《郭沫若全集·文学编》第六卷, 北京: 人民文学出版社, 1986年。
《郭沫若全集·文学编》第七卷, 北京: 人民文学出版社, 1986年。
《郭沫若全集·文学编》第九卷, 北京: 人民文学出版社, 1985年。
《郭沫若全集·文学编》第十卷, 北京: 人民文学出版社, 1985年。

2. 研究文献

- 张澄寰编著:《郭沫若论创作》, 上海: 上海文艺出版社, 1983年。
王大敏著:《郭沫若史剧论》, 武汉: 武汉出版社, 1992年。
王宏维著:《命定与抗争: 中国古典悲剧及悲剧精神》, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996年。
郭沫若著·郭平英选编:《豕蹄内外》, 杭州: 浙江人民出版社, 1998年。
钱理群·温儒敏·吴福辉著:《中国现代文学三十年》, 北京: 北京大学出版社, 2006年。
黄修己著:《中国现代文学发展史》, 北京: 中国青年出版社, 2008年。
胡志毅著:《国家的仪式: 中国革命戏剧的文化透视》, 桂林: 广西师范大学出版社, 2008年。
李怡·蔡震:《郭沫若评说九十年》, 北京: 文化艺术出版社, 2010年。

3. 学术论文

- 吴秀明:《历史文学审美属性与独特形态理论的构建》, 《文艺研究》1996年第4期。
廖久明:《鲁迅〈故事新编〉与郭沫若的历史小说比较》, 《郭沫若学刊》2001年

第4期。

曾平：《论郭沫若新编历史剧的精英立场与民间想象——以〈棠棣之花〉、〈屈原〉、〈虎符〉与〈高渐离〉为例》，《郭沫若学刊》2007年第2期。

解志熙：《历史的悲剧与人性的悲剧——抗战时期的历史剧叙论》，《中国现代文学研究丛刊》2007年第二期。

4. 其它文献

黑格尔著·朱光潜译：《美学》第一卷，北京：商务印书馆，1996年。

黑格尔著·朱光潜译：《美学》第三卷（下册），北京：商务印书馆，1996年。

M.H.艾布拉姆斯(Meyer Howard Abrams)·吴松江译：《文学术语词典(中英对照)》，北京大学出版社，2009年。

赵一凡·张中载·李德恩主编：《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2009年。

〈Abstract〉

A Study on Guo Mo Ruo's Historical Literature

Han Ji Yeon

The purpose of this paper is to review Guo Mo Ruo's Historical Literature. During the years 1920-1940 Guo Mo Ruo not only devoted himself to writing his historical drama but also wrote the historical novel.

The gist of the paper is divided into three categories. 1. The changes of the past thirty years have the effect of encouraging the creation of Guo Mo Ruo's works. 2. Relationship on the Guo Mo Ruo's Historical Literature and a book of his ancient history. 3. The inter-textually of Guo Mo Ruo's Historical novel and Historical drama. I think it is expected that the review on Guo Mo Ruo's Historical Literature will be able to provide a topic from a new viewpoint.

Key Words : Guo Mo Ruo, Historical Literature, romantic, treason, criticism, political satire, aesthetic appreciation

투 고 일 : 2010. 9. 10. / 심 사 일 : 2010. 9. 20. ~ 2010. 10. 10. / 게재확정일 : 2010. 10. 15.