

论郭沫若的历史剧理论

赵炎秋^①

(湖南师范大学 文学院, 长沙 410081)

摘 要: 郭沫若是有中国特色的马克思主义历史剧理论的提出者之一。在历史剧同历史与现实的关系上, 他主张“借古鉴今”, 表现历史的真实; 在历史剧的创作上, 他强调“失事求似”, 写出历史的必然与可然; 郭沫若重视社会悲剧, 要求充分发挥悲剧的教育作用, 认为社会主义时期可以写悲剧。

关键词: 郭沫若; 历史剧; 历史真实; 失事求似; 社会悲剧

郭沫若是中国现当代著名历史剧作家, 也是中国特色的马克思主义历史剧理论的提出者之一。国内对其历史剧理论的研究较多, 本文之所以再次研究他的历史剧理论, 是有感于部分学者的研究没有紧扣文本, 有从观念出发的现象。在“五四”运动 90 周年、建国 60 周年、新时期文学 30 周年之际, 重新研究郭沫若的历史剧理论, 对于我们继承“五四”文学传统, 吸收老一辈文学与文学批评家的经验与智慧, 都是有意义的。

一 “借古鉴今”, 表现历史的真实

郭沫若爱写历史剧, 与他的性格气质和美学趣味有关。但是从根本上说, 还是时代的因素在起作用。在《孤竹君之二子·幕前序话》中, 他指出: “天地间没有绝对的新, 也没有绝对的旧。一切新旧古今等等文字, 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”。^[1] 运用历史的题材, 表现现实的社会, 表达自己的立场、思想和感情, 这既是郭沫若写作历史剧的原因, 也是他与旧社会作斗争的方式之一。

既然要“借古鉴今”, 就必然要牵涉历史剧与历史、历史剧与现实的关系问题。在这个问题上, 郭沫若的思想经历了一个发展的过程。早期郭沫若比较注重借用历史材料来张扬自我, 表现自己的思想与见解, 但对于历史的本质真实, 对于特定时代的历史精神注意不够。1927 年, 郭沫若被迫东渡日本, 以马克思主义为指导, 研究中国古代社会, 取得了巨大

的成就。史学观的进步, 推动了郭沫若史剧理论的发展, 并使之体系化。

在历史剧与历史的关系方面。郭沫若首先指出: “写历史剧并不是写历史……剧作家的任务是在把握着历史的精神而不必为历史的事实所束缚, 历史的事实并不一定是真实……故尔剧作家有他创造上的自由, 他可以推翻历史的成案, 对于既成事实加以新的解释, 新的开发, 而具体地把真实的古代精神翻译到现代。”^[2] 因此, 历史剧的创作不能完全拘泥于历史的事实, 剧作家可以根据自己的理解与表达的需要, 进行一定的想象与虚构。而对历史剧的批评也只能以剧本本身为根据, 不能以剧本所描写的历史为根据。但是另一方面, 郭沫若又强调作家要研究历史, 熟悉历史, 要把古人写得逼真。“优秀的史剧家必得是优秀的史学家”。^{[3]428} 只有在对历史材料的全面把握的前提下, 进行创造与想象, 才能创作出既在精神实质上符合历史真实, 又有现实针对性的优秀的史剧作品。

在历史剧与现实的关系方面, 郭沫若强调要运用唯物史观来揭示历史的真实, 创造历史题材的作品, 是为了尽到批判当代的任务, 把它作为现实的一面镜子。认为剧作家创作历史剧的目的在于借古鉴今, 为现实的需要服务。而要借古鉴今, 就要站在“人民本位”的立场, 把个人的思想与愿望融汇到时代的潮流中去, 融汇到人民的利益、愿望与要求中去。因此, 在创作中, 他特别重视对“史料的解释”

^① 收稿日期: 2008-08-22

基金项目: 湖南省社科基金项目“中国现代马克思主义文论家研究”(07YBA038)

作者简介: 赵炎秋, 男, 湖南邵阳人, 湖南师范大学文学院教授, 文学博士, 博士生导师, 主要研究方向为文学理论和比较文学。

和对“现实的讽喻”。所谓对史料的解释,就是站在现实的角度,对史料进行新的解释,得出符合马克思主义基本原理的结论。所谓“对现实的讽喻”则是指历史剧要有“鉴今”“讽今”的作用。历史剧作家要通过自己的创作对社会进行干预,颂扬英雄人物,批判社会黑暗,反映社会规律,促使社会向着健康光明发展。郭沫若自己的历史剧就是按照这种思路写的,发挥了良好的社会效应。

二 “失事求似”的浪漫主义主张

在历史剧与历史的关系上,郭沫若的观点比较接近现实主义,但他毕竟是个浪漫主义作家,其浪漫主义的精神与气质在他的历史剧理论中表现得十分明显。

郭沫若史剧理论中的浪漫主义主张,可以概括为“失事求似”。他认为:“科学与文学不同,历史家站在记录历史的立场上,是一定要完全真实的记录历史;写历史剧不同,我们可以用一分材料,写成十分的历史剧,只要不违背现实,即可增加效果。”^{[4]372}文学创作少不了虚构与想象。但是现实主义的虚构与想象与浪漫主义的虚构与想象有不同。现实主义的虚构与想象严格地按照现实的本来面貌,根据生活的常识与规律进行,而浪漫主义的虚构与想象则往往按照作者理想的面貌进行。郭沫若认为历史剧有三种写法,他分别用赋、比、兴来代表。“准确的历史剧是赋的体裁,用古代的历史来反映今天的事实是比的体裁,并不完全根据事实,而是我们在对某一段历史的事迹或某一个历史的人物,感到可喜可爱而加以同情,便随兴之所至而写成的戏剧,就是兴……总结写历史剧的主要有三点:一是再现历史的真实,次是以历史比较事实,再其次是历史的兴趣而已。”^{[4]371}第一种是现实主义的写法,第二、三种是浪漫主义的写法。现实主义“在过去的人类发展的现实里,寻求历史的资料,加以整理后,再用形象化的手法,表现出那有价值的史实,使我们更能认识古代真正过去的过程。”而浪漫主义戏剧家则不同:“历史家把事实实地记录下来,戏剧家就在认识了这历史的真实以后,用象征的比喻的手法,写出更现实的历史剧来。”^{[4]370}显然,无论是在创作还是在理论上,郭沫若更倾向浪漫主义的创作手法。他说:

历史的研究是力求其真实而不怕伤乎零碎,愈零碎才愈逼近真实。

史剧的创作是注重在构成而务求其完整,愈完整才愈算得是构成。

说得滑稽一点的话,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。^{[3]427}

所谓“失事”,就是说史剧家不必拘泥历史的每一个细节,可以进行合理的想象、虚构。但是“失事”也不能完全不顾历史的真实。“史剧既以历史为题材,也不能完全违背历史的事实。大抵在大节目上,非有正确的研究,不能把既成的史案推翻。”^{[3]428}另一方面,要符合时代、社会、民族、地域等的真实。“如果秦始皇满口的现代名词,我们一定也会觉得不合理。”^{[5]250}因此,“失事”是有条件的失事,但是,既然可以“失事”,就肯定了剧作家虚构的权力。所谓“求似”,就是要发展历史的精神,写出历史的必然与可然,而不一定要写出历史的实然。

“失事求似”在历史剧创作上有它的要求和特点。首先,史剧家要进行想象与虚构。“史有佚文,史学家只能够找,找不到就只好存疑。史有佚文,史剧家却须要造,造不好那就等于多事。”^{[3]427}既然要“造”,就肯定了史剧家想象与虚构的权力。至于造得好不好,则是史剧家对历史的把握与艺术功力的问题。其次,史剧家可以表现古人的心理。“古人的心理,史书多缺而不传,在这史学家搭搁笔的地方,便须得史剧家来发展。”^{[3]427}心理活动往往只有本人知道,严肃的史学家不可能进行叙述,但却正是史剧家大显身手的地方。他可以根据彼时彼地的情况,发挥自己合理的想象,进行虚构,从而塑造出有血有肉的人物形象。第三,史剧家可以通过艺术的手段,还历史的真面貌。“历史并非绝对真实,实多舞文弄墨,颠倒是非,在这史学家只能纠正的地方,史剧家还须得还它一个真面貌。”^{[3]427}历史的事件与相关的记载不一定是真实的。人们从自己的立场记载历史,必然要在历史中渗入自己的主观性,其笔下的历史便与真实的历史有了一定的距离。而为了各种目的,有意歪曲历史的更有人在。对于这种情况,史学家只能是寻找资料进行纠正,而史剧家则可以通过艺术的虚构,表现自己认定的历史的真象。自然,这种真象也渗进了史剧家的主观的东西,而且不一定有史料的根据,但这正是浪漫主义所认可的东西。

在致拉萨尔的信中,恩格斯提出了批评的“美学观点和历史观点”,认为应该将“较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性”完美地融合起来,这种融合“正是戏剧的未来”。^{[6]347,343}从历史剧的角度看,这里的“思

想深度”和“历史内容”指的应该是先进的思想和历史的规律,而不是具体的历史事件。郭沫若的历史剧理论强调史剧家可以“失事求似”,在不违反总体真实的情况下通过想象、虚构,发展历史的精神,表现历史的必然与可然。就创作方法而言,是浪漫主义的。而就“美学观点和历史观点”而言,它是符合马克思主义的基本原则的。历史的真实既可以通过现实主义的创作方法表现出来,也可以通过浪漫主义的创作方法表现出来。

三 “方生力量”与“将死力量”的斗争与较量:郭沫若的社会悲剧观

悲剧这一术语来自西方。在给拉萨尔的信中,恩格斯指出,悲剧是“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”。^{[6] 346}这一论断很好地揭示了悲剧的本质。鲁迅的悲剧观与恩格斯的相似,他认为,“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看,喜剧将人生无价值的撕破给人看。”^{[7] 7}这里“有价值的东西”也就是符合“历史的必然要求”的,真善美的东西,它们的毁灭也即“不可能实现”,当然是悲剧性的。

郭沫若的悲剧观与恩格斯、鲁迅的悲剧观是一脉相承的。他指出:“促进社会发展的方生力量尚未足够壮大,而拖延社会发展的将死力量也尚未十分衰弱,在这时候便有悲剧的诞生。悲剧的戏剧价值不是在单纯的使人悲,而是在具体地激发起人们把悲愤情绪化而为力量,以拥护方生的成分而抗斗将死的成分。”^{[8] 393}斗争的过程中,“方生力量”因为某种或某些原因而归于失败,于是导致悲剧的产生。这种看法与恩格斯、鲁迅的看法在实质上是完全一致的。

如果从悲剧冲突的类型来看,悲剧大致可以分为三种,一种是社会悲剧,一种是性格悲剧,一种是命运悲剧。郭沫若重视的主要是社会悲剧,他写的历史剧也大多是社会悲剧,如《屈原》等。他认为悲剧的产生不是人物性格上的弱点或命运,而是新生的社会力量与腐朽的社会力量之间斗争的结果。比如屈原,“他的悲剧是一个时代的悲剧。由于他政治上的失败而终于招致到他的祖国——楚国的灭亡,而他尊重人民的理想也始终没有得到实现。”^{[5] 249}也正因为屈原的身上集中反映了时代社会的因素,郭沫若才选择他作为自己作品的主人公,写出了杰出的同名史剧。

郭沫若强调悲剧的现实作用。他认为悲剧的“目的是号召斗争,号召悲壮的斗争。它的作用是

鼓舞方生的力量克服种种的困难,以争取胜利并巩固胜利。”^{[8] 393}他写历史剧,着眼点也是现实。比如《屈原》“我写这个剧本是在一九四二年一月,国民党反动派的统治最黑暗的时候,而且是在反动统治的中心——最黑暗的重庆。不仅中国社会又临到阶段不同的蜕变时期,而且在我的眼前看见了不少的大大小小的时代悲剧。无数的爱国青年、革命同志失踪了,关进了集中营。代表中国人民力量的中国共产党在陕北遭受着封锁,而在江南抵抗日本帝国主义的侵略的最有功劳的中共所领导的八路军之外的另一支兄弟部队——新四军,遭到了反动派的围剿而受到很大的损失。全中国进步的人们都感受着愤怒,因而我便把这时代的愤怒复活在屈原的时代里去了。换句话说,我是借了屈原的时代来象征我们当前的时代。”^{[5] 250}在悲剧中,虽然“方生力量”以失败告终,但是它显示出来的正气、理想和悲剧人物崇高的精神风貌、不屈的斗争精神却鼓舞着人们“把悲愤情绪化而为力量”,激起人们“满腔的正气以镇压邪气”,激发起人们“悲壮的斗争精神”^{[8] 393}因此,郭沫若认为悲剧的特点是悲壮,它要激起人们的正气、勇气,鼓起人们的敢于斗争敢于胜利的精神。

郭沫若认为“悲剧的教育意义比喜剧的更强”,强调悲剧的创作。在《革命与文学》一文中,他强调指出:“革命时期是容易产生悲剧的时候,被压迫阶级与压迫者反抗,在革命尚未成功之前,所有一切的反抗都是要归于失败的。阶级的反抗无论由个人所代表,或者是由团体的爆发,这种个人的失败史,或者团体的失败史,表现成为文章便是一篇悲剧。而悲剧在文学上是有最高级的价值的,在革命时期容易产生悲剧。”^[9]因此,革命时期应该大量创作悲剧。那么,革命成功以后呢?从理论上说,郭沫若是倾向于革命成功之后仍然可以写作悲剧的。在《由〈虎符〉说到悲剧精神》一文中,他指出:“我们今天中国的革命是胜利了,但我们不能说,以后的戏剧便不要演悲剧了,而一律要演喜剧,要在舞台上场场大团圆。因此,有的朋友认为悲剧的结束‘容易使人感到正气下降,邪气上升’,我认为这种看法是一种杞忧。事实是相反的,人们看到悲剧的结束容易激起满腔的正气以镇压邪气。”^{[8] 393}解放后很长一段时间,由于各种原因,社会主义时期有无悲剧在理论与实践上都是一个禁区,人们一般不敢探讨这个问题。陈毅旗帜鲜明地肯定了社会主义时期有悲剧存在,可以进行悲剧创作:“我们总是不愿意写悲剧,说是我们这个新社会,没有悲剧。我看呐,我们有很

多同志天天在那儿造悲剧,天天在那儿演悲剧。我们为什么不可以写悲剧呢?……旧的压迫、旧的黑暗是没有了,但是有些时候,在些地方,‘压迫’还是有的,阴暗的东西还是有的,悲剧性的东西还是有的,只要是站在正确的立场,为什么不可以写?”^[10]对比来看,郭沫若在这个方面没有达到陈毅的高度。在1959年关于蔡文姬的另一次谈话中,郭沫若认为,“敌我矛盾可以产生大悲剧,但人民内部矛盾产生不出大悲剧。只有在历史转换期,新旧力量交替的斗争中,才往往产生大悲剧。”^[11]现在看来,认为人民内部矛盾产生不出大悲剧,只有在历史的转换期才能产生大悲剧的看法是站不住脚的。郭沫若在社会主义时期有无悲剧问题上的认识的确存在一定的局限。但笔者以为,这不仅仅是一个理论认识的问题,还有一个对全局的把握,一个勇气的问题。陈毅作为中国共产党的高级领导人之一,不仅站得更高,对全局的把握更为宏观,而且讲话也更有底气。很明显,郭沫若是缺少这些条件的。但他肯定了社会主义时期可以演悲剧,有小悲剧,实际上也就肯定了社会主义时期有悲剧,暗示了社会主义时期可以写作悲剧,这在思想脉络上与陈毅的看法是一致的。因此,虽然他对社会主义时期的悲剧问题的看法不够正确,在解放后也没有再写过悲剧,但他的这种认识还是难能可贵、值得肯定的。

总起来看,郭沫若的历史剧理论是符合马克思主义基本原理的,比较完整和系统。自然,郭沫若的历史剧理论也有一些不足之处,如过分强调政治作用,过于重视对现实的影响,这就有可能导致削历史

之“足”而适现实之“履”的倾向。此外,他的“失事求似”的主张把握不好也可能造成“事”失了而“似”却没求到的现象。这既有时代的影响,也与郭沫若的创作个性有一定关系。

参考文献:

- [1] 郭沫若.孤竹君之二子·幕前序话[J].创造季刊,1923 4(1).
- [2] 郭沫若.我怎样写《棠棣之花》[M]/郭沫若研究资料:上册.北京:中国社会科学出版社,1986 312-313
- [3] 郭沫若.历史·史剧·现实[M]/郭沫若选集:第四卷.北京:人民文学出版社,1997
- [4] 郭沫若.郭沫若讲历史(1946年6月)[M]/郭沫若研究资料:上册.北京:中国社会科学出版社,1986
- [5] 郭沫若.序俄文译本史剧《屈原》[M]/郭沫若全集:第17卷.北京:人民文学出版社,1989
- [6] 恩格斯.致斐·拉萨尔(1959年5月18日)[M]/马克思恩格斯选集:第4卷.北京:人民出版社,1972
- [7] 鲁迅.坟·再论雷峰塔的倒掉[M].北京:人民文学出版社,1981:187
- [8] 郭沫若.由《虎符》说到悲剧精神[M]/郭沫若研究资料:上册.北京:中国社会科学出版社,1986
- [9] 郭沫若.革命与文学[M]/郭沫若研究资料:上册.北京:中国社会科学出版社,1986 231
- [10] 陈毅.在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话[J].文艺报,1979(7).
- [11] 朱青.郭沫若同志谈《蔡文姬》的创作[J].戏剧报,1959(6).

(责任编辑:黄声波)

"describing one's real feelings", advocated the style of "readability and fluency" and held that different literary writing has different taste, which meet the aesthetic rule and have great reference value for current literary writing and research. XU Jun was a worshiper and practitioner of Chinese culture. XU Jun's literary views come from ancient Chinese literary theories but he is quite commendable for his foresight when making his choice from a broad array of Chinese literary theories.

Key words XU Jun; "clinging to the ancient, ignoring the present"; charm; "readability and fluency"; literary theory

(4) On GUO Mo-ruo's Theory about Historical Play

ZHAO Yan-qiu (019)

College of Humanity, Hunan Normal University, Changsha Hunan 410081, China

Abstract GUO Mo-ruo is one of the advocates who put forward the Marxist theory of historical play with Chinese characteristics. In the relation between historical play and history and reality, he advocates displaying the historic reality by using the past to allude the present. In the creation of historical play, he lays emphasis on writing the necessity of history seeking approximation when historical truth cannot be got. GUO Mo-ruo pays much attention to social tragedy, appeals to giving full play to the education function of tragedy, and holds that tragedy can be written even in the socialist period.

Key words GUO Mo-ruo; historical play; historical reality; seeking approximation when historical truth cannot be got; social tragedy

(5) Social Sanctions and Their Correction Function

LIU Yao-huai, CHEN Yan-lin (023)

School of Public Administration, Suzhou University of Science and Technology, Suzhou Jiangsu 215000, China

Abstract If a member of society makes some deviant behaviour against social norms, he will bear a certain social sanction. By punishing and remedying the captured deviate individuals, social sanction compels them to repent and admonishes and educates the deviate individuals who are not captured. As a result, the reoccurrence of impermissible behavior can be prevented.

Key words deviate behavior; deviate individual; social sanction; correction

(6) Consumption, Identity, Freedom and Happiness

GAO Shan, LIHuan (027)

Center of Applied Ethics, Central South University, Changsha Hunan 410083, China

Abstract Consumption is a concept of individuality as well as a very complex social category. An individual's everyday consumption, in a sense, reflects a sort of social identity. The freedom of consumption is the fundamental prerequisite for this sort of identity to be established. Happiness is the purpose of consumption, but the growth in consumption can't always promote people's happiness.

Key words consumption; identity; consumption freedom; happiness

(7) A Brief Discussion about the Support Role of Christian Ethics to the Operation of American Democratic System

NING Ling-ling (030)