

# 郭沫若的屈原研究及其剧作中的屈原形象

谷辅林

我们所以将郭沫若的屈原研究与他历史剧中的屈原形象放在一起研究，重点仍在史剧而不在历史。我们以这样提出问题，是因为历史与历史剧的关系、历史真实与艺术真实的关系问题，长期争论不休。而争论的重要原因是争论双方的角度不同。作为史学家多重视历史史实而忽视史剧的艺术特点；作为史剧家只侧重考虑艺术特点而有时候忽略了必要的史实。

郭沫若既是卓越的史学家，又是杰出的史剧家，他最有资格将二者结合起来。因此，以《屈原》为对象，探讨一下郭沫若是如何站在史学家的立场研究屈原，又如何站在史剧家的立场创造屈原艺术形象，这里面有些什么宝贵经验可供吸取，以利于社会主义史剧的发展，就是一个很有价值的研究课题。

## 关于屈原研究

郭沫若研究屈原的时间有几十年之久。是什么原因促使他坚持不懈地进行研究的呢？第一、是为了继承和发扬民族优良传统。郭沫若认为“发掘历史的精神”<sup>①</sup>是史学家的重要任务之一。郭沫若走上研究史学的道路的重要动机，便是用史学为今天服务。他为了用马克思主义这个人类最先进的思想武器，去历史地科学地解剖和认识中国古代社会的历史，以便正确地总结人类社会发展过程中带有规律性的经验，以引导人民从事现实斗争。他的《中国古代社会研究》便是“用科学的历史观点研究和解释历史”<sup>②</sup>的中国史学界第一本书。此后的《青铜器时代》、《十批判书》、《奴隶制时代》等等著名史学著作，便都是为了同一目的而作的。

第二、是为了捍卫中华民族的优秀精神。这一点，在关于屈原研究方面表现得尤为突出。在我国历史上否定屈原的存在是大有人在的。早在辛亥革命后不久，廖季平就在他的《楚辞新解》一书中说“屈原并没有这个人”<sup>③</sup>，后来在《楚辞新义》里对此作了更为详细的陈述。此后的胡适、何天行等人又相继提出了否定屈原存在的论点。这样一来，屈原是否存在就成为一个重要课题了。郭沫若之所以在三十年代、四十年代坚持研究屈原，目的正在于通过捍卫屈原而捍卫中华民族的光荣的民族精神。

作为科学探讨，可以怀疑，但是必须尊重客观史实。这就需要作必要的史学考证和分析了。屈原否定论者的问题集中为：《楚辞》不是屈原所作，《离骚》是秦人作品，所以屈原并不存在。郭沫若以其考古学家的天才，以其历史学家的卓越智慧，用大量史实及无可辩驳的逻辑力量，一条一条地驳斥了廖季平、胡适等人的谬论，从而捍卫了屈原的伟大存在。通过争论，宣传和扩大了屈原精神的影响，使更多的人受到屈原精神的启迪和熏陶。

为了解决屈原研究中的这些问题，郭沫若在日本时就写了一系列研究文章，并于一

九三五年四月由开明书店出版了他的《屈原》论著。到了一九四一年，又由群益出版社出版了《屈原研究》一书。一九四二年又作了《屈原思想》、《屈原与鬻熊王》、《屈原·招魂·天问·九歌》等论文。郭沫若说：“屈原不仅是存在，而且很幸运地连他的生卒年月日都是可考的。这要算是古人中仅有的一例。”④同时还坚决地肯定了《九歌》、《天问》、《九章》、《招魂》等是屈原所作，而且肯定地说：“《离骚》是屈原作的，断无可疑。”⑤但也指出了《远游》、《卜居》、《渔父》等三篇不是屈原的作品。

郭沫若还特别发掘了屈原思想和精神。他认为“屈原的世界观是前进的、革命的”⑥。他从时代特征上来考察和阐明这个问题。郭沫若认为，在公元前二百二十一年嬴秦统一天下之前的三百年间，中国文化处于一个“灿然的黄金时代”⑦，是中国社会由“奴隶制向封建制的转移之在意识形态上的反映”。而屈原就是这个时代后半期的人（公元前340—278年）。当时北方奴隶解放运动及其在意识上的革命思潮，屈原是接受了，“而他在文体变革方面尤其接受得彻底。他把那种革命扩展进了诗域里去。他彻底地采取了民歌的体裁来打破了周人的《雅》、《颂》诗体的四言格调，彻底地采用了方言来推翻了《雅》、《颂》诗体的贵族性。他在诗域中起了一次天翻地复的革命”，“在中国文学史上彻底地创立了一个体裁”⑧。这就十分清晰地表明了屈原的时代特点及其政治态度。

屈原的时代，奴隶解放运动的思潮和要求，是人民革命的一种表现形式，它同中国现代历史上的人民解放运动属于同一类型的历史潮流。而屈原便是同情和赞成奴隶解放运动的一位杰出的代表人物。

那时候，由奴隶制向封建制转换过程中，因诸侯分封割据所引起的混乱局面，使人民又沦于水火。人民大众殷切盼望实现中国大一统的局面。于是，一些仁人志士又纷纷为实现中国统一而奔波，以便让人能够成为人。

把人当成人，这是屈原时代历史的一大要求。为此，郭沫若对“仁”进行了考究，认定“仁”字在卜辞及金文中未曾见过，它是春秋、战国时代出现的新词。而这个“仁”字，便是“把人当成人”的意思，是“当时的一个革命成果”⑨。由奴隶社会把人当畜牲到封建社会把人当成人，这是郭沫若考证之后的一个发现。

正是从这样一个时代思想水准的高度上，郭沫若对屈原作出了科学的历史评价。

郭沫若认为，屈原是一位深深地“把握住时代精神的人”，“他注重民生，尊崇贤能，企图以德政作中国之大一统，这正是他的仁，而他是一位彻底的身体力行的人，这就是他的义”⑩。

屈原是希望楚国施行德政，统一中国的。时代发展到了战国后期，秦楚争霸。势所必然，不是秦王，就是楚帝。屈原自然成了反秦派的领袖人物。屈原的命运，直接关系到楚国的命运。屈原在楚国，起初楚怀王很信任。后来，由于秦人威迫，利诱，也由于内部奸人的嫉贤妒能，怀王“便渐渐和屈原疏远了起来”⑪。这样，秦的势力就日益膨胀，而楚国则日益削弱下去。后来，怀王囚死于秦。怀王的悲剧，引起楚人的不满，反秦势力曾一度抬头，但楚襄王终于听不得逆耳之言，经不住秦的诱降，于是又疏远屈原以至“把他放逐了”⑫。

忠而见疑，信而被谤，造成了屈原的悲剧。但是郭沫若认为，屈原自己也有责任，那就是他的历史局限使他必然失败；第一，屈原虽然爱怜民众，但却无力领导民众；第二、

他只看到在上的力量，而不认识在下的力量。郭沫若认为，屈原如果能够认识民众的力量，能够领导群众起来抗争，凭借当时楚国的先进武器——铁，那末“秦、楚的争霸真是未知鹿死谁手”<sup>⑬</sup>；第三、屈原思想里存在形而上学观，一面怀疑“神权”，一面又承认上帝与土伯的存在。这是屈原作为一个艺术家而非思想家的原因所致。

### 屈原研究与屈原形象

《屈原》是中国现代文学史上影响最大、艺术成就最高的历史剧。它恰当地处理了历史真实与艺术真实的辩证关系，达到了历史真实与艺术真实的高度统一，内容与形式的完美统一。

历史剧究竟如何处理历史真实与艺术真实的关系？这是长久争论的一个重要问题。其实，它的基本原理同反映当代生活的艺术创作一样，只是时间距离的不同而已。写当代题材的作家可以直接深入到一定范围的现实生活中去挖掘创作题材，而史剧作家则只能“深入”到一定范围的历史资料中去，以间接地挖掘历史剧的创作题材。当代观众或读者对当代题材的作品，可以凭他的直感进行评论和鉴别，而对历史题材的作品，则只有熟悉历史史料的人才具有识别和评论的第一性条件。而这样的人相对地说，只占读者和观众的极少数。而在屈原研究的领域内，郭沫若又是最具权威的人。他能够运用考古学手段，运用古文字学手段，对屈原进行多侧面、多层次地分析研究。所以相对地他就比较接近屈原所生活的时代，也就比较能够历史地概括和反映那个时代的真实。

但是历史真实不等于历史事实。历史事实是人们挖掘历史真实精神的客观依据。作为艺术品的历史剧没有必要也没有可能去再现一些历史事实。这就好象反映当代生活的艺术品不可能再现生活原型是一样的道理。生活中的原型，一旦进入艺术王国就立即变了形。《公仆》里的周恩来，《西安事变》、《四渡赤水》中的毛泽东，其形象塑造都很成功，但也不是原形了。同样道理，郭沫若塑造的屈原形象再成功，也不是历史上那个屈原的原形了。艺术王国的一切艺术形象都离不开虚构，离开虚构就没有艺术。这是艺术同历史科学的严格分界线。历史科学要求符合历史事实，否则就违反史学原则。历史剧只求符合历史真实，否则，就违反历史真实性原则。比如，屈原在楚怀王手下做左徒时，年未及三十，在楚襄王二十一年郢都陷落殉国时，已经六十二岁。屈原的一生，约有三十多年的悲剧史。这是郭沫若从史学家角度研究出来的结果。但在历史剧《屈原》里，作者只写了屈原一天的生活，就把他的一世艺术地概括了。这是作为艺术家的郭沫若在艺术王国里的艺术处理手段。

又比如，屈原被放逐的时间问题，有些史学家认为在楚怀王时，而郭沫若则认为在顷襄王七年或其后的数年间。那是在顷襄王于怀王死后，在一度反秦而又终于向秦妥协投降时，由于屈原的坚持反秦而被放逐的<sup>⑭</sup>，这是史学家的郭沫若的看法。但是艺术家的郭沫若则根据艺术创造则作了另一种办法的处理。这在开始拟定《屈原》写作计划时，作者也曾想用上下两部的写法。上部写楚怀王时代，下部写楚襄王时代，而在楚襄王时代放逐屈原。可是艺术创造有自己特殊规律性，作者在写作过程中，把原计划全部打破，而让屈原在怀王时代就遭受了比放逐更为凄惨的命运。

郭沫若作为史学家，自然知道坚持历史事实的史学原则；郭沫若作为大艺术家，也

自然知道艺术创造的规律。他的如此这般的艺术处理，恰恰是坚持历史唯物主义，坚持了历史真实精神的反映，而同时又坚持了艺术创造的规律，从而达到历史真实与艺术真实的高度统一。

此外，如《招魂》，依照《史记》是屈原的作品，郭沫若也同意此说。但在史剧《屈原》里，作者却按照王逸的说法，把《招魂》当作是宋玉的作品。又如，张仪这个人物，如果从史学家观点看，那是对中国统一有贡献的人，但在《屈原》里却被写成反面人物了。这些都是作为史学家与艺术大师的郭沫若最为清楚明白的事。这些问题涉及到史剧创作的理论问题。郭沫若说：“对于史剧的批评，应该在那剧本的范围内，问它是不是完整。全剧的结构、人物的刻画，事件的进展，文辞的锤炼，是不是构成了一个天地。”“史剧家在创造剧本，并没有创造‘历史’，谁要你把它当历史呢？”<sup>⑮</sup>亚里斯多德说，“历史家与诗人的区别”“在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事”<sup>⑯</sup>。鲁迅说，历史“须有其事”，“而创作则可以缀合，抒写，只要逼真，不必实有其事也”<sup>⑰</sup>。茅盾说：“历史剧不等于历史书，因而历史剧中的一切人和事不一定都要有牢靠的历史依据”<sup>⑱</sup>。所有这些古今中外的关于历史剧或历史题材作品的著名理论，都表明郭沫若的历史剧《屈原》，那样的处理一些历史事实是艺术创作规律所容许的。这其中奥秘，作为史学家兼史剧家的郭沫若体会最为深刻。艺术创作的规律有时候并不以作者事先的设想为转移。作者明明计划写上下两部的，结果只写成了一部，明明计划写屈原一世的，结果只写了屈原的一天。这种现象使作者本人都觉得是一个“意外”。作者说：“目前的《屈原》真可以说是意想外的收获，各幕及各项情节差不多完全是在写作中逐渐涌出来的。不仅在写第一幕时还没有第二幕，就是第一幕如何结束，都没有完整的预念。”<sup>⑲</sup>

但是，历史剧却不容许违反历史生活的真实。那就同当代题材的文艺创作不能违反当代生活真实一样。郭沫若说：“史剧既以历史为题材，也不能完全违背历史的事实。”

“史剧家对于所处理的题材范围内，必须是研究的权威。关于人物的性格、心理、习惯、时代的风俗、制度、精神，总要尽可能的收集材料，务求无瑕可击。”郭沫若甚至认为：“优秀的史剧家必须得是优秀的史学家，反过来，便不必正确。”<sup>⑳</sup>在时代特点、人物、语言、风俗、习惯、服装、典章制度、时代精神等等大关节上，都必须符合一定历史时期的真实。谁如果让屈原手里拿着的《桔颂》诗稿不是帛书，而是纸版书，那他就违背了历史真实。谁如果让屈原着中山装或西装，也就违背了历史真实。在语言方面，史剧的语言以现代汉语为主干，而又不能缺少时代色彩。如《屈原》第一幕子兰告诉屈原，他妈（南后）“昨天夜里还叫上官大夫靳尚送了一千五百个大钱去做路费呢”。这句话里的“上官大夫”便是楚国大臣所特有的，又如“令尹”是楚国掌军政大权的最高官职，也不能用错。其他。称怀王为“大王”而不呼“万岁”，秦国派的使臣赴楚是张仪而不是别的人，怀王同意接受“商于之地六百里”而不是别人接受“××地三百里”等等大关节也不能违背历史事实。违背这些事实，就失去了真实性。在人物的心理状态上也得注意力求符合特定历史条件下的历史人物的心理，比如魏美人听信南后的话而被怀王削去鼻子的故事，只能是那时候那种特定身份的人的心理活动，而不可能是现代的。违背了大关节，就会使史剧失真。所以史剧家在所写的范围内必须是研究权威。（下转第54页）

念的影响是巨大的，是使我国成为文明礼仪之邦的重要内在因素。

**第四，对文艺、美学思想的影响。**有人认为，老子以“法自然”的哲学思想为基础，提倡自然本色的整体美，重视事物内在的本质美，反对过度文饰，强调质朴和虚实相统一。他的“有无相生”的理论，实际上成了我国艺术上虚实相生的美学原则的前导。

有人又认为以老子为代表的道家主要从美丑、善恶的对立出发，阐明文艺的内部规律，其对后世的影响也主要表现在艺术的特征和艺术的表现方面。“天下皆知美之为美”一章是中国古代美学和文艺思想史上用朴素辩证观点去观察美丑问题的开始。美学史上的重要范畴形神关系导源于老子，“孔德之容，唯道是从”实质上是关于形和神的关系，从而形成我国具有民族特色的以传神为主、形神兼备的美学原则，其“静观”、“玄览”的直觉主义认识论对后代文艺创作所倡导的“意在言外”、“含蓄”、“隐秀”也有密切关系。

**第五，对中医学的影响。**老子“法自然”的理论为中医所接收，建立起中医的“天人相应”整体观和顺应自然规律的生活理论体系。老子的尚柔、损有余而补不足的思想被中医吸收改造为守自然规律之常和阴阳协调的平衡观与调整理论。至于中医学的养生观，更是在先秦道家摄生思想的指导下形成和建立起来的。

#### （四）关于研究方法

第一，《老子》是个有机的统一体，象网一样前后左右地交织在一起，动此则及彼，故应该从整体上去研究。

第二，应该对老子进行动态的、多层次的研究，即要把老子放在一定的历史发展阶段，要穷本尽源，研究老子思想产生的土壤。

第三，要注重对帛书《老子》的研究。帛书《老子》有助于恢复原本《老子》的完整体系，但它也还存在不少问题，故既不能对它全盘否定，也不能视之为俗本而不顾。

（刘周堂 张松辉 整理）

（上接第85页）

通过屈原研究与屈原形象的艺术塑造，我们可以看到郭沫若对创造中国现代史剧的巨大贡献。第一、史剧创作必须有明确目的或动机。第二、史剧创作必须与史学研究结合起来，研究是创作的基础，创作是研究的升华，缺乏史学研究不可能写出符合历史真实的历史剧。第三、史剧与历史科学都是为了反映历史生活，但史剧所反映的历史生活应比史学中的反映更概括，更集中，更典型，更有普遍性。第四、史剧是艺术，不是历史科学，它容许虚构和夸张，它可以对读者或观众进行历史唯物主义、爱国主义和英雄主义的启发教育，可以陶冶人的心灵与情操，但不能用它去传授历史知识。第五、历史剧或历史题材的艺术品，是人民大众所喜爱的艺术品种之一，它可以起到现实题材所起不到的特殊作用，它的影响和教育面更为广泛，因而它是发展社会主义文艺事业中不容忽视的一种文艺样式。

①《历史·史剧·现实》，《沫若文集》第13卷第16页。②《中国古代社会研究，一九五四年新版引言》。③见《屈原否定论系谱》，（日本）稻田耕一朝著，韩基国译，《重庆师院学报》1983年4期。④⑤⑥⑦⑧⑨⑩《屈原研究》，《沫若文集》第12卷第341页、346页、401页、392页、384页、412—418页、400—401页。⑪《郭沫若文集》第12卷第422页。⑫郭沫若：《历史·史剧·现实》。⑬《诗学》。⑭《致徐懋庸，1932年12月20日夜》。⑮《历史剧论集》（一）第255页。⑯《我怎样写五幕史剧·屈原》。