

11-2017

現代性與古典性的交融：郭沫若歷史悲劇的特色之一：以《屈原》為例

Wenying WANG
上海社會科學院文學所

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

參考書目格式 Recommended Citation

王文英 (2017)。現代性與古典性的交融：郭沫若歷史悲劇的特色之一：以《屈原》為例。《嶺南學報》，第八輯，頁97-107。檢自http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new/vol8/iss1/7/

This 現當代文學中的“穿越”現象 is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

現代性與古典性的交融： 郭沫若歷史悲劇的特色之一

——以《屈原》為例

王文英

【摘要】郭沫若的歷史劇多為悲劇，其題材選擇、構想的出發點首先是時代的需要，有其鮮明現代性和當代意識，《屈原》在這方面十分典型。本文重點論述《屈原》作為歷史悲劇承續傳統中華文化血脈的古典性的兩個特點：1. 詩言志、緣情的傳統。《女神》極其強烈地既繼承又突破這一傳統，即繼承了詩歌以抒情為主的傳統，同時又吸收了《離騷》熱烈表現詩人理想、情愫的楚騷風格和西方狂飆突進的浪漫主義詩風，突破了抒情止於禮的中和、含蓄、有節制的主流傳統。《屈原》的話劇體裁是自西方移植進來的現代新劇種，沒有戲曲的唱（詩歌因素），但是《屈原》在某種意義上是“詩劇”或者“劇詩”，一則接續了詩言志、緣情的傳統，並實際上對現代話劇體裁作了詩化的處理，從而與傳統戲曲有了某種契合；二則《女神》那種大膽、奔放、火山爆發式的強烈激情，在《屈原》中以新的詩劇形式得到了新的表現。2. 對中國悲劇傳統的古典性也有繼承、有突破。古典悲劇儘管可以包含悲劇性矛盾和衝突，但多以“大團圓”即好人最後戰勝壞人的圓滿結局收場。《屈原》雖然沒有直接寫屈原投江自盡的悲劇結局，但是，嬋娟替屈原被毒死，及彌漫全劇的悲劇氛圍卻打破了“大團圓”的傳統結局。更重要的，中國古代並非沒有悲劇意識，《史記·屈原賈生列傳》記敘了屈原高尚人格、美好人生被無情毀滅的來龍去脈，特別是心靈的歷程，是典型的悲劇意識，而且屈原的悲劇屬於傳

統悲劇中由於君王支持,忠奸之爭以忠遭打擊而奸獲勝的模式。

《屈原》就是這個傳統模式的現代演繹。

【關鍵詞】郭沫若 歷史悲劇 《屈原》 古典性與現代性
交融

抗戰時期,郭沫若一鼓作氣寫作了《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高漸離》、《南冠草》和《孔雀膽》六部歷史劇,它們全部採用了悲劇樣式,它們大都以主人公的死亡為結局,《屈原》中屈原雖然沒有死,但是作為他崇高精神和高尚人格的繼承者婬娟,卻在危難中替屈原飲鴆而亡。這六部作品都是歷史悲劇,但它們並不給人以悲慘淒涼的感受,恰恰相反,它們在人們的心頭激蕩起一股悲壯激烈的情懷。

中外悲劇史上大體有兩種不同質調的悲劇:一種以悲為主,著重寫人物的淒苦命運,通過無辜的主人公被黑暗勢力迫害、吞噬的悲慘事件來激發人們的同情和憐憫,譴責舊的倫理道德,抨擊社會的冷酷和不平;另一種以壯為主,著重寫人物對命運、對權貴、對不合理社會的抗爭,雖然由於種種主客觀原因,主人公最終仍擺脫不了悲劇下場,但迴盪於劇中的卻是昂揚壯烈的鬥爭精神,它們不僅博得人們的同情,更加激發人們的鬥志,它們給人的不是淒慘哀傷——而是感情的震撼與高揚,表現出一種悲壯崇高的質調。郭沫若的歷史悲劇大體上屬於第二種,《屈原》堪稱其中的典範。

—

郭沫若的歷史悲劇,其題材選擇、構想的出發點首先是時代的需要,有極其鮮明的現代性和當代意識,浸染著強烈的時代精神。《屈原》在這方面尤為突出。

郭沫若在 1942 年創作《屈原》不是偶然的,其直接起因完全在於抗日戰爭正處在生死存亡的關頭,國民黨頑固派消極抗戰、積極反共使抗戰進入了極為艱難的時刻。為了揭露國民黨頑固派的陰謀,喚起全民同仇敵愾的抗戰熱情,郭沫若以巨大的歷史責任感創作了《屈原》等歷史悲劇。他說:“抗戰以來,因為國家臨到了相當危險的關頭,屈原的身世和作品又喚

起了人們的注意。”^①的確，面對日寇強敵入侵，中國又臨到了一個何去何從的大時代。許多志士仁人和廣大共產黨人，發動民衆，奮起抗戰救亡，但是他們卻如屈原一樣“忠而見疑”，“信而被謗”，國民黨反動派處處鉗制，層層壓迫，不停地在內部製造摩擦。1941年，國民黨反動派一手製造了慘絕人寰的“皖南事變”，使千餘名抗日將士含恨作怨魂，這種卑劣、黑暗的手段使光明坦誠的郭沫若憤怒到極點。他說：

我寫這個劇本是在一九四二年一月，國民黨反動派的統治最黑暗的時候，而且是在反動統治的中心——最黑暗的重慶。不僅中國社會又臨到了階段不同的蛻變時期，而且在我的眼前看見了不少的大大小小的時代悲劇。無數的愛國青年、革命同志失蹤了，關進了集中營。代表了人民力量的中國共產黨在陝北遭受著封鎖，而在江南抵抗日本帝國主義的侵略最有功勞的中共所領導的八路軍之外的另一支兄弟部隊——新四軍，遭了反動派的圍剿而受到很大的損失。全中國進步的人們都感受著憤怒，因而我便把這時代的憤怒復活在屈原時代裏去了。換句話說，我是借屈原的時代來象徵我們當時的時代。^②

由於郭沫若透徹地把握了屈原的思想和人格，因此，他能毫無痕迹地把當代的精神融合到古代的精神中去，復活了屈原——一個具有民族靈魂的偉大詩人。這就使《屈原》深刻體現了那個時代最現代的最強烈的時代精神。

郭沫若表現現代性和時代精神，之所以重點選擇屈原，而不是其他人物，還因為他對屈原這個歷史人物有著與眾不同的理解和評價，他認為屈原身上具有某些可以與現代性相契合的精神、品格。早在1929年6月7日，郭沫若就寫了《革命詩人屈原》一文，認為春秋戰國時期，也存在一個五四運動，而屈原就是古代五四運動的健將，即中國古代的詩在屈原手裏發起了一次大革命。這實際上就把屈原看成古代思想史上一位大家，具有與諸子同樣重要的地位。這個看法最近得到了一些學者的進一步發揮，如楊

① 郭沫若《茹劍、龍船、鯉鱈》，《沫若文集》第12卷，北京：人民文學出版社1958年版，第78頁。

② 郭沫若《序俄文譯本史劇〈屈原〉》，《沫若文集》第17卷，第158頁。

義通過詳細的考證和有利的論證,指出:

屈子之學博采融貫道、儒、法、刑名、陰陽、神仙各家精髓,統攝融合於稷下學宮之黃老之術,更浸染著楚地的原始巫風信仰,及楚人之國族情結,用以內修美質、外求‘美政’,拯救時弊和民憂,閃射著令人心靈發光的人格典範,尤其出諸不朽之歌詩吟唱,神采獨具地參與了戰國時代風雲翻湧之“百家爭鳴”而翹楚特出,精蘊繁富。^①

1942年,郭沫若又寫了《屈原思想》一文,認為屈原的世界觀是前進的,革命的,但明顯有儒家風貌,注重民生,倡導德政,注重修己以安人,是一位“南方的儒者”,其思想集中體現為仁和義。他說:

戰國時代是以仁義的思想來打破舊束縛的時代,仁義是當時的新思想,也是當時的新名詞。把人當成人,這是句很平常的話,然而也就是所謂仁道。我們的先人達到了這樣的一個思想,是費了很長遠的苦鬥的。戰國時代是人的牛馬時代的結束。大家要求著人的生存權,故爾有這仁和義的新思想出現。……但這根本也就是一種悲劇精神。要得真正把人當成人,歷史還須得再向前進展,還須得有更多的志士仁人的血流灑出來,灌溉這株現實的蟠桃。^②

這段話不但可以理解郭沫若用現代性眼光對屈原等歷史人物的思想、品格所做的具有時代特點的新闡釋,使其堅持理想、堅持操守、寧死不屈的精神與當時抗日救國、捨生忘死的新時代英雄精神遙相呼應,而且可以理解郭沫若創作《屈原》等歷史悲劇最深刻的思想動機。

還有一層,如何認識屈原忠君愛國的歷史進步性。當時許多歷史學家對屈原“愚忠”於輕信奸佞小人、打擊忠臣義士的昏聩的楚懷王,而反對秦國統一六國之歷史潮流持批評甚至否定立場。對此,郭沫若有完全不同的看法。他有四部悲劇是寫戰國時代秦滅六國之爭的,《屈原》是其中之一。郭沫若認同那個時代要求統一是大勢所趨,但是由誰來統一中國,以什麼

^① 楊義《領悟〈楚辭〉精湛的文化內涵》,《光明日報》2015年5月31日第10版。

^② 郭沫若《獻給現實的蟠桃》,《沫若文集》第13卷,第58頁。

思想來統一中國，則關係到整個民族歷史的發展。他認為，秦楚爭霸關係到民族整個歷史的發展。秦乃虎狼之國，它代表著專制獨裁、與人民對立的歷史力量，郭沫若說：“真正從歷史主義來看問題時，秦統一中國以前，戰國七雄都可以有統一中國的資格。”“問題是要看他怎樣來統一中國。秦國的統一辦法並不高明，請看秦國破趙於長平，坑趙降卒四十萬人於長平一事就可以明白了。”^①屈原則代表著正義，他“是深深把握著了他的時代精神的人，他注重民生，尊崇賢能，企圖以德政作為中國的大一統，這正是他的仁；而他是一位徹底的身體力行的人，這就是他的義”^②。如果楚王能尊重屈原，採用屈原的思想以治國，那麼楚國不但不會亡，而且完全有資格統一中國。可悲的是，楚王昏庸，聽信鄭袖、子蘭等讒言，屈原反遭誣陷和放逐。屈原一腔悲憤，但於放逐途中仍一心繫念祖國，繫念百姓，將個人生死置之度外。這裏，郭沫若用現代人道主義思想將秦的專制與屈原的仁義對立起來，認為秦雖然統一了六國，但它並不代表歷史的新生力量，秦始皇殘暴地屠殺各國人民，他只是用一種新的枷鎖去代替了舊的枷鎖，最終是違背歷史意願的，秦二世而亡絕不是偶然；但屈原則與此相反，他以詩人赤誠的心懷，關心人民的疾苦，又以政治家的膽識，識破張儀的陰謀，從某種意義上看，屈原是為了阻止歷史車輪的逆轉而竭盡全力。屈原是一個自覺地意識到歷史責任的、“以天地之心為心”的民族靈魂，他主張把人真正當作人的思想代表著戰國時代的進步思想。因此，如果以屈原的思想統一中國，那麼中國就會走上一條政治昌明、文化繁榮的歷史道路。然而，由於楚國昏君佞臣的阻撓，造成了屈原的悲劇，但“這個悲劇不僅是他一個人的，也不僅是當時的楚國一國的，而是全中華民族的。假使屈原不遭讒毀，以他的地位和思想，以楚國當時的地位和國力，的確可以替中國寫出另外一部歷史出來。然而由於他一人的淪沒便招致了楚國的滅亡，也使中國二千多年沿著另外一條路線走去了”^③。屈原雖然死了，但是“他的對於國族的忠烈和創作的絢爛，真真是光芒萬丈。中華民族的尊重正義、抗拒強暴的優秀精神，一直到現在都被他扶植著。”^④惟其如此，後來郭沫若依然稱讚屈

① 郭沫若《由虎符說到悲劇精神》，《沫若文集》第17卷，第245頁。

② 郭沫若《屈原研究》，《沫若文集》第12卷，第422頁。

③ 郭沫若《題畫記》，《沫若文集》第12卷，第238頁。

④ 郭沫若《關於屈原》，《沫若文集》第12卷，第20頁。

原“同情人民，熱愛人民”，“不僅熱愛楚國，而且熱愛中國”^①。由此可見，郭沫若正是以這樣一種具有現代性和人道主義的“歷史主義”來重新梳理戰國歷史，重新塑造屈原的偉大形象，把屈原個人忠君愛(楚)國、出淤泥而不染的獨立人格升華到民族精神的高度，把他個人的悲劇展開為巨大的民族悲劇，將一個統一中國之爭的宏大歷史背景與抗日戰爭烽火現實語境有機地融為一體，從而使屈原、嬋娟與鄭袖、子蘭等小人的鬥爭具有了保衛祖國、捍衛中華民族尊嚴的重大意義和歷史正義性。《屈原》一劇的現代性與中華民族傳統精神就此達到了高度的統一。

二

上面論述了歷史悲劇《屈原》的現代性和當代意識。下面，重點考察《屈原》作為歷史悲劇承續傳統中華文化血脈的古典性的一個重要特點，即詩言志、緣情，以抒情為主的傳統。

從《女神》開始郭沫若作為年輕詩人，就以直截了當、不加掩飾的方式接續了這一古代詩歌，特別是屈原為代表的楚辭的古典傳統，他以極其旺盛的生命力、超強度的奔放氣勢和火山爆發式的激情，將自己純真赤誠的情懷傾注在詩歌中。而這種純真赤誠恰恰構成了《女神》內在的韻律，它不是什麼平上去入、高下抑揚、宮商角徵羽之類詩歌形式、格律，而是詩人“情緒的自然消漲”，即“我們的詩只是我們心中的詩意詩境底真的表現，命泉中流出來的 Stain，心琴上彈出來的 Melody，生命底顫動，靈底喊叫”。他還說過：“詩是表情的文字，真情流露的文字自然成詩。新詩便是不假修飾，隨情緒之純真的表現而表現以文字……要有純真的感觸，情動於中令自己不能不‘寫’。”也是這個意思。《女神》既繼承了詩歌以抒情為主的古代傳統，同時又吸收了屈原《離騷》熱烈表現詩人理想、情愫的楚騷風格以及西方狂飆突進的浪漫主義詩風，突破了詩歌抒情止於禮的中和、含蓄、有節制這一主流傳統。這裏對西方哲學、文學的浪漫主義精神的吸納，體現的是郭沫若對西方現代性營養的吸收，同時也構成他對中國古代文學傳統接受

^① 郭沫若《偉大的愛國主義之詩人——屈原》，《楚辭研究論文集》，北京：作家出版社 1957 年版，第 25 頁。

的個體性語境之一。郭沫若健全的個性、豐富的生命力，具體表現為對古今中外一切美好東西“貪婪”無厭的吸收衝動及爾後的火山噴發式的創造衝動。沈從文稱郭沫若是一個“吸收新思潮而不傷食”的詩人^①，實在是千真萬確。郭沫若早在日本留學期間，除了繁重的醫學課程外，在哲學方面，他接近過尼采、弗洛伊德、柏格森、斯賓諾莎、老子、莊子、墨子、王陽明、廚川白村；在詩歌方面，他接近了泰戈爾、海涅、歌德、惠特曼、瓦格納；在藝術論方面，他接近了羅丹、托爾斯泰……外國那些具有新鮮生命力的經典作品，對他更有一種天然的吸引力，他說：“據我自己的經驗，讀外國作品對於自己所發生的影響，比起本國的古典作品來要大得多。古典的文言作品，因為作品的內容和我們隔離了，成為化石的狀態，很難得擷取新鮮的啟迪。”^②郭沫若正是在接近泰戈爾、歌德、朗費洛等的詩歌後，纔回過頭來欣賞、發現了我國古代詩歌的精妙；正是在接近了泰戈爾、歌德、斯賓諾莎的思想之後，纔在他過去熟讀過但已閉卻了意義的《莊子》裏，發現了它的妙諦。這可以看作他在吸收了西方近現代哲學思想、文學藝術的基礎上，回過頭來，纔對中國古代思想、文學、文化有了新的感悟，用新的現代性思想去重新解讀中國古典傳統，在新的高度上獲得現代性與古典性的會通。這既是他創作《女神》的思想文化源泉和情感基礎，也影響到以後的創作，包括《屈原》的創作。

《屈原》的話劇體裁是自西方移植進來的現代新劇種，沒有戲曲的唱（詩歌因素），但是《屈原》在某種意義上是“詩劇”或者“劇詩”。第一幕一開始，屈原就朗誦著《橘頌》出場，與宋玉論寫詩做人部分也是大段詩一般的語言；第三幕以宋玉朗誦《橘頌》開場，中間由於子蘭等造謠中傷使屈原瘋了，群眾自發為屈原“招魂”，用了詩體；第四幕以釣者歌開始，中間有屈原吟誦《九章》、《惜誦》，第五幕著名的《雷電頌》把“詩劇”推向高潮，結尾時屈原唱詩祭頌嬋娟，在幕後《禮魂》的歌聲中落幕。可以說，整部《屈原》貫穿、滲透著詩章詩段詩意詩情，屈原的誦詩是全劇的詩魂。與一般的話劇不同，它以抒情寫意為主，對現代話劇體裁作了詩化的處理，從而接續了詩言志、緣情的古典傳統，並實際上與傳統戲曲有了某種契合。

更重要的是，《女神》那種大膽、奔放、火山爆發式的強烈激情，在《屈原》中以新的詩劇形式得到了新的表現。他曾感歎自己“自從《女神》之後，

① 沈從文《論郭沫若》，見李霖選編《郭沫若評傳》，上海：現代書局1932年版。

② 郭沫若《如何研究詩歌與文藝》，《沫若文集》第13卷，第133頁。

我已經不再是詩人”，因為“像產生《女神》時代的那種火山爆發式的內發感情是沒有了。潮退後的一些微波，或甚至是死寂，有些人是特別的喜歡，但我始終是感覺著只有在有最高潮時候的生命感是最够味的”^①。郭沫若的內心在期待著，這種最够味的時候不期而然地出現了，這就是《屈原》的誕生。而創作《屈原》時的郭沫若，其創作過程中的情感特徵，與他《女神》創作時所經歷的極為相似，那就是：當聚積起來的生命能量聚積到極限，再也沒有什麼閘門可以阻擋的時候，它們就會如奔湧的激流，如火山的熔岩，以磅礴的氣勢，沖瀉出來，從而展現出生命藝術的最絢麗的光彩；當郭沫若內在的感情湧動到最高潮時，他的創作才思也飛揚到最高潮，進入到天才靈感勃發的境界，於是種種藝術難題似乎都迎刃而解了。《女神》的創作是這樣，《屈原》的創作也是這樣。在創作《屈原》之始，郭沫若曾有過按照屈原生平經歷寫上下兩部的構思，上部寫屈原在楚懷王時代，下部寫屈原在頃襄王時代，以寫出屈原的一生來。但是在開始執筆之後，這個格局很快地被打破了。連郭沫若自己也感到驚奇：“目前的《屈原》真可以說是意想外的收穫。各幕及各項情節差不多完全是在寫作中逐漸湧出來的。……實在也奇怪，自己的腦識就像水池開了閘一樣，只是不斷地湧出，湧到了平靜為止。”^②當他寫得很快、一發而不可收時，奔放的激情很快地突破了史實的束縛，而進入到特殊的戲劇衝突的歷史情景中去了。這樣，從內面看，人物的情感激流形成了戲劇的內在結構，而從外面看，人物的動作隨情感發展而發展，便顯得自然連貫，一氣呵成。由於他筆下的屈原情感高尚，而所受到的遭遇又極不公平，引起人們極大的同情和關心，因此，當他把秦使張儀作為主要對立面，使其誣陷屈原時，卻很少有觀眾從歷史真實角度提出異議。原因在於，此詩劇以抒情寫意為主，劇作的人物關係、矛盾衝突等都隨著作者的激情流瀉而起伏變化，劇作造就的藝術氛圍和歷史人物的行動邏輯，常常會超越了史實的細究。《屈原》對於戲劇的結構設計、情節安排等難題也只是根據作者把握到的屈原的情感激流所經歷的路子一路寫下去，隨著人物的情感起伏來安排衝突、鋪陳事件、組織情節。比如他談到寫第五幕（結尾）時，靈感飛揚，“提筆寫去，即不覺妙思泉湧，奔赴筆下，此種現象為

① 郭沫若《序我的詩》，《沫若文集》第13卷，第47頁。

② 郭沫若《我怎樣寫五幕史劇〈屈原〉》，《郭沫若劇作全集》第1卷，北京：人民文學出版社1958年版，第435頁。

歷來所未有。……著想自亦驚奇，竟將嬋娟讓其死掉，實屬天開異想，嬋娟化爲永遠之光明，永遠之月光，尤爲初念所未及”^①。《屈原》寫作時這種靈感迸發、思接千載、視通萬里的火山爆發式創作狀態，有一個材料可資旁證。當時在文工會工作的翁植耘提供了郭沫若寫《屈原》時的情況，他說：“1942年1月初，郭老就動筆創作《屈原》。僅僅化了十來天功夫，《屈原》就脫稿了。真是下筆千言，立馬倚待。郭老一邊寫一邊把原稿送到文化工作委員會刻蠟紙油印，有時郭老文思如泉湧，刻蠟紙油印的竟趕不上他創作的速度。”^②這顯然是《女神》創作靈感狀態的復活和再生，是作者將自己的當代思想情感全身心融入屈原這位古代大詩人的偉大、高尚的人格中去了，是現代性與古典性的不露痕迹的融合。

三

最後，再讓我們看看《屈原》作爲歷史悲劇承續傳統中華文化血脈的古典性的另一個重要特點，即對中國悲劇傳統的古典性也有繼承、有突破。

中國古典悲劇儘管可以包含悲劇性矛盾和衝突，但多以“大團圓”即好人最後戰勝壞人的圓滿結局收場。《屈原》雖然沒有直接寫屈原投江自盡的悲劇結局，但是，嬋娟替屈原被毒死，及瀰漫全劇的悲劇氛圍卻打破了“大團圓”的傳統結局。那麼，《屈原》是否對中國古代悲劇意識有所繼承，還是說只有突破和顛覆呢？

這個問題，學界有不同觀點。不少學者以中國古代戲劇缺少悲劇性結尾（死、毀滅、災難、失敗等等）而認爲中國沒有西方意義上的悲劇。此論並非沒有道理，但是並不全面。他們沒有注意到，由《史記》開創的中國歷史敘事中存在著非常典型、突出的悲劇意識，實際上構成了中國古代獨特的悲劇意識、悲劇思想的傳統，自立於世界之林而毫不遜色。其中最典型和重要的，無疑是《史記·屈原賈生列傳》，特別是屈原的生平傳記，它記敘了屈原的高尚人格、美好人生被無情毀滅的來龍去脈，特別是心靈歷程，體現

① 郭沫若《我怎樣寫五幕史劇〈屈原〉》，《郭沫若選集》第四卷，成都：四川人民出版社1982年版，第272頁。

② 翁植耘等編著《在反動堡壘裏的鬥爭》，重慶：重慶出版社1982年版。

出典型的悲劇意識。它敘述到屈原雖遭嫉妒、被流放,仍然“眷顧楚國,繫心懷王,不忘欲反,冀幸君之一悟”,“其存君興國而欲反覆之,一篇之中三致志焉”,然而,令尹子蘭讓上官大夫向頃襄王進讒言狀告屈原,“頃襄王怒而遷之”,造成“屈原至於江濱,被(披)髮行吟澤畔。顏色憔悴,形容枯槁”,漁父問故,屈原說:“舉世混濁而我獨清,衆人皆醉而我獨醒,是以見放。”漁父勸他隨大流算了,屈原答道:“人又誰能以身之察察,受物之汶汶者乎!寧赴常流而葬乎江魚腹中耳,又安能以皓皓之白而蒙世俗之溫蠖乎!”表達了以死殉志、潔身自好、拒絕隨波逐流的高尚情操。該傳記接著記敘屈原滿懷一腔悲憤創作《懷沙》賦,並錄此賦全文,記錄了屈原忠君愛國反遭誣陷和放逐,在放逐途中仍一心繫念祖國,繫念百姓的心迹^①,“他把所有的血淚塗成了偉大的詩篇”^②。該傳記最後以屈原投汨羅江結束。這篇屈原傳記自始至終貫穿著一種深沉、抗爭、哀怨的悲劇性情懷,它的結局也是令人絕望的死亡,沒有留下哪怕給人一絲安慰的淺薄的樂觀暗示。《史記》開創的這種古典悲劇意識絲毫不亞於古希臘悲劇中的悲劇意識,而且在我看來顯得更加深沉、更加濃郁。郭沫若的歷史悲劇《屈原》雖然具有強烈的現代性和當代意識,結局也不是屈原的投江自盡(而是嬋娟誤飲毒酒替屈原而死),但是其中激蕩、起伏的悲劇意識明顯直接來源於、又超越了該傳記,真正達到了古典性與現代性的高度融合。

《屈原》的悲劇敘事模式也與傳統悲劇敘事有一脈相承之處。著名美學家張法曾經深入比較中西方悲劇意識的不同側重點:護禮與求真。在分析中國古代悲劇性的護禮軌迹時,張法認為,核心的文化困境是“君臣關係的困境”,有德、有志、有才之士遇上昏庸無能之君就可能形成悲劇。他以屈原一生的政治事業、屢遭挫折的經歷為典型例子,分析屈原為推行其“致君堯舜”的美政理想尋求楚王的支持,但未獲成功,但又不能反對君王;他進而發現(認為,也只能這樣認為),真正阻礙他成功的是小人奸臣構亂其間,君臣的矛盾於是轉化為忠臣與奸臣的對立,“一旦奸佞承擔了君王的全部罪過,成為忠臣的對立面,中國悲劇意識就由纏綿悱惻的君臣關係失落之悲轉為悲壯崇高的忠奸之爭”。張法並強調,正是“屈原奠定了忠奸之爭悲劇的核心,它在後世不斷復現,豐富完善,特別是元、明、清敘事文學興盛

① 司馬遷《史記·屈原賈生列傳》,北京:中華書局1982年版,第2481—2491頁。

② 郭沫若《屈原考》,《沫若文集》第12卷,第107頁。

之後，忠奸之爭就以一種較完整的形式顯示出來”^①。這個分析既精闢又精彩，筆者完全贊同。不過，需要指出的是，張法所概括的只是屈原這個特殊的歷史人物和大詩人的悲劇人生，而不是中國古代文學悲劇敘事的模式。而我認為，這不僅僅是屈原個人的悲劇命運和歷史，而且，事實上，《史記》的屈原傳已經建構起中國歷史悲劇敘事的一個獨特模式。這個模式由元、明、清敘事文學（主要是傳統戲曲的悲劇敘事）所繼承和延續。張法所舉的四個戲曲作品的例子（《鳴鳳記》、《清忠譜》、《精忠旗》、《寶劍記》）的確都能用這個悲劇敘事模式——由於君王支持，忠奸之爭以忠遭打擊而奸獲勝——來概括，然而，這四個戲曲作品的最後卻都用各種方式重新以忠臣取勝或者獲得好報的“光明尾巴”告終^②。就此而言，它們實際上並沒有完全（只是部分）接續《史記》悲劇敘事的傳統。當然，《紅樓夢》不但接續了這一悲劇敘事的寶貴傳統，而且將之推進到一個難以企及的新境界。

郭沫若的歷史悲劇《屈原》則是這個傳統模式的現代演繹和創新突破。它以高度濃縮的藝術概括來展開這個由於君王支持，忠奸之爭以忠遭打擊而奸獲勝的悲劇敘事模式：由於楚懷王的昏庸剛愎，所有圍著他的佞臣、小人南妃、靳尚、子蘭、張儀等等都不擇手段誣告、陷害屈原，必欲置之死地而後快，不惜把屈原打成“瘋子”、驅趕出去，甚至企圖悄悄地毒死他。這裏所遵循的內在敘事邏輯就是上述古典悲劇敘事模式，是這個模式的高度濃縮和概括。如前所說，劇本原計劃是分上下部寫屈原一生的坎坷經歷，“結果只寫了屈原一天——由清早到夜半過後。但這一天似乎已把屈原的一世概括了”，這種藝術概括之所以成功，乃是用現代性的新思維把這個古典悲劇的敘事模式展開得有聲有色、生氣勃發，而且把古典悲劇的“光明尾巴”一刀砍去，而將《史記》屈原傳的悲劇敘事模式延續、發揮到新的高度。

我不是想要把郭沫若的《屈原》過分拔高，而只是想指出，它的成功比較典型地體現了他的歷史悲劇的最重要特色之一——現代性與古典性的交融。這也是其歷史劇創作的寶貴經驗，值得我們參照和記取。

定稿於 2016 年 10 月 28 日

（作者單位：上海社會科學院文學所）

① 張法《中西美學與文化精神》，北京：北京大學出版社 1994 年版，第 102—105 頁。

② 張法《中西美學與文化精神》，第 105—107 頁。