

## 論郭沫若劇作〈湘纍〉與《屈原》中的 屈原詮釋與自我模塑

吳旻旻\*

### 摘 要

郭沫若撰有〈湘纍〉(1920)與《屈原》(1942)兩部屈原主題的劇作，本文梳理其創作歷史語境，解析郭沫若如何兩度在迥然不同的時代背景下詮釋屈原形象及回應時代議題。首先，《女神》詩集中的〈湘纍〉乃郭沫若留日學醫時期，結合個人與集體經驗而作，體現五四時期對「自我」與「詩」的熱烈求索。當中的屈原形象實為屈原、浮士德、郭沫若的交疊融合，黑夜與死亡意象尤能突顯其間的異同。1942年，郭沫若身為國民黨文工會主任，也是剛被共黨大型祝壽活動推崇備至的作家、學者，他在重慶發表歷史劇《屈原》。本文分析劇中屈原形象不僅呼應抗戰主題，也涉及國共兩黨對屈原符號的運用；進而指出郭沫若試圖重塑屈原的同時，也流露出個人對於「新舊、雅俗」文學、「英雄崇拜／人民至上」思想的內在矛盾。

關鍵詞：屈原、郭沫若、五四、抗戰、文學革命

---

\* 國立臺灣大學中國文學系副教授。

# Qu Yuan Interpretation and Self-Presentation in Guo Moruo's Plays “Xiang Lei” and *Qu Yuan*

Wu, Min-Min

Associate Professor, Department of Chinese Literature,  
National Taiwan University

## Abstract

Guo Moruo wrote two plays about Qu Yuan: “Xiang Lei” (1920) and *Qu Yuan* (1942). This paper compares the historical contexts and examines how Guo interprets Qu Yuan’s image and responds to contemporary issues in two very different contexts. Guo wrote “Xiang Lei” in the collection *The Goddesses* while studying in Japan, combining his personal and collective experiences and embodying the May Fourth Movement’s fervent search for “self” and “poetry.” The image of Qu Yuan combines Qu Yuan, Faust, and himself, with images of night and death emphasizing their similarities and differences. Guo, the KMT Cultural Affairs Department’s director and a recently celebrated scholar and writer, published his historical drama *Qu Yuan* in Chongqing in 1942. Thus, this paper examines Qu Yuan’s image in the play, which not only echoes the anti-war theme but also includes Communist Party and Kuomintang political propaganda; it also highlights Guo’s inner contradiction to “New literature/Old literature,” “Elite literature/Popular literature,” and “Heroism/Populism” emerged.

**Keywords:** Qu Yuan, Guo Moruo, May Fourth Movement, Anti-Japanese War, Literary Revolution

# 論郭沫若劇作〈湘纍〉與《屈原》中的 屈原詮釋與自我模塑\*

吳旻旻

## 一、前言

20 世紀初，《楚辭》的閱讀理解經歷劇變。過去屈原（340 B.C.-278 B.C.）<sup>1</sup>不僅是文學史上一位才華卓犖的詩人，更因其信而見疑，忠而被謗的遭遇，引起君主專制政體之下「臣子、文人、士大夫」這個階層的深刻共鳴，經由諸多注疏與詩文用典的反覆詮釋，「屈原」這個名字逐漸成為別具意義的文化符號，承載了文士族群共同的理想與委屈。然而，隨著帝國衰亡，西學東漸，政治、社會及文化層面掀起天翻地覆的變動，「屈原」的形象，也經歷解構與重塑。廖平（1852-1932）大膽質疑並無屈原其人，〈離騷〉乃秦方士為秦始皇所作；<sup>2</sup>胡適（1891-1962）接著表示中國傳統文化裡有「無數無數的老鬼，能吃人，能迷人」，<sup>3</sup>他要「捉妖」、「打鬼」、推翻屈原「忠臣教科書」的傳說。<sup>4</sup>也有人從另一角度捍衛，梁啟超（1873-1929）接受王國維（1877-1927）「北方人之感情與南方人之想像合而為一」<sup>5</sup>的主張，用其帶有感情

\* 本文承蒙二位審查人惠賜寶貴意見，獲益良多，謹致謝忱。

<sup>1</sup> 屈原生卒年說法不一，此從郭沫若之說。蓋清末民初學者相繼投入考證，鄒漢勳、陳暘、劉師培等依據《史記·六國表》推算生年為西元前 343 年；郭沫若考慮「超辰」重新推算屈原生年為西元前 340 年，卒年則是襄王二十七年白起破郢之後，故訂為 340 B.C.-278 B.C.，雖然後續浦江清修正為 339 B.C.-277 B.C.，胡念貽等又有異說，仍以「343 B.C.-278 B.C.」、「340 B.C.-278 B.C.」二說為主流。相關推算依據，參浦江清：〈屈原生年月日的推算問題〉，《歷史研究》1（1954.2），頁 73-97。

<sup>2</sup> 廖平：《楚詞講義》，《廖平全集》第 10 冊（上海：上海古籍出版社，2015），頁 347。

<sup>3</sup> 胡適：〈整理國故與「打鬼」——給浩徐先生信〉，《胡適文存三集》第 2 冊（上海：亞東圖書館，1930），頁 211。

<sup>4</sup> 胡適：〈讀《楚辭》〉，《胡適文存二集》第 1 冊（上海：亞東圖書館，1924），頁 142-143。

<sup>5</sup> 王國維：〈屈子文學之精神〉（1906），《靜安文集》，收入《王國維先生全集初編》第 5 冊（臺北：大

的筆鋒描繪出高寒理想與極熱烈感情交織的屈原，並以額爾達治武士、易卜生名言生動類比，讓屈原從悠遠的歷史中活跳出來，與讀者相摩相蕩。<sup>6</sup>胡適與梁啟超兩種詮釋屈原的立場可以稱之為「打鬼」與「招魂」，代表著現代文學初期「啟蒙」與「抒情」<sup>7</sup>的重要潮流。

而在民國前期對屈原與《楚辭》的解構與重塑中，除了胡適〈讀《楚辭》〉、梁啟超〈屈原研究〉兩種代表性的典型，郭沫若（1892-1978）的劇作亦是值得正視的一部份。郭沫若說過「屈原是我最喜歡的一位作家」，<sup>8</sup>他對屈原的理解詮釋，與他豐富的社會參與、書寫面向緊密連結。現代文學第一個十年（1917-1927），他的詩集《女神》風靡一時，當中有〈湘纍〉（1920）一篇；第二個十年他投入古史研究，以唯物史觀闡述古代社會，也包含對屈原時代與思想的詮釋（《屈原》（論），1935）；第三個十年，陪都重慶掀起話劇熱潮，郭沫若歷史劇《屈原》（1942）備受矚目。其中他相隔二十多年，在五四與抗戰時期，兩度讓屈原這位古老遙遠的詩人，重新透過詩劇、戲劇的形式呈現大眾眼前，而且作品皆暢銷、賣座，引起熱烈的評論與褒貶，究竟他如何詮釋屈原形象？何以能廣泛引起當時知識分子與社會大眾的好奇、共鳴或批判？

雖然用戲劇改編方式來詮釋屈原，早在隋代「水飾」就有《屈原遇漁父》劇目，<sup>9</sup>元明清也有二十多部以屈原為主、配角的戲曲。<sup>10</sup>但這些作品多半散佚或是流傳不廣，影響力不大；且郭沫若採用的是詩與話劇等西方引進的新文類，並不承接戲曲文學傳統，因此本文不作縱向戲曲脈絡的探討。相對地，這兩部作品的橫向語境格外重要。作為一個善於掌握時代脈動的作者，郭沫若一向積極介入文學、文化與政

通書局，1976），頁 1924。

<sup>6</sup> 梁啟超：〈屈原研究〉，《晨報副鑄》，1922 年 11 月 18-24 日。

<sup>7</sup> 關於「抒情」類型，可參廖棟樑：〈抒情主義與現代《楚辭》研究——梁啟超、梁宗岱與李長之〉，《人文中國學報》22（2016.5），頁 125-170。

<sup>8</sup> 郭沫若：《屈原》（上海：開明書店，1935），頁 i。由於郭沫若這本介紹評論屈原的著作及劇本皆以《屈原》為名，故本文引用前者時以《屈原》（論）標示，以免混淆。

<sup>9</sup> 何光濤、唐忠敏：〈古代屈原戲劇目補考〉，《民族藝術研究》6（2011.12），頁 19。

<sup>10</sup> 張潔弘、郭建勛：〈論清代戲曲對屈原及其作品的接受〉，《社科網》網站，2018 年 5 月 24 日，網址：<https://www.sinoss.net/show.php?contentid=82610>（2021 年 6 月 3 日上網）。

治潮流，甚或走在前端，影響當時的讀者，因此其作品可以說是線索豐富的「切片」，上頭有新舊價值、中西文學、左翼右派的盤根錯節，這些因素如何和「屈原」交互作用，值得深入解析。

然而，郭沫若黨政要員的特殊身分，使其作品在 50 至 80 年代分別成為兩岸的禁忌與典範，臺灣學界避而不談，大陸學界則猗歟休哉，頌聲載道。90 年代之後又因郭沫若人品、意識形態招致物議，其作品也連帶貶值。但上述問題仍未充分討論，本文重讀〈湘纍〉與《屈原》，在經歷時間沉澱，減低意識形態干擾之後，重新考察當時複雜的創作語境，還有後續修訂、追憶、補述的發展，以鉤探郭沫若究竟如何理解、重塑屈原，而其劇作的創作與接受，又體現什麼樣的時代意識、政治意涵與文學關懷？

## 二、〈湘纍〉：在屈原與浮士德身上想像自我

### （一）苦悶的時代青年

郭沫若談過「我自己在小時本來就是喜歡唸詩的人，因為我們的母親愛從口頭教我們暗誦唐宋詩人的五絕、七絕。」<sup>11</sup>在 22 歲之前，郭沫若是傳統文學的愛好者，「喜歡讀《楚辭》、《莊子》、《史記》、唐詩，但在 1913 年出省的時候，我便全盤把他們給丟了。」<sup>12</sup>離開四川，到天津、日本立志學醫的這段時期（1913-1918），<sup>13</sup>他自認是下了決心把文學拋下，這或許隱含著對衰舊故鄉的失望，以及對中國傳統文化的疏離。但是根據他留日時期的同學回憶：「緊張的日語學習，並未影響其國學嗜

---

<sup>11</sup> 郭沫若：《創造十年》（上海：現代書局，1932），頁 74。

<sup>12</sup> 郭沫若：〈賣書〉，《郭沫若全集·文學編》第 10 冊（北京：人民文學出版社，1992），頁 253。初發表於 1925 年 3 月 20 日北京《晨報副鑄》。

<sup>13</sup> 郭沫若在〈我的學生時代〉中敘述 1913 年考取天津陸軍軍醫學校，但北上京津後覺得該校師資不良而決定轉赴日本學醫。雖然他實際學醫直到 1923 年畢業，但《創造十年》中說明 1918 年張資平邀他籌辦文學刊物後志向已然棄醫從文。

好，有時他自言自語，原來是在背誦《離騷》章節。」<sup>14</sup>顯然他熟諳〈離騷〉，而且二十年的舊學基礎早內化為其精神世界的重要養分。

郭沫若 1919 年在《時事新報·學燈副刊》「新文藝」欄初試啼聲，<sup>15</sup>主編宗白華（1897-1986）相當欣賞這位在日本學醫的留學生，不僅來稿必登，寫信鼓勵他多寫，還推薦當時在東京學戲劇的田壽昌（田漢，1898-1968）與郭通信，三位文藝青年在一封封的長信中討論歌德、愛情觀、新詩、戲劇。他們的信件出版為《三葉集》，<sup>16</sup>勾勒出初登文壇的郭沫若形象，<sup>17</sup>孫大雨（1905-1997）說：「如固郭君沒有《女神》與《星空》獻奉給世人，他在《三葉集》裡表現的赤誠，已儘足在寒風凜冽的空中燃燒出一團光明的火焰。」<sup>18</sup>孫大雨並非盲目崇拜者，他在同一篇文中精準批評郭沫若的詩「熱烈是熱烈了，但在這一點（指生機和深沉的人格）上分明是幼稚可笑，情感潮汛時粗暴坦直，不粗暴坦直時便不很深摯有力。」<sup>19</sup>

〈湘纍〉寫於 1920 年底，1921 年 4 月發表於《學藝》，隨後收錄在 1921 年 8 月出版的《女神》。《女神》是繼胡適《嘗試集》之後第二本「新詩」詩集，墾荒意義大於藝術表現。馮至（1905-1993）說過十幾歲讀到《女神》時，「它對我的影響首先是讓我認識到，詩的領域是這樣的寬廣。」<sup>20</sup>施蛰存（1905-2003）也談到：「我從他（胡適）的『詩的解放』這主張裡，覺得好像應該有一種新的形式崛興起來，可是

<sup>14</sup> 錢潮口述，盛巽昌記錄整理：〈回憶沫若早年在日本的學習生活〉，《中國現代文藝資料叢刊》第 4 輯復刊號（上海：上海文藝出版社，1979），頁 258。

<sup>15</sup> 宗白華 1919 年 8 月接任《學燈》編輯後，建議開闢「新文藝」欄目（隔年 1 月改為「新詩」欄目），9 月 11 日發表了郭沫若（筆名沫若）的〈鷺鷥〉和〈抱和兒浴博多灣中〉，這是郭最早發表的新詩。在宗白華 1920 年 4 月辭去主編赴德留學之前，《學燈》大量刊登郭沫若詩作。

<sup>16</sup> 田壽昌、宗白華、郭沫若：《三葉集》（上海：亞東圖書館，1920）。該書收錄三人 1920 年 1 至 3 月間的書信共 20 封（郭沫若 7 封，宗白華 8 封，田漢 5 封）。

<sup>17</sup> 謝康說「沫若詩，頗有些人不大了解，這大概是未曾讀過《三葉集》的。有些朋友對我說，我總叫他們讀一讀三葉集。《三葉集》是《女神》的 Introduction 啊！」謝康：〈讀了《女神》以後〉，《創造季刊》1：2（1922.7），頁 17。

<sup>18</sup> 孫大雨（筆名子潛）：〈郭沫若——「女神」與「星空」〉，《清華周刊：文藝增刊》6（1924.11），頁 3。案：該文分三次刊登於《清華周刊：文藝增刊》第 6、7、8 期，全文並未完稿。

<sup>19</sup> 孫大雨：〈郭沫若——「女神」與「星空」〉，《清華周刊：文藝增刊》7（1924.11），頁 20。

<sup>20</sup> 馮至：〈我讀《女神》的時候〉，《馮至全集》第 6 卷（石家莊：河北教育出版社，1999），頁 340-343。

我不知道該是哪一種形式，……這個疑問是郭沫若的《女神》來給我解答的。」<sup>21</sup>他的新詩影響也延伸到臺灣，張我軍（1902-1955）在〈詩體的解放（續）〉一文寫道：「有人問我中國所謂的新詩怎樣？我便立刻叫他去讀一讀郭沫若君的詩。這樣說並不是郭君的詩特別好到怎地，是因為他的詩纔是現代的詩，和世界各國的新詩合致啦。」<sup>22</sup>

1920年，郭沫若翻譯歌德《浮士德》之後，開始嘗試寫作「詩劇」，這時他所熟稔的古典文學，便成為創作素材，於是有了〈棠棣之花〉、〈女神之再生〉和〈湘纍〉等系列作品。

〈湘纍〉是獨幕劇，情節相當簡單：屈原和女嬃搭船經洞庭湖，忽然傳來歌聲與洞簫聲，撐篙老翁說起相傳她們是娥皇女英。屈原竟說她們在望我回去，自己本是舜帝。女嬃哭道他又說瘋癲的話。接著屈原以兩段很長的獨白吐露自己滿腔的熱情。之後水中歌聲又起，三人都流淚，屈原覺得詩之感人如此深切，這就是詩的價值，於是將蓮佩投入湖中贈予兩位女神。老翁撐船前進，帆影遠去。

五四時期「對傳統觀念和傳統價值採取一種嫉惡如仇、全盤否定的立場」，<sup>23</sup>〈湘纍〉取材於《楚辭》，如何和《女神》其他作品一樣，贏得五四時期青年讀者的喜愛呢？

首先，郭沫若在「衝突」情節的設定上找到交集。〈湘纍〉篇首引用〈離騷〉「女嬃之嬋媛兮，申申其詈予……判獨離而不服」，全劇由此展開。女嬃為屈原的精神與病體擔心痛苦，劇中屈原說：「你卻怪不得我，你只怪得我們所處的這個混濁的世界！……他們見了鳳凰要說是雞，見了麒麟要說是驢馬。」於是五四新青年對時代的不滿與控訴，便和兩千年前屈原賢愚不分的憤慨接榫。聞一多（1899-1946）說「五四」後之中國青年：

---

<sup>21</sup> 施蛰存：〈我的創作生活之歷程〉，施蛰存著，陳子善、徐如麟編選：《施蛰存七十年文選》（上海：上海文藝出版社，1996），頁52。

<sup>22</sup> 張我軍：〈詩體的解放（續）〉，《臺灣民報》3：9（1925.3.21），頁12-13。

<sup>23</sup> 〔美〕林毓生著，楊貞德等譯：《中國意識的危機：五四時期激烈的反傳統主義》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2020），頁17。

他們的心快塞破了，忽地一人用海濤的音調，雷霆的響替他們全盤唱出來了。這個人便是郭沫若，他所唱的就是《女神》。難怪個個中國青年讀《女神》沒有不椎膺頓足同〈湘纍〉裏的屈原同聲叫道——哦，好悲切的歌詞！唱得我也流起淚來了。<sup>24</sup>

同樣是滿漲的激憤與困厄感，但兩者同中有異。在《楚辭》與《史記》中，屈原與外在世界的衝突不僅來自「變白以為黑兮，倒上以為下」的賢佞對立，他耿耿於懷的還有君王的誤解與楚國的前途，所以一再傾訴「荃不察余之中情」、「恐皇輿之敗績」。<sup>25</sup>郭沫若則是將衝突集中於女嬃與屈原之間：

女嬃：我知道你的心中本有無量的涌泉，想同江河一樣自由流瀉。我知道你的心中本有無限的潛熱，想同火山一樣任意飛騰。但是你看湘水、沅水，遇著更大的勢力揚子江，他們也不得不隱忍相讓，才匯成這樣個汪洋的洞庭。……

屈原：哦，我知道了！我知道了！我知道你要叫我把這蓮佩扯壞，你要叫我把這荷冠折毀，這我可能忍耐嗎？你怎見得我便不是揚子江，你怎見得我只是些湘沅小流？我的力量只能匯成個小口的洞庭，我的力量便不能匯成個無邊的大海嗎？你怎這麼小視我？……我有血總要流，有火總要噴，我在任何方面，我都想馳驟！你為甚麼要叫我「呖訾栗斯，喔咿儒兒，如脂如韋，突梯滑稽」以偷生全軀呢？連你也不能了解我，啊！我真不幸！我想不出我纔有這樣一位姐子！<sup>26</sup>

〈湘纍〉的「不遇」，不在宮廷，而在家庭。在他主觀認知裡，家人要求他隱忍相讓、放棄理想，甚而偷生全軀，主角傾瀉著他的牢騷：「連你也不能瞭解我」，「我想不出我纔有這樣一位姐子！」於是衝突點悄悄偏移，更接近五四時期的青年經驗，新舊觀念的差異使得當時家庭革命層出不窮，家人出自善意，阻止青年追求理想，猶如女嬃出自善意，不願弟弟如鯀般性情激烈而受害。

<sup>24</sup> 聞一多：〈《女神》之時代精神〉，《創造週報》第4號，1923年6月3日。

<sup>25</sup> 屈原：〈離騷〉。周·屈原等著，宋·洪興祖注：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，1995），頁12、11。

<sup>26</sup> 郭沫若：〈湘纍〉，《女神》（上海：泰東圖書局，1921），頁26-27。

郭沫若回顧自己的創作心境：

我委是（實）自比過屈原。就在那一年所作的〈湘纍〉，實際上就是「夫子自道」。那裡面的屈原所說的話，完全是自己的實感。……我當時實在是有些燥性狂的徵候，領著官費，養著老婆兒子，實際上不外是一條寄生蟲的我，而他偏要自比屈原。就好像自己是遭了放流的一樣，就好像天高地闊都沒有自己可以容身的地點一樣。<sup>27</sup>

異鄉的孤獨，生活的窘境，使他感覺自己宛如被流放的屈原。另一方面，我們從郭沫若的自傳中，得知他此時正因為重聽無法聽診而想要放棄學醫，但日籍妻子安娜（原名佐藤富子，1894-1995）激烈反對，安娜為了這段感情與家庭決裂，又因懷孕而放棄護理工作，「她是和我同受著生活上的壓迫的。她認定醫學可以作為將來的生活的保障。而我自己所受的身心上的痛苦，她是沒有身受的。像那種眼睛所看不見的痛苦，你就訴說出來，別人也只把你當成神經過敏。」<sup>28</sup>郭沫若將自己內心的苦悶投射在屈原身上，「借著古人的皮毛來說自己的話。」<sup>29</sup>

此外，劇中出現的「揚子江」，也是五四青年熟悉的符號。變法維新時的學堂歌中有一首《揚子江歌》，辛亥革命後在各學校廣泛教唱傳播，「長長長，亞洲第一大水揚子江。……黃河北向，珠江南望，兄弟莫相忘。」<sup>30</sup>揚子江象徵著中國青年。而〈湘纍〉中屈原喊道：「你怎見得我便不是揚子江，你怎見得我只是些湘沅小流？」儘管沅湘是屈原生活過的地理空間，是楚辭的產地，但劇中屈原卻不願認同沅湘，而認同揚子江，因為「揚子江」更是青年、覺醒者的象徵。

## （二）黑夜與美人：屈原與浮士德的疊影

郭沫若為了學醫，放下舊文學；卻也因為學醫，而吸取了新文學。在他就讀高校預備班以及醫科大學的學校課程，每週有二十多小時的德文、拉丁文、英文課，

---

<sup>27</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 96-97。

<sup>28</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 87。

<sup>29</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 97。

<sup>30</sup> 這首歌採用日本〈鐵道唱歌〉曲調，最早收入沈心工《學校唱歌集》（1904）。阿英：《晚清文學叢鈔·說唱文學卷》（北京：中華書局，1960），卷 1「歌曲」，頁 33。

「教外國語的先生大概都是帝大出身的文學士，……他們總愛選一些文學上的名著來做課本。……先生只是指名某某個學生起來把原書讀一節，接著用日本話來翻譯。譯錯了時，或者讓別的學生改正，或者由先生自己來改正。」<sup>31</sup>儘管用外國語來翻譯另一種外國語，他也感到吃力萬分，但是「在高等學校的期間，便不期然而然地與歐美文學發生了關係。我接近了泰戈爾、雪萊、莎士比亞、海涅、歌德、席勒。」<sup>32</sup>

五四時期領導潮流的文人，幾乎都有個人認同的偶像，<sup>33</sup>郭沫若也歸納自己寫詩的三個階段分別受到泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）、惠特曼（Walt Whitman, 1819-1892）、歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）的影響。<sup>34</sup>相較於郁達夫（1896-1945）「專在旅館裡讀當時流行的所謂軟文學作品」，<sup>35</sup>在都市文明中以感傷頹廢作為反抗；吳耀宗指出郭沫若專揀重量級的作家經典來閱讀。<sup>36</sup>不斷追求崇高而關注社會現實的詩人、哲學家總是特別吸引他。

但郭沫若並未走上感時憂國的寫實主義路線，他同時又欣賞馳騁豐富想像、用超現實情節來表現作家內在靈魂的手法。表現派、歌德都深深吸引了他，郭沫若是第一位將歌德《浮士德》譯成中文者，「翻譯彷彿等於自己在創作一樣」。<sup>37</sup>他創作〈湘纍〉，正是在剛剛翻譯完第一部的影響之下，不僅模仿《浮士德》的「詩劇」形式，也因此對《楚辭》進行了耐人尋味的改寫。

〈湘纍〉中，主角感慨自己被當成瘋子，吟唱了長篇獨白。他擷取〈遠遊〉與〈九章·悲回風〉句子，巧妙連成一小段，「往者余弗及兮，來者吾不聞」，「折若木以蔽光兮，隨飄風之所仍」分別從時間、空間上表達孤獨感，隱隱流露「獨清獨醒」

<sup>31</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 50。

<sup>32</sup> 郭沫若：〈我的學生時代〉，《郭沫若全集·文學編》第 12 冊，頁 17。

<sup>33</sup> 李歐梵：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田出版有限公司，1996），頁 275。

<sup>34</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 76-77。

<sup>35</sup> 郁達夫：〈五六年來創作生活的回顧〉，《郁達夫全集》第 11 冊（杭州：浙江大學出版社，2007），頁 89。

<sup>36</sup> 吳耀宗：〈西方主義：郭沫若、郁達夫早期小說的西方想像〉，《東方文化》43：1/2（2010.12），頁 182。

<sup>37</sup> 郭沫若：〈《浮士德》第二部譯後記〉，收入〔德〕歌德（Johann Wolfgang von Goethe）著，郭沫若譯：《浮士德》（上海：羣益出版社，1947），頁 373。

的寂寥意境。

接下來，他吐露白天黑夜的掙扎，白天眼耳口鼻不斷冒煙飛火，期待慈悲的黑夜，夜晚降臨後「又何嘗能一刻安寢」？郭沫若在〈湘纍〉中是這麼寫的：

哦，來了，來了，悲哀的黑夜漸漸走來了。……她帶著一身不知名的無形的香花，把我的魂魄都香透了。她一來便緊緊地擁抱著我，我便到了一個絕妙的境地，哦，好寥廓的境地呀！「下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。」……我怕，我怕我睡了去又來些夢魔來苦我。他來誘我上天，登到半途，又把梯子給我抽了。他誘我去結識些美人，可他時常使我失戀。我所以一刻也不敢閉眼，我翻來覆去，又感覺著無限的孤獨之苦。我又盼不得早到天明，好破破我深心中不可言喻的寥寂。啊，但是，我這深心中海一樣的哀愁，究竟可有破滅底一日嗎？（頁 24-25）

這段話雖然引用〈遠遊〉最後幾句，也呼應〈九章·惜誦〉：「昔余夢登天兮，魂中道而無杭。」但是所表達的精神世界全然不同。

屈原在〈九章·抽思〉中刻畫過長夜無眠，「思蹇產之不釋兮，曼遭夜之方長」，但屈原並不是莫名焦躁，而是有清楚的心之所向：「惟郢路之遼遠兮，魂一夕而九逝。」牽繫郢都而難以枕眠。類似感受在詩歌傳統中綿續不絕，如阮籍〈詠懷〉「夜中不能寐，起坐彈鳴琴」，背後都不是一己欲望或煩惱，而是對時代的深憂遠慮、志意難平。

〈湘纍〉的掙扎卻更貼近《浮士德》。「他來誘我去結識些美人，可他時常使我失戀。」這一句最能顯示他如何從屈原跨到浮士德。〈離騷〉中詩人三次求女，結果也都是失戀，屈原表達的是個人在政治上的期望與失落，追求宓妃、有娥之佚女、有虞之二姚這些神話、歷史中的女性，總是重重阻隔，宛如君臣之間的隔膜與誤解。<sup>38</sup>而《浮士德》第一部中，浮士德喝下魔女的藥時，靡非斯特說：「我要叫你賞識一種高華的逸樂，不久你便會深切的感覺，你的身中愛神激動，往來跳躍。……只要你一把這種藥湯吞飲，任何女子你都要看成海倫。」<sup>39</sup>隨後浮士德愛上瑪甘淚，兩人的愛慾關係最終導致瑪甘淚母親被毒死，哥哥被殺，自己下獄的悲慘結果。

---

<sup>38</sup> 參康正果：《風騷與艷情》（臺北：雲龍出版社，1991），頁 82。

<sup>39</sup> 〔德〕歌德著，郭沫若譯：《浮士德》，頁 125。

〈湘纍〉之中，黑夜一方面代表白天煩躁休止了，心靈進入較為超然寂靜的境界；但同時黑夜也意味著慾望的夢魘，誘惑著他沉淪。於是劇中「屈原」既吟誦〈遠遊〉詩句，嚮往「下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。視倏忽而無見兮，聽惝恍而無聞。超無爲以至清兮，與泰初而爲鄰」的境地，也著迷於黑夜「一身無形的香花、緊緊的擁抱著我」的情慾誘惑，其掙扎就像《浮士德》中這首詩，郭沫若先後翻譯如下：

| 1920 舊版譯文                                                                                             | 1947 新版譯文                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 兩個心兒，唉！在我胸中居住著，<br>人心相同，道心分開：<br>人心耽溺在歡樂之中，<br>固執著這塵濁的世界；<br>道心猛烈地超脫凡塵，<br>想飛到個更高的靈之地帶。 <sup>40</sup> | 有兩種精神居住在我的心胸，<br>一個要想同別一個分離！<br>一個沉溺在迷離的愛慾之中，<br>執拗地固執著這個塵世；<br>別一個是猛烈地要離去凡塵，<br>向那崇高的靈的境界飛馳。 <sup>41</sup> |

在 1920 年舊版譯文中，他挪用《尚書》：「人心惟危，道心惟微」，以「人心」與「道心」表達胸中兩個心的衝突，但第二行「人心相同，道心分開」語意並不清楚，1947 年新版譯文「一個要想同別一個分離」更精確地凸顯沉溺愛慾與超脫凡塵兩種精神在內心的拉扯撕裂。

易言之，「長夜不寐」與「美人」，皆是屈原作品中既有的元素，郭沫若掌握其孤獨感與理想意義，又融合浮士德夜晚遇到魔鬼的誘惑，以及喝下藥水而體驗到的愛慾。對當時的郭沫若而言，這些都是他感同身受的，因為理想的追尋、肉慾的沉淪，<sup>42</sup>正是他日常的反覆掙扎。

### （三）死亡與重生：對新未來的渴盼

〈湘纍〉黑夜獨白的最後，主角喊道：

哦，破滅！破滅！我歡迎你！我歡迎你！我如今甚麼希望也莫有，我立在破

<sup>40</sup> 郭沫若：〈《三葉集》代序〉，田壽昌、宗白華、郭沫若：《三葉集》，頁 1。

<sup>41</sup> 〔德〕歌德著，郭沫若譯：《浮士德》，頁 54-55。案：第一句一作「我們心胸」（頁 54），但篇首〈「浮士德」簡論〉抄錄此詩作「我的心胸」（頁 XVII）。

<sup>42</sup> 郭沫若在《三葉集》和寫給小野寺直助的信中都表達過對沉淪愛慾的懺悔。

減底門前只待著死神來開門。我，我要想到那「無」底世界中去！（作欲跳水勢）（頁 25-26）

「待著死神來開門」、「作欲跳水勢」，也分別暗示浮士德與屈原，但三者的「死亡」意義有所不同。屈原的沉江是「雖體解吾猶未變」（〈離騷〉），「安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃」（〈漁父〉），他不跟混濁的現實妥協，死亡是對理想、價值最堅定的護持，「將精神主體的情感提升到一個前所未有的高度」。<sup>43</sup>《浮士德》開頭，年過半百的他空有滿腹經綸卻感到空虛遺憾，他終其一生不懈追求卻愈來愈沒有充實感，差點喝下毒藥自殺。浮士德的失落，象徵著德國「狂飆突進運動」（Sturm und Drang）對古典主義支配地位的不滿，後者儘管有豐富知識與完美形式，卻不是發自靈魂的震顫，《浮士德》這一段詩句為：

請堅決地背開這地上的太陽！  
一手推開那誰也避易的門戶。  
只此可以表示人的威力不亞於神，  
幻想的恐怖徒是庸人自苦，  
地獄的火焰在那狹隘的路口環繞，  
你去打通它吧，打通那條出路，  
放膽地邁步前進，前進，  
不怕有什麼危險，衝進虛無。<sup>44</sup>

死亡是轉身背離主流價值規範，浮士德寧可衝撞入另一個無的世界。

郭沫若第一首現代詩為〈死的誘惑〉（1918），之後又有〈勝利的死〉（1920）等作品，當時有評論者認為「我們可以看到這《女神》的主人，決是個『死』的崇拜者。」<sup>45</sup>郭沫若自己並不同意，但這位評論者注意到「他的死不是消極的，是積極的死。……他是想排脫一切，跳到新的生命裡面去。」<sup>46</sup>郭沫若的想法和浮士德比較接近，對既有一切感到空虛失落。但他詩中的「死亡」不是要背離這個世界，而是如

---

<sup>43</sup> 廖棟樑：〈向死而生〉，《靈均餘影：古代楚辭學論集》（臺北：里仁書局，2008），頁 372。

<sup>44</sup> 〔德〕歌德著，郭沫若譯：《浮士德》，頁 37。

<sup>45</sup> 王世穎：〈讀了「女神」以後〉，《民國日報·平民》第 75 期，第 2、3 版，1921 年 10 月 29 日。

<sup>46</sup> 王世穎：〈讀了「女神」以後〉。

同他在〈天狗〉(1920)所說：

我把一切的星球來吞了，

我把全宇宙來吞了。

我便是我了！<sup>47</sup>

對舊世界、舊價值不滿，他要「不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力喲！」(〈立在地球邊上放號〉，1919)<sup>48</sup>吞盡宇宙星球之後，蓄積他的能量，將如「死了的鳳凰更生了」(〈鳳凰涅槃〉，1920)。<sup>49</sup>朱自清(1898-1948)表示郭沫若的詩有兩樣新東西，是傳統裡沒有的，就是「泛神論」與「二十世紀的動的和反抗的精神」。<sup>50</sup>郭沫若詩中的死亡意象除了代表強烈的失望與反抗，同時也蘊含著透過吞噬、破壞以無畏迎向未知的力度。

總言之，〈湘纍〉的意義，乃是郭沫若在分飾多角中進行「自我」的指認與模塑，《楚辭》中的詩人、歌德筆下的浮士德，以及追求理想的五四青年，三個分身在同一件戲服中「眾聲喧嘩」，最後，主角充滿氣勢地呼喊出：

屈原：我的詩，我的詩便是我的生命！我能把我的生命，把我至可寶貴的生命，拿來自行蹂躪，任人蹂躪嗎？我效法造化底精神，我自由創造，自由地表現我自己。我創造尊嚴的山岳，宏偉的海洋，我創造日月星辰，我馳騁風雲雷雨，我萃之雖僅限于我一身，放之則可汎濫乎宇宙。<sup>51</sup>

郭沫若的〈湘纍〉透過創造一個五四版本的屈原，激昂叫喊出時代青年對現況的不滿，渴望自由、渴望創造、渴望用文學重建新的宇宙。這段宛如為「創造社」預先寫下的宣言，借用屈原崇高的詩人形象，從而建構一個「浮誇」<sup>52</sup>的「自我」。

<sup>47</sup> 郭沫若：〈天狗〉，《沫若詩全集》（上海：現代書局，1930），頁 63。

<sup>48</sup> 郭沫若：〈立在地球邊上放號〉，《沫若詩全集》，頁 85。

<sup>49</sup> 郭沫若：〈鳳凰涅槃〉，《沫若詩全集》，頁 57。

<sup>50</sup> 朱自清：〈導言〉，趙家璧主編，朱自清編選：《中國新文學大系·詩集》第 8 集（上海：良友圖書印刷公司，1935），頁 5。

<sup>51</sup> 郭沫若：〈湘纍〉，頁 27-28。最後一句發表於《學藝》時作「汎漫乎宇宙」。

<sup>52</sup> 李歐梵在〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉表示郭沫若是五四文人當中相當浮誇的一位「自我」的發言人。李歐梵：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，頁 95。

### 三、郭沫若的轉變與《屈原》史劇的創作語境

#### (一)「文學與革命」視野中的郭沫若楚辭研究

1942年，在抗戰時期的陪都重慶，郭沫若再度以屈原為題材，創作了一齣五幕的歷史劇《屈原》。距離寫〈湘纍〉已然二十二年，期間郭沫若的思想與立場，經歷許多轉變。

郭沫若1923年九州帝國大學畢業之後，因重聽、志趣不合而未從醫。他出版詩集《星空》、歷史劇《三個叛逆的女性》、自傳體小說「漂流三部曲」，並和郁達夫、成仿吾將創造社辦得有聲有色。誠如李歐梵所說，當崇拜者被他詩意的意象所激奮，評論者挑剔他「為藝術而藝術」時，郭沫若突然在1924年，在大部分作家轉向「左」傾之前，宣布自己完全皈依馬克思主義。<sup>53</sup>郭沫若表示：

譯讀河上肇《社會組織與社會革命》，這書的譯出在我一生中形成了一個轉換期。把我從半眠狀態裡喚醒了的是它，把我從歧路的徬徨裡引出了的是它，把我從死的陰影裡救出了的是它。<sup>54</sup>

郭沫若這個時期的論述中沒有顯示出馬克思主義的重要理論，他不關心人性滅絕或異化這些生產相關的歷史問題，僅只是抓住資本家壓榨無產階級的基本定義。文章中更多的是描述自己大夢初醒、醍醐灌頂，相信馬克思主義可以帶來烏托邦前景——「一個超貧富、超階級的徹底自由的世界」；<sup>55</sup>「明日的文藝要在社會主義實現後，那時文藝上的偉大的天才們得遂其自由全面的發展。」<sup>56</sup>當郭沫若怒吼著「反抗階級、反抗侵略」，毋寧是沉浸於為崇高使命奮鬥的浪漫情懷。至於現實的底層人民生活，他「實在是淡然漠然的」，<sup>57</sup>「說要『到兵間去』、要『到民間去』，然而吼了一陣子

<sup>53</sup> 李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2010），頁199。

<sup>54</sup> 郭沫若：〈致成仿吾信〉，抄錄於〈創造十年續篇〉，《郭沫若全集·文學編》第12冊，頁205。

<sup>55</sup> 郭沫若：〈文藝家的覺悟〉，上海《洪水》（月刊）2：16（1926.5），收入《郭沫若全集·文學編》第16冊，頁29。

<sup>56</sup> 郭沫若：〈創造十年續篇〉，《郭沫若全集·文學編》第12冊，頁207。

<sup>57</sup> 1924年郭沫若剛從日本回到上海時，因為賦閒，孤軍社邀請他到宜興實地調查戰地人民生活，他找宜興人周全平同行，預計將十天的日記發表成〈到宜興去〉，但寫三天就沒再繼續，坦白承認旅途中除去認真起過一次悲感，他實在是淡然漠然的。郭沫若：〈創造十年續篇〉，頁382。

還是在民厚南里的樓上。」<sup>58</sup>

郭沫若 20 年代從「文學革命」轉向「革命文學」，別人看來是「劇變」，但對他而言，「文學和革命是一致的」。<sup>59</sup>在〈革命與文學〉這篇文章中，他認為文學是革命的前驅。這個時期他描述許多現象經常借用醫學概念，<sup>60</sup>解釋文學與革命的關係也不例外，他援引古希臘希波克拉底（古希臘文：Ἱπποκράτης, 460 B.C.-370 B.C.）的說法，人類的氣質可分膽汁質、神經質、多血質、黏液質四種，他就神經質進一步闡述：

神經質的人感受性很敏銳，而他的情緒的動搖是很強烈而且能持久的。這樣的人多半傾向於文藝。因為他情緒的動搖強而且持久，所以他只能適於感情的活動而且是靜的活動。因為他的感受性敏銳，所以一個社會快要臨到變革的時候，在別種氣質的人尚未十分感受到壓迫階級的凌虐，而 he 已感受到十二分，經他一呼喚出來，那別種氣質的人也就不能不繼起響應了。文學能為革命的前驅的，我想怕就在這兒。<sup>61</sup>

這段話顯然是自我指涉，革命與文學對他而言，同樣是基於天生的稟賦氣質。他嚮往成為浪漫的革命派，至於「左」或「右」，未必是關鍵。

20 年代國共第一次合作時，廣州風雲際會，聚集了中國現代史上的許多重要人物——蔣介石、汪精衛、周恩來、劉少奇等。郭沫若當時擔任廣東大學文科學長（1926.2-1926.6），與他們都有往來。之後郭加入北伐軍，在「政治部」這個為兩黨合作而設的機構擔任宣傳科長，蔣介石曾積極籠絡他，多次表示「文字上的事體以後要多多仰仗你。到了長江下游，有多少宣言是要請你做的。」<sup>62</sup>翌年蔣介石北伐成功後開始清共，郭沫若選擇脫離蔣陣營，公開發表聲討檄文〈請看今日之蔣介石〉，

<sup>58</sup> 郭沫若：《創造十年》，頁 266。案：「民厚南里」是當時郭沫若與家眷在上海居住地。

<sup>59</sup> 郭沫若：〈革命與文學〉，上海《創造月刊》1：3（1926.5），收入《郭沫若全集·文學編》第 16 冊，頁 38。

<sup>60</sup> 例如郭沫若：〈盲腸炎與資本主義〉，上海《洪水》（週刊）1，1924 年 8 月 20 日。

<sup>61</sup> 郭沫若：〈革命與文學〉，上海《創造月刊》1：3（1926.5），收入《郭沫若全集·文學編》第 16 冊，頁 38。

<sup>62</sup> 郭沫若：〈脫離蔣介石以後〉，《沫若文集》（北京：人民文學出版社，1958），卷 8，頁 146。

被國民政府通緝，逃亡日本。

在日期間，郭沫若再一次轉換身分，投入青銅器文字、上古史研究。1934年，他應開明書店邀請撰寫《屈原》，郭沫若在序中表示「小時候就愛讀他的作品，但是精細的研究是沒有做過的。……研究了一下，得到了很多為自己所不曾夢想到的見解。」<sup>63</sup>全書分成屈原的存在、屈原的作品、屈原的藝術與思想三個部分，最後附上「離騷今言譯」。第一部分加入稍早胡適否定屈原其人的論戰，批駁胡適說法，並考訂屈原生卒年；第二部分介紹屈原作品，參與《楚辭》篇章真偽和分期的學術對話；但郭沫若真正具有突破性的論點是第三部份，他從古文字研究的角度切入，發現屈原的「文體革命」。郭根據新出土的器銘——春秋晚期徐國〈沈兒鐘銘〉等，主張南方也有「臺閣體」，和《書》之誥命、《詩》之雅頌相彷彿。對比之下，《楚辭》具有革命意義，因為屈原在文體上用了大量「兮」字、「些」字以及楚語，也就是白話、方言；而且有五言、六言、七言，「後來的詩句的變化幾乎為屈原一人所嘗試盡了的，這項工程無論怎麼不能不說是屈原的天才之所致。」<sup>64</sup>該書作為開明廣受歡迎的「中學生叢書」之一，不適合討論太多古文字，所以郭沫若1936年又寫〈屈原時代〉一文，把相關戰國銘文完整羅列，並強調屈原的貢獻：

他把那種革命擴展進了詩域裡去，他徹底地採用了民歌的體裁來打破了周人的雅頌詩體的四言格調，徹底地採用了方言來推翻了雅頌詩體的貴族性，他在詩域中起了一次天翻地覆的革命。他有銳敏的感受性，接受了時代潮流的影響，更加上他的超絕的才質和真摯的努力，他的文學革命真真是得到了壓倒的勝利。氣勢和實質都完全畫出了一個時期。<sup>65</sup>

他對屈原的詮釋，結合了他長期以來對革命、文學創作、學術研究的積累，以此修正當時盛行的南北文學論，<sup>66</sup>重新建構屈原「文學革命」的形象。

<sup>63</sup> 郭沫若：〈自序〉，《屈原》（論），頁1。

<sup>64</sup> 郭沫若：《屈原》（論），頁66。

<sup>65</sup> 郭沫若：〈屈原時代〉，上海《文學》6：2（1936.2），頁247。

<sup>66</sup> 當時游國恩等多主張《詩經》是北方文學，《楚辭》是南方文學，郭沫若嘗試修正，他在〈革命詩人屈原〉、〈屈原的藝術與思想〉等文強調舊時的人誤以為雅頌等四言形式是北方所獨有，楚辭體是南方所獨有，他認為南方早期文體也是四言，關鍵不是南北，是時代先後，從西周到東周，從文言到

## （二）詩人節的發起與郭沫若的端午論述

1937 年中日戰爭爆發，郭沫若拋下安娜與五個子女返回中國，與蔣介石見面表達共同抗日意願，並撰文發表於報刊，「蔣的態度是號稱有威可畏的，有好些人立在他的面前不知不覺地手足便要戰慄，但他對我照例是格外的和藹。北伐時是這樣，十年來的今日第一次見面也依然是這樣。」<sup>67</sup>在抵禦外侮的共同目標下，蔣、郭放下昔日檄文恩怨，原本立場對立的政黨、派別、個人，願意和解團結。

抗戰期間，每逢端午總喚起濃厚的國家意識，誠如于右任（1879-1964）的詩所說：「乃知崇紀念，用以凜危亡」。<sup>68</sup>「當我們想念屈原時，也要想想現在的國勢。那時是秦亡楚，現在是日侵華。」<sup>69</sup>而夏季正是重慶霧散、能見度佳的季節，也是日軍密集空中轟炸的季節，於是官方、民間在戰火硝煙中更要熱鬧舉行節慶活動以激勵民心。1940 年端午，國民政府舉行水上運動會，孔祥熙（1880-1967）開幕致詞表示：「吾人今日紀念投江而死的屈原，同時紀念為國犧牲的同胞，國民必須有健強身手，方可擔當復興國家民族之重任。」<sup>70</sup>《大公報》編輯陳紀澄（1908-1997）和年輕詩人方殷（1913-1982）、臧雲遠（1913-1991）也商議趁著端陽將至，「我們把屈原捧出來，不但應時應節，更可以鼓勵人們的氣節！不可因濫炸而失了民族正氣！」<sup>71</sup>他們在中蘇文化協會舉辦「詩歌晚會」，並提議把端午節定為詩人節。<sup>72</sup>這場詩歌晚會，郭沫若被推為主席，陳紀澄記錄下他的致詞，「他說在抗戰期間人人如有屈原的精神，不會出現漢奸，也不會向敵人投降，而激濁揚清，更是今日所缺乏的精神。」<sup>73</sup>屈原

---

白話，所以諸子散文是當時的白話文，楚辭是白話詩。參郭沫若：《蒲劍集》（重慶：文學書店，1942），頁 13、50。

<sup>67</sup> 郭沫若：〈謁見蔣委員長記〉，《戰鬥週報》4（1937.10），頁 3。

<sup>68</sup> 于右任：〈詩人節二首〉之二，《總行通訊》44（1941.6.15），頁 8。

<sup>69</sup> 劉厚嫻：〈弔屈原〉，《大公報天津版》第 12 版，1937 年 6 月 14 日。

<sup>70</sup> 不著撰人：〈渝市水運會盛況 橫渡嘉陵江競賽〉，《申報》第 8 版，1940 年 6 月 26 日。

<sup>71</sup> 陳紀澄：〈抗戰以前及抗戰時期的中國文藝發展述要〉，收入李瑞騰編：《抗戰文學概說》（臺北：文訊月刊雜誌社，1987），頁 66。

<sup>72</sup> 關於詩人節的提議發起，幾位當事人描述的細節不盡相同。可參老舍：〈第一屆詩人節〉，《宇宙風》119/120（1942.8），頁 342-343。南伊（高蘭）：〈中國詩人節的誕生〉，《物調旬刊》49（1948.6），頁 16-18。陳紀澄：〈抗戰以前及抗戰時期的中國文藝發展述要〉，頁 66。

<sup>73</sup> 陳紀澄：〈抗戰以前及抗戰時期的中國文藝發展述要〉，頁 66。

的形象被填入愛國相關的各種解釋。

隔年（1941）端午，郭沫若和老舍（1899-1966）、聞一多、郁達夫、冰心（1900-1999）等 53 人聯名簽署了《詩人節宣言》，發表「詛咒侵略，謳歌創造，讚揚真理」的訴求，《中央日報》、《大公報》、《新華日報》均登出「第一屆詩人節紀念特刊」。

「中華全國文藝界抗敵協會」（簡稱「文協」）主辦第一屆詩人節活動，高達四百多人出席，活動節目包含：常任俠（1904-1996）朗誦〈離騷〉、文協歌隊合唱〈汨羅江上〉等。<sup>74</sup>其中郭沫若不僅登台專場演講，詩歌朗誦節目中也包含被譽為「鋼鐵的喉嚨」的朗誦詩人高蘭（1909-1987）誦讀郭的〈離騷今言譯〉。<sup>75</sup>郭沫若 1935 年將〈離騷〉譯寫成字數整齊、押韻的白話，當時也是開風氣之先，以下舉一小段：

|                              |          |
|------------------------------|----------|
| 金烏和玉兔匆匆地不肯停留，                | 日月忽其不淹兮， |
| 春天和秋天輪流著在相代替。                | 春與秋其代序。  |
| 想到草和木都時刻地在凋零。                | 唯草木之零落兮， |
| 怕的是理想的佳人也要衰謝。                | 恐美人之遲暮。  |
| 你應該趁著年少以自圖修潔，                | 不撫壯而棄穢兮， |
| 為甚總不改變你那樣的路數？                | 何不改乎此度？  |
| 我駕著駿馬正要打算去奔馳，                | 乘騏驥以馳騁兮， |
| 你來吧，我要為你在前面引路。 <sup>76</sup> | 來吾道夫先路！  |

繆鉞評論他的《屈原研究》時，對其中奴隸制的論述頗有微詞，但是讚許他的〈離騷今譯〉「句斟字酌，愜心貴當，不啻一篇離騷新注」。<sup>77</sup>

那幾年的端午，郭沫若總應邀在報刊上發表應景文章。在《大公報》，他強調屈

<sup>74</sup> 南伊：〈中國詩人節的誕生〉，頁 18。

<sup>75</sup> 南伊：〈中國詩人節的誕生〉，頁 18。文中作者談到他和光未然朗誦郭沫若的離騷譯文，原不知南伊是誰，經查詩人節發起的七人中有高蘭，且牛運清〈高蘭傳略〉記載高蘭 1947 年到瀋陽擔任物資調節局資料課長，撰文發表於機關報《物調旬刊》非常合理，故可推斷南伊即高蘭。高蘭本名郭德浩，是詩人也是抗戰時期赫赫有名的朗誦家，代表作〈我的家在黑龍江〉。他在抗戰時期經常於各種場合朗誦表演，擅長以飽滿的情緒、生動的節奏，感染聽眾，臧克家譽之為「鋼鐵的喉嚨」。參牛運清：〈高蘭傳略〉，《新文學史料》3（1988.8），頁 154-159、114。

<sup>76</sup> 郭沫若：〈離騷今言譯〉，附錄於《屈原》（論），頁 81。

<sup>77</sup> 繆鉞：〈評郭沫若著《屈原研究》（書評）〉，《思想與時代》29（1943.12），頁 60。

原的「民族精神」：

屈原是永遠值得令人崇拜的一位偉大的詩人，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，抗拒強暴的民族精神，一直到現在都被他扶植著。<sup>78</sup>

而在共產黨所辦的《新華日報》上，郭沫若則發表〈革命詩人屈原〉，強調屈原的「白話革命」：

屈原的文學革命便是在採用了民間體，擴大了民間體，而形成了一種特殊的形式。……屈原所創造出來的騷體和之乎也者的文言文，就是春秋戰國時代的白話詩和白話文。<sup>79</sup>

同一年端午節發表的這兩篇文章，適可以代表國民黨、共產黨對「屈原」這個文化符號的詮釋。因為郭沫若當時的職稱是「第三廳廳長」。

國共承諾共赴國難後，「政治部」再度開始運作，<sup>80</sup>轄下第三廳負責宣傳工作。郭沫若熟悉日本，<sup>81</sup>且在文壇有一定地位，又以「別婦拋雛」、「投筆請纓」<sup>82</sup>的形象激勵人心，成為接掌第三廳的理想人選。而這個特殊的職位，使得他同時參與國、共雙方的宣傳工作。他將自己對屈原的看法，分別擇取一部分，發表於不同立場的報刊。郭沫若認為屈原受儒家的影響，矢志追跡唐虞，實施美政，卻在襄王二十一年看著郢都淪陷，他是「為殉國而死，並非為失意而死。」<sup>83</sup>在親近國民黨的刊物，他標舉屈原「民族詩人」的形象，合乎國民黨「發揚民族文化……鞏固精神國防」<sup>84</sup>的

<sup>78</sup> 郭沫若：〈關於屈原〉，重慶《大公報》，1940年6月9日，後收入《蒲劍集》，頁9-10。

<sup>79</sup> 郭沫若：〈革命詩人屈原〉，重慶《新華日報》，1940年6月10日，後收入《蒲劍集》，頁11、14、15。

<sup>80</sup> 1937年9月共產黨取消紅軍名義及番號，改編為國民革命軍後，最高決策中心「軍事委員會」再度成立「政治部」。部長由國民黨陳誠擔任，副部長有兩人，分別是共產黨周恩來與第三黨黃琪翔。

<sup>81</sup> 郭沫若回憶錄提及，國民黨找他的原因是他的甲骨研究曾受日本政治要人西園寺公望恭維，謠傳兩人為至交，國民黨想利用這層關係與日本人進行協商。見郭沫若：《洪波曲》（香港：三聯書店，1978），頁148。

<sup>82</sup> 郭沫若：〈歸國雜詠〉，引自不著撰人：〈兩文化團體昨宴郭沫若 潘公展致詞備致讚佩 郭揮淚賦詩闔座感動〉，上海《大公報》第7版，1937年8月3日。

<sup>83</sup> 郭沫若：〈關於屈原〉，《蒲劍集》，頁9。

<sup>84</sup> 張道藩等：〈調整文化工作機構加緊文化建設〉，「五屆九中全會」，重慶，1941年12月。中國國民

策略。至於共產黨部分，屈原的貴族身分、瑋燁文風，原本與無產階級革命、普羅文學背道而馳，但是郭沫若轉而強調屈原「白話入詩」、採用「民間體」。

### （三）第三廳改組與祝壽活動

郭沫若原本以「自由派」的形象遊走於左右之間。陳誠曾對蔣介石表示「周（恩來）之為人，實不敢必，但郭沫若則確為富於情感血性之人。果能示之以誠，待之以禮，必能在鈞座領導之下，為抗日救國而努力。」<sup>85</sup>不過陳誠的預測並未實現，郭沫若與國民黨始終有間。郭抱怨陳誠未履行承諾每月支付第三廳兩個軍的經費，<sup>86</sup>而國民黨也質疑他的忠誠度。1940年3月政治部秘書長賀衷寒上呈蔣介石的報告中表示：「第三廳廳長郭沫若，現雖已加入本黨，惟對黨態度，極為冷淡。且其所保用之幹部，如陽翰笙、杜國庠、馮乃超……等，均係共黨份子，欲其從事反共宣傳工作，勢必甚難，似應予以較優之名義，從事調動，俾安其心。」<sup>87</sup>半年之後第三廳改組為「文化工作委員會」，<sup>88</sup>雖然郭沫若仍被派任為文工會主任，但職權被架空，文化工作轉由張道藩率領的「文化運動委員會」負責。<sup>89</sup>

1940年9月第三廳解散之後，郭沫若與周恩來往來更加密切，1941年，周恩來提議為他舉辦五十歲誕辰及創作生活二十五年慶祝活動，郭原本婉拒，但周恩來表示祝壽、追悼等社交活動不會受到國民黨查禁，「為你作壽是一場意義重大的政治鬥

---

黨文化傳播委員會黨史館藏，檔號：會 5.2/88.27。

<sup>85</sup> 陳誠：〈函呈委員長蔣為籌組政治部事敬陳人事運用之所見〉，《國史館檔案史料文物查詢系統》網站，1938年1月27日，網址：<https://ahonline.drn.gov.tw/index.php?act=Display/image/1997037Tz6y3PI#47>（2022年6月1日上網）。

<sup>86</sup> 郭沫若：〈洪波曲〉，《郭沫若全集·文學編》第14冊，頁50、61-63。

<sup>87</sup> 賀衷寒：〈賀衷寒呈蔣中正政治部人事及肅清內部異黨分子和自請處分並附處理內部異黨人士原則及意見〉，《國史館檔案史料文物查詢系統》網站，1940年3月15日，網址：<https://ahonline.drn.gov.tw/index.php?act=Display/image/1997267==Mi5o3#FTU7>（2022年6月1日上網）。

<sup>88</sup> 1940年9月第三廳解散，10月又另成立文化工作委員會。其原因除賀衷寒所說「予以較優之名義，從事調動」之外，據陽翰笙的說法，周恩來表示將帶大批第三廳的文化人前往延安，蔣介石擔心壯大延安聲勢，也為了再次籠絡文化界人士，於是另成立文化工作委員會。詳參陽翰笙：《陽翰笙選集》第5冊「革命回憶錄」（成都：四川文藝出版社，1989），頁273-274。

<sup>89</sup> 吳怡萍：《抗戰時期中國國民黨的文藝政策及其運作》（臺北：國立政治大學歷史研究所博士論文，2009），頁120-125。

爭，為你舉行創作二十五周年紀念又是一場重大的文化鬥爭。通過這次鬥爭，我們可以發動一切民主進步力量來衝破敵人的政治上和文化上的法西斯統治。」<sup>90</sup> 1941年11月的慶祝活動規模盛大，將郭沫若推崇到無以復加：

11月16日這一天，《新華日報》、《中央日報》、《大公報》、《新民報》、《新蜀報》、《華商報》、《解放日報》等當時最有影響的一批報刊，紛紛刊發賀文、賀詩、賀電、賀辭，不少報刊特闢專號或特輯，連篇累牘發表各類文章以示祝賀。在舉行祝壽茶話會的中蘇文化協會，郭沫若的畫像，與屈原、李白、杜甫、魯迅、歌德、高爾基、托爾斯泰、普希金、雪萊等世界級文化名人的畫像，一起懸掛在粉牆上，而且闢有三間專室，展覽郭沫若的各項成就和照片。在紀念茶話會上，馮玉祥、沈鈞儒、周恩來、張道藩、<sup>91</sup>張申府、黃炎培等等社會各界的頂級人物紛紛發言，盛讚郭沫若輝煌的人生歷程和業績。出席活動者達數百人。在重慶，郭沫若的劇作《棠棣之花》精心上演；在延安，有魯藝學生集體演出的大合唱《鳳凰涅槃》；在桂林，有祝壽歌《南山之什》，以及以郭沫若歸國抗戰為題材的話劇《英雄的插曲》。<sup>92</sup>

各種歌頌文章與慶祝活動延續將近一個月，周恩來還在《新華日報》頭版發表〈我要說的話〉：「魯迅是新文化運動的導師，郭沫若便是新文化運動的主將。魯迅如果是將沒有路的路開闢出來的先鋒，郭沫若便是帶著大家一道前進的嚮導。」<sup>93</sup>即使曉諳其中的政治意涵，郭沫若還是獲益者，左右兩派聯袂祝賀，名聲傳至香港與南洋。

活動的名目是祝壽以及「慶祝郭沫若創作生活二十五周年」，但30年代之後郭沫若幾乎只有論文、雜文與翻譯，少有文學創作。鄭學稼（1906-1987）在報上公開發表文章，肯定他早期成就，但也質疑「他終是衰老了，他不能夠再有任何創作。

<sup>90</sup> 陽翰笙：〈戰鬥在霧重慶——回憶文化工作委員會的鬥爭〉，《新文學史料》1（1984.2），頁39-64。

<sup>91</sup> 其他人多為親共人士，但張道藩是國民黨文化運動委員會主任委員，張道藩的回憶錄特別解釋這件事：「他找我簽第一名，不是一個輕率的決定，早已算定了我不能拒絕。……（共產黨）動員了一批和我相熟的人，到處追蹤我；幾乎我前腳到了那裏，後腳就有人跟到那裏，一點也不放鬆。……他懂得要捧自己人，最好找敵對的一方負責人領頭，才有宣傳效果。」趙友培：《文壇先進張道藩》（臺北：重光文藝出版社，1975），頁176。

<sup>92</sup> 賈振勇：〈抗戰時期郭沫若的政治抉擇〉，《郭沫若學刊》4（2005.12），頁31-39。

<sup>93</sup> 周恩來：〈我要說的話〉，《新華日報》第1、2版，1941年11月16日。

他不僅沒有作品，他也失去創造社第一期的光輝。」<sup>94</sup>盛大的祝壽活動，既喚起昔日叱吒文壇的風光，也讓郭沫若的創作成績受到檢視。祝壽公演《棠棣之花》時，多位友人慫恿郭沫若應該寫屈原歷史劇，他便起了寫的念頭。<sup>95</sup>郭沫若說起創作心路歷程，「有些朋友聽說我要寫屈原，他們對於我的期待似乎未免過高，這種鼓勵毋寧是一種精神上的壓迫，……批評家是出於好意還是出於看肖神，令人有點不能摩挲」，「然而我終竟賭了一口氣，不管他怎樣，我總要寫。」<sup>96</sup>

## 四、《屈原》劇作的時代性以及郭沫若的矛盾

### （一）劇作演出盛況

《屈原》是一齣五幕劇，郭沫若從 1942 年 1 月 2 日動筆，11 日半夜完稿，<sup>97</sup>劇本自 1 月 24 日起在《中央日報》連載十五天。隨後劇作由中華劇藝社 4 月 3 日開始在國泰劇院演出，連續公演 22 場，觀賞人次高達三萬二千人，迴響的評論文章、舊詩唱和也迭見於報刊。

這齣戲劇當年轟動一時，部分原因要歸功於強大的演出班底：陳鯉庭出任導演，著名演員金山飾演屈原，白楊飾演南后，張瑞芳飾演嬋娟，還有許多當時的名角也在戲中充當了配角。眾星雲集成為《屈原》的一大賣點。<sup>98</sup>

首演當天，《新華日報》在頭版刊登《屈原》廣告（如附圖），列出演員陣容，並寫著「籌募中正學校圖書館基金」、「紀念詩人節」，前者是為了迴避國民黨的審查，後者則如劉奎所說：「消費首屆詩人節所積累的屈原形象，爭奪並改造這一象徵資

---

<sup>94</sup> 鄭學稼：〈論郭沫若〉，《中央周刊》4：15（1941.11），頁 74。

<sup>95</sup> 郭沫若：〈寫完「屈原」之後〉，重慶《中央日報》第 4 版，1942 年 2 月 8 日。

<sup>96</sup> 郭沫若：〈寫完「屈原」之後〉。

<sup>97</sup> 郭沫若：〈寫完「屈原」之後〉。

<sup>98</sup> 柴怡贊：〈《野玫瑰》風波的再解讀〉，《抗日戰爭研究》3（2009.8），頁 80。

本。」<sup>99</sup>當時距離端午還有兩個月，但是打著「紀念詩人節」的名號，可以喚起民眾、文藝愛好者對詩人節背後國族意識的激情。

這齣劇取材《史記》、《戰國策》而大幅改編，郭沫若讓所有衝突集中在楚懷王十六年（西元前 313 年）的某一天，屈原晨起寫了〈橘頌〉送給弟子宋玉以勉勵之。而楚宮之中，南后鄭袖<sup>100</sup>憂慮張儀贈送懷王美女將使她失寵，故而與靳尚議謀；她讓子蘭找屈原來指導〈九歌〉的演出，趁機色誘陷害屈原，懷王盛怒之下斥逐屈原，並決定與秦國合作。宋玉轉而投靠南后，唯獨侍女嬋娟堅信屈原人品，並無意之中代他喝下毒酒。

## （二）郭沫若劇作所暴露的自我矛盾

《屈原》歷史劇放在郭沫若的創作歷程中，其重要性不只是「第二次巔峰」，<sup>101</sup>而是藉由剖析這部作品中的屈原形象，可以窺見郭沫若內在的野心與矛盾。

### 1、「屈原」與「郭沫若」的拉扯

《屈原》史劇創作動機是在祝壽活動中被激發的，對郭沫若來說，「屈原」劇本可否滿足大家對「郭沫若」的期待，是他最大的挑戰與壓力來源。

從一開始，《屈原》這齣歷史劇就在表現「屈原」與表現「郭沫若」之間拉扯，劇本作者並不是隱身在幕後默默描繪歷史上的屈原，他宛如盤點寫作成績一般，在劇中陳列展示他的文學與學術成就。

第一幕中，屈原對宋玉說：「我們楚國，在前本是殷朝的同盟。殷紂王和他的父親帝乙，他們父子兩代費了很大的力量來平定這南方的東南夷，周人便趁著機會強大了起來，終竟乘虛而入，把殷朝滅掉了。我們的祖先和宋人徐人在那時都受著壓

<sup>99</sup> 劉奎：《詩人革命家：抗戰時期的郭沫若》（北京：北京大學出版社，2019），頁 200。

<sup>100</sup> 《史記》之〈楚世家〉、〈張儀列傳〉、〈屈原賈生列傳〉以及《戰國策·楚策》卷 2 至卷 4、《韓非子·內儲說下》皆提及鄭袖，通常稱「夫人鄭袖」，《史記》曾稱「楚王幸姬鄭袖」、「寵姬鄭袖」。至於「南后」，亦見載《戰國策·楚策》卷 3，「南后、鄭袖貴於楚」，分別為懷王妻、妾。郭沫若劇本將鄭袖、南后合為一人，同時是子蘭的母親。

<sup>101</sup> 何益明：《郭沫若的史劇藝術》（長沙：湖南文藝出版社，1994），頁 14。

迫，才逐漸從北邊遷移到南邊來。」<sup>102</sup>這段與劇情無關的長篇大論，宛如為讀者、觀眾進行古史教學，提示郭沫若的研究成績。

又如女主角之一的「南后」鄭袖，她賄賂張儀，說動楚王聽從張儀而親秦等情節，皆出自史書記載，但是她的性格與形象，經由郭沫若雕刻，從扁平化的典型寵姬，立體化為聰明、好勝，令人難以掌握的女性。第二幕中，她展現出對懷王的洞察，言談又拉近她與屈原的距離，之後魅力幾乎讓屈原無法招架：

南后：這樣瑣碎的事情不好來麻煩你。你們做詩的人，我自信是能夠瞭解的，精神要愈恬淡，就愈好。你說是不是？

……像我這樣的人，你怕感覺著不太純真，不太素樸，不太悠閒貞靜吧？是不是？

（屈原躊躇著，苦於回答。）……

南后：我看你不要想什麼話來答覆我吧，你不答覆我，我是最滿意的。你的性格，認真說，也有好些地方和我相同，你是不願意在世間上做第二等人的。是不是？（略停）就說你的詩，也不比一般詩人的那樣簡單，你是有深度，有廣度。你是洞庭湖，你是長江，你是東海，你不是一條小小的山溪水，你不是一個人造的池水啦。你看，我這些話是不是把你說準確了？（頁48）

她對屈原才華、性格有相當的了解，直率表達出對〈九歌〉的激賞。接著又坦然自剖「我的好勝心很強，我也很能夠嫉妒」（頁47），她明白社會期待女性「悠閒貞靜」，但她不是，也不想成為這樣的人。

郭沫若《女神》之後下一波創作成就即是《三個叛逆的女性》（1925）——《王昭君》、《卓文君》、《聶縈》所謂「三不從」劇本，他刻劃敢於反叛、爭取自主的新女性，「當大多數人還不知社會主義、女權主義為何物之時，郭沫若便高喊著：『我對於勞動運動是贊成社會主義的人，而對於婦女運動是贊成女權主義的。』」<sup>103</sup>並影

---

<sup>102</sup> 郭沫若：《屈原》（劇本）（重慶：羣益出版社，1946），頁16-17。以下引用僅隨文標註頁碼。

<sup>103</sup> 孟悅樸：〈理性的光輝與浪漫的風采——魯迅、郭沫若女性觀比較〉，《寧夏大學學報（社會科學版）》4（1996.10），頁69-73。

響了之後王獨清（1898-1940）《楊貴妃之死》（1927）、《貂蟬》（1929）和歐陽予倩（1889-1962）《潘金蓮》（1928）等為歷史女性翻案的劇作。郭沫若顯然無意在鄭袖身上複製后妃誤國的刻板印象，而試圖表現出這個角色的女性意識，第二幕頗令人驚艷，可惜南后角色性格不連貫，之後幾幕表現失色不少。

然而，郭沫若重現自己刻畫叛逆女性的能力時，許多觀眾卻拒絕接受「屈原」竟然流露心旌動搖的曖昧態度，他們肯定郭沫若將南后塑造成富於權變的武則天一流人物，但認為只需運用為子蘭爭王位等理由即可展現她的心機深重，用不著屈原為南后作詩之類多生枝節的點綴。<sup>104</sup>

劇作發表之後，許多讀過《史記》與《楚辭》的專業讀者，在報刊上討論劇作中哪些情節、人物、台詞凸顯了屈原的崇高氣節，或是違反史實、不合屈原的人格。讀者們提出各種建設性的「異見」：

靳尚是楚國內部親秦派底首領，……但是在屈原悲壯劇裡，他只是開得來玩笑，也還能玩弄一下人的，遇著幹練的南后就成傻瓜的小滑頭。……要是把靳尚寫成有理想、有才幹的大陰謀家，不是更能反映出他底政敵的偉大精神？<sup>105</sup>

作者在原劇中所描寫的屈原和宋玉的個性也完全不同，……這固然是一種襯托的手法，越發能使讀者感到屈原人格的卓越，但是在宋玉受了屈原若干時間的教誨以後，仍舊絲毫沒有得到一點點人格上的薰陶和思想上的感染，也是不很對的。<sup>106</sup>

甚至有讀者質疑：「郭先生作《屈原》一劇的目的，不外在表現屈原是個有氣節有操守，有偉大人格的政治詩人。然而玩味全劇，我很感覺這個目的沒有達到。」<sup>107</sup>這

<sup>104</sup> 洛非：〈關於「屈原」〉（書評），《時代中國》7：3（1943.3），頁59-62。馬顥：〈從屈原說到「屈原」〉，《大公報》文藝版，1942年7月6日。

<sup>105</sup> 柳濤：〈談屈原悲壯劇〉，桂林《文藝生活》3：5（1943.6），頁31。該文還再三引用郭沫若《蒲劍集》中對於屈原、靳尚、懷王的史料梳理與人物分析，善意建議郭沫若既然了解這些歷史人物，為什麼不讓人物得到更完滿的發展，結構上也能提高劇藝水準。

<sup>106</sup> 劉遽然：〈評屈原的劇作與演出〉，《中央日報》第4版，1942年5月17日。

<sup>107</sup> 陳謙子：〈評郭沫若屈原〉，重慶《大中國》1：1（1942.11），頁25-27。

個評語雖然苛刻，但並非無理。劇中藉由侍女嬋娟凸顯屈原：

只有嬋娟，一個十五、六歲的少女，一個他的亡婦的陪嫁丫頭，卻能徹底地了解他的愛國思想。不但了解，她還有勇氣與毅力來證實她真正了解他的愛國思想。<sup>108</sup>

她在靳尚、子椒指證歷歷時，堅信屈原不可能非禮南后；經歷拷打與面臨利誘也毫不動搖，認定屈原是楚國的希望，但如此鋪陳並未充盈屈原的崇高，只是強化嬋娟這個角色的堅貞勇敢。而且這一型的人物是郭沫若最擅長的，〈棠棣之花〉中的聶嫫與春姑，後來的〈虎符〉的如姬，都和嬋娟一樣，認同男主角的理想，勇敢無畏，不惜犧牲自己。如此一來，「郭沫若」的風格躍然突出，反而蓋過「屈原」的形象。

代表性的例子是最後一場戲，「雷電頌」的長篇激昂獨白：

屈原：啊，我思念那洞庭湖，我思念那長江，我思念那東海，那浩浩蕩蕩的無邊無際的波瀾呀！那浩浩蕩蕩的無邊無際的偉大的力呀！那是自由，是跳舞，是音樂，是詩！（頁 120）  
鼓動吧，風！咆哮吧，雷！閃耀吧，電！把一切沉睡在黑暗懷裡的東西，毀滅，毀滅，毀滅呀！（頁 132-133）

李長之（1910-1978）說：「這使我們恍然憶起《女神》中的調子，詩人郭沫若的青春原來依然在著！」<sup>109</sup>喚起五四讀者的懷舊之情。<sup>110</sup>

然而如此激情、郭沫若式的屈原形象也引起質疑，詩人徐遲（1914-1996）在戲劇演出之前曾寫信給郭沫若表達他對劇本的看法，他不贊成第五幕風雷電那段獨白：

屈原多份是抒情的，也許更多是哲學的，所以有「天問」。  
我相信在屈原的瘋狂（Frenzy）過後，他多半會天問，而不會再像熱罵張儀一樣的。你們滾下雲頭來，我都要把你們燒毀！

---

<sup>108</sup> 孫伏園：〈讀屈原劇本〉，《中央日報》第 4 版，1942 年 2 月 7 日。

<sup>109</sup> 長之（李長之）：〈屈原（書評）〉，《大公報》「戰線」副刊 923 號，1942 年 5 月 25 日。

<sup>110</sup> 如金丁在〈讀《屈原》〉一文談到他讀《屈原》劇本回想起「二十三歲的那一年，我初到江南。……我記得那天晚上，有幾個詩興很濃的朋友，相約到莫愁湖去弔星；從詩人屈原談到郭沫若，從〈哀郢〉講到〈黃河與揚子江的對話〉。」金丁：〈讀《屈原》〉，《風下》26（1946.6），頁 8。

他不會有審判，但一定問，抒情的問，哲學的問。<sup>111</sup>

郭沫若欣賞這封信，回覆並刊登於報上，但是他並沒有修改劇本的念頭，他表示徐遲建議的兩種方案或許會把屈原寫得更崇高一些，但是他下筆時，「我的意識或下意識，即灌注在這最末一景。」<sup>112</sup>郭沫若的堅持，正因為這段「雷電頌」標誌著是他自己的特色，舞台上金山飾演的不只是屈原，更是郭沫若。

## 2、「新／舊」、「雅／俗」文學的徘徊

郭沫若描繪的屈原，在讒言陷害、君王誤解的形象之外，也著重「文學家」的身分，劇中安排多場關於創作的對話，並融入〈橘頌〉、〈惜誦〉、〈九歌〉和〈招魂〉等早期篇章。<sup>113</sup>

〈橘頌〉是貫串全劇的關鍵作品，第一幕屈原在園中見到橘樹深有感慨，寫〈橘頌〉勉勵宋玉要有獨立難犯的精神，「橘」的意象從樹上到帛書上，帶出宋玉的禁不起考驗，以及嫵媚的毫不動搖，將〈橘頌〉「受命不遷，生南國兮。深固難徙，更壹志兮」的主旨形象化。

可是郭沫若在劇中又試圖交付〈橘頌〉另一個任務，它必須傳達「正確」的文學觀：

屈原：有許多人說我的詩太俗，太放肆了，失掉了雅頌的正聲，我是一點也不介意的。我在盡量的學老百姓，學小孩子，當然會俗。我在盡量的打破那種雅頌之音，當然是放肆。……我的年青時代是受過典謨訓誥，雅頌之音薰陶的，因此我的文章一時也不容易擺脫那種格調。就拿這「橘頌」來說吧——你再把它展開來看看啦。

宋玉：先生的意思是說：這依然保存著四字句的格調嗎？

屈原：是的，除掉我在盡量採用民間體的兮字調之外，主要還是四個字一句

<sup>111</sup> 〈徐遲先生來信〉（1942年3月26日），收入郭沫若：《屈原》（改版劇本）（北京：人民文學出版社，1953），頁130。

<sup>112</sup> 郭沫若：《〈屈原〉與〈釐雅王〉》，《屈原》（改版劇本），頁122。

<sup>113</sup> 劇情發生於流放之前，只宜安排早期作品；至於郭沫若對屈原作品的分期，參郭沫若：《屈原》（論），頁51。

的古板調子。(頁 15)

既要藉〈橘頌〉喻示屈原的氣節，又要趁機強調「四個字一句的古板調子」是離百姓遙遠的貴族文學。一邊褒揚一邊貶抑，顯得進退失據。

郭沫若理性上想要宣稱屈原作品具有「俗」、「白話」特質，以迎合左翼文學觀。他稍早在端午節的文章中，已經不談屈原句式上的創新，只談白話、方言；劇本中不惜讓「屈原」說出「我在盡量的學老百姓，學小孩子，當然會俗。」郭沫若一向善於掌握風向，如沈從文所說「他看準了時代的變，知道這變中怎麼樣可以把自己放在時代前面，他就這樣做。」<sup>114</sup>他試圖塑造屈原成為革命詩人，結果為了自圓其說，他把劇中意象經營得最好的〈橘頌〉批評為古板調子，把〈招魂〉著作權讓給鄰居老叟，把〈九歌〉諸神說是土偶木梗，反而貶低了屈原及其作品。

在感情上，他自己其實熟悉、眷戀「雅」與「舊」，郭沫若 1941 年的一篇文章中提到：

我自己就是這樣的一個人，雖然曉得新文字的建立和推行是十分重要，但自己卻不肯認真學習。原因很簡單，就是因為已經把舊文字這套工具征服了，用不著再去討麻煩學習新文字，新文字是讓不懂舊文字和專負運動責任的人去學的。再說深刻一點，便是認為新文字的普遍推行總還有一個長遠的時期，說不定還不是我們這一代所能見到的事，不學似乎也馬虎得過去。大概不外是這些心理吧。這樣的朋友，我相信一定很多。<sup>115</sup>

郭沫若說出同代人的心聲，他們駕馭舊文字比新文字來得熟練。「屈原」劇作公演後的「唱和」熱潮正是印證了這點。最初是黃炎培（1878-1965）寫了兩首絕句奉贈，郭沫若也以原韻和了兩首，之後「各方知名之士，和韻者踵接，渝報競載，互十餘日，亦年來文壇一盛事也。」<sup>116</sup>《新華日報》開闢專欄連載，《半月文萃》也彙整轉載，前後多達百餘首，<sup>117</sup>重現舊派文人唱和酬贈的傳統。

---

<sup>114</sup> 沈行軍（沈從文）：〈論郭沫若〉，《近代人》創刊號（1936.11），頁 1。

<sup>115</sup> 郭沫若：〈今日新文字運動所應取的路向〉，《郭沫若全集·文學編》第 19 冊，頁 288。原發表於《香港新文字學會會刊》（1941）。

<sup>116</sup> 不著撰人：〈「屈原」唱和（編者序）〉，《半月文萃》1：2（1942.4），頁 24。

<sup>117</sup> 黃中模收錄相關詩作，參黃中模編著：《郭沫若歷史劇《屈原》詩話》（成都：四川人民出版社，1981）。

郭沫若曾說：

朋友們有的勸我不要做舊詩，但我總覺得做舊詩也有做舊詩的好處，問題該在所做出的詩能不能感動人而已。在我的想法，目前正宜於利用種種舊有的文學形式以推動一般的大眾，我們的著述對象是不應該限於少數文學青年的。<sup>118</sup>

由一位曾經的「五四青年」來捍衛舊詩，相當微妙。劇中他也藉屈原之口說：

屈原：就拿做詩來講吧，我們年紀大了，閱歷一多了，詩便老了。在謀章佈局上，在造句遣詞上，是堂皇了起來，但在著想的新鮮、純粹、素樸上，便把少年的時分情趣失掉了。這是使我時感覺著發慌的事體。（頁14）

當年提倡新文學的他，一邊擔心「詩老了」，「我盡力的在想向你們年青的人學」（頁14），一邊又眷戀著舊詩、舊文字。這樣「瞻前顧後」的心情保留在40年代的《屈原》劇本中。

### 3、「英雄」與「人民」的擺盪

《屈原》史劇中更大的矛盾是「人民性」的問題。

劇中屈原受到張儀、南后、靳尚的陷害，懷王不信任，宋玉背叛，只有嬋娟、釣者、衛士等人堅定不移地相信他，這幾位在階級上都屬於「人民」，隱隱有所暗示，也可以說是對於周恩來舉辦盛大祝壽活動的回饋。

但是在第五幕中，屈原對詹尹抱怨「張儀說我是瘋子，大家也就說我是瘋子」：

詹尹：一般的老百姓真是愚不可救的。

屈原：不過我的心境也很複雜，我雖然不高興他們的愚蠢，但我又愛他們的愚蠢。……你看我怎樣的好呢？我去學農夫吧？我又拿不來鋤頭。我跑到外國去吧？我又捨不得丟掉楚國。（頁135）

這段台詞，屈原鄙視老百姓愚蠢，並明白表示不可能學農夫、拿鋤頭，流露菁英意

<sup>118</sup> 郭沫若：〈由「有感」說到氣節〉，上海《救亡日報》，1937年8月30日，收入《郭沫若全集·文學編》第18冊，頁156。

識。

另一方面，劇中嬋娟反覆說著「你害死了我們的先生，你可知道這對於我們楚國是多麼大的一個損失，對於我們人民是多麼大的一個損失呀！天上就只有一個太陽，你把這個太陽射落了。」（頁 107）渲染屈原的英雄色彩。

劇作透露出兩種價值觀，一種以嬋娟為代表，頌揚底層的人民；另一種以屈原為代表，推崇他是楚國的希望。前者是人民至上，後者是英雄主義。兩種都是郭沫若個人所追求，並希望透過《屈原》劇作體現的，所以他將劇情的結局安排為嬋娟為屈原而犧牲，隨後屈原又表示自己願意跟著衛士走，嘗試藉此調和兩種價值的矛盾。

這個矛盾延伸到劇本外的論戰，郭沫若在報刊發表劇本後，侯外廬（1903-1987）隨即寫了三篇文章探討屈原的思想，質疑屈原並不是完全的「革命詩人」，還在戀憶古舊的王制，懷抱「亞細亞古典社會底氏族制殘餘的夢想」。<sup>119</sup>郭沫若立即在二月寫了長文〈屈原思想〉回應他，強調儒家把堯舜時代粉飾得很莊嚴，是對氏族「共產」社會的景慕。儒家思想在當時是前進的。<sup>120</sup>又整理《楚辭》中與「民」、「百姓」的相關文句，如〈離騷〉：「長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。」〈抽思〉：「願搖起而橫奔兮，覽民尤以自鎮」，並表示：

像這樣太息掩涕念念不忘民生的思想，和他念念不忘君國的思想實在是分不開的。他之所以要念念不忘君國，就是想使得民生怎樣可以減少艱苦，怎樣可以免得離散。特別是〈抽思〉的那兩句，表明了他的愛民的心切。<sup>121</sup>

郭引述詩句來佐證屈原關心百姓，跟人民同一陣線。不過，郭沫若此一「屈原愛民」的論述，在字詞詮解上有故意曲解之嫌。林庚後來辯駁過這個問題，他疏解〈離騷〉中六個出現「民」字的句子，主張當中「民」字「作為『人』解，文通字順；作為『人

---

<sup>119</sup> 侯外廬：〈屈原思想的秘密〉，《中蘇文化》11：1（1942.1），頁 18-21。侯外廬：〈申論屈原思想——衡量屈原的尺度〉，《中蘇文化》11：2（1942.1），頁 46-51、67。

<sup>120</sup> 郭沫若：〈屈原研究〉，《郭沫若全集·歷史編》第 4 冊（北京：人民文學出版社，1992），頁 95、103。

<sup>121</sup> 郭沫若：〈屈原思想〉，《屈原研究》（重慶：羣益出版社，1943），頁 125-126。

民』解，無一是處」，而古代「百姓」之稱本起源於「貴族」，至少包含貴族。<sup>122</sup>郭沫若並非不懂，他在 1928 年所寫的〈《詩》、《書》時代的社會變革與其思想上之反映〉中，明白說「百姓是貴族，又叫作君子。」<sup>123</sup>可是劇本與論著中卻無視古今詞義變化，將先秦「百姓」說成當代「老百姓」。而〈離騷〉：「長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。」他 1935 年譯為「我哀憐我生在這世上多受艱苦，長太息地禁不住要灑雪眼淚」，1943 年〈離騷今譯〉則改譯為「我哀憐那人民的生涯多麼艱苦，我長太息地禁不住要灑雪眼淚」。<sup>124</sup>

他急於回應侯外廬，又改變字詞的解釋翻譯來幫屈原辯護，強調屈原是人民的詩人，這些舉措流瀉出郭沫若內在的不安。他自知劇中的屈原是他個人的投射，因而檢證屈原在文學、思想上的政治正確與否，也就是檢證他自己。

### （三）劇作的後續發展

《屈原》一劇的票房佳績，使它長達數十年被共產黨史定位為國統區內共產黨反擊國民黨的指標事件：

皖南事變以來國統區瀰漫沉悶的政治空氣，1942 年歷史話劇《屈原》的上演，取得一次有組織有計畫發起反擊的重大勝利。……《屈原》劇本的初稿拉出以後，郭沫若就決定利用合法的形式拿到國民黨《中央日報》上去發表。在劇本發表後，國民黨當局嗅出了其中的政治氣味，文化特務頭子潘公展質問《中央日報》副刊編輯人員：怎麼搞的！我們的報紙還要登載罵我們的東西，下令禁止刊登贊揚劇本的文章，不久又撤掉了孫伏園副刊編輯的職務。<sup>125</sup>

諸如此類的論述在上個世紀的著作中比比皆是，然而，事情的過程真的是如此嗎？

這齣戲劇和「皖南事件」（又稱「新四軍事件」）連繫在一起，首見於 1950 年，郭沫若為《屈原》俄文譯本出版寫了一篇序，其中重述了這齣戲的創作動機：

<sup>122</sup> 林庚：〈屈原的人格美與離騷民字解〉，《文學雜誌》2：12（1948.5），頁 16。

<sup>123</sup> 郭沫若：〈《詩》、《書》時代的社會變革與其思想上之反映〉，《郭沫若全集·歷史編》第 1 冊，頁 120。

<sup>124</sup> 分別載於郭沫若：〈離騷今言譯〉，《屈原》（論），頁 87。郭沫若：〈離騷今譯〉，《屈原研究》，頁 157。

<sup>125</sup> 譚格非主編：《抗戰時期的郭沫若》（成都：四川省社科院出版社，1985），頁 154-155。

這個劇本是在 1942 年 1 月，國民黨統治最黑暗的時候，而且是在反動派統治的中心最黑暗的重慶寫的。……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。<sup>126</sup>

後來亦有記載周恩來說過「屈原這個題材好，因為屈原受迫害，感到讒陷之蔽明也，邪曲之害公也，才憂憤而作〈離騷〉，『皖南事變』後，我們也受迫害。寫這個戲很有意義。」<sup>127</sup>但是這些訪談、回憶錄距離當年事件已有相當時間，即使未必是追述者所虛構杜撰，至少是事過境遷之後才想起的細節，卻被視為關鍵線索，衍述成為共黨的官方歷史。

至於孫伏園被撤除編輯職務之原因，郭沫若與孫伏園皆未曾親自說明。王玉春查證 1942 年 11 月，也就是戲劇公演半年之後，孫仍負責編務，推論孫的離職是另有原因——1942 年底《中央日報》與《新華日報》紙張互通有無，引起上層不滿，因而總編輯陳博生辭職，原《晨報》全班人馬也集體離開。——與年初刊登《屈原》劇本未必有關。<sup>128</sup>然而此事也被演繹為郭沫若、孫伏園聯手逆襲，《屈原》成功登上國民黨官方報紙，高層惱羞成怒將孫解雇的戲劇化敘事。

比較值得注意的，是郭沫若自己在 1953 年再次且大幅度地修改了《屈原》劇本，<sup>129</sup>將較典雅的字詞改為白話通俗；最重要的是，幾處關鍵情節的「人民性」更加鮮明，例如將結尾修改成為：

<sup>126</sup> 郭沫若：〈序俄文譯本史劇《屈原》〉，《郭沫若全集·文學編》第 17 冊，頁 250。

<sup>127</sup> 黃中模：〈周總理與歷史劇《屈原》〉，《郭沫若歷史劇《屈原》詩話》，頁 14。其他相關憶述參張穎：〈霧重慶的文藝鬥爭〉，收入人民文學編輯部編：《懷念敬愛的周總理》（北京：人民文學出版社，1977），頁 152-155。夏衍：〈知公此去無遺恨〉，《夏衍散文》（杭州：浙江文藝出版社，2007），頁 271-272。

<sup>128</sup> 王玉春：〈孫伏園與《屈原》〉，《郭沫若學刊》1（2012.3），頁 18-19。王玉春：〈「重述」的謬誤：論《屈原》的發表與「弦外音」的發現〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》3（2012.6），頁 80-85。

<sup>129</sup> 郭沫若 1948 年在香港曾修改過劇本四幕結尾，由上海羣益出版社重新出版；1953 年再度修訂「新版」，內容有相當出入，《沫若文集》、《郭沫若全集》皆採新版，改動重點可參〈新版後記〉。郭沫若：〈新版後記〉，《屈原》（改版劇本），頁 132-135。

衛士甲：先生，我們楚國需要你，我們中國也需要你，這兒太危險了，你是不能呆的。我是漢北的人，假使先生高興，我要把先生引到漢北去。我們漢北人都敬仰先生，受了先生的感召，我們知道愛真理，愛正義，抵禦強暴，保衛楚國。先生，我們漢北人一定會保護你的。

屈原：好的，我遵從你的意思。我決心去和漢北人民一道，就做一個耕田種地的農夫吧。（畫線為新版所增文字）

原版只是表達屈原流放漢北，或許「漢北」影射陝北，對國共情勢稍為敏感的觀眾會有政治聯想。新版卻讓主角志願成為「無產階級」工農民，戲劇為政治服務的意圖無比顯豁。

## 五、結語

郭沫若筆下的屈原，始終帶有強烈的自我色彩，他自承是「借古人的骸骨來，另行吹噓些生命進去。」<sup>130</sup>寫作〈湘纍〉的時候，郭沫若只是《楚辭》的一般讀者，他把熟悉的古詩古學、啟蒙的外國文學，以及個人志趣不被接納的苦悶，還有流浪異國的孤獨，全部融合，然後投射在詩劇中的屈原身上。這篇作品的價值，大致如同《女神》中的其他佳作一樣，「通過引進一整套西方啟蒙運動以降的劃時代現代性觀念，適時地點燃了中國知識分子對新民族自我身分的激情與渴望。」<sup>131</sup>

直到 1935 年真正細讀《楚辭》，郭沫若才發展出屬於自己對屈原、對《楚辭》的認識，他對照春秋戰國出土文物上的銘文，意識到屈原捨棄典重的四言，嘗試五言、六言、七言的句式變化，加入方言與「兮」字，在文學形式上形成重大的變革創新。回到中國參加抗戰之後，每年端午他總受邀撰寫應景文章，在不同立場的報刊上，他逐漸修正關於屈原的詮釋，調整屈原個人功勞與時代影響的比例。

<sup>130</sup> 郭沫若：〈孤竹君之二子〉，《創造季刊》1：4（1923.2），頁2。

<sup>131</sup> 米家路著，趙凡譯：《身體詩學：現代性，自我模塑與中國現代詩歌 1919-1949》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2020），頁2。

後來他與國民黨漸行漸遠，周恩來卻為他舉辦極其盛大的祝壽活動，五十歲的郭沫若提起擱置已久的創作之筆，撰寫歷史劇《屈原》。他以「忠奸對立」為主軸，把楚國的情勢轉變集中於一天。這位在作品中積極現身的作者，也在劇本中暴露了他文學、思想上的矛盾。他嚮往成為浪漫的革命英雄，卻明白要製造出屈原的「人民性」才是政治正確；他喜愛才華洋溢、充滿想像的屈原，卻告訴讀者屈原的偉大在於他語言是俗的，這些也都是他自己身上的問題。昔日〈湘纍〉中的屈原呼喊：「我自由地創造，自由底表現我自己」，相隔二十二年，〈屈原〉最後一幕，主角卻問衛士：「你今後打算要我怎樣？」（頁 143）他在描繪屈原的過程中模塑自我，可惜當他在個人氣質與時代風向、意識型態產生衝突時，並非如屈原般堅持不變，而是一再選擇妥協，終而寫出《百花齊放》那類粗糙政治打油詩。

民國前期楚辭詮釋的重要典型中，胡適藉由「打鬼」拒絕傳統價值，梁啟超以「招魂」遙喚文化情感，郭沫若則是將屈原拉入現實情境，與時代議題融合。不論新舊文化衝突、左右政治立場、中日民族戰爭、雅俗文學語言，他都找到一些與屈原交集之處，塑造新的屈原形象。雖然他為舊文化賦予新生命，也在 1949 之後使屈原在中國仍具一定文化地位，但其詮釋扭曲了文本，銷蝕自身說服力，只留下五四到抗戰特定時空裡對「時代」與「自我」探索、抉擇的痕跡。

附圖

**中華劇藝社**

校學正中募籌爲  
金基館書圖

演公大次十第  
★節人詩念紀★  
作生先若沫郭

◁ 劇史幕五 ▷

# 屈原

件音 指音作監舞導演出  
奏樂 揮樂曲督台演者

絃院國：金：劉：辛：陳：應  
樂實立：金：劉：辛：陳：應  
團驗音：律：雪：漢：鯉：雲  
管樂聲：廠：文：庭：衛

容陣員演的般鐵  
(序爲後先寫出以)

房岡強聯顧丁保李張盧白施張金  
過：簡：張：戴：立：梁：瑛  
勉崧生椿已然白溫德高揚超芳山

空陣空演空劇  
前容前出前作  
空表空服空歌  
前現前裝前舞

院戲大泰國：點地  
起日三月廿：期日  
半時七晚每：間時

元百四券譽榮：價票

元百一  
元十五  
元十三  
元十二券通普  
元五十  
元 十  
元 五

## 徵引文獻

### 一、原典文獻

周·屈原等著，宋·洪興祖注：《楚辭補注》，臺北：大安出版社，1995。

\*郭沫若：《女神》，上海：泰東圖書局，1921。

\*郭沫若：《屈原》（論文集），上海：開明書店，1935。

\*郭沫若：《屈原》（劇本），重慶：羣益出版社，1946。

郭沫若：《屈原》（改版劇本），北京：人民文學出版社，1953。

### 二、近人論著

于右任：〈詩人節二首〉之二，《總行通訊》44（1941.6.15），頁8。

不著撰人：〈「屈原」唱和（編者序）〉，《半月文萃》1：2（1942.4），頁24-32。

不著撰人：〈兩文化團體昨宴郭沫若 潘公展致詞備致讚佩 郭揮淚賦詩闔座感動〉，上海《大公報》第7版，1937年8月3日。

不著撰人：〈渝市水運會盛況 橫渡嘉陵江競賽〉，《申報》第8版，1940年6月26日。

牛運清：〈高蘭傳略〉，《新文學史料》3（1988.8），頁154-159、114。

王世穎：〈讀了「女神」以後〉，《民國日報·平民》第75期，第2、3版，1921年10月29日。

王玉春：〈孫伏園與《屈原》〉，《郭沫若學刊》1（2012.3），頁18-19。

王玉春：〈「重述」的謬誤：論《屈原》的發表與「弦外音」的發現〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》3（2012.6），頁80-85。

王國維：〈屈子文學之精神〉，《靜安文集》，收入《王國維先生全集初編》第5冊，臺北：大通書局，1976，頁1924-1925。

田壽昌、宗白華、郭沫若：《三葉集》，上海：亞東圖書館，1920。

\*米家路著，趙凡譯：《身體詩學：現代性，自我模塑與中國現代詩歌 1919-1949》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2020。

老舍：〈第一屆詩人節〉，《宇宙風》119/120（1942.8），頁342-343。

何光濤、唐忠敏：〈古代屈原戲劇目補考〉，《民族藝術研究》6（2011.12），頁18-24。

何益明：《郭沫若的史劇藝術》，長沙：湖南文藝出版社，1994。

吳怡萍：《抗戰時期中國國民黨的文藝政策及其運作》，臺北：國立政治大學歷史研究所博士論文，2009。

吳耀宗：〈西方主義：郭沫若、郁達夫早期小說的西方想像〉，《東方文化》43：1/2（2010.12），頁175-195。

\* 李瑞騰編：《抗戰文學概說》，臺北：文訊月刊雜誌社，1987。

\* 李歐梵：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，臺北：麥田出版有限公司，1996。

李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2010。

\* 沈行軍（沈從文）：〈論郭沫若〉，《近代人》創刊號（1936.11），頁1。

周恩來：〈我要說的話〉，《新華日報》第1、2版，1941年11月16日。

孟悅樸：〈理性的光輝與浪漫的風采——魯迅、郭沫若女性觀比較〉，《寧夏大學學報（社會科學版）》4（1996.10），頁69-73。

林庚：〈屈原的人格美與離騷民字解〉，《文學雜誌》2：12（1948.5），頁11-18。

金丁：〈讀《屈原》〉，《風下》26（1946.6），頁8-11。

長之（李長之）：〈屈原（書評）〉，《大公報》「戰線」副刊923號，1942年5月25日。

阿英：《晚清文學叢鈔·說唱文學卷》，北京：中華書局，1960。

侯外廬：〈申論屈原思想——衡量屈原的尺度〉，《中蘇文化》11：2（1942.1），頁46-51、67。

侯外廬：〈屈原思想的秘密〉，《中蘇文化》11：1（1942.1），頁18-21。

南伊（高蘭）：〈中國詩人節的誕生〉，《物調旬刊》49（1948.6），頁16-18。

施蛰存著，陳子善、徐如麟編選：《施蛰存七十年文選》，上海：上海文藝出版社，

1996。

柳濤：〈談屈原悲壯劇〉，桂林《文藝生活》3：5（1943.6），頁28-36。

洛非：〈關於「屈原」（書評）〉，《時代中國》7：3（1943.3），頁59-62。

胡適：〈讀《楚辭》〉，《胡適文存二集》第1冊，上海：亞東圖書館，1924，頁139-148。

胡適：〈整理國故與「打鬼」——給浩徐先生信〉，《胡適文存三集》第2冊，上海：亞東圖書館，1930，頁207-212。

郁達夫：《郁達夫全集》，杭州：浙江大學出版社，2007。

夏衍：《夏衍散文》，杭州：浙江文藝出版社，2007。

孫大雨（子潛）：〈郭沫若——「女神」與「星空」〉，《清華周刊：文藝增刊》6、7、8（1924.11-12），頁1-7；頁20-26；頁11-16。

孫伏園：〈讀屈原劇本〉，《中央日報》第4版，1942年2月7日。

柴怡贊：〈《野玫瑰》風波的再解讀〉，《抗日戰爭研究》3（2009.8），頁75-82。

浦江清：〈屈原生年月日的推算問題〉，《歷史研究》1（1954.2），頁73-97。

馬顥：〈從屈原說到「屈原」〉，《大公報》文藝版，1942年7月6日。

康正果：《風騷與艷情》，臺北：雲龍出版社，1991。

張我軍：〈詩體的解放（續）〉，《臺灣民報》3：9（1925.3.21），頁12-13。

張道藩等：〈調整文化工作機構加緊文化建設〉，「五屆九中全會」，重慶，1941年12月。中國國民黨文化傳播委員會黨史館藏，檔號：會5.2/88.27。

張潔弘、郭建勛：〈論清代戲曲對屈原及其作品的接受〉，《社科網》網站，2018年5月24日，網址：<https://www.sinoss.net/show.php?contentid=82610>（2021年6月3日上網）。

張穎：〈霧重慶的文藝鬥爭〉，收入人民文學編輯部編：《懷念敬愛的周總理》，北京：人民文學出版社，1977，頁143-158。

梁啟超：〈屈原研究〉，《晨報副鑄》，1922年11月18-24日。

郭沫若：〈孤竹君之二子〉，《創造季刊》1：4（1923.2），頁1-25。

郭沫若：〈盲腸炎與資本主義〉，上海《洪水》（週刊）1，1924年8月20日。

郭沫若：《沫若詩全集》，上海：現代書局，1930。

郭沫若：《創造十年》，上海：現代書局，1932。

郭沫若：〈屈原時代〉，《文學》6：2（1936.2），頁242-251。

郭沫若：〈謁見蔣委員長記〉，《戰鬥週報》4（1937.10），頁3。

\* 郭沫若：《蒲劍集》，重慶：文學書店，1942。

郭沫若：〈寫完「屈原」之後〉，重慶《中央日報》第4版，1942年2月8日。

郭沫若：《屈原研究》，重慶：羣益出版社，1943。

郭沫若：《沫若文集》，北京：人民文學出版社，1958。

郭沫若：《洪波曲》，香港：三聯書店，1978。

郭沫若：《郭沫若全集·文學編》，北京：人民文學出版社，1992。

郭沫若：《郭沫若全集·歷史編》，北京：人民文學出版社，1992。

陳誠：〈函呈委員長蔣為籌組政治部事敬陳人事運用之所見〉，《國史館檔案史料文物查詢系統》網站，1938年1月27日，網址：<https://ahonline.drn.gov.tw/index.php?act=Display/image/1997037Tz6y3PI#47J>（2022年6月1日上網）。

陳謙子：〈評郭著屈原〉，重慶《大中國》1：1（1942.11），頁25-27。

賀衷寒：〈賀衷寒呈蔣中正政治部人事及肅清內部異黨分子和自請處分並附處理內部異黨人士原則及意見〉，《國史館檔案史料文物查詢系統》網站，1940年3月15日，網址：<https://ahonline.drn.gov.tw/index.php?act=Display/image/1997267==Mi5o3#FTU7>（2022年6月1日上網）。

陽翰笙：〈戰鬥在霧重慶——回憶文化工作委員會的鬥爭〉，《新文學史料》1（1984.2），頁39-64。

陽翰笙：《陽翰笙選集》第5冊，成都：四川文藝出版社，1989。

馮至：〈我讀《女神》的時候〉，《馮至全集》第6卷，石家莊：河北教育出版社，1999，頁340-343。

黃中模編著：《郭沫若歷史劇《屈原》詩話》，成都：四川人民出版社，1981。

賈振勇：〈抗戰時期郭沫若的政治抉擇〉，《郭沫若學刊》4（2005.12），頁 31-39。

廖平：《楚詞講義》，《廖平全集》第 10 冊，上海：上海古籍出版社，2015，頁 343-374。

廖棟樑：《靈均餘影：古代楚辭學論集》，臺北：里仁書局，2008。

廖棟樑：〈抒情主義與現代《楚辭》研究——梁啟超、梁宗岱與李長之〉，《人文中國學報》22（2016.5），頁 125-170。

\* 聞一多：〈《女神》之時代精神〉，《創造週報》第 4 號，1923 年 6 月 3 日。

趙友培：《文壇先進張道藩》，臺北：重光文藝出版社，1975。

趙家璧主編，朱自清編選：《中國新文學大系·詩集》第 8 集，上海：良友圖書印刷公司，1935。

劉厚嫻：〈弔屈原〉，《大公報天津版》第 12 版，1937 年 6 月 14 日。

\* 劉奎：《詩人革命家：抗戰時期的郭沫若》，北京：北京大學出版社，2019。

劉遽然：〈評屈原的劇作與演出〉，《中央日報》第 4 版，1942 年 5 月 17 日。

鄭學稼：〈論郭沫若〉，《中央周刊》4：15（1941.11），頁 72-74。

錢潮口述，盛巽昌記錄整理：〈回憶沫若早年在日本的學習生活〉，《中國現代文藝資料叢刊》第 4 輯復刊號，上海：上海文藝出版社，1979，頁 256-267。

繆鉞：〈評郭沫若著《屈原研究》（書評）〉，《思想與時代》29（1943.12），頁 55-60。

謝康：〈讀了《女神》以後〉，《創造季刊》1：2（1922.7），頁 16-22。

譚格非主編：《抗戰時期的郭沫若》，成都：四川省社科院出版社，1985。

〔美〕林毓生著，楊貞德等譯：《中國意識的危機：五四時期激烈的反傳統主義》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2020。

〔德〕歌德（Johann Wolfgang von Goethe）著，郭沫若譯：《浮士德》，上海：羣益出版社，1947。

（說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Guo Moruo, *Nv Shen* [The Goddesses] (Shanghai: Taidong Bookstore, 1921).
- Guo Moruo, *Qu Yuan* [Qu Yuan Study] (Shanghai: Kaiming Bookstore, 1935).
- Guo Moruo, *Pu Jian Ji* [Guo Moruo's Miscellaneous Articles] (Chongqing: Literature Bookstore, 1942).
- Guo Moruo, *Qu Yuan* [Script of Qu Yuan] (Chongqing: Qunyi Publishing, 1946).
- Lee Jui Teng, *Kang Zhan Wen Xue Gai Shuo* [Introduction to Anti-War Literature] (Taipei: Wenhsun Monthly Magazine, 1987).
- Li Oufan, *Xian Dai Xing De Zhui Qiu: Li Ou Fan Wen Hua Ping Lun Jing Xuan Ji* [In Search of Modernity: Essays in Cultural Criticism] (Taipei: Rye Field Publishing Co., 1996).
- Liu Kui, *Shi Ren Ge Ming Jia: Kang Zhan Shi Qi De Guo Mo Ru* [The Poet as the Revolutionist: Guo Moruo in the Years of the War Against Japanese Aggression] (Beijing: Peking University Press, 2019).
- Mi Jia Lu, *Shen Ti Shi Xue: Xian Dai Xing, Zi Wo Mo Su Yu Zhong Guo Xian Dai Shi Ge 1919-1949* [Modernity, Self-Fashioning and Modern Chinese Poetry 1919-1949] trans. by Zhao Fan (Taipei: Showwe Information Co., Ltd., 2020).
- Shen Cong Wen, "On Guo Moruo" in *Mordern People* first issue (Nov. 1936), p. 1.
- Wen Yi Duo, "On the Contemporary Spirit of Nüshen" in *Creation Weekly* 03/06/1923.