

# 论郭沫若《武则天》中的“历史真实”

李 斌

**内容提要** 在历史剧《武则天》中，郭沫若取材“稗官野史”，融合进建国十周年的祥和氛围，以武则天代表“人民本位”，且对白中出现现代词汇，这有悖于当时有关历史剧符合“历史真实”的共识。郭沫若在修改中虽然尽量尊重周扬、翦伯赞等主流批评家的意见，却也不断产生从“历史真实”的束缚中解放出来的冲动，因此《武则天》定稿既有较高的艺术水准，也留下了为当时批评所规训的遗憾。这表征了晚年郭沫若历史剧的创作方法、面临的困境以及突围之努力。

**关键词** 郭沫若；《武则天》；历史剧

《武则天》是郭沫若最后一部历史话剧，也是郭沫若修改次数最多、在创作过程中征求意见最广泛的历史剧。在忙碌完与十周年国庆庆典相关的一系列国务和外交活动之后，郭沫若于1959年12月24日完成了《武则天》的初稿，此后不断修改，直至1962年9月出版。郭沫若纪念馆保存了《武则天》的十余份清样稿以及周扬、翦伯赞、吴晗、侯外庐、李伯钊等人讨论该剧的十余封未刊信函，可见郭沫若为此付出了大量心血。但这部郭沫若高度重视的剧作并没有获得舆论的一致认可。1960年7月，时任全国文联副主席的周扬将第三次文代会的主报告送请主席郭沫若审阅。郭沫若回复：“我的《蔡文姬》被您提到了，但就我自己来说，我觉得《武则天》比较还要满意一些。”<sup>[1]</sup>但主报告定稿提的依然是《蔡文姬》。相比于郭沫若其它历史剧，《武则天》长期以来得不到学界的有效关注。作为20世纪中国马克思主义史学的领军人物、最具代表性的历史剧作家，郭沫若的主观努力和学界评价之间的错位究竟是如何形成的？其所表征的文学史内涵何在？本文从“历史真实”的角度对此展开初步探索。

—

按照郭沫若本人的说法，《武则天》“受胎于”他1959年夏天的龙门石窟之行。当看到武则天捐

出脂粉钱二万贯所雕刻的大卢舍那佛像时，他深受感动，写诗咏道：“武后能捐脂粉费，文章翻案有新篇。”<sup>[2]</sup>从此开始了《武则天》剧本的酝酿。

郭沫若素未涉足唐史，对武则天更无研究，一尊佛像当不足以令这位日理万机的文坛领袖突发“文章翻案有新篇”的奇想。《武则天》的创作缘起和对话对象，应置于当时史学界、戏剧界的关注热点和时代氛围之中。

中华人民共和国成立后，重新评价历史人物成为史学界的热点。在被重新评价的人物之中，武则天是代表。但武则天的历史作用表现在哪些方面？史学界有分歧。以陈寅恪为代表的学者认为，武则天代表山东、江左人士破坏了“关中本位政策”，而翦伯赞、刘凌等学者用马克思主义的阶级分析方法，认为武则天代表了中小地主阶层对大地主利益的挑战。

1954年，郭沫若担任召集人的《历史研究》创刊号刊发隋唐史研究权威陈寅恪的《记唐代之李武韦杨婚姻集团》，该文认为：“武氏掌握政权，固不少重大过失，然在历史上实有进步之意义，盖北朝之局势由此而一变也。”<sup>[3]</sup>这延续了他在其名著《唐代政治史述论稿》中的观点：武则天当政时代逐渐破坏传统的“关中本位政策”，使得关中集团之外的山东、江左人士“上升朝列”，“而西魏、北周、杨隋及唐初将相旧家之政权尊位遂不得不为此新兴阶级所攘夺替代”<sup>[4]</sup>。文章发表后，郭沫若

亲自致信感谢陈寅恪<sup>[5]</sup>。但不久后就有学者认为，武则天的“上台”“决不能单纯地看为是关陇集团与山东集团之间的斗争结果”，而是“大地主集团与新兴中小地主之间的尖锐矛盾下的产物”<sup>[6]</sup>。这一观点得到翦伯赞等人的呼应。翦伯赞认为：“武则天最重要的事业是无情地打击了当时最大的贵族世家，或者说打击了具有政治特权的大地主阶级。”“武则天动员了当时的中小地主阶层，或者说动员了当时没有政治特权的地主阶层，来了一次大扫除，在七世纪的中国扫除了这些历史的垃圾。”“她是中国封建社会的一个叛逆，也是中国封建社会的一个功臣。”吕振羽也有相似的看法：武则天和她的敌对力量“一方面表现为宫廷内部的矛盾；一方面是地主阶级内部大地主和中小地主的矛盾。”“她制定和实施的政策，主要是符合中小地主利益的政策。”<sup>[7]</sup>

1958年5月16日，郭沫若给北京大学历史学系师生回信，要求他们“掌握了马克思列宁主义的人”要超过包括陈寅恪在内的“一切权威”<sup>[8]</sup>。7个月后，北京大学历史系三年级三班研究小组在《历史研究》发表文章批评陈寅恪的“种族—文化史观”，认为他“不从武则天掌政后到底改变了多少封建统治阶级残酷统治人民这一实质问题去考察历史，而随意以自己的假想去歪曲历史，这正充分暴露了他资产阶级伪科学的本来面目。”<sup>[9]</sup>但文章并没有就武则天如何“改变”“封建统治阶级残酷统治人民这一实质问题”展开论述，这似乎在等待《历史研究》召集人郭沫若的论断。

除史学界外，戏剧界对武则天的兴趣也越来越浓。就在郭沫若访问龙门石窟时，上海越剧院二团在上海艺术剧场首演了吴琛、王文娟、孟文棣创作的《则天皇帝》，此剧不久又在北京演出。《则天皇帝》共八场，按照时间顺序突出表现了武则天在感业寺为尼、斗争王皇后、处置上官仪、废除唐中宗、击败徐敬业、最后立庐陵王为太子等重大历史事件。中国戏剧家协会与北京市文联于1959年10月16日联合举行了《则天皇帝》座谈会。吴晗、尚钺、翦伯赞、吕振羽在座谈会上的发言都高度肯定为武则天翻案。尚钺认为，历史上有很多杰出人物，因为其先进思想和措施与保守势力相抵触，

故而长期被污蔑，应该翻案，“问题在于怎样翻”，“《则天皇帝》这个剧已经有了很好的基础。因此，我希望，戏剧界的同志们在党的领导下，就武则天的问题来打一个漂亮胜仗。”<sup>[10]</sup>郭沫若的《武则天》就是在“漂亮胜仗”的召唤下产生的。

郭沫若擅长研究历史人物，也擅长创作历史剧，史学界和戏剧界对武则天的强烈兴趣触动了他。

在评价历史人物上，郭沫若有着长期的研究和独特的观点。他之所以选择屈原等人为研究对象，“主要是凭自己的好恶，更简单地说，主要是凭自己的好。因为出于恶，而加以研究的人物，在我的工作里面究竟比较少。我的好恶的标准是什么呢？一句话归宗：人民本位！”“我就是在这人民本位的标准下边从事研究，也从事创作。”<sup>[11]</sup>和“人民本位”相对的是“帝王本位”。“人民本位。为最大多数谋最大的幸福。它的反面是一切变相的帝王本位，牺牲大多数人的幸福以谋少数人的安全。前者是扶植主人，后者是训练奴隶。”<sup>[12]</sup>他回顾抗战八年的历史剧时谈到了“历史真实”：“从前对于历史上人物与事实底叙述和批评，一向是专站一定底立场，即站在帝王底立场来叙述批评的，是从王朝底利益统治者底利益出发的，是以帝王底利益为本位的。今天应以人民为本位，老百姓做主人，对于过去历史的看法，也跟着起了变化。因为我们是站在老百姓的立场看历史，从前被否定的，现在认为对；从前认为对的，现在则被否定了。历史从前是在统治阶级底手里，是被歪曲的，现在要纠正它。这种翻案，是要求历史底真实。”<sup>[13]</sup>

在充分汲取史学界、戏剧界有关武则天的研究成果和创作经验的基础上，郭沫若本着自己一贯研究和书写历史人物的角度，在国庆十周年庆典的祥和氛围中，将《武则天》主题设置为歌颂“人民本位”的代表者武则天，将戏剧矛盾设定为武则天和破坏和平的“帝王本位”代表者裴炎之间的冲突。

《武则天》导演焦菊隐认为，《武则天》中“每个人物都必需把自己的政治见解说出来，而政治见解是作家不能通过行为的刻划或内心的描写来表现的，只有使人物从自己的口中说出来。”如果“把《武则天》的议论性的台词删掉，人物立刻就失去

了他们自己的思想，而剧本也立刻变成了‘公案戏’。”<sup>[14]</sup>讨论《武则天》中“人民本位”和“帝王本位”的冲突，主要看“议论性的台词”。

武则天在宣判裴炎等人罪状后对着洛阳群众和文武大臣及外邦使节说：“我辅佐先帝二十多年，我只知道爱天下的百姓，毫不顾恤自己的身子。天下的众百姓要安居乐业，不愿天下分崩、自相残杀；也不愿边疆多事，烽火连天。二十多年来我励精图治，劝课农桑，选拔贤良，和协万邦，丝毫不敢苟且偷安。但是大臣将相们却每每人怀异心，甚至妄干天位，不知体恤百姓，唯恐天下不乱。裴炎、徐敬业、程务挺就是这种狂妄的人。尽管他们的地位多么高、门第多么豪、本领多么强、智谋多么巧，然而不爱百姓的人，决不会受到百姓的爱戴。”<sup>[15]</sup>正因为武则天代表了“人民本位”，时刻关注哀告无门的民众，感化了赵道生、上官婉儿、郑十三娘与骆宾王，并依靠他们的力量最终彻底战胜了阴谋篡位的裴炎等人。

武则天属于帝王将相，郭沫若却以武则天代表人民利益，这和以出身论阶级成分的主流学界不一致，不仅翦伯赞、李伯钊等人在给郭沫若的反馈意见中提出了批评，这也成为很多学者否定《武则天》的主要根据。

翦伯赞在读完《武则天》清样稿后给郭沫若写信：“武则天压服了唐朝的贵族地主阶级，把唐朝的政权放在更广阔的中小地主的基础上，这对于当时的人民是有利的。但是无论如何，武则天的活动是要受到她的阶级性的限制的，您虽然注意了这一点，但在我看来，您给与这位女皇的人民性还是多了一些。”<sup>[16]</sup>李伯钊在读完《武则天》清样稿后也提醒郭沫若注意：“我以为武则天当时之所以能够站住脚，群众爱戴她，相信她必定是个具有若干民主思想的帝王。不过最好不要给人一种错觉，好像武则天是人民的皇帝。”<sup>[17]</sup>历史学家李诞在中国作家协会云南省分会举行的《武则天》座谈会上也认为：“她维护的主要是武家为核心的统治阶级的利益，不能把她过分夸大。我对郭老的翻案，大部分赞成，但把武则天写成古今完人，写成人民的皇帝却不敢同意。当时的人民应当是农民、手工业者，而不是地主。”<sup>[18]</sup>史学家吴泽在写于1960年5月

的论文中也说：“我们在肯定武则天的历史作用、从而给武则天以肯定的评价时，必须进行阶级分析，揭示其封建地主阶级食残成性的阶级实质。如果把历史观点和阶级观点割裂开来，不确切的美化武则天，是不妥当的。”<sup>[19]</sup>这明显是针对郭沫若的《武则天》。也有观众在看完根据《武则天》改编的淮剧演出后说：“啊呀！武则天倒和共产党的干部一样了！”<sup>[20]</sup>这都是对《武则天》主题的质疑。

对于这些否定武则天具有“人民性”的意见，郭沫若答复说：“武后是封建王朝的皇后，而且还做过皇帝，要说她完全站在人民的立场，当然是不合理的。但她是出身寒微的一位女性，这就足以使她能够比较体念民间的疾苦，同情人民。她同情人民，故人民也同情她。有唐一代对于她的评价尽管有人也有些微辞，但基本上是肯定她的业绩的。”<sup>[21]</sup>可见他对翦伯赞等人的批评有妥协，也有坚持。但总体来说，从初稿直到初版本，“人民本位”和“帝王本位”这一核心冲突没有改变。武则天在全剧结束时向群臣演讲的那段“天下的众百姓要安居乐业”的话，虽然字句有改动，但大意一直保留了下来。此外，武则天的台词在定稿第一幕中有：“我随时都在鞭策着自己。为了天下的长治久安，我不能有一刻的偷闲。我要为天下的百姓做点事，我要使有才能的人都能够为天下的老百姓做点事。”“要使天下的人都安居乐业，过太平的日子，这是我日日夜夜想办到的事。”<sup>[22]</sup>在定稿第三幕中有：“为了天下人都能够安居乐业，我不敢有一日的偷闲。”“我不能不替老百姓做点事。”<sup>[23]</sup>这些都是为了突出武则天的“人民性”。

后来否定《武则天》的学者，坚持认为《武则天》“人民本位”的主题违背了“历史真实”。如：“历史上的武则天，既然是李唐王朝的天后，武周王朝的神圣皇帝，她就不可能同时是一个日日夜夜为老百姓着想的人”，故其基本精神“不符合于历史的本质的真实”<sup>[24]</sup>；“为了翻案，不惜以今天无产阶级领袖的标准去装扮封建帝王，把她和人民划等号，掩盖当时人民的苦难去粉饰太平，以迎合今人的好恶”，“是不符合历史真实和历史本质真实的绝对化的翻非为是的主观臆造的臆品”<sup>[25]</sup>；武则天“作为一个最高统治者，她首先要维护的



是封建社会的总体秩序”，所以这“是一部失败之作”<sup>[26]</sup>。其实这些都不是评价剧本，而是评价历史人物，他们主要以武则天的阶级身份而非具体表现否定郭沫若在历史剧中关于武则天形象的塑造。这样的观点长期存在于《武则天》的研究中。

## 二

在1960年2月之前的稿本中，武则天的形象还不够丰满。周扬致信郭沫若说：“对于武则天，加以肯定颂扬，大多数观众是会接受的，只是剧中表现她的革新政治的措施仍嫌少一点”<sup>[27]</sup>。这暗合郭沫若的思考。郭沫若在1960年2月对《武则天》进行了一次较大修改，通过新增台词突出了武则天“革新政治的措施”：一是施行均田制，二是广开言路。这些修改保留在《人民文学》1960年5月号的初刊本中。

第一幕增加裴炎关于武则天保护均田制的如下台词：

她死死地保护着均田制，就说不上有太宗皇帝的风格。开国初年，由于地广人稀，施行了权宜的均田制。男子十八岁以上给田一百亩，十分之二为永业田，十分之八为口分田。老病残废者给田四十亩，寡妻妾给田三十亩；老病残废及寡妻妾而当家作主者，加田二十亩，五分之二为永业田，五分之三为口分田。永业田，身死可以传授后人，口分田由官家收回转给别人。在太宗皇帝时，永业田可以自由买卖，甚至口分田得到允许也可以买卖。近年来武后却违反太宗皇帝的遗规，连永业田的买卖都加以禁止，认为是“杜绝豪强兼并的途径”。其实人的勤惰贤愚不等，才能有高有低，平均划一是不合理的。<sup>[28]</sup>

第二幕第二场增加了武则天、唐高宗关于“建言十二策”的讨论，首先就提到了保护均田制，武则天说：

劝课农桑说得太笼统，应该改为保护均田，严禁永业田和口分田的买卖。朝廷早就在这样做了。田亩的买卖如果不禁止，会逐渐集中到豪强兼并之徒的手里。因此，贫者愈贫，

富者愈富，豪强兼并之徒还会凌驾朝廷而上，均田制也就会破坏了。<sup>[29]</sup>

关于武则天“广开言路”的措施主要通过增加骆宾王、上官婉儿、来朝等人对白表达出来。第一幕新增骆宾王的台词：

当今天下，告密之风盛行，无论是耕田的人、打柴的人，都可以到京城来告密，沿途受五品官的待遇，谁也不敢阻拦。告密核实，封官赐禄；告密失实，并不反坐。这就是她所说的“广开言路”，真是亘古未有的奇事呵！<sup>[30]</sup>

第二幕第一场新增上官婉儿的台词：

天下的老百姓，无论是耕田的农夫或者砍柴的樵夫，有话都可以到京城来说，沿途受到五品官的待遇，谁也不准阻拦。在以前的朝代曾经有过这样的事吗？任何人都可以推荐人才，自己也可以推荐自己，不分门第，不问资历，只要有才干的人就超级录用，像我自己就是一个很好的例子，在以前的朝代曾经有过这样的事吗？<sup>[31]</sup>

在第二幕第二场中新增的“建言十二策”的讨论中，武则天对来朝说：

这第七件不好。既然要广开言路，又要杜绝谗口，那么谁还敢说话呢？我看应该重申一遍，天下的人都可以到京城来告密，沿途受五品官的待遇，不许阻拦。告密核实者受上赏，不实者无罪。<sup>[32]</sup>

值得注意的是，郭沫若在1960年2月增添上去的这些台词，却在1960年10月的修改中删除了，直到初版本（中国戏剧出版社1962年9月版）也没有加上。郭沫若在10月31日给周扬的信中说：“我根据座谈会上的意见，把话剧《武则天》又改了一遍。主要把谈到均田制和强调人民性的地方尽量删去了。”<sup>[33]</sup>他又于11月12日给侯外庐写信：“剧本在删改小节修改中，我也修改过一遍，主要是把关于均田制及强调人民性的地方删削了。”<sup>[34]</sup>所谓“座谈会上的意见”，笔者没有查找到。但在强调“历史真实”的批评界看来，这两处的“历史真实”都值得推敲。

郭沫若关于唐代“均田制”的文字来源于《旧唐书》《新唐书》《唐会要》《通典》等史书。唐高

祖武德年间，颁布条文，施行均田制。唐高宗永徽年间曾下令“禁买卖世业、口分田”<sup>[35]</sup>。但这些政策仅仅是一纸条文呢，还是真正施行过？邓广铭和韩国磐在《历史研究》上有过争论。邓广铭认为唐代的均田制有名无实<sup>[36]</sup>，韩国磐根据敦煌文书，认为唐代均田制虽然“实施得很不彻底”，但“确实施行过”<sup>[37]</sup>。均田制究竟是对农民有利呢，还是逐渐“成为生产发展的障碍”<sup>[38]</sup>？这在学术界也有争论。就在郭沫若修改《武则天》期间，历史学家唐长孺根据敦煌文书撰文指出，武则天统治末期存在着相当数量的浮逃户<sup>[39]</sup>，这可能说明武则天统治时期土地兼并严重，均田制并没有得到很好的维护，也可能说明建立在均田制基础上的租庸调给农民造成了极大的负担，造成大量农夫逃亡。故而，《武则天》中有关均田制的台词，受到持“历史真实”标准的批评家的质疑。

关于“广开言路”，《资治通鉴》在垂拱二年（686年）条下记载：“太后自徐敬业之反，疑天下人多图己，又自以久专国事，且内行不正，知宗室大臣怨望，心不服，欲大诛杀以威之。乃盛开告密之门，有告密者，臣下不得闻，皆给驿马，供五品食，使诣行在。虽农夫樵人，皆得召见，廪于客馆，所言或称旨，则不次除官，无实者不问。于是四方告密者蜂起，人皆重足屏息。”<sup>[40]</sup>《武则天》初刊本中关于“广开言路”的议论显然来自这段材料，却与这段材料有两处出入。第一，《武则天》初刊本中讨论这件事的时间在调露元年（679年）和永隆元年（680年），即徐敬业造反之前，而这项政策的颁布是在686年徐敬业兵败之后，也就是说，680年左右还没有这样的政策呢。对于颠倒历史顺序，批评界有共识，认为这违背了“历史真实”。郭沫若亲自参与改编的豫剧《武则天》就受到类似的批评：“在豫剧《武则天》里，作者叫武则天唱出‘天生我材必有用’这句李白的著名诗句，就不如另选同义而异词的词汇更妥当一些。（按：武则天于705年逊位，李白生于701年，他的诗作《将进酒》当然不会成于四岁以前。）”<sup>[41]</sup>第二，《资治通鉴》认为这项政策“盛开告密之门”，索元礼、来俊臣等酷吏由此登上政治舞台，正史对武则天的恶评，重用酷吏是重要原因。范文

澜《中国通史简编》也以此作为贬斥武则天的主要依据。《武则天》初刊本将其作为开明政策看待，这跟很多人的史识就大相径庭了。

当郭沫若告诉侯外庐他删削了“均田制及强调人民性的地方”时，侯外庐明确表达了他的担忧，“如果把强调人民性处尽删，则须代之以开明性，否则主题无法显出。”<sup>[42]</sup>郭沫若虽然没有“把强调人民性处”尽删，但删除他一度增补的武则天“政治革新措施”的台词，对于剧本的主题表达和武则天形象的丰满造成了一定的损伤，因为它们主要是通过这些政论性台词来表现的。

### 三

在越剧《则天皇帝》座谈会上，吴晗认为：“作为历史人物，武则天是很难写的。如把她五十年的事迹当编年史来写，那么戏太长了，也平了、瘟了。应该抓住重要事件来写，但重要事件未必都可以入戏。这种剪裁需要历史知识，更需要艺术手腕。”而《则天皇帝》“从艺术上说，有矛盾，但没有高潮，时间拉长了，戏太平。”<sup>[43]</sup>武则天执政五十年，在不同的阶段，她的对手在不断变化，从王皇后、褚遂良、长孙无忌、上官仪到裴炎、徐敬业、张柬之等等。她跟这些人的斗争性质也是不同的。《则天皇帝》八场，每场除武则天外，大臣和近侍几乎都要换一批，既要争女权，也有打击贵族世家，这不符合有关矛盾集中和人物统一的现代戏剧规范。

早在创作《屈原》时，郭沫若就接受了西方戏剧的“三一律”，力争时间、地点、人物的统一。郭沫若认为宋之的的《武则天》和越剧《则天皇帝》“都从武后在感业寺为尼时写起，一直写到晚年。这种传记式的写法是难于写好的。”<sup>[44]</sup>他习惯的“戏剧式的写法”注重全剧矛盾的集中统一，这在《武则天》中得到了体现。

《武则天》初刊本为五幕。前两幕分别设置在679年和680年。裴炎、骆宾王、上官婉儿和章怀太子李贤密谋造反。明崇俨给章怀太子相面，说他活不过三十岁。武则天结识上官婉儿，将她和她的母亲郑十三娘带到身边。章怀太子派赵道生用毒箭

杀死明崇俨。武则天派裴炎等人审出章怀太子暗藏武器，流放章怀太子，让赵道生去寺庙剃度修行。后三幕以裴炎和徐敬业的谋反为中心。武则天感化了赵道生和上官婉儿。裴炎和骆宾王在上官婉儿宅邸密谋造反，谈到“片火绯衣”的童谣。郑十三娘这才知道裴炎只是为了自己坐江山，而非效忠李唐，“我一直认为裴炎是大唐的忠臣，他不满天后是为了效忠大唐。我今天才知道，他完全是一个伪君子。他是王莽，他是司马昭，他是宇文文化及！他想自己坐江山，不管老百姓的死活。我糊涂了一辈子，今天才看穿了他的真容。”<sup>[45]</sup>她决定支持同在偷听的赵道生揭发此事。裴炎担心事泄，将骆宾王打入天牢。武则天派李孝逸领兵镇压了徐敬业。徐敬业用以招揽人心的伪章怀太子江七被捉到京城，武则天令他扮成章怀太子的鬼魂，吓唬裴炎招供出是他杀死了章怀太子，裴炎向一旁的上官婉儿解释了“青鹅”的意思。上官婉儿、赵道生在天牢说动骆宾王。武则天以江七、骆宾王、上官婉儿等为证人，在群臣面前说明真相，判处裴炎死刑。

郭沫若“主要根据”张鷟《朝野佥载》这一“稗官野史”“组织了我的话剧剧本《武则天》”<sup>[46]</sup>。据《朝野佥载》，徐敬业欲反，令骆宾王联络裴炎。骆宾王教裴炎庄上小孩儿唱童谣：“一片火，两片火，绯衣小儿当殿坐。”裴炎召见骆宾王，骆宾王指司马懿的图像，“说自古大臣执政，多移社稷”，又说“片火绯衣”童谣指的正是裴炎要坐龙位。裴炎大喜，给徐敬业捎去“青鹅”二字，意即他于十二月作为内应在京城起事。武则天破解“青鹅”，诛杀裴炎。

《旧唐书》没有裴炎谋反的记载。编者知道这种传言，但不相信：“或构言务挺与裴炎、徐敬业皆潜相应接。”<sup>[47]</sup>所谓“构言”，即不符合事实、别有用心捏造的传言。《新唐书·裴炎传》载：“炎谋乘太后出游龙门，以兵执之，还政天子。会久雨，太后不出而止。”<sup>[48]</sup>《资治通鉴》认为《新唐书》记载不确，并批驳《朝野佥载》：“此皆当时构陷炎者所言耳，非其实也。”<sup>[49]</sup>“构陷”与《旧唐书》中“构言”相似。

吴晗认为《朝野佥载》可信度高，并引用了王夫之的《读通鉴论》：“自霍光行非常之事，而司马

懿、桓温、谢晦、傅亮、徐羨之托以仇其私。裴炎赞武氏，废中宗，立豫王，亦其故智也。”证明郭沫若的《武则天》是“有出处”<sup>[50]</sup>的。但吴晗的夫人袁震相信《资治通鉴》，认为裴炎并不是自己要做皇帝，并贬斥《朝野佥载》自相矛盾<sup>[51]</sup>。针对袁震的批评，郭沫若除用《资治通鉴》自相矛盾处及裴炎人品驳斥外<sup>[52]</sup>，还申明了他对“历史真实”的看法：“我是比较相信盛唐的稗官野史，而袁震同志则是相信晚出的官书和诏书。”<sup>[53]</sup>其实袁震的看法代表了史学界的主流观点：裴炎忠于李唐而非欲篡位自立。大多数史学家都认可《旧唐书·裴炎传》，将裴炎被杀原因归结为：不同意武则天为武氏先祖立庙；反对诛杀唐宗室；在徐敬业作乱时趁机提出：“若太后返政，则此贼不讨而解矣”<sup>[54]</sup>，要求武则天返政于李旦。史学家赵光贤不满于郭沫若“丑化”裴炎，并批评郭沫若信“稗官野史”而非“正史官书”：“就唐代正史与野史来说，我以为还是正史官书比较可信。因为这些正史官书是奉诏选写，而且多半有国史、实录、起居注等为依据。反之，私人的稗官野史则多凭个人一时的闻见就随便下笔，做不负责任的记述。所以二者可信的程度一般说是不能相提并论的。”<sup>[55]</sup>

取材“稗官野史”而非“官书诏书”，实际上是郭沫若历史剧的一贯作法，这也体现在他对骆宾王形象的塑造之中。

郭沫若对骆宾王的《讨武曌檄》非常熟悉，《请看今日之蒋介石》的标题句式就来自于《讨武曌檄》中的“请看今日之域中，竟是谁家之天下？”30多年后，他终于将骆宾王写入作品。《武则天》中几次出现《讨武曌檄》。武则天命上官婉儿念这篇檄文，多次赞叹“起得好”“对得巧”“会做文章”“动人感情”。但郭沫若也借武则天的口批评骆宾王：“你们看，他这文章里面，可有一句话说到老百姓上来的吗？古人说‘吊民伐罪’。他们在讨伐我，却不替老百姓说一句话。再说，这样的文章，老百姓能听得懂，看得懂吗？”“裴行俭品评过他们，说‘士先器识而后文艺’。我看，是恰当的。”<sup>[56]</sup>这是借古喻今，表达郭沫若的文艺观念：文学作品得替老百姓说话，说老百姓听得懂的话；在评价作家时，“文艺”是后于“器识”的。



这其实也体现了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中的观点：文艺“为人民大众”服务，“以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位”<sup>[57]</sup>。

关于骆宾王的结局，《旧唐书》载他被诛杀了，《新唐书》载他亡命不知所终，《资治通鉴》载他被徐敬业的部将所杀。《唐诗纪事》《太平广记》都有骆宾王大难不死，到灵隐寺做和尚的记载，郭沫若以“此故事大有诗意，故利用之以入本剧”<sup>[58]</sup>，在《武则天》中骆宾王被发配至杭州灵隐寺剃度为僧。

郭沫若给骆宾王留一条生路，体现了他对于有缺点、甚至犯过严重错误的知识分子的态度。“我虽然把他写成了反派，但对他依然抱有尊敬和同情。我采用了做和尚的一说，而使他悔过自新。”<sup>[59]</sup>武则天在发配骆宾王时说：“古人说：天下是‘天下人之天下’。朝廷今后要加倍地尊重农时，务尽地力，奖励耕读，通商惠工，广开言路，重用人才，要使四海如同一家，万邦如同一族。要使普天下的人都能够安居乐业，长享太平，文治光华，昭被九域。你们会做诗文的人，应该好好体贴这些意思！”<sup>[60]</sup>此处也可以看出，郭沫若希望那些在1949年前或在社会主义建设期间犯过错误的知识分子，能够改过自新，歌颂这个服务人民的伟大时代，重新投身于建设中来。这同时也是在反右扩大化之后对上的一种委婉讽喻，“以借古喻今的艺术方式，委婉含蓄地提出了另一种建议和净言。”<sup>[61]</sup>

#### 四

茅盾发表于1961年的文章认为：“让古人说今人的话——今人说惯而古人还不会说的一些俗语、流行语”是历史剧中“必须避免”的“时代错误”，这“好像古代人穿现代服装，极大地减少了历史气氛。”<sup>[62]</sup>要求历史剧的语言符合“历史真实”，这是当时评论界的共识。周扬在读完清样稿后给郭沫若写信说：“语言的现代化，是难免的，如果用唐代的话来对白，恐怕没有人能听懂了，只是有些表现现代概念的术语或流行语，如‘事后诸葛亮’之类，得以避免为好。”<sup>[63]</sup>翦伯赞也提出：“一些现代语如‘重新做人’之类，我以为最好改

一下。”<sup>[64]</sup>

这些只言片语的修改意见不影响全剧的主题和氛围，比较容易办到，但有些意见却让郭沫若为难。1960年10月31日，郭沫若回信周扬：“‘人定胜天’一诗，我把第四句‘时来四海红’改为‘风移四海同’，这样似乎还能合乎唐人的口气。这诗如果全部删掉，我感觉着有困难，因为它差不多是剧本的主题歌；要另外做一首，也很不容易。诗虽然是我拟的，但情调是有所摄取的。”<sup>[65]</sup>看来，周扬希望将“人定胜天”这首诗删掉，理由包含这首诗与“唐人的口气”不合，也就是在语言上不符合“历史真实”，郭沫若极力解释这首诗“情调”符合武则天的实际。他为这首诗反复斟酌、费尽思量。

“‘人定胜天’一诗”即《人定胜天乐》，在剧中是回应上官婉儿的《剪綵花》的。上官婉儿是《武则天》中的重要角色，她的祖父上官仪因谋废武后，与其子上官庭芝被杀，上官庭芝的妻子郑十三娘和女儿上官婉儿被发配在洛阳宫中为奴。在《武则天》中，这对母女经历了从仇恨武则天到被武则天感化、死心塌地支持武则天的转变过程。如果说郭沫若在《蔡文姬》中将自己的时代体验移情于蔡文姬，表示“蔡文姬就是我”<sup>[66]</sup>，那在《武则天》中，郭沫若的镜像就是上官婉儿。上官婉儿为武则天分担部分工作，和武则天谈诗论词，并通过诗词唱和表达政见，这容易让人联想到郭沫若的职务，联想到他在酝酿《武则天》期间曾和毛泽东讨论《到韶山》和《登庐山》两首七律以及围绕《孙悟空三打白骨精》和毛泽东的诗词唱和。郭沫若曾将武后和上官婉儿与李白和杜甫相联系<sup>[67]</sup>，那她们在剧中的诗作理当光彩照人、好好斟酌。《武则天》中第一幕，武则天在章怀太子处发现上官婉儿的《彩书怨》诗稿，大为惊讶，要求上官婉儿步《彩书怨》的韵以《剪綵花》为题做出一首五律，上官婉儿略一思索就做出来了，武则天大为赞赏，从此把她带到身边，委以重任。《剪綵花》咏道：“密叶因裁吐，新花逐剪舒。攀条虽不谬，摘蕊讵知虚。春至由来发，秋还未肯疏。借问桃将李，相乱欲何如？”剧中武则天对于该诗尾联有所怀疑，质问上官婉儿“是不是有意在含沙射影？”<sup>[68]</sup>

《武则天》初稿以全体合唱三遍《人定胜天乐》剧终：“欲知相乱意，人定胜天工。月照九霄碧，花开四海红。光华月旦旦，瑞气乐彤彤。万古春长在，金轮运不穷。”这是对上官婉儿《剪綵花》中“借问桃将李，相乱欲何如？”的回复。1960年1月10日，郭沫若将“欲知相乱意”改为“蜜桃人所种”，将“花开四海红”改为“时来四海红”，将颈联改为“春华月旦旦，秋实乐彤彤。”将“万古春长在”改为“万古生机在”。唱这首诗的由全体舞台人员变为在剧终登场的“男子各执桃花一枝，女子各捧蜜桃一盘”的“男女舞队”。在初刊本中，诗的内容未改，唱者变为“或执桃花一枝，或捧蜜桃一盘”的“女子舞队”。10月31日，郭沫若将颌联中的“时来四海红”改为“风移四海同”，唱者未变。1962年6月20日，郭沫若在清样上将剧终演出又做了一遍修改，初版本即用的此处修改。《人定胜天乐》中的“风移四海同”修改为“风移四海红”，“秋实乐彤彤”改为“秋实乐融融”。该诗本由舞女合唱，这次修改为武则天带着上官婉儿念。此次修改至关重要的是对该诗作者的确认，初刊文未定这首诗的作者，舞女合唱容易被理解为编剧所作，这次修改则明确为武则天在庭审裴炎当天“一直在酝酿着”写出来的。将《人定胜天乐》定位于武则天对上官婉儿《剪綵花》的回复，君臣之间以诗词唱和交流政见，融进郭沫若对1961年毛泽东与他就《孙悟空三打白骨精》进行唱和之感念。此处修改也让全剧前后照应、结构更加紧凑。熟悉郭沫若历史剧的张颖认为，此处“一转而为武则天回答上官婉儿的诗‘人定胜天’，这里转得自然转得好，使观众跟着演员的情绪落到这首诗上。当然这不一定是‘主题诗’，但却让观众在看完戏后留下回味与联想。应该说，这是作家和导演最后精采之一笔。”<sup>[69]</sup>

《武则天》以《人定胜天乐》作为全剧高潮，“人定胜天”与其说是历史上武则天的思想，不如说源自毛泽东在1958年所提倡，以此四字为题的铺天盖地的标语和报刊文章所营造的时代氛围。周扬建议删掉这首诗，当是因其不符“历史真实”。但郭沫若非但不删，还让武则天如此解释这首诗：“剪綵花固然是人造的，一切人间的文物，

哪一样不是和剪綵花一样，都是人造的？即使不是人造的东西，凡是有益于人的，我们能够利用它，培植它、发扬它；反过来，凡是有害于人的，我们能够控制它、改变它、消灭它。这就是人定胜天呵！”<sup>[70]</sup>“利用它，培植它、发扬它”“控制它、改变它、消灭它”等词语不是唐代的话，而是1958年前后的流行语。这表明郭沫若彻底背离了当时历史剧语言须符合“历史真实”的共识，自然不会得到舆论的广泛认同。

## 余 论

如何评价武则天这样的帝王将相？其依据何在？这是郭沫若创作《武则天》时面对的首要问题。郭沫若虽然被尊为文坛领袖，但他的看法和主流意见并不相同。历史剧要遵循“历史真实”，郭沫若基本是认同的，但什么是“历史真实”？依据何在？郭沫若有他自己独特的看法：第一，郭沫若按照他多年的历史研究经验和阶级立场，对官方正史有着较多怀疑，故而在评价武则天上宁愿依据“稗官野史”，不依据“官书和诏书”，这和当时大多数人对历史材料的选择并不一致。第二，在评价历史人物上，郭沫若和当时主流做法一致，按照马克思主义的阶级分析方法，站在人民的立场，但他对阶级分析方法的运用却比较灵活，并不完全按照人物的阶级出身判定人物的阶级属性。他认为古代帝王也可以代表人民，而当时的主流学界则认为古代帝王必然是封建统治者的代表。第三，历史剧创作是否可以使用“影射”，采用古今对位法？郭沫若对此是肯定的，他认为“各个时代的历史，总有某种程度的相似”，所以历史剧“影射现代”并不违背历史真实<sup>[71]</sup>，而茅盾等批评家却不赞成“影射”，“不赞成让勾践的脑子里有我们例如‘群众路线’、‘劳动锻炼’等等观念，不赞成他的嘴巴居然说出我们今天通用的新词汇。”<sup>[72]</sup>

但是，《武则天》的定本并非完全是郭沫若个人观点的反映。在创作和修改过程中，郭沫若采用了当时通行的类似于集体创作的创作方式，谦虚谨慎，多方征求意见，不断修改。郭沫若征求了数十位文化名人的意见，戏剧界至少召开了三次《武则



天》座谈会，还成立了由齐燕铭等五人组成的“删改小组”<sup>[73]</sup>。为了尊重反馈意见，郭沫若多次对《武则天》做出修改，有些修改让剧本更加完善，有些修改却损害了主题的表达和人物形象的丰满，让本应浑然天成的《武则天》被“历史真实”缠住了部分脚趾。

绝大多数反馈意见都认为历史剧在人物塑造、结构设计、语言运用等方面要保持“历史真实”，但在修改过程中，郭沫若逐渐有意识地和一些观点拉开了距离。他给《武则天》淮剧改编者写信：“专家们的见解自然值得重视。但历史真实与艺术真实有时不能完全同一分寸。例如，关羽涂成红脸，应该没有那样的红色人种。斟酌采取可矣，不一定要全凭人意转移。”<sup>[74]</sup>1961年9月上旬，郭沫若在昆明观看完话剧《武则天》后赋诗：“金轮千载受奇呵，翻案何妨傅粉多？”<sup>[75]</sup>并给夫人于立群写了横幅。于立群将它挂在自己的工作间，这是郭沫若家悬挂的唯一一幅郭沫若本人的书法。“翻案何妨傅粉多”，为了翻案，稍微背离“历史真实”进行粉饰有何不可呢？不久，郭沫若又表示：“写历史剧只要基本上不违背历史事实就行了，其它细节和人物是容许虚构的。历史故事，往往只有一个简单的轮廓，艺术家就应该用想像和其他的方法来把它充实起来。甚至可以允许虚构一些插曲。”<sup>[76]</sup>无论是“不一定要全凭人意转移”，还是“翻案何妨傅粉多”和“允许虚构”，都体现了郭沫若寻求将历史剧从“历史真实”的束缚中解放出来、追求更大的创作自由的努力。但他这些意见却并没有系统表达出来，而且他本人于此也存在游移模糊之处，且没有完全贯彻到《武则天》的修改中去，所以他对“虚构”的强调也就没有得到当时学界的重视和认可。

[本文系2019年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中国现代文学批评史料编年整理与研究”(19JZD037)的阶段性研究成果]

[1] 郭沫若：《致周扬（1960年7月11日）》，《郭沫若研究》2019年第1辑。

[2] 郭沫若：《访奉先石窟》，《郭沫若全集·文学编》第4卷，第38页，人民文学出版社1984年版。

[3] 陈寅恪：《记唐代之李武韦杨婚姻集团》，《历史研究》1954年第1期。

[4] 陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿·唐代政治史述论稿》，第202页，商务印书馆2011年版。

[5] 《郭沫若致陈寅恪》，《刘大年来往书信选》上，第97页，中央文献出版社2006年版。

[6][38] 刘凌：《论武则天》，《山东大学学生科学论文集刊（文科）》1956年第1期。

[7][10][43] 《历史的真实与艺术的真实》，《戏剧报》1959年第20、21期。

[8] 郭沫若：《关于厚今薄古问题——答北京大学历史学系师生的一封信》，《文史论集》，第15页，人民出版社1961年版。

[9] 北京大学历史系三年级三班研究小组：《关于隋唐史研究中的一个理论问题——评陈寅恪先生的“种族—文化论”观点》，《历史研究》1958年第12期。

[11] 郭沫若：《历史人物》，“序”，第1页，海燕书店1947年版。

[12] 郭沫若：《答教育三问》，《新华日报》1946年6月25日。

[13][71] 郭沫若：《抗战八年的历史剧》，《新华日报》1946年5月22日。

[14] 焦菊隐：《〈武则天〉导演杂记》，《文艺报》1962年第8、9期。

[15][28][29][30][31][32][45] 郭沫若：《武则天》，第127页，第83页，第99页，第83页，第92页，第99页，第109页，《人民文学》1960年第5期。

[16][64] 《翦伯赞致郭沫若（1960年4月14日）》，转引自李斌《〈武则天〉的创作与修改过程》，《郭沫若研究》2020年第1辑。

[17] 《李伯钊致郭沫若（1960年3月6日）》，转引自李斌《〈武则天〉的创作与修改过程》，《郭沫若研究》2020年第1辑。

[18] 本刊记者：《关于剧本〈武则天〉的争议》，《边疆文艺》1961年第4、5期。

[19] 吴泽：《论唐代前期统治阶级内部斗争与阶级斗争——再论武则天的历史作用问题》，《新建设》1962年第1期。

[20][24] 白坚：《评历史剧〈武则天〉——兼谈为武则天翻案问题》，《陕西师范大学学报》1983年第3期。

[21][22][23][44][52][56][58][59][60][68]

- [70] 郭沫若:《武则天》,第115页,第23页,第81页,第110页,第145页,第72页,第146—147页,第122页,第106页,第20页,第107页,中国戏剧出版社1962年版。
- [25] 曾立平:《评历史剧创作中的反历史主义倾向》,《戏剧艺术》1981年第1期。
- [26] 谭霈生:《关于〈武则天〉》,《郭沫若研究文献汇要(1920—2008)》第7卷,第575、572页,上海书店2012年版。
- [27][63]《周扬致郭沫若(1960年3月15日)》,转引自李斌《〈武则天〉的创作与修改过程》,《郭沫若研究》2020年第1辑。
- [33][65][73] 郭沫若:《致周扬(1960年10月31日)》,《郭沫若研究》2019年第1辑。
- [34] 郭沫若:《致侯外庐函(1960年?11月12日)》,《郭沫若书信集》下,第325页,中国社会科学出版社1992年版。
- [35] 欧阳修、宋祁等:《新唐书》第5册,第1345页,中华书局1975年版。
- [36] 邓广铭:《唐代租庸调法研究》,《历史研究》1954年第4期。
- [37] 韩国磐:《唐代的均田制与租庸调——对邓广铭同志的〈唐代租庸调法的研究〉一文的商榷》,《历史研究》1955年第5期。
- [39] 唐长孺:《关于武则天统治末年的浮逃户》,《历史研究》1961年第6期。
- [40][49] 司马光等:《资治通鉴》第14册,第6438—6439页,第6426页,中华书局1956年版。
- [41] 李大珂:《避免时代的颠倒》,《戏剧报》1960年第19—20期。
- [42]《侯外庐致郭沫若函(1960年11月14日)》,转引自李斌《〈武则天〉的创作与修改过程》,《郭沫若研究》2020年第1辑。
- [46][53] 郭沫若:《关于武则天的两个问题》,《郭沫若全集·历史编》第3卷,第512页,第513页,人民出版社1984年版。
- [47] 刘昫等:《旧唐书》第8册,第2785页,中华书局1975年版。
- [48] 欧阳修、宋祁等:《新唐书》第14册,第4248页,中华书局1975年版。
- [50] 吴晗:《谈武则天》,《人民文学》1960年第7期。
- [51] 袁震:《是谁杀死了李贤?》,《光明日报·史学》1962年9月12日。
- [54] 刘昫等:《旧唐书》第9册,第2844页,中华书局1975年版。
- [55] 赵光贤:《裴炎谋反说辨诬》,《北京师范大学学报》1982年第4期。
- [57] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3册,第869页,人民出版社1991年版。
- [61] 吕家乡:《历史剧〈蔡文姬〉和〈武则天〉新解》,《文史哲》1993年第4期。
- [62][72] 茅盾:《关于历史和历史剧——从〈卧薪尝胆〉的许多不同剧本谈起》,《茅盾全集》第26卷,第376—377页,第368页,人民文学出版社1996年版。
- [66] 郭沫若:《蔡文姬》,“序”,第1页,文物出版社1959年版。
- [67]《郭沫若同志给翦伯赞同志的信和诗》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》1978年第3期。
- [69] 张颖:《漫谈话剧〈武则天〉》,《戏剧报》1962年第8期。
- [74] 郭沫若:《致裴竹君、周慰祖(1960年?4月20日)》,《郭沫若书信集》下,第324页,中国社会科学出版社1992年版。
- [75] 郭沫若:《在昆明看演话剧〈武则天〉》,《郭沫若全集·文学编》第4卷,第290页,人民文学出版社1984年版。
- [76] 郭沫若:《致石竹(1962年4月20日)》,《郭沫若书信集》下,第373页,中国社会科学出版社1992年版。
- [作者单位:中国社会科学院郭沫若纪念馆]  
责任编辑:罗雅琳