

郭沫若创作精编

郭沫若抒情诗

刘元树 主编

● 远远的街灯明了
好像闪着无数的明星
天上的明星现了
好像点着无数的街灯

● 安徽文艺出版社





郭沫若创作精编

郭沫若抒情诗

● 刘元树 主编



● 安徽文艺出版社

郭沫若创作精编
郭沫若抒情诗

刘元树 主编

责任编辑:李国平

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽省新华书店

印刷:安徽新华印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:10

插页:2

字数:250,000

版次:1997 年 9 月第 1 版 1997 年 9 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1575-3/I·1463

定价:12.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

出版说明

处于世纪之交,回眸近百年的中国历史,郭沫若可谓是一位不朽的文化巨人,他的文学创作则是中国现代文学史上的一座丰碑。不过,由于时代的原因,一般读者对郭沫若文学创作成就了解还不够全面。然而,无论是作为一名战士,还是作为一名文学家,郭沫若都将与我国现代文学史并存。要学习中国现代文学,就不能不了解郭沫若。

有鉴于此,征得郭沫若的女儿郭平英女士的支持和帮助,我们约请多年潜心研究郭沫若的刘元树先生从郭沫若六百万字的文学创作中,精选出约120万字最具代表性的文学作品,编成这套《郭沫若创作精编》。全书共分五卷:第一卷为郭沫若抒情诗,第二卷为郭沫若剧作,第三、四卷为郭沫若自传,第五卷为郭沫若散文、小说。

刘元树先生治学态度严谨。文集中所收入作品,均依据作者最后校阅、修订的版本,其中的注释也全部为作者自注或经过作者亲自审阅。编者只作题注。本书作品的题目,大多也为作者亲自拟定。如原作无题目或有题目而因节选等原因不甚适用者,则由编者代拟,并在题注内说明。本书各卷的顺序,除自传部分以作者的生活经历为序外,其他均按写作时间先后编排。为了帮助读者阅读理解,编者在卷首对郭沫若的创作作了鸟瞰式评介,在各卷作了专章的重点评介,并在卷末,还对郭沫若的创作进行了经验总结。

尽管本书难免还有一些不尽如人意之处,但可以说,这部文集,基本上收进了郭沫若文学创作的精华,较全面地反映了郭沫若文学创作的特色和成就。在此,我们特对为本书的出版付出了艰辛劳动的刘元树先生,以及对该书出版给予积极支持的郭平英女士深表谢忱。对本书的不足,也希望能得到广大读者的指正。

安徽文艺出版社

1997年5月

郭沫若文学创作发展轮廓

(代序)

我又是一个冲动性的人……我回顾我所走过了的半生行路，都是一任我自己的冲动在那里奔驰；我便作起诗来，也任我一己的冲动在那里跳跃。我在一有冲动的时候，就好像一匹奔马，我在冲动窒息了的时候，又好像一只死了的河豚。

——郭沫若

郭沫若是五四时代涌现出来的后来成为文化巨人的民族精英。他热情洋溢，思维敏锐，多才多艺，学识渊博，在文学、历史、考古、书法几个专业上同时放射出光芒。他不仅是一位诗人和学者，同时是一名战士。他的一生始终处在革命的漩涡之中，笔、舌、剑同时并用。这和恩格斯在《自然辩证法》的《导言》中所称赞的欧洲文艺复兴时代所出现的巨人颇为相似。

单就文学方面来说，郭沫若也是一个产量丰富的多面手。创作，评论，翻译，古典文学的整理与研究，无不涉笔；一涉笔又必有所开拓与创新。而创作方面的成就尤大，60年间，计有诗集16部，剧本18个，散文7卷3辑，小说40篇，自传4卷，文艺论集（含《三叶集》）6本，共约500余万字（《集外》、《其他》和没有结集出版与没有公开发表的作品除外）。把这一创作历程作为一个整体进行动态的宏观审视，它起始于“五四”至“五卅”的开放期，经过大革

命失败前后到抗战爆发的停滞期,到抗战后期至解放战争时期的飞跃期,而过渡到社会主义革命和建设时代的探索期。总观这一漫长的历程,虽然前进在崎岖曲折的道路上,但表现出的主导倾向是壮志凌云、意气纵横的高格调。用刘纳的话来说,便是:“他的作品,表现出除他之外没有的力量、气势和风度;那样激荡的力量、那样饱满的气势、那样洒脱的风度。中国现代作家中,没有人能达到他那样的精神的强度。”^① 现将这四个时期逐一略述如下。

开 放 期

郭沫若出生在峨眉山下,大渡河边。这样一个景色如画的静谧的地方,在他诞生的1892年却动荡不安,呈现出新旧交替的过渡时代的状态。两年以后的甲午战争中,中国惨败,使清政府也企图按照资本主义社会的模型来改造国家,这就促进中国社会由古代向近代转变。因此,他在十二三岁时便开始结束“纯粹的旧式教育”,“逐渐改受新式教育”^②。先前,他读《书经》、《易经》、《周礼》、《仪礼》这些佶屈聱牙的东西,而喜欢的却是王维、孟浩然、李白、柳宗元的诗和《西厢记》、《花月痕》这些作品,更迷恋庄子,向往苏轼,崇拜屈原和司马迁。后来,他接触自然科学和外国社会科学,接触《新小说》和《浙江潮》这类新书刊,在开扩视野的过程中接受了实业救国的思想。特别是林(纾)译小说如《迦茵小传》、《撒喀逊劫后英雄略》、《吟边燕语》的独特魅力,给他展示出了一块与中国古代文学迥然不同的郁郁葱葱的新天地,使他沉醉。其中司各特的《撒

^① 刘纳:《郭沫若:心灵向世界洞开》,《走向世界文学》第323页,湖南人民出版社1985年版。

^② 郭沫若:《十批判书·后记》,《全集》历史编(凡注释中的《全集》均为《郭沫若全集》简称,未特别注明者,均为文学编,后同)。第2卷第465页,人民文学出版社1982年版。

喀逊劫后英雄略》(今译《艾凡赫》),具体地提示给他以浪漫主义精神,对他后来文学倾向的形成影响甚大。上面这些“在幼时印入脑中的铭感,就好像车辙的古道一般,很不容易磨灭”^①。

1914年,郭沫若抱着实业救国的愿望东渡日本求学。从地理上看,日本是一个小小的岛国,而从包括文学在内的意识形态领域看,却是一个宽广的世界。当时,日本正值明治维新^②之后,由于推翻了德川封建幕府的统治,学习西方大搞“文明开化”,资本主义在政治、经济、军事、教育各方面都得到飞速的发展。相应的,在文化方面,欧洲的各种思潮接踵而至,猛烈地冲击着封建意识形态。这样,郭沫若在留日期间,当他学习外国语时自然地与外国文学发生关系的时候,便“接近了泰戈尔、雪莱、莎士比亚、海涅、歌德、席勒,更间接地和北欧文学、法国文学、俄国文学,都得到接近的机会”^③。这时期,他以全部的热情,吞食着异域的营养,神魂颠倒,如痴似醉,产生了精神的渗透。如对雪莱,他就这样说:“我能感听得他的心声,我能和他共鸣,我和他结婚了。——我和他合而为一了,他的诗便如像我自己的诗。”^④

正当郭沫若和这样众多的不同国度、不同流派、不同风格的作家“结婚”的时候,狂飚突进的“五四”浪潮席卷着祖国大地。它冲破了顽固的封建礼教的堤防之后,把几百年间欧洲的各种思潮——政治的,思想的,哲学的,文化的——一齐介绍到中国来,使五四时代呈现出中国历史上罕见的开放局面。就文学方面来说,自文艺复兴以来的文艺思潮和创作方法,包括现实主义、浪漫主义和

① 郭沫若:《我的童年》,《全集》第11卷第123页,人民文学出版社1992年版。

② 史家认为,明治维新从1868年明治改元起,到1911年修改不平等条约的任务最后完成时止。

③ 郭沫若:《我的学生时代》,《全集》第12卷第17页,人民文学出版社1992年版。

④ 《〈雪莱的诗〉小引》,《郭沫若集外序跋集》第216页,四川人民出版社1983年版。

各式各样的现代主义,都蜂拥而至。弃医从文、立志用文学唤醒“睡狮”的郭沫若,自然为这多色彩的文学潮流所吸引。在这样的文化背景下,他以《学灯》为跳板,晃进了文艺的新潮。

当时,郭沫若年仅二十余岁,血气方刚,风华正茂。这位敏感的艺术型的青年,什么都想试一试,什么都想尝一尝。少年时代上中学的时候,他就被目为好事之徒,是有名的“八大行星”之一。现在,他这个“好事之徒”向积极方面发展,不墨守成规,不因循守旧,表现出很可宝贵的探索精神。他在资本主义蓬勃发展的异邦,面对着多色彩的文艺思潮,真是眼花缭乱,应接不暇,每每来不及选择和消化就进行多方尝试,甚至兼收并蓄,在思想上不厚此薄彼。拿现代主义来说,他说他“最欣赏”表现派作家“妥勒尔的《转变》,凯惹尔的《加勒市民》”^①,并因此而欢呼:“德意志的新兴艺术表现派哟!我对于你们的将来寄以无穷的希望。”^②他认为象征派大将“梅特林克底《青鸟》,浩普特曼之《沉钟》最称杰作”^③,赞美后一位作家“他的取材是那么大胆,他的表现是那么浓艳,他这决不是我们中国的一些未老先衰的道学家们所能梦想得到的呢!”^④

不过,由于郭沫若性格上属于情绪型,气质上属于急躁型,更由于他始终是一个反对黑暗、向往光明的爱国主义者,“五四”狂飚突进的时代促使他和惠特曼的诗风一拍即合,于是在兼收并蓄中总离不开积极进取的浪漫主义精神。但是,总观他五四时期的创作,就创作方法^⑤而言却是多样化的,并不像许多人所理解的只

① 《创造十年》,《全集》第12卷第77页,人民文学出版社1992年版。

② 《自然与艺术》,《全集》第15卷第215页,人民文学出版社1990年版。

③ 郭沫若:《儿童文学之管见》,1921年1月15日《民铎》第2卷第4期,收入《文艺论集》时有改动。

④ 《〈异端〉译者序》,《郭沫若集外序跋集》第247页,四川人民出版社1983年版。

⑤ 我的理解,创作方法是由精神、原则、手法三个方面融合而成的。有浪漫主义精神,若不采用写作家心目中“应该有的”这个原则,更不运用极度的夸张种种具有特征性的手法,就不能称为浪漫主义的创作方法。

是积极的或革命的浪漫主义;就艺术风格而言,更呈现出相互矛盾的丰富性和复杂性:高昂,平淡;雄奇,质朴;粗犷,细腻;豪放,清丽……这里,以他五四时期^① 众所公认的名篇或较为独特的作品,列表说明于下:

体 裁	作 品 名 称	主要创作方法	风格特征	创 作 或 发表时间
诗	凤凰涅槃	象征主义	从平淡到高昂	1920.1
	天 狗	表现主义	粗 犷	1920.1
	炉 中 煤	象征主义	婉 约	1920.1
	晨 安	积极浪漫主义	豪 迈	1920.1
	笔立山头展望	积极浪漫主义	奔 放	1920.6
	立在地球边上放号	表现主义	神 奇	1919.9
	地球,我的母亲!	积极浪漫主义	典 雅	1919.12
	梅花树下醉歌	表现主义	雄 浑	1920.3
	我是个偶像崇拜者	表现主义	雄 奇	1920.5
	太阳礼赞	积极浪漫主义	清 丽	1921.2
歌	日 出	印象主义	含 蓄	1920.2
	密桑索罗普之夜歌	消极浪漫主义	低 沉	1920.11
	霁 月	唯美主义	妩 媚	1920.9
	新 生	印象主义	实 描	1921.4
	黄浦江口	现实主义、浪漫主义结合	质 朴	1921.4
	上海印象	印象主义	朴 实	1921.4
剧 作	黎 明	象征主义	奇 丽	1919.11
	女神之再生	象征主义	雄 奇	1920.12
小 说	牧羊哀话	积极浪漫主义	高 古	1919.2

^① 五四时期的起迄时间,人们的理解不大一致,从历史的角度看,我认为以五四运动的导火线 1919 年初“巴黎和会”为起点,以 1921 年 6 月中国共产党诞生前为迄点较为科学。

一篇文学作品，每每不是用单一的创作方法创作的，其风格特征也很难用几个字准确地概括出来。第5页的表格，只不过就其创作方法和风格特征的倾向略作说明，让读者一目了然罢了。表格表明：第一，象征主义最初显示出成就。因为它不着眼于生活的一隅而着眼于生活的整体，舍明显而就幽深，轻描写而重暗示，更能使作品具有丰富的内涵和外延，便于表现时代巨变这类容量很大的主题。第二，表现主义带来了独特的风采。因为它反对一切创作法则，力求摆脱外部世界的束缚，听凭个人的意志纵横驰骋，通过夸张变形的怪异方式来表达迷狂状态般的主观激情，很适合表现狂飚突进的时代精神。第三，积极浪漫主义仍是主要倾向。因为它写作家心目中应该有的，用奇特的幻想和大胆的虚构表现对新事物的渴望与期待，这更适合作者的性格特征，更和作者的思想境界合拍。

1923年郭沫若学成归国时，正值马克思主义在中国广泛传播和工人运动日益高涨。这位早在《女神》的《序诗》中就表示“愿意成个共产主义者”的诗人，自然地无产阶级的转化。他次年翻译河上肇的《社会组织与社会革命》，使他的思想向马克思主义飞跃一大步，他夸大其词地说“我自此后便成为了一个马克思主义者”^①。值得高兴的是：自“五四”浪潮消退以后到“五卅”反帝运动爆发这个时期，郭沫若没有因为自己在思想上逐步从民主主义走向马列主义，没有因为自己的注意力开始从文艺转向政治方面，而抛弃多样化的创作方法的继续运用。这个时期，他仍然采取开放的姿态，广泛地吸取异域的创作方法的特长，抒写自己来源于生活的真情实感。现将他这个时期的代表作，仍旧用列表的方式说明于下：

① 《郭沫若选集》自序，《郭沫若论创作》第189页，上海文艺出版社1983年版。

体 裁	作 品 名 称	主要创作方法	风格特征	创 作 或 发表时间
诗 歌	苦味之杯	消极浪漫主义	哀 怨	1922.8
	天上的市街	积极浪漫主义	清 新	1921.10
	黄海中的哀歌	象征主义	冲 淡	1922.9
	海 上	消极浪漫主义	悲 慨	1922.12
	夕 暮	现实主义	质 朴	1921. 冬
	瓶	浪漫主义	浓 艳	1925.2、3
	我们在赤光之中相见	积极浪漫主义	豪 放	1923.12
	太阳没了	象征主义	激 昂	1924.1
	前进曲	积极浪漫主义	雄 健	1922.8
剧 作	孤竹君之二子	消极浪漫主义	低 沉	1922.11
	广寒宫	浪漫主义	绮 丽	1922.4
小 说	残 春	意识流	飘 逸	1922.4
	落 叶	浪漫主义	惆 怅	1925.9
	叶罗提之墓	唯美主义	纤 秣	1924.10
	喀尔美萝姑娘	浪漫主义	哀 怨	1924.8
	漂流三部曲	浪漫主义	低 昂	1924.2-3
散 文	芭蕉花	现实主义	古 朴	1924.8
	铁 盔	现实主义	洗 炼	1924.8
	卖 书	浪漫主义	酣 畅	1924.10
	路畔的蔷薇	浪漫主义	清 丽	1924.8
	水墨画	现实主义	朴 实	1924.9
	山茶花	积极浪漫主义	昂 扬	1924.10
	墓	消极浪漫主义	悲 愁	1924.10
	白 发	浪漫主义	低 回	1924.10

我要重复一遍，一篇作品的创作方法总不是纯粹的，用一个词来概括其风格特征很难周全。但我仍要这样做，无非是想使读者一眼就明了其基本倾向罢了。这里，有三点值得注意：其一是由于作者在“五四”退潮后思想上一度苦闷彷徨，所以出现了较多的消极浪漫主义作品；其二是现代主义种种方法的运用，不像五四时期那样体现在诗歌里，而主要体现在小说里；其三是由于从现实出发，抓住了生活的本质方面，加以能够熟练地运用与内容切合的技巧，现实主义作品也较为优秀。

通观郭沫若开放期的创作，真是琳琅满目，千姿百态，各具风采。但一看细部却有不少败笔，甚至失误，好些作品未必经得起时间的考验。不过，由于作者处于思想活跃的青年时代，由于他年轻的心灵向世界敞开，用开放的眼光采用多样化的创作方法，在各种体裁中表现出多样化的风格特征，在多样化中贯穿一股面向未来的理想主义精神，所以便呈现出多姿多采、争奇斗艳的新气象。这种黎明时期的新气象，迄今依然令人神往，叹为壮观！

停 滞 期

1926年，国民革命军出师北伐。当时任广东大学（今中山大学）文科学长的郭沫若，投笔从戎，毅然参加。失败后，他又参加八一南昌起义，并在撤退途中加入中国共产党。由于遭到国民党的通缉，党组织安排他前往日本避难，直到抗战爆发才秘密回国。在日本的10年间，他不顾严重的政治压迫，以顽强的精神从事中国古代社会研究，在马克思主义的指导下开辟了史学研究的新天地，成为我国新史学研究的开拓者。

世界观的进步，以及政治上的成熟，一般说来可以促进创作，然而不能保证创作历程上直线上升。因为创作成功的决定因素是生活，是对生活的独特感受，是表现独特感受的独特的艺术手段。

总观郭沫若从大革命失败到抗战爆发这个时期的作品,就出现了踟躅徘徊、停步不前的现象。要明了这情形,还得回溯一下他开放期的文学创作。

世界上经常有这样一种现象:一种倾向中潜藏着另一种倾向,到了某种气候出现的时候,另一种倾向浮上面来,甚至变成了主流。从二七大罢工开始,郭沫若在开放型的主流下面潜藏着一种使文艺机械地服从于现实斗争的“现实主义”倾向,这又常常表现为把现实生活中的重大题材的一般特征告诉给读者,请看他当年描写工人形象的诗句:“黑魑魑的文字窟中,/一群苍白的黑影蠕动,/都是些十二三四的年轻兄弟!/他们的脸就像那黑铅印在白纸上。”^①

在这种“现实主义”文艺观的指导下,对《女神》时代赞美自然的诗篇,自然采取不正确的全盘否定的态度:“你厚颜无耻的自然哟,/你只是在谄媚富豪!/我从前对于你的赞美,/我如今要一笔勾消。”^②这种急功近利的“现实主义”文艺观,表现在剧作方面,便是郭沫若从诗剧走向史剧之后,丢掉了《棠棣之花》的诗情画意,丢掉了《黎明》的象征主义,丢掉了《女神之再生》的神奇色彩,丢掉了《广寒宫》的浪漫主义,而出现了《王昭君》和《卓文君》中用历史人物来表现现代思想,直接为现实服务的错误做法。

一个引进多种创作方法的浪漫主义大诗人,为什么后来强制自己走现实主义的道路呢?这与当时国内文坛的潮流关系极大。

“五卅”运动之后,文艺思潮暗藏的变化明显地外露出来:现实主义从各种创作方法中被突出出来,不少作家舍弃了先前的非现实主义因素而走上现实主义的轨道上来。这虽有其历史的合理性,但也有其认识上的片面性。结果是:在大革命失败以前,还有

① 《黑魑魑的文字窟中》,《全集》第1卷第327页,人民文学出版社1982年版。

② 《歌笑在富儿们的园里》,同上书第326页。

以创造社为代表的浪漫主义和以文学研究会为代表的现实主义双峰对峙,并有象征诗派、新月诗派这些或浓或淡的现代主义夹杂其间;而无产阶级革命文学论争展开之后,经过左翼作家联盟的成立,反革命的文化围剿与革命的反围剿这种阶级斗争的尖锐化,直到抗日战争爆发,现实主义便一步紧一步地与政治思潮相交织,成为一种似乎是“革命文学”同义语的文学主潮。这时,不分青红皂白,浪漫主义一概被目为反革命,更不用说与“世纪末”资产阶级命运相联系的现代主义了。“象征派诗出风头的时代已过去”^①，“诗怪”的这种悲叹,如果说还包含着他的作品脱离群众而咎由自取的原因,那么,我们听听郭沫若是怎样说的吧:“浪漫主义的文学早已成为反革命的文学”,“我们对于浪漫主义的文艺也要取一种彻底反抗的态度。”^②于是,他下定决心:“从以前的浪漫主义的倾向坚决走到现实主义的上来。”^③

作为本质上的抒情诗人郭沫若,自有其脆弱的一面,每每敌不过外界的压力。上述的独尊现实主义、罢黜其他主义的文坛气氛,在理智上扭曲了他的思想倾向,使他放下手中的浪漫主义大旗,归依到现实主义的麾下。在这样的思想指导下,他去日本前夕(1928年1月)写出了诗集《恢复》,抗战爆发返国后(1937年11月)写出了现实题材的剧本《甘愿做炮灰》。这两部作品特别是后一部表明:郭沫若确实是“走到现实主义的上来”了。

然而,郭沫若开放型的性格,外向型的气质,却和现实主义格格不入。一遇到适当的题材,在适当的气候下,他仍然要爆发出浪漫主义的火花来。这样,在写作《恢复》和《甘愿做炮灰》的同时,分

① 李金发:《〈异国情调〉卷头语》,《中国现代文论选》第1册第209页,贵州人民出版社1982年版。

② 郭沫若:《革命与文学》,《创造月刊》第1卷第3期,收入《文艺论集续集》时,后一句有重大修改。

③ 郭沫若:《〈盲肠炎〉题记》,《全集》第18卷第5页,人民文学出版社1992年版。

别写出了小说《一只手》和诗歌《战声集》^①。而在流亡日本的10年间,他从事中国古代史研究之余,除创作优秀的传记文学《少年时代》外,主要写了《孔夫子吃饭》、《孟夫子出妻》、《秦始皇将死》、《楚霸王自杀》、《司马迁发愤》、《贾长沙痛哭》6篇历史小说。尽管作者认为“我所描画的一些古人的面貌,在事前也尽了相当的检查和推理的能事以力求其真容”,“我应该说是写实主义者”^②,但从这些作品的实际考察,浪漫主义的成分仍然占相当的比重,偶尔还发现一些现代主义的因素。

这样,从大革命失败前后开始,郭沫若的创作就结束了先前的开放型形态,形成了现实主义和浪漫主义交错的局面,一直到抗日战争爆发后这状况才有所改变。其实,现实主义也罢,浪漫主义也罢,都可能产生优秀的作品。现实主义和浪漫主义交错,更可能取长避短,使作品呈现出一种新的面貌。那么,为什么这个时期郭沫若的创作反而出现停滞的现象呢?

正如一部作品的成功与否取决于多种条件一样,一个作家某个时期创作面貌的盛衰也取决于多种条件。其中,采用什么样的创作方法,仅仅是一个条件。郭沫若这个时期的创作之所以出现停滞的现象,主要是因为:就现实主义的作品来说,他没有掌握典型化的原则,停留在生活表层的实录——《甘愿做炮灰》失败的根本原因在此;就浪漫主义的作品来说,或者生活基础薄弱(如《一只手》),或者现实感受肤浅(如《战声集》),并且有意无意地避开对现代主义的有益成分的吸取。这样,作品的成就固然有高有低,失误的程度固然有大有小,但把它们放在郭沫若创作发展的长河中,从“美学观点和历史观点”的标准来进行宏观审视,所得的印象是诗

① 这个集子中有少量抗战爆发前的作品,但多数篇章创作于1937年8月至10月。从创作方法看,除浪漫主义外,有些不成功的现实主义作品。

② 《从典型说起》,《全集》第16卷第197页,人民文学出版社1989年版。

人在这一时期踟躅徘徊，停滞不前。

飞 跃 期

芦沟桥事变的炮声，拉开了全面抗战的序幕。一瞬间，万众一心，同仇敌忾，神州大地响彻着抗日的吼声。别妇抛雏、回国请缨的郭沫若，以他卓越的成就和崇高的威信，自然成为继鲁迅逝世后文化界的一面旗帜。

抗战期间，郭沫若先出任国民政府军事委员会政治部第三厅厅长，后改任该部文化工作委员会主任。这期间，抗日战争进入了相持阶段，他也得以有机会冷静下来凝视现实，思索历史^①。当时，日寇横行，汉奸卖国，半壁河山，沦入敌手；而八路军、新四军却挺进敌后，在万山丛中、青纱帐里，到处燃烧起抗日的烽烟。他在七律《登南岳》里写道：

中原龙战血玄黄，
必胜必成恃自强。
暂把豪情寄山水，
权将余力写肝肠。
云横万里长纓展，
日照千峰铁骑骧。
犹有邲侯遗迹在，
寇平重山读书堂。

在这种自强不息、必胜必成的乐观主义精神鼓舞下，郭沫若旅日期间对中国古代史，尤其是战国史的研究，触动了这位自称“爱

^① 三厅属于政府机构，文化工作委员会是学术研究性团体。