

郭沫若研究文献汇要

卷四

思想文化卷 上

总主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 陈晓春 王海涛



郭沫若研究文献汇要

卷四

思想文化卷 上

总主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 陈晓春 王海涛



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

顾问

章玉钧 谢保成 谭继和
魏建 李怡 王锦厚
祁和晖 彭邦本 魏红珊

总主编

杨胜宽 蔡震

分卷主编

《总论卷》：税海模 蔡震
《史实卷》：廖久明
《交往卷》：廖久明
《思想文化卷》：陈晓春 王海涛
《文学·诗歌卷》：雷业洪 张昭兵 陈俐
《文学·戏剧卷》：陈俐 杨兴玉 何玉兰
《文学·小说、散文、中外文学比较卷》：陈俐 邓芳
《历史卷》：何刚
《考古、古文字卷》：陈仕益 杨晓宇
《教育、新闻出版、书信、书法卷》：廖久明 熊泽文 王立新
《研究之研究卷》：税海模 蔡震

其他参与人（以姓氏笔画为序）

于天乐 于立得 万保君
邓帮云 令狐兆鹏
陈大川 杨宏 李畅
余玲 张远东 苟兴朝
罗春 赵学彬 徐立昕
唐璘 卿玉弢 龚盖雄

凡 例

一、本汇要收录郭沫若研究文献的时限为 1920 年至 2008 年。

二、本汇要收录的是国内发表的研究郭沫若的代表性文章；考古、古文字方面的回忆文章，如包含有不可或缺的评论文字，则予节录收入。

三、本汇要优先选择具有原创性和史料性价值的文章，后来发表者如包含了更丰富的内容则酌情选录。

四、郭沫若研究的重要著作按存目处理，其他著作中与郭沫若研究有关的章节均按单篇文章处理。

五、同一专题的文章以发表先后为序集中编排（“史实卷”则以相关问题的时段性为序编排）。

六、为了全面反映 90 年来郭沫若研究的总体状况，凡符合以上标准的文章都在入选之列，以期尽可能充分地反映各种学术观点。

七、为了尽可能地保留文献的本来面目，反映其时代特征，仅对以下三种情况进行更改：（一）竖排改为横排、繁体字改为简体字；（二）脚注、尾注、参考文献统一置于篇末；（三）明显错误的字词、标点符号等。

目 录

政治、哲学及文化思想

试论郭沫若前期思想的发展	艾 扬	3
对郭沫若前期思想发展的一些理解		
——读《沫若文集》札记	宋耀宗	23
郭沫若前期思想发展研究中的几个问题	陈永志	40
《女神》与泛神论	顾 炯	55
郭沫若的泛神论思想	陈永志	71
有关郭沫若泛神论思想的理解问题		
——兼与顾炯、陈永志两同志磋商	魏竞江	96
再谈郭沫若世界观的转变	谷辅林	109
泛神论与个性解放		
——“五四”时期郭沫若思想初探	张学植	118
“五四”以前郭沫若在日本的思想发展	林恭寿	129
论思想“转换”期的郭沫若	李保均	144
郭沫若“五四”时期的“泛神论”思想简论	张 琢	154
郭沫若“五四”时期的文化观	张积玉	178
从浪漫主义到马列主义 1918—1924		
..... [美]戴维·托德·罗伊 晨 雨 译		195
自然科学的时代精神与郭沫若的泛神论思想	黄曼君	210
生命意识		

——郭沫若“五四”时期文化心态的一种审视	蔡 震	226
郭沫若早期个性主义思想发展的基本轨迹	张学植	237
奇异的哲学选择		
——论郭沫若的泛神论与他的思想现代化	林恭寿	250
论郭沫若“青春型”的文化品格	黄侯兴	267
在“泛神论”的背后		
——郭沫若早期哲学思想再探	陈晓春	286
郭沫若与现代新儒家文化观之比较	刘国华	294
郭沫若早期哲学思想新说	伍世昭	305
郭沫若泛神论本质上是美学	税海模	323
“球型天才”与原逻辑思维方式		
——再释郭沫若及其“泛神论”	刘悦坦	333
论郭沫若在四十年代民族文化建设中的话语转型		
——兼析“党喇叭”说	陈 俐	338
郭沫若与 20 世纪中国的现代化选择	税海模	349
《女神》与《青春》：重铸现代国魂的共同追求		
——郭沫若与李达探索救国之路的一段精神联系	朱成甲	359
试论郭沫若的民族主义思想：从“五四”谈起	[美] 陈小明	372

文艺及美学思想

性情必真

——沫若诗论的核心艺术见解	尹在勤	381
论郭沫若“五四”时期的文艺思想	易明善	391
论郭沫若早期文学主张的特点及内在矛盾	钟林斌	408
论“五四”时期郭沫若的文艺观	林恭寿	422
郭沫若“五四”时期美学思想初探	鄂基瑞 王锦园	436

“爱护新生代的幼苗”

——郭沫若与儿童文学	吴蓉章	457
评郭沫若“诗的本职专在抒情”的美学观	龙泉明	468
郭沫若的文学批评论	陈鸣树	482
论郭沫若早期文艺思想中的“主情主义”	蔡 震	499
论郭沫若“言志”文学品格的文化意蕴	魏 建	516
人·泛神论·浪漫主义艺术		
——郭沫若前期诗歌思想与艺术综论	黄曼君	526
中国美学史研究的世纪型开拓者		
——为郭沫若诞辰 100 周年而作	吴功正	545
郭沫若浪漫主义新诗本体观探论	孙玉石	569
郭沫若关于“文艺的科学”的构想及其对美学理论建设的当代 意义	曾永成	585
郭沫若前期浪漫诗学的现代性观照	黄曼君	602
中西文化互释中的郭沫若早期诗学	伍世昭 李江山	616

政治、哲学及
文化思想

试论郭沫若前期思想的发展

艾 扬

郭沫若同志是“五四运动”以后“第一个可以称得起伟大的诗人”，是中国现代文学的奠基者之一，正如周扬同志所说的，他是三十几年来新文艺战线上的老战士，是当代最优秀的语言艺术大师之一，在文学运动和文艺创作上都有着卓越的贡献。

郭沫若同志的思想曾经经历过一个由革命民主主义者到马克思主义者，由小资产阶级的先进分子到无产阶级的先锋战士的发展和转变过程，这是谁都承认的，但是对于这一过程的具体发展和转变情况却有着各种不同的说法。关于这一问题，远在 1924 年，郭沫若自己在译完河上肇的《社会组织与社会革命》以后就曾在给成仿吾的一封信中说过：

我从前只是茫然地对于个人资本主义怀着的憎恨，对于社会革命怀着的信心，如今更得着理性的背光，而不是一味的感情作用了。

这书的译出在我一生形成一个转换时期。把我从半眠状态里唤醒了的是它，把我从歧路的彷徨里引出了的是它，把我从死的暗影里救出了的是它。^①

1950 年在《郭沫若选集》自序中说得更加明确：

我在 1924 年的春夏之交，便下了两个月的苦工夫，通过日本河上肇博士的著作《社会组织与社会革命》来研究马克思主义。这书我把它翻译了。它对于我有很大的帮助，使我的思想分了质，而且定型化了。我自此以后便成为了一个马克思主义者。

对于这种说法,有很多文学史家都表示同意,但也有个别同志表示了不同的意见。因此我感到具体地探讨一下这个问题还是很有意义的。本文就是我对这一问题所做的一个初步的探索工作,写出来供大家参考。不对的地方,希望得到严格的批评和指正。

—

郭沫若的民主主义思想的萌芽是比较早的。还在少年的时候,郭沫若就受到梁启超、章太炎等人思想的影响,对旧的民主制度发生了热切的向往,并在这种思想的支配之下,对当时的黑暗现实进行了强烈的反抗。1910年年底,当成都学生受到资产阶级民主革命思想的影响发起立宪请愿运动时,郭沫若就积极地参加了这一民主运动,被同学推举为代表之一,奔走呼号,不遗余力。

辛亥革命以后,郭沫若由于亲身经历了四川反正的经过,因而曾有过短暂的兴奋。但是革命以后的混乱局面立刻使他陷入新的苦恼。而当时的旧的民主主义思想又不能引导他找到一条正确的道路,因此他便在1913年末怀着“富国强兵”的愿望远渡日本留学,并且选择了医科,想以医学来贡献国家,拯救国家。这时他的民主主义思想和爱国主义的精神是紧密地结合在一起的。1915年5月他就曾经为了抗议日本帝国主义逼迫当时的中国政府承认二十一条愤而离日回国过一次,他的从事文学工作目的也是在于“鼓动起热情来改革社会”^②。

1919年“五四运动”的革命浪潮更大大地激荡起了郭沫若的爱国主义热情。当时他就和一些留日学生组织了一个抗日的社团“夏社”,把日本报纸杂志上侵略中国的言论和资料搜集起来,翻译成中文,向国内各学校各报馆投寄,进行反对日本帝国主义的政治宣传工作。同时他在惠特曼的思想精神的影响之下形成了“一个诗的创作爆发期”,写下了《女神》中的一些充满自由和反抗精神的诗篇。

应该说明,当时郭沫若所受的思想影响是相当复杂的。他既从泰戈尔、惠特曼、歌德、海涅等人的作品中授受了资产阶级的民主思想,也从斯宾诺莎和庄子的著作中受到了哲学上“泛神论”^③思想的影响,但更重要的是他已从俄国十月革命的影响中初步地接触到了马克思主义。这几种性质不同的思想经过他那种高度的爱国主义精神的熔铸却很自然地统一起来,表现在他第一个诗集《女神》中。

在《女神》中所表现的作者的思想主要是热爱祖国、热爱自然、热爱工农大众,受“泛神论”思想的影响很重。他强烈地反抗社会的黑暗现实,向往着一个理想的光明世界,要求个性解放,追求民主自由,这基本上仍旧是一个革命民主主义者的思想,但他对旧社会旧思想的反抗是那样地坚决,对新社会新理想的追求是那样地执着,特别是对未来社会的那种热情奔放的赞美和歌颂,显然是受着无产阶级革命思想的引导的。毫无疑问,这种思想为他后来的发展为一个共产主义战士的思想做了初步的准备。

在文艺思想上,郭沫若一开始就是一个浪漫主义者,但他的浪漫主义思想与十九世纪末叶西欧的浪漫主义思想却有着显著的区别。正像高尔基所说的,浪漫主义有着“被动的”浪漫主义和“积极的”浪漫主义两种不同的倾向,郭沫若的浪漫主义是属于“积极的”浪漫主义这一类型的。这种浪漫主义是生根在中国的土壤上的,是和中国的革命现实相关联的,是和现实主义相结合的。正如郭沫若最近所说的,“中国的浪漫主义没有失掉革命性,而早就接受到明确的理想”^④,是一种革命的浪漫主义。郭沫若自己的那种反抗黑暗、要求自由的精神就正是反映了中国人民对于革命的愿望和理想,而他的那种雄浑的气魄,横溢的天才,奔放的热情,激越的情调,丰富的想象和卓特的风格却在在都表现出一个浪漫主义诗人的特点来。这种革命的和浪漫主义的精神紧密地结合起来,使郭沫若径直地走上了革命浪漫主义的道路。而革命浪漫主义又给郭沫若的思想插上了翅膀,使它更快的飞翔,一直飞向社会主义的理想。

现在我们试以《凤凰涅槃》一诗为例来简括地谈谈《女神》的思想意义。

郭沫若说：“‘五四’以后的中国，在我的心目中就象一位很葱俊的有进取气象的姑娘，她简直就和我的爱人一样，我的那篇《凤凰涅槃》便是象征着中国的再生。”^⑤我们看得很清楚，诗人是用象征的手法，以凤凰来象征祖国，以凤凰的再生来象征祖国的复兴的。诗人因为对祖国怀着满腔的热爱，而又眼看到它的残破和遭受侵略，他抑制不住心中的愤怒，对祖国当时的黑暗社会发出了强烈的诅咒，也抒发了他自己心中的悲哀。但是诗人并不是悲观的，他是以凤凰的自焚来象征祖国正在经历一场战斗的烈火，凤凰的自焚不过是新生的开始。因此他以岩鹰、孔雀、鸥鹭、家鸽、鹦鹉、白鹤这一些鸟类来象征现实社会中的军阀、政客、贪官污吏、奴才顺民、学者论客以至于隐逸诗人，揭露了他们的丑态，鞭挞了他们的灵魂，借以映衬凤凰的坚贞和华美。诗人更以最高的激情歌颂了新生后的凤凰，也就是歌颂了觉醒中的祖国，赋予了新生的祖国以最美丽最崇高的形象，以寄托作者的理想。这样的理想虽然比较朦胧，而且在旧社会里这样的理想也是根本无法实现的，但却表现了诗人对于未来的坚定的信心和美好的愿望。这就是《凤凰涅槃》主要意义的所在，也是《女神》的中心思想和精神。

在艺术手法上，《凤凰涅槃》也充分地表现了郭沫若的革命浪漫主义和革命乐观主义的精神。首先，它的题材就不是一般的事件和人物，而是非常特殊的天方古国传说中的凤凰。它们每隔五百年，便采集香木自焚，然后再从火中再生。这样的事件在现实世界上是不存在的，完全是诗人一种优美的幻想。其次，它把凤凰更生后的形象加以充分的理想化，赋予它们一个最美丽最崇高的形象，也把现实中的人与人的关系加以理想化，好像大家都是融洽无间，不分你我，“我便是你，你便是我”，大家都是在无忧无虑的歌舞欢唱中生活，“一切的一切，常在欢唱。一切的一切，常在欢唱”。这样的生活在旧社会里是不可能有的，它只有在社会主义和共产主义的社会里才有可能实现。很显然，诗人歌颂这一切，并不是在歌颂当时的现实，而是表现了他的最美好的愿望和理想。最后与革命浪漫主义相联系的，诗人虽然生活在“五四”以后革命落潮的时代里，生活在到处都是“屠场”、“囚牢”、“坟墓”、“地狱”的世界当中，但是他

以他的革命浪漫主义精神，“对祖国的未来作了乐观的预言”^⑥。诗人在黑暗中预见了光明，在斗争中预见了胜利，充分地表现了他的革命乐观主义的精神。在整个诗集《女神》中，这种精神是到处可见的。

《女神》出版于1921年8月，由于它的诗充满着火热的激情以及其形式的新颖，引起了文艺界广大青年，特别是青年学生的热烈反响。因为当时正当“五四运动”以后的革命低潮时期，领导中国革命的中国共产党刚刚成立，东方已露曙光，但由帝国主义与封建势力相结合所融结而成的政治暗影还笼罩着全国各地，广大青年徬徨歧路，《女神》的出版像一颗炸弹一样投掷在当时中国这个黑暗的枯井里，如火如荼地燃亮了无数热血青年的心，号召他们打破这一座古老的监狱，因此赢得了万千青年的热爱和崇敬，散播下有力的影响。郭沫若就以他的诗集《女神》奠定了他作为中国现代文学史上第一个伟大诗人的地位，并以他的革命小资产阶级的热情呼喊吹响了我国新民主主义革命的号角，为中国革命作出了卓越的贡献。

二

在《女神》出版以前不久（1921年4月），郭沫若曾一度回国，与郁达夫、成仿吾等积极筹备《创造丛书》和《创造》季刊的出版工作。1923年春郭沫若在日本九州帝国大学毕业，回国以后，又与郁、成等人接连创刊《创造周报》和《创造日》（为《中华新报》副刊）。当时创造社可说是盛极一时，在社会上散播下有力的影响。但是不久以后，就由于种种原因，《创造日》首先停刊，到了次年元月与五月，《创造》季刊和《创造周报》又不得不先后停刊。创造社的活动从此暂时告一段落。从1921年7月创造社正式成立到1925年5月创造社暂时停止活动为止，一般人都把它叫做创造社的前期。

在创造社前期这个阶段里，郭沫若在思想上，“泛神论”可以说是占据着主导地位。有时受着热情的驱使，郭沫若虽然在口中和笔下也曾道出或者写出一些马列主义的字句（如在《女神》的《序诗》上说：“我是一个无产阶级者。”

“我愿意成个共产主义者。”)，但正如他后来自己所说的，实际上当时他并不了解马列主义的真义；在《棠棣之花》里，虽然也表示过流血的意思，但当时他不过指的是诛除恶人，实际上还带有一种浓厚的无政府主义色彩(《孤竹君之二子》也是如此)。因为他在1921年回国前后，“对马克思学说还是门外汉”^⑦，正像他日后自己所说的，“那时候我还没有阶级意识，我只有民族意识”^⑧。但是当他刚一登上祖国的土地，看到自己的同胞在帝国主义压迫下的悲惨景象，马上使他激动异常，再也不能闭着眼睛不看现实，因而才开始关心政治。

郭沫若的热烈地关心政治，主要是从1922年他与国家主义的“孤军派”接近开始。因为那时他与“孤军派”的主要人物接近，深深感到中国必须改革政治才有前途，但又感到“孤军派”所提出的“护法”、“裁兵”之类的政治主张都太迂阔。郭沫若自己当时虽然也感到革命必须流血，但一遇到实际问题(如武力问题)便又无法解决，他一时为了给自己解嘲，便又暂时地“率性高蹈”，抱着“独善其身”的态度。《卷耳集》、《鲁拜集》的翻译，《孤竹君之二子》的创作便是这一态度的具体表现。《创造周报》创刊时，由于受了二七运动以后革命形势的激荡，曾经热情地提出过“到民间去”、“到兵间去”、“到工厂间去”的口号，但在行动上并未能加以身体力行，因而受到自己良心的苛责；更重要的还是由于新的革命高潮的即将到来，政治斗争的激剧变化，以及个人受了现实生活的折磨，使他深深地感到了“泛神论”思想的无力，要求来一个新的转变。他说：“我从前的一些泛神论的思想，……无形无影间在我的脑筋中已经遭了清算。从前在意识边际上的马克思列宁主义不知道几时把斯宾诺莎、歌德挤掉了，占据了意识的中心。”^⑨但是我认为这还只能说是他对于革命思想的一种热情憧憬，实际上他那时对于马克思主义还没有明确的认识，这连他个人后来也是承认的^⑩。不过他那时已经相信只有“唯物史观”的理论才是解决社会问题的唯一道路这种思想却是非常坚定的^⑪。这应该说是郭沫若思想转变的基础。

当时郭沫若政治上虽然有着积极的进步的倾向，但在文艺思想上的表现却还是比较复杂的。因为他那时受了尼采、叔本华和康德等资产阶级哲学思想与美学思想的影响，重视天才和灵感，反对文艺上的功利主义，主张文艺

的无目的论。他说：“文艺也如春日的花草，乃艺术家内心之智慧的表现，诗人写出一篇诗，音乐家谱出一个曲，画家绘成一幅画，都是他们天才的自然流露：如一阵春风吹过池面所生的微波，是没有什么所谓目的。”^⑫这样脱离现实地把文艺只看做是艺术家个人的心理活动，自然是带有“为艺术而艺术”的倾向的；但他同时又承认“文艺乃社会现象之一，故必发生影响于社会”^⑬，承认艺术对于人类和个人都有着很大的作用，认为“艺术可以统一人们的感情并引导着趋向同一的目标去行动”，甚至把艺术的作用加以不适当的夸大，认为“要有优美醇洁的个人然后才有优美醇洁的社会。所以改造事业的基础，总当建设于文学艺术之上”^⑭。又往往把艺术的本身和它的效果分离开来，他说：“有人说文艺乃有目的的，此乃文艺发生的必然的事实。为艺术的艺术与为人生的艺术，这两种派别大家都知道是很显著的争执着。其实这不过是艺术的本身与效果上的问题。”^⑮又说：“……就创作方面主张时，当持唯美主义；就鉴赏方面言时，当持功利主义；此为最持平而合理的主张。”^⑯这种显然不同的看法之所以会统一在郭沫若一个人的身上，主要是由于严酷的现实社会与他所理想的艺术王国截然矛盾的缘故。正如郑伯奇同志所说的，当时的中国并没有给他们（指创造社诸作家——笔者）准备下“象牙之塔”，他们依然是在社会的桎梏之下呻吟着的“时代儿”，因此他们不能不“显出他们对于时代和社会的热烈的关心”^⑰。用这话来评述郭沫若当时的思想也完全是恰当的。这种“对于时代和社会的热烈的关心”很快便表现在郭沫若的文章中，在《我们的文学新运动》（写于1923年5月18日）一文中，他首先就以憎恶的态度和愤激的言词对当时的社会发出有力的诅咒。他说：“中国的政治生涯几乎到了破产的地位。野兽般的武人之专横，破廉耻的政客之蠢动，贪婪的外来资本家之压迫，把我们中华民族的血泪排抑成黄河扬子江一样的赤流。”又说：“我们暴露于战乱的惨祸之下，我们受着资本主义这条毒龙的巨爪的蹂躏。”^⑱同时他也说出了自己的理想：“我们渴望着和平，我们景慕着理想，我们喘求着生命之泉。”他把希望寄托于“自然”和“历史”，这虽然还不是明确的阶级观点，但他从现实中已经看清了只有“两条道路”，那就是“我们宜不染于污泥，遁隐山林，与自然为友而为

人生之逃者；不然则彻底奋斗，做个纠纷的人生与丑恶的社会交绥”。显然，事实不容许他退却，他的那种积极的反抗的精神也鼓舞着他只有选取后面的一条道路。他呼喊道：“我们要如暴风一样呼号，我们要如火山一样爆发，要把一切的腐败的存在扫荡尽，烧葬尽，迸射出全部的灵魂，提呈出全部的生命。”^⑬他认定了“我们的事业，在目下浑沌之中，要先从破坏做起”，他感到了“我们的精神为反抗的烈火烧得透明”，终至于爆发出了反抗一切的呼声：

我们反抗资本主义的毒龙。

我们反抗不以个性为根性的既成道德。

我们反抗否定人生的一切既成宗教，

我们反抗藩篱人生的一切不合理的畛域。

我们反抗由以上种种所产生出的文学上的情趣。

我们反抗盛容那种情趣的奴隶根性的文学。

我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神，精赤裸裸的人性。

我们的目的要以生命的炸弹来打破这毒龙的魔宫。^⑭

自然这里所说的“个性”、“人性”、“情趣”一类的名词的含义还是比较笼统的(他自己也认为这是一篇“似是而非的普罗列塔利亚特的文艺论”^⑮)但那种反帝反封建的热烈情感却是溢于言表的，而他毕竟呼唤出了“要在文学之中爆发出无产阶级的精神”，这也不能不说是受了革命思想引导的结果。特别是在当时那样一个黑暗惨酷的社会中爆发出这样强烈的反抗呼声，这种勇猛精神首先是值得肯定的；而它在当时所发生的广阔影响更是必须予以充分的估计的。郭沫若在这儿所发出的呼声也可说就是他日后思想转变的先声。

同年秋天，郭沫若在为中华全国艺术协会所写的《一个宣言》中更肯定地说：

二十世纪的今日已经是不许私产制度保存的时候了。