

郭沫若研究文献汇要

卷六

文学·诗歌卷

总主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 雷业洪 张昭兵 陈俐



郭沫若研究文献汇要

卷六

文学·诗歌卷

总主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 雷业洪 张昭兵 陈俐



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

唐瑛 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

总 论

郭君沫若的诗·····	朱 湘	3
郭沫若的诗歌·····	穆木天	9
论郭沫若的诗(节录)·····	蒲 风	22
郭沫若诗作简论·····	陈永志	30
论郭沫若新诗创作方法与艺术个性·····	蓝棣之	48
郭沫若早期诗歌的艺术美·····	吴开晋	59
内在律		
——郭沫若对新诗的重要贡献·····	吕家乡	73
他开辟了一个新的审美境界		
——论郭沫若的诗歌创作·····	王富仁	85
审美追求的紊乱与失措		
——二论郭沫若的诗歌创作·····	王富仁	103
论郭沫若早期诗歌的楚文化意蕴·····	王泽龙	125
中国诗文化的自由形态与自觉形态		
——郭沫若诗歌的传统文化阐释·····	李 怡	133
前期沫若诗的修辞法·····	[韩]赵大浩	146
领悟自然		

——郭沫若与中国诗歌传统研究系列之一	杨胜宽	166
郭沫若诗歌的象征主义	张林杰 龙泉明	179
抛开历史我不读		
——郭沫若批判(节录)	伊 沙	189
郭沫若诗歌价值系统的整体性	雷业洪	199
若干郭沫若诗歌的写作背景	[日] 岩佐昌暲	211
郭沫若诗歌的“神话转型题旨”与文学想象意义		
——以《女神之再生》与《凤凰涅槃》为例	吴翔宇	224
郭沫若早期诗风、诗艺的选择与白话新诗的可能性		
——论《女神》集外散佚诗歌	朱寿桐	236

《女 神》

致郭沫若信(节录)	宗白华	251
致郭沫若信(节录)	田 汉	252
批评郭沫若的处女诗集《女神》	郑伯奇	253
致读《女神》者	资 平	260
评郭沫若的诗	康白情	263
《女神》之时代精神	闻一多	264
《女神》之地方色彩	闻一多	272
郭沫若和他的《女神》	周 扬	278
反抗的、自由的、创造的《女神》	臧克家	285
谈《女神》的革命浪漫主义精神	韩瑞亭	294
关于《女神》的浪漫主义	吴欢章	303

想象·直觉·内在律

——论《女神》的创作特色	骆寒超	309
“凤凰涅槃”故事的来源	肖 兵	324
论《女神》中象征性形象的创造	黄曼君	329
《女神》余论	陈永志	343
《凤凰涅槃》的语言艺术	杨 桦	362
《女神》		
——一部表现主义的诗集	吴 康	373
鼎堂骚雅风韵论	祁和晖	387
《女神》与太阳崇拜	沈光明	405
一条界线和另一方面：郭沫若诗人百年生辰纪念	卞之琳	417
《女神》中的现代格律诗评议	黄泽佩	422
“《女神》之谜”的破解		
——略谈郭沫若《女神》时期的宇宙观与创作论	陈晓春	430
论《女神》的两重历史价值	蔡 震	439
互参与消融		
——《女神》文本结构的重新解读	刘悦坦	450
生命盛典的沉醉狂欢		
——《凤凰涅槃》综论	陈 俐	460
论《女神》中的虚词	富治平	473
太阳 大海 女神		
——《女神》文学意象分析	杨胜宽	483
乐山方言与《女神》	颜同林	500

其 他

《瓶》附记	郁达夫	517
-------------	-----	-----

评沫若《女神》以后的诗	洪为法	518
沫若诗集(节录)	冯文炳	527
论郭沫若早期的诗	张光年	534
昂扬斗志的《恢复》(节录)	楼 栖	547
略论郭沫若早期的诗歌创作	林 非	554
《女神》时代的新天地		
——读郭沫若“五四”时期的佚诗	李保均	568
评郭沫若的组诗《百花齐放》	力 扬	578
论郭沫若建国后的诗歌创作	钟林斌	583
论郭沫若建国以后的诗歌创作	陈永志	597
旧形式的诱惑		
——郭沫若抗战时期的旧体诗	刘 纳	611
涅槃的爱神		
——论《瓶》的悲剧艺术	王卫国	625
论郭沫若“文革”期间诗词创作		
——兼议对其晚年的评价	丁茂远	636
论郭沫若的城市意识与城市诗(上)	孙玉石	648
论郭沫若的城市意识与城市诗(下)	孙玉石	664
复杂心态的曲折流露		
——郭沫若《百花齐放》的重新解读	刘涵华	676
郭沫若《湘累》与精神病理学	贾笑寒	684

总 论

郭君沫若的诗

朱 湘

哦，环天都是火云！

好像是赤的游龙，赤的狮子，赤的鲸鱼，赤的象，
赤的犀。

这两行诗，便是郭君对于诗的一种贡献的一个象征，我说。

“诗”因为他的这种贡献不仅限于新诗，就是旧诗与西诗里面也向从来没有看见过这种东西的。他的这种贡献虽然不大，但终归是贡献，就是单色的想像，除开上举的两行是一个很好的例子外，还有：

我想像他（苏武）披着一件白羊裘，毡巾覆首，毡裳，毡履，独立在苍茫无际的西比利亚荒原当中，背后有雪潮一样的羊群随着。

我想像他在个孟春的黄昏时分

正待归返穹庐，

背景中贝加尔湖上的冰涛，

与天际的白云波连山竖。

雪的波涛！

一个白银的宇宙！

我全身心好像要化为了光明流去。

以及蜜桑索罗普之夜歌的全篇都是好的例子，与他的这种单色的想像诗，有一点相像的，就我个人所念过的诗看来，只有法国葛提野的“万白诗”（Gautier：

Symphonien Blanc Majeur)。但是它们的当中有一个很大的区别，便是郭君的这类的诗是抒情的，至于葛提野的那篇，却纯粹是描写。

郭君的诗，我们看的时候，不是觉得很紧张的吗？单色的想像便是构成这种紧张之特质的一个重量分子。还有与这单调的结构这一方面的例子，在诗行上有天狗、晨安、我是个偶像崇拜者一类的几篇。在诗章(Poetic Stanza)上有凤凰涅槃、匪徒颂一类的几篇，这是构成郭君诗中紧张之特质的第二个分子。第三个构成分子也是重要的，便是郭君对于一切“大”的崇拜。他要作一条吞尽日月、一切的星、全宇宙的天狗，他要作日光、月光、一切星球的光的总量，他要立在地球边上放号，看“无限的太平洋，提起他的全身的力量来，要把地球推倒”；他要“血同海浪潮”，“心同日火烧”，他“崇拜太阳，崇拜山岳，崇拜海洋”，“崇拜苏彝士、巴拿马、万里长城、金字塔”，“崇拜生，崇拜死，崇拜光明，崇拜黑夜”，崇拜一切的“匪徒”。（换个方法讲，就是一切的伟人。）

那么这个“大”，到底从那里才可以找着呢？从短促的人生，不能；从渺小的人世，不能；只有全个宇宙是最大的。我们要找大，必得在宇宙里面找去我们必得与日、月、星、山岳、河海、光明、黑暗、生、死以及其他等等永恒的现象，融为一体。他进这个大的里面去，然后我们的这个人世，才能附宇宙的伟大，一变而成永恒，这便叫作渺小中的伟大，短促中的永恒，这便是泛神论的来源，崇拜大的人，（也可以换一个方法说，崇拜力的人）自然而然的成了泛神论者。便是因为这个原故，所以崇拜大的郭君，有一篇诗，便是三个泛神论者。据以上的道理看来，渺小是有变成伟大的可能性的。一个人只要他与自然契合，便变成了伟大的那个他，与自然契合的刹那，便是他的伟大的刹那。在那个刹那那里，他与自然合而为一，分不出是自然，还是人了。在那个刹那那里，我便是自然，自然便是我。这样说来，泛神论与自我主义，不仅不相反对，简直就是一物之两面，一而二，二而一的。泛神论、自我主义并存于郭君的诗中，便是为此。假使让我们继续上面的思路，在一个刹那中，有三个人同与自然契合，那时候自然便是你、我、他，你、我、他便是自然，我也便是你，便是他；你也便是我，便是他；他也便是我，便是你了。所以自我主义当中，是容得“你”与“他”的。郭

君所说的：

一切的一切更生了！

一切的一切更生了！

我们便是“他”，他们便是我！

我中也有你，你中也有我！

就是这个意思。

郭君想融进宇宙的大，就不得不反抗此世的小；反抗便是一种浪漫的精神，求新的精神。郭君的这种精神，是向两方面发展的：（一）材料上，（二）工具上。

浪漫主义的含义，完全可以用一个字来概括，“新”。浪漫诗人搜求起题材来的时候，除开新的题材以外，别种题材是不要的。他觉得从古代的文明里面，是决找不出新题材来的了；于是一转而向现代的文明里面来找他所想得的题材。他觉着一班的人，终生拘束在经验界中，未免太狭隘了，于是展开了他的玄想之翼，向超经验界中飞去，想找到一种崭新的题材。他又觉着一班人的感觉，只限于不多的几方面，并且朝于斯夕于斯的未免太陈滥了，于是努力去寻求别人所不曾经验过的感觉，以作他的诗材。真正的并且成功了浪漫诗人，在这世界上找来，真是极其不可多见的。他们的著作，也并非全体是浪漫的，只有几篇，一篇，甚至只有一段，可以称为浪漫的。即如英国的诗人柯勒立算是最浪漫的了，但他也只有 Youth and Age, Kubla Khan, Ancient Mariner, Christubel 四篇诗的全篇或一段，才当得起浪漫两个字。何况别的诗人，更何况方在萌芽期中的我国的新诗！郭君的成绩虽然没有，但他有这种浪漫的态度，已经使我们觉着惊喜了。

郭君在题材上有时能取材于现代文明，如笔立山头展望中的：

黑沉沉的海湾，停泊着的轮船，一枝枝的烟筒都开着黑色的牡丹呀！

又如春之胎动一诗中的：

暗影与明辉在黄色的草原头交互浮运，如像有探海灯转换着的一般。

这几行诗不觉的使我们联想起柯勒立的 Youth and Age 一诗中的：

Like those trim skiffs, unknown of yore,
On winding Lakes and rivers wyde,
That ask no aid of sail or oar,
That fear no spike of wind or tide!

几行描写汽船的诗来。

(柯勒立)以为平常所能经验到的感觉，还不够；他还要发现一些别人所向未经验过的感觉。于是他就吸鸦片烟，因为他有天才，居然被他发现了两种新的感觉：一种精神与躯壳解体的奇异的感觉：

This breathing house not built with hands,
This body that does me grievous wrong,

一种灰心的感觉：Ode to Dejection 但是不幸他的健康与幸福，便从此因受鸦片烟的毒而牺牲掉了。我觉着这是文学史中最沉痛的一页。拜伦的死远比不上。因为拜伦死的时候，是愉快的；柯勒立则是觉到死神的多毛的手，慢慢伸到他的无抵抗力的身体上来。

郭君虽然没有发现到什么新的感觉，但他在题材的搜求上，有一点与柯勒立相吻合，便是从超经验界中寻求题材。柯勒立觉着西方太平常了，于是向东方，光明的东方，伸张他的想像；结果作成了一篇 Kubla Khan。他又觉着本地的生活太单调了，于是坐着他的船，驶去了南极，结果作成了一篇 Ancient

Mariner。他又觉着诗中只有关于人的描写，太拘束了，于是到森林与古堡中去找鬼，结果作成了一篇 Christabel。郭君也想在星象中找出他的题材，所以作了星空。但星空没有成功，只有同性质的天上的市街一诗中的：

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。

四行比较满意些。

郭君在诗的工具上的求新的倾向有两种：一是西字的插入，一是上面说过的单调的结构。不幸这两种倾向都是不好的。西字不当插入中文诗，因为要保存视觉的和谐的这层道理，至为浅显，不必谈了。并且郭君一刻说“轮船”，而不说 Steamer；一刻又说 Symphony，而不说“合奏”：这完全是自相矛盾的。单调的结构的可能性也极小，我们只须就字面上看来，便知道它是最易流入“单调”的弊病的。

郭君在一班的时候，对于艺术是很忽略的，诚然免不了“粗”字之讥。但有时候他的诗在形式上、音节上，都极其完美。就是用全付精神在艺术上的人，也不过能作到这种程度。即如蜜桑索罗普之夜歌的全篇，炉中煤的：

啊，我青的女郎！
我自从重见天光，
我常常思念我的故乡，
我为我心爱的人儿，
燃到了这般模样！

又如地球，我的母亲的：

地球,我的母亲!

我羡慕那一切的动物,尤其是蚯蚓——

我只不羡慕那空中的飞鸟:

它们离了你要在空中飞行。

又如夜别的:

轮船停泊在风雨之中,

你我醉意醺浓,

在暗淡的黄浦滩头浮动。

凄寂的呀,

我两个飘蓬!

在艺术上都是无懈可击的。

这种冲突的现象,在英国白郎宁的诗中,还可以发见;至于薛悝,则两方面的艺术皆臻完美,是极足以鼓舞郭君的继续向前进取之心的。

(选自朱湘著《中书集》,上海生活书店 1934 年 10 月)

郭沫若的诗歌

穆木天

如果说“五四”时代是新中国的黎明的新生期，如果说“五四”时代是新中国的文艺复兴期，那么，奏着这个时代的黎明前奏曲的，就是诗人郭沫若了。诗人郭沫若的诗歌，是“五四”时代的生命的写照，是“五四”时代的狂风怒浪的表现，而更是“五四”时代的一个极敏感的气压计，在那个气压计里，可以看见“五四”时代的运动的潮汐的起伏，即，“五四运动”的鼓涨和它的没落来。而诗人郭沫若的主要的任务，则是作黎明的喇叭手。在那个新时代的黎明中，他撞了旧时的丧钟，宣告了旧时代的死，对于旧时代作了无情的反抗，而在积极的方面，他则讴歌了新时代的生命，对于新的光明的憧憬，和对于新的宇宙之创造的要求来。他的歌声，真是当时的进步的人文主义倾向的知识分子的歌声，他的要求，真是代表着那些知识分子的真挚的内心的要求。在那个时代的序幕中的三个代表的诗人中，如果说诗人徐志摩是代表中国上层布尔乔亚记，代表着“五四”时代的熟烂期，诗人王独清是代表着没落的贵族阶级，代表着“五四”时代的没落期，那么诗人郭沫若，则是代表着流浪人的小布尔乔亚记，代表着“五四”时代的新生期，“五四”的狂飙时代了。

中国民族解放运动，到了“五四”时代，又告了一个新的阶段。欧罗巴的世界战争又归了平和，接着，在世界里，资本主义又开始了回光返照的活跃。而同时，被压迫的民族解放运动，一时地活跃起来。如，土耳其的独立，俄罗斯的社会主义革命的成功，都是这种的时代的产物。在中国，同样地已经发生了资本主义的昙花一现的光辉。在民族解放的狂潮中，当时的知识分子，一方向民族资本主义建立的方向努力，一方强烈地执行自己的反封建反帝的任务，记得在当时，一些有意图有头脑的青年，都去埋头到科学的研究里，都去努力去作工商业的建立。当时，工厂、烟囱，成为了一种新的美，成为了一种新的憧憬