

郭沫若研究文献汇要

主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 陈俐 邓芳

卷八

文学·小说、散文、中外文学比较卷



郭沫若研究文献汇要

卷八

文学·小说、散文、中外文学比较卷

总主编 杨胜宽 蔡震
本卷主编 陈俐 邓芳

 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 卿玉强 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

小 说

《残春》的批评	成仿吾	3
历史小说论	郁达夫	8
论郭沫若	沈从文	12
中国新文学大系·小说三集·导言(节录)	郑伯奇	18
试论郭沫若历史小说的创作艺术	傅正乾	20
谈《牧羊哀话》在新文学史上的地位	何益明	32
郭沫若·《残春》·意识流	龚济民	41
谈郭沫若的小说创作	刘 纳	48
郭沫若前期“寄托小说”新探	黄曼君	65
论郭沫若小说的艺术开创作用	张毓茂	77
表现自我：郭沫若早期散文化抒情小说的艺术功能	傅正乾	90
郭沫若的历史小说	[日]伊藤虎丸	104
《故事新编》与《豕蹄》比较研究	黄侯兴	121
论郭沫若的微型小说	金宏宇	134
鲁迅郭沫若历史小说比较论	张恩和	137
《豕蹄》断想	罗炯光	147
基督教与郭沫若文学创作的文化阐释	王本朝	158

论郭沫若对中国小说艺术模式的革新	季桂起	168
关于郭沫若《牧羊哀话》的背景及创作意图之考察梗概 [日] 藤田梨那		183
论郭沫若对古典小说的继承与发展	刘中项	196
精神浮荡下的心灵镜像 ——郭沫若小说中自我形象的人格特征与隐喻意义论析	李兴阳	209
渴望“苦闷”的象征 ——从郭沫若的“身边小说”看其“天才情结”	刘悦坦	217
作别病态青春 ——解读郭沫若的性心理分析小说《叶罗提之墓》	邓 芳	225
夹缝中的书写 ——郭沫若身边小说中的身份焦虑与自我建构	魏红珊	235

散 文

郭沫若小品序	阿 英	251
郭沫若散文刍论	王骏骥	254
论郭沫若的散文创作	袁振声	267
论郭沫若抗战时期的杂文	华忱之	279
诗与政论的结合(节选) ——略论郭沫若抗战杂文的艺术特色	秦 川	294
浅谈郭沫若的传记文学观	文 杰	309
略论郭沫若的杂文创作	张恩和	320
郭沫若散文的历史地位	刘元树	333
郭沫若 40 年代文艺性散文探微	李生滨	342

郭沫若的《瓶》与《孤山的梅花》互文关系再探	陈 俐	357
-----------------------------	-----	-----

中外文学比较

裁默伽亚谟之绝句	闻一多	369
----------------	-----	-----

郭沫若与外国文学	夏定冠	381
----------------	-----	-----

谈郭沫若与外国文学的问题

——在郭沫若研究学术讨论会上的发言	戈宝权	389
-------------------------	-----	-----

郭沫若与外国文学	龚翰熊	406
----------------	-----	-----

郭沫若的自我小说与日本近代文学	王剑丛	421
-----------------------	-----	-----

《女神》与《草叶集》之比较	黎 宏	432
---------------------	-----	-----

郭沫若与外国戏剧	钟德慧	445
----------------	-----	-----

译诗像诗

——读郭老遗作《英诗译稿》	劳 陇	459
---------------------	-----	-----

论郭沫若与西方现代派戏剧	刘 珏	467
--------------------	-----	-----

庄子：惠特曼对郭沫若的影响中介

——兼论借鉴外国文学过程中的本土意识	区 铁	480
--------------------------	-----	-----

《浮士德》翻译动机的美学—心理学阐释	姜 铮	492
--------------------------	-----	-----

郭沫若和泰戈尔三题	陈永志	504
-----------------	-----	-----

郭沫若的初期诗歌与日本和歌、俳谐及新体诗	吕元明	519
----------------------------	-----	-----

郭沫若与外国诗人比较研究二题	傅正乾	528
----------------------	-----	-----

郭沫若与雪莱	顾国柱	547
--------------	-----	-----

《少年维特之烦恼》与《喀尔美萝姑娘》	石燕京	556
--------------------------	-----	-----

从郭沫若对于泰戈尔“神像”的批判谈到郭沫若早期思想变化

.....	丁言模	566
-------	-----	-----

郭沫若的世界文化观	杨胜宽	576
郭沫若对易卜生的接受		
——重读《〈娜拉〉的答案》	钟翔	591
筚路蓝缕 功不可没		
——郭沫若与德国文学在中国的译介和接受	杨武能	598
日本歌舞伎与郭沫若早期戏剧	靳明全	607
美国文学对郭沫若的影响	王小林	617
从女性创世神话走出的《女神》		
——《女神》与日本文化	蔡震	627
《女神》与日本泰戈尔热	刘静	642

小说

《残春》的批评

成仿吾

对于一种文艺作品，有许多的人，每喜欢从外界拿一种尺度去估价，每喜欢拿一种固定的形式去强人以所不能。这种行为，酷肖我们的专制君主，拿一只不满三寸的金莲，去寻他梦里的尤物。这不仅要强人以削足适履，而且于美好不美好，也丝毫没有关系；而且这种估价的可靠性与结果，我们生在这美好的时代的人，是天天有耳闻目见的光荣的。

究竟对于一种文艺作品，我们应当怎样估价？我想凡是研究文艺的人，总应当早有所心得，用不着我在这里多谈。然而假使有人要我设一个比喻来说明，那么我可以不迟疑地说：“好象我们举一个人做大总统，看他处这种时势，能成就多少事情。”这便是我们时常说的：“看他在自己所创造的世界之中，能够有意识地成就多少。”再用浅近的话说出来的时候，就是看他是不是把他的材料，对于可能的最大的一个目的有效地用了；或如 Walter Pater 所说，看一个作品，对于它的材料履行责任的程度。

一方面我们对于一篇作品，不可把外界的任何形式去束缚它，他方面我们对于作者也不可干涉他的 inventive or creative handling 新发明的或特创的方法。他的方法有效没有效，可以成问题，然而不能因为不多见的缘故，就把他鄙弃了。

郭沫若在《创造》第二期上，发表了一个叫做《残春》的短篇。这篇小说若不注意去看时，是很平淡的，然而过细看起来，才不能不说这正是它的妙处了。它的内容很平凡，很使人不容易知道它的脉路在哪一块；然而它的精神，很明明白白可以用第五节的“S……呈一种非常愉快的脸色，Medea 的悲剧，却始终在我心中来往”两句来代表。

S 虽是残春时候的一朵可怜的花，却还嫣美恼人，好像丝毫不知春色将

残，莺声渐老的样子。可怜的是我们的主人公，Medea 的悲剧不住地在他的心中来往！他隐隐感受着一种动摇，急忙忙离去了，“心里虽然总觉得遗留了什么东西在门司的一样”。

这便是《残春》的缩写。我这样说了出来，就好像一个医生在解剖室研究一个骷髅的样子。其实这骷髅，本来是用超等的技术与优美的表情装饰好了的。

我们主人公的心情是何等的优美！他好像无念无想的世尊，偶动尘心，随即自抑了，更激发了热烈的慈悲。我们只看他回家之后，接了白羊君的信，“不觉起了一种伤感的情怀”，便写了一首诗寄去：

谢了的蔷薇花儿，
一片、两片、三片，
我们别来才不过三两天，
你怎么便这般憔悴？——
啊，我愿那如花的人儿，
不也要这般的憔悴！

这是何等热烈的慈悲，何等优美的心绪！

讲到技术上来，《残春》更是没有缺陷的作品。我们只看他用不到一千字，便创造了一个活泼泼的 S。除此之外，贺君的跳水与作者的音容，都是很活泼泼的。

我很觉得在我们今日贫乏极了的文艺界，这篇总不能不说是有特彩的一篇作品。然而十月十二日的《学灯》上，有一篇摄生君的《读了创造第二期后的感想》却单把这篇说得很坏。我看了虽然即刻觉得摄生君的主张，有许多地方很不对，却也打起精神重把《残春》翻出来看了。可是我看了《残春》，又回头把摄生君的批评看了的时候，摄生君的主张，才越觉得没有成立的可能了。我现在且把摄生君批评《残春》的全文抄在后面，然后再把他的主张所以不能成立

的理由谈谈。

摄生君说：

郭沫若的那篇《残春》，除了句子构造艺术手段尚好外，我个人是不赞成这篇作品的。我从第一章第二章继续看下去，简直不知道全篇的 Climax 在什么地方，都是平淡无味。不过在每章每节里发表他的纪实与感想罢了，而且他，Conclusios 也没有深的含意与连络。

据摄生君的文章看起来，似乎他很主张一篇作品非有一个单独的 Climax 不可。这种主张，我是认为说不过去的。

摄生君单说全篇的 Climax，没有说是什么东西的，然而一个文艺的作品，总离不了内容（即事件）与情绪。在中国一般人的心理，他们所认为不可少的，自然是内容的 Climax（最高点）。摄生君的意思，虽然不知道是怎么样，但做一个文艺的理论研究起来的时候，我们却不可不把两方面拿来作一番严密的思考。

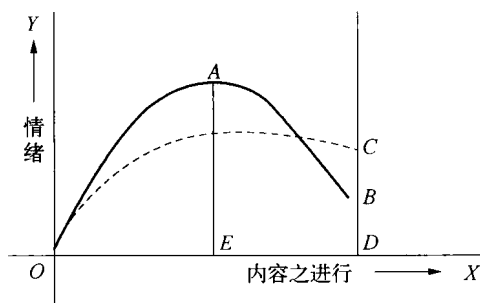
第一，我们先考察一种文艺的内容（即事件）应不当有一个最高点。

我们中国人是最喜欢讲究等级程序的，所以中国人对于一切作品，都很严密地要求形式上的完备，而最要紧的又莫过于宾主君臣的观念了。纵或作者在创作中没有何等君臣的意识，而读者凭自己的主观，在作品中认定一种君臣的关系——像这样的事情，在我们中国的文艺界里，几乎是大家都认为了一种天经地义的。然而不论什么事情，什么物体，总少不了要他们的 Milien（环境），他们决不能离开 Milien 而犹存在。他们是存在 Milien 之内。所以一个作者写一件事情或一个物体的时候，只应当看他在他自己的 Milien 之内是一种如何的关系就如何写，就是，如他实是 asitis。譬如掘根，作者只要使树根由土中现出，任它尚夹在土里，任它还带些土泥放些土臭，如实地描写，既不要把它由土里分出来，也不要用特种强烈的光把它单独地照彻。固然，在我们的心象之中，一个单独的东西，在某一个时候，也会单独地站在意识的最高点，然而就意识的全经过看起来，他也只能够如在他的 Milien 之内。固然作者凭自己的主

观为 Militen 的选择的时候,由他的选择,可以使单独的一个耸立全体之最高点,然而这种有作用的选择,最容易伤及作品的真实与丰富。所以作者对于他的内容,只要如实地描写,不可把单独的一个,由别的分了出来,用特别强烈的光线来把他显出;就是,文艺的内容纵不能说不应当有一个单独的 Climax,总可以说最好是没有这种东西的。

第二,我们再考察一种文艺的情绪,应不应当有一个最高点。

由一般的人看起来,一篇作品应当有轰轰烈烈的内容,这轰轰烈烈的内容,应当有轰轰烈烈的情绪。这种见解,由我们的文学家发表出来的,就是情绪的 Climax 的主张。这种主张之错误,我们最好是用一种几何作图来详细注解。



假设文艺的内容(即事件)之进行为横轴,情绪之变迁为直轴。那么,内容之进行而渐次变化的情绪之全变化,当如下图之 OAB 曲线(假想有一个最高点的时候):

用文字说出来的时候,就是作品的内容由 O 点进行到 D 点之间,内容所诱起的情绪,亦由 O 经过最高点 A 到 B 点。在这种有最高点的变化,有一个最可注意的地方,就是情绪由 O 变到 A 之间,情绪是与内容并长,因为这时候 $\frac{dy}{dx}$ 是正符号;情绪由 A 变到 B 之间,内容虽渐增,情绪却反而渐减,因为这时

候 $\frac{dy}{dx}$ 是负符号。由文艺的原则说起来,情绪不可不与内容并长;因为内容增加时,情绪若不仅不与他同时增加,反而减小,则此内容之增加,不啻画蛇添足,

所以一篇作品的情绪,如果有一个 Climax 则 OE 以后之内容,为有害无益的蛇足。固然,我们可以尽力把最高的 A 点往右边移去,使情绪减少的总和渐小,使全部的情绪还有赢余,然而这 ED 部分,无论如何短少,总不免是蛇足。所以与其有一个有害的最高点,我们宁可欢迎没有最高点的文艺,在没有最高点的文艺,情绪是如点线 OC 那样,与内容渐增,没有减少的时候。固然不免要如摄生君所说,多少是平淡的了,然而由全部的情绪说起来,却比那有最高点的,还要饶有余味,还更有使我们低徊享玩的余音。

最后摄生君说《残春》的 Conclusion 没有深的含意与连络,我不解摄生君所谓深的含意是教训的道学呢? 还是呜呼哀哉的哀悼呢? 至于连络,我不知道摄生君的意思,是要怎样才算有连络,怎样就不能算是有连络。在我的意思,以为间隔几天也不能说是没有连络。

我看了摄生君的批评,深自觉得拿一种固定的形式去批评文艺作品,是很容易陷入错误的。我不由得要把我的意见写了出来,使大家知道拿一种固定的形式或主义来批评文艺,是很容易把它误解了的,我希望大家先对于文艺的诸原理,还用一种批评的精神,加一番自由思索之后,方去批评文艺上的东西。不要把错误了的见解与不精密的理论去批评,去迷惑别的读者。至于摄生君对于我们《创造》的批评,不论是褒是贬,我们都是感激的;而他给了我一个思索文艺批评的机会,我尤感激得很。

一九二二年最后的一日于上海

(原载《创造》季刊,1923年2月第1卷第4期)

历史小说论

郁达夫

中国自新文学运动起来之后，七八年间创作已经产生了不少了。而这许多创作中间，尤以小说为最多。自传式的小说，忏悔小说，心理小说，传奇小说，现实生活的小説，大抵都有人做过，而历史小说，在新小说里，在我的浅陋的认识范围以内，却是寥寥无几。或者有人要说，小说里所叙的事实，有时虽有用现在的动词的，然而当我们读的时候，都当作过去的事实看，所以小说中所记的事情，都可以说是历史。或者是国家的历史，或者是民族的历史，或者是个人的历史。这话原是不错，可是我们在此地所说的历史两字，不能作这样广义的解法。现在所说的历史小说，是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨子，而配以历史的背景的一类小说而言。

原来小说的内容，不外乎人生的记录。小说家的认识人生，第一系由于他自己的生括体验，第二须靠着他人的生活记录的。我们的精力有限，而社会上的生活方式，有种种的不同。小说家在他的三万六千日的短生涯里，决不能经验尽社会上的各种不同的生活。虽然想象力丰富的作家，也可以自己的生活经验，推想出和他相近似的生活内容来，然而贫富贵贱，老幼男女，悲欢离合，患难死生，一个小说家，终究尝不了这么些个人生的经验。所以小说家一边自家务必要去丰富自家的生活内容，同时一边也不不得不在他人的生活记录里去寻找材料。所谓他人的生活记录，不外乎传记，日记，书简，诗歌，小说，戏曲，记事之类。当然他人的报告，谈话之中，也可以取得同样的材料的。在这一种他人的记录之中，最初可以供我们的应用的，不消说是同时代的人的记录。然而我们的生涯有限，而与我们日常接触的物质界，也有边际，若专靠目前我们所接触的记录来描写人生，必有矢穷弦尽的一天，所以最后我们势不得不向人类过去的生活里去捞点材料。人类已经有几千年的历史在背后，古今中外人

生的核心不变,生活的内容,也都是一样的。并且现代的人生,是过去的人生的连续,也是将来的人生的桥梁,我们要知道现世,预测将来,也一定非知道过去的历史不可,况人类的历史这一种记录,大抵是成于头脑明晰者之手,而所记的事实,又都系经过时代的滤过作用,为万世不可磨灭的典型的事件或人物。从这一个地方看来,历史的对于小说家的意义的重大,可以不必说了。

因为过去的历史可取的是为了它是人类生活的记录,所以小说家的读历史,和历史家的读历史不同。历史家当读历史的时候,要以理智的判断,辨别记事真假,推寻因果的关系。而小说家读历史的时候,只要将感情全部注入于这记事之内,以我们个人的人格全部融合于古人,将古人的生活,感情,思想,活泼泼地再来经验一遍,完全不必起道德的判断,考证的审辨的。譬如历史上有一段记载范雎为人家打了半死,被丢在厕所里,后来改名易姓,逃出关外。复仇之日,先衣了敝衣,来试探前仇。我们读到这一段记事,试以己身置在范雎的地位,想他被溺的时候,心里如何的忿恨,回家来见了妻子,又如何的惭恼。复仇日到,当他在设计试探仇人之先,心里又如何的惶惑。那么我们在这一段短短的记事里,必能发现出许多新的生活经验出来。小说家在此地,就可以以古人的生活,来制造出他的现代的生活体验来了。

上边所说的,是历史小说的成立径路的第一种。第二种历史小说成立的径路,方向是正与此相反的。第一种是我们当读历史的时候,找到了题材,把我们现代人的生活内容,灌注到古代人身上去的方法。所以这一种历史小说,与考古学家所做的报告不同,是有血有肉的,在现代人的读者面前跃动着的历史。郭沫若的历史剧聂嫈,卓文君等,虽不是小说,然而它们的成立的径路却是合于这一种方向的。第二种历史小说,是小说家在现实生活里,得到了暗示,若把这题材率直的写出来,反觉实感不深,或有种种不便的时候,就把这中心思想,藏在心头,向历史上去找出与此相像的事实来,使它可以如实地表现出这一个实感,同时又可免掉种种现实的不便的方法。譬如我们处在这一个内战不息,民生凋敝的现代的中国,心里的情感,实在是想去到稠人广众之中,大喊革命。可是一则有因革命而要丧失自家的地位的军阀在那里监视,你若言语稍一不慎,