

中国现代作家研究丛书



NU SHEN
SHI QI DE
GUO MORUO

黄候兴 著

女神

郭沫若时期的艺术

中国现代作家研究丛书

《女神》时期的郭沫若

黄候兴 著

陕西人民出版社

(陕)新登字001号

中国现代作家研究丛书

《女神》时期的郭沫若

黄侯兴 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安昆明印刷厂印刷

850×1168毫米1/32开本 11.375印张 2插页 240千字

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数: 1—700

ISBN7-224-02084-2/I·494

定价: 6.95元

导 言

郭沫若的新诗集《女神》，自问世以来，文学史家和理论批评家普遍地给予了崇高的评价，充分肯定了它在中国现代文学史上的地位，以及它在新诗发展史上的贡献。但是，应该看到，也有一些文学史家和批评家，由于审美趣味和艺术主张的不同，对《女神》作出了不同的评价。这在文艺批评上是一种正常的现象。笔者以为，不同意见的争论，不仅有助于对《女神》作出历史科学的评价，也有助于把中国现代诗歌发展史的研究引向深入。

不过，在中国现代诗歌发展史的研究中，有一种长期形成的偏向，应该引起我们的重视。即由于审美意识或艺术主张的不同，或由于某种因袭的观念、某种偏见所致，有意或无意地要伤害、贬抑甚至抹杀以郭沫若为代表的浪漫主义文艺所取得的成就，及其在文学史上

的贡献。

众所周知，在中国文学艺术史上，浪漫主义作为重要的艺术流派和创作方法，始终是和现实主义并驾齐驱的。浪漫主义文学，无论在古代，还是“五四”以来，都曾经发挥过积极的作用，产生过广泛的影响。这是任何人都无法否认的。然而，把现实主义看作是文学的正宗、主流，把“五四”以后中国文坛上出现的浪漫主义文艺派别和创作倾向，混同于十八、十九世纪西方消极浪漫主义，把中国文学史说成是一部现实主义同反现实主义不断斗争并不断取得胜利的观点，却曾经广为流传，这结果便把浪漫主义诬为“反现实主义”，把本来婀娜多姿的浪漫主义之花，硬是从争奇斗妍的文艺的百花园中挤掉了。

百花齐放、百家争鸣的方针，就是提倡和鼓励创作自由、学术自由的方针。我们应该坚持实事求是的精神，对浪漫主义文艺流派、浪漫主义艺术家及其作品，重新给予历史的、科学的评价。为了繁荣社会主义文艺创作，为了肃清在理论研究工作中“左”的思想影响，我们应该理直气壮地给浪漫主义恢复名誉，在澄清人们过去对浪漫主义的糊涂认识的同时，也要有勇气纠正我们自己过去对浪漫主义的种种片面观点，把我们从多年形成的偏见中解放出来。只要真实地反映了社会生活，显现时代的精神，写出了人民群众的性格、意志和愿望，各种艺术表现方法，都可以借鉴和采用，都应该让它生存和发展，而不要加以扼杀。这既是我们研究“五四”以来的现代作家和作品应该坚持的观点和方法，也是为了繁荣社会主义文艺创作必须坚持的观点和方法。唯其如此，才可能在文艺界真正出现百花齐放的局面。

如果我们具体考察一下，诸如鲁迅、郭沫若、郁达夫、朱

自清、冰心、茅盾、巴金、老舍、曹禺、丁玲、艾青、赵树理等现代作家，就会发现，由于他们的生活实践与艺术修养的千差万别，因之也形成了他们各自特异的审美意识与艺术个性，但这些差别并不妨碍他们以自己独异的艺术风格对中国现代文学作出各自的贡献。倘若我们只肯定了某一种文学流派，以及这一流派的作家和作品，其结果在客观上便导致了对各种各色艺术品的自由竞争的否定。别林斯基说得好：“应该对哪一种更看重些，这是很难决定的。也许，彼此都不分轩轾，当它满足着创作条件的时候……”^①

在本书中，笔者提到了瞿秋白写于三十年代初的《〈鲁迅杂感选集〉序言》。毫无疑问，这篇序言深刻地论述了鲁迅思想的特点及其发展的轨迹，在现代文学史上第一次运用马克思主义的观点和方法正确地评价了鲁迅的思想和杂文，是一篇迄今仍具有权威性的评价鲁迅思想的科学论文。同样，这篇序言也深刻地分析了以郭沫若为代表的前期创造社成员的流浪的小资产阶级知识青年的阶级意识，指出了他们的革命“热度”以及“都市化和摩登化”的特点。序言所批评的前期创造社成员的弱点和局限，是符合实际的，因而也是正确的。但是，笔者以为，瞿秋白在序言中更多的是用现实主义理论批评的尺子去衡量和评价“五四”以后出现的浪漫主义文艺思潮和创作倾向的，因此，某些批评意见就难免失之偏颇。

例如，郭沫若等创造社前期作家，为什么在文艺创作上倾向于浪漫主义而不是倾向于现实主义？瞿秋白说这是由于他们是长期生活在国外的被“挤出轨道”的“孤儿”，他们对中国

^①别林斯基：《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》。

社会现实比较隔膜，“和农村的联系更稀薄”，他们缺乏“老实的农民的实事求是的精神”，反而“传染了欧洲的世纪末的气质”的缘故。这种分析没有从文艺创作的规律和作家的个性气质去揭示问题的实质，所以它是不完全符合郭沫若的实际的。郭沫若之所以倾向于浪漫主义，主要是由于他的审美意识和艺术趣味所决定的，而不是由于对中国现实社会比较隔膜所致。因为，郭沫若的创作实践已经告诉我们，即使他亲历北伐战争、抗日战争全过程，具有这一历史阶段的丰富的社会生活经验，他也未能写出反映这一社会现实的好作品；相反，他说他“爱写历史的东西和爱写自己”^①，在这取材范围内，他往往获得成功。为什么呢？因为这正适应了他——作为一个偏于主观的抒情的浪漫主义诗人的特点和要求。

就郭沫若形成的个性气质分析，他并不是一个具有严格现实性的人，即如瞿秋白所说，他不是个清醒的现实主义的作家。他不擅长于对社会现实进行深入的体察、客观的分析和精确的描绘，他“爱驰骋空想而局限在自己的生活里面”^②。郭沫若在剖析自己的个性特点和创作倾向时说过：“因为我偏于主观，很想锻炼对客观的观察力。但是‘隐忧’一来，便把Dr. Faust（浮士德博士——笔者）的眼睛吹瞎了的一样，把我的眼睛也好象吹瞎了……”^③作为一个主观诗人，郭沫若对于客观世界努力做到“保持静观的态度”，养成“缜密的客观性”；但是，就审美意识来说，他说他“对于艺术上的见

①②《郭沫若选集·自序》，《郭沫若选集》，开明书店1951年版。

③致郁达夫信（1921年10月6日），《沫若书信集》，上海泰东图书局1933年版。

情，终觉不当是反射的Reflective，应当是创造的Creative。……所以锻炼客观性的结果，也还是归于培养主观，真正的艺术品当然是由于纯粹的主观产出”^①。郭沫若固然也要暴露与批判黑暗的现实社会，但他不善于描绘各种社会关系与人情世态，而是注重于表现自己的主观情调。这说明，浪漫主义创作方法比之现实主义创作方法，主观、抒情的个性气质比之客观、冷峻的个性气质，是更加适合于郭沫若的艺术个性的。

高尔基指出：“现代生活完全合理地要求作家、艺术家，一方面不要闭眼不看反面现象，另一方面却要强调指出正面的现象，从而把它们‘浪漫主义化’。……我所说的并不是那些被现实所吓倒而逃避到幻想中去的人们的浪漫主义，而是抱有信仰的人们的浪漫主义，而是这样一些人的浪漫主义，他们善于站在现实之上，敢于把现实看成原料，从不好的材料中创造出合乎愿望的很好的东西来。这是真正革命者的立场，而且这是他的权利。”^②应该看到，在“五四”高潮期，郭沫若以他的《女神》弹奏出浪漫主义旋律，并立即在广大青年心弦上引起强烈的共鸣，这决不是诗人在违背时代或社会的审美需要而独立形成和发展着自己的创作个性，而是由于一种令人值得注意的现象，即由于在社会上开始出现了和普通流行的审美需要之外的另一种新的审美要求。所以，郭沫若的倾向于浪漫主义，正如高尔基所说，这是适应了时代的需要，是“真正革命者的立场”，而且这也是他的“权利”。

① 《论国内的评坛及我对于创作上的态度》，《文艺论集》，上海光华书局1925年版。以下凡引《文艺论集》文章，均见此版。

② 高尔基致费·华·革拉特珂夫信（1925年8月23日），《文学书简》下卷第50—51页，人民文学出版社1965年版。

“五四”运动，就其思想革命的内容和意义来说，是一次狂飙突进的思想解放运动，它要求作家冲破一切传统的思想和手法，直面现实人生，对于根深蒂固的封建制度和封建文化，敢于进行最勇猛的袭击，使文学“由哀音而变为怒吼”，创造了一种现实主义的“怒吼的文学”^①。鲁迅是开辟近代现实主义文艺道路的先驱。同时，“五四”又是一个充满英雄主义和理想主义的时代，为了唤起这个古老沉睡的民族的觉醒，为了鼓舞千百万青年冲破旧世界的牢笼去创造一个崭新的世界，时代也要求作家们能以大气磅礴、光芒四射的浪漫主义诗篇，给在黑暗中苦斗的人们照亮前进的道路，创造出一种勇于战取光明的“理想主义文学”。郭沫若便是“五四”以来高擎浪漫主义旗帜的旗手。显而易见，人民群众的审美要求，促进了能够适应这种需要的具有新的创作个性的浪漫主义作家的产生。因此，笼统地说包括郭沫若在内的前期创造社作家传染上了“欧洲的世纪末的气质”是不客观的，也是不符合当时的实际的。

二

值得探讨的问题是，郭沫若在创作《女神》时期开始形成的浪漫主义的艺术个性为什么没有坚持下去呢？他在一九二四年春夏之交翻译河上肇的《社会组织与社会革命》一书以后，为什么坚决表示要把自己今后的创作“从以前的浪漫主义的倾向坚决地走到现实主义的路上来”^②呢？

^①鲁迅：《而已集·革命时代的文学》。

^②《〈盲肠炎〉题记》，《沫若文集》第十卷第397页，人民文学出版社1959年版，以下凡引《沫若文集》均见人文版。

研究郭沫若一生的文学道路，有一个不容回避的事实，即郭沫若无论在新诗创作领域，还是在戏剧创作领域，既有成功的经验，也有失败的教训。如果我们乐于承认这一事实，又不满足于就事论事，就应该在对郭沫若的文学道路进行全面考察的基础上，探讨其创作上的得失，作出科学的分析和评价，并从中总结出符合郭沫若创作实际的某些规律性的东西。

笔者在探讨郭沫若的艺术个性时，曾经分析了郭沫若在文学创作上出现一个曲折回环现象的原因^①。郭沫若通过翻译河上肇著作，初步学习马克思主义，在世界观上、在政治上无疑都大大地前进了。但是，在文艺创作上，他并没有取得预想的成绩，他并没有能够正确认识和解决艺术实践中的复杂问题。例如他简单地否定了浪漫主义诗人应具有的“感情作用”和个性气质，甚至把主观诗人的自我表现也不加分析地说成是“唯心的偏重主观的个人主义”，是“资产阶级的意识”^②。他在提倡辩证唯物论、要求作家树立正确的宇宙观和人生观的同时，却错误地跟随着拥护了当时输入的、一时轰动左翼文坛的“唯物辩证法的创作方法”^③。他重视文艺与政治、文艺与时代的密切关系，但是当他提出“现在是宣传的时期，文艺是宣传的利器”^④时，却忽视了文艺本身的特性，未能充分注意到并非一切宣传都是文艺，把文艺与宣传混同起来，主张文艺创作应从“不当一个留声机器”转变为“当一个留声机器”^⑤。

①《论郭沫若的艺术个性》，《中国社会科学》1983年第5期。

②《留声机器的回音》，《沫若文集》第十卷第344页。

③参看《关于诗的问题》，《沫若文集》第十一卷第106页；《“民族形式”商兑》，《沫若文集》第十二卷第39页。

④《孤鸿——致成仿吾的一封信》，《沫若文集》第十卷第300页。

⑤《留声机器的回音》，《沫若文集》第十卷第354页。

郭沫若强调作家的世界观对创作方法的指导作用，当然是正确的；但作家写出一部好的或比较好的作品，不只是靠正确的、进步的世界观指导。艺术创作是复杂的精神劳动，世界观对于作家创作固然起了指导作用，但不是唯一的作用。因为有了正确的、进步的世界观，未必就能写出真正好的作品。这里还需要有作家的丰富的生活积累，他的世界观——即他对客观世界真善美、假恶丑的看法，还要化为自己的血肉，变成具体的情感、态度，而不是停留在抽象的理论概念上，这就是说，还要包括作家的艺术修养、艺术表现的才能，作家在创作中所表现的独特的艺术个性。因为艺术作品的审美价值，它的特殊的艺术美和艺术感染力，不是根据作家的宣言，而是来自于作家的艺术个性及其在作品中所表现的艺术形象与风格。郭沫若否认创作方法的相对独立性，忽视作家的艺术个性在创作中的重要意义，因而陷入了片面性。

朱自清先生说，郭沫若“主张诗的本职专在抒情，在自我表现，诗人的利器只有纯粹的直观，他最厌恶形式，而以自然流露为上乘”^①。这些意见，精确地概括了郭沫若的艺术个性的本质特点。郭沫若前期作品中表现的“自我”，是一个实在的、有生命的主体。这“不是哲学家的那抽象的‘自我’，也不是心理学家的那综合的‘自我’，这乃是有血肉，有悲欢，有生灭的现实的‘自我’。”^②这就是说，这“自我”是以现实为基础的，诗人是根据自己的生活经历和感受去塑造这“自我”的抒情形象的。它既是作者的化身，也是“五四”时期争取个性解放的广大青年的写照。我们不能把表现自我简单地批评为资产

^①朱自清：《中国新文学大系·现代诗歌导论》。

^②郑伯奇：《国民文学论》，1923年12月23日《创造周报》第33号。

阶级个人主义而加以全盘否定。

同样，郭沫若在分析西方文学思潮与流派时，简单地把浪漫主义与个人主义等同起来，把浪漫主义与现实主义对立起来，并加以褒贬，也是错误的。郭沫若没有分清浪漫主义作为十八、十九世纪西方文艺思潮和作为一种创作方法之间的界限，也没有分清消极浪漫主义和积极浪漫主义之间的界限，而是简单地宣布“浪漫主义的文学早已成为反革命的文学”，“对于反革命的浪漫主义文艺也要取一种彻底反抗的态度”^①。郭沫若表示自己也要在世界观转变过程中实现其创作方法和艺术风格的根本转变。笔者曾经指出，标志着郭沫若世界观转变的诗集《恢复》（一九二八年三月出版），便是作者在倡导无产阶级文学时对唯物辩证法的创作方法的初步运用。这些“声浪喧天”的战斗诗篇，曾经唤醒当时青年读者，振奋他们的精神，给他们以巨大的鼓舞力量。但从创作方法与艺术风格来考察，这些诗篇已经失去了主观诗人过去那种飞扬凌厉、明丽奇诡的诗风，缺乏过去那种优美的或壮美的抒情色彩，以及那种足以美化人的感情的诗意诗境。总之，诗人确已降低了对自己诗歌的美学要求，不再考究把自己的光芒四射的热力凝聚在艺术形象的结晶体中，也不再坚持过去那种想象丰富、色彩瑰丽、自由创造、不拘一格的浪漫主义的诗风。因此，《恢复》以及《恢复》以后的新诗，就不能象《女神》那样在人们心中保持永久的艺术感人的力量。

本书稿论述《女神》时期的郭沫若，不涉及他的诗集《恢复》及其后的作品。我们在这里之所以要探讨郭沫若在文学创

①《革命与文学》，《沫若文集》第十卷第321、323页。

作中走过的迂回曲折的道路，目的是为了说明：一，郭沫若的第一部新诗集《女神》，以崭新的思想内容和独特的艺术风格，开一代诗风，成为中国新诗发展史上一块巍峨的丰碑。笔者曾经说过，胡适的《尝试集》，诚然比《女神》先行；但作为确切地显现了“五四”精神的，却是《女神》。所以从某种意义上说，《女神》真正有资格堪称为中国第一部新诗集。不过，很可惋惜的是，郭沫若并没有沿着这条浪漫主义的道路走下去，在诗的王国里，诗人过去曾经迸发的浪漫主义激情已经消逝了，他后来的诗不再象《女神》那样在读者中间产生广泛的影响。二，历史上许多艺术家的经验告诉我们：一个作家要形成自己特异的审美意识与艺术个性是极不容易的，发挥自己的个性气质之所长而避其所短，对作家艺术个性形成和发展具有重要意义。从美学角度分析，一个作家在形成他的艺术个性以后，固然可以从先前已经形成的艺术个性转变到另一种性质不同的艺术个性的，但是这种转变应该以不影响甚至失去作家艺术个性前后的一贯性和连续性为前提。郭沫若从浪漫主义转向现实主义，摈弃了他已经形成并趋于成熟的主观抒情的艺术个性，硬要去追求那种同自己的性格气质、美学趣味不相适应的艺术个性，这不仅破坏了他的艺术个性的前后一贯性与连续性，而且也导致了丧失个性的失败。

此外，郭沫若那时对现实主义创作理论的理解也是褊狭的、错误的。所谓现实主义，不是客观地模仿自然，不是写哲学讲义，不是以理论的概括去揭示生活的本质，更不是用标语口号去传达时代的精神。作为一个现实主义作家，他的崇高使命，是他对生活进行反复的观察、体验，在认识生活的进程中，为生活中的某些人物、事件或自然景物强烈吸引，从中领

悟到生活的某种意义和价值，感受到了美的力量，从而产生一股不可遏止的创作冲动，才可能进入创作过程。这样的诗才是真正意义上的诗。郭沫若却不是这样理解的。二十年代后期，郭沫若提倡社会主义写实主义的文学，认为文艺青年只有充当一个留声机器，才可能走上革命文艺的道路。为此，他提出文艺青年必须经历以下三个“战斗过程”：“一，他先要接近工农群众去获得无产阶级的精神；二，他要克服自己旧有的资产阶级的意识形态；三，他要把新得的意识形态在实际上表示出来，并且再生产地增长巩固这新得的意识形态”^①。这三点都是讲世界观改造的问题。但郭沫若那时确实认为，青年文艺工作者只要把世界观改造好了，就可以同时掌握社会主义的写实主义的创作方法。他把掌握现实主义创作方法看得过于简单和容易，以为“人有口便有话说，社会上有无产阶级便会有无产阶级的文艺”，作家只要“彻底翻一两本社会科学的书籍”，“跳出你们生活圈外来旅行”，那他所发出的“革命的呼声便是无产阶级的文艺”^②。郭沫若忽视了艺术创作的规律和特点，以为作家只要甘当一个留声机器，获得无产阶级精神，并用形象去图解政治或阐明生活中的道理，写出的作品便是现实主义。正由于此，郭沫若甚至把口号标语也算作是一种文学——只要它对无产阶级革命事业起到了宣传的作用。他说：“口号标语诗也不失为诗的一种，做到好处也正好。……事实上，标语和口号实在是最难做的，有经验的人自会知道。”^③郭沫若表示自己高兴做这种“标语人”、“口号人”，而不必

① 《文艺论集续集·留声机器的回音》。

② 《文艺论集续集·英雄树》。

③ 《七情》，《沫若文集》第十一卷第111页。

一定要做“诗人”^①。在这种“左”的文艺思想支配下，郭沫若是很难再写出富有艺术魅力的好诗了。

三

所谓“《女神》时期”，不能从时间观念上理解为《女神》里新诗写作的时间，即把一九一六年至一九二一年这一阶段称作郭沫若的《女神》时期。因为这样划分未能充分囊括郭沫若这一重要历史阶段的思想 and 创作。因此，笔者把这一时期的下限划到一九二五年，即郭沫若赴广州参加北伐战争以前。一，如此划分，基本上可以反映郭沫若前期的哲学思想与政治思想；二，如此划分，《女神》以外的其他创作，包括他的诗歌、小说、散文、戏剧，都可以得到说明，而这些作品所显现的作者的审美意识与艺术风格，与《女神》是比较近似的。

全书共分四章。第一章意在说明郭沫若自幼所接受的社会教育与家庭教育，使他逐步具有爱国主义与民主主义的意识，并对于诗歌与文艺发生了浓厚的兴趣，这都为他尔后在文学创作与史学研究上取得斐然的成绩打下了深厚的基础。此外，在这一章里，还交代了郭沫若在日本留学的情况，在泰戈尔影响下写的一些“冲淡”诗，这是他的新诗创作的萌芽期。第二章是本书的重点，除论及《女神》在新诗发展史上的地位，诗人在作品中所反映的泛神论的哲学思想，以及对《女神》所揭示的社会生活与时代精神，所抒发的我们民族的最美好的感情，所显现的独特的浪漫主义艺术风格进行专门分析以外，笔者

^① 《我的作诗的经过》，《沫若文集》第十一卷第148页。

试图探讨以下两个问题：一，郭沫若在《女神》里表现自我、张扬个性，是反映了时代的精神，适应了历史的要求，还是反映了诗人思想的局限？从诗歌创作的规律与特性来看，凡是抒情诗，都不同程度地表现了诗人主观的感情世界。郭沫若所塑造的自我的抒情形象，已不是一个在时代圈子外面的个人主义的“小我”，而是一个深切感受着时代脉搏并且要“开辟鸿蒙”的“大我”；不是一个无所作为的懦夫，而是一个充满创造精神的有理想的战士。因此，我们不能笼统地反对作家在文学作品中的自我表现，而是要弄清楚作家所要表现的是一个什么样的“自我”，这个“自我”是不是排斥客观世界、离开社会的健康的审美需要而存在。用简单粗暴的方法，把自我表现的理论主张批评为“资产阶级利己主义”、“西方资产阶级文艺理论的翻版”等等，显然是没有根据的，是缺乏实事求是的科学精神的。二，批评《女神》有明显的欧化的倾向，无疑是对的；但是说《女神》不独形式而且连精神也十分欧化，甚至把这种欧化的缺点说成是“作者对于中国文化之隔膜”的缘故，同样也是不全面、不准确的。笔者以为，《女神》所接受的影响是多元的，在这多元的因素中，中国古代文化思想、文学艺术的影响虽然不是最为显著的，但在一些诗篇里，无论是采用的题材，还是作品的艺术构思和表现方法，都分明表现了我们民族的特色。本章第五节《前期创作与民族传统的历史联系》，便是论述郭沫若前期的创作不仅接受外国文化艺术的影响，而且还从中国古典文学作品中吮吸了适应他的艺术个性的鲜美的乳汁，并广泛地从我国古代文化史、思想史、哲学史这些历史遗产中去发掘丰富的宝藏，从中探求精神力量的源泉。郭沫若对中国古代文化并不隔膜，相反，他从《女神》开始，

既注意了作品与时代的思想合流，又并未桔亡中国的民族性。第三章是结合《女神》阐明郭沫若前期的浪漫主义诗歌理论。第四章大略评介了《女神》以外郭沫若前期的新诗、小说、散文、戏剧创作，以及创建社团和刊物的活动。

我们要深入地了解《女神》的思想艺术特色，就必须对郭沫若前期的文艺思想（包括他前期的诗论）有一个比较全面、正确的认识。由于过去一些文学史家和批评家用现实主义理论的尺子，结合自己的美学趣味，去批评或贬抑郭沫若前期的文艺思想，现在我们要还它本来的面目，就有加以澄清的必要。

从二十年代开始，在文坛上就把“五四”以后出现的现实主义与浪漫主义两个文学流派，概括为“为人生”派与“为艺术”派。后来一些文学史著作因袭了这种不精当、不科学的提法，流传至今而未能得到辨正。笔者以为，郭沫若前期对艺术的功利性的认识是比较复杂的。他有时直言不讳地承认“艺术的本身上是无所谓目的”^①；强调艺术的价值在于它的“纯美”，而不在于它的功利价值。这种艺术观带有排斥功利的倾向。但我们不能以偏盖全，据此便论定郭沫若是“为艺术而艺术”的“唯美主义者”。因为，在文艺功利性问题上，郭沫若根据自己的美学原则，提出了大抵符合文艺创作规律的观点。例如，郭沫若把文艺创作的动机和文艺作品的社会效果严格区别开来，要求作家遵循艺术创作的规律而不受狭隘功利观念的支配；文艺作品的社会影响，它的社会功利价值，不应该是作家在从事创作时追求的东西，而是文艺作品问世以后必然会发生的事实。郭沫若因之反对文艺创作的目的性，当然是错误的；

^① 《文艺论集·文艺之社会的使命》。