

中国现代三大文豪研究丛书

郭沫若

「青春型」的诗文化自由与解放耕文

人之握心不熟不精其益

黄侯兴

人月不其此

山东人民出版社

95450



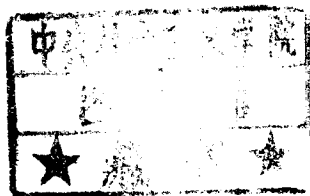
200238563

K822.1
160

郭沫若——“青春型”的诗人

黄 侯 兴

52.93/10



山东人民出版社

1996年·济南

郭沫若——“青春型”的诗人

黄侯兴 著

*

山东人民出版社出版发行

(社址:济南经九路胜利大街39号 邮政编码:250001)

新华书店经销 山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168毫米32开本 11.5印张1插页270千字

1994年5月第1版

1996年3月第2次印刷

印数2,001—8000

ISBN 7—209—01557—4

D·405 定价:19.80元

目 录

导论:	“青春型”——郭沫若独特的文化品格·····	(1)
第一章	“海棠香国”养育的诗人·····	(25)
1.	童年时代——受诗教的第一课·····	(25)
2.	少年时代——诗的发蒙和兴趣·····	(35)
第二章	五四新文化大潮的弄潮儿·····	(51)
1.	东渡日本——走向社会的第一步·····	(51)
2.	诗集《女神》——爱国主义的新乐章·····	(62)
3.	浪漫主义——《女神》的主旋律·····	(82)
4.	泛神思想——诗人前期世界观的哲学基础·····	(94)
第三章	五四低潮期的苦闷与探索 ·····	(109)
1.	寂寞文苑——祷告青春时代再来 ·····	(109)
2.	张扬个性——前期小说、散文和戏剧创作·····	(124)
3.	戎马书生——从“昂首天外”到“水平线下” ·····	(142)
第四章	大革命失败后的流亡生涯 ·····	(160)
1.	恢复时期——意志通红的诗宣言 ·····	(160)
2.	避居日本——史学研究与小说创作的新收获 ·····	(167)
第五章	在八年抗战洪波中挺进 ·····	(190)
1.	归国请缨——欣将残骨埋诸夏 ·····	(190)
2.	抗战诗篇——战取光明的号角 ·····	(210)
3.	包孕古今——光彩夺目的新型历史剧 ·····	(222)

4. 博大浑融——浪漫主义的创作方法	(240)
第六章 建国后的文化活动	(255)
1. 欢庆解放——在不断调整的时空中生存	(255)
2. 含笑写诗——诗歌创作的得失	(276)
3. 文姬归汉——毁誉参半的史剧创作	(297)
4. 默默耕耘——不断开拓史学研究的新天地	(311)
5. 凤凰更生——永远在广漠的宇宙中翱翔	(329)
附.	
郭沫若文学研究的昨天与今天	(335)

导论：“青春型”——郭沫若独特的文化品格

年有春夏秋冬，人有幼少壮老，都同样是抛物线形的轨迹。假使没有明年的春夏，万类便只好永远的死亡；假使没有第二代的青年，人类的一切便只好永远的衰歇。青年哟，人类的春天！就靠着有这青春的一季，使我们每一个人的精神发展，进行到抛物线的顶端；也就靠着有这不断的青春的来复，使我们整个民族或整个人类的精神发展，永远保持着上行的阶段。^①

当“五四”新文化运动的晨钟敲响的时候，历史的进程已经宣告了中国古老僵化的封建帝国的解体。这是在两个层面上的解体：一是作为统治中国几千年的封建制度及其文化的解体；二是代表这个封建体系文化的保守、僵化的顽固者的解体。在这个历史更迭期，人类既然抬头窥见到了新世纪黎明的曙光，对于眼见中国社会的加速殖民地化和封建势力的仍旧顽固强大，当然要毫不留情地加以抨击、扫荡。

“今者，白发之中华垂亡，青春之中华未孕，旧稊之黄昏已去，新期之黎明将来”。显然，创造“青春中华”的使命，

^①《青年哟，人类的春天！》，《郭沫若全集》文学编第19卷，第76页，人民文学出版社1992年出版。

包括建设“五四”新文化、新文学的重任，已经责无旁贷地落在了中国青年知识分子的肩上，“胎孕中之中华，则断不许老辈以其沉滞颓废、衰朽枯窘之血液，侵及其新生命。盖一切之新创造，新机运，乃吾青年独有之特权”^①。鲁迅也曾呼叫过，扫荡食人者，掀掉人肉筵宴，毁坏厨房，“创造这中国历史上未曾有过的第三样时代，则是现在的青年的使命”^②。为使青年人在思想文化战线上义无反顾地勇猛驰骋，“五四”文化先驱者们在制造舆论、激励斗志、开辟路径等方面做了许多披荆斩棘的工作。

表面看来，“五四”新旧文化、新旧文学的斗争，似乎从人的不同年龄结构划出了一条界限。其实不然。所谓青年、老年，这不独是生理学的概念，更是文化学、心理学的概念。李大钊曾作过说明：“老辈云者，非由年龄而言，乃由精神而言；非由个人而言，乃由社会而言。有老人而青年者，有青年而老人者。老当益壮者，固在吾人敬服之列；少年颓丧者，乃在吾人诟病之伦矣。”^③郭沫若后来从文化学的角度也作过阐释：“年龄是可分成生理上的年龄和精神上的年龄两种。虽然没到老年而精神已经衰老了的人，不怕到了七八十岁，他在精神上，却还是个青年。”^④

作为一个诗人和学者，郭沫若的一生，便是在精神、气质、性格、情绪上始终属于“青年”的范畴。他不仅在给“五四”青年奉献新诗集《女神》时，具有青年人的英姿，为热血青年喊出了时代的最强音；而且直到晚年呼唤着“科学的春天”的时候，他仍保持着青年人的热情、青春的活力和一颗赤

①李大钊《“晨钟”之使命》，1916年8月15日《晨钟报》创刊号。

②鲁迅《坟·灯下漫笔》。

③李大钊《“晨钟”之使命》。

④《青年与文化》，《郭沫若全集》文学编第13卷，第105页。

子之心，保持着他的对未来充满理想的浪漫主义诗人的气质。应该说，郭沫若的文化事业的成功与缺陷、长处与不足，都深深地带上了“青年”的印记。

“五四”青年的觉醒，首先反映在对自我的认识上，要求重新审视自己生活的真正价值。“宇宙无尽，即青春无尽，即自我无尽”^①。陈独秀对此作过精辟的论述：“现代生活，以经济为之命脉，而个人独立主义，乃为经济学生产之大则，其影响遂及于伦理学。故现代伦理学上之个人人格独立，与经济学上之个人财产独立，互相证明，其说遂至不可动摇；而社会风纪，物质文明，因此大进。”^②青年人所追求的人格独立与自我价值的实现，正是适应了近代商品经济体制激烈竞争、优胜劣汰的社会需要。新文化运动时期的中国青年，在确认自己的文化选择时，同样是把实现人的解放、自我的解放当作反对封建宗法制度、反对奴隶道德的第一要务。在新旧文化更迭的历史阶段，青年人的人生观、道德观、价值观的转变，既是一次深刻的人的观念的转变，也是一次深刻的社会形态的转变。郁达夫认为，“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发见，以前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在，现在的人才晓得为自我而存在了。”^③中国人丧失“自我”，以奴隶的身份苟活着已经几千年，到“五四”终于意识到要找回自我，寻求具有主体意志与情感的自我的回归，确认独立的自我存在的价值。

①李大钊《青春》，《新青年》1916年第2卷第1号。

②陈独秀《孔子之道与现代生活》，《新青年》1916年第2卷第4号。

③郁达夫《中国新文学大系·散文二集·导言》。

这一深刻的时代觉醒，使郭沫若有可能获得富有青春活力的文化生命，并从此奠定了他的青春型的文化品格。

为了摆脱封建包办婚姻，寻求独立自主的人生道路，郭沫若于1914年东渡日本留学。在西方启蒙主义思潮的影响下，他接受了以自我为核心的泛神的宇宙观；“五四”狂飙的推动，使他迫不及待地要以喧嚣自我跻身于文坛，呼唤人的觉醒。在《凤凰涅槃》一诗中，郭沫若用五百岁的凤凰集香木自焚、复从死灰中更生的故事，象征着旧中国的灭亡和“五四”以后中国的新生，同时也象征着诗人自己以及广大知识青年把旧有的形骸焚毁以后的更生。《天狗》一诗，最能表达年轻诗人在获得独立人格以后的狂放的心态。他自比“一条天狗”，有足够的勇气和力量，把月、日、星球、宇宙吞食，并把自我化为全宇宙的Energy（能）的总量。从自我出发，诗人无法遏制已经喷发出来的激情：“我飞奔，我狂叫，我燃烧。我如烈火一样地燃烧！我如大海一样地狂叫！我如电气一样地飞跑！……我便是我呀！我的我要爆了！”这里的“天狗”，是自我无限扩张的象征，是年轻人改造世界的情热得到充分爆发的象征，是通过广袤的宇宙来衡量自己的力量，从而意识到人自身的无限性的象征。

郁达夫对于“五四”时期新发现的“自我”作了具体的分析，认为这个自我已经不是欧洲世纪末颓唐没落、极端利己主义的自我，而是“把从前的小我放弃了，换成了一个足以代表全世界的多数民众的大我，把一时一刻的个人感情扩大了，变成了一时代或一阶级的汇集感情”^①。这也就是郭沫若所概括的“把自身的小己推广成人类的大我”^②。如在《湘累》中，

①郁达夫《关于小说的话》，《文艺创作讲座》第1卷，上海光华书局1931年版。

②郭沫若《波斯诗人我默伽亚漠》，见《文艺论集》，上海光华书局1925年12月初版。

郭沫若笔下的屈原，自负地向女须反问道：“你怎见得我只是些湘源小流？我的力量只能汇成个小小的洞庭，我的力量便不能汇成个无边的大海吗？你怎这么小视我？……”试问：这是一个极端狂妄的、利己的个人主义者吗？当然不是。这个自我，气吞日月，志盖寰宇，是宇宙万汇的化身，是一个“开辟鸿荒的大我”的抒情形象。它是诗人自己，也是“五四”时期觉醒的青年“崇拜自己的本质，把自己的本质神化，变成一种别的本质”^①的体现。这就是诗人所歌唱的自我具有神奇力量的根源。

在新文化运动的思想启蒙工作中，郭沫若那种以表现自我、张扬大我的文学主题，同鲁迅等人的主张存在着明显的歧义。郭沫若强调“诗的创造是要创造‘人’，换一句话说，便是在感情的美化（Refine）”^②。郭沫若论诗的要点是，诗可以培养人的“美的灵魂”和“圆满的人格”，起到“美化感情”的作用。他所张扬的“大我”同国家、民族的命运联系在一起，赋予了理想主义色彩——“美化中华民族”的思想光泽。据此，他对我国先秦思想作出了自己的解释：“我们不论在老子，或在孔子，或在他们以前的原始的思想，都能听到两种声音：——把一切的存在看做动的实在之表现！——把一切的事业由自我的完成出发！我们的这种传统精神——在万有皆神的想念之下，完成自己之净化与自己之充实以至于无限，伟大而慈爱如神，努力四海同胞与世界国家之实现的我们这种二而一的中国固有的传统精神，是要为我们将来的第二的时代之两片叶子叶的嫩苗而伸长起来的。”^③郭沫若对于“自我”人格力量和创造力量的充分自信，贯通古今，从肯定能动进取的民

①恩格斯《英国状况》，《马克思恩格斯全集》第1卷，第648页。

②《三叶集》，《郭沫若全集》文学编第15卷，第49页。

③《文艺论集·中国文化之传统精神》。

族文化的传统精神出发，追求着建造一个虽然朦胧却殷切向往的理想世界。

鲁迅的文学事业，则以清醒的现实主义精神，把改造国民性、改变人民群众的精神面貌作为出发点，而不是从“美化中华民族”起步。鲁迅意识到，中国作为世界上最古老的国家之一，无论是专制主义的锁链，还是传统思想的桎梏，都比许多国家更沉重，更顽固。他认为，中国“所谓古文明国者，悲凉之语耳，嘲讽之辞耳！”为了赶上世界先进的潮流，他强调要彻底荡涤古老中国“安弱守雌，笃于旧习”，“抱守残阙，以底于灭亡”的观念和蔑弃迷恋往古，叫人“致槁木之心，立无为之治”^①的古训。鲁迅这些思想显得老练而深刻。他的现实感和深邃的理性思考，必然使他注重于揭露国民的弱点及其根源，从而同他所执行的反封建的思想革命的任务结合起来。

郭沫若显然不具有鲁迅那种丰富的生活阅历和深邃的认识能力，也缺乏鲁迅那种韧性的战斗气质和清醒的现实主义精神。诗人的气质，使郭沫若偏重于感情的因素，同歌德的“主情主义”产生共鸣。他说：“诗人是感情底宠儿，哲学家是理智底干家子。诗人是‘美’底化身，哲学家是‘真’底具体。”^②郭沫若承认他的“意志是薄弱的”，要他对社会现实进行客观体察和深入剖析，他既做不到“胜劳耐剧”，也“没有那种能力”^③。但他感情热烈，才华横溢，想象力丰富，富有探索与创新的精神；他同许多热血青年一样，飞扬凌厉，粗犷豪放，对正在崛起的中华民族的前途，具有一种纵然有些空漠、却是无比强烈与诚挚的信念，所以当他在诗坛上出现时，便张开了浪漫主义的翅膀，像新生的凤凰一样自由翱翔，搏击着“五

①鲁迅《坟》集《摩罗诗力说》、《文化偏至论》。

②《三叶集》，《郭沫若全集》文学编第15卷，第23页。

③《文艺论集·论国内的评坛及我对于创作上的态度》。

四”的暴风雨前进。他根据年轻人独有的这种心态，在作品中写出自己内心体验的真实，给读者提供了一幅心灵的图画，一幅维系着“自我”与祖国的情感、情绪交流汇融的图画。

当然，“美化中华民族”的理想毕竟带有浓重的主观、空想的成份，它同当时中国社会现实是相抵牾的。“五四”退潮后，郭沫若留学归来，在上海所见所闻并不是想象中那种充满生机的景象，他因此苦闷、彷徨。浪漫派诗人凭着感情、情绪去认识社会人生，所以当客观现实与主观愿望发生矛盾时，便失去了前进的目标。郭沫若从先前张扬自我、参与改造中华的宏伟理想，到现在转化为羡慕、向往唐虞以前原始人的生活，思想发生了急遽的变化。当然，有为的青年的心态是浮躁的。他们不会甘于寂寞，安于沉沦；他们容易受时代的鼓动，重新卷入时代的浪潮。随着工农群众运动的深入发展，郭沫若受到“五卅”运动的鼓舞和教育，从“昂首天外”逐渐向“水平线下”转换。他的“大我”也从英雄主义的理想追求转变成为投身于群众运动的“弄潮儿”、战士。正如周扬所指出的，“他没有悲哀下去，他的民族信念，在他的心中还是一样坚牢，革命热情燃烧得只有更炽烈。这热情，不久就转入了行动。他投入了那比诗的创造更伟大的创造的事业，他参加了大革命。诗人对自己诗中提出的问题，用自己的实际行动来回答了。”^①

二

郭沫若为实现人的解放、自我的解放的理想追求中，把破坏当作第一位的工作。他明白地宣告，“我们的事业，在目下的混沌之中，要先从破坏做起。我们的精神为反抗的烈火燃得

^①周扬《郭沫若和他的〈女神〉》，1941年11月16日延安《解放日报》。

透明”；我们“要把一切的腐败的存在扫荡尽，烧葬尽，迸射出全部的灵魂，提供出全部的生命”^①。

郭沫若是在日本资本主义文化环境中陶冶出来的新一代知识分子，对于资本主义制度和殖民地化的旧中国，感受着“两重失望，两重痛苦”，因此变得十分悲愤激越，国内国外的重重压迫坚定了他的反抗的决心。在《凤凰涅槃》一诗中，郭沫若揭露了封建军阀统治下的中国，是“脓血污秽着的屠场”，“悲哀充塞着的囚牢”，“群鬼叫号着的坟墓”，“群魔跳梁着的地狱”。他把资本主义社会制度称之为“毒龙”，提出要以生命的炸弹“打破这毒龙的魔宫”^②。对于这一切阻碍人性健康发展的毒瘤、痼疽，他主张用解剖刀加以离解、切除、打坏、粉碎。^③“五卅”反帝爱国运动，给郭沫若以深刻的启示，他看到了中华民族的希望，增强了战胜恶势力的信心。

对于阻碍国民精神进化发展的封建纲常伦理制度，郭沫若也以叛逆的心态加以否定。他批判了“天尊地卑，乾坤定矣”的旧道德、旧礼教，把反抗“三从四德”的封建教规，视为“解放女性”、“救济中国”的要务之一，针锋相对地提出女子“在家不必从父，出嫁不必从夫，夫死不必从子”的“‘三不从’的新性道德”^④。郭沫若这种叛逆的心态，是从他自身不幸的婚姻遭遇的切身感受中引发出来的。郭沫若20岁在家乡时，在父母包办下与张琼华完婚，想象中的配偶不料竟似“黑猫”，他心中因此深藏着一种无法填补的“无限大的缺陷”。他说这是“那过渡时期的一场社会悲剧，但这悲剧的主人公，严格地说时却不是我”^⑤，而是张琼华。所以他要为这些充当悲

①②《我们的文学新运动》，《郭沫若全集》文学编第16卷，第4、5页。

③郭沫若《解剖室中》，1920年1月22日上海《时事新报·学灯》。

④《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《郭沫若全集》文学编第6卷，第137页。

⑤《黑猫》，《郭沫若全集》文学编第11卷，第279页。

剧角色的妇女鸣不平，呼唤着中国妇女做一个“叛逆的女性”。

在“五四”反封建斗争中，争取男女爱情、婚姻自由，解放妇女与儿童，成了社会热门的话题。郭沫若和创造社诸多年轻作家对于新的性道德观念，尤其表现了浓厚的兴趣。《三叶集》（郭沫若、宗白华、田寿昌通信合集）就有许多讨论恋爱、婚姻的书信。但他们不像鲁迅那样去撰写《我之节烈观》、《我们现在怎样做父亲》、《寡妇主义》一类深刻剖析封建纲常伦理的文章，而是在以两性情爱为题材的小说中，热衷于表现人物性心理的嬗变或畸变，在表现人物被扭曲的、变态的性行为背后，蕴含着作者对旧礼教的反叛与控诉。如郭沫若在短篇小说《叶罗提之墓》中，描写叶罗提与堂嫂之间的爱恋情绪，叶罗提吞咽嫂嫂的顶针以死殉爱的故事，即“恋嫂情结”；《残春》借梦境描写有妻室的爱牟对S姑娘的爱恋之情，以及爱情受阻后产生的痛苦；《喀尔美萝姑娘》也是写有妻室的“我”爱上了一个卖糖果的少女，在不平衡的关系中寻求着精神的恋爱，以获得满足。郁达夫的《茫茫夜》、《风铃》，写主人公在性苦闷中渴慕着纯真的爱情。陶晶孙的《木犀》，笼罩在一层怅惘的雾中，反映了一个早熟的少年同比他大10岁的女教师之间变态的精神恋爱。滕固的《壁画》，写一个已婚的留日学生受单恋的精神折磨。……郭沫若和创造社诸多青年作家的这些小说，带有才子派的味道，在反禁欲主义时，变性压抑为性解放，变性饥渴为性放纵。这是“五四”青年在反抗封建礼教、打破两性关系的神秘色彩后可能出现的矫枉过正的性行为。

正如郭沫若所说，性压抑的结果，则是“多方百计思有以满足其性的要求”；“如今性的教育渐渐启蒙，青年男女之个性觉悟已如火山喷裂。不合学理，徒制造变态性欲者的旧式礼制，已如枯枝槁叶，着火即化为灰烬”。所以他号召青年男女

以“更胆大，更猛烈，更革命”的态度，去“反抗旧礼教”，求得“人类正当的性生活”^①。

其次，在“五四”思想启蒙运动中，郭沫若对于几千年封建宗法社会铸造的种种偶像也要竭力加以破坏。反对迷信，破除偶像，是当时文化先驱者们共同的战斗任务。陈独秀写于1918年的《偶像破除论》一文指出：“天地间鬼神的存在，倘不能确实证明，一切宗教，都是一种骗人的偶像：阿弥陀佛是骗人的；耶和华上帝也是骗人的；玉皇大帝也是骗人的；一切宗教家所尊重的崇拜的神佛仙鬼，都是无用的骗人的偶像，都应该破坏！”他还说，“破坏！破坏偶像！破坏虚伪的偶像！吾人信仰，当以真实的合理的为标准，宗教上，政治上，道德上，自古相传的虚荣，欺人不合理的信仰，都算是偶像，都应该破坏！此等虚伪的偶像倘不破坏，宇宙间实在的真理和吾人心坎儿里彻底的信仰永远不能合一！”^②郭沫若也说，“一切的偶像在我面前毁破”。但是这种破坏的心态是复杂的，因为他还说过“我是个偶像崇拜者”^③。郭沫若破坏偶像与崇拜偶像的确立标准，是根据历史人物的功过和自我认定的价值取向来加以判断的。如他崇拜孔子、王阳明。在《匪徒颂》一诗中，对罗素、华盛顿、列宁、释迦牟尼、墨家巨子、尼采、惠特曼、卢骚等中外一些政治家、思想家、科学家、文艺家，他都颂扬备至，向他们三呼万岁。应该指出，在“破坏偶像”的口号下，郭沫若和创造社一些核心成员一样，破坏和批判的锋芒，主要不是针对古人、死人，或泥土、木头制作的偶像，而是针对现实社会他们眼中认为借着古人、死人阻碍历史前进的一些今人、活人。他们要打倒的，一是靠暴力和权谋扰乱江山

①《文艺论集·〈西厢〉艺术上之批判与其作者之性格》。

②《新青年》第5卷第2号。

③诗集《女神》中的《梅花树下醉歌》、《我是个偶像崇拜者》。

的军阀、官僚、政客的偶像，二是靠政界作后台或靠银元作后盾的文化思想界的所谓“权威人士”的偶像。他们明确地表示，“在中国扰乱江山的不是死偶像而是活偶像，偶像破坏者应该把最活灵的偶像一个个先破坏”^①。这里体现了年轻人在反封建的新文苑中不畏强暴、不迷信权威的很可宝贵的精神品质。但是，在文坛上，郭沫若和创造社一些成员，却把批判的“炸弹”，投向胡适、鲁迅、叶绍钧、沈雁冰等人，“弄到在社会上成了一支孤军”^②。这些失误，反映了这些想在文坛上有一番作为的年轻人的浮躁、盲动和感情用事的弱点。

“我崇拜偶像破坏者，崇拜我！”郭沫若等人在破坏偶像的同时，实行自我崇拜。他们崇拜天才，又自认是天才，因此把自己和周围的同人看得过于尊贵，对待不同风格和流派的文人作家则往往采取傲然的态度。他们的优势是年轻而有灵气、有朝气，却昂首天外，自视甚高，带有古时的名士风度，也沾染了西方浪漫派、颓废派诗人放浪不羁的习气。这些在郭沫若早期作品和青年时代的生活中都有不同程度的反映。

此外，所谓破坏，也包含对自我的反省与否定。自我反省与自我否定，使郭沫若有可能从主张“纯文学”走上革命文学的道路，从一个激进的民主主义者转变为共产主义战士。但是，应该承认，诗人的脆弱性、动摇性，也使郭沫若既善于接受新鲜事物，肯定自己的文学主张和创作倾向，同时又轻易地贬抑自己，匆忙地否定那些本不应该否定的东西。如他原先认为文艺应该是传达“自己的心声”，“不是如像留声机一样在替别人传高调”^③；但是他的文艺观发生突变后便“忏悔”了：从“不当一个留声机器”，转变为要“当一个留声机器”。

①何为致《洪水》编辑的信，《洪水》半月刊第2卷，第16期。

②《文学革命之回顾》，《郭沫若全集》文学编第16卷，第99页。

③《文艺论集·批评与梦》。

他把主观诗人的“自我表现”，说成是“唯心的偏重主观的个人主义”，是“资产阶级的意识”，在反对个人主义的口号下，要求作家“反映阶级的实践的意欲”^①。又如郭沫若本是浪漫派的主观诗人，但当他提倡革命文学时，便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，简单化地宣布现实主义（写实主义）是革命的文学，“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”^②。他表示自己也要在思想转变过程中实现其创作方法和艺术风格的根本转变。

40年代初期，郭沫若的文艺思想出现了否定之否定，重新肯定了浪漫主义文艺。他要求给作家“更广阔的天地和自由”，“他适宜于浪漫主义的，就让他写浪漫主义的东西，他适宜于写实主义的，就让他写写实主义的东西，不要拿什么公式或圈子加以范围，限制”。他甚至在清算过去时责怪“中国从前也发生过公式主义的偏向，大家无批判地鄙视浪漫主义。我便是被指为浪漫主义者而加以歧视的。我深切地感觉，自己十年来没有作品产生，大家的歧视未尝不是原因之一”^③。不过，这次反观自省，使郭沫若在文学生涯上走过一段迂回曲折的道路之后，有可能重新获得富有青春活力的文学生命。事实上，对浪漫主义的再认识，激发了郭沫若的历史剧创作的热情，《屈原》等剧作便是他再次擎起浪漫主义旗帜，在他的文学道路上出现的第二个创作高峰。

三

在新世纪曙光照耀下，郭沫若虽然参与了毁坏旧世界的工

①《留声机器的回音》，《郭沫若全集》文学编第16卷，第65、71页。

②《革命与文学》，《郭沫若全集》文学编第16卷，第41、43页。

③《再谈中苏文化之交流》，《郭沫若全集》文学编第19卷，第208页。