

郭沫若

GUO MO RUO

代表作

(豫)新登字 01 号

中国现当代著名作家文库

郭沫若代表作

张学植 编 责任编辑 李恩清 王亚东 方亚萍

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

新乡市第一印刷厂印刷 新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张22.75 插页1 字数522000
1990年3月第1版 1994年1月第3次印刷 印数6,749—9,749

ISBN7-215-01548-3/I·131 定价17.95元



作者

郊原的青草

郊原的青草呵，你理想的典型！
你是生命，你是和平，你是坚毅。
任人们怎样烧燬你，替代你，
你总是生生不息，青了又青。

你是生命，你充满着生命。
你能变化无穷，变成生命的结晶。
你是和平，你充满着和平，
你使大地绿化，变成生命的形象。

你不怕艰险，不怕寒冷，
不怕风沙，不怕白蛇噬咬。
你能飞翔到南极的冰雪层，
你能攀登上世界的屋脊。

郊原的青草呵，你理想的典型！
你是诗，你是音乐，你是伟大的作品，
大地的诗篇收为你的歌，
太阳的光辉收为你的歌。

你喜欢牛羊们在你身上驰骋，
你喜欢金莺们在你身上打滚，
你喜欢工人和农民们坐落谈心，
你喜欢年青的伙伴们新的爱情。

舒沫若

1956年五月31日。

凡 例

一、《中国现当代著名作家文库》是由南开大学中文系组织编选的一套多卷本的大型文学丛书，以作家分卷，囊括“五四”运动以来一百多位著名作家的代表作。

二、本丛书包括中、短篇小说、戏剧、诗歌、散文等文学作品，文艺理论文章均不入选。

三、选录的作品既兼顾思想性和艺术性，也着眼于其历史作用，力求表现出作家的创作道路、艺术风格，同时也反映出现当代文学发展的轨迹和不同流派、不同风格的历史概貌。

四、选录作品一般以通行的版本为底本，注明该作品最初发表的时间和刊物，与原版本内容出入较大的，在注释中说明。

五、选录作品的编排，先按体裁分类，同类体裁的作品再按发表时间先后排列。

六、每卷除正文外，有前言和注释。《前言》对作家的生平思想和创作成就等作综合的评述，注释力求简明扼要。为使读者查阅方便，书末另附作家主要作品目录。

《中国现当代著名作家文库》编委会成员

主 编 郝世峰 于友先

编 委 (以姓氏笔划为序)

于友先 刘家鸣 刘福友

张学正 张学植 张菊香

郝世峰 崔宝衡 曾广灿

蔺羨璧

前言

张学植

“五四”时期，郭沫若作为伟大时代的英雄歌手出现于中国诗坛，显示了自己的诗的天才。但当时他并不满足于将这种“特殊的天才”仅仅“向着一个方向渐渐展延”，而要将自己“所具有的一切的天才，同时向四方八面，立体地发展了去。”（《三叶集》）综观郭沫若的一生，他确实实现了这个目标。他既是杰出的文学家，又是卓越的历史学家、考古学家、古文字学家，同时还是著名的社会活动家。在文学领域中，他是新文学运动的组织者和领导人，是继鲁迅之后的又一面旗帜；他才华横溢，各种体裁，几乎无所不能，创作甚丰，特别是他的诗歌和历史剧，在中国现代文学史上占有十分重要的地位。

1892年11月16日，郭沫若出生于四川乐山沙湾镇一个地主兼营商业者的家庭。他学名开贞，号尚武。1919年首次发表新诗时，他各取家乡沫水（即大渡河）和若水（即青衣江）的第一字合为“沫若”，用它作自己的笔名。以后，他用过的笔名，还有麦克昂、杜荃、易坎人、鼎堂、高汝鸿等。

郭沫若“对于文学发生兴趣，甚至开始语体诗的尝试，是远在

“五四”以前”，但“走进文学潮流里来的真正开始”，是1919年9月在《时事新报·学灯》上发表诗作。如他所说，“在一九一九与二〇年之交，我的诗兴被煽发到狂潮的地步”。（《走进文艺的新潮》）1921年8月出版的《女神》，收集的主要是这个时期的诗作。他和成仿吾、郁达夫、田汉、张资平等组织的创造社，也在这年的6月下旬成立。1922年5月，《创造》季刊在上海创刊。创造社的活动对中国新文学运动产生了深远的影响。

“五四”时期郭沫若的思想具有十分复杂的内容。个性主义思想是它的中心。他追求个性的彻底解放，要求“自我”意识得以自由表现；他向往个性全面、充分的发展，切望尽情发挥个人的创造力。郭沫若的思想曾受过哲学上泛神论的影响，甚至认为“诗人底宇宙观以pantheism为最适宜”，这一方面是由于他以为泛神论将宇宙“看作个有生命有活动性的有机体”，（《三叶集》）有助于诗人发挥艺术想象力，把大自然描写得生机勃勃，意趣盎然，更重要的是因为泛神“本体即神，神即万汇”的观点，实际上否定了超越于自然的“神”和“上帝”的存在，正好适应了他反对封建思想的束缚以解放个性的需要。郭沫若的个性主义思想，反映的是一种反封建的民主的要求，体现着当时青年知识分子的心态：他们急迫要求确立自我在世界中的应有的地位，殷切希望自我在打碎旧世界、创造新理想的伟大事业中得到大显身手的机会。

这种思想具有十分鲜明的革命色彩，但也带有明显的主观空想的特点。觉醒的个性难以凝聚为一种强大的社会力量，自然也不可能动摇盘根错节的顽强的旧社会势力的根基。“五四”退潮后，郭沫若不单没有品尝到个性得到自由发展的喜悦，反而感受到个性备受压抑的痛苦，苦闷之中，甚至产生过“离群索居，独善吾身”（《孤竹君之二子》）的念头。但传统文人失意时的隐逸思

想终不合自己的性格。既然社会不容个性向外求其自由、充分的发展，便不如向内求其完善，庶几获得自身价值的实现。1922年年底，他借总结中国传统文化的机会，提出了“净化自己，充实自己，表现自己”（《中国文化之传统精神》）的人生哲学，将它奉为生活的准则。这种思想要求人们将实现自我价值的追求，引向对于完善人的内在精神的努力；但它同时又强调人只有加强社会使命感才能实现自我的净化，只有具备“为四海同胞杀身成仁的诚心”才能实现自我的完满表现。这种以完善自我为中心的方案，突出的是自我对社会的责任，考虑的仍是实现自我的社会价值。

不过，完善自我的要求仍然也需要一定社会条件的认可。但当时的社会环境不仅不容许郭沫若从容地进行自我的完善，甚至挤得他难以找到安身立命之路。创造社的活动一再受挫，个人生活亦极端困窘。他“感受着一种进退维谷的苦闷”，觉得自己“走到了人生的歧路”（《创造十年》）。

1924年，郭沫若出于对社会科学的憧憬，翻译了日本早期马克思主义经济学家河上肇的《社会组织与社会革命》。此书的译述为解决他长期存在的思想困惑提供了一把钥匙，促使他“一生中形成一个转换的时期”（《孤鸿》）。他从理性上认识到实现个性的解放不能孤立地单靠主观的努力，必须通过对社会的改造来实现；觉悟到个性难以发展，思想陷于苦闷的原因在于“我们内部的要求与外部的条件不能一致”。他开始明确，彻底解放个性只有在共产主义时代才能真正实现，而“我们处在这不自由的时代而不能遂其发展的人所当走的唯一的路径”，乃在首先改变社会制度，逐步创造条件“使我们的同胞得以均沾自然的恩惠”，“解除物质生活的束缚而得其遂其个性的自由完全的发展。”（《孤鸿》）。

于是,他的思想发生了质的飞跃,他的观点由个人本位开始向人民本位转化,他的目光也由追求个人个性的发展开始转向追求社会制度的改造。从此,他“不仅在思想上生出了一个转机,就在生活上也生出了一个转机”,他更关心的是社会的种种政治问题,自己也很快“由文艺界跳进革命运动的浪潮里”(《盲肠炎·题记》)。

1924年11月,郭沫若参加了江浙军阀齐卢战祸的调查。1925年,他目睹“五卅”惨案的发生,积极投入反对帝国主义的斗争。1925、26年间,他参与了同国家主义者的论战,捍卫了马克思主义学说。在大革命高潮中,他来到当时的革命策源地——广州,就任广东大学(后改名中山大学)文科学长,不久便投笔从戎,参加北伐,随军出征,在大革命的激流中,经受了锻炼和考验。大革命失败前夕,他敏锐地认清了蒋介石反对革命的真面目,毅然发表了《请看今日之蒋介石》的讨蒋檄文。他在九江得到“八一”起义的消息后,立即赶赴南昌,参加革命行列,并随部队南下。在最严峻的时刻,在行军的途中,他加入了中国共产党,把自己的命运和党所领导的革命事业连在一起。

大革命失败后,郭沫若受到蒋介石的通缉,失去行动的自由。接受党的安排,他于1928年2月,化名乘船离沪去日本,开始了十年流亡生活。在日本当局的严密监视下,他活动受到极大限制,生活也很艰苦。在极端困难的条件下,他积极支持中国留日学生的进步文艺活动。他除了写作自传和历史小说等文艺作品外,用主要的精力从事于中国古代史和古文字学的研究,出版了《中国古代社会研究》、《先秦天道观之进展》、《甲骨文字研究》、《两周金文辞大系》、《金文丛考》、《古代铭刻汇考四种》等多种专著。“他是尝试用马克思主义研究中国古代史的第一人”(周扬:《在郭沫若研究学术座谈会上的讲话》),为中国的史学研究开

拓了新的道路。

1937年芦沟桥事变发生，抗日战争全面爆发，郭沫若“别妇抛雏”，只身离日潜回祖国。1938年，根据党的安排，他出任国民政府政治部第三厅厅长，团结与组织广大文艺工作者开展抗日宣传活动。1940年9月，政治部改组，10月成立政治部文化工作委员会，郭沫若担任主任。不久“皖南事变”发生，郭沫若的工作条件更加困难。但他的战斗激情丝毫没有减退，同时还赢得了更多进行学术研究和文学创作的时间。他完成了《十批判书》、《青铜时代》等重要史学论著。从1941年底到1943年4月短短的一年多时间内，他相继完成了《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》（原名《筑》）、《孔雀胆》、《南冠草》六个多幕历史剧。这些取材历史的文学创作，体现了他对历史的独到见解，同时也表现了借古讽今的鲜明特色。另外，他还写了一些诗歌、杂文和小说。贯穿在这些学术著述和文学创作的一个突出特点，是作者“站在人民立场而思索，而行动”（《答费正清博士》），通过它们旗帜鲜明地宣扬了人民本位思想。

抗日战争结束以后，郭沫若活跃在反对国民党独裁专制，争取人民民主权利的斗争战线，为迎接人民民主的新中国的诞生作出了很大的贡献。

中华人民共和国成立以后，郭沫若以主要精力从事政务工作和社会活动，在繁忙的公务之余，仍然写了不少文学作品和史学著作，接连出版了诗集《新华颂》、《百花齐放》、《长春集》、《东风集》、《骆驼集》，历史剧《蔡文姬》、《武则天》，史学著作《奴隶制时代》等。“文化大革命”期间，郭沫若遭受到江青反革命集团的迫害。“四人帮”倒台后，他立即挥毫作词，欢庆人民的胜利。1978年春天，他抱病参加全国科学大

会，发表了题为《科学的春天》的书面发言，随后又为全国文联全委扩大会议写了《衷心的祝愿》的书面发言。他热切希望科学工作者“勇于探索，勇于创造，勇于革命”，文艺工作者“按照党和人民的要求，放开笔来写”，深情地呼唤科学和文学艺术的春天。在生命即将终结之时，仍然对未来充满着希望。

1978年6月12日，郭沫若于北京病逝。

二

郭沫若是伟大的“五四”所孕育的诗人。他的第一本诗集《女神》不仅因表现出时代狂飙突进的革命精神引起广大青年的思想共鸣，同时还以浪漫主义的艺术确立了自己在新文学中的地位。

《女神》包括作者1916——1921年间的诗作，其中大部分写于1919——1920年的“五四”高潮期。《女神》中的诗篇基本是抒情诗，其中突现着抒情主人公“自我”的艺术形象。在《女神》的天地里，“自我”无处不在：在《晨安》、《匪徒颂》、《我是个偶像崇拜者》一类诗篇中，他以精赤的面目显示着自身的神姿；在《湘累》、《女神之再生》一类的诗篇中，借神灵或古人的形骸，吹嘘进自己的生命；而在《光海》、《梅花树下醉歌》中，则化入了大自然，而“与天地并生，与万物为一”。《女神》中

“自我”的个性十分鲜明：他沐浴着新时代的朝阳迅速觉醒，新生后的欢悦和痛楚之情，急剧地撞击着他的心胸；他贪婪地吸收种种新思潮，用时代的光和热充实自己，绝对自信自身的力量，迸发出战斗的激情；他充满创造的精神，勇敢地反叛一切旧势力，热情地呼唤理想的新世界。《女神》中的“自我”是绝对任性的“个人”，又带着狂热的特征，显得过分超出“常态”，但他的痛苦和欢乐，深深扎根于民族历史和社会现实的土壤之中；他的炙热滚烫之情，映射着时代革命精神的光照，凝聚着“五四”狂飙

的能量；他的向往和追求，反映着当时要求承认人的独立和尊严，确立人的自我价值，肯定人的创造力量的思潮。因此，“自我”的艺术形象尽管是运用直露、狂放的异乎寻常的形式创造出来的，却因感情率真，性格无羁而受到许多青年的欢迎。

郭沫若开始发表诗作时，新诗阵营已初具规模，《女神》问世时，胡适的《尝试集》早已出版。但他异军突起，后来居上，是“新诗坛上第一个成功的人”（蒲风：《论郭沫若的诗》）。开创期的新诗，有偏于议论的风气，“写景叙事的多，抒情的少”（鲁迅1919年4月致傅斯年信），表现平实，缺少情的腾跃，与情感亢奋，理想张扬的时代特征不相适应，也怠慢了诗的抒情特质；在形势上，有的未能脱尽旧的窠臼，有的又过分散文化，难以体现文学革命破旧创新的精神。在“五四”诸诗人中，郭沫若不仅思想激进，能敏锐感受时代的革命精神，同时还善于融汇中外诗歌的丰富营养，将其化为自己的血肉；他不仅富于大胆创造的精神，他的浪漫主义的诗的气质，更帮助他发挥了艺术的创造力。《女神》的出现，表明旧文学壁垒中最难突破的旧诗碉堡已经攻克，显示出文学革命的强大生命力。《女神》是中国现代新诗的奠基之作，为新诗的发展开拓了广阔的道路。

郭沫若是一位广泛“吸收新思潮而不伤食”（沈从文：《论郭沫若》）的诗人。《女神》大胆借鉴未来主义、立体主义、表现主义等诗歌艺术，但最适合于他的个性和气质，最便于发挥他的艺术才能的是浪漫主义的艺术方法。《女神》取材广阔，而诗兴的勃发，全凭情所引起，意象的创造，皆“缘情而绮靡”（陆机：《文赋》），所造之境，都为“有我之境，物皆著我之色彩”（王国维：《人间词话》）。诗人的激情，无疑最富于主观的色彩，最具有个人的特征，但它又分明体现着“五四”革命所显

现出来的英雄主义精神，《女神》正是用这种英雄的格调谱写了时代的颂歌。

《女神》以主观性和抒情性为主要特征的浪漫主义，自然有明显的弱点：因重主观的感受而忽略了对现实的深刻体察，情的抒发尚缺乏沉毅坚实的思想动力。因此，在“五四”退潮之后，诗人思想产生苦闷，陷于徬徨之时，这种浪漫主义也必然难以为继。在1923年出版的《星空》（收1921、22年所写的诗）这部反映诗人深刻的苦痛情怀、执着的求索精神的诗集中，技巧虽趋向圆熟，但“《女神》时代的那种火山爆发式的内发情感”（《序我的诗》）已经减退。主要写于1923年的《前茅》体现了诗人思想开始转换，诗风骤趋变化。他敏锐地预感到一个新的革命高潮正在酝酿，但缺乏实际生活实感，感情难以激起浪花，因而有些诗内容空泛，陷入概念化。1925年写了爱情组诗《瓶》以后，郭沫若三年未写新诗。1928年《恢复》出版。诗集反映了革命严重受挫和个人经历大病后开始“恢复”时的真情实感：既有对敌人的憎恨，也有对亡友的悼念；既有受挫后的苦痛，也有“初愈”时的欣喜。诗人面对“如火如荼”的白色“恐怖”，毫不畏惧，从“沉闷”的空气中感到“暴风雨快要来时的先兆”，并要用自己的诗“酿出一片腥风血雨”，去迎接新的战斗。《恢复》表现了作为无产阶级战士的诗人的可贵革命精神，但艺术力量显然与思想内容不相适应。出现这种思想和艺术不平衡现象并不偶然。1924年以后，郭沫若已将注意力转向政治革命。他在正确地把文艺和人民的革命事业紧密联系起来的同时，对文艺的认识却发生了偏颇。他认为，“现在是宣传的时期，文艺是宣传的利器”（《孤鸿》），甚至进而要求文艺简单地替革命“当一个留声机器”（《革命与文学》）。他表示，自己“高兴做个‘标语

人’，‘口号人’，而不一定要做‘诗人’（《我的作诗的经过》），提出要“反抗浪漫主义文学”（《革命与文学》），否定自己的过去，抛弃自己的艺术个性。这无疑是一种左倾幼稚病。三十年代，随着左翼文艺运动对这种倾向的清算，郭沫若也开始纠正这些偏颇的认识。他提出“一种意识可以有千种的形式”，应“尊重诗人的能动精神，让他去自由选择”，而“诗歌侧重进步的浪漫主义，是无妨事的”（《七请》）。抗战时期，他更明确主张，对于作家，“他适宜于浪漫主义的，就让他写浪漫主义的东西，他适宜于写写实主义的，就让他写写实主义的东西。”（《再谈中苏文化之交流》）。写于抗战时期的历史剧取得很大成功，一个很重要的原因，是这些作品又恢复了浪漫主义的创作方法。但他的诗歌创作再也没有恢复《女神》那样的艺术感染力。这是因为这些作品已经成为一个社会活动家政治表态的工具和交往中的应酬之物，既缺乏浪漫主义诗情的创作冲动，也忽视对于诗艺的讲求。郭沫若曾经说建国后自己“诗多好的少”，这是符合实际的自我评价。

郭沫若是中国现代文学史上重要的历史剧作者。《女神》时期，他便开始尝试戏剧创作。二十年代的《三个叛逆的女性》（包括《卓文君》、《王昭君》、《聂荃》），这些“富有诗意的词句美丽的戏剧，即不在舞台上演出，也可供人们当做小说诗歌一样在书房里诵读”，对确立“戏剧在文学上的地位”，起了重要的作用（《洪深：《中国新文学大系·戏剧集导言》》）。抗战时期，郭沫若连续创作了六部多幕历史剧，这些作品标志着他的史剧创作逐步走向成熟的阶段。1936年，郭沫若曾对《女神》时代诗兴“象火山一样爆发”的情景无限怀念，表示“自己的本心在期待着：总有一天诗的发作又会来袭击我，我又要如冷静了的

火山重新爆发起来”(《我的作诗的经过》)。终于,浪漫主义诗情又借历史剧的创作爆喷出来。郭沫若以史剧形式表达诗情,首先是因为诗人失去“五四”时期引吭高歌的自由,战斗激情必然会选择其它可能运用的形式来抒发。这自然是不得已而为之,但这种艺术形式,正好为融诗人、历史学家、政治活动家为一体的作者,提供了发挥自己特长的广阔天地,为他那较之“五四”时期更为深广的生活体验和感受,提供了容量更大的载体。其次,是由于戏剧的形式较之诗歌有更广泛的群众性,而“人民大多数喜欢看历史剧”(《谈历史剧》)的爱好也制约着作家对艺术形式的选择。另外,郭沫若“是喜欢研究历史的人”,“喜欢用历史的题材来写剧本或者小说”(《历史·史剧·现实》),并已积累了一定的艺术经验。

“‘发思古之幽情’,往往为了现在。”(鲁迅:《又是“莎士比亚”》)这也是郭沫若史剧创作的动机。作者凭着他对于时代的使命感,从历史的长河中选择那些能够折射现实的内容。他写《屈原》,自然是出于他对历史上这位伟大的诗人的特殊感情,但更重要的是要“借了屈原的时代来象征我们当前的时代”,并“把这时代的愤怒复活在屈原时代里去”(《序俄文译本史剧〈屈原〉》)。六个剧本中有四个取材于战国时代和秦始皇统治中国时期,且贯串着反秦抗暴的思想,分明与抗战处于最为艰苦阶段的社会形势有关。其间所表现的爱国与卖国,以及与此相联系的正义与邪恶、民主与专制、光明与黑暗的矛盾与冲突,都使人自然产生对于现实的联想。《南冠草》描写了明末清初社会剧烈变动中的爱国爱民英雄夏完淳。作者歌颂主人公以自己的生命维护民族的尊严,为的是激励人们抗日的热情;而剧中人对民族叛徒洪承畴义正辞严的痛斥,无异是作者对现实生活中无耻汉奸的

无情鞭挞。《孔雀胆》是一部出于对“某一历史的人物，感到可喜可爱而加以同情，便随兴之所至的戏剧”作品（《谈历史剧》），作者自称“毫无任何‘含沙射影’的用意”（《〈孔雀胆〉二三事》），但是在人们对政治十分敏感的时代，剧中围绕着阿盖公主的悲剧所展开的“善与恶——公与私——合与分的斗争”（《〈孔雀胆〉后记》），仍很容易使人产生对现实的联想。

郭沫若的史剧创作以对历史作充分的考察和有创见的研究为基础。他主张剧作家“关于人物的性格、心理、习惯、时代的风俗、制度、精神，总要尽可能的收集材料，务求其无瑕可击”，但同时也应“对待历史有准确的评价”（《历史·史剧·现实》）。他认为“战国时代是以仁义的思想来打破旧束缚的时代……是人的牛马时代的结束。大家要求着人的生存权”。（《献给现实的蟠桃》）他剧中的正面人物，都体现了这种人道精神的进步性。他在《屈原》中肯定屈原，也是以对战国历史的研究为基础。他认为在当时，“秦楚两国，都有统一中国的可能”，秦统一中国的历史功绩固不可抹灭，但“中国由楚人来统一，由屈原思想来统一”，则对人民、对中国历史的发展更为有利。屈原的悲剧“不仅是他个人的悲剧，不仅是楚国的悲剧，而是我们民族的悲剧”。（《论古代文学》）《屈原》的悲剧精神如此扣人心弦，原因就在这里。

郭沫若的史剧创作体现了他所提出的“失事求似”的创作原则。他认为史剧根据的历史故事往往只有一个简单的轮廓，作家应该“发挥想象力把很少的材料组织成一个完整的世界”（《谈〈蔡文姬〉的创作》），需要进行艺术的虚构。他提出运用艺术虚构的前提是“把握历史的精神”（《我是怎样写〈棠棣之