

郭沫若 与 东西方文化

中国郭沫若研究会 编

GUOMORUO
YU
DONGXIFANGWENHUA



当代中国出版社

郭沫若 与东西方文化

中国郭沫若研究会编

当代中国出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

郭沫若与东西方文化/中国郭沫若研究会编, -北京:
当代中国出版社, 1998. 6
ISBN 7-80092-705-9

I. 郭… I. 中… III. 郭沫若-人物研究-文集
N. K825.6-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 06928 号

当代中国出版社 出版发行

社址: 北京地安门西大街旌勇里 8 号 邮政编码: 100009

三河东方印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 毫米 32 开本 12.375 印张 2 插页 277 千字

1998 年 6 月第 1 版 1998 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—1500 册

定价: 22.80 元

责任编辑 李晓虹

封面设计 李 姮

版面设计 尹式媛

责任校对 舒 心

目 录

郭沫若文化视野散论	黄侯兴 1
简述郭沫若的世界文化观	谢保成 15
略论郭沫若与世界文化	秦 川 29
地火在聚积——郭沫若与中西文化撞击之一	税海樸 43
“我们要创造一个世界的文化”	
——试论郭沫若“五四”时期的文化选择	陈晓春 59
郭沫若与欧洲自然主义的中国化	谭继和 74
早期郭沫若与现代生命哲学	阎 嘉 91
“我的诗便是我的生命”	
——关于生命哲学与郭沫若	蔡 震 105
郭沫若诗歌的象征主义	龙泉明 张林杰 120
郭沫若与表现主义	魏红珊 137
涅槃·再生	
——郭沫若的诗歌创作与世界文化	宋曦业 160
接受、创造与误读	
——关于早期郭沫若读外国书的札记	李继凯 167
对泰戈尔的崇仰与抛别	邓牛顿 178
苏俄无产阶级革命文化与	
郭沫若的思想“转换”	刘悦坦 魏建 189
有关郭沫若和《关于社会组织与社会革命的若干研究》	

的笔记

——“革命文学”论争录……………(日本) 中井政喜 204

中国新诗的开拓者郭沫若与

世界文化……………(俄罗斯) 马雪兰 228

越中文化交流中的郭沫若历史剧……………(越南) 范秀珠 243

郭沫若的先秦诸子研究与其世界文化观…………… 孙开泰 248

试论“五四”时期郭沫若对中国传统形上

哲学的体认和追求…………… 王骏骥 259

论郭沫若与民族文化重建…………… 周海波 278

反抗社会、热爱祖国——郭沫若五四思想中的

个人主义与人格主义成分…………… 陈小明 294

郭沫若早期人格诗论及其转变的内在原因…………… 李晓虹 303

由郭沫若对现代中国个性主义思想的反省…………… 杨联芬 323

论《三叶集》的文化价值意识…………… 冯宪光 335

《女神》与太阳崇拜——《女神》研究之一…………… 沈光明 349

《女神》与“俄狄浦斯情结”及其它…………… 郝亦民 366

珍藏在上海鲁迅纪念馆的郭沫若手迹…………… 吴长华 382

编后记…………… 391

郭沫若文化视野散论

黄侯兴

郭沫若的文化视野是开阔的，博大的，进取的。他和胡适、陈独秀、鲁迅等先驱者一样，没有拘泥于我国传统文化，而是放眼世界，学习和借鉴近代西方文化的精华，积极探求中国文化与西方文化的契合点。

早在 20 年代初期，郭沫若就提出，我们既要“唤醒我们固有的文化精神”，又要“吸吮欧西的纯粹科学的甘乳”，要积极主动地参加欧美各国文化交流的活动；这些问题要在青年中间造成“普遍的明了的意识”（《论中德文化书》）。他认为，在欧美各国科学文化已经相当发达的 20 世纪，要恢复我国固有的创造精神，就应该抛弃封闭的、保守的政策，把“窗户打开”，“收纳些温暖的阳光进来”；“如今不是我们闭关自主的时候了，输入欧西先觉诸邦的艺术也正是我们的急图”（《一个宣言》）。这大致是本世纪初中国知识分子普遍具有的文化心态。

探求中西文化之契合点

自 1914 年初郭沫若留学日本以后，通过阅读大量的外国

文学作品和哲学著作，由泰戈尔认识了印度古诗人伽毕尔，并接受古印度婆罗门经典——奥义书的影响；由歌德又认识了斯宾诺莎，逐渐形成了他的泛神论哲学思想。

许多学人已经指出了郭沫若的泛神论涂抹了浓厚的主观色彩，但是没有注意到，郭沫若是以泛神论为媒介，藉泛神论以沟通中国传统文化与西洋文化，为中西文化之融汇在哲学上找到了契合点。

当“五四”新文化运动的先驱者们高呼“打倒孔家店”口号而带有否定传统、全盘西化的倾向时，郭沫若却大胆告白他是“崇拜孔子”的。然而郭沫若的孔子观却有着独异的特点。他是参证外国哲学，用泛神论去探究孔子，从而对孔门哲学和儒家文化给予了高度的评价的。郭沫若说：“我们所见的孔子，是兼有康德与歌德那样伟大的天才，圆满的人格，永远有生命的巨人。他把自己的个性发展到了极度——在深度和在广度。”郭沫若称孔子是一个泛神论者，“与斯宾诺莎 Spinoza 的泛神论异趣”。如果说，老子把三代的迷信思想全盘破坏，否定了神的观念；那么，孔子则认为“本体即神”，“本体在无意识地进化”。孔子是“把三代思想的人格神之观念改造一下，使泛神的宇宙观复活了”。正由于孔子的思想是能动的、进取的，“不断地自励，不断地向上，不断地更新”，因此才可能放射出“永恒的真理之光”（《中国文化之传统精神》）。

“五四”时期，西洋文化大规模的无选择的输入，对于中国传统文化是极大的冲击；然而辩证地来看待这个问题，它却是传统文化在历史转折期得到了新发展的一个动力。正如郭沫若所说，“在前资本主义时代，中国人接受外来文化很有弹性，无论什么文化都能接受，都能把它消化，把它同化，这

是中国民族的特色。”他举印度的佛教，隋唐的音乐，唐代以来的胡琴、琵琶、二弦、月琴、横笛、洞箫等，都非中国所固有，但“一入中国这个大洪炉中便消化、融化，而成为自己的东西”（《中日文化的交流》）。

在消化、融化近代西方泛神思想时，郭沫若前期所做的工作，便是对孔门哲学、老庄哲学作了新的解释。作为中国文化的传统精神的代表者，郭沫若认为，老子思想与孔子思想具有两个共同特点：一是“把一切的存在看作动的实在之表现”，二是“把一切的事业向自我的完成出发”。他甚至认为老庄的“道”的观念是一个新的宇宙观；清静无为是“生而不有为而不恃的积极精神”，是能动、进取的，而非出世、静观的。应该说，孔门哲学、老庄哲学，经过郭沫若的改造与演绎，便将外来的泛神思想加以陶熔统贯，丰富了他所接受的外国泛神论哲学，使它多少具有了我们民族的文化特色。

认识就是超越，理解就是征服。认识、理解了西洋文化，就能吸收、转化、利用、陶熔西洋文化以形成新的儒家思想，新的民族文化。郭沫若在《马克思进文庙》、《讨论〈马克思进文庙〉》两文中，对于马克思主义，在认识论上便是一次超越与征服。他将孔子的儒家学说与马克思的学说作比较分析，认为二者的“出发点可以说是完全相同的”；马克思所设计的共产主义理想社会与孔子的“大同世界”，“竟是不谋而合”，甚至说“孔子是王道的国家主义者，也就是共产主义者，大同主义者”。今天重新审视这些问题，即使我们批评郭沫若当时对于马克思主义存在着一知半解、若明若暗的情况，也不能否认在“欧风美雨”侵蚀下那种坚守自主的文化、文化的自主的精神。他并不拒绝马克思主义，而是要把马克思主义纳入先秦儒家文化的轨道，以当代意识求儒家文化的思想更

新颖，体系更严谨，道德价值更具特殊的效准，去适应 20 世纪的新文化的格局。

“为我所用”的原则

认识意味着超越，理解意味着征服。所谓“超越”、“征服”，就是“将彼俘来”、“为我所用”。它同“全盘西化”有原则的区别，当然也不是“中体西用”的翻版。它要学习、借鉴外国文化，吸收外国文化的精华，将这外来的成分融化在本民族的文化体系中，使固有文化得到新的补充和发展。这是一个国家、一个民族富有自信力的兴旺发达的标志；也是一个国家、一个民族能与世界进化取得同步的重要因素。

在文化实践中，郭沫若做了许多有益的工作：一，探讨我国固有文化消融异域文化的成功的历史经验，考察中国文化与外国文化的共同点或近似点；二，在自己的文学创作中有意识地摄取外国文艺的成分，采用适宜于我国文艺特点的外来的文艺形式；三，自“五四”以来大量翻译了外国文学作品和科学著作。这些都说明他对接受外国文化遗产的高度重视和努力实践的态度。

关于神话传说的研究。郭沫若从人类具有共同的感受性和表象性，论证了中外神话传说的许多相同或相似的特点，为沟通这一领域的人类文化学研究提供了充分的科学依据。如“我国有人神化生宇宙之说，而印度也有；有天狗食日月之说，而斯干底那维亚半岛也有；有人是粘土造成之说，而希腊也有”。屈原《九歌》中的太阳神“东君”，更与希腊神话中的太阳神 Helios, Apollo（阿波罗）相似。《庄子·达生》篇记载了齐桓公问鬼的传说，术士皇子告敖说：“水有罔象，丘有

崮，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇”。郭沫若认为，这些神名相当于希腊的水神 Nymphé，泉川之神 Najade，谷神 Auloínade，山神 Oraede，野神 Leimoniade，池沼之神 Limmade。四川民间传说也有水神，即人脚入水，水神便摄其脚使溺于水，这与希腊的 Najade 摄 Hylas 入水的传说颇近似。德国古代也有水神的传说，名 Nixe，常诱惑渔夫或来水边的青年沉溺；歌德曾据此写了《渔夫》一诗。……有的西方学者断言“中国没有神话”，是毫无根据的，其用意是要把中国古老文化排斥在人类文化研究的范畴之外。郭沫若关于神话世界的比较研究，则科学地论证了不同的种族和民族，对于宇宙的本相、天体的演变、生命的起源等自然界外部现象的认识，在原始阶段具有共同点或近似点，从而把中国神话研究纳入了人类发展史、宗教史、哲学史、文化艺术史等研究的一个重要课题。

关于民间文艺的研究。郭沫若认为，中国民间文艺，有一部分是从异域传入，逐渐成为本民族的精神财富。他说：

前些年辰在敦煌发现了一大批唐代的“变文”出来。那是后来的民间形式的各种文艺的母胎，是一种韵散兼行的文体。内容大部分是关于佛教故事的，如《维摩诘经变文》、《阿弥陀经变文》、《八道成相变文》、《大目连冥间救母变文》等；但也有小部分是关于民族故事的，如《大舜至孝变文》、《伍子胥变文》等。这种文体在唐代以前是没有的，分明是受了印度的影响。例如马鸣的《本生论》，便是韵散兼行的文体，中国是照样把它翻译过来了的。有文笔的佛教徒们，起初一定是利用了这种文体来演变了难解的《佛经》，使它通俗化，大众化，多多与民众接近，以广宣传。后来由这宣传用的目的转化为娱

乐用的目的，故内容由佛教故事发展到了民族故事。唐以后的民间形式的文艺便从这儿开辟出了一条门径。由这儿变为宋代的“说经”；“说史”，“平话”；变为明清二代的宝卷、弹词、鼓词及章回体小说。“清官调”也是从这儿演变，更演变为元明的杂剧及以后的皮簧等等戏剧形式。

——《“民族形式”商兑》

从考察某些民间文艺形成与发展的历史，我们不难看出，外来形式经过充分的中国化，是可以成为民族形式乃至民间形式的。郭沫若充分论证了我国固有文化在消化异民族文化上所具有的“最强韧的弹性”和“特殊的能力”（《复兴民族的真谛》）。

如前所述，郭沫若对古代希腊神话所显示的不朽的魅力，对长期在民间流传的外国史诗所展示的古代社会生活的画卷，都给予了正确的历史评价。此外，他对当时西方已经流行的象征派、印象派、立体派、未来派等艺术流派也提出了恰当的批评。例如他评论未来派诗歌是适应着“伟大的科学的发见”，“人的感觉已完全更新”的特点而产生的；他希望我国新诗在引进未来派诗体时，能加强诗人的主情主义浓度，使之成为“变化我们周围的生命之狂水”，成为具有“葡萄酒的威力”——“用我们变易无常的自我的异彩写出这个世界的威力”（《未来派的诗约及其批评》）。早在1921年11月，郭沫若在《〈雪莱的诗〉小引》中就主张移植欧洲格律严谨的抒情诗体十四行诗（Sonnet），他认为这种极规整的Sonnet“既成诗形”不是“已朽骸骨”，不是“鬼画桃符”，它将给我国新诗的诗形诗风注入新鲜的成分。这些都是郭沫若为丰富和充实草创期的新诗在理论建设上所做出的具有开创意义的

贡献。

“五四”时期，郭沫若还倾心于以奥地利心理学家弗洛伊德为代表的精神分析学派的理论。这个学派关于文艺创作动机，有一个基本观点，即“以性欲生活之缺陷为一切艺术之源”（“所有的文化成就都表现为目的受抑制的性欲替代物”）。文艺家是出于性生活存在缺陷或性欲得不到满足而把文艺作为发泄的对象。他们创作的过程，便是变态的性发泄的过程。从这个意义上说，文艺家都是性变态者。郭沫若同意这个学派的观点（虽然也认为“或许有过当之处”），说像《楚辞》、《胡笳十八拍》、《织锦回文诗》、《西厢记》等作品，都是作者在精神上有着种种苦闷产生了冲动，并把这种冲动表现于文艺，才有这些优秀作品的。他认为“王实甫这个人必定是受尽种种钳束与诱惑，逼成了个变态性欲者，把自己纯粹的感情早早破坏了，性的生活不能完完全全地向正当方面发展，因顿在肉欲的苦闷之下而渴慕着纯正的爱情。照近代精神分析派的学理讲来，这部《西厢记》也可以说是‘离比多’（Libido）的生产”。郭沫若还以精神分析理论为武器，参与反封建的斗争。他指出：“数千年来以礼教自豪的堂堂中华，实不过是变态性欲者一个庞大的病院！……如今性的教育渐渐启蒙，青年男女的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”（《〈西厢记〉艺术上的批判与其作者的性格》）。郭沫若把性变态看成是“精神的创伤”，这不独是个人生理机能的原因，而是外部社会压迫所造成的。因此它对于批判旧制度和旧礼教以及启迪青年男女追求自主、健康的爱情生活，都具有积极的意义。

重评《女神》的“欧化”倾向

闻一多曾批评诗集《女神》的欧化倾向（“不独形式十分欧化，而且精神也十分欧化的了”）。“五四”初期，中国文化要摆脱封建意识的束缚，新诗要打破旧体诗的樊篱，就需要学习和借鉴外国文化；吸吮异域文化鲜美的果汁。在学习过程中存在着某些欧化倾向，也是不足为怪的。

《女神》的“欧化”，倘若我们从积极面去理解，其主体则是它在融汇中西文化时所标示的“现代化”、“民主化”、“个性化”与“自由化”的时代精神；而这种诗魂、诗风和诗形，是我国传统诗歌中所不曾有过的。正因为如此，闻一多也说“《女神》真不愧为时代底一个肖子”。

《女神》对于20世纪科学精神与物质文明的热情讴歌，反映了诗人的现代化意识。在《无烟煤》一诗里，诗人援引了法国作家斯汤达的一句名言：“轮船要煤烧，我的脑筋中每天至少要三四立方尺的新思潮。”诗人向云衣灿烂的夕阳也说：“我要往图书馆里挖煤去哟！”可以想见诗人留学日本时探求科学知识和追步新思潮的迫切心情。在《日出》里，诗人把摩托车前的明灯，比作20世纪的太阳神—亚坡罗，表示自己愿意当一名司机，驾车跟随“亚坡罗底雄光”，把一切暗云驱除尽。《笔立山头展望》一诗，对于代表近代科学文化水平的日本大都市、大工业、海港更是给予热情的称颂。诗人登高远望，在他眼帘里，海陆船廛，宛如“大都会底脉搏”，“生底鼓动”；大工业、大都市紧张热烈的气氛和蒸蒸日上的景象，犹如“万籁共鸣的Symphony（交响乐—笔者），自然与人生底婚礼”。当诗人把目光转向海港、轮船时，烟筒冒出的滚滚

的黑烟，被喻作“黑色的牡丹”，称它是“20 世纪底名花”，“近代文明底严母”。有人曾因此批评郭沫若“美化资本主义”，殊不知这倒反证了批评者那时还不具有现代化的、开放的意识，目光褊狭。

“五四”新文化运动举起“民主”与“科学”的旗帜，二者有着密切的联系。没有民主，科学难以进步；没有科学的进步，民主也没有保障。郭沫若在发展自然科学与物质文明建设上追求与西方资本主义国家同步，应该说是同他建设一个“美的中国”——民主化的新中国的理想相一致的。

因此，反对专制，讴歌民主，又构成《女神》另一鲜明的时代特点。诗剧《女神之再生》，取材于共工与颧项为争夺帝位进行战争的我国古代神话故事，谴责了历代统治者专制独裁的暴虐行径，谴责了南北军阀之间为争夺地狱的统治权连年混战。诗人通过女神之歌，表示了不愿意再做修补残局的改良主义的工作，而设计了一个建设神州中华的新方案——“待我们新造的太阳出来，要照彻天内的世界，天外的世界”。长诗《凤凰涅槃》借用古阿拉伯半岛一带流传的五百岁的神鸟，以及我国古代传说中的凤凰，集香木自焚，复从死灰中更生的神话故事，诅咒了“黑暗如漆”、“冷酷如铁”、“腥秽如血”的专制社会，向往着一个生动、自由、雄浑、悠久的民主世界的诞生。《匪徒颂》一诗，歌颂了罗素、高尔顿、列宁、墨子、马丁路德、尼采等“古今中外底真正的匪徒们”。这些“匪徒”乃是王权、王道的叛逆者，诗人向他们三呼“万岁”。在《胜利的死》一诗里，郭沫若称颂为争取民族独立而英勇献身的爱尔兰诗人马克司威尼是“自由神的化身”。此诗每节开首援引了苏格兰诗人坎贝尔的《哀波兰》的诗句。诗人以为《哀波兰》可与拜伦的《哀希腊》一诗并读，相信

拜伦与坎贝尔之精神，能“为自由之故而再生”。郭沫若与拜伦、坎贝尔在精神上是相通的。他之所以热情讴歌这些外国的爱国诗人、民族英雄、民主战士，因为他自己便是这样一个诗人和战士。

“五四”思想启蒙的真正意义，是要把中国人从“奴性”中解放出来，尊重人的价值，完成人的自觉。郁达夫在分析惠特曼等“新浪漫主义”诗派鼓吹个性解放的积极意义时，指出了它给现实社会带来的三点影响：“第一，人生内在的当为的能力，因而觉醒了。被宿命观压倒了的人类的自由意志，因而解放了。第二，因为注重自己的尊严和自由的结果，对于他人的个性的自由和尊严，也容认起来了。第三，对于人类生活的见解，因而非常流动了。”（《文学概论》）这也是当时启蒙者为之奋斗的目标。

我们翻译郭沫若“五四”前后的诗文，便可以知道，他的民主意识的崛起，也是建立在实现个性解放和人格独立的思想基础之上的。郭沫若说，“诗的创造是要创造‘人’。”（《三叶集》第11页）即从奴性的锁链中挣脱出来，实现自由与新生的人。诗集《女神》成功地塑造了一个张扬个性、歌唱自我的抒情形象。这个自我，气吞日月，志盖寰宇。郭沫若从泛神论中找到表现个人力量、宣扬物我合一、蔑视已有传统、主张积极进取的思想武器。《女神》发出的那种敢于反叛一切既成的道德观念和传统势力的自我的呼声，在封建宗法制度全然扼杀个性、禁锢人们思想的旧中国，真可以说是生命穷促时叫出来的一种革命。在《天狗》一诗里，这种来自个性解放所迸发出来的力量，犹如惊雷霹雳，表现得豪迈动人。“我是一条天狗呀！我把月来吞了，我把日来吞了，我把一切的星球来吞了，我把全宇宙来吞了。我便是我了。”

“我便是我呀，我的我要爆了！”“我”是诗人自己，也是“五四”时期觉醒青年“崇拜自己的本质，把自己的本质神化，变成一种别的本质”（恩格斯《英国状况》）的体现。这就是诗人所歌唱的自我具有神奇力量的根源。

郭沫若说：“形式方面我主张绝端的自由，绝端的自主。”（《论诗》）郭沫若的自由体新诗打破了我国旧体诗的樊篱和束缚、它没有用固定的格律和形式，完全服从于诗人感情自然流泻的需要。郭沫若所追求的是诗的内在的韵律。“内在的韵律（或曰无形律）并不是甚么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽；并不是甚么双声叠韵，甚么押在句中的韵文！这些都是外在的韵律或有形律。Extraneous Rhythm 内在的韵律便是‘情绪底自然消长’”（《论诗》）。诗集《女神》的内在旋律与诗的节拍的和谐一致，是诗人情绪消涨的艺术体现。“情绪的世界便是一个波动的世界，节奏的世界”（郭沫若《文学的本质》）。除自由体诗，《女神》有些诗的形式格律比较严谨。如《春愁》，诗剧《棠棣之花》的歌唱部分，采用了五言诗形；《Venus》、《死的诱惑》和《黄浦江口》，有着整齐的诗行和韵律；《西湖纪游》的某些小诗表现了词的小令的风味。总之，《女神》多姿多彩的艺术形式，反映了郭沫若深厚的艺术修养。一方面，他继承和发展了屈原、李白等我国古代诗人那种才气纵横、飞扬凌厉、明丽奇诡的诗风，以及我国古典诗歌注重韵律、节奏，语言富有音乐性和色彩感的优点；另一方面，他又挹取了外国浪漫主义诗人把一切旧套摆脱干净的自由活泼的、豪放不羁的自由诗体的长处。

《女神》开了一代诗风，它在中国自由体新诗形成和发展的历史上具有里程碑的意义。虽然郭沫若后来未能继续写出《女神》式的诗作，但《女神》在诗坛上依然放射着它的光芒。