

中国现代作家选讲



黄石师范学院中文系

目 录

郭沫若..... (1)

茅 盾..... (57)

叶圣陶..... (122)

巴 金..... (155)

老 舍..... (188)

曹 禺..... (212)

后 记

郭沫若

敬爱的周总理早在一九四一年曾经对卓越的无产阶级文化战士郭沫若同志作过这样的评价：“郭沫若创作生活二十五年，也就是新文化运动的二十五年，鲁迅自称为‘革命军马前卒’，郭沫若就是革命队伍中人，鲁迅是新文化运动的导师，郭沫若便是新文化运动的主将。鲁迅如果是将没有路的路开辟出来的先锋，郭沫若便是带着大家一道前进的向导。”（《我要说的话》）这是对郭沫若同志在中国无产阶级文化运动中的地位和战斗业绩的最好的总结。

就文学活动而言，郭沫若是“五四”以来第一个伟大的诗人，也是第一个杰出的剧作家。从他开始文学生涯起，就自觉地把自已的创作活动同中国人民的革命事业联系在一起。早自伟大的十月革命的炮声和“五四”运动的狂飙震醒了中国人民以后，郭沫若就以炽烈的爱国热情，旺盛的革命斗志，无畏的英雄气概，拿起笔作武器，同压在中国人民头上的帝国主义、封建主义、官僚资本主义进行了顽强的斗争，有力地鼓舞了人民推翻反动统治，争取自由、解放的斗争意志。他的优秀的作品成了唤起和引导人民前进的响遏行云号角。他的作品以其革命的战斗的思想内容和崭新的独创的艺术形式，为我国现代诗歌、戏剧创作开了一代新风。

郭沫若经历了从勇敢的旧社会的叛逆者到坚定的无产阶级革命战士的峥嵘道路。

郭沫若，原名郭开贞，一八九二年十一月十六日出生于四川省乐山县一个地主家庭，自幼就受到中国古典文学的熏陶。中学时代接触了旧民主主义思潮，对束缚青年思想的封建教育制度深为不满，屡屡进行反抗，因而几次被学校“斥退”。他坚决拥护孙中山先生领导的民主革命，欢欣鼓舞地迎接了辛亥革命。但这场失败了的革命很快就给他带来了失望。当时他“真是苦闷到了绝顶”。怀着“富国强兵”的理想，他于一九一四年东渡日本留学，先入日本第一高等学校，一九一八年夏升入九州福岡帝大医学部学医。他“自信是热爱祖国的。学医为的是想学点实际的本领来报国济民”，同时对文学也极其热爱，他说“搞文学是想鼓动起热情来改革社会”。

他在日本留学期间先后接触了太戈尔、雪莱、莎士比亚、海涅、歌德、惠特曼等外国作家的作品。这些作品在他的“文学基底上种下了根，因而不知不觉地便发出了枝干来，终究把无法长成的医学嫩芽掩盖了。”其中尤以太戈尔、惠特曼、歌德给他的影响最大。郭沫若写于“五四”以前的一些具有清新恬淡风味的对自然的抒情小诗，分明地印上了太戈尔影响的痕迹。惠特曼的歌颂自然，歌颂和平、劳动与创造，歌颂人类光辉前景的自由诗，更是使郭沫若“彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了”。他在“五

四”运动高潮时期创作的那些充满“火山爆发式的内发感情”的诗便是主要在惠特曼的影响下写成的。至于他的《女神三部曲》的诗剧，则明显地受了歌德的影响。

郭沫若的创作生活是从一九一八年开始的，最早的一篇新诗就是写于一九一八年初夏的《死的诱惑》。但他的“诗的创作爆发期”则是在一九一九年下半年到一九二〇年上半年这段时期。当时正是在“五四”运动的热潮中，郭沫若的爱国主义的热情，被这个中国历史上空前的革命浪潮极大地激荡起来了，他奋笔写下了中国现代文学史上第一部有重大影响的，充分反映“五四”时代精神的诗集《女神》。在《女神》里，诗人以高亢的音调，磅礴的气势，唱出了当时中国人民、特别是青年知识分子对于祖国的新生的希望，讴歌了他们的革命精神和乐观主义精神。《女神》成为了“五四”时代的战斗号角，也使它的作者和伟大的鲁迅一起，成了“五四”新文学运动的奠基人。

在“五四”运动高潮中，郭沫若充分看到了革命文学所起到的巨大宣传鼓动作用。一九二一年他一度回国和成仿吾、郁达夫等人组织了“创造社”，先后出版了《创作季刊》、《创造周报》、《创造日》和《洪水》半月刊。

郭沫若回国这段时间，正值“五四”运动过后的“低潮”期。祖国依然呻吟在帝国主义的铁蹄和军阀的黑暗统治下。半封建半殖民地严酷现实使郭沫若的幻想破灭。他陷入极大的苦闷之中。一九二一年至一九二二年底写成的诗集《星空》反映了郭沫若思想发展上矛盾、痛苦摸索前进的这一过程。在《星空》里，《女神》时代“那种火山爆发式的内发感情”为“潮退后的一些微波，或甚至是死寂”所代替

了。诗人极端憎恨那“奴役囚袭的铁狱铜笼”，但凭着个人的反抗却没有能动摇得了它的一根毫发，自己反倒落得象“一只带了箭的雁鹅”，一个“受了伤的勇士”。诗人找不到出路，看不到光明的前景，以幽怨、哀伤的情调，“仰望着星光祷告，祷告那青春时代再来，”“祷告那自由时代再来”，甚至想唤起“可怜无告的人们”“逃向自然”。

《星空》中也有一些对自然的抒情小诗，还保持了《女神》中积极浪漫主义的意境和风格。《天上的市街》就是其中脍炙人口的一首。这首诗感情是健康的，意境是新颖的，格调是清新的。诗人由“街灯明了，好象闪着无数的明星”，联想到天上的明星好象“无数的街灯”，似乎“缥缈的空中”真的也有一条“美丽的市”，进而又幻想被天河隔开的“牛郎织女”，可以“骑着牛儿来往”，“提着灯笼”“在天街闲游”。在这优美、奇特的想象中，蕴含着诗人的向往、追求自由、美好、幸福生活的那种理想。虽然这种向往、追求仍是朦胧的，但却是充满信心的。诗中连用了几个“定然”、“定能够”，就显示了诗人的乐观情绪。

一九二三年三月，郭沫若在福冈帝国大学医学部毕业了，“但终因自己的听觉不灵，做医生的希望是不能不放弃的”，于是便回国专从事文学活动。当时，刚刚爆发过“二七”京汉铁路大罢工，这场斗争推动郭沫若的思想向前跨进了一大步，促使他下决心“走另一条道路”。这一时期他写的诗都收入《前茅》中。

《前茅》的《序诗》说：“这几首诗或许未免粗暴，这可是革命时代的前茅”。《前茅》显示了诗人创作上的一个飞跃。这本诗集不同于诗人以前的诗集的一个突出特点，就

是它的歌颂革命的基调。

诗人更加明确、更加坚决地将斗争锋芒指向人民民主革命的主要对象帝国主义和封建主义。他无比愤慨地指出：

“在中国人民头上顶着些什么‘毒菌’，更还有许多数不清的什么‘菌队’。这些‘毒菌’和‘菌队’无日无夜都在毒杀他们，他们的血液流得遍地都是”。（《黄河与扬子江的对话》）“菌队”就是指帝国主义，“毒菌”就是指他们所豢养的军阀、地主、官僚。对于罪恶的资本主义制度诗人也给予了强烈的诅咒。在《留别日本》中，他指出日本资本主义的“物质的进步诚然惊人”，却是“新式的一座文明监狱”。在上海这座半殖民地化的繁华的大都会，诗人看到的是“马路上，面的不是水门汀，面的是劳苦人的血汗与生命！”《前茅》里响彻着革命的呼号：要象“俄罗斯无产专政一样；把一切的陈根旧蒂和盘推翻，另外在人类史上吐放一片新光”；“二十世纪的中华民族大革命哟！快起！起！起！快在这二十世纪的世界舞台上别演一场活剧！”

但这时郭沫若还“只是朦胧的反对旧社会，想建立一个新社会。”至于“那新社会是怎样的，该怎样来建立，都很朦胧。”为了探求革命的真理，郭沫若于一九二四年再次东渡日本，有系统地、认真地钻研和翻译了一些马克思主义的理论著作，其中对他影响最大的是日本著名马克思主义经济学家河上肇的《社会组织与社会革命》一书。这就逐渐促使了他的世界观向马克思主义的转变。他在刚译完《社会组织与社会革命》一书后致成仿吾的一封信中就说过，“我从前只是茫然地对于个人资本主义怀着憎恨，对于社会革命怀有信心，如今更得到理性的背光，而不是一味的感情作用了。

这书的译出在我的一生中形成了一个转换时期，把我从半眠状态里唤醒了的是它，把我从歧路的彷徨里引出了的是它，把我从死的暗影里救出了的是它。”一九二六年郭沫若在另一封信中又说：“弟子社会经济诸科素无深到研究，惟对马克思主义有一种信心，近译《社会组织与社会革命》一书完后，此信心益见坚固了。弟深信社会生活向共产制度之进行，如百川之朝宗于海，这是必然的路径。”

一九二六年三月郭沫若应聘赴广州任中山大学文学院院长。不久，在中国共产党推动下，实现国共合作，国民政府决定出师北伐。郭沫若参加北伐军，任总政治部秘书长，七月随军出征。武昌攻克后，他任总政治部副主任。一九二七年四月十二日，蒋介石发动反革命政变，大肆屠杀共产党员和革命人民，制造白色恐怖。郭沫若以大无畏的英雄气概发表了著名的讨蒋檄文《请看今日之蒋介石》，忿怒揭露、痛斥了蒋介石“背叛国家、背叛民众、背叛革命”的反革命罪行。继之，他参加了由周恩来、朱德、叶挺、贺龙同志领导的“八一”南昌起义。就在这个叱咤风云的八月，他光荣加入了中国共产党。起义失败后，他自广东汕头附近的神泉转到香港，十月下旬又从香港回到上海。当时郭沫若已遭到国民党反动派的通缉，但他毫不畏惧地化名“麦克昂”在上海继续坚持斗争，并与成仿吾等组织出版了《文化批判》杂志，作为战斗的阵地。

这一时期郭沫若的一个重要功绩是第一个公开打出“无产阶级革命文学”的旗帜。他早在一九二六年发表的《文艺家的觉悟》、《革命与文学》等论文中，就第一次提出“无产阶级文学”的口号，鼓吹“我们现在所需要的文艺是站在

第四阶级（即无产阶级）说话的文艺”，“是表同情于无产阶级的社会主义的写实主义的文学”。到这时，在国民党大搞白色恐怖统治，革命处于低潮的时期，他和“创造社”的老战友们再度勇敢地举起“无产阶级革命文学”的大纛。郭沫若在一九二八年一月发表的《桌子的跳舞》一文中明确指出“我们的文艺是‘普罗列塔利亚（即无产阶级）的文艺’”。他努力地运用马克思主义观点来解释文艺，阐明了文艺是有阶级性的，文艺是革命斗争的武器等思想，主张使文艺摆脱资产阶级影响，自觉地服务于革命斗争。他们倡导“无产阶级革命文学”的运动，实际上成为一个宣传马克思主义、扩大无产阶级文化阵地的思想运动。当然由于郭沫若掌握马克思主义的武器还不熟练，他这时的主张还是不无偏颇的。例如他虽然提出了要克服“小资产阶级的根性”，但对作家世界观改造的长期性、艰苦性缺乏足够认识，把阶级立场的转变看成是可以一蹴而就的。他说：“不怕他昨天还是资产阶级，如果他今天受了无产者精神的洗礼，那他所做的作品也就是普罗列塔利亚的文艺。”这自然不能不是一种脱离实际的幻想。

这一时期郭沫若还创作了不少战斗的诗篇，都收入诗集《恢复》中。《恢复》是诗人从革命民主主义走向共产主义的艺术记录。由于确立了无产阶级的立场，又经过了大革命的实际锻炼，诗人在诗集中表现出来的对现实的感受较前丰富，思想感情较前深沉，斗争态度更为坚决。作为诗集命名的《恢复》一诗，表面上是写自己大病了三周，战胜了病魔、死神，恢复了健康，实际上是为革命视死如归，坚决同敌人斗争到底的自我剖白：

我们是除恶务尽，然而总是因循；
我们对于敌人，应得如拉屎、洒尿！

.....

我的头颅就算被人锯下又有什么？
世间上决没有两面可套弦的弯弓。

诗人对国民党反动派叛变革命后实行的白色恐怖，进行了勇敢的挑战，有力的回击：

我们的眼前一望都是白色，
但是我们并不觉得恐怖。
我们已经是视死如归，
大踏步地走着我们的大路。

.....

我们杀了一个要警惕百个，
我们的恐怖是如火如荼！

一九二七年底，郭沫若本来决定去苏联，因为害了一场重病，误了开往苏联的船期。一九二八年他在反动派的加紧迫害下，被迫再次东渡日本，在日本过了十年的政治流亡生活。侨居日本的这十年间，郭沫若努力运用辩证唯物主义与历史唯物主义的观点、方法，研究中国的古代历史和文化，为建立我国马克思主义的历史科学，为粉碎托派的反马克思主义的进攻，从理论上捍卫中国革命，作出了不可磨灭的卓越贡献。

一九三七年抗日战争爆发郭沫若冒着生命危险，从日本回到祖国，立即参加了抗日救亡运动。他先后在上海和广州主办过《救亡日报》。他出任过军事委员会政治部第三厅厅长，在敬爱的周总理的领导下，负责有关抗战的文化工作。

作为一面旗帜，号召并团结了许多作家、科学家、学者以及一般文化工作者投入抗日战争。在艰苦斗争的岁月里，他始终坚持团结抗日，争取民主的革命斗争，不断揭露了日本帝国主义的侵略暴行和国民党反动派对外投降、对内反共反人民的罪恶阴谋。为此，他主持的第三厅被国民党反动派攻击为共产党在国民党里面的“租界”。

抗战期间，郭沫若也写了不少诗篇，后来收入《战声集》。但这个时期，他在文学上更大的成就，是他的历史剧。郭沫若的历史剧是“古为今用”的一个光辉范例。他创作历史剧是明确地从为现实斗争服务出发的，虽从历史中取材，却不拘泥于历史。他说过：“剧作家的任务是在把握历史的精神而不必为历史的事实所束缚”，可以“借古人的骸骨，另行吹嘘些生命进去”，即假借历史人物的言语、行动来表现作者在现实生活中的爱和憎的感情，鞭笞和追求的东西，从而在现实斗争中发挥战斗的作用。但是，他的这种艺术创造又忠实于历史的本质真实。他说过：“史剧既以历史为题材，也不能完全违背历史的事实。”所以，“优秀的史剧家必须得是优秀的史学家”。

他早在“五四”时期写的《三个叛逆的女性》（《卓文君》、《王昭君》、《聂绀》）就是他创作历史剧的最初实践。这三个剧的共同特点是在揭露封建制度、封建礼教的虚伪和罪恶，歌颂中国妇女的觉醒和反抗。《三个叛逆的女性》和《女神》一样，充分反映了“五四”的时代精神。作者塑造的卓文君、王昭君、聂绀这三个女性形象，在一定程度上可以说就是他在《女神》中所歌颂的努力“创造个新鲜的太阳”的“女神”的化身。

抗战期间郭沫若创作的《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》六部历史剧，无论在思想内容上，还是在艺术上都较之早期的剧作有了很大的发展。根据当时民主斗争的需要，作者选择了同抗日反蒋的现实有某种类似的历史题材，通过历史教训的形象表现，严厉鞭挞了国民党反动派卖国投降、破坏抗战、制造分裂、镇压人民的罪恶，有力地鼓舞了广大人民的革命斗志。《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》四个剧都是取材于战国时代抗秦的史实的，表现了当时的志士仁人坚持联合抗秦，反对分裂投降，反对黑暗统治的英勇斗争。《孔雀胆》反映了元代末年云南人民反对异族统治的斗争，并批判了妥协主义的悲惨后果。《南冠草》则歌颂了明末清初的爱国志士反清复明的不屈斗争和民族气节。这些历史剧都有着以古喻今、借古讽今的作用，象一柄柄锋利的尖刀直插进卖国投降、反共反人民的蒋介石国民党的罪恶心脏。

抗战胜利后，蒋介石倒行逆施，发动反人民的内战。郭沫若一直站在反对蒋帮独裁统治，争取民主、和平的斗争的前列。一九四八年他从国统区到解放区参加第一届全国政协。这一时期创作的诗歌都收入《蜩螗集》。

中华人民共和国成立后，郭沫若积极参加了国家行政领导工作和社会活动。曾任过政务院副总理、全国人大常委会副委员长、中国科学院院长、全国文联主席等重要职务。同时，他曾任中国保卫世界和平委员会主席、世界和平理事会副主席，多次出席保卫和平的国际会议。一九五一年荣获“加强国际和平”斯大林奖金。郭沫若在党的“九大”、“十大”、“十一大”都被选为中央委员。在繁忙的工作之

中，他仍挥笔赋诗作剧。解放后的诗集有《新华颂》、《长春集》、《百花齐放》、《潮汐集》、《沫若诗词选》等。这些诗以旺盛的热情歌颂了党和伟大领袖，歌颂了人民，歌颂了祖国社会主义革命和社会主义建设的辉煌成就，歌颂了各国人民之间的友谊。这些作品和他过去的作品一样，都保持了革命浪漫主义的基调，并在革命现实主义和革命浪漫主义的结合上，达到了一定的高度。如《题毛主席在飞机中工作的摄影》、《五一节天安门之夜》和大跃进中写的《太阳问答》、《遍地皆诗写不赢》等都是有口皆碑的。特别是华主席为首的党中央一举粉碎“四人帮”以后，他写的《水调歌头·粉碎四人帮》，更是集中反映了亿万人民对祸国殃民的“四害”的深恶痛绝和对华主席、党中央丰功伟绩的由衷感激、无比喜悦的心情，在全国各族人民中广泛传诵、演唱。在大跃进年代，在毛主席提出的“双百”方针和“两结合”创作方法的鼓舞下，在万马奔腾的大好形势的推动下，郭沫若又一次运用历史剧这个武器为现实斗争服务，创作了历史剧《蔡文姬》。他在剧本的《序》中说：“我写《蔡文姬》的主要目的就是要替曹操翻案”。剧中还了历史上曹操作为具有雄才大略、坦荡胸襟的政治家和才华横溢的文学家的本来面目。作者通过对一些历史人物的刻划所赞颂的“忧以天下，乐以天下”，执法严明，知错即改和民族团结等崇高思想，对我们今天仍有一定的现实教育意义。

一九七八年六月十二日，卓越的无产阶级文化战士郭沫若同志因病逝世。

《女神》是郭沫若的第一部新诗集，也是我国现代文学史上第一部产生过很大影响的新诗集。《女神》包括《序诗》在内，共收五十四篇，绝大多数是诗人一九一九年下半年到一九二〇年上半年“诗的创作爆发期”的作品，个别的是一九一八年的，极少数是一九二一年上半年的。《女神》是“五四”高潮时期的产物，出版却是在“五四”低潮时期的一九二一年。当时，小资产阶级革命知识分子正陷入深深的苦闷和彷徨之中。就在这时，《女神》带着“‘五四’时代暴风突进的精神”降临到他们中间，极大地鼓舞了他们的斗志，“把他们的心弦拨动，把他们的智光点燃”。《女神》并以其绚丽万千、生命力充沛的诗篇，为我国现代诗歌开拓了一个广阔的天地，奠定了新诗发展的基础。

郭沫若创作《女神》时正在日本留学。“辛亥革命只把一个皇帝赶跑，中国仍旧在帝国主义和封建主义的压迫之下”。（毛主席《青年运动的方向》）旧中国“百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆”的社会现实，长期来在郭沫若心中郁积了强烈的忿懣。这时，东方的曙光出现了，伟大的十月革命胜利了。郭沫若对这个革命的胜利感到由衷的喜悦和崇敬。他在《晨安》一诗中激动地喊出：“啊啊，我所畏敬的俄罗斯呀！晨安！我所畏敬的Pioneer（先驱者）呀！”这表明他初步理解了这一革命在世界革命中的前驱的意义，预期着祖国的革命风暴即将来临。接着，“五四”运动发生了。在十月革命炮声的震响和共产主义思想曙光的照耀下，中国

人民开始觉悟起来了。一种强烈的爱国主义思想和民主解放的要求，冲破了历史的闸门，形成了不可遏止的彻底反帝反封建的怒潮。这股空前的浪潮也给了远在异国的郭沫若以强有力的冲击。他“心潮逐浪高”，长期来“个人的郁积，民族的郁积”就象火山一样要爆发出来。正是“五四”运动那一年，他接触了美国资本主义新兴时期的杰出诗人惠特曼的诗篇。“惠特曼的那种一切的旧套摆脱干净了的诗风和五四时代的狂飙突进的精神十分合拍”。郭沫若从这里“找到了喷火口”，“喷火的方式”。他自己说“我在那时差不多是狂了”，“差不多每天都陶醉在诗里面。那个时候每当诗的灵感袭来，就象发疟疾一样时冷时热，激动得手都颤抖，有时抖得连字也写不下去。”《女神》中绝大多数诗就是在这样的情况下写成的。

《女神》之所以成为中国现代文学史上第一部杰出的诗集，就在于它第一次淋漓尽致地表现了“五四”时代的革命精神。“五四”运动是空前的爱国运动。贯穿《女神》整个诗集的一根红线，正是强烈的爱国主义思想。

在《女神》中，诗人把个人痛苦与欢乐、憎恨与爱情，完全同祖国、人民的痛苦与欢乐、憎恨与爱情溶合在一起，他把祖国称为母亲、爱人，倾注了满腔的最亲昵的感情。不仅对祖国充满着深挚的怀念之情，而且寄予了美好的希望，表现了甘愿为之献身的决心。因此，对统治、蹂躏祖国母亲的黑暗势力，给予了极大的憎恨、诅咒和猛烈的攻击。郭沫若自己说过：“‘五四’以后的中国，在我的心目中就象一位很葱俊的有进取气象的姑娘，她简直就和我的爱人一样。我的那篇《凤凰涅槃》便是象征着中国的再生。‘眷恋祖国

的情绪’的《炉中煤》便是我对于她的恋歌。《晨安》和《匪徒颂》都是对于她的颂歌。”

《凤凰涅槃》是《女神》中最长的也是最能体现诗人的爱国主义精神的一首诗。它以有关的凤凰的传说为题材，借凤凰自焚更生的故事，象征着旧中国包括诗人旧我的毁灭和新中国以及诗人新我的诞生。构思独特，思想深邃。

“除夕将近”，一对凤凰“唱着哀哀的歌声”，“衔着枝枝的香木”，飞到“梧桐”“枯槁”，“醴泉”“消歇”，面对“浩浩的大海”，背靠“阴莽莽的平原”的“丹穴山上”，架起香木，啄木扇火，准备自焚。这是一幅何等悲壮、肃穆的图画！凤在自焚前，昂头向天，俯首问地，对“冷酷如铁”、“黑暗如漆”、“腥秽如血”的宇宙发出了怒不可遏的诅咒。一连串具有哲理性的提问，表现了它对“茫茫的宇宙”从根本上产生了怀疑。怀疑是批判的起点，它本身就包含着否定。这也表现了它的这种控诉、诅咒是经过长时期的思考后郁积在心，而又象火山爆喷式地迸发出来的。“生在这个阴秽的世界当中，便是把金钢石的宝刀也会生锈！”“西方”“东方”“南方”“北方”同是“屠场”、“囚牢”、“坟墓”、“地狱”，到处都找不出一角可以安身生存的地方。这些更进一步表现了凤对黑暗世界的决绝的感情。凤自焚前的悲歌则倾诉了多少年来所蒙受的深重苦难。凤凰用自己辛勤的双手集起香木，把“身外的一切”（旧的世界）连同“身内的一切”（凤凰旧的自我），没有丝毫留恋地在“火光熊熊”、“香气蓬蓬”之中一同焚化。这是一种崇高的英雄行为。这当然是卑俗的群鸟们所无法理解的。所以，凤凰自焚后，那些庸禽凡鸟自鸣得意，尽

情嘲笑，实际恰好暴露出它们自己的庸俗、卑琐，反衬了凤凰的崇高和坚贞。长诗并没有以凤凰自焚为结束，而是以凤凰更生为新的开始。恩格斯说过：“生和死。……生命的否定实质上包含在生命自身之中……因此，生命总是和它的必然结果，即总是以胚胎形式包含在生命中的死亡联系起来考虑的。生命的辩证观无非就是这样。”（《自然辩证法》）正是这样，“涅槃”不是死灭，而是新生，是否定了死亡的新生。诗的最后“死了的光明更生了”，“死了的宇宙更生了”，“死了的凤凰更生了”。诗人以充沛的热情歌颂了这“新鲜”、“净朗”、“华美”、“芬芳”的新生的凤凰和新生的世界。

勇于同旧世界的一切，包括旧的自我彻底决裂，用自己的辛勤劳动、英勇斗争来创造光明，这是凤凰形象的主要精神素质。显然，凤凰形象是有象征意义的。凤凰，这是我们祖国和中华民族的象征。凤凰“五百年来的眼泪倾泻如瀑”，“淋漓如烛”，正是中国人民长期在半封建半殖民地社会中所承受的巨大苦难的缩影。凤凰在烈火中更生，正是祖国从革命的烈火中获得新生的象征。诗人后来就曾称颂过战胜了法西斯的苏联红军为“从战争烈火中自焚而永生了的凤凰。”凤凰的形象还明显地投上了诗人自己的影子。在凤凰对“茫茫的宇宙”的控诉、诅咒中，交融着长期郁积在诗人自己心里的对黑暗社会现实的忿懣。而凤凰更生后欢唱的“一切的一”、“一的一切”“新鲜”、“净朗”、“华美”、“芬芳”，实际上是诗人对未来新中国的洋溢着革命乐观主义精神的幻想和追求。在凤凰身上，体现了诗人的形象和祖国形象的统一，体现了诗人和祖国的“一样悲欢”，