

沫若研究



I206.7
QF18

印象与表现·····	郭沫若	1
论诗(通讯)·····	郭沫若	9
《论诗》(致陈建雷书)及《印象与表现》 的发现·····	肖斌如 邵 华	13
郭沫若前期的两篇重要佚文·····	耿 新	14
探索中的彷徨 ——《星空》时期的郭沫若·····	邓牛顿	18
新诗的开拓者(上) ——论郭沫若在新诗发展史中的地位·····	钟林斌	28
论《女神》的历史地位 ——并同朱光灿同志商榷·····	刘元树	49
再谈《女神》评价的几个问题 ——兼答刘元树同志·····	朱光灿	65
郭沫若的诗集《前茅》·····	陈永志	80
“该做就快做,把人当成人” ——读郭沫若历史剧《虎符》·····	高国平	89
论郭沫若历史剧的形象塑造艺术·····	吴功正	103
关于郭沫若历史剧的版本问题·····	黄侯兴	119
郭沫若从事戏剧创作的准备·····	屈文泽	133
论郭沫若的小说(上)·····	张毓茂	143
一部优秀的传记文学 ——读郭沫若的《洪波曲》·····	谷辅林	160
《创造日》出了多少期?·····	林 棣	175
《女神》中三首诗写作时间考·····	文 瑜	177
《沫若研究》与沫若研究社·····		179

印象与表现

——在上海美专自由讲座演讲

郭沫若

刚才刘海粟先生说我是真正的学者，说我不是假的冒牌货，要我关于艺术作一番谈话，我自己真是高兴但是我同时也很惭愧。其实我自己本是学医的人、我对于艺术全是外行，要我这样的人才正好说是假的冒牌货的。我近年来虽然在文学上做了些工夫，但是艺术好象是一片汪洋无际的大海，文学不过是艺术海中的一个海湾，我们从一个海湾所看得的海景，不能把来概括全世界的一般的海景。譬如我们站在吴淞堤上，所看见的海景是黄的，我们便对人说海便是这样了，凡是地球上的海通是黄的，这是没大的笑话了。我现在要从文学的立脚点来探试艺术的全部，我冒的危险就是这个样子，我说的话可以说都是外行话了。好在我眼前的诸君都是真正的艺术家，都是真正的内行，我在今晚上使我说的话得到教正的机会，这是我再幸福没有的事情。

我们无论讨论一件甚么事体，总要先“正名”，总要把自己所用的语汇的定义弄个清晰，然后才可以免除多少障碍。我今晚上想说的话，诸君是晓得的，便是“印象与表现”。这两个字，表面看来好象很简单，但是它们的内含便不免有好几种歧义。

印象在西文是Impression，表现是Expression。Impression是由外而内接触，Expression，是由内而外的扩张。宇宙间的事事物物接触我们的感官，在我们的意识上发生出一

种影响，这便是印象。艺术家把种种的印象，经过一道灵魂的酝酿，自律的综合，再呈示出一个新的整个的世界出来，这便是表现。我今晚上想说的表现，正是这个意思。本来这个字用得太过普遍了，譬如极端尊重印象的艺术家，他们要灭除我见，要把外来的原有的印象依样呈示出去，这种工作他们有时也说“表现”，但这严格地说时，只是“再现”而不是“表现”。这一派客观的艺术家的再现艺术，便只是纯粹的印象了。我今晚上所说的印象，便是与表现相反对的这种再现的工作。

我们把字义弄清晰了，现在在我们目前，便呈现出两条艺术上的歧路来。一种便是印象，一种便是表现。譬如自然主义，写实主义，他们的理想，可以说是要平静自己的精神，好象一张白纸，好象一张明镜，要把自然的物象，如实地复写出来，维妙维肖地反射出来；他们便走的是印象的一条路。但是如像十八世纪的罗曼派和最近出现的表现派（Expressionism），他们是尊重个性，尊重自我，把自我的精神运用客观的物料，而自由创造；表现派的作家最反对印象派，他们说他们的艺术是消极的，受动的，他们要主张积极的，主动的艺术。他们便奔的是表现的一条路。

这两条歧路在我们的面前，究竟那一条是真正的达到艺术的路，那一条是我们该走的路，这本是很重大的问题，本不是我这个假内行所敢断言的。好在诸君都是内行，我说的话如与诸君的见解相同，可以权作一番参考，如诸君的见解完全反对，诸君也不至于盲从我，所以我也就不妨直说我的意见了。

从前希腊的亚里士多德说：“艺术模仿自然”。他这句话可以说是客观的印象派的鼻祖。他这句话，在艺术家的修积上，在艺术的取材上，原是可以成立的。我时常觉得艺术家就好象采蜜的蜜蜂，它不问是什么花房的蜜汁，都要去采取，采

取万花的蜜汁融会成一种独创的蜜糖，艺术家的作品就象这样。自然界是一个很华丽的花园，艺术家在这个花园里面，真可以取无尽藏的蜜汁，所以从这种材料的采积上来说，从艺术家自己的修养，例如印象的储积，手法的观摩，从这些修养的工夫上来说，□□家原有模仿自然的必要。文艺复兴期的达文齐 (Loonardo davinci)，他说画家当做自然的儿子，又如歌德 (Wolfgang Goethe)，他也说艺术家当以自然为师，便是在这样的范围内说的话。但是艺术的要求假如只是在求自然界的一片形似，艺术的精神只是在模仿自然的时候，那末，艺术在根本上便不会产生了。譬如我们眼前已经有应接不暇的自然，我们何必更要要求和自然仅仅形似的艺术呢，又譬如我们有了模仿自然更能形似的工具，如像照像机，如像留音机等，我们何必更要要求绘画，更要要求音乐呢？我们在这些自明的事理上，可以知道艺术的要求和艺术的精神是别有所在了。但是自从近代科学发达以后，一切人文现象都受了它的影响，一部分的艺术家直接把科学的精神输入到艺术界来，提倡自然主义，提倡写实主义，提倡印象主义，他们的目标在求客观的真实，充到尽头处，不过把艺术弄成科学的侍女罢了。并且客观的真实，我们又何能求得呢，我们且先从三方面来说。

第一，我们的感受力有限——我们的内心与外界接触的门户是全靠我们的五官，外来的刺激，作用我们的末梢神经，我们的意识中便生出一种感受，但是刺激的强弱与感受的强弱并不相等，我们的感受力的范围有限，刺激过于细微我们不生感觉，刺激要到某种限度我们才能生出感觉来，这种限度生理学家称为刺激阈 (Reizschwelle)。这种刺激阈，各种感官各不相同，譬如

压觉……+10000erg

听觉…… $\pm 100000000\text{erg}$

视觉…… $\pm 100000000000\text{erg}$

这便是外界对于我们的刺激，在我们的皮肤上不到一万分之一野格的功量，我们不生压感；在我们的耳朵里不到一千万分之一野格的功量，我们不生听觉；在我们的眼睛里不到一万万分之一野格的功量我们不生视觉。

最小的刺激有限制，便是最大的刺激也有限制。譬如听觉在每秒十二振动数以下的低音，我们不发生音的感觉；每秒五万振动以上的高音，我们也不能发生音的感觉。我们通常所听的声音，大概只在二百五十六振动与千二十四振动之间。

我们的感受力既有限制，在我们的制限外的可感界我们已经无从接触了，并且在我们的感受力的限制以内，我们的感觉也不精密。譬如压感、有一百两重的东西压在我们的手上，我们如再要加上些重量上去时、非到一百一十两的时候、我们不生感觉。像这样要生出两个不同的重量的辨别，要甲量与乙量相差到十分之一，然后才能辨别，这种限制生理学上叫做辨别阈（Unterschiedsschwelle），这种辨别阈，在各种感官上是各不相同的，譬如压觉是十分之一，光觉是百分之一，听觉是三分之一。光觉算是最灵敏，听觉算是最迟钝的了。发明辨别阈的是威伯尔氏（Weber），生理学上名叫这个现象为威伯尔氏律。后来费希奈氏（Fechner）用数学的说素表明，他说：“刺激的强度以等比级数增加，感觉的差异只以等差级数增加。”譬如压觉，一百两的刺激在我们身上所生的感觉的大小作为 a ，加上十分之一成为一百一十两时才能增进一个单位便是 $(a+1)$ ，再加上十分之一成为一百二十一两时再增进一个位单为 $(a+2)$

刺激……100 110 121……等比级数

觉…… a $a+1$ $a+2$ ……等差级数

这样看来我们的感受力已经不精密了，但是在刺激愈大的时候，感受还要愈钝，刺激大到最大刺激阈以外，简直不生感觉了。

第二，法由心造，佛家说：法由心造，心外无一法。他这所谓法字便是宇宙的现象。宇宙的现象从我们五官感识来的，实在并不是宇宙的实体，譬如我们所听得的声音，只是外物的振动，由空气传来，在我们耳中生出的共鸣，又譬如我们所看得的形形色色，只是外光的反射，在我们网膜上生出的虚影。宇宙的实体究竟是怎样，终不是我们的感官所能觉察的。就以外形而论，以我们现在的视觉看来，觉得我们当前的宇宙虽是这样，但在蝴蝶的复眼看来，宇宙的外形又当然不同了。康德的认识论也教训我们，说客观的自然只是我们纯粹理性（Reine vernunft）的产物，这在西洋哲学史上要算是一种新发见，康德自己说他这种发见譬如苛伯尼苦士（Copernicus）的地动说。在苛伯尼苦士之前，一般的人都以为太阳是在绕着地球运转，到了苛伯尼苦士，地球是绕着太阳运转的了。在康德之前，一般的人都以为人是自然的产物，到了康德，自然成了人的产物了。由我们的感识所产出的自然的外形，我们再忠实地去再现它，这所追求的只是宇宙的假象，并不是宇宙的实体。

第三，生命的动流，客观的真实虽然不是我们的感官的智识所能追求，但是我们可用别的方法去参证他的实在，我们现在暂且借柏格森的话来说，他说，生命本是动流，客观的变化本是没有一刻的停滞，因为我们的感觉迟钝，我们所得的印象只是动流的一个断片，从时间的连续分割成空间的静止。他这话我们相信是真理，我们不必去求艰深的证明，便把我们最普

通的常识，最经见的现象来说，举凡一切的存在都没有不是变动不已的。譬如我自己，此刻虽是立在讲台上在诸君的面前讲说，但是持续的时间的潮流，没有一刻不在推荡着我，直切地说，我是时时刻刻都向着死在走的，客观的真实既是这样变动不已的，印象派要靠静观的方法去求得它的再现，所求得的只是由时间的世界不完不全地向空间的翻译罢了。

这样说来，印象派所标榜的追求客观的真实，他们是完全办不到，“求真”在艺术家本是必要的事情，但是艺术家的求真不能在忠于自然上讲，只能在忠于自我上讲艺术的精神决不是在模仿自然，艺术的要求也决不是在仅仅求得一片自然的形似，艺术是我的表现，是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现。自然与艺术家的关系只如木材店与木匠的关系。自然不过供给艺术家以种种的素材，使这种种的素材融合成一种新的生命，融合成一个完整的新的世界，这还是艺术家的高贵的自我！我们就不必跟着康德说话，说客观的世界完全是我们自己造的，但是艺术的世界总该得是由我们自己造的。我们就把埃及的金字塔来说，这些几千年前的伟大的建筑，据近世学者的研究，说是太阳的象征，但是它们是没有太阳的形似。方锥体与球形究有何等的仿佛呢？古代的艺术家觉得太阳是光被四表，所以用一种方锥体来表现它，这所表现的不是客观的太阳，只是艺术家的主观的情感。我们又把希腊的雕刻来说，譬如初期的牧羊神（pan），它是森林的象征，但是他是人首兽身牛羊蹄，它没有一些儿森林的形似。我们可以想象原始的希腊人在蓊郁的森林中，发生出一种恐怖，就好象森林自身是一个可怕的怪物，他们便用人兽牛羊等等的素材来表现，其实他们不是表现的森林，表现的只是他们自己的情绪。牧羊神时代还是希腊人的精神混乱的时代，我们再看后来的太阳神 Apollo，

月神Althemis 他们的创造的精神已经达到清澈的地位了。他们的创造的精神已经达到清澈的地位了。太阳神是个壮美的男神乘驷马，持弓矢，射狼犬，这是象征运转不已的太阳，吐放光线以驱逐黑暗。月神是极优美的女神，以弓矢射鹿，我们看他用这优柔的鹿来象征夜的世界，便有一种说不出的美感。

希腊雕刻的精神和发展的程序，我以为正是艺术的正途。他的自我表现的精神，和澄清自我的倾向，这是艺术家的两种必要的努力。

艺术家总要先打破一切客观的束缚，在自己的内心中找寻出一个纯粹的自我来，再由这一点出发出去，如象一株大木从种子的胎芽发现出来以至于摩天，如象一场大火由一株星火燃烧起来以至于燎原，要这样才能成个伟大的艺术家，要这样才能有真正的艺术出现。Walter Pater 在他的“文艺复兴论”上说：“一切艺术都是渴慕着音乐的状态” All Art Coustcutjy Aspires Towards The Condition Of Musie)。他这儿所说的“音乐”不是成形的音乐，是取的音乐的那种流动的精神。这种精神总要打破一切的束缚，纯由自我的自由表现然后才能达到。

近代的艺术已经趋向动的方向来了，如象立体派Cubist，未来派Futurist，他们都要打破模仿自然的恶习，都在朝着动的方面走。未来派画跑马，不画四只脚，要画二十只脚，便是他们求动的一种表现。但是他们的精神还不免在客观上追求，他们的自我的主张还未彻底，最近德国的表现派Exprlssionist，他们便是彻底主张自我表现的，他们的原画我虽然还不曾见过，他们的戏剧的文学我倒读了好几种，如象Georg Kaiser的“伽来市民” Buerger Von Calais，如象Frnest

Toller的“流转” *Die Wandlung*，我觉得都是很好的作品，他们都是由内而外的创造，不是由外而内的摄录。他们的表现是非常怪特的 *Grotesque*，我觉得他们也还没有到清澄的地步。现代的艺术，还是混乱的时代，可以说是走到希腊的牧羊神时代了。但是所走的方面是不错，将来再由混乱而进于清澄，由 *Dionysos* 的精神，求出 *Apollis* 式的表现，我可断言世界的艺术界不久有一个黄金时代出现。

我们中国目前的艺术是凋残到可怜的地步了，舞是失掉了，音乐也是失掉了，旧文学囚囿在古代的形式里，绘画不仅无独创的天才，连模仿自然也办不到，仅仅模仿什么山人什么散士的遗法以自豪。我们中国的现势混乱到不可思议的地步，一般的人心风俗也丑恶到不可思议的地步，我看实在是国民的美的意识麻木了的原故。诸君！我们现刻献身于艺术的圣坛的人，我们所负戴的使命是非常的重大！我们现刻先要把艺术的精神认定，要打破一切自然的樊篱，传统的樊篱，在五百万重的架锁中解放出我们纯粹的自我！艺术是我们自我的表现，但是我们也要求我们的自我有可以表现的价值和能力。美术教育的必要就在这儿。美术教育不是专教人以技巧，它是教人以做人的方针。我们在教育的薰陶之中要努力把 我们自己修养成“美的灵魂” *sehoeneseele*，最高的艺术便是这“美的灵魂”的纯真的表现。

贵校的校长刘先生及诸位先生，首先注意到美术教育一层，他们的功绩无论从艺术上讲或是从社会上讲，都是很可称述的。我希望诸君在这种美的环境之中，一面养成优秀的艺术手腕，同时也要养成艺术家的高尚的人格，“美的灵魂”。在最近二十年之内振兴中国艺术的是诸君，便是美化中华民族的也是诸君了。我对于诸君怀着没大的希望。

论诗(通讯)

郭沫若

生潮中，死浪上，
淘上又淘下，
浮来又浮往！

生而死，死而葬，
是个永恒的大洋，
是个起伏的波浪，
是个有光辉的生长，
我驾起时辰机杼，

替“造化”制造件有生命的衣裳。

我此刻正在从事Faust全译，译到了这首歌词，我看和你所译的“生？”底一诗颇能同调。这首歌词是从“地祇”底口中唱出的。地祇只是“创造精神”Geschaeftiger Geist底象征。我喜欢他颇能道尽生死一如底妙谛。

昨天接到吴芳吉君函介绍你给我，我已喜不自禁。今晨入校，又接到你赠我一卷琼琚，你还腰了一封长信。建雷！你这么厚爱我？你真是体验到了“爱”的精髓的人呀！芳吉函中极推奖你“爱情便是信仰，信仰便是爱情”底两句诗，我只恨我得读你的诗词过晚。“新佛教”中诸新诗我都粗读了一下，我都喜欢。待我还慢慢地吟味，便你题诗集的诗也真不可多得了。

春蚕

蚕儿呀！

你的吐丝……

哦！你在吐诗！

你的诗怎么那样地纤细？

那样地明媚？

那样地柔腻？

那样地纯粹？

那样地……

哦，我已形容不出你了呀，蚕儿！

蚕儿呀！

我且问你：

你可是出于有心？

你还是出于无意？

你可是出于造作矫揉？

你还是出于自然流泻？

你可是为的他人？

你还是为的你自己？……

蚕儿呀！唉，你怎么全不应问一声儿呀？

蚕儿呀！

我想你的诗，

终怕出于无心；

终怕出于自然流泻；

你在创造你的“艺术之宫”，

终怕是为的你自己……

是不是呀？蚕儿！

蚕儿呀！

我想你自己，

却可是大公无私：

你不辞自作牺牲，

你不辞他人来取。

琴师取了去续作琴弦，

便会弹出征羽宫商；

少女取了去穿在针头，

便会绣出圣母玛丽。

圣母玛丽，征羽宫商，

都可出自你的诗，

可总要他们自家来取。

是不是呀？蚕儿！

你怎么全不应我一声儿呀？

这首诗还不曾发表过，我只在日前钞示过吴芳吉君，我今更抄录给你，你可知我两人论诗的宗旨，大概是相同的了。我于诗学排斥功利主义，创作家创始时功利思想不准丝毫夹杂入心坎。创作家所常讲究事，只在修养自己的精神人格，艺术虽是最高精神底表现物。纯真的艺术品莫有不是可以利世济人的，总要行其所无事才能有艺术的价值。所以我于文学上什么——ism，甚么主义，我都不取。我不是以主义去做诗，我的诗成自会有主义在，一首诗可以有一种的主义。

我这人非常孤僻，我的诗多半是种反性格的诗同德国的尼采Niessche相似。我的朋友极少。我的朋友只可说是些古代底诗人和异域底诗人，我喜欢德国底Goethe, Heine, 英国底Shelly, Coleridge, A.E, Yeats, 美国底W. Whitman印

度底 Kalidasa, Kabir, Tagore 法文我不懂我读 Verlaine, Bandelaire 底诗, (英译或日译) 我都喜欢, 似乎都可以做我的朋友。我不喜欢小说, 我不喜欢自然主义 Naturism 底作品, 因为我受的痛苦已经不少, 我目击过的墨暗已经无限, 我现在需要的是救济, 需要的是光明。黑沈沈挖踏踏的文章读了只令人震头脑裂。可我自己却每每肯做黑沈沈的文章因为我的环境还是个薄的世界, 我还不曾达到光明的彼岸。我丢不下的东西太多了!

田寿昌君处我因为近来译事忙碌, 他也事多, 所以许久不曾通信了。我以后自当代为致意。

我学医的缘故我自己也不深知。我这人是个无目标放厂马的人, 走到什么地方做到什么地方, 我自己的生活也大概是自然流泻, 随便他。所以每每走瞎路, 碰得一头都是血! 我如今很想改良我的生活, 想定出个目标来, 不过我对于我自己的文学上的资质我还在怀疑, 我觉得我好象无什伟大的天禀。

“三叶集”——系我和宗白华田寿昌两君的通信稿——不知道曾经蒙你鉴识过么? 我的信稿大概是赤赤裸裸的我, 读了可以知个我的大概。你如未曾过目, 我此处还有几本, 可同你寄来。

此刻是午前十一句钟。阴阴的太阳光照在窗前碧草原上, 渔人夫妇在原中晒网, 小鸟在空中噪晴。我请他们来作我此信底装饰品, 我以后再写了。

沫若上 七月二十六日
建雷兄赐鉴。

《论诗》（致陈建雷书）及 《印象与表现》的发现

肖斌如 邵 华

《论诗》（致陈建雷书）、《印象与表现》，是新近发现的。《论诗》是郭沫若一九二〇年七月二十六日致陈建雷的信，刊同年九月十日《新的小说》月刊二卷一期通讯栏上。该刊是张静庐等人主持的“新的小说社”主办的文艺刊物。陈建雷常为该刊撰稿，并非其成员。张静庐任该刊编辑，他在《创刊话》中指出创办《新的小说》的趣旨：“是标明和旧小说不一样，只当假‘茶余酒后，怡情悦性’的用；是用——‘新的’文化来改造社会，‘新的’思想来建设新道德。”该刊于一九二〇年三月十五日创刊，至一九二一年六月十日第三卷第一期改名《新晓》，由王靖任编辑。此期是现在见到的该刊最后的一期。该刊始以发表“新的”小说为主旨，后才增刊“新”诗作。郭沫若曾有二封致建雷的题名《论诗》的信，先后在《新的小说》通讯栏发表。另有一信为同年八月二十四日所写，刊十月一日《新的小说》第二卷第二期。

《印象与表现》，是郭沫若在上海美术专科学校的自由讲座上所作的专题演讲，讲演稿刊一九二三年十二月三十日上海《时事新报》副刊《艺术》第三十三期。《艺术》创刊于一九二三年四月十四日；最后一期为一九二五年十二月十九日出版的第一百三十期（据《五四期刊》：“已见最后一期为一九二五年十一月二十一日出版的第一二六期。”此为当时未发现的四期）。

郭沫若前期的两篇重要佚文

——《印象与表现》、《论诗》(致陈建雷书)简介

耿 新

《印象与表现》、《论诗》(致陈建雷书)是郭沫若前期的两篇重要佚文。感谢上海图书馆的同志，他们在编辑郭沫若著译系年时，把这两篇文章发现了，现在又把它提供给我们。使我们在了解郭沫若前期的思想，尤其是文艺思想方面，得到重要的帮助。

《印象与表现》发表在《时事新报》的副刊《艺术》上，是郭沫若在上海美专的讲演。其中提供了我们了解郭沫若前期哲学思想的重要线索和材料，但主要作用还在于帮助我们了解郭沫若前期的文艺思想。

在这篇讲演的开头，郭沫若就说：“我们无论讨论一件甚么事体，总先要‘正名’，总先要把自己所用的语汇的定义弄个清晰，然后才可以免除多少障碍。”接下去，他分别对“印象”、“表现”这两个概念作了具体的阐释，在解释中，他提出了自己的文艺观点。这告诉我们：郭沫若对于自己理论中的概念，有着准确的运用。掌握这些概念，是弄清楚郭沫若文艺思想的基本。在关于郭沫若前期文艺思想的研究中，很少有文章花力气去探讨他理论的基本概念，以及由这些概念构成的命题，以至于整个的文艺思想。《印象与表现》这篇讲演，从概念内含的确定入手，而展开论述，这样的方法，对于我们的研究工作是一种启示。

其次，这篇讲演对于“印象”与“表现”这两个概念的具体解释，为我们理解郭沫若前期文艺思想的总面貌（或者说体系）提供了最有意义的材料。我觉得应该郑重地引录下来：

“宇宙间的事事物物接触我们的感官，在我们的意识上发生出一种影响，这便是印象。艺术家把种种的印象，经过一道灵魂的酝酿，自律的综合，再呈现出一个新的整个的世界出来，这便是表现。”

“我们把字义弄清晰了，现在在我们目前，便呈现出两条艺术上的歧路来。一种便是印象，一种便是表现。譬如自然主义、写实主义，他们的理想，可以说是要平静自己的精神，好象一张白纸，好象一张明镜，要把自然的物象，如实地复写出来，维妙维肖地反射出来；他们便走的是印象的一条路。但是如象十八世纪的罗曼派和最近出现的表现派，他们是尊重个性，尊重自我，把自我的精神运用客观的物料，而自由创造；……他们便奔的是表现的一条路。”

“艺术的精神决不是在模仿自然，艺术的要求也决不是在仅仅求得一片自然的形似，艺术是我的表现，是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现。”

读了这些话，谁都会得出这样一个明确的结论：郭沫若认为“艺术上的两条歧路”，即是艺术上的两种创作方法，所谓“印象”，即是自然主义，现实主义；所谓“表现”，即是浪漫主义、表现主义。郭沫若不主张自然主义、写实主义，而提倡浪漫主义的。——郭沫若肯定表现主义，但那是作为浪漫主义的发展来肯定，他曾认为德国表现派的兴盛是歌德浪漫主义的复活。郭沫若指明“表现”不是脱离现实的纯主观的活动，而是由摄取客观事物的印象，经过主观的综合而实现的再创造。一句话，郭沫若提倡浪漫主义，而这浪漫主义是立足于现