

中国现代文学史资料汇编（乙种）

郭沫若研究资料

王训昭 卢正言 邵 华 肖斌如 林明华 编

中国社会科学出版社

责任编辑 陈泽镛
责任校对 张平贵
封面设计 冯式一
版式设计 韩 锐

郭沫若研究资料
(上)(中)(下)

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
自贡新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 63.5印张 10插页1,824千字

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

印数 1—5,000册

统一书号: 10190·202 定价: 13.00元

目 录

(中)

关于郭沫若的文学创作

试论郭沫若前期思想的发展.....	艾 扬 (1)
对郭沫若前期思想发展的一些理解.....	宋耀宗 (25)
——读《沫若文集》札记	
郭沫若泛神论思想的发展过程.....	陈永志 (45)
试谈郭沫若世界观的转变.....	谷辅林 (67)
——兼与楼栖同志商榷	
论郭沫若.....	沈从文 (76)
诗人郭沫若.....	钱杏邨 (83)
给郭沫若的信 (节录)	田 汉 (105)
给郭沫若的信 (节录)	宗白华 (106)
郭沫若的诗.....	愚 菴 (108)
郭君沫若的诗.....	朱 湘 (109)
论郭沫若的诗.....	朱自清 (116)
论郭沫若的诗.....	蒲 风 (117)
郭沫若的诗歌.....	穆木天 (129)
诗人, 卓越的无产阶级文化战士.....	唐 弢 (152)
批评郭沫若的处女诗集《女神》.....	郑伯奇 (168)
致读《女神》者.....	资 平 (176)
女神之生日.....	郁达夫 (179)
“新诗坛上一颗炸弹”	素 数 (182)

《女神》之时代精神.....	闻一多 (186)
《女神》之地方色彩.....	闻一多 (194)
读了《女神》以后.....	谢 康 (201)
郭沫若和他的《女神》.....	周 扬 (208)
反抗的、自由的、创造的《女神》.....	臧克家 (216)
评沫若《女神》以后的诗.....	洪为法 (226)
读《星空》后片断的回想.....	焦尹孚 (235)
读了郭沫若的《星空》以后.....	周开庆 (238)
《瓶》附记.....	郁达夫 (243)
论郭沫若的诗(节录).....	楼 栖 (244)

今后的历史剧.....	顾仲彝 (260)
所谓历史剧.....	向培良 (268)
剧中有诗.....	陈瘦竹 (275)

——《沫若剧作选》学习札记

郭沫若、屈原和蔡文姬.....	徐 迟 (286)
读《屈原》剧本.....	孙伏园 (295)
评《屈原》的剧作与演出(节录).....	刘遽然 (297)
从剧作《屈原》想起.....	周务耕 (301)
谈《屈原》悲壮剧.....	柳 涛 (304)

——《屈原》——五幕史剧——郭沫若作

郭沫若的《卓文君》.....	章克标 (318)
卓文君.....	张继纯 (320)
从《棠棣之花》谈到评历史剧.....	章 罍 (324)
《棠棣之花》.....	李长之 (330)
看戏短评(节录).....	老 舍 (336)
《虎符》.....	褚述初 (337)

——郭沫若著，重庆时事新报“青光”卅一年三月二十五日连载。

《虎符》中的典型和主题·····	柳 涛 (342)
关于《孔雀胆》·····	翦伯赞 (353)
《孔雀胆》演出以后·····	徐 飞 (356)
读《金风剪玉衣》·····	金梓凡 (362)
——原名《南冠草》，五幕史剧，郭沫若著，将由中央青年剧社演出。	
《残春》的批评·····	成仿吾 (365)
读《反正前后》·····	田 汉 (371)
郭沫若的《反正前后》·····	傅润华 (376)
评郭沫若的《创造十年》·····	杨 凡 (381)
郭沫若的《黑猫》·····	冯乃超 (389)
郭沫若小品序·····	阿 英 (391)
中国新文学大系·小说三集导言(节录)·····	郑伯奇 (394)
一切为了前线的胜利·····	邓牛顿 (395)
——读郭老香港战斗时期的佚文	
介绍外国文学作品的目的·····	茅 盾 (403)
读郭沫若的《卷耳集》以后·····	梦 韶 (407)

评论文章目录索引

一、生平、思想及创作道路研究·····	(416)
二、诗作研究·····	(465)
三、剧作研究·····	(488)
四、小说散文研究·····	(512)
五、其他问题研究·····	(518)
六、中国现代、当代文学史著作中有关郭沫若的章节·····	(531)
七、研究郭沫若的专集、专著和专刊·····	(540)

试论郭沫若前期思想的发展

艾 扬

郭沫若同志是五四运动以后“第一个可以称得起伟大的诗人”，是中国现代文学的奠基者之一，正如周扬同志所说的，他是三十几年来新文艺战线上的老战士，是当代最优秀的语言艺术大师之一，在文学运动和文艺创作上都有着卓越的贡献。

郭沫若同志的思想曾经经历过一个由革命民主主义者到马克思主义者，由小资产阶级的先进分子到无产阶级的先锋战士的发展和转变过程，这是谁都承认的，但是对于这一过程的具体发展和转变情况却有着各种不同的说法。关于这一问题，远在1924年，郭沫若自己在译完河上肇的《社会组织与社会革命》以后就曾在给成仿吾的一封信中说过：

我从前只是茫然地对于个人资本主义怀着的憎恨，对于社会革命怀着的信心，如今更得着理性的背光，而不是一味的感情作用了。

这书的译出在我一生形成一个转换时期。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。^①

1950年在“‘郭沫若选集’自序”中说得更加明确：

我在1924年的春夏之交，便下了两个月的苦工夫，通过日本河上

① 《沫若书信集》159页。

肇博士的著作“社会组织与社会革命”来研究马克思主义。这书我把它翻译了。它对于我有很大的帮助，使我的思想分了质，而且定型化了。我自此以后便成为了一个马克思主义者。

对于这种说法，有很多文学史家都表示同意，但也有个别同志表示了不同的意见。因此我感到具体地探讨一下这个问题还是很有意义的。本文就是我对这一问题所做的一个初步的探索工作，写出来供大家参考。不对的地方，希望得到严格的批评和指正。

一

郭沫若的民主主义思想的萌芽是比较早的。还在少年的时候，郭沫若就受到梁启超、章太炎等人思想的影响，对旧的民主制度发生了热切的向往，并在这种思想的支配之下，对当时的黑暗现实进行了强烈的反抗。1910年年底，当成都学生受到资产阶级民主革命思想的影响发起立宪请愿运动时，郭沫若就积极地参加了这一民主运动，被同学推举为代表之一，奔走呼号，不遗余力。

辛亥革命以后，郭沫若由于亲身经历了四川反正的经过，因而曾有过短暂的兴奋。但是革命以后的混乱局面立刻使他陷入新的苦恼。而当时的旧的民主主义思想又不能引导他找到一条正确的道路，因此他便在1913年末怀着“富国强兵”的愿望远渡日本留学，并且选择了医科，想以医学来贡献国家，拯救国家。这时他的民主主义的思想 and 爱国主义的精神是紧密地结合在一起的。1915年5月他就曾经为了抗议日本帝国主义逼迫当时的中国政府承认二十一条条件愤而离日回国过一次，他的从事文学工作目的也是在于“鼓动起热情来改革社会”^①。

① <郭沫若选集>自序。

1919年五四运动的革命浪潮更大大地激荡起了郭沫若的爱国主义热情。当时他就和一些留日学生组织了一个抗日的社团“夏社”，把日本报纸杂志上侵略中国的言论和资料搜集起来，翻译成中文，向国内各学校各报馆投寄，进行反对日本帝国主义的政治宣传工作。同时他在惠特曼的思想精神的影响之下形成了“一个诗的创作爆发期”，写下了《女神》中的一些充满自由和反抗精神的诗篇。

应该说明，当时郭沫若所受的思想影响是相当复杂的。他既从泰戈尔、惠特曼、歌德、海涅等人的作品中授受了资产阶级的民主思想，也从斯宾诺莎和庄子的著作中受到了哲学上泛神论^①思想的影响，但更重要的是他已从俄国十月革命的影响中初步地接触到了马克思主义。这几种性质不同的思想经过他那种高度的爱国主义精神的熔铸却很自然地统一起来，表现在他第一个诗集《女神》中。

在《女神》中所表现的作者的思想主要是热爱祖国、热爱自然、热爱工农大众，受泛神论思想的影响很重。他强烈地反抗社会的黑暗现实，向往着一个理想的光明世界，要求个性解放，追求民主自由，这基本上仍旧是一个革命民主主义者的思想，但他对旧社会旧思想的反抗是那样地坚决，对新社会新理想的追求是那样地执着，特别是对未来社会的那种热情奔放的赞美和歌颂，显然是受着无产阶级革命思想的引导的。毫无疑问，这种思想为他后来的发展为一个共产主义战士的思想作了初步的准备。

在文艺思想上，郭沫若一开始就是一个浪漫主义者，但他的浪漫主义思想与十九世纪末叶西欧的浪漫主义思想却有着显著的区别。正象高尔基所说的，浪漫主义有着“被动的”浪漫主义和

① 主张本体即神，神即自然。可参看《文艺论集》243页。

“积极的”浪漫主义两种不同的倾向，郭沫若的浪漫主义是属于“积极的”浪漫主义这一类型的。这种浪漫主义是生根在中国的土壤上的，是和中国的革命现实相关联的，是和现实主义相结合的。正如郭沫若最近所说的，“中国的浪漫主义没有失掉革命性，而早就接受到明确的理想”^①，是一种革命的浪漫主义。郭沫若自己的那种反抗黑暗、要求自由的精神就正是反映了中国人民对于革命的愿望和理想，而他的那种雄浑的气魄，横溢的天才，奔放的热情，激越的情调，丰富的想象和卓特的风格却在在都表现出一个浪漫主义诗人的特点来。这种革命的和浪漫主义的精神紧密地结合起来，使郭沫若径直地走上了革命浪漫主义的道路。而革命浪漫主义又给郭沫若的思想插上了翅膀，使它更快的飞翔，一直飞向社会主义的理想。

现在我们试以《凤凰涅槃》一诗为例来简括地谈谈《女神》的思想意义。

郭沫若说：“‘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。”^②我们看得很清楚，诗人是用象征的手法，以凤凰来象征祖国，以凤凰的再生来象征祖国的复兴的。诗人因为对祖国怀着满腔的热爱，而又眼看到它的残破和遭受侵略，他抑制不住心中的愤怒，对祖国当时的黑暗社会发出了强烈的诅咒，也抒发了他自己心中的悲哀。但是诗人并不是悲观的，他是以凤凰的自焚，来象征祖国正在经历一场战斗的烈火，凤凰的自焚不过是新生的开始。因此他以岩鹰、孔雀、鸱枭、家鸽、鹦鹉、白鹤这一些鸟类来象征现实社会中的军阀、政客、贪官污吏、奴才顺民、学者论客以至于隐逸诗人，揭

① 《红旗》第3期。

② 《革命春秋》第69页。

露了他们的丑态，鞭挞了他们的灵魂，借以映衬凤凰的坚贞和华美。诗人更以最高的激情歌颂了新生后的凤凰，也就是歌颂了觉醒中的祖国，赋予了新生的祖国以最美丽最崇高的形象，以寄托作者的理想。这样的理想虽然比较朦胧，而且在旧社会里这样的理想也是根本无法实现的，但却表现了诗人对于未来的坚定的信心和美好的愿望。这就是《凤凰涅槃》主要意义的所在，也是《女神》的中心思想和精神。

在艺术手法上，《凤凰涅槃》也充分地表现了郭沫若的革命浪漫主义和革命乐观主义的精神。首先，它的题材就不是一般的事件和人物，而是非常特殊的天方古国传说中的凤凰。它们每隔五百年，便采集香木自焚，然后再从火中再生。这样的事件在现实世界上是不存在的，完全是诗人一种优美的幻想。其次，它把凤凰更生后的形象加以充分的理想化，赋予它们一个最美丽最崇高的形象，也把现实中的人与人的关系加以理想化，好象大家都是融洽无间，不分你我，“我便是你，你便是我”，大家都是在无忧无虑的歌舞欢唱中生活，“一切的一切，常在欢唱。一切的一切，常在欢唱”。这样的生活在旧社会里是不可能有的，它只有在社会主义和共产主义的社会里才有可能实现。很显然，诗人歌颂这一切，并不是在歌颂当时的现实，而是表现了他的最美好的愿望和理想。最后与革命浪漫主义相联系的，诗人虽然生活在“五四”以后革命落潮的时代里，生活在到处都是“屠场”“囚牢”“坟墓”“地狱”的世界当中，但是他以他的革命浪漫主义精神，“对祖国的未来作了乐观的预言”^①。诗人在黑暗中预见了光明，在斗争中预见了胜利，充分地表现了他的革命乐观主义的精神。在整个诗集《女神》中，这种精神是到处可见的。

① 楼栖：《论郭沫若的诗》，《文学研究》1957年第二期。

《女神》出版于1921年8月，由于它的诗充满着火热的激情以及其形式的新颖，引起了文艺界广大青年，特别是青年学生热烈的反响。因为当时正当五四运动以后的革命低潮时期，领导中国革命的中国共产党刚刚成立，东方已露曙光，但由帝国主义与封建势力相结合所融结而成的政治暗影还笼罩着全国各地，广大青年徬徨歧路，《女神》的出版象一颗炸弹一样投掷在当时中国这个黑暗的枯井里，如火如荼地燃亮了无数热血青年的心，号召他们打破这一座古老的监狱，因此赢得了万千青年的热爱和崇敬，散播下有力的影响。郭沫若就以他的诗集《女神》奠定了他作为中国现代文学史上第一个伟大诗人的地位，并以他的革命小资产阶级的热情呼喊吹响了我国新民主主义革命的号角，为我国革命作出了卓越的贡献。

二

在《女神》出版以前不久（1921年4月），郭沫若曾一度回国，与郁达夫、成仿吾等积极筹备《创造丛书》和《创造季刊》的出版工作。1923年春郭沫若在日本九州帝国大学毕业，回国以后，又与郁、成等人接连创刊《创造周报》和《创造日》（为《中华新报》副刊）。当时创造社可说是盛极一时，在社会上散播下有力的影响。但是不久以后，就由于种种原因，《创造日》首先停刊，到了次年元月与五月，《创造季刊》和《创造周报》又不得不先后停刊。创造社的活动从此暂时告一段落。从1921年7月创造社正式成立到1925年5月创造社暂时停止活动为止，一般人都把它叫做创造社的前期。

在创造社前期这个阶段里，郭沫若的思想上，“泛神论”可以说是占据着主导地位。有时受着热情的驱使，郭沫若虽然在口

中和笔下也曾道出或者写出一些马列主义的字句（如在《女神》的《序诗》上说：“我是一个无产阶级者”，“我愿意成个共产主义者”），但正如他后来自己所说的，实际上当时他并不了解马列主义的真义；在《棠棣之花》里，虽然也表示过流血的意思，但当时他不过指的是诛除恶人，实际上还带有一种浓厚的无政府主义色彩（《孤竹君之二子》也是如此）。因为他在1921年回国前后，“对马克思学说还是门外汉”^①，正象他日后自己所说的，“那时候我还没有阶级意识，我只有民族意识”^②。但是当他刚一登上祖国的土地，看到自己的同胞在帝国主义压迫下的悲惨景象，马上使他激动异常，再也不能闭着眼睛不看现实，因而才开始关心政治。

郭沫若的热烈地关心政治，主要是从1922年他与国家主义的“孤军派”接近开始。因为那时他与“孤军派”的主要人物接近，深深感到中国必须改革政治才有前途，但又感到“孤军派”所提出的“护法”、“裁兵”之类的政治主张都太迂阔。郭沫若自己当时虽然也感到革命必须流血，但一遇到实际问题（如武力问题）便又无法解决，他一时为了给自己解嘲，便又暂时地“率性高蹈”，抱着“独善其身”的态度。《卷耳集》、《鲁邦集》的翻译，《孤竹君之二子》的创作便是这一态度的具体表现。《创造周报》创刊时，由于受了二七运动以后革命形势的激荡，曾经热情地提出过“到民间去”、“到兵间去”、“到工厂间去”的口号，但在行动上并未能加以身体力行，因而受到自己良心的苛责；更重要的还是由于新的革命高潮的即将来到，政治斗争的激剧变化，以及个人受了现实生活的折磨，使他深深地感到了泛

① 《革命春秋》102页。

② 同上书83页。

神论思想的无力，要求来一个新的转变。他说：“我从前的一些泛神论的思想，……无形无影间在我的脑筋中已经遭了清算。从前在意识边际上的马克思列宁主义不知道几时把斯宾诺莎歌德挤掉了，占据着了意识的中心。”^①但是我认为这还只能说是他对于革命思想的一种热情憧憬，实际上他那时对于马克思主义还没有明确的认识，这连他个人后来也是承认的。^②不过他那时已经相信只有“唯物史观”的理论才是解决社会问题的唯一道路这种思想却是非常坚定的^③。这应该说是郭沫若思想转变的基础。

当时郭沫若政治上虽然有着积极的进步的倾向，但在文艺思想上的表现却还是比较复杂的。因为他那时受了尼采、叔本华和康德等资产阶级哲学思想与美学思想的影响，重视天才和灵感，反对文艺上的功利主义，主张文艺的无目的论。他说：“文艺也如春日的花草，乃艺术家内心之智慧的表现，诗人写出一篇诗，音乐家谱出一个曲，画家绘成一幅画，都是他们天才的自然流露：如一阵春风吹过池面所生的微波，是没有什么所谓目的。”^④这样脱离现实地把文艺只看做是艺术家个人的心理活动，自然是带有“为艺术而艺术”的倾向的；但他同时又承认“文艺乃社会现象之一，故必发生影响于社会”^⑤，承认艺术对于人类和个人都有着很大的作用，认为“艺术可以统一人们的感情并引导着趋向同一的目标去行动”，甚至把艺术的作用加以不适当的夸大，认为“要有优美醇洁的个人然后才有优美醇洁的社会。所以改造事业的基础，总当建设于文学艺术之上”^⑥。又往往把艺术的本

① 《革命春秋》174页。

② 同上。

③ 《文艺论集》199页。

④ 《文艺之社会的使命》，《文艺论集》44页。

⑤ 同上书46页。

⑥ 《儿童文学之管见》，《文艺论集》93页。

身和它的效果分离开来，他说：“有人说文艺乃有目的的，此乃文艺发生的必然的事实。为艺术的艺术与为人生的艺术，这两种派别大家都知道是很显著的争执着。其实这不过是艺术的本身与效果上的问题。”^①又说：“……就创作方面主张时，当持唯美主义；就鉴赏方面言时，当持功利主义；此为最持平而合理的主张。”^②这种显然不同的看法之所以会统一在郭沫若一个人的身上，主要是由于严酷的现实社会与他所理想的艺术王国截然矛盾的缘故。正如郑伯奇同志所说的，当时的中国并没有给他们（指创造社诸作家——笔者）准备下“象牙之塔”，他们依然是在社会的桎梏之下呻吟着的‘时代儿’”，因此他们不能不“显出他们对于时代和社会的热烈的关心”^③。用这话来评述郭沫若当时的思想也完全是恰当的。这种“对于时代和社会的热烈的关心”很快便表现在郭沫若的文章中，在“我们的文学新运动”（写于1923年5月18日）一文中，他首先就以憎恶的态度和愤激的言词对当时的社会发出有力的诅咒。他说：“中国的政治生涯几乎到了破产的地位。野兽般的武人之专横，破廉耻的政客之蠢动，贪婪的外来资本家之压迫，把我们中华民族的血泪排抑成黄河扬子江一样的赤流。”又说：“我们暴露于战乱的惨祸之下，我们受着资本主义这条毒龙的巨爪的蹂弄。”^④同时他也说出了自己的理想：“我们渴望着和平，我们景慕着理想，我们喘求着生命之泉。”他把希望寄托于“自然”和“历史”，这虽然还不是明确的阶级观点，但他从现实中已经看清了只有“两条道路”，那就是“我们宜不染于污泥，遁隐山林，与自然为友而为人人生之逃

① 《文艺之社会的使命》，《文艺论集》48页。

② 《儿童文学之管见》，同上书94页。

③ 《新文学大系：现代小说导论（三）》，《新文学大系导论集》154页。

④ 《文艺论集续集》1页。

者；不然则彻底奋斗，做个纠纷的人生与丑恶的社会交绥”。显然，事实不容许他退却，他的那种积极的反抗的精神也鼓舞着他只有选取后面的一条道路。他呼喊道：“我们要如暴风一样呼号，我们要如火山一样爆发，要把一切的腐败的存在扫荡尽，烧葬尽，迸射出全部的灵魂，提呈出全部的生命。”^①他认定了“我们的事业，在目下浑沌之中，要先从破坏做起”，他感到了“我们的精神为反抗的烈火烧得透明”，终至于爆发出了反抗一切的呼声：

我们反抗资本主义的毒龙。

我们反抗不以个性为根性的既成道德。

我们反抗否定人生的一切既成宗教，

我们反抗藩篱人生的一切不合理的畛域。

我们反抗由以上种种所产生出的文学上的情趣。

我们反抗盛容那种情趣的奴隶根性的文学。

我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神，精赤裸裸的人性。

我们的目的要以生命的炸弹来打破这毒龙的魔宫。^②

自然这里所说的“个性”、“人性”、“情趣”一类的名词的含义还是比较笼统的（他自己也认为这是一篇“似是而非的普罗列塔利亚特的文艺论”^③）但那种反帝反封建的热烈情感却是溢于言表的，而他毕竟呼唤出了“要在文学之中爆发出无产阶级的精神”，这也不能不说是受了革命思想引导的结果。特别是在当时那样一

① 《文艺论集续集》3页。

② 同上书4—5页。

③ 《革命春秋》162页。

个黑暗惨酷的社会中爆发出这样强烈的反抗呼声，这种勇猛精神首先是值得肯定的；而它在当时所发生的广阔影响更是必须予以充分的估计的。郭沫若在这儿所发出的呼声也可说就是他日后思想转变的先声。

同年秋天，郭沫若在为中华全国艺术协会所写的“一个宣言”中更肯定地说：

二十世纪的今日已经是不许私产制度保存的时候了。

二十世纪的今日的艺术已经不许特权阶级独占的时候了。

我们要把艺术救回，交还民众！

我们的目的不是想把既成艺术降低到民众的水平，我们的目的是想把民众提高到艺术的境地。①

这里他对群众与艺术的关系的看法自然还不是辩证的，还把艺术的地位看得十分特殊，但他“要把艺术救回，交还民众”这种决心却说明了这时他除了热情的呼唤以外，已经初步地看清了前进的目标和道路，这可说是他从个人走向集体的开端，也为他后来提出“革命文学”的主张打下了一个有力的思想基础。

1924年5月创造社的活动暂告停止。前期创造社的最后解体除了几个主干的生活和感情上发生了变化的原因以外，我认为更重要的是那时他们都迫切地感到要转换方向于政治，但对中国的前进方向的认识仍很模糊，于是便各自摸索分别追求新的方向去了。这就是郁达夫去到北京暂时与“现代评论派”（“太平洋派”的后裔）合流，成仿吾去到革命中心的广州，而郭沫若再度到日本后便专心研究与介绍马克思列宁主义的政治理论的主要原因。这时郭沫若在思想上是面临到了一个新的阶段了。

① 《革命春秋》213页。

三

1924年4月郭沫若离开上海，再度去到日本的福冈后，便专心翻译日本河上肇所著的《社会组织与社会革命》一书。这书的翻译虽不能说使得郭沫若便成为了一个真正的马克思主义者，但它在郭沫若的思想上发生了深刻的影响却是可以肯定的。这是郭沫若思想前进中的一个起点，是重要的第一步。从此以后，他在思想上已经起了很大的变化，他对社会和文艺的看法也就大为不同了。

在这一时期，郭沫若的思想发展也充分地表现在他的诗集《前茅》里。正象他自己所说的，“前茅”是“革命时代的前茅”，也是作者自己这一时期的“声音”和“喊叫”^①。它完全继承了《女神》的浪漫主义精神，而它的革命思想却又有了新的高昂。在为首的一篇《黄河与扬子江对话》里作者就用了寓言诗的形式，把黄河和长江加以人格化，借了它们的对话倾吐了人民的痛苦，控诉了军阀的罪恶，同时也揭露了帝国主义的文化走狗胡适之类这一群“畸形儿”的险恶面貌，希望人民不惜牺牲一切推翻军阀统治。在《上海的清晨》中他愤怒地喊道：

马路上，面的不是水门汀，
面的是劳苦人的血汗和生命！
血惨惨的生命呀，血惨惨的生命
在富儿们的汽车轮下……滚，滚，滚，
……
兄弟们呀，我相信：

^① 《〈前茅〉·序诗》，《沫若文集》第1卷295页。