

让那赤条条的火
宇宙

滚动起来

象这风一样

象那海一样

滚动起来

一把
一把
一把

凤凰、女神 及其他

——郭沫若论

阎焕东著

炸裂呀
我的身体

炸裂呀

炸裂呀

炸裂呀



炸裂呀

炸裂呀

炸裂呀

我的身体

一把
一把

炸裂呀

一把
一把

宇宙

滚动起来

象那海一样

象这风一样

滚动起来

让那赤条条的火

凤凰、女神及其他

——郭沫若论

阎焕东 著

中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店经销

开本：850×1168毫米32开 印张：17.25
1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷
字数：426 000 册数：1-2 500

ISBN 7-300-00537-3
I·38 定价：7.55元

坚持用马克思主义观点对待 郭沫若和郭沫若研究

周扬同志曾经把郭沫若比作歌德，“社会主义时代的新中国的歌德”，我以为是很恰当的。他说：“两个文化巨人确有相似之处。文思的敏捷和艺术的天才，百科全书式的渊博的知识，对自然科学的高度热爱，都是相似的。”^①他们都诞生在本民族历史和文化的伟大变革时代，各以自己的活动和创作体现和领导了本民族文化变革的历史潮流，是变革中的民族文化的卓越代表。他们“一样是文化巨人，是自己民族的骄傲”^②。

再就个人才能的发展方向 and 形式来看，郭沫若与歌德也颇为相似。郭沫若曾说：“天才的发展有两种类型：一种是直线形的发展，一种是球形的发展。直线形的发展是以它一种特殊的天才为原点，深益求深，精益求精，向着一个方向渐渐展延，展延到它可以展延到的地方为止：如象纯粹的哲学家，纯粹的科学家，纯粹的教育家，艺术家，文学家……都归此类。球形的发展是将它所具有的一切的天才，同时向四方八面，立体地发展起来。”^③郭沫若说歌德就属于后一类型，他是诗人，又是解剖学家、理论物理学家、哲学家、社会活动家，音乐、绘画等也无所不通。“他有他的哲学，有他的伦理，有他的教育学，他是德国文化史

^{①②} 周扬：《悲痛的怀念》，载1978年6月18日《人民日报》。

^③ 《论诗三札》，《沫若文集》第10卷，人民文学出版社1959年版，第206页。

上的一大支柱，他是近代文艺的先河。”^①郭沫若也属于这一类型，他的个性与才能，灵与肉两方面也象歌德一样“都发展到了完满的地位”^②。他是诗人，又是戏剧家、历史学家、考古学家、古文字学家、翻译家，等等，在所有这些方面他都有过独特的建树，都曾起过开拓的作用。郭沫若的活动领域异常广阔，同社会实践斗争有着紧密、直接的联系。因为郭沫若不单是个“文化人”，不单是“我国现代文化史上一位学识渊博、才华卓具的著名学者”^③和作家，而且还是一位积极的社会活动家和革命家，科学文化教育事业的出色的组织者和领导者。郭沫若作为诗人、艺术家和学者的全部活动和主要特点是同他作为社会改革的实践家和革命家的本质紧密相联的。或者说正是革命家的本质——战士的品格，铸成了他作为诗人和学者的灵魂。这一点是极为难能可贵的。从五四新文化运动到第一、第二、第三次国内革命战争，从新中国成立到粉碎“四人帮”，整整60年间，在中国社会发生急速变革的伟大历史时代，他一直处在剧烈的矛盾斗争的漩涡中心，并以其澎湃的激情、超人的智慧和不倦的努力发挥了重要作用，为中国人民的解放和社会主义建设事业做出了不可磨灭的贡献；而他的诗文，从一定意义上说不过是他作为战士和革命家的实践活动所开放的绚丽花朵和所结出的累累硕果而已。

郭沫若一生勤奋，著作等身，借用周恩来同志的一句评语说确实是“人所难及”。他的成就是巨大的，多方面的。但从现代文学史的角度看，还应当说他首先是个诗人，文学家。五四时期他是开一代诗风的诗歌创作走上文坛并进而走向社会的；他一

①② 《论诗三札》，《沫若文集》第10卷，第207页，第208页。

③ 邓小平：《在郭沫若同志追悼会上的悼词》，载1978年6月19日《人民日报》。

生富有传奇色彩的各种活动几乎都同文学有着直接或间接的联系；而文学——尤其是诗的成就在他一生的成就中始终占有特别重要的地位。这一点也象歌德一样，“虽说不是单纯的诗人，可是包围着他全人格的那个光轮中，诗人的光彩是要占最大一部分的”^①。这么说也许历史学家们会有异议，他们说郭沫若是属于他们的，郭沫若是中国马克思主义历史学的开山，他在史学方面的成就比在文学方面更高。这一点可以不必争论。但无论如何，在郭沫若的全部生涯和活动中，就其所花费的时间、精力以及所产生的影响而言，还是文学占的比重更大，他同文学特别是诗的缘分更深，这么说大体是公允的。郭沫若在文学方面的活动，领域也很宽阔，诗歌、戏剧、小说、散文、杂文和文学评论等各种体裁，他都尝试过，均可自成一派。尤其是诗歌和历史剧的创作，成就更为突出，在现代文学史上，在这两个方面，就其总体来说，始终没有人能够与他齐肩。这是我们文学研究工作者可以引为自豪的，也因此加重了我们的责任，要求我们更加认真地学习和继承郭沫若为我们留下的这笔精神遗产，在郭沫若研究中作出成绩。

关于郭沫若的研究工作近年来已取得显著进展，令人欣喜。由于党中央的亲切关怀，由于一大批老一辈文化工作者的大力推动和扶持，也由于众多的郭沫若著作爱好者和研究者的辛勤探讨和努力，在十年动乱后，郭沫若研究从恢复起步，逐渐有了长足发展，出现了新的局面。但是，总的来说，这项工作开展得还是不够的，还远远没有深入下去，还没有改变长期以来由于种种原因所形成的落后状态（比如同鲁迅研究相比就有很大差距）；特别是还没有在群众中产生广泛和深刻的影响，使郭沫若的形象被人们正确认识，使郭沫若的著作深入人心。前些年，我在学校的

^① 《论诗三札》，《沫若文集》第10卷，第209页。

课堂上曾多次这样说过，郭沫若对我们大多数人，特别是对知识青年和青年文艺爱好者来说，可以这样来概括：既熟悉，又陌生。所谓“熟悉”，是指在中国，在青年人当中，凡是有点文化的，大约没有人不知道郭沫若这个名字；凡是了解一点中国文学现状的，大约没有人没读过郭沫若的诗歌、戏剧或其他著作。用现在时髦的说法来表述，就是说郭沫若的“知名度”是很高的，几乎没有人不知道。然而同时又是陌生的。所谓“陌生”，主要是指对郭沫若及其一生事业还缺乏应有的认识和理解，对他的思想和著作还缺乏深入的研究和精当的评论，相反却存在着许多误解、曲解和非议，并在读者中造成了不良的影响。在现代文化史和文学史上，象郭沫若这样遭到那么多误解、曲解和非议的作家是不多的。这种情况不仅是在解放以前，也不仅限于“十年浩劫”那样一个特殊的历史时期，而且在解放后的“十七年”和“文革”后的一段时间都相当普遍地存在着，这在青年人当中反映得尤为鲜明和突出。我认为这是当前郭沫若研究中亟待解决的问题。就我所接触到和经历过的，这些误解、曲解和非议集中表现在以下几个问题上。

一是所谓“才子+流氓”的问题。这个问题在读者中流传极广，议论最多，一些人言之凿凿，煞有介事，一些人道听途说，人云亦云，却想不到他们的所传所议完全背离了事实，把脏水泼到了郭沫若身上。

1931年7月鲁迅在上海会做过一次演讲，题为《上海文艺之一瞥》。这是一篇总结“五四”以来新文学运动的经验教训、特别是无产阶级文学运动开展以来的经验教训的重要文章。在这篇文章中，鲁迅称初起的创造社为“新才子派”，说他们在某些地方“是也有些才子+流氓式的”，“是中了才子+流氓的毒”^①。

^① 《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1982年版，第295—297页。

大概因为郭沫若是创造社的主要组织者和代表，后来一些人便不分青红皂白，把这些话一股脑都扣到郭沫若的头上，并把鲁迅的话加以简化和删改，径直称郭沫若为“才子+流氓”！这样的称呼在一些人正式或非正式的议论中我是听到过的，我想别的同志也可能听到过。

这是一种典型的曲解和误解（不管是有意还是无意），既曲解和误解了郭沫若，也曲解和误解了鲁迅。

我们首先应当弄清鲁迅所说的“才子+流氓”的本旨。如前所说，鲁迅的《上海文艺之一瞥》是一篇总结“五四”以来新文学运动的经验教训、特别是无产阶级革命文学兴起以来的经验教训的文章，作者以“上海文艺”做一只麻雀进行解剖，首先追述了30年来上海文艺的发展。他指出本世纪初上海滩上最早出现的是写才子佳人（其实是嫖客与妓女）的作品，随后便有“才子+流氓式”的人物出现，这些作品中的主人公其实都是作者们的自我表现。这里所谓“才子”，是指那种不拘守封建正道、多少受了一些外来思想影响的放荡不羁的旧式文人；而所谓“流氓”，则是指那种没有一定原则、一切以个人私利为行为准则的人，按鲁迅的定义即：“无论古今，凡是没有一定的理论，或主张的变化并无线索可寻，而随时拿了各种各派的理论来作武器的人，都可以称之为流氓。”^①这种才子+流氓式的人物和作品，正是中国半封建半殖民地社会的特殊产物，也是那时中国文艺的主要特征；而中国的新文学运动便是在这样的基地上兴起。这是鲁迅所要告诉读者的。下面还有几点需要说明：

一、鲁迅称初起的创造社为“新才子派”，主要指他们“是尊贵天才的，为艺术而艺术的，专重自我的”，也即是指他们的浪漫主义的文学主张和作风，就是通常所说的那种昂首天外的“才子

^① 《鲁迅全集》第4卷，第297页。

气”；同时也指他们身上还带有旧式文人的放浪不羁的气质和遗习，这是旧时代影响的痕迹，在创造社许多成员身上，包括在郭沫若身上，都有着不同程度的表现，使得他们颇有点“才子派”的味道。因此我们认为鲁迅这样说大体是符合实际的，指出了创造社特别是早期创造社曾经存在的一般缺点，尽了他的“诤友”的责任。还应指出，这一点与鲁迅对创造社的一贯看法，如他对创造社的“奋战奋斗”^①精神的充分肯定和同情，他多次表现出的想同创造社联合起来“造一条战线，更向旧社会进攻”^②的真诚愿望等，在本质上是一致的，并不矛盾。

二、鲁迅说创造社在某些地方“是也有些才子+流氓式的”，或者说“也还是中了才子+流氓的毒”，是有具体所指的，并不是一概而论，更不是指所有的地方和所有的人。文章中鲁迅特别点了曾经是创造社成员的叶灵凤，当革命文学运动初兴的时候，他的主张十分激烈，十分彻底，以为凡非革命文学，统统都得扫荡，甚至“左”到鼓吹“新流氓主义”，似乎只有这样才是“无产阶级”；而一到革命文学受到压迫和摧残，便偃旗息鼓，改弦更张，成了“民族主义文学”的应声虫。“这样的翻着筋斗的小资产阶级”文艺家，说他“有些才子+流氓式”或“中了才子+流氓的毒”，还是名实相副的。文中也提到成仿吾和郭沫若，说成仿吾是指他“摆着一种极左倾的凶恶的面貌”，和“只图自己说得畅快的态度”，似乎还说得过去；而说郭沫若对商务印书馆的态度如何反复无常，就不尽与事实相符，因而所谓“也有些才子+流氓式的”说法便不足为据了。

三、特别值得注意的是，鲁迅在这篇文章里不仅指出了创造社的某些人或某些地方“中了才子+流氓的毒”，更重要的是还

① 《论照相之类》，《鲁迅全集》第1卷，第187页。

② 《两地书》，《鲁迅全集》第11卷，第191页。

指出了创造社后来的变化、发展和前进。文章指出，由于社会的压迫，当大革命高潮到来的时候，创造社的主要成员都奔向了“较有希望的‘革命策源地’的广东”，随后参加到北伐的行列和实际的革命斗争中去；大革命失败后，他们又根据实际的社会需要，举起了革命文学的旗帜，对此，鲁迅给予了高度的历史评价。还特别指出：在他们当中，“是很有极坚实正确的人存在的”^①。想想看，这“极坚实正确的人”指的是谁呢？屈指计算一下，首先就应该是郭沫若了，或者退一步讲，至少郭沫若也应该包括在其中。这段话在鲁迅对创造社和郭沫若的评论中，是至关重要的，可是却往往被人们忽略，并由此产生了曲解和误解。把本来是对郭沫若的重要评价，无端地丢掉了；把一些不尽准确的指责或对另外某个人的评语，不加分析地扣到郭沫若的头上。许多人就这样将错就错，以讹传讹。所以，这不仅是曲解甚至伤害了郭沫若，也曲解和误解了鲁迅，在极其重要的观点上割裂了他的本意。

最后，还应当指出，鲁迅的这篇文章虽然重要，虽然发表了许多深刻的精辟的见解，但某些论点还是有偏颇的，尤其是对创造社的批评，明显地夹有个人的意气和私嫌，如说创造社“恶翻译，尤其憎恶重译”便不符合实际；对成仿吾等的批评也过分尖刻，有失公允。还有，在1931年的上海，在敌人的“围剿”中那样评论一个已被反动派扼杀的进步文学团体和大部分已转到左翼旗帜下来的革命作家，也是不策略的。对所有这些问题我们必须进行具体分析，决不能从鲁迅的文章中盲目地摘引片言只语，随意加在另一些作家身上。

对郭沫若的误解、曲解和非议的另一个集中点是所谓“脱

^① 《鲁迅全集》第4卷，第296—297页。

党”、“动摇”与“机会主义”的问题。这也是人们议论较多的，而且它不仅涉及到某些具体的历史事实和是非，也关系到对郭沫若一生品格的评价，所以很值得重视。

问题的提出可说是“事出有因”。大革命失败后，在白色恐怖下，郭沫若逃往日本，过了近十年的流亡生活，回国后长期以无党派民主人士的身份出现。因此便有人说他在革命遭到挫折的时候“脱党”了，“动摇”了，还有人说这是他的“机会主义”的表现，如此等等。这个问题在郭沫若去世后，在邓小平同志代表党中央所致的悼词中已得到澄清，党中央承认了他的全部党籍，并对他在大革命期间的活动给予了高度的评价，本来问题已经得到彻底解决。但是一些不了解当时历史的人特别是青年仍不大理解，也有人在这里故意制造混乱，混淆视听。比如有个叫史剑的人，专门写了一本十几万字的《郭沫若批判》，关于郭沫若在大革命期间的活动就做了不少手脚。他写道：北伐的参与，对郭沫若的思想有什么影响呢？简单的一句话：没有！他虽然参与了中国共产党的早期斗争，但是从以后的革命事实证明他并没有被共产主义所迷惑；他有他自己的一套法宝：机会主义！经过北伐的大火炉锤炼，他的机会主义处世术，炉火纯青了……显然，这已经不是误解和曲解，而是恶意的诽谤和中伤了！因为这样，我们也有必要简要地谈谈这个问题。

其实，与一些人的上述议论相反，从北伐开始到大革命失败，到1928年2月郭沫若由党中央安排流亡日本，这是他一生中最有光彩、充满英雄主义精神的一页，所谓“脱党”、所谓“动摇”、所谓“机会主义”之类是根本不存在的。

历史是最好的见证。北伐战争一开始，郭沫若就在周恩来同志的鼓励下投身到北伐军的行列，历任行营秘书长、政治部副主任等要职。他随北伐军从广东打到湖北，又打到江西，立下了汗马功劳，也同革命事业融为一体。这是他的思想和世界观发生根

本转变的一个重要时期。他后来回忆起这段生活的时候写道：

“一个人在团体的活动里面的时候，他可以忘却一切。团体的意志就是他个人的意志，团体就好象绝大的洪炉，把一切的个人都融成一片了。”^① 他把自己整个地投入到这个大洪炉中，同人民大众、同革命事业、同北伐的成败完全结为一体，用自己的生命和一腔热血来谱写革命的历史。正是出于这种鲜明的革命立场和感情，所以他对蒋介石的背叛无比愤慨。1927年春天，蒋介石的反革命面目逐渐暴露。当时蒋的总司令部设在江西，郭沫若正在他手下负责政治部的工作。为了笼络和收买郭沫若，蒋介石费尽了心机，他先密令提升郭沫若为政治部主任，后又亲自对郭许愿，说如果跟着他干，待他事成之后，他将把江南六省交郭管辖。这是多么大的一笔赌注！但是郭沫若丝毫不为所动，他心里只有革命，“只有国家，没有个人”^②。在1927年蒋介石发动“四·一二”反革命政变前后，他连续发表《请看今日之蒋介石》、《敬告革命战线上的武装同志》、《脱离蒋介石以后》等讨蒋檄文，彻底揭穿了蒋介石的真面目，号召广大军民“先要打倒蒋介石”，“以革命的手段向白色恐怖复仇！”这里表现了何等宏阔的英雄气概，何等壮伟的牺牲精神，又是何等坚定的革命原则性。为了革命的利益，为了捍卫北伐的成果，他准备宁为阶下囚不做座上客，宁愿以血肉之躯去碰蒋介石的屠刀也不愿要他送给的江南六省，这要有多么大的勇气，多么磊落无私的胸怀，这哪里有什么“动摇”和“机会主义”！蒋介石叛变后，郭沫若又赶赴南昌，参加南昌起义，并毅然加入中国共产党。这时正是革命最困难的时期，大批的共产党员遭受屠杀，倒在了血泊里，许多不坚定的分子消极、颓唐甚至投敌、背叛，恰恰就在这时，郭沫若参加到共产党所领导的革命队伍中来，参加到共产党的队

①② 《沫若文集》第8卷，第164页，第142页。

伍中来。他图的是什​​么？高官厚禄？名誉地位？这里全没有！有的只是连续不断的战斗，行军打仗，流血牺牲。从郭沫若的行动中我们看到的只有坚定、勇敢、正气、无畏，哪有什么“动摇”和“机会主义”！？

事情到这里还没有完结。严峻的考验还在前面。南昌起义的队伍在广东被敌人打散，郭沫若同大队失去联系，九死一生回到上海，立刻又找到党的组织，同先他一步回到上海的周恩来同志等取得联系。这时正是大革命失败后白色恐怖最严重的时候，蒋介石悬赏五千大洋买郭沫若的人头。在这种严酷的形势下，郭沫若的革命意志愈加坚定，对未来充满信心，这在他当时所写的诗集《恢复》中得到充分的表现。面对敌人的屠刀，他放声高歌：

“我是诗，这便是我的宣言，
我的阶级是属于无产”；
“我爱的是那些工人和农民”，
“我仇视那富有的阶级”。

（《诗的宣言》）

“我要保持态度的彻底，意志的通红，
我的头颅就算被敌人锯下又有什么？
世间上决没有两面可套弦的弯弓。”

（《恢复》）

“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。”

（《如火如荼的恐怖》）

“我已准备下一杯鲜红的寿酒，
朋友，这是我的热血充满心头。
要酿出一片的腥风血雨在这夜间，
战取那鲜红的太阳，鲜红的宇宙！”

（《战取》）

这些诗句应该铭刻在那个时代最高大的纪念碑上，——它本身就是永恒地树立在人们心中的纪念碑！这也是郭沫若的宣言，他决心要用针锋相对的斗争回答敌人的迫害和屠杀。但是，党中央是爱护郭沫若的，对他寄予了更大的期望。为了保护他的可贵的生命，中央决定让他出国避难。郭沫若出国的决定和出国前的一切准备，都是由党中央——主要是由周恩来同志亲自安排的。这在近年来老一代党的工作者的回忆中已得到证明，在郭沫若当时所写的日记《离沪之前》中也有明确记载。如1928年1月19日的日记上写道：“中午将近时，民治来，交来豪兄答函”。此处民治即李一氓，豪兄即周恩来（豪是周恩来的笔名伍豪的简称），这句话表明郭沫若已同周恩来取得联系，并已去函询问或请示某些事情，得到了回答。2月9日的日记上写道：“豪兄不来，一时不能动身。恐怕11号不一定能够走成。仿吾说，明天去会粹年，请他去告诉豪……”这已是郭沫若出国前不久的事情，但周恩来同志不来，郭沫若便不能走，于此可以看到周恩来同志在郭沫若出国这件事上所起的作用，同时也可以看到郭沫若是严格遵守党的纪律的，他的一切行动都听党的安排。第二天，2月10日的日记上写道：“豪和民治来，同吃午饭。……决延期乘18号的《坎拿大皇后》（号离沪）”。这可以说是最后拍板，郭沫若的出国就是这样定下来的。这些日记也应该用金字镌刻在纪念碑上，以纪念我们老一辈的革命家在那腥风血雨的年月里的战斗业绩和无上忠勇！

所有这一切都说明，在轰轰烈烈的大革命期间，郭沫若作为一个真诚的革命者始终站在斗争的第一线，同新旧军阀、同国民党反动集团进行了不屈不挠的斗争；他的最后流亡日本，完全是党的安排，这里没有脱党、没有动摇、没有什么机会主义的问题。郭沫若赴日本以后十年的生活和在历史研究及创作、翻译上的巨大贡献，抗日战争爆发后他不顾个人安危、别妇抛雏奔赴国难的壮举，以及他在抗日战争和解放战争中的种种劳绩，也都表明他是无私无畏的革命者和忠勇的共产主义战士。这里表现了郭沫若一贯的战斗风格，也是他的伟大人格的具体体现……

有一次我在课堂上讲到这里，一位青年朋友走过来对我说：

“老师，您讲的都对，不过和我们的想法还是有些不同。”

我问：“那你们是怎么想的呢？”

他说：“我们觉得郭沫若的一生并不都象您说的那么好，有时候他还是有动摇的，人格有时也有扭曲和变形，比如在‘文革’当中，他就说过要把他的书全部烧掉，这不就是对当时错误思潮的一种迎合或‘紧跟’吗？”

我很赞赏年青人的这种坦率，但也不能不指出他们的幼稚和天真。人的一生是漫长而曲折的，谁能说哪个人的一生中没有发生过一点犹移、彷徨或摇摆呢？人的一生又是多色多彩多姿的，谁能说哪个人的一生中没有变化、屈曲和反复？这就需要从整体来看，看大节，看发展，看本质，而且要作总的估量。鲁迅曾经有过彷徨，但这无损于他的磐石般的坚定；郁达夫终生“卑己自牧”，却无伤于他的尊严和气节。所以这就更需要具体分析，并且要记住列宁的名言：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内”^①。

^① 《论民族自决权》，《列宁选集》第2卷，人民出版社1960年版，第440页。

就以“文化大革命”来说，大家知道，这对我国人民是一场浩劫，对于文化界和文化工作者，劫难尤为惨重。几乎每个人都历尽磨难，受到创伤；也几乎每个人都难免说过错话，做过错事，——这只要想一想当时人们在各种批判会、斗私会、讲用会等等名目繁多的会议上的那些不得不作的表态或言不由衷的发言就明白了。郭沫若作为我国文化界的领袖人物，从“文革”一开始他所受到的冲击和承受的压力是一般人难以相比的；而尤为不幸的是，他的那些被迫所作的表态或发言又往往揭槩报端，见诸文字，实际上往往成为示众的材料。不错，在“文革”初期郭沫若说过他的书都可烧掉一类的话，然而，这种明显的“违心之言”岂可当真？其实，这不过是一种不乏机巧的敷衍之词而已。即便当真，这样的话也只是有伤于己而无害于人，在当时的背景下算不得大过。如果这也算作人格的变形和扭曲，那么有这种变形和扭曲的在茫茫中国也就太多了。

在十年浩劫中，郭沫若曾经得到周恩来总理的关心和保护，使他的处境不象一般的文化工作者那样悲惨；但也因此成为“四人帮”批“周公”、揪“大儒”的靶子，直接受到江青、张春桥等人的疯狂迫害和诬陷。在这个重大的是非问题上，郭沫若则旗帜鲜明，睿智果断，不含糊，不敷衍，表现了坚定的原则性和硬骨头精神。为了维护周恩来总理，他坚决顶住了江青反革命集团的压力，使他们的阴谋不能得逞。为此他不仅受到更大的打击和诬蔑，而且还献出了两个儿子的年青的生命！其中一个原是北京农业大学的学生，“文革”中的一天突然被非法绑架，罪名就是攻击林彪和江青。显然这是项庄舞剑，目标并不在一个孩子。当时，郭沫若是完全有条件请周总理出面过问一下的；但想到周总理当时肩上的担子和艰难处境，唯恐总理受到牵连，考虑再三，还是忍住了。不料第三天这个孩子就被残害致死。事后，当于立群责怪他为什么不去找周总理时，一直陷于悲愤中的郭沫若半晌

只说了一句话：“我也是为了中国好啊！”

“为了中国好”，这句朴素的自白，生动地表明了郭沫若对党、对人民、对人民好总理的无限深情；也集中地展示了他公忠体国、公而忘私的博大胸怀，表现了他的崇高的人格，——这种人格在郭沫若的一生中是“一以贯之”的。基于这种立场和感情，无疑郭沫若对“四人帮”的祸国殃民是恨之深深，有切肤之痛的。如果说他对“四人帮”缺乏认识，或有什么“迎合”、“紧跟”，那就太不理解这位老人了！

让我们再回到原来的议题上来。我所接触和经历过的对郭沫若的误解、曲解和非议，第三个方面是关于他的作品。对于郭沫若的作品，首先是诗歌，有许多读者（特别是青年读者）感到隔膜，觉得不大好懂，不易引起共鸣；也有人因此而对郭沫若的作品不感兴趣，甚至随意加以贬斥，说它枯燥，空泛，尽是“标语口号”，等等。记得我年青的时候也有过这种情况，究其原因主要还是自己的粗率和无知。

这里涉及到对作品的理解、欣赏和评价问题，包含着复杂而细致的内容，容不得半点简单和粗疏。如所周知，任何一部作品，在理解、欣赏和品评的过程中都离不开两个方面，一方面是作品本身，另一方面则是读者或评论者本人。只有这两方面的相互契合、交融或贴近，才能产生正确的理解和评价，也才能产生欣赏的审美效果。这就不单要求作品具有真实的生活内容，鲜明的艺术形象，和动人心魄的艺术魅力；同时也要求读者和评论者具有一定的思想水平和生活经验，必要的知识准备和欣赏能力，要象马克思所说的那样“必须是一个有艺术修养的人”^①，必须

^① 《马克思恩格斯论艺术》第1册，人民文学出版社1960年版，第244页。

具备他所说的那种“音乐的耳朵”，否则对他来说“最美的音乐也毫无意义”^①。

从郭沫若的作品——首先是诗来看，总的说来大部分作品的确并不具有永恒的艺术魅力，不是那种随着时间的推移而愈益闪烁出迷人光彩、永远能令人陶醉、消魂的作品。没有一个诗人能象郭沫若那样更配称得上是时代的歌手，他的作品与其所处的特定的时代结合得太紧了，它们多半只属于自己的那个时代。时代赋予他的作品以色彩和魅力，构成其主要特点和优点，同时也为它带来局限。这是一点。其次，郭沫若的作品本身也存在着复杂的情况，各种各样的作品其思想深度、生活容量、艺术水准以及风格、情调等往往有所不同，不仅不同时期、不同体裁的作品不同，同一时期、同类体裁、甚至同一集子里的作品也往往不同。郭沫若说过：“自从《女神》以后，我已经不再是‘诗人’了”，虽然以后还有《星空》、《前茅》等诗集，但自己总觉得“是不够味的”^②。可见作者也承认他的作品之间的巨大差异。的确，《星空》、《前茅》等与《女神》不可等量齐观。即以《女神》而论，其中作品也很不相同，有泰戈尔式的，有惠特曼式的，有歌德式的；有的写在“五四”以前，音调低沉，幽咽缠绵；大多写在“五四”高潮时期和稍后，激情昂扬，如惊雷闪电，如此等等。这种复杂情况为人们理解、评价和欣赏这些作品增添了困难。要作到正确的理解、评价和鉴赏，就要求读者和评论者在主观上作更多的努力，首先是要对那个时代有更深入的了解，要有更充分的知识、生活和艺术上的准备，一句话，就是要从主观上对作品有更多的契合、交融或贴近。

^② 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，人民出版社1979年版，第79页。

^③ 《序我的诗》，《沫若文集》第13卷，第121页。