

郭沫若 研究

2

文化艺术出版社

郭沫若研究

第 2 辑

中国郭沫若研究学会《郭沫若研究》编辑部编

*

文化艺术出版社出版
(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米1/32印张12.625字数280,000插页4

1986年3月北京第一版 1986年3月北京第一次印刷

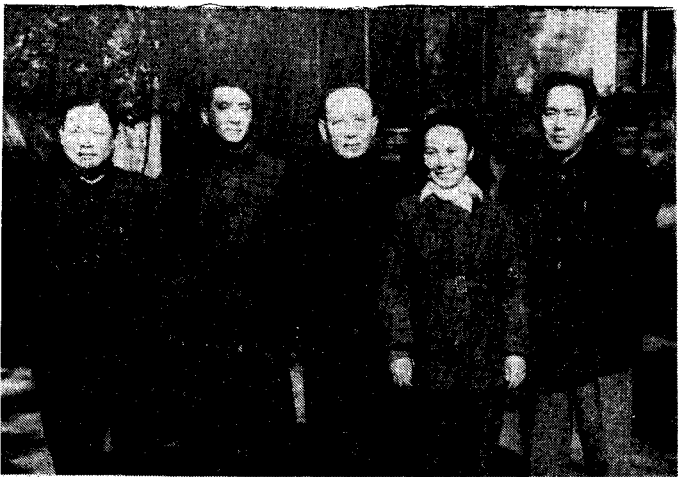
印数0,001—2,780册

书号10228·163 定价2.60元



郭沫若胸像(仿铜色)

王丙召 (1944 年)



1953年春，作者同《屈原》第二次演出时的导演和演员赵丹、白杨、顾而已、张逸生在大院胡同五号寓中合影。



《贈〈屈原〉表演者
十六首》之一《金山飾屈
原》手迹



1942年4月,《屈原》在重庆演出时,作者同婵娟、子兰的扮演者张瑞芳、丁然在后台留影。



1941年秋，郭沫若赠商承祚的条幅

廣臺高之官子多之休實而
 能好之月政程序在在自
 後在神系之係以意
 喜謝志士天郭沫若

郭沫若贈馬春洲條幅

喜見小神笔改惡
 秋沿途乳特在
 望北諸海處
 郭沫若
 郭沫若贈康務學條幅

郭沫若贈康務學條幅

目 录

文学 研究

郭沫若的文学批评论陈鸣树 (3)

郭沫若前期文艺思想与我国文化传统的

关系蔡 震 (26)

论郭沫若的“人民文艺”观伍加伦 (48)

郭沫若的节奏理论与实践邓牛顿 (66)

中国现代小说中的“留学生”形象赵 园 (74)

——由郭沫若早期作品说开去

郭沫若早期剧作与爱尔兰近代剧之比较

研究刘 珏 (92)

郭沫若的创作思想和历史剧的艺术风格吴功正 (109)

“翻案”背后有文章彭 放 (128)

——《蔡文姬》主题新探

郭沫若早年的爱国主义王聿修 杨炳昆 唐明中 (142)

——读《郭沫若少年诗稿》札记

《女神》诗艺管窥李昌陟 (167)

郭沫若研究中一个值得注意的问题桑逢康 (182)

史 学 研 究

- 郭沫若论商、周人殉的基本观点 胡谦盈 (199)
郭沫若的历史人物研究 谢保成 (226)
郭沫若《卜辞通纂》对甲骨学的重大贡献 谢 济 (262)
关于郭沫若《〈剿闯小史〉跋》及其他 陈福康 (297)

集 外 佚 文

- 同文同种辨 郭开贞 (307)
抵制日货之究竟 夏 社 (319)
附：郭沫若最初发表的两篇论文 阎焕东 (326)
我的母国·作为日本文学课题 郭沫若 (330)
天亮黑一黑 安 娜 (335)
阿活乐脱儿 谷 人 (338)
战时中国历史研究 郭沫若 (340)

书 信

- 致宋成志(一函) 郭沫若 (351)
致吉加(一函) 郭沫若 (352)
致周扬、阳翰笙、田汉、曹禺、焦菊隐等(九函)··· 郭沫若 (352)
致中国美学史资料编选组(一函) 郭沫若 (359)

回 忆 与 怀 念

- 追忆往事 如晤故人 商承祚 (363)

哲人其萎 墨宝长存杨春洲 (365)

——怀念郭老

《屈原》与《屈原》唱和陈禅心 (368)

郭沫若在日本

郭沫若先生流亡十年拾零〔日〕菊地三郎 (383)

“沫若文库”(中国室)的概要 (398)

文学研究

郭沫若的文学批评论

陈 鸣 树

作为现代中国的一位伟大诗人、史剧家、无产阶级文化战士，郭沫若素以著作宏富，博学多闻，才华横溢著称。他的文学评论，也带有自己的特色，也就是说，带有浪漫主义诗人的气质和渊博的学者的特色。作为诗人，他提倡过主情的、表现的、浪漫主义的批评理论；作为学者，他介绍过亚里斯多德的《诗学》中的观点，介绍过德国的歌德，英国的斐德，法国的圣伯甫、泰纳、法朗士的批评理论。他对我国传统的批评理论从孔子、《乐记》，一直到袁枚的《随园诗话》也都产生过兴趣。

郭沫若的文学批评的实践，也有着自己的特色。他比较早地就倡导过马克思主义的文艺思想，在批评中却表现过“左”的倾向，以致对鲁迅有过错误的批评。但是在郭沫若思想渐趋成熟的时期，他从善如流，勇于改正自己的缺点，多次赞扬了鲁迅的风范，并衷心表示自己乃是鲁迅旗帜下战斗的一员。

在文艺批评实践中，郭沫若是大手笔，他常常仿佛漫不经心却能十分准确地概括一个时代和一个人的风格和品性。例如他论元人杂剧的繁盛：“元室文章百代雄，马关郑白不求工。只缘天子来殊域，笔墨无由媚上峰。”^①真是令人叫绝。只要想想他

① 《论文六绝》，原载香港《公论》1948年第4期，见《郭沫若论创作》。

对郁达夫风格的把握，那段久已脍炙人口的经典性的概括，那段几乎为每篇研究郁达夫的论文竞相征引的文字，就可以了解郭沫若的文学评论所取得的辉煌成就了。郭沫若早在一九三六年，就对曹禺的名剧《雷雨》，作出过先声夺人的评论，认为这是“一篇难得的优秀的力作”；“作者在中国作家中应该是杰出的一个”^①。因此，总结郭沫若的文学批评的特点和经验，无论对研究郭沫若以及研究现代中国文艺理论的发展，都是题中应有之义。

—

批评家将批评的作品作为客观对象，还是作为自己头脑中的臆想的产物，这关涉到批评的客观性、真实性和准确性的问题。也可以说，这是文学批评的生命所在。郭沫若从理论上一开始就提到了文学批评的唯物论的原则。郭沫若认为批评必须站在客观的态度上，是客观对象所引起的主观反应。他读了周作人在《自己的园地·自序》中所说到的对文学批评的态度，颇不以为然。周作人说：“我相信批评是主观的欣赏，不是客观的检察；是抒情的论文，不是盛气的指摘；然而我对于前者实在没有这样自信，对于后者也还要有一点自尊；所以在真假的批评两方面都不能比附上去。”

郭沫若把周作人这种批评理论归结为这样一个简表：

批评 { 真的——主观的欣赏；
假的——客观的检察。

① 《关于曹禺的〈雷雨〉》，原载《东流》第2卷第4期，1936年4月1日日本东京出版，见《郭沫若论创作》。

他批评周作人说：“把主观和客观分析得那么严峻，把客观和检察完全剔出主观的欣赏以外，并且说欣赏便是真的批评，检察便是假的批评。这似有点失诸武断。”^①的确是这样，周作人将“客观的检察”排除在“真的批评”之外，这便扼杀了文学批评的存在价值。

郭沫若说：“人类精神决没有离去客观世界而能断然自动的可能。文艺批评中的成份，客观的检察和主观的欣赏，原只是互相联贯的作用。”^②在这里，郭沫若实际上表述了客观世界是第一性的、人类的精神活动是第二性的这样一个哲学命题，表现了唯物论的立场。

因是之故，郭沫若不赞成法朗士的印象主义批评。法朗士认为批评是“灵魂的冒险”。他说：“学说、主义、好尚等均是一时的流行”，只有“个人的感想”才是可靠的。^③他认为“艺术批评家只须在别人作品之前保持着微妙的感受性，如实地说说他所得到的印象。”这样，“艺术的批评不在乎忠实地理解别人的作品，倒在乎以作品为媒介所生出的感想的艺术表现”。如果这样，文艺批评显然会走上唯心主义一路。

郭沫若提出：“文艺批评的可能性本依据于我们对于艺术作品的理解力。”^④而这种理解力产生的依据便是作品本身。只有从作品本身出发，以及将作品放在它所产生的客观的时代背景中才能理解作品和作家的真正的价值。批评的真实性、准确性是以客观性为前提的。

①②③④ 《批评——欣赏——检察》，原载《创造周报》第25号，见《文艺论集》。

郭沫若自己的批评实践也充分证明了这一点，他最初对鲁迅的批评的失误，就因为违背了他自己所提出的唯物论的原则；后来对鲁迅所进行的正确的估价，就因为在时代的发展和历史的脉络中看出了鲁迅卓然不凡的意义，就因为坚持了批评的唯物论的原则。

二

中国古代虽然有文学批评，但是很少有自觉的文学批评家，特别很少有思辨的文学批评。将文学批评建立在科学的基础上，思辨地而不是直观地进行，系统地而不是零碎地进行，标志着文学批评进入了自觉的阶段。郭沫若很早就关注着中国文学批评的现代化，与世界潮流合拍，他对现代文学批评的输入，是贡献了自己的力量的。如果要写一部《中国现代文学批评史》，不能不写到郭沫若的这一贡献。

郭沫若说：“文艺批评在我国的文学史中虽自有一定的系统和一定的方法，但我们所谓近代的文艺是近代世界潮流的派衍，因而所谓文艺批评也是同样。‘批评’这个字是从 Criticism 译来，而 Criticism 是从希腊的 Kriueine 演出的。语源的意义本是‘分别而判断’，译成‘批评’，可以说是恰如其义。‘批评’的历史在欧西古代，虽有亚里斯多德的《诗论》和十七世纪之交在法国波亚罗(Boileau, 1637—1711)的形式批评，但所谓近代的文艺批评是从法国的申徒白吾(Sainte Beuve, 1804—1869)开始的。”^①

① 《批评——欣赏——检察》，原载《创造周报》第25号，见《文艺论集》。

郭沫若在这里揭示的近代文艺批评的起源，是与当时世界学术界大多数人的观点相一致的。申徒白吾通译圣·佩甫，被公认为近代文艺批评的鼻祖。正如丹麦的勃兰兑斯所说：圣·佩甫“是个划时代的批评家，是开创一个体系、奠定一门新艺术的人物之一。从某种意义上可以说，他在自己的领域内比当代其他作家在他们各自的领域内，更是一个伟大的革新家；因为在雨果以前就有了现代抒情诗，而现代文艺批评——就这个词的严格意义而言——在圣伯甫以前是并不存在的。”^①勃兰兑斯认为，圣·佩甫的功绩在于“他为批评奠定了坚实的基础，并赋予批评以历史和科学的踏实的立脚点”^②。

当俄国大批评家别林斯基对圣·佩甫估计不足，认为他不是对作品的批评而是对作品的注释时，普列汉诺夫指出这种观点是不正确的。实际上，“圣伯甫的文学观点在很多方面是接近于别林斯基的观点的”，他是“在社会关系中寻找文学运动的最终原因”^③。圣·佩甫这样阐述自己的批评方法：“在每次巨大的社会和政治的变革时，艺术也发生变化，它是属于社会生活最重要的方面之列；在艺术中也要发生变革，这种变革所牵涉到的不是它的内在的原则——这种原则是始终不变的——而是它的存在的条件，它的表现方式，它对周围事物和现象的态度，给它打上烙印的感情和思想，以及艺术灵感的源泉。”^④这便正如普列汉诺夫所说：“圣博甫既然持这个观点，自然不得不考虑艺术

①② 勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》第五分册《圣伯甫》。

③ 普列汉诺夫：《维·格·别林斯基的文学观点》，《普列汉诺夫美学论文集》第1卷。

④ 转引《普列汉诺夫美学论文集》第1卷。

家生存的历史条件。……他的批评仅仅由于这一点才赢得了胜利。”^①

圣·佩甫的这种研究方法，得到了郭沫若的赞赏。他介绍说：“申徒白吾（即圣·佩甫——引者）的批评方法，着重‘煤层’（Milien）的研究。他以为要研究一种作品当先研究作者的人格，作家的状态，作者的遗传，作者的境遇，作者的生涯等，然后再在作品中洞察其潜在的意义。他尊重他如此所得的印象，如此所生出的感情，而破除旧有的形式的批评论。他这种划时期的精神和态度，使英国的批评家阿诺德（Matthew Arnold）称之为‘人类所能达到的最完全的批评家’。”^②

正因为郭沫若研究了世界近代文学批评的历史，对圣·佩甫的那种方法有所了解，因此，他在进入自己的批评实践时，力求将批评对象安置在历史的基础上，以科学的态度进行“煤层”（Milien）的分析，他的著名的《论郁达夫》便是这样的论文。郭沫若说：“在创造社的初期达夫是起了很大的作用的。他的清新的笔调，在中国的枯槁的社会里面好象吹来了一股春风，立刻吹醒了当时的无数青年的心。他那大胆的自我暴露，对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学、假才子们震惊得至于狂怒了。为什么？就因为有这样露骨的真率，使他们感受着作假的困难。”^③这完全是从中国特定的社会状况来观察问题的，中国几千年来封建礼教的统治，构筑成一种保守的文化背景、积淀为一种消极的心理

① 《普列汉诺夫美学论文集》第1卷。

② 《批评——欣赏——检察》，原载《创造周报》第25号，见《文艺论集》。

③ 《论郁达夫》，见《历史人物》。