



· 中国新诗库 ·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第一辑

郭沫若卷

周良沛 编选



长江文艺出版社

中 国 新 诗 库

第 一 辑

郭沫若 卷

周良沛 编选

长江文艺出版社

中国新诗库第一辑

郭沫若 卷

*

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×930毫米 32开本 3.125 印张 3插页 1500行

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数：1—10 200

ISBN 7—5354—0160—0/I·142

定价：0.90元

卷 首

周良沛

郭沫若(1892.11.16—1976.6.12)，四川乐山沙湾镇人。原名郭开贞，曾用笔名易坎人、石沱、谷人等。幼年受教家塾，熟读经诗，辛亥革命失败后，抱负尚在，苦闷难排。1913年中学毕业，次年春东渡日本，先后考进东京第一高等学校预科、岗山第六高等学校、九州帝国大学医科，并广泛接触了各方诗人作家的作品，也受到泛神论的影响。1919至1920年之交，写下了新诗史上丰碑式的诗集《女神》(1921年上海泰东书局出版)，它集中地、强烈地体现了“五四”时代狂飙突进的时代精神。1921年回国，7月与郁达夫、成仿吾等人发起建立了我国著名的文学团体“创造社”，出刊《创造季刊》。稍后，回日本，一面学医，一面创作。1923年于帝国大学毕业后，回上海，断然弃医，专事文学，编辑《创造周报》和《洪水》。这时期有诗集：讴歌大自然的《星空》(上海泰东书局，1923)、爱情诗《瓶》(上海创造社，1927)、歌唱社会革命的《前茅》(上海创造社，1928)等。1926年初南下广州，同年参加北

伐，1927年参加“八·一”南昌起义，并任起义军总政治部主任。起义失败，1928年再东渡，流亡日本，从事甲骨文等研究工作。抗战爆发后，回国积极从事抗日救亡活动，写了《屈原》等许多借古喻今的历史剧。从抗战开始直到解放后，出版的诗集有《战声集》、《蝓蟾集》、《新华颂》、《百花齐放》、《潮汐集》、《长春集》、《骆驼集》、《东风集》等。这些作品，正如诗人在《蝓蟾集·序》中所说：“作为诗并没有什么价值，权且作为不完整的时代纪录而已。”

郭沫若是“创造社”的首脑。“创造社”初期的文学倾向一般认为是浪漫主义，带有反帝、反封建的色彩。一度主张文学“原不必有什么预定的目的”，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”。鲁迅曾说“创造社”“竖起了‘为艺术而艺术’的大旗，喊着‘自我表现’的口号”。① 1927年该社提倡无产阶级革命文学运动。1928年，“创造社”和另一提倡无产阶级文学的“太阳社”对鲁迅的批评和鲁迅对他们的反驳，形成了一次以革命文学问题为中心的论争。这次论争扩大了革命文学运动的影响，促进了文化界对革命文学问题的注意。但创造社、太阳社的某些成员，在试图运用马克思主义原理于中国革命实

① 见鲁迅《坚琴·题记》。

际和文艺领域时，出现过严重的主观主义和宗派主义倾向，对鲁迅作了错误的分析，对他采取了排斥以至攻击的态度。1929年2月，该社被反动派封闭。

“创造社”是现代文学史上有影响的、进步的文学社团。就象过去其它的文学社团一样，其成员和他们的文艺思想，都不可能那么纯，那么一致，由此而生发出来的一些问题，既不能因为是“创造”的而一概欣赏，甚至文过饰非，但也终究是好理解的。郭沫若，是“创造”的诗的旗帜。在过去，有人也是有些简单、粗暴地将一些文学社团等同一个艺术流派，而“创造”的郭沫若和同是“创造”的王独清、冯乃超、穆木天等人，写的又恰恰不是一路诗。何况，没有《女神》，就没有诗的郭沫若，而《女神》又写于“创造”建立之前，因此，它既不能与“创造”的首脑郭沫若截然分开，也就没有必要用它来说明“创造”的文艺思想，或是用“创造”的一切文学主张加在它头上来演证。

一般地说，对传统采取虚无主义的态度是不可取的，但在新旧交替的时代，传统中的某些“旧套”成为新诗前进的堕力时，《女神》中的郭沫若是蔑视传统，勇于创新的，开阔了新诗的题材领域，自由了，多样了新诗的形式。比之新诗“开风气”的胡适的《尝试》，以及稍后那些虽是用白话写，却基本上

是旧词曲式的“新诗”，他是摆脱了一切羁绊自己的格式。他用以写诗的白话，口语，解放在自由律里而寻到诗的节奏。对过去某些诗的程式、旧套既是背离，对于诗所以是诗的语言，其韵律、节奏，又是找到新的方式在表现，是对诗的忠实，又是对诗路的开拓。他将自己所谓的“泛神论”的思想和民主精神结合起来，将自己的主体意识与客体溶合为一个整体的诗的世界。

他曾受到泰戈尔、海涅等外国诗人的诗风影响。他自称为的“男性的粗暴的诗”，则是接近了美国民主诗人惠特曼(Walt whitman 1819—1892)之后，为“惠特曼的那种把一切的旧套摆脱干净了的诗风和五四时代的暴飙突进的精神十分合拍”，也就为那“雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了”，才写出《立在地球边上放号》、《匪徒颂》、《凤凰涅槃》、《天狗》、《炉中煤》等等这些诗。正因为有这些诗，《女神》才是今天的《女神》。

郭沫若是自比过屈原，说《湘累》实际上是“夫子自道”，里面屈原说的话，完全是他自己的实感。远在国外，他写《炉中煤》“我为我心爱的人儿，燃到了这般模样”的“眷念祖国的情绪”，在《晨安》中高呼“晨安！我年青的祖国呀！晨安！我新生的同胞呀！”在《凤凰涅槃》中倾泻的悲愤，对旧世界的诅咒“你脓血污秽着的屠场呀！/你悲哀充塞着的囚牢呀！……”

到《雷电颂》“你劈吧，劈吧，劈吧！把这比铁还坚固的黑暗，劈开，劈开，劈开！”这些思国、忧国之心，在诗行中串写成现代《离骚》式的诗情。

那种火山爆发式的激情，本身就是浪漫主义的。

浪漫主义，总是有追求，有向往，有热情者心力奔驰的飞扬。产生这样的诗人时，总是有着奋发昂扬，有希望，或在希望着的时代精神为其背景。诗人宣泄狂飙突进的精神找到惠特曼式的诗的形式，也就迸发着飞扬蹈历的气概。有好的诗情，好的艺术，自然是好的诗。

虽然诗人说他受泛神论的影响，但是，若把他的诗就是当诗来读，又未必能从中找出“泛神论”的思想内核。什么都是神，就什么也不是神了。诗人自己也说，“泛神便是无神。”^①在他宣称“我是个偶像崇拜者”时，又说“我崇拜偶像破坏者，崇拜我！我又是个偶像破坏者哟！”肯定的否定，否定的肯定，都在“崇拜我”！

我如烈火一样地燃烧！

我如大海一样地狂叫！

我如电气一样地飞跑！

我飞跑，我飞跑，我飞跑，

我剥我的皮，

① 《少年维特之烦恼》中译本《序引》。

我食我的肉，
我嚼我的血，
我啮我的心肝，
我在我神经上飞跑，
我在我脊髓上飞跑，
我在我脑筋上飞跑。

我便是我呀！
我的我要爆了！

这一狂放的“我”的野性，是交织爆发性的光亮与神秘的晦暗。无怪他说“还有什么你/还有什么我/还有什么古人/还有什么异邦的名所/一切的偶像都在我面前毁灭/破！破！破！/我要把我的声音唱破！”^①在歌唱花和爱是“宇宙的精髓”时，总感到声嘶力竭的“破”，与作者《站在地球边上放号》那种充满自信的号声相比，是含着那多无奈的力和虚无的迷茫。他的一些小诗，也不乏自作多情的感伤。他的《笔立山头展望》，写他看到烟筒“开着了朵黑色的牡丹”，就将日本海湾比作“Cupid（邱比特，爱神）的弓弩”。物质文明的歌颂，无可非议，一个理想的座标，就不知在哪里找到人生的方位。那是一个伟大的革命的时代，革命者会在其中成熟并不是

① 见《梅花树下醉歌》。

已经成熟的年代。诗人看来有些矛盾毕竟又统一之处，也是一个时代赋予的特征。他是蔑视权威，是张扬个性，是自我表现！这些思想都含有它本身的弱点。如“自我表现”的“自我”任其膨胀，则只会写出主观唯心者的梦呓。当代表旧势力的权威正扼制、阻拦社会进步和窒息个人的发展时，它又粘合在那个要冲决一切樊篱的革命锐力中，闪出在诗行中的，就是思想和艺术的光彩。

这些诗在彼时彼地是那样写成的，今日在此时此地也只该那样去看。“泛神论”当褒当贬都不是这里的议题。它可以成为诗的哲学，《女神》却不是它那哲学的诗，只在诗行中成为诗人浪漫主义精神一种诗意的表现。作者即便是泛神论者，甚至很浓厚，那么，它表现在诗中让我们读诗时，它也没有和作者的民主主义精神相冲突，而是渗入其中难以独认了。正如《女神·序诗》中说：“我是个无产阶级者”，又说“我愿意成个共产主义者”，作者后来自己都说明，“那只是文字上的游戏”，说他自己那时“实际上连无产阶级和共产主义的概念都还没有认识明白”。对“游戏”过于认真，作出来的学问就难免误人误己。就是“泛爱”者想泛爱，也不可能不受到自己思想在具体历史条件下的局限。如《匪徒颂》发表，初版，再版时，对“天夺其魄的罗不尔呀”这么一句，就一面再，再而三地改为：“瘦而不死的罗素

呀”，“穷而无赖的马克思呀”，“饿不死的马克思”。这，既可以看到作者思想的敏锐，能紧跟潮流，也可以看清其思想发展的脉络。诗人诗的人格，不可能在开始一次完成。

诗人1944年在《凤凰·序》中说：“自从《女神》以后，我已经不再是‘诗人’了。……要从技巧的立场来说吧，或许《女神》以后的东西要高明一些，但象产生《女神》那种火山爆发式的内发情感是没有了。”1936年在另一处又说：“我高兴做个‘标语人’、‘口号人’，而不必一定要做‘诗人’。”这，既含自谦，也是实事求是。从这点看，这些话，比作者以后的诗还更强烈地表现了他诗的真诚，是最美的诗。但是，这些话，也有欠科学之处。如《女神》之中，直呼“万岁”之处并非少见，但用在动情处，也就是诗。这些诗，大量用排句，常常重复句首，急促的节奏是激情的节奏，从内容到形式，是和谐的统一。晚年，作者某些并没有喊着口号作的诗，如——

钢，铁定的一〇七〇万吨，
今天我知道了你已提前完成，
把去年的产量整整翻了一番，
六亿五千万人民都衷心庆幸。……

——《钢，铁定的一〇七〇万吨！》

这里倒没有呼口号，但是，读者最后也只能当口号。过去，有人评《女神》的时代精神时，把诗中出现了

许多现代的名词，也作为时代精神的标志。这里，如“万吨”这样的词，肯定也是过去，尤其是旧诗词里不得见的，但在这里又确实是作者找到一个最省力气的办法，又毕竟不是作为诗来表达时代精神的办法。同时期的《百花齐放》，每首诗是从每种花的特点生发开的“诗意”。一个人既不能对每种花确有所思，所感，就难免有生硬之处，不少是演绎、图解某些意念。

作者《女神》之后的《恢复》、《前茅》，有的文学史把它们看作作者重要的代表作之一，主要是基于作品表现了诗人的思想进入了一个新的层次，也不是将诗作为诗评。说诗人自《女神》之后不再是“诗人”了，那只能说，他后来写诗可能考虑诗之外的东西更多，不完全是当诗来写了。从公开发表的作品看，1966年“文化大革命”轰起来之后，他在亚非作家会议的《献诗》大概是他公开的最后一首新诗了。为了某种需要而写，这诗的思想内容与技巧是会败坏诗人最初的杰作带来的诗名的。但是，就是在《女神》之后，一旦他那“火山爆发式的内发情感”重喷时，诗的光采也更夺目。《如火如荼的恐怖》、《雷电颂》等就能证明这点，证明郭沫若就是郭沫若，证明他是狂飙时期不能没有的狂飙诗人。他在具体作品中的得失，也证明艺术规律，对任何人——从大师到初学写诗者，都同样适用，同样公平！

目 录

卷 首.....周良沛(1)

立在地球边上放号.....1

火葬场.....2

夜步十里松原.....3

夜.....4

死.....5

Venus.....6

匪徒颂.....7

晨 安.....12

三个泛神论者.....15

凤凰涅槃.....17

炉中煤.....32

天 狗.....34

心 灯.....36

新阳关三叠.....38

我是个偶像崇拜者.....40

梅花树下醉歌.....41

笔立山头展望.....43

湘 累	45
太阳礼赞	47
黄浦江口	49
天上的市街	50
我们在赤光之中相见	52
瓶(第三十、第四十一首)	54
怀亡友	56
如火如荼的恐怖	59
巫峡的回忆	60
战 取	63
诗的宣言	64
我想起了陈涉吴广	65
峨嵋山上的白雪	68
给 C·F	70
战 声	72
罪恶的金字塔	73
雷电颂	75
诅 咒	80
骆 驼	81
郁金香	83
玉簪花	84
茶 花	85

立在地球边上放号①

无数的白云正在空中怒涌，

啊啊！好幅壮丽的北冰洋的情景哟！

无限的太平洋提起他全身的力量来要把地球推倒。

啊啊！我眼前来了的滚滚的洪涛哟！

啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！

啊啊！力哟！力哟！

力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的律吕②哟！

1919年9·10月间作

① 本篇最初发表于1920年1月5日上海《时事新报·学灯》。

② 律吕：最初发表时和初版本、《沫若诗集》、《沫若诗全集》为Rhythm，即律吕的英文原文。

火 葬 场

我这瘟颈子上的头颅
好象那火葬场里的火炉，
我的灵魂呀，早已被你烧死了！
哦，你是哪儿来的凉风？
你在这火葬场中
也吹出了一株——春草。

夜步十里松原^①

海已安眠了。

远望去，只看见白茫茫一片幽光，

听不出丝毫的涛声波语。

哦，太空！怎么那样地高超，自由，雄浑，

清寥！

无数的明星正圆睁着他们的眼儿，

在眺望这美丽的夜景。

十里松原中无数的古松，

都高擎着他们的手儿沈默着在赞美天宇。

他们一枝枝的手儿在空中战栗，

我的一枝枝的神经纤维在身中战栗。

① 十里松原，即千代松原，在博多湾畔。本篇最初发表于1919年12月20日上海《时事新报·学灯》。