

郭沫若谈创作



郭沫若谈创作

彭 放 编

黑 龙 江 人 民 出 版 社

责任编辑：王滋源

封面设计：曹铭勋

郭沫若谈创作

彭 放 编

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 7 14/16·插页 2·字数 194,000

1982年3月第1版

1982年3月第1次印刷

印数 1—10,650

统一书号：10093·393

定价：0.85元

目 录

第一部份 谈诗歌创作	1
论诗三札	1
与元弟论诗通讯（节录）	12
《雪莱诗选》小序	14
关于诗的问题	15
七 请	18
《夜行集》序	22
谈诗的创作	23
我的作诗的经过	33
诗歌底创作	42
序我的诗	52
诗歌与音乐	57
开拓新诗歌的路	58
论写旧诗词	61
关于诗歌的一些意见	63
谈诗歌问题	64
《鲁迅诗稿》序	70
使自己成为胜任的时代歌手	70
诗歌漫谈	72
谈 诗	75
关于诗歌的民族化群众化问题	85

第二部份 谈历史剧创作	89
写在《三个叛逆的女性》后面.....	89
我怎样写《棠棣之花》.....	102
写完五幕剧《屈原》之后.....	110
写作缘起	117
《屈原》与《厘雅王》.....	127
历史·史剧·现实	137
剧本写作的经过	141
献给现实的蟠桃	144
《孔雀胆》的润色.....	147
《孔雀胆》二三事.....	150
谈历史剧	154
序俄文译本史剧《屈原》.....	157
由《虎符》说到悲剧精神.....	159
谈戏剧创作	164
中国农民起义的历史发展过程	169
谈《蔡文姬》的创作.....	175
我怎样写《武则天》.....	183
实践·理论·实践	198
《武则天》序.....	203
第三部份 创作散论	204
生命底文学	204
今天创作的道路	206
写尔所知	214
怎样运用文学的语言	216
战士如何学习与创作	220
走进文艺的新潮	222
我怎样开始了文艺生活	226

研究民间文学的目的	231
《郭沫若选集》自序	234
请为少年儿童写作	237
郭沫若同志答青年问	241
后 记	247

第一部份

谈诗歌创作

论诗三札

一

《民铎杂志》三号中胡怀琛先生《诗与诗人》一题，引起了我的注意。但不幸我读了文中第一节，就使我失望。《虞书》“诗言志，歌永言，声依永，律和声”四语，本是论的诗歌和音乐的两件事。此数语在《毛诗序》中变形而为：

诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，故不知手之舞之、足之蹈之也。情发乎声，声成文谓之音。……

此两项文献，就艺术发生史上来观察，是可珍贵而有价值的材料。据近世欧西学者研究：凡艺术中，诗歌、音乐、舞蹈三者发生最早，而大抵同源。就中如奈特氏(Knight)有云：

诗歌、音乐、舞蹈三者，无论其于个人的或民族的幼稚时代，均相结合而同其根元。言语韵律反复时而诗歌以起。言语反复时，音有节奏，调有变化而音乐以起。身体运动与诗歌音乐相随伴时而舞蹈以起。(见《美之心理学》“The Philosophy of the Beauty”)

揭此数语以与《毛诗序》或《虞书》语相比较，后两者之意义与价值始愈见明了。其中所不可忽视者最为“言”之一字。因为诗歌之发生在于未有文字以前，未有文字以前的诗歌，其所倚以为表现的工具是言语，所以说“诗言志，歌永言”。

人文进化，各种艺术的修养锻炼愈臻完备，诗歌、音乐、舞蹈由浑而分，已各有特征而不能相混。综合艺术的歌剧虽合诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑种种艺术而为一，然而只是物理的而非化学的；其中种种成分诗歌自诗歌，音乐自音乐，舞蹈自舞蹈，……各各虽相结婚，而夫妇仍各为个体。我们试读瓦格奈(Wagner)歌剧剧本时，只能称之为歌而不能称之为诗。何以故？因为外在韵律的成分太多了。自从文字发明以后，诗歌表示的工具由言语更进化为文字。诗歌遂复分化而为两种形式。诗自诗，而歌自歌。歌如歌谣、乐府、词曲，或为感情的言语之复写，或不能离乐谱而独立，都是可以唱的。而诗则不必然。更从积极的方面而言，诗之精神在其内在的韵律(Intrinsic Rhythm)，内在的韵律（或曰无形律）并不是甚么平上去入，高下抑扬，强弱长短，宫商徵羽，也并不是甚么双声叠韵，甚么押在句中的韵文！这些都是外在的韵律或有形律(Extraneous Rhythm)。内在的韵律便是“情绪的自然消涨”。这是我自己在心理学上求得的一种解释，前人已曾道过与否不得而知，将来有暇时拟详细地论述。内在韵律诉诸心而不诉诸耳。泰戈尔有节诗，最可借以说明这点。

Do not keep to yourself the secret of your heart,
my friend!

Say it to me, only to me, in secret.

You who smile so gently, softly, whisper, my
heart will hear it, not my ears.

别把你心中的秘密藏着，我的朋友！

请对我说吧，只对我说吧，悄悄地。

你微笑得那么婉婉，请柔软地私语吧，我的心能够听，
不是我的两耳。

——《园丁集》第四十二首

这种韵律异常微妙，不曾达到诗的堂奥的人简直不会懂。这便说它是“音乐的精神”也可以，但是不能说它便是音乐。音乐是已经成了形的，而内在律则为无形的交流。大抵歌之成分外在律多而内在律少。诗应该是纯粹的内在律，表示它的工具用外在律也可，便不用外在律，也正是裸体的美人。散文诗便是这个。我们试读泰戈尔的《新月》、《园丁》、《几丹伽里》诸集，和屠格涅夫与波多勒尔的散文诗，外在的韵律几乎没有。惠特曼的《草叶集》也全不用外在律。我国虽无“散文诗”之成文，然如屈原《卜居》、《渔父》诸文以及庄子《南华经》中多少文字，是可以称为“散文诗”的。至于我国古代真正的大诗人，还是屈原、陶靖节、李太白、杜甫诸人，白居易要次一等。古来的定评是不错的。因为诗——不仅是诗——是人格的表现，人格比较圆满的人才能成为真正的诗人。真正的诗，真正诗人的诗，不怕便是吐诉他自己的哀情，抑郁，我们读了，都足以增进我们的人格。诗是人格创造的表现，是人格创造冲动的表现。这种冲动接触到我们，对于我们的人格不能不发生影响。人是追求个性的完全发展的。个性发展得比较完全的诗人，表示他的个性愈彻底，便愈能满足读者的要求。因而可以说：个性最彻底的文艺便是最有普遍性的文艺，民众的文艺。诗歌的功利似乎应该从这样来衡量。

上面任笔所驱驰，便拉扯了一大长篇，我最初的动机是指摘胡怀琛先生错引《虞书》文以为诗的界说。其错误之点：

(一) 在把原文音乐、诗歌两事误为一事。

(二) 在不知道界说之谨严：《虞书》文还是古诗言语的艺术之子遗，不足以函盖近代文字的艺术。

本来还想一一批评下去，我想以上的根本问题已经解决，不用再多事了。总之，诗无论新旧，只要是真正的美人穿件甚么衣裳都好，不穿衣裳的裸体更好！拘于因袭之见的假道学先生们看见了罗丹的裸体雕象，恐怕不是狂吠起来，也要掉头不顾了；他们只讲究的是“衣裳哲学”，所谓“只重衣冠不重贤”。胡怀琛先生说：“各国诗底性质又不同，”这句话简直是门外话！不同的只是衣裳罢了，不是性质呀！此外第一节中引冯驩《长铗歌》，“长铗归来乎！无以为家”，以为是没韵诗，这也错了。古音“家”字读如“姑”，与“乎”字正合韵，并与其它“车”、“鱼”诸字都合韵，并不是没韵诗。

我国诗坛评论家极少，象胡怀琛先生这么热心评诗，并热心研究的人，我很希望他多于下些根本的研究，在我国诗坛上发一大光明。我想，要研究诗的人恐怕当得从心理学方面，或者从人类学、考古学——不是我国的考据学方面着手，去研究它的发生史，然后才有光辉，才能成为科学的研究；不然，仅仅整齐陈语以缕述，要算是多事了。

年来对于我国的文艺界还有一些久未宣泄的话，在此一并也说出了吧。我觉得国内人士只注重媒婆，而不注重处子；只注重翻译，而不注重产生。一般在文艺界出面的文人大概只夸示些邻家的桃李来逞逞口上的风光，总不想从自家的庭园中开些花果来使人玩味。而一般新闻杂志的体裁也默默地表示它差别的待遇。凡是外来的文艺，无论译得好坏，总要冠居上游；而创作的诗文，仅仅以之填补纸角。象这种体裁和趋向决不是所以提倡第一义生活，而鼓舞创造精神的好消息！艺术品既为真人生之建设者，至少当得与其它的理论文字、研究论文等等有相等之位置，而我国杂志界却不然。本来这种轻微的问题，对于作品之美恶并不能生若何影响；然而暗足以使作者灰心，而明足以启读者轻视艺术之感。所以我希望我国出版界能打破旧时因袭的成例，凡创

作品与评论文尽可间插排去，一以其价值之如何而品其先后；更当打破偶象崇拜的陋习，不宜以人定标准。翻译事业于我国青黄不接的现代颇有急切的必要，虽身居海外，亦略能审识。不过只能作为一种附属的事业，总不宜使其凌越创造、研究之上，而狂振其暴威。我们既同为人类之一员，则毕生中种种行为目的对于全人类社会文化演进道上总得有密切的关系才行，进而言之，便是于全人类文化演进上当得有积极的贡献。创作和研究正是完成这种目的的最适当的手段。翻译价值，便专就文艺方面而言，只不过报告读者说：“世界花园中已经有了这朵花，或又开了一朵花了，受用吧！”他方面诱导读者说：“世界花园中的花便是这么样，我们也开朵出来看看吧！”所以翻译事业只在能满足人占有冲动，或诱发人创造冲动，其自身别无若何积极的价值。而我国内对于翻译事业未免太看重了，因之诱起青年许多投机的心理，不想借以出名，便想借以牟利，连翻译自身消极的价值，也好象不遑顾及了。这么翻译出来的东西，能使读者信任吗？能得出甚么好结果吗？除了翻书之外，不提倡自由创造，实际研究，只不过多造些鹦鹉名士出来罢了！不说对于全人类没有甚么贡献，我怕便对于我国也不会有甚么贡献。

总之，“处女应当尊重，媒婆应当稍加遏抑。”

1921年秋

二（致宗白华）

我想我们的诗只要是我們心中的诗意诗境之纯真的表现，生命源泉中流出来的 Strain，心琴上弹出来的 Melody，生之颤动，灵的喊叫，那便是真诗，好诗，便是我们人类欢乐的源泉，陶醉的美酿，慰安的天国。我每逢遇着这样的诗，无论是新体的或旧体的，今人的或古人的，我国的或外国的，我总恨不得连书带纸地把它吞咽下去，我总恨不得连筋带骨地把它融化下去。我想

你的诗一定是我们心中的诗境诗意的纯真的表现，一定是能使我融筋化骨的真诗，好诗；你何苦要那样地暴殄，要使它无形中消灭了呢？你说：“我们心中不可无诗意诗境，却不必定要做诗。”这个自然是不错的。只是我看你不免还有沾滞的地方。怎么说呢？我想诗这样东西似乎不是可以“做”得出来的。我想你的诗一定也不会是“做”出来的。雪莱(Shelley)有句话说得好：“人不能够说，我要做诗”(A man can-not say, I will compose Poetry)。歌德也说过：他每逢诗兴来时，便跑到书桌旁边，将就斜横着的纸，连摆正它的时间也没有，急忙从头至尾矗立着便写下去。我看歌德这些经验正是雪莱那句话的实证了。诗不是“做”出来的，只是“写”出来的。我想诗人的心境譬如一湾清澈的海水，没有风的时候，便静止着如象一张明镜，宇宙万汇的印象都涵映在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，宇宙万类的印象都活动在里面。这风便是所谓直觉，灵感，这起了的波浪便是高涨着的情调。这活动着的印象便是徂徕着的想象。这些东西，我想来便是诗的本体，只要把它写了出来，它就体相兼备。大波大浪的洪涛便成为“雄浑”的诗，便成为屈子的《离骚》、蔡文姬的《胡笳十八拍》、李杜的歌行，但丁的《神曲》、弥尔敦的《失乐园》、歌德的《浮士德》。小波小浪的涟漪便成为“冲淡”的诗，便成为周代的《国风》、王维的绝诗、日本古诗人西行上人与芭蕉的歌句，泰戈尔的《新月集》。这种诗的波澜，有它自然的周期，振幅(Rhythm)；不容你写诗的人有一毫的造作，一刹那的犹豫，正如歌德所说连摆正纸位的时间也没有 说到此处，我想诗这样东西倒可以用个算式来表示它了：

诗 = (直觉 + 情调 + 想象) + (适当的文字)

Inhalt Form

我常想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。这类的人我可举出两个：一个便是我国的孔子，一个便是德国的歌德。

孔子，要说他是政治家，他有他的“大同”主义；要说他是哲学家，他也有他泛神论的思想；要说他是教育家，他有他的“有教无类”、“因材施教”的动态的(Kinetisch)教育原则；要说他是科学家，他本是个博物学者，数理的通人；要说他是艺术家，他是精通音乐的；要说他是文学家，他也有他简切精透的文学。便单就他文学上的功绩而言，孔子的存在，是很难推倒的：他删诗书，笔削春秋，使我国古代的文化有个有系统的存在；我看他这些事业，非是有绝伦的精力，审美的情操，艺术批评的妙腕，是不能企冀得到的。我常希望我们中国再生出个纂集“国风”的人物——或者由多数人组织成一个机构——把我国各省、各道、各县、各村的民风，俗谣，采集拢来，择其精粹的编集成一部《新国风》。我想这定可以为“民众艺术的宣传”、“新文化建设运动”之一助。我们要宣传民众艺术，要建设新文化，不先以国民情调为基点，只图介绍些外人言论，或发表些小己的玄思，终竟是凿枘不相容的。话太扯远了，我再回头来说孔子。我想孔子那样的人是不容易了解的。从赞美他方面的人说来，他是“其大则天”；从轻视他方面的人说来，他是“博学而无所成名”。我看两个评语都是对的，只看我们自己的立脚点是怎样；可是定要说孔子是个“宗教家”，“大教祖”，定要说孔子是个“中国的罪魁”，“盗丘”，那就未免太厚诬古人而欺示来者了。

歌德也是到了“博学而无所成名”的地步。他是解剖学的大家（解剖学中有些东西是他发见的），他是理论物理学的研究者

(他有色彩研究，曾同牛顿辩论过)，绘画、音乐无所不通，他有他 Konkus Ordnung (破产法条例) 的意见，他有政治家和外交家的本能和经验。拉瓦特 (Lavater) 与克纳伯尔 (Knebel) 都称赞他是个英雄，便是拿破仑一世也激赏他的著作和人格。他有他的哲学，有他的伦理，有他的教育学，他是德国文化史上的一大支柱，他是近代文艺的先河。……他这个人确也是不容易了解的。他是浮士德、神、超人；而同时又是靡非斯特匪勒斯、恶魔、狗。所以威朗德 (Wieland) 说：“歌德会被人误会，因为很少有人能够掌握这样一种人的概念。”我看他这句话也可以应用到孔子身上。威朗德又说，歌德是一个 “menschlichste aller Menschen” —— 这个名称似乎可以译成 “人中的至人”。概念终究还是不易把握。可是他比起我国的 “大诚至圣先师” 等等徽号觉得更妥当着实些。歌德是个 “人”，孔子也不过是个 “人”。孔子对于南子是要见的，“淫奔之诗” 他是不删弃的，我恐怕他还是爱读的！我看他是主张自由恋爱（“人情之所不能已者，圣人不禁”），实行自由离婚（“孔氏三世出其妻”）的人！我看孔子同歌德他们真可算是 “人中的至人” 了。他们的灵肉两方都发展到了完满的地位。孔子的力量 “能拓国门之关”，他决不是在破纸堆中寻生活的蠹鱼，决不是以收入余唾为能事的臭痰盂！

我想诗人与哲学家的共通点是在同以宇宙全体为对象，以透视万事万物的核心为天职；只是诗人的利器是纯粹的直观，哲学家的利器更多一种精密的推理。诗人是感情的宠儿，哲学家是理智的干家子。诗人是 “美” 的化身，哲学家是 “真” 的具体。（这些话自然要望你指正的了！）可是，我想哲学中的泛神论确是以理智为父、以感情为母的宁馨儿。不满足那 upholsterer（室内装饰）所镶逗出的死的宇宙观的哲学家，他自然会要趋向于泛神论，他自会把宇宙全体从新看作个有生命、有活动性的有机体。

无论甚么人，都是有理智的动物。无论甚么人，都有他自己的宇宙观和人生观。诗人虽是感情的宠儿，他也有他的理智，也有他的宇宙观和人生观的。那么，自然如你所说的：“诗人底宇宙观以泛神论为最适宜”的了。（你这“宇宙观”当中自然是包括着“人生观”说的。）所以你要做的《德国诗人歌德底人生观与宇宙观》，我真是以先睹为快呢！歌德虽说不是单纯的诗人，可是包围着他全人格的那个光轮中，诗人的光采是要占最大一部分的。歌德的宇宙观和人生观我虽不曾加以精密的分析，具体的研究，可是我想他确是个泛神论者。他是最崇拜斯宾诺沙的。他早年（二十四岁）的时候，无意之中，寻出了斯宾诺沙的书来读了——书名他虽不曾说出来，想来自然是斯宾诺沙的《几何学式的论理学》（“Ethics cum geometrical”）了。——他大大地欢喜；他说他从不曾感受过那种精神上的慰安和明快。这段事实叙述在他自叙传《文与质》（“Dichtung und Wahrheit”）的第四部第十六卷中。此书可惜外处没有，不能把歌德自己的话写出来，真是抱歉。斯宾诺沙的《论理学》，我记得好象是赫夫丁格（Hoffding）的《近代哲学史》的评语，说它是一部艺术的作品，是一部剧本。我看他这句话正从另一面来说明“诗人的宇宙观以泛神论为最适宜”。斯宾诺沙是泛神论者，是不用说的。歌德受了斯宾诺沙的感化，也是一种既明的事实。所以你意想中的歌德，和我意想中的歌德是相吻合的。只是我对于歌德的作品，未曾加以详细的研究，精密的分析；有你的研究论文快要出现，可不令我快活欲死么？我想歌德的著作，我们宜尽量地多多介绍，研究，因为他处的时代——“狂飙时代”——同我们的时代很相近！我们应该接受他的经验的地方很多！

三（致宗白华）

——Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.

(向真实追求，向梦境寻乐。)

歌德这句话，我看是说尽了我们青年人的矛盾心理的。真理要探讨，梦境也要追寻。理智要扩充，直觉也不忍放弃。这不单是中国人的遗传脑筋，这确是一切人的共有天性了。歌德一生是个矛盾的结晶体，然而正不失其所以为“完满”。我看我们不必偏枯，也不要笼统：宜扩充理智的地方，我们尽力地去扩充；宜运用直觉的地方，我们也尽量地去运用。更学句孟子的话来说，便是“乃所愿则学歌德也”，不知道你可赞同我这样的意思么？

我对于诗词也没有甚么具体的研究，我也是最厌恶形式的人，素来也不十分讲究它。我所著的一些东西，只不过尽我一时的冲动，随便地乱跳乱舞罢了。所以当其才成的时候，总觉得满腔高兴，及到过了两日，自家反复读读看时，又不禁浹背汗流了。只是我自己对于诗的直感，总觉得以“自然流露”的为上乘，若是出以“矫揉造作”，不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。天然界的现象，大而如寥无人迹的森林，细而如路旁道畔的花草，动而如巨海宏涛，寂而如山泉清露，怒而如雷电交加，喜而如星月皎洁，没一件不是自然流露出来的东西，没一件不是公诸平民而听其自取的。亚里士多德说“诗是模仿自然的东西”。我看他这句话，不仅是写实家所谓忠于描写的意思，他是说诗的创作贵在自然流露。诗的生成，如象自然物的生存一般，不当参以丝毫的矫揉造作。我想新体诗的生命便在这里。古人用他们的言辞表示他们的情怀，已成为古诗，今人用我们的言辞表示我们的生趣，便是新诗。再隔些年代，更会有新新诗出现了。

你所下的诗的定义确是有点“宽泛”。我看你把它改成文学的定义时，觉得更妥贴些，因为“意境”上不曾加以限制。近来诗的领土愈见窄小了。便是叙事诗、剧诗，都已跳出了诗域以外，被散文占了去了。诗的本职专在抒情。抒情的文字便不采诗形，也不失其为诗。例如近代的自由诗、散文诗，都是些抒情的

散文。自由诗、散文诗的建设也正是近代诗人不愿受一切的束缚，破除一切已成的形式，而专挹诗的神髓以便于其自然流露的一种表示。然于自然流露之中，也自有它自然的谐乐，自然的画意存在。因为情绪自身本具有音乐与绘画二作用故。情绪的律吕，情绪的色彩便是诗。诗的文字便是情绪自身的表现。（不是用人力去表示情绪的。）我看要到这体相一如的境地时，才有真诗、好诗出现。

诗于一切文学之中发生最早。便从民族方面以及个体方面考察，都可得其端倪。原始人与幼儿的言语，都是些诗的表现。原始人与幼儿对于一切的环境，只有些新鲜的感觉，从那种感觉发生出一种不可抵抗的情绪，从那种情绪表现成一种旋律的言语。这种言语的生成与诗的生成是同一的。所以抒情诗中的妙品最是些俗歌民谣。便是我自己的儿子，他看见天上的新月，他便要指着说道：“Oh moon! Oh m-oon!” 见着窗外的晴海，他便要指着说道：“啊，海！啊，海！爹爹！海！” 我得了他这两个暗示，我从前做了一首《新月与晴海》一诗是：

儿见新月，
遥指天空。
知我儿魂已飞去，
游戏广寒宫。

儿见晴海，
儿学海号。
知我儿心正飘荡，
血随海浪潮。

我看我这两节诗，真还不及我儿子的诗真切些咧！

诗的原始细胞只是些单纯的直觉，浑然的情绪。到了人类渐