

郭沫若

郭沫若（1892—1978），四川乐山人。著名诗人、学者。1921年与成仿吾、郁达夫等在日本组织创造社。同年8月出版诗集《女神》（上海泰东图书局）。其他重要诗集还有《星空》（1923）、《瓶》等。此外，还著有戏剧、小说、散文、自传、文艺论著多种。已出版的《郭沫若全集》包括文学、历史、考古等共38卷。

胡适的《尝试集》是第一本白话诗集，但新诗的真正奠基之作是郭沫若的《女神》。《女神》的时代意识、自我意识、主题、意境、语言都是全新的，充满大胆的想象和热烈奔放的感情，生动有力的节奏更为新诗创造了一种全新的音乐。闻一多1923年曾著文盛赞《女神》的时代精神，将之概括为“（运）动”、“反抗”、“科学”与“大同”四种精神。这样的概括虽然有失粗率，但却反映了《女神》不同于旧诗的一些根本特点，因为上述四种精神正是与旧诗尚静、依附、浮华、狭隘的基本特征相对立的。正是《女神》自由奔放、汪洋恣肆的创造在气势和精神气象上彻底压倒了旧诗，使新诗获得了真正的确立。因此，不是《尝试集》，而是《女神》标志着一个新的诗歌时代的来临。至于《女神》的时代精神，不在于它对运动、速度的迷恋，也不在于它对反抗、科学的顶礼和赞美，也不在于它对世界大同的向往，而在于它通过热情的想象把一个古老的民族对于青春、力量和新生的渴望转变成了澎湃汹涌的诗篇。《女神》充满了五四时代狂飚突进的精神气象，上述特征正是这一精神气象不可分割的组成部分。就文学的意义而言，《女神》在想象力、激情、驾驭白话的能力和音乐性方面都为新诗塑造了一个榜样。《女神》的语言在个别地方仍带有文言句式和词藻的痕迹，但总体上对白话已能控制裕如。《女神》的想象力使新诗获得了飞翔的能力，彻底摆脱了初期白话诗懒洋洋的散文步态。《女神》的音乐同样突破了旧诗的音乐模式，为探索新诗自身的声音和节奏模式奠定了基础。

《女神》（选7首）

天 狗

我是一条天狗呀！

我把月来吞了，
我把日来吞了，
我把一切的星球来吞了，
我把全宇宙来吞了。
我便是我了！

我是月底光，
我是日底光，
我是一切星球底光，
我是 X 光线底光，
我是全宇宙底 **Energy** 底总量！

我飞奔，
我狂叫，
我燃烧。
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，
我食我的肉，
我吸我的血，
我啣我的心肝，
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！

日 出

哦哦，环天都是火云！
好像是赤的游龙，赤的狮子，
赤的鲸鱼，赤的象，赤的犀。
你们可都是亚坡罗的前驱？

哦哦，摩托车前的明灯！
你二十世纪底亚坡罗！
你也改乘了摩托车吗？
我想做个你的助手，你肯同意吗？

哦哦，光的雄劲！
玛瑙一样的晨鸟在我眼前飞腾。
明与暗，刀切断了一样地分明！
这正是生命和死亡的斗争！

哦哦，明与暗，同是一样的浮云。
我守看着那一切的暗云……
被亚坡罗的雄光驱除干净！
是凯旋的鼓吹呵，四野的鸡声！

1920年3月间作

晨 安

晨安！常动不息的大海呀！
晨安！明迷恍惚的旭光呀！
晨安！诗一样涌着的白云呀！
晨安！平匀明直的丝雨呀！诗语呀！
晨安！情热一样燃着的海山呀！
晨安！梳人灵魂的晨风呀！
晨风呀！你请把我的声音传到四方去吧！

晨安！我年青的祖国呀！
晨安！我新生的同胞呀！
晨安！我浩荡荡的南方的扬子江呀！
晨安！我冻结着的北方的黄河呀！
黄河呀！我望你胸中的冰块早早融化呀！
晨安！万里长城呀！
啊啊！雪的旷野呀！
啊啊！我所畏敬的俄罗斯呀！
晨安！我所畏敬的 Pioneer 呀！
晨安！雪的帕米尔呀！
晨安！雪的喜马拉雅呀！
晨安！Bengal 的泰戈尔翁呀！
晨安！自然学园里的学友们呀！
晨安！恒河呀！恒河里面流泻着的灵光呀！
晨安！印度洋呀！红海呀！苏彝士的运河呀！
晨安！尼罗河畔的金字塔呀！
啊啊！你早就幻想飞行的达·芬奇呀！
晨安！你坐在万神祠前面的“沉思者”呀！
晨安！半工半读团的学友们呀！
晨安！比利时呀！比利时的遗民呀！
晨安！爱尔兰呀！爱尔兰的诗人呀！
啊啊！大西洋呀！
晨安！大西洋呀！
晨安！大西洋畔的新大陆呀！
晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！
啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！
啊啊！太平洋呀！
晨安！太平洋呀！太平洋上的诸岛呀！太平洋上的扶桑呀！
扶桑呀！扶桑呀！还在梦里裹着的扶桑呀！
醒呀！Mésamé 呀！
快来享受这千载一时的晨光呀！

1920年1月间作

笔立山头展望

大都会的脉搏呀！
生的鼓动呀！
打着在，吹着在，叫着在，……
喷着在，飞着在，跳着在，……
四面的天郊烟幕蒙笼了！
我的心脏呀，快要跳出口来了！
哦哦，山岳的波涛，瓦屋的波涛，
涌着在，涌着在，涌着在，涌着在呀！
万籁共鸣的 *symphony*，
自然与人生的婚礼呀！
弯弯的海岸好像 *Cupid* 的弓弩呀！
人的生命便是箭，正在海上放射呀！
黑沈沈的海湾，停泊着的轮船，进行着的轮船，数不尽的轮船，
一枝枝的烟筒都开着了朵黑色的牡丹呀！
哦哦，二十世纪的名花！
近代文明的严母呀！

1920年6月间作

立在地球边上放号

无数的白云正在空中怒涌，
啊啊！好幅壮丽的北冰洋的晴景哟！
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，力的律吕哟！

1919年9、10月间作

夜步十里松原

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。

太阳礼赞

青沈沈的大海，波涛汹涌着，潮向东方。
光芒万丈地，将要出现了哟——新生的太阳！

天海中的云岛都已笑得来火一样的鲜明！
我恨不得，把我眼前的障碍一概划平！

出现了哟！出现了哟！耿晶晶地白灼的圆光！
从我两眸中有无限道的金丝向着太阳飞放。

太阳哟！我背立在大海边头紧觑着你。
太阳哟！你不把我照得个通明，我不回去！

太阳哟！你请永远照在我的面前，不使退转！
太阳哟！我眼光背开了你时，四面都是黑暗！

太阳哟！你请把我全部的生命照成道鲜红的血流！
太阳哟！你请把我全部的诗歌照成些金色的浮沤！

太阳哟！我心海中的云岛也已笑得来火一样地鲜明了！
太阳哟！你请永远倾听着，倾听着，我心海中的怒涛！

《女神》之时代精神^①

闻一多

若讲新诗，郭沫若君的诗才配称新呢，不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——20 世纪底时代的精神。有人讲文艺作品是时代底产儿。《女神》真不愧为时代底一个肖子。

(一) 20 世纪是个动的世纪。这种的精神映射于《女神》中最为明显。《笔立山头展望》最是一个好例——

“大都会底脉搏呀！
生底鼓动呀！
打着在，吹着在，叫着在，……
喷着在，飞着在，跳着在，……
四面的天郊烟幕蒙笼了！
我的心脏呀，快要跳出口来了！
哦哦，山岳底波涛，瓦屋底波涛，
涌着在，涌着在，涌着在，涌着在呀！
万籁共鸣的 *symphony*，
自然与人生的婚礼呀！”

恐怕没有别的东西比火车的飞跑同轮船的鼓进（阅《新生》与《笔立山头展望》）再能叫出郭君心里那种压不平的活动之欲罢？再看这一段供招——

“今天天气甚好，火车在青翠的田畴中急行，好像个勇猛沉毅的少年向着希望弥满的前途努力奋迈的一般。飞！飞！一切青翠的生命，灿烂的光波在我们眼前飞舞。飞！飞！飞！我的自己融化在这个磅礴雄浑的 *rhythm* 中去了！我同火车全体，大自然全体，完全合而为一了！我凭着车窗望着旋回飞舞着的自然，听着车轮鞞鞞的

选自《闻一多论新诗》，武汉大学出版社 1985 年版。

进行调，痛快！痛快！……”

（《与宗白华书》《三叶集》一三八页）

这种动的本能是近代文明一切的事业之母，他是近代文明之细胞核。郭沫若底这种特质使他根本上异于我国往古之诗人。比之陶潜之——

“结庐在人境，而无车马喧”：

一则极端之动，一则极端之静，静到——

“心远地自偏，”

隐遁遂成一个赘疣的手续了，——于是白居易可以高唱着——

“大隐隐朝市，”

苏轼也可以笑那——

“北山猿鹤漫移文”

了。

（二）20世纪是个反抗的世纪。“自由”底伸张给了我们一个对待权威的利器，因此革命流血成了现代文明底一个特色了。《女神》中这种精神更了如指掌。只看《匪徒颂》里的一些。——

“一切……革命底匪徒们呀！

万岁！万岁！万岁！”

那是何等激越的精神，直要骇得金脸的尊者在宝座上发抖了哦。《胜利的死》真是血与泪的结晶；拜伦，康沫尔底灵火又在我们的诗人底胸中烧着了！

“你暗淡无光的月轮哟！我希望我们这阴莽莽的地球，在这一刹那间，早早同你一样冰化！”

啊！这又是何等的疾愤！何等的悲哀！何等的沉痛！——

“ 汪洋的大海正在唱着悲壮的哀歌，
穹窿无际的青天已经哭红了他的脸面，
远远的西方，太阳沉没了！——

悲壮的死哟！金光灿烂的死哟！凯旋同等的死哟！胜利的
死哟！

兼爱无私的死神！感谢你哟！你把我敬爱无暨的马克斯威尼
早早救了！

自由底战士，马克斯威尼，你表示出我们人类意志底权威如此
伟大！

感谢你呀！赞美你呀！‘自由’从此不死了！
夜幕闭了后的月轮哟！何等光明呀！……”

（三）《女神》底诗人本是一位医学专家。《女神》里富有科学底成分也是无足怪的。况且真艺术与真科学本是携手进行的呢。然而这里又可以见出《女神》里的近代精神了。略微举几个例——

“ 你去，去寻那与我的振动数相同的人；
你去！去寻那与我的燃烧点相等的人。 ”

（《序诗》）

“ 否，否。不然！是地球在自转，公转。 ”

（《金字塔》）

“ 我是 X 光线底光，
我是全宇宙底 **Energy** 底总量！ ”

（《天狗》）

“ 我想我的前身
原本是有用的栋梁，
我活埋在地底多年，
到今朝才得重见天光。 ”

（《炉中煤》）

“ 你暗淡无光的月轮哟……早早同你一样冰化！ ”

（《胜利的死》）

至于这些句子像——

“我要把我的声带唱破！”

（《梅花树下醉歌》）

“我的一枝枝的神经纤维在身中战栗。”

（《夜步十里松原》）

还有散见于集中的许多人体上的名词如脑筋，脊髓，血液，呼吸，……更完完全全的是一个西洋的 doctor 底口吻了。上举各例还不过诗中所运用之科学知识，见于形式上的。至于那讴歌机械底地方更当发源于一种内在的科学精神。在我们的诗人底眼里，轮船的烟筒开着了黑色的牡丹是“近代文明底严母”，太阳是亚坡罗坐的摩托车前的明灯；诗人底心同太阳是“一座公司底电灯”；云日更迭的掩映是同探海灯转着一样；火车底飞跑同于“勇猛沈毅的少年”之努力，在他眼里机械已不是一些无声的物具，是有意识有生机如同人神一样。机械底丑恶性已被忽略了；在幻象同感情底魔术之下他已穿上美丽的衣裳了呢。

这种伎俩恐怕非一个以科学家兼诗人者不办。因为先要解透了科学，亲近了科学，跟他有了同情，然后才能驯服他于艺术底指挥之下。

（四）科学底发达使交通底器械将全世界人类底相互关系捆得更紧了。因有史以来世界之大同的色彩没有像今日这样鲜明的。郭沫若底《晨安》便是这种 cosmopolitanism 底证据了。《匪徒颂》也有同样的原质，但不是那样明显。即如《女神》全集中所用的方言也就有四种了。他所称引的民族，有黄人，有白人，还有“有火一样的心肠”的黑奴。他所运用的地名散满于亚美欧非四大洲。原来这种在西洋文学里不算什么。但同我们的新文学比起来，才见得是个稀少的原质，同我们的旧文学比起来更不用讲是破天荒了。啊！诗人不肯限于国界，却要做世界底一员了；他遂喊道——

“晨安！梳人灵魂的晨风呀！”

晨风呀！你请把我的声音传到四方去罢！”

（《晨安》）

（五）物质文明底结果便是绝望与消极。然而人类底灵魂究竟没有死，在这绝望与消极之中又时时忘不了一种挣扎抖擞底动作。20 世纪是个悲哀与兴奋底世纪。20 世纪是黑暗的世界，但这黑暗是先导黎明的黑暗。20 世纪是死的世界，但这死是预言更生的死。这样便是 20 世纪，尤其是 20 世纪底中国。

“流不尽的眼泪，
洗不净的污浊，
浇不熄的情炎，
荡不去的羞辱。”

（《凤凰涅槃》）

不是这位诗人独有的，乃是有生之伦，尤其是青年们所同有的。但别处的青年虽一样地富有眼泪，污浊，情炎，羞辱，恐怕他们自己觉得并不十分真切。只有现在的中国青年——“五四”后之中国青年，他们的烦恼悲哀真像火一样烧着，潮一样涌着，他们觉得这“冷酷如铁”，“黑暗如漆”，“腥秽如血”的宇宙真一秒钟也羁留不得了。他们厌这世界，也厌他们自己。于是急躁者归于自杀，忍耐者力图革新。革新者又觉得意志总敌不住冲动，则抖擞起来，又跌倒下去了。但是他们太溺爱生活了，爱他的甜处，也爱他的辣处。他们决不肯脱逃，也不肯降服。他们的心里只塞满了叫不出的苦，喊不尽的哀。他们的心快塞破了，忽地一个人用海涛底音调，雷霆底声响替他们全盘唱出来了。这个人便是郭沫若，他所唱的就是《女神》。难怪个个中国青年读《女神》没有不椎膺顿足同《湘累》里的屈原同声叫道——

“哦，好悲切的歌词！唱得我也流起泪来了。
流罢！流罢！我生命底泉水呀！你一流了出来，
好像把我全身底烈火都浇息了的一样。
……你这不可思议的内在的灵泉，你又把我苏活转来了！”

啊！现代的青年是血与泪的青年，忏悔与奋兴的青年。《女神》是血与泪的诗，忏悔与奋兴的诗。田汉君在给《女神》之作者的信讲得对：“与其说你有诗才，无宁说你有诗魂，因为你的诗首首都是你的血，你的泪，你的自叙传，你的忏悔录啊！”但是丹穴山上的香木不只焚毁了诗人底旧形体，并连现时一切的青年底形骸都毁掉了。凤凰底涅槃是一切青年底涅槃。凤凰不是唱道——

“我们更生了！
我们更生了！
一切的一，更生了！
一的一切，更生了！
我们便是‘他’，他们便是我！”

我中也有你，你中也有我！
我便是你，
你便是我！”

奇怪得很，北社编的《新诗年选》偏取了《死的引诱》作《女神》的代表之一。他们非但不懂读诗，并且不会观人。《女神》底作者岂是那样软弱的消极者吗？

“你去！去在我可爱的青年的兄弟姊妹胸中；
把他们的心弦拨动，
把他们的智光点燃罢！”

（《序诗》）

假若《女神》里尽是《死的引诱》一类的东西，恐怕兄弟姊妹底心弦都被他割断，智光都被他扑灭了！

原来蹈恶犯罪是人之常情。人不怕有罪恶，只怕有罪恶而甘于罪恶，那便终古沈沦于死亡之渊里了。人类的价值在能忏悔，能革新。世界的文化也只不过由这一点发生的。忏悔是美德中最美的，他是一切的光明底源头，他是尺蠖的灵魂渴求展伸的表象。

“唉！泥上的脚印！
你好像是我灵魂儿的象征！
你自陷了泥涂，
你自会受人蹂躏。
唉，我的灵魂！
你快登上山顶！”

（《登临》）

所以在这里我们的诗人不独喊出人人心中底热情来，而且喊出人人心中最神圣的一种热情呢！

《原载《创造周报》第4号，1923年6月3日）

《女神》之地方色彩^①

闻一多

现在的一般新诗人——新是作时髦解的新——似乎有一种欧化的狂癖，他们的创造中国新诗底鹄的，原来就是要把新诗作成完全的西文诗。（有位作者曾在《诗》里讲道，他所谓后期底作品“已与以前不同而和西洋诗相似”，他认为这是新诗底一步进程，……是件可喜的事。）《女神》不独形式十分欧化，而且精神也十分欧化的了。《女神》当然在一般人的眼光里要算新诗进化期中已臻成熟的作品了。

但是我从头到今，对于新诗的意义似乎有些不同。我总以为新诗径直是“新”的，不但新于中国固有的诗，而且新于西方固有的诗，换言之，它不要作纯粹的本地诗，但还要保存本地的色彩，他不要做纯粹的外洋诗，但又尽量地吸收外洋诗的长处，他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。我以为诗同一切的艺术应是时代的经线，同地方纬线所编织成的一匹锦，因为艺术不管它是生活的批评也好，是生命的表现也好，总是从生命产生出来的，而生命又不过时间与空间两个东西底势力所遗下的脚印罢了。在寻常的方言中有“时代精神”同“地方色彩”两个名词，艺术家又常讲自创力（*originality*），各作家有各作家的时代与地方，各团体有各团体的时代与地方，各不皆同，这样自创力自然有发生的可能了。我们的新诗人若时时不忘我们的“今时”同我们的“此地”，我们自会有了自创力，我们的作品自既不同于今日以前的旧艺术，又不同于中国以外的洋艺术。这个然后才是我们翘望默祷的新艺术了！

我们的旧诗大体上看来太没有时代精神的变化了，从唐朝起，我们的诗发育到成年时期了，以后便似乎不大肯长了，直到这回革命以前，诗底形式同精神还差不多是当初那个老模样。（词曲同诗相去实不甚远，现行的新诗却大不同了。）不独艺术为然，我们底文化底全体也是这样，好像吃了长生不老的金丹似的。新思潮底波动便是我们需求时代精神的觉悟。于是一变而矫枉过正，到了如今，一味的时髦是鹭，似乎又把“此地”两字忘到踪影不见了。现在的新诗中有的“德谟克拉西”，有的是泰果尔，亚坡罗，有的是“心弦”“洗礼”等洋名词。但是，我们的中国在哪里？我们四千年的华

^① 选自《闻一多论新诗》，武汉大学出版社 1985 年版。

青在哪里？哪里是我们的大江，黄河，昆仑，泰山，洞庭，西子？又哪里是我们的《三百篇》，《楚骚》，李，杜，苏，陆？《女神》关于这一点还不算罪大恶极，但多半的时候在他的抒情的诸作里并不强似别人。《女神》中所用的典故，西方的比中国的多多了，例如 Apollo, Venus, Cupid, Bacchus, Prometheus, Hygeia, ……是属于神话的，其余属于历史的更不胜数了。

《女神》中底西洋的事物名词处处都是，数都不知从那里数起。《凤凰涅槃》底凤凰是天方国底“菲尼克斯”，并非中华的凤凰。诗人观画观的是 Millet 底 Shepherdess，赞像赞的是 Beethoven 底像。他所羡慕的工人是炭坑里的工人，不是人力车夫。他听鸡声，不想着笛簧的律吕而想着 orchestra 底音乐。地球底自转公转，在他看来，“就好像一个跳着舞的女郎”，太阳又“同那月桂冠儿一样”。他的心思分驰时，他又“好像个受着磔刑的耶稣”。他又说他的胸中像个黑奴。当然《女神》产生的时候，作者是在一个盲从欧化的日本，他的环境当然差不多是西洋环境，而且他读的书又是西洋的书，无怪他所见闻，所想念的都是西洋的东西。但我还以为这是一个非常的例子，差不多是个畸形的情况。若我在郭君底地位，我定要用一种非常的态度去应付，节制这种非常的情况。那便是我要时时刻刻想着我是个中国人，我要做新诗，但是中国的新诗，我并不要做个西洋人说中国话，也不要人们误会我的作品是翻译的西文诗；那么我著作时，庶不致这样随便了。郭君是个不相信“做”诗的人，我也不相信没有得着诗的灵感者就可以从揉炼字句中作出好诗来。但郭君这种过于欧化的毛病也许就是太不“做”诗的结果。选择是创造艺术的程序中最紧要的一层手续，自然的不都是美的，美不是现成的。其实没有选择便没有艺术，因为那样便无以鉴别美丑了。

《女神》还有一个最明显的缺憾，那便是诗中夹用可以不用西洋文字了。《雪朝》《演奏会上》两首诗径直是中英合璧了，我们以为很多的英文字实没有用原文底必要。如 pantheism, rhythm, energy, disillusion, orchestra, pioneer 都不是完全不能翻译的，并且有的在本集中他处已经用过译文的。实在很多次数，他用原文，并非因为意义不能翻译的关系，乃因音节关系，例如——

“我是全宇宙底 Energy 底总量。”

像这种地方的的确确是兴会到了，信口而出，到了那地方似乎为音节的圆满起见，一个单音是不够的，于是就以“恩勒结”（energy）三个音代“力”底一个音。无论作者有意地欧化诗体，或无意地失于检点，这总是有点讲不大过去的。这虽是小地方，但一个成熟的艺术家，自有余裕的精力顾

到这里，以谋其作品之完美。所以我的批评也许不算过分吧？

我前面提到《女神》之薄于地方色彩底原因是在其作者所居的环境。但环境从来没有对于艺术作品之性质负过完全责任，因为单是环境不能产生艺术。所以我想日本底环境固应对《女神》的内容负一份责任，但此外定还有别的关系。这个关系我疑心或者就是《女神》之作者对于中国文化之隔膜。我们前篇已经看到《女神》怎样富于近代精神——即西方文化——不幸得很，是同我国的文化根本背道而驰的，所以一个人醉心于前者定不能对于后者有十分的同情与了解。《女神》底作者，这样看来，定不是对于我国文化真能了解，深表同情者。我们看他回到上海，他只看见——

“游闲的尸，淫器的肉，长的男袍，短的女袖，满目都是骷髅，
满街都是灵柩，乱闯，乱走。”

其实他哪知道“满目骷髅”“满街灵柩”的上海实在就是西方文化遗下的罪孽？受了西方底毒的上海其实又何异于受了西方底毒的东京，横滨，长崎，神户呢？不过这些日本都市受毒受的更彻底一点罢了。但是这一段闲话是节外生枝，我的本意是要指出《女神》底作者对于中国，只看见他的坏处，看不见他的好处。他并不是不爱中国，而他确是不爱中国的文化。我个人同《女神》底作者底态度不同之处是在：我爱中国固因他是我的祖国，而尤因他是有他那种可敬爱的文化的国家；《女神》之作者爱中国，只因他是他的祖国，因为是他的祖国，便有那种不能引他敬爱的文化，他还是爱他。爱祖国是情绪底事，爱文化是理智底事。一般所提倡的爱国专有情绪的爱就够了；所以没有理智的爱并不足以诟病一个爱国之士。但是我们现在讨论的另是一个问题，是理智上爱国之文化底问题。（或精辨之，这种不当称爱慕而当称鉴赏。）

爱国的情绪见于《女神》中的次数极多，比别人的集中都多些。《棠棣之花》，《炉中煤》，《晨安》，《浴海》，《黄浦江口》都可以作证。但是他鉴赏中国底地方少极了，而且不彻底，在《巨炮之教训》里他借托尔斯泰底口气说道——

“我爱你是中国人。我爱你们中国的墨与老。”

在《西湖纪游》里他又称赞——

“那几个肃静的西人一心在校勘原稿。”

但是既真爱老子为什么又要作“飞奔”“狂叫”“燃烧”的天狗呢？为什么又要吼着——

“啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！”

（《立在地球边上放号》）

“我崇拜创造的精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心脏；我崇拜炸弹，崇拜悲哀，崇拜破坏；”

（《我是个偶像崇拜者》）

“我要看你‘自我’底爆裂开出血红的花来哟！”

（《新阳关三叠》）

我不知道他到底是个什么主张。但我只觉得他喊着创造，破坏，反抗，奋斗的声音，比——

“倡道慈俭，不敢先底三宝”。

底声音大多了，所以我就决定他的精神还是西方精神。再者他所歌讴的东方人物如屈原，聂政，聂荃，都带几分西方人的色彩。他爱庄子是为他的泛神论，而非为他的全套的出世哲学。他所爱的老子恐怕只是托尔斯泰所爱的老子。墨子的学说本来很富于西方的成分，难怪他也不反对。

《女神》底作者既这样富于西方的激动底精神，他对于东方的恬静底美当然不大能领略，《密桑索罗普之夜歌》是个特别而且奇怪的例外。《西湖纪游》不过是自然美之鉴赏。这种鉴赏同鉴赏太宰府，十里松原底自然美，没有什么分别。

有人提倡什么世界文学。那么不顾地方色彩的文学就当有了托辞了吗？但这件事能不能是个问题，宜不宜又是个问题。将世界各民族底文学都归成一样的，恐怕文学要失去好多的美。一样颜色画不成一幅完全的画，因为色彩是绘画的一样要素。将各种文学并成一种，便等于将各种颜色合成一种黑色，画出一张sketch来。我不知道一幅彩画同一幅单色的sketch比，哪样美观些。西谚曰“变化是生活底香料”。真要建设一个好的世界文学，只有各国文学充分发展其地方色彩，同时又贯以一种共同的时代精神，然后并而观之，各种色料虽互相差异，却又互相调和，这便正符那条艺术底金科玉泉“变异中之一律”了。

以上我所批评《女神》之处，非特《女神》为然，当今诗坛之名将莫

不皆然，只是程度各有深浅罢了。若求纠正这种毛病，我以为一桩，当恢复我们对于旧文学底信仰，因为我们不能开天辟地（事实与理论上是万不可能的），我们只能够并且应当在旧的基础上建设新的房屋。二桩，我们更应了解我们东方底文化。东方底文化是绝对的美的，是韵雅的。东方的文化而且又是人类所有的最彻底的文化。哦！我们不要被叫嚣犷野的西人吓倒了！

“东方的魂哟！
雍容温厚的东方的魂哟！
不在檀香炉上袅袅的轻烟里了，
虔祷的人们还膜拜些什么？”

东方的魂哟！
通灵透彻的东方的魂哟！
不在幽篁的疏影里了，
虔祷的人们还供奉着些什么？”

（梁实秋）

（原载《创造周报》第5号，1923年6月10日）