

《女神》时期集外诗作的发掘与郭沫若 早期新诗的文学史形象

颜同林

(贵州师范大学 文学院, 贵州 贵阳 550001)

摘要:《女神》时期集外诗作的发掘和郭沫若早期新诗的文学史形象书写嬗变二者之间,存在着密切联系。通过《女神》与集外诗作的对照,既可以还原郭沫若早期诗歌多体式、多元化的尝试,也可以印证诗人创作中一直存在着的两极化创作现象。兼顾诗人风格各异的诗作,有利于调整对郭沫若《女神》时期的文学史书写。

关键词:郭沫若;《女神》;集外诗作;文学形象;文学史书写

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)04-0051-04

在中国现代文学史书写中,不论是现代作家、作品集、文艺杂志的文学历史形象,还是文学流派、思潮运动的历史形象,都存在着不少歧义之处。学科史的不断发展与自我历史刷新,造成了它们在文学史上形象的重叠与嬗变。在这样一个不断书写、流变的过程中,以作家作品为主体的现代文学史本身的实际形态,同虚构与叙事之后所书写出来的形象,到底是否名实相副呢?本文从《女神》集外诗作等新史料的挖掘及其复杂关系入手,探讨此话题的含义与潜在价值。

受文学史书写影响,一般认为郭沫若《女神》是现代文学史上书写最为丰富的诗集之一,它标志着白话新诗的伟大开端,也是最能体现“五四”时代精神的代表作。“《女神》和《星空》代表了诗人早期勇猛的、狂暴的、反叛的精神以及诗人对于大自然的热情颂赞”^[1];“作者初期的诗大部分都收入《女神》集中”、“这些诗中充满了爱国的热情,狂飙的气焰,感情奔放,精神旺盛,有着昂首天外一往直前的气概”^[2];“郭沫若实在是中国的第一个新诗人,《女神》实在是中国的第一部新诗集”^[3]。现代文学史书写在近半个世纪的历史时间段中基本上持同一论调。与此同时,《女神》集外诗作及相关史料的发掘却在这一历史时段中默默地进行着,新的观点、材料、论断不断更新,遗憾的是却没有能及时影响后来的现代文学史书写,这是一个带有滞后性、不平衡性的现象。

包括上述引用评价在内的文学史书写,对郭沫若《女神》时代的早期新诗,整体把握与评价来自摘句式的归纳与以点代面的概括。论述者的取证材料圈定在十余首诗歌之上,如刘绶松一书引用的诗句包括《序诗》、《女神之再生》、《棠棣之花》、《炉中煤》、《晨安》、《黄浦江口》、《上海印象》、《凤凰涅槃》、《匪徒颂》、《胜利的死》、《太阳礼赞》、《浴海》、《日出》、《春之胎动》、《笔立山头展望》、《立在地球边上放号》等16首;丁易一书大大缩小范围,仅引用了《凤凰涅槃》,另外点到诗剧《湘累》、《棠棣之花》,便得出结论;有些文学史甚至引述或涉及的篇目更少,简化成了粗线条的一条直线,得出郭沫若《女神》乃至早期诗歌代表了“五四”狂飙突进的时代精神、动的反抗的精神、爱国主义浪漫主义之类论断。问题是,通过粗略枚举的方式能说明《女神》时期诗作的全部文学面貌吗?如果这样的论证可以自圆其说,那么《女神》中其他大部分作品到底有什么作用与意义?陆续挖掘出来的《女神》集外诗作又有什么史料价值?

言及于此,不妨梳理一下这些佚作、史料的整理过程。这里从两个方面进行:一是《女神》诗集本身

* 收稿日期:2011-04-28

作者简介:颜同林(1975-),男,湖南涟源人,文学博士,贵州师范大学文学院,教授,主要研究中国现当代文学。

的作品；二是《女神》集外的诗作。前一方面的相关史料主要体现在桑逢康《〈女神〉汇校本》、陈永志《〈女神〉校释》两本书中，集外诗主要由蔡震《〈女神〉及佚诗》所录载。这些著作的出现，至少使不重视版本历史的现象得到了有效纠正，“有了《〈女神〉校释》《〈女神〉及佚诗》这两本书，尽管我们可以见仁见智，却不用再为版本、佚作等问题发愁了”、是研究《女神》“离不开的”^[4]。考察《女神》版本，作者改动较大的主要有八九种，其中1928年创造社出版的《沫若诗集》、1953年人民文学出版社出版的《女神》、1957年人民文学出版社纳入《沫若文集》第一卷的《女神》等在文字上增删较多，其余版本则篇目调整较多。研究者根据不同版本的《女神》，面对同样或类似问题，却得出了大相径庭的结论，其中有些是见仁见智，但也有不少是没有多少学术价值的。比如《巨炮之教训》、《匪徒颂》等作品因版本修改，导致研究者在修改本《女神》基础上对郭沫若“五四”时期的思想作出了名不副实的评价。

与固守《女神》篇目与文字的汇校不同，《女神》集外诗作的整理，似乎改写了郭沫若早期诗歌的文学史形象。早在60年代，以中学生身份与郭沫若有过频繁书信往来的陈明远，便在民国旧报刊上发现了郭沫若留日时的佚诗，甚至萌生校正《沫若文集》的宏愿；邓牛顿在上海翻寻《时事新报·学灯》，发现一批集外佚文与诗作；后来出版的《郭沫若研究资料》、《郭沫若年谱》等大型工具书，也取得了显著的成绩。就笔者所见，《〈女神〉及佚诗》一书集中了这方面的成果。初版于1921年的《女神》，收录包括剧诗在内的57首，据《〈女神〉及佚诗》所录，还有佚诗77首。此外，仍有一些同时期的散佚之作沉睡在故纸堆里。该书编者说：“散佚在报刊上未汇辑成集的郭沫若在《女神》时期创作的大量诗歌作品，又包含了一些《女神》的文本中所未能传达出来的历史信息，譬如：散文诗、宗教题材的诗、口语体的诗、写实手法的诗等等。所以，仅以一部《女神》而论郭沫若‘五四’时期的诗歌创作，或者把《女神》单纯地视为一部独立创作的诗集，当然就显露出很大不足。这也是一个遗憾，或者更应该说是一种疏漏。”^[5]此语一矢中的，这种“不足”、“疏漏”确实到了该弥补的时候了。有学者曾关注过这一问题：“研读了郭沫若散佚在《女神》集外几乎与《女神》篇数等量的诗歌，更能进一步认定，郭沫若的早期诗歌风格远非激情澎湃、汪洋恣肆之一种，甚至加上清新明媚、平和幽暗也难以概括诗人最初的多元化诗风的探索。”^[6]这主要立足于郭沫若早期诗歌的诗风诗艺，无疑是贴切而准确的，也启发了后来者继续深入研究的路径。集外诗作的挖掘至少让我们相信，既有的文学史书写在针对郭沫若《女神》及郭沫若早期诗歌的叙述时，存在着史料不实、单薄、遮蔽等问题，得出的结论并不科学与客观。

《女神》集外诗作从内容、手法来看主要有以下几类：(1)以日常生活为主带有实录特点的诗作，叙述成分较多，或叙述家人玩耍及其生活片断，或描摹朋友交往情景，因为拘泥于现实生活侧面，诗味比较淡，以《抱和儿浴博多湾中》、《晚饭过后》、《为和儿两周岁作》、《葬鸡》、《孤寂的儿》等为代表；(2)以写景或说理为主的诗，形式短小，在形式上有所探索，如《两对儿女》、《壁上的时钟》、《雷雨》、《香午》、《月光曲》等，以上两类在数量上占多数；(3)以个人情感宣泄为主的诗，带有奔放、热情、忘我的特质，与《女神》第二辑的诗风相近，但也有一部分艺术想象力不太丰富、完整性稍有欠缺，这类诗数量上有10多首；(4)一些旧体诗，或半格律体式的，带有从旧诗到新诗的过渡特性，大概有20余首。此外，还有散文诗的创作实践，包括图像诗、格律化在内的新诗形式建构尝试，带有叙事诗特质的文类试验，显示出多向度、多体式的诗艺探索路径，值得总结研究。

这些诗作与《女神》相比，基本上可以匹配起来。在《女神》中，如第一类的作品有《无烟煤》、《登临》、《光海》、《死的诱惑》等；第二类如《辍了课的第一点钟里》、《夜》、《司健康的女神》、《鸣蝉》、《晴朝》；第四类如《春愁》、《黄浦江口》等；最有可比性的是第三类，即郭沫若自我体认带有惠特曼式诗风的作品。形象地说，集外诗中发表时间在《女神》出版之前的《风》、《箱崎吊古》、《解剖室中》、《泪之祈祷》、《宇宙革命底狂歌》、《狼群中一只白羊》、《我的狂歌》、《大木语》、诗剧《黎明》最有可能入编《女神》，可并没有编进去。这种惠特曼式的诗歌，是《女神》中的核心作品。譬如《箱崎吊古》：“风！横暴的风！/你吹！你拼命的吹！/你纵把地球吹得出轨道外去，/你总把我吹不出地球外去！/我在风中跑，我在十里松原跑，/十里松原中无数的古松替我鼓奏着行军的调儿。”《解剖室中》：“快把那陈腐了的皮毛分开！/快把那没中用的筋骨离解！/快把那污秽了的血液驱除！/快把那死了的心肝打坏！/快把那没感觉的神筋宰离！/

快把那腐败了的脑筋粉碎!”从所录诗节来看,都有想象奇伟、节奏欢快、自我蜕变等因素。由所引诗节到这些作品整体,相当一部分不亚于《女神》的作品。但郭沫若没有选录进去,而是在《尝试集》的阴影之下亦步亦趋,可见郭沫若当时对诗歌新/旧的把握是迟疑的,不敢或不愿放开手脚标新立异。

作者若干年后曾提供过一种解释:《女神》中主要有两类诗歌,一是男性粗暴诗风的诗作,一是平和清新的诗作,是分别受惠特曼与泰戈尔影响的结果。“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,我是彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了。”^[7]“当我接近惠特曼的《草叶集》的时候,正是五四运动发动的那一年,个人的郁积,民族的郁积,在这时找出了喷火口,也找出了喷火的方式,我在当时差不多是疯了。”^[8]文学史书写者大多承袭了这种并不十分真实的观点,即站在艺术的角度高度认同前者而忽略后者,尽管泰戈尔式的诗作清新平易,有隽永简短、诗味丰富的优势。对郭沫若而言,从泰戈尔过渡到惠特曼,与其说是中国诗歌现代变革的需要,不如说是诗人个人才情的需要。这一过渡可用集外诗作《昨夜梦见泰戈尔》来说明,借“我”与泰戈尔对中国诗人评价的对话展开,因“我”不同意泰戈尔说中国诗人是唱戏的猴子而产生争执,反唇相讥的“我”愤恨地说他也是一条老猴子,“他用手杖来打了我一下,我醒了转来,失悔我毁掉了一个大偶像”。这一情绪在《女神》中也有,如《我是个偶像崇拜者》:“我崇拜偶像破坏者,崇拜我! /我又是一个偶像破坏者!”《梅花树下醉歌》:“一切的偶像在我面前毁破! /破! 破! 破! /我要把我的声带唱破!”郭沫若在心中毁掉了泰戈尔而彰显了惠特曼,特殊的时代氛围需要惠特曼,在后延的历史时空中也同样需要。这一现象说明惠特曼给中国早期白话诗提供了艺术创新的养分,艺术想象的汪洋恣肆、自我形象的伟岸豪迈、创造精神的张扬高涨、求新求美的极致曲折,造就了郭沫若生命个体的传奇。与惠特曼的结缘,更是郭沫若个性才情的吻合所致。郭沫若写诗以率性坦荡、热情奔放见长,是一团烈火式的自焚,是阵发性的呐喊叛逆之声。沈从文对郭沫若有过一种印象式的判断,虽然很尖酸,但客观分析还是相当中肯的,他说:“郭沫若对于观察这两个字,是从不注意到的。他的笔是一直写下来的,画直线的笔,不缺少线条刚劲的美。不缺乏力。”“他那文章适宜于一篇散文,一纸宣言,一篇通电,一点不适宜于小说。”^[9]沈氏强调了郭沫若应如“一株棕树是不会有在寒带地方发育长大的”一样放弃小说创作,因为他的情绪是热的,是动的,是反抗的,是适宜于写诗的,而且是最适宜于用“一直写下来”的笔去写惠特曼式的诗歌。

问题还在于,如果研究者不紧随郭沫若夫子自道的创作自述去展开研究,结果会怎样呢?《女神》第二辑一直是集子的主体,为什么把类似的惠特曼式作品剔除在外?《女神》浮躁凌厉、激情洋溢的作品不是太多而是太少。有了这批集外诗作,假如旁人来编选《女神》,或是郭沫若在别的观念下进行编选,结果肯定大相径庭。在《女神》集外诗作面前,诗集如何结集、出版乃至传播的问题是绕不开的。虽有学者做过一些开拓性的工作,“《女神》的编次确立了郭沫若诗风的基本特征,二三两辑奠定了后来人们对郭诗‘雄奇’、‘秀丽’两种风格的认识。事实上,这种鲜明的区分不仅是分类编次的结果,而且还与一种自我筛选有关”^[10]。不过仍有探索的余地,譬如受《尝试集》影响对旧体诗的适当遴选,以便新旧对照折射诗人的才情与转型;两类风格诗歌的选入便于在对比中彰显诗作内蕴的丰富性;通过对《我的散文诗》、《月下的故乡》等散文诗的排斥达到对诗歌文体的某种设想。诸如此类,都是没有说清楚而又有意味的话题。郭沫若曾有“做”诗与“写”诗一说,强调“诗是写出来的,不是做出来的”,这是一句值得玩味的俏皮话,郭沫若早期新诗中最能表现其热情、敏感、冲动等才情的,是那批“写”出来的“忘我”的诗,他所说的德国的海涅、歌德、华格纳,印度的泰戈尔,美国的惠特曼,比利时的梅特灵克等,还是次要的,甚至可以忽略,既有的文学史书写即使可以放过其他重要因素,也从来不会放过这些模糊的名字。

《女神》时期集外新诗的发掘,还暗示着在郭沫若独自尝试的早期新诗创作中,存在着两极化的创作现象,即早期诗作优劣反差显著的现象。有学者说:“郭沫若在文学史上的地位,主要是由《女神》所奠定的。对《女神》往往有两种读法,一种是‘文学史的读法’,注重从历史发展的链条中考察作品,寻找价值,并确定其地位。当今各种现代文学史,几乎都是这样评价郭沫若的。……而‘非专业的读法’则比较偏重个人或行时的审美趣味,注重本文,不太顾及‘历史链条’,并不看重像《女神》这种时代性、现实性强的‘经典’。当今许多青年读者对郭沫若其人其诗不感兴趣,评价不高,用的多是‘非专业读法’。两种读法

本无所谓高下,然而当今许多大学的讲台或专家的文章对郭沫若甚表称许,而一般读者却不敢恭维,这种两极化的阅读现象就很有值得研究。”^[11]这一两极化阅读现象的归纳,并不具备足够的说服力。事实上,《女神》中少部分作品仍然不可重复甚至不能超越,只要读者不抱偏见,不管以哪种读法去读都是这样。同时,郭沫若的相当一部分作品,基本上不具备艺术长存的价值,即使在郭沫若编辑时保留了一部分,另一部分被当成集外诗作。郭沫若初学写诗时,乃至后来成名成家之后的大量此类笔墨文字,都有此类典型现象。从阅读学角度看,是绝大部分相当平淡甚至平庸的诗作,淹没了少数相当优秀的作品,一定程度上败坏了读者的胃口,对专业研究者而言也有潜在的影响。

两极化的创作现象在不同的作家那里表现并不一样,有些非常明显,有些比较模糊,甚至也有与此绝缘的。尤其是对创作特别慎重而理智占上风的诗人,基本上拒绝了此一现象的发生。当今读者(其实也只是一部分)不欣赏郭沫若的诗,不是全部不欣赏,而是这方面的优秀作品不太多。在郭沫若早期新诗创作中,惠特曼式风格为中国早期新诗带来了不可重复的创新精神的一流诗作,横七竖八地掺杂在大量的平庸之作中,使读者失去阅读兴趣是可能的。郭沫若是一位球型的天才人物,曾被文学史神化,但也有平庸的一面,只是经常被遮蔽,也被研究者善意地忽略了。其实这两方面互为表里,既是普通人的常态,也是天才人物的常态。在《女神》不同的风格中,与其说是受泰戈尔、惠特曼、歌德等人不同阶段的影响,不如说是一种策略性的掩饰说法而已。泰戈尔也有不朽的名作,与惠特曼没有高低之别。《女神》时期佚诗有一些作品被排斥在集子之外,是一种遗憾;而许多郭沫若本人不愿收录的诗作一经后人发掘,则是一种损害。这两者之间是矛盾的。与郭沫若相比较,如何其芳、戴望舒、卞之琳、冯至等诗人在创作态度、质量与数量比例方面是相当讲究的。卞之琳晚年自编《雕虫纪历》时,初版仅收70首,出香港三联增订版时增加了30首,人民文学出版社再版时再增添1首,共收诗稿101首,可谓精益求精。与发掘卞之琳这样的诗人佚作不同,郭沫若相关史料的大量发掘,在一定程度上改变了作家的历史形象。延伸开来,从《郭沫若全集》收录非常不全的情况来审视,当初这一考虑并不是多余的。

不过,集外诗作史料的充分挖掘与整理,只是一个时间问题。它们有助于还原一个大作家常态的一面。平凡的一面凸现在历史面前,将有助于我们去触摸、去感受。由《女神》时期佚作推及其余,郭沫若两极化的创作现象比较典型。今后的郭沫若研究,可能会比目前更多地展现其平淡的一面,与球型天才的一面结合起来,无疑将推动郭沫若研究从神坛上走下来,还原到特殊时代中“人”的位置。由《女神》而其他,程度不同地存在类似的问题,这也不能不说是集外诗作的潜在价值。

《女神》时期集外诗作的面世,矫正着包括《女神》在内的郭沫若早期白话新诗在文学史上的历史形象。这无损于他作为一个文学巨匠的形象,只是让我们更能感受与触摸到诗人的诗思与才情。《女神》及其集外诗作,最终为我们真正走进郭沫若的精神世界提供了新的思想资源与探索路径。

参考文献:

- [1] 刘绶松. 中国新文学史初稿:上卷[M]. 北京:作家出版社,1956:147.
- [2] 丁易. 中国现代文学史略[M]. 北京:作家出版社,1955:231-236.
- [3] 唐弢. 中国现代文学史:第1册[M]. 北京:人民文学出版社,1979:144.
- [4] 廖久明. 说不尽的《女神》,离不开的文本[J]. 中国现代文学研究丛刊,2009(4):189-194.
- [5] 蔡震. 一个历史的文本(代编辑说明)[M]//《女神》及佚诗. 北京:人民文学出版社,2008:296.
- [6] 朱寿桐. 郭沫若早期诗风、诗艺的选择与白话新诗的可能性[G]//当代视野下的郭沫若研究. 成都:巴蜀书社,2008:218.
- [7] 郭沫若. 我的作诗的经过[M]//郭沫若全集:文学编第16卷. 北京:人民文学出版社,1989:216.
- [8] 郭沫若. 序我的诗[M]//郭沫若全集:文学编第19卷. 北京:人民文学出版社,1992:408.
- [9] 沈从文. 论郭沫若[M]//沫沫集. 上海:大东书局,1934:12-24.
- [10] 姜涛. “新诗集”与中国新诗的发生[M]. 北京:北京大学出版社,2005:172-175.
- [11] 温儒敏. 浅议有关郭沫若的两极阅读现象[J]. 中国文化研究,2001(1):87-91.