

《女神》文本变异略论

陈晓春

(乐山师范学院, 四川 乐山 614000)

摘要:《女神》研究中对《女神》初版本和《女神》时期郭沫若诗歌创作的多元性的忽略,缘于五四时期特定社会历史条件下形成的独特的审美经验图式,这一接受心理直接影响到《女神》的风格定位和批评模式。当今,作为历史中的文本,《女神》召唤着多元的解读。

关键词:《女神》;审美经验图式;风格定位;批评模式

中图分类号:I206.6 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2012)02-0161-05

1921年8月,郭沫若诗集《女神》结集出版,成为“新诗坛上一颗炸弹”,中国新文学史上最重要的事件之一。《女神》发表距今已整整90周年,90年来的《女神》研究已经取得了丰硕的成果,迄今已有近300篇(部)论文与专著发表。其实,正像所有影响巨大的作品一样,《女神》也将永远是人们常说常新的话题。

但是,在大量研究成果的后面,关于《女神》研究还存在什么问题,需要怎样的总结与反思以推动研究走向纵深,确为当前郭研界必须面对的问题。近年来,随着学界对郭沫若研究相关文献史料收集研究的重视,关于史料文献对研究的基础性意义越来越凸显出来。在《女神》研究领域,关于《女神》版本的问题迅速成为人们关注的焦点。继上世纪七八十年代桑逢康、杨芝明等先生出版相关成果后,近年来,人民文学出版社出版了《〈女神〉及佚诗》(初版本),陈永志先生也出版了《〈女神〉校释》,《女神》的版本问题愈加引起人们的重视。

蔡震先生在《〈女神〉及佚诗》(初版本)编辑说明中针对《女神》的多个版本,首先阐述了重新出版《女神》初版本的意义,他认为,“如果特别从研究的角度说,所有对于《女神》的研究,均应开始于初版本,而

当我们在大多数情况下实际只能读到经过修订的《女神》文本时,那就不能不说是一个历史的遗憾了。”^{[1]295-296}另外,他特别提出了“《女神》时期”这一概念,强调初版《女神》只是《女神》时期诗作的一个选本,仅仅《女神》,并不能完全概括郭沫若这一时期诗歌创作的全貌,而《〈女神〉及佚诗》(初版本)“将初版《女神》的文本与散佚的郭沫若诗歌作品一并辑录,使读者和研究者对于郭沫若在《女神》时期的诗歌创作得到一个完整的、历史的了解”^{[1]296}。陈永志先生在《〈女神〉校释》中对《女神》的版本问题做了更为细致的梳理,在《前言》中他明确表示,关于《女神》的校勘工作他依据的是初版本、1953年本和1957年本三个版本和《女神》首刊作品、1928年版《诗集》、1944年版《凤凰》、1947年版《凤凰》和1951年版选集五种相关资料^{[2]15-16}。如果说《〈女神〉及佚诗》(初版本)突出了初版本在研究中的不可替代性、《女神》时期郭沫若诗风的多元性,那么,《〈女神〉校释》三个版本、五种资料的对照则让我们对《女神》这一历史文本的流变有了更为清晰的了解和认识,而所有这些,都启发我们对《女神》这一重要文献在近一个世纪的阅读接受过程中所折射的意义有了更为深入的认识。

收稿日期:2011-10-23

作者简介:陈晓春(1965—),男,四川沐川人,乐山师范学院教授,中国郭沫若研究会常务理事。

基于上述《女神》版本的研究成果,我们感到困惑的是,在《女神》的接受过程中,为什么绝大多数研究者普遍缺乏《女神》这一文献基本的版本意识,都有意无意地忽略初版本的重要价值^①?五四阶段郭沫若创作了那么多的作品,为什么人们长期以来更关注的是《女神》中的部分作品?《女神》“第一文本”到“第二文本”这种显形的“变异”(“文本变异”)背后的个中原委,本文尝试作一探索。

“读者当然不是在真空中遭遇作品的:社会和历史的决定了一切读者的地位,而他们怎样解释文学作品将为这种情况所决定”^{[3]104}。按照接受美学的观点,读者怎样解释作品受制于他们的审美经验图式(或称“前理解”),而作为历史的具体的审美经验图式的形成,又缘于特定的社会历史条件。我们认为,接受《女神》的审美经验图式是在特殊的社会环境下形成的,这种“前理解”一旦形成,又进一步影响到《女神》的接受和批评,最终形成有关《女神》接受独特景观。

《女神》是在五四时期诞生的,关于《女神》的接受,必然与五四时期特殊的氛围密切相关。按照主流的观点,五四运动被定性为反帝反封建的爱国运动。它既是新文化运动的起点,更是新民主主义革命的起点,它被李大钊阐释为“人类解放的一部分”^[4],毛泽东也宣称:“五四运动是在当时世界革命号召下,是在俄国革命号召之下,是在列宁号召之下发生的。五四运动是当时无产阶级世界革命的一部分。”^{[5]699}在政治家的定性之外,李泽厚对这场运动进行了学理层面的分析。他认为,这场声势浩大、影响广泛的运动因“救亡”压倒“启蒙”一开始就具有强烈的政治色彩:

尽管新文化运动的自我意识并非政治,而是文化。它的目的是国民性的改造,是旧传统的摧毁。它把社会进步的基础放在意识形态的思想改造上,放在民主启蒙工作上。但从一开头,其中便明确包含着或暗中潜埋着政治的因素和要素。^{[6]11}

这场初衷是在文化建设与改造的运动,后来愈加显示出其鲜明的政治性:

绕了一个圈,从新文化运动的着重启蒙开始,又回到进行具体、激烈的政治斗争改革。政治,并且是彻底改造社会的革命性的政治,又成焦点所在。^{[6]26}

连当时相对温和、对教育与文学更感兴趣的胡适也这样说:

在民国六年,大家办《新青年》的时候,本有一个理想,就是二十年不谈政治,二十年离开政治,而从教育思想文化等等非政治的因子上建设政治基础。但是不容易做到的,因为我们虽抱定不谈政治的主张,政治却逼得我们不得不去谈它。^{[7]77}

“置身于政治场中的人,对一定对象能否产生审美态度,产生什么样的审美态度,都要受这个具体的政治场的制约”^{[8]302}。具有强烈的政治色彩的五四运动,直接构建了那一代人独特的阅读接受经验。以当时作为“思想炸弹”的《新青年》来看,“它的出现像是一声雷鸣,把我们由骚扰不宁的梦中震醒了”^{[7]100}。《新青年》原本1000份左右的发行量,1917年后的五四期间一下骤增到16000份,就当时出版业情况看,这是个非常惊人的数量。一位投书《新青年》的读者这样描述他当时阅读时的心理:“未几大志出版,仆已望眼欲穿,急购而读之,不禁喜跃如得至宝”,“至于今日,大志五号出版,有急购而读之。须知仆已问过数次。今已不能须臾缓也。迨展读数页,觉悟语深入我心,神经感奋。深恨不能化百千万身,为大志介绍”^{[7]100-101}。在这一独特氛围中,阅读接受活动不再是茶余饭后的消遣、游戏或消费,而完全变成了一种裹挟着深刻社会意义的主动行为。人们希望从作品中获得冲击和震撼,获得推动社会变革的精神力量。联系文学界的情况看,这样一种阅读期待,使人们对文学作品的时代性、革命性和震撼力特别敏感。这就是五四影响下独特的审美经验图式。从最初的白话文运动、胡适那篇作为唤起中国文学革命的第一声号角的《文学改良刍议》,到陈独秀的《文学革命论》,都在不断强化着这一审美经验图式,“‘五四’之后,浪漫主义盛行于全国青年之间。‘狂飙运动’也变成年青人的口号”^{[7]404}。这样一种审美经验图式,更为看重的是作品激进的、革命性的内容。它一旦形成,就成为制约、影响五四及后来读者对这一时期作品解读和接受另一个“主体”。在这种情形下,不是读者要怎样阅读作品,而是在这一审美经验图式下我们只能怎样去选择、怎样去读。这种图式作为一种意识形态权力逐渐地操纵着我们的阅读和批评。

这首先表现在这种独特的审美经验图式直接影

响了人们对郭沫若《女神》时期诗作的审美风格定位。像郭沫若这样的大家,其作品呈现的风格往往是丰富多样的。根据郭沫若《创作十年》中自己的说法和后来一些研究者的观点,仅《女神》所收录诗歌,就有三种不同的风格,分别是泰戈尔式的简朴清淡、惠特曼式的豪放粗暴以及歌德式的沉静平和。如果联系整个《女神》时期的诗作,风格的多样化就更为明显。这一点近年来也被学者所注意,朱寿桐就认为,“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”^[9]。但是,我们的确发现了一个非常奇特的现象,人们谈论郭沫若包括《女神》在内的早期诗作的时候,总是以偏概全,以10多首诗作的风格来代替整个早期诗作的风格。这种情形在现代作家中是不多见的。

即使现在的受众也已经形成了这样的印象,说到五四时期的郭沫若诗风,就是狂暴的、豪放的,引用最多的也是这类诗作,诸如《凤凰涅槃》、《天狗》、《立在地球边上放号》、《匪徒颂》之类。其实,这种倾向由来已久。当郭沫若初登文坛的时候,人们非常关注的就是其狂暴豪放的一面。宗白华在谈及郭沫若的诗作的印象时说:“你的诗意诗境偏于雄放真率方面,宜于做雄浑大诗。”^[10]²² 康白情也说:“郭沫若的诗笔力雄劲,不拘拘于艺术上的雕虫小技,实在是大方之家。”^[11]⁴¹ 如果说这些言论还仅仅是印象似的点评的话,臧克家在后来回忆当年对《女神》的感受时也说:“它出现在1921年的诗坛上,真好像暗夜里通红的火把,暮天中雄壮的号角。”“我们读了这些诗,情感就象着了火的一般,我们读了这些诗,‘心弦’就象被一只有力的手狂风暴雨似地弹动着的一般。”^[12] 郑伯奇1921年发表于《时事新报·学灯》的论文《批评郭沫若的处女诗集〈女神〉》,应该是《女神》出版后最早的一篇批评文字。我们看到,文章最为关注的,仍然是与“血气正涌潮的时代”“反抗”、“破坏”精神相呼应的那些雄浑豪放的诗行。其中的原委,当时尽管还无法从审美经验图式上加以认识,但人们是感觉到了,这种风格与当时社会激进群体的“振动数相同”、“燃烧点相等”。狂暴豪放的诗风是当时社会最需要的。谢康因此说:

我读沫若诗,还在三年(四年?)前,那时新诗才出自母胎。而沫若诗即如此雄浑,热烈,使我惊异、钦佩……那种奔放的热情,打破因袭的

力,使我从麻木、屈闷中跳出,充满着奋斗,冒险——这正也是我们五四以后血潮汹涌的青年的写照啊。^[11]⁸⁰⁻⁸¹

在后来的文章中,我们看到鲜有正视或专门讨论郭沫若狂暴豪放之外风格的。提到五四时期郭沫若的诗风,无一例外突出的都是其“暴戾突进”的狂放之风,并把这一风格无限放大。在《诗人郭沫若》这篇专论中,钱杏邨写到:“沫若除了少数的几首而外,情绪都是很狂暴的、很健全的,眼前的世界是很开扩的,他仿佛一片发了疯的火云,如醉了一般的狂呼飞驰,自由来往……《女神》里不但表现了勇猛的,反抗的,狂暴的精神,同时还有和这种精神对称的狂暴的技巧。大部分的诗都是狂风暴雨一样的动人,技巧和精神是一样的震动的。”^[13]¹⁴ 诗人蒲风也带总结性地认为,30年代以前郭沫若诗作的特色是“气魄的雄浑、豪放”^[11]²⁹⁴。后来研究《女神》的论文,在谈及该诗集的风格时,几乎无一例外是以“狂暴豪放”为核心的“狂飙般的”、“炸弹般的”、“气势磅礴、热情奔放”、“强悍狂暴”这类表述。那些包括简朴清淡、清新明媚、平和沉静等等在内的其他风格,被人们所忽略、视而不见甚至淡忘。一些人以狂放之风为《女神》主要的风格来解释这一现象,这是一种肤浅的诠释。凭什么以这10多首诗歌的风格作为一个时期诗作的风格?何以这10多首作品能成为“主要作品”?显然,离开了作品产生的时代,以及这一时代读者所据以接受的审美经验图式,这一切都无从解释。通过《女神》这一奇特的接受现象,我们清楚地看到了时代以及时代影响下的读者是如何对经典文本进行选择 and 过滤的。

其次,这一独特的审美经验图式也长期影响到《女神》的批评模式。批评模式是指文学批评遵循一定的惯例以形成一定的批评类型或范式,常常表现为其理论、观念和方法的稳定性。它在具体的操作过程中主要体现为一种特定的方法。纵观以《女神》为对象的文学批评,在独特的审美经验图式的影响下,人们长期以来所遵循的主要是(政治)意识形态批评,它属于社会历史批评模式中的一种,主要是站在一定的政治立场,对艺术作品的意识形态性质,尤其是政治意义加以分析和评判,这一批评模式非常关注文学作品的内容。《女神》甫一发表,尽管也有从形式技巧层面进行分析评判的,但更多的文章集中在对其革命性的内涵的挖掘。从比较早的批评文

字看,郑伯奇那篇较早批评《女神》的文章更为关注诗人的“思想”和“人生观”,特别突出了“反抗强权”、“鼓吹破坏现状”、“赞美科学”、“赞美物质文明”的内容。《女神》革命性的内容后来得到了一定的概括,这就是所谓“动的”、“反抗的”精神。闻一多在《〈女神〉之时代精神》中认为,《女神》“最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代精神”^{[13]59},而这一精神首要的就是“动的精神”和“反抗的色彩”。闻一多说:“二十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”^{[13]62}。对诗作的革命精神给予了充分的肯定。朱自清在《中国新文学大系·诗集导言》中,同样强调了“二十世纪的动的和反抗的精神”是《女神》给予我们的“新东西”^{[11]245}。钱杏邨在《诗人郭沫若》专论中也特别强调了《女神》所“蕴藏的一种伟大的力”^{[13]13}、“所表现出的‘勇猛的、反抗的、狂暴的精神’”^{[13]14}。当然,从鲜明的政治意识形态角度对《女神》进行系统评论的,应该是周扬1941年发表的《郭沫若和他的〈女神〉》。在这篇文章中,郭沫若被称作“急进的小资产阶级的革命诗人”、“中国无产阶级的最初的号手”。文章一开始就为《女神》定了位:“他的《女神》称得起第一部伟大的诗集。它是号角,是战鼓,它警醒我们,给我们勇气,引导我们去斗争”,“他的诗比谁都出色地表现了‘五四’精神,那常用‘暴躁凌厉之气’来概说的‘五四’战斗的精神”。很少进行实际文学批评的周扬在该篇作家作品的批评中对《女神》政治的、革命的内容进行了具体的分析,他认为,“自我的歌颂、民族的歌颂、大众的歌颂,这三者融合为一”,构成了《女神》革命性的内容^[14]。文章对这三方面的内容进行了具体的阐释。从后来关于《女神》的批评看,这篇论文实际上起到了定调的作用。关于“表现自我”、“张扬个性”、“个性解放”、“泛神主义”、“浪漫主义”、“爱国主义”、“理想主义”等等过去提到或没有提到的内容,都被整合在了五四的战斗的精神里,文章通篇就要说明一个中心,那就是《女神》起到了革命文艺武器与号角的作用,充分体现了这一批评模式所特有的政治意识形态的价值取向。

我们看到,《女神》批评的这种价值取向,经政治人物的评说而得到进一步的强化。最典型的是周恩来和邓小平两位政治领导人的观点。1941年,周恩

来在《新华日报》发表《我要说的话》,以政党领导人的身份确立了郭沫若新文化主将的身份和地位,这进一步强化了人们从政治意识形态把握、理解、评价《女神》的倾向。在上世纪五六十年代为数不多的《女神》评论文章中,我们看到其基本的思路 and 观点都体现出政治意识形态批评的特征。即使是探讨作品“浪漫主义”这种表面上看了颇为中性的学理性的文章,通篇也具有浓厚的政治意识形态批评的色彩。像臧克家的《反抗的、自由的、创造的〈女神〉》,仅从文章标题就可以看到文章重点阐述的是《女神》革命性的内容,同样的倾向也表现在后来何其芳的《论〈女神〉》中。至于其他的文章,也无不表现出重革命性内容、轻技巧形式的特点。上世纪70年代末,邓小平《在郭沫若同志追悼会上的悼词》,旗帜鲜明地从政治意识形态的角度肯定了郭沫若在新文化运动中不可替代的地位和影响,突出郭沫若是“继鲁迅之后,在中国共产党领导下,在毛泽东思想指引下,我国文化战线上的又一面光辉的旗帜”。邓小平所致的悼词中特别提到郭沫若“早在五四运动时期,他就以充满革命激情的诗歌创作,歌颂人民革命,歌颂社会主义和共产主义”。政党领导人的这番定性,对后来的《女神》批评仍然产生着深刻的影响。尽管近30年的《女神》批评在批评模式上有了一些变化,开始尝试用其他批评模式来分析《女神》,但这些文章在谈到《女神》风格、内容层面的时候,仍然没有摆脱既有政治意识形态批评的影响。

综上所述,《女神》独特的“文本变异”充分印证了阐释学的观点,那就是任何文本都是历史中的文本,因为任何对文本的理解都是历史的、具体条件下的。在独特的审美经验图式下,人们关于《女神》风格定位及批评模式所依凭的共同出发点,那就是适应时代政治需要的作品内涵。“对于接受理论来说,阅读过程始终是动态的过程……读者将选择本文的某些成分,将其组织成前后一致的整体,排除一些东西,突出另一些东西,以一定的方式使某些项目具体化,从而努力从本文中找出一个连贯的意义。”^{[3]97}对作品特定内涵的高度关注,进一步强化了《女神》第二文本的独特变异(对作品以偏概全的阅读和接受,对初版本的忽略)^②。应该说,婉约、清新、平和的情绪与风格,在中国新诗中并不鲜见,有的诗人这方面的实绩甚至超过了当初的郭沫若,但很显然,没有哪一位诗人的诗作比《女神》中的那些虽然为数不

多的诗篇更切合新文化运动激进性与革命性的,更切合当初政治斗争的需要。但关于《女神》的解读如果仅仅停留于此,那无疑是违反历史的、本质主义的

观点。近年来关于《女神》及《女神》时期郭沫若诗歌创作的重新审视,充分说明在当今的社会历史条件下,我们需要寻求对《女神》更为多元的解读。

注释:

- ①据笔者统计,《女神》研究的绝大部分论文,特别是1949年以后的大部分论文,其依据的都不是1921年的初版本。
- ②《女神》初版本以后的修订版一方面对诗作的形式方面进行了润饰,譬如诗句的增删、语词的更换等;另一方面,就是突出其政治性革命性的内容。比较典型的如《巨炮之教训》,第10小节初版本为“‘同胞!同胞!同胞!’/列宁先生却只在一旁酣叫,‘为自由而战哟! /为人道而战哟! /为正义而战哟! /最终的胜利总在吾曹! /至高的理想只在农劳! ……’”1928年版本中“列宁先生却只在一旁酣叫”以下改为“‘为阶级消灭而战哟! /为民族解放而战哟! /为社会改造而战哟! /至高的理想只在农劳! /最终的胜利总在吾曹! ……’”其政治倾向及内涵更加明确。

参考文献:

- [1]郭沫若.《女神》及佚诗(初版本)[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [2]陈永志.《女神》校释[M].上海:华东师范大学出版社,2008.
- [3]特雷·伊格尔顿.二十世纪西方文学理论[M].西安:陕西师范大学出版社,1986.
- [4]李大钊.在《国民杂志》周年纪念会上的演说[J].国民杂志,1919,2(1).
- [5]毛泽东.毛泽东选集,第二卷[M].北京:人民出版社,1991.
- [6]李泽厚.中国现代思想史论[M].北京:东方出版社,1987.
- [7]周策纵.五四运动史[M].长沙:岳麓书社,1999.
- [8]曾永成.文艺政治学导论[M].成都:四川大学出版社,1995.
- [9]朱寿桐.郭沫若早期诗风、诗艺的选择与白话新诗的可能性[J].郭沫若学刊,2008,(1).
- [10]宗白华.三叶集[M].合肥:安徽教育出版社,2006.
- [11]王锦厚,等.百家论郭沫若[M].成都:成都出版社,1992.
- [12]臧克家.反抗的、自由的、创造的《女神》[J].文艺报,1953,(23).
- [13]李霖.郭沫若评传[M].上海:现代书局,1932.
- [14]周扬.郭沫若和他的《女神》[N].解放日报,1941-11-16.

On Text Variation of *Goddess*

CHEN Xiao-chun

(Leshan Normal University, Leshan, Sichuan 614000, China)

Abstract: On the study of *Goddess*, the neglect of the original version of *Goddess* and of the poetry plurality of Guo Moruo's creation of *Goddess* at that time comes from the unique aesthetic experience schemata formed under the social and historical condition of May Fourth Period. This mentality affects directly the stylistic positioning and critical mode of *Goddess*. Nowadays, as a historical text, *Goddess* calls for a diverse interpretation.

Key words: *Goddess*; aesthetic experience schemata; stylistic positioning; critical mode

[责任编辑:李大明]