

《女神》研究的三大教训

魏建

摘要: 长期以来,对《女神》的认识存在着明显的同质化倾向,大量研究成果似曾相识,而且陈陈相因。究其原因,研究者有三大问题非常突出:一是受制于作者的自述,二是受制于某种研究框架,三是受制于被遮蔽的历史认知。本论文通过对原著的重新解读,以及对相关史料的重新梳理和考辨,分析了这些问题如何阻碍《女神》研究的深化,揭示了现象背后的学术症候及其产生的原因。论文所总结的历史教训具有普遍性,不限于《女神》这一部作品,也不限于郭沫若研究。论文还以《女神》为中心对五四文学革命等问题提出了新的见解。

关键词: 郭沫若《女神》;同质化;历史遮蔽

中图分类号: I207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-9142(2019)03-0100-08

经过100年的历史,再回首,五四时期的文学作品只有极少的一部分还能被阅读、被阐释乃至被记忆。这极少数作品经过近百年历史的检验,未必就成为进入中国文学史的经典之作,即使称之为“经典”,其经典性很可能被遮蔽了许多,或者如胡塞尔所言被“错感知”^①。对郭沫若《女神》的解读和研究,就是饱含这样历史教训的例证之一。

《女神》研究的一个突出特点是大量的成果似曾相识。或许其中有少量成果属于过度借鉴式的学术违规、抄袭式的学术造假,但多数成果并不是这样。它们看起来似曾相识,缘于扎堆式、重复式的同质化研究。究其原因,以下三个问题表现得特别突出。

一、受制于作者的自述

形成《女神》研究的同质化,首先是因为多数人的解读被郭沫若的自述左右着。上世纪80年代,有两本书为郭沫若研究者手头必备,《郭沫若论创作》和《沫若诗话》。《郭沫若论创作》分为九辑:一、总

收稿日期:2019-03-11

作者简介:魏建,山东青岛人,山东师范大学文学院教授,博士生导师。(山东 济南 250014)

① 胡塞尔《现象学与心理学》,《胡塞尔文集》,第七卷,北京:人民出版社,2009年版,第88页。

论文学创作的基本问题和规律,二、论自己的创作道路,三、论诗歌创作,四、论历史剧创作,五、论小说和散文创作,六、论自传和回忆录创作,七、论美术和书法创作,八、论文学翻译,九、论其他作家与作品。^①这是一部理论文献集,更像一部资料文献集。不仅第二辑论郭沫若的创作道路是史料文献,而且第三、四、五、六、八辑中都有郭沫若对其创作的自述。《沫若诗话》“选辑了郭沫若对诗歌的重要见解三百五十多条”^②加了标题按时间先后排列。难得编者下了很大功夫,给郭沫若的每一条诗话都加上详细的出处和必要的注释,给研究者带来了极大的便利。一时间,这两本书成了研究文学家郭沫若特别是诗人郭沫若最重要的资料专集,引用率极高。这两本书里有关《女神》的自述被引用得更多,也许,这些引用的研究者已经在不知不觉间被郭沫若的自述牵着鼻子走了。

许多《女神》研究者往往先看郭沫若如何谈《女神》,然后以郭沫若的自述为论据,再辅以“正如作者自己所讲……”,显得特别雄辩。这样的“研究”,并没有进行真正的论述,而是对郭沫若有关回忆的复述和阐述,所得结论不是自己研究出来的,而是郭沫若给定的。郭沫若给了多少,那些研究者就说出多少。这不像是研究者论《女神》,更像是郭沫若论《女神》。这样的研究成果,难免所得结论大同小异,至今不绝。

这种“郭沫若论《女神》”式的研究长盛不衰,应该与长期流行的文学观念有关,例如“文学是社会生活的反映”、“诗人是时代的歌者”等,虽然观念陈旧却依然顽强存在。90多年前,也就是《女神》出版不久,这些文学观念在中国刚开始出现的时候,郭沫若就接受了。他不仅越发信赖,而且积极实践这样的观念,还以自己的创作为例证广为宣传。研究者们乐得被郭沫若自述引导,看到郭沫若提供了那么多自己想要的研究“资料”,如获至宝一般。与其说是郭沫若牵着研究者的鼻子走,不如说是研究者们主动认同这种观念及其学术套路的规训,或是不自觉地被规训着。

如此受制于郭沫若自述,很难有新的学术发现,如果有也只不过是郭沫若其他自述中“发现”的。但是,研究者们并不太关注新的“发现”,还是对某些司空见惯的郭沫若自述更有兴趣,如以下就是最常被研究者引用的一段话:

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,在这时找到了喷火口,也找出了喷火的方式,我在那时差不多是狂了。^③

这样的自述,很像是第一手资料,又特别对研究者的胃口。“当我接近惠特曼的《草叶集》的时候”,这句话给定了惠特曼的《草叶集》与《女神》的联系,而《草叶集》在风格上与《女神》中的一些名篇很近似,也就肯定并强化了这种联系。“正是‘五四’运动发动的那一年”继而给定了明确、具体的时代背景。“个人的郁积,民族的郁积”既给定了诗人“小我”,又给定了民族“大我”;“在这时找到了喷火口,也找出了喷火的方式”,“喷火口”和“喷火的方式”虽是两个比喻,但所给定的东西也是比较明确的。“喷火口”应该是诗歌创作,“喷火的方式”应该是郭沫若的创作手法。“我在那时差不多是狂了”,给定了诗人当时的迷狂和亢奋状态,符合他自述的“火山爆发式的内在感情”“诗的创作的爆发期”等。寥寥60几个字,研究者想要的东西似乎全都有了:思想内容和艺术形式、时代背景和创作动机、“小我”和“大我”、理性和非理性。

郭沫若的自述太多,其自传多达100多万字,字数之多有可能创中国现代作家之最,其中有关《女神》的回忆文字特别多,但不同回忆文章中有些重要内容的回忆是不一致的,其中有的是不可靠的,还有一些回忆已经被证明是错误的。总的来看,郭沫若关于《女神》的回忆内容有一个逐渐“清晰”的过程:其中感性的内容越来越少,理性的内容越来越多;偶然性的内容越来越少,必然性的内容越来越多;

① 见《郭沫若论创作》目录,上海:上海文艺出版社,1983年版。

② 吴奔星、徐放鸣选编《沫若诗话》,成都:四川人民出版社,1984年版,第1页。

③ 郭沫若《序·我的诗》,《郭沫若全集》文学编,第19卷,北京:人民文学出版社,1992年版,第408页。

他个人写作的因素越来越少,为社会、为民族代言式的因素越来越多。如郭沫若晚年有一封有关《天狗》的回信,就是典型的例证:

那是在五四运动发生之后写的,应该和《凤凰涅槃》《女神之再生》等联系起来看,对于旧社会表示反抗,对于新社会表示憧憬……^①

这样的回答虽然“清晰”,却离作品很远,离文学很远。“对于旧社会表示反抗,对于新社会表示憧憬”,这是在解读《天狗》吗?是在谈诗吗?

奇怪的是,不同水平的《女神》研究者好像都愿意选择郭沫若那些“清晰”的自述。低水平的研究者根本就不知道郭沫若还有其他的回忆,也不知道到哪里去找史料,只会引用别人的引用;水平稍高一点的知道郭沫若还有其他的回忆,但其他回忆不如这些“清晰”的论据更符合自己头脑中对《女神》的认知,所以也选择这样的引用;更高水平的研究者,不仅知道郭沫若还有其他回忆,也知道到哪里去找史料,但经过对不同史料的鉴别,还是以为这“清晰”论据更有利于他的论证,更接近问题的实质。郭沫若自述得越“清晰”,研究者引用得越多。引用材料的相对一致,又可能意味着郭沫若给定的结论相对一致。于是,一代又一代《女神》研究者跟着郭沫若“郭云亦云”,同质化研究成果层出不穷。

这种受制于作者自述的现象,在中国现代文学研究界其他作家作品的研究中也普遍存在,只是《女神》研究较为典型。

二、受制于某种研究框架

本来,郭沫若的自述只是为研究者提供论据,那为什么论点和论证也是同质化的?原因是多数研究者都被某种研究框架“套牢”了。如《女神》研究中的“时代精神”框架和“浪漫主义”框架。

最早探究《女神》与“时代精神”的是闻一多。他的论文成了《女神》研究史上第一篇经典文献^②,并且使“时代精神”成为《女神》的第一种阐释框架。闻一多所说的“时代精神”,是指20世纪的时代精神,根本没有提到五四,也没有“五四时期”的意思。文章的第一段研究者们特别熟悉:

若讲新诗,郭沫若君底诗才配称新呢,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——二十世纪底时代底精神。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。^③

全文从头到尾,“时代精神”就是“20世纪”的“近代文明”造就的先锋精神,具体呈现有五种。前三种是动的精神、反抗的精神、科学的精神,第四种大约是开放的精神,第五种接近于青春的精神。

后来对“时代精神”的认识发生转折,其标志是周扬论文《郭沫若和他的〈女神〉》,也是大谈《女神》与“时代精神”的关系,但在“时代精神”前面加上了“五四”,称郭沫若“是伟大的‘五四’启蒙时代的诗歌方面的代表者”。周扬认为,《女神》中的“五四时代精神”主要表现在三个方面:一是对自我的歌颂,二是对民族的歌颂,三是对大众的歌颂。郭沫若“正可以称为中国无产阶级的最初的歌手”^④。按照这样的阐释,一部充满激情的、个人化的诗集《女神》被揉进了过多理性的内涵、集体的内涵和政治的内涵。

① 黄淳浩编《郭沫若书信集》(下),北京:中国社会科学出版社,1992年版,第313页。

② 闻一多《女神之时代精神》,《创造周报》,1923年6月3日第4号。

③ 这段话,特别是第一句,是《女神》研究和评论中被引用最多的。

④ 周扬《郭沫若和他的〈女神〉》,《解放日报》,1941年11月16日。

1949年以后,随着五四作为新民主主义革命的划时代标志被充分肯定,周扬的“五四时代精神”论引得一代《女神》研究者趋之若鹜,几乎到了言《女神》必谈“五四时代精神”的地步,久而久之演变成一种具有思维定式的研究框架。运用这一研究框架,研究者们找到了他们遵奉的文学观念,也适用于他们驾轻就熟的研究套路。用《凤凰涅槃》论述社会的更生、民族的新生,用《炉中煤》论述爱国主义,用《匪徒颂》和《巨炮之教训》论述无产阶级革命和社会主义思想……在这些研究者笔下,郭沫若成了旧社会的批判者、新社会的预言家,《女神》的文学内涵被政治内涵大大稀释,越发变得像是为中国革命史研究做注解,甚至闹了一些学术笑话。例如,当年的研究者特别关注《女神》中的《匪徒颂》和《巨炮之教训》,其实是特别关注诗中出现的革命导师的名字和“阶级斗争”“社会革命”“民族解放”等概念,却不知道这些字眼并不是郭沫若在五四时期写的,而是来自《女神》1928年及以后的修改版,当时没有出现“马克思”“恩格斯”,也没有出现“阶级消灭”“社会改造”等。没有出现这类学术“硬伤”的学人,也受这一研究框架的暗示和引导,认为《女神》的主要价值在于“鲜明地反映了‘五四’时期的革命精神和人民的要求。这些诗篇不但具有现实主义的基础,并且也已经孕育了社会主义的因素”^①。他们特别肯定“诗人敏锐的观察力和强烈的时代感使他能够看到时代和社会前进方向,因而使他产生了对祖国光明未来的无比坚定的信心,并对新中国的出现作了革命浪漫主义的预言”^②。这样,《女神》的经典性阐释就与文学无关了。

改革开放以后,学界极力弘扬五四新文化运动的思想启蒙意义。《女神》研究者们很快就从对“五四时代精神”的革命史解读,转向对“五四时代精神”的思想史解读。此前做革命史解读时,特别关注《女神》中的新民主主义、社会主义;后来做思想史解读时,特别关注人道主义、个性主义,以及近年来关注的现代性,总之都是关注《女神》的非文学内涵。仔细阅读又会发现,此前最关注的是“马克思”“恩格斯”“列宁”“阶级斗争”“布尔什维克”“社会革命”“民族解放”等;后来最关注的是“我便是我了”“我赞美我自己”“一切的偶像都在我面前毁破”“我崇拜偶像破坏者,崇拜我”……总之最关注的都是概念化的词句,而不是感性的、整体的作品。这两种认知路径有着惊人的相似性:前者很像是给中国革命史研究做注解,后者很像是给中国思想史研究做注解,迷失的恰恰是他们本该研究的诗歌本身。

近年来,郭沫若及《女神》研究都有新的进展,但“五四时代精神”的框架依然像是一个异化的存在,它本应该是为研究者服务的,却变成了一种挣脱不开的枷锁。从革命史解读到思想史解读,“五四时代精神”框架一直把研究者束缚在《女神》所表现的历史的、概念化的内容中,好像研究“五四时代精神”就是研究那个时代的理性内容。这个研究框架中难以形成对《女神》进行审美观照。实际上,《女神》中的“时代精神”不是概念化的,而是被郭沫若诗化了的。文学创作主要不是一种理性活动,优秀的作品更不会如此,所有认为《女神》的价值来自某种思想的力量,都可能对这部经典作品的误读。如果文学创作是从思想到思想,从概念到概念的过程,那么诗歌就只是一堆标语、口号的组合。然而,《女神》不是标语和口号,是诗,是具有经典性的好诗。好的诗与其对象世界一定建立了审美的联系。一旦建立了这种联系,概念化的思想都可以转化成诗的元素和诗美的力量,如《女神》中的泛神论。

《女神》研究中另一个长期流行的研究框架就是人所共知的“浪漫主义”框架。它与“五四时代精神”框架一样束缚着《女神》研究。好处是浪漫主义框架不排斥审美的研究;坏处有二:一是“浪漫主义”作为这一框架核心范畴的浮泛性,二是这一框架来自学术预设的自我封闭性。

“浪漫主义”作为这一框架的核心范畴,在多数研究者的理解和使用中常常是含混不清的。浪漫主义几乎成了非现实主义的含义。稍微清楚一点的《女神》研究者,面对作为文学运动的“浪漫主义”、作为创作方法的“浪漫主义”、作为创作精神的“浪漫主义”,尤其是三者混合的时候,无不感到难以厘清。假使厘清了,《女神》中的“主情主义”与“浪漫主义”难解难分又不能等同,更何况当时的郭沫若“不是

① 邵荃麟《门外谈诗》,《诗刊》,1958年第4期。

② 韩瑞亭《谈〈女神〉的革命浪漫主义精神》,《文汇报》,1961年5月27日第3版。

以主义去做诗……一首诗可以有一种主义”^①，主情主义也只是他各种主义中比较显眼的一种。这样，“浪漫主义”框架就是一个筐，《女神》中的一切艺术表现都能往里装。正是由于“浪漫主义”这一核心范畴的浮泛性，所以，这一研究框架出来的成果，虽是审美的，但往往是隔靴搔痒的，或是大而无当的。

“浪漫主义”框架还有来自学术预设的封闭性。《女神》之于浪漫主义，对于多数研究者是一个不争的事实，这也就成了《女神》研究最大的学术预设。大量的《女神》研究成果陷入循环论证。具体表现是，这类成果走不出“起点即终点”的怪圈。最常见的循环论证是“起点”，《女神》是新文学浪漫主义的杰作；然后，举例说明《女神》中的浪漫主义表现；最后的结论，“终点”回到了“起点”——“《女神》不愧是新文学浪漫主义的杰作”。而且，总有人重复这样的论证，先是在论文中，后来可能是论文发不出来了就写进著作中，年复一年，代不乏人。这个框架是封闭的又好似万能的，什么都能拉进“浪漫主义”中来，大不了借助于诗的多义性、复义性或理解上的歧义性，也都能找到来自作品的依据。

以上研究框架的制约，导致《女神》超越时空的人类性价值^②，被误读为一时的历史价值——表现“五四的时代精神”；一部造就了中国新诗审美规范的新诗集，长期被拘囿在“浪漫主义”的已知世界里摸索。要想更多地打开未知世界，必须挣脱这些框架的束缚。

三、受制于被遮蔽的历史认知

除了“时代精神”，多数《女神》研究者理解的五四也是被简化了的。如五四文学革命，在各种中国现代文学史著作中，无不是这样的简化：一个人的首倡，胡适；两篇发轫之作，《文学改良刍议》和《文学革命论》；“一校一刊”的推动，北大和《新青年》；贯穿线索，新旧思潮之激战……这就是绝大多数人掌握的有关五四文学革命的主要信息。事实上，五四文学革命绝不是某一个人，某一个刊物，某一个学校，某几场文学论争所能概括的。“文学革命”的内涵和外延比已有的历史叙述要丰富得多，至少它不是《新青年》派一家独秀，而是百家争鸣似的众声喧哗。然而，绝大多数《女神》研究成果正如已有的文学史著作中的叙述，把“文学革命”的众声喧哗理解为《新青年》一家之声。

郭沫若曾说“中国文坛大半是由日本留学生建筑成的……创造社的主要作家是日本留学生，语丝社的也是一样。”^③从这段话的上下文来看，郭沫若所说的“中国文坛”主要是指五四新文坛，而且他本人相当自以为是。然而，已有的中国现代文学史著作并没有类似的表述。这究竟是郭沫若自夸？还是文学史著作的疏漏？

先看我们熟悉的五四新文学先驱：陈独秀、胡适、周作人、李大钊、钱玄同、刘半农，其中陈、周、李、钱都是日本留学生，的确占了先驱的“大半”，但“先驱”并不包括郭沫若及“创造社的主要作家”。

下面以胡适文学革命的活动为参照，看看《女神》时期郭沫若在干什么：

1915年夏，胡适与任叔永、梅光迪、杨杏佛等在美国的留学生，讨论中国文学问题^④；同时，郭沫若与郁达夫、张资平等在日本同校留学的同学毕业^⑤。

1915年9月，胡适入哥伦比亚大学从杜威读哲学，入学后刻苦攻读哲学^⑥；是年9月，郭沫若入日本第六高等学校学习，与成仿吾住在一起^⑦，入学后主要是大量阅读外国文学。这一年，郭沫若翻译了海

① 郭沫若《论诗》，《新的小说》，1920年二卷一期。

② 参见朱德发《重探郭沫若诗集〈女神〉的人类性审美特征》，《山东师范大学学报》，2018年第2期。

③ 麦克昂《桌子的跳舞》，《郭沫若全集》文学编，第16卷，北京：人民文学出版社，1989年版，第53页。

④ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》，第一册，台北：联经出版公司，1984年版，第215-216页。

⑤ 郭文友《千秋饮恨——郁达夫年谱长编》，成都：四川人民出版社，1996年版，第192页。

⑥ 见胡适1915年下半年《留学日记》，《胡适文集》，第28卷，合肥：安徽教育出版社，2003年版。

⑦ 成仿吾《怀念郭沫若》，《文汇报》，1982年11月24日；史若平编《成仿吾研究资料》，长沙：湖南文艺出版社，1988年版，第17页。

涅诗《归乡集》第十六首等^①,同时他还一直做旧体诗。

1916年8月,胡适在创作白话诗《朋友》,后更名《蝴蝶》^②;同时,郭沫若与佐藤富子相爱,开始通信。

1916年10月,胡适与陈独秀通信,提出八个“文学革命”的条件^③;是年圣诞节,郭沫若用英文为佐藤富子创作散文诗,后改成中文^④。

1917年1月,胡适发表论文《文学改良刍议》,正式倡导“文学革命”;大约同时,郭沫若创作后来收入《女神》的《Venus》和《别离》等^⑤。

1917年6月,胡适回国,8月任职北京大学教授^⑥;是年暑假,郭沫若将自己选译的《太戈尔诗选》向商务印书馆、中华书局写信求售,遭拒绝^⑦。

1918年4月,胡适在《新青年》发表《建设的文学革命论》^⑧;夏秋之交,郭沫若创作后来收入《女神》的《新月与白云》等^⑨,开始与张资平、成仿吾等人讨论筹办同人纯文学杂志事^⑩。

1918年9月,胡适著《中国哲学史大纲》脱稿,交商务印书馆^⑪;是年冬,郭沫若“写出小说《骷髅》,投寄上海《东方杂志》,未刊”^⑫。这一年郭沫若创作了两篇后来收入《女神》的新诗^⑬。

1919年2月,胡适翻译多首外国诗,不久在《新青年》陆续发表^⑭;同时,郭沫若创作了小说《牧羊哀话》,不久在《新中国》杂志发表^⑮。

1919年7月,胡适发表论文《多研究些问题,少谈些“主义”》^⑯;同时,郭沫若开始了《浮士德》的翻译^⑰。

1919年9月,胡适作《谈新诗》^⑱;同时,郭沫若新诗《鹭鸶》在《时事新报·学灯》正式发表。9—10月间,郭沫若接触惠特曼的《草叶集》,创作了后来收入《女神》的《浴海》《立在地球边上放号》等^⑲。

1919年12月,胡适作新诗《一颗遭劫的星》^⑳;同时,郭沫若写成后来收入《女神》的《雪朝》《晨安》《匪徒颂》《地球,我的母亲》《三个泛神论者》《夜步十里松原》《夜》《死》等一大批好诗,进入郭沫若“诗的爆发期”^㉑。

1920年1月,郭沫若作新诗《凤凰涅槃》《天狗》《炉中煤》《演奏会上》《沙上的脚印》等^㉒;同月,郭沫若诗论开始在《时事新报·学灯》陆续发表^㉓。

- ① 黄淳浩编《郭沫若书信集》(上),北京:中国社会科学出版社,1992年版,第113-114页。
- ② 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第一册,台北:联经出版公司,1984年版,第247页。
- ③ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第一册,台北:联经出版公司,1984年版,第252页。
- ④ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第90页。
- ⑤ 陈永志《〈女神〉校释》,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第261-262页。
- ⑥ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第一册,台北:联经出版公司,1984年版,第294页。
- ⑦ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第99页。
- ⑧ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第一册,台北:联经出版公司,1984年版,第306页。
- ⑨ 陈永志《〈女神〉校释》,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第262页。
- ⑩ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第106-107页。
- ⑪ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第一册,台北:联经出版公司,1984年版,325页。
- ⑫ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,108页。
- ⑬ 陈永志《〈女神〉校释》,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第273页。
- ⑭ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第二册,台北:联经出版公司,1984年版,335页。
- ⑮ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,112页。
- ⑯ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第二册,台北:联经出版公司,1984年版,363页。
- ⑰ 郭沫若《创造十年》,《郭沫若全集》文学编,第12卷,人民文学出版社,1989年出版,第73页。
- ⑱ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第二册,台北:联经出版公司,1984年版,378页。
- ⑲ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第119页。
- ⑳ 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第二册,台北:联经出版公司,1984年版,387页。
- ㉑ 陈永志《〈女神〉校释》,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第274页。
- ㉒ 陈永志《〈女神〉校释》,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第274页。
- ㉓ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第132-138页。

1920年3月,胡适《尝试集》出版^①;1920年5月,郭沫若、宗白华、田汉《三叶集》出版^②;1920年6月,郭沫若开始与吴芳吉通信论诗^③。

1921年8月,郭沫若《女神》出版;1923年8月,鲁迅《呐喊》出版。

参考以上信息和有关史料可以做如下梳理:五四“文学革命”,至少有两条线索。一条源自美国留学生,另一条源自日本留学生。美国留学生中胡适贡献最大,日本留学生中有两个群体做出了很大贡献:以陈独秀为核心的《新青年》派和以郭沫若为核心的创造社派。文学史著作只记录了胡适和《新青年》派的贡献,郭沫若一派的贡献被遗忘了。在“文学革命”的自觉倡导等方面,后者确实落后于前者,但在文学理念的纯粹性上,在诗学的建设上,在诗歌创作的质量等方面,后者明显高于前者。

这一段被遗忘的“文学革命”与《女神》的创作关系密切,但前人没有引起重视,往往就《女神》谈《女神》,或是放在新诗史上谈《女神》,从未有联系文学革命进行探究。如同晚清文学改良包括诗界革命、文界革命、小说界革命,五四文学革命也包括诗的革命、文的革命、小说的革命。这其中,诗的革命最重要的创作实践和文学实绩就是《女神》。从与胡适文学革命活动的对比还可以发现,以往郭沫若一些看似个别、偶然的事件,个别的、偶然的人际交往,都与文学革命发生了关联。限于篇幅,本文只举两个例证:

被遮蔽的个别、偶然事件,例证之一是郭沫若与泰戈尔相遇。

大约在1915年春,郭沫若偶然读到泰戈尔《新月集》^④。这看似极偶然的小事,实际是有关文学革命的大事件。郭沫若把自己的诗生活分了三个时段:“诗的修养时代”“诗的觉醒期”“诗的爆发”^⑤。以往的《女神》研究特别重视“诗的爆发”,忽视对他“诗的觉醒”做进一步开掘。“诗的觉醒”起于郭沫若与泰戈尔的相遇。泰戈尔为什么能吸引他?郭沫若说:“第一是诗容易懂;第二是诗的散文式;第三是诗的清新隽永。”^⑥假如泰戈尔诗不容易懂,郭沫若很可能回头继续陶醉于唐诗、宋词了。郭沫若所说的“诗的散文式”包括散文诗形态、口语形态和无韵形态。“诗的清新隽永”,主要是指诗的明朗而富有诗意。如果说“诗容易懂”主要是打破了郭沫若与异域文学之间的阅读障碍,那么,“诗的散文式”和“诗的清新隽永”则改变了郭沫若诗的理念:诗可以没有外在格式,不一定非得有韵,明白如话的诗也可以很有味道。换句话说,“诗的革命”在郭沫若那里正式开始了。

泰戈尔对郭沫若的影响还在于他的泛神论,但只看到泰戈尔泛神论思想与郭沫若思想之间的关联是不够的,只看到泰戈尔诗歌与郭沫若诗歌之间的关联也是不够的。郭沫若从泰戈尔那里获得的是一种境界的升华,这是宗教境界与艺术境界相互造就的升华。泛神论让郭沫若在悟“道”的同时悟“诗”。“道”促使郭沫若进入“诗”的堂奥,“诗”促使郭沫若悟得道的真谛。对于一个优秀的诗人而言,只有对“道”的发现才能感受诗美。对“道”的言说就是“诗”,“道”就是“诗”的最高境界。这使郭沫若的“诗的革命”获得了比胡适等人高得多的立足点。他从一开始关注的就不是白话能否入诗问题,而是为新诗寻找取代旧诗艺术规范的“诗之精神”,进而促成郭沫若找到了新诗的诗美规范——“内在律”。

被遮蔽的个别、偶然的人际交往,例证之一是郭沫若与吴芳吉的对话。

对于绝大多数中国现代文学史著作的读者,吴芳吉是一个陌生的名字,但在五四前后的诗坛他名噪一时,曾被誉为中华民国的“开国诗人”^⑦。他的新体诗和旧体诗都产生了很大的影响。他试图在已有中国诗词的基础上吸收翻译西方诗歌,走出现代中国诗歌的一条新路。朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中说:沈玄庐的“《十五娘》是新文学中的第一首叙事诗”。而事实是:沈玄庐《十五娘》发表的

① 胡颂平《胡适之先生年谱长编初稿》,第二册,台北:联经出版公司,1984年版,第396页。

② 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第143页。

③ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年版,第144页。

④ 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,北京:中国社会科学出版社,2017年出版,第74页。

⑤ 《郭沫若全集》文学编,第13卷,北京:人民文学出版社,1992年版,第299-300页。

⑥ 《郭沫若全集》文学编,第15卷,北京:人民文学出版社,1990年版,第269页。

⑦ 参见吴汉骥、李坤栋选编《吴芳吉集》,成都:巴蜀书社,1994年版。

前一年,吴芳吉的《婉容词》就已经在杂志上发表并广为转载。当时许多人能够随口吟诵出《婉容词》的精彩段落,作为新体诗的典范在中小学流行。他的《笼山曲》是罕见的长篇新诗,前几句是“我自笼山来,我作笼山曲。/笼山在何处?/在那白云缥缈之仙乡,在那青松攒聚之龙族;/在那鸷鸟盘视之危峰,在那猛虎狂嘶之断谷;/在那镇雄之肩,在那乌蒙之腹……”这显然是新诗,不是旧体诗。

就在《女神》创作期间,郭沫若与吴芳吉多次通信论诗。1920年6月中旬,郭沫若致信吴芳吉,赞美他的《笼山曲》《明月楼》《吴淞访古》《婉容词》,很快又得到吴芳吉的回信^①。是年8月,郭沫若作诗《送吴碧柳赴长沙》寄吴芳吉^②。是年9月7日,上海《新的小说》杂志发表了郭沫若的《论诗》,实际上是7月26日郭沫若给陈建雷的一封信。信中抄录了后来收入《女神》的《春蚕》。郭沫若说“这首诗还不曾发表过,我只在日前抄示过吴芳吉。”^③由此可见,这期间两位诗友关系密切,惺惺相惜,更重要的是二人诗学观念的相通^④。

如何摆脱旧诗的桎梏,创作出适应现代中国人情绪抒发和语言表达的新体诗?从民国初年到五四时期,有很多人都在探索着。在诗体上,曾有过如下探索方向:一是解放诗体,以胡适为代表;二是创造新体,以郭沫若为代表;三是改造旧体,以吴芳吉为代表。从时间上说,这三个方向的探索之后才有了闻一多等人对新诗格律化的贡献。

关于第一个方向,胡适的解放诗体以及做白话新诗的筚路蓝缕之功,所有的文学史著作都给予了充分的肯定。可是,只见一边倒的对其历史贡献的赞美,缺乏对胡适白话新诗的历史教训的检讨。而且那些赞美的结论不无对胡适作用的夸大,似乎没有胡适就不会有中国新诗似的。

关于第二个方向,已有的文学史叙述也不够准确,尤其对郭沫若的创造新体认识不足。就诗体形式而言,前人特别强调《女神》对于自由体新诗的开创性,忽视了他对中国新诗诗体的多方位探索。其实,《女神》中创造或借用的诗体是多样化的,大致可以分为四类:一是自由体,基本不受形式约束。这一类数量并不多,代表作品是《天狗》《立在地球边上放号》等;二是半自由体,部分地讲究用韵、音步、分行、形体等规律。这一类数量较多,名篇如《地球,我的母亲》《晨安》《匪徒颂》等;三是新格律体,字数基本固定,基本押韵、讲求对称。这也不在少数,名篇如《炉中煤》《匪徒颂》《新阳关三叠》《Venus》《三个泛神论者》等。四是歌剧体和半歌剧体。这一类数量较少,有名篇《凤凰涅槃》,还有《棠棣之花》《湘累》等。其中,郭沫若的许多新格律诗发表于1919年,比朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》认定的新格律诗开山之作——陆志韦的《渡河》早了三年多。再看《女神》时期郭沫若发表的50多首佚诗,他创造的新诗体就更多了。

至于第三个方向,完全被遮蔽了。单说新格律体,吴芳吉的探索相当成功。他为节奏而追求格律,但不受固定格式的限制;为吟诵而押韵,但不受平仄的规范;为形体而对称,但不受章节的约束。对此,吴芳吉既有成功的创作实践,又有理论见解^⑤。

《女神》时期吴芳吉与郭沫若有关诗的交流,应是20世纪中国诗体发展征程中两个重要方向之间的对话,也应是五四文学革命研究的重要内容,可惜因为历史认知的遮蔽,至今还在绝大多数研究者的视野之外。

(责任编辑:素微)

① 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,中国社会科学出版社,2017年出版,第144页。

② 林甘泉、蔡震主编《郭沫若年谱长编》,第一卷,中国社会科学出版社,2017年出版,第148页。

③ 郭沫若《论诗》,《新的小说》,1920年二卷一期。

④ 参见蔡震《郭沫若与吴芳吉:一首佚诗,几则史料》,《新文学史料》,2014年第3期。

⑤ 参见吴芳吉当时发表的诗论,吴汉骥、李坤栋选编《吴芳吉集》,成都:巴蜀书社,1994年版。