

中国现代文学史上的郭沫若

□李怡

今年11月16日,是郭沫若先生诞辰130周年纪念日。郭沫若是我国杰出的文学家、历史学家、文字学家、社会活动家,曾任中国科学院院长、中国文联主席、中国科学技术大学校长等。他在新诗创作、历史学、考古学等领域均享有崇高的地位,是他自己描述过的“球形天才”。在我看来,对文学的热爱和探索是他一生追求的最坚实的基础,文学性的感知方式和表达方式是解读和认识郭沫若其他学术贡献与社会贡献的一把钥匙。因此,总结郭沫若之于中国现代文学史上的地位是一切认知的起点。在这里,“球形天才”的意义首先是在文学领域中充分展现:他可以说活跃在中国现代文学的每一个领域,从新诗、戏剧、小说到散文,每有涉猎,皆创意十足。他是中国现代作家中并不多见的同时兼具多重身份的写作者——创作者、翻译者、评论者、学者,被史家称之为“百科全书式”的文学巨匠。此外,他还以更广阔的社会历史视野介入到文学的思想运动之中,推动了中国现代文学一系列至关重要的历史转折,从而产生了更大范围的社会影响,发挥了一般专业作家难以替代的历史作用。

文学创作领域的“球形天才”

1978年6月12日,郭沫若逝世,邓小平代表中共中央致悼词:“他是继鲁迅之后,在中国共产党领导下,在毛泽东思想指引下,我国文化战线上又一面光辉的旗帜。”(《在郭沫若同志追悼会上的悼词》,原载1978年6月19日《人民日报》)虽然此前包括周恩来等革命领袖也都曾发出很高的赞誉,但是作为一种历史地位的至高定位,还是以这份悼词为标志。中国现代文学学科奠基于新中国之初,成熟于新时期的建设与推进,郭沫若以仅次于鲁迅的历史地位,成为百余年来中国新文学的重要标志、引领中国现代文学发生与发展的一面旗帜。当然,随着现代文学历史进程的持续推进,各种新的艺术动向纷至沓来,令人眼花缭乱,当下的思潮挑战着“经典”的稳定性,而发掘出土的历史文献也层出不穷,不断刷新我们的认知,改变着我们的文学史景观,在这个时候,重新检视和辨析郭沫若之于中国现代文学史的历史价值,也就显得必不可少。

郭沫若首先是诗人,在中国诗歌古今转换的历史进程中,他以自己富于创造力的开疆拓土,带给人全新的惊喜。闻一多第一个真正读懂了郭沫若诗歌的价值:“若讲新诗,郭沫若君的才配称新呢,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——二十世纪底时代的精神。”(《女神》时代精神,原载1923年6月3日《创造周报》第4号)

当然,在文学史发展的时间脉络中,《女神》并不是第一部新诗集。今天公认的事实是:1918年1月15日《新青年》4卷1号出现的9首新诗,包括胡适的《一念》《鸽子》等4首、沈尹默的《月夜》等3首、刘半农的《相隔一层纸》等2首,属于白话新诗在媒体的第一次公开亮相,1918是中国新诗的诞生之年;1920年1月《新诗集》出版,收入54位诗人的新诗作品,这部集合合集是中国新诗的第一部诗集;1920年3月,《尝试集》出版,这是中国新诗史上的第一部个人诗集,胡适由此被称为新诗尝试第一人;两个月后的1920年5月,叶伯和《诗歌集》出版,这是中国新诗史上的第二部个人诗集,叶伯和的历史地位目前已经得到了学界的发掘和肯定。在这样的时间顺序中,郭沫若并不能独占鳌头,他在《时事新报·学灯》上发表新诗是1919年9月,此前康白情已经在《学灯》副刊上发表了新诗,该诗让郭沫若深受触动:“我看了也委实吃了一惊。那样就是白话诗吗?”(郭沫若:《我的作诗的经过》,《郭沫若全集》文学编16卷,人民文学出版社1989年,第214页)《女神》的结集出版则是1921年8月。那么,郭沫若还是不是新诗的开创者呢?

我觉得这个无需怀疑,因为一个新的文学样式的出现绝对不是个人和极少数人天赋灵感的结果,而是某种历史“共感”的裂变和新生,它可能在开始由少数人石破天惊般的提出和尝试,但根本上还是道出了某种潜在的普遍性的可能。事实也证明,最早尝试“新诗”的并不是胡适一人,而是一批人,是一个一个虽然声名尚不够显赫但是却能够相互影响、相互激发的“尝试小圈子”,包括胡适的留美同学(梅光迪、任叔永、赵元任等)的文学改良讨论圈、《尝试集》改诗圈,也包括叶伯和的成都朋友圈。叶伯和说,他的《诗歌集》“出版后,就有许多人和我表同情的,现在交给我看,要和我研究的,将近百人;他们的诗,很有些比我的诗还好”(叶伯和:《诗歌集·再序》,华东印刷所1920年5月初版),也包括激发郭沫若新诗创作的四川早期新诗创作圈,包括康白情、少年中国学会同人、创造社同人等等。据文学史家考证,郭沫若的诗兴诞生于1916年夏秋之交与安娜恋爱期间,他理所当然属于历史过渡期中国新诗的最早的尝试者。

总之,郭沫若之于中国新诗的创立之功毫无疑问。问题仅仅在于,这个“第一”根本不必在时间上锱铢必较,我们也完全不必以抹除他人的痕迹来显示郭沫若的意义,恰恰相反,郭沫若新诗创作的巨大价值是在文学史的纵横比较中真正确立起来的。今天,文学史研究的大量史实已经证明,中国新诗的尝试曾经是多位晚清民初的诗人在不同的地域以各自不同的心态和追求各自展开的,走出古代诗歌的创作路径、开辟新的文学表达方式本身就是历史的“共情”,这个事实十分正常,根本无需大惊小怪,未来的考证也还可能继续为我们提供探求摸索的其他例证。但是,无论历史的细节还可能被怎样深耕,中国诗歌艺术在近现代历史转换的道路却已然十分清晰了:所有这些初期白话新诗的探索,最终都仅仅是在某一局部——主题、题材、意象或者语言——体现出了变更、创新,中国的初期白话诗人们大都未脱古典诗词的束缚,胡适也就曾经断言:“我所知道的‘新诗人’,除了会稽周氏弟兄之外,大都是从旧诗、词、曲里脱胎出来的。”(胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》,良友图书公司1935年,第300页)有意思的是,一部《尝试集》,其中的大多数篇什都是旧体诗作,完全的白话新诗仅仅占少数,作为新诗尝试第一人的胡适的确未能向读者展示出令人信服的诗歌才华,不仅何况这样熟读诗书的知识分子发出了轻蔑之语,稍晚的新诗作者也有诸多不满,甚至直呼“中国的新诗运动,我以为胡适是最大的罪人”(穆木天:《谭诗——寄沫若的

一封信》,原载1926年3月《创造月刊》第1卷第1期)作为精神的高级艺术,诗歌体式的创立和展开当然绝不是一个简单的时间占位问题,而是《浴海》中对人生世界的新鲜感受、《天狗》般不可思议的内在情绪、《凤凰涅槃》那样的想象的奔腾与驰骋。作为一位真正懂诗、也对新诗未来充满期待的现代诗人,闻一多对郭沫若诗歌独创性的高度肯定十分说明问题,他不愧是第一个真正读懂了郭沫若诗歌价值的人:“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——二十世纪底时代的精神。”这样准确的比较视野,才真正道出了郭沫若诗歌的历史地位。作为新诗历史的精神演进,郭沫若诗歌的出现才真正翻开了独创性的一页,具有当之无愧的“第一”之谓。在这里,“第一”就是“首创”,就是精神世界的独立开拓,也是语言形态的全新建构。后来有人以“诗贵含蓄”、“音韵节奏”之类的标准来批评《女神》,其实问题倒在不在“酷评”和“苛责”,而是这样的批评与艺术作为精神探险的本质在根本上就是十分隔膜的,当我们用后来的种种艺术趣味来匡正这位五四的诗歌“异端”,能够证明的恰恰不是郭沫若的简陋而是我们自身艺术勇气的严重失落。

郭沫若不仅是中国新诗的名副其实的开拓者,也是中国现代文学一系列文体的大胆的尝试者和建设者。这里的大胆指的是在新文学诸种文体的创立过程中,都活跃着郭沫若的身影,他的开创往往打破成规、不拘一格,极大地推动了中国文学的现代革命。除了新诗,郭沫若还是著名的现代戏剧大家,早年的诗剧、抗战时期和新中国时期的历史剧,都融现实的讽喻与浪漫的想象于一炉,“史学家是发掘历史的精神,史剧家是发展历史的精神”(郭沫若:《历史·史剧·现实》,《郭沫若全集》文学编第19卷,人民文学出版社1992年,第296页)郭沫若所表达的文史对话的思想极具当代意识,也开启了现代历史剧创作的崭新思路,这就是“失事求似”,以现代人的价值观重述历史史实,建构意味深长的历史叙述的伦理,探索一条历史与现实对话的艺术新路。《棠棣之花》《屈原》《高渐离》《孔雀胆》等等都堪称现代历史剧公认的典范,至今一直是学界研讨的重要对象。作为诗人,郭沫若融诗入剧,作为小说家,他也寓当代的史识于历史的故事之中,为我们带来了富有冲击性的思想启示,同时又将叙事与抒情相结合,和郁达夫等创造社同人一起致力于现代自叙传小说的创作,这都是对传统文体边界的一种挑战。

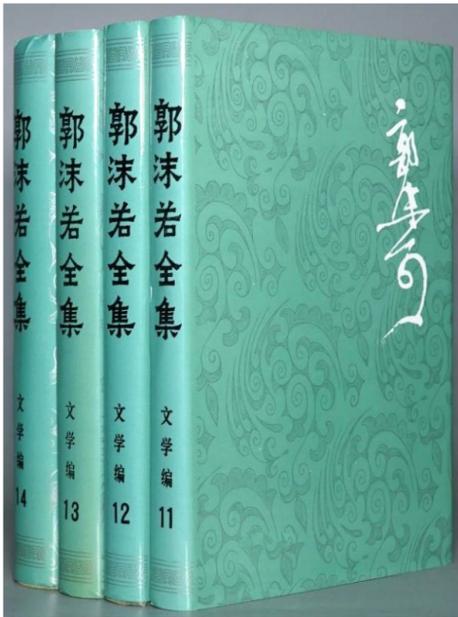
作为散文家的郭沫若有时很容易被人忽略,其实郭沫若的散文创作几乎与新诗同步,而且伴随了他的一生。从留日时期、五四与大革命时期、流亡时期、抗战时期、新中国成立到新时期到来,涉及小品文、日记、通讯、通信、杂文、散文诗、回忆录、文学批评等各种文体,包括1978年那一篇久负传颂的《科学的春天》。郭沫若的散文也是感情激荡、思想飞扬,在一系列现代散文家接受西方纯文学意识、钟情于个人趣味的“艺术小品”之时,郭沫若却另辟蹊径,将个人的独特思想与传统散文的“大”与“杂”结合起来,创作出了独特的现代书信与自传文学。在《三叶集》中,留学日本的郭沫若与田汉和宗白华就人生和文学率性而谈,创造了前所未有的书信体述志文字。自传则是郭沫若散文中最规模最大、影响也最远的部分,从《我的童年》《少年时代》《学生时代》《反正前后》《黑描》《初出夔门》到《革命春秋》《洪波曲》《北伐途次》《水平线下》《苏联纪行》等等,总字数达100多万。郭沫若的自传既是近现代中国史的记录,也达成了个人体验与时代洪流的高度结合。作为文学艺术,这些作品“纯然是一种自叙传的性质,没有一事一语是加了一点理想化的”(郭沫若:《我的童年·后话》,《郭沫若全集》文学编第11卷,人民文学出版社,1992年,第159页)儿童的幻想、青春的叛逆,求索与迷茫、冲动与挫折,个人隐私、人际龃龉,都一一道来,毫不掩饰。这种对个人深层心理过程的真诚展示在中国现代散文史上并不多见。从现代思想史的角度观察,正如五四新文化运动的领袖陈独秀将这个时代的思潮称作“最后之觉悟”(陈独秀:《吾人最后之觉悟》,《新青年》1916年1卷6号),即思想伦理的全新塑造,其中所体现的就是五四一代人所主张的伦理重建的真诚。郭沫若的散文完成了中国文学所欠缺的个人精神史的书写,值得中国现代文学史深入挖掘。对此,中外文学史家早已发现。王哲甫1933年就指出:“那样坦白的详细的写个人的幼年时代,在中国现代文学中是特创,即比之俄国高尔基的《我的童年》等作亦无逊色。”(王哲甫:《中国新文学运动史》,北京杰成印书局1933年,第153页)日本学者丸山升也曾经指出,“自传和历史剧”就是郭沫若作品里“两根最重要的支柱”。(见吕元明:《战后日本开展郭沫若研究概况》,《郭沫若研究》1985年第1辑)

总之,郭沫若几乎踏足了现代文学的每一个领域,所到之处,皆有创见,或突围于传统,或傲视于时代,独树一帜,别出心裁,引领潮流、开疆拓土,在历史的进程中留下自己重重的笔锋。由此,他也成为了中国现代作家中并不多见的同时兼具多重身份的写作者——创作者、翻译者、评论者、学者,展示了他所向往的“球形天才”的形象,也被史家描述为“百科全书式”的文学巨匠。

以广阔的社会历史视野介入到文学的思想运动之中

行走在中国现代文学历史进程中的郭沫若,不仅直接投身于文学创造过程,而且以更广阔的社会历史视野介入到文学的思想运动之中,推动了中国现代文学一系列至关重要的历史转折,从而产生了更大范围的社会影响,发挥了一般专业作家难以替代的历史作用。

五四新文化运动推动中国文学完成了现代意义的历史转折,郭沫若虽然不是这一运动最初的倡导者,却以狂飙突



郭沫若

古代传统,郭沫若也常常成为理所当然的代表。

这里,关键在于我们必须看到一个根本性的立场,即郭沫若对中国传统文化的赞美与他对外来文化的热情拥抱并不矛盾、对立,而是相互补充、彼此激发。也就是说,他没有像某些保守主义者那样陷入以古抗今、怀旧拒新的思想逻辑之中,在作茧自缚的二元对立思维中抱残守缺,阻挡历史的发展。郭沫若的文学观念,在一系列的思想文化概念的理解和使用上就是这样。例如五四诗论中涉及的诸多概念——直觉、灵感、真等,也是中外文明并举,而且首先就是中国古代的屈原、蔡文姬、李杜、王维等等,国外诗家则有但丁、弥尔顿、歌德及日本诗人等等,再如现代知识分子经常谈论的“个性”与“人格”,郭沫若特别强调诗人的人格铸造,谓“人格比较圆满的人才成为真正的诗人”,甚至还提出:“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”。(郭沫若:《文艺论集·论诗三札》,《郭沫若全集》文学编15卷,人民文学出版社1990年,第338页)这显然是接受了西方浪漫主义的观念,但与此同时,诗人又将屈原、陶渊明、李白、杜甫等中国古典诗人视作“人格圆满”、“个性完全”的典型。古今贯通的认知还包括“白话文”、“五四运动”等重要问题:“屈原所创造出来的骚体和之于现代的文言文,就是春秋战国时代的白话文,在二千年前的那个时代,也是有过一次‘五四运动’的,屈原是‘五四’运动的健将。”(郭沫若:《历史人物·屈原研究》,《郭沫若全集》历史编4卷,人民出版社1982年,第69页)

豁然贯通,这是郭沫若在古今中外文化接受中采取的基本态度。所以,一部《女神》,既有《天狗》异样反叛,又有《雨中望湖》《晚步》这样宁静和谐的古典风韵,诗人的一生,同样新旧体并举,保留多重探索。在郭沫若那里,不同的美学倾向并无不妥。这种跳出二元对立思维的多方位文化追求大约可以反映出传统文化在郭沫若精神世界的存在方式:不是被外来文化否定了、驱逐了,相反,倒似乎是被“激活”了。郭沫若与一般五四知识分子的激进姿态大为不同。例如今天人们常常论及的他对于孔子和儒家文化的态度。他对孔子的推崇几乎贯穿一生。1920年代初期,面对新文化思潮对传统的涵涌质疑,他就提出:“现在的人大抵以孔子为愚忠之宣传者,一部分人敬他,一部分人咒他。更极端的每骂孔子为盗名欺世之徒,把中华民族的堕落全归咎于孔子。唱这种暴论的新人,在我们中国实在不少。诬枉古人的人们哟!你们的冥蒙终究是非自启不可的!”(郭沫若:《中国文化之传统精神》,《郭沫若全集》历史编3卷,人民出版社1984年,第259页)郭沫若一生,反复地、有系统地赞扬了儒家文化的宗师孔子,说他是政治家、哲学家、教育家、科学家、艺术家、文学家,是“人中的至人”,孔子思想也被视为中国先秦文化“澎湃”中最优秀的宝藏。

“激活”的传统文化当然不等于僵化保守,而是一种对固有文化的重新认知,对历史文化内在潜力的发掘和利用。这就可回答一个问题:推崇孔子与儒家文化的郭沫若从来也不会被人列为保守主义的阵营。郭沫若的追求至少启发我们:对现代/传统关系的理解早应该跨出二元对立的逻辑陷阱,在更广阔的空间中思考问题。

郭沫若也不是毫无原则地肯定和赞美所有的中国传统文化,他多次充满深情和想象地提到中国传统文化“根本传统”、“根本精神”。归纳起来,这一精神可以作这样的解读:个性、自由、富有创造力。可以说,这就是郭沫若当时文化关注的“焦点”,他以此作为标准在传统的中国,同时也在世界各地寻觅样本,自我激励,是从时代需要出发对这一已经失落了的传统的深情呼唤:“我们要把动的文化精神恢复过来,以谋积极的人生之圆满。”“固有的文化久受蒙蔽,民族的精神已经沉潜了几千年,要救我们几千年来慵懒好闲的沉痾,以及目前利欲熏蒸的混沌,我们要唤醒我们固有的文化精神,而吸吮欧西的纯粹科学的甘乳。我们生在这再生时代的青年,责任是多么沉重呀!我们要在我们这个新时代里制造出一个普遍的明了的意识:我们要乘着一个动的进取的同时是超越物外的坚决精神,一直向真理猛进!”(郭沫若:《论中德文化书》,《郭沫若全集》文学编15卷,人民文学出版社1990年,第155、157页)“三代以前”是郭沫若心目中的理想世界,它自由自在、个性张扬、充满活力,“三代”则是郭沫若反思、批判的一段历史,而秦及秦以后的专制历史更是郭沫若尖锐批判的对象。面对开启了千年帝制的秦始皇,郭沫若的批判十分猛烈:“春秋末叶以蓬蓬勃勃的自由思索的那种精神,事实上因此而遭受了一次致命的打击。”(郭沫若:《吕不韦与秦王政的批判》,《郭沫若全集》历史编2卷,人民出版社1984年,第245页)针对漫长的专制主义文化,郭沫若不仅予以批判,而且特别抨击了这种文化氛围所造成的对孔子和儒家思想的扭曲。

无论是传统文化还是外来文化,郭沫若都能够牢牢地将它们维系在时代精神的发展方向之上,为我所用,而外来文化与传统文化的互动共生、交相阐释,也成了中外文化传统彼此砥砺激发的有效方式。正是在这些方面,郭沫若以自己独特的方式提醒我们,弘扬传统文化不是为了对抗外来文化,更不是闭关锁国,也不能对传统文化不加分析,糟粕精华不分,汲取它的积极面,剔除其阴暗面,是理所当然的任务。继承传统与新的历史条件下的创造不是对立的、矛盾的,传统的存在从根本上来讲是一种“激活”,所以它不会也绝不会是保守的代名词,没有创造也就没有了传统。

(作者系四川大学文学与新闻学院教授)

跳出二元对立思维处理古今文化、中外文化的关系

今天,在纪念郭沫若诞辰130周年的今天,回顾他之于中国现代文学史的贡献,我们一再描述了郭沫若之于文学传统的开拓和创新意义,那么,如何看待他之于中国传统文化与传统文学的意义呢?在中华文化复兴已成时代共情的今天,这个问题可能特别引人注目。

郭沫若的一生,从文学创作到学术研究,其实到处都与中国传统文化密切联系:他的诗歌创作起步于少年时代的旧体诗作,《女神》开辟了一代新诗写作之风,但《女神》时期的郭沫若同样毫不吝惜他对中国古典文化的公开赞美,抗战以后,旧体诗词又重新复活在了诗人的笔下,至新中国成立后,也是新诗与旧诗并行。至于学术研究,则更是主要立足于对中国传统文化的总结、考辨和分析,诸如古代文学研究、古文字研究、考古研究、历史研究等等。所以,在“弘扬优秀传统文化”成为时代主潮的今天,提及中国现代知识分子如何“继承”自己的