

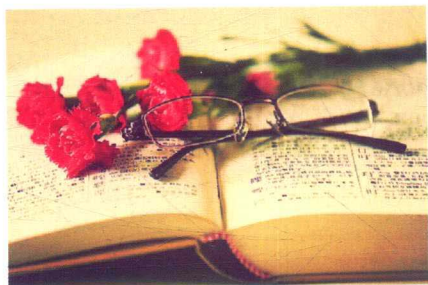


中国现当代文学与 影像多元叙事研究

ZHONGGUO XIANDANGDAI WENXUE YU
YINGXIANG DUOYUAN XUSHI YANJIU

冯清贵

著



大学出版社
of Finance & Economics Press

· 成都



中国现当代文学与 影像多元叙事研究

ZHONGGUO XIANDANGDAI WENXUE YU
YINGXIANG DUOYUAN XUSHI YANJIU

冯清贵 著



西南财经大学出版社
Southwestern University of Finance & Economics Press

中国·成都

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学与影像多元叙事研究/冯清贵著. —成都:西南财经大学出版社,2017.7

ISBN 978-7-5504-2867-6

I. ①中… II. ①冯… III. ①中国文学—现代文学—文学研究②中国文学—当代文学—文学研究②影视艺术—叙述学—研究—中国—现代 IV. ①I206.6②J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 173263 号

中国现当代文学与影像多元叙事研究

冯清贵 著

责任编辑:孙婧

责任校对:张春韵

封面设计:杨红鹰 张姗姗

责任印制:封俊川

出版发行	西南财经大学出版社(四川省成都市光华村街55号)
网 址	http://www.bookcj.com
电子邮件	bookcj@foxmail.com
邮政编码	610074
电 话	028-87353785 87352368
照 排	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170mm×240mm
印 张	10.5
字 数	190千字
版 次	2017年7月第1版
印 次	2017年7月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5504-2867-6
定 价	68.00元

1. 版权所有,翻印必究。

2. 如有印刷、装订等差错,可向本社营销部调换。

前言

美国学者沃尔特·杰克逊·贝特说过：“我们所称之为‘文学’的，是人类的生活经验的庞大浩瀚的记录，她跟人类的生活一样丰富多彩、变幻莫测。毫无疑问，她的主题就像是一片巨大的影子，映入历史、哲学甚至科学的领域。除此之外，还应该替她添加上她独有的一些特质：反应、情感——希望、恐惧、欲望、仇恨、野心、理想——凡此种种，让我们在这个行星上成为有生命的灵长。”^① 在这里，沃尔特·杰克逊·贝特给我们展现出了文学功能的多元性。中国现当代文学已经走过百年历程，以多元性视域考察中国新文学的经验与得失，将是一个值得探讨的理论话题。

关于中国现当代文学的表述，由一元化走向多元化，已经是一个不争的事实。范伯群先生的《多元共生的中国文学的现代化历程》，以多元为切入点，构建出新文学的多元共生的原生态谱系，“但在现代中国文学史叙述规范建立的过程中，由于主流意识形态出于各种因素的考虑而实行了对文学叙述的征召，许多文学史上原本存在的现象与细节被有意无意地遮蔽了”^②。在当代文学研究领域，陈思和先生的研究团队，致力于潜在写作的挖掘，还原了部分被删减的文学史实，其中，刘志荣的《潜在写作：1949—1976》尤为值得珍视。对于创作领域，作家刘心武等说：“毫无疑问，当代文学的确已经形成了多元共存的格局。”^③

多元文学的想象与书写，是确保文学生态多样性的一条重要规律。然而，在过去的、曾经有过的一体化文学生产与传播中，却只有一个真理，只有一种

① 沃尔特·杰克逊·贝特，叶杨。哈佛的多元文学传统 [J]。上海文化，2010（6）。

② 陈舒劼，袁勇麟。评范伯群著《多元共生的中国文学的现代化历程》[J]。中国现代文学研究丛刊，2010（1）。

③ 刘心武，邱华栋。在多元文学格局中寻找定位 [J]。上海文学，1995（8）。

方法，这是“一种僵化、封闭、独断的思维方式与知识生产模式”^①，这些文学史实，给我们留下了许多惨痛的经验与教训。对于当下的文学生产而言，“只有站在多元主义思想立场上不断进行‘本质化’，中国文学知识生产才能真正获得生机与活力，才能出现真正非本质主义的‘百花齐放’与‘百家争鸣’”^②。在多元文学本质的探讨中，曹顺庆等认为：“各种本质观可以相互讨论、相互对话，以肯定其中的优点，认识自身的不足。然后通过逐渐磨合来寻求大家基本都认可的观点，达到视域上的融合，从而得出一个符合当下历史文化语境的文学本质论。当然，我们并不否认这个共识仍然是我们这个时期的历史性的共识，但它是具有一定普遍性和稳定性的共识。在这个共识产生之前，多元意识的存在是一个必要的前提。正是在这个意义上，我们必须对威权主义意识保持警惕。”^③

如上所述，倡导多元的文学本质，还必须防止中心的散落。新时期文学逃离了一元主义的掌控之后，又进入物质主义的牢笼之中，媚俗化、欲望化、平面化写作迎面而来，“面对物质主义的生存现实，面对利益阶层重新分配的社会秩序，面对伦理体系不断被颠覆的人性场景，很多作家陷入某种迷惘与失衡的精神空间。没有思考，没有发现，没有伤痛，很多作品要么是对庸常经验的不断复制，要么是对公众聚焦的简单临摹，要么是对低俗欲望的尽情宣泄”^④。中心的散落，使作家的创作缺少了应有的责任意识与社会担当，也很难获得深邃的精神飞越。因此，在多元的文化环境之中，我们必须寻找出支撑人类精神大厦的共同根基。“文学涉及人类的感情和心灵，较少功利打算，不同文化体系的文学中的共同话题总是十分丰富的。尽管人类千差万别，但从客观来看，总会有构成‘人类’这一概念的许多共同之处。从文学领域来看，由于人类具有大体相同的生命形式，如男与女、老与幼、人与人、人与自然、人与命运等；又有相同的体验形式，如欢乐与痛苦、喜悦与忧伤、分离与团聚、希望与绝望、爱恨、生死等，那么，以表现人类生命与体验为主要内容的文学就一定会有许多共同层面，如关于死亡意识、生态环境、人类末日、乌托邦现象、遁

① 陶东风. 大学文艺学的学科反思 [J]. 文学评论, 2001 (5).

② 支宇. 反本质主义文艺学是否可能 [J]. 文艺理论研究, 2006 (6).

③ 曹顺庆, 文彬彬. 多元的文学本质——对本质主义和建构主义论争的几点思考 [J]. 文艺争鸣, 2010 (1).

④ 洪治纲. 多元的文学律动 [M]. 广州: 广东教育出版社, 2009: 15.

世思想等。不同文化体系的人们都会根据他们不同的生活和思维方式对这些问题做出自己的回答。这些回答回响着悠久的历史传统的回声，又同时受到当代人和当代语境的取舍与诠释。通过多种不同文化体系之间的多次往返对话，这些问题就能得到我们这一时代的最圆满的解答。”^①

本书以多元叙事为视角，截取百年中国现当代文学与影像中的几个横断面，在倡导多元格局的同时，尽力挖掘普遍性的共识理念。本书分六章，以下为各章的主要内容：

第一章“民族与国家”论述了民族国家概念在现当代文学、影像中的嵌入与传播。现代民族国家文学是中国现代文学的主流形态，在“大叙述”下形成了全新的话语体系与表达范式，自觉地践行着第三世界的“民族寓言”。对于郭沫若诗歌而言，从五四启蒙话语到革命话语，从革命话语到民族话语，无论是对诗歌艺术上的不懈追求，还是投身革命的主体实践，都体现出在建构和扩散现代民族国家的想象与实践上的付出。郭沫若的诗歌可被称为民族史诗，预言着“新中国”“新民族”的到来。20世纪30年代的左翼电影运动，成为接驳国家民族主义话语的重要场域。从左翼电影运动视角出发，以国家民族主义为考辨中心，重塑国家民族主义话语原型，使国家民族主义上升为国家层面的宏大叙事，从而起到现代民族国家共同体认同与凝聚的作用。从革命文学到左翼文学，再到社会主义现实主义文学，革命英雄叙事成为影响中国现当代文学审美精神的重要范式，革命英雄在民族危亡时刻赴死救国的故事演绎，已成为激励一代又一代中国人为国奉献、努力建立现代化民族国家的重要精神支柱。然而在后现代主义思潮的影响下，革命英雄叙事已经遭遇到非合乎历史规律性与非合乎目的性的彻底解构与改写，整体、连贯、统一的革命英雄精神世界已呈现为碎片化的存在状况。因此，在后革命时代，在重返革命英雄叙事的文学创作中，亟须建立一种合乎正确的历史观与美学观的现代叙事秩序。

第二章“先锋与批判”主要探讨了先锋文学的文本结构与精神向度。刘震云作为一位风格独特的先锋派作家，具有先锋作家的胆识和魄力。他大胆地对社会进行无情的揭露和批判，引起了广大读者的共鸣。自《故乡面和花朵》出版以来，作者^②的创作风格又发生了新的转化和变革，写实风格已被抛弃，取而代之的是作家荒诞的想象。众多的人物，颠倒的时空，光怪陆离的场景，

① 乐黛云. 多元文化发展中的问题及文学可能作出的贡献 [J]. 中国文化研究, 2001 (1).

② 即刘震云。

现实、历史、幻觉的错位组合，进行着一场新的文本实验。在长篇小说《一腔废话》中，作者又进行了一次新的超越和提升。作品对固有的现实世界、文本秩序进行颠覆，形成狂欢化的诗学风格。文本试图站在新的历史高度构建新的美学风格。莫言是一位既具有强烈的理想主义气质又具有现实主义关怀的作家，其小说熠熠生辉，戏剧更是荡气回肠，《我们的荆轲》《霸王别姬》，已有的两部历史话剧展示出莫言特有的戏剧才华。他常常以强悍的想象、诗性的语言、震撼的美学、警醒的寓言，在民族、历史、文化、现实之间自由穿梭，步步逼近历史与人性场域的非理性精神空间，揭示出现实表象下人类最为真实的生存本质。他常常以悲悯的情怀，充满同情地鸟瞰纷纷扰扰的世界，极力寻找人类即将迷失的精神家园。

第三章“底层与民间”论述了新世纪底层叙事的现实感与超越性，并指出其固有的局限与不足。左翼文学传统为文学介入现实留下了宝贵的精神资源，它以强烈的底层关注、直面现实、社会批判为核心，体现了进步作家对国家、民族、底层人民命运的独特思索，开辟出具有强烈战斗色彩的美学形态。进入21世纪以来，底层诗歌与左翼精神又一次浮出水面，直视底层的苦难与生存境遇，修复了长期以来诗歌领域严重失真的局面，体现了诗歌重新介入现实的可能性。新世纪的底层诗歌以直面现实和社会批判为主题，体现了诗人们博大的悲悯情怀与人文精神，同时对资本霸权下的身体创伤进行了淋漓尽致的呈现，揭示出冰冷的工业时代对人性的剥离与压制。陈彦是一个对城市底层与农民工始终保持高度关注的作家。陈彦的小说常常站在人民美学的立场，关注底层人物、弱势群体的人性温度与生命冷暖，以平民视角书写他们的艰辛与快乐、疾苦与尊严。尽管城市贫民阶层、农民工群体有着卑微的人生、坎坷的命运，但是在他们的生命中却蕴藏着良知、勤劳、美德、坚韧与正义，这些永恒的人类精神主题，成为支撑底层世界信仰的生活方式与思维方式。阅读陈彦小说所描述的底层世界，我们深刻地感觉到，在“无常”的现实人生中总是潜藏着“有常”的文化根基，这“有常”的文化之根就是作者对传统的持久回溯与激情演绎。理想主义是满族作家孙春平小说创作的一个精神基点，它有效地击溃了盘踞在人性深处的幽暗。孙春平的小说是一种乌托邦式的人性关爱，是对人类精神保护圈的极力呵护，这就意味着孙春平的小说以绿色、健康的姿态进入公众精神渴求的期待视域。叙事的诗性格调使孙春平的小说增添了浪漫、温馨、柔美的气息，经过诗性的润色，那沉重不堪的现实也会散发温暖。

第四章“影像与传播”主要论述了影像传播的规律与影像创作的实践。电影艺术与政治宣传有着不解之缘。新中国成立后，在党的文艺政策的驱动下，新中国电影配合主流政治，承担起宣传主流意识形态的重任。影视艺术特质具有多维性，当审美主体被富有张力的影像激活时，观众即进入对自身审美心理结构的重塑境界。影视艺术审美具有价值构建的功能，普适的伦理、高尚的道德符号成为大众精神信仰的聚合地。影视艺术的审美精神是一种超越精神，审美创造中日常感性升华为艺术感性，从而走向审美自由之路，达到诗意人生之境。电视文本具有开放性，是充满了多义性的生产式文本，这种文本在符号中留出大量裂隙，电视受众与之进行对话，从而产生各自不同的意义。费斯克在德塞图抵制理论以及霍尔编码与解码理论的基础上，提出电视受众具有积极主动性，他们并非消极被动地接受，而是能够按照自己的需求从文本中生产意义，因此电视的受众是生产式受众。费斯克的电视观是在后现代语境下对电视传媒的独特认知，融合了巴赫金的对话理论、福柯的权力话语、后结构主义等多种后现代哲学思潮，对当前中国的电视理论与实践的创新具有重要借鉴意义。

第五章“电影与抗战”分析了抗战时期大后方的电影传播机制。抗战电影作为中国电影的重要组成部分，是一个不能忽视而且必须重新建构的重大理论课题。十四年抗战，血与火的斗争给中华民族写下了史诗性的一页，而作为直接反映抗战生活的电影，则再现了中华民族坚强不屈的性格。在抗日爱国旗帜的感召下，形成了中国电影史上规模空前的抗战电影运动，陪都抗战电影继承了20世纪30年代的中国电影文化运动的精神，并开启了20世纪40年代以及新中国成立后的中国电影新篇章。陪都抗战电影高举反抗侵略以及爱国主义与民族主义的大旗，汇入全民族抗日战争的伟大洪流，将中国电影有史以来的反帝爱国思想推向顶峰。同时对抗战电影的理论探讨，可以促进当今电影传媒在总结历史经验的基础上使中国电影走向更加符合自身规律的艺术轨道。对陪都抗战电影及其传播的研究，我们不能脱离战争这个特殊的历史语境。从深层次上来说，战争是不同文化之间的对抗，抗日战争则是人类进步文化与野蛮文化之间的一场生死搏斗。由于战争的残酷性，抗日战争不可避免地给中华民族文化造成了破坏，然而正是通过这场战争，中华民族文化获得了克服病痛、发挥优长的历史契机。中国的知识分子带着火一般的热情，以放弃自我个性为代价，投入这场人民大众的文化缔造之中。战争还直接影响电影的生存状态，面

对困难，强烈的忧患意识和现实责任感往往促使爱国的进步文艺家以笔为枪，以摄影机为武器，努力支持抗战救国。他们把关切点从个人转向了国家和民族。对陪都抗战电影及其传播的研究，我们也应当把其放在世界反法西斯战争这一大的历史背景之下。从世界范围来看，在二战期间存在着法西斯与反法西斯两条战线的斗争，在电影传播领域也存在着殖民主义文化与反殖民主义文化的斗争，因此陪都抗战电影不仅是中国抗战电影的重要组成部分，更是世界反法西斯、反殖民主义电影的重要组成部分，具有世界性与正义性。

目 录

第一章 民族与国家 / 1

第一节 郭沫若现代民族国家文学的嬗变与发展 / 1

第二节 左翼电影中的国家民族主义话语 / 12

第三节 民族话语与阶级话语下的革命英雄叙事 / 18

第二章 先锋与批判 / 26

第一节 中国狂欢化诗学的建构 / 26

第二节 游走于历史与现代之间 / 33

第三节 精神生态的坍塌与重建 / 37

第三章 底层与民间 / 42

第一节 左翼文学传统与底层诗歌 / 43

第二节 走出底层叙事的迷津 / 55

第三节 底层叙事如何介入现实 / 64

第四章 影像与传播 / 73

第一节 影像传播的理论阐释 / 74

第二节 中国影像的民族品格与本土化建构 / 92

第三节 张艺谋的影像世界 / 102

第四节 社会主义核心价值观的影像叙事 / 112

第五节 大众平民娱乐秀的文化透视 / 116

第五章 电影与抗战 / 121

第一节 面向民众的电影叙事 / 122

第二节 陪都电影的纪实美学追求 / 129

第三节 强化意识形态与反殖民主义文化侵略 / 135

第四节 陪都电影传播机制的确立与理论导向 / 141

参考文献 / 150

后记 / 157

第一章 民族与国家

本章论述民族国家概念在现当代文学、影像中的嵌入与传播。现代民族国家文学是中国现代文学的主流形态，在“大叙述”下形成了全新的话语体系与表达范式，自觉地践行着第三世界的“民族寓言”。对于郭沫若诗歌而言，从五四启蒙话语到革命话语，从革命话语到民族话语，无论是诗歌艺术上的不懈追求，还是投身革命的主体实践，都体现出在建构和扩散现代民族国家的想象与实践上的付出。郭沫若的诗歌可被称为民族史诗，预言“新中国”“新民族”的到来。20世纪30年代的左翼电影运动，成为接驳国家民族主义话语的重要场域。从左翼电影运动视角出发，以国家民族主义为考辨中心，重溯国家民族主义话语原型，使国家民族主义上升为国家层面的宏大叙事，从而起到现代民族国家共同体认同与凝聚的作用。从革命文学到左翼文学，再到社会主义现实主义文学，革命英雄叙事成为影响中国现当代文学审美精神的重要范式，革命英雄在民族危亡时刻赴死救国的故事演绎，已成为激励一代又一代中国人为国奉献、建立现代化民族国家的重要精神支柱。然而在后现代主义思潮的影响下，革命英雄叙事已经遭遇到非合乎历史规律性与非合乎目的性的彻底解构与改写，整体、连贯、统一的革命英雄精神世界已呈现出碎片化的存在状况。因此，在后革命时代，在重返革命英雄叙事的文学创作中，亟须建立一种合乎正确的历史观与美学观的现代叙事秩序。

第一节 郭沫若现代民族国家文学的嬗变与发展

一、启蒙话语：现代民族国家文学的诗性想象

自晚清以来，由于帝国主义的殖民侵略，民生凋敝、国势衰微，建立一个独立、自由、民主、富强的现代民族国家，成为众多知识分子的梦想，因此，

有关现代民族国家的叙述成为中国现代文学的中心。哈佛大学教授李欧梵指出：“现代民族国家的产生，不是先有大地、人民和政府，而是先有想象。”^①李欧梵借用贝耐迪·安德森（Benedick Anderson）的观点，进一步指出：“任何一个新的民族国家想象出来之后，势必要为自己造出一套神话，这套神话就称为‘大叙述’（grand narrative），这种‘大叙述’是建立在记忆和遗忘的基础之上的。任何一个民族国家的立国都要有一套‘大叙述’，然后才会在想象的空间中使得国民对自己的国家有所认同。”^②在这里，李欧梵以新颖的视角建立起文学叙事与现代民族国家之间的时空联系。清华大学学者旷新年指出：“中国现代文学所隐含的一个最基本的想象，就是对于民族国家的想象，以及对于中华民族未来历史——建立一个富强的、现代化的、‘新中国’的梦想。也正是因为中国现代的民族主义是由于西方列强的侵略而发生的，也因此中国现代的民族主义是针对西方殖民主义而建构的‘中华民族’。”^③在这篇《民族国家想象与中国现代文学》的论文中，作者从民族主义视角多维度探讨了现代民族国家文学的发生与发展，无疑具有很强的理论价值。

对于中国现代文学而言，现代民族国家文学“大叙述”形成了全新的话语体系与表达范式，既受到外部政治、历史、文化的他律性规劝与制约，又有其内在的文学自律性发展逻辑。在现代民族国家文学“大叙述”框架下，启蒙文学、革命文学、抗战文学交替演绎，构建出一曲华丽、激昂、悲壮的交响乐。鲁迅小说致力于国民精神的改造，何尝不是想摆脱被看者的屈辱与痛苦，这正是现代民族国家“大叙述”下的寓言式表达。殷夫告别他出身的阶级，投身于革命的洪流，站在底层民众的立场上，诉说《我们》的不幸与觉醒，祈求建立公正、平等、理想的家园。这种逃离与反叛旧家庭人生道路，“是为了建立一个现代民族国家，建立一个新中国。从家族中把个人解放出来，最终是为了把个人组织到国家之中去”^④。艾青“雪落在中国的土地上”，面对沦陷的国土，思索着民族的命运，但是由于土地的坚韧，最终它会复活，“在它温热的胸膛里，重新旋流着的，将是战斗的血液”！

对于郭沫若而言，从五四启蒙文学到革命文学，从革命文学到抗战文学，从启蒙话语空间到革命话语空间，从革命话语空间到民族抗战诗歌，无论是诗歌艺术上的不懈追求，还是投身革命的主体实践，都体现出其在建构和扩散现

① 李欧梵. 中国现代文学与现代性十讲 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2002: 7.

② 李欧梵. 中国现代文学与现代性十讲 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2002: 9.

③ 旷新年. 民族国家想象与中国现代文学 [J]. 文学评论, 2003 (1).

④ 旷新年. 民族国家想象与中国现代文学 [J]. 文学评论, 2003 (1).

代民族国家的想象与实践上的付出。从《女神》《星空》到《前茅》《恢复》《战声集》，众多诗歌证明，郭沫若总是站在时代的最前列，做艺术的殉道者与人类社会的改造者。

郭沫若在1923年出版的诗集《星空》中有诗篇《天上的市街》，此诗写于1921年10月24日，“我想那缥缈的空中，定然有美丽的街市。街市上陈列的一些物品，定然是世上没有的珍奇”。诗风自然、清新、流畅，诗人描绘出一幅乌托邦式的天国图画，寄托了对自由、光明、和平世界的想象。这似乎验证了李欧梵的判断，即现代民族国家先有想象。

郭沫若1921年出版的《女神》塑造了五四时期觉醒的中华民族的形象。他的《凤凰涅槃》是一首时代的颂歌，在新时代面前，古老的中华民族正经历着在死灰中再生的过程。“我们飞向西方，西方同是一座屠场。我们飞向东方，东方同是一座囚牢。我们飞向南方，南方同是一座坟墓。我们飞向北方，北方同是一座地狱。”诗中“风歌”与“凰歌”以低沉、悲壮的歌声结束了中华民族历史上最黑暗的一页。“我们更生了。我们更生了。一切的一切，更生了。一切的一切，更生了。”“凤凰更生歌”以热切的欢歌预示了自由、民主的现代民族国家的到来。郭沫若说：“五四以后的中国，在我的心目中就像一位很葱俊的有进取气象的姑娘，她简直就和我的爱人一样。我那篇《凤凰涅槃》便是象征着中国的再生。”^①《女神之再生》形象地表达了中华民族的新生，“姐妹们，新造的葡萄酒浆，不能盛在那旧了的皮囊。为容受你们的新热、新光，我要去创造个新鲜的太阳。”何其芳认为：“《女神》的时代精神就主要在这里：它写出了对于旧中国的现实的诅咒和不满，然而更突出的是对于未来的新中国的梦想、预言和歌颂。”^②对于自由、民主的现代民族国家的建立，郭沫若在《女神》中寄予了热烈的想象，在《晨安》《光海》《胜利的死》等篇中，将现代民族国家作为“更生”的对象。“晨安！我年轻的祖国呀！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！”祖国、大地、人民焕然一新，“到处都是生命的光波，到处都是新鲜的情调，到处都是诗，到处都是笑”。这种欢快的世界，不正是自晚清以来众多知识分子所追求的民族梦想吗？

郭沫若在日本留学期间饱受了异邦人的种种虐待，这些无法愈合的精神创伤使郭沫若梦想着民族的兴盛和国家的强大，这一理想便寄托在《女神》中

① 桑逢康.《女神》汇校本[M].长沙：湖南人民出版社，1983：191.

② 何其芳.诗歌欣赏[M].北京：作家出版社，1962：274.

那气吞日月、创造无穷的“大我”民族国家形象里。同时，在五四时期，郭沫若充分认识到文艺对于社会的改造作用，认为“艺术有统一群众的感情使趋向于同一目标能力”，希望艺术家“发生一种救国救民的自觉”，而艺术的功效“对于中国的前途是不可限量的”^①。在这里可以看到郭沫若对于国之“再生”与出现强大的现代民族国家的热烈期望。国的“再生”关键是对人的启蒙，即“统一群众的感情使趋向于同一目标”，“发生一种救国救民的自觉”，郭沫若在《女神》的《序诗》中写道：“你去，去寻那与我的震动数相同的人；你去，去寻那与我的燃烧点相同的人。你去，去在我可爱的青年的兄弟姐妹胸中，把他们的心弦拨动，把他们的智光点燃吧！”显然，郭沫若的文学启蒙意识是非常明显的，这“同一目标”便是培育具有独立、自主意识的现代国人以及建立强大、自由、民主的现代民族国家。“近代以来，由于面临亡国亡种的危机，为争取民族解放、国家独立，建立现代的民族国家以抵抗西方的殖民侵略是中国最根本问题，这决定了民族国家话语是中国现代文学中最为强势的话语。”^②

郭沫若的民族梦、大同梦、国家梦通过诗意的想象，使之融汇在那气吞山河的诗歌里，可以说是新中国的预言。从现代民族国家文学发生的角度讲，郭沫若的五四启蒙诗歌话语在同时代的作家中具有极强的代表意义。

诗集《女神》文本中，不仅有以现代民族国家的想象为中心的人的启蒙与国的启蒙话语，同时也孕育了革命文学话语的胚胎。如1919年年末他创作的《匪徒颂》写道：“鼓动阶级斗争的谬论，饿不死的马克思呀！不能克绍其裘，甘心附逆的恩格斯呀！恒古的大盗，实行‘布尔什维克’的列宁呀！西北南东去来今，一切社会革命的匪徒们呀！万岁！万岁！万岁！”1920年4月初他创作的《巨炮之教训》写道：“‘同胞！同胞！同胞！’列宁先生却只在一旁喊叫，‘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！同胞！同胞！同胞！’”在《女神》中，文学启蒙话语与革命文学话语构成了复调现象，它们看似对立实则统一，人之再生、国之再生、民族之再生毕竟是想象中的共同体，还需要在革命的风暴中经过血与火的洗礼。从世界文学的角度看，自马克思主义诞生后，革命文学与人类文明的现代化有着强烈的联系。人民要自由，民族要解放，国家要独立，于是文学与革命之间结合得非常紧密。

① 郭沫若. 郭沫若全集文学编：第十五卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1989：205-206.

② 杨剑龙，陈海英. 民族国家视角与中国现代文学研究[J]. 中国现代文学研究丛刊，2011(2).

二、革命话语：现代民族国家文学的革命实践

1923年，郭沫若从日本毕业后回国，回国前的1921年12月8日创作了《洪水时代》，雄浑的声音，广阔的历史画卷，诗人“思慕着古代的英雄”，那刚毅的精神，似开拓未来的劳工，并预言“第二次的洪水时代”的到来。1922年11月12日他又创作了《黄河与扬子江对话》，“那澎湃的歌声传遍了”，此时的郭沫若回顾人类时代的发展，认识到唯有革命才能打破这世界的牢笼，建立自由、民主的现代民族国家，激情的想象只是诗曲的前奏，还需要众人投入实践。在1923年4月1日他所创作的《留别日本》中，郭沫若把十年的日本留学生涯比作“十年的有期徒刑”，眷恋故土的诗人终于要“故国飞环”，郭沫若站在无产阶级的立场上，进行了饶有情理的诗诉：“你们岛国的风光诚然鲜明，你们岛国的女儿诚然诚恳，你们物质的进步诚然惊人，你们日常的生涯诚然平稳；但是呀，你们，无产者的你们！你们是受着了永远的监禁！”诗人联系中国的革命态势，预言：“我的故乡虽然也是一座监牢，但我们有五百万的铁槌，有三亿两千万的镰刀。我们有一朝爆发了起来，不难把这座世界的铁牢打倒。”

从郭沫若1919年到1923年的创作可以看出，诗人的诗歌话语空间发生了明显的语义转换。这一时期，郭沫若紧跟时代发展的脉搏，逐渐向马克思主义靠拢，积极从事无产阶级文学革命运动。他提出：“我们反抗资本主义的毒龙。我们反抗不以个性为根底的既成道德。我们反抗否定人生的一切既成宗教。我们反抗藩篱人生的一切不合理的畛域。我们反抗由以上种种所派生出的文学上的情趣。我们反抗盛容那种情趣的奴隶根性的文学。我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神，精赤裸裸的人性。”^①郭沫若1923年所写的诗集《前茅》就是这一时期其思想的写照，诗人逐渐摆脱纯粹的想象、孤寂、彷徨，积极投身现实社会的反抗、创造。诗人要用这时代之光的茅打破这黑暗的盾，对无产阶级革命的呼唤与追求成为诗人诗歌的主旋律。

我们要追问的是，郭沫若诗歌话语空间的转换，有着怎样的精神理路？是什么促使了郭沫若发生了转变，从而重新回归历史现场？文学启蒙与文学革命之间又有何种联系与叛逆？五四文学启蒙在于“人的发现”，试图以理性的批判精神将中国从传统的伦理与被西方殖民化的序列中拯救出来，注重将文学作为改造社会与人生的工具，希望发生一种救国救民的自觉。郭沫若的《女神》

^① 郭沫若. 郭沫若全集文学编：第十六卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1989：5.

成为五四时代精神的最大契合者，它喷发着个人的郁结、民族的郁结，以昂扬向上、反抗、革新的时代精神，表达了五四一代青年的心声。然而，五四文学启蒙高潮过后，国内依然是黑暗的现实：“国家到了民穷财困的时候”，“年年高举外债，抵押又抵押，割让复割让，在当事者亦何尝不是以作生产事业为名，但其实只养肥了一些以国家为商品的民贼，以人民为牛马的匪兵。”^① 诗人理想中的现代民族国家未能实现，五四以来的启蒙话语在中国场域中失效。在这样的历史背景下，郭沫若认识到“唯物史观的见解”是“解决世局的唯一道路”^②。诗人积极倡导无产阶级文学革命，以文学革命话语对文学启蒙话语进行合理承接与转换。

诗集《前茅》实现了文学启蒙话语向文学革命话语的合理承接与转化。诗人站在社会最底层的无产阶级立场上，对不公的社会进行控诉，相信只有进行无产阶级革命才能建立最理想的世界。作为无产阶级的反抗文学的代表，郭沫若自觉地接受了马克思的革命学说，以阶级意识来描写工农大众的解放，以阶级立场分析中国社会的境况，认为“我们”的革命是以无产阶级为主体的力量对于有产阶级的斗争，要求从经济的压迫之下解放，要求人类的生存权，要求分配的均等。在郭沫若的文学革命话语中，诗人以阶级立场预设自由平等的乌托邦社会，并且只有通过反抗才能获得。如在《前进曲》中，郭沫若写道：“前进！前进！前进！点起我们的火炬，鸣起我们的金钲，举起我们的铁锤，撑起我们的红旗。”“前进！前进！前进！世上一切的工农，我们有戈矛相赠”“前进！前进！前进！缩短我们的痛苦，使新的世界诞生。”对美好未来世界的想象构成了无产阶级革命的潜动力。郭沫若认为“凡是同情于无产阶级”的“便是革命文学”，“无产阶级的苦闷要望革命文学家实写出来”^③。诗人在进行革命诗歌的写作中，注重对底层民众现实苦难的描绘，并直接指向不公的社会制度，从而揭示出革命反抗的合理性与必然性。如《黑魑魑的文字窟中》：“一群苍白的黑影蠕动，都是些十二三四的年轻兄弟！他们的脸色就像那黑铅印在纸上。这儿的确是没有诗，的确是没有值得诗人留恋的美，有的是一的确是‘死’！的确是中铅毒而死的未来的新鬼！”他在《励失业的友人》中写道：“朋友哟，我们不用悲哀！不用悲哀！从今后振作精神誓把这万恶的魔宫打坏！”郭沫若的诗最早反映了底层民众的悲惨生活，并明确指出前进的道路，只有通过革命才能建立自由、理想、公正的世界。

① 郭沫若. 郭沫若全集文学编：第十五卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1989：266.

② 郭沫若. 郭沫若全集文学编：第十五卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1989：272.

③ 郭沫若. 郭沫若全集文学编：第十六卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1989：41.