

论《女神》的民族色彩

秦弓

【提要】 闻一多对郭沫若《女神》“地方色彩”问题的批评，对后世文学史叙述产生了不小的影响，但从文本的事象典故（古代传说、古代人物、古代典籍、天文地理、历史事件）、传统内蕴、诗歌体式与方言色彩来看，《女神》的民族色彩颇为浓郁，参照其他表征，即可见出郭沫若对中国文化并非隔膜而恰恰是熟稔且热爱；闻一多的批评自有其文化性格及文化策略等方面的原因。文学批评与文学史叙述，均应尽量回到作家与文本及其背景中去，这样才能真正接近文学史原生态。

【关键词】 郭沫若 《女神》 民族色彩

【中图分类号】 I206 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1000-2952 (2009) 02-0099-07

一、从闻一多对《女神》的批评谈起

郭沫若的《女神》表现出狂飙突进的五四时代精神，这一点自1921年8月《女神》面世至今，一直是人们的共识。闻一多早在1923年6月3日出刊的《创造周报》第4号上就发表《〈女神〉之时代精神》，对其具体表现——“动”的精神、反抗精神、科学精神、全人类的联系、绝望与消极之中的挣扎奋进的神圣热情等——予以分析与肯定。但是，对于《女神》的民族色彩，则认识不足，甚至存在着误解。在这方面，闻一多的观点也颇有代表性。他在《〈女神〉之地方色彩》^①中批评说，新诗在打破陈陈相因的旧诗格局时，“一变而矫枉过正，到了如今，一味的时髦是骛，似乎又把‘此地’两字忘到踪影不见了。现在的新诗中有的‘德谟克拉西’，有的是泰果尔，亚坡罗，有的是‘心弦’‘洗礼’等洋名词。但是，我们的中国在那里？我们四千年的华胄在那里？那里是我们的大江，黄河，昆仑，泰山，洞庭，西子？

又那里是我们的《三百篇》，《楚骚》，李，杜，苏，陆？”在这方面，《女神》虽然“还不算罪大恶极，但多半的时候在他的抒情的诸作里他并不强似别人。《女神》中所用的典故，西方的比中国的多多了”。“《女神》不独形式十分欧化，而且精神也十分欧化了。”究其原因，他认为，一是诗人写诗的环境是在“盲从欧化的日本，他的环境当然差不多是西洋的环境，而且他读的书又是西洋书”；二是“《女神》之作者对于中国文化之隔膜”，对于中国文化不能真正了解，深表同情。

闻一多的尖锐批评对后来的《女神》评价产生了不小的影响，人们在肯定《女神》的时代精神的同时，往往要批评其缺少民族色彩，所征引的论据之一就是前引闻一多评论。然而，今天看来，闻一多的批评并非不可质疑，《女神》的“地方色彩”、即民族色彩究竟怎样，是一个应该重新探讨的问题，这不仅关乎《女神》思想艺术构成的认知是否准确，而且涉及五四新文学与传统的关系如何把握，且让我们回到

^① 1923年6月10日《创造周报》第5号。

《女神》文本。

二、《女神》的民族文化表征

《女神》初版于1921年8月，收入1916年至1921年所作诗歌56篇，加上序诗，共57篇。乍看起来，嵌入中文诗中的外文词汇与新鲜的外国事象颇为显眼，容易给人以欧化的印象；但实际上，中国文化色彩十分浓郁，且更为内在，这从以下四个方面即可见出。

(一) 事象典故。言及中国事象典故的诗篇有25篇，共涉及中国事典70多个。就其类型而言，大致可以分为五种：

1. 古代传说，龙、天狗、蛟人、共工怒触不周山等均属此类，无可争议。关于凤凰，闻一多认为“《凤凰涅槃》底凤凰是天方国底‘菲尼克司’，并非中华的凤凰。”这恐怕难以服人。《凤凰涅槃》只是借取了“天方国”古代神鸟“菲尼克司”“满五百岁后，集香木自焚，再从死灰中更生，鲜美异常，不再死”的框架，而涅槃的主角，诗人在小引里则说得清清楚楚：“此鸟即吾国所谓凤凰也：雄为凤，雌为凰。”为了说明“嫁接式”艺术构思的合理性，还征引《孔演图》关于“凤凰火精，生丹穴”和《广雅》关于“凤鸣曰即即，雌鸣曰足足”的记载。诗中的描写也都符合中国文化中凤凰的体认，如岩鹰、孔雀、鸱枭、家鸽、鹦鹉、白鹤诅咒说“凤凰！凤凰！/你们枉为这禽中的灵长！”在中国古代传说中，凤凰为百鸟之王，常用来象征祥瑞。凤凰在中国文化中打下了深刻烙印，《书·益稷》有“箫韶九成，凤凰来仪”；《诗经》、《左传》、《论语》、《孟子》、《墨子》、《吕氏春秋》、《史记》、《山海经》、《尔雅》、《说文》、《本草纲目》等古典文献中多有记载、释义或运用；乐府琴曲有《凤求凰》，词牌有《凤栖梧》、《凤凰台上忆吹箫》；动植物多有以凤凰命名者，如凤蝶、凤尾鱼、凤尾兰、凤尾草、凤尾竹、凤尾松、凤凰木；凤凰山更是遍布全国各地，如辽宁丹东、大连、黑龙江五常、山东烟台、福建莆田、漳州、湖北秭归、湖南凤凰、浙江杭州、乐清、宁波、广东潮州、广州、

珠海、深圳、内蒙古呼伦贝尔、重庆、河北宣化、安徽滁州、陕西延安、甘肃成县、四川西充、乐至、台湾南投、香港等地均有。“天方国”的古代神鸟“菲尼克司”是火中更生，而中国的凤凰则本身就是火，《凤凰涅槃》里凤凰和鸣道：“火便是凰！/凤便是火！”“火便是你！/火便是我！”而更生后的和谐也正是中国文化精神的体现。^①

2. 古代人物（传说人物与历史人物），如颛顼、共工、女娲、屈原、女须、鲧、禹、娥皇、女英、楚怀王、郑袖、聂嫈、聂政、严仲子、老子、庄子、伊尹、墨子、盗跖、叔齐、伯夷、苏武等。

3. 古代典籍，如《左传·襄公二十七年》，《吕氏春秋·孝行览·本味》，《老子》，《庄子》：《胠箧》、《秋水》、《列御寇》，《墨子》，《诗经》：《小雅·棠棣》、《唐风·绸缪》，《列子·汤问篇》，《山海经》：《西次三经》、《大荒西经》、《南次三经》、《海外东经》，《楚辞》：《九歌·东君》、《远游》、《九章·悲回风》、《卜居》，《离骚》，《孟子·滕文公》，《史记·屈原贾生列传》，《汉书》：《杨雄传》、《李广苏建传》，《水经注·湘水》，《说文》，《广雅·释鸟》，《演孔图》，曹植《七启》，左思《吴都赋》，古乐曲名《阳关三叠》，佛家语“妄指无明”等。

4. 天文地理，如长庚、三星、天狼星、君山、九嶷山、首阳山、至乐山、扬子江、黄河、青衣江、万里长城、阳关、赵公祠、雷峰塔、三潭印月等。

5. 历史事件，如合纵连横、弭兵之会等。《女神》的中国事象典故，就其艺术功能而言，有的是作为主题展开的背景，如《女神之再生》；有的是作为结构全篇的骨架，如《湘累》、《棠棣之花》；有的是基础意象，如《天狗》、《凤凰涅槃》；有的是文学溯源，如《新阳关三叠》……无论何种功能，都是信手拈来，运用自如，毫无滞涩之感。就其承载的精神意蕴来看，也是丰富多样：有的是对历史的澄清，如

^① “和谐”的认识参照李怡《跨越时空的自由——郭沫若研究论集》，东方出版社2008年版，第13页。

对争权夺利而不惜践踏百姓者的批判；有的是引为精神的源泉，如屈原的清醒与爱国，聂婴、聂政的勇于反抗暴政，首阳山叔齐、伯夷的气节，庄子的超越洒脱；有的是感情的寄托，如苏武的寂寞等。《女神》涉及外国事象典故的数目同涉及中国事象典故的数目不相上下，而就其对于诗歌意境的生成与诗意表现的深度之影响而言，较中国事典还要略逊一筹。说“《女神》中所用的典故，西方的比中国的多多了”，并以此来断定《女神》“地方色彩”淡薄显然不符合实际。

(二) 传统内蕴。有的作品表面上没有中国事典，但内里却蕴涵着中国文学的血脉。《梅花树下醉歌》对梅花的挚爱，多篇诗中对月亮的痴情，继承了悠久的文学传统。《太阳礼赞》对太阳的宗教般的热情与执著，抒情主人公对太阳的想象与祈望，见得出《九歌·东君》的脉息。《凤凰涅槃》关于“宇宙呀！宇宙！/你为甚么存在？/你自从哪儿来？/你坐在哪儿在？……”与《天问》“曰遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，谁能极之？冯翼惟像，何以识之？”何其相似。^①《无烟煤》第四节“云衣灿烂的夕阳/照过街坊上的屋顶来笑向着我，/好像是在说……”的诗句，承传了“青云衣兮白霓裳”（屈原《九歌·东君》）、“云想衣裳花想容”（李白《清平调》）、“故国神游/多情应笑我/早生华发”（苏轼《念奴娇·赤壁怀古》）等诗的意象与意境。《鸣蝉》：“声声不息的鸣蝉呀！/秋响！时浪的波音哟！/一声声长此逝了……”，也很容易让人想到中国古代咏蝉的诗篇，如南朝梁褚云《赋得蝉》：“天寒响屡嘶，日暮声愈促。繁吟如故尽，长韵还相续。”唐朝白居易《宴散》：“残暑蝉催尽，/新秋雁带来。”王维《辋川闲居赠裴秀才迪》：“寒山转苍翠，/秋水日潺湲。倚仗柴门外，临风听暮蝉。”

(三) 诗歌体式。《女神》不仅是思想解放、个性解放之时代精神的号角，而且堪称五四时期诗体解放的代表。诗人对外国诗歌的形式与手法广收博取，为我所用，《女神》里有惠特曼式的豪放不羁的自由诗，有泰戈尔式的清新单纯的小诗，有歌德、席勒式的宏大与绵密融会

的诗剧。同时，诗人也自觉不自觉地传统汲取营养，如《别离》的词形，《西湖纪游·三潭印月》的小令风味，《春愁》句式的整齐与词语的古典，《新阳关三叠》拟《阳关三叠》古曲体式而有所创新，句式长短略有变化，每节的开头两行与最后一行，复查中有细微的差异，意象连绵，意蕴递进，颇具音乐感与抒情性。从艺术风格来看，《女神》有屈原式的汪洋恣肆，也有陶渊明、王维式的自然冲淡，还有李白式的雄奇弘放，灵活多变。

(四) 方言色彩。如果说在新诗中比较容易与外语对译的现代语汇尚不足以表征民族色彩的话，那么，乐山方言则可以另当别论。已有学者指出，郭沫若18岁以前未离开过乐山、22岁以前未离开过四川的生活经历，使得家乡方言给他以深刻的影响，《女神》中具有相当浓郁的乐山方言色彩。如：

你又把我推倒，/我又把你撞倒。（《光海》）——动词

塔下的河岸刀截了一样斩齐。（《金字塔》）——形容词

白云呀！你是不是解渴的凌冰？（《新月与白云》）——名词

喂！你横顺爱说这样疯癫识倒的话。（《湘累》）——副词、形容词

另外，富于乐山方言色彩的语气词，如“哟”、“呀”等；加以语缀的方言构词，如“月儿”、“心脏儿”、“歌儿”、“泪珠儿”、“翅儿”、“人儿”、“口箫儿”、“山泉儿”、“山路儿”、“血潮儿”、“灵魂儿”、“形骸儿”、“舟子”、“妹子”等；代词的省略用法，如“在个孟春的黄昏时分”（《电火光中》）等；动词后置句式，如“你自从哪儿来？/你坐在哪儿在？”（《凤凰涅槃》），“怕在这宇宙之中，/有甚么浩劫要再！”新造的太阳“还在海水之中沐浴着在！”（《女神之再生》）以重复表示强调，如“一切的一切”（《凤

^① 参照李怡《〈女神〉与屈骚》，《跨越时空的自由——郭沫若研究论集》，东方出版社2008年版，第6~7页。

凰涅槃》);^① 这些方言语汇和句式的大量运用,自然可以看作民族色彩的表现。

三、动因追溯

《女神》之所以能在欣赏西方文明的同时,情不自禁地流露出对中国文化优秀传统文化的热爱与倚重,正是缘自郭沫若深厚的“童子功”。早在发蒙以前,母亲就教他背诵了好些唐宋人的诗词。四岁半在家塾发蒙,先生安排他读《三字经》、《诗品》、《唐诗》、《千家诗》,之后是《诗经》、《书经》、《易经》、《周礼》、《春秋》、《古文观止》。庚子过后,读《东莱博议》、《史鉴节要》、《地球韵言》及一些新式教科书。他在20世纪40年代回顾说,“在小学堂里新的东西没有受到什么教益,但旧的东西如国文、讲经、地方掌故之类,却引起了我很大的兴趣。”“向青衣北岸的凌云山和乌尤山去游览,远望磅礴连绵的峨眉山,近接波涛汹涌的大渡河,在那澄清的空气中令人有追步苏东坡之感。在凌云山上有苏东坡的读书楼,有他的塑像、刻像和题字,也还有好些遗迹,如洗砚池,载酒时游处之类。”^② 后来的留生活拓展了视野,收获的不仅有异域的新颖知识和别样体验,还有在外国文化的参照下对传统文化的重新认识与资源激活,“和国外的泛神论思想一接近,便又把少年时分所喜欢的《庄子》再发现了。我在中学的时候便喜欢读《庄子》,但只喜欢文章的汪洋恣肆,那里面所包含的思想,是很茫昧的。待到一和国外的思想参证起来,便真是到了‘一旦豁然贯通’的程度。”^③

对于郭沫若来说,精神与艺术均极为契合的当属屈原。1920年“所做的《湘累》,实际上就是‘夫子自道’。那里面的屈原所说的话,完全是自己的实感。”^④ 郭沫若对屈原的热爱持续终生。1921年1月15日在上海《时事新报·学灯》致李石岑信中,认为“我国虽无‘散文诗’之成文,然如屈原《卜居》、《渔父》诸文以及庄子《南华经》中多少文字,是可以称为‘散文诗’的。”信中提到中国古代“真正的诗人”,

第一个提到的就是屈原。1926年赋诗《过汨罗江感怀》凭吊屈原,1935年起,作《屈原》、《屈原研究》等多种学术论著,1941年1月创作五幕历史剧《屈原》,同年8月作《题傅抱石画八首》其一《题屈原画像》:“屈原是吾师,惜哉憔悴死。三户可亡秦,奈何不奋起?吁嗟怀与襄,父子皆萎靡,有国半华夏,筭路所经纪,既隳前代功,终遗后人耻。……向使王者明,屈子不谗毁,致民尧舜民,仁义为范轨。中国安有秦?遑论魏晋氏。呜呼一人亡,暴政留污史,既见鹿为马,常惊朱变紫,百代悲此人,所悲亦自己。华夏今再生,屈子芳无比,幸已有其一,不望有二矣。”其二《中国有诗人》再次吟诵道:“中国有诗人,当推屈与陶。同遭阳九厄,刚柔异其操。一如云中龙,夭矫游天郊。一如九皋鹤,清唳澈晴朝。一如万马来,堂堂江海潮。一如微风发,离离黍麦苗。一悲举世醉,独醒赋离骚。一怜鲁酒薄,陶然友箪瓢。一筑水中室,毅魄难可招。一随化俱尽,情话说渔樵。”20世纪50年代初,推出《屈原赋今译》。1978年病重住院期间,他还集《离骚》句拟对联。

郭沫若对中国文化的浓厚热情,远不止于庄子、屈原。还是在《女神》创作期间的1920年1月18日,他在给宗白华的信中说,“我常希望我们中国再生出个纂集《国风》的人物——或者由多数的人物组织成一个机关——把我国各省各道各县各村底民风,俗谣,采集拢来,采其精粹的编集成一部《新国风》;我想定可为‘民众艺术底宣传’‘新文化建设底运动’之一助。我想我们要宣传民众艺术,要建设新文化,不先以国民情调为基点,只图介绍些外人言论,或发表些小己底玄思,究竟是苗柄不相容的。”同信中,把李白的《日出入行》“用新体款式写了出来”,不仅视之为“简直成了一首绝妙的新体诗”,而且从中看出

① 参照颜同林《方言与中国现代新诗》,中国社会科学出版社2008年版,第77~86页。

② 《学生时代》,《野草》月刊第4卷第3期。

③④ 《创造十年》,现代书局1932年版;本文据《郭沫若全集》第12卷,人民文学出版社1982年版,第65、79页。

“颇含些科学的精神”。^①后来，他用白话翻译《诗经·国风》中的40首，辑为《卷耳集》，1923年由泰东图书局推出。他还于1921年5月2日写出《〈西厢记〉艺术上的批判与其作者的性格》，收入较《女神》迟一个月由上海泰东图书局出版的新式标点本《西厢》。

无论是《女神》本身，还是在此前后的文学观念与文化实践，都表明郭沫若对中国文化的热爱与了解是何等之深，而并非如闻一多《〈女神〉之地方色彩》所批评的那样，“《女神》底作者，这样看来，定不是对于我国文化真能了解，深表同情者。……他并不是不爱中国，而他确是不爱中国底文化。”那么，为什么闻一多会做出有悖于实际的批评呢？

首先，与郭闻二人对中国文化之态度的差别有关。这一点从两个人同时发表在《创造周报》第5号上的两篇文章中即可看出。闻一多在《〈女神〉之地方色彩》中认为，为了纠正缺乏“地方色彩”、即民族色彩的弊端，“一桩，当恢复我们对于旧文学底信仰，因为我们不能开天辟地（事实与理论上是万不可能的），我们只能够并且应当在旧的基础上建设新的房屋。二桩，我们更应了解我们东方底文化。东方的文化是绝对美的，是韵雅的。东方的文化而且又是人类所有的最彻底的文化。哦！我们不要被叫嚣犷野的西人吓倒了！”闻一多的态度带有中西对立的绝对化色彩，对于中国乃至东方文化怀抱近乎宗教信仰般的热情。而郭沫若在《论中德文化书》中则说，“要救我们几千年来贪懒好闲的沉痾，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”。“我国的古代精神表现得最真切、最纯粹的总当得在周秦之际”，是“肯定现世以图自我的展开，是动的，入世的，进取的。”这显示出理性的辩证分析态度，在郭沫若这里，“欧西的纯粹科学的甘乳”同中国文化不是“根本地背道而驰”的，倾心于前者并不意味着对于后者没有“十分的同情与了解”，恰恰相反，二者可以相融互补。

文化态度的差异，或许由于郭沫若比闻一多年长七岁，阅历更广，对中国文化与西方文

化有较为全面了解的缘故；同时，也不能不追溯及二人的乡土文化背景及其影响下的文化性格。

本来，巴蜀文化与荆楚文化有不少相通之处。先有雄起于四川的保路运动，继而武汉新军首举义旗，引领出轰轰烈烈的辛亥革命，才结束了两千多年的帝制，创造出五族共和的民国。但两地文化毕竟有所不同。巴蜀文化属于长江上游文化，巴蜀文化性格如同在崇山峻岭间奔腾咆哮的长江一样，热情奔放，敏感迅捷，激扬发散。在沫水（大渡河）与若水（雅河）怀抱中度过对于性格形成来说至关重要的童年的郭沫若，终其一生，总是领潮流之先，无论文学创作与文学翻译，还是社团活动与刊物出版，抑或文学史、社会史、思想史、考古、甲骨文等诸多领域的学术研究，多有开创之功。而闻一多童年的文化背景——荆楚文化，属于长江中游文化，随着江水的趋于和缓舒展，文化性格在保留长江上游带来的一部分激烈的同时，也变得相对内敛、执著起来。民国期间，文学革命时期同新文学对垒的国故派代表人物黄侃选择武汉大学落脚，武汉大学一度成为文化守成主义的堡垒，并非偶然。闻一多受此文化背景影响，加之小时得过重病，喜静不喜动，文化选择审慎，偏于守成一脉，持有浓厚的古典兴趣。闻一多1912年入清华，1919年新文学渐呈高潮时他还在热衷于读古诗，《清华学报》编辑会议上有人提倡白话文学，他觉得“无可如何”。自己照样写五言古诗、七言古诗。直到1920年7月，他才有第一首新诗《西岸》在《清华周刊》发表。而此时，郭沫若新诗创作的第一个喷发期已接近尾声。性格执著，不轻易变，一旦变化了，便勇往直前；但有时难免矫枉过正，有偏执武断之嫌。闻一多先前对新诗不甚理会，而一旦确认新诗为正确方向之后，又一度变得激进起来。1921年3月11日，他在《清华周刊》第211期上署名风叶发表《敬告落伍的诗家》，开篇征引胡适语“告人此路不通

^① 上海《时事新报·学灯》1920年2月1日，又刊同年3月15日《少年中国》第1卷第9期。

行,可使脚力莫枉费。”文中说:“我诚诚恳恳地奉劝那些落伍的诗家,你们要闹玩儿,便罢,若要真做诗,只有新诗这条道走,赶快醒来,急起直追,还不算晚呢。若是定要执迷不悟,你们就刊起《国故》来也可,立起‘南社’来也可,就是做起试帖来也无不可,只千万要做得搜藏一点,顾顾大家的面子。有人在那边鼓着嘴笑我们腐败呢!”个中有其自身感受,但未免绝对了一点,与一年以前判若两人。尽管立志创作新诗,然而古典兴趣在其1923年9月印行的《红烛》里面仍有不少流露。比较而言,《红烛》的民族色彩偏于文化性,而少历史性,偏于审美性,而少精神性。后来,闻一多主张并身体力行新格律诗的创作,便是这一特色的进一步发展。《女神》则是文化性与历史性齐备,民族精神的联系与审美形式及其韵味上的传承兼胜。闻一多1922年7月赴美国留学,置身于西方文化的海洋之中,本来就有孤舟漂泊的寂寞痛苦,加之西方中心论的盛行,美国人的盲目自大,使这位年轻的留学生感受到巨大的精神压力,特别需要民族文化的安慰。此时此地,如此性格、如此心境的闻一多来看《女神》,便觉得外文词与洋事象格外刺眼,遂有前面所引的偏激的评断。

实际上,闻一多对《女神》也有褒扬的一面。除了前面提到的《〈女神〉之时代精神》之外,他在《〈冬夜〉评论》^①里认同傅斯年的看法,批评《冬夜》“中国式的词调同意象是怎样的粗率简单,或是怎样的不敷新文学的用”,称许郭沫若的富于想象力、“浓丽繁密而且具体的意象”,用郭沫若《无烟煤》里的“云衣灿烂的夕阳/照过街坊上的屋顶来笑向着我”意象的丰盈,来比照俞平伯《仅有的伴侣》等诗篇的“松浅平泛”;他还称赞《新阳关三叠》为好诗,肯定《“密桑索罗普”之夜歌》吸收了“曲折精密层出不穷的欧化的句法”。尽管如此,闻一多还是认定《女神》缺乏“地方色彩”,给予苛刻的批评。究其原因,除了前面分析的文化性格的差异等因素之外,恐怕也有年轻人急于“闯天下”的策略考虑。五四文学革命之初,新文学阵营集体向林纾与桐城派发难;创造社异军

突起时,向胡适挑战,对文学研究会叫板;现在,年轻的诗人闻一多要向世间展示自己的英姿,也禁不住要把锋芒指向诗坛最为耀眼的明星诗人郭沫若了。

闻一多当时毕竟年轻,为了批评竟有几分强词夺理,在他看来,因为郭沫若的精神“是西方的精神”,所以“他所讴歌的东方人物如屈原,聂政,聂嫈,都带几分西方人底色彩。他爱庄子是为他的泛神论,而非为他的全套的出世哲学。他所爱的老子恐怕只是托尔斯泰所爱的老子。墨子底学说本来很富于西方的成分,难怪他也不反对。”在新文学创作出现欧化倾向时,强调继承文化传统,加强民族色彩,这一提醒无疑是合情合理、应该肯定的;但是,《〈女神〉之地方色彩》一文,不仅脱离了批评对象的实际,而且割裂了继承本土传统与汲取异域营养的辩证关系。这一批评的偏谬,反映出新文学在发展进程中要正确地把握民族传统的继承与外国文化的借鉴之关系,是如何的艰难,又是怎样的重要。好在郭沫若与创造社同人,对这位前不久在《创造》季刊第2卷第1号(1923年5月上旬)上发表新诗《李白之死》与对郭沫若翻译的批评《莪默伽亚谟之绝句》、在《创造周报》第4号(1923年6月3日)发表《〈女神〉之时代精神》的年轻诗人颇有好感,即使这一次送来苛刻的批评,也引为直言的诤友,视为愿与创造社共同“打破社会因袭,主张艺术独立”,“造成中国未来之国民文学”的同道,^②因而在《创造周报》上为之提供版面。这一则见出创造社对新人的宽容;二则从一个侧面反映出文坛的冷漠,《女神》问世近两年竟少有分量重一点的评论,异军突起的创造社多么希望引起文坛乃至社会的关注!

闻一多的批评及其对后世文学史叙述的影响,给我们提供了深刻的教训:文学批评,应该从文本与作者及其背景出发,而不应先人为

① 收闻一多、梁实秋合著《冬夜草儿评论》,清华文学社1922年版。

② 郁达夫:《纯文学季刊〈创造〉出版预告》,《时事新报》1921年9月29日。

主，不应为批评而批评；文学史叙述对待曾有
的批评，尤其是锋芒尖锐的批评，要加以分析，
要尽量回到作家与文本及其背景中去，这样才
能真正接近与准确把握文学史原生态。

本文作者：中国社会科学院研究生院文学
系教授、博士生导师
责任编辑：马 光

On the Nationality of Goddess

Qin Gong

Abstract: Wen Yiduo's negative opinions about *Goddess* for its lacking distinctive national qualities lowered the status of this poem in modern Chinese literary history. Nevertheless, *Goddess* is based on colorful Chinese folklores, ancient literary works, traditional astronomical and geographical knowledge, and Chinese historical events. In addition, the poet, Guo Moruo, presented characteristic dialects in his work. Consequently, *Goddess* is a poem rooting in Chinese culture. Both the poem and the poet had strong nationality. Wen Yiduo's criticism did not outstep the boundaries of his personal view. However, literary critiques should proceed from the study of the background of the literary works and the author, so that comparative truth could be drawn.

Key words: Guo Moruo; *Goddess*; nationality

观点选萃

返乡农民工职业发展的优化策略

钟洪亮

福建师范大学公共管理学院钟洪亮在来稿中指出：经济危机导致大量农民工返乡，这对于社会主义新农村建设与深度推进将是一个机遇和挑战。及时有效地对返乡农民工进行职业发展规划，指导不同类型返乡农民工选择适宜的职业生涯发展路径，将有助于转危为机。1. 号召社会力量、社会人士参与培训工作，从返乡农民工和新农村建设的特定需求出发有针对性地进行分层分类的培训，侧重农业专业知识和技能、经营管理知识和技能、创业经营理念等方面，以提升其创业经营能力为本。把返乡农民工培养成从事种养等农业的懂科学、善管理、会操作的现代农民，成为农业产业得以高效持续发展的支柱力量。2. 返乡农民工创业，具有较强的资金流、技术流、信息流等优势，当前主要创业方向可以是建筑、加工、制造、运输和服务业。各地有关部门可对有创业意愿和潜质的返乡农民工进行创业经营理念、经营管理知识和技能等培训，并为他们提供政策、市场信息和税收优惠，“扶上马，送一程”。将有效激活农村土地、厂房、农副产品原材料资源，促进社会资本不断汇聚与整合，形成集体行动的生态循环，拉动当地就业，启动农村消费市场、农副产品转化以及富民乘数效应，达到共同致富，真正转型为新农村建设的新型企业家和领跑者。3. 近来政府加大转移支付尤其是四万亿的经济工程，正是农田水利、道路、公共卫生等基础设施建设的好时机。充分调动返乡农民工的积极性、主动性和创造性，将加强农村基础设施建设和促进返乡农民工就业有机结合起来，增创大量就业机会，提高农民收入水平。4. 农民工返乡后有望解决农民专业合作社深化发展难题。长期在城市“为他人做嫁衣裳”的打工生涯，已为其完成职业能力的积累，如人力资本、物质资本、社会资本、品牌资源等。返乡转型为专业合作社经纪人，是收获品牌效应的大好时机。

(赵俊 摘编)

105