

论郭沫若的文化身份及其演变

魏红珊（四川省社科院文学所副研究员、文学博士）

目 录

- I、引言
- II、文化身份
- III、个体文化身份的确认
- IV、民族文化身份的建构
- V、结语

一、引 言

中国近现代史是殖民与反殖民、侵略与反侵略的历史。在中国近现代历史上，日本不是侵略中国的第一个国家，但却是对中国国家利益和中国人民伤害最大的国家。那场旷日持久的中日战争给中华民族带来了深重的灾难。中华民族被迫中断了寻求自我现代化的历史进程，被迫卷入另一种现代性的历史旋涡之中，那就是民族的自由、独立与解放。¹⁾从五四时期反对亲日政府出卖中国国家利益的反日爱国运动，到1931年的“九一八”事变和随之而来的芦沟桥事变以及中国抗日战争的全面爆发，集中体现了中国人民反对帝国主义列强对中国的侵略掠夺以实现民族的自由、独立与解放的强烈愿望，以及共同拯救中华民族濒临亡国的极为特殊的中国现实。长期以来，中日战争构成了整个中华民

1) 阿瑞德里克：《现代主义与反现代主义》，鄧正來譯，見蕭廷中主編《在歷史的天平上》第219頁，中國工人出版社1997年版。

族充满悲情的历史记忆。正是这种集体的历史记忆，推动着中国现当代文学对这场战争反复无尽地书写。中国文学至今也没有停止过对这场战争的思考和书写。以中国人民抗日战争胜利六十周年为契机，中国当下的文学研究再次把以抗日战争为题材和背景的抗战文学作为研究中国现当代文学、文学理论以及文化研究的重要文化背景。于是，作为抗战文学之一的“抗战戏剧”便再次聚焦了研究者的目光。

抗战戏剧不仅为我们展现了一份生动的历史画卷，也为中华民族建立了集体文化身份的基础。因此，“抗战戏剧”作为民族叙事和自我想象的方式，它为20世纪中国试图寻找、建构和获取的正是现代民族国家的本质和新的民族性。民族性指的是共同的标准、价值、信仰、文化象征和实践形成的民族身份的标志。民族叙事则通过建构出一系列的故事、意识、观念和文化象征仪式，重建民族的群体文化身份神话，以获得想象的集体文化身份认同。郭沫若的抗战历史剧也不例外，同样展现着自我认同、民族记忆和民族国家想象。甚至于五四时期，郭沫若就借助《凤凰涅槃》展开了富强独立的民族国家想象以及民族文化身份的精心建构。正是基于以上理解，本文借文化研究的方法，从文化批评的角度，通过郭沫若五四时期的《女神》和抗战时期的《屈原》透视郭沫若文化身份的嬗变。换句话说，就是在文化研究的语境下，通过郭沫若的作品来研究其对个体和民族群体文化身份的建构，凸显其作品的新的诠释价值。总之，无论对于一个曾经留学海外的郭沫若个体而言，还是对于曾经有过一段被“殖民”经历的现代中华民族群体而言，探讨其个体的自我文化身份和民族的群体文化身份都是一个值得关注的课题。

二、文化身份

文化认同或身份在当代文化论述中是一个备受瞩目的议题。文化身份又可称作文化认同，是特定文化的产物，主要诉诸文学和文化研究中的民族本质特征和带有民族印记的文化本质特征。身份/认同作为一个从个体心理学引入文化研究的重要概念，其原意是“一个个体所有的关于他这种人是其所是的意识”。作为文化研究的一个分析工具，身份是“人们对世界的主体性经验与构成这种主体性的文化历史设定之间的联系”，²⁾是一个族

2) Paul gilroy : "Dispora and the Detours of Identity", in Identity and Difference Ed. Kathryn Woodward

群或个体界定自身文化特性的标志。身份不是由血统决定的，而是社会和文化的结果。“种族、阶级、性别、地理位置影响‘身份’的形成，具体的历史过程、特定的社会、文化、政治语境也对‘身份’起着决定性作用”。³⁾总之，文化身份“决不是永恒地固定在某一本质化的过去，而是服从于历史、文化和权力的不断‘嬉戏’。”⁴⁾由此看来，“身份认同总是一个不断变动的过程”。⁵⁾因此，文化身份特别适用于考察在不同的“文化历史设定”之间漂移运动的“主体”——移民、边缘群体、现代化过程中遭受被殖民和被侵略的民族、全球化过程中经历急剧社会转型的民族——所面临的身份重建过程。

本文把“文化身份”理解为人和他所属的社会文化传统之间被意识到的联系，这种联系就是主体借以在文化上获得根基的凭据，也是确定个体和群体文化身份的基础。而所谓文化身份危机就是指文化认同的不确定，即主体与他所属的社会文化传统失去了联系，失去了社会文化的方向定位，没有了文化的归属感，从而产生观念、心理和行为的冲突及焦虑体验。归属感的匮乏所导致的认同困境是现代化以及全球化过程中的突出现象。现代性引发的身份危机使主体不再拥有恒定不变，确定无误的文化身份感。文化身份由传统的恒定不变的本质变成一个不断漂移、滑动的过程。于是，文化身份演变成对文化身份不断的追寻和定位。自然，文化身份成了文化身份的嬗变。文化身份的嬗变意味着异质文化间的冲突、强势文化与弱势文化间的压制和反抗所形成的不同的身份定位。

“现代时期对主体的形成发挥了最主要影响的文化身份观是民族身份观”。⁶⁾民族文化身份是排它主义的一种表现形式，它将民族的集体自我置于中心，将所有其它的异质的文化滞留在边缘。“无论是被殖民的他者或任何软弱的他者”。⁷⁾翻开郭沫若五四时期的《女神》和抗战时期的《屈原》，挥之不去的正是对这一主题的开掘。

五四时期，漂洋过海，留学日本的郭沫若，其异域生活经验对自我身份及民族文化认同产生了巨大冲击。作为漂零个体，他孤悬于自身的民族和集体经验之外，而置身于异

， Sage Publications and Open University, 1997,第301頁。

3) 張京媛主編《后殖民理論与文化批評》，北京大學出版社，1999年，前言，第6頁

4) 斯圖亞特·霍爾《文化身份与族裔散居》，《文化研究讀本》，羅鋼編，中國社會科學出版社，2000年，第211頁

5) Stuart Hall, "The Question of Cultural Identity" in .Hall, D.Held and T.McCrew (eds.) Modernity and Its Future(Cambridge : Polity Press, 1992), p.277

6) Jorge Larrain, Ideology and Cultural Identity, 154.

7) Jorge Larrain, Ideology and Cultural Identity, 155

域，又面临着本土与异域、传统与现代、主流与边缘之间的文化身份冲突。一方面，移居异域之前，本土文化及其价值观念已深深植根于意识当中，加之外来文化的影响以及非切身性感受形成了一种理想的自我认同；另一方面，移居异域之后，作为一个在文化上处于弱势地位的个体，基于融入新的生活群体并为之重建文化联系的需要，他必须接受或认同所在国的主流文化及其价值观念，而且自觉或不自觉地放弃原有的本土文化中所建构起来的理想自我，转而去追寻他者。

然而，这种放弃自我追随他者的过程，无疑是一个伴随着痛苦和焦虑的过程。面对新的认同对象，原有族群和民族国家在人们心中刻下的烙印是挥之不去的。这种对异域文化的认同和对本土文化的眷念，使其时时处于不可调和的矛盾冲突之中。虽然他接触了两种文化，但不能完全归属于两种文化；他具有两种文化的素质，却又难以彻底认同任何一种文化。因而东西方文化在他内心的撕扯造成的紧张感导致了郭沫若的身份感和归属感的匮乏。但他并未沉溺于文化冲突造成的身份危机这一现实。正是在这个异质文化空间，郭沫若超越现实生存境遇的苦难，异常坚定地寻找自己的精神归属。由是，文学创作成了他心灵的依托，母语的操持成了他精神的还乡。他努力从中国文化传统中寻求“新”的文化自我的认知模式，设法去填补日本发达资本主义意识形态所造成的历史和文化的鸿沟。以抗衡居强势地位的异域文化。他将身份危机的体认溶注于其作品之中，努力去书写新的民族、国家及文化自我。

抗战时期，日寇的侵略铁蹄肆意践踏着中国的领土，也践踏着中华民族的文化认同，人们离乡背井的同时，文化也顿然失所。帝国入侵引发的社会动荡和文化冲突自然将族群体的文化身份问题摆在了显著的位置。民族文化的认同危机也显得日益突出。“只有在处于危机中时，在假想的确定、一致和稳定的事物被怀疑、被不确定的体验取代时，身份才变得至关重要”。⁸⁾这对于当时留亡日本的郭沫若来说，不可避免地面临更为直接的认同危机和身份焦虑。在日本殖民文化的阴影长期笼罩下，他思索中国究竟该到哪儿去？文化的归属究竟在哪里？正是这种文化身份的焦灼使郭沫若敏锐地感知重建新的民族性及文化认同的迫切性，他从发掘民族文化的“传统精神”入手，利用文学文本这种独特的表达方式去呼唤民族的觉醒，重建新的民族性，以此确立民族的文化身份。因此，郭沫若的诗歌和史剧创作不仅是一种艺术形式的纯文本制作，也不仅是爱国和民族

8) Jorge Larraín, *Ideology and Cultural Identity* (Cambridge: Polity Press, 1999), 143

情感的外化，而且是郭沫若对个体和群体文化身份的书写与建构，是他通过艺术感知来寻找和确认个体和民族的文化身份。

三、个体文化身份的确认

现代关于身份的探索，可以说是围绕着“认同的危机”而形成的。如何化危机为转机，是现代第三世界知识分子尤其是旅居海外的知识分子关注的问题。对于海外留学生，特别是对于20世纪20年代留学日本的郭沫若来说，不可避免地面临更为直接的认同危机和身份焦虑。他从母国移民到另一国家，面临的不仅是生活、学习等现实问题，而且是关于“我是谁”，“我与什么认同”的自觉和反思，漂泊在外的个体需要有一种令其满意的、完整一致的意义解释，以便平息在异质的社会文化环境下所产生的心理冲突，使自己与新环境之间的文化联系得以重建。这一点，在他那个时期的文学文本中清晰可辨，并显示出远较传统或当代其他海外留学生更强烈的动荡不安的特征，其作品《女神》不同程度地对文化认同危机作出了生动的诠释。

1913年底郭沫若赴日本留学，在日本留学期间，“读的是西洋的书，受的是东洋气”。⁹⁾生活在日本人普遍对中国人蔑视的大正时代的郭沫若，一方面受着日本帝国大学关于医学的教育规训，另一方面，在日本读西洋书，又使他接触到了西方近代以自由民主和科学为核心的社会时代论的精髓。从那时起郭沫若便开始了关于“我是谁”，“我与什么认同”的自觉和反思，进而对于个体文化身份的关注，转而思考民族国家之命运以及实施民族文化身份之重建。但郭沫若首先不是作为思想家而是作为诗人出现在中国文化界，因此他的个体文化身份以及民族文化身份之重建也主要体现在他的文学创作中。他用创作来定位和书写自我，用文学来重铸民族文化身份。郭沫若的《女神》，特别是其中的代表作《凤凰涅槃》，是他建构民族文化身份的生动体现。从中我们可以看到一个现代民族国家在烈火中诞生的过程，以及一种新的民族性的展现，这种新的民族性昭示着一个崭新的民族国家即将出现的可能性与现实性。因此《女神》体现了郭沫若创建现代民族国家的一种追求。尤其是重铸现代民族主体性的追求。《凤凰涅槃》艺术地呈现了如何

9) 《三叶集》，第165页，上海亚东图书馆，1920年5月初版。

将古老的、落后挨打的、面临严重生存危机的中国，变为独立的、自由的、富强的现代化中国。

为此，需首先建构现代民族国家的本质和新的民族性，重新激发中国人的现代民族国家意识。更重要的是，民族主体性的形成和民族文化身份的重建。中国现代民族国家意识产生于晚清民族危机严重之时，民族群体自我往往是在与他者强权的对抗中获得，族群身份是以入侵的西方“他者”为参照而生成的。以后每当民族危机加深之时，这种意识便会更强烈地被激发出来。尤其是在五四时期，内忧外患这一极为特殊的中国现实使得民族意识更加高涨。因此在一段时间内民族国家几乎成了文学作品中一个集中表达的主题。郭沫若的诗歌创作便是如此。虽然，他当时远在日本，诗人笔下也时时闪现对主体、民族、国家的强烈诉求。其中最具代表的《凤凰涅槃》是郭沫若1920年1月写下的带有史诗风格的大作。全诗除《序曲》外，由《凤歌》、《凰歌》、《凤凰同歌》、《群鸟歌》和《凤凰更生歌》五篇组成。郭沫若在诗歌中借用凤凰自焚并于死的灰烬中获得永生的古代神话象征着中国封建社会的崩溃和民族国家的新生。

欧洲自文艺复兴运动以来，先哲们无不先从探讨宇宙，进而探讨民族国家之重建。郭沫若在《凤凰涅槃》一诗中，也从拷问宇宙的存在到思考民族国家之命运再到“我是谁”身份追问：

宇宙呀，宇宙，
你为什么存在？
你自从哪儿来？
你坐到哪儿去？
你是个有限大的空球？
你是个无限大的整块？
你若是有限大的空球，
那拥抱着你的空间
他从那儿来？
你的外边还有什么存在？
你若是无限大的整块？
这被你拥抱着的空间
他从那儿来？

你的当中为什么又有生命存在？

这不只是宇宙、人类及个体的存在危机，在现代，它也喻示着群体和民族文化的存在危机。在这里，郭沫若所追求的无疑是自我、民族、国家与宇宙之理相契相合的理想的文化认同。

但当时的现实是，中华已是“脓血污秽着的屠场”，“悲哀充塞着的囚牢”，“群鬼叫号着的坟墓”，“群魔跳梁着的地狱”。放眼望去：“西方同是一座屠场”，“东方同是一座囚牢”，“南方同是一座坟墓”，“北方同是一座地狱”。纵观以往，五百年的历史，都是“流不尽的眼泪，洗不净的污浊，浇不熄的情炎，荡不去的羞辱”。“我们这缥缈的浮生，到底要向哪儿安宿”，黑暗的现实令置身其中的郭沫若陷于迷乱。他一再追问，为何“我们这缥缈的浮生”，“好像那大海里的孤舟”；“好像这黑夜里的酣梦”，神州“只剩些悲哀，烦恼，寂寥，衰败。”隔海相望，眺望中国文化投掷下的巨大轮廓，继而对自己心爱的中华问道：我们“年青时候的新鲜哪儿去了？”“年青时候的甘美哪儿去了？”“年青时候的光华哪儿去了？”“年青时候的欢爱哪儿去了？”不由得慨叹“一切都已去了，一切都要去了。我们也要去了，你们也要去了”，怎能不“悲哀，烦恼，寂寥，衰败”呀！郭沫若在此传达出了极度的焦虑和危机意识。

对于已经渐趋“衰败”且陷入危机的中华民族，怎样才能重振民族精神，重铸新的民族性、重建现代民族国家。郭沫若在《凤凰涅槃》一诗中，主张通过“自焚”，“从死灰中更生”，他确信，在自焚的熊熊烈火中脱胎换骨得以更生的凤凰将不会再死去。

啊啊！

火光熊熊了。

香气蓬蓬了。

时期已到了。

死期已到了。

身外的一切！

身内的一切！

一切的一切！

请了！请了！

凤凰既在烈火中死，也在烈火中生。烈火会摧毁现有的一切，也会摧促新的生命的诞生。

我们更生了。

我们更生了。

一切的一，更生了。

一的一切，更生了。

在此，作者预示了自我和民族国家的新生。更生后的一切“新鲜”、“净朗”，“华美”、“芬芳”“热诚”“挚爱”，“欢乐”、“和谐”、“生动”、“自由”，“雄浑”、“悠久”。于是：

我们欢唱，我们翱翔。

我们翱翔，我们欢唱。

一切的一，常在欢唱。

一的一切，常在欢唱。

应该指出，郭沫若在此所说的“一切”是一个集自我、民族、国家于一体的群体概念。正如周扬在《郭沫若和他的〈女神〉》中说，“自我的歌颂，民族的歌颂，大众的歌颂，这三者融合为一，构成了他的诗的内容。”诗中更生的凤凰是郭沫若理想的自我及民族国家的象征。也同样是其所希冀的新的民族性的体现。这首诗展现了生活在日本作为文化边缘者的郭沫若，救国兴邦的民族渴望，也体现了身处异域文化空间的海外游子对本民族文化认同的执著与坚守。五四时期的中国，“小我”的自由和解放与民族“大我”的独立和解放密切相关。诚然，在《凤凰涅槃》一诗中，郭沫若所追求的也是个体存在价值与民族群体意识的融合，个体文化身份与民族群体文化身份的融合，个体的解放与民族解放的融合。

五四时期，生活在日本这个异质文化空间里的郭沫若，在强势的异质文化的挤压下，自我处于不断的分裂和重构状态。而身份的多重化及其不断转换又必然导致归属感的匮乏，这是海外留学生必然遭遇的文化尴尬。郭沫若也不例外。但他努力超越文化冲突造成的尴尬身份这一现实，将自我归属于民族国家，并将民族文化的传统与现代，过去与未来，通过诗歌表现出来，最终向人们提供了一幅新的文化启蒙的图景。郭沫若的《女神》给迷茫中的人们指明了一条救国兴邦之路。向处于文化厄境的民众昭示着启蒙和解放的希望之境。《女神》中对权威的反抗叛逆，以及对破坏力与创造力的尊崇表现了五四时期已经觉醒的民族，凸显了欲摆脱被殖民的中华民族群体的排山倒海的力量，以及破旧立新、渴望民族更生的宏愿。郭沫若在其《女神》中再现了被边缘化的中国知识分子这一独特的团体在异质文化冲突中重构民族文化身份的努力。郭沫若借《女神》在异

域发出声音，言说中华民族自我。郭沫若在历史的诗性言说中最终与本民族的文化传统达到了高度的认同。

我们便是他，他们便是我。

我中也有你，你中也有我。

我便是你。

你便是我。

四、民族文化身份的建构

抗战时期，尤其是1937年抗战全面爆发后，民族意识更是急剧地喷发。民族危亡的剧烈震荡，迫使人们迅速地连同自我一道步入了声势浩大的民族反思之中。随着抗日民族统一战线的建立和“中华全国文艺界抗敌协会”成立，提出了“对国内，我们必须喊出民族的危机，宣布暴日的罪状，造成全民族严肃的抗战情绪生活，以求持久的抗战，争取最后胜利。对世界，我们必须揭露日本的野心与暴行，引起全人类的正义感，以共同制裁侵略者。……今日最伟大的行动，是协力抗日，重建山河。”¹⁰⁾在一段时间内，民族国家诉求几乎成了文学创作的唯一主题，戏剧创作尤为如此。1937年12月全国戏剧界抗敌协会在武汉成立，协会通过了《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》，以戏剧服务于抗战、推动抗战，使戏剧舞台成为传播、建构民族国家文化认同的有效场所，这是当时戏剧界的共识。

从某种程度而言，民族国家只是一个“想象的共同体”，任何民族民众之间相互联结凭借的是民族国家这一意象，文学艺术等则是传达这种意象不可或缺的媒介。对于战时的中国而言，戏剧的联结作用则更为突出。“因为抗战的支持必须动员社会的各层，而且必须使每一个落后的民众都能接受抗战的意义”，“而在中国，在文盲占百分之九十以上的中国，动员民众的最有效的手段就是戏剧。”¹¹⁾因此，在那个时期，剧院无疑成为激发民

10) 中華全國文藝界抗敵協會《中華全國文藝界抗敵協會宣言》，原載《文藝月刊》1938年第9期。參見文天行、王大明、廖全京編《中華全國文藝界抗敵協會資料匯編》第12頁，四川省社會科學院出版社1983年版

11) 田漢《抗戰與戲劇》，《田漢文集》第15卷，中國戲劇出版社1983年版。

族意识，凝聚民心，建构民族文化认同的重要场所。

抗战时期，戏剧创作的异军突起，在社会上的影响甚至超过五四以来极为繁盛的诗歌小说。郭沫若的历史剧创作就是其中的突出代表。其创作的目的在于，直面殖民统治下中国的苦难现实，反抗日本侵略者对中国的殖民奴役和殖民扩张，呼吁中华民族团结一致，万众一心，抗击日寇，寻求民族的自我解放。郭沫若的六部历史剧《屈原》、《棠棣之花》《虎符》、《孔雀胆》、《高渐离》，书写了中华民族极具凝聚力的民族文化意识，传达了中国人民争取民主自由解放的不二决心，以及如影随形的民族主义感受，使得在帝国蹂躏下苦难的中国人民于危难之际勇担民族国家大义，捍卫民族国家话语，维护民族国家利益。众志成城，抗击日寇。正是这种极具凝聚力的民族意识，以及民众在艰难时事中对民族国家的执著坚守，使中华民族这艘扬帆起锚的巨轮破浪前进，使之在历史的转折关头拨云见雾。赢得了抗日战争的伟大胜利。抗日战争的胜利无疑是中国的国家意志、中华民族的民族精神的检阅和凝聚，也是本民族认同心理和归属感的体现。显然，相对于入侵的日本“他者”，对殖民地“自我”民族意识的恢复就成了建构殖民地文化身份的第一步。

可以说，郭沫若的六部历史剧传达了浓厚的民族意识，抒发了强烈的民族情感，闪现出对民族国家的强烈诉求以及民族主体性的重建。《屈原》在山城舞台的上演其实是民族集体身份的一次隆重亮相。剧中屈原同南后、靳尚等人的冲突并非源自个人恩怨，而是以民族国家利益为重，屈原对国家的忧愤也远远超出了一己荣辱的关注，他的行为不是个人性的，而是同民族、国家这些神圣的符号紧密相连。《屈原》喻示着中国知识分子最终只有在革命、民族与国家这些历史的宏大叙事中才能最终实现自我。在这出剧中，千多年前楚国的屈原成为中国现代性救亡和启蒙思想的代言人，他担负了拯救中华民族于危亡的历史使命。因而他获得了民众的广泛认同。

《屈原》演出之后，雷电颂那惊天动地的呐喊在山城的上空引来千山回响、万壑呼应：“电，你这宇宙中的剑，也正是我心中的剑。你劈吧，劈吧，劈吧！把这比铁还坚固的黑暗，劈开，劈开，劈开！……炸裂呀，我的身体！炸裂呀，宇宙！让那赤条条的火滚动起来，像这风一样，像那海一样，滚动起来，把一切的有形，一切的污秽，烧毁了吧，烧毁了吧！把这包含着一切罪恶的黑暗烧毁了吧！”在这里，《屈原》成了连结民族国家和广大民众之间的一条精神纽带，因而那“炸了吧！炸了吧！”的屈原式的怒吼能够长久地响彻山城的各个角落。郭沫若通过塑造屈原这一艺术形象，生动的诠释了民族国

家的本质。民族国家已不再是一个抽象的“想象共同体”，它借助于屈原这个载体广泛深入人心，从而获得了坚实的民众基础。

《屈原》的出现不仅捍卫了民族国家话语的权威性，更为民众提供了可供效仿的现实榜样，直接引发民族群体中的每一个个体积极参与报效国家，建构新的民族国家的实际行动之中。而个体的参与，又唤醒每一个民族成员主体意识的觉醒。在战时，对凝聚民心、整合社会方面发挥着非同寻常的作用。

事实上，抗战的现实为人们组织了一种对新的民族和国家的想象。个人、家庭与民族国家也因此建立了一种更深刻意义上的关联。《屈原》告诉人们，在战争状态和异族统治之下，本民族只有团结一致，抵御外侮，在与他者强权的对抗中，才能重建民族的主体性和新的民族国家。无疑，郭沫若的《屈原》是对民族文化身份的建构与书写。

因此，《屈原》不仅具有战时的文化价值，而且在中国现代性文化发展的历程中同样具有里程碑式的意义。郭沫若借屈原来言说人们面对帝国主义赤裸裸的军事征服、经济掠夺、文化殖民而饱受的文化身份撕裂之痛苦，以及久藏于心的呐喊。这种呐喊无论对于主体意识已经觉醒的人们，还是几近麻木的灵魂都是一种难得的警醒。

五、结语

纵观郭沫若从对个体文化身份的追寻到民族集体文化身份的书写过程，可以清楚地看到其文化身份嬗变的轨迹。他经历了从个体身份的焦虑到民族群体意识的觉醒这一精神转变，从自我的边缘化状态回归到中国文化的历史之根。

此前，他的个体文化身份曾经历了二次边缘化。第一次主动背离苦难家园，留学日本，被异质文化和母体文化挤压在边缘而无所适从。一方面，留学生的身份，西化教育使他有别于土生土长的中国人；而中国人身份又使他在异国他乡受尽日本人的歧视、奚落和不公正待遇。另一方面，他对中国传统文化那种割舍不断的认同感和归属感致使他不能全身心融入日本主流文化，而在时空上又远离了中华文化。从而迷离于错位的时空与景象之中。这必然使他陷入身份认同的困境。只能在失望的生存境遇中饱受现实的煎熬，在异质文化的裂缝间饱受望乡的愁苦。这种被悬置和被遗忘的边缘状态使郭沫若的

自我身份第一次彻底被边缘化了。

第二次郭沫若以一个政治流亡者的身份被迫羁身日本，这一次的被动放逐因政治原因造成了与故乡长达十年的可望而不可即的阻隔。然而他的内心始终充盈着“我是中国人”这样强烈的族群认同和文化认同。这样的文化归属感在十年的流亡生涯之中日积月累又日久弥新。正如郭沫若所言：“日本帝国主义的横暴，虽是小规模，但却十分形象化地对我表演着。这所给予我的反应，是永远不能模棱下去的，它使我不能忘记：我是中国人”。¹²⁾而他对自己中国人身份的一再强调，且立足于母体的文化定位，在客观上也未能免除他的自我身份的再一次被边缘化。

郭沫若在这二次被边缘化的过程中，他没有轻言放弃，依然在挣扎中坚定地寻找自我的精神归属和文化家园。他借创作来定位自我，借文学来重铸民族尊严。更大程度上，他是借诗歌这一独特的话语方式，在异质文化空间这一特殊化的边缘发声，以摆脱“自我”文化的困境，抵制“他者”文化的压制。五四时期，《女神》的横空出世，就在于他以“海涛底音调、雷霆底声响”宣泄“个人的郁积，民族的郁积”，言说民族自我，呼唤国民，拯救中华。《女神》的诞生标志着郭沫若民族国家意识的诞生。《女神》的形象就是独立、自由、强大、蔑视帝国强权的新中国的化身。

抗战时期，中华民族再次面临生死存亡的关键时刻。流亡日本的郭沫若“别妇抛雏”毅然回国，投身抗日烽火，并创作了以《屈原》为代表的六部历史剧，其旨在重建民族文化认同服务于抗日民族解放战争。《屈原》立足于边缘文化主体的视角重构被殖民主体的集体文化身份，从主题和民族叙事两方面对入侵的“他者”进行颠覆，对本民族“自我”实施拯救。因而它在解构殖民主体的同时也建构了被殖民主体及其身份。重现了殖民与反殖民过程中民族集体身份的重构。可以说，郭沫若民族群体身份重铸的艰难过程就是被殖民地文化主体发出声音、用具有强烈凝聚力的中国民族国家理念对抗日本侵略者的过程。他的民族国家意识的核心就是民族集体文化自我。这种集体文化自我与渴望中国作为一个挣脱殖民奴役、在政治、经济、文化上自由、独立、富强的民族国家这一理念契合。因此，无论是作为历史叙事还是作为文学想象的方式，郭沫若的历史剧已经成为我们民族文化认同重要的基础。

在现时代全球化的历史进程中，无论是郭沫若的诗歌《女神》还是历史剧《屈原》有

12) 《我是中國人》，《郭沫若全文學編》第13卷，第356頁。

助于我们理解个人、社会国家和民族之间的关联，有助于我们懂得我们对于民族情感、文化身份和民族国家的认同的需要。

参考书目

- 《郭沫若全集·文学编》1-20卷，北京，人民文学出版社，80年代以后陆续出版。
- 中国郭沫若研究会编，《郭沫若与东西方文化》，北京，当代中国出版社，1998年。
- 乔纳森·弗里德曼著，郭建如译，《文化认同与全球化过程》北京，商务印书馆，2003年版。
- 约翰·汤姆林森，郭英剑译，《全球化与文化》，南京大学出版社，2002年版。
- 罗钢，刘象愚主编《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000年版。
- 张京媛主编，《后殖民理论与文化批评》，北京大学出版社，1999年。

Abstract

The Evolution of Guo Mo-ruo's Cultural Identity

WEI Hong-shan

The paper would like to study Guo Mo-ruo from the perspective of cultural criticism. Through interpretation of Guo Mo-ruo works, such as Goddess written in Wu Si Period and Qu Yuan written in the period of the War of Resistance Against Japan, the evolution of his cultural identity can be found. By studying Guo Mo-ruo's constructs of cultural identity of individual and ethnic groups, the new value of his works can be highlighted.

Key Words : Guo Mo-ruo, cultural identity, evolution, construct