

# 论郭沫若诗歌创作的艺术表现特征

魏红珊

## 目 录

- I. 表现主义的艺术原则
- II. 郭沫若对表现主义艺术观的认同与接受
- III. 表现主义诗歌的艺术实践
- IV. 郭沫若诗歌创作的表现特征
- V. 《女神》泛表现的艺术特色
- VI. 结语

本文认为郭沫若的诗歌创作曾受西方多种艺术手法的影响，但他探索并创造性地运用表现主义的艺术手法却是一个十分突出的倾向。郭沫若大胆择取了表现主义的创作手法，在融合浪漫主义的“表现”观念和表现主义的“自我表现”的基础上，探寻并构筑新诗的艺术表现风格，形成了他创作中的泛表现主义风格特征。

## I、表现主义的艺术原则

表现主义是二十世纪初产生于德国的文学艺术运动。它最先出现在绘画领域。1901年，在巴黎举办的马蒂斯画展上，法国画家埃尔维用“表现主义”作为他的一组油画的总题名。1905年，黑克尔和彼希斯坦创立“桥社”，反对追求光和影的印象主义画派，大胆探索新的艺术语言，竭力主张绘画不重视可见的，而是创造可见的，力图通过线条和色彩的组合，表现事物的内在本质和画家的情感。作为表现主义绘画流派的这一主张很快

渗透到文学领域。1911年,《行动》杂志的创刊,标志着表现主义文学正式登上德国文坛。上世纪二三十年代,表现主义文学风靡整个欧洲。就文学而言,成就最大的是戏剧,其次为小说和诗歌。

表现主义的基本理论在其理论家康定斯基《精神和谐的艺术》一著中得到了完整的阐发:“艺术不过是艺术家内在的‘我’的表现。”德国表现主义者的一个重要思想就是“世界存在着,再去重复它就没有意思”,<sup>1)</sup>艺术所追踪的目标“不是现实,而是精神”。<sup>2)</sup>这些理论主张决定了表现主义文学的特点。

首先,表现事物的内在实质。

表现主义作家主张“在最为切实的核心中进行探寻。”他们认为“只有当艺术家的手透过事实抓取事实背后的东西时,事实才有意义。”<sup>3)</sup>在表现主义看来,“一座房子不再只是物体,不再只是石头,不再只是外部形态,不再只是有着许多美的或丑的附加物的四角形。它凌驾于这一切之上。”<sup>4)</sup>表现主义者要探寻它的核心,它的真正本质。“艺术之伟大的任务,是在探求世界的核心,而重新创造他。”<sup>5)</sup>要求突破事物的表相,表现事物内在的实质;要求突破对人的行为的描写而揭示其内在的灵魂;要求突破对暂时现象的叙述而展示永恒的品质或真理,这是表现主义文学的重要特征。

在艺术上,因强调舍弃事物的表象,只通过幻象来抓取隐藏在事物背后的本质,所以表现主义常运用变形手法,即有意扭曲现实的形相来表达自己的内心感受,通过这种手法,把事物的实质“榨”出来。

其次,表现人物的内心体验。

表现主义者要求直接表现自我,表现生命的内在律动,表现非理性的直觉。埃德施米特说:“表现主义的艺术,不仅是艺术的事件,还有精神的要求。它破坏形式的桎梏,是

---

1) 埃德施米特:《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,上海,上海译文出版社1983年1月版

2) 见《现代文学理论译丛》第4辑,第111页

3) 埃德施米特:《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,上海,上海译文出版社1983年1月版

4) 埃德施米特:《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,上海,上海译文出版社1983年1月版

5) 埃德施米特:《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,上海,上海译文出版社1983年1月版

灵魂的，是人间性的。”<sup>6)</sup>有理由认为表现主义者是“自我”的表现者和心灵的直接呼唤者。

表现主义艺术的一个重要特征，是用“变形的形象”和“抽象的语言”摧毁传统的艺术表达模式。这种以“语言创造”代替“模拟再现”的美学，将近代以来高扬艺术家主体性的追求推向了极端。艺术家在作品中所表现的“非理性直觉”成为最本体意义上的“艺术真实”。

在艺术上，由于强调表现精神世界，表现“深藏在内部的灵魂”，所以他们的作品就多采用内心独白、梦境、假面具，潜台词等手段，来表现人物的思想感情。

第三，表现人类爱，反对战争及机械文明。

表现主义者反对战争，提倡人类爱，反对机械文明，主张精神自由。因此，他们的作品努力探讨文明的价值，战争的意义，劳动者的未来，两性间的冲突等带有普遍意义的重大问题。

在艺术上，由于强调表现永恒的爱，带普遍意义的品质、真理，因而作品中的人物往往只是某些共性的抽象和象征，是没有个性的类型，“我”不代表某个特殊的私人，而是一类人的代表。有时甚至连年龄、姓名，职业也没有。仅以父、母、男、女、儿子、青衣之绅士，黑衣之妇人，甚至第一人，第二人等身份出现。

总之，表现主义以“表现”为特征和核心。但“表现”一词，却并非为表现主义所专用。“表现”与“再现”作为两种对立的倾向，自古以来就存在于中外文学艺术之中，浪漫主义重“表现”，而现实主义则重“再现”。所以“表现”既有表现主义之“表现”，也有浪漫主义之“表现”，二者既有联系又有区别。表现主义的“表现”和浪漫主义的“表现”的共同点，是都强调表现主观，表现自我。但又有很大的不同。首先，表现主义强调表现自我，表现主观往往比浪漫主义更趋于极端。它通过艺术想象创造客体，表现主体，主体的想象和情感的巨大综合，升华可以超越自然，创造真理。而浪漫主义的表现是主张强烈的激情需要从客观自然的人的生命和本性中倾泻出来，而且在人的自然情感流露的同时又对自我情感形态进行艺术的创造、发现、再造、更新的表现过程。其次，浪漫主义重主观抒情和想象，表现的主要是感情和理想。表现主义重主观感受和幻象，表现的是事物内在的

---

6) 埃德施米特：《创作中的表现主义》，《现代西方文论选》，上海，上海译文出版社1983年1月版

本质。另外，浪漫主义和表现主义虽然都是重主观的，但浪漫主义者强调“应该有的生活”，这生活是按照习俗的、“理性”原则想象的，它被夸张，但不变形；表现主义则诅咒“不该有的生活”，这生活常常是用非理性眼光观察的，并往往被扭曲和变形。按美学倾向来说，表现主义同浪漫主义一样也对资本主义工业文明持批判的态度，但二者又略有不同。浪漫主义在批判中呈现出一种柔性，表现出对过去的怀恋，主张回归自然；而表现主义则在批判中呈现出一种刚性，表现出向前求索的突进，主张征服自然。表现主义主张最大限度地肯定生命本体，勇于与一切压抑生命的逆向力量相抗衡。

表现主义分左右两翼。“世纪初的德国表现主义者在政治上大都是左翼知识分子，他们对资本主义向帝国主义转变时期所表现出来的腐败与堕落十分敏感，对资本主义制度采取激进的叛逆态度……，他们从伦理学的角度，提出通过革新人的精神世界的道路，创立新的人类共同体。”<sup>7)</sup>这是一群有着强烈的社会关怀的作家，他们不满现实，希望通过自己的创作实现变革社会的使命。因此，他们的作品表现出强烈的批判意识，锋芒所向，直指资产阶级的统治集团，乃至整个旧的上层建筑。他们“为冲破把他与群众分隔开来的紧箍，而作了激烈的斗争。他们不是走向资产阶级，而是走向无产阶级。”<sup>8)</sup>左翼表现主义的倾向是非常明确的，它肯定了文学干预生活的现世精神。当然，表现主义对文艺的社会政治作用的强调有其特定的时代根源。德国是第一次世界大战的策源地，这次大战给德国人民带来的是惨烈的破坏和牺牲，社会黑暗到了极处，为民族寻找一条新生道路的使命历史地落到了德国年轻一代知识分子肩上。因此，德国表现主义作家非但不隐讳自己的政治倾向，而且积极地主张艺术干预政治，干预生活。由于德国表现主义文学运动的发展与当时德国日益高涨的无产阶级革命同步，客观条件使然，当时许多表现主义者都不同程度地卷入了无产阶级革命运动中或对革命抱有极大的同情。包括郭沫若所崇拜的托勒、凯泽等都曾以兴奋的心情迎接社会主义革命的到来。这是最令郭沫若欣赏的了。表现主义者这种具有20世纪时代特征的政治态度，对无产阶级及其革命的同情与关注，无疑是促使郭沫若与之发生热烈共鸣的重要思想因素。

---

7)张黎：《德国文学随笔》，北京，外国文学出版社，1986年。

8)库尔特·克勒斯滕：《表现主义时期的潮流》，《表现主义论争》，上海，华东师范大学出版社1992年版，第6页。

## II、郭沫若对表现主义艺术观的认同与接受

表现主义的基本理论在二十世纪初的郭沫若那里得到了强烈共鸣和呼应。1923年8月,《创造周报》16号发表郭沫若《自然与艺术——对表现派的共感》一文,旗帜鲜明地反对自古典主义以来的一切“再现”的艺术,却独垂青于表现派艺术。文章指出:“19世纪的文艺运动是受动的艺术。自然派、写实派、象征派、印象派、乃至新近产生的一种未来派,都是摹仿的艺术。他们的目的只在做个自然的肖子。”“自然派和写实派是善于守财”,“象征派和印象派是顾影自怜的公子”,“未来派只是彻底的自然派。”而“20世纪是文艺再生的时候,是文艺从自然解放的时候,”“是艺术家赋予自然以生命,使自然再生的时候。”因此,“艺术家不应该做自然的肖子,也不应该做自然的儿子,是应该做自然的老子!”在此,郭沫若表达了对“表现”的艺术的激赏,以及对表现派的“共感”:

最近德国的表现派Expressionist,他们便是彻底主张自我表现的,他们的原画我虽然还不曾见过,他们的戏剧的文学我倒读了好几种,如像Georg Kaiser (凯泽——引者注)的《加莱市民》Die Burger Von Calais,如像Ernst Toller (托勒尔——引者注)的“流转”(今译为《转变》)Die Wandlung,我觉得都是很好的作品,他们都是由内而外的创造,不是由外而内的摄取<sup>9)</sup>。

并且热情欢呼:“德意志的新兴艺术表现派哟,我对于你们的将来有无穷的希望”。自1922年8月4日在上海《时事新报·学灯》栏里发表《论国内评坛及我对于创作上的态度》一文始,郭沫若前后发表有《文艺上的节产》、《我们的文学新运动》、《革命与文学》、《文学生产的过程》、《印象与表现》、《文学的本质》、《论节奏》等近十篇宣扬表现主义文艺观的文章,其中《印象与表现》一文,显示作者对西方表现主义运动已经有了较全面的了解,并且表现出极高的认同:

18世纪的罗曼派和最近出现的表现派(Expressionism),他们是尊重个性,尊重自我,把自我的精神运用到客观的事物,而自由创造;表现派的作家最反对印象派,他们说他们的艺术是消极的、受动的,他们要主张积极的、主动的艺术。他们便奔的是表现的一条路。

---

9) 郭沫若:《印象与表现》,上海,《时事新报》副刊《艺术》第33期,1923年12月30日

由此可以看出，在纷至沓来的西方现代主义流派中，郭沫若对表现主义可谓一往情深。正如杜博妮所说“新文学作家里面，最热烈地响应先锋派召唤的是郭沫若。”<sup>10)</sup>与表现主义理论家康定斯基的“艺术不过是艺术家内在的我的表现”<sup>11)</sup>这一观点相适应，郭沫若提出“艺术是自我的表现，是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现”。<sup>12)</sup>艺术创作就是“借文学以鸣我的存在”。显然，郭沫若是把“表现”看成是文学的本质和创作的原则。郭沫若不仅在文艺观上对表现派寄予“无穷的希望”，而且曾在他的《学生时代》一文中，自述过表现主义对他创作的影响：“我开始作诗剧便是受了歌德的影响……助成这个影响的不消说也还有当时流行着的新罗曼派 (Neo romanism) 和德国新起的所谓表现派(Expressionism)。特别是表现派的那种支离灭裂的表现在我的支离灭裂的头脑里，的确得到了它最适宜的培养基(Nachrborders)，妥勒尔的《转变》，凯惹尔的《加勒市民》，是我最欣赏的作品。”在此，郭沫若虽然强调的是表现主义对他早期诗剧创作的影响，实际上表现主义已经浸润了他整个的美学世界。

可以说，“五四”至二十年代中后期，西方表现主义深深影响了郭沫若的文学观念，以至他形成泛表现主义的文艺观，它以主观表现为特征，浪漫主义和表现主义杂然浑成，难分彼此。而其“表现”源于浪漫主义的“表现”与表现主义的“表现”，两者都适合于“自我”内发情绪的喷射。这种浪漫主义与表现主义相契相合而形成泛表现主义的情况，不单取决于浪漫主义与表现主义的某些方面的重合，而且还有中国当时迫切需要“表现”的社会现实和郭沫若蕴蓄已久的“表现”的欲望以及文学自身发展的需要使然。这使郭沫若对两者都一见钟情，来不及也无需加以区别地一起拿来和高举。从二十年代末期起，虽然表现主义的精神特质和艺术倾向受到批判、否定，但它对郭沫若深入肌理的影响并未因此而消失。作为一种美学精神它始终贯穿在他的理论和创作实践中。即使在郭沫若美学观念前后不一致的表述形式中，仍保留了一些与泛表现主义美学观自身发展相一致的合理内核。泛表现主义的文艺观反映在郭沫若的创作中，便有了以主观表现为主要特征和倾

---

10) 麦克杜戈尔：《中国现代引进的西方文学理论》，1971年英文版，第196页。

11) 康定斯基：《精神协调的艺术》。转引自[苏]格拉日丹斯卡娅著《二十世纪外国文学史》，北京，人民文学出版社，第83页

12) 郭沫若：《印象与表现》，上海，《时事新报》副刊《艺术》第33期，1923年12月30日。

向的郭沫若早期作品，浪漫主义和现代主义的色泽杂然浑成，这种现象在他的诗歌、小说、戏剧创作中均有反映。尤其是诗歌创作。

### III、表现主义诗歌的艺术实践

主义诗人强调自我表现，诗歌是他们的重要表现形式。“表现主义的诗人，大都不满意现实世界之事象。”<sup>13)</sup>早期的表现主义诗作最常见的基调和主题是对生存的恐惧、现实的忧愤以及人被异化的诅咒，因此，惨淡阴森的意象在这些作品中可谓比比皆是。

以格奥尔格·海姆的《战争》为例，他不仅描述了工业文明对社会的毁坏，还预示了战争的即将爆发。诗人在《战争》中如是写道：“他已经起身，这个沉睡许久的人，/他从深深的地窖拱顶下面起来。/他站在黄昏中，巨大、陌生/他用他的黑手碾碎了月亮。/市镇的喧哗直至夜晚这里落下，/寒霜和前所未有的黑暗阴影。/集市的回旋纷扰冻结成冰。他变得静悄无声……”（《战争》<sup>14)</sup>）

表现主义诗人品图斯曾这样评价海姆的诗歌创作：海姆全身激荡着力量，他用强大的拳头把这个现实一下子打得稀烂，吞了下去，后来又吐了出来，于是他就成了一座色调阴暗的尖顶纪念碑，耸立在坟场上。<sup>15)</sup>

表现主义后期的诗作则表现出更多反抗的勇气和火山爆发般的革命的激情，热忱呼唤新人，创建新的现实。作品在形式上更加自由、奔放，伴有一种狂热、夸张的慷慨陈词或呐喊式的语调，诅咒与呼喊并存的图象。

以贝歇尔的《人起来！》一诗为例，不难看出，表现主义诗歌的力量性，以及超强的观念性。“被诅咒的世纪！混乱！没有歌唱！你，人，诱饵中最可悲的一种，悬浮在迷惑——疯狂闪电的折磨之间。……来吧——从坟墓里，从办公室、机关、污水坑，从地狱般的巢穴里出来！太阳的合唱像颂歌一样对黑色的洞穴呼唤。在艰苦战斗流血的深渊之

---

13) 弗内斯著，艾晓明译《表现主义》，北京，昆仑出版社，1991年

14) 弗内斯著，艾晓明译《表现主义》，北京，昆仑出版社，1991年，第46页

15) 品图斯：《论近期诗歌》，《现代主义文学研究》上册，中国社会科学出版社，1989年版，第418页

上，上帝那永恒不变的魔幻星辰闪烁光芒……现在还有时间！对于相遇，分离，前进！从迦南的夜起步，飞翔，跳跃！现在还有时间！人，人，人，起来，起来！！！”从贝歇尔的诗句中我们能感受到巨大的激情和飞扬的节奏。在郭沫若的诗歌《女神》和《前茅》中也不乏类似的例子。

总之，表现主义诗歌的内容多是表现诗人在喧嚣、混乱、罪恶的城市生活压抑下的悲哀、忧郁，表现诗人对现实的厌恶和对人性、爱的热烈呼唤，强调精神的自由和自我的无所羁绊的自由释放，并且要求突破形式对精神的约束。正如弗内斯所说“形式和羁绊必得迸裂，世界必得从畅开的管道强行通过；形式是狂喜，和平，神性的满足，然而我觉得必须犁动土地的泥块。”<sup>16)</sup>诗人不重视细节技巧，以强烈地表达内心的激情，表现自己的灵魂为指归，期望用自己的作品去重新创造世界。

表现主义把主观精神的表现作为创作的基本宗旨。它最擅长的是运用形象化的手段传达出作者对事物内在本质的洞见，并不加掩饰地表现作者对该事物鲜明的情感立场。表现主义诗人库尔特·品图斯曾经指出：“对于现实现象的拥抱、分解和重新创造，是为了把握事物的本质、心脏和神经，为了同外壳一起同时抓住内核，这个内核是在成熟过程中显示出来的，但大多数是爆炸性的。在竭尽全力爆炸的情况下，有不少还是在突破了形式的情况下甩出来的。”<sup>17)</sup>这一表现主义创作原则在郭沫若的诗歌创作中得到了较充分的体现。

#### IV、郭沫若诗歌创作的表现特征

郭沫若的诗歌创作中也充满了自我扩张和主观表现的精神，充满着表现主义式的反抗的气息和愤激的基调。他提出：“要打破一切自然的樊篱，传统的樊篱，在五百万重的枷锁中解放出我们纯粹的自我！艺术是我们自我的表现，但是我们也要求我们的自我有可以表现的价值和能力。……最高的艺术便是这美的灵魂的纯真的表现。”<sup>18)</sup>为实现这个目

16) 弗内斯著，艾晓明译《表现主义》，北京，昆仑出版社，1991年，第50页

17) 品图斯：《论近期诗歌》，《现代主义文学研究》上册，中国社会科学出版社，1989年版，第422页



标，诗人不惜破坏一切偶像。他赞叹古今中外一切叛逆者，他自己也创作出了离经叛道的惊世骇俗之作——《女神》，用以表现二十世纪的中国的一个独立、全新的自我。这个自我具有气吞日月，囊括寰宇的能力，具有火山爆发般的激情。而这种摧古拉朽的激情又具有无比巨大的破坏力和创造力。请听诗人那自我的赞歌：

梅花呀!梅花呀!  
我赞美你!  
我赞美我自己!  
我赞美这自我表现的全宇宙的本体!  
还有什么你?  
还有什么我?  
还有什么古人?  
还有什么异邦的名所?  
一切的偶像都在我面前毁破!  
破!破!破!  
我要把我的声带唱破!<sup>19)</sup>

在五四时代精神激励下，同时在表现主义精神特质的感召下，这种破旧立新的宏愿，使郭沫若产生了排山倒海的力量。他用气势磅礴的诗句，赞叹汹涌澎湃的太平洋“提起他全身的力量来，要把地球推倒”，“不断的毁坏，不断的努力，不断的创造。”总之，郭沫若对于一切具有破坏与创造力量的自然都无比崇拜，面对太阳、山岳、海洋、火山、江河、生、死这一类宏大意象，他放声高歌：

我是个偶像崇拜者哟!  
我崇拜太阳，崇拜山岳，崇拜海洋；  
我崇拜水，崇拜火，崇拜火山，崇拜伟大的江河；

---

18) 郭沫若：《印象与表现》，上海《时事新报》副刊《艺术》第33期，1923年12月30日

19) 郭沫若：《梅花树下醉歌》，《郭沫若全集》（文学编）第一卷，北京，人民文学出版社，1982年版，第95页

我崇拜生，崇拜死，崇拜光明，崇拜黑夜；  
我崇拜苏彝士、巴拿马、万里长城、金字塔；  
我崇拜创造底精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心脏；  
我崇拜炸弹，崇拜悲哀，崇拜破坏；  
我崇拜偶像破坏者，崇拜我！  
我又是个偶像破坏者哟！<sup>20)</sup>

他不仅崇拜那些与破坏相联系的一切自我，而且也崇拜与创造有关的一切自我。比如  
太阳：

太阳当顶了！  
无限的太平洋鼓奏着男性的音调！  
万象森罗，一个圆形舞蹈！  
我在这舞蹈场中戏弄波涛！  
我的血和海浪同潮，  
我的心和日火同烧，  
我有生以来的尘垢、秕糠  
早已被全盘洗掉！  
我如今变了个脱了壳的蝉虫，  
正在这烈日光中放声叫：  
太阳的光威  
要把这全宇宙来熔化了！  
兄弟们！快快！  
快过来戏弄波涛！  
趁着我们的血液还在潮，

趁着我们的心火还在烧，  
快把那陈腐了的旧皮囊  
全盘洗掉！

---

20) 郭沫若：《梅花树下醉歌》，《郭沫若全集》（文学编）第一卷，北京，人民文学出版社，1982年版，第95页

## 新社会的改造

全赖吾曹！

从上面的诗句可以看出，郭沫若眼中的自我既是偶像破坏者，又是偶像创造者。自我这种包容寰宇、同化万物的雄大气魄，自我这种毁坏一切、创造一切的伟大力量，无疑并非仅仅是一种孤独的自我呼唤，亦非一种纯泛神论的逻辑推演，而是深情地对新时代、新社会的呼唤，传达出“五四”时期“个性解放”的最强音。这个自我饱含了几千年民族积郁和二十世纪的时代精神，自我囊括了民族的“大我”和个人的“小我”。因此，自我的这种破坏与创造便获得了现实的历史的丰富的内涵。并且破坏与创造一经与现实紧密结合，便注入了全新的内容，带上了鲜明的时代色彩，反映出彻底的反帝反封建的“五四”狂飙精神。从郭沫若这三首诗中已不难看出，诗人情感的奔放，思维的跳跃，表现的自由都似乎都更加倾向于表现主义。

### 1、表现主义式的激情

下面以《凤凰涅槃》一诗为例，看郭沫若诗歌中表现主义式的激情。它是借用了古代神话传说中凤凰自焚又更生的故事，来表现作者在彻底否定自我之中产生新我的思想，《凤凰涅槃》最集中最鲜明地表现着自我这种破坏和创造的双重现实情感。诗人实际在某种程度上对新中国的未来作了预言和讴歌。我们不难从这首“象征着中国的再生”的寓言体长诗中，体味到诗人表现主义式的激情和启示录的语调。诗中作者将取自现代生活的种种奇异古怪意象一一展现，让人感到一种末日来临的恐慌和不知所措。请听凤凰临终前的哀歌——

啊啊！

生在这个阴秽的世界当中，  
便是把金刚石的宝刀也会生锈！  
宇宙呀，宇宙，  
我要努力地把你诅咒：  
你脓血污秽着的屠场呀！  
你悲哀充塞着的囚牢呀！  
你群鬼叫号着的坟墓呀！  
你群魔跳梁着的地狱呀！  
你到底为什么存在？

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。  
我们生在这样个世界当中。  
只好学着海洋哀哭。

……

五百年来的眼泪倾斜如瀑。  
五百年来的眼泪淋漓如浊。  
流不尽的眼泪，  
洗不尽的污浊，  
烧不熄的情焰，  
荡不去的羞辱，  
我们这飘渺的浮生，  
到底要向那儿安宿？

诗人借凤凰的悲歌，对黑暗现实进行了强烈的鞭挞和诅咒，对民族命运进行了深刻反思和哀祷，表现诗人与民族共同的哀苦与悲愤。读之恍若进入梦魇世界，但却意蕴深远，有着强烈的批判意识，锋芒所向，直指黑暗的社会现实。

让我们再听听凤凰更生时欢乐的和鸣——

我们新鲜，我们净朗，  
我们华美，我们芬芳，  
一切的一，芬芳。

一的一切，芬芳。

……

我们热诚，我们挚爱，

我们欢乐，我们和谐。

一切的一，和谐。

一的一切，和谐。

……

我们生动，我们自由，

我们雄浑，我们悠久。

一切的一，悠久。

一的一切，悠久。

悠久便是你，悠久便是我。

悠久便是他，悠久便是火。

火便是你。

火便是我。

火便是他。

火便是火。

翱翔！翱翔！

欢唱！欢唱！

……

诗人以汪洋恣肆的笔调、飞扬凌厉的气势和重重叠叠的诗句，将奔涌的激情和鲜明的观念演绎到了极致，预告了“五四”后的大和谐、大欢乐气氛。

这种激情的波涛，漫天卷来，蜂拥杂沓，在《女神》中蔚为壮观。《女神》中的其他诗篇也同样焕发着表现主义式的激情和力量，《匪徒颂》一诗，为反对日本知识界对五四运动的诬蔑，诗人对一切革命的匪徒三呼万岁。

倡导社会改造的狂生，瘦而不死的罗素呀！

倡导优生学的怪论，妖言惑众的哥尔栋呀！

亘古的大盗，实行波尔显维克的列宁呀！  
西北南东去来今  
一切社会革命底匪徒们呀！  
万岁！万岁！万岁！

《晨安》则一口气喊出二十八句“晨安”，向全宇宙，全世界，全人类问好，表现出自我囊括一切的胸襟和气魄，流露出对新生祖国的喜悦之情，是一曲对新生祖国的深情恋歌。除了激情与力量之外，想象的奇特，思维的活跃，也使他的诗歌不同于传统的浪漫主义，具备了一些现代表现主义的精神特质。

## 2、奇特怪诞的意象

离经叛道的《天狗》扬言要把这罪恶的宇宙一口吞掉——就连这吞没宇宙的“我的我”也“要爆了”！郭沫若借助尼采式的主观自我至极的夸张，以一种恣肆狂放的激情和狂飙突进的节奏，宣告了对旧世界的大胆反叛和独立自主的自我觉醒。奏出了“五四”时期思想解放的交响乐中个性解放的一曲颂歌，表现出一种前所未有的叛逆的精神。这种叛逆精神同时也体现了“五四”时代大破坏，大创造的时代精神。请听《天狗》的千古绝唱：

我是一条天狗呀！  
我把月来吞了，  
我把日来吞了，  
我把一切的星球来吞了  
我把全宇宙来吞了。  
我便是我了！

我是月底光，  
我是日底光，  
我是一切星球底光，  
我是X光线底光，  
我是全宇宙底Energy底总量！

我飞奔，  
我狂叫，  
我燃烧，  
我如烈火一样地燃烧！  
我如大海一样地狂叫！  
我如电气一样地飞跑！

我飞跑，  
我飞跑，  
我飞跑，  
我剥我的皮，  
我食我的肉。  
我嚼我的血，  
我啮我的心肝，  
我在我神经上飞跑，  
我在我脊髓上飞跑，  
我在我脑筋上飞跑。

我便是我呀！  
我的我要爆炸了！<sup>21)</sup>

全诗洋溢着令人兴奋的陌生感，诗人借用“天狗”，夸耀他敢“把月来吞了”“把日来吞了”“把一切星球来吞了”的宏大气魄。而且诗人通过无所羁绊的夸张使事物外部变化，借以表现出当时作者的内心世界充满了破坏一切而又创造一切的巨大力量的内在实质。除了力量和主观色彩之外，想象的大胆放肆，思维的奇诡突兀，意象的奇特怪诞，反逻辑的奇特形象，反倒使《天狗》更切近表现主义的风格特征。而与浪漫主义作家笔下的奇情异想有着本质的区别。

---

21) 郭沫若：《天狗》，《郭沫若全集》（文学编）第一卷，北京，人民文学出版社，1982年版，第54页

《天狗》这首诗可谓淋漓尽致地展现了郭沫若早期诗歌创作的诸多特色，即自我表现、夸张、变形、激情、力量、反逻辑等等。诗中不和谐处被极端放大，化作跳跃的文字和骇人的意象，惊现于世人面前。郭沫若自己曾说：“在‘五四’之后我却一时性地爆发了起来，真是像火山一样爆发了起来。这在别人看来虽嫌其暴，但在我是深有意义的，我在希望那样的爆发再来。”<sup>22)</sup>这恰恰体现了弗内斯称之为酒神修辞的汹涌澎湃的呐喊的表现主义诗歌的表现模式。

### 3、主观直觉的表现

而郭沫若的《新生》一诗更有特色，他淋漓尽致地直写了主观意识中的直觉印象，又以撕裂的语言，支离破碎的句式，直观地传达作者的艺术心灵，表现了诗人在一个旭日初生、晨雾弥漫的早晨的主观直觉感受。

紫罗兰的，  
圆锥。  
乳白色的，  
雾帷。  
黄黄地，  
青青地，  
地球大大地  
呼吸着朝气。  
火车  
高笑  
向……向……  
向……向……  
向着黄……  
向着黄……/向着黄金的太阳/  
飞……飞……飞……  
飞跑，

---

22) 郭沫若：《我的作诗经过》，《沫若文集》第11卷，第142页



飞跑，  
飞跑。  
好！好！好！……

此诗尽得表现主义艺术的风流。句子简短，节奏感强，试图以节奏引发联想。正如表现主义美学家克罗齐在《美学原理·美学纲要》中说：“审美的事实在对诸印象作表现的加工之中就已完成了。”《女神》中的象征手法处处可见，所有诗篇，无非是借神话、传说、历史人物或自然来传达自我的情感，神话传说，历史人物和自然完全成了自我情绪的对应物和象征体。《女神》的象征相似于现代表现主义的象征，象征体完全经过了主体情感的改造，它被主体情感随意地创造成一种印象的制品，它不再是比喻象征，而是一种主观印象的象征。

## V、《女神》泛表现的艺术特色

《女神》实际上是现代中国社会复杂的社会矛盾交织的一种整体的情感表现，是中西多种文化的融会贯通。它以崭新的思想内容，自由奔放的形式、奇特的意象、启示象般的语调、叛逆的精神、狂放的激情，开一代诗风，成为中国现代诗歌的开篇之作。在创作手法上，表现主义诗人在艺术表现手法上，常使用夸张、幻象、梦境、象征等表现手法，扭曲事物外部表现，突出内在本质。《女神》已汲取了表现主义艺术手法的精髓。郭沫若的《天狗》就是把抒情主人公“我”用夸张的手法变形为“天狗”。正是通过夸张使事物外部变化，从而借以突出内在的实质；“幻象”则可以在他的《浴海》中见出，“一个脱了壳的蝉虫”——摆脱旧我的象征。《女神》中最能代表时代特色的第二辑，最充分地体现出他用“男性”粗暴的歌喉喊出了时代强音，凸显气吞山河的力量特征。《凤凰涅槃》，《天狗》，《梅花树下醉歌》，《匪徒颂》，《晨安》，《我是个偶像崇拜者》，《立在地球边上放号》这类诗歌，如果不先入为主地去评判，那么，可以说，它们不是一般意义上的浪漫主义，而是表现主义和浪漫主义浑然杂成的泛表现主义。具体说来，在思想意识和精神特质上，诅咒和破坏旧事物，呼唤创造精神，极力夸大自我力量，蔑视一切权威、传统和偶像；在艺术风格上，采用象征、夸张、变形的办法，无

视传统艺术规范，诗歌形式上的自由、奔放，并形成了一种狂放、夸张的慷慨陈词或呐喊式的语调，诗歌格式上的随意、重沓，语言的凌厉粗犷等都是泛表现主义的艺术特征。“表现派作品是爆发底、突进底、跃进底、锐角底、畸形底、而给人以不调和之感者，就为此。自然物体的变形和改造——在有着真的艺术底，表现底冲动的艺术家，也是不得已的内心的要求。”<sup>23)</sup>这也是表现主义不同于浪漫主义之所在。因此，文学史家已有定评的浪漫主义的诗集《女神》所表现出来的“火山爆发式的激情，狂涛巨浪般的气势”的艺术特色，与表现主义风格更为切近。

总之，《女神》作为一部二十世纪的现代诗集，从表现自我出发，在浪漫主义的艺术观和创作手法的基础上，创造性地吸收了表现主义的部分艺术手法，因而突破了传统浪漫主义诗歌的樊篱，大大丰富了诗歌的表现力。但我们不能因此就把郭沫若早期诗作看作是表现主义诗歌，而是泛表现主义的。

在《女神》之后，继《星空》、《瓶》，到《前茅》、《恢复》，郭沫若的诗风有重大转变。学界认为这种转变是浪漫主义向现实主义转变，并由此划出了文艺思想发展的前后期，界限似乎是泾渭分明的。事实并不尽然。不可否认，转变是存在的，但诗风的转变并不意味着郭沫若审美文化心理结构和文艺观的整体改变。这种转变更主要的是郭沫若思想观念和诗歌表现对象的转变，是从个性主义、自我意识向集体主义，人民意识的转变，抒情主体由自我转向人民群众的代言人，由张扬个性转向歌颂社会革命，歌颂无产阶级；而从诗歌艺术倾向上看，《前茅》《恢复》仍然是《女神》泛表现主义风格的继续，并不是从《女神》的浪漫主义转向《前茅》的现实主义。出版于1928年而写于1921年至1924年的《前茅》，其中许多篇章既有表现主义情绪，又有革命意识和浪漫主义的元素。如《黄河与扬子江对话》，《上海的清晨》《朋友们相聚在囚牢里》《前进曲》等。这些诗作正如作者所说，它们“或许未免粗暴，这可是革命时代的前茅”。如此说来，如果说狂飙突进的《女神》是个性解放时代的“前茅”，那么粗暴的《前茅》便是革命时代的“前茅”，可以说，两者在艺术倾向上是一脉相通的，都带有鲜明的泛表现主义的色彩。

写于一九二八年的《恢复》，则不管从思想倾向上还是艺术手法上抑或是革命激情，

---

23) 鲁迅：《壁下译丛》，《鲁迅全集》第16卷，人民文学出版社1973年版，第52页

都可以说是前者的进一步发展变化。为了追求“鞞鞞的鞞鼓”、“狂暴的音乐”那鼓动甚至煽动效果，诗人刻意慷慨激昂、大喊大叫，这极大地满足了当时社会迫切表达反抗情绪的普遍心理需求，也实现了郭沫若以战斗的呐喊唤醒昏睡的人们的创作目的。在《述怀》一诗中，他这样表明了自己的心愿：

我的歌要变换情调，不必常是春天，  
或许会如象萧瑟的秋风吹扫残败，  
会从那赤道的流沙之中吹来裂火，  
会从西比亚的荒原里吹来冰块。

我今后的半生我相信没有什么阻挠，  
我要一任我的性情放漫地引领高歌。  
我要唤起我们颓废的邦家、衰残的民族，  
我要歌出我们新兴的无产阶级的生活。<sup>24)</sup>

不仅如此，《诗的宣言》、《我想起了陈涉吴广》、《传闻》和《如火如荼的恐怖》等这类诗，显露出类似的创作意识和艺术倾向。诗中依然充满表现主义的气息和愤激的基调。其共同的特点是表现对象进一步由自我内心向社会现象、群体意识转变，诗人的“我”常被集体的“我们”所取代，诗歌的社会鼓动性、批判性增强，而在艺术上，抒情已近乎直白，宣泄已类似叫喊，愤激之情溢于字里行间。如《战取》一诗便是极好的例子。

朋友，你以为目前过于沉闷了吗？  
这是暴风雨快要来时的先兆。  
朋友，你以为目前过于混沌了吗？  
这是新社会快要诞生的前宵。

---

24) 郭沫若：《述怀》，《郭沫若全集》（文学编）第1卷，北京，人民文学出版社，1982年，第358页

阵痛已经渐渐地达到了高潮，  
母体已经不能支持横陈着了，  
我已准备下一杯鲜红的喜酒，  
但这决不是莱茵河畔的葡萄。

我已准备下一杯鲜红的寿酒，  
朋友，这是我的热血充满心头。  
要酿出一片的风血雨在这夜间，  
战取那新生的太阳，新生的宇宙！<sup>25)</sup>

这首诗可以说是作者人生观念和社会关怀的形象喻示。它鲜明地体现了作者的内在激情的主观表现的前提、主题的观念性以及现实的批判立场等，这些特征不是浪漫主义转向现实主义的必然结果，而是浪漫主义和表现主义在新的时代环境中衍变生成的泛表现主义。难怪诗人一再宣称：“我要充分地写出些为高雅之士所不喜欢的粗暴的口号和标语。我高兴做个‘标语人’、‘口号人’，而不必一定要做诗人”。我尤不相信，只有杨柳才是树子，而木棉却是动物。”<sup>26)</sup>左翼表现主义的重要特点是政治上的激进，艺术上追求鼓动性、社会批判性，表现作者强烈的激情，“表现主义者，不甘仅做一个文人，愿作为革命而呻吟于牢狱的勇者。他们的文学不是冷酷的报告书，是热血的弹劾文。愈加深刻地接近唯物观的文明的压迫，增加新人的反抗气象。”<sup>27)</sup>在这点上，郭沫若与此非常接近。

## VI、结 语

---

25) 郭沫若：《战取》，《郭沫若全集》（文学编）第1卷，北京，人民文学出版社，1982年，第409页。

26) 郭沫若：《我的作诗的经过》，《沫若文集》第11卷，第148页。

27) 刘大杰：《表现主义文学》，上海，北新书局，1928年版，第70页

由此看来，虽然郭沫若的诗歌创作受到多种艺术方法的影响，但他探索并创造性地运用表现主义的艺术手法却是一个十分突出的倾向。郭沫若大胆择取了表现主义的创作手法，为我所用，但他并不像表现派那样追求无逻辑的、支离破碎的表现风格，而是他在融合中国传统的表现观念和西方现代艺术表现形式的基础上，探寻并构筑新的艺术表现风格，即在浪漫主义的基调上，创造性地运用表现主义的创作手法，形成了他创作中的泛表现主义风格特征。

正视表现主义在郭沫若美学思想中的适当地位，决不意味着对其他文艺流派特别是浪漫主义存在和影响的忽视。在流淌着多元艺术之水的郭沫若的艺术世界里，浪漫主义始终与表现主义同时并存，它们都是郭沫若艺术世界的“核心成员”。郭沫若的天才是，将两种同中有异、异中有同的文艺流派一并拿来，互补互用，为我所用地表现自我、时代、民族的情绪、灵魂和美学追求。（魏红珊：中国四川省社会科学院副研究员，文学博士）

## 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。
- 《郭沫若全集》（历史编）1—8卷，北京，人民出版社，80年代以后陆续出版。
- 《郭沫若全集》（考古编）1—10卷，北京，科学出版社，80年代以后陆续出版。
- 《沫若文集》1—17卷，北京，人民文学出版社，50—60年代陆续出版。
- 王锦厚等编《郭沫若佚文集》，成都，四川大学出版社，1988年版。
- 张澄寰编选《郭沫若论创作》，上海文艺出版社，1983年6月。
- 卜庆华：《郭沫若研究新论》，北京，首都师大出版社，1995年11月。
- 陈永志：《郭沫若思想整体观》上海文艺出版社，1992年11月版。
- 黄侯兴：《郭沫若文艺思想论稿》，天津人民出版社，1985年6月。
- 黄曼君：《中国现代文坛双子星座》，武汉，华中师范大学出版社，1983年。
- 秦川：《郭沫若评传》，重庆，重庆出版社，1993年9月。
- [奥] 巴尔著，徐菲译：《表现主义》，北京；三联书店，1989年。
- [美] 艾布拉姆斯《镜与灯——浪漫主义文论及批评流派》，北京，北京大学出版社，1989年。
- 唐正序 陈厚诚主编《20世纪中国文学与西方现代主义思潮》，成都，四川人民出版社，1992年版。
- 严家炎：《中国现代小说流派史》，北京，人民文学出版社，1989年。
- 张黎编《表现主义论争》，上海，华东师范大学出版社，1992年。
- 罗成琰：《现代中国的浪漫文学思潮》，长沙，湖南教育出版社，1992年。
- 朱光潜：《西方美学史》，北京，人民文学出版社，1985年。
- 朱狄：《当代西方艺术哲学》，人民出版社，1994年。
- 邵伯周：《中国现代文学思潮研究》，学林出版社，1993年。

Abstract

The feature of Subjective Expression on  
Guo Moruo's Poetry Creation

Wei hong shan

Different from the usual study of Guo Moruo's aesthetic thinking in light of romantic aesthetics, the author holds that Guo Moruo's literary aesthetic thinking is actually blended with many complicated factors, among which expressionism influences the poet's aesthetics basically, which, in a great extent, decides Guo Moruo's aesthetics and pan-expressionism in his literature creation. With the feature of subjective expression, Guo Moruo's aesthetic thinking is the perfect integration of romanticism and expressionism.

Where there is the aesthetics of pan-expressionism reflected in Guo Moruo's literary creation, there are poetry texts, novel texts, and play texts with the feature of pan-expressionism. With the double character of reflecting the heart inside and shouldering social responsibility outside, with the combination with romanticism and Chinese national aesthetics, Guo Moruo's pan-expressionism enjoys complete new, Chinese characteristic form of expression and vitality of expression.

Key words : Guo Moruo Poetry Creation Expression