

<< 《女神》校释 >>

图书基本信息

书名：<< 《女神》校释 >>

13位ISBN编号：9787561761205

10位ISBN编号：7561761201

出版时间：2008-09

出版时间：华东师范大学出版社

作者：陈永志

页数：286

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<< 《女神》校释 >>

内容概要

《(女神)校释》，顾名思义，即校《女神》之文，释《女神》之义。

为了准确释义，免不了对文本的某些内容或加注文，或作考证，所以虽名“校释”，实际包括校、注、考、释。

这是我用传统的研究方法来解读《女神》的尝试。

校勘，首先要确定纳入校勘范围的版本与相关资料。

这方面，国内学术界已做过的工作、取得的成绩、存在的问题，以及如何进一步做好这工作，将在下面《(女神)校勘的版本及相关资料》作详细的叙述。

进行校勘，就要选择底本。

有资格充当底本的只有三种：《女神》初版本；《女神》1953年本；《女神》1957年本。

《女神》1957年本是作者最后改订的，以它为底本自然有不少方便之处，但我还是选择《女神》初版本为底本，其原因是：第一，可以让读者看到这平时难得一见的版本，较具文献价值；第二，人们可据以逼近实际了解《女神》、也了解五四新诗的真实面貌；第三，以它为底本，顺序列出以后各版本及相关资料中作者的修改，可以方便读者、研究者对其作历史的批评。

虽然《女神》初版本中，某些文字、标点的运用与现行的规范不同，但其数量不多，经技术性处理后（见《凡例》），即使青年读者阅读也绝无妨碍。在校勘过程中，虽有已往的成果可资参照，但我还是据《女神》的三种版本及五种相关资料（见《(女神)校勘的版本及相关资料》）逐一校勘，不仅“谨小慎微”，逐字逐句、不放过一个标点，而且一再核对，生怕有所疏漏、失误。

尤其对于首次刊登的文本，由于一般读者很难见到、即使专业工作者也非唾手可得，我更是反复再三，未敢稍有懈怠，力求不出现疏失。

跟以往的校勘相比，它做到的我都做到了，它没有纳入的三种资料我已经补入，它的一些疏误我也予以补正，但我仍不敢说已做得完美无缺。

不过，我相信，即使有缺，也极少，极小。

呈献给读者的会是一本比较完善的《女神》汇校本。

<< 《女神》校释 >>

书籍目录

前言凡例上篇 《女神》校释 序诗 第一辑 女神之再生 湘累 棠棣之花 第二辑 凤凰涅槃之什 凤凰涅槃 天狗 心灯 炉中煤 无烟煤 日出 晨安 笔立山头展望 浴海 立在地球边上放号 泛神论者之什 三个泛神论者 电火光中 地球，我的母亲！

雪朝 登临 光海 梅花树下醉歌 演奏会上 夜步十里松原 我是个偶像崇拜者 太阳礼赞之什 太阳礼赞 沙上的脚印 新阳关三叠 金字塔 巨炮之教训 匪徒颂 胜利的死 辍了课的第一点钟里 夜 死 第三辑 爱神之什 Venus 别离 春愁 司健康的女神 新月与白云 死的诱惑 火葬场 鹭鹭 鸣蝉 晚步 春蚕之什 春蚕 蜜桑索罗普之夜歌 霁月 晴朝 岸上（三首） 晨兴 春之胎动 日暮的婚筵 归国吟 新生 海舟中望日出 黄浦江口 上海印象 西湖纪游下篇 考证及其他 《女神》校勘记略 《（女神）汇校本》补正 《女神之再生》的写作时间辨证 关于《炉中煤》的写作日期 《立在地球边上放号》写作日期之探讨 《登临》写作日期之推断 一日之辨——《梅花树下醉歌》写于哪一天 《死的诱惑》等五首诗的写作日期考辨 一《死的诱惑》 二《残月黄金梳》 三《别离》 四《Venus》 五《新月与白云》 郭沫若在冈山——福冈期间的“创作”与“重写” 《无烟煤》等十一首诗写作日期臆测 一《无烟煤》 二《晨安》 三《地球，我的母亲！》 四《三个泛神论者》 五《光海》 六《晚步》 七《火葬场》 八《晨兴》 九《春之胎动》和《日暮的婚筵》 十《鹭鹭》 《女神》作品系年引用文献目录后记

<< 《女神》校释 >>

章节摘录

下篇 考证及其他 《女神》校勘记略 在《前言·女神 校勘的版本及相关资料》中，我已指出有资格进入《女神》校勘范围的，有三种《女神》版本，及五种相关资料。在据它们进行校勘的过程中，我惊异地发现：校改时的严谨细致与创作时的天才狂放相比，郭沫若真是判若两人。

《女神》创作时是灵感来袭、感情如潮，一挥而就，浑然天成；对《女神》的反复校改，却是心细如发、一丝不苟、字斟字酌、不放过一个标点，从首刊直至1957年最后订正无不如此。正因为这样，《女神》的校改是值得细加研究的，不过，本文并无意于此，而只是想就繁多的校改文字进行综合考察而后分门别类加以初步整理，并有选择地予以分析，分析也并不尽列例证，一一说明，而只是略举一二，明其大体。

一、内容变化 《女神之再生》、《电火光中》、《观画——Millet的 牧羊少女 》、《地球，我的母亲！》、《巨炮之教训》、《匪徒颂》等诗，诗人的修改，使它们各自的内容发生重大的变化。其中《匪徒颂》将对罗素、哥尔栋三呼万岁，改成对马克思、恩格斯三呼万岁，已为人们所熟知。

我这里要说的是人们极少注意到的《观画——Millet的 牧羊少女 》。这首诗由米勒的名画《牧羊少女》展开想象，其核心的十行诗，作者先后有三次改动。

哦，好幅理想的画图！
理想以上的画图！
画中人，你可不便是苏武？
一个野花烂漫的碧绿的大草原， 在我面前展放着。
平原中也有一群归羊， 牧羊人！

你可便是苏武？
苏武！
你左手持着的羊杖， 可便是你脱了旄的汉节么？
苏武！
你背景中也正有一带水天相连的海光， 可便是贝加尔湖，北海么？
苏武！

——载1920年4月26日《时事新报·学灯》 在这首刊的文本里，中心形象是苏武，但是由《牧羊少女》联想到苏武，从女性联想到男性，从女性为中心的画面转而为以男性为中心的画面，总有点不合情理之嫌。

此外，这首诗是组诗《电火光中》的第二首，其第一首《怀古——贝加尔湖畔之苏子卿》已描写了苏武的形象，而这一首的描写又没有给苏武形象增添新特点，那岂不是单纯重复？

或许考虑到这些因素，作者将它编入《女神》初版本时，才把中心形象从苏武改为其夫人胡妇：

哦，好幅理想的画图！
理想以上的画图！
画中人，你可便是苏武胡妇么？
胡妇！
一个野花烂漫的碧绿的大草原， 在我面前展放着。
平原中也有一群归羊， 牧羊的人！

你可便是苏武胡妇么？
胡妇！
你左手持着的羊杖， 可便是他脱了旄的汉节么？
胡妇！
背景中好像一带迷茫的水光， 可便是贝加尔湖，北海么？
胡妇！

这样的改动无疑更合情理，但又简单了点，只是将“苏武”换成“苏武（的）胡妇”或“胡妇”

<< 《女神》校释 >>

，其他的文字改动很少。

人们见到的是：背景仍然一样，人物只是换了个名字而已。

对此，作者当然不会满意，于是在1928年版《诗集》中，去掉了“苏武（的）胡妇”这样累赘的语言，并在最后六行加强了胡妇的形象：哦，好一幅理想的画图！

理想以上的画图！

画中的人，你可不便是胡妇吗？

胡妇！

一个野花烂漫的碧绿的大草原，在我的面前展放。

平原中立着一个持杖的女人，背后也涌着了一群归羊，那怕是苏武归国后的风光，他的弃妻，他的群羊无恙；可那牧羊女人的眼中，眼中，那含蓄的是悲愤飞怨望飞凄凉？

至此，这首诗才算定稿，无论在语言、形象方面都有了提高。

这样的改动，并不仅仅是诗人从艺术表现着眼，而是有更深刻的内在原因，这就是他对《牧羊少女》主观体验的深入。郭沫若的自传性小说《未央》有一段话对此有生动的说明，这段话在《未央》收入郭沫若的集子时被删掉了，它保留在《创造季刊》一卷三期上《未央》的首刊文本中：爱牟（引者按：《未央》中的主人公，即郭沫若的化身）平时很爱这幅画（引者按：指米勒《牧羊少女》），但他喜欢这幅画的原因，却别有他的一种心理。

他看见这幅画，每爱连想到汉朝的苏武来。

苏武在贝加尔湖畔，牧了十九年羝羊，他回了汉朝以后，不知道他的羊儿怎么样了，不知道他的爱人，胡妇，又是怎样了。

那可怜的胡妇，必然每天抱着她的儿子通国，孤零零地，在西伯利亚大平原中代牧着她丈夫去后所剩下的羊群；不然，便是自杀了。

苏武归国的时候，不知道为什么不把他的胡妇胡儿带回？

……一场悲剧的结束，可以从那画中玩味出来——那画中的少女，不就是胡妇了吗？

胡妇了吗？

……其实他自己的生涯和命运也和苏武相仿佛，他也正是一场悲剧中的主要脚色。

他这场悲剧还在登台，不到闭幕时，还不能辨别到他的同异。

显然，《观画——Millet的（牧羊少女）》的创作与修改，都是青年郭沫若自己异国婚姻的感受与画面的共鸣、契合。

而且每一次修改都是这种共鸣与契合更集中、更鲜明的表达。

这首诗1920年4月写作时诗人的体验还是初步的，只局限于表现苏武牧羊的孤独。

如果《未央》是写实的，那么《牧羊少女》是挂在郭沫若当时的房间里，朝夕面对体验日深，于是融进自己异国婚姻的悲情；即或《牧羊少女》没有挂在他的房间里，由于喜欢米勒，喜欢他的画，随着时间的推移，体验加深，融进自己异国婚姻的悲情也是自然而然的，所以在1921年5月编辑《女神》时，将诗中的中心形象由苏武改为胡妇了。

1928年版《诗集》的改动则在《女神》初版基础上，更深入表现胡妇的内心。

二、结构更改 结构改动的作品，在《女神》中也常见，如《凤凰涅槃》、《天狗》、《登临》、《春蚕》、《海舟中望日出》，等等。

其表现，较大的是将诗行、诗节重新组织，更有将诗节另立小标题以示区分，一般的是个别诗节由独立而合并，或由合并而独立。

最全面反映结构改动的各种情况的，莫如《凤凰涅槃》。

诗节的分合，在《序曲》、《凤歌》、《凰歌》、《凤凰更生歌》中都有。

《序曲》从首刊至1951年版《选集》，诗节不断细分，从首刊的三节，至《女神》初版四节，1944年版《凤凰》增至五节，再到1951年版《选集》的六节，才算定稿，越细分结构越合情理。

将诗行诗节重新安排组织而基本保持原意的，是《凤凰更生歌》。

《凤凰更生歌》之首刊有十九节诗，共二百零二行，至《女神》初版，将前面三节统一于《鸡鸣》之小标题下，从第四节开始至结束，又以《凤凰和鸣》的小标题来统御，并将第十六节删去，这样《女神》初版中的《凤凰更生歌》就由《鸡鸣》与《凤凰和鸣》两部分共十八节诗（一百九十行）构成。

<< 《女神》校释 >>

1928年版《诗集》，对《凤凰和鸣》的十五节诗大加删削，保留第一及最后一节，将中间的十三节（一百五十六行）压缩、提炼为三节（三十六行）。

至此《凤凰更生歌》以至整篇《凤凰涅槃》终于定稿。

这次重大删改，既有优点，也有欠缺。

欠缺的是，人们看不到“诗语定型反复”的激烈表现，难以想象诗人写作时灵感奔涌、激情无法控制的创作状态，也失去具体了解诗人内心痛苦与矛盾的诗行；优点是全诗更为简练，更突出凤凰新生的积极面貌，对人生具有更强烈的鼓舞力量！

上面说到，《女神》初版本中，将《凤凰更生歌》的前三节统归于小标题《鸡鸣》之下，又将第四节以后另加《凤凰和鸣》的标题来统御，与此相同，《女神》1957年本将《凰歌》的最后一节也另列小标题《凤凰同歌》。

这样的改动，对于全诗结构艺术的提升起了积极作用。

首刊的《凤凰更生歌》之中并无小标题，只在“歌”前加一“扉”字，作者似乎借以表示凤凰自焚后，开启了通向新天地的门扇，这却是重复了，标题既已表明“更生”，又何必再说打开走向新生的门扇呢？

《女神》初版本，将前三节加上《鸡鸣》的小标题，那就好多了。

凤凰准备自焚是“天色昏黄”之时，开始自焚则“夜色已深”，自焚后新生，已是黎明，以《鸡鸣》作为开端，不仅时间循序清晰，诗的氛围也合适，黎明表示黑夜已去，光明已临，死亡已逝，生命更生。

更有意思的是，“鸡鸣”典出《诗经·郑风·风雨》：“风雨如晦，鸡鸣不已。

”那种古君子于乱世不改其度的神采，对凤凰更生不也有某种衬托的意味吗？

经过《鸡鸣》的过渡，从第4节开始至结束，是凤凰共同高唱新生的欢乐，《女神》初版本以《凤凰和鸣》来表示，这比之“更生歌”更准确反映出凤凰的共同歌唱，而且，全诗在凤、凰、群鸟的轮唱之后来个凤凰合唱，将情节推向高潮，结构更臻完整！

到《女神》1957年本，郭沫若还将《凰歌》的最后一节，即凤凰共同投身于大火之中这一节，独立出来，另列小标题《凤凰同歌》。

这《凤凰同歌》不仅在凤凰各自独唱之后来个合唱，使这一部分的结构更其合理，而且，它与全诗结尾的《凤凰和鸣》相呼应，更显示了全诗结构的完整性。

.....

<< 《女神》校释 >>

编辑推荐

我是个无产阶级者，因为我除个赤条条的我外什么私有财产也没有。

《女神》是我自己产生出来的或许可以说是我的私有。

但是，我愿意成个共产主义者所以我把她公开了。

《女神》哟！

你去，去寻那与我的振动数相同的人；你去，去寻那与我的燃烧点相等的人。

你去，去在我可爱的青年兄弟姐妹胸中，把他们的心弦拨动，把他们的智光点燃吧！

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>