

# 诗人拾名与国家主义派文艺

徐 传 东

(西南交通大学 人文学院, 成都 611756)

**摘要:** 拾名是何其芳、方敬、吴天墀等人早年的新文学朋友。作为国家主义派文艺代表诗人之一, 拾名在诗歌、小说等方面的创作实绩展示了国家主义派文艺的独特追求。国家主义派文艺基于生物史观和集团主义的文艺主张, 对“五四”新文学中的个人主义、自由主义文学观是一种反拨, 而对其科学、民主的精神则又有所发扬。国家主义由五族共和到十族以上的联合再到人类共和的国家想象也塑造了拾名作品中独特的家国经验与国族想象。

**关键词:** 拾名; 何其芳; 国家主义派; 国家主义文艺

**中图分类号:** I01 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5315(2019)05-0150-10

**收稿日期:** 2018-10-31

**作者简介:** 徐传东(1981—), 男, 四川巴中人, 西南交通大学人文学院博士生, 研究方向为中国现当代文学。

何其芳《岁暮怀人(一)》是写给一位名叫祝世德的朋友的, 长久以来关于此人的生平及其文学活动除了方敬的回忆文章《其芳早年的新文学朋友》外并不为人所知。事实上, 在民国文坛, 祝世德并不以此本名声闻, 他的笔名很多, 而为时人知晓的主要有三个: 拾名、祝实明和惠留芳<sup>①</sup>。方敬称他的文学路只走了半程便热衷于仕途, 但考其经历却可发现做过几任县长的事实是有的, 而其文学创作却也长盛不败。在 1940 年代, 此人正是扬名大后方的“青年系”作家群<sup>②</sup>的代表诗人。

在个别刊物中何其芳与拾名曾是齐名的新秀诗人<sup>③</sup>, 他们先后在 20 世纪 30 年代初崭露头角。从差不多同样的起点出发, 他们各自展开自己的文学探索, 数年烟云变迁, 随着国家历史的车轮滚滚向前, 复加上个人在艺术道路上的不同转向, 其人生走向与生命轨迹亦然有了泾渭之别。本文从两人早年的交往说起, 试图还原一个在特定时空走上所谓“第三条道路”的诗人之文学面貌, 拾名及其同仁笔下不一样的革命、美学追求和家国想象突破了一般“进步/反动”、“先锋/保守”等二元化的认知, 他们的文学活动显示出了一条有别于左翼文学与民族主义文学的启蒙路径, 这将丰富我们对民国文学多样性的认识<sup>④</sup>。

## 一 秋变: 从与何其芳的一段交往说起

<sup>①</sup>据笔者考订, 祝世德(拾名)的笔名目前有作品可查并能互证的包括: 杜宇、夏留仁、惠留芳(女士)、留芳(女士)、拾名、祝实明、祝实民, 方敬《其芳最早的文学朋友》一文中还录有“祝笑我的”, 暂存不论。

<sup>②</sup>“青年系”作家群包括集中在《青年生活》《青年中国》《国论》等期刊的一批作家, 这些刊物大都具有中国青年党的政治背景, 倡导“集团主义”的文学, 代表作家有常燕生、拾名、宋树人、陈秋萍、张葆恩、柳浪、左右、李唯健等。

<sup>③</sup>如 1946 年 7 月上海《青年生活》半月刊创刊号《文化公园》栏目短讯: “与方敬、何其芳齐诗名之祝实明(拾名), 渠与方何二人本属中学同学, 且极友好, 惟中途志趣相异, 方何另入阵营, 名益大噪。实则祝诗较彼等高明, 其近作《不时髦的歌》在蓉出版, 颇为风行……”

<sup>④</sup>据李怡《民国历史文化与中国现代文学研究的新可能》(李怡《作为方法的民国》, 山东文艺出版社 2015 年版, 第 1-4 页)梳理的脉络, “民国文学”由陈福康教授于 1997 年提出, 2003 年由张福贵先生再次提出。随后, 张中良先生提出“民国史视角”问题, 李怡先生提出“文学的民国机制”研究, 研究学者不断加入。由李怡、张中良担任主编的“民国文学史论”丛书(花城出版社 2014 年版)、“民国历史文化与中国现代文学研究”丛书(山东文艺出版社 2015 年版)等汇聚了姜飞、周维冬、黄健、张柠等人专著, 可视为这一研究课题成果的集中展示。

拾名(1908—1951),本名祝世德,又有笔名祝实明等,四川巴中市恩阳区人。早年在上海求学,1927年下半年到万县一小学任教,与何其芳、方敬、吴天墀等人结识,并为他们带来了新文学的种子。1929年秋,何其芳到上海中国公学读预科,拾名亦在此后再赴沪求学,因而两人在文学上又一次成为同路人。1930年秋,他们一人北上北平,一人浪迹江南,遂只能依托书信往来。1934年1月,上海《新时代》月刊刊载了诗人拾名写于上年10月的诗歌《梧桐词》,诗前题记称:“这首诗题献给:/上海的今可,/北平的其芳,/和常在我意念中/注视着我的那人。”<sup>①</sup>几乎同时,远在千里之外的北平的何其芳也写下《岁暮怀人(一)》,对刚刚从江西回到四川的友人表达严重的关切:“我曾在地图上,/寻找你居住的僻小的县邑,/猜想那是青石的街道……”<sup>②</sup>

《岁暮怀人(一)》是目前所见何其芳文献资料中唯一有关拾名的文字,诗的第一节以“和泪”“鸣泣”等意象塑造了极其压抑、悲伤的气氛,接着“饮鸩自尽者掷空杯于地”<sup>③</sup>的曲词隐语则暗示了只有密友才能共享、明白的秘密。这背后有何原委?在拾名同时期的文字中有一篇纪实性散文《枫秋》透露了一个重要的线索。文章讲述自己在江西丢掉教职回到四川代课的生活情形和精神历程,他毫不避讳地写道:“像被人驱逐一般,我从江西回到四川来。”他以独白絮言道,在“九一八”事变后,自己参与抗日救国会的讲演,暗自发誓要献身祖国,“以后我在江西,因此便做了一些可以问心无愧的事。然而结局呢?却是江西当局变象地放逐了我!”<sup>④</sup>

拾名遭遇了什么?他为何触怒了当局而受到迫害?早在1928年,拾名便写成一篇小说《梦》来表明自己的国家主义信念。小说中主人公筠先生公开的职业身份是教师,实际上却从事着地下活动,经历了起事失败之后,自陷于地球居民“全民福利”的乌托邦之梦不愿醒来<sup>⑤</sup>。19世纪末,起源于德国的国家主义,经梁启超等人的倡导而流行于中国,1920年代国内分裂乱象的加剧与帝国主义侵夺的加重使其在青年学生、知识分子阶层的影响更加扩大,在少年中国学会、醒狮社、大江会、孤军社等社团标举“重塑国魂”的宣传下,蔚然成为当时与社会主义、无政府主义并称的三大思想潮流之一<sup>⑥</sup>。1929年,原来以国家主义派、《醒狮》派等面目示人的部分国家主义者公开中国青年党的党名,公然成为与国民党分庭抗礼的政治政党而掀起狂澜。四川是国家主义的大本营之一,中青党创始人曾琦、李璜等即为川人,经受1920—1930年代军阀混战的四川也有着适宜的民意土壤。同为万县文学圈同仁的方敬回忆自己与国家主义的早期接触是在重庆念中学时,“偶然在图书馆翻到一册中华留美同学会出版的杂志《大江》”<sup>⑦</sup>,上面有闻一多的新诗《洗衣歌》,以及梁实秋《诗人与国家主义》、浦薛凤《理性的国家主义》、沈有乾《国家心理略说》等介绍国家主义的文章。

曾主编《新中国日报》的中青党文宣干将左干臣回忆其与拾名的相识是在1928年,这是拾名最早与国家主义者交往的记载,左干臣对他也留下了诗人的印象<sup>⑧</sup>。拾名后来自述自己的理想并不是做诗人或教师,其第一理想是成为军人<sup>⑨</sup>。以其大学生的出身而欲做军人的理想破灭,可见其志并不是普通的兵士,而是怀揣着更高远的抱负。他的为革命而从军的理想,并不是我们所熟知的国共两党的“革命”,而是为了追求“全民政治”的国家主义“全民革命”。1930年代初,中国青年党公开活动后,由于其自命最革命而抨击国民党,生存处境日渐艰难,南京国民政府将之视为仅次于中共的政治敌人。1932年11月,国民党中宣部公布宣传品审查标准,将国家主义与共产主义同列为反动而禁止,在查禁的过程中,不少青年党籍的公教人员被辞退或逮捕<sup>⑩</sup>。又据《江西省

① 拾名《梧桐词》,《新时代》月刊1934年6卷第1期,19-20页。

② 何其芳《岁暮怀人(一)》,《何其芳全集(1)》,河北人民出版社2000年版,第37页。

③ 何其芳《岁暮怀人(一)》,第36页。

④ 拾名《枫秋》,《国论》周报1938年第7期,108-112页。

⑤ 拾名《梦》,《新时代》月刊1934年第6卷第1期,10-18页。

⑥ 当时国家主义在知识分子和青年学生的影响很大,以万县文学圈的情况来看,拾名是国家主义派的代表诗人,吴天墀后来是中青党的国大代表,在有中青党背景的《青年生活》亦曾在短讯中将何其芳、方敬列为代表诗人:“中国青年党之前期文艺作家,有胡云翼、刘大杰、田汉、唐庚秋、左干臣、袁道丰、何仲愚、宋树人、李辉群、庐隐、徐懋庸、方敬、何其芳、姜华、魏思愆、侯曜、春晖……”(《青年生活》1948年第2卷第3期)。

⑦ 方敬《不朽的灵魂》,《花环集》,重庆出版社1983年版,第7页。

⑧ 左干成《序》,祝实明《白的悲哀》,大文书局1944年版。

⑨ 祝实明《论诗人:一封公开信》,《国论》周报1938年第9期,142-145页。

⑩ 曾辉《中国青年党研究(1923~1945)》第六章《福兮祸兮:青年党与国民党合作关系之形成》,华东师范大学2014年博士学位论文。

政府公报》1932年第11期,当年6月江西省政府颁布训令开展查禁《民声周报》等国家主义“反动宣传品”<sup>①</sup>;同时由于时值国民政府围剿苏区,江西此一时期前后发布了一系列“整肃戡乱”的法令,阴云密布,空气凝重。正是在这种背景下,拾名才说自己做了问心无愧的事,却反被江西当局变象(相)地放逐。

文学朋友的这遭“秋变”令何其芳为之担心不已。在诗中,朋友的受难形象被他以极为私密的口吻牵引而出:“驴子的鸣声吐出/又和泪吞下喉颈,/如破旧的木门的鸣泣,/在我的窗子下”;这背后是反动的当权者不可告人的阴谋:“饮鸩自尽者掷空杯于地,/一声尖锐的快意划在心上”;他安慰朋友:“我说,温善的小牲口,/你在何处丢失了你的睡眠?”在他的想念里拾名的硬朗依然散发着力量的光芒:“你仍以宏大的声音/与人恣意谈笑,/但不停地挥着斧/雕琢自己的理想……”<sup>②</sup>

## 二 拾名:消失的国家主义派诗人

如果给拾名编写一份个人简历,可能不是很抢眼,但如果要开列一份发表作品的清单,则不遑多让于那个时代大多数的作家。在1929—1948年近20年时间里,拾名先后出版《影像集》(1934)、《垦殖集》(1944)、《待题集》(亦名《不时髦的歌》,1944)等三部诗集,文集《白的悲哀》(1944),文学理论著作《文学与战争》(1939)、《新诗的理论基础》(1947),学术著作《明季哀音录》(1942)、《汶川图说》(1945)、《大禹》(1946)等,另外有出版信息而当时可能因战争等因素未面世的还有《梁山伯与祝英台故事诗》(1937)、《人间集》(1937)、《陈子昂年谱》(1944)等。从笔者粗略统计的见刊情况来看,拾名在报刊上发表的新诗76首,译诗2首,小说13篇,诗论5篇,散文7篇,其他文章15篇。接触拾名作品的人,也许会产生一个疑惑:以如此产量的作家何以会消失得几乎了无痕迹?贺麦晓在论及吴兴华几度重建文学声名的尝试的时候提出一个观点,即对一个诗人的经典化努力跟其时的文学风气息息相关,它直接推动这个诗人重返“文学场”<sup>③</sup>。以此眼光打量,或许对拾名的重新发掘便需要一种不一样的诗学批评话语来激活。

1934年元旦,拾名的首部诗集《影像集》出版,《新时代》月刊曾刊出广告,引赵景深的赞语称其诗“像王维,更像杜牧,也很像英国的罗塞蒂”,对西诗中“Triplet和Villanelle的试用”也得到邵洵美等人的好评<sup>④</sup>。此一时期,拾名的作品多发表于《新时代》月刊、《青年界》和《现代学生》,情调凄婉,语词清丽,音节圆润。所谓“像王维,更像杜牧”大概主要是指拾名早期诗歌中的清秀气息和对历史的慨叹,一轻一重的谐和常营造出缠绵反复的氛围,比如拾名取材于《搜神记》卷十一“韩凭妻”一节的长诗《相思树》<sup>⑤</sup>,堪与王维《扬州三首》《早春行》,杜牧《秋娘诗》《张好好诗》等相比。

《相思树》的故事大意是宋康王见舍人韩凭之妻貌美便横刀夺爱,韩凭自杀,其妻亦投台而尽,后来二人坟墓生出大树交错合抱,人们取名“相思树”。全诗分为四章六十六节(22-21-21-2),第一、三章为每节四行,第二、四章为每节六行。四行一节的押韵格式以a-a-b-a居主导,以第一章为例,22节中16节即为此格律,其余a-b-c-a式3节,a-b-c-b式1节,a-a-a-b式1节,a-a-b-c式1节;六行一节的押韵格式以a-a-b-b-a-a为主导,以第二章为例,21节中11节即为此格式,其余的变化较多一些,包括a-b-c-c-b-a式、a-a-a-a-b-a式、a-a-b-c-d-d式、a-b-c-c-a-b式、a-b-c-c-d-e式等。在音节上,全诗每行的字数在8-11字,音组多在4-6个,形式整齐,韵律自然而精严,在其中也可见对中西格律兼蓄并收、融会贯通的用功,这也是赵景深所谓“像英国罗塞蒂”的原因。值得补充的是,拾名以“惠留芳”的笔名所译两首英诗之一,即为罗塞蒂(Christina Rossetti)的一首代表作《当我死时》(Song)<sup>⑥</sup>。

拾名对诗歌的音律极为看重,将情感的音乐化与具象化、白热化、纯净化视为诗歌的四大要件。他认为,新诗的韵律,一是指音韵(“韵”),一是指形式的规律(“律”)。具体来说,新诗的“律”包括四点:(一)避免五言七言的形式与音节;(二)行与行间,字数相差不远;(三)每行至多不超过二十字;(四)非有艺术的功效一行不致只写

①江西省政府秘书处《查禁民声周报等反动宣传品》,《江西省政府公报》1932年11期,第55页。

②何其芳《岁暮怀人(一)》,第36、37页。

③贺麦晓《吴兴华作为现代诗人的生成》,《中国现代文学研究丛刊》2017年第12期,第97-110页。

④新时代编辑《影像集广告》,《新时代》月刊1933年第5卷第6期,封二。

⑤拾名《相思树》,《新时代》月刊1933年第4卷第3期,第1-16页。

⑥Christina Rossetti《当我死时》,留芳女士译,《新时代》月刊1932年第3卷第4期。

一字<sup>①</sup>。可以看出,这些主张与新月派、闻一多所主张的“三美”有沿承发展的轨迹,他亦将此种诗体称为整齐体,以与自由的错综体、散文诗体等区别。值得注意的是,拾名从标点入手将音律加以“视觉化”的观点,丰富充实了闻一多关于以“音尺”为基础的格律理论<sup>②</sup>。在拾名的论述中,“音尺”即“音段”,他把句号作为一个长停顿,如乐谱中的全音符;“分号较短,约当句号四分之三;逗号更短,约当句号的四分之二”,而“一行结尾无论何标点者,读时相当于行中的‘音段的停顿时间’,当句号四分之一”。<sup>③</sup>通过将一字到三字的“音段”(一个词)和诗行的行断纳入到标点停顿的长短标准中来,拾名发现了一种塑造诗歌声音的方法,在比较了自己的《剑吟》和何其芳的《夜行歌》之后,他说正是节奏停顿的不一使得自己的声音偏于豪爽和后来的抑扬有致,由此形成了两种不同的风格。

拾名对当时诗风嬗变的态度中立中偏保守,他说:“新月派的作者每每看不起错综体,认为那一群作者都不懂(至少是不够)诗律。错综派(让我暂用这样一个名词吧)却又反讥新月作者为‘截豆腐干’。到意象派钻了起来,于是前两者又都在被讥之列。谁要能如昌黎一般地不鄙俳体,如少陵一般地不薄初唐,如山谷一般地不薄西昆,且‘识同体之善’,亦知‘异量之美’,那么他便是能‘虚己下人’了。”<sup>④</sup>在拾名所构想的诗歌版图中,当时以李金发为代表的象征派诗歌和以戴望舒为代表的现代派诗歌只是新诗的一个支流,它们一起组成“意象体”而从“散文诗”中分流出来,因其对音律的部分排斥而属于分行的“散文诗”。拾名没有料到的是,此后现代主义诗风的大盛,旁支成为了主流,且有并吞八荒之势。冈恩曾引宋淇的话来说明浪漫主义大大缩小了诗的范围,这也是宋关心吴兴华诗歌的一个原因——那种融合古典诗歌的形式探索所反映出的某种反浪漫主义特质。<sup>⑤</sup>站在拾名的立场,现代主义又何尝不是20世纪初浪漫主义滥觞的一个翻版,至少从形式主义的眼光来看,它也像宋淇说的那样——“缩小了诗的范围”,或许就此意义来说,当我们再次重拾拾名这样的现代格律诗的话题的时候,其所反映出的某种反现代主义的特质正是思考其形式探索的一个基点。

回到《相思树》,从内容上来看,全诗66节中,直接叙事的22节,包括人物出场(6-7)、韩凭还家与夫妻相会(25-32)、刺狼护妻与康王夺美(33-36)、信中约死与韩凭自杀(42-43)、国王登台与韩荷自坠(52-54)、遗请合葬及国王的反应(56-58);摹状韩荷之美的有5节(8-12);描写韩荷梦中相思的有8节(15-22);描绘相思树传奇的有6节(59-64);用情景交融的手法描写景物、环境的有11节(13-14、23-24、44-46、51、55、65-66);用陈述、议论的手法带出引子、穿针引线的有10节(1-5、44-46、49-50)。由此粗略的结构分析可见,拾名主要采用的是情景交融、烘托渲染的笔法,辅以铺陈、议论、对比等,极力营造的是一种婉转凄恻、声色活现的氛围,而故事本身并不占主导。这样的布局和手法与王维、杜牧等人将人事淡隐而着笔墨于情景的方式是一致的。而在将这个凄美的爱情故事古意新拟时,拾名的一大发明就是将韩凭塑造为为国征战的勇士,勇士还国却被要求献出自己的妻子作为忠心的证明,这增加了整个事件的悲剧性。

从题材上看,拾名的诗歌大致有三类。一是像《相思树》这样的被他称为“故事诗”的作品。关于“故事诗”,拾名认为它虽然有叙事,但故事之中却有若干“需要歌咏,需要韵律”的地方,偏于抒情,这与篇幅较长、事较繁复,且偏于叙事的叙事诗是大不相同的<sup>⑥</sup>。与《相思树》写作时间几乎同时的还有《杨妈》,这首诗歌由凌叔华的同名小说改编而来,原型是北大教授高一涵家中保姆寻儿的故事,当时胡适、徐志摩、凌叔华、丁西林四人约定以此为题分写诗歌、小说、剧本等体,而最后只有凌叔华这篇小说出来。受到两个故事的感染,拾名写下了诗体的《杨妈》,几度写信征求胡适的意见。蒲风在《五四到现在的中国诗坛鸟瞰》<sup>⑦</sup>一文中曾专门提到此诗,表示称誉。拾名的“故事诗”在1940年代达到巅峰,如《香囊集》写龚自珍与太清的“丁香花案”,《无双行》写秦少游与

① 祝实明《新诗的理论基础·诗在文学中的地位》,商务印书馆1947年版,第4页。

② 闻一多认为“音尺”即“中诗中的逗”,是节奏的最小单位,他认为在汉语中占主流的是“二字尺”和“三字尺”。见:闻一多《诗的格律》,《闻一多全集(2)》,湖北人民出版社1994年版,第15页。

③ 拾名《拾名论诗》,《新时代》月刊1933年第5卷第4期,第67-72页。

④ 祝实明《新诗的理论基础·新诗中的民族精神》,商务印书馆1947年版,第91-92页。

⑤ 爱·冈恩《吴兴华——抗战时期的北京诗人》,张泉译,《中国现代文学研究丛刊》1986年第2期,第236-241页。

⑥ 祝实明《新诗的理论基础·诗在文学中的地位》,商务印书馆1947年版,第6页。

⑦ 蒲风《五四到现在的中国诗坛鸟瞰》,《现代中国诗坛》,诗歌出版社1938年版,第32-85页。

无双之间凄美的爱情悲剧,《临沂老妇行》写山东敌占区民众的遭遇等。拾名第二类题材是爱情诗和抒情小诗,如《你曾来叩门》《琴歌》《影像》《古意》《云与树》《葬》《春游》《梧桐词》《五老峰》等。这些作品中有一部分是以“惠留芳”的笔名发表的,一个饶有趣味的插曲是,拾名最初是以“惠留芳女士”的笔名在《新时代》月刊露面的,1933年《新时代》将刊发的女诗人的作品编为诗歌合集《女友们的诗》,作者包括虞岫云、沈紫曼、惠留芳等,可见就是直接与拾名建立联系的《新时代》编辑也一度将其误认为女诗人,其诗风格调于此也可揣度一二。第三类题材是充满爱国热情而抒写的家国诗篇,涉及历史、内战、饥荒、抗战、国族想象等,如《怀荆卿》《乱后》《题在一幅灾民图上》《吊吴淞》《石鼓口》《亚洲兄弟歌》等。

在1930—1940年代,拾名持续地开垦着自己的文学园地,虽然诗名在上海、成都等地得到一定程度的传播,但最终还是风吹云散。戴杜衡曾提出“第三种人”,他说:“在‘智识阶级的自由人’和‘不自由的,有党派的’的阶级争着文坛霸权的时候,最吃苦的,却是这两种人之外的第三种人。这第三种人便是所谓作者之群。”<sup>①</sup>蒲风在“鸟瞰”1935年的诗坛时,便将拾名作为“诗人之群”的代表之一。据曾辉对中青党“穷党无宣传”的研究,国家主义派虽然也办过《醒狮》《民生周刊》等刊物,但因经费紧张,不少中途而废,而文艺作家的作品更无专门的刊物登载,故而此派作家作品的发表十分散乱,直到抗战时期全国结成统一战线后,才从国民政府获得部分经费,情况有所改观。<sup>②</sup>以文学史的眼光来看,国家主义派新诗人早期以闻一多、康白情等人为代表,继之者则有拾名、宋树人、孙佳讯等人。从拾名的情况来看,虽然早在1929年便在《语丝》发表作品,但真正登上文坛却是在以扶植文学新人而闻名的《新时代》月刊,抗战以后,身处大后方的他亦将自己的文学活动“归队”于此时在成都等地崛起的中青党,主要发表的刊物《青年生活》《青年中国》《国论》《青城》等都处其范围内<sup>③</sup>。这样的文学道路和文学场域最终给拾名文学声名的渐趋消亡埋下了伏笔。

### 三 “新浪漫”:国家主义派文艺观的投射

早期新文化运动大张浪漫主义而生出“滥情病”,连带抒情诗尤其是爱情诗也受到质疑,国家主义派文艺的早期倡导者胡云翼指责说:“试看这几年来中国新文艺所给予我们的是什么?……是沉醉于象牙之塔,是据烘炉而高歌,是梦想死在爱人的身旁,是迷恋于乐园、月宫、天国,或是肉欲主义的追求,或是花前月下的幽思;不是要为爱人跌自昆仑山之巅,就是愿为火山烈焰中的殉情者……好像没有几分病态,就不成其为作品,好像没有几分痴狂,就不成其为作家。”<sup>④</sup>拾名也说:“十个诗人,你仔细研究时总有九个不脱女性的习气,愁呵,病呵,爱呵……令人读他的诗时也软弱起来。”<sup>⑤</sup>为了解决抒情与滥情之关系问题,拾名提出要把感情白热化和纯净化。所谓白热化,就是“感情必须先燃烧到白热度,然后声音从内心里冲口而出,真诚而不空洞,奔进而而不忸怩”;所谓纯净化,就是说“不是所有的感情都可成诗”,它“需要一些酝酿的时候和一些选择的功夫”,经过诗人的提炼才能进入到诗里去。白热化和纯净化是情感将入诗而未入诗时的准备,而具象化和音律化则是将情感化为诗的基本手段。所谓具象化,拾名将之主要归纳为“比”和“兴”的手段,目的是避免“抽象的感情不能使人感动”的缺陷;所谓音律化,就是通过韵律、节奏、音节等声音的控制,来传达诗人的感情和情绪<sup>⑥</sup>。拾名认为文学是“表现”的,即“对思想作事实的暴露,不作抽象的议论与说明;对事实作片段的精彩的刻画,不作历史式的叙述”<sup>⑦</sup>,他对感情的具象化与音律化也是出乎此种“表现主义”的立场。

作为感情具象化的手段,“兴”与出自法国的象征主义相似。他说:“所谓象征诗便是把抽象的诗意或诗情,用具体的暗喻(诗境)表现出来,而这种暗喻的解释却是没有一定的。”<sup>⑧</sup>他认为“兴”就是“托物言情”,“有了某种

①苏汶《关于〈文新〉与胡秋原的文艺论辩》,《现代》1932年第1卷第3期,第38-45页。

②曾辉《中国青年党研究(1923~1945)》,第90页。

③拾名1939年通过第五届高等考试,获得“教育行政人员”的公务员资格,经培训考核合格后,于1942年出任汶川县县长,1947年改任筠连县县长,1949年调珙县县长。拾名部分生平资料可参考:喻汉文整理、祝正先等提供资料的《草鞋县长祝世德》,收入《巴中故事》,四川人民出版社2006年,78-81页。

④胡云翼《国家主义与新文艺》,《醒狮》(报纸)1925年第59期,1925年11月2日,第1-3版。

⑤祝实明《论诗人:一封公开信》,《国论》周报1938年第9期,第142-145页。

⑥祝实明《垦殖集·自序》,文通书局1944年版,第5、6-7页。

⑦祝实明《文学与战争·释题》,国论社1939年版,第2页。

⑧祝实明《新诗的理论基础·诗在文学中的地位》,第7页。

情感,那么见了实物而感而写出,与并未见实物却想像有此实物(或假托有此实物)而感而写出,都可叫做托物言情,都可叫‘兴’”,其与象征的区别在于,“‘象征’的解释不一定,而‘兴’则可解释可不解释。如要解释则不一定有二个以上的解释。‘象征’多是双关语,而‘兴’却决不双关。”“‘兴’又与比喻不同:‘比喻’例须抽出二者相似之点,以此物说明彼物。‘兴’则二者仿佛相似,又仿佛不相似,更用不着要什么说明。它是介于‘象征’与‘比喻’二者之间的一种手法。”拾名曾举“朋友屏”的诗歌《剧场》来说明“兴”。他解释说,这首诗是写学校放假后诗人无法见到已萌生爱意的同事,由此为了表达“人散了”的落寞而假托“剧场”的环境写成,但读者并不一定需要了解这个故事而可做自己的心理投射。由“本事”和“寄托”的这种关系,他把诗人起兴的范围从物延伸到史,“托史与托物也正是一种兴体”。<sup>①</sup> 拾名对象征、兴、比的看法,其最大的见解在于他并不简单地认为只是一种修辞手段或写作手法,他是从作者情感由内而外生发、赋形的角度来理解的,也即他所说的“由情感生境界”,情感(内)—具象(外)—手段(外)—风格(内)正是一个完整的闭环。

拾名的这一见解实际上已经突破了法国象征主义的内涵,也可以说呼应了1920年代初早期国家主义作家如李璜、周无(太玄)等人在引介象征主义时所产生的犹疑。在李璜那里,象征主义“便是不要照着逻辑的意义去求道理的了解,是要本乎觉悟去发现个人灵感上的特有现象”。所重的不是“物体的外形”,而是“对于事物的反应关系”,换言之,“在外形的流动和主因的永续中间,他们觉得物体的特别真实都是渺茫不可见的;所有的自然界只是一些摇动的外象,一些被四周条件所隐遮的象征体”。<sup>②</sup> 这种依靠“灵感”去发现“外象”与“象征体”的诗意生成方式,其本质上与浪漫主义是一致的,有着“滥情”的危险。在周无那里,象征主义是“神秘的虚凌的”,自然主义是“机械的必然的”,只有新传奇主义(即“新浪漫主义”)回到了“日常的平凡的人的生活中间,要寻出综合的完全的意象的美”。他认为,“新传奇主义”虽然立足一个“情”字,但这“情”不是具体的个体的“情”,而是“普遍的人生中间最深邃的情绪”。周无以亨利·巴塔耶(Henry Bataille)和安德烈·纪德(André Gide)等为“新传奇主义”的代表,认为从“新心理学中去寻求踏实的立脚地”才是现代文学发展的方向,所谓“新心理学”就是指要用科学的客观性、普遍性去限制和引领文学的主观性、情感性。<sup>③</sup> 在解读李璜对象征主义和法国诗歌格律的介绍实绩时,学者金丝燕认为其出发点和目标“反映出当时新诗的需要:诗的语言、形式、节奏音韵均为新诗诗人所关切所思考的迫切问题”<sup>④</sup>。以此观之,国家主义派作家对象征主义的译介与发明便体现了其对五四文学早期自然主义、个人主义的警惕,尔后高张的“新浪漫主义”的思想渊源正立根于此。在《释浪漫》一文中,拾名便认为一般青年所谓“浪漫主义”实际上是伪浪漫主义,他说浪漫文学有深刻的精神内涵,虽然有重情感轻理智的一面,但这情感是深刻的、理想主义的,与盲从、虚浮、物质的风气绝不相同<sup>⑤</sup>。

在拾名看来,由于真的浪漫主义者张显了主体性,其托物言情、依史起兴是自然的事情,以古化今、古意新诠也就成了应有之义,如此正如周无所说——“新古典主义”发轫于象征主义。在《答客问》(中)一文中,拾名详述自己对中国古典诗歌的借鉴和实践。在题材内容上,《相思树》《香囊集》等对古代题材的改写是一种,《感遇》《谖草吟》等古意新拟、脱古化新又为一种。此以《感遇》组诗中的两首为例:

山道边,古道旁,/一座高楼,矗立在冈上,/楼上的窗户,长掩着/一个美丽的姑娘。//古道旁,山道边,/一个姑娘,长住在云端,/可望不见她的形影,/在早晨,或在日间。<sup>⑥</sup>

一颗星,像一盏灯,/我在群星的星光下飞;/一颗星,像一双眼睛,/它们注视我倦的背。//我原是孤独的,不错,/我孤独地从海上飞来,/别怜悯我的孤苦吧,我说,/我甘心我这孤苦的世界。<sup>⑦</sup>

《感遇·其二》原题作《古意》,这是一个在古典诗歌中被反复拟写的母题,多写女子思人或觅知音之苦,如

①以上分别见:祝实明《新诗的理论基础·答客问(中)》,第123-124、124、122页。

②以上见:李璜《法国文学史》,中华书局1928年,第231、239页。

③周无《法兰西近世文学的趋势》,《少年中国》1920年第2卷第4期,第14-27页。

④金丝燕《法国象征主义诗歌在中国的接受(1915—1925)》,《文学接受与文化过滤》,中国人民大学出版社1994年版。

⑤祝实明《自序·释浪漫》,《大禹》,晨钟书局1946年版。

⑥祝实明《感遇·其二》,《不时髦的歌》,晨钟书局1945年版,第82-83页。

⑦祝实明《感遇·其八》,《不时髦的歌》,第93-95页。

袁枚“妾欲自申明,有泪声不扬”<sup>①</sup>,王绩“幽人在何所,紫岩有仙躅”<sup>②</sup>,于谦“妾颜如花命如叶,嫁得良人伤远别”<sup>③</sup>等。拾名此诗直接将高楼佳人的意象塑造出来,而舍弃了怀人、求知音等原有的“古意”,这是用新的诗歌观念(“意象诗”)、新的手法(“象征”)改造古典诗歌原型而获得新境界的典型事例。《感遇·其八》的来源,拾名自称是受张九龄《感遇》一诗的影响:“孤鸿海上来,池潢不敢顾。侧见双翠鸟,巢在三珠树。矫矫珍木巅,得无金丸惧?美服患人指,高明逼神恶。今我游冥冥,弋者何所慕!”<sup>④</sup>两首诗对照来看,核心意象都是“孤鸿”和“大海”,所不同者,拾名以新诗的“有我”手法来写,拉近了抒情主体与对象之间的距离,营造了舞台般的环境“群星的星光下”,突出了主体感受“孤独”,这样的脱古化新正充分利用了新诗的长处。

除了题材改写、诗意的“脱”与“化”,拾名对古典诗学的吸纳融会还有较“隐蔽”的方式,一是对手法的借用,他举《相思树》描写韩凭失去妻子悲伤地回家一节:“山巅上,斜射着夕阳的光芒,/夕阳里,归来的人带着凄怆。/带着凄怆的心情出了山林;/出了山林,慢慢地跨过城门;/跨过城门,走过街上;/走过街上,踱进门墙;/踱进门墙,升着阶层,阵阵冷。”<sup>⑤</sup>此节以“顶格”的手法来摹状韩凭失去妻子后丢魂落魄,心情郁结,茫然无助,正是参照了元曲《汉宫秋》写汉元帝送昭君出塞一曲:“他部从入穷荒,我銮舆返咸阳。/返咸阳,过宫墙;/过宫墙,绕回廊;/绕回廊,近椒房;/近椒房,月昏黄;/月昏黄,夜生凉;/夜生凉,泣寒螿,绿纱窗;/绿纱窗,不思量。”<sup>⑥</sup>又如《待题》一诗中第二节两句“不管花红果青草绿霜白,/不管燕南雁北日西月东”<sup>⑦</sup>是对李白“草绿霜已白,日西月复东”<sup>⑧</sup>的仿写。二是将一首或多首古诗的布局、结构内嵌进自己的诗中,他举《垦殖》一诗为例,诗的上半部分写东北人民辛苦垦殖却被无能的政府丧失,化用了《诗经·魏风·硕鼠》一诗的对话结构;诗的下半部分用反问等句式来表达对政府一味忍辱的愤怒,则借鉴了《诗经·郑风·扬之水》。

感情是会变的。抗战后,拾名同大多数作家一样,将自己的至诚同全国抗战军民的热情打成一片,《垦殖》这样包含了民族血泪的诗已大不同于写在“九一八”后抒发个人报国志向的《剑吟》。不过,这背后的思想渊源却与左翼文学或民族主义文学有所差异。他说:“我尝以生物史观视文学,以为文学之演化,亦与其他生物相似。”<sup>⑨</sup>“生物史观”正是国家主义派的理论纲领之一,它由常燕生首提,而为何鲁之、左舜生、陈启天等人所倡导。常燕生认为,历史观可以分为无元史观、一元史观、二元史观和多元史观。无元史观如英雄史观,它并没有对历史的原动力进行探讨;一元史观可分唯心论和唯物论两大类,前者如唯神史观、唯理史观等,后者如物理史观、地理史观、经济史观等,它的局限在于强调唯一的“元”;二元史观是拿两个对立的原则来说明历史的演进,如善恶二元史观、精神物质二元史观、遗传环境二元史观等,它的局限在没有“中心观点”;多元史观认为历史是多种原动力共同造成的,但其“说明更少”<sup>⑩</sup>。常燕生自认所倡之“生物史观”亦是一种一元史观,但它并不是广义上的以生物学的观点来看待历史,他说广义的生物史观亦可分出若干派别,如以达尔文进化论和克鲁泡特金互助说来分别立论,则至少在表面上来看是相互冲突的。他强调自己所谓的“生物史观”是侧重于“人类社会的有机组织上”<sup>⑪</sup>。基于这种有机的生物史观,常燕生认为人类社会是由生物个体进化到群体社会的产物,人类社会内部的进化也由个人主义和集团主义两种力量推动,而集团主义则是演进的大方向。以文学言之,“个人主义者起来本自由的见地,廓清摧陷已死的僵壳,替将来的新文化扫开了道路,这是它们的正当的功用。但在旧皮已蜕之后,必须要赶快生出新皮,这却不是个人主义所能为力的。一个民族若想不至因旧文化的崩灭而陷入怀疑

①袁枚《古意》,《小仓山诗文集》,周本淳标校,上海古籍出版社1988年版,第1100页。

②王绩《古意》,《王无功集》,北京:中华书局1985年影印本,第35页。

③于谦《古意》,《于谦诗选》,林寒选注,浙江人民出版社1982年版,第13页。

④张九龄《感遇·其四》,《张九龄诗选》,罗韬选注,广东人民出版社1994年版,第229页。

⑤拾名《相思树》,《新时代》月刊1933年第4卷第3期,第1-16页。

⑥马致远《破幽梦孤雁汉宫秋》,《马致远全集校注》,傅丽英等校注,语文出版社2002年版,第19页。

⑦祝实明《不时髦的歌》,第18页。

⑧李白《古风五十九首·其二十八》,《李白集校注》,瞿蜕园等校注,上海古籍出版社1980年版,第144页。

⑨祝实明《新诗的理论基础·答客问(下)》,第138页。

⑩常燕生《生物史观浅说·历史科学上的几种观点》,中国人文研究所1947年版,第1-15页。

⑪常燕生《生物史观浅说·何谓生物史观》,第16-24页。

失望及一切虚无主义的深渊,就必须赶快勇猛地,积极地建设一个新的集团主义的文化”<sup>①</sup>。

从个人主义文学与集团主义文学的两分,国家主义派文艺对五四文学中的浪漫主义、写实主义展开了批判,常燕生指责浪漫主义有贵族气,写实主义“客观的力量太大,而自身的力量太小”,他提议中国文学和世界文学都应该走向更生动、更光明、更有人味的新浪漫主义,这新浪漫主义“既不是旧浪漫主义的离开现实,虚构理想,也不是写实主义的受现实束缚,莫能自拔”<sup>②</sup>。陈启天也异曲同工地主张一种新理想主义,要求“个人生活与国家生活的合一”(集团主义)、“个人历史与国家历史的合一”(集团主义)和“物质生活与精神生活的合一”(人格主义)<sup>③</sup>。正是从国家主义和文学的社会效用的角度,拾名说:“感情原是有传染性的,‘一人向隅’自然‘举座不欢’,而‘一人善射’也会‘百夫决拾’。集团底感情尤其是富于传染性,群众心理多由此养成”,“好的作品一定是最大集团(或说最大多数的人)底‘心底呼声’”<sup>④</sup>。

#### 四 家与国:拾名诗歌中的国家观念与想象

既然选择国家主义作为自己的政治观,拾名对“家”“国”的理解与感受便有某种具有合理性的自觉与清醒。如果说1917年拾名的父亲被人诬陷私通敌对的军阀而被收狱处死给他带来了童年的阴影,并开始思考军阀、国家这些根源性因素在构成父亲悲剧所占的位置,那么从一开始,诸如军政府、宪法、民国等现代政治学术语对他来说就不仅仅是冷冰冰的词汇,而是渗入了他生命的体验和情感的沉淀。

“天下未乱蜀先乱,天下已治蜀后治”<sup>⑤</sup>。保路事起,民国肇兴,四川的政治军事力量渐演变成“保定系”与“速成系”彼此的争斗,护国与拥袁、南北的和战等国内形势的变化传递到川内,便演化为大小派系之间的地盘再分配。川北的巴中一带先后处于石青阳、郑启和、田颂尧等军阀的管制下,连年的战争,军阀的横征暴敛造成的是“白骨露于野,千里无鸡鸣”<sup>⑥</sup>的悲惨景象。1932年,刘湘、刘文辉“二刘夺川”大战在即之时,天津《大公报》曾评论四川局势道:“查川省养兵百万,巨酋六七,成都一地,分隶三军,全省割裂,有同异国。……故夫人欲横流,百般诈谲,捐输苛酷,并世无两……论其民生困苦之情状,则此天府之国,早陷入地狱底层……”<sup>⑦</sup>拾名的诗作《乱后》正是描述各种变乱与战争后死寂的乡土,其中第二节:“屋后,有一堆一堆的坟墓,/墓里,花蛇在爬,髑髅在叫苦,/干吗这慎终追远的民族/也没有人管,没有人看护?”<sup>⑧</sup>死亡是人间苦难的终极形式,废弃的房屋后一堆堆的坟墓诉说着无法言尽的乡村的悲惨,但死亡并不是终结,“花蛇在爬,髑髅在叫苦”,亡魂未得安宁,在死后仍遭遇“花蛇”的侵袭。活人遭罪,死后仍是凄惨,诗人追问那个“仓廩实则知礼节”<sup>⑨</sup>“死生亦大矣”<sup>⑩</sup>的礼仪之邦如何竟堕落到如此境地?在这里,“花蛇”的出现既是屋舍荒废坟墓冷清的一种自然结果,同时也是一种邪恶力量的象征,它玩弄着尘世的一切,连尸骨亦不放过。

在专著《文学与战争》一书中,拾名说:“说起内战,没有人不感到痛心疾首的。这可以说是一个不祥的名词。一个国家内底的人们,本来不分上下,不问阶级,都应该团结一气,通力合作;但如竟不幸而发生了内战,这就表示政治或社会组织,有了毛病。”<sup>⑪</sup>在以川北饥荒为背景的诗歌《尸窃》中,他对偷食尸体的“恶”与遭受伤害的“无辜”进行了一种细致的心理学探源。窃尸人“战栗地剥下死尸的衣服,/一人说:‘惊动了,真对不住!’/一人又低声地说明:‘怪天,怪年岁,休怪我们!’”罪恶在灾难面前似乎获得了豁免权,如果诗人只是依这两人的说法,将一切的不幸和罪恶归于世道和苍天,那么这幕悲剧便赤裸裸成为某种丛林法则的注脚,是不值得同情的。拾名笔锋一转,以福尔摩斯侦探的眼光指认出天灾亦为人祸:“死尸身上有肥肥的肉,/可知在饿荒中不曾受

①常燕生《对于现代中国个人主义文学潮流的抗议》,《国论》周报1936年第1卷第7期,第1-12页。

②常燕生《新浪漫主义与中国文学》,《青年生活》半月刊1946年创刊号,第1213页。

③陈启天《新理想主义》,《国论》周刊1939年第18期,第1-7页。

④祝实明《文学与战争·释题》,第9页。

⑤欧阳直《蜀警录》,《张献忠剿四川实录》,何锐等校点,巴蜀书社2002年版,第184页。

⑥曹操《蒿里行》,安徽亳县《曹操集》译注小组编《曹操集译注》,中华书局1979年版,第14页。

⑦转引自:吴光骏《四川军阀防区制的形成》,四川省文史研究馆编《民国四川军阀实录》第一辑,四川人民出版社2011年版,第235页。

⑧拾名《乱后》,《青年界》1933年第4卷第3期,第92页。

⑨《管子·牧民》,李山译注,中华书局2009年版,第2页。

⑩《庄子·德充符》,《庄子集释》,王孝鱼点校,中华书局2004年版,第189页。

⑪祝实明《文学与战争·战争文学的内容》,第20页。



苦;/谁料这苦难终于他有份,/死了,还得受裂尸的残刑!”在中国传统乡土的精神世界中,善恶与报应构成一个轮回循环的生态,而拾名的发现是一个没有向心力与国魂的社会,它只会积弱积贫,只会如窃尸人所担心的,“今天我们吃了别人,/明天,别人也许会吃我们!”<sup>①</sup>

“谁能否认美的消失,不是人间最伤心的事?”<sup>②</sup>这是拾名小说《白的悲哀》中的一句话。这篇小说被左干臣认为是去了头尾便是最美的散文诗,事实上,文中所含的新诗《白的悲哀》便被拾名单独发表或收于诗集。从诗歌《白的悲哀》到小说《白的悲哀》,构成了一个如“照花前后镜”的互文性,前者是后者高度的提纯,而后者则是对前者的注释和扩展。小说《白的悲哀》写七年前的冬天,在庐山脚下甘棠湖畔,年轻教师(诗人“我”)在雪中对恋人说要是有一个“白衣人”在雪中将会更美。第二次下雪时,恋人便身着夏天的白衣裙跑来,“我”大受感动,而“白衣人”却因而生病,最终不治。两年后,在白色的槐花雨中,诗人写下了纪念“白衣人”的诗歌,其中有“白的坟墓”的句子,“白衣人”的母亲便因此而真把坟墓、坟前石凳涂成白色。不料,这白色竟随后成为日军空袭的目标,正在祭扫的“白发母亲”亦遭惨死。几年后,“白衣人”的弟弟放弃诗人梦想参军抗日,敌人的鲜血染红军装,他成为“红衣人”。诗歌《白的悲哀》实际上描写的正是“白发母亲”祭女的情形:

白的山,/白的丛树,/白的坡侧,/白的小茅屋,/白的檐下,/白的门户,/白的阶前,/白的小路,/白的一堆——/白发的老妇。

她冒着/白的雪,/白的寒冷,/走过/白的小径,/白的湖滨,/穿进/白的郊野,/白的园林,/坐上/白的土凳,/注视着/白的坟。<sup>③</sup>

全诗所有形容词皆为“白的”,这“白”来自于“白的雪”,也来自于“白的坟”,“白的痛苦”,但所有的“白”实际上隐而不显地指向诗人因为酷爱白而造成的悲剧,这才是背后的“白的悲哀”。但拾名并不打算沉湎于凄美的爱情,他让“槐花雨”埋于小说中,而赋予“白的悲哀”以独立的生命,正是因其引领主题进入“家仇国难”的新境界,空袭之后,灰色的弹坑和山林昭示着作为美的“白”已被现实的“灰”毁灭殆尽,“槐花雨”的个人感伤已然不足挂齿:

槐花雨/像江南的雪。/在大雪中,/白山,白岭,白的原野,/原野里立着白衣人。/我是白衣的总愚者,/而白衣在我心里,/却留下白的悲哀。/墓中人,请安息吧!/我将在我心中,/描绘着白的图画,/披上白的衣服。<sup>④</sup>

在小说《白的悲哀》中,拾名对“白衣人”“红衣人”的隐喻,实际上指向了对作为浪漫主义和个人主义的“我”的批评,不管“我”的悼念如何悲痛凄婉也只能“葬人在我的记忆里”,把诗文压于箱底。而“红衣人”走上前线,却改变了“灰”的现实,给了“白的悲哀”以真正的安慰。但拾名的手腕是高的,他的这种批评是含蓄的,隐于情节的。正如左干臣所指出的:“里面没有热闹或紧张的场面,只有几件小事的淡淡描写,然而你一定可以闭着眼睛理想到其他一切事情……在那白茫茫一片中,立着静穆而清寂的白衣女像,你将被那白的颜色所感染,被那凄怆的情调所激动。”<sup>⑤</sup>

关于美的争论纷纷芸芸,舍勒肯斯提醒人们,在讨论艺术价值的时候,需要将所谓的外在价值(extrinsic value)同工具价值(instrumental value)区分开来,因为它们并不是等同的概念,他以毕加索的名画《格尔尼卡》来说明画家对西班牙内战恐怖的揭露及其公义的展示,正是外在价值参与艺术价值的一个范例。由此,康德关于“美是道德的象征”的说法便新增了一个最新的注本。<sup>⑥</sup>从拾名身上,我们亦可看到美学与道德的冲突及融合。从技术上来说,拾名认为取决于作者的修养工夫和化的技巧,他说,直露如标语也不一定不能入诗,岳飞《满江红》里的“踏破贺兰山”“收拾旧河山”等亦是一种标语,却用得极自然<sup>⑦</sup>。这极自然的“化”,又何尝不是将

①以上俱见:拾名《尸窃》,《新时代》月刊1937年第7卷第2期,第66-67页。

②祝实明《白的悲哀》,第9页。

③祝实明《白的悲哀》,第11-12页。

④祝实明《白的悲哀》,第9-10页。

⑤祝实明《白的悲哀》,左干臣《序》,第2页。

⑥以上分别见:舍勒肯斯《艺术的价值》,王柯平等译,《美学与道德》,四川人民出版社2010年版,第25-37页,《导论》第6页。

⑦祝实明《垦殖集·自序》,第2-4页。

爱国主义的道德价值同人们情感的美学价值合一的结果?《亚洲兄弟歌》写于1937年南京陷落五日后,拾名在展开亚洲秩序想象的背景中发表自己的国破之痛:

玄武湖畔染遍了血腥,/血腥也染遍了明孝陵,/大哥却还是神思昏昏。/我们总想有这样一天:/五都在国内——中东北西南,/亚洲总统东封富士山;/十余兄弟团聚一家,/亲切地偎依,亲切地筹划/且救灾恤邻,不侮鳏寡:/华族天然是老大哥,/平等地待遇兄弟伙,/撕破奴隶们的大网罗。<sup>①</sup>

这首诗以南京陷落玄武湖和明孝陵的血腥起笔,国都城破,诗人并未停留在战争本身带来的灾难,而是由明太祖的东亚朝贡体系展开想象:在中华大哥的带领下,亚洲国家组成邦联,友爱互助,促进共和,人民安居乐业。但是这样的梦因为“三弟”的好斗与侵略破灭了,在诗人眼中,日本作为亚洲秩序破坏者的形象要大于其作为侵略者的形象,而“华族”的抗击,其理直气壮之处也是以老大哥维护秩序的一面大于抵抗侵略的一面——“不愿费辞时便不必多讲/举起巨掌来,理直气壮,/赏你那三弟几记耳光!”<sup>②</sup>这样的“家—国”意象在另一首《我梦想》的诗中亦有体现,诗人记录下一个军人的梦想:“……鸭绿江南岸/踏着中华战马,/汉城——朝鲜京都/有青天白日满地红旗/高挂”<sup>③</sup>。朝鲜半岛人民争取独立的斗争同中国仁人志士的目标追求是一致的。1920年代初,康白情便写下《鸭绿江以东》《阿令配克戏院底悲剧》等诗歌,同情其复国运动,比如《鸭绿江以东》:“……鸭绿江以东不是殷家底旧土了!/但我也不愿她还是他底旧土,/让她就是她自己底旧土好了!/……呀哈!‘溅我黄儿千斗血,/染红世界自由花!’/——朱家郭解底侠风哪里去了?/但我相信这个还终归睡在我们底骨子里的。”<sup>④</sup>在《我们应有的建国运动》中,拾名描绘自己的国家蓝图:第一步,汉满蒙回藏五族共和;第二步,扶助亚洲各弱小民族,争取十族以上的民主共和国;第三步,在互助互惠的前提下,促进人类共和国的实现<sup>⑤</sup>。以此构想,拾名心目中的“中国”不单是“中华”的“民国”,更是未来人类共和国的中心力量。这样的国家主义理想早在1920年代初的少年中国时期即有表露,如余家菊在《国家主义的教育》一书中便明列国家主义派的建国目标为:“反抗侵略,保全国权,合汉满蒙回藏为一家,东西南北侨胞为一体,这是第一步;第二步呢?东扶朝鲜,南扶印度,还我香港,收我台湾,助我南洋侨胞以建立自由邦,于是合亚细亚、澳洲各国以创立一大联邦。”<sup>⑥</sup>拾名《亚洲兄弟歌》一诗观念的背后不论是反映了“国家主义”中“泛华夏主义”的扩散或人类大同的终极理想<sup>⑦</sup>,其已然成为了一个时代标本,而在今日读者心中泛起微波澜的是:在南京陷落的时候,我们的国民精神和家国想象还有这样一幅尊严的面孔,它不仅有着国破后的悲壮,亦有光荣的梦想。同样,拾名与国家主义杨妍如思想及创作实绩受时代所限有着这样那样的保守性,但其赤诚的爱国情怀与积极的艺术探索对我们理解历史情态下民国文学的丰富性亦是一个非常重要的窗口。

[责任编辑:唐 普]

① 祝实明《垦殖集·亚洲兄弟歌》,第50页。

② 祝实明《垦殖集·亚洲兄弟歌》,第50页。

③ 祝实明《不时髦的歌·我梦想》,第10-11页。

④ 康白情《鸭绿江以东》,《草儿》,浙江文艺出版社1997年版,第61页。

⑤ 祝实明《我们应有的建国运动》,《国论》周报1938年第9期,第2-6页。

⑥ 余家菊、李璜《民族主义的教育》,《国家主义的教育》:第一集,中华书局1923年版,第25页。

⑦ 国家主义派的一个哲学来源是费希特,对“国家”持一种工具性的看法。费希特认为,国家不属于人的绝对目的,它只是在一定条件下,用以完善社会的手段。李璜《国家主义的建国方针》、李瑞德《国家主义的工具性》等都包含了用国家主义达到世界大同和国际主义的思想。