

# 抗战烽火中的文体突围 ——论抗战时期新文学家旧体诗词的文体变革

邱 婕<sup>1</sup>, 李遇春<sup>2</sup>

(1. 武汉工程大学 外国语学院 湖北 武汉 430205; 2. 华中师范大学 文学院 湖北 武汉 430079)

**摘要:** 抗战时期是新文学家旧体诗词创作的高峰期。新文学家的抗战时期旧体诗词创作并非单纯的“复制”中国古典诗词的行为,而是颇具“突围”意义的文体变革实践。“从启蒙到救亡”的时代主题变奏,以及新文学家融传统与现代于一身的“一体两面性”是新文学家在抗战时期进行旧体诗词文体变革的主要动因。抗战时期新文学家旧体诗词的精神意蕴变革主要体现在现代个体生命意识的书写、现代民族国家的诗性想象、精英意识与平民意识的消长三个方面,而艺术形式变革主要体现在对白话旧体诗词的艺术探索、传统意象的复现与现代性“扩容”、以新文学文体“改造”旧体诗词三个方面。凭借跨越古今中西之边界的文体旨趣,新文学家抗战时期旧体诗词的文体变革实践在有限的传统文学形式中创造出了无限的现代可能性。这是复兴中华民族文学传统并对其进行创造性转化的有效历史探索。

**关键词:** 抗日战争; 新文学家; 旧体诗词; 文体变革

**中图分类号:** I222.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2020)06-0049-10

## Stylistic Breakthrough in the War of Resistance Against Japan

——On the Stylistic Transformation of the Old Style Chinese Poetry  
Made by the New Litterateur During the Anti-Japanese War

QIU Jie<sup>1</sup>, LI Yuchun<sup>2</sup>

(1. School of Foreign Languages, Wuhan Institute of Technology, Wuhan, Hubei 430205;

2. School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan, Hubei 430079, China)

**Abstract:** The Anti-Japanese War period was the peak period for new litterateur to create the old style poetry. The creation of the old style poetry by the new litterateur during the Anti-Japanese War is not simply an act of “copying” Chinese classical poems, but a practice of stylistic reform with the significance of “breaking through the encircles”. The variation of the theme of the times, “from enlightenment to national salvation”, and the new litterateur’s integration of tradition and modernity, “one body and two sides”, were the main reasons for the new litterateur to reform the style of old style poetry during the Anti-Japanese War. The spiritual meaning of the old style Chinese poetry of the new litterateur during the Anti-Japanese War is mainly reflected in the writing of modern individual life

收稿日期: 2020-03-10

基金项目: 国家社科基金重大项目“多卷本《中国现当代旧体诗词编年史》编纂与研究及数据库建设”(编号: 18ZDA263); 武汉工程大学校内人文社科基金项目“抗战时期旧体诗词现代转型问题研究”(编号: R202009)

作者简介: 邱 婕(1991-),女,河南汝南人,文学博士,武汉工程大学外国语学院讲师。研究方向为中国现当代文学(含旧体诗词)。

李遇春(1972-),男,湖北新洲人,华中师范大学文学院教授、博士生导师,教育部2016年度青年长江学者。研究方向为中国现当代文学(含旧体诗词)。

consciousness ,the poetic imagination of modern nation and state ,the ebb and flow of elite consciousness and civilian consciousness. The artistic transformation is mainly reflected in the artistic exploration of the old style Chinese poetry ,the repetition of traditional images and the “expansion” of modernity and the “transformation” of the old style Chinese poetry with the new literary style. With the stylistic purport of crossing the boundary between ancient and modern China and the West ,the stylistic reform practice of the old style Chinese poems of the new litterateur created infinite possibilities in the limited traditional literary forms. This is an effective historical exploration to revive the Chinese literary tradition.

**Key words:** Anti-Japanese War; new litterateur; old style poetry; stylistic transformation

发生于1917年的文学革命以“置之死地而后生”的态度彻底改变了此前“只开出过炫目的花,未结出实在的果”<sup>[1](p3)</sup>的文学变革,使中国文学文体体系完成了由“旧”而“新”的质变。作为新文学的创作主体,新文学家理应对旧文学体式敬而远之。但若回首而观,中国新文学家写旧诗的文学现象却持续存在,并在抗日战争的十四年中攀至高峰。在中华民族遭受侵略、中华儿女共御外辱的历史语境中,新文学家对“发抒情感之利器”<sup>[2](p1)</sup>的旧体诗词表现出了浓郁的创作热情。对于“宣告古文学是已死的文学”<sup>[3](p202)</sup>的新文学家而言,其在抗战时期创作旧体诗词的行为无疑是一种文体的“回退”。但是,“回退”并不等同于“倒退”,抗战时期新文学家的旧体诗词创作是另一种意义上的“文体变革”,是结合时代背景对旧体诗词进行创造性转化的有效尝试。

—

作为驱使文学家进行创作的心理原动力,一般而言,文学创作动因囊括了“艺术家所描写的那件事为止以前的全部宇宙的历史”。<sup>[4](p90)</sup>对文学的创作动因进行探究,是进行文学本体研究的必要前提。因此,在研究中国新文学家抗战时期旧体诗词的文体变革之路时,应该首先跳出文本解读的框子,对其创作动因进行探究,剖析抗战时期新文学家的“文学活动策略及特殊的诗学构想”。<sup>[5]</sup>一句话,“从启蒙到救亡”的时代主题变奏以及新文学家融现代与传统于一身的“一体两面性”是抗战时期新文学家进行旧体诗词文体变革的主要动因。

抗日战争发生之时,中国的半殖民地半封建社会性质已延续了大半个世纪。在此期间,中国社会的政治、经济、军事乃至于文化教育等各个方面都遭受了侵略者的劫掠与侵染。在抗日战争中,本就立于危墙之下的中国面临着因可能性的战败而导致的被完全殖民化的后果,这意味着国家主权的完全丧失以及民众身份的完全异化。在此种语境中,“救亡”超越“启蒙”,成为新的时代主题。与之相应,寻求合适的文体样式书写“救亡”之时代主题成为文学界致力的重要方向。其中,三十年代初期的文艺大众化运动以及抗战全面爆发后的“民族形式论争”是影响抗战救亡文学走势的重要文艺事件。日军的侵华行径使文艺大众化运动在强调大众文艺在阶级斗争中的重要作用之外,还兼顾及大众文艺在抗战中的重要作用。“民族形式论争”则进一步对抗战时期文艺的形式问题进行了深入且全面的探究。二者以某种程度的承续关系共同承担起了抗战时期反思五四文学革命、探索抗战文艺新形式、建构新的时代文艺的历史使命。其中涌现出的诸多观点,如对民族优秀传统文化遗产的接受、对旧形式的扬弃式继承等,为新文学家抗战时期旧体诗词的文体变革之路提供了坚实的理论基础。

在文艺大众化、文艺民族化的浪潮中,新文学家赞同并呼吁以较为中和的姿态“利用旧形式”。如1938年茅盾在《文艺阵地》第1卷第4期发表《大众化与利用旧形式》《利用旧形式的两个意义》。在前文中,茅盾声称,若想在抗战时期进行文学大众化的实践,那么“就不能把利用旧形式这一课题一脚踢开完全不理”。<sup>[6](p410)</sup>在后文中,他进一步提出了利用旧形式的两个重要方法,即“翻旧出新”与“牵新合旧”,并将此二者的汇流看作是“‘利用旧形式’的最高的目标”。<sup>[7](p414)</sup>1940年,郭沫若在《“民族形式”商兑》一文中提出抗战文艺也应该利用士大夫的旧形式,“用五言、七言、长短句、四声体来写抗日的内

容,亦未尝不可”,并对张一麐创作的“关于抗战的绝诗”以及卢前《中兴鼓吹集》的抗战词予以盛赞。<sup>[8] (p171)</sup> 1941年,老舍认为在抗战的紧要关头,文艺工作面临的重大问题不是新旧形式的选择,而是对“文艺必须以民族革命出发而完成民族的文艺”之文艺目标的坚持。<sup>[9] (p215)</sup> 由此而观,在民族危亡关头,对于旧形式的认可态度以及对于新文学的原生情感,给新文学家立足社会现实进行旧体诗词的文体变革提供了充足的动力。

抗战语境亦激活了新文学家所具有的中国传统文化背景,这为新文学家进行旧体诗词的文体变革增添了更多的可能性。一直以来,新文学家所具有的海外文化背景常常被看作是文学革命发生的重要背景资源,对其进行发掘与研究俨然已经成为现代文学研究领域中的“显学”。如严家炎的《论“五四”作家的西方文化背景与知识结构》一文针对“《中国新文学大系 1917-1927·史料索引》列有‘小传’的142位作家”进行统计,得出其中有过国外留学、工作、考察经历的占据了百分之六十以上的结论,并将这种文化氛围看作是“新文化运动和文学革命能够兴起并在全中国范围内取得成功的一个重要背景”。<sup>[10] (p3)</sup> 其他如高群的《清末民初教育制度的变革与现代文学的建构》、<sup>[11]</sup> 郑春的《文学革命与现代作家的留学背景》<sup>[12]</sup> 等学术著论亦皆表现出对新文学家海外文化背景的热切关注。在这样的研究话语中,新文学家所具有的中国传统文化背景并没有得到足够的重视。

对于新文学家而言,海外文化的熏染并不意味着中国传统文化教育的“阻隔”。就出生年份而观,抗战时期从事旧体诗词创作的新文学家群体可大致分为三个代际:鲁迅、沈尹默、周作人等为1880年代生人,胡适、郭沫若、叶圣陶、张恨水、郁达夫、茅盾、王统照、朱自清、田汉、老舍等为1890年代生人,俞平伯、胡风、台静农、萧军、施蛰存、阿垅等为1900年代生人。十九世纪末、二十世纪初正是中国社会形势发生巨变的历史时期,“也是教育制度变化多端的时期”。<sup>[13] (p441)</sup> 三个代际的新文学家在接受新式教育之外,亦在不同程度上甚至在很大程度上受到了中国传统文化的熏染。郁达夫便曾以“书塾与学堂”<sup>[14] (p15-19)</sup> 为名来记录自己由传统而现代的求学经历。郁达夫并非特例,其他新文学家大都有着类似的求学历程。而传统文化教育自然离不开古典诗文的教习,因此,这些新文学家普遍“受过旧体诗的熏陶与训练”,<sup>[15] (p272)</sup> 如老舍在《我的创作经验》中便提及自己在私塾中读《诗经》的经历,<sup>[16] (p370-371)</sup> 张恨水在《写作生涯回忆》中也忆及自己年少时诵读《千家诗》并学做律诗的时光,<sup>[17] (p10)</sup> 这给新文学家在抗战时期进行旧体诗词的创作与变革奠定了基础。

抗日战争语境给深植于新文学家骨血中的古典文学传统的激活带来了契机。抗日战争改变了新文学家原有的生存形态,将他们抛向现实的洪流中,这使其获得了与历史上乱离文人相似的生命轨迹。如处于沦陷区的俞平伯、王统照等人与宋明两朝的“遗民”有着相近的身份特征,辗转入西南大后方的郭沫若、茅盾、老舍、张恨水、朱自清等人的文学行迹与古代文人“入蜀避难”之现象亦有着惊人的相似性。这种遥隔时空的“呼应性”为新文学家古典文学传统的复现提供了充分的可能性。在战火纷飞中,忧心民族前程、感念自身漂泊的新文学家自觉重拾负载着数千年来无数文人骚客之沉浮心绪的古典文学形式,希望可以借此获得贯通时空的精神上的慰藉与支撑。1934年4月,胡适给自己定下了每天要写一首自己“能背诵的”“不论长短”“不分时代先后”“不问体裁”的“好诗”的要求。<sup>[18] (p237)</sup> 1943年,在西南联合大学任教的朱自清亦有着每日抄宋诗的习惯。<sup>[19] (p158)</sup> 抗战时期,在自身的古典文学传统被激活后,“许多新文艺家,都喜欢作旧诗”<sup>[20] (p225)</sup> 了。需要特别指出的是,虽然新文学家的抗战旧体诗词与“旧”字密切相连,但是这种文学创作行为并不意味着新文学家成为朝过去回望的“复古派”。中国传统文化中的“旧”并没有掩去海外文化的“新”,二者相反相成、“联袂”而行,共同成为抗战时期新文学家进行旧体诗词文体变革的厚重基石。

## 二

无论是重临文学革命的发生语境,抑或者是参照现代文学史的建构实践,新文学都毋庸置疑地成为“一时代之文学”的标志形式。这种共识在某种程度上造成了一种认识上的误区,即新文学形式包孕着新的现代思想意蕴,旧文学形式则涵纳着旧的传统思想意蕴。但是,所谓“新事物并非就与现代性相

关”,<sup>[21] (p15)</sup>现代思想意蕴的表达与文学形式的选择之间并没有必然的联系。抗战时期旧体诗词在新文学家手中的复苏,并不意味着新文学家所具有的现代精神的解体与崩盘。在抗战时期,新文学家们对旧体诗词进行着精神意蕴的变革实践。抗战时期新文学家旧体诗词中的现代精神意蕴可从现代个体生命意识的书写、现代民族国家的诗性想象、精英意识与平民意识的消长三个方面进行观照。

现代个体生命意识的书写。早在新文学发轫之时,“人的发现”已经成为新文学家书写的主要内容之一,将“进步的”“向上走”<sup>[22] (p757)</sup>的个体生命意识作为文学创作的重要底色,呼吁“个性的”“普遍的”“不朽的”“生命底文学”<sup>[23] (p205)</sup>是新文学家一贯的文学坚守。在硝烟弥漫的抗战时期,个体生命的生存空间被凌乱不堪的现实层层挤压,个体生命意识随之趋于变形与扭曲、面临着更甚于从前的存在危机。为了消解不知身在何处、不知行向何方的迷茫与困惑,在旧体诗词中追逐与书写现代个体生命意识成为新文学家祛除存在焦虑、摆脱虚无困境的重要途径之一。

在新文学家的抗战时期旧体诗词中,现代个体生命意识的表达首先体现为“自我”之个体生命意识的表露。鲁迅最重要的旧诗作品之一《自嘲》便张扬着较为浓郁的个体生命意识。在内忧与外患相交织的困境中,诗人选择将自我的发现与凸显作为“反抗绝望”的途径。全诗以由低到高的阶梯式书写模式,将具有强力意志的个体生命意识书写逐步推向顶峰。诗人首先刻画出一个身处困境却坚持真我的生命个体形象。“我”之生命个体所具有的独立意识以及强大意志使得自己获得“冷对千夫指”“甘为孺子牛”的决心与勇气。随后诗人又将笔调掉转,由向外扭向了向内。这是诗人在发现自我、实现自我之后,选择以“躲进小楼”自成“一统”的行为回归自我。几经辗转后诗人之个体生命存在的强力意志呼之欲出。

又如1935年2月,狱中田汉作《菩萨蛮·遇许》以纪与友人在患难中重逢之事。在此词中,诗人采用化虚为实、删繁就简的艺术手法,用四面高围的监狱这一意象将压制现代个体生命意识的各路势力予以固化,并以“抛书”“拥被”“心与愿俱遥,何须望脱梢”等词句消解自身所处困境,展现出快意恣肆的精神理想追求。可以说,现代个体生命意识的加持稀释了诗人被困牢狱的绝望心绪,使诗人获得穿透逼仄空间、继续为自己心中理想奋斗的强大精神力量。再如1941年3月,茅盾为避白色恐怖离开重庆,取道桂林赴香港,途中作《渝桂道中口占》,重获自由的欣喜、疾驰于“天南道”的激越都使得诗人不由得产生出“放歌”于“万里江山”的冲动。在反动政治力量意图对个体自由进行压制时,诗人凭借既有的现代个体独立生命意识进行反抗。而在“压”——“抗”之间,诗人追求身体与心灵之双重自由的意图在旧体诗中得以凸显出来。

抗战时期,新文学家对个体生命意识的书写并不仅仅局限于“自我”这一角度,而且将笔触深入至“自我”之外的“他者”,发掘并书写他们身上所包蕴的现代个体生命意识。1940年12月,施蛰存应“福建中等师资养成所之聘,到福建永安任教”,<sup>[24]</sup>途中作有组诗《蟹娘谣》,诗前序云“南台船娘皆蟹户也,渐与平民无别。余来犹及见其习俗,作谣曲志之。”<sup>[25] (p82)</sup>在组诗中,诗人首先将封建社会中蟹娘遭受着来自统治阶级、自然力量以及男性权力的三层压迫的生存处境据实以告,从而将给蟹娘这一独特的底层社会群体渲染上了浓重的悲情色彩。但是,诗人并没有沿着“由悲转伤”的叙写路线,而是以“蓬沓斜簪尺半强,大红衫子艳春阳”“蟹娘摇橹夷犹过,自笑今朝得甚忙”“蟹娘家在水云乡,一幅芦篷作洞房”等诗句写出现代蟹娘们追求美丽、与自然和谐相处、大胆追逐爱情的天性。在颇富张力的书写场域中,诗人谱写出有关蟹娘群体的生命礼赞。

1941年秋夏之间,张恨水“乡居无事,又不免发点牢骚,作了若干首村居杂诗”,<sup>[17] (p71)</sup>是为《邻家杂诗》。诚如诗人所言,这组诗作于避寇的乡居生活中,自然不乏书写困顿与磨难的“牢骚”之语。但是,若细究而去,这些“牢骚”之语却烘托出一个个具有强烈现代个体生命意识的人物形象,他们的身上潜藏着足够一个民族“向死而生”的巨大力量:既有为了生存而“设摊白日西风里,又向街头卖旧衣”的“老吏”;又有避寇远走后,选择“改乡音”以适应现实生活的“妇孺”;更有因战乱背井离乡无法亲至祖先墓地拜祭,而选择“野祭”以“效故园”的人们。这些无奈之举固然惹人垂泪,但是此类“自适”行为却在某种程度上体现出个体生命生存的强力意志。这种觉醒的现代个体生命意识是支撑抗战时期的民众乃至

于整个中华民族继续前行的重要动力。

现代民族国家的诗性想象。“20 世纪中国文化转型的根本性特征是现代民族和国家观念的形成”。<sup>[26] (p83)</sup> 对现代民族国家共同体的想象成为横亘于现代文学的主旋律。可以说,新文学从诞生之初便与中华民族的现代化结下了不解之缘,因此,面对蜂拥而来的现代民族国家想象潮流,新文学自然毫不例外地汇聚其中,并凭借自身独特的优势成为想象现代民族国家的重要场域。于是乎,“‘新中国’的想象和创造成为中国现代文学最重要的主题”。<sup>[27]</sup> 而在中华民族面临严峻生存危机的抗日战争中,现代民族国家想象更是成为新文学家群体的自觉创作意识。这种创作意识深植于新文学家骨血之中,不仅在他们的新文学创作中得到呈现,而且弥漫于其旧体诗词创作中。

1941 年 3 月 15 日,郭沫若作有七绝组诗《建设行(四首)》。该组诗以说理议论见长,不取直陈之法,而是言“建屋”之他物,以指代“建国”“建设人生”之此物。在前三首中,诗人罗列出了如何建造出融“稳”“坚”“美”“新”之特质于一体的房屋的方法。第四首是组诗的点题之作,以“今日人民望建设,抗敌同时固国址。建国建屋理无殊,人生建设亦如此”之句阐明了现代民族国家建设应有之要素:稳固坚实的国家基础、万众一心的民族精神、与时俱进的制度政策,诗人围绕着“建国”“建设人生”展开的诗性构想至此完成。郭沫若以旧体诗词对现代民族国家的想象并不止步于空泛的理论探讨上,他还尝试以理论联系实际,以落到实处与细处的诗性书写进行现代民族国家想象。1941 年 9 月 12 日,郭沫若作有组诗《抗日书怀(四首)》。在此组诗中,诗人不仅以“建筑长城需血肉,充盈府库费镰槌”“今朝毕见雄狮醒,举国高扬抗战歌”等诗句赋予抗战时期中华民族以强有力的整体形象,而且秉持“以民为本”的理念,以“万方黎庶人安业,四海青衿学有堂”“要使匹夫知顺逆,能同蒙叟等彭殇”等诗句对战时后方教育建设展开设想。在此基础上,诗人完成了现代中国形象的诗性构建。

田汉倾向于在国际环境中对中华民族进行现代民族国家想象。1938 年 4 月 17 日,田汉作《欢迎奥登、伊粟伍特访华》以和来华采访的英国诗人奥登所作的十四行诗《中国士兵》。在该诗中,诗人以“并肩”二字将中英诗人放置于同等的地位,在这种预设语境中,现代中国文明被予以凸显,成为与英国文明“并立”的存在。由此,诗人在国际空间中完成了对现代中国的想象,凸显其所拥有的雄厚文明力量。1940 年 7 月 31 日,在重庆的田汉于宴席间在周恩来处看到朱德所作《出太行》一诗,“风雨之夜想及国际国内现状”,<sup>[28] (p306)</sup> 遂作七绝八首敬和之。第一、二首以较为开阔的视野将中国看作是国际反法西斯力量的重要组成部分。在接下来的五首诗中,诗人通过对法国、英国、美国、苏联等国家面对法西斯侵略的不同态度以及举措进行分析,清晰地勾勒出国际形势。随后,诗人将叙述重心腾挪至中国抗战局势上来,并向受到法西斯侵略的国家发出携手抗战的呼吁。20 世纪三四十年代的中国抗日战争是世界反法西斯战争的重要组成部分,与他国并肩的抗战经历使中华民族得以以独立的现代民族姿态跻身于世界民族之林。在此七绝组诗中,诗人清晰地将现代中华民族之整体予以凸显,并赋予其独立自主的、与其他世界民族同等的地位,从而在以他国“为镜”的书写手法中完成了现代民族国家的诗性想象。

精英意识与平民意识的消长。创造属于平民的文学已经在某种程度上成为新文学家的“集体无意识”。在抗日战争中,新文学家更是因为“国破山河碎”的民族劫难获得了与普通民众一致的生存背景与较为贴近的生活境遇。新文学家不再强调自己作为精英分子的“那一个”,而是将自己融入广大民众群体中去,使自己获得与他们同呼吸共命运的社会地位。这种平民意识在新文学家抗战时期的文学创作中得到了较为鲜明的体现,旧体诗词自然亦不例外。新文学家抗战时期旧体诗词中的平民意识主要体现在两个方面:“共情”式的生活体验以及精英文学理想的解构。

相同的战争背景使新文学家与普通民众一同面临着生活窘困、亲友别离的不幸生活,这种生存体验使新文学家暂时放松了“启蒙”的书写姿态,开始以具有平民共性的遭遇作为书写切入点。1938 年 2 月 15 日,老舍有寄友人之信件——《南来以前(一封信)》刊载于《创导》第 2 卷第 7 期。其中,老舍详述了自己于抗战爆发后南下武汉之前的遭际,信末附有七律一首。面对迭起的战事与困窘的现实,富有拳拳爱国之心的诗人不得不鼓足勇气“抛妇别雏”,踏上流离之旅,故诗中有“弱女痴儿不解哀,牵衣问父去何来”之情境。诗人从实处落笔,以不加藻饰之语将自己作为一位丈夫、一位父亲的无奈与痛楚之情挥

就于纸端,如此,原本便具有相当平民意识的诗人进一步“走出象牙之塔”,与同在战乱中流离奔走的普通民众获得了血脉上的联通。此类精神内蕴的表达在新文学家抗战时期旧体诗词中可谓俯拾即是。如1941年4月22日,于成都休假的朱自清作《近怀示圣陶》,诗中以“累迁来锦城,萧然始环堵”“索米米如珠,敝衣馀几缕”“老父沦陷中,残烛风前舞”“众口争嗷嗷,娇婴犹在乳”等句“历数抗战以来个人和家庭所遭受的种种磨难”。<sup>[29] [p166]</sup>冯沅君在抗战中亦有“地室避兵朝复夕,亲朋生死两茫茫”(《北平事变》)、“连连枪声疑爆竹,兼旬卧病意尤哀”(《平寓被劫》)、“百金余斗粟,无人不菜色”(《病中得家书感赋》)之句以纪具有普适意义的战时情、战时事。由是可见,在席卷中华大地的狼烟中,新文学家凭借与普通民众“共情”之姿态将笔触向生活更深处漫溯。

抗战时期,生存境遇的改变在某种程度上压缩了新文学家文学理想的生存空间。新文学家的文学理想亦在自觉或不自觉中选择避让或者退让的姿态。1944年12月,身在美国的胡适准备买下一批由传教士罗伯特·利莱五十年前在中国、日本带回的书,<sup>[30] [p569-570]</sup>并约杨联陞一起前往清点,杨联陞有诗一首纪此事,胡适作《和杨联陞诗二首》。在第一首诗中,胡适选择以凄寒之景叙融融暖意,寒风与蜗居之意象烘托出不甚舒适的处境。但是诗人与友人之间的情谊以及二者为了人类文化建设而倾力的作为却似夏日的骄阳,将眼前的寒气一一融化,流泻出无尽的温情暖意,从而表露了对自己以及友人在战乱年代依旧坚持文化建设的自得之意。第二首以异军突起之势,一换第一首之偏于暖融的私人场景,更之以肃杀残酷的“祖国大劫千载无,暴敌杀掠烧屋庐”之抗战想象。诗人为得珍贵书籍而欣悦的情绪骤然冷却,爱国情绪喷薄而出,转而将自己与友人收“烂书”看作是“不长进”的行径。在第一首与第二首之间近乎断裂式的转折中,诗人的文化精英意识便经历了从熠熠生辉到黯然失色的过程。

再如周作人作于1938年1月26日的《苦茶庵打油诗补遗(其二、其三)》。1938年同滞留于沦陷区的顾随作小诗二首代柬宴请周作人,周作人遂作二首和之。周氏言辞切切,在第一首中起笔便以“廿年惭愧一狐裘,贩卖东西店渐收”二句对自己坚守的文学信仰进行解构。“文学店已经关门”<sup>[31] [p158]</sup>的无奈苦涩之情尽藏于诗句深处。这是诗人对自己早年所坚持的文学理想的标志性拆解。后二句将诗人的思绪从遥想当年的状态中拉回,回归至当前的生活状态中:喝茶、看报、吃猪头,这一系列行为的堆叠,更是彻底将诗人早年所坚持的文学理想埋葬至生活的日常中。第二首中,诗人完全抛开对当年颇具精英意识之文学理想的追忆,直接切入现实,写出自己所具有的人类共通的生理感受——饥饿。困窘的战时生活使诗人发出“人生一饱”并非易事的喟叹,更将“茵陈酒满卮”视为愈加难得的场景。这便使诗人处在与普通民众相近的生活场域中,并进一步淡化诗人颇具精英意识的文学理想。

### 三

在新文学家的文学观念中,旧体诗词一度被看作陈旧落伍的文体样式“五七言八句的律诗决不能容丰富的材料,二十八字绝句决不能写精密的观察,长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情”;<sup>[32] [p134]</sup>“我国诗集里十之七八的五律七律都只是空有其表的形似诗”;<sup>[33] [p331]</sup>“现在已成假诗世界,其专讲声调格律,拘执着几乎几仄方可成句,或引古证今,以为必如何如何始能对得工巧的,这种人我实在没工夫同他说话”……<sup>[34] [p248]</sup>但在抗战时期,因着书写语境的改变,新文学家摒弃了对旧体诗词的“偏见”,在传统诗词的审美艺术规范中进行“突围”,从而形成独具特色的、适用于抗战烽火的新旧诗艺术。抗战时期新文学家旧体诗词的诗艺变革主要体现在对白话旧体诗词的艺术探索、传统意象的复现与现代性“扩容”、以新文学文体“改造”旧体诗词三个方面。

第一、白话旧体诗词的艺术探索。在抗战时期新文学家的旧体诗词创作中,白话旧体诗词的创作成为一道较为耀眼的风景。在共御外辱的民族战争环境中,具有民族意识的文体形式——旧体诗词成为新文学家们的创作选择,但是固有的旧体诗词形式在包容性与承载度上都显得“不够用”。对于新文学家而言,白话是革新文学必备的武器。在这种书写情境中,新文学家自觉地以白话对旧体诗词进行文体“改造”。

1935年,杭州救济院举行集体婚礼,时在杭州的郁达夫应邀参加,3月12日作《西江月·白话词一

首,贺救济院举办之集团结婚》,四日后该词发表在《东南日报》的《吴越春秋》一栏。在词后,郁达夫有致许广平书信“广平先生:应命把一首山歌做出来了,你看可要得?”<sup>[35] (p245)</sup>词人先后以“白话词”以及“山歌”来界定这首词的文体性质,这便从创作现场上点明其所具有的通俗易懂、富有民间情调之特色。除却通篇的白话语体,诗人在用典上也较“下功夫”,特意规避了晦涩艰深的典故,而多运用较为通俗且拥有广大受众的典故,如“章台弱柳”“乔太守乱点鸳鸯谱”等,以此来加强该词的“白话”属性。1941年郁达夫在新加坡所作的《冯焕章先生今年六十,万里来书,乞诗为寿。戏效先生诗体》亦是典型的白话旧体诗,中有“马二先生真好汉,能屈能伸能苦干”“抗战今年将胜利,加强团结全民意”“六十年间教训多,从头收拾旧山河”等白话语句,整首诗既保持了古典诗词的整饬形式,又因几乎通篇的浅白语体形式而具有了活泼泼的现代个性。

在抗战时期,老舍对用文言作诗还是白话作诗都不是持十分的坚持态度,在他看来,“为诗用文言,或者用白话,语妙即成诗,何必乱吵絮”。<sup>[36] (p234)</sup>1933年老舍作《病中》以记“患背痛,动转甚艰”<sup>[37] (p559)</sup>之事。面对病魔“有组织”“有纪律”的“攻城略地”之行为,饱尝痛苦的诗人只能自我解嘲,将旧病未去、又添新病的痛苦处境理解为病魔的民主策略,作出令人啼笑皆非的“病魔亦幽默,德谟克拉西。既已炙我背,复欲裂肚皮”之诗句。全诗不避俗字俚语、灵活运用西来译词,且不苛求对仗用典、不遮俗事俗情,从而以极为生动的言说形式将诗人的病痛经历和盘托出。再如老舍于1939年所作《抛锚之后》。该诗为记慰劳团行军之事,诗云“一去二三里,抛锚四五回。下车六七次,八九十人推。”这首白话旧体诗是对北宋诗人邵雍的《山村咏怀》的戏谑性改写,大量动词的使用辅以阿拉伯数字,较为全面且细致地描绘出汽车频繁抛锚、众人频繁推车的动态画卷,以浅白易懂却不失重量的表述映衬出慰劳团成员不畏艰苦、为抗战献出绵薄之力的赤诚之心。

在抗战时期,不少新文学家都汇入至白话旧体诗词的创作中来。如郭沫若所作《对鲁迅的赞美诗》(1937)、《陕北谣》(1938)、《沙场征战苦》(1938)、《惨目吟》(1939)、《解佩令·贺友人结婚》(1940)、《题路工图》(1940)、《“九一八”十周年书感》(1941)、《张果老》(1942)、《白杨来》(1943)等。田汉的《如梦令·虱子》(1935)、《莫把生涯关在厨房里!——贺胡蝶结婚电》(1935)、《观〈青龙潭〉试演后》(1936)、《泥途夜行》(1937)、《为湘剧宣传队题字》(1938)、《垦春泥》(1940)、《题〈养猪图〉》(1941)、《贺演剧队员订婚》(1943)也皆为白话旧体诗词。再如胡适的《题罗文干来信》(1932)、《再和苦茶先生的打油诗》(1934)、《和半农的〈自题画像〉》(1934)、《和周岂明贺年诗》(1935)、《题陈援庵先生所藏程易畴题程子陶画雪塑弥勒》(1937)、《戏答胡健中》(1938)、《贺元任、韵卿银婚纪念的小诗》(1941)等,在抗战时期新文学家旧体诗词的诗艺变革中,白话旧体诗词的创作是重要且关键的一环。

传统意象的复现与现代性“扩容”。在中国古典文学体系中,“意象”是重要的诗学范畴之一。在漫长的历史中,古典诗词中传统意象的能指与所指之间已经形成了一定的衍射模式。但是自近代以来,随着新事物、新思想、新情感的涌现,古典诗词中的传统意象却因其“固定”的内涵成为“落伍”的存在。所谓“在每一个不同的历史阶段,人们都有不同的观物方式与情感、思想的特质”。<sup>[38] (p1-2)</sup>然而,古典诗词意象的含混性与繁复性,固然带来了其概念的模糊性,但这种模糊性也为意象体系的更新与发展提供了更高的自由度。因此,在抗战时期,结合时代背景对传统意象进行现代性“扩容”便成为新文学家旧体诗词文体变革创作中的“重头戏”。

卢沟桥事变后,俞平伯作《种柳》一首,诗云“手种垂垂柳,能无视荫心。一枝斜近牖,衰鬓待伊簪。”诗前序云“移居清华新南院,旋即有芦沟之变,迄未见来年春柳也。”<sup>[39] (p375)</sup>诗人在自己日常所居的院子中种下垂柳,希望铺展出一片栖息身心的“绿荫”。柳枝踉跄调皮、斜近窗牖,“我”久历沧桑的“衰鬓”静待爱人以柳枝簪之。在日寇入侵的情境下,诗人即将告别居所,感伤无奈之情本就溢于言表。而于秋风中瑟瑟摆动的院中垂柳更是成为牵动诗人欲走还“留”的重要外物。在敌寇入侵、山河泣血的残酷现实中,诗人对院中垂柳的歌咏还带着相当的“自正心迹”之意味:借柔软却不失韧性的“柳”来表征自己虽身处历史的漩涡中却坚持民族气节与独立品格的决心。在中国古典诗词中,“柳”是一个较为重要的意象,不仅常用来表达挽留之意,而且被看作柔美女性以及独立人格的象征,有着颇为复调多变

的浑厚内涵。但是,在古典诗词中,“柳”之意象所具有的复调意蕴往往不集中出现,诗人偏向于选择“柳”的某一个意蕴予以凸显。但在《种柳》一诗中,俞平伯却以栖身之“荫”、离别之情、佳人之态以及自我之姿等多种内蕴灌注之,从而极大的扩充了“柳”意象的包容性。由此,诗人在“一唱四叹”的书写中完成了对传统意象“柳”的“扩容”。

1934年旅欧的王统照作有旧体诗词数首。在这些创作于海外语境里的旧体诗中,诗人赋予传统意象以异域、现代风采,从而进一步创作出含义更为丰厚多元的诗作。如《船行南海中见海燕》有句云:“呢喃娇啭双飞燕,浩荡能驯万里波。故国芳郊初剪影,客程远棹乍闻歌。”在古典诗词中,“海燕”意象已经出现。南宋诗人陆游《春晚泛湖归偶赋》诗中便有“分泥海燕穿花径,带犊吴牛傍柳阴”之句。但是,古诗词中的“海燕”与现代意义上的海燕含义不甚相同。在古代诗人的理解中,燕子多从南方渡海而来,因此他们便常用海燕来指代燕子。但是在现代意义中“海燕”多为海鸟的一种。诗人此处便巧妙地传统意义上的燕子意象与真正现代意义上的海燕意象进行嫁接,从而使飞翔徜徉于南海中的海燕代替传统的燕子,成为寄托情思的现代意象。

1939年7月1日,杜国庠的夫人抵达第三厅于重庆所在地。郭沫若为其作《蝶恋花》一首。在上片中,诗人对传统意象的使用尚属于常规状态,在下片中,诗人则开始大刀阔斧地对传统意象进行现代性“扩容”:珊瑚在古代多为福贵、吉祥的象征,诗人则将目光延伸至其形成变化的生物过程。以“珊瑚”化“绿岛”来形容世事的变迁沉浮。抗日战争发生于二十世纪三四十年代,现代社会的背景给其带来了与古代战争中不同的现代武器装备。因此,诗人以“海底潜蛟”“海上神鹰”分别指代海底的潜艇与海上的敌机。在词的尾声处,诗人对传统的“鹊桥”进行再“搭建”,将杜夫人凭借绵绵情意涉险寻夫的实际行为作为搭建“鹊桥”的重要途径,这便将神话故事中依靠外力搭建起的鹊桥转化为女性意识觉醒的象征。

茅盾作于1943年的《题白杨图》一诗也是对传统意象的“再书写”。诗前序云“余曾作短文曰《白杨礼赞》,画家某取其意作白杨图,为题俚句。”<sup>[40] (p20)</sup>“白杨”意象在中国古典诗词中并不鲜见,在中国古诗词中,“白杨”之意象的使用多与死亡、坟墓等相关,常被用以寄托哀思、表达伤感的情绪,“似乎大家对于白杨都没有什样好感”。<sup>[41] (p40)</sup>茅盾的《题白杨图》却是对“白杨”意象的古典含义进行了“颠覆式”的重造。在诗人的笔下,白杨摆脱了悲戚哀恸的刻板印象,成为“挺立如长矛”“叶叶皆团结”“羞与桷枋伍”的“佳树”代表。借助对白杨意象的现代性“扩容”实践,诗人以言简意赅的方式对散文《白杨礼赞》之思想进行了升华式叙写,进一步达成了对北方抗日军民进行盛赞的诗性诉求。

第三、以新文学文体“改造”旧体诗词。“新文学以文体的变革来适应启蒙的需要”。<sup>[42]</sup>带着跳出旧文学樊笼的迫切愿望,新文学家们开创出富有生气的具有“新体裁和新风格”<sup>[43] (p286)</sup>的文学新纪元。但是反抗约束、向往自由的新文学家并没有完全将新文学的创作禁锢于界限分明的文学文体中,而是有着“在差异的基础上讲求文体之间的互渗”<sup>[44]</sup>之实践。及至抗日战争这一家国巨劫时期,新文学家进行文体互渗创作的自觉意识也得到强化,并从新文学领域延展至旧体诗词创作领域。

杂文无疑是新文学中恣肆飞扬的一面旗帜。在抗战时期,鲁迅积极赋予旧体诗词以杂文的精神与特质。1933年,在日军的猛烈攻势下,河北局势危急。国民党政府不思反抗之事,抢运故宫古佛文物。而北平大学生为救国奔走导致“逃考及提前放假等情况”,<sup>[45] (p27)</sup>却被国民党教育部发电谴责。面对这种颇具荒诞意味的抗战现实,鲁迅于1月30日作《学生和玉佛》一文,全文只有两则转述而来的新闻以及末尾处的一首旧诗。可以说,诗人的主观发抒全部集中于文末的旧诗上。这种杂文与旧诗的文体混搭形态不仅更具包容性与延展性,而且给文体互渗之命题提供了质而有形的具体实践,容身于杂文中的旧诗不可避免地内容到形式都沾染上杂文文体的气息。该诗刻意抹去了较为朦胧浪漫的华丽诗意,开篇便以诗言实事,在前二联中以极为利落的笔法将杂文中所述的两则新闻概括而出。在颈联中,诗人采取“以子之矛,攻子之盾”的直言方式,对国民党教育部责备大学生通电中“诤容妄自惊扰”的说法进行句式的“改装”,从而以鲜明的爱憎态度发出对北平大学生的辩护之声以及对国民党当局的谴责之意。尾联处,诗人假大学生之口发出不如玉佛的戏谑之语。这种不升反降的意绪处理方式,却使国民党



当局的反动作为无处遁藏,辛辣讽刺之味经久不散。全诗直击现实时事、口语俗语夹杂、幽默讽刺兼具,与杂文文体一脉相续。

郁达夫在进行抗战时期旧体诗词的创作时,亦较为自觉地坚守“文学作品,都是作家的自叙传”这一文学创作原则,创作出具有自叙传小说性质的旧体诗词来,组诗《毁家诗纪》便是其中的重要代表。《毁家诗纪》是郁达夫创作于1936年春至1938冬年间的诗词作品。在该组诗词中,诗人以玉石俱焚之心态曝光家丑,坦露了自己与妻子王映霞情变的过程。细读而去,此二十首诗词与“自叙传小说”有着血缘上的关联。从内容上看,这些诗词与诗人的现实生活有着交叠的印记,无论是诗人大体上的往来行迹抑或是细微处的日常活动都被统收其中,成为名副其实的“传记”文学。但是,组诗组词文本结构本身便对连续的情节起着阻断的作用。这不仅造成了“传记”的断续性,而且给内向情绪的融入提供了更大的空间与可能性。因此,诗人为了契合组诗组词的文本特征,并不着力于进行完整情节的描画,而是在某种程度上虚化或弱化事件的存在感,甚至在一些诗词中选择将情感表达与事件描述相剥离,在诗词文本中灌注以大量的内在感受与体验,将事件的描述放置于本事中进行补充。如此便形成了以诗人的情绪情感联袂成篇、淡化情节发生发展的“自叙传”诗词文体新形态。

在抗战时期,以话剧之文体样式入旧诗也是新文学家的尝试之一。1937年,经朱自清推荐,施蛰存被聘往云南大学任职。在赶赴昆明途中,施氏作有七言古诗《沅陵夜宿》以记夜宿湖南沅陵之事。在同期所作的《西行日记》中,诗人对《沅陵夜宿》之诗的本事予以较为详尽的介绍。<sup>[46] (p1643)</sup>两相对照,《沅陵夜宿》的“实录”性质呼之欲出。现实中,在房间里独处的诗人对于其他房间人物的感知主要通过听觉系统完成。而在诗中,诗人一改现实中“隔着一层”的视角,改用“人像展览式”的方式。在大布景下分割出一块块小布景。在这些小布景中,饱受臭虫摧残的自己、“绕床一掷争稚卢”的“楼头贾客”、豪迈饮酒的“南轩将军”、思妻梦妻的“阶前小卒”、醉呈意气的“老兵”、夜晚偶遇的“城中浪子”与“游女”、甚至责小姑的嫂子、叱奴仆的主人等人物皆被收入其中。诗人在刻画这些人物时注重将其放置于具有一定戏剧张力的断片情境中,这些人物或者独占一个小场景,或者数人共占一个场景,在特有的环境中演绎出一个战时夜晚旅途中的世情百态。尾声处,在遍览走马灯式的人物展览后,诗人将场景向外拓展,开辟出一个独白的场景,表露自己的家国情怀,并以此收束全篇。现代话剧之文体样式的采用,使诗人获得了在有限的文本中进行“扩容”创作的机会,从而为旧体诗词之多维度、大容量的书写提供了新的可能性。

总之,在抗战时期,中国新文学家们大都能自觉摒弃“新”“旧”文体二元对立观念,在旧体诗词之文体范畴中进行艺术突围。虽然新文学家于抗战时期进行的旧体诗词文体变革实践或有不足之处,但纵观文学史长河,新文学家抗战时期旧体诗词的文体变革之路确是在传统的有限的文学文体形式中创造出了现代的无限的可能。此种跨越古今中西之边界的文体变革实践,不仅壮大了抗战文学的队伍与声势,而且为中华民族文学传统的创造性转化提供了新的路径和可资借镜的范式。所以时至今日,依旧值得后人珍视与探究。

#### 参考文献:

- [1]钱理群,温儒敏,吴福辉.中国现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [2]龙沐勋.中国韵文史[M].北京:商务印书馆,1935.
- [3]胡适.五十年来中国之文学[A].欧阳哲生编.胡适文集(3)[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [4][英]阿诺·理德.艺术作品[A].朱狄译.美学译文(1)[M].北京:中国社会科学出版社,1980.
- [5]邓招华.“文学场域”视阈下的西南联大诗人群再考察[J].广西社会科学,2015(4):180-184.
- [6]茅盾.大众化与利用旧形式[A].茅盾全集(第21卷)[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [7]茅盾.利用旧形式的两个意义[A].茅盾全集(第21卷)[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [8]郭沫若.“民族形式”商兑[A].中国新文学大系1937-1949(第二集)文学理论卷二[M].上海:上海文艺出版社,1990.
- [9]老舍.文章下乡,文章入伍[A].中国新文学大系1937-1949(第一集)文学理论卷一[M].上海:上海文艺出版社,

1990.

- [10] 严家炎. 论“五四”作家的西方文化背景与知识结构[A]. 上海鲁迅纪念馆编. 上海鲁迅研究(16) [M]. 上海: 上海文艺出版社 2005.
- [11] 高 群. 清末民初教育制度的变革与现代文学的建构[D]. 苏州: 苏州大学 2007 年博士学位论文.
- [12] 郑 春. 文学革命与现代作家的留学背景[J]. 齐鲁学刊 2012(2): 129-134.
- [13] 金林祥. 中国教育制度通史(第6卷) 清代(下)(公元1840-1911年) [M]. 济南: 山东教育出版社 2000.
- [14] 郁达夫. 水样的春愁 郁达夫自述[M]. 沈阳: 万卷出版公司 2014.
- [15] 于友发, 吴三元. 新文学旧体诗选注[M]. 济南: 山东教育出版社 1987.
- [16] 老 舍. 我的创作经验(讲演稿) [A]. 老 舍著. 我怎样写小说[M]. 南京: 译林出版社 2012.
- [17] 张恨水. 写作生涯回忆[A]. 张占国, 魏守忠编. 张恨水研究资料[M]. 北京: 知识产权出版社 2009.
- [18] 胡 适. 《每天一首诗》识语及后记[A]. 严云绶整理. 胡适全集(第十二卷) [M]. 合肥: 安徽教育出版社 2003.
- [19] 季镇淮. 闻朱年谱[M]. 北京: 清华大学出版社 1986.
- [20] 张恨水. 新文艺家写旧诗[A]. 徐永龄主编. 张恨水散文(第三卷) [M]. 合肥: 安徽文艺出版社 1995.
- [21] [法]伊夫·瓦岱. 文学与现代性[M]. 田庆生译. 北京: 北京大学出版社 2001.
- [22] 鲁 迅. 生命的路[A]. 鲁迅全集 编年版(第1卷) 1898-1919 [M]. 北京: 人民文学出版社 2013.
- [23] 郭沫若. 生命底文学[A]. 彭 放编. 郭沫若论创作[M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社 1982.
- [24] 黄德志, 肖 霞. 施蛰存年表[J]. 淮阴师范学院学报 2003(1): 25-47.
- [25] 施蛰存. 蜃娘谣[A]. 刘 凌, 刘效礼编. 施蛰存全集(第10卷) [M]. 上海: 华东师范大学出版社 2012.
- [26] 时国炎. 现代意识与20世纪上半期新文学家旧体诗[M]. 武汉: 华中师范大学出版社 2015.
- [27] 旷新年. 民族国家想象与中国现代文学[J]. 文学评论 2003(1): 34-42.
- [28] 田 汉. 和朱德总司令诗[A]. 田汉全集(第十一卷) 诗词[M]. 石家庄: 花山文艺出版社 2000.
- [29] 商金林. 叶圣陶年谱长编(第二卷) [M]. 北京: 人民教育出版社 2004.
- [30] 胡 适. 胡适日记全编7(1938-1949) [M]. 曹伯言整理. 合肥: 安徽教育出版社 2001.
- [31] 周作人. 文坛之外[A]. 止庵校订. 周作人自编文集 立春以前[M]. 石家庄: 河北教育出版社 2002.
- [32] 胡 适. 谈新诗[A]. 欧阳哲生编. 胡适文集2 [M]. 北京: 北京大学出版社 1998.
- [33] 徐志摩. 杂记(二) 坏诗, 假诗, 形似诗[A]. 顾永棣编. 徐志摩全集 评论卷[M]. 杭州: 浙江人民出版社 2015.
- [34] 刘半农. 诗与小说精神上之革新——介绍约翰生樊戴克两氏之文学思想[A]. 文明国编. 刘半农自述[M]. 合肥: 安徽文艺出版社 2014.
- [35] 郁达夫. 至徐廕父[A]. 吴秀明主编. 郁达夫全集6 书信[M]. 杭州: 浙江大学出版社 2007.
- [36] 台静农. 我与老舍与酒[A]. 舒乙编选. 台静农文集[M]. 杭州: 华夏出版社 2000.
- [37] 老 舍. 题扇面赠马子元拳师[A]. 老舍全集(13 曲艺诗文) [M]. 北京: 人民文学出版社 2008.
- [38] 蔡英俊. 意象的流变[C]. 台北: 联经出版事业公司 1982.
- [39] 俞平伯. 种柳[A]. 乐 齐, 孙玉蓉. 俞平伯诗全编[M]. 杭州: 浙江文艺出版社 1992.
- [40] 茅 盾. 题白杨图[A]. 茅盾诗词集——茅盾古典文学论文集外编[M]. 上海: 上海古籍出版社 1985.
- [41] 周作人. 两株树[A]. 钟楚河编. 周作人文选(1930-1936) [M]. 广州: 广州出版社 1995.
- [42] 陈思和. 中国新文学发展中的两种传统[J]. 中国现代文学研究丛刊 1990(4): 34-53.
- [43] 胡 适. 寄志摩谈诗[A]. 杨犁编. 胡适文萃[J]. 北京: 作家出版社 1991.
- [44] 高旭东. 中国文体意识的中和特征[J]. 湘潭大学学报 2008(6): 100-102.
- [45] 鲁 迅. 学生和玉佛[A]. 鲁迅全集 编年版(第7卷) 1933 [M]. 北京: 人民文学出版社 2013.
- [46] 施蛰存. 西行日记[A]. 刘 凌, 刘效礼编. 北山散文集(第4辑) [M]. 上海: 华东师范大学出版社 2011.

(责任编辑: 刘伏玲)