

文学革命到革命文学的另一种叙述

——中国青年党视野下的革命与文学

张武军

内容提要 新世纪以来，在民国历史语境下重新思考文学和政治的关系，成为现代文学研究界的一大亮点。不过，中间党派的政治活动与现代文学的关系仍然未被正视，像重要的中间党派中国青年党，以国家主义和全民革命而著称，其五卅之后的政治理念、文学活动和革命文学的发生有着密切关系。不论是青年党机关刊物《醒狮》上革命文学的理论建构和创作实践，还是郭沫若、田汉的革命文学转向，国家主义的革命逻辑都是深层动因。中国青年党视野下的革命和文学，带给我们从文学革命到革命文学的另一种叙述，这将有助于破除革命与反革命、文学和政治的二元对立思维，走出纯文学的迷思，回到大文学本身，重现现代文学的丰富性与复杂性。

关键词 青年党；国家主义；全民革命；革命文学

引言

新世纪以来，右翼文学和左翼文学相继成为学界热点话题，无论是基于对右翼文学研究的不断开拓，还是缘于左翼文学研究的重新升温，大家都导向共同的命题，那就是：重新思考文学和政治的关系，重构文学理论和文学研究的政治维度^①。与此同时，民国文学相关概念的提出，为我们提供了一个更为宽广的学术视野和研究范畴，文学与政治、文学与革命等老旧话题，也有了重新探讨的必要。当然，这既是民国文学的范畴，也是大文学^②的议题。

但是，中间党派和现代文学的关系仍然没有得到正视。至今，我们要么沿用之前的观念，把中间派作家和自由主义作家描述成被动的在国共两大政治集团中做出选择；要么把中间派作家和自由主义作家描述成远离政治和革命的干扰，坚守文学性和艺术性的追求。很显然，这仍是国共二元对立（主导）的观念之体现，仍然是文学与政治二元对立的思维方式。我们需要追问的是，国共两党之外，中间派知识分子和作家有没有自己参与政治活动的渠道和方式？有没有自己积极

主动参与的政党或政治团体？如果有，这和他们的创作究竟有着怎样的关系？

—

国共两党之外的政治团体和政治力量，通常都属于民主党派史的研究范畴。不可否认，过去很长一段时间，对于中间政治势力，大陆学界主要是从中共革命史和统一战线史的视角来展开，同盟者视为革命阵营中的“民主党派”；反之则视为退步的反革命政治团体，把其和国民党反动派放在一起批判。不过，历史学界已有学者提出：“仅仅从中共统战史的视角，从中国革命同盟军的角度去解释中间党派的作用是不完全的。”^③从早先有学者倡导回到历史现场、扩大民主党派的范围，即承认“我国革命历史上曾经存在过十八个民主党派”^④，到最近有学者提议，应当使用更符合历史实际的“第三势力”或“中间党派”^⑤。中间党派中，中国青年党无疑是最重要的一个，素有民国第三大党之称。从其前身少年中国学会对五四新文化运动的推动，到20世纪20年代组党时打出全民革命的旗帜；从领导成立中国国家主义青年团和中国国家主义团体联合会，到30年代极力反

对国民党一党专制的训政；从积极组织义勇军进行抗日，到积极号召政党休战组建国防政府；从抗战期间参加国民参政会及组建中国民主政团同盟，到战后参加“制宪国大”和“行宪国大”。可以说，五四以来几乎每一次重大政治活动和社会思潮，都有青年党人的身影，而且都扮演了颇为重要的角色。近些年来，大陆学界对中国青年党也越来越重视，但相较于后来的八大民主党派，青年党受重视的程度还远远不够，还有很多的研究空白。尤其中国青年党和中国现代文学的关系，更是有着很多的研究空白和很大的创新空间。

1948年，青年党人柳浪（原名陈善新，笔名柳浪、浪等）在青年党后期重要刊物《青年生活》中，整理了不少青年党身份的作家，“中国青年党之前期文艺作家，有胡云翼、刘大杰、田汉、唐槐秋、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、候曜、春晖……等人。后期文艺作家有张葆恩、左华宇、拾名、陈秋萍、辛郭、徐沁君、许杰、周蜀云、田景风、王秋逸、王维明、王慧章等人”^⑥。从柳浪所整理的这份名单来看，有不少人是颇有影响的知名作家，也有一些是被忽视、被冷落但其实很值得我们关注的作家。然而，直至今日，除了一些研究青年党的史学论著稍带提及外^⑦，被柳浪点名的中国青年党身份的作家，很少有人从他们的中间党派身份出发，论述他们的政党政治活动和文学理念、文学创作的关系。

中国青年党前身可以追溯到几乎同样名称同样理念的少年中国学会，同时他们还有意识地联合或培养国家主义团体组织，培育自己的外围政治力量。1925年秋冬，由青年党主导的中国国家主义青年团、中国国家主义团体联合会相继成立，前者是中国青年党公布党名之前的对外公开称谓，后者是中国青年党的外围联盟组织，恰如中国共产党和“左联”。参与中国国家主义团体联合会的众多成员当中，特别需要提及孤军社和大江会。孤军社中就有著名作家郭沫若，大江会中则有闻一多、梁实秋、顾毓琇等重要作家。虽然有关郭沫若和孤军社、闻一多等和大江会，已有一些研究成果；不过，既有的研究大都在强调郭沫若、闻一多等如何逐步摆脱国家主义政治团体，如何追求进步，很少有人去认真清理国家主义政治活

动、革命理念和他们创作的关联。

青年党之于中国现代文学的意义，不仅仅在于贡献了不少青年党身份的作家，更重要的是，从中国青年党的视野看出去，我们对现代文学史的很多重大命题会有新的理解。中国青年党自建党开始，就以革命的政党自居。的确，革命是20世纪20年代最显赫的语词，革命不仅仅是国共两党的事业，也是包括青年党在内诸多党派共同追求。“1920年代的革命激变为多个党派的共同诉求。国民党的‘国民革命’、共产党的‘阶级革命’与青年党的‘全民革命’几乎同时并起。虽然三党在革命目标和革命对象的设定上不尽相同，但都竞相揭橥‘革命’大旗，且均以‘革命党’自居。革命由过去的一党独导发展为多党竞举的局面。”^⑧既然当年各个政党“竞相争革”，那么我们为什么不把革命文学的探究推进到更多政党的革命倡导和革命实践中去呢？在众声喧哗的革命语境中，我们漏掉了三党竞革之一的中国青年党的革命话语，由此可见，我们革命文学谱系还有太多遗漏亟需补充。

二

回到民国历史语境重构革命文学谱系，不能不提及五卅运动的重要性。民国时期有影响的新文学史著作，都特别强调五卅运动，并把它与“五四”相提并论，即五四文学革命，五卅革命文学。第一部有名的新文学史，也是对后来影响深远的王哲甫的《中国新文学运动史》，就以五卅为分界，把新文学分为前期和后期。五卅之前的文坛除了极个别作家作品，“很少有革命的热情”，“直到一九二五年上海的‘五卅惨案’发生，好像天大的巨浪一般震荡了中国‘醉生梦死’的民众，同时中国的文坛因受了这一次外来的剧烈的刺激，也发生了重大的变化……所以以前胡适等所提倡的‘文学革命’现在一变而为‘革命文学’了”^⑨。吴文祺1936年出版的《新文学概要》中，把“五卅运动在文学上的影响”作为专章来论述，“‘五四’是一个划时代的转变，‘五卅’也是一个划时代的转变”，“五卅运动在文学上的影响很大。因了五卅的刺激，唤醒了一部分文人的迷梦，使他们出了象牙之塔，走到十字街头”^⑩。张若英

(阿英)在《中国新文学运动史资料》的序言中也特别提到五卅的意义,“从‘五四’到‘五卅’,在时间上,大约是九年的光景,这一个时期,可说是文学革命期”,“‘五卅运动’的发生,中国的新文学运动,开始走向革命文学之路”^⑩。

五卅运动,毫无疑问是一场声势浩大的政治革命运动,但究竟是什么性质的革命运动,各个政党有不同的认知。共产党人强调工人阶级的觉醒和革命力量的壮大,国民党人声称北伐的国民革命群众基础的奠定,中国青年党人则突出了国家主义的全民革命宣传。直至今日,学界大都沿用共产党人主导或国共共同领导五卅运动论。不过,就像有学者所论述那样,中共和醒狮派“自五卅运动一开始,两者即着力争夺反帝运动领导权。只是前者侧重民众运动,后者侧重在知识分子尤其是教育界中扩充势力”^⑪。翻阅当时报刊,我们不难发现,中国青年党在五卅中的表现的确非常抢眼。“五卅惨案”之后,《醒狮》开辟“外抗强权方法号”,号召“神圣联合,一致对外”,实行基于国家主义的“阶级协作”和“全民革命”^⑫。中国青年党的呼吁得到了不少响应,国家主义团体也爆发式增长,从《醒狮》第34号起,就常常设有“风起云涌之国家主义团体”的专栏介绍,也正是这一年岁末,中国国家主义青年团和国家主义团体联合会相继成立。陈启天在《中国国家主义运动的过去与将来》中总结说“最能使国家主义运动扩大的便是五卅惨案”^⑬,使知识界和学生群体对国家主义不再游移,直接受青年党影响的青年“至少有十万人”,这一数量甚至超过了国共分裂之前共产党员和团员数量总和^⑭。大江会成员吴文藻也印证了这一点,“近来国家主义之团体,风起云涌,国家主义之鼓吹,甚嚣尘上,在今日之中国,已与三民主义及共产主义,鼎足而峙,且于最近之将来,大有驾乎二者之上之趋势”^⑮。

毫无疑问,回到民国历史语境,不得不正视五卅之于革命文学生成的重要意义。正因为五卅运动和国家主义革命理念的兴起,一些五四文学青年走上国家主义革命文学之路,包括一些后来声称转向无产阶级革命文学的作家,如最具代表性的郭沫若和田汉,其文学转向和革命文学观念的生成,同样经历了一个五卅国家主义革命时期。

三

《醒狮》是中国青年党最重要的刊物,堪称青年党的机关刊物或喉舌,《醒狮》及其副刊,无疑是洞悉中国青年党人文艺理念的最好窗口。《醒狮》创刊之初对文艺并不怎么看重,没有专版的文艺副刊,只是一个不固定的以“文艺”为标题的栏目,刊载的基本都是青年党元老的古体诗词。《醒狮》第一期就是曾琦的两首诗歌,宣扬醒狮理念的《醒狮歌》和个人感怀《编醒狮周报论感赋一绝》,第二期刊登了王光祈以古文形式翻译的《德国国歌》,旨在国家主义的借鉴与宣扬。从内容上来说,“文艺”版块下的这些古诗词基本都合乎醒狮派的主张,但“文艺”相较于其他栏目而言,如“述评”“论说”“演讲”“特载”“来论”等,个人抒怀味过重,缺少一股酣畅劲。五卅之后的《醒狮》有了风貌上的整体转变,慷慨激昂的革命呼声,遍布各个版面,文艺版块同样如此,像曾琦纪念五卅死难者的《挽上海死难诸烈士》,“争人格,保自由,流血断头,先驱已树千秋范。抗强权,除国贼,卧薪尝胆,后死毋忘九世仇!!!!”^⑯。然而,激进的国家主义革命言说,却仍被框定在比较保守的古体诗词中,这也限制了醒狮派文艺更广范围的传播和共鸣。

《醒狮》文艺的辉煌局面自1925年8月29日第47号开始,“文艺”从一个不怎么起眼的没有固定版面的小栏目,变成了占据两个整版的文艺副刊,这就是由黄仲苏主编的《文艺特刊》和田汉主编的《南国特刊》同时创刊。当日,《文艺特刊》登载《启事》,以及主编黄仲苏的评论《我们的工作》,阐述文艺副刊的改版理念和未来计划。《启事》中提到,“本栏已约宗白华,田寿昌,郑伯奇,李劫人,恽震,李儒勉,胡侯楚,洪为法,顾仁铸,吕湘,顾德隆,萧英,周序生诸君等负责撰稿,务期内容篇幅皆可渐有进展”^⑰。的确,当期就刊登了宗白华的白话诗歌《问祖国》,书写对祖国深深的挚爱和回国后失望悲痛的叩问。黄仲苏主编《文艺特刊》期间,作者群体大幅增加,但除了灵光、趾青的话剧《牺牲者》算得上是弘扬国家主义革命的作品,“其他作品均与青年党及国家主义无涉”^⑱。相比较而言,同时期田汉主编

的《南国特刊》，把形式多样的新文学和醒狮派的国家主义革命观融合在一起，既造就了醒狮派文艺的新气象，又实现了田汉自己的革命文学转向，有关这一点，下文论及田汉时详述。

奇怪的是，1926年3月27日《文艺特刊》《南国特刊》毫无征兆地消失了，停刊原因至今仍然是谜^⑨。此后一段时间，《醒狮》的文艺又回到先前的老样子，不再是专版的《文艺特刊》，内容一样是青年党元老旧体诗词。《醒狮》文艺的再一次复兴和五卅周年纪念相关。1926年5月30日《醒狮》重新恢复了《文艺特刊》，并连续两期刊载胡云翼的话剧《国事千钧重》。这部剧作堪称国家主义革命文学的经典之作，作品表达了对五卅的纪念，列强欺凌中国仍在继续，国事千钧重，中国男儿当投身革命爱国行动。从这之后，胡云翼和他的好友刘大杰逐步接手了《醒狮》的《文艺特刊》。《醒狮》第87号和第90号登载了刘大杰的《海角江滨》，自叙他赴日留学的经历，不论是游山赏水，还是结识友人及通信往来的记叙，常常在叙述中冒出国家主义的宣扬“不要因这里的美丽的樱花，就忘记了祖国。要知道这些铺满了樱花的山野，都是住着侵害祖国的主人。”^⑩

胡云翼和刘大杰都曾就读武昌师范大学中文系，读书期间热爱文学，又幸得名师郁达夫指导，组建了文学社团艺林社，因为郁达夫的支持和推荐，他们的《艺林旬刊》成为著名的《晨报副刊》之一。他们两人也因此受到了文坛的关注，其作品主要描写青年人爱恋，风格上深受郁达夫之影响，尤其是刘大杰，刻意模仿郁达夫的痕迹非常明显，自叙的形式，颓废、感伤，略带唯美的文风，像颇有影响的《桃林寺》等皆是如此。胡云翼、刘大杰可以说是典型的五四文学青年，一些介绍五四之后文学社团的论著，艺林社和《艺林旬刊》都会被点到，不过也只是点到而已。“五卅惨案”的发生，国家主义思潮和社团的风起云涌，彻底改变了胡云翼、刘大杰对文学的理解，原本铺展在他们面前的，由五四前辈作家指引的新文学之路，因此发生了方向上的转变，转向了深受青年党和国家主义思潮影响的革命文学之路。

五卅之后，胡云翼作为“武汉学生联合会”代表，赴上海参加第7届全国学生总会，向大会提交了自己撰写的“军事教育提案”，后来详细的

《军事教育提案及其说明》发表在《醒狮》上，这些观点深受青年党一些主要人物如曾琦、左舜生、陈启天、余家菊、鲁继曾的军事教育理念的影响。胡云翼就像许多深受青年党影响的学生一样，选择了国家主义，成为五卅之后壮大起来的青年党一分子，同时他又是一个刚刚走上文学之路的青年，很自然地，他把自己接受的国家主义革命和正从事的文学活动结合起来。这就是在主编《文艺特刊》之前刊登在《醒狮》上的《国家主义与新文艺》，为了旗帜鲜明地高举国家主义的革命文艺，胡云翼不惜把文坛一些知名作家挨个点名批评，如鲁迅、胡适等，还包括曾积极扶持他的郁达夫，把五四以来的新诗、话剧、小说等领域都批判了一通，说这些作家作品都是“颓靡的”“病狂的”“滑稽讽刺”“滑稽游戏”，诸如此类等等。胡云翼进一步责问整个文学界“你们的国民感情那里去了？你们的民族意识那里去了？你们的青年的血那里去了？这般死尸的中国文学界！这才是‘亡国之音’呢！”他向青年作家呼吁，“青年文艺家们，这些紧迫，假如你们的情感的同情作用还没有失却时，你们的热血也应该沸腾起来了！其实，就是你想拥抱爱人在乐园狂吻，外国的水兵偏要你死在南京路的砲雨枪林”^⑪，历数文坛乃至历朝中国文学的种种流弊，胡云翼给出的良方就是国家主义的革命文艺建设。这篇文章当时并没有发表在《文艺特刊》或《南国特刊》，而是作为中国青年党的理论文章刊载于“论说”版块。也正是因为系统地阐述国家主义革命文学，使得中国青年党决定把《文艺特刊》交给他来主编。此后，他还在《文艺特刊》发表有长篇理论文章《我们为什么研究中国文学》，在青年党另一重要刊物《中华教育界》发表了《国家主义的教育与文学》。这三篇理论文章，都是自觉从国家主义革命的立场，来思考中国当时的文学和文论。

《醒狮·文艺特刊》另一位主编刘大杰，也是国家主义革命文学理论的主要建构者。他的第一篇重要理论文章《国家主义文学论》，开篇就责问“睁开眼睛，看看现在中国杂志上面的小说与诗歌，差不多没有一篇是现在中国所需要的作品。”刘大杰对五四以来的文学同样是整体性的否定，包括对自我先前文学道路的否定，认为中国文坛都只是风花雪月或个人愁苦之作，不是歌唱

爱情就是赞美山水。他进而提出“一个时代，产生一个时代的文学；一个环境，发生一个环境的文艺”，作家们应该去努力适应时代和环境的文学创作，而当时中国时代就是备受外国侵略的时代，当时的环境就是需要国家主义和全民革命的环境。五四以来的纯文学派、社会派文学（问题文学），都过时了，“国家主义文学的伟大的将来，并不是自己夸口，那就要我们来创造了”²³。此后刘大杰更是一发不可收，接连在《醒狮》发表了不少有关国家主义革命文学的论文，如《文学家与国事》《寄祖国的青年们》《文学与国家》，还有反击批评者的论文《浅薄的批评者》（第115号）。这一系列理论文章，主旨就是“现在中国需要的文学，是国家主义的文学”²⁴。

胡云翼、刘大杰为了构建国家主义革命文学，对五四以来的文学思潮，对中国传统的文艺观，都给予了整体性的否定和批判。要知道，他们毕竟是五四培育出来的标准的文学青年，他们也是崭露头角的中国文学研究专家，这样弑父式的理论建构，这样对古今中外文坛洋洋洒洒的指点批判，这样对自我文学理念的绝对自信和自觉，让我们依稀看到了后来太阳社和后期创造社革命文学建构时四面出击的架势。也就是说，有关五四文学传统和中国文学传统批判与清算，五卅之后就就业已展开；有关革命性质的论战和革命文学何为的论争，五卅之后就已经开始了。

除了理论上的倡导，值得注意的是胡云翼、刘大杰发表了不少颇有影响的革命文学作品。除了前面提到的《国事千钧重》，胡云翼的《西冷桥畔》讲述韩国志士行刺日本驻沪领事故事，《新婚的梦》以“五卅惨案”后的长沙革命活动为背景，描写新婚的革命者冯新甫告别妻子投身革命，为了刺杀日本领事和军阀张大帅而慷慨就义的故事。刘大杰也有呼应胡云翼五卅周年纪念《国事千钧重》的《头颅一掷轻》（《醒狮》第112号、第113号、第116号），展示了革命青年抛却儿女私情，献身国家革命；独幕剧《侮辱》（《醒狮》第117号、121—123号），通过描写中华儿女在J国（即日本，笔者注）备受侮辱之事，旨在唤醒国人民族抗争精神。异国日本的耻辱生存体验和国家主义革命的张扬，是刘大杰最擅长也最有成就的领域，他的不少散文游记、小品文、小说、戏剧

都曾涉及此，1928年结集出版的《支那女儿》更是集成之作。

五卅之后的胡云翼和刘大杰，其创作不再是对五四文学前辈的简单模仿，而是走上了新的革命文学之路。尤其是刘大杰，作品集多达十几种，翻译也颇丰，他绝对是文学史上被低估的一位作家。然而，不论是胡云翼，还是刘大杰，学界后来都只记住了他们是宋词研究专家，中国文学史专家，有关他们的青年党身份，有关他们国家主义革命的文学倡导，则被彻底遗忘，或被有意遮蔽。

其实作为五四新文化运动哺育出来的青年作家，胡云翼和刘大杰在五卅之后的表现和文学上的转向，绝非个例。以《海滨故人》而成名的庐隐，和刘大杰李辉群夫妇是好友，五卅之后也加入中国青年党，也曾给爱国中学的学生讲述过“文学与革命”的道理²⁵。1934年庐隐去世后，茅盾在《庐隐论》中曾特别称赞反军阀的《两个小学生》和控诉日本帝国主义在东北实施殖民教育的《月下的回忆》，“‘五四’时期的女作家能够注目在革命性的社会题材的，不能不推庐隐是第一人”²⁶；而另一评论家阿英却委婉批评说，“在某些地方（如《月下的回忆》）她又说明了她是一个狭义的爱国主义者”²⁷。尽管茅盾和阿英的评价截然相反，但无疑都指涉庐隐文学创作中的国家主义因素。

同样的例证还见于国家主义大江会的闻一多和梁实秋。有关闻一多的诗歌，我们过去总是含混其词地使用爱国主义的评价或文化国家主义的定位，其实闻一多和大江会其他成员都不只是“文化”上的国家主义，而是在五卅之后积极投入各种国家主义的政治革命实践，例如他们主动和青年党人联合组建国家主义团体联合会，组织发动国家主义团体游行和抗议活动，等等。这些国家主义的政治革命活动与闻一多诗歌创作的关系，至今仍然没有被充分正视。另外，还有梁实秋和左翼的革命文学之争，过去我们主要把它看成是自由主义作家的人性论和革命的阶级论之争，可是考察梁实秋的《文学与革命》《诗人与爱国主义》《文学里的爱国精神》，再结合梁实秋的国家主义活动，这场论争中的国家主义的革命观和马列主义的阶级革命论之争似乎被我们忽略了。

总之，无论是胡云翼、刘大杰、庐隐等青年党党员，还是闻一多、梁实秋、吴文藻、顾毓琇等青年党的外围联盟成员，他们汲取着五四的养料而走上文坛，又在五卅前后接受国家主义思潮和革命观的影响，不同程度地或近或远走出了五四，或明或隐地转向五卅革命文学。

四

不只是五四影响下成长起来的青年作家的文学道路发生了转向，那些曾经的五四弄潮儿，因为五卅，也发生了文学上的转向，而这转向的深层动机和内在逻辑都与国家主义的革命相关。

革命文学转向中，最具代表性的当属郭沫若和田汉，曾经“五四狂飙”的郭沫若，曾经“南国艺术”的田汉，他们都大声宣布自我否定、自我批判，和过去告别，走向革命文学。对此，学界已有很多研究，不过，论述大都主要依循郭沫若、田汉的自我否定、自我批判的逻辑，尤其是深受他们后来不断叙写这一过程的影响，强调了走向阶级革命文学的合理性与必然性。但很显然，他们把五卅期间革命文学生成的复杂性与丰富性有意无意地遮蔽了，把五卅之后转向革命文艺中的国家主义因素略过了或改写了。

最近，学者李怡对郭沫若革命文学转向过程的国家主义因素和孤军社影响，进行了详细的辨析，揭示出郭沫若思想和文学转变的复杂性^⑧。沿此思路我们可以进一步拓展，五卅时期的多重革命言说以及郭沫若此时国家主义社会活动经历，和郭沫若的“转向”，以及他的革命文学生成，究竟有着怎样的关联？

郭沫若明确提到五卅在自己文学和思想转向上的重要性，和友人目睹惨案发生后，郭沫若就想以惨案中身亡的一个年轻华侨和姐姐为素材，把姐弟两人塑造成革命英雄，拟把姐姐写成革命的接续者，“成为我们民族底未来的央大克”^⑨，“央大克”今天通译为“贞德”，英法大战中法国的民族英雄。虽然这一构思最终并未实现，不过，郭沫若却复活了之前已经搁笔的诗剧《棠棣之花》，并把其改写成历史悲剧《聂嫈》。郭沫若后来反复对别人说起“没有五卅惨剧的时候，我的《聂嫈》的悲剧不会产生，但这是怎样的一个血淋

淋的纪念品哟！”^⑩这部改写的《聂嫈》和郭沫若之前创作的《卓文君》《王昭君》于1925年10月合集出版，名为《三个叛逆的女性》。很显然，《聂嫈》和另外两部作品在主题上有较大出入，不再是表达女性追求自由个性解放的“三不从”主题。换句话说，未被改写的诗剧《棠棣之花》原本很切题，而重新复活的《聂嫈》风格和主旨已经大为改变，作品明显是国家与革命的表达，把聂嫈朝着中国央大克的方向去塑造。今天，研究界不少人把《聂嫈》视为郭沫若风格转向的代表之作，视为历史悲剧的奠基之作；其实这部作品也是郭沫若的革命文学转向之作，即从五四个性自由的浪漫叙说转向五卅国家民族革命的悲愤书写。颇有意思的是，明确转向无产阶级革命文学的郭沫若，全民抗战爆发后，又一次补写这一历史剧为五幕剧，恢复曾经名称《棠棣之花》，但仍是《聂嫈》主旨的延续而非五四时期《棠棣之花》主题的再现，又一次表达中国全民族革命的精神，这部剧作也成为他抗战时期历史悲剧的代表作之一。聂嫈形象变迁真是郭沫若文艺思想转变的最好见证，实在值得我们好好探究。

《三个叛逆的女性》出版后记中，郭沫若用了很长的篇幅解释《聂嫈》写作的由来，其中不乏大段国家主义民族主义革命的疾呼。这和他五卅之后撰写的《四川旅沪学界同志会五卅案宣言》一样，充满抗争外辱的革命激情。四川旅沪学界同志会今天很少被人提及，为数不多的论述也是把它笼统界定为爱国组织。不过，从其章程宗旨，“唤起同胞一致对外宗旨”^⑪，从其主要参与者有醒狮派的曾琦、郭步陶（二人均是《醒狮》杂志的发起人），有国家主义教育派代表人物鲁继曾等人，从其主办杂志《长虹》刊登了不少国家主义宣传的文章以及转载了大江会闻一多的三首爱国诗，我们都不难断定，这一组织是典型的国家主义团体。其实，四川同乡学人和留日知识分子本来就是国家主义的大本营，而郭沫若1924年回到上海后，主要的活动圈子就是四川同乡和留日同学。不管郭沫若后来的自述或回忆文章中，如何表达出对曾琦及国家主义的反感和嘲讽，但这些毕竟是郭沫若投身国民革命之后的叙写。正如有学者所论述那样，“1924年11月郭沫若归国后参加社会活动较之以往更加积极，如‘中华学艺

社’、‘学艺大学’、‘大夏大学’、四川同乡会、孤军社等各种社会文化团体郭沫若都积极参与。然而，郭沫若所活跃的这些社团，都有曾琦的影子”^②。曾琦对郭沫若的“新国家主义”之说也颇为期许，并约他投稿《醒狮》。当然，郭沫若后来的叙述中认定这是曾琦好糊弄，再则表明自己如何不为国家主义的拉拢所动。其实，郭沫若《创造十年续编》中记载了曾琦对他草拟宣言的横加指责，要求郭沫若修改才能公布^③，不过，查询其在《长虹》上发表的宣言，“我们中华民族的国家，素来号称睡狮的，到这时候是真正醒了”，这无疑是“醒狮”式的宣言，宣言中的“排货”“经济不合作运动”“经济绝交”的倡议，和五卅发生后《醒狮》头版曾琦“时评”中的观念几乎没什么差别。而且《长虹》上以“四川旅沪学界同志会”名义发表的宣言，和《晨报》上以郭沫若自己名义发表的，没有任何变动之处^④。总之，从郭沫若五卅前后的言行而不是后来的回忆记叙来看，郭沫若和国家主义政治活动有着较为密切的关系，当时有人如钱玄同说“郭沫若、曾琦那一批国家主义者”^⑤的话，绝非空穴来风。因此，不管郭沫若怎样宣称阅读河上肇的《社会组织与社会革命》的重要性，但笔者认为，五卅期间的社会活动实践也是他文学和思想转向的关键因素之一，是他从文学革命转向革命文学的真正动因。

比郭沫若转向更具有标志性的是田汉。1930年，他以《我们的自己批判》，明确宣告了自己的“转向”，震惊了文坛。不过，和郭沫若一样，田汉1930年以后“自我批判”的叙写，遮蔽了他五卅期间革命文学生成的复杂与丰富，尤其其他的醒狮派（青年党）活动经历和主编《醒狮》文艺副刊《南国特刊》时的国家主义革命诉求。而后来的文学史家和研究者更多依循《我们的自己批判》，却无视《南国特刊》的文学实践——正如前文郭沫若转向中，大家特别看重郭沫若的回忆自叙而无视《聂嫈》和五卅期间的社会活动一样。

田汉文学思想的巨大转变同样缘于五卅运动的刺激，当时，田汉正在湖南第一师范教书“那时教国文的还有赵景深，教美术的有叶鼎洛，我们都是属于所谓‘浪漫派’。一天我们正举酒歌唱，受学生攻击，因为上海爆发了五卅事件，湖南也计划游行、抗议，我们的情绪完全不对头。”^⑥

学生的攻击不啻当头棒喝，正如田汉后来在戏剧《回春之曲》序言中所说的“那时学生界以及全湘革命民众的愤慨激昂的情绪，震撼了我的艺术之宫，粉碎了我的感伤。”^⑦回到上海后，基于“少中”时期诸多国家主义友人的关系，如左舜生、曾琦、李璜、陈启天等，田汉自然而然地加入了“醒狮”（中国青年党）群体，在《醒狮》上创设《南国特刊》，开创了醒狮派文艺的辉煌时代，也奠定了自己南国时代的光辉。

作为《醒狮》副刊的《南国特刊》，和之前田汉夫妻创办的《南国半月刊》相比，已然是大不相同。当时正在编辑《少年中国》的田汉，同时创办个人杂志《南国半月刊》，其目的“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术空气”^⑧，而被五卅震撼了的田汉，敏锐地觉察到文坛和知识界空气的转变，投入醒狮阵营，创办《南国特刊》。然而，很多人笼统地把《南国半月刊》和《南国特刊》归结为“南国”时代，并据此理解田汉从“南国”个人艺术倡导转向无产阶级革命文学，实在是太过于简单粗疏。

田汉主编的《南国特刊》自《醒狮》1925年8月29日第47号开始，到1926年3月20日第75号戛然而止，共计出刊28期。《黄花岗》是田汉在《南国特刊》上的代表作，序言中构想了五幕的计划，但实际上前两幕都没有完成，但是这部未竟的《黄花岗》，却是田汉从唯美的艺术表现转向政治革命书写的见证。从艺术上来看，仅有的两幕不乏粗糙之处，尤其是第二幕革命志士刘钟群大段大段慷慨激昂的革命道理宣讲，没有像样的人物对话，没有丰富的人物心理呈现，没有任何矛盾冲突，堪称戏剧失败之作的典型表现。当然，这部剧的艺术成败并非本文探究的重点，而正是刘钟群的革命宣讲，是我们理解田汉革命文学的重要依据。刘的宣讲中，黄花岗革命动机来自对英国帝国主义的反抗，如香港的华人如何备受英人的奴役与压迫，孙中山曾被香港政府拒绝上岸，以琦善为代表的卖国者如何勾结英国人，等等。田汉后来提及《黄花岗》“引起多大之共鸣”^⑨，让读者产生共鸣的正是抗英排外革命的宣传布道，这和五卅之后的抗英浪潮太贴合了，简直就是“醒狮”派革命逻辑的完美演绎。颇有意思的是，1928年国民革命“胜利”，南京国民政府

成立，已经进入南京国民军总司令政治部担任主任艺术顾问并主持戏剧电影工作的田汉，又开始主编国民党党报《中央日报》的《摩登》副刊，再一次重新刊登《黄花岗》，并加了带括号限定的“长篇革命史剧”，彰显“革命”主题依旧，和《南国特刊》上的一样，同样只写就前两幕。不过，《摩登》上的两幕和《南国特刊》上的相比，有了很大改动。序言中记述了武汉革命友人李凤灰对他《醒狮》上《黄花岗》的国家主义宣传的指责，田汉则辩解道“真实的人性之捕捉乎，狭隘的国家主义之宣传品乎，抑或物以投合国民党之青年读者乎。我皆不能知。”^⑩但很显然，田汉是在有意模糊《黄花岗》之前的国家主义革命演绎，并且删除了第二幕大段的英国殖民清政府卖国的黄花岗革命逻辑。剧中革命人物和革命言行更加符合国民党革命先驱的历史事实，田汉还在序言中进一步征集材料，“但因在国民党报上写黄花岗的关系，仍望读者随时与作者为有力而多趣的资料，使本剧在史的意味上亦有多少高献则幸甚”^⑪。《黄花岗》的“革命文学”色彩没有改变，改变的是田汉两个时段对革命性质的不同理解，从国家主义革命逻辑到国民党人革命历史叙写。不过，30年代以后田汉用更摩登的新革命^⑫来展开“我们的自己批判”时，《摩登》副刊上的革命也同样是回避被重写的内容之一。

《南国特刊》上的电影本事《〈翠艳亲王〉本事》同样是田汉风格转向的体现，它是由田汉首部话剧《梵峨璘与蔷薇》改编而来，不同艺术形式转化的尝试及其涉足电影的开始，学界已经有不少论述。然而，更值得关注的其实是主题和内容上的转换，梵峨璘是艺术的象征，蔷薇则象征着爱情，《梵峨璘与蔷薇》表现的是对艺术和爱情的追寻与捍卫。女主人公鼓书艺人柳翠为了成全爱人秦信芳的艺术梦，不惜甘作他人姨太太以换取秦继续求学的资助，而前革命家今实业家的李简斋为他们真情所感动，成为艺术保护的代。然而改编的《〈翠艳亲王〉本事》却已然完成了“方向”转换，女主人公柳翠不再是为了爱人的艺术而不惜牺牲自己，而是宁愿舍弃自己的爱也要报家国之仇，去刺杀祸国殃民的军阀；男主人公不再是沉浸于艺术之梦伤感地想自杀，而是愿意牺牲自己的艺术之路，变成了拯救爱人行刺军阀

的侠义革命者，艺术的保护者前革命家今实业家的李简斋从中消失了，却出现了一个要革命的对象督军李幹堂。这样的改编显然是田汉从为艺术到为革命的“方向性”大转换，正如《〈翠艳亲王〉本事》序文中所说，“这固然是柳翠的进步，也算是她的创造者的进步”^⑬。

此外，《南国特刊》的一些外国文艺类的介绍文章，对理解田汉此时“革命文艺”所指很关键。《“白救主”》是田汉介绍德国诗人浩勃特曼（今译霍普特曼）的一部戏剧，西班牙人入侵北美却以文明开化野蛮自诩，传教士也把自己打扮成“白救主”，墨西哥国王孟迭斯马和民众最终认清白人的侵略本质。田汉介绍这一反殖民的戏剧，其用意已经很明显，更有意思的是，田汉脱离故事本身联系五卅现实来做解读，并大发革命之感慨“但在我们今日看来，却不如说是上海五卅事件的预言。啊，‘白救主’！”，“普渡众生之‘白救主’也，直到他站在由不平等条约产生的会审公堂的证人席上。他才取下他的‘白救主’的鬼脸。但不知道中国的孟迭斯马都看见了没有？”^⑭《“若安达克”与“威廉退尔”》介绍席勒两部戏剧《阿连斯的少女》（今译《奥尔良的姑娘》）和《威廉·退尔》的故事，称赞阿连斯少女“若安达克”（今译贞德）和威廉·退尔抗击异族侵略的革命精神，呼唤和鼓励中国“若安达克”与“威廉退尔”的出现。很显然，这些文章不仅仅是外国文学的介绍和普及，更是国家主义的革命文学提倡。

“田汉转向”的确是从文学革命到革命文学转变的典型。然而，从田汉五卅之后的醒狮派（青年党）活动经历，从他主编《南国特刊》时的国家主义革命文学书写，我们不难发现，最为典型的“田汉转向”在1925年就已经开始了，是与五卅、与国家主义的政治革命理念密切相关。

当然，我们强调国家主义的政治和革命之于郭沫若和田汉文艺转向的重要性，并非完全抹杀无产阶级革命文学对他们的影响，而恰恰是为了揭示革命文学谱系的丰富性以及他们文学转向的复杂性。虽然，后来郭沫若、田汉都曾明确宣布了各自的阶级革命文学转向，但无疑他们转向中的重要一环——国家主义革命的活动和文学实践，被遮蔽了，这是他们更为深层的动机。五卅和国家主义的革命思潮，其实也是知识分子群体走向

革命文化的真正动因，也是整个文学界从文学革命转向革命文学的内在逻辑，这正是从中国青年党的视野来探究革命和文学的意义之所在。

结 语

青年党和其他国家主义政治团体最核心的理念就是国家主义，然而，长期以来国家主义的名声很不好。正如王富仁所说“在中国，‘国家主义’和‘无政府主义’这两个词几乎只在20年代行时过一阵儿，当时也有人用它们标榜自己，但后来就被所有的中国人抛弃了，变成了两个贬义词。名声不好，故尔也少有人提起它们，更没有人将这两顶破帽子戴在自己的头上。思想界是如此，我们文学研究界就更是如此。”^⑤的确，国家主义的名声从以前到现在一直很糟，仅有的一些辩护也把它“含混理解”为“爱国主义”“民族主义”，在不少人看来，“国家至上”毕竟意味着对个人的压制，与五四新文化启蒙运动中所提倡的个性自由背道而驰。但是，当我们查阅青年党人所创办或出版的相关报刊和书籍，就不难发现，启蒙同样是他们坚守的价值立场，这从青年党的最早两份刊物名称《先声》《醒狮》就可看出。民主、宪政、个性、自由更是他们一贯秉承的理念，“国家实为个人之幸福而存在，自身并非一个目的。不过要达到发展和保护个人幸福的目的，却不可不以国家全体为前提罢了”^⑥，陈逸凡这段有关国家主义实质的论说为曾琦大加赞赏，特加注编者按“觉其言淋漓痛快，所见与吾人完全相同”，全文刊登在《醒狮》上。《醒狮》《新路》等青年党人的刊物，随处可见“国家至上”的理念，又满刊都是对国民党一党训政的批判。青年党的左舜生等、大江会的闻一多、罗隆基等都是大家公认的民主斗士；大江会的梁实秋一面在倡导“文学里的爱国主义”，一面质疑反驳国民党谋求思想统一的文艺政策。由此可见，中国青年党及其他国家主义政治团体既是民国的国家主义者，又是民国里的积极批判者。国家主义和民主政治，是他们的两大法宝，就像鸟的双翼，相辅相成，就像车的双轮，并行不悖，而他们的成败得失和历史兴衰皆源于此。

国家与革命，是中国青年党的核心话题，也

是每一个中间党派都无法绕开的话题；是中国现代文学无法绕开的命题，也是到今天中国知识分子都无法摆脱的命题。中国青年党和现代文学，民主党派和现代文学，本文限于篇幅也只是抛议题而未细细展开论述，毕竟有那么多成员，有那么多刊物，但这一领域的确是现代文学研究中的一块富矿。毫无疑问，中间党派视野下的现代文学观照，将有助于我们真正破除现代文学研究中的二元对立：革命与反革命意识的二元对立，文学与政治二元对立，从而促使我们在民国国家历史文化形态下重新思考文学和政治的关系，文学和革命的关系，走出纯文学的迷思，回到大文学本身，重现现代文学发展变迁的丰富性与复杂性。

[本文系西南大学中央高校基本科研项目创新团队项目（swu1709101，swu1509393）的阶段性成果]

- ①2000年以来，重新探究文学和政治关系的代表性专著有朱晓进等著《非文学的世纪——20世纪中国文学与政治文化关系史论》，南京师范大学出版社2004年版；魏朝勇《民国时期文学的政治想象》，华夏出版社2006年版；陶东风《文学理论的公共性——重建政治批评》，福建教育出版社2008年版；刘锋杰、薛雯、尹传兰等：《文学政治学的创构——百年来文学与政治关系论争研究》，复旦大学出版社2013年版。
- ②有关大文学的概念，学界已有一些理论上的研讨，最近几年，曾经积极推动民国文学研究的李怡，在民国文学机制以及文史互证方法的启示下，提出重回大文学本身。详见李怡《回到“大文学”本身》（《名作欣赏》2014年第10期）等系列论文。
- ③常保国《中间党派与中国20世纪40年代宪政运动》，第6页，中国政法大学出版2008年版。
- ④张军民《中国民主党派史（新民主主义时期）》，第6页，华夏出版社1989年版。
- ⑤“第三势力”的提法参见闻黎明《第三种力量与抗战时期的中国政治》，上海书店2004年版。“中间党派”的提法参见常保国《中间党派与中国20世纪40年代宪政运动》，中国政法大学出版社2008年版。
- ⑥浪（柳浪）：《文化公园》，《青年生活》（上海）第2卷第3期（总第22期），1948年2月1日。另注，青年党党员人数众多，且不少当事人后来极力避谈曾经的青年党经历，但是《青年生活》系中国青年党文化运动委员会主办，柳浪所列举的这份名单，刊发在青年党人自己的刊物上，并非只是私人回忆或追述，所以可信度比

- 较高。
- ⑦参见陈正茂《逝去的虹影——现代人物述评》，秀威资讯科技股份有限公司2011年版。
- ⑧⑮王奇生《革命与反革命——社会文化视野下的民国政治》，第67页，第91页，社会科学文献出版社2010年版。王奇生曾论及三大政党人数，“到1927年国民党清党前夕，中共有党员近6万人，团员约3万人；国民党号称有数十万党员，甚至有百万党员之说”。
- ⑨王哲甫《中国新文学运动史》，第70—71页，杰成印书局1933年版。
- ⑩吴文祺《新文学概要》，第59页，亚细亚书局1936年版。
- ⑪张若英编《中国新文学运动史资料》，“序言”，第1—2页，光明书局1934年版。
- ⑫敖光旭《国家主义与“联俄与仇俄”之争——五卅运动中北方知识界对俄态度之解析（上）》，《社会科学研究》2007年第6期。
- ⑬曾琦《弁言》，《醒狮》第35号，1925年6月6日。
- ⑭陈启天《中国国家主义运动的过去与将来》，《醒狮》第191号，1928年10月10日。
- ⑯吴文藻《民族与国家》，《留美学生季报》第11卷第3号，1927年1月20日。
- ⑰曾琦《挽上海死难诸烈士》，《醒狮》第36号，1925年6月13日。
- ⑱《启事》，《醒狮》第47号，1925年8月29日。
- ⑲陈正茂《逝去的虹影——现代人物述评》，第4页，秀威资讯科技股份有限公司2011年版。
- ⑳田汉在后来提到，他停办《南国特刊》一则是逐渐认清了“醒狮派”右倾主义的真相，再则就是他和友人谈话文章《东西文化及其吃人肉》，“其中有‘无产阶级’四字，《醒狮》编辑者悉改为‘穷人’”（田汉《我们的自己批判——“我们的艺术运动之理论与实际”上篇》，《南国月刊》第2卷第1期，1930年3月20日）。但实际上，田汉后来叙说的理由并不可靠，查阅《醒狮》第51号上的《东西文化及其吃人肉》，出现穷人的地方是讲水浒故事中十字坡的吃人，“十字坡的主义是专替贫苦人吐气的”，把句中“贫苦人”换成“无产阶级”显然不合适。因此，有关黄仲苏和田汉主编的副刊因何停办，还需有更进一步的材料来揭示。
- ㉑刘大杰《海角江滨》，《醒狮》第90号，1926年7月4日。
- ㉒胡云翼《国家主义与新文艺》，《醒狮》第59号，1925年11月21日。
- ㉓刘大杰《国家主义文学论》，《醒狮》第92号，1926年7月18日。
- ㉔刘大杰《文学家与国事》，《醒狮》第102号，1926年9月25日。
- ㉕庐隐《文学与革命》，《国闻周刊》第4卷第19期，1927年。
- ㉖茅盾《庐隐论》，《茅盾全集》第20卷，第111页，人民文学出版社1990年版。
- ㉗阿英《现代中国女作家》，《阿英全集》第2卷，第322页，安徽教育出版社2003年版。
- ㉘参见李怡《国家与革命——大文学视野下的郭沫若思想转变》，《学术月刊》2015年第2期。
- ㉙⑳㉑郭沫若《创造十年续编》，第81页，第104—105页，第157页，北新书局1938年版。
- ㉒郭沫若《写在〈三个叛逆的女性〉后面》，《三个叛逆的女性》，第29页，光华书局1925年版。
- ㉓《四川旅沪学界同志会章程》，《长虹》，1925年创刊号。
- ㉔周文《郭沫若与“孤军派”——兼论其对国家主义的批判》，《新文学史料》2016年第2期。
- ㉕这篇宣言刊登在《长虹》创刊号，以四川旅沪学界同志会的名义发表《晨报》副刊1925年7月30日以郭沫若个人名义发表，两篇文章除了《长虹》上题目排版出错，即错写成“四川旅沪学界同志会五卅宣言”，其他无差别。
- ㉖田汉《自传》，《田汉自述》，第166页，大象出版社2002年版。
- ㉗田汉《回春之曲·自序》，《回春之曲》，上海普通书店1935年版。
- ㉘⑲田汉《我们的自己批判——“我们的艺术运动之理论与实际”上篇》，《南国月刊》第2卷第1期，1930年3月20日。
- ㉙⑳田汉《黄花岗》（长篇革命史剧），《中央日报》，1928年2月4日。
- ㉒田汉主编《中央日报·摩登》副刊时革命文学观的复杂性参见拙作《“红与黑”交织中的“摩登”——1928年上海〈中央日报〉文艺副刊之考察》，《文学评论》2015年第1期。
- ㉓田汉《〈翠艳亲王〉本事》，《醒狮》第58号，1925年11月14日。
- ㉔田汉《“白救主”》，《醒狮》第48号，1925年9月5日。
- ㉕王富仁《国家主义、无政府主义与中国现当代文化》，《湖南师范大学社会科学学报》2008年第1期。
- ㉖陈逸凡（吴俊升记录：《国家主义》，《醒狮》第11号，1924年12月20日。

[作者单位：西南大学文学院]

责任编辑：马勤勤