

“小史”与“地图”

卞之琳手绘地图及其战时地理诗学初探

万益君*

摘要：抗日战争时期，在地理格局重构与人口大规模流动的背景下，卞之琳凭借对地理空间变化与民众国家意识的敏锐观察，创作了由“小史”和“地图”拼接而成的战时篇章，呈现出超越文字和图像的“地理诗学”。笔者注意到，1940年明日社版《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史》中存有6幅卞之琳手绘作战地图，这些地图在后来各版中均未出现，具有重要文献价值。故此，本研究以该批地图及卞之琳同时期的文学创作为中心，借助“地理诗学”理论视阈，考察了其创作中的历史地理思想，进而阐明“地图”不仅是卞之琳长期以来的个人志趣所在，更是一场“以图入史”、以空间思维统摄时间叙事的诗学实验，深刻揭示出其战时作品在视觉再现与空间想象上的独特艺术特质。

关键词：卞之琳；地图；战时；空间；地理诗学

一、引言

“卞之琳是可以不断被‘发现’的”¹，屠岸如是说。的确，有关卞之琳历史地理思想的发掘工作正是如此，然而，目前学界还未对此引起足够关注，一部分原因是与此相关的文字记述较为有限，另一部份原因则是更为直接的史料证据的缺失。经笔者整理发现，明日社于1940年出版的《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史》存有6幅卞之琳手绘地图，这些地图在后来数次再版中均未付与重印，因而该版本中所留存的图像具有重要史料价值。这些作为“战斗小史”插图的手绘地图，不仅丰富了该书的文本内容，发挥着“图像证史”的作用，更为重要的是，在这数幅手绘地图背后，还有着一曲通往发现卞之琳历史地理思想的幽径。

纵观卞之琳的创作历程，他自嘲“喜爱淘洗，喜爱提炼，期待结晶，期待升华，结果当然只能出产一些小玩意儿”²，然而，这些看似“小”的作品，却充分彰显着他对意象的高度敏感与把控，以及对严肃与趣味风格的有机调和，更蕴藏着丰富的历史地理思想。事实上，卞之琳对历史地理学的兴趣在童年时期便已有所显露，据他晚年回忆，小学时期，自己总是沉迷于八股范文一类抄本中的几张古老的世界地图，甚至“有过长大去搞史地研究的遐想”。³李长之等人也在文中特意提及

* 万益君，复旦大学历史学系、中国史博士后流动站。

¹（美）汉乐逸：《发现卞之琳：一位西方学者的探索之旅》，李永毅译，外语教学与研究出版社，2010年，第1页。

² 卞之琳：《雕虫纪历·自序》，人民文学出版社，1979年，第1页。

³ 卞之琳：《毕竟是文章误我，我误文章》，《收获》，1994年，第2期，第134-135页。

卞之琳爱好搜集各种地图¹，且酷爱收藏城市交通旅游图册等逸事。²虽然卞之琳后来没有开展“史地研究”，而是将兴趣转移到了文学创作方面，但他仍然热衷于此，不断四处搜罗地图，将其欣然称之为可供“神游”之物。可以说，卞之琳对于地图的兴趣和空间的敏感，如同无声的乐章，悄然渗透进了其后的文学创作中。

本研究以卞之琳的数幅手绘地图为中心，结合承载其历史地理思想的其他文学作品，并借鉴“地理诗学”理论——一种“关于把文学创作与空间联系在一起的关系的思考”³，观照卞之琳在“页面”与“风景”之间的书写实践，试图揭示这一思想如何促发其艺术特征的形成，以及对其创作风格的整体影响。

二、在动的 1938 年

20 世纪三十年代，一批深入前线，与战士共患难的作家被称为“笔部队”。⁴这支部队的工作主旨正如老舍所说：“抗战初起，文艺界就以笔为工具，从事报效国家的工作。此精神可谓继承五四精神，写家们于尽文艺的责任中，复承担为国民的责任。”⁵在这批庞大的“笔部队”中，作家们各自创作着自己的“路上书（way-book）”。⁶卞之琳也是“笔部队”中的一员，他的“路上书”最为独特之处，在于对文字与空间关系的处理——采取不同的文学体裁书写同一段战时经历，使诗歌、报告文学、小说与地图相互映照、彼此补充。换言之，卞之琳通过把文本的同一性置于文学体裁的多样性中，使图像的直观性与文本的意向性相互勾连、交融，从而将不同体裁的文学作品建构为一系列由“小史”和“地图”拼接而成的战时篇章。

“地图”作为一个意象，一个语词，最初在卞之琳的诗集《鱼目集》中出现，如《音尘》和《距离的组织》等。⁷然而，把“地图”作为主要表现对象，进行独立描写的，则是短文《地图在动》。

《地图在动》最初发表在由卞之琳、何其芳与方敬等人于 1938 年创办的刊物《工作》第 4 期。⁸这

¹ 参见李长之：《新诗诗话》，《中国诗艺》，1941 年，第 3 期（复刊），第 27 页。

² 参见沈文冲：《民国书刊鉴藏录》，上海远东出版社，2007 年，第 534 页。

³ （法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学、地理批评与地理诗学》，姜丹丹译，《文化与诗学》，生活·读书·新知三联书店，2014 年，第 2 期，第 229-248 页。

⁴ 杨洪承：《抗战文学中活跃的“笔部队”作家群体考察》，《文艺争鸣》，2015 年，第 7 期，第 13-21 页。

⁵ 老舍：《抗战以来文艺发展的情形》（由北汜、田堃、杜运燮、田甘记录），《国文月刊》，1942 年，第 14 期。

⁶ （法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学》，袁莉译，福建教育出版社，2021 年，第 3 页。法国诗人肯尼斯·怀特（Kenneth White）指出，“way-book”是一种以地理诗学为理论视阈的文体实践，其核心特征在于贯通地理景观与心灵体验、现实空间与精神场域、地形测绘与想象叙事，从而实现外部世界与内在感知的互文性书写。

⁷ 参见卞之琳：《鱼目集》，文化生活出版社，1935 年，第 8、14 页。

⁸ 参见卞之琳：《地图在动》，《工作》，1938 年，第 4 期。后收入卞之琳个人作品选《地图在动》，高恒文编选，珠海出版社，1997 年。

篇数百字的作品描绘出了抗战以来“炮火翻动的整个天地”¹，“天地”不仅指客观上中国被占领的区域，更强调国人被战争和“地图”所唤醒的对祖国地理空间的重新认知，以及被点燃的领土意识——“中国人在撤退和转移中所产生的新觉悟”。²《地图在动》是卞之琳用文字展现其强烈空间意识和地理感知的代表作品。文章开篇便点明了抗战时期“地图”与国人的特殊关系，随后通过“中国一般人对地图不感兴趣”“沉睡的地图动了”“地图向人睁大了眼睛”等递进式段落，讲述了七个故事片段，其在严肃的历史境况与不乏趣味的文字调和下，生动表达了自己对“地图”与历史环境之动态关系的理解：

在上海战事刚开始的时候，W县的郭老太，一见在外边读书的儿子回来，就向他说宜昌听得见炮声不。于是中学生书箱里一本中国地图摊开在慈祥的老眼前了。

听说南京陷落的时候，年轻的郑太太问郑先生说，“苏州丢了没有？”于是在黯淡的灯光下，一只手指在江苏省图的京沪铁路线上巡回了好几次。

聪明洒脱，平时出门不大管方向的乔小姐从战区里辗转出来了以后，逢到人家问所经的路线，居然说：“我指给你看，拿地图来！”³

几个片段虽然简单，但核心主题却具有高度同一性——抗战爆发后引发的“地图热”如何卷席民间。卞之琳通过观察“地图”在战时环境下进入人民生活中的姿态，记录下了一系列现实生活的“默片影像”。正如有论者认为，卞之琳极其擅长发现和把握生活中的细微之处，而这些趣味性极强的生活细节一旦被拼接起来，“最小的毫末”便化为一种诗艺策略。⁴

文末，卞之琳一语道破地图会动的缘由：“侵略者为中国人民发动了中国地图”。⁵这一悖论式的表述，实则揭示了文章的深层主题——“地理现代性与民族国家意识在战时的‘联姻’”。⁶总之，《地图在动》这篇短文“以点带面”地为战时社会留下了历史剪影，也为人民群众思想变化中的“地理意识”写下了注脚，其营造出的生动情境，使历史的喘息声得以放大，而这也是卞之琳擅于体察事物细微之处的典型写照。虽然他在《雕虫纪历》中毫不留情地批评自己“小处敏感，大

¹ 卞之琳：《雕虫纪历·自序》，人民文学出版社，1979年，第7页。

² 王璞：《“地图在动”：抗战期间现代主义诗歌的三条“旅行路线”》，《现代中文学刊》，2011年，第4期，第37-47页。

³ 卞之琳：《地图在动》，《工作》，1938年，第4期。

⁴ 参见姜涛：《小大由之：谈卞之琳40年代的文体选择》，《新诗评论》，北京大学中国新诗研究所编，2005年，第28-46页。

⁵ 卞之琳：《地图在动》，《工作》，1938年，第4期。

⁶ 王璞：《“地图在动”：抗战期间现代主义诗歌的三条“旅行路线”》，《现代中文学刊》，2011年，第4期，第37-47页。

处茫然”。¹但所谓“小处”不仅是“文人所注重者他人未必重视，他人所重视者，文人则未必重视”的妙处²，更构成了其创作中十分独特的“诗意”向度。³

1938年3月5日，宣传抗战的半月刊《工作》正式发行，不过，刊物印至第八期就发表了休刊说明。这是由于卞之琳、何其芳等人在听闻沙汀拟去延安前线的计划后一心决定同去导致。当时几人“心不在刊”，甚至连休刊之事也全权移交了出去。⁴卞之琳在随军出发前曾做了一份清晰的“出行”计划，并且当他于1938年8月底抵达延安后，更是直接向毛泽东表达了自己“在延安参观访问以外，还想到八路军活动的前方去走走，然后回西南……”的愿望。⁵尽管实际的行进路线与访问时间都偏离了原定计划，卞之琳却坚持以自己的“姿态”去理解和书写现实，正如他在《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》中所回顾的：

其实来去都在我预定计划之内，纵然时间有了长短，路线有了出入，结果也有了歧异。
可是我还是我。⁶

于是，自“八月中旬一个已略显秋意的凉嗖嗖的早晨，登上了去西安转延安的旅程”开始，⁷卞之琳的“小史”书写便逐渐开展起来了，其作品在“地理诗学”维度上的表现也因此不断深化，就像法国诗人肯尼斯·怀特（Kenneth White）所说，“地理诗学往往开始于空间之中一个移动的身躯”。

8

三、诗歌与小说之间

从时间维度来看，“小史”可以指代卞之琳在1938年8月至1939年8月期间，以前线、大后方及随军生活为素材创作的系列作品。这些作品共有四部，除了《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史》（下文简称为《第七七二团》）以外，还有诗集《慰劳信集》、报告文学《晋东南麦色青青》和小说《山山水水》。“小史”一词的使用，最早出现在《第七七二团》一书的副题中，而该书也是卞之琳自己从未怀疑过的、最为满意的一部战时文学创作。

¹ 卞之琳：《雕虫纪历·自序》，人民文学出版社，1979年，第4页。

² 老舍：《抗战以来文艺发展的情形（由北汜、田堃、杜运燮、田甘记录）》，《国文月刊》，1942年，第14期。

³ 参见臧棣：《“诗意”的文学政治——论“诗意”在中国新诗实践中的踪迹和限度》，北京大学中国新诗研究所，《新诗评论》，北京大学出版社，2007年，第19页。

⁴ 参见卞之琳：《何其芳与〈工作〉》，《漏室鸣》，中央编译出版社，2005年，第232页。

⁵ 张曼仪：《卞之琳著译研究》，香港大学中文系，1989年，第204页。

⁶ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》，明日社，1940年，第8页。

⁷ 卞之琳：《何其芳与〈工作〉》，《漏室鸣》，中央编译出版社，2005年，第232页。

⁸ 转引自（法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学》，袁莉译，福建教育出版社，2021年，第129页。

这里所说的“诗歌与小说之间”，既指向创作时间，也涉及文学体裁。创作时间大致框定在卞之琳参加“抗战文艺工作团”期间；文学体裁则主要指以《第七七二团》为代表的“小史”系列书写。《第七七二团》写成于1939年秋天，因时局动荡，该书最早的版本由明日社印行，直至1940年春夏，才假托在内地出版。《第七七二团》记录的是八路军一二九师（刘伯承师）中，三八六旅（陈赓旅）下的一个团（第七七二团）在一年半期间（1937年10月-1939年4月）的战斗经过。¹全书主体部分为18篇记录第七七二团战斗过程的纪实文章，此外还附有敌方的书信、日记，6幅作者手绘地图，以及12张摄影照片（图1）。这部作品之所以成为名副其实的“小史”，主要在于三点：其一，作者依照个人的历史地理观念，对文字体裁进行了何以为“史”的界定；其二，作者对历史材料的选择、判断等原则进行了详细说明——“小史”中“史”的定位；其三，作者在书写中持有的“趣味”与“机智”风格——“小史”中“小”的定义。基于此，下文将对“小史”进行拆分释义，通过探寻卞之琳本人对于“小史”的界定，以更多元的视角考察其创作实践，分析那些落脚于文学表现形式中的艺术策略，进而揭示《第七七二团》中暗含的“卞氏史观”。

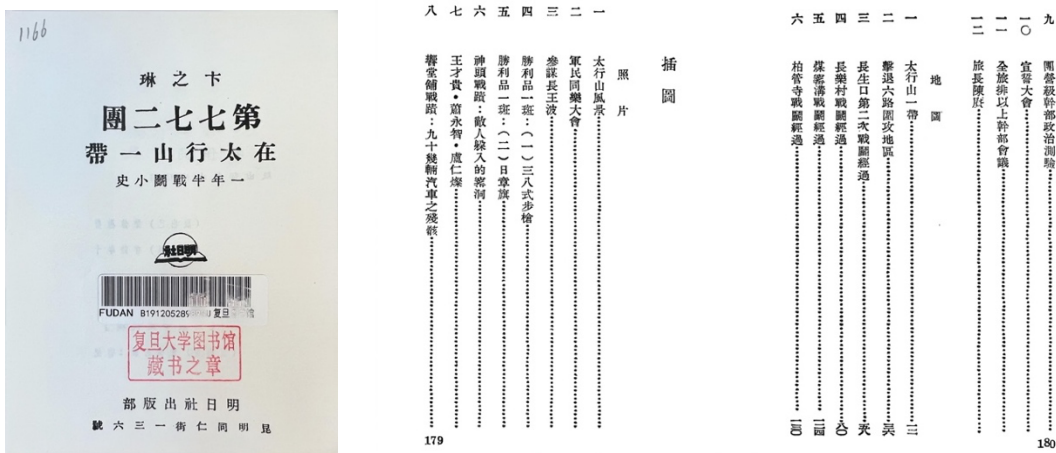


图1 明日社《第七七二团》目录页²

（一）“史”的界定

根据卞之琳在不同时期为《第七七二团》写的四篇前言，可见他虽然在书名的拟定上有过迟疑，但对于该作品体裁上的归类却十分坚定。1939年11月，卞之琳在峨眉山雷音寺为明日社版《第七七二团》所作的前言中，有如下一番说明：

¹ 一二九师三八六旅七七二团人员牺牲惨烈，其首任团长叶成焕和营长丁思林、郭国言、易良品等人都在战场上英勇牺牲。参见陈丙莹：《卞之琳评传》，重庆出版社，1998年，第237页。

² 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·目录》，明日社，1940年。

这里是一篇外行的作品，因为我自己也不知道该把它归入什么类。人家如果要称之为报章文字，甚至于宣传文字，一切听便，虽然我自己则愿意称之为历史。¹

关于书名的拟定，卞之琳犹豫的原因在于他认为自己并没有“新闻记者的眼光，军事的眼光，或政治的眼光”，所以只能采取近似“素描”的手法，尽量在描述事实时保留其原本的“生气”，从而维护事实的客观性和真实性²，这也是他曾经产生把书名改为《一个团的自画像》的核心原因。³而在1949年版《第七七二团》“未刊行改名重版序”中，卞之琳再次提到：“并不是我把这个团写成了这个样子，是这个团本身指挥了我的笔”，以致于文中任何被人怀疑虚构之处，他都持否定的态度，并澄清道：“这不是我的创作，不是一本小说。”⁴1980年，《第七七二团》再版重印后，卞之琳的心意最终还是落实到了“小史”上。他似乎意识到，尽管《一个团的自画像》与文章的纪实风格非常贴切，但“画像”二字，又易使得该书落入闲书的范畴，沦为了一篇军事著作或官方报告，最终变成一本再普通不过的读物。对于卞之琳来说，倘若《第七七二团》真成了闲书，那大概有愧于他随军时期付出的“脚力”，以及他自延安返回后为该书三次校对、修订所付出的“心力”。鉴于此，卞之琳认为此书更应该被称为“小史”，正如其在《重印说明》中总结的：

这本小书出版到今已经整整40年了。原先写它和发表它的意图无非是“宣传”抗战。而我认为宣传最好还是让事实说话，所以写出了一本实录。当时书名里就标明有“小史”，现在，经过了时间的考验，书就真成了史乘——一本“野史”。⁵

卞之琳创作“小史”之初，旨在以政治宣传为主要目的，号召人民全身心投入抗战事业。他认为“人家忙于用枪杆为理想创造辉煌的史迹，我至少也总可以用笔杆，忠实记录下他们如何创造史迹”。⁶然而，按照作者本人在1982年版《第七七二团》“新版前言”中的说法，这部作品自1939年动笔至1982年新版出版，已历经整整43年。而正是这漫长的43年，让这部“一只部队一个历史阶段的一小本纪事”终于可以“名正言顺，归入史乘”。⁷

¹ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》，明日社，1940年，第7页。

² 参见卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》，明日社，1940年，第7页。

³ 参见卞之琳：《第七七二团在太行山一带·未刊行重版序》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第395页。

⁴ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·未刊行重版序》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第396页。

⁵ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·重印说明》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第385页。

⁶ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·未刊行重版序》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第393页。

⁷ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·新版序言》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第380页。

(二) “史”的追问

关于“史”的定位，卞之琳认为，这部作品不仅在时空上具有较大跨度，更重要的是，他凭借自己对“史”的理解、对材料的把控以及后期的数次修订，赋予了这本“小史”一定的合法性。在材料方面，卞之琳将其掌握的资料分为一手与二手两类。一手材料中，一部分来自七七二团政治处副主任卢仁灿的日记，另一部分则源于作者在日常生活里的所见所闻。¹二手材料相对较少，以战时团内外的文献为主，其中包括缴获到的少量敌方书信、日记等。对此，卞之琳称自己始终报着“让事实说话”的信念处理材料²，他在初版“前言”和“未刊行重版序”中也都明确说明：

处理材料，我已经抱了很挑剔的态度，取舍不同的报告，我每天费踌躇。我讨厌不近情理的夸大，我力求真实。³

为了力求精确，各章目里的“歼敌”“拒敌”“驱敌”一类的字眼也不是随便用的，而都是根据了实情，各作恰切的概括。⁴

卞之琳“发挥着当时自己的思想认知水平，对材料进行了科学、客观地分析和概括”。⁵尽管选定材料是“小史”初成的第一步，但在随后的数次再版中，他还不断抓住机会，对这部作品进行查证和细节增补。作者自称“小史”先后修订过约三次，其中多有舟车奔波和劳烦友人之处。最后一次修订发生在1980年版发行之后，卞之琳打听到卢仁灿就在北京，便主动联络他以核查史实，随后更正了书中关于部队番号的错误。此类反复核对与确认的工作，几乎贯穿了该书从1939年首次面世到1982年最后一次再版的43年间。

对卞之琳来说，此番写“史”应为其文字风格的一大转变。早期他的书写受到西方诗歌中现代主义与浪漫主义的影响，因此“象征”和“意境”是其最为擅长的艺术策略。有论者提出，卞之琳文字“化洋化古”的特性，使其难以简单归入新月派或现代派，实际上，其艺术特质形成于中国传统诗歌与西方现代派诗歌相互融合的热潮之中。⁶战时，卞之琳改变了原本以“看客”自居、一心“游历山水”的态度。他跟随大部队，试图在时代洪流中重新找到可以驻足的位置，以及适合自己参与的方式。《第七七二团》便是这种转变的具体实践，属于卞之琳个人“抗战”的重要成果。

¹ 参见卞之琳：《第七七二团在太行山一带·新版序言》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第380页。

² 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·重印说明》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第385页。

³ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》，明日社，1940年，第9页。

⁴ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·未刊行版重序》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第395页。

⁵ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·新版序言》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第380页。

⁶ 参见陈丙莹：《卞之琳评传》，重庆出版社，1998年，第124页。

(三) “小史”之“小”

卞之琳承认,在其作品中,笔调的艺术剪接和笔法的趣味性都是存在的,尽管有人一再告诫他在政治写作中需要十分注意“趣味主义”的使用。但他仍“兴味盎然”¹,经过对“趣味主义”的反省,卞之琳得出的结论却是“我还是我”。这种“趣味”在《第七七二团》中有着具体体现。一方面,它表现为卞之琳对描写人物“侧面”与事件“局部”的偏爱。例如,在第一篇《阳泉下火车》中,卞之琳既描绘了战士们“三五成群、川流不息地去车站参观火车”的热闹场面,也记录了火车头“‘波’的叫一声竟把他们吓得倒退了几步”的“土包子开洋荤”情态。²最后,还把战士们对火车的兴趣、畏惧,以及对飞机的茫然无感进行了戏剧化地对比。文章极具可读性和趣味性,而这也可以被理解为卞之琳对于“小处”的把握。

另一方面,这种“趣味”还体现在卞之琳对战士们性情的捕捉上。即便是在描写战斗经过的《击退六路围攻》中,他依然记录下了教育股长进入村西北高地时所吟的诗句——“黄土坡村庄,青山绿水雪风冷”³,并以此铺陈出战斗初始敌军与我军在山区周旋的背景,以及战斗的惨烈。《长乐村战斗——粉碎九路围攻》中,卞之琳则描绘了部队在听闻台儿庄胜利的消息后,进行的一些休闲娱乐活动——“笑话、故事、讨论、写诗”,他选取了政治处副主任卢仁灿所作诗歌来衬托部队里欢欣与希望的氛围——“春天时候乱纷纷,河边柳树叶儿青。农民栽种之麦子,地里生长而发青”。⁴总之,卞之琳的“小史”通过把握人物的“小”与场景的“小”,以点带面地展开叙述。在“趣味”背后,处处隐含着他对战时生活的观察与感受。

“趣味主义”笔调下营造的文学效果,也见于卞之琳创作于同时期的《慰劳信集》和《晋东南麦色青青》等作品。对于这种“机智”和“趣味”,穆旦和闻家驊分别著文批评,穆旦认为,“机智”不应局限于大脑内的智力创造,而应扎根于深切的时代情感与激荡的民族精神之中。⁵闻家驊则从写作技巧上对卞之琳进行了否定,他认为这些“机智”和“趣味”不过是使用了几个创作上的固定公式而已。⁶卞之琳在“新版序言”中坦言,面对这些批评,自己的确有过一番思想挣扎,但最终并未因此改变创作取向,反而是在不断地反思中更加坚定了“我还是我”的姿态。不过,陈世骧却对卞之琳这种独有的“战时清醒”大加赞誉,在文章《一个中国诗人在战时》中,他将卞之琳

¹ 卞之琳:《第七七二团在太行山一带·新版序言》《卞之琳文集》(上卷),安徽教育出版社,2002年,第380页。

² 卞之琳:《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·阳泉下火车》,明日社,1940年,第14页。

³ 卞之琳:《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·击退六路围攻》,明日社,1940年,第42页。

⁴ 卞之琳:《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·长乐村战斗——粉碎九路围攻》,明日社,1940年,第81页。

⁵ 参见穆旦:《慰劳信集——从〈鱼目集〉说起》,《大公报·综合版》,1940年4月28日,第8版,后收入《穆旦诗文集》(第2卷),人民文学出版社,2006年,第53-58页。

⁶ 参见闻家驊:《评卞之琳的慰劳信集》,《当代评论》,1941年,第15期,第11-15页。

的缪斯看作世间“强大的个体”，称他是观察宇宙的“天文学家”，能够在时代的洪潮中“清楚地听到‘自己的脚步声’”。¹实际上，这种“战时清醒”不仅体现在他对“小处”的敏锐捕捉和对“趣味”的从容把握，还彰显于他对地理空间的独特理解。而最能集中呈现这种空间感知的，便是他亲手绘制并嵌入《第七七二团》的一批作战地图。

四、一年半“小史”

卞之琳战时书写中所蕴含的历史地理思想，不仅体现在文字中，也投射于另一个强烈凸显其空间意识的载体——地图。李长之在《新诗诗话》中曾有记述，抗日战争初期，卞之琳曾因为随身携带太多地图而被驻军留难。²然而，在文章中插入一定数量的手绘地图，不仅出于他对地图的喜爱，更因为这些地图作为其表达空间认知的载体，既展现了作者相当深厚的地理知识与独特的空间意识，也为读者提供了一种文学与地理学的交互性视角。有论者在谈及文学和地理学的空间想象时曾提出，若将文学作品视为历史与地理空间的承载物，那么透过这些作品，便能窥见空间如何穿透作者的思想滤镜，变形为某种可视化叙事，并最终呈现在文学接受之中³

段义孚(Yi-Fu Tuan)在讨论文学作品对地方、空间的表现时也曾提出，“文学艺术的目标之一就是呈现经验模式的可能性”。⁴由此看《第七七二团》对经验模式的表达，则更多体现在一种集成式的“互文性”(intertextuality)方面。参照潘晟对文学与地图“互文价值”中狭义与广义的区分——狭义上，互文性指图像与文字间互有省文、互相补充；广义上，除图像与文字外，作品还与其他文本同样构成“互补性描述”的关系。⁵因此，就《第七七二团》而言，关注这种图文关系便尤为重要。正如梅新林所说，“‘互文’化的核心意义在于注重和强调通过时空重构而臻于‘图一文’之间的相互渗透，相互补充，相互阐发”。⁶

(一) “小史”与“地图”

《第七七二团》全书共十八章。除“太行山一带”对应的第一章《阳泉下火车》、第五章《养息和壮大》、第十章《邢台送别》、第十五章《西戌坐镇》和第十八章《大战斗准备》以外，其它十三个章节，及其所对应的五张手绘地图：“击退六路围攻地区”“长生口第二次战斗经过”“长乐村战斗经过”“煤窑沟战斗经过”“柏管寺战斗经过”，均为第七七二团的各场战斗实迹，内容

¹ 陈世骧：《一个中国诗人在战时》，陈越译，《现代中文学刊》，2011年，第1期，第93-95页。

² 参见李长之：《新诗诗话》，《中国诗艺》，1941年，第3期(复刊)，第27页。

³ 参见王敖：《中唐时期的空间想象：地理学、制图学与文学》，长江文艺出版社，2021年，第3页。

⁴ Tuan, Y.F. (1978) Literature and geography: implications for geographical research In: D. Ley and M. S. Samuels (eds), *Humanistic Geography: Prospects and Problems*. Chicago: Maaroufa Press. p. 200.

⁵ 参见潘晟：《叙事、互文与可视化：文献学视角下的近现代报刊地图》，《江苏社会科学》，2021年，第4期，第231-240页。

⁶ 梅新林：《论文学地图》，《中国社会科学》，2015年，第8期，第159-181、207-208页。

涉及夜袭、伏击、攻坚、粉碎敌军围攻、炸毁桥梁等等。文字与地图的相互映照，使这部富有多种地理元素的“小史”充分显示出了文本狭义上的“互文性”。

第一章《阳泉下火车》作为整部“小史”的开篇，首先交代了这部小史开始“记录”的时刻——“1937年10月17日”。其后，作者描绘了太行山一带的状况，如山体走势的特征及其在中国的神圣地位。剩余部分几乎都是关于人物活动状态的描写，包括战士们对于战斗苦役的“习惯”，对于火车这种“新鲜玩意儿”的惊奇，以及不同战营战士陆续抵达太行山一带的情况。此章所配地图“太行山一带”（图2）为“小史”所聚焦的战斗区域范围提供了一个整体的地形视图。这幅1:3300000的小比例尺图较为规范、准确地刻画下了铁路、省界的走向，其中由正太、同蒲、平汉、道清铁路围成的菱形地带包括晋东南、冀西及豫北局部。而这四条铁路既是抗战根据地的界限，也是整部“小史”所记录的主要地理空间范围。¹



图2 “太行山一带”²

《阳泉下火车》与地图“太行山一带”虽在时间和地域上高度重合，但两者所呈现的信息却少有重叠。这种有限的信息重合，凸显了文字与地图之间的互补关系。现象学理论指出，以文字为代表的符号性意向和以地图为代表的图像性意向有一定差别。符号性意向穿过文字，指向那些缺席的，也就是需要通过文字才能进行理解的内容，而图像意向则相反，它使意向对象被带回到眼前，成为在场的显现。³ 这种“文字”与“图像”的互补，便是卞之琳在“小史”中惯用的互文性手法。这也意味着卞之琳认识到了地图信息相较于文字的不可替代性，因而他选择让文字与地图“各司其职”，使读者能够从两类文本中分别获取不同信息。

¹ 参见卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史〈太行山一带〉》，明日社，1940年，第12页。

² 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史》，明日社，1940年，第12页。

³ 参见（美）罗伯特·索科拉夫斯基（Robert Sokolowski）：《现象学导论》，秉江、张建华译，上海文化出版社，2021年，第88页。

第十六章《辽县驱敌》的叙事角度与第一章《阳泉下火车》不同，该文讲述了战士如何取巧埋伏，与敌方周旋，最后令敌人受到重创的战斗经过。卞之琳以时间为线索，描写了长达一周的完整驱敌过程，其中，最精彩的部分是煤窑沟战斗——敌人在寺坪村副高宝成的引领下，从南出芹泉的大道进入煤窑沟，战士们抓准时机，剿灭了约 200 人，虽然还有一部分敌人冲出了煤窑沟，但第七七二团也实现了部分胜利。为此，卞之琳专门绘制了“煤窑沟战斗经过”（图 3）。他采用等高线地图，以展现事发区域地势的高低起伏，突出了煤窑沟地形的崎岖，并且运用图例，标记出“敌军行动”“我军位置”“炮队”“救护所”“指挥所”等分布情况，清晰展示了地图中各种武装力量行进的方向和点位。¹这些信息不仅弥补了文字描述在交代战斗发生地点与行进路线相对位置上的不足，还呈现出战争所引发的地理空间的动态变迁。

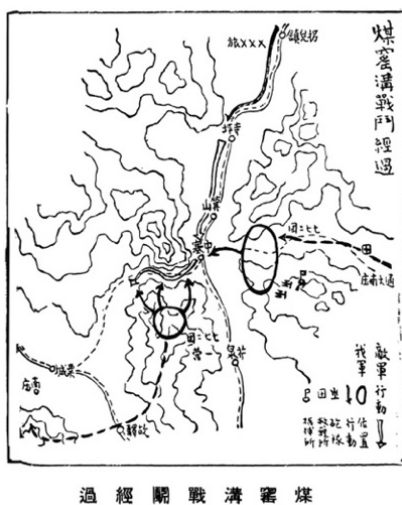


图 3 “煤窑沟战斗经过”²

通观以“煤窑沟战斗经过”为代表的一系列反映第七七二团战斗过程的手绘地图，可见卞之琳根据不同战争所处环境的特点，选择性地使用了视觉表现元素，这种做法充分体现出卞之琳对作战地图中“形”与“势”的理解。唐晓峰在论述“兵家地理”方面特别提到，不能只理解“形”上面的“信息”，还要关注动态的“局”和“势”。毕竟把兵家地理落到战斗地图上，信息就如同文字与地图的叠加——形成一块幕布的效果，而“局”和“势”则建立在这块幕布上，是反映战斗经过、强弱等信息的“特殊记号”。³

事实上，抗战时期，军用地图图例各有不同，有时无非只是在内部存在一个相对统一的标准，但它们大多采取符号表意的方式，以保证信息传播的准确性。卞之琳所绘地图，不排除参考

¹ 参见卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史〈煤窑沟战斗经过〉》，明日社，1940年，第124页。

² 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史》，明日社，1940年，第124页。

³ 参见唐晓峰：《新定人文地理随笔》，生活·读书·新知三联书店，2019年，第183页。

讨论了文学与地图之于“小史”的意义后，还需要回到卞之琳所处的真实创作语境，即从知识传播的维度，思考他如何从读者接受的角度出发，选择并使用地图。根据保罗·亚当斯（Paul C. Adams）在《媒介与传播地理学》中关于地图传播模式的讨论，他认为以传播为中心的，也就是以信息扩散为导向的研究没有得到应有的重视，地图的传播实则为信息的反映，“在传播内容的临时性和协商性上，在对修辞和互文性的运用上，地图的传播与其他形式的话语别无二致”。¹因而，把地图视为一种“传播中的地方”是必要的。这种视角，或许正与卞之琳《第七七二团》的写作实践相契合。卞之琳写作此部“小史”的初心是宣传抗战，如其在《第七七二团在太行山一带·重印说明》中称：“原先写它和发表它的意图无非是‘宣传’抗战，而我认为宣传最好还是让事实说话，所以写出了一本实录”。²由此观之，卞之琳对于这部作品的传播范围和宣传效果期待较高。在他的想象和预设中，此书的读者可能涵盖了不同年龄身份、教育背景及国籍的人，譬如“知识小青年男女”“为人民出生入死的‘土包子’老干部”“台湾同胞”“海外华人”等等。³对此，卞之琳表示在经历了长达一年的远行后，希望把自己所见所闻一点不落地传达给那些“也想知道”的人，他说：“我知道了，至少自以为知道了……就想让别人也知道，至少让和我一样想知道的一些朋友也知道”。⁴这一创作初衷，在某种程度上强化了“小史”在文学与地理学之间的交互性——卞之琳不仅希望以该种书写策略吸引更多读者，也试图借此补充同时期文学作品中可能缺失的视觉信息。

（二）纵横“小史”

卞之琳以一年战时经历为素材创作了四部作品，同一意象在不同体裁的文本中反复出现，却又因写作体裁与文学语境的差异，呈现出各不相同的面貌。这四部作品，除上文详述的《第七七二团》外，还包括卞之琳在1938年8月至1939年8月随军期间创作的诗集《慰劳信集》、报告文学《晋东南麦色青青》和小说《山山水水》。这些抗战与大后方主题的作品相互交错、彼此呼应。诗歌有时是对文学的提炼，而文学作品中的某些桥段又是诗歌中人物与事件的扩展。因此，从内容层面看，卞之琳在此期间的创作可称为一种颇具文学意味的“小史”。这种互文性不仅发生在同一篇或同一部作品内部，更跨越不同书写体裁，与其他文本产生关联。由此，它更应被理解为一种文学现象，或“对同一问题利用不同类型的史料相互参证”的方法。⁵

¹（美）保罗·亚当斯（Paul C. Adams）：《媒介与传播地理学》，袁艳译，中国传媒大学出版社2020年，第188页。

² 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·重印说明》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第385页。

³ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带·新版序言》《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2002年，第381页。

⁴ 卞之琳：《第七七二团在太行山一带——一年半战斗小史·前言》，明日社，1940年，第8页。

⁵ 潘晟：《叙事、互文与可视化：文献学视角下的近现代报刊地图》，《江苏社会科学》，2021年，第4期，第231-240页。

具体来说,《阳泉下火车》中的地图“太行山一带”,虽然在全书开篇发挥了说明性作用,但后文并没有关于它的细节描写,只是将其作为“一年半战斗小史”的事发背景进行了总体介绍。不过,在报告文学《晋东南麦色青青》收录的《垣曲风光》一文中,作者既详细描写了该幅地图中四条铁路构造出的菱形结构,还说明了其覆盖区域内领土被占领的情况。对此,卞之琳表达:“这四条黑线,照我的奇想,该改用虚线,因为那四条铁路事实上随便哪一段都常常中断的,一到夜里当然更接不起来了。这样一来,这四条线正好又成了这一块在成长中也在扩张中的抗战根据地的界线”。¹由此,将《垣曲风光》《阳泉下火车》与地图“太行山一带”并置,或许能更清晰地看到作者脑海中展开的那幅文学地图。

《慰劳信集》提供了更多有待发掘的线索。在这部书写战时真人真事的诗集中,有一首名为《给地方武装的新战士》的诗歌,描写了农民新战士的成长:“如今不要用草帽来遮拦(就在你挡惯斜雨的地方)这些子弹!这些是子弹!卧下,就在养活你的地上!”²这一情景也正是《第七二团》中《响堂铺拒敌》一篇所记述的:一位农民新战士从见到子弹飞来便下意识地用草帽遮挡,到久经沙场,最终成长为一名优秀战士。此外,诗集中《给一位政治部主任》对应《晋东南麦色青青》中《老百姓和军队》;《一处煤窑的工人》则对应《煤窑探胜》。³此类案例异常丰富,若将卞之琳的战时书写以可视化的文学地图展现,地图板块之间的拼接必然呈现相互交错、相互投射的效果。这种文字与地图的关系恰如梅新林所言,“并非只是简单地对‘地图’进行移植和融合,而是地理地图的‘文学化’与文化地理的‘地图化’双向交融的结果。”⁴

五、心力与脚力的汇流

文字符号与生活行旅,是卞之琳空间想象与空间实践的转译——他笔下的文字与脚下的行旅,共同完成了从抽象思维到具体表达的呈现。在这一转译过程中,“地图”是一个关键的枢纽。对卞之琳而言,“地图”至少有三重意涵:一是作为插图的图像文本,二是作为隐喻的“文学地图”,三是作为语词本身出现在诗句中的“地图”。值得注意的是,卞之琳对“地图”的使用,在不同时期呈现出了不同的面貌。如果说战时流动性与历史危机让卞之琳笔下的“地图”趋于具像化,那么在他赶赴延安之前,“地图”则承载着更为丰富的隐喻色彩。

乔治·莱考夫(George Lakoff)认为,文化中最根本的价值观与其核心概念的隐喻结构是相互契合的,而空间化隐喻正扎根于物理经验与文化经验之中。⁵卞之琳的空间隐喻所折射的,正是那

¹ 卞之琳:《垣曲风光》,《漏室鸣》,中央编译出版社,2005年,第505页。

² 卞之琳:《慰劳信集》,《卞之琳文集》(上卷),安徽教育出版社,2002年,第87页。

³ 参见陈丙莹:《卞之琳评传》,重庆出版社,1998年,第165页。

⁴ 梅新林:《论文学地图》,《中国社会科学》2015年,第8期,第159-181、207-208页。

⁵ 参见(美)乔治·莱考夫(George Lakoff):《我们赖以生存的隐喻》,何文忠译,浙江大学出版社,2015年,第17页。

片对他精神影响最大的“破碎的国土”，以及战争带来的人口流动与社会危机。这在其早期诗作中，尤其是对“地图”这一语词的使用上，便有充分体现。

1931年夏，卞之琳创作了诗歌《望》，该诗中使用“地图”意象的一句——“小时候我总爱望清明的晴空，把它当作是一幅自然的地图”，与后段“如今正像是老话的沧海桑田，满怀的花草换得了一片荒烟”对应。¹从晴空到沧海桑田，从地图到荒烟，诗歌中意象的对照，营造出了时空变换之感，这或许正是作者在抗日战争初期所感受到的“时过境迁”。1935年1月，卞之琳在《距离的组织》一诗中再次使用了“地图”意象：

想独上高楼读一遍《罗马衰亡史》，
忽有罗马灭亡星出现在报上。
报纸落。地图开，因想起远人的嘱咐。
寄来的风景也暮色苍茫了。
（“醒来天欲暮，无聊，一访友人吧。”）
灰色的天。灰色的海。灰色的路。
哪儿了？我又不会向灯下验一把土。
忽听得一千重门外有自己的名字。
好累呵！我的盆舟没有人戏弄吗？
友人带来了雪意和五点钟。²

结合该诗脚注，“罗马灭亡星”的相关新闻出自1934年12月26日《大公报·国际新闻》。这颗新星距离地球1500光年，由于距离遥远，导致其在罗马帝国时期发射的光芒直到“今日”才传到地球上。卞之琳在读到这篇讲述新星爆发光芒的报道时，顿感时空变换的妙意。遥想之际，不禁放下报纸，转而打开了地图。此刻，展开的地图既是一件实物，也承载着作者思念友人的扑朔迷离的心境。地图上的线条，牵引人“神游”到彼时彼地“灰色的天”“灰色的路”等“风景”之中。地图本是现实空间的二维再现，但在此诗中，它不仅具有了物质性，还承载着隐喻的功能——被诗意地转化为作者的心境。而心境中的遐思，如同“地图”上的路线；合上“地图”，则意味着从遐想中抽身而出，回归现实里的时间——五点钟，看到窗外雪意的片刻。

当作为隐喻的地图（即心境）展开时，内中蕴藉的场景与人物表明，作者或许在无意中通过对文字符号的运用，将空间场景的理解引入了非表征的路径。这样的艺术策略与耐杰尔·斯里福特（Nigel Thrift）提出的观点不谋而合。耐杰尔指出，用非表征主义的思维方式在思考文本、仪式、表演等艺术中，时间和空间总是由自我和现实的实践与技巧诗意地编织着，仿佛“时间和空间总是

¹ 卞之琳：《望》，《卞之琳文集》（上卷），安徽教育出版社，2003年，第112页。

² 卞之琳：《组织的距离》，《鱼目集》，文化生活出版社，1935年，第8页。

与它们的幽灵相伴”。¹ 卞之琳在 1935 年 10 月写下的《音尘》，即为这种“诗意编织”的典型例证，该诗同样以“地图”为意象，表达了关于“空间距离”的隐喻：

绿衣人熟稔的按门铃
就按在住户的心上：
是游过黄海的鱼？
是飞过西伯利亚来的雁？
“翻开地图看，”远人说。
他指示我他所在的地方
是那条虚线旁那个小黑点。
.....
然而我正对一本历史书。
西望夕阳里的咸阳古道，
我等到了一匹快马的蹄声。²

该诗中，“翻开地图看”是一个重要的转折点。邮差送来的是信件，也是期待。但作者对寄出地点的追问，只换来了对方漫不经心的回答，“翻开地图看”。卞之琳期待的是北大张充和的来信，可地图上“虚线旁那个小黑点”似乎并非那里。因此，作者在末尾借李白“咸阳古道音尘绝”一句，暗示了自己对北京来信的期许。卞之琳看似在陈述自己对地图上“小黑点”的辨认与想象，实则将自己的思绪与情感全然移置于地图上的小点中，表达着特殊地点对于他个人的重要意涵。这种写法赋予了诗歌凝重、压抑之感，也充分显示出作者对时空变换与空间经验的文字转化已臻熟稔。

冯至在读完《距离的组织》后，曾于卞之琳创作六十周年纪念之际，作《赠之琳》一诗：“你组织时间的、空间的距离，把大宇宙、小宇宙不相关的事物组织得那样美，那样多情”。³可见，卞之琳敏锐的时空感知给同时代友人留下了深刻印象。不过，这并非偶然，以“心眼”观照世界，关注时间与空间的纵横交织，是卞之琳一贯的文学“姿态”。于是，心力与脚力汇流于纸上，成就了他笔下的“地理诗学”。⁴

¹ 转引自（美）保罗·亚当斯（Paul C. Adams）：《媒介与传播地理学》，袁艳译，中国传媒大学出版社，2020 年，第 197 页。

² 卞之琳：《音尘》，《鱼目集》，文化生活出版社，1935 年，第 14 页。

³ 冯至：《冯至诗选》，长江文艺出版社，2003 年，第 127 页。

⁴ 参见田晓菲：《神游：早起中古时代与十九世纪中国的行旅写作》，生活·读书·新知三联书店 2015 年，第 22 页。

余论

“地理诗学”一概念最早在 20 世纪六七十年代，由法国诗人米歇尔·德吉（Michel Deguy）和肯尼斯·怀特（Kenneth White）提出，他们强调以此揭示“世界与艺术创造之间的关系”。¹米歇尔·柯罗（Michel Collot）对此做出了补充，其认为“地理诗学”作为某种文学批评手段，应该用于研究空间与文学形式、体裁之间的关系。²基于此，本文以“地理诗学”为理论视阈，在发掘卞之琳战时书写中历史地理思想的同时，尝试将其本身理解为他的一种文学创作态度，以回应怀特用“地理诗学”形容一种新文学态度的重要观点。³总体而言，本研究通过对卞之琳手绘地图及其同时期文学作品的考察，初步揭示并阐释了其作品中蕴含的历史地理思想。可以说，“地图”不仅是卞之琳长期以来的个人志趣所在，更是承载其历史地理思想的核心意象，深刻影响并促发了其文学作品中空间意识与地理感知等艺术特征的生成。

抑有进者，本文对卞之琳历史地理思想及其作品中相关元素的探析，或许预示了一种文学研究新视阈的开端，它将研究的目光引向作品深处所蕴涵的思想史层面，以及作者内心更为广阔而隐秘的精神世界。而这或许正是“地理诗学”作为文学批评方法所能开启的独特视野——在文字与空间、历史与心灵之间，敞开一条新的进路。本研究仅是一个初步的开端，关于卞之琳的历史地理思想，仍有待进一步发掘与阐释。纵然“发现”的工作能够吹开卞之琳文字上的尘埃，但也正如屠岸所说，“对于卞之琳的‘发现’，当然还没有‘观止’”。⁴

¹（法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学》，袁莉译，福建教育出版社，2021 年，第 120 页。

² 参见（法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学》，袁莉译，福建教育出版社，2021 年，第 122、137 页。

³ 参见（法）米歇尔·柯罗（Michel Collot）：《文学地理学》，袁莉译，福建教育出版社，2021 年，第 3 页。

⁴ 参见（美）汉乐逸：《发现卞之琳：一位西方学者的探索之旅》，李永毅译，外语教学与研究出版社，2010 年，第 3 页。

**"Minor Histories" and "Maps": Bian Zhilin's
Hand-Drawn Maps and His Wartime Geopoetics**

Yijun Wan

(Department of History, Fudan University)

Abstract: During the War of Resistance against Japan, against a backdrop of spatial reconfiguration and large-scale population displacement, Bian Zhilin drew on his keen observations of changing geographical realities and the evolving sense of national consciousness among the populace to produce a body of wartime writing that brought together “minor histories” and “maps,” articulating a form of geopoetics that transcended the boundaries between text and image. The 1940 Mingri Press edition of *A Brief History of the 772nd Regiment's One and a Half Years of Combat in the Taihang Mountain Region* contains six battlefield maps hand-drawn by Bian Zhilin. Omitted from all subsequent editions, these maps constitute important documentary evidence and have considerable scholarly value. Focusing on these maps together with Bian's literary works from the same period, this article employs geopoetics as a theoretical framework to examine the historical-geographical imagination embedded in his wartime writings. It argues that the map was not merely a longstanding personal interest of Bian's but also a central motif through which his historical-geographical thinking found expression. By tracing the interplay between cartographic representation and literary creation, the study sheds light on the artistry of spatial consciousness that underlies his wartime works.

Keywords: Bian Zhilin; Map; Wartime; Space; Geopoetics