“七月诗派”的考辨和其笔下的“祖国”

□张立群

“七月诗派”作为一个诗歌流派，在认知上始终包含着复杂的内容及其相应的历史过程。限于篇幅原因，此处仅举两例。

其一，是“七月诗派”的定位问题。“七月诗派”因从属于范围更大的“七月派”，自其诞生之日起，就由于20世纪30年代后期左翼文艺运动的论争而在部分论者眼中带有特殊的艺术取向。至20世纪50年代，由于众所周知的原因，“七月诗派”的成员纷纷“搁笔”——出于对上述认知的主观印象，“七月派”（包括“七月诗派”）在20世纪80年代重新进入研究视野时曾一度被认为是“有组织有领导有纲领的”，但正如当事人之一的诗人牛汉认为“这是个政治性很强的命题”（牛汉：《关于“七月派”的几个“问题”》），从胡风在《愿和读者一同成长——〈七月〉代致辞》（1937）和《现时文艺活动与〈七月〉》（1938）的“座谈会记录”发言中，人们可以清楚地看到“七月的态度”：广泛吸收写作者，但又坚守一定的原则和立场；具有较为广阔的发展空间，但又秉持鲜明的艺术个性。至于像普遍被认定的“七月派诗人”绿原、牛汉后来在回忆文章中指出的“当时并没有意识到自己是个流派”；“更没有自称过‘七月诗派’”；仅仅是在特定的历史条件下，“渐渐形成艺术志趣大体上相近的一个作者群，客观上形成为一个流派”，等等，也不失为一种有力的佐证。结合史实与当事人的看法，“七月诗派”符合文学流派的基本特征是没有问题的。她以《七月》《希望》为阵地，以胡风的文艺思想理论和编辑理念为指导性文献和早期的组织原则，并最终在发展中走向成熟。她在发展、成熟的过程中体现了流派的美学风格、价值追求以及不可避免的政治文化理念，但无限夸大其某一侧面、不从全局进行考察，都不能对“七月诗派”乃至“七月派”进行整体的把握。

其二，是“七月诗派”的成员问题。1981年由绿原、牛汉编选的《白色花》作为一部“多人集”，曾将阿垅、鲁藜、孙钿、彭燕郊、方然、冀汸、钟瑄、郑思、曾卓、杜谷、绿原、胡征、芒甸、徐放、牛汉、鲁煤、化铁、牛谷怀、朱健、罗洛共20位诗人纳入到“七月诗派”的版图之内，并对后来的读者产生重要的影响。然而，无论从编者说明，还是历史事实来看，这些都远不能呈现“七月诗派”的全貌。“七月诗派”的成员认定当然不能仅限于在《七月》以及《希望》上发过诗作的人。参照文学流派的一般标准，一个基本的判定前提或许就是：“七月派诗人”应当在“七月派”代表的刊物上发表过自己的代表作且在相当数量的读者群中留有印象；他们可以不在一个共同的区域生活，但应当有共同或相近的艺术风格；他们的创作主方向或至少有一项是诗歌的，他们的身份应当是读者眼中的诗人。显然，在上述标准的“综合”之下，诸如萧军等在《七月》上偶一发诗的作家是无法进入“七月诗派”的阵营之中的；与之相对应地，在《七月》上大量发诗甚至有的被编入“七月诗丛”，但在当时由于生活道路等种种原因奔赴解放区的诗人如胡征、鲁藜、天蓝、侯唯东则应当被视为“七月诗人”，至于他们在解放区继续创作进而成为“解放区诗人”、产生身份交叉的现象，并不能成为影响其作为“七月诗人”的判定。除以上提到的诗人之外，“七月派诗人”当然还包括诗人兼理论家的胡风，以及邹荻帆、彭燕郊、庄涌等。但和上述经历相近的艾青、田间是不是“七月派诗人”呢？在考察两位诗人与《七月》的关系史，再结合绿原、牛汉以及当代学者如李怡、周燕芬等的研究，我们可以做出如下结论：艾青、田间的一些代表作都发表在《七月》上；他们的艺术成就通过《七月》在读者心中得到了更为广泛地认可；他们的作品影响到了“七月诗派”后来的一批年青诗人；鉴于他们的成就和声誉，将其作为“七月诗派”奠基的重要诗人既符合历史事实，又符合文学史的考察。

“七月诗派”可以按照《七月》和《希望》杂志的创办为中心，分为前后两个时期。在这两个时期相互衔接的过程中，“七月诗丛”可以视为“七月诗派”创作实绩的一次集中展示。从前期到后期，“七月诗派”的创作始终受到此前就已成名多时的艾青、田间的影响。除此之外，对“七月诗派”风格产生重要影响的还有胡风。在许多人看来，胡风是20世纪中国文学的重要理论家、“七月”的组织者、推动者，但与这些他者眼中的身份、形象相比，胡风“一生最看重诗人这个称号”（绿原、牛汉：《〈胡风诗全编〉编余对谈录》），不仅如此，胡风终其一生也未改变自己的诗人个性。早在20世纪30年代中期，胡风就以抑制不住的喜悦，最早评介了艾青和田间的诗。着眼于艾青、田间以及胡风对于“七月诗派”的形成、发展产生的影响，胡风的“评介”不是偶然的：正是因为风格的接近才会产生创作与鉴赏之间的共鸣；而作为一种“自然的逻辑”，胡风也会将其诗艺风格、旨趣偏好贯穿于《七月》《希望》的个体创作的编辑过程之中，进而间接促使“七月诗派”风格的形成。因此，从这个意义上说，“七月诗派”的流派风格、整体艺术取向是在艾青、田间和胡风三者共同的作用和实践中形成的。朴素而深沉、沉郁而凝重，追求“血与火”的质感，讲究形式的跳跃和情感的激昂，以及深化现代诗歌的现实主义美学风范等，都是“七月诗派”的风格特点以及贡献于新诗史的创作财富。

当然，在强调整体特色之余，“七月诗派”的个性意识同样是不容忽视的一个方面。事实上，“七月诗派”的成员们不仅风格各异，而且还常常一个诗人可以同时操持多副笔墨。阿垅书写现实题材时的严肃性、力之美可以与其爱情诗的缠绵相对比；绿原诗歌思想的深沉与灵魂的痛感和其童话诗的迥然有别；鲁藜诗歌的清新自然和哲理提升的相互映衬以及他与“七月诗派”其他诗人激愤、凝重之间的区别……应当说，正是“七月诗派”诗人在坚守个性本位的同时，又有较为明确、自觉的共性追求，才造成了该诗派本身的繁复与艺术的厚度与广度。在继承以往新诗的传统，紧跟时代的脚步、把握现实脉搏的过程中，“七月诗派”发展并超越了20世纪二三十年代中国新诗的创作实践，丰富了诗歌现实生活和情感表现的空间和力度，并在与“中国新诗派”（即“九叶诗派”）交相辉映的过程中成为20世纪40年代中国新诗的重镇。

“七月诗派”崛起的年代，适逢抗战爆发，国家处于危难之际，特定的历史背景使《七月》及其诗歌群体必然面对抗战的现实要求。从胡风将刊物定名为“七月”以纪念“七七事变”，反映抗战生活，反映当时人民大众的思想感情，以达到“提高民众的情绪和认识，趋向民族解放的总的路线”（胡风：《愿和读者一同成长——〈七月〉代致辞》）的目的，显然是《七月》以及整个“七月派”的宗旨。从“七月诗派”整体创作情况不难看出：迫切地汇入时代的洪流，通过严格的自省，抵达同人民大众的情感相通，是他们创作的出发点。与此同时，由于“七月”的组织者、理论家已意识到“新情势下的新形式”、“由平铺直叙到提要钩玄”、“情绪的饱满不等于狂叫”、“要歌颂也要批判”以及如何书写“集体的史诗”（胡风：《论战争期的一个战斗的文艺形式》）等问题，所以，“七月诗派”的创作从不是一般意义上的“大众化”、“口号化”，“七月派诗人”正是通过立足于时代真实而抵达艺术的真实；通过血肉相搏表达艺术理想和对人民大众的无限忠诚。密切联系时代，虽决定了“七月诗派”总体的艺术风格，但这种风格不宜做简单化、表面化的理解。

结合以往大量的研究文章，“七月诗派”的风格及其复杂的内涵已经为学界所熟识，而其诗人的个体研究，形式、意象及历史进程研究，也达到了相当成熟的地步。但在笔者看来，不同的研究角度仍然会为更好地认知“七月诗派”带来相应的言说空间。作为一个“空白点”，“七月诗派”诸诗人虽大量书写了“祖国”及其相关意象，但从主题角度研究其笔下“祖国”书写的文章却不多见。而从比较的视野出发，“祖国”的题材、意象等书写究竟会为“七月诗派”乃至整个新诗史带来怎样的启示，恐怕也是一个关于时代、社会、现实和诗艺的课题。

抗战刚一开始，胡风就怀着激动的心情写下了《为祖国而歌》（1937）、《血誓——献给祖国的年青歌手们》（1937）、《给怯懦者们》（1937）等作品。《为祖国而歌》等既写“受难的祖国”，又写“我要尽情地歌唱”；与一般的使用第一人称、抒发自我情感之作不同的是，他是通过自我的感知与发自内心的歌唱，和国家、民族、政治文化等公共主题建立了紧密的有机联系，进而在联系的过程中实现了一种从个体到群体的话语讲述方式；其感情真挚而深沉，唱出了抗日战争爆发后众多中国诗人的心声。与胡风相比，田间写于这一时期的诗如《战争的抒情小诗（四首）》（1937）、长诗《给战斗者》（1938）等，更多指向了时代和战争本身。诗人自觉地充当了“时代的鼓手”，以饱满的情感和悲壮的境界反映了民族忧患主题留在诗歌上的印记。至20世纪40年代，抗战进入相持阶段，“七月诗人”书写“祖国”也变得深沉，曾卓的《病中》（1940），阿垅的《刀》（1941）、《末日》（1941），胡风的《记一首没有写的诗》（1942）、《海路历程》（1942）等，均通过回顾抗战以来的历史、故国的苦难表达“我的记忆是深沉的”；至抗日战争即将胜利之时，绿原又在《给天真的乐观主义者们》（1944）、《终点，又是一个起点》（1945）中对于国家未来的命运加以沉思，对于“天真的乐观主义者们”的启谕、忠告、警醒，对于8年抗战的回顾与胜利的展望等等，上述例证构成了抗战时期“七月诗派”“祖国”书写的重要组成部分。与抗日战争时期相比，解放战争时期“七月派”诗歌在延续以往风格的前提下，更多将“祖国”书写集中于民主、自由和批判国统区的黑暗统治上。绿原的《复仇的哲学》（1946）、《伽利略在真理面前》（1946）、《轭》（1947）、《你是谁？》（1947）等，通过对罪恶世界中饥饿、贫困、灾难、拜金主义、绝望等诸方面的揭露，写出了必然反抗的“复仇的哲学”、丧失真理后人性的泯灭；徐放的《在动乱的城记》（1946）曾在结尾面对“动乱的城”，大声疾呼“在没有自由的国度，/囚徒/要阳光；/人/要反抗！/为了生活，/我要歌唱；/为了那些敢于在暴君的版图上的引火者，/我/要为我们的后代写下幸福的诗篇！”阿垅的《写于悲愤的城》（1946）直击当时国民党在重庆的黑暗统治和制造的系列事件，《孤岛》（1946）以隐喻的手法，通过“孤岛”与大陆“永远联结而属一体”，道出了诗人与正义力量、进步事业不可分离的血肉关系，《去国》（1947）写出了被剥夺自由后，“我难道不是在我底祖国？然而这难道是为我所属的国？”的深切感受。

如果说上述列举的诗作是从主题的角度呈现了“七月诗派”的“祖国”书写，那么，这样的书写显然还包括意象的选择。艾青的诗《雪落在中国的土地上》（1937）、《我们要战争——直到我们自由了》（1938）、《手推车》（1938）、《北方》（1938）、《我爱这土地》（1938）等，曾以土地、雪、北方等意象深沉而含蓄地表达了对祖国命运的关注；孙钿的《旗底歌》（1940），基本采用了写实的手法和直接抒情的笔调，表达了抗日战士在“旗”的引导下奔上前线、前赴后继的场景。“旗”在这里采用的“标识”的本意，它经历过战火的考验，战士鲜血的浸染，它以“眼睛”指引斗士们前进，而抗战的艰巨性、过程性和正义性也正蕴含其中；此外，彭燕郊的长诗《春天——大地的诱惑》（1941）、鲁藜的长诗《春在北方》（1941）等，则通过“春天”、“大地”抒发对祖国深沉的爱和复苏的想象……总之，“祖国”书写的角度不仅为“七月诗派”带来了更为具体、繁复的表意空间，而且，还为“七月诗派”带来了意象经营及其类型化的言说维度，其可以作为研讨“七月诗派”的新的视野，并在纵横交错的过程中呈现更为丰富的诗性空间。

“七月派”的潜在写作

□刘志荣

胡风冤案发生到现在，已有将近60年。冤案第一次平反，也已30多年；第三次平反——也是彻底平反的一次，也已25年。冤案作为当代史上的一次事件，虽然在幸存者和后人的身心上，还是留存下了难以平复的创伤，但整个事件则似乎已经成为了历史；既然成为了历史，其中的是是非非、经验教训，便留给了历史学家和后人去研究、评说、吸取。而换一个角度来观察，历史有时也和文学有相近之处，胡风事件的整个经过，俨然就是一部小说，一部戏剧，有它的结构脉络、情节起伏，也有它的角色设置、人物层次，后来者可去对之做情节分析与因果考察，在此过程中，或者不但可对文学有更进一步的认识，也可对历史有更深入的理解。

对于胡风的文学思想、批评实践和文学活动，进而对整个七月派的创作和活动的研究，上世纪80年代以来，便已是现代文学研究领域一个被持续关注的热点，尽管也有一些阻力和干扰，相关的研究成果，却还是不断出现。对于胡风事件的来龙去脉，也不断有回忆、资料面世，当事人的回忆、记述等自然不可代替，前些年甚至还看到过当年办案的公安人员和胡风在四川农场劳改时的同案犯的回忆（后一材料真伪难辨）。相信随着时间的推移，会有更多的材料出土，整个事件的细节也会更丰富、清晰——时至今日，尽管有一些细节层面的问题还有争议，但整个事件情节结构层次的大关节，可以说早已清晰。既已清晰，它便需要、容许、也经得起各个角度的解读——虽然并不是说各种解读都在同一个层次。相对来说，理性清明、襟怀坦白、洞察幽微而又不局限于私人恩怨的解读，肯定更能切中历史的关窍，也便更能经得起时间的考验。

解读这一历史戏剧的资料，尽管已经足够丰富，以后也可能还会不断补足，但冤案当事人的“潜在写作”，仍然有不可替代的价值——因为从中可以看出他们当时的心态，以及他们经历炼狱考验时的心路历程，那不光是有文学史的价值，也有精神史的价值，而从其中，偶或也许还能瞥见文学史和精神史演变的某些关窍。

要谈七月派的潜在写作，胡风系狱和关押期间默吟和写作的几千首旧体诗，显然不能回避。其中最为著名的，可能还是那首《一九五五年旧历除夕》：

竟在囚房度岁时，奇冤如梦命如丝；
空中悉索听归鸟，眼里朦胧望圣旗；
昨友今仇何取证？倾家负党忍吟诗！
廿年点滴成灰烬，俯首无言见黑衣。

此作发表出来的版本，字句偶或有异，但诗中核心的结构和意绪，其实相当稳定：难以置信、奇冤难平、怨望追问、愤激悲苦、孤独萧索……种种情绪，五味杂陈。胡风此时的心态，一方面仍然把自己看作共同事业的一分子，另一方面，则对突然降临的弥天横祸难以置信、百思不得其解，又对冤狱昭雪还存有一丝希望，但却又直觉式地觉察到在当时要平反昭雪并不容易，种种复杂心态，导致他在此诗中虽有剖白心迹之言，却更多愤激悲苦之辞，声调辞句，怨而未怒，却哀而近伤，已近乎变风变雅之音。

胡风此期的诗作中，以《怀春室杂诗》《怀春室感怀》与《流囚答赠》为佳，对照其中的辞句，如作于冤案发生约10年后与聂绀弩唱和的组诗《次原韵报阿度兄》，尤其“其二”中的句子：“太息书生无史识，几曾读懂党人碑？”其心态变化实不难追索。中国的新文学家一向不太喜欢读史——偶尔读史甚至治史者，也往往强调新眼光、“新境界”，此一弊病，左翼文学家犹然，内中心态，仿佛知堂老人所言：“以为从此是另一世界，将大有改变，与以前绝对不同，仿佛是旧人霎时死绝，新人自天落下，自地涌出，或从空桑中跳出来，完全是两种生物的样子”（《闭户读书论》），而征诸史实，以往的历史，仍可以为后来者提供一些可供借鉴的经验教训，读史得间者，则更可以认识到人群之中“凡圣同居，龙蛇混杂”的灵魂分布状态，对于人群之中不可免的共同生活也会有较深入的认识，出处去就，也就会略为不同些。

胡风系狱近10年后认识到“史识”的重要性，可以说是用生命换来的教训。然而，“信而见疑，忠而被谤”，似乎是特定类型人注定的命运。历史上那些奔赴悲剧命运的人物，往往是不由自主地选择了命运指派的道路——如果是清醒自觉的选择，怨尤可能会小一些，在历史中留下的能量也会更强一些，也就更为后人所纪念一些（此可如屈原和文天祥的例子）。而不同的人有不同的选择和命运，也各有自己不可代替的意义——屈原固不能代替渔父，渔父却也不能代替屈原，“竭知尽忠而蔽障于谗。心烦虑乱，不知所从。”然不经意之间却已显示出自己内心的选择，纵精通卜算的郑詹尹也只能回答说：“物有所不足，智有所不明；数有所不逮，神有所不通。用君之心，行君之意。龟策诚不能知此事。”

胡风此期曾有诗句曰：“翻天无畏惧，系狱不凄惶。”（《猴王赞》），然而人都是软弱的凡人，没法全然成为神话和文学中的英雄，在关押之中，他仍在期望着“对话”，甚至“文革”中在四川囚居期间，患了严重的“心因性精神病”，他依然在和不在场的“权威者”进行着虚拟的对话……只是那弥天的灾祸、满怀的冤忧、古往今来不断重复的悲剧，又哪能有几个凡人承当得起？故与其诉说于个人，不如诉说于天地——人世间对此的模仿，便是诗，是音乐，是文学和艺术……而要对此进行理解和解消者，则恐怕不可避免地走上热爱智慧的哲人之路。

我曾经把七月派的潜在写作，概括为“从现实战斗精神到现代反抗意识”（《潜在写作：1949—1976》），这两个概念都是从陈思和那里借来并做了变通的：现实战斗精神指的是1949年之前他们写作中那种批判现实的激情，现代反抗意识则指代的是冤案发生之后他们对荒诞命运的反抗——表现在他们的潜在写作中，则是不自觉地带上了某种现代主义的色彩。

这种现代主义色彩，有时候在他们的写作中体现为某种鲜明的视觉意象，比如曾卓的名诗《悬崖边的树》：那棵树是被“不知道是什么奇异的风”，“吹到了那边——/平原的尽头/临近深谷的悬崖上”，“它倾听远处森林的喧哗/和深谷中小溪的歌唱/它孤独地站在那里/显得寂寞而又倔强”——“它的弯曲的身体/留下了风的形状/它似乎即将倾跌进深谷里/却又像是要展翅飞翔——”是一种被命运摧残得变形但却在深谷断崖上顽强地站立、并期待着生命的奋发的形象，如果了解现代主义文学中某种反抗荒诞的悲剧精神，不难发现其中的共通之处——尽管此诗中似乎仍还保留着某种浪漫主义精神的残留。类似的意象，也出现在牛汉的《半棵树》里，表现得更为残酷、也更为悲壮一些：

真的，我看见过半棵树
在一个荒凉的山丘上
像一个人
为了避开迎面的风暴
侧着身子挺立着

它是被二月的一次雷电
从树尖到树根
齐楂楂劈掉了半边

春天来到的时候
半棵树仍然直直的挺立着
长满了青青的树叶

半棵树
还是一整棵树那样高
还是一整棵树那样伟岸

人们说
雷电还要来劈它
因为它还是那么直那么高
雷电从远远的天边就盯住了它

诗中典型地体现了牛汉此期诗歌中充溢着的伤残意象（其他类似的还有被剪掉了趾爪的华南虎、被砍掉了头颅的灌木、被伐倒的枫树等等），然而形体的残缺和精神的昂扬却形成了一种不无悲剧色彩的矛盾结合，最能代表在荒诞命运之前的精神挺立。

七月派诗人的潜在写作，也有一些表现了极端状态之下残酷的心理体验，比如彭燕郊的《空白》，表现了在极端处境之下自我濒临消解时的心理状态，又如绿原的《面壁而立》，以幻觉的形式，表现了一代人的生命姿态：1960年8月，绿原被单身囚禁5年后将转集体监狱，在交接室被命面壁而立达二时许，诗人这时突然产生幻觉：“一堵手舞足蹈的白墙”像猛兽一样向他扑来，两者“面面相觑”，离得太近，“近得简直看不见但听得见它”，于是在幻听中他的各种各样的意念像油彩一样向白墙泼去，使之成为“五颜六色”的“一幅可怕的交响乐式的大壁画”：幻觉的第一个层次，他听到“风声雨声枪声以及逃窜者惊慌而凌乱的脚步声”，那逃窜者似乎逃出了壁画，与他并排站立，艰难地喘息着；在第二个层次，他听见自己“一脚跨进了壁画”，“正和逃窜者一起在刺丛中间爬行还在喘息”，前面有路，又似乎没有路，“在有路和没有路之间”，逃窜者们奔跑着，“在希望之中奔跑着”；进而，他从幻觉之中苏醒过来，然而感觉自己一个人还在奔跑，匆匆奔向了永恒——“什么也没有”的永恒，也许就是没有绝望与希望的虚无吧，它至少使得他从纷乱中清醒——然而，这种虚无中的清醒没有机会延续多长时间，交接手续完成，新的“宽敞而嘈杂的监狱”“像一头巨兽”把他吞没。他进入了另一个精神与肉体的炼狱。

在另一些时候，他们的潜在写作中格外残酷地表现出所面临处境的荒诞无望，典型的如绿原的《又一个哥伦布》，把单独囚禁时面对的无穷无尽的时间的绝望，换喻成贸然出航的哥伦布在大海上面对着的空间的绝望。而在这种荒诞无望的绝境中，竟然也有精神的觉醒和绝境突围的实际努力，前者如绿原的《自己救自己》中的精灵，在无穷尽的期待和失望之后，不再对外界寄予希望，而从自己的精神内部寻找拯救的可能，后者如绿原在狱中的漫长岁月中，“像斯特凡·茨威格的主人公在狱中自学象棋一样”，“通过自学德语排遣无穷的岁月和无垠的忧伤”（绿原《胡风和我》），以后德语程度竟然到了能够翻译卢卡契与里尔克的程度；又如张中晓，在最初的审查关押之后，释放归乡养病期间，他在贫病交加中阅读能看到的各种典籍，写作《无梦楼随笔》，其中的有些思想，不仅是对胡风思想的超越，而且也突破了新文化传统中某些固有的局限——如同加缪在《西西弗斯的神话》中所言，他们的行动“就是对荒谬的反抗，就是对诸神的蔑视”。

七月派的现实战斗精神，来自于鲁迅的文学传统，他们的现代反抗意识，虽说更多出自自己的生命体验，但也和鲁迅的精神传统不无某种关联。在研究他们的潜在写作时，我曾格外清楚地意识到这一点，譬如《悬崖边的树》和《半棵树》，不是分明能让人联想到鲁迅的倔强和硬气吗？而绿原的《面壁而立》中的幻觉，分明就是对鲁迅的“刺丛里的求索”的精神在另一种状态下的写照，全诗的风格，更是让人想起鲁迅的《野草》。事实上，他们在20世纪三四十年代的写作，不论是胡风对“精神奴役的创伤”的发掘，还是对“主观战斗精神”和“原始生命强力”的强调，乃至阿垅的《纤夫》等诗作中的近似梵高式的刻画和笔触，以及路翎小说中陀思妥耶夫斯基式的心理发掘和拷问，都显示出了他们的文学中某种不一定完全自知的现代色彩，只是这种色彩，在这一流派成员的潜在写作中才得到了格外清晰的表现。某种程度上，这也说明了，现代意识和现代主义风格，不仅内在于新文学的发端之中，而且，它们在“文革”后中国文学中复活，也自有自己的实感经验和文学传统——绝非简单的横向移植可以全然说明。

研究七月派的潜在写作和胡风冤案受难作家的命运时，我曾常常感到某种无力感，那样的悲剧性的命运、残酷的心理体验、发人深省的历史教训和某种反抗命运的精神力量，是只有伟大的戏剧、小说乃至音乐才能进行恰切的表现，研究得再深入细致，写作得再刻苦用力，终究有隔靴搔痒之感。事实上，不特胡风冤案如是，20世纪中国和世界上的种种悲剧，也呼唤着伟大的文学和艺术表现，那样的作品，该是充满历史和人心的洞察力，而且又有着悲天悯人的宗教情怀，因此不但能表现出那种难以言传的人类的极端经验，而且能够让逝者的灵魂得到安息、让生者的心灵恢复平静——那该是需要调动从古典到现代的所有艺术经验才能完成的吧（在我的阅读和视听经验中，国内似乎只有王西麟的音乐有些这方面的味道，我期待着更丰富和更有力的作品。）——那样的作品的出现，便该是我们告别莽撞狂躁而又充满悲剧性的20世纪的真正开端吧。

中国现代文学研究丛刊

丛刊2013年第7期目录

文学史研究
论抗战结束后郭沫若对沈从文的批评 …… 李 斌
柳青与革命文体的生成 …… 吴 进
“知识分子写作”：作为思想方法的叙事性与其修辞形态 …… 孙基林
现当代香港文学创意与媒介生态 …… 凌 逾

作家与作品
反讽、共同体和参与性危机——重读王朔《顽主》 …… 黄 平
废名新诗观念与晚唐诗词 …… 陈学祖
叶公超与中国比较文学 …… 文学武
城市：中国现代作家的一个独特心结 …… 刘 勇
论中国现当代作家对民间巫鬼信仰的书写 …… 易 瑛
从抗战背景看冰心的《关于女人》 …… 李文平
细部修辞的力量——当代小说叙事研究之一 …… 张学昕
对沈从文佚文《钱杏邨批评之批评》的考证 …… [日]仓重拓
附：《钱杏邨批评之批评》 …… 岳 真

研究述评
1984-2012年中国现代文学博士论文选题分析 …… 洪 亮
1984-2012年中国现代文学博士论文题名一览表 …… 洪亮辑录

文献史料研究
1940年代延安文艺综合性丛书述略 …… 王 荣

序·书评
《从〈新青年〉到决澜社》序 …… 陈思和
评王晓初著《鲁迅：从越文化视野透视》 …… 卓光平
评许祖华等著《鲁迅小说的跨艺术研究》 …… 王吉鹏、宋 凡

编后记

主编：吴义勤 温儒敏 邮发代号：2-667 投稿邮箱：ckbjb@wxg.org.cn
编辑部地址：北京市朝阳区文学馆路45号中国现代文学馆 邮编：100029