

民国名刊简金

清秋风露

◎《万象》散文随笔选萃

孟广利 选编

“花动一山春色”。
民国文坛，大师辈出，
由此成就了一批争奇
斗艳的文学名刊——

《小说月报》、《语丝》、
《现代》、《文饭小品》、
《太白》、《杂文（质文）》、
《论语》、《人间世》、
《逸经》、《鲁迅风》、
《万象》、《野草》……

人民出版
RENMINCHUBANSHE

谨 启

本丛书所选民国时期文章,距今时间既久,又涉及作者众多。人世沧桑,我们很难与这些作者一一取得联系,故恳请书中收有其文章的原作者与本社文史编辑室联系。至为感荷。

清 秋 风 露

——《万象》散文随笔选萃

孟广利 选编

*

天津人民出版社出版

(天津市张自忠路189号)

天津新华印刷三厂印刷 新华书店天津发行所发行

*

850×1168毫米 32开本 11.5印张 260千字

1998年2月第1版 1998年2月第1次印刷

印数:1—10,100

ISBN 7-201-03021-3

I·134 定 价:15.80元



《万象》封面之一

序

舒 芜

文学期刊的出现，是文学传播上的大事，也是整个文学史上的大事。先前，诗文写成，达到读者，只靠口耳传诵，笔墨传抄，既慢又贵且零散；从而，作家作品与读者的关系，作者与作者、作品与作品的关系，文学与其社会人生背景的关系，文学与其社会人生效果的关系，等等，都是松散的，迟缓的，辽远的，朦胧不明的，难以预计的。即使在名山胜景、邮亭驿馆的壁上题写，在盛会雅集沙龙中吟诵，影响可以扩大一点，经久一点，究竟也很有限。印刷术虽是中国四大发明之一，其用于文学作品，长时期只是为前代作家或自己晚年才刻成集子，慢慢送人，不用于随时写成的单篇文字，除了进学中举点翰林时的刊文之外。而自清末始有文学期刊、民国20年代始有新文学期刊以来，情形大为不同了。一篇之出，短则以周计，长亦不过以年计，可以克期印成千万份，与千万读者相见。而且，还有别的作者，少则数人，多则数十人，以同一体裁品种或不同体裁品种的作品，同时在一本期刊上与读者相见。并且这不是“一次性行为”，而是一段时期内总有某个期刊杂志在那里定期出版，作者甚至可以每期都有作品在那上面与读者相见，读者也可以期待着常在那上面见到哪些作者哪些作品。这样，作者就会相当明确地知道自己是写给哪一类读者看，大致有

多少读者，知道读者大致会怎样接受，欢迎不欢迎，考虑要不要适应读者，或是引导读者，或是改造读者，或是有意与读者为敌；也大致知道自己在这上面将与哪些作者哪些作品为伍，考虑要不要适应他们，或是我行我素，或是有意立异，或是委而去之。有了文学期刊，所谓“文坛”的“坛”才有了实物，“坛”就是主要由期刊组成的。新文学对旧文学的迅速胜利，就表现在新文学期刊在全国雨后春笋般地出现，占领了期刊就是占领了文坛。新文学运动以来，认真努力作旧体诗文的人一直未绝，仍自有其师承流派，也有成就颇高的；然而，他们没有什么期刊，偶有几个也势孤力薄，不成气候，所以他们没有一个“坛”，就显得溃不成军了。有了文学期刊所组成的文坛，而后才可能有职业半职业作家。每种文学期刊有一个主编或编辑部，在作品的催生、接生，促进、促退，安排、协调，组织、引导等等方面起着很大作用，在作者与读者的联系中起着很大作用，在作者与文学市场的联系中起着很大作用，这一角色是先前的文学史上所没有的，他给文学史带来许多全新的东西。大家知道，如果没有《晨报副刊》，没有“开心话”这一栏的设立，没有孙伏园，没有孙伏园与鲁迅的关系，没有孙伏园善于笑嘻嘻地催稿，就不会有《阿Q正传》，或者不会在那个时间写出来，或者不会是这个题目这个样子。《阿Q正传》如果是在没有文学期刊之前写出来的，即使能达到“洛阳纸贵”的轰动效应，也不会在一段一段陆续发表的时候，有许多人危惧不安，恐怕以后要骂到自己头上，从而对作者为谁作种种猜测，多方打听，先是到处说《阿Q正传》处处在骂他、后来又逢人便声明不是骂他这些戏剧效果。甚至，孙伏园如果不是离开北京一段时间，《阿Q正传》就会比现在长些，阿Q被枪决就会迟些。

研究晚清以来的文学史，特别是研究新文学运动以来的新文学史，当然要研究各种别集、总集、长篇专著，但单是这样还不够，还必须研究各种文学期刊（以及有文学作品的综合性期刊）。一个文学期刊，往往大致上体现一个流派、一种主张、一种倾向；即使不是同人刊物，而是商业性刊物，也仍然有一个大致共同的倾向。从期刊上，才较易于看清作品的“语境”，作品中未明言的所指，作家之间的关系，作家作品在当时的地位、作用、影响的比较和受读者重视欢迎的程度的比较。从期刊上，才较易于看清文学流派倾向的全貌，看清一个个文学流派倾向如何以其全部作品而不仅是代表作家代表作品在起作用。从期刊上，才较易于看清一个一个文学论争（也有些不纯是文学范围上论争）的全貌，看清论争的起因、发展、结局，看清论争各方的是非得失。鲁迅斥梁实秋为“丧家的资本家的乏走狗”，近十多二十年来，时常被举为鲁迅如何“尖刻”如何“不宽容”的例子。只有研究了当时的有关期刊，才看到其实是梁实秋首先把“硬译”与文学的阶级性这么一个文艺理论上的问题，引到“在电灯杆子上写‘武装保卫苏联’”的问题，引到“到××党去领卢布”的问题，给论敌扣上一顶当时千真万确会招来杀身之祸的红帽子，这才看得出“丧家的资本家的乏走狗”之称实在还是很宽厚的，这是近来逐渐有人弄清楚的了。

新文学运动以来，可以肯定地说，散文的成就在小说诗歌之上；鲁迅、周作人两个高峰的创作成就主要都在散文方面，就是证据。要研究新文学的散文方面的历史，尤其要研究文学期刊。除了上述理由之外，特别还因为，散文多是短篇小幅，无论是再现现实，还是表现自我；是针砭时弊，还是抒写性灵，多是一片一面，一花一叶，所以更需要从文学期刊上来研究，才能够把每一篇散文作品放在其具体“语

序

境”中，同一流派倾向中，不同流派倾向的竞争中来理解。

新文学中的新散文，滥觞于《新青年》的“随感录”。《新青年》不是文学期刊，后来它一分为三：后期《新青年》继承了前期的政论而外，《小说月报》继承了它的文学方面；《语丝》继承了它的社会文化批判方面。《小说月报》原是鸳鸯蝴蝶派的阵地，是商业性的文学期刊，商务印书馆不能不任命沈雁冰（茅盾）出来接任该刊主编，是鸳鸯蝴蝶派失去了读者失去了市场的反映；沈雁冰接编后把它彻底改造为文学研究会的阵地，则是新文学的一大胜利。《小说月报》以小说和文学理论为主，其所载的散文随笔，常常带着小说的印迹，是后来的社会速写报告文学的先声，代表散文的一个重要方面。《语丝》则是第一个散文刊物，其主要人物是鲁迅、周作人兄弟，其共同点是充分发扬主体性，任意而谈，批判旧的，催促新的，嬉笑怒骂，皆成文章。后来周氏兄弟分道扬镳，周作人从“我思故我在”的立场，坚持思想自由、个性自主，在其领导或影响下，出现了《论语》、《人间世》、《逸经》、《文饭小品》等散文随笔刊物，被论者称为“闲适派”。鲁迅则从“我在故我思”的立场，坚持面向人生，解剖黑暗，在其领导或影响下，出现了《太白》、《杂文》、《鲁迅风》、《野草》等杂文小品刊物，被论者称为“战斗派”。这两个称呼未必十分贴切准确，但大致可以说，二者正好分别代表《语丝》的一面，是《语丝》的一分为二。二者曾经尖锐对立，今天从文学史的宏观上看，又未尝不可以说是合二而一，共同发扬了《语丝》所开创的光辉传统。此外还有比较中间比较兼容并蓄的《现代》和《万象》，二者不纯是散文刊物，而所载散文亦有相当分量，很值得注意和研究。

上面说的《新青年》之后的十种新文学期刊上的散文，

大致包括了新文学史上民国时期的主要散文。现在按期刊分别选集，较常见的名家名作，也与同一期刊上较不常见的作家的优秀之作选在一起，这样就接近于以期刊为载体的散文发展史的“原生形态”，带露沾泥，生香活色，读起来自与读作家专集或他种选集不同，那些多少有些折枝花的味道。对于爱好散文的读者和研究散文的研究者来说，这是我们敢于说这套选本有他种选本所不能代替的价值的理由。

一九九七年十月二十七日，舒芜序于碧空楼。

前言

严格地讲,《万象》并不是一份单纯的文学刊物,尽管它的编辑人员、主要撰稿人都是著名的作家,尽管它每期都以相当大的篇幅刊载小说等文学作品。如果我们给它一个较为恰当的定位的话,那么,可称之为综合性文化刊物。此外,在这样一份综合性的刊物中,散文随笔只是它的一个组成部分,也就是说,我们的这个选本,并不能展示该刊的全貌,充其量只能说是全豹之一斑。

—

《万象》,月刊,综合性文化期刊,25开本,每期230页左右,1941年7月1日创刊于上海,1945年6月1日出至第4年第7期停刊,另有“号外”一期(无出版日期),共出刊44期。该刊创刊时由陈蝶衣编辑,上海万象书屋出版,平襟亚任发行人,由上海中央书店总发行;自1943年5月1日出版的第2年第11期始,改由平襟亚编辑兼发行;1943年7月1日第3年第1期开始,柯灵又接任编辑,一直到停刊。

《万象》所刊发的作品种类繁多,可谓包罗万象,与其刊名是极相符的:有小说、散文、戏剧、诗歌、文论、书评,有学术研究、各类知识介绍以至生活常识,还有关于国内外社会生活或事件的报道、名人传记和翻译作品等。而每

△
前

言
▽

一类作品中又有相当丰富的内容，仅以小说为例，就有章回小说、新派小说，有长篇小说、中篇小说、短篇小说，有社会小说、历史小说、言情小说、侦探小说、侠义小说等等，不胜枚举。除去小说作为该刊的一大特色外，还有一个堪称特色的各类知识介绍，包括国内外的风土人情和奇闻异俗、科学趣闻、医学常识、游戏方法、饮食男女等等。

《万象》的作者群体非常奇特，包容了新旧两派作家队伍。所谓旧派作家，主要是指鸳鸯蝴蝶派的作家，如平襟亚、郑逸梅、程小青、王小逸、张恨水、徐卓呆、孙了红、包天笑、范烟桥、周瘦鹃等人；新派作家包括：阿英、芦焚、王统照、吴伯箫、李健吾、唐弢等人。

《万象》的内容丰富，但所设的固定栏目并不多，前期主要有“长篇小说”和“学生文艺选”，后期主要有“万象闲话”。该刊还出过几次特辑，除“创刊特大号”外，还有：“新年特辑”（第1年第7期），“印度特辑”（第1年第12期），“通俗文学运动专号”上、下（第2年第4、5期），“戏剧专号”（第3年第4期），“特辑：履痕处处”（第3年第10期），“欧战特辑”（第3年第11期），“创作特辑”（第4年第1期），“特辑：三十年前上海滩”（第4年第3期），“职业妇女特辑”（第4年第4期）。该刊的散文随笔栏目，前后有“万象闲话”（主要刊发社会评论、文艺杂谈之类的文章），“絮语集”（主要为文学味、抒情味较浓的散文作品），“散文之辑”，“笔花”（主要是杂文）。

能够称为《万象》特色的还有刊中的各类插图：一、中外著名人物的照片，二、小说插图，三、著名文化人的书画手迹，四、国内外风土人情自然景观的照片等。其中小说插图对传统的“绣像”有了较大的发展，张爱玲为其作品自画的插图，更是别具滋味。这一特点在民国时期的刊物中也是

数得上的，尤其对于今天的刊物甚至图书，更是大有借鉴之处。

二

统观 44 期《万象》，我们可以把它分为前后两个时期，其分界线就是第 3 年第 1 期柯灵接手做编辑。

1937 年 11 月，日本侵略者攻占上海，但其势力暂时还未进入到英、法等国在上海的租界，这种情况一直延续到 1941 年底太平洋战争爆发，历史学家称其为“孤岛时期”。在此期间，部分留在上海的作家们，始终坚持抗日救亡的文艺活动，文学史上所谓的“孤岛文学”就是指这一时期的文艺运动和文学创作。《万象》应该算作“孤岛文学”的一个成果，但是，由于在它创刊后三个月，上海就彻底沦陷了，致使它占总期数 93% 的主体部分出版在沦陷时期，所以我们说它又不能完全等同于“孤岛文学”。特定的社会历史环境决定了该刊的风格与色彩，同时也迫使其慎重选择自己在高压下生存和斗争的方式。

《万象》最初是以陈蝶衣为编辑，平襟亚为发行人。此二人都是“鸳鸯蝴蝶派”的著名作家，他们办刊物自然会带有“鸳鸯蝴蝶派”印迹。“鸳鸯蝴蝶派”形成于“五四”新文化运动前夕，盛行于 20~30 年代，到了 30 年代末期便衰落了。有些现代文学史著作对“鸳鸯蝴蝶派”是持彻底否定态度的，认为它可与反动、低级趣味、甚至黄色文学划等号。我们认为这是一种不完全的见解。该派固然有其迎合读者低级趣味的一面，也在社会上产生过消极影响，但就总体而言，它亦有继承和弘扬本土文学之传统的一面，所以从文学艺术本身来看，它仍然有其自身的价值。此外，随着现代文学的发展，有些“鸳鸯蝴蝶派”作家在创作方法和技巧

上，也开始向新派作家学习，于是，出现了新旧两派作家的理解、沟通和融合的局面。《万象》可以视为这方面的代表。

首先，《万象》走出了通俗文学的小圈子，它一方面继续推出“鸳鸯蝴蝶派”作家的长篇小说和随笔，一方面也刊发新派作家的作品，同时还在保持通俗趣味的前提下，更加注意知识性、趣味性和娱乐性。编辑陈蝶衣在阐释其编辑原则时指出：“第一，我们要想使读者看到一点言之有物的东西，因此将特别侧重于新科学知识的介绍，以及有时间性的各种记述；第二，我们将竭力使内容趋向广泛化，趣味化，避免单调和沉闷，例如有价值的电影和戏剧，以及家庭间或宴会间的小规模游戏方法，我们将陆续采集材料，推荐或贡献于读者之前。此外，关于学术上的研究（问题讨论之类），与隽永有味的短篇小说，当然也是我们的主要材料之一。”从创刊伊始的《万象》看，“杂”成了它的一个最突出特点。我们认为恰恰是这个特点，表现出了该刊的包容性。

《万象》的包容性，体现出了“鸳鸯蝴蝶派”作家对其前途的选择。如果说新文学是纯文学（或高雅文学）的话，那么，“鸳鸯蝴蝶派”就是通俗文学；如果说新文学是西洋文学本土化的产物，那么，“鸳鸯蝴蝶派”就是古代通俗文学的延续。中国传统文化的特点，也是其生存延续和发展的最重要因素，那就是其自身的包融性。显然，“鸳鸯蝴蝶派”的一些作家，继承了这一传统。他们没有把自己限制住，而是采取了一种开放的态度，甚至是有意识地向新文学靠拢。例证之一：早年以“网珠生”为笔名发表过“鸳鸯蝴蝶派”著名长篇小说的平襟亚，在《万象》上又以“秋翁”为笔名，发表了《孔夫子的苦闷》、《江郎别传》等一系列历史小说，这些小说在写作技巧上采用了不少新文学的表现手法，如时空倒错等方法。例证之二：前期《万象》发表了不少如

阿英、李健吾、唐弢等新派作家的戏剧、诗歌、文史杂论等。此例说明新文学作家并不拒旧派文人于千里之外，也没有把“鸳鸯蝴蝶派”视为洪水猛兽，甚至是自己的敌人。

《万象》带有较强的商业性。纵观民国时期现代报刊的历史，有些刊物是严肃的，如《新青年》和茅盾接手后的《小说月报》等；有些刊物是同人的，为着共同的理想、主张和趣味，能维持更好，不能维持宁肯“赔本赚吆喝”，如《新月》、《文饭小品》等；还有一些就是商业性的，出版商比较看重赢利，如《现代》、《万象》等。《万象》的商业性，最突出的表现是迎合读者的趣味。该刊的定位是大众化，当然这里所说的大众并非指所有的平民百姓，因为在当时文化教育并不普及，能够有钱购买和具有一定阅读能力的“大众”是指知识分子、职员、商人和小市民等。把刊物定位在大众化上，自然就不会像有些纯文学刊物那样，眼睛只盯住同人和文学爱好者。正因这个原因，今天我们从《万象》上读到了中外政界、文化界名人的轶闻，读到了中外奇风异俗的介绍，读到了很多科普知识，读到了涉及世界战事的译文，读到了连载的通俗小说，甚至读到了饮食游戏一类的消遣文字等等。此外，平襟亚的编辑方针，也是一个有力的佐证。《万象》的商业性还表现在登载于刊首尾和文章之间空白处的商业广告。

1943年7月出刊的《万象》第3年第1期是该刊的一个转折点，亦是其后期的开端。在这一期上，著名的新文学作家柯灵担任编辑，同时对该刊进行了较大的改革，使该刊的新文学色彩得以增强。但是，柯灵的改革是有自己特点的，甚至我们应该把它作为现代文学史上的一个重要现象来给予研究和充分地估价。此前20年，也就是1920年11月，茅盾接编商务印书馆出版的“鸳鸯蝴蝶派”重要刊物《小说月

报》，他对该刊进行了全面革新，尽弃“鸳鸯蝴蝶派”的存稿，使该刊成为新文学作家发表作品的重要阵地。柯灵的改革却不是这样。他一方面大量推出新文学作家的各类作品，另一方面继续连载旧派作家的作品，如张恨水的长篇小说《胭脂泪》，程小青等人翻译的《希腊棺材之谜》，还有郑逸梅写的每期不止一篇的小品、杂谈和补白，甚至在第4年第3期上出了一个“三十年前上海滩”特辑，发表了一组由旧派作家包天笑、范烟桥、郑逸梅、平襟亚等人写的忆旧文字。

柯灵接编改版后的《万象》，首先推出“万象闲话”专栏，该栏刊发的社会批评与文艺杂谈的文章，基本上可以划归为杂文和随笔。这些作品中有不少虽然在表现形式上显得隐晦了一些，但是在当时那种险恶的环境里，在日本侵略者的刺刀下，敢于借助杂文这个武器进行对敌斗争，是难能可贵的。就这些作品的总体而言，可以说它们是“鲁迅风”在沦陷区的重振。除此专栏以外，柯灵还连续推出新文学作家的作品，如师陀（芦焚、康了斋）的短篇小说及长篇小说《荒野》，柯灵改编的剧本《飘》，李健吾的歌剧《蝶恋花》，王统照的长篇小说《双清》，还有唐弢的小说、散文及后来颇负盛名的《书话》等等。最近几年，在中国大陆再度走红的张爱玲，她早年的一些作品，也是发表在柯灵编的《万象》上，如《心经》、《琉璃瓦》、《连环套》，这些作品在发表时还配上了几幅张爱玲自画的插图，甚是精美，在当时很受读者的欢迎。

沦陷区的爱国作家们，虽然是在侵略者的屠刀下生活和创作，但是他们并没有忘记自己是一个中国人，没有忘记自己的责任，所以他们总是尽可能地采取一些技巧，在保护自己的同时，坚持同侵略者作斗争。柯灵接编后的《万象》，

始终坚持开放的态度，团结沦陷区里一切可以团结的力量，一致对外；同时还坚持一个原则，就是坚决不刊登那些卖身投敌的作家所写的一个字。就这样，《万象》成为爱国作家在侵略者鼻子底下进行斗争的一个重要阵地。柯灵团结沦陷区内爱国作家，同侵略者进行不懈的斗争，一方面表现在他的勇气和决心上，另一方面则表现在他的编辑技巧上。除去前面提到的“万象闲话”专栏之外，还辟有“文艺短讯”、“竹报平安”等栏目，利用通讯报道和书信的方式，向沦陷区的读者介绍内地和抗日根据地的情况；另外还采用游记的形式，展示国内各沦陷区的惨状；经常刊发来自内地作家的作品，也是该刊常使用的斗争手段，编者在发表内地作家作品的同时，都要用简短的文字指出他们的行踪，实际上它是在向人们暗示，沦陷区的人们同抗日根据地，以及大后方的人们是息息相通的，显然，这对侵略者来说就是一种示威。

《万象》就是这样在艰苦的环境中，坚持着自己的理想，坚持着民族的气节，坚持着同侵略者的斗争，就像一朵出污泥而不染的莲花，就像一株生长于荒漠中的仙人掌。也是在这样的环境中，《万象》为了文学事业不断地进行探索，在新派作家和旧派作家的接触、认识、理解、沟通、取长补短和相互谋合中，形成了自己的风格，做出了一定的贡献。

三

《万象》的前期比较重视小说，后期则比较重视散文随笔，所以本书所选作品大都集中在后期；另外，在散文随笔类的作品中，有一些篇幅比较长，出于编辑体例的要求，尽管它们写得很好，但也只好割爱了。根据所选作品的内容，我们把它们大致分为五组：一、世态人生；二、履痕处处；三、美文妙语；四、万象闲话；五、知识小品。

“世态人生”中所收的作品，主要是一些叙事和记人的散文。这一组散文，向我们展示了一个丰富而真实的天空，它们是一个能够让你哭、也让你笑，让你激愤、也让你欣慰的现实人生。“五四”新文化运动以后，语体散文经过20年的发展，无论是语言上，还是表现技巧上都日臻成熟，从本书所选的这一组作品中，我们可以明显地看到这个成果。比如林国衡的《西湖的风雨》、卓子的《观音阁》、丰子恺的《蜀山通讯》、叶风的《在快船上》等文，叙事细腻，议论和抒情自然天成、不露斧凿之痕，尤其是在曲笔直刺现实生活方面，更显高明。叙事作品如此，记人作品同样大有可圈点之处。比如田苗的《忆丁玲》有着杂文一般的锋芒，芦焚的《邮差先生》借用了许多小说的表现技巧，姜丹书的《哀长女可群》情真意切催人泪下，平襟亚的《岫云和尚》和《记浪漫画师卢世侯》生动传神但又不失典雅，周璇的自叙文字《我的所以出走》则是和着泪与血的真情倾诉……

“履痕处处”是一组游记作品。现代游记大致可以分成两大类，其一是采风访俗反映社会不同场景和生活的旅行记，其二是即景抒情吟咏祖国大好河山的山水游记。而本书所选的游记则增加了一个新的内容，那就是以游记的方式表现日本侵略者铁蹄践踏下的沦陷区的惨景。夏明的《蓝色的青岛》和许广平（浩波）的《记荔枝湾》，还有张扬的《人间天堂——苏州》等是属于吟咏祖国大好河山的，在这样的作品中，作者不仅以优美抒情的笔调描写所见的自然景观，同时也描绘了那里的人文景观，使作品极富立体感。王万有的《硃石巡礼》、匡沙的《杭州一宿》、黄裳的《闲话重庆》则是属于反映社会生活的旅行记，在这些作品中，使我们看到了特定历史时期、特点环境中的人文景观和社会生活，亦可见出作者的态度与评价。匡沙的《杭州一宿》尤通过曲笔

表现沦陷区惨情，透过作者那充满暗示性的文字，我们不难看出日本侵略者铁蹄践踏下同胞们所遭受的苦难。

“美文妙语”主要选收了一些抒情味较浓的散文作品。这些作品构成了40年代散文创作中的一道独特的风景线，它们直接继承了“五四”新文化运动以来小品文独抒性灵的传统，借个人的抒情来表现时代的精神和人民的愿望，较好地处理了个人与社会、“小我”与“大我”、主观真实与客观真实的关系，同时带有强烈的诗化倾向，使得散文的形式美得到加强，从而提高了作品的艺术价值，尤其为现代艺术性散文的独立和发展，做出了有益的探索和自己的贡献。本书所选的此类作品，或托物言志，如绿萍的《伞》、林莽的《蝉的残骸》、匡沙的《桥与塔》、杨必的《光》等；或借景抒情，如说斋的《江山传说》、琪的《故都的春天》、夷弥的《海上》等；或直抒胸臆，如范泉的《乡愁小记》、骆北的《期待》、施济美的《黄昏之忆》等；或絮语如诗，如匡沙的《凉风》、祝敌的《仙人掌的梦》、徐开磊（徐翊）的《归去》、《独行》、《无梦》，若思的《镜》、《枕》等。这些作品的作者们，凭借着他们娴熟的写作技巧和他們独特的艺术感受，以及真挚的情感，为我们留下了至今仍然闪动着艺术灵光的精美篇什。

“万象闲话”是借用《万象》一个专栏的名称，但其所收作品已经超出了该专栏的范围，它们主要是一些杂文。这一时期的杂文从整体上看，是继承了鲁迅杂文的笔法。然而，仅就《万象》所刊发的杂文来说，却多不能像解放区、国统区，甚至“孤岛”时期的作家那样明显地指斥日伪，原因不言自明，那就是与当时当地的环境有关。可是，我们的爱国作家们却没有泯灭他们的斗争勇气，没有忘记他们的使命。比如茧予的《人命价值的飞涨》，作者借一美国议员对

△
前
言
▽