

中国现代文学流派创作选

《七月》、《希望》
作品选

吴子敏 编选

人民文学出版社

一九八六年·北京

216052

《七月》、《希望》作品选（共两册）
《Qiyue》、《Xiwang》 Zuopin Xuan

人 民 文 学 出 版 社 出 版
(北 京 朝 内 大 街 166 号)
新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行
文 字 六 〇 三 厂 印 刷

字数 739,000 开本 850 × 1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 33 $\frac{1}{2}$ 插页 2

1986 年 7 月北京第 1 版 1986 年 7 月湖北第 1 次印刷
印数 0,001—3,500

书号 10019·3962

定价 7.00 元

序

吴子敏

在接受本书的编选任务时,我想到,鲁迅曾用“肺腑而能语,医师面如土”这句古谚来形容作品的编选工作,说明当事者是能比他人道出更多“真实”来的^①。七月流派的诗人、作家们今日大多健在,其中不少仍在文艺工作岗位上,他们最了解七月流派形成、发展的历史情况,对于作品又有亲身的体会和感性的认识,由他们来编选这类书,是更为合适的。也正在那时,高兴地看到了绿原、牛汉所编《白色花》的出版,集内所收诗歌和它的《序》,正是如“肺腑”之言一般“真实”、亲切。但《白色花》所选作品仅为诗歌,入选作者也仅限于1955年后同遭不公命运的部分人,并未包括七月流派中几位有代表性的诗人。而且,看了以“我们曾经为诗而受难,然而我们无罪”为结语的《序》,总感到,“肺腑”,也还是有难言之处的。正是这些想法,增加了我从中国现代文学史的、艺术流派的角度来编选这本书的愿望。

在编选过程中,感到一些困难。一是材料散佚,很难找齐。由于可以理解的原因,二、三十年来对于七月流派的有关材料未重视保存、积累、整理。无影印出版,自不待言,即使在一些理应较客观的纯资料性的书籍中,也予割弃,或列入另册,提供线索

^① 《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》。

很少。这次编选中，很多甚至是主要的杂志、书籍，往往还需从当事者那里借阅。二是由于同样的原因，二、三十年来，对于整个七月流派、对于其中的作家、作品，大多缺乏客观、恰当的评价。1955年后出版的大量文学史书籍及其它著作中，或则对之回避，或则基本上作为一种消极的历史现象加以记载、评价、总结。这几年情况已有较大好转，但长期的影响还在部分人中留下一些痕迹，如何科学地公正地估计它在现代文学史上的作用，仍然是一个敏感的问题。三是如何看待七月流派的代表人物的文艺思想、理论与整个七月流派的创作的关系。在一段时期内，是把两者联系在一起予以评论的，而这种联系，有时近于等同。对于七月流派某些代表人物的文艺思想、理论，在学术界有分歧的看法，这是历史事实。早在作为创作流派的七月流派出现之前，即抗战前夕，这类分歧就已存在；直到七月流派告一历史段落以后，即解放后，这类分歧仍有出现。这些分歧，其是非得失，是一个需要认真研究总结的问题，但不属于本书序言的任务。代表人物的文艺思想、理论无疑与流派的创作有一定的关联，但对它的估计又不应当等同于对整个流派的创作成就的评价。本序言中将会引述到一些有关的理论文字，是着眼于它对创作所起的实际影响，而不涉及对整个文艺思想、理论的探讨。

七月流派的名称，来自《七月》杂志。现在大家熟悉的《七月》杂志，主要是指鲁迅逝世一周年前的1937年10月16日在武汉创刊的《七月》半月刊，事实上，《七月》杂志最早出现是1937年9月11日在上海编辑出版的《七月》周刊。后来，由于刊物不能发

行到外地，以及参加者大半转移到武汉，周刊于九月二十五日出至第三期即宣告停刊，在武汉重新创办半月刊，并为扩大影响，转载了若干周刊上的作品。半月刊原定名为《战火文艺》，后因故仍沿用《七月》刊名。到1938年7月16日为止的9个月中，出齐三集共十八期，因战事变化，中辍一年，于1939年7月在重庆改为月刊继续出版。此时出版条件艰难，已无法按期间世。到1941年9月，出至七集一、二期合刊，即总第三十一、二期合刊后，迫于皖南事变后日益险恶的形势，而告终刊，前后共四年。

《七月》是抗战时期国统区的重要革命文艺杂志之一，它在创刊号的《代致辞》中明确地提出了自己在抗日战争中的“意识战线”上的任务，此后并始终坚持以自己的全部文艺活动为伟大的民族革命战争而工作。又由于它在战争爆发后不久即迅速创刊，更受到当时人们的肯定和支持，不少知名作家常为杂志写作品和通信，以至还参加杂志的座谈会。有的作家在1938年初曾说：“除了《七月》和官办的刊物以外，差不多没有刊物了。”^①指出它在当时的砥柱的作用。

为了更好地服务于抗战，《七月》杂志上发表了各种形式的文艺作品，包括诗歌、报告文学、小说、散文、剧本、杂感、文艺专论、译著、绘画、木刻等等，甚至还举办木刻展览会，以求为“提高抗战情绪”作为贡献。而在这条“意识战线”上表现出最生动、最充沛的力量，并且在中国现代文学史上最能体现出《七月》的成就和风格的，则是诗歌，以及报告文学和稍后出现的短篇小说。

《七月》的创刊，所以能在现代文学史上形成一个流派的发

① 《七月》第七期《抗战以来的文艺活动动态和展望（座谈会记录）》中冯乃超发言。

轶,重要原因之一是它从一开始便有一个具有共同倾向的、相对稳定的作者队伍。编者胡风在1938年4月29日的一次座谈会上曾说,为了有利于文学运动,《七月》和“网罗各方面作家的指导机关杂志不同”,而应办成为“半同人杂志”,它在“编辑上有一定的态度,基本撰稿人在大体上倾向一致”^①。《七月》上最早出现的“基本撰稿人”中,有好几位,正是在这杂志上发表了重要的,甚至是本人创作中最优秀的成果。如艾育的重要诗集《北方》中的大多数作品、田间《给战斗者》诗集中多首最有代表性的力作、丘东平、曹白、阿垅(S.M)的最有影响的报告文学和小说,等等。其他如肖军、肖红、聂绀弩等人,仅在武汉的九个月中,即《七月》前十八期中,各为杂志撰写了十篇上下作品,包括散文、报导、短篇小说、长篇小说片断、杂文、论文、读书笔记等各种形式。这些,都在创作的思想 and 艺术的倾向和风格上为七月流派起了开创的作用。

既是“半同人杂志”,它又必然具有另一层意思:“不是少数人占领的杂志,相反地,它倒是尽量地团结而且号召倾向上能够共鸣的作家”^②,也就是说“源源地发现从实际战斗里长成的新的同道伙友。”^③以诗歌为例,《七月》杂志上共出现三十九位作者,其中绝大多数为所谓“初来者”即文坛上的新人,报告文学、小说等的作者情况也大致如此,有的更是在《七月》上开始发表创作,以后得到了很大发展的。

这个态度和倾向,日后并一直贯穿于胡风本人所编的《希

① 《七月》十五期《现时文艺活动与〈七月〉(座谈会记录)》中胡风发言。

② 同上。

③ 《七月》一期《愿和读者一同成长——代致辞》。

望》杂志、《七月》丛书(《七月诗丛》、《七月新丛》、《七月文丛》)以及七月流派的其它一些杂志中,从而促成了这支基本作者队伍不断有新的接替和壮大,为当时文坛,也为整个中国现代文学史提供了象鲁藜、邹荻帆、孙铤、冀沅、天蓝、艾漠、绿原、路翎、晋驼、孔厥等有成就的诗人和作家。

《七月》杂志始末四年,即从1937年全民抗战开始不久到1941年皖南事变以后,七月流派经历了第一个重要阶段。到此时,由于国民党反动派又掀起反共反人民的高潮,国统区的革命文艺工作者和广大人民一样,蒙受着极大的压迫,处境分外艰难。七月流派的作家们,有的竟牺牲于国民党的背叛,如丘东平,更多的都在找寻新的道路,坚持以文艺为斗争的武器。艾青奔赴革命圣地延安,胡风辗转日蒋势力尚未到达的香港。作为一个阵地的《七月》是停刊了,但七月流派并未消失,作者队伍并未散逸,而且出现了基本倾向相似的新来者。从这时到1945年初《希望》杂志创刊的三年多时期内,他们比较集中地在桂林《半月文艺》、重庆《诗垦地》和桂林《诗创作》等杂志上发表作品。其中有的杂志编者并不属于七月流派。也是在这期间,胡风主编的《七月诗丛》(第一集)十二册、《七月新丛》、《七月文丛》中的部分共约六、七册,先后在重庆、桂林、香港等地出版。其中除了个别外,都是个人的专集,所收内容还包括各作者未在《七月》上发表的作品。特别如《童话》诗集的作者绿原,就从未在《七月》上出现过。这些杂志和丛书,继续扩大了七月流派的影响。

1945年1月《希望》杂志的创刊,可以说是七月流派开始了第二个重要的阶段。《希望》共出二集计八期,第一集四期在重庆编印,稍后都在上海翻印;第二集四期,从1946年5月到10月,都移到上海编印出版。这时正值抗战胜利前后,国统区的政治

气氛低沉压抑，与抗战初期的高昂振奋迥然不同，作者们对黑暗现实的认识也越益深入透彻，因此，作为坚持“意识战线”上斗争的杂志，它的面貌比之《七月》，也呈现出一些变异。从文艺形式来说，诗歌继续具有很充沛的生命力，而报告文学的位置则较多地让给短篇小说这在当时更为称手的斗争方式。《希望》还发表了大量社会杂文等。从作品内容看，揭露、讽刺较多地代替了歌颂、热望。但是这些变异，不仅不是改变或否定了七月流派的基本倾向，恰恰是继承了这个倾向，是它在新的斗争形势、生活现状下，在创作上的自觉的反映。

《希望》停刊以后，由七月流派的作者编辑、并发表作品的，主要还有成都《蚂蚁小集》（其中若干期也在天津出版，最后一期移至上海出版）、成都《呼吸》以及《荒鸡小集》等等。这些在解放战争年代出版的杂志，都在新的条件下一脉相承着七月流派的基本创作倾向。

与此同时，上述已出版的《七月》丛书，都在上海再版，并陆续出版了《七月新丛》、《七月文丛》中的部分共约十二、三册及《七月诗丛》（第二集）六册。前者于1948年编定，待出版时，已是解放后的1951年了。

全国解放以后，七月流派的诗人作家们，分别走向了不同的革命和建设的岗位，有的还在文艺战线上，有的则主要从事其它革命工作了。作为现代文学史上艺术流派之一的七月流派，到这时，也应该算一个终点了。

七月流派从形成到终结的全过程，正好经历了两个大时代：抗日战争和解放战争，也就是中国人民在民族压迫阶级压迫下艰苦奋斗而达到胜利的艰难岁月。回顾一下这十二年中七月流派的活动，还可以发现两条轨迹。一条是，这些杂志出版并首先

产生作用的地方，是从上海到武汉、到重庆和桂林等地，又到上海，这一方面反映了这些杂志、这些文艺工作者在战争年月中国厄颠沛的处境，但另一方面又说明了他们始终将自己置身于、并坚持在国统区文化斗争的中心。一条是，从文艺创作来看，《七月》周刊以诗歌启卷（高荒、即胡风的《敬礼》），《七月》半月刊由报告文学领先（曹白的《这里，生命也在呼吸》），《希望》用小说开头（路翎的《罗大斗的一生》）。这也许是偶然的安排，但也可能说明，随着客观形势的变化，杂志力求以最适应的文艺形式为重点的良苦用心。对这两条轨迹，都只是从七月流派的外观巡视而得，还未及从生活和创作的内部去探索这流派的灵魂。但它们却形象地使人感受到，作为一个艺术流派，且无论它在艺术上有什么许不足、在创作中有多少局限，但它正是和斗争的大时代共同着呼吸与脉搏。

这里，有一点应该是可以理解的，即七月流派与有关杂志的关系，并不能简单地等同起来。情况是多样的，例如，前已提到当时不少知名作家在《七月》上发表作品，但他们总的说来并不属于这流派；又如，有些即使最早是在《七月》上发表了少数具有相似倾向作品的“初来者”，而日后却在风格上发生了较大的转变，也不应再视为七月流派之内的。相反，七月流派中的不少代表作家，尤其是其意义又超越了一个流派的重要作家如艾青等，也在当时其它很多杂志上发表作品。以《七月》同时最主要的两个杂志来说，在《文艺阵地》上先后可以看到艾青、田间、邹荻帆、庄涌、东平、天蓝等人的作品，《抗战文艺》上也发表过艾青、鲁藜、邹荻帆、杜谷、绿原、路翎等人的创作。

二

前面述及的，是七月流派的大致情况，但既然称为一个艺术流派，主要的是在于它有自己的风格 and 特点。七月流派的风格 and 特点是什么、它形成的重要原因又何在呢？前面的论述中曾经留下一个命题，就是曾多次说明七月流派具有共同思想和艺术的倾向，并且认为应探索这流派的灵魂。这里的倾向和灵魂，正是意味着流派的风格、特点。

艺术流派的形成，可以由于多种原因，来自不同的条件，但都必须有根本的基础——生活。当我们谈到现代文学史上的很多流派时，往往较多瞩目于外来影响这一点。这是与“五四”以后各种外国的社会思潮、文艺思潮等纷至沓来这一历史现实分不开的。应该说，这是一个需要重视的原因，它们也的确对于中国现代文学产生了很大的影响。但是另一方面，也应该看到，引进的有些文艺思潮或流派，却又终于在“五四”以来的中国土地上很快枯竭。这就意味着，它决定于一个更加重要的、根本的原因：是否为中国的现实生活所需要、所能接受。生活才是源，文艺只是流。外来的、即使是进步的、适应当时社会条件的思潮流派等，也只能丰富我们的流而不能代替我们的源。而一个有生命力的流派，必须来自生活，在现实的基础上产生，并在斗争需要中发展。

七月流派的形成，就其整体而言，很难找到外来的、或是其它外在的条件，但却不妨碍它的发展，并在当时产生着积极的影响。其中大多数作者都是青年，较少这方面的束缚，他们从战斗的激流中涌现出来在抗日战争、解放战争这个大时代中适应着

现实需要、符合于斗争方向。因此，可以说七月流派的倾向或灵魂，即其风格特点，首先就是忠实于现实生活、斗争，也就是继承了“五四”以来现代文学中的宝贵的现实主义传统。

当然，即使这个立论是可信的，它总还失之笼统。因为既称为“五四”以来的宝贵传统，它显然也是若干流派的共性，这就需要进一步探索七月流派的个性，也就是它的现实主义的特质。

个性，只有在对比中才能突出。回溯中国现代文学史上的很多流派，往往是在对比中发展的。以最早出现的文学研究会和创造社来看，它们同时存在，又各有特点，作者的队伍明确以社团分，创作的精神和方法大体上表现为现实主义和浪漫主义的区别；又如最后形成的，即四十年代根据地 and 解放区的山药蛋派和荷花淀派，也同时存在，又各有特点，作者虽不以社团分，但大致分明，具有地区的特征，创作上虽都遵循现实主义的原则，但又在艺术风格上表现出明显的差别。

但是七月流派的情况要复杂得多，作者队伍已如前述，很难严格地区分，而在创作精神和方法上，也与当时其他很多作家具有一些相似的特点。这是由于抗战的风暴起来，民族精神大振，相当多的诗人、作家，生活上比以前接近现实，创作上也较多倾向现实主义的方法，这种相似的发展还包括过去新月派、现代派的一些代表作家。但是，即使在这情况下，七月流派还是在生活和创作中明显地表现出了自己的个性，客观上反映了它对于现实主义的理解。七月流派的作者们，一是最为迅速地投身到现实生活，而且是斗争生活中，二是他们全身心地，也就是人的斗争和文艺创作统一地、感情和艺术统一地写出富有时代气息的作品。如果承认文艺、尤其是诗歌，应该是“时代的肖子”^①，那么，七月

^① 参看闻一多《女神之时代精神》。

流派的确是走到前面了,尽管它可能带着初时的幼稚和粗糙。而这种个性和特点,正有助于引导着走向成熟。作家丘东平、诗人田间等都是很好的例子。

七月流派这个特点及其形成和发展,除了上述根本原因外,当然还有具体的因素。胡风在谈到《七月》杂志如何影响和引导作者坚持这特点和倾向时,说明是“采取了用编辑态度和具体作品去诱发作者的方针”,而不依靠“抽象的理论”^①,这是针对当时一些客观的风气和困难而言的。以后,直到近几年来,也有属于七月流派的作者回忆当年的创作情况时,表示主要是受到一些代表作家、作品的感染和影响,而不是为理论所作用。

作家作品的相互影响,尤其如艾青对于诗歌创作的影响等,的确对这个流派的逐渐聚集壮大起了很大作用。但,是否理论工作就不存在?应该说,理论存在着,而且起着作用。

上面强调的现实主义这个七月流派的基本问题,正是在杂志上作了充分的理论上的阐述、讨论和介绍的。这种阐述,从七月流派形成之时即开始,到后来仍一直继续着。它散见于很多文字中,包括早在1938年的前四个月内《七月》召开的三次重要的座谈会的记录^②,它涉及当时文艺上的很多问题,其中不少便是与现实主义这个重要命题联系着,被强调着。在这些文章或发言中,很多七月流派的重要作者如胡风、艾青、吴奚如、辛人、阿垅、路翎以及其他作者如适夷、凡海等,都坚持着现实主义的原则。提法上虽有不同,如“现实主义”、“革命的现实主义”、“战斗的现实主义”,以至于翻译介绍的“社会主义现实主义”等,但

① 《七月》十五期《现时文艺活动与〈七月〉(座谈会记录)》。

② 三次座谈会记录分别见于《七月》第七、十三、十五期。

在阐述其内容时，却有一个共同的基调，它说明了七月流派在理论上对现实主义的认识，从而也形成了七月流派的创作个性和风格。

对这个基调的实质，比较典型的提法是“突进”和“结合”。当时有些用语可能不很容易理解，在解释上也不免有偏颇不足，但综观全体，其主要意思尤其是它对创作的主要影响，还是清楚的。“突进”，要求作者进入到现实斗争中去，反对旁观、纯客观的态度；“结合”，要求在创作中表现出作者的主观思想、感情、精神与所写的客观现实的结合，也即要求作者的内心与他的创作融合和统一，反对分裂和两重性。胡风提出“现实主义者的第一义的任务是参加战斗，用他的文艺活动，也用他底行动全部”^①，吴奚如认为现实主义的道路，首先要去“理解中国人民大众的实际生活、语言、感情、希望”^②，辛人说明现实主义要求“作者能获得最高的世界观，藉以加强艺术对于现实的真实之表现”，以区别于客观主义、自然主义^③。这些较早提出的观点，以后还长期散见于一些文章中。直到1945年时，路翎还明确说：“战斗的人生态度”是“现实主义的灵魂”^④，阿垅在一篇诗论^⑤中还以形象的语言比喻道：“从芽看到花，从花看到果实……这就是现实主义者”并以之划清它与未来主义的界限。这些理论上的阐述，归结起来，就正是在作家与生活的关系这个重要问题上，要求有一个积极的战斗的态度。

① 《七月》六期《续论战争期间的一个战斗的文艺形式》。

② 《七月》十三期《宣传、文学、旧形式的利用（座谈会记录）》中吴奚如发言。

③ 《七月》十三期《关于公式化的二三问题》。

④ 《希望》三期《市侩主义的路线》。

⑤ 《希望》一期《箭头所向》。

对于七月流派的具体创作，这些理论的影响也许不那么外在、易见，但实际上，正是在这里确立一个创作的出发点、风格的核心。它成为七月流派一个美学标准，用以要求自己，也衡量其他作家。

七月流派的实践，是与这些理论相适应、相一致的。抗日战争爆发后，七月流派的很多作者很快以实际行动参加到这场轰轰烈烈的斗争中。丘东平先后参加战地服务团、新四军先遣支队等活动，并且“蘸着自己底鲜红的血涂抹”^①出战争最早的画幅；阿垅(S.M)亲历了上海的激战，留下了淞沪战争的完整的文艺记录；曹白在艰苦的难民收容所工作和游击队生活中，抒发着“生命在呼吸”的乐观信念；田间、鲁藜等很早去到抗日民主根据地，更直接地以文艺为武器参加到党领导的事业中；艾青则“满怀热情地从中国东部到中部，从中部到北部，从北部到南部，又从南部到西北部”^②，歌唱祖国的战斗，找寻着光明。七月流派的不少诗人正是如此实际地战斗着。邹荻帆在《年轻的歌手们》中所写的“举起笔杆与钢枪”实在已不仅是形象，而且是对包括他本人在内的不少作者的真实写照。这些诗人作家们写出了战争、祖国、人民对自己的振奋和鼓舞，对自己的锻炼和养育，也写出了自己渴望为之而创作、战斗乃至牺牲的心愿。七月流派的诗人作家们对于生活的这个基本态度，是一直继承着的。

只有进入了这样的生活和战斗中，才谈得上去反映、描写这样的生活和战斗，但前者并不能包括和代替后者。七月流派的作者们认为，不能满足于单纯的进入生活，而在创作过程中需要

① 《希望》七期石怀池《东平小论》。

② 《艾青选集·自序》。

用自己的精神、意志去理解这生活。这个观念反映到他们的创作上，实质是表现为一种对生活的思索。他们不是冷漠地对待生活，而是在寻求生活和斗争的答案，而且是带着热切的心情去寻求。祖国的前途、人民的命运，牵动着他们的缕缕诗情、文思。

七月流派的作者们正是这样既在理论上也在实际上对于生活和创作表现出相同的态度和观念，很自然地，他们艺术风格的主要之点，相互吸引着、靠拢着。

当然，对于生活和创作的态度相同，并不就等于艺术风格一致，但也不应该把艺术风格的一致简单地视为语言、方法、情趣、色彩这些比较外在的因素的类同，更不能以这方面的差异去否认流派风格的存在。应该要求更深刻的、内在的、本质的、带有倾向性的东西。只有这样，才能既有流派的总的风格的一致性，又有作者个人的多样性。一个丰富的流派，应该包含着时代斗争气氛的一致性和作者个人生活经历的多样性，包含社会生活风貌与趋向的一致性和作者摄取的角度和色彩的多样性，包含作者们对生活态度的一致性和各个作者个人性格的多样性，等等。一支丰满的乐曲，它的各个声部，恰恰总是在基调一致下各以旋律节奏的多样性，才能配出诸美的和声，而决不是一味的齐奏。

七月流派的创作实践，很清楚地表现出这种一致性和多样性。就以上面谈到他们对于生活的思索和寻求来看，这个似乎属于理性的概念，在他们的作品中却成为生动的形象。他们思索的一致性表现为对于生活和斗争的信念和希望，渴求着光明向上。艾青的长诗名《向太阳》，典型地反映出这种共同的向往和愿望。他《北方》集的不许诗篇中，往往在诗尾跃动着一个意

念,如在《复活的土地》最后,他乐观地呼唤大地的复活,而“在它温热的胸膛里重新漩流着的将是战斗者的血液”,在《他起来了》最后,他坚信“必须从敌人的死亡夺回来自己的生存”,在《雪落在中国的土地上》最后,他对苦难的中国诉说着心愿:“我的在没有灯光的晚上所写的无力的诗句能给你些许的温暖么?”从艺术上说,这些深切的向往都是诗意的结晶和升华,但它又正是全诗酝酿成的一个形象化了的,正是他思索和寻求的结果。同样,田间乐观地坚信“中国底春天是生长在战斗里,在战斗里号召着全人类”^①,高唱着“以我们顽强而广大的意志,开始播种人类底新生。”^②丘东平和阿垅关于战争的报告文学和小说,尽管痛心于当时国统区军队的混乱,无力,但总以浓浓的笔墨为那些英勇的、自觉的战士们立传,在那里寄托着敬意和希望。路翎所写的更是抗战后期和解放战争时期的国统区的沉闷的生活,但他相信这生活如海洋一样,有着“强大的激荡”^③,相信底层劳苦者的光明鲜亮的心灵。

这些希望和信念,正是七月流派风格上的一致性,它反映着时代气氛、生活风貌的一致性,反映这些作者对于生活和创作的态度的一致性。

在这一一致性的前提下,作者们个人经历、所处环境,乃至个人性格、创作形式的不同,又都反映为各自特色上的差异。他们的思索和寻求朝着同一方向,但各自的思维过程和形象凝聚,却有不同途径。艾青走遍半个中国,看到民族在振奋,也感受它

① 《给战斗者·中国底春天在号召着全人类》。

② 《给战斗者·棕红的土地》。

③ 《〈求爱〉后记》。

的苦难，他在向太阳、追求光明的同时，往往也倾诉着心底的忧郁；而称为战斗的小伙伴的田间，更喜爱铿锵高昂的诗情；长期在根据地的鲁藜的诗抒发着明丽的理想，充满哲理的向往；从国统区较后期的绿原的诗作中会读到激愤的讽刺和控诉；而路翎的小说更多写出现实的沉重感。

但这些不同的特色，又无不说明了一个共同点：作者在生活中思索着、寻求着，而且是热切地寻求着。即使忧郁和沉重，也是这样。艾青说过：“叫一个生活在这年代的忠实的灵魂不忧郁，是……一种奢望”^①，“把忧伤与悲哀，看成一种力，把弥漫在广大土地上的渴望、不平、愤懑……集合拢来，……忙望暴风雨来卷带了这一切，扫荡这整个世界吧”^②。很显然，这忧郁不是消极冷漠，而是对于祖国人民的挚爱心怀在苦难现实前的热切的思索。正如他的诗句诉说的“为什么我的眼里常含泪水？因为我对这土地爱得深沉……”^③。阿垅曾把这种忧郁称为“一种压抑的力流，一种更蕴蓄的战斗”^④。而路翎，也正是在沉重压抑中寻求着光亮，执着地认为“人们总是在生活着，生活总是在前进着”^⑤。

这些创作上的实际情况，应该能说明：作者的艺术特色上的差异决不影响流派风格总的一致性；相反，一个有生命力的艺术流派应该提倡作者们的独创性。

上面，分析了作为七月流派的风格和倾向的现实主义的特

① 《诗论·服役》。

② 同上。

③ 《北方·我爱这土地》。

④ 《希望》一期《箭头所向》。

⑤ 《〈求爱〉后记》。