

诗 歌 卷

中国沦陷区文学大系

● 钱理群 主 编
封世辉 副主编
黄万华 选 编
吴晓东 选 编
SHIGE JUAN

广西教育出版社

诗 歌 卷

中国沦陷区文学大系

● 钱理群 主 编
封世辉 副主编
黄万华 选 编
吴晓东 选 编
SHIGE JUAN

广西教育出版社

中国沦陷区文学大系

诗 歌 卷

吴晓东 选编

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路8号

邮政编码:530022 电话:5850219

本社网址 <http://www.gep.com.cn>

读者电子信箱 master@gep.com.cn

全国新华书店经销 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 13.625 印张 插页 4 303 千字

1998 年 12 月第 1 版 1999 年 5 月第 2 次印刷

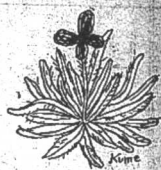
印数:501—2 000 册

ISBN 7-5435-2791-X/I·219 定价:45.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与工厂联系调换

中国沦陷区文学大系

| | | | |
|-------|-----|-----|-----|
| 编辑顾问 | 王元化 | 严家炎 | |
| 主 编 | 钱理群 | | |
| 副 主 编 | 封世辉 | 黄万华 | |
| 编辑委员 | 孔庆东 | 叶 彤 | 朱伟华 |
| | 吴晓东 | 范智红 | 封世辉 |
| | 钱理群 | 黄万华 | 谢茂松 |
| 总 策 划 | 江 淳 | 李人凡 | |
| 组稿编辑 | 唐永亮 | 赵汝明 | |



新詩應該是自由詩

廢名

現在我想起嘗試寫出一首自由詩來，這種詩是你自己認為「自由詩」的，然而我覺得這種詩的內容不同，從反面來說明我所認定的詩的內容要素。例如一笑這一首：

十幾年前
一個人對我笑了一笑。
我當時不會得什麼，
只覺得他笑的好。

那個人笑不知怎樣，
只是「笑」一笑還在；
我也不忘不他，
因為他笑的好可愛。

記得他笑，許多情事，
他好像都這樣這地，
有的人開了心，
有的人開了眼。

歡喜悲憤，傷心也罷，
其實只心那一笑。

我總不會忘記那笑的人，
但我總想不起他的姓名。

這首詩，我從前總會喜歡過，後來有一回無意間翻到這一首詩，我覺得這種詩只是調子，即是說不必去管那幾句四句十六行，你將那一堆字就亂堆亂放許多行的文字而已。我照「歡喜」一紙沒有不好的意思。我只說說這首詩乃是亂堆成堆而已。第一節裏的兩行並沒有什麼，到了第二節三四

廢名的詩論《新詩應該是自由詩》在《北大文學》發表時的篇影。



丁景唐的詩集星底夢初版封面。

总 序

钱理群

我们所说的“沦陷区文学”是指第二次世界大战期间，日本占领地区的中国文学，其主要部分是1931年九一八事变后东北沦陷区文学，1937年七七事变后以北京、天津为中心的华北沦陷区文学，1937年“八一三”后，以上海、南京为中心的华中沦陷区文学。此外，华南沦陷区的文学活动也有所涉及。按照这样的概念内涵与外延的规定，台湾日据时代的文学与上海“孤岛文学”均不在本书系考察范围之内。

沦陷区文学研究，一直是现代文学研究的“生荒地”，数十年来，只有少数人在默默耕耘。这除了沦陷区文学作品散失较多，资料残缺不全等客观原因外，恐与人们对沦陷区文学的实际情况、作者的特殊处境缺乏了解与体察有关，因此，有许多“想当然”的并且似乎是不容置疑的先验结论，其实是相当隔膜的。我们的考察也就有必要从“设身处地”的理解开始。

于是，一位东北沦陷区作家的一篇文章引起了我们的注意：杂文家季疯在《言与不言》一文中这样写道——

一个人，应该说的话，一定要说，能够说的话，一定要说；可是应该说的话，“有时却不能够说，这其中的甘苦，决非‘无言’

之士所能领略其万一”！

一个人压制别人应该说的话，那是恶汉；逼人说不能够说的话，那是蠢材。

所以，“言”之者，自有他“言”之道理；“不言”之者，也自有他“不言”的苦在。倘如他“言”而无何道理，“不言”而无何苦衷，这种失掉了语言的人类，就名之为“哑巴”，也不为形容过甚。^①

本来，“言与不言”的两难选择，一直是中国现代作家不得不面对的历史困境。朱自清早就有过《论无话可说》的名文。但沦陷区作家面临的“言说”环境比他们的前人要严峻得多。“爱国抗日”是这一时期一切具有民族感情的作家（知识分子）想说、并且“应该说的话”，这是没有问题的，但他们所遇到的“压制”力量，就不是个别的“恶汉”，而是异国侵略者及其指挥下的以军队为核心的强大的国家专政机器。日伪统治的“文化政策”的核心即是要严禁一切“激发民族意识对立”“对时局具有逆反倾向”的作品。^②大规模的“焚书”（仅东北一个地区1931年至1936年查禁的书刊即达800万册^③），以及对爱国作家的监禁以至屠杀，这是每一个沦陷区作家都必须面对的血淋淋的现实，而这类随时可能发生的现代“焚书坑儒”所造成的心理压力与心理伤害是非亲历其境者所难以体会的。日伪“文化政策”的另一个方面，则是千方百计地将作家的创作纳入其“建设大东亚新秩序”的轨道；东北沦陷区1941年颁布的《文艺指导纲要》即要求对“艺文”实行国家管制，规定文学艺术必须“以建国精神为基调，从而呈现八统一字正大精神”，并明确规定要“移植”优于本

① 季痲：《言与不言》，原收入季痲《杂感之感》（1940年新京益智书店出版），今收入本大系《散文卷》。

② 别府政之（总务厅参议）：《关于最近禁止事项的检査》，原载1941年2月21日《满日》，转引自《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》（沈阳出版社，1992年6月）中（日）冈田英树：《伪满洲国文艺政策的展开》一文的附录资料之十四。

③ 转引自黄万华：《沦陷区文学鸟瞰》，原载1993年《中国现代文学研究丛刊》第1期。

土文艺的“日本艺文”。^①这就是说，沦陷区作家所面临的是双重压力：既不准说自己想说而又应该说的话，又要强制说（不准不说）自己不想说、也不应该说的话，于“言”与“不言”两方面都处于不自由的状态。在这种情况下，自然也会有自觉（半自觉）的“奉命说话”的作家作品，但毕竟是少数，其应该（并且已经）被历史淘汰是没问题的。另一方面，不顾禁令，或者利用日伪统治的某些空隙（例如占领初期，严密的统治体系尚未建立与完善），大胆说出自己想说、应该说的话，或直接或曲折地表达爱国抗日的民族情绪的作家作品也确实有的，这类作品弥足珍贵，并应该给予充分肯定，这都是没有问题的。问题在于，大多数沦陷区作家却不可能都做到这一点。他们能够顶住压力，维护住自己的“不说”权，即不说（或基本不说）强制他们必须说的话，就已经很不容易。如果我们以“是否表现爱国抗日的民族主义情绪”作为衡量沦陷区文学的惟一（主要）价值尺度，从而否定（贬低）这些作家的创作，就无异于要“逼人说不能够说的话”，正如前述作家季斌所说，这是“蠢材”的行为。如果更进一步，认为在异族统治下，作家惟有辍笔沉默这惟一的选择，只要动了笔，开了口，就在“客观上”起了粉饰太平的作用——这就不仅是“蠢材”而已。这种论调颇类似于中国历史上道家们的高论，即所谓女子遇了强暴，便死掉，“世道人心便好，中国便得救”，否则即是“失节”，这都是五四时期曾为鲁迅所痛斥过的。^②文人在中国传统中的地位正与妇女相同，都是某种权势（或官或商，或男人）的附属，奇怪的是国家一旦有了难，救民的责任，就会落在文人与妇女身上，仿佛国家兴亡，全系于妇女（文人）是否“守节”。鲁迅当年曾对此发出疑问，可惜直到今日，在对沦陷区文学的某些评价中，还时隐时现地可以看出这类“逻辑”。如果历史真像这

① 《艺文指导纲要》，原载1941年6月刊《文艺》第86页，转引自《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》中（日）冈田英树：《伪满洲国文艺政策的展开》一文的附录资料之七。

② 见鲁迅的《坟·我之节烈观》。

种“透底”的逻辑所要求的发展,那沦陷区就真成了“无声的中国”,沦陷区文学也几乎变成一片“空白”,但这些不正是侵略者所期待的么?这就不仅可悲,而且荒谬了。

历史当然不会这样发展。只要有“人”,有人的精神要求,就会有文学,就会有人说话,发出这样、那样的声音,沦陷区也不例外。只是沦陷区作家更要具体地考虑:在异族统治的特殊环境下,什么是自己想说而又不能说的话;什么是别人(当局)要自己说,自己又不想说的话;什么是自己想说,而又能够说的话,以及以什么样的方式去说。

于是,我们看到了这样的宣言:

我们今天为什么不谈政治?因为政治是一种专门学问,自有专家来谈,以我们的浅陋,实觉无从说起。我们也不谈风月。因为遍地狼烟,万方多难,以我们的鲁钝也觉不忍再谈。

我们愿意在政治和风月之外,谈一点适合于永久人性的东西,谈一点有益于日常生活中的东西。

我们的交谈对象,既是大众,便以大众命名。我们有时站在十字街头说话,有时亦不免在象牙塔中清谈。我们愿在十字街头上的读者,勿责我们不合时宜;亦愿象牙塔中的读者,勿骂我们低级趣味。^①

这至少真实地反映了沦陷区相当一部分作家的现实考虑与历史选择:“政治”(“爱国反日”即是其中最大“政治”)既不能说,“风月”(真正脱离现实人生,脱离政治的“纯艺术”)可以说,却又不愿说与不忍心说,那么,能够说,而又愿意说的,便是“永久人性”与“日常生活”。这样的选择,是顺理成章的,而且,似乎是被动的选择背后,却隐藏着更为深刻的生存体验、心理动因与观念变化。记得鲁迅在《这也是生活……》这篇散文里,曾经谈到他在经历了一场逼近死亡的大病,也即“死里逃生”之后对于生命的重新体认。他写道:“街灯的光穿窗而

^① 见1942年11月《大众》创刊号《发刊献辞》。

人，屋子里显出微明，我大略一看，熟识的墙壁，壁端的棱线，熟识的书堆，堆边的未订的画集，外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着，我在生活，我将生活下去，我开始觉得自己更切实了。”正像鲁迅所分析的，每个人的日常生活，人们往往“不算一回事”，“以为这些平凡的都是生活的渣滓，一看也不看”，“我们所注意的是特别的精华，毫不在枝叶”；只有经历了连这起码的基本生存都将失去的“死亡”的威胁以后，“熟识”的墙壁，“熟识”的书堆……才突然变得陌生而新鲜，而被发现一种新的意义。^①“劫后余生”的沦陷区作家，也在经历了与鲁迅类似的生命体验以后，重新关注被遗忘、忽略的“身边”的东西，发现正是这个人的琐细的日常生活构成了最基本、最稳定，也更持久永恒的生存基础，而个人的生存又构成了整个人类（国家、民族）生存的基础。张爱玲说，在“有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去”的生存大危机、大恐怖里，“为要证实自己的存在，（总要）抓住一点真实的，最基本的东西”，于是，人“从柴米油盐，肥皂，水与太阳之中去找寻实际的人生”，^②说的正是这个。可以看出，对于“日常生活”的重新发现，尽管对于大多数沦陷区的作家来说，是出自生命的直觉（直接体验），带有很大的不自觉性，但对其中的一部分作家（例如张爱玲）却是与对人（个体与人类的人）的基本生存的深刻思考联系在一起的。也就是说，前述宣言中对于“日常生活”的关注与对于“永久人性”的关注是有一种内在联系的。而这种关注与思考，对于沦陷区的作家来说，绝不是出于抽象的理论兴趣，而是对于“战争”下的“人”（个人与人类的）生存困境的一种紧张探寻，它既是超越的，又具有极强的时代性与现实性。也就是说，这一部分沦陷区作家的作品，从表面上看，是远离时代与政治的，但因为其对“战争”中人的生存困境的特殊关注，而同样成为一种

① 见鲁迅：《且介亭杂文末编·这也是生活……》。

② 参看张爱玲：《〈传奇〉再版的话》《自己的文章》《必也正名乎》。

“时代的艺术”。

而且，不仅是“人”的日常生活的重新关注，战争中的生存体验还引发出更深入的思考与发现。作家纪果庵在为自己的散文集作跋时，万分感慨地谈到，在“月黑风高的白浪滔天下”的战乱之中，自己“这些平凡的小人物，又恰如雪浪中的几串泡沫。但结果还不曾真像泡沫般的消逝者，不能不说是这几堆墨叶的效用；而这也正是我们——这些驱遣文字的人的特殊处，在无量数的平凡之间一点‘同中之异’”，但也就因此而使自己“陷于进退失据”的困境之中。^①在一篇跋文里，作家的文载道也强调：“‘文人’这两个字面，不必看得怎样严重，在文人也须不自傲与不自卑，如裁缝茶馆们一样的平凡，平凡的活在人间一角。”^②对于作家（知识分子）自我“平凡性”的这种重新体认与发现，进而引发出对于人的平凡性与“凡人”的价值的发现与确认。张爱玲在她的《自己的文章》里写道：“我相信，他们虽然不过是软弱的凡人，不及英雄的有力，但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量”，“他们可是这时代的广大的负荷者”，^③所有这一切——对于作家（知识分子）自我的“平凡性”，对于“软弱的凡人”的历史价值，对于人的日常平凡生活的重新发现与肯定，都构成了对在新文学中一直占主导地位的理想主义、浪漫主义、英雄主义传统的一个历史的反拨，并且由此而产生了一种新的文学追求。张爱玲在前述《自己的文章》里即明确表示，要从注重人生斗争、飞扬的一面转向注重人生的和谐与安稳，从用“斩钉截铁”的“强烈的对照”写“极端的人”转而在“参差的对照”写“不彻底的人物”，从追求“力的成分大于美的成分”的“悲壮”转向追求“苍凉”的人生与审美境界。^④当然，沦陷区大多数作家都没有达到张爱玲这样的理论的自觉与艺术实践的成熟，但以“凡人”的眼光去写普通人的日常世俗生活，这种“凡俗化”的倾向（个别比较成熟

① 纪果庵：《风土小记·跋》，载1944年上海《古今》半月刊第48期。

② 文载道：《文抄·跋》，载1944年上海《古今》半月刊第48期。

③④ 张爱玲：《自己的文章》，载1944年12月南京《苦竹》第2期。

的作家则兼有“超越性”的追求),则确实构成了沦陷区文学的一股不可忽视的文学思潮与创作潮流。这表明,当作家们有几分被迫地从时代的中心主题(“爱国抗日”)转向“日常生活”与“永久的人性”时,却获得了一个意想不到的机会,得以质疑充满英雄主义与理想主义、浪漫主义色彩的主流意识,关注被忽略(与压抑)的人生(人性)常态与恒态,及其情趣、兴味,从而更加贴近历史文化主体及其精神世界的真实。

当然,这仅是一部分沦陷区作家的追求,更准确地说,同时存在的,还有另一种相对立的自觉追求,即是对主流意识,也即新文学主流传统的坚持。在东北沦陷区与华北沦陷区都有过“乡土文学”的提倡,并都曾引起过激烈的论争。两地区提倡者的具体主张与背景可能有所不同,但其意义不限于提倡描写乡村题材的作品,而有更深的追求。东北“乡土文学”的倡导者山丁就曾将“乡土文学”归结为“描写真实”与“暴露真实”。^①评论家楚天阔则更明确地指出“乡土文学”“至少含有‘民族’‘国民’‘现实’‘时代’这些意义在内”。他并提醒人们注意,首先在华北地区“揭起‘乡土文学’之旗”的上官箐的另一篇文章所提出的“新英雄主义、新浪漫主义和新文学之健康的要求”,以为这两个口号“是完全一致的”,“对于题材的把握是‘乡土文学’,对于主题的处理是‘新英雄主义、新浪漫主义’,而此两个要求,又都是基于‘现实主义’的”。^②不难看出“乡土文学”的主张与前述“描写日常生活”的文学潮流二者的对立:如果后者强调处于两极的文学的“个人性”与“人类性”(这一点与五四时期的文学存在某些共通),“乡土文学”则正是要突现中间层面的文学的“民族性”“国民性”与“现实性”;如果后者存在“反英雄、反浪漫”的倾向,“乡土文学”却恰恰是以倡导文学英雄主义、浪漫主义相号召的。从某种意义上可以说,沦陷区文

① 参见梁山丁:《我与东北的乡土文学》,载《东北沦陷时期文学国际学术研讨会论文集》。

② 楚天阔:《三十二年的北方文艺界》,载1943年1月北京《中国公论》第10卷第4期。

学正是在这两大文学潮流的互相对立又互相补充制约中得到发展的。

沦陷区另一个引人注目的文学现象是“雅文学”与“俗文学”(这两大文学潮流)对立中的接近趋向。这是由制约这一时期文学发展的另一重要因素——文学市场的需求决定的。前引《大众》发刊词中在作出写“日常生活”与“永久人性”的选择以后,紧接着就谈到自己的“交谈对象”,即刊物的读者,紧张地讨论“十字街头的读者”与“象牙塔中的读者”,“俗”与“雅”两种不同口味,希望于二者都有所照顾。——这对于读者口味即市场需求的特别的关注,以及在“俗”与“雅”之间徘徊的困境,在沦陷区文学中都具有典型性。可以说,在由于政治的限制,几分被迫地失去了表达与激发民族救亡热情的文学启蒙功能以后,文学市场的需求,就成为沦陷区文学发展更为直接的动因。早已有研究者注意到,写作已成为沦陷区作者的一种生存方式。^①这包含着两个层面的意思,一是沦陷区大多数作家都是职业作家,^②写作成为他们主要(基本)谋生手段。沦陷区很有影响的散文家林榕在一篇通讯里即直言不讳地指出:“我们今日的工作,不过是平凡的求生活而已”,于是不得不“以文学为求生的工具”。^③在这战乱的经济困顿中,文章卖不卖得出去,获取多少金额的稿费,对于沦陷区作家,是一个最现实不过的基本的也是首要的生存问题。因此,即使是宣称以“夜读”为自己惟一乐趣的书斋文人文载道在写作时也不得不顾及“文艺顾客的脾胃如何”,考虑自己的“货色”能否“在‘文化市场’上占一席地”。^④——今天的读者自不难注意到作家谈到自己的文学活动时有意无意地采用的商业性词语,在现实生计的威逼下,

① 参看范智红:《在“古老的记忆”与现代体验之间》,载1993年第6期《文学评论》;《袁犀论》,载1993年《中国现代文学研究丛刊》第1期。

② 蒋音频《旧的过去和新的未来——1941年首看北文坛》指出:“文坛上的作者有很多是专以写文章为生活的人。”载1941年1月北京《中国文艺》第3卷第5期。

③ 林榕:《复行田茂一书》,载1944年2月《中国文学》第5期。

④ 见文载道:《文抄·跋》,载《古今》半月刊第48期。

写作已无多少诗意可言。但文学创作毕竟是一种精神活动,而对于身处政治的高压与思想的严格控制之下,时时敏感到周围空气的窒息,陷于极度苦闷与压抑中的沦陷区知识分子来说,写作几乎又是他们惟一的聊可透气的孔道,是精神调节、升华、自我拯救的“避难所”,这应该是“写作成为生存方式”的更深层的意义。这就是说,写作对于沦陷区的作家具有解决“精神的饥饿和物质的需求”的双重意义。^① 尽管也有的沦陷区作家强调二者的“相利”^②,但彼此的矛盾、冲突也是无法否认与回避的。可以说,沦陷区作家正是徘徊于“作家内在精神追求”与“文学市场需求”之间,艰难地、煞费苦心地寻求二者的契合、相容点,又为二者的矛盾而陷入深刻的困惑之中,具体到文学的操作中,就表现为“雅”“俗”的相容与相斥。于是,有“雅俗共赏”的理想形态(预设)的提出。^③ 尽管其现实实际不能不是在“雅”与“俗”的互相补充与互相排斥中取得某种动态的平衡,但这毕竟提出了一种新的思路,是具有某种“史”的意义的。在二三十年代,作为“雅文学”的五四文艺与以鸳鸯蝴蝶派为中心的“通俗文学”一直处于对立的地位,并赋予“新(文学)、旧(文学)”对立的意义。这一时期也存在着作为传统遗留下来的对立意识。一篇评论文艺形势的文章即这样写道:在北平,“新文艺虽然是在和旧文学、俗文学争着地盘,可是它的势力仍是相当的坚固。这就和天津不一样了。在那个城市里,新文艺早被《红杏出墙》《春风回梦》等一些儿女情长的‘俗小说’挤出了地位,天津无文艺,这话也许是真的”,^④ 这是连“通俗文学”的“文艺”地位也不承认的。但是,构成这一时期文艺新现象的,却是在1934年北平《国民杂志》关于“小说的内容和形式问题”的笔谈与同年上海《万象》

①② 柳雨生:《广州的吃》,转引自谭雯《柳雨生论》,载1944年8月上海《风雨谈》第14期。

③ 朱自清曾写有《论雅俗共赏》,这可以说是整个40年代文学(当然也包括沦陷区文学)的审美理想。这需要另作文章专门讨论。

④ 楚天阔:《一年来的北方文艺界》,载1942年1月《中国公论》第6卷第4期。

推出的“通俗文学讨论特辑”。尽管具体讨论情况、背景不尽相同，但都显示出对“通俗文学”的重新认识，“雅文学(新文学)”与“俗文学”由绝对对立，到互相理解与接近的趋向，这在创作实路上也有所反映。^①而张爱玲这样的“出于‘雅’与‘俗’”“‘传统’与‘现代’之间”的作家的出现，^②更是标志着沦陷区文学在“作家内在精神追求”与“文学市场需求”的张力中，所达到及所能达到的历史水平，并且在很多方面给后来的文学发展提供了有益的经验与启示。

沦陷区文学称不上辉煌——它的真正复苏、兴盛不过短短几年时间。据有的学者研究，东北沦陷区文学大体是在1939年前后进入中兴期，1941年华北文坛开始崛起，1942年下半年起上海沦陷区文学也进入复苏期，大体上在1944年以后各沦陷区文坛就逐渐显露出萎缩的态势。^③这就是说，“历史”给予沦陷区文学的作者仅有三五年的发展时间，又限于沈阳、长春、哈尔滨、北京、上海、南京等屈指可数的几座城市。在这样的历史时空内，处于异族侵略者严密控制下的文学，当然不会创造惊人的奇迹。但它绝不是一片虚空，恐怕也不那么苍白。我们在时隔半个世纪之后，经过严格的重新审视，仍筛选出这五六百万字的“中国沦陷区文学大系”，而且肯定还会有遗漏。这个事实本身就足以说明，沦陷区作家们所创造的文学业绩是不容忽视的，它在中国现代文学发展历史过程中，是一个不可或缺的环节，它有自己的，其他历史时期、地区的文学都不能替代的独特风貌与独特贡献，忽略了这一段文学，我们所描绘的现代文学史图景，总是残缺的。而另一方面，作为战争废墟上的精神存在，沦陷区文学又另具一种意义。一位批评家在当时即指出这一事实：“一方面是残酷的物质破坏，而另一方面人类的精神文明并没有完全灭尽”，而文学则将因此而证

① 参看本大系《通俗小说卷·导言》。

② 参看本大系《新文艺小说卷·导言》，或在“古老的记忆”与现代体验之间”，见1993年《文学评论》第6期。

③ 黄万华：《沦陷区文学鸟瞰》，载1993年《中国现代文学研究丛刊》第1期。

明其“永久性,它是一种历水火而不能灭的东西”。^① 沦陷区文学在长期湮没之后,今天又重新被发现,也同样有力地证明了这一点。从某种意义上可以说,沦陷区作家当年的孤寂的文学创造,以及今天的研究者的同样孤寂的重新发掘,都是一种“精神火炬”的传递。因此,当我们在大量的已蒙上灰尘的旧期刊、旧报纸与作品集里追寻当年历史陈迹时,心中不能不充满无限的感慨。不敢说我们怀着怎样的对于历史与文学的虔诚,但毕竟是合力完成了一件自己想干,而自信也是有益的工作。在工作中得到了我们所尊敬的王元化先生、严家炎先生的鼓励与支持。而广西教育出版社的领导与有关的编辑同志,毅然承担大系的出版,更是显示出一种不多见的胸怀与眼光。前面所说的“精神火炬”的传递,正是由我们大家所共同完成的,因此,似也不必道什么感谢。我们的工作只是表明:现在仍然有人在做精神的“守望者”——这就够了。

1994年9月15日深夜写毕

① 楚天阔:《一年来的北方文艺界》,载《中国公论》第6卷第4期。