理论渊源与创作催发：日本因素对于“七月诗派”的影响

罗 振 亚

摘　要：“七月诗派”领袖胡风深受厨川白村的“精神的伤害”观、青野季吉的“目的意识论”和秋田雨雀的“主观战斗精神”说熏陶，将文艺与生活、精神与意志支撑、主观与客观相统一创作原则等观念，渗透于《七月》等刊物的编辑过程和自身诗学体系构建，影响了“七月诗派”激越、奔放、崇高风格的塑造；作为“他者”的日本对中国侵略的同时，也催发了“七月诗派”浓郁的民族情绪，使其创作指向“民族国家”形象与话语的建构；“七月诗派”的抒情获得了明确的目标与背景，审美格调随之愈加宏大悲壮。

关键词：七月诗派；胡风；日本理论；民族国家；宏大

作者简介：罗振亚，南开大学文学院教授、博士生导师（天津　300071）

基金项目：国家社科基金一般项目“中国新诗建构与日本影响因素关联研究”（15BZW136）

DOI编码：10.19667/j.cnki.cn23-1070/c.2021.06.016

“七月诗派”是与中国的抗日战争、解放战争同步发展的诗歌流派，它所构建的宏阔的理论体系、庄严的审美品格，以及创作文本对国家命运的忧心、对现实生活的介入等，共同孕育了其浓郁的史诗品格，堪称“中国社会生活的一部‘诗的史’与‘史的诗’”[①]。需要指出的是，这种史诗性因为日本因素的融入而浸染着悲壮的色彩。日本因素至少在两方面与“七月诗派”产生过重要联系：一是日本的文学理论对胡风等人的文艺理论构建起了不可或缺的作用，其中既有厨川白村、秋田雨雀、青野季吉等人的直接影响，也包括日本对西方文论的译介为“七月诗派”架设了一道沟通世界文学的桥梁；二是抵御日本侵华成为“七月诗派”诞生的原动力，直接影响着流派创作的阶段性特征。可以说，“七月诗派”的创作始终暗含着“日本”这一他者形象，中国知识分子在民族危亡之中爆发出了一股强烈的“民族国家”意识，“而在锤和砧之间，动摇而苦痛的知识分子也蜕变成了年青而红润的面孔，惊喜若狂地和他们手挽着手

① 江锡铨：《“诗的史”与“史的诗”——“七月”诗派综论》，《贵州社会科学》1998年第5期，第52页。

站进了一个共同的战列”[①],对民族命运的担忧和焦虑,敦促着“七月诗派”的诸多分子自发地加入了这场战斗之中。

一、日本:理论源头之一

1937年9月11日,胡风主编的文艺周刊《七月》在上海创刊,出版3期后于9月25日停刊,胡风被迫从上海撤离到武汉。10月16日,《七月》改为半月刊在武汉出版。至1938年7月16日出版3集18期后,因战火贴近武汉中断一年。而后因武汉保卫战,胡风再上重庆,几经周折,《七月》在1939年7月复刊,并改成月刊。但因重重困难,无法如期出版,每期出版往往间隔两月甚至更长的时间,1941年9月,迫于国民党发动“皖南事变”的严峻形势,《七月》最终停刊。从1937年至1941年,《七月》团结了广大的作者和读者群体,并形成了新诗史上一个重要的流派“七月诗派”,“它的主要标志就是:一批诗人在民族解放的旗帜下,团结在《七月》周围,为祖国而歌,为抗战而歌;他们以自由体的抒情诗,特别是政治抒情诗,活跃在中国诗坛;以自己的诗美追求,形成了自己的艺术风格”[②]。1941年3月,胡风携家到桂林,开始编辑《七月诗丛》和《七月文丛》。1944年,胡风在重庆筹办《希望》月刊,《希望》的出刊历尽艰难,最终也于1946年10月被迫停刊。此外,在《七月》停刊之际,邹荻帆创办的《诗垦地》,方然、阿垅主办的《呼吸》,化铁、罗飞办起的《起点》等刊物,都成为“七月诗派”的重要阵地。客观地说,“七月诗派”并非纲领明确、组织系统的诗派,而是由胡风带头和发起的自发的新诗流派,虽然没有发表过集体“宣言”,却因诗人们相通的抗日救亡热忱和紧迫感,在波折艰难的历史时期反而生成了空前的凝集力。从胡风等人的本心来看,他们极其反对文学团体中的“宗派主义”,“文学流派如果没有对封建思想的充分自觉的警惕和排斥,就不免沦为宗派。宗派性、宗派、宗派主义,本质上都是封建主义”[③]。

作为诗派领袖,胡风的积极倡导和建立在个人魅力之上的凝集力,对诗派壮大有重要作用,其抗战诗歌观自然贯穿流派始终,而胡风的文艺思想又深受日本文学理论影响。事实是这样的,1929年,胡风赴日留学,恰逢日本马克思主义思想发展的第二次高潮,普罗运动势头强劲,他回忆到,“1929年9月,我到了日本东京”,“1931年,我加入了日共领导的反战同盟和日共,同时认识了日本普罗作家同盟领导人江口涣,便加入了日本普罗科学研究所的艺术学研究会”[④]。可以说,日本留学经历对胡风走上文艺抗战道路起着至关重要的作用,他的理论是在同极“左”的机械反映论、庸俗社会学的斗争中逐步建立起来的,更是在同自我思想的辩驳中得到深化与发展的。纵观胡风的文艺思想脉络,可以清晰地发现一位进步革命的热血青年曲折的心路历程,他在向日本乃至西方文学与文化“借火”的过程中,逐渐雕琢出血肉丰满的“自我”形象,形成较为清晰的身份认同和使命意识。对于这个问题,学界普遍认为对日本文学理论家厨川白村理论的批判式借鉴,是胡风自觉建构现实主义理论的有益尝试。而实际上是在此之前,来自秋田雨雀、有岛武郎、青野季吉等人的精神鼓舞和理论启发,已成为他明确自身发展方向和战斗方式的源泉。早在南京读中学时,胡风就接触了厨川白村《苦闷的象征》一书,“读了两本没头没脑地把我淹没了的书:托尔斯太底《复活》和厨川白村底《苦闷的象征》。恋爱和艺术,似乎是表现人生里面的什么至上的东西底两面,和我的社会行为渐渐地矛盾起来了”[⑤]。那时的胡风正彷徨在“艺术”与“现实”的选择之间,“五卅运动”的大潮冲击着他,又让他对社会现实产生了深切的绝望,“有岛武郎在《与幼小者》里面对于‘无劫的世界’的顶礼,几次地读着它我都激动地流了泪。在中国新文学创作里

① 胡风:《民族战争与新文艺传统》,《胡风评论集》中,北京:人民文学出版社,1984年,第139页。
② 刘扬烈:《诗神·炼狱·白色花——七月诗派论稿》,北京:北京师范学院出版社,1991年,第7页。
③ 耿庸:《枝蔓丛丛的回忆》,《我与胡风》,银川:宁夏人民出版社,1993年,第595—596页。
④ 胡风:《我做的一些中日文化交流工作》,《江海学刊》1984年第4期,第94页。
⑤ 胡风:《理想主义者时代底回忆》,《胡风评论集》上,第252页。

面发现了真实的赤裸的人生和它的搏战，也是这个时期”[①]。胡风到底是一位理想主义的进步知识分子，尽管通往革命的道路上充满艰辛，但他经历短暂的彷徨后，依然不断地思索如何将自己的心灵融入现实中。他的现实主义文艺观也受到过秋田雨雀等人影响，在参加日本普罗科学研究所的艺术学研究会活动期间，胡风目睹了日本革命者在政府的暴力施压下坚持工作的决心和热忱，也在与日本普罗作家和进步知识分子的交流中，明确了中日两国“大众”命运的休戚与共，特别是在理论层面不断深化着中华民族解放与日本无产阶级解放事业间的关系。这样一种超越国界的责任感、使命感，使胡风在中国“左联”工作时期，还总是怀念与日本革命者的友谊，因为他们都在“公”与“私”的冲突中选择站在最底层、最广大人民的立场，为人民的幸福而抗争，“如藏原惟人，如小川信一，如寺岛一夫，如平田良卫……都在白色恐怖的暴风雨下被支配阶级底政府夺去了”[②]。现代知识分子的动人之处，莫过于富于态度决绝的“向死而生”的精神，燃烧自己点亮多数人“创造的生命欲求”与“创造的生活欲求”[③]的勇气，中日进步知识分子的主体受难历程和受难意识，在胡风那里某种程度上起到了沟通人性与社会、国家与历史的作用，产生出空前的价值崇高感与社会鼓舞作用。

在超越民族与国界的共识上，以胡风为代表的“七月诗派”与日本进步知识分子思想的共通之处，在于对时局与现存秩序的不满，在于即便退守到自己精神一隅时，还能以微弱的声音发出反抗与呐喊，在于处于“拯救”与“逍遥”之间仍然能持微火观照“此岸”的人生。在回忆与秋田雨雀的交流时，胡风写道：“也许……更‘阴惨的历史’，他时时流露了甚至可以说是近乎感伤的神色。”[④]在苦难的曲折历程中，从知识分子良心出发的“正义观”是破除非理性民族主义壁垒的有效保障，也正因胡风较早接触到持有人类性和普世性人道主义的知识分子，以他为首的“七月诗派”在创作中才不仅可以看到诗人对本民族遭遇的悲怆和愤怒，还兼顾到在帝国主义强压下日本底层人民的凄惨生活经历，甚至从心底对遭受日本帝国主义蛊惑的青年士兵亦抱以同情的人道主义态度。因此，以较为“正义”“庄重”“冷静”“辩证”的情绪和思考进入现实主义的创作，是胡风以及“七月诗派”所推崇的，“诗人底战斗欲求一方面和具体的对象结而为一，于是把欲求潜伏到具体对象里面、把思想溶进了生活实感里面的抒情诗发达起来了，一方面不得不借助逻辑思维的力量，在生活底发展里面探索前进，于是大的抒情诗、叙事诗发达起来了”[⑤]。在政治抒情的同时追求诗歌本身的发展规律，在国民精神普遍的勃发中不至于走向极端和盲目，尽可能摆脱国粹主义的妨碍，诗歌也由抗日战争初期的情绪爆发转向沉静练达方向的沉淀，这应该是理解胡风抗战文艺思想的前提，也是他从日本文艺理论中汲取的重要营养。

青野季吉的文艺思想对中国现代文学同样产生过重要影响，他与日本进步作家对日本侵华战争一直抱有抵抗的意识，并于1938年因“人民战线事件”被捕入狱。在日本普遍盛行军国主义的时期，部分日本知识分子能够持守心中的价值天平，不被时代的风浪裹挟撕裂，难能可贵。他的“艺术的鼓动性和阶级性”“目的意识论”“外在批评论”等观点，在当时日本无产阶级文学界极具影响力，胡风也着重研究了他的文艺思想。靳明全在《论青野季吉与胡风在普罗文艺运动中的贡献及命运》一文中对青野季吉与胡风思想的继承与超越有详细论述。[⑥]我们看到，青野季吉文艺思想的根本目的在于强调文艺应从属于政治，提出文艺的阶级属性和战斗属性。胡风则综合了社会观和文艺观，既注重文艺批评的社会性，又从文艺自身规律出发探究艺术的规律特征，“文艺不是生活底奴隶，不是向眼前的生活屈服，它必

① 胡风：《理想主义者时代底回忆》，《胡风评论集》上，第253页。
② 胡风：《秋田雨雀印象记》，《胡风评论集》上，第246—247页。
③ 参见厨川白村：《苦闷的象征·出了象牙之塔》，鲁迅译，北京：人民文学出版社，1988年，第8—10页。
④ 胡风：《秋田雨雀印象记》，《胡风评论集》上，第242页。
⑤ 胡风：《关于创作发展的二三感想》，《胡风评论集》中，第292页。
⑥ 靳明全：《论青野季吉与胡风在普罗文艺运动中的贡献及命运》，《重庆师范大学学报》2006年第3期，第17—22页。

须站在比生活更高的地方，能够有把生活向前推进的力量”[①]。在胡风看来，作家的创作应从他所属的社会底层出发，要以典型的人民形象创造出更为普世的、“真善美”的理想文艺作品，因此他始终强调普罗文艺应具备“人民性”，而非像当时大多数普罗作家那样强调的“阶级性”。比如他在《给为人民而歌的歌手们》中将“人民”放置于历史、生活与斗争的核心位置，实际上是对青野季吉文艺思想中重阶级性而忽视人民性的一点补充。从视角主义出发，胡风以全然的“人民性”矫“阶级性”的偏误，难免有过正的嫌疑，只因他认为当时文艺的首要任务是“抗日救亡”，是无产阶级中每个鲜活的人的“图强”与“反抗”精神。

至于厨川白村对胡风的直接影响，胡风除了只言片语地说20世纪20年代“没头没脑”的初步接触外，较少提及，晚年时才说“二十年代初，我读了鲁迅译的日本厨川白村的《苦闷的象征》。他的创作论和鉴赏论是洗涤了文艺上的一切庸俗社会学的”[②]。后来学者也大都从厨川白村与胡风的文艺思想异同出发，探究他们之间的联系以及胡风对厨川白村的超越。值得一提的是，表面上看，胡风欣赏并借鉴厨川白村的理论，是为了反驳文学理论中的“庸俗社会学”，但其实是胡风所处的社会语境、他个人的生命经验、文学追求和抱负，使二者产生了思维的碰撞与理论的共鸣，因为胡风从马克思主义的实践论出发，强调并张扬作家的主体性。厨川白村深受柏格森的生命哲学、尼采的意志哲学、弗洛伊德的精神分析影响，认为文艺创作根本的动力乃是主体生命力受到压抑而生出的“苦闷”，在广泛的“战”的苦痛里生长出“生命”的抗争与希望。从这一点出发，不少人更倾向于认为厨川白村与胡风并非全然的“师—生”关系，两个人都是心灵敏锐又极其关注社会现实的文人，都是通过感受时代的脉动和社会的现实，由心底生发出理论自觉与心象具化。胡风是一位“六经注我”的思辨理论家，他在与本土文化、日本文化乃至西方文化的碰撞中，更在与自己的辩驳和超越中，逐步完善并丰富了现实主义理论，并使之在“七月诗派”的诗歌创作中加以实践和强化。

二、作为他者的“日本”与中国“民族国家”的建构

“七月诗派”的诗歌创作具有一定的史诗性，不仅在于诗人们呼唤主体的能动性，塑造现代强有力的“自我”形象，更重要的在于诗人们参与了现代性语境中的民族国家建构。中国古代的“民族主义”其实是一种以“华夏”为中心的天下观，从不将其他国家看作自己势均力敌的竞争伙伴，也没有将自己视作民族国家中的主人翁一员。自鸦片战争以来，中国人逐渐意识到巨变时代的来临，在“天朝上国”的迷梦被打破后，中国人带有现代意味的民族意识和主权意识逐渐觉醒，“凡是能掀起一时人心的政治、社会、文化的运动，分析到最后，殊无不由民族主义的力量或明或暗地主持着”[③]。胡风等人的敏锐之处在于，他们意识到了文艺与民族战争的关系、个人与群体的关系，他们的诗作中始终强化着具有强烈现代意味的“民族”概念。从整体来看，“七月诗派”的诗歌创作是一种“手段”，然而因新文化运动中多学说并存所内含着的自我矛盾和否定，“救亡”与“启蒙”之争胶着难分，也正因这两种趋势的同存，锻造了“七月诗派”诗歌崇高感与悲壮感的二重美学交响。尽管胡风的文艺思想引起了论争，甚至影响了整个诗派的命运，然而从创作实绩来看，他们为自己的文艺思想体系选择了一个超越性的起点。在《论民族形式问题》一文中，胡风反驳了郭沫若、向林冰、周扬等人“新质发生于旧质的胎内”观点，认为五四新文学实际是“国际文学影响底产儿”。虽然王德威“没有晚清何来五四”的观点早已深入人心，但是胡风等人是从“民族形式”的国际性视角进入新文艺传统的，换句话说，面对日本全球化的“民族国家”的入侵，必要以同等的方式和高度予以抵抗。因此，胡风总是难掩激动的心情，将这场抗战视作中国向现代国

① 胡风：《文艺站在比生活更高的地方》，《胡风评论集》上，第300页。

② 胡风：《略谈我与外国文学》，《胡风晚年作品选》，桂林：漓江出版社，1987年，第127页。

③ 余英时：《中国现代的民族主义与知识分子》，《近代中国思想人物论：民族主义》，台北：台北时报出版社，1981年，第588页。

家形式转变的契机，提出“主观战斗精神”扭转或改变国民“精神奴役的创伤”理论，其实是在潜意识中感受到这种新的“想象共同体”形式的重要意义，“革命文学主要地得向着两个目标奋斗：第一，得通过这新的世界感和世界观去认识生活、表现生活，第二，得使它本身成为劳动人民自己能够享有的认识生活、批判生活的武器”。那么“新的世界感和世界观”具体指什么？是“在生活斗争里面照着了使民族力量底配合发生了变动的、新的动力”。[①]“大众化”“大众语”“新诗”的实践和普及，都是为了建构起适应世俗社会现代性发展的认同构造，在这一想象性话语转化与认同构造的过程中，始终参照着现代日本乃至西方的既成经验和模式。按照杜赞奇的说法，就是“到了国家向民族国家过渡的时候，‘民族形式’本身就是一种流转的全球资源。跃跃欲试的政府和民族主义者都在忙着导入所有那些将使其国家获得民族国家资格的规范、制度和做法。在某种程度上说，国家，尤其是强大的国家，正在以全球流转资源为基础来构建的，这一方面是因为竞争滋生模仿”[②]。作为从锁国状态向列强转换的日本，在“七月诗派”的创作中，始终处于一种深刻的背景和指向明确的“他者”位置，作为中国去殖民化的学习对象。“大化改新”与“明治维新”虽然并不常在中国诗人的作品中出现，但在抗日战争全面爆发之前，甲午战争的烽烟与屈辱始终是中国文化界启蒙与救亡的思想根源之一，这种影响并没有明确地转换成为中日之间的民族仇恨，其中很大的成分依然停留在惧怕和向往的复杂状态，日本的近代化过程对于急于实现富强和独立的中国具有天然而巨大的思想诱惑。这使得一部分精英知识分子选择在“天朝上国”梦醒后，希望构建一个看起来更切合实际的“师夷之长技以制夷”的美梦并为之努力奋斗。另一方面，日本在甲午战争后的很长一段时间里有意地收起侵略的野心，把刚刚学习来的现代思维和一些无甚紧要的技术顺势输入到中国，客观上促进了中国的现代化进程，但其根源其实是新一轮侵略的准备期。“九一八事变”和“七七事变”以及期间日本帝国主义势力在华北、东北的所作所为，事实上彻底终结了许多中国人向日本学习的美梦，而这些思想变化也势必会投射到新诗创作之中。

抗日情感与抗战意象的展现，自然是题中应有之义，成为中日文化及民族情绪在这一时段内最明确的交汇与互涉。然而，有一种变化是潜藏在反侵略战争底层的，它并不像激烈的抗战情感那样显豁和直接，而是潜滋暗长地进行着某种民族国家话语的转化，直到完成某种深层次的置换，从而成为抗战后想象共同体新的宏伟目标——建立全新的中国。这一过程在诗歌创作中的显现并不是简单的线性变化。一方面，抗战全面爆发初期，举国上下群情激奋，中日民族矛盾和战争带来的死亡与危机迅速成为当时社会的主要矛盾，阶级矛盾、政党矛盾以及由军阀割据造成的地区之间的矛盾暂时被掩盖，却并未得到真正的解决。随着抗日战争进入相持阶段，这些蛰伏许久的矛盾也渐次显现，作为重要舆论和文艺战场的抗战文学也开始有了新的内涵，“七月诗派”的创作和胡风文艺思想的传播在其中起到了一定的推进作用。另一方面，国民党当局在抗战全面爆发前对内采取高压政策，为维护其统治甚至不惜与进步党派同室操戈，左翼爱国人士和文艺界长期以来对此深恶痛绝，为了抗日民族统一战线的实际需要，暂时搁置争议一致对外。然而在抗战进入相持阶段后，国民党又开始了臭名昭著的“搞摩擦”和披着爱国主义伪装的反共宣传，在某种程度上是对民众抗日决心和爱国情怀的一种侮辱和践踏。也就是说，无论是从客观的社会矛盾因素还是主观的当局施政思路角度，抗日战争时期的社会思潮都是复杂且充满反复的。尽管如此，在复杂社会思潮统摄、影响之下的文学创作中，仍有不少能够体现社会思潮转向规律的蛛丝马迹。这其中，“七月诗派”的抗日诗作展现出一种较为明确的文学话语转向，这种转向的出现和长期的明确存在并不全然是文学自身发展规律使然，在某种程度上是受到日本帝国主义侵华的直接外力影响，甚至可以说是迫于日军兵临城下的亡国灭种压力而出现的某种应激反应，也是社会主要矛盾快速变化在文学层面的一种投射。

① 胡风：《论民族形式问题》，《胡风评论集》中，第209页。

② 杜赞奇：《全球现代性的危机——亚洲传统和可持续的未来》，黄彦杰译，北京：商务印书馆，2017年，第83页。

其一，这种话语转向明显存在于诗歌抒情主体和客体的身份变化上。随着抗日战争局势的骤变，“七月诗派”笔下曾经丰富多彩的人物形象也发生了根本性的变化，无论是抒情主体还是抒情客体都仿佛在一夜之间换上了戎装，他们之前或是孤芳自赏的文人，或是浑浑噩噩的流浪者，或是困于柴米油盐的穷苦百姓……然而在战火烧到家乡的那一刻，他们都自愿或不自愿地成了必须拿起武器反抗的战士。孙钿在“七月诗派”中并不算是艺术成就最高的诗人，但在这一问题上却具有代表性。他长期在日本留学，受日本文化影响颇深，进步思想主要来自于日本进步组织的影响，对日本生活和日本文化有较强的认同感，也拥有相对优渥的生活和学习条件。“七七事变”爆发，诗人义愤填膺，决然离开日本回国，在上海从事抗日救亡运动，后又随部队转战大半个中国，来到大别山的新四军部队，坚持抗日。他不仅在行为上持续抗争，他的诗也多记载抗战过程中普通百姓奋起救国的事迹，忠实而又富有激情地记录了那个苦难又奋进的年代。《我们要战》是其中能够充分体现这一转变的作品：“枪，热了。我们的眼珠酸了。/但是啊，只要瞧得见敌人，我们还是要冲去。/我们的手，握过铁槌，拉过风箱，抓过泥块/捏过锄头，今天，/我们的手 握起了枪，——多么结实的枪。”“有人说：‘哎，老乡，歇歇手!’/我们不能答应，/因为敌人还没有滚出中国去。有人说：‘老乡，找一个后方，去弄几个钱吧。’/这话是多别扭 /我们会嗤之以鼻……我们要战，战，战到底！ /夺回那一切失去的！ 挺前去啊。/我们的枪 永远对准前方：靶子在敌人的胸膛上。”[①]诗中的“老乡”“镰刀”“锄头”不仅仅是对抒情客体农民身份的直接指认，更是阶级性质的直接袒露，从“镰刀”“锄头”到枪的转化，可以看作一种阶级话语向战斗话语转化的缩影。当“老乡”们被迫拿起自卫的武器与敌人殊死战斗，阶级性就退居到潜藏的位置，这非常符合抗战初期全民族一致对外的整体思潮，而作为留日学生的孙钿在中日关系的取舍上丝毫没有犹豫，甚至表现出更为决绝的抗争态度。再看这首《雨》：“下过雨的第二天/从水潭里/我照见/近来/我的影子又长得高//有一个夜间/我梦见/胸口被日本鬼子戳了个窟窿/鲜血奔涌出来/好像扭开了水龙头/惊醒了/我才知道降着暴雨/雨水从破屋顶上漏进来/滴到我底胸上/我感到好笑/翻了个身/一只手按住枪/去找寻第二个梦了//当着/雨/拖着寂寞/来到了人间/在我们/从来没有人说起雨/只有我/在心里说我爱雨/他们只懂得/如果不把枪包好/准会上锈的……”[②]这是一首在抗战时期十分特别的佳作，在诗中抒情主体经历了一次作为抗日志士主体身份的疏离，诗人在战斗的间歇，精神上短暂回归到诗的国度，面对细密的夜雨诗情上涌，在血与火、生与死的交织中触摸到了久违的生命美感。在这种战争时期不常有的细腻感触中，我们不难发现孙钿作为诗人内心柔软的一面，他对世界的爱不比任何其他诗人少，但在他充满杀伐的诗句中我们几乎忘了这曾是一位温文尔雅的留学生，日本帝国主义悍然发动的侵略战争让本该美好的诗意生活变成血与火的战歌。虽然在《雨》中诗人难得“温柔”一回，但全诗展现的依然是一种诗人身份向战士身份转换的身份自觉，这种身份认同既是迫于外界战争的形势，又是抒情主体内心深处原始而真诚的决定，同时，《雨》中一段“刚中有柔”的抒情也成为抗战诗歌史上一次别具韵致的妙手偶得。

其二，“七月诗派”十分重视抗战斗争与革命文学的相互关系及作用。胡风对此颇多论述，在《七月》的发刊词《愿和读者一同成长》中就曾明确表示，“斗争养育了文学，从这斗争里面成长的文学又反转过来养育了这个斗争”[③]。诗人们迫于日本帝国主义的侵略，不仅在主观与客观两个层面都完成了诗人与战士的身份转换，也用鲜血和牺牲淬炼了诗魂，在以诗壮国魂的同时，悄然完成了精神追求与政治诉求上的某种转变。这种转变在抗战初期并不明显，它潜藏在全民抗战的热情之下，但日本侵略军不断攻城略地，和国民党当局的溃败与妥协，让诗人们逐渐意识到，只有建立一个比日本更强的民族国家才有可能在未来的世界不再受亡国灭种之辱。在抗战相持阶段，国民党反动派不断挑衅革命军队、破

① 孙钿：《我们要战》，《孙钿诗文选》，宁波：宁波出版社，1997年，第16—18页。

② 孙钿：《雨》，《孙钿诗文选》，第19—20页。

③ 胡风：《愿和读者一同成长》，《七月》发刊词，《七月》1937年第1期（创刊号）。

坏抗日民族统一战线，诗人们已经在作品中表达了不满，并隐含了期待强大民族国家的热切愿望，如天蓝的《队长骑马去了》、孙钿的《五月》等作品，就或隐或显地对国民党反动派的无耻行径进行了控诉。抗战胜利后，诗人们经历了短暂的狂喜时光，转而进入了更深层次的思考，日本帝国主义用战败投降树立了中华儿女建立民族国家的信念，也用长达十四年的欺辱与折磨把中华民族的财富和机遇消耗殆尽。绿原的长诗《起点，又是个终点》中就有“这是/九死一生的/胜利，与失败几乎没有距离的胜利呀”[①]这样的句子，诗人关于“起点与终点”的关系和当时中国面临的未来局势的判断异常精准，成为抗战胜利后“七月诗派”整体心态的一个缩影。在强烈而短暂的喜悦过后，国民党反动派挑起内战，人心尽失，中国又一次走在了历史的十字路口，十四年的外族侵略与统治当局的背信弃义让民族国家的建立箭在弦上不得不发，诗人们心中还未燃尽的战斗之火随之转移到建国大业之上。这一次转移是主动而确定的，历史潮流和人心向背成为诗人话语模式的思想基础和价值取向。孙钿的《我们又回到这里》完美地展现了这种转变的过程，全诗通过对诗人曾经战斗过的地方的怀念，表达革命不息战斗不止的豪情，诗中老梨树上诗人刻下的诗句是一种象征，敌人换了，但抗战到底的豪情未变，在诗人心中人民战争似乎是反侵略战争的一种延续，而最终的目标已经从“不做亡国奴”演变成为建立新中国。全诗最后两节为：“两年不见了呵/在我走过白墙的祠堂屋宇的时候/想起了/当年的那些日本俘虏/他们/已经遣送回去了罢/而/我们/又回到这里/挖着架枪的泥潭/而/我们/又回到这里/要来保卫人民/守住/这条路线//我多么痛爱当年的诗句——人民的兵 兵的心/永远发热。”[②]如此用诗的形式把这两场关乎中华民族命运的人民战争联系在一起，揭示了它们在本质上的传承关系。这种用诗歌揭示历史规律、记录历史真相的方式，颇有杜甫《闻官军收河南河北》之遗风。与此类似的还有曾卓的《铁栏与火》、鲁藜的《同志的枪》、冀汸的《给石怀池》、公木的《忘掉它，这屈辱的形象》、韦长明的《从你的尸身上踏过去》等。直到解放战争大局已定、建国伟业稳步推进之后，“七月诗派”的抗战豪情才逐渐转化为歌颂新中国的无限热忱。胡风的《时间开始了》可以算作这种情绪和话语模式的一个节点：“祖国/伟大的祖国呵/在你承担着苦难的怀抱里/在你忍受着痛楚的怀抱里/我所分得的微小的屈辱/和微小的悲痛/也是永世难忘的/但终于到了今天这个日子/今天/为了你的新生/我奉上这欢喜的泪/为了你的母爱/我奉上这感激的泪。”[③]我们当然不能把日本侵华所激发的这种经久不衰的战斗豪情和逐渐深入人心的民族国家想象共同体当作一种馈赠，但它却无疑是一种精神财富，在诗歌创作领域更是影响深远。20世纪上半叶的中国历史可以说是中日两国相互纠缠交织的历史，我们在“七月诗派”的诗歌创作中总能看到日本文化的“影子”和侵略者的“屠刀”，它们同时也映照着那个越来越强大的我们“自己”。

三、抗战：诗歌抒情的目标与背景

“为人生”与“为艺术”的两难，成为摆在当时“七月诗派”面前的选择难题。面对贫困落后的景况与破国灭家的危机，部分具有理想情怀的知识青年在短暂的忧郁感伤之后，会投入到反帝反封建的战斗中去，这是时代赋予中国人的历史使命，“七月诗派”的诗人们也是如此，他们既为祖国的命运而呐喊，又追求现代诗的审美功能。在“七月诗派”的尝试下，自由诗的抒情性与艺术性走向较为成熟的阶段。对“祖国”这一抒情对象饱蘸着浓烈与炽热的情感，同时对日本帝国主义与反动势力怀有深切的仇恨，诗人们的情绪波动也随着抗日战争的不同阶段而起伏。可以说，“七月诗派”的产生是现代中国危机意识的一次集中爆发，因此，他们的诗作中彰显着强烈的“认同构造”，展现出较为全面的认同总谱。

首先，因日本帝国主义的侵略，“七月诗派”原本苦闷彷徨的情绪有了明确的抒情与反抗对象。他

① 绿原：《起点，又是个终点》，《人之诗》，北京：人民文学出版社，1983年，第105页。
② 孙钿：《我们又回到这里》，《激情燃烧的年代：孙钿集》上卷，宁波：新四军历史研究会编印，2008年，第51—52页。
③ 胡风：《时间开始了》，谢冕：《中国新诗总系 1949—1959》第4卷，北京：人民文学出版社，2009年，第12—13页。

们的诗歌中洋溢着高度的使命自觉与战斗欲望，彰显出冲决一切网罗的亢直郁勃，燃烧着反抗精神与复仇哲学的烈焰。胡风著名的《为祖国而歌》像战斗的号角，以直白的“口号”召唤着抗日的力量。燕卜逊、哈罗德·布鲁姆等人将诗歌的“含混”视为艺术的至高境界，在细读中品味语言和人生经验的多重指涉，而“战歌”却不同，它要以尖锐浑厚的破笛音、清楚晓畅的表述、轮廓清晰的意象，唤醒沉睡的土地与人民。

对于“七月诗派”来说，胡风是他们的理论引导者，而艾青则是他们自由诗战斗传统的引路人。艾青的创作早于“七月诗派”的成立，他的诗作中长久地浸染着悲伤与愤怒，向黑夜沉沉、天地死寂的中国发出有力的叩问。“油灯像野火一样，映出/牛的血，血染的屠夫的手臂/溅有血点的/屠夫的头额//油灯像野火一样，映出/我们火一般的肌肉，以及——那里面的——痛苦、愤怒和仇恨的力。//油灯像野火一样，映出——从各个角落来的——夜的醒者/醉汉/浪客/过路的盗/偷牛的贼……// “酒、酒、酒/我们要喝。”[①]任人宰割的牛昭示着夜之清醒者泣血般的悲怆，夜空如此透明，世人却依旧沉醉，堪称与屈原“众人皆醉我独醒”跨越千年的互文。此时，诗人的痛苦、愤懑和仇恨尚缺乏一个明显的施力点，旧中国的千疮百孔无力修补，一切被戕害的人们都像是被屠杀的牛，“我”在诗中时而是牺牲者，时而成为加害者。又如《会和——东方部的会和》：“他们——来自那东方，/日本，安南，中国，/他们——/虔爱着自由，恨战争，/为了这苦恼着，/为了这绞着心，/流着汗，/闪出泪光……/紧握着拳头，/捶着桌面，/嘶叫，/狂喊！/窗紧闭着，/窗外是夜的黑暗包围着，/雨滴在窗的玻璃上痛苦的流着……/房子里，充满着温热，/这温热在每个脸上流着，/这温热灌进每个人的心里，/每个人呼吸着一样的空气，/每个人的心都为同一的火焰燃烧着，/燃烧着，/燃烧着……”[②]1932年，年轻的诗人与来自东方的进步青年们在圣约克街61号聚会，多重情绪、多重痛苦困扰他们，为了抒发心中的苦闷，这些青年犹如困兽，宣泄着内心的痛苦。不难看出，艾青描绘了一幅极具复调意味的场景，不同的面孔、不同的语言、不同的声音和动作交织其间，却没有对祖国正在遭受的灾难进行明晰的描述与控诉。诗人站在东西方文化的交汇处回望祖国的灾难，然而这些青年对来自东方的“祖国”正遭遇着共同的痛苦依旧无能为力，只能任愤怒的情绪如山火般燃烧着，却无恰当的着力之处。至1937年日本帝国主义全面侵华后，艾青的诗歌就具有了较为明确的抒情对象，他笔下的苦难和恐惧也就更加具象化了。《梦》，据诗人自己说是“七七事变”前的梦中所见，飞机的轰炸、焦土的呈现、老弱妇孺的哭泣等，都极为具体真切地反映出诗人心中最大的恐惧。在《人皮》中，诗人直指侵略者耸人听闻的罪恶：“中国人啊，/今天你必须/把这人皮/当作旗帜，/悬挂着/悬挂着/永远地在你最鲜明的记忆里/让它唤醒你——你必须记住这是中国的土地/这是中国人用憎与爱，/血与泪，生存与死亡所垦植着的土地；/你更须记住日本军队/法西斯强盗曾在这里经过，/曾占领过这片土地/曾在这土地上/给中国人民以亘古未有的/劫掠，焚烧，奸淫与杀戮！”[③]艾青诗中较少直接出现“日本”“法西斯”等词汇，然而，《人皮》中真实惨烈的见证，使得诗人满腔的怒火无处宣发，只得化成最古老最直白的抗战口号，铿锵地射出。如此平白直叙的表现手法与艾青一向的诗论和主张相违背，他在《诗论掇拾》(二)中曾给予“七月诗派”以创作指导，极力反对诗中的无力叫喊，但是当他看见小枣庄的树枝上悬挂的人皮时，所有的理智都化为愤怒的火焰，也许这样的诗句并不优美，面对战事的紧迫，“七月诗派”并非总有时间沉淀心中的苦楚。

天蓝的《队长骑马去了》更加直观地号召青年抗战。诗中描写了一支刚刚成立、正在成长壮大的抗日队伍，然而这群新兵从前却是一群乌合之众，因为世道沦落为土匪与流氓，在抗日战争的惨烈交锋中，八路军干部收编并改造了这支队伍，晓之以民族大义：“别忘了你足底遗下的/是你自己的国土；/也

① 艾青：《透明的夜》二，周良沛：《中国新诗库》第6集，武汉：长江文艺出版社，2000年，第35—36页。

② 艾青：《会和——东方部的会和》，周良沛：《中国新诗库》第6集，第32页。

③ 艾青：《人皮》，《七月》1938年第5期，第153页。

别奸淫劫掠呀,/别在你自己的/人民的跟前/放肆!/……集合起来/再战斗吧,/因为我们/是中国的军士!”[①]面对日本帝国主义的野蛮入侵,凡是有良心有血性的中国人都不会无动于衷,而中国的士兵主要来自广大农村地区,目睹了亲人与土地遭遇的苦难,只要加以情感的动员与民族意识的启蒙,就很容易加入到战斗中来。诗的情感高潮在队长之死上:“队长!/呵,回来!/正当现在我们改编的时候,/知道你永不回来了!//你想单骑渡黄河,/黄河有不测的风波,/你奈黄河何?”[②]诗人不仅痛击日寇侵华的罪恶,也在长诗中记录了内耗的愚蠢和荒唐,发自肺腑的咏叹将战士们胸中的哀伤表达得似凄风苦雨,又似长空浩歌,直击心灵。胡风、艾青、绿原等人都曾将日本侵华看作国民性格重塑的契机,在这一过程中,诗人对时代和社会的认知也得到了重新塑造与整合,虽然这个过程凄惶俱在。天蓝本人也因参加革命而多次被捕入狱,但他从不后悔,甚至在诗中与父母潇洒作别:“你笑笑,/你笑笑,/冷酷中的锋芒,/悲剧的战斗者——悲剧枯槁了你青年桃色的脸孔,/悲剧刳削了你青年应有的丰满的肢体,/而你笑笑,笑笑,/压扁着嘴唇,横着眉眼,挖苦地笑笑,/你胜利了……而你征服着悲剧。”[③]可以说诗人十分了解社会底层的劳动者,更理解他们的艰辛与荣耀,也深谙曾潜藏于混乱世道之下人的生存挣扎与人心的卑污和狭隘,然而当极富悲剧性的战争袭来,却召唤出了底层人心中新的英雄主义情结、冷静而锋芒的性格一面,辐射出为人生的热力和勇气。“木刻者”雕刻着未来世界的图景,也透露出诗人的期盼和追求。

其次,因为民族战争的紧迫感,反而召唤出“七月诗派”诗歌创作中的悲壮美和崇高美,以“祖国”为抒情对象的诗歌更具宏大的审美格调。诗歌中渗透着强烈的悲剧感,将“个体”与“时代”相联,诗人们朝着希望和光明奋进的意志,向世人展示了沉毅壮阔的心灵图谱,这崇高而深切的爱憎,更是诗人们人性的自尊与闪光之处,与灰暗的时代撞击出闪耀的星火。艾青的《他起来了》《雪落在中国的土地上》《北方》等诗歌,尽管诗人笔下的祖国依旧承受着战火的烽烟,然而却已经一扫他胸中无法明言的苦闷,转向战歌的激昂,诗的格调也从沉郁愤懑转向崇高悲壮。如在《北方》中,艾青借助逃难的雁群为这片苦难的土地申诉,然而他也写道:“而我——这来自南方的旅客,/却爱这悲哀的北国啊。/扑面的风沙/与入骨的冷气/决不曾使我咒诅;/我爱这悲哀的国土,/一片无垠的荒漠/也引起了我的崇敬——我看见/我们的祖先/带领了羊群/吹着笳笛/沉浸在这大漠的黄昏里;/我们踏着的/古老的松软的黄土层里/埋有我们祖先的骸骨啊,——这土地是他们所开垦。”[④]诗中的崇高感来自于“我”与“祖先”的灵魂沟通,诗人热爱的国土早已成为悲哀的“荒漠”,然而这北方的黄土是华夏民族祖先开垦的,它承载着厚重的历史与流转的血脉,如今又忍受着敌人的践踏,悲伤与痛苦反而让它更加高贵。

康德明确意识到“优美”与“崇高”的对立统一,而崇高之美使文艺不至于流于媚俗。王国维融汇中西学说,赋予宏壮美以至高地位:“优美之形式,使人心和平;古雅之形式,使人心休息,故亦可谓之低度之优美。宏壮之形式常以不可抵抗之势力唤起人钦仰之情,古雅之形式则以不习于世俗之耳目故,而唤起一种之惊讶。”[⑤]“宏壮”在某种意义上说也即我们今天所谓的“崇高”,在王国维看来文艺的崇高感对人有着压倒性的美学魅力,它的气魄和伟力天然地具有感召力。在朗基努斯那里,人天生就有追求崇高美的意愿,诗歌中庄重高远的思想与相应修辞的运用,无疑对人的心灵结构起着重塑的作用。“七月诗派”中的抗日诗歌普遍具有崇高感的美学特征,极大地召唤起诗人与读者的身份认同和民族国家意识。更重要的是,“七月诗派”将祖国和人民的受难置于全球化的背景下,甚至上升为人类性的永恒主题,比如艾青的《一个拿撒勒人的死》《欧罗巴》《马赛》等诗作,以欧洲见闻和基督教的“生存—受难—

① 天蓝:《队长骑马去了》,周良沛:《七月诗选》,成都:四川人民出版社,1984年,第337—338。

② 天蓝:《队长骑马去了》,周良沛:《七月诗选》,第345—346页。

③ 天蓝:《G·F·木刻工作者》第一章,《七月》1938年第6期,第169页。

④ 艾青:《北方》,周良沛:《中国新诗库》第6集,第71—72页。

⑤ 王国维:《古雅之在美学上之位置》,《王国维文学美学论著集》,太原:北岳文艺出版社,1987年,第41页。

救赎”观来映照中国人的遭遇和救赎的可能。面对抗日战争中国民党的逆流，面对强权对人民民主力量的凌辱，冀汸在《誓》中做出这样坚毅的回答：“不喊‘皇帝万岁’/不写一个字赞美木乃伊/不跪在地下亲吻凯撒的长靴/不谱制英雄交响曲献给拿破仑/不做一切爵位和荣誉的买卖/不要桂冠/不要欢迎会/不要豪华的晚宴/我死了/也不要赞美诗/不要铜像。”[①]冀汸大胆地与威权和世俗权柄宣战，也以革命的乐观主义面对死亡的威胁，其中隐含着诗人对完全意义上的“人”的精神塑形，所以他在《今天的宣言》中写道：“鞭子不能属于你/锁链不能属于我/我可以流血地倒下/不会流泪地跪下的。”[②]面对国民党在抗日民族统一战线中的内损和胁迫，冀汸等人已经明显地意识到不可对国民政府抱以期待和软弱的依赖，个体应该从内部生发出坚毅的力量，以“短兵相接的战法击败敌人/固然是一种荣光/而在孤注一掷的鏖战中溃败在敌人手上/也算不得侮辱”[③]。诗人以铁血的刚性气质作为冲锋陷阵的铠甲，在两军实力悬殊的对比下依然做向死而生的抉择，以反叛者的呼声和“微火”燃烧掉整个旧世界，如瀑布直下的激流，敲击出紧凑的节奏，震荡出强烈的共鸣。“七月诗派”的诗歌中所体现出的宏大叙事格局不胜枚举。在标榜“个人主义”的当下语境中，拒绝宏大的声音久矣，然而这些诗歌却艺术性地向我们展示了时代的烽烟对个体、对民族造成的影响，对旧世界的网罗发起攻击，以“大破大立”的气概重塑一个新世界。胡风将日本帝国主义的侵华看作中华民族一次浴火重生的机会，其用意也绝非将中国带入“国粹主义”的渊薮，乃是孤注一掷的全民筋骨重造，这种追求的尽头在哪里？光明的未来何时到来，犹未可知，诚如朱健在《追求》所写：“为了追求那个吸引了我一生/但不会是属于我的幸福/我准备再次投入湖中/向着彼岸，开始新的泅渡……”[④]

结　语

行文至此，作为“他者”的日本对中国的侵略必然会催发、激发“七月诗派”浓郁的民族情绪，同时“七月诗派”又使其创作指向“民族国家”形象与话语的建构的结构形态与过程机制，已十分清晰。并且，“七月诗派”在接受日本因素影响过程中，又注意以鲁迅的“拿来主义”精神对之进行创造性的取舍、转化和扬弃，与被“日化”同步，完成了“化日”或中国化的环节，即“七月诗派”接受日本厨川白村、秋田雨雀、青野季吉等人的诗学思想，充满主观战斗的气息，在审美范式上近于崇高与激越，但也针对他们理论中存在的与中国文艺实际情况相互矛盾龃龉的境况，结合中国当时的文化、思想实际，进行中国式的转换。胡风认同厨川白村的苦闷、欲求是文学生命力的观念，却批评其“把创作的动力归到性的苦闷上面当然是唯心论的”[⑤]，阐释唯有生活实践才能构成主体的主观精神来源，从而在某种程度上修正了厨川白村的唯心主义文学观。因为“七月诗派”从日本“化”来的诗学理论注重转换与再造环节，所以常常自然浸染着民族化的色彩。谈到诗歌，胡风以为“那被丰满的情绪所拥抱意志突击的爆发，不用说是可以而且应该在诗里出现的”[⑥]，“七月诗派”的作品就与其互为表里，主观对客观的介入，使战斗情绪饱满，有种情绪气势显豁的力之美，如“但是一寸的强进终于是一寸的前进啊/一寸的前进是一寸的胜利啊，/以一寸的力/人底力和群底力/直迫近了一寸/那一轮赤赤地炽火飞爆的清晨的太阳”[⑦]，具体质感的纤夫形象包孕着深广的历史内涵，可视为民族生命强力、韧性精神的象征，那种与日本关联的诗中对底层人民命运的诗意抚摸，更是民族化诗歌伦理承担与精神关怀的现代延伸。

① 冀汸：《誓》，《灌木年轮》，北京：人民文学出版社，1995年，第28页。
② 冀汸：《今天的宣言》，《灌木年轮》，第33页。
③ 冀汸：《致约翰·克里斯多夫》，《灌木年轮》，第68—69页。
④ 朱健：《追求》，《骆驼和星》，长沙：湖南文艺出版社，1986年，第52—53页。
⑤ 胡风：《略谈我与外国文学》，《胡风晚年作品选》，第127页。
⑥ 胡风：《关于创作的二三感想》，《胡风评论集》中，第297页。
⑦ 亦门（阿垅）：《纤夫》，周良沛：《七月诗选》，第335页。

实际上，日本因素对“七月诗派”的理论启示与创作激发是一种“综合性影响”，在其影响过程中，胡风无疑起了“桥梁”的传导作用。来自厨川白村、青野季吉、秋田雨雀等不同向度的“合力”，打造了胡风主观色彩浓郁的介入性诗学理论，而这种介入性诗学理论因胡风的“意见理论”效应渗透，与日本侵略引发的愤怒反抗情绪遇合，自然孕育出“七月诗派”强调民族国家、近于崇高的美学风范，使之统一了中国现代文化史上曾经矛盾的“救亡”与“启蒙”二维因素，开拓了一种悲壮阔达的抒情境界。当然，胡风由厨川白村而来的主观战斗精神的过度扩张，也导致“七月诗派”的抒情有时流于直白与浅淡，余味不足；流派将注意力聚焦于“民族国家”话语与形象的另一面，则使每个个体的思想情绪空间在一定程度上受到了挤压，“自我”形象偶尔欠丰满。而在当时民族心灵历史的建构面前，这一切是极其必要的不二选择，即使艺术上付出一些“代价”也十分值得。何况“七月诗派”对日本因素的接受更充满了启迪：任何时代，诗歌都要具有良知或艺术承担的“角色”意识；置身于开放与交流的世界文化语境中，向“他者”学习的趋势不可抗拒，只是消化后的创新比大胆“拿来”更加重要。

［责任编辑　马丽敏］

Theoretical Origins and Creative Prompts: The Influence of Japanese Factors on the “July Poetry School”

LUO Zhen-ya

Abstract: HU Feng, the leader of the “July Poetry School”, was deeply influenced by the “spiritual harm” concept of Kuriyagawa Hakuson, the “purpose consciousness theory” of Aono Suekichi, and the “subjective fighting spirit” of Akita Ujaku. His concepts of literature and life, spiritual and volitional support and the principle of unity between subjective and objective creation permeated the editorial process of *July* and other publications and the construction of his poetic system, which influenced the shaping of the radical, spirited, and sublime style of “July Poetry School”. Japan as “the other” invaded China and also gave rise to a strong national sentiment in July poetry, which led to the construction of the image and discourse of the “nation-state”. The lyricism of the “July Poetry School” was given a clear goal and background, and the aesthetic tone became more and more grand and mournful.

Key words: July Poetry School, HU Feng, Japanese theory, nation-state, grand