《东南文艺》：一个被人遗忘的副刊
——兼对抗战时期东南文艺运动研究拾遗补缺

丁 伟 何扬鸣

摘 要：8年抗战时期，东南诸省未沦陷地区曾经有过一个轰轰烈烈的文化运动，即东南文艺运动。当时东南地区的著名报纸《东南日报》，在迁移到浙江云和时创办了积极响应这一运动的副刊《东南文艺》。分析《东南文艺》，能澄清学术界对这一运动研究存在的一些误解和缺憾，挖掘其中所表现的东南文艺运动中重要的文化构成，并同时展现抗战时期浙江新闻及文艺工作者们的不懈努力。

关键词：《东南文艺》；《东南日报》；东南文艺运动

作者简介：丁 伟，女，讲师。（塔里木大学 人文学院，新疆 阿拉尔，843300）
何扬鸣，男，副教授。（浙江大学 新闻系，浙江 杭州，310028）

中图分类号：G219.24 **文献标志码**：A **文章编号**：1008-6552（2013）05-0044-06

抗战时期，在“东南半壁”，[①]新闻工作者及文艺工作者们发扬了人自为战、区自为战的精神，独立地开展涵盖浙、闽、赣、皖4省的文艺运动。这个运动自成整体、颇具规模，期间产生了一大批文学创作、文艺思想建设、大众文艺领域的优秀成果。这就是抗战时期一个著名的文化运动——东南文艺运动。东南文艺运动既不同于东南的沦陷区文艺，比如上海的“孤岛文艺”，也与在东南地区开展敌后游击战争的“新四军文艺”不一样。它的规模和声势不仅在整个东南地区，就是在全国也有一定的影响，使“东南半壁”成为当时的一个重要文化区域。

有关东南文艺运动的研究早有学者做过，也产生了不少的相关论著。但是，这些论著均为东南文艺运动概况的阐述以及面上情况的介绍，至今尚未发现任何个案的深入剖析与研究。缺乏个案研究，会妨碍人们对这一文艺运动的深刻、全面认识，也易于产生一些不必要的误解。本文拟选取被世人遗忘的《东南文艺》副刊作为案例进行论述，希望有助于拓宽对东南文艺运动的研究，有助于深化对东南文艺运动的认识，有助于丰富对抗战新闻史和文化史的研究。

一

“东南半壁”范围有限，其间缺少中心城市，多是农村山区。1942年的浙赣战役以后，日军又相继占领浙江的金华、兰溪等大城镇。“东南半壁”的范围进一步缩小，“东南半壁”中的文化中心又逐渐转移到偏僻的地区。“东南半壁”的条件恶劣且日益恶化，比如没有一个大型的、由东南的文艺工作者与文艺爱好者所组成，而又是东南文艺运动的指导者的大本营的文艺刊物。但是，这并不意味东南这一个角落便没有文艺和文艺运动。虽然缺乏大型的文艺刊物，但东南各种报纸都有文艺副刊。这些文艺副刊，努力地塑造报纸的特殊风格。[1]然而，如果有统一的战略战术和统一的战斗阵地，那么这些报

基金项目：2012年浙江省哲学社会科学规划重点课题《〈东南日报〉研究》（12JDMG01Z）的阶段性成果。

① 抗日战争全面爆发后，随着日军不断地猛烈进攻，到1937年年底，钱塘江以北的主要城市和周边地区相续为日军所占领。但是钱塘江以南的浙江省大部分地区、福建江西两省以及安徽南部地区暂时还没有受到侵犯。这些东南省份紧密相连，又因为当时与内地的交通已经被敌人切断，就形成了“孤悬半壁”的局面，所以东南省份又称为“东南半壁”。

纸副刊的作用将会更大。开展东南文艺运动是一种很好的选择。

东南文艺运动，是浙江文化工作者根据浙江和东南地区抗战文艺的现状和趋向而率先提出和发动的。绍兴东南文艺社有两家刊物，其中之一就是《东南文艺》，由马园太主编。1938 年，《东南文艺》在阐述其创刊的缘起和宗旨时指出：“东南文艺，是绍兴爱好文艺者的同人杂志，创刊的动机很简单，大家觉得绍兴的文艺园地很沉寂，文艺工作者应当负有拓荒的任务，尤其在这个斗争的时代中，尤其在站在钱塘前哨的越王古城中，抗战文艺已成为文艺运动的主流。”[2] 绍兴的“东南文艺社”首先举起了“东南文艺”的旗帜。尚在抗战初期，浙江文化工作者就有这种认识，是难得的，表明他们在开展文艺运动时着眼于区域性的高起点。

1939 年 8 月 8 日，温州籍作家莫洛创建“海燕诗社”，提出了“建立东南诗运”的口号：“在浙江省——不，在中国东南角、诗歌运动是沉寂的，甚至许多热爱诗歌者，都不能读到一本完整的诗刊，内地的诗运的热烈展开，这儿似乎没有受到丝毫的影响。我们为了开拓这一荒原，更因为我们热情地酷爱诗歌，便不自量地以建立东南诗运为宗旨，出现了海燕诗歌社，出版诗歌丛书和诗刊。”[3] 莫洛表示，“愿以强烈的斗争意志，把握住诗歌的武器，据守在自己的岗位，献出我们的生命来向暴敌抗争！”[4] 莫洛还有与正在金华、上饶等地活动的著名诗人覃子豪等联系，筹备成立“中国诗歌协会东南分会”的计划[5]，以期实现东南诗人大联合，推进“东南诗运”的开展。这是在文学创作的具体领域里倡议“东南文艺”，使东南文运有了实质性内涵。

1944 年 5 月 19 日，义乌籍作家尹庚在《浙江日报》副刊《江风》上提出要“建立东南文艺堡垒”的口号。时在江西省上饶编《前线日报》专刊《文艺评介》的作家许杰认为不仅要“建立东南文艺堡垒”，还应当开展一个“东南文艺运动”：“我的意思，所谓东南文艺堡垒的建立，他的正确的意义，应该是怎样的联合东南的文艺工作者，与文艺爱好者，展开东南的广大而深入的文艺运动，而不仅在于出版一个文艺刊物。固然，在东南的这一区域，我们要求一个像样的比较大型的文艺刊物，当作我们东南文艺工作者与文艺爱好者的文艺运动的中心；而每展开东南的文艺运动，也绝对不能忽略了一个比较大型的，由东南的文艺工作者集中精力所举办的文艺刊物，但在整个的文艺运动上说，仅仅是一个文艺刊物，还是不够的。”[6] 随后，许杰在江西和浙江的报刊连续发文，系统地阐述了关于开展东南文艺运动的理论主张、具体计划、实施办法等。鉴于“东南文艺运动”其实就是一场能有效刊载文学、艺术、戏剧作品的东南报纸副刊的运动，许杰说：“东南文艺运动，不仅仅是东南各家报纸副刊的运动，而且应当扩及到整个东南的社会，所以，我还提出两处‘联合’，即东南作家的联合和东南文艺作品的联合。”[7] 同时，鉴于当时有一批冠以“东南”名义的单位和文化团体，如《东南战线》、《东南日报》、《东南文化》、东南出版社、东南联合大学等，许杰认为应当有一个大型刊物来服务于一个较大规模的文艺运动。但是限于当时“东南半壁”的物质条件，不可能创办大型的文艺专刊。于是他在《浙江日报》上发表《从东南文坛现状谈到东南文艺运动的前途》一文，建议东南各报副刊“联合”出版专栏《东南文艺》，版面和内容保持相对一致，积累既多，就等于有了一个大型文艺刊物。

许杰的建议立即得到东南各地文化工作者的热烈响应。各地的报纸副刊编辑纷纷撰文支持这个建议，并提出了许多旨在促进“联合”的建设性意见。不少人还分头努力，筹备大型文艺刊物，如《浙江日报》在浙赣战役由丽水迁到龙泉以后，其副刊《江风》编辑莫洛、陆贯准备在浙江龙泉出版《东南文艺》，浙江丽水的《东南日报》，计划要在 1945 年元旦增添《东南文艺》了，福建南平的《东南日报》与江西赣州的《青年报》，也在出版文艺扩大版。各地作者、编者的热烈反响，反映了东南文化工作者的期待，即从内在精神到外在形式都能充分实现大联合以推进东南文艺运动持续发展。为此，许杰又进一步提出：利用原有东南各报文艺副刊的地位，由编辑选出水准较高的作品，每周或每隔 10 日出版扩大版一次；这种各报所出的文艺扩大版，可以定名为《东南文艺》某某版。[8][9]

就在大家为“东南文艺”联合专栏献计献策、摩拳擦掌之际，日本战败宣布投降，持续 8 年的抗日战争终于胜利结束了。抗战的结束，原来的设想自然要发生很大的变化，但是这是否意味原来的设

想一点都没有做呢？

有些学者说，关于东南文艺运动讨论中“提出的种种设想与计划，终因抗战胜利在即，战时文艺即将完成历史使命而未能完全实现”，出版东南文艺联合专栏的计划也在深入酝酿之中顿告结束。[2](54)这是不准确的，因为在酝酿东南文艺运动的过程中，除了1938年绍兴《东南文艺》可以不算外，的确又有一个《东南文艺》创办起来了，为抗战期间在东南地区一直在进行的东南文艺运动划上了一个圆满的句号。东南文艺运动的研究之所以基本停留在面上情况的介绍，除了我们的学术不重视个案研究的症结之外，还与我们误认为东南文艺运动中并没有具体的栏目问世有关。

二

《东南日报》创刊于1927年3月的杭州，是东南地区第一大报。抗战时期，该报历经千辛万苦，在人员和物资方面都遭受了惨重的损失。但是，它不断遭受打击，又不断崛起。先从杭州撤退到金华，浙赣战役爆发后，又分两路向福建的南平，浙江的丽水、云和转移，前一路出版了南平版，后一路先后出版了丽水版、云和版，8年之中迁移5地，换了7个地址，始终顽强地在抗战前线斗争着。1945年1月1日，《东南文艺》就在《东南日报》云和版上问世。

《东南文艺》在创刊号上写道：“这就作为《东南文艺》的创刊号而出现了，不管它所引起的是读者的希望，抑或是失望。——虽然，我们很想把它办得更充实，也更多含点战争气味，但创刊号里没有完全做到，这希望只好期诸来日。”编辑继续说道：“幼稚对于老成，有如孩子对于老人，决没有什么耻辱。本刊还是初生之婴，它有成长的权利，也有这义务。凯伦·纪伯伦说得好：‘作工为的是要与大地，和大地的精神一同前进。在这时代，在这地域，作为一粒萤火的，能发几分热就发几分光吧。’这光，这热，如果能与世界的民主精神相呼应，这就是我们的唯一愿望。”[10]

即使作为那个时代的萤火，也要奉献自己的光和热。在当时印刷设备破旧、资源严重不足的情况下，辗转奔波的《东南日报》坚持了自己在发刊词上的承诺。《东南文艺》1945年元旦创刊，10月15日终刊，历时10个多月，一共出版了18期，约20万字。除创刊号刊登于第5、第6版外，剩余期数皆刊登在周一的第4版，篇幅为一版，两周一期。期间，除抗战胜利迁回杭州的8月14日至10月15日之间有过两期时间的空白外，每一期的《东南文艺》都是如期而出，并且每期都在不断地尝试新的形式、新的内容。

《东南文艺》的形式多样，有小说、散文、文艺理论、诗歌、书信、报告文学、戏剧、漫画、木刻插图等各种体裁。《东南文艺》共出了18期，现存17期。根据现存的17期的统计，共60篇，分10种类型，其中翻译的外文有21篇，短篇小说8篇，中篇小说连载11篇，作家介绍6篇，诗歌和文艺理论各3篇，散文和报告文学各2篇，序言、戏剧、漫画和木刻插图各1篇。“东南半壁”各报的文艺副刊上，还有一个普遍存在的现象，即杂文、论文、小说大约占三分之一，而散文和诗歌，几乎占到二分之一到三分之二的比例。[11]这些散文、诗歌、绘画都充当了动员民众、反抗侵略、为民族解放鼓掌呐喊的武器。此外，漫画和木刻艺术也从烽火弥漫的战场中汲取了力量，有表现爱国民众踊跃参战和抗日战士勇敢杀敌的壮烈场面，也有矛头直指残暴的敌人和无耻的汉奸。

由于篇幅所限，本文这里主要分析《东南文艺》中的小说情况。在《东南文艺》中，中短篇小说及连载是其主要形式，在《东南文艺》刊载的内容中占据了绝对的比例，现存17期的《东南文艺》就载有中短篇小说19篇。分析《东南文艺》的小说，将剖析东南文艺运动，有助于了解抗战创作的文学水平。

《东南文艺》中多数作品有着战争的背景，原创的小说更是大多描写抗战期间的个体或群像，如庄瑞源的《安息》、《追寻》，王西彦的《古屋》节选、《两钱黄金》，谷斯范的《风雨故人》，李望莺的《萤》等。其中既有对现实的控诉，也有对人们心理状态的描写，不少作品直接描写了民众面对侵略暴行而进行的反抗斗争。如《东南文艺》中庄瑞源的小说《追寻》，男主人公是一个学生，他和同学们为

了逃避进犯的敌人不断颠沛流离。他在旅途中遇到了无助的女主人公，一个与部队失散的女战士。在女主人公对战场情境的回忆和描述中，两人从彼此隔膜到互相了解，最后男主人公在思想上得到了升华，“只有保全国家，才能有个人的幸福”，[12-13]他决定弃学从戎。整个小说背景紧扣抗战时局，主人公的心理状态也契合了战争中青年的心态，真实而感人。

探讨知识分子在抗战背景下的心路历程，也是东南小说家善于运用的题材。这些作品，对知识分子自身存在的弱点和局限进行了批判与自省。王西彦就是驾驭这类题材的代表，他曾说：“当我在写那几篇回答‘谁在抗战’的以农民为主人公的作品时，脑子里也浮现着知识分子的面容，耳朵里也响着他们的叹息。”[14]1945 年 4 月 9 日到 6 月 18 日，《东南文艺》曾用 6 期的版面连载过王西彦的长篇小说《古屋》后段《演不完的悲剧》，写的就是抗战时期地主阶级知识分子的空虚和困境。主人公孙尚宪早年曾参加过轰轰烈烈的学生运动，受现实打击而失去雄心后，退入书斋不问国事，一心只为消遣人生。然而因为战争等因素，痛苦始终伴随着他。经历一连串的家庭变故后，他终于看破世俗享乐，捐出自己的古屋给迁移的儿童作为学校。理性的反省，是战时东南小说拓宽题材和深化主题的一个层面。作家出于对民族命运的责任感和使命感，重新审视我们的民族，重新认识自己，体现出了强烈的自省精神。

表现丧失自身价值的妇女在战争中追寻自我价值和人格的主题，也是东南小说中正面表现的重要组成部分，这一点在《东南文艺》中也有明显体现。李望莺的小说《萤》，描写的就是一个沦为妓女的名伶在死后对当时社会的抗议和控诉。小说从荒地里的一座墓碑写起，死去的名伶开始回顾了自己短暂的一生。她最初出淤泥不染，一心希望获得爱情，后来被人欺骗后自甘堕落，用复仇的形式在欢场中打滚，结果把自己带入了更痛苦的深渊。最后，她为了谋杀一个汉奸结束了自己年轻的生命。[15]小说以第一人称来写，很有感情，不仅契合了当时全民抗战的主题，而且也鼓舞了那些寻找新生价值的妇女。

然而，抗战的现实又有光明与黑暗的交错。既能产生出浩然正气的英雄，也出现了“新的人民的欺骗者，新的抗战官僚，新的发国难财的主战派，新的卖狗皮膏药的宣传家。”[16]对此，《东南文艺》的小说中也有深刻的揭露。小说《两钱黄金》反映的就是抗战时期政府官僚贪污腐败的现象。他们利用时局肆意控制黄金市场以获取暴利，而一些民众却盲目投资黄金以致倾家荡产。文中的主人公是一个大学教授，当时动荡的时局迫使他不得不听从妻子的建议，用所有的家当凑足了两钱黄金，结果黄金价格大跌。小说虽然笔调温和，但是在揭示主题时却一针见血，时值抗战最艰难的时期，发国难财的却大有人在。即使很有思想觉悟的大学教授，对学生讲的是抗日大道理，自己却贪图苟且小安，其中的讽刺意味在主人公矛盾的心理中昭然若揭。[17]

刊登小说，是抗战时期东南报纸副刊共有的现象。战时的“东南半壁”中，小说创作达到了空前的繁荣，“散处东南各地的每一种报纸杂志都刊登有长短不一的小说，战时小说单行本的数量也蔚为可观。”[2](152)这些小说思想内容不成问题，但是相当部分看起来较为直白或浅显，新意和深度方面较为欠缺。依托《东南日报》在东南地区的地位和号召力，《东南文艺》能较为容易地征集到东南地区较为成熟和知名作者的作品，在新意和深度方面无可争辩地略胜一筹。

《东南文艺》的小说质量较高，也表现在其翻译小说上。在《东南文艺》现存 17 期中，翻译的小说比较多，如瞿世渠翻译的马克兰·特卡楚克的《间谍》，许天虹翻译的狄更斯的《巡游卖艺者的故事》、美国杰克·伦敦的《幻灭》，刘用翻译的委内瑞拉的勃朗科·丰波纳的《克利喔罗的民主》，施蛰存翻译的南斯拉夫作家 A. 克弗莱的《建筑家》等等。这些小说来自不同的国家和不同的作家，并且题材和深度也超出了当时一般民众的欣赏水平。学者认为，文艺副刊应该多登创作或翻译小说，这一点在东南文坛是更加需要，也是更加值得提倡与仿效的。[11](236)这一点，在“东南半壁”只有《东南文艺》才能真正做到。

三

1945年10月15日，《东南文艺》出了最后一期。在最后一期里，编辑向广大读者说："它的创刊，是为了湘桂战争起后，东南与大后方隔断，文艺刊物因此在东南颇不易见，为了供给一般爱好文艺者一点小小的粗略的干粮，这就产生了《东南文艺》。现在抗战胜利，各方复原，文艺界自亦不会例外，东南读者之能得睹良好的文艺刊物，时间断不会过远，也为了这缘故，我们深觉本刊已无继续发刊之必要。"这是事实，东南文艺运动本为抗日战争而生而存，现在战争结束了，它自然也应该功成而退了。"内容既未臻上乘，编排尤欠活泼；且最遗憾的是，这十个月来作者圈始终打不开。而且这一块狭窄的园地，要容纳长篇文艺作品，原也不甚可能，"于是决定"与其苟延残喘，宁不如就此停刊。"[18]这是《东南文艺》的自谦。浙江云和地处偏僻，条件恶劣，人才奇缺，《东南文艺》如真有粗糙的地方也在所难免。事实上，《东南日报》依靠自己的实力和在社会上的声望，能将《东南文艺》做到这样程度已经非常不容易了。

东南文艺运动持续8年之久，贯穿于抗战全过程。此间，4省的文化力量相互交融、互为支持，产生过包括期刊、报纸、书籍、宣传品等各种文化出版物在内的大量文化产品。据现有资料表明，仅浙江、福建、江西3省出版的各类报纸就达近百种，期刊300余种，书籍1000余种，小型宣传品则无法统计。[19]可以这样说，"东南地区的半壁江山，都有我们的报纸，有报纸就有文艺副刊，也就是东南文艺运动的阵地。"[7](3)"东南半壁"的出版物多，其文艺副刊上所发表的稿子数量也很可观，每月所发刊的总数可达百万字，其间也不乏成熟的作品与有力的译作。但是，毋庸讳言，东南文艺运动中大多数的作品比较幼稚，副刊编辑感到缺稿时，不得已塞上一些作品凑数的情况也较普遍。[11](232)这与副刊传播知识、丰富精神生活的要求有相当的差距。作家许杰曾与南平版《东南日报》周末版编辑子翼通信商讨过此事。子翼回复说，东南文艺运动的展不开来，实在是因为好的文艺作品太少的缘故。[9](247)

相比之下，《东南文艺》是东南文艺运动中副刊出版和文艺创作领域的一个优秀典型。与同时期许多文艺副刊力求普及的目的有所不同，《东南文艺》的读者定位更多在于启迪民众和服务知识分子，以论文为例，论文的写作需要相当的学力，在"东南半壁"，所谓论文大多是一些读后感的文评与观后感的剧评，真正有理论体系的力作少之又少，可以说几乎没有。[9](252)《东南文艺》对论文的重视，恰恰弥补了东南文艺运动中这方面的缺憾。

《东南文艺》上有许多论文（相当数量是从国外翻译过来的），内容涉及小说、诗歌、戏剧、人物评论等。《东南文艺》上的论文既有国外文学创作先进理念的介绍，又有国内抗战时期积累起来的文艺创作的社会责任感悟。孙用翻译的《高尔基论文学》展示了前苏联著名作家高尔基的无产阶级文学观；祝鄂《论创作的深度》，谈论了抗战时期文学如何既支持抗战又把握深度的问题；许天虹翻译的英国R·林特的《诗歌与现代人》探讨在逐渐失去统治地位的现代，诗歌如何保持魅力和凸现社会价值；许杰的《蚁蛭》则是东南文艺运动中另一重要刊物《文艺评介》选集的序言，许杰把《文艺评介》比作不起眼的蚁蛭，但他又坚信，即便是蚁蛭也会有可以发挥的能量。

有些论文是介绍外国著名文学人物及国外先进政治、文化思想的。如戴敦复翻译的J. C. Smith的《论艾密勒·波浪黛》上、中、下，李甘翻译的俄国杜斯妥耶夫斯基的《论普希金》，英国吴尔孚夫人的《论托尔斯泰》，前苏联勃拉哥伊的《论伯伦斯基》，祝鄂翻译的包斯威的书信体人物评论《卢梭与伏尔泰》上、下等，向读者展示了当时国外著名学者特别是文艺理论方面卓有成就者的成长历程、个人魅力、治学态度以及关于文学创作社会价值的观点。

《东南文艺》这样做是有道理的。"东南半壁"的专业性文艺期刊不多，刊载文艺作品数量最大的是小型刊物和报纸文艺副刊，因而就形成数量庞大的业余文艺队伍。他们的作品，带有乡野气息，为普通老百姓所喜闻乐见，大抵处在大众文艺的层面上。许杰曾对这些业余文艺队伍有过一个评估："老实说，我们现在所谓东南的文艺工作者与文艺爱好者，除了少数的几个平时动动笔杆的作家以外，其

余的，所谓文艺青年，那就是我们所谓东南文艺堡垒的生力军与后备军，恐怕只有在学的一些文艺爱好者、文艺青年了。至于在部队、在工厂、在田庄里文艺工作者，就是不能说是一个也没有，但他的数量，恐怕也是很少很少的。”[6]在抗战的环境中，很多有志于文学创作的青年得不到足够的教育以及所需的精神食粮，《东南文艺》恰恰提供了一个园地，使他们可以从论文中得到比较高深的学问。

上面提到，《东南文艺》论文中相当数量是从国外翻译过来的。其实，在《东南文艺》中，翻译文章不仅有论文，还有小说、诗歌、人物评论、戏剧等。《东南文艺》中有一半篇幅的翻译文章。这些译文有一定深度，往往借用外国的事例为中国的社会发展和抗战心态提供借鉴，需要读者有相当的鉴赏力。如马克兰·特卡楚克的《间谍》（瞿世渠译），讲述当地农民因为不清楚战争情况盲目支援战争，被自己所支持的一方军队当成间谍而无端处死的悲剧。[20-21]这篇小说极具讽刺意味和教育意义，教导人们抗战除了激情还需要更多理性的思考。委内瑞拉勃朗科·丰波纳的《克利喔罗的民主》（刘用译），讲述一个选举结果无关紧要但是注重选举形式的荒唐的民主选举，这是对抗战前和抗战时部分政府官员专制作风的绝佳讽刺。[22]《东南文艺》中一些对战争及战争生活反思的内容，在今天依旧有鲜活的生命力。

抗战文化有着两个层面的作用：第一是战时宣传动员，用来激励民众的民族意识、鼓舞他们投入神圣的反侵略战争；第二个层面较深刻，为的是对民族文化精神的改造和提高。东南文艺运动在一定阶段曾是战时文化启蒙，就是要以众多出版物为载体的文艺运动既服务于战时，又抓住战争这一非常时期，启迪人们的思想觉悟，反思自己的缺点弱点，努力跟上时代的潮流。《东南文艺》的创办，其志在创新，其志也绝不仅只止于战时。

《东南文艺》，作为抗日战争时期东南文艺运动的一个部分，它的诞生是支援抗战宣传、增强抗战信心的，其中刊登的文章也是以战时生活为主题的。但是另一方面，它的内容又多含蓄内敛，有着一定的深度及文学价值，由此打破了人们对大多数战时报刊的惯性思维。事实确是这样，一些体现历史使命的作品，其审美价值不一定就在纯文学之下，战时的副刊及其作品也可以有独特的艺术魅力。

参考文献：

[1] 许杰．东南文坛与东南文艺运动［A］．许杰．许杰文学论文集［C］．上海：华东师范大学出版社，1989：228-230.
[2] 王嘉良，叶志良．战时东南文艺史稿［M］．上海：上海文艺出版社，1994：25.
[3] 莫洛．暴风雨诗刊编校后记［A］．罗未央．浙江革命（进步）文化历史文献选编［C］．杭州：浙江美术学院出版社，1993：431.
[4] 莫洛．叛乱的法西斯［M］．上海：新知书店，1979：扉页题词．
[5] 郑择魁．抗日风暴中的“海燕”—— 关于“海燕诗社”与《暴风雨诗刊》[J]．新文学史料，1989(1).
[6] 许杰．坎坷道路上的足迹（十五）[J]．新文学史料，1987 (2).
[7] 许杰．战时东南文艺史稿·序［M］．上海：上海文艺出版社，1994：2.
[8] 许杰．关于东南文艺运动的初步计划［A］．许杰．许杰文学论文集［C］.上海：华东师范大学出版社，1989：240.
[9] 许杰．半年来的东南文艺运动［A］．许杰．许杰文学论文集［C］.上海：华东师范大学出版社，1989：250.
[10] 写在版尾［N］．东南日报，1945-01-01.
[11] 许杰．东南文坛与东南文艺运动［A］．许杰文学论文集［C］.上海：华东师范大学出版社，1989：232.
[12] 庄瑞源．追寻（上）［N］．东南日报，1945-03-12.
[13] 庄瑞源．追寻（下）［N］．东南日报，1945-03-26.
[14] 王西彦．山丛里的篝火——《乡土·岁月·追寻》之十［J］．新文学史料，1986 (1).
[15] 李望莺．萤［N］．东南日报，1945-07-16.
[16] 茅盾．八年来文艺工作的成果及倾向［J］．文联，1946(1).
[17] 王西彦．两钱黄金[N]．东南日报，1945-07-30.
[18] 编后赘语［N］．东南日报，1945-10-15.
[19] 王嘉良．中国东南抗战文化史论［M］．杭州：浙江人民出版社，1995：29.
[20] 马克兰·特卡楚克．间谍（上）［N］．东南日报，1945-02-12.
[21] 马克兰·特卡楚克．间谍（下）［N］．东南日报，1945-02-26.
[22] 勃朗科·丰波纳．克利喔罗的民主［N］．东南日报，1945-04-23.