

1990年代,迅猛发展的科技不但促成了电子媒介的更新换代,如从普通电影到立体电影,从普通电视到高清晰度电视、卫星电视等,而且还催生了一批新的电子媒介,如程控电话、录像机、VCD、DVD、卡拉OK、传真机、多媒体电脑、因特网等。电子媒介的发展壮大,不仅使现代中国社会进入了一个以电子媒介为主体的大众传媒时代,同时也改变了中国文艺媒介的比例格局。这就是文艺多样化发展的时代的到来。

这种文艺多样化发展在一定程度上造成文艺的“边缘化”。然而,这种文艺的边缘化既不是文艺的衰落,也不是文艺的解放,而是文艺从非常态回归常态的一个自然而然的过程。过去,中国当代文艺奉行一种极端政治化的功利原则。在这种功利原则的支配下,文艺被看做是一种为政治服务的手段和工具,它要传达的,往往是一个时代、阶级、人民代言人的“大我”的声音,或者就是一种政治群体(阶级)的声音,而不允许掺杂任何不属于这个群体的个人因素。作家艺术家既然成了一种群体的代言人,那么,写作也便成了一种“集体化”的活动。进入20世纪90年代以后,则由于文艺活动的市场化,文艺不再是或者不完全是为了传达一个群体的声音,而是或者更多的是为了表达作家艺术家个人的生存体验,“个人化”于是成了一种普遍流行的写作倾向。随着这种多元文化格局的形成、商品意识进入文化领域并左右大众的文化消费行为,原先处于垄断地位的大众传媒从被动适应转向主动争取市场,电影、电视、广播、印刷、报纸、杂志、互联网等大众传媒为了开拓更为广泛的生存空间和受众空间,都重新设计自己的文化形象,确定自己的文化策略,其中一个重要的选择就是调整自己的文化身份。

随着文化市场的逐步建立,文化产业的迅速发展,大众文化以前所未有的态势迅猛发展,影视文化、广告文化和信息传播业异军突起、日新月异,在国民生活中越发显示出某种举足轻重的地位。而大众文化对文艺产生的影响又非常直接,非常迅速,非常深刻,以致有人无不失落地感慨:1990年代以来,知识分子曾经拥有的知识已经发生崩潰和失效,因此,导致了所谓“失语症”;与此相伴随的是大众文化/大众传媒洪水一般地涌起,迅速填满了表意空间。

人类文艺的历史表明,传媒在其发展中不仅仅体现为工具作用,它还大大推进文艺的观念、文艺的受众、文艺的形式乃至文艺语言的变化。从口耳相传的口头文艺到建立在近代印刷革命上的书面文艺;从报刊发展引起的连载小说的风行到电影电视繁荣导致影视文艺的兴盛,都证实了

这点。马克·波斯特在《第二媒介时代》分析启蒙运动时曾指出:“启蒙运动这一思想传统具有根深蒂固的印刷文化渊源。……句子的线性排列、页面上的文字的稳定性、白纸黑字系统有序的间隔,出版物的这种空间物质性使读者能够远离作者。出版物的这些特征促进了具有批判意识的个体的意识形态……印刷文化以一种相反但又互补的方式提升了作者、知识分子和理论家的权威。”正是在这种印刷文化中,作家艺术家主体被构建成了理性的、自律的主体。也就是说,印刷术给文艺的创造和传播带来极大的方便,使每一个独立个体的自我思索获得言说的扩散空间,赋予文艺强大的表现阵地。同时,以印刷技术为主的传媒形式也使文艺成为社会个人的自律而高雅的文化载体。

而在当下商业社会,由于现代大众传媒的作用,改变了大众与文艺的关系,进而也深刻地改变着人们的文化观念和审美观念,以前那种体现个人独创性的文艺活动,转化为社会性的群体行为,严肃文艺与大众文艺之间的鸿沟逐渐被弥合。丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中断言:“当代文化正在变成一种视觉文化,而不是印刷文化,这是千真万确的事实。这一变革的根源与其说是作为大众传播媒介的电影和电视,不如说是人们在19世纪中叶开始经历的那种地理和社会的封闭空间开始让位于旅游,让位于速度的刺激(由铁路产生的),让位于散步场所、海滨与广场的快乐,以及在雷诺阿、马奈、修拉和其他印象主义和后印象主义画家作品中出色地描绘过的日常生活类似经验。”法兰克福学派的思想家本雅明认为,从文艺作品的接受角度看,主要有两种对待文艺作品的态度:一种侧重于艺术品的膜拜价值;另一种侧重于艺术品的展示价值。”前者把艺术视为神性般的存在;后者认为艺术是人的造物,是被审视的对象,是仅供观赏和娱乐的人的副产品。随着现代大众传媒的兴起和迅猛发展,对艺术的膜拜以及将艺术理解为个体独创性的看法被改变了。本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中提出了文艺生产论,发明了一个“光晕消失”的概念。“光晕”(aura)原指环绕艺术作品的心理气氛,或一种令人起敬,并向艺术品膜拜的神圣距离。光晕起

# 促进大众文艺的健康发展

□李明军

源于人类祭祀。世俗艺术兴起后,光晕依然是艺术的标记。它证明,艺术品天生有其标准:独一无二和真实权威。没有光晕,就谈不上艺术,只是赝品(kisch)。本雅明指出,机器时代引出一大变化,即文艺作品光晕消失。何以如此呢?首先,艺术品实现了大规模机器生产,万千仿制品不再具备独一无二权威性;其次,传统接受模式瓦解,原本由少数高贵者享有的艺术如今要服从大众需求;最后,艺术不再与祭祀相关,它受制于政治经济。本雅明还明确指出:“艺术的机械复制改变了大众对艺术的反应。对一幅毕加索绘画的消极态度变成了对一部卓别林电影的积极态度。这种积极反应通过视觉、媒体上的享乐与内行倾向的直接而亲密的混合最为典型地表现出来。这种混合具有极大的社会重要性。一种艺术形式的社会意义跌落得越是厉害,批评与公众享乐之间的分歧也就越是尖锐。”也就是说,艺术借助机械复制等大众传媒手段走向了大众,普通人也可以轻而易举地得到过去只有少数人才能欣赏的作品,并以积极的态度来回应新的媒介艺术。更为重要的是,社会化的大众接受已经在价值层面造就了新的美学取向和艺术品质,艺术的娱乐性内涵在新的现代大众传媒的作用下开始凸现出来。

现代大众传媒与文艺的嫁接必然使文艺的娱乐功能大大增强。因为电子媒介系统制造的复合符号全面诉诸人的视听感觉,尤其是大众文艺中的影视艺术作为视听综合艺术,以生动活泼的直观图像、即时性与现场感的声音,克服了传统印刷文艺艺术文字符号的静止呆板单调以及思维抽象带来的符号与实物之间的距离,解放了人的身体与心智,全方位地开拓了人们的欲望和潜能。在大众文艺艺术中,我们可以发现,其基本的功能就是娱乐。娱乐型的大众文艺摆脱了传统文艺需要审美静观、需要承担理性释义重负、只供少数精英垄断式享用的局面,使文艺回归游戏本身,回归感性本身,回归大众中间。质而言之,现代大众传媒技术,尤其是大众传媒的复制技术把所有东西从传统领域中解脱了出来,以众多的复制物取代了独一无二的存在,同时又使复制品能为受众在其自身的环境中加以观赏,这两方面的进程导致了传统的大崩溃——通俗文艺、大众影视、流行音乐、畅销书等机械复制艺术在

现代社会成为大众的主导艺术消费品。这些新型的艺术对传统艺术构成了极大的挑战。如影视的普及带来了一场“感觉革命”,声音和景象组织了美学、统率了受众。将技术、商业性娱乐、艺术和景观融为一体的电影艺术、电视艺术消弥了书籍中存在的阅读上的阶层性划分,使几乎所有阶层的人都加入了影视受众的行列。在文艺的审美价值判断上,也由过去把“雅俗共赏”视为文艺的最高标准,到今天承认雅与俗可以殊途、可以分立,也可以各有自己的旨趣、各有自己的规范、各有自己的读者群。

现代媒体的发展不仅创造了崭新的文化产业,带来了旧的传播媒体的更新,形成了专业化、现代化、全球化的大众传媒新格局,而且在消除文化集权的的同时,还为个体的全面发展提供了更广阔的可能空间,使不同性别、年龄、职业,不同阶层以及受教育程度不同、趣味不同的人,都有权利都有可能参与大众文艺的生产、传播和消费,大众作为精神生活的主体的实现有了真正的现实基础。

1990年代当媒体取代单位、文艺圈对作家艺术家的精神成果和物质生活具有更为迅速的影响的时候,过去的那种行政约束机制以及这一机制下一整套的利益分配原则和评估标准已经很少能够对作家艺术家们产生作用,作家艺术家主体的活动空间和活动规则有了巨大的变化与调整,这种变化与调整,也就变动了作家、作品、读者的关系,使作家不得不考虑作品的接受与消费,从而造成了作家对读者趣味、社会趣味的适应以至迎合,其结果推动了各种大众通俗文艺的发展。美国大众传媒专家索弗尔就认为:大众传媒就是通俗艺术通俗的原因。1990年代以来,流行音乐的勃兴,各种通俗文艺、通俗文艺刊物以及网络文艺的大量出现,言情热、武侠热等此起彼伏,汇成一股股通俗文艺大潮,都是现代大众传媒发展并运用的结果。如以数字技术为核心而发展起来的信息技术,特别是1990年代中期在我国才出现的网络技术,为1990年代以来的大众文艺,尤其是网络文艺的创作与传播提供了重要手段。网络作为一种新的文艺媒介,在文艺生活中扮演越来越重要的角色。文艺传媒不再局

限于报纸、杂志和书籍的出版,而是在网络这一虚拟的时空中,实现着快速即时、超大信息量和高度的参与性、选择自由性的创作、传播和接受的互动流程。不仅作家“触网”、“触电”成为行业和新闻媒介中的普遍现象,而且也为普通的社会成员提供了创作作品的阵地和“发表”作品的重要机会。因此,在1990年代以来的短短十几年里,文艺网站、文艺个人主页和综合性的网络文艺板块如雨后春笋般出现,先后出现了北京的“网易”文艺板块、上海的“榕树下”文艺网站和痞子蔡、安妮宝贝、李寻欢、宁财神、邢育森等网络作家及其作品。这一切又都客观地推动了大众文艺作品在网络上的传播。再如电视成为当今最具有传播深度、广度和效能的大众媒体,电视文艺成为典型的大众文艺形式。它凭借自己的优越地位及迎合大众消费心理的电视剧,将各个层次的人们吸引、聚拢到电视机前;同时,它也促使了一些严肃的作家从“探索”走到“通俗”而纷纷“触电”,可以说,90年代以来,几乎所有当代作家在创作文艺作品的同时,也在把自己的作品改写成影视底本,或者说,他们在构思文艺作品时,已经同时考虑在影视领域展示作品的可能性。文艺创作和电影、电视媒体的联系日益密切,古典文艺经典、现代文艺名著和当代畅销小说的电视剧改编成为集体性创作,或者先写电视剧剧本,然后再改编成畅销书。如,刘震云的长篇小说《手机》就是依托冯小刚“贺岁片”《手机》和电视连续剧《手机》的市场力量形成了大规模的消费潮流,小说本身也变成了畅销书。正如有人所说的,随着传媒的发达,文艺逐渐大众化、社会化,作家只靠纯文艺一杆枪已难以生存。作家一方面不甘心寂寞,不能不考虑订单,另一方面又不愿意完全随波逐流,与世沉浮,如此雅俗文艺的交融就是必然的。

虽然大众传媒的发展、发达在不断地开掘着、激发着文艺生产者潜在的市场价值,培育和诱导着他们的市场号召力,并驱策着他们政变书写策略,将目光投向更多的受众,生产出大量的大众文艺产品。但也要看到,文化市场并非万能,也有其固有的弱点,也有“失灵”的时候。因此,发展大众文艺不能完全依靠文化市场,更不能被文化市场牵着鼻子走、为文化市场所左右。也就是说,大众文艺只有始终把社会效益放在首位,努力做到社会效益和经济效益这两个效益双丰收,才能健康发展,才能从自发发展阶段到自觉发展阶段。

## 文化自信与文艺创作(13)

## 革命历史书写的反思与展望

□曾庆江

今年是中国共产党成立90周年和辛亥革命100周年,为了回顾百年来中国革命历史的风雨历程,总结革命历史文学的创作成就,探讨革命历史文学在新世纪的发展新途径,中国新文学学会于近日在山西省万荣县召开了中国新文学学会第27届年会暨“革命历史书写与文学经典”学术研讨会。

中国作家协会名誉副主席、原党组书记程泰丰强调,研究革命历史与中国文学经典,要以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导,研究在社会历史性大变革中物质与精神的辩证统一关系,以及它们之间的作用与反作用的关系,研究社会形态的演进与文学要素、文学体系、文学形态变化的关系。同时,“文学历史与文学经典”的研究,不应局限于史与史中经典,而是为了延续史之精髓,并以史为镜,推进未来,创造今日之文学经典。中国新文学学会名誉会长王庆生为主题报告中说,在中国当代文学发展的历史长河中,革命历史书写始终是文学创作的主要内容,是现代文学创作带有标志性的文学现象。改革开放以来,革命历史题材创作在视角、人物刻画、艺术风格等方面都有了新的突破。但也存在一些问题,主要是:一般化的应景作品多,精品力作少;复制的多,富有独创性的作品少;写领袖人物多,写普通人的少。有的作家存在浮躁心理,对史料缺乏深入研究便仓促动笔,缺乏大的历史思考;有的因历史的“失真”而不能真实地反映历史的真相;有的为了吸引读者,不惜用离奇的故事制造噱头;也有的为了突出人物的七情六欲,忽视了人物精神世界的叙写。这些问题都值得我们关注。张炯在开幕式上说,文学与政治保持密切的关系,是我国文学重要的历史

传统,也是文学发展的规律性表现。上世纪五六十年代书写革命历史的许多优秀作品,之所以被奉为“红色经典”,是因为它们不仅反映了时代前进的脉搏,传达了人民的心声和愿望,而且由于创作精益求精并深深扎根于历史的深厚土壤,具有深刻的历史认识价值、崇高的思想品位和十分感人的艺术魅力。新时期以来,我国文坛又兴起新历史主义的思潮,它主张将历史本体与历史文本加以区别。这是有道理的。但新历史主义认为历史文本永远无法接近历史本体,这就陷入不可知论了。梁衡结合中国文学的经典文本,认为真正能够流传的应当是有脊梁的作品,对比而言,当下文学创作太缺少有脊梁的作品。欲望化、消费化之下的文学缺少相应的社会责任感,使得大量缺乏生活,既无思想又无美感的作品大量涌现,因此难以出现经典作品和大师。

### 革命历史书写的思想与艺术

贺仲明(山东大学)认为,所谓的“革命历史题材”,实际上包含着“革命”和“历史”两个基本内涵,孰轻孰重,直接关系到这一题材创作的根本和出路。这在过去体现为以“革命”为中心。今天则要将重心转移到“历史”前提是需要特别尊重历史。崔志远(河北师范大学)探讨了革命文化和地缘文化之间的关系,集中体现在革命文化对地域文化传统的批判、优秀地域文化传统被革命文化激活而大放异彩、地缘文化与革命文化的负面因素联手共谋几个方面。肖向东(江南大学)对革命历史书写文本中的“人学”意识进行了解读。他认为,“十七年”革命历史书写在“人性”问题上只是显露了当代文学“人学”意识的端倪。新

时期以来,文学现实主义精神的复归、人道主义思潮的兴起以及人性禁区的突破,引发了革命历史书写向历史生活本身回归的递进演变。朱水涌(厦门大学)指出,当代文学的英雄形象塑造,依据文学与意识形态关系的变动,可以分为三种形态:“十七年”文学的革命英雄形象直接对应了以阶级斗争为主的国家意识形态;80年代初期,新启蒙思潮的兴起,英雄形象的“人学”内涵有了相当的延伸和拓展;新世纪以来,革命英雄形象在被反英雄、非英雄形象取代多年之后,有了一种重新返回文坛的势头。毕光明(海南师范大学)认为,在“十七年”,文学叙事都离不开社会主义意识形态术语的规约。因此,革命历史题材和农村题材势必成为当代文学的两大题材。而革命历史书写的基本规范,在新中国的政治语境中演变为作家和读者一致认同的叙事成规。

蔚蓝(湖北大学)认为,“十七年”革命历史小说呼应了时代的意识形态要求,潜移默化中完成了对中国革命历史的认知,由此构成了一代读者的革命历史集体记忆。而新时期革命历史题材创作,多以一种后世的旁观者和审视者的身份来参与叙事,多了一种理性的审视。吴道毅(中南民族大学)发言说,侠义文化不但超越过阶级话语的历史局限,而且对革命英雄人物进行了文化还原,增强了其艺术生命力,丰富了革命历史文学的创作格局。周新民(湖北大学)分析了传统文学对革命历史叙事的影响,他认为《水浒传》的侠文化观念和武打描写乃至结构艺术都影响了《红旗谱》和《播火记》,从而扩展了作品的美学空间,也增添了作品的审美意蕴。曾佩华(广东海洋大学)认为革命历史的叙事并不仅仅指代怀旧,而且也是根植于现实的热情,通过理解者与历史的辩证对话,从中可以达到的新理解。对革命历史文学进行溯源,吴艳(江汉大学)具体解读了延安文艺的前后两期,认为从前期的“多元共生”到后期倡导的“工农兵方向”,两者存在一脉相承的联系。

张永健(汉口学院)具体解读了毛泽东诗词中的“气”,将其归纳为骨气、志气、勇气、才气、土气、正气、王气,这七种气彰显了毛泽东思想的基本精神。赵小琪(武汉大学)从政治中国形象、经济中国形象、军事中国形象等方面具体论述了毛泽东诗词中的社会中国形象在不同时期的转变,认为体现出鲜明而强烈的变动性和多元性,这对我们反观和审视我国当下的社会主义建设提供了有益的启示。杨华丽(绵阳师范学院)认为李劫人的新旧版《大波》都是对辛亥革命的历史叙事,只是史事与虚构的比重有着较大差异;旧版的重心在人,历史作为人物活动的背景;新版的重心在历史的客观、全面呈现。杨彬(中南民族大学)认为新时期军旅小说创作有一个从神圣化到人性化嬗变的过程,这种嬗变反映了新时期社会生活和心灵历程的人向丰富的深刻变化,揭示了信息社会和全球化时代人们由从共性转向追求个性的价值取向。郭名华(绵阳师范学院)以格非的《人面桃花》为例,说明当代的革命书写叙事已经由革命加爱情的刻板叙述手法,进入到一个能够体现文学审美、开掘人性隐秘、表达对生命和时间的深沉思考的阶段。吕保田(河北大学)认为时下的新革命历史小说研究陷入了形式主义与消费主义的迷误,呈现出削平历史深度、掏空精神信仰的特征。曾庆江(海南师范大学)对革命叙事剧中的知识分子进行了探讨,在角色设置上,知识分子从先前的被丑化被改造变成革命的主角;在空间展示上,从先前单一的乡村视野变成当下的城市空间的集中展示。这些变化固然体现了意识形态松动下人们对历史的再认识,但是我们还是需要警惕文学创作从一种极端走向另一种极端。

### 山西作家的革命历史书写解读

艾斐(山西社科院)对当代文学在山西的历史书写进行了总体盘点。在当代文学的开局之初,以赵树理为旗手的山药蛋派在对农村题

材的全方位开掘与多形式表现上取得了骄人的成绩,作家阵容强大,创作力旺盛,延续时间相对较长。80年代的“晋军崛起”则代表了山西在新时期的文学成就。进入新世纪以来,山西作家的文学理念、创作题材、艺术风格、审美情趣和价值追求等都发生了深刻变化,从而形成了多元同构的文学格局。张光芒(南京大学)对石评梅笔下的爱情与革命进行了细致解读,认为她的人生审美化和悲剧化充满了独特的“主动追求”的意味。而她后期的小说创作中,浓厚的生命意识和反思精神相互激荡,迸发出理性的火花,具体包括理性与勇气、拯救与自我拯救、反抗无与形而上的冲动。董之林(《文学评论》编辑部)对赵树理进行了再分析。她认为赵树理小说并不违背史诗的总体倾向,只不过在其中增加了风趣的世俗化音节,从而使华丽的史诗更亲近下层,更日常生活化,更为一般读者喜闻乐见,体现了现代叙事文学中最重要的变革。李遇春(华中师范大学)认为李锐长篇小说中贯穿着一个核心的精神旨趣,即揭示了“无理性历史”的操纵下人类的悲剧性存在困境。在此基础上,他笔下的人物大致有两种类型:一种是深陷历史困境而浑然不觉的蒙昧者,一种是虽意识到生命的历史困境却又无法超越,只能接受历史的捉弄的清醒者。刘颖(湖北大学)认为,李锐小说中的“革命”叙事呈现出多元化、立体化的复杂面貌。

新任会长黄永林在闭幕式上说,我们直面当下文学现实的时候,需要着重思考以下一些问题:其一是网络时代、新媒体时代文学网络化的问题;其二是市场经济时代、消费时代文学娱乐化的问题;其三是经济一体化、全球化背景下文学民族化的问题。中国当代文学的建设与发展有太多的问题值得我们思考,亟待我们去研究。

## 综述

### 广告

通信地址:浙江省杭州市体育场路580号昆仑大厦  
邮 编:310007  
邮发代号:32-79  
全年六期:90.00元  
电 话:0571-85117223(发行部)85111970(编辑部)

长篇小说 死亡赋格……盛可以  
中篇小说 如影随形……陈宏伟  
热爱打仗……邱华栋  
琴瑟无端……孙 频  
短篇小说 正在害喜……滕育当  
文学比邻 在淡死的友里寻出当年的火焰——象征主义诗人李金发的雕塑家生涯……赵健雄

走读江南 烟雨迷蒙好个秋……胡发云  
对话名家 何为良师……柳建伟  
军旅文学的主干是战争文学——对话柳建伟……张 倩

库娃汉语 中国随笔……伊莲娜·库因佐娃  
江南博客 历史的扑朔迷离……叶广岑  
我遇见了一本好书……韩霖虹  
青春路口 蛰居华鸟岛……张怡微

曾获文学期刊「四大名旦」美誉和一级期刊称号

清水《芙蓉》于斯为盛

2011年第五期目录

视点阅读  
湖南骡子(长篇小说)…何 颖

小说快递  
小时候(短篇小说)……刘凤阳  
茫茫碧落,天上人间情一诺(短篇小说)……伍 杨

感性文字  
行走的表情……刘 洁  
习字……郝若谷

缪斯之眼  
诗十首……安 歌

你我之间  
“及物”的写作……丛治辰  
内心里的真实……郑小驴

第三届中国诗歌奖  
第三届中国诗歌奖组委会、评委会  
第三届中国诗歌奖获奖诗人、作品  
第三届中国诗歌奖授奖辞  
第三届中国诗歌奖获奖感言……胡 弦  
头条诗人 多年以后(组诗)……鲁 克  
名家新作 乡村“老照片”(七章)……耿林莽  
原创阵地 木 朵 落日楼头饮酒 卜寸丹  
冰 草 中原梅子 飞 廉  
杜绿绿 李志勇 野 桥 劫 翁  
王 琰 蓝 紫 青衣 周志峰  
实力诗人 梁必文 海 烟 阳 颢 方文竹  
王妍丁 章毓华 梁积林 于耀江  
诗人访谈 “写诗就是招魂”……阿 毛 邹建军  
女性诗人 记忆:2000(组诗)……新晓静  
诗人档案 娜夜代表作选  
新诗经典 徐迟新诗选

拒绝广告、谢绝赞助、设立诗界年度大奖、倡导诗意健康人生、为诗的纯粹而努力!

由人民文学出版社出版,全国各地新华书店有售,也可汇款到编辑部邮购,订价10.00元。免收邮费。电话:027-86778014。投稿信箱:zallsg@163.com。地址:武汉市武昌区东湖路142号东湖宾馆东湖怡园1号《中国诗歌》编辑部。邮编:430077。

青年文学 一份新锐、开放的新文学杂志  
(上旬刊) 2011年10月目录(总第四百四十三期)  
社长 总编辑 李师东 执行主编 唐朝晖

重新发生,70后  
小角色(短篇小说)……张惠雯  
鱼乐少年远足记(短篇小说)……沈 念  
戒指(短篇小说)……赵 彦

新作家作品联展(八)  
埃德蒙顿的雪(中篇小说)……马洪泓  
旧城(短篇小说)……曹 菲  
我是世界上的又一个你(散文)…苏芙嫣  
烈焰(短篇小说)……陈 东  
残缺(短篇小说)……贺小晴  
爱:英雄(外三章)……周庆荣  
识:丈量……卢年初

我们散文诗档案  
新 文 本  
亚楠 黄恩鹏 金汝平 庄 庄等  
卜辞④ 格 致  
从房间出发……海 男  
许了了湘水何如周莉  
第五讲:修改(下)……张 炜

合 唱  
小说八讲  
各部局均可订阅,邮发代号2-899,每期10.00元,全年120.00元。编辑部地址:100027北京市朝阳区北三里屯南30楼南院《青年文学》杂志(收),电话:010-64174917。