

如果缺少了江南,中国书法史一定会黯淡许多。江南核心区域的苏州,就是镶嵌在中国书法文化天空中最璀璨的一颗明珠。唐宋以来,苏州走出了张旭、杨允明、文征明等一系列影响着中国书法流风气韵的书家。19世纪末叶,叶圣陶出生于江南古镇——苏州甬直。浓郁的江南人文气息和书法文化氛围陶冶着他,使其一生对书法产生了不尽的热爱。与此同时,作为现代教育模式转轨前的一代,叶圣陶接受的旧式教育中,书法既是旧式教育的本体内容,也是必由路径。因此,江南书法文化和旧式教育共同作用,使得叶圣陶与书法文化结下了深缘,留下了形式各异的书法作品,也为书法传播与教育作出了应有的贡献。

叶圣陶曾做过小学、中学、大学各个层次的教育工作,直至国家教育部副部长;他也供职于商务印书馆、开明书店,以及《小说月报》《开明少年》等期刊,做过多年的编辑,及至国家新闻出版署副署长;在失业苦闷的日子里,他开始了文学创作,以《潘先生在难中》《倪焕之》《稻草人》等诸多文学名篇传世,是文学史中绕不过去的著名作家。教师、编辑、作家,这些经历都无法与其所经受的书法文化熏陶割裂开来。中国传统教育离不开书法;期刊杂志的版式设计、手稿阅读隐含着编辑家对书法文化的接受与运用;文学创作中,留下了不计其数的堪称“第三文本”的书法手稿。应该说,叶圣陶与中国现代书法文化具有颇富思考的价值与意义。

艺术史学者白谦慎认为,书法是一种“非再现性”的艺术。笔者以为,中国书法不只是“非再现性”,更是一种以“模式化”为起点的艺术。“临摹”即是“模式化”的过程,由楷书到行书的研习,对王羲之、“颜欧柳赵”、“苏黄米蔡”等大师的临摹是书法传承研修的主要渠道,这一传承方式中包含着对传统的尊敬。叶圣陶也不例外,在其书法创作中,有对传统的中规中矩的临摹接受,体现出鲜明的古典传统资源。目前所见叶圣陶所留书法墨迹,以楷、行、篆三体居多。三体中,楷书、行书是书法研习的必由之路,也是文人书家最易上手的书体。篆书属于高古之路,既要耐心、恒心,也需要一种对古典书法及其文化传统的敬仰,一般书家相对来说较为疏远。这显示了叶圣陶的古典文化修养有着其书法风格上的自成趣味,或许与其年轻时对篆刻的喜好有着内在的关联。及至晚年,叶圣陶对自己最满意的书体还是篆书,其楷书中也隐约可见篆书的笔意,堪称一种融合中的创新。叶圣陶书法作品形式多样,除常见文学手稿、往来手札外,有对联、扇面、立轴等多种形式。书写内容则大不相同,以自撰诗词为多。艺术形式上的丰富与内容上的多样,反映了作为教育家、编辑家、文学家的叶圣陶在书法艺术上的成熟,以及书法家身份的可能。

除常见书法墨迹外,叶圣陶的日记显示,他也钟情于书法篆刻。年轻时,他常为朋友篆刻各种文字,深受大家好评和钟爱。不过,与西南联大时期开始“挂牌制印”的闻一多不同,成年后,叶圣陶逐渐疏远了篆刻。晚年看到朋友收藏其早年印章篆刻时,他也由衷地高兴。作为书法文化中的重要艺术门类,篆刻对书法创作起着积极的影响,这也表明叶圣陶对篆书的

喜爱与其篆刻有着某种关联。可以说,篆刻提高了叶圣陶笔墨之间对线条的独特敏感度,形成了叶圣陶书法创作的独特趣味。

叶圣陶的书法气象端严,“拙厚、淳朴、磊落、大方、工稳、谨严,既是他的人格品范,亦是他的笔墨旨归。他的书法在颜鲁公、邓石如、弘一诸家用力尤甚”(李建森《圣者襟怀,学人法书——读叶圣陶及其书法》)。若不以其书法家苛求,他的书法可以说走出了属于文人书法家之外的独特路径,既恪守传统,也融合了楷篆笔法,形成了独特的韵味。当然,深究起来,过分拘泥“传统”、“模式化”使他未能走得很远,“在古法承接和个境拓化上都存在缺憾,具体的表现是他的字在博取古法上未臻高古宏远之路,字构中的传统质素略显单一,行笔缺乏丰富

叶圣陶与中国书法文化

□李徽昭 李继凯

的提按、使转,细节处也少见精微的技术处理”。虽笔笔不苟,却乏变化,少精彩。大而化之,也可以说是中国文人士书法通病所在。

书法创作达到何种境界,属于书法艺术本体的范畴,作为“文化范畴”的中国书法,与传播、交往、教育等息息相关。有明一代,书法艺术交往渐成风气,江南一带更为兴盛,及至近现代,书法已然成为江南文人交往的重心。作为书法研修有为的教育家、编辑家、文学家,叶圣陶的书法交往延续时间较长,交往范围甚广、文化影响颇大。在《辛亥革命前后日记摘抄》中,尚读中学的、不满20岁的叶圣陶记下了为朋友刻印、共同欣赏祝枝山书卷、赵子昂字帖、书写文字赠与友人的诸多事项。20世纪50年代、70年代,其日记中仍随处可见与朋友互赠送书法作品、同赏书家墨迹的记录。尤其是20世纪70年代末,随着改革开放,文化思想领域日益活跃,晚年叶圣陶的书法交往逐渐增多,书法活动家的地位逐渐凸显。其日记中,时常可以读到为姚雪垠、陈从周、吕叔湘、吕剑等诸多老友新朋写字的记录,甚至可见相隔数日便为多人写字。除了为朋友写字,在交流书法作品时,叶圣陶还对自己及朋友的书法做了点评。

1977年是叶圣陶书法交往中值得铭记的一年,是年,经好友介绍,叶圣陶开始与厦门书法、篆刻家张人希交往。他们书信往来,共同探讨书法篆刻艺术创作技法,一起交流书法文化的迹象、源流,尤其是一致推崇弘一法师的书法、篆刻,成为书法文化交往历史中的一段佳话。叶圣陶去世前,在近乎失明的情况下,还给张写去了一封字里行间有着诸多空白的信。这种交往充实了叶圣陶的晚年生活,显示了叶圣陶在书法艺术上的精深造诣,也显示出书法在中国学人、作家文化生活中交往中的重要地位。

由于书法艺术形式与书家个人精神层面的某种契合,叶

圣陶由衷地喜爱弘一法师的书法墨迹,其与张人希的交往也源于张曾在厦门弘一法师门下研习书艺。自1927年叶圣陶与弘一法师见面,到1977年结识张人希,相距半个世纪,叶圣陶始终难以忘怀弘一法师的书法。其晚年与张人希持续不断的书信往来,始终以书法、篆刻为核心话题,实际是叶圣陶以一种默默而赤诚的精神交流向弘一法师致敬,这不仅是叶圣陶对弘一法师书法的崇敬,也表明了叶圣陶书法艺术在中国文人精神层面穿越时间的永恒,以及甚为重要的文化传媒作用。

由衷喜爱弘一法师的书法,叶圣陶有着独特的理由。在《弘一法师的书法》中,叶圣陶对弘一法师书法做了独到的点评:“就全幅看,好比一个温良谦恭的君子人。不亢不卑,和颜悦色,在那里从容论道。就一个字看,疏处不嫌其疏,密处不嫌

其密,只觉得每一笔都落在最适当的位置上,移动一丝一毫不得。再就一笔一画看,无不使人起充实之感,立体之感,有时候有点儿像小孩子所写那样天真。但是一面是原始的,一面是成熟的,那分别显然可见。总结以上的话,就是所谓蕴藉,毫不矜才使气。功夫在笔墨之外,所以越看越有味。”在《全面调和》中,叶圣陶又指出“全面调和”是弘一法师始终持守的美术观点。叶圣陶评价弘一法师的篆刻,“印章之布局,无不实践其艺术观点。而其篆刀,无论朱文白文,咸有厚味。此盖事臻于纯熟之境之表现,而非临时用心用力所能做到”。这些论述既是论者自身与被论述对象的精神契合,也是论者叶圣陶书法文化修为所形成的精到解读。尽管弘一法师书法独特的书体意识尚未被书法学界所体认,这也许是现代书法艺术尚未得到有效的时间沉淀,也或者是现代社会的浮躁无法提供一种对书家独到的书体创造确认的文化环境,但叶圣陶的论述将在时间的长河中得到确证。

现代当代职业书法家多局限于书法创作,现代作家喜爱并投身于书法,也多逸笔草草。作为接受了中国旧式教育的叶圣陶,既有传统书法教育熏陶出来的深厚文化积淀,更有其在后来作为中小学教师、杂志编辑等职业训练形成的宽阔深厚的文化素养,这就使得叶圣陶不只限于书法创作、交往与评论,也表现在叶圣陶对书法传播、书法教育等多方面的关注和身体力行。

1977年,叶、张书法交往的起点便是张人希将香港《书谱》杂志寄给叶圣陶。其后叶圣陶积极鼓励张为《书谱》撰写有关弘一法师篆刻的文章。叶圣陶曾在商务印书馆和开明书店任编辑,又曾主管过新闻出版署的工作,积累了丰富的图书编辑与出版经验。书信交往中,他诚恳地为人、书家袒露意见,他认为《书谱》“取材颇好,而校对殊随便,误字时而有。又稿件之

(上接第5版)

十一月廿三日,夜间电视中有今日下午第二法庭审问吴法宪之实况录像。

十一月廿四日,夜间电视中播送昨日审问吴法宪之详况,历时将一小时。

十一月廿五日,夜间于电视中看审问王洪文、姚文元之详况。

十一月廿六日,夜间仍于电视中看审问实况,所播者为数次开庭之记录。已见江青受审之情形,江只说“不知道”,意态殊令人恶。至此,十人之中,仅张春桥、邱会作、陈伯达三人尚未受审。

十一月廿七日,夜间仍看审判之电视广播,已见张春桥受审,张不开口,问之皆不答。庭上放映书面材料,并令证人到庭作证,提出张之罪行。

十一月廿八日,今夜看电视,中有陈伯达被传到庭受审。

十一月廿九日,夜仍从电视中看审判情形,邱会作之受审。

十一月卅日,夜间仍看审讯实况之电视。

十二月一日,夜间仍于电视中看法庭审问实况。

十二月二日,夜间仍观电视中之审判庭实况。

十二月三日,夜间仍看有关审判之电视。

十二月四日,夜间仍看电视之审讯情形。江青居然稍有答语,张春桥则依然默不开口。

十二月五日,夜间仍看有关审讯之电视。

十二月六日,夜间仍看电视中之审讯。

十二月九日,至善于今日上午往旁听第一法庭

审问江青。江青已间或作答,而意态仍傲慢。第一第

二两法庭皆上下午开庭,意者将争取在今年内完成审判十名主犯之工作。

夜间看电视,两庭之实况皆有之。

十二月十日,晚间电视,见江青受审讯之实况,即至善昨日上午所见者。

十二月十二日,夜看审问江青,江出言咆哮,似欲泄其满腔怒气。法官止之不听,令解出法庭。

十二月十三日,看电视放映审问王洪文,有徐景贤、王秀珍出庭作证。徐与王皆王洪文、张春桥之重要同伙也。

十二月二十日,法庭审十个被告已入辩论阶段,且辩论亦多数已终结,等候宣判。王洪文、吴法宪、邱会作、陈伯达、江腾蛟五人皆自认有罪。辩护律师均言此一点于量刑时宜予考虑云。

十二月廿九日,夜于电视中看法庭辩论。江青自辩谓审讯彼实即丑化毛,用顶庄舞剑意在沛公作比。其言甚多,傲慢,自是,且谩骂法庭官员。一检察官详细批驳指斥之。最后庭长宣告辩论终结。至此两个法庭皆已辩论终结,只待对被告人宣判矣。

一月廿四日,夜间电视中宣告,明日特别法庭开庭,对十名主犯宣判。

一月廿五日,夜于电视中看法庭作审判。江青、张春桥皆判死刑,缓期二年。王洪文判无期徒刑。其他七人皆判有期徒刑,年限不等。至此,此一大事件结束。

对林彪、江青反革命集团的公开审判从1980年11月20日开始,到1981年1月25日审判结束,共历时67天。

黽勉以从事，罔敢任草草——叶圣陶书法艺术的启示

□马天博

文人与墨客，这一对词语历来是相提并论，不分彼此。在古人眼中，文人不会写字或者墨客不作文字都是不可想象的。古代文人艺术修养比较全面，往往诗文书画兼能，但辛亥革命后，随着科举制度的终结，中国步入了现代社会，西方教育模式的引入导致学习理念和工具都发生了巨大变化。传统教育中的书学式微，书法与文人之间的水乳交融关系变得日渐淡薄，从此，写字、写作成为不同的行为方式。但是，有不少现代作家，本身具备深厚的传统文化修养，自小就接受书法法的熏陶，不论他们是不是书法家，却大都与书法文化有着天然的情缘。有代表性者，如现代文学史“六大家”鲁郭茅，巴老曹，以及俞平伯、沈从文、王统照、叶圣陶、梁实秋等人都曾在青少年时代接受过书法教育，且多在书法上有相当的造诣。这些作家身处时代转折期，是古今文化的桥梁，他们在写白话文、学习西方文化的同时并没有放弃毛笔书写，故而并没有割断与书法文化的血脉关联，他们的手迹书法也是一笔宝贵的文化遗产。叶圣陶，作为其中的优秀者，操觚染翰80余年，为后世留下了数甚多的题署、信札、日记、对联、立轴、匾额……虽然叶圣陶从不以书家自居，然其书风朴厚端雅、功力很深，任何得到其墨宝的朋友都觉得“只字可亲”，并用心珍藏。本文特从书法的角度关注叶圣陶，或许从中可见叶圣陶艺术修养的养成及文人精神的传承。

叶圣陶1894年10月生于苏州，3岁即描红习字，13岁考入新创办之苏州第一公立学堂，即草桥中学。上学期间作诗词、习篆隶、刻印章，打下坚实的书法基础。目前现存最早的手迹应该是1913年的《圣陶日记》第13卷，从日记书写的风格来看，叶圣陶当时亦步亦趋李叔同的字，结体瘦长、略向左倾，有北碑的味道，与同时期李叔同的书法非常接近。在日记的扉页上，叶圣陶还特意写道：“此册摹仿李叔同当时之字，太平报文艺版多载李之字画。”刚刚从中学毕业的他，正担任苏州城区第三初等小学（即言子庙小学）教员，后又调到用直镇上的吴县第五高等小学。教学之余颇喜篆刻，与好友王伯祥共研篆刻一年有余。大概先生此时期喜欢篆刻，也是受到了李叔同的影响。小篆爱好者必习篆字，叶老一生都未放松对篆篆的练习，存世的书迹有不少都是秀美规整的篆书。现存最早的篆书对联，是叶圣陶1929年为好友贺昌群所书“潜虬蛭幽蛰，飞鸿响远音”，篆法严整、运笔流畅，从中可见先生习篆之功。

书乃六艺之一，从本质上讲是一门文人的技艺，既然是“艺”，就有它自身的规则和法度，信笔为书不是书法。判断一幅书法作品的好坏有几个要素：一看源头出处,也就是看是否临帖;二看笔法、结体;三看墨法、节奏和线质的流畅性;四看章法和气韵。一切风格、气质等都要通过高超娴熟的笔墨技巧来表达。叶圣陶在这点上做得非常好，他从小受到比较严格的书法训练,并一直临池不倦，这是其书法不断进步的保证。他一贯追求平稳、谦和的书法风格,主攻楷书、篆书,中规中矩,用笔沉稳、结构准确,师古而灵动,耐人寻味。细观1947年先生所书《夏丏尊先生墓志》、1957年所

书《亡妻胡墨林墓志》两通碑，通篇楷法精准、功力深厚。铭石墓志的书写历来讲究恭恭敬敬、一笔不苟，没有扎实的楷书基本功是写不好的。这两幅楷书墓志可称叶圣陶楷法的代表，从中可见叶圣陶对唐代欧阳询、虞世南等楷书大家的学习是非常到位的。《亡妻墓志》碑额的篆书，属于典型的小篆，与秦代刻石的笔法非常一致，说明其取法规矩，学书道路正确。

虽然叶圣陶不以书名世，还常常强调自己不懂书法，但是我们在他留下的只言片语的言论中，还是能够窥见他对书法的过人见解，往往启人神智。圣陶与弘一大师直接交往并不多，不过他是夏丏尊的亲家，所以他也就有很多机会在夏丏尊那里接触弘一大师的书法，并且在后来就弘一大师的书法有过评论。他在谈弘一晚年书法时说：“弘一法师对于书法是用过苦功的。在夏丏尊先生那里，见到他许多习字的成绩。各体的碑刻他都临摹，写什么像什么。……弘一法师近几年的书法，有人说近于晋人，但是摹仿哪一家呢？实在指说不出。我不懂书法，然而极欢喜他的字。若问他的字为什么教我欢喜？我只能直觉地回答：因为它蕴藉有味，就全幅看，许多字是互相亲和的，好比一堂谦恭温良的君子人，不亢不卑，和颜悦色，在那里从容论道。就一个字看，疏处不嫌其疏，密处不嫌其密，只觉得每一画都落在最适当的位置，移动一丝一毫不得。再就一笔一画看，无不教人起充实之感，立体之感。有时有点像小孩子所写的那么天真，但一边是原始的，一边是纯熟的，这分别又显然可见。总括以上这些，就是所谓蕴藉，毫不矜才使气，意境含蓄在笔墨之外，所以越看越有味。”这就从点画、结构乃至章法、气韵完整地评论了弘一书法的特质。叶圣陶又有专文介绍弘一所主张的“全面调和”论，对习书法、搞美术的朋友很有启发，兹录之如下：

弘一法师尝致书龙溪冯海舄，专言书法篆刻，中有云：“朽人于写字时，皆依西洋画图按之原则，竭力配置调和谐全纸面之形状。于常人所注意之字画笔法、笔力、结构、神韵，乃至某碑、某帖、某派，皆一致屏除，决不用心揣摩。故朽人所写之字，应作一张图按画观之，斯可矣。不唯写字，刻印亦然。”其所称图按，通常作“图案”。

全面调和，盖法师始终信持之美术观点。试观其（无住斋）楷书小额三寸及落款之每一字每一笔，皆适居其位，似乎丝毫移动不得。重观其小印五方一轴，五印之位置，下方之题识，融为一体，呼吸相通，而每一字，其布局、其刀趣，亦复如是。至谓于某碑某帖决不揣摩，则是自道其后期之造谐。观其丙辰断食定慧寺时所临摹，则前期之揣摩因极端严格认真者也。

1980年10月3日叶圣陶题

众所周知，一幅作中字与字之间的关系至关重要，每个字都写好不等于全篇皆好，而字写得大小一致、状如算子也并不上乘，个中的微妙，很多人练字多年都不得其门而入。弘一所说“全面调和”是指要将一幅字作为一个整体图案来看待，各个部分是组成整体不可分割的元素，因此写字时决不

能写一个字便只看这个字，要通篇考量、左顾右盼，达到整体的和谐。叶圣陶看到弘一的字“每一笔每一字皆丝毫移动不得”，弘一的印与款识融为一体，每一印其布局、刀趣也都呼吸相通，没有对书法篆刻有过深入思考和领悟的人是不可能认识到这点的。

书法是中国文化核心中的核心，是“高深学问的代号、玄妙精神的别称”。字如其人，文人们在挥毫作书之时，会不自觉地植入自己的精神理念，尤其是在书写古诗文之时，这种精神活动会表现得更加明显。因此，我们看到，书法史上最著名的作品都是手稿，如王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄文稿》以及苏轼的《黄州寒食诗帖》。书家们在书写的时候都做到了“无意为佳乃佳”的高妙状态。从这种意义上来讲，通书法的作家，在书写手稿、自作诗文之时，其精神状态与古人暗合，他们的字与其作品的精神气质非常一致。换句话说，创作主体的书法素养与文学表达达到了贯通。书法自成一体的作家在诗文学作品中也往往会有相应对、映衬的特点。从手稿文本中还可以窥见现代作家的文风和人格特征。如周作人、汪祺写的书斋闲雅，一如其文，更似其人；老舍、俞平伯、王统照诸人周正严谨，最擅写楷书。这也表明，在书法文化与现代文学的思维方式或艺术精神方面，确实存在着深切的契合之处。叶圣陶也属于周正严谨之人，因此他喜欢精细的楷书与严整的小篆。叶老一生留下了大量的信札、日记和诗稿，这些东西的书写往往在无法定法、心手两忘的挥洒之中，书法交融而又臻至化境，从而于字里行间蕴涵着如诗的情怀及意境，存留着作家最真切的生命气息。（图五，信札、诗稿）也可以说，书法对叶圣陶先生的文学创作也有很重要的影响，二者在他这里达到了交互融通。

书法的复合价值，就是字与诗文的通感。书法的审美属性体现在这样的通感之中，也就是中国传统文化的综合价值体系里。不管用什么体类的文字印制的诗词可以单独欣赏，但是，再优秀的书法家们写的虚假、空洞的标语口号，也不会给人审美的愉悦。纵观叶圣陶的书法，我们从中仍能看到“书法文化”精神的传承，这种文人精神在“五四”以来的老一代作家中表现得最为明显，而在深受“五四”文化精神熏陶的“十七年”作家身上也有薪火相传。然而，进入新时期，尤其是当老一辈作家渐渐去世后，更年轻的一代作家却面临着“书法文化”的沙漠，令人担忧的是，“80后”的作家几乎完全抛弃了“笔”，更不要说“毛笔”，而只用键盘和鼠标进行创作，对于“书法文化”他们更是相去甚远了。

我们现在谈到现代作家和现代文学，大家往往重点关注其白话文学及其对外国文学的引介，而忽略了作家们与本土传统文化，如书法、古典诗词、戏曲等的密切关系。一方面是因为“五四”以后，受西学影响，学科壁垒日趋森严，学术研究缺乏整体感，中国文学消解了中国传统学术的整体性，人为地造成了书法与文学的分离。另一方面，也与当代中国学者知识结构欠缺有关。很多作家从事文学创作，对传统文化缺乏归属感，甚至本能地抵抗，个人艺术修养很不全面。文人不再是墨客，他们本身既缺乏对书法的认知与审美，还不足以此为足。在这点上，我们真该诸多向叶圣陶学习，多看看他的书法，从中了解书法文化与文学的交互融通，体味真正的传统文人精神。我相信，这对作家的创作是大有裨益的。

丛刊2012年第2期目录(总第151期)	
《中国现代文学研究丛刊》2011年度优秀论文评选揭晓	
媒体与传播	
跨媒体风尚与文学的前途	黄发有
《北洋画报》与“津派”通俗小说新类型	陈 艳
新时期文学在德国的传播与德国的中国形象建构	谢 淼
鲁迅研究	
鲁迅1927年的“国民革命文学”否定论	邱焕星
鲁迅译作与其死亡实体表现艺术	肖百容
鲁迅逝世后最早的鲁迅传记——王森然《鲁迅先生评传》解析	张先飞
文学史研究	
史料学：当代文学研究面临的一次重要“战略转移”	吴秀明
本土化：中国新文学发展的另一面	贺仲明
从韦君宜看革命作家的“准宗教心态”	哈迎臣
论中国当代先锋小说的语言嬗变	王永兵
左联组织结构考述——以“组织法”和“党团”为核心	汪纪明
泛娱乐化时代军旅小说的文化身份	陈建光
社会主义文学对“现代派”和形式主义的批判	
——再读茅盾的《夜读偶记》	李海霞
“古文”怎样成为“国文”——以民初中学科为中心的考察	陈尔杰
作家与作品	
孤岛语境、民族观念与杞人之忧	
——解读师陀的散文诗集《夏候杞》	李永东
毕飞宇：作为“记忆”生产者的作家	张 莉
从浪漫主义反抗到人文主义救赎——也谈郁达夫创作的精神转向	王 昉
汪曾祺的水情结与小说文体创新	靳新来
教学研究	
传统与西方、当时与当下——论中国现代文学史教学的参照坐标	任现品
书评·综述	
穆旦形象塑造与研究的重要推进——评易彬所著《穆旦系列研究著作》	罗 璠
贴近历史的言说——评《冷战、民族、文学——新中国“十七年”中外文学关系研究》	罗振亚
常金凤	常金凤
怎样一个“旧”字了得——评李遇春的《中国当代旧诗词论稿》	周新民、靳晓华
语言·文学·文学叙述——评《台湾文学这一百年》	朱文霞
《二十世纪中国文学史》写作研讨会综述	张丛嵘 白杨
“辛亥百年与四川小说创作学术研讨会”综述	李 哲
编后记	
主编：吴义勤 温儒敏 邮发代号：2-667 投稿邮箱：ckbjb@wxg.org.cn	
编辑部地址：北京市朝阳区文学馆路45号中国现代文学馆 邮编：100029	