

1957年对于中国广大知识分子来说,确实是一个不同寻常的年份,而对于郭小川来说,尤其如此。具体来说:

一方面,这一年,他的仕途及创作皆达到了人生的顶峰。他是名副其实的按照延安知识分子标准培养起来的干部,先后做过王震的秘书、丰宁县县长、中宣部文艺处副处长、中国作协秘书长、中国作协书记处书记。1957年晋升为中国作家协会党组副书记,行政级别达到其人生的最高档次。更为重要的是,他是陆定一、周扬等中宣部领导亲自选定并寄予厚望的年轻干部,来作协后,他也确实遵照“加强作协工作,增强战斗性”的要求,领导、组织并参加了作协系统内的一系列整风运动、反右运动、干部下放运动。而且,这一年,他出版了诗集《致青年公民》,创作出了足以代表其诗歌最高成就的《深深的山谷》《一个和八个》《白雪的赞歌》等叙事长诗,其影响之大、之快、为同时代诗人所不可比拟。

另一方面,这一年,他对作协工作的厌烦程度之深、逃离作协的想法之切,在党的高级文艺干部中也极为少见。且看以下5则日记:(1)“五时,一起去看白羽,在那里交换了今后工作的意见。一谈到现在的工作,简直百感交集,非常不愉快,作家协会的事简直没有完结的时候。张海曾来催我要快些讨论陈企霞的问题,四面八方都把我逼住,真是叫人烦恼。我实在不想干下去了。”(2.11)(2)“对这个工作,我简直一点兴趣也没有了。这简直是一种刑罚。”(2.17)(3)上午、下午均在家修改陈企霞的结论。……但疲劳的很,我已经进入病境了。(2.18)(4)严文井又要求解除工作,作家协会的工作真叫人厌倦之至!(3.10)(5)“一种莫名其妙的事情在烦扰我……我真想离开这里到下面去工作。”(8.28)(6)“党组的名单最后也定了,我还是辞不掉副书记。”(10.28)……在郭小川用“烦恼”、“一点兴趣也没有”、“刑罚”、“进入病境”、“疲劳”、“离开这里到下边”等词语表达自己心境时,他对在中国作协机关的领导工作已经厌烦到了极点。他把辞去作协副书记职务,作为1957年的美好愿望。但在当时,这是徒劳而无奈的。

党性是有基本原则的,更多时候,它靠科学的理念号召民众、赢得民心。但是,任何时候、任何环境,它又不可能取代复杂的人性,两者之间时常产生价值的游移。1957年,对于郭小川来说,党性与人性基本是统一的,或者前者战胜了后者:“对工作问题的分歧越来越显著了,也许以后要出现一场风雨,但我就是不能在这个问题上昧着良心的,党的利益高于一切,即使受到处分也在所不惜的。”(2.27)然而,其心灵深处的矛盾、纠结始终存在着,其突出的表现就是,在很多批判活动中,他常常自我反思按照党的要求所开展的批判活动。(1)“批评了康濯和萧三……使我不安的是,这样是否会使萧三感到压力,但实在到了摊牌的时候了。”(6.17)(2)“二时,到丁玲家开小组会,这又是一场斗争,每一次都在一起发了一阵牢骚,而我总

1957:郭小川的心灵纠结与个体言说

□张元珂

觉得一个人对付一场,他们的意见中也有合理之处,他们都是有才能的,但是对过去的不满,却使他们很容易流于片面。”(3.6)(3)“开康濯的思想批判会,我最后一个发言,因为讲了一些自己的事,心中感到不安,我也是有错误的。自己在工作上有一些毛病,何时才能改掉啊!”(12.28)(4)“十一时半到家,心中有些不快,礼拜天诚然过得很好,但明天又要进入激烈的斗争,这中间,在心的深处是不能没有矛盾的。一个人天天在批评的压力下生活,无论如何是不好受的,所以,一想到这些就不好受,人真是多么复杂啊!吃了安眠药,大约二时才睡。”(6.9)由上可知,面对被批斗者,他也常对之抱有同情之心,展现了其心灵的柔软处,同时,他也身心疲惫,陷入痛苦之中,乃至不可自拔。从2月25日日记中的“这个问题(注:丁陈问题)如此容易的引起紧张”到3月1日中的“最近实在太紧张了”,再到12月9日“弄得我非常不安!”我们大可用“纠结”或“焦虑”一词涵概其这一年的心境。

那么,为什么会出现这种心境呢?

做一名大作家的梦想使然。此梦由来已久,“我的写作差不多是与[从]‘一二·九’运动开始的。因为家庭贫困,稿费成为必需的收入的一部分。一九三七年九月参加八路军后,从事政治工作,就很少写作了。”(1958年写的《小传》)“后来,萧三到了359旅,他在王震面前多次赞扬我有‘文学才能’,王震受了影响,才决定我去延安学习。”(《我在359旅工作和在延安学习时的一些情况》)调到作协,自然希望成就此梦,“来了以后,一方面,我当然也有一些觉悟,很想把斗争任务担负起来,跟党组织和白羽同志在一起,把作协整顿一下;另一方面,却也想利用这创作团体的环境,把个人的写作恢复起来。”(《我的思想检查——在作协十二级以上党员扩大会上》)他也很自负,“我不是作家,是因为工作条件所决定,只要有机会写作,我的才能也不见得比你差。”(出处同上)“我相信,我的才能是很高的,只要我去钻,用不了多久,我就可以在创作上干出一番事业来,成为大作家。”(《在中国作家协会检查、受批判、再检查,1969年夏》)由此可见,他很想从一切实务中解放出来,专事创作,但这与周扬、刘白羽的期许或愿望就大相径庭了。后者要求的是文学领域内的政治斗争,而非个人的文学创作。一旦创作时间得不到保证,创作灵感长期受到外界的压抑,心灵纠结就不可避免地产生了。他把这种焦虑投射到诗歌创作中,在其

所营构的故事和意境中,将之转换、消解,从而与当时政治意识形态的主轨道稍稍发生了一点偏移。

中国作协复杂的斗争形势使然。“复杂”主要体现在以下几点:(1)来自高层的文化方针、政策变化幅度大,郭小川时常领会不了蕴含其中的政治意图。新中国成立后,党和国家出于建立新规范、新体制的需要,在政治、经济、文化等各领域开展了一系列运动。在文化领域,几乎所有重大文艺运动都发生在作协系统。可以说,在意识形态领域内,中国作协是开展各种运动的主阵地。1957年前后,从“双百方针”、“鸣放运动”到“反右运动扩大化”,可以说,来自党和国家高层的指示、方针、政策的变动幅度极大。这都给文化系统的主政者、执行者造成了巨大的麻烦。他们常常因为不能充分领会中央真实意图而陷入被动。郭小川主持开展过的批判王蒙(组织部新来的青年人)活动,就很可能说明问题。(2)政治任务压得他喘不过气来。“他(周扬)说,右派大体包括这四种人:老党员、年轻的人、民主党派的人和社会渣滓。”(9.19)“及时转入思想批判,再有右派还可以反。排队时还可以再调整,经常不断排。……提意见的,不都是右派,可能是平均主义,自由主义,有人不提意见,就是支持。上报也要注意,把首要分子搞厉害一些,把一般的,也要一般的斗。”(《周扬对反右斗争的指示》)周扬的这种断定或指示,在郭小川这里,就是政治任务,就必须不折不扣的执行。这对于年轻的郭小川来说,如何消受得了。(3)所谓“右派”,其队伍组成、思想动态非常复杂,也不是他所能轻易解决的。“我已经是多方面成熟的C.P.作家了,以后党可以少管。”“不要党的领导,平等去竞赛。”“有人入党时,说党是冷酷无情,森严。”“爱写什么就写什么。”(《刘绍棠问题》)这是郭小川座谈笔记中的部分内容,代表了一部分右派作家的思想。其复杂性,由此可见一斑。(4)他是年轻人,又是非实力派作家,作协系统的一些老作家肯定不会屈从一个年轻人的领导。而整改的对象大多为老作家。这自然让他处处受气。不过,值得一提的是,我们从诸多老作家的文章、日记、回忆录、采访文字中大体可得出以下认识:一是,左派作家也并非个个凛然正气,相互提携关爱。从1930年代“左联”开始,寓里斗向来没有停放过。宗派主义始终没有得到解决,非但没有解决,反而在1957年变本加厉,新怨旧仇一起算。斗胡风,批丁(玲)陈(企霞),整罗(烽)白(朗),谁敢否定没有加入宗派情绪?假借党和国家的

郭小川与传统文化情怀

□王 峰

作为一位自少年时期即参加革命工作的作家、诗人,郭小川的精神和创作很容易被解读为一种单纯的红色。传诵一时的成名作《投入火热的斗争》《向困难进军》等,也确实容易给人如此印象。他不同于艾青、卞之琳那样的诗人,带着明显的西方思想文化的影响;也不同于俞平伯、林庚那样的诗人,与中国传统文化深有渊源。若说在他身上具有传统文化情怀,不是有点儿不大合乎常情吗?

然而,正如王一桃在《复杂的环境和矛盾的人物》中所说:“郭小川可说是当代中国最具典型的知识分子。他生长在知识分子家庭,父母亲都当过教师。而他本人从校门出来,在部队、机关也从来没有放下手中的笔杆。中国知识分子的忧国忧民、上下求索的精神在他身上得到完美体现。他对真理执著的追求,使人想起了屈原;他对艺术不倦的探索,使人想起了李白、杜甫和许许多多的诗人。”

事实上,这不仅是一种精神气质上的类比,由郭小川的人生经历和创作实践中,确实能够发现传统文化情怀的踪影,尽管这种情怀曾被他人刻意抛弃、压制,却还是始终缠绕在他的创作生涯中。

稍为仔细一些梳理郭小川的早年经历,不难发现,传统文化教育正是他所受启蒙教育的重要部分。他自幼即随创办学校的父亲、母亲,接受了私塾般的教育,完成了四书等一般私塾的课程,读过《诗经》,熟背大量古诗,尤其喜欢《木兰诗》,8岁就学着写对联。他最初的文学兴趣,可以说就是在这些传统文化滋养下形成的。由于全家逃亡北平,他早早失掉了舒适的生活条件和安宁的学习环境,但他三四岁时即开始识字,受教育很早,虽然不能说他有多深的传统文化根基,应该说,他已受到比较完整的传统文化教育,具有比较好的传统文化素养。不过,少年追求进步、从军的经历,促使他更多地投入现实,而不是沉浸在古典情怀之中,在明显带有纪实色彩的长篇叙事诗《将军三部曲》中,“我”这样对将军说:

当我在学生的时代,/确也曾秉月夜,/对清风,/把感伤之情发泄。/自从投笔从军,/我力求与战斗生活相调和,/几乎一年了,/我不曾书写诗页。/……/我已经是战士了,/绝不会再吟风弄月。

中国传统诗文确实有很大一部分有“吟风弄月”、“叹老嗟卑”之嫌,这与郭小川在革命历程中培养起来的激昂奋发的个性自然不能相融。然而,传统文学、传统文化并不止于此,郭小川虽有意将自身与所受的传统文化教育“切割”开来,却也并没有“切割”干净,多多少少留有一点根芽。而这根芽在他后来的创作中,无声无息地成长起来,某种程度上说,他后期的创作有向传统文化情怀回归的倾向。

事实上,在忙碌而复杂的文艺界领导工作的间隙,传统文化仍然常常成为郭小川放松心情、寻找安慰和滋养的渠道。1957年,他总结为“这是紧张而严峻的一年。文学界展开了波澜壮阔的斗争。我自己,是每一个斗争的参加者”,而就在这一年的日记中,有大量他与夫人观看传统戏曲、曲艺等表演的记录,其中不乏有来被当成“毒草”批判的作品。

1957年4月4日的日记载,“十二时睡。与蕙君共读《水浒》一段”。而一个星期后的4月11日,

又记载:“跟蕙君一齐看了一回《水浒》,正是描写武松的地方,‘血溅鸳鸯楼’真写得痛快淋漓,跟我构思的《两兄弟》有某些相似处”。9月9日这天,“精神上有一种怅惘的感觉……近些天来,真是失去了平衡似的,生活多么复杂,而工作的任务又是何等艰巨呵!硬着头皮,去修改意见书……十一时躺下。读了《唐诗三百首》数首”。这样一位激情澎湃的政治抒情诗人,在“精神上有一种怅惘的感觉”之时,睡前读几首唐诗,或许是要借此“把感伤之情发泄”?这是颇为意味深长的。

郭小川在诗艺方面不懈追求,“楼梯体”之后,尝试过许多种不同形式的诗歌体制。传统的律、绝、歌行等自然不会是他选择的体裁,然而,在愁苦愤懑之际,他忍不住也会偶尔借用旧诗格式来较为委婉地表达。在他生前没有发表过的手稿中,有这样两首五言诗:

原无野老旧,常有少年狂。一颗心似火,三寸笔如枪。流言真笑料,豪气自文章。何时还北国,把酒论长江。

春风风更暖,心壮步难行。长吟成久痛,黑线染洁容。日边云有色,窗下笔无声。当年越溪女,何不采芙蓉!

有意思的是,诗末有这样一条自注:“韵是随意押的,东、庚、江、杨各韵未分。”可以看出,他对古典诗歌的遣辞造句和格律很熟悉,虽然无意精雕细琢,却也能顺手拈来而运用自如。

“文革”后期,他与人谈起自己诗歌在全国的地位,自信地说:“在运用韵脚上,我属第一,没有人能超过我。”(周原《生命的孤独——红黑之间的郭小川》)他谈的是新诗的用韵,然而其自信,无疑源自对古典诗歌声韵的熟悉。

写于20世纪60年代初的《答问》(残篇),同样洋溢着这种自信:

喂,您这是什么?也算作诗?/既没有格律,也不讲究遣词造句!/(您知道贾岛推敲的故事吗,还有“春风又绿江南岸”的“绿”字?)/既不写景,也不创造形象,/最糟糕的是,/我在听我呀听地写你自己。……//呵,谢谢您的好意,/请原谅我这最后一次。/明天早上,我一定遵从你的劝告,认真地写一点好诗:既有格律,又有词句/只是没有“我”和“我自己”、……

在郭小川的诗作中,这是一首罕见的轻松愉快,甚至带一点调皮和自谑意味的诗作,而且还是一首“关于写诗的诗”。推敲和“春风又绿江南岸”,是古典诗歌创作中最为经典的典故,郭小川“一本正经”地拿来作为评量自己诗艺的标准,对这种“吟风弄月”的东西,似乎又不那么“避嫌”了。更重要的是,在他孜孜追求的诗艺中,“格律”与“词句”(修辞)是两个重要的方面——而重视这两个方面,又不能不说是一个受传统诗歌艺术的影响。《郭小川全集》编者龙子仲先生在《全集》“后记”中表述过这样一种看法:从传统文学向新文学的文体转型中,“惟有诗歌,我们始终见到的是一种游移的状态、一种失范的操作或无规则游戏”,他认为郭小川的创作“贯穿着一种文体的自觉”,“1949年后的共和国诗史上,郭小川在文体自觉方面是堪称代表的”。

除了“楼梯体”,郭小川诗体方面最脍炙人口的是所谓“新辞赋体”,细味其代表作“林区三唱”、《青纱帐——甘蔗林》等,在节奏、用韵等方

面颇为考究:“林区三唱”上百句一韵到底,气血贯通;《青纱帐——甘蔗林》则连续拗韵,曲折变化。这种手法,令人不禁联想到传统的长篇歌行体。

在这些诗作中,郭小川兴之所至,也会不时引用或化用一些古典诗句。《西出阳关》《雪满山路》诗题直接借用王维和岑参的诗,《雪兆丰年》直接用了白居易《长恨歌》中的诗句:

大雪呀,/把肥水灌满稻田。/水闪光,/如同大珠小珠落玉盘。

《秋歌》(之一)则化用了李白《蜀道难》中的诗句:

回身看:垒固、沟深、西风烈,/请问:谁敢迈步从头越?/回头望:山高、水急、冰川裂,/请问:谁不以手抚膺长咨嗟?

还有那首曾引起争议的《望星空》:走千山,/涉万水,/登不上你的殿堂。/过大海,/趟重洋,/饮不到你的酒浆。

咏的是星空,为什么会扯到“酒浆”呢?早在20年代初,郭沫若也写过一首《星空》,其中有类似的意象:

北斗星低在地平,/斗柄,好像可以用手斟饮。/斟饮呀,斟饮呀,斟饮呀,/我要饮尽那天河中流淌着的酒浆,/拼一个长醉不醒!

比照一下,郭沫若是明显借用了《诗经·小雅·大东》的诗句“维南有箕,不可以簸扬;维北有斗,不可以挹酒浆”;而郭小川化用自小熟练的《诗经》,则更为隐晦曲折。

提到新辞赋体,还不能不提郭小川那部多少有些“急就章”性质的《两都颂》。这部诗集的标题很容易让人联想到汉魏六朝辞赋体的代表作《两都赋》(东汉班固)、《二京赋》(东汉张衡)、《三都赋》(西晋左思)等传统名作,而郭小川则创造性地将“颂”诗献给两城新兴工业城市:钢都鞍山、煤都抚顺。

对传统诗词曲赋的吸收借用也好,追求新诗的格律、用韵也好,创造新辞赋体也好,郭小川对传统文学,特别是其表现手法,并不排斥,甚至可以说,在他的每一次诗体的创新方面,都有某种传统文学的影子作为参照物。

《将军三部曲》是一部颇具特色的长诗,而作为诗歌主线的“将军”与“我”的对话,其主旨甚至可说就是“论诗”。诗人对于自身所受传统诗文的影响,态度有些矛盾,起初他认为应该完全抛弃,“绝不会再吟风弄月”,理由是“古代很多诗人的诗,/都把月光,/写得惨惨凄凄”。而作为“启蒙者”的“将军”却不这么看,先是主动提议“真是良辰美景!/写一首吧,这还唤不起诗情?”在诗人提出自己的疑虑后,“将军”开导他说:“你的情绪太低沉了,/真是一介书生。/最好的战士,/才有最高的意境。/月亮是我们的,/月亮与战士的心/相辉映……”遇到放哨战士的盘查后,“我”担心“这个小小插曲,/会不会扫了兴致?”而“将军”再次开导他:“年青人哪,/你多么迂,/应该懂得,/这才是真正的诗!/大地充满生机,/军中长出了斗志。/多美的月光,/多好的战士!”这似乎寓示着,诗人悟到传统诗歌的“忧郁”情绪是要不得的,但代之以豪迈、向上的内容,还是可以借用其诗体“写一首”的。于是,长诗就在“将军”以四言诗体拟就电文、“我”愉快地抄写下来的情景中结束了。

这一主张的实际创作表达,便是《西出阳关》

中对传统边塞诗格调的“颠覆”性改写:

何必“劝君更进一杯酒”!/这样的苦酒何须进!//且请把它还给古诗人!/什么“西出阳关无故人”!/这样的诗句不必吟,/且请把它埋进荒沙百尺深!

谈到郭小川的传统文化情怀,自然不能不谈《团泊洼的秋天》和《秋歌》(之六)这两首其晚期诗歌的代表作。郭小林在《1976:一个政治诗人的最后痛苦》一文中说:“《团泊洼的秋天》和《秋歌》两首诗其实是他失去人身自由时赠给朋友和亲属,不为发表的私人写作。然而正是这些较少主流话语而无意中多少带有一点与时代不够融合的个人话语,让人们今天得以窥见他的真实内心。”

这两首诗,仍然是政治抒情诗,但因为不再充斥主流话语,不一味地“革命”,有了更多的私人情感和牢骚不平,充满了“忧愤”之情,因而也更加贴近于屈原、贾谊、杜冉等一脉相承而来的传统文化情怀,正如司马迁《史记·屈原贾生列传》中所说:“信而见疑,忠而被谤,能无怨乎?”这两首诗中所罗列的意象、表达的情怀,也基本符合司马迁对屈原作品的概括:“其志絮,故其称物芳。其行廉,故死而不容自疏。”“静静的团泊洼”、“白净的野鸭”、“香甜的梦”、“犹如少女一般羞羞答答”,不正是“其称物芳”?“战士自有战士的性格:不怕污蔑,不怕诟骂;/一切无情的打击,只会使人腰杆挺直、青春焕发”等一组排比,不正是

名义,行一己之私,这是客观事实。只要稍稍浏览一下那个时代的会议发言、揭批材料,人性的异化程度真是让人触目惊心。什么友情、亲情,什么原则、正义,完全被篡改或颠覆。陈年烂谷子之事,着边的或不着边的,都被摆上证据的舞台。最可怕的是,凡事动不动就上纲上线,捕风捉影,搞得人人自危。二是,1957年的反右运动给一部分作家的身心造成了致命的伤害,这是我们后人必须正视与深刻反省的历史教训。但是,他们也并非全是被冤枉

的,没有一点错误的。有些人后来的血泪控诉反而证明了自己的虚妄与投机。他们也是假借国家“拨乱反正”之名,无限夸大自己那点私事和伤害(新时期以来的“伤痕文学”也是如此),而没半点反省自身缺陷的诚意。当时过境迁,真相浮出水面,反而证明了一部分人陈述的虚假和人性的虚伪。相对而言,《中国1957》(尤凤伟)、《乌泥湖年谱》(方方)两部长篇小说比较客观地反映了这段历史,对各类知识分子精神状态,尤其混迹于其中的“害群之马”的描述,显得真实可信,值得读者阅读和参考。总之,无论左派还是右派,还是实事求是看待为好,任何极端的看法或判断,都是不符合客观历史事实的。

周扬及刘白羽的处事原则、风格给郭小川造成巨大的心理压力。(1)“七时到荃麟处,白羽也去了,我们的谈话经常是各谈各的,老弄不到一块。”(6.10)(2)“七时,白羽气势汹汹而来,为了我昨天的信又忽激愤起来,说:我把黄秋耘的文章估计低了;把《文艺报》的斗争估计低了;提出学习,是孤立的学习。竟不顾刘真的在场,指责我起来……”(6.30)(3)“谈到十时,与白羽一同到黠涵处,在汽车上,他又莫名其妙地说中宣部对我有什么意见,我到底怎样了?难道不是多方约束自己吗?多少知识分子的妒忌!到黠涵处又谈起此一类事,弄得我很不愉快,谈到十二时,回来,睡不好,很激动。提笔给荃麟、白羽写了一封信,说明我这一两年来的情况。”(11.21)(4)“开批判韦君宜和黄秋耘的会……十时前,忽接周扬同志电话,他对明天接见日本作家时间大有意见。批评了一通,我这些事情还不清楚。在黠涵处谈了很久,不自觉地流露点情绪——我实在不喜欢在作协工作了。”(11.1)(5)“十时,开碰头会,为讨论干部下放问题,白羽又激动起来,道理是不多的,我哽了他几句,后来他也就不再生气了。空气弄得很紧张,问题不好谈,最后我分了工,商量了一下步骤。”(12.20)从上述文字大可得出:郭小川对刘白羽、周扬的作风作风、工作方式、工作态度深感不满,但又不得不接受,而且还得严格按照其意办好每一件事情;他屡遭遇到他们的批评,感到特别委屈,但又无处释放,无人诉说,这或许也是其想尽快调离中国作协的原因之一。

1957年的郭小川,其内心的纠结、隐忧,不但在其日记中彰显无疑,也在其诗歌写作中形成了有别于主流政治话语的个体言说风格。

(下转第8版)

“死而不容自疏”?

论者多称这两首诗一扫前人的“悲秋”老调,使人感到豁达奋发、正气浩然。然而诗人在其最苦闷忧愤之时,以“秋”为题抒发发出最强烈的情感,却也表明其对屈原、宋玉以来传统文化情怀的某种回归。这两首诗,可谓自宋玉《九辩》以来中国知识分子忧患情怀的当代回响。而变“悲秋”之为题为高爽奋进,也并不始自郭小川。有“诗豪”之称的唐代诗人刘禹锡,早就写过这样一首《秋词》:“自古逢秋悲寂寥,/我言秋日胜春朝。/晴空一鹤排云上,/便引诗情到碧霄。”

要说跳脱前人窠臼、打破“文士悲秋”传统,将“秋”这一题材写得奋发激昂、大气磅礴,充分表现作者在逆境中不甘沉沦、勇于抗争的雄心壮志,刘禹锡这首诗恐怕更占风气之先。1000多年后,郭小川在《团泊洼的秋天》结尾,有意无意地应和了这一千古绝唱:

不管怎样,且把这矛盾重重的诗篇埋在垭下,它也许不符合你秋天的季节,但到明春准会生根发芽……

《郭小川全集》的“后记”中说:“郭小川的公众形象主要是一个战士诗人,他活着时抛给世间的多是昂扬与奋发,是他那个年代特有的激情与梦想。然而真实的确确是单纯如此吗?我们觉得不是的。”随着研究和解读的深入,笔者以为,在并不“单纯”的郭小川及其创作之中,确乎有这么一些传统文化的情怀在潜藏着。

中国现代文学研究丛刊

丛刊2013年第10期目录

学人自述

我的文学史研究情结:理论与方法
——《中国现代文学编年史——以文学广告为中心》书后 钱理群

文学史研究

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》在1980年代韩国的译介
..... 李大可 全炯俊
“儿童的发现”:周作人“人的文学”的思想源头 朱自强 朱艳丽
《中国学生周报》与香港文学的本土化 韩德信
城镇化与当代打工文学 王 源
新时期小说与“人”的解构 王 源

海外华文文学研究

如影随形的民族主义:华文文学与文化研究的范式及转换 王润华
第三元:百年海外华文文学经典化的一种视角 黄万华

作家与作品

漂泊者的归程与迷途——北岛散文论 谢有顺 苏莎丽
论《小团圆》的文体 祝宇红
论鲁迅后期创作对“上海”的表现 梁伟峰
《半生缘》中服饰描写的功用 王 璟
论宗璞的中短篇小说创作 侯宇燕
论阎连科小说的身体叙事 林 玮
柏杨的文学思想综论 张清芳 陈爱强

文献史料研究

重读《过去》:郁达夫澳门行踪考 杨青泉
周立波与《秘密的中国》在中国的传播 邹 理

书评·综述

评张全之《中国近现代文学的发展与无政府主义思潮》 王洪岳
评段从学《“文协”与抗战时期文艺运动》 刘思广
中国当代文学研究会第十七届年会暨学术研讨会综述 王志彬 张春艳
“新世纪大学文学教育论坛”综述 陶 磊

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