人民的需要是文艺存在的根本价值

□马 驰

习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话中指出，文艺不能在“为什么人”的问题上发生偏差，否则文艺就没有生命力。回顾大半个世纪的中国文艺历程，我们深切地认识到这个重要论断的意义。20世纪50年代，文学理论家钱谷融发表《论“文学是人学”》一文，对当时国内流行的机械的、教条式的文学观进行了反拨。但这个符合文学规律的命题却遭到了全国性的批判，他本人也因此遭受牵连。半个多世纪过去了，当我们走出“左”的文艺路线的阴霾，重新审视文学的存在价值的时候，“文学是人学”已经成了我们的共识，正如钱谷融后来接受采访时所说：“文学的任务是在于影响人、教育人；作家对人的看法、作家的美学理想和人道主义精神，就是作家的世界观中对创作起决定作用的部分，就是我们评价文学作品的好坏的一个最基本、最必要的标准，就是区分各种不同的创作方法的主要依据；而一个作家只要写出了人物的真正的个性，写出了人物与社会现实的具体联系，也就写出了典型。这就是我那篇文章的内容大要。”

毋庸置疑，“文学是人学”这一命题本身是正确的，这一命题的提出对纠正国内长时期流行的机械的、教条式的文学观确实起了重要作用。钱谷融《论“文学是人学”》一文里，一共谈到了五方面的问题：关于文学的任务、关于作家的世界观与创作方法、关于评价文学作品的标准、关于各种创作方法的区别、关于人物的典型性与阶级性，但作者在文中并没有明确界定“文学是人学”中“人”的范畴，文章没有解答文学创作“为什么人”和“怎样为”等问题。这不是钱谷融文章应该肩负的责任，我们更不能苛求钱谷融，是我们这些后学没有准确理解“文学是人学”中的“人”究竟为何？从而最终准确理解我们的文学应该“为什么人”和“怎样为”等问题。

1927年，鲁迅在黄埔军校的一次演讲中曾说过：“现在中国自然没有平民文学，世界上也还没有平民文学，所有的文学，歌啊，诗啊，大抵是给上等人看的……”“有人以平民——工人农民——为材料，做小说做诗，我们也称之为平民文学，其实这不是平民文学，因为平民没有开口。这是另外的人从旁看见平民的生活，假托平民底口而说的。”鲁迅在演讲中指出现在中国的文学家都是读书人，如果工人农民不解放，工人农民的思想仍然是读书人的思想，必待工人农民得到真正的解放，然后才有真正的平民文学。鲁迅虽没有在演讲中明确回答文学“为什么人”和“怎样为”等问题，但通篇都显示出他对“民”（更准确地说是对平民）的关怀，而不是抽象地关注“人”；通篇都显示出他对平民的关怀和建立真正的平民文学的期待，鲁迅是为平民而代言。

马克思以前的各种社会观把社会或者理解为人群共同体，或者理解为人的外部环境。其实质都是把社会理解为外在于人的独立实体，都是一种“实体化”的社会观。“实体化”的社会观是人们对“社会”经验直观的产物，是以作为头脑当中的抽象的人为出发点的，这样，人的生命的丰富性就被抽象掉了，人不再是“有感觉的、有个性的、直接存在的人”而是“抽象的、人为的人，寓言的人、法人”。从这种抽象的人出发，就不会真正理解由真实的人所构成的社会。马克思在批判各种已有的社会观和社会理论基础上形成了自己的社会观。马克思认为，为了真正理解社会，“首先应当避免重新把‘社会’当作抽象的东西同个人对立起来。个人是社会存在物。”在这里，马克思确立了理解社会的出发点——“个人”。这里所说的个人不是他们自己或别人想象中的那种个人，而是现实中的个人，也就是说，这些个人是从事活动的、进行物质生产的，因而是在一定的物质的、不受他们任意支配的界限、前提和条件下能动地表现自己的。

鲁迅从弃医从文那一刻起，就把他意识到的“改变国民精神”的历史使命宣告于世了。他认为真正的艺术家应该具有“进步的思想和高尚的人格”，从事革命文学创作的作家艺术家要做“革命人”。他说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事件，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”革命作家在个人的自由创造中，只有融入了深厚的革命情感和进步的社会意识，才能写出革命文学。人不能在一刹时中命令自己具有某种情感或不具有某种情感，人的情感是在长期的社会实践中积淀而成的，它像喷泉里的水、血管里的血，在创作过程中自然而然地流淌出来。因此，从事“革命文学”创作的作家，必须先在革命的血管里面流淌它几年。为人民而写作、为人民代言，是鲁迅一生的追求，他无愧于“民族魂”的称号，他的创作价值正体现在人民的需要之中。只可惜鲁迅的精神并没有在中国知识界及文人中真正扎根。

毛泽东出身农家，懂得农民的辛酸与悲苦、理想与追求。因此，农民问题是他从青少年时代开始一直关注的大问题。他对农民在历史发展中的地位和作用给予了高度评价：农民是人民的绝大多数，是革命的脊梁，革命的根本问题就是农民问题。“正如他后来在中国共产党第七次代表大会中所指出的：把‘农民’两个字忘记了，就是读一百万册马克思主义的书，也是没有用的。”毛泽东寻求革命真理、救国救民道路的时候，始终强调要变换民质、改造民心、唤起民众，肯定人民是创造历史的动力。青年毛泽东的民族情感气质使他成为一面鲜艳而又富有感召力的民族民主革命的旗帜，鼓舞着这个民族民众为争取民族解放而奋斗，同时也使孕育中的文艺大众化思想从一开始就带着浓厚的民族特色和浪漫情结。我们今天可以就毛泽东文艺大众化的思想展开各种讨论，甚至也可以说毛泽东有关文艺大众化的思想充满理想主义情结，但毛泽东的“公共关怀”和“人类良知”，以及对旧世界的“批判精神”确与鲁迅有异曲同工之处。日后，毛泽东又在《中国共产党在民族战争中的地位》《新民主主义论》等著作中多次提出了文艺大众化问题，并提出“为全民族中百分之九十以上的工农劳苦群众服务”的思想。他的《在延安文艺座谈会上的讲话》，特别提出人民群众历来是作品“够资格”和“不够资格”的惟一评判者，并以戏剧与观众的关系为例，生动地说明了这样一个道理：戏唱得好坏，还是归观众评定的。一个戏，人们经常喜欢看，就可以继续演下去。

1943年11月，延安平剧院发动新剧本创作运动。在这个背景下，新编历史平剧（即京剧）《逼上梁山》诞生了。《逼上梁山》主要描写林冲的故事，但并不单纯表现林冲的个人遭遇，而是以林冲故事做线索，广泛联系北宋末年的社会斗争，突出表现了当时广大劳苦群众不堪封建统治者的压迫，纷纷起来聚义造反的现实。它不但描写了林冲由一个具有正义感的下层军官走上反抗道路的曲折过程，成功地塑造了这个“官逼民反”的典型形象；而且着力塑造了李铁、李小二、鲁智深、曹正、王月华等反封建起义造反式的英雄形象，讴歌了人民大众的造反精神及其在推动历史前进方面所起的作用。这就使《逼上梁山》在思想上与同一题材的戏曲作品有根本不同。在现代中国戏曲发展史上，《逼上梁山》的出现具有重大意义。

1944年元旦，中共中央党校俱乐部“大众艺术研究社”首次演出《逼上梁山》。该剧只演了不到10场。1月9日这天上午，他们接到通知，说毛泽东要看《逼上梁山》，并让先把剧本送去。由于剧本还没有成形，他们只好临时分头抄写送了去。这天晚上，毛泽东看完《逼上梁山》演出十分高兴，当夜给杨绍萱、齐燕铭写了封热情洋溢的信：“看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！”人民性是毛泽东思想的重要组成部分，毛泽东的人民性思想传承了马克思主义的思想传统，并结合中国革命和中国历史的具体情况，给予了进一步的发展和完善。毛泽东的人民性思想也催生了文艺新作的涌现，使当时的解放区产生了一批小说、戏剧、诗歌等堪称经典的作品，它们至今依然充满了认识价值和历史价值，在艺术上具有永久的魅力。毛泽东人民本位文学观的确立打破了中国传统的“载道说”、“娱乐说”的文学观念，注入新内涵，体现了新文艺底层关怀的人文精神。这种文艺观虽然质朴，不乏很强的目的性，但却也在客观上推动了文艺启蒙作用的实现，在中国历史上真正解决了“为什么人”和“怎样为”的问题。

1942年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中，又提出了文艺要塑造新人形象的要求。他说：“有的同志想：我还是为‘大后方’的读者写作吧，又熟悉，又有‘全国意义’。这个想法，是完全不正确的。‘大后方’也是要变的，‘大后方’的读者，不需要从革命根据地的作家听那些早已听厌了的老故事，他们希望革命根据地的作家告诉他们新的人物，新的世界。”毛泽东的讲话，澄清了当时延安文艺界存在的一些糊涂认识，发展了恩格斯提出的文艺要“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”的思想，为无产阶级文艺的发展和繁荣，起了十分重大的作用。但哪些人是“新的人物”？他们“新”在哪里？毛泽东当时并没有具体解释。马克思恩格斯在《德意志形态》等论著中，把能否改变社会环境确立为新人的重要标志。他们认为思想是重要的，但思想本身并不能实现什么东西，“为了实现思想”，必须“有使用实践力量”去“改变旧环境”的“新人”。

“新人”问题，邓小平于1979年10月在《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中重又提出。他说：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面，付出更大的努力，取得更丰硕的成果。”20世纪80年代初我国文学界结合对改革题材作品的评价对“社会主义新人”及其塑造问题从理论上进行了探讨。塑造和描写“新人”是社会主义文艺根本的、一贯的要求。随着历史条件和历史任务的不同，恩格斯曾把这些“新人”称之为“倔强的、叱咤风云的、革命的无产者”，苏联文学界称之为“社会主义英雄人物”，我国20世纪80年代以前称之为“工农兵英雄人物”。进入社会主义建设的新时期以来，在改革的形势下，一代社会主义新人正在成长。因此，文学界普遍认为，塑造社会主义新人形象，是新的历史时代的必然要求，是社会主义文艺推动社会前进的伟大职责。

作家艺术家们有选择“写什么”和“怎么写”的自由，但更应当谨记人民的需要是当代文艺存在的根本价值。创作主体可以歌颂真善美，也可以抨击假恶丑。揭露和批判假恶丑也可以从反面间接地肯定真善美，引导人们向那些丑陋的和龌龊的东西揖别，从而具有一定的预防、教训和警示作用，却不能从正面告诉人们应当做什么和怎样做。只有塑造能充分体现社会主义的思想体系和价值体系的新人形象和新人形象体系，才能更好地通过宣扬先进人物和英雄人物的理想信仰、人生态度、体制认同、观念模式、价值取向、行为方式和伦理道德情操，从而充分体现以正面教育为主的原则，对大众起到示范、启迪、疏导、规劝、镜鉴、陶冶、感化、鼓舞、救赎乃至提升的作用。

学习习近平在文艺工作座谈会上讲话 ◆大家谈◆

文学研究与文化自信

□王爱松

近30年以来，中国文学研究界充满了两种看似悖反的诉求：一是呼唤中国文学与世界接轨，溶入世界文学的潮流；一是渴盼回归中华民族文学的传统，实现中华民族文化传统的创造性转化。但是在这两种声音的背后，自五四以来的中华民族文化的自信问题始终没能得到根本解决。有意无意的文化自卑仍潜在支配着一些文学研究者的观察视野和判断尺度，导致某些似是而非的观点和结论得不到矫正，甚至愈演愈烈，成为一种习焉不察的成见和“常识”，影响到中国文学的当下建设与未来发展。可以说，文化自信的问题不解决，对过去和现在的中国文学的理性判断便难以形成，在此基础上更难以建设中华民族文化的伟大未来。

近代以来，中国面临着几千年来前所未有的历史大变局。中国在经历了汉族之中国、中国之中国以后，到19世纪进入了世界之中国的阶段。在世界舞台丧权辱国的近代历史使转型期的中国知识分子充满了文化的焦虑，感时忧国的爱国情怀与保种强国的现实诉求经历了内在的紧张的绞杀与撕裂。在连续战败的历史经验的刺激下，中国知识分子的文化自信到五四时期达到了历史的最低点，文化的自卑酿成了后来人们所概括的“全盘反传统主义”。在这种极端的羞耻感和自卑感的支配下，五四学人所提出的文化解决方案自然也陷入极端和决绝。傅斯年便写道：“觉得欧美的东西都是好的，固然是荒谬极了；但是极端的崇外，却未尝不可。人类文明的进化，有一步一步的阶级。西洋文化比起中国文化来，实在是先了几步；我们只是崇拜进于我们的文化。”在这种中西文化比较思维模式的支配下，自然衍生出了相当长时间中国文学研究中的中与西、落后与先进的等级体系。西方所有、中国所无的论述套路也流行开来（西方有荷马、莎士比亚，我们没有；西方有史诗、悲剧，我们没有）。但这种事事以西方为标准的论述模式的偏颇也显而易见。正如罗根泽在其《中国文学批评史》中所写的：“学术没有国界，所以不惟取本国的学说互相析辨，还可与别国的学说互相析辨。不过与别国的学说互相析辨，不惟不当妄事糅合，而且不当以别国的学说为裁判官，以中国的学说为阶下囚。糅合势必流于附会，只足以混乱学术，不足以清理学术。以别国学说为裁判官，以中国学说为阶下囚，简直是使死去的祖先做人家的奴隶，影响所及，岂止是文化的自卑而已。”影响所及，不止于文化的自卑，但其根源却来自于文化的自卑。所以，时至今日，中国文学研究要形成对自身民族文学传统的正确的、理性的认识和判断，首先要做的一件工作，仍是要清除研究者本身那种内在的近乎根深蒂固的“阶下囚”心态，确立和重建一种正当的、理性的文化自信。

当然，提倡确立和重建一种正当的、理性的文化自信，不是要采取一种“事后之明”苛责于五四新文化先驱和学人。他们当年的决绝姿态和极端言论自有其自身的语境——大抵是在一种世界文化格局中意识到本民族文学的不足而产生的近乎恨铁不成钢的文化心态。类似的苛求我们在19世纪末内田鲁庵对日本文学界的质问中同样可以感觉到：“在我国小说中，有像狄更斯那样对平民寄予同情的吗？有像托尔斯泰那样在宗教上树立一个新宗派的吗？有像陀斯妥耶夫斯基那样，在表现旧信仰与新思想的冲突中而犹豫彷徨与痛苦不堪的吗？有像雨果那样对暴君的暴政愤然抗争的吗？有像笛福那样一进入新闻社就让众多的政客闻之色变的吗？有像斯威福特那样出版一本书就让王公将相心惊胆战的吗？”可以说，一个民族国家，只要意识到自身的民族文化落后于世界，这一国家的知识分子便不乏有人起来唱衰自己的文学和文化传统。然而，今日对五四知识分子当年的决绝姿态和极端言论取“同情之了解”的态度，并不意味着要忽视、甚至接受他们的决绝和极端所带来的有形和无形的文化影响。时移世易，今天的中国学人有更多的足够的理由重提文化的自信。这种自信，反映在文学研究中，既要以对民族文学传统的客观认识为基础，也要以对民族文学当下实践的理性认知为前提，还要基于对中华民族文化未来建设的必要信心。日本文学家吉田幸次郎曾说：“从文学作品来看，像中国这样只着眼于现实世界，而抑制对神的关心的文学，在其他文明地域确实少与伦比。中国虽然没有产生莎士比亚，但是，西方也没有产生李白和杜甫。”这种换一个角度看中国文学的方式，长时间却为我们本土的一些文学研究者所缺乏。个中的成因，研究者本身缺少文化的自信是一个重要因素。而所谓文化的自信，既不是文化的自大，也不是文化的自满，而是对自身民族文化之自我的充分尊重和创造发明。所以，权且让我重提韩少功的主张：“万端变化中，中国还是中国，尤其是在文学艺术方面，在民族的深层精神和文化特质方面，我们有民族的自我。我们的责任是释放现代观念的热能，来重铸和镀亮这种自我”。

他者眼中的中国文学

□田 天

人类文明是在各个不同民族文化的相互交流、碰撞、影响与融合的过程中发展与完善起来的。中国早在汉、唐时期就以大国的姿态、盛世的自信和阔大的胸襟向世界开放，既毫无保留地把我们的文化播扬四海，又对外来文化博采众长，就像鲁迅所说“运用脑髓，放出眼光，自己来拿”！作为文化的重要组成部分与承载载体的文学，在各民族文化交流中扮演着重要的角色，而其自身也在各民族相互交流中不断地完善与发展。作为一个文学研究者，就应该以这种开放的世界的眼光来考察和分析中外文化和文学的交流情况。对异域文化的输入，了解哪些是人家找上门主动“送来”的，哪些是我们放出眼光自己“拿来”的，这“送来”与“拿来”有什么区别与联系，对我们的文化和文学产生了怎样的影响？同样，对我们本民族文化的输出，也要搞清哪些是我们主动“送去”的，哪些是被人家主动“拿去”的，这“送去”和“拿去”的究竟是什么，其在域外传播与接受的情况怎样？

就一般的文学研究者而言，对中国文学尤其是五四新文学接受外来影响均有所了解，因为新文艺运动就是由一批“别求新声于异邦”的有海外游历或学习经历的知识分子来提倡和发起的。就像鲁迅所说：“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的”，“初时，也像巴尔干各国一样，大抵是由创作者和翻译者来扮演文学革新运动战斗者的角色。”所以，严复翻译《天演论》，其“优胜劣汰”的进化论思想对中国近代思想界的影响；“林译小说”为人们认识和了解西方打开了文学的窗口，改变了传统的视小说戏曲为“末技小道”的观念；鲁迅的创作受果戈里、契诃夫、厨川白村等的影响；惠特曼开启了郭沫若诗歌创作的灵感；郁达夫的“自叙传”小说与日本“私小说”关系密切；泰戈尔的诗对冰心小诗的影响；雪莱、拜伦对徐志摩的影响；杜威对胡适、白碧德对梁实秋的影响等等。可以说都是人们耳熟能详的。然而，对我们本民族文化的对外输出，或者更具体地说对现代中国文学在域外传播与接受的情况，则大都知之甚少。造成这种情况有诸多原因，比如与我们“礼闻来学，不闻往教”的内敛性的文化传统有关，也与清末闭关锁国形成的西强东弱的文化落差有关，但最重要的是很少有人有能力又有耐心来系统地考察和梳理中国文化和文学在域外传播和接受的情况。就笔者所见，钱锺书是较早较有系统地做这一工作的学者。他在牛津大学所作的10余万字的学位论文《17、18世纪英国文学中的中国》，通过考察大量的17、18世纪英国人的书籍、文章、信件、日记及谈话记录等，让人们看到当时英国人眼中的中国和中国人。特别考证和介绍了《赵氏孤儿》和《好逑传》在英国的翻译和传播。可惜的是，该文没有涉及到中国现代文学在域外传播与接受的情况，且是用英文撰写的，至今没有中文译本。限制了一般人的阅读与了解。

近读杨四平的新著《跨文化的对话与想象：现代中国文学海外传播与接受》，颇有眼前一亮之感。该书从译介、传播与接受的视角，系统而翔实地考察与分析了现代中国文学在域外传播与接受的现实情况、过程动态、文本接受与形象塑造，并就总结现代中国文学在域外传播与接受的经验与教训的基础上，提出现代中国文学域外输出的可行性构想和学术的依据。全书既有对现代中国文学在域外传播与接受的时间上的历时性的梳理，如从早期传教士的文学译介与留学生们的文学传播，到当下市场经济下的文学交往的线性勾勒，又有空间性的展示现代中国文学在日本、苏俄及欧美的不同国家和地区的传播与接受；既有全景式地扫描，又有专题性的结账式地考察与研究。如对鲁迅的《狂人日记》《阿Q正传》等在朝鲜、日本、法国的传播与接受的情况，对王蒙、莫言、残雪等作家作品的翻译、传播与接受等均有较详细地考察与研究。读此书，不仅使我们认识了最早致力于向域外传播中国文学的陈季同和曾朴，使我们知道了中国文学走向世界的坎坷历程，也使我们了解了“他者”通过现代中国文学的媒介所了解的中国形象的变化历程，即由“贫弱中国”形象、“红色中国”形象，到“开放中国”形象。

总之，就像作者在本书序言所说：“本书首次勾画出现代中国文学海外行旅与接受的谱系，反思语言思维、历史文化、诗学观念、意识形态、政治经济与现代中国文学海外接受的复杂纠缠，分析中国形象在现代中国文学海外接受过程中的塑造，以及从文化战略层面思考现代中国文学‘走出去’、‘走进去’与‘中国学’建构之新世纪新命题。”

广 告

本期看点：报告文学《嫦娥揽月》展现我国探月工程激动人心的伟大成就；中篇小说《杏花梁》描写城市少女备受血案刺激后的精神救赎，《叠叠发夹弯》演绎小镇少年梦想赛车的追梦之旅；短篇小说《空箱子》揭示老年人嫖娼背后的人生真相；本期起开展的“为什么再苦再累都要奔北上广？”问题讨论期待读者踊跃参与。

北京文学

精彩阅读·2015年第一期要目

《北京文学》（精彩阅读）——篇篇好看，期期精彩！敬告读者：本刊每期160页，定价10.00元，全年12期定价120.00元。2015年度杂志仍在征订，请读者注意及时到当地邮局订阅本刊。如当地邮局不便订阅，可在当当网网购或汇款到我社发行部邮购，我社将免邮费。国内邮发代号：2-85。国外发行代号：M428。地址：100031北京前门西大街97号北京文学月刊社。

电话：010-66031108，66076061。

现实中国
嫦娥揽月（报告文学）……陈 新
作家人气榜
杏花梁（中篇小说）……马金莲
明白幸福的方式（创作谈）……马金莲
好看小说
叠叠发夹弯（中篇小说）……奚 榜
空箱子（短篇小说）……潘绍东
乱雪（短篇小说）……甫跃辉
左膀右臂（短篇小说）……辛 夷
廖淮光小小说二题……廖淮光
新人自荐
父亲的遗产（短篇小说）……萧 潇
恪守小说的道德（点评）……王秀云
文化观察
“为什么再苦再累都要奔北上广？”问题讨论之一……王远成 夏无拙等
天下中文
为人民，书写时代新篇章——文艺工作座谈会亲历记（散文）……叶 辛
鹦鹉丽莎与蒙娜丽莎（散文）……张承民
木香中老去的木匠（散文）……马国福
中华无跪礼（外一篇）……徐皓峰
真情写作
中国政治地理（组诗）……黄亚洲
冬至（散文）……浇 洁
真水无香（散文）……李 皓

中国诗歌

主编：阎 志 2015年第一卷要目

头条诗人 紫丁香与小提琴（组诗）……沈浩波
原创阵地 张好好 余秀华 梁 慈 尹 马 刘 岳 孔维冰 青海湖 庄 凌等
实力诗人 泉 子 吴海歌 辛泊平 曾 蒙 陆新民 陈 敏 李俊功 申有科 伊 路 苏雪依
女性诗人 欢乐谷（组诗）……拾 柴
散文诗章 在伊犁河谷地……亚 楠
诗人档案 梁平诗选……梁 平
新诗经典 公刘诗选……公 刘

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—61882316。投稿信箱：zallsg@163.com。地址：武汉市盘龙城经济开发区第一企业社区卓尔大厦《中国诗歌》编辑部。邮编：430312。

2015壹 目录

总第629期

芳草 文学杂志

主编：刘醒龙

第四届汉语文学女评委奖获奖作品
向往高度 坚守底线……刘醒龙
授奖辞
获奖作家获奖感言
以江河之胸怀坚守理想……李敬泽
中篇小说 谈谈时间……王妹英
心草……朱宏梅
浮生……篌 晗
短篇小说 我和父亲的过去与现在……姜博瀚
洋河来了马戏团……姜博瀚
长篇小说 飘洋过海……於 丹
风范汉诗 致远方的主人（十三首）……吕德安
怀念（十四首）……张远伦
林中路（九首）……安 琪
镜中（八首）……李满强
先锋俄罗斯
你爱，你不爱……[俄]塔·托尔斯塔娅 文 吉译
江汉语录
主持人语……朱小如
阎真：我的写作原则是现实主义——五〇后作家访谈录之十三……吴投文
欧阳黔森：描绘多姿多彩的贵州——六〇后作家访谈录之十三……周新民
计文君：我们都是自己时代的人质——七〇后作家访谈录之十五……张丽军
篇名书法 王臻良
封面、封二、三、封底 当代文学名家：东西
扉 页 主编的话……刘醒龙

北京文学 中篇小说月报

2015年第一期 邮发代号：82-106

畅读全国优秀中篇小说佳作

中篇小说排行榜
又见雷雨……滕肖澜
被切除……向 春
人生规划……陈 幻
晚年……季栋梁
背西瓜……郑局廷
清凉歌……张鲁镭
特别推荐
中国人为什么活得累

地址：100031北京市前门西大街97号北京文学月刊社发行部。电话：010-66031108/66076061。本刊每期160页，定价10.00元，全年12期定价120.00元。2015年度杂志仍在征订，请读者尽快到当地邮局订阅本刊。如当地邮局不便订阅，可在当当网网购或汇款到我社发行部邮购，我社将免邮费。