

就短篇小说而言,《百合花》应该是我读的次数最多的作品。从最初的记住了“茹志鹃”这个作家,到现在体味到《百合花》轻盈之下的厚重,精短里的辽阔。具体读了多少遍,无从记起,但有三次阅读,让我印象深刻。

中学时代的语文课本,让我与《百合花》首次相遇。这样的阅读,完全是被动式的,而且目的性相当精确,为应付课文后的题目,为应对日后的考试。不得不说,中学毕业后三五年,那些阅读基本上都还给了老师,随课本消失在岁月里。但《百合花》这个名字印在我的记忆里,小说中“我”与通讯员走在路上的那个画面,更是时常从遥远的过去跳到当下生活中。年轻通讯员的举动,在文工团女创作员看来,种种不解中,好笑而有趣。依然记得,当老师在讲台读到这个片段时,教室里笑声一片,同学们乐得东倒西歪,男同学们尤为夸张。青春的男孩们,谁都是这位通讯员的翻版。害羞的通讯员,赢得了我们的赞许。同时,我们还有些小小的得意,这位创作员居然猜不透我们男孩的小心事。女创作员与男通讯员一路上的一个个细节,如同静静河面上奇妙而又令人回味的波纹。我们可以从通讯员身上读到许多,纯真而又美好的情感,飘逸淡淡的花香,真的让人心醉。情窦初开的男孩如此,而之于士兵,如此的写法,实在是妙笔。这一点,我从军后,更加敬佩茹志鹃对于人物内心的把握,对于军人情感既勇敢又真切的表达。这种处于成长期的情感,朦胧且具有不确定性,极度的敏感,而又试图不断地消解。这其实是人类情感中十分可爱之处。不仅是男女之间,我们面对生活中的许多环境、对象或事件,都会有这样的反应。这也是普遍人性中的纠结心理,将自身置于两难之间,欲罢不能。从这一意义上而言,我们一生都是路上的那个通讯员。而茹志鹃的这一状写,既是具象的生活,又有极为丰富的意象之味。

当兵入伍第二年,我在武警中队图书室看到了人民文学出版社出版的茹志鹃小说集《百合花》,自然就翻到了《百合花》。那床撒满百合花的新被子,一下子铺满了我眼前的天空。虽然到

这个时候,我并不知道百合花究竟是什么样的一种花。此时,我是军人,我的阅读也多了一层军人的身份。自我到部队后,每逢节假日,驻地的拥军服务队就会来帮助我们拆洗被褥。拥军服务队里多半是大姑娘小媳妇,我很自然就把她们和《百合花》里的新媳妇联系在一起。看着她们说说笑笑,手里的被褥在盆子里溅出水花,我有了回家的感觉,甜滋滋的心情难以掩饰。尽管如此,我还是觉得眼前的一切温暖与感动,远没有茹志鹃笔下的新媳妇那样光彩照人。“新媳妇这时脸发白,劈手夺过被子,狠狠地瞪了他们一眼。自己动手把半条被子平展展地铺在棺材底,半条盖在他身上。卫生员为难地说:‘被子……是借老百姓的。’‘是我的——’她气汹汹地嚷了半句,就扭过脸去。”平常的文字,极具动感,产生了电影镜头都无法企及的冲击力。作为军人的我,开始把《百合花》中的通讯员与我以及我的战友们进行比对。不得不承认,面对新媳妇或女兵等年轻女性,我们似乎都走进了茹志鹃的笔下。

2000年的时候,我在写长篇散文《枪》和文学评论《军旅文学中的枪》这两篇文章时,再一次细读《百合花》。通信员的枪管插上的那枝野花,让我感受到前所未有的震撼。中国近现代战争文学中的枪,只是单纯的武器。没有任何的意象和隐喻,只是消灭生命的一种工具。一把刀、一张弓箭甚至是一把锄头,只要可能致敌于死地,是不是枪已无关紧要。枪,已回到了最为原始的世界。当枪的使用功能渐渐退化或者说在和平的营区里,它的这种功能得不到体现时,取而代之的必将审美功能。其实,世上的许多事物都印证了这一规律。成为艺术品的枪,在作家的笔下如诗如画,精确到位的描写,让枪越来越面目清晰,我们可以看到枪上最细小的特征,一行行文字使枪像一张照片甚至让人有触摸之感。与此同时,枪被拟人化了,随着军人的意念“变脸”。即便是一笔带过,营区里的枪较战场上的也会生出耐人寻味的意蕴。这枝野花,或者说通信员在枪上插枝野花的行为,意义在于,枪所体现的血腥被弱化了,一种美好的向往或生活姿态浮现出来。这

一朵永不凋谢的文学之花

□北乔

种叙述是稀有的,也是难得的。一支枪和一朵野花,便这样载入了文学史。到如今我都极端地认为,我们文学作品中写尽了枪的神韵,枪的万般气息,但茹志鹃笔下的这支枪,是最独特的。战争与和平,军人与普通人,甚至人生的一切意义,都在“枪与花”这个细微的画面里。

我很难想出,还有哪部作品,尤其是短篇小说还能有如此多的画面像胎记一样进入我的记忆。更为重要的是,这三幅画面,其实极其寻常,如果有某

种隐秘,也是生活中我们最常见的。加上茹志鹃以“我”作为叙述者,在相当长的时间里,作为文学之外读者的我,一直以为这是她亲历的真相。她不是在写作,而是原汁原味地讲述她的一段经历。这个被她平和地讲出来的故事,没有说教,没有时代的印记,而是超越了时空。因而,就是现在读来,《百合花》依旧像刚刚绽放的一朵花,新鲜而生动。

在从事散文、小说写作和文学评论数年后的今天,我重读《百合花》时,似乎才真切领悟了茹志鹃创作的过人之处。

《百合花》中的诸多细节,总在平常中蕴含可供反复咀嚼的意味。如前所述的“路上的通讯员”,“枪上的野菊花”是这样;通讯员肩头划破的衣服、两个硬硬的馒头、新被子等等,也是如此。

对于人物的刻画,虽然很精简,但相当有力度。“我们刚到不久,来了一个乡干部,他眼睛熬得通红,用一片硬拍纸插在额前的破毡帽下,低低地遮着眼睛前面挡光。他一肩背枪,一肩挂了一杆秤;左手挎了一篮鸡蛋,右手提了一口大锅,呼哧呼哧地走来。他一边放东西,一边对我们又抱歉又诉苦,一边还喘息地喝着水,同时还从怀里掏出一包饭团来嚼着。我只见他迅速地做着这一切。”完全的白描,只提供原生态的画面,没有任何的修饰,没有评说,一位乡干部活生生地站在我们面前。这其中的容量是巨大的,能让我们解读出许多内容。“我问:‘家里还有什么人呢?’通讯员答:‘娘,爹,弟弟妹妹,还有一个姑姑也住在我家里。’或许很少有人关注到‘还有一个姑姑也住在我家里。’这一句。显然,“我”问的是家庭成员而通讯员加上了这一句。因为这一句,通讯员的紧张和真诚一下子立了起来。

场景的生活气息,语言的平实与日常化,成就了《百合花》。与普通生活的紧密相依,指涉人性中的普遍性,我们既可以完全沉浸于作品中,也可以带着自己的生命体阅读。不同的时代,不同的读者,都能读出味道,读出属于自己的感悟。这当是经典作品的基本品质。《百合花》正是以这样的品质,如同一朵没受污染的野花,你可以忽视它,但一旦与它对视,你一定会感动,会震撼。

茹志鹃是1958年以《百合花》而踏

上文坛的,从此,作家与作品共同经历了诸多曲折。从最初大争论中的褒贬不一,到后来多角度的深入解读和研究,《百合花》的影响力是显而易见的,真正成为永不凋谢的花朵。

茹志鹃曾对《百合花》的创作时境和动机做过表述。她说:“我写《百合花》的时候,正是反右派斗争处于紧锣密鼓之际,社会上如此,我家庭也如此。我丈夫王啸平处于岌岌可危之时,我无法救他,只有每天晚上,待孩子睡后,不无悲凉地思念起战时的生活,和那时的同志关系。脑子里像放电影一样,出现了战争时接触到的种种人。战争使人不能有长谈的机会,但是战争却能使人深交。有时仅几十分钟,几分钟,甚至只来得及瞥一眼,便一闪而过,然而人与人之间,就在这个一刹那那里,便能够肝胆相照,生死与共。”

我们常说,苦难是人生的巨大财富。然而,陷入苦难之时,那种痛,极度煎熬,常常生不如死。情绪复杂、心灰意冷,甚至走投无路、处于绝望境地之时,才有可能回到最真切的内心中。在那些漫漫长夜时,茹志鹃被黑暗淹没。我们做不到感同身受,但多少能想象到茹志鹃所承受的挤压。坚韧的她,慢慢地走入内心,处于灵魂最深处的渴望渐渐苏醒。世间的喧嚣与浑浊,被彻底挡在肉身之外,茹志鹃以清纯的心灵之光召唤文字。她需要以文学的方式释放压抑,在文学的引领下,暂且进入宁静之地。她更需要以文学的方式对抗绝望和嘈杂,以极为智慧的方式声讨。这与当下的乡村叙事和之于乡愁的迷恋,具有同样的心境和动机。许多时候,文学与现实生活的对抗性正在于此。而文学的功能,在这里得到特别的显现。以文学的力量,消解生存之困,是文学根本性的功能之一。只是,茹志鹃比同年代的作家醒悟得早一些,透彻一些。

是的,《百合花》没有慷慨激昂,没有立于高地的英雄,只是小人物的事情。在叙述中,茹志鹃总是有意识地克制再克制,把小说的场景放在后方,战争以及那场战斗,只是极度虚化的背景。作品中的人们,在战争中,更在日常生活中。他们是战士,更是普通人。离开那些极端的瞬间,人更多的是处于

普通的日子里。人生会有关键性的抉择,但小人物式的时光,或许才是人生的真相。在当年的文学世界里,《百合花》是一朵清纯脱俗的野花。

《百合花》这部小说,人人都可以轻易读懂,并能深切体会。然而,我们惊奇地发现,《百合花》其实是一个巨大的隐喻,以平常之举接近生活的本质。这更接近于生长于大地的百合花的花语:百年好合,美好家庭,伟大的爱,深深祝福。那位通讯员下铺半条百合花被,上盖半条百合花被,也就是带着百合花的温馨与清雅走向了远方。这是新媳妇无私的奉献,也是我们美好的祝愿。无论世间如何变幻,我们心中有朵百合花,灵魂就会得到清洁。

今天读来的清新、平实,在当年茹志鹃的笔下,其实是一把清水里的刀子,不,应该是一把用清水做成的刀。

茹志鹃写作《百合花》时,首先是真正意义上的为自己写作。她从现实抽身,回到《百合花》里的岁月,就如同我们回到久远的故乡一般。她抛开写作的种种技法,纯粹服从内心,任由灵魂散步。这些朴素的文字,给予她清洁的力量,舒缓焦灼与伤痛。文学,驱逐了她的阴郁。这样的光亮,虽然是微弱的,短暂的,但终究有些许的暖意。她如此的“为自己写作”,也是为千千万万与她有同样苦难的人在写作,照亮人们共同的心空。真诚的“小我”,必然通达真诚的“大我”。

在文学的层面上,《百合花》的经典性已经建立,其创作行为以及所呈现的品质,具有普遍性的思考意义。我们不是要复制《百合花》,当然也无法复制,而是希望多出现《百合花》这样能在大众中长久流行又极具文学意味的好作品。

我们应该记住《百合花》,因为我们的生活需要。我们也应该记住茹志鹃这位作家,因为我们需要这样的作家。当然,我还想说,我们不能忘记写作《百合花》时的茹志鹃。她对于人生的思索,对于文学的敬畏,在灯光下的回望与期待,在文字里,也在文字之外。她在绝境中的心灵之光,在文字里的真诚之意,带给我们太多的启示。这是文学的,也是生活的。

(作者单位:中国现代文学馆)

茹志鹃在1980年代初的心境与趣识

□金星

翻开茹志鹃的散文集《惜花人已去》,深蓝色的扉页上镶嵌着一朵百合花图案,这朵百合花曾经在1958年的文坛上绽放过它的青春,如今寂寞的定格在了纸面上,一如作者自述的那般“无色无香”。然而纸上的百合花虽无香气,颜色却尚存,在这朵洁白的花朵下有人盖上了一枚印章,因为页面颜色太深复经岁月的淘洗,这枚印章显得有些暗淡,但是上面却清楚地显示了一圈文字“北京北路路学校革命委员会”。1984年6月29日,一个叫刘钟风的人把这本借阅的图书还给了图书馆后,几乎可以断言我是开启这本书并阅读的第二个人。《惜花人已去》1982年11月由上海文艺出版社出版,而1982年距“文革”结束已有6年的时间。如果对历史稍加注意,“革委会”这个特殊历史时期诞生的政权组织名称早已在1979年撤销。这枚镌刻于“文革”时代的暗淡印章也近乎成了一个隐喻:历史业已走过,它在人们心灵上留下的烙印不会遽然消失。

《惜花人已去》是茹志鹃在“文革”结束后第一本自编散文集,按照作者的说法这一本小册子的时间跨度是“三十八年”,是一个普通人年龄的一大半或一个家庭代际中“两代”或“三代”的长时段。书中收录了作者1943—1981年间所创作的29篇散文,其中共和国建立之前的作品2篇,“十七年”时期的作品11篇,“文革”时期的作品1篇,“文革”结束后至1981年的作品15篇。尽管作者在《后记》中坦言自己在“十七年”时期所写的歌颂政策、歌颂真人真事的作品大部分没有收入,但是值得注意的是茹志鹃回避了自己在“文革”时期的作品,唯一收入的一篇《凉亭漫话》并在《后记》中交代这次写作的来龙去脉,目的是“一部分为了关我自我,更多的是为了暗中伤害我者”。茹志鹃在1981年这样处理自己的作品多少显示出她对谈“文革”政治和自己在“文革”时期写作的一种回避,而将自己的这部自编散文集取名为“惜花人已去”并不仅仅是因为集子中有一篇纪念老舍的同名文章。

“惜花”是一个带有浪漫色彩的词汇,宋代词人王炎《念奴娇·海棠时过江潭》中有“惜花无主,自怜身是行客”的句子,清代的纳兰性德词中亦有“惜花人去花无主”等语,而对茹志鹃文学创作起到重要影响的《红楼梦》中也有“黛玉葬花”的情节。“惜花人无主”似乎也道出了茹志鹃在1980年代初的一种心境,当初活跃在“生活俱乐部”的文艺战士到建国后文坛重点培养的文工团创作员,乃至在“文革”时期被批判为“文艺黑线尖子”,“文革”结束之后的茹志鹃“惜花无主”的感伤表达多少带有了渡尽劫波的意味,也是“文革”结束后曾经的“革命一代”感知历史的一个心灵样本,那么茹志鹃所惜的这朵“花”是什么呢?是作者曾经的文学梦?还是革命的理想?可能她

自己也无法解释清楚,总之革命岁月的远去,关心赏识她的文坛先辈们的去世都让她产生到了“惜花无主”的感觉。经历“文革”十年磨难的茹志鹃在此时仿佛少了一个革命者的气冲云霄的豪气,却多了一个文人历经磨难后勘破冷暖的感伤。当然,在这“惜花”的情绪中还夹杂着对个人所遭受的不公正待遇的不满与反驳以及对自己亲手所写的“歌颂文学”的歉疚。

《惜花人已去》中收录的茹志鹃在“文革”结束后创作的15篇散文,总体上都沉浸在怀旧的格调中。在书写故地、故人和故事的过程中,作者大多表达了一种“物是人非”的感觉,这些感觉在中国抒情文学谱系中并不少见。其中尤其值得注意的是,茹志鹃在回忆别人的文章中表现出对五四一代文人温情的怀念和敬意。这些文人有的在“文革”中去世的老舍,有刚刚去世不久的茅盾,也有在“文革”中经历磨难却很快恢复写作和思考的巴金。与书同名的散文《惜花人已去》写于1979年4月,这是一篇迟到了13年的纪念文章,1966年老舍去世时的文坛环境以及当时茹志鹃的个人处境都不允许她真实地表达悼念之情。《我心目中的巴金》写于1981年11月,作者回忆了与巴金相处的几个细节,尤其是对巴金在“文革”后拿起手中的笔进行创作的“战斗精神”表示钦佩。在这些纪念五四作家,重新确认对文学审美的认知同时,茅盾在1981年的去世可能构成了茹志鹃1980年代文学创作的一个重要事件。1981年3月27日作家茅盾病逝于北京,茅盾去世后的第二天,茹志鹃于深夜写下了纪念文章《说迟了的话》。在这篇饱含深情的纪念文章中,茹志鹃回忆了自己在1958年发表短篇小说《百合花》的经历。1956年“双百方针”的提出似乎给共和国文坛带来了新的生机,对于作家来说这无疑释放了一个春天的信号,此时在文学上追求上进的茹志鹃也希望通过自己的努力获得文坛的认同。1958年,茹志鹃创作了短篇小说《百合花》,她并没有将其发表在自己担任编辑的《文艺月报》杂志,而是选择投到更好的期刊发表,这一行为反映了茹志鹃对这部作品的信心以及她希望获得文坛认可的心理动机。但是在当时“大跃进”的历史背景下,这种诗化的战争往事并不能得到主流文学期刊的认同,因此也被认为是“感情阴暗”不予发表。《百合花》几经辗转后来发表在1958年《延河》杂志第3期,让茹志鹃没有想到的,是三个月之后《人民文学》转载了这篇作品并且获得了茅盾的高度评价,它构成了茹志鹃文学创作生涯中的重要事件,也促使着这个当时作为“右派家属”身份的作家获得了创作的信心。王安忆后来坦言母亲茹志鹃在“十七年时期”文学创作上的进步得益于茅盾对《百合花》的褒奖,而这一次看似平常的文学认同对于当时的

茹志鹃来说却是改变命运的大事。许多年后茹志鹃在多篇文章中感激茅盾的知遇之恩并且将《百合花》作为“自己创作生活的正式开始”。1981年茅盾的去世对于茹志鹃个人来说不仅意味着一个文坛先辈的去世,更是失去了一位文学和人生的领路人,因此她将茅盾在病逝之前对她作品风格的最后评价——“静夜箫声”作为自己文学创作新的精神追求。应该看到的是,“文革”的结束和茅盾的去世构成了1980年代茹志鹃思考文学的一个新的起点,在这个起点中“五四时代”新文学的审美之风不仅成为了作家的精神寄托,亦为他们反思“文革”时期的创作提供了精神资源。

在中国当代文学史的研究中,给茹志鹃留下一席之地的是她的短篇小说《百合花》,然而对茹志鹃文学创作的研究却远非一篇《百合花》所能概括。如果追溯茹志鹃的创作历程,我们可以发现1943年应该是茹志鹃人生中转折之年,这一年“文学”和“革命”带给了青年茹志鹃相同的震撼。1943年茹志鹃在《申报》副刊《前茅》上发表短篇小说《生活》时,一个18岁的青年可能尚沉浸在美好的文学梦中,然而命运却阴错阳差的安排她跟随哥哥走进了革命的队伍。从此在茹志鹃文学教育经历中,理论知识的教育和情感力量的教育汇流在一起,在某些时候二者也彼此冲突。在战争时代她写下的在此前感觉毫无文学色彩的《跑得凶就打得好》却因为适应战争动员的需要获了奖,这种战时动员文艺在当时被赋予了光环,无论是出于战争的现实,还是个人的虚荣,革命的信仰,青年们怎么能拒绝这一光环?王安忆敏锐地察觉到了茹志鹃在创作上的某种矛盾之处,她在2014年发表的《父亲和母亲的写作》一文中坦言:“在我母亲,无论亲子、遭际、性格、气质,都决定她是一名小资产阶级知识分子,于是,她的写作几乎从开始起,就面对处理一种紧张关系,个体与集体如何兼容并蓄,两相关照,而这胶着状态,最后却也形唯她独有的——以‘风格’论似有不足,说是‘唯唯’又太重大,或者是心境吧!”这种个体与集体、革命信仰与浪漫感伤相“胶着”的风格或气质,并不止出现在茹志鹃一个人身上。1945年11月,延安文人陈学凯陪同延安大学的师生转移至张家口,当她在张家口看到久违的街道、楼房和跨河大桥时竟“克制不住地想起了塞纳河上的大桥和莱茵河上的大桥”。所以不难理解,在1977年还在高呼“我要用毛主席给我手里的这支笔,作为匕首,投枪,为捍卫马列主义、毛泽东思想,为捍卫以毛主席为首的党中央而奋斗终身”的茹志鹃,何以在1980年代初一改热烈的笔调反而不愿意去“做生活的侦查员”却钟情于“儿女情”和“家务事”的讲述,甚至只愿意记述一些自己“觉得有趣,觉得新鲜的琐事而已”。从1977到1981年,茹志鹃的

创作风格明显发生了变化,但是这些并不代表她的创作观的变化,或者说她在创作观上仍旧秉持着宏大叙事的观念,然而在文学情感上已经是走向了个人,走向了日常生活。这是一种矛盾的心理,既不愿也不能轻易改变文学为集体社会服务的创作原则,又无法拒绝文学情感的自然诉求,而只能在这二者之间寻找平衡为自己的文学创作作出解释。她在1980年代对于文学创作的观点仍仍强调集体现实主义的重要性,她说:“每个人的命运都在那里发生变化,每个人命运的变化都和国家的大事相关连着,这种和命运相结合的经历,我觉得就是生活。”这意味着茹志鹃在1980年所强调的写作忠于“生活”仍旧带有这种“集体”的烙印,这并不是说文学不能为集体社会服务,而是从中可以窥探出这个革命时代过来人的文学观:文学创作应该是“集体理念”和“个人生活”的结合,而对孤立的生活和独异的人性书写无疑会削弱集体的力量。

巫小黎在最近的一篇文章中认为,茅盾当时出于保护文学青年的需要,在评论中将茹志鹃的小说“窄化”为表现军民关系的样本,他同时也发现茹志鹃在经历“文革”之后对她的作品作了“人道主义”化的阐释,那篇曾经在革命热情高涨的时代因为“调子低沉”而不被名刊编辑认可的《百合花》,在新时期反思“文革”的语境里被认为是“人性美”和“人情美”的代表。可是“人性”、“人情”这些充满人道主义意蕴的主题在1958年的茹志鹃那里可能完全是另一种风景,在那个个人要求上进的时代,茹志鹃曾经表露过“要学习《红旗谱》那种刚劲之笔”,这或许不仅仅是她为了改变“右派家属”身份的一种努力。但是我们更关心的是,茹志鹃所经历的文学阅读启蒙、战争与革命交集的岁月及其所面对的共和国成立初期的文学生产语境对她的创作究竟产生了什么影响?而又是如何影响了茹志鹃在不同的时代对“何为文学”这一问题的判断,因为在这个判断中承载着作家对文学功能、价值与意义的确认,这种判断要远比作者夫子自道或者他人强制阐释出的主题重要。王安忆后来给出了非常中肯的分析:“世界冷战的背景下,中国大陆独立自主势在必行,一个崭新的工农政权要求着符合自身初衷的精神价值,文学作为文化重构的方法 and 力量,归并意识形态,共同实现共和国的理想。”可以说1943年的命运转折及其后所接受的教育,让茹志鹃走上了一条特殊的文学创作道路,表现在文学

创作理念和方法上的是“个体与集体的关系”、“材料和理念的关系”、“政治与文艺的关系”等问题,这些都是茹志鹃在创作时不能回避的“任务”,而茹志鹃在1943年前及其后所接受的一系列个人化的文学理念却一直弥散在她文学创作的边缘。当茹志鹃不再愿意当一个“生活侦查员”时,这份文学情感便自然地凸显了出来,然而并不意味着她能够遽然地“告别革命”。

革命的时间序列也许在改革开放的时代被经济建设为中心的路线冲淡了,这是那些生活在革命时代的人无法“遽然”理解的。也许一代人有一代人的远见与局限,一代人有一代人想象未来、追忆过去以及言说当下的方式。茹志鹃在1980年代的心境与趣识,反映了1980年代文学在挣脱革命向审美复苏的一种倾向,“惜花”中自有走向日常生活的文学渴望,也携带着“宏大叙事”落幕的革命感伤。1981年11月6日,茹志鹃在当天电视转播中看完中日女排对抗赛后,内心久久不能平静。她在隔日的日记中写下了这样一段话:“十一月十七日,晴。昨晚从电视里看到了中国女排,打败了‘东洋魔女’,取得了世界冠军,心情久久不能平静。排球从亚洲走向全球。而文学呢,文学上新的地平线在哪里……”

(作者单位:阜阳师范学院文学院)

丛刊2018年第6期目录

作家与作品	
最后的“史官”——姚雪垠论	李丹梦
革命、性别与日常生活伦理的变革——对茹志鹃1950—60年代小说的一种考察	董丽敏
《天香》:从“实证”到“虚构”的小说观	童炯
电影、收音机与市声:张爱玲与声音景观	王晓钰
论萧红、苏青的传统家庭书写	王艳芳
断裂与连续:1966—1971年间的赵树理批判	康斌
《在延安文艺座谈会上的讲话》研究	袁少冲
诗歌研究	
外国诗歌形式的误译与中国现代新诗形式的虚构	熊辉
燕园草木,“人门”之门——臧棣“人门”系列诗歌互文性解读	王书婷
文学史研究	
从《卢梭传》到《双秤记》:“情”、“魔”之间的叙事转换——关于近代言情小叙事模式嬗变及其成因的一种历时考察	姜荣刚
暧昧的开端:《班主任》的性别与历史	马春花
个人的伤感主义——1947—1949台湾文学问题论议中的一个问题	叶芸芸
“个体”、“主体”与现代文学的发生——以郁达夫《沉沦》为例	王钦
“京派”“海派”论争后的论争——以茅盾和罗念生关于《荷马史诗》的论争为中心的考察	彭林祥
史料研究	
《沈从文集》一处注释与“风怀诗”的求证	吴正锋
书评	
中国主体意识建构的另一种外来资源——评宋炳辉新著《弱势民族文学在现代中国——以东欧文学为中心》	姜哲芹
一种翻译诗学的建立——评王家新《翻译的辨认》	杨东伟
评梁丽芳《中国当代小说家:生平、作品、评价》	马婧
主编:李敬泽 丁帆 邮发代号:2-667	
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 投稿邮箱:ckbjb@wxg.org.cn	
电话:010-57311619/57311618	