

现代主体诗学的清理 与当代客体诗学的开启

曹 万 生

(四川师范大学 诗学研究所, 成都 610068)

摘要:毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》奠定了新时期以前当代诗学的基本格局,即对五四以来主体诗学的清理与当代客体诗学的开启。诗人情感与表达方式的清理是核心,艾青与何其芳是典型的例证,“何其芳现象”是这种转变的标志。《讲话》以后,诗歌转为新诗人的农民内容与民歌形式的民歌体新诗,民歌体叙事诗成为客体诗学开启的标志,构成当代诗学模式。

关键词:《在延安文艺座谈会上的讲话》;主体诗学;客体诗学;何其芳现象;民歌体新诗

中图分类号:I207.25 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2012)03-0126-06

—

毛泽东 1942 年 5 月发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》),奠定了新时期以前当代诗学的基本格局,即现代主体诗学的清理与当代客体诗学的开启。虽然《讲话》发表时,只在治权所在的区域得到实践;但 1949 年后,就转向全国。因此,就 1949 年开始的当代诗学而言,其基本形态在 1942 年《讲话》就成形了。所以,当代诗学的源头、奠基与形态,应从《讲话》开始。

《讲话》对诗学最深刻的影响,是清理诗学的主体精神,植入诗学的客体精神。自此,诗变为客体叙事与新“道”的载体,五四以来的主体诗学精神基本消失,经过 1949 年后的若干文艺运动与文艺批判,到新时期以前,这种精神完全消失。

毛泽东《讲话》的逻辑是这样的:文艺是无产阶

级阶级斗争的工具,文艺首先是为工农兵的,文艺家要描写工农兵,文艺家要改造世界观。在为政治服务的基础上,文学艺术表现的内容是工农兵客体,改造的对象是文艺家主体。《讲话》对各种文学体裁的改变,以最具主体性的诗为最大,也就是说,诗作为主体抒情的诗学特征,被完全改变了。

毛泽东认为,文艺为政治服务是天经地义的事情。怎么为政治服务,与政治是什么样的关系?他认为,在战争时期,文艺与武装力量的作用是一样的,“首先要依靠手里拿枪的军队”,“我们还要有文化的军队”^{[1]804};“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”^{[1]805}。在这个功利主义的前提下,他进一步规定了文艺与政治的关系,特别是与党的关系:“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。”“要站在党的立场,站在党性和党的政策的立场。”^{[1]805}

收稿日期:2012-02-11

基金项目:教育部人文社会科学项目“中国当代诗学史”(编号:06JA75011-44030)的阶段性成果之一。

作者简介:曹万生(1949—),男,湖北黄冈人,四川师范大学诗学研究所教授,博士生导师,研究方向为中国现当代文学与诗学。

在文艺为无产阶级政治服务这个基本前提下，他接着提出的是，文艺为什么人服务的问题，并且把这个问题作为文艺的方向问题、根本问题、原则问题。他说：“我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。”^{[1]812} 这四个部分的内容，在随后的具体论述中，都变成了“工农兵”，即后来政治家与学术界归纳的“首先是为工农兵”的说法。毛泽东在《讲话》中大量论述的诸如“真正地为革命的工农兵群众服务”，“去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众”，“对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子”^{[1]813} 等等均然。这些论述，涉及到的都是文学艺术表现内容的改变，即从表现知识分子的思想情感生活转到表现与描写工农兵的思想情感生活，这就决定了文艺的内容是客体的而不是主体的，更决定了诗的表现内容不再表现主体而只能表现客体对象。

其次，诗歌主体立场的改造。

在毛泽东看来，最根本的改变，还是文艺家立场的改变，即从知识分子的立场，改变为工农兵的立场，这也意味着把诗人的主体改造成工农兵的客体。毛泽东认为，到延安来的诗人作家，“他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。这样，为什么人的问题他们就还是没有解决，或者没有明确地解决”，“要彻底地解决这个问题，非有十年八年的长时间不可。但是时间无论怎样长，我们却必须解决它，必须明确地彻底地解决它。我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺”^{[1]813}。

这是就大的即政治立场、世界观的角度来讲的，

改造世界观决定了清理的是主体的而不是客体的。但进一步思考，毛泽东在讲这个政治立场时，是把伦理、情感放在政治的高度上讲的，是一元化的方式，所以，他用了“小资产阶级王国”这个概念。这一来，就在谈立场（政治范畴）的同时，牵连到诗人内心情感的改造了。这是直接影响到文学艺术创作的命题。这一点，对于叙事体文艺形式尚不构成致命的影响，但对于主要以表达诗人内心的诗而言，就具有了决定性的改造意义。

再次，详细描述了作家改造思想情感的要求与过程，这是最根本的变革要求。

诗毕竟是通过诗人自己的情绪及其情绪方式写出来的，只能通过诗人自己才能创作出来，那么怎样让诗中的情感不再是诗人自己的情感，而是客体的即工农兵的情感呢？如果这样，那诗如何能写得出来呢？因为诗毕竟是通过诗人主体情感才可抒发出来的。这就是说，最终要有情感的改造，换言之，仅仅有上述的政治立场的改变还不能完成诗学精神的改变。因此，这个问题事实上也是诗学根本转向的问题，不经过这个转向，就达不到诗学精神的变化。这个问题，与同样改变了立场而没有情感改造的苏联诗歌就可以对比得非常鲜明。比如，苏联革命后，诗人的立场都发生了革命性变革，但他们没有像《讲话》这样强调对情感的改造，依然产生了像叶塞林、玛雅柯夫斯基、阿赫玛托娃这样主体精神归纳为西方的意象派（叶塞林）、未来派（玛雅柯夫斯基）、阿克梅派（阿赫玛托娃）的伟大诗人。

中国当代诗学与其他政治诗学不同的是，毛泽东进一步地规定和论述了文艺家主体思想情感改造的主题。他以自己亲身经历现身说法，以政治家的情感改造作为文艺家情感改造的模式来要求作家改造自己的情感及其情感表达方式、审美标准、趣味等。他说，要做到这一点，“就得下决心，经过长期的甚至是痛苦的磨练。在这里，我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生习惯，在一大群肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不象样子。那时，我觉得世界上干净的人只有知识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的衣服，别人的我可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐

渐熟悉了我。这时,只是在这时,我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时拿未曾改造的分子和工人农民比较,就觉得知识分子不干净了,最干净的还是工人农民,尽管他们手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化,由一个阶级变到另一个阶级。我们知识分子出身的文艺工作者,要使自己的作品为群众所欢迎,就得把自己的思想感情来一个变化,来一番改造。没有这个变化没有这个改造,什么事情都是做不好的,都是格格不入的”^{[1]808}。

正如《讲话》以后的文学批评经常把文艺反映的伦理问题、趣味问题批判成政治问题一样,比如对萧也牧《我们夫妻之间》的批判^①,毛泽东把艺术家的感情变化同自己政治家的感情变化等同视之。《讲话》就是这种情感伦理问题政治化的开山。工人农民“手是黑的,脚上有牛屎”,毛泽东为什么认为他们“最干净”呢?因为工人农民是毛泽东政治革命依靠的政治力量和军事力量,这是从政治家的功利角度来说的,很容易理解。但“手是黑的,脚上有牛屎”,如果放在医生的角度,放在知识分子的角度,就会有另外的看法,即使工人农民自己,也会洗掉自己脚上的牛屎才能上床,这是从卫生的角度说的,也很容易让人理解。毛泽东把政治功利的立场等同于知识分子的情感,这就把审美情感政治化了,毛泽东要求艺术家的感情都改造成政治家的感情,指“不干净”为“最干净”,这对解放区的诗人来说,就是一个情感改造的问题,就是诗人要把自己的情感改造成客体工农兵情感的问题,只能这样,才能进行诗歌创作,并且这是必须进行的改造,因为“没有这个变化没有这个改造,什么事情都是做不好的,都是格格不入的”。事实上不仅如此,如果没有这个变化,还会导致在政治上的批判,如对艾青1942年3月11日在《解放日报》文艺副刊第100期上发表的《了解作家,尊重作家》的批判,就直接导致了解放区诗学的根本变化,导致了主体诗学的消失与客体诗学的兴起。

二

最能说明这个诗学转向的,是艾青与何其芳的诗风的转向及其诗歌创作的衰竭。

艾青是手持“火把”投向延安的。他的政治立场

是向着中国共产党领导的新民主主义革命的,他甚至在得到父丧与母信时也不愿意离开延安,因为“在这世界上有更好的理想”^②,其政治立场是鲜明的,毋庸置疑的。他的问题在于,他在《讲话》前却依然认为,诗是诗人自己的心与情的体现,“就只求忠实于他的情感”,艺术本没有实际的功利目的,艺术的目的在于导引人们向善向美。他的《了解作家,尊重作家》不啻是对毛泽东所领导的世界的无知:“作家并不是百灵鸟,也不是专门唱歌娱乐人的歌妓。他的竭尽心血的作品,是通过他的心的搏动而完成的。他不能欺瞒他的感情去写一篇东西,他只知道根据自己的世界观去看事物,去描写事物,去批判事物。在他创作的时候,就只求忠实于他的情感,因为不这样,他的作品就成了虚伪的,没有生命的。”“艺术的确是没有什么看得见的用处的。它不能当板凳坐,当床睡,当灯点,当脸盆洗脸……它也不能当饭吃,当衣服穿,当药医病,当六〇六治梅毒。”“但是人类还会思索,还有感觉,还知道耻辱和光荣,还能嫉妒和同情,还懂得爱和恨,还常常心里感到空漠因而悲哀,还要在最孤独的时候很深沉地发问:‘活着究竟为什么?’这些事,都并不是凳子、床、灯、脸盆、饭、衣服、药、六〇六这些东西完全可以解决的。因为这些事,同样会发生在没有物质忧虑的人们之间。”^[2]

艾青的这种忠于自己情感的理论,受到毛泽东的批评。一个月后,他写了一篇改正性的文章,经毛泽东修改后,再发表在《解放日报》上,他在作家情感之外,加了另外的规定:“文艺的特殊性,就是它必须是形象地去表现事物的这一点上。文艺作者塑造形象,产生形象的过程,就是文艺作者更深刻地认识现实性的努力。真实的形象,只能产生文艺作者对于客观世界更紧密地观照中。所谓艺术价值,即是指那作品所包含的形象的丰富与真实——这是每一个真正的艺术家所曾经使自己痛苦和快乐的基本的东西,也是他用来使自己效忠于他的政治理论的东西。”^[3]这里增加的,一是表现“客观世界”,一是“效忠于他的政治理论”,这两点,在《讲话》期间^③发表,正是改造的开始。

最重要的是,《讲话》以后,艾青不仅在思想上开始转向,在诗歌创作中也急剧转向,即抛弃自己熟悉的抒情诗写作,转向叙事诗写作,由主体诗学转向客体诗学。这个转向,一是政治立场上的政治化、战斗化,二是诗歌创作上的功利化、宣传化,三是由抒情

诗转向写工农兵的叙事诗。

艾青积极参加了批判王实味的斗争。1942年6月9日,艾青长篇发言《现实不容许歪曲》,将王实味批判为“我们思想上的敌人”和“我们政治上的敌人”^[4]。在创作中,1942年《讲话》后,《野火》、《风的歌》、《希特勒》、《献给乡村的诗》、《悼词》、《向世界宣布吧》等都体现了艾青后来主张的观点:“诗必须成为大众的精神教育工具,成为革命事业里的,宣传和鼓动的武器”;“把政治和诗密切结合起来,把诗贡献给新的主题和题材”;“只有诗面向大众,大众才会面向诗”^[5]¹⁹⁸⁻²⁰¹等,“是经过文艺思想上的整风学习,也就是文艺思想的斗争得来的”^[6]^{234,236}。艾青两次来到边区劳动模范吴满有^④家,一次还住了两晚,听他讲述身世与大生产的事迹,然后创作了叙事长诗《吴满有》,3月9日在《解放日报》刊出。随后,他下乡与农民同生活,还曾构思过一首叫《白家寨子》的长诗,但最终没有写出来。《吴满有》这首诗,或许是没有什么人知道了,包括艾青自己也从来没有再提起,这诗失败得甚至不让他愿意回忆。这样,写出过“北方组诗”与“太阳组诗”的艾青,失去了创作的主体精神,在新时期以前,再也写不出有前期独具个性的诗了。特别具有标志性的事件是,艾青在延安主编的宗旨是“努力提高中国新诗之艺术,克服新诗之标语口号的倾向”的《诗刊》在《讲话》后的终刊。《诗刊》当时以新诗诗学的生命为旗帜,且其作品当时不仅在延安,也在整个全国产生了巨大的影响,包括国统区的《文艺阵地》、《七月》也转载过,结果在1942年5月5日即《讲话》一开始出了第六期即告终刊。这也是主体诗学在解放区不能再生存下去的佐证。

何其芳的转向是另一种体现。

何其芳由于天生的诚实以及来延安前“从此要叽叽喳喳发议论”,“最后的田园诗人/正在旅馆内用刀子/割他颈间的蓝色静脉管/我再不歌唱爱情/象夏天的蝉歌唱太阳/在长长的送葬的行列里/我埋葬我自己”(《送葬》)。这首1936年写于莱阳的诗,标志着他诗风的“转向”^[7],所以来到延安立即成为鲁艺的主要骨干之一。这个时候,何其芳的立场已经转变了,甚至情感也有所变化,但是,这种情感的变化,只是由忧郁转向欢快,但诗人的知识分子情感还没有得到根本的转变,还没有认为有牛屎的农民最干净,这导致他在延安前期的诗歌是不断的叹息与忏悔,告别过去,成为《夜歌》的主旋律。

何其芳知识分子情感的转变,发生在《讲话》期间的1942年5月23日,这一天的发言,成为非常具有标志性的事件。当时正进入毛泽东讲完《讲话》的《结论》后的自由讨论与发言阶段,何其芳第一个站起来认罪与检讨,他说:“小资产阶级知识分子的灵魂是不干净。他们自私自利,怯懦,脆弱,动摇。听了毛主席的教诲,我感觉到自己迫切需要改造。”“后来在一次小组会上,有一个平时和我很熟、当时追随‘暴露黑暗’论的作家,当面表示对我的发言很不满。他说:‘你这是带头忏悔。’”^[8]⁴³⁶⁻⁴³⁷何其芳的认罪与忏悔是何其芳性格使然,也证明了《讲话》对延安知识分子特别是诗人心灵的冲击。何其芳的认罪与忏悔,带动了解放区文艺界诗人、作家、理论家的所有知识分子认罪与忏悔的大潮,成为诗学主体情感转变的群体自觉。这个认罪与忏悔,也构成何其芳后期的开始,何其芳诗歌创作衰亡的开始。后来的何其芳,再也写不出体现主体情绪的诗作,诗人的诗歌创作完全枯竭,成为著名的“何其芳现象”。

“何其芳现象”不是孤立的,这是解放区诗学转向、当代诗学创立的标志之一。这个标志形成的根本机制,就是诗学主体精神的清算。它体现为两点,一是诗人的罪感与忏悔,二是诗人自觉地由教育者改为受教育者,本质上是把五四树立的个性主义思想作了集体主义思潮的改变。

何其芳的最先的罪感与忏悔是最典型的,《改造自己,改造艺术》这篇文章的写出,就是诗学精神改造的体现。改造自己,就是改变主体情感与主体精神,改造到政治家所需要的所谓工农兵的方向;改造艺术就是把诗歌改造到叙述客体的非主体情感的另一种诗歌。

何其芳以后,面向整体解放区文艺家们普遍的情感改造是在政治批判、敌我斗争下实现的,特别是在1942年6月11日斗争王实味的大会后,在艾青、丁玲这些被批判的作家也参与对王实味的批判后,在王实味定为“托派分子”、“国民党特务”后,在王实味等五人被打成“反党集团”后,所有的人都在紧张的政治压力下真诚地相信自己有罪,真诚地希望能“改造自己,改造艺术”了。这有自身安全需要的考量,也有对自身罪感的真诚忏悔,即是在政治热情与忠诚下的主体情感转换。郭小川后来的长诗《深深的山谷》、《白雪的赞歌》就描写了这种情感转变的痛苦与残酷。当然,诗人们最后都转变了,因为这种转

换是政治家的要求,也是当时时代的要求。

这种思想改造方式,也成为后来的延安整风的主要方式,成为1949年以后高校知识分子、全国所有知识分子思想改造的主要方式。这种方式,导致了直至新时期以前的客体诗学的模式。

诗学的主体精神的清算,在国统区并不顺利。这有两个原因,一是胡风的抵抗,二是西南联大诗人群诗学的无视与批判。由于何其芳在《讲话》以后诚实的表现,所以被派到国统区进行《讲话》的宣讲。《讲话》的这种精神,被胡风敏锐地感觉到为客观主义精神,所以兴起了一股“主观战斗精神”的思潮,这是现代诗学史上很有名的事件。胡风的“主观战斗精神”,在1949年以后才得到清算,以被打成“反革命集团”为代价而终止。另一方面,在40年代后期,在西南联大诗人群,特别是袁可嘉那里,这种政治诗学客体诗学被看成是“政治感伤”而被划清界线。西南联大诗人群由于没有政治势力也没有产生群体的影响,所以没有被政治家所关注,只在新时期被重新提起并得到越来越高的评价。这些史实也都说明,当时只在解放区形成了诗学客体精神的模式,整个现代诗学的精神还没有发生变化。

观察《讲话》以后的解放区诗歌创作情况,更能够说明问题。来到延安的受五四个性主义思潮洗礼的作家,都作了由个性主义到集体主义的转向,诗的主体精神完全清算,艾青与何其芳不再歌唱,转向叙事诗创作的努力基本失败。代之而起的,是由农民诗人和解放区培养起来的年轻诗人的集体主义诗歌、诗学客体精神的兴起。

三

解放区的民歌运动及其民歌体诗歌的创作,成为《讲话》后这种客体诗学精神的具体体现。

《讲话》以后,与艾青、何其芳等文人诗歌萎缩停滞衰亡的情况相比,解放区新诗人的创作风起云涌、蔚为大观。李季的《王贵与李香香》,阮章竞的《漳河水》,张志民的《王九诉苦》、《死不着》,李冰的《赵巧儿》,贺敬之的《搂草鸡毛》,严辰的《结婚》,刘衍州的《弹唱小王五》,田间的《赶车传》、《戎冠秀》等等集束

式地发表。这些诗的基本特征是:都用民歌体写,都是叙事诗,主人公都是农民,作者都是新人。这就应和了本文所说的由艾青、何其芳的主体诗学到《讲话》以后的客体诗学的转变。这个转变,从创作机制上讲,最终并不是通过世界观改造与情感改造的方式完成的,因为诗人的情感,是没有办法改造成能再生产的。历史证明,这种转向,最终是通过换人的方式解决的,即老诗人退场,新诗人上台。

这些新诗人,就是《讲话》精神培养起来的按照农民的情感方式写作农民的新人,他们就是农民的代言人。最典型的例证是李季的《王贵与李香香》于1946年9月22日至24日在延安《解放日报》的发表。这首诗的发表,是一件大事,标志着一种新的诗风的形成与诞生。这首诗,以土地革命为背景,通过陕北青年农民王贵与李香香结婚一劫难一再重逢的经历,叙述了新的农民与革命关系的故事,特别是采用了陕北民歌“信天游”的形式,相当于用了400多首“信天游”首首相连,创造了叙事诗的新形式。这首诗确实标志着一种新的客体的即农民精神的诗歌诞生了。其后,专论及涉论的权威的评论也风起云涌,陆定一在《解放日报》1946年9月28日上发表的《读了一首好诗》、郭沫若有《关于〈王贵与李香香〉》、茅盾有《再谈“方言文学”》、周而复有《新的起点》、周扬有《新的人民的文艺》等等。在《王贵与李香香》的示范作用下,一批农民诗歌拔地而起,中国当代客体诗学的模式完全成形了,这成为1949年以后推向全国的新的诗学精神。

这样,1942年的《讲话》的发表,就完成了通过改造诗人的主观世界与表现工农兵客观世界的理论规定,加以后来类政治斗争的系列批评实践以及新诗人的创作努力,终于在全国范围内实现了现代主体诗学的清理与当代客体诗学的转型。这个转型经过1958年的“大跃进”民歌、五六十年代的工农兵诗歌、六七十年代的新诗学习样板戏的实践,一直成为主流。直至新时期以抒发诗人的主观情感为主的朦胧诗的崛起以及“三个崛起”论^⑤的兴起,才落下帷幕。

注释:

- ①见:陈涌《萧也牧创作的一些倾向》,《人民日报》1951年6月10日;李定中《反对玩弄人民的态度,反对新的低级趣味》,《文艺报》1951年6月20日(4卷5期)。
- ②艾青在诗歌《我的父亲》中曾这样宣誓。
- ③毛泽东《讲话》从1942年5月2日讲引言,到5月23日讲结论,共历时21天。
- ④吴满有,即当时边区的劳动模范。
- ⑤即80年代前期为朦胧诗张目的三篇评论——谢冕《新的崛起》、孙绍振《新的美学原则的崛起》、徐敬亚《崛起的诗群》的合称。

参考文献:

- [1]毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集:第三卷.北京:人民出版社,1969.
- [2]艾青.了解作家 尊重作家[N].解放日报,1942-03-11.
- [3]艾青.我对于目前文艺上几个问题的意见[N].解放日报,1942-05-15(4).
- [4]艾青.现实不容许歪曲[N].解放日报,1942-06-24.
- [5]艾青.开展街头诗运动——为《街头诗》创刊而写(1942年中秋节)[M]//艾青全集.石家庄:花山文艺出版社,1991.
- [6]艾青.谈大众化和旧形式[M]//艾青全集.石家庄:花山文艺出版社,1991.
- [7]曹万生.郁达夫与何其芳创作母题之比较[J].四川师范大学学报(社会科学版),1990,(3).
- [8]何其芳.毛泽东之歌[M]//何其芳全集:第七卷.石家庄:河北人民出版社,2000.

On the Ending of Modern Subject Poetics and the Starting of Contemporary Object Poetics

CAO Wan-sheng

(Institute of Poetics, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: *Talks at the Yan'an Forum on Art and Literature* by Mao Zedong established the basic pattern of the contemporary poetics before the New Period, in other words, it is the end of the subject poetics originated from the May 4th Movement and the start of the contemporary object poetics. The change mainly focused on the poet's emotion and its expressing. Ai Qing and He Qifang are the best examples. The He Qifang Phenomenon marks the beginning of the change. After *the talks at the Yan'an Forum on Art and Literature*, poems became new folk poems in the form of folk songs describing farmers. Narrative folk poems opened the door to object poetics and formed the mode of contemporary poetics.

Key words: *Talks at the Yan'an Forum on Art and Literature*; subject poetics; object poetics; the He Qifang phenomenon; new folk poems

[责任编辑:唐 普]