

“集纳”空间与“马凡陀山歌”的生成

姜 涛

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘要 抗战胜利前后,“马凡陀山歌”在国统区的风行,是一个非常独特的文化现象。诗人袁水拍(马凡陀)的“山歌”写作虽然调动很多民间资源,但“山歌”实际上是一种“城歌”,生成于重庆、上海两地大小报纸构成的“集纳”空间中。一方面,“山歌”以报纸为媒介,不仅取材于报上的各种社论、新闻,还在各种素材的组织、剪接中,发展出一种“集纳性”的感受力,内在联通了鲁迅 1930 年代开创的“杂文的诗学”;另一方面,“山歌”诙谐的风格又吻合于“小报”、“晚报”的定位,与报纸上的各类杂感、游戏文字以及漫画形成跨文体、跨媒介的互动,呈现了历史转折时期矛盾纠结的社会情绪。在“集纳”空间中探讨“山歌”的生成,可以为理解 1940 年代新诗形式及社会功能的重造,提供一个新的视角。

关键词 马凡陀山歌;集纳主义;小报;漫画;游戏文字

众所周知,抗战胜利前后,诗人袁水拍以“马凡陀”为笔名创造的新诗体式——“马凡陀山歌”,是当时国统区一个相当独特的文化现象。这些“山歌”发表在重庆、上海的大小报纸上,用戏谑的方式,将城市“小市民的模糊不清的不平不满,心中的愿望和烦恼,提高到政治觉悟的相当的高度”,风行一时,甚至传诵于“民主运动”的游行阵列中,其引发的讨论、争议之热烈,按照冯乃超的说法,“是《尝试集》以来所少见的”。^①这些讨论涉及“山歌”的政治讽刺性、采用民间形式的利弊、作者的市民趣味和主体姿态以及“山歌”能否体现“人民文艺”的方向等多个方面。其中,如何定位“山歌”,如何在特定语境中把握其文体的不稳定性、暧昧性,也是特别需要考虑的一个问题。虽然“山歌”的写作调动了多种多样的民间资源,如民歌、小调、儿歌、顺口溜等,但即如当时一位评论者指出的,这些“山歌”并非自发地生成于山野乡间,也欠缺“山歌”应有的质朴性、天然性:“这本以山歌形式写出来的东西,它是开在都市的衙门口和公馆里的花,都市的街头的以霓虹灯的彩色绘成的花,它不是生长在自然的山野间的花,它实际是都市的城歌而不是真正的山歌吧?”^②“山歌”并非山歌,实际是一种都市的“城歌”,这一判断颇具启发性。

事实上,袁水拍也一直试图在观念上为自己的尝试定位,在“山歌”之外,还提出过“通俗诗歌”、“轻松诗”的说法。后者,即英诗中“Light Verse”的翻译,这一诗体曾为奥登等西方诗人偏爱:

这个名字恐怕会受到人家反对的。但也不知道怎样翻译才适合。许多“轻松诗”在内容上看来,是毫不轻松的,甚至是十分严肃的。那末说它们形式上“轻松”吧,似乎也不尽然。有许多有严谨的格律。另外像所谓“游戏笔墨”,“讽刺诗”,“通俗诗歌”,“民间歌谣”,也只能包括一部分的意义。^③

无独有偶,唐湜也曾将现代诗区分为“自我发掘的心理分析诗”和“幽默的轻松诗”两个范畴:“前者以严肃的庄重的姿态出现,或借外物为镜子发现自我,或作曲折有致的感性的诉说……后者或以歌谣的样式作木炭素描式的绘画,体裁轻松可喜,或加上些市民层的流行口谚作粗犷的勾描”,他认为“马凡陀的山歌与轻松诗有点相近”^④。引入西方现代诗中“轻松诗”的类型,这为理解“山歌”的活力及其“现代性”,打开了另外一重维度。然而,袁水拍的阐释与其说锁定了“轻松诗”,不如说更强调了开放性、不确定性,其内涵流动于“游戏笔墨”、“讽刺诗”、“通俗诗歌”、“民间歌谣”之间。这意味着,

收稿日期 2018-03-15

基金项目 国家社会科学基金重大招标项目“中国新诗传播接受文献集成、研究及数据库建设(1917—1949)”
(16ZDA240)

作为“轻松诗”之一种，“山歌”不能简单收纳于既定的诗体范畴中，它更类似于一种崭新的创制，在先锋与通俗之间，吸纳了多种文体的活力，与一种极其活跃、变动的现代感性相关。而这种感性生成于怎样的都市环境中，依托于怎样的媒介与社会性条件，有怎样的生成机制，自然是进一步追问的。^⑤

—

谈及“马凡陀山歌”的兴起，诗人好友徐迟的一段回忆，很值得玩味：“这些山歌，起先并不在大刊物上发表，有点儿不登大雅之堂的味道，因而更多的是在小报，晚报，报屁股角落里出现。人们最初并不很重视它，以为这只是一笑了之的东西，却不知道这一笑了之的社会效果，很不简单”。^⑥如果将“山歌”理解为一种“城歌”，那么它的生成之地，不是山野乡间，而是都市中的“小报、晚报，报屁股角落”。因而，要考察“山歌”的生成与传播，报纸作为其发表的主要媒介，是首先需要关注的对象。

1944年11月9日，重庆《大公报晚刊》刊出《老王求婚记》一诗，这是“马凡陀”的名字首次露面。随后，“山歌”一发而不可收，陆续发表在重庆的《大公报晚刊》《新民报晚刊》这样的晚报、小报上，随着影响力的扩张，连《新华日报》这样的“大报”也为其敞开了版面。^⑦1946年1月诗人返回上海后，“山歌”发表进入了高潮期，在复出或新创的《世界晨报》《联合日报晚刊》《新民报晚刊》等报纸上，几乎每天都有一首新的山歌与读者见面，《大公报》《文萃》《人世间》《清明》等报刊也有转载或发表，^⑧以至有读者献诗欢呼：“马凡陀！马凡陀！一日一诗歌”。^⑨

从发表空间的转移、扩张来看，“马凡陀山歌”的兴起及传播，在某种意义上，恰好伴随了当时重庆、上海两地报纸新闻事业的发展。尤其是抗战胜利后，随着文教机构、知识分子的大量“复员”，以及政治环境的一度宽松、民主运动的兴起，上海的报刊出版也迎来了一个复苏的“窗口”时期。仅在1945年12月，有报纸统计：上海杂志出版总数达216种，月销过百万，而“回顾上半年度上海出版界，不单为敌伪所钳制，抑且数量亦不足五十种，可见收复区言论出版之自由”。^⑩当时，中共中央和南方局也非常重视这一“窗口”时期，毛泽东、周恩来曾发出指示“以群众面目出版的日报，必须尽速出版，根据国民党法令，可先出版后登记，早出一天好一天，愈晚愈吃亏”，夏衍等新闻战线的工作人员也奔

赴上海等地，以各种名义创办报纸杂志和新闻社。^⑪大量发表“马凡陀山歌”的几份上海报纸，如《世界晨报》《联合日报晚刊》《新民报晚刊》等的出版，也都不同程度与这一新闻战略的推进相关。^⑫

作为“山歌”的生成之地，报纸不仅是发表的媒介，更为重要的是，诗人创作的素材、灵感，也大多来自报上的各类社论、新闻和花边文字。这或许是“马凡陀山歌”最为突出的特点。劳辛就称，马凡陀的诗“最大的特色就是很多都是取材于报纸上的新闻栏，把那些赤裸裸的现实摊在读者的面前”；^⑬李广田也认为，“举凡这两三年内的重要事件”，“山歌”几乎都做了活生生的表现。“只要看那些标题下面注出的‘见某某报’或‘见某某刊’，便足以见出这些作品的现实性来”。^⑭的确如此，翻看诗集《马凡陀山歌》，读者会注意到大部分诗作，都取材于各类报章，标题下的小序或诗后的注释，一般也会交代具体的出处和来源，如：

《新人力车》取自重庆《大公报晚刊》上所载消息：重庆市政府要求全市人力车更换美观的篷布，而车的租费又要每月增至5千余元。

《黑白画》中有“假的满天飞/飞呀飞呀/真的拉住腿/拉呀拉住它/我总有根据”一段，其中的“根据”一词，注释中说明：“某论客在《大公报》中著论，谓联合政府有什么‘根据’”。

《准跳舞，禁贴面》自注：“南京《新民报》载：‘舞场禁贴脸跳舞实施以来，据检查人员统计，发现尚未取缔者三十五起’”，诗人还自批：“此诗题目颇有公报社论之风”。

《王二小检举不肖房东记》取材上海《时事新报》：“本市房屋恐慌极为严重，一般不肖业主，竟乘机抬高消费，出租房屋竟须以金条为标准……一经查获，决依法严办，并希本市民一致协力检举。”

《发票贴在印花上》直接采用了报上的新闻标题，“因为印花税贴得多，好像不是发票上贴印花，倒是印花上贴发票了”。

这些琳琅满目的消息、新闻，从抗战到内战、从经济到政治、从国内到国际，覆盖社会民生的诸多方面，构成了诗人感受力、想象力的主要源泉。虽然在有的评论者看来，“只是凭着由于几份报纸所引起的多愁善感的诗人的气质”，马凡陀不免仍是知识分子中的一员，“仍与人民拉着不短的距离的”。^⑮然而，如果暂且搁置这样的标准，着眼于国统区文学实践的实际状况，对于一个活动领域尚局限于文化界的诗人而言，“山歌”写作即使奠基于二

手的间接经验,但之所以能避免一般同类讽刺诗的概念化、抽象化,“具体地接触到当前的生活的各部门”,在很大程度上也是因为报纸、新闻的“集纳”特性。借助报纸的媒介,国内外的大事件以及纷纭杂沓的社会民情,才得以不断延烧到诗人这里,沸腾了他的文字和身心。^⑩

所谓“集纳”、“集纳主义”,是“journalism”的日译,原意为新闻事业或新闻学。这个概念在1930年代的报刊上时有出现,如“时论集纳”、“新词集纳”、“集纳版”等。为什么不称“新闻”,而称“集纳”,1932年6月12日《文艺新闻》曾刊出《集纳正名》一文,提出了两点理由:

一、journalism的解释,是:一切有时间性的人类生活之动态的文字、图画、照像等,使之经过印刷复制的过程,再广遍地传布给大众,使大众在生活行为上,受到活的教育,而反映于其生存的进取与努力。二、因此,这学问,就不仅是“新闻学”而已;经营或编辑杂志,或别种类此的书籍等,只要具备印刷、广布、时效这三大原则的条件,就都是属于此的。^⑪

正如有研究者概括的,这一“正名”突出了文字之外的图画、照片,还强调了“集纳”的时间性和大量印刷复制的特点,以及对现代生活和大众的影响。^⑫即便有此“正名”,这个概念的内涵和外延,似乎仍颇具弹性。比如,也有论者从编辑副刊的角度,总结了“集纳主义”的四个特征:“综合的”、“暴露的”、“活动的”、“趣味的”。简而言之,打破固定栏目的限制,将不同类型的材料依据动态的关系,进行生动有趣的整合、编排,被看成是“集纳主义”的核心原则。^⑬1945年李广田谈及报告文学时,又提到过所谓“政治集纳主义”,在这里,所谓“集纳”显现为穿透事物表象,在一般与特殊,必然与偶然之间,建立辩证关系的能力。^⑭朱自清在抗战胜利前展望“新中国”时,则宣称:“中国要从集纳化中新生”,因为国家要统一集中力量,“必得靠公众的喉舌,打通层层的壁垒。报纸将和柴米油盐并肩为人们的‘开门’几件事之一。这就是集纳化。”^⑮在这里,“集纳”又泛指报纸在民主运动中的强大功能。考虑到“山歌”与报纸、新闻的紧密关联,“集纳主义”或许可以作为一个分析框架,引入到“山歌”的讨论中。

二

对于袁水拍、徐迟这一代成长于战时的新诗人来说,他们的文学及文化实践实际上从一开始,其

实就离不开“集纳”性的社会场域。在抗战初期的香港,袁水拍、徐迟、冯亦代等友人,曾以乔木(乔冠华)为中心组织读书会、讨论会,阅读马恩经典著作外,也热烈讨论世界战局和国内形势。^⑯当时,乔冠华撰写的一系列国际政治评论,在周边的左翼文化圈内有极大的影响,差不多每天就能“将一幅欧洲地图,摊开在读者的面前”。依照徐迟的回忆,“老乔”之所以能掌握如此多的“细节”,原因是在香港一家书报社,能买到全世界重要的书报,徐迟等人也是这家书报社的常客。“是的,尽管我们只是一些普通的知识分子,但我们是在读着全世界的书报的”,徐迟不无自豪地写到。他曾到过“老乔”的住处,看到屋内堆满世界各地各种文字的报刊,几无插足之地:“它们被排列得整整齐齐,有条不紊。我禁不住赞叹,他是用报纸作地毯的,……他的小小的房间里,装满了全球的声音”。^⑰汇集世界风云、容纳全球声音,乔冠华的寓所就是一个典型的“集纳”空间。

战时袁水拍、徐迟等人的阅读、写作与交往,正是开始于这样的“集纳”空间中,利用报章材料、时事新闻,来获取对变动现实的即时反应,也是袁水拍早就采用的诗歌方式。特别是涉及西班牙内战、法兰西崩溃、德苏战争等国际题材的诗作,如著名的《寄给顿河上的向日葵》,其题材、意象,乃至语汇,也多是各类书报读物中“拿来”的。另外,值得一提的是,多才多艺的袁水拍在创作、翻译之外,也有相当丰富的报纸从业经验。在重庆时期,他就活跃于《新华日报》的周边,用“李念群”等笔名,发表了不少杂感、书评。1946年回到上海之后,他也曾参与《世界晨报》《新民报晚刊》的编辑,其诗歌写作与报纸上的选题策划及其他栏目,往往也会保持某种同步性的配合。^⑱比如,1944年夏衍曾以“司马牛”的笔名在《新华日报》上撰写一系列小杂感,聚焦于报纸上的世风民情,短小精悍,画龙点睛,曾名噪山城和大后方,笔法上与“马凡陀山歌”颇为相似。夏衍在回忆中称:“司马牛大概是和袁水拍的‘马凡陀’前后出现的,这些短文和讽刺诗一直写在一九四五年九月我离开重庆为止”^⑲。这样说来,“司马牛”与“马凡陀”一文一诗,很像报纸上一对并肩作战的搭档,而这种合作关系也延续到了上海时期。《世界晨报》创刊不久,为了抵消国民党“中央社”的色彩,报纸老板姚苏凤、冯亦代延请夏衍在头版开设小专栏“蚯蚓眼”,延续“司马牛”信手拈来、嬉笑怒骂的笔锋。^⑳同一时期,“马凡陀”正在该报二版上“一日一诗歌”,“杂感”与“山歌”又一次交相

呼应。^②

在《鲁迅先生的轻松诗》《论通俗诗的创作》等文章中，“马凡陀”有意将“山歌”或“轻松诗”的源头，追溯到鲁迅那里，提及鲁迅《我的失恋》《公民科歌》《南京民谣》《好东西歌》等“打油诗”的写作。其实，由上面的分析可见，相较于鲁迅的“打油诗”，“山歌”更多接续的倒可能是鲁迅开创的“杂文”的传统。1930年代鲁迅的杂文写作，同样依托于上海的媒体环境，通过对各类晚报、小报素材的剪裁、拼接、挪用，才形成了一种活泼劲健的“杂文的诗学”——“对于有害的事物，立刻给以反响或抗争，是感应的神经，是攻守的手足”^③。在这个意义上，无论“司马牛”、“蚯蚓眼”，还是“马凡陀”，“山歌”与“杂感”都类似鲁迅所说的“攻守的手足、感应的神经”，不断延伸在各种社论、消息、专栏、花边文字之间，共振于报纸这一特定的“集纳”空间中。

回到“集纳主义”的讨论。“集纳”二字，按其字面的理解，有收集、汇总之意，^④这也对应了“集纳”的内涵之一：对各种动态的文字、图片等不同材料的编排。有意味的是，袁水拍早期诗歌中，也有一种特别的“集纳”风格，即：为了展示战时社会生活的乱象，他经常将不连贯的经验片段，以蒙太奇的方式铺陈、拼贴在诗行里，如徐迟所说，“他的目光是自觉的或不自觉的看到了他的周围有无数的特殊性的现实情形。它们是无数的，并且千头万绪不容易串连起来的，所以袁水拍常常用一个比较便捷的方法，把它们堆积起来，砌一砌”。^⑤这种堆砌的“集纳”风格，似乎是诗人非常内在的一种感觉结构的体现，也延续到“马凡陀山歌”中。最为典型的，或许是这首写于1944年12月的《标题音乐》：

七天七夜车顶上吃睡过
隧道口扫了下一百三百
大火，大火，大火
尸体，尸体，尸体
壁上春光半露
勇士摇臂直前
大腿，大腿，大腿
曲线，曲线，曲线
……
长约数十里只行列，餐风露宿
奶油人造冰上绝技，广寒春色
语皆血泪，感激至于涕零
扶老携幼，余等深为感动
国产时装悲剧巨片
情节哀感，缠绵，紧张

奉劝太太消解多带手帕

天窗，天窗，天窗，天窗……

这样杂乱的意象、话语拼贴，可能会让读者一头雾水，诗后有诗人的自注：“以上字句差不多全是报纸上的广告用语，特写通讯和电讯中的原文，大小标题，一己电影名称等。凑在一起，无以名之，名之曰标题音乐”。显然，这是一首依照“集纳主义”完成的诗作，诗人的工作就如同一个报人，将“大小标题”、“广告用语”编排成一个醒目的版面，让战争中的牺牲、死亡与纸醉金迷的都市消费生活，形成一种猝然对照。另一首《“超现实”派的诗》也采用了相似的策略：

我看见一条裤子只有一个纽扣
我看见一只口袋装得下九个圈的美金
我看见一块招牌“头奖并不在此”
我看见布变纸，米变酒，发妻变姘头
我看见一挑江水比血的价钱还贵
我看见这里的表都已经停止
我看见一种职员名字叫“裁员”
我看见舞弊砍了一个头又长出一个
……

这一系列怪诞的句子，似是而非，依照诗后的注释，也都来自报上的社会新闻：

有人主张霉布可以造纸，霉米可以造酒，故仓库中纵有霉烂之物资亦不致完全成为废物。“发妻变姘头”是指当时成都某教授别有新欢，与发妻对簿公堂时说他的夫人其实只是姘头而已。“裤子只有一只纽扣”是指当时有人检举军服做得抬马虎，只用一只纽扣。“九个圈美金”即在美国冻结的私人存款三万万美元。

在这里，马凡陀的作风还是“集纳”式的，用同一个句式“我看见”，将这些新闻的碎片，串连成一副光怪陆离的“浮世绘”。上面这两首，写于“山歌”风格尚不稳定的时期，有着极强的实验色彩，也因过度的堆砌，会有自然主义之嫌，但确实活泼劲健，有一种粗犷的、与各种“不规则”现实缠斗的强度。徐迟就称袁水拍所走的路，“是在奇形怪状，各种人物，各种现实中穿来穿去的。这条路是要愚笨地，吃苦地，在不可想象的崎岖之上一步步走的”。^⑥在这样的路上，“袁水拍”一步步变成了“马凡陀”，对报纸上“当前的生活的各部门”的敏感，也落实为一种“集纳”式感受力的生成。

三

上文提及，徐迟称发表“马凡陀山歌”的报纸，

多为“晚报、小报、报屁股的角落”，“山歌”的诙谐风格与“小报”的定位，显然也大有关系。在近现代报刊业的发展史上，“小报”作为一种消闲类的报纸，离不开都市消费语境的支撑，为了迎合市民读者的口味，趣味性、游戏性往往也是其“主打”的风格。^②“山歌”的主要发表园地，尤其是上海的《世界晨报》，重庆、上海两地的《新民报晚刊》，也都大致属于这一类型。1945年《世界晨报》复出伊始，就向读者宣告了自身的“小报”身份：

尽管人们在习惯上似乎有一点菲薄“小报”这一名称。说也奇怪，今日世界上无论那一个国家里，最畅销的民间报纸竟十九是小型的。我们爱好这样一个形式……但我们不相信我们仍会跟从着过去的上海那些所谓“小报”的路径走向前去……我们敢于向读者保证：我们是善的，我们是清洁的和正直的。即使我们不喜歡板起了面孔说大道理，但我们会奉行着一个不折不扣的信条——那就是：我们永远健康。^③

《世界晨报》的总编姚苏凤，“从30年代起编《晨报》、《小晨报》、《辛报》起，就是编副刊的能手”，他对于“小型报”的理念，似乎情有独钟，曾在报上多次撰文阐释，其主持的二版、三版，“不刊载连载的章回小说，却以大部分篇幅登散文、随笔、小品和电影、戏剧、图书评介”^④，也较为明显地体现出一种“集纳”式的风格。^⑤在检讨“轻松诗”的概念时，“马凡陀”将“游戏笔墨”作为其内涵之一种。事实上，扩展来看，插科打诨、正话反说、张冠李戴一类文字游戏，也并非“山歌”或“轻松诗”独有，同样泛滥于小报上的随笔、小品、杂感之中。《世界晨报》《新民报晚刊》就陆续推出“岂无此理录”、“幽默文选”、“地方夜谈”、“海外奇谈”、“西方夜谈”等游戏性的花边栏目，“马克吐冷”、“牛何之”一类和“马凡陀”相类似的署名也不时出现。从某个角度说，在小报版面上“马凡陀山歌”虽一枝独秀，但可能不过是“很能博取小市民同情的针对现实的讽刺小品”之一种，某些“游戏笔墨”的技巧，也属小报文字的通例。

比如“PARODY”，即“戏拟”或“滑稽模仿”，在“山歌”中的表现最为灵活多样。在调动山歌、民谣、小调、儿歌、五七言等民间形式之外，马凡陀还特别善于模仿中外不同类型的诗体、歌曲，如《公共汽车抒情诗》副标题为“调寄西蒙诺夫《等待着我吧》”；《黄金，我爱你》仿《妹妹，我爱你》调；《下江人歌》仿贺绿汀作《游击队歌》；上面引述的《“超现实”

派的诗》仿的是一首古怪的英国儿歌：“我看见一只孔雀有一条火焰的尾巴/我看见一颗彗星降落许多冰雹/……我看见一只虾吞下一只鲸鱼/我看见海里装满了美酒”。《丈夫去当兵》发表时题为《新丈夫去当兵》，诗后有注：“原调老舍作，张曙作曲，这是一 PARODY”。这里明确提到了 PARODY，可见“马凡陀”在诗体技巧上，有着充分的自觉。再如下面这首《瑞猪颂》：

喔！神圣的清晨，曙光已经来临！
五彩的云霞簇拥着飞翔的精灵，
他们吹响了嘹亮的号角，传报这令人
感泣的佳讯：吉祥的猪罗今日降生！

这首诗戏拟的是“颂诗”、“赞美诗”的体式，华丽的修辞、崇高的风格，与猪罗降生的场景，形成极为强烈的反差。《致鲁斯先生》《中国皮鞋致古巴皮鞋》《圣诞节致马歇尔将军诗》《致弗雷特烈君》等，使用的是献诗或书信体的类型：“鲁斯先生，鲁斯先生/您话中国人民/真可以说是久仰得很！”“欢迎你们，古巴的皮鞋/我们的亲爱的表兄弟！”开头佯装的客套、热情，为的是形成后面语势的不断反转。《克宁奶粉罐铭》则虚构了“纪元后三千年”，在扬子江流域挖出一只马口铁罐头，经考古学家检定，“断为‘人民世纪’时古物”，诗人由是杜撰了罐旁二十四行四言的“古文铭语”：

克宁奶粉，/廉价供应。/中国孩子，/寄托生命。
/喝外国奶，/认外国亲，/孩子今天，/不胜荣幸。
/……寄人篱下，/能屈能伸。/此是宝物，/传诸子孙。

古铭文的庄严典重，衬托的是“崇洋”的闹剧，这首诗对风格的拿捏自有分寸。而《毛巾选举》标题下的小序，化用雪莱的名句：“毛巾已经送去了，选票还能远吗？”这首诗讽刺的是，当时选举中有人用毛巾来“贿选”。

通过不同风格、类型语体的挪用、仿写，“PARODY”的功能在于，即刻剥掉公共话语的堂皇外衣，让现实轰然瓦解，露出现实崎岖怪诞的真相。这一类戏拟性的“游戏笔墨”，在同时期小报上也最为多见，下面仅举几例。署名“马克吐冷”的小品《KD食盒霉菌化验报告》，仿写的是一份美军剩余口粮的化验报告，报告称：所有口粮都已霉变，而霉菌因是美国种，故具有超越之品质，分为“配尼东林”、“配尼南林”、“配尼北林”三种，有强身健体、滋阴壮阳之类功能。^⑥一篇题为《有寄》的游戏文，模拟了致XX市X市长的电文，其中除了“接收”、“沦陷区同胞”、“水深火”、“千秋万”几个破碎的词句，

内容全由 XX 代替,后附编者按:“XX”为“电文自行脱漏,而非检查老爷所检”,这显然指向了当局的新闻检查制度。^⑤其他如《“伪组织”致原配夫人书》《独夫启示》《也是两地书——上海人与重庆人互致》《哈巴狗致熊猫小姐的情书》等,则是情人告白、两地书信、广告启示的戏仿,呈现抗战胜利后复员、接收以及对外关系方面的种种“怪现状”。^⑥还有人热衷“改唐”的实验,如将贾岛《寻隐者不遇》一诗改写成:“乡下问童子,言爹打仗去;只在炮声中,生死不知处”。^⑦

表面看,这一类“游戏笔墨”,迎合的是小报读者的市民趣味,过度的诙谐、揶揄,也会“淹没了政治感应的严肃性”,这也是“山歌”常被诟病之处。^⑧然而,“这一笑了之的东西”,像徐迟指出的,其社会效果并不简单,与从抗战胜利到内战爆发这一特定时期的现实矛盾、社会心理都大有关联。臧克家在评论“马凡陀山歌”时,一开始用了相当多笔墨介绍1944—1946年的战争进程及社会状况,包括日军“长驱直入湘桂”、国统区经济的崩溃、“政治协商”的骗局以及“内战”的发动等。这样的评论方式看似很不“内在”,只是一般性地介绍时代背景,但这一“背景”对于理解“山歌”的兴起,实际上相当关键。^⑨1944年,为了打通大陆交通线,日军发动豫湘桂作战,而国民党军队一败涂地,彻底暴露了其政权的无能、腐败。在这样的形势中,国统区的民主运动也蓬勃地兴起,直至内战爆发,反内战、反饥饿、反美、争民主的运动,一直此起彼伏地展开。可以说,从“抗战”到“内战”,1944—1946正是一个历史剧烈转换的时期,国际国内的局势波谲云诡,“和平或内战、民主或独裁、进步或反动”,不同的力量处于艰苦的拉锯、鏖战之中。“和平”、“民主”、“政治协商”的口号之下,现实状况一直处于高度的变异与急遽的变动之中。“马凡陀山歌”就生成这一时期,它的兴起与扩张无形中随了历史的转换而摆荡。包括“山歌”在内,小报、晚报上各类“游戏笔墨”的兴盛,很大程度上反映了此一时期多方面绽开的矛盾与普遍的焦灼、茫然,尤其是公共表述与社会现实的脱节、“名”与“实”之间的高度紊乱:

重庆人——近来发见于京沪一带的一种硕大无朋的蝗虫。

法币——具有魔法的纸片,其“繁殖”率,远高于霍乱菌。

和平商谈——一种拖延时日准备厮杀的政治仪式。

民主——新式广告用语,要宣传得若有其

事,而切勿实施。

人民——拉丁与抽税的对象,战时与胜利后都喘不过气来的生物。

还乡——比登天还难,比逃难还苦的一种长途旅行。

……^⑩

这篇《新词浅释》发表在1945年11月的重庆《新民报晚刊》上,它选取当时报章上常见的一些“关键词”,一一解读,用“释义”颠覆“本义”,凸显了观念与现实之间的巨大错位。另一篇同时期的《胜利八股以外》,从某名记者的一句警句“日本业已失败、中国尚未成功”说起,罗列了许多俏皮的胜利言说,如“日本业已投降,中国尚未胜利”、“中国忽然胜利”、“日本失而未败,中国胜而不利”、“中国闪电胜利,日本长期投降”,以及“胜利跳岩狂卖”、“胜利七折八扣”……这一系列话语的衍生,“显示了中国人说俏皮话的‘天才’”,作者认为:“说它如何深刻吧,似乎并不见得;但说它低级或无聊吧,它的确代表着一种窒息的苦闷……这些,虽然‘很难看’,但揆诸事实。却是‘尚无不合’的。我们不妨就‘立此存照’罢!”^⑪

由此可见,“马凡陀山歌”在国统区城市中的风行,并一度成为“观察时局的风信旗”,便不是一个孤立的现象。戏仿、模拟、颠三倒四的“游戏笔墨”,某种意义上都是历史“转换”期纠结矛盾之社会情绪的一种释放,其泛滥的原因不单纯在于滑稽的趣味,更是在于“现实的事件给予老百姓一种普遍的刺激,使老百姓的生活和现实事件发生激荡,因而有所感受”。^⑫简言之,特定的历史转换期,正是对动荡现实不乏神经质的感应与刺激,而非简单形式上的大众化、通俗性,才造就了“山歌”抑或“城歌”的基础。诗人穆旦在著名的《五月》一诗中,曾称“无尽的阴谋;生产的痛楚是你们的,/是你们教了我鲁迅的杂文”。“马凡陀山歌”亦然如是,它不仅接续了1930年代鲁迅的“杂文的诗学”,在“民主运动”的行列中,也可作为一种“民主的诗学”来看待。

四

1946年10月,《马凡陀山歌》由生活书店出版,漫画家小丁(丁聪)为诗集绘制了封面与插图,这一跨媒介的合作,可能是“山歌”生成空间“集纳”特征的另一表现。在1940年代战争的语境中,与报告文学、朗诵诗、戏剧、木刻等新兴文艺一样,“漫画”也是发展最为迅猛、最具活力一种艺术形式。1947年1月,郭沫若发表了《新缪司九神礼

赞》一文，用希腊神话中的缪司九神，来比附九个不同的文艺部门，其中包括了对漫画的礼赞：

和新闻记者一样，我要礼赞漫画家。特别在这一两年的期间，漫画界朋友们的努力是怎样惊人呵！他们的脑筋是精神上的原子弹。别的地方暂且不说，上海的几分进步的民间报纸和杂志，有那一天那一期能够离得开漫画？漫画不仅等于我们的烟，我们的茶，而且等于我们的饭了！我佩服那机智的敏锐，深刻，丰富而健康。^⑤

郭沫若说的没错，抗战后上海的各种报纸、副刊，都追求“图文并茂”的效果，漫画成了版面不能缺少的一部分，即：读者每日必要消费的“茶饭”。本文重点述及的《世界晨报》，就十分重视漫画的刊载，最初常常转载美国《纽约客》上的漫画，后来随着陶谋基（孟华）、叶浅予、丁聪、张光宇等漫画家的加入，也几乎做到“一日一漫画”，杂感、小品、山歌、漫画往往错杂并置，被“集纳”于同一个版面上。

抗战胜利后，丰子恺、张关于、叶浅予、鲁少飞、丁聪、张乐平、沈同衡，陶谋基、王乐天等一大批漫画家云集上海，上海成为中国漫画的中心，《周报》《文萃》《群众》《民主》《文汇报》等众多报刊都为漫画提供了园地。《世界晨报》之外，“马凡陀山歌”的另外两家“专卖店”《新民报晚刊》《联合日报晚刊》也发表大量政治讽刺漫画。从题材上看，这一时期漫画，“所涉及的方面，有惨胜、劫收、物价、独裁、迫害、内战、卖国以及歌颂人民的胜利等等”。^⑥这恰好与“山歌”的取材高度一致，而二者在表现方式上，也不乏接近之处。唐湜称，“幽默的轻松诗”，常以“歌谣的样式作木炭素描式的绘画”，“马凡陀山歌”的部分作品，也有很强的漫画性，比如用简练的笔墨勾勒一个夸张的形象，或用大跨度的跳转来形成视觉上的冲击力，像下面的两个片段：

军阀时代水龙刀
还政于民枪连炮
镇压学生毒辣狠
看见洋人一只猫
妙鸣妙鸣，要要要！

——《一只猫》

稍息，立正，向后转；
一个虎跳到北方：
“我打胜仗你投降，
你的高粱我的仓！”

——《大皮鞋》

与此相关的是，“山歌”反过来也可能给漫画家带来灵感，丁聪所绘的山歌插图只是一例，画家陶谋基（孟华）在《世界晨报》曾尝试一种新的体式，即“画新山歌”，用连续的多幅漫画搭配山歌性质的文字，来形成一种视觉讲述。由是，“山歌”似乎可以超越了文字与绘画之别，直接成为一种漫画类型的代表词。^⑦另外，除了常与“小丁”等搭档合作^⑧，“马凡陀”本人也是一位漫画作者，《世界晨报》1946年7月之后署名“MVD”的漫画，就出自他的手笔，虽然从创作的实绩来看，他的漫画还无法与“山歌”比肩。当时一位上海小报记者，曾记录下这位诗人在银行、报纸、漫画、音乐等不同领域之间忙碌的“跨界”身影：

袁水拍生活得极严肃，而人却极风趣，有时候甚至非常天真、可爱。他在中国银行做事，下午到世界晨报去发第三版稿子。除此，他还和戈宝权为诗歌音乐工作者协会在联合晚报上编诗歌与音乐周刊。再除此，则是他也打算参加漫画木刻协会，因为他也是一个漫画家呢？^⑨

除了银行职员、小报编辑、漫画作者这三重身份之外，这篇报道还提到了袁水拍的另一份工作，编辑“诗歌与音乐周刊”。这份周刊1946年6月15日在《联合日报晚刊》上创刊，由诗歌音乐工作者协会主办，试图以理论探讨、作品发表、歌谣收集的方式，来促进“新音乐与新诗歌的大合抱和一切艺术的大合抱”^⑩。“马凡陀”是该协会的负责人之一，“马凡陀”的“山歌”也被多次谱曲发表，既然“山歌”可以入画，“山歌”入乐更是顺理成章。

在《新缪司九神礼赞》中，郭沫若热烈礼赞的“新时代的缪司九神”，包括小说、诗歌、剧作、批评、古代和近代的史学研究，新闻报道、漫画木刻、新音乐、戏剧电影，尤其是后面这五种“温室”之外的“新缪司”，在郭沫若看来，或许更能体现把握历史、创造历史的强劲活力。需要补充的是，上述文艺或文化实践并不是简单平行展开的，彼此之间的动态交融、碰撞与重构也始终在进行，如朗诵诗与戏剧、新闻报道与小说、杂感与诗歌、漫画音乐与山歌等。随着战争进程的推进与转换，香港、重庆、上海等地，大量文化界人士的聚集、各类文艺团体的活跃、各种文艺集会晚会的盛行，以及文艺家之间密切的交往，则为不同文艺形式的熔汇，提供了现实的可能。^⑪某种意义上，这也构成了另一种意义上的“集纳”，“马凡陀”身兼诗人、翻译家、漫画家、杂感家、诗歌与音乐协会负责人等多重身份，本身就如同多

种文艺“场域”之中的一个“集纳”单元：“山歌”的写作不仅吸纳小报、晚报之上“游戏笔墨”的活力，其社会影响力、扩张力，也来自与新闻、漫画、音乐之间不断的化合熔炼。一位作者在《联合日报晚刊》上撰文提出：“怎样算一首好的讽刺诗呢？要定出这样的标准是困难的”，他的判断是：“我以为：如果一首诗，能够具备着漫画和音乐两种成分，那么，这首诗便是成功的了。”^②“马凡陀”的山歌，无疑满足了这样的期待。

1943年，闻一多在《文学的历史方向》中称新诗的生命，在于是否能“洗心革面，重新做起”，在一个小说戏剧的时代，“那差不多等于说，要把诗做得不像诗了，……不像诗，而像小说戏剧”。^③某种意义上，这个判断代表了1940年代新诗的整体追求。如何打破一己抒情的限制，在一个公共的世界里，在多种文艺形式的碰撞中，重构新诗的形式及功能，是当时许多诗人及批评家都关注的问题。像“朗诵诗”的兴盛，在很多批评家眼里，就代表了一个全新的方向，它能结合戏剧、广场的因素，诉诸集体的力量，让诗“活在行动里，在行动里完整，在行动里完成”，因而被认为是“新诗中的新诗”。^④从这个角度看，“马凡陀山歌”的兴起代表了另一种可能，即一种行动的诗，全新的诗，也可从“集纳”的空间中产生，从报纸、新闻及与多种媒介的交融中产生，也只有在都市的“集纳”空间中，“山歌”的活力及政治潜能才能充分释放。

可以补充的是，抗战胜利后，随着延安及解放区的文艺的传播与扩张，有关一种新的“人民的文艺”的期待、构想，也在国统区文艺界陆续展开。当“马凡陀”被提名为一个特别的“方向”，这意味着“山歌”的意义便不仅局限于新诗自身，其可能要在一个更大的问题视野中，即“人民的文艺”的构想中去检视。作为一种“城歌”，“山歌”是否能承担这样的历史使命？“山歌”背后“集纳”空间芜杂与不规则的活力，能否被包容乃至进一步转化至“人民的文艺”的方向中？这自然是一个充满争议、需要另外讨论的问题了。

注释

①冯乃超：《战斗诗歌的方向》，《大众文艺丛刊》第一辑，1948年3月1日。

②杨文耕：《论马凡陀的山歌》，《文艺春秋》4卷6期，1947年6月5日。

③马凡陀：《鲁迅先生的轻松诗》，《联合日报晚刊》第七版“艺文风”，1946年10月19日。另外，可参看马凡陀：《轻松与严肃的诗》，《联合日报晚刊》第七版“艺文风”，1946

年10月10日；袁水拍：《通俗诗歌的创作》，《中原·希望·文艺杂志·文哨联合特刊》1卷7期，1946年6月10日。

④唐湜：《诗四十首》，《文艺复兴》3卷4期，1947年6月1日。

⑤当然，在当时聚讼纷纭的讨论中，不是没有人注意到这一点。1947年7月7日出版的《文艺生活》第15期曾列出一份“《马凡陀山歌》研究大纲”，其中第二项即为“《马凡陀山歌》产生的社会条件是什么？”在这个议题之下，又列出三个子问题：“A战时的社会生活特征？B战后的社会生活特征？C他从什么角度来看社会生活？”这三方面的提问，都指向“山歌”写作与抗战前后社会生活的关联。

⑥徐迟：《重庆回忆（三）》，韩丽梅编：《袁水拍研究资料》，北京：中国国际广播出版社，2003年，第175页。

⑦依照姚苏凤的记述，在抗战时期重庆的报纸，“执牛耳的自然是《大公报》，其次是《新民报晚刊》，又其次是《扫荡报》，《中央日报》和《新华日报》”。这是从销量上看，每份报纸也都有自己的专长，像《新华日报》是中共的机关报，“有许多关于共党的新闻和主张自然不是别家报纸所能获得”。而马凡陀常常露面的《新民报晚刊》，“它的副刊简直是重庆市民每天必读的‘消闲读物’，篇幅特大（占小两页），趣味浓厚，而且常有很能博取小市民同情的针对现实的讽刺小品，所以销路特别好，大公报后来添出了一份晚刊，也销不过它”。苏凤：《重庆忆语》，《世界晨报》第三版，1946年1月3日。

⑧韩丽梅编：《袁水拍著译年表》，《袁水拍研究资料》，北京：中国国际广播出版社，2003年，第416-448页。

⑨念云：《致马凡陀》，《世界晨报》第二版，1946年2月13日。

⑩《杂志多：二百六十种，月销逾百万》，《世界晨报》第四版，1945年12月15日。

⑪参见中共四川省委党史研究室编：《中共中央南方局的文化工作》，北京：中共党史出版社，2009年，第277-282页。夏衍在《懒寻旧梦录》中也曾回顾了抗战胜利后赴上海创办《建国日报》《消息》等报刊的过程，参见《懒寻旧梦录》，北京：生活·读书·新知三联书店，1985年，第542-567页。

⑫《联合日报晚刊》就是由上海地下党主导的一块言论阵地；《世界晨报》由老报人姚苏凤和袁水拍的友人冯亦代创办，表面上，这是一份无党派色彩的民间小报，但报纸的编辑和记者，“除一两个中立的，其他几位都是反蒋倾向浓厚的，有的则是中共地下党员，由夏衍介绍”。参见冯亦代：《记姚苏凤》，《冯亦代文集》（散文卷1），北京：中国友谊出版公司，1999年，第102页。

⑬劳辛：《〈马凡陀的山歌〉和臧克家的〈宝贝儿〉》，《文艺复兴》3卷4期，1947年6月1日。

⑭李广田：《马凡陀的山歌》，韩丽梅编：《袁水拍研究资料》，北京：中国国际广播出版社，2003年，第237页。

⑮金大钧：《诗工作的道路——洁泯〈谈谈马凡陀的山歌〉读后》，《文萃》第12-13期合刊，1947年1月1日。

⑩在诗集《沸腾的岁月》后记中,诗人写道:“把这五六年头称为沸腾的岁月,我想谁都有同感吧,国内外的大事件,像火一样燃烧我们,谁能够不沸腾呢?”袁水拍:《沸腾的岁月》,上海:新群出版社,1947年,第117页。

⑪啸一:《集纳正名:致来夫同志》,《文艺新闻》“集纳版”,1932年6月12日。

⑫参见张勇:《集纳主义与30年代海派文学》,《中国现代文学研究丛刊》2009年3期

⑬张炳钧:《集纳主义的报纸副刊——中国报纸副刊的新趋势》,《众志月刊》1卷2期,1934年。

⑭李广田:《谈报告文学》,《世界文艺季刊》1卷2期,1945年11月。

⑮朱自清:《新中国在望中》(1944年),《朱自清全集》第4卷,南京:江苏教育出版社,1996年,第436页。

⑯1930年代末在香港,袁水拍、徐迟、冯亦代等,都曾参加以乔冠华为中心的读书会,除了阅读马克思的经典著作之外,也热烈讨论世界战局和国内形势。参见冯亦代著《忆乔冠华》《她就是她》,《冯亦代文集》(散文卷1),北京:中国友谊出版公司,1999年,第144页,第213-214页。

⑰徐迟:《我的文学生涯》,天津:百花文艺出版社,2006年,第185-187页。

⑱譬如,1943年7月19日《新华日报》副刊为“纪念西班牙内战”的专版,发表袁水拍的诗作《纪念西班牙的战士们》以及海明威《悼在西班牙战死的美国人》的翻译。

⑲夏衍:《懒寻旧梦录》,北京:生活·读书·新知三联书店,1985年,第515页。

⑳参见袁鹰:《初识夏公在上海》,《申江寻梦:一个老报人的文化情怀》,上海:上海文艺出版社,2011年,第176-177页。

㉑“山歌”中的诗句也曾作为材料,被引入“蚯蚓眼”中。比如,1946年1月14日《世界晨报》的“蚯蚓眼”,谈及《时代》周刊报道美国驻华大使赫尔利,曾三拳打死一头发怒的“骡子”,但在参议院外委会遭遇了惨败,进而评论:“我们说,幸亏如此,否则,不知还有多少中国‘骡子’(注:参看昨日本报马凡陀先生的诗)要被他杀死了”。这里提到的“马凡陀先生的诗”,正是1月13日《世界晨报》上发表的《主人要辞职》,该诗以“低低在下的百姓”的口吻,献给“高高在上的公仆大人”,影射了赫尔利辞去驻华大使的事件。

㉒鲁迅:《且介亭杂文·序言》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,1981年,第1页。

㉓啸一在《集纳正名》中也提到,过去有人将“集纳”解释为“拉杂主义”,《文艺新闻》“集纳版”,1932年6月12日。

㉔⑳徐迟:《论袁水拍的诗》,韩丽梅编:《袁水拍研究资料》,北京:中国国际广播出版社,2003年,第217、221页,第219页。

㉕有关近代以来“小报”与都市关系的研究,参见李楠:《晚清民国时期的上海小报》,北京:人民文学出版社,2006年。

㉖本报同人:《世晨再生·答客问》,《世界晨报》“新第一号”第四版,1945年12月10日。

㉗袁鹰:《姚苏凤:我的第一位报纸总编辑》,《申江寻梦:一个老报人的文化情怀》,上海:上海文艺出版社,2011年,第236页。

㉘姚苏凤在一则《读者日记》中曾写道:“感谢别人每天做多少事,成为多少新闻;而我,读到它们,点点头,笑笑,然后抄几句下来——我想告诉你:‘世界就是这样有趣的’”。(《世界晨报》第二版,1946年2月5日),随后《世界晨报》上开出“隔夜新闻抄注”一栏。

㉙详见《世界晨报》第三版,1946年9月25日

㉚熊阎祝:《有寄》,《新民报晚刊》第二版,1945年10月5日。

㉛思毅:《“伪组织”致原配夫人书》,《新民报晚刊》第三版,1945年10月1日。

㉜善:《改唐》,《世界晨报》第三版,1946年9月3日。

㉝洁泯:《谈谈马凡陀的山歌》,《文萃》10号,1946年12月12日。

㉞臧克家:《马凡陀的山歌》,韩丽梅编:《袁水拍研究资料》,北京:中国国际广播出版社,2003年,第309-310页。

㉟阿南介青:《新词浅释》,重庆《新民报晚刊》第二版,1945年11月9日。

㊱唐若望:《胜利八股以外》,重庆《新民报晚刊》第二版,1945年10月22日。

㊲姚奔:《对〈马凡陀山歌〉的看法》,《大公报·文艺》,1947年9月12日。

㊳郭沫若:《新缪司九神礼赞》,《文萃》2卷14期,1947年1月9日。

㊴毕克官、黄远林:《中国漫画史》,北京:文化艺术出版社,1986年,第234页。

㊵参见1946年4月11日、4月13日《世界晨报》第三版。

㊶1946年4月24日《世界晨报》上登出了丁聪所做《诗人马凡陀像》,该画像采用“人头马”的形式,头部是诗人的,身子则是一匹踏着云朵、张开翅膀的飞马,并配上一首吴祖光的打油诗:“小丁画了个马凡陀/不由我就惊喜交加/提起了此马来头大/在蜀谁巴山会过他……”。后来,诗集《马凡陀山歌》用该画像做了封面,内封则是吴祖光的配诗。

㊷袁水拍——作家们到了上海有人说他该向马凡陀学习》,上海《辛报》第2版,1946年8月4日;引自《袁水拍研究资料》,第144页。

㊸郭沫若:《诗歌与音乐周刊·发刊词》,《联合日报晚刊》,1946年6月15日。

㊹1946年前后,大量文艺界人士复员回到上海,各类小报上关于文艺活动或文艺家行踪的报道也层出不穷。1946年6月5日《世界晨报》上一则《诗人诗讯》,称各文化团体正组织联谊会,徐迟为筹备会召集人,“准备在下星期一于梅龙镇请咖啡一杯,被请客人,记者代为发请帖于下:文协(郑振铎或赵景深),音协(曹石正),漫协(张光宇),

美协(丁聪),木协(陈烟桥),剧协(田汉顾仲彝),电协(司徒慧敏),诗音协(马凡陀李丽莲)”。从这则消息中,可见当时文艺界联络之盛。

⑤②徐盟:《诗人·诗、讽刺诗》,《联合日报晚刊》第二版“文学周刊”,1946年6月28日。

⑤③闻一多:《文学的历史方向》,《当代评论》4卷1期,

1943年12月1日。

⑤④朱自清:《论朗诵诗》,《朱自清全集》第3卷,南京:江苏教育出版社,1996年,第257页。

责任编辑 王雪松

The Journalism Field and the Formation of Ma Fantuo's Folk Song

Jiang Tao

(Department of Chinese, Beijing University, Beijing 100871)

Abstract : In the mid 1940s, Ma Fantuo's Folk Song was an unique cultural phenomena in KMT-controlled areas. Although the poet Yuan Shuaipai (Ma Fantuo) used many kinds of folk resources, his "Folk Song" was actually a kind of "Urban Song", which produced in the journalism field of Chongqing and Shanghai. On one hand, the "Folk Song" used the newspaper as a media, whose materials came from all kinds of news, editorials, and developed a kind of journalism sensibility by organizing and editing all kinds of materials, inherently connecting the "poetics of essay" created by Lu Xun in 1930s. On the other hand, the funny style of the "Folk Song" was in accordance with the orientation of tabloid and evening newspaper, forming cross-style and cross-media interation with skits, burlesques and caricature in newspaper, reflecting the social ambivalence at the turn of a historical period. In a word, discussing the formation of Ma Fantuo's Folk Song in journalism field provides a new perspective to understand the rebuild of the new poetry's form and function in 1940s.

Key words : Ma Fantuo's Folk Song; journalism; tabloid; caricature; burlesques

学术信息

《朱英诞集》首发式暨出版座谈会举办

6月16日,《朱英诞集》首发式暨出版座谈会在北京大学中国诗歌研究院举行。座谈会由北京大学中国诗歌研究院、华中师范大学诗歌研究中心以及长江出版传媒股份有限公司联合主办,北京大学中文系、华中师范大学文学院协办。来自国家广播电视总局出版管理司、湖北省新闻出版广电局、长江出版传媒股份有限公司、中国社会科学院、北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、《新华文摘》《文学评论》《新文学史料》《人民日报》《光明日报》等多家单位的60余位专家、学者与出版界、媒体界人士参加。

据了解,《朱英诞集》由长江出版传媒股份有限公司出版,由华中师范大学文学院王泽龙教授担任主编,朱英诞先生长女朱纹女士以及北京大学艺术学院陈均副教授担任副主编,著名新诗研究专家、北京大学中文系教授谢冕、孙玉石、洪子诚先生担任顾问,文集得到湖北省学术著作出版专项资金项目的大力支持。(木工)