

· 河南当代文学研究 ·

DOI: 10.3969/j.issn.1003-0964.2019.02.021

论现代文学中“抗战加恋爱”的小说叙事

——以赵清阁的长篇小说《月上柳梢》为中心

徐 璐

(重庆师范大学 文学院, 重庆 401331)

摘 要:《月上柳梢》是现代女作家赵清阁在抗战时期创作的唯一一部长篇小说。作家通过“抗战加恋爱”的叙事方式将爱情书写和抗战救国结合在一起,不仅是对以往“革命加恋爱”叙事模式的批判性承袭和大胆改造实验,而且与同时期陈铨的“抗战加恋爱”小说《狂飙》相比较,在主题内容和艺术表现手法上有某些相通之处。通过对《月上柳梢》的分析,一方面我们发现赵清阁在小说创作上的匠心独运,另一方面则让我们从赵清阁与抗战文艺的复杂关系与矛盾处境中,重新审视抗战文艺创作的利弊得失。

关键词:赵清阁;抗战加恋爱;《月上柳梢》;陈铨

OSID:



中图分类号:I207.42 **文献标志码:**A **文章编号:**1003-0964(2019)02-0120-05

赵清阁(1914—1999年),河南信阳人,作家、编辑家、画家。作为中国现当代文学史上的著名女作家,她在70余年的文艺创作生涯中,创作了数量可观的文学作品,涉及话剧、小说、诗歌、散文等多种文体。其中和老舍合作的《桃李春风》获1944年国民政府教育部“优良剧本审查奖励委员会”颁发的头奖。而相比于同时代的女作家萧红、张爱玲等人专于创作,赵清阁在进行文学创作的同时还在编辑工作中取得了很高的成就,从18岁主编《新河南报·文艺周刊》《民国日报·妇女周刊》开始,先后主编或参与编辑了多家刊物。1938年,赵清阁在艰难时局中克服困难,创立并主编了全面抗战爆发后的第一个文学刊物《弹花》,为文坛称道。

20世纪90年代初,著名学者王德威在《被遗忘的缪斯——五四及三、四〇年代女作家钩沉录》一文中指出,赵清阁的创作和编辑活动取得了一定的成绩,但其长久为学界所遗忘、忽视^{[1]313-314}。近年来,随着赵清阁研究的逐步展开,研究重点逐渐从史料钩沉转移到作品分析。相比于赵清阁的戏剧创作,研究者对她的小说创作还鲜有论及。《月上柳梢》作为赵清阁在抗战时期创作的唯一的一部长篇小说,聚焦了从晚清到抗战结束40年间,夏家一门三代人各不相同的人生选择。重点表现了五四青年和后五四青年在反抗封建礼教和追求个性解放之间、参与革命(抗战)事业和实现个体欲望(恋爱)之间的种种

冲突与抉择。小说不仅展现了抗战与爱情之间的复杂关系,也反映出在宏大时代背景下,国民意识从个人主义向“国家至上”的转变。

《月上柳梢》所围绕的“恋爱”主题,可以说上袭20世纪20年代中期到30年代初,文坛上风行的“革命加恋爱”的潮流。由于这一文学模式弥漫着较为浓重的浪漫主义色彩,因此围绕着这一模式展开过种种热烈的探讨和批评。虽然左联执行委员会曾发布《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议,要求作家们将“小资产阶级知识分子式的‘革命的兴奋和幻灭’,‘恋爱和革命的冲突’之类等等定型的观念的虚伪的题材”^{[2]421}抛去,但这一主题或创作模式仍然为许多现当代作家所“青睐”,因为“革命”和“恋爱”各自的能指在近现代历史中不断地发生变化,正如刘剑梅所说:“爱情与革命的结合不断地被定义与被描述,每一次看似重复的主题重述,都会显示出新的内涵与外延,以及新的互动关系。”^{[3]13}作为赵清阁抗战期间创作的唯一的长篇小说,《月上柳梢》如何将爱情书写和抗战救国结合起来的,作家对“革命加恋爱”的创作模式进行了怎样的承袭和变动,同样是抗战加恋爱类型的长篇作品,《月上柳梢》和陈铨的《狂飙》又有着怎样的相通之处,是本文所要重点讨论的。

—

首先,“革命加恋爱”是指,文学作品中的革命知

收稿日期:2018-11-15;收修日期:2019-01-10

基金项目:国家社科基金重大项目(16ZDA191)

作者简介:徐璐(1992—),女,山东莱州人,硕士研究生,主要研究方向为中国现当代文学。

识分子在面临社会革命需要与个人恋爱需求之间的矛盾所做出的选择。它“以新的方式书写了知识分子在特定时代的革命和爱情经历”^[4]。因为社会革命的根本目的在于推翻封建专制制度,为个体解放发展奠定基础,体现了革命与恋爱的一致性。但在实现社会革命的过程中,为达到革命目的,必然要求对个人行为进行一定的规范和限制,使之符合国家利益,这就使革命与恋爱之间存在冲突。由此,革命性成为衡量恋爱是否正确的最重要的标准,恋爱成为考察革命者意志的试金石。爱情不能阻碍革命的进行,为了革命,必要时舍弃爱情。

在赵清阁《月上柳梢》小说中,设置的第一对恋人芹小姐和胡庆华,就属于革命者“为了革命,舍弃恋爱”的人物模式。得知父亲要包办自己婚姻的芹小姐写信给表兄也是恋人的胡庆华,请他尽快从北平回来,帮助自己逃婚。但胡庆华当时正在从事五四运动中的革命任务,未能赶回来也没有回信,芹小姐无奈投水殉情了,胡庆华得知后十分悔恨:“芹!芹!我对不起你,是我害了你!为了革命工作,我牺牲了你!……”^{[7]47}摆在革命者胡庆华面前的,正是革命与恋爱的冲突,但他最终像丁玲笔下的韦护(《韦护》)一样,选择了革命,牺牲了爱情。有学者认为,“革命加恋爱”小说的这一点体现了“左翼知识分子在20年代末所经历的集团性的共同体验:转型再生焦虑”^{[5]127}。但他们并不是心甘情愿地做出弃“爱情”取“革命”的选择的,他们的灵魂始终体验着一种特殊的转型再生焦虑。在焦虑与自责中,青年知识分子意识到阻碍其成长为历史主体——无产阶级的根本原因就在于他们自身局限的小资产阶级劣根性。渴望转变为无产阶级的强烈愿望使他们在面对爱情这个最能体现个性与本性的东西时,做出了相似的抉择。受恋人以死反抗封建家庭专制的刺激,胡庆华选择将“革命”进行到底,自虐式地保持独身,投身教育救国。抗战爆发后,又在家乡组织游击队抵抗日寇侵略。失去了的爱情(或者在胡庆华的生命中,那已成为永恒的爱情)在这里继续发挥着“动力”的叙事功能,它推动着主人公将革命进行到底。

胡湘琳曾跟胡庆华辩论五四时期的婚恋观,胡湘琳认为,芹小姐已经成了旧礼教的牺牲品(某种意义上也是革命抗争的牺牲品),胡庆华不应该再“赎罪般”地进行自我惩罚,正确的做法是自由地爱人,追求幸福,这才是革命者对封建礼教最有力的还击。胡庆华经过长久的思考之后,仍无法跳出己见。这从一个侧面表明革命者始终对恋爱心存疑虑,因为力比多(libido,即性力)的不稳定性,革命者始终担

心爱情这一行为会削弱革命的激情,偏离革命的轨迹,所以胡庆华当年无法放弃参加五四运动,在后来的革命中也不敢再允许自己接受爱情的召唤。

实际上,“革命”与“恋爱”在本质上是有着相通之处的,“它们都能截断日常生活,打破其固有的平衡与稳定,以动荡与激情复活板滞、干涸的心灵,使长期受压抑的人们名正言顺地加入生命的狂欢”^[6]。所以在赵清阁塑造的第二对恋人夏之澄和胡湘琳身上,我们可以看出,作家同等重视“革命”和“恋爱”这两种“生命的狂欢”,既没有刻意抬高革命的意义,也没有刻意地用爱情来衬托革命的伟大和崇高,以及贬低爱情对人生的珍贵意义,而是把爱情和革命对人生的积极作用放置在同一水平线上。

夏之澄和胡湘琳是赵清阁心目中理想的爱情伴侣,在他们的爱情中一开始并没有出现任何矛盾,因为芹小姐的以死反抗,夏家的家长在追悔中不再阻挠儿女们的婚事,所以夏之澄、胡湘琳二人青梅竹马,自由恋爱结合到一起。二人之间的矛盾出现在婚后,抗战全面爆发之际,夏之澄想回到军队抗日报国,但又舍不得新婚宴尔的妻子胡湘琳。他痛苦地告诉妻子,是爱情使得自己在个人与国家间难以抉择。这说明在烽火连天的抗战面前,革命者的心理是相当矛盾复杂的,摆在革命者面前的是抗战报国与个人家庭的冲突。胡湘琳“由衷地不愿丈夫有‘用武之地’”,因为用武之地是要流血的,甚至牺牲的。但经过了认真思考,她向丈夫表明自己的态度:“我也矛盾过,但是‘国家兴亡,匹夫有责’,何况你是军人!我们不能因为儿女私情,放弃杀敌救国的责任……我决不拦阻你。我希望你成为一个民族英雄!”^{[7]102}夏之澄回到部队后,胡湘琳随即加入了后方宣传抗日的教师队伍之中,夫妻二人一起克服了在国家民族安危和守护个人爱情之间的矛盾,从爱人正式发展成为志同道合的革命同行者。胡湘琳、夏之澄的这一条爱情叙事线索暗合了茅盾在《“革命”与“恋爱”的公式》^{[8]337-352}中所总结的,小说家不再把革命作为促使恋爱中的男女同心协力、共赴革命的一种阻碍。而是采用“革命至上”的方式,革命已经不再是青年男女追求爱情的条件,革命就是爱情的升华。通过胡庆华和夏之澄这两对恋人对革命与爱情间矛盾的处理,作家试图阐明,无论处于怎样的革命阶段,革命者最恰当的方式是将革命和爱情结合起来,“抗战第一,国家至上”是保障个人爱情的客观条件和基础,夏之澄、胡湘琳才是理想的革命者。

由此可见,赵清阁承袭了“革命加恋爱”的部分

叙事模式。但毕竟抗战爆发后,革命罗曼蒂克的风潮已散,“这一论述及创作的终止既代表国家及社会叙事风格的改变,也暗示革命话语的正确性受到越来越严密的监控。除此之外,这一论述的终止也标示着一代革命作家的青春不再”^{[9]93}。经过反刍和思考,20世纪40年代的赵清阁十分清楚“革命的罗曼蒂克”在叙事上的不合理之处,所以其创作对这种叙事模式做了一些修正。首先,有别于曾经流行的《野祭》《冲出云围的太阳》等大部分“革命加恋爱”小说的是,主人公并未陷入三角恋爱或多角恋的泥潭,因为在抗战救国的时代背景下,多角恋的恋情设置实在对凸显抗战中心论的主题无所裨益。其次,作者没有狭隘到以革命作为标准来取舍爱情。相反,作者通过胡湘琳和侍女秋云的态度和反应表达了自己对革命者胡庆华因革命而放弃爱人的行为的批判,也通过塑造胡湘琳和夏之澄这对革命恋人形象,表明她认为真正的革命方式是革命和恋爱可以兼顾的。

在抗战时期仍然创作爱情主题的小说作品,重点描写爱情和革命的冲突,这是赵清阁将个体与国家革命紧密连接叙事的一种手段和途径。首先,书写《月上柳梢》的赵清阁因为一直在抗战的大后方重庆等地生活,没有亲历战争,所以无力撰写集体性的、宏大的抗战叙事。因为这是她不够熟悉的创作范围,故而将重点放到了个人身上,这是期望通过个体的爱情叙事进行“国族讽寓”,影射抗战现实。赵清阁在小说中不仅沿袭了“革命加恋爱”的叙事模式,也将根据抗战时期的时代要求将其变体为“抗战加恋爱”的文学形式。其次,在内容上,爱情在此时依然是五四青年或后五四时代青年实现自我完善、自我升华的重要内容。“革命加恋爱”因此不只是小说写作的陈词滥调而已,它展现的是青年知识分子是如何将爱情这一极其私人化的情感体验革命化和集体主义化的过程,直指彼时青年男女徘徊于私人生活与国家安危、肉体欲望与精神信仰、个人理想与社会现实之间的悲喜抉择。而在形式上,爱情的加入可以让作家进一步通过个人的内容去反映整个时代。通过把爱情和革命相结合,在爱情中来表现青年革命者的复杂性,这样就弥合了国家叙述和个人叙述的矛盾,使得作家在自己力所能及的范围内描写自己所关注、宣传的抗战事业。

二

在文学史上有一种“应世应时”型的作家,他们呼应时代,作品在一定时期内产生了较大的影响,但时过境迁,后世或许不再广泛传播他们的作品,但在

文学史回顾的时候也无法绕过他们的名字。赵清阁和陈铨都是比较典型的“应世应时”型的作家。“战时策派”是在抗战时期应时而生的一种秉持国家主义文化思想的文化流派,陈铨是该派在文学层面上的代表人物之一。有趣的是,在文学创作历程上,陈铨与赵清阁有一些共通之处。根据高天星等人整理的《赵清阁文艺生涯年谱》^[10]《赵清阁文艺生涯年谱(续)》^[11]和陈学勇补充纠错的《赵清阁文艺生涯年谱补正》^[12]以及李扬的《陈铨著译年表》^[13]和刘美的《〈陈铨著译年表〉正误及补遗》^[14]等资料,将赵清阁和陈铨在1949年前的文学创作以抗战的全面爆发为节点进行分期,可以发现,前期两人主要致力于编辑工作,赵清阁在青年时代即担任《女子月刊》《妇女文化》的主编,陈铨曾主编《清华文艺》《弘毅》月刊等,两人在抗战爆发后,工作重心都转向了戏剧和小说创作,赵清阁和老舍合作了话剧《桃李春风》《王老虎》等,独立创作改编了一系列戏剧如《此恨绵绵》《雨打梨花》等;作为剧作家的陈铨,代表作有戏剧《野玫瑰》《金指环》等一系列出色的作品。而且两人都对戏剧理论深有研究,赵清阁著有《抗战戏剧概论》等理论著作,陈铨著有《戏剧与人生》等理论著作。而陈铨于1941年3月在西南联大完成的长篇小说《狂飙》中,其“抗战加恋爱”的主题和赵清阁的长篇《月上柳梢》也有某些相通之处。

首先,在内容上,两部小说都表现了后五四时代青年在抗战期间从“个人主义”走向“国家至上”的转变,特别展现了青年女性逐步走上革命道路的成长历程。经过抗战烽火的淬炼,她们迅速完成由小资产阶级知识女性向革命者的蜕变,成长为具有坚定理想的抗战中坚。《狂飙》作为一部“抗战加恋爱”类型的小说,以抗战全面爆发为界,可分为前后两部分内容,前31章围绕着后五四时代青年薛立群、王慧英、黄翠心、李国刚之间的多角恋情为线索展开叙事;而《月上柳梢》前11章是写三对青年男女的恋爱经历。恋爱当然是小说的主题之一,但这两部抗战题材小说的中心主题都是宣传抗战救国,前期的爱情书写是为后文在抗战中转型做铺垫,表现青年们在抗战中如何转变、如何成长。

两部小说在塑造了夏之澄、胡庆华,李铁崖、李国刚等男性英雄人物的同时,都着重表现了小资产阶级知识女性在抗战中的转变和成长。《月上柳梢》中的胡湘琳在抗战爆发前的人生目标是在学校中教书育人,写写诗文,宣传反封建思想、宣传新文化,还停留在五四青年的实现个人理想的阶段;而《狂飙》中同样大学毕业的黄翠心在抗战爆发前,则是一个

沉溺于交际生活，试图追寻高尚的人生理想而不得的少奶奶形象；王慧英则是一个典型的家庭主妇，贤妻良母。抗战的突然爆发，大环境的变化促使她们的个人思想迅速发生了转变。胡湘琳在丈夫夏之澄等人的启发下，成长为后方抗战的中坚力量，宣传抗日救国，组织妇女救护团队；黄翠心也走出了个人生活的小天地，在民族抗战中找到了责任感和归属感。由于陈铨始终对中国社会发展的进程保持着整体性的关注，在《狂飙》中所描写的主要人物在抗战期间的心理变化大都富有民族主义思潮的意义。黄翠心在南京沦陷后和众人联络、筹建了南京难民区国际委员会，并亲力亲为，进行伤兵救护和难民救助等工作，在耳闻目睹日寇惨绝人寰的屠杀和国人可歌可泣的抗争后，促使她的态度彻底转变，成为时刻准备“牺牲一切，来拯救受苦受难的同胞”的“后方战士”。她在忙碌的救护中不忘自我剖析，反省自己在抗战前的几年里完全沉溺在个人享乐中，“对于国家民族没有尽到半点责任，而我们中国正是由于二十年来和平主义、个人主义、内战和懒惰”^[15]，才有了现在南京沦陷、大屠杀这样惨痛的教训。身为家庭主妇的王慧英接受了李铁崖和李国刚“人人抗战”的影响，帮助李铁崖在乡间开展游击战，组织妇女救护前线撤下的伤员，伤兵们给她取了“小观音”的绰号，她在救国的忙碌中发现自己“完全变成另外一个人”，真正由小家庭的贤妻良母成长为抗战大家庭的守护力量。

《狂飙》从黄翠心的视角描写了惨绝人寰、震惊世界的“南京大屠杀”，黄翠心在日军司令官的威逼面前，临危不惧，引刃自尽，表现出伟大的民族气节；王慧英掩护伤员突围不成，被日寇侮辱后精神受到重创，凄惨死去。《月上柳梢》则通过胡湘琳的所见所闻展现了日军在华北的奸淫掳掠、滥杀无辜的暴行，胡湘琳在日军企图侵犯之时，以死明志。两部小说描写抗战青年之死的悲剧，不仅揭露、控诉了日寇的暴行，也歌颂了抗战中的女性同男子一样英勇无畏，旨在宣传“国家兴亡，匹夫有责”的爱国精神。

其次，在小说的艺术表现形式上，由于赵清阁和陈铨都在戏剧创作上颇有造诣，所以他们不约而同地将一些戏剧艺术的创作思维投射到了小说叙事中，呈现出戏剧化和跨文体创新的试验意图。赵清阁在小说的序言中表示：“有人觉得我写的小说太戏剧化了，这我承认，因为写戏习惯了，难免受影响。比如情节结构方面较注重于技巧，人物塑造方面较注重于动作。不过这并不违反写小说的原则……”^[7]²两部小说的叙事都呈现出一些利弊杂陈

的戏剧化特征。

《月上柳梢》的叙事类似于话剧的场景化叙事。因为话剧往往是由多幕构成，一幕就是一个场景，而且要紧凑设置人物的矛盾冲突以引起观众的兴趣。所以赵清阁的抗战小说叙事通过多幕场景化来完成，小说的每个章节基本上都是寥寥几人构成一个叙事场景，造成了小说背景虽有华北村镇、京沪都市、抗战前线、后方游击战场，但描写并未显现出环境的差异性。比如夏之澄和胡湘琳的成婚，作为反封建的自由恋爱最终胜利，只有夏之澄和胡湘琳的几句对白，小说情节的急速推进、话剧化的场景叙事造成小说缺乏典型环境的渲染描写，人物对话代替了丰富的心理、细节描写。

《狂飙》在这一点上与《月上柳梢》并不相同，小说的战争叙事真实而震撼，透过不断变换的人物视角，从救护人员黄翠心、王慧英到游击队组织者李铁崖再到空军战士李国刚、政府工作人员薛立群，再现了南京沦陷、日寇惨无人道的大屠杀，国际难民区艰难的救护与抗争，无锡乡间如何组织残兵游勇进行游击战，妇女们如何自发救护前线撤下来的伤员，以及在长江中游，为掩护下游的国军和难民撤离，我方与敌机进行的大规模的空战等宏大场景。而作家不时穿插的人物心理描写，真实细致，如王慧英在被日寇包围前，躲在苇塘边，紧张惊惶中忽然思绪回到儿时与薛立群在塘边垂钓的平静时光，不愿相信自己即将被捕的战争现实，人物内部细腻的心理变化与外部步步紧逼的日寇形成了时空上微妙的反差，体现出叙事丰富的层次感。

但《狂飙》的人物语言表现出明显的戏剧化特点。小说表达某种观念，原无可非议，问题在于如何艺术地表达，陈铨强烈的民族主义思想使得他赋予小说的主人公李铁崖一系列过于直白的民族主义话语，李铁崖可以说是陈铨的思想代言人。在他看来，能够拯救中国的，首要的是个民族意识的养成，所以在小说中的五四时期，李铁崖便指出：“处在现阶段国际局面，一个民族要求生存，最要紧的条件，就是要牺牲个人，保卫团体。……现在新文化运动所提倡的，大部分都是个人自由，个人愈自由，国家愈分裂……”^[15]¹⁹后来，李铁崖的儿子儿媳全部死在抗战的斗争中，他没有安慰幼小的孙儿，取代的是灌输民族主义的观点：“常常都想到战争，常常都预备战争，再不要像你父亲那一代，成天希望国际的和平正义。”^[15]⁴⁰¹陈铨在这位颇具传奇色彩的革命人物身上倾注了自己太多的内心积郁和政治文化见解，所以通过大段的人物对话抒发出来，以求宣传抗战，

高扬民族主义旗帜。但这种人物对话总是像剧本的台词,充斥了口号式的宣言和政论式的演说,在一定程度上造成人物形象刻板僵硬,不符合常理,作家对艺术观念的表达压倒了对艺术精神的追求。

当然,由于“故事讲述的年代”和“讲述故事的年代”之间有着根本的区别,赵清阁、陈铨在抗战时期写爱情,无论是写五四时期的爱情还是后五四时期的爱情,都必然受制于抗战这一大的时代背景。此间的爱情书写,革命与战争成为爱情发生、发展的重要的、甚至是决定性的因素,个人与爱情则被置于从属位置。所以,借爱情表现“抗战救亡”这一中心主题,爱情本身的内容不会得到深入细致的表现,而且呈现出从属性强烈、线索性明显的特点,这样的爱情书写自然有着充足强大的历史缘由,但从考察爱情书写的角度看来,未免有失偏颇。

赵清阁曾在1938年《弹花》的创刊号上以“本社”的名义发表创刊词《我们的话》:“时代的动力,把‘象牙之塔’里的艺术推迫到‘十字街头’,把‘为艺术而艺术’的作品,推迫到变为‘宣传的工具’。”“中国社会已经到了生死存亡的关头,站在民族战争的大时代……文艺就是精神动员的有力因素之一,被侵略民族为要生存而抗战,是神圣的,是有真实性的,唯有充分表现这种真实性的文艺作品,才是真正的艺术,才有它历史的不朽性”^[17]。由此可以看出,抗战的爆发使赵清阁和陈铨等作家正式迈入了文章报国的共名时代。因此,表面上长篇小说《月上柳梢》是对“抗战加恋爱”叙事模式的探索尝试,是对现代中国不同阶段小资产阶级知识分子关于如何处理革命与恋爱复杂关系的再探讨。实际上,这一小说叙事是赵清阁及其创作服从于时代需要的产物,旨在针对彼时的艰难战局,号召举国青年积极投身抗战,不要沉溺于个人私情。所以,作家在“一切为了抗战”这种观念的推动下,于创作中表达出了一系列的

民族主义革命话语,甚至主动进行了小说艺术的战术性撤退,也就不足为奇。赵清阁也由此从纯文学作家转身,成为文学大众化的倡导者和实践者。

参考文献:

- [1] 王德威.小说中国——晚清到当代的中文小说[M].台北:麦田出版社,1993.
- [2] 冯雪峰,等.中国新文学大系(1927—1937)第11集·文学理论集[M].上海:上海文艺出版社,1987.
- [3] 刘剑梅.革命与情爱:二十世纪中国小说史中的女性身体与主题重述[M].上海:生活·读书·新知三联书店,2009.
- [4] 李蕾,风媛.早期普罗小说“革命+恋爱”模式的青春特质[J].中国现代文学研究丛刊,2005(10):102-115.
- [5] 王一川.中国现代卡里斯马典型——20世纪小说人物的修辞论阐释[M].昆明:云南人民出版社,1994.
- [6] 王智慧.激情叙述下的个性言说——蒋光慈小说创作简论[J].中国现代文学研究丛刊,2002(2):191-207.
- [7] 赵清阁.月上柳梢[M].银川:宁夏人民出版社,1986.
- [8] 茅盾.茅盾全集(第20卷)[M].北京:人民文学出版社,1990.
- [9] 王德威.历史与怪兽:历史、暴力、叙事[M].台北:麦田出版社,2004.
- [10] 高天星,高黛英.赵清阁文艺创作年谱[J].信阳师范学院学报(哲学社会科学版),1988(3):63-72.
- [11] 高天星,高黛英.赵清阁文艺创作年谱(续)[J].信阳师范学院学报(哲学社会科学版),1988(4):80-85.
- [12] 陈学勇.赵清阁文艺生涯年谱补正[J].中国现代文学研究丛刊,1996(3):293-297.
- [13] 李扬.陈铨著译年表[J].新文学史料,2009(2):114-124.
- [14] 刘美.《陈铨著译年表》正误及补遗[J].新文学史料,2010(4):192-194.
- [15] 陈铨.狂飙[M].重庆:正中书局,1942.
- [16] 赵清阁.我们的话[J].弹花,1938(1):1.

On ZHAO Qingge's Love Story in Sino-Japanese War in Modern Literature ——Taking Moonlight over the Tip of Willow as an Example

XU Lu

(School of Liberal Arts, Chongqing Normal University, Chongqing 400311, China)

Abstract: As the only novel created by ZHAO Qingge in the War of Resistance Against Japan, Moonlight over the Tip of Willow portrays a love story with the aspiration of struggling against Japanese invaders and saving the nation, which was seen as the inherit and perfection of previous works. The novel shares similarities with Sturm by CHEN Quan in the theme and artistic sleight. Besides its artistic value, the research of contradiction and complicated relationship between ZHAO and her works provides a vision for the evaluation of literature on the War of Resistance Against Japan.

Key words: ZHAO Qingge; love story in Sino-Japanese War; Moonlight over the Tip of Willow; Chen Quan

(责任编辑:韩大强)