

经典文学史的书写与文学史观的反思

——以严家炎《二十世纪中国文学史》为中心

张福贵

中国现当代文学史的写作一直受制于某些先验的思想前提而鲜有突破，严家炎主编的《二十世纪中国文学史》通过对晚清文学“现代性”的三大个案的发现，将现代文学发生的时间提前三十年，现代文学史的边界也由“五四”前夕推进到晚清。然而学术的边界与学科的边界是不同的，两者的差异在于如何确定文学史的划分标准和个案选择。任何一种具有表征性质的个案判断，都应该是对一个时代的整体判断，只有某种变化成为一种主流或时尚时，才能说是“一个时代”的变化。“1911”、“1917”和“1949”是20世纪中国文学发展过程中绕不过去的几个质变的关键点。

经验告诉我们，历史书写中最难实现的往往就是真实地书写历史本身。笔者一直认为，对于中国现当代文学的评价从来就不是一种学术史和艺术史的评价，而是思想史和革命史的评价。在这样一种政治逻辑下，中国现当代文学史写作也就一直存在着一些不可证伪的前提，有着一些不可获知的历史真相，存在着与古代文学史写作不同的难度。因此，在既定的历史书写的长期积累中，按照历史真实和学术逻辑写作一部“20世纪中国文学史”教科书是极其困难的。严家炎就是在这样一种思想环境下，组织现当代文学领域一些学者，编撰出版了《二十世纪中国文学史》（高等教育出版社2010年出版），其意义和价值非同一般。可以断言，这是一部经典的文学史著作，将在中国现当代文学史学的构成上留下里程碑式的价值与影响，具有学术史意义的巨大贡献。也许，无论经过多少岁月的淘洗，人们在梳理这段久远而短暂的中国现代文学学术史时，都不能不提到这部书。

本文为国家社科基金规划项目“文化守成与二十世纪中国文学现代转型的多重路径”（批准号 108CZW039）阶段性成果

严家炎的治学与为人在现代文学界是有口皆碑的，几乎每一部论著都能为当下学术研究提供一个相当持久而热烈的话题，甚至带来学术史的改写。例如，20世纪60年代关于《创业史》

的评价,80年代与唐弢一起对于《中国现代文学史》教科书体系的建构,随后对于《中国现代小说流派》的开创性的梳理和命名,90年代初通过对金庸小说的解读,确认了通俗文学在文学史和学术史上的正宗地位等等。而难能可贵的是,通过多年的学术实践活动,他与前后几代学者一直坚守着“五四”新文化的方向 and 思想启蒙的立场,为现代文学界确立了一种冷静的学术评判尺度和高洁的学术品格,为“向后看”的当代中国思想文化界提供了一种智者的清醒和理性的前瞻。也正是在这样一种学术研究和学者品格基础上,《二十世纪中国文学史》的价值和意义就不言自明了。资料的新发现、思想的原创性、结构的完整性、结论的正确性等都是这部书的卓越之处,足以支撑其成为一部文学史写作的经典文本。同时,本书所展示的文学史观和方法论,也必将促进中国现当代文学学科走向成熟。

在一个被人反复探讨而学术积累丰厚的领域里,要使自己的研究成为经典性的成果是极其困难的,而经典的文学史著作一定是立于学术高端而具有示范性意义的杰作。《二十世纪中国文学史》的学术史意义不仅在其内容的丰富和形式的完整,更在于它通过实际考察和发掘,提出了许多对文学史的新的理解和文学史观的独家阐释,从而引起人们的讨论与反思——深刻的思想必然激发新的思想。

第一个引起人们关注和讨论的是现代文学史的边界问题。《二十世纪中国文学史》在内容和史料上的一大贡献,是对于晚清文学新的“现代性”个案的发现,并且将其视为现代文学大步前移的标志,这就是严家炎关于“现代文学”起点的“三大发现”:1878年黄遵宪的《日本国志》、1890年陈季同的《黄衫客传奇》和1892年韩邦庆的《海上花列传》。严家炎的论据相当充分,认为从文学史评价的角度——“文学主张”、“对外交流”和“创作成就”来看,三部作品符合中国文学“现代性”的“三大标准”：“言文合一”、“世界文学”的、“标志性作品”^①,从而将现代文学发生的时间提前了三十年,现代文学史的边界也由“五四”前夕推进到了晚清。

严家炎的文学史观是开放的、宽容的,他提出的“多元共生”的“文学生态”问题,对于人们完整地理解现代文学发生发展的过程,发掘被掩埋和误读的文学史实具有开拓性、启示性意义。他关于现代文学史边界的“三大发现”在学术史上无疑是极其重要的建树,必然会引起学界的高度重视。而一个观点能够引起强烈的反响和讨论本身,就说明这一思想已经进入文学史了。因此有学者把这种“以包容性的学术视野发掘新史料”的特点视为《二十世纪中国文学史》最重要的“创新性的呈现方式”：“编著者超越了党派、阶级、民族的界限,以毫无局限或偏见的包容性视野去搜求、洞察和发现尚未被发现或者已发现并未写进文学史的新史料,通过去伪存真地选择和整理,将其纳入文学史书写的框架结构,这既充实丰富了二十世纪中国文学史的内涵又改变了以往对文学史格局所形成的一些习见。由于从新发掘的史料中钩沉出陈季同于1877年至1891年间出使欧洲以法文创作并发表的小说《黄衫客传奇》和剧本《英勇的爱》,并以此为佐证,将中国现代文学的开端由1917年推进到19世纪80年代末和90年代初,向前追溯了二十七年之多,这就大大突破了中国现代文学史已有的学科格局。”^②

我们在为严家炎对于中国现代文学起点的“三大发现”表示敬重和关注的同时,需要进一步讨论的是,学术的边界与学科的边界之间究竟是一种怎样的关系问题,这其中也涉及到如何确定文学史的划分标准和个案选择的问题。学术的边界是个性化的理解,学科的边界要有相对广泛的共识,学术的边界是不确定的,学科的边界是相对确定的。

“二十世纪文学”从20世纪80年代中期被提出后便成为了一个新的文学史概念,甚至成为一个新的文学史研究的学术前提,得到了人们的普遍共识。但是学术的创新与突破往往恰恰是从反思学术常识开始的。严家炎的著作以“二十世纪中国文学史”命名,表明他对于这一概

念的坚守,而实际上他也把这一史观贯穿于整个文学史的写作之中。关键是我们如何认识这百年文学发展过程中的时差与异质,也就是重新认识“二十世纪中国文学史”这一概念的真实性和发展的整体性问题。

笔者认为,首先是如何看待20世纪中国文学发展史的三个时间“点”:晚清、“五四”和“1949”。很明显,这不是一个偶然的时间序列,而是“20世纪中国文学”写作必须要解释和评价的三个历史发展的关键点,任何一部同类史书都绕不过去,都不能回避对它的评价。这里,我想提出并界定一下文学史中的“文学时代”的概念:它是一个建构在时间基础上的有关文学时代特征的定性分析和定量分析的概念。“文学时代”具有一段历史的整体风尚或者主体特征,这种风尚和特征是由共同的文学观念、审美追求主导的,也是由许多经典的个案、细节形成的,而每个个案和细节又都体现出这个时代的特征。某一个“文学时代”的构成则是指某一历史时间段内体现出的文学的整体风貌和区别于其他“时代”的本质特征,诸如文学观念、文学主题、文学样式、文学语言、评价体系、作家群体和接受范围、影响等各个方面。这些基本特征就是划分文学时代的基本标准。某个“时代”在时间上应该具有相对明显的边界,同时又与其他“时代”具有一定的连续性和承继性。而某一个“时代”的个案和细节则有可能成为文学史发展的关键点,继而发展成为整体质变的标志。

二

文学史书包括教科书与文学史著作,两者具有不同的写作和评价标准。也就是说,学术的领域和学科的范围不是完全相同的概念。学术的领域是没有边界的,可以是任何的个案研究,任何的个性评价,而学科范围的确认则需要有整体性的判断和基本的共识。学科的范围判断需要有更多的个案依据,需要有相当程度的普遍性。如果用学科领域的概念看的话,文学史的划分必须具备“一个时代”的标准,而不仅仅是一些单独甚至孤立的个案。当我们把《二十世纪中国文学史》作为教科书来理解,采用一种较严格的文学史观,来继续分析其关于现代文学起点的“三大发现”时,就会看到这“三大发现”也有值得进一步讨论的余地。“三大发现”或多或少都具备严家炎所制定的“现代文学”的三大标准,但是如果作为一个“文学时代”开始的标志,就觉得略显不足。人们之所以认同鲁迅的《狂人日记》是中国现代小说的开始,就是因为其具有开启和表征“一个时代”——“五四新文化运动”和“文学革命”——的基本内涵与影响,确立了“人的解放”的主题,创造了现代短篇小说的结构形式,使用了基本规范的现代白话,开始了细致深入的心理描写,贯穿全篇的第一人称叙事角度等等。特别是《狂人日记》的主题成为后来新文学批判传统礼教、呼唤人的解放的共同主题。《狂人日记》的这些时代特征都对其后中国新文学的生成与发展产生了巨大的影响,而且成就了鲁迅——具有代表性的中国现代小说家的地位。同时,作为多数个案和普遍性特征,《狂人日记》之后出现的“问题小说”、“自我小说”和稍后的“乡土文学”等,都与《狂人日记》的文学观念、文学主题、语言形式、审美方式等相近,使新文学蔚成风气,昭示着一个新的文学时代的到来。所以,无论是从“点”还是从“流”的角度考查,《狂人日记》都具有表征“一个时代”的意义。

就文学史的时代划分而言,任何一种具有表征性质的个案判断,都应该是对一个时代的整体判断,至少是主流判断。如果个案与局部只是前奏和背景,把后者当做前者来理解和判断的话,就可能会模糊对象的本质属性,边界是扩大了,但是价值也可能“摊薄”了。“从现代文学立场看,晚清的‘新变’还只是‘量变’,离‘五四’前后的‘质变’还有一个过程,‘五四’作为重大

历史标志的地位,是晚清‘新变’所不能取代的。现代文学史可以从晚清写起,但分水岭还是‘五四’新文学运动”^③。当然,任何界定都是相对的,因为历史本身就是一个连续不断的过程。但是如果以相对主义历史观来看,有一天人们会不会把《红楼梦》看作是现代文学的“起点”?因为鲁迅曾经说过:“至于说到《红楼梦》的价值,可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写,并无讳饰,和从前的小说叙好人完全是好,坏人完全是坏的,大不相同,所以其中所叙的人物,都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了。”^④按照英国小说理论家福斯特的《小说面面观》中所列出的小说标准,《红楼梦》在中国叙事文学中第一次成功的塑造出了“圆形人物”,而过去的作品多为“扁形人物”^⑤。而从现代性的标准看,贾宝玉与林黛玉的爱情观和爱情故事中,已经具有了初步的“人”的意识。而且,也确实有人认为《红楼梦》已经具备了“现代性”的因子:“当王德威先生以颓废、滥情等西方风尚的现代性标准来律中国文学之时,缘何仅驻足于晚清而不前,视《红楼梦》已具有的现代性的因子于不顾,让这种被压抑的现代性再次被压抑呢?”^⑥然而,我们不能忽视的是,《红楼梦》仅是一个局部的个案,是新的“文学时代”的孤证——一个不完整、不规范的孤证,没有成为“一个文学时代”的表征。

文学史写作本身要求有文学史的知识考古的过程,但是考古学的价值观——“更早”的发现——并不一定都具有本质性的意义。严家炎在书中表现出的文学史标准是完整而严密的,但是,如果能再有一些个案的证据可能会更支持现代文学更早发生的“起点”的判断。

把文学史的质变聚焦于“晚清”还是选择在“五四”的时间点上,涉及到现代文学与古代文学的边界问题(这里暂且把近代文学归于古代文学),也涉及到辨析两种文学时代的属性问题。我认为,如果用一句话来概括20世纪中国思想文化发展的历程的话,那就应该是“传统与现代的冲突”,这种冲突贯穿于这一“时代”的始终。而冲突的激烈程度是与16世纪以来特别是晚清以来的“西学东渐”的流量大小成正比的。无论是从政治、经济、军事领域还是从思想文化领域来看,全面现代化过程都始于辛亥革命之后。“体用之说”是贯穿于晚清社会政治思想文化中的主导性,也是强制性的价值观。经过血的事实证明,思想文化系统的根本变革不大可能发生在政治制度变革之前。因为传统思想文化经过千百年来发展、规训,已经被哲学化、法律化、习俗化了,具有了全面的控制力和影响力。“辛亥革命”通过极端方式结束了几千年的封建帝制,开始了中国政治的现代化进程,也正是由于这一层面的变革,才为下一阶段的思想文化变革提供了可能。人类文化发展变化的历史证明,物质文化、规范文化、观念文化的依次变化是有一个循序渐进的逻辑顺序的。“辛亥革命”的政治变革使传统的思想文化失去了最重要的保护层,从而使人们可能对封建伦理道德进行批判。“五四”新文化运动便是在这样一种政治前提下发生的。所以说,辛亥革命实质上是文化转型和现代文学的发生必不可少的关键性环节。没有这种政治体制的变革,反对封建礼教的言行不仅存在着道德的风险,而且存在着人身的风险。“辛亥革命作为中国民主革命的一个伟大起点,使晚清以来一直被压制的新文化思想具有了完全合法性,为这些新文化思想提供了政治保障和切实的法律保障”^⑦。

“五四”时期的观念文化变革和思想启蒙直接受西方人道主义、个性主义的影响,对传统的封建礼法进行全面的否定,意欲从根本精神上改造国民性。这被当时的新文化运动的先驱者推到极为崇高的地位,称之为“吾人最后觉悟之最后觉悟”^⑧。从“五四”新文化运动开始,中国思想文化领域进入深度现代化的时代。科学、文学、哲学、历史、社会学等每一个领域都出现了标志性的个案成果,现代学科体系在对传统的批判中逐步确立,从中可以看出中国社会受西方现代文化全面影响并发生系统性改变的端倪。因此,只有某种变化成为一种主流或者时

尚时,才能说是“一个时代”的变化。

任何文化变革都是一个由量变到质变的过程,对于中国现代文学来说,这个质变的点应该在辛亥革命发生之后的“五四”新文化运动的全面发生之际,而不是先声时代的晚清。海外学者王德威欲对晚清文化做重新定位,认为“重申现代中国文学的来龙去脉,我们应重识晚清时期的重要,及其先于甚或超过五四的开创性。”于是他提出了经典的文学史命题——“没有晚清,何来五四”^⑨。这个命题被大陆学界广泛认同并得到进一步夸张阐释。从“晚清”到“五四”,时间间隔并不长,但是其中有一个至关重要的“辛亥革命”。所以简单地讲,没有“晚清”,便没有“五四”,但是“晚清”并不等于“五四”。这一点,严家炎早在20世纪80年代初就有过清晰准确的判断。他在《历史的脚印,现实的启示——“五四”以来文学现代化问题断想》中指出:“从‘五四’时期起,我们开始有了真正现代意义上的文学,有了和世界各国取得共同的思想语言的新文学。”正是因此中国现代文学才能“当之无愧地称得起是现代化的文学”。“倘使有人要问什么是现代文学,我以为这个解释庶几近之。即使意义尚不完整,却已经把现代文学最主要的特点指明,而且说得相当准确了”^⑩。这一点也得到了唐弢的认同。说到这里,我倒可以作出这样的判断——“没有辛亥,何来五四”?而这个判断就中国社会政治文化的历史关系来说,可能更加切近真实。

三

《二十世纪中国文学史》在学术史上的一大贡献是对于“现代文学”的内涵与外延都做了明确的界定,而且把“现代性”意识在相当程度上贯穿于全书的始终,这是一种境界很高的文学史意识。但是在当下的思想环境下,坚守原初意义上的“现代性”意识,来评价1949年之后特别是“十七年”文学是勉为其难的。有的学者指出,《二十世纪中国文学史》思想逻辑上不甚统一,认为没有把“现代性”意识贯穿全书的始终。我以为即使真的如此,主要也不是编写者的责任,而是文学发展本身的问题。当20世纪中国文学的后来发展与“现代性”越来越出现错位时,编写者对于这一概念的处理只能有两种方式,或是放弃或是改变。于是在许多当下文学史研究论著中,对“十七年”文学的评价采取了扩大“现代性”内涵的策略,对“红色经典小说”等做了思想与艺术上毫无保留的积极评价,以“重读”的形式回归于传统文学史的价值观。在这个意义上,就带来了一个本体性的问题:“20世纪中国文学”何以成立?具体来说,就是如何理解20世纪中国文学发展的第三个“关键点”——“1949”。

前面说过,“现代性”意识不能贯穿于20世纪文学的始终,首先不是编写者的认识问题,不是学术逻辑问题,而是中国文学乃至中国思想文化发展的实际存在。这也是有的学者指出的《二十世纪中国文学史》前后逻辑不统一的根本原因之所在。从20世纪中国社会发展的实际历程来看,“救亡”压倒“启蒙”是一种历史的真实,引起争议的实质问题倒不是对历史真实与否的求证,而是对这一历史转变作出怎样的评价。这里涉及到如何理解“启蒙”和“救亡”含义的问题。笔者认为,“救亡”和“启蒙”都是“人的解放”的总主题的构成内容。“人的解放”本来就包括政治的救亡、经济的翻身和思想的启蒙。“救亡”与“启蒙”不是“压倒”的取舍关系,而是“人的解放”不同层面的“更替”关系,是人的解放的总主题在不同阶段的不同要求而已。这是我们一般应该具有的一种思想的共识。但是,政治的胜利最终不等于文化的成功,经济的翻身终究不等于思想的解放。阶段性的要求只能服务于总体要求,但不能完全代替也不能使前后阶段的要求对立起来。当我们把“救亡”与“启蒙”不同层面的主题完全等同,就会对20世纪后半期

中国文学作出合乎原初“现代性”意识的解释,甚至作出后期文学的现代意义高于前期文学的评价。要知道,以严家炎为“现代性”意识设定的三大标准来考察这段文学史,就会发现愈到后面愈不相符。仅就爱情观来说,你会发现《小二黑结婚》中的小二黑、小芹离《西厢记》中的张生、崔莺莺近,而离《伤逝》中的涓生、子君远。也可能正如许多论者所说的那样,小二黑、小芹对于婚恋自由的追求是“五四”个性解放的发展和扩大。但是,思想的反抗和生命的反抗是具有不尽相同的意义与价值的。至少,是人的解放的不同层面的诉求。要知道,出于对现代化的渴望并不一定会导致现代化的实践,而有时候可能是相反——从事“反现代化”的实践。所以,当用一个贯穿的标准面对一个已经改变了的历史阶段的时候,如果不能作出历史批判的话,就会改变原有的价值观的内涵——让历史适应原有的价值观,从而尽可能地对这段历史作出等于乃至高于“现代性”的评价。其实,这不仅不能使历史文本切近历史本身,而是更加远离了历史。就像人们面对“五四”新文学割断传统文化的指责的时候,千方百计地强调“五四”新文学与传统文化的本质关联一样,反而使它更加背离了“五四”新文学反传统的本质。与其相比,对“五四”新文学割断传统的指责恰恰更接近“五四”新文学的本质。所以,对于40年代后期以降以阶级斗争为核心主题的文学文本,不能做更多的“现代性”理解,其与“五四”新文学的时代精神已经拉开了距离,出现了文学观念、文学主题和文学样式的传统回归。至少,“五四”新文学个性解放的主题逐渐淡化是一个不争的事实。严家炎的《二十世纪中国文学史》可以进一步远离这一与历史事实相脱离的思想逻辑,把不同层面发展的不同价值阐述得更加清晰中肯。

历史是事实与观念的组合,也是过去与当下的融合。在历史的书写中,单纯的叙述不过是事件的罗列,而纯粹的自我评价又只是历史学家心灵的再现。历史应是史实与史观的结合,是时间的顺序与逻辑的顺序的一致。当然,历史与逻辑的一致有时候只有到最后一刻才有所体现,当时未必一致,甚至还有可能是矛盾的和背反的。在这个意义上说,历史文本不过是关于过去事实的说明书,具有写作者自己的认识和解释,而这种认识和解释也有可能是误读或者“读误”。就像“五四”新文学与古代文学的关系一样,究竟是传统自然发展的一段线,还是发生质变的一个点,是要辨析清楚的,即使是千百年后,这种质变在漫长的文学史中已经微不足道。

以政治时代为标准来对中国现当代文学发展历史进行分别命名,虽说可能淡化了文学史自身的特征和规律,但却把握住了中国文学的本质特征。中国文学特别是20世纪的中国文学先天与政治密不可分,浑然一体,所以以政治时代为分期标准是一种预定的事实存在^①。“1911”、“1917”和“1949”是20世纪中国社会和文学发展过程中几个质变的关键点,本然地决定了文学史——“文学时代”的不同命名。笔者一直认为文学史观的反思要从文学史命名开始。众所周知,“中国现当代文学”概念早已进入国家学科目录,具有了一种法定的规约性。在这样的学科历史中,“中国现当代文学”的命名往往是不能怀疑和证伪的,所以人们也有意无意地忽略了其间的差异性。但是,如果从文学观念、文学主题、文学组织、社团流派、作家身份、作品风格、运动形式、出版物等诸多方面在1949年之后出现的新变化来看,就会明确感到两种文学时代的本质差异。当文学从整体到细部都发生了根本变化的时候,再把现代和当代作为同一性质和形态的文学时代,就会遭遇许多难以解释的问题,而且有的问题不是我们学者自身能力所能左右的。这是中国现当代文学研究界几十年来共同面临的跨世纪的难题。

严家炎经过半个多世纪文学史研究和写作而形成的认识,在《二十世纪中国文学史》中体现得十分充分,把文学史写作由普遍的“党史体系”推进到高度体系化的“现代性”文学史体系,是具有开拓性、建设性意义的。“无论在中国还是在西方,都曾经经历过一个把所有的文字著

述(小说、戏剧除外)都称作‘文学’的时代。在这样的时代,今天意义上的‘文学’当时反倒成为宗教、政治的附庸,这时的宗教、政治,因为文学所具的独特感染力,而把它作为实用的宣传、治国的工具,达到艺术审美之外的其他目的”^⑫。但是面对这样的世纪难题,在实际操作中仍然存在着价值观表达的困惑。无论我们怎样重申,这责任不在于写作者,而是历史本身和评价历史的思想环境,但是面对历史,我们还是一直期待一个合适的、自由表述的空间。历史是叙述者所呈现出来的,笔者一直认为,在忠于历史真实的前提下,“一切历史都是个人史”。我们每个人不一定都有参与历史的机遇,但是都应该有评价历史的权利。当我们不能对历史作出自由表述时,就可以试着从方法论上寻找突破。按照这样的思路,如果我们用“中华民国文学史”和“中华人民共和国文学史”这两个概念,来代替“现代文学”、“当代文学”或者“二十世纪中国文学史”这些时间性概念的话,可能事情会变得稍为简单一些。这可能面临以政治时代代替文学时代的质疑,但是,就中国文学来说,以重大政治事件来划分文学史恰恰能表征文学的本质,因为无论是文学时代的整体风貌还是某一阶段的文学主题和风尚都与政治密不可分。严家炎的《二十世纪中国文学史》以及其他所有文学史文本所存在的某些缺憾的真正原因正在于此。

- ① 严家炎主编《二十世纪中国文学史》,高等教育出版社2010年版,第12、7、10页。
- ② 朱德发:《创新与本体性——论严本〈二十世纪中国文学史〉的两大特色》,载《中国现代文学研究丛刊》2011年第9期。
- ③ 温儒敏:《现代文学研究的“边界”及“价值尺度”问题——对中国现代文学研究现状的梳理与思考》,载《华中师范大学学报(人文社会科学版)》2011年第1期。
- ④ 鲁迅:《中国小说的历史变迁》,《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社2005年版,第348页。
- ⑤ 爱·莫·福斯特:《小说面面观》,苏炳文译,花城出版社1982年版,第20页。
- ⑥ 妥建清:《没有〈红楼梦〉,何来晚清?》,载《社会科学评论》2007年第2期。
- ⑦ 王学谦:《没有辛亥革命,何来五四文学》,载《学习与探索》2011年第5期。
- ⑧ 陈独秀:《吾人最后之觉悟》,载《青年杂志》1916年1卷6号。
- ⑨ 王德威:《被压抑的现代性——晚清小说新论·导言》,宋伟杰译,北京大学出版社2005年版,第1页。
- ⑩ 严家炎:《历史的脚印,现实的启示——“五四”以来文学现代化问题断想》,载《文艺报》1983年第4期。
- ⑪ 张福贵:《时间概念与意义概念:关于中国现代文学的命名问题》,载《文学世纪》(香港)2003年第4期。
- ⑫ 严家炎:《二十世纪中国文学的现代性特征》,载《中国艺术报》2010年7月5日。

(作者单位 吉林大学文学院)

责任编辑 山木