

# “批评的时代”大门 是如何开启的？

——关于 20 世纪中国文学的文化转型

殷国明

近代以来，中国社会经历了激烈动荡和变革，其巨变程度无与伦比，早就有很多学者论述过，例如较早研究思想史的郭湛波就说过：“中国社会变动最剧烈，莫过于春秋、战国，而中国思想史，也以春秋战国思想为最。其次就是近代了，尤其近五十年来，中国思想变动之剧烈，别派之复杂，较之春秋战国只有增加，而毫无逊色。同时近五十年中国社会变动之剧，也超过春秋战国数倍。”<sup>(1)</sup>

在这个过程中，文化也从相对的封闭状态向开放改革的方向变迁，使文学创作、理论和批评都出现了新的发展态势与格局，尤其是文学批评，其先发声于文学创作和理论的变革，以一种先发制人的特点，参与到中国这场激动人心的大变革之中。由于中西文化文论的碰撞与交流，以及由此形成的与世界越来越广泛交流的跨文化语境，20 世纪中国文学呈现出一些从未有过的历史特点，其自身经历了一系列历史性裂变、转换和拓展，不仅使自己从原来的传统文化与意识形态框架中率先脱颖而出，而且使自己的社会角色及其文化功能也随之转变，成为社会变迁中最敏感、最前卫、对人们生活影响最广泛的领域与现象。或许会让后人惊讶的是，在 20 世纪的中国，几乎每一次、每一种大的社会和文化变革，都离不开文学批评的现身和参与，都能够从文学批评中找到其征兆和痕迹。

一、大变动时代的历史机遇：关于文学批评的异军突起

正是在这种历史语境中，催生了中国文学的转型，而这种转型由于变动之大、所触动和触及的历史文化之深，以及给文学和作家批评家带来的变化之大，都是前所未有的，都把文学推到了一个新的文化关口，使其在思想、观念乃至文化基础上都不能不面临一种新的挑战。对此，我们也许随之不能不承认鲁迅在 20 世纪初的断语至今依然有效：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神前途的灯火。”<sup>(2)</sup>

这也正是文学批评时代到来的历史机遇。

这确实是人类文化史上一种奇观和奇迹，至少是一种少有的历史现象。如今，当文学及其文论在大众流行文化冲击下，文学批评已经渐渐退居社会边缘，有人甚至断言“文学已经终结”“文艺理论已经死亡”的时代语境中，不仅以往的文学盛世难以重现，就连历史的踪迹也日渐模糊起来。就此而言，对于 20 世纪中国文学批评的研究，不仅是了解和反思中国历史变迁的一个交叉点和基本点，而且也是如何展望和把握未来文化走向的历史窗口。在这里，人们所面对的具体历史场景——无论从观念形态还是从实际操作方面来说——都比以往设定的

一些既定的思想观念和理论话语丰富得多,而在这里所说的“场域”指的就是一种急速变化的历史文化语境与空间,而我们所加以关注的“思想”“观念”和“话语”也许只是在历史行进中所借助的一些理性的光亮和路标。

所谓“批评时代”崛起,离不开文学进入更开阔社会和生活空间的欲望和追求。

从人类世界化进程来说,公共文化场域的崛起和扩展,是20世纪人类社会的显著变化,其不仅展现了社会更加民主、自由和开放的前景,更突显了文化在历史发展中更加显著的作用;不断扩展和敞开的公共文化场域,不仅为人们表现和呈现自己,开辟了合理、合法的空间,使人们的情感和思想有了充分释放的空间,使人的交流和互动有了更多机遇和机会,而且也建构了一个文化竞争和博弈的新战场和新方式,人类各国各民族之间的竞争,将越来越多通过公共文化场域表现出来,由此也滋生了所谓“广播战”“电视战”“舆论战”“文化商战”等各种新奇景观,将人类历史推到一个新纪元,即文化竞争的纪元。

就文化公共场域崛起和扩展的物质基础与技术条件来说,先有印刷出版业的快速发展,再有广播电视网络的无初不及,最后又有互联网的无所不能,人类文化已经进入一个传播时代,其视野和视域及其所能涵盖的范围,所达到的细度、精度和密度,足以使人们每个文化细胞,都会感受到公共场域的重塑、建构、召唤、监控和利用,对于公共文化媒体和场域的依赖性也空前增强。人类正在进入全天候和全方位的符号化时代,不仅其所有的感觉和知识,都依赖于符号的传输和供给,同时也在在这个过程中,把人类所能接触到的一切都转换为符号,而且人本身也越来越数字化和符号化,成为名副其实的“符号的人”。

而在这个过程中,文学批评则起到了打开闭锁、消除障碍、开拓新地的先锋作用。因为所谓公共文化场域,从最初古罗马时代的文化广场,到今天的微信公众号平台,都是经过争取、开拓和创新的文化成果,都在展现人类参与人类公共事务的权利和义务,都不能没有人类批评、批判、争执、争辩并由此达到某种共识与和解的过程,甚至可以说,人类进入现代社会之后,公共文化场域的扩展,进入了一个“加速度”时期,而构成这种“加速度”最重要

的来源之一,就是文学或文化批评的发展。

这或许才是所谓“批评的时代”的显著的文化魅力。而就此来说,我们甚至可以把批评的繁荣及其存在状态,认定为一种现代文化发展的尺度,也就是民主、自由和人的文化权利的标志,其与公共文化场域的存在是相互依存的。如果没有批评的存在,甚或不允许、限制和压制批评的存在与发展,所谓公共文化场域、所谓公民的文化权力,都是虚假的、造势的,被特定的权力集团所绑架和利用的,因而也不可能成为“公共”的,而如果缺乏一种真正的自由、民主的公共文化场域,批评也不可能得以呈现和发展。

几乎所有立足于现代社会的人,都无不感受到这种关系,感受到对于公共文化场域的建构和争夺。对于公共场域及其在文化转型过程中的意义,哈贝马斯曾有过深入探讨,他认为其从过去较小规模的、文化论坛式的形态向大众传播时代的转折,已经根本改变了公共场域的文化属性,使其逐渐沦为一种与意识形态权力机制合谋,并受文化产业所塑造和控制的虚假的私密世界——这种思想至少在哈贝马斯早期著作《公共领域的结构转型》中已经显露,后来由英国文化学者汤姆森进一步加以深化和阐发,完成了对于西方资本主义文化机制的整体性批判:

在所谓公共利益的帷幕之下,舆论营运工作推进了有组织的利益集团的特定目标。这样,资产阶级公共领域的残余就具有一种准封建性质,新技术被用来使公共权威取得某种一度被封建宫廷靠筹划宣传而取得的光辉和个人威信。公共领域的重新被封建化使它成为一个舞台,是政治成为一场营运好的表演,领导人和革政党常规地寻求非政治化人们的欢呼赞同。一旦有私人使用一项批判原则来反对公共权威的既有权力,“宣传就成为营运整合的原则(由运作机构——政府、特殊利益集团,首先是政党——来处置)”。人民大众已成为一种营运的资源,它被有效地排除于公共讨论与决策进程之外,领导人和政党偶尔靠传媒技术的帮助从中取得足够的赞同,使他们的政治纲领与妥协合法化。<sup>(3)</sup>

显然,这种观点并不完全适用中国20世纪初的文化状态。因为此时中国公共场域的转型,尚处

于从封闭向开放,从书斋、官府向社会性与公开性发展的阶段,随着报纸杂志和书籍出版的繁荣,以及有限的市场化传播机制的出现,带来了大众参与社会政治的机会,而文学和文学批评的政治化和意识形态化,也形成了对抗和颠覆专制制度,争取思想和言论自由的新的力量,这一切不仅表明新的官民共享的公共场域正在形成,而且已经显示出冲破专制文化机制、为新思想和新文化鸣锣开道的强大力量。

报刊和出版业的出现和发展,无疑为公共场域扩展和公共意识的表达提供了可能性,也大大扩张了思想和意识形态在社会生活中的功能和影响力。在20世纪初,梁启超就写了《论学术学之势力左右世界》一文,指出在当今世界,思想与学术已经成为决定社会发展趋势的关键因素,呼吁中国要重视学术研究和理论建设,由此来推动中国社会的变革和发展。而梁启超的文学批评和理论也体现了一种新的文学意识,即以一种社会化的主体姿态出现,对于文学的价值与功能进行新的评价和论说,突出和强调文学公众性和社会价值,把文学从传统的文人书斋、个人点评的相对个人化的阅读与评价空间中解脱出来,转向了一个社会化的公共领域,成为促进中国政治民主化、社会现代化的开路先锋。

## 二、“天下公器”：关于文学批评的价值追寻

显然,学术为天下公器——这不仅是20世纪中国文学批评的出发点,更是一种新的文化场域的标示,昭示着“批评的时代”的到来。在这里,“天下”是一种跨文化的空间意识,也是一种无畛域的文化胸怀,其所导向的是一种社会化和全球化的语境。如果说,传统的文学批评所追寻的是文学趣味、悟道的心得与个人的情志,重在个人的阅读和感悟的话,那么,新的文学批评与理论则以社会历史发展的趋向与要求为标尺,更加倚重公众的接受程度与传播效应,重视文学的现实力量和社会效益。

但是,学术要成为“天下公器”,或者要做“天下公器”的学问,首先就要有“天下”的空间,有共通的公共语言,有公众可以分享、共享的文化权力——这一切不仅把批评推到了时代变革的前沿,也为西方文化的引入、继而为新的理论范式和观念建构创造了条件。因为这一切都不失为打破旧的场域界

限、创造新的公共文化空间的必要条件。所以在20世纪文学批评中,新观念、新概念和新话语的引进、争辩和阐释,一直是难以避免和跨越的功课。这些新观念、新概念和新话语,实际上是在寻找和建构一种能够跨界、能够被人们普遍认同的公共语言,在公共文化场域中实现沟通。而在很长一段历史时期内,这种新观念、新概念和新话语的陌生化程度,实际上是文学批评所面临的最实际的挑战。例如,茅盾在20世纪20年代初就曾抱怨,在一个一些基本观念和概念还未达到公共认同的前提下,文学批评是很难获得其沟通效应的:

譬如我们说“文学是人生的反映”,就有人连“人生”都不得其解,我们说“文学的功用在于沟通人与人间的情感”,就有人连“情感”两字都不得其解,我们说“近代文学是平民化的”,就有人连“平民化”三字不得其解。往往我们写了一篇东西,自以为没有什么高深意思,浅得不得了,但是究不能尽令人人皆懂,若多用些人名书名,在我们方且极力自愧搬不出东西,但在一般人看来,光景和“天书”仿佛了。<sup>(4)</sup>

表面上看,这是批评家与读者之间文学修养的高低差异问题,实际上是中国在构建公共文化空间所面临的重大问题,即公共语言和话语的建构,其不仅影响到公共文化空间的有效性,而且触动了中国传统文化的深层意识结构,甚至触发了中国传统的思维和表达方式的变革。

或许这正是中国公共文化空间建设的难度。就人文学术和文学批评来说,尽管白话文的普及,打破了过去被文言文锁闭和限定的文化空间,但是具体到不同的领域和话题,中国并没有形成能够在公共文化场域通行、能够行之有效认同和交流的公共语言和话语系统——而一些基本的、常识性的观念、概念与术语,正是其基本要素和相互沟通和勾连的关节点,通过它们所谓文化公共场域才不至于被权力所垄断,成为被优先圈定的权力话语,才具有“天下公器”的实践性。

可惜,在西学东渐的大背景下,中国原有的语言系统、知识谱系和思维方式,未能造就出和生产出适应于新的公共语言和话语系统,尤其当文言——作为一种公共语言和文字系统被摒弃之后,

新的白话语言和话语形态,虽然有深厚的民间基础,但是在意识形态和上层建筑层面,基本处于空白和缺失状态,不能不借助西方的观念和话语来填补,这就使得中国公共文化场域处于古今、新旧和中西的夹层之中,或者本身就形成难以沟通的两个场域和层面,遥遥相对,鸡犬之声相闻老死不愿往来。

茅盾所感受到的其实就是这种文化和话语层次的阻隔。在这里,茅盾所说的“常识”,一些基本的观念话语和理论话题的表达,不仅对于平常百姓是不解的,就是对于饱读圣贤之书的文人学士,也未必有共识。这种情形决定了中国新的公共文化场域所面临的困境和尴尬,也对于中国20世纪的文学批评形成了新的挑战。在一段很长的时间内,批评家不能不担任“普及常识”和“观念扫盲”的角色,向社会大众推广新的观念和话语,以期挤占和缩小旧的文化场域,扩大新的公共文化场域,而理论家则不能不应对中西文化之间的一些基本差异,化解它们的间隔和冲突,使其中国化——而这一切注定使他们长期蜷缩在“象牙塔”之类的狭窄空间内,坐冷板凳,在寂寞和冷遇中默默耕耘。

由此,批评的崛起首先引起的是文化场域的裂变,而这种裂变无疑催生了新文学的横空出世。也就是说,新文学的发生和发展,注定了其对于一个新的公共文化场域的依赖程度,不仅犹如胎盘,犹如襁褓,而且犹如鱼水,犹如戏剧与剧场,雕塑与广场,不能不极力开拓之,维护之,所以,文学批评是作为公共文化场域的转换者和开拓者出现的,这也是20世纪中国文学发生转折的显著标志之一。

这也打破了中国传统文论所追寻的价值观。如果说,传统的文学批评所追寻的是文学趣味、悟道的心得与个人的情志,重在个人的阅读和感悟的话,那么,新的文学批评则以社会历史发展的趋向与要求为标尺,更加倚重公众的接受程度与传播效应。于是,传统的“诗文评”文学批评的格局也被打破了,批评家不再能够在自己相对个人化、个性化甚至私密化的阅读状态中孤芳自赏,满足于士大夫文人圈内的相互交流与欣赏,也不能把批评仅仅局限于自我审美经验范围内,表达单纯的艺术感悟与理解,因为文学活动已经被纳入了整个社会变革的大格局、大目标之中,而文学的意义也只有和这个大格局、大目标连接起来才能实现,而审美的把握

和叙述也自然被纳入了一种整体的社会评价体系之中。而更值得注意的是,在这篇文章中,文学的价值再次被拉升了,甚至被强调到了一种极致,但是却截然不同于古代的“经国之大业,不朽之盛事”,因为这一次文学的重要性表现在一种连带和逻辑关系之中,也就是说,文学的意义和价值并不取决于其本身,而在于在整个社会机制与链条中作用和位置——这就为日后文学及其文学批评失去自身独立地位与价值、沦为权力或者的奴仆和附庸埋下了机缘与伏笔。

就此来说,这种新的文学批评体现了中国文化更新的要求,无疑也需要一种新的文化语境与氛围来支撑。实际上,文学批评一旦冲出传统的自我圆满的境地,来到一个社会化的公共领域,就自然会产生对于公共空间、公共语言、公共话语、公共价值和公共权利等相关条件的要求和渴望。这对于一个传统的、以皇权和家族意识为本位的农业国度来说,不仅意味着一次社会政治经济的大变革,而且意味着一场深刻、艰难、漫长的文化转型,这种转型伴随着一种新的适应社会发展的价值观念的创建,以及相应的现代思想库和知识体系的建立。这种情景造就了20世纪中国社会文化结构中的深刻矛盾,例如,传统经典文化与人们日常生活的脱节以及由此产生的大众“俗文学”与皇家贵族“纯文学”之间彼此对立,等等,这不仅加剧了社会内部的冲突,而且从文化心理方面逐渐瓦解和掏空了权力体制的基础,最后必然导致传统的社会体制的分崩析。在这种情况下,中国社会文化中一项结构性缺失也日益显露出来,这就是在缺乏一个共有、共享的“公共空间”与属于民众的“公共平台”,由此志士仁人缺乏相应的话语权和话语空间,难以用日常的、渐进的文化方式推动社会的变革和发展。

文学一旦进入一个更加广阔的社会化的公共领域,就自然会产生对于公共空间、公共语言、公共话语、公共价值和公共权利等相关条件的要求和渴望,也必然面临许多新的挑战与问题。这是情理之中的事。

### 三、空间的争夺:文学批评的任重道远

由此,文学批评也必然会卷入争夺文化空间和话语权的斗争之中,首先承担其追求文化权利、争

夺话语空间、建立文化平台的多项责任和义务，在政治、经济与意识形态相互作用的社会涡流谋求自己的空间与价值。对此，梁启超有深刻的体验。在社会缺乏文化传播“公共空间”的情况下，要推动社会变革，实现自己的政治理想，只能采取类似“公车上书”的方式，成败与否几乎完全取决于权力者的意愿。

在这种情况下，任何社会变革也只能成为少数文化精英的孤军奋战，而缺乏民众的理解与呼应，最终酿成鲁迅在《药》中所表现的“人血馒头”的悲剧。为此，一些志士仁人曾付出沉重的代价。正是基于这种认识，梁启超很早就意识到了报刊的重要作用。在他看来，社会变革与进步离不开报刊，而报刊的盛行则是现代国家“群治”的重要标志之一。他在《论报馆有益于国事》（1896年8月9日）一文中指出：“去塞求通，厥道非一，而报馆其导端也。无耳目，无喉舌，是曰废疾。今夫万国并立，犹比邻也，齐州以内，犹同室也。比邻之事，而吾不知，甚乃同室所为，不相闻问，则有耳目而无耳目；上有所措置，不能喻之民，下有所苦患，不能告之君，则有喉舌而无喉舌。其有助耳目、喉舌之用，而起天下之废疾者，则报馆之为也。”

于是，走出书斋和士大夫文人圈子的文学批评，必然更加渴望对于公共文化空间的渴望；而且出自于自身生存发展的需要，也必然投身于开拓公共空间、维护公共文化权力、建造公共平台的事业之中。这对于一个长期受制于文化专制制度的国度来说，将是一项艰难、长期的文化工程。所触及的不仅是传统的文化体制、习惯与文化心理，而且还有根深蒂固、盘根错节的利益关系和权力网络。

对此，梁启超一直耿耿于怀。他在《〈清议报〉一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》（1901年12月21日）一文中就提出如此期待：

有一人之报，有一党之报，有一国之报，有世界之报。以一人或一公司之利益为目的者，一人之报也；以一党之利益为目的者，一党之报也；以国民之利益为目的者，一国之报也；以全世界人类之利益为目的者，世界之报也。中国昔虽有一人报，而无一党报、一国报、世界报。日本今有一人报、一党报、一国报，而无世界报。若前之《时务报》《知新报》者，殆脱一人报之范围，而进入于一党报之范围

也。敢问《清议报》于此四者中，位置何等乎？曰：在党报与国报之间。今以何祝之？曰：祝其全脱离一党报之范围，而进入于一国报之范围，且更努力渐进以达于世界报之范围。乃为祝曰：报兮报兮，君之生涯，亘两周兮；君之声尘，遍五洲兮；君之责任，重且道兮；君其自爱，罔俾羞兮！祝君永年，与国民同休兮！重为祝曰：《清议报》万岁！中国各报馆万岁！中国万岁！

由此可见，梁启超首先选择了小说作为自己的批评对象，是他继提倡“诗界革命”之后又一次新的选择，体现了他对于文学的公共价值的进一步认定。因为小说在中国文学史一直处于一种特殊的地位，它虽然一直被排除在“正统”文学之外，被视为“闲书”，有时有的甚至被视为“淫书”，不登大雅之堂，但是却一直受到民众的欢迎，是大众公共文化生活中重要的一部分，对于社会文化产生着广泛的影响——这正是梁启超所看重的社会效应。

梁启超确实是近代中国思想文化发生逆转、承前启后的关键人物之一。1899年他就在《夏威夷游记》一文中提出诗界革命和文界革命，为后来的五四新文化运动和白话文运动点燃了薪火。继而又提出“小说界革命”的主张，并提出把小说列入学校的必修课，之后，他在《译印政治小说序》中进一步阐发了革新小说与政治的关系。而在1902年发表的《论小说与群治之关系》则是一篇体现新的文学批评主体意识、改变中国文学批评的路向的奠基之作，其中包含着系列新的批评时代到来的重要文化信息。从此，文学理论与批评开始突破传统的文化语境和生成机制，进入了一个更加宽广的社会历史视域，并赋予文学理论与批评以新的文化与社会定位。这篇文章的题目就非常醒目，即在文学与政治之间寻求和确定文学批评的意义与功能，也就是说，这篇文章的主题词是文学理论与批评，但是目的是在文学和社会政治之间搭起一座桥梁，其目的是双向的：一、通过文学理论与批评，使文学活动担负其开发民智、促进政治变革、建设理想社会的新的历史使命；二、通过文学理论与批评，以新的政治要求和文化价值观念来促进文学本身的变革，建设一种新的文学。

这也昭示着中国20世纪文学必然要冲出传统厘定和规范的文化空间，一方面向更加广阔的世界

进发,另一方面要重新回到更真实的人和更切实的社会,在活生生的人生和日常生活中找到自己的根和源泉,这就需要走出过去的经典以及圣贤精英意识,向大众化、流行化、世俗化方向进发。

“五四”新文学运动就是由此应运而生的。作为新兴的公共场域的追求和形成,《新青年》当然功不可没,而陈独秀在新文学革命中提出的“三大主义”,完全可以看作是新的公共场域出现的宣言:

推倒雕琢的、阿谀的贵族文学,建设平易的、抒情的国民文学,推倒陈腐的、铺张的古典文学,建设新鲜的、立诚的写实文学,推倒迂晦的、艰涩的山林文学,建设明了的、通俗的社会文学。

而周作人、胡适、鲁迅等人对于“平民文学”的呼唤和追求,则从语言、文化等多个层面论述和加固了这种公共场域的建设。尤其是周作人在1919年1月《每周评论》第5号发表的《平民文学》一文,不仅提出了“平民文学”这一主张,而且强调了语言和文体方面的变革,以建设一种平民能够接受和享受的公共话语平台。

也许不能不提的是,哈贝马斯20世纪60年代在研究公共场域的结构转型时,也特别注意到市民和公众参与的意义。而在这里,我想强调的是,值得注意的是,批评时代的到来,与一种新的公共场域的形成紧密相连,这并不能完全归罪于文学和文学批评的机制化和商业化。对此哈贝马斯所摘录的一段话还是蛮有意味的:

艺术和文化批评杂志成为机制化的艺术批评工具,乃是18世纪的杰出创举。因此,德莱斯特纳(A. Dresdner)这样惊呼也不无道理:“特别奇怪的是,没有艺术批评,世界照样运转得很好;可是,18世纪中叶,艺术批评突然一下子就出现了。”一方面,哲学越来越变成一种批判哲学,文学和艺术只是在文艺批评的语境中还有可能出现,作者自身所批评的内容在“批评杂志”上再也见不到了,另一方面,通过对哲学、文学和艺术的批评领悟,公众也达到了自我启蒙的目的,甚至将自身理解为充满活力的启蒙过程。<sup>(5)</sup>

可以说,如果没有一个更加自由和宽泛的公共

文化场域的形成,就不能奢谈一个文学批评时代的到来。而与此同时,批评时代的到来,离不开文学社会化和大众化的推进,文学和文学批评一旦意识到自己的公共文化责任,跨入公共文化场域,就会引起自身的变革,催生新的文学观念意识。在“五四”新文化运动中,这种进入公共文化场域的文学欲望,就促成了中国20世纪第一次文学转型过程,用茅盾的话来说,就是“使文学成为社会化”。<sup>(6)</sup>由此,他还对新旧文学做了如此划分:

所以,旧文学家的著作,是一个人“寄概写意”的,是出于作者一时的“感想”的,新文学家刚巧相反;旧文学家是主观的,是自己的,是限于一阶级的,新文学家刚巧相反;旧文学家的著作,也许是为名的,是追附古人的,新文学家刚巧相反;还有旧文学家是有了文学上的研究就可以动笔的,新文学家却非研究过伦理学、心理学(社会心理学)、社会学的。<sup>(7)</sup>

尽管这种划分不无牵强之处,但是反映了文学及其批评在20世纪所出现的一种新的文化场域和视野。

由此可见,所谓“批评的时代”的来临,不仅是对世界性的人类文化变革的一种响应,而且也是中国文化生存、更新和发展的一种内在欲望和需求。过去历史的坚冰由此破开,为中国20世纪新文学的横空出世扫清了道路。

注释:

(1)郭湛波《近五十年中国思想史》,民国丛书第一编,北平大北书局,1935年版,第2页。

(2)鲁迅《坟·论睁了眼》,人民文学出版社,1973年版。

(3)[英]约翰·B.汤姆森《意识形态与现代文化》,高钰文、高戈、汐汐译,南京译文出版社,2005年2月出版,第125页。

(4)茅盾《杂谈——文学与常识》,《茅盾全集》第十八卷,人民文学出版社,1989年版,第189-190页。

(5)[德]哈贝马斯《公共领域的结构转型》,曹卫东等译,上海学林出版社,1999年版,第46页。

(6)(7)茅盾《现在文学家的责任是什么?》,《茅盾全集》,人民文学出版社出版,第11页,第10页。

(作者单位:华东师范大学中文系)

(责任编辑:张涛)