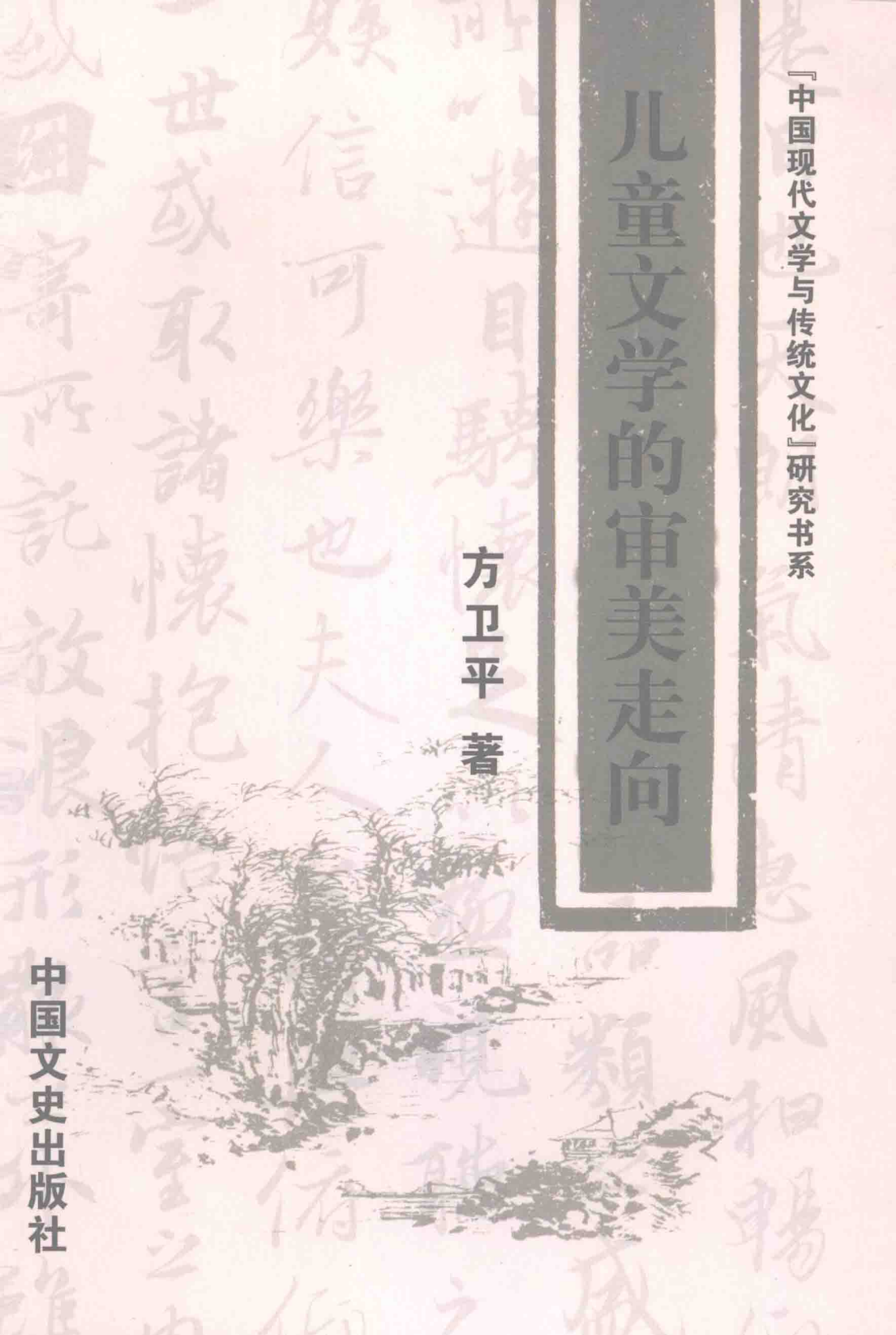


『中国现代文学与传统文化』研究书系

儿童文学的审美走向

方卫平 著

中国文史出版社



儿童文学的审美走向

方卫平 著



中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

儿童文学的审美走向/方卫平著. —北京: 中国文史出版社, 2007.8
(中国现代文学与传统文化研究书系. 第2辑/王嘉良 高 玉 主编)
ISBN 978-7-5034-2005-4

I. 儿… II. 方… III. 儿童文学—审美分析—中国
IV. I207.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 103062 号

责任编辑: 张蕊燕

封面设计: 卢心东

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

印 刷: 金东彩印厂 邮编: 321035

装 订: 金东彩印厂 邮编: 321035

经 销: 新华书店北京发行所

开 本: 960×640 1/16

印 张: 22.75 字数: 349 千字

印 数: 1000 册

版 次: 2007 年 8 月北京第 1 版

印 次: 2007 年 8 月第 1 次印刷

全套定价: 146.00 元

文史版图书如有印、装错误, 工厂负责退换。

书系编辑例言

一、浙江师范大学中国现当代文学学科为浙江省高校重点学科，也是全省现当代文学学科中唯一的一个省级重点学科。2005年10月，浙江省在原有100个省级重点学科(A类)中选择10个文科学科作为“重中之重”建设成10个浙江省高校人文社会科学重点研究基地，以浙江师大中国现当代文学学科为基础组建的“中国现代文学与传统文化”研究基地经申报入选。嗣后，浙江省哲学社会科学规划部门又组建一批全省社会科学重点研究基地，浙江师范大学的“江南文化研究中心”经申报被批准为省社科重点研究基地，本学科是该基地的一个重要研究方向。研究基地的设置，进一步整合了研究力量，旨在加大科研力度，以期在中国现当代文学的整体性研究上取得突破性进展，协力完成重大科研项目，为促进学术研究的繁荣与发展，为推动浙江文化大省的建设，作出应有的贡献。“中国现代文学与传统文化”研究书系是基地成立后出版的第一批系列研究成果，既以展示本基地和学科成员近年来的学术研究成果，同时也以此促进同行间的学术交流，使基地在日后的建设中取得长足进展。

二、本书系所选各本著作，均为本基地成员的论文结集。文

集入选原则,一是入选者要有较丰富的学术成果支撑,使入选文集体现较高学术水平;二是书系各集涵盖基地和学科的各个研究方向,以全面反映本基地和学科的整体学术水平。各文集选文,都有一个相对集中的命题,并冠以恰当书名。所选文章以近期发表的论文为重,尽可能收入高层次学术刊物发表的论文,文末注明论文发表的刊物名称及被转载的重要刊物(如《新华文摘》、《高校文科学报文摘》、人大复印资料等)名称。每本论文集字数约30万字左右,对论文作适当归类编排,每种类型设计一个小标题,在目录和文集中显示。

三、本书系暂编为一、二辑出版,每辑基本按学科成员的不同研究方向编排。人文社科基地在“中国现代文学与传统文化”总体研究范围内设有五个研究方向:两浙文学与文化研究、文学思潮与文学批评、儿童文学研究、传记文学研究、中国文学的今古承传演变研究。书系的第一辑为前两个研究方向的论著,第二辑则为后三个研究方向论著。

四、出版“中国现代文学与传统文化”研究书系,是展示、检阅研究基地学术研究成果的重要方式,在基地建设期间,这套书系将继续陆续出版,并使其日臻完善。今后出版的论著,将以学术专著为重,酌收适当有分量的学术论文集。

浙江省高校人文社会科学重点研究基地(“中国现代
文学与传统文化”研究)

浙江省社会科学重点研究基地(江南文化研究中心)

目 录

第一编 艺术的哗变

中国少年小说：回望与思考/3

《中华幽默儿童文学作品精粹》前言/15

论当代儿童文学形象塑造的演变过程/30

少年小说：对新的艺术可能的探寻/44

憧憬博大——对一种儿童文学现象的描述和思考/55

近年来儿童文学发展态势之我见——兼与陈伯吹先生商榷/63

走向新的艺术常态——《我们没有表》《六年级大逃亡》读后/70

青春期文学叙事的觉醒/74

一份刊物和一个文学时代——论《儿童文学选刊》/79

寻找新的艺术话语——再论《儿童文学选刊》/86

90年代中国儿童文学概观/95

儿童文学本体建构与90年代创作走势——与友人班马对话/99

1990：少年小说的艺术风度/109

1996-1997：书写和阅读/115

1998-1999：我的阅读印象/122

2001年的儿童文学创作/128

儿童文学先锋作家的激情、困惑和反思/140

——兼谈当下儿童文学创作的主要艺术症结

幼儿文学：可能的艺术空间——当代外国幼儿文学给我们的启示/151

第二编 批评的进程

《中国儿童文学理论批评史》绪论/161

聪慧的年代——20世纪中国儿童文学理论体系建设回眸之一/186

回归正途——20世纪中国儿童文学理论体系建设回眸之二/195

西方人类学派与周作人的儿童文学观/205

我国儿童文学研究现状的初步考察/220

陈伯吹：一个世纪的缅怀与祝福——序《陈伯吹论》/230

批评的品格——序周晓《少年小说论评》/236

我们思想舞台上的优雅舞者/242

青春的出场/248

第三编 思想的履痕

童年：儿童文学理论的逻辑起点/257

从发生认识论看儿童文学的特殊性/266

儿童文学本体观的倾斜及其重建/275

儿童文学文本结构分析/286

经典·经典意识/293

恐怖美学及其艺术策略/302

论童话及其当代价值/308

不安分的少年读者/316

论成人读者与儿童文学/319

儿童文学研究的理论意义/325

第四编 浙江作家论评

冰波童话的情绪变调/331

张婴音：文学盛装年代的个人表情/335

孙雪晴：年轻的方式/340

附录

总结与清算——方卫平教授谈他的儿童文学研究历程/346

后记/357

第一编 艺术的哗变

中国少年小说：回望与思考

此时此刻，一种浓烈的“世纪意识”紧紧地笼罩、包裹着我们。

这是因为我们知道，迄今为止中国少年小说所有自觉的艺术生命积累，都是与 20 世纪的历史步伐及其现实进程紧密联系在一起。

而今天，我们正伫立于这个世纪苍茫、壮丽的暮色之中，我们知道，20 世纪中国少年小说的历史也已经翻到了它最后的一个篇章。

那么，就让我们在这里稍稍驻足，对中国少年小说的艺术历程做一次也许稍嫌匆忙但显然应该是十分认真、郑重的历史回望与思考。

—
时光回溯到 19 世纪。

西方资本主义列强的坚船利炮，震撼了沉醉在“宇宙之中心”、“文明上国”梦幻之中的华夏古国；在中、西文化的交汇、碰撞、对峙中，近代中国走上了曲折的革旧求新、救亡图存的觉醒之路。

我们不可能在这里对这一艰难的觉醒过程作出详尽的历史描述。但是，我们有必要对上个世纪末资产阶级改良主义政治家们高度重视文学特别是小说功用这一重要的文化史实，略作交待。

恰好是在一百年前的 1897 年，一个才华横溢、赍志报国的 24 岁的年青人，在为《蒙学报》、《演义报》所作序文中指出：“西方教科书之最盛，而

出以游戏小说者尤夥；故日本之变法，赖俚歌与小说之力。”

这位对“小说之力”深信不疑的年青人，就是后来在中国近代文化史乃至整个中国近代史上声名显赫的人物——梁启超。

事实上，再往前推一年，梁启超在《变法通议·论幼学》(1896)中就曾要求小说为揭露时弊、激发国耻、振兴末俗、改革政治服务，明确提出应将“说部书”列入幼学教科书，与识字书、文法书、歌诀书、问答书、门径书等并列一起。这在当时人们普遍把小说视作“闲书”的背景下，无疑是对小说地位的一次大胆的肯定。

如果把目光再放远一点，我们还会发现，早在1891年，梁启超的老师康有为在广州创办“万木草堂”时，为了编辑《幼学》(新儿童教科书)，曾提出把“幼学小说”列为新的教科书内容。为了实现改良教育、改良社会的理想，康有为冲破了传统教育规范的束缚，主张采用“通于俚俗”的童谣、土谚、南音、小说等非正统的文学材料来编纂新的幼学课本。我们注意到，在康有为心目中，“幼学小说”是“启童蒙之知识，引之以正道，俾其欢欣乐读”的绝好材料。

1898年，受到光绪皇帝支持的戊戌变法失败了。维新派丧失了以前的政治地位和靠山，由帝王之师变成了亡命者，这就使他们更感觉到“颇欲移挽恨无术”，同时也迫使他们不得不更多地重视和依赖小说等工具的作用。这一年，变法失败后的梁启超逃亡日本。年底，他在横滨出版的旬刊《清议报》上发表了《译印政治小说序》这篇十分著名的小说倡导文字。在后来的几年时间里，梁启超又陆续发表了《论小说与群治之关系》等文章，提出了许多关于小说功能、文学价值等内容的著名论点，例如“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”、“小说为文学之最上乘也”，等等。

今天，当我们试图探究中国现代少年小说的源起时，上述史实无疑应该引起我们很大的重视。

首先，中国古代文学遗产中虽然已经孕育了某些现代少儿小说的艺术基因，但是，中国少年小说的艺术自觉却是进入近、现代社会以后才得以酝酿并逐渐实现的。从这个背景上来看，梁启超等人的呼吁、倡导，对于促成小说与儿童之间的近代联姻，无疑是一种重要的历史推动。20世纪初叶，肯定小说与儿童教育之间的艺术文化联系，已经成为文学界、教育界达成的一种相当广泛的共识。例如《中外小说林》1907年先后发表了署名“耀”的《学校教育当以小说为钥智之利导》、耀公的《普及乡间教化宜倡

办演讲小说会》等文章,1908年,该刊又发表了老棣的《学堂宜推广以小说为教书》一文;同年,《小说林》月刊发表了徐念慈的《余之小说观》一文,都纷纷提倡小说与儿童教育的结合。可以说,重视小说作品,倡导为少儿读者提供作品,构成了清末文坛一个引人注目的文学动向和景观。

其次,梁启超等人以小说为文学的正宗和上乘。这种观念的建立,意味着在文学内部打破了旧的结构关系,建立了新的文学体系。中国传统文学观念一向以诗、文为文学正宗,词已为“诗之余”。而梁启超等以小说(还有戏剧)等为文学的上乘,不仅符合明清以来中国文学发展之大势,而且体现了中国文学思潮由古代到近代的重大转变。这一转变,对于我们这里所特别关注的中国少年小说的现代艺术垦拓,有着毋庸置疑的历史功绩。我们几乎可以确信地说,近代中国儿童文学的艺术启动,主要就是从儿童小说领域开始实现的。

当然,当时人们所使用的“小说”概念还没有今天这样严格的形式内涵界定——有时候它是指传统的“说部书”,近于今天的“小说”概念,有时候它几乎是指所有叙事类文学体裁,如1909年孙毓修在为商务印书馆编辑出版的《童话》丛书所撰序文中使用的“儿童小说”概念,就基本上等于今天的“儿童文学”概念。“小说”作为一种特定体裁概念的理论自觉和明晰,是后来逐渐完成的。

但是,文学实践的步伐却因此而加快了——最初的艺术努力主要是在翻译和改写领域进行的。在本世纪初的那些岁月里,为中国儿童读者翻译外国小说、改写本国古籍中的小说类作品,成了文学界、出版界的一种时尚。有关的出版物我们可以列出一份很长的清单,其中不乏在世界儿童文学史上占有重要位置的作品。例如译编的有《爱美耳钞》(即《爱弥儿》)、《绝岛飘流记》(即《鲁滨逊飘流记》)、《海底旅行》(即《海底两万里》)、《馨儿就学记》(即《爱的教育》)、《小子志之》(即《最后一课》)等等,改制(缩写、改写)的则有《封神榜》、《镜花缘》、《七侠五义》、《今古奇观》等等。历史地看,这些作品的译编和改编,不仅为当时的少儿读者提供了有益的阅读材料,而且也为近、现代中国文学尤其是小说创作揭示了一种接近少儿读者的艺术创造可能。

于是,我们看到了“五四”时期中国现代少年小说的第一道艺术风景。

用“少年小说”这一用语去指称“五四”时期出现的那些儿童小说作品,也许并不合适,因为严格地说起来,那个时期并没有今天意义上的自觉的少年小说作品。当代意义上的少年小说应该是特指那些联系着青春期、过渡期这样一些心理概念和精神现象,并以少年读者为主要接收对象的小说文本类型。所以,我们在此采用“少年小说”这一用语,主要是因为中国少年小说作为一种特殊文本类型,必然有其早期的艺术状态和历史文本。而回溯历史,我们首先遇到的就是这样一些早期的文本。

在现当代文学研究界,曾不止一位研究者作出过这样的判断:20世纪中国文学所特有的有着丰富社会历史蕴含的美感特征,是一种悲凉之感;忧患是它永久的主题,悲凉是它的基本情调。事实上,用这样的概括来把握清末至“五四”时期的中国文学,是更为恰当的;少儿小说同样如此。我们也曾经在有关的文章中谈到,中国儿童文学是在中国现当代特定的社会历史环境中生长和演进的,它在总体上与中国现当代的历史流程保持着密切的联系,不妨说,社会生活的流动变迁直接促成了儿童文学艺术内容的生成和转换。因此,儿童文学的艺术“兴奋点”往往集中在历史发展所遇到和提出的现实课题上。就“五四”时期的社会情势而言,救亡的局势、人民的苦难,压倒了一切。在急迫激荡的社会现实环境中,处于初生期的中国少年儿童小说从主题、内容到风格、情调,都不能不服从或受制于当时的现实氛围和时代主题。

时候既然是深冬,渐近故乡时,天气又阴晦了,冷风吹进船舱中,呜呜的响,从篷隙向外一望,苍黄的天底下,远近横着几个萧索的荒村,没有一些活气,我的心禁不住悲凉起来了。

鲁迅小说《故乡》中开头的这段描述,可以说为我们暗示了现代早期少儿小说的整体艺术情调和氛围:萧瑟、粘滞、压抑、悲凉。走进“五四”少儿小说的艺术世界,我们看到了太多的不幸的童年,听到了太多的凄惨的哭诉。冰心的《最后的安息》、叶圣陶的《小铜匠》、《阿凤》、王统照的《湖畔

儿语》、《纪梦》、王鲁彦的《灯》、赵景深的《红肿的手》、徐玉诺的《认清我们的敌人》等，或描写学徒的不幸和童养媳的悲苦，或展示中小学生、贫苦儿童的遭遇和对生命的绝望，或表达了“被压迫者的痛苦和欲求”（《中国青年》编者语），或“从微小事件上透出时代暗影”（王统照语）。即使是像冰心的《离家的一年》、《寂寞》这样描写亲子之爱、手足之情、闪烁着天真纯净的童稚情趣的小说，也难免散发着淡淡的离愁和别绪。是的，那是一个盛满了哀痛的时代，在沉重昏暗的现实面前，真诚的作者只能直面凄凉悲惨的“现代的人生”，直面不幸颤瑟着的弱小的生命。或许，用今天的眼光看来，现代早期问世的那些少年小说似乎既忘却了抒情又放弃了幽默，既拒绝了游戏又放逐了幻想；直面现实和人生的惨烈，竟使 20 世纪中国少年小说从一开始就失去了许多全面发掘自身艺术潜能、展示自身美学风貌的机会。但是，我们还是要毫不犹豫地说，这既是中国现代少年小说（包括整个中国现代儿童文学）无法回避的历史与艺术的遗憾，也是中国现代少年小说及其草创者们面对现实的艺术命运所选择的一份光荣。

从基本的艺术策略和美学风貌来看，三四十年代的少年小说创作与“五四”时期的艺术尝试是一脉相承的：朴素平实的写实手法、严肃凝重的艺术格调……不过，艺术视野显然变得开阔了。例如，作品的社会生活容量和思想情感容量都有了增加，人物类型及其性格内涵也渐趋多样和丰厚。茅盾的《大鼻子的故事》将一个浪迹街头的流浪孤儿的故事放在民族矛盾日益尖锐的大背景上来加以叙述，把人物形象的塑造和时代风云的描绘较好地融为一体；冰心的《分》、《冬儿姑娘》则走出了相对狭小的爱的天地，打开了相对阔大的社会视角，作品洋溢着积极而又充实的情感力量，人物形象也变得更加富有质感和个性魅力；冬儿姑娘已不再是冰心早期作品中那种悲苦无助、命运凄惨的苦孩子，也不是蜷缩在母爱的怀抱里柔弱稚嫩、多愁善感的小可怜，而是一个在生活的熔炉中炼就泼辣勇敢个性、富于率真灼人的“野性”之美的艺术形象。又如，小说的故事结构和语言表述方式大大丰富，可读性也随之增加。周而复的《小英雄——晋察冀童话》、华山的《鸡毛信》、管桦的《雨来没有死》、贺宜的长篇《野小鬼》、黄谷柳的长篇《虾球传》等等，在少年小说的情节构架和叙事语言的运用等方面，都实现了从相对单一、粗陋、拙涩的初期文本形态向着相对丰富、鲜活、自然的现代经典文本形态的艺术推进。这些作品中有不少仍然在当代读者那里获得了极为稳定的阅读热情和价值认可。

不过,与整个中国现代少年文学一样,中国现代少年小说也并未取得文学分类学意义上的独立艺术身份,换句话说,无论在文学研究和批评术语的运用上,还是在实际的美学观念确立和艺术实践方面,“少年小说”基本上都还处于与整个儿童小说界限不分、身份不明的状态。当然,有一点是十分清楚的,这就是,经过现代作家数十年的艺术创造努力,儿童小说已经确立了自己独特的艺术个性和地位。一个耐人寻味的佐证是,那些产生于“五四”时期、如今被我们认定为属于儿童小说的作品,当初大多并不是作为儿童小说问世的,而只是涉及童年题材的一般小说。例如,叶圣陶先生在他晚年为少年儿童出版社出版的《我和儿童文学》一书撰写的文章中,谈到过自己的童话、童话歌剧、儿童诗歌甚至编写的《开明小学国语课本》,却只字未提他作为小学教师和刊物编辑时写下的数量不菲的童年题材小说。可见,作者并不认为它们是儿童小说。在同一本书中,还有冰心女士的题为《我是怎样被推进儿童文学作家队伍里去的》一文,文中直率地认为:“半个世纪以前,我曾写过描写儿童的作品,如《离家的一年》、《寂寞》,但那是写儿童的事情给大人看的,不是为儿童而写的。”虽然我们今天仍有充足的理由把类似的作品列为中国少年小说的历史文本,但是应该承认,早期儿童小说的确不是完全合乎严格意义上的儿童文学文本规范的。而到了现代儿童文学发展后期,儿童小说创作则成为一种完全自觉的艺术创造活动。从自在到自觉,从草创到独立,中国现代儿童小说走过了一段曲折而又非凡的艺术成长之路。

而20世纪的中国少年小说,也由此写下了一段也许艺术轮廓不很清晰、艺术累积不很充分却绝对不能被忽略的历史。

三

1949年延续至今的中国文学习惯上被称为中国当代文学。从少年小说的角度来看,它的客观的历史发展轨迹及其阶段性呈现的标志,与相应的社会历史分期,甚至与相应的当代儿童文学历史发展及其阶段性标志都不完全相同,换句话说,20世纪中国少年小说的艺术发展逻辑及其历史轨迹与相应的社会历史发展和儿童文学整体历史发展既有关联,又具有自己的相当明显的特殊性。

概括地说来,这种历史发展的特殊性主要表现为,少年小说与整个少

年文学一样,在一个相当长的艺术发展过程中,它主要是作为整个儿童小说创作中的一个自然的艺术组成部分而存在的,只是到了最近20年,严格的当代意义上的少年小说才以自己的独特的艺术身份从整个儿童小说创作中分离出来,并最终完成自“五四”以来一直未能实现的艺术自觉。

因此,20世纪中国少年小说的历史发展实际上可以分为两个基本阶段:一是从“五四”至70年代末的前自觉期,二是70年代末、80年代初中期至今的自觉期。

五六十年代一直被认为是中国当代儿童文学发展史上一个取得了特殊成功的时代。在相当长的一个时期里,人们都把那个年代看成是当代中国儿童文学发展的“黄金时代”。这样的艺术认定显然是有它的道理的。不管今后的儿童文学史家们会怎样论述和评说那一段历史,我们从文学发展的史实本身来看,尤其是当我们联系当时读者的热情接受和反应情况来看时,应该承认,那个时期的儿童文学的确是取得了可以令今天的人们无比羡慕和垂涎的成功。

在那场早已降下帷幕的艺术表演中,儿童小说扮演了十分活跃的角色,一批儿童小说作品不仅在当时制造了不胫而走甚至洛阳纸贵的盛况,而且在几十年后的文学评奖和文学史研究中,依然几乎是大获全胜、赢得了满堂喝彩(当然其中有些作品在极个别的情况下遭到了怀疑和质询)。稍稍熟悉一点当代儿童文学发展历史的人,都不会在这样一些小说篇名面前表示漠然或者不屑:《罗文应的故事》、《韩梅梅》、《海滨的孩子》、《我和小荣》、《蟋蟀》、《吕小钢和他的妹妹》、《小兵张嘎》、《苦牛》、《小马倌和“大皮靴”叔叔》等等(或许还应该加上70年代初期出版的《闪闪的红星》)。如果要开列一份代表那个时期儿童文学成就的作品篇目的话,上述作品是决不应该被遗漏的。

那么,回望历史,上述作品的陆续出现何以会被认为是取得了一系列的成功呢?

历史地看,这些作品的确以一种真诚、朴素的艺术态度,展现了那个时代的社会生活和精神风貌,表达了那个时代的审美理想和艺术趣味。尤其是它们所塑造和提供的文学形象,更是蕴含、浓缩了整整一个时代的精神核心和生活理想。这些形象以其充实的历史内涵和饱满的时代情绪,教育、感动了可能不止一代的少年儿童读者。

不过,当人们用今天的眼光去评说历史时,变化了的社会生活、审美

趣味乃至某些价值观念等等，都将导致人们对上述作品的价值判断或审美评价发生或多或少的变化和调整。这是肯定的。但做这样的判断或评价显然不是我们这里所要做的事情。我们在此感兴趣的问题是，从少年小说的视角来审视，五六十年代的发展意味着什么？

我们想说，它仍然是现代儿童小说创作观念的自然承接和延续——也就是说，五六十年代的辉煌或成功仍然属于儿童小说，而不属于少年小说。从《小胖和小松》、《妹妹入学》、《竹娃》等作品看，五六十年代儿童小说典型的心理内容承载和文学表述语态是偏于天真、单纯和稚拙的。这种情形在描述较大年龄孩子的故事时也同样存在。例如，若干年前我们曾经这样分析《我和小荣》：“刘真在她的《我和小荣》这篇脍炙人口的小说中，与其说是在描绘严酷的战争过早地把未成年的孩子推向战火的冷峻现实，还不如说她是在借这些小战士的形象表现人民不可战胜的英雄性格和豪迈气概更恰当些。尽管战争残酷无情，但作品的基调仍然昂扬、乐观；尽管战火使孩子变得坚强、早熟，但小战士仍然流露着天真和稚气。这是一种有代表性的文学情绪”（《论当代儿童文学形象塑造的演变过程》）。现在 we 想补充说，这种以纯真为主要品质的心理承载和表述语态，在审美倾向上是偏重于儿童小说的美学定位的。

这就是为什么我们把“五四”直至 70 年代末的中国儿童小说创作看成是中国少年小说独立艺术创造展开的前自觉期的基本原因。

少年小说真正的艺术自觉及其有声有色的艺术创造实践，是 70 年代末、特别是 80 年代初、中期以来中国儿童文学发展进程中最引人注目的文学现象之一。

经历过 80 年代中国儿童文学发展历程的人们，都会对当时那些生气勃勃、激动人心、甚至是惊心动魄的历史事件和细节记忆犹新。重返 80 年代，重新置身于 80 年代儿童文学的艺术语境，我们发现，当时儿童文学创作领域依次发生的众多艺术突变事件和美学突围表演，常常都是由少年小说充任先锋和主角的。具体说来，少年小说所进行的这种艺术探索和开拓主要表现在以下几个方面。

第一，以开放的艺术胸怀接纳社会生活的广阔的“外宇宙”。

将近 20 年以前，受传统文学思维定势的影响，儿童文学作家们自觉或不自觉地在心理上存在着许多话语禁忌和表达障碍：许多题材不能涉足，许多主题被理所当然地放逐了。然而，在迅速变革发展的新时期文学