

· 明伦学术书系 ·

再生与流变

——中国现代文学中的古典主义

白春超 著



河南大学出版社

T 1 1
I206.6/178

2006

· 明伦子本书系 ·

再生与流变

——中国现代文学中的古典主义

白春超 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

再生与流变:中国现代文学中的古典主义/白春超著.
—开封:河南大学出版社,2006.6
ISBN 7-81091-472-3

I. 再… II. 白… III. 现代文学—古典主义—文学流派—研究—中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 032535 号

责任编辑 谢景和

封面设计 张 胜

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378—2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 河南大学出版社印务公司

印 刷 河南第二新华印刷厂

版 次 2006 年 6 月第 1 版 印 次 2006 年 6 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32 印 张 8.625

字 数 216 千字 印 数 1—3000 册

ISBN 7-81091-472-3/I·269

定 价 22.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

用古典精神诠释古典主义(代序)

刘增杰

1922年,学衡派被现代文学界斥为封建文学派别。在声讨学衡派反对新文学以及它在政治上与反动军阀相呼应的声浪中,周作人当时却对学衡派未来的演进作出了预言:“……我相信等到火气一过之后,这派的信徒也会蜕化,由十八世纪而十九世纪,可以与现代思想接近;他只是新文学的旁枝,决不是敌人,我们不必去太歧视他的。”(1922年10月2日《晨报副刊》)只是,此后由于文学研究中阶级意识的强化,文学理念的益加偏狭,周作人的学衡派是“新文学的旁枝”的论断长期被视而不见。直到20世纪90年代(即70年之后),学衡派是否属新文学的一部分,或者说是否属于“新文学的旁枝”问题才被提到研究日程。但是,讨论的范围多限于文学理论、文学批评范畴,即从文学观上探询学衡派的文艺观与五四新文学观的相通之处,而对由学衡派始古典主义文学思潮的创作形态却少有问津。白春超以数年之力,详尽辨析史料,研读相关作品,终于较为系统地梳理出中国现代古典主义思潮的生成及发展脉络(用他的话说是再生与流变),发前人所未发,让人耳目一新。白春超的古典主义研究即使还有某些可供商榷之处,但在20世纪中国文学思潮研究中,这部著作却当之无愧地填补了一项空白。

在中国现代文学中的古典主义研究中,白著在以下诸方面的研究取得了引人注目的进展。

第一,初步勾勒出了古典主义思潮发展的轮廓。从古典主义

思潮概念辨析到古典主义思潮从西方引入中国后的再生与流变,从学衡派的崛起到梁实秋对古典主义的坚守以及对这种文学观的转化与运用,从新月派的理性节制到京派健康和谐的审美风格的追求,论著洋洋洒洒,娓娓道来,自成一统。现代文学中的古典主义文学思潮发展线索被作者次第推出,揭开了这一不久前还处于研究者视野之外的文学思潮的神秘面纱,一股清新之风扑面而来,给读者带来了一种豁然开朗的阅读快感。

第二,在文学思潮研究中,作者具有强烈的整体意识。首先,作者把古典主义作为一个系统、一个整体进行研究,他指出:“中国现代文学中的古典主义显示了一种逐步扩展的趋势。从学衡派的注重道德内容到新月派的注重格律,再到京派强调内容与形式的和谐,走过了一个从片面到综合,从偏执到圆熟,从单纯的理论建构到介入创作实践的过程。”作者所云“从偏执到圆熟”容或有进一步商榷之处,但这种胸怀全局的开阔视野无疑使著作具有了更为深刻的历史内涵,整体意识的确立也使作者能够较准确地给古典主义以历史的定位。白春超把古典主义思潮放到了中国现代化的大背景下来看待,认为:古典主义和复古主义有着天壤之别,它对现代化是质疑而非排斥、否定,仍属于现代思想文化系统,在文学诉求中内存和流出现代性观念,即文学的独立与自由,它是基于新文化层面上的一种高层次的保守主义,它是对西方古典主义的超越而非复制。这些融入了作者缜密学理思考的见解,其言凿凿,有着作者独特的感受与发现。

其次,论著的整体意识还体现在作者重视对古典主义思潮转化进程的剖析。白春超以吴宓为例,说明各种文学思潮的对峙与对话,不仅不是文学发展的障碍,而且是推动文学进步的动力。他认为,学衡派对新文学的看法,就经历了从偏激、对峙到走向理智对话、沟通的过程。1928年开始主编《大公报·文学副刊》的吴宓,有了更多和新文学作家接触与交流的机会。他邀请朱自清当

编辑,阅读新文学作家的作品,思想开始发生明显的变化。读了陈铨的白话小说《天问》,吴宓赞扬:“本书文笔简炼,虽系白话,毫无费辞,而且凝炼而迅疾,真合叙事之文,至重要关头,则字字句句皆是表现事实与动作,无冗词,无软语,无泛义,无弱态。”对吴宓的变化,白春超判定:“这无异于放弃了自己以前所认定的白话文有冗长的毛病,不如文言文简洁典雅的成见。”在分析吴宓推崇《子夜》为杰出小说这一文学现象后,白春超又指出,吴宓“实际上等于公开承认,近于口语的白话文学是中国现代文学创作的主流”,“由此看来,在中国现代文学的根本问题上,以吴宓为首的学衡派已和新文学家达成共识”。白春超对包括古典主义思潮在内的各种思潮、流派的优长与局限的认识,总是放在现代文学发展的总格局下来审视,因而看到了它们之间的对立、冲突、纠偏、转化、渗透、融合的复杂关系。白春超强调,正是古典主义思潮的文化保守主义倾向,作为与急于超越和更新的激进主义倾向相制衡的一种力量,推动着五四以来新文化不断向成熟性和稳定性境界趋近,成为健全中国现代文化发展运行机制的一种必要的环节。实践证明,这一高屋建瓴的整体观,是一种具有鲜活生命力的文学史观。

第三,作者的古典主义思潮研究,既是一种历史研究,同时也有着强烈的现实感,他对学衡派、新月派、梁实秋以及京派的评说,分明有着某种辩诬的意味。但这种辩诬是学理性的,是以事实为依据,采取公正、平和的心态进行,而非前些年流行的从政治上重新翻个个儿。作者足够冷静的心态,近于客观的叙述,有分寸、有节制的辩驳,反而增添了论著的亲和力。比如,在谈到左翼作家对京派的偏见时,作者指出:“当年的左翼文学家以至于后来的主流话语,常常把京派文学描述为‘沙龙’里的绅士淑女的玩意儿,远离平民大众的人生。胡风在《蜈蚣船》一文就借题发挥说,北方船民生活是京派‘看不到的世界’”,左翼作家还“把京派判定为‘反动的文艺思想’”,“是地主大资产阶级的帮凶帮闲文艺”,主张“为艺术

的艺术论”。在列举具体事实后,作者说:“这其实是一种误解或偏见。从京派上述文学主张来说,他们不仅明确反对‘为艺术而艺术’,而且一再强调文学要密切联系包括下层民众生活在内的现实人生。按照这种文学观,对北方船民之类的下层世界,京派不会‘看不到’,拿他们的作品再印证一下,京派也确实是‘看到’了的。……京派文人的眼光竟时常越过书斋与围墙,关注着学院以外的芸芸众生,他们的文学触角伸展到了不同的社会阶层和广阔的人生领域。……京派对人生的关注,并没有使其陷入人生的琐碎与繁杂之中,因被人生的现象所迷惑和裹挟而失去作家的独立品格和理性把握力。他们在肯定文学与人生具有密切关系的同时,又反对离实然状态的人生太近,主张文学要对人生的琐碎与繁杂进行提炼,重构和升华,而不是原样复制或机械模仿。”可以看出,白春超辩诬的精力主要用在客观梳理原生态的史料上,用于正面阐释京派的主张上,而不是单纯指责对京派持有某些不同见解的研究者。辩诬而不护短,心平气和,语言富有足够的弹性,透出一种青年学者较少见到的大气与雍容。

白春超这部论著的完成似乎格外艰难。他在《后记》中说:“论文写得很辛苦,颇有力不从心之感。”这个苦字的确沉重,它绝非作者的自谦或脱口而出。白春超开始论文写作的时候,他与我指导的上个年级的曹禧修同居一室。那时,曹禧修的“修炼”已近尾声,论文写作接近完成。我去他们宿舍,本来要询问白春超论文的进度,颇有才气的禧修却因写作的顺利有点喜形于色,说起论文滔滔不绝,有点喧宾夺主。白春超当时的话却很少,眼神中透出几分不安与无奈。我当然不敢再给他施压,语多安慰鼓励,他则以苦笑作答。这年暑假,春超又跑到北京,用他自己的话来说,是“曾在北京的地下室小旅馆住过一个多月”。几个月后再见到春超时,他的脸庞明显地瘦了许多,人也甚至有点变相。我想象得到他所经受过的熬煎,一言难尽的苦。不过,当再谈到论文时,他虽然仍然有些

惶恐,但由于支撑观点的史料已经搜罗到手,说话的底气却多了几分坚定。听了他的介绍我不觉心头一震,当时想:好了,春超的论文思路已通,成功已经过半。他那时已经形成了今天这部书稿的框架,禧修和我都认为他的立论已可以自成一家之言。告别时,我不加掩饰地对他说:“你的苦快熬到头了!”春超的阅读经验告诉人们,对于多数研究生来说,读学位就是读苦;经受大范围、大容量的苦读考验,经历日不思食、夜不成寐的苦思冥想,直至找到论题的学术价值以及研究的切入点,才能真正获得思考的快感和成功的喜悦。

半年之后,春超的论文终于出手。论文当时不可避免地存在一些幼稚乃至漏洞,但当论文送专家评审时,一些创新之处还是受到了热情的鼓励。黄修己先生在评语中说,《再生与流变》“从古典主义的新角度,不仅把对学衡的研究推进了一步,更重要的是理出了一条线索。用古典主义来做这样的概括,在学理上我认为是站得住的。这对于认识现代文学,编写现代文学史,都有积极意义”。吴福辉先生充分肯定了“这是有一定开拓性的课题”,“论文在比较广阔背景下,梳理了现代中国文学之中的(新)古典主义线索,描述其基本特征,给予文学的和文化的历史定位,并从这一特殊的文学史眼光出发,发现了中国现代文学思潮、作家、作品理论上的诸多规律”。鲁枢元先生更从论文对中国现代文学史研究的意义这一角度,肯定了论文的价值:“中国现代文学史中的‘古典主义’问题,是一个长期以来被忽视、被扭曲,甚至被有意模糊乃至覆盖的论题,这既是一个史学命题,又是一个重大的理论命题。本篇论文在充分掌握大量文献资料的前提下,在深入辨析诸家论者不同意见的基础上,提出自己一系列的看法,显示出论文作者的独立意识与治学实力,为充实中国现代文学史中这一领域的研究,做出了切实的奉献。”专家们的奖掖之词,当然不少是出于对后来者的期望。但从中也可以看出,白春超对古典主义思潮的耙梳,的确

发出了一位青年学者的学术新声,因而获得了前辈的首肯。

论文答辩转眼已过三年,重读书稿,我突出的感觉是:经过这几年进一步的思考,充实,修改,作者今天呈现给读者的这部著作,学术质量已有了大的提高。这提高的标志就是作者对古典主义的研究还原了现代文学发展多元共存的真面目。

我还想说几句作者的叙述风格。春超的理论文字,似乎失却了年轻学者的激情和张扬,平添了几分历史著作的老成。老成本是一个带有保守色彩的字眼,可在我看来却是学术研究的根基。论文在评论胡适、周作人对古典主义的态度时说过如下一段话:“早在20年代,胡适就有‘整理国故’的呼吁;周作人从‘叛徒’退居到‘苦雨斋’中做起了‘隐士’,30年代又写出《中国新文学的源流》,为新文学溯源寻根续‘家谱’,千方百计地把它安放于中国传统文学的系统中。两位新文学先驱的‘转向’既反映了人类文化中某种规律性的意向——当新起的文学突破旧的传统取得‘立’的资格和合法性以后,它总会寻找时机来弥补失落了的环节,以完成历史的链接——也对后起作家起着不小的示范作用。在这种背景下,古典主义那种‘融化中西’的文化理念和节制、均衡、和谐的美学思想介入新一轮的文学建设成为可能,其影响突出表现在主流文学之外的新月派、京派等作家群体中。在这里,起作用的是古典主义的美学精神,而不是其僵硬的伦理原则。从古典主义在中国现代文学中的流变这一角度,笔者把新月派、京派视为古典主义的变格和创化。”

我赞赏作者这种自具气象的叙述风格。文字写得实实在在,不温不火,环环相扣,公正稳健,绝无强词夺理的以势胜人,展示的只是舒缓自如的节制,颇有几分古典的意味。我把他的这种叙述叫做用古典精神诠释古典主义。不过,我还是想提醒作者一句:适宜激情的释放与古典精神的统一才应是人们追求的极致。还有,无论起点多高,处女作终还是处女作,还只是自己安身立命的起

点。前面的路依然很长,没有新的“写得很苦”折磨,要进入新的学术佳境同样是难以想象的。即以古典主义思潮研究而论,研究的空间也仍然相当广阔,既然古典主义并非已经过时,它依然活在许多现代文学作品中,那么,京派以后至今的漫长岁月,古典主义思潮又以何种形态存在?它有着怎样新的发展、变异?等等。回答类似的问题想来同样不会轻松,不过这当然已经是题外的话。

2006年3月31日

记于苹果园新区寓所

目 录

用古典精神诠释古典主义(代序)	刘增杰(1)
绪 论	(1)
第一章 西方古典主义及其文学观	(8)
第一节 作为文学思潮与运动的古典主义	(9)
第二节 作为一种文学基本精神的古典主义	(20)
第三节 古典主义的文学观与美学思想	(29)
第二章 中国现代文学中的古典主义	(36)
第一节 “正名” 研究现状 限定范围	(36)
第二节 古典主义的“再生”与流变	(44)
第三节 在守成中开新:现代化与古典主义	(59)
第三章 学衡派:从人生道德论文学	(68)
第一节 学衡派的崛起与古典主义思潮的涌动	(68)
第二节 “模仿说”的激活与创造性阐释	(79)
第三节 “美之大者为善”	(89)
第四节 与新文学的对峙、对话	(95)
第四章 梁实秋:古典主义文艺思想的守持与反响	(104)
第一节 始终不渝地守持古典主义	(104)
第二节 人性论与文学观的涵义	(112)
第三节 对中国现代文学的深刻介入	(123)

第五章 新月文学:理性与秩序	(134)
第一节 新月派的文学观及其意义	(134)
第二节 乱世中的常态与“安分”	(144)
第三节 “古典的体制与法度”	(157)
第四节 理性节制下的文学世界	(170)
第六章 京派文学:健康和谐的审美追求	(180)
第一节 京派的形成与“向传统倾斜”	(181)
第二节 在“为人生”与“为艺术”之间寻求平衡	(197)
第三节 健康严肃:文学的内容与态度	(211)
第四节 “从心所欲,不逾矩”	(231)
主要参考文献	(251)
后 记	(261)

绪 论

本书的目标是梳理中国现代文学中的古典主义线索,描述其历史面貌及基本特征,进而对这一文学思潮进行文化、美学定位。

这是一个尚未引起足够重视和深入研究的课题。众多的中国现代文学史论著,对声势浩大的现实主义、异军突起的浪漫主义、绵延不断的现代主义,都有轮廓清晰、定位明确的叙述,而关于古典主义则往往语焉不详甚或否认它的存在。20世纪30年代末,李何林在《近二十年中国文艺思潮论》中认为,新文化运动和新文学运动这次中国的“文艺复兴”以后,“未能像西洋似的形成一种‘古典主义’的文艺思潮”。这一论断沿袭至今,中国现代文学中的古典主义问题的研究,几乎一片空白。之所以如此,中国现代文学中未曾出现以“古典主义”名义造成的引人注目的文学运动或事件,固然是一个方面的原因,但更重要的原因恐怕还在于论者对古典主义认识的偏狭与误解。提起古典主义,人们总习惯于把它和17世纪法国古典主义这一特定的文学时代、文学运动对应、等同起来。按照这种理解,古典主义便被简化为服务于王权政治、尊崇古希腊罗马、恪守三一律等创作规范,具有循规蹈矩、刻板守旧、温和驯顺品性的特殊的文学现象。它显然很难与中国现代文学联系在一起,因为中国现代文学产生于王纲解纽、急遽变革、激烈转型的社会语境中,追求的是冲决罗网、反叛秩序、解放个性、锐意创新。二者生存的现实条件、文化氛围迥然不同,价值取向、审美情趣背道而驰。经过这么一番比照和推演,于是得出中国现代文学

中不存在古典主义的结论。

其实,古典主义并非仅仅指 17 世纪法国古典主义,它还是一个美学范畴,指一种人类基本的文学精神、美学理想、审美范式。据英国“文学批评术语丛书”《古典主义》介绍:“古典主义是一种美学倾向,它以适度的观念,均衡和稳定的章法,寻求形式的谐调和叙述的含蓄为特征”,要求在创作中“弃绝对罕见事物的表现,控制情感和想象,遵守各种写作体裁所特有的规则”。^①从这个描述性的定义可以看出,古典主义所指的对象超出了文学史上以“古典主义”命名的文学现象和文学运动,其涵义更为宽泛。简言之,古典主义有狭义与广义之分:狭义的古典主义指称包括 17 世纪法国古典主义在内的特定的文学现象、文学运动、文学潮流,广义的古典主义指称是一种超时空的具有普遍性的文学精神和美学倾向。本书所论中国现代文学中的古典主义属于后者。

作为一种普遍存在的文学精神和美学倾向,古典主义在古今中外的文学中均有程度不同的表现,中国现代文学也不例外。郑振铎在比较林纾和学衡派时指出:“林琴南们对于新文学的攻击,是纯然的出于卫道的热忱,是站在传统的立场上来说话的。但胡梅辈却站在‘古典派’的立场来说话了。他们引致了好些西洋的文艺理论来做护身符。”^②新月派所标举的“健康”、“尊严”两大原则,按照傅东华的解释:“他们那第一原则的根据是希腊的静穆美,第二原则的根据是新古典主义。”^③在京海论争中,曹聚仁站在局外

① 参见多米尼克·塞克里坦:《古典主义·作者引言》,艾晓明译,昆仑出版社 1989 年。

② 郑振铎:《中国新文学大系·文学论争集·导言》,第 13 页,良友图书公司 1935 年。

③ 傅东华:《十年来的中国文艺》,《中国新文学大系(1927—1937)》第 1 集第 286 页,上海文艺出版社 1987 年。

人的立场上评论道：“京派不妨说是古典的，海派也不妨说是浪漫的，京派如大家闺秀，海派则如摩登女郎。”^①把郑振铎等人的说法联系在一起，从中国现代文学的实际出发，可以清晰地捕捉到一条古典主义思潮的线索。五四时期，学衡派即秉承古典主义的理念以抗衡文学革命、反思新文学运动，模仿说和道德论构成学衡派最基本的文学主张。20年代中期以后，梁实秋陆续出版了《浪漫的与古典的》、《文学的纪律》、《文艺批评论》、《偏见集》等四本著作，建立起比较系统的古典主义文学理论体系。学衡派和梁实秋可以说是古典主义自觉的理论代表，在其文化立场、审美理想和理论形态上均有所表现。以梁实秋为理论核心的新月派，统一在“理性节制情感”的美学原则下，抨击浪漫感伤，追求秩序与规范。建立“格律诗派”、开展“国剧运动”等一系列文学实践，为新月派赢得了盛名，也使古典主义获得了具体创作的支撑，从而成为一种令人无法忽视的文学潮流。30年代，新月派由盛到衰，古典主义在继起的京派那里得以延续和发展。作为学院派知识分子群体，京派倡导严肃真诚的创作态度，呼吁健全的人格，追求“纯正的文学趣味”，对左翼文学、海派文学被政治性、商业化及“现代性”所裹挟不以为然。其创作立足于“乡下人”立场持“常”疑“变”，看重文学“洗刷人心”、培植美好人性的伦理和美学力量，风格和谐优美，在许多方面都体现了古典主义的某些特征。

从学衡派的注重道德内容到新月派的注重格律，再到京派强调内容与形式的和谐，中国现代文学中的古典主义走过了一个从片面到综合，从偏执到较为圆熟，从单纯的理论建构到渗透、参与创作实践的过程。古典主义强调普遍恒久的文学因素，但也在立足于其基本原则、精神的前提下，针对具体的文学“场景”谋求变革。这一文学思潮不仅具备有迹可寻的史实，而且它在生成、演进

① 曹聚仁：《京派与海派》，《申报·自由谈》1934年1月17日。

的过程中,也逐渐形成了若干具有相对独立性的文化精神、创作原则、话语特征和艺术风格,以其自身特定的内涵而与现代文学中的其他思潮区别开来。因而,从总体上考察古典主义思潮的生成及衍化过程,探讨其思想艺术得失应是一项切实可行的课题。这一研究可以为中国现代文学思潮发展史确立一个新的潮流,对突破已经定型的认识框架,“还原”现代文学史多元共存的真面目,具有重要意义。

众所周知,中国现代文学思潮的勃兴,大致有两个方面的原因:一是外国文学的影响,一是社会现实的推动。前者属外援,后者为内应,二者联合作用的结果,决定了某种思潮的诞生和命运。中国现代文学中古典主义思潮的成因,也应该从这两方面来解释。

首先,以白璧德为代表的新人文主义对古典主义的兴起产生了直接而强大的影响。白璧德在文艺思想方面,“醉心于西洋文学之正统的古典思想,从亚里士多德以至于法国的布注娄和英国的约翰逊,这一套比较守旧的思潮是他所向往的。由卢梭以降的浪漫运动,在他看,都是歧途。至于浪漫运动以后的各种标新立异的主张,那更是鄙不足道了。”^①学衡派的几大主将吴宓、梅光迪、胡先骕、汤用彤等都曾留学哈佛,受教于白璧德门下。新月派的理论发言人梁实秋也是白璧德的入室弟子,他系统地研读了白璧德的著作并为之所折服,一改从前的浪漫主义立场转而信奉古典主义。闻一多虽未师从白璧德,但他和梁实秋长期同学共事,志同道合,关系亲密,情如手足,对新人文主义相当熟悉并持肯定态度。比如在《先拉飞主义》一文中,闻一多非议浪漫主义者别出心裁导致“艺术型类的混乱”时,便把白璧德作为理所当然的权威来引证:“关于

① 梁实秋:《关于白璧德先生及其思想》,《梁实秋批评文集》第216页,珠海出版社1998年。

这一点，白璧德教授在他的《新雷阿科安》里已经发挥得十分尽致了，不用我们再讲。”^①至于京派，虽不曾直接征引白璧德，但他们对另一位新人文主义大师阿诺德和白璧德的学生 T. S. 艾略特（自称“古典主义者”和“保王党”）却很欣赏。阿诺德的批评观念和 T. S. 艾略特的诗学思想被朱光潜、李健吾、梁宗岱、叶公超、卞之琳等人频繁地介绍与引用，成了京派文人重要的理论武库。由此可见，学衡派、新月派、京派出于同一学术背景，均承受了西洋正统的古典主义文学思想的影响。

其次，中国在现代化进程中的精神境遇为古典主义的生成提供了条件。在内部危机和外在冲击下，趋“新”求“变”的激进主义一直是中国现代文化与文学的主调，这既形成了不拘格套、大胆探索创造的局面，同时也导致文化、文学失范和价值依据的失落。旧文化体系崩溃所留下的精神真空亟待填补，新体系的建构一时又显得空漠迷乱，让人产生漂浮不定、无所适从之感。在这种类似于“礼崩乐坏”的情况下，皈依传统、权威以寻求归宿就成为一种很现实的社会心理需要，于是，文化守成主义应运而生。也就是说，中国的现代化是后发的、被动的，属于植入型而非原生型，在这个过程中，文化守成主义是一种必然的思想反应，而古典主义为这种思想反应提供了合适的文学叙事与美学表达。古典主义坚持超历史的审美标准和伦理原则，强调理性、规范、和谐、均衡，这对处于精神困惑中的现代知识分子具有极大的吸引力，其基本理念契合了一些保守稳健的文学家对秩序感的期待与诉求。因而，在向现代化跟进的社会转型中，古典主义仍然具有存在的文化逻辑与现实土壤，在中国现代文学这个众水汇流的河道上，也悄然涌动着古典主义的潮流。

^① 闻一多：《先拉飞主义》，《闻一多全集》第2卷，第153页，湖北人民出版社1993年。