

消费主义图景下

接受美学文学史观研究



XIAOFEI ZHUYI
TUJING XIA
JIESHOU MEIXUE WENXUE SHIGUAN
YANJIU

许劲松 金永平 李 奕 著



四川大学出版社

消费主义图景下

XIAOFEI ZHUYI
TUNG XIA
JIESHOU MEIXUE WENXUE SHIGUAN
YANJIU

接受美学文学史观研究

许劲松 金永平 李 奕 著



四川大学出版社



责任编辑:徐 凯
责任校对:喻 震
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

消费主义图景下接受美学文学史观研究 / 许劲松,
金永平, 李奕著. —成都: 四川大学出版社, 2013. 4
ISBN 978-7-5614-6654-4

I. ①消… II. ①许… ②金… ③李… III. ①接受美
学—研究 IV. ①B83-069

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 073007 号

书名 消费主义图景下接受美学文学史观研究

著 者	许劲松 金永平 李 奕
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-6654-4
印 刷	四川永先数码印刷有限公司
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	5.75
字 数	158 千字
版 次	2013 年 4 月第 1 版
印 次	2013 年 4 月第 1 次印刷
定 价	18.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电 话:85408408/85401670/
85408023 邮 政 编 码:610065
◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
◆网址:<http://www.scup.cn>

目 录

绪 论	(1)
第一章 背景——“重写文学史”：文学史观的流变	(14)
第一节 文学与文学史	(14)
第二节 20 世纪文学史概览：文学史、文学史观、文化系统	(19)
第二章 消费主义图景下接受美学文学史观构建的可能性	(45)
第一节 消费社会——一个迫近中国的社会图景	(46)
第二节 接受美学文学史观——对传统文学史观的挑战	(51)
第三节 可能性——消费主义图景下建构接受美学文学史观	(62)
第三章 消费主义图景下接受美学文学史观建构的探讨	(71)
第一节 消费社会中文学要素的新变	(71)
第二节 消费主义图景下接受美学文学史观的建构探讨	(89)
第四章 经典：纳入消费主义图景下接受美学文学史观的讨论	(115)
第一节 经典·文学经典·经典危机	(115)
第二节 经典的品质与经典化：从接受美学文学史观谈起	(124)

结 语	(141)
附 录 接受与批评：从精神分析学角度看屈原君子人格 的自恋情结	(143)
参考文献	(164)
后 记	(176)

绪论

一、研究源起

何谓文学？这似乎是治文学史及文学史学者必须考量的话题。在我国高等院校文学教育通行教材《文学理论教程》中，编者童庆炳先生梳理出三种含义的文学概念：一是广义文学，即“泛指广义的文化过程”，“是指一切口头或书面语言行为和作品，包括今天的文学以及政治、哲学、历史、宗教等一般文化形态”。^①文学的广义的文化学含义，在古代往往以“文”称之，即章炳麟所说的“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文”^②。二是狭义文学，“是指具有审美属性的语言行为及其作品，包括诗、散文、小说、剧本创作等”^③。审美意义上的文学形态在我国是在魏晋时期开始形成的，而在西方则大致产生在浪漫主义与启蒙运动期间。三是“折中义”文学，即“以狭义文学和审美的文学观念为中心去综合广义文学和文化的文学观念，及折中义文学和惯例的文学观念，从而建立起明确的文学概念”^④的说法。

① 童庆炳主编：《文学理论教程》（第4版），北京：高等教育出版社，2008年版，第45页。

② 章炳麟：《文学总略》，见《国故论衡》（中卷），上海：汉文书屋，1933年版，第83页。

③ 童庆炳主编：《文学理论教程》（第4版），北京：高等教育出版社，2008年版，第47页。

④ 童庆炳主编：《文学理论教程》（第2版），北京：高等教育出版社，1998年版，第56页。

事实上，我们怎样去弥补广义文学与狭义文学两者之间的鸿沟？所谓的“明确的文学概念”究竟是什么？在实践中怎样界定“什么是文学”、“什么是非文学”？很显然，这些问题并非三言两语就能够说清楚的。尽管在《文学理论教程》2008年修订版中，童先生取消了对“折中义”文学的界定，着重介绍了文学的通行义，即“审美义”文学概念，但是，在随后对“文学与非文学”这一问题的阐释中，我们似乎看到了界定“文学”的内涵是一件多么令人感到困难和纠结的事：我们认定“我吃了放在冰箱里的梅子，它们大概是你留着早餐吃的。请原谅，它们太可口了，那么甜，又那么凉”是便条，但下列文本为什么会被认定为“诗”文本呢？

我吃了	I have eaten
放在	the plums
冰箱里的	that were in
梅子	the icebox
它们	and which
大概是你	you were probably
留着	saving
早餐吃的	for breakfast
请原谅	Forgive me
它们太可口了	they were delicious
那么甜	so sweet
又那么凉	and so cold

童庆炳认为：“面对这样分行排列的‘诗’，任何稍有耐心的读者都可能会‘读’出其中回荡的某种诗意。这首诗巧妙地引进日常实用语言，描写了我与你、冰箱与梅子、甜蜜与冰凉之间的对立和对话，使读者可能体味到人的生理满足（吃梅子）

与社会礼俗（未经允许吃他人的梅子）之间的冲突与和解意义，或者领略现代社会人际关系的冷漠以及寻求沟通的努力。‘那么甜’（so sweet）又‘那么凉’（so cold）可以理解为两组别有深意的语词，既是实际地指身体器官的触觉感受，也可以隐喻地传达对人际关系的微妙体会。这里用平常语言写平凡生活感受，但留给人们的阅读空间是宽阔的、意味是深长的。”^①

问题是：第一，编者从上面的“诗”里读出的所谓“诗意”是文本传递出来的还是读者过度阐释出来的“诗意”？如果是过度阐释出来的“诗意”，那么，凭什么认为面对作为便条的语言文本时，读者就不能体味出这些所谓的“诗意”呢？如果接受者在接受作为便条的语言文本时也体味出这些所谓的“诗意”，那么便条是不是诗呢？

第二，如果这首“诗”不是美国诗人威廉斯（William Carlos Williams, 1883—1963）的语言文本，而是赵丽华或车延高的语言文本，那么，大家还会一致认为这一语言文本是“诗”么？赵丽华的“梨花体”、车延高的“羊羔体”与威廉斯的这首诗有何差异？试录二体之例如下：

梨花体两首：

《一个人来到田纳西》

毫无疑问
我做的馅饼
是全天下
最好吃的

^① 童庆炳主编：《文学理论教程》（第4版），北京：高等教育出版社，2008年版，第50~51页。

《我终于在一棵树下发现》

一只蚂蚁，另一只蚂蚁，一群蚂蚁
可能还有更多的蚂蚁

羊羔体一首：

《刘亦菲》

我和刘亦菲见面很早，那时她还小
读小学三年级
一次她和我女儿一同登台
我手里的摄像机就拍到一个印度小姑娘
天生丽姿，合掌，用荷花姿势摇摇摆摆出来
风跟着她，提走了满场掌声

当时我对校长说：鄱阳街小学会骄傲的
这孩子大了
一准是国际影星
普准了，她十六岁就大红
.....

而当梨花体或羊羔体横空出世或获得鲁迅文学奖时，引发的争议是相当巨大的，争议的背后，可能正是读者、批评家潜意识里用童先生在《文学理论教程》1998年第2版修订版中提出的“惯例的文学观念”在审视这两种体裁的“诗艺”或“诗性”。假设读者遭遇到威廉斯这一语言文本时，会不会一致认为这是“诗”？

第三，假设威廉斯写作这一语言文本时，纸张页面横行只能

容下三个语词，纵行只能容下十二行，那么是这种偶然与巧合成就了这一语言文本的“诗”之本质，还是“诗”之本质决定了威廉斯必定采用这种行文格式？如果是这样，“诗”的本质又何在？类似的很多问题值得我们深入思考。笔者这样诘难，并不表明笔者就比诸位先生高明，能得出一样放之四海而皆准的有效定义。恰恰相反的是，我们在这种诘难中，确实看到了文学内涵的游动性、不确实性、主观性，正如童先生所说：“通常意义上的非文学有可能会变成文学。文学含义具有不确定与变化的特点。”^①

事实上，“文学”这一概念在文学史撰写中最能体现出难以厘定性。一方面，中西方文学理论史对“文学”这一概念的内涵即“什么是文学”这一问题的认知都有一个从广义的文化学、文章学到狭义的审美意义上的文学的转变。如在中国古代，对于“文学”的最初认知为：“文学：子夏，子游。”^②“子以四教：文、行、忠、信。”^③“君子博学于文。”^④“郁郁乎文哉，吾从周。”^⑤“行有余力，则以学文。”^⑥“凡出言谈，由文学之为道也。”^⑦这表明，此时期文学概念的内涵包括经、史、子、集等

① 童庆炳主编：《文学理论教程》（第4版），北京：高等教育出版社，2008年版，第50页。

② 《论语·先进》，参见杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年版，第109页。

③ 《论语·述而》，参见杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年版，第71页。

④ 《论语·雍也》，参见杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年版，第62页。

⑤ 《论语·八佾》，参见杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年版，第28页。

⑥ 《论语·学而》，参见杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，2009年版，第4页。

⑦ 《墨子·非命》，参见周才珠、齐瑞端译注：《墨子全译》，贵阳：贵州人民出版社，1995年版，第315页。

所有文化典籍及文化制度、文化风俗、文化礼仪等。到了汉代，“武帝初继位，招贤良文学士，是时弘年六十，以贤良为博士”，“元光五年，复征贤良文学，淄川国复推上弘”。^①论者云：“文章则司马迁、相如”，“刘向王褒以文章显”^②，“文本同而未异：盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”^③。“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。碑披文以相质，诔缠绵而凄怆。铭博约而温润，箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚，论精微而朗畅。奏平彻以闲雅，说炜晔而譎诳。”^④这些论述表明，在有汉一代，文学概念的内涵由此前文化学含义向文章学含义过渡，包括实用文体、史书，以及作为纯文学的诗赋等文章体裁。时至魏晋六朝，则论者对“文”、“笔”的围别区分为：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”^⑤“制作之道，唯笔与文。文者，诗、赋、铭、颂、箴、赞、吊、诔是也；笔者，诏、策、移、檄、章、奏、书、启等也。即而言之，韵者为文，非韵者为笔。”^⑥言下之意，“文”、“笔”之分的标准，主要看语言文本有无音韵之美，或音乐性，是否能让文本的读者在吟诵、品味时感受到抑扬顿挫、珠圆玉润、和韵悦耳的审美效果，如“阙大羹之遗味，同朱弦之清汜”，“应泠泠而盈耳”，做到音乐那样“清而

① 《汉书·公孙弘传》，参见安平秋：《汉书全译》，上海：世纪出版集团汉语大词典出版社，2004年版，第1237页。

② 《汉书·公孙弘传》，参见安平秋：《汉书全译》，上海：世纪出版集团汉语大词典出版社，2004年版，第1248页。

③ [魏]曹丕：《典论·论文》，参见郭绍虞主编：《中国历代文论选》（第一册），上海：上海古籍出版社，1979年版，第158页。

④ [西晋]陆机：《文赋》，参见郭绍虞主编：《中国历代文论选》（第一册），上海：上海古籍出版社，1979年版，第171页。

⑤ [南北朝]刘勰：《文心雕龙总术》，参见范文澜：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958年版，第665页。

⑥ 《文笔十病得失·文笔式》，《文镜秘府论》（西卷），《中国国学网》，<http://www.confucianism.com.cn/detail.asp?id=4669>。

应”、“应而和”、“和而悲”、“悲而雅”、“雅而艳”^①，“是以声画妍蚩，寄在吟咏，滋味注于下句，风力穷于和韵。异音相从谓之和，同声相应谓之韵”^②。或者如梁元帝萧绎等，另辟新径，去探讨研究什么是“文学”：

古人之学者有二。今人之学者有四。夫子门徒，转相师受，通圣人之经者，谓之儒。屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。今之儒，博穷子史，但能识其事，不能通其理者，泛谓之学。至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者谓之文。又曰，笔退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。而古之文笔，今之文笔，其源又异。^③

萧绎的观点更接近现代通行意义上的文学含义，即使读者感受到语言艺术上的音韵美（“宫征靡曼”）、形式美（“绮縠纷披”）以及让读者感受到审美情性美（“流连哀思”、“情灵摇荡”）的语言文本谓之“文”，即“文学”。那么，西方文学理论史对此问题有何看法呢？

1. 对学问或书籍的了解，有教养或合乎人道的学识，文学性的文化今天已经少见或废弃不用。2. 文学性作品或产品，写作者的活动或专业，学识领域。3. 文学生产作为

① [西晋] 陆机：《文赋》，参见郭绍虞主编：《中国历代文论选》（第一册），上海：上海古籍出版社，1979年版，第173~174页。

② [南北朝] 刘勰：《文心雕龙·声律》，参见范文澜：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958年版，第553页。

③ [梁] 萧绎：《金楼子立言》，参见郭绍虞主编：《中国历代文论选》（第一册），上海：上海古籍出版社，1979年版，第340页。

整体，产生于特定国家或特定时期，或是产生于泛指世界的写作出来的实体。现在也具有更为限定的含义，应用于声称在形式美或情感效果领域思索的写作……这层含义晚近出现在英语和法语中。^①

由此可见，中西方文学理论史对文学的认知所历经的阶段是基本相同的。即使我们现在对“文学”内涵的认知达成了基本共识，即文学的通行含义还是指审美意义上的文学作品，或换言之，系指审美的语言作品^②，但我们还是发现，人们在进行文学研究时，往往并不停留在文学的“审美”这一维度，而是更乐于在文化、哲学、思想、传播、政治等更多维度上来研究文学呈现出的特性，这也告诉我们人们在认知“文学”这一概念的内涵时还是持有相异的观点；并且，在文学文体创新的今天，似乎文学的特征又并非完全呈现出“审美”这一方面，倒是在文化层面显现出其时代动向。正因为“文学”这一概念的内涵是如此难以界定，概念本身的灵动性、时代性，以及研究者、读者对这一概念所秉持的价值立场不同而具有的主观性，那么，被“文学”观念支配的“文学史”观念也会有着千差万别的差异性，因此，我们可以发现，在数以千计的文学史著作背后，变化的不仅是表象上的哪些作家的作品入选及其重要性的升降，更重要的是反映了隐匿于其后的文学史观念及人们对文学这一概念认识的不确定性。有感于此，所以泰瑞·伊果顿由衷地认为：“文学事实上无法‘客观地’定义。”^③ 由于本研究不是编撰一部史

① 参见[英]彼得·威德森：《现代西方文学观简史》，钱竞、张欣译，北京：北京大学出版社，2006年版，第5~6页。

② 童庆炳主编：《文学理论教程》（第4版），北京：高等教育出版社，2008年版，第49页。

③ [英]泰瑞·伊果顿：《文学理论导读》，吴新发译，台北：书林出版有限公司，1993年版，第2页。

学著作，而意在探求一种与时代遥相呼应的文学史观念，故我们可以将此问题暂时悬置。从文学与文化的关系来看：

文化自身的建构制约、驱动着文学的建构，促成其演进；而文学又以其自身的变革参与文化建构，二者形成双向同构的运动。由于文化构型是随着经济基础和社会生活方式的变迁而变迁的，不断处于转型的运动之中，作为文化有机组成部分的文学势必随之运动。^①

这段话告诉我们：一是由政治、经济、哲学、教育、宗教、民俗、传统等构成的文化大系统以写作素材、创作观念、思维方式等形式内化为作家的“情感结构与读者的期待视野，二者交汇于文本而共构作品”^②。二是因为作家“是人类历史实践进程中的预言家，他们具有敏锐的感受性……能以独卓的灵性去感触和捕捉到以萌芽形态潜藏于既定社会结构中那预示着未来新型社会形式的基质的新的社会理性”^③。故而，文学能超前反映社会的一般发展规律，它“以其自身的变革参与文化建构”，因而马克思说：“它（笔者按：指文学艺术）的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”^④ 三是文化与文学的双向同构是“随着经济基础和社会生活的变迁”而呈现历时性动态双向同构特征的。由是，从功能主义的角度而言，文学必定是人

① 林继中：《文化建构文学史纲：魏晋—北宋》，北京：北京大学出版社，2005年版，第16页。

② 林继中：《文化建构文学史纲：魏晋—北宋》，北京：北京大学出版社，2005年版，第17页。

③ 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程：下卷》（第2版），北京：北京大学出版社，2003年版，第107页。

④ 参见《马克思恩格斯选集》（第2卷），北京：人民出版社，1972年版，第112~113页。

类文化的承负者、承传者、守望者、创造者之一。我们可以通过对文学的反观及对文学历史的把握，来了解一个民族的文化传统、文化精神及文化发展轨迹。在更深一层上说，许多受时间的洗礼，在工业化进程中遭到现代人遗弃，在全球化中为强势文化挤压而处于危境的民族文化中合理的、优秀的传统要素可以通过文学史的教育而得以幸存。并且，在唯理主义对人的异化之势有增无减的情形下，从文学史中寻找文学的、文化的传统，与当下现实结合通变，无疑是解决这一使“人之不人”现象的有效途径。所以，研究文学史是一件善莫大焉的学术工作。

就现状而言，我们的文学史观并不是完善的。原因在于文学史的研究对象应当是文学活动的全部要素，而既往的文学史研究却几乎都聚焦在作家、作品、社会上，对读者接受及其给予文学创作的影响之考究却鲜见。^① 决定文学创作的不仅是文学自身的内部机制及作家的心理吸纳、构思、物化机制，读者的接受反应机制通过对作家与社会的影响也或以隐或显的方式参与了文学创作的全过程。所以，尤其是在当今消费文化盛行的语境下，文学的创作与消费、阅读及批评正向传统发出挑战。挑战的现实正在表明：积极的建设性与恶意的破坏性相伴而生，故在消费主义图景下推进接受美学文学史观的建构具有引导文学创作与批评健康发展的功绩。

二、研究现状及学术创新点

自 20 世纪 80 年代中期以来，北京的黄子平、陈平原、钱理

^① 据陈文忠：“不完全统计，20 年来大陆和港、台学者发表各类接受史论文近 300 篇；出版各类接受史专著约 30 部，其中 15 部直接以‘接受史’为书名。”我国有着丰富的文学遗产，与以作家和作品为中心范式的研究相比，自然显得极不平衡。而且，在本篇论文中，从综述者“接受史与创作史互补，建构文学史体系的现代新格局”一节中可以看出，我们目前的接受史研究也并没有充分注意到接受史对创作史的影响，仅仅是分头并述接受史与创作史，以此来对文学史体系补漏。参见陈文忠：《20 年文学接受史研究回顾与思考》，载《安徽师范大学学报》（人文社会科学版），2005 年第 5 期。

群和上海的陈思和、王晓明在发起“重写文学史”^①的讨论以来，“重写文学史”成为20世纪90年代至今的学界热点和学术增长点。“重写文学史”的提出实质上反映了人们对既往文学史观的反思和对新时期文学史观的努力探求。在这一学界盛事中，我们的文学史观念取得了重大的突破。经过笔者归纳，讨论的话题主要有：关于现当代文学史的学科命名问题^②，文学史的理论板块结构问题^③，文学史书写的界域扩张^④，文学史教材编撰的类型^⑤，文学史研究中价值立场的选择^⑥，文学史研究的自律模式与他律模式^⑦，文学史研究中的一元化与多元化、个性化写作

① 1985年，黄子平、陈平原、钱理群在《文学评论》（第5期）上发表了《论“二十世纪中国文学”》一文；同年，王晓明在《上海文论》（第4期）上也提出“20世纪中国文学”这一概念。之后，就这一观念所引出的关于“文学史”的种种论争开始屡见于各大刊物。

② 参见洪子诚：《当代文学的概念》，载《文学评论》，1998年第6期；朱德发、贾振勇：《评判与建构——现代中国文学史》，济南：山东大学出版社，2002年版，第12~19页。

③ 参见朱德发、贾振勇：《评判与建构——现代中国文学史》，济南：山东大学出版社，2002年版（即本书第三章“现代中国文学史‘三大板块’”，但其中没有把“文学接受”作为文学史观构成之一维）。

④ 参见阎福玲：《“文学观念与文学史”学术研讨会综述》，载《文学评论》，2004年第6期（其中学者们重点关注了文学史研究的界域扩充与“潜在写作”、“民族文学”、“通俗文学”等关系）。

⑤ 主张文学史教材因对象不同而分为“学生用”、“专家用”、“老师用”、“大众用”等类型。文献可参：阎福玲：《“文学观念与文学史”学术研讨会综述》，载《文学评论》，2004年第6期；张福贵：《教科书模式与多元化、个性化的学术要求》，载《文学评论》，2004年第4期。

⑥ 参见钱志熙：《中国古代的文学史建构及其特点》，载《文学遗产》，2003年第6期；董乃斌：《文学史无限论》，载《文学遗产》，2003年第6期；颜敏：《建构中的知识分子的话语空间——评三部中国当代文学史》，载《创作评谭》，2000年第1期。

⑦ 参见张荣翼：《关于两种文学史线索的思考》，载《江海学刊》，2005年第1期；陶东风：《文学史：走出自律与他律的双重围困》，载《文学评论》，1990年第3期。

问题^①，等等。

在这场讨论中，我们欣喜地看到自接受美学 1983 年东渐以来，其文学史观为我国文学史研究带来了全新面貌，学人们开始抛砖引玉，引导文学治史者关注“现代文学的读者群”、“创作与个人生计、文化市场、社会生活的关系”^②，并为之设计了几种研究模式。^③ 所以，接受美学文学史观对我国文学史研究产生了深远的影响：“革新‘集注’、‘集说’传统，实现传统学术方法的现代转型”，“以新颖的学术视野开辟新的学术生长点”，“接受史与创作史互补，建构文学史体系的现代新格局”，“丰富学术思维，接受史意识成为学者的自觉意识”。^④ 但是，姚斯对其接受美学文学史观并没有作后继研究，因此接受美学文学史观的理论探究仍是“一个尚未完成的课题”。而且，由于与消费社会共有“受者中心论”这一理论基点，并且消费社会的一些运行机制在文学创作与接受中也发挥着作用，故接受美学文学史观在消费时代可以得到进一步的深化与推进。这一点目前在学术界尚未得到探讨，这是本书最大的创新点之一。

消费主义思潮势必给文学创作及文学史书写带来诸种失范，而且已见端倪。若欲管窥其奥秘所在以引导文学史研究，那么，

① 尤其强调对一元性的国家意识形态的突破。参见汪云霞：《文学史写作的焦虑——中国现代文学史编撰研讨会综述》，载《中国现代文学研究丛刊》，2000 年第 3 期。

② 秦弓：《中国文学史应如何编写》，参见 <http://www.cass.net.cn/file/2005090134177.html>。

③ 有学者提出了“考察一部文学文本的读者接受状况”、“以一个时期文学接受为考察对象”、“以某种文体为主”、“再是以作者为单位”等研究模式；也有人提出从“微观接受史的多元深化”、“作家接受史模式的尝试”、“宏观接受史的大胆尝试”、“创作影响史的积极开拓”的研究模式。具体参见王枚：《关于文学史学的思考——文学史应注意到读者》，载《江海学刊》，1998 年第 3 期；陈文忠：《20 年文学接受史研究回顾与思考》，载《安徽师范大学学报》（人文社会科学版），2003 年第 5 期，等等。

④ 陈文忠：《20 年文学接受史研究回顾与思考》，载《安徽师范大学学报》（人文社会科学版），2003 年第 5 期。