

20th 世纪全球文学经典珍藏

20shiji quanqiu wenxue jingdian zhencang

钟敬文 启 功 主编

20th 世纪
**中国文论
经典**

童庆炳 主编



北京师范大学出版社

90111838

20SHIJI QUANQIU WENXUE JINGDIAN ZHENCANG

钟敬文 启 功 主编
北京师范大学中文系 组编



90111838

二十世纪全球文学经典珍藏



中国文论经典

童庆炳 主编

童庆炳 陈太胜 陈雪虎 选编

北京师范大学出版社

2004 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国文论经典/童庆炳主编;北京师范大学中文系
组编. —北京:北京师范大学出版社, 2004. 1
(20 世纪全球文学经典珍藏丛书/钟敬文, 启功主编)
ISBN 7-303-02995-8

I. 2… II. ①童… ②北… III. 文学理论-中国-20 世
纪-文集 N. I206. 7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 094005 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:赖德胜

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:890mm×1 240mm 1/32 印张:21.125 字数:568 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

印数:1~6 000 册 定价:38.00 元



序 言

童庆炳

20 世纪前 20 年是中国学术现代转型时期。就文学理论角度看,在晚清时期,梁启超和王国维为现代学术转型所作出的贡献是特别大的。其中梁启超的《小说与群治之关系》(1902)和王国维的《论哲学家和美术家之天职》(1905)这两篇文章在观念上的更新可以视为中国文学理论现代性转型的一种标志。

晚清时期面临的最急迫的问题是:帝国主义公然入侵,晚清政府腐败无能,签订许多不平等条约,割地赔款的事情层出不穷,人民受苦受难,中国面临着亡国灭种的严重危险的局面。出现如此局面的主要原因是,中国的封建主义宗法政治制度和礼教思想在统治了中国二千年之后,成为束缚社会发展的绳索,结果是固步自封,不能及时改弦易张,不能随着时代的变化而变化,它们成为了中国走向现代的阻力。戊戌变法和辛亥革命两次政治运动就是要从政治制度上解决解救这危难的局面。折射到学术层面(包括文学理论),就是要实现从中国古典到现代的转变。

我们说梁启超和王国维的上述两篇文章是文学理论现代性的转变的标志,其理由是什么呢?我们的看法是这两篇文章尽管有很大的不同(见下),但在观念上都是现代的,都是文学理论现代性的体现。下面围绕着这两篇文章并联系别的情况,简要地来考察中国



20 世纪文学理论现代转型的四个维度：

一 文学观念的转变

摆脱以君王一人为中心的封建正统观念。康、王在文章中透露出的思想，都力图摆脱封建主义的正统观念。封建主义正统观念的核心是：君王就是一切。所谓普天之下莫非王土，普天之下莫非王臣。天下者，君王一人而已。天下都必须以君王的是非为是非，以君王的喜好为喜好，以君王的愤怒为愤怒，以君王的悲哀为悲哀，以君王的快乐为快乐。普天下的人民群众的喜怒哀乐都不算，普天下的人民群众都没有地位。反映到文学艺术上面，中国古典的文学基本观念就是“诗无邪”，“诗言志”，“发乎情”，“止乎礼义”，“温柔敦厚”，“怨而不露”，“哀而不伤”，“美刺”，“顺美匡恶”，“主文而谲谏”等。文学的主题不能离开这些训诫。连唐代伟大的诗人杜甫也发自内心地写道：“致君尧舜上，再使风俗纯”。“尧舜”就是一切，尧舜就是整个世界，惟有“尧舜”才有意义和价值。晚明时期，曾发生启蒙思想，如李贽等人的离经叛道，就企图改变这种以君王一人之是非为是非、以孔子一人之是非为是非的专制局面，可惜历史没有朝这个方向前进。整个清朝又回到儒家思想的统治上面。直到晚清时期开始，这种思想开始被突破。梁启超的《小说与群治之关系》发表在他主编的《新小说》上面。《新小说》杂志提出了以振兴国民精神为宗旨，所谓“务以振国民精神，开国民智识”，他认为“今日最重要者，则制造中国魂是也。”在《小说与群治之关系》一文中，再次提出了小说应“新民”的主张。所谓“欲新一国之民，不可不新一国之小说”，小说的功能是要改良“群治”。从为“君”到为“民”，这是一个根本的变化。用后来周作人的话来说：“夺之一人，公诸万姓”，这是现代性思想的精髓之点。现代性思想的根本就是民主。不是一个人、几个人说了算，而是广大的国民说了算。王国维的《论哲学家与美术家之天职》则走得更远。他认为中国古代的哲学家、美术家都硬要挤到政



治家的行列里去，从孔子、墨子、孟子、荀子到诗人杜甫，都是如此。这样哲学美术不能独立，结果中国的哲学和美术不能发展起来。王国维认为哲学和美术是“天下万世之真理”，“故不能尽与一时一国之利益合，且有时不能相容，即此神圣之存在也”，这里强调哲学与艺术的独立性、与一时一国的政治不相容性，也就意味着古典的那种文学艺术为君一人的观点，是过时的，与哲学、艺术的性质不相合的。王国维虽然似乎在强调文学的“审美自治”，实际上他的思想最终也是要利用具有独立品格的文学艺术改变“民质”。在这一点上他与梁启超的思想是相通的。所不同者，梁启超要求的是直接性的开发民智，王国维则是要求间接地改变“民质”。“五四”新文学运动中，胡适的白话文主张，深受西方实用主义影响，目的是为了冲破封建思想的罗网，其文学的功利性是很强的。与胡适同时作为政治家的陈独秀，政治思想的革命性可以说是最强的一个，但他对于文学的观念，却另是一样。他认为文学艺术的“美感与伎俩”，具有“自主独立存在的价值”，他说：“若专求‘言之有物’，其流弊毋同于‘文以载道’之说？以文学为手段为器械，必附他物以生存。”（见《新青年》第二卷第二号，陈独秀复曾毅信），陈独秀的论点与王国维的论点很相近。鲁迅高举反封建旗帜，明确提出“改造国民性”的文学观念，他的文学观念似乎功利性很强；沈从文则要返回原始的民风民情民俗，似乎文学观念的功利性很弱，倾向于“审美自治”；其实他们的区别与康、王的区别是相似的。鲁迅在强调“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火”的同时，也强调文艺也不是不要审美与艺术，他说：“但我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号、标语、布告、电报、教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”（《文艺与革命》）他还认为若是文学作品“锋芒太露，能将‘诗美’杀掉”。要是追溯到鲁迅的早期，则提出过文学是“不用之用”的著名观点。由此



可见，鲁迅对于文艺具有一定的审美自治性也是赞同的。沈从文在追求乡土牧歌情调的同时，何尝不关心人的精神自由与解放？这是有他的《边城》等一系列作品为证的。就是毛泽东在抗日战争时期的《讲话》，虽然主题词是“工农兵”、“政治”、“武器”、“斗争”，但仍然要“艺术标准”。

虽然梁启超和王国维的文学思想都是现代形态的开始，但是他们的文学思想又是不同的。梁启超的形态更多是吸收了传统的“载道”论，文学要为维新改良服务。当时的国家面临危机，面临“亡国灭种”，提出这样的服务论也是有他的充分理由的，这可以说是揭示了文学艺术在非常态下的功能的被借用。王国维的美术“独立”论和“超功利”更多是吸收了西方的现代传统。他的思想实际上与早期鲁迅的“不用之用”观念相一致，所表达的是文学艺术在常态下的功能。在20世纪初的中国，思想家们从各种不同的渠道去寻找思想的资源，存在着多样的思想追求，是理所当然的。我们对于梁启超和王国维都应有同情的理解。

“五四”新文学运动之后，强调社会功利的文学观与审美自治的文学观始终并存着，只是由于中国长期处于战争的状态，特别是长达8年之久的抗日战争和3年解放战争以及战时惯性在人民共和国成立后的不正常的延续，强调文学功利性的文学观念占了上风。这种情况到了上个世纪的80年代新时期开始，不再提“文学为政治”口号，“文学是审美反映”、“文学是审美意识形态”的命题被鲜明地提出来。审美自治的文学观终于又获得了一定的地位。

所以从文学观念的层面说，上个世纪初文学现代性的追求，有两个鲜明的维度：改造旧社会、改造国民精神和审美自治、艺术独立。中国文学观念的现代性包容了这两个方面的内容。

二 文体观念的转变

摆脱小说等艺术创作为雕虫小技的古典看法，这是文体观念的一大变化，也是中国文学现代性生成的重要方面。中国古代一直视



诗文为正宗，连宋代的“词”也只是“诗之余”。这种思想早在汉代就已经形成。班固说：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造。”元代开始兴盛的小说和戏剧更是不能登大雅之堂。小说、戏曲的地位一直很低。当时《小说林发刊词》黄人所说：“昔之于小说也，博奕视之，俳优视之，甚至鸩毒视之，妖孽视之，言不齿于缙绅，明不列于四部……”虽然私下读得津津有味，但在公共的场合则受到鄙视。我们只要看看曹雪芹的遭遇就可以想见了。曹雪芹创作了中国小说巨著《红楼梦》，在当时只能默默地在北京正白旗过着“举家食粥酒常赊”的生活，除了敦诚、敦敏等几个朋友，根本没有人知道他。连他哪年逝世也要今人去反复查证。至今他的家世和经历仍是许多红学家考证的对象。但是到了晚清时期，在梁启超、王国维等人笔下，情况为之一变。小说被抬到比诗歌要高得多的地位。梁启超的文章说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之支配人道故。”梁启超详细论述了小说的“熏”、“浸”、“刺”、“提”四种力。能把这四种力发挥到极致的人，那就是“文圣”。最后的结论是“小说为文学之最上乘也”，“可爱哉小说！可畏哉小说！”这种矫枉过正的论点，彻底转变了那种鄙视小说文体的观念。王国维则对各种文体均不排斥。诗词小说戏剧，只要是好的，都认为表现了“天下万世之真理”。他评《红楼梦》，写《宋元戏曲史》，大大提高了小说、戏曲等文体的地位。那么，梁启超和王国维提高小说等文体的历史背景是怎样的呢？总的说是把下层人民开始看成国民，既然是国民，就要有国民的精神，那么真能改变国民精神者，是通俗的小说和戏剧，而非读不懂的古文诗词。这就说明文体观念转变的背后是现代观念的萌生，现代的民族国家的萌生。

其后，在“五四”新文学运动中，由于白话文体运动取得了胜利，由于平民主义取得了地位，小说、戏剧和新诗等文体成为了文

学文体的正宗，已经是理所当然的事情了。中国现代文学革命的先驱鲁迅以小说传世，而不以古代格律诗成名，就充分说明了小说、剧本、现代新诗、散文已经取得了统治性的地位。鲁迅不去写中国古代诗歌史，却写了一部《中国小说史略》，也不是偶然的。从此，中国古代那种文史哲不分的泛“文”的观念开始淡化，古代诗文形式的至高地位也逐渐走低。西方的文学文体观念成为中国现代文学理论的组成部分。

三 批判意识的勃兴

中国现代文学的前驱者始终认为，统治了中国长达两千多年的封建思想，就是以孔子为代表的儒家思想，特别是其中的“君君，臣臣，父父，子子”等组织社会秩序的“礼教”思想，被认为是致使中国落后并受列强欺凌的原因。因此五四新文学运动批判意识勃兴，并把批判的矛头对准儒家思想。他们喊出了“打倒孔家店”的口号。离儒家之经叛封建之道，成为一种时尚。封建礼教吃人成为定论。最典型的批判就是鲁迅在他的第一篇小说《狂人日记》中的描写：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字‘吃人’。”狂人心目中的几句疯话，比当时许多义正辞严的批判都深刻有力。通过各种文学作品对封建主义的批判成为新文学的一个重要母题。

为了批判要寻找批判的思想武器，这样就有向欧美寻找的和又向俄苏寻找的不同。如进化论就是欧美的时髦理论，可能是较早传进来的，用进化论来批判儒家思想，就认为儒家思想是过了时的东西，经不起“物竞天择”的过时货，是劣等的思想，应该加以抛弃，中国要现代化惟有“全盘西化”；另一派的理论就是从俄国传进来的马克思主义，“十月革命一声炮响，给我们送来了马列主义”，这是一个事实，从马列主义的历史唯物主义和阶级论看来，儒家思想是封建社会时期地主阶级的意识形态，儒家把人分成“君



子”与“小人”或“上智”与“下愚”，就是为地主剥削阶级寻找理论支持，是地主阶级的意识形态，当然也应该抛弃，中国要现代化，惟有接受“共产主义”。不论从哪种观念看，儒家思想一时间成为过街老鼠人人喊打。由于对儒家思想的批判不同，导致了左右派的矛盾，互相又批判起来。

在其后的岁月里，中国经历了辛亥革命、军阀混战、国内革命战争、抗日战争、解放战争、人民共和国成立、抗美援朝战争和许多运动，其中也充满了批判精神，如人民共和国成立前后，都充满思想政治的批判，除了批判国民党的反人民反民主的专制之外，还在党内不断整风，不断搞运动，整风、搞运动也是批判。党内左右派的斗争，实质也是思想批判。批判成为社会生活的一种惯例，所谓“不破不立”成为一种模式。就是在 80 年代新时期开始之际，也是“拨乱反正”，批判极左思潮，其后又批判“精神污染”，是为了维护主流意识形态。尽管批判的内容可能不同，但批判意识勃兴是中国整个 20 世纪的一个特征。

为什么整个 20 世纪批判意识会如此勃兴呢？这还是与 20 世纪中国所处的境遇相关。20 世纪的中国始终在寻找自己的发展的道路。不同党派、不同学派、不同人群的政治主张不同，所信奉的思想不同，所追求的理想不同。这种种意见分歧转变为矛盾，进一步演变为思想和政治的批判就是理所当然的事情。毛泽东在《矛盾论》中说：“社会的变化，主要地是由于社会内部矛盾运动的发展，即生产力和生产关系的矛盾，阶级之间的矛盾，新旧之间的矛盾，由于这些矛盾的发展，推动了社会的前进，推动了新旧社会的代谢。”既然 20 世纪的中国自身充满这些矛盾，那么斗争就不可避免，批判意识的勃兴也不可避免。

这种批判意识折射到文学理论上面，那就是中国 20 世纪的文学思想在发展过程中也不可避免地充满矛盾和斗争，论战和批判充满了 20 世纪的所有的岁月。举其大者如五四时期文学革命派与保守的“学衡派”的论战，30 年代左翼文艺家与“新月派”的论



战，抗战前夕两个口号的论战，40年代在延安文艺座谈会上的论战，50年代文艺界的反胡适唯心主义运动，80年代、90年代也充满论战，只是不搞运动了。大家知道，几乎所有的文学理论家都不能不在论战和批判的语境中发表自己的意见。特别那些前沿人物，如周扬、丁玲等更是如此。前面所说这些论战的性质这里无法一一具体分析，但文学艺术的确是“时代的风雨表”，许多政治斗争都从这个领域开始。批判，斗争，成为20世纪中国文学追求现代性过程的一种表征。

四 文论话语转型

在反对封建的共同斗争中，在不断的论战过程中，文论话语开始转型。文论界不约而同地认为中国古代文论也是封建时代的僵死之物，已经无法用来解释中国现代的新文学。于是从五四新文学运动以来，我们的文学理论在批判意识勃兴的情况下，放弃中国古代的诸如“赋比兴”、“风雅颂”、“乐而不淫、哀而不伤”、“教化”、“礼乐”、“美刺”、“温柔敦厚”、“思无邪”、“文以载道”、“文以贯道”、“意在笔先”、“主文而谏諫”、“补察时政”、“泄导人情”、“春秋笔法”、“兴寄”、“天人感应”、“齐梁遗风”、“夺胎换骨、点铁成金”等等文论话语，吸收外国的诸如“现实主义”、“浪漫主义”、“象征主义”、“现代主义”、“形象性”、“真实性”、“典型性”、“内容”、“形式”、“主题”、“题材”、“文体”、“风格”、“艺术性”、“思想性”、“倾向性”、“生活”、“反映”、“灵感”、“形象思维”、“审美”等等文论话语。到了上个世纪末，又出现了诸如“形式主义”、“文学性”、“陌生化”、“新批评”、“隐喻”、“结构主义”、“意识”、“无意识”、“接受美学”、“作品层次”、“艺术生产”、“艺术消费”、“后现代”、“后殖民”、“女权主义”、“新历史主义”等等文论话语，以至于有人说文论界患了“失语症”。

但是，中国传统文论作为一种文化，并没有完全死去，也没有完全失去。原因是中国文论传统蕴含在风雅颂中，蕴含在汉赋汉乐



府中，蕴含在六朝诗歌中，蕴含在唐诗宋词中，蕴含在唐宋八大家中，蕴含在元曲明清小说中。只要屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游、关汉卿、施耐庵、曹雪芹及其作品仍然有生命力，他们的鲜活的作品仍然被我们诵读，他们仍然作为文化传统被继承下来，那么从他们那里总结出来的古代文论，就仍然具有生命力。而且我们不但可以用古人的理论分析古人的作品，而且也可以用古代文论的概念分析现代的作品。这是一个事实。我们当然知道，古代文论属于古典，现代文论属于现代，他们具有不同的性质，但是古代文论中仍然有许多具有世界性的普遍的成分，这些成分可以作为资源之一“转化”到现代文论的话语中来，现在有人说古代的文论与现代的文论不具有通约性，这不是事实。事实是，在中国 20 世纪现代文论发展的过程中，许多著名的文论家为把中国古代文论转化到现代文论的话语中，作出了艰苦卓绝的努力，取得了不少成果。例如王国维从古代文论中提炼出来的“境界”（有时又称为“意境”）说、“出入”说，鲁迅提炼出来的“白描”说、“文人相轻”说，朱光潜提炼出来的“不即不离”说，宗白华提炼出来的意境的“灵境”说、“虚实相生”说，钱钟书提炼出来的“诗可以怨”说、“穷而后工”说，王元化提炼出来的“心物交融”说、“杂而不越”说等等（这只是举其要者，其中肯定有疏漏），都进入到现代文论的话语中。此外，还有不少古代文论的术语，根本不用人特别提炼，就直接进入现代的话语，举其要者，如“比兴”、“气势”、“气象”、“养气”、“阳刚”、“阴柔”、“含蓄”、“自然”、“自得”、“灵气”、“胸襟”、“本色”、“童心”、“感悟”、“主旨”、“意象”、“性格”、“神似”、“形似”、“滋味”、“韵味”、“知音”、“品味”、“豪放”、“婉约”、“谨严”、“衬托”、“对仗”、“伏笔”、“直叙”、“补叙”、“插叙”、“文质彬彬”、“尽善尽美”、“托物抒情”、“情景交融”、“诗中有画、画中有诗”、“疏密相间”、“前后呼应”、“波澜起伏”、“言之有物”、“一唱三叹”、“声情并茂”、“知人论世”、“诗无达诂”、“文如其人”、“意在言外”、“成竹



于胸”、“胸中之竹”、“中和之美”（这里暂举 50 条，实际上远比此多）。这些本来是中国古代文论、艺论中的概念、术语自然地融入现代文论，成为现代文论体系中的一部分，充分说明古代文论与现代文论是有通约性的。因为我们的文学的现代性是中国文学的现代性，也因为我们的文学理论的转型是中国文论的转型，还因为现代性转型是具有传统文化心理的中国人在做的，它在无意识中就渗透了一些古代的传统文化因素，这是再自然不过的事情。其实，不单文学理论的转型是如此，人文学科的现代转型无不如此。这说明了“现代性”本身是民主的科学的宽容的不绝对排斥传统的，一切人类优秀的成果都会吸收到它的熔炉里。

但是，无可否认的是，文论话语的确由古代的“点到即止”的“诗文评”转变为逻辑的系统的论文结构。梁启超的《小说与群治之关系》和王国维的《论哲学和美术家之天职》，以及王国维的更早发表的《〈红楼梦〉评论》，都是逻辑性的论文结构。这种变化也是现代性的一个重要内容。因为在这种变化的后面，意味着掌握世界方式的转变。中国古代的“诗文评”（当然也不完全是诗文评，系统的文论著作起码有刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、李渔的《闲情偶寄》和叶燮的《原诗》）重在对作品的“体验”，现代的文论则重在“认识”，体验与认识是两种不同的掌握作家和作品的方式。体验总是把对象作为一个整体，并直觉式地去把握，在点到之间就把本质揭示出来。认识则把对象进行分析，然后进行综合或者推演。到了 80 年代以后，论文专著出版了很多，其中有见解的也不少，综合与推演能力大为加强，这说明中国现代的文论开始走向成熟。

以上四点转变，说明中国文论的现代性转型，在于对重建世界的意义，重建文学艺术的意义。某些古代认为有价值的东西，被我们抛弃，认为它没有意义；相反过去认为没有多大意义的东西，被赋予了重大的意义。如我们认为贾宝玉与林黛玉的自由爱情是有价值的，而贾母、王夫人的干涉是负价值的。价值观念完全颠倒过



来。又如，按现代的观念，曹雪芹是伟大的文学家，是有价值的；而与曹雪芹同时代当宰相的人，则是封建帝王的走狗，是无价值的。现代文论所导致的价值观念的转变是如此深刻，以至于我们无法用几句话就可以概括出来。

本书系国家教育部人文社会科学重点研究基地北京师范大学文艺学研究中心“中国文学理论现代形态的生成”课题研究的阶段性成果。所收入的全部是论文。本书的编辑不囿于成见，不分什么派别，不论过去受到过什么待遇，凡为中国现代文论作出贡献的作者的有真知灼见的或有重大影响的论文都酌情收入。我们编辑的眼光如何等待大家的批评。限于书稿的篇幅限制，还有不少好的论文不得不割舍，这是一件憾事。我们希望将来有一天能弥补这个遗憾。

致作者、译者

尊敬的作者、译者：

为了回顾和总结 20 世纪百年世界范围内文学创作的成果，给我国大专院校中文系师生、文学爱好者、广大青年提供一套可资借鉴和学习的重要参考书，经报国家新闻出版总署和国家教育部批准，特决定出版一套《20 世纪全球文学经典珍藏》丛书。该丛书共 17 册，约 1000 万字。由于时间紧迫，我们虽经广泛联系，在中国作家协会有关部门、丛书主编和广大作者、译者的支持下已与该丛书中约 98% 的作者、译者取得了联系，但由于有的作者、译者出国、搬迁等原因，有一部分作者、译者仍然无法取得联系。为了充分尊重作者、译者的权利，望未联系上的部分作者、译者见书后与本社文科编辑室马朝阳先生联系，我社将付作者、译者样书及薄酬。

联系地址：北京新街口外大街 19 号北京师范大学出版社文科编辑室
邮政编码：100875

最后再次感谢广大作者、译者对我社的支持和厚爱。

北京师范大学出版社



◎童庆炳

序言 / 1

◎梁启超

【作家作品介绍】 / 1

论小说与群治之关系 / 1

◎王国维

【作家作品介绍】 / 6

论哲学家与美术家之天职 / 6

人间词话 / 9

◎刘师培

【作家作品介绍】 / 22

南北文学不同论 / 22



◎章太炎

- 【作家作品介绍】/31
国故论衡·文学总略/31

◎鲁 迅

- 【作家作品介绍】/40
摩罗诗力说(节选)/40
论睁了眼看/50
我怎么做起小说来/54
文艺与政治的歧途
——十二月二十一日在上海暨南大学讲演/57
文艺与革命/62
什么是“讽刺”?——答文学社问/64

◎胡 适

- 【作家作品介绍】/67
文学改良刍议/67

◎陈独秀

- 【作家作品介绍】/78
文学革命论/78

◎周作人

- 【作家作品介绍】/82
人的文学/82

◎俞平伯

- 【作家作品介绍】/90