

# “一篇诗的真正的作用全在母题”

——《歌德谈话录》阅读之三

□ 陈文忠

**摘要:**歌德以“塞尔维亚的歌”为例指出,一篇诗的力量和作用全在情境,全在母题;进而对诗歌母题的意义、流传和运用等问题做了精辟阐述,这是歌德诗歌创作论的核心所在。歌德的文学母题观,揭示了诗歌创作的奥秘,也有助于认识诗歌创作的普遍规律,拓展比较文学的研究领域,并为欣赏中国古诗之美,发挥诗的审美功能,提供了新的视角。

**关键词:**“塞尔维亚的歌”;母题;母题流传;有意借用;暗与契合

1825年1月18日,“这个夜晚真令人开心!”歌德兴致勃勃,妙语连珠,同秘书里默尔和爱克曼畅谈一宵。谈塞尔维亚的民歌,谈《诗与真》续编的修改,谈歌德自己的得意之作等等。本文专谈由塞尔维亚民歌引发的,歌德关于诗歌母题的论述。歌德的母题观,揭示了诗歌创作的奥秘,也有助于认识诗歌创作的普遍规律,拓展比较文学的研究领域,并为欣赏中国古诗之美,发挥诗的审美功能提供了新视角。

## 一、“你可以看出母题是多么重要”

1824年4月12日,德国女诗人特雷泽·冯·雅各布把她翻译的一本塞尔维亚民歌集送给歌德。歌德非常感兴趣,写了《塞尔维亚的歌》一文,即将在《艺术与古代》上发表。当晚的谈话,就是从女诗人的翻译和歌德的论文谈起的。

歌德把新的一期《艺术与古代》头四张校样递给爱克曼,希望他把文章念一念,并说:“每一首诗的主要内容,做了简要概述,母题都挺有意思,你们会喜欢的。”<sup>[1]98</sup>

歌德在文章中说:“用少许几个词来描述使我们为之一惊的塞尔维亚情歌中的各种各样的母题,是一种大胆冒险的行动。”<sup>[2]339</sup>其实,歌德的语言精炼含蓄,勾画的情境极为生动感人,每念一句,眼前都生出一派盎然的诗意。歌德论文共提炼出55个母题,爱克曼朗诵了其中特别优美的12首诗的母题:

1.一位贞洁的塞尔维亚少女,她美丽的睫毛从不扬起。2.被迫替他人当伴郎,新娘子的爱人痛断肝肠。3.心里牵挂着爱人,姑娘不肯唱歌,免得给人快活的印

象。4.世风不古,老夫娶少妻,小伙儿讨寡妇。5.小伙子发出抱怨,说她妈对女儿过于放任。6.姑娘和马快活而亲切地交谈,马向姑娘透露了它主人的选择和心愿。7.姑娘不要自己不爱的人。8.美丽的女招待,在客人中不见自己的所爱。9.寻找到自己的爱人,并温柔地将她唤醒。10.丈夫将如何谋生? 11.道不尽的鱼水之乐。12.爱她的人来自异邦,白日里将她窥视,到晚来叫她惊喜。<sup>[1]99-100</sup>

爱克曼朗诵的场景,朱光潜未译出,直接进入了诗歌母题的讨论。爱克曼深有感触地说:“光看这些母题就和读诗本身一样使我感到很生动,不再要求细节描绘了。”<sup>[3]52</sup>爱克曼的感慨,引发了歌德关于母题重要性的议论。

歌德说:“你由此可以看出母题多么重要,这一点是人们所不理解的,是德国妇女们所梦想不到的。她们说‘这首诗很美’时,指的只是情感、文词和诗的格律。没有人梦想到一篇诗的真正的作用全在情境,全在母题,而人们却不考虑这一点。”在这里,歌德提出了评价一首诗的审美标准:一首诗的真正的作用,并非“只是情感、文词和诗的格律”,而是“全在情境,全在母题”。其实,并非只是“德国妇女”,不少中国读者说“这首诗很美”,也大都着眼于“情感、文词和诗的格律”,大概不会想到“全在情境,全在母题”。

什么是母题?为什么母题对一首诗如此重要?从《塞尔维亚的歌》提炼的“特别优美”的母题看,歌德所谓母题,就是指反复出现在不同时空的作品中、具有高度生发性和无限想象性的普遍情境;母题不是生活素

材,而是艺术题材,是精心加工过的为不同作品所共有的艺术题材。

首先,母题不是空洞的情感,更不是抽象的观念,而是一个生动具体的情境。在这个意义上,母题与情境是同义词;缺乏情境,就是缺乏母题。而缺乏情境或母题的诗,也就缺乏艺术力量和审美感染力。从这个意义上说,强调情境,强调母题,就是强调艺术的形象性。因为,“美”这个概念首先就是从生动的形象得来的。1829年4月10日,歌德就是以此为标准批评一首“致国王的诗”的。歌德征求爱克曼对这首诗的看法,爱克曼坦率地说:“这是一个业余爱好者的内心感受,他有良好的愿望,但缺乏写诗才能。”歌德说:“你说的完全对,我也认为这是一首毫无价值的诗;它缺乏外在的生动形象,只表现作者的思想感情,而且不真实。”<sup>[4]282</sup>所谓“缺乏外在的生动形象”,就是缺乏生动的情境,缺乏感人的母题。只有空泛的“内心感受”、抽象的“思想感情”,是不可能创作出意味隽永的好诗的。

其次,母题不是一个特殊情境,而是一个普遍情境,是一个具有高度生发性和无限想象空间的普遍情境。母题可以出现在不同时代、不同民族的作品中。不同时空的诗人可以对同一个母题进行不同的个性化创造,从而在各自作品中呈现出不同色彩。中国古诗中的“宫怨”——“幽禁深宫的年轻女子的怨恨”,这是一个母题。王昌龄《长信秋词·其三》、李白《玉阶怨》、朱庆余《宫词》,是唐代三首著名的“宫怨”诗;三位诗人各呈巧思,笔下的“宫怨”情境,各具特色。在这个意义上,母题不同于主题:“母题是一个普遍情境,一个既不表明某种态度,又不特指某个情景,非人格化的普遍概念,其中活动的人物还没有个性化”;相反,“主题是母题的一种特殊表达形式,是母题的特色化或者是从普遍到特殊的发展结果”。<sup>[5]242</sup>母题与主题,在这里类似“母与子”的关系。

再次,歌德强调母题的重要性,同他对诗作为语言艺术的审美特质的深刻认识有关。1827年7月5日,歌德对造型艺术与语言艺术的审美差异做了对比:“造型艺术还有一个很大便利,它是纯粹客观的,引人入胜,却不过分强烈地激起情感。一首诗却不然,它所产生的印象模糊得多,所引起的情感也随听众的性格和能力而各有不同。”换言之,造型艺术是物质性媒介,它对眼睛提出形象,生动直观;诗是精神性媒介,它对想象力提出形象,意象模糊。所以,诗人只有抓住生动的情境和诗意的母题,才能增强作品的艺术力量和审美感

染力。据此,歌德从把握情境母题的角度,来界定诗和诗人的本质。1825年6月11日,谈到一些美学家费力对诗和诗人的本质下抽象定义,歌德说:“有什么必要下那么多的定义?对情境的生动情感加上把它表现出来的本领,这就形成诗人了。”“对情境的生动情感”,就是“对母题的生动情感”;而“对母题的生动情感”,也就是“对普遍情境的生动情感”,从而进行个性化的艺术处理。诗和诗人的本质就在于此,一首好诗的创作奥秘也就在于此。歌德的“应景即兴诗”,就是“对情境的生动情感”的产物。

最后,歌德反对政治诗和宗教诗,重要原因之一,就是这两类诗从观念出发,从教义出发,而不是从鲜活的生活感受出发,缺乏生动的情境,缺乏诗意的母题。1832年3月11日的“几天以后”,是“谈话录”中的最后一篇,歌德再次表达了对政治诗的否定看法。他说:“不应赞同最近某些文人所说的政治就是诗,认为政治是诗人的恰当题材。英国诗人汤姆逊用一年四季为题写过一篇好诗,但是他写的《自由》却是一篇坏诗,这并不是因为诗人没有诗才,而是因为题目没有诗意。”歌德批评汤姆逊的《自由》,就因为这种政治口号“没有诗意”。

## 二、“生活情境相同,诗的情境为什么不可以相同?”

阐述了情境母题的重要性后,话题转入母题流传问题的讨论。里默尔提出了母题的再创造和母题流传问题。他表示,按照歌德所列的母题,不仅可以做出诗来,而且一些德国诗人实际上已用同样的母题做过诗。里默尔还举了他自己写的几首诗为例,爱克曼则想起歌德作品中也曾见过采用同类母题的诗。

歌德用塞尔维亚爱情诗母题写的作品,爱克曼没有具体举例,难以确知。但是,歌德的《爱人之旁》便是当时流行的“我想念你”这一爱情母题的再创造。德国女诗人布伦写过一首优美的情诗《我想念你》,作曲家采尔特把它谱成美丽的乐曲。歌德听到这首歌曲,非常喜爱,于1795年4月写了同一母题的《爱人之旁》:

我想到你,每逢太阳的光辉照在海里;我想到你,每逢月亮的幽辉映在海里。/我看到你,每逢远方的大路扬起灰尘;在深夜里,每逢惊心的小路走过行人。/我听到你,每逢水波在低鸣,汹涌奔腾;我常在那沉寂的林中谛听,万籁无声。/我靠近你,即使你身在远方,依然很近! /太阳沉落,马上就出现星光,愿你光临!

布伦的《我想念你》,我们没有读到;歌德的《爱人



之旁》，则把“我想念你”这一母题做了缠绵悱恻的发挥。其实，这一母题同样不断出现在中国诗歌中，中国诗人创作了大量“我想念你”这一母题的优美作品，从诗国第一情歌《关雎》，到陶渊明的《闲情赋》，再到现代情歌《可可托海的牧羊人》，无不如此。

从古代诗歌到现代诗歌，从一个民族的作品到另一个民族的作品，为什么一些相同的母题会在历史的时空中延伸久远、流传广泛？里默尔的问题，引发歌德阐述了一个精辟的诗学命题：

世界总是永远一样的，一些情境经常重现，这个民族和那个民族一样过生活，讲恋爱，动感情，那么，某个诗人做诗为什么不能和另一个诗人一样呢？生活的情境可以相同，为什么诗的情境不可以相同呢？

里默尔恍然有悟，深有感触地说：“正是这种生活和情感的类似才使我们能懂得其他民族的诗歌。如果不是这样，我们读起外国诗歌来，就会不知所云了。”诗是心灵的歌唱。东海西海，心理攸同。人性和人心的相通，决定了生活情境的相同；生活情境的相同，决定了诗歌母题的相同。歌德的观点揭示了文学创作的一个普遍规律，也拓展了比较文学的视野。

首先，在人类文学史上，文学母题超时空流传或超时空类同的现象极为普遍。随着文学创作的发展，母题的范围不断扩展，从抒情诗中的意象、情境，扩展到叙事文学中的神话、传说和民间故事等等。举一个叙事文学中传说故事超时空类同的例子。英国诗人济慈有一首题为《蕾米亚》的悲剧性叙事诗。故事以古希腊城邦柯林斯为背景：繁华的柯林斯城有个青年叫里修斯，一次外出，偶遇一位美丽的姑娘，名叫蕾米亚。姑娘把他带到家中，热情款待，并愿以身相许。里修斯是一位哲学家的学生，一心向学，清心寡欲。这次却坠爱情网，决定娶姑娘为妻。蕾米亚万分高兴，但有一个请求：里修斯千万不可邀请他的老师、哲学家阿波罗尼亚斯参加婚礼。隆重的婚礼举行了，阿波罗尼亚斯却出现在来宾中。他一眼看出美丽的新娘是一条蛇，婚礼上的一切都是虚幻的，是蕾米亚用法术变的。蕾米亚一见哲学家，知道自己已被识破，痛苦哭泣，向哲学家求饶。阿波罗尼亚斯不为所动，蕾米亚和她的一切顷刻消失。不能随同“消失”的里修斯，当即死在新郎的座位上。

读完这首诗，中国读者一定会说这是《白蛇传》的翻版或抄袭：柯林斯如同杭州城，蕾米亚就是白娘子，里修斯类似许仙，而阿波罗尼亚斯则是破坏美满姻缘

的法海。歌德在十八世纪末也写过一首同一母题的叙事诗，讲的也是蛇精蕾米亚的故事，不过歌德笔下的蕾米亚是个“吸血者”。济慈和歌德的作品同出一源，即古希腊的神话传说。然而，它们与中国的《白蛇传》毫无关系。

那么《蕾米亚》与《白蛇传》的现象如何解释呢？实质上，这两个作品是“人蛇之恋”这一母题超时空、跨文化的流传。这一母题虽然荒诞不经，本质上依然是“相同的生活情境”的产物，即传统的具有明显男权主义色彩的“妖妇惑人”这一观念在艺术创作中的曲折反映与虚幻想象。

其次，歌德的论述为比较文学中的“平行研究”提供了理论基础，拓展了比较文学的研究领域。比较文学在发展中形成两派：一是坚持影响研究的法国学派，即以不同国家文学之间事实上的联系为基础的影响研究，如研究拜伦与普希金、歌德与卡莱尔、司各特与维尼之间的事实联系。二是主张平行研究的美国学派，即把不同国家文学之间“没有影响的类同”纳入研究范围，如《蕾米儿》与《白蛇传》、《茶花女》与《杜十娘》、《美狄亚》与《玉娇鸾》等作品之间的类同研究。从法国学派到美国学派，比较文学极大地拓展了研究领域。

具体而言，平行研究就是对没有影响的类同现象进行平行对照研究，它以问题为核心，通过对文类、母题、技巧等的类同考察和差异研究，求得对这些问题更深刻的认识。那么，为什么在不同国家的文学中会出现“没有影响的类同”？学者们曾提出了种种解释。归根到底，实质就是歌德提出的问题：“生活的情境可以相同，为什么诗的情境不可以相同呢？”换言之，人性和人心的相通，决定了生活情境的相同；生活情境的相同，决定了文学母题的相同。这便是“没有影响的类同”的根源所在。

跨文化“母题史”的研究，是平行研究的主要方式之一。英国作家司各特对母题史研究的思路做过生动描述。他在《湖上夫人》的一个注释中说：“可以编写一部关于各种相似的传说由一个世纪流传到另一个世纪，由一个国家传播到另一个国家的极其有趣的著作。那样就会发现，在一个时期还是神话的东西，到下一个世纪却转变成了长篇小说，而更晚一些又变成了儿童故事。这种研究将显著地缩小我们关于人类丰富的发明创造力的观念。”<sup>[6]14</sup>

按照司各特描述的思路，如果把西方文学中的《美狄亚》《安娜·卡列尼娜》《复活》《茶花女》《红与黑》《家

庭女教师》，和中国文学中《诗经》的《氓》《谷风》、唐传奇中《莺莺传》《霍小玉传》、宋元戏曲中《琵琶记》《王魁传》、明代话本中《杜十娘》《金玉奴》、以及现代的《伤逝》《雷雨》等等，作一番跨文化、跨时空的比较考察，就可以发现这些时空不同、文体不同的作品构成一个共同的母题史，即“痴情女子负心汉”母题的流传史。通过这一番研究，确实可以“显著缩小关于人类文学丰富的发明创造力的观念”，对纷繁复杂的文学史做到纲举目张，既见其异，亦见其同，异同对照，深化认识。

1827年7月25日，歌德收到司各特的一封信，非常高兴；司各特则在信中对歌德显示出“兄弟般的信任”。歌德是诗人，司各特是小说家，二人都以理论家自许。但他们的两段话却极具理论价值：一个为“平行研究”提供了理论基础，一个为“母题史”研究描述了学术思路。

### 三、“我的作品中的东西都是我自己的”

随着谈话的深入，他们对“生活的情境可以相同，为什么诗的情境不可以相同”的问题，做了进一步思考。于是进入第三个问题的讨论，即文学创作中“运用前人”的原则和合理性问题。

首先，爱克曼提出话题。他接着里默尔的话说：“所以我总觉得一些学问渊博的人太奇怪了，他们好像在设想，做诗不是从生活到诗，而是从书本到诗。他们老是说：诗人的这首诗的来历在这里，那首诗的来历在那里。”他举了两个例子。一是学者们对莎士比亚的批评。莎剧中有过这样一个情境：人们看见一位姑娘漂亮，就夸奖养了这么个女儿的父母有福气，夸奖娶她回家的小伙子有福气。这种情境在荷马史诗里也见过，于是莎士比亚必定是抄袭荷马了。二是拜伦对歌德的批评。拜伦把歌德的《浮士德》“拆成碎片”，认为歌德从某处得来某一碎片，从另一处得来另一碎片。在拜伦眼中，《浮士德》简直是“七宝楼台，拆散不成片段”了。

歌德对爱克曼的话深以为然，并做了进一步的阐述。他首先回应了拜伦的批评：“拜伦所引的那些妙文大部分都是我没有读过的，更不用说我在写《浮士德》时不曾想到它们。”接着，歌德以拜伦自己遭到类似的指责为例，阐述了运用前人的原则：“拜伦作为一个诗人是伟大的，但是他在运用思考时却是一个孩子。所以他碰到他本国人对他进行类似的无理攻击时就不知如何应付了。他本来应该向他的论敌们表示得更强硬些，应该说：‘我的作品中的东西都是我自己的，至于我

的根据是书本还是生活，那都是一样，关键在于我是否运用得恰当！’”

歌德代拜伦说的话，正道出了“运用前人”的艺术原则：“我的作品中的东西都是我自己的，关键在于我是否运用得恰当！”无论根据书本，还是根据生活，只要“运用得恰当”，把作品“熔铸成一个优美的、生气灌注的整体”，就是成功的作品，就值得称赞。歌德正是根据这一原则，来评价“运用前人”的成败得失的。歌德一连举了四个例子。其一，“司各特援用过我的《哀格蒙特》中的一个场面，他有权这样做，而且他运用得很好，值得称赞。他在一部小说里还摹仿过我写的蜜娘的性格，至于是否运用得一样高明，那却是另一问题。”其二，“拜伦所写的恶魔的变形，也是我写的梅菲斯特的续编，运用得也很正确。如果他凭独创的幻想要偏离蓝本，就一定弄得很糟。”其三，“我的梅菲斯特也唱了莎士比亚的一首歌。他为什么不应该唱？如果莎士比亚的歌很切题，说了应该说的话，我为什么要费力来另作一首呢？”其四，“我的《浮士德》的序曲也有些像《旧约》中的《约伯记》，这也是很恰当的，我应该由此得到赞扬而不是谴责。”从直接运用到间接借用，从借用形象到援用诗篇，歌德举的四个例子提供了运用前人的多种形式。

歌德关于“运用前人”的论述，对认识中国诗学中的借用理论和创作中的借用现象，具有重要的相互照明意义。

首先，歌德的“我的作品中的东西都是我自己的，关键在于我是否运用得恰当”，与中国诗学中的“善运不亚善创”之说完全一致。<sup>[7]</sup><sup>225</sup>刘勰《文心雕龙·事类》所谓“凡用旧合机，不啻自其口出”之说，就包含了“善运不亚善创”之意。从中外文学史看，“善运不亚善创”大致有两类：有意借用和暗与契合。

所谓有意借用，就是有意识地借用前人作品中的意象、母题、人物形象、艺术技巧以至诗文片段等等，作为自己创作的基础或直接融入自己的作品。歌德上面所举的四个例子，就可以说是有意借用。《三国演义》的开篇词，直接借用杨慎的《临江仙》（滚滚长江东逝水）；陈小奇的歌词《涛声依旧》，直接借用《枫桥夜泊》的意境。宋代兴盛的“集句诗”和“櫟括词”同样是直接借用，并成为两种独立的诗体。<sup>[8]</sup>“集句诗”如文天祥《集杜诗》二百首，“櫟括词”如苏轼《哨遍·为米折腰》之于陶渊明《归去来兮辞》，都是其中的佳作。作者通过“二度创作”，达到“借他人之酒杯，浇心中之块垒”的目的，



亦即让经典为我抒情,请古人为我歌唱。

所谓暗与契合,即无意借用,但因情境题目相肖,从而造成意象、母题、人物形象以至用典词语的不约而同。南宋范晞文《对床夜语》卷四有曰:“诗人发兴造语,往往不约而同。如‘雨中山果落,灯下草虫鸣’,王维也。‘树初黄叶日,人欲白头时’,乐天也。司空曙有云:‘雨中黄叶树,灯下白头人。’句法王而意参白,然诗人不以为袭也。”这是唐诗中暗与契合的经典一例。歌德也曾谈到“暗与契合”的事例。1830年3月24日,歌德谈到一首题为《米拉波》的法国诗:“这首诗充满了智慧和大胆的精神,你得读一读它。我有一种感觉,仿佛魔鬼靡菲斯特为写这首诗的诗人准备好了墨水似的。如果这位诗人没有读过我的《浮士德》而写出这首诗,那么这首诗是伟大的:如果他读过我的《浮士德》,那么这首诗同样是伟大的。”<sup>[4]</sup><sup>330</sup>法国诗人是否读过《浮士德》不得而知,但他的《米拉波》与歌德的“靡菲斯特”不约而同,则是完全可能的。

其次,歌德关于“我的作品中的东西都是我自己的,关键在于是否运用得恰当”,只要“把作品熔铸成一个优美的、生气灌注的整体”,就值得称赞。这一审美原则,对我们评价中国古典诗歌中的借用现象,也极具启示意义。

中国的“笺注家”,犹如爱克曼所说,也是一些“学问渊博的人”。他们秉持“老杜作诗,退之作文,无一字无来处”的观念,常把一首诗“拆成碎片”,以显示博学。苏轼的《水调歌头》(明月几时有),被评家誉为“中秋词,古今绝唱”,似“仙气缥缈于毫端”,如“空灵蕴藉”的“万古一清风”。然而,在笺注家眼中,词中每一句都有来历,都可以找到它的出处。南宋初傅幹《注坡词》注《水调歌头》,引用了大量前人诗文,依次有李白《把酒问月》、杜甫《今夕》、《列子·黄帝篇》、段成式《酉阳杂俎》、《明皇杂录》、李白《月下独酌》、北宋诗人石曼卿诗句、苏轼自己的《中秋寄子由》以及谢庄的《月赋》。苏词的每一句,傅幹几乎都为其找到了出处。于是,“天仙化人之笔”,被拆成一件“百衲衣”。注家炫耀了渊博的学问,读者则失去了审美的兴致。

诗中借用前人的缘由,古代诗话多有论述。叶梦得《石林诗话》说:“读古人诗多,意所喜处,诵忆之久,往往不觉误用为己语。”这就诗语借用言。罗大经《鹤林玉露》说:“景意所触,自有偶然而同者。盖自开辟以

至于今,只是如此风花雪月,只是如此人情物态。”这就情景摹写言。苏轼《水调歌头》之于前人作品,是“诵忆之久,不觉借用”,还是“景意所触,偶然而同”,后人不得而知。如何评价此类作品的艺术价值?对作者而言,可借用歌德的这句话:“我的作品中的东西都是我自己的,关键在于是否运用得恰当”;对审美效应而言,就看作者能否以“天仙化人之笔”,把作品“熔铸成一个优美的、生气灌注的整体”。

歌德说:“凡是值得思考的事情,没有不是被人思考过的;我们必须做的是试图重新加以思考而已。”<sup>[9]</sup><sup>13</sup>这是老年歌德纵观历史,阅尽人世后人生智慧的总结,也可视为“生活的情境可以相同,为什么诗的情境就不可以相同”的母题论的哲学基础。

#### 参考文献:

- [1] 艾克曼辑录. 歌德谈话录(全译本)[M]. 杨武能,译. 成都:四川文艺出版社,2018.
- [2] 歌德. 论文学艺术[M]. 范大灿等,译. 上海:上海人民出版社,2005.
- [3] 艾克曼辑录. 歌德谈话录[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社,2019. 下面引自本书的文字,凡标明谈话日期者,不再作注。
- [4] 艾克曼辑录. 歌德谈话录(全译本)[M]. 洪天富,译. 南京:译林出版社,2022.
- [5] 弗朗西斯·约斯特. 比较文学导论[M]. 廖鸿钧等,译. 长沙:湖南文艺出版社,1988.
- [6] 维谢洛夫斯基. 历史诗学[M]. 刘宁,译. 天津:百花文艺出版社,2003.
- [7] 钱锺书. 管锥编(第一册)[M]. 北京:中华书局,1979.
- [8] 陈文忠. 三千年文学史,百年人生情怀咏叹史!——关于文学生命本质的新思考[J]. 安徽师范大学学报,2012(6).
- [9] 歌德. 歌德的格言和感想集[M]. 程代熙等,译. 北京:中国社会科学出版社,1982. 参阅《歌德谈话录》1828年12月16日相关论述。

(作者:陈文忠,安徽师范大学文学院教授、博士生导师)

[责编:张勇;校对:芮瑞]