

选择与重构：现代散文个性理论的西方资源

王炳中

(福建师范大学文学院, 福建福州, 350108)

摘要：西方随笔在“五四”被发现后，其表现自我、张扬个性的精神得到了新文学作家和理论家的青睐，出现了诸多关于随笔的译述，并在精神品格的确立、题材与主题的取向、艺术手法的取舍上，深刻地影响了现代散文个性理论的建构。西方随笔自我表现精神在现代中国的传播和接受，既有本土抒情言志传统的内应，又受中国特殊国情的制约。

关键词：西方随笔；“五四运动”；现代散文；个性理论；西方资源

中图分类号：I207.65

文献标识码：A

文章编号：1672-3104(2012)05-0007-06

个性是现代散文理论批评的一个核心范畴，其丰富的内涵汲取和积淀了中外散文的有关理论资源和创作经验，其中又以西方随笔个性表现观念的影响最为直接和深远。随笔(Essay)是16世纪法国蒙田首创，随后在英国兴盛发达并有世界性影响的一种散文体裁。蒙田在其《随笔集》序文《给读者》中说道：“我要人们在这里看见我底平凡、纯朴和天然的生活，无拘束亦无造作：因为我所描画的就是我自己……只想把它留作我底亲朋底慰藉：使他们失了我之后，可以在这里找到我底性格和脾气底痕迹，因而更恳挚更亲切地怀念我。”^{[1](3001)}其含义，一是表现自我，主要描写自己作为一个人的平凡、纯朴和天然的日常生活和精神生活，留下自己的个性痕迹；二是自由书写，无拘束亦无造作，真诚自然，与自我存在状态相契合而形成个人文体；三是态度亲切，视读者为亲朋知己，敞开心怀，絮语漫谈，使读者读其书如晤其人。蒙田的“试笔”不仅开创了一种新文体，同时也创立了这种新文体的审美原则和精神传统，其倡扬的自由自在地表现自我的散文观，在18-19世纪的英国文坛被奉为随笔散文的圭臬，并与浪漫主义思潮合流而进一步张扬个性书写的精神传统，形成英国随笔异彩纷呈的景象。由于蒙田和英国随笔的个性自由书写与“五四”时代引进和流行的人本主义、个性主义、自由主义思潮相契合，又与我国“独抒性灵、不拘格套”的传统相通，因此，随笔在“五四”被发现后，其表现自我、张扬个性的精神得到了新文学作家和理论家的青睐，出现

了诸多关于随笔的译述，进而在精神品格的确立、题材与主题的取向、艺术手法的取舍上，深刻地影响了现代散文个性理论的建构。

早在1918年4月，胡适在《建设的文学革命论》中就提出学习和借鉴包括蒙田和培根散文随笔在内的西方散文样式。稍后，刘半农在《我之文学改良观》中首次引进了“Essay”一词，傅斯年在《怎样做白话文》中再次提及了“Essay”这一概念，认为“无韵文里头，再以杂体为限，仅当英文的Essay一流”。^{[2](218)}“五四”初期关于随笔的这些只言片语，仅是介绍性的提及，并未具体探讨其重自我和个性的文体特征。直到1921年，周作人《美文》的发表，随笔才逐渐引起新文坛的注意。周作人提出“外国文学里有一种所谓论文”，可分为“批评的”和“记述的”两类，其中“记述的”又称作“美文”，并认为美文写作只是“真实简明”，可根据“外国的模范”去写，但必须“用自己的文句与思想”。^{[3](29)}早在1908年，周作人在《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》一文中，就已把英国培根的《Essays》译为《论文小集》，此处所谓的“论文”亦为“Essay”的译名。由此可见，周作人是把随笔视为真实表达自己的一种文体，可学其个性独创精神而不能沦于模仿。1924年，王统照在《散

收稿日期：2012-04-05；修回日期：2012-08-30

基金项目：2012年度福建省社会科学规划青年项目(2012C088)

作者简介：王炳中(1982-)，男，福建安溪人，福建师范大学文学院讲师，文学博士，主要研究方向：中国现代散文。

文的分类》一文中评介了美国文艺学家韩德关于随笔的论述,并认为以随笔为主的杂散文“文字上不受任何形式的拘束易于自由挥发”、“集合众长而运用自由,独抒所见”、“良好的趣味”等文体特长。^{[4](13)}周作人、王统照虽已认识到随笔重个性和自由的文体特性,但仍处于直观的状态,还未全面、深入地揭示随笔独特的艺术特性。直至1925年,鲁迅先生翻译了厨川白村的《出了象牙之塔》一书后,随笔及其文学精神才全面地为新文学作家所认可和接受。厨川白村认为随笔的特性是“作者将自己的个人底人格的色彩,浓厚地表现出来”,“将作者的自我极端地扩大了夸张了而写出来的东西,其兴味全在于人格的调子”,认为随笔是一种最便当的“自己告白的文学”,所以许多作家选用这种“既是费话也是闲话”的体裁来“表现不伪不饰的真的自己”。^{[5](166)}厨川白村精通西洋文学史,对随笔有深入的研究,其简明扼要的论述,深刻地勾画出了随笔中作者自我表现的自在性与文体随意自如的自由性之间同质同构的内在联系,切中了随笔的命脉,所以才被鲁迅和众多文人所认同和激赏,引为散文小品的知音和标尺,深刻影响着中国现代散文的理论建设和创作走向。就如20世纪30年代郁达夫在检视新文学的成就时所说的,鲁迅先生所翻译的厨川白村介绍随笔的文章“更为弄弄文墨的人,大家所读过的妙文”,并作为“英国散文对我们的影响之大且深”的重要实证。^{[6](269)}继鲁迅之后,胡梦华于1926年在《絮语散文》中全面系统地对西方散文特别是英法随笔的体性作了进一步概括和发挥,认为絮语散文的“美质”除了“家常絮语”的重要特性外,“还有比较重要的就是作者和作品的关系”,认为仔细读了一篇絮语散文,可以洞见作者的“人格的动静”“人格的声音”“人格的色彩”,“所以它的特质是个人的(personal),一切都是从个人的主观发出来”。^{[7](15)}虽然“絮语散文”这一名称由于种种原因没有传播开来,但该文对于絮语散文的精彩解说在当时和后来都产生了较大的影响,被人视为散文理论批评的经典之论而反复征引,像钟敬文的《试谈小品文》、李素伯的《小品文研究》等具有较大影响力的散文理论篇章都曾大段地引述过胡梦华的文字。这正如有些研究者指出的,胡梦华的这一文章“至今在英国小品文研究论著中仍然是第一流的”。^{[8](168)}可以说,自厨川白村关于随笔的介绍经由鲁迅之手翻译到中国,以及胡梦华对絮语散文的精辟概括之后,个性与自我作为散文的基本要素已被现代散文家广泛认可。此后,梁遇春的《〈小品文选〉序》、林语堂的《论小品文笔调》、郁达夫的《〈中国新文学大系·散文二集〉导言》、毛如升的《英国小品文的发

展》、方重的《英国小品文的演进与艺术》等,又对随笔重个性的艺术特质作了补充和发挥。

但是,现代散文家对于西方随笔的理念和精神并非全盘接受,而是有选择性地借鉴和吸收。随笔在其自身的发展过程中,大约出现了两种形式:正式的(Formal essay)与非正式的(Familiar essay)。前者以培根、琼生、布朗、考莱等人的创作为代表,后者则以孟田、艾狄生、兰姆、赫兹里特等的创作为代表。总的说来,两者都是自我告白的文学形式,但在主体情感介入的深浅、作家人格的显露程度及其写作方式等方面却有所区别。前者“相对地不带个人感情;作者以权威的身份,或者至少是以学识渊博的人的身份写作,解释主题有条不紊”。而后者则“以一种亲切的口气同他的读者讲话,并倾向于讨论日常琐事,而不讨论公众事物或专门题目;写作方法是轻松愉快、自我揭露、甚至异想天开的方式”。^{[9](32)}从整体上来看,现代散文理论界普遍排斥前者而肯定后者。因为现代散文是在反对道统思想束缚、张扬个性自我的时代语境中确立起来的,而前者带有“冠冕堂皇的神气”,后者则是自由不拘、亲切自然的闲谈絮语。周作人在《美文》中沿用二分随笔的习见,把“美文”看成其中的一种,并指认阿迪生、兰姆、欧文、霍桑等人为“美文”创作的代表,建议新文学作家尝试创作。显然,他是用“美文”指称非正式的随笔。对现代散文理论建构影响至深的厨川白村,说随笔是“随随便便,和好友任心闲话”“想到什么就纵谈什么,而托于即兴之笔”^{[5](164-165)}写下的一类文章,其实这时他探讨也是非正式的随笔。胡梦华把非正式的随笔译成“絮语散文”,并认为培根的散文“欠个人的风趣”,“不能算是一个纯粹的絮语散文家”,^{[7](20)}因而推崇兰姆一脉娓娓道来、毫不矫饰的文章。梁遇春翻译过多种英国小品文选,被称为“中国的爱利亚”。但由于对非正式的随笔的偏爱,他有意不介绍培根、沃尔顿、布朗、考莱等人相对典重谨严的随笔,而着重选译18世纪斯梯尔、艾狄生、哥尔斯密,19世纪兰姆、赫兹里特、亨特和20世纪切斯特顿、贝洛克、卢卡斯、林德、高尔斯华绥诸家轻松活泼的小品。林语堂则把“学理文(treatise)”和“小品文(familiar essay)”比附为“载道文”与“言志文”,反感前者的“庄严”和“不敢越雷池一步”,而肯定后者的“个人笔调”(familiar style),赞赏其“系主观的,个人的,所言系个人情感”。^{[10](65)}以上诸家对于非正式随笔的倚重,主要是着眼于这一品类的随笔中个性、自由和亲切三者的有机联系,强调作者个性的审美把握在小品文创作中的主导作用,兰姆等人的随笔理也正是这一意味,才使得现代散文

家对蒙田、艾狄生、念有着充分的认同。

当然，由于文学理想差异，现代散文家也依据不同的立场和思想基础提出了各自的“个性说”：左翼理论批评家提出的个人性与社会性、阶级性的“调和论”；周作人、林语堂等的“言志论”、“性灵说”；梁实秋以新人文主义为标准的“高超的文调论”；郁达夫在总结新文学第一个十年散文创作时提出了“心体说”；沈从文、朱光潜、何其芳、李健吾等京派青年作家为抵制自遣把玩的趣味和幽默，坚持“纯粹的独立的创作”，“为抒情的散文找出一个新的方向”。^{[11][3]}虽然众说纷纭，但却是一个系脉的衍变，诸家都是普遍认同西方随笔所注重的个人色彩和自我意识，把自我个性的自由、亲切的表现视为散文的特质和现代象征，在创作主体性、个性真实性、文体独创性等核心内涵和基本问题上达成异口同声的共识和相辅相成的互补，并以此冲破“文以载道”的陈旧观念，努力建构自我个性表现的散文理论。

二

从精神品格上确认了个性与自我的核心价值后，如何对之进行落实成了现代散文家关注的另一焦点。对此，西方散文特别是19世纪英国随笔关注日常人生的价值取向得到了他们的热烈拥抱。蒙田絮语人生的随笔被引入英国以后，其关注日常人生的态度和文学方式得到了艾狄生、兰姆等英国散文作家的师承和发扬，形成了一脉以个性表达为基础、注重日常生活琐事及习俗轶闻的书写传统。英国随笔作家本森曾说：“与传奇作者恰恰相反，随笔作家唯一不变的宗旨是把眼光牢牢盯住日常琐事，是正视实际状况而不是从它们那里高飞远扬。”因此他赞赏兰姆“坦然运用极其平凡的生活素材，而最简单的生活经历经他的手点染，就像神仙故事中发生的事情那样，一下子就变得妙趣横生、放出异彩！”^{[12][272]}亚历山大·史密斯说小品文作家应“拣选那种最琐屑的题目，从小处着眼，而渐渐涉及它们的想象最欢喜想的大题目”，他认为小品文作家“不会缺少题材。日常的生活，已经很丰富”，并指出小品文作家“最重要的天赋，是在乎能从很平凡的事物中，找出其暗示”。^{[13][25]}深受西洋文学影响的芥川龙之介也曾说：“因为使人幸福，不可不爱日常的琐事，……在所有的日常琐事之中，感着天上的甘露味。”西方散文家对于琐细题材的关注和眷念，不仅在于他们可以由此获得精神的自由和解放，还在于他们看到了人生的每一细微处都饱含着无限的意蕴，他们

可以按照自己对日常人生的印象，随兴所至地去体察万事万物，道出人所未道的的意义和乐趣，让即使单调、平凡的日常事物也能焕发出前所未有的新奇和华丽。

西方随笔由个人而人生的题材取向无疑与五四时期盛行的“人的文学”主张有着相契合的一面。周作人在《人的文学》《平民文学》等文中提出文学要以“个人主义的人间本位主义”“写人的平常生活”、创造一种不记英雄豪杰及才子佳人而只书写“世间普遍男女的悲欢成败”的平民文学。“人的文学”理念之所以获得认可，在于个人的永不缺席，并以一种高标着独立精神的姿态注视人生，最终在文学与现实人生之间搭起了一座自由通行的桥梁。正是在这个意义上，西方散文随笔中那种以个人主义为立场、眷注人生的独特的文学方式，给予现代散文家极大的惊喜，他们由此发现了一种与“经世文章”异质的言说主题，使他们多年来提倡的“人的文学”和“平民文学”的主张不再是一种精神的吁求，而是非常贴切地坐实在人生的细微之处，个体的日常人生由此合法地进入了散文的审美领域。因此，林语堂宣称小品文应关注“种种人生心灵上的问题”，即使是“牛毛细一样题目”也不放过。^{[10][68]}陈叔华说小品文所描绘的人情世故就像“荷包里装的东西，即使渺小，含义伟大，凡为人类，皆须思考”。^{[14][12]}即使到了雨雨腥风的20世纪40年代，李广田仍不否认“身边琐事”的价值：“至于琐事，当然是相当散漫的，这表现起来就容易成为小品散文的形式。”^{[15][145]}总的看来，现代散文家对于琐碎题材的偏爱，虽出于文体的自觉，但主要还是为了纠治传统载道文的虚伪空疏之弊，把散文从神圣庄严的殿堂中拉回到人间俗众上来，让其在个人亲切眼神的烛照下散射出诱人的光焰，这正如李素伯所说的，小品散文“所表现的正是零星杂碎的片段的人生。在这里，读者虽不能愉快地领略到象在小说中所表现的一切可歌可泣可爱可悯的有系统的人生的断面；却能出其不意的，找到在人生里随处都散布着的每颗沙砾的闪光，使你惊叹，使你欣喜，以为不易掘得的宝藏”。^{[16][12-13]}

当然，文学不能等同于人生，无法反照出人生的巨细与多面，但是由于完全个人主义的在场，文学成为人生不可缺少的安慰和精神指导，正如沈从文所说：“读者从作品中接触了另外一种人生，从这种人生景象中有所启示，对‘人生’或‘生命’能作更深一层的理解。”^{[17][143]}因此现代散文家大多不愿让琐碎之谈堕落为无聊的唠叨，而是提倡“从小处落笔，却是着眼在大处”，谈出味道和意义。正是这一意味使那些关于个人生活的闲言碎语，以更加诱人的魅力吸引着部

分现代散文家。这也从另一方面可以说明为什么当周作人、林语堂等人“苍蝇之微”的散文之路越走越窄的时候，他们仍然负隅顽抗。

三

西方随笔在表现自我、关切人生的同时形成了相应的絮语笔调，也为现代散文创建有别于古文的“个人笔调”提供了参照系。西方随笔向来有与读者“推诚相与”的絮语闲谈传统。蒙田是絮语散文的开创者，他用漫不经心的态度和亲切随和的语气纵谈人生感悟、日常杂事，用精细微妙的心灵赋予每一件所谈事物以全新的意义，他的娓娓细谈不仅体现了一种自由的文学方式，而且还营造了一种与读者促膝而谈的对话情境。蒙田的个人化写作以及絮语文体在19世纪被兰姆等作家发挥到了极致。兰姆谈穷孩子、论烤猪、写拜太太太打牌，无不采用一种有意与读者闲谈的方式娓娓道来。这一独特的话语方式就是赫兹里特所说的“作者穿着睡衣，拖鞋，读者隐在帘幕后边”。由蒙田到兰姆一派散文的絮语文风得到了中国散文家的充分认同，他们用“絮语”“娓语”“闲谈”“闲话”定位现代散文的文体笔调。胡梦华率先把“Familiar essay”译为“絮语散文”，确认其“如家人絮语，和颜悦色的唠唠叨叨地说着”。^{[7](15)}鲁迅不仅把厨川白村的“随随便便，和好友任心闲话”的絮语精神介绍到新文坛上来，而且还以此定义自己的杂感文创作：“短短的批评，纵意而谈，就是所谓的‘杂感’者。”^{[18](15)}林语堂把“Familiar essay”和小品文对照而谈，认为小品文笔调(familiar style)“译为‘闲适笔调’，约略得之，亦可译为‘闲谈体’，‘娓语体’”。尽管对小品文笔调译名斟酌不定，却一再强调其应是“认读者为‘亲熟的(familiar)故交，作文时略如良朋旧话，私房娓语，……或者谈得畅快忘形……达到如西文所谓‘衣不钮扣之心境(unbuttoned moods)’”。^{[10](65-66)}现代散文家对于絮语笔调的偏爱，在于能够因此任心而谈，率性而作，“排除了为改造世界而泛泛对整个社会发言的旧式新古典主义姿态，也放弃了把文人当作哲人和超常者的柯尔律治式现代姿态”，^{[19](227-228)}从而让闲谈的心性、自由的心态和亲如好友的读者三者之间取得内在的协调，由此消解了阻碍散文个性化的外在桎梏。只是絮语闲谈后来被周作人、林语堂等一批自由主义知识分子过度的推崇，与闲适、性灵相提并论，其消极的精神旨趣不仅背离了时代的主题，为当时的主流话语所不容，亦从另一个向度束缚了“真我”。失去了

五四时代健全个人主义的精神力量。因此，有必要把絮语人生的闲谈和避世自娱的闲适区别对待，只有坚执前者才能深得西方随笔的真谛，把散文的创作引向健康的境地。

当然，强调“絮语闲谈”并非是随意涂鸦，不求艺术匠心，而是相对于正统庙廊文学的庄重矜持、凝滞呆板而言的，是针对“古文义法”等艺术教条提出的一种语体策略。厨川白村就要求读者从随笔作家“装着随便的涂鸦模样”中，领会到“其实是用了雕心刻骨的苦心文章”。^{[5](169)}对于随笔体性的这一辩证关系，现代散文家也给予了足够的重视。胡梦华发挥了厨川白村的观点，认为“絮语散文”表面上虽然娓娓道来，平淡无奇，但若细致的考察一番，却能够发现“惊人的奇思”和“苦心雕刻的妙笔”。^{[7](16)}周作人向来偏爱平和冲淡的随笔小品，但冲淡并不等于无味，而是要蕴含深意，他在谈到清代郝兰皋的文章时说道：“措辞质朴，善能达意，随便说来仿佛满不在乎，却很深切地显示出爱惜惆怅之情，此等文字正是不佞所梦想而写不出者也。”^{[20](133)}对此，郁达夫在30年代的总结说得更为明确：“至于个人文体的另一面的说法，就是英国各散文大家所惯用的那一种不拘形式家常闲话似的体裁(Informal or Familiar essays)的话，看来却似很容易，像是一种不正经的偷懒的写法，其实在这容易的表面下的作者的努力与苦心，批评家又那里能够理会？”^{[6](263)}这在认同絮语文体更便于个性自由表现的理论基础上，也深化了对个人文体的认识，辩证地指出了絮语闲谈之中隐藏着作者艺术个性的潜心创造。

四

卢卡契谱说：“真正的影响永远是一种潜力的解放。”^{[21](452)}西方随笔的个性表现精神能够在现代中国传播和繁衍，也得益于本土潜在的抒情言志传统的内应。从20世纪20年代中后期起，周作人及其弟子就力图探寻现代散文抒情言志的渊源，他们把晚周散文、司马迁史传、魏晋文章、唐宋古文家偶尔“忘记了载道”写出的部分作品、明末清初小品等归结于言志一派。到了30年代，林语堂更是孜孜不倦地为现代散文的自我和性灵“寻根”，认为提倡小品文的个人笔调“不应专谈西洋散文，也须寻出中国祖宗来，此文体才会生根”。^{[22](96)}此外，鲁迅、朱自清、郁达夫、朱光潜等也都不同程度地探源了散文的师心使气、不拘格套的精神传统，力图在复杂的文学史序列中描绘出散文个

性理论的谱系。

传统的在场，使得现代散文个性说对异域资源的借鉴，更加注重于中外会通和新旧互补。整体上看，现代散文家对于中国古代散文和传统文论，既视为革命对象又作为文学遗产，既深受浸润滋养又力避因袭拘束，既有尖锐批判又有具体分析，既有古为今用的共识又有因人而异的别择，是广采博收、有扬有弃的。在五四文学革命伊始，文白之争、新旧之争致使新文学倡导者更多地否定古文，为白话文学鸣锣开道。但他们着重批判的是“文以载道”的正统观念，和固守“古文字法”“文言正宗”的艺术教条，并不一概否定传统散文。到了新文学建设期，散文界开始关注传统文学资源，对古代散文和传统文论进行多方面的发掘和重估，总体上给予好评的有百家争鸣的诸子散文、师心使气的魏晋文章、独抒性灵的晚明小品、纵笔所至不检束的晚清新文体，而对于唐宋古文家和明清古文正统派则颇多非议。这种总体取向表明，现代散文家是以现代西方的思想立场和文学观念来看取历代散文的，看重的主要是富有思想艺术个性和自主创新精神的作家作品和思潮流派，是立言、言志、师心、使气、性灵、本真、文气、文品之类的文论思想，是与现代散文观念有内在联系、能为散文创新服务的精神传统。其中贯穿着对传统文学个性风格理论尤其是言志说、性灵说和发愤说的发掘与阐释，为现代散文个性表现理论和个人文体创造探寻历史的依据和传统的借镜。

因此，西方随笔自主自由的文学精神在现代文坛的传播和接受，如言志抒情传统的发掘和传承那样，都在五四以来的散文变革中融会贯通，最终催化和推进了中国现代散文个性化、多样化的发展繁荣。朱自清在总结新文学运动时说道：“这时候的文学是语体文学，开始似乎是应用着‘人情物理’、‘通俗’那两个尺度以及‘自然’那个标准。然而‘人情物理’变了质，成为‘打到礼教’，就是‘反封建’，也就是‘个人主义’这个标准，‘通俗’和‘自然’也让步给那‘欧化’的新尺度；这‘欧化’的尺度，后来并且也成了标准。用欧化的语言表现个人主义，顺带着人道主义，是这时期知识阶级向着现代化的路。”^{[23](136)}这种自觉接受“欧化”的“新尺度”而内化为自身的“标准”，在现代中国散文接受西方随笔个人主义、人道主义和自由主义精神上表现得尤为突出，深刻地影响了中国散文理论的现代性进程。

如果说抒情言志传统的内应曾使现代散文家对西方随笔的个性精神表现出前所未有的热情的话，那么现代中国的特殊国情则是一再削弱了散文家们继续探索这一异域精神资源的兴趣。在三十年代前期的那场

小品文论争中，鲁迅在批判了周作人、林语堂等人的极端个人主义言论时就认为现代散文“对于旧文学的示威”任务已经完成，需要的是“挣扎和战斗”的风格，而无需再“取法于英国的随笔(Essay)”的“漂亮和缜密”“幽默和雍容”。抗战爆发后，随着民族国家全面上升为时代的主题，以及由此引发的文艺界关于“民族形式”的大讨论，西方随笔中那种带有内在性视角的个人与自我也就一再被放逐。早在抗战初期，梁实秋接编《中央日报》副刊《平明》时的建言：“文字的性质并不拘定。……于抗战有关材料，我们最为欢迎，但是与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的。”^{[24](243)}即刻引发了一场大论战，当时就有人主张“展开文艺领域中反个人主义的斗争”。^{[25](258)}其后，文艺界更是如杨刚所说的“人们集中于消灭个人的感慨。以整个生命的悲壮、伟烈、奇迹、精美，作为写述的对象”。^{[26](104-105)}因此，在抗战以后的反个人主义浪潮中，除了报告文学备受推崇外，散文的其他体式特别是以个性为本位的艺术散文“几乎成为‘风花雪月’‘身边琐事’的同义词，认为在战火中不合时宜，是理所当然的事”，结果是“明代小品文所以以号召的性灵，西洋杂志文所号召的趣味……在目前亦已微乎其微”。^{[27](135-136)}而在解放区，在政治挂帅的情况下，个性成为了阶级性和党性的附庸，“人们个性的活动只能服从一定阶级的利益，不是服从这一个阶级的利益，便是服从那一个阶级的利益”。^{[28](9)}对于文学创作来说，其价值意义已不在于主体性开掘的深浅，而在于作家阶级立场正确、坚定与否，即便是能充分体现主体人格的杂文也是如此，“对于杂文，也象对于其他文艺一样，立场是其精髓，是其灵魂”。^[29]可以说，在上个世纪三、四十年代救国图存、民族解放的话语霸权下，个性与自我已不可避免地成为了多数人规避的话题。于是，西方随笔中表现自我、絮语日常人生的文学方式也随之淡出现代文坛，直至新时期的到来，这一文学精神才逐步回归。

参考文献：

- [1] 蒙田. 蒙田散文选(一): 给读者[C]. 梁宗岱, 译//郑振铎. 世界文库·第7册, 上海: 生活书店, 1935.
- [2] 傅斯年. 怎样做白话文[C]. // 胡适. 中国新文学大系·建设理论集(影印本). 上海: 上海文艺出版社, 2003.
- [3] 周作人. 美文[M]//周作人. 谈虎集. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [4] 王统照. 散文的分类[C]//俞元桂. 中国现代散文理论. 南宁: 广西人民出版社, 1984.

- [5] 厨川白村. 出了象牙之塔[M]. 鲁迅, 译//鲁迅. 鲁迅全集·第13卷. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [6] 郁达夫. 《中国新文学大系·散文二集》导言[M]//郁达夫. 郁达夫文集·第六卷. 广州: 花城出版社, 1983.
- [7] 胡梦华. 絮语散文[C]//俞元桂. 中国现代散文理论. 南宁: 广西人民出版社, 1984.
- [8] 张梦阳. 鲁迅杂文与英国随笔的比较研究[J]. 社会科学战线, 1997(2): 168.
- [9] 傅德岷. 外国作家论散文[C]. 乌鲁木齐: 新疆大学出版社, 1994.
- [10] 林语堂. 论小品文笔调[C]//俞元桂. 中国现代散文理论. 南宁: 广西人民出版社, 1984.
- [11] 何其芳. 我和散文(代序)[M]//何其芳. 还乡杂记. 上海: 上海文化生活出版社, 1949.
- [12] 本森. 随笔作家的艺术[C]. 刘炳善, 译//阿迪生. 伦敦的叫卖声. 上海: 上海译文出版社, 2006.
- [13] 亚历山大·史密斯. 小品文作法论[J]. 林疑今, 译. 人间世, 1934(2): 25.
- [14] 陈叔华. 娓语体小品文释例(上)[J]. 人间世, 1935(28): 12.
- [15] 李广田. 论身边琐事与血雨腥风[C]//俞元桂. 中国现代散文理论. 南宁: 广西人民出版社, 1984.
- [16] 李素伯. 小品文研究[M]. 上海: 新中国书局, 1932.
- [17] 沈从文. 沈从文批评文集[M]. 珠海: 珠海出版社, 1988.
- [18] 鲁迅. 《三闲集》序言[M]//鲁迅. 鲁迅全集·第四卷. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [19] 玛里琳·巴特勒. 浪漫派, 叛逆者及反动派[M]. 黄梅等, 译. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [20] 周作人. 模糊[M]//周作人. 苦竹杂记. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [21] 卢卡契. 卢卡契文学论文集(二). 外国文学编委会, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1981.
- [22] 林语堂. 小品文之遗绪[M]//林语堂名著全集. 吉林: 东北师范大学出版社, 1994.
- [23] 朱自清. 文学的标准与尺度[M]//朱自清. 朱自清全集·第三卷. 南京: 江苏教育出版社, 1988.
- [24] 梁实秋. 编者的话[C]//文学运动史料选·第四卷. 上海: 上海教育出版社, 1979.
- [25] 巴人. 展开文艺领域中反个人主义斗争[C]//文学运动史料选·第四卷. 上海: 上海教育出版社, 1979.
- [26] 杨刚. 抗战与中国文学[M]//杨刚. 杨刚文集. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [27] 丁谛. 重振散文[C]//俞元桂. 中国现代散文理论. 南宁: 广西人民出版社, 1984.
- [28] 陈伯达. 人性, 党性, 个性——在延安整风时的笔记[C]//陈伯达. 人性·党性·个性. 北京: 中国青年出版社, 1959.
- [29] 金灿然. 论杂文[N]. 解放日报, 1942-07-25.

Choice and Reconstruction: Western Resources on Modern Essays' Personality Theory

WANG Bingzhong

(School of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: Essays of the Western world were discovered in the May Fourth Movement period, in which the spirits of self-expression, individuality were loved by the new literary writers and theorists. Therefore, translations and discussions, exerted profound impact on Essays' establishment of spirit, themes and topics, art practices appeared. The popularization of western self-expression in modern China was responded by the tradition of local lyric Chi, as well as China's particular circumstances.

Key Words: the Western essays; the May Fourth Movement; Modern Essays; Personality Theory; Western Resources

[编辑: 胡兴华]