



漳州籍 现代著名作家 论集

漳州师范学院中文系中国现当代文学学科 编



人 民 文 学 出 版 社

漳州籍 现代著名作家 论集

人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

漳州籍现代著名作家论集/林继中等 著. - 北京:
人民文学出版社, 2006

ISBN 7-02-005739-X

Ⅰ. 漳… Ⅱ. 林… Ⅲ. ①林语堂(1895~1976)-
文学研究-文集 ②许地山(1893~1941)-文学研究-
文集 ③杨骚(1900~1957)-文学研究-文集
Ⅳ. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 060278 号

责任编辑:王海波 装帧设计:柳 泉
责任校对:刘晓强 责任印制:李 博

漳州籍现代著名作家论集

Zhang Zhou Ji Xian Dai Zhu Ming Zuo Jia Lun Ji

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京松源印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 318 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12.75 插页 2

2006 年 11 月北京第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数 1-2000

ISBN 7-02-005739-X

定价 25.00 元

序

中国现代文学研究会会长、汕头大学文学院教授 王富仁

关于本书我想说的话,吴福辉先生已经说得很透彻了。我在这里只补充一点:不将一个地域的文学归结为一种主要倾向,而是将一个地域文学视为不同倾向构成的整体,并且要把这个整体放到整个民族文学、整个民族文学史的更大的整体中来感受、来思考。这个意思在漳州籍作家研究中是很容易理解的。林语堂、许地山、杨骚这三个重要作家,就分属于不同的文化派别和文学派别,他们是中国、也是漳州地域不同文化发展倾向的体现。漳州现代文化发展的充分性,恰恰在他们构成的这个整体的格局中被充分地体现出来。所谓“麻雀虽小,五脏俱全”,我认为,这就是漳州现代文化为很多地域文化所难以企及的地方。在这里,也有一个对当前中国文化发展的观察、体验和研究的概念问题。中国现代文化的危机常常不是孕育在没有变化和发展中,而常常孕育在畸形的发展状态中。“文化大革命”之前的文化是只重政治,而用政治的需要压迫了经济的发展、压迫了文化的发展,这种畸形的发展模式造成了以“文化大革命”形式出现的整体文化危机。显而易见,“文化大革命”之后中国的文化则有一种只重经济的倾向,长此以往,中国的文化发展还将遇到另外一种形式的文化危机。文化

是这样,文学也是这样。只有“左翼文学”是不行的,但也不能只有“右翼文学”。文学传达的是人的感受和体验,不同的人有不同的感受和体验,相近的人在不同的境遇中也有不同的感受和体验。人们的感受和体验假若都相同,就不需要传达、不需要文学了。所以,在文学中简单区分先进的文学和保守的文学、现代的文学与非现代的文学、革命的文学与反革命的文学,并以这种区分作为评论和研究文学的标准,是毫无意义的。

就说这点,祝贺《漳州籍现代著名作家论集》的出版。

2005年12月12日

于汕头大学文学院

地方籍·地域性·文化叙事与经典^{〔1〕}

——《漳州籍现代著名作家论集》代序

中国现代文学研究会常务副会长、研究员 吴福辉

这个学术研讨会是集中讨论三位漳州籍现代文学名家林语堂、许地山和杨骚的，由于我过去没有写过专门研究他们的论文，所以今天只能从一个大家或许会感兴趣的话题谈起。连累而及，可以生发出若干应有之义来。这个最初的问题就是：我们为什么要重视研究地方籍作家？

要厘清“地方籍”这个词，就不能不引入与此相关的“地域性”、“民族性”、“中国性”、“世界性”这样一类概念。“地方籍”是指一个作家的籍贯。在古代，人们迁居较少，一个文人是异常看重自己的故乡的。写《牡丹亭》的戏曲家汤显祖，号海若，江西临川人，生前刊行的《玉茗堂文集》就写着“临川汤海若”。《人间词话》署“海宁王氏校印”，王国维是浙江海宁人氏。籍贯重要到可以入名，成为识别一个文人的符号，如韩愈称“韩昌黎”，昌黎是他的郡望；曾国藩称“曾湘乡”，康有为称“康南海”、“南海先生”……

到了“五四”一代，仍然看重“籍”，但真正的原籍已经很难追寻。梁实秋的祖先本在河北，但祖父在杭州居住期间父亲为科考而落籍为浙江钱塘，他自己则生在北京。到报考清华学校（清华大学的前身）时，因为招生名额是按各省分担的庚子赔款比例分配

的,他要在直隶考试,就必须到京兆大兴县署办理入籍手续。当时的北京,东城属大兴,西城属宛平,他家位于东城根老君堂,是大兴人,即北京人。从此,梁实秋就把自己的出生地和籍贯合并在一起了。而鲁迅呢,由于“女师大事件”与人交恶,被指责为属于在北京教育界的“某籍某系”,这是一种暗示,像是明地里打不过就挖人家的阴私似的。于是,鲁迅愤而写了篇文章,题目是《我的“籍”和“系”》,挑明自己浙江绍兴的“籍”别和北京大学国文系讲师的“系”别。^[2]“籍”之重要性,我们只需要看看鲁迅、梁实秋的创作与绍兴、北京的关系,就一目了然了。“籍”是他们度过幼年、少年时光的地方。对于一个作家来说,这意味着他的儿时记忆库存,他的灵感所在,他全部写作的最初发源地,他了解人类文化的一根连接母亲的脐带。到了今天,随着社会的现代进程,人类的迁徙越来越容易、越来越频繁,文人的童年往往与“籍”无关了。而“出生地”维系着一个人的文化命脉,“出生地”渐渐有了代替“原籍”、“祖籍”之势。

“地域性”是指作家人品、文品中所显示的地方色彩。闻一多较早地注意到文学的这种文化品性,他在1923年论述郭沫若时写过《女神之地方色彩》一文。不过细读他的文章,主旨是批评《女神》中“对于中国文化之隔膜”的^[3],实际上闻一多的“地方色彩”一词在此处是充当“中国色彩”、“东方色彩”来使用的,与现在一般地用在“中国”以下的“地域”层次又有差别。

重要的是,“地方籍”作家不一定是“地域性”特别强烈的作家。比如,同是漳州籍的作家,许地山小说散文的地域性要比林语堂小说散文的地域性强得多。许地山的小说集《缀网劳珠》、《危巢坠简》,散文集《空山灵雨》等,其中的作品被公认为深具异域情调与神秘色彩。这种情调色彩是东南亚一带(缅甸、印度)的佛教文化、闽粤交界处(包括台南)的风土人情习俗的交相融和,这不仅仅是漳州,但却处处包含着漳州的风味。而林语堂虽然自述说“我本龙溪村家子/环山接天号东湖/十尖石起时如梦/为学养性全在

兹”^{〔4〕}，将家乡的根与个人的性情、学问、写作均联系在一起，这些闽南情结，可能作为精神滋养都深层地融化进他的中西文化知识结构和苍蝇之微宇宙之大的文章里去，但在他的小说《京华烟云》、《红牡丹》中，在他早期成名的杂文、散文写作中，并无鲜明的表现。

再用一向以地域色彩著称的四川作家为例，写《死水微澜》、《大波》的李劫人和写《淘金记》、《在其香居茶馆里》的沙汀，地域性就非常强烈。李劫人对成都及成都附近乡镇异常熟悉，他的笔记里有对成都上百年哪个哪个年代青菜、萝卜、猪肉多少钱一斤的详细记载。沙汀通过他的舅父了解川北的袍哥帮会、茶馆市镇，他在二十世纪四十年代为躲避抓捕甚至全家在故乡安县的大山里隐藏多年。可同样是成都附近（新繁）出生的艾芜，他小说的地域性色彩就大不如前两位。其代表作《南行记》里的漂泊生活是从四川到云南再到缅甸一路的西南边陲风光，长篇《百炼成钢》是写东北鞍山工业基地的。但艾芜的地域性即便稍稍弱化，还是比巴金要鲜明。艾芜的某些短篇，尤其是抗战期间写的长篇小说《故乡》纯粹是四川风格，而巴金有名的小说《灭亡》和《雾》、《雨》、《电》（《爱情的三部曲》）、《春天里的秋天》、《团圆》（改编成电影《英雄儿女》），还有大部分散文，都不是写四川的事情。《家》和《寒夜》虽置于四川封闭的环境下，但作者却无心突出地域色彩，所以研究这两部名著的成果虽可车载斗量，但很少有人会注意到它们的地方文化性。对于巴金来说，中国的政治文化环境显然比一地的自然风俗环境更能惹动他的注目及描写的兴奋点。

可见同一籍贯出身的作家，其地域性是有强有弱的。这表现了他们丰富多样的创作个性。如果一个作家所占有的是独特的乡土生活或民族生活，显示出与其他地区迥然有别的地域性，那么，他表达出来的文学就富有乡土气息和民族色彩。因此，并不是任何乡土性、民族性强烈的文学家，都能成为中国有代表性的作家而走向世界的。“越是民族的就越是世界的”这句话不可滥用。除了

创作成绩大,也要有普泛的中国意识和世界意识,还要有与中国、世界相通的文学精神。

比如林语堂的小说创作,没有多少福建色彩(写北京比写福建似乎更得心应手),而中国风格浓厚。《京华烟云》里的中国文化含量颇大,“其中有佳话,有哲学,有历史演义,有风俗变迁,有深谈,有闲话,加入剧中人物之喜怒哀乐,包括过渡时代的中国,成为现代中国的一本伟大小说”^[5]而且是用英文写的,为了向西洋人讲中国的事情,此为林语堂的世界意识。那本直接面对外国人让许多中国人不舒服的《吾国吾民》(现在也有译成《中国人》的),也具备这个特点。林语堂本人一开始便意识到会招惹是非,那就是“凭什么你可以这样向外国人介绍中国”?所以在这书的《自序》里,他说:“我只想发表我自己的意见,这是我经过长时间的苦思苦读和自我省察所收获的。”“我堪能坦白地直陈一切,因为我心目中的祖国,内省而不疚,无愧于人。我堪能暴呈她的一切困恼纷扰,因为我未尝放弃我的希望。”^[6]林语堂对中国的批评即便存有偏见,他并未隐瞒。现在我们已经能容忍柏杨“丑陋的中国人”的命题了,林语堂叙述中国的世界意义也就十分显然。从林语堂我们可以发现,不显出强烈地域性的作家也能进入中国或世界级的行列。

在这里,还可举出曹禺。他祖籍湖北,出生在天津。其剧作的地域性并不鲜明。最意味深长的是他的代表作之一的《日出》,交际花陈白露处身的高级饭店和小东西陷入的下等妓院区,本来都是取之于北方商业都会天津的,却因为作者地域描写笔墨的疏淡,以至于造成粗心大意的研究者将故事背景误读成上海了。但这似乎并不妨碍曹禺成为一个走向世界的中国戏剧大师。

仔细考察中国现代作家极富地域性的那一部分人,京、沪这两个特别的城市不论,会感觉到他们出自沿海一带较发达农业地区的较少,而从偏僻的乡土所谓“边地”走来的却相当多。东南沿海数省的地域性鲜明的作家,我们当然可以数出如鲁彦之于浙东、许

地山之于闽南、黄谷柳(《虾球传》的作者)之于粤港,但他们的阵容确乎不能与边地作家相比拟,创作成就总体也相去甚远。只要举出抒写北疆“呼兰河”和“小城三月”的萧红、描摹关东与内蒙接壤的“科尔沁旗草原”的端木蕻良、湘西“边城”不歇的歌者沈从文、川北乡镇的风俗叙述者沙汀、川康(西康)边境军队内部倾轧腐化的讽刺者周文、表现黔贵山地古老民风的蹇先艾、讲述晋东南农民生活故事的赵树理等等,就足以使你感受到在中国的偏远地区,所谓“山高皇帝远”的那些地方人们的脉搏是怎样跳动,以及穷困地区奇异生活习俗的色彩有多么斑斓。我们由此知道了地方人事景物的美丽,也知道了“沉潭”、“钉活棺材”、“跳大神”、“械斗”、“争地界”、“打马掌牌”的种种风习。后者是一种“五四传统”,即在批判封建性的落后、愚昧当中接近中国的本相。因为“边地”人们的生活样式尽管奇异、尽管民间、尽管边缘,它还是深深地扎根于中国大陆的这块文化土壤上的。地域与中心的差别再大,也是在一个大文化圈子里的差别。有的时候,从事物与事物的不平衡性中才更能深入地观察、了解一个更大的事物或系列的事物。掌握和表现地域的边缘感,反而更能反射出中心的特质。

这是因为:其一,由乡土的非都市性,可进而加深了解中国乡村和都市的特色。都市虽然已经成为现代中国生活的领头羊,但中国的都市被广大的乡土包围着,便形成了都市中有乡村,或乡村被都市逐渐渗透的现象。沈从文是最典型的例子。他的《边城》、《萧萧》写的都是湘西边境四省交界的、多民族聚居的化外地带,写到《丈夫》、《长河》的时候,现代文明对这个地区的“侵入”已经十分明显。《三三》里的纯美少女三三,对患病的城市少爷发生朦胧的想象,虽然一切仍让位于田园牧歌式的宁静,但你会感到这“侵入”迟早会发生在三三的儿辈孙辈们的身上(仿佛是个预言者)。沈从文一生自称是个“乡下人”,而实际上已经来到城市,并度过了最艰难的在城市里寻找自己位置的日子。所以,他笔下的全部乡村故

事,是身处都市对乡村的回眸。那种回忆的深情、批判的姿态以及展望的眼神,都不免带有都市所赋予他的立场和语势。沈从文更令人想到北京、上海,而且他也确实实实在在地在他的乡村叙述总体的一旁,树立起了对北京、上海侧面的叙述体系来。

其二,由地方文化的不平衡性,更好领会现代中国的复杂性。乡土中国是统一的,又是最不统一的。从地域性强的作品可以体验到中国文化的特色。如欧洲各国间那种密切的互相交流、融合,甚至在人种上频繁通婚,在我们中国是没有的。在许多的地方,一个村和邻近的另一个村只是隔了一座山,或一条水,而习俗、语音方面却有很大的差别。湖南现代作家蒋牧良,写过《赈米》、《雷》、《集成四公》等乡村讽刺小说,作品地域性非常出色。他与张天翼结识,受张天翼的影响而开始写作。他们都是湖南人,张天翼是曾国藩的老乡,“在家里是随着他的父母说湘乡话”,“湘乡人有着一口著名难懂的土话”已经十分了得,^[7]而蒋牧良是涟源人,虽与湘乡两地相隔不远,但据说在上海左翼文人的圈子里大家都为听他的话受苦,而有时竟连张天翼都听不懂他的话。中国地方文化的不平衡,由此可见一斑。

其三,由边地民间文化资源的丰富性,可体察到中国文学在向世界开放的同时,总是具有一种不断“寻根”的倾向。“黄土地”(西北)、“红土地”(西南)、“黑土地”(东北)的现代文学一直是最富有乡土性、民间性、本土性的。就以描写“黄土地”的作家为例,从赵树理、柳青,到路遥、陈忠实、李锐、贾平凹真是不绝如缕。风土人情所表达的民间社会与政治社会的纠结,往往将民间文化更多地推向前台,突出了传统文化在现代社会的独特际遇。由于对待民间积淀的民族意识、心理意识的不凡态度,这些文学家的“根”性十足。而且我们如果联系“五四”以来的文学历程,仿佛“寻根”的趋向并非为1985年间韩少功、李杭育、阿城、郑万隆、郑义等人所专有。在二十世纪四十年代之际,地域作家曾经一股脑地加入

到追忆自己家族由来和追思所依土地的行列中去,萧红的《呼兰河传》,骆宾基的《混沌——姜步畏家史》、《北望园的春天》,师陀的《无望村的馆主》、《果园城记》等,性质上也近于“寻根”的。这就是乡土面对世界发生碰撞之后所形成的“文学反思”。“寻根”,即是对“现代性”做出的反拨、反应。从这个意义上来讲,边地性似乎更具中国性。

我们不妨将地域性作家的“寻根”趋向看作是一种文化态度。在当今的文学观念的演变中,文学的意识形态功能正逐步减弱,反过来却刺激了或说加重了文学的文化性质。文学的文化分析已经成为惯常的分析思路。特别是对大众文学、通俗文学来说,文化研究几乎独揽了天下。讨论地域性作家及其作品究竟成不成气候,文化态度也成了主要的标准之一。以叙事作品为重头的地域性作家,由他们各自不同的文化姿态,可以鉴别出他们的文学地位。有的乡土作家的气量,可以姑且定名为“小文化叙事”:一般的特点是仅仅拘于乡土一隅,如井底之蛙。尽管讲起故事来,地方风物烂熟于心,格局却不大。另外一些乡土作家好像也是从一片乡土的描写出发的,可就具备了“大文化叙事”的宏阔气度,他们由乡土生发开去,眼睛盯着乡土,心思却指向中国和世界。具备“大文化叙事”品格的作品,就可能成为经典(但话又说回来了,不是任何地域性强的民族作家都会成为中国级、世界级作家的)。

二十世纪的中国现代文学,现在就正处于经典化的过程中。当然这种经典化尚处于开始阶段。一个时期以来,发生过重排现代文学十位大师座位的事件,茅盾、郭沫若、张爱玲、金庸几位成为问题的焦点。还有,对“百年中国文学经典”发生争议,无论是编辑多卷本的“经典”选本,无论是投票选举一个世纪的伟大作品,都成为热点新闻。至于由当代青年作家持续发难,在讨论“你的创作受何中国现代作家影响”的时候,许多人宁肯承认外国作家对自己的作用,而不认同中国现代作家的影响。而且几乎每隔一段时间就

会有一个或一群当代作家出来非议鲁迅、非议老舍、非议金庸等等。鲁迅、老舍、金庸自然是可以批评的,谁也不是“神”,也不必仰视他们。批评前辈作家可以造成自由、独立的创作空气,这也不假。当然我指的不包括借批评鲁迅等为名而行炒作自己之实的商业广告行为。如果从正面的角度来看待以上种种事件,它们无一不包含着“对以往文学进行经典化,而这经典化的过程仅仅是开始”的意味。既然是二十世纪中国文学的经典化需要一个过程,而且经典的形成是要仰仗广大读者(包括大众读者和专家读者各个层面)参与的,所以,也不必为这些事动肝火,完全可以冷静地对待。特别是要相信,“经典”是不怕批评的,也是经得起批评的。

那么,何谓“经典”呢?从字面词意上说,经是经书,典为典籍。经和典是指称一种很有指导意义的事物。武侠小说有一个基本的模式,就是总要抢一件叫做经和典的宝物,比如“葵花宝典”什么的,意思是谁如果抢到手了,就能得到某种指导,学会稀世的拳法剑术,于是乎便所向无敌。世界上有各种各样的经典,但真正的而非假冒的带有指导意义的文学经典,还可细分为下面三个互相联系的含义:

第一,应当有时代价值。它虽然不一定永远有价值,但至少有一个较长时段的价值。只要能代表一个时期,有稳定的文学史地位,你要谈这段历史无法绕开它,它提出了前人没有提出过的新东西,或者是这个新东西当时没有显现却在后来显现了,那都算有代表性。

第二,它应当具有一定的思想与艺术的高度。所谓高度,往往能够突破阶级的、时代的局限,地方局限当然更不在话下。一般应当成为一个民族精神和艺术气质的精华所在,甚至于能够部分突破民族的局限。

第三,因此,在时间上能经受长期的检验。有辐射力,有巨大的向后的影响力。一部作品能触发几代读者的思考,从中体会到

文学主题、审美的某种历史永恒。

以上三者,时代的代表性、高度、时间检验和影响,其中有变动的因素。尤其是随着时代的不同,我们之所以会对经典重新认识,拨开云雾见青天,就源于这种变动性。经典化过程是累进的,许多认识是累进而盘旋上升的。但“经典”最终指向了超越,指向了永恒。地域文学中属于“大文化叙事”的那部分有可能演变为“经典”,大体上就符合以上所述的那些条件。

因为地域性文学有经过文化的表达而通向“经典”的可能,也有墨守成规跳不出小小地方文化的可能,我们对“地缘”、“文化血缘”、“民间立场”、“本土化”这样一些概念就不能过于拘泥、过分夸张。它们可以是我们文学的出发点,但不应是终结点。在一百多年的现代文学的发生史上,我们本来的评价传统还是比较胸怀宽大的。比如徐凌霄在1925年发表的一篇题为《京海名角之风头与剧界之变迁》里,曾以“地域”作为标准,把当时的京剧分为“京朝”、“海洋”、“乡土”三个流派,并各就其名角和普通角色的关系,区分各自的优劣。他的客观的、丝丝入扣的眼光就十分有启发性:

京朝、乡土、海洋三派之演剧,唯乡土派最富有平等一致之精神。若京朝,与海洋两派,则凡为名角者无不有“个人风头”之习气,而其出风头之方法各有不同。

海派戏班之普通伶人,上台各各注意其自己应演之分际,的确是演戏不是伺候名角,其“行头”则照规矩穿著,决不肯褻褻登台。于是为名角者要想出人头地,非超出常轨不可矣。“行头”则五光十色一场一换,电灯金钻务求其鲜明夺目。唱则务求花稍(哨)而不顾音节,噪则务求高大而不顾韵味,表情则务求火炽而不识静趣。

若京派名角则何如乎?伊等不肯如海派只图阔绰明

亮……彼等乃压迫一般普通角色,使之破旧其衣裳,减少其词句,惨淡其形容,颓唐其志气。并以不正当之命令使其伺候名角之节骨眼,而不复注意剧中应表演之分际。〔8〕

这几段话中,最能引起我们注意的是:“乡土派”居然是最民主的。就是说它还处于野台班、草台班的阶段,自自然然的,角与角、人与人的关系还不是那么紧张。但是否真的是那么“民主”也不好说,要等它进入京朝(北京)、海洋(上海)之后假若仍能如此,那时再论。假如按照历史推算,那时的“乡土派”早演变成“京朝”或“海洋”了也不一定。其次,没有想到作者一点不存成见,把“海洋”派名角与次角“和平竞争”的模样、境况一道道出,连带着批评了“海洋”派在行头、唱、做等方面的夸大、浮躁、火炽。但论到更接近传统的“京朝”派时,作者毫不客气地批评那种“武大郎开店”式的效应:不是名角与次角越比越好,而是一个压一个,名角已经是差了,那么次角就只有更差,而且并不顾及全剧表演得佳与不佳。这种分析,把中国地域性造成的艺术流派的局限,洞若观火,看得十分透彻。这等于在告诉我们,地域性必须提升才有希望。由地域性到中国性到世界性,还有一段必须跨越的路要走,这段路程可并不短。

因为中国现代文学是地域性很突出的文学,成绩卓著,又正在走向经典,而今天的研讨会是专门讨论其中的地域作家的,我就有感而发,说了以上一些看法。

2005年5月14日讲于漳州

2005年6月16日改于北京

〔1〕 本文是2000年5月在福建省漳州师范学院召开的“漳州籍现代著名作家全国学术研讨会”上的发言。会后应约做了修改,作为本书的序。

〔2〕 鲁迅：《我的“籍”和“系”》，载《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版，第81页。

〔3〕 闻一多：《女神之地方色彩》，载《闻一多全集》第3卷，三联书店1982年版，第364页

〔4〕 林语堂：《四十自叙诗》，载《论语》1934年9月16日第49期。

〔5〕 林如斯：《关于〈京华烟云〉》，载《京华烟云》，时代文艺出版社1987年版，第1页

〔6〕 林语堂：《〈吾国吾民〉自序》，载《林语堂文选（下）》，中国广播电视出版社1990年版，第163—164页

〔7〕 蒋牧良：《记张天翼》，载《文艺生活》海外版1948年10月15日第7期

〔8〕 霄（徐凌霄）：《京海名角之风头与剧界之变迁》，载《戏剧周刊》1925年第38号。

目 录

序	王富仁(1)
地方籍·地域性·文化叙事与经典	
——《漳州籍现代著名作家论集》代序	吴福辉(3)
林语堂“对外讲中”思想方法初论	林继中(1)
林语堂诗学话语论析	刘庆璋(11)
论林语堂《苏东坡传》的文献取向	萧庆伟(22)
林语堂的美学思维方式	李晓宁(36)
从《萨天师语录》的创作看林语堂的文化取向	
及其表达	陈煜斓(52)
林语堂与语言学	周祖庠(62)
论林语堂的红学研究	蔡一鹏(69)
试论“论语派”散文的理论建构与实践	沈艺虹(82)
林语堂小品文的文化意蕴	简雪娟(92)
从修辞艺术看林语堂散文的民族语言文化色彩	李少丹(103)
林语堂《吾国与吾民》对现代人类学发展的启示	钟建华(112)
道家哲学与林语堂的人生观	胡明贵(120)