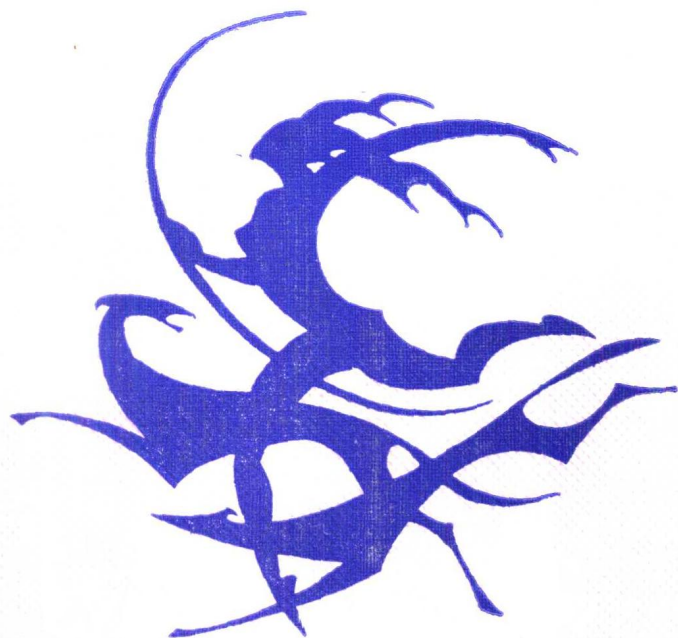


主 编 杨江柱 胡正学

西方浪漫主义 文学史

XI FANG
LANGMANZHUYI
WENXUESHI •



武 汉 出 版 社

西方浪漫主义文学史

主 编 杨江柱 胡正学



武汉出版社

西方浪漫主义文学史
XIFANG LANGMAN ZHUYI WENXUESHI

杨江柱 胡正学 主编

(以姓氏笔画为序)

武汉出版社出版发行(武汉市江岸区三眼桥一村附160号)

湖北省新华书店经销 武汉大学出版社印刷总厂印刷

开本: 850×1168 毫米1/32 印张: 20.75 插页: 4 字数: 510千字

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数: 1—3000册

(平装) ISBN7-5430-0122-5/I·14 定价: 9元

(精装) ISBN7-5430-0216-7/I·29 定价: 12元

目 录

绪 论	(1)
-----------	-------

第一编 浪漫主义文学的萌芽

第一章 概 论	(25)
第二章 古希腊罗马文学	(39)
第一节 神 话	(39)
第二节 史 诗	(45)
第三节 戏 剧	(54)
第三章 中世纪文学	(65)
第一节 英雄史诗	(65)
第二节 骑士文学	(73)
第三节 但 丁	(89)

第二编 浪漫主义文学的发展

第一章 概 论	(91)
第二章 文艺复兴时期和十七世纪的文学	(108)
第一节 拉伯雷	(108)
第二节 莎士比亚	(115)

第三节	弥尔顿和班扬	(132)
第三章	十八世纪的文学	(141)
第一节	卢梭	(141)
第二节	歌德	(153)
第三节	彭斯	(177)

第三编 浪漫主义文学的繁荣

第一章	概 论	(193)
第二章	德国文学	(205)
第一节	概 述	(205)
第二节	霍夫曼	(217)
第三节	海涅前期的创作	(228)
第三章	英国文学	(238)
第一节	概 述	(238)
第二节	湖畔派诗人	(246)
第三节	拜 伦	(261)
第四节	雪 莱	(281)
第五节	司各特	(295)
第四章	法国文学	(307)
第一节	概 述	(307)
第二节	夏多布里盎	(313)
第三节	雨 果	(324)
第四节	乔治·桑	(345)
第五章	俄国文学	(357)
第一节	概 述	(357)
第二节	普希金	(364)

第三节	莱蒙托夫·····	(376)
第六章	美国文学 ·····	(386)
第一节	概 述·····	(386)
第二节	爱伦·坡·····	(398)
第三节	霍 桑·····	(407)
第四节	惠特曼·····	(415)
第七章	东南欧文学 ·····	(430)
第一节	概 述·····	(430)
第二节	密茨凯维支·····	(437)
第三节	裴多菲·····	(445)

第四编 浪漫主义文学的演变

第一章	概 论 ·····	(459)
第二章	英国文学 ·····	(479)
第一节	概 述·····	(488)
第二节	莫里斯·····	(488)
第三节	王尔德·····	(498)
第四节	斯蒂文森·····	(505)
第五节	乔伊斯·····	(517)
第三章	法国文学 ·····	(528)
第一节	概 述·····	(528)
第二节	波德莱尔·····	(534)
第三节	兰 波·····	(542)
第四节	贝克特·····	(550)
第五节	尤涅斯库·····	(556)
第四章	俄苏文学 ·····	(566)

第一节	概 述.....	(566)
第二节	高尔基早期创作.....	(573)
第三节	勃洛克.....	(582)
第四节	马雅可夫斯基.....	(587)
第五节	梅热拉伊蒂斯.....	(596)
第五章	美国文学	(601)
第一节	概 述.....	(601)
第二节	奥尼尔.....	(614)
第三节	艾略特.....	(625)
第四节	福克纳.....	(636)
第五节	海 勒.....	(647)

后 记	(659)
------------------	---------

绪 论

在人类艺术地认识与掌握世界的过程中，浪漫主义与现实主义是文学创作的两个基本方法，源远流长，并不局限于某个特定历史时期的文学创作，而是贯串于人类文学艺术发展的长河中。现实主义侧重如实地反映客观现实，对于人和人的生活环境作真实的不加粉饰的描写，客观性较强，浪漫主义侧重表现作者的主观情感和想象，抒写作者的主观理想，主观性较强。如同文学本身一样，这两种创作方法都经历了漫长的发展过程，由古到今，由萌芽状态逐渐发展到成熟。这两种创作方法并不是绝对对立的，它们既互相区别，又互相渗透，因为文学创作过程同时包含主观与客观两方面，无法截然分开。判断一部作品遵循的创作方法究竟是现实主义的还是浪漫主义的，只能着眼于它的主要艺术倾向：客观性强的属于现实主义作品，主观性强的则属于浪漫主义作品。早在古希腊时代的荷马史诗中，《伊利亚特》较多地倾向于现实主义，《奥德赛》则较多地倾向于浪漫主义。西方文学史上出现过各种各样著名的作品，其中绝大多数不是主要倾向于现实主义，就是主要倾向于浪漫主义。这一事实从根本上提供了编写一部西方浪漫主义文学史的可能性。研究与阐述西方浪漫主义文学史的理论依据正在于：浪漫主义作为一种创作方法，既是不断发展和逐渐成熟的，又是贯串古今的，具有历史延续性，而我们对于一部浪漫主义作品的定性也具有相对可靠的客观标准（即它在艺术上的主要倾向是主观性较强的）。

对浪漫主义文学的理解可以分为广义与狭义两方面。广义的

浪漫主义文学，泛指从古到今带有浪漫主义特征的文学。狭义的浪漫主义文学特指具有明确的理论纲领，从十八世纪末到十九世纪三十年代这一时期在诗歌、小说、戏剧创作上均有代表作品的西方浪漫主义文学流派与思潮。作为创作基本方法的浪漫主义，是和广义的浪漫主义文学联系在一起的；作为特定历史时期文学流派的浪漫主义，是和狭义的浪漫主义文学联系在一起的。本书从历史发展的实际出发，论述西方文学中历代具有浪漫主义倾向的主要作家及代表作品，并着重论述十八世纪末到十九世纪三十年代在欧洲广泛展开的浪漫主义文学运动。

从西方文学的客观实际出发，本书将西方浪漫主义文学的发展分为四个阶段：（1）萌芽时期：从古希腊、罗马时代到中世纪；（2）发展时期：从文艺复兴到十八世纪；（3）繁荣时期：从十八世纪末到十九世纪上半期；（4）演变时期：从十九世纪下半期到二十世纪中期。不言而喻，这是从广义的角度来理解与阐述西方浪漫主义文学。在上述四个阶段中，西方浪漫主义文学的发展既有共同的规律，又受到各国社会条件及文学传统的制约，在不同的国家各具特点。本书力求阐明各国浪漫主义文学的共同性，同时又阐明它们各自的特殊性。对于各个时期的各国浪漫主义作家，我们只为最突出的代表人物安排专节来加以评介。

繁荣时期的西方浪漫主义文学作品，不同程度地具备四个方面的共同特征：（1）主观性强，偏重于表现主观理想，抒发强烈的个人感情；（2）歌颂大自然，诅咒城市文明；（3）特别重视中世纪民间文学的传统；（4）喜欢运用夸张的手法，驰骋大胆的幻想，采用异常的情节。在上述四方面中，主观性是浪漫主义最突出、最本质的特征。正如黑格尔所说：“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活，相应的形式是精神的主体性，亦即主体对自己的独立自由的认识。”^①在浪漫主义文学发展的早期

阶段，浪漫主义作品不可能完整地具备以上四方面的特征。例如，萌芽时期的浪漫主义文学，其中有一部分就是中世纪文学的前导和先驱，在时间上早于中世纪文学，当然谈不上接受中世纪民间文学的传统影响。又如，一般来说，歌颂大自然和诅咒城市文明是对于工业化文明的反拨，是在工业化过程开始以后才显得特别突出的，早期的浪漫主义作品也不可能具备这样的特征。因此对于西方浪漫主义文学特征的认识，必须持历史的、发展的观点。我们认为，只有主观性的特征，才是贯串于西方浪漫主义文学史全过程的一切作品中的。即使如此，浪漫主义文学的主观性特征也不是静止的，在各个历史阶段上都有变化。

和现实主义文学相对比，浪漫主义文学的主观色彩特别引人注目。各个历史时期的西方浪漫主义文学作家，他们往往不真实地描绘某一特定时代的社会生活图景，而是着重表现那个时代带有普遍性的社会心理，酣畅淋漓地抒发带有特定时代烙印的主观感情。敏感的浪漫主义作家，仿佛是社会心理领域内的探险家和最先传递心理信息的信使。他们创作的浪漫主义作品，往往显示了某个时代某类人群心灵波动的轨迹，反映了社会心理的趋向。在法国大革命的浪潮中，夏多布里盎（1768——1848）创作了浪漫主义小说《勒内》，将贵族阶级丧失了一切后产生的阴暗心理倾注在主人公勒内身上，极力渲染和描绘勒内的孤独感和忧郁感。勒内的精神状态，集中地典型地表现了没落的贵族人物的思想感情与心理活动，在这类人物中引起强烈共鸣，人们因此将忧郁称为勒内式的世纪病。这是浪漫主义作品显示某个时代某类人群心灵波动轨迹的一个例子。在俄国无产阶级革命风暴的前夜，高尔基（1868——1936）敏锐地觉察到人民群众渴望革命风暴降临的心理趋向，怀着饱满的激情，描绘了在闪电雷鸣中勇敢地飞行的海燕，呼唤暴风雨的到来。俄国人民渴望革命暴风雨的心理趋向在海燕身上得到体现，海燕的形象立刻引起群众的强烈

共鸣。这是浪漫主义作品显示某个时代某类人群心灵波动轨迹的又一个例子。上述两个例子，一正一反，夏多布里盎笔下的勒内表现了退出历史舞台的没落阶级的心理趋势，高尔基笔下的海燕表现了正在占领历史舞台的人民群众的心理趋势，从不同的角度反映了社会心理动态。如果说现实主义作品是形象化的社会历史文献，是特定时代的人情风俗史，那么，浪漫主义作品就是形象化的社会心理记录，是特定时代的社会心理活动史。因此，浪漫主义文学对于丰富人们的审美认识，起着特殊的不可替代的作用，和现实主义文学相辅相成。通过西方浪漫主义文学史，我们可以观察与认识西方社会心理变化的历程。

正如周扬同志曾经指出的：“说到文学艺术传统的时候，不少人往往只强调现实主义，似乎现实主义一切都好，浪漫主义一切都坏，而忘记了在整个文学艺术历史的巨流中，不断积累起来、丰富起来的优良的浪漫主义传统。他们把浪漫主义看成是和现实主义不能相容的。”^②在过去某些文学史和文艺理论著作中，确有低估浪漫主义文学的作用与价值的偏向，对中国和西方的浪漫主义文学都是如此。单就西方浪漫主义文学而言，产生这种偏向的原因十分复杂，重要原因之一是不认识西方浪漫主义文学与西方现实主义文学之间的复杂联系与互相渗透。因此，有必要从下述三个方面阐明西方浪漫主义文学与西方现实主义文学之间的复杂联系与互相渗透。第一，不朽的文学作品必然同时含有现实主义因素与浪漫主义因素，问题在于何者占主导地位。如果一部杰出作品中的浪漫主义因素占主导地位的就应将它划入浪漫主义文学，以纠正无限制地、不实事求是地扩大文学史上的现实主义文学领域的偏向。第二，在某些杰出作家的创作道路中，常常有浪漫主义作品与现实主义作品先后出现或交替出现的复杂现象。“早岁那知世事艰，中原北望气如山。”从一般人的精神状态的发展过程来看，青春时期热情奔放，对人生充满彩虹一样的

幻想与憧憬，进入中年后，阅世渐深，对人生忧患有切实的感受，现实感增强。精神状态发展过程的前后两个阶段，不能不影响人们艺术地认识与掌握世界的态度与方法，前一阶段偏重于主观，后一阶段偏重于客观。在这种情况下，有些作家的创作很自然地由前期的浪漫主义转向后期的现实主义。例如俄国杰出作家果戈里（1809——1852）早期以富有诗情画意的笔墨描绘乌克兰民族生活，创作了浪漫主义倾向占主导地位的《狄康卡近乡夜话》。这部作品历来被认为是浪漫主义文学宝库中的珍品。后来，果戈里转向现实主义，创作了不朽的现实主义杰作《钦差大臣》与《死魂灵》，成为俄国文学中批判现实主义的奠基人。还有一些作家在创作不同作品的时候，交替地运用现实主义与浪漫主义两种不同的创作方法，藉以驾驭不同的题材，表现不同的主题。例如巴尔扎克（1799——1850）在他创作一系列现实主义小说过程中，同时又交错地写出了浪漫主义倾向占主导地位的《长寿药水》、《悔改了的梅莫特》、《驴皮记》等浪漫主义作品，在这些作品中引进了主观色彩异常强烈的非逻辑因素。对上述种种错综复杂的现象，都要作出科学的辩证的阐述。总之，作家有时采用现实主义创作方法，有时又采用浪漫主义创作方法，这与他们在人生道路上不同时期的精神状态有密切关系，与他们选择的题材有密切关系，与他们所要抒写的主观感情的强弱程度有密切关系。一个作家的不同作品可能分别属于现实主义文学或浪漫主义文学，不能整齐划一贴上同样的标签。第三，浪漫主义作家与现实主义作家在文艺思想上的关系也是错综复杂的。他们的文艺思想，既有对立的一面，也有相通的一面。巴尔扎克是公认的现实主义大师，但他在创作不朽的《人间喜剧》时却受到浪漫主义作家司各特（1771——1832）的强烈影响，他自己在《〈人间喜剧〉前言》中指出：“司各特这样把小说提高到历史哲学的地位，这种文体每百年间把一些不朽的金刚石镶嵌在修文习艺之邦

的诗的王冠上面。他在小说里表现了古代的精神，他把戏剧、对话、画像、风景、描写结合在一起，他把奇妙和真实——史诗的两种元素放进小说里面，使穷室陋巷亲切的语言和诗情画意互相辉映。”③ 巴尔扎克如此热情洋溢地赞美司各特的浪漫主义小说，从一个侧面证明了现实主义作家和浪漫主义作家在文艺思想上不是绝对排斥的。“早在1820年，巴尔扎克就看到富有诗意的浪漫主义表达了他的一部分感受和一部分‘自我’。在《法尔蒂尔纳》中他提出了一个重要的问题：‘我们从《勒内》中汲取养料吗？’尽管他着眼的范围要广泛得多，但有一段时间他也使用和浪漫主义者相同的语言。”④ 在十九世纪二、三十年代，浪漫主义运动在法国盛极一时，对新古典主义发动了强有力的进攻。在这场反对新古典主义的战斗中，浪漫主义作家雨果（1802—1885）、缪塞（1810—1857）、戈蒂耶（1811—1872）、大仲马（1802—1870）与现实主义作家巴尔扎克、斯丹达尔（1783—1842）结成了亲密的同盟军。众所周知的这一历史事实，生动地说明现实主义作家和浪漫主义作家在文艺思想上确有共通之处。更有趣的是，作为法国批判现实主义第一个代表的斯丹达尔，他写的锋芒锐利的论文《拉辛和莎士比亚》“是攻击新古典主义而维护浪漫主义的。”⑤ 因此，在浪漫主义与现实主义对立与相通的辩证联系中，取消其中任何一面都是片面的，违反历史事实的。

西方浪漫主义文学的萌芽虽然早在古希腊、罗马时代就已产生，但是“浪漫主义”（romanticism）一词很晚才在西方文献中出现。英语中的“浪漫主义”（romanticism）一词，是从形容词“浪漫的”（romantic）转化而成的。再进一步追溯下去，英语中的形容词“浪漫的”（romantic）又是从一个古老的法国字“罗曼司”（romance传奇）转化而成的。直到1654年，英语中的形容词“浪漫的”（romantic）才在英国使用。法语中

的“罗曼司”(romance)是名词,与名词相对应的形容词则是“传奇般的”(romanesque)。在德语里,跟法语里的“传奇般的”(romanesque)相当的词也直到17世纪才开始被人使用。^⑥上述英语、法语、德语的有关材料都说明,“浪漫的”一词在西方文献中出现的时间相当晚,至于“浪漫主义”一词的出现则更晚,概括地说,浪漫主义一词,来源于中世纪用各国的方言(roman)所写的“浪漫传奇”(romance),即中古欧洲盛行的英雄史诗,骑士传奇与抒情诗。各国词语演变的过程给我们两点启示。第一,从古希腊、罗马时代起,西方虽然一直存在着广义的浪漫主义文学,但直到浪漫主义文学繁荣时期的前夕,不仅缺乏自觉的系统的浪漫主义理论,而且也没有“浪漫主义”这个明确的名称。第二,十八世纪末到十九世纪三十年代在欧洲盛极一时的浪漫主义思潮与浪漫主义运动,确实继承与发展了中世纪传奇文学的传统,浪漫主义一词的语源反映了这种一脉相承的内在联系。

至于与古典主义相对立的浪漫主义这一概念,则是歌德(1749——1832)与席勒(1759——1805)最先提出来的。歌德说:

“古典诗和浪漫诗的概念现已传遍全世界,引起许多争执和分歧,这个概念起源于席勒和我两人,我主张诗应采取从客观世界出发的原则,认为只有这种方法才可取。但是席勒却用完全主观的方法去写作,认为只有他那种方法才是正确的。为了针对我来为他自己辩护,席勒写了一篇论文,题为《论素朴的诗和感伤的诗》,他想向我证明:我违反了自己的意志,实在是浪漫的。”^⑦歌德认为古典主义与浪漫主义的基本区别是客观与主观的区别,这是抓住了问题的关键。席勒的《论素朴的诗和感伤的诗》写于1795—1796年,指出了文艺的两种不同的创作方法,阐述了古典主义(素朴的诗)与浪漫主义(感伤的诗)的区别:古典主义(素朴的诗)“尽可能完美地模仿现实”,浪漫主义(感伤的诗)“必然是现实提高到理想,或者换句话说,就是表现或显示理

想”^⑧。很显然，前者侧重于客观，后者侧重于主观。“席勒有时把前者叫做‘现实主义’（这是‘现实主义’一词在文艺领域里最早的出现），后者叫做‘理想主义’，足见他把古典主义看作现实主义，这当然不指后起的批判现实主义。”^⑨席勒的上述论文发表以后，与古典主义相对立的浪漫主义这一概念才真正确立。再经过施莱格尔兄弟——奥古斯特·威廉·施莱格尔（1767——1845）与弗里德里希·施莱格尔（1772——1829）两人的发挥，歌德与席勒关于浪漫主义的看法就传遍了西方国家。施莱格尔兄弟，特别是弗里德里希·施莱格尔，是德国早期浪漫派的重要理论家，对于浪漫主义理论的探讨、阐释与传播起了重要作用。1798—1800年，他们办了《雅典娜神殿》杂志，倡导和鼓吹浪漫主义理论。奥·施莱格尔的讲演录《论美的文学和艺术》以及《论戏剧艺术和文学》阐述了浪漫主义的文艺观点，划分了古典和浪漫的界限。弗·施莱格尔发表在《雅典娜神殿》杂志上的一系列《片断》，使他成为浪漫主义美学的奠基人。他的浪漫主义理论有十分浓厚的主观唯心主义和强烈的神秘主义色彩。《片断》的第116条说：“浪漫主义的诗却仍旧处在形成过程中；况且它的实质就在于：它将始终在形成中，永远不会臻于完成。它不可能被任何理论彻底阐明，只有眼光敏锐的批评才能着手描述它的理想。唯有它是无限和自由的，它承认诗人的任凭兴之所至是自己的基本规律，诗人不应当受任何规律的约束。”^⑩这就把浪漫主义诗人的主观性强调到了绝对的地步，忽视了浪漫主义诗人的主观仍然要受客观社会生活的制约，而且要通过主观来反映客观。因此，弗·施莱格尔虽然在传播浪漫主义理论的过程中起了重要作用，但他的观点是偏激的、片面的。除了德国的施莱格尔兄弟外，法国的斯塔尔夫夫人（1766——1817）也在浪漫主义理论的传播上作出了贡献。斯塔尔夫夫人是奥·施莱格尔的朋友，两人曾结伴游历瑞士、意大利、瑞典和英国，在文艺观点上志同道合。

合，互相呼应。她游历德国归来后，在1810年出版了《论德国》一书，这本书已成为欧洲浪漫主义运动的经典著作之一。全书共分四部分：第一部分谈德国的风土人情，第二部分集中论述德国的文学艺术，第三部分谈德国的哲学、伦理学，第四部分探讨德国的宗教热情。其中的第二部分，详细介绍了德国诗歌、小说、戏剧、美术和史学著作。评论了莱辛（1729——1781）、赫尔德（1744——1803）、歌德、席勒等德国作家和他们的代表作，同时热烈推崇德国浪漫主义文学的先驱人物。斯塔尔夫夫人抨击以希腊罗马文学为规范的古典主义法则，她认为浪漫主义文学是从本民族的生活土壤中生长起来的富有独创性，比过去的文学更有力量。她对德国浪漫主义文学的讴歌鼓吹影响了法国的浪漫主义作家，促进了浪漫主义文学在法国的发展。

继歌德、席勒、施莱格尔兄弟与斯塔尔夫夫人之后，法国浪漫主义文学运动的旗手和主将雨果（1802——1885）进一步发展了浪漫主义理论。雨果不愧为浪漫主义文学的全才，在浪漫主义诗歌、小说、戏剧的创作上都卓然不群，超越时流，对浪漫主义理论的建树也有巨大贡献。他的《〈克伦威尔〉序言》是法国浪漫主义运动的重要宣言。《〈克伦威尔〉序言》提出了浪漫主义文学的完整纲领，从戏剧创作的角度抨击了古典主义的“三一律”，要求扩大文学表现的范围，强调自然中的一切都可以成为艺术题材，强调人物描写中崇高优美与滑稽丑陋的对照原则。在这篇序言里，雨果提出：“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪藏在崇高的背后，美与恶并存，光明与黑暗相共。”雨果主张：“象自然一样动作，在自己的作品里，把阴影掺入光明，把滑稽丑陋结合崇高优美而不使它们相混。”^⑩古典主义作家只描写崇高文雅的一面，忽视丑怪粗野的一面，是违反自然的，没有反映出自然的真实面目。浪漫主义文学和古典主义文学不同，不违反自然，不人为地割裂美丑善恶等两方面，而是同时表现美与丑、

善与恶、光明与黑暗、畸形与崇高等两方面。这样就使作家从古典主义清规戒律的束缚中解放出来，取得更大的创作自由，纵笔挥洒，任情抒写，一往无前地开拓文学表现的新领域。浪漫主义文学通过美与丑、善与恶、畸形与崇高的对照，进一步把文学作品中的美提升到前所未有的高度，产生更强烈的艺术效果。“和滑稽丑怪的接触已经给予近代的崇高以一些比古代的美更纯净、更伟大、更高尚的东西。”“滑稽丑怪似乎是一段稍息的时间，一种比较的对象，一个出发点，从这里我们带着一种更新鲜更敏锐的感受朝着美而上升。鲛鱼衬托出水仙；地底的小神使天仙显得更美。”^⑩总之，就它的整体内容而言，雨果的《〈克伦威尔〉序言》是讨伐新古典主义的檄文和进军号，表现了打破古典主义清规戒律的强烈愿望，有一种火辣辣的感情色彩和尖锐的论战口吻。这篇文章本身的风格也是浪漫主义的，气势磅礴，如长江大河一泻千里，冲决罗网，扫荡权威。它的发表，标志着浪漫主义文学在理论上的成熟与自觉，反映了法国1830年革命前夕新兴资产阶级的民主要求，在法国的浪漫主义文学运动中发挥了理论旗帜的作用，对浪漫主义文学的发展产生了巨大而深远的影响。

在西方各国的文学史上，除了歌德、席勒、施莱格尔兄弟、斯塔尔夫人与雨果之外，还有不少作家、文艺理论家和哲学家探索阐述了浪漫主义。在不同的历史阶段，诸家学说都从不同的侧面触及了浪漫主义文学的重要特征，可以启发我们的思考。在诸家学说之中；我们特别要注意德国古典哲学对浪漫主义的影响，因为“德国古典哲学本身就是哲学领域里的浪漫运动，它成为文艺领域里的浪漫运动的理论基础。”^⑪德国古典哲学中的主观唯心主义与客观唯心主义都为浪漫主义理论开辟了道路。以斐希特（1762——1814）为典型代表的主观唯心主义强调天才、灵感和主观能动性，把人的心灵提到客观世界创造主的地位，为浪漫主义文学的主观性提供了理论养料，对浪漫主义作家充分发挥个性