

王明居文集

第五卷

文学风格论·国外旅游寻美记



NLIC2970869839

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

王明居文集

第五卷

文学风格论·国外旅游寻美记



NLIC2970869839

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

文学风格论; 国外旅游寻美记 / 王明居著. —北京:

文化艺术出版社, 2012. 10

(王明居文集; 第5卷)

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4151 - 1

I. ①文… II. ①王… III. ①文学创作—风格—研究—
中国 ②游记—作品集—中国—当代 IV. ①I206 ②I267.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 121870 号

王明居文集 (第五卷)

文学风格论·国外旅游寻美记

著 者 王明居

责任编辑 胡 晋 褚秋艳

装帧设计 杨林青 姚雪媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2012 年 12 月第 1 版

2012 年 12 月第 1 次印刷

开 本 720 毫米×960 毫米 1/16

印 张 20.25

字 数 360 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4151 - 1

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

文学风格论

第一章	风格的概念	3
一	风格的提出	3
二	风格的概念	5
三	风格的特点	13
第二章	风格的要素	20
一	风格的要素	20
二	题材	20
三	环境	22
四	泥土味	23
五	主题	25
六	语言	27
七	结构	28
八	技巧	30
第三章	风格的造型	32
一	风格的造型	32
二	风采	35
三	情调	36
四	韵味	38
五	气势	39
六	氛围	41

第四章 风格的种类	43
一 风格种类划分的相对性	43
二 风格的种类（风格二十八品）	45
第五章 风格的形成	93
一 风格的形成	93
二 才力	94
三 气质	94
四 学习	99
五 世界观	101
第六章 风格的独创性	103
一 独创和模仿	103
二 独创性和个性	107
三 独创风格举隅	113
第七章 风格的多样性	116
一 主导风格和非主导风格	116
二 风格的多样性和统一性	119
第八章 风格的继承性	124
一 风格的继承性	124
二 继承什么风格	125
第九章 风格的民族性	128
一 风格的民族性	128
二 民族语言	129
三 民族生活	131
四 民族性格	132
五 民族传统	134
六 民族自然环境	135

七 风格的民族性和阶级性	136
第十章 风格的时间性和空间性	137
一 风格的时间性和空间性的含义	137
二 风格的时间性和空间性的产生	138
三 不同时间、空间的风格的近似性	141
第十一章 风格和形象思维	146
一 风格和形象思维	146
二 风格和想象	153
第十二章 风格和体裁	159
一 体裁对风格的制约性	159
二 风格对体裁的能动性	161
第十三章 风格和宗教	163
一 宗教影响风格	163
二 风格排斥迷信	167
第十四章 风格和流派	169
一 风格是流派的灵魂	169
二 流派的产生、发展和更新	173
三 流派的竞赛和风格的繁荣	183
第十五章 风格和创作方法	185
一 风格和创作方法的联系与区别	185
二 创作方法对于风格的选择性, 风格对于创作方法的 独立性	186
第十六章 风格和信息	189
一 信息有助于风格形成	189
二 风格有赖于信息流动	190

国外旅游寻美记

加拿大之旅	197
最美的花园城市——温哥华	197
维多利亚风光	201
洛矶山脉、哥伦比亚冰川、班芙纪行	203
韦士拿 (Whistler) 一瞥	208
海滨见闻	210
见不到警察管理的汽车	212
梅兰芳京剧磁带“历险”记	214
沙发孔中闪烁的信誉之光	215
西欧之旅	216
飞往罗马	216
梵蒂冈纪游	217
罗马旧城区揭秘	222
用手托住比萨斜塔	225
文艺复兴发祥地——佛罗伦萨	227
水城威尼斯	229
奥地利之旅	231
德国之旅	233
荷兰之旅	237
比利时之旅	240
卢森堡之旅	241
法国之旅	242
英国之旅	248
伦敦与温莎古堡的风采	248
剑桥大学的美	252
中世纪名城约克 敏斯特大教堂审美记	255
苏格兰 爱丁堡风光	256

温德米尔湖自然风光	曼彻斯特夜景	258
莎士比亚故居寻美记	牛津大学一瞥	260
俄罗斯之旅		262
到莫斯科去		262
莫斯科一瞥		264
圣彼得堡风采		266
王明居年谱		270

文学
风格
论

第一章 风格的概念

一 风格的提出

牡丹娇艳妖娆、妩媚动人，是花中的皇后，可惜毕竟有衰老之时；坚贞的腊梅，独傲霜雪，犹终归于土；昙花虽美，但若残云夕照，转瞬即逝；月季精力充沛，连月盛开，奈朔风一至，杳焉无存；唯艺苑中的风格之花，永不枯萎，永不凋谢，永葆其美妙之青春。它属于一个时代，又属于所有的世纪。它与日月争辉，和山川并寿。

中国古典文学理论家，历来就很重视作品的风格。曹丕在《典论·论文》中虽然没有提出风格一词，但却提出了和风格有关的文气说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”这里的所谓气，含义很难界定，它既可以指作品的文气，又可以指作家的才气。不同的作家，有不同的才气，因而他们的作品，也就有不同的文气。这里，曹丕实际上是在说：作家的才气决定作品的文气。由此可见，曹丕的所谓气，已接触到风格问题。曹丕的这一学说，对后代文人的风格论影响很大。刘勰在《文心雕龙》的《养气》、《风骨》，特别是《体性》篇中，对此就有所继承、有所发挥。

风格一词开始出现时，并不是指作家风格或作品风格，而是指人的风标、风致、风度、格调、品格、气格。例如：晋代的葛洪在《抱朴子》的《外篇·疾谬》中说：“以倾倚屈申者为女中标秀，以风格端严者为田舍朴骏。”南朝宋齐时，刘义庆在《世说新语·德行》中，称“李元礼风格秀整”。梁时，张陵在《文士传》中，称陆机“清厉有风格”。《宋书·谢弘微传》云：“风格高峻，少所交纳。”《梁书·王僧辩传》云：“器宇凝深，风格详远。”显然，以上所说的风格端严、秀整、清厉、高峻、详远，并不是指文学风格。

在中国文学理论批评史上明确地提出风格一词，并把它和人的风格及作品风格联系起来研究的，始于梁代的刘勰。他在《文心雕龙·议对》中论述了应劭、傅咸、陆机的作品“亦各有美，风格存焉”。在《文心雕龙·夸饰》中，又指出了“虽诗书雅言，风格训世”的特点。这里所说的风格，虽然和我们今天所说的风格的含义不尽相同，但却说明了风格一词已不限于仅仅指人的风度和品格，它的含义已产生了变化，它已进入了文学领域，被用来说明作品的特质了。

齐梁以后，以风格一词来说明文学作品特质的，更日渐其多。例如：北齐

颜之推在《颜氏家训·文章篇》中说：“古人之文，宏材逸气，体度风格，去今实远。”杜甫在《苏端薛复筵简薛华醉歌》一诗中，用“座中薛华善醉歌，歌辞自作风格老”来称赞薛华的诗歌风格。令狐楚在《荐张祜表》中用“风格罕及”来称赞他所推崇的作品风格。皮日休在《论张祜》中称颂“及老大，稍窥建安风格”。胡应麟在《诗薮》中称“令狐楚乐府，大有盛唐风格”。他们已把风格和作品联系在一起了。

在西方，风格一词的出现是很早的。德国美学家威克纳格（1806—1869）在《诗学·修辞学·风格论》中说：“风格一词源于希腊文，由希腊文而传入拉丁文，最后再由拉丁文传至我们。希腊文的本义表示一个长度大于厚度的不变的直线体：στυλοδ 训为‘木堆’、‘石柱’，最后为一柄作为写和画用的金属雕刻刀。”^① 拉丁文 Stilus，意即风格，亦取其“雕刻刀”的含义。法国的布封，说风格是刻画思想的，其刻画一词，同雕刻刀是有意义上的关联的。

在西方，关于风格的理论，最早提出来的，是古希腊雅典的演说家、哲学家、政治家狄米椎耶斯（前 345—前 286）。李广田根据 T. A. Moxon 的英译，作了如下介绍：

在西洋，最先提出风格问题的是希腊的狄米椎耶斯，他在《论风格（On style）》中把风格分为四种，即平明的风格（plain style），庄严的风格（stately style），精练的风格（polished style），和强力的风格（powerful style）。他说，这四种风格中有的可以互相结合的，就是，精练的风格可以和平明的或庄严的相结合，强力的风格也同样可以和这两种结合。只有平明的和庄严的两种不能结合，因为它们是相对而相反的。因此，就有人主张只有两种风格，其余都是居中的，他们以为精练的和平明的极相近，强力的和庄严的极相近；他们认为精练的风格之中包含着纤巧或漂亮的成分，而强力的风格之中则包含着厚重和伟大的成分。^②

在这里，狄米椎耶斯不仅提出了风格问题，而且提出了风格的种类及其配置问题。这对后代学者探讨风格的多样化及其统一性，具有很大的启迪作用。到了 18 世纪，法国文艺理论家布封则空前地发展了前人的风格论，全面地系

① 王元化译：《文学风格论》，上海译文出版社 1982 年版，第 16 页。

② 李广田：《文学的基本特质》，《文艺研究》1982 年第 5 期。

统地提出了一整套关于风格的学说，对于风格的定义、风格的种类、风格的产生、风格的价值等问题，都作了精辟的论述。关于这些，在有关章节中，将进一步作详细的介绍。

二 风格的概念

风格的概念，极其复杂。就其概括的范围来说，有大有小。大者概括的时间空间领域均极其广阔，如时代风格、民族风格、阶级风格、流派风格；小者概括的范围则有其具体的规定性和特指的含义，如作家风格、作品风格、语言风格。就不同的艺术种类来说，又有建筑风格、绘画风格、雕塑风格、音乐风格、文学风格、体裁风格（其中又可分诗歌风格、小说风格、戏剧风格、散文风格）等。正由于如此复杂，因而用一个统一的概念去对风格进行规范是很费力气的。

有人认为，风格是作家艺术家的世界观、人生观、艺术观的总和。持此看法的人，总喜欢从一般政治学伦理学的角度去论述风格，用抽象的理性的逻辑去规范风格，而脱离了作家艺术家的创作实际和作品实际。尽管他们也提到了艺术观，但他们强调的却是世界观、人生观，实质是以观点来取代风格。这就是把作品中所反映的作家艺术家的思想特点当成风格本身，作品的艺术手段、艺术技巧则被完全抹杀了。按照这种逻辑，作品的生动性、形象性就化为乌有，剩下的只是思想的骨骼。

与此相反，还有一种观点认为：风格是排斥思想的，它仅仅是纯艺术的。因此，但凡作品中所表现出来的艺术手段、艺术技巧，如结构的配置、场景的安排、语言的运用、音韵的推敲等，都被当做风格的特点。这种看法，仅仅囿于艺术上的某些特点，用艺术特点代替了艺术风格，忽视了风格领域的广阔性。在具体作品中，有时他们把某些语法修辞的特点和惯用语汇也当成了风格；有时把语言学上的语言特点也当成了风格（即把语言风格当做艺术风格）；有时把音韵学上的特点，如双声、叠韵、对仗、押韵等也当成了风格；有时把结构安排上的特点，如补叙、倒叙、插叙等也当成了风格，这就把丰富、复杂、多样的艺术风格限制在一个极其狭窄的小圈子里，而歪曲了风格的本来面目。诚然，风格和艺术表现手段是有密切联系的，它要借助于艺术表现手段才能充分地显示出来，但二者却不是一码事。

风格是作品的思想内容和艺术形式的有机统一中所显示出来的，具有独创

性的总特点。但是，这种统一也是复杂的，它有时是指作品的全部思想内容与全部艺术形式的统一；有时是指作品的部分思想内容与部分艺术形式的统一。此外，有的作品的思想内容与艺术形式除了有统一的一面外，还有矛盾的一面。这就给我们的风格探讨带来了诸多困难。因此，我们在进行风格探讨时，既要看到思想内容和艺术形式的统一，又要看到二者之间的矛盾。

但是，无论是风格存在于思想内容与艺术形式的完美统一的作品中，还是存在于思想内容与艺术形式的矛盾的作品中，它总是通过鲜明的艺术形象而集中地显示出来的。形象固然要突现内容，但它也是袒护形式的。它总是强调莎士比亚化，而不是席勒化，总是调强不要突出地把倾向指点出来，而是强调倾向越隐蔽越好。否则，就不会得到风格。有些具有独创风格的古典名作，其思想性并不强，但艺术性却很强，其主要原因就在于它始终是以形象作为生命的。这种形象不是图解式的，而是新鲜的、有活力的，用黑格尔的话来说就是生气灌注。可见，在作品的思想内容和艺术形式的有机统一，风格和生气灌注的艺术形象，是水乳交融地渗透在一起的。豪放、沉郁、婉约、粗犷、雄浑、清新等风格都体现了这个特点，而放肆、郁结、轻浮、粗鲁、臃肿、阴晦等则不是生气灌注。它毫无生命力，所以算不上是风格。可见，风格是美的，而不是丑的。

但在目前流行的某些文学概论中，却认为风格有好有坏。他们引述了马克思对沙多勃里昂的批评为例，说沙多勃里昂把虚荣心用“浪漫的外衣，用新创的辞藻来加以炫耀；虚伪的深奥，拜占庭式的夸张，感情的卖弄，色彩的变幻，文字的雕琢，矫揉造作，妄自尊大”^①，就是不好的风格。其实，马克思并没有确认沙多勃里昂是拥有风格的作家。恰恰相反，在他眼中，沙多勃里昂向来是令人讨厌的。

当然，这个问题很复杂，在美学理论上也有不同的看法。从美学史上看，风格究竟是否包括坏的在内？甚至连布封对这个棘手的问题也持审慎的态度。布封说：“如果作者把他的思想严密地贯串起来，如果他把思想排列得紧凑，他的风格就变得坚实、遒劲而简练；如果他让他的思想慢吞吞地互相承继着，只利用一些词句把它们连接起来，则不论词句是如何漂亮，风格却是冗散的、松懈的、拖沓的。”^② 在这里，从字面上看，似乎可以认为风格有好坏之分；

① 《马克思恩格斯全集》第33卷，人民出版社1974年版，第102页。

② [法]布封：《论风格》，《译文》1957年9月号。

但是,从布封风格论的精神实质上去理解,就可知道:布封所说的风格基本还是指好的,而那些不好的则一般不能称之为风格。他批评了这样的作家:“他们在字面上做工夫,他们排比了词句就自以为是组织了意思,他们歪曲了字义,因而败坏了语言,却自以为纯化了语言。这种作家毫无风格。”(《论风格》)显然,作者是在批评违反风格的现象,足见作者认为风格是指好的而不是坏的。此外,作者还从正面指出了风格的真实性和真理性;如果风格也包括坏的,那么,那些坏的东西还存在着真实性和真理性吗?布封在《论风格》中运用了主要篇幅去从正面详细地论述了风格的品质。他所说的谨严、徐疾、简练、匀整、明快、活泼、典雅、庄重、纯朴、壮丽、刚健等等,都具有特定的审美标准,而归结到一个根本点上就是:“一个优美的风格之所以优美,完全由于它所呈献出来的那些无量数的真理。它所包含的全部精神美。”^①这种真理和精神美,构成了风格的精髓。英国著名诗人柯勒律治说:“风格只能是清晰而确切地传达意蕴的艺术。”^②因此,我们决不可把那些不良的风气、积习也误认为是风格。

风气是指一定时期社会上流行的为某些人所追逐、仿效的风尚、习气,它体现着一定历史时期某些人群共同的审美心理、审美情趣,但它的寿命往往是短暂的。风格虽会受到风气的影响,但一般不会改变自己的特性;相反,风格却可抵消、削弱或改变某些不良风气。例如,南朝宋明帝所提倡的雕虫之艺,陈后主所提倡的宫体文学,莫不助长了文坛上艳薄虚浮的淫靡之风;而建安风骨虽受这些风气的干扰,但却傲然兀立,并在后来的陈子昂、李白等人的作品中得到了发扬光大。

通过以上分析,可以知道,风格的品格和性质是优良的、高尚的,而不是低劣的、卑微的。歌德说得好:“风格,这是艺术所能企及的最高境界,艺术可以向人类最崇高的努力相抗衡的境界。”^③因此,他主张“给予风格这个词以最高的地位。”^④

那么,究竟什么是风格呢?

在解释风格的概念以前,必须弄清楚下述问题。

① [法]布封:《论风格》,《译文》1957年9月号。

② 王元化译:《文学风格论》,上海译文出版社1982年版,第37页。

③ 同②,第3页。

④ 同②,第6页。

（一）风格的主观性和客观性

19世纪德国文艺理论家威克纳格说：“风格具有主观的方面和客观的方面。”^①风格的主观性和客观性，同文学作品的主观性和客观性有着密切的关系。可以说：前者是后者的产物，后者是前者的基础。

文学所描绘的生活现象（题材），是具有客观性的，它是客观现实生活的形象再现。另一方面，这种生活现象又是经过作家头脑选择、加工、改造过的，而不纯粹是自然形态的东西，因而又具有它的主观性。可见，文学乃是主观性和客观性相结合的产物。因此，属于文学作品范畴的文学风格，也必然有它的主观性和客观性。

风格的客观性，从根本上说来，在于题材的真实性，即作家所描写的生活现象是符合生活本质的发展规律的，而不是虚伪的、杜撰的。风格的主观性，从根本上说来，在于作家思想上和艺术上的洞察力，它是作家对于题材的艺术认识和审美评价，是作家的人生观的证明，也是作家艺术创造的积极性、主动性的突出表现。风格的主观性是作家个人所独有而为他人所不能代替的。

在具体作品中，风格的主观性和客观性总是有机地结合在一起的，但结合的方式是多种多样的。有的偏重于主观性，如浪漫主义作品；有的偏重于客观性，如现实主义作品。

必须指出，风格的主观性和客观性，在作品中虽各有偏重，但却不能离开特定的轨道。否则，只讲主观性而抛弃了客观性，则主观性就失去了可靠的依据，主观任意性就会泛滥，虚伪、浮夸的风气就会出现，这就会破坏风格的统一性；反之，只讲客观性而抛弃了主观性，则所谓客观性就会变成散乱的、琐屑的自然形态的东西，客观主义、自然主义就会滋长，这就丢掉了风格的集中性、凝聚性，因而也难以形成风格。

凡是艺术上成熟的作品，总是在风格的客观性中寄托着它的主观性，而其主观性也是通过客观性而表现的。另一方面，客观性只有以主观性为灵魂，才可使风格获得生命。可见，风格的客观性和主观性是水乳交融、相互渗透、各以对方为存在的条件的。舍弃任何一方，都不会出现风格。

作家总是从自己的审美经验出发，去认识生活、评价生活、再现生活和表

^① 王元化译：《文学风格论》，上海译文出版社1982年版，第18页。

现生活的，因此，他自己独特的气质、个性、情趣、感受等必然地会贯串在整个创作过程中，这就是作家在创作上所表现出来的主观性。这种主观性表现在风格中就会形成风格的主观性。可见，风格的主观性同创作过程中的主观性是息息相关的。总之，风格的主观性，贯串在创作中，凝结在作品上。它是作家的个性在艺术创造中的生动显现。

当艺术创造中的风格的主观性转化在作品中，并再现出来而凝成稳定的形态时，便体现为风格的个性。

风格的客观性，高度集中地显示着现实生活的根本特质和生动面貌。作家在创作时，必然把它摄取到艺术思维中。当艺术思维完成之时，它就凝结为稳定的形态而显现在作品中，成为作品风格的共性。作品风格的共性，反映了社会生活中普遍地存在着的真实。

事实上，风格的主观性与风格的个性、风格的客观性与风格的共性，在内涵上具有密切的交叉关系，其界限很难区别清楚。它们只是在提法上角度不同而已。

（二）风格的共性和个性

风格的共性，主要是指风格的时代性、民族性、阶级性、流派性。这些共性，虽然在风格中都不同程度地存在着，但却不是作家本人所特有的个性，而是作家个性之外的东西，因此具有客观性。然而个性则主要与主观性联系在一起。

那么，决定风格的特质的，究竟是个性还是共性？

有一派风格学家认为，风格的根本标志在于它的共性。苏联学者奥夫相尼柯夫和拉祖姆内依主编的《简明美学辞典》第143页“艺术中的风格”条目中认为，风格是“指历史上形成的相对稳定的艺术表现的体系手段和手法的共性”。这种说法，只符合某些实用艺术、建筑艺术的风格特点，因为它们所强调的是类型性，例如所谓结构风格、装饰风格、图案风格、线条风格。这类风格尽管也富于形象性、生动性，但却有一整套固定的模式。它所强调的只是风格的客观性，如时代性、民族性、阶级性、流派性等，而艺术家个人独特的气质、个性在这里几乎是无法表现的。由此可见，把共性看成就是风格是不能概括所有艺术的。因为艺术门类是极其复杂的，其艺术风格随着时代、社会的日益发展而不断丰富，我们不能用固定的共性模式去死死地束缚住多样化的风