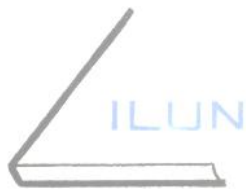


严迪昌

文学风格漫说



江苏人民出版社

文学风格漫说

严迪昌

江苏人民出版社

文学风格漫说

严迪昌

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 苏州印刷厂印刷

开本737×1092毫米 1/32 印张5.25 插页2 字数100,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数1—26,000册

书号：101·0·668 定价：0.48元

责任编辑 朱建华

目 录

引言——文学风格应是实在可感的	1
一 什么是文学风格	10
二 关于风格个体性的两个问题	20
(一)“风格即人”的理解	20
(二)“文如其人”说的辨认	32
三 风格的时代性和客观性	46
(一)风格的时代性	46
(二)关于文学风格客观性的其它一些问题	66
四 风格的多样性和丰富性	81
(一)时代、生活的丰富变化决定和要求文学风格 多样化	82
(二)作家的“精神个体性”特点决定和要求文学 风格多样化	96
(三)作家的主导风格与风格的丰富多样	119
五 文学风格与文学批评	138
(一)文学风格的分类和辨微	139
(二)文学风格的异同相析与戒“偏嗜”	145
(三)文学风格的批评必须能察真伪和品高下	159

引言——文学风格应是实在可感的

文学风格是个令人羡慕、神往，焕耀着奇异光彩的词。因为，从特定意义上看，文学事业的璀璨未来，总是属于有风格的艺术创造者的。

本来，作家的艺术劳动只能是一种独创性劳动，他出现在文学原野上的身影理当应该自有特异的色彩。而风格正是各个作家所擅具的或一艺术美的外部印证，是作家们在各自不懈的艺术实践过程中孕育、结撰而成的美的境界的集中透发。

所以，这样的论断应是符合艺术劳作的事实的：风格是一个作家存在的标志。由此推论：“没有风格的作家是不存在的。”倘使此说未免过于苛刻的话，那么，对一个从事文学创作的人来说，若终其生而未能形成自己特有的风格，这不能不算是莫大的憾事。因为，这样的作家或诗人诚然也有可能享盛誉于一时，可是随着时光的流逝，终将会淹没无闻。在这一点上，雨果是深刻的，他说没有风格的作家，尽管“可以获得一时的成功”，然而“得不到真正的胜利”。

是的，文学风格乃是独异性的印记，创造性的升华。因而，任何一个成熟了的作家都必然有他的风格，愈是优秀的作家，

他的风格就愈是呈现得强烈、鲜明、尤具独特性。

正是由于如此，风格自然地成了人们辨认、区别作家诗人们的艺术个性的标记。这就是我们所以会经常从文学史家或批评理论家的笔下看到：谈唐诗总要提及李白飘逸雄放、杜甫沉郁顿挫、韩愈雄肆艰险、白居易明爽晓畅，以至杜牧俊逸、李贺凄艳、李商隐绮丽；论宋词不能不辨苏轼清旷放逸、秦观婉委清丽、辛弃疾雄健清壮、姜白石清空雅洁……而评古文则又有类似“韩如海、柳如泉、欧如澜、苏如潮”这样的设喻相辨认。即使在当代文学的研究中，论诗人也是艾青宏畅、严辰醇厚、贺敬之雄浑、郭小川奔放；说散文则是茅盾深密、巴金缠绵、孙犁素淡、秦牧厚重……。

辨微和区别原是由比较得来，而比较无疑需要以丰富为前提的。

文学风格的区别比较之所以能够得以愈益细微缜密地展开，一方面表明作家们正以高度的责任感、强烈的事业心在文学的广阔原野上不疲倦地耕耘，另一方面更意味着他们各自的创作个性的自由发展得到了可贵切实的保证。这样的事实是毋庸置疑的：风格竞出，繁花争妍，明示着文学事业的昌盛发达。丰富和繁荣是恰成正比的。

由此又足见，风格不只是一个作家存在的标志，而且还是一个民族、一个时代的文学是否成熟长足、发展隆盛的标志。周恩来同志说：“没有独特风格的艺术就会消亡”，这确是个真知灼见的断语。所以，当人们在强调文学的生命维系于真实性的时候，无论如何不应该遗忘掉文学事业更新、发展的生机

全在于独创与特异。否则，一国家一民族的文学实难立足于世界之林。

于是也就不难理解，在文学领域犹同其它领域一样，“风格”何以如此强烈地吸引着作家、批评家、文学史家了。众多的诗人、小说家、散文家、剧作家无不在终其一生孜孜不倦、乐此不疲地为形成、完善、发挥自己的风格而探求着、实践着；而有识见的文学批评理论家、文学史家则又以敏捷锋锐的艺术感受力去辨识、品评、比较各种各样的艺术风格。正是他们各自以艰辛而又充满着欢趣的劳动，共同协力推动、促进着一个万紫千红、百花齐放的局面的涌现和演展。

风格，诚应是一切与文学结下了不解之缘以至对文学真正心有所好的人热切关注的。

然而，在谈论这一问题时，不能不看到这样一个确实存在的现象，即风格既是焕耀着瑰丽动人之光彩的词，却又往往予人以闪烁难定、迷离恍惚的感觉。因而这似乎是个虚幻飘渺、游移不定、难以确认的问题。

类似这样的误解和错觉的发生，原因虽然很复杂，但其中重要的一点是：作为文艺学范围内的一个重要科目的风格学的研究，还没有得到广泛深入、细致充分的推进。既缺乏较为完密的、系统的、严谨的探讨，也没有多方面地作一些比较实在的、浅近的、基础性的分析和阐发。对一些夹缠未清的问题也没能得到详尽的、正常合理的讨论。完整的严密的研究当然需要具备大学问、大见识、大手笔，谈何容易？可是比较实在的从各个侧面对文学风格细加辨识，应当是能够众人拾柴，渐见

明晰地照现真谛的。

说风格理论能够作实在的阐述，是因为文学风格本身原是实在的。应该承认，风格既是具有高度的概括性，又是极为具体实在的。文学风格的高度概括原本来之于实在具体，所以，这概括并不是抽象到不可捉摸。风格学之被蒙上种种近乎玄学的色彩，不能说不是风格研究上的某种失误。

风格是非常实在的，这首先因为它本是个最富实践性的问题。

我们知道，风格只能形成于作家的艰苦的创造性的艺术实践之后，而不是也不可能预定标格、虚拟模式地依葫芦画瓢所能取得。削足就履或刻舟求剑之徒是永远失却独标风格的权益的庸人；心造幻影则更是只能堕入魔道。至于从风格批评和研究的角度来说，那也只是对作家的创作实践经过分析比较、加以综合概括而已。就是说，在更大的程度上，风格问题的研析以及对各种风格的品评并不能成为创作的先导，其实乃是对已经出现已经存在的艺术实践的总结。这种总结，对诗人作家们的创作固然能起着一定的导引意义，不用说是积极的有益的，但那通常也是在对前人的艺术实践分辨得失长短，总结成败而后所提供的借鉴。即使是对仍在继续从事文学创作的作家的风格的论评，也只是研究其已有的成果，以供今后实践作参酌。这里用得到别林斯基的话：“造就诗人的是自然和生活，而不是批评”。

不论从创作还是从批评的角度看，风格都是离不开具体的实践。而实践性必然决定了实在可感性。风格一旦给人以

太抽象之感，定是这种探索或分辨游离了千峰耸秀、万壑争流的创作的具体实践的缘故。所以，只有贴切地研讨一个对象的复杂的创作实践，扣合其具体的创作个性时，风格研究始成为一种研究。

为说明风格是实在可感的，不妨以唐诗中的“郊寒岛瘦”以及宋词的“苏旷辛豪”来各举一例，略作分析。

先说“郊寒岛瘦”的“寒”。

孟郊、贾岛是中唐诗坛上两个各具面貌的诗人。虽然他们的成就在我们看来不如韩愈、柳宗元，更不如白居易。可是在当时以及对后世诗人，他们的影响都实在不算小，不能不承认他们是某种诗风的开派人物。怎样来概括他俩的艺术风格？苏轼在《祭柳子玉》文中说：“郊寒岛瘦”。用一个“寒”字一个“瘦”字来论定两个诗人的风格，可以说简括之极，而且抽象之极。然而这却成了千古定评。凡是读了这两家诗集并从中有所感受的人都承认孟诗风格确是“寒”、贾诗风格诚为“瘦”，一“寒”一“瘦”之评下得确切、具体，入扣、可感。

按理说，“寒”是一种触感，是得之于触觉的温度感受；“瘦”则是诉诸视觉的一种形态。作为触感和视觉，这些都是具体可感的，但诗何以能构成“寒”与“瘦”，并且能使人感其“寒”与“瘦”呢？岂不有点玄虚？然而一当认真研读、体味他们的诗时，会发现这正好概括了作品所具有的风格美——一种艺术境界美。以孟郊诗来说，他的基调是清凉苦涩。构成这一基调的是：清冷凄寒的神貌，即诗人在一系列作品中重叠体现的音容和气概；悲苦愁怨的情韵；逼窄不广的内涵；清淡而

略带枯涩的色彩，以及选字造句的“以刻琢穷苦之言为工”的、与内涵相适应的锻炼苦吟。事实是孟郊的诗除去极少数篇什写得情深绵邈如《游子吟》或昂然自得如《登科后》之外，大都是穷愁失意的生活际遇的状写，具有那个时代特定的知识阶层的情思的典型性。如《苦寒吟》这样的诗可算是孟郊诗风格的集中体现者：

天色寒青苍，北风叫枯桑；厚冰无裂文，短日有冷光。敲石不得火，壮阴正夺阳；调苦竟何言，冻吟成此章。

此中景象是阴寒寂历的，形象是穷寒愁苦的，情思是凄楚悲凉的。“寒”字风格评正是从这一切中综合概括而得，所以它不仅不感到抽象了，而且还因为“寒”字调动了人们都会有的触感，变得具体了，可感程度大大地增强了。贾岛诗风的“瘦”字评的发生同样如此。

现在再说“苏旷辛豪”的“旷”。

苏轼在两宋词人中是卓然一大家。他的词虽然素有“豪放”之誉，其实综观其三百多阙《东坡乐府》，风格的基调应是“清旷放逸”，核心在一个“旷”字。这一点宋以来的有识见的词论家都是认定了的，王国维《人间词话》则说得尤明确：“东坡之词旷，稼轩之词豪。无二人之胸襟而学其词，犹东施之效捧心也”。那么，什么叫“旷”呢？对东坡词风格的这一“旷”字的概括从何得来的呢？试看这首《定风波》词：

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻
胜马。谁怕？一蓑烟雨任平生。

料峭春风吹酒醒，微冷。山头斜照却相迎，回首
向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

词人抒述的是在风风雨雨的人生道路上，人皆狼狈，我独从容的情思。词中跃动的抒情主人公的形象是开朗闲逸的，虽则身处“冷”境却感受“山头斜照”的暖意，纯然是随地能心安。苏轼个性原属旷达，他在艺事上追求的也是顺情自然、行云流水般的舒展美。早在著名的《水调歌头》“明月几时有”一阙中就表示了“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺。此事古难全”的旷朗襟怀，陈述着他自具的人生观念。待到在政治斗争中迭遭贬斥，环境愈益险恶，他的旷达之意在追求心安自慰以抗争逆境时愈鲜明强烈地表现出来。谪居黄州阶段他实际已处于时时被禁限监视中，可他在词中一再呈露着这种旷逸舒展的美的境界。《定风波》词是一系列这类词章的代表作，也最能集中凝聚地说明苏词的主导风格。

说苏词风格是“旷”，或者说把“旷”作为一种艺术风格来论定苏词，是否抽象到不可捉摸？这一点对他的词的整体分析已可回答。除此之外，还可以补充的是，晚唐诗论家司空图《诗品》的二十四种风格和意境美的区分中，已有“旷达”一品。司空图在这一品的具体的形象描绘中有“倒酒既尽，杖藜行歌。孰不有古，南山峨峨”的话，以此来形容“旷达”的心态神貌。而

清人孙联奎在笺注《诗品》时写在这一品下面的文字说：“吾意其时，不唱《大江东》即颂《赤壁赋》。”孙氏这话非常准确地把苏轼的艺术个性、特别是表现得最有代表性的黄州时期的苏东坡的艺术风貌与《诗品》中“旷达”一品相钩联。这一钩联本身正有力地说明，“旷”之为风格不只是具体的，而且那样地可以感受，一读《诗品》的文字就想到苏轼。

我接连以“郊寒”与“苏旷”两例来说明文学风格是实在可感的，意思是在我国传统的风格评论中，使用的一些术语常给人以似乎只能意会、不可言传的感觉；而且用简约的两个字或四个字来概括一个作家的风格有时也确实难以完密，非但容易人言言殊，同时亦颇易引起抽象感。但是，即使如此，它仍表明通过分析之后终究是可感的，具体的。所以，在这本小册子的开头处，稍费辞语权作强调。至于对作为例举的作家作品的风格的高低短长则原无意关涉它的，这一点请读者明鉴。

至此，已无须赘述，倘若没有具体可感性，风格就会成为没有着落的子虚乌有的东西，充其量也只不过是一种文字游戏或学院说教而已了。

试想，失去具体可感性，还能去分辨呈现在作家之间的同中之异或异中之同么？

没有了可感性也就失去了鲜明性。所以，又可以说，具体可感性是风格鲜明地表呈其独创性和特异性的必然要素，是独异的风格所以能存在、能动人的天然条件。

是的，风格是鲜明可感的。这鲜明可感正标志了成熟，体现了存在，显示了独异。

以这番话作为引言，是想表明：文学风格问题是重要的，需要花气力加以探求的，而且也是应该可以认识、能够把握的，不必要被抽象感难住不敢问津。虽然，它确也还存在着颇使人疑惑的复杂性在。

信心或许是推动去做一件事情——包括甚至是显然力不从心的事时所不可少的勇气。这本小书全然不敢企求完整严密地来论述风格的种种问题，只是想做一点肤浅的阐说而已。前人说：“说者，释也，述也，解释义理而以己意述之也”。刍蕘之献，难免见笑于方家，问路碎砖，权充引玉而一抛。至于个别见地借助前人或同道的成说，间有出入则亦不免。本书要说有所企求的话，那就是唯愿能做到实在一点，如此而已。

一 什么是文学风格

一谈起文学风格问题，人们总是首先希望能给予“风格”这个词从概念上作出一个具体的、简要的、明确的回答。这种心情和要求是可以理解的，也是合理的。因为，如果“文学风格”有了一个较为简明而又切实的定义，就有助于对其特性的认定和把握，进而可以对作家作品的风格面貌加以明晰地辨别和比较。所以，概念的力求确定，对文学批评和阅读欣赏无疑是必要的，同时，对创作家在形成自己的风格过程中，从理性认识上增强些自觉程度也是有益的。

然而要三言两语地说清楚作为艺术个性的高度集中高度凝聚的外部特征的风格内涵，是远比那个指对人的思想行为、情性品德方面的特征的“风格”的说明困难得多。中外的文艺理论家们对此已作过不少可贵的探寻和阐释，这些阐释即使只是片言只句，对我们今天认识“文学风格”、对风格学的研究的推进和发展都是不可抹煞的贡献。但是在历来关于文学风格的论说文字中，往往可以发现这样一些倾向：或者强调了作家个人的性情、气质等属于主观性的因素，从而抹掉、脱略了风格的客观性；或者就是片面地注重于时代的、民族的、阶

级的这些客观因素而轻忽了文学风格构成的主观性。很清楚，这样的任何一种偏颇论述，都是无益于弄清问题的。前者只能导向绝对个性化，导向唯天才、唯灵感论，按此观点看，作家的艺术风格纯是万物皆备于我的“自我完成”，风格仅仅是顽强地表现排除去社会性、客观性的“人”的产物。事实当然绝非如此。至于后一种观点则显然是导致千人一面、千部一腔的模式化、概念化的论调。准此以谈文学风格，其结果不能不是风格的僵化，从实质上说只能起着取消风格的作用。这，是已有惨重的历史教训在的。

除此之外，有的将文学风格等同于语言风格，认为只是语言特点出风格；有的简单地把风格与文学体裁、结构特点混同起来；也有片面强调艺术内容出风格的。尽管诸如此类的解释，对风格研究不是没有参考价值，但众说纷纭的概念确也给原就比较复杂的问题又横添了一层层游移难测的不确定性和奥秘色彩。至于长期因循相袭的某些歧义杂出的提法，如“风格就是人格”之类则尤其亟待澄清，否则很难准确地或较符合实际地阐说清楚这个问题。

既然问题是无法回避、必须回答的，本节试就“什么是文学风格”先作一简略的解释，而后逐节分述关涉到的诸方面问题。这个解释是：

文学风格是作家在一系列作品中，从整体上、全局上透发出来的思想美与艺术美高度统一的一种境界美，是最为集中凝聚地体现着作家的艺术个性的外部特征。

所以，若从风格批评的角度来说，文学风格则是批评家

从所品评的某一作家的作品中把握住的只有他这一个才擅具的美的境界的概括。

作为作家的思想与艺术相溶合的高度升华，作为艺术个性的精魂的外化，文学风格其本身包涵着哪些美的要素呢？就是说，作为透现在一系列作品中的由思想美与艺术美水乳相融浑然一气的这种境界美能作怎样的分解，以便辨识和把握呢？

文学风格，这种特定的境界美包孕有以下诸种美的要素：音容气度、情思韵致、风姿神采、节奏律动，而这一切是作家在作品中所表现的“主”与“客”、“物”与“我”（包括情、景、事、理以至时空、光色等）相贯通、相汇合、相融化之后焕现出来的。因而，风格作为一种美不是在单篇只章中形成的，不能据个别作品就可确认的。它应从作家长期的创作实践、一贯的独特创造中得来，枝枝节节替代不了上述境界美的诸要素。

基于这样的理解，文学风格至少有这样两点特性不容或缺：一是独异性，二是一贯性。

独异性，可以说是风格的生命所在，是风格之所以得以存在的一种个体性的必然的强烈的追求。一贯性是风格之能形成、成熟的必要的数量积累。如果说特异性、独具性是风格的质的体现，那么一贯性、连续性作为量的积聚，无疑是质的构成的一个前提——不能没有的前提。

为了说明问题，有必要将这两个原难分割的特性分别加以剖析并举例来佐证它。

文学风格的独异性之所以是必须的、而且又是必然的，是

因为作家本是一个个独自存在的具体的人。由于他们各自的气质、才华、阅历、素养、学识、情趣、习尚的差异，加之他们对文学体裁、题材、结构以至语言、意象等的选择和运用的偏好、习惯、熟练程度的差别，所以，作家们在创作实践中体现、焕发出来的由上述种种因素综合而成的世界观、审美观和艺术情趣势必绝不相同。这样，成因子、构筑于这世界观、审美观和艺术情趣之上的艺术个性（或叫创作个性）定然千差万别、不相重复。这应该就是马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》一文中提到的“精神个体性”的特点。

由此可见，文学风格的独异性就是风格的特定的不可替代性、不可移易性。所以，否定、抹煞了独异性无异于取消了文学风格的存在。剥离了独异性无从谈风格。

风格最为强烈鲜明地表现着个体性，并以它独异的个体性特点获得生命、炫耀于世，这在古今中外的文学史上有着难以指数的明证在。若从比较中去显示各自的独异性，更是难以一一枚举。这里仅以传为美谈的关于女词人李清照作词压倒其丈夫金石学家赵明诚的那则记事为例，从本论题的角度来作一点缕析。我认为这则故事是很能说明风格的独异性的。

李清照是文学史上最杰出的一位女词人，才华惊人，风格卓特。她丈夫赵明诚也是个才学兼擅的名士。她们夫妇间志趣相通、伉俪情笃，曾有着一段富具韵雅之乐的恩爱生活。可是因宦途奔转，婚后赵明诚与清照时有短期的分离，少妇怨思之情常常溢涌在李清照的胸中，所以她前期词大都抒写了这种由爱而怨、因怨益爱的情思。在这一系列的词作中，有一