

文学风格流派论

● 著者：吴奔星

● 出版：北岳文艺出版社

WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN



WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN

WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN

WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN

WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN

WEN XUE
FENG GE
LIU PAI LUN

文学风格流派论

● 著者：吴奔星

● 出版：北岳文艺出版社



文学风格流派论

吴 奔 星

*

北岳文艺出版社出版 (太原并州北路十一号)
山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：8.375 字数：177千字

1987年12月第1版 1987年12月太原第1次印刷

印数：1—2350册

*

书号：10397·152 定价：1.70元

目 录

0285/23

探讨风格与流派的管见

——代序…………… (1)

王国维的美学思想——“境界”论…………… (22)

风格漫谈…………… (48)

再论风格…………… (72)

文学流派试论…………… (84)

再论文学流派…………… (107)

关于识别文学流派的几个问题…………… (121)

论初期白话诗派…………… (138)

简论新月诗派…………… (163)

——附：论新月诗派书…………… (196)

论中国的《现代》派

——兼论戴望舒其人其诗…………… (201)

当代文学流派刍议…………… (228)

当代地区性文学流派的若干思考…………… (244)

后记…………… (261)

探讨风格与流派的管见

——代序

艺术风格是衡量作家作品是否成熟的标志。

文学（艺术）流派是衡量文艺活动是否繁荣的标志。

考察风格、发现风格与评价风格，是文艺评论家不可推卸的责任。

从千差万别的艺术风格中，分析、比较、综合，肯定哪些风格相同相近的作家可以划为一个流派，并作出科学的论断，是文学史家不可推卸的责任。

在较多的情况下，文艺评论家或文学史家，往往一身而二任焉：既须敏锐地发现风格，又须正确地划分流派。

丁玲同志在一次会议上说过，我们的作家能有自己的风格的，还不太多。我以为这话并非低估当代作家的艺术实践，而是对于广大作家寄予殷切的期待。如果我们的时代不出现千姿百态的艺术风格，也难期待能产生影响深远的文学流派。

风格与流派的出现和形成，有一个发展的过程，象履霜而后坚冰至，非一朝一夕之功。咱们的文学史长达三千年，究竟产生了多少独具风格的作家，出现了多少极有影响的流

派？从古代文学史看，毕竟还是屈指可数的。有的人从事创作几十年，发表作品也不在少数，可就是缺少自己的风格。这样的例子，过去有，现、当代也有。历史的长河对于作家是最无情的，但也是最公正的。历史的洪流在浪淘尽千古风流人物的过程中，总要或多或少地留下若干闪闪发光、份量十足的真金，充实文学艺术的宝库。

从为数众多的作家作品中发现面目各异的艺术风格，并加以比较研究分辨影响深远的文学流派，是历史赋予文学评论家和文学史家的艰巨而光荣的职责。某些风格与流派一经出世，便是客观存在，并不因文学评论家或文学史家的好恶、爱憎而转移。但是，凡能肩负历史重任的文学评论家或文学史家，总能以其史学、史识和史才，去探索经得起历史考验和时代淘汰的艺术风格与文学流派。

风格与流派的探讨不是一哄而起的事。某些作品如果没有独特的风格，硬说它具有什么风格，是不行的；某些作家如果不成其为流派，硬说他们是同一个流派，也是不行的。已经成为历史的古代与现代文学，固然不能凭某些人的好恶增减它的风格和流派；即使是正在发展与前进的当代文学，也是不应人为地虚构风格、拼凑流派的。

我们的文学评论家和文学史家，应该站在时代的高峰，以历史唯物主义的大公无私的眼光，充当历史的代言人，在风格与流派的探讨中，有所发现，有所发明。

为了正确认识艺术风格与文学流派，拟联系中国现代文学的实际，谈一点个人的想法，同大家交换交换，借以吸取教益。

考察艺术风格，实际是为作家个人作“鉴定”；论断文学流派，实际是为文学历史作“结论”。文学评论家和文学史家在探讨风格与流派的过程中，必须采取审慎、持重的态度：在风格的评价上不能任意褒贬；在流派的肯定上不能随心所欲。

任何时代的文学，风格是众多的；任何作家的风格也不限于一种。文学评论家和文学史家必须坚持两分法，对每一个时代和每一个作家的风格进行全面的考察，决不可以偏概全，更不可以一种风格去抹杀另一种风格。只有对每一个历史时代的文学风格，对每一群作家的艺术风格进行全面的考察，才能发现许多相同相近的风格，作为考察文学流派的可靠依据。

在现代文学史上，最能坚持辩证唯物主义观点去探索风格与流派的是鲁迅。三十年代中期，鲁迅对朱光潜先生鼓吹的“静穆”就提出批评，是众所周知的。那是现代文学史上美学领域内关于诗歌风格的一场极有历史意义的辩论，值得旧事重提。当时正在一九三五年十二月“一二·九”学生运动之后，中国人民正在期待救国救民的暴风骤雨，情绪异常热烈在创作实践上，出现了激情洋溢的诗歌。而朱先生却在当年《中学生》杂志十二月上，发表文章《说“曲终人不见，江上数峰青”》，批评诗的“热烈”的风格，鼓吹和平静穆是“诗的极境”，是诗的最理想的风格。鲁迅及时地批评了他的三个论据：

一、朱光潜认为古希腊人把和平静穆看作诗的极境，我们也应向古希腊人学习。只有懂得这个道理，才能明白古希

腊人何以“把诗神亚波罗摆在蔚兰的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间却常如作甜蜜梦，不露一丝被扰乱的神色”。

二、朱光潜称道陶潜的“采菊东篱下，悠然见南山”是富有静穆风味的佳句。而且说正因为“陶潜浑身是‘静穆’，所以他伟大。”

三、朱光潜认为中唐诗人钱起的《省试湘灵鼓瑟》一诗的结尾“曲终人不见，江上数峰青”，具有“醇朴”、“静穆”的风格，为诗美的极致。

鲁迅坚持辩证唯物主义的全面观点，认为朱光潜先生的看法未免片面。他首先指出：

古希腊人，也许把和平静穆看作诗的极境的罢，……但以现有的希腊诗歌而论，荷马的史诗，是雄大而活泼的，沙孚的恋歌，是明白而热烈的，都不静穆。……

至于亚波罗之在山巅，那可因为他是“神”的缘故。无论古今，凡神像，总是放在较高之处的。这像，我曾见过照相，睁着眼睛，神清气爽，并不象“常如作甜蜜梦”。不过看见实物，是否“使我们觉到这种‘静穆’的风味”，在我可就很难断定了，……

……记得十多年前，在北京认识了一个土财主，……买了一个鼎，据说是周鼎，真是土花斑驳，古色古香。而不料过不几天，他竟叫铜匠把它的土花和铜绿擦得一千二净，……闪闪的发着铜光。……一切“雅士”，听到的无不大笑。我在当时，也不禁由吃惊而失笑了；但接着便变成肃然，好象得了一种启示。这启示并非“哲学的意蕴”，是觉得这才见了近乎真相的周鼎。鼎在周朝，恰如碗之在现代，……无整年不洗之理，所以

鼎在当时，一定是干干净净，金光灿烂的。换了术语来说，就是它并不“静穆”，倒有些“热烈”。这一种俗气至今未脱，变化了我衡量古美术的眼光，例如希腊雕刻罢，我总以为它现在之见得“只剩一味醇朴”者，原因之一，是在曾埋土中，或久经风雨，失去了锋棱和光泽的缘故，雕刻的当时，一定是崭新，雪白，而且发亮的，所以我们现在所见的希腊之美，其实并不准是当时希腊人之所谓美，我们应该悬想它是一种新东西。

（《且介亭杂文二集·“题未定”草（七）》）

鲁迅引述这个北京土财主买周鼎的故事，意在指出朱先生对于古希腊的文物，只知其一，不知其二，只见假相，未见真相。不坚持辩证唯物主义的全面的观点，总是不能通古今之变的。

其次，鲁迅指出：朱先生只凭“采菊东篱下，悠然见南山”等诗句，便企图证成陶潜“浑身静穆”，也是非常片面的。他虽读古代诗文，却看不见古代诗文的风格的全貌。原因是他以偏概全。而这以偏概全的毛病，又是因为他忽视古人的全部作品或整首诗歌，仅仅摘取为自己所喜爱的诗句而产生的。鲁迅认为这种“摘句”式的欣赏方法，是“最能引读者入于迷途的。”他指出：“被选家录取了《归去来辞》和《桃花源记》，被论者赞赏着‘采菊东篱下，悠然见南山’的陶潜先生，在后人的心目中，实在飘逸得太久了，但在全集里，他却有时很摩登，‘愿在丝而为履，附素足以周旋，悲行止之有节，空委弃于床前。’竟想摇身一变，化为‘阿呀呀，我的爱人呀’的鞋子，虽然来自说因为‘止于礼义’，未能进攻到底，但那些胡思乱想的自白，究竟是大

胆的。就是诗，除论者所佩服的‘悠然见南山’之外，也还有‘精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在’之类的‘金刚怒目’式，在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这‘猛志固常在’和‘悠然见南山’的是一个人，倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。”（《且介亭杂文二集·“题未定”草（六）》）鲁迅认为只要“放出眼光看过较多的作品，就知道历来的伟大的作者，是没有一个‘浑身是静穆’的。陶潜正因为并非‘浑身是静穆’，所以他伟大。现在之所以往往被尊为‘静穆’，是因为他被选文家和摘句家所缩小、凌迟了。”（《且介亭杂文二集·题未定草（七）》）

针对朱光潜先生的第三个论据，鲁迅指出：

新近在《中学生》的（一九三五年——引者）十二月上，看见了朱光潜先生的《说“曲终人不见，江上数峰青”》的文章，推这两句为诗美的极致（意同“极境”——引者），我觉得也未免有以割裂为美的小疵。

凡论文艺，虚悬了一个“极境”，是要陷入“绝境”的。在艺术，会迷惘于土花；在文学，则被拘迫而摘句。但“摘句”又大足以困人，所以朱先生就只能取钱起的两句，而踢开他的全篇，又用这两句来概括作者的全人，又用这两句来打杀了屈原，阮籍，李白，杜甫等辈，以为“都不免有些象金刚怒目，愤愤不平的样子”。其实是他们四位，都因为垫高朱先生的美学说，做了冤屈的牺牲的。

我们现在看一看钱起的全篇罢。《省试湘灵鼓瑟》：善鼓云和瑟，常闻帝子灵。冯夷空自舞，楚客不

堪听。苦调凄金石，清音入杳冥。苍梧来怨慕，白芷动芳馨。流水传湘浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青。”要证成“醇朴”或“静穆”，这全篇实在是不可称引的，因为中间的四联，颇近于所谓“衰飒”。……现在一看题目，便明白“曲终”者结“鼓瑟”；“人不见”者点“灵”字。“江上数峰青”者做“湘”字。全篇虽不失为唐人的好试帖，但末两句也并不怎么神奇了。况且题上明说是“省试”，当然不会有“愤愤不平的样子”。假使屈原不和椒兰吵架，却上京求取功名，我想，他大约也不至于在考卷上大发牢骚的，他首先要防落第。

我们于是应该看看这《湘灵鼓瑟》的作者的另外的诗了。……“《下第题长安客舍》：不遂青云望，愁看黄鸟飞。梨花寒食夜，客子未春衣。世事随时变，交情与我违。空余故人柳，相见却依依。”一落第，在客栈的墙壁上题起诗来，他就不免有些愤愤了，……（且介亭杂文二集·“题未定”草（七））

从鲁迅的驳诘看，钱起《省试湘灵鼓瑟》的风格，何尝不是“醇朴”“静穆”？更多的是“衰飒”！而他的另一些诗还有“愤愤不平之概”。可见朱先生没有顾及钱起的全篇和全人。因此，鲁迅最后总起来说：

世间有所谓“就事论事”的办法，现在就诗论诗，或者也可以说是无碍的罢。不过我总以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。

（出处同上）

所谓论文要顾及“全篇”和“全人”，就是要坚持两分法，坚持辩证唯物主义的全面观点；否则，是很难正确地评述作家作品的艺术风格的。

现代文学史上这一场关于诗的风格论辩，快过去五十年了。这是关于美学问题的争鸣，无损于朱先生对现当代文学的美学研究所取得的巨大成就。时移世易，是非不难辨明。诗的风格是多式多样的，既不止“静穆”一种，也不止“热烈”一种。鲁迅当时对朱先生提的意见，主要是出于全民抗战的需要，朱先生的观点只不过对艺术性方面有所侧重罢了。从这场争论看，论述作家的艺术风格，在坚持辩证唯物主义的同时，还要坚持历史唯物主义观点。

二

对于具体问题的观察、分析和研究，辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，总是综合使用，不加分割的。鲁迅所说的简要论文，除顾及“全篇”“全人”外，还要顾及作者“所处的社会状态”，就是在坚持辩证唯物主义观点的同时，还要坚持历史唯物主义观点。鲁迅当年指出的朱光潜先生的美学观和风格论，不仅违反了辩证唯物主义，也背离了历史唯物主义。譬如朱光潜当年为了让人们“明白古希腊人何以把和平静穆看作诗的极境，把诗神亚波罗摆在蔚兰的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间却常如作甜蜜梦，不露一丝被扰乱的神色”，特别鼓吹：“艺术的最高境界都不在热烈。就以诗人之所以为人而论，他所感到的欢喜和愁苦也许比常人所感到的更加热烈。就诗人之所以为诗人而论，热烈的欢喜

或热烈的愁苦，经过诗表现出来以后，都好比黄酒经过长久年代的储藏，失去它的辣性，只剩一味醇朴。”而鲁迅其所以介绍北京的土财主收买和处理周鼎的故事，就是为了揭示朱光潜先生的“静穆”说忽视了艺术品所经历的沧桑变化，以为古代的亚波罗，其风度就象他今天所看见的那样“常如作甜蜜梦，不露一丝被扰乱的神色。”这其实是历史的误会，以假相当成了真相，未能显示亚波罗原有的风貌。

鲁迅批评朱光潜先生的“静穆”说的时候，正是中日反动派要使华北五省脱离祖国怀抱，实行特殊化，引起中国人民强烈反对，导致轰轰烈烈的“一二·九”青年救国运动的时候。当时的文艺界也正开始倡导国防诗歌，鼓吹热烈的风格。而朱光潜则不但在美学理论上鼓吹和平静穆是诗的极境，在具体行动上也在他主编的杂志上发表脱离现实，逃避斗争、宣扬“静穆”境界的诗篇。朱先生主观上未必意识到，客观上却象林语堂倡导的幽默小品，同样对斗争中的青年起着麻痹的作用。鲁迅在一九三六年三月十一日写的《白莽作〈孩儿塔〉序》，只隔了一个季度之久，从措词看，一望而知是针对朱先生的美学理论与艺术实践而发。试看：

这《孩儿塔》的出世并非要和现在一般的诗人争一日之长，是别有一种意义在。这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓圆熟简练，静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。

鲁迅首先以革命的远见肯定白莽的《孩儿塔》“并非要和现在的一般诗人争一日之长，是别有一种意义在”。然后，他

站在为白莽写序的那个战斗的年代的高峰，目光炯炯地洞察未来的历史变化，鼓舞人心地指出《孩儿塔》的艺术风格是豪迈的、热烈的，“属于别一世界”，属于另一时代。鲁迅不仅把握时代的脉搏，指出当时两种诗的境界、两种诗的风格的对立，而且以历史唯物主义的发展观点，以马克思主义的科学预见，肯定《孩儿塔》的风格是特定的历史时代的代表。这是鲁迅坚持历史唯物主义观点，探讨文学艺术风格的光辉范例，给我们以深刻的启示：

第一，坚持历史唯物主义考察文学艺术风格，首先必须明确自己或他人所肯定的风格是否真正是那个时代所产生的风格。如鲁迅根据北京土财主收买的周鼎的风格，从土花斑驳，古色古香，变得干干净净，金光灿烂，推断朱光潜所说的古希腊的诗神亚波罗的眉宇间所表现的神色，未必是古代亚波罗的原有的风貌。

第二，坚持历史唯物主义考察文学艺术风格，还必须揭示哪一种风格能代表那一个时代。一个时代的文学艺术风格是千差万别的，究竟哪些风格能代表那个历史时代的时代精神，能反映那个历史时代的发展方向，是文学评论家和文学史家所应该着重揭示的。在三十年代那样一个中国人民与三大敌人进行生死搏斗的年代，朱光潜欣赏的是和平静穆的诗风，而且要把它看作诗的一种“极境”，而鲁迅则欣赏热烈的愤怒的诗风。究竟两种诗风，何者是那个战斗的历史时代的代表，就需要文学评论家和文学史家站在历史的高峰，运用历史唯物主义的观点，作出科学的判断了。在这一方面，鲁迅给了我们深刻的启示。

不仅艺术风格，探讨文学流派也要坚持历史唯物主义的

观点，看看哪些文学（诗歌、小说、戏剧……）流派是那个时代所产生的，而且真正反映了那个时代的历史面貌，例如中国新文学运动的第一个十年（1917——1926），即从“五四”前夕到大革命前夕的新诗流派，朱自清先生曾在《中国新文学大系·诗集·导论》中分为三派：

一、自由诗派，二、格律诗派，三、象征诗派，我以为这是亲自经过那段历史的“过来人”朱自清对当时诗坛流派的一次清理，简明扼要，富有概括力，反映了当时诗坛的历史真相的。但是，却有人认为朱自清的划分有毛病：一是认为他分得太粗略，凡是废除诗歌格律的，都是自由诗，凡是遵守格律的，都是格律诗，任何时代都可应用。二是认为他分得不合逻辑，因为自由诗与格律诗是指体裁形式，象征诗是指表现技巧，怎能混为一谈。其实，朱自清并不错，他正是抓住了当时新诗的最显著的三种艺术风格而后划分为三大流派的，他的划分反映了第一个十年的诗坛的实际面目。说来话长，当另作详细阐述，这里只顺便指点一下。但是有的同志却把“五四”时期的新诗流派划分为十派：（一）以郭沫若为代表的“浪漫派”。（二）以朱自清为代表的“人生派”。（三）以刘半农、刘大白为代表的“新元白诗派”。（四）以冰心为代表的“小诗派”。（五）以汪静之为代表的“湖畔诗派”。（六）以冯至为代表的“新婉约派”。（七）以闻一多、徐志摩为代表的“新月派”。（八）以鲁迅为代表的散文诗派。（九）以蒋光慈为代表的“普罗诗派”。（十）以李金发为代表的象征诗派。短短几年的新诗，流派之多，竟超过中国历史上的任何朝代！姑不论这样多的“诗派”的划分，是否烦琐，是否确切，有两点

是显然可以商榷的：第一，有些所谓“派”如（六）（七）（八）（九）（十），都不是“五四”时期产生的而是大革命时期出现的。又如所谓“普罗诗派”，在“五四”时期根本没有“普罗”这个词儿。1924年的“春雷”社在文学史上几乎没啥影响，其出现的年月，也难与后起的“普罗”文学相提并论。蒋光慈主要在大革命前写过一些诗，大革命失败后，诗写得很少，而且思想有所转变，他能否代表“普罗诗派”，也颇值研究。又如冯至，也不是“五四”时期的诗人。他当时的抒情诗诚然写得不错，但与其风格相同的诗人还有谁呢？他一个人总不能成为一个“新婉约派”罢。第二，有些“诗派”的命名，如所谓“新元白诗派”、“新婉约派”等，也显然不符合“五四”文学革命的精神。众所周知，“反对旧文学提倡新文学”，是“五四”文化革命的两面旗帜之一。当时的先驱者们，极力排斥“选学妖孽，桐城谬种”。新诗是文学革命的尖兵，更须摆脱封建旧文学的影响。胡适的《尝试集》，就是因从内容到形式没有完全摆脱旧体诗词的窠臼，曾受到钱玄同的公开指责。我们探讨“五四”时期的诗歌流派，必须坚持当时文学革命的精神，何能以封建时代的诗派命名呢！我们今天回顾新文学的历史，理所当然地要尊重历史，要坚持历史唯物主义的观点，还“五四”新诗的本来面目，决不能在命名上随意牵附，向旧文学投降，削弱其战斗性。不要以为一个名称无关宏旨，它实际关系到当时文化革命的两面旗帜，关系到“五四”文学革命的斗争精神，一句话，关系到历史的真实面目。

三

在探讨艺术风格和文学流派的过程中，其所以要坚持辩证唯物主义的两点论、二分法，就是要求用比较的方法分析文学现象。我们的文学评论家和文学史家也实际上时时在对作家作品进行比较，进行风格与流派的比较。

鲁迅在考察文学的风格与流派的时候，经常运用比较的方法。他是否有意倡导“比较文学”，倒也未必。但是，他对于文学史上的作家作品、风格流派，经常加以比较，却是事实。他在病逝的一九三六年上半年，仍然坚持比较的观点，把白莽的《孩儿塔》的风格和朱光潜先生鼓吹的“静穆”说加以比较。明确一个时代的文学往往以时代精神为轴心，出现尖锐对立的两种艺术风格。今天一谈到比较文学的方法，似乎很时髦，其实，鲁迅早在日本留学时期写的著名的文艺论文《摩罗诗力说》，就运用了比较文学的观点。当时正是“万马齐喑究可哀”的清朝末年，资产阶级民主革命方兴未艾。鲁迅专门撰写文章介绍以英国浪漫主义诗人拜伦为首的摩罗诗派，用意十分明显，希望自己的文章能产生“洋为中用”的社会效果，促使当时沉闷的中国思想界（“精神界”）涌现一批具有反抗精神的拜伦式的战士。鲁迅认为拜伦是“超脱古范，直抒所信，其文章无不函刚健抗拒破坏挑战之声”的“撒但”（“魔鬼”）。他发现西方文学史家已用比较文学的观点，把拜伦和同时代的雪莱以及俄国的普希金、莱蒙托夫、波兰的密茨凯维支、斯洛伐斯克、克拉辛斯基、匈牙利的裴多菲等七位浪漫主义的诗人划为一派，称