

# 文学风格论

王明居



# 文学风格论

王明居

花城出版社

# 文学风格论

王明居

\*

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广州红旗印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9印张 1插页 190,000字

1990年4月第1版 1990年4月第1次印刷

印数1—2,220册

ISBN 7-5360-0516-4/I·469

定价：3.75元

# 目 录

一 风格的概念	
(一)风格的提出 .....	1
(二)风格的概念 .....	4
(三)风格的特点 .....	18
二 风格的要素	
(一)风格的要素 .....	26
(二)题材 .....	27
(三)环境 .....	30
(四)泥土味 .....	32
(五)主题 .....	34
(六)语言 .....	36
(七)结构 .....	38
(八)技巧 .....	41
三 风格的造型	
(一)风格的造型 .....	43
(二)风采 .....	47
(三)情调 .....	50
(四)韵味 .....	52
(五)气势 .....	54
(六)氛围 .....	56

## 四 风格的种类

- (一)风格种类划分的相对性 ..... 59
- (二)风格的种类(风格二十八品) ..... 62
  - 豪放(62) 沉郁(66) 粗犷(71) 婉约(73)
  - 雄浑(77) 清新(79) 悲慨(81) 诙谐(83)
  - 纤秣(87) 冲淡(88) 绮丽(91) 朴素(93)
  - 繁缛(96) 洗炼(98) 缜密(101) 疏朗(103)
  - 谨严(105) 潇洒(106) 典雅(107) 通俗(109)
  - 流动(111) 静溢(112) 含蓄(116) 直率(118)
  - 隽永(120) 自然(123) 古拙(124) 新巧(126)

## 五 风格的形成

- (一)风格的形成 ..... 129
- (二)才力 ..... 131
- (三)气质 ..... 132
- (四)学习 ..... 139
- (五)世界观 ..... 142

## 六 风格的独创性

- (一)独创和模仿 ..... 144
- (二)独创性和个性 ..... 151
- (三)独创风格举隅 ..... 158

## 七 风格的多样性

- (一)主导风格和非主导风格 ..... 163
- (二)风格的多样性和统一性 ..... 168

## 八 风格的继承性

- (一)风格的继承性 .....175
- (二)继承什么风格 .....177

## 九 风格的民族性

- (一)风格的民族性 .....181
- (二)民族语言 .....183
- (三)民族生活 .....185
- (四)民族性格 .....187
- (五)民族传统 .....190
- (六)民族自然环境 .....192
- (七)风格的民族性和阶级性 .....193

## 十 风格的时间性和空间性

- (一)风格的时间性和空间性的涵义 .....195
- (二)风格的时间性和空间性的产生 .....197
- (三)不同时间、空间的风格的近似性 .....201

## 十一 风格和形象思维

- (一)风格和形象思维 .....208
- (二)风格和想像 .....218

## 十二 风格和体裁

- (一)体裁对风格的制约性 .....227
- (二)风格对体裁的能动性 .....230

### 十三 风格和宗教

- (一)宗教影响风格 ..... 233
- (二)风格排斥迷信 ..... 239

### 十四 风格和流派

- (一)风格是流派的灵魂 ..... 242
- (二)流派的产生、发展和更新 ..... 248
- (三)流派的竞赛和风格的繁荣 ..... 263

### 十五 风格和创作方法

- (一)风格和创作方法的联系与区别 ..... 266
- (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 ..... 267

### 十六 风格和信息

- (一)信息有助于风格形成 ..... 272
- (二)风格有赖于信息流动 ..... 275

后记 ..... 282

## 一 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，涵义很难界定，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，张隲在《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涵义不尽相同，但却说明了风格一词已不限于仅仅指人的风度和品格，它的涵义已产生了变化，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《荐张祐表》中用“风格罕及”来称赞他所推崇的作品风格。皮日休在《论张祐》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：στυλος训为‘木堆’、‘石柱’，最后为一柄作为写和画用的金属雕刻刀。”（《文学风格论》第16页，王元化译，上海译文出版社）拉丁文 *Stilus*，意即风格，亦取其“雕刻刀”的含义。法国的布封，说风格是刻划思想的，其刻划一词，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、政治家狄米推耶斯（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推耶斯，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。

（李广田《文学的基本特质》，

见《文艺研究》1982年第5期）

在这里，狄米推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。到了十八世纪，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涵义，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）等等。正由于如比复杂，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煞了。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，举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、音韵的推敲等等，都被当作风格的特点。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（即把语言风格当作艺术风格）；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。如果仔细分析，有如下几种情况：

第一，思想性虽高，艺术性很低。思想内容与艺术形式是矛盾的、不统一的。这种观点正确但公式化概念化的作品，仅仅是赤裸裸的思想图解，缺乏文学最根本的特征——形象性，因而是没有风格的，如《新天河配》就是这样的作品。

第二，思想反动，而艺术性强，其内容与形式是矛盾

的、不统一的。例如，俞万春的《荡寇志》就是这样一部小说。作者是清代镇压农民革命的刽子手。在他笔下，梁山农民起义的英雄都被歪曲为盗贼，一个个都被斩尽杀绝。为了表现他的反动思想，他通过精细的艺术描绘，首先塑造了一个所谓巾幗英雄——陈丽卿的形象。他写陈丽卿美丽娇柔、知书识礼、文武双全。从外貌到灵魂极其美化之能事。他这样写的目的是在读者心目中形成一个对陈丽卿先入为主的良好印象，企图在情感上征服读者，从而站在陈丽卿的一边。然后便写陈丽卿扑灭梁山农民革命的反动行径。作者这样描写，可谓用心良苦！也可谓用心狠毒！但这类反动透顶的作品决不会产生风格。因为风格是属于美的范畴的，反动透顶的思想同美是背道而驰的，所以就不会获得风格美的奖章。

第三，思想性弱，艺术性强，其内容与形式是矛盾的。这类作品又可分为两种类型：其一，思想消极，但艺术性较强。如《古诗十九首》中的某些篇什，有的反映了诗人消极的人生观，常常流露出人生短促、及时行乐的颓废情绪。如《生年不满百》写：“昼短苦夜长，何不秉烛游？为乐当及时，何能待来兹？”这种思想显然是不健康的、消沉的，但其艺术成就却比较高，其风格冲淡、空灵而自然。其二，思想性不强，艺术性较强。如战国时代宋玉写的《登徒子好色赋》，思想上虽无甚可取，但在艺术上却颇擅长形容、对比，风格清婉，娓娓动听，富于辨析性。

第四，思想内容不好，艺术形式低劣，因而低级庸俗，没有风格。例如，明代朱有燉写的“度脱剧”《东华仙度脱十长生》，宣扬封建迷信、出世思想；其“庆贺剧”《神后山秋猕得驺虞》，歌颂统治阶级功德；其“节义剧”《清河县继母大贤》，鼓吹封建道德。如此等等，从思想内容到艺术

形式都是不可取的。

第五，思想内容和艺术形式，有好有坏，瑕瑜互见。其思想内容中的积极因素同其艺术形式中的好的成分，是相统一的；其思想内容中的消极因素同其艺术形式中的坏的成分，是相捏合的。但前者的统一有助于形成风格，后者的捏合则有损于形成风格；而这两者又是相对立的、矛盾的。这就显示出此类作品的复杂性。《金瓶梅》就是这样的小说。作者以精雕细刻的手法，塑造了西门庆、潘金莲、李瓶儿、应伯爵、谢希大等反面人物形象，揭露了封建统治阶级敲榨勒索、鱼肉乡民、巧取豪夺的罪行，描写了帮闲无赖、市井流氓声色犬马的腐朽生活。在一定程度上真实地再现了当时典型环境中的典型性格，并以其细致、缜密、流动的风格，为中国古典现实主义写下了动人的一页。但是，另一方面，作者却以自然主义的手段，大量地描写赤裸裸的两性关系，并以欣赏的笔调去吟咏这种纵欲无度的场面。这就给他所显露的现实主义光彩抹上了一层灰暗色，并在其细致、缜密、流动的风格上面加盖了繁琐、淫秽、妖艳的印记。

第六，高度的思想性和高度的艺术性相结合，丰富的内容和完美的形式相结合，艺术上是成熟的，因而是独具风格的作品。这类作品，基调健康，思想进步，主题突出，题材新颖，构思精巧，情节曲折，结构完整，色彩明朗。此类作品，不仅是本民族的，而且是全世界的。如莎士比亚的《十四行诗》、《哈姆莱特》、《罗蜜欧与朱丽叶》、《奥赛罗》，巴尔扎克的《高老头》、《欧也妮·葛朗台》，列夫·托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》，唐宋八大家的散文，罗贯中的《三国演义》，施耐庵的《水浒传》，吴承恩的《西游记》，蒲松龄的《聊斋志异》，曹雪芹的《红楼

梦》等等，都是人类文学史上独具风格的杰作。

从上述分析中，可以看出：风格不仅存在于那些思想性和艺术性高度完美统一的作品中，而且也存在于某些思想内容和艺术形式具有某种矛盾的作品中。对此，必须进行辩证的、具体的分析，而不能简单化。

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中，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、阴晦等等则不是生气灌注，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，用新创的词藻来加以炫耀；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”（《马克思恩格斯全集》第33卷，第102页），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联接起来，则不论词句是如何漂亮，风格却是冗散的，松懈的，拖沓的。”（《论风格》，《译文》1957年9月号）在这里，从字面上看，似乎可以认为风格有好坏之分；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。”（《论风格》）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。”（《文学风格论》第37页，王元化译，上海译文出版社）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。”（《文学风格论》第3页）因此，他主张“给予风格这个词以最高的地位”（同上书，第6页）。

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。

### 风格的主观性和客观性

十九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”（《文学风格论》第18页）。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