

文学风格概论

WENXUE FENGGEGE GAILUN

文学风格概论
姜岱东、著

山东教育出版社



文学风格概论

姜岱东 著

山东教育出版社

1997年7月第1版

鲁新登字 2 号

文学风格概论

姜岱东 著

*

山东教育出版社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850 毫米×1168 毫米 32 开本 7.5 印张 4 插页 157 千字

1996 年 3 月第 1 版 1996 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—1000

ISBN 7—5328—2273—7/G·2111

定价：10.00 元

如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换。

教师出版基金理事会

顾 问	吴阶平			
名誉理事长	赵志浩	宋木文	柳 斌	董凤基
	吴爱英	崔惟琳	高明光	杨牧之
	宋桂植	石洪印	宋镇铃	
理 事 长	高挺先	钱海骅		
副 理 事 长	孙友海	张立升	单兆众	
	王洪信	(常务副理事长)		
秘 书 长	王洪信	(兼)		
副 秘 书 长	隋千存			
理 事	(以姓氏笔画为序)			
	马 钊	马 啸	王卓明	王洪信
	孙友海	孙永大	李华文	张立升
	张华纲	陈 育	单兆众	钱海骅
	高挺先	隋千存	谢荣岱	

教师出版基金书稿评审委员会

(以姓氏笔画为序)

顾 委 员	问	任继愈	刘国正	季羨林	周祖谟
		潘承洞			
	员	于漪	王洪信	邓从豪	朱 铭
		朱德发	刘祚昌	李润泉	杨殿奎
		张恭庆	陈玉波	侯明君	袁行霈
		顾明远	顾振彪	高更生	梅良模
		崔 峦	隋千存	彭聃龄	谢荣岱
		裘锡圭	翟中和		

序

朱德发

“由于艺术史上已经建立了能够为公众广泛接受的一系列风格，例如，古典的风格、哥特式的风格、文艺复兴的风格和巴罗克的风格等，把这些术语从艺术中输入文学看来是颇为诱人的。”^① 欧洲艺术史的丰富多采的风格值得称颂，中国艺术史的风格更是千姿百态，同样值得赞美；特别是对于中外艺术风格通过不同途径进入文学领域所带来的新特质、新风貌、新格调，更值得认真研究。“风格”作为一个文艺美学范畴，不只是中外文学艺术家被它吸引住并确定为终极审美目标，通过艺术实践来创建具有独特风格的艺术王国，而且文艺理论家、文学批评家更被它的魅力所诱惑，从理论上不断进行探索，作出种种的美学阐释，或以论文发表或以专论面世。这表明，对“风格”的研究越来越引起学者们的关注。但也应该看到，在中国文艺理论界、美学界，对“风格”的研究尚待深入，尚待拓展，特别以专著形式系统探讨“风格”问题的论著并不多见，至于有意识地苦心建构有中国特色的“风格学”专著更是罕见了。姜岱东教授数十年致力于文艺理论、美学的教学与研究，同时从事文学创作与文学批评，既具有深厚的理论修养和文学涵养，又具有丰富的创作体会和教学经验，这为他“风格

^① 韦勒克·沃伦：《文学理论》，三联书店1984年版，第199页。

学”的研究打下了坚实的基础并提供了特有的优越条件。经过多年的精心营造，形成了独特的理论框架和基本思路，并在自己的创作与教学实践中反复地检验，最后完成了《文学风格概论》这部专著，为中国文艺理论、美学研究增添了新成果，从特定意义上说，它具有一定的开拓性与创建性。

且不说建构“风格学”是个难度较大的系统工程，就是对于作为艺术美学范畴的“风格”的界定也很难一致，甚至不少界说空泛玄妙，只能意会不易表述。但由于“风格”太迷人了，对文学发展太重要了，即文学艺术发展是以风格的百花齐放、推陈出新为标志的，“江山代有才人出，各领风骚数百年”正揭示出风格的新陈代谢是文学艺术的基本规律，所以，勇于攻坚的学者对于“风格”这个难题仍在深入探究，大致形成了“主观论”和“统一论”两种说法。“主观论”认为风格是人格在作品中的体现，布封说的“风格即其人”、我国古文论说的“文如其人”和“文品出于人品”等，就是这种主观论。从作者的个性和思想作风不能不体现于作品中这个角度来考察，主观论有其合理性，是可以成立的；但从特殊的视角来看，“风格”与人格并不一致，甚至相差甚远。厨川白村在《苦闷的象征》中写道：“平素极为沉闷的憎人底 (rnisanthropis) 人们里，滑稽作家却多，例如夏目漱石氏那样正经的阴郁的人，却是作《哥儿》(坊ちゃん) 和《咱们猫》(吾輩ハ猫テアルの humorist, 如斯惠夫德 (J·Swift) 那样的人，却作《桶的故事》(Tale of a Tub), 又如最近的研究，谐谈作者十返舍一九，是一个极其沉闷的人物。凡这些，我相信也都可以用这人

格分裂说来解释。”^① 人格分裂可以说是“风格”不同于人的作风的现实原因。在现实中作家精神世界的苦恼和冲突要通过文学艺术活动来解脱，而文学艺术活动创造的则是理想的自我，并非现实的自我。这样一来，“风格”就可能与个人作风相去甚远。况且这种差异不仅体现在气质上，更体现在人格发展的高度上。试想有多少优秀作品能把人带入极高的审美境界，然而作家本人的品格却没有达到这么高的境界。“统一论”力求摆脱主观论的片面性，主张风格是主观与客观的统一和综合，是文学艺术所能企及的最高境界。此说的深刻处在于把文学艺术风格与事物本身特征和主体的特征区分开来，试图在二者的综合中寻找风格的独特性，这比起主观论来无疑是个进步。中国现代论坛对“风格”内涵与外延的阐释，由于长期受形式主义和“左”倾文艺思潮的影响，一直存在着肤浅、片面、甚至错误的理解。《文学风格概论》在吸取前人研究“风格”美学范畴成果的基础上，基本坚持“统一论”的观点，以正本清源和锐意开拓的精神，对“风格”的内涵与外延作了比较科学、辩证的论述和深入浅出的解释，从外部形态与内蕴的结合上把握风格的审美属性和基本特征。这不仅对“风格”理论有所突破、有所贡献，而且在方法论上也有启示意义。

对文学艺术风格的研究可以采取由微观到宏观的思维路线，逐步深化，逐步扩大，即由个体的解剖到部分的分析再到整体的把握。韦勒克·沃伦曾遵循这种思维取向来考察文体风格：“假如我们能够描述一部作品或一个作家的文体风格，我

^① 《鲁迅译文集》第3卷，人民文学出版社1959年版，第75页。

们也就无疑能描述一组作品和一个文学类别的文体风格、哥特式小说、伊丽莎白时代的戏剧、玄学派诗歌；我们也能够分析像17世纪散文中的巴洛克风格的文体种类；我们甚至还能进一步总结一个时代或一个文学运动的风格。”^①这种“风格”研究的思维方式固然可取，但是运用从宏观到微观的思维路线来探索文学艺术风格也是行之有效的。杨春时所著《系统美学》首先从宏观上来审视美和艺术的风格，提出应在逻辑的、时代的和个性化的三个层次上来把握文学艺术美的总体风格：“在逻辑层次上，审美范畴和艺术范畴内容方面与形式方面的结合，形成了四种基本的美和艺术风格模式：肯定（理想）——抽象（表现）；否定（现实）——具象（再现）；肯定（理想）——具象（再现）；否定（现实）——抽象（表现）。这四种基本风格是美和艺术的具体风格的框架，在一定时代的和具体的审美活动、艺术活动中，它们衍化为许多时代的风格和个性化的风格。”^②在对美和艺术风格总体把握的宏观思维的导引下，然后对每个时代或具体艺术品类的风格进行了有深度的微观分析，获取了新颖的思维成果。《文学风格概论》是把这两种思维路线结合起来，交互使用，力求宏观把握与微观考察达到有机统一，既重视理论概括的高度又注意具体分析的深度。我们常见的“风格学”论文或著作，容易犯从概念到概念、从理论到理论的单纯抽象推演的毛病，空泛玄虚，晦涩难懂；也有些研究风格的著述缺乏理论的深入透视和有见地的理性概括，或从罗列的一堆资料中归结出某种风格，或列举大量

① 韦勒克·沃伦：《文学理论》，第199页。

② 杨春时：《系统美学》，中国文联出版公司1987年版，第300页。

作品来证明某种风格，这种琐碎的无视联系性、整体性的实证研究并不足取。《文学风格概论》最突出的优长是在宏观与微观相互作用下，基本上做到了理论思维与艺术实践的有机结合、资料的实证性与思维的超越性相互一致，即论述风格紧密联系创作实践、鉴赏实践和教学实践，从而使本书具有较广泛的实用性和可读性。

“风格”理论的产生与发展有个逐步完善的过程，形成了一个纵横交叉的坐标系。如果我们把传统的风格看作是审美系统的结构，现实生活的状况是审美系统的环境，那么现实生活的变化通过审美理想的“中介”作用于美和艺术的传统，就会导致整个审美系统或美学风格的变迁，而“风格”理论正是随着审美系统（风格）的演变逐步完善、充实起来的。就拿中国古典主义美学风格理论来说，是经过了古典主义前期和古典主义后期的衍化才逐步完备的，前期的古典主义风格理论是由春秋至盛唐形成、发展直至顶峰，其基本特点是理性精神与审美意识的基本一致。刘勰在《文心雕龙》中指出古典风格有六要点：“一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义直而不回，五则体约而不芜，六则文丽而不淫。”这些美学观点鲜明地体现了古典主义前期的风格特征。后期的古典主义风格理论由中唐到明中叶日见式微，以审美意识与封建正统理性意识的偏离为特征，但尚未摆脱其支配；这时期的美学风格理论代表作是《二十四诗品》和《沧浪诗话》。西方的风格理论也相当丰富完备，它同样经过一个发生发展的演变过程。因此要建构新的“风格学”，就必须对中外风格理论进行系统的比较研究，在借鉴中突破，在认同中超越，否则“风格学”将成为无源之水、无本之木。《文学风格概论》的可贵之

处在于，以史论结合的考察思路在纵横交叉的坐标系上，既对中外风格理论的演变线索梳理清楚，又将各个历史阶段风格理论的基本要点归结出来，以论带史，以史证论，视野开阔，信息量大，使“风格学”建构的理论体系来之有源、变之有本，弘之有向、扬之有继。

此外，本书框架严密，思路清晰，文笔简明，表述流畅，语言朴实，无艰涩之感，开卷必有收益。是为序。

1995年5月于济南

目 录

序	朱德发 (1)
第一章 文学风格的内涵和特征	(1)
一 风格即人	(1)
二 文学风格的产生	(13)
三 文学风格的基本特征	(18)
四 文学风格的分类	(26)
第二章 文学风格理论的产生和发展	(32)
一 欧洲文论中的风格学	(32)
二 我国古文论中的风格学	(43)
三 文学风格理论的现状和发展趋向	(49)
第三章 文学风格理论的几个基本范畴	(64)
一 文学风格的共性和个性	(64)
二 文学风格的外部形态和内在意蕴	(79)
三 文学风格的美学价值	(105)
第四章 文学风格的培养	(121)
一 了解艺术, 懂得风格	(121)
二 认识自己, 扬长避短	(131)
三 大胆创新, 勇于探索	(137)
第五章 文学风格的鉴赏	(143)
一 作整体的艺术把握	(143)
二 用审美的眼睛去发现美	(151)

三	从主题、思想、人物入手	(162)
四	探寻作家的创作个性	(171)
五	在比较中鉴别感受	(184)
第六章	文学风格的教学	(201)
一	文学风格教学中存在的主要问题	(203)
二	如何改进文学风格教学	(206)
后 记	(220)

第一章 文学风格的内涵和特征

文学风格这一概念在理论上始终存在某种不确定性。令人感到困惑的是：从表现形态上看，它既具体而又抽象。它在文学作品中几乎无所不在，处处都能看到它的影子；然而却又空灵飘渺，无法确认它究竟存于何处。在作品构成的诸要素中，它既非内容亦非形式，但却同时存在于内容和形式的各个方面。关于文学风格的定义，一向众说纷纭，莫衷一是。因此，要建立完整的风格学说，首先就要对这一研究对象进行理论上的界定，弄清它的确切内涵、它的存在形态和它的基本特征。这将是本书整个立论的前提和基础。

一、风格即人

在阅读一些优秀作家的作品时，我们会发现在这些作品的内容和形式的各个方面都各自存在一些突出的与众不同的鲜明特色。有的豪放雄奇，以炙人的激情和博大的气势，使人感奋振作；有的含蓄恬淡，以隽永的神韵和典雅的意绪，使人回味无穷；有的华艳绮丽，以绰约的丰姿和浓郁的情思，使人爱不释手；有的清新自然，以天成的妙趣和纯朴的意境，使人心旷神怡。文学的这种特有的审美现象，普遍地存在于古今中外的所有著名作家的创作中。这种审美现象既是鲜明突出的，又是各不相同的。

其差异不仅存在于不同阶级、不同时代、不同民族、运用不同创作方法的作家之中，即使在上述几点完全相同的作家之间，也毫无例外地存在着。文学史上优秀作家灿如群星，但谁也找不到特色完全相同的人。有些作家的作品格调、气派十分接近，粗略地看，似乎没有什么差异，但细加品味，则又感到迥然不同。李白与李贺同是活跃于唐代诗坛的浪漫主义作家，但一个奔放飘逸，一个神奥诡奇，抒情的方式和格调大不相同。屠格涅夫和陀思妥耶夫斯基，同是十九世纪俄国批判现实主义的重要代表，但一个以深情的描述使人感动，一个以严峻的剖析令人震惊，写实的手段和特点大相径庭。赵树理和孙犁同为反映我国新时代农村生活的高手，但一个质朴无华，在自然真切中散发着泥土的芳香；一个言近意远，在轻描淡写中包蕴着浓郁的诗情。他们各有各的气派，各有各的格调，各有各的人物与主题，各有各的感情表达方式。它们体现了作家本人的创作个性，把他同任何一位别的作家鲜明地区别开来。

明人李东阳在《怀麓堂诗话》中曾说过这样一个例子：

费侍郎廷言尝问作诗，予曰：“试取所未见诗，即能识其时代格调，十不失一，乃为有得。”费殊不信。一日与乔编修维翰观新颁中秘书，予适至，费即掩卷问曰：“请问此何代诗也？”予取一篇，辄曰：“唐诗也。”又问：“何人？”予曰：“须看两首。”看毕曰：“非白乐天乎？”于是二人大笑，启卷视之，盖《长庆集》，印本不传久矣。”^①

李东阳之所以能如此敏捷、准确地识辨出诗的作者，就在

① 《历代诗话续编·麓堂诗话》，中华书局1983年版，第1371页。

于他深谙个中奥秘。像白居易这样著名的诗人，他的作品有着迥异于他人的独到之处。像“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”的严峻犀利，“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的深沉感怀，“乱花渐入迷人眼，浅草才能没马蹄”的流丽华美，“野火烧不尽，春风吹又生”的明快清新，构成了他的作品那种既执着热切又高雅超诣，在潇洒清丽中蕴含着浓郁深情的格调，细心的读者，只要能熟读他的作品，就能把握住他的诗作的独到之处，将其毫无差误地识辨出来。即使他的诗和别人的作品题材意境非常接近，也仍然不至于混淆。例如他的《赠刘十九》：“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？”与杜牧的《独酌》：“窗外正飞雪，拥炉开酒缸。何如钩船雨？篷底睡秋江。”两首五绝所写的情绪况味十分相像。我们可以很有理由地推测，杜牧可能是读过白居易的这首诗，受了他的一些启发。但是这两首诗的格调却绝不雷同。前者表现的是一种绝对的闲适、恬淡，它所追求的是宁静和谐的美，是白居易艺术个性的一个重要侧面的生动流露；后者虽然也表现了对雪夜独酌、拥炉饮酒的高雅意趣的向往与陶醉，但诗人所追求的绝不是白居易的那种安于现状的闲适，他从雪天独酌的清雅中想到的是独钓寒江的快意，从独居幽处的宁静兴发万里征篷的豪情。杜牧所追求的乃是一种令人感奋的动态的美，同白居易是大异其趣的。

作家在自己的作品中表现的这种独特艺术格调，就是我们所说的艺术风格。

题材、主题和表现方法都根本不同的作家，其风格的差异容易为人察觉，但却难于具体把握，因为它们之间缺乏可比的因素，要在它们之间通过对比来归纳各自的风格特征是困难

的。反之，如果在一些内容格调相近的作家中进行比较研究，找出彼此间的细微差别，就能把真正属于作家本人的独具特征提示出来，将风格的研究引向深入。

郭沫若、朱自清、艾青三位现代诗人各写过一首咏煤的诗，都是以煤燃烧的光和热比喻对祖国、对光明的热爱和对战斗激情的呼唤。诗的内容和所抒发的感情有许多近似之点，但其艺术风格却有明显的不同。现将原诗引出，试作一比较品味：

炉中煤——眷念祖国的情绪

郭沫若

(一)

啊，我年青的女郎！
我不辜负你的殷勤，
你也不要辜负了我的思量。
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！

(二)

啊，我年青的女郎！
你该知道了我的前身？
你该不嫌我黑奴卤莽？
要我这黑奴的胸中，
才有火一样的心肠。

(三)

啊，我年青的女郎！
我想起我的前身
原本是有用的栋梁，