

中国当代 文学风格发展史

主编 赵俊贤

西北大学出版社

中国当代文学 风格发展史

主 编 赵俊贤

西北大学出版社

中国当代文学风格发展史

赵俊贤 主编

*

西北大学出版社出版发行

(西安市太白路)

新华书店经销 西安电子科技大学印刷厂印刷

*

850×1168毫米 1/32开本 12印张 300千字

1997年4月第1版 1997年4月第1次印刷

印数：1—1000

ISBN 7-5604-1180-0/I·170 定价：18.00元

名誉顾问	牟玲生	徐山林
常务顾问	李若冰	
主 编	赵俊贤	
执 笔		
	导 论	赵俊贤
	第一章	周艳芬
	第二章	赵俊贤
	第三章	陈思广
	第四章	李道新

目 录

导 论	(1)
第一章 崇高的颂歌 (1949~1966)	(17)
概述	(17)
第一节 自足化的英雄颂歌	(24)
单一化、功利化的重大题材	(25)
激烈的公众化的思想感情	(38)
类型化的英雄形象	(50)
宏大的封闭式艺术结构	(58)
工具性大众化的文学语言	(66)
第二节 崇高作家的个性风格	(77)
反映论的共识与差异	(78)
现实主义原则与个体形象思维过程	(90)
语言操作的普泛化与个性差异	(101)
第三节 崇高的变奏	(106)
优美：清新欢悦的新生活赞歌	(107)
优美：细微的认识角度与细腻的感情投入	(121)
幽默：颂扬新风与鞭挞丑恶的轻喜剧	(126)
幽默：深刻的认识途径与深沉的情感表达	(136)
第四节 崇高时代风格的形成与价值功能	(148)

第二章 伪崇高的战歌及其对抗 (1966~1976)	
概述	(156)
第一节 伪崇高的战歌	(159)
狭窄的伪英雄题材	(162)
英雄颂歌的蜕化	(166)
类型化的人物及人物形象体系	(171)
直线性平面性的框架结构	(179)
政治化、通用化的语言	(183)
第二节 创作主体个性的隐逸	(192)
实用主义的哲学指导	(192)
“主题先行”的反常构思	(195)
集体创作与消蚀个性的表达	(198)
第三节 英雄的颂歌：伪崇高的对抗	(201)
第四节 帮派政治的工具及其发生	(208)
第三章 悲剧的挽歌 (1976~1984)	(214)
概述	(214)
第一节 现实主义的悲歌	(216)
悲剧的题材：生命情态的扭曲与抗争	(216)
悲剧的思想：生命情态的忧愤慷慨	(225)
人物形象：生命流程的坎坷多舛	(230)
悲剧冲突：生命境遇的多质组合	(237)
悲剧结构：生命轨迹的多重管建	(243)
叙述语言：悲剧命运的再现与回味	(245)
第二节 向现实主义回归与发展的创作主体	(249)
尊重生活与实践的认识论	(249)
重在塑造人灵魂的形象思维	(257)

追求个性化的表达方式·····	(261)
第三节 走向多样化的现实主义创作·····	(266)
幽默：悲剧主调的变奏之一·····	(266)
优美：变奏之二·····	(275)
第四节 新时期八年文学风格成因及功能·····	(282)
第四章 风格的多元化与消解 (1984~1989)	
·····	(287)
概述·····	(287)
第一节 风格的深化与自由·····	(292)
题材的互渗与演化·····	(292)
主题多义与多义主题·····	(302)
人物形象的原生态及象征化·····	(314)
叙述角度的限制性·····	(326)
艺术结构的开放性·····	(333)
第二节 风格的自觉与自律·····	(340)
个体意识与主体意识·····	(340)
内心化与唯美倾向·····	(359)
第三节 风格多元化与消解的成因、功能及价值·····	(369)
后 记·····	(374)

导 论

在当代文坛，有些作家自觉或不自觉地放弃风格追求。有些人进而否定风格理论。但是，文学发展正在纠正这种偏失。风格亦即独特的个性，取消风格即取消文学。风格在文学实践中的重要功能，决定了它在文学理论中也有不可漠视的位置。在创作发生论、作家论、作品论乃至文学发展论诸领域都不可不关注风格的动态与静态研究。

中国当代文学史研究也要重视风格课题。文学的发展，主要不是量的叠加，而是质的开拓与积累。而质主要在于文学的独创性、个性，这也正是风格之本质所在。所以，从某种意义上讲，当代文学发展史，也就是当代文学风格发展史。

风格理论是风格实践的产物。几乎在文学理论诞生之初，风格理论就引起关注。无论在西方，在中国，风格理论都有悠久的发展历史。

在我国，文学风格的理论探讨起始于公元二三世纪的魏晋。曹丕在《典论·论文》中明确主张：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”他又进一步论述，指出：“王粲长于辞赋，徐干时有齐气，然粲之匹也。……然于他文，未能称是。琳、瑀之章表

书记，今之笄也。应璩和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞，以至乎杂以嘲戏。”在这里，已论及作品与作家气质的关系，也触及到文体风格、作家个人风格，以及风格的独创性与局限性。这些论述，虽然粗浅、不尽周严，但毕竟是风格研究之滥觞，此后，陆机在《文赋》中对文体风格也有所论及。而我国古代的杰出文学理论家刘勰则对风格理论作出重要拓展。在其专著《文心雕龙》中对文体风格与作家个人风格作出更为广阔与深入的理论概括与论述。他在《体性》篇中发挥道：“才力居中，肇有血气，气以实志，志以定言，吐纳英华，莫非情性。……触类以推，表里必符，岂非自然之恒资，才气之大略哉！”他在这里强调指出作家主观因素对风格的决定作用，这是对风格理论的重要贡献。魏晋以降，及至明清，古代文论涉及风格者不绝如缕，但历史的遗憾是，既未出现超越《文心雕龙》的文论巨著，亦未在风格理论上有更大的理论建树。

在西方，对风格的关注比我国要早一些。公元前3世纪古希腊著名的哲学家、文艺理论家亚里斯多德即已提出“风格”概念。他在《修辞学》中说：“优良的风格必须清楚明白。因为事实说明，演说者的意义如果不能明白晓畅地传达出来，这就不能完成它的任务。其次，风格还必须妥贴恰当，粗俗和过分的文雅都必须避免。”^①在这里，主要从修辞与语言表达的角度论述风格及其功能。此后，大约生活于公元前2世纪或1世纪的美学家朗加纳斯（或译朗吉努斯）在其专著《论崇高》^②中对风格理论作出重要发展。他认为：“所谓崇高，不论它在何处出现，总是体现于一种措辞的高妙之中，而最伟大的诗人和散文家之得以高出侪辈并获享不朽

① 亚里士多德：《修辞学》，转引自《西方文论选》，上卷，上海译文出版社1982年版，第90页。

② 朗加纳斯：《论崇高》，本文中朗加纳斯论述崇高的引文均出自此书，转引自《西方文论选》，上卷，上海译文出版社1982年版，第122~129页。

的盛誉，总是因为有这一点，而且也只是因为有这一点。崇高的语言对听众的效果不是说服，而是狂喜。”这说明了语言与风格的关系，风格的力量、价值。他又指出：“崇高语言的主要来源，可以说，有五个。这五个来源所共同依靠的先决条件，即掌握语言的才能。这是必不可少的。第一尚且最重要的是庄严的伟大的思想……第二是强烈而激动的感情。这两个崇高的条件主要是依靠天赋的，其余的却可以从技术得到些助力。第三是运用藻饰的技术，藻饰有两种：思想的藻饰和语言的藻饰。第四是高雅的措辞……崇高的第五个原因……就是整个结构的堂皇卓越。……我要满怀信心地宣称，没有任何东西像真情的流露得当那样能够导致崇高……”“思想深沉的人，言语就会阔通；卓越的语言，自然属于卓越的心灵。”崇高是一种审美范畴，也是一种风格类型。朗加纳斯不仅论述了崇高风格产生的原因，特别是作家的主观原因，而且，触及到了风格与审美的关系，这是他对风格理论的重要贡献。

此后，西方古代的风格理论仍在发展，但大体而言，无重大突破。

风格理论由经验归纳向理性认识发展，因而也进入深层探讨。近代思想巨人黑格尔在其美学殿堂中为文学的独创性，亦即风格理论提供了逻辑表达。他说：“艺术家的独创性不仅见于他服从风格的规律，而且还要见于他在主体方面得到了灵感，因而不只是听命于个人的特殊的作风，而是能掌握住一种本身有理性的题材，受艺术家主体性的指导，把这题材表现出来……”“独创性是和真正的客观性统一的，它把艺术表现里的主体和对象两方面融合在一起，使得这两方面不再互相外在和对立。从一方面看，这种独创性揭示出艺术家的最亲切的内心生活；从另一方面看，它所给的却又是对象的性质，因而独创性的特征显得只是对象本身的特征，我们可以说独创性是从对象的特征来的，而对象的特征又是

从创造者的主体性来的。”^①黑格尔老人家提出独创性或风格是主客体的统一这一思想，并且深刻地指出，这种统一即主体的客体化与客体的主体化的结合。黑格尔的风格理论是深刻的，乃至可以说具有某种经典性。文学作品或者侧重于客体再现，或者侧重于主观表现，在这里，客体化与主体化的情形有所不同，但毕竟都是二者的统一。

20世纪，自然科学飞速发展，进入现代化的领域，而人文社会科学相对滞后，文艺学也是如此。就中的风格理论虽有某些进展，但大体尚未超越黑格尔的思想。近年来，计算机科学的腾跃及与之相关的认识科学的勃兴，为风格理论走向现代化打开了现实通途，但这只是预示了一种前景，而目前尚难对作家的艺术思维作出定性定量的记录与分析。我们目前也只能在这一现实的境遇中探讨风格理论。

风格是一个广阔的领域。它包括民族风格、时代风格、流派风格、文（语）体风格及个人风格等。无论何种风格，其内涵主要是个性化与独特性的结晶。在这里，个性与独特性是相近或同一概念。所谓个性，是指独特的思维方式、独特的行为与操作方式以及独特的表达方式。民族风格，它所指的是这个民族文学的个性与独特性。当然，就这个民族文学内部而言其风格的概括，则是存同汰异的结果。时代风格、流派风格与文（语）体风格也是如此。作家个人风格则是个人的个性、独特性在艺术作品中的结晶。

就风格的动态而言，一个作家大体经历着风格的朦胧期或萌芽期、成长期、成熟期与深化期。以一个作家的一部作品的风格发生而言，则经历着风格的萌动、孕育与表达若干过程。民族风格、文（语）体风格则是长期历史积淀的结晶。对风格的动态研

^① 黑格尔：《美学》第一卷，商务印书馆1982年北京版，第373页。

究是作品发生学的职责。

风格的静态储存于文学作品之中。如果加以分解，我们将会看到文学作品中主体化的客体包括如下因素：独特的题材、思想、主人公、人物形象体系、故事情节、结构、场面、细节及语言等。这也许是作品风格的浅表层面，另一层面是作品的独特的节律（整体的独特运动状态）与独特的密度（整体的静态的独特的内涵分布），再进一层，是作为整体的独特审美格调，主要的是独特的情感格调。

我们还会看到文学作品中客体化的主体包括如下因素：独特的世界观（主要是独特的认识论、社会历史观与伦理观）、独特的思维方式（艺术思维的价值导向、艺术思维轴心、艺术思维的方式）以及独特的表达方式（主要指独特的感性及其介入方式）。

进一步还应该探讨风格的功能、价值与成因。无疑，作品作家风格研究，在具体操作中必须是分解与整合的统一，即在整合中分解，在分解中整合。

“文革”及其以前，由于教条主义与极左思潮的禁锢，作家的个性受到严重压抑，个人风格难以得到张扬，而“文革”以后，有些作家有意无意地淡化了风格追求，简言之，中国当代作家的个人风格一般而言，尚不成熟。论及流派风格，依照我们的看法，中国当代文学，迄今为止，只有流派的萌芽，尚无成熟的流派。无流派，亦无流派风格可论。这是一个基本事实，如果排除夸饰的态度，人们将很容易接受这个判断。因为人们所称道的此流派彼流派，无一例外，都没有自己稳定的若干骨干作家，都无一定数量的风格基本统一的代表性作品，据此，流派云云难以成立。

在中国当代文学中，时代风格非常鲜明、突出，历经四五十年风雨，起伏变化轨迹明晰。而且，对它的研究，也有助于理解和深化作家个人风格研究，有助于对处于萌芽状态的流派风格的探讨。因之，对中国当代文学时代风格的研究，就成为当代文学

作家论与文学史领域的重要课题。

中国当代文学的时代风格伴随着共和国的风雨历程而显示出四个阶段、四种格调。

二

作家是时代的产儿，时代风格是社会风雷与人们心灵之歌的大合唱。不同的时代有不同的歌声。

“文革”前即1949年~1966年，为中国当代文学时代风格的第一阶段。（作家们以昂扬奋进的姿态，引吭高歌人民战争的胜利，高歌社会主义改造与建设，高歌英雄与理想。就审美范畴而言，这一时期文学时代风格的主调是崇高的颂歌，而优美、幽默与喜剧等为其变奏。）

为了便于说明这一时期的时代风格——崇高，我们先对主体化的客体这一侧面作出概括论述。事物的对象和目的之间有必然的关联。创作伊始，作家的审美情趣不得不在题材上作出抉择。五六十年代国家领导倡导乃至指令作家把笔墨投向工农兵革命斗争生活领域的重大题材，而作家们也自觉或不自觉地予以认同。为了崇高的审美需要，作家们无论是处理战争题材或是农业合作化运动，还是当代建设生活，都对重大题材正面强攻，不去迂回包围，为此，作家们选择和提炼、构建严峻、尖锐的矛盾冲突，以增强崇高题材的应力与强度。

宏伟与对抗是崇高审美范畴的本质属性。作家们从工农兵重大题材中挖掘并贯注自己的宏伟的对抗思想。无论在对工农兵奋斗的历史沉思中，还是在他们的现实搏斗中，作家们的观照，都表现出超乎寻常的执着迷恋，为之倾注满腔热血，乃至几近狂热程度地膜拜、赞颂。

小说学家们率先谱出解放战争的胜利进行曲，如《铜墙铁壁》、《保卫延安》、《林海雪原》、《红日》；小说家们描绘抗日战争中军民浴血拼杀的酣战图，如《苦菜花》、《野火春风斗古城》、《铁道游击队》；小说家们讴歌惊心动魄、复杂艰难的地下斗争，如《红岩》、《青春之歌》、《小城春秋》、《三家巷》；小说家们以《红旗谱》、《李自成》等为农民斗争奏响雄浑的交响乐。这些作品的基本思想是讴歌阶级斗争的最高形态即正义战争。

在历史生活的探掘中，小说家竭诚讴歌人民革命的胜利，礼赞人民的英雄，颂扬对革命理想的憧憬，奋力鞭挞与揭示敌人的反动、腐朽、凶残及其必然灭亡的趋向。因之，昂扬的革命英雄主义成为作家表现人民历史斗争的主旋律。

在表现工农兵现实生活的作品中，在文坛与读者中引起广泛瞩目的反映农业合作化生活的小说，（它们主要表现这一运动中的阶级斗争、路线斗争，歌颂贫下中农和党的领导的胜利，这方面的代表作当推《创业史》。）

诗人们更是不遗余力地高唱胜利者之歌。他们欢呼“中华人民共和国，在隆隆的雷声里诞生”；他们“放声歌唱”，歌唱伟大、光荣、正确的中国共产党的丰功伟绩；他们“致青年公民”，号召人们“投入火热的战斗”。这些“政治抒情诗”确是唱出了时代的政治的最强音。

崇高必然要求英雄人物。就社会的崇高而言，英雄是其主要内容。“文革”前，党和社会舆论非常重视英雄形象的创造。它被目为文学创作的“中心任务”，乃至尊为“根本任务”。在这一历史背景中，作家塑造了众多的英雄形象。例如石得富、周大勇、朱老忠、林道静、石东根、江姐、许云峰、杨子荣、李自成等等。

这些人物的崇高品质首先体现在，他们是时代精神的化身，是革命、正义、先进的社会力量的代表。其次，他们的英雄行为果决、勇猛、激烈、坚定、富于斗争韧性。最后，他们的个性也具

有英雄气质。

这些人物都有强烈的理想化色彩，兼之作家们人为地拔高，后来就出现了萧长春之类相当虚假的英雄人物。

为了完成这些英雄形象的塑造，作家们追求史诗型的宏大的封闭式结构。作为再现型的现实主义作品，它们或以英雄的故事为结构主线，或以英雄性格为结构轴心。

为了完成这些英雄形象的塑造，作家们操作着稳固的、自足的封闭的语言表现系统。这种语言系统具有工具性与大众化的功能。语言表达准确、明朗，反对隐晦与曲折的语言手段。语言情调高亢、宏亮、纯朴、壮烈。

对时代风格——崇高即英雄颂歌的另一侧面亦即客体化的主体略加剖析，则会印证前文的论述，并加深对这个时代风格的认识。

这一时期作家的创作认识论毫无例外，都恪守着唯物主义。尽管也有某种程度的差异，例如有的作家对生活的把握偏重于感知，情感色彩较为浓重，有的则侧重于认知与判断，理性色彩明显。这些作家及其作品，个性风格不够鲜明，也有某些失实，但大体上还尊重生活、追求艺术真实。另外一些作家，盲目顺从教条主义与极左的时代潮流，从机械唯物论的认识论走向唯意志论，他们以时尚的政治理论为创作旨归，而背离生活的真实，无限制地拔高、突出所谓英雄人物，坠入了英雄创造历史的误区，《艳阳天》、《风雷》即是这类作品的代表。这实际上，为“文革”时期的文学逆流开其先河。

追求崇高的作家都以真、善、美相统一为自己共同的审美理想。“文革”前的政治文化背景以及作家们相同的人生道路、阅历、教养形成作家们的艺术构思，自觉或不自觉的以“善”为轴心，“美”和“真”则为“善”所统辖和规定，这就是说，社会政治的功利性是艺术思维的驾驭者。

在以“善”为轴心的前提下，作家们在如何处理故事、人物、主题三者的关系上，显示出趋同与分野。作家们在典型化的过程中，或者以故事为轴心，或者以人物为轴心，或者以主题为轴心，由此而产生作为不同类型的崇高格调。

在艺术思维中，主体与客体的矛盾贯穿始终。追求崇高的作家也不例外。这也就是客观化与主观化、再现与表现的关系处理。从总体倾向而言，“文革”前追求崇高的作家基本上是现实主义的信奉者，作品的基本品格属于再现型。但是，也有所差别，有的崇高型作家偏重于主观化，则作品染上较为浓重的感情色彩、浪漫主义特色，有的则偏重于客观化，作品以冷静、自然见长。

“文革”前的十七年，时代风格的主旋律是崇高，但也有变奏存在。

作家们为了礼赞清新欢悦的新生活，为了表达自己细微的认识，为了抒写自己细腻的感情，产生了一大批优美范畴的作品。如诗歌《天山牧歌》，如散文《樱花赞》、《小桔灯》、《记一辆纺车》、《雪浪花》、《茶花赋》、《花城》、《古战场春晓》等等，如中短篇小说《我们夫妇之间》、《初雪》、《洼地上的战役》、《风云初记》、《春种秋收》、《百合花》、《长长的流水》、《在悬崖上》、《小巷深处》、《红豆》、《新结织的伙伴》以及长篇小说《山乡巨变》等。

作家们还创作出颂扬新风与鞭挞丑恶的幽默与喜剧作品。如小说《李双双小传》、《宋老大进城》、《我的第一个上级》，话剧《龙须沟》、《茶馆》，电影剧本《我们村里的年轻人》、《五朵金花》等。

作为变奏的优美、幽默，喜剧与主调崇高互补，使得“文革”前文学的时代风格略显色彩，不至于过分单调呆滞。

风格的互补共存不只存在于文学的时代总体之中，而且也存在于同一作家乃至同一部作品之中，例如杜鹏程属于典型的崇高范畴，但其作品中也有优美幽默因素；赵树理的《三里湾》属于

幽默作品，也有优美乃至崇高因素。

“文革”前时代风格虽然显得单一，但它也有其不可漠视的历史价值。它作为“生活的教科书”，其崇高激励与鼓舞了一代建设者；它作为“历史的记录”，帮助人们认识着自身生活的时代，同时，它也发挥过或强或弱的审美乃至娱乐作用。尽管，它的单色调、它的功能单一化，妨碍了读者的接受。

这一时代风格的出现具有历史的必然性。它是新生的共和国陶醉于昔日胜利的回响，它是新生的共和国建设者昂扬奋进的进行曲。而作家们的主体是从战争硝烟中走向建设工地的一代开拓者，被人们称为革命型的作家。他们的审美理想和时代相合拍。生逢其时的一批“男高音”，强化了他们演出的“战斗进行曲”。而当时，我国闭关锁国，仅以前苏联为楷模，为这一时代风格的发展添加了单一的推动力。

历史的遗憾在于：这种一律化的崇高时代风格发展到极致，也走向自己的反面，它不期然而然地为“文革”时期的时代风格——伪崇高起了先导作用。

三

“文革”前，作为时代文学风格主调的崇高，逐渐出现过分美化与神化英雄的错误倾向，已出现艺术表达上的公式化弊端。历史的失误在于，这种倾向或弊端未得到导引与纠正，而是任其在适宜的环境中恶性繁衍，这就发生了“文革”中极为罕见、极为丑恶的文学时代风格：文学成为反动的帮派政治的御用工具，为帮派需要的假英雄高唱颂歌，为镇压人民的法西斯暴行擂响战鼓。

第二阶段，“文革”时期，1966~1976年，时代风格的主调是伪崇高的战歌，而与之对抗的崇高等则成为变奏。