

创作风格的重建与回归

□刘金祥

在当下文化背景下,部分作家的创作个性日益泯灭,创作风格渐趋消失,其作品的审美价值和艺术魅力正在淡化和削减。尽管这种现象绝非当代文学创作的主流,但如果任其滋长蔓延,将对中国文学健康发展构成一定的冲击和挑战。因此,吁求和呼唤作家创作个性和创作风格的重建和回归,成为当前文艺理论界面临的一个重要而紧迫的任务。

在文艺理论的研究视域中,关于笃行作家创作个性和创作风格早已不再是一个新鲜话题,因为新中国成立以来特别是改革开放30多年时间里,这一话题构成了中国当代文艺发展的重要维度和主要脉络,一些文艺理论家借助于苏联著名美学家赫拉普琴科的思想观点,不仅厘清了这个为社会历史批评研究所始终规避的理论命题,而且打通了横亘在社会学和心理学之间的思维障碍,以实事求是的态度审视和剖解这一问题,以至于在20世纪八九十年期的中国当代文学研究领域一度掀起一股关于作家创作个性和创作风格的研究热潮,并初步构建起以社会历史批评为依托和统领的理论架构,且在一些根本性问题上达成共识。用美学家王朝闻的话来概括就是“对于艺术家来说,创作个性的问题具有极为重要的意义。艺术家如果没有自己的创作个性,那么不论他的作品所反映的内容的意义如何重大,反映的知识多么丰富,其成果都不可能具有为其他艺术家的作品所不能替代的特殊的美和感染力。一切伟大的艺术家都是由于他们具有自己的鲜明的创作个性,才能对艺术的发展作出独特的贡献,用自己的与众不同的作品丰富了人类艺术的宝库,使社会的多种多样的审美需要得到满足。”

文学创作既是作家的心理需要,又是作家的心理活动,作家通过文学创作抒发心绪,表达心愿、摹绘心迹、袒露心性,因此,据稷创作个性和创作风格必须首先借助于心理学的基本原理。现代心理学通常把人的自然个性定义为人的全部心理面貌,即具有一定倾向性的所有心理征兆的集合体,呈具整体性、独特性、稳定性和社会性等特征。在这四个特征之中,独特性对于作家的文学创作尤为重要,创作个性有别,其对外部世界的认识、辨别和对内部世界的感知、判断就会不同,付诸于作品的主题内涵和语言表述也会大相径庭,这种由外而内的区别也是造成作家创作个性和创作风格迥异的根本原因。心理学常识告诉我们,世界上不存在两个个性完全相同的人,即使在很多方面非常相似,但作为自然人整体心理面貌的个性也不会完全一致。就人的个性演化过程而言,“个性不是生来就有的,而是在个人的生理素质基础上,在一定社会历史条件下通过实践活动逐渐形成和发展起来的”。作为个体的人,其生命的每个阶段都为个性的形成和发展贮存着不同的心智资源,婴幼儿时期为个性的产生积累了先天的生理素质;稚童时

期的人开始对自己、对生活萌生看法,开启了个性发育的阶段;青少年时期的人不断强化自我意识,是世界观、人生观、价值观日趋完善的阶段,也是个性趋于成熟的阶段;在其后的人生历程中,伴随自身生活经历的增加和社会阅历的丰富,个性也会相应地调整健全完善。个性是一个复杂而微妙的内心宇宙,从个性的心理结构来看,它由独特的心理倾向和心理特征两个维度构成,其中,心理倾向大体涵纳需求、情趣、兴致、精神追求、理想信念和世界观等,主要是经后天社会实践磨砺而成,“它决定着人对现实的态度,决定着人对认识活动的对象的趋向和选择”。心理特征是指一个人常态性地显露出来的内心活动征兆,是个性中比较稳定的部分。而创作个性是“一个艺术家区别于其他艺术家的主观方面各种具有相对稳定性的明显特征的总和,它是在一定的生活实践、世界观和艺术修养基础上所形成的独特的生活经验、思想、情感、个人气质、审美理想以及创作才能的结晶”。王朝闻的这一结论表明,作家创作个性兼容了心理倾向性和心理特征两方面的特点,同时又与自然个性有所区别,即创作个性格外注重个体内心独特经验与文学作品的深度结合,也就是说创作个性是通过作家的主观努力付诸于作品之中,以一种独特的表达方式来展现自己对生活的独到感受,它更加注重创作者对现实的审美体验和对作品的审美要求。个性是每个正常人都具有的,而创作个性却不是人人都具备的,卓异而鲜明的创作个性是作家艺术家在社会实践尤其是创作实践中,对主体与客体、内容与形式以及主体审美心理结构的规制整合与综合协调,只有将这些主观因素予以统摄和融合,并借助于独特方式加以表达和展现,才能真正形成属于自己的创作个性。由此可以看出,创作个性与自然个性的不同之处在于前者是作家主观心理感受与客观存在的文本之间的有机结合,这种结合关涉作家诸多方面的不同,比如对社会生活的体察、对素材体裁的遴选、对语言文字的运用,等等,都会使作家在客观上显示出迥异于自然人之处,正如黑格尔所言:“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。从一个方面看,这种独创性揭示出作家的内心生

活;从另一方面看,它所给的却又只是对象的性质,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。”用黑格尔这段论述来解释文学创作实践,就是读者感受到的独创性来自于文学作品,文学作品又来自于创作者,正是创作者将创作个性完美地融汇于作品之中,才使作品呈现出独有的美学价值。

当前文学创作的不尽人意,表面原因之一是作家创作个性的放逐,深层根由则是创作风格的流失。我们知道,创作风格是作品的内容和形式经创作个性的有机整合后所显现的独特的艺术风貌和格调,对于一个成熟的作家来说,创作个性早已为作家的世界观和审美观所浸润、渗透和点染,同时又凝结和承载着作家的艺术修养和审美取向,因此,一个优秀的作家也是一个将创作个性有机转化为创作风格的作家,是一个视创作风格为生命的作家。歌德把创作风格看作“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”,黑格尔则将创作风格解释为“一般指的是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的个性的一些特点”。二人的论断殊途同归,既表明创作风格对于作品的成功和创作者的艺术成就至关重要,也表明创作风格和创作个性一样,不是每个作家都具有的,而是少数作家在其创作实践过程中将自己的创作个性见之于作品逐渐形成的,是主体个性、表现对象、表现方式和手段相互作用的结果,是一种生命和精神的体验方式,建立在这样一种体验方式基础上的创作个性经过积淀和升华,便递嬗为一种创作风格。

我国文学界对创作风格的关注源远流长,最早可追溯到三国时期的曹丕。曹丕在《典论·论文》中对八种文章的创作风格作如下阐发:“盖奏议宜雅;书论宜理;铭诔尚实;诗赋欲丽”,并对当时一些作家的创作风格进行点评:“徐干时有齐气”、“应璩和而不壮”、“刘桢壮而不密”,这是见诸于史书的关于创作风格的精辟见解。之后,陆机在曹丕论说的基础上提出创作风格多样化的观点,即“体有万殊”,认为作家有什么样的个性特点,创作就会相应地有什么样的艺术风格。中国古代文论中对风格论总结得比较系统和深刻的是南朝时期的刘勰,

以历史的科学的态度对待中国古代文化遗产

□欧阳健

作为中国四大古典小说名著之一的《水浒》,是中华优秀传统文化的组成部分。从《水浒》的成书过程看,数百年间各阶级阶层的“作者”都为它的结成作出过自己的贡献,在其中添加了自己的思想份额;从《水浒》的流传过程看,在各个历史时期、各个阶级阶层的接受者中,都获得了普遍的认同,产生过强烈的社会反响。

共和国成立之初,古典文学研究工作者感应时代的氛围,赋予数百年来被封建统治者视为“海盗”、“坏人心术”的《水浒》以“农民起义颂歌”的地位,成为最先整理出版的古代小说;作品中“智取生辰纲”、“景阳岗打虎”、“拳打镇关西”、“风雪山神庙”等章节也被选进了语文教材。随着研究的深入,《水浒》的主题又出现了“忠奸斗争”说和“为市民写心”说,反映着不同历史时期的研究者在不同的价值观念和思维方法指导下对《水浒》的开掘。

《水浒》既是我们民族性格与心理的产物,又反过来影响了我们民族的性格与心理。例如,《水浒》所表达的“四海之内皆兄弟”的观念,就是我们民族重视人与人之间长期的民族性格的反映。《水浒》的精髓是“义”,它是中国人在长期社会实践中凝成的道德规范,核心是提倡人与人之间的相互尊重、相互帮助。宋江为什么叫“及时雨”?因为他常“济人贫苦,赍人之急,抚人之困”。宋江还有一种好处,就是平等待人,始终如一,“但有人投奔他的,若高若低,无有不纳”。鲁达从来不考虑个人的利害得失,总是“没事找事”,专门抱打不平,甚至一再为之付出极高的代价也在所不计,这种嫉恶如仇的刚烈心肠和豪侠气概,是他赢得人们喜爱的重要原因。《水浒》提倡处理“义”和“利”的矛盾,要舍利取义,为了他人而“仗义疏财”和“见义勇为”,都受到受众的认同。

不可否认,《水浒》也会在历史发展中不断遭遇到厄运,就其大者言之,约有两端:

一曰解构。如批评《水浒》的主要理由是,现在讲和谐了,不能提倡打打杀杀。但和谐不是天上掉下来的。林冲难道不希望和谁?他其实最想做“诗柳繁华地,温柔富贵乡”的贾宝玉。他是八十万禁军教头,有相当的社会地位、安逸的家庭生活,一向安分守己,逆来顺受。当高衙内调戏自己的妻子,林冲正要一拳打下去,发现是自己上司的儿子,便把手缩了回来。但高俅没有放手,他不仅不管教儿子,反说:“若为林冲一个人,须送了我孩儿性命,却怎么是好?”毫不顾及林冲是自己的下属,与陆谦等设下毒计,再三要致林冲于死地。高俅是懂法律的,充分利用法律来害人;陆谦为了自己的升迁,卖友求荣,设计让林冲误入白虎堂,直欲置他于死地。《林教头风雪山神庙》一回,写林冲取出刀来,喝道:“泼贼!我自来又和你无什么冤仇,你如何这等害我!正是:‘杀人可恕,情理难容。’”这八个字千万不要小看。陆谦的卑鄙行径,受到古今读者一致的鄙夷,这就是“杀人可恕,情理难容”的深意。中国人绝不是好事之徒,而是追求安分守己、善良、勤劳、正直。也正因此如此,当不平与压迫来临时,当这种压迫达到了忍无可忍之时,才不得已“逼上梁山”。要根据具体的历史情境下评判。

二曰演绎。将古典名著演绎为影视作品,本是普及传统文化的有效途径。很多人没有看过原著,看看改编的影视作品,或可成为弥补的办法。然而实际上,古典名著之改编,却随时代之推移而愈益劣化,原因在后世之编剧不旨旨趣,后世之演员无其气质。中国的传统戏剧讲究韵味,一根马鞭,走上一圈,就过了千山万水,两军对阵,良将上马。一味模仿外国大片,结果是消解了我们的文化传统。同样,以大牌明星来演英雄,举手投足,都是消解古典英雄的气质。而对于《水浒》来说,改编影视作品尤成了新的厄运。《水浒》的主题是“逼上梁山”,一个“逼”字,说明英雄的反抗是被动。而日版电视剧《水浒》主题歌“该出手时就出手,风风火火闯九州”,就不合小说《水浒》的本意。“智取生辰纲”是小说《水浒》写得最好的章节之一,新版电视剧《水浒》故意大唱反调。小说中,杨志的妙计是不用车子,挑担前行,电视剧偏偏要用车子推。挑和推,对路径的要求是不一样的,“挑”可以走小路,“推”却只能走大路,且不说是否招人眼目。白胜在原著里是很次要的人物,“那汉子收了钱,挑了空桶,依然唱着山歌,自下冈子去了”。电视剧却让白胜去赌博,在赌场上鬼混,然后被人发现了,尽是鸡毛蒜皮的琐碎情节,更可怕的是,白胜看到一个押运军士昏过去了,但眼睛还睁着,大喊“他看到我了”,亲自动手把这个人给杀掉了。“智取”的要点是拿走钱财,尽量人不知鬼不觉,电视剧先让他们惹下一条命案,弄得大张旗鼓起来了。再说,白胜何尝杀人?他只是“一个窃贼,把他写得随意杀人,岂不是附和了“杀人成性”的帽子吗?原著写杨志喝酒,原本恨不情愿,喝得也最少,最先醒来,指责其他人不听从他的指挥,又想跳崖自杀,后来又决定远走他乡,细致地展示了英雄面临绝路的内心冲突。电视剧竟让其他人先醒来,杨志尚在昏睡,一群人指着杨志大骂,这岂不浅薄的恶搞吗?这群人若要推卸责任,只要把杨志捆起来送官就可以了,围观家骂就是了,这都是自作聪明,荒唐可笑,故意和施、罗唱反调,弄得画虎不成反类犬。

这就有必要提醒文化工作者,请自觉坚守中华文化立场,以历史的科学的态度对待中国古代文化遗产。

沈从文的赤子情怀和离奇人生

□胡读书

人生遭遇的离奇和个人情怀的别致吸引人外,关键是作者对材料处理的精当和串联材料的清晰线索、卓越的识见与叙述语言的精彩。

简练、传神,是这部人物传记的语言特色。《沈从文的后半生》叙写沈从文1948—1988年40年的坎坷人生和精神历程,传主经历之独特、遭遇之离奇、磨难之深重、心灵之痛苦、情怀之高洁、追求之执著、暮年名声之显赫,多有可渲染处。但作者惜墨如金,以简练的文笔平实地再现传主的生活磨难和精神变迁史。如“神经已发展到‘最高点’上,‘不毁也会疯去’”一节写沈从文的自杀事件,以“一九四九年来了”一句开篇,写沈从文对自己的命运的预感,对政治批判的恐惧,亲人和朋友对他的关切,他自己内心的孤独、挣扎与不甘以及挣扎之后的自毁。这是沈从文后半生开始的重大转折点,作者娓娓叙来,清晰、简洁、明了。写暮年的“八十岁的惊喜”、“老泪”以及最后一节“张兆和”等都只有数百字到1000多字,可以当作独立成篇的散文来读。“八十岁的惊喜”写沈从文经过20年的艰难曲折完成的《中国古代服饰研究》出版不久,正计划进行修订之时,他应邀来到湖北荆州考察战国楚墓出土的一棺丝织布,在那批战国楚地瑰宝面前,他下跪了。他的兴奋、惊喜和激动简直难以言表,这位八旬老人的“下跪”,昭示的是他那不变的赤子之心。“老泪”一节以“流泪”为线索和“文眼”,叙述沈从文一生中的几次流泪。“文革”中因孙女在学校受顽童欺负“闻之落泪”,得知学生穆旦英年早逝“老泪纵横”,回乡听佛堂戏“无声垂泪,闻老友夏鼐去世“大哭一场”,面对记者采访“文革”时所受的委屈“号啕大哭”,暮年见到自己青年时的碑文书法“静静地哭”,去世前一年与外

边缘处的文学批评

□潘 莉

特征来回归中心地带……从而构成中心地带所不能具有的价值与意义”。因而,傅国华对阎锡山、赵树理等能够自信地立足本土却又及时地汲取外部资源、力量表现本土对话外部的世界级为赞赏。

傅国华对当今中国有个基本判断,就是由于市场经济对社会根基的变革,伴随着几十年未曾有过的大变局,个体生命开始浮出中国的历史地表并成为大趋势之一。从这一判断出发,傅国华对成为几代人精神资源并且在今天中国仍然通过1950年代生人对中国社会产生强大影响的新中国十七年文学中个体生命视角作出了独到的研究。这一研究大致可以分为两支:一支是研究占据主流位置的个体生命与“整体”的关系,如对梁生宝、林道静、朱老忠等新中国十七年文学中的经典性作品中的经典性人物的分析;一支是研究新中国十七年文学中的在“整体”外衣包裹下的个体生命形态,如《百合花》《组织部来了个年轻人》《红豆》等,或者碎片性的个体生命形态,如《月夜清歌》《上海姑娘》《美丽》等。从这一判断出发,傅国华对现代自由主义思潮也有着深刻的理解,他认为,以法德俄思想谱系为主体的激进思潮,作为与中国传统文化有一定亲缘性的思潮,在事实形态上,在中国20世纪的历史进程中,占据着主角位置,其积极性不应低估;以英美思想谱系为主体的现代自由主义思潮,作为与中国传统文化更具异质性的思潮,在事实形态上,在中国20世纪的历史进程中,始终处于边缘位置,但在价值形而上,却应该被视为主角,且在21世纪,在中国有着特别重要的位置与意义。也正因此,傅国华对梁实秋赋予日常生活以价值与意义、对老舍对缺陷性有限性人生态态的价值认可、对冰心站在彼岸世界价值世界对此岸世界世俗的全面的价值拒绝等等,给予了特别的重视与赞扬。这些足以自成一家之言而让人耳目一新的,而傅国华之所以花费了不少精力来研究女性文学,是因为他看重的正是女性文学与个体生命的亲缘性,看重的正是女性文学对

他在《文心雕龙》专门论述了“体性”,在他看来“体”就是创作风格,“性”就是创作个性,认为“体性”是一个“因内而附外”的统一。刘勰对这一问题的思考启发了后世文学批评家对创作个性与创作风格关系的深入探究。明代李卓吾对二者关系做了比较严谨而生动的表达:“性格清彻者音调自然宣畅,性格舒徐者音调自然舒缓,旷达者自然浩荡,雄迈者自然壮烈,沉郁者自然悲酸,古怪者自然奇绝。”这些均说明,创作个性是创作风格的灵魂和骨殖,创作风格是创作个性的延展和升华。作家创作风格的形成和发展,虽与创作个性密不可分,但更受客观社会条件的制约和影响。“文学家是自己时代的儿子”。任何创作风格都毫无例外地要与作家所在社会的政治、经济、文化等因素发生联系。这些联系是综合性的、全方位的、多方面的,既影响作家的世界观和创作观,也影响作家的文化心理和情感意绪。杜甫感时忧世的情怀和沉郁奇崛的诗风,鲁迅“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”的情感和犀利、尖锐、冷峻的文风,都是他们所处的社会历史状况的折射和反映。另外,一定时代的社会心理和审美趋向,对作家创作风格也有所浸染。法国理论家丹纳把社会审美心理称作“精神气候”,认为这是一种无形的力量,它“仿佛在各种才干中做着‘选择’,只允许某几类才干发展与多多少少排斥别的”。丹纳此言具有充分历史依据,古希腊雕塑艺术的繁荣,欧洲文艺复兴时期众多才华出众的文学艺术大师的出现,都是与特定的时代潮流和社会审美趋向分不开的。不同时代的社会生活状况与人们的社会心理,反映在文学作品中也会呈现出不同的风格特点。《礼记·乐记》写道:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。”音乐如此,文学亦是这样。也就是说“文变染乎世情”,“与世推移”的文化心理直接影响着创作风格的形成和变迁。因此,作家创作风格是其创作个性的外在体现,而时代则是培育作家创作风格的深土厚壤。作家只有在把握时代发展走势、秉持社会主流价值观的基础上,有意识地追求创作个性对创作实践的影响,努力涵育自己的创作风格,才能卓然于作家群体之上,才能赢得文坛的关注和读者的青睐。

反观当下的文学界,许多作家为了取悦市场和大众,忽视自己作为审美主体所具备的超脱、轻盈、澄明、纯粹的心境,逐步放弃创作个性和创作风格,不仅直接降低了文学作品的艺术价值,而且间接影响了读者审美趣味的提高。作为以问题为导向的21世纪的文学工作者,有必要从理论上进一步启发作家淬炼创作个性与创作风格,引导作家用自己的真情实感去观察社会体悟生活,用自己的独特方式书写作品言说故事,以丰赡充盈的创作个性和绚丽多姿的创作风格,将当代文学推向新的精神高地。

国作家谈及自己早年小说的英译本时的泪落不止。流泪是情感的特殊表达方式,暮年的沈从文话语越来越少,泪越来越多。这多样的泪水,包含了沈从文多么丰富的情感:无奈、感伤、感动、委屈、痛惜,难以言述。末节写沈从文夫人张兆和从陪伴沈从文生命的最后5年到最后以93岁的高龄离开人世。20余年的历程浓缩在数百字之内,而从料理病中的沈从文、整理沈从文遗稿、伺弄花草并以沈从文笔下的女子命名、送沈从文回归凤凰、主持《沈从文全集》的编辑出版以及死后“埋在了埋沈从文地方的泥土里”,虽写张兆和,又行文处处紧扣传主,辞简意丰,细腻传神,情韵绵邈,意味深长。

谈沈从文后半生的书信类文字,每谈及人生、生命的话题,他常以“离奇”一词来形容。我总觉得沈从文感慨人生之离奇,实是起因于个人之遭遇、生命之体验以及对未来人生之预感。只是没想到他后半生经历之离奇远超过他最初的预想。沈从文人生之最离奇者莫过于从前半生的著名作家到后半生以历史博物馆解说员起步的文物研究专家的转变。从文学家到文物专家的沈从文已成为历史,历史不能重新来过,虽然张新颖深入解读了沈从文后半生自主选择文物研究以安身立命的必然性和合理性,沈从文似乎也不能有其他更好的选择。此乃社会、时代“这个方面的力量过于强大,个人的力量过于弱小”所致(参见《沈从文的后半生·后记》)。沈从文也在这一选择和始终不渝地实施这一选择的过程中显示了其一贯的坚忍、执著和别样的赤子情怀。但沈从文似乎并未完全忘怀文学,他似乎始终还是心有不甘。这也是我读完《沈从文的后半生》之后内心仍然不能消除的最大遗憾。

普通个体生命日常生活的价值性认可,看重的正是女性文学在情爱题材中所体现出来的神性与世俗性的统一。傅国华认为女性文学研究在中国文坛既是边缘的,却又是先锋的、前沿的;也期盼着女性文学研究能够从个体生命维度,就个体与整体、生命法则与社会法则、人与社会、理想与现实、神性与世俗性的关系等等“问题”,介入中国的思潮论争,作“在场性”的“发言”。

傅国华对文学生态的重视,不在文学与政治的关系上,也不在时下流行的文学与出版、文学与大学教育的关系上,而在对文学基层写作者的重视上,这是与他的边缘立场、对个体生命的张扬相一致的。傅国华写有大量的有关基层写作者作品的评论性文字。在傅国华看来,百年老林中的参天大树之所以能够生长,离不开相应的生态环境,譬如气候、水分、土壤、肥料等等,而这些,又都与小草、灌木等形成的植被条件是分不开的。文学创作也有一个创作生态问题,没有大批的基层文学作者形成的文学创作生态,作家与大作家是难以产生的。而真正的文学家、文学创作是从民间汲取养分的,从民间创作到文人创作,是一个时代文学高度所不能缺失的两个方面。基层文学作者生活的社会的底层,与民间有着最亲密的血缘关系,他们的创作,是他们生命的一种自然的延伸与提升,其中蕴含着最鲜活的生命形态,充满着最本色的活力与生机。因此,傅国华对基层写作者及其作品倾注了热情和花费了大量时间,这充分表现了傅国华的人文情怀。当然,傅国华关注边缘文学以及基层写作者作品不是没有宏观视野。其实,越是从事具体的作家作品的文学批评,越是需要有着宏观视野。这种宏观视野,不仅是对一个时代文学整体状况的了解,而且是对一个时代的思想成果的了解。傅国华的文艺批评是不乏这种宏观视野的。他评说张石山的《被误读的〈论语〉》,评说毕星星的“史记风”散文,谈《晚年周扬》,谈《思想操练》,批评“百家讲坛”等等,都有一种宏观视野。