

风格与时代

□樊星

里砥砺作家的个性、锻造作品的个性的成功证明。

风格多变的时代

优秀的作家都有与众不同的个性。杰出的作品都有独具特色的风格。这好像已是文学的常识。

只是,文学的玄机常常在“不确定”中。20世纪最伟大的科学发现之一是“测不准原理”。米兰·昆德拉也指出过:“每一部小说都对它的读者说:‘事情并不像你想象的那样简单。’这是小说的永恒真谛”。《被忽视的塞万提斯的遗产》,《小说的艺术》中文版,作家出版社1992年版,第19页。)对那些文学常识,也不妨作如是观吧。

多年前,一位很有名的作家就说过,“风格就是死亡”。他的意思是,他不想以固定的风格束缚自己的写作。事实上,虽然文学理论常常用一些“主义”、“风格”的标签给千姿百态、千奇百怪的文学现象分门别类,作家们却常常是在不断突破陈规、也不断超越自我的。巴尔扎克是批判现实主义的经典作家,可他的长篇小说《驴皮记》却是典型的“寓言”作品,也与“现代派”风格非常相似;陀思妥耶夫斯基的《白夜》与《地下室手记》,前者感伤,后者却气势凌厉、富有论战风格,完全是两副面孔;鲁迅的《狂人日记》与《故乡》风格迥然不同。由此可见,一个作家可能写出不同风格的作品。优秀作家对于“思潮”、“风格”的超越是常见的现象。因为文学的精神是自由。作家的心灵更是复杂多变(或者说丰富多彩吧)。而在现代社会生活日新月异、人们追新逐异的心理也不断升级的氛围中,不断超越自我、不断求新图变就迫使作家的风格也得在多变中不断更新。而这样一来,用一种风格去概括一位作家的创作就常常显得不是那么一回事了。

就说贾平凹吧,从《商州三录》的清新淳朴“笔记体”到《废都》的惊世骇俗“《金瓶梅》风”再到《怀念狼》的奇崛“魔幻体”,可谓上下求索、一变再变、令人称奇。再看莫言吧,从早期的《民间音乐》、《透明的红萝卜》的感伤风格经《红高粱》《丰乳肥臀》《酒国》的狂野风格再到《生死疲劳》《蛙》的凝重风格,也是不拘一格、玄妙多变、蔚为奇观。还有阎连科,无论是早期的《东宫九流人物志》那样的“市井小说”,还是《日光流年》那样的哲理“寓言”,抑或是以后的一些讽刺小说,也像川剧“变脸”那么不可捉摸、令人惊叹。慕容雪村是“70后”作家,他的小说《成都,今夜请将我遗忘》就很有“白领气息”,成都风情,而纪实文学《中国,少了一味药》则充满了忧患意识和惊心动魄的“现场感”,也显示出广阔才气。如此看来,多变已经成了许多作家的共同追求;而这样一来,那种对作家固定不变的“风格”概括也就成为吃力不讨好的事情了。虽然,我们也不应该因此忽略那些一直坚持某种恒定的风格,并也赢得了文学荣誉的优秀作家,例如当代的汪曾祺、老舍、迟子建等等。他们能够以不变应万变,也从另一个角度证明了文学的奇妙。

风格,一个恍兮惚兮的概念,一种变动不居、变中又有所不变的气质、文风,好像是作家的个性所系,又受着变化无常的种种思潮、形形色色的纷繁事件的影响制约,不时发生着渐变或是突变。正所谓:从“见山是山,见水是水”到后来“见山不是山,见水不是水”,再到“见山只是山,见水只是水”,这是禅宗的启迪,也是文学的玄妙所在。

关注“70后”、“80后”的创作

再回到“同质化”的话题上来。在我的印象中,这一批评比较集中于对“70后”、“80后”作家的创作缺失上。这样的

建构具有中国气派的文学批评话语

□尚必武

葛剑钊教授的《文学伦理学批评导论》(北京大学出版社2014年出版,以下简称《导论》)立足中国文学批评的历史与现实,放眼世界文学研究的发展与态势,体现了理论建构价值与批评实践价值的紧密结合,展现了一代学人追求中国梦的文化情怀。

第一、立足中国文学批评的特殊语境,解决当下中国文学研究的现实问题。《导论》的一个鲜明特征就是“民族性”与“时代感”。葛剑钊敏锐地发现,自改革开放以来,尽管大量的西方文学批评理论被介绍到中国,然而鉴于这些批评的形式、文化、性别或环境的理论基础,它们总体上表现出伦理缺场的特征,由此导致中国文学批评出现了两个错误的倾向,“一是文学批评远离文学,即文学批评不坚持对文学的批评;二是文学批评的道德缺陷,即文学批评缺乏社会道德责任感”。在某种程度上来说,当下的信仰危机、道德滑坡、政治腐败等都于中国学的伦理价值缺失有关。为了扭转这一现象,解决文学伦理价值严重缺失的问题,葛剑钊适时提出了文学伦理学批评,建议从伦理的视角解构文本中描写的不同生活现象,对处于特定历史环境中不同的伦理选择范例进行剖析,解释它们之于我们今天的道德启示,从而“发现可以效仿的道德榜样,为人类文明进步提供经验和教诲”。

第二、原创性的理论建构,可操作性的

深入浅出的考辨

□张况

北塔新著《一个诗人的考辨》(文化艺术出版社2014年出版),别有一种不同的韵味。那么有趣的文坛旧事轶事在他的笔下云霞似的铺陈开来,像许多颗纯洁晶莹的露珠,掬在手心,生怕它们溜走,有一种爱不释手的感觉。

这是一本关于中国现当代文学学术考据的评说性著作,里面涉及的内容多为现当代一些名人学士的雅事趣事和他们这一代人之间往来过从的文坛侧影。这种记叙式的晴朗文字,挤掉了所有来撰写的阴霾和水分,剔除了一切虚无的抒情与臆测,以侧重于事物本相的开门见山的笔触,描摹出主人公不同凡响的人生履历、交往记忆和令人唏嘘的生平际遇,精于文字运营的北塔真有这样的本

事,居于自己超强的想象力和丰富的学养见识,有时竟能通过一封大家书信里埋藏的来龙去脉、一段情缘轶事中暗含的悲欢离合,一部书卷中鲜为人知的成文背景、一首新诗里是咋非的成败得失,演绎推算出业已随风远逝的岁月里的另一种真实面目……

是的,北塔的文章注重挖掘事件背后鲜为人知的故事,给人以浓厚的好奇心增加了几分追寻真相的迫切感。北塔重在以事实为依据,进行不偏不倚的评价,他的叙事方式很见老底功力,几乎在无法无澜中完成了对时空概念和整个事件的修复与还原。通篇不仅时间节点清晰,地点真实,人物具体,事件的可信度也高,而且考据很到位,辨白也很在理。其行文丰满而不刻板,富有人情味和学术的

批评无道理。现代化使人们的生活也越来越整齐化一了,从童年时上各种课外兴趣班到上学以后的应试教育,从大学毕业以后的就业难到上班以后像螺丝钉一样固定到体制的机器上,甚至恋爱的过程、结婚的仪式,甚至在强大传媒的影响下追捧同样的影视剧和流行音乐……一切都惊人地相同、统一。生活的“同质化”必然导致文学的“同质化”。这不能不说是现代化的悲剧。

尽管如此,我还是想在“70后”、“80后”的“同质化”写作中发现有个性、有独特风格的作家作品来。我从“70后”作家慕容雪村的《成都,今夜请将我遗忘》《原谅我红尘颠倒》,卫慧的《我的禅》,魏微的《流年》《大老郑的女人》,盛可以的《北妹》《火宅》,田耳的《衣钵》《天体悬浮》,郑小驴的《1921年的童谣》,乔叶的《最慢的是活着》《认罪书》,李师江的《逍遥游》《中文系》,徐则臣的《跑步穿过中关村》、《耶路撒冷》,槿理的《烤鸭刀》等小说中看到了新的人生、新的价值观、新的感觉、新的语言,也从“80后”作家笛安的《告别天堂》、颜歌的《我们家》、霍艳的《地地铁》、鲍鲸鲸的《失恋33天》、宋小词的《声声慢》等小说中认识了她们的人才与感受,她们的情感多变、眼光独到与心情复杂。读这些作品,为什么就没有“同质化”的感觉?

显然,在“同质化”生活的深处,其实还是有着不同的欲望、不同的体验、不同的思考、不同的追求。所谓“团队”、“社区”、“闺蜜”……这些词,都折射出与“同质化”生活不尽相同的“圈子”意识。无数的“圈子”在冥冥中体现出抵抗“同质化”生活的人的意志。笛安的《告别天堂》很有“张爱玲式”的“小资感”,可其中那些中学生的生活、语言又富有当代“新新人类”的新鲜气息;鲍鲸鲸的《失恋33天》中的恋爱故事节奏变化那么快,语言也那么辛辣、俏皮,散发出新时代的“新京味”;颜歌的《我们家》散发出川西小镇的浓浓气息,宋小词的《声声慢》则涌动着江汉平原的生命火辣感,在地域风情上自然各有千秋……一切都与前人的文学很不一样,但常常也有一股传承之心(例如地域文化的千姿百态,“70后”的年代里依然十分鲜明)。毕竟,时代变了,社会变了,生活变了,人心也变了。“江山代有才人出”,各领风骚若干年。可每当看到这些作家谈论各自敬仰的经典作家作品时的一往情深、念念不忘,又使人明显感受到他们与文学传统的血肉相连。毕竟,有千古不变的文心、文学魂!

更值得注意的,是他们突破“同质化”生活与写作的强烈意识与才华。写作的人越来越多,出新的渴望越来越强。“70后”、“80后”作家、编辑中,命名的频率越来越快,五花八门,不一而足。可有些只是昙花一现,有些却能在岁月的磨练中越写越好,渐入佳境,得到大家的认可。事实上,每一代中人,不论文学浪潮强劲与否,都会产生出各自的文学代言人。这样的人富有与众不同的创造力,能够在“同质化”的写作中脱颖而出。一位“50后”作家在谈到他读“70后”、“80后”作家的优秀作品时感慨:“他们好像是突然冒出来的。但是他们的才华也是令人惊叹的。”是的,才华、天赋,这些也许是比生活、勤奋更具决定意义的写作要素,也是超越“同质化”生活与写作的关键所在吧。

而当“90后”也已经迅速成长起来时,他们的文学又会带给我们怎样的新感觉呢?我相信,和我一样期待着“90后”文学出彩者,不在少数。

以说,伦理价值是衡量文学经典的重要尺度,越是经典的文学作品,就越具有重要的伦理教诲功能,反之亦然。由此,则不难发现《导论》借助文学经典所寄寓的核心旨趣:倡导用“更严格的批评维护文学市场的伦理秩序和道德规范”,而“目前中国对文学最大的伦理需要,就是文学要为建设良好的道德风尚服务、为净化社会气氛和创造良好的社会环境服务,为满足改革开放的需要服务”。

赵剑英曾说:“中华民族的伟大复兴,不仅仅是经济的腾飞,还需要哲学社会科学蓬勃发展的,进而以昂扬的姿态走向世界。”文学伦理学批评作为中国学者所独创的批评方法,无论在理论体系、批评框架还是在范式概念上皆彰显出具有时代特征的“中国特色”和“中国风格”,散发出独具魅力的“中国气派”,为实现文学批评领域的中国梦提供了坚实的学术支撑。笔者完全同意葛剑钊的观点:“无论文学创作还是文学批评,都要促进我国民族文学的繁荣,担负起建设社会主义精神家园的责任,为把美好的中国梦变成中国的现实而服务。这些不仅是文学伦理学批评的道德责任,也是其追求的目标。”我们期待,在国家社科基金中华学术外译项目的助推下,“文学伦理学批评”可以早日登上文学批评的舞台,跻身世界文学批评之林。

体贴涵养,读来让人信服。

北塔的考辨具有一种原发性的学术意味,他的文字背后散发一种全新的诱人的色香味。我认为,北塔这种闲庭信步式的叙事方式和切入手法,带有明显的“北塔”印记。换言之,也许它就是“北塔模式”。

北塔的理论勇气是令人钦佩的,他敢于臧否那些在中国文学史上早已被盖棺定论的扛鼎式的人物,敢于疑问或否定他们的某些偏颇观点。北塔没有人云亦云,没有为长者讳、为尊者讳,而是拿出足够分量的事实依据,来驳倒这些“长者”、“尊者”观点中存在的明显瑕疵和谬误。这无疑需要足够充分的考据资料作为依据,需要有足够的实事求是的勇气和理性作为精神层面的支点,才能真正托起他否定权威的“叛逆”观点。

北塔把这部著作命名为《一个诗人的考辨》,应该是有他自己的文本考虑的。该书文章篇幅都不算宏大,但都非常精致。这些考究的文字,处处体现着北塔个人深入浅出的“考辨”和逻辑顺承,强调了他作为个体介入的纯粹性、经验性和实践性。

文学风格是作家创作个性与具体的话语情境共同发生作用的外显性呈现,其凝结着作家的学识才力,个性气质,情感体验,艺术追求等诸多主观因素,往往被视为是辨识和衡量作家创作的重要标记。文学创作风格历来为作家和学界所重视,但近年来却出现了被边缘化、被忽视的趋势。风格的缺失已成为当下文学创作上的一个越来越严重的问题。正如有的文艺理论家所明确指出的,文学风格问题已经成为当前中国文学创作中的一个突出问题,需要大声疾呼引起注意。

风格创新已成为文学创作的软肋

近年来,我国文学创作无论是在数量上还是在质量上皆有提升,据统计,仅2013年一年在国家新闻出版广电总局书号中心登记的原成长篇小说就多达4798部,这些作品中既有文坛老将们的长篇力作,也有文坛新秀们的处女作,这些作品类型多种多样,体裁和题材也不尽相同,展现出了当下文学创作多元化的特点,这对繁荣我国的文学事业来说是好事。但同时我们也应该看到,偌大数量的作品中不论是名家名作还是新人新作,传统文学还是新兴文学,给人留下深刻印象、具有明显的创作风格的作品并不多,而在风格上具有开创性的作品则更少。我们的文学创作在数量上上去了,但在创新上,尤其是文学风格上的创新做得还远远不够。

正如有的文艺理论家所言,当下的文学创作状况虽然在总体上令人欣喜,但“我们的精品力作还不够多,还不能让人满意”,同时,“有相当数量的作家和作品缺乏自己的独创性和鲜明风格,平庸化、雷同化、浅表化似乎成为顽症”,“见不到新的有影响的流派”已成为特别需要我们引起注意的问题。何以如此?笔者认为风格创新的缺乏正是其关键。

文学风格作为作家辨识作家的徽记和标志,其本身就意味着创新,意味着不同。然而当下的许多作家在创作上是没有自己的创作风格的,他们在创作上或沦为堆砌字句的工具,成为没有风格的写手;或沿着前辈作家、同辈作家开创的老路在走,以模仿他人的风格作为自己的风格,他们看起来是有风格的,但实际上他们沦为了风格的模仿者和复制者,并无自己的风格可言;还有一部分作家已经创造出了属于自己的风格,但他们之后就满足沉溺于自己所创造出的风格中,在自己创造出的文学风格中打转,不再进行创新,他们的创作也大多在同一个水平面上滑动,少了突破,在风格上也基本没有变化。在当下,真正创造出了属于自己的鲜明的创作风格的作家少,而在已有的创作风格上继续探索,进行风格创新的作家则更少。

既然风格本身就意味着创新,就意味着独创,那么个体性、独创性和多样性应该才是其应有的特性,而无论是码字式的创作、模仿性的创作或是沉溺于已有风格中裹足不前的创作应该都是其大忌。老舍说,“风格不是由字句的堆砌而来的,它是心灵的音乐”,“风格的有无是绝对的,所以不应去模仿别人。风格与其说是文字之所异,还不如说是思想的力量”,作为“心灵音乐”和“思想力量”的风格应该是不能堆砌、模仿和复制的,它应该是时常更新的,有变化的。现实是,当下文学创作中簇拥着不少蹩脚的文字堆砌者、风格模仿者和风格复制者,却少了风格创新者。正如有的文艺理论家所言,当下的许多作品是“缺乏独创性和鲜明风格”的,这与文学经验的匮乏有关,与文学修养的贫弱有关,与文体意识的薄弱有关,与文学市场的诱惑有关,但更与创新的缺失有关,创新已然成为当下文学创作的软肋,进行创新,特别是风格创新势在必行。

重视风格创新乃文学创作的题中之义

文学风格的特性决定了创新才是其根本,然而创新意识的薄弱与创新的缺失正制约着当下作家的创作并直接影响了当代作家的文学创作风格。风格的有无本身就意味着是否创新,那么当下的作家在创作过程中应该怎样才能培养并彰显出自己的创作风格和创新之力呢?笔者认为可以从以下几个方面来努力:

其一,借鉴优秀文学作品的创作风格并进行适当的延伸突破。世界上很多的优秀作家在创作上都是从借鉴其他作家开始的,文学创作风格也是可以借鉴的,每一种成熟的文学风格背后都有着其特殊的内核,其中蕴藏着作家的智慧和心血,作家创作不是凌空虚蹈,批判性的借鉴其他作家的创作风格,能让作家更快的形成属于自己的创作风格,并达到事半功倍之功效。但学习借鉴其他作家创作风格应该是有选择性的、有限度的。作家在借鉴其他作家的创作风格时应该选择适合自己的创作风格的作品,而在学习借鉴这些作品形成自己的风格的过程中即使是对其他作家有师承或模仿,也不能迷失于别人的风格当中,在创作上沦为其他作家风格的影子,而应该对其进行适当的延伸、突破,甚至是超越。鲁迅在创作风格上曾借鉴过安特莱夫,他的不少作品都有着“安特莱夫式的阴冷”,但其作品在整体氛围上又不如安特莱夫那样悲观绝望,在很多方面,他都完全超越了安特莱夫。莫言在创作风格上曾模仿借鉴过马尔克斯和福克纳等作家,但他很快就意识到不形成自己的特色,他的创作“就死了”,他对马尔克斯等作家的影响进行了延伸和突破,形成了自己的特色,引来了世界的瞩目。

其二,寻找并凸显出自己的创作个性。创新的关键在于个性,真正的风格都是具有独创性质的。文学风格虽然是创作个性、话语情境及语言形式等多重合力的结果,但创作个性才是其关键,而风格正是作家创作个性成熟的标志。创作个性蕴含着作家独特的人生观、世界观、艺术观、审美趣味等个人性格特征,是否寻找到并凸显出自己的创作个性从某种程度上来说就意味着是否拥有风格。歌德说,“作家的风格是他的内心生活的准确标志”。罗兰·巴尔特说,风格“是作家的‘事物’,光彩和牢房”,是作家的“孤独自我”,作为作家内心生活的准确标志和“孤独自我”的标志的文学风格如果缺失了自我的创作个性的话还算风格吗?在文学创作上作家不应当是充当他创作个性的仰望者和模仿者,而应该在创作的过程中不断摸索,探寻并逐渐在创作中凸显出自己的创作个性,进而探索出属于自己的风格。

其三,时时探索,培养多元化的创作风格。当作家形成自己的独特创作风格后,并不意味着创新的终结和文学风格探索的结束,但凡好的、伟大的作家都是有多样笔墨,多种风格的,已经创造出属于自己风格的可能性应该继续探索,寻找自己在创作风格上的更多的倾向性和可能性,继续进行风格探索,培养出多元化的创作风格,而不是固步自封,满足于已有的探索。老舍说认为“作者以一成不变的风格,去应付不同的内容与形式,难免有成有败。适者成功,不适者失败,这便是局限”。他说,作家“不应当因局限而放弃风格,或轻视风格”,“即使承认风格有所局限,作家也不该不去多方面尝试”,因为“作品可能失败,功夫却不亏人。这次失败,下次就会有些进步”。真正的好作家应该是风格的创新者 and 不懈探索者,当代作家在文学风格的创新之路上依然任重道远。

文学创作风格的根本在于创新

□高玉 谢文兴