

现代主义、后现代主义嬗变中的文学风格研究

舒开智

(黄冈师范学院 文学院, 湖北 黄冈 438000)

摘要: 现代主义创作追求艺术天才和个性风格, 强调作品的独特性和纪念意义, 后现代主义则追求复制、拼贴和戏仿, 强调主体的去中心化和零散化, 突出文本中语言游戏的异质性, 由此导致了文学风格的淡薄和销匿。中国文学要建构自己的中国风格和中国气派, 必须反思西方后现代主义文艺思潮的缺陷和弊病。

关键词: 文学风格; 现代主义; 个性; 后现代主义; 拼贴

中图分类号: I044 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7110 (2015)03-0052-06

风格, 无论在古典文艺还是现代文艺中, 始终是一个重要的美学范畴, 是作家或艺术家通过精雕细琢, 追求细节的独特与独创, 使作品烙上自己鲜明的个人标志, 成为他人不易摹仿的审美创造。同时, 风格也构成了作品意义的个人标志, 也是理解和阐释文本意义的一个基本尺度, 它使一部文学作品成为一个包蕴复杂涵义的结构, 它赋予一部作品以与意义阐释相关的深度美学特征。童庆炳主编的《文学理论教程》认为, “文学风格是指作家的创作个性在文学作品的有机整体中通过言语组织所显示出来的、能引起读者持久审美享受的艺术独创性。”^{[1] (P281)} 文学风格是文艺理论中的一个基础问题, 但是也是一个近年来未受到足够重视和充分探讨的重要问题。已有的研究主要围绕文学风格的构成因素、文学风格概念与涵义、西方风格理论的历史嬗变、文学风格与作家个性等。例如, 有学者指出, “由于创作个性对文学风格质的规定, 使创作个性成为决定文学风格总体发展趋势的根本和核心因素。现代文学风格的演变表明, 张扬个性是风格繁盛的前提, 丧失个性则导致

风格的单一和贫弱。”^[2] 这类研究阐明了作家主体个性对文学风格形成与革新的影响, 但是缺乏一种宏阔视野, 拉尔夫·科恩指出: 如果人们希望追溯现代主义与后现代主义之间的关系, 如果人们希望理解区分后现代小说与后现代超小说、同为当代却非后现代的虚构浪漫故事和间谍故事的多种方式, 那么, 风格研究就是实现这一目标的最合适的手段。^{[3] (P316)} 因此, 本文拟从 20 世纪西方文艺思潮中一个重要逻辑轨迹——现代主义到后现代主义的美学嬗变这个视角, 阐明文学风格深刻裂变背后的意义表征和理论范式转型变化。

一、文学风格: 滥觞与形成

在西方文艺史, 对文学风格的探讨, 与美学的发展和美学范式的变革密切相关。在最初的古代美学中, 由于当时理论家只是关注审美的客观标准问题, 对创作者的个人风格并未重视和深入思考。古希腊罗马时代, 盛行“模仿”说, 没有风格可言。德漠克利特提出了“文艺摹仿自然”的观点; 柏拉图把艺术摹仿自然贬低为照镜子, 即使看到了文艺创作中的灵感现象, 也认为, 诗人只是在迷

收稿日期: 2015-04-07

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年项目“马克思主义美学视域中的日常生活审美化问题研究”(12YJC751069)阶段性成果。

作者简介: 舒开智(1979-), 男, 湖北武穴人, 文学博士, 黄冈师范学院文学院副教授, 复旦大学中文系骨干访问学者, 主要从事文学理论与马克思主义文艺理论研究。

狂中,在神灵的启示和感召下,才能创作出诗。亚里士多德直接把现实作为艺术摹仿的蓝本。在他的理论中,对被摹仿的现实而言,作家必须忠实于现实、反映生活,处于臣仆的地位。中世纪的托马斯·阿奎那更是把美和艺术的源泉归结为上帝,作家更是毫无主观能动性可言,成为神学的奴婢。文学风格问题的提出,与浪漫主义对主体性的张扬和表现主义文学观念的出现有关。在18世纪后半叶形成的浪漫主义文艺运动,受文艺复兴中的人文主义、启蒙运动中的理性哲学和德国古典美学的影响,在西方文论史上第一次“向内转”并“转向主体”,从传统摹仿说对外在世界的“再现”转向对作者内心世界的“表现”,强调在文学作品中表现作者的主观感情和自由想象,抒发作者自我的理想,凸现出强烈的个人感情色彩。

作为德国古典美学代表人物之一的康德,从文学艺术是美的形式出发,把作者放到审美的形式创造主体地位,从而将作者看作是审美创造中的关键因素。从传统的对外在理性的追求,转向具有审美艺术的“理性自我”,使得作品和作者都具有了美学价值和意义,而作者则成为作品意义的创造者和美的源泉,成为评判和读解作品的最终阐释标准和权威。作者是道德的评判者,审美的鉴赏家,全知全能的天才。他一反流行的摹仿说,认为美的艺术就是天才的艺术,而“天才是和摹仿的精神完全对立着的。”在康德的眼中,天才具有天赋的独创性,他创造出的作品是独特的,不同于任何别人的作品,天才是自由的,发挥自己独具的才能进行自由的创造。康德这种对天才的强调,其实是对古典主义教条的否定,为浪漫主义作家极力发挥主观能动性,实现自由、无拘束的文学创作提供了理论支撑。

黑格尔也指出“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活,相应的形式是精神的主体性,亦即主体对自己的独立自由的认识。”^{[4] (P276)}浪漫主义手法注重表现作者的主观感情和自由想象,抒发作者自我的理想,常常以第一人称的手法,凸现出强烈的个人感情色彩。华兹华斯认为“一切好诗都是强烈感情的自然流露。”他在回答“诗人是什么”这个问题时,曾说过:“诗人是以一个人的身份向人们讲话。他是一个人,比一般人具有更锐敏的感受性,具有更多的热忱和温情,他

更了解人的本性,而且有着更开阔的灵魂;他喜欢自己的热情和意志,内在的活力使他比别人快乐得多;他高兴观察宇宙现象中的相似的热情和意志,并且习惯于在没有找到它们的地方自己去创造。除了这些特点以外,他还有一种气质,比别人更容易被不在眼前的事物所感动,仿佛它们都在他的面前似的;他有一种能力,能从自己心中唤起热情。”^{[5] (P13)}在浪漫主义作家的作品中,作者不再是文学的载体或工具,而是成为了最终的表达目的,文学不再以摹仿作家之外的客观世界为旨归,而是把关注的焦点指向了作家内在的精神情感世界,批评家爱德蒙·威尔逊对此进行了恰如其分的总结:“任何一部虚构作品中的真实成分,当然就是作者个性中的那些成分:他的想象具体表现在人物、情景和景象的意象之中,他本性中的根本冲突以及他常常经历过的那些阶段的循环。作者笔下的人物是他形形色色的冲动和情绪的人格化:他作品中的人物之间的关系其实就是他各种冲动和情绪的关系。”^{[6] (P281)}

在拉曼·塞尔登看来,浪漫主义作家将“独创性”观念传给了现代思想,本世纪好几十年来这种观念被默默接受,被当做所有艺术共有的一种不言自明的特性。但是,显而易见,没有一种话语是起源于自身的,一切话语与其说是个人的,毋宁说是社会的。浪漫主义作家重视天才的独一无二性和个性,而贬低所有艺术和文学的共性。实际上,这与资本主义现代性的发展密切相关,体现了资本主义社会文化发展进程中的某种锐气和变革的冲动。“在某种意义上,现代主义对永不止歇的变化和发展的需求中包含着对资本主义气质的信奉。”^{[7] (P162)}现代主义作家以鲜明独特的个人化写作批判资本主义意识形态,在他们看来,传统现实主义的反映论无法揭示高度组织化、官僚化的资本主义统治幻象,需要极端激进的文学实验和个性技巧去戳穿资本主义意识形态的神话,需要高深复杂的深度模式去表征现实生存的迷惘困境,现代主义作家正是通过审美现代性传达出现代社会中人们的不安和焦虑体验。

由此,“现代”这个概念在19世纪成为美学、文艺学的范畴,逐渐蕴涵了“主体”“自我确证”“理性”和“自由”等内涵,呼唤人不再受制于神性权威,与启蒙运动谋求的以理性确证人的主体地位

高度契合。“现代主义艺术家因此被驱使去创造伟大的作品、巨著以及他们独特的风格。天才、里程碑主义、与众不同的风格和洞察力因此成为现代主义美学的固有特征。人们可以很容易地辨识出莫奈或梵·高的绘画；卡夫卡或海明威的散文风格；勋伯格或斯特拉文斯基的音乐；皮兰德娄或布莱希特的戏剧；国际风格的建筑。现代主义艺术作品也表达了艺术家个人的洞察力，他们个人的独一无二的对世界的看法；现代主义杰作试图去创造一种新的艺术模式、以及观察和思考世界的新的方法。”^{[7] (P163)}

二、现代主义向后现代主义的嬗变及其对文学风格的影响

从上面分析不难发现，文学风格这个命题的提出与突显，与哲学上人的主体性地位的确立密不可分，与天才、灵感、自由创造、现代主义深度模式等也有着内在的逻辑关联。20世纪西方文艺理论和美学发展演变的一个重要转型就是从现代主义范式到后现代主义范式的转变。这种转变，既反映了资本主义历史发展进程在文艺思潮领域的深刻折射，也体现了文学风格在当代资本主义文艺实践中遭遇的危机和困境。

在贝斯特和科尔纳看来，从现代主义向后现代主义的嬗变，主要体现在，现代派对有纪念价值，伟大的或原创性作品的关注让位于后现代的反讽的主题，现代主义的“严肃”让位于后现代的“游戏”。后现代感觉促成了“作者的死亡”和伟大作品的终结。如果说“现代主义写作追求革新、独特性和具有纪念意义。诸如卡夫卡、海明威、乔伊斯、艾略特、庞德等现代主义作家发现了表现他们非凡的想象力的独特的风格。”那么，作为对现代主义美学的批判和超越，“对许多后现代主义者而言，激进的现代主义美学走完了它的行程，耗尽了它的可能性。艺术作品作为一种只能被专家理解的符号的观念被拒绝了，而欢迎更好理解的、平民主义的写作风格。作者作为一种表现整体性意识的概念被拆除了，取而代之的是使写作主题局限于一个密集的、社会建构的、文本际的不着边界的模糊领域内。”^{[7] (P167)}后现代主义美学对现代主义美学的概念命题作了清理和批判，解构了现代主义的写作秩序和美学原则，强调文学文本意义的不确定性和阐释的无限延宕。

现代主义写作追求艺术天才和个性风格，在审美领域坚定不移地坚守作者主体的自律，后现代主义更多地则是突出主体的去中心化和自我的零散化，导致创造性个性风格的丧失。罗兰·巴特认为，在文学方面，作为资本主义意识形态的概括与结果的实证主义赋予作者“本人”以最大的关注，是合乎逻辑的。作者至今在文学史教材中、在作家的传记中、在各种文学杂志的采访录中，以及在有意以写私人日记而把其个人与其作品连在一起的文学家们的意识本身之中，到处可见；人们在日常文化中所能找到的文学的意象，都专横地集中在作者方面，即集中在他的个人、他的历史、他的爱好和他的激情方面；在多数情况下，文学批评在于说明，波德莱尔的作品是波德莱尔这个人的失败记录，凡高的作品是他的疯狂的记录，柴可夫斯基的作品是其堕落的记录：好作品的解释总是从生产作品的人一侧寻找，就好像透过虚构故事的或明或暗的讽喻最终总是唯一的同一个人即作者的声音在提供其“秘闻”。在罗兰巴特看来，当代作家以极端破碎的方式力求打破作家与其人物的关系，不把自己的生活放入小说之中，而是彻底加以颠倒。文学语言的陈述过程是一种空的过程，文本是由各种引证组成的编织物，是多种写作相互渗透、相互戏仿、相互挪用而形成，作家俨然一个抄写员，所以不需要考察关注作者的社会功能，而应以读者替代作者。

当个体、自我和主体消失时，人们面对的是一个缺乏焦虑的时代，天才、创造性和个性风格便是奢谈。杰姆逊在探讨文化艺术从现代主义向后现代主义转变时，概括出了四个基本特征：从深度时间模式转向平面空间模式；从中心化的自我焦虑转向非中心化的主体零散化；从个性风格的追求向仿像的机械复制转变；从自律的审美观念向消费逻辑转变。他论证了现代主义对天才个性和风格追求的内在必然性，“现代主义中有一个很核心的主题，那就是表达，这与语言及情感的性质有关。”^{[8] (P15)}在他看来，现代主义艺术家之所以面临着表达的危机，主要是面对着不断平均化和大众化的文化，面对着语言的贬值和污染，如象征派诗人和现代小说家之所以去追求那种艰深晦涩的语言就是为了实现对日常标准化语言的背离和疏远，力图恢复语言的纯粹性和有机活力。其次，

现代主义的艺术之所以面临着表达的危机,还在于他们对不可表达的东西的追求。也就是对普遍性和绝对性的追求。而这恰恰是后现代主义所反对的。后现代主义艺术家沃霍尔直言不讳地宣称“我们不需要天才,也不想成为天才,我们不需要现代主义者所追求的个人风格,我们不承认什么乌托邦性质,我们追求的是大众化,而不是高雅。”^{[8](P150)}如果说在现代主义艺术家是在表达的危机中寻找个性风格的话,那么,后现代主义的艺术家则是在复制中寻找满足。杰姆逊发现,在后现代主义艺术中,个性风格消失了,“后现代主义最基本的主题就是复制。”^{[8](P198)}

后现代主义消除了作者的权威和主体功能,也祛除了意义表达的深度模式,过分强调语言的能指滑动,甚至模糊了艺术与非艺术的界限。德里达指出:“所指概念决不会自我出场,决不会在一个充分的自我指涉的在场中出场,从本质和规律上来说,每个概念都刻写在链条和系统内。其中,概念通过系统的差异嬉戏,指涉他者,指涉其他概念。这样一种嬉戏,延异,因此就不再简单是一种概念,而是概念化的可能性,是一般的概念过程和系统的可能性。”^{[9](P75)}在他的解构哲学中,对文本的理解永远无法把握确定的意义,因为“在场者变成符号的符号,踪迹的踪迹,它不再是每一次指涉归根结底所指涉之物。它变成一个普遍化的指涉结构中的功能,它是一个踪迹,是抹擦踪迹的踪迹。”^{[9](P88)}既然文本意义都无从追寻确定,就无法追寻作者的主体理性和统一风格。

适应西方社会文化、艺术走向商品化、大众化的趋势,后现代主义美学取消了审美与非审美、艺术与非艺术的界限,这样一来,也消解了现代主义美学中审美自律性所建构的文学风格和统一秩序。按照杰姆逊的说法,由于后现代文化中艺术家已处于一种“耗尽”(burn-out)状态,自我已经丧失,于是,后现代艺术中出现一种“Pastiche”现象,即一种无主体的混杂文化。后现代主义正是通过消除现代主义那种有风格的深度美学,以达到一种无风格的平面美学。“后现代主义是混杂的。它了解缺点与不足,知道通货膨胀和贬值,于是它引用、提炼、寻找和重复利用过去的东西。它的方法是综合的,而不是分析的。后现代主义即风格自由(style-free)和自由风格(free-style)。它

风趣而充满怀疑,但不否定任何事物。它由于不排斥模糊性、矛盾性、复杂性和不一致性而丰富多彩。它模仿生活,承认笨拙和粗糙这一事实,并采取一种业余爱好者的态度。”^{[10](P9)}文学风格的形成和建立,离不开作家的生活经验和文学经验,中外文学史上众多知名作家之所以形成独特的个人风格,就在于他们与众不同的生活体验和深刻感悟。这种生活体验和深刻感悟的获得需要作家作为审美主体超越日常生活的表象和感性而提炼上升到哲学层次的沉思。

三、文学风格消解的利弊与反思

后现代主义作品通过戏仿式互文性(审美上和历史上的)真正地戳穿了人文主义的一切主体性和原创性观念,也无情地消解和摧毁了作家在创作实践中可能形成的文学风格。后现代主义这种对作者主体性和风格的解构,一方面消弭了由于作者权威崇拜带来的文本阅读和评价中的等级偏见,但是,另一方面,也造成文学创作的雷同化、空心化、浅表化和戏谑化。

文学风格与作家对“有序的世界”的叙述表达和意义追求密切相关,也离不开社会历史背景的介入和融汇。互文性理论解构了文本中作者的独创性,使得叙事技巧、思想意识和形式创造都不复重要。罗兰·巴特提出:“文本是文学作品的现象表层,是进入作品并经安排后确立了某种稳定的且尽量单一意义的词语的编织网。”^{[11](P297)}在这种观念的主张下,文本不是作家匠心独运的创造,而是与众多文本互相指涉、互相参照、互相吸收、互相挪用的结果。“作为任意文本之条件的互文性,当然并不浓缩为某种源泉或影响问题;互文文本是无名格式和无意识引语或自动引语的总场域,无名格式的源起很少能搞清,而引语被引用时也不加引号。在认识论方面,互文文本概念给文本理论带来了社会性容积:此即进入文本的先前的和同时代的整个言语,该言语不是按照可核查的承启途径和自觉模仿途径,而是按照扩散途径进入文本的,扩散这一形象保障了文本的生产力身份,而非再生产形态。”^{[11](P302)}

克里斯蒂娃更是明确指出,文本概念的提出,使得“成义过程成了无限的差异过程,后者的组合无边无涯,永无止境,‘文学’/文本避免了主体与所传达言说的同一,并以同一运动打碎反映

某外在事物之‘结构’的镜子的布局。”^{[12] (P312)}福柯也认为,“作者”概念的出现构成了人类思想、知识、文学、哲学和科学史上个人化的特殊阶段。当代写作已经使自身从表达的范围中解放了出来。“写作只指涉自身,但也决不局限于其内在的疆域,并与它自身无限敞开的外在性是一致的。这就意味着符号的相互作用与其说是按其所指的旨意还不如说是按其能指的特质建构而成。写作就像一场游戏一样,不断超越自己的规则又违反它的界限并展示自身。在书写中,关键不是表现和抬高书写的行为,也不是使一个主体固定在语言之中,而是创造一个可供书写主体永远消失的空间。”^{[13] (P288)}在福柯看来,作者只是一种意识形态的产物,是人们用以标明我们惧怕意义膨胀形式的意识形态形象。因此,一本书永远没有明确的边界:它的边界不限于从标题、开始几行到最后一个句号这一范围之内,也不限于其内部的结构和自主的形式,它陷入了其他书、其他文本、其他句子的一个指涉体系之中:它是一个网络里的中心节点。

后现代主义这种对作者主体性和风格的解构,一方面消弭了由于作者权威崇拜带来的文本阅读和评价中的等级偏见,拉尔夫·科恩就指出,后现代的批评家们力图在没有任何风格理论的情况下去从事批评。像“文本”和“圣书”这样的词语,就有回避了风格的分类。“而这样做的原因,是要努力废除由风格带来的等级区分,为了回避设想的风格的固定性以及社会和文学权威所实施的各种限制,拒绝分类中社会的和主观的因素。”^{[14] (P305)}戴维·哈维也认为:现代主义艺术始终都是本雅明所称的那种“有韵味的艺术”。在这种意义上,艺术家必须设想出一种创造性的韵味,一种奉献给为艺术而艺术的韵味,以便生产一件文化物品,它将是原创的、独特的,由此以一种垄断的价格而在市场上很有销路。“从文化生产者们的角度看,其结果经常是极为个人主义的、贵族式的、倨傲的(特别是对通俗文化来说),甚至是傲慢的,但它也表明了我们的现实可以通过美学上的构成活动来建构与再建构。”^{[15] (P214)}但是另一方面,也消解了文本中由于作者主体性和风格特性而拥有的深度蕴藉和韵味诗意,读者也无从感受和领悟作家的原创与独特风格了。“互文性用读者—文本的

关系取代了饱受质疑的作者—文本的关系,把文本意义的位置放在话语自身的历史里。实际上再也不能认为文学作品具有原创了;假如有的话,对读者来说可能毫无意义。文学作品只是以前话语的组成部分,一切话语都是从这种话语获得意义。”^{[16] (P169)}互文性理论强调了文本意义与其他文化符码、社会背景和表意实践的复杂关联,超越了新批评和结构主义。但是,也使文学创作和意义表达向着相对化、虚无主义和不可知论发展,文本创作及其意义永远处在一个多维流动、无休止的互文网络之中。作者风格、精心构思和艺术独创性等都无从追溯和确定。

在西方的文学传统中,尤其是自启蒙运动以来,作家被看做是一个理性的主体,一个拥有独特才华与气质禀赋的创造者。后现代主义认为,作者只是世界中的一个存在,一位历史代言人,处在一个开拓世界的充满了危险的过程之中,被复杂而多变的话语功能所代替。“后现代作者已经意识到作为享有特权的主体的作者或目击者(无论是创造者或是预言家)同占统治地位的文化的优越的经济之间的复杂性,于是他们对作者的权威性提出了质疑。”^{[13] (P250)}后现代主义通过宣布“作者之死”来释放读者的自由创造,但是又无限夸大读者的自由和阅读功能,也放逐了作家应有的责任担当和深度表达。“艺术家则从历史的负担中解放了出来,为任何他们所希望的目的——甚至没有目的,按自己所愿意的任何方式自由地制造艺术。这是当代艺术的标志。毫不奇怪,较之现代主义,不存在当代风格这样的东西。”^{[15] (P313)}

现代主义孕育了独特的、与众不同的美学风格,而在后现代主义中,机械复制发挥着重要作用,只有“自由漂浮的、非个人”的情感,“个人的风格越来越难以存在”,文艺作品呈现出混乱、不稳定和分裂、冲突的特点,原本独一无二的文本变成了“重复、替代、转换和改变”的语言游戏。在当前全球化时代,文学风格的缺失,势必造成民族文化和审美特色的淡薄,造成作家个人创作的趋同化和艺术潜质的钝化。中国现实审美经验蕴涵中国风格,中国经验需要中国话语来表达。我国当前的文学创作中,每年出版的作品数量可谓巨大和浩瀚,但是具有鲜明个性和独特风格的作品越来越少。造成作家作品文学风格的淡薄和缺失

的原因,有学者已经从文学经验的同质化、文化修养的贫弱、文体意识的匮乏和商业化、娱乐化的诱惑等因素展开思考。本文从西方文艺理论和美学范式——从现代到后现代转型的宏阔角度展开研究,更有力地揭开了文学风格式微和削弱的深层学理原因,也引发我们对西方文艺理论的反思与诘问,从而引导鼓励当代作家更好地创造具有中国风格和中国气派的作品。

参考文献:

- [1] 童庆炳主编.文学理论教程(第四版)[M].北京:高等教育出版社,2008.
- [2] 周燕芬.个性的张扬与现代文学风格的演变[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2004,(6).
- [3] 阎嘉编.文学理论精粹读本[C].北京:中国人民大学出版社,2006.
- [4] 黑格尔.美学:第二卷[M].朱光潜译.北京:商务印书馆,1997.
- [5] 刘若端编.十九世纪英国诗人论诗[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [6] 艾布拉姆斯.镜与灯——浪漫主义文论及批评传统[M].郇稚牛等译.北京:北京大学出版社,2004.
- [7] 贝斯特,科尔纳.后现代转向[M].陈刚等译.南京:南京大学出版社,2002.
- [8] 杰姆逊.后现代主义和文化理论[M].唐小兵译.西安:陕西师范大学出版社,1987.
- [9] 汪民安等主编.后现代性的哲学话语[M].杭州:浙江人民出版社,2000.
- [10] 金·莱文.后现代的转型——西方当代艺术批评[M].常宁生等译.南京:江苏教育出版社,2006.
- [11] 罗兰·巴特.文本理论[A].史忠义译.史忠义等主编.风格研究文本理论[C].开封:河南大学出版社,2009.
- [12] 朱丽娅·克里斯特瓦.文本与文本科学[A].史忠义译.史忠义等主编.风格研究文本理论[C].开封:河南大学出版社,2009.
- [13] 王岳川,尚水编.后现代主义文化与美学[M].北京:北京大学出版社,1992.
- [14] 拉尔夫·科恩.后现代风格存在吗?[A].阎嘉编.文学理论精粹读本[C].北京:中国人民大学出版社,2006.
- [15] 周宪编.文化现代性精粹读本[C].北京:中国人民大学出版社,2006.
- [16] 琳达·哈琴.后现代主义诗学:历史·理论·小说[M].李杨等译.南京:南京大学出版社,2009.

责任编辑:冯济平

Research on Literary Styles from the Modernism and post-Modernism

SHU Kai-zhi

(College Liberal arts, Huanggang Normal University, Huanggang 438000, China)

Abstract: Modernism pursues artistic talent and individual style and emphasizes the uniqueness and commemorative significance of the works while post-modernism pursues the replication, parody and decentralization of subjects, thus leading to the loss of literary style. To pursue unique Chinese style, workers of Chinese literature must rethink the shortcomings of the Western postmodernism.

Key words: literary style; modernism; uniqueness; post-modernism; collage