

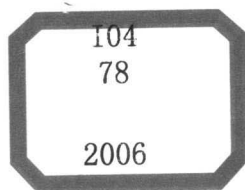
浙江省哲学社会科学规划课题成果

THE 文体风格的现代透视 MODERN PERSPECTIVE ON STYLE

◆ 许力生 著

2

浙江省哲学社会科学规划课题成果



THE 文体风格的现代透视
MODERN PERSPECTIVE
ON STYLE

◆ 许力生 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文体风格的现代透视 / 许力生著. —杭州: 浙江大学出版社, 2006. 10

ISBN 7-308-04971-X

I. 文... II. 许... III. 文学—文体论 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 120112 号

文体风格的现代透视 许力生 著

责任编辑 张道勤
封面设计 刘依群
出版发行 浙江大学出版社
(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)
排 版 浙江大学出版社电脑排版中心
印 刷 富阳市育才印刷有限公司
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 16
字 数 260 千
版 次 2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-308-04971-X/I·184
定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

前 言

现代意义上的文体学(stylistics)是近几十年才发展起来的一门新兴学科,但是,对于文体风格(style)的研究却可以说是历史悠久。对文体风格奥秘的探索,贯穿了人类思想史的整个过程。无论中西,文体风格研究都有悠久的历史 and 深厚的传统。在西方,这要追溯到古希腊、古罗马时代的修辞学研究,柏拉图、亚里士多德等都有过不少与文体风格相关的论述;在中国,从孔夫子开始,对文体风格问题的探索,尤其是在文学艺术领域中的探索,更有其深厚的传统。

但在 20 世纪以前,对文体风格的考察一般不外乎主观印象式的评论,而且通常出现在修辞学研究、文学研究或语法分析中,文体风格研究基本上没有自己独立的地位。这样的局面在进入 20 世纪后开始有了改观。众所周知,20 世纪初以来,由索绪尔所创立的现代语言学,不仅自身发展迅速、成就显著,而且对其它许多学科领域都产生了相当大的影响,无论就其理论结构而言,还是就其任务之确切性而言,在 20 世纪上半叶的人文和社会科学研究中都是十分先进的,成为对其它各种学科有重大作用的带头学科。

现代语言学这种先行“带头学科”的重大作用,在文体风格研究中表现得尤为突出。有着悠久历史的文体风格研究,自从引进了语言学的理论和方法,就步入了一个崭新的发展时期,面貌发生了根本性的改变,取得了一系列令人瞩目的重要成果。可以这么说,没有现代语言学,就不会有现代意义上的文体风格研究。在采用现代语言学的方法之后,文体分析摆脱了传统印象直觉式分析的主观性局限,逐渐深入,日益系统化、科学化、精确化。

20 世纪 50 年代以前,文体学的发展势头较弱,而且主要是在欧洲大陆展开。俄国形式主义、布拉格学派和法国结构主义等均对文体学的发展做出了贡献。在英美,随着新批评的逐渐衰落,越来越多的学者意识到语言学理论对于文学研究的重要性。1958 年,在美国印第安那大学召开了一个重要的国际会议——“语言风格研讨会”,这可以说是文体学发展史上的一个里程碑。就英美来说,这个研讨会标志着文体学作为一门交叉学科的诞生;就西方来说,它标志着文体学研究的全面展开并随之进入其兴盛时期。到了近二三十年,语言学领域自身又发生了很大的变化,出现了许多新的理论和流派。在此影响下,文体学也有了新的发展和改变,呈现出了更加开放和多样化的局面。

因此,比较系统而深入地考察和评估语言学的影响与作用,将有助于我们更好地认识语言学理论及方法在现代文体风格研究中的地位,更准确、更全面地看待近几十年来文体风格研究所取得的成就和存在的问题。对于文体风格研究今后的发展,这无疑也是很有必要、很有益处的。

然而,我们看到,对于近些年来文体学的状况,学界存在着一些相当负面和偏颇的看法。有的人认为自从形式主义理论与方法遭到批评、开始衰落以来,文体学已经无所作为,因此并没什么实质性的发展。有人甚至认为,在一些新学科的蓬勃兴起过程中,文体学作为一门独立的学科已经接近消亡。这样一些观点和看法的出现,意味着今天文体学的发展已经到了一个比较关键的时候,对于此类关系学科前途的重大争议,非常需要通过对现代文体学发展历程和状况的探究和梳理来对此加以厘清。

熟悉文体学发展史的人都知道,基于“文体风格来自于对常规的偏离”这一观点而形成的文体学理论及其研究模式与方法,在现代文体学历史上产生过广泛而深远的影响。对于这一理论,虽然国内外文体学界一直有着不同看法,褒贬不一,但不可否认的是,它曾在较长时期里引领了文体学的走向,极大地推动了文体风格研究的发展,取得了我们至今也叹为观止的丰硕成果。而在 20 世纪后期,随着为现代文体学提供理论与方法的语言学的发展和变化,尤其是

形式主义学说的式微,以及后结构主义、女权主义、新历史主义、文化研究等新思潮的影响,偏离理论越来越多地受到抨击和批评,在文体学界渐渐被人冷落。尽管现在我们仍能常常听到对它的议论,但多是作为历史而被提及。可是,迄今为止,似乎还很少见到对这一理论及其实践的系统总结和评述。这是不是意味着偏离理论早已经到了“山穷水尽”的地步,真的不值得我们再关注了?

简单地做一个否定或肯定的回答是容易的,但是,对文体学研究而言,更需要的是历史的和辩证的态度,是对相关问题认真、细致的分析,以便从中汲取经验教训,开掘出文体风格研究进一步发展所需要的资源与动力。本书可以说是在这方面所做的一点尝试。

许力生

2006年9月10日

目 录

第 1 章 文体风格观的变迁	1
1.1 传统的文体风格观	1
1.1.1 文体风格是经典杰作的标志	2
1.1.2 文体风格是思想的外衣	3
1.1.3 文体风格是个人特质的表现	5
1.2 现代的文体风格观	6
1.2.1 文体风格是选择的结果	7
1.2.2 文体风格来自对常规的偏离	9
1.3 语言学范式的文体风格研究.....	12
1.3.1 现代语言学的影响和贡献.....	12
1.3.2 与传统文体风格研究的不同.....	16
1.3.3 对语言学介入的争议.....	17
第 2 章 现代文体学的理论基石	21
2.1 现代文体学的主要思想来源.....	21
2.1.1 索绪尔的结构主义语言学.....	21
2.1.2 俄国形式主义.....	25
2.1.3 布拉格学派.....	29
2.2 现代文体学的核心概念.....	33
2.2.1 文学性.....	33
2.2.2 陌生化和自动化.....	36

2 文体风格的现代透视

2.2.3 前景化:语言的突出	40
2.2.4 诗性功能	45
2.3 批评与挑战	52

第3章 常规与偏离

3.1 偏离文体观溯源	58
3.2 常规:参照和背景	61
3.2.1 常规的动态性与相对性	61
3.2.2 主要常规与次要常规	65
3.3 语言层面的各类偏离	69
3.3.1 语音偏离	71
3.3.2 词汇偏离	72
3.3.3 句法偏离	75
3.3.4 书写偏离	78
3.3.5 语义偏离	83
3.3.6 篇章偏离	88
3.3.7 方言和语域偏离	91
3.4 偏离的不同维度	95
3.4.1 内部偏离:对次要常规的偏离	95
3.4.2 偏离的程度问题	97
3.4.3 质的偏离和量的偏离	99
3.4.4 偏离的动因与文本阐释	104
3.5 超越语言层面的偏离	105
3.5.1 题材和内容上的偏离	106
3.5.2 视角和结构上的偏离	109
3.5.3 话语和图式上的偏离	112

第4章 并置:方向相反的“偏离”

4.1 并置:对等原则的体现	115
4.2 语言层面的并置	119

4.2.1 词语并置	119
4.2.2 句法并置	123
4.2.3 语音并置	127
4.2.4 书写并置	132
4.2.5 其他并置	134
4.3 并置的程度问题	138
4.4 并置的文体效应	142
第5章 语言学取向的文体分析范例	148
5.1 从语言描写入手的分析	148
5.2 雅各布森:诗性功能的证明	152
5.3 利奇和肖特:语言偏离与文本阐释	158
5.4 威多森:内部偏离与言外之意	169
5.5 韩礼德:语言视角的偏离	174
5.6 库克:从语言偏离到图式偏离	180
第6章 文体风格研究的当代发展态势	190
6.1 从形式到功能:文体学的“转向”	191
6.1.1 有关语言功能的思想	191
6.1.2 系统功能语言学基本理论	193
6.1.3 功能主导的文体学研究	195
6.1.4 功能主义的文体观	200
6.1.5 对文体与语境关系认识的深化	204
6.2 从语言到话语:文体学的“开放”	206
6.2.1 对话语的认识与研究	207
6.2.2 文体学与话语研究的兴起	209
6.2.3 话语文体学的语言学动力	211
6.2.4 来自语言学之外思想的冲击	215
6.3 拓展的空间和多样化的研究	220
6.3.1 文体风格的多重语境化	220

4 文体风格的现代透视

6.3.2 对互文性的关注	223
6.3.3 批评性的新视角	225
6.3.4 读者的重新定位	227
6.3.5 研究空间的全方位扩展	230
结 语.....	234
参考文献.....	236
后 记.....	246

第 1 章

文体风格观的变迁

关于文体学的一个比较常见并被收入文体学词典中的定义是：文体学是“研究文体风格(style)的学科”(Wales, 1989: 437)。但是，究竟什么是 style? style 从何产生? 古往今来众说纷纭、争论不休，始终难以有定论。如查特曼(Chatman, 1971)所说，style 是一个意义含混的术语(an ambiguous term)，这也反映出文体风格问题本身的复杂性和科学地考察与把握文体风格的困难程度。

style 也是一个使用范围十分广泛的概念，在不同的领域里，对不同的人来说，style 这个术语往往会有不尽相同的意味。也许就是这个缘故，在一定程度上造成了文体学学科界限比较模糊、学科独立性相对较弱的局面。

历史地看，20 世纪在语言学影响之下发展起来的现代文体学，对文体风格的认识跟此前传统的观点是大不一样的，而正是这不同的文体风格观，把文体风格研究带进了一个相当广阔的天地，使得原本十分古老的文体风格研究“生机盎然”、“青春焕发”，展现出前所未有的活力来。

1.1 传统的文体风格观

在西方，文体学可以说是源于古希腊的修辞学。因此，它是一门古老的学科，柏拉图(Plato)、亚里士多德(Aristotle)等就有过不少与文体风格相关的论述。从那时候起，人们给文体风格下过各种各样的定义，尽管许多人至今还抱怨这是最难以精确定义的一个概念。在不计其数

的有关文体风格的定义中,最有影响的大概要属以下几种。

1.1.1 文体风格是经典杰作的标志

持有这种观点的人大多是从从事文学创作或文学研究的,考察的范围也基本上局限于文学艺术领域。他们认为,衡量文学作品优劣的重要标准就是看其是否具有 style。也就是说,只有在那些出类拔萃的杰作之中,我们才会看到能被称之为 style 的东西。

法国大作家伏尔泰(Voltaire)就认为,没有 style 的演说或诗歌都不是好作品(Without style there is no possibility of a single good work in any form of eloquence or poetry.)。福楼拜(G. Flaubert)也提出过艺术的目标就是优美的 style。

歌德(Goethe)的定义可以说更有代表性,他将 style 视为“艺术可企及的最高境界”(the highest stage that art can reach, the stage where art may claim to rival the loftiest of human endeavors)。

既然文体风格是文学艺术创作所能企及的最高境界,那么,文体风格自然也只存在于那些优秀的文学艺术作品之中,文体风格研究的对象也只能限于经典杰作了。

但实践证明,这种观点过于绝对和狭隘,使得大量丰富、生动的文学与非文学材料被排除在文体风格研究之外,无形中画地为牢,束缚了文体学的发展。事实上,文体风格并非经典杰作独有的东西。正如爱泼斯坦(E. L. Epstein, 1978)所指出的,文体风格是一种普遍现象,存在于所有的言语交际活动中(Style is an indispensable element in human communication.)。

这种关于文体风格的定义还往往有着较强的规定性(prescriptive)。它试图将经典杰作的一些文体风格构成要素当作“放之四海而皆准”的评判标准和供人模仿、效法的写作规范。例如,以翻译荷马诗史而闻名的英国诗人和剧作家查普曼(G. Chapman)就提出,优秀风格的作品具有准确、流畅、优雅三项特质(A good style of writing has three qualities, which may be described as accuracy, ease and grace.)。怀特(E. B. White)在他那本曾经极为流行的小册子《文体元素》(The Elements of Style)中则把干净、明晰、自然、易懂(clean, clear, natural, easy to understand)等作为文体风格不可缺少的特征。

不过,随着时代的发展,语言使用的时尚也起了变化,关于文体风格的定义逐渐从规定性转为描述性,观念日趋开放,以包容各种不断变化发展的文体风格现象。

1.2.2 文体风格是思想的外衣

这是曾经最为流行的文体风格定义之一。翻翻英美等国的那些颇具权威的语言辞典,我们就会发现,对 style 的定义大多是“表达思想的方式”(mode of expressing thoughts)或者是“写作或说话的方式”(manner of writing or speaking)等类似的说法。

这种观点其实可以一直追溯到古希腊哲学家亚里士多德那里。亚里士多德在谈到演说术时认为,演说要获得成功,除了事实本身要有说服力,还要讲究演说的技巧,选择合适的表达方式和方法。很显然,他认为说什么和怎么说不是一回事,演说的效果固然与思想内容有关,但“更多地取决于文体风格”,即语言技巧的运用。其后,古罗马时期的西塞罗(Cicero)也曾认为文体风格是语言对思维的恰当修饰。

到了文艺复兴和理性主义时代,就有很多人都认为,文体风格只不过是“思想的外衣”(the dress of thought),是对内容的“装饰”和“打扮”。德莱顿(John Dryden)就提出,语言是思想的外衣,而文体风格就是这外衣的独特款式。斯威夫特(Jonathan Swift)则说文体风格就是“在恰当地使用恰当的词”(Proper words in proper places)。其他人如约翰逊(Samuel Johnson)、切斯特菲尔德(Philip Chestfield)、蒲柏(Alexander Pope)等也都表述过同样的观点。以下是蒲柏的著名诗句,表达的就是类似的意思:

*True wit is nature to advantage dressed,
What oft was thought but ne'er so well expressed.*

不过,时代不同,人的观念和偏好不同,对于应当如何“装饰”和“打扮”思想内容,也会存在不同的观点。如18世纪英国诗人韦斯利(Charles Wesley)在他的诗作中就说过,文体风格是思想的外衣,而且这外衣应当俭朴才好:

*Style is the dress of thought; a modest dress,
Neat but not gaudy, will please true critic.*

进入 20 世纪,这种观点依然很有影响。连现代文体学的创始人之一巴依也持相似观点。他认为,文体风格是附加在中性言语上的某种表达或情感成分(expressive or emotive element)。这就意味着存在不带任何文体风格色彩的言语表达。法国作家巴特(R. Barthes, 1967)就曾明确提出了“零度写作”(writing at degree zero)的可能性,他认为,有的文学作品,如加缪(Camus)的《局外人》(Outsider),可以达到完全摆脱文体风格色彩、近乎“透明”的境界。

语言学家中支持此种文体观的也不乏其人。例如,霍克特(C. F. Hockett, 1958)就明确地说,只要两段话,比如 He came too soon(他来得太快)和 He arrived prematurely(他抵达得太早),转达大致相同的信息、但语言结构不同,就可以说它们有着不同的文体风格(Two utterances in the language which convey approximately the same information, but which are different in their linguistic structure, can be said to differ in style?)。

乔姆斯基(Noam Chomsky)也说过,同义的句子间之差异,可以称为是文体的差异。文体学家奥曼(R. M. Ohmann, 1964)也表达了相似的看法,他认为文体风格只是词语或词语组合上的不同,而非实质意义上的差异(To put the problem more concretely, the idea of style implies that the words on the page might have been different, or differently arranged, without a corresponding difference in substance.)。

按照上述观点,内容和形式是完全可分的,是两个在一定程度上互相独立的不同的东西,文体风格仅仅是手段和方式,意义可以脱离文体风格而独立存在。简而言之,内容是 matter,文体风格是 manner;内容是 what,文体风格则是 how,二者各不相同。

可是,有不少人的观点却恰恰相反。他们认为,所谓“摆脱了文体风格”实际上仍是一种文体风格,文体风格不仅无所不在,而且和内容密不可分,任何文体风格的变化都会导致意义内容的变化。

英国诗人柯勒律治(S. T. Coleridge)认为,风格是无法做到对其

进行翻译而不伤其意义的(One criterion of style is that it shall not be translatable without injury to the meaning.)。俄国作家托尔斯泰(Leo Tolstoy)也说过,真正的艺术作品是只能由其本身所表达的东西(This indeed is one of the significant facts about a true work of arts — that its content in its entirety can be expressed only by itself.)。

维姆萨特(W. K. Wimsatt, 1941)更是针锋相对地提出了“风格即意义”(style as meaning)的理论,他把 style 定义为“对意义的最后和最细致的阐述”(the last and most detailed elaboration of meaning),始终坚持风格与意义的同一性(It is hardly necessary to adduce proof that the doctrine of identity of style and meaning is today firmly established. The doctrine is, I take it, one from which a modern theorist can hardly escape, or hardly wishes to.)。

对这样相反的主张,持文体风格独立于意义观点的人也不甘示弱。奥曼(Ohmann, 1964)就曾提出发人深思的质疑:什么地方才是文体风格的边界?哪部分意义可称为风格?哪部分意义才是真正的意义?简而言之,我们如何才能把风格跟不是风格的东西区分开来?(If style exists, by courtesy of this redefinition, where are its boundaries? Which part of meaning is to be called style, and which is really meaning? In short, how can we tell style from non-style?)

长期以来,两种观点各执一词,似乎谁也说服不了谁。现在,更多的学者似乎倾向于这样一种折中的看法:内容意义无法脱离文体风格而单独存在,但在一定情况下可以将内容意义与文体风格分开来进行考察和研究。

1.1.3 文体风格是个人特质的表现

提到这一观点,人们自然会想到18世纪法国作家布封(G. L. L. de Buffon, 1753)的那句名言“风格即其人”(Style is the man himself)。

从这一观点引申开来,文体风格被许多人看作是完全属于个人的东西,是个性、个人特点与气质以及人格、人品在言语行为上的表现。如德国文艺理论家W·威克纳格就说,风格是“个人的面貌”,是区别和比较不同作家及其作品的重要依据。黑格尔(G. W. F. Hegel)在他的《美学》中也曾说:“风格一般是指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。”哲学家叔本华(A. Schopenhauer)甚至认为,文体风格是精神的外貌,比人的面部更能反映出人的个性(Style is the physiognomy of the mind, and a safer index to character than the face.)。俄国评论家别林斯基也认为,文体风格表现的是整个人,文体风格和个性、性格一样都是独有的。

在中国,联系作者个性论述文体风格则是传统文体风格理论与研究的主要特色之一,文品即人品、文如其人的思想根深蒂固。例如,刘勰在《文心雕龙》的《体性》篇中就说:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。然才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝,是以笔区云譎,文苑波诡者矣。故辞理庸俊,莫能翻其才;风趣刚柔,宁或改其气;事义浅深,未闻乖其学;体式雅郑,鲜有反其习;各师成心,其异如面。”

随着极为推崇个性的浪漫主义文学运动的蓬勃发展,关于文体风格的这种观点使得对于个人风格的研究呈现出前所未有的兴盛,至今不衰。但是,这样的文体风格研究主要局限于强调个性、崇尚独创的文学艺术领域,而不大重视那些程式化较强、不要求或不允许作者充分表现个人特点的语言运用,难免会使研究考察的视野过于狭隘。

当然,文体风格研究并没有因此而局限在少数作家名人的个人风格上,最终还是由此引发开来,从考察个人的文体风格特点扩展到研究不同群体、不同流派、不同时代、不同语言或语言变体以及不同类型交际活动中的文体风格现象,研究领域得到极大的拓展。

1.2 现代的文体风格观

20世纪初由索绪尔(F. de Saussure)所开创的现代语言学对文体风格研究产生了重大的影响,近几十年来,语言学的理论与方法越来越多地被运用于文体风格研究。所以,有不少人认为,现代文体学已经成为应用语言学的一个重要分支。在什么是文体风格的问题上,语言学的这种影响是显而易见的。

当然,在现代文体学界,对于什么是文体风格,文体风格如何生成,同样也是见仁见智,并没有完全统一的看法。可是,不管怎么说,语言学

家们几乎都这样认为:文体风格构成了人类语言交际中必不可少的一部分,其存在是具体可感的,能够而且必须从语言分析入手去探索 and 了解。不经过对语言(尤其是语言的形式结构)的仔细分析,就无法揭开文体风格的奥秘。

与传统的文体风格研究不同的是:现代文体学极为重视从语言入手去认识和把握各种各样文体风格的特征,对语言的结构组织进行多层次的形式分析,试图揭示出文体风格发生的根源。因此,按照这样的认识角度所提出来的文体风格新定义不能离不开对语言的全面考察。

其实,在传统的文体风格研究中,学者们对文体风格在语言形式上的表现还是有所注意的。例如,中国古典诗歌中的五言和七言表面上看只是字数多少的差异,却能传达不同的情趣和意境,体现迥然有别的风格特色。清人刘熙载就曾指出:“五言质,七言文;五言亲,七言尊。几见田家诗而多作七言者乎?几见骨亲间而多作七言者乎?”(转引自钱钟书,1984)然而,传统研究中对语言的考察往往是辅助的、次要的,有时甚至是可有可无的。有的学者虽在这方面有较多研究,但由于缺乏系统的理论基础,对语言的描述与分析基本上停留在印象表层,很难做到全面、深入,也不可能产生普遍的指导意义。

芬兰学者恩克威思特(N. E. Enkvist, 1964)曾归纳总结了若干种关于文体风格的定义,其中最有影响的大概要数以下两种:一是把文体风格视为选择的结果,选择包括选择意义和适当的语言形式;二是把文体风格视为偏离产生的效应,偏离是指在意义和形式上相对于常规的变异。两种定义尽管视角不同,却都是在语言学有关思想和理论的引导和影响下形成的。

1.2.1 文体风格是选择的结果

选择在文体风格生成中的作用,实际上很早以前人们就已经注意到了。贾岛对词语的“推敲”,王安石“春风又绿江南岸”中“绿”字的选用,都是选择的问题。

不过,对选择与组合进行系统、全面的研究,则是在索绪尔创立了现代语言学之后。也正是在语言学研究的基础上,“文体风格产生于选择”(Style results from the characteristic selection of linguistic options for producing a text or set of texts.)的观点才有了比较牢固的理论支