

WEN BEN WEN XUE SHEN MEI FENG GE

文本文学审美风格

苏敏著



中国社会科学出版社

WEN BEN WEN XUE SHEN MEI

文本文学审美风格

苏敏 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文本文学审美风格 / 苏敏著. —北京: 中国社会科学出版社,
2013. 7

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2893 - 0

I. ①文… II. ①苏… III. ①文学美学 IV. ①I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 143548 号

出版人 赵剑英
责任编辑 曲弘梅
责任校对 李 莉
责任印制 李 建

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2013 年 7 月第 1 版
印 次 2013 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 23.25
插 页 2
字 数 389 千字
定 价 59.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

谨以此书献给我的比较文学第一个老师，尊敬的孙景尧教授，以及尊敬的杨周翰会长、乐黛云会长领导的中国比较文学学会！献给我的导师尊敬的褚斌杰教授、冯宪光教授！献给重庆师范大学！

自序

1883年，德国狄尔泰（1833—1911）《精神科学引论》反思康德或者柏拉图、亚里士多德以来形而上学的弊端，提出精神科学的历史理性批判立场，即在人文学科中倡导经验事实与逻辑推演重构文化系统整体相结合的方法。狄尔泰主张概念不再来自于先验假设或者推论，而是来自活生生的经验，来自个体意志自由为前提的对人类意志、人类心灵整体与部分关系的洞察；主张人文科学研究即领悟艺术、宗教等既存在于心灵之中，又存在于社会之中的精神生活实体化历史过程，其为人文科学在西方传统学术与现代科学方法结合上提供的认识论基础，将人文科学的支撑点从传统形而上学的先验假定概念，或者实证主义的历史细节考察，转移到历史探讨与系统探讨相结合方法，可谓开科学人文学科之先河。

大体同时，俄国维谢洛夫斯基（1838—1906）《历史诗学》（1870—1906）倡导在社会文化历史背景制约下，以实证为基础的研究文学过程的历史比较方法，倡导在各个民族自古至今的文学现象和过程基础上，揭示人类文学艺术形式发展的共同规律的历史的、归纳的诗学，可谓开科学诗学之先河。

在维谢洛夫斯基历史诗学基础上，1921年，日尔蒙斯基（1891—1971）《诗学的任务》使用符号学整体思维方式，将文学现象视为一个整体，明确提出风格是各种手法统一体之功能，并明确提出从素材—手法—风格建构科学的诗学体系，可谓文学符号学之萌芽。1968年，索科洛夫（1895—1970）《风格理论》是日尔蒙斯基关于建构以风格为核心的科学诗学理论假设的尝试之一，只不过索科洛夫把日尔蒙斯基的“手法”改为“形式”。

由维谢洛夫斯基开启的20世纪俄苏诗学在文学实证基础上界定了文

学基本概念文学手法、文学审美风格等，并借助符号整体性思维方式讨论了文学手法与文学风格之间的关系。遗憾的是，由于俄苏诗学没有严格按照符号结构方法阐释文学经验事实，比如缺乏建构意义性理论体系必须完成的研究起点、单位等基本规定，因而没有成功建构逻辑一贯到底的文学符号学。

与索科洛夫《风格理论》大体同时，法国罗兰·巴特（1815—1980）《符号学原理》（1964）《文学批评文集》（1964）《S/Z》（1970）等虽然使用符号学方法研究文学现象，并在叶姆斯列夫基础上提出文学符号属于第二性附加意义系统，符号意指是从形式到内容的过程等重要观点。但是，相对于俄苏诗学而言，罗兰·巴特的文学符号研究没有明晰的文艺学概念界定以及文艺学理论框架，文学符号第二性附加意义系统究竟怎样从形式到内容的过程并没有说清楚，文学实证基础也缺乏俄苏诗学的大量文学作品考察。

本书是笔者三十余年研究的成果之一。在索绪尔语言符号学、罗兰·巴特第二性附加意义系统基础上，笔者还借助于皮亚杰结构层级、贝塔兰菲开放系统展开推演文学符号结构层级，从文学符号的起点、单位开始，逻辑一贯到底地讨论文学符号连续构成过程，从符号—结构角度阐释自然语言与文学、文学手法与文学风格、文学客体与文学主体、文学活动与其他精神文化活动之间的关系。

在西方模仿文学系统与中国言志诗系统经典作品文本考察基础上，笔者发现，文学符号内在结构构造过程不限于两个结构层级，而是一个多结构层级整体；文学符号多结构层级整体，即俄苏诗学曾经讨论过的包括文学手法到文学风格的整体，它是一个包括四个结构层级嵌套关系之整体：最小文学手法、文本文学手法统一体、文本纯文学风格、文本文学审美风格。

人生有涯，学海无涯。笔者只期望以自己的生命体验参与严谨的文学符号学理论建构。学力、精力有限，疏漏之处在所难免，敬请学界同仁批评指正。

目 录

自序	(1)
第一章 引言	(1)
一 文学审美风格的研究对象	(1)
二 文学审美风格研究的方法	(15)
三 符号—结构方法：文学审美风格命题逻辑推演的方法	(32)
四 文学审美风格论研究的起点、单位	(54)
第二章 中西文艺学风格理论研究的历史与现状	(77)
一 西方风格理论研究的历史	(77)
二 中国“体”论研究的历史	(107)
三 20 世纪中西风格理论研究	(163)
第三章 最小文学手法	(189)
一 文学作品中的最小文学手法	(189)
二 最小文学手法的构成	(196)
三 最小文学手法的两次结构转换	(205)
四 最小文学手法的纵聚合类型	(226)
五 最小文学手法的结构特征	(235)
六 最小文学手法的文学性	(241)
第四章 文学审美风格个体	(250)
一 文学审美风格研究的相关概念	(250)
二 文本手法统一体	(261)
三 文本纯文学风格	(285)
四 文本文学审美风格	(314)
主要参考文献	(352)
后记	(359)

第一章

引 言

歌德在讨论“风格”等术语时说：“今后我们要时常使用这些词，现在我们来正确地阐明它们的意义并不是多余的。因为尽管这些词在文学上已经屡见不鲜，尽管它们由于在理论著作中的运用而似乎取得了固定的含义，可是每个人大抵都在一种特定的意义上使用它们，并且根据自己认为它们应该表示的或强或弱的概念使之多少具有一定的内涵。”^①

歌德的这些话，至今仍然有意义。其实，“风格”一词，就是在今天，一方面大家仍在文学研究中经常使用，但另一方面该话语的定义似乎仍然没有比较明确的共识，风格似乎仍然还是属于可以意会不可言传的东西。由此可见，文学风格建构在文学本体论研究中之重要和研究之困难。

一 文学审美风格的研究对象

（一）问题的提出

问题意识，是一切学问的开始。虽然学术活动存在它自己的自主自足演化过程，但是，其自主自足演化过程不是绝对封闭的，它同时与当时具体历史时空社会需要存在这种那种联系。从柏拉图、亚里士多德的哲学体系，到康德的哲学革命及黑格尔的体系以及胡塞尔现象学、伽达默尔诠释

^① [德] 歌德：《自然的单纯模仿·作风·风格》，载《文学风格论》，王元化译，上海译文出版社1982年版，第1页。“风格”，范大灿译为“独特风格”，《歌德文集》卷十，范大灿译，人民文学出版社1999年版，第7页。笔者以为，还是王元化的“风格”似乎更妥。

学，从孔子的儒家哲学的创立，到朱熹的理学以及新儒家，精神科学的学术创造和发展的动力都来自各自具体历史时空存在的问题。当下具体历史时空所存在的问题，是一切学术创新中最重要的开端，正是在具体历史时空的生命体验孕育的研究动机，选择了具体研究对象。任何学术研究，既要了解学术发展过程以及学术前沿，同时，更要关注当下自己所在具体历史时空所存在的问题。研究主体从当下历史时空“问题”意识出发言之有据的研究，虽然一方面不可避免地使其学术研究带上自己具体历史时空独特的视域局限，但另一方面，也使其研究烙印上具体历史时空人类灵性与理智的独特价值，并以此融入人类精神世界。

文学审美风格理论，肇始于笔者1982年在师范学院中文系讲授外国文学课程时碰到的问题，即按照现实主义典型化创作原则，或者当时流行的“性格二重组合论”，雨果、拉辛、莫里哀的文学成就不如莎士比亚、巴尔扎克的文学成就。然而，在外国文学实际教学中，或者说，在外国文学作品实际接受活动中，文学作品给人的生命体验并不存在这种“理论”人为划分的高低之别，拉辛、莫里哀、雨果等人的作品给人的强烈艺术震撼，丝毫不亚于莎士比亚、巴尔扎克、托尔斯泰。

面对当下以西方学术为龙头的当代学术前沿，这个问题或许根本没有对话的价值。而且，即使就中国学界而言，这个问题似乎也在过时，现在中国的文艺理论专著或教材中似乎也已在淡化现实主义规律问题。但是，把某种文学类型人为规定为文学规律的现象，至今仍然存在。是否可以把某种具体历史时空存在过的文学类型或者价值尺度作为文学规律或者绝对价值尺度看待，或者说，文学活动中是否存在绝对价值尺度，这个问题并没有在理论上得到令人信服的解释。

要指出的是，这个问题并不仅仅是中国文学理论界存在的特殊问题，国外学界也存在这样的问题，只是因为这样的观点在国外不是出于国家意识形态的规定，没有被作为统一教材的观点固定下来，因此，这种观点在国外不存在中国这样尖锐的理论与现实之冲突。譬如，韦勒克就希望在批评史中寻找某种具有普遍性的文学价值判断标准。^①再如，伽达默尔关于理解的历史视域中提出一种普遍性的、更正确的大视域，在方法论上，与

① [美] 雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第296页。这个问题，笔者在文学审美风格研究的价值问题中将有进一步的讨论。

韦勒克关于普遍性的文学价值判断标准相近相通。^①

韦勒克关于文学绝对价值尺度探寻、伽达默尔关于大视域的提出，不存在非学术研究因素的影响。因此，从方法论看，在精神文化中是否存在一种超越历史具体时空而绝对正确的大视域、在文学审美活动中，是否存在一种超出历史之外的绝对价值尺度，是人类精神文化活动研究或者说文学本体研究不应该而且也不能够回避的重要问题。

伽达默尔在强调精神科学的特殊性时说过：“一般来说，我们所经历的事物进程是某种可能不断改变我们的计划和期待的东西。谁试图顽固地坚持他的计划，谁恰恰就会发现他的理智是怎样的无能。”^② 我们愿意改变不符合文学事实的陈旧观念，然而，我们怎样以我们的灵性与理智从文艺学理论本身对上述问题给予合理的解释呢？

生命之树常绿，理论都是灰色的。为了解决上述困惑，笔者在教学之余以科学客观方式研究外国文学事实，将西方文学作品概括为四种基本类型，发现似乎根本不存在超出历史之外的文学作品类型或者绝对的文学价值尺度^③。

在此基础上，在20世纪80年代末，笔者开始研究理论文献，企图寻找驾驭西方文学作品四种类型的方法。在方法论上，在索绪尔、罗兰·巴特、皮亚杰、贝塔兰菲启发下，笔者选择了符号学、结构主义方法，企图在表面上仿佛是任意的或者是非系统的现象中探寻其符号—结构横组合成、纵聚合类型以及结构层级、开放式结构构成的方法。在诗学理论方面，在日尔蒙斯基、索科洛夫启发下，笔者选择了风格理论，以描述文学作品整体特征以及不同类型。90年代，笔者基本完成文学审美风格论的建构。^④

由于在西方文学中抒情诗不是文学正宗，浪漫主义在西方文学中持续

① 在讨论历史视域时，伽达默尔提出“自我置入”时提出“大视域”的概念。在伽达默尔看来，这种自我置入，指向着普遍性提升、更正确的尺度、更大的整体、大视域。笔者以为，这种大视域，是不同文化、不同时代历史视域的关系构成的整体，不存在一种具体的普遍性的、更正确的尺度的“大视域”。[德]汉斯—格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆2007年版，第414—415页。

② [德]汉斯—格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆2007年版，第504页。

③ 苏敏：《从欧洲文学谈文学风格结构》，《西南民族学院学报》1994年第2期。

④ 苏敏：《文学审美风格论》，载杨乃乔、田辰山主编《比较文学与世界文学第一辑》，商务印书馆2004年版；《符号—结构与文学性——从文学手法两大层级谈文学性》，《文艺理论前沿》第八辑，北京大学出版社2011年版。

时间相对不长，非模仿文学类型在西方文学中的资料相对不是很充分。因此，在 21 世纪，笔者开始从事中国古典诗歌实证研究，提出“言志”是中国古典诗歌基本品格，是中国古典诗学基本原则，^①从而使文学审美风格建构在跨越不同文明中西文学互照互识实证基础上。

在展示被开启问题的逻辑中，在中西文学互照互识实证基础上，笔者发现，风格，不仅可以概括文学作品整体类型，而且，还涉及文学手法、涉及文学审美活动中文本客体和文学主体的关系，因而，笔者的研究超越文学作品客体类型探寻进而扩展到从文学手法到文学审美风格复合体的文学审美风格演绎性理论体系。

显然，相对于今日的文学审美风格理论体系，20 世纪 80 年代初笔者在外国文学实证基础上的类型研究显得非常幼稚和粗浅，但是，正是 80 年代那幼稚粗浅的生命体验开启了笔者三十年的学术研究，问题意识确实是一切学问之始！

（二）文学审美风格的研究对象

伽达默尔说：“文本的意义倾向一般也远远超出它的原作者曾经具有的意图。理解的任务首先是注意文本自身的意义。”“我们想加以重构的问题首先并不涉及作者思想上的体验，而完全只涉及文本自身的意义。”^②在阐释学中，伽达默尔关于文本的强调，改变了施莱尔马赫、狄尔泰以来的对作者的强调。伽达默尔关于文本的论述，成为笔者确定研究对象的理论资源。

文学审美风格研究的基本对象，是自主自足的文学作品本身。不过，这个自主自足文学作品，不是抽象空间存在的，不是根据某种先验概念或者既定理论教条衍生的，也不是若干文学作品例证证明的，而是在关于风格命题的符号—结构方法逻辑推演与实际发生审美效应的中国言志诗与西方模仿文学互照互识基础上提出的自主自足文学作品整体。^③

^① 苏敏：《从中西文学视域论中国诗学体系的诠释原则——“言志”》，《东方丛刊》2009 年第 2 期。

^② [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆 2007 年版，第 504—505 页。

^③ 笔者关于文学审美风格研究对象的确定，涉及笔者的研究方法，关于本书的研究方法，参见本章后面两个问题，即：二、文学审美风格研究的方法；三、符号—结构方法：文学审美风格命题逻辑推演的方法。

1. 文学作品可以感知的整体

在中西诗学话语中，文学风格的基本内涵，多指作品可以感知的整体。中西诗学文献所讨论的风格，不同角度、不同程度都既涉及文学作品表达手段、文学作品整体类型，又涉及作家—读者主体。

在中国古代诗论中，刘勰的《文心雕龙·体性》所说的“体性”之“体”指包含作家“心性”和作品“体”之“异面”两个层面的整体。在西方诗学中，“style”，虽然在亚里士多德《诗学》里仅仅指语言修辞，在20世纪法国语言风格研究中这种语言风格仍在继续，但是，其实从朗加纳斯开始，西方风格理论就既涉及文学客体（作品题材、诗的形象）又涉及文学主体（作家灵魂）等，20世纪热乃特论风格还涉及读者。^①

在中西诗学相关研究中，“体性”之“体”或“style”话语符号的所指——可以感知的作品整体究竟是怎样构成的呢？它究竟怎样既包括文本整体又包含文学主体地存在于文学审美活动中呢？

在西方模仿文学经典作品和中国古代言志诗经典作品互照互识基础上，笔者用文学审美风格理论体系描述了这个文学作品可以感知的整体。因此，这里势必涉及什么是笔者所说的文学经典作品的问题？

2. 文学经典作品与文学整体

在讨论理解的“前见”时，伽达默尔在古典型举例中介绍了“古典型”的概念。虽然伽达默尔所说的古典型作品有明显的欧洲人文主义视域局限，但他关于古典型的讨论其实涉及什么是文学经典作品的问题。

伽达默尔说：“其实，古典型乃是对某种持续存在东西的意识，对某种不能被丧失并独立于一切时间条件的意义的意识，正是在这种意义上我们称某物为‘古典型的’——即一种无时间性的当下存在，这种当下存在对于每一个当代都意味着同时性。”

关于“无时间性”，伽达默尔指古典型作品不需要克服历史距离的持久有效性。他说：“‘古典型’这词所表示的正是这样一点，即一部作品继续存在的直接表达力基本上是无界限的。所以，不管古典型概念怎样强烈地表现距离和不可企及性并属于文化的意识形态，‘古典的文化’依然还总是保留着某种古典型的持久有效性。甚至文化的意识形态也还证明着

^① 关于中西诗学关于风格的看法，参见本书第二章。

与古典作品所表现的世界有某种终极的共同性和归属感。”伽达默尔还引用了施莱格尔的话说明他的观点：“一部古典作品必定永远不能被完全理解。但是，那些受其熏陶并正在教导它们的人却必定总想从它们中学会更多的东西。”

伽达默尔在讨论审美教化意识时提出，审美教化意识的审美区分，为自己创造了一个特有的外在的存在：百科全书、博物馆、剧院、音乐厅等。^①伽达默尔这里所说的审美教化意识的外在存在——百科全书、剧院等，其实也涉及经典作品。

在上述意义上，笔者基本同意伽达默尔关于古典型的断言。笔者以为，文学经典作品，通常是独立文化系统中被该民族文化积淀肯定的、在文学活动中超越时间限制而具有持久有效性的文学作品，它以学校教育活动和文化教化活动以及羊皮纸、绢帛、纸质文献、电子文献、图书馆、剧院、音乐厅等外在物质存在形式保存下来，为该民族或者为人类提供文学活动甚至精神文化活动的永恒空间。在此意义上，经典文学作品具有无时间性的当下性，是其所属民族文化系统文学活动中的保留书目。同时，经典作品也存在历史距离与不可及性，后来时代的文学活动未必完全读懂这些经典作品，后来的文学研究只能尽量还原这些文学作品，但经典作品似乎永远不可能百分之百还原。

既然我们把经典作品视为那种融入民族文化积淀中的、在民族文化精神中具有终极共同性与归属性的作品。因此，不是所有产生于古代的作品，都属于经典作品。从中西文学互照互识看，文学作品生产轨迹呈金字塔形，一个历史时期的经典作品，代表了一个历史时期的最高成就与特点。承认文学作品生产这种金字塔形轨迹以及经典作品的代表性，丝毫没有否定二流作品或者通俗文学、大众文学与经典作品平等的存在权利。不过，一方面我们虽然应该承认所有文学作品都有被阐释的平等权利，另一方面，我们也应该承认经典作品与通俗文学、大众文学之间确实存在差异。无论是学校教育还是文化熏陶，无论是图书馆还是剧院，人们关于过去时代文学作品的接受活动，经典作品的概率明显大于二流、三流作品。《呼啸山庄》之类飞镖效应，毕竟不是普遍现象。

^① [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆2007年版，第391—394、112—113页。

经典作品的无时间性的当下性，笔者以为，不是说关于经典作品接受不需要克服历史距离。经典作品的无时间性的当下性，指经典作品具有持久有效性，是学校人文教育与社会精神文化活动的永恒载体。经典作品接受活动中存在的历史距离，意味着经典作品历史时空与当下时空之间的差距带来理解困难。因此，学校教育与文化教养的任务，是在具体历史条件下使当下受众克服经典作品的历史距离认识经典作品的历史视域。把经典作品存在形式的无时间性，等同于经典作品接受的无时间性的当下性，即主观随意以当下视域阐释经典作品，势必导致把莎士比亚的《哈姆雷特》误读为张爱玲小说。在此意义上，笔者以为，经典作品接受的视域融合，必须以克服历史距离还原历史视域为绝对前提。这种历史视域的还原，不妨碍任何关于经典作品的“应用”。

欧洲的中世纪、中国的“文化大革命”，人类历史上这两个独特的历史时期，都曾经导致文化断裂，都曾经导致文学活动中经典作品历史距离人为放大。文艺复兴以来的思想文化运动，如果没有还原古希腊经典作品的历史视域，根本无法进入古希腊人文科学世界，无从谈及近代欧洲对古希腊罗马文化的“应用”。“文化大革命”给中国人带来的经典作品人为放大历史距离，如果没有还原经典作品的历史视域，同样无从谈及中国人关于经典作品的当下“应用”。

因此，在经典文学作品研究中，笔者坚持施莱尔马赫浪漫主义阐释学的历史还原原则。在讨论效果历史意识的任务时，伽达默尔提出“视域融合随着历史视域的筹划而同时消除了这视域”^①。笔者以为，伽达默尔在提出阐释学的应用时，没有必要否定，也否定不了浪漫主义阐释学的历史视域。

鉴于对经典作品这种金字塔形生成轨迹以及代表性，笔者关于中西文学整体的实证研究，其整体性不是指这两个文化系统中数量上的全部文学作品，而是这两个文化系统中不同时期代表作家的代表作品所形成的整体，或者说是中西文化系统中在历史上发生过实际审美效果并具有持久有效性的文学作品风格所构成的关系整体。

这里所说的西方模仿文学，指以古希腊文化和基督教文化为共同源头

^① [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，商务印书馆 2007 年版，第 417 页。

的西方文化圈^①所属文学风格关系整体。这里所说的中国文学整体，是在与西方文学互照互识基础上选择的、最具中国文学特点的中国古代言志诗，即从先秦到唐宋的诗歌风格关系整体。

此外，由于笔者主张首先从中西各自诗学文献出发寻根阐释中西文学，然后互照互识视域融合探寻文学风格理论，^②因此，中西诗学相关文献，也是笔者关于文学审美风格论研究的基本对象。

如果从中西文学史上留存的经典作品出发，使用符号—结构方法推演建构文学作品风格理论，即从研究文学作品最小符号—结构以及文学审美风格整体结构出发讨论文学作品整体基本性质与功能，笔者认为，文本文学审美风格是由文学审美风格系统×文本文学审美风格个体×文化审美期待三者构成的、以文学审美风格个体为中心的复合体。

实际存在的作品风格，都是存在于审美具体化中的文本整体。没有审美追求的作家或读者观众，不会发挥创造性想象创造文学作品或者发挥再创造性想象观照文学作品。不为审美主体观照的文学作品没有实现自己的生存价值，等于未曾存在过。信息所产生的价值，与信息利用率、信息传递速度成正比。在此意义上，文学审美风格研究的对象，是审美活动中存在的、在审美主体和审美客体之间保持传播通路的作品整体特征与功能。

为了初步理解笔者所说的这种文学审美风格复合体，以及文学审美风格个体，在此对文学审美风格论的基本概念作一粗略介绍。

（三）文学审美风格论的基本概念

文学审美风格论的基本概念包括两组：第一组是关于文学审美风格个体的四个概念，即最小文学手法、文本文学手法统一体、文本纯文学风格、文本文学审美风格。第二组是关于文学审美风格复合体的两个概念，即民族—文化风格系统和文化审美期待。

文学审美风格论中的第一组概念，主要是从文本自身意义探讨自主自足自律的文学风格个体（这即本书讨论的内容）；第二组概念主要是从经

^① 兰克提出罗马帝国创立了一种普遍意义的世界文学。兰克所说的以欧洲为中心的世界文学，与笔者所说的西方文学相近。〔德〕兰克：《历史上的各个时代》，杨培英译，北京大学出版社2010年版，第19页。

^② 关于笔者从中西诗学文献出发寻根阐释各自文学作品的方法，参见本章二（三）：诗学模子双线并进寻根探固方法。

典文学作品的历史视域角度探讨文学风格自律与他律统一的开放结构，笔者将另著文论述。

1. 文学审美风格个体

文学审美风格个体，是对文学作品个体整体风貌的描述，换言之，是对独立的文学作品可以感知的整体性质与功能的概括。最小文学手法，是文学审美风格个体研究的起点。文学审美风格个体是包含四个结构层级的结构整体。其四个结构层级依次分别是：最小文学手法、文本手法统一体、文本纯文学风格、文本文学审美风格。

(1) 最小文学手法

在文学作品中，自然语言符号横组合以不可再分文学想象具象再次切分时，可以与性质功能不同的文学想象具象交换，即不可再分文学想象具象是其新的所指。由此出发，最小文学手法，是以不可再分文学想象具象为单位切分的自然语言横组合组合整体，是自然语言与不可再分文学想象具象相互作用转换生成的最小文学符号—结构。以不可再分文学想象具象为切分单位的自然语言符号横组合关系集合是其能指，文学想象具象是其所指。其中，文学想象具象是其结构要素，它规定最小文学手法的基本性质与功能。自然语言符号—结构保持自己的结构边界、结构转换规律、结构性质与功能参与最小文学手法构造，并具有文学想象具象赋予的虚构—造型性质与功能。叙述、描写、抒情议论，是最小文学手法纵聚合三大类型。

虚构—造型性以及叙述、描写、抒情议论三大纵聚合类型赋予自然语言的属性，语言手法的装饰性—反常性等，是最小文学手法体现的文学性。其中，虚构—造型，是最基本的文学性。

(2) 文本文学手法及文本手法统一体

文本文学手法及文本手法统一体，是文学手法以文本艺术图画为切分单位的文学符号—结构。

在文学符号—结构连续构造过程中，最小文学手法横组合以文本艺术图画为单位切分时，最小文学手法横组合整体可以与性质功能不同的文本文学手法交换，即文本文学手法成为以文本为单位的文学手法集合体的所指。

体裁一体制、题材、结构布局方法、形象塑造方法、语体风格，是文本文学手法纵聚合五大类型。其中，体裁一体制是其结构要素，它的基本

性质与功能规定文本文学手法的基本性质与功能。最小文学手法保持自己的结构边界、结构转换规律、结构性质与功能，参与文本文学手法构造，并获得以体裁一体制为结构要素的文本文学手法的性质与功能。

在以文本艺术图画为切分单位的文学手法连续构造过程中，最小手法集合体与文本手法相互同化作用的结构转换过程和转换结果整体，笔者称之为文本手法统一体。其中，作为切分单位的文本艺术图画是其结构要素，它规定文本手法统一体的基本性质与功能。最小手法、文本手法保持自己的结构边界、结构转换规律、结构性质功能参与文本手法统一体构造。只有具有创造文本艺术图画的性质与功能的文本手法，才属于文学手法。

虚构—造型性以及体裁一体制、题材、结构布局方法、形象塑造方法、语体风格五大类型赋予文本的属性，是文本手法统一体的文学性。其中，虚构—造型也是最基本的文学性。

(3) 文本纯文学风格

具有虚构—造型的性质与功能的文本手法才属于文学手法。从文学符号—结构连续构造过程看，在以文本艺术图画切分时，文本手法统一体本身还可以与性质功能不同的文本艺术图画交换，文本艺术图画是文本手法统一体的所指。文本手法统一体和作品艺术图画以文本为单位相互作用转换生成的新的结构整体，笔者称之为文本纯文学风格。其中，文学手法统一体是其能指，作品艺术图画是其所指。

故事或形象、主题或文化精神（编码的形而上追求），是文本艺术图画纵横聚合两大类型。其中，故事或形象是其结构要素，它的基本性质与功能规定了主题或文化精神（编码的形而上追求）的基本性质与功能。文本手法统一体保持自己的结构边界、结构转换规律、结构性质与功能，参与文本艺术图画的构造，并获得可以感知的作品整体特性。文本手法统一体的虚构造型性，是故事或形象赋予文本手法统一体的性质与功能。

文学风格纵聚合类型，与文学手法纵聚合类型不同，它不是存在于人类文学集体记忆中，而是分别存在于异质文化—文明的文化积淀中。模仿与表现，是西方模仿文学系统文本纯文学风格基本类型二元对立；雅丽与奇丽，是中国言志诗系统文本纯文学风格基本类型二元对立。结构布局方法与形象塑造方法，是文本纯文学风格纵聚合类型的结构要素，它们之间的关系规定文本纯文学风格基本性质与功能。从中西文学互照互识看，必