

文学风格和文体学

陈建国

什么是文学风格?历来的文体学家对此各有见解。当代文体学家安克威斯特对各种不同的文学风格定义进行分析。把它们归纳为以下七种:

- (一)用最有效的方式表达恰当的事情;
- (二)是业已存在的思想或表情内核的外壳;
- (三)对常规范畴中不同表达方式的一种选择;
- (四)个人特点的综合;
- (五)对常规的变异;
- (六)集体特点的综合;
- (七)超出句子以外的语言单位之间的关系。

其中第三,四,五三个定义较为流行。如果仔细分析一下,便可发现这三个定义有某种相通之处,我们知道,任何一部文学作品都有一定的交际目的。为了实现这种目的,作家会选用最有效的语言表达形式。这种选择可以在常规中进行,也可以通过偏离常规实现,即所谓对常规的变异,而且这种选择在很大程度上反映了作家本人使用语言的特点,法国作家布封的名言“文如其人”即指此而言。我国古代文论家刘勰在《文心雕龙》中也说过:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至见,因内而符外者也。”由此,笔者认为文学风格是指作家根据作品的交际需要对语言表达方式(包括常规的和变异的)作出的选择,如何检验这种语言选择的合适性,即怎样分析一部文学作品的风格呢?迈尔斯在《风格作为风格》一文中指出文体学的功能之一。是区分一部作品中的各种因素和关系。她又说文体学家对一篇作品的某些特点从它们的外延、内涵及其互相作用上进行考虑,以说明这部作品,这个作家或这种文学体裁的风格是由这些显而易见的因素决定的。这就是说文体学者可以从语言和它的美学功能之间的关系上来分析作家的风格。下面本文拟从几个方面分析文学风格是怎样通过语言选择(即文体学的角度)体现出来的。

首先,文学风格通常包含这样四个基本要素:

(1)精确性;(2)简洁性;(3)明确性;(4)技巧性。任何一部作品的语言总是在不同程度上反映出这四种基本要素的运用情况,文体学所研究的是这四种基本要素的运用程度是否和作品的内容,即交际目的相适合。说得更具体一些,即检查它们是否适合下面文学作品所共有的七个内涵因素:

- (一)叙述人物;
- (二)叙述内容;
- (三)叙述对象;
- (四)叙述时间;
- (五)叙述地点;
- (六)叙述方式;
- (七)叙述目的。

文学作品因内容各异,读者群层次不一而呈现各种不同风格,或婉约,或隽永,或瑰丽,或清秀,并无统一格调。因此不可能,也没有必要制定一个判断风格的绝对的标准。鉴于此,我们很难苟同司汤达和史蒂文生判别风格所持的依据。司汤达认为在文学创作中“我只知道一个规则,即风格越明朗,越简朴,越好。”而史蒂文生则排斥“自然,朴实”的文风,一味推崇具备“高度典雅和丰富内涵风格”的作品。他们的标准显然都失之偏颇。各走一个极端。须知不同体裁,不同内容的作品需要不同的语言表达形式,决不能一概而论。刘勰在《定势篇》中也指出“夫情致异区,文变殊术,莫乎因情之体,即体成势也”,作家只能“即体成势”,而断然不应“取势称奇”。

用什么标准来检验文学作品中四种基本要素的运用程度,进而确定它的风格呢?我们可以从以下五个方面着手:

- (一)分析型风格和综合型风格
- (二)表达模式:叙述体,描写体,辩论体和陈述体;
- (三)表层话语和深层话语;
- (四)对常规变异包括前景突出效果;
- (五)叙述区域及其转换。

司汤达推崇的文体属于“分析型风格”,史蒂

文生称道的风格则属于“综合型风格”。何谓分析型风格和综合型风格？

分析型风格作品指一部按照时间和逻辑演绎过程展开的作品。它一般把叙述内容分解成各个有机部分，而后按事件发生的时间和逻辑关系对它们一一加以准确、简明扼要的陈述和描写。通常这种描写都在一个层次上进行，并且充分发挥词汇的指示意义，尽可以缩小其内涵意义，力求明白无误地揭示事物的客观性。新闻报道、历史记事、人物传记等均属这一类型。这些作品一般只起提供简单信息，再现客观事件的作用，通常在读者身上不产生综合性的美感效果。譬如下面这段文字：

沈振黄是三十年代上海出版界的一位活跃的青年美术工作者。一九三〇年左右，他考入上海中法工学院就读。一九三〇年，开明书店创办了一种学生杂志，名叫《中学生》，由夏丏尊，叶圣陶、章锡琛、丰子恺、顾场正组成编委会，叶圣老主编。沈振黄就经常向《中学生》投稿，其中以漫画居多。这样振黄就开始同出版界发生了关系。

——莫志恒《多才多艺的青年美术家沈振黄》

除了传递介绍人物信息之外，并不诉诸读者的感情。分析型风格作品要求作者在运用第一，二，三种基本要素上显示较高适合程度，也就是要求语言简洁，准确，明了。

综合型风格作品则要求作者通过对所叙述内容本质上的认识来把握它们之间的复杂关系，并且运用高度的语言技巧表达体现在事物多样化中的统一性，从而在读者身上产生一种强烈的美感作用。和分析型风格作家相反，综合型风格作家最大限度地扩大词汇的内涵意义，因为他希望传达给读者的信息不是一般意义上的情报信息，而是自己对世界的富于启示性的理性颖悟和经验感受，其目的在于让读者从理智的，美学的角度更好地去欣赏作品用象征、隐喻、意象、替代、联想等修辞手段所表现出来的存在于事物统一性中的多样化本质，更好地认识生活的哲理，这类作品并不单纯遵循时间和逻辑推理的自然顺序铺陈展开，而是在时间和空间上呈现大幅度跳跃，并且在每一描写阶段上可以同时展现几个层次的叙述：文学体裁如小说、诗歌及戏剧都属于这一类型。综合型文体作品要求作者在语言运用上具有很高的技巧。当代作家张贤亮的《绿化树》即是这样一部典型的综合型风格作品，我们不妨从中摘取一段以示说明：

山坡下，昨天还很丑陋的平房，疏疏落落的小竹林，现在都美丽得和刚刚的梦一样；整个洁净的

世界，在我幼小的心灵中唤起了一股冥想的柔情，就在一刹那，心灵和大自然间的交汇，纯净的心灵对于纯净的大自然的感应，使我莫名其妙地掉下泪来，使我对大自然产生了难以言传的庄重的虔敬。

在这一段描写的字里行间，作者揭示了主人公面对纯净的大自然，心灵上所引起的感情升华的一瞬间，“我”超脱尘世间种种烦恼，心灵直接和大自然交汇融合，领受到一种超凡欲仙的圣洁感。那诗一般的语言，富有哲理的思想火花深化了作品的主题，使人掩卷之余，回味无穷。

上面简要介绍了分析型风格和综合型风格及其特点。这种区分在文体学研究中具有重要意义，因为任何文学作品按其交际功能来说，都分属分析型和综合型二种类型。据此，文学风格也可基本上分成分析型风格和综合型风格二个大类，各自实现不同的交际目的。

但必须指出，在实践中，分析型风格和综合型风格之间并不存在一条泾渭分明的界线。（有时作家为了造成某种美学效果，特意采用分析型风格表达综合性目的。这一点本文将在后面讨论。）文体学研究者的任务只是确定作家运用四种基本要素的适合程度，由此判断其作品趋向于哪一种风格。这种情况可用图表示如下：

←——— 四种基本要素的运用程度 ——→

分析型风格—————综合型风格

二

在具体分析某个作家的作品时，可以发现不论其属于分析型文体还是综合型文体，它总是采用某一种特定的语言表达方式，可以按时间或逻辑顺序叙述一件事情，着重事件的动态性过程；也可以只对某一人物，某个物体或是某种场面进行静态性描写；可以陈述某件事的性质，给予某种解释，也可以对之进行争辩，作出某种判断。这四种体式即是1、叙述体；2、描写体；3、陈述体；4、辩论体；它们在文学作品中的运用不是绝对的。作家在其作品中可以使用一种体式，也可以同时调用几种体式以取得不同的效果。

分析型风格作家较多使用陈述体和辩论体，而综合型风格作家为了达到综合性美学欣赏效果，经常把四种体式揉合在同一部作品中。这样，当他就某事进行叙述或描写时，可以间接地表达自己对该事件所作的分析和判断，尽管后二种体式通常隐而不露，所谓“意在言外”。在这类作品中，读者不

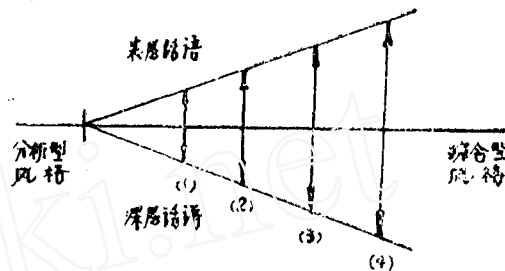
难体会出作者表层话语和深层次话语之间的紧张效应，因为作者的真正意图乃在使读者透过作品的表面意义，深入到作品丰富的深层含义，促使他去思索。这类作品一般都有一定的深度。比如在《三角洲的秋天》中，福克纳交替使用四种体式，逐层挖掘作品的深度。叙述——辩论体（这两种体式都呈现动态性质）论述发生在主人公身上以及周围的一切，揭示他对芸芸众生，尘世浮云等世事现象的深刻认识。通过描写——陈述体的运用（二者的特征是静态性），反映生命、时间和人类文明的本质以及自然界因果报应这一作者心目中的永恒原则。通过对这部作品中四种表达体式的运用情况及其特征的分析，我们就比较容易把握该作品的风格。

三

前面我们曾提及作品的表层话语和深层话语①以及由此产生的紧张效应。现在让我们观察一下两者的关系。表层话语在这儿即指任何一部作品表面上的结构和显而易见的意义；深层话语指隐括在作品表层意义下面的深层结构和真实含义，它往往通过表层结构中的象征、比喻、意象及其它富于启示性的语言表达方式传达给读者。本文前面已谈到分析型风格作品由于只传递一般信息，在读者身上不产生复杂的美感作用，所以它的表面意义和深层意义非常接近或者相一致。读者无需借助自己的生活经历和艺术修养，去搜寻作品的言外之意。比如前面例举的一段传记文字，其目的不在娱乐、启示，而是向读者介绍情况，其中没有任何隐喻成分。综合型风格作家恰恰相反，在他们的作品中，表面意义和深层意义往往大相径庭，甚至截然相反，出现“言在此而意在彼”的情况，由此在表层意义和深层意义之间造成一种理解上的紧张效应。一般来说，作品的表层意义和深层意义相差越大，中间的紧张感越强烈，其内涵也就越难捉摸。迪伦·汤姆斯和E. E. 卡明斯的诗歌，詹姆斯·乔伊斯的作品之所以令读者望而却步，乃是因为它们使读者跨越表层话语去挖掘作品的真实含义，而对这训练有素的文学评论家来说也并非一件易事。这里还必须指出表层——深层意义之间的紧张效应在用分析型风格表达综合性效果的作品中表现得尤其强烈。海明威的短篇《在他乡异国》和乔治·奥威尔的短篇《射杀大象》，就清楚地说明了这种现象。从表面上看，两个短篇都采用分析型风格，语言简洁、明晰。但产生的效果却是综合性的，因为透过作品的表面冷漠的口吻，读者可以感受到作者炽烈的情感，这种强烈紧张效应的

特点是：作品表层结构的语言运用控制得越紧，越是不露声色，其深层话语所蕴含的能量也就越大，最后达到一发而不可收之势。

作品表层——深层话语之间的关系可用图表示如下：



从图中可以看出，一部作品越是倾向于综合型风格，它的表层意义和深层意义之间的距离就越大，由此产生的紧张效应往往就更强烈。（图中（1）指传记报道；（2）指奥威尔的《射杀大象》；（3）指张贤亮的《绿化树》；（4）指迪伦·汤姆斯等人的作品）。

四

但是揭示表层——深层话语之间的关系以及由此造成的紧张效应并非文体学家的终极目的。他们关心的是作家如何选择最恰当的语言表达方式来体现这种紧张效应，众所周知，作为语言表达最高形式的文学比之其它社会交际方式，在语言使用上具有更大的自由。文学家可以采用社会公认的语法和语义常规进行创作，也可以违背语言规范，即语言学所称的共同核心部分来扩大和丰富文学的表现形式，这种偏离语言规范的现象称为常规变异。常规变异是文学创作上很常见的现象。它可以在语言的各个层次上进行。从宏观语言上讲，可以在句子、短语、单词层次上进行；就微观语言而言，可以在音素，词素和音节层次上进行或是在拼写，语域转换等方面出现。文体学家津津乐道的迪伦·汤姆斯的“a grief ago”一例形象地说明了这种变异现象。按照规范句法放在 a...ago 这一短语结构中的词只能是表示时间概念的名词，如：

$$a \left\{ \begin{array}{l} \text{year} \\ \text{month} \\ \text{day} \end{array} \right\} \text{ago}$$

而不能是表示其它意义的词，如：

① “表层——深层结构”概念由詹姆斯基最早在他的《转换生成语法》一书中提出并加以阐述。

$$a \left\{ \begin{array}{l} \text{desk} \\ \text{height} \\ \text{water} \end{array} \right\} \text{ago}$$

所以这个短语乍看令人不知所云。但如果把它放在上下文中考虑,就可发现诗人显然根据句法结构中的组合关系赋予 grief 一词以时间的含义,从而在该短语的表层意义下面创造了 a moment of grief ago 这样一个深层结构。诗人故意把语言从我们熟悉的常规“囚笼”中解放出来,扩大其言外力量,通过强化该短语表层——深层意义之间的紧张效应,突出表现人们“悲痛欲绝”的强烈感情。

类似迪伦·汤姆斯使用的变异手法所以能强化语言的交际功能,在阅读欣赏过程中激发一种强烈的情感,是因为它在作品的语言环境中占据了一个醒目地位。用文体学术语讲,处于前景突出地位。所谓前景也是一种变异手法。它的作用就是强化作品中某一部分,如同舞台上聚光灯集中投射在主角身上一样,使之突出其语言环境,产生一种特定的艺术效果。我们可以引用蒲伯的“The Rape of the Lock”一诗中的几行诗句说明这种现象:

Here files of pins extend heir shining rows
Puffs, powders, patches, bibles, billet-doux

把一部基督徒奉若神明的圣经和闺房中的化妆用品置放在一起似乎有点不伦不类,因为无论它的指示意义还是内涵意义和脂粉气十足的粉扑,或是缠绵悱恻的情书的含义都相去何其远。然而也正因此,Bible 一词就如鹤立鸡群,格外吸引读者的注意力,要求他们在阅读时仔细揣摩作者如此按排语言的良苦用心,把圣经和琐碎的小摆件混杂在一起,不仅贬了 Bible 的神圣性,也显示了女主人公有意无意亵渎神明的态度。

一般来说,分析型风格作品注重所传达信息的准确性,因此比较强调语言的精确性较少使用意义模糊的变异手法,以免产生误解。综合型风格作品则偏重考虑作品的美学效果,更多强调语言的艺术性,所以它的一个特点就是大量使用创造性变异手法以激发读者的想象力。许多作家如迪伦·汤姆斯、詹姆斯·乔伊斯等经常在自己的作品中使用变异手法,久而久之便构成一定的模式,形成自己的独特风格,这样常规变异变成了揭示他们语言风格的一种标志。

五

最后简要谈一下文体学研究感兴趣的另外一个

方面,作品叙述区域及其转换情况。

什么是叙述区域?简言之,叙述区域就是叙述过程中叙述者在时间,空间中所处的位置,一般地说,一部作品大致可以有这样三种叙述区域:其一是主人公的叙述区域。这一区域和作者的叙述区域非常接近,有时甚至完全一致。当作者采用第一人称叙述时,这种现象尤其明显。其二是位于主人公周围,但又非常接近他的区域,语言在这里只是通过对主人公举止行为的描写间接地反映他的思维状态。其三则完全游离于主人公之外。作者在这个区域中对主人公只作纯客观描写或陈述发生在他周围的一切,既不反映他的心理变化过程,也不渗入自己的主观判断和看法。

叙述区域分析和作品风格有什么关系呢?应该看到并非所有作家都在一部作品中同时使用三种叙述区域的。即使三种区域在作品中同时并存,它们的出现频率也并不一致,也就是说在一部作品中某一个叙述区域的运用常常会高于或低于另二个区域。一般说来,综合型风格作家倾向于使用前二种区域。这样他们可以比较自由地抒发个人的主观感受。而分析型风格作家则多取第三叙述区域,因为他们关心的是如何提供事件或人物的客观描写。

上面我们讨论了文学风格的定义以及文体学是从哪几个方面着手分析文学风格的。总而言之,文体学不赞成传统分析法简单地把作品风格分为“优”“劣”的绝对做法,对于文体学家来说,文学作品的风格,不论是简洁,明快还是绚丽,华贵,并不存在优劣之分,只要它们适合作品的交际目的,都可以认为具有美学价值,重要的是在于分析一部作品属于哪一种类型,分析型还是综合型,然后从上述讨论的几个方面来检查作品的语言选择(四种基本要素的运用程度)是否适合这种交际目的,即是否适合上面提到的七个内涵因素之间的关系,进而确定其倾向于哪一种风格。

参 考 书 目

1. Nils Erik Enkvist, "Linguistics and Style".
2. Seymour Chatman (ed.) "Literary Style — A Symposium", 1971.
3. Columbia University Press, "Style in prose, and Fiction" (English Institute Essays) 1967.