

风格、文体、情感、修辞: 用符号学解开几个纠缠^(*)

○ 赵毅衡, 陆正兰

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

〔摘要〕风格学、修辞学、情感研究, 以及文体学, 这四个术语指称的学科, 研究的范畴非常相近, 在学术著作与普通文字中有相当大的重叠, 在很多人的用法中四者几乎是同义词。通过研究可以发现, 提出风格是符号文本所有的附加符码之集合, 文体(体裁)是风格学领域中的一部分, 情感是符号文本的风格附加符码之一类, 而修辞(尤其是符号修辞)是文本的基本构成方式。这四者有重叠, 有包含, 有互相连接, 但绝不是混作一谈, 必须仔细区分。而从符号学对文本和符码的关系进行讨论, 可能是一个较为可行的做法。

〔关键词〕风格学; 修辞学; 符义符码; 附加符码

DOI: 10. 3969/j. issn. 1002 - 1698. 2018. 01. 009

一、概念与学科的纠缠

首先明确, 本文讨论的不是“风格”“文体”“情感”“修辞”这四个术语在中文中(或西文中)的用法。在日常使用, 甚至在相当多的批评论述中, 这四个术语经常来回跳跃, 重叠使用, 任意搭配。可以看到“优美的文体风格”“优美的情感修辞”“优美的修辞风格”, 来回说好像都说得通, 也的确说得通。我们无法厘清现代汉语中这四个术语的日常用法, 这四者似乎都是近义词, 难以区别清楚。在国际学术界中, 这些术语的意义也是一个至今未解决的难题, 以至于克林肯伯

作者简介: 赵毅衡, 四川大学文学与新闻学院教授, 博士生导师, 符号学—传媒学研究所所长, 研究方向: 符号学、叙述学、意义理论; 陆正兰, 四川大学文学与新闻学院教授, 博士生导师, 研究方向: 艺术符号学。

(*) 本文系国家社科重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123) 成果之一。

格称风格为“人类认知的黑箱部分”。^{〔1〕}

学术的主要任务固然是发现,但首先是厘清整理概念,给予尽量清晰的界定。朗格有一段话很中肯:“哲学是对我们所有的或真或假的概念框架的研究……假如我们用来论说的词语是矛盾或混乱的,那么,这些词语所归属的整个令人激动的知性活动将是无效的”。^{〔2〕}本文想讨论的是:上述四个术语似乎意义差不多,实际上意义很不同,或是说四个术语应当有不同的范畴、不同的用法。它们指的是符号文本分析中四个不同的方面,即符号表意与解释的不同方面。

在开始讨论前应当说清:本文着眼的是跨媒介的广义符号文本分析,因此纳入视野的远远不止文字写作。这四个术语的区分在任何媒介文本中同样存在,同样严重影响到所有符号文本的表意与解释。本文也讨论了“听觉修辞”“视觉风格”等,但是笔者提出的基本原则,希望在所有各种媒介的符号文本中能够通用。

对这四者的关系,本文最后会得出一定的结论,为了清晰起见,可以把结论在这里预先说出来。全文的论证围绕着文本的编码—解码进行。“情感的对象必须是一个被当做整体符号对待的文本”。^{〔3〕}任何符号文本,可以说都是基本文本(核心文本,或中心文本)与伴随文本结合而成的全文本,全文本是接收者进行解释、是作为整体处理的文本与一部分伴随文本(例如标题与作者名、广告代言名人的名声等)的集合。^{〔4〕}全文本的基本解码(指称对象)靠的是符义性解码,风格是全文本所有的附加符码之集合,文体(体裁)与情感是符号文本的符码中的两个大类,部分属于附加编码,部分属于符义基本编码,而修辞是符号文本的构成方式。

用文字描述这些关系,哪怕下面详为讲解,或许依然过于复杂。而用图示,直观的代价有可能是片面,本文先尝试用下表说明其中的关系,下面的分节细论再对此表作详尽说明。

风格附加编码	情感风格编码 体裁附加编码等
符义基本编码	情感符义编码等
全文本 (基本文本+进入解释的伴随文本)	

二、风格学

风格可能是本文讨论的四个术语中最重要的,也是最说不清道不明的,而且与其他术语混用的可能性最大,为此我们必须作出一个必要的界限:风格是符号文本的所有附加符码的共名,其中也包括上一节说的情感和文体符码,但是风格

的范畴远远不止情感与文体。而且，很多论者认为风格与修辞基本上重合。本节的目的首先是找出风格的特殊领域，以及风格与修辞的分界线。

本文说风格是文本的“附加编码”，这个说法并不是毫无由来。著名语言学家，中国最早接触到符号学的学者之一高名凯，明确提出“组织成风格系统的，既可以是基本系统身上附加的色彩，也可以是不存在于基本系统身上的特有的附加色彩”。⁽⁵⁾高名凯这段话，两次强调了“附加”而且指出这种附加可以附着在“基本系统”与“非基本系统”之上。巴尔特看来也赞同这样的观点：在名著《写作的零度》中，巴尔特仔细分析了加缪的小说《陌生入》，认为这本小说是“风格零度”的典范，而且巴尔特指出“语言结构在文学之内，而风格几乎在文学之外”。⁽⁶⁾哪怕讲述同样的故事情节时，风格是可以更换的。

这种附加符码，是加在“全文本”之上的。全文本有基本部分和与之相连的“伴随文本”，尤其是伴随文本中的“类文本”（标题、作者、出版信息、注解、价格标签等）与“型文本”（文本所述的文化范畴：体裁、作品群体，如流派等）。⁽⁷⁾风格是两种文本附加编码，全文本的基本文本和伴随文本都要用符码来解读。

风格学研究的领域，包括了所有附加符码的集合。有的论者认为风格是文本全部因素综合起来的后果，“风格是在语言实践中语音、语法、词汇、修辞的基础上形成的特点综合的结果”。⁽⁸⁾这样就完全无法找出风格学的领域边界，把风格学等同于文本研究。

说“附加”，并不是说“不重要”“非本质”，而是说它在文本的基本语义之外，用明白易懂的话来说，就是同样的主旨的话，可以有不同的语气；同样内容的绘画，可以有风格迥异的画法。这些附加编码，很可能比基本内容更加影响意义解读。风格经常是艺术效果的主导因素、主要价值所在。各种特殊的“风格”，就是附加编码总集合之下的各种可识辨的“次集合”，所谓的“储备风格”（即文本中已有的附加风格编码模式），如“民族风格”“时代风格”“流派风格”“地域风格”“体裁风格”；所谓的“应用风格”（即每部作品个人化的附加编码），如“情感风格”“个人风格”，都是各种在文本的意义传达上的附加编码分类方式。

到底哪些符码是附加的？文本本身的基本“主旨”信息需要符义编码一解码，文本的发送却需要风格性附加解码。比如一个信息发出“八月秋高风怒号”，“怒”如果形容风的猛烈，在这里可能有两层意思：一是信息的基本符义（风势大），另一是修辞移情（天怒人怨），这二者都是基本文本，都需要符义性解码才能理解。而杜甫表情悲惨地说“八月秋高风怒号”，所以情感性的编码极可能是文本基本符义的一部分，更可能是附加风格的一部分。既可能是文本（例如诗句）表达的意义，也可能是伴随文本（例如标题）表达的意义，更可能是表现方式（例如朗读）的附加编码。

如果我们把“风格学”视为只是研究“附加符码”的学问，那么它的范围就清晰得多：风格是一种加载于文本符号集合整体之上的附加编码一解码方式。风格性附加符码的功能，范围很大，尤其当我们跨出语言文本的边界，进入各种多

媒介符号文本的探究,我们可以发现,除了携带某种情感,各种功能附加符码更有可能影响接收效果。有的可以与文学相通(例如壁画的古朴、陶瓷画的稚拙、微信的简洁、弹幕的直率、歌曲的委婉、史诗的雄壮、抒情诗的缠绵等等);也有各种社会的、历史的附加符码(例如洛可可风格的繁复修饰、浪漫主义的高昂夸张、现代主义的反讽悖论、后现代主义的拼贴杂凑等等);或是民族的、文化的风格(例如律诗的工整、禅诗的平实、俳句的简练、宗教画的庄严、漫画的幽默等等);或是艺术家的个人风格(例如鲁迅的深沉、赵树理的平实、沈从文的悠远;或是张大千的气势、林风眠的雅趣、黄永玉的佻达、吴冠中的空灵等等);或是社群趣味的判断标准(例如风格矫情、做作、媚俗、假大空、高大上等等)。这些因素混杂在一起,可以形成非常复杂的风格综合体,而且我们可以看到,风格贯穿于发出一文本—解释三个环节,但是三者经常不保持一致。这里的配合关系,需要学者作仔细的研究,基本上与符号的解释学相通。其判断标准,笔者多次建议可以考虑从“解释社群”方向解决,在此就不作细谈。^[9]

本文想再三强调:风格是附加编码的集合,这里的关键问题是“附加”。因此风格可能与内容发生协调与否的问题。有的文本,例如程耳导演的电影《罗曼蒂克消亡史》,有些影评家认为“风格化”过分(场面过多“设计感”,情节省略过多而镜头有意放慢,音乐过于异国情调等等),以至于让观众弄不清故事线索,即所谓“风格大于内容”,风格附加覆盖层过厚,叙述的符义编码(例如谁为什么要爱上谁,谁为什么要杀掉谁)反而看不清楚。但是这与难懂的文本(例如杜甫《秋兴八首》)又不同,那是文本本身的构造(即修辞)过于复杂。这个问题,我们到第四节讨论修辞时再回顾。

三、体裁研究与情感研究

在各种风格附加编码集合中,最大的两个种类可能就是“体裁”与“情感”。发出者在创造文本时(例如说一个事件时),第一个必须选择的风格附加符码,是体裁(genre)。由于文本发出者,往往只是一个特定体裁的专家(诗人、画家、电影人、音乐人、布道者等),体裁似乎并不是由他选择的,这只是个别性遮蔽的结果。我们看一下“亚体裁”(subgenre,例如七律、绝句、乐府古体等)的选择,就可以明白,哪怕说同一个故事,用什么体裁是可以选择的。

体裁是文化中形成的文本模式,是贯穿于发出一文本—解释三个环节的定形化表意—解读方式。发出者要表现“八月秋高风怒号”,他首先要决定的是用报告、新闻、史诗、抒情诗、歌曲等语言体裁,还是绘画、漫画、雕塑、摄影等视觉体裁,还是多媒介体裁如影视、MTV,还是新媒介体裁如微信、微博、弹幕,等等。不同体裁的文本,说的可以是同一件事,例如几种体裁的文本都是关于某场战争的报道,但是体裁使它们的风格从表面上看就非常不同。

这就是为什么风格学(stylistics)在中国长期以来被称为“文体学”,因为“文体”这个中文词可以兼指“文字体例”与“体裁”。在过去这并无大碍,因为人类

文化史上大部分文本体裁,是以语言文字为媒介的。各种体裁的选择对表意一解释影响重大,抒情诗与史诗不同,诗与散文不同。也正是因为体裁实在太重要,体裁的选择决定了文本的根本品格,是文本的根本性立足点,应当属于最基本的符义编码控制的范围,不可能被视为“附加符码”的品格,因此妨碍了我们取得对风格问题的真正认识。

从今天风格学的研究领域来看,“文体学”这个学科名称尤其不当,首先因为当今的体裁远远超出了“文字体裁”。而且多数体裁已经不是文字体裁,因此,最好还是分别处理“体裁研究”(genre studies)与“风格学”,清晰地使用两个不同名称,而不再使用把二者合为一谈的“文体学”。不少“文体学”者自己也明白这个名称带来的苦恼,也已经转向使用“风格学”,⁽¹⁰⁾虽然新命名的“风格学”依然大量讨论体裁问题。⁽¹¹⁾

看起来最容易明白的似乎是情感:情感是贯穿着意义表达与解释的一种主观状态,它是发送者的主观意图,但是在文本中必须有所表现,也在解释者理解文本时必须附带认辨的文本状态,所以虽然情感表现在符义中也会出现(文本就写到“怒”),它的主要手段是风格附加编码(“八月秋高风怒号”诗句,诗句上下文,诗句表现方式的凄惨之情)。文本经常携带着主观情感,但是并非所有的意义都携带着主观情感。情感并不等于意图,不等于文本,也不等于理解,而是可能贯穿着整个表意过程中某种主观状态,这只是一种可能,完全不带着情感的意义表达和意义解释是经常可以见到的。

雅克布森著名的符号文本六因素论,认为发出者的主观意图成为主导时,符号文本才是“情绪性的(emotive)”。⁽¹²⁾他的意思是只有发出者的主观意识,才能给予文本特殊的情感。情感是文本的基本信息上的一种附加符码,它可以是发出者给予的(例如“暴怒”语气),但是必须在文本中出现(文字的粗体或标点、图像的突出细部,照片的色彩应用),且最后必须被接收者感知到。发出者给予文本的是“情感附加编码”,解释者从文本中解释出来的是“情感附加解码”。

因此无发送文本也可以有情感,它们是接收者在文本中“解释出来”的情感。“危崖”“柔绿”“解语花”这样的自然符号可以被读出情感。没有发送者,只有接收者,情感也可能发生,文本似乎可以有自带的“情感”特征。我们说“暴雨”“震雷”“狂风”“酷暑”,气象并没有发送者,文本却带上了情感。这实际上是解释的“移情”,天气现象作为无发送符号文本,可以被解释者认为文本“带着情感”。

这就是说,符号意义活动的每个环节都可能带着情感。一个暴怒的人,不一定能产生一个暴怒的文本,因为某种原因他说不出口(迫于对方威势、受制于自己的地位),也可能他的修辞能力有缺陷(所谓不会说话);一个暴怒的文本不一定能被理解为带着暴怒,因为解释者可能会认为文本中的暴怒可怜、可悲、不得体,当然也可能因为解释者自己的理解能力差(所谓情商太低),因而没有得出带感情的理解。我们不得不承认:意义传播的发出一文本—解释这三个环节都

可能有情感存在,哪怕三者不一致,情感在任何一个环节可以独立地存在,而且情感是一种极端重要的意义范畴。⁽¹³⁾那么,到底是什么因素让情感能维持贯穿于(哪怕不能保证)以上三个传播环节呢?

这个因素就是情感符码,一般情况下是一致的。说话者可能表现出“暴怒”,文本内容带着“暴怒”,接受者感觉到“暴怒”。能把这种情感带出来的,应当是贯穿于意义过程中的“情感符码”。

四、修辞学

修辞究竟是外加于文本的手段,还是文本本身的意义方式,这问题修辞学界自身也一直争论不休。所谓修辞,一般被认为是文本为了达到在发出者一文本一接受者之间有效地传达某种信息的手段,例如张德明提出“表现风格又叫修辞风格”。⁽¹⁴⁾如果这是为了这样那样的效果,那修辞学就与风格学很难区分,事实上很多论者的确二者不分。中国修辞学的元老陈望道先生提出“风格是修辞效果的综合表现”。⁽¹⁵⁾因此一定的修辞产生相应的风格,⁽¹⁶⁾甚至认为修辞是风格的一部分,即风格包含修辞。

看来大多数论者的意见是风格涵盖修辞,或是说风格及修辞的效果,总之,二者几乎重合。那样的话,何必单独研究修辞?放在风格学里研究,或合在一起研究、讨论不是更全面一些吗?哪怕风格与修辞的区别是一个非常困难的问题,依然必须区分。现代形式文论的核心人物瑞恰慈在1936年出版的《修辞哲学》中已经指出“旧修辞学是争论的产物……是关于词语战斗的理论”。⁽¹⁷⁾传统的修辞学,无论是亚里士多德提出的“说服”目的(在每一件事上发现可用的说服手段的能力⁽¹⁸⁾),还是《大学》中说的“修辞立其诚”,都是把各种修辞格看成是在语言文字上加的手段,是发出者为了说服效果,对语言做的添油加醋调味工作,这样修辞就与“风格”一样,是文本在基本符义之上附加的成分。

这个观念,自20世纪中期“新修辞学”的诞生,发生了很大的变化。新批评派的肯尼斯·伯克(Kenneth Burke),开始了“新修辞学”潮流。他认为修辞不是强求对方接受,而是寻求接受者的“认同”(identifying),修辞的基础是寻找与接收者的“同质”(consubstantial)之处。例如一位农家出身的政客,竞选演说争取选票,就必定强调他与农民选民的出身同一,这样就可以“诱使那些本性能对符号做出反应的动物进行合作”。⁽¹⁹⁾伯克认为修辞是符号的必有品质,贯穿于人类的一切意义场合,包括促销、求爱、教育等语言行为,也包括礼仪、巫术等非语言行为。在这样的修辞过程中创造的意义,接受者可以怀疑、反驳、批判、思考,以决定是否认同。在当代修辞学看来“修辞不仅蕴藏在人类的一切活动之中,而且组织与规范人类的思想和行为的各个方面,人不可避免的是修辞动物”。⁽²⁰⁾在当代娱乐体裁文本数量极大,我们一样可以看到玩家是否认同电子游戏的修辞设计(例如“代皇上选嫔妃”的隐喻),是否认同一个旅游公园的修辞处理(例如“与白雪公主拍照”的提喻),是游戏或旅游地是否能成功的关键。

用符号学来观察,修辞就是文本本身的内部组成方式,而不是文本背后的符号编码或附加编码。新修辞学的重要理论家布斯一再强调“修辞学不再是传授从别处得来的知识,不是‘劝使’人们相信在别处发现的真理,修辞本身就是思考的一种形式”。⁽²¹⁾他的意思是:修辞不是说话的修饰,而是思想的根本形式。人用不着对自己修饰语句,但是人必须理解自己,因此,修辞是自我的存在方式。中国学者王委艳也指出“修辞并没有以积极的论辩与说服的形象出现在法庭上……而是作为案件事件左右了读者对判决的看法”。⁽²²⁾例如艺术文本,从来就不是为了说服或论辩。召唤接收者想象力的“认同”,是艺术修辞的主要目的。⁽²³⁾王希杰曾经列举汉语艺术取得美感的几种修辞手法,例如“均衡”“变化”“侧重”“联系”。⁽²⁴⁾显然,这些都是文本的构成方式,而不是附加的风格特征,风格(例如嫔妃的诱人服饰、游乐场的异国华彩)只能加强这些基本的修辞构造。本文必须把这一点再三强调清楚:修辞与风格本质上不同,不是为了表现特定的意图,或取得特定的效果,才对文本进行修辞。修辞是文本的一般构成方式,它们不是文本之上的一种附加符码—解码,修辞就是文本构成。这一点应当说不难理解,且这一区分就是本文立论的关键。

而与新修辞学同时兴起的符号修辞学,则把对修辞本质的理解转换更推进一步。现代符号学的源头之一是修辞学,我们仔细观察一下,就可以看到符号学的基本概念,起源之一是对符号文本的修辞构成的分析。索绪尔的符号学虽然基本上以语言为模式,讨论局限于语言符号体系,但是他提出的作为符号体系基础的二元对立,已经让修辞进入了符号文本的构成。例如他提出任何符号文本都必有“组合/聚合双轴”,就是符号文本的修辞构成法。雅克布森 1956 年的名文《语言的两个方面,与失语症的两种类型》,⁽²⁵⁾指出组合关系就是邻接(contiguity),聚合关系就是相似(similarity),他又往前推论一步,提出依靠相似性形成关系的,正是组成比喻(metaphor)的方式,因此聚合轴上各组分,互相关系类似比喻。而邻接的组分之间,形成转喻(metonymy,雅克布森说的转喻包括提喻)。这样,雅克布森就把符号文本的双轴,都拉到显现文本的修辞运作平面上。索绪尔—雅克布森的讨论是一个非常简明扼要,却异常深刻的见解,至今依然是任何符号文本不可避免的修辞构成原理。

而皮尔斯的符号学最基本的理据性符号三分法,即像似符号(icon),指示符号(index),规约符号(symbol)。像似符号实为隐喻,指示符号实为转喻,那么规约符号是一种替代,它们完全从修辞格演变出来。由于把修辞格作为符号理据性的最基本条件,修辞就不再是文本追求的效果,而是符号文本构成最重要的依据。如此观察,意义就是符号,符号就是修辞。而符号文本的基本构成,需要符号义符码来解读,不是靠修辞附加符码来解读。或者用莫里斯提出的符号学领域三分来说,风格研究的属于符用学的范畴,而修辞研究的属于符形学与符义学的范畴。⁽²⁶⁾

符号文本的修辞构成,不是个别前辈学者的见解。20 世纪大量学者,尤其

是形式论学者,虽然没有上引几位符号学奠基人说的那么清晰明确,却多少都点明了文本的修辞构成:俄国形式主义的什克洛夫斯基指出“陌生化”这种修辞的技巧,实为艺术之所以为艺术的根本原因;20世纪中期新批评派领袖兰色姆,反驳瑞恰慈的“诗歌是语言的情感用法”之说,指出那是“心理主义”,诗的语言并不诉诸接收者的情感。他再三强调,所谓“诗歌技巧”远远不是为取得某种效果而添加的因素,而是诗歌文本的“本体性”。⁽²⁷⁾新批评派群起响应这个立场:燕卜森认为“远距比喻”不仅是修辞技巧,而且是诗歌文本本质;布鲁克斯认为“反讽”“悖论”不仅是修辞技巧,而且是思维方式;退特认为语言内涵与外延之间形成的“张力”不仅是修辞技巧,而且是诗歌这门艺术立足的本质特征。弗洛伊德在名著《梦的解析》提出的梦的工作机制——移置和凝缩,拉康认为实质上也就是隐喻与提喻;⁽²⁸⁾而电影符号学家麦茨进一步推论认为,这也就是白日梦和幻想,乃至电影文本的基本修辞构成方式。⁽²⁹⁾从凯尔克郭尔起,许多现代与后现代的思想家,都强调反讽修辞的力量,从德曼到罗蒂,都再三提出“反讽主义”(ironism),“反讽主义”承认语言无法穿透表象看到本质,因此依赖传统的“形而上学世界观”的交流,不可能达成社会“共识”。反讽是时代要求的最基本的思维方式。在他们看来,反讽绝不是一种风格特征。⁽³⁰⁾

传统修辞学讲究说服,新修辞学着眼于认同,都是为了加强效果,但是“认同”依然与风格的目的相似。而符号修辞学是为了理解文本的意义功能是如何产生的。说服—认同一意义生成,这三者之间的变化,是修辞学的巨大进展,对本文的讨论则是关键区别。如果把修辞看成是文本之上附加的行文方式,是为了增加文本的说服或认同效果,那的确与风格很难作本质区分;而在当代符号修辞学看来,修辞是任何符号文本本身的构造方式,是人类意义活动的根本方式,如果说有目的,就是意义生成本身。⁽³¹⁾

从这样的理解出发,也就可以在具体的文本分析上,看出“风格学”“文体学”“情感研究”“修辞学”四者的不同:例如一张人物照片,可以说是一连串修辞的结果,它们是文本的根本构成方式:像似为“比喻”,拍半身以喻全身为转喻、帽子衣饰为某个民族或某阶段文化的象征等等,这些都是文本本身的符义编码,是这张照片本身的之所以为表达特定意义的根本原因。而采用彩色照片是文体学的亚体裁选择;在照片上做浓淡冷暖色调选择,是文本的风格性附加符码;如果让这张照片带上情感(例如“可爱”或“欲呕”),此种情感可能是照片文本本身(人物造型)表现出来的,也可能是情感性附加风格符码(例如PS过分)的效果。这四者虽然都是文本的品格,但是并非必定混作一团,而是可以区分清楚的。

注释:

(1) Jan van Klinkenberg “Style”, in (eds) Thomas A Sebeok and Marcel Danesi, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Third Edition*, Berlin: De Gruyter Mouton, 2010, pp. 1040 – 1041.

- (2)〔美〕苏珊·朗格《感受与形式：自〈哲学新解〉发展出来的一种艺术理论》，高艳萍译，南京：江苏人民出版社，2013年，第3页。
- (3)谭光辉《情感直观：情感符号现象学的研究起点》，《当代文坛》2017年第5期，第45页。
- (4)关于文本、伴随文本、全文本三者的关系，请参看赵毅衡《哲学符号学：意义世界的形成》，成都：四川大学出版社，2017年，第119页。
- (5)高名凯《语言风格学的内容和任务》，《语言学论丛》第4辑，上海：上海教育出版社，1960年，第879页。
- (6)〔法〕罗兰·巴尔特《写作的零度》，北京：中国人民大学出版社，2008年，第4页。
- (7)赵毅衡《符号学：原理与推演》，南京：南京大学出版社，2016年，第143页。
- (8)宋振华、王今铮《语言学概论》，长春：吉林人民出版社，1979年，第72页。
- (9)赵毅衡《解释社群观念重估》，《哲学符号学：意义世界的形成》第5章第3节，成都：四川大学出版社，2017年，第264页。
- (10)刘颖、肖天久《〈红楼梦〉计量风格学研究》，《红楼梦学刊》2014年第4期。
- (11)张兰芳《艺术风格类型的初步构建》，《美与时代（下）》2017年第6期，第13-17页。
- (12)〔俄〕罗曼·雅克布森《语言学与诗学》，赵毅衡编《符号学文学论文集》，天津：百花文艺出版社，2004年，第175页。
- (13)谭光辉《重回葛兰西的“情感维度”》，《符号与传媒》2016年第2期，第53-63页。
- (14)张德明《论风格学的基本原理》，《云梦学刊》1993年第4期，第74页。
- (15)陈望道《陈望道修辞论集》，合肥：安徽教育出版社，1985年，第45页。
- (16)姜思庆《律师文书的修辞风格》，《应用写作》2001年第9期，第19-20页。
- (17)I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, London: Oxford University Press, 1936, p. 24.
- (18)〔古希腊〕亚里士多德《修辞术》，《亚里士多德全集》第九卷，苗力田主编，北京：中国人民大学出版社，1994年，第332页。
- (19)Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives*, Berkeley: University of California Press, 1969, p. 43.
- (20)Douglas Ehninger, *Contemporary Rhetoric: A Reader's Coursebook*, Glenview, IL: Scott, Foresman, 1972, p. 9.
- (21)〔美〕韦恩·布斯《修辞立场》，《修辞的复兴：韦恩·布斯精粹》，南京：译林出版社，2009年，第39页。
- (22)王委艳《叙述转向与交流叙述学的理论建构》，《符号与传媒》2016年第1期，第91页。
- (23)J. A. Blair, "The Possibility and Actuality of Visual Arguments", in *Argument and Advocacy*, 1996, p. 33.
- (24)王希杰《汉语修辞学》（修订本），北京：商务印书馆，2004年。
- (25)Roman Jakobson, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", *Selected Writings II*, The Hague: Mouton, 1956, pp. 239-259.
- (26)胡光金《莫里斯话语类型及其符用思想分析》，《符号与传媒》2017年第2期，第72页。
- (27)John Crowe Ransom, *The New Criticism*, New York: Greenwood Press, 1979, p. 145.
- (28)〔法〕雅克·拉康《拉康选集》，褚孝泉译，上海：三联书店，2001年，第442页。
- (29)〔法〕克里斯提安·麦茨《想象的能指》，王志敏译，北京：中国广播电视出版社，2006年，第267页。
- (30)Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- (31)方小莉《形式“犯框”与伦理“越界”》，《符号与传媒》2017年第1期，第98-108页。

（责任编辑：李本红）

Russia's Methods on Building Consensus of National Community and Its Reference Function for China

Abstract: The consensus of national community includes the senses of belonging, identity, acceptance and dedication. Russia arouses people's identity sense by explaining on history and emphasizing the unity of Russian history; Russia builds people's consensus spirit by traditional values, strengthening the identity and belonging sense of every ethnic groups; Russia promotes the noble characteristics of national heroes, educating citizens' community sense and duty sense; Russia puts behind the disputes on historic figures and events, emphasizing on national unity and objecting national division. China should explore more on our history of unification, unifying the identity of national community consensus, clarifying traditional cultural values, in order to build the identity of all ethnic groups, intensify state power, and strengthen the duty sense and devotion sense of national community.

Key words: Russia; consensus of national community; methods; reference; function

Xu Haiyan

Chinese Academy of Social Sciences

Style, Genre, Emotion and Rhetoric: Disentangled Through Semiotics

Abstract: The areas covered by the four disciplines — stylistics, rhetoric, emotion studies, and genre studies — serious overlap, both in academic essays and in ordinary use. They are often considered almost synonymous. The present paper provides a detailed analysis and suggests their specific areas. It is proposed that style is the congregation of all additional codes to a text, of which genre is an important part, and emotion is one type of additional codes. Rhetoric, especially semiotic rhetoric, is the part of the fundamental structuring principles of the text itself. The four of them overlap, connect, include, in parts, but should never be confused. Semiotic studies on the text and codes might be a more effective way to distinguish them.

Key words: stylistics; rhetoric; semantic codes; additional codes

Zhao Yiheng & Lu Zhenlan

Sichuan University

Emotion, Style, Rhetoric: Relationship and Mode of Existence in Text

Abstract: Emotion, style and rhetoric each may be extra meaning but not semantics meaning of text. As extra meaning, emotion is a kind of attitude, style is a kind of habit; emotion is inclined to content, style is inclined to form; emotion is relatively unstable, style is relatively stable; emotion is concrete and individual, style is abstract and typological; emotion acts on dynamic mechanism of reception, style acts on the direction and model of interpretation. Rhetoric must be based on the foundation of teleology. Rhetoric refers to all communicate effective approaches of text. Emotion or style bringing with purposiveness becomes rhetoric. Neutral convention must be first supposed to confirm rhetoric existence. However, neutral convention is only a transient culture appointment in practice. Therefore,