

“文体学”还是“风格学”：一个学术概念的考察^{*}

刘 娜^{**}

摘 要：西方的 stylistics 在中国有“文体学”“风格学”等不同翻译，其中，“文体学”的使用最为频繁。术语翻译的不统一不仅是由于学者们对同一研究对象的理解不同，更重要的原因是对“文体学”与“风格学”的内涵和本质认识不足，尤其是受西方文论研究的影响而忽视了中国传统诗学的语境。这种命名的不统一直接导致学科定位的不清晰。本文通过考察“文体”“风格”在中西方的词源、生成语境，在梳理命名史的基础上，重新审视“stylistics”在新语境中的外延和内涵，提出“风格学”的命名更清晰并更具有普适性，指出从文体学到风格学实际上是风格类型的延展和拓展，是语言风格到文化风格发展的必然。

关键词：文体学；风格学；命名史

风格是文学、艺术、语言的研究重点之一。中西方的风格研究自古有之，历史悠久。中国的风格研究长期以来被冠以“文体学”之名，这源于古代对风格的探索与体裁研究直接相连，从汉代的扬雄，魏晋时期的曹丕、陆机，一直到明清时期的吴讷、徐师曾，都是分别就体裁讨论风格。鉴于“风格学”未从“文体学”中剥离开来，“体裁”与“风格”也并没有得到严格的区分。

20 世纪初，西方思想涌入中国，传统的风格学失去赖以生存的根基，学界研究的不再是传统意义上的风格，而是西方的“style”。随着对西方“style”的翻译和引介，“体”和“风格”逐步分离，成为两个不同的概念。“体”不再是个多义项，逐渐成为文章分类的指称。“风格”则得到了更广泛的运用，扩展到美学、艺术、建筑等领域，远远超出以语言或文学作品为对象风格学研究。在当今风格外延逐步扩大的语境下，如果继续沿用“文体学”作为“stylistics”所对应的中文术语，必然难以阐释现有的无处不在的风格现象，如生活风格（life style）、情感风格（affection style）无法从体裁的角度进行阐释。

有鉴于此，本文通过考察“文体”“风格”在中西方的词源、生成语境，并结合“stylistics”引介至中国之后的发展史，重新审视“stylistics”在新语境中的外延和内涵，

^{*} 基金项目：国家社会科学基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（项目编号：20&ZD049）的阶段成果。

^{**} 作者简介：刘娜（1981～），女，四川大学文学与新闻学院博士研究生，四川大学符号学—传媒学研究所成员，重庆三峡学院外国语学院副教授，研究方向为比较文学、符号学。

指出从文体学到风格学实际上是风格类型的延展和拓展,是语言风格到文化风格发展的必然。

一 风格学学科命名现状

“文体”和“风格”之间的边界似乎很模糊,二者经常被混为一谈。从学科的名称来看,国内风格学界存在严重的命名不统一的现象。同一学科被冠以“文体学”或“风格学”这样不同的称谓。研究汉语风格的学者较多使用“风格学”;研究文学风格或者进行语体研究、话语分析的学者倾向于使用“文体学”;在外语学界中,无论是对语言还是文学,统一使用“文体学”命名。因此国内出现了“风格论”、“风格学”(岑麒祥、高名凯)、“文体学”(秦秀白、王佐良、丁往道)、“语体学”(姚爱斌)等不同的学科名称。命名的不一致非但不是研究多元化的体现,反而在一定程度上成为该学科缺乏科学性的表征,直接导致学科理论体系的混乱。

这种混乱最直接的表现就是学术界对“文体”和“风格”不但不加以区分,反而将两个概念视为同义词,混为一谈,于是便有了“海明威小说的文体风格研究”“萧红小说的文体风格研究”“诗歌语言的文体风格”“商务英语的文体风格”等等,这样的研究数不胜数。题目抹去了“文体”与“风格”的差别,而研究内容却是偏向其中之一。同样,许力生在其著作《文体风格的现代透视》中也是直接以文体风格命名,但其内容聚焦于风格,介绍了风格的变迁、现代风格学及风格学的发展态势。^[1]既然认为“文体”等同于“风格”,自然“文体学”也就与“风格学”毫无差异。金哲等主编的《世界新学科总览》中就提到:“文艺风格学,亦称文艺文体学,简称风格学。”^{[2](P272)}

根据这个定义,“风格学”与“文体学”二者之间并无实质差异,只是名称不同。既然如此,那为何会出现“文体”与“风格”两种不同的范畴?为何学界不统一使用其中一个命名?显然,认为“文体”等同于“风格”的观点只看到二者表面的关联,并没有深入内部探讨“文体学”与“风格学”的本质差异。在中国知网上可以搜索到大量以“文体风格”命名的论文,或谈“文体”,或谈“风格”,标题却是“文体”与“风格”兼用。可以看出,对“文体”“风格”两个不同概念,学界普遍认识模糊,使用混乱。

再来看看对国外著作的翻译。法国语言学家查尔斯·巴利(Charles Bally)写的 *Traité de Stylistique Française* 一书被译作《法语修辞学》(王德春)、《法语语体学》(程雨民)、《法语文体学》(王文融、童佩智)和《法语风格学》(高名凯)。难以置信的是同一术语竟然出现“修辞学”“文体学”“风格学”这样的完全不同的翻译。当然,本文的目的并非要从翻译学的角度来探讨术语的译法,之所以不能脱离对“stylistics”译法变化的讨论,是因为这充分体现了学界对“文体”“风格”认识的变化,本文旨在从概念命名史的角度展现译法不一背后所隐藏的概念界定模糊的现状。之所以术语不一致,正是源于对概念认识的模糊性。孔子说“名不正,则言不顺”,学科命名的规范化是搭建理论体系的前提,学科理论的梳理首先需要框定基本概念范畴,这一点毋庸置疑。

“风格”与“文体”之间剪不断理还乱的关系并非没有引起学界的注意。关于二者

的争辩一直有之，从台湾学者徐复观提出“风格是最高‘次元’的文体”的论断开始一直持续到现在。不少学者纷纷加入了这场论辩，古代“文体”的内涵卷入其中，并成为论辩的中心。在对古代“文体”与“风格”探索的背后实则掩藏着对二者的区分问题。

人们由于缺乏清晰的概念意识，不仅未能将二者区分开来，反而造成使用混乱的局面。例如，程祥徽在《语言风格初探》中指出：“当代风格学也不乏透过文体来考察风格现象的学者，例如马丁·裘斯（Martin Joos）将‘请求人们继续坐着’的（五种不同模式）句子放在五种不同的交际场合考察，得出‘冷淡的或演说性的’、‘正式的或慎重的’、‘商量的’、‘随便的’、‘亲密的’等五种不同的风格类型。”^{[3] (P7)}这里所说的“透过文体来考察风格现象”并未有效地区分“文体”和“风格”。值得注意的是，这里所指的“文体”更倾向于表达方式、交际场合，也就是说，这里所谓的“文体”本身概念模糊，难以清晰界定风格学。

因此有学者提出建议，根据研究领域的不同，使用“文体学”或者“风格学”：

作为语言学分支的文体学，主要是分析句子、句群和语篇中的修辞与表达问题，因此应该恰切地称之为“语体学”；而作为文艺学、美学的“文体学”，假如它所指的是作家作品的总体艺术风格，那就应该称为“风格学”；作为图书馆学的文体学，指的是图书分类学，那就应该称之为“文献分类学”或“图书分类学”。而对文学的各种体裁样式的研究，及对文学作品的外部结构、体制、样式的研究，套用时髦的说法，就是对文学作品的“硬件”部分的研究，才可以称为“文体学”。这是狭义的，严格意义上的“文体学”概念。^{[4] (P52)}

上述建议看到了“文体学”与“风格学”之间的差异性，但这种差异性是在研究领域区分的基础上，并未深入到“文体”与“风格”之根本性的不同。不难看出，这种建议的根本出发点在于对风格研究的学科定位上。该建议并不认同风格研究是独立的学科，而是将其视为其他学科的附属。这种重视外部结构关系而忽视风格内部研究的做法显然割裂了学科的系统性和整体性。至于为什么和不同学科结合需要使用不同名称，却没有进行进一步的探讨，而这才是应该引起学界重视之处。

从发生学的角度来看，现代所说的“风格”“文体”已脱离古代的生成语境，更多的是从西方引入的“style”，对二者的区分不可避免会涉及学界对“style”翻译的变化。必须再次强调的是，本文不是从翻译的角度探讨“style”译法之间的区别，也不是对“style”翻译的回顾和梳理。这是因为风格和文体之争的根本所在不是术语翻译，而是二者内涵之间的巨大差异。二者之所以常常缠绕在一起，源于中国现代风格学并不是对西方的全盘接受，几千年的传统文化积淀仍旧发挥着重要的作用。要把握“风格”与“文体”的区别，就必须从追溯“风格”与“文体”命名的演变入手，明确“文体学”和“风格学”中“文体”和“风格”的内涵。只有这样，才能规范学科命名，还原学科真实面貌。

二 中国传统诗学语境下的“文体”命名

“文体”一词的概念经历了历史的变迁，既被刻上了中国古代传统诗学的烙印，也受到西方诗学语境的影响，这是一个复杂的过程，其内涵在这复杂的过程中不断发生变化，造成中国的“文体”一词意义驳杂，指向的层面不一，其复杂的内涵需要抽丝剥茧才能逐一厘清。

中国传统诗学语境下的“文体”的提出与发展都是以文学为中心，整个过程“约略分为三个时期：汉以前是萌芽阶段；魏晋南北朝以至唐代是发展和完成阶段；宋代以后则是深化、分化和论争阶段”^{[5](P101)}。

先秦时期尚未明确提出“文体”的概念，但已经有了对“体”的初步认识。在《诗经》《周易》中均出现了“体”，孔颖达注疏指出“体”是事物形态。“体”从一开始就有样式、样态的意味，是从形式上整体观照的途径。在这样的思想背景下，先秦时期已经有了朴素的体裁分类意识，只是未成系统，散见于经、史、子、集中。例如，最早的散文集《尚书》已出现应用文体的雏形，共有六个类别：典、谟、训、诰、誓、命。《诗经》也出现了风、雅、颂、赋、比、兴。尽管分类标准各异，但初步的分类意识已经有所体现。

到了汉代，这种分类意识首先表现在体裁的进一步细分，如铭、赞、吊、论、连珠、章表、书记等；其次，开始结合形式关注内容的表达，如扬雄提出“诗人之赋”不同于“辞人之赋”，并用“丽以则”和“丽以淫”表示两种不同的风格。而王充在《论衡·自纪》中明确表示反对辞赋“深覆典雅”的风格，“深覆典雅，指意难睹，唯赋颂耳”^{[6](P451)}。不同于前两者从形式的层面展开风格批评，司马相如基于审美的角度提出“赋迹”“赋心”说。

明确提出“文体”一词是在西汉贾谊的《新书·道术》中：“动有文体谓之礼，反礼为滥。”^{[7](P304)}虽然这里的“文体”指的是礼节、服饰，但这恰好说明“体”与礼息息相关。到了东汉，卢植在《邠文胜诂》中云：“自龀未成童，著书十余箱，文体思奥，烂有文章。”^{[8](P908)}至此，“文体”一词才被应用到文学理论中，逐渐演变成文学理论中的重要术语。

造纸术的发明使文章得以有效地传播并保存下来。到了魏晋时期，前代传下的文章被加以梳理和提炼，“体”被引入文论。例如曹丕把当时的文章划分为“奏、议、书、论、铭、谋、诗、赋”八种类型，并用“雅、理、实、丽”概括这八种不同类型文章的风格，形成“四科八体”：“盖奏议宜雅，书论宜理，铭谋尚实，诗赋欲丽。”^{[9](P14)}陆机后来将“四科八体”扩展为十类，并进一步论述了体裁和风格之间的对应关系。而在南北朝时期，刘勰又进一步将陆机的体裁分类扩展至二十余种。显然，这里的“体”对应的是文章体裁，“科”则是每种体裁文章表达方式对应的风格范畴。将形式与内容结合在一起研究，体现出对“体”整体性的认识。

值得一提的是，魏晋时期所谓的“体”不仅适用于具有同样特征的文章，而且可以

用来指具体的某部作品。以“体”称文，在具体作品的后面加上“体”字，不仅可以表示对前人的尊重，而且是提高自己文章地位、彰显作者的一种途径。例如，“赋体”的出现是先有一篇以赋为名的文章，之后被人们模仿创作，为了凸显文章的风范和地位，加上“体”，形成“赋体”。因此，除了表达整体性而外，“体”也是当时体制、典范的表征。

唐宋时期出现“雅体”“俗体”之说，这里的“体”就是体裁，与西方的流派意思接近。但是这个“体”的提出隐含了价值判断，通过“雅”“俗”二字表现出来。什么样的文章谓之“雅”、谓之“俗”，并不是通过文章本身判断的，而是看是否符合统治阶级的价值观。古代“文体”不单单关乎文章本身，更关乎封建统治阶级的话语权和价值判断。

明清时期，在对大量的文章进行整理的过程中，用“体”如“草名体”“船名体”等不同的称谓将不同的文章按照自身的特征区分开来。各种体应运而生，在外延上不断扩展原有的“文体”。明清时期“文体”的内涵已不同于之前，“文体”的典范之意开始逐渐脱落。“文体”被更加客观地看待和认识，此时的“体”更加接近于“类”的概念。

从对“文体”发展史的梳理中不难看出，“文体”的提出有赖于古人具体的文学实践。“文体”的指向不是单一的，而是多层面的，涵盖了“体裁”“体制”“文章风格”等。“体裁”是从先秦开始形成的文章分类的意识，“体制”强调“体”要符合制度。魏晋南北朝时期对“体”的关注达到高峰，对文章内容、语言表达和个人都有所探讨。“文体”在古代文论中经历了从体到有规范的文章、有特色的文章、文章个性这样的阶段。但是不管内涵如何变化，“文体”始终围绕“道”而行，这个“道”即儒家之道，正因为儒家之道是明道之正宗，所以才能“写天地之光辉，晓生民之耳目”。

可见，古代的“文体”的核心就是“体道”，正如刘勰在《文心雕龙·原道》中指出文体功能和文体批评的标准就是“明道”，“辞之所以能鼓天下者，乃道之文也”，“道心惟微，神理设教”。

三 中国现代诗学语境下的“文体”内涵的变迁

20世纪初，西方的学术思想涌入中国，“style”也随之传入中国，对中国学术界产生了巨大的影响。在西方学术思想的冲击下，当下所使用的“文体”这一概念的外延和内涵都发生了巨大的变化，“文体”不再是中国纯粹的传统“文体”概念的延续和发展。

学者们研习了西方的“style”，并用“文体”这一概念作为其对应的中文术语，成为当下“文体”的开端。到了20世纪40年代，张长弓在《文学概论》中用“风格”取代“文体”作为对“style”的翻译，并一直延续到80年代。之所以译为“风格”，是因为“在社会生活中，风格的含义一般是指人的思想行为的特点。文学艺术上风格的含义，则是指作家艺术家在文学艺术作品中所表现出来的创作个性”^{[10](P387)}。90年代，童庆炳等人将“style”重新译回“文体”，而后学者们纷纷采用这个翻译。由此，“文体”使用开来。

童庆炳认为“style”有多种译法,其中包括“文体”和“风格”。“风格”对应“style”的广义,泛指一切艺术的特性;“文体”则是狭义上的中译,专门指作为语言艺术的文学的语言特性。至于“文体”的界定,童庆炳对此进行了详细的阐释:

文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式,它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和其他社会历史、文化精神……从表层看,文体是作品的语言秩序、语言体式;从里层看,文体负载着社会的文化精神和作家、批评家的个体的人格内涵。^{[11](P1)}

根据这个定义,“文体”是话语按照一定的规则形成的文本体式,能够反映出作家本人的精神结构和社会背景。这不仅符合中国传统诗学中的“言—象—意”的命题,而且与西方“风格是思想的外衣”等说法不谋而合。

为阐释清楚文体的内涵,童庆炳进一步明确了“文体”和“风格”的具体差异:

完整的文体应是体裁、语体和风格三者的有机统一。某种体裁必定有其约定俗成的审美规范,体裁的审美规范要求通过一定的语体加以完美的体现,语体和文学的其他因素相结合发挥到极致,就形成风格。体裁是文体最外在的呈现状态,语体是文体的核心呈现状态,风格则是文体的最高呈现状态。三者既有区别,又密切相关。文体是体裁、语体和风格这三要素有机统一而成的系统。当我们谈文体问题时,实际上是谈三要素的综合而成的“集”,而不是谈其中一个要素。^{[11](P182)}

在童庆炳看来,“文体”是由多个元素共同组合而成的系统,也就是定义中的“集”。具体来说,“集”是体裁、语体、风格三者的集合,充分体现了童庆炳的风格综合观。在这个系统中,作为文本体裁分类的文类是基础,与体裁相匹配的语体是意义表达的手段,也是连接风格与文类的中介,语体的选择必须能表达作者个体和社会文化的思想情感。文体只有历经文类→语体→风格这个过程才具有意义,才能称之为文体。

童庆炳在回顾中西风格学思想的基础上,吸收了西方风格学之精髓,并将其与中国风格学思想有机融合在一起,形成独具特色且具有划时代意义的“文体”系统论,为中国文学风格学研究开拓出新的领域。童庆炳结合中西学界的研究,将“文体”视为一个动态的系统,赋予了“文体”新的生命力。“文体”不再是完全对西方“style”的翻译,而是一种全新的风格学思想。受童庆炳文体三层面说的启发,张毅、陶东风等学者也表达了类似的观点,认为“文体”是一个富有层次的系统,文体涵盖范围最广,其中风格位于系统的最高层。

在对文学文体的全面考证中,有以下几个问题值得继续思考和进一步推进。第一,“文体”涵盖“体裁、语体、风格”的观点与古代“文体”多义说是否一致?换句话说,具有多种意义的文体成为一个极具开放性的容器,吸纳了其他概念的内涵,“体裁”“个人风格”并未从“文体”上剥离开来,而是继续把所有的概念归类于“文学文体学”。

第二，文体与风格之间到底有无实质性的差异？怎么界定二者的边界？风格是“一种语言形式、作家个性在文学作品中的自然流露、外在表现和内在根据联系考虑或从读者角度看，它是读者反复鉴赏后可辨认的格调”^{[11](P160)}。这个界定全面而丰富，考虑了作者和读者对风格的不同理解，因此界定中既有中西现代风格观，也出现了中国古代文论中包含丰富含义的术语——“格调”。多种术语的糅合可以体现风格是文体的最高形式，但是二者之间的差异还需要进一步探索。

在很长一段时间里，风格研究几乎等同于文学风格研究，这导致学者们一方面受到传统诗学中“文体观”的洗礼，另一方面受到西方风格学思想的冲击。部分学者既想结合西方的阐发思维，又不愿意丢掉古代的文体传统。当然，走中西结合的道路未尝不可，但是需要注意的是，古代文体的语境已经不复存在，这直接导致所谓“体”的内涵早已与当代文体研究断裂。因此，“文体”自然产生了多层内涵，概念之间的界限也就模糊难辨。

正因如此，学界在对“文体”“风格”界定时难以清晰准确地将二者区分开来。例如在尹均生主编的《中国写作学大辞典》中对二者进行了这样的描述：

【文体风格】风格作为一种特色和品格，指的应当是总体，如果加以区别，不同体裁的风格是不尽相同的。按大的分类说，有文学作品和非文学作品之分，散文体和韵文体之分，记叙文和论说文之分。它们或由于内容不同，或由于表现形式不同，或由于社会功用不同等便形成了不同风格。一个作家的不同体裁的作品，其风格也不尽相同。如鲁迅的小说、诗歌和杂文各有各的风格。因此，应当了解各种文体的特点，把握各种文体风格。^{[12](P531)}

该辞典认识到了文体与风格的差异性，一方面试图从古代“文体”思想出发对二者进行界定，如提到的“散文体和韵文体之分，记叙文和论说文之分”受到了刘勰“有韵者文，无韵者笔”的启发；另一方面想结合西方的阐发模式对“体裁”和“风格”进行说明。含混模糊的话语似乎想说清“文体”与“风格”的区别，但让人难以理解的是，在词条的排列上，“文体”又与“风格”并置。作为指导写作的工具书到底是想告诉读者“文体”与“风格”的差异性还是“同一性”，我们不得而知。

四 “文体”与“风格”辨析

如上所述，既然当下的“文体”是对西方“style”的阐释，那么“style”在西方诗学中到底指的是什么？

从词源上说，“style”来自于古希腊语“stylus”，本义是在铁板上以刺插的方式书写、勾画，被引申为驾驭铁笔的能力、书写技巧或方法。后来演变成希腊语“stilus”，成为与文学相关的手法、写作风格以及与空间和美术相关的修辞、技巧、风格。这些意义随后被法语“stile”继承，而英语“style”正是来自于法语“stile”，并延续和深化了

“stile”的内涵。由此,“style”的内涵开始变得非常宽泛,泛指不同艺术各自不同的风格。

从发展历史上看,西方古典风格学可以追溯到古希腊、古罗马时期的修辞学(rhetoric),这个词源于希腊语“rhetor”,义为“言说者”。古希腊修辞学指的是公共演说的艺术,因此西方的“style”从一开始就与语言应用相关,其内涵是语言表达方式,即如何说的的问题。古罗马郎吉努斯从作者的角度出发,认为风格的形成与创作主体有不可分割的联系,对后世风格研究产生了重要影响。

到了20世纪初,费尔迪南·德·索绪尔的学生巴利先后撰写《风格学概论》和《法语风格学》,标志着西方现代风格学的建立。在索绪尔的结构主义语言学理论的基础上,巴利结合口语的风格对西方古典风格学进行了反思。巴利认为,口语中的风格在表达思想内容的同时,还伴随着各种感情色彩。因此,风格学应关注口语中的语体。他以此为切入点,分析整个语言表达系统。

如果说巴利的风格学主要聚焦于语言和言语,那么到了风格学繁荣发展的今天,学科交叉融合进一步加强,风格研究越来越多元化,出现了情感风格、认知风格、学习风格等多元化的风格研究,打破了原有的语言风格和文学风格两相对立的局面。因此,英语“style”的内涵随着风格学的兴起和繁荣不断丰富起来,突破文学和语言的局限,可以指涉生活中的各个领域。它不单单是作为某一类型作品的具体表现形态和特征、个人的创作方法和特点,甚至可以是群体的行为方式或心理状态的呈现。

在这种情况下,到底是用“文体”还是“风格”更能全面地阐释“style”的内涵呢?前面已对“文体”的内涵的演变做了简要回顾,这里再来看看“风格”在中国诗学语境中的发展和变化。

与“文体”一样,“风格”一词并非外来词语。早在东晋,“风格”就已出现在葛洪的《抱朴子·内篇》中,用于形容士大夫的威仪规范,专指个人在风度、品格等方面所表现的特点的综合。暗含的“品评”之意成为艺术理论“风格”概念的起源。

“风格”一词首次被引入文艺批评是在《文心雕龙·议对》篇中:“亦各有美,风格存焉。”^{[13](P274)}其后,在《文心雕龙·夸饰》篇中又出现:“虽《诗》《书》雅言,风格训世,事必宜广,文亦过焉。”^{[13](P445)}显然,这里的“风格”是指作家和作品风格。齐梁以后,用“风格”来评论文艺作品或文章逐渐增多。风格从对人物的品评转向对作品的审美观照。

唐代关于风格的分类则更加精细,出现了诸如气格、体格这样的术语,从不同侧面展示了风格的多样性和复杂性。晚唐司空图的《二十四诗品》扩大了风格的类型,而且用具体的诗境来展示各种艺术风格的形貌。

唐代的绘画史论著中已经开始使用“风格”作为品评的术语。宋代以后,“风格”一词的使用更为广泛,有时甚至与现代意义上的“风格”并无区别。《宣和画谱》评曹仲元:“尤工傅彩,遂有一种风格。”^{[14](P77)}近现代以来,“风格”已突破绘画领域,美学、建筑、服饰等领域都在使用“风格”一词。“风格”已成为生活中的常用词,风格现象也比比皆是。

可见,无论是西方的“style”还是中国的“风格”,研究范围都比“文体”广阔,

涉及文学、音乐、绘画、舞蹈、建筑、教育学、心理学等各个方面。在研究内容上，风格可以指某个具体文本表现出的区别性特征，如表现风格；也可以指同一类型文本群体的表达方式和创作思想的体现，如流派风格；从时间上划分，还可以有时代风格。相比较而言，“文体”的直接呈现方式是文字，侧重于在文学领域，对文学的语言风格、作品风格、作家风格进行探讨。

当然，如果仅仅从研究范围来区分“风格”和“文体”，未免肤浅了点。这样的区分并未看到“文体”与“风格”概念缠绕的症结，反倒认为二者不过是西方“style”概念的一体两面罢了。因此，要把握两个概念就不得不回到“文体”和“风格”的关联上。

“文体”和“风格”之所以纠缠不清，一个重要的原因就是传统诗学中“体”的运用。《文心雕龙·体性》：“若总其归涂，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。”^{[13](P314)}这里所说的“典雅”“远奥”“精约”“显附”“繁缛”“壮丽”“新奇”“轻靡”显然是指风格，而用“体”指代一般意义上的风格类型。之后，皎然在《诗式》中提出“辨体”，王昌龄在《诗格》中指出诗歌有十四种体，诸如此类，“体”都是沿袭了前人的用法，均为风格类型，而不是风格本身。

“以体代风格”的用法不仅模糊了不同术语之间的界限，也使得“文体”的概念丰富但不明晰，这直接影响了现代对“体”的认识。如王洁群认为文体就是文章体裁。台湾学者张健也持类似的观点：“文学的类型或简称‘文类’（genre），其实就相当于我国传统的‘文体’、或称‘体裁’。”^{[15](P111)}陶东风直接把风格等同于文体，他认为“风格（即文体）是一种话语方式，是怎么说而不是说什么的问题，因而偏重于作品的形式层面”^{[16](P2)}。可见，由于中国的特殊语境，“文体”一词本身就容易引起使用的混乱。

概念的模糊性符合中国人的诗学传统和思维特点。中国传统儒学是综合性学科，文史哲不分家，思维上重综合、体验、顿悟、类比；而西方的数理传统重理性分析与逻辑推理，通过归纳法概括出一般性的规律，并赋予不同的命名。例如，英语中体裁（genre）、风格（style）就是不同的词语。相比较而言，中国语境下的“文体”和“风格”含义混沌、相互缠绕。至于如何区分二者，不妨看看宇文所安在翻译“风格”时对风格的认识。

宇文所安将“风”和“格”分别进行了说明。他认为“风”隐喻着“影响”或“感染力”，而“格”的内涵更加丰富：

“格”有两个主要意思，一个与气质风格（manner）有关，一个与结构体式（structure）有关。“风格”意义上的“格”兼具“character”（特点）和一般性的“manner”（气质风格），它是总体特征，是一个人或诗歌类型的标志，在这个意义上它接近英文“style”一词的一个意思。你可以说一个诗人或一首诗具有某种风格（它是一个常见类型）；你也可以从一般意义上来使用“格”（事物也可以有“格”）。“格”的第二个意思即“正式结构的一个样式”或一种“固定格式”，用于

技术诗学,指符合标准格式和诗体。^{[17](P658)}

宇文所安将“风格”拆为“风”“格”,并一一进行了细致而深入的分析,有助于全面把握风格的内涵。这一阐释也为有效区分“风格”与“文体”提供了新的路径。当然,我们不能认为中国的“风格”与西方的“style”完全对应,但是“风格”的命名更加清晰,更具有普适性。媒介的发展直接带动了风格的多元化,风格已跳出传统以文字为载体的框架,呈现出跨媒介的丰富性和广义性。如果继续用“文体”,则难以对风格现象有较好的把握,无法深入探讨风格的产生和意义。

国内也有部分学者已然认识到“风格”和“文体”是完全不同的概念,表示绝不能将二者混用,主张风格学独立于文体学之外,并对此展开了系统而精辟的论述。如符号学家赵毅衡多次撰文呼吁必须对风格与文体进行区分,并做出深刻的辨析。^{[18](PP87-95)}专门研究中国古典文学的学者钱志熙指出古代文学中的文体学与风格学在思想内核和研究方法上并不相同,应将二者区分开来。^{[19](PP21-23)}陈军持类似的观点,认为“文体”和“风格”分别对应英文中的“genre”和“style”,二者尽管有关联,但是其内涵截然不同。^{[20](P54)}丁金国在论文《“体”的困惑》中通过捋清“体”的源流,对“体”的内涵进行了梳理和剖析,认为“体”有别于“风格”。^{[21](PP111-120)}王澎直接以《论风格学不宜并入文体学》为题,明确提出风格与文体的分离是解决中国文体学概念“危机”的关键,二者不得混为一谈,更不能互相隶属。^{[22](PP82-96)}

结 语

从文体学到风格学实际上是风格类型的延展和拓展,是从语言风格到文化风格发展的必然。对“文体”和“风格”的概念进行辨析,既要明确二者的区别,又要知晓二者的关联。“文体”与“风格”概念的纠缠有其形成的历史原因,因此,只有追溯源头,才能解开两个概念意义的纠缠。只有明确了“文体”与“风格”的内在含义,才能确定在风格现象越来越普遍的今天,“风格学”的命名更加具有普适性。通过上述分析可知:“风格学”在外延上范围广,适用于所有领域的风格研究;在内涵上更加契合不同领域风格的共性。但是,需要注意的是,“命名之争”正好反映出风格学内部的杂乱。因此,只确定命名是远远不够的,还需要新的研究路径直达风格内部,以对风格有进一步的认识,更加清楚地认识到“文体”与“风格”的区别。

参考文献:

- [1] 许力生. 文体风格的现代透视 [M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2006.
- [2] 金哲、姚永抗、陈燮君主编. 世界新学科总览 [Z]. 重庆: 重庆出版社, 1987.
- [3] 程祥徽. 语言风格初探 [M]. 香港: 生活·读书·新知三联书店, 1985.
- [4] 王向远. 作为比较文学的比较文体学——概念的界定、研究的课题与对象 [J]. 北京邮电大学学报 (社会科学版), 2003 (1).

- [5] 吴承学. 中国古代文体风格学的历史发展 [J]. 中山大学学报 (社会科学版), 1993 (1).
- [6] (汉) 王充. 论衡·自纪 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1974.
- [7] (汉) 贾谊撰, 阎振益、钟夏校注. 新编诸子集成: 新书校注 [M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [8] (清) 严可均校辑. 全上古三代秦汉三国六朝文 [M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [9] 穆克宏、郭丹编著. 魏晋南北朝文论全编 [M]. 南京: 江苏教育出版社, 2004.
- [10] 以群主编. 文学的基本原理 (修订本) [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1984.
- [11] 童庆炳. 文体与文体的创造 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [12] 尹均生主编. 中国写作学大辞典 (第一卷) [Z]. 北京: 中国检察出版社, 1998.
- [13] 张长青. 文心雕龙新释 [M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2009.
- [14] 潘运告主编, 岳仁译注. 宣和画谱 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 1999.
- [15] 张健. 文学概论 [M]. 台北: 五南图书出版公司, 1983.
- [16] 陶东风. 文体演变及其文化意味 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [17] [美] 宇文所安. 中国文论: 英译与评论 [M]. 王柏华、陶庆梅译. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003.
- [18] 赵毅衡、陆正兰. 风格、文体、情感、修辞: 用符号学解开几个纠缠 [J]. 学术界, 2018 (1).
- [19] 钱志熙. 再论古代文学文体学的内涵与方法 [J]. 中山大学学报 (社会科学版), 2005 (3).
- [20] 陈军. 文类基本问题研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2013.
- [21] 丁金国. “体”的困惑 [J]. 烟台大学学报 (哲学社会科学版), 2020 (4).
- [22] 王澎. 论风格学不宜入文体学 [J]. 学术界, 2020 (8).