

“文—肌理” 与“text—texture”之比照

刘方喜

摘要：汉语“文—肌理（文理）”、西语“text—texture”皆在本义上指物体的视觉形式及其特性，转而在引申义上指文学作品的形式及其特性，并偏指听觉形式及其特性。西方现代“text—texture”论及其相关理论，割裂了语言的形式特性与功能特性之间的有机联系，切断文学作品与人、世界的本体关联，掩蔽了人与世界联系的丰富性、全面性。而中国古代体用之“合”而“全”的理念，对此有纠偏之用。在全球化迅猛发展的今天，通过“文—肌理”与“text—texture”及其功能之比照，准确把握中西文论文化时间上的历史性、空间上的民族性与通用性之间的关系，有助于建构更为圆融的文学作品论。

关键词：文 text 肌理 texture 比照

作者刘方喜，中国社会科学院文学研究所马克思主义文艺与文化批评研究中心研究员（北京 100732）。

“文”是中国古代文论重要而基础的关键词，清人翁方纲提出的“肌理”可与“文理”互训，是一个与“文”相关的关键词；text 是西方新批评及其相关理论的重要关键词，而兰色姆所谓 texture 是与 text 相关的一个关键词——从构词法看，词根 text 与有功能、状态等义的词缀-ure 合成“text-ure”，“文”与“理”合成“文—理（肌理）”，皆指语言篇章的形式特性；“文”又指“文字”，且又意近今之所谓“文学”，同时也包括宽泛意义上的文字文献；西语 literature 今常指“文学”，又与 literal（文字的）同源，在宽泛意义上也指文字文献，而 literature 是个集合词，是 text 的总称；又，与 literature 同源的形容词 literary，与我们古人所谓“文言”之“文”可以互训，皆指文采等形式特性——本文拟在词源学与语言

本体论等层面，从“比照”即比较（comparing）、互照（illuminating）角度，讨论“文—文理（肌理）”与“text（literature）- texture”的联系和区别：比者、较者，有一较高下的相互竞争之意，而对照、互照或相互照亮、相互澄明则无此意——让“比照”“互照”成为中西文论关键词比较研究的基本立场，有助于在中西汇通的基础上，对当前文学基础理论中充斥着西方话语与义理的片面倾向有所矫正——下面首先对此作简要讨论。

一、比照与互照：从语言哲学 看中西文论关键词比较的意义

宽泛地说，中西文化接触之际，“比较”

就已开始；汉语与西语互译、寻找相互匹配的词，就已是一种“比较”尤其是“词”的“比较”，比如本文所讨论的 texture 被翻译为“肌质”，其实就已涉及这两个词及其代表的理念的比较。在全球化迅猛发展的今天，“比较”已不再仅仅只是一种“方法”，而且关乎一切哲学社会科学的基本时代背景或语境，即使不以比较为名的研究其实也是一种“潜比较”，当然“显比较”研究的比较意识、时代意识更自觉。另一方面，接触、交流、比较双方的“位势”，会对比较本身有所影响——在百年现代化进程中，我们对此有切肤之感：先行现代化的西方处于强势位置，被强行拉入现代化的中国则处于弱势位置——正是这种“位势”使我们在现代化之初出现了彻底抛弃民族文化、全盘西化的极端倾向，文学创作和理论研究同样存在这种极端倾向。社会经济发展状况决定着文化发展状况，同样也决定着不同民族文化之间的“位势”：我们今天的经济实力与西方还有差距，但是，这种差距显然没有百年之前那么大，这决定着我们在文化位势上处于上升态势；而人的观念、心态等往往具有强大惯性而滞后于社会经济的发展，我们一些学者今天依然没有摆脱文化弱势心态，正是这种惯性和滞后性的重要体现。因此，在摆正心态的基础上进行中西文论关键词比较，将有助于建构起与我们今天社会经济发展状况相匹配的文论话语、理论、学科体系。

当前文论界存在的一个问题是：忽视西方文论的民族性、历史性而过分夸大其“通用性”（general），同时过分强调中国文论尤其古代文论的民族性、历史性而贬低其通用性。比如在今天的基础理论研究中偶或被征引的中国古代文论资源，往往也只被当作西方“通用”理论的例证或注解——这在当今流行的“文学通论”或“文学原理”类教材中有突出体现。《圣经·旧约·创世记》“巴别塔”寓言揭示了有关人类语言完全“通用性”设想的虚妄性，人类已有文明史的基本事实是：在我们这个地球上不同地域空间产

生了不同的民族语言，而语言的多民族性恰恰体现了人类语言和文化整体的丰富性，堪比我们这个地球上生物的多样性。这些语言不可完全“通约”，基于此，“中西文化不可通约”一度成为我们学界的一种流行说法，而我们的人文学者往往忽视了“约”这个数学术语的基本涵义：完全相等的两个数之间不需要“约”，两个不相等的数之间，既可能不存在“约数”，也可能存在“约数”，而这些“约数”可能是一个，也可能是多个，直至“最大公约数”——移之以论中西文化比较：两者完全等同，则不需要进行比较；两者之间不存在任何“约数”，则无法进行比较，最大的可能是：中西文化存在“约数”，而且不是一个“约数”，中西比较的目的就是探寻这些“约数”并努力追求“最大公约数”——而所谓“文化”与“数”之间的不同之处在于：两个数的公约数是确定不变的，而“文化”更像生物体，是不断变化、发育的，具有时间上的历史性，因此，两种文化之间的公约数就不是恒定不变的。

尽管“巴别塔”寓言揭示了有关“通用语言”设想的虚妄性或僭越性，但是这种虚妄、僭越又始终存在于西方文明发展史中：在《旧约》传承脉络中“希伯来语”是“上帝的语言”，在《新约》传承脉络中“罗马语”等成为“上帝的语言”——最终结果是：西方语言更接近“通用语言”，而基督教是“通用宗教”，由此就形成了“西方中心论”或“西方文化霸权”。作为中国学者，我们可以宣称汉语更接近“通用语言”，这是一种博弈策略，但是，我们也可以采取“以子之矛刺子之盾”的策略，回到“巴别塔”寓言所揭示的任何一种语言不可能具有完全通用性的理论预设上来。

反对将中国古代文论关键词运用于当代文学理论，或反对中国古代文论现代转化的一个常见依据或口实是：历史阶段或时代不同——比如，西方新批评 text 论是一种“现代”理论，而我们古人的“文”论则是一种“前现代”或“传统”理论，两者就不能进行

比较——这种论调至少存在两个问题：一是忽视了一个命题或关键词的理论意义，既具有反映文学发展特定阶段特殊规律的历史性，但同时也具有反映文学发展一般规律的超历史性或“通用性”——在此意义上，“文”与text就可以在基础理论的层面上进行比较；二是在所谓“文学通论”或“文学原理”类教材中，可以征引“前现代”的柏拉图、亚里士多德之语，但却不能征引我们的老子、孔子之语，如此等等——这骨子里存在的其实还是西方中心论。与此相关，在亚里士多德的《诗学》之后西方还不断出现体系性较强的文论专著；中国早期也有体系性较强的《文心雕龙》，但那之后就再也没有了，而只有不成体系的吉光片羽之类的诗话等——如果由此得出结论说我们古人根本就没有对文学整体性、系统性的看法而不具通用性，则未免厚诬古人。某个时代某个古人的诗话或许不存在什么体系，但是，历代诸多诗论家诗话综合在一起，必然会呈现出我们古人对诗歌整体性、系统性的看法，或者说必然存在某种“潜体系”——在充分占有、运用原始文献基础上将这种“潜体系”揭示出来而使之成为“显体系”，正是古代文论的现代研究的任务之一，也是古代文论现代转化的前提之一。

过分贬低中国古代文论的通用性而过分夸大其历史性的倾向，又集中体现在这样的认知上：古代文论或许可以阐释古代文学实践，但无法阐释中国当代文学实践，更无法阐释西方文学实践——对此可以从历史角度、在不同层面上加以辨析。广义的文学活动包括文学创作、文学批评、文学理论等方面，历史地看，在中国文学现代化进程中，在这三个方面或层面都一度存在“西化”倾向，但在进一步发展中，这种倾向也有所矫正，中国民族文化尤其民族语言的特色越来越被重视并发挥越来越大作用——这又首先体现在文学创作中：作为“语言的艺术”，中国现代文学的基本载体是现代汉语白话，它受到了西方语言尤其是翻译语言的影响，从而形

成所谓“欧化”倾向，但同时也必然受到古代汉语白话、文言的影响，并且在进一步发展中，一些作家开始注意自觉吸收古代白话乃至文言的文化滋养，重视对汉语本身表现力的开掘——这在一些当代作家创作中也有所体现，但毋庸讳言的是，由于种种历史原因尤其由于现代传统的惯性，当代作家在汉语表现力上很难说已达到纯熟境界，语言表达形式上的欧化、粗糙等特性还不同程度地存在，在创作基本理念上西化色彩依然很浓。与之相比，文学批评在话语、理论上的西化色彩更浓，为此辩护的理由是：既然中国现代文学是在西方影响下发展起来的，与之匹配的批评话语只能是西方的。再进一步，各类文学原理教材中也主要充斥着西方理论话语。推动文学的中国化、民族化，需要这三个层面的活动同时调整进而协同发展：如果说今天的中国古代文论现代转化尚不能为当代文学批评直接输送中国话语的话，在文学基本原理层面重视古代文论中那些相对具有超历史性的话语、理论的研究和提炼，应是一个突破点——但是，这种研究如果想在理论上获得一定有效性，就只能在与西方相关话语、关键词和理论进行比较中进行——这也正是“比较”的意义之一，本文有关“文—文理（肌理）”与text—texture及其功能等方面的比照，就试图在这方面有所突破。

二、词源学比照：

“文”与text、literature

text一般翻译为“文本”或“本文”，但是text本身并无“本”或“本体”之意，与works（作品）所指对象是一样的，而新批评、结构主义文论在表述中用text代替works，确有强调以作品为“本”而不必过度关注作品与作者联系的意思，故将其翻译为“文本”确实更能传达新批评、结构主义的基本理念。但是，“本”毕竟只是中译者附加给text之“言”外之意，是“意译”，若“直译”或从字面意思看，可与text互译、互训的恰

恰只是“文”。下面首先对 text、literature 与“文”及其相关词作一词源学考辨和比照。

其一，首先看 text：“the actual wording of written work”；^① 借自（borrowed from）拉丁语、古法语，其义为“the wording of anything written”，但这是引申义，而其原初（originally）本义则是 thing woven，即现代英语 textile（编织物）所指的涵义，然后又由编织的技艺引申为其他技艺，最后才指与文字（word）编织技巧相关的编织物（anything written）。作为兰色姆批评理论关键词的 texture 也借自法语、拉丁语，“from text-” “see TEXT: for suffix SEE-URE”，由词根 text 与词缀（suffix）-ure 合成：“The sense of the nature or character of a woven fabric is first recorded English in 1685, preceded in 1611 by the figurative sense of constitution, nature, or quality”。^② texture 本义是指人的编织物的形式结构特性（nature or character），后来才引申、泛指其他人造物直至文字编织物 text 的形式结构特性。

其二，再看“文”。许慎释“文”为“错画也”“象交文”，段玉裁云：“错当作‘道’，道画者，逵道之画也。《考工记》曰：‘青赤谓之文。’道画之一端也。道画者，文之本义。彰彰者，彰之本义。义不同也。‘黄帝之史仓颉见鸟兽蹏远之迹；知分理之可相别异也，初造书契。’‘依类象形，故谓之文。’”“像两纹交互也。纹者，文之俗字。”^③ “彰”“纹”是“文”的本义，正如西语 textile（编织物）是 text 的本义，至少由两种线状或条状物才能编织而成，也存在“错画”“交文”或“两纹交互”特征，text 与“文（纹）”可互训、互译。再看“文理”，许慎释“理”为“治玉也”，段玉裁云：“《战国策》：‘郑人谓玉之未理者为璞。’是理为剖析也”，此为“本义”，“凡天下一事一物，必推其情至于无憾，而后即安，是之谓天理，是之谓善治。此引申之义也”，“在物之质曰肌理，曰腠理，曰文理。得其分则有条而不紊，谓之条理”^④——“理”作动词指“治”，作名词则指“纹理”，

分而论之，text-ure 是由词根 text 与词缀-ure 合成，“文—理”由“文”与“理”合成，指“文”之“（纹）理”，“有条而不紊”也当是 text 的形式结构特性，故“文（纹）理”可与 texture 互训、互译。“在物之质曰肌理”，翁方纲标榜的“肌理”也可与“文理”互训，作为“物之质（quality）”的“肌理”也可与相对于“文”的“质”互训。从文字及其涵义演化史看，“文”的涵义越来越被扩展而不再局限于其本义，才新造“纹”字来标示“文”的本义；同样，也正是由于 text 的涵义越来越被扩展而不再局限于其本义，才新造 textile 词来标示 text 的本义——而汉语“文”、西语 text 后来又越来越主要指语言篇章（writings）。

其三，从词源看，“文”又可与 literature 互训、互译：literature 借自拉丁语，意为“writings”：“Literature has been commonly used since the eighteenth century”，意为“fine letters”，“to designate fictional and imaginative writings—poetry, prose, fiction, and drama. In an expanded use, it designates also any other writings”。^⑤ “纯文学”（fine letters）在西方也只是 18 世纪以来才形成的一个概念，而作为 writings——因而与 text 同义——的 literature 不仅是“广义”（in an expanded use）而且也是“本义”上的“文学”的基本涵义。与 literature 同源的形容词 literary “pertaining to（属于）letters of alphabet, later, pertaining to literature”，是

- ① 波尔蒂克编：《牛津文学术语词典》，上海：上海外语教学出版社，2000年，第224页。
- ② Robert K. Barnhart, *The Barnhart Dictionary of Etymology*, New York: The H. W. Wilson Company, 1988, p. 1129.
- ③ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，南京：凤凰出版社，2018年，第744页。
- ④ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，第25页。
- ⑤ M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Wadsworth Publishing, 2012, p. 199.

词根 letter 与词缀-ary 的合成词^①——总之，literature 本义是泛指一切由文字（letters of alphabet）构成的篇章，而 literary 描述的是这种篇章的形式特性。

与 text 本指编织物而后来主要指文字编织物（writing）大致一样，“文”本指一切“错画”“交互”之“纹”，后来也指文字及其编织物。许慎释“字”为“乳也”，段玉裁云：“人及鸟生子曰乳，兽曰产。引申之为抚字，亦引申之为文字”；许慎“叙”云：“仓颉之初作书也，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而寢多也。著于竹帛谓之‘书’——‘文’本义指世间一切‘物象’之‘纹’，‘字’与‘文’本义皆非指‘文字’，‘文字’是引申义；许慎释‘言’为‘直言曰言，论难曰语。从口辛声’，^②即今之所谓口头语言，而‘著于竹帛’之‘书’则指书面语言，即西语之 writings。

再从语言单位看，西语字母构成词，词构成句，句构成篇章即 writings、text 或 literature——汉语字词构成句，句构成的篇即“文”——在此意义上，“文”可与 literature 互训、互译。细加分析，text 首先指单篇语言作品，而许多 text 集合在一起即 literature（集合名词）；而“文”既可指单篇语言作品，也可指许多单篇“文”集合在一起的“文”即今之所谓文字文献（集合名词）。在此意义上，“文”又可与 text 互训、互译，并且两者原初本义皆非指语言篇章，后来又皆引申作语言篇章。

三、语言形式特性比照：

“肌理”与 texture、literariness

作为名词的“文”与 text、literature 可互训、互译，而作为形容词的“文”与 literary、作为形容词性名词的“肌理（文理）”与 texture、literariness 也大抵可互训，皆指语言篇章的形式特性，并且都特别与声音结构形式特性相关。

其一，“文”、texture 皆与声音形式特性相关。texture：“a term used in some modern criticism (especially in New Criticism) to designate those ‘concrete’ properties of a literary work that cannot be subjected to paraphrase, as distinct from its paraphrasable ‘structure’ or abstract argument. The term is applied especially to the particular pattern of sounds used in a poem”。^③ 魏晋南北朝有“文”“笔”之辨，《文心雕龙》之《总术》篇有“无韵者笔也，有韵者文也”之说，“文”不同于“笔”的重要特性之一正在“韵”（pattern of sounds），而“笔”则只是“paraphrasable ‘structure’ or abstract argument”（陈述性结构或抽象讨论）。翁方纲云：“《记》曰‘变成方谓之音’，‘方’者，音之应节也，其节即格调也；又曰‘声成文谓之音’，‘文’者，音之成章也，其章即格调也。”（《格调论上》）^④“音”是“成文”之“声”，反之，“声”则是未成文之“音”，故可将语言的“声文”功能概括为“成音”功能——“文”的本义指诉诸视觉器官的“形”之“文”即刘勰所谓的“形文”，而后来却更多指诉诸听觉器官的“声文”，亦如西语 text 本来诉诸视觉，而 text-ure 却主要诉诸听觉（sounds used in a poem）——清人黄承吉对此解释道：“又疑‘文’者，可见之迹，‘声’非可见，何以成文而始谓之音？及反复求之乃知，‘文’不过经纬二字之谓，非经纬不得为‘文’，即凡物必有经纬，故《系辞》云‘物相杂谓之文’，言交错也；《说文》曰‘文错画也象交文’，亦言交错也。交错者，一从（纵）一横，即经纬也。经纬者，

① Robert K. Barnhart, *The Barnhart Dictionary of Etymology*, p. 602.

② 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，第1289、1306—1307、160页。

③ 波尔蒂克编：《牛津文学学术语词典》，第224页。

④ 党圣元编著：《中华古文论释林·清代下卷》，北京：北京大学出版社，2012年，本文所引翁方纲语均出自此书，后文仅标明篇目名。

统于虚实而言之，是以‘声’不可见而亦谓之‘文’也”^①——以经纬、纵横描述“文”更可见与 text、texture 的本义相近，本关乎视觉的词语后来又用于描述关乎听觉的声音形式特性，大抵与所谓“通感”有关。

texture 在指 text 的形式特性的意义上是个形容词性的名词，同样，“文”在指形式结构特性的意义上也是个形容词性的名词，即“言之无文，行而不远”之“文”，可与 literary 互训、互译，而 *A Glossary of Literary Terms* 在解释“formalism”（形式主义）时指出：“The linguistics of literature differs from the linguistics of practical discourse, because its laws are oriented toward producing the distinctive features that formalists call literariness”^②——此 literariness 与 literary 大致同义，一般中译作“文学性”。因此，texture、literariness 与“文”皆包含具有文采、修辞性等方面的意思而可以互训、互译。我们古人称具有文采之言为“文言”，与之相对的“直言”即西人所谓“paraphrasable ‘structure’ or abstract argument”，皆指非修辞性、不具文采的语言表述。

其二，“肌理”说是翁方纲针对明代以来形成的“格调”“神韵”“性灵”等诗学理论提出的。“诗之坏于格调也，自明李、何辈误之也。李、何、王、李之徒，泥于格调而伪体出焉。非格调之病也，泥格调者病之也”（《格调论上》）——翁方纲并不反对“格调”，反对的是“泥”，若能不拘泥，则“其实格调即神韵也”（《神韵论上》），格调与神韵并非二元对立。“今人误执神韵，似涉空言，是以鄙人之见，欲以肌理之说实之，其实肌理亦即神韵也”（《神韵论上》）；“神韵者以心声言之也，心声也者，谁之心声哉？吾故曰先于肌理求之也”（《神韵论中》）。过分强调“神韵”容易蹈“虚”，“肌理”则可“实”之，而在虚实相生的意义上的，“肌理亦即神韵”，两者也非二元对立。

翁方纲指出：“《记》曰：‘声相应，故生

变；变成方，谓之音。’又曰：‘声成文，谓之音。声音之道，与政通矣。’此数言者，千万世之诗视此矣。学古有获者，日览千百家之诗可也。惟是检之于密理，约之于肌理，则窃欲隅举焉”（《志言集序》）。“肌理”并不尽指声音，但“音”之“理”乃是“肌理”的要义之一。翁方纲还对杜甫“熟精《文选》理”之“理”字进行了辨析：“若白沙、定山之《击壤》派也，则直言理耳，非诗之言理也”，“理者，治玉也，字从玉，从里声。其在于人，则肌理也；其在于乐，则条理也”，“天下未有舍理而言文者”，“未免歧视理与词为二途者，则不善学者之过也。而矫之者又或直以理路为诗”（《杜诗“熟精《文选》理”“理”字说》），而“义理之理，即文理之理，即肌理之理也”（《志言集序》），广义上“肌理”与“义理”“文理”“（音乐之）条理”可以互训，而狭义的“义理”则指“直言”之“理”，而此“理”非诗之“理”。

翁方纲还在诗与文之异上辨析了“肌理”的内涵：“诗之于文辞，又其谐之声律者”（《志言集序》），而“诗必研诸肌理，而文必求其实际”（《延晖阁集序》），诗之“声律”的“肌理”乃是“文”所不具备的，“《尚书》之文直陈其事，而《诗》以理之。直陈其事者，非直言之所能理，故必雅丽而后能理之”（《韩诗雅丽理训诂理字说》），《诗》之“雅丽”而“言之有文”，是《尚书》“直陈其事”之言所没有的。

其三，texture 论，是兰色姆针对所谓“心理学”“历史学”“伦理学”“逻辑学”批评诗学理论提出的。一般把 texture 翻译为“肌质”，已可略见其在互译、比照中与翁方纲所谓“肌理”的关联。翁方纲是相对于“神韵”说、“格调”说以及“性灵”说等提

① 黄承吉：《论自扬雄有雕虫篆刻之说致文为后世诟病首著此篇以明文章关系至重第一》，清道光十二年（1832）刻本《梦陔堂文说》，本文所引黄承吉语均出自此刻本。

② M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham: *A Glossary of Literary Terms*, p. 139.

出自己的“肌理”说的：性灵派颇接近所谓“心理学的诗论”，而“伦理学的诗论”或被称为“概念的诗歌”的“柏拉图式的诗歌”^①等，则颇接近翁方纲所不认同的“《击壤》派”。兰色姆在作品论上提出“事物诗”，而“事物对抗概念”就是“意象对抗概念”，可见，所谓“事物诗”略近所谓“意象诗”；使用“隐喻”的是“玄学诗”；“‘纯诗’有着精心设计的韵律，而意象主义则是自由诗”^②——总之，“纯诗”偏以“韵律”取胜，“意象诗”“玄言诗”等偏以“意象”“比喻”“隐喻”等取胜。

兰色姆同样在诗与文之异上辨析了 texture 的内涵：诗歌是散文+X，而这个 X 就是 texture：“一首诗有一个逻辑的构架 (Structure)，有它各部分的肌质 (Texture)。这两个名词曾在文学批评里实际使用过，但是没有系统地使用过。”^③“与散文语篇放在一起，诗歌总让我们一眼就令人信服地看出它们二者的不同”，这种“不同”既不在“道德说教”和“情感、感受力或‘表现’”，也不在“一首诗所特有的结构”，因为这种“结构”本身就是“诗歌的散文释义”，是“任何性质的逻辑话语”，texture 才是“使诗歌有别于散文的东西。”^④这大致可以与翁方纲所说的“诗必研诸肌理，而文必求其实际”互释，或者说，这种区别于散文的 texture 与“肌理”大致可以互训。具体地看，“科学话语的有效性部分依赖于它在语义上的单纯”；而诗歌话语则不那么单纯，诗歌可以“通过文字编织的话语像一幅画一样很容易地将图像呈现给读者”，“诗人运用语言的技巧使文字得以超越其符号或限定功能，成为想象或激发意象的工具”；现代派诗人“并不热衷于格律”而“创造出了绚丽多姿的意象”，“众多拥挤的意象之间通常也缺乏逻辑关联。结果呈现的是一种浓密的本体特征”^⑤——能使诗歌具有“本体特征”的“意象”，当是诗歌 texture 的重要体现之一，但兰色姆没有特别强调这一点，而是主要强调 texture 与“格律”的关联。

兰色姆指出：“如果我们独立地审视语音效果本身，我们会发现，诗人努力在自己的格律（也即规整的语音结构）中开发属于自身的肌质，这种肌质由格律的变异构成”；“诗人对格律变化的热衷其实与意义无关，他觉得，作为与声音结构相匹配的声音肌质，格律变化至关重要”，“语音的和谐是诗歌在语音维度上进行肌质提升的最后一道工序”。^⑥而兰色姆本人似乎也强调“声音肌质”与“意义”的关联性：“格律与意义的动态互动过程就是诗歌的全部有机活动，它包含了诗歌所有的重要特征”；互动意味着相互适应：“意义必须适应格律，于是就产生了意义中的肌质，而格律必须适应意义，又产生了格律中的肌质”，“语音效果多少充当意义的肌质。它为意义增加一种本体性的内容”^⑦——“格律”可以呈现 texture，“意义”也可以具有 texture，兰色姆试图克服“意义”与 texture 的二元对立，但在一些论述中，他实际上又将两者二元对立起来；而翁方纲在相关论述中也没有具体分析“肌理”与“直言”之“理”的联系和区别。因此，理清有关“肌理”、texture、literariness 的语言形式特性论的内涵，需要结合功能特性进行。

四、声、象、事、义：

“文”与 text 之语言形式功能比照

“文—文理（肌理）”与 text—texture 或

- ① 赵毅衡编选：《“新批评”文集》，北京：中国社会科学出版社，1988年，第85、53页。
- ② 赵毅衡编选：《“新批评”文集》，第49、63、52页。
- ③ 赵毅衡编选：《“新批评”文集》，第94页。
- ④ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，王腊宝、张哲译，南京：江苏教育出版社，2006年，第169—170页。
- ⑤ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，第176、173、204页。
- ⑥ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，第193—194、198—199页。
- ⑦ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，第179、193—194页。

literature-literariness 作为形式特性论,大致相通,而在与此相关的功能论尤其在对语言形式不同功能之间关系的认知上,中与西就开始产生差异了,并由此产生作为文学作品的“文”与 text 论的差异。

其一,我们古人有关“声”“象”“事”“义”的“体用”论,对于全面认识文学语言的形式功能等有重要启示。兰色姆只是分析“语言具有语义和语音的双重属性”,没有进一步分析“语义”其实也具有不同的表达功能,比如他强调的“意象”和没有强调的“叙事”其实体现的也是“语义”的基本功能。而我们古人对语言的多重功能则有不少分析,在这方面,清人黄承吉对“文”作了全面辨析:“夫‘文’之在德者,道之‘体’也;其为‘象’为‘事’为‘礼’为‘声’为‘辞’者,道之‘用’也。道之‘体’‘用’,天地之‘体’‘用’也,‘体’全而后散为‘用’,‘用’缺一则无以全乎‘体’”,“夫‘文’一而已矣,而所以言者不一,要之皆为天地之‘文’而已矣……‘德’者,‘体’也,所谓‘显诸仁藏诸用鼓万物而不与圣人同忧’者也;‘象’‘事’‘礼’‘声’‘辞’五者,‘用’也,乃圣人必发天地所藏之用而为之者……天地藏其‘用’而圣人必发其‘用’,则此‘象’‘事’‘礼’‘声’‘辞’五者,缺一不能全其‘用’,即缺一不能全其‘体’也”——“文”以“道(德)”为“体”,以“象”“事”“礼”“声”“辞”为“用”——这种包含五“用”的作为广义的集合名词的“文”,又正可与西语跟 culture 同义、跟 literature 同源的 literacy 互训、互译,皆指今之所谓广义的“文明”“文化”。

黄承吉还强调了“辞”在五“用”中的特殊地位:“五者之‘文’又莫大于‘辞’矣”,“‘德’者,‘体’之全,而‘辞’者,‘用’之全……‘德’为‘体’而五者为‘用’,若析而论之,则‘辞’又为‘德’‘象’‘事’‘礼’‘声’五者之‘大用’”,何以然?黄承吉的解释是:“夫六经之所以载‘德’者,‘辞’也,《易》主于‘象’,《书》与《春秋》

主于‘事’,《礼》主于‘礼’,《诗》与《乐》主于‘声’,而皆非‘辞’不明,则‘辞’乃统乎六经”——撇开《礼》不论,“辞(语言)”可以“明”《易》之“象”、《书》与《春秋》之“事”、《诗》与《乐》之“声”。黄承吉对“辞”在“文”即今天所谓的广义文明、文化中“大用”的认知,是符合现代相关研究得出的基本结论的:人类创造了很多文化形式,而“语言(辞)”在众多文化形式中处于特别重要地位,比如西人就把文字的发明和使用,视作人类告别“史前时代”而进入“文明时代”的重要标志。黄承吉对“辞”之“文”的描述是:“曰‘文’言,曰其旨远其辞‘文’,曰言身之‘文’也,曰多‘文’以为富——凡此之言‘文’者,则‘辞’之‘文’也”,“夫惟变态,故天地之‘文’之未形者,必赖以形……天地之周乎事物而使人心风俗相系于无穷者,正以人竞为文,乃以日澹圣言而不辍,不啻为绘色而摹声也……《左传》载仲尼曰:‘盖志有之,言以足志,文以足言,言之无文,行而不远。’盖言不文则志不达而行不远……言苟无华,则辞必不达,即夫子所谓‘文以足言’者,不文则言且不足,而何达之有也?”黄承吉还对“象”作了描述:“夫‘象’何以谓之用象者?万物之形象也。孔氏《易系辞正义》谓‘形虽处于道器两畔然不在道而在器’,其言至当,故曰:天垂象圣人象之,则亦圣人之用也”。《文心雕龙》之《原道》描写了自然之“文”的两类基本形态:“形立则章成矣,声发则文生矣。夫以无识之物,郁然有彩,有心之器,其无文欤!”《情采》篇有云:“故立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也;二曰声文,五音是也;三曰情文,五性是也。五色杂而成黼黻,五音比而成《韶》《夏》,五情发而为辞章,神理之数也”——“形立则章成”者,“形文”也,“声发则文生”者,“声文”也;而“辞”能“绘色”或摹象,故能成“形文”;“辞”能“摹声”,故亦能成“声文”——在语言的表达功能这一基础性层面上并与西方比照,黄承吉、刘勰这些论述的

意义可以得到充分揭示。

其二，钱锺书对刘勰所论“形文—声文—情文”与西人 Ezra Pound 所论 Phanopoeia-Melopoeia-Logopoeia 所作比照，对于全面认识诗歌语言形式功能有重要启示：“诗者，艺之取资于文字者也。文字有声，诗得之为调为律；文字有义，诗得之以侔色揣称，为象为藻，以写心宣志，为意为情”，“好咏歌者，则论诗当如乐；好雕绘者，则论诗当如画”。^① “Ezra Pound discusses language as a means be charged with meaning: (a) by throwing the object, be it fixed or moving, on to the visual imagination; this is phanopoeia”——这可与“形文”互训；“(b) by including emotional correlations by the sound or rhythm of speech; this is melopoeia”^②——这可与“声文”互训。“文字有声，诗得之为调为律”，故《诗》与《乐》皆可主于“声”或“声文”；但是，《乐》之所主“声文”为“乐音”(music-sound)，而《诗》之所主“声文”则为“语音”(verbal-sound)。“文字有义，诗得之以侔色揣称，为象为藻”，故《诗》亦可摹拟《易》之“象”或“形文”，当然，也可以“揣称”而“直言”其理；新批评有所谓“语象”(verbalicon)，此语乃 verbal(意为“言辞的”)与 icon(意为“画像”)之合成词，突出了 icon 或 image 的“语言性”。以此来看，《易》之所主“形文”乃是一般意义上的 icon 或 image，而《诗》之所主“形文”则为 verbal-icon 即“语象”。诗歌这种由语义构造的“象”需要通过阅读者的心理想象才能呈现出来，并非直接诉诸人的视觉，而《易》之卦象、一般所谓造型艺术的形式则直接诉诸人的视觉。

讨论作为更大语言单位的文学作品的“文”、text 的形式功能，并不能局限在字词这种小的语言单位，汉语诗歌及其格律整体性的“语音特征”就不是通过单个汉字体现出来的，而是通过“足够的数量”的汉字组织一并体现出来的，其中，即使纯粹“象形”的汉字的语音在构造和谐格律形式中也同样

发挥作用。钱锺书强调：“惟谓中国文字多象形会意，故中国诗文最工刻画物象，则稚骏之见矣”。^③ 中国诗文具具有丰富的意象，与汉字之“象形”并无直接关联，而与“文字有义”即语义可以“构象”有关；同样，对汉字“象形”过分夸大者往往忽视了：汉字之声在诗歌语音结构中同样发挥作用，在语义之“构象”、语音之“成音”功能上，汉字与西方拼音文字并无大不同。

经过以上比照和梳理可知：兰色姆所谓“语言具有语义和语音的双重属性”，既适用于西语，也适用于汉语，而兰色姆没有进一步辨析的是：语义还具有“直言其理”“构象”“叙事”功能，我们古人所说的“声”“义”“象”“事”大抵可以概括文学语言的四种基本表达功能。今天一般又将所谓“文学”分为“抒情性文学”与“叙事性文学”两大类，而“叙事”也是“辞”或语义的一种表达功能——这就是黄承吉所谓的“《书》与《春秋》主于‘事’”而“非‘辞’不明”。从中国古代文学史看，一般把“抒情性文学”的源泉追溯到《诗》，而把“叙事性文学”源头追溯到《书》尤其《春秋》。“析而论之”，直言其理不是“文”或 literature，狭义的“文”或 literature 的独特表达功能方式是“声”“象”“事”，即寓“理”于“声”“象”“事”之中而不直言。因此，“成音”“构象”“叙事”“直言其理”大抵可以概括文学语言的基本表达方式及其功能，而古今中外基本文学观念的差异，主要不在于是否认识到这四种表达功能，而在于如何认识这四种表达功能之间的关系，进而又关乎如何认识文学作品与人、世界的关系这一本体论问题。

① 钱锺书：《谈艺录》，北京：中华书局，1984年，第42页。

② J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, London: André Deutsch Limited, 1979, pp. 369-370.

③ 钱锺书：《谈艺录》，第42页。

五、体用之“合”而“全”： 中西文学作品论的语言本体论比照

以上对“文—文理（肌理）”与 text-texture 或 literature-literariness 从词源学、文字涵义演变史等角度所作较为细致的比照、辨析，首先揭示了中西相关理论具有“可通约性”从而可以概括出文学作品论“通用性”的理论基础，而在此基础上，就可以进一步揭示标榜 text、texture、literariness 的西方现代新批评、形式主义、结构主义作品论的“历史性”：狭义的“文学”（literature）或“纯文学”（fine letters）“has been commonly used since the eighteenth century”——这其实就强调了纯文学观念的“历史性”；形式主义标榜 literariness，新批评标榜 texture，这些理念又集中体现在对不同于 work 的 text 的强调上：“Traditional critics conceived the object of their critical concern to be a literary ‘work’; that is, a human product whose form is achieved by its author’s design and its meanings by the author’s intentional uses of the verbal medium. French structuralist critics, on the other hand, depersonalized a literary product by conceiving it to be not a ‘work’, but an impersonal text”^①——text、work 本来皆指 writing，而法国结构主义批评在表述上用 text 取代 work，体现一种特定的作品观念：强调作品的“非个人化”（impersonal）特性，切断作品与作者（author）的关联——与此相关的 texture、literariness 等关键词也大抵体现了这种作品观——而只有从语言的形式与功能、语言作品与人、世界的关系这种语言本体论角度，才能对这种作品观作进一步辨析。

兰色姆指出：“语言具有语义和语音的双重属性，前一种属性是在语言比较固定的常规下对语言外物体的指涉”；^②“语义”功能是“对语言外物体的指涉”，是一种“外指性”功能，而诗歌语音结构则具有“内指性”功

能，texture 标示的就是这种内指性功能——兰色姆所谓的“语义”还只是指其“直言其理”的表达功能，而后来的结构主义叙事学还强调语义的“叙事功能”及其产物 text 结构也具有“内指性”——这切断了 text 与语言之外的物体或“世界”的关联；兰色姆还认为，说诗歌语音的效果“‘富于表现力’……几乎全是谬论”^③——这实际上也切断了 text 与人及其情感的关联，结构主义的“非个人化”等同样如此——这就通过 text 的“形式”特性与“功能”特性或“用”相“离”相“分”，使 text 与“体”相“离”相“分”——而我们古人的体用之“合”而“全”的理念，对此有纠偏之用。

其一，“内容—形式”是西方文学作品论的基本分析框架，并且实际上也是我们现在许多通行的文学通论教材中作品论的基本框架，这种框架实际上先预设两者之“分”，然后再试图使两者相“合”，并最终很难超越“内容—形式”二元论；而我们古人与之相关的分析框架是“体—用”，不停留于“形式”特性，而进一步强调文学语言形式之“用”即“功能”，并且不仅强调“体”与“用”之间相合，而且还强调语言多种不同“用”之间相合——这是“内容—形式”二元框架所无法涵盖的，并有助于真正超越“内容—形式”二元论。

总体来说，新批评的 texture 论、形式主义 literariness 论、结构主义的 text 论的出发点是试图对西方传统文论的“内容—形式”二元论有所超越，比如形式主义者会强调 literariness 不仅关乎“形式”，同时也关乎“内容”；“人物”“情节”“故事”等在传统文论中被认为关乎“内容”因素，而结构主义叙事学强调这些同时也是叙事结构性的“形式”因素——这些说法的语言学基础是索绪尔的

① M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, p. 400.

② 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，第180页。

③ 约翰·克罗·兰色姆：《新批评》，第199页。

“所指—能指”论，“所指”关乎传统文论所谓的“内容”，“内容”往往关乎语言“外部”的人、世界，而“能指”则只是语言“内部”形式结构要素——正是由于切断了与语言之外的人、世界的关联，新批评等其实最终并未真正超越“内容—形式”二元论。兰色姆提出 structure-texture 论还是想超越“内容—形式”二元论的，但是，韦勒克分析指出，这种新的二分法“已经有人称之为古代形式—内容两重性说的复活而且甚至被视为重新陷入诗歌是装饰的观点：形象、比喻，凡此种种美化了理性的或道德的内容”，^①而作为 texture 的诗歌的格律等同样也可能只是一种“装饰”——这涉及的问题是：形象、比喻、格律等关乎的究竟只是“形式”特性，还是同时还关乎“功能”特性。兰色姆的一些论述似乎把形象、比喻等视作与 texture 有关，但没有那么明确、断定，而强调诗歌格律属于 texture 则是非常确定的。其原因在于：形象、比喻等虽然不同于“直言其理”的方式，但毕竟也是“语义”的“构象”功能，而“语音”或格律则与“语义”没有直接关联，因而是更纯粹的 texture，由于把诗歌语音效果“富于表现力”的说法看作“几乎全是谬论”，兰色姆实际上就否定了语音、格律形式具有“表现”功能，格律的 texture 也就只是一种“形式”特性而非“功能”特性，最终，兰色姆并未对诗歌的“声音与意义”这一关键性问题作出很好的解答——而我们古人的“声情”说则对此作了很好的解答。

如果说“成音”的“文理（肌理）”还只是强调“形式”特性的话，那么，“声情”强调的就是“功能”特性，与之相对，古人把“语义”之“直言”方式所表达之情称作“辞情”。若用西人“内容—形式”框架分析“声情”，则“情”为“内容”，“声”为“形式”；而我们古人则用“体—用”来分析“声情”，如清人乔亿《剑溪说诗》^②有云：“性情，诗之体；音节，诗之用。”“体—用”框架强调的是“声（音节）”之“用”即“功

能”特性，而非仅仅强调“声”之“形式”及其特性，涉及的基本问题就是：语言篇章声音结构的“形式”特性与“功能”特性之间的关系——从逻辑上讲，声音结构具有和谐成文的“形式”特性，乃是其具有表现情感的“功能”特性的“必要”条件，但非“充分”条件：通常的说理文“声不成文”，其语音结构不具有和谐的“形式”特性，因而不具有情感表现力这种“功能”特性；而一些语言篇章如中药汤头歌、宗教教义宣传诗等具有和谐语音结构这种“形式”特性，往往也不具有“声情”即表现情感的“功能”特性——这类语言篇章也具有声音格律的 texture 或“肌理”，但不具有“声情”功能，因而总体来说这种声音格律的 texture 或“肌理”就只是一种“装饰”——与之相比，对于具有情感表现力或声情的诗歌作品来说，其和谐语音结构就不只是“装饰”。

“声情”说堪称对语言活动中“形式”与“意义”关系这一世界性难题的“中国式解答”：语言并非单纯的“声音”符号，同时也是“语义”符号，所以，诗歌作品中也总存在一定的“辞情”，因此，这就还涉及“声情”与“辞情”的统一——但这并非作为格律的“形式”与作为语义的“内容”之间的关系，而是语言两种不同表达功能之间的关系，因为如果说“辞情”是诗歌的“内容”的话，那么，“声情”同样也是诗歌表达的“内容”或“意义”。兰色姆标榜语音的 texture 是为了突出诗歌 text 不同于科学、逻辑文本的独特性，但是，仅仅停留于 texture 这种“形式”特性，恰恰无助于充分揭示其在人类语言产品世界的独特性及其人文价值，而“声情”说则在“功能”特性上更为充分地揭示了这种独特性及其人文价值：“声情”是通过诗歌“成音”的客观的结构

^① 韦勒克：《近代文学批评史》第6卷，杨自伍译，上海：上海译文出版社，2005年，第283页。

^② 郭绍虞编选：《清诗话续编》，上海：上海古籍出版社，1983年。

形式特性表现出来的，或者说“声情”标示的就是诗歌 text 的和谐语音结构形式本身所固有的“功能”特性，因而，“声情”就并非形式主义所反对的“个人化”（personal）的纯粹主观之情，也非新批评理论家维姆萨特、比尔兹利所反对的作者误置的“感情”或“意图”。^①

因此，“声情”也是一种“意义”，却不同于语义所表达的那种“意义”即“辞情”，这就涉及两个层次的统一：首先是“声”与“情”或诗歌语音“形式”特性与“功能”特性的统一；其次是作为两种不同“意义”的“声情”与“辞情”的统一。从文学经验现实看，一些语言篇章如中药汤头歌等是具有语音的 texture 这种“形式”特性的，但却不具有表现情感的“功能”特性，这种 texture 相对而言主要是为“语义”信息服务的并因而只是一种“装饰”。这是兰色姆不愿看到的，而恰恰是兰色姆所反对的具有“表现力”的和谐语音结构即“声情”，作为诗歌语音“形式”和“功能”统一而形成的独特“意义”，才使诗歌 texture 不再只是为语义所表达的“意义”服务的单纯手段或“装饰”，从而使诗歌获得不同于科学、逻辑文本的独特的人文价值^②——这分析的是诗歌“成音”的形式功能特性，同样适用于分析语义“构象”“叙事”的形式功能特性，兹不多论。

其二，文学语言作品（“文”、text、literature）世界，是人类在自身心理世界与外在世界之间建立起来的文化符号世界，而新批评、形式主义、结构主义相同的倾向是：为保持 text 的独立自足性或兰色姆所谓的本体性而切断 text 与人的内在心理世界、外在世界的关联——我们古人的文学体用和合论则强调这些关联，并强调一“体”而多“用”：“用”“全”而“体”方得以“全”，只有充分全面发挥语言的“声”“象”“事”“义”等多重功能，文学作品才能在人与世界之间建立起多重丰富关联，只有这种“用”之“全”，才能使人与世界真正达到“合”。

人类各民族语言首先皆具有语义与语音

两种属性，语音具有“成音”功能，语义具有“直言其理（狭义的语义功能）”“构象”“叙事”功能。一切语言产品皆是由较小的语言单位组成较大的语言单位，字词组成成句，句组成成篇章等，而一般把语言篇章分成抒情文、叙事文、说理文三类，并把说理文排除在狭义“文学”之外——联系地看，说理文只是发挥了“语义”的“直言其理”的功能，叙事文还发挥了“语义”的“叙事”功能，而诗歌的“抒情”功能又主要是通过“语音”之“成音”、“语义”之“构象”功能体现出来的。再进一步细分，语义所构之象又可分为“人物形象”与“物象”，而当今作为强势文学体裁的小说主要发挥的就是语义的“构象（塑造人物形象）”与“叙事（讲故事）”功能——中与西在这方面的认知并无大的不同，不同处在对这四种功能之间关系的认知上：西方近代以来的“纯文学”观，是通过贬低语义“直言其理”的功能建构起来的，而“纯诗”派过分抬高语言之“声”的象征功能，“意象”派则过分抬高语义所构造的“象”的象征功能——总之，皆存在强调语言四种表达功能之“离”而“分”的倾向，而我们古人的一“体”多“用”论则强调“合”而“全”。

黄承吉指出：“‘辞’又为‘德’‘象’‘事’‘礼’‘声’五者之‘大用’”，“‘体’全而后散为‘用’，‘用’缺一则无以全乎‘体’”——“用”全则“体”方得以“全”。宋儒吕祖谦《春秋左氏博议》卷13提出《诗》为“全经”说：“天下之人，不以理视经，而以经视经，割剔离析、雕绩疏凿之变多，而天下无‘全经’矣”，“天理之未凿者，尚有此存，是固匹夫匹妇胸中之‘全经’也。遽取而列诸书易礼乐春秋之间，并数而谓之六经”，“圣人之意盖将举匹夫匹妇胸中之‘全

① 韦勒克：《近代文学批评史》第6卷，第463—464页。

② 关于“声情”说及其重大理论意义的详细分析，参见刘方喜：《声情说：诗学思想之中国表述》，北京：知识产权出版社，2008年。

经’，以救天下破裂不全之经”，“圣人欲以《诗》之平易而救五经之支离也，孰知后世反以五经之支离而变诗之平易乎？”从六经看，“《易》主于‘象’，《书》与《春秋》主于‘事’，《礼》主于‘礼’，《诗》与《乐》主于‘声’，而皆非‘辞’不明，则‘辞’乃统乎六经”——从“辞（语言）”的表达功能看，六经之辞皆有“直言其理”和“叙事”功能（《诗》中也有“叙事诗”），而《诗》之辞还兼具“构象”“成音”功能；再从相关符号形式的表达功能看，《易》所主之“象”是诉诸视觉的“卦象”，后世所谓视觉艺术也是如此，而《诗》之辞通过语义也可构造“象”，后世“诗中有画”之论就揭示了诗歌语言的“构象”功能；《乐》所主之“声”是“乐音”，而《诗》所主之“声”则是“语音”，两者“成音”规则有所不同，而在情感表现性上则是相通的。总之，其他五经之辞之“用”是不全的，而《诗》之辞之“用”则是“全”的，而“用”全则“体”方得以“全”，故唯《诗》堪称“全经”。^①

最终，文学语言“声”“象”“事”“义”之“用”之“合”而“全”的意义就在于：文学作品借此在人与世界之间建立起多重丰富而全面的本体关联——这可以成为中西文学作品论比照的语言本体论基础。体现中华文化精神的体用之论，不仅强调“合（体用一如）”，而且也强调“全”，并且强调只有“用”全“体”全，才能真正做到体用和合；而西方文化则相对强调“离”而“分”——但过分夸大两者之异，也并不符合中西文化实情，西方思想中当然也有强调“合”而“全”之论，中国传统思想中也不乏强调“离”而“分”的“支离”之论。我们今天更应从动态历史和整体全貌角度，审视西方文化与文论：在文学作品观上的 fine letters、text-texture、literature-literariness 之论，割裂语言“形式”特性与“功能”特性之间的有机联系、把语言“声”“象”“事”的功能与“义”之功能割裂开来、对立起来，这些倾向潜蕴于西方传统文论之中，但也只是 18

世纪以来才被凸显出来并走向极端的。再从发展大势看，日渐盛行的生态意识、文化多元主义等理念，就体现了西方当代思想“合”而“全”的意识正在逐步增强。“圣人之意盖将举匹夫匹妇胸中之‘全经’，以救天下破裂不全之经”，当今人类文化似也处于“破裂不全”状态，而改变这种状态，就首先要有“合”而“全”的意识或文化生态意识：对于某一民族来说，只有充分全面发挥自己语言“声”“象”“事”“义”之用，才能在自身与世界之间建构起多重丰富的本体联系；而对于人类整体来说，只有充分全面发挥各民族语言之用，才能葆有人类与世界之间本体联系的丰富性、全面性——语言和文化上的西方中心论则威胁着这种丰富性、全面性。

〔责任编辑：陈凌霄〕

^① 参见刘方喜：《“全经”“全人”与中华美学精神》，《文学遗产》2017年第1期。

and obscured in history, and to salvage the precious spiritual heritage from the long river of history, reconstructing the grand narrative of the novel through the retelling of history. He uses spirituality as the core of reconstruction and cultural intermingling as the way to reconstruct, thus allowing history to be retold. His grand narrative is inseparable from his realistic spirit.

Writing Multidimensional Contemporary Chinese Stories: On Techniques and Concepts of Fan Wen' s *The Turn of the Sun* Liu Daxian • 47 •

Every contemporary writer who bears serious pursuits faces a true issue of how to recognize and write about the diversity and multi-dimensions of Chinese stories. Fan Wen' s *The Turn of the Sun* provides an "significant form" to the heterogeneous and chaotic reality through the combined narration of multiple clues, protracting the tradition of New Literature where views take the lead. He integrates popular detective novels into the epochal propositions of poverty alleviation and rural revitalization, coupled with the inheritance and innovation of ethnic minorities' intangible cultural heritage. Fan' s writing shows his ability to simplify the multiple dimensions of contemporary Chinese stories.

The Evolution of Structural Art in Fan Wen' s Novels Song Jiahong • 54 •

Fan Wen has published a total of seven novels with rich and diverse structural forms, constituting an important part of contemporary Chinese novels. *Harmonious Land* forms an "enclosed" structure with a time span of up to a hundred years, which is similar to building a dam over a broad river whose construction starts from both banks and finalizes in the midstream. *My Blood, My Land* displays an "unfolded" structure starting from the 1950s (the middle) and spreading towards both chronicle ends. *The Eye of Chongqing* interweaves clues of one highlighted narrative unit with the remaining narrative content, forming the artistic integrity of the novel. The most recent *The Turn of the Sun* retreats to a simple linear structure.

Dialogue and Coexistence: On Fan Wen' s Imagination on Tibet Cong Zhichen • 61 •

Starting from Xu Huaizhong' s *We Sow Love*, the writings on Tibet, has unceasingly concerned the proposition of modernity on this ancient land while the Trilogy of Tibet probes deeper and more complex domains of the proposition. The works investigate rich connotation of Tibetan culture in the Yunnan-Tibet border region which witnesses the co-residence of multiple ethnic groups and crossover of multiple cultures. Amid the transition from tradition to modernity, he writes about the historical process where exchange and co-existence take place between people from different ethnic groups and with different religious backgrounds, including Tibetans.

My View on Novel Fan Wen • 71 •

• *The Spirit of Chinese Aesthetics* • *Comparison of Chinese and Western Key Terms* •

Comparison of "Wen-Jili" and "Text-Texture" Liu Fangxi • 73 •

"Wen-jili (*wenli*)" in Chinese and "text-texture" in English both originally refer to the visual form and related characteristics of objects, while their extended sense deals with the form (audio form in particular) and related characteristics of literary works. The modern Western theory of "text-texture" and its pertinent theories break the indigenous connection between the formal and functional characteristics of language, cut literary works' ontological bond with human and the world as well as veiling the richness and comprehensiveness of the human-world correlation. In ancient China, the concept of body and function is *he* (conformation) and *quan* (completeness), which rectifies the shortcomings of "text-texture."

"Wen" and Its Life Significance from the Perspective of "Heaven and Man" Liu Guirong • 86 •

"Wen" in ancient China goes beyond the admit of modern "literature." The *wen* in *wenli* has been generated in early concepts. "Wen of heaven and earth" is the basic meaning and scope of *wen*, including wen of heaven, wen of earth, all creatures, and wen of all manifestations of nature. "Wen of virtue and principle" is also known as morality of *wen*. Sages, kings, and virtuous men should have morality of *wen* which lays foundation on heaven and conforms to virtue. Although "wen of ritual (*liwen*)" is manifested at social level, its constituent system and intellectual essence are a correlated trinity of heaven, society, and human. The Confucian concept of

• 190 •