

论零度风格中展面与刺点的双重编码机制*

刘 娜

摘 要: 零度风格的形成源于接收者感知的钝化和发送者对文本风格的刻意弱化,其生成机制内嵌双重意义编码:一是无意使然的展面,即规约性风格符码以其常态性与普遍性遮蔽了接收者对附加符码的感知,成为所有风格的基调;一是有意为之的刺点,即发送者刻意缩减附加符码集合,营造出风格缺失的假象,构成对常规风格范式的偏离。前者是风格基底,后者是策略性变异,二者并非完全对立,在一定条件下甚至可以相互转化。

关键词: 展面,刺点,零度风格,双重编码

On the Dual-Coding Mechanism of Studium and Punctum in Zero Degree Style

Liu Na

Abstract: The formation of zero style is due to the passivation of receiver perception and the sender's deliberate weakening of style. Therefore, the generation of zero degree style contains two types of meaning coding: one is the unintentional zero degree with its normal and ordinary characteristics, which is called studium, covering the receiver's perception of additional codes; the other is intentional zero degree, which is called punctum, where the sender deliberately employs minimal additional codes to create the illusion of stylistic

* 本文为国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”(20&ZD049)、教育部人文社科项目“新时代跨文化传播视阈下文化符号风格学的本土化建构与当代价值”(24XJAZH006)的阶段性成果。

absence. The former is the keynote of all styles, whereas the latter is the variation of the normal style. Studium and punctum are not completely opposite, and they may even convert into each other under certain conditions.

Keywords: studium, punctum, zero degree style, dual coding

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202502011

引言

“零度风格”作为风格研究的关键范畴，用以表示文本风格中一种特殊的去个性化现象。然而，“零度”这一隐喻性术语常被误读为“无”，其内涵亟待廓清。“零”的符号学本源可追溯至公元前3世纪的古巴比伦文明。零符号被用于填充观星者算式中的结构性空缺（absence）。大约7个世纪之后，零再次被玛雅祭司天文学家用来充当历法系统中的占位符（placeholder）。无论是空缺还是空位，零始终是维系符号系统完整性的结构性算子，绝非虚无（nothingness）的代名词。在数学层面，零作为可计算实体的实在性，常被语义层面的空无表征遮蔽。正是这种本体与表征的认知错位，导致“零度风格”被简化为“无风格”。

作为文学批评术语的“零度”源自巴尔特在《写作的零度》（*Writing Degree Zero*）中提出的“写作时零度的介入”的观点。巴尔特承袭了维奇奥·布龙达尔（Viggo Brondal）“语言的零度”思想，将其创造性地转化为“零度写作”的概念。因此，巴爾特的“零度”从一开始就打上了结构语言学的烙印，是语言学方法论与现代文学批评实践交融的结晶。

巴尔特以阿尔贝·加缪（Albert Camus）的《局外人》（*The Outsiders*）为典范，称“《局外人》开创了一种新的风格，沉默的风格或者风格的沉默，此时作家的声音远离了各种哀叹、褻渎和颂歌，是一种白色的声音”（2008a, p. 48）。所谓“新的风格”实则是一种力求客观的策略性写作风格，即作家在写作过程中主动悬置主体性，隐匿价值判断与内心情感，规避社会政治现实的介入与个人观点的表达，营造出一种“透明的书写”（transparent writing），文本如镜像般客观再现世界。

学界在讨论零度风格时多囿于巴尔特“作者零介入”的经典范式，聚焦于发送者的隐匿策略，尤见于文学分析，导致零度风格被过度简化为“作家不介入的风格”或“透明的风格”，忽略了其生成的双重动力机制。事实上，零度

风格的生成沿着文本发送者和接收者两个维度展开——由发送者策略与接收者感知共同作用形成的结构性存在与策略性缺席。其意义生成依赖于特定的展面、刺点两种符号编码路径：一是展面式零度风格，由于被大众熟知或者接受，呈现出高度规约化与常态化的特征，成为规范或惯例嵌入到生活中，其“风格性”因为习以为常遮蔽了接收者对它的感知，是一切风格的隐性基底；二是刺点式零度风格，源于发送者对风格符码的策略性缩减，刻意营造出风格缺失的假象。文本形式看似简单一，却因为符码的稀缺激发接受者深度的阐释潜能与文本的意义增殖。

一、零度风格的双重编码：展面与刺点

为构建零度风格编码的深层阐释框架，有必要引入巴尔特在《明室：摄影札记》（*Camera Lucida: Reflections on Photography*）里提出的两个核心范畴：“展面”和“刺点”。巴尔特通过对摄影经验的形而上思辨，揭示了图像文本中两种截然不同的意义生成机制与接受效应。“第一种要素是广延性，它扩展了画面”（2011，p. 29），“第二种要素像箭一样从照片的场景里射出来”（p. 30）。两种元素的共存成为一种构图规则。为对此展开更清晰的论述，巴尔特用拉丁文“studium”和“punctum”来分别命名两种元素。

“studium”是照片上的信息，是观看者可以直接看到、理解和交流的空间。这类照片有时也会让人感动，但是这种感动来自“道德和政治修养的理性中介”（p. 34），使人感受到一种“‘中间’的感情，不好不坏”（p. 40）。

“punctum”在拉丁文中指“针眼、小孔、小斑点、小伤口”，可以用来表示“被利器造成的伤痕、针眼和印记”（p. 34），巴尔特认为能触动观看者的照片仿佛是被标上了这些印记，观看者在不经意间被刺激，甚至被伤害，感到痛苦。以书中威廉·克莱因（William Klein）拍摄的一张照片（图1）（p. 34）为例。

整张照片似乎并无特殊之处，呈现出平淡的风格。照片中的街道、儿童群像构成就是一个可被文化解读的“studium”。而照片中小男孩的一口坏牙这一异质性细节瞬间瓦解了照片的整体平淡感，成为能刺激和感动观看者的“punctum”。



图1 《明室：摄影札记》中克莱因拍摄的小男孩

符号学家赵毅衡精准捕捉了其符号学意涵，将“studium”与“punctum”分别翻译成“展面”和“刺点”。在摄影中，延续的文本形成“展面”，其任务是凸显作品中最具有震撼力的“刺点”。“展面”即文化的规范化，具有匀质化特点，其特征难以把握。刺点是结构上的反常，是对常规状态的破坏，体现为“一个细节，一个独特的局部，或一篇独特的文本”（赵毅衡，2016，p. 164）。赵毅衡从符号学的视野对“studium”的译介倾向于客观展示文本的理据性和可描述性。展面对处于该文化语境中的人来说是一种常态，构成了文化理解的理据性基础，例如巴尔特评说的照片，每个人都能看到它所呈现的信息。刺点则表现为对常规的违背，常常以细节或局部文本形态展现。

“展面”和“刺点”将文本对象从照片拓展到文化，成为理解风格呈现的元范畴。展面犹如文化的横截面，刺点穿过横截面，留下深深的印记；二者一经一纬，一横一纵，形成一种纵横交错的意义关系。展面是一种常态化的“匀质化汤料”（Homogenizing Soup），其稳定的特性使之常被感知为“无风格”的背景。刺点是文本形式层面的变异，突破了匀质表达的束缚，能迅速吸引人的注意。

巴尔特对图像文本的洞见具有普适的符号学价值。在非图像文本中，展面式风格源于文本附加符码集合的高度和谐，符码组合符合文化规约与文本

建构规律,形成稳定的意义体系;刺点却总是不安于现状,力图搅乱展面所维系的“匀质化汤料”,呼唤新的意义的到来。这一点在巴尔特的《文之悦》(*The Pleasure of the Text*)中被进一步延伸并强化:“(两条边线)一条是正规、从众、因袭的边线(着重摹写处于典范状态下的整体语言结构,譬如由学校、规范用语、文学、文化所确立者),而另一边线则变幻不定,空白(可采用任何外形),它仅是其发生作用的空间而已”(2016, p. 11),这两条边界正好对应着《写作的零度》中的“展面”和“刺点”,深刻印证了巴尔特“语言结构在文学之内,而风格几乎在文学之外”的风格观。

在文化文本的动态演进中,展面与刺点的共生与互融更加明显。展面以其稳定性和整体性,构成文化文本在形式上的区别性特征,虽然是一种被内化、习焉不察的社会表征,却是文化连续的基石。刺点则以其反常性与动态性,实现对文化规约的创造性突破,挑战接收者的认知定势,为文化发展注入新的活力。展面与刺点并不是完全对立的,在一定条件下可以相互转换。二者之间的张力性互动成为推动文化符号系统演进的根本动力。

二、展面式零度风格:规约化遮蔽与“有中生无”

(一) 形成机制

所有风格都是文本附加符码的集合,其显隐程度与接受者的感知模式密切相关。展面式风格因其附加符码高度契合主流文化范式,呈现出规约化与常态化的核心特征。接收者对此非常熟悉,以至于感知钝化,最终在接收层面形成一种“风格隐身”的效应,即风格的客观存在因人们习焉不察而被视为“无”。正如巴尔特对展面类照片产生的“模糊、平淡”之感。

以2024年初哈尔滨文旅“出圈”为例。冰雪文化作为哈尔滨的地域文化,其符码体系(严寒气候、冰雪景观、特定生活方式)对本地居民而言已经高度内化并嵌入日常生活中,成为典型的展面式零度风格。但当文旅部门为南方游客提供了诸如火车秧歌、人造气球、切片冻梨等特色服务时,哈尔滨人却表示这是“陌生的尔滨”。这是由于违背本地常规的异质性符码打破了哈尔滨居民的认知定式,产生熟悉的陌生感。这一现象生动地诠释了展面式零度风格的本质:规约化符码因其常态性遮蔽了自身的风格性,难以唤醒接收者的感知。在此基础上增添或者改变文本的附加符码可以生成新的风格,新增符码通过对比效应使隐匿的零度风格浮出水面。

“零”绝非纯粹的无。作为计数，零在数轴上是正数与负数的分界点。零就如同一个中轴，把万物截然分成了两部分，也就成为此间的一个参考点。“度”强调事物要保持在一一定的界限内，一旦超越这个界限就会产生质的变化，度也随之发生变化。因此，“零度”具有结构性基准和关系性坐标的功能。对此，李晗蕾展开了颇有见地的论述：“所谓零度并不是指数值上的计量值，而是指一种关系，一种科学的假设，一种理想化、抽象化、简单化的状态，一种感觉得到却又看不见摸不着的东西，它是中性的、不带修辞色彩的。”（2002，p. 20）零度是一个假想的分界点，是人为规定用来衡量的一种规范，为非零度提供了一个参考体系。零度风格正是这样一种文化认知的基准点。当我们说出“这本书有趣”“她很美”“他说话简洁明了”之类的话，其实都暗含有一个零度的风格作为“有趣”“美”“简洁明了”的参考系。当接收者做出此类判断时，其深层逻辑与内隐的零度风格体系进行对比，识别出超越零度的风格特质。

（二）文化功能

展面式零度风格是接收者所熟悉并能达成共识的风格状态。巴尔特在《明室：摄影札记》中指出此类文本“大多数都很一般，只能稍稍引起我一点兴趣”“调动起来的是个半吊子欲望”（2007，p. 10）。之所以如此，是因为聚合轴的宽度受限。

任何一个文本都是组合和聚合共同作用的结果。要生成展面式零度风格，聚合轴上可供选择的因子必然受到文化规约的限制，聚合轴的宽度选择相对偏窄，投影到组合轴上只能是稀薄的影子，即用稳定的符号来进行组合，有限的选择促使文本形成一种较为稳定的表意结构。

符码选择受限源于其文化规约性与非标出性。巴尔特解释说这种风格“从属于文化”，使人“感觉到‘中间’的感情，不好不坏，属于那种差不多是严格地教育出来的情感”（p. 37）。在这种语境下，零度风格成为文化文本的整体属性、事物的基本状态和表现方式及社群对意义享有共同认知的基础。荀子的《劝学》和培根的《论读书》（*Of Study*）的对比佐证了这一观点：两篇文章主题一样，但是《劝学》通篇使用鲜活的比喻如“青，取之于蓝，而青于蓝”委婉道出学习的重要性，需要读者通过顿悟获取意义；《论读书》则以“读书足以怡情，足以博彩，足以长才”的直陈式宣言实现语义透明。这种含蓄与直接的语言风格差异正是中西两种文化的显性体现。对身处特定文化内部的接收者而言，既有的经验认知遮蔽了对文本中附加符码的认知，风格似

乎隐而不显，其实这恰好说明风格的普遍性和常规性。夏皮罗对此颇有见解，他指出风格体现出一种普遍存在且强烈的统一性，研究风格其实就是探究隐藏其中的一致性，这种一致性在风格的形成中起着规定和约束的作用（2016，p. 58）。

这种一致性根植于解释社群享有的共同的文化符码。风格意义在反复使用中逐渐沉淀为一种固定的文化图式，失去原有的标出性，进而演变成约定俗成且具有普遍意义的符号。认知语言学表明人们的体验认知会在大脑中形成概念结构（conceptual structure），其中包含了文化规约的相关信息，这是意义的来源（Langacker, 1987, pp. 112 - 120）。长期内化的文化规约导致接收者对已普遍接受或者形成惯例的风格产生感知钝化，忽略其客观存在，由此形成零度风格的假象。《普林斯顿诗歌和诗学新百科》（*New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*）将风格定义为“‘习惯性的’：一群人共有的习惯和个别作家的独特语言习惯”（1993，p. 116），正契合其意。

展面式零度风格具有全局性意义，是整个文化符号系统中其他风格的风向标和参考点。层出不穷的风格都是在此基础上进行的拓展或者局部调整，难以撼动文化整体风格，除非文化的正项发生翻转。当文本风格的编码违背或者超越程式化的框架，零度风格才能从展面变成刺点，挑战社群的集体认知。心理学家西尔瓦诺·阿瑞提（Silvano Arieti）强调创造产品既是“统一的整体”也是“特定文化的组成部分或者人类一般文化财富的组成部分”（1987，p. 6）。接收者过于熟悉文化文本的风格，以至于丧失了对风格的敏锐感知，难以迅速把握其精髓。

因此，展面式零度风格可视为托马斯·库恩（Thomas Kuhn）意义上的“文化范式”：“一方面，它代表一个特定的共同体的成员所共有的信念、价值、技术等等构成的整体。另一方面，它指谓着那个整体的一种元素，即具体的谜题解答；把它们当作模型和范例，可以取代明确的规则以作为常规科学谜题解答的基础。”（2012，p. 147）该范式制约了构成风格的附加符码，限制了聚合轴上可供选择的因子范围，从而维持文化文本的稳定结构。无论哪种文化，比如饮食文化、服饰文化、娱乐文化、建筑文化，其整体风格在一定时间段中都保持和谐状态。比如，中国电影对“中和之美”的追求，即使影片中不乏惊险的故事情节、震撼的画面，但结局总是归于圆满。

三、刺点式零度风格：策略性缩减与“无中生有”

与展面式的规约化遮蔽不同，刺点式零度风格是发送者策略性缩减附加

符码集合，刻意营造出的“风格缺位”的表象。其本质并非风格真空，而是通过极简的风格编码策略实现强烈的风格标出。

（一）生成机制与审美效应

明末清初的学者王夫之在《姜斋诗话》中认为诗句“潮平两岸阔，风正一帆悬”中的前一句是大景，后一句是小景，大景中的小景勾勒出一幅壮美的行船图。小船是这幅行船图中的一个细节，却异常突出，所谓“以小景传大景之神”即是如此，显示出刺点的美学张力。巴尔特认为“刺点常常是个‘细节’，即一件东西的局部”（2011，p. 18），但恰是这个细节“或多或少地潜藏着一种扩展的力量”（p. 72），可以刺痛观者的心。这种突如其来的变化正如照片中一双带襻儿的皮鞋、手指上包扎的纱布、男孩的一口坏牙、水手交叉的胳膊一样，一眼望见，便被其吸引。

巴尔特认为“意外”是可以用来形容刺点产生吸引力的最准确的字眼，他以摄影为例把这种意外细分为五种类型：第一，拍摄对象稀有；第二，动作的抓拍和再现；第三，拍摄成绩突出；第四，后天的技术加工；第五，新颖。（p. 44）尽管刺点的类型有差异，但是它们的产生都归结于对现有规则的挑战，与常规文化发生断裂，通过颠覆接受预期制造美学冲击。

零度写作正是这种策略的体现。巴尔特认为零度就是作家的不介入，“归结为一种否定的形式，在其中一种语言的社会性质或神话性被废除了，而代之以一种中性和惰性的形式状态”，“摆脱了特殊语言秩序中一切束缚的写作”，“根本上是一种直陈式写作，或者说非语式的写作”（1988，p. 72）。这种写作主体不介入的方式生成一种近似透明的风格，即风格符码隐而不显，即在风格的编织过程中，发送者故意使用极少的附加符码，使其难以被接收者察觉，为风格的不在场提供合法的证据。

因此，零度风格并不是没有风格，相反，零度风格本身就是一种风格，因为不带任何倾向的写作风格是不存在的，“语言结构与风格都是盲目的力量，写作则是一种历史性的协同行为，语言结构与风格都是对象，写作则是一种功能”（p. 74）。零度风格只是其表达方式与传统的风格编码方式背道而驰，对传统风格编码方式的策略性反叛使其成为风格谱系中的变体，从而在复杂多样的风格群中脱颖而出，直接刺中接收者的惯例认知。

现代诗歌会故意消弭诗歌本来的张力，这样做的目的就是制造一种无风格的诗歌。可是，这恰恰是一种风格：无风格的风格。越是刻意追求无风格，风格与无风格之二律背反就越明显。现代诗人北岛创作的诗歌《生活》打破

了诗歌创作传统,全诗仅有一个字:“网”。这本身就是一种风格标出行为。文本表面符码的缺失打破了接收者对诗歌惯例的认知,成为现代诗歌中的刺点。

(二) 叙述策略与艺术张力

作为刺点的零度风格不是无用的风格,反而对意义表达效果有着重要的影响。对此,古人早已有深刻的洞见,陆时雍论“物色在于点染”之“点染”(2010, p. 13),刘熙载言“一路坦易中,忽然触着,乃足令人神远”之“忽然触着”(朱光潜,1997, p. 84),皆强调刺点在诗歌中的表现力和张力。

现代文学作品中,零度风格更是被发挥到了极致。小说中发送者采用低调叙述的方式,即发送者几乎完全隐身,拒绝帮助隐含作者确定价值。发送者仿佛是一个冷眼的旁观者,不会进行叙述干预或评论。低调叙述的目的是营造一种客观的叙述风格,接收因而会误以为所述内容都是真实的,其实落入了发送者预先设计的阅读陷阱。

加缪的《局外人》是低调叙述中的杰作。主人公默尔索兼发送者以极为冷漠的语调描述了自己的生活,面对母亲的去世毫不悲伤,甚至到最后自己面临死亡时也无动于衷。加缪成功地抹去了发送者的痕迹,一切看起来都是如此自然,巴尔特称赞道“这是一种理想的风格的‘不在’”(2008a, p. 48)。《局外人》之所以引起读者的强烈震撼正是源于零度风格的叙述模式。小说全篇看似叙述非常自然,没有任何评论,只是做客观、冷静的描述。零度风格的叙述强力突显存在的荒诞与主体的疏离,对读者构成刺点般的震撼。

在文学之外,零度风格也并不罕见。赵毅衡明确表示艺术是否优秀,就看刺点安排得是否巧妙(2016, p. 165)。这一点非常有道理,只有突破常规,才能增强艺术的感染力,解除接收者的审美倦怠。舞台艺术或者产品的推广就充分利用零度风格的表达效果。舞台上,相声演员的幽默成功逗乐在场观众,这种幽默风格的产生是以相声演员装作毫不知情为前提的,也就是说相声演员策略性伪装的零度风格加强了幽默效果。这种“无风格”表象的背后是表演者精心设计的刺点式表达。

日本品牌无印良品的广告是刺点式零度风格的经典案例。广告摒弃繁复符码,践行极简主义,采用基本色彩、几何构成与大量留白,契合“自然生活”理念。这种“简约而不简单”的“无中生有”风格,在信息过剩的语境中标出自身,激起受众无限遐想与购买欲,成为刺点式零度风格的典范。

（三）空符号与刺点

零度风格是否意味着存在没有风格的文本呢？丁金国曾指出，“世界上既不存在游离于一定语言载体之外的风格，也不存在没有特定风格的光秃秃的语言载体”（1991，p. 65）。这里所说的“光秃秃的语言载体”就是指没有风格的语言文本。当扩展至所有的符号文本，这个论断同样具有效力。反过来，没有文本的风格是不成立的，风格只有依附于文本才能实现。正因为如此，文本的内容对于风格的表意有着重要的作用，没有思想内涵支撑的风格是无法想象的，如同一具毫无思想的躯壳。

巴尔特认为风格“只浸入作者个人的和隐私的神话学中……它是一种无目标的形式”（1988，p. 70）。这里所说的“只浸入作者个人和隐私的神话学”打破了以往对风格与作者之间关系的看法，强调作者在创作中应遮蔽其主动性，实行零度介入。在巴尔特看来，零度是“一种有意指作用的欠缺，一种纯区分性状态。零度证明了一切记号系统有‘从无中’创生意义的能力”（p. 160），是一种有意义的空缺和缺席，能够暴露文化符码背后的意识形态空洞。如特伦斯·霍克斯（Terence Hawkes）所言，巴爾特的理论本质上是结构主义关系论（1997，p. 9），空缺本身可以作为意义生成源头的潜能。

王东、李兵认为巴尔特符号论的实质就是空符号的一种表现，是“意指虚无”的能指与所指的结构关系（2013，p. 138）。二人认为巴尔特的零度风格就是零符号的显示，引用洛特曼“意指空无”（signifying nothing）表示零度的概念。空符号与零度风格确实类似，但是绝不能等同，二者在本质和功能上有着明显的差异。不可否认，零度风格的文本中或许会存在一些空符号，但符号是一种“被认为携带意义的感知”，而风格是附加在基础文本之上的符码的集合。空符号是符号中的一种，可以用来指代无具体对象的符号，符号再现体有清晰的边界，而符号对象空缺，由接收者读出意义的边界，诸如音乐中的休止符、黑暗与寂静之类物质缺失的符号。

空符号是符号系统内部的特殊类别，与之相反，零度风格并不是物质的缺失，而是一种风格编码策略。零度风格不是没有附加符码的集合，零度风格的文本也不是没有风格的文本。发送者在添加附加符码时尽量保持一种克制的态度，给人一种无风格的假象。零度风格的编码结构违背文本常规的风格编码，出乎意料地与作为展面的风格发生断裂，成为文本的刺点。

四、零度风格的意义生成：契约与断裂

风格意义的解读是发送者、文本与接收者之间的三元对话，最终取决于接收者对文本附加符码的解读。展面式零度风格与刺点式零度风格不同，前者意义明确，后者却总是难以捉摸。

展面式零度风格由文化长期积淀而成，是文化文本在形式上的区别性特征，可以延续文化的传统性和规约性，带来的情感冲击自然会比较收敛。发送者的风格编码不可避免地受到潜移默化的文化观念的影响，接收者也会因为受到该种文化的长期熏陶，自然而然地形成对这种风格的理解能力，容易与发送者达成一致。巴尔特曾提到一旦观看者认出照片中的展面，也就意味着触及了摄影师的意图，“对摄影师的意图，赞成也罢，不赞成也罢，但我总能理解，并加以思考。因为，文化修养（意趣属于文化范畴）是创作者和欣赏者之间签订的一项契约”（2011，p. 37）。巴尔特所说的“契约”其实就是发送者与接收者之间的共有的经验意义系统。

受到契约形塑的风格因高度内化而隐身，其意义的解读依赖于文化体系和社群共有的社会经验。同一文化体系中的人们享有共同的文化符码，即享有共同的意义规则。恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer）在《人论》（*An Essay on Man*）中提道：“应当把人定义为符号的动物来取代把人定义为理性的动物。只有这样，我们才能指明人的独特之处，也才能了解对人开放的新路——通向文化之路。”（1985，p. 34）这段论述充分表明符号具有普遍性。人之所以可以通向文化，是由于人类赋予了符号以意义，同时以某种规则对符号进行编码使其意义稳定。稳定的意义编码模式反过来促进了人类的文化交流。

作为展面的零度风格结构相对稳定，意义较为明确，其意义生产过程植根于发送者与接收者的经验意义系统。在解码实践中，接收者无需再调用额外符码进行阐释，只需调出自己的经验，在文化场域中形成意义，根据文化惯例便能自动完成意义识别。这一解码过程实际上是接收者对风格意义的规约化接受。零度风格通过持续的文化内化机制，浸染到日常生活的方方面面，并经由重复的日常行为不断强化其常态性和规范性，逐渐演变成为一种普遍化的文化中间状态，成为接收者无意识遵循的风格基准。

刺点式零度风格的核心策略在于发送者尽可能减少文本附加符码，因而文本“没有标记，无以名之”，但是它“尖锐，受到了限制，在无声地呐喊”，

犹如“一道将发未发的闪电”（巴尔特，2011，p. 70），正如司空图的“不着一字，尽得风流”，袁枚的“凡诗文妙处全在于空”。绘画中的留白，露藏并重；电影中的无声，实胜有声。刺点的零度风格是“画面之外的某种微妙的东西，好像图像把欲望导向了它给人看的東西之外了”（p. 77）。发送者有意违反传统的风格编码程式，通过制造“风格缺席”的假象，将文本转化为开放式的意义发生器。

为此，刺点式零度风格强调风格发送主体的不在场，即摆脱发送者对文本的干预和控制。作家的不在场使风格成为一种回避的技巧。所谓回避是以尽可能少的象传达尽可能多的意，不失为一种更为凝练的形式主张，作家的不在场与意义表达的在场之间形成完美的冲突，诱导出读者与观众的想象力。“作品的客观性只是一个幻想”（汤普金斯，1980，p. 82），“风格的优点就在于用尽可能少的词构成尽可能多的思想”（托多罗夫，1989，p. 62）。俞剑华的蛟龙隐喻为此提供东方注脚：“形尽而思穷，于蛟何趣焉？是必蛟藏于云，……或露片鳞，或垂半尾，仰观者虽极目而莫能窥其全体，其蛟之隐显叵测，则蛟之意趣无穷矣。”（1963，p. 216）“蛟藏于云，或露片鳞”的隐显美学通过抑制毕露的冲动，在作者缺席与意义在场的悖论中，激活接收者的想象性完形。

刺点总是能轻易击中接收者的情感，使其或心神不宁，或惊讶，或狂喜，或难过。对接收者而言，这是一种难以名状的感受，需要细细品味。零度风格打破了风格常规的建构方式，在语言、文学、生活中的诸方面都有所体现。发送者以“自然”的方式破坏了常规的风格体系，生成了新的表意空间，意蕴丰富。接收者往往难以抵御零度风格所带来的吸引和震撼，尤其是在风格中主体的不在场俨然刺点穿透展面，所产生的不可抗拒的吸引力，恰如“身体的最动欲之区不就是衣衫开裂处么……依精神分析的贴切说法，恰是那断续是动欲的……就是这闪现本身，更确切地说，这忽隐忽现的展呈，令人目迷神离”（巴尔特，2016，p. 13）。

刺点式零度风格是一种意义形式，面向接收者敞开。零度风格之意存在于文本之中，静待接收者将其发现并揭开其面纱。接收者敏锐的感知和丰富的解读充实了零度风格之意，恰是因接收者的介入，刺点才能最终生成。否则，刺点永远都只能安静地存在于文本之中，与文本中的其他符号并无两样。“刺点无论如何直接，如何尖锐，却能和某种潜在的东西对上号（但永远不能和细加推敲的东西对上号）。”（2011，p. 21）一言以蔽之，作为刺点的零度风格与常规文化断裂，是发送主体不在场的一种“透明的”风格，这种透明性不

过是发送者为接收者精心准备的“阐释诱饵”罢了。

结 语

展面与刺点构成零度风格乃至一切风格运作的辩证两级。展面是所有风格的基调，刺点是常态风格的变异。展面是文本风格的底色，符合主流文化的发展和接收者的认知。一个解释社群的大多数人感觉不到任何风格，即文本无法让大部分接收者感受到它的风格附加符码，也就是很难找到可识别的显性风格，哪怕有风格性的附加符码，这种风格也可被视为零度风格。但这种风格往往是日常生活中能为接收者所接受的中间状态，接收者也无需对此做过多解释，这是因为接收者已经习惯于这种表达，淡化了对风格显性的感知，风格呈现从有到无的状态。

与之相反，刺点以其标出性直接刺激接收者的感官，引发接收者的解释期待。接收者对文本形式的感知是一场风格的体验，但是这种体验打上了接收者主观的烙印。接收者根据自己的理解，将同一文本的风格区隔为不同的意义对象，从而生成各自的意义链，使文本获得丰富的意义。

倘若发送者为唤醒接收者的认知，刻意减少文本附加符码，偏离接收者的认知，作为展面的零度风格就转向了刺点。因此，展面和刺点可以相互转化，同一文本，如果其中刺点多于展面，影响了接收者的主观体验，反而难以打动接收者，展面就成了刺点。在不同文本中，如果刺点所追求的差异性消失，该种风格逐渐被大众接受，刺点就失去了原有的意义而转换为展面。正是展面和刺点的相互转换，积极推动了文化风格的不断发展和演化，为文化符号系统注入了不息的生命和创新潜能。

引用文献：

- 阿瑞提，西尔瓦诺（1987）. 创造的秘密（钱岗南，译）. 沈阳：辽宁出版社.
- 巴尔特，罗兰（1988）. 符号学原理——结构主义文学理论文选（李幼蒸，译），北京：生活·读书·新知三联书店.
- 巴尔特，罗兰（2011）. 明室：摄影札记（赵克非，译）. 北京：中国人民大学出版社.
- 巴尔特，罗兰（2008a）. 写作的零度（李幼蒸，译）. 北京：中国人民大学出版社.
- 巴尔特，罗兰（2008b）. 符号学原理（李幼蒸，译）. 北京：中国人民大学出版社.
- 巴尔特，罗兰（2016）. 文之悦（屠友祥，译）. 上海：上海人民出版社.
- 丁金国（1991）. 语言风格的研究平面. 烟台大学学报，4，65-73.
- 霍克斯，特伦斯（1997）. 结构主义和符号学（瞿铁鹏，译）. 上海：上海译文出版社.

- 卡西尔, 恩斯特 (1985). 人论 (甘阳, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 库恩, 托马斯 (2012). 科学革命的结构 (第四版) (金吾伦, 胡新和, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 李晗蕾 (2002). 零度偏离论. 北京: 中国致公出版社.
- 陆时雍 (2010). 诗镜 (任文京, 赵东岚, 点校). 保定: 河北大学出版社.
- 汤普金斯, 简 (1980). 读者反应批评 (刘峰, 汤永宽, 等译). 北京: 北京文化艺术出版社.
- 托多罗夫 (1989). 俄苏形式主义文论选 (蔡鸿斌, 译). 北京: 中国社会科学出版社.
- 王东, 李兵 (2013). 罗兰·巴尔特的零符号思想与“越界”伦理. 北方论丛, 6, 138 - 141.
- 夏皮罗, 迈耶 (2016). 艺术的理论与哲学: 风格、艺术家与社会 (沈语冰, 译). 南京: 江苏凤凰美术出版社.
- 俞剑华 (1963). 中国古代画论类编 (下). 北京: 人民美术出版社.
- 赵毅衡 (2016). 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.
- 朱光潜 (1997). 诗论. 合肥: 安徽教育出版社.
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Preminger, A. & Brogan, T. V. (Ed.) (1993). *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

作者简介:

刘娜, 重庆三峡学院外国语学院副教授, 研究方向为符号学、风格学、叙述学。

Author:

Liu Na, associate professor of School of Foreign Languages, Chongqing Three Gorges College. Her research fields are semiotics, stylistics and narratology.

E-mail: 13353794@qq.com