

新风格学：从语言风格学到文化符号风格学*

刘 娜

摘 要：随着社会文化的不断发展，新兴的风格不断涌现。以文本意义的生成为主线，以研究对象为中心，重新审视现代风格学的发展历程，可以发现一条或隐或显的风格学发展之路存在于所有表意领域的风格学之中，即现代风格学经历了语言文本的风格研究、多模态文本的风格研究以及所有范畴的符号文本的风格研究三个发展阶段。从语言风格学走向文化符号风格学是文化中各种风格勃兴召唤的结果，文化符号风格学是一种新的跨学科的文本风格研究，把关注意义表达规律的符号学与关注意义表达特点的风格学结合起来运用于所有范畴的符号文本的风格分析，重点关注文本表意形式与风格意义之间的关联，是一种具有普遍意义的风格研究范式。

关键词：风格，语言风格学，多模态风格学，文化符号风格学，文化转向

The New Stylistics: From Linguistic Stylistics to Semiotic Stylistics

Liu Na

Abstract: With the continuous development of society and culture, various new styles emerge. Through a re-examination of the development process of modern stylistics that takes the generation of meaning as the clue

* 本文系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）、重庆市社科规划项目“巴蜀非遗文化的叙述机制与风格表意研究”（2022SZ38）的阶段性成果。

and the research object as the centre, one can find an implicit or explicit process of stylistics development in all fields of signification. Specifically, modern stylistics has moved through three stages: linguistic stylistics, multimodal stylistics and the study of semiotic text in all categories. This process meets the cultural need for the development of various styles. Cultural semiotic stylistics is a new interdisciplinary style of studies that combine semiotics (which concentrates on the laws of expressing meaning) with stylistics (which attaches importance to the features of meaning) to analyse the style of semiotic texts in all categories with a focus on the relationship between form and meaning. As a paradigm of style research, cultural semiotic stylistics has universal significance.

Keywords: style, linguistic stylistics, multimodal stylistics, cultural semiotic stylistics, cultural turn

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202302017

一、风格的普遍性

普遍性是文本风格的基本特征，即风格是普遍存在的，具体包含两层意思：一是指风格渗透的领域宽广，所有符号文本皆有风格；二是指某种共性存在于诸种风格中。前者是风格现象普遍存在的体现，是对风格普遍性展露在外的表层分析；后者是风格内在共性的抽象与概括，是对风格进行的深度挖掘。一表一里，一显一隐，构成了风格普遍性的全部。

风格遍及人类的各种行为，无处不在。英国风格学家沃尔特·劳利 (Walter Raleigh, 1905, p. 5) 对此深有感悟，他强调风格“从文学开始的‘笔法’比喻，扩大到其他艺术，扩大到整个人类活动，扩大到体育，甚至小偷，甚至动物”。劳利这番论述毫不夸张，道出了风格无处不在的事实。文本由于受到表达途径、呈现方式或交流空间等各种因素的限制，可能会风格单一，但是绝对不会没有风格。任何文本皆有风格，接收者或许会因为自身感知能力受限而无法感受到风格的存在，便片面地认为该文本无风格。其实，这反而说明了无风格也是一种风格。所谓“无”不过是因为文本的风格偏离了接收者的固有认知。文学中的客观叙述、艺术中的白描，一反传统的风格生成途径，摒弃了一系列繁复的附加要素，以较少笔墨来表意。文本表

面看似没有任何独特之处，却正是发送者有意的淡化，制造出无风格的假象。不可否认，无论是接收者的感知受限还是发送者的刻意为之，文学、艺术乃至人类生活的方方面面都不可能摆脱风格而存在。

风格是文学艺术保持无穷魅力的一个重要原因。对艺术而言，没有风格，艺术也就失去了生命。歌德曾赞叹艺术能企及的最高境界就是风格（歌德，等，1982，p. 3），美术艺术史家迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro）（2016，p. 68）则进一步指出艺术的形式直接指向风格，已成为意义表达的一种必要的普遍语言。准确说来，文本无法摆脱风格实际是指文本意义的生成始终都有风格意义伴随其中，风格意义是文本意义不可或缺的一部分。

正因为如此，风格在语言、文学、艺术诸领域中都得到了充分的讨论，并被赋予了丰富的内涵。祝克懿（2021，p. 69）指出风格“是一种反映自然、社会、思维形态多样性、象征性，概念语义整体性、动态性的意义范畴”。显然，风格是一个具有普遍意义的概念，允许对不同领域文本表意特点的共性进行描述。

风格围绕意义展开，覆盖了每一个表意领域，意义正是各种风格的共性和关键所在。换言之，所有的意义行为皆会有风格，不存在任何一种符号表意行为没有风格。即使是动物，它们的某些行为也是意义的表达。因此，在论及风格的普遍性时，不能仅仅停留在表面，将“普遍”简单作为风格现象众多的一种解释，更为重要的是要认识到风格是一种普遍的意义行为。符号世界中，所有的文本都不可避免地打上了风格的烙印，或深或浅，或多或少，只是程度不同罢了。

二、风格研究的文化转向

世纪之交的文学经历了从“语言论转向”到“文化转向”的发展过程。以金元浦等为代表的学者坚持认为当代文学的文化转向既是历史总体发展的大势所致，也是文学自身内部要素运动的结果。金元浦认为文学研究需要关注文化，他（2003，p. 101）呼吁：“文学必须重新审视原有的文学对象，越过传统的边界，关注视像文学与视像文化，关注媒介文学与媒介文化，关注大众文学与大众流行文化，关注网络文学与网络文化，关注性别文化与时尚文化、身体文化。”

文学的文化转向一方面表现为文学被日渐强势的大众传媒所裹挟，文学的神性逐渐淹没在对商业利润的追逐中，另一方面表现为文学被不断涌现的

各种新媒介带到了生活中的每一个角落。文学文本的形态被无限扩大，除了传统意义的文本而外，器物、大众传媒、生活事件、网络、体育竞赛、广义的行为艺术、造星运动都可以被视为文学文本。（蒋荣昌，2004，序言）

文化被吸纳进文学的研究框架后，文学风格的研究也就自然发生了相应的变化。例如风格理论特别注重风格中意识形态的渗入。巴赫金（Mikhail Bakhtin）指出文学“要是表现了一种风格上或者技巧上的根本变革，它可能就是革命的。这种变革可能是一个真正先锋派的成就，它预示了或反映了整个社会的实际变革”（转引自马尔库塞，1987，p. 2）。

英国风格学家迪尔德·伯顿（Deirdre Burton）作为社会历史/文化风格学的开创人之一，指出现有的文学风格赏析并未能揭示出文学作品中掩藏的统治阶级的意识形态。她认为风格学家应清楚自己的研究立场到底是挑战还是服务于统治阶级，因为社会历史/文化风格学就是“了解通过语言建构出来的各种‘现实’的强有力的方法，是改造社会的工具”（转引自申丹，2000，p. 26）。

在国内风格学的研究中，陶东风（1994）较早关注文学风格中的文化因素，他认为风格的演变受到内外两种机制的影响。其中，“内”是指文学风格自身的发展规律，而作家及接受者的心理、文化背景等则属于“外”的层面。因此，文学风格的研究不应拘泥于纯文学的研究范式，文化也应被纳入其中。文学风格学与文化由此紧密结合起来，陶东风提出风格研究可以沿着语言学、心理学、阐释学和社会文化学四个维度进行。

陶东风从文化的角度深入探讨了风格与文化的关系，阐释了风格演变的文化心理内涵。风格不仅是符号的编码方式，而且是文化的表征，风格的演变折射着人的生活方式及人对自身与世界的理解方式。陶东风对风格的认识突破了国内文学风格研究的既定模式，第一次把风格产生的语境从文学作品扩大到整个文化，从文化的视野寻求风格定义的阐释，对促进风格学发展具有积极的意义。

在文学风格内部悄然发生变化时，文化中的种种风格现象也引发了学者们的热烈讨论，美学家鲍列夫（Yuri Borev）（1986，p. 287）甚至表示“风格是表征一种文化的构成原则”。真正进行文化风格研究实践的当属英国伯明翰学派。伯明翰学派抛弃了传统文化研究中精英主义的倾向，转而关注大众文化，尤其是青年亚文化。伯明翰学派认为亚文化是一种巨型文本，同其他文本一样有着自己的风格。

斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）坚持认为解读亚文化实际上就是解读风

格,“风格问题,这种因时代而造成的风格问题,对战后青年亚文化的形成至关重要”(Hau & Tony, 1976, p. 52)。保罗·威利斯(Paul Willis, 1981, p. 12)则认为亚文化的反抗“主要表现为一种风格”(1981, p. 12)。迪克·赫伯迪格(Dick Hebdige)更是直接给著作冠以“风格”之名,并在前言中指出研究目的就在于“描述事物被赋予意义并在亚文化中作为‘风格’再次被赋予意义的过程”(2002, p. 2)。亚文化风格的重要性一览无余。赫伯迪格(p. 17)再三强调正是有了风格,亚文化中的颠覆意义才得以体现,“亚文化所代表的对霸权的挑战并不是直接由亚文化产生,更确切地说,它是间接地表现在风格之中”。

对伯明翰学派而言,风格不仅是亚文化文本的表征,体现出“亚文化最具有自我吸引力和最可读的特性”(Gelder & Sarah, 1997, p. 374),而且是一种重要的表意形式,是一种对主流文化进行“风格化”(stylisation)抵抗的表现。伯明翰学派提出的“风格化”概括了亚文化文本的表意特征。换句话说,亚文化展现出的抵抗没有任何实质的内容,仅仅是一种形式层面的改变努力,体现为对各种符号的运用和对象征意义的追求。

除伯明翰的亚文化风格研究外,艾伦·汤姆林森(Alan Tomlinson)的《消费·身份·风格》(*Consumption, Identity, Style*, 1990)则直接从消费的角度考虑风格与身份之间的内在联系。社会学符号学者罗伯特·霍奇(Robert Hodge)与冈瑟·克雷斯(Gunther Kress)(2012, p. 82)认为风格是一种元符号(meta-sign),贯穿于社会文化所有的符号文本之中,包含文学、艺术、建筑乃至日常生活意义活动的方方面面。皮埃尔·布尔迪厄(Pierre Bourdieu)在《区分:判断力的社会批判》(*Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, 2015)中系统探讨了生活风格背后的政治、经济、文化的象征意义。这些研究推动了风格研究的文化转向,风格学走向更为宽广的境地。

事实上,语言、文学、音乐、游戏、电影中都有风格的存在,甚至日常生活中所有的人类行为都会表现出某种风格。风格不仅是无处不在而且愈发多样化,生活中随处可见不同类型的风格,例如表现风格、设计风格、流派风格、读者风格、社群风格、情感风格等。风格的普遍性带来更加多元和开放的风格学,这意味着风格学已经发展到了一个新的阶段。

三、现代风格学发展的三阶段

20世纪初,现代语言学理论被运用到风格分析中,成为风格研究的有力

武器，风格学内部发生了翻天覆地的变化，印象式的直观分析被系统、科学的研究方法代替。1909年风格学家巴利（Charles Bally）的著作《法语风格学》（*Traite de Stylistique Française*）问世，标志着西方现代风格学的诞生。1958年，风格学国际研讨会在美国印第安纳大学召开。这次会议被视为风格学发展史上的里程碑，风格学开始进入全面发展的阶段。

之后，随着对结构主义语言学的不断丰富和革新，涌现出了如转换生成语法、系统功能语言学等新的理论，为风格学的发展注入了新的活力，推动了风格学的纵深发展。英国风格学家罗纳德·卡特（Ronald Carter）和保罗·辛普森（Paul Simpson）（1989，pp. 1-17）根据风格学流派的变化将风格学的发展划分为四个时期：第一，20世纪60年代的形式风格学时期；第二，20世纪70年代的功能风格学时期；第三，20世纪80年代的语篇风格学时期；第四，20世纪90年代的社会历史风格学和社会文化风格学时期。国内学者申丹（2000，p. 26）从历时的角度将风格学的发展归纳为四个阶段：第一，20世纪前半叶，现代风格学的成长期；第二，20世纪60至70年代，现代风格学的兴盛期；第三，20世纪80年代，话语风格学的兴起；第四，20世纪90年代：社会历史/文化风格学的蓬勃发展。

在上述学者对现代风格学发展脉络梳理的基础上，本文立足于风格的普遍性，以意义为核心，从整体上审视风格学，以风格学研究对象的扩展为主线重新审视风格学的发展演进，发现现代风格学的研究对象经历了语言文本（语言风格）、复合媒介文本（多模态风格）、所有范畴的符号文本（符号文本的风格）三个阶段，形成了语言风格学、多模态风格学和文化符号风格学。语言风格学着重于对语言（包括文学语篇和非文学语篇，语言和言语）风格的剖析；多模态风格学则是语言风格学理论与多模态理论相结合的产物，转向分析复合媒介文本中语言文字和其他模态符号在文本意义建构中的协同关系；文化符号风格学将符号学作为方法论纳入风格学研究领域，面向所有的符号文本，对意义世界中的风格进行整体观照。

这三个阶段既是现代风格学的历时发展，也是风格学研究对象和研究范畴的扩展。从语言文本走向所有范畴的符号文本，从语言风格学走向文化符号风格学，意味着风格学以语言为中心的历史开始隐退，逐渐转向深刻而复杂的社会文化中的种种风格现象。这并不是对语言风格的否定，而是将风格置于更为宽广的空间。从单一符号文本到所有范畴符号文本的风格是风格学面向全域的敞开。风格学每一个阶段的发展都是在上一阶段基础上的扩展，而贯穿三个发展阶段的主线正是意义。

语言作为交流的主要工具和意义传达的主要方式，其风格自然受到广泛关注，语言风格学也就理所当然成为现代风格学发展的第一阶段。辛普森（Simpson, 2004, p. 2）就曾把风格学界定为“一种把语言摆到首要位置的文本阐释方法”。巴利将研究对象聚焦于口语的表意特点，通过研究，发现口语是表达情感最重要的手段，因为口语伴随着说话者的感情色彩，可以生动真实地展现思想内容。口语的风格可以作为风格学研究的切入点，由此延展到整个语言表达系统。

随着信息技术的迅速发展，人类的交际方式发生了巨大的变化，语言不再是唯一的交流工具。克雷斯和勒文（Theo van Leeuwen）就提出交流和表达时需要使用包含语言在内多种符号模态传递信息（转引自 Copley, 2001, pp. 11 - 17）。“多模态”这一概念首先出现在勒文和凯莉·朱伊特（Carey Jewitt）编著的《视觉分析手册》（*Handbook of Visual Analysis*, 2001）的前言中。如今，人类的话语变得越发多模态化，以至于西格莉德·诺瑞斯（Sigrid Norris, 2004, p. 3）认为日常交流就是一种多模态的互动。例如网络交流已经使语言主模态的地位受到强烈的冲击，语言之外的表情包、颜文字成为网民们交流的重要工具。

显然，模态不仅仅是人类主观的感觉，还是一种不可或缺的表意模式，参与了文本意义的建构。李战子（2003, p. 1）正是基于意义生成的角度指出交际模式不单单是语言这一种，交际和再现意义所需要的多种符号的编码就是多模态。这一观点和理士曼·泽科（Richmond Dzekoe）不谋而合，泽科（Dzekoe, 2017, pp. 73 - 95）认为语言的交际过程是语言和非语言符号模式（non-linguistic modes）合力完成的，在意义建构和表征的过程中，语言和非语言符号模态的作用同样重要。

多模态风格学将研究对象扩展至所有可以用来表意的符号，包括语言、音乐、图画、影像等。这些模态同时存在于同一个文本中，具有各自的“语法系统”、突出特征和意义潜势，同时作用于文本的表意和风格的形成。多模态风格学所要分析的就是这些模态如何在特定的情景语境中相互协调，共同作用于文本风格的意义。换言之，多模态风格学认为文本的风格是不同模态协同产生的，其意义也是各模态共同作用的结果。

多模态风格学给予了语言之外的其他符号文本应有的关注，这是风格学发展史上具有重大转折意义的一步。多模态的提出其实是对语言风格中心论的一种反思。多模态风格学从一开始就与符号学有着重要的关联，在借鉴社会符号学的基础上，多模态风格学表示出了对符号系统的关注，强调意义产

生于模态的互动中。

随着风格研究的文化转向，风格学从语言风格不断往外延展，形成全面铺展之势。风格不再是单纯的语言问题，而是社会、文化、历史、经济多方面的产物。当今风格已从语言扩展到所有的符号文本，成为文化的显性特征。语言风格学、多模态风格学已经难以解释文化中的风格现象。在此背景下，文化符号风格学应运而生。

文化符号风格学是风格学继语言风格研究和多模态风格研究之后的第三次研究范式的变革。风格的普遍性不仅仅意味着风格的全面发展，也暗示着各领域之间的风格基本属性的共通之处。其实，早已有学者意识到这点，并呼吁探讨风格的表意共性。勒内·韦勒克（René Wellek）等人指出研究风格应重视其共性特点，当风格分析“能够建立整个文学作品中普遍存在的统一原则和某种一般的审美目的时，它似乎对文学研究最有助益”（韦勒克 & 奥斯汀，2005，p. 196）。20世纪70年代，国外风格学家罗杰·福勒（Roger Fowler）提出“一般风格学”（General Stylistics）的建构设想，认为文学风格应该着眼于共性和普遍性的研究（1971，pp. 29 - 30）。文化符号风格学是一种新的跨学科的文本风格研究，把关注意义的表达规律的符号学与关注意义的表达特点的风格学结合起来运用于所有符号文本的风格分析，是一种具有普遍意义的风格研究范式。

文化符号风格学的提出并不是偶然，现代风格学的建立者、瑞士语言学家巴利的研究是语言符号学与口语风格研究的完美融合。稍晚于巴利的德国风格学家斯皮泽（Leo Spitzer）的文学风格学同样借用了语言符号学，着力于对文学语言的风格特征进行详细分析。雅各布森（Roman Jakobson）一直坚持符号学的研究范式，被誉为符号学火种的传播者，他提出的“文本六功能”中的诗性功能直指风格，对风格的符号学研究影响深远。

在对风格进行宏观分析的同时，不少学者以风格意义的生成为切入口，重新检视风格的构成和形态，进一步明晰了对风格的认知。米歇尔·里法泰尔（Michael Riffaterre）在其著作《诗歌符号学》（*Essai de stylistique structural*）中对文本和风格进行了分层，他指出：“先符码”构成了语言系统和样式，即文本（1971，p. 78）；而风格是“后符码”，是文本之外的一套增补的意指关系。罗兰·巴尔特（Roland Barthes）（2008，p. 4）对此提出了类似的观点，他表示“语言结构在文学之内，而风格几乎在文学之外”。这里所说的“文学之外”实际是指风格是文学文本基础上的附加成分。“风格在文本之外”是里法泰尔和巴尔特对风格共有的真知灼见，使风格符号学的发

展上了一个新台阶。

用符码来界定风格,直达风格内部,是风格符号学发展中的重要一步。持符码说的还有符号学家艾柯,他(Eco, 2004, p. 64)明确指出“风格”是一种符号概念,“符号体系代表了风格学最先进的形式”。根据艾柯的观点,风格是接收者在解释的过程中把“另外符码”(extra-coding)加载于“现存符码”(existing codes),最终形成“增添符码”(over-coding)。艾柯敏锐地认识到风格意义的最终解码取决于接收者,但他忽略了“另外编码”并非只出现在最后的接受环节,而是存在于风格表意的每个环节中。

20世纪后,受国外风格学研究的影响,国内学者开始重新审视风格学。高名凯、方光焘等人是国内早期接触到索绪尔语言符号学的学者,他们将语言符号学运用于风格研究,成为国内符号风格学研究的开拓者。由于受语言符号学的影响颇深,国内的风格学研究从一开始就打上了符号学的烙印,这烙印一直延续至今。

尽管符号学在风格研究中扮演了重要的角色,但符号风格学的合法地位仍然不明确,符号风格学作为一门学科鲜见提及。南丹麦大学的尼娜·诺加德(Nina Norgaard)教授非常认同符号学研究范式,高呼风格学的研究必然要和符号学结合起来(转引自Page, 2010, p. 30)。法国风格学家乔治·莫利涅(Georges Molinie)率先将风格学的符号研究命名为“符号风格学”,并以此作为书名,在书中详尽阐释了对这一命题的设想:以哲学认识论为切入点,辅以西身体理论,分析名家名作,建构一种新型的万能批评的基础(2014, p. 2)。莫利涅的研究宣告了符号风格学作为学科的合法性和可行性,对符号风格学的建构无疑具有开拓性意义。但遗憾的是,莫利涅建构的符号风格学体系主要围绕艺术风格展开,尚未涉及艺术之外的符号文本风格研究。

把符号学作为方法论纳入风格学研究领域,就意味着风格学研究范式的变化和研究对象的扩展。单一媒介文本、复合媒介文本乃至所有符号文本的风格都被卷入,文本风格意义的生成则成为文化符号风格学研究的重点。因此,文化符号风格学的提出并不仅仅是风格学研究范围的扩大,更为重要的是转向从风格内部构成出发剖析文本风格表意的共性,再通过回溯推理将风格的表意共性回归到意义的初始和社会文化的深层。

四、文化符号风格学的研究范式

长期以来,风格学一直专注于“求异”的研究范式,即沿着学科的差异

性展开，成为分属于不同学科的风格研究，如文学领域中对语言风格和叙述风格的关注、语言学界对书面语和口语风格的考察。这种研究范式无疑对特定领域风格的深度拓展具有很好的推动作用，但其弊端也毫无疑问随着研究的深入而暴露出来。这就形成在风格学的分支发展的同时其基本概念却无从把握的奇怪局面。反过来，风格学引发的概念及术语的混乱势必影响风格学各分支的进一步发展。

文化符号风格学的提出不只是研究范式从求异到求同的转向，更重要的是从意义的维度出发，从不同学科的风格现象中找到共性和联系。必须指出的是，文化符号风格学并不是要否定原有领域的风格研究，也不是要抛弃特定领域中的风格概念或已有的研究成果。相反，正是由于明晰了风格学的总体面貌，才能更好地把握风格学的基本概念、研究对象和研究方法，才能在一个纯粹的符号空间里，建立起风格学讨论的基础，在获得自洽的理论结构之后，转身拥抱不同领域中的相关讨论，以此来拓展风格学研究的深度和广度。

在此基础上，风格学就成为一般的研究框架，其理论思想更加具有普遍性，原有的对某一学科领域风格的研究也就成为一种类型研究。文化符号风格学试图建立一般意义的风格研究，形成一个既有空间跨度也有时间维度的系统理论。整体而言，文化符号风格学是风格学全面发展的必然结果，面向社会领域中的所有表意形式。

既然文化符号风格学聚焦于一般意义上的风格问题，其研究对象必然是广义的风格。这里所说的广义，主要包括两层意思：

第一，广义文本的风格。风格是为数不多的可以在完全不同的文化领域得到有效运用的术语之一，语言、文学、音乐、建筑、游戏、电影、广告等领域都会有风格的存在。传统风格学偏重于文字文本的风格而随着媒介技术的迅速发展，非文字文本的风格越来越突显。将风格学的研究对象延伸至所有表意的文化领域，是风格学发展的需求。

文化符号风格学的研究涵盖了自然语言中使用“风格”一词的所有领域，即包含文学、语言、艺术在内的所有范畴的文本风格的诸方面都被纳入其中。文化符号风格学着重考察风格的形成机制和表意应用。也就是说，风格学不再只是研究语言文字文本的风格，而是在一般的意义上探讨各领域中风格的表意。因此，语言风格、文学风格、多模态风格皆成为文化符号风格学研究框架中的一种类型。

文化中的风格勃兴唤醒了蛰伏已久的风格学，各种新的风格类型的诞生

颠覆了风格学研究的传统格局,风格的对象转向更为宽广的文化领域。这无疑需要突破以语言、文学风格为界限的研究壁垒。风格是所有文本形式上的特征,揭示这一过程就要探索风格的构成要素,为风格学的研究绘制被忽略的中间黏合机制。文化符号风格学正是为适应新时代风格学发展的新趋向而提出的新的研究范式。

第二,广义的风格属性,即抽象意义下风格的一般属性。学科之间的差异性自动为风格研究设下了限制,使风格学自动归属于特定的领域。尽管学科之间的差异性不可避免,但是如果用一种普遍的方式来描述风格建构的过程,那么风格在文化领域中的基本相似性就会浮出水面。这种基本的相似性表现为风格最终在文本形式层面得以显现,其目的是为一定的表意服务。也就是说,风格的核心是关注文本的表意特点,体现为文本形式上的区别性特征,就本质而言是一种附加在基础文本之上的符码的组合。

从形式出发直达风格的内部,风格的共性一目了然。所有风格都是由某种附加符码的集合构成,如情感风格就是情感附加符码的集合。这里需要明确的是文化符号风格学将形式作为切入点并不是不考虑风格的内容,恰恰是要通过形式因素来考察风格内容的意义建构。这是因为任何文本的意义表达都离不开一定的形式。现代文化在各种形式上已经发展得颇为复杂,文化符号风格学以形式作为入口,但不止于形式,而是超越形式,进入对文化和意识形态的研究。

从整体上对风格意义的一般性规律进行总结,是更加具有普适性的研究。文化符号风格学的研究对象是各种风格类型,其共性就体现在风格的内在构成机制上。文化符号风格学关注的是在风格建构过程中,发送者的编码和接收者对此的解码。需要注意的是,传统的语言、文学风格研究着重考察语篇发出者和文学作品创作者对风格的建构,忽略了接收者对风格意义生成的作用。

文化符号风格学并不是符号学、风格学两种学科的简单拼接,而是在风格学和符号学丰富发展的基础上有意识地运用相关知识从形式上展开考察的研究范式。尽管风格呈现多元化发展的态势,但这并不妨碍对不同风格共性的认知,因为无论何种风格,其背后都隐藏着共通的表意规则和表意机制。文化符号风格学既要从事形式层面剖析风格构成的基本要素和基本编码方式,同时也要深入剖析风格的意义,从中发现规律。

文化符号风格学以符号学为方法论,从一般层面看待现象,而不是满足于对特定领域的描述。文化符号风格学提出一种通用的模式来描述风格,风

格因而从特定领域中抽离出来，成为一种具有特定属性的符号。所有的符号都由符码构成，文化符号风格学研究所有符号文本的形式特征，并总结其共同规律，为不同领域的风格研究提供理论视角。文化符号风格学研究不同领域风格的共同属性，旨在突破传统风格学以文字文本为研究对象的壁垒，将风格置于整个文化符号系统内，从符号文本的建构层面出发，最终旨在认识当下诸种风格问题的共性，这是风格学面对当代文化中无处不在的风格现象做出的理论回应，是对具有普遍意义的风格共性的总结。

具体而言，文化符号风格学的理论建构涵盖四个层面：文本层面、表达层面、意义层面和接收者层面。文本是风格形成的基石，是风格的载体。风格附加在文本之上，表明风格不能独立存在，必须依托于一定的文本方可实现其意义；表达方式决定了风格的组构关系，对表达方式的选择决定了风格的清晰程度；意义是风格学的核心问题，风格学是关于意义表达特点的学科，关注意义的生成、意义的传递、意义的解读；风格意义的最终实现取决于接收者。这四个层面由三个维度连接：分别是风格的符形研究、符义研究和符用研究。莫里斯（Charles Morris）把符号学分为符形学（syntactics）、符义学（semantics）、符用学（pragmatics），分别对应于符号之间的结构关系、符号的意义、符号的使用三个方面。根据莫里斯对符号学的三分，文化符号风格学同样可以分为三个维度：

风格的符形学主要研究风格的构成及形成过程，具体包括对风格的构成要素、建构手段和过程的分析。

风格的符义学主要研究风格意义的生成、传播、阐释。风格的表意和阐释是风格学研究的核心问题。风格的意义分别存在于发送者、文本和接收者，所有的意义最后只有通过接收者的阐释才能落实，接收者的阐释意义是风格表意的关键。

风格的符用学将符号使用者纳入考察范畴，主要研究实际文化生活中的风格，剖析文化中的种种风格现象背后的意义。（1995，p. 129）

五、结语

作为现代风格学发展的第三阶段，文化符号风格学的研究体现出了学科交叉融合的特点：就研究对象而言，从更宽广的层面关注文本的风格研究；就研究范式而言，将风格研究延伸至文化，将所有范畴的符号文本纳入其中，以意义为切入点，关注风格的表意机制。

□ 符号与传媒 (27)

风格研究的文化转向无疑给传统的风格学带来了巨大的冲击,也为文化符号风格学研究提出了新的挑战。在此背景下,有三个核心问题需要继续思考。其一,风格理论体系的建构。文化符号风格学是将符号学作为解释风格的工具还是符号学与风格学的界面研究,如何建构新的理论体系适应风格发展的需要。其二,风格学的扩容。风格学的研究范式、研究方法等该如何进行适应性调整,以向更广的领域开放。其三,风格观念和 practices 的结合。风格学应深入到文化中,对文化中种种风格现象展开深入剖析,探讨文本风格的表意形式与意义之间的关联,使研究更具有现实意义。

引用文献:

- 巴尔特(2008). 写作的零度(李幼蒸,译). 北京:中国人民大学出版社.
- 鲍列夫(1986). 美学(乔修业,常谢枫,译). 北京:中国文联出版公司.
- 布尔迪厄(2015). 区分:判断力的社会批判(刘晖,译). 北京:商务印书馆.
- 歌德,等(1982). 文学风格论(王元化,编译). 上海:上海译文出版社.
- 霍奇,克雷斯(2012). 社会符号学(周劲松,张碧,译). 成都:四川教育出版社.
- 蒋荣昌(2004). 消费社会的文学文本. 成都:四川大学出版社.
- 金元浦(2003). 文艺学的问题意识与文化转向. 中国人民大学学报, 6, 96-104.
- 李战子(2003). 多模式话语的社会符号学分析. 外语研究, 5, 1-9.
- 马尔库塞(1987). 现代美学析疑(绿原,译). 北京:文化艺术出版社.
- 莫利涅(2014). 符号文体学(刘吉平,译). 成都:四川大学出版社.
- 申丹(2000). 西方现代文体学百年发展历程. 外语教学与研究, 1, 22-28+78.
- 陶东风(1994). 文体演变及其文化意味. 昆明:云南人民出版社.
- 韦勒克,奥斯汀(2005). 文学理论(刘象愚,等译). 南京:江苏教育出版社.
- 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.
- 祝克懿(2021). 语言风格研究的理论渊源与功能衍化路径. 当代修辞学, 1, 59-71.
- Cobley, P. (2001). *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London: Routledge.
- Dzekoe, R. (2017). Computer-based Multimodal Composing Activities, Self-revision, and L2 Acquisition through Writing, *Language Learning & Technology*, 2, 73-95.
- Eco, U. (2004). *On Literature* (M. McLaughlin, Trans.). New York: Harcourt.
- Fowler, R. (1971). *The Languages of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Gelder, K. & Sarah T. (1997). *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Hall, S. & Tony, J. (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subculture in Post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Hebdige, D. (2002). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.

- Morris, C. W. (1955). *Signs, Language and Behavior*. New York; George Braziller.
- Norris, S. (2004). *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. London; Routledge.
- Page, R. (2010). *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. London; Routledge.
- Raleigh, W. (1905). *Style*. London; Edward Arnold.
- Riffaterre, M. (1971). *Essai de stylistique structural*. Paris; Flammarion.
- Ronald, C. & Simpson, P. (1989). *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. London; Unwin Hyman.
- Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London; Routledge.
- Tomlinson, A. (1990). *Consumption, Identity, Style*. London; Routledge.
- Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London; SAGE Publications.
- Willis, P. (1981). *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York; Columbia University.

作者简介:

刘娜, 文学博士, 重庆三峡学院外国语学院副教授, 四川大学符号学 - 传媒学研究所成员, 研究方向为符号学、叙述学、风格学。

Author:

Liu Na, Ph. D. in literature, associate professor at School of Foreign Languages, Chongqing Three Gorges University, member of the ISMS research team. Her research interests include semiotics, narratology and stylistics.

Email: 13353794@qq.com