

# 论列斐伏尔文化批判的符号学维度

张 碧

(四川大学 文学与新闻学院, 成都 610064)

作为马克思主义文化社会学家, 列斐伏尔(H. Lefebvre)的研究方法曾受到法国结构主义的极大影响。尽管对索绪尔(F. Saussure)、列维·施特劳斯(C. Lévi-Strauss)、阿尔都塞(L. Althusser)等人的结构主义方法持一定批判性态度, 但列斐伏尔仍将结构主义符号学方法运用于对社会文化现象条分缕析地剖析与批判之中。本文拟通过列斐伏尔的《现代世界的日常生活》等著作, 对其文化符号学的运用方式进行探析。

## 一、符号学视阈下的文化社会特征

符号学一般将符号分为能指、所指两个部分, 并将由两者指明的外在物体称为指称物(referentia)。据列斐伏尔观察, 大约自19世纪中叶起, 词与句子的关系往往以可靠的指称物为依据; 但及至20世纪的前十年, 在科学技术及各种社会因素的物化作用下, 指称物与能指、所指的关系产生裂变, 并且逐一崩溃。声、光、电等现代技术对世界产生了巨大影响, 物理世界的可感知性及真实性因此受到由现代技术所营造的图景的冲击, 并导致“代表绝对现实的‘共通感’观念消失”<sup>[1]</sup><sup>112</sup>。在这种由技术性幻象营造的氛围中, 种种客体成为符号, 从整体上呈现出一种“第二自然”景观, 并取代了作为“第一自然”的现实世界。诚如杰姆逊(F. Jameson)所言: “真正的自然业已消失殆尽, 而各种各样的通讯信息却达到了饱和的程度, 世界上诸多错综复杂的商品网络本身便可以被视为一个典型的符号系统。”<sup>[2]</sup>

指称物的消失使符号失去了现实依据的可靠性, 并导致能、所指间失去稳定的关系。列斐伏尔曾对这种状况感慨道: “身处此世, 你却不知自己立足何处; 如果你想将能指与所指联系起来, 便顿时如坠五里云雾。”<sup>[1]</sup><sup>25</sup>指称物的消失使符号脱离其物理基础, 于是语言(language)成为唯一的“指称物”, 并获得了一种决定现实的能力, 亦即“元语言”功能: “语言反过来成了现实的最高本质, 一种能够自我复制语言的元语言。”<sup>[3]</sup>作为元语言的语言成为调节能指与所指关系的唯一决定因素, 并且能够对能指与所指进行随意组合, 但也使这种组合关系呈现出某种紊乱状态。因此, 社会话语构建者能够“通过语言塑造出现实

性, 在言论中, 语句得以传达印象、感情、感受、对话(并非真正的对话)、孤独, 并有助于建构一种‘性格’的所有相似性与差异性, 以及秩序与混乱。”<sup>[1]</sup><sup>10</sup>由元语言决定能、所指间的关系, 也成为诸多文化及社会领域的基本发展趋势。以艺术为例, 在20世纪的前10年里, 某中欧画派为所指赋予首要位置, 由欣赏者为画提供能指; 而在巴黎, 立体画派却反其道而行之: 强调能指, 而赋予欣赏者以填充所指的权力。在音乐界, 学院派的严肃音乐作曲家在创作前, 首先明确其创作原则(所指), 然后才为其情感与想象寻求能指灵感<sup>[1]</sup><sup>113</sup>。尽管如此, 能、所指间关系的不确定却并不意味着两者间横贯着不可逾越的鸿沟。在乔伊斯(J. Joyce)笔下, 能指与所指便形成了一种辩证关系, 两者能够互相转化: “要想区分能指与所指是不可能的; 两方面互相意指。”<sup>[1]</sup><sup>25</sup>他笔下的“城市”, 似乎是地球上所有城市的能指; “河流”, 似乎也是世上所有河流、水脉与女性的能指。但一旦回到小说的具体语境, 则城市、河流便摆脱能指, 重新恢复了其所指身份。无论是画派、音乐流派抑或文学流派的创作原则, 都是以作为元语言的语言形式来决定其能、所指关系的。

值得注意的是, 元语言的这种决定作用实际往往由“书写”(writing)活动来完成。书写将语言的丰富性——“合理性(Proper)、比喻性、类比性、本属性(hemetic)”等指向所指的倾向一概排斥在外, 只留下空洞的能指, 从而使社会体系中作为符号的一切事物, 唯有通过彼此之间的差异才能彰显出其自身意义。由此, 书写取代了语言的元语言地位, 成为改变符号的能、所指关系的重要因素。但更为重要的是, 元语言书写对作为符号的事物的决定能力, 使自己与某种制度化权利模式相关联, 从而具有了为维护社会制度而存在的形式化立法性质。这一点将在后文详细讨论。

如前所述, 在列斐伏尔看来, 现代科技及社会转变等物化因素导致指称物脱离能、所指, 使能、所指的稳定关系产生破裂; 同时, 作为“元语言”的书写能够随意调节能、所指关系, 并导致这种关系呈现出紊乱状态。两种因素都能够改变符号自身的形态, 但它们之间存在怎样的逻辑关系, 列斐伏尔并无明示。实际上, 现代科学的学科分化日益精细, 促使科技手段在不同社会领域得到应用, 使近、现代生产分工随之愈益细化, 并促成分工细密的“科层体制”社会机构的诞生。因此, 现代科技是拥有科层体制的现代社会的得以确立和延续的保障。另一方面, 作为元语言

收稿日期: 2010-06-18

作者简介: 张碧(1982-)男, 陕西西安人, 博士研究生, 从事西方文化与中西比较诗学研究。

的书写为人类社会诸多领域制定各种规则,尤其在现代社会语境下,书写能够确保科层体制在生产、生活领域内实现有效运作。因此,现代科技与“元语言”书写对符号形态的改变作用,其实都是维护社会科层体制持续运作的具体体现。

此外,社会符号在语义学范畴内也产生了极大变化,主要表现为象征(symbols)、符号(signs)和信号(signals)间的演变。符号是独立于个人意识的集体意识产物,具有社会性表意功能;信号则更多地取决于个人约定,而“不应归因于我们在社会水平上所承继的对象化秩序”<sup>[4]</sup>。两者间的区别主要在于其社会属性与个人属性间的差异。象征的最明显特征体现为具有某种价值倾向,用列斐伏尔本人的话说,就是“象征……常指一种情感的投入,一种受情感感染的产物(如恐惧、吸引等)”<sup>[5]</sup><sup>[41]</sup>,亦即对个人或社会而言具有精神层面的情感或审美意义。

列斐伏尔对三类符号间的嬗变进行了详尽的描述。在他看来,象征源于自然,在语义学领域内占据重要位置已达数世纪之久,含有确定的社会内涵。在文明社会的早期阶段,书面语权威的增强,尤其是印刷业的发明,使得象征向符号发生转移。“在列斐伏尔看来,符号与社会相关,在社会中,对意义的经验,必须通过将日常生活与文化的一般主题相联系在一起的路径。”<sup>[6]</sup>时至今日,符号已经开始在日常生活的诸多领域内向信号发生转变。信号尽管在语义学领域中与象征及符号形成于同一时期,但其意义是由人们彼此之间“约定而成”的(conventional),所以它与构成分节单位(articulated units如词汇和单式[monomorph])一样,一旦脱离具体语境,便极易失去意义。在语义学领域内,信号由矛盾性因素构成(如红与绿)能够使语言意义的其他维度遭到削弱,并由此形成一种意义更趋向于单向度的形式。信号往往以符码群形式(例如高速公路符码)形成强制系统(systems of compulsion),并最终发展成为指挥、操控人与事物而存在的工具性单向信号。例如城市空间向普通人发出的信号,便是通过“允许与不允许”<sup>[5]</sup><sup>[42]</sup>的空间形式存在的。身处这种社会,人的感觉(senses)受到极度压抑,人性受到极大的扭曲与摧残。

## 二、消费受控的科层体制社会与消费意识形态的符号学特征

列斐伏尔认为,在当代社会政治条件下,资产阶级对无产阶级进行统治与压迫的重心,已由经济领域剥削转向对日常生活、消费文化的控制。为达到刺激消费与调和阶级矛盾的双重目的,资本主义社会往往通过施加种种消费意识形态的手段,对无产阶级的消费意识乃至生活意识进行操控。

文化是资产阶级实现意识形态操控的最佳途径。在资本主义社会的生产条件下,这种意识形态操控往往与文化的产业化结合在一起,从而实现了政治手段与经济手段的合流。“文化是一种消隐的神话,一种附加于技术之上的

意识形态。”<sup>[1]</sup><sup>[49]</sup>较之阿尔都塞对宗教、教育及家庭等意识形态国家机器的强调,列斐伏尔更为重视的则是资产阶级意识形态操控早已超出这些领域,并以文化形式扩展至日常生活领域之中。列斐伏尔称制造这种消费意识形态的现代科层体制社会为“消费受控的科层体制社会”。

在列斐伏尔看来,“社会的目的在于满足”<sup>[1]</sup><sup>[79]</sup>,由消费受控的科层体制社会所制造的消费意识形态,其核心目的就在于通过对市场的把控,以商业手段最大程度地刺激人们的消费欲望,促使包括无产阶级在内的一般民众获得极度的满足感,同时将消费意识形态潜移默化地渗入日常生活领域的方方面面:“商品、市场以及货币以其独一无二的逻辑紧紧抓住日常生活,资本主义的扩张无所不用其极地渗透于日常生活中每一个细微之处。”<sup>[7]</sup>例如广告,便是通过文学语言修辞途径发挥意识形态隐喻功能,使消费者对商品乃至生活产生心满意足的心态。显然,这种消费活动是对使用价值与广告符号的双重消费,也是消费过程中广告对商品所进行的伪装行为。列斐伏尔称这种伪装效果为假象(make-believe),并认为“语言是假象的媒介”<sup>[1]</sup><sup>[88]</sup>,假象的产生与存在是语言符号作用的产物,也是消费受控的科层体制为操控文化而使用的意识形态的体现。

在消费意识形态的作用下,文化符号的海洋吞噬了商品。这些以刺激消费为目的的符号往往以视像形态大肆弥漫于现代社会,以其明显的视觉感官效应获得消费者的认同,从而在现代大众媒体语境中愈演愈烈。对于这种视像化与景观化的社会文化状况,居依·德波(Guy Debord)曾描述道:“景观的自我运动将自身融入人类活动中以流动状态存在的一切方面,以便以一种将鲜活的价值颠倒为纯粹的抽象价值的凝结形式来加以占有,从这些明显的琐碎迹象中,我们认出了商品这个宿敌。”<sup>[8]</sup>消费意识形态正是导致视像化符号大肆泛滥的始作俑者。

除假象的产生外,消费文化的符号化特质还体现于消费活动所呈现出的语言符号体系。波德里亚(J Baudrillard)曾指出,“消费对象并非物质性的物品和产物”<sup>[9]</sup><sup>[199]</sup>,“消费并不是一种物质性的实践”,而是“一种符号的系统化操控活动”<sup>[9]</sup><sup>[200]</sup>,并认为所有消费品早已失去作为物品的使用价值,同时成为必须通过彼此间的差异关系才能体现自身价值的符号。“被消费的东西绝不是物品,而是关系本身。”<sup>[9]</sup><sup>[201]</sup>商品的使用价值被符号价值代替,而控制这些符号价值的正是“消费受控的科层体制”社会。

波德里亚所持的是典型的结构主义观:在有机系统内部,任何组成部分的价值都来自该部分与系统中其他部分之间的差异关系。包括消费文化在内的现代社会的诸多领域,无不呈现出结构主义所谓的系统化特征,曾受结构主义观念影响的列斐伏尔将这些领域命名为“亚系统”(sub-systems)。亚系统必须以区分性(classifiable)原则为其内部各组成部分建立起一种等级秩序(hierarchies)。

### 三、元语言书写与零度形式：“恐惧社会”的符号学特征

如前文所示，列斐伏尔认为现代社会呈现出一种符号化倾向，这种倾向不仅体现于消费领域，而且体现于整个社会体系。这样的社会体系“控制每位孤立的社会成员，使其服从于整体，亦即服从于一种策略，一种隐蔽的目标，一种无人得知、无人质问的处于权力之中的目的”<sup>[1] 147</sup>，也就是说，现代人受到无孔不入的符号化、形式化的抽象规则的统治。列斐伏尔将这种社会形态称为“恐惧社会”。在恐惧社会中，“恐惧漂浮于空中——就像多数失去控制、弥漫于世的东西一样，符号、元语言、抽象形式，旨在寻求现实化以及有关权力的纯粹思维。”<sup>[1] 143</sup>“恐惧主义”以符号化、形式化的控制方式对个体语言、态度、情感等因素进行整合（而不采取暴力手段），使民众在“获得自由”的幻象中，无知无觉地服从于现有的社会统治体制。因此，恐惧社会在逻辑和结构上是统治者对社会进行压抑性统治的产物。

书写便是“恐惧社会”的体现之一。列斐伏尔认为，人类历史的任何文明社会阶段都以书写为技术基础。尤其是近代社会化大分工，使书写成为一种上层建筑。由于能够描述、意指社会权力，并将法律强加于社会生活之上，因此书写实际成为一种权力话语的体现。书写以“书写物”（written matter）形式出现，作为一种制度化过程渗透于社会经验之中，并“通过组织创造和活动的途径使其被固定”<sup>[1] 155</sup>，为现代社会各项制度提供必要条件。从符号学角度讲，书写物能够持续取代习俗与经验等具体社会存在，将自己转变为自主的指称物，并由此拥有了作为元语言的条件。这样一来，作为元语言，书写制造评论与阐释，制定法律规则，并压倒一切其他话语。在现代科层体制社会条件下，书写的高度发展促使日常生活领域呈现出彻底的形式化、符号化样态，书写及其书写物也因此获得了恐惧主义特征。

书写物能够对普通人施加一种心理作用，使其无法觉察到自己的编码形式，甚至无法觉察到作为符码的书写物的编码者。这样，书写物所拥有的权力能够轻易获得人们的接受，原因在于作为元语言的书写物“自身便具有不揭示其自身‘属性’（或结构）的特权”<sup>[1] 158</sup>，它可以被视为一种语言、一种信息，尽管建立在符码的基础上，却没有任何因素能够阻止它被编码者用作传递欺骗性符码的工具。因此，恐惧社会十分重视对书写物的利用，并将权力、伦理及技术等因素建立在书写物的基础上。书写物作为元语言，对处于自由状态的话语实施严格的审查和检视。言论的自由受到书写物的钳制，是书写与恐惧主义联姻的具体表现之一。

恐惧主义的另一大特征在于艺术领域内审美经验的概念化与形式化。在恐惧主义语境下，艺术家依据某种元语言主题进行艺术与文化创作，使之具有某种可供分析的

以汽车的亚系统为例，汽车不仅具有使用功能，不同汽车的性能、马力及价格等因素，使它们在互相比较之间产生优劣之分，从而获得了一系列象征意义：“汽车是地位的象征，代表舒适、权力、权威及速度。除了使用功能外，它还作为符号得到人们的消费，并获得一种魔力，成为一种假象。”<sup>[1] 102</sup>由于彼此间存在结构性差异，亚系统中的消费品能够呈现出某种超出实用意义的附加意义，亦即车主地位高低的象征，从而使对汽车使用价值的消费转化为对符号的消费，极大地激发了消费者的“匮乏感”。

为达到激发“匮乏感”的目的，消费受控科层体制社会为形形色色的广告或宣传品输入消费意识形态，并使消费意识形态以符号形式表现出来，“消费主要被与符号联系在一起，而不是与货品本身”<sup>[1] 91</sup>，于是消费者不得不首先将注意力集中在消费品符号之上，同时必须经由消费广告符号的途径，才能过渡到对消费品实物的消费。这些作为符号的广告往往不具有确切的所指意义，“大量能指游离不定，或不充分地与其相应的所指相连”<sup>[1] 56</sup>，消费品成为体现出某种虚构色彩的消费品，被作为假象大量抛售给消费者，以供他们从“聪慧、财富、快乐、爱情”等似是而非的能指中获取快感，消费品也因其符号效应而获得良好的反响。

符号以其虚幻的意义替代了现实，徒留下由其制造出的海市蜃楼般的眩晕感。铺天盖地的符号所造成的假象令社会的本真存在遭到遮蔽，使普通人只能体会到一种“空洞感”，“感受到意义的缺失”<sup>[1] 80</sup>，并由此失去探寻生活终极意义的精神超越性。年轻人由于在社会中身处边缘性地位，无法充分地进行个人表达，于是通过对标榜为“现在”（now）、“即刻”（at once）等感官符号的消费，以掩饰生活带来的失望与挫折感；工人阶级在日常生活中对消费符号的大量消费，使其生活无法脱离对假象的依赖，同时使自己由此逐渐失去社会理想与价值观，安于现状，无法意识到自己受资本家奴役与剥削的处境；假象伴随着修辞、语言和元语言浮动于世，永久地取代了经验，致使知识分子在自己黯然无光的处境中浑浑噩噩，一味屈从于社会的压力，只为在精英阶层中谋得些许英名而殚精竭虑<sup>[1] 91-92</sup>。

此外，作为元语言形态的文化同样能够被消费。例如，威尼斯的游客所欣赏的并不是威尼斯真实的山光水色，而是通过旅游指南、扩音器等所传达的有关威尼斯的信息来“欣赏”威尼斯风景。游客消费的实际是描述威尼斯的元语言，而这种消费也使他们现实中的经验价值遭到削弱。博物馆、艺术品、油画、历史书籍等等，无不必须通过说教般的解释语言才能获得理解，因此，大众消费者不得不通过解释性的元语言，才能把握这些“高级文化”的内涵。消费者实际上“没有消费艺术品，而只能消费二手作品、评论、注释……也就是元语言”<sup>[1] 138</sup>。因此，元语言扭曲了艺术的本质，给艺术品欣赏者造成了一种解释的幻象。

功能、形式与结构, 艺术与文化只有在获得组织化、制度化的元语言的认可后, 才有被创作为艺术作品的可能。当“为艺术而艺术”的形式主义创作理念成为制度化的元语言时, 艺术作品便被以“形式化”、“去主题化”的主题创作出来, 成为自足的美学实体。除艺术领域外, 在这种形式主义倾向的制度化元语言作用下, 即便是哲学、法律、经济等领域, 其一般经验本质也遭到极大地削弱, 变成了僵化的制度形式。

在恐惧主义语境下, 作为元语言的“年轻”也受到制度化。列斐伏尔认为, 年轻具有商业化特质, 并附属于社会的特权阶层, 因此年轻人被指认为特殊产品的生产、消费对象。年轻的基础 (hypostasis) 使年轻人占用各种象征, 并“通过歌曲、报纸文章、公共宣传品等元语言形式来消费快乐、色情、权力及宇宙等象征符号, 而实物消费则成为符号消费的附属品。”<sup>[11]</sup> 年轻人表达自己的恍惚 (trances) 与狂喜之情 (ecstasies), 在这种情境下, 元语言发挥作用, 使空洞的能指指涉年轻自身, 同时也指涉愉悦、快慰、满足等情绪状态, 年轻人因此不断从各种符号中获得这些情绪, 以符号所制造的假象来竭力弥补现实生活中的失落感。这样, 符号化的“年轻”遮蔽了年轻人的本真生活状态, 使其沉溺于由符号制造的幻象之中, 从而最终实现了其恐惧主义旨归。

列斐伏尔曾以尼采般的口吻哀叹虚无主义的弥漫于世: “虚无主义并未消逝, 我们必须忍受其重重考验。”<sup>[10]</sup> 并借罗兰·巴特的“零度” (degree zero) 概念, 以描述由于社会文化意义缺失所导致的恐惧主义虚无效应。巴特的“零度”本属文学符号学概念, 指文学风格因回避社会性价值而保持的中性、透明的倾向。这里, 列斐伏尔的“零度”则可被定义为象征的中立化乃至消失, 零度是“具有伪在场 (pseudo-presence) 特征的中立状态 (既非活动亦非境况), 是一种简单的旁观状态, 因此也是一种伪缺席 (pseudo-absence) 状态”<sup>[11]</sup> 184。列斐伏尔认为, 在恐惧社会中, 一切事物的意义都具有中立化的、乃至趋向消失的“零度”倾向; 功能性对象被撕裂为诸多组成部分并得到重新组织与整合, 空间被按照各种秩序规整得井井有条, 需求能够按照预先制定的计划得到满足, 即使是时间, 也必须依据预先存在的空间秩序受到规整和筹划。总之, 在零度状态下, 一切事物除具有已预先规划好的意义外, 再无其他意义可言; 零度以其理解的透明性 (transparency) 中断了所有交流与联系, 使一切理性而真实的事物徒具空洞无物的能指形式, 同时使真实的所指内容消失殆尽。人们没有实际意义可资交流, 成为孤独的人群, 其情感世界呈现出荒漠化的迹象。生活意义的零度化, 也是恐惧社会的重要表现。

列斐伏尔洞悉到书写语言作为恐惧社会的技术基础所发挥的作用, 而这也就是零度状况社会体制的根源。诚然, 书写技术使人类社会获得某种制度规范性, 但同时也使其坠入机械的科层体制之中: “在这文字的空间里, 行

动、在场和言论受到孤立, 所谓的人类行动和客体被范畴化、区分化。”<sup>[11]</sup> 179 人类的行动秩序乃至感性生活受到高度强制化与规约化, 从而丧失了追寻“意义”的主体意识与反思能力。列斐伏尔的这种观点与马克思的“人性异化论”、马尔库塞 (H. Marcuse) 的“单向度的人”观念不无相似之处, 它们从不同程度认识到高度形式化的现代科层体制对人性“谋杀与肢解”的作用, 也认识到这种科层体制样态对现代人感性欲望的压迫, 以及人类对探寻本真存在意义的诉求的丧失。恐惧主义借由一种“透明”形式维持着日常生活的“零度”状态, 而现代人也已习惯于这种状态, 他们拒绝接受自己的现实经验, 也不愿对这种“零度”状态进行任何反思与内省, 这正是列斐伏尔所谓的“恐惧社会”最为“恐惧”的本质。

总之, 列斐伏尔将马克思主义作为基本立场与方法, 结合符号学方法, 除详细剖析由现代消费受控的科层体制社会所制造的消费意识形态外, 还对当代恐惧社会的符号化特征进行了深刻地批判。从目前所掌握的资料来看, 列斐伏尔是首位将成熟的符号学方法运用于马克思主义社会学研究, 同时其理论获得了较大反响的文化社会学家。他的理论方法极大地影响了此后的波德里亚、凯尔纳 (D. Kellner) 及波斯特 (M. Poster) 等学者, 对马克思主义文化社会符号学的发展无疑起到了引领作用。

#### 参考文献:

- [1] LEFEBVRE H. *Everyday Life in the Modern World* [M]. London: Transaction Publishers, 1984.
- [2] JAMESON F. *The Prison—House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1974: 8.
- [3] 刘怀玉. 现代性的平庸与神奇 [M]. 北京: 中央编译出版社, 2006: 318.
- [4] 赫勒阿. 日常生活 [M]. 衣俊卿, 译. 重庆: 重庆出版社, 1990: 150.
- [5] LEFEBVRE H. *The Production of Space* [M]. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.
- [6] HIGHMORE B. *Everyday life and cultural theory: an introduction* [M]. London: Routledge, 2002: 139.
- [7] LEFEBVRE H. *Towards a Leftist Cultural Politics* [G] // *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan, 1988: 193.
- [8] DEBORD G. *The Society of the Spectacle* [M]. London: Rebel Press, 1983: 17.
- [9] BAUDRILLARD J. *The System of Objects* [M]. London: Verso, 1996.
- [10] LEFEBVRE H. *Introduction to Modernity: Twelve Prejudes September 1959—May 1961* [M]. London: Verso, 1995: 223. [责任编辑: 修磊]