

DOI: 10.14137/j.cnki.issn1003-5281.2015.06.033

# 对文化标出理论的几点修正与扩展

——与赵毅衡教授商榷

吴未意

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064;  
宜春学院 文学与新闻传播学院, 江西 宜春 336000)

**[摘要]**赵毅衡教授建构的文化标出理论是其文化符号学的重要组成部分,该理论还有一定修正与扩展的空间。语言与文化中标出的根本原因具有一致性,都是社会文化元语言;中项并非完全被动,而是具有一定的主动性,一定意义上可以自我表达与界定;正项与异项艺术的界定尚需进一步明确。此外,还有中项艺术的存在;异项对中项的引力,从根源上讲,是一种原欲诱惑;泛艺术化并不会加剧文化的符号危机,也不会导致艺术衰亡、文明颠覆。

**[关键词]**文化标出;社会文化元语言;中项;原欲诱惑;泛艺术化

**[中图分类号]**G05;H0 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1003-5281(2015)06-0184-08

标出问题在语言学界已有80多年的研究历程,在文化领域的理论建构却始于近年。2008年,赵毅衡教授发表了《文化符号学中的“标出性”》一文,首次对文化领域的标出现象进行了系统深入的符号学研究,正式提出了文化标出理论。在2011年出版的《符号学原理与推演》及2012年出版的《符号学》著作中,赵毅衡教授将“标出性”单列一章,标志其文化标出理论基本定型<sup>①</sup>。2011年以来,赵毅衡教授的文化标出理论颇受学界关注,但研究者多运用该理论研究具体问题<sup>②</sup>,斟酌理论本身者较少<sup>③</sup>。笔者认为,赵毅衡教授的文化标出理论还有一定修正与扩展的空间,本文拟在此方面作一些尝试。

## 一、语言与文化中标出根本原因的一致性

赵毅衡教授指出,文化与语言中的标出现在

**[收稿日期]**2015-09-13

**[作者简介]**吴未意,女,四川大学文学与新闻学院博士研究生,宜春学院文学与新闻传播学院讲师。

标出的普及性、稳定性、普遍规律性、风格特征、研

① 赵毅衡《符号学原理与推演》,南京大学出版社,2011年;赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年。在《符号学》中,赵毅衡教授对《符号学原理与推演》一书中“标出性”理论的个别说法进行了修正,一些地方进行了补充扩展,所以本文对赵毅衡教授文化标出理论的探讨主要以《符号学》一书中的说法为准。

② 如杨建国的《标出性、反讽与现代主义》、张洪友的《标出性与好莱坞电影的“现代战争神话”——从标出“他们”到征讨“它们”》、乔琦的《从标出性看中国新诗的走向》、马文美的《永远的异项——论中国当代先锋小说的标出性》、孙金燕的《标出翻转与武侠小说文体的颠覆:从〈鹿鼎记〉到〈城邦暴力团〉》、王立新的《中国电视剧人物的标出性翻转》、陈俐的《郭沫若文化的混搭风格与“标出性”历史》、彭佳的《论民族志影像的展演性与标出性——以台湾兰屿系列影像为例》、刘佳的《大众传媒中“贵州镜像”的标出性翻转》、程然的《教材的“标出性”与其文化取向——关于语文教材的符号学研究》、王进修的《论符号学的“标出性”在广告设计中的作用》、徐盟的《标出性在电视新闻中的运用及价值》等,这些文章将赵毅衡教授文化标出理论应用研究的具体方面从标题即可看出,故不细说。

③ 仅胡易容的《论文化标出性翻转的成因与机制——对赵毅衡一个观点的扩展》、彭佳的《“中项”与文化“标出性”的改变》与《论文化“标出性”诸问题》、陆正兰的《歌曲风格与标出性的关系——兼与赵毅衡商榷》四篇论文。

究方法以及标出原因等多方面存在差异<sup>①</sup>。这些观点一般为研究者不加斟酌地接受。诚然,文化与语言中的标出现象确实存在不少差异,如语言标出具有极强的稳定性,文化标出则呈现出极强的历时性、动态性和相对性等等。但是,赵毅衡教授的这些观点也并非全无可商榷之处,如语言与文化中的标出特征就并非完全无法沟通,而是具有相对对应性。语言中的标出性与语言特点相应,表现为出现次数较少;文化中的标出性与文化特点相应,表现为何种社会事物、现象、观念处于边缘地位,即为较少数的人所接受、坚持,实则,这种地位的次要性即较小的接受面也可以理解为出现次数较少,因而与语言中的分布频率具有相对对应性。再者,语言标出性的特征之一——认知难度较大。由于结构较长,自然认知难度较大,这与语言的结构特征相关;文化中的标出性在此点上也具有对应性,接受面较窄的观念,居于边缘地位的事物、现象,由于人们平常关注得较少,且与人们熟知的事物、观念相悖,所以具有陌生化的特点,相对于平常接触较多的事物、现象和观念,自然更难认知。正如潘公凯所说:“生活中的非常态因为不能被我们在经验中习得的常理常情所认同,而引起我们的注意,令我们新奇或困惑。”<sup>[1] (P. 78)</sup> 笔者认为,赵毅衡教授关于文化与语言中标出原因差异的观点,尤其需要进一步商榷。

赵毅衡教授说,“在语言学中,往往是标出特征导致不对称”<sup>[2] (P. 286)</sup>,“标出性在文化中普遍存在,只是原因不在形态上,而在符用上”<sup>[2] (P. 282)</sup>,即认为语言中标出的原因在于形态特征,而文化中标出的原因在于符用。赵毅衡教授指出,符用即符号的使用,而符号的使用由其元语言所决定,而“符用性元语言”又称(社会文化的)语境元语言<sup>[2] (PP. 231 ~ 232)</sup>,即文化中的标出最终决定于社会文化元语言。赵毅衡教授又说,“标出项的翻转,来自中项标准的翻转,也就是社会文化元语言的变迁”<sup>[2] (P. 293)</sup>,亦可见赵毅衡教授认为文化标出的根本原因是社会文化元语言。笔者认为,语言与文化中标出的根本原因具有一致性,都是社会文化元语言。

赵毅衡教授认为,在语言学中,标出特征往往是标出的原因,而在文化符号学中,标出性的形态学表现经常是果而非因。笔者以为,二者并不相悖。在表征上,曲折语中确实是外在形态特征导致被标出,文化中却是因为标出而凸显异项风格;但

反过来亦可以说,在文化中,正因为风格特征与己不一,所以才被标出,这样,曲折语与文化中标出项的风格特征与被标出的关系就没有冲突了。但是,笔者认为,形态风格特征仅仅是标出的外在表征,从深层看,无论是语言中还是文化中,标出都是由于社会文化权力意义的争夺,即曲折语中标出项较长的结构与较难的认知程度是因为文化元语言要标出它,所以使其派生,使其结构较长,使其更难认知;非曲折语中与文化中一样,直接表现为因为文化元语言要标出异项,于是标出其风格特征。即语言与文化中标出性的形态学表现都是果而非因。但是,由于不同领域的标出特征必然与该领域自身的结构特征相应,即不同领域的标出特征在外在表征上不可避免地具有差异性,而正是这种差异性往往容易遮蔽人们的视线,使人们停留于标出性的表层特征,而难以深入发掘标出的深层次原因。如在语言学中,由于曲折语自身有长短之分,人们才会在其词项形态上寻找标出原因;非曲折语无长短等外在特征,标出原因往往能直接追溯到其文化渊源,如汉语中男、女二元对立之不对称。实则,曲折语中标出的根本原因还是文化因素,如英语中 man 与 woman 的不对称,从根源上来说,是男权中心文化所致,只是其外在形态上的长短与派生关系往往将研究者的视线阻隔在词项形态层面,而不再作深入分析。又如,语言学中往往归为使用经济原则者,实则也是由文化心理中趋简趋易原则所决定的。所以说,语言中标出的根本原因其实与文化中一致,也是社会文化元语言,只是在外在标出特征上会因各领域自身的结构特征而相应地有所不同。

事实上,语言学中个别研究者已经意识到文化因素对语言中标出现象的影响<sup>②</sup>,但没有认识到文化元语言对语言中标出现象的根本决定作用,因而是不够的。多年来,语言学界的标出性研究始终没有得出一个合一的标出性理论,恐怕正是因为其研究诱于语言的表层特征,未能深入文化层面,尤其是未能认识到文化元语言对语言中标出现象的根本决定作用。正因为语言与文化中标出现象一致的文化根源,所以标出研究进入文化领域是其必然走向,并且也只有进入文化领域,走进标出现象的

① 详细内容参见赵毅衡《文化符号学中的“标出性”》,载《文艺理论研究》2008年第3期。

② 参见张凤《标记理论的再评价》,载《解放军外国语学院学报》1999年第6期。

根本原因域,才可能得出一个合一的标出性理论,标出问题才能够得到根本性的研究。由此可见,赵毅衡教授建构文化标出理论意义重大。遗憾的是,赵毅衡教授较为系统地研究了文化领域的标出现象,却仍然被文化与语言中标出表层特征的差异所遮蔽,将文化与语言中的标出原因对立,没有认识到二者一致的根本决定因素——社会文化元语言。与各领域独特的结构特征与规律相应,不同领域标出性的表层特征相应会存在一些差异;但是,这些相异的表层特征其实也具有对应性和一定的一致性,我们不能被这些外在表征的差异所遮挡,而放弃挖掘其共同的深层次原因。

## 二、中项具有一定的主动性

赵毅衡教授参照语言学标出理论中非标出与标出项概念,提出了文化标出理论的三个基本概念,即正项、中项与异项。他将中项界定为“‘非此非彼,亦此亦彼’的表意”,认为中项的特点是“无法自我界定,必须靠非标出项来表达自身”,中项是“被动表现的”,它“无法自我表达,甚至意义不独立,只能被二元对立范畴之一裹卷携带,即是只能靠向正项才能获得文化意义”等。<sup>[2] [P. 283]</sup>上述论述表明了赵毅衡教授的观点,即中项是被动的,不具有主动性。然而,“被动表现的中项”如何“决定哪一项标出”,如何成为“各种文化标出关系的最紧要问题”<sup>[2] [P. 289]</sup>呢?为解决此问题,赵毅衡教授提出了“中项偏边”的概念。“偏”字似乎带有主动性,但定义却是“中项的特点是无法自我界定,必须靠非标出项来表达自身”<sup>[2] [P. 283]</sup>的现象。定义中并不能见出中项具有任何主动性。同时,赵毅衡教授又将“联合”“离弃”“靠向”<sup>[2] [P. 283]</sup>“认同”“趋向”<sup>[2] [P. 290]</sup>“站位”<sup>[2] [P. 291]</sup>“跟随”<sup>[2] [P. 293]</sup>“中项价值观稳定”<sup>[2] [P. 292]</sup>等明显带有主动性的词句用于对中项的描述。可见,赵毅衡教授对中项是否完全不具主动性存在一定的矛盾。

那么,中项到底是主动的还是被动的?赵毅衡教授认为,中项“非此非彼,亦此亦彼”“无法自我界定”“无法自我表达,甚至意义不独立”等。这样的中项类于没有灵魂的行尸走肉,无怪乎赵毅衡教授认为其只能被“裹卷携带”了。但对于哪一项标出具有决定性意义,尤其是文化的非标出项意义也需要依靠它支持的中项真的完全无法自我表达、自我界定吗?笔者认为,赵毅衡教授将众多具有主动

性的词句运用于对中项的描述,已经在一定程度上自我否定了其对中项完全被动的界定。

不可否认,中项具有一定的被动性,这主要源于正项对其在一定程度上的强制施压,正如有研究者指出,正项会通过典章、规则、法律、禁忌等硬性手段强制施压于中项<sup>①</sup>。但是,从某种意义上说,中项服从于正项的强制施压,这本身也是中项的一种选择。更不用说在正常文化状态下,在非强制施压的范畴方面,面对正、异两项的争夺,中项具有主动性与主动选择权了。可以说,无论是由于人类归属感的自然需求或对被标出的恐惧<sup>②</sup>,还是受正项或异项各因素如权力、美感等的影响而偏向一方,都体现了中项的主动性。中项偏边就是中项在正、异项的争夺中作出的自我选择,是偏向正项意义还是偏向异项意义、在何种程度上偏向等本身就是一种自我界定与表达,是主动性的体现。下面以赵毅衡教授谈论极多的善恶概念范畴为例,具体来看中项对正、异项因素取舍的主次性。

赵毅衡教授认为善恶之间有大片的中项区,即“既非善又非恶”<sup>[2] [P. 289]</sup>。何谓“既非善又非恶”?难道善恶之间完全对等、没有轻重之分?这样的中项是不可能存在的,因为“非善非恶,亦善亦恶”,无论是在概念上还是在实践中都无法立足,常态文化的正项不可能争夺、认可这样的中项。在常态文化中,善恶的中项必是善多恶少,善大恶小,善主恶次,即中项携带了少量异项“恶”的因素,但以正项“善”因素为主,这样的中项才可能被正项争夺、认可,也才能被中项自己认可,与正项共同摒弃异项“大恶”。即中项自身有偏向性,不可能含糊地“非此非彼,亦此亦彼”,而必然是一主一次、一多一少,这正是中项对正、异项意义的一种主动把握与取舍。语言学家石毓智指出“对于中间状态的处理,不再是非此即彼了,而是利用隶属度的概念,看起来在多大程度上属于某一类。”<sup>[3] [P. 21]</sup>中项的偏边实际上也是由其隶属度决定的,中项对正、异项的取舍程度直接决定其偏向于哪方。只是中项最终归入非标出项还是标出项,要由正项决定,当然最终是由社会文化元语言所决定,这体现了文化中的权力关系。但是,无论中项是否被纳入非标出

① 参见彭佳、王万宏《“中项”与文化“标出性”的改变》,载《江苏社会科学》2011年第5期。

② 参见胡易容《论文化标出性翻转的成因与机制——对赵毅衡一个观点的扩展》,载《江苏社会科学》2011年第5期。

项——这实际上已经是另外一个问题了——中项对正、异项因素的选择与取舍都体现了其主动性。唯有这样，赵毅衡教授加诸中项的主动性词句才说得通，而赵毅衡教授之所以认为中项无法自我表达、自我界定，也许正是被其“非此非彼，亦此亦彼”的界定所引导。此外，个别研究者对于中项认同层次的划分<sup>①</sup>，亦只能建立在中项具有自我表达、自我界定主动能力的基础上。

然而，中项并不能增益意义，其自我界定、自我表达必须建立在正、异项意义背景之下。正如钱钟书引神会《语录》所言“今言中道者，要因边义；若不因边义，中道亦不立。”<sup>[4][P.718]</sup>即中项只有在正、异二项的对立意义中才能获得自身的意义界定，中项的自我表达离不开正、异项，没有正、异二项的对立意义，中项确实无法自我表达，但一旦有此二项，中项就能够自我表达、自我界定，具有主动性。这是笔者在中项主动性前加上定语“一定”的原因。

最后，赵毅衡教授指出，“文化的非标出项其意义不能自我维持，需要依靠中项的支持，本质上很不稳定”<sup>[2][P.292]</sup>，即正项意义的维持离不开中项的支持。而正、异项又相互依存、对立而在，中项又需要依靠正、异两项的存在以确定自己的意义，可见，正、中、异三项实则相辅相成，缺一不可。从这个角度来说，我们不能仅仅强调中项的被动性，实则，正、异两项同样具有一定的被动性。

### 三、正、异项艺术的界定及中项艺术的存在

赵毅衡教授将艺术分为正项艺术和异项艺术，对二者虽然多有论述，却没有明确界定。笔者认为，这些论述有些前后不一，导致概念含混不明。从整体上言，赵毅衡教授认为，艺术相对于社会常态是“一种特殊表意方式”，具有“非自然、非实用、非指称、非正常”的特点。<sup>[2][P.314]</sup>即认为艺术从形式上是整体标出的，相对于正常的文化形式是异项。当与正、异项美感关联分析时，赵毅衡教授认为正、异项艺术与正、异项美感并不等同，但“有一种大致的对应性”，如正项美感是“人们位于文化正常状态中所感到的愉悦”，“正项美感激发的艺术是正项艺术”。<sup>[2][P.307]</sup>我们可以分析，文化正常状态包含内容和形式两个层面，相应地，正项美感也是如此，既有内容上产生的正项美，也有形式上产生的正项美，这点从赵毅衡教授接下来的论述即可见出。与此相对应，正项艺术或是关注正项内容，或

是形式上与正常文化形式一致。根据赵毅衡教授艺术从形式上整体标出的观点，则形式上与正常文化形式一致的艺术是不可能存在的。因此，正、异项艺术只能以关注内容作为区分标准。如赵毅衡教授认为，“大部分美和艺术，尤其在现代之后，却集中于标出的异项，在现代，艺术成为一种标出机制。关注异项的艺术，过去只是偶然出现，在正项艺术时代，只能算例外。但自现代艺术开始后，‘正项艺术’渐渐退居次要地位，这与艺术本身的标出性倾向有关。”<sup>[2][P.309]</sup>这里，正、异项艺术的区分仅以内容作为标准：关注异项的艺术就是异项艺术，关注正项的艺术就是正项艺术。在这里赵毅衡教授并不认为艺术本来就是一种标出机制，而只是具有标出性倾向，只是在现代，艺术集中于标出的异项，它才成为标出的，前现代的艺术主要是正项艺术，不是一种标出机制。这种观点与前面艺术从形式上是整体标出的观点有些矛盾。

赵毅衡教授又说“必须承认，这两种美感与艺术经常是混合的，正项美有可能与异项文本形式混合，例如在许多文学作品中，描写正项美，用的文本却可能是异项的（例如艾略特的《荒原》、毕加索的《阿维农少女》）；或是描写异项美，用的文本却是正项的（例如波德莱尔的《恶之花》）。但是，越到当代，越看到更多的用异项文本形式，描写异项美（例如金斯堡《嚎叫》）。”<sup>[2][P.309]</sup>由此段话可以见出，赵毅衡教授所说正项美感与异项美感实则只关联内容，与形式无关，而正、异项文本形式应就是正、异项艺术，即单纯以形式作为正、异项艺术的区分标准。“正项美感以语言流畅表达清晰（例如播音员主持人）为美，异项艺术（例如现代诗）却以变形难懂的‘朦胧’语言为美。”<sup>[2][P.309]</sup>也进一步证实了赵毅衡教授仅以形式作为正、异项艺术的区分标准。对于正项美这里则是关涉形式的，结合上段引文中正、异项美感仅关联内容，回证了前文正项美可从内容与形式两方面产生的论述。

有时赵毅衡教授又同时将内容与形式作为正、异项艺术区分的标准，如“异项艺术本身就是一种符号标出行为，许多艺术派别对此非常自觉。浪漫主义在艺术中寻找‘怪、险、奇、诡、异’（the Odd, the Queer, the Strange, the Exotic, the Monstrous），现代主义强调非常规非理性（荒诞派戏剧、黑色幽

<sup>①</sup> 参见彭佳《论文化“标出性”诸问题》，载《符号与传媒》第2辑。

默、语言‘陌生化’),新现实主义强调‘反映社会真相’,实际上是集中反映‘被遮蔽的真相’(社会底层、小人物、边缘人)。形式风格上明显标出的艺术,莫过于现代先锋艺术”<sup>[2][P.312]</sup>。这里对浪漫主义与现代先锋艺术主要从形式风格的角度谈论,对新现实主义艺术从内容的角度论述,对现代主义的论述则兼及内容与形式两个层面。可见,赵毅衡教授同时以形式与内容作为正、异项艺术的区分标准。似乎无论是形式还是内容,只要一者标出即为异项艺术。

到底是内容还是形式,还是内容与形式一同成为正、异项艺术的区分标准?赵毅衡教授的论述是含混的,前后难以达成一致。他认识到艺术是一种不同于文化主流正常表意的特殊表意方式,但在具体探讨艺术的分类时,标准却游离于形式与内容之间。笔者认为,如果文化标出理论是合理普适的,正、异项艺术就必然能明确界定,而明晰界定正、异项艺术首先必须明确二者的区分标准。正如赵毅衡教授所言,艺术在文化整体中无疑是形式标出的,这是区分艺术内部正、异项艺术的前提性认识。但若在艺术内一以贯之此形式标准,则在作为异项表意方式的艺术内部,应是语言陌生朦胧、风格形式独特的作品才是非标出艺术,语言、风格形式遵循日常生活常态的艺术(如自然主义等)才是标出艺术。这与人们的习惯性理解相左,应用中势必造成诸多不便。尤其是艺术的重要一维——内容(为了论述方便,此处且依照传统将艺术分为内容与形式二维)——来源于社会文化,为便宜艺术作为文化的一种与文化的关联接轨,也更符合人们的习惯性思维,艺术内容上的正异应与一般文化范畴中的正异一致。因此,笔者建议,在以形式为第一层次标准将艺术整体划为异项之后,在艺术内部应摒弃形式标准,单独以内容为标准区分非标出艺术与标出艺术,否则,内容上按一般文化范畴区分正、异项艺术与形式上遵循艺术领域特殊结构特征区分正、异项艺术的双重标准,必然导致正、异项艺术概念的含混不明。如辛弃疾的词作《西江月·夜行黄沙道中》“七八个星天外,两三点雨山前”,词序错乱,形式上明显是标出的,按照赵毅衡教授的理解是异项文本形式,但该诗基调欢快,内容上描写的是正项美感,又应归于正项艺术,由此陷入矛盾境地。可见,同时以内容和形式为划分标准必然造成混乱。对艺术整体依据形式观照,在艺术内部仅以内容为标准,凡标举正项内容的艺术,无论形

式正异,皆为非标出艺术,凡标举异项内容的艺术,皆为标出艺术,即异项艺术,这样的区分标准既从整体上符合艺术的特殊结构特征,又兼顾了艺术作为文化的一种与文化的关联接轨,并且与正、异项美感具有了更好的对应性,避免了含混不明的状态。由此亦可见,一以贯之地以形式为标准区分艺术正异确实难以做到,赵毅衡教授前后多处矛盾不一的表述已经证明了此点,只是他没有停下来仔细辨明这个问题而已。

赵毅衡教授说,“文化对立范畴之间必然有中项”<sup>[2][P.283]</sup>,但他论述艺术时却仅涉及正、异项艺术,未论及中项艺术。笔者以为,在作为异项的艺术内部应有中项艺术的存在。那么,什么是中项艺术呢?根据赵毅衡教授对于中项的界定,以及上文笔者对正、异项艺术的初步界定,中项艺术应指篇幅结构上描写异项成份较多、但全篇主旨归于正项的艺术。如《水浒传》,赵毅衡教授说其以强盗杀人为美,带有异项美感<sup>①</sup>。确实,该小说中充斥着较多社会常态中的异项——强盗、血腥杀人——但主旨却是社会常态中的正项,即“忠义”、坏人终被惩罚(因为书中所谓的强盗实为劫富济贫的侠义之士,他们所杀之人皆为贪官污吏、十恶不赦的坏人)等。一般而言,文学史中的批判现实主义作品往往属于中项艺术,由此可见,中项艺术的存在现实及其重要地位。具体而言,笔者认为,非标出与标出艺术的区分以艺术内容上的最终标举旨归为依据,非标出艺术内正项与中项艺术的区分则以艺术作品中正项与异项描写成分的多少为依据。正项艺术不仅鲜明标举正项内容,批判异项内容,并且在结构安排上也是正项描写占据主导地位,较少异项描写成分;中项艺术作品中描写异项内容的成分往往超过正项内容,表征上甚至对异项内容不无欣赏(如通过叙述者的态度体现),但作品最终旨归正项(一般通过叙述者或隐含作者的立场表现)。相应地,异项艺术是鲜明标举异项内容,结构上亦以异项内容描写为主,正项内容描写缺场或极少。异项艺术往往成为时代的禁忌对象,当然,在非正常文化状态下,中项艺术也可能成为禁忌对象。可见,对中项艺术的探讨不仅可以更好地分析文学史中的文学流派现象,也有利于正、异项艺术的具体界定,即中项艺术的存在意义重大,不应

<sup>①</sup> 参见赵毅衡《文化符号学中的“标出性”》,载《文艺理论研究》2008年第3期。

忽视。

最后,笔者以为,也许正因艺术(主要是非标出艺术)以标出的语言、形式旨归社会常态文化中的正项内容,既具有形式上的美感与魅力,又具有社会意义上的正面导向,才使得艺术(主要是非标出艺术)作为社会异项而能生命力恒久不衰。

#### 四、异项对中项的原欲诱惑

赵毅衡教授指出,“社会中项,即大多数人,认同非标出性以维护正常秩序,但是内心的不安,转化成对被排斥因素隐秘的欲望”,异项艺术“是人们对被禁忌之物的欲望。不是中项对标出性的认同,而是中项对自己参与边缘化异项的歉疚……这种歉疚引向好奇和兴趣”。<sup>[2] [P.311]</sup>“标出性的特殊吸引力”表现在现代艺术中标出性的美感上。<sup>[5]</sup>综合而言,赵毅衡教授认为,中项对异项具有“隐秘的欲望”“好奇和兴趣”,这种欲望与兴趣来自中项因跟随正项排斥异项的愧疚不安,以及现代艺术中标出性的特殊美感。赵毅衡教授在论证其“社会中项对跟随正项来排斥异项,有一种愧疚”的观点时,举以妇女节、护士节、劳动节、教师节、情人节、儿童节等节日作为例证。<sup>[2] [P.293]</sup>笔者认为,如果说妇女节是男权社会对女性被标出的愧疚还可通,但教师节是对教师的尊敬、儿童节是对儿童的重视等,它们不源于被标出。再如,善恶范畴的中项对大恶之异项也不太可能愧疚。所以,中项对异项有愧疚并不是必然的情形。此外,尤为重要,中项对异项具有“隐秘的欲望”“好奇和兴趣”的原因还可进一步深入挖掘,人们对于被禁忌之物的欲望还有更为根本性的源头,即人类潜意识的或称本能/本我的欲望。

众所周知,弗洛伊德将人格结构分为本我、自我与超我三个层次。本我是原始人格,包含生存所需的基本欲望和冲动,它是无意识的,按快乐原则行事,不理睬社会道德等外在的行为规范;自我是自己可以意识到的执行思考、感觉、判断或记忆的部分,其机能是寻求满足自我冲动,同时保护自己不受伤害,遵循现实原则;超我是人格结构中代表理想的部分,机能是监督、批判、管束自己的行为,遵循道德原则<sup>①</sup>。为了论述清晰,这里需分两组正、中、异项:一组是观点、想法、欲望等抽象事物,这里暂命名为正项观念、中项观念、异项观念;另一组是相应持有这些观点、想法、欲望的人或人群,暂

命名为正项人群、中项人群与异项人群。正项人群是持有正项观念的人群,他们的超我能力十分强大,遵循道德原则行事;中项人群是持有中项观念的人群,他们遵循现实原则行事,超我能力弱于正项人群;异项人群持有较多异项观念,按快乐原则行事,超我能力较弱。在人类的本能欲望中,一些成分被社会、文化、道德规范等标出为异项观念(当然,此标出项具有历史与文化的相对性),它们往往遭遇超我的压制。作为异项观念的人类被压制的原始欲望,其本身有着极强的实现冲动,欲望事物具有强大的非理性媚惑力,其对各类人群媚惑力的大小与其超我压制力量的强弱成反比。正项人群超我的压制力量十分强大,异项原欲的媚惑力无处伸张,因此,正项人群对异项原欲具有良好的免疫力。中项人群超我的力量往往较大程度上弱于正项人群,所以,异项观念对中项人群会有较大的吸引力,使中项人群对异项事物、观点充满兴趣,虽然中项人群最终在其超我作用下偏向正项观念、排斥异项观念。可见,中项人群对异项观点、事物也许有歉疚,但中项人群对异项事物充满好奇与兴趣更为根本的原因是受其内在原欲的驱使。此外,追求自由、突破禁忌本身亦是人类本能欲望的一部分,一旦某物不再被禁止,人们对它的兴趣就会下降。赵毅衡教授也说“一旦社会对某种标出意义行为,例如对性表现宽容度增加,公众就对色情的‘艺术’表现(图书、影片、表演等)兴趣相应地陡降。”<sup>[2] [P.312]</sup>

具体到赵毅衡教授“艺术平衡中项偏边造成的意义不平等,化解了标出项颠覆文化常规的威胁。例如裸身、野合、自行执法、胡言乱语,在社会实践中是禁忌,艺术却能把它们纳入社会主流大致能接受的范围……”<sup>[2] [P.310]</sup>的观点,笔者以为,我们依然可以从原欲冲动得到宣泄、释放来分析其深层机制。艺术的虚构自解性使艺术成为异项原欲表现的最好媒介,通过它,在正常文化条件下,异项原欲的表现不会遭到正项人群的强力反对与压制,而又使广大中项人群及异项人群(艺术的发送者与接收者)的异项原欲在一定程度上得以发泄、满足,从而减弱异项原欲对他们的冲击力与诱惑力,降低其在社会现实中实现异项原欲的冲动。同时,艺术的正面导向也会使人们对异项原欲现实实施

<sup>①</sup> 参见曹顺庆、赵毅衡、傅其林、张怡《现代西方批评理论》,重庆大学出版社2010年版,第92~93页。

的不堪后果有更为清晰的认识(如《百年孤独》中乱伦生下猪尾儿的警示),从而一定程度上起到抑制异项原欲现实实施的冲动。与此同时,超我也就能更好地实行其压制机制,从而降低标出项颠覆文化常规的威胁。可见,艺术对于社会文化常态维持的重大意义。最后,需要指出的是,与艺术层面原欲冲动的满足与发泄相应,艺术产生的不仅仅是美感(含正项美感与异项美感),还夹杂着快感,尤其是在中项艺术与异项艺术中,当然在后者中更甚。

## 五、“泛艺术化”不会导致文化、艺术危机

当代社会出现 Pan - aestheticization 现象,中文一般译为“泛审美化”,理解为日常生活审美化。赵毅衡教授指出,“这种局面不是主观‘审’出来的,而是在社会文化体制中产生的”,并且,美学(aesthetics)原本是“讨论美(尤其是艺术)的哲学”,所以译为“泛艺术化”更合适。笔者以为,这是极富创造性的真知灼见。赵毅衡教授认为,“当代文化中艺术符号泛滥,强加于每个人”,“一切社会活动都成为艺术,所有符号表意都突出艺术功能,会造成许多意想不到的后果”。他认为泛艺术化必然加剧文化的符号危机,而受害最大的是艺术。“从历史的维度来看,泛艺术化潮流已经让艺术走向衰亡”,一旦人类文明只剩下艺术,人类文明也将崩溃。<sup>[2] (pp.314~317)</sup>即“泛艺术化”不仅会给艺术带来灭顶之灾,也最终毁灭整个文明。笔者认为,赵毅衡教授对“泛艺术化”的危机有些过于担忧了。

赵毅衡教授说,“文化对立范畴之间必然有中项”,然而他在分析社会文化正常表意方式与艺术表意方式两个对立范畴时,再一次遗忘了中项。根据赵毅衡教授对中项的界定,社会文化正常表意方式与艺术表意方式之间的中项应带有一些艺术表意方式的特点,但偏向社会文化正常表意方式的表意方式,这是一种怎样的表意方式呢?笔者以为,这正是“泛艺术化”的表意方式。赵毅衡教授指出“正是文化常态‘非艺术’,才保证艺术作为艺术存在,不然这个文化自身就不能存在。”<sup>[2] (p.314)</sup>因此,“泛艺术化”能否造成危机的关键在于它的偏向,即它是以艺术为旨归,还是以社会生活常态为旨归。笔者认为,“泛艺术化”表意方式,如美化购物场所,旨在提升购物的舒适度,刺激消费,并为商品添加附加值,其旨归明显是现实而非艺术。再

如赵毅衡教授所举经济的艺术化导致经济过分依赖历史文化旅游来拉动内需,今天其变态之状已经发展到开发虚构人物家乡景点的可笑地步。而人工造景旅游开发必然以能够带来经济利益为首要目的。可见,从“泛艺术化”表意方式的生产维度看,“泛艺术化”明显是旨归社会生活常态的,吸取艺术表意方式只是更好地旨归社会生活常态的手段而已。

当然,由于“泛艺术化”生产的动因总是取决于接收者的需求,所以接收者对“泛艺术化”的发展起着至关重要的推动或制约作用,正如一部艺术作品的价值不是由发送者决定的,而是由接收者决定的一样,接收者是真正决定“泛艺术化”发展程度的关键维度。那么,在现实社会生活中,接收者是否会一味追求艺术化,而不顾物的使用功能呢?接收者可能为求食物色美味鲜而允许在其中加上有毒物质么?接收者可能因为衣物美,虽不合身适用,但买回来专供欣赏么?显然,在现实生活中,接收者在追求物的艺术美的同时,并不会以牺牲其使用功能为代价,除非是在纯粹的艺术追求领域。明星政治家、明星教授有其出现的硬性条件,如才貌兼修,一旦失度,徒有其表,必然引起政治界、学界自身的反弹。人造旅游景点开发的最终决定者是消费者,而消费者总是根据自己的喜好需求而非景点的存在去旅游参观。总之,“泛艺术化”表意方式不是单向生产,它受制于接收者,而接收者首先是具有生物性的人,在现实生活领域,他们必然以功能需求为首要目的。即在当代社会生活“泛艺术化”潮流中,人们追求物的艺术性与使用价值并俱,并不会为艺术性而放弃使用性。也就是说,“泛艺术化”表意方式作为中项,虽然被艺术表意方式所吸引,但它始终受制于以现实生活为旨归的接收者,因此不可能降低对使用功能的要求,可以说,其对艺术因素的汲取只是为了更好地旨归现实生活。因此,笔者认为,赵毅衡教授所担忧的“泛艺术化”的危机——“一切社会活动都成为艺术”、人类文明“只剩下艺术”——是不会发生的。只要人类仍以自身的生存为首要前提,艺术作为特殊的表意方式就永远不可能“裹卷携带”作为中项的“泛艺术化”表意方式,翻转为社会正常表意方式。

需要指出的是,赵毅衡教授在谈论“泛艺术化”时,仅仅看到该现象的“产生”维度,忽略其“接收”维度。这与赵毅衡教授将 Pan - aestheticization 改译为“泛艺术化”有一定关联。从这个角度看,

“泛审美化”的译法也并非一无是处。此外,在当代社会生活“泛艺术化”潮流中,人们追求物的使用功能与艺术表意功能俱佳的现象表明,赵毅衡教授认为在“物—符号—艺术”三联体中,艺术表意功能与物使用功能、实用表意功能“三者通常成反比例”<sup>[2] (P.303)</sup>的观点,并不是必然的。

那么,泛艺术化会导致艺术走向衰亡吗?赵毅衡教授认为“受泛艺术化危害最大的,正是艺术……当代艺术主要是一种反正常的标出行为:一旦正常生活艺术化了,艺术就不得不增加标出性,来证明自己存在的必要。随着泛艺术化的加速发展,这个压力只会越来越大……传统的艺术形式已经被消化为日常生活方式,变成宾馆、酒吧、家居的装饰,变成实用意义符号。艺术家只有频出奇招,才能使自己的作品重新带上标出性。为出奇而出奇,出奇制胜本身成为艺术……艺术被泛艺术化淹没,只有靠出奇制胜勉强在越来越高的水位上探出头来,艺术界终究会疲惫地放弃这种努力,让艺术消失于实用符号之中。从历史的维度来看,泛艺术化潮流已经让艺术走向衰亡。”<sup>[2] (PP.316~317)</sup>笔者认为,赵毅衡教授此段论述与俄国形式主义的“陌生化”理论极为相似。俄国形式主义“陌生化”理论认为,艺术即给人以陌生化感受的形式,艺术的发展即对陌生化形式的不断追求;赵毅衡教授在上段论述中也仅从艺术形式上看当代艺术的反正常标出行为,认为当代艺术的发展即对形式标出性的不断追求,体现出其鲜明的形式主义艺术观。不可否认形式主义文论在文学艺术理论史上的重大功绩,但其弊病也早为学界所洞悉。今天,我们认为文学艺术的形上层是面是不可或缺的,而形上意蕴更主要地通过题材内容、主题思想体现出来。所以,笔者认为,如果一定要将当代艺术发展视为“标出性”的追求,至少也应该将艺术“标出性”从形式层面扩展到内容层面。事实上,一旦作如此扩展,“泛艺术化”能否导致艺术衰亡的问题就迎刃而解了。因为从题材内容看,随着时代社会的发展变化,标

出事物不会停止涌现,艺术表现的题材内容自然也会日新月异,何谈疲惫放弃?如大龄男女题材、二胎题材等依次成为我国新近艺术的题材内容。并且,同样的题材内容在不同的历史语境中会有不同的解读,从而形成不同的主题思想,因此,所有的传统题材内容都可成为当代艺术的表现对象。再者,即使在同一历史语境中,面对同一题材内容,解读角度不同,也会形成不同的主题思想,即每一种题材内容在当代艺术中又可以有完全不同的呈现角度。可见,一旦将艺术“标出性”从形式扩展到内容层面,当代艺术的发展前景就一片大好,毫无疲惫衰亡之势了。再从形式上看,除非人类的智力枯竭,否则与内容、主题相应的新形式必然被人类不断开发,正如几千年来文学艺术形式不断演进一样。“泛艺术化”只是跟在艺术的屁股后面,局部应用了过去的旧的文学艺术形式,对于文学艺术的发展实际上并不能产生多大的负面作用。

综上,笔者认为,文学艺术不会因为当代的“泛艺术化”表意方式而走向衰亡,“泛艺术化”也不会导致如赵毅衡教授所担忧的那样对人类文明造成灭顶之灾。以上是对赵毅衡教授文化标出理论进行的几点尝试性的修正与扩展,笔者不才,还请方家批评指正。

#### [参考文献]

- [1]潘公凯.论西方现代艺术的边界,限制与开拓[M].杭州:浙江人民出版社,2005.
- [2]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [3]石毓智.肯定与否定的对称与不对称[M].北京:北京语言文化大学出版社,2001.
- [4]钱钟书.管锥编[M].北京:三联书店,2007.
- [5]赵毅衡.符号伦理学视野中的标出性——代主持人语[J].江苏社会科学,2012(3).

(责任编辑 李静丽)