

翁贝托·艾柯大众文化研究的符号学特色

曹怡凡

摘要：翁贝托·艾柯的大众文化研究是他开启符号学理论研究道路的重要标志。在艾柯大众文化研究的早期（20世纪60至70年代中期），符号学不仅作为方法论被用于大众媒介批评，还引发了他对“批判的文化”的相关思考。进而，艾柯对大众文化表现出不同于启示录派的坚决抵触和综合派的绝对拥护的态度。20世纪70年代末期以后，新兴的文化现象激发了艾柯对大众媒介与意识形态关系的重新思考。同时，符号学理论也促成了艾柯对文化等级区分的破除，使他呈现出更加包容的文化观。

关键词：翁贝托·艾柯，大众文化，符号学，研究

Semiotic Features in Umberto Eco's Popular Culture Research

Cao Yifan

Abstract: It was his research on popular culture that brought Umberto Eco into semiotic theory. At the time of his early studies of popular culture (from the 1960s to the mid-1970s), semiotics not only presented a methodology for mass media criticism but also triggered his thinking on “critical culture”. Furthermore, Eco took up an attitude that differed from both the resolute resistance of Apocalyptic intellectuals and the absolute support of Integrated intellectuals. Beginning in the late 1970s, emerging cultural phenomena inspired Eco to rethink the relationship between mass media and ideology. Meanwhile, the capacity of semiotic theory to help breaking up cultural hierarchies

offered him a more inclusive cultural outlook.

Keywords: Umberto Eco, popular culture, semiotics

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202201009

翁贝托·艾柯对于大众文化的关注始于20世纪50年代。大众文化研究反映了他对战后意大利社会现实的敏锐洞察与深刻分析,推动了其符号学理论的发展,构成了其学术生涯的重要转折。^①安娜·玛丽亚·洛鲁索(Anna Maria Lorusso)教授认为,于艾柯而言,符号学本质上就是文化学。因为“不可能在符号学存在的文化逻辑之外解释符号活动。如果有一个领域符号学是有用的,那就是社会和文化分析”(Lorusso, 2015, p. 117)。符号学的研究视野使艾柯发展出异于当时大多数欧洲学者的文化观念,并让他呈现出了“决心向国际潮流开放的”新一代意大利知识分子的面貌(Eco, 1994, p. 3)。然而,时至今日,国内学界并未对艾柯的大众文化研究给予足够的关注。^②基于此,本文通过对艾柯大众文化研究经历的回溯,力图探讨符号学迈向艾柯大众文化研究领域的进路及其作用。

一、走向符号学:艾柯的早期大众文化研究

艾柯对于大众文化的关注,与战后意大利的经济复苏、美国消费主义涌入意大利等现象密切相关。电视作为主导媒介促进了美国文化在战后意大利的“入侵”。1956年,艾柯在一个国际美学会议上发表过一篇研究电视的文章,随后又发表了研究通俗小说的文章,1962年(同年《开放的作品》出

① 意大利学者詹保罗·普洛尼(Giampaolo Proni)曾将艾柯的学术生涯划分为三个主要的阶段(Sebeok & Umiker-Sebeok, 1988, pp. 3-22)。第一阶段始于艾柯对托马斯·阿奎那与中世纪美学的研究,后来艾柯邂逅了前卫艺术,又投身于大众文化批评的潮流之中。此后,艾柯开始潜心研究符号学,步入了其学术生涯的第二个阶段(1968年到1976年),并最终建构了自己的符号学理论。第三个阶段艾柯重新回到艺术和文化研究领域,将自己的理论付诸实践,创作了诸如《玫瑰之名》《傅科摆》《昨日之岛》《波多里诺》等小说作品。

② 据笔者考察,目前国内学者撰写的文化理论研究著作中对艾柯的大众文化研究鲜有涉及。但不少国外的文化理论研究著作都提及艾柯的大众文化研究及重要作品。例如安德鲁·米尔纳与杰夫·布劳伊特合著的《当代文化理论》(刘超、肖雄译,江苏人民出版社2018年版),帕特里克·弗瑞与凯莉·弗瑞合著的《视觉文化与批判理论》(*Visual Cultures and Critical Theory*, Oxford University Press, 2003)、迈克尔·瑞恩等主编的《文学文化理论百科全书》(*The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Wiley-Blackwell Press, 2011)、多米尼克·斯特里纳蒂的《大众文化理论导论》(*An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, 1995)、大卫·沃尔顿的《文化理论研究》(*Doing Cultural Theory*, SAGE Publication Ltd., 2012),等等。

版) 还应邀在《新生报》发表了两篇呼吁学界重视新兴的文学形态与大众媒介研究的文章 (Eco, 1994, pp. 51 - 57)。1964 年,《启示录派与综合派》(*Apocalittici e integrati*)^① 一书的出版标志着他正式投入大众文化研究的热潮之中。在《启示录派与综合派》中,艾柯延续了之前在中世纪美学与前卫艺术研究中的形式研究路径。如果说《开放的作品》(*Opera Aperta*)^② 研究的是前卫艺术的语言,那么《启示录派与综合派》则是对大众文化语言及其结构的讨论。重要的是,符号学作为方法论在此书中崭露头角 (Eco, 1994, p. 52)。

(一)《坏品位的结构》首次使用雅各布森的语言学

20 世纪 60 年代,对大众文化研究的兴趣推动着艾柯寻找到了符号学。他声称当时需要一个统一的理论框架,这个理论框架在《坏品位的结构》、詹姆斯·邦德与尤金·苏的小说叙事、电视节目和广告修辞等研究中日益清晰。

在 1964 年的文章《坏品位的结构》(“La Struttura del Cattivo Gusto”)^③ 中,艾柯从雅各布森的语言学中获得启发,他认为所有的作品都可以被视为一种需要接收者进行解码的信息。在此基础上,他重新区分了高雅、媚俗与大众文化的概念,并对它们的关系进行了重新阐释。邦丹内拉认为此文暗示了艾柯未来对符号学的拥护,因为他发现符号学是一个可以同时处理高雅文化与大众文化的理论工具 (Bondanella, 1997, p. 49)。

艾柯在此文中首先指出:“坏品位表现为缺乏一定的尺度,这种‘尺度’本身却很难定义。因为它因地而异,因时代而异。”(Eco, 1989, p. 181) 接着,他介绍了格林伯格、麦克唐纳关于高雅和媚俗的观点。格林伯格在《前卫与庸俗》中认为,有教养的观众从毕加索的画作中获得的价值是“对由画作的造型价值所带来的直接印象进行反思的结果”,而在列宾的作品中,“反思的效果早已内在于画面”,列宾的画为观众提供了一条通向审美愉悦的捷径;“毕加索画的是原因,列宾画的却是结果”。(格林伯格, 2015, p. 18) 艾柯也认为,“媚俗 (kitsch) 是懒惰的观众们的理想食物” (Eco, 1989,

① 该著收集了许多艾柯早期大众文化研究的重要文章。

② 《开放的作品》(*Opera Aperta*) 出版于 1962 年,该著提出的“开放的作品”理论不仅奠定了艾柯先锋诗学的地位,后来也成为新先锋派运动的宣言。

③ 此文原收录于意大利语版《启示录派与综合派》(*Apocalittici e integrati*, 1964), 后译成英文并收录在英文版《开放的作品》(*The Open Work*, 1989) 中。

p. 183)。与此同时，他质疑了麦克唐纳将“前卫”等同于“高雅文化”并认为它是唯一有价值的领域的观点。艾柯认为在麦克唐纳等眼中高雅与媚俗之间的关系十分僵化，他们缺乏对先锋派运动深刻的历史动机及其与中产阶级的复杂联系的考察。然后，艾柯将研究重点从谴责大众文化（媚俗）转移到大众文化产品的结构及其产生的效果上。他强调艺术作品是在不同层面（视觉或声音节奏、情节、意识形态内容）发生的若干元素（物质元素、作品的参考系统以及作品引发的读者心理反应系统）之间的关系的系统（Eco, 1989, p. 200）。根据雅各布森的观点，艺术的诗性在于符号与其对象的脱节，即符号（sign）与指称（referent）之间的正常关系被打乱了，这样就使符号作为自身获得了某种独立的价值（Eagleton, 2004, p. 85）。因此，艺术的目的并非传递某种单一的意义，它的成功恰恰是由于它的开放性与模棱两可。但媚俗通过从成功的艺术作品中挪用一些现成的风格或效果来营造一种氛围，就像它把前卫艺术的风格挪用到广告中。媚俗不可能独立存在，它必须把从前的艺术作品及其风格作为理解的前文本。因此，不同于前卫艺术开放的结构和它对前理解的颠覆，大众文化产品的结构往往比较封闭，它们在一定程度上限制了读者阐释的无限可能。这种封闭的结构导致它们更多时候站在了信息发送者的角度。最后，艾柯重新界定了“媚俗”——它不仅适用于那些旨在产生直接审美效果的艺术，还是“那些试图通过审美经验的外衣，把自己当作艺术来证明其目的的作品”（Eco, 1989, p. 203）。

（二）将符号学运用于大众媒介的意识形态批判

艾柯的大众媒介批评的文章大多收录于《启示录派与综合派》《邦德的故事》（*Il Caso Bond*, 1965）、《文化产业》（*L'industria della cultura*, 1969）、《家庭习俗》（*Il costume di casa*, 1973）^①、《大众超人》（*Il superuomo di massa*, 1976）^②等书中。他的研究涉及19、20世纪的通俗小说和20世纪各种形式的大众媒介，如漫画、歌曲、电影、电视和广告等。通过对它们的叙事与修辞研究，艾柯主要探讨了大众媒介与意识形态的关系。

关于通俗小说的批评主要出现在艾柯的《大众超人》中。在本书中，他从文化社会学的框架出发，通过对小说进行叙事研究来对其隐藏的意识形态进行揭示。他认为，这些意识形态大多是保守的、支持现状的。在对大众超

^① 本书的英译本为《超现实旅行》（*Travels in Hyperreality*）。

^② 《大众超人》（*Il superuomo di massa*）中的许多文章后被收入英文版《读者的角色》（*The Role of Reader*）中。

人文本进行分析时，艾柯首先借用传统神话中的英雄概念将现代小说与传统神话中的英雄进行了比较，然后从神话结构、叙述结构和时间结构等角度对超人漫画进行了研究（Eco, 1984, pp. 107 - 124）。在时间结构方面，传统神话中的人物故事从很早就开始了，但在现代小说叙事中，人物并非事先确定，而是以意想不到的方式出现并展现给未来。这种结构使读者更容易产生认同，因为人物的命运不可预见，就像我们可能遭遇的一样。大众超人既具有神话的永恒特征，又能出现在我们的日常生活中。因此，他们是传统神话与现代小说中的英雄的混合体。另外，艾柯指出，在漫画或侦探小说等大众文化作品中经常可以发现“冗余”的味道，即某种重复使用的场景、道具或叙事策略。读者被它们吸引并非由于新颖，而是出于一种安全感。例如在《苏的〈巴黎神话〉中的修辞和意识形态》（“Rhetoric and Ideology in Sue’s *Les Mytères de Paris*”）与《弗莱明的叙述结构》（“Narrative Structures in Fleming”）中，类似的冗余效果是通过情节的发展来实现的，它们总是通过重申资产阶级道德和现状来获得这些效果，读者也因想起他们已知的事物而感到安心。

20世纪以来小说体裁的吸引力逐渐减弱，叙事迁移到电影、电视等新媒介中。艾柯认为，这些新媒介削弱了观众的分析能力，它们比传统的小说叙事更容易渗透进意识形态的编码。具体而言，语言可以使读者保持一定的疏离以便于进行批判活动；电影或电视通过视觉图像，以一种感知综合体的方式运作，因而在一定程度上损害了观众的分析能力，并使他们被动认同。文化工业正是利用这种意识形态编码培养消费者的服从意识，让他们被动接受所在社会的某种主导价值观。尽管如此，艾柯仍然给予卡通《花生漫画》高度评价。他认为作者舒尔茨是一位诗人，因为在《花生漫画》中作者通过呈现资本主义社会中人被孤立和异化的状况来向这种社会体制表达了控诉（Eco, 1994, pp. 36 - 44）。

克里斯蒂娜·安·埃文斯（Christine Ann Evans）认为艾柯的大众文化研究是在法兰克福学派的批判理论上发展而来的，尤其在“文化工业”理论的影响下对大众文化产品进行了意识形态批判。布沙尔也认为，艾柯的早期大众文化研究带有显著的马克思主义色彩（Bouchard, 2005, p. 4）。事实上艾柯对于大众媒介及其意识形态的关系研究是基于这样的立场，即“文本的主要结构与产生这些结构的世界之间存在着严格的同源性”（Eco, 1989, p. 13）。于是，在他看来，知识分子的任务绝不仅仅是谴责大众文化，而是应该利用它们揭示其掩盖的意识形态与操纵性的权力结构。正如他在《关于

关注现实的形式模式》中的观点，这种形式研究的前提在于不能脱离真实的社会状况（艾柯，2005，pp. 196 - 250），这也是他将符号学运用于大众媒介意识形态批判的初衷。

艾柯曾在《大众超人》的序言中声明其中的大多数文章并不是纯粹的符号学研究，也有学者把艾柯此阶段的研究称为“前符号时期”（Bondanella, 1997, p. 43）。重要的是，20世纪60年代以后艾柯在大众文化研究中明显地表现出了对符号学的兴趣。例如他在对大众文化产品的分析中把它们视为一个个结构，但在具体的研究中又要以复杂的研究对象为重心，主张“宛若结构不存在似的进行操作”（篠原资明，2001，p. 79）。

（三）元语言层面上的“批判的文化”

艾柯在对“文化”概念进行梳理和思考时，在元语言层面上提出了“文化”的第四种定义，即“批判的文化”。在《反文化是否存在？》（“Does Counter-culture Exist?”）一文中，他把现有的“文化”的定义总结为美学的、道德的和人类学的三类（Eco, 1994, pp. 115 - 128）。第一，“文化”通常表示与科学、政治或经济学相对立的精神领域，赋予审美趣味以特权。第二，“文化”是对各方面知识的占有。银行董事或金融家可以被视为一个有文化的人，但维修工人等底层劳动者却被排除在文化人的行列之外。第三，“文化”是所有人类制度、神话、仪式、法律、信仰、日常行为、价值体系以及物质技术的结合。较前两者而言，第三种定义呈现出更加中立的立场，它抛弃了所有文化的正面或负面评价。但艾柯接着指出，这种人类学的文化概念在现实生活中往往是最难被接受的，“毒品文化”“食人文化”等表述通常会引发人们的不满。正如霍克海默、马尔库塞对“肯定的文化”的揭示，人们通常将“文化”从社会语境中抽离出来，为它建构出一种独立的积极价值。最后，艾柯提出了“文化”的第四种定义。它是在前三种定义之上，在元语言的层面对主流文化与新兴文化的反思和批判，即“批判的文化”。艾柯认为马克思写作《资本论》就是在这第四种意义上创造文化。这种“批判的文化”总是以“反文化”的形式出现，致力对现有社会、技术或审美范式进行积极改造。尽管它对主流文化提出了质疑，但对人类社会具有积极意义。接着，与葛兰西的“有机知识分子”不谋而合，艾柯也认为知识分子可以被描述为以开展第四种意义上的文化批判活动为己任的人。于是，根植于资本主义市场经济土壤之中的大众文化成为知识分子开展批判活动的最佳场域。

（四）对启示录派与综合派的双重拒绝

在《启示录派与综合派：大众媒介与大众文化理论》（“Apocalyptic and Integrated Intellectuals: Mass Communications and Theories of Mass Culture”）^①一文中，艾柯将对大众文化持有不同意见的两类知识分子冠以“启示录派”与“综合派”的称号。虽然艾柯直言这样的划分从根本上是错误的，但考虑到如此既满足了出版社吸引读者的要求，又利于全书论述的展开，便采用了此书名（Eco, 1994, p. 17）。《启示录》是预言末世来临的书，启示录派代表了认为大众媒介会导致文化末世来临的知识分子。相反，综合派则抱有更加乐观的态度，他们认为由于大众媒介引领潮流，文化只能融合其中。启示录派知识分子通常拒绝从电影、漫画、通俗小说等中看到任何积极的好处。对这些人来说，大众文化的表达实际上证明了高雅文化已经堕落和腐败，并且此状况通常是由资本主义经济体制造成的。于艾柯而言，法兰克福学派的成员是启示录派知识分子的原型。在该书再版时，艾柯在前言中将马尔库塞称作“完美的启示录派知识分子”。马尔库塞认为在发达工业社会中，生产和分配的技术装备不再作为脱离其社会影响和政治影响的工具总和，而是作为一个整体的系统来发挥作用。技术的进步渗透并延伸至人类社会的方方面面，它协调并统一了个人与公众、个人需要与社会需要之间的冲突，成为“社会控制和社会团结的新的、更有效的、有令人愉快的形式”（马尔库塞，2008，p. 6）。发达工业社会正是由于其一体化发展而面临着批判被抽空的状态，即所有的批判因被剥夺了基础而失去了现实意义，从参与理论实践的批判理论退回到抽象的哲学思辨。因此马尔库塞认为，社会将被一种单一的价值取向统摄，人类因此沦为了“单向度的人”。在艾柯看来，启示录派知识分子实际上从未对这些文化产品及其结构特征进行具体分析，而是整体否定了它们（Eco, 1994, p. 25）。综合派知识分子则强调大众文化的积极因素。艾柯后来又将麦克卢汉视为综合派知识分子的代表。麦克卢汉认为当大众取得胜利时，习惯于以另一种方式去感知世界的新人类就会诞生，“我们不知道这个人是好是坏，但我们知道他是新的。启示录派看到的是世界末日，麦克卢汉看到的则是历史新阶段的开始”（Eco, 1998, p. 137）。

艾柯拒绝了以上两种立场。正如他在元语言层面上提出的“批判的文

^① 该文原收录于1964年《启示录与综合派》，后译为英文收录于1994年出版的《延期的启示》（*Apocalypse Postponed*）。

□ 符号与传媒 (24)

化”，他认为启示录派对大众文化的批判文本实际上也构成了提供给大众消费的复杂产品。对于文化工业、商品拜物教的揭示让大众得以在现实生活中瞥见一个“超人”群体。于艾柯而言，启示录派对大众文化的整体否定使他们忽略了大众文化的产生机制及其与现实世界的联系，综合派对大众文化的积极肯定又缺乏分析与批判的维度。换言之，他们在各自的研究中都体现出一种“知识被动”（Eco, 1994, p. 18）。尽管如此，艾柯肯定了他们对大众文化研究所做出的贡献，并决定要将《启示录派与综合派》献给那些他称之为启示录派的批评家们，“如果没有他们不公正、偏见、神经质、绝望的指责，就没有此书四分之三的观点”（Eco, 1994, p. 34）。

20世纪60年代至70年代中期，艾柯对于大众文化的批判主要体现出一种现代主义立场。他对复杂的大众文化现象的研究兴趣使他逐渐发展出自己的文化符号学理论。随着《缺席的结构》（*La struttura assente*, 1968）^①和《一般符号论》（*Trattato di semiotica generale*, 1975）^②的出版，艾柯的符号学理论体系日益完善。他认为：“文化的所有方面都可以作为符号学活动的内容而加以研究”，“文化不仅可以用这种方式研究，而且——正如将会看到的——只有以这种方式进行研究，其某些基本机制才得到阐明”（艾柯，1990, p. 25）。总之，在整个早期的研究中，艾柯呈现出一种力图对复杂的文化现象及其具体产生机制进行研究和干预的积极姿态，并且始终保持着对所有观念的警惕。

二、符号学影响下艾柯呈现出更加包容的文化观

在1977年发表的一篇文章中，艾柯声明：“今天，我不得不纠正我在1974年的某些观点……我因当时（1964年）曾希望从文化内部进行某种干预，希望文化工业能进行某种清理而感到惭愧。”（Eco, 1994, pp. 55 - 56）文集《七年的愿望》（*Sette anni di desiderio*, 1983）的出版更加证实了艾柯观点的变化。他在《关于理性危机的危机》（“On the Crisis of the Crisis of Reason”）^③一文中展开了对西方现代理性及其系统危机的相关讨论。“在过

① 《缺席的结构》是艾柯最早的符号学理论著作。

② 《一般符号论》的英译本《符号学理论》（*A Theory of Semiotics*）于1977年出版，中译本《符号学理论》于1990年出版。

③ 《关于理性危机的危机》原收录于《七年的愿望》（*Sette anni di desiderio*, 1983）中，后被收录于论文集《超现实旅行》（*Travels in Hyperreality*, 1986）中。

去的几十年里，我们目睹了大量叫作宗教危机、伦理学危机、精神分析危机、存在主义危机、主体性哲学危机等的出版物的出现。”（Eco, 1998, p. 126）有学者认为，艾柯在80年代以后似乎放弃了以前的公共知识分子身份，放弃了以一个理性的意义理论去干预或指导文化的可能（Bouchard, 2005, p. 8）。事实上，艾柯后来某些观点的转变恰恰反映了他对复杂的文化现象的洞察，并且符号学在一定程度上促成了他观点的转变，使他发展出了包容、开放的文化观。

（一）对大众媒介意识形态论的反思

尽管艾柯之前在《启示录派与综合派》中指出了启示录派与综合派对于大众文化的“知识被动”，并与二者保持距离，但他早期对于大众媒介的意识形态批判在一定程度上受到了法兰克福学派文化理论的影响。按照他们的观点，“大众媒介并不传播意识形态，它们本身就是一种意识形态”（Eco, 1998, p. 136）。因此，通过对大众媒介的形式结构与其意识形态的关系的考察，艾柯认为大众媒介最大的错误在于传达了一种标准化的、过度简化的、静态的、自满的观点，这种观点掩盖了事物的真实复杂性，并含蓄地否定了改变的可能。在2004年的一篇文章中，艾柯也回顾了20世纪六七十年代各个研究机构对风靡欧洲的电视的分析和研究。当时他们普遍认为电视（大众媒介）是一个控制信息的强有力的工具，通过对这些信息的分析可以了解到它们如何对受众的观点产生影响，甚至如何塑造他们的意识。但后来在《观众对电视有害?》^①中，艾柯修正了自己从前的观点。他指出，即便是结构相对封闭的大众文化产品也无法预测观众的反应，因为信息产生的效果通常是不可控的。正如当屠夫和印度婆罗门看到一头母牛时，他们的想法及所产生的反应很可能是不同的。（埃科，2016, p. 194 - 196）

可以发现，艾柯早期“大众媒介往往传达了某种单一的观点”的论断是出于其早期现代主义的文化研究立场。例如在之前的《开放的作品》和《读者的角色》中，艾柯将大众文化与前卫艺术进行了比较研究，他认为乔伊斯小说呈现了一种典型的开放的作品结构。艾柯自创了“chaosmos”一词来表达以乔伊斯作品为代表的这种现代先锋派诗学的特点，该词由单词“chaos”（混沌）与“cosmos”（宇宙）构成，代指介于传统的有序体系与开放的无序

^① 《观众对电视有害?》收录于艾柯的生前最后一部作品《帕佩撒旦阿莱佩：流动社会纪实》中。

体系之间的状态。他指出,乔伊斯的辩证法为我们提供了在混沌与宇宙之间、无序与有序之间、自由与规则之间、中世纪的怀旧与新秩序的设想之间的不断发展的两级(Eco, 1989, p. 3)。相反,通俗小说通常拥有一个比较封闭的形式结构,这样的结构在一定程度上限制了读者阐释的自由。可正如艾柯在《媒体的增殖》(“The Multiplication of the Media”)^①中所说的那样,由于大规模生产的大众文化产品与艺术作品之间的差异正在逐渐减少,我们必须重新审视六七十年代对大众文化的否定态度,即把大众文化视为一种由上至下的意识形态载体。如今,随着媒介的不断增殖,我们已经很难准确找到信息的发出者和接收者,因为所有人都参与到这个过程当中。艾柯以一个马球衫的广告为例,不仅是电视广告,所有穿着它的人、谈论它的人都完成了对它的宣传。他问道:“谁在发送信息?是马球衫的制造商?是穿着它的人?还是在电视屏幕上谈论它的人?”(Eco, 1998, p. 149)

(二) 对文化等级区分的破除

在早期文章《坏品位的结构》中,虽然艾柯质疑把高雅文化作为唯一有价值的领域的做法,但他仍肯定了麦克唐纳和格林伯格对大众文化(或媚俗)是一种“旨在产生即刻效果的交流”的描述(Eco, 1989, p. 185)。在此基础上,艾柯认为虽然媚俗和大众文化都从高雅文化中借用了一些元素,但媚俗进行了隐藏,并自命为“艺术”。与媚俗相比,大众文化诚实得多,它体现了一种“纯粹的工匠精神,没有任何艺术的矫揉造作”(Eco, 1989, p. 209)。2010年,艾柯在其《高、中、低三档》一文中又对原来将文化进行区分的做法进行了反思。他列举了文化领域的许多新现象,例如像卢西亚诺·贝里奥(Luciano Berio)和普索尔(Henri Pousseur)这样的音乐家不仅精通古典乐,也创作出了非常出色的摇滚乐。艾柯认为现在的文化等级划分已经从内容、形式转移到了它们的运用方式上,高雅文化也可以从媚俗文化中汲取养分(埃科, 2016, pp. 212 - 214)。

艾柯后期对于高、低文化等级区分的反思破除文化精英主义,这是其文化观之包容性的重要体现。这些观点受益于其符号学理论,尤其与符号生产理论和意识形态论密切相关。艾柯通过符号生产理论探讨“认知”(recognition)、“提示”(ostension)、“复制”(replica)和“发明”(invention)等符号生产功能诸类型,认为“发明”出现在挑选出尚未分节的新的物质连续体,并设定

^① 《媒体的增殖》写于1983年,后收录于论文集《超现实旅行》中。

其中尚未代码化的符号功能（艾柯，1990，pp. 249 - 297）。但他强调不可能存在完全的发明，即便是极其追求创新的艺术也必须把以前的作品作为参考背景。于是，发明和其他生产样态一同被置入了迷宫式的动态的相互交织的网络，共同构成了复杂的符号生产理论。这决定了艾柯得以跳脱出艺术本体论，将艺术与大众产品的关系作为研究的重心。在《符号学理论》中，艾柯曾以“糖”和“环己基氨基磺酸盐”（甜蜜素）为例来认识意识形态的本质（艾柯，1990，pp. 329 - 332）。他说在某一段时间里，糖被视为肥胖的原因，而肥胖又可能引发心脏病等，因此在这段时间里，人们把糖从营养性食品中排除出去，并用甜蜜素替代糖。但1969年11月的一项医学研究发现甜蜜素属于致癌物质，于是许多食品开始标注不添加甜蜜素，转用糖代替。从这个案例中可以发现，曾经被赋予了负面价值的事物，很可能后来又被赋予正面价值。艾柯提醒我们，“糖的义素频谱并未改变，它继续作为致肥因素而加以编码”（艾柯，1990，p. 331），只不过通过与甜蜜素对比而获得了积极的意义。这种意识形态的作用正是通过符码的转化来实现的。通过符号学的分析，艾柯发现所谓的高雅与媚俗有时也可以相互转化。即便是公式化的、重复的庸俗作品也可以具有与前卫作品相同的审美趣味，并且可以通过暗示产生与前卫作品相同的社会效果。

这是否说明在艾柯这里，文化已经真正成为一个没有区分的领域？在这个领域中，高雅与媚俗早已丧失了合法性？如果是这样的话，如何理解艾柯一边在研究中展现出对高雅与媚俗同样的忠诚和热情，一边在其小说创作中坚持语言、形式上的审美追求（尽管他也将高雅和媚俗混合其中）？这是否说明了其思想中的矛盾性？这或许与其丰富的个人经历有关。事实上，艾柯并非成长于大众文化的摇篮，他从小接受的是欧洲精英主义文化的熏陶，因而拥有极高的审美品位。此外，艾柯自1955年起在RAI电视台工作后便一直活跃在大众文化领域，同时他还在大学任教，并从事文化、艺术、哲学等研究工作。他在深入文化内部进行研究的同时，又始终对所有的主张、意识形态保持着高度的警惕。或许正因如此，他在反思和破除文化精英主义的同时，也没有放弃个人的审美趣味。

（三）艾柯的文化研究途径：“高于”参与

20世纪70年代末以后艾柯经历了思想上的转变，重新审视了其早期的许多观点，其中包括对大众媒介与意识形态关系的重新思考、对文化等级划分的反思，关于知识分子身份及其作用的新讨论……正因如此，有的学者认

□ 符号与传媒 (24)

为艾柯对于大众文化的态度模棱两可，带有一种“愤世嫉俗的相对主义”立场 (Berghoff & Spiekermann, 2012, p. 187); 还有的学者认为艾柯的文化语义分析隐含了其真理取消论的前提——“他把文化现象所涉及的物理因素、社会因素和价值因素混为一谈了，也就必然使文化分析中的事实判断与价值判断的区别不复存在” (李幼蒸, 2007, p. 590)。

事实上，艾柯后来在《绝对与相对》《虚假的力量》等文章中论及这个问题。尤其在《绝对与相对》一文中，艾柯认为“判断真理存在不同标准”，并且只有“承认了这一点，我们才谈得上所谓的‘包容’” (埃科, 2020, pp. 24 - 45)，可即便肯定了这一点，也不代表否认任何绝对原则的存在。换言之，对文化现象的复杂观点是由于该问题的复杂的真实状况，而非对绝对原则的取消。此外，20世纪90年代艾柯再版了他早期的文化研究作品，如1994年出版的《延期的启示》 (*Apocalypse Postponed*)^① 和《带着鲑鱼去旅行》 (*How to Travel with a Salmon*)^② 等，且再版时他也并未修正其早期的某些观点。1993年出版的《寻找完美的语言》则标志着艾柯将符号学推进到更加复杂的学科领域。而在90年代末出版的《道德五论》 (*Cinque scritti morali*) 中，艾柯不仅提供了对战争、法西斯主义、媒介等的探讨，还发表了自己的重要意见。由此可见，艾柯并没有放弃他作为知识分子对社会、文化的积极参与。即便知识分子不能给出确切的真理，但他们每个人都在试图向真理靠近。罗伯特·拉姆利 (Robert Lumley) 在《延期的启示》的序言中对艾柯的大众文化研究实践给予了中肯的评价：“艾柯没有放弃做出价值判断和选择的必要性，但他通过幽默的间离效果消除了道德主义的任何印象。在某种程度上可以说，艾柯是‘高于’参与的。” (Lumley, 1994, pp. 7 - 8) 这种“‘高于’参与”来自艾柯与霍尔的一次对话。艾柯在对话中提及他喜欢卡尔维诺写的《树上的男爵》，这本书讲的是一个18世纪的贵族的故事，这个贵族决定一辈子都待在树上，但他仍然参与了法国大革命。这个故事成为一个隐喻，暗示着有一种方法可以站在树上改变地面上的生活。

符号学理论构成了艾柯大众文化研究思想中的重要组成部分。它不仅让艾柯对大众文化的研究更加深刻，也使他有了包容的文化观，文化因此不再是精英的专属。与此同时，艾柯的大众文化研究促进了其符号学理论的诞生

① 《延期的启示》的大部分文章选自1964年意大利语版的《启示录派与综合派》。

② 《带着鲑鱼去旅行》的大部分文章选自1963年意大利语版的《最小的日记》 (*Diario minimo*)。

与发展，最终形成了独特的文化符号学理论。在艾柯这里，符号学成为一种对文化的理解，一种批判的、揭露的学科，其意义在于对文化系统的审问和分析。然而，学界也不乏对艾柯大众文化研究的争议。例如有学者认为符号学的研究视域使他的文化作品分析缺乏感性维度；还有学者认为艾柯的符号学方法论过于复杂，“我们真的需要符号学来告诉我们这些吗？”（Robey, 2005, p. 196）笔者认为，这恰恰证明了艾柯对任何简化、单一观点的警惕，他坚持现实语境的复杂性，主张从多元的角度来看待和研究文化问题。更何况，20世纪中叶艾柯首次将符号学引入了意大利的文化研究领域，他对意大利文化研究具有先驱作用。

引用文献：

- 艾柯，安伯托（2005）. 开放的作品（刘儒庭，译）. 北京：新星出版社。
- 艾柯，乌蒙勃托（1990）. 符号学理论（卢德平，译）. 北京：中国人民大学出版社。
- 埃科，翁贝托（2016）. 帕佩撒旦阿莱佩：流行社会纪事（李婧敬，陈英，译）. 上海：上海译文出版社。
- 格林伯格，克莱门特（2015）. 艺术与文化（沈语冰，译）. 桂林：广西师范大学出版社。
- 李幼蒸（2007）. 理论符号学导论. 北京：中国人民大学出版社。
- 马尔库塞，赫伯特（2008）. 单向度的人：发达工业社会意识形态研究（刘继，译）. 上海：上海译文出版社。
- 篠原资明（2001）. 埃柯：符号的时空（徐明岳，俞译国，译）. 石家庄：河北教育出版社。
- Berghoff, H. & Spiekermann, U. (2012). *Decoding Modern Consumer Societies*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bondanella, P. (1997). *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*. New York: Cambridge University Press.
- Bouchard, N. (2005). Critical and Fatal Cultural Theory: Umberto Eco versus Jean Baudrillard. In Mike Gane & Nicholas Gane (Eds.). *Umberto Eco*, 3 - 16. London: SAGE Publications.
- Eagleton, T. (2004). *Literary Theory: An Introduction*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Eco, U. (1984). *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1989). *The Open Work* (Anna Cancogni, Trans.). Cambridge: Harvard University Press.
- Eco, U. (1994). *Apocalypse Postponed*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Eco, U. (1998). *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality* (William Weaver, Trans.). London: Vintage.
- Lumley, R. (1994). Introduction. In Umberto Eco, *Apocalypse Postponed*, 1 - 14. Bloomington

□ 符号与传媒 (24)

and Indianapolis: Indiana University Press.

Lorusso, A. M. (2015). *Culture Semiotics: For a Culture Perspective in Semiotics*. New York: Palgrave Macmillan.

Robey, D. (2005). Umberto Eco: Theory and Practice in the Analysis of the Media. In Mike Gane & Nicholas Gane (Eds.), *Umberto Eco*, 3 - 16. London: SAGE Publications.

作者简介:

曹怡凡, 四川大学文学与新闻学院艺术学理论专业博士研究生, 研究方向为文艺理论。

Author:

Cao Yifan, Ph. D. candidate of College of Literature and Journalism, Sichuan University. Her research interests includes literary and art theory.

Email: 398112434@qq.com