

论艺术的双标出性

陆正兰^①

摘要: 标出性是文化研究中的一个重大问题,在艺术理论中更为重要。文化的标出性有两种构成方式:命名式,功能式,二者互相补充;艺术的标出性也有两种相应的方式:形式标出,题材标出,两种分类法在艺术文本中兼而有之,因此艺术是一种“双标出”的文化活动。艺术可以是标出性的异项艺术,也可以是非标出的正项艺术。艺术的标出性在艺术发展中意义重大,并呈现出一种历史性的变化。在当代,艺术的标出性增加,以至于文化标出性本身,就“自带”了一定的艺术价值。

关键词: 标出性; 艺术; 文化研究

中图分类号: J02 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-778X(2020)02-0165-08

一、文化标出性

本文的题目似乎深奥,实际上论证主旨可以说得很简单:为什么在一个文化的各种表意体裁中,当代艺术越来越倾向于“异常”?当代艺术又如何“异常”?

标出性(markedness), 是任何二元对立中比较少用的一项所共有的品质,是意义二元对立不平衡的原因。这是一个普遍性问题:没有任何二元对立能维持双边平衡。此问题在现代中国已经讨论很多,应当说是中国学术界对世界学术的重大贡献。^① 笔者尽量不重复各位学者已经讨论过的命题,而集中讨论“双标出”原理,以及在艺术中如何使用这个原理。

不平衡总有原因,这个原因就是弱势一方具有一种“标出性”的品质。可以看出:与其说对立项因为标出性而不平衡,不如说对立项因为不平衡而产生标出性。既然是“有对之中,必一正一副”,^② 标出性不一定是平衡之因,很有可能是平衡之果:貌似普遍正常的“非标出”状态,因为矛盾的普遍性,为了系统稳定,造出具有标出性的意向。这就是标出性问题复杂之原因,它不是一个对事态的纯描述,而是动力性的展开过程,是事物变化的内因。本文在讨论艺术的标出性本质时,会经常回顾这点原则。

标出性概念,最早出现在语言学,是由布拉格学派的俄国学者特鲁别茨柯伊(Nikolai Trubetzkoy)提出的。语言学界关于标出性已经有长达80年的热烈讨论,至今没有清晰的结论。最早讨论语言标出性的雅柯布森,已经意识到这原理并不局限于语言学等,应当进入“美学与社会研究领域”。然而,标出性在文化研究与语言学中表现得很不相同,文化标出性易变性,甚至可能翻转,其原因就在于它不是二项关系,而是三项关系:正项—中项—异项。^③ 即,此一非此非彼或亦此亦彼一彼。这个“非此非彼或亦此亦彼”的中项,在意义上依靠“此”或“彼”,形成了不平衡。在携带标出性的“异项”,维护非标出性的“正项”之间,这个“非此非彼或亦此亦彼”的“中项”起了决定作用:中项认同正项排斥异相,是产生标出性的文化学关键。

标出是人类文化普遍的意义行为。标出异类,是每个文化不得不具有的排他性结构要求:社

^①基金项目:国家社会科学基金项目“当今中国艺术产业的符号美学研究”阶段性成果(19XZW004)

作者简介:陆正兰,四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师(四川成都,610207)。

^②钱锺书《管锥编》第1卷,《老子王弼注》(二),北京:生活·读书·新知三联书店,2007年,第648页。

^③钱锺书《管锥编》第1卷,《老子王弼注》(二),北京:生活·读书·新知三联书店,2007年,第648页。

^④赵毅衡《文化符号学中的标出性》,《文艺理论研究》2018年第5期。

会主流人群认可的意义，就是非标出项，就是正常意义形态。任何表意/解释活动，要想处于正常一正确地位，就必须存在于非标出性中。

在一个文化中，必然有属于“不够文化”的个人及群体，他们特立独行，风格奇异，区别于主流文化。标出项形成社群时，往往有意维持其形式特征。赫伯迪格（Dick Hebdige）有专门著作，指出青少年亚文化集团，对社会似乎有咄咄逼人的威胁性，但大部分情况下只是在“能指”上，而不是在意识形态层次上。^①

为此，社会文化主流对标出性往往有“三个必须”：必须与标出项划出界线，必须在一定程度上容忍标出项，同时必须把标出项边缘化。没有标出项，实际上就没有主流文化，他们是在互为对比中存在的。这就是为什么某些文化，或某文化的某个时期，鼓励或容忍的标出方式，在另外的文化中或另外时期，却是禁忌或“违反公序良俗”。这与语言中的标出性之稳定相当不同，语言标出项在历史上很少变动，却在文化标出项中易变，随着中项的站位容易而改变。对立范畴不对称，会随历史发展而变化，甚至对立的双方地位颠倒，标出项会变成正常。从一定意义上说，文化的发展，就是标出性变化的历史。

从历史上看，标出项翻转，可以在许多符号范畴的对立中见到。例如生食—熟食—生食，无婚姻—刚性婚姻制度—婚姻基于爱情。当代文化进入所谓“后现代”，长期处于标出项地位的范畴，有再度翻转的可能，形成文化的演变：在前文化中，身体的公众性表达（歌舞、竞技）是主流意义形态，文字表意稀少，从而带有标出性；在文化成熟期（例如中国文化），书写、印刷成为主流，身体性的公众表达（例如歌舞）成为标出项；当代文化中，身体的公众性表达再度兴起，体育与娱乐又成为文化核心体裁，文字表达却渐渐开始带上标出性。

甚至符号活动本身也会地位翻转，符号虽然一直存在，在传统社会中，符号象征是禁忌或神圣之象征，数量稀少，常与权力或超自然力量结合在一起。而在工业革命之后，符号（例如图片、文字）因机械复制而大量使用，现代文化成了符号泛滥的世界。例如，对非必需品（奢侈品）的消费，在古代是仪式性的，在当代是心理性的，用以满足对更多符号意义的渴求，在这种局面下，“裸物”商品成为标出项。

二、命名标出性，功能标出性

明白了标出性之普遍，以及从人类前历史到现当代社会的演变，我们可以进一步讨论文化标出的两个重要方式。

一是命名式，名称本身就决定了它的指称是标出项。最典型的例子如善恶对立，被称为恶的意义方式，永远是标出项。这种标出性也能翻转，只是其连带命名一道翻转，恶行可以变成善行，善人变成恶人，但是恶依然是标出的。中间“非善非恶”的大众，因为不愿意落入“恶名”而在意义解释上认同“善”，这才造成社会秩序的稳定。

二是功能式，标出性名称并不一定有命名规定，而是取决于标出项与非标出项在文化中的具体功能，如果出现标出性翻转，标出项能携带着名称一道变为正常与主流。最典型的例子是富与穷。从标出性原理说，穷与富的对立不可能消灭，因为没有绝对穷富，它们是靠对立而存在。究竟何者为标出项，需要看历史和政治语境。在革命时期，替天行道劫富济贫，“穷人翻身”，或是在改良时期“均贫富”，都是以富为标出项，集合“穷人”作为基本政治力量。而在建设时期，“全民奔小康”，就必须把穷作为边缘化的标出项，只是救济“扶贫”的对象。

人类意义生活中范畴对立实在过多，很难说这两种标出性何者多何者少。一方面，由于人类趋吉避祸的本能需要，命名式标出性非常必要。《周易》中给出了标出项各种命名方式“咎”“灾”“厉”“凶”“祸”等等，此后汉语中又发展出许多“凶词”，如“恶”“罪”“异”“盗”

^①[英] 迪克·赫伯迪格 《亚文化：风格的意义》，陆道夫，胡疆锋译，北京：北京大学出版社，2009年，第17页。

“贼”“犯”“逆”“叛”“犯”“匪”“蛮”“畸”“寇”“乱”。直接命名标出项的办法，是人类文明的必要机制，是语言对文化秩序的维护，也是社会正常秩序的自我保护方法。

中项倾向不是伦理道德问题，而是文化符号的意义解释决定的：关键并不在于做了什么行为，而在于这个文化如何理解，尤其是如何命名这个行为，其结果是使中项恶其名而避之。《水经注·洙水》：“孔子至于暮而不宿，于盗泉渴矣而不饮，恶其名也。”只要躲开其名，而不一定要每次区分是非为真正的标出项，这才是社会秩序的有效维护方式，否则异项的认定变成个人的判断，哪怕用的是社会“正常”的标准，也会出现歧义，导致混乱。

正常的文化秩序，为了包容中项，必须降低命名标准：大善留给圣人，大恶则是魔鬼所为，对普通人的道德要求，则降到能做到的水平，小善即善，小恶也不至于落入恶。这是文化意义逻辑，而不是伦理学逻辑。关键在于如何对此行为分类。消灭“恶”，在定义上不可能，实际上也不需要，一个文化必须做的，只是把“恶”标出为异项，让社会大多数人警觉被标出而趋向于“善”。

第二种标出方式，是功能式标出，在文化中也极为普遍，儒家伦理哲学给出了一系列对立：乾/坤，阳/阴，天/地，君/臣，父/子，夫/妇，长/幼，中原/四夷关系，这些词一概念的标出性偏向，以中国既有伦理原则而言，似乎是不能更改的。但在具体的意义功能中，大至国，小至家，并不是绝对的，在某些情况下会出现标出性翻转。例如少数民族入主中原建立王朝，例如家庭或朝廷由女性掌握权力。这种功能标出性，造成的文化局面最为复杂。

命名式标出性，往往与功能式标出性冲突，造成极苦恼的道德两难。孔尚任的《桃花扇》，曹雪芹的《红楼梦》，这些中国文学的瑰宝，就是让这种标出方式（华/夷之辨，家国/个人志向）冲突，给我们的伦理良知以悲剧性的冲击。

三、处理标出性的文化机制

正因为人类意义活动的某些范畴在命名上就是标出的，相当多的社会检察和处置机制，就是专门针对标出性而设，与之相应的文化机制和研究活动，也先天决定了是“标出性研究”。实际上设置对付标出性的机构，就是人类文明的开始，如惩戒部门（法庭、监狱、刑部）、外交部门（鸿胪寺、大理寺的一部分职能）、医治部门（医学、心理分析）等等。

到今天，世界各国的社会—文化机制，依然是如此安排的：警察公安处理犯罪活动，犯罪学研究相应的不正常活动；医务工作处理救助病态，医学主要研究人类的不健康状态，包括精神的异常；人类学特别关注异文化，社会学比较关注非主流活动，社会人类学也在这些活动中寻找研究课题；新闻媒体也是以非常态的突发事件为主要报道对象，而新闻学的关注面主要是“有新闻价值的”各种活动。而叛逆和革命则是针对社会文化的正常状态的活动，革命哲学和批判哲学，则是此类活动的学理或舆论准备。

人类文明的相当大的进步，就是依赖于这一类处理标出性意义活动的机构，以及相应的研究工作和意义范畴划定：没有这一类机构，社会的正常秩序就无法维持。人类社会处理异项的普遍做法，一方面必须容忍异项的存在，以保证能划出正常性（非标出性）的边界，因为没有异项作为他者，也就没有社会主流的正常性；另一方面必须把异项的意义活动保存在标出性之中，以避免社会大部分人认同异项。上述的各种机构与各种活动，就是为了保证这种复杂的意义操作能顺利进行。

文化的这种标出活动不一定就是合理的，“公正”的标准也在不断变化，不能以今日之是非，判昔日之是非。即使回到历史的语境中，我们也不一定赞同当年的标出标准与方式。此时会出现永恒的历史视界难题，如果坚持以现代标准衡量过去，就会落到“岳飞打的是内战”这样的荒谬之中。

进一步说，命名式与功能式划分，不是每一处都能完全清楚地区分。往往出现二者互相纠缠，“互证”或“互争”的情况。例如医学中，病态与健康之对立，应当是功能性的：病态就是

肌体上无法维持生命正常活动，理应是功能性的，但这条分界线又永远在移动，只能靠命名才能维持。和平时期，与战争时期前方吃紧时相比，兵役局的“身体合格”标准变化极大。同样，衡量病态与疯狂的标准，必须维持在一定的水准，否则社会大多数人或大多数行为，都成为标出项，文化就很难自觉地保持正常。

但用标出性原理来看，一个文明社会固然必须标出病态与疯狂，但也必须把标准降到一定程度，这才能让中项，即我们这种不免时而略有点病态或疯傻的芸芸众生，安坐在非标出主流中，信心十足地自认为正常。命名与功能两种方法结合的后果，使得排除标出项更加理直气壮。

但是，对于上面说的社会文化处理标出性的机制来说，标出项必然受到“超出正常”的关注。有的社会学家发现，社会学关注起了反作用。观察同性恋等特殊群体过多，“不如观察办公室职员如何用更敏感，不那么夸张，比较不太自我意识的方式表现性别倾向”。因此他们提出“淡化标出与非标出的边界”，某些社会学家甚至提出“庸常宣言”(Mundane Manifesto)，要为“正常”说话。^①他们呼吁警惕是必要的，适当纠偏也是有用的，但这些努力注定失败，因为这些学说就是为标出性研究而设。

命名的权力，也就是社会正常秩序的语言符号保证。用语言标明是最为明晰的，但也可以用各种非语言符号注明标出项。例如中国古代大户人家开的左门，是留给仆人、妇女走的；阿拉伯人甚至不能用左手与人握手。“文革”的时候，“黑七类”名字加粗黑表明，写大字报写到要被打倒的人，画上一个红X。再例如上下左右的位置，是重要的概念比喻，而且在各个文化中意义都相近。上下是社会地位(“能上能下”)。上下比较容易用图像、身体姿势或位置关系表现。实际上几乎无处不在用符号表现，例如匍匐、跪拜。“上”是在标注“本乎天者亲上”这个概念，《周易》乾卦说“飞龙在天，利见大人。”崇拜权威是功能性的，易学的用词则是命名性的，二者结合，则成为社会文化运行必然遵循的、无可辩驳的真理。

中国古代称非汉族为“四夷”或“四方”，这与古代“中”国的世界中心概念相一致。《风俗通义校注》把命名与功能合起来说“东方曰夷者。东方仁，好生，万物抵触地而出。夷者，抵也……南方曰蛮者，君臣同川而浴，极为简慢。蛮者，慢也……西方曰戎，斩伐杀生，不得其中。戎者，凶也……北方曰狄，父子嫂叔，同穴无别。狄者，辟也。其行邪辟。”^②四夷的称呼已经是标出性命名，而功能描述给予标出性称呼进一步的功能说明(“蛮者慢也”)。“双标出”在人类的意义活动中非常普遍。

四、艺术作为“双标出”意义文本

以上讨论了标出性的基本原理，标出的命名与功能两种方式，以及社会专门对付标出项的机制，再说到“双标出”的形成。本文的主要目的是讨论艺术的“双标出”，显然，艺术理论远远不是内容文明一点的犯罪学或人类学，简单的类比不能掩盖艺术的极端复杂性。艺术的标出性本质，表现在两个方面。

第一，从形式上说，艺术是一种以形式特征为主导的文化表意体裁，而艺术与非艺术的正常文化表意方式对比，艺术肯定是标出的，“不正常的”。艺术的特点就是用非社会平时正常的方式进行意义活动，而艺术的目的，也就是让欣赏者从正常的“平庸”中超脱出来。^③俄国形式主义学派的代表人物什克洛夫斯基的《艺术即技术》中指出了艺术的最大特征是“陌生化”。^④从表现形式角度说，艺术属于功能性标出。

究竟为什么艺术要使用形式功能呢？什克洛夫斯基认为其原因是：语言历经多少代人的日常

^①Mary Bucholtz, "The Whiteness of Nerds", *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 11, no. 1, 2001, pp. 84~100.

^②王利器《风俗通义校注》，北京：中华书局，1981年，第487页。

^③赵毅衡《从符号学定义艺术：重返功能主义》，《当代文坛》2018年第1期。

^④【俄】维克托·什克洛夫斯基《作为技巧的艺术》，载维克托·什克洛夫斯基等《俄国形式主义文论选》，方珊等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年，第8页。

使用，蒙上了“知觉的机械性”，艺术的目的就是要改变语言习惯惰性，重新“使人感受到事物，使石头更具有石感（to make a stone stony）”。^① 什克洛夫斯基给这个过程创造了一个特殊的词 *ostranenie*，中文以前译为“反常化”，现在通译为“陌生化”。

陌生化是俄国形式主义学派对现代理论的标志性贡献，因为它暗中符合了符号学艺术研究的基本原则：对比同一文化的日常意义活动形态，所谓陌生就是标出。符号表达意义，是约定俗成的，但艺术符号不得不破坏这种约定俗成关系，使符号的形式特征占据优势。文学则用异常的角度，异常的技巧，恢复创造艺术必需的“陌生感”。各种符号系统（语言、姿势、仪式等）用于日常表意，本身会因“熟悉化”引发形式感觉钝化，这是艺术陌生化作用的背景条件。布拉格学派穆卡洛夫斯基提出艺术“前推”（*foregrounding*）作用，是相对于日常表意方式的“背景化”而言的。雅克布森在著名的“六因素论”中提出“诗性即文本指向自身”，也是相对于正常符号文本指向对象的倾向而言的，这对比不是绝对的。韩国学者朴异汶直接提出“艺术作品作为一种语言，在任何意义上都必然包含着非正常性。”^②

即使是从杜尚开始的现成品艺术，以及那些文本形式和日常生活似乎无区分的“行为艺术”，哪怕它们在实在的形式上没有标出，也会在“出场方式”^③上标出，也就是“展示”为标出的文化范畴。^④ 例如杜尚的小便池必须展示在美术展览会上，而不能展示在洗手间。

可以看出，与上文说的人类文明中各种标出性活动不同，艺术在形式上就是标出的。艺术作品有内容与指称，但艺术作为一种特殊的人类意义活动，与非艺术活动不同的根本特点在形式上。诗就是不用正常形式呈现的文字；歌唱就是不用正常形式呈现的言语；舞蹈就是不用正常形式呈现的步态；美术就是不用正常形式呈现的图像。相对于文字纪实，虚构的小说是标出的；相对于目的实际而清晰的摄影，绘画是标出的；相对于记录视频的实际用途，故事电影是标出的。因此，艺术性就是一种符号形式上的标出性。

如果把一个文化的多数文本视为正常的非标出主流，必定需要有一部分文本不正常，形成“标出文本”。艺术就是这样一批“标出体裁”，它们违反一个文化的正常表现方式。^⑤ 这种特殊的非正常的“艺术语言”使用方式，是以整个文化的绝大部分文体的正常性为背景的。没有这个背景，诗歌的语言方式就成为呓语，只能造成巨大阻隔。有了这个背景，诗歌表意的有意扭曲才能得到读者欣赏。“艺术作品不仅仅是象征符号，它自身也是它所指涉的事物中的一个‘范例’。”^⑥ 这一点，是我们理解“什么是艺术”的关键入手处。

风格上有意识地标榜标出的艺术，起源于现代先锋艺术。甚至我们可以看到，艺术越是发展，形式标出性越是明显。到现代艺术中，标出性已经是艺术各种体裁共同的特征，如谭盾的《纸乐》《水乐》，徐冰的《天书》《地书》等。先锋理论家波乔里（Renaldo Poggioli）认为，先锋艺术有四大特点：对抗性（*antagonism*）、积极性（*activism*）、激奋性（*agonism*）、虚无性（*nihilism*）。这四种特征实际上是文化标出性的完整描述。^⑦ 艺术是一种试图摆脱正常表意秩序的创造性活动。

第二，从艺术文本本身的构成来谈，如果观察当代艺术的内容题材，可以看到艺术的另一种文化标出性。它们主要取材来源，是上文所说的各种社会文化标出活动。艺术当然可以用奇异的形式表现社会主流生活方式（例如以剪纸的奇异形式，表现观音送子这类主流题材），而且在艺术发展的漫长岁月中，大部分时代的艺术，是“正项题材”：神佛仙人、圣贤君子、英雄豪杰、

① [俄] 维克托·什克洛夫斯基《作为技巧的艺术》，载维克托·什克洛夫斯基等《俄国形式主义文论选》，方珊等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年，第8页。

② [韩] 朴异汶《艺术哲学》，郑姬善译，北京：北京大学出版社，2013年，第91页。

③ [德] 马丁·泽尔《显现美学》，杨震译，北京：中国社会科学出版社，2016年，第4页。

④ 赵毅衡《展示，意义的文化范畴》，《四川戏剧》2015年第4期。

⑤ 陆正兰《诗歌作为一种“刺点体裁”》，《福建论坛》2014年第1期。

⑥ [德] 马丁·泽尔《显现美学》，杨震译，北京：中国社会科学出版社，2016年，第10页。

⑦ Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge: Harvard University Press, 1968.

忠孝贞淑。只是在现代和当代，艺术越来越倾向于表现社会的标出项，以至于对于主流文化来说，出格的人物或怪事（例如盛行于小说影视中的侠客、盗墓、流浪汉、异国冒险、科幻等）本身就带上了艺术的诱惑。

艺术表现人类学意义上的标出情节，是《西游记》等中国小说，《奥德赛》等西方故事，《天方夜谭》等阿拉伯故事集合的共同主题。从《水浒传》中的游侠、强盗，一直到现在的武侠小说、犯罪小说，都热衷于表现社会学上的标出项。社会边缘人，是艺术观众读者喜见乐闻的主角。正项美感以平和为美，从《水浒传》开始的侠义小说以做强盗杀人为美，《红楼梦》赞赏多病善愁的林黛玉，《红拂夜奔》以性情难测的“野蛮女友”为美。

现代小说的开场之作《鲁滨孙漂流记》《格列佛游记》就趋向于怪异题材。音乐的民歌取材，美术的异国风光，工艺美术的“东方风”，也在18世纪后期达到高潮。许多现代艺术家对“边缘取材”的要求非常自觉。浪漫主义就公开宣称，在艺术中要寻找“怪，险，奇，诡，异”（the Odd, the Queer, the Strange, the Exotic, the Monstrous）。^①至于现代主义艺术的不二法门是非常规非理性（荒诞派戏剧、黑色幽默、魔幻“现实主义”）已经为时久矣。甚至“新现实主义”（例如意大利20世纪50年代的电影）强调“反映社会真相”，实际上经常用的题材是“被遮蔽的真相”（社会底层、小人物、边缘人）。近年电影则有塔伦提诺（Quentin Tarantino）、克罗能伯格（David Cronenberg）等人以血腥暴力为标榜的“残酷电影”。德国美学家马丁·泽尔（Martin Seel）讨论艺术作品与暴力之间的关系时，指出我们平时在新闻上见到的是暴力的后果，电影详细说过程，把施暴卷入的意义过程翻检出来“通过艺术所获得的、施加于其受众身上的隐喻式暴力，体现出艺术的一种能力，即以一种不设防的形式让人直观到实际暴力过程。因为艺术以特殊权利将暴力表现带到人们眼前，它可以让暴力性显现，这是其他媒介所无法做到的。”^②

由此，标出项得到了一种“艺术的”诱惑力，这是当代文化的一个特色。许多文艺作品热衷于描写标出项。社会中项，即大多数人，认同正项以维护正常秩序。但内心隐藏着不安，这种歉疚转化成对被排斥因素隐秘的欲望。韩国导演金基德，靠描写奇怪的边缘人物成名。金基德自我辩解说“可能90%的人都在过一样的生活，但是还有10%的人过着比较特别的生活。一般韩国电影表现的都是这90%，我的电影表现的却是这很特别的10%。如果我的电影不能给观众表现这特别的10%，那我就没有什么可说的。”^③问题在于这90%是金基德的电影基本观众，标出性内容是给主流人群看的。

艺术的“双标出”（形式标出，内容标出），实际上对应于上文讨论的文化标出性本身的两构成方式（命名标出、功能标出）。“艺术所表现的一切，都要以对特殊性的感觉来表现——无论是表现行为本身的特殊性，还是得到表现的事物的特殊性。”^④艺术不一定需要“双标出”，很多风景画、风俗画，内容描写的是社会正常文化行为；相当多的艺术，也采用平和规范的形式。笔者只是指出：艺术发展的趋势，总体是双标出倾向越来越明显。

五、艺术标出性并非为标出项服务

艺术倾向于表现标出项，而且表面上看，一部分艺术似乎美化了标出行为，或者说缓解了标出行为对社会秩序的冲击力，使大部分人对标出行为获得一定的同情理解。客观上说，艺术本身的形式标出，把这些标出性内容扣留在标出性中，使它们与社会正常秩序取得了一种动态的平衡。艺术化解了标出项对文化正常性的威胁，例如裸体、野合、自行执法、胡言乱语，在生活中是禁忌，艺术能让它们成为文化中项大致能接受的方式。

①爱尔兰—美国浪漫主义文学家 Lafcadio Hearn（小泉八云）语。引用于 Lawrence W. Chisolm, Fenollasa: *The East and American Culture*, 1963, p. 141.

②【德】马丁·泽尔《显现美学》，杨震译，北京：中国社会科学出版社，2016年，第4页。

③转引自邢人伊《金基德，孤岛，沉默的男人》，《南方人物周刊》2011年第17期。

④【德】马丁·泽尔《显现美学·中译者前言》，杨震译，北京：中国社会科学出版社，2016年，第10页。

艺术的所谓“非功利性”，也表现在艺术对标出性的热衷。异项艺术为标出项（社会上被边缘化的一方）代言，意义上是非功利的，在文化上使标出性更加明显地异常。因此，异项艺术不太可能为异项争夺社会地位，实际上它们并不能把异常变成正常。

异项之美为标出之美，此种美大致只存在于艺术之中，并没有夺过文化中项的能力。中项造成社会平和稳定，但也会造成凡俗平庸。装置艺术、行为艺术，是自觉地以标出性反抗文化平庸，颠覆常规，体现了法兰克福学派主张的艺术的解放功能。几千年来，主流文化压抑大众的狂欢文化，大众文化也在解构着正统文化的一统天下，但是社会正常形态依然故我，没有因为艺术的这种“标出喜爱”而发生变化。“它们同样作为并非充分必要的元素，参与了新的经济精英主义乃至政治精英主义的建构与确立。”^①

我们常看到艺术在主持社会正义，为被侮辱被压迫者代言（例如《悲惨世界》，或《祝福》），这是因为异项没有变成正项。一旦社会异项摒弃标出性，努力使自身“正常化”，参与争夺中项，情况就会发生变化。俄国未来主义与形式主义学派，也在热烈拥抱即将到来的革命，一旦革命成功，才发现标出项依然存在，只不过改变了形态。对于诗人叶赛宁的自杀，鲁迅评论说“对于革命抱着浪漫谛克的幻想的人，一和革命接近，一到革命进行，便容易失望。”^②其根本原因是：革命成功后，标出项翻转成正项，夺过了中项，也就不再具有标出性。这样就失去对异项艺术家的吸引力，因为先锋艺术革命的目标，与实际革命的最终目标往往相反。

这让我们想起美国抽象表现主义美术的理论家克莱门特·格林伯格对先锋艺术的看法。格林伯格一度是激进的社会主义者，他认为，马克思主义与欧洲先锋艺术同时同地（19世纪中叶的欧洲）出现，都是因为革命需要。他宣布“今天，我们不必等待必然到来的社会主义创造新的文化，我们期待社会主义胜利，是为了保存我们已有的真正的文化。”^③格林伯格预言，资本主义社会的异项艺术，也就是未来社会主义胜利后的文化，因为艺术是资本主义社会的异项。历史证明，他的看法错得不能再错。

先锋艺术的这种乌托邦自信，只是一种幻觉。然而历史的幻觉，最后变成了幻觉的历史。社会主义胜利后，新的社会正项与中项（所谓主流大众）依然不喜欢先锋艺术。反而是在资本主义文化中，先锋艺术渐渐成为富人收藏中的必备品，高档宾馆的仿制品。格林伯格鼓吹的“抽象表现主义绘画”，在艺术品市场上取得惊人的成功后，成为资本主义社会的“体制艺术”。^④认同文化秩序的中产阶级，开始欣赏先锋艺术及其趣味，购买先锋艺术作品，先锋艺术在资本主义社会反而“中项化”，即正常化了。

到底艺术对异项的利用，为“边缘群体”说话，是让异项脱离边缘地位，还是让异项更“边缘”？艺术冲动是对庸常符号优势的反抗，也是对中项的安抚。这种态度到现代越来越经常是有意为之。艺术对这种“安慰边缘化”情结，非常类似世界各民族的节日安排。有妇女节，没有男人节，男人给女人过节；有儿童节，没有大人节，大人给儿童过节；有教师节，没有学生节，学生给教师过节；有劳工节，没有老板节，劳工照例放假一天；有残疾人日，没有正常人日，正常人给残疾人过节；有光棍节，没有家庭节，家庭人眼看着光棍过节；有诗歌节，没有散文节，写散文的向诗人祝贺节日；有情人节，没有夫妻节，夫妻想过节只能假扮情人；有愚人节，没有聪明人节，聪明人那天必须把聪明装进愚笨里；有鬼节，没有活人节，活人假扮鬼招摇过街。这些节庆，让人们（社会主流人群）注意到这些人的特殊处境，并且给予同情的照应，但边缘人依然在边缘。

同样的情况也出现在艺术之中。一方面，艺术对异项的表现，会让人们更加强调异项的

①戴锦华《隐形书写：90年代中国文化研究》，北京：北京出版社，2018年，第291~292页。

②鲁迅《鲁迅全集》第4卷，北京：人民文学出版社，1981年，第237页。

③Clement Greenberg, *Collected Essays and Criticism*, Chicago: University of Chicago Press, vol. I, 1986, p. 22.

④关于先锋艺术如何会成为体制艺术，法兰克福学派的比尔格论之甚详。见 Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 52~56.

“异”，从而让异项更“异”。另一方面，大众传播创造的“象征性现实”，会影响人们对世界的认知。电影中的暴力过多，人们对现实中的暴力也就有所警觉。例如电视剧《蜗居》《人民的名义》写出贪官的种种面目，但如此细腻的描写，也使社会大多数人“理解”贪官堕落的途径，把他们看作误入歧途的正常人，从而警惕看起来正常的人（包括我们自己）的堕落可能。但是艺术对标出项的出格描写，无论是让主流平常人好奇心得到满足，还是让他们理解边缘人，警觉到自己被标出的危险，都是艺术标出性的题中应有之义，是艺术形式与内容“双标出”的表现，也是“双标出”该有的艺术之特殊效果。

文化是社会表意活动的总集合，任何文化必定是实用的，靠的是非标出的“正常”的表意方式。也就是说，社会文化的核心部分不可能是艺术的。正是文化的这种非艺术的常态，才保证了艺术必需的标出性的存在。反过来说，正因为艺术靠标出性才能定义自身，才能确定它在文化中的恰当地位。因此，艺术的双标出性并不是无条件的，这也是为什么当代社会出现的“泛艺术化”“泛审美化”倾向越来越明显，艺术的双标出性就越来越突出的原因。因为如果一切娱乐都称为艺术，那就意味着艺术将不复存在，因为它的标出性已经被淹没。这样，整个人类文化的总体性就会产生危机。因此，艺术作为一种独特的文化意义活动，它就必须坚持它的标出性。

The Dual Referentiality of Art

LU Zhenglan

Abstract: Referentiality is an important concept in cultural studies, particularly in the theoretical studies of art. Cultural referentiality can be constructed either nominally or functionally, or both. Corresponding to this, referentiality of art may find expression in either form or content, or both. In this sense, art may be interpreted as a cultural activity featuring a “dual referentiality”: it may be “abnormal” but with definite referentiality, or it may be “normal” but with no clear referentiality. Such knowledge of art may play a significant role in spurring the development of art and bringing about its historic change. In the contemporary world the referentiality of art has so increased that cultural referentiality itself has begot a certain “artistic value”.

Keywords: markedness, art, cultural studies

(责任编辑 廖国强)