

# 语言符号与像似符号的几点比较

马壮寰

(北京第二外国语学院 北京 100024; 天津外国语大学语言符号应用传播研究中心 天津 300204)

**摘要:** 在区分符号类型时,任意性和规约性通常被当作两个标尺。虽然像似符号以相似性为其主要特征,但是某些像似符号仍然显现出不同程度的规约性甚或任意性。为进一步揭示属于象征符号的语言符号和属于像似符号的图画符号的特质,本文参照语言学、符号学等理论观点从象征符号与像似符号、听觉与视觉、抽象与具象、时间与空间、系统性等若干角度,对语言符号和某些图画符号做了比较研究和辩证分析。

**关键词:** 象征符号; 像似符号; 任意性; 规约性; 比较

[ 中图分类号 ] H030

[ 文献标识码 ] A

[ 文章编号 ] 1003-6539 ( 2014 ) 08-0001-08

## A Comparative Analysis of Linguistic Signs versus Some Sorts of Iconic Signs

Ma Zhuanghuan

(Beijing International Studies University, Beijing 100024, China; Center of Language, Signs and Applied Communication, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin 300204, China)

**Abstract:** When classifying the three forms of signs, arbitrariness and conventionality are often preferred as two important criteria. Although characterized with resemblance and similarity, some types of iconic signs, such as picture or drawing, are also conventional or even arbitrary to various degrees. To reveal their qualities further, a comparative and dialectical analysis of the two forms of signs from a number of semiotic as well as linguistic viewpoints is carried out in this paper.

**Key words:** symbolic sign; iconic sign; conventionality; arbitrariness; comparison

语言和图画都是人类文明的结晶,在人类生活中分别扮演着不同的、不可或缺的角色。

德国思想家莱辛在他颇具影响的《拉奥孔》(1799: 77)一书中对诗(或泛指文学或语言)与画(或泛指造型艺术)的异同做了精彩的论述。他曾富有哲理地指出,有时诗人远不如画家,有时画家又远不如诗人。这听似悖论的表述针对的正是语言与图画的区别。

就直观而言,语言与图画的差异是显然的。譬如,不论人们用怎样的言辞去描写达·芬奇的肖像画蒙娜丽莎,他们的语言描写也无法等同于画作。这并非贬低或否认语言的作用。语言所具有的功效,画作也是无法企及的。譬如,根据

柳宗元的同一首诗《江雪》所作的、出自不同手笔的画作有许多,然而,没有一幅画作中所呈现的图景能等同于诗中所提供的内涵或意境。正可谓,诗中画非画所能表达,反之亦然:画中诗非诗所能表达。

为了更深入地探究语言符号与图画的异同,我们需要适当参照语言学、符号学等学科的某些观点,对它们做更细微的观察和分析。在(语言)符号学中,为了探究语言符号和其他非语言符号的性质,从多个视角将它们作对比是经常使用的、行之有效的方法。本文将就以下几方面,对语言符号与某些像似符号(icon)的异同加以比较和分析。

[ 收稿日期 ] 2014-09-22

[ 作者简介 ] 马壮寰(1950~ ),男,北京第二外国语学院英语学院教授,硕士生导师,天津外国语大学语言符号应用传播研究中心兼职研究人员,主要研究方向为理论语言学、应用语言学及语言符号学。

## 一、象征符号与像似符号

这里我们首先参照了通常对符号的3类基本划分(Chandler, D., Hevey, S.), 即象征符号(symbol)、像似符号、标示符号(index)。

区分3类符号时使用了若干标尺, 而其中主要的有两个: 任意性(arbitrariness)和社会规约性(conventionality)。任意性的概念已被许多人所熟悉, 是索绪尔的重要理论观点, 被他称为第一原则。根据索氏的阐述, 任意性指构成语言符号的两个方面, 即能指和所指之间的关系是任意的, 或者说是不可论证的或无理据的(unmotivated), 他还把“任意的”解释为能指和所指之间“事实上没有自然的联系”(Saussure, 1959: 69)。“显然‘没有自然的联系’是解释或限定任意性的关键。”(马壮寰, 2008: 196)“自然联系”意味着或者相似或者有因果关系等。

何谓规约性? 在符号学研究的语境中, 它通常意味着符号的能指与所指的关系依赖社会、文化的规约, 或约定俗成, 而非自然联系。既然是社会的、文化的, 当然也是集体的。

任意性与规约性相互关联, 但是“二者不是可以相互替换的概念”(马壮寰, 2008: 54)。在界定语言时, 两者常常同时出现, 因此, 有时人们把二者混淆或视为同类, 其实不然。“规约性有赖于语言使用者的集体, 是众人使然, 是一种社会性。”(马壮寰, 2008: 54)

任意的或者没有理据的语言符号仍被众人接受和使用, 这本身就体现出社会规约性, 即约定俗成。换言之, 不管符号能指与所指如何联系, 只要众人使用就能确立。基于这一点, 我们可以说语言符号有赖于社会规约性。

在3类符号中, 象征符号的能指与所指之间是任意的, 无理据的, 即没有自然联系的, 二者之间的关系建立在社会规约之上, 即约定俗成的。语言可谓最典型的象征符号。

像似符号的能指对所指而言具有相似(resembling)或模拟(imitating)的趋势, 二者间具有某些相似的特点(Chandler, D., 2002: 37)。换言之, 像似符号少有任意性和规约性。

属于这类符号的图画, 特别是写实风格的画作, 与其所描画的实物之间的相似, 常常是画家追求的目标之一, 即越像越好。需要注意的是, 像似符号不仅指视觉的。icon一词确有形象、图等意, 但是在符号学的语境里, 该词不仅限于视觉, 还包括听觉的, 甚至味觉的等。也有人将其译为“肖似记号”(李幼蒸, 2007)。本文下面涉及的像似符号主要指视觉的图像、图画类, 因此有时根据上下文也直接称“画”、“绘画”、“图画”、“图像”等。

标示符号, 也有人称其为索引符号(王铭玉, 2004), 其能指与所指也不是任意的, 而是具有某些自然联系, 通常是因果关系。一些自然符号, 譬如烟与火就可以视为这样的符号。

符号学家发现, 象征、像似、标示3类符号中的“社会规约性”是依次递减的, 即像似符号比象征符号含有较少社会规约性, 标示符号的社会规约性更少(Chandler, D., 2002: 37), 3者似乎可以示意为: 象征符号>像似符号>标示符号。就任意性来说, 3类符号似乎也呈现出同样的排序。

当然, 需要说明的是, 这个序列并非表示严格的数学关系, 而仅代表一个大体上的趋势。如果仔细分析, 有几点需稍加注意: (1) 象征符号比起后两类符号具有明显的任意性和规约性, 但是不意味着绝对或完全没有理据性或像似性, 语言中的拟声词就是一个例证; (2) 像似符号的能指和所指虽然具有较多相似性, 但仍然具有一定程度的任意性和规约性。符号学家通常认为没有纯粹的像似符号——文化约定俗成的因素总是介入其中(Chandler, D., 2002: 40)。即使是写实的肖像画, 也并非模特的复制品, 人们对其观赏或接受时也不能完全脱离社会规约的因素。

下面我们以实例来分析、比较语言符号与图画符号的特点。图画符号有多种, 本文涉及的很有限。下例中的图画是用作标志的。

为了便于一些不认识某一文字的人, 或者为了醒目起见, 公共卫生间的门上大多用图来标记。如果与语言文字的标志相比, 这些图标与其所代表的卫生间存有较大的相似性, 从而便于人们识别。然而, 这种相似性是有限的, 仍然具有

一定程度的任意性,仍然有赖于社会规约,是约定俗成的结果。事实上,男女洗手间门上的标志并不统一,有数种之多。除了常见的男女人体轮廓图案、男女头部的剪影,还有的用烟斗代表男洗手间,高跟鞋代表女洗手间。

如此多样的变化本身就说明它们其中每一个标志的能指(或表达层面)与其所指(或内容层面)的关系都不是绝对的或必然的。如果二者之间绝对或纯粹地相似,那么就不可能有如此多不同的图标了。如果孤立地看一个烟斗的图像,它与它的所指即“男洗手间”相差甚远,二者之间虽然具有一定的自然联系(由“烟斗”联想到“男人”,由“男人”联想到“男士洗手间”),但是并不直接。也就是说,二者之间的相似性是有限的,只有借助一定的语境,借助社会约定俗成的习惯,才能形成“烟斗”对“男洗手间”的所指。当然,我们始终不能忽略另一个方面,即与语言符号相比,这些标志的像似性是明显的,不可否认的。如果用一种文字替代洗手间的图画标志,不论是哪种文字,其结果都是可以预料的,文字符号与其所指的关系毕竟更缺少相似性。

我们可以再看另外一个例子。索绪尔(Saussure, 1959: 68)在《普通语言学教程》中提到,当用天平表示法律的时候,二者之间具有一定的自然联系,而不是完全任意的,所以,如果用车子来表示法律就不妥。这当然是正确的观点。但是,我们也不妨追问,这里的自然联系究竟是什么?如果有人手指一个天平问你“这是什么”,你一定会说“这是天平”。至于是否可能由天平想到它所代表的法律,那是不确定的,因为那毕竟是一种喻意。天平与法律之间的自然联系或某些相似性体现在:二者都是为了公平。很明显,在这个符号中蕴涵着隐喻的成分:将法律比作天平,用人们相对熟悉的、具体的事物(天平)指代不熟悉的、抽象的事物(法律)。像似性与隐喻的关系值得关注和探究(王铭玉, 2013)。

从上面谈到的用作标志的图画可以窥见:

(1) 这种图画与语言符号相应,也有比较明确的所指意义,它总是在有意地告诉人们什么;  
(2) 此类图画具有明显的规约性,行使了近乎文字的功能。相反,一般的绘画或绘画作品情

况就不同了,要复杂得多:(1) 如果被视为符号,这种画的所指显然不是概念、意义或思想之类;“绘画不应该试图表达思想,因为思想只能通过语言而非形象来表达”(米歇尔, 2012: 47);(2) 如果说含有什么寓意,那也是开放的,未必十分确定,观众从中获得的感受也可能并不一致;(3) 这种画是否也有规约性呢?回答是肯定的,尽管程度不同,甚至不明显。我们知道,包括写实风格的绘画也不可能是客观现实的复制。既然如此,在对画中景色、人物等与客观现实的像与不像的评价中已经含有社会规约的成分,例如,在形、色等方面怎样的概括才能被画家以及观者所认可等都与规约性有关。

## 二、听觉与视觉

语言是听觉的,图画是视觉的。这是人人皆知的事实,似乎已没有提及的必要。然而在辨析语言符号与图画符号时,这个简单的事实仍然是一个需要考虑的方面,仍然不可忽略。

图画是视觉的,这个说法有两层含义:(1) 图画是通过视觉感知的;(2) 正因如此,图画所呈现的是可见的事物,无法呈现不可见的,诸如抽象的概念、思想或感情。

画中人物的表情虽然可以显露出内在感情,但是画家却无法直接描绘感情。有时人的内在感情并不外露,即便外露,感情并不全然等同于外在表情。图画只能画外在的、看得见的,无法画内在的、看不见的。虽然一幅画或雕塑可能会传递某些情感,譬如雕塑拉奥孔的表情中显然有痛苦、恐惧、挣扎,但是不借助语言或文字的描写,人们无法得知那一瞬间人物的内心活动。另外,如果没有语言的介入,人们除了作品本身其他什么也看不到,无法得知与作品相关的种种信息。

当今在互联网上人们可以见到许多绘制出来的表情符号,这似乎意味着感情是可以图画呈现的。其实不然。可以看出,设计这些表情符号有一个前提,那就是感情与外在表情是对等的。上面已提到,事实并非如此。这些简单的夸张的表情图画充其量只能代表某些表情而不是感情,对细微的、变化的、程度不同的情感无能为力。



即便如此,这些符号除了一些像似符号的特点,还有象征符号的特点,具有相当的任意性和规约性,起到了一定程度的文字作用。

语言符号与图画不同,几乎无所不能,不论具象的还是抽象的,不论是视觉的、听觉的还是其他感官所感知的,似乎都可以用语言来表达。语言的诸多“长处”或“优越性”仅仅因为它是听觉的吗?当然不是。文字,作为语言的书写形式,不是听觉的,也具有同样的表达能力,也同样具有图画所没有的许多特质。看来根本原因还是在于前面讨论过的语言的若干本质特征,特别是能指与所指的任意关系,在于语言符号作为意义的载体以表征抽象的概念而不是以单纯地描摹世界为目的。

然而,语言的“长处”,即无所不及的能力,仍然是有限的。恰恰由于它的能力,语言才无法等同或替代图画,无法达到图画所提供的具象的、视觉的效果,承担不了图画独特的美学功能。

就历史起源而言,最初始的符号是像似符号和标示符号,象征符号是逐渐演化而来的(Chandler, D., 2002: 44)。文字,语言的书写系统,就是很好的例证。从图画的向非图的逐步演化使得文字符号的功能越发增强,使其与语言发展保持并行。从最初的图画文字到现代的表意、表音文字的发展是一种自然的趋势。但是,语言文字之外的图画并没有因此而消失,反倒以其特有的本质发挥着另类功能。绘画的“不足之处”恰好又是它的优势。“艺术家同科学家一样通常把他们的投入同最初始的、前语言的东西连在一起。他们的洞察越深刻越完美,他们就越觉得难以用语言表达。”(布朗、科赞尼克, 2000: 4)因为只有图画才能带来直接的视觉的美。要想将一幅画的作用以语言来重现,势必会大打折扣,甚至是不可能的。正因为如此,“达·芬奇曾粗暴地向诗人挑战,声称无人敢在画家绘制的一个女郎的肖像旁边用语言对她的美貌加以描写”(布朗、科赞尼克, 2000: 6)。

### 三、抽象与具象

对这个问题前面已经有所涉及。正因为图画

(包括雕塑等)只能呈现可见的事物,它所呈现的必然是具体的或具象的,对不可见的或抽象的事物无能为力。例如,罗丹的雕塑“思想者”通常被认为是一个沉思的形象。这种认知显然离不开作品标题的作用。如果要问他究竟在想什么,是在沉思还是在忧伤,还是陷于其他什么情感之中,这些都不是作品所能回答的。

在生活中我们也时而看到某些图画标志在表达概念或抽象思想时的尴尬。公路上的某些图画标志,例如,表示“请勿疲劳驾驶”的图标,所要传递的意思由于图画的局限并不清楚,因为“疲劳”是难以图示的。其实现实中许多图标在涉及比较抽象的概念、思想时都需要任意性的和社会规约的成分来帮助完成,因为图画毕竟无法呈现抽象的事物。例如,表示“禁止”的标志通常是红色的圈加一条斜线,如果要解释为什么这样,就不能不求助于任意性和规约性了。

谈到这里也许会有疑问。某些现代派绘画难道不是在表现抽象吗?是的,这类作品的画家有可能意在表现某种情感或思想,然而结果如何呢?画面上呈现的是些不同于通常所见的人、物等,或者只是些不规则的线条、堆积的色块等。这类作品更具开放性或不确定性,观众的直觉所见与作者的意图完全可能不对等,因为作品毕竟没能直接呈现那些抽象的情感或思想。有人说“抽象的表现主义绘画是一个‘被绘制的词’,一种图形语码”(米歇尔, 2012: 49)。当然,这种语码非同语言符号,是不可明确解释或说明的。

还可能有人问,用一颗心的图案不是也可以表示抽象的“爱”吗?似乎“爱”也是可以画出来的。回答这个问题应该提到两点:(1)这个心的图案与解剖学所见的心脏相比,仅就外表而言,大不相同;显然这个图案已经被简化,被定型,被“约定俗成”了;(2)虽然这个符号具有一定程度的像似性,因为通常人们认为爱始于心(这种认知源于何处,有无根据,本文不予讨论),但是显然这个符号含有相当多的任意性和社会规约性。如果爱与心脏具有客观的关联,那么“恨”也肯定与心脏有关,那么为什么不用这个图案指代“恨”或其他感情呢?其实该图案已经被概念化了,几乎相当于一个图画文字,已经

具有了社会规约的性质。

图画可以把一个形象直接呈现出来,提供给观众的视觉;而由语言构成的文学,例如诗歌,不论做出多么生动的描写,也不会产生这种视觉形象。生动的语言描写只能通过读者的感知或想象在头脑中生成所谓的形象。“图画有其自身的妙处,某些方面不及文字,但某些方面又胜过文字。”(马壮寰,2014:IV)

莱辛(1979:74)曾说,“诗中的画不能产生画中的画,画中的画也不能产生诗中的画”。其要旨恐怕就在于语言所提供的所谓形象是非视觉的,与画中形象不能对等,不能相互替换。

#### 四、时间与空间

德国思想家莱辛(1979:222)认为:“就题材来说,画描绘在空间并列的物体,诗则叙述在时间上先后承袭的动作。”在他的观点的影响下,人们通常认为,语言艺术(如诗歌)是时间艺术,而绘画是空间艺术。关于这一问题,学界并不无争论(米歇尔,2012)。

就时间而言,我们至少能看到语言与图画有如下的不同:(1)语言表达是延续的,或线性的,而画面再丰富也是静止的瞬间,即静态的;(2)除此之外,还有一层意思,那就是语言(艺术)可以应对连续的或序列的事情,具有叙事功能,而图画却不能。正如莱辛(1979:82)所说:“绘画由于所用的符号或媒介只能在空间中配合,就必然要完全抛开时间,所以持续的动作,正因为它是持续的,就不能成为绘画的题材。”当然,如果像连环画那样,把一系列动作画下来,也是可以持续的,就像电影似的,但就每一幅画来说仍是静止的。

绘画不能直接表达时间性,“绘画的基本任务是以感性的、瞬间的直观性呈现形式,而不是争取话语或叙事的地位”(米歇尔,2012:126)。而语言(艺术)除了可以表达思想,还可以胜任叙事的角色。

#### 五、关于系统和符号单位

语言是自足的系统,处在该系统中的语言符

号依赖于与它共存的其他符号,并由此获得价值(Saussure, F. de., 1959)。没有脱离系统而单独存在的语言符号。同一系统的语言符号可以依据某些规则形成组合或聚合关系,衍生出无数的语言单位。然而,在作为艺术的画作中就很难找出相类似的系统,而这个问题又与符号单位的界定直接相关。虽然我们已经在不断地使用“图画符号”或“图像符号”等术语,但是仔细地推敲一下,会发现其实这个所谓的符号的界定还有待于明确。作为标志的图画是没有问题的,一个图标就是一个符号,而且这类图标可能会形成系统。譬如,两张图画,一张是烟斗,一张是高跟鞋,分别挂在两个门上,于是它们便形成了系统,相互依存并各自获得价值。如果只有其中一个被单独呈现,原有的相互之间的关系就会被破坏,其功能恐怕也不复存在了。

对一般的绘画怎样看待呢?一方面,我们有理由把一幅画视为一个符号,譬如一幅油画风景,因为它是个清晰、完整的单位,有其自身的所指或内容层面,尽管这里的所指并不是意义或概念。但是这幅画处在什么系统呢?很难断定。相反,如果我们把绘画中线条、笔触、色块等视为符号,似乎就能发现它们的系统。下面这段引语可以支持这个观点:“一幅画的‘阅读’就好比 we 读一个没有刻度的温度计一样。每一个标记,每一次变化,线条的每一次曲张,质地或色彩的每一次变化,都载有潜在的语意。”(米歇尔,2012:61)从引语中首先可以看出一点:画面上的线条、色彩等是被视为符号的。另外一点,也是原话的重心:这些符号是非离散的,即连续的。语言符号与此相反,是离散的。语言符号或符号成分可以分析为有确定的边界,彼此间没有连续或渐进的过渡关系(Crystal, 1985: 96~97)。

离散性的符号常被归为数字类的(digital)符号,非离散的则被归为模拟的(analogical)。模拟符号处在渐进的层级关系之中。模拟符号能传递或承载无数细微的、超乎语言的信息(Chandler, 2002: 46),这也是语言(描写)无法等同绘画的原因之一。譬如,虽然语言可以清楚地说出多种颜色的名称,但是事实上,画家的画笔可以调出无数细微的色彩变化,远远超出

了词汇的表达。这些色调的变化跟语言符号不同,是非离散的。如果试图用语言再现一幅画作,仅就这一点,也是无能为力的。

当然,如果把线条、笔触、色彩等视为绘画中的符号,也会有其他疑问:这种符号的所指或内容层面是什么?即便象上面的引文所说,有“潜在的语意”,这个“语意”也不是语言学中的概念。面对这个看似两难的选择,认为两者都可以被视为符号的观点也未尝不可。

### 结语

就绘画对外界现实所能描绘的范围而言,画比语言符号更贴近真实。一个苹果的图画跟“苹果”一词相比,毫无疑问显得更真。然而对苹果的滋味、苹果的口感、苹果的营养等,绘画毫无能力应对。而这时语言却显出独自的“优势”,似乎无所不能。仔细一想,这确实是饶有趣味、发人深思的现象。

索绪尔(Saussure, F. de., 1959: 16)指出,语言是表达思想的符号系统,它可以与其他符号系统相比,但是它是最重要的系统。他还认为,语言比任何其他事物都更好地提供了理解符号问题的基础。这个观点看似简单,意义却十分深刻。这也正是我们将语言符号与其他符号(包括像似符号)加以对比的理论根据。一方面,语言系统十分复杂而有效,每时每刻帮助人们应对纷繁奥秘的世界,包括对其自身的描写。语言之所以如此无所不能,是因为语言作为“完全任意的符号比起其他符号能更理想地实现符号过程”(Saussure, F. de., 1959: 68)。另一方面,语言也有其局限,例如,它无法替代图画的功能,不能提供图画所提供的视觉的具象,不能提供绘画作品那样的美感等。

在将二者做比较、分析时,我们越发感觉到符号世界的神奇。有时直觉上似乎是已然的事实,要想从理论上说清楚却相当难。对图像符号的探究尤其不易,不仅因为它的复杂,也因为源于语言学的符号的概念似乎不适于或不足以应对图像符号。有人甚至说,“严格区分形象与文本、图画符号与语言符号的希望再次令人困惑”(米歇尔, 2012: 68)。

然而,困惑往往能激起研究者更大的好奇和动力,探索不会停止。

### 参考文献:

- [1] Chandler, D. *Semiotics: The Basics* [M]. London: Routledge, 2002.
- [2] Clarke, D. S. *Principles of Semiotics* [M]. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1987.
- [3] Cobley, P. & L. Jansz *Introducing Semiotics* [M]. UK: Icon Books, 2003.
- [4] Crystal, D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* [M]. Oxford: Basil Blackwell in association with Andre Deutsch, 1985.
- [5] Eco, U. *A Theory of Semiotics* [M]. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- [6] Eco, U. *Semiotics and the Philosophy of Language* [M]. London: Macmillan Press, 1984.
- [7] Hevey, S. *Semiotic Perspectives* [M]. London: George Allen & Unwin, 1982.
- [8] Jeremy P. Tarcher. *The Signs of Our Time* [M]. Los Angeles: Jack Solomon, Inc., 1988.
- [9] Misk, C. (ed) *The Cambridge Companion to Peirce* [M]. UK: Cambridge University Press, 2004.
- [10] Saussure, F. de. *Course in General Linguistics* [M]. Wade Baskin (trans.). New York: McGraw-Hill, 1959.
- [11] 布朗, 科赞尼克. 艺术创造与艺术教育 [M]. 马壮寰译. 成都: 四川人民出版社, 2000.
- [12] 莱辛. 拉奥孔 [M]. 朱光潜译. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [13] 李幼蒸. 理论符号学导论(第三版) [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2007.
- [14] 马壮寰. 图文相映: 斑驳的记忆 [M]. 北京: 机械工业出版社, 2014.
- [15] 马壮寰. 索绪尔语言理论要点评析 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [16] 米歇尔. 图像学: 形象、文本、意识形态 [M]. 陈永国译. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [17] 王铭玉. 语言符号学 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.
- [18] 王铭玉. 现代语言符号学 [M]. 北京: 商务印书馆, 2013.