



音乐学新视界丛书

符号学视角中的音乐美学研究

黄汉华 主编



YZLI0890122260



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



音乐学新视界丛书

华南师范大学“211工程”三期项目成果

符号学视角中的音乐美

黄汉华



YZL10890122260

研究



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

符号学视角中的音乐美学研究/黄汉华主编. —广州:暨南大学出版社, 2012. 1

(音乐学新视界丛书)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0042 - 8

I. ① 符… II. ① 黄… III. ① 音乐美学—研究 IV. ① J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 237735 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 12.5

字 数: 224 千

版 次: 2012 年 1 月第 1 版

印 次: 2012 年 1 月第 1 次

定 价: 29.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

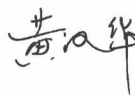
总 序

本套丛书系以华南师范大学音乐学院音乐研究所为主体推出的一批学术成果，涉及音乐与舞蹈学中音乐美学、基础音乐教育、古代音乐史学、近代音乐史学、传统音乐、舞蹈理论与教学研究等多个研究领域，是近年来音乐学院学术团队承担各类省部级科研项目、主办学术论坛、参加国际国内会议以及指导各领域教学所获得的学术成果的一次展示。

音乐美学领域推出的成果将符号学理论引入音乐美学，将音乐与现实的反映问题和音乐符号意义问题作为核心，旨在为传统音乐美学研究中诸多问题找出新的诠释途径。基础音乐教育领域推出的成果以粤、港、澳三地音乐教育的现状和比较为内容，打造出三地常态化的良性音乐教育论坛机制和实践性、指导性研究模式。古代音乐史学领域推出的成果以音乐实物为主要对象，对钟乐的数理关系、岭南古乐及史学学科发展的相关问题进行较为深入的探讨。近代音乐史学领域推出的成果以近现代广东音乐家为研究对象，较全面、系统地展现广东音乐家对近现代中国音乐发展的贡献，反映当代音乐学者对近现代音乐与音乐家全面、客观的评价态度。传统音乐领域推出的成果以戏曲唱腔和传统音乐形态理论为研究对象，对京剧梅派和粤剧红线女唱腔，以及传统均、宫、调的理论与实践作出合理的评价和系统的分析。舞蹈理论与教学领域推出的成果以民族民间舞蹈研究为主要对象，结合民族民间舞蹈的教学研究及现代创编进行富有成效的应用性理论探索。

华南师范大学音乐学院音乐研究所成立于2007年3月，是一个以研究为主、教学为辅的研究实体。研究所现有在编研究人员8人，其

中博士6人、硕士1人、在读博士1人，教授5人，结构健全、层次合理，在学术界已初步产生良好影响。本批成果反映了该团队学术研究的一个侧面，此后还有系列成果陆续推出。

A handwritten signature in black ink, appearing to read '黄华' (Huang Hua), with a stylized, cursive script.

2011年7月16日

前言

黄汉华

音乐符号，从表面上看，似乎是独立于其他文化符号的，譬如，它的“非语义性”（非概念性）似乎独立于“语义性”符号，它的“非具象性”似乎独立于“具象性”符号等。然而，作为人类文化符号系统组成部分的音乐符号，其“非语义”、“非具象”从来都没有脱离与“语义性”、“具象性”等文化符号的内在阐释关系，音乐符号所蕴涵的意义，总是在文化阐释系统中，在与其他文化符号的直接、间接的阐释关系中彰显自身。

对于音乐音响符号意义的研究，伦纳德·迈尔作了分类，在他看来，音乐音响符号意义的研究者可分为两类：一类为“绝对论者”（absolutists）；一类为“参照论者”（referentialists）。在前者看来，音乐的意义唯一存在于作品自身的上下文之中，或者说，唯一存在于音乐音响运动形式中。后者则认为，音乐的意义除了本身抽象的意义外，同样传达着其他意义，这种意义以某种方式归于音乐之外的因素。^①

伦纳德·迈尔认为：“不同时代的许多不同文化的音乐理论和实践表明，音乐可以而且的确传达参照的意义。”“这种意义以某种方式归之于音乐之外的概念、行动、感情状态和性格领域。”并且，“绝对意义和参照意义都不是相互排斥的；它们可以，而且的确共同存在于一个音乐作品中”。^②

伦纳德·迈尔所谓的“音乐的参照意义”，在我们看来，实际上就是作为符号形式的音乐音响作品在特定的历史条件和特定的文化传播、阐释系统的规定和制约下，由特定的文化阐释系统中的其他文化

① [美] 伦纳德·迈尔. 音乐的情感与意义. 何乾三译. 北京: 北京大学出版社, 1991. 15~16.

② [美] 伦纳德·迈尔. 音乐的情感与意义. 何乾三译. 北京: 北京大学出版社, 1991. 15~16.

符号对音乐音响作品的阐释而彰显的意义和内涵。音乐音响作品（尤其是无标题的音乐音响作品）只有置于这种特定的文化阐释系统中，其蕴涵的意义和内涵以及与现实生活的关联才能得到较全面、清晰的彰显。如果我们把音乐音响作品（尤其是无标题的音乐音响作品）作为一个脱离特定的历史条件和特定的文化阐释系统的孤立的本体来研究，那么，可能就会使我们的研究视野只局限于音乐音响符号本体的狭隘范围内，不适当地强调和夸大音乐音响符号的“绝对意义”的一面，而忽略了音乐音响符号与其他文化符号相互关联而产生的“参照意义”的另一面。当然，也不能因强调音乐音响符号与文化阐释系统其他文化符号之间的“参照意义”而忽略了对音乐音响符号本体的“绝对意义”的研究。^①对音乐音响符号意义的较客观、全面的研究应该是，既注意音乐音响符号本体特殊性意义的研究，又注意作为特殊的音乐音响符号与文化阐释系统其他文化符号相关性意义的研究。只有这样，我们才能较客观、全面地对音乐符号的形式和意义作出较科学的理论解释。

纯音乐作品，从音响符号的角度看，其传达的意义似乎是高度抽象和高度概括的。欣赏者所能感知的只是一种非语义性（非概念性）、非具象性（非空间性的，也即时间性的）的有组织的音响运动。那么，纯音乐音响作品是否只传达有组织的音响运动形式所显示的“绝对意义”，而不包含“参照意义”呢？

实际上，任何一部音乐音响作品，无论是声乐的还是器乐的（标题的、无标题的），其音响符号的意义总是与它赖以产生和存在的特定的历史条件和特定的文化阐释系统发生密切关系，即使最抽象的无标题音乐，其音响形式也不可能是纯粹形式的，在音响形式中总是蕴涵着自身之外的某种参照意义。这是因为，在音乐音响形式的创构中，作曲家不能超越特定历史条件和特定的文化阐释系统的先在的规定和制约而进行抽象的创作。从其所采用的音乐音响的素材和创作的形式规则等就是历史形成的先在的东西，这些东西本身就是特定历史条件

^① 赵宋光先生认为：“当前音乐学研究领域细密的学科分工，已使研究者视野狭窄，渐渐远离了对研究对象的完整理解。”于润洋先生认为：“不但要弥补在音乐本体研究中对文史方面关照不足的缺憾，同时也要避免出现脱离音乐本体、空谈音乐的研究。”参阅：音乐学路在何方——“当代音乐学研究专家论坛”纪要。音乐研究，2002（4）。

下、特定的文化阐释系统的有机构成部分，作曲家对音乐音响素材、创作形式规则的选择、运用本身，就有一个为何要这样选择、运用，而不那样选择、运用的问题。虽然，作曲家的创作意图、创作动机、创作构思没有直接体现在音乐音响符号形式里（尤其是在无标题的音乐音响符号中）。但是，它们可以通过间接的方式以其他文化符号方式（创作手记、传记、评论等）存在于特定的文化阐释系统中。它们能对该音响作品相关的作曲家的世界观、人生观、审美观，尤其是能对无标题音乐音响作品中蕴涵的特定的历史条件和现实内容，作曲家的创作动机、创作目的、创作构思，作曲家创作时的内在情态和当时的生存境遇等一系列无法在音乐音响符号中体现出来的内涵意义作出阐释，从而使音乐音响形式中蕴涵的“绝对意义”与“参照意义”有机统一起来，从而使音乐音响符号的意义得到较全面的彰显。^①

此外，音乐音响作品在历史的传播、交流中，听众对音乐音响作品的理解、体验和阐释，对音乐音响作品内涵意义的全面的彰显起到重要作用。它们最终会通过历史的积淀转化为对后人理解该作品意义的一种历史的、先在的文化阐释的前提和规定。譬如，贝多芬的第二十三f小调钢琴奏鸣曲（“热情”，作品31之2），原本属于无标题音乐，之所以有了“热情”的标题，乃是由当时的汉堡出版商克朗所起，由于它确切地说出了该曲的本质，因此沿用至今。这种阐释，通过历史的积淀转化为对后人理解该作品意义的一种历史的、先在的文化阐释的前提和规定。类似贝多芬第二十三f小调钢琴奏鸣曲这种原本属于纯音乐作品，经过欣赏者的阐释成为有附加标题的音乐作品，在音乐史中是不乏其例的。由此可见，音乐音响作品的意义不仅存在于自身音响符号中，而且存在于自身以外的历史文化传播、交流活动中，“只有通过读者的阅读过程，作品才能够进入一种连续性变化的

① 纯器乐作品只有与作曲家的生存境遇和当时的文化语境以及文化阐释系统联系起来，其蕴涵的意义才能较全面地彰显出来。譬如，巴赫创作的“变奏圣咏曲”，如果从音响形式上看，是高度形式化和抽象化的，仅从音响符号本身看，它不过是通过变奏来发展圣咏主题的一种音响形式而已。但是，如果我们把巴赫的“变奏圣咏”与巴赫的生存境遇、当时的文化语境以及文化阐释系统联系起来时，“这种变奏并非是单纯的装饰，而是用来表达和阐明圣咏曲在教徒心灵上所产生的虔诚思想……巴赫将经文在实质和精神上都作了阐释，且往往得到罕有的强烈效果。这些变奏圣咏曲都是宏伟壮丽的宗教诗篇。”（〔法〕保罗·朗多尔米，西方音乐史，朱少坤等译，北京：人民音乐出版社，1989。）

经验视野之中”^①。音乐音响作品内涵的意义正是在历史的传播、交流过程中不断发展丰富的一种“历史视野”的不断融合生成的过程。

音乐符号本来就是从原始艺术混沌一体的状态中逐渐分化独立出来的。在长期的艺术实践活动中，音乐与其他艺术符号相互影响、相互渗透，即使音乐音响符号独立成为一种符号形式之后，也从来没有脱离与其他文化艺术符号的互阐互释的关系。

音乐音响符号与文学艺术符号的互渗互阐是非常明显的。从声乐体裁来看，语言音调（言）是音乐音调（歌）抽象的原型，音乐音调是对语言音调进一步抽象的结果。两者之间在音调的高低升降、节奏、音（音阶）以及风格上都存在着密切的联系。所谓“歌”就是对“诗”中已经具有的高低升降、节奏、音等语言音调因素进一步升华。通过这种升华、扩展，语言音调的声音因素得到了进一步的形式化，具有更独立的听觉审美价值。这就是两者之间形式的互渗性。一首好的歌词除了其语义中的思想情感性外，其语调中还蕴涵着丰富的音乐性，歌词的这种特性为音乐的表现和音调的发展提供了基础。一首好的旋律总是能够让歌词中的思想情感内涵通过音乐得到充分的彰显，其音调是对“诗”的嗟叹的进一步形式化，既体现了歌词语言音调的特点，又是对歌词语言音调的升华和超越。在这种互渗互阐的关系中，歌词和音乐相得益彰。

从器乐体裁来看，尤其是从标题性的器乐作品的创作来看，不少音乐创作者的创作灵感或者创作冲动，就是因受到文学作品的激发而萌生的。这类音乐音响作品，由于借助了文学作品先在的文化阐释力，因而，容易被广大欣赏者接受和理解，从而广为流传。譬如，我国的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》（以下简称《梁祝》），就是在广为流传的民间文学的基础上创作出来的。由于这个故事在我国流传时间长，家喻户晓，深入人心，所以，它的文化阐释力和渗透力是巨大的，由此所形成的文化场效应也是巨大的。小提琴协奏曲《梁祝》的巨大成功，除了音乐音响作品本身的成功外，恐怕还和它借助的原有的文学作品的深厚的文化底蕴和巨大的文化阐释力、渗透力，以及文学作品原有广大文化受众的支持和喜爱是分不开的。如果失去了这些先在

^① 胡经之，王岳川. 文艺学美学方法论. 北京：北京大学出版社，1994. 338.

的文化阐释前提，也许它就不会获得如此巨大的成功。由此可见，文学符号与音乐符号的互阐性是不可忽视的。一方面，在文学符号的阐释下，音乐符号意义获得了某种明晰性；另一方面，音乐符号也以其特殊的方式阐释着文学符号。

音乐音响符号与体态符号亦存在着某种互释互阐性。^①在音乐实践活动中，体态符号对音乐音响符号起着积极的阐释作用。指挥家通过体态（面部表情、手运动的线条、躯体的律动等）运动变化能够把音乐音响符号的速度、力度、音色、音高、和声等各种要素的运动变化表现出来，进而调动、协调乐队沿着他所理解的音乐符号的意义作出整体的音响阐释。演奏（唱）家的演绎同样离不开体态的参与。任何具有一定高低、强弱、快慢的音乐音调发出之前，演奏（唱）者首先必须想象能够发出这些音调的肌肉的运动状态。演唱者要唱出一个预想的高音首先要想象喉头肌肉的紧张度和相应的动作才能发出所想要发出的高音；演奏者要奏出预想的乐音也必须首先想象演奏体态的肌肉的紧张度和相应的动作才能奏出所预想的乐音。作为欣赏者，在聆听音乐音响符号的演绎时，也会产生某种对音乐音响符号的体态联想和共振。欣赏者在听到演唱者发出高音时会感觉到演唱者喉头肌肉的紧张度和相应的动作，并由此产生自身喉头肌肉的紧张和相应的动作；对演奏者奏出的强力度或弱力度的乐音，欣赏者也同时会产生与演奏者演奏体态相应的肌肉张弛的反应，演绎者对欣赏者生命体态的影响，其实是双方内在生命情态通过音乐音响符号这一物质媒介达到的一种交流与沟通，也是作曲者通过音乐音响符号这一物质媒介达到与演绎者、欣赏者的内在生命情态的一种交流与沟通。因此，体态在音乐音响符号的抽象、演绎和欣赏的活动环节中，在音乐音响符号的创造者、演绎者和欣赏者的交流活动中发挥着某种重要的互渗互阐的作用。

① 苏珊·朗格就曾认为“肌肉想象”对音乐创作者和演奏者的音调想象起着重要作用，任何音调的高低、强弱、快慢都与肌肉相关的状态和动作相联系，最终的音调想象本身，作为完全取决于所属整体的一个部分，要求一个专门符号的支持，一个高度结合的身形来表示，显然，这个表示是产生音调的行为，是表演者对于音调想象的表现，从生理学角度讲，是肌肉开始产生对音调的感觉，它是符号，通过它，音调得以想象。内在的听、音调的肌肉想象，外在听的欲望，这些决定了一部音乐音响作品创作的最后阶段。参阅：[美] 苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基等译，北京：中国社会科学出版社，1986. 160~161.

音乐音响符号与舞蹈的体态符号亦存在着某种互渗互阐性。音乐声态符号为舞蹈体态律动提供时间的节奏样式,并以音乐艺术直撼心灵的音响形式揭示人的内在生命的内容,对舞蹈内容进行独特的阐释;而舞蹈体态符号则是以肉体的张弛、快慢、起伏的体态表征将内在生命的运动显现出来,把非具象形式的音乐声态符号所蕴涵的生命情感意义以具象的形式展现出来,从而达到声、灵、肉的统一。^①

音乐音响符号与视觉符号也存在着互渗互阐性。在艺术实践活动中就常常有所谓“音中画、画中音”的互渗互阐现象。影视音乐或MTV等就属于这类,电影、电视画面以其特定符号对音乐音响无法传达的视觉形象进行阐释。而音乐音响符号能够把电影、电视视觉符号无法准确传达的人的内在情绪情感状态较全面准确地表现出来,从而对被电影、电视视觉符号抽象化过程中过滤掉了某种内在生命情态的难以言说的东西给彰显出来。^②

音乐音响符号与高度抽象的哲学语言也存在着某种互渗互阐性。哲学以高度抽象的概念反映事物对立统一的基本规律;音乐则以高度抽象的音响符号反映事物对立统一的基本规律。音乐的奏鸣曲中的呈示部、展开部和再现部中的主部主题与副部主题的对立、冲突到统一的辩证的发展过程,与哲学所揭示的事物双方的矛盾、斗争的肯定、否定、否定之否定的所谓正反合的螺旋式上升的辩证的发展过程之间具有某种互渗互阐性,正因为两者存在着这样的一种互渗互阐的关系,音乐音响作品才能表达诸如“命运”、“通过斗争光明必定战胜黑暗”这类富有哲理性的内容;反过来,这类富有哲理性的内容才能够在非概念的音乐音响符号中得到表现。

音乐符号与建筑符号之间也存在着某种互渗互阐的关系。“音乐是流动的建筑,建筑是凝固的音乐”,表明了音乐符号与建筑符号之间在数比形式特征上的相似性或互渗性。除此之外,两者亦存在着某

① 关于音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐问题,笔者曾撰文作过探讨。详见拙文《音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐》,中央音乐学院学报,2003(4)。

② 关于音乐符号与影视符号互阐问题,近年来,国内不少学者都曾作过不同程度的探讨。可参阅:周传基.电影·电视·广播中的声音.北京:中国电影出版社,1991;张凤铸.音响美学.北京:中国广播电视出版社,1997;郝俊兰.电视音乐音响.北京:中国广播电视出版社,1997;陈义成.电视音乐与音响.北京:中国广播电视出版社,2001;曾田力.影视剧音乐艺术.北京:北京广播学院出版社,2003。

种程度的互阐性。宗教音乐可能只有在教堂、寺庙、道观等建筑符号物中，其超然世俗的宗教内涵、情感才能得到充分的彰显。同样，现代音乐如果在古色古香的建筑物中，或者幽静深远的古乐在摩登的建筑物中，可能会使人产生不伦不类的感觉，其音乐意义的彰显在某种程度上会受遮蔽。由此可见，音乐符号意义的彰显与建筑符号以及由建筑符号构成的特定的文化语境之间亦存在着某种阐释关系。此外，特定的服饰符号也能对特定的音乐音响符号起阐释作用。演奏唐代音乐，如果让演奏家穿上唐代服装，在某种程度上，会比让演奏家穿西装更能彰显其音乐音响中蕴涵的文化底蕴。

应该说，每一种艺术符号由于其物质媒介的特殊性，在对现实生活的反映过程中都有其相对的局限性，在艺术符号的抽象过程中，每一种艺术符号，从绝对意义上来说，都无法全面准确地反映现实生活，也就是说，在特定物质媒介的艺术符号中，反映于其中的现实生活总是有所过滤有所失去的。音乐符号的非语义、非具象的特殊性使其蕴涵的意义只有在与它所产生和赖以存在的文化符号阐释系统和文化语境发生关联时，才能得到较全面的彰显。

因此，我们认为，在研究音乐符号的意义时，一方面应该研究音乐符号本体的“绝对意义”；另一方面同时应该把音乐音响符号放在人类文化符号的整体阐释系统中和相关的文化语境中去考察，研究其“参照意义”，把“绝对意义”和“参照意义”研究有机地统一起来，这样才能对音乐符号的意义作出较客观和科学的说明。正如卡西尔认为的：“语言、艺术、神话、宗教决不是互不相干的任意创造，它们是被一个共同的纽带结合在一起的。”^①

本文集所收录的论文，从一个侧面反映了笔者以及所指导的研究生对音乐符号学的思考和探索，结集出版，抛砖引玉，以求教于学界同行。

（本序主要从发表在《音乐艺术》2004年第1期的《文化阐释系统中的音乐符号的意义表现》一文略改写而成）

① [德] 恩斯特·卡西尔. 人论. 甘阳译. 上海: 上海译文出版社, 1985. 87.

目 录

总 序	黄汉华	(1)
前 言	黄汉华	(1)
音乐作品存在方式及意义之符号学思考	黄汉华	(1)
音乐互文性问题之探讨	黄汉华	(20)
论彩铃音乐的功能	葛雅琳	(41)
从符号接受的角度看电影原声音乐的存在价值	沈星宇	(62)
从艺术符号学的角度探讨舞音之关系	李 亚	(90)
关于华尔兹符号功能的探讨	丁 妍	(108)
音乐作品特性层探析	王亚兵	(115)
当代审美文化中原生态音乐的审美反思	谢 颖	(122)
21 世纪初台湾“中国风”流行歌曲的审美价值	薛亮亮	(139)
后现代主义大众文化狂欢性的反思	李明明	(167)

音乐作品存在方式及意义之符号学思考

黄汉华

引言

人是“符号的动物”，人所创造的“文化形式都是符号形式”。这是恩斯特·卡西尔的“文化符号哲学”的著名观点。在卡西尔看来，一切文化现象都是人类符号活动的结果。人区别于动物的特点就在于他能运用符号进行活动，符号不仅反映客观世界，而且还构成客观世界。人类文化符号是由语言、艺术、宗教和科学有机构成的统一体，符号形式的生成就是人类精神成长的历史记录。音乐艺术作为人类符号活动的一种方式，其本质特点是什么？音乐作品又是以何种符号方式显现自身的？音乐符号的意义又是如何生成的？在音乐符号意义的生成中，音乐符号与人类其他文化符号是否发生互渗互阐的关系，等等。本文试图对这些问题作初步的思考和探讨，以求教于学界同行。

一、何谓符号

在讨论本文问题之前，我们有必要对符号的含义及其一些基本问题进行必要的考察。

符号是什么？我们先从词源上探寻其含义。《现代汉语词典》的解释是：“符号：①记号，标记，标点。②佩带在身上表明职别、身份等的标志。”^①《新华词典》的解释：“①古代传达命令用作凭证的东西。如兵符、

^① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室。现代汉语词典。北京：商务印书馆，1996.388.

虎符。②符号。[例]音符。”^①《辞海》与《新华词典》的解释相似。^②英语中表示“符号”的词语主要有 sign 和 symbol。在《英汉大词典》中 sign 的词条下有这样一些子项：①标志；标记。②符号，记号；③（手、头等的）示意动作；（手势语中的）手势。④牌；招牌；指示牌，等等。在 symbol 的词条下有这些子项：①象征；标志。②符号；记号；代号。^③以上是我国权威辞书对“符号”的解释，从中我们可以看到“符号”主要涉及了记号、标记、标志、象征等含义。然而，这些解释还只停留在“符号”的字面意义上，而没有触及作为符号学意义上的“符号”的具体内涵。

那么从符号学的角度看，“符号”的具体内涵又是怎样的呢？

《当代西方文化研究新词典》对“符号”的界定是：“符号（sign）最简单的意义可以被理解成为象征或代表其他事物的事物。只有当符号与所指事物具有一定关系的时候，它才能被称之为符号。符号的性质是由与它所指代的事物之间的关系决定的，而不是由它本身的任何一种特质决定的。此外，它们之间的这种关系不是与生俱来的，而是约定俗成的。符号是可以被认知的。直接的物体、气味、触觉、书写及口头文字、手势都可以作为符号使用。符号可以是相当直接的，如岩石或树木；亦是高度抽象的，如思想感情，数字定理或音乐分句。因而符号是人们交往中格外重要的工具，它使人们能够传达个人经验、思想信息以及其他的内部陈述。”^④《当代西方文化研究新词典》对“符号”的界定中涉及了符号学的几个基本问题。

第一，一种事物要成为符号，它必须是一种“象征或代表其他事物的事物”。譬如，人们用“龙的图形”象征“中华民族”，“龙的图形”就成为代表“中华民族”这一事物的事物。由此，一方面，“龙的图形”成为“中华民族”的“能指形式”；另一方面，“中华民族”则成为“龙的图形”的“所指对象”。人们在特定文化语境中看到“龙的图形”，这种符

① 新华词典编撰组. 新华词典. 北京：商务印书馆，1986. 247.

② 夏征农. 辞海. 上海：上海辞书出版社，1989. 211.

③ 陆谷孙. THE ENGLISH-CHINESE DICTIONARY (《英汉大词典》). 上海：上海译文出版社，1993. 参阅第 1735、1912 页，从词源上，sign 来自古法语 signe 和拉丁文 signum；symbol 则直接源于拉丁文 symbolum，而拉丁文的 symbolum，又来自德语 sumbolon（意为符号），德语的 sumbolon 则从动词 sumballein 而来，sumballein 有“使偶然相遇”（to throw together）的意思，这与符号之能指和所指的偶遇关系相似。

④ 李鹏程. 文化研究新词典. 长春：吉林人民出版社，2003. 83.

号形式所指并不是“龙”，而是“中华民族”。这种“龙的图形”就成为符号。索绪尔认为，所有符号都具有能指（significant）和所指（signifié）两面，“能指”即表达面，“所指”即内容面。^①“一个符号（sign），或者说象征（representation）是某人用来从某一方面或关系上代表某物的某种东西。”^②

第二，符号的能指与所指之关系，是在历史活动中通过文化阐释行为而被赋予的。“龙的图形”和“中华民族”之间本来是没有内在必然联系的两种事物，然而，在中华民族历史文化活动中，两者却被赋予了特定的意义关系，在历史文化活动中成为中华民族文化中具有先在制约力的东西，只要处于这种文化传统中，人们的阐释活动便会受到其“约定俗成”的制约。“如果某个东西 A 是用这样一个方式控制了指向某个目标的行为，而这种方式类似于（但不必等同于）另一个东西乃在它被观察到的情况下用以控制指向这个目标的行为的那种方式，那么，A 就是一个指号。”^③因此，符号是“指号、指号的对象和指号的解释之间的合作”^④。

第三，符号的媒介物和感知方式是多种多样的。这里就涉及符号的媒介物及其感知方式的分类问题。对于符号的分类，学界有不同的看法，归结起来，大致可分为四类：

（1）听觉与视觉的符号。这是按照感觉方式对符号的分类。虽然符号的感知方式有视觉的、听觉的、嗅觉的、触觉的等，但是“人类社会中最社会化、最丰富和最贴切的符号系统显然以视觉和听觉为基础”^⑤。“最简单的交际媒介当然是语言，传播消息的其他听觉方法是由语言发展出来的。与听觉方法相对照的是传播消息的视觉方法，它的发展导致了文字的发明……这两项从很早时期起即服务于同样的目的。”^⑥听觉符号以时间作为存在方式，稍纵即逝。视觉符号以空间作为存在方式，凝固持久。

① 现代语言学之父、符号学鼻祖索绪尔提出了能指与所指、语言与言语、共时态与历时态、横组合和纵组合四对范畴，（参阅：[瑞士] 费尔迪南·索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，北京：商务印书馆，1980。）这些范畴对 20 世纪哲学思潮产生了深刻的影响。

② 《皮尔士文集》（第 2 卷）第 228 节。转引自：袁淑涓，现代西方著名哲学家评传，成都：四川人民出版社，1988. 485。

③ [美] 莫里斯：《指号，语言和行为》，罗兰等译，上海：上海人民出版社，1989. 9。

④ 《皮尔士文集》（第 5 卷）第 484 节。转引自：[美] 莫里斯：《指号，语言和行为》，罗兰等译，上海：上海人民出版社，1989. 139。

⑤ [英] 特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海：上海译文出版社，1987. 139。

⑥ 吴文虎：《广告的符号世界》，广州：广州出版社，1997. 32。

(2) 信号与符号。这是以动物与人对信号刺激的反应的不同作为分类的依据。动物对信号刺激的反应只是本能的、被动的、直接的,亦即巴甫洛夫的“第一信号系统”的反应。而人类对信号刺激的反应是理性的、主动的、间接的,亦即巴甫洛夫的“第二信号系统”的反应。恩斯特·卡西尔认为,人与动物的本质区别在于动物只对信号作出条件反射,只有人才能把信号改造成有意义的符号。^①

(3) 语言与非语言的符号。这是以语言作为符号分类的依据。美国学者萨姆瓦(Larry A. Samovar)等人在《跨文化传通》(*Understanding Intercultural Communication*)一书中认为,语言符号和非语言符号是人类社会文化交流和传播的主要手段,“语言是一种有组织结构的、约定俗成的习得符号系统,用以表达一定地域社群和文化社群的经验”^②。“非语言传通包括传通情境中除却言语刺激之外的一切由人类和环境所产生的刺激,这些刺激对于信息发出者和信息接受者具有潜在的信息价值”^③。非语言符号大多与人体有关。在人类的传播活动中,非语言符号尤其是体态符号的功能并不亚于语言符号。“人类情境中所产生许多的,有时是大部分的意义是在借助和不借助言语的情况下,通过触摸、目光、发音的细微差别或面部表情来表达的”^④。西方学者伯德斯特尔(Ray Birdwhistell)甚至认为,在两人会话的情境中,有65%的“社会意义”(social meaning)是通过非语言符号传播的。^⑤伯德斯特尔的这种说法是否有夸大之嫌,在此我们暂且不论。但是,非语言符号在人类文化传播中所发挥的重要作用却是不容忽视的。

(4) 推理的符号与表象的符号。苏珊·朗格认为,人类的符号可分为推理符号与表象符号。推理符号是人类理性的表达形式。表象符号则是人类情感的表达形式。艺术是人类情感的符号形式的创造,属于表象符号。^⑥

① [德] 恩斯特·卡西尔. 人论. 甘阳译. 上海: 上海译文出版社, 1985. 40~41.

② [美] 萨姆瓦等. 跨文化传通. 陈南等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1988. 63.

③ [美] 萨姆瓦等. 跨文化传通. 陈南等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1988. 203.

④ 关世杰. 跨文化交流学——提高涉外交流能力的学问. 北京: 北京大学出版社, 1995. 261.

⑤ 参阅: Schramm, Wilbur and Porter, William E, *Men, Women, Messages, and Media: Understanding Human Communication*. New York: Happer & Row, Publishers, Inc. 1982, p. 63.

⑥ [美] 苏珊·朗格. 情感与形式. 北京: 中国社会科学出版社, 1986. 艺术问题. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.