

# 能指丰富性的表征及新媒介的推动\*

■ 隋岩姜楠

**【内容摘要】** 后工业时代的到来和科技发展的日新月异，使当代生活充满了种类繁多、形态各异的符号能指。从传统媒介到虚拟媒介，从现实生活到艺术世界，每个符号系统内部都借助多重能指的架构组成庞大的符号体系。因此，媒介化时代的符号传播研究，应把注意力从经典符号学家所倾心的所指的多义性转移到能指的丰富性上来。

**【关键词】** 能指；能指的丰富性；新媒介

经典符号学将全部精力都集中在揭示所指的歧义性上，而忽略了能指的丰富性。新媒介、虚拟媒介、图像时代、后工业时代、信息时代、媒介化时代、消费时代等这些当今社会挥之不去的因素，都促使能指更为丰富、更为多姿多彩。

## 一、不同符号系统中能指丰富性的表征

现代社会，万物无非符号，生活被全面符号化。科学技术的发展进步，媒介样态的更迭演进，都强有力地推动着能指的丰富发展，使能指大量充斥于各种符号系统之中。

### （一）各类艺术符号中能指的丰富性

艺术系统作为一个整体，由不同的艺术门类组成，而每一种艺术门类又是通过不同的符号能指建构起来。从符号学的角度，以艺术形态的材料和技法（即符号能指）为依据，把艺术系统划分为美术符号、音乐符号、舞蹈符号、戏剧符号、影视符号，并且把美术符号、音乐符号、舞蹈符号归纳为单一符号系统的艺术形态，把戏剧符号、影视符号总结为不同符号系统融通交织的艺术形态，以便探究符号能指的丰富性。

#### 1. 单一符号系统能指丰富性的表征

单一符号系统的艺术传播中蕴藏着丰富的能指。美术符号中的不同能指营造着不同的所指。以绘画为例，它通过色彩、线条、构图等能指为造型手段，又由于使用的物质材料和技法的不同，表现出不同的能

指。西方的油画艺术与中国的水墨画艺术就是因物质材料与绘画技法的差别，即能指的差别，而富有不同的精神和艺术表现力。油画在西方文艺复兴时期对世界绘画产生了极大影响，色彩作为其能指，在色调、光线、质感和空间感等几方面变换交织建构着能指的丰富。水墨画是中国画的代名词，墨与水质材料构成其物质基础，水墨画更侧重以线条勾勒、散点透视、笔墨技法、空间留白等能指，制造着“虚实相生”的艺术意境。

音乐符号中的能指更为复杂。音乐属于诉诸听觉的、由有声语言符号构成的艺术传播形式。“音乐艺术的实体是乐曲，乐曲由旋律、节奏和调式、曲式、和声、复调等要素构成。”<sup>①</sup>这些元素作为有声语言符号的能指，组织着音乐的符号传播。器乐和声乐作为两种不同的音乐类型，是按照工具的不同使用方式这一层面的能指为划分依据的。在我国，不同的民族拥有着各具特色的民族乐器，汉族的二胡、唢呐，哈萨克族的冬不拉，彝族的葫芦笙，苗族的芦笙等等，这些民族乐器及其风俗已经不是简单的音乐演奏，而早已积淀为民族身份的象征，成为民族符号的能指。这同时也彰显了音乐传播中符号能指的丰富性。

舞蹈符号中的能指则多为肢体所为。舞蹈是一定时空中的、以有韵律的人体动作即肢体语言符号为主要表现手段的艺术传播形式。柏拉图就曾把舞蹈称为“用手势说话的艺术”。随着舞蹈艺术的发展，把

\* 本文系教育部新世纪优秀人才支持计划项目“象征中国国家符号的传播机制”（项目编号：NCET-09-0706）的研究成果。

“整个身体及身体各部分动作”<sup>②</sup>作为能指成为其表意的趋势，而不仅仅局限于“手语”。在芭蕾舞中，脚和手位置的规定，跳与转的到位，动作呈现的“开、绷、直”都成为肢体语言符号的能指，通过它们来表情达意。中国古典舞蹈以“圆”为基本形态，以“手、眼、身、法、步”和“精、气、神”为能指。西班牙舞的潇洒热烈，傣族舞蹈的“三道弯”，红绸舞以火红长绸的飞舞营造一种狂欢，腰鼓舞通过夸张的击鼓动作与集体场面制造一种壮观……这些各异的肢体语言都成为表情达意的符号能指，传达着一定的心理内容。不同民族的舞蹈所形成的肢体语言范式，即“舞蹈语汇”，是舞蹈艺术的重要符号能指。

## 2. 多种符号系统能指丰富性的表征

多种符号系统之间的融通交织，是能指丰富性的又一种表征。通常认为，戏剧、戏曲、电影、电视是综合艺术，汲取了文学、绘画、音乐、舞蹈等其它艺术的精华，通过新的表现手段形成具有独特审美价值的艺术门类。正是这种综合性决定了它们是由不同符号系统融汇交织而成。

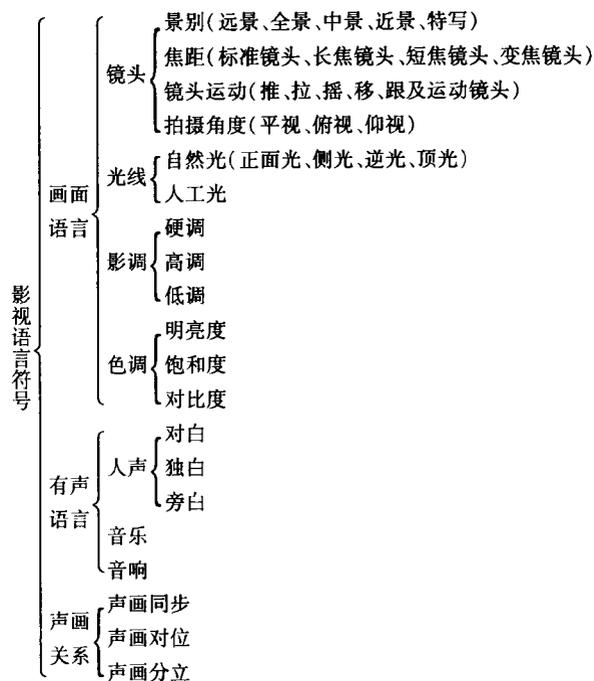
戏剧、戏曲主要以人声语言和肢体语言作为符号能指。中国戏曲把“以一求多”作为其美学追求。在不同的剧情中，舞台布景作为符号能指与演员肢体语言作为符号能指，共同展示出不同的环境氛围。“角色行当的‘一行多用’、表演动作上的‘一式多用’、戏曲声腔与音乐上的‘一曲多用’；表演艺术中的‘一人千面’‘一曲万情’‘一步千态’‘一笑百媚’”<sup>③</sup>均体现出肢体语言作为符号能指与有声语言作为符号能指共同营造的艺术传播形态的丰盈。戏剧戏曲正是通过这些不同符号系统中的能指建构起来的艺术形式。王国维说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”<sup>④</sup>换用符号学的表述就是：戏曲者，谓以人声语言与肢体语言为符号能指，表达所指。

电影和电视虽然同样是以图像、声音、文字等符号能指作为其表意方式的综合性艺术，但是从符号学角度来看也有不同之处，即电视符号的全息性。如高小康所认为：电视符号中存在着一种全息现象，“摄影比之于绘画，所传达的视觉信息不仅包括了绘画所传达的‘特征’信息，而且还具有非特征的‘细节’信息。电子传音比起口头传达来，不仅包括了后者所传达的‘语义’信息，而且还传达了发音的个人的

生理信息……最能显示出当代全息化传播特征的技术手段当然是电视了。”<sup>⑤</sup>

影视艺术中，角色造型作为符号能指是镜头语言的重要构成元素，是塑造人物性格、传达人物心理变化的重要操作手段。表情作为符号能指，是影像传播中标志性的元素，在虚拟符号能指的制造中具有更夸张、更容易塑造的优势。诉诸于听觉的有声语言作为符号能指，包括人物的语言与音乐。人物的有声语言是传递信息、完成叙事的重要手段；音乐符号能指的选用则要追随影片的主要内容和主题，与视觉符号能指结合，起到升华主题、抒发情感、渲染气氛、强化冲突的作用。通过对景别能指的选择，使观众产生一种或弱或强的参与感，一种或远离或接近的心理距离，一种或旁观或渗透的效果。镜头角度能够夸大和强化原有场景空间的透视关系：仰拍的力量感、崇敬感与雄伟感，平角度的常态感、亲切感与客观感，俯拍的渺小感、俯视感与蔑视感……镜头营造的能指借助不同拍摄角度的选择，带来不同的视觉意义（所指）和视觉效果。此外，构图作为能指、光线作为能指、色彩作为能指都是与人的审美要求、心理特征相联系的。蒙太奇组接的能指则善于把原本单个镜头所不具备的新寓意，形象地表达出来。

有声语言符号能指、画面语言符号能指与蒙太奇能指共同建构着影视艺术。而影视艺术的以上符号能指又是由影视传播符号系统中更为细微又庞大的能指元素构成的。如下图：



图中的这些能指如同物质的一颗颗原子，原子建构成分子，分子架构着物质的结构，勾勒着美轮美奂、色彩斑斓的视听盛宴。摄影机的推拉摇移所营造出的能指蕴藏着创作者的艺术思维；长焦镜头作为符号能指带来充实饱满的视觉感受，短焦镜头作为符号能指则显得活泼奇特；慢速运动作为符号能指表现出深沉、厚重的抒情气质，快速运动作为符号能指则制造出强烈、紧张、欢快的情绪。从长远来看，复合型媒介的传播将是未来媒介传播的发展趋势。它将把容纳触觉、嗅觉，甚至味觉等更为丰富的感知方式作为符号能指，提供多维度的感官传播享受，当然也传达多维度的所指意义。麦克卢汉早在《理解媒介》中曾预言：“媒介作为我们感知的延伸，必然要形成新的比率。不但各种感知会形成新的比率，而且它们之间在相互作用时也要形成新的比率。”<sup>⑥</sup>未来媒介将容纳受众从现实世界中获得的多种感官体验，以此协助人类全方位认识世界。那时，更多流芳溢彩的能指将用以表情达意，传播人类丰富的情感。

## （二）实物符号在历史演变中彰显着能指的丰富性

跳出艺术系统，实物符号的发展演变同样彰显着能指的丰富性。在历史进程中，实物符号的传播效果并非一成不变。不同时空使得实物符号的能指产生不同的传播效果，即符号的能指具有历史性。

### 1. 具体事物作为符号彰显能指的丰富性

具体事物作为符号，其能指是具有丰富性的。通常，这一类符号能指是通过诉诸于视觉感官的形式要素传达出来的。传播者将视觉符号的能指进行编码，传达到一个可以感知的形式中，从而表达所要揭示的信息。具体事物符号能指的视觉传达形式的多样性，显示了能指的丰富性。如“十字架”的设计，它是两根笔直的长方体木棒为物质材料，两根木棒的长度比例一般为1:1.618，黄金分割，以横木棒两等分、竖木棒三等分的等分点，90度角垂直订合。在这两根垂直固定的木棒还没有与基督教相联系时，它们无非是具体的事物而已，其排列组合的方式也有多种多样。另外，天主教与新教的十字架也是有区别的。天主教的十字架上有耶稣圣尸，称为“苦像”；新教的十字架上则没有圣尸。因此，同样象征着基督教这一所指意义，其能指——十字架这一具体事物是形态各

异的。从这个例子中可见，具体事物符号的能指确实存在丰富性。当然，随着社会历史的发展，具体事物在某些情况下可能被“同构”<sup>⑦</sup>，并形成了能指与所指惟一对应的强符号。如今，一瓶香水、一包香烟、一部手机、一辆汽车、一幢房子，都可以作为能指，成为标示消费者社会地位、生活水准的符号。越来越多的具体事物担当着符号的能指，意指着、演绎着一个纷繁复杂、色彩斑斓的当代社会。

### 2. 人物作为符号彰显能指的丰富性

社会被符号化的显著特点就是不仅事物可以作为符号能指，人物也同样可以。人物作为符号，其能指的丰富性不胜枚举。

李白是诗风飘逸洒脱的符号能指；杜甫是忧国忧民的符号能指；王羲之是书法艺术的符号能指；并称“世界三大男高音”的帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯则是美声声乐的符号能指……人物作为符号能指也是丰富多彩的，在不同时期、不同领域中异彩纷呈。

人物符号由于象征着不同历史时期的时代精神（所指），其能指选择亦大不相同。五六十年代，雷锋和王进喜作为符号能指，分别承载着全心全意为人民服务和独立自主、自力更生、艰苦奋斗的精神所指。90年代，电视连续剧《渴望》创下万人空巷的收视纪录，使得刘慧芳这一淳朴善良、温柔贤惠、任劳任怨的妇女形象深入人心，成为贤良淑德的能指。“女强人”作为市场经济时代自强不息、巾帼不让须眉的标签，看似是产生于民间的符号能指，却承载着主导文化对在转型社会中下岗失业的千百万女工再就业、再创业的诱导与教化。从“女强人”到“女人得对自己好点儿”，世纪之交的价值转换之所以选择了李宇春作为“想唱就唱”“亮出来就精彩”的精神所指的能指，是因为只有“想唱就唱”的随性才能践行“借贷消费”的时代主旨。细数古今中外的符号性人物，我们不难发现，人物作为符号能指看似是一种偶然的任意性，其实背后蕴藏着历史发展的必然性。时空流变，人物作为符号能指却并没有被遗忘，而是存留在一代代人的记忆里，铭刻在属于他们的那个时代中。

### （三）民俗、庆典仪式中能指丰富性的体现

对于民俗、庆典仪式而言，它已然成为一种民族文化符号。传统各异的民俗表达方式作为能指，显然

是丰富多彩的。

每年的除夕之夜，吃饺子、放鞭炮、发短信、看“春晚”已经是大部分中国人必做的事情。延续近三十年的中央电视台“春节联欢晚会”作为庆典仪式符号的能指，为海内外炎黄子孙建构着一种同根同源、同祖同宗的身份认同感与归属感，“春晚”因此演变成新民俗符号的能指。为了有效传播这个新民俗符号政治、文化、民族、时代等多层次意义所指，其能指表现形式一直被不断的更新、变革。

第一届春节联欢晚会诞生于1983年，它表达了刚刚挣脱文化枷锁的人们对新生活的渴望与憧憬。晚会首次采用了“茶座式”的空间演播形式，并延续至今。台上台下互动猜谜语、电话点播节目、现场直播的传输方式拉近了演播室内外华夏儿女的心理距离。这些能指表现形式强化了春节联欢晚会升华出来的“普天同庆”的共时性与民族感，也为春节联欢晚会成为民俗符号奠定了基础。为了满足人们的精神需求，在后来的春节联欢晚会中，导演们精心设计出了各种精彩的节目形式，即体现民俗符号的能指表现形式。于是在20世纪80年代的节目形式中出现了许多至今仍被交口称赞的优秀作品，如歌曲《我的中国心》《冬天里的一把火》，小品《超生游击队》《吃面条》，相声《一个推销员》。如果说20世纪80年代的中国电视尚处于电视形式的探索期，春节联欢晚会作为民俗仪式的符号，其能指表现形式围绕着理想主义与奉献精神的所指主题，那么进入20世纪90年代初期，从过重的意识形态承载中解放出来的中国电视则开始走向电视观念的探索期。受众的主体性逐步增强，娱乐观念、参与意识体现在这个时期春晚的能指表现形式中。1992年“我最喜爱的春节联欢晚会节目评选”、1995年春节联欢晚会节目征集，都折射着春晚民俗符号在这个历史时期的多重所指的蕴涵。20世纪90年代中后期至今，电视技术的成熟使得产业化发展成为可能。日益清晰的电视图像、异地传送与分会场设置、人物形象设计、灯光舞美造型、大摇臂带来的动感十足的画面，这些能指表现形式的娴熟驾驭，促使春晚不再拘泥于对个体节目形式的艺术追求。为了体现新民俗的符号性，春节联欢晚会开始挖掘能够体现“众声喧哗”之氛围的能指表现形式。从2003年由观众中征得的歌曲《让爱住我家》登上

春晚舞台，到《星光大道》栏目角逐出的年度优秀平民歌手陆续在春晚登台亮相，再到时下火热的《我要上春晚》栏目中观众投票推荐出的草根明星“旭日阳刚”组合、“西单女孩”的一夜成名……都是现今时代“众声喧哗”的能指显现。可以看出春晚作为“民俗仪式庆典”，其独有的电视艺术特征是在不断改革与创新中前行的。同时，为了能够更好的彰显不同时代的政治、经济、文化、民族精神等多层所指内涵，符号的能指表现形式也不断随之发生着变化。当然，“春晚”在其发展中也不断面临着“审美疲劳”的挑战，从符号学角度来讲，这个“审美疲劳”就是“能指的疲劳”。而另一方面，在“审美疲劳”压力下“春晚”能指形式的不断花样翻新，也促使着“春晚”所指意义的延伸。

同样被人们所熟悉的端午节，历代沿袭着在手、脚腕上缠绕五彩线缕，象征驱妖辟邪的“端午索”的习俗。这一由五彩线缕交织而成的“端午索”承载着女性性别表达的内涵，是一种极具性别修辞意味的符号能指。另外，吃粽子、赛龙舟、祭屈原也作为端午节这一民俗庆典仪式的能指，在历史的演进过程中不仅反映了中国古代社会人们对生活的美好期待与憧憬，也逐渐成为一种中国民俗文化的象征。民俗、庆典仪式作为符号能指的丰富性可见一斑。

## 二、媒介技术的革新推动能指的丰富性

信息的承载体，传播学称之为媒介，符号学则唤之以能指。因此，媒介的演进，势必伴以能指的多姿多彩。

人类走过了口语传播、文字传播、印刷传播、电子传播的不同时期，与之相应，媒介符号也经历了有声语言、文字语言、图像与文字语言并举、电子文字语言与电子图像语言并举的时代变迁。

口语传播时代以有声语言为媒介，西方的荷马史诗与中国的《诗经》都是有声语言作为符号能指的时代的产物。在文字符号传播时代到来之前，结绳记事与原始图画曾一度行使着传播媒介的功能，绳索和图画也就成为相应的能指。文字的出现，开启了文字语言作为符号能指承载传播历史文化的重要方式。作为媒介，文字的出现突破了传播的时空界限；作为符号能指，它为人类璀璨的文化得以传

承提供了物质载体。印刷时代的到来，使信息的批量生产成为可能，此时，文字作为符号能指的物质载体作用被发挥到极致。正是因为新的能指的出现，报纸这一媒介形式及其对人类社会的影响也随之展现。

19世纪末期，广播、电视等大众传播媒介把人类带入新的传播时代，符号的能指也随之更加丰富。广播通过抑扬顿挫、轻重缓急的人声语言，利用拟声制造的音响，与紧张松弛的不同旋律、节奏和节拍共同演绎着声音的美妙，展现着能指的丰富性，使有声语言符号能指的丰富性在广播媒介中得以尽情施展。电视媒介则是通过画面语言与有声语言共同营造的“信息场”彰显着多姿多彩的能指：镜头的切分、摄像机的调度、景别的设置、蒙太奇的组合、色彩氛围的搭配、音效的造型意识与节目的结构形式等等手段都成为符号能指，共同构筑着电视传播的魅力。同时，与电视画面能指和有声语言能指具有同步性的手势、表情、气质、体貌、环境等附着符号作为能指，也传达着丰富的信息。

如今，互联网等新媒介构筑了展现视觉文化的新平台，赋予了能指无限的生命力和表达能力。这些平台的传播，不仅依赖反映现实生活的视觉符号能指，吸收、整合了传统媒介的信息表现优势，也依赖于由数字技术制造出来的虚拟符号能指，成为集文字符号能指、声音符号能指、图像符号能指等多种符号能指于一体的综合性媒介。在搭建视听符号能指的结构中，如果说电视媒介把拓展现在时、压缩过去时、限

制未来时作为审美追求，符号的能指更注重真实性的话；那么，新媒介技术则把颠覆现在时、摒弃过去时、建造未来时作为感官享受，符号的能指更突出虚拟性。在媒介技术的支持下，“虚拟现实技术，以交互性为特征，综合利用了计算机图形学、仿真技术、多媒体技术、人工智能技术等，模拟人的视觉、听觉、触觉等感觉器官功能，使人沉浸在计算机生成的虚拟境界中”<sup>⑧</sup>，这便使得虚拟的符号能指充斥着网络世界，轰炸着人们的视神经。

综上观之，人类传播史上的每一次媒介变革带来的不是媒介符号的替代性消亡，而是累积性优化组合，使得符号在能指层面更为广泛和丰富。同时，每一种新媒介的诞生，也带来了人类社会生活方式及其文化的变革。麦克卢汉就曾论述道：当“技术是人的一种感官延伸时，随着新技术的内化，文化的新型转换也迅速发生。”<sup>⑨</sup>伴随着人类从口语传播时期走进电子传播时代，符号的能指由一种形态演变为多种可能的背后也隐喻着人类生活的几经风雨、纷繁复杂。

无论是艺术系统中符号能指的缤纷绚丽，还是实物作为符号其能指的丰富多样，都影响着 we 看待和了解事物的方式方法，冲击着我们的思维方式和文化体系。媒介技术的发展与演进带来了人类的生活多姿多彩，而这种利用媒介技术制造丰富的能指来取悦受众、牟取商业暴力的消费文化，势必会引导大众价值取向、挑战主流文化与精英文化、虚无历史意识，这是我们必须加以警惕的问题。

#### 注释：

- ① 王宏建：《艺术概论》，文化艺术出版社2000年版，第125页。
- ② 王宏建：《艺术概论》，文化艺术出版社2000年版，第132页。
- ③ 彭吉象：《艺术学概论》，北京大学出版社2006年版，第198页。
- ④ 王国维：《戏剧考源》，见《艺术特征论》，文化艺术出版社1986年版，第510页。
- ⑤ 高小康：《大众的梦》，东方出版社1993年版，第96-97页。
- ⑥ [加]埃里克·麦克卢汉：《理解媒介——论人的延伸》，商务印书馆2000年版，第33页。
- ⑦ 同构即某一能指与某一所指之间的惟一意指对应关系。参见隋岩、张丽萍：《对“同构”的溯源与阐释》，《现代传播》，2011年第7期。
- ⑧ 王志永：《对网络视觉传播的批判性思考》，《传媒观察》，2010年9月。
- ⑨ 埃里克·麦克卢汉：《麦克卢汉精粹》，南京大学出版社2000年版，第206页。

（作者隋岩系中国传媒大学电视与新闻学院教授、博士生导师；姜楠系曲阜师范大学信息技术与传播学院教师）

【责任编辑：张国涛】