
汉字符号学 ● ● ● ● ●

文字符号的向心和离心

孟 华

摘 要: 汉字符号学主要研究文字的超符号性质。超符号指超越自身而内部隐含、外部关联了其他异质符号的符号。超符号关系主要是语言符号与非语言符号的关系,集中表现为语言与文字和语言与图像(包括实物符号)的关系。本文主要通过汉字的分析,讨论了两种超符号关系方式:以语言符号为中心的向心方式和以非语言符号为中心的离心方式。

关键词: 向心, 离心, 超符号, 汉字符号学

Endocentric and Exocentric Approaches of Character Signs

Meng Hua

Abstract: Research on the semiotics of Chinese characters mainly focuses on the trans-sign properties of Chinese characters. The term “trans-sign” refers to a sign that transcends itself, then internally implicates and externally associates other heterogeneous signs. The trans-sign relationship is predominantly a relationship between linguistic signs and non-linguistic signs, which is primarily a question of the relationship between language and text, and between language and image (including physical signs). Based on the analysis of Chinese characters, this paper discusses two approaches to trans-signs: an

endocentric approach, centred on linguistic signs, and an exocentric approach, centred on non-linguistic signs.

Keywords: endocentric, exocentric, trans-sign, semiotics of Chinese characters

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202002005

溪水急着要流向海洋，浪潮却渴望重回土地。 ——席慕蓉

一、关于文字的向心和离心

百余年来，东方农耕文明的奇葩——表意汉字急着要流向世界文字拉丁化的海洋，西方海洋文明激进的思想浪潮却开始批判语音中心主义的拼音文化，思考着用汉字之“药”疗治字母之“病”。这是对“以谁为中心”的文化秩序的反思：汉字走向拉丁化，意味着对海洋文明的“向心”而对农耕文明的“离心”；拼音文化的自我批判则象征着自身的离心倾向而重估汉字文化的价值。当然西方后现代主义的自我离心倾向并不意味着要重建一个东方中心，而准确地说是“移心”：消解东方和西方两个中心之间此消彼长的对立。

“中心”这个词在结构主义符号学中有两个含义（肖锦龙，2004，p.7）：一是“中心主义”，如“逻各斯中心主义”“语音中心主义”“弥赛亚主义”“官僚主义”等，它是一种主观性的文化思想体系或理论立场；二是“中心性”，它是事物得以构成的自然因素，是一种客观现实，是组织和统辖某种结构的核心要素，雅各布森叫作“主导”^①，如在电视MTV中主导的符号是音乐而不是画面，古汉语文言文的中心要素是汉字而非口语中的词，官本位体制下的中心要素是官员，等等。

任何进入书写阶段的语言都有一个言文关系（“语言和文字关系”的简称）中以谁为中心的问题，这个中心便是一个现实存在的“中心性”的概念，这个中心是某种客观存在的文字制度形成的终极目的和原因。如汉字是以无声的视觉方式迂回地表达有声语言，在言文关系中以“文”或“字”为中心；拉丁字母则尽力隐藏文字的视像性以唤出声音的直接出场，在言文关系中以“语”或“音”为中心。这两个中心范式其实是两种符号化方式——

^① 罗曼·雅各布森：“对主导可以这样下定义：一件艺术品的核心成分，它支配、决定和变更其余成分。正是主导保证了结构的完整性。”转引自赵毅衡（2004，p.8）。

东西方文化使用不同文字符号来表达语言,描述世界的集体智能,也可以分别称之为“字本位”和“语本位”^①(或称“文本位”和“言本位”)方式。

作为文化思想概念的“中心主义”,则是一种“以谁为中心”的哲学文化思潮或理论主张:主观上区分出中心和边缘两个要素,建立一种人为的等级制格局。德国学者白瑞斯将语音中心主义文字观表述为:

文字系统的一个普遍性特征,就是要利用相互区别的符号来表示包含在整体流动的语言之下的这些较小的单位。因此,文字和语言之间首要的且是最为重要的连接点,便是语言的声音要素……音素,才是与文字系统发生关联的主要成分。(转引自黄亚平等,2009,p.4)

上述引文蕴含着一个以表音素为中心的文字学思想,由此产生一个向心的等级制:向心程度以表音素的程度为标准,即以文字是否与音素这一级语言单位关联为标准。只有最接近记录音素的文字,才是最好的向心文字。在西方语言学中,语言被描述为一个双层的分节装置。第二分节单位是音素层,第一分节是符号层,又具体包括语素、词、词组和句子。从音素到句子这五级单位中,越是接近音素的文字越是向心而文明的,与音素中心的距离越远便越是离心的、野蛮的或原始的(卢梭,2003,p.27)。显然,以拉丁字母为代表的拼音字母记录的是语言的音素单位,因此是向心文字的最高符号范式,而汉字记录的是汉语的语素和词这一级单位,相对而言是离心的。向心性文字以表音性为旨归,所以也可表述为“口治性”文字;离心的汉字则可表述为“目治性”或“表意性”文字。

就汉字自身而言,近百余年来在某种程度上也经历了一个以拼音文字为认同坐标的向心化过程,这是西方文化中心主义或语音中心主义对古老的农耕文明冲击的结果。20世纪的汉字拉丁化运动^②,就是对汉字离心性符号化范式的自我批判和走向拼音文化的向心化思潮。不可否认的是,就全世界的

^① 中国大陆的字本位语言理论的代表人物是徐通锵、潘文国。参见(孟华,2008,p.17,p.28)

^② 明嘉靖以后,西方基督教传教士即对汉字进行注音,形成了最早的汉字拉丁化。清朝末年,开始发动创制拼音文字的运动——切音字运动。到了五四时期,又形成新的高潮,先驱者于门不满足于有一套汉字笔画式的注音字母,明确提出“汉字革命”,甚至主张“废除汉字”、全盘西化。1918年中华民国教育部公布第一套法定的37个民族字母形式的注音字母方案。1928年中华民国教育部公布第一套法定的拉丁化拼音方案——国语罗马字(简称国罗)。1958年,中华人民共和国公布的第二套法定的拉丁化拼音方案,使用了26个拉丁字母,用符号表示声调。直到20世纪80年代,汉字拉丁化运动才逐渐消息。

文字符号等级制谱系而言，其中心毫无疑问是以拉丁字母为代表的拼音文字体系。拼音字母通过任意性原则记录最为抽象和形式化的音素单位，追求形音一致的向心性。符号学的任意性也叫作无理据性，即字母的形体结构中不包含任何人的主观动机和外部世界的客观信息。由于切断了文字与文化意义世界的理据联系，字母文字成为跨民族、跨语言传播的普适符号，使得拉丁字母成为世界交流的文化公器。据统计，大约有 100 种主要的语言、120 个国家以及将近 20 亿人口使用拉丁字母（萨克斯，2008，p. 9）。

本文主要是在“语音中心主义”这个概念框架下讨论文字的离心和向心的；就文字系统背离或趋近音素中心的状况而言，这种文字观认为背离表音素倾向的文字是离心的，如汉字；趋近表音素倾向的文字是向心的，如拉丁字母。

二、言文关系和语象关系的向心和离心

文字的向心和离心，在语言文字学那里涉及的是言文关系范畴，而在符号学看来，它们同时也是一对语象（语图）关系范畴。汉字符号学就是希望通过汉字的言文关系分析而获得一种关于语象关系的符号学范式。

在今天的杂语化时代，“所有的符号系统都与语言纠缠不清”（巴尔特，1999，p. 3）。符号学的热点由指示关系（语言与概念或现实的关系）、言文关系（书写与语言的关系）逐渐转向语言与图像、语言与非语言符号的关系。当语言遭遇非语言符号时，就会产生向心和离心两种关系的博弈。

（一）言文关系和语象关系的向心化

首先看言文关系的向心化或表音化趋势。汉字的拉丁化和汉语的白话文运动，跟着读书语气走的传统句读改为跟着语言语法结构走的现代标点符号，繁体汉字的简化或汉语中的音译外来词，传统小学转变为语言文字学、汉语学由文法研究走向语法研究……这些都反映了表意的汉字逐步向语言靠拢、走向表音的趋势。

语象关系的向心化则表现为图像符号向语言靠拢的趋势。艺术家徐冰的“地书”用  三个连缀的具象图符表达一个句子：“他爱她。”这就是图像的向心化：图像符号转换为表词单位或象形文字。网络上盛行的图像性表情包几乎成为语言的第二书写系统，这也是目治性图符走向口治性字符的表现。图像的向心化即图像的语言化、概念化自古有之，不仅中国传统写意画以及

欧洲中世纪的宗教画充满了诗性和言说性,贡布里希甚至称古埃及绘画艺术是“概念艺术”:“他们在图画中再现已知而非所见的一切的方法”(米歇尔,2006,p.34),即古埃及艺术家是根据既有的语言概念而不是凭视觉经验去进行绘画创作。图像的概念化、语言化也是现代艺术创作的重要特征之一:绘画的原型直接来自语言符号负载的语词概念、思想主题或程式化观念,而非实际存在物。譬如毕加索的《格尔尼卡》是根据新闻报道创作的,而非他亲眼所见的事件。另一位西班牙现代主义大师米罗的画作《女人·鸟》中,女人和鸟已经结合为一个巨大的黑色形体,隐喻着二者的相似性。“在米罗看来,女人就是鸟,鸟就是女人,因为女人与鸟有着共同的特征:她(它们)都有诱人的色彩、柔和的外表,都使人迷恋……”(鲍诗度,1993,p.320)。显然,在这幅作品中,视觉形象是为语言概念服务的,是大写的象形字。

(二) 言文关系和语象关系的离心化

(包括文字在内的)任何符号强调自己异质于语言、独立于语言的符号性质则是离心关系。

(1)就言文关系而言,汉字是离心性较强的文字符号系统。

索绪尔就认为汉字没有字母文字那样的“令人烦恼的后果”。因为汉字与语音无关:“对汉人来说,表意字和口说的词都是观念的符号;在他们看来,文字就是第二语言。”(1980,p.51)当汉字成为独立于语言的符号时,它就破坏了言文之间的向心关系而强调了文字自身视觉符号的离心性质,所以德里达说:“中文模式反而明显地打破了逻各斯中心主义(按:即表音中心主义)。”(1999,p.115)言文关系的向心化和离心化之间的张力运动,是贯穿中国现代性文化建设的一大主题。五四新文化运动提倡汉字拉丁化和白话文,可以称为“去汉字化”或“向心化”运动,此后直到20世纪80年代一直是中国学术和文化界的主流意识形态。80年代起,去汉字化或向心化所造成的传统断层越来越受到关注和批评。不断有学者强调表意汉字与记音的字母之间的文化差异,认为汉字是独立于汉语的符号系统,要求对汉字的视觉性文化特性重新评估,提出艺术、文学创作的会意性“字思维”(石虎)或汉字书写原则的“春秋笔法”(曹顺庆),认为中西哲学的差异在于“写”和“说”(杨乃乔),汉语语法的本质是文法而不是语法(申小龙),中西语言基础单位的差异在于“字”和“词”(徐通锵),汉字不是附属品而具有与汉语同样的地位(潘文国),汉字与汉语之间不是脚与靴子的关系而是瓜

皮和瓜瓢的关系（苏新春），汉字是看待汉语的意指方式而非语言的简单记录工具（孟华）……这种“再汉字化”的思潮就是言文关系的离心化（申小龙、孟华，2014，p.1）。

（2）就语象关系而言，离心性突出地表现为两个符号领域：一是图像的去语言（文字）化，二是文字的形象化。

①语象之间的离心化首先表现为图像的去语言（文字）化。这是一种极性思维：在图像与语言文字的对立、分治中确立前者的视觉符号特性，在目治和口治之间划出一道非此即彼的边界。德国文艺批评家莱辛就以绘画和诗歌为例强调了图像与语言之间的对立、分治关系：“时间上的先后承续属于诗人的领域，而空间则属于画家的领域。”（莱辛，2006，p.107）这显然涉及语象两种对立性的编码原则：语言的线性、时间特征和图像的非线性空间特征。这种离心化是一种等级制格局：图像的性质是建立在它不是语言或者对图像自身的语言因素予以抑制、排斥基础上的。这种极性思维认为，图像性的可见和语言性的可读、可说是互相排斥的，如福柯所谓“在视觉中被封口，在阅读中被隐形”（福柯，2012，pp.22-23）。去语言化的离心图像观表现于文字起源研究领域，就是在图像和文字之间划一道非此即彼的边界，图像的归图像，文字的归文字。认为史前的图像符号如抽象记号、图案、图画不属于文字，因为它们不记录固定的言语单位，只有到了表词的象形字阶段，人类文字文明才开始，前者叫作史前文明，后者才是有史文明。当然，从史前的图像到象形字，中间存在一个亦文亦图的过渡阶段，叫作图画文字（伊斯特林，1987，p.27）、文字画或初期意符（沈兼士，1986，p.207）。但即使这些过渡性文字符号，也要划清与图像的界限：图画是与语言无关的具体艺术形象，而图画文字是“图示性的约定图像”，后者已经在一定程度上记录固定的言语单位，比如印第安人在一幅画中画了野牛、海獭、绵羊、猎枪等符号，“这几种动物的图像不是供艺术欣赏，而是用来表示、规定事先在言语中表达的交换条件”（伊斯特林，1987，p.21）——显然这幅画中的动物图符代表某些言语单位，构成了一个由图画文字记录的贸易文本，阅读取代了观看。

然而，到了德里达的中性语象观那里，史前图像和图画文字、象形字之

间泾渭分明的边界被消解了, 它们都被认为是广义的“文字”或书写^①。

②语像之间离心化的另一种表现是文字的图像化, 即发掘、呈现文字符号中所隐含的被遮蔽和压制的视觉图像特性, 揭示隐藏在文字中的离心化元素, 恢复文字符号所具有的语象双重编码的复合性质。德里达生造了一个“différance”来表达“异延”这个概念, 以揭示文字所具有的语象双重编码特性: 空间的差异(图像)和时间的延宕(语言)的中介化。“différance”(异延)是由“différence”(差异)改造而来, 只是将原词中的一个字符“e”更换为“a”。这个改动使得“a”摆脱了拼音的束缚, 仅仅作为一个视觉标识符起到空间性分辨作用(德里达, 2000, p. 68), 就像汉字助词“的、地、得”, 在汉语口语中它们同音而且近义, 但汉字用三个不同形体区分了它们语法意义的微妙差异, 或者说, 汉字通过字形的视觉标识性介入了口语中“de”这个助词的分类。标识符是图像符号中的一种, 如物体上的标签、公共指示符号、方位识别符号等。标识符有两个特点: 一是单符性, 它只与在场物或特定概念相连, 而与线性叙事链条无关; 二是指物性, 它不代表某个形式化、结构化的音素, 而标识自身之外的某个实体——在场物、现实物或观念物。如国际音标(外文词典中每个单词后面的注音符号)就是标识符: 它只孤立地用于分辨特定音素, 而不具有连缀性; 国际音标指示的音素是实物——物理形态的语音。形式化的字母文字则相反, 它记录的音素是形式而非实体, 即进入某个语音系统中的结构单位, 每个字母表达的音值不来自它的物理性质而来自系统的分配关系, 所以字母的表音单位更准确地叫作音位。相对而言, 国际音标符号是实体性的标识符, 具有离心的图符性质; 字母文字符号是形式化的结构性记号, 具有向心的语符性质。

因此, 真正的标识符附着于物体之上, 随着人们的指指点点引导着现代游牧者的各种现场辨识活动。随着德里达在“différence”(差异)这个词中强行抹去记音符“e”, 而插入一个标识符“a”, 人们不得不中断对“différance”(异延)的线性阅读而滞留于对“a”的空间性凝视中, 或者说, 单符性、非线性的标识符一旦进入记音符结构, 便对线性语音串具有解构力量, 引出一种非线性的视觉解读, 这是一种口治和目治的双重经验。当一个

① 现在我们往往用“文字”来表示这些东西: 不仅表示书写铭文、象形文字或表意文字的物质形态, 而且表示使它成为可能的东西的总体; 并且, 它超越了能指方面而表示所指方面本身。因此, 我们用“文字”来表示所有产生一般铭文的东西, 不管它是否是书面的东西, 即使它在空间上的分布外在于言语顺序, 也是如此: 它不仅包括电影、舞蹈, 而且包括绘画、音乐、雕塑等“文字”。(德里达, 1999, p. 11)

标识符进入记音符的组合（如 I♥you 中的 ♥），或者一个记音符兼有了标识符的功能（如上述“différance”中的“a”），这时标识符就失去了它单纯标识的功能，而具有语象双重编码性：既是一个显示视觉差异的离心化的图像标识符号，又是一个跟着语音线性序列走的表音符号。由此，德里达揭露了拼音文字离心性的另一面，即它与空间性图像符号相关的特性，从而说明拼音文字并不忠实于语音，它在表音或言说的同时，又把视觉性的空间力量强加给语言。索绪尔举了法语单词“oiseau”（鸟）的例子，实际上该词应读[wazo]，字母读音与该词的实际读音完全不通。据此他指出，“文字遮掩了语言的面貌，文字不是一件衣服，而是一种假装”（索绪尔，1980，p. 56），人们常常把书写形式误作读音规则，结果产生了文字对语言的歪曲。

③文字中图像元素的三种类型。

但是，德里达并不满足于仅在字母串中发现图像性标识元素，或者在西方文本的线性阅读中发现空间凝视，他更感兴趣的是汉字以及各种象形字的图像性或离心性。他斥责了那些贬低汉字或象形字的“偏见”（德里达，1999，p. 117），并认为这些文字才符合他理想的书写或文字形态，并在此基础上建构了一种全新的符号学体系，即语图融汇的书写学。

笔者认为，人类文字体系中的图像性符号元素主要包括三类：

第一，标识符。拉丁字母兼具记音符和标识符双重性质。纯粹的标识符是贴在物体上的标签，是不具有连缀性的单符，而标识功能的字母一旦出现于线性字符串时，便切断了字符串的语音连续性而成为无声的图形辨识单位。如英语中的“often”（常常）和“soften”（使柔和），通常它们的“t”是不发音的，只起到形体视觉辨识的作用。字母标识符是拼音文字内部的图像或离心要素，它引发了人们对字母的语象双重关系意识。

第二，相似符。指文字形体主要通过相似性、类比性的形象理据来标识所指物。包括（a）单符性相似符。如汉字独体象形字𦍋，画一个羊头，转喻“羊”这个概念；𡗗画一个成人身体，隐喻“大”这个概念。它们共同的表达机制是修辞的、类比的，就是一个单纯的符号“含蓄意指”^①着某个概念，我们统称其为单符性相似符。（b）组合性相似符。主要指汉字中多个义符构成的会意字。如“伐”，从人持戈；“炙”，从肉在火上；“囚”，从人在口中。这些会意字通过对两个字符概念的联想而产生的画面感，来表达背后的

^① “含蓄意指”或称“内涵意指”的概念借自罗兰·巴尔特（1999，p. 83），意为符号的能指或表达面本身就是携带某种理据性的符号，它成了所指内容面的表达层。含蓄意指是一种符号的双重意指现象，如汉字的字形义和字义、字面义和词义，就是含蓄意指。

词义。组合性相似符也是一种含蓄意指,与前者区别在于,这种充满蒙太奇画面感的含蓄意指效果产生于字符之间的组合。(c)混合相似符。即声符和义符的混合体,以汉字形声字为代表。如“啤”,其声符“卑”指涉“啤”的具体意义和读音,具有表音、向心的特点;形旁则从“口”的转喻角度提供一个关于啤酒的联想形象,是义符,具有相似理据、离心的特点。所以,在符号学看来,形声字的混合性就是指一个组合性语象结构:义符以转喻形象参与了对声符的补充、说明,声符作为语言符号又参与了形声字的组合并对义符进行限定和解释。^①关于混合相似符我们在下文中还有讨论。

第三,像似符。建立在视觉性像似基础上的符号就是像似符,典型的如绘画、照片等。文字中的像似符主要指象形字,如山(山)、人(人),所见即所得。唐兰(2001, pp. 75-80)将甲骨文象形字分为“象形”和“象意”两类,前者就是独体的像似符,后者则是独体的相似符(如前述的象形字“羊”和“大”)。撇开象形字向心的一面即表语言的功能不谈,象形字或初文还具有离心的一极,即像似符的性质。下面分析象形字即像似符和独体字即相似符的两个主要特征——单符性和指物性。

(a)单符性。“独体为文,合体为字”,在汉字发展初期以单符或独体的象形字即“文”为主。象形字单符性的第一层意思是说它的外部非连缀性,一般只作为一个孤立的符号与指物对象相结合。如古埃及早期的标签性象形字,以及被认为是象形字直接来源的某些史前孤立的陶符、印章符号,等等(陈永生,2013, p. 26)。单符性的第二层含义是,进入成熟期的象形字在外部可以进行线性连缀,如个𧑦,是一个偏正性词组结构(大鹿),而不是两个画面的非连缀并置(人和鹿)^②。但是,即使在外部可以进行语法性连缀的象形字,一般在内部仍具有结构上的整体性或不可分析性。如甲骨文𧑦(鹿)一般不认为是由两个字符组合而成,其内部结构是单一的、独体的符号,个也是如此。外部的非连缀性和内部的整体不可分解性,是单符性图像符号的主要区别性特征。但是成熟的象形字已非纯粹的单符,虽然组合能力有限但

^① 徐通锵将汉字的形声结构区分为义类和义象:“‘形’表义类,‘声’表义象。为什么?因为义类属于‘辨类属’的范畴,是对某一类现实现象的概括反映,而义象是从不同的义类中抽象出来的,是深一层的概括。”(2015, p. 108),但是笔者认为,徐通锵是站在向心的立场上,即站在文字的语义或语言分析的角度来观察形声结构的。本文则是站在离心或语象融汇的立场上对形声字进行重新分析。当然,本文并不否认向心立场的理论价值。

^② 裘锡圭区分了这两个象形符号的双重性:作为图画的非连缀性和作为象形字的连缀性(1988, p. 3)。

已可以连缀，许多被认为是独体的象形字实际上已经具备有限的二合能力或结构的二元性。如𧀃（鹿）、𧀄（兔）、𧀅（犬）、𧀆（象），一般认为这四个象形字都是独体字，但它们其实共用了同一个模件𠃉——程式化的、简约为两条腿的躯干。这四个字就是在同一模件基础上加不同动物的头部组合而成。也就是说这些被认为是独体的象形字，其内部结构仍保留某种有限的二合性。再如𧀇（果），由一个字符𠃉和描摹果的图符合成。由此可见，象形字的单符性是相对而言的。有限的连缀性和有限的二合性又使得象形字区别于图画，后者的单符性更纯粹：图画一般有个画框，使其保持了自己的边界和单符性。单符性是一个“差异关系”的概念，即德里达所谓的“痕迹”（trace）^①：自身与他者的差异关系运动，即一个要素的性质取决于同另一要素的差异关系，借助与他者的差异关系来显示或隐藏自身（或他者）。比如我们说今天的方块汉字外部连缀性、内部合体性更强时，是为了显示象形字这个他者的单符性和离心性，并隐藏了象形字的向心（记录语言）属性；当说象形字较之图画具有更多的连缀性和二合性的时候，是为了显示他者——图画的单符性和目治性，并隐藏了图像的写意（言说）性。

（b）指物性，即符号在近处显示或指示在场物的效能。图像性标识符的指物性最强，如贴在商品上的图像性或文字性商标，胸牌、台签、名片、招牌、印章、物品标签、货物名单、交通符号、公共场所符号……这些符号总是关联着一个在场物。符号指物性可从表达面和内容面两个方面分析（一个现实中可以吃的苹果和一个画面中只能看的苹果，后者是符号的表达面，前者是符号的内容面）。从符号表达面看，指物性意谓以物象的方式或有理据的方式显示所指内容的能力。如用表示爱意，以玫瑰花的物象含蓄意指一种抽象精神情感。另如“仙人掌”这个词，它的所指对象是一种植物，但它的字面义却隐喻“像仙人的手掌”，抽象的概念获得一种物质性、具象性呈现方式。相对而言，的指物性高于“仙人掌”，因为前者诉诸视知觉经验，后者则要靠对词语的形象联想。从符号内容面看，指物性意谓在近处标出、关联一个在场物的能力。如这个标识符可以唤起我们对某款耐克鞋的形象联想，尽管鞋子并不在现场出现。当然，显示可见对象最强的指物方式还是贴在实际产品上的：标识符与标识对象共同在场。可见，内容

^① “不想保留指称结构内的差别，我们就不能设想人为的痕迹，正是在指称结构中，差别才如此显示出来，并使各项之间的自由变动成为可能。……痕迹的运动必然是隐秘的，它将自身变成自我遮蔽。当它物如此显示自身时，它却在自我隐蔽中呈现出来。”（德里达，1999，p. 64）

面的指物性是符号关联物的能力, 关联性最强的是在场物和图像, 其次是在心理联想中产生的关于物的形象。

象形字的指物性远远高于表意的方块汉字。首先, 在表达面“以物象的方式显示所指内容的能力”方面, 象形字是以图像的方式, 而方块表意字则图像性或象形理据逐渐减弱, 如“马”字的演变:



汉字“马”的演变

其次, 在内容面“标出、关联一个在场物的能力”方面, 象形字时代还没有完全脱离它与在场物的关联。如古埃及的标签性象形字, 每个标签上都有一个小穿孔, 以方便将标签系在所标识的物品上, 形成在场性关联。当然更多情况下, 这种关联在场物的能力指的是一种“索引词”(陈嘉映, 2013, p. 25)的功能: 一个像似符的意义主要来自与其他符号的组合关系, 而来自它与特定时间、空间、表达者和表达对象等在场现象的关联。如甲骨文的意义更多的不是来自文本的线性叙事, 而是来自甲骨卜辞与在场性占卜情景相关的整个仪式事件; 甲骨文的破译更多依赖的不是训诂学或语言文字学而是考古学, 更多的不是用于阅读而是观看。

综上所述, 人类文字不同体系中的图像性主要包括三类: 标识符(以拉丁字母为代表)、相似符(以方块汉字为代表)、像似符(以象形字为代表)。其共同特征是指物性、单符性, 这体现了文字符号系统内部隐藏的离心性、目治性一面。长期以来, 语音中心主义文字观将向心看作文字的本质特征, 而忽略或隐藏了其离心即图像的属性。汉字符号学的主要任务之一, 就是通过汉字分析来揭示文字中被隐藏了的离心性, 还原文字所存在的语象双重编码性质。此外, 这三类文字之间也存在着向心和离心的差异关系(“痕迹”——自身与他者的差异关系运动): 象形字一方面在与纯粹图像的差异关系中获得了自己的向心性(表语言性), 另一方面又在与方块表意字的差异关系中获得了自己的离心性(图像性); 表意汉字在与象形字的差异关系中获得了自己的向心性或口治性, 另一方面又在与字母文字的差异关系中获得了自己的离心性或目治性。

三、汉字形声字中的向心和离心

(一) 超符号

根据差异关系符号观，所有符号都是不自主的：口语符号需要文字的锚固，文字符号产生于语言的无能，图像符号需要语言灵魂附体，语言符号需要图像“立象尽意”……符号的这种不自主性决定了其他符号进行补充的需要，决定了任何符号都具有异质性的双重或多重编码性质，都是超越自身而内部隐含、外部关联了一个异己的他者，并在这种异质关联中实现自己的价值。这种差异符号观我们也称之为超符号观。超符号（trans-sign）即一个超越自身而内部隐含、外部关联了其他异质符号的符号。超符号的最主要表现为符号的语象融汇性：如图像符号自身包含了趋就语言的向心要素，或者语言、文字符号自身包含了趋就图像的离心要素。巴尔特对这种超符号的语象关系综合体总结道：

物品、图象、动作可以表达意义，并且它们实际在大量表达着意义，但是，这种表达从来不是以自主的方式进行的，所有的符号系统都与语言纠缠不清。（巴尔特，1999，p. 2）

汉字是典型的超符号，“汉字是在与汉语、汉民族的视觉符号的关联中定义自身的”（孟华，2014，p. 15）。画家徐冰就是从汉字的语象交织的超符号性中获得启发，创作了他的《天书》和《地书》作品系列（伯利塞维兹，2014，p. 23，p. 27）。《天书》中徐冰自创了一些没有任何表意或记言功能、谁也看不懂的“假汉字”，而把观众的视线由对汉字的向心性阅读转向离心性观看，引向一个语言尚未抵达之处：对方块汉字图像美学的纯粹注视，进而将汉字的离心化推向极致。《地书》则把一些图像性公共标识符号改造成能够记言和连缀叙事的“象形字”，人们凭借这些图像、图标和商标就可以得到一篇故事：图像被向心化、语符化、文字化了。徐冰向我们展示了两种语图融汇的超符号：《天书》是离心化超符号，《地书》是向心化超符号。

(二) 汉字形声字的向心和离心

超符号向心和离心的差异关系运动也深深地隐藏于汉字形声字中。传统文字观将形声字的义符和声符看作表意和表音的两类语符（或字符），而汉

字符学将它们转换为异质的语象关系：义符以相似性视觉理据行使离心的图符功能，声符以任意性编码行使向心的语符功能。

下面是以形为纲和以声为纲的两类形声字字族的例子^①。先看以形（义符）为纲的离心性形声字族（例字引自许慎《说文解字》）：

狗：孔子曰：“狗，叩也。叩气吠以守。”从犬句声。

狡：少狗也。从犬交声。

猝：犬暂逐人也。从犬卒声。

默：犬暂逐人也。从犬黑声。读若墨。

犯：侵也。从犬巳声。

狠：犬斗声。从犬艮声。

获：猎所获也。从犬萑声。

狼：似犬……从犬良声。

上述字族中的不同声符围绕同一可视性、理据性义符“犬”（犾）的不同意义网络进行区分、注音、限定：当形旁或义符的意义负荷超载，或可视理据模糊时，语言性声符服从于可视性义符的限定。因此这类形声字体现了离心、以言定象的方式。

再看以声为纲的向心性形声字族，典型的是宋王圣美的“右文说”（义符表类、声符表义说）中的例字（沈兼士，1986，p. 83）：

浅：水之小者曰浅。

钱：金之小者曰钱。

残：歹之小者曰残。

贱：贝之小者曰贱。

从造字的角度分析，右文说中的声符同时也是义符：“浅、钱、残、贱”中的“戋”做声符的同时也有“小”义，具有义符和声符双重特征。此类结构在造字之初本质上也是一个会意结构，只不过其中一个义符同时兼声符或者说它不是纯任意性的声符。但是倘若未经专业训练，多数人无法理解声符中的意义理据，而仅仅把浅之“戋”、坑之“亢”、瞳之“童”、婢之“卑”、增之“曾”、拱之“共”等声符看作无意义的表音符号或任意性记号，需要

^① 徐通锵首先提出了形声字的向心和离心问题，尽管他不是从符号学的语象关系立场出发：“以声为基础而生成字族的方法是向心造字法，而以形为基础……则可以总结出离心造字法。”“向心和离心，这是汉语字法结构的两种最重要的规则。”（2005，p. 120）

不同的视觉理据（义符）对其解释。以声为纲的形声字体现了以义符注声符、以象定言的向心化方式。

在汉字形声字的上述两种语象关系方式中，起主导作用的还是离心的“以象定言”，它与周易符号“立象尽意”传统一脉相承，其价值远远超越文字学本身而成为具有普遍意义的视觉文化语法。美国意象派诗人庞德编选的美国汉学家费诺罗萨的论文，将汉字中这种“以象定言”的方式叫作“意符诗法”（徐平，2006）：“思维并不处理苍白的概念，而是察看在显微镜下事物的运动。”（费诺罗萨，1994）所谓概念在“显微镜下事物的运动”，就是指汉字“以象定言”——视觉优先于语言概念的指物性传统：在可视性物象中显示抽象的语言概念。美国学者徐平分析了这种意符诗法在诗学文本中的表现：

唐代孟棻在《本事诗》中写道：“白尚书姬人樊素，善歌，妓人小蛮，善舞，尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’”此处，诗人在形容樊素的口（或者更准确地说，她的唇）非常红艳，而小蛮之腰十分纤细。但他并没有使用“红”和“细”这类字眼，而是用“樱”比喻“樊素口”，以“杨柳”比喻“小蛮腰”。（徐平，2006）

显然，“樱桃”“杨柳”这些意象性的符号代替了直白的概念“红”“细”，相当于形声字的义符；而“樊素口”“小蛮腰”则是直接表达有声语言的概念单位，相当于“声符”。它们“以象定言”的结构式为：

樱桃（义符，象）+樊素口（声符，言）

杨柳（义符，象）+小蛮腰（声符，言）

汉语中的“雪白、碧绿、天大、海量、樱口、鼠窜、蛙跳、猫步、菜色、仙逝、奶白、油滑、（一）捧水、（一）把米、（一）包书、鬼哭狼嚎、枪林弹雨……”也属“义符+声符”的意符诗法结构：画线的语素相当于义符（视觉意象），其余的则相当于声符（听觉的语言概念单位）。

可见，意符诗法既是造字法，也是“以象定言”的超符号文化语法，即在向心和离心的双重运动中，坚持以可视性、有理据、离心为主导的方式去表达汉语、表达世界。

四、结语

汉字符号学的主要任务之一,就是通过汉字分析来揭示文字中被隐藏的离心性,还原文字所存在的语象双重编码性质。我们用向心和离心取代文字的表意和表音,体现了由文字学向符号学的转变:文字外部关联和内部隐含了一个语象间差异关系的运动——从文字的外部看,文字是向心的,图像是离心的;就文字内部而言,象形字是离心的,表意字是向心的;汉字是离心的,拉丁字母是向心的。同时,汉字又是典型的向心和离心异质结合的中性化符号系统,它一手抓着图像,一手抓着语言,隐藏着今天读图时代深层的超符号语法:语言与非语言符号之间向心和离心的双重运动法则。

“读图时代”这个说法容易导致“进入图像符号时代”的错觉。应准确地描述为对文字的观看性阅读和对图像的阅读性观看二者之间的游移;或者说,图像具有阅读性(向心),文字具有可视性(离心)。所以,读图时代应该称为“超符号”时代——语象并重、语言符号与非语言符号融汇的时代。

汉字符号学的核心是超符号问题,超符号主要研究语言符号和非语言符号(文字、图像、实物、音乐、建筑、服装、踪迹等)的关系问题。这种关系包括两种基本范畴:向心(以语言为中心)和离心(以非语言符号为中心),最集中地表现在语象关系和言文关系中。语象关系还包括了词与物的关系:如“实指”——手指一个熊猫用口语指称它;“标指”——不用口语而用图像或文字性标签指称和说明在场的熊猫。“实指”过程中人们重感知物而忽略口语的存在,是“先物后名”的离心方式;“标指”过程中人们首先以标签(词、名)为认知在场物的前理解,是“先名后物”(孟华,2014,p.353)的向心方式。当然,向心和离心这对范畴也可用来分析其他超符号,比如标题音乐就是一种向心模式,其文字和标题阐述了作品的内容或情节,音乐向文学(语言)靠拢,语言标题规定了作品内容理解的方向。而无标题音乐则是离心的,它没有向语言靠拢的意图,它着重于音乐本身的音响美、形式美或抽象的情感意味,尽管不同听众可能会给无标题作品以不同的私语性阐释,但这种语言阐释后于纯音乐感知而发生,语言理解服从于纯音乐感知,而不是相反。

引用文献:

鲍诗度(1993). 西方现代派美术. 北京:中国青年出版社.

- 巴尔特, 罗兰 (1999). 符号学原理 (王东亮, 等译). 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 伯利塞维兹, 马修 (编) (2014). 徐冰的《地书》之书. 桂林: 广西师范大学出版社.
- 陈嘉映 (2013). 简明语言哲学. 北京: 中国人民大学出版社.
- 陈永生 (2013). 汉字与圣书字表词方式比较研究. 北京: 人民出版社.
- 德里达, 雅克 (1999). 论文字学 (汪堂家, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 德里达, 雅克 (2000). 后现代性的哲学话语 (汪民安, 等主编). 杭州: 浙江人民出版社.
- 费诺罗萨, 厄内斯特 (著), 庞德, 埃兹拉 (编) (1994). 作为诗歌手段的中国文字 (赵毅衡, 译). 诗探索, 3, 151-172.
- 福柯 (2012). 这不是一只烟斗 (邢克超, 译). 桂林: 漓江出版社.
- 黄亚平, 白瑞斯, 王霄冰 (主编) (2009). 广义文字研究. 济南: 齐鲁书社.
- 莱辛 (2006). 拉奥孔 (朱光潜, 译). 合肥: 安徽教育出版社.
- 卢梭, 让-雅克 (2003). 论语言的起源 (洪涛, 译). 上海: 上海人民出版社.
- 孟华 (2008). 文字论. 济南: 山东教育出版社.
- 孟华 (2014). 汉字主导的文化符号谱系. 济南: 山东教育出版社.
- 米歇尔, W. J. T. (2006). 图像理论 (陈永国, 胡文征, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 裘锡圭 (1988). 文字学概要. 北京: 商务印书馆.
- 沈兼士 (1986). 沈兼士学术论文集. 北京: 中华书局.
- 索绪尔, 费尔迪南 (1980). 普通语言学教程 (高名凯, 译). 北京: 商务印书馆.
- 萨克斯, 大卫 (2008). 伟大的字母 (康慨, 译). 广州: 花城出版社.
- 唐兰 (2001). 中国文字学. 上海: 上海古籍出版社.
- 肖锦龙 (2004). 德里达的解构理论思想性质论. 北京: 中国社会科学出版社.
- 徐平 (2006). “物”与“意符诗法” (涂险峰, 译). 长江学术, 2, 50-60.
- 徐通锵 (2015). 汉语结构的基本原理. 青岛: 中国海洋大学出版社.
- 伊斯特林 (1987). 文字的产生和发展 (左少兴, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 赵毅衡 (编选) (2004). 符号学文学论文集. 天津: 百花文艺出版社.

作者简介:

孟华, 中国海洋大学教授, 研究方向为汉字符号学。

Author:

Hua Meng, professor of Ocean University of China. His research field is semiotics of Chinese characters.

Email: menghua.54@163.com