

论符号解释项与主体示意的关联

文一茗 四川外国语大学

摘要: 皮尔斯对索绪尔式符号定义的突破, 在于引入了符号的第三位——解释项。它是指符号再现体在符号接受者心中所创造的某种东西, 被皮尔斯称为符号的“涵义”或符号的“意指效力”。本文基于皮尔斯关于解释项的定义, 探讨符号与主体示意的关联, 认为: 符号之于主体的效力, 在于自我的拓展与延伸, 从而向先前未知的领域推进。解释项的定义决定了, 使用符号示意必定是无限衍义的过程; 意义的无限衍生, 是因为符号总反映了主体所不是的那部分, 主体必定是朝向真相不断奋进的那个谦卑的主体。

主题词: 主体; 无限衍义; 符号; 解释项

中图分类号: H0-05

文献标识码: A

文章编号: 1672-9382 (2016)02-0041-07

DOI:10.13564/j.cnki.issn.1672-9382.2016.02.006

根据皮尔斯的定义, 符号是一种三元示意模式。一个符号由符号再现体 (sign)、符号所指涉的对象 (object) 以及在符号指涉过程中生产的意义解释项 (interpretant) 组成。符号是一种“三元方式” (triad), 意义规律也服从三元方式的本质形式, 即意义不再是 (索绪尔所说的) 从能指到所指的任意直通车, 而是从“二”到“三”的示意结构。因为符号的第三位——解释项——开启了新一轮的符号示意。该定义道出了符号示意的本质特征, 首先在于无限衍义的可能性 (即每一个符号的解释项又会成为下一个符号的再现体); 而由于无限衍义正是主体思维方式的本质特征, 进而揭示出主体缺失之存在状态 (即主体一刻不停地使用符号以逼近意义的真值)。故而, 皮尔斯式符号的核心在于符号解释项, 它涉及一套开

放的意义机制; 而由于主体在世的方式就是对意义的感知、阐释与传达, 所以, 符号解释项成为理解主体示意的关键环节。本文基于解释项的定义, 从解释项对于主体的效力出发, 探究解释项与主体示意的关联。

1 何谓“解释项”

“解释项”被皮尔斯精炼地概括为符号的“意指效力” (significate effect)。它是指符号再现体在解释者心中所创造的某种东西。皮尔斯 (2014:43) 强调“那些需要解释心灵利用间接观察来理解符号的所有部分, 都是外在于解释项的。”而所谓“间接观察” (collateral observation), 是对符号所指称之事物的先前了解 (previous

作者简介: 文一茗, 四川外国语大学英语学院副教授, 四川大学符号学—传媒学研究所特约研究员。研究方向: 符号学、叙述学。
E-mail:wym1023@163.com。

acquaintance), 它们并不属于解释项的部分。与之相反, 符号的解释项是指“某种你在之前绝对没有清楚意识到的东西”, 被皮尔斯(2014:44)称为符号的“涵义”(significance)。换言之, 解释项是一种符号, 它可以翻译或发展原初符号(李斯卡, 2014:159)。符号为了被视为符号, 就必须在某个方面为某个解释者再现某物。也即, 解释项可被理解为符号自身的转换与翻译, 具备“无限转换”(endless commutability)之属性, 以便符号接收主体实现意义的深化与推进。而理想中的最终解释项则可以被理解为, 为了与一个符号系统相连接或者形成相互联系——符号把自身翻译到另一个符号系统中——所采用的一种方法。此处的“系统”, 就是在一个链接关系的群体中, 由所有那些能够相互支撑彼此的对象所组成的一个集合(李斯卡, 2014:168)。如果说, 索绪尔的符号体现了主体的绝对意志, 那么皮尔斯则否认了这种任意性和系统封闭性, 而承认主体只是示意链条中的一环, 参与了无穷的意义世界。

关于对象与解释项的边界, 皮尔斯作了详尽的区分(考虑到相对于索绪尔式符号而言, 皮尔斯式符号定义的突破口, 正是在于符号指涉对象之外的第三位解释项, 这一点至关重要)。皮尔斯曾以“命题”为例说明: 在一个命题中, 解释项是该命题的谓项(predicate), 其对象则是该命题的主项(subject)所指称的事物。任何属于解释项的部分都是用来描述事实的性质; 而任何属于对象的部分则旨在将此事实和其他相似的事实区分开来。(皮尔斯, 2014: 45) 比如, 以“被火烧伤过的小孩就会避开火”为例。命题的谓项就是“要么一个孩子都没有被烧伤或孩子未曾烧伤过; 抑或, 要么没有机会靠近火或可能靠近火”; 而该命题的主项就是“可能被解释者从日常生活经验中选择出来的任何独立的对象”。(皮尔斯, 2014: 45) 解释项的部分是用来描述事实的性质或特点, 而对象则是用于区别于其他相似事实。在专论何谓解释项这一部分中, 皮尔斯(2014: 49)曾总结道: “符号把某种事物代替为它所产生的或它们改造的那个观念, 或者说, 它是把某物从心灵之外传达到心灵之中的一个载体。符号所代替的那种东

西被称为它的对象; 它所传达的东西, 是它的意义; 它所引起的观念, 是它的解释项。”

对于此二者的边界, 赵毅衡(2011:104)有一个通俗易懂的解释: 对象是符号直接指明的部分, 是意指过程可以立即见效的部分, 而解释项是需要再次解释, 从而不断延展的部分。符号意义本身是无限延展的过程。解释项必然变成另一个符号, 因为“符号就是我们为了了解别的东西才了解的东西。”(ibid)一言以蔽之, 对象是符号的直接指称, 解释项则没有边界, 是对象各种属性的总和, 会随着主体所置身的文化而变化。

符号再现体(即人们通常意义上所说的“符号”)与其对象及其解释项之间的关系是一种三元关系, 这种三元关系的实质, 是一种无止境的“再现系列”: 即符号代替的对象是一个再现, 而后面的解释项则是第一个再现; 而再现的意义也只不过是一个再现。主体所获得的意义是自身存在的文本化, 及其可以获得解释的方面。皮尔斯认为, 这种前一个再现后一个的再现系列, 可能会在其极限之处存在着一个“绝对对象”(absolute object)——这与某个“绝对主体”相互对应。在论及意义对象的非均质性(即个体主体所获意义之片面性)时, 赵毅衡(2015b)曾言: 主体意识之所以存在于世, 正是因为获得的意义各不相同。如果意义相同, 就只有一个绝对的主体。也就是说, 每个主体意识把事物变成对象的方式不同, 形成的解释项不同, 所获得的意义也不同。诚如皮尔斯(2014:49)所言, “意义只不过被认为是像脱去了不相干的衣物的再现本身一样。”然而, 衣物似乎不可能被完全脱去, 它只是为某物变得更加透明一些。因此, 这里存在着一种无限的回归(infinite regress): 最后, 解释项只不过是另一种再现, 真相的火炬传递到后一种再现之中, 而这种再现同样也具有解释项。符号示意是主体在世的根本路径, 即追求那个或许可以称为绝对的解释项。

那么, 上述的这种三元关系可否被拆分为两对二元关系的机械叠加呢? 根据皮尔斯, 符号过程定义是符号再现体、对象和解释项三个主体间的合作, 这种三元关系不能被化约为任何二元关系。皮尔斯(2014:172)曾以“给

予”(giving)为例说明这种不可化约性:分析“A把B给予C”之中的关系,什么是“给予”?它不是说A让B离开自己,C随后拿起B;在这给予之中,任何物质传递并不都是会必然发生的。它是A依据规则让C成为拥有者。在有任何“给予”的行为之前必定会有某种规则——无论它是否只会是最强的规则。

显然,“给予”这一行为中含有三个对子:A放弃B,C接收到B,A让C拥有。但我们并不能通过将这三个二元事物结合在一起,就得出“给予”这个三元事实。换言之,这三个二元事实都发生在一个行为之中。

由此,解释项是理解皮尔斯符号定义的核心之所在,它道出了意义规律的本质形式是一种三元方式。通过解释项,符号成为主体的再现系列,可以自身繁衍,生生不息,从而形成永无止境的示意链条。

2 解释项之于主体的意指效力

解释项的如此定义强调了符号并非只是再现其对象,而更在于影响了主体的心灵。这进而暗示了符号之于主体的效力在于自我的拓展与延伸、自我向先前未知领域的推进。一个符号必须具备一种能力,这种能力可以使它在某个解释者心里创建另一个对等物或者一个更为发展的符号,从而使得解释者可以理清该符号的原初意思及其指称、深度与广度。(李斯卡,2014:159)

符号如此影响心灵,在这个解释心灵(interpreting mind)中的某些方面“决定某种由对象所间接引起的事物”。这种决定(determinantion)即解释项,而这种决定中的直接原因就是符号再现体,间接原因则是对象。而每个符号就是再现体、对象、解释项之间的一种三元模态。在致以维尔比女士的信中,皮尔斯(2014:44)从解释项作用于主体的示意结果这一点出发,进一步将符号定义为“这样一种东西,它被别的东西(即它的对象)所决定,并且由此决定着一种作用于某人的效力,我把这种效力称为符号的解释项;如此,后者就间接地被前者所决定。”对于皮尔斯而言,解释项是符号的综合意指效力,它不

仅说明了符号是如何指称或再现对象,更说明符号的翻译(阐释)是如何同时影响使用或接收符号的主体,以及解释项所从属的整个符号系统(Liszka,2014:18)。解释项被皮尔斯视为使人得以组织自身思维、观念并将之范畴化归类的系统性机制。而主体将一个符号替换为另一个符号系统的延展过程,实现了意义的阐明(articulation)(ibid:21)。有学者在分析符号的“三元条件”(triadic condition)时曾强调符号的解释条件在于^①:解释项可以被理解为符号的翻译,符号必须把自身翻译为另一种发展得更为充分的符号,或“一个符号的意义就是它不得被翻译成为的那个符号”,而这个过程会对翻译者产生某种效力,解释项可以被视为过程、产物及效力。(李斯卡,2014:166)

针对解释项对于主体的具体意指结果,皮尔斯继而将之三分为:情绪解释项(emotional interpretant)、能量解释项(energetic interpretant)以及逻辑解释项(logical interpretant)。

情绪解释项是指符号自身会产生一种感觉(feeling),是人们在认知事物时所产生的感觉,有时甚至就是符号能够产生的唯一意指效力。以电影背景音乐为例,作为典型的指示符号,电影中的背景音乐是电影叙述文本不可分割的一部分,与文字、画面、影像一起参与了意义的建构,因为它表达了电影文本叙述主体的音乐观念,而此观念与电影叙述的其他方面往往形成互为注解、彼此强化的关系;并且,这种音乐观念存在于电影文本接收主体的一连串感觉之中。比如王家卫执导影片《花样年华》(In the Mood for Love)时,曾解释:该片讲述的是以20世纪60年代香港为背景的故事,在制作该片的原声音乐时(以慵懒、怀旧、无奈、迷茫的小提琴音为主体,兼容了旧上海百乐门、苏州弹词、印尼民歌以及拉丁风味的咖啡音乐),精心打造了一张多元却意指相同的原声大碟,以呈现当时复杂纷呈,却最终总能被贴上共同标签的感觉——香港之声^②。

如果一个符号要进一步产生更深一层的意指效力,则会卷入更多的意指行为。这种意指行为就是皮尔斯所说的“能量解释项”,比如一句命令。它往往作用于主体内心世界,发挥

其心灵作用，但这是一种单一行为。文学叙述中的“回忆”是较为典型的例子。因为回忆具有“根据个人的回忆动机来构建过去的力量，它能够摆脱我们所继承的经验世界的强制干扰，在创造诗的世界的诗的艺术中，回忆就成了最优的模式。”有时甚至是“回忆的场合和回忆的行为，而不是回忆起的东西，占据了中心地位。”（宇文所安，2004：149）

而符号更进一步的意指效力“逻辑解释项”不再是一种单一行为，而是一种可以被视为普遍本质的思想，皮尔斯称为一个心灵符号。也就是说，逻辑解释项产生的是一种心灵效力（mental effect），但属于一种“普遍应用”（general application）。皮尔斯曾强调：并非所有的符号都具有逻辑解释项，只有心智观念（intellectual concept）以及与之相类似的概念才具有；它们都与一般物（generals）存在联系。对于主体存在一种特殊的作用力，类似于对未来自我所说的祈使命令句，皮尔斯（2014:47）建议称其为“自我暗示行为”（act of auto-suggestion）。

我们以《追忆似水年华》中一段叙述为例，其中，叙述者“我”追忆一个曾让自己心动不已的女孩的名字时，抛出了一个从情绪解释项→能量解释项→逻辑解释项呈抛物线滑动的符号轨迹：

吉尔贝特这个名字，在我身边回响，使我想起叫这个名字的姑娘的存在，这名字不仅仅提到一个不在场的姑娘，而且是在对她叫唤（情绪解释项）；这名字就这样在我身边一掠而过，可以说是在产生作用，其威力因抛物线接近目标而逐渐增大；——我感到，这名字负载着一个人对叫这个名字的姑娘的了解和概念（能量解释项）……这名字投出一条美妙的细带，颜色如天芥菜花，如光泽般不可捉摸，如地毯般覆盖其上，我不厌其烦地行走在这样的地毯上，脚步缓慢，恋恋不舍，如同在亵渎圣物（逻辑解释项）……（马塞尔·普鲁斯特，2005）

从符号自身产生的感觉，到作用于内心的单一行为，再到一种“普遍应用”的心灵效力（即对于主体形成规则式的效力），上述三种解

释项体现出主体认知世界的三个渐进过程。在这段文本中，逻辑解释项是能量解释项的一种效力，而能量解释项又是情绪解释项的一种效力。

由此可见，解释项对主体的作用力，在于总会生成主体新的维度。因为事物一旦进入主体意识，就需要被再现，这种指称的压力就决定了符号的产生；换言之，符号的诞生，就是主体将事物对象化，并因此涉入话语的过程——这也就是皮尔斯所说的“符号由其对象决定”之意。而“符号决定其解释项”，是指主体使用符号指称对象，将主体意向性投射于所言说的该对象时，对象在主体的意识中发酵，而形成（对于主体而言）新的方面，反过来充实丰富主体的存在。这些“新的方面”，就是皮尔斯（2014:45）所说的符号的“意指结果”（significate outcome）。也就是“除了符号自身表达所需要的语境与环境之外，还明确显现在符号中的那种东西。”

事实上，我们可以发现，符号接收主体对命题谓项（即命题符号的解释项）的理解是无法穷尽的，而命题示意的关键，正在于符号在接收主体意识中所激发的“歧义”。所以，一千个读者，就有一千个哈姆雷特；意象派经典诗作是源于对中华形象与汉字语言的不同程度的误读；《红楼梦》因各种“为我式”的解读，会衍生出各式各样的“红学”；海明威小说中那浮在水面的冰山一角，允许读者顺势探出不同语境下的水下“原貌”。由此可见，符号表意，是一个开放的动态过程，人类文化活动的多义性正是源自主体解释标准不同。甚至有学者认为，许多时候，符号解释歧义越多越好（赵毅衡，2015:27）。无论好坏与否，至少这是不争的事实。在符号接收主体心里，每个解释项都可以变成一个新的再现体，解释项的意义不在于一个终极理解，而是朝着这个终极观念无限逼近的相继努力。符号示意，必定是无限衍义（infinite semiosis）。而主体则是朝向终极理解奋进的那个谦卑的主体。

在《追忆似水年华》中，叙述主体对玛德莱娜小蛋糕和椴树茶水的体味，有一段极尽细腻的描述，堪为符号解释项与无限衍义的精彩注解：

我对阴郁的今天和烦恼的明天感到心灰意

懒，就下意识地舀了一勺茶水，把一块玛德莱娜蛋糕泡在茶水里，送到嘴里。这口带着蛋糕屑的茶水刚触到我的上颚，我立刻浑身一震，发觉我身上产生非同寻常的感觉。一种舒适的快感传遍了我的全身，使我感到超脱，却不知其原因所在。这快感立即使我对人世的沧桑感到淡漠，对人生的挫折泰然自若，把生命的短暂看作虚幻的错觉，它的作用如同爱情，使我充满一种宝贵的本质：确切地说，这种本质不在我身上，而是我本人。我不再感到自己碌碌无为，可有可无、生命短促。我这种强烈的快感从何而来？我感到它同茶水和蛋糕的味道有关，但又远远超出这种味道，两者的性质想必不同。这种快感从何而来？它意味着什么？到何处去体验这种快感？我喝了第二口，感觉并不比第一口来得强烈，接着又喝了第三口，感觉比第二口有所减弱。我该停下来了，茶水的效力似乎在减弱。显然，我所寻求的真相并不在茶水之中，而是在我身上。茶水唤起了我身上的真相，但还不认识它，而我也无法对它进行解释，只希望能再次见到它，完整无缺地得到它，以便最终能弄个水落石出。我放下茶杯，转向我的思想，只有它才能找到真相。但怎么找？每当思想感到无能为力，就会毫无把握；至于这寻找者，它既是它应在其中寻找的阴暗地方，又是它有力无法施展的地方。寻找？不仅如此，而且是创造。它面对的是某种尚未存在的东西，只有它才能将其变为实在之物，然后把这种实在之物弄得一清二楚。（马塞尔·普鲁斯特，2005）

这段文本向我们抛出了一个意味深长的命题：主体通过符号文本所欲捕捉的，到底谓何物？是符号再现体直接指称的对象（即用回忆唤醒的茶蘸蛋糕的滋味）吗？但这种味道迅速被（皮尔斯说说的情绪解释项）一种无法诉诸语言的快感所替换；继而，又被湮没于记忆的更深处……“我”苦苦地想跟上它的脚步，寻觅其真相，却发现，真相只不过是思想的无能为力与意义的渐行渐远。留下的茶水与蛋糕，反而指向那个在回味（即符号再现）中失望的自我——主体从对事物的探寻返转为自我的认知，直至无穷。这一段叙述中的“我”，俨然是一个退隐的叙述主体：承认自己的有限，只选择记录所

感知的一切，随符号释义之链向前滑行。

3 解释项与主体示意的关联

在梳理了何谓解释项之后，我们可以进一步理清主体、符号与意义之间的关联。而关于主体与意识的关联，《追忆似水年华》中也有一段很有质感的描述：

我的思想不也是个隐蔽之处？我感到自己深藏其中，却可以看到外面发生的事情。我看到一件外界之物，意识到我看到了它，这种意识处于我和它之间，用一层薄薄的精神将它裹住，使我无法直接接触其物质；这意识在我同它接触之前就已化为乌有，就像炽热的物体，即使你把湿的物品放在它旁边，它也不会受潮，因为水分在它周围蒸发得一干二净。

在这段行文中，可以看出：“自我”不是可以自由作主的主体，甚至连自己的“思想”也不完全受制于“我”；思想更像是链接“我”与“事物”的一种方式或过程。而另一方面，事物拒绝被我对象化，抵制思想的包裹与渗入。“我”似乎不只囿于某个特别的个体我，而成为人的自我意识的普遍写照：无法直接用思想去把握事物。或许，我们可以大胆为之续笔：唯有用符号向之推进。因为这段叙述，已将我的思想文本化，并将那难以名状的事物变成“我”所言说的一个“对象”。

使用符号从而获得意义是主体的本质属性。主体是一个“待在”（becoming）的过程，一种指称自我、向他者辐射从而通达世界的话语能力。自我总是在不停地感知、阐释、叙述、交流的动态过程中，将自己文本化，才得以成为“主体”。而意义是主体意识与对象世界之间的一个双向构成物。主体获义意向性的压力让事物变成对象，并迫使信息感知变形。而主体通过符号获得的意义，反过来充实主体的自我存在于意识。故而，符号、主体与意义这三者之间形成彼此注解的“三位一体”式关系。换言之，缺少任何一方，其余都无法精准地界定自身。其中，符号是（主体认知的）必经路径；意义（的获得及其对主体的反作用力）是最终目的；而（使用符号从而获义

的)主体则承载了经由路径、通达目的这一自反性的过程。

这里隐含了几个问题:首先,主体并非先验而自足的自我意识,而是一个自由但必须自觉谦卑的符号自我;通过符号示意,主体必定会进入到与他者共在的意义世界中。其次,符号(符号的生命力在于其第三位——解释项)必定是无限衍生、发展、充实,以至无限逼近真值。最后,主体追寻的意义永远指向自身的有限性。意义的无限衍生,正是因为符号是意义之阙如,是主体有所缺失,才需要符号。符号总是反映了主体所不是的那部分。

为何断定主体不是先验自足的自我意识?这源于符号与意义的关系。符号示意的基本条件是在再现,而再现的条件是对象并不在场。根据《圣经·旧约》,当以色列人出埃及时,曾在西奈山下用金子铸造了一对金牛以供祭拜,结果引起神的震怒。因为神是先于一切、创造一切、无所不在的万有之基。既然是处处“在场”,就无需用符号替代。反过来说,铸造的偶像符号恰恰说明了对神信仰的缺失。所以,《旧约·出埃及记》中“摩西十诫”的第一条便是:不可祭拜偶像。所以,一旦符号指涉对象在场,符号就自动取消;也就无需释义。反过来说,符号的出现,是因为主体尚不清楚对象所携带的意义为何;一旦意义确立,主体则不必再使用符号。上述例证说明:在场无需符号,使用符号是因为缺席。赵毅衡(2011:47)将符号与意义的这种关系概括为“得意忘象,得意忘筌”。主体之所以需要符号,是因为意义认知不够。如前所述,符号总是指向主体所不是的那片领域,总是暴露出主体之缺失。于是,这里似乎出现一个循环怪圈:主体在世,就会追求意义;追求意义,就会使用符号;符号越多,则越显示意义之阙如。这一无奈的事实,反过来印证了理解符号之关键在于其第三位——解释项:解释项道出了符号之真谛在于无限衍义,因为符号始终是主体的思维路径,而非意义本身;终极的意义属于那个绝对的主体。而使用符号的主体,只能是在漫漫认知道路上求索,沿着无尽衍义之链条,层层剥除真相的外衣。

其次,意义为何一定是多义?每个符号都承载着三种意向性:符号发出主体所希冀的意义,符号编码及所在语境规定携带且落实的

意义,以及接受主体重构的意义。在符号示意的过程中,三种符号意义经常不一致。例如,《红楼梦》中向袭人论及死亡之义时,关于怎么个“死”法,贾宝玉有一个很富诗意的设计:

哭我的眼泪流成大河,把我的尸首漂起来,送到那鸦雀不到的幽僻之处,随风化了,自此再不要托生为人,就是我死的得时了。
(第三十六回)

这段最能代表贾宝玉个性的话,恰恰是说给最听不懂的袭人听的。而此时袭人规劝宝玉的忠心又的确是感人的。两个最不同道的人却向彼此表达了最心底的话语。这并非一个简单的“反讽”或“对照”就可形容殆尽。袭人极尽心力、用心良苦的一番规劝,却引出宝玉对自我本性最淋漓尽致的一次剖析,甚至是对死亡的宣言。贾宝玉的这番心里话是一个没有回应的独白。袭人并不理解贾宝玉对死亡的看法。因为中国传统文化看不到死亡的积极意义,因而不可能理解贾宝玉。传统中国文化将个体人的价值定位于自己在周围人际关系网中的恰当角色。因此,和西方死亡哲学传统关注死亡的本体性、个体性相比,中国的死亡哲学更注重死亡的社会性和伦理意义。在传统中国文化语境中,贾宝玉成了一个终极意义上的弃儿。(文一茗,2011)

事实上,在每个主体的心里,每个解释项都可以变成一个新的再现体,构成无尽头的阐释系列。每个符号,从发出到接收会衍生出多种“歧义”。所以,对于每个使用符号的主体而言,必然会将符号抛入人际交往之间,而符号也必然会将更多的主体拉入意义竞争的世界。每一个携带歧义的他者对主体而言,都是一面认知之镜,因为他者所携带的意义折射出自我之所不是,迫使主体正视意义的片面性和自我的有限性。列维纳斯认为,主体性是在与他者面对面的遭遇中,臣服于一个他者,而得以形成;也就是说,主体性总产生于交互主体性,总是在人际符号网中形成,并将自我确定为主体的话语能力。但这不是在将他者的“差异”还原为自我所知道的同一意义中,而是在基于他异性(alterity)的不同意义

中得以形成。故所以，符号学要求主体能尽可能地用“第三人称视角”来将自我文本化。胡塞尔有一段关于“共同主体”的话，常被引用：“每一个自我主体和我们所有的人都相互一起地生活在一个共同的世上，这个世界是我们的世界，它对我们的意识来说是有效存在的，并且是通过这种共同生活而明晰地给定的。”（弗莱德,1992: 63）所谓意义对象的非均质性，就是证明主体的意义能力是相当有限的；在意义关系中，他者就是另一个自我，“移入”就是在他者中生活，化入他者的存在，并因而奋进他者的生命奋进之中。（赵毅衡, 2015a:8）

意义是（主观）主体与（客观）世界之间的联系（赵毅衡, 2015c:109），是心智存在的理由。符号学就是意义学，是一种对普遍意义活动规律的思索，就是为了理清主体表达与认知意义的方式。作为符号的“意指结果”，解释项打破了索绪尔符号的封闭示意系统，使主体示意成为延展不息、相继转换的动态过程。符号的这种三元模态，揭示出主体在世的境遇，即不停地使用符号表达与认知意义，而个体主体所获之义，必定是意义的片面性，所以，主体只能无限逼近真相，也必须谦卑。□

注释

- ① 李斯卡（James Liszka）认为符号的三元条件是：a.呈现条件，主体对对象的某些方面进行选择，用符号把对象呈现为这些方面；b.再现条件，符号必须再现一个对象；c.解释条件。
- ② “The Sound of Hongkong”：在这张电影原声大碟发行的附页说明中，王家卫提到：For me, music is not only for the mood, but also the sound. I came to Hongkong when I was five, and the first things that impressed me were the sounds of the city, which were totally different from Shanghai.这里所说的“香港之声”，就是指通过电影音乐符号在人们心中产生的一种意指效力，一种感觉。

参考文献

[1] Liszka, J. Some reflections on Peirce's

Semiotics[J].符号与传媒, 2014(9):18.

[2] 弗莱德·R·多迈尔.主体性的黄昏[M].上海:上海人民出版社, 1992: 63.

[3] 李斯卡.皮尔斯符号学导论[M].赵星植译.成都: 四川大学出版社, 2014.

[4] 马塞尔·普鲁斯特.追忆似水年华[M].徐和瑾译.南京: 译林出版社, 2005:394-395.

[5] 皮尔斯.论符号[M].赵星植译.成都: 四川大学出版社, 2014.

[6] 文一茗.红楼梦叙述中的“自主”与时间意识[J].《红楼梦》叙述中的符号自我[M].苏州: 苏州大学出版社, 2011.

[7] 宇文所安. 追忆: 中国古典文学中的往事再现 [M] . 郑学勤译. 北京: 三联书店, 2004: 149.

[8] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演 [M] . 南京: 南京大学出版社, 2011.

[9] 赵毅衡.趣味符号学[M].重庆: 重庆大学出版社, 2015a:27.

[10] 赵毅衡.意义对象的非均质性[J].中国人民大学学报, 2015b(1):8.

[11] 赵毅衡.关于认知符号学的思考: 人文还是科学[J].符号与传媒, 2015c(11):109.

On the Relationship Between the Interpretant and the Signifying Subject

Abstract: The key to C.S.Perice's definition of sign lies in the interpretant, which sets Peircean Semiotics apart from Saussurean sign. It refers to something created by the sign vehicle in the receiver's mind, and thus has been termed as sign's sinification or the effect of signification. This paper, based on the definition of sign as proposed by Perice, tries to explore the relationship between sign and the signifying subject, taking the position that the effect of sign to the subject indicates the extension of the self into unknowable dimensions. The effectual interpretant explains that the subject is an infinite semiosis of signification, during which, the image of a humble self is what we are supposed to be.

Key Words: the subject; infinite semiosis; sign; interpretant