

元符号的构型与范畴

李磊

摘要: 元符号通常被理解为关于符号的符号。但是, 一个符号在何种意义上“关于”另一个符号才能成为元符号? 赵毅衡先生将这种关系理解为“分级替代”, 但是分级替代关系并不代表元关系。因为, “元”表示的是从一个更高层次或抽象层次思考对象属性。因此, 本文认为元符号之所以能指称另一个符号是因为二者之间存在自指性和反身性关系, 这种关系指向符号和符号系统的构型和编码。狭义元符号的范围是明确的, 只有语言系统拥有严格元符号, 其他媒介系统的元符号是一种宽定义的隐性元符号, 依靠指示性与像似性传递元信息。在此基础上, 本文区分了像似性元符号和指示性元符号, 并认为元符号的信息解读依赖于接收者的元思维意识和认知程度。

关键词: 元符号, 自指性, 反身性, 指示性元符号, 像似性元符号

Configurations and Categories of Meta-signs

Li Lei

Abstract: Meta-signs are typically understood as signs about signs. However, what qualifies a sign have to show “about” another sign in order to be considered a meta-sign? Zhao Yiheng conceptualizes this relationship as “hierarchical substitution”, but this approach fails to capture the essence of a meta-relationship. The term “meta” implies reflection on object properties from a higher or more abstract level. This paper argues that a meta-sign refers to another sign through self-

referential and reflexive relationships, which illuminate the configuration and encoding of signs and sign systems. Narrowly defined, meta-signs are specific to linguistic systems, where strict meta-sign structures exist. By contrast, in other media systems, meta-signs are broadly defined and implicit, relying on iconicity and indexicality to convey meta-messages. This study distinguishes between iconic meta-signs and indexical meta-signs, emphasizing that interpreting information in meta-signs depends on the recipient's meta-thinking awareness and cognitive level.

Keywords: meta-sign, self-referentiality, reflexivity, indexical meta-sign, iconic meta-sign

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202501008

一、关于符号的符号是否是元符号？

“元-”（meta-）这一前缀源于希腊文“μετά”，意涵丰富，在希腊文中有“之后、之外、之上”和“超越”“自我”等意思；英文中的“meta-”有词语“metaphysics”（形而上学），表示从一个更高级别或抽象层次思考对象属性，“meta-”用于学科或者概念名称上，一般被理解为“关于什么的什么”。元符号即可以理解为关于符号的符号。

一个符号如何“关于”另一个符号才是元符号？或者说，一个符号如何从更高层次、抽象层次思考对象符号属性才构成元符号？赵毅衡教授将这种关系理解为：符号是携带意义的感知，所以元符号即“某种意义再现的再现，用另一种形式再现”（2017a, p. 55）。而这种形式，则体现在分级替代上，“元符号是替代下一级符号的符号，这下一级符号，可以是人面对事物世界所得的初始意义符号，也可以是媒介化的符号文本”，因此“当一个符号指称的不是一个事物，而是另一个符号，它就是元符号”（赵毅衡，2017a, p. 55）。但是，两个符号分级替代并不代表这两个符号之间就是“元”关系，“元”关系表示的是从一个更高层次或抽象层次思考对象属性。也就是说，元符号之所以可以指称另一个符号，并不是因为“解释一个符号，就必须用另一个符号”（赵毅衡，2017a, p. 56）。而是因为，用一个符号解释另一个符号，这两个符号之间构成了一种自指性（self-referentiality）和反身性（reflexivity）关系，所以这个被解释的符号才能升级到“元符号”。

早在中世纪,经院哲学家就通过区分形式假设(suppositio formalis)和实质假设(suppositio materialis)来说明这个问题(Bos, 1997, p. 74)。一个语言符号的形式假设表示该符号指称的非语言事物,实质假设表示该符号的语音形式和语法结构。比如,“boy”(男孩)这个词,它的形式假设指年轻的男性,实质假设则是辅音后跟双元音。也就是说,从实质假设来思考一个词的时候其实就意味着创造了一个元符号,一个关于符号的符号,因为实质假设指向的是符号本身及其构型,是对对象符号属性的思考。在现代语言哲学里,这种区分更为明显。“对象语言是用来谈论外界对象的性质及其相互关系的语言,它的词汇主要包括指称外界对象的名称以及指称外界对象性质和关系的谓词。元语言是用来谈论对象语言的语言,它的词汇包括指称对象语言的名称以及指称对象语言性质的谓词。”(封宗信, 2005, p. 403)语言不能对自身结构进行言说,必须依赖元语言的解释,元语言的意义和所指就是语言符号和语言系统本身,所以元语言具有自指性和反身性的特性。

也就是说,元符号的实质在于其反身性和自指性特征是指向符号自身及其构型的。这种特性在语言元符号中十分明显,比如语言学术语中的名词、短语、元音等概念,这些元符号都是用来指称语言符号的。相较于语言媒介,其他媒介中的元符号则没有这种特性。比如,演奏指挥、色彩、线条、乐谱、音符、图像、电影剧本等都可以视作元符号,生活中的地图、指示图、地铁线路图、翻译活动等也是常见的元符号,但是这些元符号并不具有反身性和自指性。乐队指挥的手势指示的是指定的乐句,音符标识的是时值和音高,乐谱是音乐符号的集合,翻译是对另一种语言符号的转化……这些元符号之所以指称另一个符号,更多的是因为一个符号和另一个符号之间形成了分级替代,用一个解释另一个,这种替代关系并不是对另一个符号属性的更高级别的抽象思考,没有形成严格的自指性和反身性关系。自指性和反身性不仅指向符号本身的性质及其构型,也体现在元符号的构造中。比如“定义”就是语言的元符号,任何学科、专业或者技术的新术语都需要通过元语言进行阐释,通过用同级语言符号创造的元符号(被定义的词汇)来体现自身的自指性和反身性。这也说明,元符号不仅可以创造新的对象语言符号,就连元符号本身也是通过元符号构造的。

以上文所举的“男孩”为例,当我们说“男孩是一个名词”时,那么此时的“男孩”并不是指其在对象语言中的具体指称,而是谈其词性,是从语言学角度来谈论的。此时,它的符号所指和意义都发生了变化。如果我们说“男孩是一个名词”中的“男孩”是一个元符号,显然我们是从其符号构造

特征的特殊角度来谈论的。而此句中的“男孩”能上升为一个元符号，则是因为该句的宾语“名词”是一个元符号，“男孩”通过一个元符号的谓语描述升级为了元符号。换成其他表述，比如“男孩是个坏蛋”，那么此时的男孩就是某个特定的坏男孩，这个符号有其特定的指称，就不是一个元符号。同样，我们如果对比这两个句子就会发现，有些语言符号总是元符号，有些符号可以作为符号也可以作为元符号，但是那些总是作为元符号的符号在对象语言中并没有意义，只是元符号而已。比如句中的“名词”作为一个元符号，就是专门为构造元语言这个目的而产生的，它可以指称语言中的所有名词符号，但是这些被指称的名词符号并不是为了元语言而产生的。当然，在这两个例子的对比中，我们也可以发现元符号和其指称的符号所具有的反身性及自指性关系。“男孩”这个语言符号在语言学上就是名词，“男孩”作为元符号时就是从其符号特征（语言学）的角度来谈论的；反过来，从符号特征的角度，作为元符号的名词所指称的所有名词其中就包括“男孩”。

引申上述的两个例子，我们可以发现两个问题：一是，一个符号要上升为元符号，是否必须通过元符号来构造？二是，如果一个符号指向自身的符号循环，能否成为一个元符号？第一个问题，我们完全可以用元语言和元符号的类比关系来回答。“每一层元语言的构造不可能自我说明，但是它可以变成对象语，靠上一层元语言进行解释。”（赵毅衡，2017b，p. 90）同样，一个语言符号要上升到元符号也必须依赖基本的语言元符号来解释，并且只有语言符号中有专门、基本的元符号。不仅如此，语言符号中还拥有指称非语言媒介的元符号，比如颜色、线条等属于视觉的元符号和音调、旋律等听觉的元符号。因为，“任何声音、色彩或图像的符号学都不能用声音、色彩或图像来表述或表达”（Benveniste，1985，p. 239）。第二个问题，当符号回指自身循环时能否构成元符号，或者说是否是元语言陈述？如果我们忽略逻辑上同义反复的谬误，说“男孩就是男孩”，那么这个句子至少有元语言的内涵，因为这种自指引发了我们对语言的思考。此时这两个“男孩”的语义也是不同的，第一个“男孩”就是“男孩”这个语言符号所指称的事物——“年轻的男性”，第二个“男孩”的意思则是指某种不成熟、不稳定的品性。对比“男孩是名词”和“男孩就是男孩”两个句子，就会发现其中存在不可忽略的差别：第一个句子中的“男孩”上升为元符号，是因为它通过一个专门用来构建“元符号”的元符号——“名词”来指称其内容，而“男孩就是男孩”中只是暗含这种元语言推理，并且完全依赖于接收者的元意识（meta-sensibility）。元意识的接收只是一个程度的问题，有人可以意识到，有人则

无法接收元指称 (metareference) 的内容。

通过分析,其实不难得出一个简单的结论,那就是:只有语言符号具有严格意义上的元符号。因为,“与对象语言的符号相比,元语言的符号具有本质上的新意义,它不包括其同义符号在对象语言中的意义。语言元符号的意义包含了对作为符号的符号的分析性反思,从而产生元语言意识”(Nöth, 2009, p. 99)。相比于语言符号,其他符号,如乐谱、建筑蓝图、绘画的点线等,当然可以被视作“符号的符号”,但显然不是“关于符号的符号”,因为乐谱不能传递对音乐结构的洞察,建筑蓝图并不是为了元建筑,也不提供来自元符号学的思考。因此,符号的符号,可以是平行或者次一级的符号系统,尽管可以被解读成元符号,但不是严格的典型的元符号。

至此,我们就可以回答关于符号的符号是否为元符号这个问题了。可以说,“元-”前缀已经对符号性质做出了规定,即元符号是通过反身性和自指性来说明符号构造特征的符号。作为“关于符号的符号”,元符号指向符号和符号系统的构型和编码。“关于符号的符号”这一看似笼统的定义,其实是对基本的元符号范畴的明确规定。尽管有些符号可以是符号的符号,但它们不是严格的元符号,最多只能视作宽定义的隐性的元符号。这些隐性的元符号的接收,完全依赖于接受者的元意识。

二、狭义或显性元符号

元符号是关于符号的符号,而“元符号潜能是语言的独特设计特征,非语言符号系统并不具备这种潜力”(Nöth, 2000, p. 106)。也就是说,语言元符号潜能的唯一性是针对分析语言符号的基本符号库而言的,非语言符号并不能就符号进行符号学的交流。其实这就形成了关于元符号的准确范围概括,或者说狭义的元符号。狭义的元符号只能是语言学基本术语,这些术语是严格的典型的元符号,也可以说是显性的元符号。

查尔斯·霍克特(Charles Hockett)的动物符号学也证实了这样的结论。在霍克特看来,动物所使用的各种符号系统并没有体现出动物可以用符号来交流符号的能力,这种能力只存在于人类的语言中(Hockett & Altmann, 1968, p. 290)。虽然动物也可能会进行某种元交流(metacommunication),比如贝特森(Bateson)在他的《心灵生态学》(*Ecology of Mind*)中所分析的动物的游戏或者幻想。动物可以进行某种“游戏性的攻击”,用以锻炼捕猎技巧或者防御技能,但是动物的这种元交流却并不是元符号。因为这不是动物

在用符号来交流符号，而只是一种像似或指示的符号。“只有语言（而非语言媒介）在人们的交流中才具有元符号学的潜力。”（Benveniste, 1974, p. 43）语言是其他所有系统（包括语言和非语言系统）的解释系统，非语言系统的每一种符号学必须以语言为中介，元符号“只能存在于语言符号学之中，并通过语言符号学而存在”（Benveniste, 1985, p. 239）。

在其他媒介的符号中，音乐的声音、节奏或者旋律并不能传达对声音或者音乐的一般观念。钢琴的 88 个键，没有任何一个键可以表达音符本身的概念。视觉符号同样如此，颜色、线条、形状等也不能传达关于自身的概念。当代艺术中的元音乐、元绘画、元电影等，并没有其特有的元符号来传达其中的元信息，其元信息的传达大多依靠符号的指示或者像似特征，具体内涵则需要依靠语言系统的解释。比如在音乐演奏中，指挥家所做出的手势要么是以像似来传达音乐的特征，要么就是对特殊乐段的指示。而当我们说古典风格的音乐，也只是在通过语言来传达其中的元信息。一幅绘画同样不能告诉我们它是一幅绘画，即使是委拉斯凯兹（Velázquez）或者维米尔（Johannes Vermeer）的元绘画画作本身也不能告诉我们其画中画的具体内涵。努维尔（Jean Nouvel）所说的“会说话的建筑”本身并不能对其风格进行言说，元建筑的元信息传达也是建立在从 18 世纪以来建筑对诗歌的比附基础上的，直到 20 世纪建筑语言的形成。

相比于其他媒介的符号系统，语言元符号不仅有语义上对自身系统言说的语言学术语，还可以是语用角度的动词。比如施为动词（performative verbs），就是一种特殊的元符号。奥斯汀对施为性动词有一个简单定义：“所言即所为。”（Austin, 1962, p. 6）在言语行为中，说话人的说话行为是有具体所指的，所指的内容只能在说出它所指的词语（语言符号）时才能够出现。如果从狭义的角度来思考施为性动词元符号，就会发现动词元符号和其指称之间也是具有自指性和反身性关系的。比如当主席台上的人说“我辞职”，那么这个人就可以下台了，“辞职”是指向说话人自身的。就言语行为而言，辞职就是施事的自指。当施事动词依靠语法补语来传达说话目的时，施为动词就往往通过反指自身成为一个反身性的元符号。比如，我们日常表达中的“我承诺 X”“我说 X”“我讲 X”等。“我承诺 X”，那么“X”就是“承诺”本身；“我说 X”，“X”就变成了“说”。这些习惯表达的语法补语其实就是说话的内容本身。这里的“X”是由施事动词引入句法结构的，“X”反向执行元符号的指称内容。这时，不仅动词是一个基本的元符号，其补语也是一个元符号，因为补语表示前面动词的言语行为。比如，我们说“问一

个问题”这句话时，“问”这个动词就表示它的语义指示，它指向后面的“问题”。或者说，其实“问”本身就暗示了“问题”，“问题”在被说出之前就能被预料到。这些表达听起来有点像是重复，但实际上是（严格的）元符号和其指称内容的反身性关系。

相对于狭义的施为性动词元符号中的反身性和自指性特征，广义的施为性元符号则只能基于假设，假设“每一个言语行为都隐含着它作为言语行为的目的，因而也是关于它自身的像似”（Leech, 1980, p. 60）。这种假设往往是通过元符号的同义词的转述表达出来的，我们对比“过来！”和“我命令你过来”就可以发现，“过来！”其实就是对“我命令你过来”的转述，“你在那里”可以是“我问你在那里”的同义转述，而“我命令你过来”和“我问你在那里”中的“命令”与“问”是严格的动词元符号。对比这两种表达结构，就会发现，作为一种假设，这种转述其实是一种隐含的或者隐性句法嵌入。这种假设在其他媒介的符号系统中更为常见：小说家往往隐含的信息是“我写的是小说”，画家隐含的信息是“我画的是一幅画”，音乐家隐含着“我演奏的是音乐”……这些隐含的信息表达的是“我写 X”“我画 X”“我演奏 X”中“X”的嵌入。当然，这种假设补语只是传达出一种隐含的元信息，相比明显的句法嵌入，或者相比施为动词和其句法结构，它只能是一种隐性的广义的元符号，并不是狭义的严格的元符号。

我们可以得出结论，那就是狭义的显性的元符号只能是语言符号，其他符号系统并不存在严格的元符号。但是，这并不代表狭义的严格的元符号就比隐形的宽定义的元符号所携带的元信息更能激发人们的元意识。只能说，狭义的元符号所携带的元信息更为明显，毕竟“自 20 世纪初以来，非语言艺术的伟大革命就是艺术成为元艺术的革命。没有确切的证据可以表明这种变革在语言艺术领域比在非语言艺术领域更为强大”（Nöth, 2009, p. 108）。

三、宽定义或隐性元符号

宽定义的元符号是从广义上理解“关于符号的符号”中的自指关系，也就是说一个符号如果指向另一个符号，那么这两个符号就可以构成自指关系，这两个符号之间的自指关系不必是一种严格的符号构型关系。广义上的自指符号可以指代所有符号，不必是一个符号对自身的指称。用皮尔斯的说法，“解释项变成了一个新的符号，以至无穷符号，符号就是为了了解别的东西我们才去了解的东西”（Peirce, 1943, p. 303）。也就是说，因为解释一个符

号需要用到另一个符号，所以任何符号都有可能是元符号。

维尔纳·沃尔夫（Werner Wolf）用元指称（metareference）的概念解释“关于符号的符号”之间的指称关系，认为元指称性（metareferentiality）可以发生在任何媒介的符号系统之中，元指称中包含着或明或暗的元交流陈述（metacommunicative statement），这些元信息（metamessage）“总是会引发对所考虑的作品或系统的媒介状态的认识（其作为艺术品的质量、效果）——即使只是提及或突出这个系统的某些方面（例如，其生产、接收或结构）”（Wolf, 2009, p. 25）。因此，只要符号文本所携带的元信息能被接收者接收到，那么这个符号文本就是一个元文本，元符号的元指称性就是一种广义上的符号自指。

在语言符号或者文学符号文本中，科赫（W. A. Koch）就是从广义的符号自指意义上将诗歌定义为元语言的。在雅柯布森对语言功能的划分中，诗歌功能被定义为“指向信息本身和仅仅为了获得信息的倾向”（2004, p. 180）。实际上，雅柯布森所说的诗歌语言的特征，不以任何其他目的而引起人们对语言结构本身的关注的语言，就是一种具体的元语言。与之相反，抽象的元语言则是语言哲学家和语言学家的语言，也就是雅柯布森所称的元语言功能的元语言。诗歌功能的等值原则从组合轴向聚合轴投射时，就是隐含的元语言的生产过程。“可怕的哈里”（horrible Harry）和“我喜欢艾克”（I like Ike）就是从广义的自指上产生元语言效果的，“horrible”和“Harry”与“like”和“Ike”仅以一种相似关系从组合轴上被选。它们之所以是元语言，是因为语言的诗歌功能将读者的注意力吸引到了作为语言的语言上，但是它们的元语言效果却并不依赖于明确的元符号。布莱克（William Blake）的名诗《老虎》（*The Tyger*）中的“bright”和“night”就是广义自指的典型例子，这两个词并不指向自身，它们的自指是指向两个词中相同的语音，一个语音指向与之押韵的另一个语音。这同样产生了元语言效果，却并不依赖元符号。

在其他媒介符号系统中，这些符号不能对自身言说，但是可以通过符号的像似性和指示性来回指自身，这也是一种广义的自指。比如音乐中，管风琴的“人声”（vox humana）音位，这个音栓发出的声音并不是人声，只是与人声相似，这个音位所隐含的元符号信息就是以符号的像似性来指向自身的声音（管风琴的声音）。在音乐演奏中，海顿的升F小调第四十五交响乐（Symphony No. 45 in F sharp minor）《送别》（*Farewell*）并不能用音乐本身来表达关于“送别”的相关概念。在演奏中，一个个音乐家相继离开，直到空

无一人，他们并没有就“送别”进行任何语言阐释，只是以沉默不语的离去来表演这一概念，用相似性的表演去指示这一主题。其实，表演中这种广义的符号自指所产生的元表意信息往往指向符号生产的过程。赵毅衡老师举过一个例子：三岁孩子表演朗诵唐诗，说“前不见古人”时踮脚作瞭望状，“后不见来者”时怅然回顾，“念天地之悠悠”时又拖长韵脚，“独怆然而涕下”时作拭泪状。这个孩子完整地表演了陈子昂诗歌，只不过他表演的元信息更为明确，表演内容都有朗读作为提示，这一整套表演就可以看作“表演”诗歌表意的生产过程（参见赵毅衡，2017a，p. 59）。在绘画中，画中画的形式是最典型的元信息传递方式。在这种嵌套（mise en abyme）结构中，被嵌入的绘画元素往往是一种隐喻性质的指示。虽然绘画本身并不能谈论绘画，但是可以通过指示信息让我们对表象的本质进行反思。比如马格里特（René Magritte）在《透视Ⅱ：马奈的阳台》（*Perspective II: Le Balcon de Manet*）中对马奈（Edouard Manet）的戏仿，在画中他将马奈的三个模特都装进了棺材，除了绘画标题明确指向马奈，画中还有与马奈的《阳台》（*Le Balcon*）相似的阳台环境。马格里特当然不是指马奈的三个模特都已经去世的事实（两幅画作相距大约80年），而是暗指和模特一同死去的印象派风格。

总之，宽定义的元符号往往是一种隐性的元符号，并不明确指向自身的符号构型，但是这不妨碍可以将其解读为关于符号的符号。宽定义的元符号的符号自指是一种广义上的自指，也就是说一个符号如果指向另一个符号，就可以被解读为元符号。当然，一个符号之所以可以被解读为另外一个符号，是因为两个符号之间存在理据性（motivation），或者说，存在像似元符号和指示元符号。

四、像似性、指示性与元符号

皮尔斯将符号分为三种，即规约符号、指示符号和像似符号，像似和指示是符号与对象之间的理据性所在。元符号从一个符号指向另一个对象符号，那么这两个符号之间也可以存在这种理据性。或者说，元符号像所有符号一样，可以是像似元符号，也可以是指示元符号，这取决于符号与符号之间的关系。

指示性主要起到提示作用，让接收者能够想到对象，指示符号的作用就是把解释者的注意力引到对象上（参见赵毅衡，2023，p. 92）。指示符号可以

通过指示其自然原因、直接效果、时空毗连等因素从而与另一个符号建立理据。比如画框就是指示元符号，画框提示我们这里不是墙面，也不是色彩或者任何画面，而是告诉我们其中是一幅画。在表演中，也经常通过指示元符号告诉观众这是表演。音乐演奏中，指挥家的手势就是一个指示元符号（对演奏家来说）。语言中指示元符号也十分常见，在我们的口头交流中，即使是属于元语言的狭义的元符号，这时候也常常是作为指示性的。课堂上，老师对定义的解释、对句法的结构分析、对文本的阐释等，都起到指示作用。或者说，语言元符号在口语中经常发挥的是指示功能。在书面文本中，元符号也可以起指示的作用，比如论文中的注释，特别是随页脚注，它可以指示上面序号所标内容的出处，也可以对某个词、观点或者引文的深入分析，它不仅提示我们从一个物理空间到另一个空间（页面中正文与页脚），也是从一个精神空间到另一个精神空间（从正文观点到补充解释或者对引文的讨论）。相比于语言，其他艺术媒介的符号系统没有专属的元语言，这些符号文本的元信息大多依赖于符号特性来隐含或传递。要说明的是，指示符号本身并没有“元性”，只是借助指示性引起接收者对其对象的注意，接收者在对符号所指示的对象符号的解读中，解读出了元信息。这类指示性符号从而成为元符号，但指示性符号本身并不是严格的元符号，只能是一种隐性的间接的元符号，因为它隐含着元信息。

皮尔斯将像似性分为三种：图表式像似、形象式像似和比喻式像似。图表式像似是一种“构造上的类似”，这种构造是指符号和对象结构上各部分之间的关系，比如表示句子语法结构的树状图，或者汉字树，都是一种结构上的像似。形象式像似是指外在图像上的像似，这是符号和对象之间最简单的特质：图片上的苹果是红色，是因为现实中成熟的苹果也是红色，图片上的红苹果和对象共有红色特质。比喻式像似比较抽象，“在比喻式像似中，像似成为某种思维像似，‘拟态像似’”（赵毅衡，2023，p. 90）。当然，规约符号、像似符号、指示符号之间并没有严格界限，像似性符号也可以被解读成指示符号或者规约符号。

这就带来一个问题，如果一个像似符号可以被解读成指示符号，那么这个符号能成为元符号吗？上文中提到的画中画这种嵌套结构，它既是一种结构上的像似，也是一种指示，这些图画能成为元图画吗？相似的构造还有“音乐中的音乐”“电影中的电影”，等等，这就需要对只有语言具有严格的元符号这个结论进行拓展。也就是说，我们需要从广义上去理解语言，从语言文字中衍生的各种逻辑符号或者表意符号都是从“思维像似”的角度生

成各自符号系统的“语言”的，比如乐谱上的各种音符、点等就是音乐系统的图形元语言，其本质依然是某种像似性元符号。

像似元符号在日常生活中非常常见，比如图表大多是元符号，因为它传达某种结构构造信息，各式各样的图片和其对象也有共同的图像像似特征。隐喻也大多是像似元符号，隐喻修辞的英文是“metaphor”，这个前缀“meta-”其实已经表明某种“元”性，是“超越”字面意思上的对象。隐喻有诗歌功能，可以引起对语言自身的注意，可以增强语言分析目的，所以是具体元语言意义上的元符号，但不是抽象元语言的元符号。比如我们经常用“像狐狸一样”来形容某个狡猾的人，作为隐喻的狐狸就是因为和对象共有“狡猾”特征而存在抽象的像似性。当然“狐狸”一词也可以从形式假设（犬科狐狸属动物）和实质假设（单音节名词）的角度解读为元符号，但是作为隐喻的狐狸则是从和对象的像似特征上解读的。赵毅衡教授有个形象的说法，叫“心像符号”（mental image）（2017a, p. 55），更能说明隐喻元符号的像似特征。比如说某人心如石头，冰冷、粗粝、无感情即任何石头的共有像似特征。

无论是指示元符号还是像似元符号，都只能是隐性的元符号。隐性元符号是一个模糊的概念，没有明确的范畴，毕竟大多数符号都可以被解读为符号的符号，但是符号的符号不一定总是隐性元符号。比如，地铁示意图常被看作一种隐性元符号，它是地下车站、轨道图的接连结构图式。但是，如果我们只解读其连接信息，从某一站可以到某一站，某一站可以换乘，甚至车站只是指称某地地名、某站需要下车的时候，那么它就只是一个指示符号。与此类似，建筑图纸当然隐含元信息，也是结构构造像似意义上的元符号，但是在建筑工人手里就只是一个指示符号或者像似符号，不需要解读其元信息。

因此，像似元符号和指示元符号往往是宽定义的元符号，是符号的符号，但不是关于符号的符号。宽定义的元符号通过指示或像似特征在符号系统内表现其他符号，但不是元符号系统。就像音乐标题中常见的“主题变奏曲”，它们表示这是关于音乐符号的音乐符号，很难说它是在用音乐表达音乐结构的问题，但是，我们却能依靠元意识从中解读出元信息。

五、元思维与元符号的接收

元思维（meta-thinking）作为人类意识的基本特征之一，是“一种不亚于语言的基础能力”，“与语言能力一样具有根本性”，斯佩尔伯（Dan

Sperber) 甚至从人类学角度将人定义为“元动物”(Sperber, 2000, p. 3)。可以说, 人类的元思维意识和人类自身的历史一样古老, 而文学和艺术一直是人类元能力(meta-capacity)表现的重要领域, “所有艺术的本质都是‘关于’艺术的”这一说法更是司空见惯(Lichtenstein, 1967, pp. 34-39)。

历史地看, 20 世纪的现代主义标志着艺术的元化(metaization)的第一个高峰。例如, 在视觉艺术中, 抽象绘画的出现, 马塞尔·杜尚的现成艺术, 达达主义的艺术实验和马格利特的超现实绘画……无不充斥着元化色彩(meta-element)。及至后现代以降, 元意识更是“进化成了我们时代的特征意识, 是对主体性和我的体系里人工制造物高度自觉后不可避免的产物……我们当代的意识不仅浸透了自我意识, 而且认识到诸如游戏、玩耍、虚构、人造、主体性等是让人文明化的核心概念”(McCaffery, 1982, p. 225)。从艺术门类上说, 这种元思维不仅出现在文学、绘画等主要门类艺术中, 建筑、摄影、游戏、广告、设计、数字艺术等领域的自我指涉、自反(self-reflexive)、自我反思(autotelic)亦是常态, 可以说, 这种现象充斥着所有的人类文化制品; 从媒介技术的发展来看, 这种现象并不局限在单一的门类艺术现象之内。在媒介融合愈演愈烈, 门类艺术边界愈发松动的今天, 作为一种跨媒介艺术现象, 艺术的元化往往呈现出一种交叉互融的复杂样态; 从艺术元化的趋势来看, 元思维在艺术中的呈现已经不是单纯的文本自指、自我引用等技巧策略, 而是超越文本表达及其文本符号系统的第一认知层面, 第一认知层面的所有自我指涉、自反策略和技巧以及媒介方法成为从元思维对其本身进行反思和交流的对象。这不仅是当代艺术元化的共同特征, 甚至构成了其核心逻辑。

要理解元思维在艺术中的发生, 就需要对媒介进行讨论。沃尔夫曾对媒介有一个清晰的界定, 认为媒介是一种惯例和文化上独立的交流方式, 不仅由特定的技术或机构(或一个渠道)来确定, 而且主要是通过使用一个或多个符号系统传播信息, 这些信息不限于符号指称“信息”的内容传递(Wolf, 2005, p. 288)。一般而言, 媒介所召唤的内容、这些内容的呈现方式以及它们的体验方式在传播中都会产生差异。如果按照沃尔夫对媒介的界定, 就会发现, 这种元思维在所有的媒介符号系统中通常是一种特殊的、媒介形式的、非偶然的自我指涉, 它由符号或符号构型产生。这些符号或符号构型通常位于一件艺术品或表演中的一个逻辑上更高的层面, 即“元层面”。这种特殊的自我指涉可以从这件艺术品延伸到整个媒介系统, 形成或隐含着一种关于对象层面的陈述, 即关于被指涉的媒介系统的陈述。在正确理解这种特殊符号编码的情况下, 接

收者至少会产生最低限度的相应的“元意识”，从而意识到所讨论作品的媒介境况，并意识到与媒介相关的现象，而不仅仅是对媒介制品外在的现实世界的指涉。从符号文本角度来看，元思维往往是从一个更高的“元层面”出发，即作品的创作思维构造，而不是文本范围内的自指或者单一媒介系统内部的自我引用和意义编码。元思维是一种跨媒介现象，元思维往往指向所发生对象的符号学性质及其符号编码过程，而不是特定艺术门类或文本对象，如元小说、元电影，也不是特定对象范围之内的单一表达技巧，如元再现、元叙述。可以说，元思维是对构成艺术作品的所有媒介以及媒介之间界限的突破，不限于单一媒介所携带的信息，而是包含所有媒介之间物理的、技术的、文化的、信息的……编码逻辑及其传达效力。

从符号学的角度看，元思维往往是符号、符号构型或符号系统的一种特质。然而，就解释实践而言，特别是在文化传播过程中要接收元信息，就不仅涉及符号或者或符号构型的信息，而是涉及多方面因素，包括但不限于作为传播理论因素“编码”和“渠道”（实际上是符号文本的各个方面）总和的媒介、发送者（编码者）、接收者和文化历史背景等，各种因素都会影响元信息的解读。

回到元符号的问题。元符号的接收，实际上是接收者头脑中某种认知框架的激活。所有媒介都使用初级符号系统来创建复杂的二阶符号系统，例如，文学使用高度组织化的口头语，绘画使用复杂的图像符号，音乐使用高度组织化的声音。借鉴戈夫曼（Erving Goffman）的框架理论，我们可以说，要理解这种二阶系统的前提是接收者要有一个宏观的二级框架。每当特定现象，如现代音乐作品被处理为音乐而不只是偶然的噪音时，接收者就会应用这个框架。因此，元符号的接收只是一个程度的问题，这取决于接收者的认知程度。

引用文献：

- 封宗信（2005）. 语言学的元语言及其研究现状. 外语教学与研究, 6, 403 - 410.
- 雅柯布森（2004）. 语言学与诗学（滕守尧，译）. 载于赵毅衡（主编）. 符号学文学论文集, 169 - 184. 天津：百花文艺出版社.
- 赵毅衡（2017a）. 论元符号. 山东社会科学, 8, 54 - 60.
- 赵毅衡（2017b）. 组合元语言与解释漩涡的普遍性. 江西社会科学, 8, 88 - 96.
- 赵毅衡（2023）. 符号学原理与推演. 成都：四川大学出版社.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. London: Oxford University Press.
- Benveniste, E. (1974). *Sémiologie de la langue*. In Emile Benveniste. *Problèmes de la linguistique générale*, II, 28 - 47. Paris: Gallimard.

- Benveniste, E. (1985). *Semiotics of Language* (Genette Ashby, Trans). In Adelaide Russo & Robert E. Innis (Eds.), *Semiotics: An Introductory Anthology*, 227 - 241. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Bos, E. P. (1997). Speaking about Signs: Fourteenth-Century Views on Suppositio Materialis. In Ludo Jongen & Sjaak Onderdelinden (Eds.), *Der muoz mir stüezer worte jehen: Liber amicorum für Norbert Voorwinden*, 69 - 93. Amsterdam: Rodopi.
- Hockett, C. F. & Altmann, S. A. (1968). A Note on Design Features. In Thomas A. Sebeok (Ed.), *Animal Communication*, 280 - 295. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Leech, G. N. (1980). *Explorations in Semantics and Pragmatics*. Amsterdam: Benjamins.
- Lichtenstein (1967). Talking with Roy Lichtenstein. Retrieved from <https://www.artforum.com/features/talking-with-roy-lichtenstein-211372/>.
- McCaffery, L. (1982). *The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Nöth, W. (2000). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart & Weimar: J. B. Metzler.
- Nöth, W. (2009). Metareference from a Semiotic Perspective. In Werner, Wolf (Ed.), *Metareference across Media: Theory and Case Studies*, 89 - 121. NY: Rodopi B. V.
- Peirce, C. S. (1934). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 5 (Hartshorne, C. & Weiss, P., Eds). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sperber, D. (2000). Introduction. In Dan Sperber (Ed.), *Metarepresentations in an Evolutionary Perspective. Vancouver Studies in Cognitive Science*, 3 - 10. Oxford: Oxford University Press.
- Wolf, W. (2005). Media and Narrative. In David Herman & Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (Eds.). *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, 288 - 292. London: Routledge.
- Wolf, W. (2009). Metareference across Media The Concept, Its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions. In Werner Wolf (Ed.), *Metareference across Media: Theory and Case Studies*, 1 - 89. NY: Rodopi B. V.

作者简介:

李磊, 中国艺术研究院艺术学系博士研究生, 研究方向为艺术符号学、一般艺术学、艺术思想史。

Author:

Li Lei, Ph. D. candidate in the Department of Art at the Chinese National Academy of Arts. His main research interests include art semiotics, general art, and the history of art thought.

Email: beichuangll@163.com