

符號版圖的迷思： 影像化趨勢下語言的未來發展*

趙雅麗**

《摘要》

「影像化」的閱讀方式，對知識體系有何改變？這不僅涉及了長期以來「視覺迷思」(myth of vision) 和「語言傳統」(tradition of language) 間的競合，並具體而微地反映出人類在不同符號體系間意義如何表現、建構與分享等諸多尚未深究的問題。

本文首先探討「符號、思維、語言、傳播」四者在意義產製過程中的分屬定位與相互聯繫，進而比較「視覺符號系統」和「言辭符號系統」在上述四個不同層次上的「相通」、「相異」、「相競」與「相合」，並為影像和言辭相互擦撞揉雜之傳播未來加上註解。

關鍵詞：心像、視覺符號、言辭符號、語言、思維、傳播

投稿日期：2002年12月2日；通過日期：2003年4月16日。

* 本文為國科會專題研究，計畫編號NSC90-2412-H032-001之部份研究成果。作者感謝評審對本文所提供之具體修正建議與審查過程所投入之時間。

** 作者趙雅麗為淡江大學大眾傳播系教授，E-mail: yaly@mail.tku.edu.tw。

壹、前言

近年來，數位科技的進步使得影像媒介的製作速度與普及程度大幅提升，虛擬實境的電子遊戲、漫畫、卡通節目，逐漸取代童書的閱讀，圖像化的多媒體教材，也似乎成為教材設計的主流，導致兒童文字閱讀、寫作能力上的退化，以及欠缺抽象思考等問題。

「影像化」的資訊呈現方式逐漸取代了文字閱讀，成為儲存與傳遞知識的主要形式，此一趨勢促使我們思索「影像」與「文字」兩大符號版圖的推移，以及對知識結構所產生的影響。而在進行口述影像¹的研究工作中，如何將「視覺符號」轉述為「言辭符號」？如何轉述？何謂轉述？也同樣涉及了兩種符號體系間的各種探索。這兩個問題可謂是一體兩面，均涉及了「視覺符號」與「言辭符號」兩大符號體系在「符號、思維、語言、傳播」等層面上「相通」、「相異」、「相競」與「相合」的比較與思索。

當知識逐漸被一張張的照片、或一捲一捲錄影帶所記錄，知識體系的結構將有何不同？會產生哪些變化？這不僅涉及了長期以來介於「視覺迷思」和「語言傳統」間的競合，更具體而微地反映出人類在不同符號體系間如何產生意義、如何表現、如何建構與分享等諸多尚未深究的問題，同時也引發了我們對影像化趨勢下，不同符號體系間之溝通與互動行為的思索，以及對語言之未來發展的注目與關切。

因此，本文首先探討「符號、思維、語言、傳播」四者在意義產製與分享過程中的分屬定位與相互聯繫，接著在這個基礎下，從「符號、思維、語言、傳播」等由上而下的縱向層次，進行「視覺符號系統」與「言辭符號系統」兩種符號體系間的橫向比較，探討兩者間的互通、互異與互動。最後，在影像和言辭劇烈碰撞的當下，本文試圖為影像和言辭交雜的傳播未來加以註解。

貳、符號、思維、語言與傳播

符號是傳播的認識基礎，而傳播則是符號的意義來源。傳播的具體內涵包涵在「符號、思維、語言」等層面、以及層面間意義分享的行為中。相對而言，「符號」的意義在「思維、語言、傳播」不同層面與範疇中亦有不同體現，而「思維」和「語言」彼此間相互影響、相互建構的內涵，更是探討符號與傳播時必須清晰掌握

的中介環節。因此，本節主要在闡述「符號、思維、語言、傳播」四個在探索意義體系時不可或缺的層面，其層面內及層面間的關係，以作為下節從「符號、思維、語言、傳播」層面探討「言辭符號體系」與「視覺符號體系」之差異的基礎。

一、符號：意義的器具

人類是符號的使用者，符號的溝通也是人類進化的一部份，而「語言」則是人類最主要的符號系統。語言不但是人類社會的特有現象，也是最重要的資產，它的本質在於溝通；憑藉語言，人類得以組織經驗、傳遞信息、表達思想、交流情感。社會是人類溝通作用的產物，而溝通則是社會關係得以構成的必要條件，同時也是社會關係的具體展現（俞建章、葉舒憲，1990: 5）。綜而言之，語言可說是社會得以運行的樞紐與齒輪。心理學古典制約理論的創始人Pavlov（轉引自朱曼殊、繆小春編，1990: 25）曾說過：「人類接受語言的影響，遠比他們接受現實環境中真正事實的影響為大。」這句話正說明了語言的重要性，也間接點明了語言在人與現實間（即主觀真實與客觀真實間）所扮演之關鍵性中介角色。

就溝通／傳播角度而言，語言可說是傳遞意義的「結構體」，而語言之有意義也正在於它具有結構，實際上影響或決定了我們所欲表現或追求的意義（黃宣範，1983: 1）。廣泛而言，人類的整體活動其實都是在追尋意義——生命的意義、語言的意義、政治的意義、社會的意義乃至存在的意義等。當我們觀賞電影時，無疑地是透過鏡頭所呈現的「電影語言」來觀看世界，並對電影中這個新穎與多面向的「觀看世界」賦予和建構意義。質言之，無論藝術的創造或人際的互動，語言的使用都創造了「意義」，而也由於這些「意義」的建立，人類溝通才成為一樁有生命與真實的人文活動。

從更寬廣的定義來說，語言是為了解決知覺與思想的某種不足所形成的一種人為器具（artifacts）。發明器具原是動物的本能，其動機大部分也是為了解決本身的不足，或為了解決某種目的。從鳥獸築巢到人類發明狩獵的刀槍、煮食的鍋碗，這些行為的背後都是為了解決與滿足一種不足，而去製造了原本不存在於自然界的實體物件。符號原也是自然界中並不存在的實體，而人類發明符號的目的本來也是為了解決其完成某種想法的操作。更適當地說，符號其實可說是一種「意義器具」，一開始乃是為了解決某些目的的達成，而這些目的難以在沒有「器具」的協助下完成；從肢體行為、遠古人類結繩記事、原始民族的儀式與圖騰到抽象之言辭語言的發

展，符號的發生處處都顯示人類爲了彌補某種意義使用的不足而產生之行爲。當這些符號進一步經由規則性排列以傳達較複雜的意義內涵時，便成爲一種「語言」。

所以，事實上人類的語言遠不只是「言辭語言」，凡是能夠透過符號間的排列組合組構出更爲複雜之意義內涵的符號結構，都可以說是一種「語言」。因此，簡單的說，「語言」是一種「符號所組成的意義結構體」，這也是本文對「語言」所採取的廣義定義。在此一定義下，「言辭語言」便是「言辭符號所組成的意義結構體」（例如：一篇文章），而「視覺符號所組成的意義結構體」則是「視覺語言」（例如：相片、默片、雕塑品都是由視覺符號所組成的意義結構體）。而在本文中若未特別指明，則「語言」一詞均概指「言辭語言」。

二、語言與思維：互爲主體的意義行動

人類生活在充滿意義的世界中，思維就是追求意義的活動（思維一詞在此廣義地指涉包括所有認知活動），而語言則是思維的重要指標；思維及語言間具有緊密的關係，但是思維和語言卻不相同。如果語言是一種思維活動，思維就是語言所能表達的一切（王至元、陳華中譯，1987: 260）。思維必須對宇宙採取某種立場或某種認知架構（黃宜範，1983: 7），至於語言則是一種符號，完全開放且相當抽象複雜。

憑借語言，人類才能進行思維、記憶、描繪事物並再現事物間的關係，並揭示各類事物間的相互作用規律。也只有依靠語言，人類才得以交流、溝通，從而反映出各種概念，反映出知覺對象或概念對象間的聯繫（劉大基等譯，1991: 5）。

然而，語言不等同於思維，「語言並非思想的直接現實」，對思維意識的研究因而也不應取代語言研究（俞建章、葉舒憲，1990: 5）。中國古語有道：「言爲心聲」，顯示語言與思維間有直接關係，語言就此說來不過是思維的聲音與外觀而已；然而語言與思維的關係絕非如此單純。事實上，有關語言和思維的關係至今也無定論，仍是哲學家、心理學家、語言學家深感興趣的話題。

在既有探討「思維」和「語言」之關係的文獻中，其所涉及的「語言」幾乎都是專指「言辭語言」，但是在談論「思維」時卻又將其廣義的定位爲「較高層次的認知活動」（張春興，1998: 322；朱曼殊、繆小春編，1990: 112-115），包含了一切符號範疇所涉及的思維行爲。將語言單純指涉爲「言辭語言」，而思維卻又泛指「一切符號」活動下的認知行爲，這種不對稱的對應關係極易在進行討論時造成許

多觀念混淆，有時也造成不同理論間相互矛盾、衝突。因此，適度的區分不同符號屬性下之思維所涉及的內涵，並引入「視覺思維」(visual thinking) (Arnheim, 1969)、「感官思維」等「非言辭符號」之認知系統的概念，將有助於更清晰、細緻的進行「思維」和「語言」之關係的思辨，我們將在後續討論中進一步釐清比較。

Gross (1987: 179-180, 轉引自鍾聖校, 1995) 綜合整理心理學家對語言和思維間的看法，認為大致可分為三類：第一、思維依賴語言，或思維由語言形成，只能在語言基礎上進行，主張這種關係的重要學者有 Bruner 和行為主義大師 Watson。第二、提出語言依賴思維或反映認知發展的程度，以心理學家 Piaget 為首。第三、語言和思維的關係雙向，互相影響且錯綜複雜。

這些觀點差異主要圍繞兩個主題發展：一是心理發展方面，探討人類群體文明演進過程中獲得語言，與個體語言發展的過程，包括思維在內之認知發展過程，以及語言和概念範疇的關係，亦即兩者誰決定誰的問題。另一個問題所探討的是，思維的過程如何實現、思維是否就是語言，抑或思維能否脫離語言而存在？如果二者皆非，那麼語言在思維過程中的作用是什麼？它只是思維結果的反應，還是思維過程藉以實現的工具？

其實，上述兩個問題往往糾纏在一起，而同一個人在這兩個問題上所持的觀點可能並非完全一致。無論從發展角度還是從思維角度來看，上述各種論點都各有道理。以下概略說明這三種觀點及相關研究論據。

(一) 思維依賴語言

許多重要學者如 Bruner 和心理學家 Watson 等人都曾主張，思維依賴語言或思維肇自語言。在探討頗有爭議之思維和語言之關係時，必然會廣泛涉及「內在語言」(inner speech) 的問題。內在語言在人類的思維活動中非常重要，許多心理學家甚至把它與思維混為一談，如 Watson 就是其一，他認為思維就是抑制的、無聲的言語 (李維譯, 1998: 89)，透過人們使用的分類性字彙可說明語言能決定思維。例如，艾斯基摩人對「雪」這個字就有二十幾種特殊字彙來表示各種下雪狀態、而印第安 Zuni 這個部落在語言中並沒有分別表達黃色和橘色的字，拉丁文沒有「灰、棕」色，而俄文中則有不同的字代表深藍和淺藍 (鍾聖校, 1995: 167-168；洪蘭譯, 2001: 75-78)。

其次，由「語言相對性假說」(linguistic relativity hypothesis)也可以肯定語言能夠決定思考的說法，但其程度有強烈與溫和之別。「強烈的語言相對性假說」以Whorf為代表，該理論認為，如果一種語言不能以它的語文字彙表現某種概念的區別，那麼這種語言的使用者就無法在「知覺」上對應。但近代心理學的發展已發現，用此說明語言對思維的影響顯然不是一個頂好的證據(鄭昭明，1997: 93；洪蘭譯，2001: 75-78)，因為不具有區別某些概念的語言，並不表示人們的「知覺」無法辨識其間的差異。

至於「溫和的語言相對性假說」則以Vygotsky為代表。此一學派認為語言只能促使人們以某種方式思維或知覺，無法決定這些思維和知覺的結果。該學派承認思維和語言具有不同發生根源，但仍肯定語言是人類形成概念並產生高級心理機能的重要機制；語言不只是「再現」經驗的工具，而且具有「轉換」經驗的功能。一個社會集體思維的本質特徵，應當在它的成員所操用的語言中得到某種程度的反應；結構上不同的語言也應當符合不同的思維類型(鍾聖校，1995: 167-168；朱曼殊、繆小春編，1990: 112-124；鄭昭明，1997: 93；丁由譯，1997)。該學派雖然重視語言對思維的影響，但仍強調語言和思維截然不同，認為即使思維和語言在各自發展過程中不斷交會，但仍是屬兩條不同的線。

(二) 語言依賴思維

主張思維決定語言最有力的學派，當推以Piaget為首的日內瓦學派。他們認為，語言乃由邏輯所構成，而邏輯的根源須從動作的一般協調去探索。首先從動作的感覺開始，因為感覺—運動階段體系會隨著動作進展而不斷發展，並構成思維，甚至是語言思維。他們從以下幾個方面闡述這個基本觀點。

從發展起源來看，邏輯能力的發生比語言更早，是以感覺運動為基礎。在這個「前語言階段」或「感覺運動期」(sensorimotor stage)雖然還沒有思維、表象或語言，但已有了動作邏輯(張春興，1998: 363；靳洪剛，1997: 101-115)，如嬰兒看見某個想要取得的東西放在某一更大、且能觸及的物體上時，就會用手拖動那個物體，並取得想要的東西。這個動作表現了從目的到手段的次序關係，就是感覺—運動的邏輯結構，而語言也是在這個基礎上開始發展。

Piaget曾明白指出，認知之發展其實在語言學習之前。雖然語言、行為等來自外界刺激所獲得的學習很重要，但這些並非認知發展的主體，而較屬於發展的結

果；認知發展具一種有先天存在的特質，是一種以主動經驗為基礎的心理轉變（黃慧貞譯，1994: 216；吳玲玲譯，1998: 499-501）。因此，Piaget不像Vygotsky一樣，把語言視為認知發展的必要元素，但反之將語言發展視為認知發展的一部份。

Piaget認為，語言只是許多符號功能之一（朱曼殊、繆小春編，1990: 126）。早期的符號功能，包括延遲模仿、象徵性遊戲、初期繪畫、表象、語言等，都是在感覺運動智慧末期開始出現，無需依賴語言就可發生，可見思維發展早於語言，且不需要依賴語言。其次，從思維和語言的關係來說，Piaget認為語言對思維的進行和發展只是必要條件而非充分條件（朱曼殊、繆小春編，1990: 127）。從語言的作用而言，語言能夠增強思維的廣度與速度，但就其本質而言，只是為思維服務的工具。

此外，Chomsky在《語法的結構》（*Syntactic Structure*）一書（1957）中提出的「變形－衍生理論」（transformation-generative theory），認為每個句子同時具有「表層結構」（surface structure）和「深層結構」（deep structure），並在「深層結構」下隱藏人們生而具有的「獲取語言器」（language-acquisition device, 簡稱LAD），此一理論強調語言是一種儲存於「認知結構」中的特質，此亦可視為是間接支持「思維影響語言」的論點（轉引自張春興，1998: 314-315；鄭昭明，1997: 93）。

綜上所述，無論是思維決定語言，或語言依賴思維的理論，都有其合理成分，提供了思維與語言關係一些線索。但不可否認，它們也都各有其片面與不足之處，因此另有一派學者主張語言和思維乃是雙向的、互相影響的、錯綜複雜的關係，以下簡略說明。

（三）語言和思維間的雙向、互相影響，以及錯綜複雜關係

首先，就發生的先後順序來說，總是先有認知思維而後有語言，亦即認知是語言發展的基礎。如兒童透過機械式的模仿可能說出某些語詞，但由於缺乏應有的認知基礎，只能「鸚鵡學舌」而無法展現語言的完整內涵。但語言作為一種具有概括性和間接性（非直接肖似的）的符號系統，其認知基礎一旦為人們掌握，便逐步的對思維產生影響並與之互動；一方面語言功能隨著認知發展而持續不斷地提升，特別是在比較複雜的語義表現上；另一方面，語言作為思維的中介，也會對包括思維在內的整個認知發展產生調節作用。語言和思維兩者的後繼發展階段並非如早期的簡單，一旦發展到一定階段則兩者相互作用，不可能只有一方影響著另一方（李維

譯，1998: 97)。

根據現代認知心理學的假設，人類之記憶或思維都是同時透過心像 (image) 表徵與命題表徵交互進行 (鄭昭明，1997: 376-378；吳玲玲譯，1998: 291-315)，各個表徵之間形成相互鏈結的關係網絡，而思維過程必須根據問題情境提取記憶中固有網絡結構的有關部分來進行組合與建構。在此過程中，語詞正好發揮激化、選擇、轉換與組合有關信息的關鍵作用，這種功能是所有符號功能所難取代的 (朱曼殊、繆小春編，1990: 148)。

其次，語言和思維的關係隨思維任務的性質不同而產生變化。一般而言，人們把認知活動分為非語言和語言兩種，或將思維分為形象思維與抽象思維。雖然語言和上述兩種認知活動以及思維類型都有所區別，但語言與思維的關係卻又極為密切，因為對思維來說，語言既是認知活動工具，又是認知對象。對語言使用者而言，在非語言的認知活動中，儘管呈現的刺激與最後結果都不需語言，但在解決問題的過程中所進行的推論性思維總不可能避開語言。然而，不管語言在認知活動中的參與程度為何，始終是工具性作用。換言之，語言無法取代思維，正如思維無法取代語言，兩者關係是動態的、功能的、辯證的。

三、語言和思維：不同符號屬性間的認知活動

如前所述，「思維」和「語言」關係的討論所涉及的「語言」，幾乎專指「言辭語言」，但卻又將「思維」定義為「一切符號活動中較高層次的認知活動」。此處，「視覺思維」(或其他感官的「知覺思維」)此一概念的引入有助釐清「語言」與「思維」之間許多的關係。由於「言辭思維肯定沒有包括思維的所有形式」(李維譯，1998: 93)，故將「視覺思維」、「肢體思維」和「言辭思維」統稱為「思維」，或缺乏較細緻的符號區分，都造成了「思維」和「語言」許多觀點間的不協調。因此，在論及「思維」和「語言」間的關係時，應更進一步區分我們的討論究竟是指「言辭思維」和「言辭語言」間的關係，還是指「言辭思維」和「視覺語言」間的關係，因為不同的關係層次、不同的符號屬性彼此間事實上也應有不同聯繫方式。

例如，在「思維依賴語言」觀點中使用的「內在語言」(inner speech)此一證據中，其「speech」所指的自然是「言辭語言」，而這種「內在語言」所涉及的思維過程，由於是高度「言辭語言」化的，甚而是一種被「言辭語言」所形塑的「言辭

思維」，因此在這階段的認知現象中，「思維」的確依賴「語言」。

另外，依據Piaget的觀察，兒童「前語言階段」中的「動作邏輯」，或許應被視作是一種簡單的「肢體語言」（肢體符號所組成的意義結構體）下的「肢體思維」。這種「動作邏輯」其實也是一種符號行為，只是不像「言辭語言」具有文法、生字，而是需要經過特定文化的學習過程才會使用。

這表示當兒童在進行這些「動作邏輯」時所涉及的「視覺思維」或「肢體思維」，可能都需要透過「視覺語言」或「肢體語言」在心裡「摹想一遍」。他或許不需「摹想整個細節」，但那個引發他動作的「意向」、甚至視覺辨識基礎之「模版比對」（template-matching）、「範形比對」（prototype-matching）（鄭昭明，1997: 143-149；吳玲玲譯，1998: 127-139）的形成，仍可視為是「視覺語言」的形成。就這個角度而論，我們不能斷然地否定在兒童的「前語言階段」，「思維」不受「語言」影響。

總之，本文以為，在討論「思維」與「語言」關係時，應該更清晰地區分各種不同的感官屬性、符號屬性，及認知範疇下所形成的相互關係。「思維」和「語言」的關係不僅涉及了不同感官知覺、符號屬性上所形成之「思維內涵」和「語言形式」的差異，也有「由語言所反映出的思維」、「被語言所建構的思維」等不同認知與文化階段的意義差異。在認識「思維」和「語言」互動關係的過程中，我們應如Husserl所說，必須「將各種不同認知層次的現象，逐一加以釐清」（李幼蒸，1994）。

四、傳播：成長繁衍的意義網絡

Piaget和Vygotsky對於「語言和思維」之觀點差異，其實也可以看成是不同認知階段的差異。雖然Piaget不把語言視為「認知」發展的必要過程，但是將這種「認知」行為進一步的推進到文化認識與思維時，我們就不得不正視語言所扮演的關鍵角色。從Piaget和Vygotsky的差異，以及Chomsky的「深層結構」到「表層結構」的轉換來看，傳播無疑是關鍵因素。傳播此一現象的存在，讓思維的活動面向從心理認知的層面提升到文化認識的層次，也造成了語言和思維之間互相影響、錯綜複雜的關係。

傳播是人類意義分享的行為與結構，其範疇包涵了「思維、推論」過程中所涉及的「自我溝通」、人際間彼此傳遞訊息和分享意義的「人際溝通」、到整體社會共

構真實的「公眾傳播」等不同情境；而溝通／傳播所涉及的內涵，也從「語言、符號」的使用、「政治、經濟、文化」結構的探索，進而包含知識的「創新傳布」等不同面向。

從歷史角度來看，人們開始產生「有規模」的傳播行爲，是在語言成熟到某一種程度後才得開始，因此「語言」可說是傳播的工具或傳播的基礎骨幹。透過語言，人們經由思維所產生的意義得以更爲有效、細緻地溝通與分享。但是另一方面，傳播究竟要傳播什麼？分享什麼意義？而意義的內涵又是什麼？的確又回過頭來受語言之「內部結構」和「使用形式」的影響。在傳播和語言的互動關係中，「意義體系」的網絡依附在「語言結構」的棚架上延伸成長；意義體系像是生長在「語言棚架」上的蔓藤，在語言架構的基礎下繁衍、擴張。而當意義體系蔓延到棚架無法支撐涵蓋的範疇時，便促成了新的「語言棚架」的搭建。

符號、語言的形成與成熟一方面促成了高度與精緻的傳播社會，另一方面語言結構也決定了「新社會」被形塑的樣態。語言可以視爲是傳播的工具，即傳播藉由語言機制「反映」、「再現」甚至「建構」了社會真實。相對的，傳播則是語言成長的養分，語言藉由傳播行爲展現出其本身存在的價值，並透過傳播的推進而「反映」、「再現」、「建構」了語言本身。

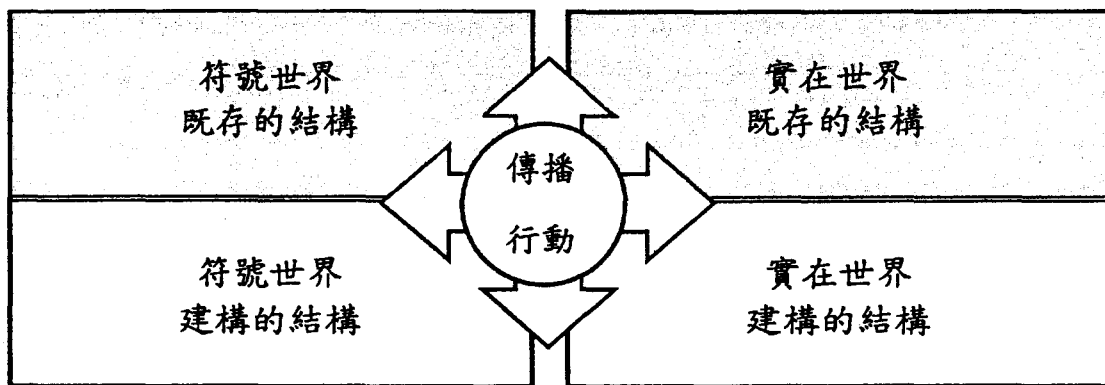
這樣的關係其實也正反映了「語言」與「思維」是相互影響所形成的結果：「語言」一方面是傳播意義的「工具」、「承載意義」(的「容器」)，而在承載「意義」此一「容物」的過程中，語言這個「容器」本身卻也成爲形塑、創造意義的「模具」(例如以四方形的「容器」盛水，則水此一「容物」則變成四方形)。容物與容器的意義是相互界定的，沒有「容物」的「容器」是空洞的，沒有「容器」的「容物」是虛無的，就如同沒有裝水的「杯子」和沒有杯子裝的「水」都是無用的。

「語言」和「思維」的關係、「容器」和「容物」間的關係、或是「符號」和「實在」之間的關係，都可以以兩個相互指涉、相互開放的互動體系來看待。以「符號世界」和「實在世界」的關係來說，傳播發生的「實在世界」其意涵「承載」在「符號世界」上，而「符號世界」的「意義」則必須依賴對一個「實在世界」的指涉。因此，「符號」和「實在」形成了兩個彼此間開放、相互指涉、相互依存的系統。這種與「外部」(也就是另一個系統)具有聯繫、指涉關係的「開放系統」，其內部往往包含了兩種結構內涵，一種是系統既有的本質、或物理現象所形成的

「既存的結構」，一種是因為與另一個系統聯繫、指涉而形成的「建構的結構」。以「符號系統」而言，其「既存的結構」是由其「符號屬性」和「表現形式」所構成，而「建構的結構」則是為了「承載」外部實在世界之意義所形成的系統。同樣的，「實在系統」也有兩個結構，一個是其本身物理狀態所固有的「既存的實在」，另一個則是被符號所建構之「建構的實在」。

此外，Piaget和Vygotsky兩人對於「語言」和「思維」之觀點差異，也可視作是其所關注之結構面向不同所致。雖然兩者都關切認知的發展，並從中思考「語言」和「思維」的關係，但Piaget較重視的是「語言」和「思維」間先天存在之「既存的結構」本質，而Vygotsky所探討的則是較著重於「語言」和「思維」兩者，因後天學習所形成之「建構的結構」間的互動。至於Chomsky的「變形－衍生」理論所討論的內涵，亦可看成是探討語言之「既存的結構」（亦即「表層結構」）和思維之「既存的結構」（亦即「深層結構」）間的關係，而「建構的結構」此一部份，則隱入「變形－衍生」的轉換內涵中。Chomsky和Piaget雖都較重視「既存的結構」，但不同處在於Piaget著重思維之「既存的結構」（亦即「智力」）本質的探討，而Chomsky則著重於語言和思維兩個「既存的結構」間之轉換關係。

上述各種結構間的相互關係可以由下圖顯示（以「符號」與「實在」兩個系統為例）：



圖一：符號世界與實在世界之互動結構內涵

在圖一中，系統的結構樣態不是恆常的，而是變動的、演進的，不僅系統間的關係是動態的，系統內的兩個結構間以及結構內部也都是動態的。其中，系統演進的過程分別來自兩種結構動力，一種是「既存的結構」本身的自我演化，另一種則

是「建構的結構」受到外部驅力的推進。換言之，「實在世界」的演進不僅受到其本身「既存結構」之自我演進的影響，同時也受到符號指涉之「建構的結構」的推進，而同樣的，「符號世界」的演進也在其「既存的結構」的繁衍和「建構的結構」的更替之間穿進繞出。

當傳播行動在系統間與系統內穿進繞出、意義在結構間的推移互動中產生，這些變化的樣態其實就是傳播的本質，也是在思索任何傳播行為時必須具備的圖像。因此，傳播的具體內涵包涵在「符號、思維、語言」等各種層面內，也在層面間的意義分享中；而「符號、思維、語言」的本質特性，也因傳播所構成或對應之具體的情境樣態而有所不同。「符號、思維、語言、傳播」構成了探索一個意義體系不可或缺的四個面向，而在這四個面向之間，視覺和言辭兩種符號體系究竟有何差異？以下我們即開始探討視覺和言辭兩種符號體系間在「符號、思維、語言、傳播」四個層次上的異同。

參、視覺與言辭：意義形式的兩極

一、視覺思維與言辭思維

Arnheim在《視覺思維》一書中強調：「視知覺並不是對刺激物的被動登錄，而是一種積極的思維活動」（Arnheim, 1969: 37）；這樣的觀點顯而易見地與西方傳統思維論大相逕庭。在西方哲學和心理學的悠久傳統中，「知覺」與「思維」普遍被認為不屬於同一層次，雖然相互需求但又互相排斥。在相互需求方面，知覺的任務在於蒐集認識的原始材料，以提供思維運作的素材。所以，離開思維則知覺無用，而離開知覺的思維也同樣失去了內容。至於相互排斥，乃是人們假設知覺只能處理個別事例（刺激），無法形成概念，而概念卻是我們對思維的要求，於是方才產生了「知覺結束之處乃思維發生之處」的信念。

其次，知覺往往被認為是具體的、個別的和直接的，而思維則是抽象的、一般的和間接的。就認識論之階段觀點來看，知覺低於思維的原因在於雖然沒有知覺就沒有思維的材料，思維最終還是會離開知覺性。這種把「直覺」功能與「抽象」功能分裂的看法存在已久，一直影響到今天。

舉例來說，許多人認為美術創作是「感覺」的作為，而非思維的結果。然而當我們面對任何圖像作品時就可發現，某種程度上它們都包含了與思維運動方向一致

的性質，即抽象性。當然，並非所有的心理學家都接受既定的思維傳統論。「視覺」有沒有屬於它自身系統所專有的意義與理解？視覺符號系統中的思維與溝通方式能否被「言辭」所取代？這也是本小節所欲探討的重點。

事實上，在思維活動中，藉由視覺媒介所獲得的視覺意象（或所謂的「視覺心像」）是一種比言辭語言更為基礎的媒介，視覺媒介的最大優點是它用於再現的形狀大都是二維的（亦即平面的，例如圖畫、電影）、或三維的（亦即立體的，如雕塑作品），因此，視覺意象能為物體、事件和關係的全部特徵提供一種「結構等同物」，而思維的具體活動便是直接對這些「結構等同物」進行比對、推論與判斷，而這種透過視覺意象所進行的思維活動可以說就是一種「視覺思維」。

這種視覺意象所具有的多維度空間，不但提供關於某些物理對象或物理事件的思維模型，而且能以同構的方式再現出理論推理時所需要的各個維度，如形容思想用「深」這個字，當然原是從物理現象的「深」轉借而來。然而更重要的是，形容思想用「深」一字不只是一種方便的隱喻，還是思考或想像這一對象時唯一可行方式：思想的「深」是無形的，如果不藉助對物理深度的感官知覺就不可想像。更確切地說，「人類思維絕然超不出他的感官——其中視覺感官佔有無可取代的重要性」（郭小平、翟燦譯，1994: 305-309）。

然而，感官對思維與言辭語言雖有如此重大影響，卻往往被貶抑為一種未加工過的原料；比起言辭語言，它是一種不可或缺，卻是低級的、廉價的，甚至是可能誤導人的思維來源而未受重視（如「五色令人目盲」的觀點）。這也許是因為言辭語言的表現形式較感官知覺更接近思維，而其形式也更接近「人造物」的本質，因而較能使人滿足「身為人」的優越感。

在瞭解感官對思維與言辭語言有重大影響後，我們就可以在思維和語言的問題上找到另一條出路：感官知覺既非純粹思維的原料，亦非脫離了感官的言辭語言。此處所指即是「視覺語言」，其既能賦予視覺本身意義，又自成一套不依賴言辭語言的體系。

Arnheim（1969）指出，儘管語言對大部分的人類思維是一種助力，但卻非不可或缺，也不是思維發生的媒介。語言是由聽覺和視覺符號組成，這點顯而易見，但是這些符號在問題情境中並非有被使用的一定特質。為了有效地思考這一事實或問題的特質，無論在物質對象領域還是在抽象理論領域，人們都需要一種思維媒介把所探討之情境性質闡述出來。建設性的思維依靠語言所意指的東西來進行，但其

所指對象並不是語詞的，而是知覺的（郭小平、翟燦譯，1994: 197）。因此，依據 Arnheim（1969）的說明，思維是透過心像（image）的形成而發生；換句話說，思維的媒介就是心像，此點無疑揭示了所有具有成效的思維都立足於知覺心像的必然性。反言之，所有在活動中的知覺都涉及了思考的某些方面。

吳大光（1996）認為，就藝術創作過程的觀點來說，「視覺思維」（visual thinking）的命題包含了兩個層面，也可說是具有兩種性質，一是「視覺主體」與其客體間的「對話」（dialogue）；二是「視覺主體」本體所發生之視覺思維（吳大光，1996）²。這種視覺與思維二元／雙重系統相互間永不止息的對話與交互作用的過程，就是視覺思維的本質，而藝術家之工作即藉由「視覺思維」的過程，將所欲表達之事物的「藝術概念」轉化為可見的特質。這種思維的過程，和導演直接透過腦中一個個畫面構思電影的論述表現，或平面設計者思考視覺傳達效果時所進行的內在溝通是相同的。

故「視覺思維」是屬於恆常的啟動與多變的狀態，其脈絡方向始終充滿不確定，即一體兩面的組合永遠無窮無盡。當視覺作用之可見形式被思維的不可見狀態融合後，藝術的創作活動始得以真正展現。這其實也是 Arnheim（1969: 212-213）所認為的，我們必須跳脫的傳統觀念，認為畫面只提供原始材料，思維只發生在素材累積之後；相反地，我們必須了解思維是通過內在心像的結構性質而進行。

雖然，「視覺即思維」可說是視覺思維理論一再強調之觀念，但「視覺即思維」中之「知覺」與「思維」二元／雙重系統相互對話與交互作用的過程，卻不一定是「視覺符號」體系獨有。在我們創作文字過程中，究竟是「意隨筆走」、還是「筆隨意走」？這之間所引發的探索，事實上反映出「言辭符號」系統也存在著這種「思維」和「知覺」之間的交互作用。上一節對「語言」與「思維」關係的探討（究竟「思維依賴語言」還是「語言依賴思維」，或是「兩者間是雙向互動」）其實也點明了「思維主體」（思維）與「思維工具」（知覺）間所存在的這種二元／雙重相互對話關係。

二、視覺符號與言辭符號

既然「知覺及思維」非「視覺符號」體系所特有，那麼要進一步瞭解「視覺思維」和「言辭思維」兩體系間的差異，除了比較兩種體系間在「知覺」、「思維」的互動方式外，還可透過實際可供分析的系統（也就是「知覺」所感知到的「符號」）

來進行比較。

由符號學對「視覺符號」和「言辭符號」的比較中可以發現，「視覺符號」與「言辭符號」間的差異其實可用「語義」和「語法」間的差異進一步劃分。所謂「語義」的差異，所指的就是「符號的表意特性」，也就是符號間「符徵與符旨之間意指性聯繫」的特性，而「語法」的問題則是「符號彼此間組成規則」的問題。視覺符號的語義特性是一種「較嚴格的肖似性意指」（如照片中的「馬」一定要具有馬的某些特徵，才能代表「馬」），而言辭符號則屬於「較寬鬆的任意性意指」（如「馬」的言辭符號可以是「白馬」或是「黑馬」）（趙雅麗，2002a: 140-143）。

而在語法上，符號組織各有不同嚴密性，如言辭符號具有較強的結構組織性，而視覺符號之結構組織性便相對較弱（李幼蒸，1997: 90）。因此，視覺符號相對於言辭符號可說是一種較寬鬆與「非嚴格」的編碼系統（李幼蒸，1997: 100）（例如：在MTV中可將畫面呈現的前後順序交換、或用拼貼的手法呈現，仍可產生有意義的視覺意象，而文字的閱讀則較必須依循一定的文字順序與語法規則才可被理解），而這種符號間的編碼結構，其實可被視作是一種符號體系的語法結構。「視覺符號」與「言辭符號」之間在語義和語法上的差異，可進一步整理如下表一：

表一：「視覺符號」與「言辭符號」之語義和語法差異

	視覺符號	言辭符號
語義條件	較嚴格的肖似性意指	較寬鬆的任意性意指
語法條件	較寬鬆的符號編碼	較嚴格的符號編碼

本表取自趙雅麗（2002a: 141）。

從表一中，我們不難發現「視覺符號」與「言辭符號」兩者之間在結構上有其「共軛性」（即一種既對稱又互補的特性）。「視覺符號」在語義條件上較為嚴格，因此在語法條件上採取較為寬鬆的編碼機制。而「言辭符號」則恰好相反，其語義條件較為寬鬆，因此必須在語法條件上採取較為嚴格的編碼組織。這樣的「共軛性」似乎隱含著這兩種符號體系間雖然有其差異，實則又有其對稱與互補的關係（趙雅麗，2002a: 142）。

總之，對任何一種完整的意義系統（指不論是在「視覺符號」的觀賞下所形成的意義行為，或「言辭符號」的閱讀下所進行的意義思索），「思維」和「知覺」

各自扮演了某些「部分」角色，而由這些「部分」元素所組成的「整體行為」中，究竟哪一「部份」較具有主導功能，而部份和整體之間的關係又如何變動，將因人們進行符號接收、理解時之「物理形式」差異而有所不同，這也是本節所討論之「視覺符號」和「言辭符號」之間的差異。兩者間如何透過符號間的組構，並進一步在意義形成、意義形式乃至意義本質上，進行更為精確與複雜的論述，將是下節有關「視覺語言」和「言辭語言」之間的差異所要討論的範疇。

三、視覺語言和言辭語言：時間、記憶與敘事

「視覺思維」體系之形成，可說是替「藝術創作」奠下了「地基」，因為它為「視覺主體」創造出嶄新的脈動與方向。然而，所有有關藝術創造的活動僅靠「視覺思維」系統無法完成，仍需藉助適當語言轉化過程，以將視覺思維結果適當展現，此時就論及了「視覺語言」的領域。其實，引用語言一詞於各種形式的創作類別，除了視覺語言外尚有諸如「電影語言」、「文學語言」或「肢體語言」等。這些創作形式都欲建立一套自己的語言系統，無非也是肯定「語言」此一「意義的結構體」在表現、傳達與溝通中的絕對必要角色，而「語言」和「符號」之間最大的差異，也在於語言是一個「符號的結構體」，能傳遞較「符號」更為完整的意義。

「視覺語言」一詞源自 Kepes 在 1944 年的著書 *Language of Vision*。Gropius 在其 *Education Towards Creative Design* 一書中，略謂現代藝術與造型設計就是根據視覺語言，諸如幻象 (illusion)、空間的虛實關係、光和影，以及比例與對照等原理，作為表現抽象造型的要素 (劉其偉編著，1995)。換言之，在造型美學的研究領域中，為達到造型審美的要求，「視覺語言」的知識探索於焉產生³。目前國內有關「視覺語言」的論述大都出自藝術或設計等相關領域，現有研究文獻不僅稀少，也欠缺深度有系統的闡述，且無一致的觀點⁴。

而引用「語言」一詞來解釋視覺創作活動不只意在取其象徵語意，如同言辭語言兼具了建構意義與溝通想法的特質，以及視覺創作過程背後的「思維結構」，並進而提供了「溝通討論」的功能。王明嘉 (1995) 就認為，視覺語言無論在結構和功能上都與一般言辭語言有相當程度的共同性，甚至可謂是模仿言辭語言而來。

以電影語言為例，雖然沒有既定文法、沒有數量龐大的生字，甚至沒有特定用法，顯然與我們日常所說或所寫語言不同，然而它所扮演的傳播功能在很多地方卻與語言一樣有其運作邏輯體系。半世紀以來，電影理論家的主要動機就在找出電影

的理性或科學性結構。嚴格來說，電影語言也許沒有文法或「生字」，但確有自己的符碼系統。就此來說，電影雖然不是一種語言，但它「像」是一種語言，或可說本質上就是一種符號與意義的系統。

視覺傳播究竟是不是依靠「語言」（在此指「言辭語言」），這個問題眾說紛紜，並曾引起典型的知識論問題，因此形成兩個觀念的對立陣營。第一派認為，視覺傳播相當容易了解，因為這種過程和我們每天運用的視野感知過程相當接近。大部分視覺傳播都是採取類比概念，認為視覺傳播所涉及的認知機制位於人類感知的核心面向，並不依賴特定歷史或社會的理解符碼。這些符碼隱含某些心理空間，剛好對應於真實結構。換言之，他們認為真實已主動地烙印在電影中，再投射到觀者意識；這派主張支持西方世界的「常識觀」（唐維敏譯，1996: 28-29）。

至於第二群研究者則挑戰這種常識觀，強調感知與再現都是主動建構，如哲學的實用主義和符號學等。此學派預設視覺傳播必然涉及製碼和解碼的複雜過程，這個立場在感知與再現形式變化的歷史研究中也獲得支持，顯示出視覺藝術的真實效果必須依賴特定時間的心理架構。由於每個歷史時期的文化背景或人們的心理架構，不論形式或內容大都建構在語言所形成的符號網絡中，因此，他們認為視覺傳播是植基在語言之上。

在人類文明發展的過程中，各種媒介混合使用的結果已經造成了媒介特性相互影響，甚至借用的現象。如在文字的世界裡處處可見很視覺的言辭語言：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水平沙，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯」、「明月出天關，蒼茫雲海間，長風幾萬里，吹渡玉門關」，這些文字的意義必須藉由指涉視覺意象才能完成，字詞間的聯繫方式亦如同視覺語言般，是種較為寬鬆的編碼規則。同時我們也會聽見「很言辭的言辭語言」，也就是敘事，像 Shakespeare 的名言：「to be or not to be, it's the question!」乃是一種純然的命題陳述，無涉意象，且字詞間必須遵守嚴謹的前後關係。當然我們勢必也看過「敘事片、四格漫畫」這種「很言辭的視覺語言」，雖然每個單元（或每個 frame）都是透過視覺符號呈現，但要說明事件時，單元間仍需有較為嚴謹的順序排列。另外則是一種「很視覺的視覺語言」，如單幅畫作，不論對單一符號的解讀或是各種符號彼此間的聯繫，都倚賴既有經驗的「肖似」基礎，這是一種純粹的視覺表現。

從上述各例可以發現，視覺和言辭的差別似乎都是從語法界定，如在「很視覺的言辭語言」（如「詩」的鬆散結構）中，字詞和字詞間就沒有嚴謹的邏輯關係。

另就四格漫畫而言，它的強烈敘事性質在於四格彼此之間的順序關係。此外，「很視覺」的呈現手法大都善於表達意象，而所謂「很言辭的」句法則在呈現意義或命題。所以，「嚴格的邏輯關係」是區分視覺表現與言辭表現的一種標準，而邏輯關係的具體展現便是「敘事性」。「敘事」如果不架構在邏輯關係上，則敘事中的各種「複雜」、「多向」意義便不易清楚說明，而這些「複雜」、「多向」的意義則具體反映在「時間」與「空間」兩個因素上，也因而造成視覺符號需要藉言辭符號來固定意義的定錨（anchorage）（張梨美譯，1997: 71）現象。

一般理論指出，言辭語言較有利於敘事，而視覺語言則較有利於挑起感情。也就是說，視覺符號較善於表達某種「當下」（here and now，在此指「時間」與「空間」的當下，亦即約等於在「短期記憶」（short-term memory）的時間內感官知覺所感知到的內容與形成的意義）的情感或意義，言辭符號則較易於「非當下」、「複雜」與「多向」等類型之意義呈現。言辭符號發生、發明的原因，某方面便是被設計成一種補足知覺而對「非當下」意義的記載與思索，如對「時間」的表達、對「社會制度」、「人際關係」，甚至到如「正義、民主」等概念皆是。這些概念與現象不易由視覺符號表達，乃因它們的確受到個人對「非當下」事件之「記憶的不及」，或者事件本身所涵蓋層面的「複雜性」等限制所致。也就是說，當意義本身具有「時間」、「記憶」此一「非當下」的特質時，適合表達「當下」的視覺符號在表達這些「非當下」的意義時，便顯得力有未逮。

當然，電影語言也試圖藉由「默片」形式來挑戰這樣的思索，其重要命題便是希望創造一種「純然」的視覺語言（劉森堯譯，1996）。除了希望能夠只用影像「說話」（或說故事）外，另個思索便在於能不能透過「純然」的視覺符號進行複雜與多向意義的「表達」。言辭符號體系比視覺符號體系較早發展成熟，因而必然影響視覺符號表現的宿命，創造另種純然的「視覺意義」。但是既然意義須經集體社會建構才能產生，在目前視覺和言辭混用的媒介形式下，這種純然的視覺意義系統顯然仍乏實際比較基礎與依據。而此一問題也涉及了「視覺傳播」與「言辭傳播」間在意義如何經由符號「反映、再現、與建構」等問題的思索，此部份將於下一單元再行討論。

總之，如果意義體系存在著「複雜」、「多向」的意義內涵，那麼這些內涵往往無法用一種與知覺效果「肖似」的符號加以表現（如「視覺符號」所呈現肖似直接觀看實物的效果），因為在人的資訊處理系統中，不論感官接收之「訊息量」大

小、「工作記憶」大小、或「長期記憶」的容量都有所限制，導致一個人在「五年」中所感受之「所有事件的訊息」，絕不可能在短時間內「悉數」的「想起來」、「說出來」，而須以「有所取捨」的方式來呈現、表達與記載。而這也就是「抽象」的由來，「抽象」本身就是指「整體形象或意義的取捨與抽繹」。

也就是說，「抽象」或「特徵化」(symbolization) 其實係處於意義發生的最前端——也就是「感官接收」時已經發生了(如：選擇性觀看就是一種抽象，因為它的確是由整體形象的訊息中「抽取」部份訊息加以辨識，而透過部份訊息來辨識整體正是「特徵化」的機制)，而「言辭語言」只不過是這種抽象化現象較高的表現而已。這些現象存在，除了大腦資訊處理系統中的感知、提取、暫存等資訊處理能力限制外，另一最重要原因在於我們有「記憶」現象，使得許多意義的發生與表達只是為了滿足因「記憶」、「回憶」所產生的需求，並進而形成人們「說故事」與「聽故事」這種「天賦的興趣」。在此所謂的「說聽故事」，乃廣義指涉一種人類對於「複雜」、「多向」之經驗與意義的掌握並進行有序排列的本能，其由來乃源自人們擁有「記憶」現象，而掌握、表達意義的方式則受到感官之「生理基礎」、或「物理基礎」規範。也就是說，如果我們沒有「記憶」這種具備生理基礎的心理現象，而具有一種「一目十行、過目即忘」的大腦系統，那麼符號演化中的「語言」、「抽象」形式不必然出現。

純然透過視覺所進行的傳播機制可能出現嗎？而純然由視覺符號體系所建構的社會型態和由言辭符號所建構的社會體系又有何不同？這是下一單元的探討內容。

四、視覺傳播與言辭傳播：意義的反映、再現與建構

相關理論中曾討論不同媒介之特殊表現功能，然而僅屬符號「反映」或「再現」層面之探討(Huck, 1997; Lester, 1995; Pettersson, 1993)。當符號從思想服務工具轉變為影響思想的主體，甚而建構出思想所倚賴的「真實」時，符號的差異是否也同時影響其所建構之不同「真實」或「意義本質」？這也是在探討「言辭傳播」與「視覺傳播」差異時所要思索的問題。

我們很難想像知識如何被一張張照片、或一捲一捲錄影帶所記錄，而不是一本一本書？也不清楚在這樣情況下之知識本質有何不同？但現實情況的確呈現了這樣的趨勢(Lester, 1995; Sinatra, 1986)。在視覺媒體產製技術日漸普及的影響下，視覺化功能的強調或是圖文並茂的理想的确促成了越來越多的多媒體教材，取代了一般

傳統課本中的文字陳述。而在電視媒體大行其道的環境中，人們的確也正透過戲劇節目、新聞報導中之視覺符號，來進行訊息傳播與知識分享，而紀錄片、科普影片的表現形式，更直接透過影像進行科學知識傳遞和文化現象的建構。這些影像媒介如何呈現知識與表達意義？這種知識呈現的結構與本質，和純然由語言論述所呈現的知識內涵間究竟又有何不同？在這些差異下，圖像與文字之間「相通、相異、相競、相合」的符號基礎是什麼？語言系統本身究竟產生了什麼變革？這些都是在「影像化」趨勢下所須進行的思索。

文字傳播過去一直是人文學科的研究重點，而影像則屬電影研究傳統。然而身為社會科學的傳播研究對「視覺傳播」的過程卻力有未逮，無法突破困難，因為傳播的主要途徑內容分析的類目和調查方法學較適合捕捉文字傳播之具體、數位化元素，而較難應用類比式的影像符碼（唐維敏譯，1996: 28）。McQuail（1987）即曾指出，在傳播研究中，「對視聽語言的系統化分析仍舊在原地踏步，停留在早期階段」（McQuail, 1987: 185-190）。

有關媒介屬性的討論，過去幾乎都集中在符號「反映、再現」等意義「傳遞」的差異。但就其「建構意義」的本質而言，不同符號體系所建構出的意義系統究竟有什麼不同？能否建立一種純粹由視覺符號所展現之科學內涵？缺乏視覺符號的社會在溝通行為上又有什麼不同？這些問題一直尚未獲得普遍討論。

換言之，符號本是表達真實的工具，到後來其所建構的意義體系反而較原來現實環境的真實對人們的影響更大。符號從最原初的「反映」或「再現」某種事實的角色，到後來也成為人類必須去「反映」、「操作」的事實。當符號從一種「反映」或「再現」意義的工具，慢慢地透過傳播、分享的「集體效應」，進而變成了具有主動「建構」意義的能力時，視覺、言辭兩種符號間所形成的差異在哪裡？我們對此所知仍然有限，但這樣的問題卻是影像化趨勢下必須進行的思索。

意義的集體建構究竟有沒有媒介屬性（符號屬性）的差異，確實是不容易回答的問題，因為人類建構意義的過程的確是透過多種符號的參與共同完成。也因此，我們似難找到一個純然用「視覺符號」或只用「言辭符號」溝通的社會。但是這樣的現象其實可以簡單地從兩種不同「言辭語言」（如「中文」和「英文」之間）體系之社會文化差異中得到一些線索。

與視覺語言相較，兩種不同語文之言辭語言體系雖然都具有大致相同的語義和語法結構，但仍存有各國語言間的差異，反映出社會結構的不同。例如，在具有性

別差異的語言體系中（如英、法文），其文化體系較為注重性別，而在某些方面，英語又比中文精準（如動詞「時態」的表現），這也可以在兩個民族對時間的態度上反應出來。所以，符號體系的不同對社會意義建構所產生的差異是明顯的。因此，透過視覺符號建構的意義，勢必會與言辭符號建構的意義有所差異，這種差異究竟有多大？差異在哪裡？還是在什麼時候會放大？什麼時候會被掩蓋？都是值得深入探究的問題。

但由於視覺幾乎是每個人與生俱來的經驗，因此透過視覺所建構的意義也無所不在的出現在我們對各種符號的使用行為中，造成對上述問題探索與比較上的困難。面對此一困境，視障者無疑提供了我們一扇探索的「視窗」。視障者因為缺乏使用視覺符號表達與建構意義的行為，形成對這個世界的某種「不一樣的觀點」，也凸顯了符號類型在意義建構上的差異。而這種「不一樣的觀點」的確是因為視障者失去視覺感官能力以及失去視覺符號使用行為的現象下所產生的。透過視障者的行為去瞭解視覺符號對明眼人世界的影響是一種「病理學還原」⁵的探究方向。探討視障者對這個世界的觀點與明眼人之間的差異（或是說探索視障者之「次文化」與明眼人「主流文化」兩者間的不同），某種程度上將提供我們豐富線索，更為細緻地解構符號屬性在意義建構上所產生之差異。

到現在為止，我們還無法很具體的回答這樣的問題：一個只使用視覺符號進行意義傳播與分享的世界，和一個只使用言辭符號進行意義傳播與分享的世界，在社會行為上究竟會表現哪些不一樣的現象？或者也可以換個方向提問：一個不能使用「視覺符號」進行意義表達與傳播的社會，和一個不能使用「聽覺符號」進行意義表達與傳播的社會，或甚至和一個不能使用「言辭符號」進行意義表達與傳播的社會，在社會行為上究竟會展現出什麼樣的不同？呈現出哪些不一樣的結構？要用什麼樣的「指標」去衡量？

這些現象的比較，其實正是不能使用「視覺符號」的視障者們所形成之次團體的「文化」或「觀感」，與不能使用「聽覺符號」的聽障者們所形成之次團體文化，以及某些言辭符號系統上尚未高度開發的原始部落與主流社會結構上的差距（或者某種具有溝通行為的動物族群）。這些比較正凸顯了人類在不同之符號表現特性下所呈現出之不同的意義本質，並展示了不僅「視覺符號」和「言辭符號」間有其各自分屬的意義光譜，只要是不同的符號表現形式，都會呈現出互異、多元與多樣的意義內涵。當然，對這些現象的探索，我們也可以從動物溝通行為的探索中獲

得啟發，如透過觸覺進行溝通的動物所產生的社會行爲，與透過嗅覺進行溝通的動物所產生的社會行爲，或是和沒有視覺溝通行爲的動物族群之間的社會行爲究竟有什麼不同？這正是我們所要發現的「純視覺」的社會，與「純聽覺」或「純觸覺」社會之間的差異。

透過心智的思維、符號的操作和實在世界的互動，人們因而建構了屬於自身對世界認知的「意義世界」。而這裡所謂的「意義世界」又包含了兩個意涵，其一是指人們心中對世界的想法或觀點的系統，在符號功能上這個層次的意涵便屬於「反映」或「再現」的層面，侷限於「個人感知」的層面。而「意義世界」的另個意涵，則是指人們受助於符號，而使得彼此意義得以相互傳播與分享，進一步透過傳播所形成的「集體意義行爲」，而從實在世界中建構出一個比實在世界還要「真實」的意義世界。這種透過「集體建構」意義的行爲所形成的意義世界，正是「傳播」研究領域關切的主體。

肆、結論：影像化趨勢下語言的未來發展

本文首先探討「符號、思維、語言、傳播」四者在意義產製、分享過程中的分屬定位與相互聯繫，並指出在意義互動過程中，須將各種不同符號屬性的思維以及不同認知層次的現象逐一加以釐清，才能對意義產製的本質有較為完整的認識。不論「語言」和「思維」間，或是「符號」和「實在」間的關係，都可以兩個相互指涉、相互開放的互動系統看待，而每個系統裏都分別具有「既存的結構」和「建構的結構」兩種不同屬性的結構。

其中，結構內部和結構彼此間的各種樣態不是恆常，而是變動的、互動的、演進的，傳播的意義也就在結構內與結構間的推移互動中產生，這些變化的樣態其實就是傳播的本質。因此，「符號、思維、語言、傳播」構成了探索意義體系不可或缺的四個面向，傳播的具體內涵包含在「符號、思維、語言」等各種層面內及層面間的意義分享中。

而在諸多符號形式中，「視覺符號」與「言辭符號」無疑共構了人類社會文化的兩大符號體系，此兩者間的「相通」、「相異」、「相競」、「相合」，不僅涉及了對不同符號體系間之溝通與互動行爲的思索，也影響了影像化趨勢下語言的未來。這些比較可以從「符號、思維、語言、傳播」四個層次，透過「視覺符號」與「言

辭符號」在「語義」和「語法」上的基本差異展開探索。「視覺符號」在語義條件上較為嚴格，因此在語法條件上採取較為寬鬆的編碼機制。而「言辭符號」則恰好相反，其語義條件較為寬鬆，因此必須採取較為嚴格的語法條件編碼組織，這些差異其實都可進一步的歸結在人們認知行為中的心理、生理的基礎下加以理解。

符號的使用雖然遍及各種意義活動，但在人類獨特生理、心理基礎，以及社會文化的背景限制下，不同屬性的符號各有其特殊的活動場域，例如：新聞報紙的研究，通常屬於「言辭符號」的範疇，而電影研究，一般則較著重「視覺符號」的探討。這種「分門別類」、「各有定位」的符號表現，以及因而形成之對符號的認識態度，雖然讓符號的表現在各種獨特範疇下更為豐富與專精，但也容易讓人們掉入「慣性思考」，隔絕了不同符號行為間的聯繫與比較，或造成對符號系統的認識，往往可能侷限在對某一種符號系統之特殊表現的刻板印象上。

因此，深入的探索各種符號體系間彼此的「相競、相合、相通、相異」，並追問其在認知層面上的基礎，不僅有助於重新思索與放大傳播研究中，對符號本質的認識並豐富符號表現的內涵，對於當今各個傳播次領域朝向分裂與專精的趨勢，也具有調和及反思的功能。而「符號學」中所涉及之「符號本質」、「跨符號比較」的研究，在多媒體時代更應被視為傳播領域的基礎研究，如此方能對人類之意義傳播的活動具有更精確的認識。否則，科技發展的極致再怎樣也只是一種「代工」而已，而無法建立「品牌」背後所蘊含的人性機制。

人類文明的發生過程中，隨著符號使用方式的繁衍變遷，言辭語言因為具有可攜性高、可容性大、多元的表達形式等特性，慢慢地成為人們表達意義的有力工具。言辭語言也因其內部結構嚴格，且可穩定地傳遞意義等特性，逐漸成為人類文化中的符號形式主流，並成為人類內在意義與外部世界互動的主要通道，進而造就了「思維」與「語言」（在此指言辭語言）之間的緊密互動關係。

在高度符號言辭化的社會中，思維不可避免地也演變成以言辭形式與結構進行。但顯然語言高度發展後卻也讓語言逐漸失去了某些原始知覺功能，進而與原始知覺間形成意義系譜之對立。但是人類並未放棄其他形式之「意義的器具」，如戲劇、照相到電影的發明或是視覺藝術型式的表現，便是為這個方向開展而來。

在某些知識中，文字是敘述的主體，涉及較為長期、複雜、抽象的概念。在大腦「資訊處理」的物理限制下必然也是抽象的，必須以「特徵化」、「集合每一部份的某一特徵」形成一種「集合體」。如要在一瞬間說明「五年」這個概念，怎能

不用「五年」這個「文字」呢？而要在一秒之間說出包含了各種人際應對進退的互動現象時，又怎能不用「人際」、「現象」這些字眼呢？即使是電影表現也常用某些畫面來隱喻一段時間的消長，但當要清楚區隔這段時間究竟是「五年後」還是「六年後」的時候，我們仍不得不用「五」這個清晰符號來顯示。所以，在這些具有時間、記憶、複雜等現象的描述上，我們便「會用」而且「必然用」文字表示。但是，有一些知識的意義就是「當下的知覺」，那麼這些知識就必須用「圖像」來直接呈現較為直接，因為和文字比較起來，它可表現出「當下的印象」，如「剖面圖」、「照片」、「示意圖」等。

「想像」的誕生與產製往往需要借助「抽象」的運作與推演，或透過文字符號系統來加以呈現，過渡「視覺化」、「具象化」的知識環境也可能因此讓人們失去了「抽象思考」能力；這正是現今我們所面臨「語文式微」下的危機。在一切都講求「當下」、「清楚」的呈現時，連「想像」都被呈現成「不用想像」的具體影像。這究竟是「扼殺」了想像還是「創造」了想像，或有助於更高想像層次的創發；而這也是影像化的趨勢下對言辭與影像間互動所需投注的觀察。

在影像化的世界裡，許多新的詞彙必然會被創造出來，顯示了我們的文字有部分其實正朝向「更濃縮」的抽象性發展。雖然許多新詞彙的誕生是為了因應科技進步而產生之新事物，有時只代表了一種物品（如「手機」），或是新行爲、新制度（第三代行動通訊），但是在「物理面」、「形式面」的新詞彙（也就是言辭「反映」與「再現」世界之功能下的新語彙）之外，我們更應注意「內容面」之新詞彙（也就是言辭「建構」真實的本質下所形成的新詞彙）的變化；這就涉及了語言面向的轉換。

由於整個社會一般常用的「詞彙總量」大都維持在人類記憶系統與語言使用能力所及的範疇，因此新語彙的誕生將造成某些語彙的退化或消失。一方面，由於其所指涉之事物消失而式微，另一方面是否也因在新語彙創造之下，某些語彙必須被「改造」、「濃縮」或「變形」呢？而如果因為事物迅速的日新月異造成整個社會的「意義」或「語彙」膨脹，但是在每個人資訊處理量仍是固定的情形下，整個社會間的「溝通品質」是否也會因為各種語彙不斷增加而下降呢？而社會間的某種疏離是否也會由此而來（不單是「人際接觸」的疏離）？

在「影像化」的資訊呈現方式逐漸取代了文字，成為儲存與傳遞知識的主要形式時，或許在未來影像化世界中，我們的小學生所要學習的不再是如何識字、寫

字，更不是所謂第二語言的教學，而是握著一台迷你的數位攝影機學習各種藉由鏡頭所進行的溝通操作。然而這樣的方式如何呈現與表現「五年後」這個概念，又如何區隔「五年後」與「六年後」的差別？這應是「視覺語言」的瓶頸。即使在影像化的未來，影像仍無法具備這種文字所獨有之「定錨」的效果，而「定錨」雖是精確的，卻也是抽象的，因為精確向來就不是知覺系統的本質。因此，我們一旦要求一種能「精確」表現各種「複雜」之「非當下」的效果時，無可避免地將遠離知覺本身的「具象」，而呈現出一種「抽象」的特質，而「抽象」其實也就是文字當初形成的原因與歷程。

當然，任何「複雜」意義的構成，都需要過去某種「當下」的經驗作為指涉基礎，而任何「當下」的意義解讀，也需要過去「記憶」所累積的經驗加以支持。因此，視覺符號和言辭符號之間的「定錨」關係是相互界定的，並且依情境、依任務而變，端看哪種符號是意義表現的主要形式，以及具有比重較大的結構表現，而另一種符號就相對的扮演了所謂意義「定錨」的角色。如在電影中，言辭是影像的定錨，因為影像是主體。而在教科書裡，插圖則是課文的定錨，因為文字是主體。視覺符號和言辭符號各自站在意義光譜的兩端，分別表現意義中「個體」和「整體」一體兩面的內涵；「個體」和「整體」必需相互支持，意義才能更為完整。而這種依情境，且依相互結構而異的「定錨」關係，其實也正是「語言」和「非語言」間相互界定的關係。

雖然知識慢慢地被一張張的照片或一捲一捲的錄影帶所記錄，知識體系的結構、知識的版圖與內涵也正逐漸偏移，但只要人類接收訊息與處理意義之認知的心理基礎不變，只要人們「說故事」與「聽故事」的興趣依然如昔，言辭在影像化的未來不僅不會如McLuhan所預示的被影像所取代而成為一種符號古文物，其所構築的知識堡壘與敘事王國，更將在「視覺迷思」的洪流下愈形屹立不搖，並和影像相互激盪出新的文明浪花。

註釋

- 1 口述影像：所謂的口述影像（Audio Description, 簡稱AD）技術，主要就是在電視節目或電影中對白停頓或本身之敘述暫停處，以不干擾原節目的聲音和對白部份成音的原則，對影像節目中出現之視覺成份（visual elements）加以解釋與描述，

這些視覺元素包含了諸如時間和空間情境的說明、人物角色的關係、場景、佈景以及人物的肢體語言等。簡而言之，口述影像就是一種將視覺符號轉換為言辭符號的溝通行為（趙雅麗，2002a: 95-99）。

- 2 視覺思維一詞最早出自 R. Arnheim 於 1969 年所發表之《視覺思維》（*Visual Thinking*）一書之名稱。
- 3 在造型設計的研究領域中，視覺語言的概念在某種程度上很接近形式原理（principles of form）。其原是一個存在已久且有關藝術創作與造型設計的學理，而視覺語言則是晚近伴隨造形心理學出現的概念（呂清夫，1987: 153-158）。
- 4 王明嘉曾對「視覺語言」的基本知識、要素、分類、文法及其實際創作運用提出七篇一系列精簡短文論述。他指出，即使在專業領域中也存在著視覺語彙和原理在分類邏輯上的錯亂問題。依據他的觀察，目前國內外這種視覺語言在知識分類上的混淆不只直接造成長期以來視覺語言難以確立，同時也造成視覺語言與其他相關視覺之間的混淆和無意義的重複與重疊。此外，呂清夫（1987: 153）則認為，Kepes（1944）所使用之「視覺語言」一詞似乎有點語焉不詳之感。至於吳大光（1996），則將視覺語言視為藝術創作時的媒介。
- 5 梅洛龐蒂受顧維茲（Aron Gurwitsch）影響學習完形心理學，因此引發他對傳統理性主義與經驗主義的反省與批判，他結合了實驗心理學與神經學進行知覺研究，並在當時存在主義大師馬賽爾（Gabriel Marcel）的影響下，深入身體（body）的研究。在進入胡塞爾現象學的哲學研究中，梅洛龐蒂使用了病理學還原（pathological reduction）的方法來詮釋現象還原。病理學還原的精神就是透過對病人與病例的了解，還原出許多我們日用而不知的身體潛能，病人所缺乏的正是正常人所擁有的，只不過常人往往忽略了它的重要性。因此，他認為唯有透過對病人的研究才能幫助我們進一步的了解自我。口述影像研究就是希望透過視障者對視知覺的缺乏，重新探索明眼人與視知覺間的關係。有關「病理學還原」理念之較詳細的說明，可參照趙雅麗（2002b）。

參考書目

- 丁由譯（1997）。《原始思維》。北京：商務。（原書 L. Levy-Bruhl [1925]. *How natives think*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.）

- 王明嘉（1995年2月）。〈視覺語言初探〉，《藝術家雜誌》，頁344-348。
- 王至元、陳華中譯（1987）。《藝術原理》。台北：五洲。（原書R. G. Collingwood. [1938]. *The principle of art*. Oxford University Press.）
- 呂清夫（1987）。《造形原理》。台北：雄獅。
- 李幼蒸（1997）。《哲學符號學：記號的普遍理論》。台北：唐山。
- 李幼蒸（1994）。《結構與意義：西方現代哲學論集》。台北：聯經。
- 李維譯（1998）。《思維與語言》。台北：桂冠。（原書L. S. Vygotsky, edited and translated by E. Hanfmann & G. Vakar. [1986]. *Thought and language*. Cambridge, Mass.: MIT Press.）
- 朱曼殊、繆小春編（1990）。《心理語言學》。上海：華東師範大學。
- 吳大光（1996年8月）。〈現代美術〉，《現代美術》，頁18-25。
- 吳玲玲譯（1998）。《認知心理學》。台北：華泰。（原書R. L. Solor. [1998]. *Cognitive psychology*. Cliffs, NJ: Prentice Hall Inc.）
- 洪蘭譯（2001）。《語言本能：探索人類語言進化的奧秘》。台北：商周。（原書S. Pinker. [1994]. *The language instinct : How the mind creates language?* New York : W. Morrow and Co.）
- 俞建章、葉舒憲（1990）。《語言與藝術》。台北：久大。
- 郭小平、翟燦譯（1994）。《藝術心理學新論》。台北：台灣商務。
- 靳洪剛（1997）。《語言發展心理學》。台北：五南。
- 唐維敏譯（1996）。《大眾傳播研究方法：質化取向》。台北：五南。（原書B. J. Klaus & N. W. Jankowski. [1993]. *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. London: Routledge.）
- 黃宜範（1983）。《語言哲學：意義與指涉理論的研究》。台北：文鶴。
- 黃慧貞譯（1994）。《認知過程的原理：補救與特殊教育上的運用》。台北：心理。（原書L. Mann & D. A. Sabatino. [1985]. *Foundation of cognitive process in remedial and special education*. N.J.: Aspen Publish, Inc.）
- 張春興（1998）。《現代心理學》。台北：東華。
- 張梨美譯（1997）。《電影符號學的新語彙》。台北：遠流。（原書R. Stam, R. Burgoyne & S. Flitterman-Lewis. [1992]. *New vocabularies in film semiotics*. New York: Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.）
- 趙雅麗（2002a）。《言語世界中的流動光影：口述影像的理論建構》。台北：五

南。

趙雅麗 (2002b)。〈口述影像：語言世界的秘密後花園〉，《中華傳播學刊》，2: 145-183。

劉大基等譯 (1991)。《情感與形式》。台北：商鼎文化。(原書 S. K. Langer. [1953]. *Feeling and form*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.)

劉其偉編著 (1995)。《現代繪畫基本理論》。台北：雄獅。

劉森堯譯 (1996)。《電影語言：電影符號學導論》。台北：遠流。(原書 C. Metz. [1994]. *Film language: A semiotics of the cinema*. London: University of Oxford Press.)

鍾聖校 (1995)。《認知心理學》。台北：心理。

鄭昭明 (1997)。《認知心理學：理論與實踐》。台北：桂冠。

Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley, CA : University of California Press.

Chomsky, N. (1957). *Syntactic structure*. *Janua Linguarum* 4. The Hague: Mouton.

Gross, R. D. (1987). *Psychology: The science of mind and behavior*. London: Hodder and Stoughton.

Huck, F. O. (1997). *Visual communication: An information theory approach*. Boston : Kluwer Academic Publishers.

Kepes, G. (1944). *Language of vision*. Chicago: P. Theobald.

Lester, P. M. (1995). *Visual communication: Images with messages*. Belmont, CA.: Wadsworth Publishing.

McQuail, D. (1987). *Mass communication theory: An introduction* (2nd ed.). London: Sage.

Pettersson, R. (1993). *Visual information* (2nd ed.). Englewood Cliffs, N.J.: Educational Technology Publications.

Sinatra, R. (1986). *Visual literacy connections to thinking, reading, and writing*. Springfield, IL.: C.C. Thomas.

The Myth about the Territory of Symbols: The Future Role of Language under The Trend of Visualization

Yaly Chao*

ABSTRACT

What changes have been caused to the structure of the knowledge system due to the improvement in the new technology of image production which enhances the form of visualized reading? This issue not only relates to the competition and convergence between the myth of vision and the tradition of language, but also reflects some unexplored questions such as how humans create, apply, construct and share the meaning of different symbol systems. This issue initiates our contemplation about behaviors of communication and interaction among different symbol systems.

This article firstly discusses the distinctive positions and the interrelationships of symbol, thinking, language, and communication respectively in the process of creating and sharing meaning. Furthermore, this paper attempts to explore the relevant, different, competitive, and cooperative relationships between the visual symbol system and verbal symbol system by comparing the four different levels of symbols, thinking, language, and communication from the bottom-up in order to elucidate certain aspects of the future of communication in which image and verbal language might mingle and collide.

Keywords: image, verbal symbol, visual symbol, language, thinking, communication

* Dr. Yaly Chao is professor at the Department of Mass Communication, Tamkang University, Taipei, Taiwan.