

陳黎圖像詩符號美學探析

建國科技大學應用外語系講師

吳正芬

摘要

符號學聚焦於符號與意義的分析。當代符號學的主題已發展到各個領域的運用，包括媒體、文學與藝術。圖像詩是圖文兼具的文本，其文本由多種符號共構而成。應用符號學理論，可探索圖像詩文本符號的意義與佈局，以及因而產生的美學。陳黎是台灣傑出詩人作家，本文鎖定其圖像詩作品為主要研究範圍，以符號學的視角進行文本分析，旨在藉其詩作探析台灣圖像詩的符號美學。本研究發現：陳黎的圖像詩不但呈現漢字獨特的符號美學，更藉由多元符號的設計與佈局，巧妙的圖文融合形式，創造音樂性以及豐富的意象，傳達詩意。其詩作豐富的符號美學，正可突顯台灣多元文化社會所蘊含的文化與文學特質。陳黎的圖像詩膾炙人口，在詩的語言和創作形式上，靈活又富彈性。在其圖像詩作中，他把對生命的關照以及對土地與人民的情感，幻化成詩的文本符號，引領讀者窺探詩世界的堂奧。期望此研究結果裨益圖像詩的教學與賞析，並提供學術研究的參考。

關鍵詞：符號學、圖像詩、陳黎、文本符號、修辭

A Semiotic Analysis of the Aesthetics of Li Chen's Visual Poetry

Abstract

Semiotics, which is concerned with the analysis of signs and symbols and their meaning, can be applied to many fields, including media studies, literature and art. Appreciating visual poetry with image signs and in verbal text involves both semiotics and aesthetics. The application of semiotic analysis can penetrate the meaning and layout of the symbolic images in visual art. Li Chen is an outstanding poet and writer in Taiwanese literature. Using semiotic perspectives, this study analyzes the aesthetics of Li Chen's visual poems. In his works, we find the specific word aesthetics of Chinese characters, the musicality and rich images conveying his poetic ideas with the graphics and layout of multiple symbols and the configuration of the signs in the textual construction. His vivid visual poems are rich in symbolic aesthetics, which can highlight the cultural and literary qualities inherent in Taiwan's multicultural society. The study shows that Li Chen has completed many creative and flexible visual poems that represent the aesthetics of contemporary poetry in Taiwan and express his love for the people and life experience on the island. It is expected that the findings of this study will contribute significantly to the study and teaching of poetry.

Keywords: semiotics, visual poetry, Li Chen, text sign, rhetoric

壹、緒言

台灣新詩史的發展產生了圖像詩，使現代詩與古典詩更有所區隔。台灣圖像詩的創作與研究雖僅七十多年，卻持續活絡發展。本文試圖以符號學的視角，探討台灣圖像詩的美學特質。主題背景、研究議題與目的，試論如下：

一、圖像詩的意涵與發展

「圖像詩」¹一詞，來自西方，常見的英文名稱與定義有：(一) concrete, pattern or shape poetry，詩文本以文字排列構成具體圖像的具像詩、具體詩、圖案有形詩，如美國詩人 George Herbert (1593-1633) 的 *Easter Wings*；(二) calligram，是利用排版字體、書法或手寫的方式，將詩詞或詩句組合成特定圖案來呈現詩意的圖像詩，如法國詩人 Guillaume Apollinaire 所創作的 *the Eiffel Tower*；(三) visual poetry，是 20 世紀後半葉，以跨媒體 (inter-media) 呈現視覺藝術的圖像詩，亦稱視覺詩。

² 這些譯詞影響圖像詩出現多樣的稱呼，形成許多詞彙不同但意涵幾乎等同的「指稱詞」³，卻可見台灣圖像詩與時俱進，由靜態躍進動態的進程。

台灣圖像詩的發軔，可溯及 40 年代，圖像詩文本實驗的先驅作家詹冰，1943 年首先嘗試創作〈Affair〉及〈自畫像〉⁴ 兩首圖像詩。詹冰 1978 年發表其詩觀，將圖像詩定義為「圖像詩就是詩與圖的相互結合與融合，而且可提高詩效果的一種詩的型式」⁵。1955 年起，林亨泰也陸陸續續發表「符號詩」⁶ 作品與評論（如

¹ 或稱「圖象詩」。根據教育局重編國語辭典修訂本，「圖象」也作「圖象」，釋義為：「圖繪形象」、「人物畫像」等。請參閱：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=EmwkGt&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1>，2017/11/15 檢索。

² 吳正芬，〈以符號學的視角探勘兩首圖像詩的讀解〉，《國立彰化師範大學文學院學報》第十三期（2016 年 3 月：199-238），201。

³ 例如，concrete poetry，張漢良譯為「具體詩」，孟樊譯為「具形詩」，羅青則譯為「圖象詩」。請參閱：王正良，〈眾相多離修：台灣圖像詩的視覺探勘〉，《第五屆通俗文學與雅正文學——文學與圖像論文集》（2005 年 10 月：頁 261-287），262-263。

⁴ 詹冰，《綠血球》（台中：笠詩社，1965），33-34、35。

⁵ 詹冰，〈圖像詩與我〉，《笠》詩刊 87 期（1978.10），60。

⁶ 紀弦稱林亨泰的圖像詩為「符號詩」。參見：紀弦，〈談林亨泰的詩〉，呂興昌編：《林亨泰資料彙編》（彰化：彰化縣立文化中心），1998：14-20。

《現代詩》十一期的〈輪子〉、…《現代詩》十八期的「符號論」等)並於1978年提出「符號論」,強調詩的象徵是詩語言的「符號價值」的應用。在1982年的訪談中,林亨泰提及「本來詩是表現存在,但符號詩除表現存在之外,也可以把語言當作存在來表示。中國文字的特質使這種所謂『符號詩』表現成為可能」⁷;1991年訪談中又強調,「中國字是象形字,它本身就是一個圖形……所以,從文字上來說,本身就是立體主義」⁸。可見,林亨泰早就洞察到漢字的圖像特質與魅力。如丁旭輝所言,林亨泰的「符號詩」是把「文字」視為「符號」、「立體」、「圖像」;然而,為了增強詩的表現能力與符號性,他那15首符號詩中有8首詩加入了不少非文字的圖形或符號。⁹

台灣圖像詩發軔期,前輩詩人的觀點已大致掌握了台灣圖像詩的意涵,對台灣圖像詩的認定與發展影響很大。1988年,林耀德將「圖像詩」定義為:「利用文字記號系統的具象化表現形式。」¹⁰到了21世紀初,丁旭輝在《台灣現代詩圖象技巧研究》第一頁,將它界定為:「『圖象詩』又稱『具象詩』、『具體詩』(Concrete Poetry),指的是利用漢字的圖象基因與建築特性,將文字加以排列,以達到圖形寫貌的具體作用,或藉此進行暗示、象徵的詩學活動的詩。」¹¹兩位學者皆強調文字排列或記號系統與漢字結構的圖像性(或具象化)、建築性與排列構圖。而詩人學者,蕭蕭,提出更簡潔概括的定義說:「圖象詩就是變化文字,利用符碼,以創造空間,模擬物象的詩作。」¹²他不但加入「符碼」的運作,更以所「象」的對象加以辨識而區分為「象型圖象詩」、「象事圖象詩」、「象意圖象

⁷ 林亨泰,《林亨泰全集八》(呂興昌編),(彰化:彰化縣立文化中心,1998f),65。

⁸ 林亨泰,《林亨泰全集八》,212-213。

⁹ 丁旭輝,《台灣現代詩圖象技巧研究》(高雄:春暉出版社,2000),44-47。

¹⁰ 林耀德:《不安海域》(台北,師大書苑,1988),45。

¹¹ 丁旭輝,《台灣現代詩圖象技巧研究》,1。

¹² 蕭水順,〈台灣圖像詩繪聲繪影的特技〉,《第五屆通俗文學與雅正文學—文學與圖像研討會論文集》。(臺中:國立中興大學,2005年10月:101-148),108。

詩」、「象聲圖象詩」、「象空圖象詩」五種類型。可見得，文字與圖像，都是圖像詩的創作重點。

詩形的創作與呈現，總是隨著媒體變化。80年代以後，高科技的發達帶動網路傳播多媒體的興盛，圖像詩的創作跨越平面媒體的呈現，圖像詩出現了更多變化。E世代的「網路詩」(web verse)或「電子詩」(e-poetry)，不僅在圖形圖案或圖像上製造視覺效果，更利用色彩與動態的設計，造成讀、寫互動的「互動詩」(interactive poetry)、「動態具體詩」(dynamic concrete poetry)以及「超文本」(hypertext)。圖像詩藉由科技載體，從靜態躍升至動態場域，開拓了圖像性更活潑性格的詩作。進入21世紀，不少詩人設置部落格，作為發表作品的園地。活潑、多彩、多元，甚至動態的圖像詩、視覺詩，成為新世紀詩學的特色。筆者認為，無論載體如何變化，圖像詩是詩人運用巧思將文字加以排列、堆疊，創作成圖中有詩、詩中有圖或圖文並列等形式，而達成圖文寫意的具體作用或藉以進行暗示，象徵詩學藝術的詩作。¹³

二、問題意識

由以上論述可推知，無論是靜態或動態的載體呈現，文字與圖像，都是圖像詩創作重點。圖像詩的文本，既包含文字符號，更添加圖像，以便詩人借由豐富的圖文融合形式，創造意象，傳達詩意。若僅將字句盤旋扭曲成各種圖案畫面或不具意義的文字排列所堆疊而成的圖形，不能稱為圖像詩；例如，晉蘇伯玉妻所作圓形詩〈盤中詩〉與《全唐詩》卷799所記載張睽妻侯氏所作〈繡龜形詩〉，兩首詩以圖形呈現，道盡人妻思君的悲傷與哀怨，情感真摯，但圖形與詩意並無相呼應，形式與內容並不一致，皆非圖像詩。

¹³ 吳正芬，〈以符號學的視角探勘兩首圖像詩的讀解〉，208-209。

筆者認為，圖文經排列、堆疊，融合成藝術性的圖像，須具備意義性，才能建構成為圖文兼具的圖像詩。那麼，詩文本融合圖像，文本符號的種類、布局，以及因而產生的藝術性與美學效果為何？圖像詩文本符號的修辭手法為何？

三、研究方法、目的與範圍

在台灣現代詩文學的發展史上，圖像詩的創作，始於上一世紀現代主義，從早期的詹冰、林亨泰、到當代的杜十三、陳黎、方耀乾、蘇紹連等，成果豐碩。拜高科技發展所賜，圖像詩的創作由平面邁向立體，呈現更多元的創作型式，使詩文本不再僅是文字的排列組合，而是融合創意的圖像來增強視覺效果的文藝美學。蕭蕭論及圖像詩的發展，提及「圖像詩從現代主義站出來，又為後現代主義添足勇氣，啟發技巧；曾經深入各種不同的新詩中，展現圖像技巧，終要為數位詩翻滾、穿刺，炫人耳目。」¹⁴ 圖像詩未來的發展，勢必引人入勝，令人期待。

巧的是，西方現代符號學也肇始於上一世紀現代主義時期。初期聚焦於結構主義語言學的研究，到上一世紀末迄今（後現代主義）則發展成為文藝符號學的探索。筆者認為，以符號學視角探析圖像詩詩藝，能突顯圖像詩的美學特質。

圖像詩兼具圖中有詩、詩中有圖的詩藝術。本論文旨在探析台灣圖像詩的符號美學，以單一詩人詩作為主要研究，採用文本分析法，從符號學的視角探索圖像詩的文本符號如何布局以展現詩的美學特性。

陳黎為台灣中堅代傑出詩人，曾獲各種獎項，於 2005 年獲選為「台灣當代十大詩人」之一，豐富的創作成就為台灣現代文學增添成果，因而本文將鎖定其圖像詩作品為主要研究。研究主要內容，先簡介「圖像詩的意涵與發展」以及「符號研究與文藝詩學的運用」，接著探析「陳黎圖像詩的符號藝術」，並據以歸結「台

¹⁴ 蕭水順，〈台灣圖像詩繪聲繪影的特技〉，149。

灣圖像詩的符號美學特質」。期望研究結果裨益「圖像詩」的賞析與教學運用。

貳、符號研究與文藝詩學的運用

我們生活在充滿符號的世界裡。聽到轟隆轟隆打雷聲，看到烏雲密布、閃電、雷鳴交加，便知即將傾盆大雨。天象變化多端，宇宙萬物充滿自然符號。而人類天賦聰敏，更創造了符號，藉由符號造就文明，記載文明。符號是人類表達情感，溝通與交流的主要工具。符號本身具意義；舉凡音樂、文字、圖像、指標、象徵符號等，皆具有承載意義的功能，構成人類溝通的符號語言。符號學(Semiology / Semiotics)是研究既存於社會結構下，各種符號(sign, symbol)傳達意義的學說。

符號的闡釋起源甚早，可追溯自古希臘哲學家柏拉圖(Plato)、亞里思多德(Aristotle)等對於符號與世界之關係的探索，但卻到 20 世紀才發展出研究符號一般理論的科學。開現代符號學先河的是美國實用主義哲學家皮爾斯(Charles Sanders Peirce, 1839-1914；創用 Semiotics)與瑞士語言學家索緒爾(Ferdinand de Saussure, 1857-1913；創用 Semiology)。兩大源頭思想家，不但確立了符號學的基本理論，更影響歐美文化藝術思想家，如法國結構主義學者羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)、俄裔美籍語言符號學家雅可布森(Roman Jakobson, 1896-1982)、美國哲學與文藝學者恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer, 1874-1945)與蘇珊朗格(Susanne Katherina Langer, 1895-1985)師生。茲簡介大師的理論重點與其理論對圖像詩研究的啟示。¹⁵

一、索緒爾(Ferdinand de Saussure)的二元符號論

現代語言學之父，索緒爾，強調語言是奠基於符號及意義的科學。其思想

¹⁵ 皮爾斯、索緒爾、羅蘭·巴特之理論重點，請參閱筆者前論文：吳正芬，〈以符號學的視角探勘兩首圖像詩的讀解〉，《國立彰化師範大學文學院學報》第十三期（2016年3月：199-238），202-208。

精華收錄於其經典之作《通用語言學》(*Course in General Linguistics*)，是二十世紀現代語言學及結構主義語言學開山之作，對現代語言學及符號學的發展都有相當影響。索緒爾認為，雖然語言只是眾多符號系統中的一種，但卻是表達系統中最具複雜性和普遍性特色的，因而語言可為所有符號學的研究提供最佳示範。¹⁶

索緒爾的理論建立在二元模式(binary model)上。其語言符號二元論的核心理論可整理成「四個重點」：

(一) 語言系統與溝通：「語言」和「言語」

索緒爾指出，語言是一種表示意念或觀念的符號系統，語言學家應關心語言系統與其指涉(refer)的現實之間的關係。索緒爾主張，語言系統(language)是由「語言」(langue)和「言語」(parole)所組成(language = langue + parole)。「語言」是約定俗成的語言系統(含語言單位與規則，例如「文法」)；而「言語」則是語言在日常生活中，因環境或族群差異而有別的實際用語。以台灣為例，「語言」和「言語」的對照如表一所列例子：

表一：「語言」和「言語」的對照

語言 (langue)	言語 (parole)
人皆有缺點，卻取笑他人。	龜笑鰲無尾。 / 五十步笑百步。
江山易改，本性難移。	牛牽到北京，還是牛！
老榮民娶美女！是真的嗎？	老芋仔娶美眉！係金ㄟ？

索緒爾進一步指出，一種語言的「新形式」若反覆多次，且為社會集體所接

¹⁶ Saussure, F. *Course in general linguistics*. In C. Balley & A. Sechehaye (Eds), (W. Baskin, Trans.). New York: McGraw-Hill, 1966: 68.

受，則成為語言事實，進入我們所觀察、分析的範圍，這就是「言語」。「言語」的語意，往往難由字面意義解讀。例如表一右列「言語」，話語的變化可能是因中文或英文的諧音，也有可能是將台語發音轉換為中文。對一個剛學習中文的外國人而言，若僅是閱讀轉換過的中文，從表面字義（例如，「老芋仔」）來看，不易讀出真正含意。符號學的研究必須回歸到「言語」被使用的溝通情境，並考量對話情境，透過上下文解讀，才能掌握要義。

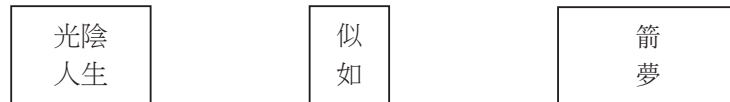
（二）符號的構成：「意符」、「意指」與「表意」

索緒爾提出，符號(sign)係由意符(signifier)與意指(signified)兩個部分構成。前者是具有指涉功能的語音或書寫符號，後者是被指涉的概念或內容；兩者若放在社會情境中聯結起來，語意成立，就稱之為「表意」(signification)。意符與意指的聯結是任意的、武斷的(arbitrary)，又是由語言群體約定俗成的，只有在符號體系內才能見得出；例如，「動物」、「顏色」用語與象徵意義，不同的文化所帶來的差異屢見不鮮，可見其任意性。

（三）文本分析的基礎：「組合軸關係」和「聚合軸關係」

索緒爾從符號的組成形式，提出「組合軸」(syntagmatic axis)和「聚合軸」(paradigmatic axis)關係兩大概念，為結構主義學派的文本分析取徑奠定基礎。所謂組合關係，指的是一句話中，各個詞彙彼此之間的關係；意即：在完整的一句話中，某一詞彙只有和前後詞彙互相組合，才能取得完整意義；例如，「他寫詩」句中任一字詞若移除，意義便無法完整。而聚合關係，則是指在同一套詞彙體系中，某詞彙與其相關詞彙之間的關係。同一語言系統，彼此有共同點或存在某種關係的字詞用語，若置入同一語法句中可代換，則我們可說：彼此可互相代換的

詞彙，彼此之間有聚合關係；例如，下例框起來之字詞中，「光陰」、「人生」為聚合軸關係，「似」、「如」是聚合軸關係，「箭」、「夢」也是聚合軸關係。



依照語言開展的過程來看，組合關係是橫向，依照順序的，建立在鄰近(contiguity)與組合(combination)關係上，其中的句段組合會產生轉喻(metonymy)；而聚合關係則是縱向的，建立在選擇(selection)或代換(substitution)關係上，語群組合會產生隱喻(metaphor)。組合關係和聚合關係兩大概念，分別牽涉到語言如何「組合」與「選擇」的問題，分析重點在於語言作為符號，所扮演的角色究竟為何？這樣的核心概念和分析邏輯，被後結構主義學派符號學者所沿用

(四) 語言功能：「共時性」和「歷時性」

欲深入了解文本選擇與組合的效應，索緒爾提出了語言「共時性」(Synchronicity)和「歷時性」(Diachrony)兩個語言學的研究方向，有別於 19 世紀對語言的「歷時性」分析。根據索緒爾的論述，「共時性」指的是語言框架在一個特定時空中，討論語言或符號所指涉的意義、邏輯及心理關係，而「歷時性」則是將符號意義演變的過程納入討論。

將索緒爾的語言符號核心理論類比到藝術及詩學的研究，可發現：

1. 語言系統(language)與言語系統(parole)：一位藝術家所能使用的所有造形語彙的集合體即語言系統；藝術家個人所慣用、偏好的創作傾向即言語系統。
2. 意符(signifier)與意指(signified)：在藝術領域中，即藝術作品的形式與內容。符號的任意性(arbitrariness)可對應到藝術作品的外在形式與其主題的關係。
3. 共時性(synchronic)與歷時性 (diachronic)研究：共時性研究即一件作品所處當時

的時代氛圍，歷時性研究則著眼於一母題或形式風格在時間軸上的變化。¹⁷

4.根據索緒爾的論述，組合關係指的是某一完整的句子中，字詞與字詞間彼此的關係，這與圖像符號研究中的情境意義功能十分類似。欲敘述一則故事(或一句話)，只有將圖像文本與語言文字文本組合起來，彼此互補，才能取得完整意義。至於聚合關係，指的是一套彼此之間有共同關連，可彼此替換的詞彙系統。聚合關係中的文字與圖像符號的意指近似。語言式訊息之所以在文本解讀中扮演舉足輕重的角色，就是因為它可以代換或錨定圖像的意涵。¹⁸

二、皮爾斯(Charles Sanders Peirce)的符號運作與符號種類

國語用學哲學家，皮爾斯，認為「語言構成人類的整體，人類所使用的字詞或符號，即是人類本身」¹⁹。他將符號概念運用於分析人類思想或思考的過程，主張「思想」即符號行為(semiotic behavior)；符號為心智所運用，藉以理解事務，而語言即思維(ideas)的符號。其論述主要強調：思想就是符號生產與符號解釋的過程。

(一) 皮爾斯「意義的元素」三元結構

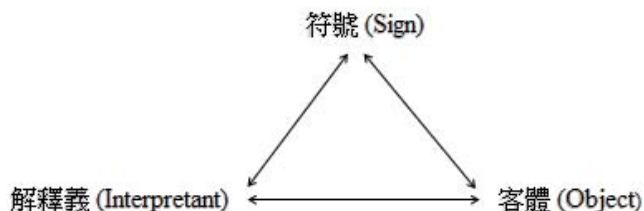
針對符號如何產生意義，皮爾斯提出「符號—客體—解釋義」的三角關係(triadic relation)，如圖一所示：

¹⁷ 李建緯，〈符號學是什麼？從藝術作品談起〉，《暨大電子雜誌》40期（2006/5：1-14），頁5。

¹⁸ 孫秀蕙、陳儀芬，《結構符號學與傳播文本：理論與研究實例》，28。

¹⁹ Peirce, Charles Sanders. *Collected papers*. Cambridge Mass: Harvard University Press, Vol. 1, 2 (1931-1958): 1935, Vol. 189.

圖一：皮爾斯「意義的元素」



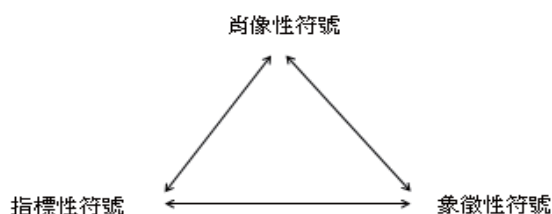
(圖片參考資料：John Fiske，1990；吳正芬 2015 改編)

「意義的元素」模式圖中，雙向箭頭所強調的是：每一元素唯有與另兩項元素相連時，才能被理解。符號(Sign)指涉其本身以外的某事物（即「客體」Object），且為某人所理解；換句話說，符號能在使用者心理產生作用，此作用即為解釋義（或詮釋義 Interpretant）。解釋義，由符號和符號使用者對物體的經驗所共同製造產生。在皮爾斯「意義的元素」模式中，此三元結構基本元素是研究「意義」所不可或缺的方法。

（二）皮爾斯的符號種類

除了提出符號建構意義的元素，皮爾斯也觀察到「符號」與「客體」之間的關係，並依照抽象性層次的高低分類符號，將符號分成三類：肖像性符號(iconic signs)、指標性符號(indexical signs)、象徵性符號(symbolic signs)。這三類型符號也可置入「意義的元素」三角模式圖，如圖二：

圖二：皮爾斯「符號的種類」



(參考資料：John Fiske，1990；張錦華等，2013譯：70)

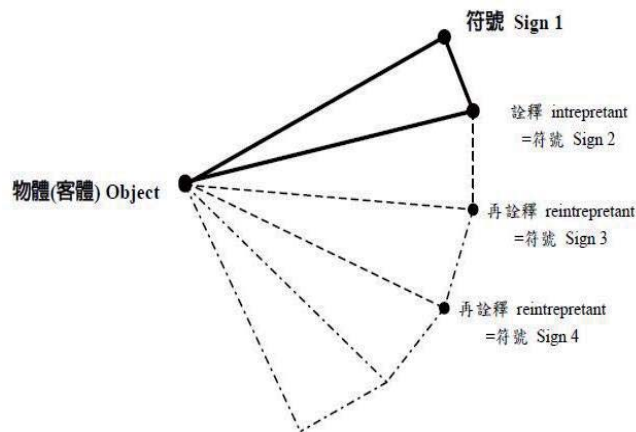
抽象性層次最低的是肖像性符號，其次是指標性符號，而最為抽象的是象徵性符號。肖像性符號是藉由相似性或類似性來呈現客體的，如：圖像、雕像、擬聲詞等；符號與解釋義之間的關係是貌似。指標性符號與它所指涉的客體之間有物理性的連結或因果關係，且是實質(physical)的，其解釋義與指標性符號相關的背景知識有關；例如，人的體溫超過 37.5°C 被視為發燒，是以 37.5°C 作為指標性符號，透過對於人類體溫與體溫計的基礎知識（解釋義），代表「某人發燒」的客體事實。在皮爾斯的符號學論述中，象徵性符號的抽象性層次最高，代表的是符號與客體之間的關係是「三者組合而成的」(triadic)；語言符號即為一例，它們所代表的客體，完全出自於人們對語言的慣例。皮爾斯強調「解釋規則」(the rule of interpretation)的重要性，常規、習俗，甚至人或動物的自然本能，都會導致意義的差異。²⁰

綜括而言，皮爾斯揭示的「符號—客體—解釋義」三角模式圖，描述了人類思想與行為的符號關係。無論符號的種類為何，符號之所以為符號

²⁰ 孫秀蕙、陳儀芬，《結構符號學與傳播文本：理論與研究實例》，頁 25-27。

乃是因有「詮釋」(interpretation)的運作；而且，符號的意義不會停留，而是成為下一新解釋義的起點，因此符號是不斷運作的。這種符號到符號的追逐，稱為「無止境的符號學」(unlimited semiotics)。當詮釋者改變，時空脈絡變動時，符號意義便成為另一符號，也就成為另一組三角形，且再詮釋的運作會永無止境繼續下去，唯一沒變的是客體(object)。意義詮釋是潛在的無止境的意義繁殖，如圖三「皮爾斯的符號運作模型」²¹所示：

圖三：皮爾斯的符號運作模型



若將此論點類比到藝術品的觀賞，作品通過觀者的詮釋，才被賦予意義，且其意義以及因而產生的美學觀感會是不斷前進的，從一種詮釋到另一種詮釋，端視詮釋者（觀者）的立足觀點。符號的詮釋，是作品欣賞的必要途徑。

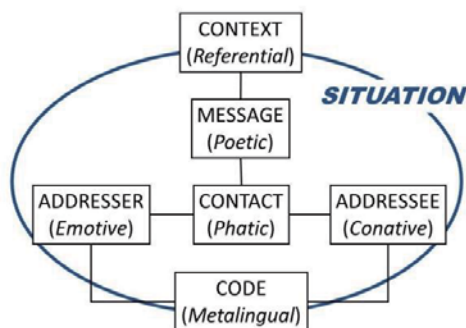
三、雅可布森(Roman Jakobson)的符號功能理論

俄裔美籍文學理論、語言符號學家，雅可布森，對符號學的貢獻之一是提出「符號功能」理論。他從語言溝通的六項要素出發，歸結出相對應的符號過程六功能：指稱性(référentielle)、情緒性(émotive)、詩性(poétique)、意動性(conative)、

²¹ 李建緯，〈符號學是什麼？從藝術作品談起〉，頁8。

交際性(phatique)及元語言性(métalinguistique)，如圖四所示：

圖四：雅可布森的符號功能模式²²



寫詩、作文都是溝通方式。詩人是特殊發訊者(addresser)，他在世上(context 特殊的場域)，有所感觸而生意念(message 特殊的訊息)，利用聲波或光波的觸體(contact 空氣、書頁、視聽器材等)，透過特殊的語碼(code 詩語)，將訊息傳給特殊收訊者(addressee 能欣賞詩歌的知音)。如董崇選所言，「言語化」在詩文溝通的過程中，應有六個影響層面；好的詩人、好的時空、好的意念、好的工具、好的語文、好的讀者知音，才能達到好的傳詩意詩情效果。²³

符號功能的適用對象除了語文本身，更可適用於音樂、圖像和多種語言載體。雅可布森指出，符號側重於資訊本身時，就出現了「詩性」(poeticalness)，意即符號把解釋者的注意力引向符號文本本身，文本本身的品質成為主導。詩歌文本透過語詞作為語詞來感知，而不是作為指稱物的再現或情緒宣洩，是透過各個語詞和相互的組合、含義、內外形式，而獲得自身價值。符號形式成為意義之

²² 圖片引自 Yosuke Yanase：<http://yosukeyanase.blogspot.tw/2012/04/>，2017/4/26 檢索。雅可布森所提出的「符號功能模式」，在各領域各有其應用術語，如「溝通功能模式」或「傳達功能模式」。

²³ 董崇選，〈視覺詩的道理〉，《第五屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》，台中：中興大學中文系，2004：99-109。

所在。「詩性」是一種風格特徵，能讓符號文本帶上某種「藝術性」。²⁴ 圖像詩的符號文本，由圖文共構，作者即善用「詩性」展現圖像詩文本的藝術性而達美學效果。

四、羅蘭·巴特(Roland Barthes)的圖像符號學

圖像符號學(Pictorial Semiotics)是研究圖像(pictures)作為意義載具(vehicles)的學科，不同於語言為研究課題的符號研究方法，它研究在本質(material)、結構(structure)與表意過程(signification)各層面都非常不同的圖像。許多學者不論是修正語言學派的符號分析法，或設法開創新的理論架構，都投注相當多心力。²⁵

法國當代思想家，羅蘭·巴特，將符號學轉移至文化研究。其論著與思想，對後現代主義的發展影響很大，包括結構主義、後結構主義、符號學以及「圖像符號學」的分析。他所著的《圖像－音樂－文本》²⁶ 彙集 13 篇有關文化符號的論述；其中，其〈圖像修辭〉(Rhetoric of the Image)²⁷ 使用「新聞照片」與「廣告」兩種圖像文本為例，探討圖像的符號性質，以及圖像功能傳達特定信息的方式，並說明符號表意過程的分析方法。其論述中說明，照片並非是一個獨立的結構，它與其他文本結構可組合成溝通訊息的「整體」(totality)，圖像與文字結構也互為合作關係。新聞照片（寫實攝影）的圖像與文本雖然彼此相鄰，但這不意味他們具備某種同質性。兩者的符號組成單位並不相同：照片由形象、光影、線條所組成，而文本則由文字所組成。唯有將圖像與文字的個別結構研究得徹底窮盡，才能了解兩者之間如何構成一個完整的圖文兼具文本。巴特更以 Panzani 義大利麵廣告為例，強調：欲有效觀察、分析圖像文本，仍需從語言式訊息在圖像所扮演

²⁴ 胡易容、趙毅衡，《符號學：傳媒學辭典》，臺北市：新銳文創，2014。頁 224-225。

²⁵ 孫秀蕙、陳儀芬，〈被框架的女性意象：上海月份牌廣告畫的圖像符號分析〉，《廣告學研究》34 期 (2010/07/01)，頁 28。

²⁶ Barthes, Roland. *Image Music Text* (Translated by Stephen Heath). London: Fontana Press, 1977.

²⁷ Barthes, Roland. *Image Music Text*. p32-51.

的功能著手。語言式訊息之於圖像訊息，扮演兩大功能：(1) 預設意義功能(anchorage)：「文本透過意象的指涉物指揮讀者……遙控他趨向語先選好的文本」；(2) 情境意義功能(relay)：「文本與圖像處於互補的關係……而且要以讀故事的方式來了解整個訊息」。文字指涉的意涵無法在圖像中找到，但兩者並置解讀之後，文本所敘述的故事趨於完整，這就是語言式訊息的情境功能。文字可以強力主導讀者理解圖像的意旨。當文字與圖像結合時，它不再只是協助辨識圖像，而是積極解釋圖像意義，讓一則圖文兼具文本被解讀的方向不至於多元，甚至無限發展。²⁸

圖像文本所要強調的重點，是作者意圖說服的核心理念。羅蘭·巴特論著中所提出「圖像修辭」(Rhetoric of the image) 的符號觀點，以語言學方法出發，特別著重圖像符號的內容(content)以及指涉物在現實世界中與意識形態相關的聯結，不僅是現代圖像符號學的重要作品，也奠定了圖像符號的基礎研究方法，更提供了探索圖文兼具文本的符號解讀的分析。

五、卡西勒——朗格的符號論美學

符號論美學的基本特徵是把審美和藝術現象歸結為文化符號，代表思想家是恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)及其弟子蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)。卡西勒是符號美學的創始人，其學說建立了以人、符號、文化為基本公式的哲學體系。他指出，符號形式是人類文化的本質，符號活動是人與動物區隔的本質特徵。²⁹卡西勒開創性地從符號形式的角度去探索美學，他的符號美學是把藝術和人類文化活動聯繫起來加以考察，可惜尚未成就完整的美學理論，便與世長辭。其後由其

²⁸ 孫秀蕙、陳儀芬。《結構符號學與傳播文本：理論與研究實例》，66-75。

²⁹ 卡西勒的哲學理念，可參閱：甘陽譯，恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)著，《人論》(Essay on Man)，上海：上海譯文出版社，1985。

弟子朗格(K. Susanne Langer)發表一系列美學著作，成為象徵符號論美學重要的代表人物。

朗格的美學即藝術符號學。在《情感與形式》，她提出：藝術是人類情感符號形式的創造(Art is the creation of forms symbolic of human feeling)³⁰。以此為論述基礎，在《哲學新解》³¹將符號分成兩類：(1)「推論性符號」(discursive symbol)，具穩定的內容和組合，有固定意義，並可與指涉對象相互分離，比如語言和邏輯符號；(2)「呈現性符號」(presentational symbol)，沒有獨立和固定的意義，如藝術品，此種符號無法完全翻譯，只能親自體會。她強調，藝術品的象徵符號與它所象徵的情感不能分割，只能原本呈現。她又將藝術品中的符號區分為「藝術符號」(art symbol)與「藝術中的符號」(symbol in art)兩類；例如，西班牙超現實主義畫家達利(Salvador Dali)的名畫「奴隸市場與伏爾泰肖像的消失」，以伏爾泰肖像代表啟蒙運動時所提揭的「人道主義」，這是可以使用文字論述的「藝術中的符號」，而奴隸與伏爾泰肖像之間虛虛實實的轉換，卻是這幅畫作獨特的「藝術符號」，只有藉欣賞者親自實際體驗才能領悟。³² 朗格在《情感與形式》以大篇幅論述「幻象原則」，認為各類藝術符號都有建構假象或幻象(illusion)的功能，如音樂以聲音的運作創造「虛擬的時間」(virtual time)；平面繪畫是有立體感的「虛擬的空間」(virtual space)，文學是「虛擬的生活或歷史」，詩歌是「虛擬的經驗」。詩人筆下的詞、句、詩語，都要創造詩歌的基本幻象，導引讀者注意；詩人善用各種題材，營造意象，創造獨特的詩歌世界。³³ 每一種藝術都可視為呈

³⁰ Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953, p40.

³¹ Langer, Susanne K. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (3rd ed). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1957.

³² 此例引自：國家教育研究院，教育大辭書：崔光宙，〈象徵符號論美學〉<http://terms.naer.edu.tw/detail/1311753/?index=3> 2017/3/2 檢索。

³³ Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. P 245-246.

現性符號給人造成的幻象。

符號的出現，為人類情感賦予形式；符號的功能，是將經驗客觀地呈現出來供人關照、體悟、交流。蘇珊·朗格將每件藝術品，都視為人類情感的符號。她在藝術領域內所發展的符號論美學，她的藝術情感符號理論，開拓了新的思考視野，建立20世紀深具影響力的符號美學分析系統。

六、符號學理論適用於圖像詩符號文本及美學的探討

圖像詩是圖文兼具文本，其符號文本，既具圖像性，更富含文學性。而符號學，是研究既存於社會結構下，各種符號與符號使用的理論學科。當代符號學，已從結構主義語言學的研究，發展到文藝美學的運用研究。符號學，能檢驗視覺作品、分析作品細節。當圖像元素（形式、色彩、構圖、主題、...等）被賦予符號化的意義時，象徵元素不再被鎖定於作品之內，或只是原創作的內在目的。隨著符號意義的賦予與轉換，圖像元素同時也納入語言般的溝通系統，作為創作者、觀者與評論者的橋樑。詩人作詩，透過詩形傳達詩意，是「表意」(signification)過程，符旨會在特定社會條件下不斷被挪用、轉化，並與其他媒介產生共鳴，呈現多層次的意涵。應用符號學觀點，可探索對圖像詩文本符號的意義解讀與美感。

本文試圖以陳黎詩作為例，探析圖像詩符號文本所呈現的美學。丁旭輝的〈陳黎圖象詩探析〉與陳思嫻的〈陳黎圖像詩中的符號系統〉都提出論文探討陳黎的圖象詩，兩者皆將陳黎的圖象詩與具體詩畫上等號，強調使用文字語言為工具且以「圖像技巧」為前提的圖象詩，亦即賀淑瑋所強調的「具體詩詩人製造視覺效果以類繪畫」³⁴。筆者認為，現代圖像詩的圖像技巧

³⁴ 陳思嫻，〈陳黎圖像詩中的符號系統〉，嘉義：南華大學「第三屆全國研究生文學符號學研討會」，2003.4.20: 279。

並非僅限於文字語言符號，以結構語言學理論探索圖像詩，會局限在語言系統與功能的探討；而以符號美學為理論架構，恰好契合圖像詩的美學研究，故而本文以符號學視角探勘陳黎的圖像詩詩藝。

參、陳黎圖像詩的符號藝術

一、符號魔術詩人陳黎：詩作與特色簡介

陳黎自 1975 年刊出首部詩集《廟前》，已有 40 多年創作歷程。主要詩集有：

(一) 童詩集：《童話風》(1997)、《黑白狂想曲》(2003)。

(二) 明信片詩集：《給時間的明信片》(1992)。

(三) 詩集：《廟前》(1995)、《動物搖籃曲》(1980)、《小丑畢費的戀歌》(1990)、《親密書：陳黎詩選 1974-1992》(1992)、《家庭之旅》(1993)、《小宇宙》(1993)、《島嶼邊緣》(1995)、*Intimate Letters: Selected Poems of Chen Li*(《親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995》)(1997)、《陳黎詩集 I：1973-1993》、《貓對鏡》(1999)、《陳黎詩選：1974—2000》、《輕／慢》(2009)、《我／城》(2011)、《妖／冶》(2012)、《朝／聖》(2013)、《島／國》(2014)。

陳黎載文載詩，成就非凡。曾榮獲國家文藝獎，吳三連文藝獎，《時報》文學獎推薦獎、敘事詩首獎、新詩首獎，《聯合報》文學獎新詩首獎，梁實秋文學獎詩翻譯獎，金鼎獎等。2005 年，獲選為「台灣當代十大詩人」之一。2012 年，獲邀代表台灣參加倫敦奧林匹克詩歌節 (Poetry Parnassus)。

陳黎的詩兼容並蓄，無所不包，從鋁箔包到李爾王，從買醬油到魔術師，都可在其詩作中找到新生命。奚密說，陳黎是當今中文詩界最能創新，且令人驚喜的詩人；其作品一方面見證了主導台灣蛻變的歷史變遷，一方面表現了詩人蓬勃

的實驗精神。³⁵ 傅士珍將陳黎比喻為魔術師，施展無處不在的魔法，將讀者從「習慣的生活」解放出來。³⁶ 林耀德指出，陳黎多面汲取創作養分的多面性是接受「西方思潮」、「第三世界文學」和「影像藝術」。³⁷ 張芬齡指出，「透過閱讀和聆聽，他讓自己和世界保持相當的聯繫。他寫他喜歡的作家，音樂家，藝術家，並且把許多詩人的作品翻成中文。」³⁸ 可見陳黎的文化跨越是其創作特點。他如同魔術師不斷求新求變的特質，自然少不了圖像詩的創作，其主要詩集都包含獨樹一格的圖像詩。

陳黎的圖像詩走在前衛詩的創作路線，尤其從其《島嶼邊緣》開始，在詩的語言和創作形式上，嘗試不少突破，實踐他所提的「馬賽克理論」。廖咸浩提議，要挖掘陳黎在圖像詩上的獨特表現，可為其馬賽克解碼：

在一個語言裡，其實每個字都曾是全新的馬賽克：不知始終，只有晶亮的自己。但日子久了，光彩漸漸暗淡。最後或許只剩得了它們所拼成的圖案：一個龐大而笨重的、奉命必須傳遞的世界。陳黎所做的就是把馬賽克逐一加以擦拭。但是有時候還不只是擦拭，而是著上新的顏色；讓每一個字，又變成了全新的世界。讓我們為這靜止的馬賽克解碼，挖掘陳黎在圖像詩上的獨特表現。³⁹

陳黎對圖像詩文本符號的求變與創新，由此可見。尤有甚者，陳黎的寫作與

³⁵ 奚密，〈本土詩學的建立——讀陳黎《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北：九歌，2003。

³⁶ 傅士珍，〈擦立於生活角落裡的詩〉，《陳黎詩選：1974-2000》序。台北：九歌出版公司，2001。

³⁷ 林耀德、簡政珍編著，〈論陳黎〉，《台灣新世代詩人大系》。台北：書林，1990。頁377。

³⁸ 張芬齡，〈《親密書：英譯陳黎詩選 1974-1995》導言〉，《在想像與現實間走索——陳黎作品評論集》，台北：書林，2000，頁175-183之182頁。

³⁹ 廖咸浩：〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎詩集《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北，皇冠出版社，1995年。頁6。

網路世界共謀相成，他設置了「陳黎文學倉庫」網站，⁴⁰ 與讀者分享文學成果。本文即從中探索其圖像詩的奧秘。

二、陳黎圖像詩的符號美學

因論文篇幅限制，本文從「陳黎文學倉庫」〈陳黎圖象詩選〉⁴¹，擇要探索其作品透過符號所呈現的詩情畫意。針對其創作手法和詩藝美學，以符號學視角，分析如下：

(一) 文字符號拼圖藝術：漢字符號美學

文字是文學創作的工具。因漢字本身具備顯著的圖像性，台灣圖像詩以此特性，在文字符號上構成完整的系統。如丁旭輝所言，「在成為隸書之後的方塊字型的漢字，又多了一種絕無僅有的『建築特性』，每個漢字都有如一塊方磚，可以自由堆疊，建築理想中的詩歌城堡。」⁴² 陳黎掌握了漢字的符號特性，建構了圖像特質，完成許多膾炙人口的圖像詩。擇要試析如下：

1. 以字的重複與堆疊構圖

在〈消防隊長夢中的埃及風景照〉，詩人利用「疊字」技巧，以一「火」字類疊，併用向下漸增的「層遞」手法，完成具體而微的圖像：

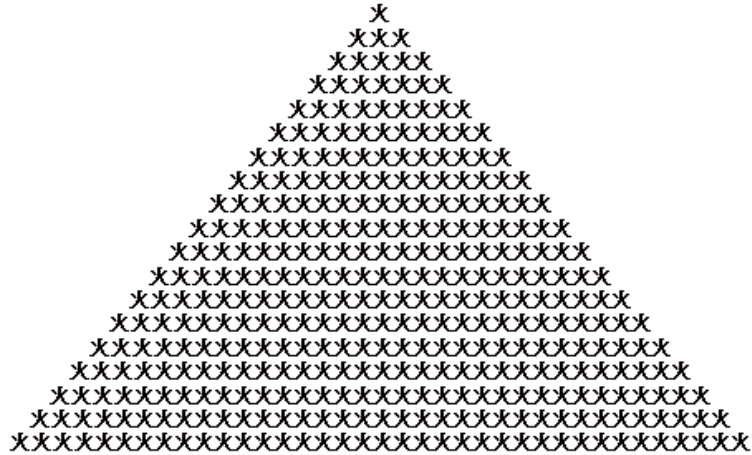
⁴⁰ 陳黎文學倉庫：

<http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/index.htm> 或 <http://faculty.ndhu.edu.tw/~chenli/index.htm>。

⁴¹ 陳黎圖象詩選，陳黎文學倉庫：<http://faculty.ndhu.edu.tw/~chenli/visualpoems.htm>。

⁴² 丁旭輝：《台灣現代圖象詩技巧研究》，高雄，春暉出版社，2000年，頁10。

消防隊長夢中的埃及風景照



詩文中，「火」字由上而下逐一累進而成三角形，不難推見：詩人以文字符號當畫筆，採用「模象」手法，繪製成埃及金字塔造型的圖像。透過詩題符號的提示，意味著消防隊長的夢境中始終不離其職業「火」的意象。

全詩共十九行詩，以 361 個「火」字堆疊成埃及金字塔造型的圖像。在視覺上，詩文本中，藉由其三角形內「火」字的類疊，象徵一小火苗於次行逐一累積而聚成烈火而燒的火勢。而於次行逐一類疊的「火」字，連續誦讀，在聽覺上會形成由微而強的效果，如星星之火漸成烈火轟雷，進而聚成恢宏的交響樂。透過字的重複與堆疊而呈現的音樂節奏與音效，以及其壯觀的金字塔圖像與「火」的意象，此詩充滿音樂性與繪畫性的符號美學。

2. 同「部首」字群共構圖像

〈孤獨昆蟲學家的早餐桌巾〉以「虫」為焦點，以其衍生詞作佈局：

修辭手法，刻意運用漢字特有的字形結構，以「兵」、「兵」字形象徵失去左肢、右肢的傷兵。第一詩行開始，每隔七個「兵」字先後嵌入「兵」、「兵」，兩字出現的頻率於次行逐漸由低而高漸進累進到第九詩行；此處，詩人特意藉由文字符號的鑲嵌與層遞修辭，呈現戰場傷兵愈戰愈多的情況。然而，到了第十詩行，開始置入「留白」，且「留白」出現的頻率於次行亦由低而高漸進累進，甚至讓「兵」、「兵」超出陣列，而末行只剩一「兵」一「兵」。空白也是符號，「留白」的象徵意義引人遐思；究竟是彈炮的摧毀令「兵」屍骨無存？抑或成為逃兵？詩人巧妙的符號佈局，把原本靜態的視覺畫面轉化成動態的描繪。尤其甚者，更藉由「兵」（pīng）、「兵」（pāng）作為摹聲詞，仿乒乒乒兵（pīng pīng pāng pāng）的槍砲聲，以呈現戰地音效。「兵」加入「兵」、「兵」兩字，聲響更鏗鏘有力，再加上「留白」產生的節奏感，使此樂章充滿變化，有令人如臨戰地槍林彈雨不絕於耳的音效，以及漸趨轉而漸近終戰時槍砲聲愈戰愈小的聽覺效果。詩人僅用四個文字符號的字形與字音相關修辭來建構「詩性」，便織成令人震撼的畫面與音效，譜寫成戰爭交響曲的第二樂章。

更令人悚然心驚的是：詩到了第三節，「兵」、「兵」、「兵」與字與字之間的「留白」不見了，只剩整齊排列的「丘」。第三節，僅由一「丘」字組成，每行二十四個「丘」字，整齊排列成十六行。詩人採用「類疊」、「排比」的修辭技巧，由一「丘」字，重複無間斷整齊排列，摹寫戰後墳場。原先整齊列隊（24 x 16）赴戰的三百八十四位壯士「兵」變成了墳冢「丘」。雄糾糾氣昂揚的軍陣成為淒涼丘墓的視覺畫面。前兩樂章那激昂高亢、鏗鏘有力的「兵」、「兵」、「兵」不見了。取而代之的是，無聲聲母加韻母所構成的連續三百八十四「丘」所產生的氣音低沉沉重感。在詩人的巧思運筆下，「丘」的象徵意義與無聲聲母加上韻母所

成的氣音音節，為戰爭交響曲譜下第三樂章。

陳黎僅以「兵」、「兵」、「兵」、「丘」四個文字符號加上「留白」，便繪聲繪影，將文本建構成既完整又充滿動感的圖像詩。與詩題一致，三節詩組成三個樂章；由雄壯威武的軍容（第一樂章）進而潰不成軍的戰場（第二樂章），到肅穆冷酷的墳場（第三樂章），共同交織成令人震撼的〈戰爭交響曲〉。詩人善用漢字本身特殊結構所產生的意象性，以「疊字」、「排比」、「析字」以及「雙關」等修辭技巧，成功地創作出令觀者眼睛為之一亮，觸目驚心的「詩性」佳作。詩人藉由符號的布局，呈現戰爭的冷酷與無情，反映其反戰、愛和平的情感。

〈戰爭交響曲〉高超的符號美學深獲讀者讚賞，尤其是其漢字結構美學的展現。詩人之妻張芬齡讚歎，「中國文字之絕妙在此發揮得淋漓盡至。〈戰爭交響曲〉結合了影像、聲音、文字的特質，成功地開拓了詩的可能。它傾瀉出對戰爭的批判與悲憫，也歌頌了中國文字的巧妙。」⁴⁴ 陳黎的〈戰爭交響曲〉同時展現了圖像詩繪畫性與音樂性的符號美學與超然的詩人情感。

收錄於詩集《我／城》的〈於是聽見兩說話了〉，陳黎也巧妙運用「析字」解構文字，以相應詩意：

⁴⁴ 張芬齡，《四方文學週刊》。原載更生日報《四方文學週刊》（1995年7月23日）。

1. 語言符碼轉變 (Language code-switching)

陳黎寫完〈於是聽見兩說話了〉，想到日本女詩人蜂飼耳的名字，又寫了〈而蜜蜂也對你歌唱〉。陳黎運用跨文化文字符號寫詩：

而蜜蜂也對你歌唱

耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee
 耳 Beee

our Concertgebouw

註：
 向詩人**蜂飼耳**及所有創作者致敬。耳 = ɹ = B；Bee = 蜂；
 Concertgebouw = 音樂廳；Bee / Be our Concertgebouw...

此詩的符號文本所造成的圖像，具備十足詩性。首先，詩題「而蜜蜂也對你歌唱」，已預告讀者：將聆聽蜜蜂的大合唱。接著，透過文本符號，讀者將會意到，詩人以蜜蜂的歌唱聲（Bee）為我們構築一座充滿視聽美感的音樂廳，供心靈徜徉。詩文本首行由「耳」字起首，「耳」右側是 Bee（蜜蜂）的變形字，其首字母採用英文大寫字母 B，形狀像人耳；Bee [bi]，重複 ee（讀音 [i]），延續、延續，再延續，直到充滿詩行，共十六行／耳 Beee／重複的排比修辭，呈現的是蜜蜂的宏亮大合唱，正巧與詩題相應合。詩的旨趣，在文本末行的／Concertgebouw／，以及其後的「註」。

詩人說：

2009 年 12 月，我寫完〈[於是聽見雨說話了](#)〉一詩後，想到日本女詩人蜂飼耳的名字，馬上又寫了〈[而蜜蜂也對你歌唱](#)〉。此詩用蜜蜂的歌唱聲（Beeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee…）建築一座音樂廳，向詩人及所有創作者致敬。詩或藝術自然是無國界的，這首詩以中文、英文、荷蘭文（Concertgebouw：音樂廳）三種語言建構成。會用到 Concertgebouw 一字的原因是，日本女詩人平田俊子 2008 年來花蓮參加太平洋詩歌節時，曾唸了一首美麗而哀愁的詩〈[寶物](#)〉，第一句即說「世界上最美的詞是 Concertgebouw」。⁴⁵

詩人運用語言符碼轉變 (language code-switching)，借由跨文化文字符號的組合，透過文本符號呈現的圖像創造了此詩的基本幻象，引導讀者進入到視覺詩的世界體會「蜜蜂」唱出的奏鳴曲何等壯觀。所有的音樂都會進到「蜂飼耳」的耳朵裡，再度形象化了這隻耳朵。尤其甚者，是「向詩人及所有創作者致敬」的情感。此詩不但呈現了詩人的創作技巧與音樂美感，更反映了詩人的情感，是一首兼具繪畫性與音樂性的成功詩作。

⁴⁵ 陳黎，〈後記：我島 / 我城〉，《我 / 城》。台北：二魚文化，2011。

2. 文字符號與非文字符號的共構

1993 年所創作的〈為懷舊的虛無主義者而設的販賣機〉是一首穿插著兩種符號元素的新型態圖像詩：

為懷舊的虛無主義者而設的販賣機

請選擇按鍵

母奶	●冷	●熱	
浮雲	●大包	●中包	●小包
棉花糖	●即溶型	●持久型	●纏綿型
白日夢	●罐裝	●瓶裝	●鋁箔裝
炭燒咖啡	●加鄉愁	●加激情	●加死亡
明星花露水	●附蟲鳴	●附鳥叫	●原味
安眠藥	●素食	●非素食	
朦朧詩	●兩片裝	●三片裝	●噴氣式
大麻	●自由牌	●和平牌	●鴉片戰爭牌
保險套	●商業用	●非商業用	
陰影面紙	●超薄型	●透明型	●防水型
月光原子筆	●灰色	●黑色	●白色

詩文中，非文字符號「●」象徵販賣機的按鍵，以視覺感強化了讀詩／購買「大麻、保險套、陰影面紙……等」的多樣選擇。販賣機賣什麼呢？丁旭輝解析：

販賣機是現代文明的產物，而隨著時代的進步，販賣機已不只是賣飲料、香煙、報紙了，它幾乎無所不賣，現代人站在它面前，黑色的按鍵輕輕一按，所有『產品』便自動滑落……整首詩雖然沒有刻意套上販賣機的外框，但就像站在販賣機前，我們只會看到整齊排列在上面的商品與下方一個一個的選擇按鍵一樣，……我們所見到的，無非是這些又諷刺又寫實的『商品』與被限制與強迫的『選擇』。⁴⁶

詩人預告，高科技產品只要一按鍵，便無所不販賣。文字語言加上那象徵販賣機按鍵的非文字符號「●」的布局，讓符號文本充滿「詩性」。「●」符號，不但連接詩句詞組的組合關係（「組合軸」：syntagmatic axis），更聯貫各詩句段成符號文本（「聚合軸」：paradigmatic axis）。若如去除「●」符號，詩則大異其趣。透

⁴⁶ 丁旭輝：《台灣現代圖象詩技巧研究》，高雄，春暉出版社，2000年，頁159-160。

過「●」符號的布局，詩文本形成朗格所謂的「幻象」，讓讀者面對販賣機，充滿聯想。

〈三首尋找作曲家／演唱家的詩〉⁴⁷ 利用多種符號，為圖像詩開展了廣闊的想像空間。其中，第三首詩題名〈吹過平原的風〉以「噓」字寫出風吹的聲音。一開始，詩行重複出現的「噓」字，因其附加符號而產生了風聲的力道和節奏感。詩的首行先出現的「(噓——)；」是強勁的風聲，重複出現在第二行的「(噓——)」如陣風的延續與再延續；「噓」字、標點符號與空格，形成節拍強弱長短的音效，讓文本產生音樂性的聽覺效果。接著，詩人採取「析字」技巧，將「噓」字拆解成「口」、「虛」，將「(」、「)」、「|」、「;」、「，」、「。」、「人」、等符號分布在文本中，讓文本產生繪畫性的視覺效果，如被平原的風吹過般的畫面：

吹過平原的風



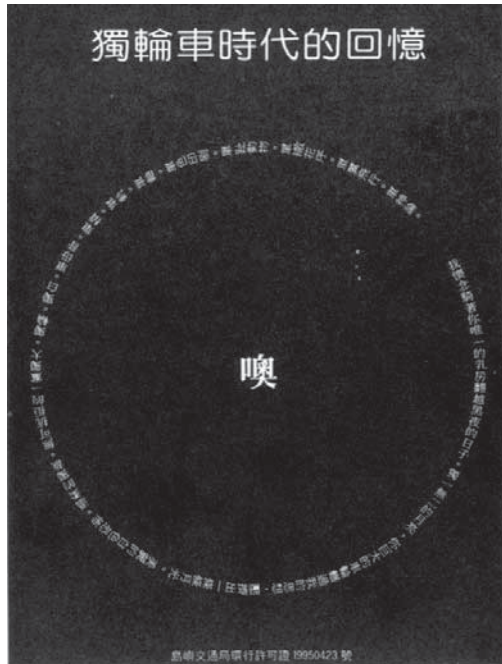
詩文中，「噓」字自右上而左下拆解，又參入各種符號，到盡頭的「人」字呈現傾斜，留給觀賞者對「吹過平原的風」充滿想像。陳黎的圖像詩同時具有聽

⁴⁷ 收錄於《島嶼邊緣》(陳黎詩集 1999-2004)。

覺與視覺的美學效果。

1. 黑、白兩極對比的「顏色」符號元素

陳黎早在 1995 年 4 月所創作的〈獨輪車時代的回憶〉，便把黑、白兩極的「顏色」符號元素植入文本，讓黑白呈現強烈對比：



整個畫面是詩的符號文本，由顏色、文字語言、圖像共構而成。詩的文字符號是白的，但整首詩符號文本的背景是黑的。由「黑」襯托出的「白」，是文字符號，亦即一般文學作品所謂的文本。詩題「獨輪車時代的回憶」與文本中心的「噢」，兩者皆加大字體，突顯詩意；其中，抽象層次高的文字符號「獨輪車時代」，象徵「獨裁統治時代」；而「噢」是對「獨裁統治時代」的「噢呼」、「噢咻」。「噢」，何以產生？圍繞「噢」是「獨白」詩句，於其網站以跑馬文字呈現：

噢 我懷念騎著你唯一的乳房翻越黑夜的日子。獨一無二的月亮，
你巨大的車輪輾過我的身體，壓擠出一條條月光。美麗的白色
恐怖。溫柔的獨裁。無可抗拒的一黨獨大。獨輪。獨眼。獨白。
單母音。單槓。單軌。單軸。單色印刷。單趾動物。單繖花序。
單翼飛行。單神論。

「獨白」詩句，圈繞著一「噢」字，構成圓形的獨輪圖像。重點是，置於獨輪中央的「噢」說出：「獨輪車時代的回憶」令人喟然而嘆。而在獨輪圖像正下方的文字語言「島嶼交通局環行許可證 19950423」，是時空印記，不但述說「獨輪車時代」發生在島嶼台灣，更記錄了創作日期。筆者以為，「譬喻」與「象徵」修辭技巧的運用，讓此詩充滿詩性。奚密（1999）進一步詮釋說：

獨輪車象徵台灣過去的政治獨裁；黑色的背景（『黑夜』和『月光』）烘托出『黑』和『獨』兩個關鍵詞。全詩刻意地把政治和抒情、硬和軟、正面和反面的意象連在一起：月光是『美麗的白色恐怖』和『溫柔的獨裁』，獨輪車也被比喻和圖示為『唯一的乳房』。乳房是陰性的、柔美的、情色的，但是當只有一隻被突出時，它卻給人以不對稱、失常、甚至醜的感覺。

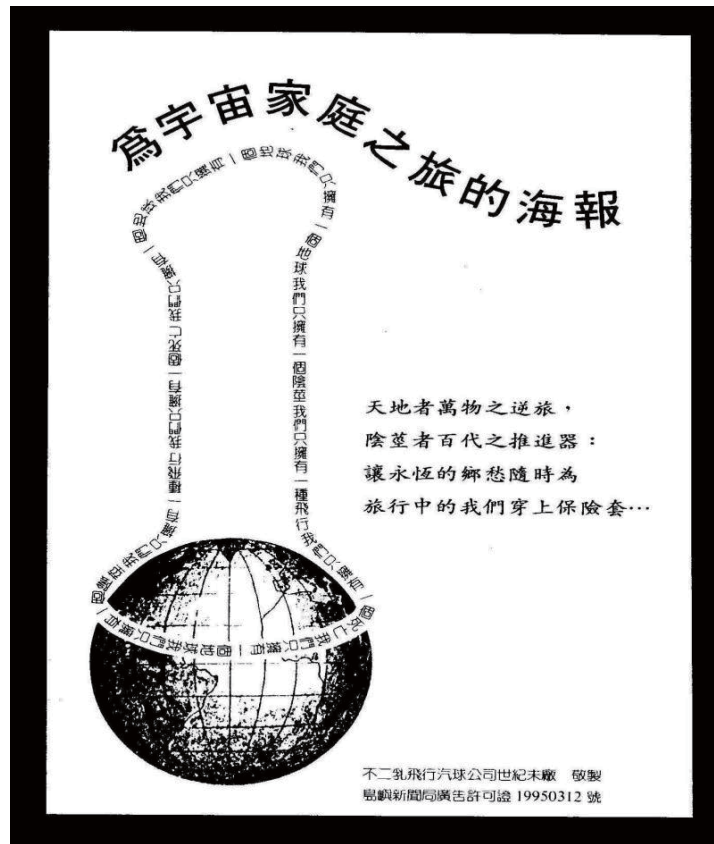
48

隨歷史走過獨裁統治的黑暗時期、白色恐怖的時空氛圍，詩人昇華情感，創作〈獨輪車時代的回憶〉詩符號文本，將經驗客觀呈現出來供讀者關照、體悟。

2. 多元符號元素共構的詩藝

於〈為宇宙家庭之旅的海報〉，陳黎同樣以圖文兼具的多元文本符號呈現詩藝。詩人使用文字排列所勾勒的圖像符號、圖畫、文字符號、顏色等作為文本符號，以相應詩題「宇宙家庭之旅的海報」的美學效果；

⁴⁸ 奚密：〈本土詩學的建立—讀陳黎《島嶼邊緣》〉《在想像與現時間走索—陳黎作品評論集》，王威智編，台北，書林出版社，1999年，頁168。



豐富的圖文兼具多元符號中，詩人更運用了「排比」與「引用」修辭手法增添美學效果。左圖文字符號所勾勒的保險套圖像，是使用「排比」修辭，右邊的純文字符號「逆旅」、「推進器」等句是引自李白的詩句。圖文並置，會讓文本訊息更接近作者的核心思想，幫助讀者推敲此詩主題是倡導當時「節育」的廣告。假如此詩去除了圖像符號，僅以文字符號呈現，恐怕較難接近作者的核心理念，更難看出詩題所謂的「海報」，因而失去了原來的旨趣與美感。

收錄在《我／城》最後一首詩〈十八摸〉，也使用多元符號布局，以文字符號、注音符號(ㄉㄤ)、英文字母的排列組合，巧妙共構成「台灣」圖像：

十八摸

 越摸，越摸我們的心，修改
 一下密碼，免得被兵燹者盜用；
 越摸，越摸就白得幾毫點的子，
 如果你過，用它自飲或餵狗的夜晚；
 越摸，越摸夜空中那透明的口子，
 与友口口，我給你我的球門，給你口；
 越摸，越摸它金黃的鬥性，用似墨而非
 半推半就的語言和虛弱的守門員偷窺；
 越摸，越摸天階上的鋼琴，奉旨一世只唱給
 我們一次音樂曲，隨風飄去仙界的鋼琴；
 越摸，越摸我臣服時的香水瓶，用一次次的
 深呼吸掀開它的袍蓋，掀開我的人腿——
 越摸，越摸蘇聯那性幽處的甜醬料，它也
 有個瓶子在呼吸，它飄香幽幽，我嗅帆；
 越摸，越摸那國際項目的玻璃球，越夾越碎
 的百步蛇體成器，那毒蛇在我的聲音中；
 越摸，越摸空話的機夾，半了陰謀的山光
 這我留下斷部，做成一〇一個小米糕的餡；
 越摸，越摸我小米糕的餡，在我圓圓軟軟的
 胸盤上，用它但夜夜更夜，用它止机机更机；
 越摸，越摸中南小孩的歌，替頭圈會夾抓眼睛，
 隨吧隨吧在我身上，備感你的動物們人阻；
 越摸，越摸蘇聯中央巴拿馬海的網羅，一掃
 就打一掃機火，燒我身上的變白羽毛；
 越摸，越摸紅軍騎的草原，撒而下他們說是
 sosol，快摸一下，啊 sosol，變成我的乳房；
 越摸，越摸三級奔的眼，不見踪影，只見
 月光，在大剌剌剌的或豐厚的海岸邊；
 越摸，越摸玲瓏滿的唇，空閃閃的流流
 穿機各，吹出出口黃琴起越的聲音；
 越摸，越摸我肌膚上沉積的金沙細沙，
 你的立靈魂在我身上裝機裝靈；
 越摸，越摸這一顆漂流的地，從
 風水轉運流到我的白臉身；
 越摸，越摸你的全球藍，
 我給你球門，給你口，
 你給我機部，
 還它人
 門.....

放眼一見台灣圖像，單純的讀者會以為，詩人藉由文本符號把台灣描繪成精靈，時而邀讀者上天階去觀夜空，時而到人間造訪台灣各地景觀。敏銳的讀者則察覺，陳黎居然以近乎猥褻情色的中國民間歌謠〈十八摸〉為基型，拆解重組成台灣島嶼圖像，構築台灣版圖的〈十八摸〉。

詩文本符號構成的「台灣」圖像，具「詩性」。注音符號「ㄇ」，與「摸」聲母同音，又形同「門」，既擬聲又擬像。「趁黑，摸摸」反復出現十八次，不但在「類疊」修辭的巧妙安排下，造成詩的音樂性，更連接心感。此詩從台灣首「摸」到台灣尾，詩人呼籲的是出現在首行句的「摸摸我們的心」，尤其是那多元文本符號所共同拼貼的「台灣」多元文化。透過觸摸，靜心感觸大家生活的鄉土，體會「台灣」所帶來的魔力吧！

從以上分析可見，陳黎的圖像詩題材內容寬廣，文本符號豐富。在其多樣的圖像詩作中，他把對宇宙、生命的關照以及對土地與人民的情感，幻化成詩，引領讀者窺探詩世界的堂奧。陳黎，具備豐富的藝文涵養，靈活運用多元符號創作圖像詩，其詩作如符號文本萬花筒，堪稱台灣符號魔術詩人。

肆、結論

詩的符號美學，是詩人藉由創作形式呈現生命的體會與情感的藝術。圖像詩是圖文兼具的文本，結合圖與文，圖像詩才能突顯其深層意義與美感。陳黎將台灣島國歷史影音、生命關照、宇宙樂章，濃縮於詩作中。陳黎的圖像詩，有具體圖像的呈現，卻又充滿象徵意義的聯想與故事，具藝術性及文學性。主要特質有：

一、呈現漢字特有結構與建築藝術，如：〈戰爭交響曲〉、〈於是聽見雨說話了〉、…等；不但可應用於詩歌賞析的教學，更可供漢字語文教學。

二、繪聲繪影，展現了圖像詩的繪畫性與音樂性，如：〈戰爭交響曲〉、〈孤獨昆蟲學家的早餐桌巾〉、〈十八摸〉。

三、多元的文本符號，包括文字、圖像、顏色、標點、…等。

四、由多元文本符號共構的圖像詩富含修辭技巧，文本具繪畫性與詩性。

五、詩的題材與內容寬廣，語言和創作形式靈活，融合中外、本土與前衛、島嶼與世界等多元文化符號美學。

總而言之，陳黎的圖像詩走在前衛詩的創作路線，在詩的語言和創作形式上，嘗試了許多突破。台灣是個多元族群所共構的多元文化社會。陳黎圖像詩作品不但呈現漢字獨特的符號美學，更藉由多元符號的設計與佈局，巧妙的圖文共構形式，創造音樂性以及豐富的意象，傳達詩意。其詩作富含豐富的符號美學，正可突顯台灣多元文化社會所蘊含的文化與文學特質，可供漢字教學、現代詩賞析與教學應用。

徵引文獻

- Barthes, Roland. *Image Music Text* (Translated by Stephen Heath). Landon: Fontana Press, 1977.
- Bohn, Willard. *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914-1928*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Cambridge, MA.: The Belknap Press of Harvard U. P., 1987.
- Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- Langer, Susanne K. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (3rd ed). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1957.
- Peirce, Charles Sanders. *Collected papers*. Cambridge Mass: Harvard University Press, Vol. 1, 2,.... (1931-1958): Vol. 189.
- Sanders, M. S. & McCormick, E. J. *Human factors in engineering and design*. New York: McGraw-Hill, 1987.
- Saussure, F. *Course in general linguistics*. In C. Balley & A. Sechehaye (Eds), (W. Baskin, Trans.). New York: McGraw-Hill, 1966.
- 丁旭輝，《台灣現代詩圖象技巧研究》，高雄：春暉出版社，2000。
- 丁旭輝，〈陳黎圖象詩探析〉，《創世紀雜誌》125期(2000.12)：134-141。
- 王正良，〈眾相侈離：台灣圖像詩的視覺探勘〉，《第五屆通俗文學與雅正文學——文學與圖像研討會論文集》，臺中：國立中興大學，2005.10：261-278。
- 江依靜，《現代圖像詩中的音樂性》，臺北：秀威，2012。
- 江灝譯，羅蘭·巴特 (Roland Barthes)著，《符號帝國》(L'empire des signes)，臺北市：麥田,城邦文化，2014。
- 林亨泰，《林亨泰全集八》(呂興昌編)，彰化縣立文化中心，1998f。
- 林耀德，《不安海域》，台北，師大書苑，1988。
- 林耀德、簡政珍編著，〈論陳黎〉，《台灣新世代詩人大系》。台北：書林，1990。
- 頁 377。
- 吳正芬，〈以眼動初探圖像詩的閱讀〉，高雄：國立高雄師範大學「第六屆『閱讀

評量與教學』理論與實務」研討會，2015年12月12日。

吳正芬，〈以符號學的視角探勘兩首圖像詩的讀解〉，《國立彰化師範大學文學院學報》第十三期（2016年3月）：199-238。

胡易容、趙毅衡，《符號學：傳媒學辭典》，臺北市：新銳文創，2014。

奚密，〈本土詩學的建立——讀陳黎《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北：九歌，2003。

陳永國、胡文征譯，米歇爾（Mitchell, W.J.T.）著，《圖像理論》，北京：北京大學，2006。

陳思嫻，〈陳黎圖像詩中的符號系統〉，嘉義：南華大學「第三屆全國研究生文學符號學研討會」，2003.4.20。

陳黎，《陳黎詩選：1974~2000》，台北：九歌出版社，2001。

賀淑瑋，〈音樂陳黎——陳黎詩的視覺音樂製作〉，《國文學誌》10期(2005 / 06 / 01)，P273 - 302。

董崇選，〈視覺詩的道理〉，《第五屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》，台中：中興大學中文系，2004: 99-109。

黃心儀，〈臺灣圖象詩——讓文字越界〉，《漢學研究通訊》34卷1期（2015 / 02 / 01）：P17 - 27。

傅士珍，〈燦立於生活角落裡的詩〉，《陳黎詩選：1974-2000》序。台北：九歌出版公司，2001。

孫秀蕙、陳儀芬，《結構符號學與傳播文本：理論與研究實例》，新北市：正中書局，2011。

孫秀蕙、陳儀芬，〈被框架的女性意象：上海月份牌廣告畫的圖像符號分析〉，《廣

- 告學研究》34期(2010/07/01), P25-63。
- 詹冰,〈圖像詩與我〉,《笠》詩刊87期(1978.10):59-63。
- 詹冰,《綠血球》,台中;笠詩社,1965,頁33-34、35。
- 趙毅衡,《符號學》,臺北市:新銳文創,2012。
- 廖咸浩:〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎詩集《島嶼邊緣》〉,《島嶼邊緣》,台北,皇冠,1995年。
- 張芬齡,〈《親密書:英譯陳黎詩選1974-1995》導言〉,《在想像與現實間走索——陳黎作品評論集》,台北:書林,2000,頁175-183。
- 張漢良,〈論台灣具體詩〉,《現代詩論衡》,台北:幼獅文化,1977,頁103-126。
- 張錦華、劉容玫、孫嘉蕊、黎雅麗譯,《傳播符號學理論》(John Fiske 1990 原著: *Introduction to studies*),台北:遠流出版,2013。
- 張錦華譯,《傳播符號學理論》(Fiske, J. 1995 著),台北:遠流,2002。
- 魏聰祺,《辭格分類及其辨析》,台北:考銓文教,2011。
- 蘇敏,《文本文學審美風格》,臺北:秀威出版,紅螞蟻圖書經銷,2013。
- 蕭水順,〈台灣圖像詩繪聲繪影的特技〉,《第五屆通俗文學與雅正文學——文學與圖像研討會論文集》,臺中:國立中興大學,2005年10月:101-148。
- 羅蘭·巴特(Roland Barthes)《符號學要義》(*Elements of semiology*,洪顯勝譯),台北:南方出版社,1988。
- 國家教育研究院,教育大辭書:崔光宙,〈象徵符號論美學〉
<http://terms.naer.edu.tw/detail/1311753/?index=3>。
- 教育局重編國語辭典修訂本:圖象

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi->

[bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=EmwkGt&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=EmwkGt&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1)。

陳黎文學倉庫：陳黎圖象詩選

<http://faculty.ndhu.edu.tw/~chenli/visualpoems.htm>。

蘇紹連：《Flash 超文學》

<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/index.html>。

李建緯，〈符號學是什麼？從藝術作品談起〉，《暨大電子雜誌》第 40 期，2006 年 5 月。<http://beaver.ncnu.edu.tw/projects/emag/article/200605/符號學是什麼.pdf>。

How to Write Concrete Poetry：Kenn Nesbitt's Poetry 4kids.com

<http://www.poetry4kids.com/blog/news/how-to-write-a-concrete-poem/> 2015/8/19。

Yosuke Yanase：<http://yosukeyanase.blogspot.tw/2012/04/>，2017/4/26 檢索。