



文、聲、影 - 空間美學經驗的存在基礎

朱世雲*

摘 要

文、聲、影，實為許多空間現象的一體兩面。此三元素，普遍被視為提供環境訊息的媒介。它們是人類在現象觀察後，可以採用的不同紀實表現手法。然而，受限於發訊者與收訊者 (sender/acceptor) 兩者之間，是否存在著某種可以對話或溝通的橋梁，以便讓它較為真實的彼此傳遞訊息。這個訊息橋梁的建立，包含有：感知程度是否對等；生活經驗是否類同；文化背景是否交流等等。在許多論述現象源起的專業領域中，解析現象的產出、媒介的使用、回饋的真偽，向來是個被廣泛討論的議題。不只是語言學的研究者，藝術創作者、心理學家、史學家、哲學家、傳播學者等，都同樣關心訊息如何構成、如何發送、如何激發回饋、如何檢證成效。

從一萬多年前的洞穴壁畫到當下的後後現代複合創作，具象或抽象的訊息傳達，是不同藝術呈現方式巧妙及深奧的所在。例如同樣的彩墨，不一樣的畫家可以經過各自的技法與能力，創作出不一樣的作品。當然，表現出來的動情，自有落差。因此，空間表現法與美學的鏈結是否恰當傳達，著實不易。尤其，表現法在客觀環境變化瞬息之際，以及主觀條件建立不易，更有難處。試論述其緣起、過程及當下。

關鍵字：發訊者、收訊者，感知，統覺、知覺，如畫之美、語源學、
認識論、傳播學

*南華大學建築與景觀學系助理教授



1. 哲理的建立

探究文字、聲音、影像之間的關聯，在西方文藝復興時代以降，各個學門裡不乏鑽研的專家與學者。這許多的研究，大略可分為有形的型態與無形的型態，或者稱之為物質形式與非物質形式。例如：

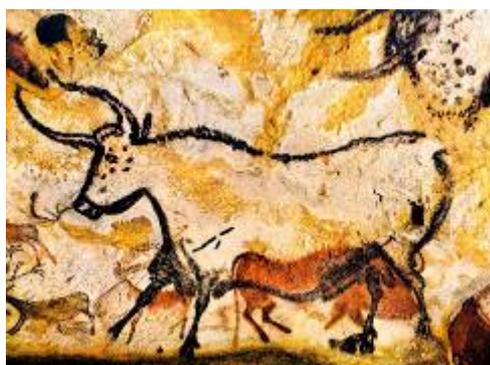
- Picturesque/1782（如畫之美）一詞，是 William Gilpin 試圖建立文字與環境影像空間連結，如何將美的閱讀標準，予以共識、定位；
- Etymology（語源學），則是在鑽研文字之出處與定義變革的關連，探究為何如是說、為何如是用；
- Epistemology（認識論），則是在十九世紀 James Frederick Ferrier 所提倡，主要論述知識存在之究竟，進而使用來解析知識構成的脈絡。¹
- Communication sciences（傳播學）的研究領域裡，如 Stephen W. Litteljohn，則是提供了訊息發送以及訊息接收的互動基礎、方法和效果。利用文字與圖像對收、受之間的符號表徵 (Semiotics - 符號學)，代表訊息的影響力，是否能夠在假想設定與目標的兩端，達成降低其發生偏差數值的可能。當然，受限國家、區域、民族、天性與文化內涵，造成差異在所難免，但是實質上，也常有有相仿之處。

漢民族的文化系統裡，類似的空間現象思惟發展、較西方世界早了數百年。但是，尚未能建立一套具有邏輯的現象學說與闡述理論。十一世紀的蘇軾（1037-1101），利用精簡後的文字的語義，試圖傳遞環境、人物、心境間絕妙的互動。例如，浣溪沙/徐門石潭謝雨道上作：「照日深紅暖見魚，連溪綠暗晚藏烏。黃童白叟聚睂眵。麋鹿逢人雖未慣，猿猴聞鼓不須呼。歸家說與采桑姑。」十三世紀元曲重要人物，馬致遠（1250-1321）的越調·天淨沙·秋思：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。」曲中景緻娓娓道來，將空間元素拋給了閱讀大眾，考驗作者的相關思緒，嫁接給收受者之後，是否得以忠實回饋。後人依照各自稟賦和學養，成為一種尾隨多年、模稜兩可的解讀方式。

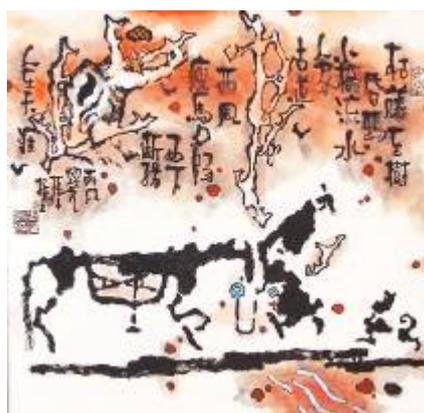
¹ The Ontology or Theory of Being forms a discussion of the origin of knowledge. Epistemology refers to the branch of philosophy that deals with knowledge, including the methods, natures, validity, and limitations of knowledge and belief. James Frederick Ferrier first introduced the word epistemology in the 1800s, deriving it from the Greek word episteme, meaning knowledge, and the Greek word logos, meaning explanation. <http://onlinephilosophyclub.com/epistemology.php>



壁畫、泥塑、石雕等，屬於史前、沒有許多文字能力的時代，人類記載周遭事物最為普遍之方式。簡易圖像，傳遞了人類生活周遭，面對的經驗。這些圖像讓後代的訊息接收者，得以瞭解一萬七千年前，圍繞 Lascaux. France 地區的生物現象，如牛隻、馬匹、山豬、鹿等。靜態的描述，是當時人類所能及的紀錄方法。當時，沒有隱喻的動機與能力。人類的文明歷經數千年的演進，累積更多記載與傳遞訊息的方式。以文字的豐富度提高為例，一旦掌握擁有文字運用的特殊能力，往往可以在敘述情境時，採較為傳神的方式，與收訊者對話。舉蘇軾詩句為例：麋鹿逢人雖未慣，猿猴聞鼓不須呼。麋鹿的存在，不再是牆壁上的平面圖像。單純圖像的詮釋，無法中肯達成隱喻、或動態模擬或聯想。加以字裡行間的陳述安排，可將情境描述更貼近事實。



圖一 Lascaux cave painting.
資料來源：<http://www.newpicasso.org/cave-paintings-at-lascaux/>



圖二 古道西風之圖像



圖三 古道西風瘦馬之圖像

資料來源：<http://www.zgszhw.com/u/zgszh/images/DSC06567.jpg>





圖四 Michelangelo Caravaggio
資料來源：
http://en.wikipedia.org/wiki/Pio_Monte_della_Misericordia



圖五 Pierre Montallier: Die Werke der Barmherzigkeit, 1680
資料來源：
http://en.wikipedia.org/wiki/Works_of_mercy



圖六 Brueghel-Umkreis Werke der Barmherzigkeit
資料來源：
http://de.wikipedia.org/wiki/Werke_der_Barmherzigkeit



圖七： Werken van Barmhartigheid, Meester van Alkmaar (1504).
資料來源：<http://www.friendsofart.net/en/art/master-of-alkmaar/the-seven-works-of-mercy>

文字的深度與對話內容，可以稱作為一種語言圖像的表現技法。它必須拿捏受訊者，對文字的認知程度與生活的多元經驗。在數千年的創作史中，不乏好事者，融合了圖像與文字的本質，讓圖文的趣味性提昇許多。中國元朝時代馬致遠的詩句，他取用枯藤、昏鴉、瘦馬等物件，加上巧妙的形容詞乙字，創造了無限想像。對於有圖像創作能力的發訊者，將具象的環境條件，透過個人的解讀，又再次的投射出一幅幅，來自文字基礎的二次圖像紀錄。當然與原始文字創作的環境氛



圍，顯然會有所異同。馬致遠的文字空間，在右側所示的圖像，表現技法的獨到，其解讀後的意境，左右資訊接受的觀賞者。隋唐兩宋以前，中國的繪畫技術與材料，不若西方。留至現今可供分析的實體資料不多。關懷事物不同，繪畫創作的主題也與西方有所迥異。

中古世紀的歐洲，現代科學逐漸萌芽，如 Nikolaus Kopernikus/1473-1543（哥白尼）利用數學原理，計算出地球非太陽系的核心 Heliocentrism（宇宙觀念），啓蒙歐洲人另一種的世界觀。然而，社會的底層結構，仍然處於階級、貧富、教育、經濟、宗教等等的衝突中。後人可以從許多的文學作品，如 William Shakespeare, Francis Bacon 等人，一窺究竟。繪畫紀錄，則是提供描述當時社會狀態，最有說服力的媒介之一。試以十六世紀的義大利 Barock 時期為例，Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610)，一位極具叛逆性格的畫家，1606 年前後在 Naples - Pio Monte della Misericordia（憐憫之山教堂），依照聖經馬太福音之經文教誨，所述及的七個人與人之間的憐憫行為，繪製了一幅經典壁畫。²Caravaggio 畫作中的人物與表現的手法，有相當程度的挑逗及爭議。爾後，有不少其他的畫家，也曾接受教會組織的邀約，採用較為保守的技法，以七個憐憫行為為題的作品，出現在其它的教堂或美術館。每一幅畫作，都隱藏著繪製者獨特詮釋。這些畫作，對經文、對環境、對社會，或託付者意志的主導，都傳達某種意念的回饋。³類似寓意的手法，在中古世紀的歐洲繪畫作品中，經常被運用，Alberto Manguel 所撰著的意象地圖一書中，多有論述。⁴

十八世紀開始出現的影像利用化學方式記存，改變圖像只能以繪畫、版畫等方式紀錄的認知。法國人 Louis Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)、Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) 發明的 Heliographie 以及 Daguerreotypie，透過化學反應過程，將影像得以據實紀錄。這對空間印象傳遞的方式與內容，留下極深遠的影響。攝影術出現後，一直都不歸屬於藝術創作領域。它被視為，不過是種影像紀錄的技術操作而已。爾後的數百年，到 Alfred Stieglitz，1903 年創辦了 Camera Work 雜誌之後，試圖為攝影技術與攝影藝術的本質差異進行論述，攝影才逐漸開始能夠與藝術創作一詞，建立起對等的關係。然而，負面的評價依舊存在藝術評論界，如同 Karl

² Matthew 25:34-40, The Seven Works of Mercy. "To feed the hungry.To give drink to the thirsty.To clothe the naked.To harbour the harbourless.To visit the sick.To visit the imprisoned.To bury the dead."

³ Frans Francken the Younger (1581 – 6 May 1642); Pierre Montallier (c. 1643 – 15 October 1697 Paris); Meester van Alkmaar (ca. 1490 – 1510).

⁴ Alberto Manguel, Reading Pictures: A history of Love and Hate, 中譯本，意象地圖，



Pawaek 曾經在 *Das optische Zeitalter* (1963)說過，藝術家創作了作品實物，攝影，不過只是把藝術創作呈現給人閱讀罷了。⁵

空間描述的方式，除了文字、繪畫之外，音樂也具備類似的功能。但是，要進入音樂空間的領悟，一般受訊者與專業受訊者，能夠體會的範圍，有所差距。一般而言，加上文字敘述的旋律，讓收訊者較能聯想隱藏在旋律後的文字意義。單純使用樂器鳴奏的聲響、音樂，需要更多個人鑑賞能力與相對文化背景，方得以一探其隱藏的意涵。當然，並不是每一位音樂的創作者，都能夠將空間、或環境的主題，中肯的傳遞給收訊者。相同的，音樂品質或切題困擾，也存在於文字、或圖像的創作者一般。無法誘發收訊者，運用類似的思惟，思索發訊者企圖提供的事件背景訊息。中國春秋時期，晉國俞伯牙、鍾子期典故裡的古琴彈奏曲 - 漁樵問答，（又有一說是明朝時代出現）。⁶ 旋律意境隱逸了許多環境應、答。然，一般的訊息的收受者，未必能夠全然感受音律的情意。俞伯牙在得鍾子期身故後，從此碎琴不再彈奏，也是此意。往後的好事者，為了讓聽者洞悉樂曲之意涵，加上段落、加上文字。此等註解，究竟文字的意涵，是否真正能傳達伯牙的原始意旨，耐人尋味。西方音樂的創作，與在地文化社會、科學邏輯發展程度，綿密相關。時代的不同、風格的不同，讓收訊者較能在領會範疇中加以歸類、或是膜拜、或是追尋、或是練習。

而，較為抽象的音樂記存，則需要聆聽時間的配合與曲譜的閱讀。地域、文化、方式、工具、風格等等，可能肇造不同形式的樂曲，或適用某種場合的樂曲。比對的困難，如同將周杰倫譜寫的“晴天”與 Robert Schumann 譜寫的“Märchenbilder, op.113”，難以相提並論、一般相較之。

2. 工具的取用

由環境意象轉變成為經驗與體悟，屬於美學感知系統裡很重要的啟發過程。如何判斷環境感知後產生的藝術創作，究竟如何評斷該作品是否具備了藝術的主客觀價值，可以利用 Apperception 與 Aura 兩個重要有關的字義，應該得以嘗試，是否可以作為檢視美學素養之尺標。

⁵ Karl Pawaek : *Das optische Zeitalter*, Olten, Freiburg i. Br. 1963, S. 58, „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit, der Fotograf sieht sie.“

⁶ <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/俞伯牙>，春秋時期（BC 770-BC476），明朝（AC 1368 – AC 1644）



Apperception 大約意指某種的內涵體悟（也有語義翻譯為統覺、明覺），它是一種知覺後的意識表現。⁷ 相對 Perception 知覺（無意識過程），德語裡稱呼 Perzeption 為一種感知之前奏，⁸ Apperzeption 則可以被視為與經驗有關、有感而後生、包含心靈觸動的體會。⁹

Aura，源自希臘語，在希臘神話中它代表了清晨氣息的女神。大約意指某種散發自事物本身的魂魄或靈魂。它也可以被解釋一種靈光、一種細微身、一種會散發能量的感動元。其實，在不同文化社會，Aura 有不同的定義。¹⁰ 於伊斯蘭語言中意指不得為他人所見之私部位；於基督教語彙中意指神跡、神力；於醫學中意指偏頭痛的程度；其存在與意涵，Walter Benjamin 在他個人的論述中，辯證了它的存在。¹¹

倘使，一件藝術作品能夠包含了相當的內涵，觸動收訊者的內涵體悟以及感動的能量，當然可以稱之為動人心弦的創造。然而，這些字義的說明，對於未具被接收條件的收訊者，仍然屬於形而上的空泛。這種的空泛的存在，對美學的定義、條件與門檻，都不等的降低。

十八世紀之前，雖然有不同地域、時間、空間、文化等等的差異之下，人類在記載與描述環境的能力，大約是以文字敘述、音樂敘述與繪畫敘述為主。創意的複製的存在，毋庸置疑，只是速度與廣度，較為收斂。十八世紀後半出現的機械量產形式，也就是工業革命，加上電子以及化學工業的日益成熟，複製環境狀況的技術不斷進步，不只是影像紀錄的形式，包含文字、音樂、圖像，在公、私領域中，都進入一場快速或廉價或類同的循環境界。2013 年至 2014 年，不少台灣地區民眾，亢奮在充氣黃色小鴨波瀾之下。充氣黃色小鴨先後在高雄、桃園、基隆之水域展陳。類似的充氣物，例如陸續出現在台北市青年公園的充氣昆蟲展、**充氣紅蕃鴨出現在花蓮鯉魚潭。等等事件，幾近瘋狂。**這些，就是一齣只在意 perception 的文明戲。畢竟，營利事業的操縱者，所在乎的唯一概念，就是利潤無限大、利益無窮盡。藝術與美學、知覺與統覺、教育與消遣，在利的主導下，可以暫時擱置。

就各種類型的藝術創作，大抵有一種類同、循序漸進的程序概念：

環境-幻境-圖像-文字-音樂-文字-幻境-圖像-環境。

⁷ 人在思考或感受圖像時，同時感受到自己的所思。人的意識，通常無法通過語言準確的描述。一般認為，意識是人對環境及自我的認知能力，以及認知的清晰程度。<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/意識>

⁸ Wahrnehmung - die Gesamtheit der Vorgänge des Wahrnehmung

⁹ Gottfried Wilhelm Leibnitz; Immanuel Kant; Wilhelm Maximilian Wundt 等人，對 Apperzeption 曾經有過相當的論述。

¹⁰ <http://de.wikipedia.org/wiki/Aura>

¹¹ Walter Benjamin - Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit(1935-1939)



囿於個人能力異同，創造出的藝術形式與技法自然不同。只要人類的文明持續存在，上述階段性的成果創造，可能串連為無間斷的生成、無止境的循環。幻境的出現，是因為前一個階段的環境經驗，讓收訊者醞釀出一種特殊的心理認同、崇拜、寄望。當主、客觀條件成熟的煞挪，圖像不只是躍現於紙上，它們會變成具體案例，成長於地平面之上。因為量體視覺衝擊比較巨大，在建築領域的現象較為常見。

似乎，在快速發展的經濟體系中，內涵的重要性，不復存在。因為快速流動的訊息與淺碟的物質價值觀，無法抵擋發訊者這一端，拋出粗造表象的操弄企圖。當前術的環境與幻境關係，建立於較為薄弱的論述或解讀之上時，其產出的成果，就會如同 W. Benjamin 所言，工業社會複製的能力與結果，將時間與空間性質的唯一，完全抹煞。



圖八、九 浙江杭州臨平星橋鎮的天都城

資料來源：http://finance.ifeng.com/news/pic/detail_2013_08/14/28605859_0.shtml#p=1



圖十、十一 中國安徽淮南市 Piano House，資料來源：

http://www.mmag.com.tw/ad/20120727-architectural_design-423



德國 Hochschule Koblenz 建築系教授 Henner Herrmanns 論及建築領域中所出現複製、再製的觀點時，提供一個有趣的比對，¹² 他指出：為何那麼多城市裡，蠻有創意的現代教堂建築，然信眾卻是門可羅雀。而，毀於二次大戰空襲的德勒斯登市 (Dresden) 聖母馬利亞教堂，透過民間集資，在 2005 年依照三百年前的巴洛克風格原樣修復後，卻是每年有數以百萬計的信眾來此瞻仰、彌撒。¹³ 此間的緣由，耐人尋味。藝術的原創，應該？或是必須？符合時間、空間的背景環境要求，這句朗朗上口的設計原則，在當下，往往卻會受到強大的流行文化、流行媒體所影響，並為之折翼。

觀看鄰近的國家，如快速發展中的中國，在這片土地上，藝術的原創價值，並沒有在教育的主軸，喪失其重要地位。但是，崛起的力量與廣度，超乎了認知與統覺價值的規範。以中國浙江杭州臨平星橋鎮的天都城住宅區為例，出現縮小版的巴黎愛菲爾塔。當地建築開發商企圖連結歐洲城市環境意象，送發訊息給消費者，雖然手法不甚成熟，但是居心是明顯的。此類塔的複製

與意象的傳遞手法，在 1957 年的日本東京市，也有著同樣的戲碼上演。在河南鄭州柯比意教堂仿製、安徽淮南市的樂器放大版民宅，這類的美學經驗，屬於忽視環境與圖像互動基礎的手法，如出一轍。

不遑多讓的案例，在臺灣地區一樣存在。臺南市永康區的奇美博物館新建工程，蓄意塑造數百年前歐洲古典主義立下的風範。使用多立克式的三角形山牆 (Dorische



圖十二 河南鄭州西北的經濟技術開發區

資料來源：

<http://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2013/jan/07/china-copycat-architecture-seeing-double>



圖十三 台南市永康區奇美博物館

資料來源：

<http://mimg47.pixnet.net/blog/post/4341912>

¹² <http://herrmanns.wordpress.com/2011/01/15/baukultur-4/>

¹³ Die Dresdner Frauenkirche wurde von 1726 bis 1743 nach einem Entwurf von George Bähr erbaut.



Ordnung) 法國巴洛克式的立面 (Barock in Frankreich), 拼湊組合出一個出眾的建築形態。然, 卻與周遭的現存環境氛圍, 毫無對話的能力。十八世紀時, Johann J. Winkelmann 述及仿效古希臘文明, 來振興日耳曼文化運動時, 極力推薦藝術與建築, 借用直接抄襲偉大的希臘文化及建築形式, 以便讓自己快速偉大。¹⁴ 或許, 這種面對藝術原創規則, 退而求其次的文化態度, 也是一種現實環境裡不得不的選擇。

由環境-幻境轉變為音樂作品的案例,¹⁵在西方的音樂歷史中不計其數。例如: 維瓦第 (Antonio Lucio Vivaldi), 1723 年譜寫的四季小提琴協奏曲; 貝多芬仰襲了法國拿破崙的英雄氣魄, 在 1804 年, 譜寫了 Symphony No. 3 in E-flat major, Op. 55, 紀念拿破崙的史蹟; 普羅高菲夫 (Sergei Sergeyeovich Prokofiev), 在 1936 年編寫的彼得與狼, 為孩童譜寫的一齣故事交響樂; Leonard Bernstein 1957 年譜寫的西城故事音樂劇。等等, 都屬於環境轉換為音樂式的敘事, 訊息的接收者, 本身必須稍有音樂的素養與耐性, 在時間的樂符中聆聽。與歌詞文字式的樂曲相較, 它們是比較艱澀題材。有詞句的歌曲, 音符伴著旋律, 比較容易和受訊者心中的圖像連結, 也就比較能夠頻率相近、找到共識。像鄭進一 2001 年創作的“家後”, 旋律優美, 透過江惠的唱作, 動人心弦。但是這首歌, 如果沒有歌詞文字的協助, 應該是無法讓收訊者從音符中閱讀出人物描述的動機。這是吟唱式歌曲, 特殊的表現形式。它利用特殊的文字組合, 連結收訊者個人心中的圖像, 與外在情緒反應相互連結。

3. 閱讀的障礙

William Gilpin 於 1782 年探討出 Picturesque 如畫之美一詞, 試圖建立標準化、美質的環境影像, 再利用文字閱讀出該內涵的基礎。此等共識之建立與定位, 屬於美學教育的企圖。此後, 為英國的景觀奠定了一種尊重現有環境、和諧共存的自然風格。中國人所使用的潛移默化之教化方式, 亦能貼切。

2014 年彰化縣溪洲鄉舉辦的花卉活動, 主辦單位企圖運用文字的力量, 嘗試擾動觀賞者的環境圖像與美學經驗, 進而出現共同的感知行為。公部門主觀與偏

¹⁴ Johann J. Winkelmann, 1717-1768: ...der einzige Weg fuer uns gross zu werden, ist die Nachahmung der griechisch-antiken Kunst.

¹⁵ Märchenbilder or Fairy Tale Pictures, for Viola and Piano, Op. 113, was written by Robert Schumann in March 1851. <http://en.wikipedia.org/wiki/Märchenbilder>
"Pictures from an Exhibition – A Remembrance of Viktor Hartmann"; French: Tableaux d'une exposition) is a suite in ten movements (plus a recurring, varied Promenade) composed for piano by Russian composer Modest Mussorgsky in 1874. http://en.wikipedia.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition



執的認知，未經細緻消化與再三檢驗，就將自以為正確的經驗圖像，企圖傳送給收訊者。孰不知，澳洲墨爾本市都會花園，¹⁶ Fitzroy Garden 的敷地計畫與景觀設計，套用在溪州花卉公園，是有所盲點的：一是外文直接借用的不妥當、二是墨爾本與溪州空間條件差異極大、三是過程論述不夠清楚。未能洞悉其蒙蔽之所在，以致遭受無謂的輿論否定。¹⁷ 這一事件的始末，在於訊息發送者與收訊者間，存在彼此之間出現閱讀障礙的現象。外在自然環境條件差異的本質讓居民與參訪者，無法接受視覺變化的挑戰。

依照語源學 Etymology 的研究方法，運用在探究字源的起始，瞭解為何採用的背景原因。英語 Fitzroy 的原意為，國王的兒子。這個意思，應該與該公園的關係沒有這麼密切。墨爾本市都會花園，之所以被稱之為如此的緣由，是因為該公園在 1862 年之前，舊稱為 Fitzroy Square，它是採用過去曾經擔任新南威爾斯總督 - Sir Charles Augustus FitzRoy¹⁸ 的家族姓名，而後命名的。

如是探究下來，對名詞選用與環境關聯的邏輯，應該可以出現一個對、錯的排比，或者優、劣的排比。實際研究之後，舊名稱或新名稱，何者較為適用，自然就明顯的呈現出來。又，類似的文字謬用，在臺灣地區最頻繁出現在房地產推案與建築命名。稱為雙橡園確未見雙橡樹的種植；稱之為甲桂林，卻未見山水之景；稱之為凡爾賽宮，卻未見貝聿銘的 Glass Pyramid。區區提出幾個類似的借景案例，其實這樣的現況，在台灣不計其數。居住其中之民眾，卻也自得其樂，不以為意。

於此，利用 Charles W. Morris 建立的標記與價值研究的理論架構(sign & value)，他認為訊息傳播概念的模式有三類：Semantics, Syntactics & Pragmatics。¹⁹ 也就是：標記和物件間的關連；標記與標記間的連結；標記與規範的互動。依照此研究步驟，來探索借景的潛在目的，如何誘導收訊者樂於接收，並同時產生標記認同。Littlejohn 提供的訊息交流理論，或許可以找到些許線索。他認為，在 Meaning 部份，如果要解析標記與標記的定義認同，使用文字說明將會比較有利；如果要解析標記與規範的共識定義，則要採曲以身作則、影射原則。在

¹⁶ http://www.fitzroygardens.com/Index_Page.htm

¹⁷ <http://tw.news.yahoo.com/花博公園取洋名-費茲洛唸成肥豬肉-004021145.html>

¹⁸ Sir Charles Augustus FitzRoy, KCH, KCB (10 June 1796 – 16 February 1858) was a British military officer, politician and member of the aristocracy, who held governorships in several British colonies during the 19th century... Sir Charles was chosen as the tenth Governor of the colony of New South Wales by Lord Stanley in 1845. http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Augustus_FitzRoy

¹⁹ Charles W. Morris, p.84



Reason 部份，如果要解析標記與標記關連的理由，必須邏輯清楚；而要解釋標記與規範關連的理由，則要運用主觀但是有彈性的方式。

從 Ferdinand de Saussure²⁰ 一直到 Littlejohn，都將 Semiotic 符號視作口語傳播理論中，舉足輕重的理論之一。工業化程度高的地區，生活步調複雜與快速的影響之下，符號運用的廣度、頻繁度相對提升。符號系統之中包含了不同的標記與象徵 (sign & symbol)，它是傳播訊息的重要橋梁，它可以取代許多人類社會中，一些不太容易直接被口語表達的故事或情事。它也是一個避免問題的替代法，可以消弭隔閡、誤會、主觀判斷。²¹

<i>Feature</i>	<i>Syntactic Codes</i>	<i>Pargmatic Codes</i>
<i>Meaning</i>	<i>In text</i>	<i>In person, assumed</i>
<i>Comprehension</i>	<i>Chesion: Internal lexical ties</i>	<i>Coherence: Link language to experience</i>
<i>Reasoning</i>	<i>Logic Explicit</i>	<i>Subjective. organic</i>
<i>Structure</i>	<i>Low context</i>	<i>High context</i>
<i>Context</i>	<i>Explicit</i>	<i>Implicit</i>
<i>Fragmentation-Integration</i>	<i>Integrated</i>	<i>Fragmented</i>
<i>Involved-Detached</i>	<i>Detached</i>	<i>Involved</i>
<i>Level of planning</i>	<i>Planned</i>	<i>Unplanned</i>
<i>Oral-Literate</i>	<i>Literate-like</i>	<i>Oral-like</i>

表一 Summary of Syntactic & Pargmatic Codes²²

²⁰ Ferdinand de Saussure, 26 November 1857 – 22 February 1913, was a Swiss linguist and semiotician whose ideas laid a foundation for many significant developments both in linguistics and semiology in the 20th century.

²¹ Littlejohn p.13: .. this this tradition, focusing on sign and symbols, treat communication as a bridge between the private worlds on individuals and in which signs elicit meanings that may not be shared. It is especially suited to address the problems of gaps, misunderstandings, and subjective responses. It argues in a language that includes terms such as sign, symbol, meaning, referent, code, and understanding. The power of the semiotic lies in ideas about the need for a common language, its identification of subjectivity as a barrier to understanding, and its engagement with the multiple meaning of signs.

²² Littlejohn, 58



然而，透過無數語言、文化，傳播學者等等，不斷的研究之下，訊息傳播最大的障礙還是缺乏一種通用的溝通媒介，也就是共同/共通的辨識/認知/統覺系統。許多領域中，在有限的範圍或影響力之下，或許能夠一定程度的可行。某一些被塑造出來的符號概念、符號辨識的方式，仍然無法全面無障礙的套用。縱使，具備了共同/共通的語言基礎，其間文化認同、生活習慣、活動場域等，仍然可能出現差異，而前述嘗試消弭困惱的願景，難以達成。

究竟何種共同的符號辨識，屬於正確的？或者是，為何需要建立共同的一個念頭？可能是一個許多人無法理解的困惑。但是，專業的、有目地的訊息發送者，能夠正確的選擇媒材，切題的與收訊者建立共頻與共識。就如同東西方拍攝商業電影的手法，因為製片技術或導演手法有所異同，呈現出來的畫面，給與收訊者迥然不同的迴響。有時候是一種無所不用其極的傳播心態，Herbert Marshall McLuhan 指出：

*To get inside in order to manipulate, exploit, control...
To keep everybody in the helpless state engendered by
prolonged mental running.... (McLuhan, p.21)*

圖像或口與語傳播學所詮釋“操縱影像力”的企圖，利用心境落到無置錐地的程度、利用人類、生物極其無助，所引起的心裡的同理概念，誘導反應並拖延之。例如，類同的海嘯災難場景，印尼亞齊省地震的圖像與日本仙台地震的圖像，引起台灣地區民眾的反應，極為不同。事件背後隱藏的心理反應，是個重要關鍵。訊息的傳遞者，其實不必無所不用其極，用對的方法與途徑，應該是比較能收效有成。負面場景不是一直有效，相對的，正面場景也不是一直都無效。統覺的微妙操作之處，或許就是癥結之所在。

4. 解

對於事物的美學定義，在專業者與業餘者之間，勢必存在差異。一般的人將許多環境事實透過某種形而上的象徵(symbol)加以詮釋，也就是說，沒有如此的連結，對許多的人可能會有所迷惘、或喪形。比如人類對自然神祇的崇尚，縱使無所神形，仍能召喚信眾為之頂禮。因為，訊息的發送者傳遞了一幅抽象、無法具象的細微身²³，讓接收者在某一種情緒下，能夠製造出一幅

²³ 細微身（英語：Subtle body），又譯為細身、細相、精細體、靈體、能量體，最早起源於印度數論派哲學。數論派認為，在我們由五大（地、水、火、風、空）所形成的可見肉體（稱為粗身）之內，還有另一個



幅不清不楚、無對無錯的影像（假象），並試圖讓如此的現象，維持在一個不至於幻滅的平衡狀態。那些被修辭後所塑造出來的憧憬，就如同黑紗後的女性面龐一般，對收訊者，總是帶著自我虛幻、自我製造出來不真實的圖象。²⁴這種真實、或不真實的圖像，都是由社群內部所內化之後定義出來的，不論是象徵、物件或甚至於階級角色，都是在對應人群所處的社群意義。

這個意義，乃是來自於我們所謂它定義的集體意涵。²⁵從誰創始、從何創始，主導了一連串的框架與風範(fragment & style)。例如漢人生活中慣用的幻境轉換，連結成為具體形式如：龜-福；魚-餘；紅-喜；金-財；高-祿。而一般社區民眾可以想像



圖十四、十五、十六 臺中市北屯區平和里環境改善案例之一
資料來源：作者提供



圖十七、十八 臺中市北屯區平和里環境改善案例之二
資料來源：作者提供

細微身，它是生命的來源，輪迴的主體。類似於西方所說的靈魂，或是中國所說的魂魄。在細微身之內，包裹著真正的靈魂，稱為因果身，或因果體，也就是神我。<http://zh.wikipedia.org/wiki/細微身>

²⁴ Littlejohn p.155-157 : People filter reality through a symbolic screen. Reality is mediated through symbols. Fantasy themes are part of larger dramas that longer, more complicated stories called rhetorical visions. A rhetorical vision is essentially a view of how things have our sense, are, or will be. Rhetorical visions structure our sense of reality in areas that we cannot experience directly but can only know by symbolic reproduction.

²⁵ Littlejohn p.159 : A cultural's reality is defined in term of its meanings, which arise interaction within social group. Individuals' meanings for words and symbols, objects, and roles are determined by the ways symbols are used to define objects and people in actual communication situation. Action, then, is a product of meanings that arise from interaction.



的圖像，常常如臺中市社區環境所顯示的改善的手法，參考傳統的圖像，讓語義能夠結合內心形而上的願景。

或者是實體空間記憶的直接表現，讓如下圖所顯示的牆壁拼貼，傳達水域空間與親水行為，創作者試圖引發觀賞者內心較深層的心理回饋。訊息傳遞的接受度，何者適宜、何者較優，其實並無法定論。只是，部份主觀的個人見解，會直接影響圖像能否忠實傳遞，擬提供之訊息。許多狀態屬於表現技法的純熟度與觀賞者主觀的鑑賞能力，影響了畫面能否真實勾引出心理層面的連結，進而出現思緒或行動。圖十四至十八，均為社區民眾，以素人藝術的水準，表現最底層美學真實的一個面向。與專業人士相比較，這些的畫作裡具備的反應，其統覺能力(Apperzeption)應該高於知覺能力(Perzeption)。

Reference:

1. Ferrier, James Frederick: Theory of knowing and being, Edinburgh and London, W. Blackwood and sons, 1854
2. Littlejohn, Stephen W. : Theories of human communication, Wadsworth Thomson Learning, Belmont CA 2002
3. Manguel, Alberto, Reading Pictures: A History of Love and Hate, 中譯本：意象地圖，薛絢（譯），商務出版，臺北市 2002
4. McLuhan, Eric/Zingrone, Frank (Ed.): Essential McLuhan, Routledge, London 1997
5. Morris, Charles W. : Foundation of the Theory of Sign, in international Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, part1 , University of Chicago Press, Chicago 1955
6. Pawaek, Karl : Das optische Zeitalter, S. 58, Olten Freiburg i.Br. 1963
7. Winkelmann, Johann J. : Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Zweite vermehrte Auflage. Walther, Dresden/Leipzig 1756
8. <http://123.125.115.53/view/17082.htm>. (search date: 2014.02.25) 漁樵問答
9. <http://www.cntca.com/quyi/gudianyinyue/> (search date: 2014.02.25)
10. <http://onlinephilosophyclub.com/epistemology.php> (search date: 2014.02.25)

