

## 創用符號學探析《詩經》魚文化的價值

鄭健民

私立東海大學中文系博士生

### 摘要

《論語·陽貨篇》子曰：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名」。此在言明《詩經》具有四大功能（激發領會能力、觀察能力、合作能力、諷喻能力），以及二大作用（教化以忠孝節義、以自然生態常識）。《詩經》之所以成為千古經典名著，多半因其內容與自然生態有關，如若捨去鳥獸草木蟲魚之名，則〈國風〉篇的風采，將大失其色<sup>1</sup>。

《詩經》三〇五篇，有魚字者三十二篇，「有魚有名」者（鯉、鱸、鮪、鱒、魴、鰓、鱖、鯊、鱧、鱣、鯨、嘉魚）十三篇，「有魚無名」者十三篇、「無魚有魚」者（鳥類及漁具—竹竿、罟、九罭、罾、罩、汕、筍、潛）十四篇、「有魚非魚」者一篇，生物的符號，美化了《詩經》的動感神經；魚的符號，豐富了人類的生活文化領域。

本文以《詩經》魚文化為研究軸心，以賦比興符號為考掘重點，通過皮爾斯、羅蘭巴特符號學的解析，以建構其文化價值。

**關鍵詞：**《詩經》、魚文化、皮爾斯、羅蘭巴特、文化價值

<sup>1</sup>《詩經》專家賈福相認為，從十五國風首篇〈關雎〉與最後一篇〈狼跋〉，起首是鳥，結尾是狼，中間縱橫多姿的 158 篇多處引用了種植物的名字。（《把詩經還給詩經》P110）

## 一、前言

符號同時屬於物理及精神世界，因此它可以透過人類的眼、耳、鼻、舌、身、意去感知。符號學(semiotics or semiology)在西方通用的定義是「研究符號的學說<sup>2</sup>」。符號學的終極目的，在求「科學地解開人類成為文化動物之秘密<sup>3</sup>」。本文將採美國科學家查理斯·桑德斯·皮爾斯(Peirce, Charles Sanders)及法國「新批評」大師羅蘭巴特(Roland Barthes)等二人的符號學說研究《詩經》。

《詩經》是一部非常有價值的周人文化史，它反映當時社會生活的真實記錄。通過《詩經》內文及符號學的考察，筆者將之概分成兩種文化樣態：其一，外顯形式包括典章制度、征伐行役、生活禮俗、天文地理及鳥獸草木蟲魚等鮮明的具象文化；其次，內在意涵包括道德風範、政治藝術、情愛蘊涵及生態美學等詩教象徵。本文擬以清朝國子監顧棟高所撰《毛詩類釋》所釋 16 種魚之身分、7 種捕漁具，以及徐鼎在《毛詩名物圖說》所繪圖鑑為論述基礎。

通過《詩經》魚文化的古今對照，筆者設定以下研究方向：其一、《詩經》魚文化符號。其二、以皮爾斯符號學建構《詩經》賦比興的秩序。其三、應用「皮爾斯符號學的階層和組合關係表(九宮格)」及羅蘭巴特的符號擴充系統等架構，爬梳《詩經》魚文化的價值。

價值在符號的領域裡，它是一種真實的信念，羅蘭巴特認為，必須把價值變成理論，如此信念才會形成意義。由於理論緣起於價值，它會蔚成一股符號力量，大舉充塞在生活空間。大衛·勃羅斯比(David Throsby)在《文化經濟學》一書中認為，「價值附屬於文化現象中的每一種屬性，它將形成一種特有的專門術語」，好比圖畫的領域，有所謂藝術價值；《詩經》的範疇，有所謂生態文化價值……。

本文擬以《詩經》魚文化為研究視野，考掘其外顯形式(具名及未具名的魚類、漁具、魚梁……)及內蘊意指，進而藉由符號系統結構性的操作，建構其附著於社會及自然界中的**象徵價值**<sup>4</sup>、歷史價值、美學價值(文學價值、生態價值)及精神價值。

<sup>2</sup> 胡易容、趙毅衡：《符號學：傳媒學辭典》(臺北，新銳文創，2014年10月)，頁60。

<sup>3</sup> 古添洪：《記號詩學》，(臺北，東大圖書出版，1999年4月)，頁24。

<sup>4</sup> 筆者把象徵價值分為文化創意及生態文化博物館，其中文化創意的部分，筆者舉2017年12月30日所做的田野調查對象(「魚麗主題書店」&「魚麗共同廚房」--台中市民權路177巷1號)為例，用羅蘭巴特的符號理論，推演《詩經》的文化創意走向及其擴展的價值所在。

## 二、文獻探討

### (一)符號學

何謂符號？皮爾斯認為每一個思想代表一個符號，我生即我思，把這兩組符號聯繫起來，就是人類的自身語言與符號。符號學家趙毅衡認為，人類的精神與社會，無時無刻充塞在生活空間之中，而這空間中有一種揮之不去之物，此物即稱為符號。瑞士符號學先驅索緒爾認為，符號是一種形聲(形象與聲音)，也是一種概念。筆者認為，所謂符號是指人類透過眼、耳、鼻、舌、身、意所能感知的任何色、聲、香、味、觸、法；人類的食衣住行育樂，生活周遭所發生的一切，無一不是符號；只是符號的類型如何？意義如何？必須通過感知者的直接與間接的感受、解釋與表達。

符號學的起源可以追溯到古希臘柏拉圖(前 427-前 347)的《理想國》，當初是醫學界在診斷或預測病人症狀時所使用的一門學理，後來到了 19 世紀才由語言學發展出來。

根據符號學發展的脈絡顯示，近代符號學的肇始，有兩位符號學之父，一位是瑞士語言學家索緒爾<sup>5</sup>，他對符號下了兩個定義，一是符徵(signifier 簡稱 Sr，又稱能指、符號具)，一是符旨(signified 簡稱 Sd，又稱所指、符號義)。另一位是美國哲學家查理斯·桑德斯·皮爾斯(Charles Sanders Peirce，以下簡稱皮爾斯<sup>6</sup>)。關於皮爾斯在學術上的成就，研究皮爾斯長達五十年之久的符號學大家費希(Max H.Fish)曾經指出一個經常被引用的論述參考：

到目前為止，美國思想界所產生的最具原創力且多才多藝者是誰？其答案毫無異議的是「查理斯·桑德斯·皮爾斯」，因為任何位居其後第二位者都被他遠遠甩開而不值一提。他是數學家、天文學家、語言學家、書評家、劇作家、演員、短篇小說家、現象學家、指號學家、修辭學家、修辭學家……。他是美國唯一的系統—建構哲學家，在邏輯、數學，以及其它廣泛的科學領域，他都同時顯現出實力和多產<sup>7</sup>。

皮爾斯的符號學是本文引用的重點。皮爾斯是實用主義的創建者，1867 年開始發表相關言論，期間，關於記號學中心概念三合一關係(Thriadic Relation)的理論就是源自於皮爾斯。這種理論，齊隆王在其《電影符號學》中稱之為「皮

<sup>5</sup>瑞士語言學家費迪南·索緒爾(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)為瑞士語言學家，其符號理論手稿經後人整理出版《普通語言學教程》(Course in General Linguistics) [Harris, 1997]。他把符號分成能指(signifier 又稱符徵、符號具)與所指(signified 又稱符旨、符號義)，參見齊隆王，《電影符號學》(臺北，書林，2013 年 3 月)

<sup>6</sup>查理斯·桑德斯·皮爾斯於 1839 年出生在一個知識家庭，〔他的父親班雅明(Benjamin)是哈佛大學的數學教授〕，分別在 1859 年、1862 年和 1863 年從哈佛獲得人文學士、人文碩士和科學學士學位。摘自約翰·列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯，《當代五十大師》(臺北：巨流 2000)，頁 248。

<sup>7</sup>齊隆王：《電影符號學》(臺北，書林，2013 年 3 月)，頁 78。

爾斯符號學九種符號元素表」，筆者則習慣採用李志堅的翻譯系統「皮爾斯符號學的階層和組合關係表<sup>8</sup> (九宮格)」。

表一、「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」

| 組合                 | 階層 | Quality 特質                        | Brute Facts 粗略的事實                     | Law 法則                                      |
|--------------------|----|-----------------------------------|---------------------------------------|---|
|                    | 關係 | Firstness 第一階                     | Secondness 第二階                        | Thirdness 第三階                               |
| Sign<br>記號         |    | Qualisign 特質的記號：例如綠色。             | Sinsign 實體的記號：例如街上的路標。                | Legisign 法規的記號：例如比賽中裁判的哨音。                  |
| Object<br>物件       |    | Icon 單一物件的符碼：具有若干相似性之單一物件的符碼，如相片。 | Index 相關性物件的索引：在因果條件下與物件相關的符碼，如醫療之症狀。 | Symbol 集合性物件的標誌：具有集合性質的相關符碼，如由多字母組成的一個字或旗幟。 |
| Interpretant<br>解釋 |    | Rheme 推測：代表如同一種可能性的解釋之記號，如概念。     | Dicent 事實的陳述：代表如同一種事實的解釋之記號，如狀態的描述。   | Argument 論點：代表如同一種原因的解釋之記號，如提議。             |

除了上述兩位符號學先驅，筆者在此特別介紹羅蘭巴特。

羅蘭巴特<sup>9</sup>承繼了索緒爾的二元論符號基礎，加入自己研發的文化價值元素（巴特＝索緒爾＋文化價值），使符號學增添了翅膀。他對符號學有兩大貢獻，其一是「對符號內涵的分析」（巴特符號學實踐的根本），其二是在應用上的最大成就：對許多時尚領域如服裝、飲食、廣告等所作的符號分析<sup>10</sup>。

有鑑於上述符號學家的微妙關係，特地針對索緒爾、皮爾斯及羅蘭巴特等人的理論及貢獻，製作了一張比較表（詳如附錄一）。此表可以清晰窺見三位符號大家的學說脈絡與分野。

以上是符號學的領域；由於本文主題與文化有關，在此順提符號與文化的關係。英國著名歷史學者湯恩比(1889-1975)為文化下了一個定義：「文化是社會成員中內在及外在的規律」<sup>11</sup>.....而「內在及外在的規律」的符徵外顯形式(如兩棵樹)與符旨內涵意義(如夫妻恩愛、情侶親暱)事物的表現就是羅蘭巴特的文化符號。

<sup>8</sup>李志堅：《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》（高雄：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月），頁2。

<sup>9</sup>羅蘭·巴特，1915-1980，是法國新批評大師，符號學專家，他的價值觀（把價值變成理論）對本文的啟發頗大。關於他的價值觀可參見羅蘭·巴特，劉森堯 譯：《羅蘭巴特論羅蘭巴特》（臺北，麥田，2012年10月），頁249。

<sup>10</sup>胡易容、趙毅衡：《符號學：傳媒學辭典》（臺北，新銳文創，2014年10月），頁15。

<sup>11</sup>楊裕隆：〈符號理論與應用〉《科學發展》第478期（臺北，行政院國家科學委員會，2012年10月），頁18。

換句話說，一個文化的醞釀形成到品牌發展的過程，有關物的空間「內在及外在的規律」的符號形式與精神，足以貫穿整個文化脈絡。至於如何貫穿文化脈絡形成一種文化傳承，巴特針對丹麥語言學家葉耳姆斯列夫(1899-1965)的「符徵符旨擴充論」進行演繹及擴充，**提出符號擴充關係系統(如表二)**，並**運用符號學實驗在非語言之現象**<sup>12</sup>。這樣的演繹過程，筆者以為，這是一種理論形式與精神實踐的基礎，亦是一種從自然到文化的符徵與符旨的轉化關係。

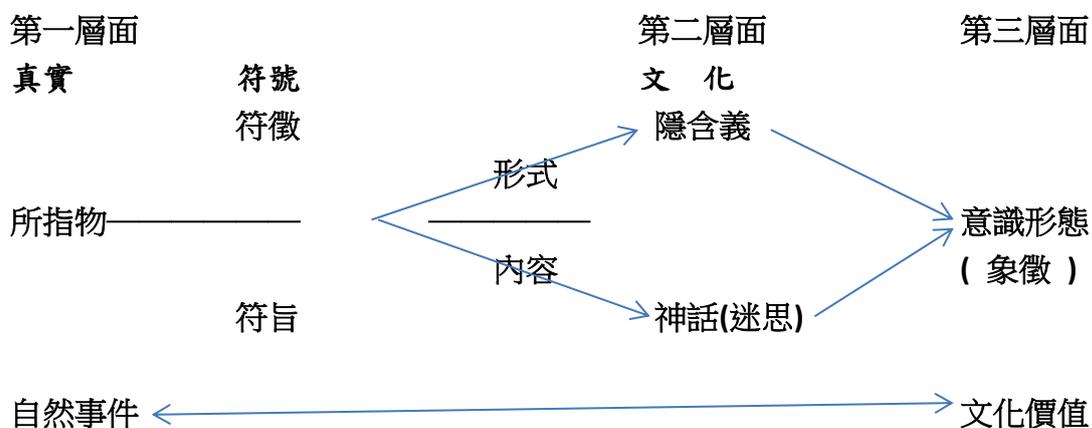
表二、巴特語言與神話系統交錯關係



說明：這一套擴充系統是可以無限延伸的。「1.符徵。2.符旨。3.符號。」是第一套系統。將這一套的「3.符號」與「1.符徵」劃上等號，然後再進入另一套擴充系統「1.符徵。II.符旨。III.符號。」，如此，漸次並無限擴充。在標點符號來說，這種語言與神話的交錯關係是一種刪節號(.....)。

另外，廖世璋曾經在《文化創意產業》一書中，引用 Jhon Fiske 著，張錦華等翻譯的《Introduction to Communication Studies》(《傳播符號學理論》，1995：頁 119)，演繹了符旨(符號義、隱含義、迷思、象徵)與符徵(符號具、明示義)之間微妙變化的關係，而這個轉化過程，是從自然物件的階段轉化到文化的階段。這樣的變化方程式，筆者融合消化廖世璋及 Jhon Fiske 等二人的版本，改良並演化成以下這個綜合圖形：

表三：「從自然到文化的符徵及符旨作用」(鄭健民綜合改良版 2018. 02. 10)



<sup>12</sup>廖世璋：《文化創意產業》(新北，巨流圖書，2011年8月)，頁173。

說明：這是一種空間符號化的過程：第一層面自然或社會已經蔚成的符號(符徵與符旨)，通過形式與內容的修飾，逐漸轉化成第二層面，這個層面經過生活習慣的衝擊，產生新的符號，此一系統結構，由於品牌文化功能的建構，而產生隱含義及迷思。**迷思是一種文化思考事物的方式，一種概念化的事物，理解事物的方式。巴特認為迷思是一連串相關的概念**<sup>13</sup>。透過社會與自然符號的建立，進入第三個層次，這個層次的符號已深入社會人心而產生一種約定成俗的象徵，這種象徵是一種文化深層的意識形態。

## (二)《詩經》魚文化符號

就文字的面向來說，所謂魚，《說文解字》：「魚，水蟲也，象形。魚尾與燕尾相侶。」中國魚字的演化歷經以下過程：根據賴春福的圖示，首先是西元十五世紀以前的殷朝金文，這個時期的文字是中國最古的原始象形，有鱗，且鰭分胸腹脊尾；再來是西元前十二至十四世紀的殷代甲骨文，這個時期的文字特點是符號象形，也是有鱗，但鰭腹脊不分；第三時期是西元前四至十一世紀的周代金石文，特點是象形流變，口形變為刀，尾鰭變為火；第四時期是西元三世紀至西元後八世紀，特點是整齊實用的符號，鰭鱗合而為一，尾承火形，小篆隸草，遠離象形。現今的演化時期是西元七世紀至今，特點與上一時期相同，鰭尾為田，尾為火，惟正楷與象形相去甚遠。詳如**附錄二-魚字的演化**<sup>14</sup>。

《說文解字》：「凡魚之屬皆從魚。」<sup>15</sup>。可見中國人喜歡把在水裡生存的動物皆概稱為「魚」，凡造字中有「魚」者，皆魚屬。所以中文裡面有很多動物的名字都以「魚」為偏旁部首(或和魚字複合成詞)，比如鱷魚、鯨魚、墨魚(不以魚為部首，是和魚字複合成詞)、鮑魚、魷魚、星魚、山椒魚、章魚、文昌魚(不是偏旁部首，是和魚字複合成詞)等等，但就自然生態的常識而言，這些魚其實都不是魚類，根據《**魚類觀察入門**》<sup>16</sup>的文獻資料顯示，魚類屬於脊椎動物，大致有六個符號特徵：一、依水而生。二、以鰭為方向盤。三、以鰓為鼻。四、以鱗護身。五、硬骨魚以鰾調解浮沉、發聲、呼吸及聽覺。六、多數為變溫及冷血動物。

根據以上標準來審視諸多名著之釋魚狀況，結果如下：

《毛詩類釋》釋魚者 16 種，其中龍、鼉、鼈不是魚類。《毛詩名物圖說》釋魚者 19 種，其中鼈、虺、蛇、龜、貝、鼉不是魚類。《詩經名物圖》釋魚者 15 種，其中龜、貝、鼉不是魚類。《毛詩名物解》釋魚者 4 種，其中鼉不是魚類。《陸氏草木鳥獸蟲魚疏圖解》釋魚者 10 種，其中海鹿、鼉不是魚類。以上詳如附錄三。

<sup>13</sup> Jhon Fiske 著，張錦華等翻譯：《傳播符號學理論》(臺北，遠流出版社，1995 年)，頁 118。

<sup>14</sup> 賴春福等著：《魚文化錄》(基隆，水產出版社，2001 年 9 月)，頁 110。

<sup>15</sup> 季旭昇著：《說文新證》(福建人民出版社，2010 年 12 月)，頁 853。

<sup>16</sup> 邵廣昭、陳麗淑：《魚類觀察入門》(臺北，遠流出版社，2016 年 11 月)，頁 16。

## 1、《詩經》魚文化的分類

《詩經》是中國最偉大的詩歌總集，有人盛讚它是全世界最早而別樹一格的百科全書。「魚」係其科屬，本文以《詩經》魚文化的符號為研究對象，分別針對其符號分類(「有魚有名」、「有魚無名」、「無魚有魚」、「有魚非魚」、「有魚是魚」)，對照其古今魚文化之演變歷程，以求後續符號價值之論述基礎。

### (1)「有魚有名」符號：

《詩經》裡的魚類，具名者計 13(扣除嘉魚)種、32 篇，其分布狀況如下：

鯉魚分布在〈陳風·衡門〉、〈小雅·魚麗〉、〈小雅·六月〉、〈周頌·潛〉等篇。鱸魚於分布在〈衛風·碩人〉、〈小雅·四月〉等篇、〈周頌·潛〉。鮪魚分布在〈衛風·碩人〉、〈小雅·四月〉、〈周頌·潛〉等篇。鱒魚僅呈現在〈豳風·九罭〉一篇。魴篇分布在〈周南·汝墳〉、〈齊風·敝笱〉、〈陳風·衡門〉、〈豳風·九罭〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·魚麗〉、〈小雅·采芣〉、〈大雅·韓奕〉等篇。鰈魚分布在〈齊風·敝笱〉、〈小雅·鴻雁〉等篇。鱣魚分布在〈小雅·采芣〉、〈大雅·韓奕〉等篇。鱠魚分布在〈小雅·魚麗〉、〈周頌·潛〉等篇。鯊魚僅呈現在〈小雅·魚麗〉。鱧魚僅呈現在〈小雅·魚麗〉。鰻魚分布在〈周頌·潛〉、〈小雅·魚麗〉等篇。鱖魚僅呈現在〈周頌·潛〉。另外，嘉魚(未指明何種魚?)僅呈現在〈小雅·南有嘉魚〉。鮐魚分布在〈大雅·行葦〉、〈魯頌·閟宮〉等篇。

其中以魴魚八篇最多、其次分別是鯉魚四篇、鮪魚三篇，再其次是鱸魚、鰈魚、鱣魚、鰻魚、鮐魚，均各占二篇，最少的是鯊魚、鱧魚、鱖魚、嘉魚(未具體指何種魚?)等四種魚，都只有一篇。

### (2)「有魚無名」符號：

《詩經》裡的魚，「有魚無名」者計 14 篇，其分布狀況如下：

〈邶風·新臺〉「魚網之設，鴻則離之」、〈陳風·衡門〉「豈其食魚，必河之魴？豈其食魚，必河之鯉？」、〈檜風·匪風〉「誰能亨魚，漑之釜鬻，誰將西歸，懷之好音」、〈小雅·采芣〉「四牡翼翼，象弭魚服。豈不日戒？玁狁孔棘」、〈小雅·采芣〉「路車有奭，簟芣魚服，鉤膺鞶革」、〈小雅·鶴鳴〉「鶴鳴于九皋，聲聞于野，魚潛在淵，或在于渚。鶴鳴于九皋，聲聞于天，魚在于渚，或潛在淵。」、〈小雅·無羊〉「牧人乃夢：眾維魚矣，旃維旗矣。大人占之：眾維魚矣，實維豐年；旃維旗矣，室家溱溱。」、〈小雅·正月〉「魚在于沼，亦匪克樂；潛雖伏矣，亦孔之炤。」、〈小雅·魚藻〉「魚在在藻，有頌其首。王在在鎬，豈樂飲酒。魚在在藻，有莘其尾。王在在鎬，飲酒樂豈。魚在在藻，依于其蒲。王在在鎬，有那其居。」、〈大雅·旱麓〉「鳶飛戾天，魚躍于淵。豈弟君子，遐不作人？」、〈大雅·靈臺〉「王在靈沼，於物魚躍。」、〈大雅·韓奕〉「其殽維何，炰鱉鮮魚；

其藪維何，維筍及蒲；其贈維何，乘馬路車。」、〈周頌·潛〉「猗與漆沮，潛有多魚。有鱸有鮪，鰈鱮鰓鯉，以享以祀，以介景福。」、〈小雅·南有嘉魚〉「南有嘉魚，蒸然罩罩；南有嘉魚，蒸然汕汕」。

### (3) 「無魚有魚」符號：

《詩經》裡「無魚有魚」的符號計有 15 篇，分成兩種類別：**其一、鳥類**：〈周南·關雎〉的雎鳩(魚鷹)、〈曹風·候人〉的鶉(鶉鴝鳥)，均以獵魚食魚維生(食魚者，指涉求偶也)。**其二、漁具**：〈衛風·竹竿〉的竹竿是釣具，自然呈現釣魚的意象；〈召南·何彼穠矣〉「其釣維何？維絲伊緝。」，詩句裡的「釣」及「絲緝」均為釣具，明指釣魚，暗指男女求偶。其他漁具，如罟、九罭、罟、筍、潛〔當漁具是黃侃之說〕等，分布在〈衛風·碩人〉、〈豳風·九罭〉、〈小雅·魚麗〉、〈小雅·苕之華〉、〈小雅·小弁〉、〈邶風·谷風〉、〈齊風·敝筍〉、〈小雅·鶴鳴〉、〈小雅·正月〉、〈小雅·四月〉、〈周頌·潛〉等篇章。

### (4) 「有魚非魚」符號：

《詩經》裡的魚，「有魚非魚」者僅 1 篇，出現在〈魯頌·駟〉有驥有魚。這裡的魚是兩眼眶有白圈之馬。

## 2、古今魚文化的對照

《詩經》裡與魚文化有關者計有 37 篇，分布於〈周南·關雎〉、〈周南·汝墳〉、〈召南·何彼穠矣〉、〈邶風·谷風〉、〈邶風·新臺〉、〈衛風·碩人〉、〈衛風·竹竿〉、〈齊風·敝筍〉、〈陳風·衡門〉、〈檜風·匪風〉、〈曹風·候人〉、〈豳風·東山〉、〈豳風·九罭〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·魚麗〉、〈小雅·南有嘉魚〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·鴻雁〉、〈小雅·鶴鳴〉、〈小雅·無羊〉、〈小雅·正月〉、〈小雅·小弁〉、〈小雅·何人斯〉、〈小雅·四月〉、〈小雅·小明〉、〈小雅·鴛鴦〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·白華〉、〈小雅·苕之華〉、〈大雅·靈臺〉、〈大雅·行葦〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·召旻〉、〈大雅·瞻卬〉、〈魯頌·駟〉、〈魯頌·閟宮〉、〈周頌·潛〉。

## 三、以符號學建構《詩經》賦比興的秩序

### (一) 《詩經》賦比興與皮爾斯符號學

《周禮》曰：「大師掌六律六同，以合陰陽之聲……教六詩，曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」《詩序》曰：「故詩有六義焉，一曰風、二曰賦、三曰

比、四曰興、五曰雅、六曰頌。」。

「賦者，直陳其事，而直言之者也<sup>17</sup>。」換句話說，賦的作用是用最直接的語言，不加潤飾，說明一件事。「比者，以彼物比此物也<sup>18</sup>。」換句話說，比的作用是比喻，也就是「以比喻的方式比況是物<sup>19</sup>」；「興者，先言他物以引起所詠之詞也<sup>20</sup>。」換句話說，興的作用是「發端及比喻，猶言象徵<sup>21</sup>」，是一種隱喻(所言在此，所指在彼<sup>22</sup>)。

根據賴美娟的對比論述，《詩經》的「賦」與皮爾斯的「指示記號」相似；《詩經》的「比」(「比喻」與「修辭的意象」)就是「肖像記號」的類型之一，這個對比原則，賴美娟引用了皮爾斯有關「肖像記號又分為形象、圖樣及比喻」的論見。換句話說，皮爾斯把 icon 像似符(同上揭肖像記號)分成三級：形象式似像似(imaginal icon)、圖像式像似(diagrammic icon)、比喻式像似(metaphorical icon)<sup>23</sup>，賴美娟據此，想當然取皮爾斯的「比喻式像似」對照《詩經》的「比」，進而推論並對照「肖像符號」；另《詩經》的「興」，賴美娟認為應與皮爾斯的「象徵記號」相似，進而主張「興」字含括三個層面，一是「發端於情」；二是「興中有比」；三是「形象烘托」。

賴美娟最終提出一個頗具彈性的說法，她認為《詩經》的比興問題，後來就發展成一個結合體「比興體」，變成一種獨立的範疇，進而演變後世詩歌創作理論中形象思維與形象塑造的代名詞。

綜觀以上，賴美娟對於《詩經》賦比興與皮爾斯符號學的對比論述，保留極其寬廣的討論空間。筆者試圖從皮爾斯的符號觀點出發，綜合楊裕隆、朱光潛、梁宗岱、邵筠評及錡寶香等學者的大見，在後續的論述空間，開闢並改良另一個符碼系統，俾利建構《詩經》賦比興的另類對比秩序。

## (二) 建構皮爾斯與賦比興的對比秩序：

根據上述賴美娟的說法，筆者提出改良皮爾斯 icon 像似符(肖像記號)的三級論述，重新建構皮爾斯符號學與《詩經》賦比興的對比秩序，理由如下：

理由一：楊裕隆認為，皮爾斯的「指示符號」與索緒爾的「符號具」類比，因此推論，皮爾斯的「肖像符號」及「指示符號」很類似索緒爾的「符號具」的觀念<sup>24</sup>。

<sup>17</sup>〔宋〕朱熹：《詩集傳》(臺北，臺灣學生書局，1959年10月)，頁10。

<sup>18</sup>同前註，頁17。

<sup>19</sup>林葉連：《詩經論文》(臺北，臺灣學生書局，1996年5月)，頁68。

<sup>20</sup>同前註23，頁5。

<sup>21</sup>賴美娟：《以皮爾士記號觀點探討《詩經》中常見的鳥獸名物及其象徵意義》(高雄：國立高雄師範大學碩士論文，2008年)，頁31。

<sup>22</sup>同前註25，頁69。

<sup>23</sup>胡易容、趙毅衡：《符號學 傳媒學 辭典》(臺北，秀威資訊科技，2014年10月)，頁128。

<sup>24</sup>楊裕隆：〈符號理論與應用〉《科學發展》第478期(臺北，行政院國家科學委員會出版，2012年10月)，頁19-20。

理由二：朱光潛把象徵理解成比喻，他在《朱光潛美學文集》中主張，所謂「象徵」，就是以甲為乙的符號，甲可以做乙的符號，大半起於聯想，象徵最大的用處就是以具體的事物來代替抽象概念。象徵的定義可以說是「寓理於象」……「昭陽日影」便是象徵皇帝恩寵。「皇帝恩寵」是「內意」，是理，是一個空泛的抽象概念。以「昭陽日影」這個具體意象來代替它，「昭陽日影」就是象，便是外意<sup>25</sup>。

理由三：邵筠評贊同錡寶香的說法，並延伸呼應「象徵性語言(figurative language)」，又稱「比喻性語言」的論述，進而具體指出：象徵性語言包括明喻(similes)、隱喻(metaphoras)、成語(idiom)及諺語(proverbs)，其與修辭中的譬喻辭格概念相當。若是能協助掌握譬喻辭格，相信會有助於象徵性語言的解讀<sup>26</sup>。可見「象徵」與「比喻」的孳生關係。

理由四：梁宗岱在《象徵主義》的論述中，對於「興」的「依微擬義」有新的詮釋。他認為象徵與《詩經》裡的「興」頗為近似，更引劉勰的《文心雕龍》說：興者，起也：起情者依微以擬義。……象徵的微妙，「依微擬義」這幾個字頗能道出。

理由五：《詩經》六義中的「興」，即是使鳥獸蟲魚具有象徵意義的一種意象手法。

根據以上理由，筆者認為，皮爾斯符號學「肖像符號」中的「比喻式像似」(metaphorical icon)必須拉出，同時附屬於皮爾斯的「象徵系統」，與《詩經》中的「興」，形成一個合成系統，讓「比」、「興」在皮爾斯「第二類三分法」的領域裡，以一個獨特的心靈產物「比興體」服務於特定的符號系統，進而「藉由約定成俗、習慣的、傾向的、法規化的關係而再現其對象<sup>27</sup>」。而這對象是一種「術語、專有名詞或是日常生活中常見的圖像，它們除了常規的明確涵義外，還有一定的內涵，甚至包括一些我們尚不得而知的內在隱喻<sup>28</sup>」。至於「肖像符號」及「指示符號」雖然同時對應「賦體」，但是因為要表達的成分不同，而分別指涉「形象、圖像」及「因果關係」，各自凸顯各自的符號表徵。

以下，筆者打破楊美娟「比較論述」的順序，重新建立一個「皮爾斯符號學與《詩經》賦比興的對比秩序表」，俾利爾後在符號系統上的操作及詮釋：

<sup>25</sup>曹萬生：《30年代現代派詩學與中西詩學》(臺北，秀威資訊科技，2013年2月)，頁23。

<sup>26</sup>邵筠評：〈從象徵性語言談譬喻辭格教學〉，南華大學《網路社會學通訊期刊》，第108期(2012年11月15日)，頁20。

<sup>27</sup>賴美娟：《以皮爾斯記號觀點探討《詩經》中常見的鳥獸名物及其象徵意義》(高雄：國立高雄師範大學碩士論文，2008年)，頁21。

<sup>28</sup>何盼盼：《象徵的名詞》(臺北，知書房，2003年)，頁3。

表四：皮爾斯符號學與《詩經》賦比興之對比秩序(鄭健民製作 2018 年 2 月 2 日)

| 皮爾斯符號學與《詩經》賦比興之對比秩序 |         |                                 |                 |
|---------------------|---------|---------------------------------|-----------------|
| 皮爾斯符號學<br>第二類三分法    | 賴美娟的比較法 | 鄭健民的對比秩序                        | 論證<br>(《詩經》賦比興) |
| 肖像符號                | 與「比」比較  | 賦體=<br>形象+圖像=鏡像物件<br>=全肖像=眼耳鼻舌身 | 賦體              |
| 指示符號                | 與「賦」比較  | 賦體(上層因果關係)                      | 賦體              |
| 象徵符號                | 與「興」比較  | 比興體                             | 比興體             |

朱熹《詩集傳》毛詩釋本以《詩經》篇章為範疇推論「賦比興」，而皮爾斯符號學「第二類三分法」(肖像、指示、象徵)之詮釋方式，則概取「章節」重點作「點、線、面」為符號系統。以下舉《詩經》〈小雅·魚麗〉、〈陳風·衡門〉裡的魚文化為例，加以操作並呈現對比之後的義涵：

魚麗于鬻，鱮鯢。君子有酒，旨且多。  
 魚麗于鬻，魴鱧。君子有酒，多且旨。  
 魚麗于鬻，鰓鯉。君子有酒，旨且有。  
 物其多矣，維其嘉矣。  
 物其旨矣，維其偕矣。  
 物其有矣，維其時矣。〈小雅·魚麗〉

通常一般人都以燕饗通用的樂歌、食物美好又多、祭祀、宴會饒饌盛豐、豐年、多子多孫、主人禮意之勤等意涵來指涉〈小雅·魚麗〉。朱熹在《詩集傳》中，把前三章歸為「興體」，後三章為「賦體」。惟筆者以為，通過符號學的理路探析，可獲得以下結果：

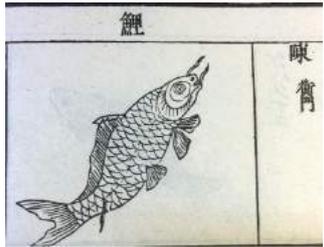
表五：〈小雅·魚麗〉之賦比興對比秩序表(鄭健民研究製作 2018.01.21)

| 肖像符號<br>(賦體<br>=形象+圖像) | 指示符號<br>(賦體=<br>因果關係)   | 象徵<br>(比興體) |
|------------------------|-------------------------|-------------|
| 〈小雅·魚麗〉<br>鱮鯢魴鱧鰓鯉(賦)   | 物其有矣，維其時矣<br>※朱熹《詩集傳》：賦 | 時<br>※筆者：比興 |

把這首詩的象徵意義與周人的社會生活及政治經濟做一個系統的聯繫，則將從「物其有矣，維其時矣」中，獲得一個象徵警語——「時」。此一「時」字，正是荀子的生態意識「時」。荀子的思想是，對自然界物質資源的利用，要因循、尊重它們本身的繁衍生長規則，因其「規則」，就是養生得時、殺生得時，只有得時，川澤水產才用之不竭，山林才取之不完<sup>29</sup>。《毛傳》亦曰：「太平而後，微物眾多。取之有時，用之有道，則物莫不多矣。古者……豺祭獸然後殺，獺祭魚然後漁，鷹隼擊然後尉羅設……故山不童，澤不竭，鳥獸龜鱉皆得其所然<sup>30</sup>。」準此以觀，這首詩的文化價值隱喻於第六章，有關「時」的象徵符號「物其有矣，維其時矣」。

另針對〈陳風·衡門〉的賦比興作對比秩序作簡略解說：

表六：〈陳風·衡門〉之賦比興對比秩序表(鄭健民研究製作 2018. 01. 21)

| 肖像符號<br>(賦體=形象+圖像)   | 指示符號<br>(賦體=因果關係)  | 象徵<br>(比興體)   |
|--|--|---|
| <p>鯉</p>  <p>《毛詩名物圖說》卷四<sup>31</sup></p> | <p>豈其食魚，必河之鯉？<br/>豈其取妻，必宋之子？<br/>〈陳風·衡門〉</p> <p>※朱熹《詩集傳》：賦</p> | <p>一、鯉魚比喻名門貴族<br/>二、象徵高貴。<br/>三、整篇隱喻：<br/>(一)君任賢臣，何必聖人<br/>(二)安貧樂道。(三)娶妻娶賢。(四)男女幽會。</p> |

說明：鯉魚的象徵很多種，只是在〈陳風·衡門〉的文化符號誘導下，可以獲得以下結果：

一、朱熹《詩集傳》：認為此章屬「賦」。但通過各家詮釋，比喻及象徵者甚多。例如比喻名門貴族、象徵高貴、隱喻君任賢臣，何必聖人、安貧樂道、娶妻娶賢、男女幽會。

二、皮爾斯符號學賦比興對比秩序：筆者以各家詮釋為支撐，推論此章應屬「比興」。

三、〈陳風·衡門〉：就整篇來說，它是宴饗賓客通用的樂歌，象徵太平、豐收、物多。「多」字，也有人說它指涉象徵多子多孫多福氣。

<sup>29</sup> 王政：《詩經文化人類學》(合肥：黃山出版社，2010年3月)，頁331。

<sup>30</sup> 同前註，頁325。

<sup>31</sup> [晉]陸璣等著：《詩經動植物圖鑑叢書》(臺北，大化書局，1980年4月)，頁108。

#### 四、應用符號學探析《詩經》魚文化的價值

《詩經》作為傳統文化的重要部分，具有雙重身分，她既是「詩」，又是「經」，「詩」是《詩經》自身的素質；而「經」則是歷史賦予她的文化角色，肩負著傳承文化，構建精神家園的歷史使命<sup>32</sup>。

《詩經》的寫作手法是賦比興，惟若就符號學的角度，以名詞的符號性質去探究其肌理，《詩經》是一本實體書，它必需經過翻動與閱讀，方能深得其奧，故詩集的「詩符號」屬於內在的，它所呈現的是「比、興體」的內涵，這就是符旨(皮爾斯的象徵符號)。《詩經》的「經」是「有特殊價值，被尊為典範的著作」<sup>33</sup>，是一本看得見摸得著的實體書(專著)，因此它的「經符號」是具象的，屬於外在的，它所要表現的是「賦體」的外顯，這就是符徵(皮爾斯的肖像及指示符號)。在「符旨」與「符徵」的交錯作用下，所產生及呈現的社會、政治、生活、自然現象，就是人類的「文化」。

筆者於子題論述前，以《詩經》魚文化為主軸，用「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」，開闢一個可以討論的符號空間。

表七、「皮爾斯符號學的階層和組合關係表(九宮格)」<sup>34</sup> 鄭健民製作 2018.02.02

| 組合 \ 階層關係             | Quality 特質<br>Firstness 第一階       | Brute Facts 粗略的事實<br>Secondness 第二階                      | Law 法則<br>Thirdness 第三階                                |
|-----------------------|-----------------------------------|--|--|
| Sign 記號<br>(第一類三分法)   | Qualisign 特質的記號：<br>鳥獸草木之名        | Sinsign 實體的記號：<br>《詩經》                                   | Legisign 法規的記號：<br>賦、比、興                               |
| Object 物件<br>(第二類三分法) | Icon 單一物件的符碼：(肖像)<br><br>魚類<br>漁具 | Index 相關性物件的索引：(指標)<br><br>捕魚 烹魚<br>食魚 打魚<br>釣魚 魚祭<br>網魚 | Symbol 集合性物件的標誌：(象徵)<br>豐收、人物(男或女)、求偶、合歡、結配、多子多孫、匹配、情侶 |

<sup>32</sup>林祥徵：《詩經概說》(臺北，五南圖書，2016年10月)，頁8。

<sup>33</sup>詳見教育部國語辭典。根據《詩經補充教材》內容顯示：「經」這個名稱產生於戰國末年，大概是儒家認為用來教化人民，治國平天下的詩書禮易春秋都充滿了恆久之至道，不刊之鴻教的緣故，所以稱之為「經」。研判古人正式將「經」字綴在「詩」字之後，合併成詞彙，變成書名，最早似乎起於南宋。如宋人廖剛《詩經講義》。

<sup>34</sup>李志堅：《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁2。

| Interpreant<br>解釋 | Rheme 推測：        | Dicent 事實的陳述：                          | Argument 論點：      |
|-------------------|------------------|--|-------------------|
| (第三類三分法)          | 《毛詩序》、《詩集傳》及相關文獻 | 皮爾斯符號學<br>(索緒爾---符徵、符旨<br>羅蘭·巴特---價值觀) | 魚文化價值<br>(魚文化博物館) |

說明：上表圖示，皮爾斯的「第一類三分法」分別以《詩經》的「鳥獸草木之名」及「賦比興」為記號。筆者思求以此類三分法主張此篇論文之主旨。「第二類三分法」，主要在探討符號與主題《詩經》魚文化之間的直接與間接的關係，這種關係的層面是由外而內的。外延的部分，從漁具與魚類出發，通過有因果關係之捕魚、食魚、釣魚、網魚、烹魚、打魚及祭魚等指標文化，探索內延的象徵符號。「第三類三分法」屬於解釋義，這類符號系統牽涉到各種注釋文獻及研究方法的解釋權。

「文化」一詞，緣起於拉丁文(culture)的字義，指對於動物與植物的培育，從自然的生產活動中累積出來<sup>35</sup>。何謂「文化」？各方說法五花八門，由於本文論述內容牽扯到「符號與《詩經》魚」，筆者傾向採用以下說法：英國歷史學家湯恩比(1889-1975)認為，社會的內在及外在規律，蔚成一股文化。余秋雨認為，文化就是人類在特定時間和空間上的生態共同體。另外香港教育城「新高中通識教育科」主張，文化是指任何一群人(包括一個社會)所共同持有，並且是形成該群人每名成員的經驗，以及指導其行為的各種信仰、價值和表達符號等(包括藝術及文學)。

「價值」(value)一詞，中文與英文的意涵都是值得交易，值得追求之意。亞里斯多德認為：「凡是想要的都值得追求；凡是值得追求的都是有價值的」<sup>36</sup>。一般學說認為，假借他物所獲致的標的，就是外在價值，最終獲得之標的為內在價值。設若用符號學的角度去拆解內、外價值的意涵，筆者的理解是：當「外在價值」屬於符號學的符徵，它通常指涉工具價值、貢獻價值及本身價值；當「內在價值」屬於符號學的符旨，它通常指涉精神價值與意義價值。

把「文化價值」一起討論，筆者思求通過中西兩位學者的價值觀，尋求適合本文討論的方針。首先，筆者採用澳洲知名學者大衛·索羅斯比(David Throsby)的文化價值觀：「文化價值的特徵包括：美學價值、精神價值、社會價值、歷史價值、象徵價值及真實價值」，「文化價值是一多面的、會轉變的事物，我們不能用單一的領域來理解。換言之，價值是多樣的且多變的<sup>37</sup>」。另外，併案參考王靜芝在《經學通論》中提出的經書價值觀：「經書的價值，有下列幾項；一、基本價值。二、歷史價值。三、文字價值(含文字、聲韻及文學價值)。四、政治價值。

<sup>35</sup>廖世璋：《文化創意產業》(新北，巨流圖書，2015年9月)，頁2。

<sup>36</sup>鄔崑如主編：《哲學入門》(臺北，五南圖書，2003年12月)，頁226。

<sup>37</sup>大衛·索羅斯比：《文化經濟學》(臺北，典藏藝術家家庭股份有限公司，2003年10月初版)，頁36-38。

五、教育價值)<sup>38</sup>。針對上述兩家大論，排除並篩選同質性的價值，例如「美學與文字」、「社會與歷史、政治」及「精神與教育」等，進而統合上揭文化「內在與外在的規律」、價值「內在價值與外在價值」、符號學「內涵意義與外顯形式」等三方符號理路，再貫通大衛·索羅斯比及王靜芝等人對於文化及經學的價值觀之後，筆者決定探析《詩經》魚文化的價值有象徵價值、歷史價值、美學價值、精神價值等四個面向。

### (一) 象徵價值

西方文化，魚在象徵世界中，它所呈現的意義都是正面的，由於它們賴以生存的水有生命力的意涵，所以它們在傳統的文化中與東方有某些地方是相同的，例如多產、豐饒等。另外，由於魚的生活背景(水)象徵潛意識，在西方文化中，它又代表著創造力與靈感。

希臘語中的「Ichthus」(魚)，恰恰是希臘語「Iesus Christos Theou Huios Soted」(「耶穌基督，上帝之子，救世主」)這句話的首字母縮寫……甚至連耶穌基督本人也與「魚」息息相關。如耶穌的十二使徒即被稱為「捕魚人」。魚在佛教文化中，象徵從壓抑的慾望中釋放出來的自由。印度教中的主神梵天和毗濕奴，據說都曾以魚的化身出現。此外，魚還代表男性……<sup>39</sup>。

由上述可見，魚在西方文化所扮演的角色之重。以下，筆者以空間概念為經，以皮爾斯符號學為緯，企圖在《詩經》的內延與外延之間，釐清其意象本質。

就從一首詩的意象說起。詩人林亨泰曾經從空間的概念，論述象徵價值的創造，剛好印證詩歌在符號學的領域裡的文化價值：

「詩的意象」乃是「透過語言」而表現出來的一種「語言意象」……「意象」的主要目的，就是想把這種「內面的過程」予以「外化」，亦即不斷對於「內的生命」賦以「客觀的表出」，其結果，當然，也無法避免跟「作者觀點」(對於世界與人類的立場)發生關聯。所以，「象徵價值」的創造，除了富有「想像力」的特徵之外，往往也帶有極其濃厚的「思考性」，甚至可以說，惟有如此的「思考性」才能使詩作品更具「深度」<sup>40</sup>。

從「內面的過程」到「外化」，再從「內的生命」到「客觀的表出」，這樣的空間概念轉化，是一種「符號化的過程」，這個過程需要一種「化學作用的力量」，

<sup>38</sup>王靜芝：《經學通論》(臺北，環球書局，1972年9月初版)，頁80-81。

<sup>39</sup>David Fontana 著、何盼盼譯：《象徵的名詞》(臺北，知書房，2007年5月第二刷)，頁127-128。

<sup>40</sup>林亨泰：〈象徵價值的創造及其他〉《現代詩》第4期(臺北，現代詩社，1953年2月)。

這種力量，實則亦為皮爾斯符號學第二類三分法(尚像→指示→象徵)的操作順序，也是羅蘭巴特符徵到符旨的演繹程序。

以下，就象徵價值的理念符號提出兩組創意符號的操作：

### 1、文化創意

以羅蘭巴特的「語言與神話系統交錯關係」為擴充系統，以《詩經》魚的文化創意「魚麗人文主題書店」為例，擴充推演「品牌符號化」的過程：

表八、鄭健民製作 2018. 02. 02



說明：這是羅蘭巴特提出的語言與神話的研究概念，這樣的觀念主要是在表現符號由符徵及符旨所共同演化的概念。以台中市的魚麗人文主題書店&魚麗共同廚房為例，用擴充系統演繹符號化(神話)的過程：

表九、兩組文化符號化的過程 鄭健民製作 2018. 02. 02

1. 符徵(《詩經》小雅)→2. 符旨(魚麗人文主題書店)→3. 符號(魚麗共同廚房)

I. 符徵(魚麗共同廚房)→II 符旨(書香、菜香)→III 符號(飲食文學文化)

由於符號系統的擴充理論，《詩經》小雅·魚麗的象徵意涵，在臺灣可以從哪些方向發展，例如魚麗人文主題書店&魚麗共同廚房的飲食文學文化延伸發展



臺灣鯛文化創意園區、臺南學甲錦鯉之鄉休閒農場.....等。筆者以為，與其分散式的推廣生態文化(政府與民間各自為政)，不如整合政府與民間的力量，建立海洋生態文創觀念，附加推廣《詩經》魚文化的(文學的、音樂的、藝術的、生態的)符號理路，讓「生態博物館」以知識與藝術的型態四處落腳，迎接新興的文化衝擊，進而透過後現代文化運動的力量，重新建構一個社區博物館的生態新秩序。

## (二) 歷史價值(政治、社會)

從西周誕生到強大到滅亡的歷史過程看，並聯繫《詩經》中的頌美詩和怨刺詩，我們可以看到一條重要的歷史規律<sup>43</sup>。

《詩經》用文字具體地反映了當時的社會環境、政治生態、征戰繇役及經濟活動，頗具歷史價值。就政治背景的文化範疇來說，「魚」所指涉的象徵有治國、人民、隱逸、恩澤、賢人、豐年、軍隊聲勢、友群和諧、豐盛佳饈、禮節周到、隨從之盛、國泰民安.....等。魚文化所指涉的政治詩，例如以亨魚隱喻治國意象的〈檜風·匪風〉；以魚隱喻賢德之人隱逸山林，並隱喻賢人安貧樂道的〈橫門·陳風〉、〈小雅·鶴鳴〉、〈小雅·四月〉；再者以魚比喻君王恩惠德澤的〈大雅·靈臺〉、〈大雅·旱麓〉；還有以魚服隱喻軍隊陣容盛大整齊的〈小雅·采芣〉等等。

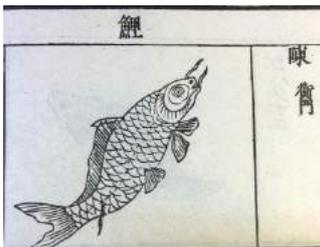
以下舉〈衡門·陳風〉為例，以皮爾斯號學探析之：

衡門之下，可以棲遲，泌之洋洋，可以樂飢。  
 豈其食魚，必河之魴？豈其取妻，必齊之姜？  
 豈其食魚，必河之鯉？豈其取妻，必宋之子？〈陳風·衡門〉

表十一、《詩經》魚文化符號對照(鄭健民製作 2018.01.24)

| 古今魚文化符號對照(以皮爾斯符號學為符號系統) |                                     |       |
|-------------------------|-------------------------------------|-------|
| 文化類                     | 《詩經》魚文化                             | 今日魚文化 |
| 皮爾斯<br>符號學              | 豈其食魚，必河之鯉？<br>豈其取妻，必宋之子？<br>〈陳風·衡門〉 |       |

<sup>43</sup>林祥徵：《詩經概說》(臺北，五南圖書，2016年10月)，頁12。

|             |  |  |
|-------------|--|--|
| <p>肖像符號</p> | <p style="text-align: center;">鯉</p>  <p style="text-align: center;">《毛詩名物圖說》卷四<sup>44</sup></p>  |  <p style="text-align: center;">《魚類圖鑑》<sup>45</sup></p>  |
| <p>指示符號</p> | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 歷史背景：陳國詩歌。</li> <li>2. 意涵：勵志說。《詩序》「衡門，誘僖公也。願而無立志，故作是詩以誘掖其君」。「喻人均不可以國小則不興治致教化」。歐陽修：陳國雖小，若有意於立事，則亦可以為政。《詩毛氏傳疏》：<b>食魚不必魴鯉，娶妻不必齊姜宋子。</b></li> <li>3. 鯉魚：《陶弘景·本草》鯉最為魚中之主，形既可愛，又能神變，乃至飛越山湖，所以琴高乘之。《西陽雜俎》道書以鯉多為龍，故不欲食。《正字通》神農書曰：鯉為魚王，無大小，脊旁鱗皆三十有六，鱗上有小黑點，文有赤白黃三種。<br/>因形端色美，民間有鯉魚跳龍門的傳說。自古被視為吉祥如意。鯉字與禮字同音，民間普遍把它當作禮品送人<sup>46</sup>。</li> </ol> | <p>一、情詩(幽會詩)說：<br/>魚為男女情侶之隱稱，「食魚」暗指男女合歡；「樂飢」暗指解放性飢渴。聞一多《詩經通譯》：案古謂性行為曰食，性慾未滿足時之生理狀況曰飢。</p> <p>二、勵志文化：<br/>飲食文化與嫁娶文化，在此亦可對比為粗茶淡飯、君子之交，對外宣示生活可以安貧樂道——不穿名牌、不開好車、粗茶淡飯，擇偶可以取賢。</p> <p>三、鯉魚文化：<br/>Cyprinus carpiu haematopterues Temminck et schlegel，鯉形目 Cypriniformes 鯉科 Cyprinidae 大中型魚類。黃河鯉在中國已有二千四百年的養殖史。<br/>日本文化「鯉魚旗」，象徵著父母為子女祈福。亞洲地理上到處有鯉魚山、鯉魚潭、鯉魚河……。另鯉魚的故事有「鯉躍龍門」、「孔鯉過庭」、「琴高乘鯉」、「湧泉躍鯉」和「臥冰求鯉」。</p> |

<sup>44</sup>【晉】陸璣等著：《詩經動植物圖鑑叢書》(臺北，大化書局，1980年4月)，頁108。

<sup>45</sup>邵廣昭、陳靜怡：《魚類圖鑑》(臺北，遠流出版社，2005年11月)，頁96。

<sup>46</sup>胡森：《詩經》的科學解讀(上海，上海人民出版社，2007年8月)，頁215。

|                    |  |   |
|--------------------|--|---|
| <p><b>象徵符號</b></p> | <p>一、鯉魚比喻名門貴族；象徵高貴。<br/>                 二、君任賢臣，何必聖人。<br/>                 三、安貧樂道。四、娶妻娶賢。<br/> <b>四、傳統象徵：</b><br/>                 (一)《周公解夢》：鯉魚，妻有孕，大吉。<br/>                 (二)《敦煌本夢書》：夢見鯉魚，必有喜事。<br/>                 (三)古人稱秋風為鯉魚風、寄信為鯉書、馬車車身用鯉魚皮裝飾，叫做車軒。<br/>                 (四)鯉躍龍門，指涉富貴有餘、步步高升。<br/>                 (五)吉祥如意的化身。</p> | <p>一、男女幽會。<br/>                 二、周公股市：夢見紅鯉魚，股市會大漲。<br/>                 三、精神象徵：養料與財富。<br/>                 四、象徵機遇。</p> |
|--------------------|--|---|

上表，筆者以皮爾斯符號學九宮格之第二類三分法(肖像、指示及象徵)找出可以歸納的符號指涉，進而予以歸類並探討《詩經》〈陳風·衡門〉之鯉魚文化。

(三) 美學價值(文學、生態、音樂、藝術)

就皮爾斯符號學的觀點來說，《詩經》的美學價值值得研究的面向有文學價值、生態價值、音樂價值及藝術價值，由於這四個美學範疇甚廣，在此僅舉文學的美學價值及生態的美學價值為例，通過「皮爾斯符號學九宮格之第二類三分法」概要分析說明之。

表十二、皮爾斯九宮格之第二類三分法(文學的美學價值)(鄭健民製作 2018.01.24)

| Object<br>物件       | Icon 單一物件<br>的符碼：<br>(肖像) | Index 相關性物件的索引：<br>(指標)                | Symbol 集合性<br>物件的標誌：<br>(象徵) |
|--------------------|---------------------------|--|------------------------------|
| <p>第二類<br/>三分法</p> | <p>《詩經》</p>               | <p>鄭樵：風土之音曰〈風〉，朝廷之音曰〈雅〉，宗廟之音曰〈頌〉。</p>  | <p>音樂價值</p>                  |
|                    |                           | <p>《論語·陽貨篇》子曰：「多識於鳥獸草木之名」。</p>         | <p>生態價值</p>                  |
|                    |                           | <p>中國第一部詩歌文學總集、中國純文學之祖、語言學價值、思想價值。</p> | <p>文學價值</p>                  |
|                    |                           | <p>《詩經》賦比興。匯聚中文之「詩、樂、舞」等藝術精華於一身。</p>   | <p>藝術價值</p>                  |

首先就「文學的美學價值」說明之：

《史記》：「詩三百五篇，孔子皆弦歌之。」；《墨子·公孟篇》：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百」。只是可惜，今《詩經》樂譜早已失傳，僅剩文字，音樂已不復聽聞。朱孟庭以為，《詩經》的詩歌章法，尚可根據其章法，約略推知其樂曲的曲式。用〈風〉、〈雅〉、〈頌〉的音樂文化屬性來說，可得以下說法：

《風》是民俗風情的歌曲，其中亦有關涉民俗音樂生活者。

《雅》是祭神音樂、禮儀歌謠和詩歌舞曲。例如〈小雅，魚麗〉與〈小雅·南有嘉魚〉等宴客禮歌。

《頌》祭祀樂歌，大多在反映商周時代狩獵、耕種、秋收祭神以求豐收而唱頌的樂歌。

以上《風》《雅》《頌》各章各節分別各自關涉文學價值、生態價值、音樂價值及藝術價值等四個環節，因此本章並不刻意將詩經予以歸類。由於符號指涉相當龐雜，在此僅針對「音樂價值」及「生態價值」的面向作概略探析。

以下，筆者僅根據朱孟庭的研究路線，概要探析之。朱孟庭認為：

《三百篇》就其最初的功能言，乃是周人禮樂文化中，「樂」的重要組成部分，因此，與其說這是一部詩歌文學總集，毋寧說這是一部音樂歌詞總集<sup>47</sup>。

聞一多在《聞一多全集·詩與歌》中指出，三百篇有兩個源頭，一是歌，一是詩。朱孟庭承上論述：「詩」本為再現外來的印象——記事；「歌」本為表現內在的情感——抒情，其後廣義而言，亦皆為「詩」<sup>48</sup>。另外，又針對外形（樂詩形成的方式）及內質上（聲、義關係的發展）提出空間概念上的論見，在在彰顯詩與歌、《詩經》與音樂、符徵與符旨的符號依賴性。

舉《詩經》魚文化的篇章〈小雅·魚麗〉及〈小雅·南有嘉魚〉為例，說明其音樂屬性及價值：

其一、鄭玄《注》：「〈魚麗〉言大平年豐物多也，此采其物多酒旨，所以優賓也。〈南有嘉魚〉言大平君子有酒樂與賢者共之也，此采其能以禮下賢者，賢者纍蔓而歸之與之燕樂也」。

其二、〈鄉飲酒禮〉、〈燕禮經〉皆云：乃間，歌〈魚麗〉，笙〈由庚〉；歌〈南有嘉魚〉，笙〈崇丘〉……。

其三、《詩經鑒賞讀本》：〈魚麗〉以笙伴奏，用為宴饗之樂歌<sup>49</sup>。

從皮爾斯符號學的系統理路，以及《詩經》魚文化的面向去探討音樂價值，筆者想作以下比喻：

海洋是水族箱，《詩經》是魚，文化是音樂，價值則是所有穿梭的魚群，所

<sup>47</sup>朱孟庭：《詩經與音樂》（臺北，文津出版社，2005年8月），頁74。

<sup>48</sup>同前註，頁2。

<sup>49</sup>呂珍玉：《詩經鑒賞讀本》（臺北，新學林，2015年3月），頁407。

展現的生命力。有生命力就有外在的形式漸次產生；有穿梭的影子，就有水花濺起的聲音；有聲音，就有曲調；有曲調則音樂與詩歌洋洋灑灑，自然而流轉。換句話說，魚是肖像符號，《詩經》是指示符號，音符的情感及文化是象徵符號。

另外，筆者再針對「生態價值」的面向說明之：

通過《詩經》與「魚文化」的符號過程，我們聯想到「水」的意象，而「水」的符號設若以生態文化加以推演，將會自然浮現「濕地」的符號。在大自然世界裡，有濕地就有生命，有生命就會繁衍生態之美，有了生態之美，則藝術、音樂、文學及所有美學，則應運而生。例如〈關雎篇〉的愛情之美、〈淇奧篇〉以竹起興，讚美君子的盛德之美、〈蒹葭篇〉的蘆葦之美或佳人之美、〈鶴鳴篇〉的生態景觀之美。惟若以「生態美學」的視角去閱讀及詮釋《詩經》，則我們將領會到另一種「生態哲學」。

以 2018 年菲律賓綠色和平組織在海灘上的裝置藝術(「鯨魚擱置海灘，嘴裡吐出一大堆垃圾」)為例，我們以符號學的角度加以分析，可以獲得以下結果：



從符徵的面向看見了兩個符號，一是「鯨魚擱淺於海灘上」，一是「鯨魚的嘴裡吐出了瓶瓶罐罐的垃圾」，這個現象告訴我們，海洋環境污染已經危害到海洋生態，不容忽視。就符旨的面向，呈現的符號是「環保意識必須抬頭的反思」。<sup>50</sup>

這個畫面，筆者聯想到《詩經》〈小雅·鶴鳴〉的「它山之石，可以為錯」及「它山之石，可以攻玉」。就皮爾斯符號學的領域來說，詩句裡的「玉」字是肖像符碼，它是圖畫中呈現生態窘境的「垃圾」。「錯」與「石」，這個磨玉石則是指標符碼，它是圖畫裡「死去的藍鯨及嘴裡吐出的垃圾」，這幅圖畫的作者企求通過〈衝擊！……「擱淺」……〉如此驚悚的主題意象，達致環保反諷及生態教育的效果，進而激起人類對生態的反思及海洋問題的關注。

通過《詩經》〈小雅·鶴鳴〉的生態觀點，筆者在這幅圖畫中找到的象徵符碼是擱淺在沙灘上的現象「全球生態危機」。

#### (四) 精神價值

大衛·索羅斯比認為，這種精神價值可用正規的宗教脈絡來詮釋，這個面向

<sup>50</sup> 圖片摘錄至《自由時報》〈即時新聞〉國際新聞〈衝擊！海灘驚見藍鯨「擱淺」肚裡傾瀉出滿滿的垃圾〉，<http://news.ltn.com.tw/news/world/breakingnews/2326448>，搜尋日期 2018 年 2 月 28 日。

擁有獨特的文化意義<sup>51</sup>。

筆者以為，這種價值是一種社會有形與無形的凝聚力，就符號學的角度探析，可界分成內外兩個面向。外在的精神價值屬於《詩經》魚的肖像符碼。內在的精神價值，泛指宗教信仰、風俗習慣、倫理道德、敬天信仰、傳說、故事、法律規定及社區生活公約。

表十三、皮爾斯九宮格之第二類三分法(文學的美學價值)

鄭健民製作 2018.01.24

| Object<br>物件 | Icon 單一物件<br>的符碼：<br>(肖像) | Index 相關性物件的索引：<br>(指標)  | Symbol 集<br>合性物件<br>的標誌：<br>(象徵) |
|--------------|---------------------------|--|----------------------------------|
| 第二類<br>三分法   | 《詩經》<br>魚文化               | 例如〈大雅·雲漢〉周宣王向上天祈雨的祝禱詞  | 敬天信仰                             |
|              |                           | 《周頌·潛》成功告祭先祖的樂歌(臺南市有鯉魚神及鯉魚仙子)  | 宗教信仰                             |
|              |                           | 《詩經·風》風俗、風土、民歌也。   | 風俗習慣                             |
|              |                           | 例如〈陳風·橫門〉賢人安貧樂道、隱逸山林   | 倫理道德                             |
|              |                           | 例如〈邶風·新臺〉刺衛宣公納伋之妻。   | 故事                               |
|              |                           | 周朝相當重視樂舞及樂舞教育，設立了專門的樂舞機構「大司樂」來管理樂舞的演出。並負責樂舞的教育。周朝初年「制舞作樂」，有基本的精神便是相信文化治國 <sup>52</sup> ...。<br><br>《周禮·夏官》設有大司馬之職。職司大祭祀。 | 法律規定                             |

說明：此表以《詩經》魚文化為討論軸心，用皮爾斯符號學第二類三分法為研究方法，概要列出與《詩經》魚文化有關的指標性文化，再從此一符號系統中，歸列出系列的文化象徵(敬天信仰、宗教信仰、風俗習慣、倫理道德、敬天信仰、傳說、故事、法律規定)。

<sup>51</sup>大衛·索羅斯比：《文化經濟學》(臺北，典藏藝術家家庭股份有限公司，2003年10月初版)，頁37。

<sup>52</sup>朱孟庭：《詩經與音樂》(臺北，文津出版社，2005年8月)，頁260-261。

## 五、結論

通過《詩經》「賦比興」與符號學的肖像、指示及象徵等符號的應用，獲得以下結果：

一、本文符號推演的結果，獲得一個論證：皮爾斯符號學「肖像符號」中的「比喻式像似」(metaphorical icon)必須拉出，同時附屬於皮爾斯的「象徵系統」，與《詩經》中的「興」，形成一個合成系統，讓「比」、「興」在皮爾斯「第二類三分法」的領域裡，以一個獨特的心靈產物「比興體」服務符號推理。

二、「取之有時，用之有道」與〈大雅·旱麓〉「鳶飛戾天，魚躍于淵」的智慧，見證古人前瞻性的生態觀念；在這樣的精神之下，「生態博物館」的概念正可從這個理念出發，進而伸展至社區內的每一個家庭(水族箱)、每一做公園(生態池塘)、每一所學校(生物課本).....，每一個生態單位都可以成為文化及文物的儲存功能，如此一來，博物館化整為零，形成一種放射性的力量。

三、從《詩經》賦比興的角度出發，復經皮爾斯符號學的符號系統梳理，再綜合聞一多、呂珍玉、李湘及其他學者專家對於《詩經》魚的詮釋，魚以一種符號動物的身分，在比興的文化價值中，獲得**多元闡釋**：**其一、賦與肖像符號的指涉**：以《毛詩類釋》卷十九為例，釋魚者有 13 種：鯉、鱸、鮪、鱒、魴、鰈、鱣、鱧、鯊、鱧、鰻、鰱、嘉魚。捕魚具 7 種：罟、九罟、罾、罩、汕、筍、潛。**其二、賦與指示符號的指涉**：《詩大序》、《詩集序》、《詩經詳析》.....。**其三、比興與象徵符號的指涉**：(一)關涉《詩經》者：1、女人、男人。2、男女互稱的比喻。3、食魚比娶妻。4、美醜。5、書信。6、打魚、釣魚喻求偶。亨魚、吃魚喻合歡或結配。7.豐收、太平、祥瑞。8、多子多孫。9、愛情、婚姻；(二)非關《詩經》者：以魚喻男性的器官(閃族人的文化象徵)、吉祥如意、生殖之神、年年有餘。

四、從《詩經》魚文化的視角去尋找中國傳統的**成語文化、格言、諺語**，與「魚」有關者，計獲 157 筆資料<sup>53</sup>，其中來自《詩經》典故的成語有魴魚賴尾、魚網鴻離、魚躍鳶飛及鳶飛魚躍等四則。我們可以從這些成語文化中，了解這些被約定成俗的歷史、地理、宗教、祭典、風俗、習慣、藝術、文學、道德倫理.....等，不僅**蘊涵著民族文化各類思想行為的趨向和準則**<sup>54</sup>，也涵攝著諸多民族融合的「比喻文化」價值。

<sup>53</sup> 如附錄四。

<sup>54</sup> 智真，〈豐富多彩的成語文化〉《大紀元》文化網，2011-01-04 <http://www.epochtimes.com/b5/11/1/2/n3130746.htm>，搜尋日期 2018 年 2 月 2 日。

## 六、參考文獻

### (一)引用專書：

1. David Fontana 著、何盼盼譯：《象徵的名詞》(臺北，知書房，2007年5月第二刷)。
2. Jhon Fiske 著，張錦華等翻譯：《傳播符號學理論》(臺北，遠流出版社，1995年)。
3. 大衛·索羅斯比：《文化經濟學》(臺北，典藏藝術家家庭股份有限公司，2003年10月初版)。
4. 日·細井徇 撰繪：《詩經名物圖》(浙江人民美術出版社，2015年7月)。
5. 王政：《詩經文化人類學》(合肥：黃山出版社，2010年3月)。
6. 王靜芝：《經學通論》(臺北，環球書局，1972年9月初版)。
7. 古添洪：《記號詩學》，臺北，東大圖書，1999年4月。
8. 曲黎敏：《漢字故事養生智慧》(新北，源樺出版社，2010年)。
9. 朱孟庭：《詩經與音樂》(臺北，文津出版社，2005年8月)。
10. 何盼盼：《象徵的名詞》(臺北，知書房，2003年)。
11. 呂珍玉：《詩經詳析》(臺北，五南圖書，2010年11月)。
12. 呂珍玉：《詩經鑒賞讀本》(臺北，新學林，2015年3月)。
13. 李湘：《詩經名物意象之辨》(臺北，萬卷樓出版社，1999年)。
14. 季旭昇著：《說文新證》(海峽出版發行集團-福建人民出版社，2010年12月)。
15. 林亨泰：〈象徵價值的創造及其他〉《現代詩》第4期(臺北，現代詩社，1953年2月)。
16. 林祥徵：《詩經概說》(臺北，五南圖書，2016年10月)。
17. 林葉連：《詩經論文》(臺北，臺灣學生書局，1996年5月)。
18. 邵廣昭、陳靜怡：《魚類圖鑑》(臺北，遠流出版社，2005年11月)。
19. 邵廣昭、陳麗淑：《魚類觀察入門》(臺北，遠流出版社，2016年11月)。
20. 約翰·列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯：《當代五十大師》(臺北，巨流，2000)。
21. 胡易容、趙毅衡：《符號學：傳媒學辭典》(臺北，新銳文創，2014年10月)。
22. 胡森：《詩經》的科學解讀(上海，上海人民出版社，2007年8月)。
23. 張譽騰，《生態博物館》(南投，五觀藝術管理有限公司，2005年8月二刷)。
24. 曹萬生：《30年代現代派詩學與中西詩學》(臺北，秀威資訊科技，2013年2月)。
25. 陳溫菊：《詩經器物考釋》(臺北，文津出版社，2001年)。
26. 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》(陝西人民出版社，2005年5月)。
27. 賈福相：《把詩經還給詩經》，(臺北，書林出版，2010年6月)
28. 鄔崑如主編：《哲學入門》(臺北，五南圖書，2003年12月)。
29. 廖世璋：《文化創意產業》(新北，巨流圖書，2011年8月)。

30. 聞一多：《神話與詩》(臺中，藍燈文化出版社，1975年9月)。
31. 趙毅衡：《符號學》(臺北，新銳文創，2012年7月)。
32. 賴春福等著：《魚文化錄》(基隆，水產出版社，2001年9月)。
33. 羅蘭·巴特，劉森堯譯：《羅蘭巴特論羅蘭巴特》(臺北，麥田，2012年10月)。

## (二) 引用論文

### 1. 期刊論文

- 楊裕隆：〈符號理論與應用〉《科學發展》第478期(臺北，行政院國家科學委員會，2012年10月)。
- 邵筠評：〈從象徵性語言談譬喻辭格教學〉，南華大學《網路社會學通訊期刊》，第108期(2012年11月15日)

### 2. 學位論文

- (1) 李志堅：《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)。
- (2) 賴美娟：《以皮爾士記號觀點探討《詩經》中常見的鳥獸各物及其象徵意義》(高雄：國立高雄師範大學碩士論文，2008年)。

## (三) 引用網站

1. 《教育部重編國語辭典》網站，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi>，搜尋日期2018年2月2日。
2. 智真，〈豐富多彩的成語文化〉《大紀元》文化網，2011-01-04 <http://www.epochtimes.com/b5/11/1/2/n3130746.htm>，搜尋日期2018年2月2日。
3. 每日頭條網站，「文化」網頁，<https://kknews.cc/culture/kjib5p.html>
4. 國學網，〈《爾雅》「釋器第六」網頁〉，<http://www.guoxue.com/book/erya/0006.htm/>，搜尋日期2018年2月9日。
5. 飛比價格網站，「蝦皮購物」網頁，作者大尺碼女王，〈純手工漁網〉，<https://feebee.com.tw/bid/%E9%AD%9A%E7%B6%B2%E5%A4%A7/>，搜尋日期2018年2月9日。
6. 《自由時報》國際新聞〈衝擊！海灘驚見藍鯨「擱淺」肚裡傾瀉出滿滿的垃圾〉，<http://news.ltn.com.tw/news/world/breakingnews/2326448>，搜尋日期2018年2月28日。

## (四) 引用古籍

1. 〔晉〕陸璣等著：《詩經動植物圖鑑叢書》(臺北，大化書局，1980年4月)。
2. 〔宋〕朱熹：《詩集傳》(臺北，臺灣學生書局，1959年10月)。
3. 〔宋〕蔡卞撰：《毛詩名物解》，《景印文淵閣四庫全書》第70冊(臺北，臺灣商務印書館，1983年)。

- 4.〔清〕顧棟高：《毛詩類釋》卷十九(臺北，藝文印書館，1975年)。
- 5.〔清〕徐雪樵(徐鼎)撰：《詩經動植物圖鑑叢書》上集(臺北，大化書局1980年4月)。

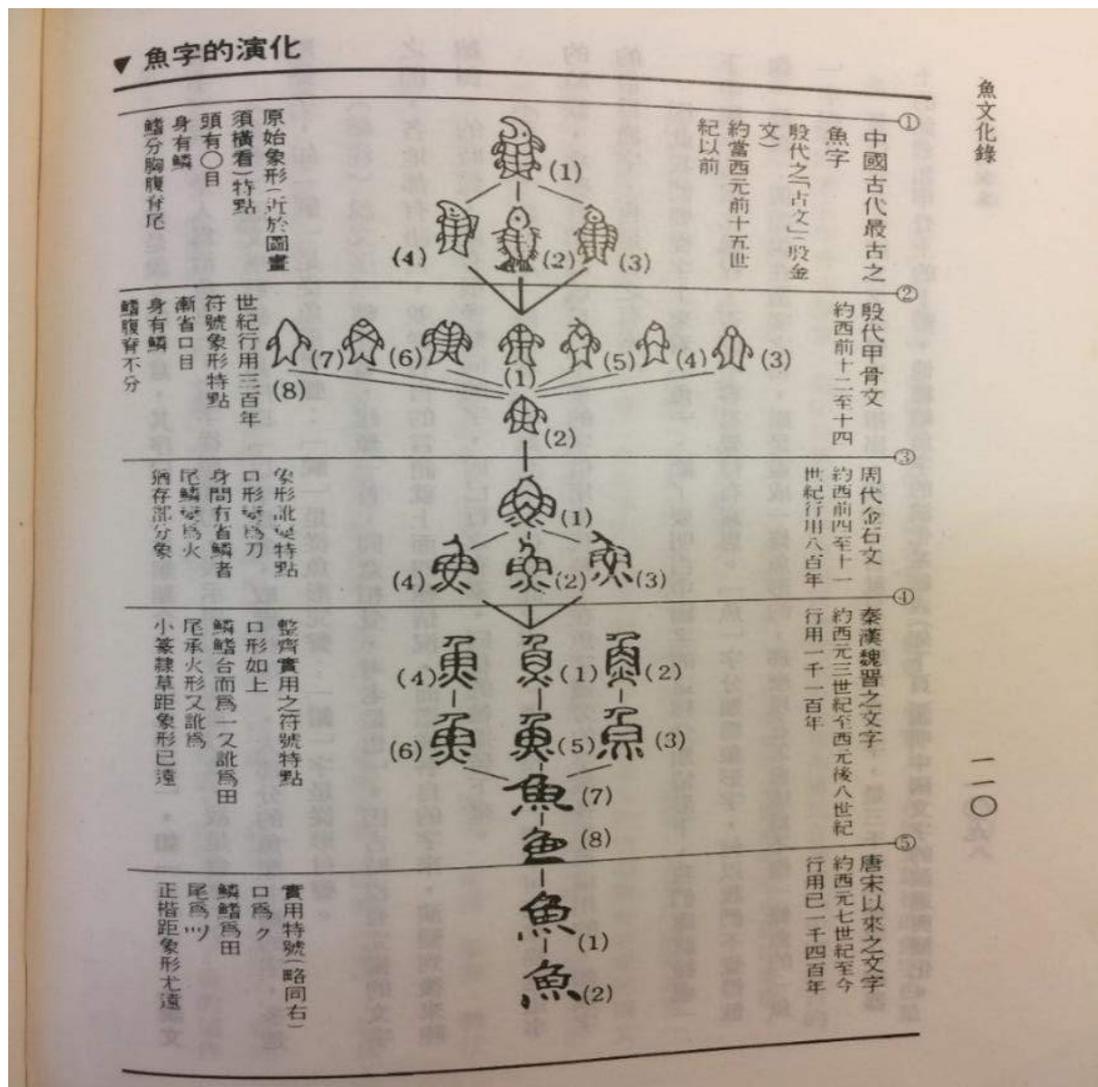
### 七、附錄

#### 附錄一、索緒爾、皮爾斯及羅蘭巴特符號思想之比較 ( 鄭健民彙整製作 )

| 符號學家<br>理論  | 索緒爾  | 皮爾斯  | 羅蘭巴特  |
|---|--|--|---|
| 出生地   | 瑞士   | 美國   | 法國  |
| 出生年   | 1857   | 1839   | 1915  |
| 理論  | 二元論<br>能指 <b>signifier</b><br>所指 <b>signified</b><br>符徵與符旨<br>符號具與符號義<br>形聲與意義<br>意識與潛意識<br>語言及言語<br>(深層結構與表達方式) | 三元論( 意義的<br>元素)<br>記號、物件、解釋<br>義<br>(以物件、解釋義<br>取代所指)  | 二元擴充系統<br>一、能指( 明示義 )<br>二、所指( 引申為<br>隱含義、迷思及<br>象徵 )<br>參考丹麥葉耳姆斯<br>列夫的「符徵符旨擴<br>充論」，引伸為「符<br>徵符旨擴充系統」                               |
| 符號<br>關係  | 符旨綑綁符徵<br><br>言語是個人的表達方<br>式<br>語言是社會的深層結<br>構<br>表達方式受深層結構<br>的控制( 索緒爾影響<br>最大的觀念 )                             | 符號學只是研究<br>原則，它可以貫穿<br>理論<br><br>符號三角關係<br>第一類三分法是<br>比較關係<br>第二類三分法是<br>運作關係<br>第一類三分法是<br>思考關係         | 1.撼動符號，贏過符<br>旨<br>2.神話故事(太陽神<br>之子奧菲斯下地<br>府營救老婆)的隱<br>喻，引申---符徵一<br>直回首尋找符<br>旨，符旨卻空無一<br>物，但是符徵不因<br>空及失落而產生<br>失望，反而是欲望<br>與書寫的起點 |
| 使用者<br>符號使用<br>者<br>1. 作者與<br>讀者<br>2. 演講者<br>與聽講<br>者<br>3. 畫家與<br>賞畫者 | 符號是一體兩面的；<br>兩者的結合是武斷<br>的，約定俗成沒有理由<br>的。  | ※使用者各自解<br>讀<br>1.解釋義是符號使<br>用者心理的化<br>學變化<br>2.解釋義不是固定<br>不變的，也不是<br>字典所定義<br>的，它是因使用<br>者經驗不同而<br>有所差異 | 《作者之死》強調，<br>讀者至上，讀者化身<br>作者；作者從文本的<br>歷史中，退位<br><br>讀者式的讀者，因閱<br>讀而獲得喜悅<br>作者式的讀者，以作<br>者的角度閱讀，而獲<br>得狂喜                             |

|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
|  |   | 3.解釋項是符號學的鑰匙。   |  |
| 重大貢獻   | 結構主義語言符號學<br>(索緒爾式符號學)  | 1.20 世紀 70 年代發展成「後結構主義符號學」，皮爾斯符號學比較開放→索緒爾的符號學從此已經過時。<br>2.皮爾斯符號學階層與組合關係表(三類三分法)。尤其是第二類三分法 | 1. 理論--對符號內涵意義的分析<br>2. 2.應用--對許多時尚領域做符號分析<br>3. 後結構主義 |
| 著作   | 生前沒有發表任何關於語言學的文字。他在日內瓦大學講授「普通語言學」課程，沒有寫下講稿，他的學生把聽課筆記整理成《普通語言教程》 | 生前未曾發表任何學術著述，逝世後遺留大量未發表的文稿，由美國哈佛大學哲學系購得。  | 《神話學》、《羅蘭巴特論羅蘭巴特》、《S/Z》、《符號帝國》、《符號禪意東洋風》.....          |
| <p>附註：</p> <p>一、本表資料彙整自以下文獻：羅蘭·巴特 Roland Barthes(譯者：江灝)：《符號帝國》，臺北，麥田，2014 年 10 月；羅蘭·巴特 Roland Barthes (譯者：劉森堯)：《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》，臺北，麥田，2012 年 10 月；胡易容、趙毅衡：《符號學：傳媒學辭典》，臺北，新銳文創，2014 年 10 月；廖世璋：《文化創意產業》，新北，巨流圖書，2015 年 9 月；古添洪：《記號詩學》，臺北，東大圖書，1999 年 4 月；趙毅衡：《符號學》，臺北，新銳文創，2012 年 7 月。</p> <p>二、關於皮爾斯符號學裡的英文字 Rheme 的翻譯版本：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.呈位、述位(語出胡易容、趙毅衡：《符號學傳媒學辭典》P247)</li> <li>2.推測(李志堅：《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品……》P18)</li> <li>3.可能的符號(胡文淵教授教材)。</li> <li>4.述位(趙毅衡：《符號學》P156)</li> <li>5.可能表達的術語(韓叢耀：《圖像傳播的符號方法》P105)</li> <li>6.詞項(齊隆王：《電影符號學---從古典到數位時代》P337)</li> </ol> |   |   |  |

附錄二( 摘自賴春福等著《魚文化錄》)



附錄三：古籍釋魚分統計表(製表者：鄭健民)

| 著作              | 魚類   | 備註   |
|-----------------|--|--|
| 《毛詩類釋》卷十九       | 釋魚 16 種：<br>龍、鼉、鼈、鯉、鱣、鮪、鱒、魴、鯽、鱖、鱗、鯊、鱧、鯉、鱗、嘉魚。<br>捕魚具 7 種：<br>罟、九罟、罾、罩、汕、笱、潛。 | 欽定四庫全書<br>清朝國子鑒<br>顧棟高 撰   |
| 《毛詩名物圖說》卷四      | 釋魚 19 種：<br>魴、鱣、鮪、鯽、鱖、鯉、鱒、鱗、鯊、鱧、鯉、嘉魚、鱗、鼈、虺、蛇、龜、貝、鼉。                          | 清朝·徐雪樵<br>(徐鼎)撰<br>---《詩經動植物圖鑑叢書》<br>上集 P101-122<br>大化書局出版<br>1980 年 4 月 |
| 《陸氏草木鳥獸蟲魚疏圖解》卷四 | 釋魚 10 種：<br>鱣、鮪、魴、鱖、鱒、鱒、鱗、鮫(鯊魚)、海鹿、鼉。  | 晉朝·陸璣 撰<br>---《詩經動植物圖鑑叢書》<br>上集 P375-382<br>大化書局出版<br>1980 年 4 月         |
| 《詩經名物圖》         | 手繪魚類 15 種：<br>魴、鱣、鱖、鯉、鱒、鱒、鱒、鱒、鯉、嘉魚、鮫、鯊、龜、貝、鼉、鱗。                              | 日·細井徇<br>撰繪<br>浙江人民美術出版社 2015 年 7 月                                      |
| 《毛詩名物解》卷十三      | 釋魚 4 種：<br>鱒、鯉、魴、鼉。  | 欽定四庫全書<br>宋朝蔡卞集解   |

附錄四

魚的成語文化、格言及諺語(參考及彙整自---教育部重編國語辭典)

鄭健民製作彙整 2018. 02. 02

|              |                     |                     |              |                     |              |             |
|--------------|---------------------|---------------------|--------------|---------------------|--------------|-------------|
| 白龍魚服         | 白魚入舟                | 杯底不可<br>飼金魚         | 鮑魚之肆         | 鼻子上掛<br>鯨魚          | 比目魚          | 不看魚情<br>看水情 |
| 買鹹魚放<br>生    | 貓兒見了<br>魚鮮飯         | 慢櫓搖船<br>捉醉魚         | 幕燕鼎魚         | 魴魚頰尾                | 放長線釣<br>大魚   | 放魚入海        |
| 釜底枯魚         | 釜底游魚                | 釜中之魚                | 釜裡之魚         | 釜中之魚                | 釜中生魚         | 打魚殺家        |
| 釜中魚          | 釜魚幕燕                | 鮒魚困涸<br>轍，難待<br>西江水 | 大魚大肉         | 大魚吃小<br>魚，小魚<br>吃蝦米 | 得魚忘筌         | 太公釣魚        |
| 彈鋏無魚         | 鱗魚溝水<br>活，應笑<br>北溟鯤 | 土崩魚爛                | 吞舟之魚         | 鳥驚魚潰                | 鳥散魚潰         | 牛蹄中魚        |
| 牛蹄中魚         | 老貓鼻子<br>上掛鹹魚        | 老魚跳波                | 漏網之魚         | 漏網游魚                | 鯉魚跳龍<br>門    | 流魚出聽<br>門   |
| 臨河羨魚         | 臨川羨魚                | 臨淵羨魚                | 魯魚帝虎         | 魯魚亥豕                | 落雁沉魚         | 侶魚蝦而<br>友麋鹿 |
| 皋魚之泣         | 乾魚與貓<br>作枕頭         | 貫魚之次                | 貫魚承寵         | 枯魚病鶴                | 枯魚涸轍         | 枯魚銜索        |
| 枯魚之肆         | 涸轍枯魚                | 涸轍窮魚                | 涸轍之魚         | 河魚腹疾                | 河魚之患         | 河魚之疾        |
| 亥豕魯魚         | 狐鳴魚書                | 回魚箸                 | 渾水摸魚         | 混水摸魚                | 姜太公釣<br>魚    | 求魚緣木        |
| 情同魚水         | 窮池之魚                | 瞎子摸魚                | 鹹魚翻身         | 信及豚魚                | 香餌之下<br>必有懸魚 | 知魚之樂        |
| 池魚堂燕         | 池魚林木                | 池魚籠鳥                | 池魚之禍         | 池魚之殃                | 炒魷魚          | 沉魚落雁        |
| 城門失火<br>殃及池魚 | 川淵深而<br>魚鱉歸之        | 射魚指天                | 手插魚籃<br>避不得腥 | 水大魚多                | 水廣魚大         | 水清無魚        |
| 水至清則<br>無魚   | 人為刀俎<br>我為魚肉        | 如魚得水                | 茹魚去蠅         | 如魚似水                | 軟骨魚網         | 自相魚肉        |
| 葬身魚腹         | 甑塵釜魚                | 似水如魚                | 三天打魚<br>兩天晒網 | 三日打魚<br>兩日晒網        | 一魚兩吃         | 以筌為魚        |
| 以蚓投魚         | 猶魚得水                | 有山無木<br>有水無魚        | 雁去魚來         | 雁杳魚沉                | 殃及池魚         | 羊續懸魚        |
| 硬骨魚網         | 無魚，蝦<br>也好          | 瓦影龜魚                | 為淵馘魚         | 魚幫水，<br>水幫魚         | 魚目混珠         | 魚肚白         |
| 魚頭參政         | 魚籃寶卷                | 魚籃觀音                | 魚爛土崩         | 魚爛而亡                | 魚路古道         | 魚龍變化        |

|      |      |      |      |      |      |                |
|------|------|------|------|------|------|----------------|
| 魚龍漫衍 | 魚龍混雜 | 魚鼓道情 | 魚鼓簡板 | 魚貫而進 | 魚貫而行 | 魚貫而出           |
| 魚貫而入 | 魚潰鳥散 | 魚驚鳥散 | 魚質龍文 | 魚沉雁渺 | 魚沉雁落 | 魚沉雁杳           |
| 魚水和諧 | 魚水情  | 魚水相逢 | 魚水之歡 | 魚肉鄉民 | 魚肉   | 魚遊釜底           |
| 魚遊釜中 | 魚雁不絕 | 魚雁沉沉 | 魚網鴻離 | 魚魚雅雅 | 魚躍龍門 | 魚躍鳶飛           |
| 淵魚叢爵 | 緣木求魚 | 鳶飛魚躍 |      |      |      |                |
|      |      |      |      |      |      | <b>計 157 筆</b> |