

皮尔斯三元符号理论视角下视觉诗的研究

——以彼得·巴里对具象诗的研究为例

杨明凤

南宁师范大学外国语学院, 广西 南宁

收稿日期: 2025年4月2日; 录用日期: 2025年6月9日; 发布日期: 2025年6月19日

摘要

本文以皮尔斯三元符号理论为指导, 结合彼得·巴里对视觉诗的分类, 探讨了彼得·巴里解读视觉诗的过程。分析发现, 视觉诗的视觉化程度越高, 其解释项越丰富, 读者通过符号与对象的互动生成超越文本的新意义, 凸显了三元符号理论对理解视觉诗多元性的阐释力。研究不仅进一步促使读者积极解读诗歌, 也拓宽了视觉诗的研究视角。

关键词

皮尔斯, 三元符号理论, 彼得·巴里, 视觉诗

Reading Visual Poetry from Prirce's Theory of Triadic Relation

—A Study of Peter Barry's Concrete Canticles

Mingfeng Yang

School of Foreign Languages, Nanning Normal University, Nanning Guangxi

Received: Apr. 2nd, 2025; accepted: Jun. 9th, 2025; published: Jun. 19th, 2025

Abstract

Guided by Prirce's theory of Triadic Relation and incorporating Peter Barry's classification of visual poetry, this paper aims to explore the process of Peter Barry's interpretation of visual poetry. It is found that the higher the degree of visuality in visual poetry, the richer its interpretants become, as readers generate new meanings beyond the text through the interaction between Representamen and objects. This proves the explanatory power of the theory of Triadic Relation in understanding the multiplicity of visual poetry. The study not only promotes the reader's active interpretation of

the poem but also expands the analytical scope of visual poetry research.

Keywords

Peirce, Theory of Triadic Relation, Peter Barry, Visual Poetry

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

诗歌的视觉转向作为诗歌发展的当代表征，其内在动力不仅源于诗人对诗歌艺术传统的创新探索，也深刻反映了人们回应时代文化与现实需求的诗学实践[1]。视觉诗，亦称图案诗、象形诗或具体诗，是一种以文字创造视觉形象的艺术，是诗歌和绘画合一的特殊文学现象。从广义而言，读者的阅读体验必然受到诗歌视觉形式的潜在影响，因此一切印成文字的诗都可看作视觉诗；而狭义上的视觉诗强调的不是其文本内容，而是文本的视觉形式本身[2]。诗歌在页面上的布局，即它们的形状和结构，是传达诗歌形式效果和词汇内容的主要手段[3]。彼得·巴里(Peter Barry)在《阅读诗歌》(*Reading Poetry*, 2013)中，基于狭义视角将视觉诗定义为：整体形状在某种程度上具象化、形象化的诗歌([4]: p. 169)。现有研究多聚焦于视觉诗的形式技巧、语言实验及诗性，通过理性分析揭示其艺术特质[5]-[7]。同时，借助多模态话语分析理论分析视觉诗也是学界的一大趋势。学者们将诗歌的语言符号与视觉、听觉等模态相结合，以更全面地解读视觉诗的主题意蕴与美学价值[8]-[10]。

然而，诗歌的艺术效果不仅取决于诗人的创作技巧，更依赖于读者的解读能力[10]。视觉诗的多模态特性使其符号表意过程呈现动态性与开放性，仅从单一维度切入解读难免局限对诗歌整体意蕴的把握。皮尔斯三元符号理论突破能指-所指的二元对立，以解释项的无限衍义为核心，为剖析视觉诗符号系统中再现体、对象与解释项的互动关系提供了更具阐释力的理论框架。鉴于此，本文将引入皮尔斯三元符号理论，以彼得·巴里对具象诗的解析为研究案例，解析视觉诗的意义建构机制，为后续视觉诗的研究提供些许借鉴。

2. 皮尔斯三元符号理论

符号是携带意义的感知，意义需通过符号形式得以表达，而符号的用途是表达意义[11]。人类社会的运行离不开符号的编码与解码。为有效运用符号系统，需对其内在机制进行系统性研究。查尔斯·桑德斯·皮尔斯提出的符号学三元论，正是揭示符号意义生成机制的理论框架。该理论突破传统二元对立思维，引入三元互动模型，为理解符号表意过程提供了全新视角。皮尔斯符号三角模型由符号本身或再现体(Representamen)、指代对象(object)和解释项(interpretant)构成。符号或再现体处于第一位，它是符号的形式或符号载体，如文字、图像、声音等具体感知形式，其客观性与可感知性构成意义表达的起点。而处于第二位的指代对象则是符号所指向的具体事物或抽象概念，其范围由语境决定。解释项在第三位，是符号作用于人并在人脑中创造出来的一个相当的或进一步展开的符号([12]: p. 191)。简单来说，它是对符号意义的解读及其引发的一系列思想。每个符号与其对象、解释项的关系都是一种三元关系。三元关系模型中，符号、对象与解释项形成动态交互结构。符号对象决定符号，符号作为传播媒介，由发送者发送给接收者，接收者对符号的理解为解释项，随后解释者又转变为发送者，将已成为符号的解释项发

送给下一个接收者进行理解，由此而得到新的诠释。解释项是理解皮尔斯符号学及其符号传播思想的关键，它是解释者对符号进行感知、解释的效果、程序和产物。值得注意的是，皮尔斯认为，符号与其指代对象之间并非简单的二元依存关系，而是基于不同解释项的认知条件动态关联。具体而言，同一符号可对应多重指代对象，而每一次符号解读产生的解释项，又可能作为新的再现体进入下一轮表意过程。这种以解释项为枢纽的递推机制，使得符号意义通过连续衍义不断生成新的阐释可能，最终形成具有开放性的意义链条。皮尔斯将这一现象称为符号的“无限衍义”(infinite semiosis)，这一概念强调了视觉诗解读中符号、对象与解释项的循环互动([11]: p. 104)。

根据以上论述，在视觉诗解读中，诗歌本身就是符号，读者对诗歌符号的视觉感知与文本解读为解释项，而诗歌所描绘或指向的物体为对象(无论是真实存在还是根据经验制造的幻想)，它们之间构成三元关系，其中读者基于符号与对象的互动生成的解释项是视觉诗表意的关键。

3. 基于皮尔斯三元符号理论解读视觉诗

在《阅读诗歌》中，巴里根据视觉与语言元素在诗中的地位，将视觉诗划分为三类：语言主导型(verbal/visual type)，视觉主导型(visual/verbal type)和字符型(visual/verbalist type) ([4]: p. 169)。本文尝试运用皮尔斯三元符号理论，从符号、对象与解释项三者的含义与互动关系切入，解析巴里的视觉诗分析过程。

3.1. 语言主导型视觉诗

此类诗歌根植于宗教文化传统，通过符号的象似性强化文本意义。其中，语言符号的表意功能占据核心地位，视觉元素则处于次要地位([4]: p. 169)。以下选取巴里对两首语言主导型视觉诗的分析案例进行分析。

3.1.1. 乔治·赫伯特《复活节翅膀》

该诗创作者为著名的英国宗教诗人、玄学派代表人物乔治·赫伯特(George Herbert)。全诗以基督教复活意象为核心，通过翅膀形态的排版设计构建符号层。垂直印刷的诗节构成双翼造型，标题“Easter Wings”与视觉形式形成互文，其对象指向云雀——西方文化中的理想载体象征。读者解读时，首先感知符号层的象似性：诗节由长至短的音步排列(五步抑扬格递减至单音步)，在视觉上与翅膀收拢形态形成映射；押韵结构(me/thee)则通过语音重复强化祷告的具象性。

在解释项生成过程中，巴里需完成双重解码。首先需要识别排版符号与云雀意象的指称关系。在赏析该诗时，巴里首先注意到诗歌本身这一符号，这首诗的符号象似性体现在该诗的两个诗节排列成翅膀形状。这首诗最开始是垂直印刷的，尽管人们必须侧着看才能真正阅读这首诗，但是引人注目的翅膀形状与其标题“复活节翅膀”无疑增强了诗歌的主题。其次，需理解音步递减所隐喻的人类堕落与救赎主题。根据巴里的分析，诗歌的排版十分严谨，每个诗节的第一行为五步抑扬格诗行，第二行为四音步，第三行为三音步，第四行为二音步，第五行为单音步，呈现出越来越消沉的感觉，与文本的内容即第一诗节前半部分中人类的堕落和第二诗节前半部分诗人自身的疾病与耻辱和罪恶相符。而这个结构在接下来的第六到第十行中正好颠倒过来，呈现出越来越有希望的感觉，这与他为上帝的胜利高歌和随上帝高飞的呼吁相符。同时，每个诗节中最长的诗行的末尾都有一个“me”与最短诗行的末尾的“thee”押韵，使得诗歌的祷告更为具象化。至此，无论是诗歌符号本身还是读者的解释项，它们指向的对象都是云雀的双翼，云雀的象征意义为诗人的理想形象载体，其典型特征是飞得极高，这一对象促进了诗歌文本性和象似性的融合，表现了诗人期望随上帝腾飞的理想。

然而这种解码过程并非静态对应，而是动态的意义协商。当读者翻转书页阅读时，翅膀造型消解为

沙漏形态，此时解释项发生转变：时间意象与救赎主题形成新的互文关系，促使读者重新审视符号与对象的关联方式。

3.1.2. 纪尧姆·阿波利奈尔《下雨了》

第二首诗为法裔波兰诗人纪尧姆·阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire)的“下雨了”(Il Pleut)。在分析中，巴里首先介绍了诗歌符号的对象——雨，此诗通过雨状排版构建视觉符号层，五个诗行如五串雨滴；接着巴里尝试理解室内观雨的视角所隐喻的旁观者身份。该诗的雨状不像我们在户外落在身上的雨水，因为落在我们身上的雨水不会像诗歌的雨水那样有特定的水滴或水流，这首诗更像我们在室内往外看到的雨水，诗歌页面就像一个固定的窗框，通过这个窗框我们看到了这样的雨，水从窗玻璃上滴落下来。最后，结合诗歌内容与诗歌节奏(单调重复的雨声)感知战争带来的心理压迫。诗人似乎在为战争中死去的人感伤，下雨时的声音使得整座城市如在战争中被侵占的法国那样嘈杂声、哀叹声不断，透露出浓浓的悲伤之感。

诗歌对象在此呈现双重性，既指向物理意义上的雨水，又象征战争创伤。这种对象的不确定性，正是皮尔斯理论所强调的语境依赖性。读者在解码过程中，需不断协商符号、对象与解释项的关系，最终形成对诗歌多元性的理解。

巴里对语言主导型视觉诗的解读，清晰呈现了三元关系的动态交互机制。首先落入读者眼帘的为诗歌符号，诗歌的排版设计、语音结构构成物质载体，其象似性通过视觉/听觉感知得以确立。分析诗歌符号可以得到对诗歌的理解和思想，即解释项。不同解释者可能衍生出超越原始对象的新意义，如将“沙漏”解读为时间隐喻，或将“雨”象征为集体创伤。根据解释项和诗歌符号，读者可以推测出诗歌所指向的对象，它既包含具象指称(如翅膀、雨滴)，又涵盖抽象概念(救赎、战争)，体现符号的多义性。三元模型的动态性表现在解释项作为新符号进入下一轮传播，形成无限衍义链条。《复活节翅膀》的翅膀/沙漏形态转换，实质是解释项对符号层的反向塑造，这种互动揭示了诗歌意义的流动性。

3.2. 视觉主导型视觉诗

此类诗歌的视觉性占据核心地位，文本性退居辅助角色([4]: p. 175)。本小节继续运用皮尔斯三元符号理论，探讨巴里对该类型诗歌的解析是否遵循“符号-对象-解释项”的三元互动关系。

3.2.1. 伊恩·汉密尔顿·芬利《杂技演员》

苏格兰诗人伊恩·汉密尔顿·芬利(Ian Hamilton Finlay)的“杂技演员”(Acrobats)为十分典型的视觉主导型视觉诗。该诗通过排版设计构建动态视觉符号。从符号层看，诗歌呈现静态图像却蕴含动态感，读者需通过视线移动(如斜下方阅读、之字形追踪)拼合“acrobats”一词，就像杂技表演剧团那样敏捷灵动。这种设计强化了符号的象似性，与杂技表演的灵动性形成互文。

在分析过程中，巴里通过协商符号与对象的指称关系生成解释项。字母排序与空间解读的冲突，隐喻着认知模式的不平衡：无论是从第一行到第八行往斜下方读，还是从第十五行到第九行往斜上方读，或是从首行或尾行任意一个字母a开始按“之”字形往上方或下方读，都可以拼出“acrobats”这个单词。诗人通过这种设计，促使读者突破传统阅读习惯，体验杂技表演般的认知张力。诗歌对象则指向杂技演员的表演，其紧张感与视觉符号的动态性互为映照，形成完整的表意链条。

3.2.2. 安娜·玛利亚·乌里韦《瀑布》

该诗为阿根廷视觉诗人安娜·玛利亚·乌里韦(Ana Maria Uribe)创作的“瀑布”(Catarata)。从巴里对这首诗的分析中，可以看出他对解释项的重视。从诗歌的名字可以得知这首诗的对象为瀑布。诗歌符号本身没有语言元素，它是由一对对括号组成的一首诗。结合标题和诗歌符号，作者将该诗解读为一个水

幕,就像一个人看着瀑布,甚至站在水幕后面的窗台上看一样。接着,作者结合括号的功能(括号具有插入功能,也可以附在电子邮件上作“颜文字”,有时还具有“准隐形”功能,使得读者能够跳过括号中的内容也不影响对文本的理解)考虑诗歌的文本性([4]: p. 180)。通过诗歌符号及其对象的相互关系,作者提出比诗歌符号本身更丰富的思想,他认为该诗歌是瀑布和公园的双重代表。如果人们将公园定义为和平的地方,那么成对的空括号很可能象征着公园所提供的空间的宁静,而诗歌设计上的对称性可能暗示了法国公园里常见的形式对称。

通过上述分析可以发现,视觉诗中文本性与视觉性的占比并不影响诗歌解释项的生成。相反,在没有文字限制的视觉诗中,读者能够根据诗歌符号和对象产生比诗歌符号本身更为丰富的思想,使解释项超越符号本身。

3.3. 字符型视觉诗

字符型具象诗是由语言材料排列成字符的诗歌,诗中完全没有文字,视觉因素占主导地位,但其解读仍需借助传统诗歌阅读要素([4]: p. 180)。本小节以英国诗人玛丽·艾伦·索尔特(Mary Ellen Solt)的“登月十四行诗”(Moon Shot Sonnet)为例,探讨巴里对该类型诗歌的解析是否符合皮尔斯三元符号理论框架。

玛丽·艾伦·索尔特《登月十四行诗》

诗歌标题明确地指出了诗歌的对象,即月球表面,从诗歌后的插图页中的注解可以知道,索尔特这首视觉诗的创作灵感源于1964年“徘徊者7号”探测器拍摄的首张近月照片中的技术校验十字网格。诗人将原本用于科学测量的网格符号抽离其技术语境,通过十四行诗的经典形式重构与空白背景的审美化处理,使冰冷的测绘符号转化为承载诗性张力的视觉文本。

巴里通过三重解码生成对该诗的认知。第一层解码为符号与对象的指称。首先识别网格线与登月照片的互文关系,画面中的十字刻线源自测绘相机中的网格板投影,有着精准尺寸,可用于校验胶片后期处理中可能的失真。第二层解码为符号与解释项的互动。巴里认为该诗由一个八行诗节和一个六行诗节构成。这些网格线每行有五个“字母”,可看作五种不同音调,对应十四行诗中的五步抑扬格的“音调”,从而体验视觉符号向听觉想象的转化。通过观察还可以发现,网格中有三个形状不一样的“字母”,其中一个只有一个方向,其他两个有四个方向,对应四个不同的字母,隐喻着技术校验与诗意表达的张力。第三层解码为理解解释项的动态性。在诗歌中,诗人通过注解强化符号与对象的关联,但巴里指出注解应作为独立文本处理,读者需先基于符号本身生成解释项,再与注解进行意义协商。从整体而言,字符型视觉诗突破了传统的语言框架,借助空间性排列和图像化表达构建了多维的符号系统,读者能够从中发散出比符号本身更为丰富的思维和认知。

从上述分析中可以看出,无论是语言性占主导地位的视觉诗还是视觉性占优势地位的具象诗,巴里都能从诗歌符号本身及其对象得出自己的解释项。同样地,巴里对诗歌的解释促进了诗歌符号的意义表达,让读者看到视觉诗的更多可能。

4. 结语

基于皮尔斯三元符号理论,本文尝试从诗歌符号、对象、解释项三方面分析巴里对于视觉诗的解读过程。分析发现,诗歌的视觉化程度与其意义阐释的广度存在一定的关联:越是抽象和视觉化的视觉诗,其解释项越丰富,即读者能根据诗歌符号和所指对象产生比符号本身更丰富的思想,从而促进视觉诗符号意义的有效传达。该研究不仅证明了皮尔斯三元符号理论在诗歌分析中仍有广阔的研究空间,还揭示了视觉诗意义的多元性,强调读者能动性在解释项生成中的核心作用。然而,本研究仅为视觉诗的符号学解读提供一种可能的路径,其结论的普适性与理论深度仍需后续研究的检验与拓展。

参考文献

- [1] 罗良功. 美国当代诗歌的视觉诗学[J]. 外语研究, 2023, 40(4): 80-86+112.
- [2] 谭捍卫. 漫谈西方视觉诗[J]. 文艺理论与批评, 2006(1): 133-137.
- [3] Hiraga, M.K. (2005) *Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts*. Palgrave Macmillan.
- [4] Barry, P. (2013) *Reading Poetry*. Manchester University Press.
- [5] 夏日光. 英汉视觉诗的视觉美[J]. 长沙电力学院学报(社会科学版), 2001(3): 100-102.
- [6] 张丽君. 诗的自由——论视觉诗的表现形式[J]. 当代文坛, 2014(4): 162-165.
- [7] 王永, 李昊天. 俄语视觉诗的计量特征——以卡姆斯基诗集《与母牛跳探戈》为中心[J]. 外国文学研究, 2015, 37(5): 48-58.
- [8] Leeuwen, T.V. (2006) Towards a Semiotics of Typography. *Informational Design Journal*, **14**, 139-155.
- [9] 夏日光, 谢姝. 视觉诗多模态语篇分析——以 Don J. Carlson 的“Bird”为例[J]. 重庆交通大学学报(社会科学版), 2010, 10(5): 120-123+128.
- [10] 张旭红. 视觉诗 Me up at does 多模态意义的构建[J]. 外语学刊, 2010(1): 85-90.
- [11] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [12] Peirce, C.S. (1980) *The Collected Papers of Charles S. Peirce*. Harvard University Press.