

新韻叢書 12

符號學與 戲劇理論

THE SEMIOTICS OF THEATRE AND DRAMA

Keir Elam 基爾·伊拉姆 著
王 坤 譯

駱駝出版社 印行

新韻叢書⑫

符號學與戲劇理論

基爾·伊拉姆 著

王 坤 譯

駱駝出版社 印行

符號學與戲劇理論 / 基爾·伊拉姆 (Keir Elam) 著 ; 王 坤譯. -- 一版. -- [臺北縣] 板橋市 : 駱駝出版, 1998[民87]
面 ; 公分. -- (新韻叢書 ; 12)
參考書目 : 面
譯自 : The Semiotics of Theatre and Drama
ISBN 957-9549-30-3

1. 戲劇 - 哲學, 原理 2. 符號學

980.1

87014380

新韻叢書⑫

符號學與戲劇理論

(原書名: The Semiotics of Theatre and Drama)

一版 1998/11

版權所有, 請勿翻印

定價: 320元

原 作 者: KEIR ELAM

譯 者: 王 坤

發 行 人: 陳 巨 擘

本書如有破損、缺頁或倒裝，
請寄回更換。

出 版 者: 駱 駝 出 版 社

地 址: 台北市博愛路25號312室

電 話: (02)23711031

傳 真: (02)23815823

總 經 銷: 高雄復文圖書出版社

地址: 高雄市泉州街5號

電話: (07)2261273

傳真: (07)2264697

郵撥: 41299514

裝 訂: 高揚文化事業有限公司

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第3950號 ISBN 957-9549-30-3

<http://www.liwen.com.tw>

E-mail: liwen@mail.liwen.com.tw

THE SEMIOTICS OF THEATRE AND DRAMA

KEIR ELAM

London and New York

總 序

當代文學理論的衆聲喧嘩

有人說20世紀八、九十年代是一個電腦時代、資訊爆發的時代，我們未嘗不可以說它是一個（文學）理論時代（我特別用括弧把文學一詞括起來，以表示不僅僅文學，其他學科如社會學和政治學等的理論也非常蓬勃地出籠），對於這樣一個勃蓬的現象中的理論介紹和應用，我們的學術界現在已經沒有任何落後的現象，但是對一般不懂得外文的大眾來說，他們可真無法比較系統而且深入地去了解這些衆聲齊唱的理论，更不要說去感受這些理論出現之後對學術界那種鮮活的沖擊。

西方應是比較早能預知這股理論潮流的到來，設在英國倫敦的Methuen公司早在1979—80年間，首先推出一套十二冊「新韻」（New Accents）叢書，這第一套十二冊之中，霍氏本人的《結構與記號學》和伊蘭的《劇場與戲劇記號學》等，目前已成為經典之作，而往後推出的叢書中，其中如赫魯伯的《接受美學理論》、弗洛恩的《讀者反應理論》、諾利斯的《解構理論與實踐》和沃芙的《後設小說》等也都非常受到肯定。這套叢書既然稱為「新韻」，其編輯用意當然是在介紹文學研究的新觀念、新分析法，而這些新東西，其發源地未必都是英美；霍氏說他這套叢書是要積極“誘發而非抗拒變革”，

是要“擴展”而非僅僅是“增援”目前文學研究的範圍（頁vii）。自Methuen公司這套叢書面世以來，英美的著名大學出版社如劍橋、牛津、芝加哥、康乃爾和哈佛等固然受到沖擊，其他如明尼蘇影、杜克、印第安娜，甚至紐約和喬治亞大學等都積極跟進，出版了不少非常優越的理論書籍。至於一般出版社，美國的諾頓、Sage和Vintage固然非常積極地展開出書，英國的Routledge、Blackwell、Polity和Verso等等所推出的理論書籍，其積極和前衛，更是叫人目不暇給，買不勝買。簡而言之，從概括性對一流派一方法的介紹，到對個別論題的深論到各種會議論文專集，可說應有盡有，而這些只是一本一本的書籍，尚不包括許許多多發表在學術刊物學報上的專論，任何人只要對這種排山倒海而湧來的出版物有一些了然，他必然會同意我的說法，八、九十年代確可稱為一個道地的“理論的年代”。相對於西方這種勃蓬的理論發展，國內對理論的反應、介紹、甚至翻譯，都可說非常貧乏。今設在板橋市的駱駝出版社有意先將「新韻」的部份論著以及其他出版社的一些經典，委請兩岸、香港、新加坡學者翻譯出版，以填補我們對西方理論的渴求，大家實在應感額手稱慶。

提到這二十來年西方文學理論的興發一定得給1968年記上一筆。這一年，從法國的巴黎到美國的柏克萊所掀起的學運，其最具體而深遠的影響即是新觀念因它而受到了肯定。就歐美理論的溝通流通而言，則1966年更具有標竿意義，因為這一年美國的霍浦金斯大學召開了一次題為“文學批評的語言與人類科學”的研討會，歐洲一些重要的結構主義理論家像巴特、托鐸洛夫、拉崗和雅克慎都與會。但更重要的是，德希達的第一篇英文論文〈人文科學言談中的結構、符號與遊戲〉即藉由這次會議而正式進入英美世界。從這次會議的論文以及與會者的討論中，我們發覺他們不僅無法對結構主義尋得一致的見解，而事實上，是在宣佈它的死亡，後結構時代的到臨。另一方面，在這

次會議之前，英美對歐陸人文學理論的接受情形猶在迎拒不定之際，自此之後，才大量翻譯、推介及挪用歐陸的各種理論，其中最典型的例子就是米樂、德曼與布魯姆等耶魯四人幫借助德氏的理念創立了解構理論。差不多在此同時，美國的女性主義者開始大量出書，為他們打入學術界鋪路，當時最著名而且影響力最大的一本書（米勒特的《性別政治》）即在1969年出版，此書至今仍對男性文化造成摧朽作用。在英國，另一群人以詹森(Richard Johnson)和霍爾(Stuart Hall)為首，在布明罕大學推動目前氣勢非常隆盛的文化研究。我這一段敘述僅在說明一點，當今的理論興發實應追溯到六十年代年輕人打倒偶像另尋理論典範的作為上頭。

到了八十年代，英美及在歐洲推出的理論書籍可真是琳瑯滿目，目不暇給，其取向和重點紛紜雜陳，甚至相互抵抑，真是一片衆聲喧嘩。先是解構論、記號學、詮釋學、拉崗心理學、新馬克斯主義和讀者反應理論當道，到了八十年代末期九十年代初期，後殖民和後現代論述、女性主義和文化研究批評似又成為顯勢，真要為這麼多種理論繪製圖譜，每一種方法／流派都得寫成一巨冊，由於文獻相繼湧現，這種工作絕非一個人窮一生的精力就可以做到的，故當今搞理論的學者常有疏於閱讀原典正文之憾。

要仔細論述當代文論雖有其實際上的困難，可是我們仍可以在這盤根錯節交接與不交接之間找到一些特色，其犖犖大端者應有底下這幾點：

第一，當代理論的紛紜、解除中心趨向，都跟梭緒爾質疑符號中符具與符旨的契合有關。梭氏認為符具與符旨的關係都是武斷的、偶然的、後天的，因此，符號的應用者儘管非常竭力，想以各種符號來攫住經驗中的真實，其用心都得打了折扣。解構論和後現代主義都據此找到了思想的根源。作為解構論的祖師，德希達即認為，書頁上的

文字都只是一些符號或痕跡(marks or traces)，它們都是殘缺的工具，所能攫住的都是疏離的、間隔的、游移的意義，而由讀者再對這些符號加以還原以求理解，則其所獲得的將是間隔又間隔、游移又游移的意義。後現代主義理論家承襲這種看法，他們認為文學創作根本只是一種語言（符具）遊戲，對意義的追求只算是捲入一場無限延緩的天羅地網之中。

第二，文本觀念的確立代表讀者的誕生。在巴特和克利斯提娃等於七十年代初期提出“文本”(text)的觀念以取代“作品”(work)的觀念之前，文學批評都環繞著作者與作品的關係大作文章，作品為作者的產品(product)，任何探討都得對“作者”這一環予以尊重，因為作品永遠都是屬於這一個創作者。1968年巴特宣布“作者的死亡”之後，文學研究已逐漸改觀，作者的“死亡”代表讀者的誕生。一個作家一輩子可能寫了不少作品，可這許多作品可能只是一兩個文本的變異；而且，根據巴特和克利斯提娃的說法，文本是游移的、衍生的，無法加以框住釘死，是讀者閱讀時創造出來的場域。文本觀跟作品觀念的最大不同是，作品是作者的產品，而文本所強調的則是讀者的參與生產，所以是生產(production)或生產力(productivity)。在當代文學理論中，不管是讀者反應理論、記號學或是解構論還是詮釋學，無不強調讀者閱讀過程的重要性；後設小說更強調讀者參與創造的重要性。這樣一來，意義都是讀者創造出來的，沒有讀者就沒有了文本。

第三、對典律／典範的顛覆。女性主義者固然要全面性質疑、顛覆、改寫所有由男性文化體系中衍生出來的種種規範、典律，後殖民論述、後現代主義也要對宰制和體制加以挑戰。在殖民社會裏，女性受到的是雙重宰制：父權與殖民共謀、男性又與治權共謀，所以女性到處都受到宰制、壓迫、征服、操縱，是徹徹底底被控制的一群。在現今，女性主義結合了弱勢論述和解構論，對所謂實證性的現實和未

經驗證過的男性歷史都採取質疑態度；她們要揭開的是久經壓抑、掩藏的軀體，無意識以及文化、語言中的深層慾望，在此情形下，在父權社會體制下所樹立的典律／典範等都是她們所要顛覆、推翻的。至於後現代主義所推崇的符具的游離、意義的模稜性和歷史的斷裂等等，也許是蠻能吻合某些女性主義者的口味的。

除了上列這三個特色之外，當代理論的另一特質應是科際整合。早期的結構主義理論固然結合了並時語言學、比較神話學和人類學等學科知識來求索各種言談中的深層結構；當今的女性主義大體上係結合了語言學結構主義理論、馬克斯主義、心理分析和解構論；文化批評更結合了政治經濟和社會學理論和媒體傳播、電影技術等，其面相以及跟社會脈搏相依持，更是任誰都無庸置疑的。

註1：此書後改名為The Structuralist Controversy, ed. Richard Macksey and Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins P,1972)。

陳 慧 樺

1994年5月18日於師大英語文中心

總編寄語

怎樣才能識別或處理新事物？我們從事該項工作的任何知識才能，卻都只適用於對待舊事物：它總是尋找並區別已知一切的延伸與發展。在某種程度上，向無先例之事總是讓人難以預料的。

《新韻叢書》系列歷時數年，圍繞這一悖論作出了謹慎的處置，即將其當作一項持續工程的關注中心。當然，這首先得益於我們那敢作敢為的勇氣。我們肩負的使命是革新，即改變以前的追求目標，這也是我們談到的語言的未來特徵。因此，我們已經、而且還將繼續面對文學研究中的各種發展，並對其作出反應；而文學研究，看來就是那些正繼續衝擊我們文化傳統的變革浪潮的關鍵特徵。於是，像結構主義，後結構主義，女權主義，馬克思主義，符號學，亞文化群，解構主義，對話主義，後現代主義，以及對由這些所導致的語言的性質與各種模式、政治學與生活方式等新的關注之類的廣大領域，就成為我們這套大型叢書的主要內容。本叢書「基本觀點」的闡述，是依不同情況，以文本寫作的新方式與文本閱讀的新方式來進行的，這已被證明為一種克服令人困惑的悖論的有效策略。

但是，「文本」正在成為、也許已經成為越來越複雜的問題。並不是像諸如電腦網絡、數據庫之類電子交流模式的作用迫使我們改變對那種「閱讀」過程會運用的材料的感覺，而是衛星電視與超音速旅行削弱了時間與空間在確證預見、增加無知以及掩蓋有意義的區別等方面的傳統能力。我們幾乎從未聽說過的生活方式與文化行為，正以其強烈的吸引力出現在我們身邊，甚至撲面而來。其影響就是促使我們去思考我們所繼承的文化傳統；也許首先就是把它看作一個錯綜複

雜的、持續的建構過程。這就意味著，對於那些前景與後果、強調與限制、確定中心與限定邊界等等的整理分類，我們也可以開始去觀察、去提問；意味著給定我們自己生活方式的特徵。

如今已不足為奇的是，我們經常發現自己處在有例可援的盡頭，處在想像力的極限：凝視著需要我們注意的冥冥深處，只見危險而又成熟的巨無霸們，正開始以不可解釋且又不可避免之勢從那裡遽然而出。這就勢必會導致失控的敘述文體，不穩定的「歷史」概念，缺乏哲理的「哲學」意識，甚至非孩童的「連環畫」觀點，即對那種主人公不置一詞，該主人的那些幾乎不值得尊敬的活動，我們對其尚無鼓勵性稱謂。

在這種情況下，直接了當的闡釋，小心謹慎的保留，資料豐富的參考書目，均可提供有益的幫助，《新韻叢書》的每一本，都將繼續包含這些內容。但是，即使貼近地審觀新事物的計畫依舊是令人窘迫的工作，也仍然存在著不可抗拒的理由，令我們盡其所能地為之殫精竭慮。畢竟，難以預料之事，正是我們的思想觀念於不知不覺中的形成。

特倫斯·霍克斯 (Terence Hawkes)

作者誌謝

我的一些朋友和同事審閱了本書的打印稿，在此，謹向他們致以誠摯的謝意。馬塞羅·帕里尼（Marcello Pagnini），亞里山德羅·瑟皮里（Alessandro Serpieri），保拉·格利·帕格麗雅蒂（Paola Gulli Pugliatti）與帕特里克·帕維斯（Patrice Pavis）都對我提出了極富啟發性的批評和令人振奮的建議，在本書的最後定稿時，它們都得到了高度重視。我特別希望感謝叢書主編特倫斯·霍克斯先生，在本書寫作的每個階段，他都給予了熱情的鼓勵，提出了中肯的建議。

本書第五章的各個部分反映了我的經歷：從1977年到1978年，我是由亞里山德羅·皮瑟里領導、米蘭里佐利基金會（the Rizzoli Foundation of Milan）資助的研究小組成員。對此，我幸運地向研究小組的同事們表達感激之情。

我尤其要感謝我的妻子西爾瓦娜（Silvana），她那堅定不移的支持，充滿智慧的忠告以及絕妙的幽默，幫助我克服了醞釀本書時常常碰到的困難。

基爾·伊拉姆 1979

承蒙下列人員與機構允許本書複制其著作中的有關材料，作者與出版商共同向他們表達謝意：

本書第三十五頁的圖表取自昂伯托·埃科《符號學理論》（1976），印第安納大學出版社（Indiana University Press, Umberto Eco *A Theory of Semiotics*）。

本書第四十四至七十五頁的圖表取自雷·L·伯德惠斯特教授《身勢學和語境：體態交流論文集》，企鵝出版社（1971）（Professor Ray. L. Birdwhistell *Kinesics and Context: Essays on Body-Motion Communication*, Penguin）。

本書第八十三頁的表格取自J·L·達維茨《情感的意義交流》（1964），麥格勞—希爾圖書出版公司（J. L. Davitz *The Communication of Emotion Meaning*, McGraw-Hill Book Company）。

本書第一百三十二至一百三十五頁的內容，系索里奧關於《麥克白》一劇中戲劇角色「分類」的論述，取自埃蒂尼·索里奧《戲劇場景二十萬例》（1950），弗拉馬里翁出版社（Etienne Souriau *Les 200,000 situations dramatiques*, Librairie Ernest Flammarion）。

目 錄

總序.....	I
總編寄語.....	1
作者誌謝.....	3
第一章 緒論：符號學與詩學.....	1
第一節：符號學事業.....	1
第二節：有多少符號學？.....	2
第三節：材料.....	3
第二章 基礎理論：劇場符號.....	4
第一節：布拉格結構主義與劇場符號.....	4
一、布拉格學派.....	4
二、符號.....	5
三、符號化.....	6
四、轉義.....	8
五、符號的轉換能力.....	11
六、置於前景與表演等級體系.....	15
第二節：符號類型學.....	19
一、自然符號與人工符號.....	19
二、圖像、標志與象徵.....	20
三、隱喻、轉喻與舉隅法.....	27
四、顯示.....	30
五、符號之外.....	31
第三章 劇場交流：代碼、系統與表演文本.....	32

第一節：劇場交流原理	32
一、意義與交流	32
二、劇場在進行交流嗎？	33
三、劇場交流的簡明模式	35
四、劇場信息	37
五、消息、話語與文本	43
六、文本的切分	45
第二節：劇場系統與代碼	48
一、代碼與系統	48
二、各種系統的系統	49
三、各種類型的代碼和子代碼	51
四、空間的意義：各種空間關係	55
五、體態交流：身勢語	69
六、副語言特徵	80
七、其它系統，代碼轉換與演員的代碼	85
第三節：劇場能力：劇場構架，劇場慣例以及觀眾的角色	89
一、劇場構架：相互作用與相互影響的慣例	89
二、各種交織性關係與解碼	95
三、觀眾的信號	98
第四章 劇本邏輯	100
第一節：劇本世界的建構	100
一、劇本信息	100
二、劇本的「可能世界」	101
三、劇本世界的「現實化」	114
四、虛構世界中的世界：角色與觀眾的次生世界	118
第二節：劇本行為與劇本時間	121

一、劇本世界的動態特徵：時間層次·····	121
二、情節與故事·····	123
三、行爲·····	125
第三節：行爲者，劇中人物與劇本模型·····	131
一、劇本的「計算」：行爲模型·····	131
二、劇中人物的狀態·····	137
三、劇本模型·····	139
第五章：劇本話語 ·····	141
第一節：劇本交流·····	141
一、戲劇語言·····	141
二、講話者與聽話者·····	141
第二節：語境與指示功能·····	143
一、語境的各種類型·····	143
二、指示功能·····	143
三、指示功能的各種技巧與戲劇文本的切分·····	151
第三節：話語範圍與上下文範圍·····	156
一、信息與參照物·····	156
二、話語的對象和範圍·····	157
三、共同的所指，照應，上下文·····	158
四、元語言與對象語言·····	161
第四節：言語行爲·····	165
一、作為行爲的語言·····	165
二、戲劇言語行爲的各種類型·····	165
三、舞台言語行爲·····	178
第五節：明晰之言與隱身之言：含蓄及修辭·····	180
一、會話的規則與含蓄·····	180

二、修辭手段·····	187
第六節：文本學·····	189
一、戲劇話語與「日常」話語：幾點看法·····	189
二、文本的連貫性·····	194
第七節：戲劇分類學研究·····	196
一、統一的分析標準·····	196
二、戲劇分類學總目·····	197
三、戲劇分類欄目一覽表·····	197
第六章 結論：劇場，劇本，符號學·····	220
第一節：劇本文本／表演文本·····	220
第二節：一項多學科交叉的研究計畫？·····	221
重點參考書目撮要·····	223
一、符號學與語義學：一般理論和導論·····	223
二、劇場符號學：布拉格學派的文獻·····	224
三、劇場符號學：一般理論與導論·····	225
四、表演文本及其分析·····	226
五、體態，聲音與舞台系統·····	226
六、觀眾的角色與接受·····	228
七、社會學視角·····	228
八、劇本與劇本文本·····	229
九、戲劇語言·····	232
十、言語行爲，慣例規則，話語分析·····	233
十一、行爲，可能世界及小說的邏輯·····	234
文獻目錄·····	236
索引·····	272
譯後記·····	312