

戏剧符号学之辩

吴 雷

“我是最后一个，决不投降！”

——尤奈斯库《犀牛》

雪莱 1821 年在《为诗辩护》中，曾以戏为诗作辩：“诗能击碎那使我们屈服于周遭印象的诅咒。不论它是否拉开充满人物故事的幕布，或揭开舞台上生命的黑色面纱的一角，诗总在我们的生命中创造出一个新生命。”戏剧阅读与诗歌阅读若有所相通，那自然也不会仅只是一个阐释性活动，更应是一场启发性的符号学冒险，化育（或曰生产）新意，方能衔接文本喜悦的始与终。

埃尔博 2010 年的这篇《阅读表演艺术——提炼在场主题》，可谓是一篇“戏剧与表演艺术符号学之辩”。戏剧与表演艺术史本是一部对它的阅读史，阅读它的历程，也正是作品反向见证读者阅读方法不断失效的历程。文中论及的阅读主体（经验性、专家性）及其建构，阅读对象（文本性、表演性），阅读方法（阐释性、符号性），以及元阅读（批评）等都是在“读者”诞生后考察作为一种普遍经验的阅读的不同视角。若希望通过将“在场性”和“复杂性”界定为表演艺术的特殊性，从而使戏剧与表演艺术符号学这种独特阅读方式的存在合法化，那么这同时也从另一方面为这种阅读逻辑提出挑战：它如何能够克服自身阐释性研究惯性，而真正过渡到动态的符号性思考中去？换言之，在戏剧与表演艺术符号学面临挑战时，自然需要敢于提出并能够厘清“我的研究对象是否存在？”甚至“我是否真的（需要）存在？”这类根本性或哲学性的问题；但是除此之外，戏剧和表演艺术符号学的阅读方式本身，是否也能晓雪莱之意，借诗反为戏辩，回应并且亲身展示“戏剧与表演艺术研究如何得以更加‘诗意地’存在”呢？

普遍认为,20 纪 20—30 年代捷克斯洛伐克“布拉格语言学圈”中的语言学者伯加泰尔夫(Petr Bogatyrev)和洪泽尔(Jindřich Honzl)最先尝试将索绪尔语言学应用于戏剧研究,由此开启了西方戏剧符号学的近百年历程。60 年代的法国符号学和解构主义成为显学,弄潮儿巴尔特(Roland Barthes)不乏对戏剧的散论(且不论他大多数批评文章本身都具有强烈的戏剧性和表演性这一特征),正是此举鼓励了后来学者进军戏剧符号学。70 年代以来,法国符号学家科赞(Tadeusz Kowzan)和比利时埃尔博(André Helbo)率先打开了欧陆戏剧符号学系统研究的新局面,从而使得法、比、意、德的戏剧和表演艺术符号学研究在 70 年代后期和 80 年代初有了长足的发展,并于 80 年代影响至美国。80 年代以来,在英美后现代、文化研究及表演人类学研究多重话语之下,戏剧和表演艺术符号学因只关注戏剧本身而忽略其所在文化语境而引发诟病并逐渐式微。90 年代后,欧洲大陆戏剧符号学顶级学者不少已转向了戏剧和表演艺术的(跨)文化研究,他们虽仍继续使用符号学研究思路和方法进行戏剧和表演艺术研究,但已较少使用符号学术语。为数不多的戏剧和表演艺术符号学捍卫者们(埃尔博亦是其中之一)在新世纪初也分别偏向历史或跨学科研究。与此相对,还有一些西方戏剧研究学者自新世纪以来又开始试图重新发掘符号学遗产,为戏剧和表演艺术的符号学研究方法之有效性正名,并尝试结合其他批评话语(后殖民、后戏剧剧场、接受美学、跨文化、认知美学等),这些努力取得了不少新的成果。我国对戏剧与表演艺术的符号学研究始于 20 世纪 80 年代中后期,近些年也有好几部译著和专著相继问世,这个学科已开始引发更多戏剧学、艺术学和符号学诸多领域的关注和思考。

《阅读表演艺术——提炼在场主题》一文对戏剧和表演艺术符号学原理及其发展历程作出了全面的梳理,并对前沿理论动向作出了精准的把握与评析。无论从丢勒的犀牛到表演艺术的“身体性”,从帕维斯“矢量”范式到生物符号学的“生命-世界”,还是从认知心理学的“体现”到神经科学的“镜像神经元”,埃尔博所举的一系列例证,实际都是在为戏剧与表演的符号学研究开药方,即试图将一种“现象学的态度”^①引入符号学,提出一种符号-现象学的认识论和方法论,来描述表演艺术研究中理论与个案之间合成性与独特性、秩序性与凌乱性、抽象性与实体性的关系。传统认为符号学与现象学隶属不

^① States, Bert O., “The Phenomenological Attitude”, in Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach, Ann Arbor, eds., *Critical Theory and Performance*. Michigan: The University of Michigan Press, 2006, pp. 26—36.

同的流派，符号学关注符号系统中符号之间的关系及其表意机制；现象学先驱胡塞尔认为知识并非存在于研究对象，亦非先验主体的特性，而是意识与其客体之间的关系。他强调观念与认知的活动，超验的自我通过“悬置”与“还原”以达到事物的本质。梅洛·庞蒂则强调身体的物质性，身体是意识的主体以及客体，知识来源于身体。多年来，哲学、符号学以及戏剧符号学领域一直都在关注符号学与现象学之间的重合点，但无论如何意义总与阅读体验密切相关。对戏剧和表演艺术研究而言，就是如何使用符号-现象学的共同视角，提出一种旨在全面地探讨并揭示在场性、身体性、再现、体现、体验、感受、知觉和认知等议题的阅读方法。

有意思的是，当人们对丢勒在传神地把犀牛的图像信息有效传达给观众津津乐道时，我们翻开历史，会惊讶地发现丢勒本人一生却从未见过犀牛：丢勒在1515年创作这幅木版画时其实人在纽伦堡，他是基于一位不知名的艺术家对当年由印度运抵里斯本的一头犀牛的文字描述和一幅素描完成了两幅钢笔素描，之后再根据第二幅钢笔素描制作了我们今天看到的这幅犀牛木版画。丢勒运用了诗人式的比喻和想象，为“不在场”的犀牛赋予一种传神的“在场性”，再现出一个新的艺术形象。他不仅是一个模范的作者，更是一个模范的读者。胡塞尔对现象学使用的各类比喻（“加括号”“还原”“存而不论”）也是类似，“抓住正确的想象性的变量，并挑选出对我们有必要性的具有戏剧性的，活泼的例证并不容易。我们需要奇思妙想。因此我们需要想象，以便工于哲学分析”^①。无论阅读表演艺术，抑或提炼在场主题，我们自然不会是为了去还原尤奈斯库那些随波逐流的犀牛，而是要去再现丢勒的那头充满诗意的犀牛。

作者简介：

吴雷，西安外国语大学英文学院讲师，比利时布鲁塞尔自由大学博士研究生。

E-mail: wuleiwill@hotmail.com

^① Robert Sokolowski, "The Theory of Phenomenology Description", in Don Ihde and Hugh J. Silvermann, eds., *Descriptions*. Albany: State University of New York Press, 1985. p. 23.