

教育部人文社會學科學術強化創新計畫  
【Orality and Literacy】

年度成果總報告

補助單位：教育部

計畫類別：經典研讀活動

執行單位：國立台東大學兒童文學研究所

計畫主持人：杜明城

執行期程：96年8月1日至97年7月31日

日期：中華民國 97 年 8 月 30 日

## 目次

一、 計畫名稱 .....	01
二、 計畫目標 .....	01
三、 導 讀 .....	02
四、 研讀成果 (1) 讀書會.....	27
(2) 專題演講.....	66
五、 議題探討結論 .....	81
六、 目標達成情況與自評 .....	83
七、 執行過程遭遇之困難 .....	83
八、 經費運用情形 .....	84
九、 改進建議 .....	84
附錄一：讀書會成員名單 .....	85
附錄二 (1)：本書第一章延伸閱讀文章.....	86
附錄二 (2)：本書第二章延伸閱讀文章.....	101
附錄三：專題演講3延伸閱讀文章 .....	116
附錄四：讀書會活動公告宣傳用文宣 .....	122

# 一、計畫名稱

經典研讀活動 *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*

## 二、計畫目標

本計畫擬閱讀的經典為 Walter J. Ong 的《語意與文意：文字的科技進化》(*Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*)。

作者是一個文學評論家，專攻修辭學與歐洲文藝復興，也是探討意識與傳播關係的傑出學者，曾擔任 Modern Language Association 的主席。Ong 這一本著作是延續了他先前的一套三部曲〔分別是 1967 年出版的《語辭》(*Word*)、1971 年的《修辭、傳奇與科技》(*Rhetoric, Romance and Technology*)、1977 年的《語辭的介面》(*Interfaces of the Word*)〕，而這本是它的著作之中影響最深遠的。他最關切的一個課題是如何從歷史與人類學的觀點來審查西方詞語傳播媒介的發展，也就是說如何從前文字時期經由書寫印刷時期過渡到電子時期，而這三個時期剛好與佛洛伊德性心理發展的三個階段形成一種不太均衡的類似關係。

Ong 這本鉅著篇幅尚不到兩百頁，但艱澀難讀，並且有諸多新創的詞彙，迄今尚無中文譯本。Ong 的學說會令人想起 Marshall McLuhan 在二十世紀提出傳播媒介新論所帶來的衝擊。Ong 可說是此一理論傳統的大將，他為文學理解所開創的嶄新視野尤其具有革命性，譽為經典絕不為過。

選擇 *Orality and Literacy* 做為研讀的主軸還有另外一個重要的理由：這本書可以說是這領域的開山之作，閱讀完 Ong 的著作之後，我們將延續閱讀這三本書：

1. Harvey J Graff：《識字能力的迷宮》(*The Labyrinths of Literacy*, 1987)
2. Denis Donoghue：《閱讀的實踐》(*The Practice of Reading*, 1998)
3. Alberto Manguel：《閱讀圖像》(*Reading Pictures*, 2000)

如此更能有系統地掌握這項新的理論取向。本書書中旁徵博引許多重要作品，另外，也有許多書引用本書中的若干論點，因此，研讀本書在橫向及縱向上都有很大的延伸空間。

### 三、導讀

每次讀書皆有一位成員負責主導讀書會，帶領探討書中議題，並提供延伸閱讀。以下提供各次讀書會主讀人所提供的研讀大綱，作為導讀的紀錄。

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時 間：2007/11/1(四) 13:30-15:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch1) the orality of language” pp 5-15

本週主題：語言的口述性

主 讀 人：杜明城

- The literate mind and the oral past
  - B. 現代語言學之父 Saussure 的觀點，認為口述語言最為根本，即使沒有書寫文字，口語仍能流傳與保存。
  - C. Parry, Sweet and Havelock 等人對於荷馬史詩之研究，兼談 Rousseau 的觀點。
  - D. 何以學者重新重視語言的口述特性？何謂一張圖勝過千言萬語？是不是所有語言皆為口語的延伸？
  - E. 電腦語言與自然語言的主要差別在於前者的文法是事先設定的。
  - F. 書寫相對於口述乃是 secondary modeling system，但是書寫喧賓奪主，壟斷了語言的意義。
  - G. 修辭學原先是探討口述語言的學問。書寫不但不會削減口述語言，還會促進之。許多文學名著，包括但丁的神曲、李維的歷史都是讀來聽的。
  
- Did you say “oral” literature ?
  - A. 文學意指書寫下來的文本，所謂口語文學實在唐突原意，但又沒有與 literature 相稱的字眼，是否可以稱為 oraliture 呢？
  - B. Nevertheless 這個字對書寫時代的人如何產生意象？又，對沒見過馬的人，可不可能用 wheelless automobile 描述？
  - C. Text 的原意為 weave, 而 rhapsodize 即為 weave or stitch songs together.

Frye 認為口語的藝術皆可稱為 epos.

- D. For persons rooted in primary orality who want literacy passionately but who also know very well that moving into the exciting world of literacy means leaving behind much that is exciting and deeply loved in the earlier oral world. We have to die to continue living.

#### 延伸閱讀

1. Saussure, F. 普通語言學教程，頁 47-51
2. Frye, A. 批評的剖析，頁 303-13
3. Logan, R. 第六種語言，頁 175-216

經典研讀 *Orality and Literacy* 研讀大綱

時間：2007/11/22(四) 13:30-15:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*,

“(Ch2) The modern discovery of primary oral cultures” pp 16-30

本週主題：口傳文學的現代發現—以 Milman 的荷馬史詩為例

主 讀 人：陳淑芬<sup>1</sup>

## I. Parry Milman

## II. Parry's Discovery—Homer and Oral Poetry (荷馬與口傳詩歌)

### II. 1. The Homeric Question—The Authorship of the *Iliad* & *Odyssey*

(荷馬到底是不是史詩《伊里亞德》和《奧德賽》的作者?)

### II. 2. Parry's Theory—the Homeric epics were composed orally and creatively.

(Parry's 結論：荷馬史詩確是口傳與詩人自創)

#### II. 2. (1) Parry's 論點一：荷馬史詩是口傳

口傳是誤稱：例1. 後代學者以他們對口傳文學的知識去理解荷馬史詩

例2. 「口傳」(*oral*) 通常被認定是口說(*spoken*)或聽說(*heard*)

\*\*例3. 荷馬史詩為口傳，主要是它們同時被創作與同時被口述(歌詠)表演  
--這樣的概念不等同現代的「即興創作」，因為詩人必然早已前置  
作業(所欲口述(歌詠)的曲調)口傳演出，但是詩人並非表演熟記在  
心的詞曲，而是表演時創作出來的曲詠是口傳(*oral*)方式而稱之。

#### II. 2. (2) Parry's 論點二：A. Formulary Structuring in Poetry of Oral Cultures

(荷馬史詩裡的口傳詩歌歌詠結構)

#### B. Thematic Stories of Oral Cultures

(荷馬史詩裡的口傳故事主題)

<sup>1</sup> 國立臺東大學英美語文學系助理教授

## A. Formulary Structuring in Poetry of Oral Cultures

### (荷馬史詩裡的口傳詩歌歌詠結構)

1. 荷馬史詩的歌詠結構，形容人、神、器物時的詞句(epithet)，作為裝飾語、加深並且強調他們的形像和意象，也是口傳傳統表示尊敬的方式。
2. 荷馬史詩的歌詠結構，形容人、神、器物時的詞句，作為裝飾語、加深並且強調他們的形像和意象，也是口傳傳統表示尊敬的方式。有些學者卻認為這些語句(epithet)，是後來詩人更改的例子。
3. Parry 認為這些詞句(epithet)是史詩詩人世傳的模式，用以押合韻律節拍。韻律節拍若是不規則，那就是誤用了這些疊詞/句，不然就是詩人的堅持己見，或是另有用意。而不規則的韻律節拍，也是同樣的解釋，他要強調因音樂性甚於詞句。Parry 認為接近百分之九十的史詩，有一定韻律節拍的詞句(epithet)。
4. 詩人自創：詩歌歌詠的韻律節拍仍由詩人主控，因此表演時創作出來的曲詠(註：詞句(epithet)要靠詩人填曲)便各具詩人特色。

## B. Thematic Stories of Oral Cultures (荷馬史詩裡的口傳故事主題)

1. 史詩故事有特定的主題，像是「來到和離開」(arrival & departure)、 「犧牲儀式和歡飲」(sacrifice & eating)、「下決定前的遲疑」(hesitation before decision)、「打仗與軍隊整裝」(arming & dressing)、「睡覺」(sleep)、「海上或陸地的旅程」(journeys by sea or land)、「誓盟」(oath)、「沐浴」(bath)、和「整裝待發」(assembly)。「整裝待發」的場景有一定的起始和結尾，很容易獨立成曲， 嵌合入史詩的故事線形結構。前述幾項主題，就出現於《伊里亞德》前二卷，都是「整裝待發」這個主題的變異(variations)而已。
2. 史詩有重覆出現的元素，像是「一再出現的詞句」、「平行的場景」充斥整

首詩篇，因此史詩被認為有一定口傳傳統歷史發展而來，而成套的「曲詠」和特定的「主題」，藉由詩人代代相傳。

### II. 3. Parry's 田野採集

-- Parry 和 Albert 到 Yugoslavia 去採集並訪查文盲史詩詩人應證他的論點

#### 結論A.

A.1. 學者原假設：史詩文本(texts)先於書寫(writing)。

A.2. 結論：史詩文本皆藉詩人口誦/曲詠代代相傳，特定「主題」也是如此。

例1. 詩人學得故事主題藉由聽誦多場口傳(oral)演出，習得曲詠，但是等到自給表演時已無可辨識出自何場。

例2. 詩人學習時，並非一句一句默記，而是學習重覆的「主題」，像是「來到和離開」--繞著成套的「曲詠」如「箭步如飛的 Achilles」，或是「人中之王阿加曼農」，而這些「曲詠」並非固定不變的，它會有幾套「曲詠」來吟誦或歌詠 Achilles或阿加曼農，這些「曲詠」應證Parry口傳(oral)理論，因為詩人都會幾組「曲詠」來變化不同的韻律節。詩人的原創性也會在此表現出來。

#### 結論B.

B.1. 學者原假設：史詩詩人吟詠毋需創作。但是長篇史詩《伊里亞德》和《奧德賽》要通篇記下來是不可能的事，更何況光要表演一篇就要數日之久。

B.2. 結論：史詩詩人吟詠時同時創作。詩人「曲詠」的劇目，不會僅是這二篇，因此更早前的各式各樣「曲詠」提供詩人編織組合的創意，編成自己的套譜吟唱。因此以「主題」記憶關連「曲詠」套譜，是他們得以長篇大唱主因。

史詩文本皆藉詩人口誦/曲詠代代相傳，特定「主題」也是如此。

例1. 詩人學得故事主題藉由聽誦多場口傳(oral)演出，習得曲詠，但是等到自給表演時已無可辨識出自何場。



**比較曲詠：**

陳達《恆春調》--〈思想起〉

**延伸閱讀：**

Homer. *The Iliad*.

\_\_\_\_\_. *The Odessey*.

Price, Sarah. *Homer and Oral Poetry*.

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時 間：2007/12/20(四) 13:30-15:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch3) some psychodynamics of orality” pp 31-46

本週主題：若干口述性的心理動力學

主 讀 人：吳亞馨（感謝有同樣報告第三章的忠岳學弟的前置討論）

亞馨：「報告就要開始，有任何錯誤的地方，請各位多包涵並多加指教……」

**前言：**

在沒有文字的時代中，「查閱」(to look up something)是毫無意義的，「查閱」一詞是空洞的表達用語。沒有文字敘述、紀錄的狀態下，人們所表達出的只是「聲音」，想像你自己是為一個完全不知道「文字」是何物的人，你可以「回想」(recall)你眼目所及的萬物，甚至是想表達的「某樣東西」，但絕對不會有「查閱」這個動作及概念。就像尋找森林中的糖果屋，你曾經記得走過某一段路，但不會有人為你留下小麵包塊或是小石子，你只能憑你的記憶及印象，摸索著如何再次照著原路走，這時候，樹林間的數的排列組合，甚至是沿途中忽明忽暗的光線交替，便成了你的一個指標，一個引令你走回原路不可或缺的指標……

● **聲音與時間**

視覺是可以捉住「瞬間」的，如同停格的電影畫面，又或是膠卷底片的年代，將畫面定格時，你仍有一張圖像，但「聲音」就僅止是聲音而已，當你暫停講話，空氣中所剩下的就只剩下「沈默」，進入全然的寂靜。聲音與時間的關係也極有趣，當你在發音「permanence」這個字時，當我講到「nence」這部份時，「perma」這部份在「時間線」(timeline)上已然消逝，也必須消失，我們是不可能在停止說話（聲音）的那一剎那，又同時擁有聲音的。若和感官上的視覺相比較，我可以將一個動作畫面切割為好幾個停格不動的靜止圖像(still picture)，當快速連接這些圖象，你就可以很快看出這個動作為何，記得駭客任務中基努李維下腰避開子彈的那個慢動作嗎？但聲音，你不能將聲音停格，在音軌上，當按下停止鍵時，也就沒有所謂的「聲音」了。

● **聲音與力量/權力(Power)**

在文字還沒出現時，口述時期的人們普遍認為「文字」具有強大的力量，這

個力量，我暫且把它解作「權力」的意思，而聲音與文字是有相對關係的。作者舉了一個有趣的例子，你可以輕易看見、聞見、品嚐、甚至是觸碰一隻靜悄悄的野牛，但當你聽見野牛的吼叫聲，識時務者為俊傑，你最好快點離開。換言之，在只有「聲音」的時期，「聲音」表達包括了說話的聲音、語調、情感等各樣「技巧」，你如果能夠將這些因素（音素）掌控得宜，顯然你就會比其他人更有「力量」，講起話來自然也就可以「比別人卡大聲」。口述時期的人們也把「命名」視為是一種對「事物」掌控的權力，就像是《創世紀》舊約聖經裡，亞當具有把動物命名的權力，當你看見一隻大象，為什麼它被稱之為「大象」，而不是你更想稱呼它的「大長鼻」，想當然爾，你就知道自己是多麼的「無力」(powerless)了！

● Mnemonics & Formulas 記憶的方法與符號

你知道你要如何才能夠「回想」或「喚回」你所想記憶的事物嗎？唯有一個不二法門，答案就是，想一些「令你難忘」(難以忘記)的方法。(Think memorable thoughts.) 你必須要讓你的思考方式，是以能幫助思維記憶的模式，來應付口述時的記憶行為又或是其他口述表現 (oral recurrence)。根據作者，這些方法包含了以下幾種，在此引用其英文原文，便於大家理解，或參照本文第 34 頁：

“Your thought must come into being in heavily rhythmic, balanced patterns, in repetition or antithesis, in alliterations and assonances, in epithetic and other formulary expressions, in standard thematic settings (the assembly, the meal, the duel, the hero’s helper, and so on), in proverbs which are constantly heard by everyone so that they come to mind readily and which themselves are patterned for retention and ready recall, or in other mnemonic form.”

至於所謂的「公式」(Formula)，也就是用來加強在口述用語或修辭上，能夠讓人們好記又方便口耳相傳的「組合」(包含詞組與組詞、句組或組句)等，完成在口述時期中，將舉凡各類的「新知」傳承下去的多種口語表達方法。在此可以發現的是，愈是複雜的想法思考，就愈是以富有「套組性」的「公式」加以潤飾後，才能夠有其「文采精巧」的呈現，誠如上次讀書會所論及的荷馬史詩或

伊里亞特的敘事詩等。在所謂「公式」的表現上，口述時期中被奉為圭臬的古代「律法」，則更加有其時代的意義及地位，律法戒條被公式化的用語（formulaic setting）加以豐富，這並非僅是律條上的多餘裝飾，律條的本身所表達的意義及代表著法律，亦可稱之為是一種「約定成俗」。

● Further characteristics of orally based thought and expression

進一步口傳思考與表達方式的特色如下：

- i. additive rather than subordinative (p.37)
- ii. aggregative rather than analytic (p.38)
- iii. redundant or “copious” (p.39)
- iv. conservative or traditionalist (p.41)
- v. close to the human lifeworld (p.42)
- vi. agnostically toned (p.43)
- vii. empathetic and participatory rather than objectively distanced (p.45)

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時間：2008/1/3(四) 13:30-15:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch3) some psychodynamics of orality” pp 46-56

本週主題：口述基礎上的想法與表達的幾項特質

主 讀 人：劉忠岳

Homeostatic 原狀穩定

- ※ Oral societies live very much in a present which keeps itself in equilibrium or homeostasis by slough off memories which no longer have preset relevance.
- ※ Words are known to have layers of meaning. Dictionaries advertise semantic discrepancies.
- ※ Oral cultures have no dictionaries and few semantic discrepancies. The meaning of each word is controlled by ‘direct semantic ratification’.
- ※ Oral traditions reflect a society’s present cultural values rather than idle curiosity about the past.
- ※ Memory of the old meaning of old terms thus has some durability, but not unlimited durability.

Situational rather than abstract 情境式而非抽象式

- ※ All conceptual thinking is to a degree abstract. Each individual object is truly concrete, but the term we apply to the individual object is in itself abstract.
- ※ Oral cultures tend to use concepts in situational, operational frames of reference that are minimally abstract in the sense that they remain close to the living human world.
- ※ From Luria’s report, it takes only a moderate degree of literacy to make a tremendous difference in thought processes.
  - (1) Illiterate (oral) subjects identified geometrical figures by assigning them the name of objects, never abstractly as circles, squares, etc.
  - (2) Illiterate subjects consistently thought of the group not in categorical terms but in terms of practical situations – ‘situational thinking’.

- (3) Illiterate subjects seemed not to operate with formal deductive procedures at all. Syllogisms relate to thought, but in practical matters no one operates in formally stated syllogisms.
  - (4) Requests for definitions of even the most concrete objects met with resistance. Why define, when a real-life setting is infinitely more satisfactory than a definition?
  - (5) Illiterates had difficulty in articulate self-analysis. Self-evaluation modulated into group evaluation (we) and then handled in terms of expected reactions from others.
- ※ Writing has to be personally interiorized to affect thinking processes.
  - ※ Nor must we imagine that orally based thought is 'prelogical' or 'illogical' in any simplistic sense.

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時間：2007/1/17(四) 13:30-15:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch3) the orality of language” pp 57-76

本週主題：口述記憶

主 讀 人：譚昌國

### 1. Oral Memorization

- 口述文化傳統中，口述記憶如何進行？
- 以口述方式來記憶，像文字記憶那樣一字不差的記憶是可能的嗎？
- Milman Parry & Albert Lord 的研究

Parry 研究 (1) 荷馬史詩

(2) 南斯拉夫的敘事詩人，Lord 的後續研究

敘事詩人（歌者）的表演會因觀眾反應，詩人狀況及其他社會心理因素而每次有所不同。雖然每次都不同，但可以辨識出是相同故事的不同版本。其他各地的田野工作顯示，敘事詩人確實嘗試一字不差的記憶，但成效如何？往往不如他們的預期。

儀式的例子似乎較成功，或是透過語言與音樂的限制（語言—Omali 的古典詩，音樂—日本的敘事故事）。儀式語言的記憶值得更深入的探究。

- 印度吠陀的口述記憶性質
- 口述和文字記憶的重要差別在身體參與的成分

### 2. Verbomotor Lifestyle

- 生活的進行相當依賴口語的傳播和使用的文化
- Word-oriented v.s. object-oriented

### 3. The Noetic Role of Heroic ‘Heavy’ Figures and the Bizarre：英雄和奇特的角色有助於口述記憶

### 4. The Interiority of Sound

- 視覺（文字）和聽覺（口述）的比較

- 聽者是在經驗的中心，被聲音包在裡面
  - 聽覺是統合的經驗
  - 對口述文化來說，宇宙是不斷進行中的事件，而人在宇宙的中心（P72）
5. Orality, Community and the Sacral：由於聽覺的特性，將人連結於社群及神聖
6. Words are not signs?：話語（spoken words）不是符號



**經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱**

時間：2007/4/8(二) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch4) writing restructures consciousness” pp 77-94

本週主題：自主論述新世界

主 讀 人：溫宏悅

**The New World of Autonomous Discourse**

More than any other single invention, writing has transformed human consciousness. In oral cultures, the utterer himself or herself is considered only the channel, not the source.

The Delphic oracle

“The book says”

**Plato, Writing and Computers**

Writing is inhuman; pretending to establish outside the mind what in reality can be only in the mind.

Writing destroys memory.

A written text is basically unresponsive.

The written word cannot defend itself as the natural spoken word can.

Writing is passive. So are computers.

Print destroys memory and enfeebles the mind by reliving it of too much work.

One weakness in Plato’s position was that, to make his objections effective, he put them into writing.

Platonic form was from conceived of by analogy with visible form.

One of the most startling paradoxes inherent in writing is its close association with death.

2 Corinthians 3:6 “The letter kills but the spirit gives life”

*Odes* Henry Vaughan “every book is thy epitaph”

Robert Browning *Pippa Passes* “faded yellow blossoms/twist page and page”  
pressing living flowers to death between the pages of printed books

The paradox lies in the fact that the deadness of the text assures its endurance

and its potential...

### **Writing is a Technology**

Plato was thinking of writing as an external, alien technology, as many people today think of computer.

Writing is a technology, calling for the use of tools and other equipment.

By contrast with natural, oral speech, writing is completely artificial.

Technologies are not mere exterior aids but also interior transformations of consciousness.

Technology, properly interiorized, does not degrade human life but on the contrary enhances it.

The use of technology can enrich the human psyche, enlarge the human spirit, intensify its interior life.

### **What is “Writing ” or “Script”?**

Writing was a very late development in human history.

The first script, or true writing, was developed among the Sumerians in Mesopotamia only around the 3500 BC.

A script is more than a mere memory aid.

Codes ultimately have to be explained by something more than pictures; that is, either in words or in a total human context, humanly understood.

A script in the sense of true writing, does not consist of mere pictures, of representation of things, but is a representation of an utterance, of words that someone says is imagined to say.

Writing, in the ordinary sense, was and is the most momentous of all human technological inventions.

True writing systems can and usually do develop gradually from a cruder use of mere memory aides.

## **Many Scripts but Only One Alphabet**

Many scripts across the world have been developed independently of one another.

Mesopotamian cuneiform 3500BC

Egyptian hieroglyphics 3000BC

Minoan or Mycenaean 'Linear B' 1200BC

Indus Valley script 3000-2400BC

Chinese script 1500BC

Mayan script AD50

Aztec script AD1400

Most of not all scripts trace back directly or indirectly to some sort of picture writing, or, sometimes perhaps, at even more elemental level, to the use of tokens.

Pictures can serve simply as *aides-memoire*, or they can be equipped with code. Chinese character writing is still today basically made up of pictures, but pictures stylized and codified in intricate ways which make it certainly the most complex writing system the world has ever known.

Pictographs

Ideograph

All pictographic systems, even with ideographs and rebuses, require a dismaying numbers of symbols.

The advantage of a pictographic system

Some languages are written in syllabaries, in which sign represents a consonant and a following vowel sound.

(Japanese) Katakana syllabary

Many writing systems are in fact hybrid systems, mixing two or more principles.

The Japanese system

The most remarkable fact about the alphabet not doubt is that it was invented only once.

### **The Onset of Literacy**

Writing is often regarded at first as an instrument of secret and magic power. The middle English ‘grammarye’—book-learning, magical lore, ‘glamor’, ‘Glamor girls’—grammer girls.

Some societies of limited literacy have regarded writing as dangerous to the unwary reader, demanding a guru-like figure to mediate between reader and text.

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時間：2007/4/23(三) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch4) writing restructures consciousness” pp95-114

本週主題：把記憶化為書寫紀錄

主 讀 人：董恕明

1、 From Memory to Written Records

- 書寫文件並非因為書寫而世界由象徵性的物件產生效用
- Before writing was deeply interiorized by print, people did not feel themselves situated every moment of their lives in abstract computed time of any sort.....**The abstract calendar number would relate to nothing in real life.**
- Orally presented sequences are always occurrences in time , impossible to ‘examine ’, because they are not presented visually but rather are utterances which are heard.
- Visual presentation of verbalized material in space has its own particular economy, its own laws of motion and structure.
- Chart represent a frame of thought even farther removed than lists are from the oral noetic processes which such charts are supposed to represent.

2、 Some Dynamics of Textuality

- Spoken words are always modifications of a total situation which is more than verbalThey never occur alone , .....**Spoken utterance comes only from the living.** in a context simply of words.....**Writing is a solipsistic operation**
- The writer’s audience is always a fiction ,.....the writer must set up a role in which absent and often unknown readers can cast themselves
  - 1) The diary I demands the maximum fictionalizing of the utterer and the addressee.
  - 2) writing provides the reader with conspicuous help for situating himself imaginatively, for example philosophical material in dialogues,or a ‘frame story ’Boccaccio and Chaucer have provided, or nineteenth-century novelists self consciously intone

- What is the reader supposed to make himself out to be in *Finnegans Wake*? Only a reader.

### 3、Distance, Precision, Grapholects and Magnavocabularies

- Compared with writing, orally managed language and thought are not noted for analytic precision. Written words sharpen analysis, for the individual words are called on to do more. And you have to do is try to **make you language work so clear that** with no existential context, it needs to pick up the language words circumspectly.
- Corrections in oral performance tend to be counterproductive,.....in writing, corrections can be tremendously productive.
- Writing makes possible the great introspective religious traditions such as Buddhism, Judaism, Christianity, and Islam. All these have sacred texts.
- Orality relegates meaning largely to context whereas writing concentrates meaning in language itself.
- Certain languages, or more properly dialects, have invested massively in writing,.....their status as chirographically controlled national languages.
- A national written language has had to be isolated from its original dialect base.
- The lexical richness of grapholects begins with writing, but its fullness is due to print.
- All dialects are equal in the sense that none has a grammar intrinsically more 'correct' than that of others.

### 4、Interactions: Rhetoric and the Places

- What is Rhetoric?(107)
- The art of rhetoric, thought concerned with oral speech, was, like other 'arts', the product of writing.
- Rhetoric=What a waste of time !/ what a marvelous thing!
- Rhetoric retained much of the old oral feeling for thought and expression as basically **agonistic (/antithetical) heritage and formulaic.**
- West(among the Greeks and their cultural epigoni)/East = maximize oppositions/ minimized them.

- Academic rhetoric / the literary style of female authors

#### 5、Interactions :Learned Languages

- Their spoken language had moved too far away from its origins .But schooling , and with it most official discourse of church or state, continued in Latin.
- Learned Latin was sex-linked, a language written and spoken only by males, learned outside the home in a tribal setting.
- Modern science grew in Latin soil.
- 語言的消失與權力的消長

#### 6、Tenaciousness of Orality

- A written text of any worth was meant to be and deserved to be read aloud.

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時 間：2007/5/6(二) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch5) print, space and closure” pp115-127

本週主題：視覺凌駕聽覺

主 讀 人：湯貴婷

## Hearing-Dominance Yields to Sight-Dominance

### Space and Meaning

- (1) 索引 (Indexes)
- (2) 書、內容和標題 (Books, contents and labels)
- (3) 有意義的表面 (Meaning Surface)
- (4) 印刷的紙面的空間 (Typographic space)



經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時間：2007/5/13(二) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch5) print, space and closure” pp127-135

本週主題：活版印刷之後----電子時代

主 讀 人：吳亞馨

**More diffuse effects of ‘Print’**

- ✓ it encouraged and made possible on a large scale the quantification of knowledge.
  - iconographic figures
  - the desire to legislate for correctness in language→dictionaries
  - reinforce the sense of language as essential textual
  - develop the personal privacy that marks modern society:  
solo reading→silent reading
  - create a new sense of the private ownership

**Print and Closure: Intertextuality**

- ✓ enclose thoughts in thousands of copies of a work of exactly the same visual and physical consistency.
- ✓ represent the words of an author in definitive or ‘final’ form, however, manuscript culture thinks
  - manuscripts are closer to the give-and-take of oral expression
  - the readers of manuscripts are less absent
  - verbal art to be more in touch with oral plenum

### **Post-typography: Electronics**

“The electronic transformation of verbal expression has both deepened the commitment of the word..... has brought consciousness to a new age of secondary orality” (p 133)

- ✓ electronic devices are not eliminating printed books but are producing more of them
- ✓ composition on computer terminals is replacing older forms of typographic compositions
- ✓ mass media such as telephone, radio, television has brought us into the age of the so-called ‘secondary orality’
- ✓ the relationship of primary and secondary orality
  - secondary orality generates a sense for group: McLuhan’s ‘global villiage’
  - people in the age of secondary orality are groupminded self-consciously
  - the sameness: spontaneity
  - time cannot turn back: a presidential debate on TV→the audience is absent, invisible and inaudible

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時 間：2007/5/27(二) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch6) Oral memory, the story line and characterization”

本週主題：口述與敘述的文化

主 讀 人：楊茂秀

- The primacy of the story line
  
- Narrative and oral cultures
  
- Oral memory and the story line
  
- Closure of plot: travelogue to detective story
  
- The ‘round’ character, writing and print

經典研讀 Orality and Literacy 研讀大綱

時間：2007/6/3(二) 15:30-17:30

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch7) Some Theorems”

本週主題：原理數則

主 讀 人：杜明城

- New Criticism and Formalism
  
- Structuralism
  
- Textualists and Deconstructionists
  
- Speech-act and Reader-response Theory
  
- Social sciences, Philosophy, Biblical studies
  
- Orality, writing, and being human
  
- ‘Media’ versus human communication
  
- The inward turn: consciousness and the text

## 四、研讀成果

在此提供讀書會研讀成果之紀錄彙整，以及三場專題演講的紀錄。

### 經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時 間：2007/10/17(三) 12:00-13:30

地 點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(1)

閱讀進度：Orality and Literacy, "Introduction" pp 1-3

本週主題：綜論

主 讀 人：杜明城

參與成員：杜明城、譚昌國、金惠芬、吳亞馨、劉忠岳、湯貴婷、劉琬琳

記 錄 人：劉琬琳

〔主持人概述本讀書會〕

教育部補助經典閱讀的這項計畫行之有年，計畫又可分為「研讀課程」以及「研讀活動」兩種，本計畫屬於後者。研讀活動所閱讀的書籍種類很廣，以本年度計畫通過者有的是讀一系列經過整理的單篇文章；有的讀古文經典；有的讀外文經典（以英文為主），本計畫屬於此類。

計畫將實行一年，希望能將本書仔細讀過。諸位可以看得出來本書篇幅不多，每次的閱讀進度也不會讓大家太有壓力，這樣的閱讀速度主要是因為本書有深入探討的價值，隨著讀書會的進行希望也能逐步進行翻譯，成為本活動的具體成果。

讀書會可以說是相當脆弱的組織，人數常隨著時間遞減，而且經常的情況是主導人離開之後活動就不了了之。其實偶爾一、兩次因故不能出席是大家都能體諒的事情，所以並不需要因此而不好意思再來，除了負責主讀的該周不要不告缺席，以致於讓活動開天窗。

主讀人請提供一份 handout，內容除了提供該周閱讀進度之大綱外也可以有一些延伸的閱讀供參考。

〔會議記錄〕

● 書籍介紹

這本書是傳播領域中十分重要的作品，它的內容主要在探討口語、書寫、影像是如何影響人的思維。本書的最後一章談文學理論，因此在兒童文學研究所開設這樣的讀書會是有道理而且十分適合的。本書在談個別文學理論之典範是採用媒介的性質來確定文學性，是一種特別的觀點。

從這本書被引用的狀況可以略知其重要性，從麥克魯漢（Herbert Marshall McLuhan）到波斯曼（Neil Postman）的著作中都引用昂基（Walter Jackson Ong）這本書的內容，它們是一個一脈相承的體系。我們可以說許多著作的理論是從本書延伸出去的，但在中文世界這本書的知名度卻不如那些引用它的書。同時，與本書在內容上有所關連、概念類似的延伸書籍在中文世界裡也較不被重視。

-----對談記錄-----

吳亞馨：如果這本書這麼重要，在很多傳播理論書籍中有提到它，為什麼會被中文世界所忽略呢？

杜明城：這個問題很好，但我也懂為什麼。照理來說，傳播學、人類學的學者應該都會對這個領域感到有興趣。這個領域也與文學有關，然而學文學的人少碰，但這個領域談到的是整個吸收的過程，似乎又是很重要的觀點。也許譚老師可以從人類學的角度給我們一些想法。

譚昌國：這的確是重要的主題，但對人類學來講沒辦法談得很好。人類學在看文明歷程、社會演化都是從使用的器具不同，來觀察社會的變化與差異。口語跟文字也是人類學家一直都處理的問題（參考書籍：Europe and People without History），但人類學經常是研究沒有文字的社會。

至於接受文字之後的社會如何改變以及人類思維的改變，也就是這本書在談的，比較是心智認知的問題。認知也會受到文化的影響是晚近才發展出來的理論，一般人類學家比較缺乏這個背景，但應該可以在認知人類學家的研究中找到連結。

就文學性來說，我們已知押韻跟記憶的機制是有關連的。

杜明城：另外也可能因為本書的性質是跨學科的，人類、文學、傳播、社會學都可以談它，以致於各領域在固守自己領域重要書籍之餘，無暇顧到其他的書。

-----

- 小談作者

許多談傳播的學者都是大學英文系 (English Department) 的教授，而本書作者昂基的服務單位則非常特別，雖然他的作品具有相當的重要性，但他所服務的聖路易大學並非美國知名大學，而且他還是「精神治療系」的教授。

他的頭銜是 University Professor，這個職位在美國大學教育的體系裡有個特殊之處，代表他可以在大學任何系所開設任何課程，不受限制。由此稱謂可知此人一個全才型的傾向。

- 延伸思考

今年兒文所執行另一件教育部中綱計畫「兒童文學與文明歷程」在計畫草創之初的靈感其實來自於本書，這本書談到的閱讀、書寫等問題可以與文學研究連結，似乎運用到兒童文學上時也沒有什麼困難。文明歷程從口語階段、文字階段、一直發展到影像階段，而文學的種種文類同樣也能夠安置在這三個階段演進的歷程之中。

在口語階段的文學有神話、寓言、民間故事等，在口傳時代人類的思維型態與文字時代肯定十分不同，甚至認知心理學的發展告訴我們口傳時代人類大腦的記憶與後來也是不同的。口傳時代的故事常是採取一種「說故事」的模式，而口語時代與文字時代中間我們也可以觀察到一個過渡時期，例如十九世紀幾位著名的小說家（如巴爾札克、梅里美、托爾斯泰）仍延續以說故事的方法寫小說，但這樣的方式在當代作品裡幾乎是不可能的了。

童話也是一個在口語與文字時代之間的過渡文類，一開始許多童話作家如格林兄弟、安徒生等都同時兼有蒐集整理民間故事的身份。而在義大利童話中可以找到一些與格林童話相似甚至一樣的故事，可以想見在口語相傳的時代，歐洲的國界是模糊的。

兒童文學中的圖畫書以及漫畫等，則是從文字過渡到影像階段的文類。因此從可以書寫與否、可以閱讀與否、是不是具有一個說故事來談文明歷程，可以架構出一個完整的兒童文學理論。

〔臨時動議〕

1. 有鑑於週三中午這個時間常會有不定期的系所務會議，加上幾位成員反應這個時間與上課時間衝堂，主持人提議將本讀書會時間挪至週四下午 13:30-15:30 隔週進行。在場全體通過。
2. 本讀書會將張貼活動預告之訊息，歡迎隨時有新的朋友加入閱讀的行列。本書的內容除了文學相關系所的同學會感到有興趣之外，由於內容牽涉到語言、文字的演進歷程，本校南島所的同學也很可能會感到有興趣，因此相關活動訊息亦會張貼在南島所，歡迎有興趣者加入。



**經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄**

時 間：2007/11/1(四) 13:30-15:30

地 點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, “(Ch1) the orality of language” pp 5-15

本週主題：語言的口述性

主 讀 人：杜明城

參與成員：杜明城、溫宏悅、陳淑芬、金惠芬、吳亞馨、劉忠岳、湯貴婷、  
劉琬琳、洪雅齡

記 錄 人：劉琬琳

〔會議記錄〕

● 視覺：音響＝書寫：語音

本書作者昂基在談書寫凌駕口述時，從一開始就引用了索緒爾（Saussure）《普通語言學教程》中所提及「文字的威望」這個概念。索氏提出文字何以有這樣威望的原因有四（註一），其中昂基引用的是第二個：「在大多數人的腦子裡，視覺印象比音響印象更為明晰和持久，因此他們更重視前者。結果，書寫形象就專橫起來，貶低了語音的價值。（索緒爾 1980，50 頁）」

其實原本語言本身具有一種不依賴文字的傳統，而且這個傳統式很穩固的，因此即使沒有書寫系統，口語仍舊可以流傳。這對生活在文字階段的人（也就是具有 literate mind 的人）也許很難相信，因為我們的思維受到書寫的影響很深。其實「語言和文字是兩種不同的符號系統，後者唯一的存在理由是在於表現前者（索緒爾 1980，47 頁）」，但書寫是個很 powerful 的東西，以致雖然它相對於語言是次層系統，但它的存在卻凌駕了語言本身。

● 荷馬能否書寫

很有趣的現象是幾位當代學者對 orality 的興趣都從荷馬談起，除了這邊提到的 Parry、Sweet、Havelock 幾位外，盧梭也曾經探討過這件事情，在《論語言的起源》一書中，第六章的章節名稱就是「荷馬能否寫作」：依據希臘語的特徵，盧梭認為希臘字母產生的時間比傳說的要晚很多，姑且不論荷馬是否識字或者荷馬是不是一個創作者的集體，很可能在那個時代連希臘文字都還沒有發明，因為不論是《奧德賽》或是《伊利亞特》中都看不到文字的蹤影。

## ● 電腦語言

當代對於 orality 的重新重視其實是由於電腦時代的來臨，電腦語言是從一開始就設計、寫好的語言，而自然語言則是逐步形成，到了最後才歸納出一套規則。自然語言的規則特點在於這套規則一定有例外，相對來說，電腦的語言不太能容忍規則的例外，這點和人類的自然語言是相反的。

## ● 從口述到書寫的思維轉折

有時我們會聽到這樣的說法是「一張圖勝過千言萬語」，似乎是在這個影像的時代，圖像也凌駕於語言之上了。但是昂基認為這樣的現象必須在一些特殊的情況下才能成立，這個情況就是這張圖必須是建立在一個語詞的背景上。作者在這裡提出的問題是「是否所有的語言都是 orality 的延伸」，很顯然在他心目中這個問題的答案是肯定的。

書寫的語言後來喧賓奪主，壟斷了語言的意義，使得口語成為附屬。已經脫離口語時代很久的我們理所當然的用這樣的方式思維 (P8)。昂基用了一個比較重的字眼來形容文字的喧賓奪主，他認為這個過程是[帝國主義的] (P12)，先用的字先贏，根本不理會在口述的傳統背景裡，這個字是否具有符合其字義的理由。在這個時代，書寫形式是凌駕於口述的。然而這兩者之間的關係究竟是如何？許多人會認為在有了書寫之後，相對地，語言就會被淹沒而消失，然而作者在這邊提出的看法是，有了書寫以後，口述反而可以得到加強。

早先時候許多重要經典著作被拿來「聽」比被讀的機會更多，甚至一直到十九世紀的許多小說都是來自於口述的傳統，作者皆用一種說書人在講故事的方式進行寫作。(註二)

## ● Oral literature? 口述文學?

Oral Literature 是一個奇怪的字，因為“literature”這個字本身已經含有書寫的意思，如此一來就不可能是“oral”的，在這樣的情況下應該要用什麼字比較恰當，是否需要自創像是“oraliture”這樣的字眼？此外，中文裡「口述文學」這個詞彙說得通嗎？中文的「文學」有沒有包含一定必須要是書寫的這個意思呢？

口述文學其實是豐富而且重要的，但被強勢的書寫給淹沒了。但本書要強調其自主存在的意義，因為書寫時代仍有它不及之處，在書寫時期有些字無法意象化表達。在本章末段作者提出在書寫凌駕口述的時代之下，對於口述性是否會消失提出一個樂觀的看法：

Fortunately, literacy, though it consumes its own oral antecedents and, unless it is carefully monitored, even destroys their memory, is also infinitely adaptable. (P15)

因此口述性中原本不是書寫的、本來粗俗無文的、本來無意識的，可以藉由書寫來重建，雖然不是 100%，但仍是一條途徑。Orality 具有自己的屬性，如果引用索緒爾的想法，他認為口述性是自己存活下來的，而有些時候 orality 可以藉由 literacy 而得到延伸。

印地安語是沒有文字的，因此他們能夠比較容易瞭解聆聽的重要，在他們的世界觀中世界是一個大的循環，而在進入書寫時代的文明裡，思維模式受到書寫的影響會變得較為線性，而非循環。聆聽故事是很重要的，而現代人似乎已經漸漸失去聆聽的能力，在失去這項能力的同時似乎也遺失了說故事的能力。如何讓在書寫文化下長大的人不要喪失這項能力是本書的重要課題之一。

### ● Orality without literacy

世界上的主要語言諸如中文、英文（最普遍）、西班牙文（最多人使用）、俄文、日文、阿拉伯文、梵文、葡萄牙文、法文、德文等都有文字系統，但有更多的語言是沒有書寫文字，只有口語這個部分的。但是，在世界幾大古文明當中，卻只有印加帝國是沒有文字的，不過他們使用另外一套結繩系統用以記事。

在還沒有發展出文字的社會中，教育以兩種形式進行，一種是職業訓練，一種是說故事的活動，由年長者在傳奇故事中傳達價值觀給新生代（註三）。在那個時候聚落是大家族的延伸，沒有階級。階級是文字時代之後的產物。

中研院院士王士元學語言很快，據說他幾個月可以學會一種語言，具有迅速掌握到語言規則的天分。他的學說認為全世界的語言分佈有若光譜，其間的差異

有著人類基因的差別。在已經發展出文字系統的社會裡，出現了「正規教育」訓練學生讀寫的能力。從考古文獻中可知道蘇美人的教育和現在其實是很像的。在那隻前都是用口語形式來傳達的價值觀，如果不是藉由詩歌的書寫，將會無法永遠流傳下來。

而詩歌中流傳下來的也不僅只是文學而已，在《創造力》一書中作者提到一位星象學家藉由荷馬書中的星象去推估，推測當時伊利亞德之所以海上漂流這麼久，是因為他已經到了佛羅里達。也就是說，早期的史詩其實也吟誦了科學的內涵，一些形上學的論述也是用詩的體裁寫的，因為它比較容易用來記誦。

## ● 名詞討論

### 1. GRAPHOLECT 書寫的方言 (P8)

- a transdialectal language formed by deep commitment to writing
- 語詞意義背後有其歷史，但這個歷史是它們今日的使用者都說不出來的。(ex) host 這個字義為主人，這是一個相對於客人的稱謂，從這個字所發展出「對客人好」的也就是好客(hospitality)，或是「對客人懷有惡意」的敵意(hostility)

### 2. RHETORIC 修辭學 (P9)

- speech art
- 亞里斯多德的敘述學跟現在的修辭學其實相去不遠矣。
- “... rhetoric was and had to be a product of writing.” 說話的藝術後來一定會牽涉到書寫，而寫作能夠讓 orality 更有條理。而修辭學中所涉及的語法規則是寫作一定會有的

## [ 對談節錄 ]

### (一) 口語到書寫中間意義的失落

湯貴婷：在書寫取代口頭這件事情發生時，口頭文學中所附帶的價值觀會不會不見？以原住民故事採集為例，用漢語書寫會不會讓他們的故事改變，雖然一定必須透過書寫的過程我們才能看得到，但其實我們看到的已經不是最初的東西了，我們該如何看待從口語變成書寫的過程？他們是不是不可能從書寫中重新獲得主體性？

陳淑芬：這個過程中口述故事一定會受到書寫制約的，修辭學，其中特別是演談的方式，已經由系統化方式寫下成爲一門科學了。然而，口傳文學這個部分仍然屬於比較情感化的，漢語有主宰性，所以不使用漢語的話原住民口傳文學只能一直停留在抽象的階段。不過這個系統的制約還是需要的，不然在自主的系統建立之前根本無法談論它。其實，這就跟我們受到英文系統的主宰的情況一樣。

吳亞馨：把原住民語翻譯過來的時候，似乎只是語言，沒有情感。

陳淑芬：口述的人跟接受的人之間有距離的落差。

杜明城：根據沙比爾沃夫假設（Sapir-Whorf Hypothese）我們所使用的語言與所生存的之處的世界觀是可以對應的，當你是在這個文化裡頭生活的人，才會用這些語言、字彙，這些語彙是由生活的環境所帶來的。舉例來說，中文裡「雪」一個字，在愛斯基摩的方言中有數十個詞用以表達不同的下雪情形。

當他本身要從生活語境轉化文書寫，例如爲了使他者（在這個問題中指平地漢人）能夠理解，一定會喪失或是添加了一些東西。意義的落差（消失、稀釋、或是不當理解）是不可避免的，但即使翻譯（translation）不太可能，但又不得不爲。

本計畫在 12-1 月籌備了一個工作坊，談神話傳說如何採集、敘述。這個問題可以在當時提出。

## （二）《對話錄》中的口述性

劉忠岳：柏拉圖的《對話錄》都是採用對話形式書寫的，這樣可以算是一種 orality 的延伸嗎？

杜明城：很難說「是」耶，因爲對話錄是一個對話過程的記載，而對話本身就包含了思想的辯證在其中，過程裡有陷阱有解套，這需要非常精細的書寫記錄，讀起來反而比較像是劇本。而相對來說，中國的《論語》是學生把老師孔子的話看待爲真理一般抄寫下來，雖然同樣是對話，但內容不同。

對話錄其實是修辭學的呈現，觀察起來，古典時期的貴族文章不一定要好，但一定要辯才無礙，所以一定要懂得修辭學，斯巴達、希臘、羅馬

時期都是這樣子，重視口語的訓練。而凱薩、西塞羅寫得文章都短短的，但修辭學都很好。

-----註解-----

- 一、 這邊所談到的四個原因，請參考延伸閱讀資料《普通語言學教程》，頁 49-50（北京市：商務，1980）。
- 二、 《故事的呼喚》（The call of story）一書可以看到這樣的實例。該書作者 Robert Coles 曾經提過，在他小時候爸爸常會念一段小說，接下來別人再念如此輪流，他們念的小說像是安娜卡列尼娜或是伊凡塞里奇之死這樣的著作。
- 三、 參考延伸閱讀資料《第六種語言》，頁 179（台北市：藍鯨，2001）。

〔臨時動議〕

1. 透過這個研讀會希望能夠在地方上帶起討論閱讀這個領域的書籍，假若本讀書會進行的過程中談到一些延伸的原文書，可向圖書館薦購。
2. 延伸閱讀的資料將會放在專案研究室中，供各位成員在那裡閱讀。專案研究室的鑰匙請洽兒文所辦公室。

〔索引〕

本次讀書會提到的書有……

- 索緒爾 (Ferdinand De Saussure) 著，高明凱譯 (1980)。《普通語言學教程》，頁 47-51。北京市：商務。
- 弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧等譯 (1998)。《批評的剖析》，頁 303-13。天津市：百花文藝。
- 羅根 (Robert K. Logan) 著，林圭譯 (2001)。《第六種語言》，頁 175-216。台北市：藍鯨。
- 盧梭 (Jean-Jacques Rousseau) 著，洪濤譯 (2003)。《論語言的起源》，頁 37-40。上海：人民。
- 荷馬史詩《奧德塞》與《伊利亞德》
- 奇克森特米海伊 (Mihaly Csiksentmihalyi) 著，杜明城譯 (1999)。《創造力》。台北市：時報。
- 柏拉圖的《對話錄》
- Coles, Robert (1989). *The Call of Stories: teaching and the moral imagination*. Boston: Houghton Mifflin Company

本次讀書會提到的概念有

- 沙比爾沃夫假設 (Sapir-Whorf Hypothese)
- 書寫的方言 (grapholect)

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時 間：2007/11/22(四) 13:30-15:30

地 點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*,

(Ch2) the modern discovery of primary oral cultures” pp 16-30

本週主題：口傳文學的現代發現

主 讀 人：陳淑芬

參與成員：陳淑芬、杜明城、金惠芬、吳亞馨、劉忠岳、劉琬琳、洪雅齡、  
余曉琪

記 錄 人：劉琬琳

〔會議記錄〕

今天所要談的這個主題，已是歷來經常被談論的主題之一。而我的 Handout 主要是是根據延伸閱讀，Sarah Price 的文章“Homer and Oral Poetry”，所做出來的。*Orality and Literacy* 第二章中談到的幾位學者的理論都包含在本文中，甚至有些地方本文章陳述地更加清楚。

Milman Parry 是最先提出荷馬史詩是口述創作這樣子的理論的人，他在年輕時就有卓越的成就，其學歷也十分輝煌，在加州柏克萊之後赴巴黎索邦大學攻讀博士學位，論文以法文發表。

● 荷馬與口傳詩歌

關於荷馬到底是不是兩篇史詩，「伊里亞德」及「奧德賽」，的作者，歷來有許多不同理論的爭辯，荷馬和口傳詩歌之間的關係一直都是備受討論的議題。

根據 Parry 的理論認為荷馬的史詩的確是口傳，也是詩人自創。

後代學者以自己對口傳文學的知識去理解荷馬史詩，所說的「口傳」通常被認定是「口說 (spoken)」或是「聽說 (heard)」來的，但口傳主要是他們同時背創作於口述 (歌詠) 表演。這樣的觀念跟現代的「即興創作」不同，因為詩人必然早已將所欲口述 (歌詠) 的曲調準備好了要演出，但詩人並非表演熟記在心的詞曲，而是在表演時創作出來的，此謂口傳 (oral) 方式。

Parry 以「荷馬史詩是口傳」的論點一支持其理論，後世學者藉由「荷馬史詩是口傳文學，因此不是荷馬創作的」的這種理論，源自於對口傳文學的誤解。



事實上，荷馬史詩在口述的同時也是創作。

Parry 的論點二則是舉出荷馬史詩中的口傳詩歌歌詠結構以及口傳故事主題，證實它的創作性。套曲的結構是原本就存在的，而它如何自然運用可用以解釋口傳的論點。荷馬史詩在形容人、神、器物的詞句 (epithet) 有一定的歌詠結構，用以加深印象，這是口傳傳統中加深印象，以及表達尊敬的方式。如果以台灣傳統民俗技藝歌仔戲為例的話，這些詞句就相當於一些重要角色出場時的詩會吟頌的詩。

有些學者認為，這些詞句是後來詩人更改的例子。而 Parry 認為這些詞句是史詩詩人世傳的模式，用以押合韻律節拍。韻律節拍若是不規則，那就是誤用了這些疊詞/句，不然就是詩人的堅持己見，或是另有用意。而不規則的韻律節拍，也是同樣的解釋，他要強調音樂性甚於詞句。Parry 認為接近 90% 的史詩，有一定韻律節拍的詞句。

如果以歌仔戲、京劇做為例子來理解，韻律、曲調是可以表達情緒的，比方說生氣的節奏快，難過的慢。而詩人在必須套用的格式 (pattern) 之餘，在一些地方仍然可以放自己的創意進去的。

史詩故事裡有許多特定的主題，例如「來到和離開」(arrival & departure)、「犧牲儀式和歡欣」(sacrifice & eating)、「下決定前的遲疑」(hesitation before decision)、「打仗與軍隊整裝」(arming & dressing)、「睡覺」(sleep)、「海上或陸地的旅程」(journeys by sea or land)、「誓盟」(oath)、「沐浴」(bath) 和「整裝待發」(assembly)。「整裝待發」的場景有一定的起始和結尾，很容易獨立成曲，嵌合入史詩的故事線型結構。前述幾項主題，就出現於「伊里亞德」前兩卷，都是整裝待發這個主題的變異 (variation) 而已。

- hesitation 舉例：奧迪賽流浪很多地方，曾到島上與女妖同住了七年，其實過著幸福快樂的日子，但過了七年想到在家等待的髮妻，他決定要回家了但又該如何跟島上的女妖說呢？他天天在大石頭上想著髮妻。
- Oath 舉例：奧迪賽回到王宮之後還要弑妻，多年不在以致很多人跟她求婚，他跟他太太的訂情樹，在上面打上盟約，在他要弑妻的時候他問：「床是怎麼來的？」故事的結構到了最後經常是回到原點的。

除了特定主題之外，史詩還具有重複出現的元素，像是「一再出現的詞句」、

「平行的場景」充斥整首史詩，「奧迪賽跟女妖在一起時想著太太」或者是「奧迪賽想要弑妻時，想起訂情的時刻」都是平行場景的例子。因為這樣，史詩被認為有一定口傳傳統歷史發展而來，而成套的「曲詠」和特定的「主題」，藉由詩人代代相傳。

### ● Parry 的田野採集

Parry 和 Albert 兩人曾到 Yugoslavia 採集並訪查文盲史詩詩人，來應證他的論點。

按照原本學者的假設，文本 (texts) 是先於書寫 (writing) — 文本和印刷 — 的。經過調查後得到的結論是，史詩文本皆藉師人口誦/曲詠代代相傳，特定「主題」也是如此。詩人學得故事主題世界由聽誦多場口傳演出，習得曲詠，但當等到自給表演時以無可辨識出自何場。而詩人的學習並非一句句默記，而是學習重複的「主題」繞著成套的曲詠如「健步如飛的 Achilles」或是「人中之王 Agamemnon」。而這些曲詠並非固定不變的，會有數套曲詠用於歌頌 Achilles 或 Agamemnon，這些「曲詠」應證 Parry 口傳理論，因為詩人都會幾組「曲詠」來變化不同的韻律節拍。詩人的原創性也會在此表現出來。

另一格常見的假設是：史詩詩人吟詠毋須創作。但要將長篇史詩通篇記下是不可能的事，更何況光要表演一篇就必須花費數日之久。經調查後 Parry 得到的結論是，史詩詩人吟誦時同時創作。詩人「曲詠」的劇幕，不會僅是這兩篇，因此更早前的各式各樣「曲詠」提供詩人編織組合的創意，編成自己的套譜吟唱。因此，以「主題」記憶關連「曲詠」套譜，是他們得以長篇大唱的主因。

〔對談節錄〕

#### (一) 歌仔戲與口傳文學

陳淑芬：歌仔戲本書是沒有劇本的，它來自口述的傳統，而它劇幕的流傳主要是靠一代一代背誦下來，角色要記下台詞、對話、劇情大要，根據角色也必須配合一些身段，在演出的過程之中有很多需要臨機應變的地方。

金惠芬：不過比較傳統的歌仔戲，有伴奏的拍子就要唱固定的內容，例如哭調有哭調固定的節拍以及歌詞。

陳淑芬：是的，我想荷馬時期也是這樣的狀況。演員在舞台上自由發揮的空間

但固定的節奏、歌詞這部份是一代代傳下來的，是固定不能變動的，演員能做的是在固定的基礎上表現個人風格。

歌仔戲後來有了劇本，把演員在舞台上的自由這個部分都限制住了，這會有什麼下場呢？以河洛為例，他們早期標榜自己是「精緻歌仔戲」，非常考究唱腔以及淺詞用字，非常地藝術菁英化。但歌仔戲原本就是大眾文化藝術的東西，一旦精緻化就會失去一些本質。

金惠芬：讓我想到崑曲。

陳淑芬：是的，就博物館化了。

杜明城：歌仔戲出場的講話就像是在幫自己自我介紹？在一個基本的東西上，每個演員會唱出不同的東西，還有很多是自己可以發揮的。崑曲相對於京劇是過度被精緻化的東西，它是屬於大官、文人的，也就是說它只能在中正紀念堂演出的意思。

陳淑芬：本來屬於大眾文化的一環，如果用語言來制約就會被限定住了。

## （二）童話

陳淑芬：童話也是來自於民間。

杜明城：由於來自不同時代因此童話也能呈現當時的文風，如巴塞爾、貝洛、格林童話等。

陳淑芬：但在這個過程中一旦受到語言的制約就走了樣，像是虎姑婆都變可愛，恐怖的成分都不見了。

杜明城：編者的加工是無法避免的。

## 〔索引〕

本次讀書會提到的概念有

- The Homeric Question
- 史詩歌詠結構 (formulary structuring in poetry of oral cultures)
- 表示某人/物性格的修飾詞或描述性短語 (epithet)
- 口傳故事主題 (thematic stories of oral cultures)

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時間：2007/12/20(四) 13:30-15:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*,

(Ch3) “some psychodynamics of orality” pp 31-46

本週主題：若干口述性的心理動力學

主 讀 人：吳亞馨

參與成員：吳亞馨、金惠芬、劉忠岳、湯貴婷、劉琬琳、(旁聽：柯宗祐)

記 錄 人：劉琬琳

〔會議記錄〕

第三章的前言的部分，談到在沒有文字的時代時，「查閱」概念這個概念同樣也不存在。因此當時的人記憶事情的方式想必和現在是十分不同的，當他們回憶一件事情時，腦中不會出現一段文字，要想起一件事情，就像認路一樣，在曾經走過但印象已經模糊的路段，要再回去那個地方只能憑自己的「記憶」中排列組合的指標。(p31)

● 聲音與時間

「我們常把一個動作減慢為連續一系列的定格畫面，以便看清楚整個動作。而聲音就不可能像畫面這樣定格。」(We often reduce motion to a series of still shots the better to see what motion is. There is no equivalent of a still shot for sound.) -- p32

這一段是作者在陳述聲音與時間之間的關係(p32)，他拿與聲音同樣為五感官之一的「視覺」來做比對：視覺是可以抓住瞬間的，把時間暫停，就產生「定格畫面」；把數個瞬間定格聯合起來，就成為「動作」，舉例來說，駭客任務中Neo躲子彈的動作就是一連串的瞬間所組成。相對來說，聲音就沒有辦法定格，一旦暫停它就沒有了，他只出現在發出聲音那無法停留的瞬間。甚至，當我們讀一個三個音節的英文單字，在唸到第二個音節的時候，第一個音節就已經成為過去。

● 聲音與力量／權力

「沒有使用力量的話，聲音就不可能發得出來……所有由有生命之有機體內在所發出的聲音，尤其是口語表達，都是『有力的』。」(Sound cannot be sounding without the use of power. ...all sound, and especially oral utterance, which comes from inside living organisms, is 'dynamic'.) -- p32

這一段作者在談聲音與力量／權力的關係，在這邊 power 我認為是可以做「力量」或是「權力」這兩解的。把聲音分解成語調、情感等各種技巧的話，越是能夠把這些因素（也可說是「音」素）控制好的人越能引起聽者注意，因此說起話來好像就可以比別人大聲，像是傳統的說書人應該就是能夠充分掌握聲音力量的人。而擁有事物命名權的人有很大的「權力」，因為東西一旦被命名，就會一直被用那個名字稱呼。所以所有聲音必然包含著 power，聲音與權力、力量是一體的兩面。

你是如何能夠將心中費力記下的事情召喚出來呢？唯一的答案是：用令人不會忘記的方法去想。……你的記法必須是具有顯著的韻與均衡的排序、以重複與對句的方式、(How could you ever call back to mind what you had so laboriously worked out? The only answer is : Think memorable thoughts.) -- p34

在沒有文字的時代，要如何「喚回」，方法：令你難忘(think memorable thoughts)，的公式 formula。

「兩隻老虎」對句與重複。

劉琬琳：使用對句真的可以幫助記憶嗎？

湯貴婷：會。不過必須要用閩南語念，才能發覺對仗得很漂亮。國語很多平賞去入現在的入已經分化到其他地方，所以那個美感讀用台語都不見了。並不是說台語比較符合古代的狀態

金惠芬：怎麼說

湯貴婷：並不是語調，只是因為台語有七個音

金惠芬：月語有九個音。

湯貴婷：詩經是民間流傳的，就是很漂亮的四四四、有重複、負踏（）repetition，

就像流行歌的副歌。唐詩跟七言又不同。

頭韻：英文古詩比較多、頭韻（第一個音），中文比較少這樣的例子

（楊牧的「英詩選集」，p78）

貴婷：中文都是壓「韻母」

金：圖畫書英文書壓頭韻，方便小孩記憶。

記憶的方法、符號、公式是用口述用語及修辭來加強記憶。組合（set）包含主詞、組句，具有一些 pattern。

月是複雜的思考，月是用套組的方式加以潤釋，感覺精巧而且細緻。

I 聖經比較

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時 間：2008/1/3(四) 13:30-15:30

地 點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch3) “some psychodynamics of orality” pp 46-57

本週主題：口述基礎上的想法與表達的幾項特徵

主 讀 人：劉忠岳

參與成員：劉忠岳、金惠芬、吳亞馨、劉琬琳

記 錄 人：劉琬琳

〔會議記錄〕

本週要談到口述基礎上的想法與表達的幾項特徵，其中有七項是上一週已經談過的，包括了：

- 令人不決於口，而不普通(addictive rather than subordinative)
- 聚合式而非分析式(aggregative rather than analytic)
- 是多餘的還是「重述」(redundant or “copious”)
- 是固守成規還是維護傳統(conservative or traditionalist)
- 與人類生活息息相關(close to the human lifeworld)
- 求效果、好鬥的(agnostically toned)
- 投入並與人共享，而非保持客觀距離的(empathetic and participatory rather than objectively distanced)

本週要繼續從下一項特徵「原狀穩定(homeostatic)」談下去。所謂的原狀穩定是指維持在現狀的，在口述文化是活在當下的，不會去保存過去的東西，作者在這裡是以非洲的系譜學作為例證，當某些回憶(memory)已經失去了與現實的關連性，它的意義就會被遺忘。而在文字時代，眾所皆知的事情是字詞(word)是具有多層面意義的，而字典呈現意義、文法的多重意義，正好宣揚著文字的歧異性，這和口傳時代相比這是非常不同的，因為在口傳文化中意義都是單一的。

在口傳文化中，每個詞彙的意義是由「直接符號認可(direct semantic ratification)」來控制的，詞彙的意義主要看生活裡有沒有這樣的經驗，而非其合理性，作者在這邊以「金」和「北極熊」對不同文化的價值作為例證說明。而其意義反應的事當下社會的價值，而非過去的；嘴上不說自己，而以團體為單位，和文字時代相比，口傳文化的人比較沒有「個人」的概念。而那些就有詞彙的意

義仍是有持續性的，只不過並非無上限的持續性。

最後一項特徵是「情境式而非抽象式」。

其實所有概念上的思考都或多或少是抽象的，就像雖然物體是具體的，但一旦用名詞稱之時，物體在文字的呈現就變成了一個抽象的概念。不過，在口傳文化裡比較不會使用抽象的方式，而用貼近人類生活的情境式、操作式的方式來表達。

Luria 的研究以不識字的人作為研究對象，因為不識字的狀態較為接近口傳時代人類的狀態，藉此瞭解當時的人的思維方式。在研究中有幾項發現：

- (1) 不識字（口傳）的人認形狀是用物體的名稱，如「盤子」、「月亮」等，而不會用「圓形」這樣抽象的概念
- (2) 不識字的人的思考是情境式(situational thinking)的，他會用實際的情況、生活的功用來作為分類的準則，而不是用類別的抽象概念。歸類其實是一種語言的訓練。
- (3) 不識字的人看似無法進行任何正式演繹思辯。三段論法跟思考有關，但事實上，根本沒有人會用正式三段論法的方式思考。
- (4) 不識字的人在被要求說出物品的定義（既使是非常具體的物體）時都很抗拒。當實際生活情境已經更完善地定義了那項物體，為何還要其他的定義呢？
- (5) 不識字的人有自我表述的困難，他們對於自我的認識來自於團體的觀感，因此對於自我的定位必須來自於他人的回應。

寫作凸顯了個人，因為它必須是個人內在化的，這影響了思緒。但思考模式有點像是「遊戲規則」，每個人都必須知道「遊戲規則」才知道該如何進行。而思考模式與思考邏輯不同，因此我們不該想像口傳時代的思維是「前邏輯」或是「差邏輯」的思維，思考模式不同並不等於沒有思考邏輯。

〔索引〕

本次讀書會提到的概念有

- 原狀穩定(homeostatic)
- 直接符號認可(direct semantic ratification)



經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時間：2008/1/17(四) 14:00-16:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch3) “some psychodynamics of orality” pp 57-76

本週主題：口述記憶

主 讀 人：譚昌國

參與成員：譚昌國、劉忠岳、金惠芬、吳亞馨、劉琬琳

記 錄 人：劉琬琳

〔會議紀錄〕

● 口述記憶 (oral memorization)

本書這一部份在談口述記憶如何實際進行操作，其中有些研究是比較偏向於人類學的。口述記憶和文字記憶不同，在文字時代我們會逐字句背誦，是「一字不差 (verbatim)」的記憶，但用口語的方式記憶有可能做到這個程度嗎？如果在口語時代並非用這樣的方式記憶，那記憶又是如何進行的呢？

荷馬學者 Parry 從現在仍進行口述的社會的角度去理解口述記憶的進行。他談到很多關於詩學的知識，而且蠻強調吟唱詩人有社會跟文化的脈絡，類似表演的形式。因為是表演，所以每次都會不同，造成差異的因素很多：個人、觀眾、時事。但他們會嘗試每次表演都是一樣，有一個比較想要固守的傳統的部分。

本書作者昂格指出每次表演的差異是蠻清楚的，跟文字這樣一字不差的呈現方式很不同。而雖然每次看起來都有些地方具有基本的相似，但又每次都有點不同，各次之間可說是同一本文的不同版本。雖然他們很想要做到一字不差，但成果都不同預期。

在口述社會中，儀式的語言或是歌謠被保留地比較好，似乎是比較成功的例子。舉例來說，女孩子在成年禮上的吟唱會被記得比較精準，既使時間相隔二十年還是差不多。(p62) 另外，有時也會藉由語言或是音樂來達成效果，像是非洲國家索馬力 (Omali) 的古典詩就是用語言使記憶精準；而日本傳統上則是使用音樂來幫助記誦。

基本上，儀式有種傳統主義的傾向(p64)，所以改變比較不多。儀式執行得成功與否跟「它跟以前不一樣」很重要，進行儀式的人都很怕會犯錯，一旦錯了就必須向祖先請求贖罪。由於「要跟以前一樣」正式儀式的心態，所以在儀式

中使用的語言也被保留地比較完好。我主要是研究台灣的排灣族，排灣族是母系社會，儀式由女人執行、傳承。以前傳統的方式是從十歲開始跟隨著老師學習。爲了幫助記憶，老師會編歌讓她們唱。那些生澀、古遠的透過歌謠的方式被硬記下來，像是咒語一樣。儀式語言的記憶值得更深入的探究。

另外，口述和文字記憶有一項重要差別在於身體參與的部分。與文字記憶不同，口述記憶進行時常包含著整個人身體的參與，像是以歌謠來記憶的方法裡，除了歌唱之外常也會使用到手勢，或是身體的律動。

### ● 聲音的內在性 (the interiority of sound)

在本段中，作者昂格將文字與口述的比較，化爲視覺與聽覺之間的對比。聽覺是一種統合的經驗，聽者感到自己是被聲音包在裡面，處在經驗的中心。在口述文化中運用聲音，把注意力集中在一起，讓人和人連結在一起敘事詩人讓人聽，在周圍就形成了一個社群；而「讀」則是一個私人的經驗。人和神聖連結起來，都是「上帝對人說話」，都是透過聽覺的方式進行。

對口述文化來說，宇宙是不斷進行中的事件，而人在宇宙的中心。(p72)

### ● 英雄和奇特的角色有助於口述記憶：

英雄與怪異奇特的角色是可以幫助記憶的，當我們開始用文字記憶的時候，這樣的角色就變少了。

口述記憶的特點就是一直都和文本(text)作對照。

### ● 話語不是符號

解構主義的德西達。

在羅馬時代，sign 都是用某種物體代表而非文字，例如家族的家徽都是圖像，不是文字。書寫跟打字時代的人很自然相信文字是一個「符號」，但其實講的話是一直前進的，而圖像是可以固定下來看的。

由於因爲我們現在太習慣於視覺的思考，所以很難想像當時人的思考是怎麼樣。解構好像是有點是想要打破對話語指涉的思考方式。由於我是人類學家，口傳文化的東西對我來說是蠻有趣的，不過由於現在視覺化文字化了，所以要想像很難，整個經驗都是不同的。

〔對談節錄〕

(一) 儀式語言的記憶

譚昌國：有時要背誦語言較為生澀、古遠的儀式用詞很困難，因此老師會編歌讓習者硬記下來，就像是咒語一樣。

吳亞馨：如果像咒語一樣，習者會不會不瞭解意義？

譚昌國：儀式語言中一部分是有意義的，並有流傳下來，但習者要在長大以後才會理解。

金惠芬：不過，像小時候硬背下來東西，但隨著時代應該會有一些改變。

吳亞馨：或者，會不會有諧音歧義，或是發音不準確的問題發生。

譚昌國：就田野調查來說，只能觀察她跟老師講的是否一樣。

湯貴婷：可是他們對於傳統不是很保護嗎？

譚昌國：從前是，但現在開始想要用更現代的方式，鼓勵學習，例如開辦祭司學校。以前的學習條件嚴格，現在都開放了，只要有興趣、有心投入就可以學。對學習儀式語言的人來講，他們能記得住也會覺得有祖靈的幫助。排灣族的巫師會用人為的方式「去除語言的障礙」的儀式，再學下來，果然效果會變好。

除了這樣的儀式之外，其實口述記憶中也是有用一些動作來幫助記憶的，關係到整個身體參與的程度。舉例：(1)猶太人哭牆，(2)記性好的小孩爸爸叫她倒立

其實唱歌的方式也是整個身體的運作，除了歌唱以外還配合手勢、以及身體的律動等。儀式的進行也是有身體的部分投入參與，是整個人的狀況在運作著的。

吳亞馨：我想到，主持儀式的人，是所有人注意的焦點，所以會更加專心。

譚昌國：沒有錯，這牽涉到本週討論的第四點：視覺必然要有一個角度、距離才能觀察，但聽覺是經驗的中心，在聽覺的經驗裡，人在宇宙的中心。

(二) 口述文化受到的當代衝擊

湯貴婷：在我們企圖用漢語寫下原住民的故事時，會不會有無法紀錄的情形發生？

譚昌國：會的，因為口語的使用其實與使用那些語言的生活文化非常相關。由於兩方文化上有很大差異，有很多字詞的意思是無法找到對應的。

金惠芬：沒有文字只能口傳，所以他們口傳的內容會比我們所記下來的那麼多？

譚昌國：是，沒有錯，只要是他們經常進行的活動，就會有相關的規矩、禁忌。而這些知識非常豐富，但你一定要跟著去作才會知道。舉例來說，分獵物的方式就非常複雜。

金惠芬：像是現在這樣的生活落失，所以這些過程也一起消失了。

湯貴婷：漢人的經濟價值觀跟他們有很多衝突，現在年輕人比較親近漢人。以分獵物的傳統來說，其實「共享」的概念是因為不趕快吃完食物就會壞掉了，因為以前沒冰箱。現在有了冰箱可以保存，年輕人的價值觀開始跟上一代產生衝突了，他們會主張一半歸部落一半歸我。

譚昌國：前一陣子有關於知本大獵季遭到警方取締的新聞，這曾是他們生活的一部份的現在卻被判是違法的。以前人做事的方法、習慣，如果不寫下來好像都不存在一樣。南島所的蔡志偉老師研究國家法律跟傳統習俗的衝突，正好跟這個議題很有關係。

### （三）語言不是符號？語言不比符號？

劉忠岳：當我們有意識到一項東西的時候，會連結到生活裡的經驗，例如在街上看到旋轉的霓虹燈帶表是理髮廳，但並不是那個東西就是理髮廳，而是看到他在那裡出現，代表了符號所象徵的東西。

金惠芬：所以符號的意義是更加超越的。

劉忠岳：所以 sign 是比字更清楚的東西，那個經驗是更具體不抽象的。

譚昌國：這麼說來，這段所謂“words are not signs”的 word 也不只是書寫的文字，總之，只要是字詞就不是符號。

劉忠岳：字並不是很明顯的告訴你這是什麼東西，反而是生活裡面的東西來說明是更明顯的。

湯貴婷：語言只是概念。

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時 間：2008/4/8(二) 15:00-17:30

地 點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch4) “writing restructures consciousness” pp 77-94

本週主題：自主論述新世界

主 讀 人：溫宏悅

參與成員：溫宏悅、杜明城、金惠芬、吳亞馨、劉育汝、  
湯貴婷、劉忠岳、劉琬琳

記 錄 人：劉琬琳

〔會議紀錄〕

● The New World of Autonomous Discourse

書寫是將別人所說的話紀錄下來，但是這畢竟與對話不同，書寫記錄是單向式的，一旦以文字的方式表達之後說話者便無法再做辯駁。在文字時代我們習慣於去找這句話的來源（source），如說話者是誰、在怎麼樣的情境下有那樣的發言等等，但在過去口語時代來源並不是大家所關注的，說話的人不是來源而是一個頻道（channel）將話語傳達出來，如同古代的神諭。

● Plato, Writing and Computers

書寫是非人性的（inhuman），身為紀錄的工具但是它本質上是破壞記憶的，因為它讓記憶力的用途減少。

電腦本為書寫的工具，它的話語是人類賦予它的，本應如神諭一樣僅是一個頻道傳達出話語，但現代人卻有逐漸發展為沒有電腦不行的趨勢，它在更實質的層面上影響人類的行為。使用電腦類似於早期的打字，這個過程的心智活動和書寫是不同的。對於“writing destroys memory”這個論點，在場有人認為並不是這樣，對於個人來說是“writing recalls memory”但仍會有文字不足以表達之處，就會改變文字的表達。

柏拉圖感到文字時代來臨的威脅而反對書寫，如同現代人反對電腦，但卻是個勢不可擋的趨勢。

“writing is for myself”

（p80）text 是死的東西，在聖經中，St. Paul 寫給哥林多人（過著腐敗生活，

信假耶穌)的人「The Letter kills but the spirit gives life.」字句不能給你生命，聖靈可以。

- The Onset of Literacy

當我們在學習母語 (native language) 時，其實不是刻意地學習，而是以獲得的方式 (language acquisition) 習之，因此在一個不知不覺的過程 (unconscious) 中得到了文法的規則，根本不需要學就能互相瞭解，可以整理出其中的自然法則。當我們學習第二外語 (second language) 時，就是刻意地學了，這跟母語的學習不同。為了營造與母語學習類似的氣氛，有時我們會和一群同講那種語言的人在一起，沈浸在那個環境中。一開始會有一個 “silent period”，這個時候雖然沈靜地，但其實默默地接受著 input 並累積中。

〔對談節錄〕

湯貴婷：其實白話文是最難學的，因為變化很多。

杜明城：口語語言是先有之，再歸納出規則，所以會有很多變化，因為不是按照規則制訂的。

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時間：2008/4/23(三) 15:00-17:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch4) “writing restructures consciousness” pp95-114

本週主題：記憶化為書寫語言

主 讀 人：董恕明

參與成員：董恕明、杜明城、吳亞馨、劉育汝、劉琬琳、湯貴婷

記 錄 人：劉琬琳

- 從記憶到書寫：文字的紀錄是很有趣的。記憶對很多人來說應該是有意義的，對於為什麼人會記得一些事情，為什麼會忘記一些事情，其中的機制是如何運作呢？當我們失去某一部份的記憶，認為那沒什麼事情，就不會有哪個理由要阻擋它去發生，如同跟災難、戰爭、社會關懷有關的議題，像這樣的記憶很多人已不在有感覺，沒有激情了很自然地就會遺忘，這個遺忘不分階級年齡。
- 記憶與失憶：每個人的記憶都有自己的系統，因此會特別注意到某些特別的地方，而口語和文字到底哪一個對記憶力是比較有幫助的呢？柏拉圖認為文字會影響造成記憶的衰退，然而在生理上隨著年紀變大人的記憶自然會衰退，而在此時不識字的老農似乎比識字的老人更容易得到老年癡呆症。
- 最初的記憶：有一些初始的記憶似乎是存在在基因裡，有一本精神治療的書籍從「前世今生」這個地方切入而受到很多批評，王溢嘉寫了「前世今生的迷惑」來駁斥本書。
- 說故事的人：有些人特別會說故事，在自己的故事裡面有很多可以模糊的空間。有的很會記人名的人，使用一些特別的方式，例如以班上同學座位的關係來建立了班上的脈絡。關於特別容易記得的事情，有時是來自於一種意象性（intentionality）特別容易被觸動，倒不是故意的，當時被觸動的原因來自於意識表層的東西被深層的壓制了，等到除魅後才被釋放，很多有文化的原因。  
說故事的人有兩種類型，一種是四處跑的像船員，一種是紮根的農夫。在那個現場開是說故事的人，是對故事要有所指教的人。指教與其說是對問題的回答，不如說是對剛剛的故事要如演藝地建議。

在聽故事的那個當下大家都很投入，離開以後大家都很空虛，但還是會很喜歡這樣的活動。那是一個很真實的經驗，那個情境有種脈絡讓你感受不是現代人的步驟、系統。有個企劃是要原住民孩子去蒐集部落的故事，每個孩子說的時候都能頭頭是道，但一旦要寫下來，卻都寫得很少。

「書寫」，作為孤獨個人寫作的狀態的寫照。

- 日記：日記記的都是個人的事，偉人傳記類似這樣。這是一種自我表述的方式，而我們常聽到「文如其人」，但如果已經知道他的作品會被出版，則會傾向於表達出希望自己被如何瞭解。而根據安徒生的說法，日記記的都是無關緊要的事情，因為真正重要的日子根本忙得沒時間寫，所以日記裡都充斥著無關緊要、沒意義小事的日子。
- 寫作的陰謀？：凡是書寫都代表作者企圖引導讀者跟隨他的想法，所以沒有人是真正的坦承。在網路時代書寫部落格也會考慮到讀者的問題，因此當不希望被知道時就會用只有自己懂的方式說，讓別人無從回應，而且書寫也未必是要為了給人看，在內心的層面還是有坦承的可能。  
爾雅書局每年皆會出年度個人日記，在不同作家中每個人都有自己的計畫，但揭露的程度還是隨人不同。
- 記憶與創意：有時候不見得小時候發生過那些事情，但說起來都好像跟真的一樣。
- 網路是一個出口，平常寡言的人在網路上是很多話的，當書寫是她最自然的寫作方式。書寫只是工具，並不完整，越用越發現更多的漏洞。



**經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄**

時間：2008/5/6(二) 15:00-17:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch5) “print, space and closure” pp 115-127

本週主題：聽覺凌駕視覺

主 讀 人：湯貴婷

參與成員：湯貴婷、杜明城、董恕明、金惠芬、吳亞馨、

劉琬琳、劉忠岳、劉育汝

記 錄 人：劉琬琳

**Hearing-Dominance Yields to Sight-Dominance**

從口語到書寫言論的演進案是著文化轉向的發生—以口語為主到視覺空間為主。造成此文化轉向的主要因素之一便是「印刷術」的發明。中國古書宋應星的《天工開物》、《周禮·考工記》及沈恬的《夢溪筆談》均對印刷術有所記載<sup>2</sup>，西方則以古騰堡印刷術為要<sup>3</sup>。印刷術對於西方文化的發展與推動佔有一席重要的地位，例如文藝復興運動在歐洲各地的開展、宗教改革、現代化的資本主義等（115）。然印刷術的重要性與其說是造成社會的改變，不如說是對人人類個體乃至於整體思維議事的轉變。

西方印刷術（alphabetic letterpress）的發明必須追溯是中國，中國印刷術不是由某人在某個年代突然發明，而是由千年經驗累積演進而來，印刷術的雛形是拓印

<sup>2</sup> 〈夢溪筆談·卷十八·技藝〉

版印書籍，唐人尙未盛爲之，自馮瀛王始印五經，已後典籍，皆爲版本。慶歷中，有布衣畢昇，又爲活版。其法用膠泥刻字，薄如錢唇，每字爲一印，火燒令堅。先設一鐵版，其上以松脂臘和紙灰之類冒之。欲印則以一鐵范置鐵板上，乃密佈字印。滿鐵范爲一板，持就火場之，藥稍鎔，則以一平板按其面，則字平如砥。若止印三、二本，未爲簡易；若印數十百千本，則極爲神速。常作二鐵板，一板印刷，一板已自布字。此印者才畢，則第二板已具。更互用之，瞬息可就。每一字皆有數印，如之、也等字，每字有二十餘印，以備一板內有重複者。不用則以紙貼之，每韻爲一貼，木格貯之。有奇字素無備者，旋刻之，以草火燒，瞬息可成。不以木爲之者，木理有疏密，沾水則高下不平，兼與藥相粘，不可取。不若燻土，用訖再火令藥熔，以手拂之，其印自落，殊不沾污。昇死，其印爲余群從所得，至今保藏。（他以陶土烤乾，放進框內、加墨，再以布或紙拓印，後又經改進以木刻，再用青銅、紅銅、鉛和錫製成一個細小的圖章，放入一個版，在去拓印，直到 20 世紀才做出高度複雜印刷機。）

<sup>3</sup> John Man 著有 *The Gutenberg Revolution: the story of a genius and an invention that changed the world* 本書介紹約 1453~1456 年間，深入考證及報導西方印刷術、古騰堡及美因茲(Mainz)地方，作者適時介紹印刷術的發明史，也視爲古騰堡的傳記著作。

及印章，早在古代帝王就已經使用，直到隨堂，雕版印刷術已經很普遍，為大量印製儒家書籍，技術也不斷提升，到了宋朝，雕版印刷術已經很發達，北宋時期，畢昇發明活版印刷術，在 15 世紀傳到歐洲，古騰堡受中國的活字印刷機的啟發，在 1456 年使用此技術印刷聖經，中在德國的美因茲造出使用合金活字的印刷機，並研製出印刷用的印油和鑄字的字模，還用活字印刷術印製歐洲第一部聖經。

Walter J. Ong 認為：西方的字母式的凸版印刷相較於中國的活字版印刷佔有極大的優勢，因為前者將字分解成音素單位，它是分別的字母而非完整的文字（Walter J. Ong 的觀點似乎難說服人<sup>4</sup>）。為了印刷便利製造出事前存在書寫文本的文字版模，然後再根據印刷文字內容，揀選、排列文字，並一連串規律複雜的工作環節，大量複製文本，印刷術不僅使得文字本身具有的事物性，更使得書籍成為商品，知識轉變具有消費性，書籍也逐漸成為日後消費文化的重要媒介之一。

在印刷術與口語文化間，似乎存在著許多可能性，例如 Walter J. Ong 甚為關注書（抄）寫文化和印刷文化之間的差異性，可分城下列幾點觀之。在書寫文化中（尤其是 recorded）抄寫這個行為本身其作用在於輔助口語文化，一如 Walter 所言‘Writing served largely to recycle knowledge back into the oral world.’（117），其明顯的特徵表現在文本具有「方便於記憶的口語結構」和「簡化」的傾向。無獨有偶，早期的印刷有保存口語的痕跡，例如 118 業呈現的標題頁，從視覺觀之，或許符合美學的設計要求，但卻不考慮文字本身的單位，也與當代的「textuality」概念有所差異。換言之，早期的印刷術在文字排列上呈現出以聽覺為主的視覺化過程。

然印刷術最終以視覺為主要取向，相較於亦是將口語的聲音符碼轉變程式覺得文字符碼的書寫活動，印刷術更是嚴謹，‘print locks words into position in this

---

<sup>4</sup> John Man 認為東方有印刷術發明環境，卻在古騰堡名留青史，理由如下：  
中國字太複雜，至少 5000 字以上，使用活字版反而不方便，故在中國普遍使用雕版印刷，且未因活版印刷的發明而取代。  
保守不想改變。  
紙張不對，12 世紀中國的造紙技術傳入阿拉伯及西班牙，因紙太軟，歐洲人加入動物膠質，才適合印刷，甚至於可以兩面印刷。  
沒有橄欖及螺旋壓榨機等適當原物料及設備。  
印刷投資昂貴

space..... Control position is everything in print' (119) 其典型的象徵是：文字整齊地相嵌在其適當、必然的位置，不像手抄稿需要統一的規格線等輔助性線條，而印刷位置的控制與精準性的堅持，讓 Walter J. Ong 不禁下意識的將印刷術評斷為冷酷、沒有人性的單向世界。然印刷的規格化也使得其內容相較於手抄本來得較容易閱讀，字跡的易讀性、易辨識的特徵也使得閱讀傾向快速、安靜。

就時間點的考量，手抄文化也和印刷術呈現有趣的對比：手抄文化以生產者為導向，因為每一本手抄本必須花費抄寫者一段時間才能完成，換言之，手抄本的成書可以見得書籍的珍貴性，相對也是書籍不具普及性；印刷文化以消費者為導向，其所投資的時間在於印刷成品之前印刷內容為了避免錯誤，必須仔細審核、校對，校對的人物包括作者、編輯及相關的從業人員，是一個較為分工、團對性的溝通工作。一經確認，送上印刷場，一次刷印出產的成品是幾千萬冊相同的複印本。

### Space and Meaning

呈上，印刷術是明確的將文字相嵌在視覺空間中，Walter J. Ong 續而從四個面相探究之----

#### (1) 索引

在討論索引之前，先要將焦點關注於出現在書寫時代的 List (名冊單、目錄表?)，所謂的目錄便是抽離出社會情境或是當下語言脈絡一連串的文字，可能是一連串的名字、名詞等字彙，從某個角度言之，目錄表脫離了口語環境的脈絡，但以埃及的名字列表(屬於口語文化的書寫紀錄)為例，字母符碼間的排列方式有時確有助於記憶。實則目錄列表的文字規類與比使之間的相關性，確實透露出人類對於文本內容的規類思維，亦可呈現思維觀念的次序性與從屬性。

關於字母的索引最早在十三世紀的歐洲，其特徵是將文字脫離輿論術語其所相嵌的印刷空間，剛開始出現時，字母索引顯得相當的罕見、粗糙與錯誤百出，當時人們對索引的評價是在於其美麗與神秘性，而非其實用性。而索引的字母編排便非主要一句文字的第一個字母為主，而是以聲音為優先考量，暗示著索引出現標誌視覺與聽覺文化的轉折點。索引(index)是 index locorum 或是 index locorum

communium 的縮寫形式，具有所在地 (loci)、地方 (places) 等意思，是個體內在儲藏思想、概念的地方，而印刷書的索引出現，卻是將此心靈場域得以視覺、物理化。

### (2) 書、內容和標題

抄寫文化與印刷術對於「書本」的認知也有所差異。前者將書籍視為重現言說的媒介，透過書寫活動紀錄了對話的過程，故沒有印刷書本的標題頁、標題等，手抄文化的文本內容多半從錄有「由此開始」(incipit) 等字句開頭，類似的例子是中國的佛經，佛經是由弟子聆聽佛陀講到的實錄，以鳩摩羅什的金剛經譯本為例「如是我聞。一時佛在社爲國祉 樹給孤獨園。與大比丘眾、千兩百五十人俱。爾時，釋尊食時，著衣持鉢，入舍 衛大城乞食。於其城中次第乞已，還至本處。飯食訖，收衣鉢，洗足已，敷座而坐」，「如是我聞」、「聞如是」(梵文 *evam maya? srytam*，藏文 *hdi skad bdag gis thos pa*) 是每部佛經經文所常用的第一語句。根據傳統的說法：佛滅後不久，有五百阿羅漢於王舍城舉行第一次結集。其時阿難於會眾前誦出經文。在誦出經文前，先言「如是我聞」，表示此下所誦乃直接從佛陀處所親聞。另一種方式是透過對話的形式向讀者展開其內容 (here you have, dear reader, a book which so-and-so wrote about)，此種結構異常見於小說文類，兩者皆反映了口語文化留存的明顯表徵。相對的，印刷術卻將書籍視為涵蘊知識、科學、虛構等被大量字母化的物件，書籍的架構建立在標題、書名頁、索引等形式。

### (3) 有意義的表面

印刷術如火如荼在歐洲各地設立大大小小的印刷據點，促使在抄寫文化中需要的專業手工描繪的人才及技術大幅衰退甚至銷聲匿跡。大量製造與加工，塑造了具有「正確重複性的視覺描述」(‘exactly repeatable visual statement’, p124)，而印刷術其技術性與嚴密的特質正好與科學的表述方式不磨而合，也無形中帶動了西方現代科學的進展。西方現代科學的表述特徵是：藉由嚴謹的書面語言得以將科學家仔細觀察複雜客觀事物及其過程描繪下來，藉由視覺建構出超視覺的理智世界無疑的象徵著我們歷經世界的方式改變了，不同口語書面文化傾向動作的紀錄，西方科學的焦點在於描繪事物、景象等視覺性外觀。另一個有趣的現象是：

科學的外觀視覺性的描述也帶動了西方文學質的改變——著重物理現實世界的描繪，如散文書寫中，對於外在景觀環境的詳細描繪，而在濕的創作中，也以嚴密、徹底、準確的態度對待所發掘的自然現象（p 125），使得西方文藝對物現世界的描摹呈現如印刷的性質。

#### （4）印刷的紙面的空間

印刷術不僅嚴密的控制文字在印刷紙面的位置，同時也必須在一定大小的空間上（印刷紙面），思考文字與文字的關係，如何透過視覺化呈現出最豐富的意涵，並服膺當今的閱讀文化。Walter J. Ong 認為印刷紙面的空間在促成了現代性與後現代的產生佔有一席之地，尤在文學世界的想像中甚為明顯。文本紙面的空白並非無用的物質，是文本創造思考的元素之一，在文學藝術中，空間的應用展現了作者心靈的軌跡，例如國畫的留白無疑是對空間的一種哲學思考。在此 Walter J. Ong 的舉例反映出對於空間的思考有不同的觀點，對 Laurence Sterne 而言，空間是一種沈默的對等（p 126），然對於法國象徵詩人馬拉美（Ste'phane Mallarme'）的死前名作〈骰子一擲絕不會破壞偶然性〉（法文：Un coup de De's Jamais n'Abolira le Hasard，英文：A dice throw never will abolish chance），文字在空間位置，創造了一種不東西南北的閱讀方式，暗示對於閱讀由左至右的慣例突破。而 E.E. Cumming's 沒有標題的詩（no.276），嘗試在透過文字在兩度的紙面空間中捕捉蚱蜢令人目眩的飛翔動感，彷彿產生時間的錯覺。兩者作品反應對於印刷紙面空間的限制轉化對於事物變動與不規則的思考。

而圖案式的有形詩體（concrete poetry）更是印刷空間與具有聲音性的文字的互動高潮。此次文類展現出精緻、複雜的表現手法，將文本文字在空間中呈現出視覺性的展演，多半適於觀賞而非閱讀，然其詩體視覺性的解構必須建立在文字符碼的聲音線索。Walter J. Ong 認為 concrete poetry 展現了口語文化與印刷文化的辯證關係（p 127），與 Derrida 將文字視為遊戲的解構概念有相通之處。然而 concrete poetry 也讓我想到了中國的「回文詩」<sup>5</sup>，雖然不知道有沒有關連，總之，

<sup>5</sup>回文是利用漢語的詞序、語法、詞義十分靈活的特點構成的一種修辭方式。其有多種形式，如“通體回文”、“就句回文”、“雙句回文”、“本篇回文”、“環復回文”等。“通體回文”指一首詩從末尾一字倒讀至開頭一字，另成一首詩。“就句回文”指一句內完成一個回復過程，每句的前半句與後半句互為回文。“雙句回文”就是下一句為上一句的回讀。“本篇回文”就是一首詩詞本身完成一個回復，即後半篇是前半篇的回復。“環復回文”指先連讀至尾，再從尾字

者種回文詩的創作難度很高，但運用得當，他的藝術滋力是一般詩體所無法比擬的。

從口語、抄寫、手寫文化到印刷術的出現，Walter J. Ong 竟是侃侃而談，然我的腦袋卻浮現《華氏 451 度》或是《偷書賊》中填書的場景，熊熊的紅色火光燒盡一謝的沈默與私語……，天氣太陰晴不定，心情也跟著起起伏伏。

**補充資料**

(一) 古騰堡第一個發明：凸模衝頭 (Patricx) 師傅一天做一個，3000 字英文要用 3000 個凸模衝頭，不符經濟效益，古騰堡發明指手持式模版，成為日後 500 年活字版印刷工人標準配備。手模是印刷作業核心，改進流程，縮短工時如圖 3 及 4。

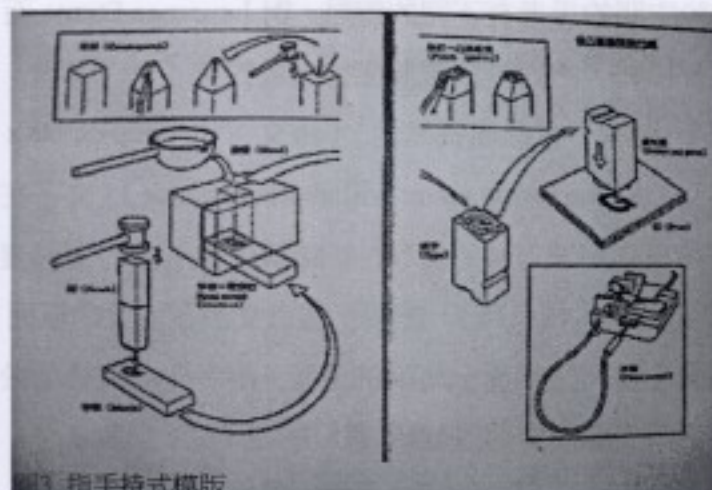


圖3 指手持式模版



圖4 指手持式模版

(二) 古騰堡第二個發明：速連鉛字為一個版，把指字放在一起，加上線條就做成一頁鉛字版。接下來就是手模組件的完美。古騰堡還得消化幾十項次級技術如擺置鉛字、組字、多業的排版、放進適合的印刷機、做出適用的紙張、生產最佳油墨，然後保證每項出版品有標準品質。

(摘錄自〈由古騰堡革命話科技史〉。劉可德、施永裕、魏寶蓮合著。《生活科技

開始環讀至開頭。在回文茶詩中，最有名的要數清代張奕光的《梅》：香暗繞窗紗，半帘疏影透。/霜枝一挺干，玉樹幾開花。/傍水籠煙薄，隙牆穿月斜。/芳梅喜淡雅，永日伴清茶。其詩倒讀為：茶清伴日永，雅淡喜梅芳。/斜月穿牆隙，薄煙籠水傍。/花開幾樹玉，干挺一枝霜。/透影疏帘半，紗窗繞暗香。(http://www.anxiteaco.com/cljq/csdffxs2.html)

教育月刊》。二〇〇六年，第三十九卷第二期)

〔對談節錄〕

湯貴婷：意象詩是雕蟲小技。形式與內容，內容會大於形式～

吳亞馨：念文學的人會這麼說，如果是商業設計的人會覺得形式吸引人是很重要的。

湯貴婷：意象就是為了立刻抓到人的視覺。

劉汝汝：內容長久來說會比較深刻的，意象會隨著時間 fade out。

湯貴婷：如果是作者創作的，我反而會忘記。如果是我來創造的，我才會記得。

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時間：2008/5/13(二) 15:00-17:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch5) “print, space and closure” pp 127-135

本週主題：活版印刷之後----電子時代

主 讀 人：吳亞馨

參與成員：吳亞馨、杜明城、董恕明、金惠芬、湯貴婷、  
劉琬琳、劉忠岳、劉育汝

記 錄 人：劉琬琳

〔會議紀錄〕

● more diffuse effects of “Print”

(p128) 印刷增加書籍推廣

1. iconographic figures：例如 William Blake 的 “songs of innocence” 那樣把文字放在圖片裡一種意象化的過程
2. 字典的產生～～要求正確性，但同時也是一種規範，語言的規範。
3. reinforce the sense of language as essential textual
4. 強化了個人的獨立性 (personal privacy)，音樂閱讀 (sole reading) 是個極為個人化的行爲。
5. 大家對文字的掌控是有所有權的。在口說的時代，比較沒有「所有權」這樣的觀念，在口說變成文字之後，才會有「智慧財產權」嘛。歌謠、模式、主題過去是可以 share 的，現在不行了，plagiarism 這個問題才浮現的。‘plagiarius’的字元意思在現在非常負面。

● print and closure: intertextuality

1. consistency
2. manuscript：手抄本的東西可能每一本都會有差異，其支持者認為「手抄本是更接近口語文化的 (give and take)」、「觀眾比較不那麼疏離 (absent)」、「語法上 (verbal art)」例如莎士比亞劇中的詩。



● post-tpography: electronics

1. “The electronic transformation of verbal expression has both deepened the commitment of the word..... has brought consciousness to a new age of secondary orality.”第二次口說時期(secondary orality)，而 ‘secondary’ 這個字除了第二以外，尚有「間接的、次要的」等意涵
2. the relationship of primary and secondary orality：已經不可能回到 primary orality，就連過去聚眾聆聽的政治辯論會，如今也發展為透過電視專播的形式，所以我們看到的都是媒體決定要告訴我們的事情。魯漢也曾經談過媒體操作的情況，有的時候眼見不見得為憑（seeing is not always believing）。
3. 在媒體轉移的過程裡，人類的情感因素也該列入考量之內，由於我們對若干物件皆會有感情，所以會可以的保留它，例如電視的出現並沒有讓廣播消失，電子書也沒有取代紙本書的地位。

經典研讀 Orality and Literacy 讀書會記錄

時間：2008/6/3(二) 15:00-17:30

地點：台東大學知本校區 兒童文學討論室(3)

閱讀進度：*Orality and Literacy*, (Ch7) “some theorems”

本週主題：原理數則

主 讀 人：杜明城

參與成員：杜明城、楊茂秀、董恕明、金惠芬、吳亞馨、  
劉琬琳、劉忠岳、劉育汝、湯貴婷

記 錄 人：劉琬琳

研究口語及書寫間的對比是未竟之業，特別關注當今的學全是文學詮釋／哲學學派如何與口語----書寫間的轉變產生連結的過程。

● 文學史 (Literary History)

文學史的開端乃由對口述—書寫的研究的可能性所展開。文本可反映出從口語轉化到書寫文字的種種更易、變動。中世紀文學尤其與口語間連結緊密，也許因為當時整個歐陸作家仍以傳統方式寫作：試以可被朗誦 (to be read aloud) 的方式寫作，因此不論在情節或人物方面，當時文學的風格皆以修辭為主。

文藝復興時代也繼承了這個風格，而浪漫主義標誌了這種古式以口語為基的修辭文學。

- 新批評與形式主義 (New Criticism and Formation)：在從口語到文字的轉變中，新批評為點明何為「以文本為中心的思考」的最主要範例。俄國的形式主義相較之下時間較早，但基本上兩者皆是獨力發展的。
- 結構主義 (Structuralism)：談到結構主義的第一人便是結構主義人類學家李維史陀。
- 文本主譯者與解構主譯者 (Textualists and Deconstructionists)
- 言說行動理論與讀者反應理論 (Speech-act and Reader-response Theory)
- 社會科學，哲學，與聖經研究 (Social Sciences, Philosophy, Biblical Studies)

● 口語、書寫，與身為一個人 (Orality, writing and being human)

一直以來，所謂自認為「文明」的人們將他們與「原始/野蠻」人為對比，不

僅在生活及場欲如此，在具有思辯的作品、人類學研究中亦是如此。

- 「媒體」與人類沟通交流（‘Media’ Versus Human Communication）
- 內在轉變：意識與文本（The Inward turn: consciousness and the text）

專題演講記錄 (1)

演講時間：2007/12/12 15:00-17:00

演講地點：兒文所 101 大教室

演講者：劉森堯老師

記錄者：湯貴婷

---

電影和文學中的童年意象

Given me the first six years of a child's life, and you can have the rest.

~Something of My/self~

蛇如果吞了象會變成什麼呢？這是聖修伯里 *Le Petit Prince* 中的小王子對大人的提問。還記得 William Golding 在《蒼蠅王》中那些生活在荒島上殘暴與墮落的兒童嗎？在西方文藝中和相關論述中，兒童的符碼是不斷地被各個時代轉印著，相對於成人的兒童形象，其天真無邪的形象不僅暗示著成人對童年的眷戀與渴望，也對比著成人世界的墮落。

兒童與成人看似不可橫越的兩個世界，然生長歷程而論，每一個成人都是過去的兒童；每一個兒童都是未來的成人，透過兒童形象的建構，不僅反映了兒童與成人不同的視角，在其互動關係凸顯世界的矛盾與衝突，若將其置於文化實踐的文本場域觀之，掌握論述建制的成人在建構兒童時，無形中亦透露出成人看待兒童的方式，並在其上投注成人的想望，而這個議題在不同的文類中是否有不同的觀看與展現呢？不管是在青少年小說、圖畫書或是電影等不同文類，兒童又是呈現什麼樣的象徵呢？在此前提下，藉由講座的方式，杜明城所長極力邀請電影評論家劉森堯老師，透過電影的視覺形象與論述場域，為我們闡述在電影世界中的兒童形象及其凸顯的價值觀。

無可避免，電影挑選與詮釋無疑中透露出主講人的電影品味與觀感，然劉森

堯老師對於電影的掌握與分析更是令人讚嘆。限於字數的關係，記錄者將重點置於法國新浪潮名導演楚浮的兒童電影，包括〈四百擊〉、〈野孩子〉和〈零用錢〉，以主題的方式提及電影中反映的兒童觀，並輔以其他相關電影。



劉森堯老師認為：楚浮以一種禮讚的態度觀看兒童。具有強烈自傳特質的〈四百擊〉為例，這部電影是法國新浪潮揭竿起義之作，楚浮更以本片獲得坎城影展最佳導演獎，開啓了電影作者生涯。片中的主角安端達諾，是

最接近楚浮本人的一個角色，同樣的敏感、羞怯、溫柔和情緒化，他在故事中的遭遇幾乎就是楚浮往日的追憶。自從祖母過世後，楚浮被送回關係冷漠的父母親身邊，小時候的他常常因為看電影和讀巴爾扎克的小說而忘了上學，因此成績一落千丈，當然也免不了父親的打罵和老師的訓斥，14歲時楚浮決定逃學，直到遇到一代電影理論大師安德烈·巴贊，才開啓他的轉折。影片中最耐人尋味的鏡頭是當安端逃出感化院時，楚浮利用三段不同距離及角度的長拍，將影片的氣氛張力累積到最後那令人震撼的回眸。

「四百擊」是源自於法國生活諺語：「打它四百下」，有「荒唐不羈、任性而為」的涵義。在中文裡，與「慘綠少年」代表的語意相近。這部電影以此為名，藉以記錄一個國中生，如何經歷他十二、三歲那段懵懂而坎坷的歲月。回到片名，「四百擊」是擊向誰呢？是社會體制擊向「叛逆的革命少年」，還是叛逆的革命少年擊向社會體制呢？透過少年的眼睛，我們看到了大人世界的虛偽與心口不一。在安端的心中有兩股力量在較勁著：一個是來自家庭、學校、社會的壓迫性力量；一個是他不肯服輸、拚命要找出口的熱情，這兩股力量貫串整部片子，最後由母親、繼父、老師和法官所形成的成人社會戰勝了孤軍奮鬥的青少年。在〈四百擊〉中，不僅探討環境對兒童性格的影響及其心靈的造就，值得深思的是：社會機制的壓迫促使兒童獲得什麼成長的教訓與頓悟的經驗？對於世界的冷漠與冷酷的了然於心，會不會促使兒童宣告童年的消逝？一如村上村樹在《海邊卡夫

卡》所說的：「最嚴重的是在這個充滿缺陷的容器中，每天要怎麼想辦法生存下去而已。」



另一部完成於七〇年代的〈野孩子〉（*L'Enfant sauvage*）是藉由塑造兒童的殘缺意象，探討文明與原始的衝突。這部電影是根據法國當時的真實文獻改編，由楚浮親自飾演片中的醫生角色，他想教導一個未經開化的「野孩子」什麼是「文明」。包括文字發音、餐桌禮儀甚至學會穿衣

服、用雙腳走路等。影片在黑白攝影的充氣圍中，細膩卻不譁眾取寵的刻畫了這場實驗的得失，與醫生面對野孩子學習成果的心情起伏。片中的鏡頭著墨在醫生對於野孩子終能使用拼字表達意思的驚喜，暗示著文明教育的改造計畫勢必要犧牲原始本能……。野孩子做為一種身體殘障、語言殘障和經驗缺乏的象徵，從某個角度而言，野性的馴服暗示著人文精神的重振，但是當你看到野孩子赤裸著上身對著天上的月亮，表現他對自由、野性和自然的歡欣時，你不禁會思索：對人類而言，文明是否是一種無形的枷鎖與壓抑？

當然，以殘障的兒童作為主題的電影甚多，像是〈海倫凱勒〉亦是屬於此範疇，而殘障兒童的正常化過所遭遇的艱辛與困難，更是〈海倫凱勒〉賺人血淚的原因。而孩童的殘缺形象在德國的〈錫鼓〉中，更是化身為批判者的角色，對希特勒時期的瘋狂與墮落表達出道德意識的批判力道。而〈零用錢〉是一部泛論兒童世界的電影，在演講的過程，劉森堯老師放了有關〈零用錢〉的一段插曲，內容是敘述一個小女孩執意要帶她心愛的包包與父母親外食，但母親覺得小女孩的包包過於幼稚，不適合出現於公開性的社交場所，便威脅小女孩如果不聽勸，便留在家裡，固執的小女孩沒有順從、妥協大人的意思，脾氣倔強的她並不是以淚眼汪汪的情景收尾，而是在住家的社區中自編自導一齣戲，以大聲公向鄰居們指責父母親的「惡毒」，讓她孤單的餓肚子，好心的鄰居聽聞便想辦法利用繩索送她豐盛的食物……。這是一部歡樂的片子，在天真無傷大雅的尺度中，表現出兒

童的鬼靈精怪。

另外一些電影情節亦透過失落的情懷凸顯兒童與成人的相似之處。以巴西電影〈中央車站〉為例，在里約熱內盧的中央車站為不識字的人寫信的朵拉，在其母性的驅使下，答應喪母的約書亞到東北部去找爸爸，在這場漫遊的旅途中，不僅是身體空間的移動，亦是心靈空間的找尋，在這虛實的交錯中，回家/找家的母題不僅是針對兒童而言，亦是針對伴隨的大人而言。實則電影中的兒童亦像是一特值得探討與開發領域，演講也在時間的消逝中進入尾聲，劃下美好的句點與餘韻。

資料來源：

〈四百擊〉圖片來源：<http://bloguide.ettoday.com/chaos/textview.php?file=45603>

〈野孩子〉圖片來源：<http://www.arbgarbe.com/index.php?id=1,54,0,0,1,0>

活動照片





## 專題演講記錄 (2)

演講時間：2007/12/13 13:30-15:30

演講地點：兒文所 20 人討論室

演講者：劉森堯老師

記錄者：劉忠岳

---

### 文學與電影的互動關係

#### 課堂流程

- (一) 劉森堯老師談電影的 Narrative Style
- (二) 談電影的 Adaptation
- (三) 電影是綜合藝術
- (四) 結語

#### 課堂摘要

- (一) 關於電影的基本認識
- (二) 電影的鏡頭與剪接 - 蒙太奇
- (三) 電影與文學的關係

#### 紀實介紹

##### 電影

談到電影，需要先認識兩個基本術語，Narrative Style 與 Adaptation，將在接下來的內容談到兩者間的特性和特點。文學是所有藝術中最具有完整的敘述功能，也就是說在所有的藝術形式中最突出的。那麼為什麼電影會是如此貼近文學藝術呢？因為電影也具有這項特別的敘述功能。文學的呈現，是透過文字來表

達，文字是一種組合的觀念，透過一個接著一個特別的個體，而組成一個總體，發揮了可觀的敘述功能。電影則是一個接著一個特別的影像片段，而成功達到同樣的敘述功能。

不過電影中單一的鏡頭是否有敘述功能呢？其實是有的，法國新浪潮產出的長拍鏡頭就是典型不透過剪接的單一鏡頭。這類型的 One-scene-one-cut 是前衛美學，反傳統的。1904 年，第一部有剪接的電影是 *The Great Train Robbery*。電影在在最初時，是和劇場相提並論的，因為都是在同一個場合講故事。不同於劇場是，電影是透過剪接片段來組合講故事的，發展至今，談到電影的理論，其實就是談剪接，一個屬於電影的藝術。

### 剪接手法—蒙太奇

文學作品中的技巧可否放進電影中呈現呢？可以的，就是透過剪接。蒙太奇是著名的剪接技巧，它是一種經過嚴密設計的剪接手法，人為藝術性的做法。透過鏡頭的剪接來創造豐富性，其中包含了兩個特別意義，就是 Irony 與 Metaphor。想對蒙太奇更進一步了解，推薦閱讀 Sergie Eisenstein 的 *The Film Sense* 和 *The Film Form* 這兩本書。Eisenstein 說過，「電影就是剪接，電影就是蒙太奇」，Eisenstein 是一位精通俄語、英語、德語、法語，和這些文字寫成的文學作品，對日本俳句也略有涉獵。不過”*The Rope*”是影史上號稱唯一完全沒有剪接的電影，其實不然，其實有八個地方是剪接呈現的。在台灣，侯孝賢導演最善長使用 One-scene-one-cut 的手法，將傳統拿回放在點影中，最有名的作品就是《海上花》和《戲劇人生》了。

蒙太奇可初步分成兩種，分別為 Narrative Montage 和 Expressive Montage。Narrative Montage 是透過故事發生的空間與時間順序而組合出故事線，是最常被採用的方法。至於 Expressive Montage，是一種很強烈地表現力，不照時空來發展，中間有斷裂的片段，這樣的斷裂突顯了 Irony 和 Metaphor。此外，兩段不相干的事情擺放在一起來敘述，交叉產生了電影想要表達的、強烈的對比，從中產生很多意想不到的意義。電影《*God Father*》可以說是 Expressive Montage 的最佳代表作。另外有一種 Parallel Narration，平行敘述，在同時間講述兩件事，使用 cross cutting 交叉剪接來銜接故事，這中間就不會有 Irony 和 Metaphor 產生。

## 長拍與深焦

電影是一門綜合藝術，它的架構牽涉到蒙太奇的觀念，也就是剪接。Eisenstein 說如果沒有了剪接，是無法製造出 Irony 和 Metaphor 的效果。不過也有個特例，就是電影教父裡，導演使用長拍(long take)鏡頭，在一個畫面裡製造出從深到淺的一個層次，而製造出來，這是十分有創意且成功的。電影中有一種技巧稱為深焦(deep focus)，這是反蒙太奇的。對比的力道在電影中是非常重要的，但沒有了剪接就無法傳達了嗎？其實也不盡然，上述所說的 long take 鏡頭就是一個最佳的例子。將景拉深，是將前後景都亮出來，拓展戲劇發展的空間，出現一個明顯對比的立體感，只是一般電影不太常使用這樣的手法。剛談到的教父，就是有一幕的後景是第二代教父，前景是一張小桌子，然後一個打開的門，呈現出三度空間，經由深焦的手法，在一個鏡頭裡表現出一個強烈並成功的對比。蒙太奇的剪接手法就是要展現特寫的特色，相反的，反蒙太奇就是反特寫。在文學作品中也不太有如此特寫的書寫作品。

不過總是有例外的個案，福羅拜的文學作品裡是少數特別描述特寫的作家，其中不少的特寫更是有色情的暗示。文學特寫的書寫可能會在閱讀上讓讀者感到不悅，因為過度的文字描寫一個小小的點，但這樣的情況出現在電影中卻不竟然。此外，有寫文學書寫，電影是無法辦到的，相對的，也有電影拍攝的東西是文學辦不到的。例如，張藝謀導演的《大紅燈籠高高掛》，做了一件小說辦不到的事，就是將主角隱身了，這其中可看到國族的隱喻，而且也可以看到毛澤東的人物意像，更棒的是，大宅本身就是一個國家的隱喻，我們從這樣的角度去觀看，更加豐富了這部電影的深度。除此之外，電影是可以從開頭到結尾都不用特別交代故事角色的想法，就從電影《花樣年華》中男女主角對各自另一半外遇可能的情況做了推設，因此這部電影也成了很好的後設電影。相對的，意識流的小說，電影反而就無法流暢的表達其境界，如 Virginia Woolf 的作品 *Mrs. Dalloway*。意識流小說的開始是從 James Joyce 的 *A Portrait of the Artist As A Young Man* 所開創的。所以這前後的兩個例子反映出電影和文學的對比。

## 電影與文學

現在來談談電影改編小說會產生的問題就是 Adaptation。電影和戲劇的原理是一樣的，故事需要單一並且簡單，雖然空間較大，但時間上不能夠充份的拖延

過長。跟戲劇一樣都是一條故事線，人物也不能太多，並竟是要濃縮成兩個小時左右的電影，這問題就不會發生在小說裡頭了。所以常常有些文學作品該編為電影後，一點都不精彩，所以這類型的電影的改編是很少的，因為主線會使觀賞者錯亂掉。需要注意一點，許多小說讀起來十分精彩，精彩的核心並不是故事本身，而是小說中裡面的哲學思考，所以不是因為故事線的關係，自然改拍成電影就不好看了。對此，宗教性的、哲學性的、思考性的小說類，都不適合拍成電影。最好的代表就是《唐吉軻德》，至今也才改編成電影一次，因為電影喪失了許多原著的精髓。再舉一個例子，經典文學巨作《白鯨記》，故事的發展是在捕捉鯨魚，原著是要探討故事中捕鯨過程的哲學思考，拍成電影後也都全部不見了。《戰爭與和平》拍成電影後有兩個版本，美國好萊塢拍的版本為兩個鐘頭，蘇聯版的是六個鐘頭長，兩個同樣的都出現了核心價值的消失，只圍繞在戰事之中，忽略了很多書中許多重要有關於人的事。《包法利夫人》也是個例子，因為原著作者是用自身的精煉的文字修詞來豐富一個簡單的故事，因為簡單所以精彩，但如果拍成電影，因為簡單，沒了戲劇效果，就變得一點也不精彩了。因此，電影的目的就是要講故事，但是有意像或談論哲學思考的小說作品，這真的就成了難事。

十九世紀偉大的文學作品，成功的原因是做者文字的運用和形容，這是牽涉到作者的文字風格，不著重人物互動、故事情節，電影就很難拍攝出來，即使拍出來，票房肯定不好。仍然每個年代對一些經典作家的風潮也都不同，曾經流行過的海民威、珍奧斯汀、狄更斯等的文學作品。目強的風潮是馬奎斯的作品。有趣的是反覆拍攝經典文學作品，最終是越拍越爛，這值得省思和注意。

課堂剪影



劉森堯老師開場介紹



電影中的 Narration 和 Adaptation



談剪接手法 - 蒙太奇



參與者是兒文所學生和老師



探文學作品和電影作品的不同



講座的紀錄和錄音

## 專題演講記錄 (3)

演講時間：2008/04/15 15:25-17:30

演講地點：兒文所 30 人討論室

演講者：林以正老師

記錄者：劉育汝

---

### 多元體驗中的自我安頓

林以正老師是台大心理系的副教授，他來這裡跟大家談談在這個資訊爆速、多元紛雜的社會中，多重自我與個人平衡的關係。心理學是同學比較少接觸的一環，但老師一身 T 恤加牛仔褲的輕便打扮，和爽朗明亮的聲音，輕易就卸除大家對「心理學」的未知茫然，成就了一場極為有趣，又能反思自身處境的演講。

老師先從自己的研究背景和研究興趣開始談起，他個人一直有興趣的一個論題是：一般人在進退兩難困境間的掙扎，並進一步思考人如何在一次次的掙扎間，找出方法，讓自己的生命安頓。

心理學自我研究中衍生出相當重要的一個概念——自我複雜度 (self-complexity)。從佛洛伊德伊始的心理學，都脫不出這個核心，例如佛氏所言的超我、本我、自我之間的衝突和統合。如果一個人各個面向的自我都可以適切的對話，協調出一個和諧性，心理健康就成為可能。但是在如此多元的生活環境中，一個人的心理健康是很難完整整合的，因為我們有太多不同層面的「我」。既然無法統合，那「區隔」成了另外一個選擇。區隔指的是，我在不同的環境和不同的人接觸，就會產生許多不同的我，呈現我不同的面貌。

延續這個概念，在現在這個幾乎非網路不能生活的世界，網路似乎成了一個很好的多元體驗工具。因為在各個切換的視窗間，或是多個 ID 並用的 BBS 社群，甚或是各種電腦遊戲間的來回，青少年以多重身份在網路世界中探索及體驗，並從中增加生命的豐富性。一切似乎相當圓滿樂觀，然而經研究卻呈現出自我複雜度與網路成癮呈現一個非常高的相關。「成癮」一個最為顯著的特性即是——覺得應該停止而不停止。（當老師說出這個特性，場中眾人紛紛點頭意會，大家或多或少多面臨過關掉別的視窗，打開 Word 視窗寫報告或打論文的掙扎，或是整晚整天沈溺小遊戲無法自拔的經歷。）有一些研究把焦點放在網路成癮的對象上，研究哪些是高危險群（容易成癮的人），而這些人何以上癮，登錄網路都從事哪些行為？林老師以為這些實驗其實是比較消極的，他在意的是怎麼藉由網路這個東西來體驗多元自我，而不是沈迷其中，成癮不可自拔，是否能憑藉這麼多的不同體驗，使個人走向成長的一端？他有興趣的是走向成長或是成癮之間的那個開關。

接著，老師說了一個自己助理的例子。有一天，助理告訴老師：「我不做了，我要去流浪。我要去體驗人生。」不管老師如何勸說，他的助理執意如此。其實，他的助理之所以要去流浪，是在追求一種自我實現。什麼是自我實現？即是「傾聽自我的聲音，發揮自己內心的最大潛力。」因此我們不斷在問孩子或是自己：「我喜歡什麼？」、「我真正想要的是什麼？」，這就跟西方理論中一直以來以「個我」為中心，不斷開發自我潛能有所應合。老師適時又舉了一個例子：一開始，我們可能是坐火車環島。好，這樣不夠體驗。看了電影《練習曲》之後，我們也豪氣萬千騎單車環島，那也還不夠。再來，那就走路環島，也還不夠。那要怎樣？乞討環島。我們不斷不斷挑戰自己，擴張自我的潛能。其實，這也跟之前所提的「成癮」觀念是有相關的。所謂商業設計上的成癮設計，即是追求更大的快樂的一種循環。我玩遊戲破了這關，下一關又有什麼機關等我去突破，再來，是否又有什麼樣的新魔王出現？這樣尋求突破、追求更大刺激及更大的快樂，不停往前迴遞追尋？只是這樣不斷自我擴張，不斷追求一種更大刺激型式的快樂或舒適感，最後是要停在哪裡？當一個成長慾望被滿足之後，又必須尋找另外一個刺激時，這個歷程會有終點嗎？

所以其實真正困難的是，如何在豐富多元自我、不斷追尋自我潛能的過程中，懂得何時該踩煞車？在面對成長或成癮的關卡時，我們可以在多元體驗後走向成長而非成癮的那一邊？回歸到中國古老的哲學中去探尋，會發現我們應該去學習所謂的「中庸」思維，尋求一個平衡——一個不斷自我擴張中過程的平衡，既然能放，也要能收。在放的狀態，要去設想收斂後又會呈現何種狀態？這要如何去做呢？就是要回歸到「主體我」的思維來。用白話來說，要嘗試在自己生活的背後有一個觀照自己生命更大的 *perspective*，也就是一種後設認知（*meta-cognition*）。在自己的腦袋中有一個很清楚的結構，在什麼環境我應該如何應對，以及我為什麼這樣來切割我的世界，這其實也就是自我清晰（*self-clarify*）。所以如果孩子，能夠在多元的經驗中產生 *self-complexity*，但又能夠透過某個機制產生 *self-clarify* 的話，那麼成癮指數就會下降，成長機會就會上升。

我們要追求的也應該不是那無上的快樂。問大家一個問題，如果中了獎券頭彩會高興多久？經過研究調查顯示，大概是半年。我們應該在生活裡面尋找小而平凡的快樂。有一件事大家可以試著做做看，會獲得所謂生活上的快樂，而且是很大的一種快樂。去寫五張卡片給生活中想要感謝的一些人，但是你從來沒有以任何形式向他們表達心中的感謝。有機會去試試做這件事吧，應該會有意想不到的收穫。

最後林老師分享了了一個由金樹人教授提出的心理治療方式：心理位移。心理治療簡單說就是經營出一個敘說的空間，而心理醫生或治療師扮演的角色就是作為一個權威支持病人的需索及情緒上的支撐。而心理位移基本上也是一種敘說過程的治療，只是改由用書寫的方式。將寫給自己看的日記，先用我開始書寫，之後再書寫一次，但改用第二人稱的你，之後，再用第三人稱的他書寫一次。用第一人稱我書寫的時候，文字中透出的世界細節濃度很高，情緒是放大的狀態。用你書寫的的時候，由於人稱轉換了，像是一種在與別人說話的語氣，因此一種勸告的聲音會出現，最後改用第三人稱的他書寫的時候，有一種處於外的批判的聲音會出現。經過我們的觀察，這種治療對於自我控制力較差的人，確實是會有所進步的。不過，由於這個活動花費的時間很長，所以一個禮拜大概進行個兩三



次就好。但也不所有的情況都按照我→你→他這種順序書寫，有時候情緒上突遭很大的情感創傷時，可能從你或他可使書寫比較好，因為從我開始書寫，一切經歷的事件重來，情緒放大的情況下，對待治療者也並不好。老師這時也提及一件有趣的事，有一本日文書，教導大家要在早晨寫日記，這樣對心理的健康是會有幫助的。因為在晚上寫，我們情緒是處於一種一整天上課或上班壓縮的累積，多半不太舒服。但如果在一大早寫日記，回顧的是昨天的事，但即將展望的是新的一天，觀點的不同，會讓你情緒也跟著不一樣。但問題是早上大壓忙著從床上起來，趕上學、上班，誰還有時間寫日記，所以當然這本書在台灣無法暢銷。確實是如此，同學也多能感同身受發出微笑。

在老師提出這個心理位移的治療方式後，與會的同學關於書寫本身提出有無觀眾在寫的人心中，會否影響這個治療的運作等相關問題，與老師進行討論，儘管牆上的時鐘暗示演講時間已到，但似乎不影響大家的興趣，當然，這場演講算是成功引起迴響。

活動剪影：



老師著便裝輕鬆演講



演講過程，手勢多多，生動活潑



踴躍發言者有，沈思作筆記者有

## 五、 議題探討結論

- 書寫是個很強勢的系統，以致於雖然它相對於語言是次層系統，但卻凌駕了語言的存在。
- 生在書寫時代的人很難相信「所以文字都是口語的延伸」這個觀點。
- 許多人會認為在有了書寫之後，相對地語言就會被淹沒而消失，然而作者在本書提出的看法是：有了書寫以後，口述反而可以得到加強。
- 在書寫時代文明下，人們逐漸失去了口述的能力，如何讓在書寫文化下長大的人不要喪失這項能力是本書的重要課題之一。
- 根據 Parry 的理論，荷馬史詩的確是口傳與詩人自創的。
- 口傳故事有許多格式（pattern）存在，而詩人在必須套用的格式之餘，仍有空間可放入自己的創意。
- 史詩具有一定口傳傳統歷史發展而來，而成套的「曲詠」和特定的「主題」，藉由詩人代代相傳。
- 在傳統歌謠中可以找到許多類似於史詩的元素，例如歌仔戲的內容就可以對應到本篇所談及的一些史詩特性。
- 口傳文化的想法與表達是活在當下的，失去與現實連結的記憶不會被保留下來。
- 口傳文化的思維模式是較為「情境式」而非抽象式的。
- 思考模式上的不同，不可直接連結到有無思考邏輯。
- 口述記憶並非是一字不差的（*verbatim*），以吟唱詩人的表演來說，每次演出都有些不太一樣，像是同一個文本的各個不同版本
- 儀式具有傳統主義的傾向，因此語言被保留地比較完整。口述和文字記憶的重要差別在身體參與的成分。
- 對口述文化來說，宇宙是不斷進行中的事件，而人在宇宙的中心
- 語詞不是符號，生活的經驗是比事物的名稱更為鮮明的
- 書寫未必是幫助記憶，它可能是破壞了記憶。而記憶本身已是不可信的，因為人類會在記憶中添加創意的成分，讓不曾發生之事彷彿是真的。
- 書寫是非人性的（*inhuman*），身為紀錄的工具但是它本質上是破壞記憶的，因為它讓記憶力的用途減少。

- 網路是一個出口，平常寡言的人在網路上是很多話的，當書寫是她最自然的寫作方式。書寫只是工具，並不完整，越用越發現更多的漏洞。
- 閱讀是一項極為個人的心智活動，而寫作也是，從口語到書寫文化的轉變上，面對的對象從群眾轉變為個人
- 「智慧財產權」亦是由書寫文化而生的產物之一
- 人類記憶存在著深藏意識之中的意象性
- 失憶的發生並不一定只跟年齡無關，跟是否有心關注、是否認為這是重要的事情有關
- 閱讀是一項極為個人的心智活動，其實，包括寫作也是非常個人的，從口語到文字也是從群體到個人的一個轉變
- 第二次口語時代的來臨與印刷術的發達亦息息相關，在書籍排版上為球符合美學的要求，常會忽略了文字原本的單位。

## 六、目標達成情況與自評

1. 本書篇幅較短，依進度進行不成問題，唯延伸閱讀部分成果有限，尚未能由點而面，擴大效果。
2. 每次閱讀均有良好互動，研讀的師生都能事前按進度完成指定範圍。主讀人亦能擬訂討論議題，增加閱讀印象。
3. 參與成員的背景多元，除了從各系所聚集的老師外，參與的學生有過去外文系、中文系、語教系、人際關係所的畢業生，每人在主讀或是討論回應之際，皆能提出不同角度的見解，並幫助彼此解惑。
4. 邀請的演講來賓完成影像部分的一講，能更填補讀書會不足之處。
5. 經典翻譯尚未著手進行，本書需要大量的註解，下半年可以將進度趕上。
6. 本計劃每次活動皆有完整紀錄，可做為後續相關活動之參考。
7. 將此書譯為中文為計畫原訂目標之一，然本書中文版權已由中國取得，即將由北京大學出版社翻譯出版，預定書名《口語文化與書面文化：語詞的技術化》

## 七、執行過程遭遇之困難

1. 台東地區辦理這類活動仍受到地域條件的限制，不易找到外校的學者、研究生共同參與，重點仍需放在同校的師生，就創造學術社群的目標來看，仍不易克服。
2. 行政事項過程繁瑣。

## 附錄一：讀書會成員名單

主持人——杜明城（台東大學兒童文學研究所 副教授）

參與成員——溫宏悅（台東大學英美語文學系副教授）

楊茂秀（台東大學兒童文學研究所 副教授）

陳淑芬（台東大學英美語文學系 助理教授）

譚昌國（台東大學南島文化研究所 助理教授）

吳亞馨（台東大學語文發展中心 專案助理）

余曉琪（台東大學兒童文學研究所 行政助理）

劉育汝（台東市兒童文學研究所 專案助理）

金惠芬（台東大學兒童文學研究所 博士班學生）

劉琬琳（台東大學兒童文學研究所 碩士班學生）

劉忠岳（台東大學兒童文學研究所 碩士班學生）

湯貴婷（台東大學兒童文學研究所 碩士班學生）

洪雅齡（台東大學兒童文學研究所 碩士班學生）

杨林

2007/11/1

我们从内部研究这些语言了解它们所经受过的变化。无论如何，把这两种观点分开是必不可少的，这一点我们遵守得越严格越好。

最好的证据是每种观点都创立了不同的方法。外部语言学可以把各种细节一件一件地堆积起来而不致感到被系统的老虎钳钳住。例如每个作者都能按照自己的理解把一种语言在它的领域以外扩展的事实作出归类；他如果想要找出是什么因素在各种方言面前创造了—种文学语言，常可以采用简单的列举法；如果他把事实安排得多少有点条理，那只是为了眉目清楚的需要。

至于内部语言学，情况却完全不同：它不容许随意安排；语言是一个系统，它只知道自己固有的秩序。把它跟国际象棋相比，将更可以使人感觉到这一点。在这里，要区别什么是外部的，什么是内部的，是比较容易的：国际象棋由波斯传到欧洲，这是外部的，反之，一切与系统和规则有关的都是内部的。例如我把木头的棋子换成象牙的棋子，这种改变对于系统是无关紧要的；但是假如我减少或增加了棋子的数目，那么，这种改变就会深深影响到“棋法”。不错，要作出这种区别，需要一定的注意。例如，在任何情况下，人们都会提出有关现象的性质问题，而要解决这个问题，我们必须遵守这条规则：一切在任何程度上改变了系统的，都是内部的。

## 第六章 文字表现语言

### § 1. 研究这个题目的必要性

我们研究的具体对象是储存在每个人脑子里的社会产物，即语言。但这种产物是随语言集体而不同的：我们有许多语言。语言学家必须认识尽可能多的语言，对它们进行观察和比较，从其中抽取具有普遍性的东西。

我们一般只通过文字来认识语言。研究母语也常要利用文献。如果那是一种远离我们的语言，还要求助于书写的证据，对于那些已经不存在在的语言更是这样。要使任何场合都能利用直接的文献，我们必须象当甫在维也纳和巴黎所做的那样<sup>①</sup>，随时收集各种语言的留声机录音的样本。可是这样记录下来原件要为他人所认识，还须求助于文字。

因此，文字本身虽然与内部系统无关，我们也不能不重视这种经常用来表现语言的手段；我们必须认识它的效用、缺点和危险。

### § 2. 文字的危险：文字隶属于口语形式的原由

语言和文字是两种不同的符号系统，后者唯一的存在理由是在于表现前者。语言学的对象不是书写的词和口说的词

<sup>①</sup> 维也纳和巴黎是当时世界上两个最早和规模最大的实验语音学研究中心，各拥有很丰富的用留声机记录的各种语言的资料。——按注

的结合，而是由后者单独构成的。但是书写的词常跟它所表现出的口说的词紧紧地混在一起，结果篡夺了主要的作用；人们终于把声音符号的代表看得和这符号本身一样重要或比它更加重要。这好象人们相信，要认识一个人，与其看他的面貌，不如看他的照片。

这种错觉是任何时候都存在的，目前有人荒唐的关于语言的见解也沾上了它的污点。例如人们普遍相信，要是没有文字，语言会变化得更快：这是极其错误的。诚然，在某些情况下，文字可能延缓语言的变化，但是，反过来，没有文字，决不会损害语言的保存的。立陶宛语今天在东普鲁士和俄国的部份还有人说<sup>①</sup>，它是从1540年起才有书面文献的；但是就在这很晚的时期，它的面貌总的说来却跟公元前三世纪的拉丁语一样忠实地反映出印欧语的情况<sup>②</sup>。只这一点已足以表明语言是怎样离开文字而独立的。

有些很细微的语言事实是不依赖于任何符号记录的帮助而被保存下来的。在整个古高德语时期，人们写的是 *töten* “杀死”，*fuolen* “充满”和 *stözen* “冲撞”，到十二世纪末出现了 *töten*, *füelen* 的写法，但 *stözen* 却没有改变。这种差别是从哪里来的呢？原来凡是发生这种差别的地方，后一个音节都有一个 *y*：原始日耳曼语有 \**daupyan*, \**fölyan*，但是 \**stantan*。在文学语言初期，大约是公元800年左右，这个 *y* 已逐渐弱化，以致在以后三个世纪，在文字上都保存有它的任何迹

<sup>①</sup> 立陶宛语现在是在苏联立陶宛共和国的正式语言，在波兰也有少数立陶宛人使用这种语言。——校注

<sup>②</sup> 立陶宛语在语音、词的结构、名词变格和声调方面都跟接近古印欧语。——校注

象，但在发音上却留下了很轻微的痕迹。到1180年左右，正如我们上面已经看到的，它竟又神奇地以“变音”(Umlaut)的形式出现了：由此可见，即使没有文字的帮助，这个发音上的细微色彩也很准确地留传了下来。

所以语言有一种不依赖于文字的口耳相传的传统，这种传统并且是很稳固的，不过书写形式的威望使我们看不见罢了。早期的语言学家，也象他们以前的人文主义者一样，在这一点上上了当。连葆朴本人也没有把字母和语音很清楚地区别开来；按他的著作会使使人相信，语言和它的字母是分不开的<sup>①</sup>。他的直接继承者也堕入了这一陷阱。据音 *ɮ* 的写法也曾使格里木相信，这不仅是一个复合音，而且是一个送气塞音；他在他的辅音演变规律或“*Lautverschiebung*”中就是这样派定它的地位的<sup>②</sup>(参看第200页)。直到今天，还有些开明人士把语言和它的正字法混为一谈。加斯东·德商(Gaston Deschamps)不是说过，贝尔特洛(Berthelot)因为反对正字法改革，“曾使法语免于论亡”吗<sup>③</sup>？

但是文字何以会有这种威望呢？

<sup>①</sup> 葆朴的《比较语法》一书第一卷有一章叫做《文字系统和语音系统》，从字母和语音两方面论述印欧系各种语言。他所建立的“语音系统”有时称语音，有时称字母，所以德·蒙梅尔在这里说他说着把字母和语音分得很清楚，换了别人相信，语音和字母是分不开的。——校注

<sup>②</sup> 格里木在他的《德语法》中认为日耳曼语的辅音演变规律是由辅音变为送气音，送气音变为浊音，浊音变为清音，其中所谓送气音就包含着写成的 *ɮ* [θ] 这个辅音。——校注

<sup>③</sup> 法国的正字法十分复杂，很不规则，过去已经有许多自由主义者认为是法国的一种“民族灾难”，要求加以改革，但也遭到了不少人的反对，贝尔特洛就是其中反对力量中的一个。——校注



✓(1) 首先, 词的书写形象使人突出地感到它是永恒的和稳定的, 比语音更适宜于经久地构成语言的统一性。书写的纽带尽管是表面的, 而且造成了一种完全虚假的统一性, 但是比起自然的唯一真正的纽带, 即声音的纽带来, 更易于为人所掌握。

✓(2) 在大多数人的脑子里, 视觉印象比音响印象更为明晰和持久, 因此他们更重视前者。结果, 书写形象就专横起来, 贬低了语音的价值。→ *Onq 31177*

✓(3) 文学语言更增强了文字不应该有的重要性。它有自己的词典, 自己的语法。人们在学校里是按照书本和通过书本来进行教学的。语言显然要受法规的支配, 而这法规本身就是一种要人严格遵守的成文的规则: 正字法。因此, 文字就成了头等重要的。到头来, 人们终于忘记了一个人学习说话是在学习书写之前的, 而它们之间的自然关系就被颠倒过来了。

✓(4) 最后, 当语音和正字法发生翻腾的时候, 除语言学专家以外, 任何人都很难解决争端。但是因为语言学家对这一点没有发言权, 结果差不多总是书写形式占了上风, 因为它提出的任何办法都比较容易解决。于是文字就从这位元首那里剥夺了它无权取得的重要地位。

### § 3. 文字的体系

只有两种文字的体系:

(1) 表意体系。一个词只用一个符号表示, 而这个符号却与词赖以构成的声音无关。这个符号和整个词发生关系, 因

此也就间接地和它所表达的观念发生关系。这种体系的典范例子就是汉字。

(2) 通常所说的“表音”体系。它的目的是要把词中一连串连续的声音摹写出来。表音文字有时是音节的, 有时是字母的, 即以言语中不能再缩减的要素为基础的。

此外, 表音文字很容易变成混合的: 某些表音字失去了它们原有的价值, 终于变成了表示孤立的声音的符号。

我们说过, 书写的词在我们的心目中有代替口说的词的倾向, 对这两种文字的体系来说, 情况都是这样, 但是在头一种体系里, 这倾向更为强烈。对汉人来说, 表音字和口说的词都是观念的符号; 在他们看来, 文字就是第二语言。在谈话中, 如果有两个口说的词发音相同, 他们有时就求助于书写的词来说明他们的思想。但是这种代替因为可能是绝对的, 所以不致象在我们的文字里那样引起令人烦恼的后果。汉语各种方言表示同一观念的词都可以用相同的书写符号。

我们的研究将只限于表音体系, 特别是只限于今天使用的以希腊字母为原始型的体系<sup>①</sup>。只要不是借来的、已经沾上了自相矛盾的污点的字母, 起初的字母总是相当合理地反映着语言。从逻辑方面看, 我们在第 68 页将可以看到, 希腊字母是特别值得注意的。但是这种写法和发音间的和谐不能持久。为什么呢? 这是我们要考察的。

<sup>①</sup> 希腊字母出于腓尼基, 大约公元前七世纪由希腊传到埃特鲁利亚, 再由埃特鲁利亚传到罗马, 演变成今天的拉丁字母。另一方面, 由希腊字母变成塞利耳字母, 再由塞利耳字母变成今天的新拉夫字母。德·索绪尔在这里谈的主要是拉丁字母。——校注

2007/11/1

Northrop Frye

### 引 论

此书采用了自柏拉图以来一直用于诗学中的一种图式框架。这就是把“美的事物”(the good)分成了三个主要领域，其中艺术、美、情感及审美趣味领域居于中心位置，两个其它领域居于两侧，一个是社会活动和事件的领域，另一个是个人思想和观念的领域。从左边谈到右边，这个三重结构把人的官能(faculty)分为意愿、感情和理智，把由这些官能所产生的精神产物分为历史、艺术、科学和哲学，还把基于这些官能所形成的责任和义务的观念划分为法律、美和真理。爱伦·坡把这个图表从右到左解释为纯智力(Pure Intellect)，审美趣味(Taste)和道德感(Moral Sense)。“我把审美趣味置于中心位置，”坡说，“因为这正是它在心灵中所占据的位置”。除非有人能取到这个令人赞叹的极好的解释，否则我们仍将保留这一传统的结构。的确，我们已经暗示过，可能还会有另外一种方法来审视它，在其中，中间的领域不仅是三者之一，而是包括了它们全部的三合一。但迄今为止，前一个较为简单的概念绝未周详地述尽其对于我们的用途。

同样，我们已把诗的象征描述为介于事件和观念、事例和

训诫、仪式和梦幻之间的媒介物，最后用亚里斯多德所谓的依托斯 (ethos) 来表示它，即人的性格及其环境，它介于密托斯 (mythos) 和思想 (dianoia) 之间并由两者组成，而后两者则分别是对行为和思维的语辞摹仿。不过，这同一图表还有另一方面。社会活动和事件领域，时间和过程领域，与听觉有着一种特别紧密的联系。耳朵听闻并把它所听到的事情转化为实际的行为。个人的思想和观念领域与视觉有一种相应的紧密联系。几乎我们所有的关于思想的表达，自希腊字“思维” (theoria) 起，都与各种视觉隐喻相联。进一步讲，艺术作为一个整体，似乎处于事件和观念的中心地位，而且就各种艺术来讲，文学似乎在一定程度上也处于中心位置。文学诉诸听觉，因此带有音乐的性质，但音乐是一种更集中的听觉的和时间上富于想象的的艺术。文学诉诸心灵的眼睛，因此带有造型艺术的特色；但造型艺术，尤其是绘画，更多地集中在视觉和空间世界上。我们注意到亚里斯多德列举出了构成诗的六个成分，其中三个即密托斯 (mythos)、依托斯 (ethos) 以及思想 (dianoia) 是我们一直在探讨的内容；其它三个成分是韵律 (melos)、词藻 (lexis) 和场景 (opsis)，则涉及同一图表中的第二个方面。如果把文学看作一种语辞结构，则它表现把韵律和场景这两个成分结合起来的一种词藻，在这里韵律是一种类似于音乐的或与音乐有联系的东西；场景则与造型艺术有着同样的联系。词藻 (lexis) 这个词，当我们把它看作是一种由耳朵听到的叙述出来的连续的声音时，可译为辞令 (diction)；当我们把它看成是构成一种在心理“视觉”行为中所理解的即时产生的意义定时式时，可把它译为意象 (imagery)。我们现在必须回过头来审视文学的这第二方

面或者修辞方面。它是使我们回到叙事和意义的“文字” (literal) 层次的一个方面，即当埃兹拉·庞德 (Ezra Pound) 在谈及诗歌创作的三种特性 melopoieia (韵律) logopoieia (理念) 和 phanopoieia (幻觉) 时脑子里所意指的那种关系领域。音乐性和图画性这两个术语经常比喻性地用于文学批评中，我们将在后面探究它们作为批评术语到底有多少真实意义。

“修辞” (rhetoric) 一词使我们想起了另一个三种事物的组合：即把以词为基础的学问分为语法、修辞和逻辑的三学科 (trivium) 的传统划分法。语法和逻辑已经成为特定学科的名称，它们仍然与所有语辞结构的叙述方面和意义方面在某种程度上分别保持着一种一般的联系。因为语法可以称为关于排列词语的艺术，所以在一定意义上——在文字意义上——语法和叙述是同一件事；由于逻辑可称为产生意义的艺术，故而在一定意义上，逻辑和意义是同一件事。这句话的第二部分更加传统，因此人们也就更为熟悉。而第一部分则在历史上尚缺乏证明，因为构成叙事的艺术（如“创新”“布局”及诸如此类）已经传统地形成了修辞的一个部分。不过，尽管有这样的历史状况，我们仍从叙述和语法的联系以及逻辑和意义的联系开始着手我们的讨论，这里语法主要地理解为句法或按正确的顺序把词进行排列（叙述），逻辑则主要地理解为把词按着一种重要的含有意义的定式进行安排。语法是一种语辞结构的语言方面；逻辑则是“意义”它在阐释中永远是常见的因素。

我们一直称之为论断性的、描述性的或真实性的写作，是倾向于或力图把语辞和逻辑直接地结合起来。一种立论除非其语辞正确，选词贴切，并在它们之间建立一种恰当的句法关系，

否则，它在逻辑上是不会正确的。一种语辞的叙述除非它具有连续的意义，否则它也不能向读者传达任何信息。因此，在论断性写作中，似乎没有地方来容纳任何像修辞这类的中性的术语。实际上，我们经常发现，哲学家、科学家、律师和理论家，以及历史学家和神学家，是经常以某种不信任的态度来看修辞的。

修辞从一开始就意味着两种事物：修饰性的话语和劝说性的话语。这两种事物从心理角度来讲似乎是相对立的，因为修饰的意图从根本上说是没有利害关系的，而劝说的意图实质上则正好相反。事实上，修饰性修辞与文学本身是不可分的，或者与我们称之为假设性语辞结构的东西是不可分的，这种结构为自身而存在。劝说性修辞则是应用文学，或是运用文学艺术来加强争论的力量。修饰性修辞静态地作用于其听众，引导他们去欣赏它自身的美和智慧；而劝说性修辞则试图动态地把他门推向行动之路，一个是表达感情；另一种操纵感情。不管我们对雄辩的终极文学地位有何种定见，但似乎无疑修饰性修辞就是诗歌的词汇或语辞肌质。亚里斯多德在《诗学》中谈到词藻时说，把这个课题归之于修辞范畴更为贴切。由此，我们可以采用下列尝试性的假设，如果语法和逻辑的直接结合是非文学语辞结构的特点，那么则可以把它描述为语法和逻辑的修辞组织。文学形式大部分特点，如押韵、头韵、韵律、对照平衡、运用事例，也都是修辞手段。

创作心理学不是我们要讨论的主题，但一个作家坐下来写作时没有任何创作意图，这种情况是非常罕见的。因此，在诗人的脑子里，某种控制和调整能力——柯勒律格称之为创造力

——是很早就确立了的，逐渐地把一切事情都同化于其中，最后自身显现为这部作品的具有包容性的形式。这种创造力显然不是一个单一体，而是一个由许多因素组成的复合体。主题是这样的因素之一，而使一些意象恰如其分而其他的则格格不入的那种基调统一，则是另一个因素。如果写出的东西是一首用固定的格律写成的诗，那么格律就是第三个因素，如果不是的话，一定存在着某种其它的使之成为整体的格律。前面我们也讲过，诗人想写诗歌的意图一般地包括选择文类，即创作一种特定样式语辞结构的意图。因此，诗人在不断地决定着：某些事物是属于他的结构的，不管这些事物能否由他自己批评性地作出解释说明，而他在改写中会删去的那些则不属于他的结构，尽管这些东西本身在另一种场合或许恰好到好处的。但由于这个结构是复杂的，因此这些决定牵涉到许多诗歌因素，或者牵涉到一系列的独创性。其中，主题和意象的选择在本书前一篇我们已经加以注意，而文类和使之成为整体的格律则是我们这里所要注意和讨论的。

我们在引言中抱怨过，文类理论是批评中尚未开发的一个科目。我们具有三个文类术语：戏剧、史诗和抒情诗，都来自古希腊人，但我们将后面两个词主要用来表示长和短（或较短）的诗作，成为一种行话或行业俚语。还没有一个行业术语来描述中等长度的诗。任何长诗都逐渐被称为史诗，特别是如果它被分为十几个章节的话，如勃朗宁的《环与书》。这首诗具有戏剧的结构，由妒忌的丈夫、耐心的妻子和侠义的情人构成三角，牵连到诸如谋杀案审判和死囚牢房等场景，并且是通过

角色的独白来表现一切的<sup>①</sup>。这是一部令人惊奇的旷世佳作，但只有当我们把它看作是一种戏剧文类的实验时，我们才能充分地欣赏它，可以说它把戏剧从里到外整个翻了过来。同样，我们称雪莱的《西风颂》为抒情诗，或许因为它是一首抒情诗；如果我们犹豫不定地把《埃皮坡西达迪恩》(Epipechidion)<sup>②</sup>称为抒情诗，而且不知其所以然，我们可以永远把它称为一篇本质上是抒情的天才之作。它比《伊利亚特》稍短，且有一个结尾。

不过，戏剧、史诗和抒情诗这些词的起源使人想起，文类的中心原则是相当简单的，文学中的文类区别的基础似乎是表现的原则。词语可以在观众前面表演出来，可以在听众面前讲出来；或者它们可以歌唱出来，或者可以为读者写出来。我们在考察这些情况时无可奈何地注意到批评中没有有一个词用来称呼作者的观众群中的个别成员，而且“audience”(观众)一词本身并未涉及全部文类，把一本书的读者描述成一位观众是有些不合逻辑的。在任何情况下文类批评的基础是修辞性的，也就是说，文类是由诗人和公众间所确立的条件决定的。

如果表演出来、说出来和写出来的言词之不同在印刷时代是有意义的话，那么我们就必须探究一下表现的原理。一个人可以印制一首抒情诗或朗诵一部小说，但这些偶然的变化并不足以改变文类。尽管我们对莎士比亚戏剧的印刷文本付出了种种而且是应付的爱，但它们基本上还是演出文稿，属于戏

① 勃朗宁(Robert Browning, 1812—1889), 英国著名诗人《环与书》(1868—1869) 是一首由一系列戏剧独白交织而成的长诗。——译注

② 《埃皮坡西达迪恩》，是雪莱1812年所作的长诗，原标题为古希腊文，意为“来自我灵魂的灵魂。”——译注

剧类。如果一位浪漫主义诗人给他的诗加上一种戏剧形式，他可能不会希望甚至也不情愿把它搬上舞台，他可能是完全从印刷和读者的方面去考虑的；他甚至还可能像许多浪漫主义诗人一样，认为舞台戏剧由于它对表达个人所产生的限制，是一种不纯的形式。但是这种诗歌仍被追溯到某种戏剧，不管这多么像空中楼阁。一部小说是写出来的，但当康拉德运用一位叙述者来帮他讲述故事时，这种书面语言的文类就被同化为口头语言文类。

我们把这样一部小说划分到哪个种类，这个问题与认识到有两种不同的表现原则存在于其中这个事实相比，相对来说是不太重要的。说文类区别是存在于文学作品“理想化的”(我们不用“基本的”的这个术语)表现方式中，而不管实际是怎样，这样说可能会认为简单了些。但是弥尔顿似乎并没有为他的《失乐园》设想一位理想的诵读者或读者；实际上，它好像满足于把它作为一本书中一首可供阅读的诗歌来处理的。当他运用乞灵的程序时，就把诗歌带进了口头语言的文类，此时程式的意义在于标明其作品从根本上说属于什么传统，它与之最接近的类似物是什么。从文类方面进行批评的目的，与其说是分类，倒不如说是要弄清楚这样一些传统和类同，从而引出一大批文学关系来。若不把它们放到一定的关联域中，就不可能注意到这些文学关系。

与口头语言和听众有关的文类是很难用英语来表述的，但古希腊文“诵诗”(taepe)部分地表明了这个问题，即指用来背诵的诗歌，这种文类不一定非得在程式上是规模巨大的史诗。此类“史诗”组织材料不必非得用韵律，因为散文故事和散文演

说也是重要的口语形式。韵律与散文之间的区别，很明显其本身不是一种文类区别，正像戏剧所示，虽然它们也有变成一种文类区别的倾向。在这篇文章中，我们运用“口传史诗”（epos）一词来描述那些表现的原则是口头讲的作品，而仍把史诗（epic）一词按惯例用作《伊利亚特》《奥德赛》《伊尼德》和《失乐园》等作品的形式名称。这样，口传史诗包括了所有文学中用韵文或用散文写成的那些试图要保留背诵和听众这一传统的作品。

古希腊人提供了我们所要论及的四种文类中的三种名称，但他们并没有给我们提供一个通过一本书来向读者说话的文类的词，自然我们也还没有自己创造一个。与之最接近的词是“历史”，但这个词已经超出文学范围（虽然《汤姆·琼斯》也是历史），而拉丁字“scripture”（经文、圣典）一词在意义又太专了。因为我们必须有这样一个字，我们只好武断地选择“虚构作品”（fiction）来描述采用印刷页的文类。我知道在上一篇文章里把此词用在一个与此不同的关联域里，但与目前这种术语的混用现象妥协总比由于引进太多的新术语而增加此书的难度显得好些。音乐中的键盘类比，可以说明“虚构作品”和其它为实用目的而存在的书籍的文类之间的区别。一本书，就像一个键盘，是一种把全部艺术结构置于一个人的表演控制之下的机械装置。但正如有可能把真正的钢琴音乐同歌剧中和交响乐中的钢琴配乐区分开来一样，我们可以把真正的“书本文学”与那些包括缩短了的可供背诵或表演的片断的文本区分开来。

一位讲话的诗人和倾听的听众之间的联系对荷马或乔叟来

说本来是实际的，然而很快就变得日益理论化了，随着这种变化，口传史诗不知不觉地转化成了虚构作品。有人会说，尽管不太认真地讲，盲诗人这种传奇般的人物——弥尔顿对此的应用是如此的有效——表明，向一种无形的读者的转化很早就开始了。但只要同一素材为两种文类服务，文类间的区别马上就变得显而易见。主要的区别尽管不单单是长短的问题，在于这样的事实，即口传史诗是插曲式的，而虚构作品是连续的。狄更斯的小说作为书本来说是虚构作品；作为连载读物刊登在一家供家庭阅读的杂志上，它们基本上仍是虚构作品，虽然与口传史诗更为接近。但当狄更斯开始给人们阅读自己的作品时，文类完全变为口传史诗；其侧重点随即放在一个看得见的听众面前的直接效果上。

在戏剧中，其故事里的假设的或内在的人物与观众直接见面，因此戏剧的一个特点是作者没有向观众露面。在注重场面壮观的戏剧中，像我们在许多电影中看到的那样，作者相对而言是很无关紧要的。戏剧，像音乐一样，对观众来讲是一种集体表演。音乐和戏剧最有可能在一个强烈意识到自身是一个社会的社会中繁荣发展，像伊丽莎白时代的英国便是这样。当一个社会变得个体化并富于竞争性时，如维多利亚时代的英国，音乐和戏剧相应地遭受损失，书面语言几乎垄断了文学。在口传史诗中，作者与观众直接相遇；故事中的假定人物就隐藏起来。当作者由一位叙述诗人或吟游诗人所代表时，他理论上还处在原位；因为后者是作为诗人而不是诗歌中的一个个人物。在书面文学中，作者和他的人物则都不暴露给读者。

第四种可能的安排，即诗人的观众对诗人来说是隐藏的，表

现在抒情诗中。通常没有一个单词来表示抒情诗的观众，需要的是类似于“合唱队”(chorus)的东西，而合唱队并非意指共时存在或戏剧上的关联域。回到此书开始时所论及的米尔的警句，他认为抒情诗就是被偶然偷听到的话语。抒情诗人通常都假定与自己或与另外一个人讲话；一个自然界的精灵，诗神缪斯（注意与口传史诗的区别，在那里，缪斯则是通过诗人讲话的），或一位私人朋友，一位恋人，一位神，一个拟人化的抽象物，或一个自然物体。正如乔伊斯的《一位青年艺术家的画像》中斯蒂芬·达德路斯所说的那样，抒情诗是诗人表达与他自己有关的意象；从修辞来讲，它之相对于口传史诗就如祈祷(prayer)之相对于布道(sermon)一样。在抒情诗中，表现的原则是在宗教中称之为“我——汝的关系”的假定形式。可以说，诗人是背对着他的听众的，虽然他为他们讲话，虽然他们可能随着他重复他的一些话。

口传史诗和虚构作品构成了文学的中心领域，其两侧一边是戏剧，另一边是抒情诗。戏剧与仪式有着一种特别紧密的联系，而抒情诗则与梦幻或幻景相连，是个人与他自己在沟通，在此书开头我们说过，在文学中没有像面对面讲话(direct address)这样的事，但面对面讲话是自然的交流，文学可以像它摹仿自然界任何其它事情一样来摹仿它。在口传史诗中，诗人面对他的听众，我们看到一种面对面讲话的摹仿。口传史诗和虚构作品首先以经文圣典和神话形式出现，然后是以传统故事形式，接着是以叙述和说教诗歌（包括史诗本身在内），再接下去是演说性散文，然后才是以小说和其它书面形式出现的。若我们从历史角度来叙及这五种模式，那么虚构作品日益超过

口传史诗(epos)。随之，对面对面讲话的摹仿转变为论断性写作的摹仿。下面转而而为真实的论断，直至以文献性或说教性散文所构成的一个极端，到这里已超出了文学的范围。

抒情诗是一种对声音和意象的内在的摹仿，与外在摹仿或外向表现声音和意象相对立，即与戏剧相向而立。两种形式都避免了对面对面讲话的摹仿。在一出剧中，人物之间互相谈话，其旁白和独白从理论上说是在与他们自己谈话。即使在特殊情况下，到有听众的话，他们也不是在为诗人讲话，除了在特殊情况下，像“旧喜剧”中通过人物而直接对观众讲话以表达剧中思想，或洛可可式(rococo)戏剧的开场白和收场白，在这些情况下，有一种从戏剧趋向口传史诗的真正的文类变化。在肖伯纳的作品中，喜剧性的人物直接与观众讲话，戏剧的中间部分转变为一篇独立的散文序言，这是一种从戏剧朝向虚构作品的转变。

在口传史诗中，某种比较规则的韵律有趋于占主导地位的倾向，甚至演说性的散文也显示出许多韵律的特征，不但在句法方面，而且在标点符号的用法方面也是如此。在虚构作品中，散文则趋于优势，因为只有散文有着适宜于书本连续形式的连续节奏。戏剧没有本身特有的支配性节奏，但它与早期模式的口传史诗和后期模式的虚构作品有紧密的关系。在抒情诗中，一种诗体的但不一定是韵律的节奏趋向于占主导地位。我们接着将依次探讨每一种文类，目的是发现其主要特征是什么；因为紧接着我们主要涉及词藻和语言成分，我们必须把我们的观察限制在一种特定的语言内，那就是英语。这意味着我们所说的许多东西仅仅适用于英语，但希望主要原理也可以适用于其它语言。

中一般。

爲了解社會階級結構如何在網絡時代影響教育組織，檢視階級結構在過去如何影響教育，以及教育如何影響階級結構，是必要的。階級結構不是由一個群體多少錢來衡量，而是由這個群體如何維持生計所決定的。由於中產階級與教育能力和正規教育具有緊密的關係，我將專注討論這個階級。我希望能打破中產階級無聲的迷思，以及證明將這個階級作僵化的用法是沒有根據的。中產階級在歷史上是社會創新和革命的來源；事實上，它的出現是轉變能力所造成的。

社會階級的出現是相當晚近的事。在約一萬年前新石器革命之前，狩獵採集社會是由家族和部族組成的。家族是家庭的延伸，而部族是一小群在一起工作的數個大家庭。爲了確保彼此的生存所聚集的。在這些早期社會中，並沒有階級結構這回事；事實上，很難想像同一個家庭的成員們，卻分屬於不同社會階級的情形。社會階級結構是在農業革命之後才開始發展。在這個時期，社會開始產生了地主或上層階級，與佃農或工人階級的區分。中產階級或管理階級則緊接在書寫學人之後出現。

### 傳播與教育

教育工作隨著傳播媒介的引入而產生巨大的改變，並隨著每次新形式（例如印刷或字母

文字）的引入而持續改變。印刷機的發明使得大眾教育和自我教育得以實現。在我們的時代，傳送視聽資訊的電子媒體，如電影、廣播、照片、錄音帶、光碟、電視和錄影機，已經直接和非直接地在教育上產生獨特的影響。

初步的資料顯示，電腦和網際網路比其他視聽媒體具有更深遠的影響。科技影響教育的方式，不僅是改變資訊傳達的方式而已，也改變了所要教導的內容。當新的資訊處理科技發展出來時，學生就必須學習新的技巧。因此學校的課程，以及產業對新訓練挑戰所做的回應，必須改變以反映新科技。理解傳播和教育間的關係，對於研究電腦和網際網路在目前教育（包括學校系統和產業）方面所有的及將持續而來的影響，是必要的。

人類與其他動物有所區分的主要特徵之一，是透過語文式語言來相互溝通的能力。因爲這個能力，一個人類所獲得的知識和經驗不能直接傳給他人，或者作爲資訊保存起來。這個過程，無論直接或媒介，是人類教育的根本。傳播媒體並不是被動的資訊管道。相反的，它們是能量旋風，對於社會的互動和觀念而言是充滿能量的助力。傳播媒體改變了人類行爲的每個方面，包括個人的認知過程和情緒態度，以及社會的商業、文化和教育的社區結構。對認識人類互動和機構而言，特別是那些像教育一樣從核心開始就依靠傳播的，理解媒體和媒體效果絕對是不可或缺的。

傳播允許人類爲了相互間的生存分享知識和資訊，也允許人類基於這個知識來計畫各種活動。作爲一種讓父母和年長者與團體中的年輕成員分享資訊和知識，以增加他們生存機會



的方法，教育的出現並不令人意外。這種教育形式導致在個人組成的各個群體間出現不同的文化團體，這些人彼此之間作著日常溝通，因此分享著共同的傳承，以及類似的經驗。

在往群間的傳播允許文化的成長和發展，也使得小的次文化合併成較大的文化團體。文化漸進和發展、教育，以及傳播必然是相互交織的。所有傳播是一種教育形式，而所有教育也是一種傳播形式。語言都是社會文化的表現形式。

傳播不只是教育活動發生的媒介，傳播和傳播技巧的發展也是很多教育活動的內容或焦點。換句話說，傳播是教育活動的媒介和內容。教育的主要目的之一，是傳達有效溝通的技巧，但是語言包括了傳播學和信息學的成分，因此，教育另一個專注的焦點，是關於語言使用的資訊處理技巧的發展。當人類語言的複雜度增加，以及新的表達和組織模式逐漸形成，教育系統也會隨著之成長和發展。這個章節將從教育在口述傳統中單線的開始到目前的學校這個過程中，探究這個發展。在這個過程之中，所有六種模式的言語（口語、書寫、數學、科學、電腦和網絡網路）都被學習和使用者。

### 口述傳統

基本上，教育在文字出現前的社會中有兩種形式。一種是年輕人的職業訓練，這是透過參與他們父母的工作活動所得到的。另一種是說故事的活動，年長者藉此將文化的團體和習

習傳到整個社會。兩種教育形式都是經由口語所運成的，前者是透過口語傳播，後者則是透過傳奇故事。

文字出現之前的教育基本形式是模擬或模仿，就如嬰兒藉由模仿他的父母而學到如何說話一般。職業訓練的口語教育，被如何正確做事的示範所補充。學習新的實用技巧的年輕人，藉由擔任觀察者的學徒或助手來仿效他們的工作形式。幫會或公會的形成是確保必要技能的傳播，如織布工、陶工、工匠匠、戰士、獵人、漁夫、建築師和獨木舟製造者的技能。在說故事的人和教士所提供的教育中，模仿也扮演著重要的角色。貿易的訣竅和傳奇本身是經由口語教導和記憶所傳遞的。每個故事正確無誤的語句，轉變成各種腔調，長久以來被記憶和傳遞著。這個記憶和傳遞的方法就像是從古早被保留到今日的重詩一般。情節、詩和韻律是口語故事中不可缺少的部分；它們作為一種增進記憶的工具來幫助記憶。故事總是以詩而非散文的形式出現。散文因為它很難記憶，所以對於傳遞資訊來說，並不是一個可行的媒介。因此，模式認知和音樂的右腦技巧，成為口語社會的教育系統和文化發展的重要部分。

除了智慧和文化價值，說故事的人也提供聽故事的人某些實際資訊的提問。藉著將實際生活編成故事情節，說故事的人像聽眾說明如何狩獵、如何建造獨木舟、如何在戰場中存活。艾瑞克·哈佛洛克(1883)描述吟遊詩人「同時是說故事的人及部落的百科全書」，詩人透過故事的敘述來傳授他的課程。

### 文字出現前社會的階級結構

狩獵採集社會是沒有階級的。雖然他們也有領導者，但是決策主要是由部落會議所決定的，部落的每個成員在會議中為部落的商議提出意見。只有因為農業及地主的出現，才產生二階級社會：地主做為佃農或農奴的主人，而農奴和佃農則成爲下層階級。

二階級系統的出現是有經濟上的理由。在狩獵採集社會，糧食不易保存，因此財富的獲得是不可能的。基本上，食物的保存是用來分享的。當一個家庭宰了一隻大型動物，以及有無法消化的多餘的肉時，他們會與鄰居或家族的其他成員分享。經由分享的系統，創造了家庭間的結合，也提高了合作部落人民全體生存的機會。在狩獵採集社會中，自私是沒有生存優勢的。

隨著農業的出現和動物的馴養，分享的經濟和政治也跟著改變。透過積聚穀物及維持一群家畜，儲存食物成爲可能，因此有充分的理由來獲得財富，以及儲存或囤積食物。從個別家庭的觀點來看，他們有了自私的理由；自私提供了一個保險措施，以抵禦惡劣時期的生活匱乏。這同樣地也產生了取得土地與所有權的理由。因爲更多的土地可以獲得，就可以儲藏或生產更多的食物，個人財富也可以因而增加。

文字出現前的農業社會被分成兩個階級——軍事、政府和宗教領袖的統治階級，以及農奴或佃農的被統治階級。後者執行著栽培食物及維持社會生計的工作。在文字出現之前新石

器文化早期的社會結構，與狩獵採集社會的結構相當不同。讀寫能力和與這個能力有關的中產階級（或第三階級）的形成，並沒有出現在農業社會，這個現象一直維持到五千年後貿易、商業和文明的城市形式進入蘇美爲止。

就我們所知的蘇美文化，是一個專制社會；權力是由貴族和神職人員所分享，而農奴則由他們的統治者所控制。我們只能猜測貴族階級透過優勢的軍力來獲得權力，以及利用祭司來使他們的權力合法化。祭司，透過他們對自然界的知識，能與這些軍事精英分享權力。

蘇美文化在這個二階級系統下興盛起來。它增加了食物的盈餘。這不僅支持了貴族和祭司階級，也扶持了工匠階級及後來的商業階級。商業階級活動的結果，使得新的資訊處理系統及從此時開始的社會組織工具，出現在蘇美——那就是書寫。那些發展運用讀寫能力工具的人，發現他們處於一個能對社會施予影響力的位置，因爲書寫不只能用於貿易和商業，也可以用於社會農業活動的組織。在美索不達米亞，灌溉用的運河對於作物的收成是很重要的。因此運河的建造和維持，需要特殊的協調，以及帳目和土地記錄的複雜系統。這個系統是用來公平分配生命所需的水的供給，以及使用水的農夫的工作成果。如我們所知的，用來管理所課的稅（以農產品的形式和勞力單位）的帳目，是代幣系統，之後這個系統發展出最早形式的書寫。

## 讀寫能力與正規教育的出現

以說故事和學徒制為基礎的教育形式，直到書寫在西元前二〇〇〇年的蘇美出現後，才有顯著的改變。因此很快地出現了最早的正規教育機構（我們稱為學校）。「蘇美學校是楔形文字（Cuneiform）系統的發明和發展的直接產物，而楔形文字也是蘇美在文化上最重要的貢獻」（Kramer 1959）。學校必須有計畫地教授閱讀、書寫和算術，因為不像早期的技巧，這三種活動無法靠觀察和模仿來學習。口語是唯一一種語言形式，可依其模仿自然地學習到。至於書寫和數學，則需要正規教育。字母和數字的內在規則和它們正確的法必須被教授。

嬰兒在他們發展的某一階段，會自動學習和模仿他們父母的聲音，但是對於書寫卻缺乏本能。口語是聽覺的，並圍繞著孩童。逃避口語的影響是不可能的。然而，只有讓兒童的視覺感官直接指向書寫，並且向他解釋他所看到的，書寫才可能被教授。能寫，需要一種必須被分享和詳細說明的特殊觀點。

使用口語作為一種溝通形式的慾望和能力，是一種無關文化、在所有人類身上的本能特質。語言的另一個部分——資訊處理，是經由正規教育從一世代到另一世代緩慢地獲得，以及文化上轉移所學來的特質。沒有文化機構，資訊處理技巧會快速流失，就如同在羅馬帝國崩潰後不久，黑暗時期的歐洲一般（修道院是個例外）。然而口語的能力從未流失，雖然許多種不同的口語已經消失不見。

從為學生所準備的、用來學習書寫的練習板，以及在最古老的考古學遺跡中所發現到的、老師對學生訓練的敘述來評估，很明顯的，學校差不多在書寫出現之後就立刻成立。它們起初是為職業的理由所形成的，也就是為了管理任務而訓練書記員。在教育方面的閱讀和書寫，最早就只是用來教授閱讀和書寫。當學校逐漸發展之後，它們才被用於教授其他學科。儘管實際的動機就是為了成立這些書記學校（這些學校出現於美索不達米亞的每個主要的城市中心），科學、學術和文學活動開始在這些機構中發展。在這些學校中，自然現象的列表，如樹木、昆蟲、河流和礦產；地緣政治特徵的列表，如城市和領導者；數學表格；關於不同語言的辭典和字典；神學的小冊子；以及詩等等，被當作教學工具來創造和使用（Kramer 1959）。雕刻於黏土板上的「資料庫」，代表最早的教科書或軟體工具。起初，「資料庫」是用來訓練學生學習書寫的媒介；之後，它們本身成為學習的對象。

書記學校的教師「是對自然界和他們周遭世界熱切觀察的人。教授為了教學目的所編纂的植物、動物、金屬和石頭的長表，隱含著對自然物質和活的生物身上至少較明顯的特徵的一種仔細觀察」（Kramer 1959, 136）。板塊上的資訊，接著被用於教授其他主題，包括數學、科學、外國語、詩、神學、會計和管理。

我們從在伊拉克找到的考古發現中，知道大量有關於蘇美人最早的教育系統。在出土的實際教室中，發現了教導兒童的黏土板。蘇美學校的組織為自比之後到今天的學校建立了模式。教室的形狀（長方形）、大小（容納三十到四十個學生）和結構（面向教師的數排位

子)，與今日的學校有著不可思議的類似。基本上，這些現代學校教授的科目，與在美索不達米亞所教授的相同。

美索不達米亞學校，就像今日的學校一樣，是依年級排列的。有教授基本讀寫和計算技巧的初級學校。也有致力於專業訓練的高等學習機構。這些學院傳授技術學科，如天文、醫藥、建築、工程，或者專注於有關政府部門的職業，如神學（神殿儀式）、法律、商業、教學和兵法。

所有發展正規教育的社會都擁有書寫系統，而所有具有讀寫能力的社會都有學校。唯一的例外可能是古印加王國，因為他們有正規教育，卻沒有真正的書寫系統。但是他們有高度發展的標記系統，叫做「Quipu」：一種用有結的有色繩線所構成的複雜系統，可以記錄量和質的資訊。巴比倫、埃及、希伯來、吠陀、中國、馬雅和阿茲特克的文化，都是擁有書寫系統，以及為了訓練年輕人而發展學校的早期文化。

埃及人是繼蘇美爾人之後，第二個發展書寫系統的文化，而且也是第二個發展正規教育的文化。在西元前三〇〇〇年的某一時間，埃及人發展他們的書寫系統，並且形成了正規教育。「初級教育的課程集中於書寫」，而且書寫是「所有正規的中等教育的主要部分」(Peters 1970)。

在印度，佛教徒發展了致力於教育的寺廟機構，這成為基督教世界中修道院的典範，同時也是西方大學的雛形。在中國，教育系統是為滿足政府的需要，被用來訓練官僚體系的

文官。這個官僚系統是一種政府形式，本身則是書寫的副產品。考試系統是中國教育的主要元素。

對於希伯來教育的分析是特別有趣的，因為希伯來文化是西方世界最古老的、沒有中斷的讀寫傳統之一，而且它古老的歷史，包括口述傳統在內，是記錄在聖經和猶太教法典（在神聖之書（Scripture）上的註釋）中。希伯來人也是最早使用語音字母系統的文化之一。他們的教育系統在很多方面影響著西方文化，因為三個西方的主要宗教——猶太教、基督教和回教——共享著從亞伯拉罕族長（Eg. Abraham）開始的共同起源和傳統。

當他們征服並驅離了較文明的迦南人時，希伯來人是處於一個沒有正規教育系統、沒有文字的社會。從迦南人身上，他們習得了語音字母系統和教育系統。他們將後者轉變成配合他們一神論的宗教。最初，希伯來教育是以家庭為基礎的。父母必須教導子女「上帝所吩咐的這些法度、律例、典章」(Deut. 6:7) ①。這段話被解釋為一種命令，來教導每個兒童如何閱讀，以致他（她）能懂得上帝的話及明瞭祂的聖誡。希伯來人會遇見具有讀寫能力的成就（是歷史上最早的），是受到宗教刺激而成的，可也是由於下列的事實所促使的：語音字母系統在學習方面可能是最簡單的書寫系統。

除了家庭學習，正規教育的目的，是訓練能為政府服務，以及研究和管理猶太律法的書記員。學校系統持續成長和發展，特別是當希伯來人遭遇到其他文化的時候，通常後者是武力所征服的受難者。在西元前六世紀前，希伯來教育已經發展成「普遍和義務的教育系

統」，這系統一直運作到西元七〇年羅馬人發達了希伯來的國家為止 (W. S. G. 1955)。

從《箴言的勸勉》(箴言集) (Proverb) 的內容來看，有可能自所羅門王開始就是用來作為教導年輕一代的教材。「你須側耳聽受智慧人的言語，留心領會我的知識，你若心中存記，嘴上說定，這便為美。」(Prov. 22:17-19) (2)。這段話指出在所羅門王的時代，學習夾雜使用口語和書寫兩種語言。這種作法從古埃及時就有了，書寫語言在那裡也是正規教育系統中不可或缺的部分。口語語言是用來將生活的智慧傳授給學生，同時也是為了使他們能將這些語言抄寫下來，以操練他們的書寫技巧。印度教育也過会使用口語和書寫的學習，學生抄寫吠陀經時，也同時記憶這些經文。

希臘語字母系統是第一個表現子女和母語的字母系統，這使得閱讀的學習更為簡單 (3)，因此如同在以色列一樣，在古希臘也有大量具有閱讀能力的群眾，而採用希臘語字母系統的國家則承襲著這個傳統。早期出現在希臘文化的書寫者是蘇格拉底之前的哲學家，他們之中以蘇利和和他的跟隨者最早形成一種學派(愛奧尼亞 (Ionian) 學派)，但是我們不清楚他們是否有真正的書寫機構成立。畢達哥拉斯組織了一個追求哲學研究和創造高等教育機構的結社 (4)。色諾芬尼 (Xenophanes, 570-480 BCE) (5) 也成立了學校。這些早期機構成為柏拉圖 (柏拉圖學園 (Plato Academy)) (6) 和亞里斯多德 (亞希得學園 (The Lyceum)) (7) 所成立的學校的雛形。

柏拉圖學園和亞希得學園為之後的兩千年建立了治學的模式，兩者都強調知識的系統

化，以及基於理性和邏輯訓練的學習方法學的發展。這個模式被它所導致的語字母系統的使用，以及分析、分類、編碼和抽象的精神所影響著 (McLuhan 1962; Logan 1986)。柏拉圖鼓勵他的學生，用邏輯、科學和合理性為問題找尋全新的解決方式，而不是去依賴過去傳統的對策。因為數學和邏輯的合併訓練，柏拉圖促使他的學生以科學術語有系統地陳述人類存在的問題。因為字母系統的影響，引進了新的教育形式和對問題解決的新方法 (Logan 1986, 128)。

柏拉圖將像荷馬這樣的詩人視為他理性的美侖世界的敵人，因為他們代表了一種維持過去傳統的強大力量。他們鼓勵年輕人去模仿神話中英雄的模式，因此，從柏拉圖的觀點看來，這阻止了新的行爲及思考模式出現。 (8)

在亞歷山大帝時期，希臘人對教育的態度有了改變。這可能是因為政府的帝國主義和軍事主義所造成的。希臘人是一個被迫他們所征服的城邦使用他們的語言和文化的社會。教育成爲一種實際的征服工具。亞歷山卓 (Alexandria)，這個世界第一個有計畫建造的城市，是亞歷山卓圖書館 (Zeus Lib) 及博物館 (Museum) 的由來 (9) 的所在地。亞歷山卓圖書館是一個提供學者們收藏大量地理和生物樣本的地方，也是世界當時最大圖書館。當地草紙的製造也增加了亞歷山卓圖書館的文學活動。從世界各地收集而來的手抄本被翻譯成希臘文。

## HOMER AND ORAL POETRY

iv

SARAH PRICE

Who was Homer? When did he live? Was there even a Homer? If so, did he write both the *Iliad* and the *Odyssey*? Although the Homeric Question has intrigued scholars for millennia, many uncertainties remain about the true authorship of the epics. In the past century, inquiry has focused on the role of oral composition in the creation of the Homeric texts. Theories of oral poetry composition were created through the observation of modern oral bards in pre-literate societies and applied to the *Iliad* and the *Odyssey*. The recent discovery of the prominent role of the oral tradition in the Homeric texts does not, however, eliminate the role played by Homer; his inventiveness is a major part of what makes the epics shine.

In the 1930s, Milman Parry (1902-1935) and Albert Lord (1912-2001) first proposed the theory that the Homeric epics were composed orally. After studying the *Iliad* and the *Odyssey*, Parry was convinced that Homer's poems were both traditional tales and creative compositions, despite the apparent contradiction. But how could Homer have both inherited the songs and



A Yugoslavian Oral Poet  
The Milman Parry Collection

written them himself? Parry answered the question, applying what today is known as oral theory to the Homeric texts to explain epithets and parallelism.

Many of the words in this debate have slightly unusual connotations. *Oral theory* itself is a misnomer – it implies that the bard’s knowledge of oral poetry is theoretical. In fact, the *theory* lies in the affinity of the Homeric texts with scholars’ existing knowledge of oral poetry (Nagy 20). The use of the word *oral* can also be confusing. Usually this word is used in reference to something spoken by one or many persons and heard by others. By modern connotations, *oral poetry* is any poetry recited from memory, even if it was written before the performance. However, scholars do not label the epic poems *oral* merely because they were spoken or sung in performance. Rather, the Homeric poems are *oral* because they were composed at the same time as they were orally performed (Lord 5). This idea cannot be equated with improvisation in the modern sense, as the bards who perform oral poetry have predetermined elements, on which they base their songs. However, the singers are not by any means performing a song they have memorized by rote. The term *oral* is here relevant, not to the final form of the poetry, but to its creation (Nagy 13).

As he examined the Homeric texts, Parry concluded that much of the poems was based on formulas. Previous scholars had seen the epithets used to modify people, gods, and objects as embellishments to heighten the diction and thicken the images (Pope 10)<sup>1</sup> and thought that they were conventions intended to show respect (Pope 14 f). Other scholars used instances in which the epithets seemed to be misused as proof of alteration by later generations. Parry, however, saw these epithets as formulaic expressions that had been handed down from bard to bard and used to fit the meter. The metrical irregularities, cases in which these tags appear to be misused, could be explained by the author’s insistence on using a particular tag for meaning despite its metrical inconsistency. Similarly the instances in which the epithets are

used with seeming indifference could be understood to emphasize meter over meaning (Parry 131 f).

Parry's analysis showed extensive use of these traditional expressions; in fact, he estimated that up to 90% of the works was based on formulas (Lord 142). This is not to say that the bard whose works we have today did nothing but put together songs with pieces of lines handed down over the years. Much of the song still remained under the poet's control, and there can be no doubt that each singer's work reflects his own particular touch.

Parry's theories do not neglect the larger building blocks of epics. The collection of formulaic epithets provides a means for filling the lines, but many parts of any story are also traditional on the thematic level. "Anyone who reads through a collection of oral epic from any country is soon aware that the same basic incidents and descriptions are met with time and again" (Lord 68); the same thing occurs in the *Iliad* and the *Odyssey*. Parry noticed parallels in the Homeric texts, similar scenes that recur and often consist of the same details and words (Parry 404). He charted such common passages, including arrival and departure, sacrifice and eating, hesitation before decision, arming and dressing, sleep, journeys by sea or land, oath, bath, and assembly. The results show patterns of "nearly... the same stages of the action in the same order, and nearly... the same verses and verse parts" (Parry 404). Just as formulaic expressions fill the lines of the poems, themes such as the assembly scenes, which are "easily isolated because [they have] an obvious beginning and an obvious end" (Lord 146) fill the body of the epic storyline; for example, seven of these appear in just the first two books of the *Iliad*, and all are variations on the assembly theme.

Parry, thus, identified the basic, repeated components of the Homeric texts. His theories accounted for the phrase repetition and scene parallelism throughout the books. It appeared that the epics were developed through a history of oral tradition, in which formulaic expressions and basic themes were passed down from one





Milman Parry  
The Milman Parry Collection

generation to another. Thus, the epics were retold in basic components that permitted the bard some freedom to compose as he performed. Unfortunately, without actual performances, scholars could not prove the relationship between oral poetry and Homeric literature.

Parry, therefore, chose to gather relevant information in the modern world and check his conclusions from the examination of the Homeric texts. Although works on oral poetry had been published, "he was too thorough a scholar... and too devoted to method to rely upon the observations of others when it was possible for him to observe the phenomena of oral poetry himself" (Parry 468). He tested his ideas by traveling to Yugoslavia to study illiterate bards. He made two trips, the first during the summer of 1933 and the second, on which he was accompanied by Albert Lord, during the academic year 1934-1935. Parry and his assistants brought back to America approximately 3,580 phonographic recordings and more than 12,500 texts. Not all were epic songs: a few even record instrumental music of the region. Women's songs, short lyrical songs sung by women or young people at social gatherings or for their own enjoyment, fill approximately 11,000 of the recorded texts and about 250 of the phonograph records. Another set of recordings consists of conversations with the bards about their lives and how they learned to sing. Although scholars examined all of the texts and recordings, they focused on the texts of "narrative poems of adventure," which, although fewer, are much longer than the women's songs (Parry 473 f).

By combining the study of the Homeric texts with

his observation of Yugoslavian bards, Parry created his own oral theories. Previously, scholars thought that if the texts were composed before writing, they had been passed down strictly by rote; changes would naturally occur due to faulty memory. Parry argued that the poems were actually composed over generations by illiterate bards, based on inherited themes. A bard would learn the general storyline by listening to several performances. That bard, in turn, would perform the song, but his performance would be far from identical to what he had previously heard. In fact, each performance would be unique.

The reason for this lies in the songs' transmission. <sup>傳述</sup> Rather than memorizing a long poem word for word, a bard would learn oft-repeated themes, like arrival or departure. These themes would become part of the inventory around which he would construct the song out of formulae such as "swift runner Achilles," or "lord of men Agamemnon" (Homer). Not even these formulae were strictly set; they "[were] capable of change and [were] indeed frequently highly productive of other and new formulas" (Lord 4). Each character or object in the book has several possible epithets;<sup>2</sup> this pattern provides further evidence for oral theories, as bards would need several formulae to match different metric configurations.

Scholars in the past failed to realize that the Homeric bard needed to compose as he sang. Without writing, and even with enhanced memory, it would be extremely difficult to memorize several poems as long as the *Iliad* or *Odyssey*: they are so lengthy that their performances would encompass several days apiece. And a bard's repertoire would certainly not be limited to two songs! Thus, predetermined formulae became vital, allowing the bard to assemble a coherent song similar in all important aspects to earlier versions, giving him the opportunity to think ahead to the next scene. Themes most likely developed as memory aids, as "familiarity with a uniform sequence of elements in a scene reduces the danger of omitting some important action" (Edwards 71).

Yugoslavian evidence confirmed Parry thesis. As would be expected, when different singers sang the same tale, the versions shared vital components, themes, and phrases they had learned from their predecessors and peers but also carried the distinctive marks of the individual bards: it seems that traditional formulae do not eliminate the need for creativity and ingenuity. Similarly, Homer was a master of techniques he had inherited from many generations of bards, which he modified in his composition; he "adapted the standard scenes and phraseology developed by his predecessors" (Edwards 3) for his unique performances.

Important to consider, however, are oral theory's implications for the role of Homer himself, or whichever bard wrote down today's *Iliad* and *Odyssey*. The use of themes and formulae by no means eliminates the singer's creativity and ingenuity. In the years since the oral theory was first published, deviations from the model, which highlight the poet's individuality, have been carefully studied. These include the frequent use of long similes and the apparent contradictions, reconciled by the bard.

The use of similes in Homeric texts is atypical among epics and shows the individual creativity of the composer: "Whenever Homer wants to say something important he slows down the pace of the narrative" (Mueller 217) by applying one. Two primary types of similes have been observed in the texts. The first is the short simile, as in "like a god," "like a lion," "like a storm-wind," or "like man-slaying Ares" (Edwards 102). These similes are used like the epithet. Far more unique, however, is the long simile, such as "like fawns / done in from hightailing over some big meadow, / winded and teetering, / heart inside them spent. / Standing there dazed..." (Homer IV.278-281). As long similes often use the short similes as starting points, they likely developed from the latter; long similes, however, elaborate on the comparison. Other types of long similes first build the picture, only later explaining the comparison. What is

remarkable about these poetical devices, however, is that “though there are some two hundred of these long similes in the Iliad and about forty in the Odyssey, all but six in the Iliad and two in the Odyssey are unique in wording” (Edwards 102). Such a variety of lines contrasts sharply with the prevalence of formulaic epithets.

Furthermore, the picture in the similes is often not of the ancient heroic world of the Trojan War, but rather of Homer’s own world. The details of Greek homelands and countryside are exact; some scenes, such as those describing an Asian meadow or west winds from Thrace, can even be traced to the Ionic shore. Indeed, the characters in the similes are not heroes and kings, but rather other ordinary men and women, familiar to the audience. Homer’s personal creativity and ingenuity are demonstrated by the similes. It is unlikely that a bard would have memorized two hundred specific similes for one poem: thus, he would have needed to generate the images himself, using what was familiar to him and to his audience. The poet’s role in making creative additions cannot be underestimated by focusing on the role of traditional content and formulas.

Oral theory and the bard’s role account for many, but not all, of the discrepancies found in Homeric texts. Over time, different and contradictory versions of particular scenes of the stories would have arisen, and the skilled poet would have needed to reconcile them. For example, Chromios is somehow killed not once, but three times in the course of the Iliad (Page 305); after generations, however, how could a bard determine which death was correct? The final composer whose work we have today would have been forced to reconcile these variants; Homer’s job was to make traditional stories flow more smoothly without critically changing them.

Other less explicable and far more noticeable conflicts do, however, occur. A prime example is the embassy scene in book nine of the Iliad, which may never be reconciled. In the scene, Nestor suggests that Agamemnon “let [old Phoenix] lead the way. / Then giant Ajax

and tactful royal Odysseus" (Homer IX.202-203) with two heralds, Odysseus and Eurybates. This makes the embassy a party of five; however, in the lines that follow, the Greek dual form, which applies to exactly two people, is used several times.

An old theory suggested that Phoenix had been sent ahead of Odysseus and Ajax, but when the latter two approached, "Achilles, startled, / sprang to his feet, the lyre still in his hands, / leaving the seat where he had sat in peace" (Homer IX.232-235). An Achilles who had been prepared by Phoenix would not have been startled (Page 299). Another theory maintained that the dual form might have been used as a simple plural form; although this explanation has generally been disregarded, some have argued that "the dual forms conveyed to the poet not so much a rigid grammatical duality as an air of honorable antiquity, so that the solecism was not so apparent to him and his audience as it is to us" (Edward 219). This theory merits particular consideration, because many archaic forms are found in the poems.

An additional theory suggests that "the two of them" refers to the heralds, whereas, when Achilles greets two dear friends, he is greeting Phoenix and Ajax (some one as sly and cunning as Odysseus cannot be considered Achilles' friend) (Nagy 139 f). In that case, the dual form would be used, first, because of the two heralds; and, second, to snub Odysseus; according to the theory the apparent strangeness may also result from variant stories. Perhaps an earlier version of the story had a two-person embassy; perhaps one version snubbed Odysseus openly, while another did not. Homer, as a skilled bard, would have tried to combine these stories so that each was recognizable. For example, Homer could have used the dual form when the party met Achilles to spurn Odysseus subtly, so that those who knew that version would recognize it, while those who did not would miss it.

Achilles' discussion with the embassy itself, especially Phoenix's advice, seems to contradict the rest of the story by suggesting the gods will punish Achilles if

he does not aid the Greeks. Some critics have used it to support the theory of multiple authorship and later addition. Alternately, however, it can explain Homer's creative role in reconciling contradictory traditions. Thus, the role of the individual bard is established within the context of traditional storytelling. The need for creative ingenuity, despite the structure of themes and formulas, cannot be stressed enough, nor can the poet's role in reconciling variant ideas. The written texts in existence today are doubtless part of a long tradition but are also the product of individual genius.

The role of Homer in oral poetry goes further, however, than his own individual genius. Until the *Iliad* and the *Odyssey* were written down, they could continue to change and grow. Once a hard copy existed, the process of mutation became much more difficult, possible only through deliberate manipulation or transcription errors. Homer is remembered as the author of these epic poems, and if it is his version which survives, our memory of him is true: his story was the most lasting in a long line of epic tradition. The *Iliad* and the *Odyssey* are the result both of many poetical geniuses and of one, and we must underestimate the value neither of Homer as an individual, nor of the tradition to which he belonged.

<sup>1</sup> Pope, in particular, attributes these expressions to the creative genius of the poet.

<sup>2</sup> For example, Achilles can be "swift runner," "brilliant," or "blazing."

---

#### Works Cited

- Edwards, Mark W. *Homer: Poet of the Iliad*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- Homer. *The Iliad*. Trans. Robert Fagles. New York: Penguin, 1991.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard UP, 1964.
- Mueller, Martin. "The Simile." Ed. Harold Bloom. *Modern Critical Views: Homer*. New York: Chelsea House, 1986. 217-31.
- Nagy, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas P, 1996.
- Page, Denys L. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley: University of California P, 1959.
- Parry, Adam, Ed. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon, 1971.
- Pope, Alexander. Preface. *The Iliad of Homer: Books I-IX*. Ed. Maynard Mack. London: Methuen, 1967. 3-25.

## oral tradition and fairy tales

Fairy Tale Companion

OXFORD  
UNIVERSITY PRESS

oral tradition and fairy tales

Oral tradition refers to the sum of folklore that is verbally communicated as well as to the process of transmission, by which a given item of folklore is learned, recreated, and disseminated. In societies without writing, oral tradition accounts for much of the cultural transmission from one generation to the next. In societies with writing, it has been heavily influenced but seldom entirely replaced by print culture as a mode of communication. Anonymous in origin and transmitted through face-to-face communication, fairy tales deriving from oral tradition exist in multiple, standardized versions and exhibit patterns of stability and variation over time and space.

Since the Grimms, scholars have distinguished between oral and literary traditions of the fairy tale, with the terms reflecting differences in the origin and style of a tale. In identifying their tales as *Volksmärchen* (folk tales) in contrast to the *Kunstmärchen* (literary fairy tale), Jacob and Wilhelm Grimm not only elaborated upon Johann Gottfried von Herder's differentiation between *Volkspoesie* (folk poetry) and *Kunstpoesie* (art poetry), but claimed an authenticity for their material that set the *Kinder- und Hausmärchen* (*Children's and Household Tales*) apart from the collections of their contemporaries. Literary fairy tales were defined as the conscious creations of a single author of middle- or upper-class background, as opposed to fairy tales from oral tradition, which were considered to be the natural and spontaneous expression of illiterate or semi-literate peasants. The assumptions underlying the oppositions of folk versus elite and natural versus artful continue to be modified as research sheds new light on the complex, often reciprocal, relationship between oral and literary traditions.

There has been much debate over whether the Grimms' tales were recorded from oral tradition, though they claimed that most of them were collected from 'oral traditions in Hesse and in the Main and Kinzig regions of the duchy of Hanau'. Contrary to popular perception, the Grimms did not travel the German countryside collecting tales directly from the mouths of peasants. Some of their best sources were people from the lower and middle class familiar with printed fairy-tale editions, who were invited to the Grimms' home to recite their stories. They also received versions of fairy tales mailed to them by friends and colleagues, in response to Jacob's appeal for assistance in his 'Circular on the Collection of Folk Poetry'.

Although they were the first systematic scholars of folk literature who conscientiously documented the sources of their material, particularly printed sources, the annotations to their tales often consisted of no more than the word 'mündlich' (oral), along with the region where it was recorded and the identity of the storyteller. Because they destroyed their original notes, most of what is known about their research methods is limited to their own programmatic statements in the prefaces to the editions of the *Kinder- und Hausmärchen* or has been deduced by analysing the unwritten editorial practices that shaped the development of their collection through subsequent editions. The Grimms reconstructed the tales on the basis of their recorded notes and in comparison with other variants, which they included in the bibliographic information in the third volume. They were careful to

preserve, sometimes even provide, what they perceived to be the authentic oral style of the folk tale and omitted from later editions tales which, in their opinion, did not pass the test of traditionality.

Ironically, although their research was fuelled by the desire to preserve the oral tradition of folk tales and the custom of storytelling that they feared was on the decline, Jacob and Wilhelm Grimm were in many ways instrumental in blurring the distinctions between the oral and literary traditions. Over the course of the seven editions published during their lifetime, they refashioned and revised the tales, creating a uniquely stylized folk tale that has been subsequently termed *Buchmärchen* (book folk tale) because it is not entirely oral or literary. The popularity and pedagogical value of their collection, the rise of literacy rates in Europe, and the growing affordability of books combined both to stabilize the oral tradition and to create an eager readership in the German middle class for fairy tales from the oral tradition.

Until the middle of the 20th century, the study of the oral tradition and fairy tales was essentially text-centred. This tended to minimize the role of narrators to that of tradition-bearers, who were judged according to their adherence to tradition, rather than for their expressive artistry or innovation. The stability of tradition was privileged over variation, with stability viewed as an ideal and variation as the degeneration from that hypothetical ideal. Theories advanced to explain the remarkable stability of oral tradition include Axel Olrik's epic laws of folk literature and Walter Anderson's law of self-correction.

An appreciation for expressive creativity within the parameters of oral tradition was initiated through the ground-breaking insights of Milman Parry and A. B. Lord into the composition of Classical and Serbo-Croatian epics. Parry and Lord outlined a theory 'oral-formulaic' composition, based on their observation that formulas, groups of words regularly employed under the same metrical conditions to express the same idea, constitute the building blocks of oral composition. These formulas make up the generic knowledge of an individual epic singer and reflect the traditional character of the orally composed epic. With each performance the singer creates a new song; each performance is both creation and re-creation.

Although their research was confined to the epic, the ideas of Parry and Lord prompted folk-tale scholars to investigate the dynamic processes of composition in performance. Beginning in the 1960s, sociolinguistic and ethnographic perspectives introduced a shift from text-centred to contextual analyses of storytelling and oral tradition. The focus of performance-centred folkloristic research was no longer limited to the item of folklore *per se*, but embraced the storytelling event, the expressive and aesthetic function of storytelling, and the role of narrative in the social and cultural life of a community.

#### Bibliography

- Cocchiara, Giuseppe, *The History of Folklore in Europe* (1981).
- Dégh, Linda, " 'What did the Grimm Brothers Give to and Take from the Folk?' ", in James M. McGlathery (ed.), *The Brothers Grimm and Folktale* (1988).
- Kamenetsky, Christa, *The Brothers Grimm and their Critics* (1992).

— Mary Beth Stein

Join the WikiAnswers Q&A community. Post a question or answer questions about "oral tradition and fairy tales" at WikiAnswers.



## 《安蒂岡妮》台語本

### 角色

安蒂岡妮 Antigone

克里昂 Creon, 底比斯王

希門 Haimon, 克里昂的後生

衛兵

伊絲米妮 Ismene, 安蒂岡妮的小妹

尤瑞迪息 Eurydice, 克里昂的家後

泰瑞希亞斯 Tiresias, 瞎盲仔先知

傳令仔

### 序場/伊底帕斯家族故事

1	5	9	13	17
列位朋友人客 卜來搬戲予恁看 即齣故事真碑盤 萬般是命起因端	貴人歡喜來得子 號名叫伊底帕斯 幸福日子過真久 王子大漢漸捌事	全城性命伊解圍 請伊做王來營為 老母順繩操做堆 真是命運相創治	神明擱再來指示 較早國王汝創死 創死老父着是汝 擱娶母親做妻兒	伊底帕斯來失落 查困回鄉揣兄司 啥知兄弟動干戈 為着王位命全無
2	6	10	14	18
這是古早的故事 一個國王雷阿斯 王后有身九月久 生落一個小王子	有人講起伊身世 走來揣神問詳細 神明講伊會創父 擱娶老母來做妻	神明指示真正聖 無辜創父娶阿娘 擱生後生恰查困 嘛是小妹親弟兄	即項消息來傳開 老母見笑自殺死 怨嘆命運相創治 一粒心肝像刀 ui <sup>1</sup>	列位朋友人客 故事到邊講一半 劇情繩落變安怎 請咱逐家斟酌看
3	7	11	15	
王子出世鬧猜猜 啥知神明指示來 講伊大漢共父創 娶母做妻命中帶	王子心內真艱苦 離開故鄉無法度 來到城外三叉路 恰人冤家來失誤	即冬報應得卜來 瘟疫穢甲規城內 祈求神明來排解 賜福萬民通消災	伊底帕斯真不幸 良心不安受苦刑 挖出雙眼變失明 流浪天涯度殘生	
4	8	12	16	
國王驚甲心起雄 將困揆佇樹林中 佳哉王子較福相 撞着貴人來成養	錯手創死有四個 母知一個是老父 來到底比斯城門下 解開怪獸的謎題	童乩即時着講起 以早國王拿創死 兇手無掠無辦理 才會瘟疫規城市	查困 chau <sup>7</sup> 仔身軀邊 四界分食年週天 兩個後生猶幼嬰 寄 in <sup>1</sup> 阿舅來成持	

## Prologue 序曲

安：伊絲米妮小妹，汝敢知影阿爸伊底帕斯所帶予咱的痛苦，其中有啥乜毋是至尊天神宙斯的本意？所有的悲疼、不幸、侮辱佢折磨我攏捌拄過，遮個痛苦汝佢我也攏吞忍落來矣！汝敢有聽講，國王即碼欲公佈一項命令？汝敢想會到，敵人所惹的禍端竟然也會牽連著咱的親人？

伊：安蒂岡妮，咱的親人有啥代誌，我哪會攏無聽人咧講？

自從咱兩個阿兄無顧咱兩個小妹，互相殘殺，到今(tann')已經無啥也是好消息，抑是歹消息矣。阿果斯的部隊昨暝退兵，對我來講這是幸抑是不幸，我嘛毋知矣。

安：我真知影。我叫汝出來，著是欲遮人的目，佢汝參詳即項代誌。

伊：啥乜代誌？汝看著心情若像真沉重。

安：無毋著。克里昂已經下令，咱兩個兄哥，一個欲隆重安葬；一個竟然欲曝屍野外。二兄伊提俄克里茲(Eteocles)已經安葬，喪禮莊嚴，是欲表彰伊為國犧牲。毋過克里昂告示全城的人講，大兄波利奈希茲(Polynices)的死體袂使埋，也袂使追思數(siau<sup>3</sup>)念伊，安爾是欲予伊的死體無人拜、袂當入土，通予野鳥看著，將伊的死體一塊一塊食了了。這著是人人叫伊「大好人」的克里昂的命令，攏叫汝佢我攏愛遵守，特別是愛我遵守即個命令。伊連鞭(馬上)著欲親身來公佈即項代誌，欲予所有的人攏聽甲一清二楚，對伊來講，這是天大的代誌，絕對袂使落交(遺漏)。伊講，啥乜人若敢違背命令，著欲共伊關跔城內予眾人用石頭共(ka')擗(khian')死。汝即碼已經知影即項代誌，汝會當順即個機會來表明汝的出身，是一個名望的貴族，或是了尾仔？

伊：代誌已經到即款地步，我猶會當做啥？阿姊，我攏會當安怎？

安：想看覓咧，汝敢欲佢我同齊做代誌？

伊：同齊做代誌？汝想欲做啥？

安：佢我鬥陣共阿兄的死體徙(sua<sup>3</sup>)走。

伊：汝想欲埋死體？汝欲違背國王的命令？

安：我的阿兄，也是汝的阿兄，雖然汝無一定欲認。毋過，大逆不道我是擔當袂起，我欲盡一個做小妹的責任。

伊：真是刁難矣！安爾做克里昂是袂允准的。

為著阿兄來相創  
可憐我身被 in<sup>1</sup> 害

合唱：【Antistrophe 3】

汝為兄哥盡情義  
為義來死留名字  
奈何王權不能欺  
執意惹來禍端起

安：【Epode】

黃泉路上路茫茫  
無人祝福來相送  
柔腸寸斷心沉重  
上蓋不幸我一人

上蓋不幸著是我  
僥無外久通好活  
命運創治迹拖磨  
無人為阮哭悲歌

古田是，汝皆推而而的墓母為死 母，去爾深旁御用而的墓塚台？隨廿樹落土，埃 1 土汝個  
暗地地地下的地 了伊家已 加贈 酒 加飲而酒 埃地地地地地 吾思汝已地地地

還是伊家已活了嫌 sian<sup>7</sup> 的。

恁遮衛兵攔毋緊共伊 chua<sup>7</sup> 走，時到恁著無好食咽。

安：【牛尾絆】

1

為阿兄盡義予人開佇墓墳空  
墓窟成做我永遠的新娘房

2

予人活埋佇石窟內  
爹娘阿兄悲慘的我連鞭來

3

為著情義來揣爹娘恰阿兄  
卜來恰 in<sup>1</sup> 門陣行上斷魂嶺

4

親人過身後事親手來安排  
遵守天理我是犯啥代

5

即款國王做人無天理  
害我一命冤枉歸陰司

6

國王害我行入枉死城  
定規汝會佻我全運命

歌隊：到今伊猶是足毋願的，怨氣沖天。

安：講遮的話明明欲叫我去死。

克里昂：勿數想講汝免死，奚是無可能的。

安：底比斯城較早的國王攏是阮祖先，所有的神明矣，恁有看著--無？恁欲共我掠走，我連鞭著欲死矣，底比斯城的父老，我是阮家族最後的囝孫，恁攏看一下，我安爾受罰，是因爲我照天理做代誌。

(衛兵押安蒂岡妮下。)

#### 歌隊四 Stasimon IV 思想起

勸咱少女著忍耐	神明指示來講起	宙斯化作黃金雨	大漢轉來揣國王
運命好歹天安排	將來會予孫台死	佻戴娜伊做翁某	鐵餅捏死因阿公
來講一項古早代	國王查仔戴娜伊	生一囝兒受苦楚	命運註定伊愛亡
一個國王命真歹	關佇地窟無看天	母子被逼離鄉土	閃避只是加走從

#### 插曲五 P53/英文 P.126

(Teiresias 與男童上。)

泰：底比斯城的父老，我和恁行仝路，睛盲(chenn<sup>1</sup>me<sup>5</sup>)的若無人牽是行無步。

克里昂：泰瑞西亞斯，汝是有啥乜代誌咧？

泰：我是欲來教汝聽先覺的話。

克里昂：我攏有聽汝的啊。

〈拉扯與沈澱〉

心理學家其實很少去處理一個整個 society 整個文化，或是整個哲學變遷的過程，然而向「後現代」這樣漫天鋪地已經席捲而來的思潮與價值觀，其實已經塑造出一些獨特而不可忽視的心理現象。對於後現代大家一般強調的是去中心、解構、流動等等特性，若放到網路的情境，很多人就都會討論多元自我這個議題。後現代與多元是緊密結合的概念，一旦去中心，去了結構，就會變成流散、多元價值。心理學的相關現象其實也早已經反應了這個趨勢，只是我們沒有把哲學概念拿出來談。

你看到這樣一個解構、多元、流動這樣一個概念在後現代哲學開始出現以後，心理學其實也逐漸顯現這樣的思想與理論，以「自我研究」為例，自我複雜度（self-complexity）這個概念也就慢慢的衍生出來。自我複雜度其實代表了心理學一個很重要的轉變，因為過去理論會強調「整合」是健全的自我避要的基礎。遠從佛洛伊德以來對於自我的討論都跳脫不出這個整合的核心，例如，超我、本我、自我之所以會產生問題是因為這三者之間缺乏適當的對話；另一端的人本理論，如 Carl Roger 則主張自我的困境來自理想我跟現實我之間不能對話，因而產生情緒的困境。佛洛伊德以權威來支撐一個人的敘說，Rogers 則是以無條件正向關懷來支撐敘說，在這種自我敘說的過程中，個人之間的幾個自我就可以開始對話，在重新得到一個和諧性之後，良好的情緒調節以及心理健康就成為可能。所以就心理學的歷史來看，這個一致性或整合其實一直站在一個很中心的位置。可是自我複雜度這個概念一旦出來以後，對於這個假設就代表起了很大的革命。

Linville 主張，在如此多元的時代與生活環境中，一個人健康是很難建立在完整的整合上，因為我們現在太流動了，太多元、太變化了，要把這麼多的「我」整合起來，實在是太難了。那麼，怎麼辦呢？「區隔」就成了一種新的選擇。區隔的意思就是說，我在這個地方表現一個我，我回家表現另一個我，我跟不同的人在一起，很可能就會表現出相當差異的面貌。我要用不同的我來呈現，並且嘗試把這個生活的空間區隔得很乾淨。例如，今天我妹妹到這個地方來，這對我而言就忽然成了一個很大的威脅，因為學校和家庭本來是一個非常不同的生活領域，現在居然混雜在一起了。如此一來，我就很難表現出很學術的樣子，而這對

於我妹妹來說似乎都是很虛假的。self-complexity 它是隨著後現代而生的，有一個很明確多元的理念在這裡面。

而沿著這樣子的一個概念，很多人就主張：「網路是一個好東西，因為孩子們上網以後，他會不斷的去嘗試、體驗不同的我。這種探索將能夠增加他們的豐富性」。這些說法在後現代的價值之下看似非常正確，很多心理學的研究者，包括我自己在內也都曾經這樣主張，在多元的社會，多元的教育，當然也要搭配多元的體驗來增加生命的豐富性。「網路」理所當然的是一個走在前端的代表性產品。讓孩子在網路中探索與體驗，反正又不會真的吸毒，即便在裡面再怎麼砍人也沒有砍到真的人，所以這個體驗看起來比較像是一個有益無害。然而我們自己的研究結果跟這個想像就不太一樣，因為自我複雜度與成癮呈現一個非常高的相關。此外，使用者的 id 數或是在不同網路場域流連的程度與網路成癮之間的正相關也非常的高。

如此一來，我們不得不開始反省這件事情，就是說，多元為什麼一定會導致成長而不會造成拉扯？多元導致拉扯與混淆的可能性也一樣可以很高！若由這一個觀點來看目前這一代的年輕人，他們往往就處在強烈的拉扯之中。這和我自己青少年時期有非常顯著的不同。我自己是一個在框框裡長大的孩子，一路由初中、高中、大學，研究所，當預官，出去念博士，回來教書，我一輩子就在這個社會所設計所預期的框框裡面。可是對你們來講，這件事情似乎有了很大的轉變，比如說現在在甄試碩士班時，如果有一個大四的學生走進來說「我想要把心理學當作我的志業！」，大家似乎反而會嚇一跳！反之，如果你今天走進來說「我到現在還是搞不懂我生命是什麼，我覺得心理學是一個還蠻值得嘗試的角度，我想摸索看看」，口試委員或許反而會覺得「哇！好誠實喔！」。因為這確實是比較真實，比較貼近目前年輕人心態的一個答案！

目前有研究者提出「emerging adult」的概念，他們指出從十八歲到二十五歲的年輕人似乎在形成一個新的發展階段，這個階段的年輕人既不覺得自己是青少年也不覺得自己是成人，不喜歡被一個工作，關係，居住的場所綁住，希望透過不斷變化的經驗來體驗自我，來瞭解自我。例如，我自己看「六人行」影集時就發現，目前的年輕人竟然可以大聲的說自己不想結婚但是還是可以彼此交往。更具體的說法是「我都不知道自己是誰，我怎麼可能承諾你，照顧你一輩子呢？」，而大家似乎也都很自然的接受這個說法。此外，就留學這件事來說，這

幾年來留學的人數銳減，年輕人們會說：「我也不想要去留學，我要遊學」，或甚至連遊學都太制式了，「流浪」更是王道！為何需要流浪？當然是來體驗，必須透過體驗碰撞的過程來感受自己。

這些新的卻又極為普遍的價值觀都是多元和複雜度的概念裡面衍生的，可是我們也明確的看到，當你不同的聲音不斷的拉扯你的時候，你為什麼一定會變得更豐富呢？你為什麼不會變得更混淆呢？不會變得更困頓呢？當然也可能會啊，所以當我們去測一個 self-complexity 的時候，我們也看到很多混淆、迷惑、拉扯的狀況在裡面。所以在研究上倘若去測量多元自我或是複雜度，往往會和負向的情緒的聯結相當強烈！那麼，接下來要怎麼辦呢？是不是表示上網就必須被制止？是不是應該要把網路都關掉？然而要維持一個純化的環境，已經是不可能的了，在後現代與多元不斷往前滾動的潮流之下，就已經不可能再往回退了！

---

### 〈自我成長之後呢？〉

我們從身邊的人之中總是可以聽到很多意外的消息，例如，某某人壯年早逝，或是某某人忽然發生及嚴重的車禍等等。就我自己來說，最近有一個好朋友，自己是骨科的主任，年紀也只小我一歲。他不僅事業非常成功，身體強健，平常踩個腳踏車就可以直上陽明山，他非常善待病人，經常接到各種感謝的卡片和禮物。而儘管他是一個這麼好的人，卻在這麼年輕的狀態下，留下年幼的小孩，就因為食道癌過世了！

當我們遇到這樣的事例，就很容易產生一種無常的感覺。究竟明天我們會發生什麼事情呢？我們明天依然還可以像這樣健健康康的說著話嗎？我打開我的行事曆，四月五月的時間都已經排得滿滿的了，甚至還規劃到八月九月去了！然而當這種無常的感覺出現時，我也不禁問，我怎麼能夠確定我真的可以活到九月呢？又是怎樣的信念讓我確定在九月的時候我可以去做那件事呢？一定可以嗎？當然有其不確定性！可是即便是我們這樣思考著，心裡面還是覺得明天應該還是可以一樣這樣醒過來，應該還是可以去作很多自己夢想的事情。然而，這樣的信心究竟是從哪裡來的呢？你為什麼會這麼強烈的覺得那些壞的事情就是不太可能發生在你身上呢？即便你其實偷偷知道這些不可預期的負向事件就是有可能會發生在你身上的。你如何處理這種矛盾與衝突呢？

對於這種不確定性，在心理學的理论認為：不確定感讓人們非常不舒服的，

不舒服到了一個極端的程度，使得我們必須去相信我們一定有辦法可以對於生命產生某種的控制，而當我們能獲得某種程度的控制的感覺時我們就會覺得很舒服。舉一個實驗的例子來說，請試著想像一下，假設你生活在一個場域裡面，而上帝對於這個地方開了一個玩笑，那就是每個小時這個世界就會忽然產生兩次的電擊。就譬如現在邊聽演講，忽然大家就會被電擊個五分鐘，五分鐘過了再繼續講下去。試想，若活在這樣的世界裡我們會覺得很舒適嗎？不一定！這還要看上帝怎麼安排這些事情。舉例來講如果上帝的安排是每次電擊前的一秒鐘都會響個鈴聲，響鈴一秒後電擊才發生。那麼我們就能夠活得健康又快樂！這個實驗真正是用狗做的，將一隻狗關在籠子裡，在電擊之前一秒給他一個鈴聲，那麼這個狗在這個地方一輩子都健康快樂，不會有任何問題。相反的，假如我們把電擊與鈴聲隨機搭配，有時候電了半天才響鈴，有時候電了沒響鈴，有時候鈴聲電擊一起來，那麼這隻狗大概兩個禮拜就得到潰瘍了。換句話說，不管是狗或是人，即便是這個世界充滿痛苦，但是只要這些痛苦是可預期或是對於這樣的痛苦我們可以做什麼事，那麼似乎對於這件事我們就擁有了控制感！只要一件事情是可控制的或可預期的我們似乎就比較能夠適應這件事情，不論這樣的控制感是否真真實實的存在。

雖然客觀上，我們的生活世界或許是非常不可預測不可控制的，然而面對這樣的狀況，我們有一個非常強烈的動機，希望它是可預測可控制的。因此，人類就變成一種非常特殊的動物，那就是「為未來做計畫」的能力。我們吃飯的時候，小心的控制熱量多少？是否油炸？是否有機？這並不是因為現在吃下去有什麼影響，我們看得是未來。覺得這樣做，我們就可以影響未來。又如同努力讀書工作，因為我們相信一旦獲得了更好的能力，對於未來可以規劃的更好，也因此我們不會將時間花在吃喝玩樂上。我們透過現在的活動，寄望未來會不一樣！今天要因為要做這個演講，滿腦袋想著這件事，而當我例行中午去游泳時，忽然也覺得自己很好笑，旁邊的人也很好笑。每個人辛苦的在一缸水裡面賣力的爬著，究竟為何要這麼辛苦的坐著這麼可笑的動作呢？因為我們相信，當我去運動的時候我的生存機率就會高一點，而為了這樣的信念，每個人做得真是辛苦啊！做研究也一樣，每個研究生忍耐著指導老師的壞脾氣，每天從早到晚賣命的工作，因為他們也覺得現在如果好好忍耐，未來就可以拿到這個學位，並且再創造一個更好的未來。



所以我們做了好多好多類似的事情，主要就是因為我們「相信」當做了越多的努力，當我們越努力去發揮控制的能力，我們就可以跟那些死亡，那些不幸，那些不好郝的未來隔離開來。心理學裡面有個理論叫做 **terror management theory**。它是說，人們面對死亡跟不確定有非常大的恐懼，於是我們必須好好的強化自我概念，或是尋找自己在該文化之中的價值。一旦強化了自我，我們就比較可以遠離死亡的威脅。因此，我們假設，當我對自己培養了更好的能力，我就能運用這個能力去控制外界的事物；當我把大腦鍛鍊的更好的時候我就能透過理性去解決問題；當我把身體訓練的更好的時候我就能越健康！強化自我的功能來創造這個控制感，因此我們努力成為傑出的那一群，使得可以相信未來成功的希望比別人高一點點，累積更多的知識，培養更多的理性，使得未來的困難發生的時候我有比較多的知識，比較高的 IQ，比較多的理性去克服它。我們產生一種信心，覺得強化了你的某個部份以後生存的能力就會變的更好，越強化你自己，對未來的信心就會越強烈。這就是 **terror management theory** 預測的結果和現象。

依著這個現象一路下來，整個西方的文獻和一大堆教導如何教養小孩，如何幫助自己的理論、書籍、方法等，就會得到「越高的自尊，就有越高的生活滿意度」，越對自己滿意，你對生活的滿意度越高，就越能擁有接近自己理想的生活。基於這樣的邏輯和思維脈絡，整個西方的論述，走了一個強化自我的方向。也因此整個西方的教育體制裡面，一直都強烈的主張，要把一個人養成健康的人，就必須要強化自我。

如果你現在到市面上去，找一些像是如何活的健康快樂的書籍，百分之九十九的論述都是：「如果強化自己」、「如何開發自己的潛能」等等這類的想法。我去尋找了一下關於這類型的演講，也都具有差不多的論述，像是「**the unlimited you**」類似這樣的主張。換句話說你有無限的潛能要被開發出來、你有無限創意要被開發出來、你有很多能力要被開發出來等等，不斷的擴張自我，就越能購得到快樂！

做為父母親的人，如何使孩子喜愛自己，並且隨之而發展自我已經是責無旁貸的使命。例如，以前陪我美國的朋友去看他兒子打棒球。幾乎所有的爸媽彷彿都得了躁症似的失控，他們瘋狂一樣的叫得比誰都大聲。如果兒子打到球，那不用說，一定要猛力的跳起來揮舞，口理大聲的喊叫「**good shot! good shot!**」。即便是揮棒落空了，什麼都沒有打到也要讚美！讚美什麼？「**good try! good**

try!」。總之，就是從頭 good 到底就對了啦！倘若你做爲一個父母親卻不能讓這個小孩喜愛她自己，覺得他自己是個有價值的人，那麼你就是個失敗到極點的爸爸媽媽！

這個作法使得，自我在這個過程裡面，不斷的被擴張不斷的被擴張！目前產生了一種新的自我實現的價值觀，認爲「自我實現是傾聽內在的聲音」！彷彿像是有一個小小的人躲在裡面，我也不太認識他，而她也不太認識我！不行！這樣一來就叫做「異化」！於是你要不斷的傾聽，把那個小人慢慢養大，最後他忽然長大到一個程度，「啾！」的跳出來，這就是自我實現了！因此，我們不斷的問孩子，「你的興趣是什麼？」、「真正想要的是什麼」。似乎，你大部分的時候不知道你真正想要的是什麼那誰知道想要的是什麼，但是你的心理面有個小小的傢伙他才真正的知道！於是我們努力的心理面的那傢伙養的很大養的很肥，因爲他才知道我們真正要的是什麼！美好的人際關係也要是這樣。我們必須在彼此的讚賞中去成就躲在心理面的那個理想的小小人。如果一個關係可以成就妳，那就是你有一個渴望的目標，看到自己是值得別人愛的，而他也真正來愛你，來成就你！因此在這樣的關係裡，我們好又更好！更棒！更美好！在人際關係裡，這個稱爲「自我擴張理論」。

本來這樣的理論似乎是被大家所公認，也被廣泛的接受，並納入各種教育理念之中！整個西方瘋狂的在做這件事情，名之爲「自尊提昇計畫」。但是，此理論還是有問題的！問題在於，當我們不斷的擴張，不斷的成長，最後要停在哪裡呢？當一個階段的成長慾望被滿足了之後，又必須尋找另外的一個刺激時，最後要停在哪裡呢？當我們的孩子已經被資訊以及各種資本主義的消費文化刺激到幾乎麻木的地步時，他們卻還是渴望著要去流浪，要更大喜大悲！究竟這個歷程要走到哪裡去？究竟有沒有一個終點？究竟產生了怎樣的副作用？

這就是這個世代的青年所面對的新的困境！他們從舊的限制中走了出來，生活更豐富，經驗更多元，刺激更龐雜，究竟要怎樣繼續的放大這種經驗？繼續的放大會不會走向毀滅呢？如何可能達到探索與收斂的平衡呢？這是新的教育課題，也將是今後我們所要面對的新的教育的主題！

附錄四：讀書會活動公告宣傳用文宣品

# 白天讀書的貓頭鷹

*Orality With Literacy*

本讀書會歡迎大家來參與



- ◆ 時 間：2007/11/22 (四) 13:30-15:30
- ◆ 地 點：知本校區兒文所討論室（人文學院4樓）
- ◆ 閱讀進度：Orality and Literacy 第二章・16-30 頁  
[The modern discovery of primary oral cultures]
- ◆ 主 講 人：英美語文學系 陳淑芬老師

- \* 本學期閱讀進度等詳情請洽兒文所附設讀書會助理 劉曉琳 ([winniemoms@gmail.com](mailto:winniemoms@gmail.com))
- \* 活動網址：<http://www.lanu.edu.tw/owl/>