

中文系文化理論讀書會期末報告

一、閱讀書目：

《神話學》羅蘭·巴特（2019），麥田出版，臺北市。

二、筆記紀錄：

1. 中文三／扈嘉仁
2. 中文二／林悅峰
3. 中文二／潘暉翰
4. 中文四／李恆誼

三、〈神話學賞析：從阿爾古工作室談演員的社會角色〉扈嘉仁

羅蘭·巴特在《神話學》〈阿爾古的演員〉中論及了當時法國著名的阿爾古工作室，從他的一句「沒在阿爾古工作室拍過照的都不算是演員。」可以見得，阿爾古在當時不只作為人像攝影的權威，更是演員圈獲得「入行」肯定的儀式會場。

在阿爾古工作室，演員卸除了舞台上的角色扮相，影迷抱持著窺探演員「私生活」的興趣，沒想到迎來的，卻只是另一種展演。菸斗、狗、眼鏡，甚至演員的臉孔秀髮都被當作展演時的道具，為的是呈現演員在大眾心目中的「都市」想像，一個身處都會生活的，高潔的天使，或男子氣概、神態若定的英雄，與舞台下的云云觀者有別，他們在都會的混亂紛雜中，不需為生活營營奔波，灰頭土臉，於是形成了一種再鮮明不過的二元性（演員：非演員／神性：人性）當我們將阿爾古工作室的作品一字排開，就是一幅完全的奧林帕斯眾神像，只是眾神不再屬無比遙遠的神山，而是降生到一座充斥小布爾喬亞階級的現代都市。

〈阿爾古的演員〉中說：「阿爾古拍出的肖像昇華了演員的物質性，而且因為憑藉了一座遲滯、因而完美理想的城產生作用，便讓舞台維持必然的平凡瑣碎。在此，舞台才是真實。」很有意思，演員明明走下了舞台，卻只是在一座更大的舞台裡扮演起「演員」的角色，被過分期待，因而造作，而不是拿下面具就回歸到個人的自己，我們能從阿爾古的攝影，清楚看出這種「演員與舞台的神話」：

演員既是神，也是物，祂是由物所定義的神，它也是用來展演神性風格的物。

在舞台上演員是以劇中角色暫代了個人，舞台下演員則扮演起他自己這個被約定成俗的角色。舞台是界線分明的，似直接告訴你，舞台上正在演出，角色幾乎不會讓舞台下的觀眾混淆其虛構的本質，但若演員被安置在舞台下的舞台，有多少人能看出展演？甚至像看出編劇的意圖那樣，明白阿爾古正在形塑某種風格？我想這就是為什麼，巴特會形容當時的另一種演員攝影既前衛，而且「是表現，而非欺騙。」顯然在阿爾古的攝影中，表現是被「欺騙」隱蔽的事實。

阿爾古工作室做的，一樣能在今天的演藝經紀公司、IG 網紅或者 Youtuber 的身上看見。螢光幕前，我們以為看著演員在以自己的身分說話，甚至生活（如 Youtuber 常常拍攝的 Vlog 或 IG 上的生活照皆是如此）我們一定預設了那些獨白有著「誠實」的道德前提，若非如此，我們不會因道德瑕疵予以苛責，不會因明星的個人醜聞對其幻滅，有幻滅都是有幻想在先的。一直圍繞著我們的無趣「真實」竟先了我們一步，認領走那些演員——他們作為個人出現，卻不可以出格。他們在展演「個人」這個角色時往往過於乖順，叛逆的貫徹叛逆，愚笨的貫徹愚笨，但在現實生活中，我們曾見過誰這麼地「像他們自己」嗎？大多數人沒有意識到呈現於前的，只是經量身打造過的角色設定，設定越是完整，越讓「個性」、「風格」得以在螢光幕前呈現；個人的真實，在此只是素材而不是必然的前提。

好萊塢電影又往往為演員的角色標榜上他們自己，彷彿讓他們配戴自己的面具，玩角色扮演，金凱瑞的角色通常「很金凱瑞」、小羅勃道尼的角色彷彿都只是沒有穿鋼鐵衣的鋼鐵人，與巴特的年代比起，演員所謂的個人與角色如今更加難分，舞台與非舞台的界線幾近不見，這或許是舞台神話再進一步衍生的結果。

四、〈神話學與工人形象〉林悅峰

神話的形成，源於特殊條件的語言，可見神話是一套溝通系統，一種訊息。而這種溝通的形式必定是基於一條劃定歷史的界限，特殊狀態下的條件，並且將社會重新投注到這種形式之中，而這種形式不僅僅只是概念，還必須透過話語（discours）來表達，而所有經此表達的一切，皆可成為神話。就如同一塊石頭，經過聖宗的加持下，便可成為基督文明中的神器，物質經過裝飾，適用於某種「消費」行為，其中包含了保守者的自滿、革命者的反叛或是文明中的理想形象，使物質不再純粹的社會用法（usage）。從中也可見，神話的誕生，是

經由社群發展而起的文明嘗試深掘深化自我的自覺。這同時也彰顯了神話中的凡人性，所有的神話都必須落實於形式。

在羅蘭巴特的《神話學》一書中，有一篇章名為<善良的工人>。其中以伊力·卡山導演的電影《岸上風雲》為例，談到電影中的神話化。

在第一段中，作者用了這麼一段話來描述劇情：

影片主角是一位、懶散、略顯粗魯的碼頭工人。透過愛情與教會的救贖，他的意識逐漸覺醒。這股覺醒與一個非法、濫權工會的解散恰好同時出現，似乎在鼓勵碼頭工人挺身對抗某些剝削他們的人，也因此，有人不僅懷疑這是一部講述奮鬥勇氣的片子、一部「左派」的影片，目的為了向美國觀眾揭示勞工問題。

從中我們可以看出，這部電影的符徵，便是勞工、工會、教會和碼頭老闆。而符旨則有幾個，可以是勞工反抗資本家的剝削，或是大眾社會對於進步價值，也可以是對於勞工法修訂的辯論。有趣的是，羅蘭巴特在這部書中企圖為神話重新訂立術語，是故符徵稱為形式，符旨稱為概念。而這兩點是淺顯易見，值得一提的是第三項，也就是前兩項的連接關係，羅蘭巴特則將其稱為意指作用（*signification*），從而使神話實際上有雙重功能：其一是指出某項事物並且告知我們，也使我們理解某件事物的同時，並強迫接受。

那麼在這部電影，或是說這部神話中，觀眾所強迫接受的訊息是什麼？答案為觀眾是不能夠討厭主角。正如上述，主角是一個低學歷、低工資的工人，甚至連性格也不算討好，在這個社會的決策過程可謂一點持份都沒有，在面對碼頭老闆的剝削時，並未生起反抗之舉。這樣的愚者放在現實，無論是從道德上還是物質上，觀眾都決計不會喜歡這樣的人。然而這也就是這部電影的造神之處，正因為觀眾對這樣的處境生不出半點厭惡，是故所有脆弱的形象都可以建構在無產階級者：貧弱、懦弱的弱者形象，彎腰駝背，屈從於奴役，甚至自身的處境，卻無「勇氣」去動搖它。

國家（資本主義）把持著正義的尺子，用以對抗犯罪和剝削，是故國家掌握了警察、調查委員會和立法權，既是現象維護者，也是現象仲裁者。不過這部美國片所呈現的現代機制，並非批判資本家或是財閥，而是把所有的罪惡轉移到了碼頭老闆和他的嘍囉，無視真實的罪惡，仿佛只要片中主角覺醒，鼓起勇氣去反抗這樣的暴行，便能把惡驅除淨化。是的，

卡山導演的用意並非是醜化資本家，而是塑造共同體，賦予觀眾在這部電影中的參與感：你所面臨的罪惡並非不可戰勝，你自身的困境並非無從改變。在傷痕累累、筋疲力盡之際，觀眾也在不知不覺中與這位基督受難者的形象融為一體，並且毫無保留地參與了這趟「出埃及記」。

這一切都具備了嘲笑資本家的條件，最後的走向卻並非是走向革命，而是回歸階級秩序。在電影的最後一幕，主角展示出了超人般的努力，表現成一位認真理頭苦幹的好員工，這是為了讓觀眾了解，在同情他所經歷的苦難之外，更重要的是找出他受苦的原因和解方。對施壓者的諷刺是一時的政治操作，而唯有描述受害者自身的奮起反抗，才能自然地展現出人所擁有的永恆之美。

五、「鸚鵡螺號」與「醉舟」／潘暉翰

羅蘭巴特在〈「鸚鵡螺號」與「醉舟」〉一文中，以儒勒·凡爾納（Jules Verne）的作品為中心進行討論，認為凡爾納的作品存在一種自給自足的世界觀，「這方天地有專屬於自己的分類方式、時空觀、完滿狀態，甚至有它自身的存在原則。」巴特認為，這樣的時空系統實際上代表了一種封閉式、填充式的思維，也是一種相應的世界觀的展現。布爾喬亞階級的人民佔有一方小空間，並透過向內填充使之完滿自足而非向外擴充的方式，構築出自我認知下的「完整世界」。

這樣的世界觀讓我不由自主地想到自己，以及我們這個時代的人類。設想一個局面：有一天你的手機不見了，你匆匆忙忙地買了一支新的手機，做的第一件事情有很大的機率是下載 Facebook, Instagram，確保你可以繼續獲取資訊與信息。儘管利用手機互聯網來認識世界是當代人類的主流行為，但科技發達也帶來弊病：網路搜尋擁有篩選與分類的功能，你時常關心的議題或意識形態會自動地被選取而「置頂」，同溫層效應或所謂的回聲室效應，因此產生。而人們使用網際網絡看似主動積極地探求新知的行為，則戴上了假面具，實質上是被動，消極，填充且閉鎖式的拾獲。「鸚鵡螺號（Nautilus）乃是一座令人讚嘆的洞窟：當我們身處在沒有裂隙的內部之中，很可能透過一扇巨大的玻璃窗看到艙外的浪濤水流，以同一種姿態憑藉相對之物來界定何謂內部。」我們應該隨時保持警惕，拒絕成為「鸚鵡螺號」式的主體。

六、〈閱讀神話學：力量與神色不驚〉李恆誼

在巴特《神話學》的〈力量與神色不驚〉篇目中談到黑幫系列的電影，想到黑幫系列電影，人們腦中浮現的畫面可能是吞吐煙圈的性感女人、男人的打架與倒下，以及幫派中不可缺少的手槍。在這類的寓言故事中，作者提到，電影裡突然從大衣中拔出左輪手槍的動作「根本不象徵死亡」，演員如此表現的策略只是「一項單純的威脅」，在這樣的手勢裡，巴特認為它就自有其神話傳統。

在這篇的討論中，我們可以先注意到篇名的對比——「力量」與「不驚」，明明給予了力量，為什麼還能處變不驚呢？從這裡切入，更容易理解巴特說的：「手槍是觀念（**logos**）而非實踐（**praxis**）」，在電影中每一個符號都標誌了它所承載的意義，手槍所帶出的不是死亡（死亡有其他動作帶出），作為一種言語，手槍連繫的是一股對生命壓逼的氣氛，在讀書會裡，我們討論到還有什麼東西具備類似效果呢？我們想到的比如法官的法槌，所表示的抗議的標誌，超級英雄裡的超人披風.....等，皆是透過形下的現實，去道出電影中形上的觀念。

在本篇最末，我們可以發現流氓的語言，總是透過一連串的形象去表現，「手槍——壓逼生命」，透過轉出手槍的動作，流氓展現了他們支配世界的方式，這裡也帶我們去思考，那些在文本中支配自身世界理想性的動作，如何不經由語言，就來到觀眾的面前。