

绘心·文心
艺术学博士文丛

社会剧场化

全球化时代社会、空间、表演、人的状态

濮 波◎著



东南大学出版社

社会剧场化

——全球化时代社会、空间、表演、人的状态

濮 波 著

东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

社会剧场化/濮波著. —南京:东南大学出版社,
2015.12

ISBN 978-7-5641-6242-9

I. ①社… II. ①濮… III. ①戏剧表演—艺术社会学
IV. ①J812.2-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 316188 号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人:江建中

江苏省新华书店经销 南京玉河印刷厂印刷

开本:960mm×652mm 1/16 印张:19.5 字数:330 千字

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-6242-9

定价:58.00 元

(凡因印装质量问题,可直接向营销部调换。电话:025-83791830)



彩图1 纽约街头的戏剧性



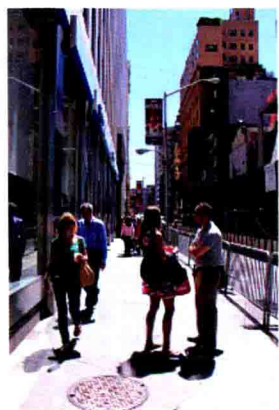
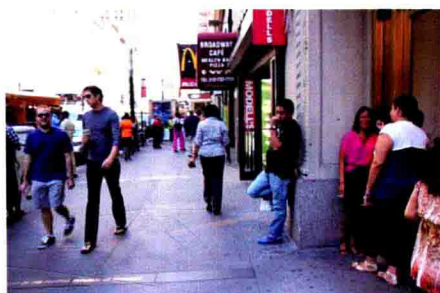
彩图2 曼哈顿对面总督岛游客的戏剧性情境



彩图3 戏剧舞台上的“群像社会”



彩图4 社会中的“戏剧”和“舞台”



彩图5 街道上的即兴表演



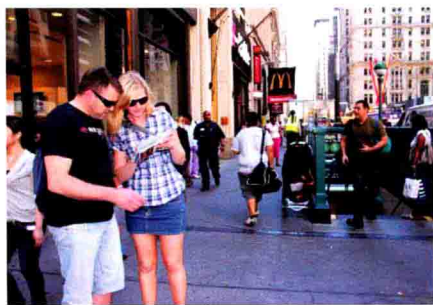
彩图6 个人和城市的亲密关系



彩图7 博物馆内部的观演空间



彩图8 博物馆内部的观演空间（续）



彩图9 纽约地铁的“社会”表演

前言

—

对戏剧与社会的关系的思考由来已久,早在古罗马时期的文本中就已经出现“全人类都是演员”这样的论断,匈牙利社会学家G. 古尔维奇也曾点明:“社会与戏剧之间的相似给人以深刻印象。”^①在上个世纪的下半叶,美国社会学家维克多·特纳提出了“社会戏剧”概念,另一名社会学家欧文·戈夫曼提出了“角色理论”、“拟剧”理论来说明戏剧和社会的亲密关系。当今,人类基本上达成了“戏剧是作为一种抽象的社会机构而存在的”这样的一种观念。

德国戏剧理论家汉斯·蒂斯·雷曼在结合当代社会景观的奇观化等特征之后,更是提出了社会生活所有范畴的某种“剧场化”倾向。^②

二

社会(空间)剧场化之所以存在,是人类潜意识中认知外界事物的符号性冲动所引发的。在这样的一种“心理—剧场”的认识体系中,我们存在于这个世界,久而久之,这个世界中的形形色色的舞台其实就是内心的舞台,而我们内心的剧场就是外界的剧场。格式塔心理学上的“异质同构”,说的就是在社会空间结构和人的

① [德国]曼弗雷德·菲普斯特:《戏剧理论与戏剧分析》,周靖波、李安定译,北京:北京广播学院出版社,2004年,第33页。

② [德国]汉斯·蒂斯·雷曼:《后戏剧剧场》,李亦男译,北京:中国戏剧出版社,2010年,第239页。

心理结构之间,以及不同的社会空间结构之间出现的一种类似现象。社会空间剧场化就是当代“不同的社会空间结构之间出现的一种类似现象”,一种社会对剧场的模拟和“仿真”(如彩图1—彩图9所呈现的那样)。它昭示着社会对剧场的模拟和摹仿,有时候还借助虚拟化、电脑合成的“仿真”和“拟真”(让·波德里亚用的术语);从符号学的角度看,社会空间对舞台(其符号转换不外乎转喻、换喻和隐喻)的模拟、摹仿、拟真之间,本质上也是符号和现实的转换,是对现实生活的符号化。社会剧场化产生的主体和客体之间的差异性——即表演主体和表现对象之间的差异所在——就是舞台具象和社会抽象,一个浓缩的、封闭的时空和宏阔的社会时空之间的差异。社会剧场化这种泛舞台化的符号转换,本质上的修辞是转喻、隐喻、象征和代码化。社会和舞台作为主角进行表演,它们的共同点是都可以用虚拟反映真实,用浓缩的时空反映真实的时空。比如舞台上的戏剧《茶馆》用3小时的浓缩时空反映几个时代的历史对一群人、一个家庭的影响。而在西湖的实景中的《印象西湖》表演(称不上是一台戏剧)则用差不多的时间来反映、勾勒历史传说,来为城市形象进行一种表意式的演出。它们的表演实质都是“转喻、隐喻、象征和代码代替真实空间”。在《茶馆》的表演中,涉及角色和人物的张力,在《印象西湖》的表演中,涉及再现和表现、转喻和隐喻。它们也都可以用戏剧、剧场术语来描绘和阐释。

在这样的观念下,我们完全可以相信,绘画是一种表演,将画作陈列在博物馆和画廊,则就成了社会剧场化的行为。试想,文艺复兴时期的《蒙娜丽莎》肖像画,现在陈列在某个博物馆,吸引观众前往观摩,在行为性质上就是一次社会剧场化的行为。在这个场域中,《蒙娜丽莎》其开放和娴静兼具的外貌,某种程度上也是画家对那个时代文化精神气质的高度抽象的描摹,从而具有角色的涵义,而观众的观摩行为也带上了剧场观众的意味。

三

仔细探究,会发觉社会剧场化不仅存在,而且其呈现出几个大的方向。作为一种当代的空间现象,期间杂糅混沌,或者参差错落地散布着不同向度的景观,诸如社会戏剧性、在场性和奇观性

景观。

所以,社会剧场化吊诡的地方在于,社会剧场化包含着戏剧性成分,又包含反戏剧性的剧场性成分和一种迥异于两者的奇观性成分。准确地说,社会剧场化如同一个熔炉,将不同的表演性元素统统收纳到自己的囊中。

分解开来,在社会戏剧性的维度里,人们用模拟剧场的方法,等于承认了社会和剧场之间的相似性和摹仿的合法性;在社会在场性的维度里,人们反其道而用之,将之解构成一出即兴表演和瓦解传统主题和结构之捆绑封闭性的力量,而将认识交还给了自由和空间、身体的剧场;在社会奇观性的维度里,人们找到了后现代的物质性和前现代、现代社会的各种代表性元素。比如古典时期的绘画元素,后现代时期的灯光和高科技元素,现代时期的动力系统和机械装置的成就。社会奇观性杂糅了这些元素,进行出色的组装和拼贴(诸如张艺谋的印象系列),从而来达到一种介于艺术和商业之间的产品之营销效果。其诉求变成了资本的流转。

于是,在剧场和社会剧场化之间,我们找到了问题的根源——正是剧场、表演具有那种多元的能量,导致社会剧场化也势必多元。社会剧场化的内涵中除了包含那种在场性、奇观性的能量之外,也包含了社会戏剧性能量。这样的既统一又分散的现象,本源上来自于戏剧的封闭性、表演的解构性和奇观的杂糅性。

四

经过研究和思考,社会剧场化现在变成了一种杂糅现象。这种杂糅现象背后的潜台词是,社会模拟了戏剧,社会模拟了剧场的即兴表演,或者社会模拟了奇观表演。

因此,随着“杂糅”这个词汇成为这个后现代(后殖民)时代人文理论的关键词,我想要在一本书中做到的就是探索社会剧场化不同内涵之间生发的诸多空间可能性(多元性),以及这种可能性给我们带来的一种评判上的模棱两可(混沌性)。

这本书最终的诉求是评判我们的社会空间,把握我们的社会空间(即如何去看待社会空间的多元性和混沌性,在看似零乱的空间现象中摸索到它的源头、它的发展和它的未来可能性,评判它的

功过得失)。我认为,作为一个空间理论工作者,或者人文和科技交叉学科的研究者,在这个领域里他的“关切”实在可以非常广阔,多向度地进行如下研究:

1. 一个空间理论者可以评判一个区域或者城市空间规划的主要诉求(戏剧的主题),和这个区域或者城市的主要参与者、生活于其间的劳动者、市民(观众)的期待之间是否有落差。

2. 一个空间理论者可以评判一个区域或者城市空间规划的剧场性营造和剧情之间的衔接和拼贴是否造成一种刻意的戏剧性冲突,以及这种来自戏剧或者剧场的冲突对于生活而言意义是否很大。比如迪斯尼在某个特定场域中成为大家的一种生活替代之所,但是,假如我们的生活空间也每每被迪斯尼化了,那么,这种创新是否有益于我们人类的身心?

3. 社会剧场化造成一种审美困惑和伦理困惑问题:诸如当社会戏剧性过多地影响观众的日常生活,这个社会也可以说是畸形的;而当社会在场性过多被渲染,当以创造性和反对摹仿的即兴表演的社会在场性成为社会剧场或者社会表演的主流,一样导致社会朝着一种单纯的剧场形式的表演学进发——这种模拟剧场的做法本身就带着一种过于单调的审美情趣的危险性。本书的重点之处是关注社会剧场化现象背后的审美混沌之处境:对于“社会剧场化”,在城市/社会空间里,对戏剧的摹仿一直存在,正当剧场被革新为剧场性的场所(与文本戏剧性有差异的场所),社会空间剧场化的趋势中,却包含了戏剧性元素——一次以讲述、表现故事和戏剧性情境为手段的现代雕塑,一个摹仿电影、戏剧剧情的迪斯尼乐园的剧情化体验巡游,一次进入逼真的剧情和情境的大型电视秀、直播(如《美国偶像》)等等,都在说明一个简单的道理,社会剧场化趋势正在泛化,从演播室到体育场,从都市广场到社会作秀场,它包含着戏剧性和剧场性、在场性的情境。而作为亘古就有的人类情感的先验图谱:摹仿和模拟,符号和象征性的原始激情,其与现实混合产生的能量可能仅仅凭着理性的剧场理论,并不能完全改观。

4. 既然剧场每每成为我们认识世界的模具,一旦世界出现一种非剧场化的事件,或者非剧场化的历史演绎,我们的经验系统是

否会因为过多地接纳了社会剧场化空间认知的熏陶,而变得无从入手,去评判眼前的事实?

5. 或者,我们可否这样忧虑——事实上,我们的过于剧场化的认知体系,已经非常深刻、非常严厉地影响到了世界发展的进程。有没有这样的担忧:我们的世界本来可以朝着更加宇宙化的途径发展,可是,传统的剧场性认知,约束了人类的认知谱系,我们过于简单和草率的那些结论和看法,阻碍了这个星球本来可以朝着更加科学的地方迈进的可能性。

五

这样,我们的问题意识浮出水面:在全球化时代如何有效提倡、激发和控制社会剧场化? 甚至还不免有这样的价值判断为前提的设问:即如何在中国这样一个社会戏剧性模式占优势的社会中,提倡社会戏剧性、社会在场性和社会奇观性的杂糅表演,即把握全球化趋势中本土化和全球化的关系、传统和现代的关系?

因此,实际上本书的意旨是——在后现代思想的指导下——通过社会剧场化现象探讨社会空间的审美和伦理,并从道德意义上探讨它的健康和合理走向。本书思考的问题也涉及在相关交叉领域诸如人类表演、社会戏剧理论的前行者们。因此本书也是对戈夫曼、特纳、谢克纳、雷曼的致敬,以及对众多的学术传承者和在社会剧场化过程中坚守传统价值观和勇于创新的艺术家的致敬。这两次致敬看来矛盾:既然尊重传统的价值观,为何又对创新者青睐? 其实这是我的一贯思维模式的真实呈现。在前现代性、现代性和后现代性的争锋中,每一次坚守,是一次对古老文明的回首和缅怀;而每一次前行,是对新的生活方式、新的生活伦理的一次探索。未来生活的模板和无限可能性就蕴藏在这样的探索中。所以,在我眼里,传统和创新不是二元对立的,而是杂糅在传统和创新的维度中——充满了其他的各种层次、各种交叉的概念和可能性之多元体系中的两个元素而已。作为人类,需要为我们尚不能悟透、肉眼看不见的概念和事物心怀虔诚。这就是我认为传承和创新不是人类思维的终极对立形式,而只是众多思维向度中的两个元素的依据。

因为这样的解构性向度,我的社会剧场化考辨和研究之路充满了对这个现象或者说社会行为、社会动作的无限度的剖析之初衷,它也是一次对社会 vs 剧场之间(历史、内涵、关系、问题等四元性)扇面或者向度无限演绎的实践。我坚信这样的理念:在一个解构主义者那里,万物呈现了原初的美感和本来面目:不分等级、并置、碎片,它礼赞收集汽车零部件般的人类思维和行为。对我来说,行动就是碎片,只有梦境会把这些碎片假模假样地缝缀成一个故事。应该说,人类已经为这样的完美历史、宏大叙事和虚假故事活了几千年。因为按照爱德华·霍尔的说法:“人是创造模式的最优秀的生物。”^①文化塑造了我们的意识,人继而成为符号的动物、文化动物。人自从有文明以来就一步步异化,成为族裔中的一个代码而不再是活生生的有机的人,成为故事中的某一个角色而不再是其他角色,成为叙事中的被渲染、描述得类似英雄般的假人物而不是原生态的自己,最后,成为一个专职的零部件受到社会机器的“管辖”而不是完整的自我。整个社会有时候如汪洋般黑暗,有时候又平静如镜子,蕴涵着诸多不确定和发散性的能量。而人类总是以诞生就往萎缩的方向发展,往死亡的方向发展,这几乎就是一部人类的历史。

本书研究内涵丰富的“社会剧场化”,其视角和侧重点不仅关注社会剧场化的内涵问题:社会剧场化之不同表现;也关注空间的杂糅问题、平等问题:社会戏剧性和社会在场性、社会奇观性如何你中有我,我中有你,如何各占空间?

本书罗列了社会剧场化的三种内涵:社会戏剧性、社会在场性和社会奇观性。特别是社会在场性,我倾注了最大的精力,予以关注这样的社会中发生剧场性行为的特征。这是一种以即兴表现、创造性、表现性能量为主要审美特征的社会剧场化模式——也是当今普遍的城市/社会空间的存在模式。同时,本书也强调一种杂糅性和包容性。在全球化后现代和现代化交替进行的时代里,我们的空间审美图形可能变成:社会奇观性。这也是我要强调的全

^① [美国]爱德华·霍尔:《超越文化》,何道宽译,北京:北京大学出版社,2010年。

全球化时代的社会剧场化模式：一种杂糅的模式——它的审美特征主要表现为：表现和再现依然牢固地交织在一起，摹仿和创造不断交换，戏剧性和在场性也时常混同。社会奇观化的图景中，虚幻和真实开始交织在一起，在社会形态上，可能是幻觉之后是在场性，是间离效果，而“去幻觉”“祛魅”之后是夹带虚幻图像和真实图像杂糅的返魅。

本书的写作和调研过程中，得到了多人指教和帮助。在拙著出版之际，要感谢颜海平、苏珊、李如茹、罗靓女士和荣广润、谭帆、朱国华、贾梦玮、王峰、宫宝荣、厉震林、王云、刘明厚、李伟、朱立元、胡志毅、刘思远、郑佳矢、朱国荣、项仲平、倪震、朱旭光、李晋林、赵思运、吴玄、张献、赵川、冯伟的帮助和支持。也要感谢浙江传媒学院对此书的出版资助。

目 录

绪论 “社会剧场化”的生成和问题意识	1
第一节 问题意识:社会剧场化	1
第二节 本书观点和视野	8
第三节 立论依据和研究侧重	19

历史的扇面

第一章 从社会戏剧到社会剧场化	27
第一节 维克多·特纳的“社会戏剧”和仪式理论	27
第二节 欧文·戈夫曼的拟剧理论	37
第三节 从安托南·阿尔托、雷蒙·威廉斯、理查·谢克纳到 汉斯·雷曼	43
第四节 国内的“社会表演”现状:孙惠柱的社会表演学	53
第五节 国内的“社会戏剧”实践先行者:张献、赵川	63

内涵的扇面

第二章 社会剧场化的内涵和模式	87
第一节 隐喻和象征	88
第二节 杂糅的网络	92
第三章 社会戏剧性模式	99
第一节 社会戏剧性模式的呈现	99
第二节 摹仿机制	114
第三节 故事或者传奇化了的社会空间	122