

中国传媒大学博士后文丛



媒介景观与社会戏剧

MEI JIE JING GUAN YU SHE HUI XI JU

ZHONG GUO CHUAN MEI DA XUE BO SHI HOU WEN CONG

王杰文 著

中国传媒大学出版社



中国传媒大学博士后文丛



媒介景观与社会戏剧

MEI JIE JING GUAN YU SHE HUI XI JU

ZHONG GUO CHUAN MEI DA XUE BO SHI HOU WEN CONG

王杰文 著

中国传媒大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

媒介景观与社会戏剧/王杰文著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-81127-119-5

I. 媒… II. 王… III. 传播媒介—研究 IV. G206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 194140 号

媒介景观与社会戏剧

作 者 王杰文

责任编辑 文 影

责任印制 曹 辉

出版人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话 65450532 或 65450528 传真: 010-65779140

网 址 <http://www.cucp.com>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京京晟纪元印刷有限公司

开 本 670×970 毫米 1/16

印 张 18

版 次 2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-119-5/K · 119 定价: 39.80 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



中国传媒大学学科建设基金资助



自序

美国民俗学家理查德·鲍曼的《作为表演的口头艺术》(*Verbal Art as Performance*) (1977年) 出版已经30年了。自这本书出版以来,它在整个知识界与社会上都获得了广泛的关注。该书也成为民俗学研究领域理论范式转型的标志:“表演中心理论 Performance-centered theories”从此取代“文本中心理论 Text-centered theories”,成为民俗学研究的主要范式。

理查德·鲍曼等人的理论革新活动是立足于民俗学的学术困境,借鉴人类学、社会语言学与文学批评等学科的研究成果的一次跨学科的理论更新。爱德华·萨皮尔、罗曼·雅各布森、戴尔·海姆斯等学者的思想成果对于理查德·鲍曼的“表演理论”的形成具有直接的影响。

那么,与“文本中心理论”相比较,“表演中心理论”的主要思想创新体现在哪些方面呢?



第一，把“口头艺术”视为“表演”。“表演”至少包含两个层面的含义：其一，这是一个行为过程，作为口头艺术的表演活动，一定是一个“过程化的行为”，强调的是它的时间的维度；其二，这也是一个艺术性的事件，至少要包括表演的情境、表演者、口头艺术形式、观众、背景等等多种因素。这一研究视角的转变，有利综合考察特定文化群体当中的口头艺术形式及其表演活动。

第二，把“口头艺术”视为“交流”。如果把口头艺术的表演活动作为一种“交流”，那么“交流”本身就会为交流活动当中的“口头艺术”设置某种“框架（Frame）”，人们正是在这个“框架”当中来理解“口头艺术”的意义的，这种“框架”中的意义与“口头艺术”的“字面”意义可能并不完全一致。在鲍曼看来，“框架”可能有很多种，“口头艺术”的交流的“框架”只是其中的一种，其主要目的在于向观众展示表演者的交流能力。

那么，这种交流的“框架”是如何建构起来的呢？借用微观社会学家乔治·贝特森与欧文·戈夫曼的理论成果，鲍曼提供了几种“作为表演的口头艺术”的交流“框架”的标志性线索，比如，特殊的符码、隐喻性的语言、平行式、特殊的辅助性特征、特殊的程式、求助于传统、否定的表演等等。

第三，把“口头艺术”视为“互动”。“互动”除了是一种“过程性的行为”，一种“交流性行为”之外，还是一种“创造性的行为”。“口头艺术”的表演者在表演过程当中，一方面会按照传统表演的规范、结构与体系去表演，另一方面，他们也会根据个人的理解与能力、特定的情境、



观众的欣赏品味等即时性的表演因素进行创造性的、有选择的调整。正是在这种“情境化的社会互动”过程当中，社会组织得以建构与呈现。作为能动的个体，表演者通过自己的表演活动控制表演情境，创造了某种特定的社会结构。在这个意义上讲，口头艺术的表演活动内含有一种力量，表演者可以借以表征或者改变社会结构，对于口头艺术的表演者的研究成为考察个人与社会互动关系的一个绝佳的切入点。

从总体上来看，对于民俗学来说，鲍曼的表演理论的主要贡献在于：它把民俗学从一种“静态的、作为传统文化的遗留物”的民俗学观念引向一种“动态的、作为不断呈现与更新中的文化实践”的民俗学观念。这一学术观念为民俗学与整个学术界的对话提供了一个良好的理论平台。

然而，“表演理论”带给民俗学家的思想财富似乎主要还不是上述被理查德·鲍曼直接表述出来的思想观念，而是“表演理论”背后的“问题意识”以及这些“问题意识”背后潜藏的其他可能性与理论增长点。事实上，鲍曼不止一次公开承认，他的“表演理论”受语言人类学、微观社会学以及文学批评等学科的影响极大。在这些学科的著名学者当中，他特别提到的有社会学家乔治·贝特森、欧文·戈夫曼以及哈罗德·加芬克尔。这三位学者都属于社会学当中的“互动论”流派，虽然他们的理论思想差异极大，甚至互有批评，但是，他们整体上同属于“互动论”流派，都认识到社会结构最终是由个人的行为和互动所构成和保持的。因此，他们都十分关注人际互动的基本过程。不难看出，社会学的基本命题——“社会结构与个



体能动性之间的相互关系”——也是“表演理论”的基本命题。

此外，“表演理论”关于“框架”的相关论述，直接受到了乔治·贝特森关于“原交流（Meta-communication）”概念的影响，事实上，这一概念在欧文·戈夫曼的《日常生活中的自我呈现》《日常接触》《分析框架：论经验组织》等著作中都有更加细致而深入的论述。理查德·鲍曼显然从微观社会学家那里借用了这些思想成果。至于“作为表演的口头艺术”的“表演美学与自反性（Reflexivity）”的理论则显然受到了阿尔弗雷德·舒茨的“现象学互动主义”和哈罗德·加芬克尔的“常人方法论”的启发，虽然理查德·鲍曼在其后来的研究成果当中已经大大地发展了前人的相关研究成果。

在所有这些理论成果当中，欧文·戈夫曼的“剧场”理论对于民俗学与人类学界的影响似乎更为深远。戈夫曼本人曾受业于社会人类学家劳埃德·沃纳，人类学家提供的材料、研究方法 with 理论体系对于戈夫曼的“剧场”理论的提出助益颇多，他的第一部也是最有影响的一部著作《日常生活中的自我呈现》即充满了浓厚的人类学色彩。“剧场”理论强调的是，在日常社会生活当中，作为“演员”的个体愤世嫉俗地、欺骗性地相互演出“节目”，他们操作脚本、舞台、道具和角色以达到自己的目的。戈夫曼借用戏剧表演中的术语来隐喻日常生活当中的角色扮演，讨论的仍然是“文化脚本”与“个体展演”之间关系，但是，他比较强调个体运用空间、道具、环境等等因素来控制他人的印象并扮演角色和建构剧场的主动性。



无独有偶，象征人类学家维克多·特纳在《戏剧、场景及隐喻：人类社会的象征性行为》一书中也提出了“社会戏剧”的概念。在维克多·特纳的定义当中，“社会戏剧”指的是社区之间的紧张关系（作为一系列事件）在公众中的展演。维克多·特纳看到，相互对立和冲突的群体和个人在“社会戏剧”这一过程中总是想方设法宣称自己的范式的真实性与合法性，同时又尽力削弱对立方所倡导的范式的影响力。因此，维克多·特纳也倾向于把人类社会看做是一个“过程”，其根本的特点是个人在面对指导自身行为与思考的规则面前总是有能力免受其约束，而这些从个体孩提时代即被训练接受的规则总是竭力抑制个体的创造性的发挥。在这一整体的背景下，维克多·特纳认为，人类社会当中的秩序与规则绝不会是给定的，而是冲突与较量的结果，是各种意愿与智慧冲突、斗争、协商与合作的结果。“社会戏剧”则是范式间冲突和对立的阶段性的过程，一个特定的“社会戏剧”的“理想型”是一个对于规则与相应的社会关系的违犯、进一步恶化、矫正以及整合或者分裂的过程。在特纳看来，“社会戏剧”创造了一个“共同体（Communitas）”或者“阈限（Liminal）”，它与“结构（或者“秩序”）”对于一个特定的社会来说，缺一不可。总之，“社会戏剧”即是基于不同目标的群体（或者个体）通过标举不同的范式而进行的较量与表演的过程。显然，维克多·特纳的“社会戏剧理论”与欧文·戈夫曼的“剧场理论”的关注重心并不相同。

受维克多·特纳的影响，“表演”的概念在理查德·谢克纳的《表演研究》当中又被进一步拓展了。谢克纳本身



是一位著名的戏剧理论家与剧作家，他的“表演理论”是从“广义的”层面上来界定“表演”的，凡是“被结构化的、被突出强调的或者展演的行为”全部被视做表演。从这个概念来看，无论是艺术的、仪式的还是日常生活的表演，都是“二次行为化的行为（Twice-behaved behavior）”，都是被结构化的行为。因此，包括日常生活的、艺术的、运动及其他大众娱乐的、商业的、技术的、性的、仪式的（神圣的与世俗的）、戏剧的等八种表演形式在内的所有活动都是谢克纳表演理论考察的对象，在谢克纳看来，无论是艺术性的表演，还是日常生活当中的表演，无论表面上看起来多么地不同，可是它们都是高度“编码化的”行为，都是对于“先在行为单元”的重组化与再表演。也正是在这一意义上，谢克纳把微观社会学、民俗学、象征人类学、戏剧表演学等学术传统统合到了一起。

理查德·谢克纳理论当中最发人深思的是他关于“是表演（Is performance）”与“作为表演（As performance）”的讨论，在他看来，“是不是表演”是因时间、地点、情境与文化而变化的，这是一个人类学的问题，而“作为表演”则是一种研究方式。重要的是如何把它们作为表演来研究。这一观念的启发性意义在于，在大众传媒与网络化时代，界定一个特定的文化活动是不是“表演”已经不再重要，重要的是把它作为一个“表演”来研究。

其次，理查德·谢克纳重新拾起了简·L. 奥斯汀的“表演性”概念，反思了它所提出的关于“言说即是行为”的理论，在奥斯汀看来，诸如许诺、打赌、诅咒、订合同、判决等言语行为，决不只是描述或者表征的行为，它们本



身即是行为，因此，“表演性”是“真实生活”的一部分。但是在表演艺术中，人物流泪、打赌、婚嫁等行为只是演员在代表人物言说，这种言说行为只是寄生性的、苍白的语言。但是，雅克·德里达却倾向于否定这种区分，他倾向于把所有言说与书写行为全部视为被建构的关系体系，这种关系体系是历史地建立的，并且总是处于竞争的关系当中，所有的言说与书写都是在展演权力，言说与书写并不服务于权力，而是展演着权力与权威。任何权威，无论它所宣称的永恒的、普遍化的口号是什么，都是暂时的。在德里达看来，在每一个言说与书写行为背后，还有其他的言说与书写，新的言说与书写总是试图抹掉先在的言说与书写或者与之合作，但是，这种努力永远不会完全成功。在这个意义上，言说与书写就是权力的斗争。

为了表现言说与书写行为的不稳定性与表演性特征，德里达创造了“延异（存在差异并缺乏固定的意义）”这一术语，因为言说与书写总是被竞争地建构与涂抹的体系，因此，言说与书写的意义从来就不可能是“一劳永逸”地固定不变的。在这个意义上，言说与书写的意义总是在表演，总是在排练当中，总是处于“延异”的状态当中。

在雅克·德里达、米歇尔·福柯等人的努力下，后现代主义与后结构主义转向研究知识本身是如何被制造、表演与言说的。其结果是，“表演性”这一术语潜在地可以用来分析任何事物，从身体动作到各种想像、言说以及书写的文本。

理查德·谢克纳综合了象征人类学与文化研究最新的理论成果，描述了一个理想化的、完整的表演过程，这是



一个包括训练、工作间的磨合、排练、温习、正式表演、事件与表演情境、冷却、批评性反馈、归档、记忆的“时空序列”，这一包括“十个步骤”的时空序列被进一步归纳为“分离”“阈限”“合并”三个阶段，或者被理解为一个包括四种“表演者”（创作者、出品人、表演者与观众）的复杂的互动体系。对于这些环节与因素之间关系的考察，使得表演研究正在演变为一种“跨学科的研究”。

从上文的简略描述中可以看出，“表演理论”是一种综合了多种学科的研究成果的理论视角，对于面对面的社会互动，“表演理论”具有很好的阐释能力，事实上，在大众传媒与网络传播时代，“表演理论”的理论优势更加明显。现代人的交流方式与写作艺术正在经历着空前的变化。大众传媒与网络虚拟空间建构与呈现的是一种“传统文学”“视觉文学”“身体文学”“听觉文学”的综合体，这一综合体构成了法国思想家居伊·德波所谓的“媒介景观”，创造与阅读“媒介景观”的能力即是“表演”的能力，任何个体的书写、言说、阅读、聆听、观看的能力以及其他能力都要被转换成“表演”的能力。这需要创作者与接受者发动他们的想象力，去阐释“媒介景观”的可能性意义，而这恰好是“表演研究”所考察的范围。

在“表演理论”看来，“媒介景观”就是“社会戏剧”。



目 录

自序 / 1

前言 / 1

第一节 央视风波 / 3

第二节 各执一词 / 4

第三节 集体沉默 / 11

第四节 大众传媒 / 18

第五节 问题意识 / 28

第一章 展演形态 / 35

第一节 广场“二人转” / 38

第二节 剧场“二人转” / 49

第三节 媒介“二人转” / 57

第四节 关于“二人转”文体特征的一个假设 / 59

第二章 文本分析 / 73

第一节 文本的分析 / 75

第二节 文本的权力 / 96

第三节 媒介事件是怎样被当做“神话”的 / 106



| | | |
|---------------|------------------|-------|
| 第三章 | 受众分析 | / 113 |
| 第一节 | 观众的位置 | / 116 |
| 第二节 | 位置化的观众 | / 128 |
| | | |
| 第四章 | 媒介生产 | / 161 |
| 第一节 | 媒介生产者的权力 | / 164 |
| 第二节 | 媒介生产的研究 | / 170 |
| 第三节 | 平行的媒介生产者 | / 190 |
| | | |
| 第五章 | 社会戏剧 | / 197 |
| 第一节 | 公众仪式与社会戏剧 | / 200 |
| 第二节 | 媒介景观与虚拟社会 | / 208 |
| 第三节 | 语言市场与话语实践 | / 213 |
| | | |
| 第六章 | 伪造民俗 | / 223 |
| 第一节 | 西方民俗学界关于“伪民俗”的争论 | / 227 |
| 第二节 | 中国民俗学派对于“伪民俗”的态度 | / 241 |
| 第三节 | 保卫“民俗”还是保卫“民俗学” | / 246 |
| | | |
| 附录 | | / 253 |
| 主要参考文献 | | / 269 |
| 致谢 | | / 275 |

媒介景观与社会戏剧

前 言



第一节 央视风波

2004年1月4日晚，首届CCTV-3喜剧小品大赛颁奖晚会——“今夜小品灿烂”——正在进行现场直播，担任本届大赛的评委会主席是来自辽宁省的喜剧小品演员赵本山。

在节目进行的过程中，赵本山的徒弟，曾在电视剧《刘老根》中扮演“二柱子”的张小飞和扮演“大胖”的贺美龄作为嘉宾，应邀登台表演东北二人转《刘巧儿》选段。在表演过程中，贺美龄解开张小飞的上衣，露出半个后背，说了一句“哎呀，你挺白呀”。主持人周德江走上前去，边说“导演说这里太冷”，边把“二柱子”的衣服拉了上去。随后演出继续，贺美龄又顺着张小飞的腰带，往他的裤子里扇风。这时，主持人周德江在台下向两名表演者打出了“中止”的手势，两名表演者未曾来得及谢幕，就匆匆下了台。^①

下一个节目是由赵本山表演的，赵本山登上舞台之后说，“这个……，上边演个节目我也不知道你们是啥意思，老往下拽，这不好，演员本身也没有什么犯规的地方，既然你们把他找来了，就好好让他们表演，表演完了再提意

^① 相关材料参考《北京娱乐信报》2004年1月5日。