

XIANDAISHEHUIXUEBIJIAOYANJIUCONGSHU

日常生活中的 自我呈现

现代社会学比较研究丛书



(美) 欧文·戈夫曼 著
黄爱华 冯钢译





现代社会学比较研究丛书

XIANDAI SHEHUI XUN TEBI JIAOYAN JIUCONGSHU

日常生活中的自我呈现

〔美〕欧文·戈夫曼著

黄爱华 冯刚译

浙江人民出版社

封面设计：王义铜

日常生活中的自我呈现

〔美〕欧文·戈夫曼著

黄爱华 冯 钢 译

*

浙江人民出版社出版

浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

*

开本850×1168 1/32 印张8.375 插页3 字数180000

1989年6月第 一 版

1989年6月第一次印刷

印数1—4750

ISBN 7-213-00364-X/C·41

定 价：3.90 元

编者的话

社会学，如果说在我国几年前还属于刚刚“复活”的新学科，如今可以说这一学科已经得到了人们的普遍关注，从而进入了酝酿着重大突破和发展的新阶段。

社会学以其综合性的视野和独特的研究角度，使人们日益深刻地认识到它的理论价值和应用价值。社会学在学术界不断上升的地位，社会学理论和方法在我国改革和现代化建设中越来越多地应用，我国把“国民经济发展战略”或计划改称为“国民经济和社会发展战略”或计划等等，就是明证。

在世界范围内，不论是西方国家的社会学，还是发展中国家的社会学，都在现实研究和理论思考两方面向更深入的层次发展，不断开拓新的研究领域，不断生成新的理论，有很多知识值得我们比较借鉴。

这套“比较研究丛书”是借鉴的窗口；这里的“比较”，就是借鉴。现在奉献在读者面前的，已是这套丛书的第三批了。通过这套系列丛书，我们将把经过选的外国社会学著作介绍给我国广大读者，让人们在发展我国社会学的时候，对国外已有的成果有所了解，并取其精华，去其糟粕，进一步开拓思维空间，站在他人的肩膀上去攀登社会学发展的新高峰。

在出版事业空前繁荣，各学科丛书林立的今天，《现

代社会学比较研究丛书》已开始为广大读者所熟悉。我们真诚希望广大读者成为这套丛书的批评家和赞助人，使这套丛书成为我们大家的读书和创作园地，伴随着中国社会学从“复活”走向发展成熟，为推进新时期的中国社会学作出自己微薄的贡献。

一九八七年九月改于北京

译序

(一)

在社会学经典理论著作中，恐怕再也没有象欧文·戈夫曼的《日常生活中的自我呈现》这么通俗易懂的，它以其特有的可读性和直观性建构（而不只是介绍）了与欧文·戈夫曼这个名字直接联系在一起的社会学“戏剧论”。无怪乎人们会说：戈夫曼是超出其专业范围而被人知道其著作的少数社会学家之一，他对社会科学诸多学科的影响和对世界的影响是如此之大，以至成为他那个时代“社会思想家中的巨人”。

当我还在南开大学社会学系读研究生时，这部名噪一时的理论著作便一直是我们的同窗学友间的“抢手货”；只因没有中译本，长期以来它只能在社会学的专业圈子内流传，而在社会上则鲜为人知。毕业执教以来，每当我在课堂上讲述该书或戈夫曼的戏剧论时，总能立即引起同学们的浓厚兴趣。尽管众多社会学理论在与现实问题的结合方面依然困难重重，许多学生都对深奥难懂的理论著作望而生畏，但戈夫曼的理论却颇招学生的青睐，其中最关键的因素，大概就在于这本《日常生活中的自我呈现》的确对微观的社会互动作了几乎无以复加的详尽论述。仔细想来，戈夫曼的分析真可谓入木三分，甚至使人觉得这种分析是否“太透彻”了，社会学在这方

面的研究是否还应有点保留。所以，我相信，即使对文化背景不同于欧美社会的中国读者来说，戈夫曼的这本《日常生活中的自我呈现》也同样会具有它特殊的魅力。

欧文·戈夫曼，1922年生于加拿大。1945年获多伦多大学文学学士学位。以后进芝加哥大学深造，1949年获文学硕士学位，1953年获哲学博士学位。后又在华盛顿国家精神治疗研究所任客座研究员。1958年到加州大学伯克利分校社会学系任教，1982年升为正教授。1982年11月19日逝世。

戈夫曼曾为撰写论文，花了一年时间到设得兰群岛的一个小岛上搜集资料，并在著名社会学家、芝加哥大学教授E·A·希尔斯的指导下从事社会阶层研究。《日常生活中的自我呈现》一书就是在上述两项研究的基础上形成的，初版于1956年。

(二)

所有社会学研究的问题归结起来无外乎是，个人和互动的性质及其与社会结构和社会变迁的性质之间的关系问题。再缩小点看，无非就是个人与社会的关系问题。社会与个人是以何种方式相互作用的？社会通过哪些途径来模铸个人的？个人又是怎样通过各自的行为，自觉或不自觉地维持、改变和创造社会的？任何社会学理论无论它们各自间的差异有多大，实际上都是在探讨上述问题。当然，社会生活本身是复杂多变的，社会历史向人类提出的疑难问题也时有不同。因而，不同时代

的不同理论也就各自有它们自己的特色，它们所关注的问题自然也就不尽相同。在社会学的初创时期，社会思想家们还未能完全使自己从历史和哲学的框框中解脱出来，加之西方社会当时正处于激烈的变革时代，因而社会学的注意力几乎都集中在诸如社会进化、社会性质、阶级矛盾等宏观过程和宏观结构的研究方面。只是到了上世纪末、本世纪初，社会学家们的兴趣才逐渐开始转向个体之间以及个体与社会之间互相联结的具体过程；转向对社会互动过程及其对个体和社会影响的微观研究。于是种种互动理论应运而生，其中影响最大、发展最快的，就是发源于芝加哥社会心理学派的“形象互动论”，戈夫曼的“戏剧论”即是这个学派的直接产物。

形象互动论学派是当今社会学四大学派之一（其他三派为：结构功能学派、交换论学派和冲突论学派）。它的基本研究单位既非个体人格、亦非抽象的社会结构，而是在社会互动、交往过程中的个人。“自我”概念无疑是形象互动理论的中心概念，但绝非是个凝固的心理学概念，而是社会互动性质和过程的产物。社会是由相互作用（互动）着的个人所组成，但是，形象互动论认为，个体之间的互动绝非是象动物那样简单地根据“刺激——反应”的关系构成（交换理论便有这种倾向），人是有意识、有思想、有情感的。因此，人类及其所创造的社会的最本质的特征必须从人使用符号（形象）表达彼此、客体、思想以及各种生活体验的特殊能力中才能得以确定。把人类的生存活动理解为基于本能对环境的适应，这是错误的；离开了对符号运用的依赖和创造，人类就无法适应环境以求生存。

所谓符号，是指被人赋予意义的形象或标志，最为人熟悉的符号自然就是语言，人类因其具有语言能力便能达到最有意义的沟通。但是，人类之间的沟通并非单纯运用语言符号，或者说，人类之间的沟通更多地还是通过非语言符号来进行的，任何一种形象，诸如表情、嗓音、体态、眼色、动作，甚至两人之间对视的距离、时间等等都可能含有特定的意义，其中的复杂性将随着时间、地点、环境、文化背景和个人经历的不同而千变万化。对这种种形象的不同理解将引起种种不同的反应，其中自然包括了正确理解和误解，但无论是哪种理解都既可能是形象传递者所期待的，也可能是他未料到的，因而，不同的反应行为便构成了不同性质的互动，而人类社会则正是在这种种错综复杂的互动中构成的。譬如，异性之间的简单一瞥，其含意如何？是好奇？是面熟？是仰慕？是讨厌？是友好？还是传情？对于这一瞥不同的接受者可能会有截然不同的理解，从而他（她）们的反应也就千差万别。有时甚至连形象传递者自己也没意识到他所传递的意义是什么，反应便接踵而来了；于是他又得立即去理解这些反应中包含的意义，并再作出相应的反应。因此，形象互动论认为，人际互动中个人对他人行为的反应并不是根据行为本身的刺激而来的；相反却是把他人行为看作符号，根据他对符号意义的解释而作出相应的反应；社会互动是以运用符号和解释符号为中介的，因此是“符号（形象）互动”。

进一步说，人们识别、解释符号的能力是产生社会互动和社会组织模型的基础。这种能力在形象互动论（及许多社会学理论）中称为“角色扮演”或者说是

“扮演他人角色”的能力。每一个人在社会中扮演的角色实际是由他人（社会）的期待来限定的。“父亲”这个角色是什么？社会对此有一系列的要求、规范；这些要求和规范就是他人（社会）的期待。因此，能否扮演好这个角色，首先就取决于你是否理解其他人对此的立场、看法和期待。所以，形象互动论者认为“角色扮演是对其他人立场和观点的想象假定”。“角色扮演”意味着个体交往者想象对方是如何理解这种交往的”。

由此，我们也就不难理解形象互动论中的另一个重要概念“自我”了。自我是社会互动的产物。形象互动论的奠基者之一，查尔斯·霍顿·库利（1864—1929）曾提出过一个极为形象的概念“镜中之我”。我是什么？除非我照一照镜子，否则我甚至连我的鼻子是什么样的都没法知道，是镜子告诉我，我是什么样的。同理，在社会交往中，他人就是一面镜子，只有在与他人的互动中，我才有了我的自我。库利把“镜中之我”归纳为三个方面：（1）我所想象的，我在别人面前的形象；（2）我所想象的，别人对我形象的评价；（3）由上述两方面引出的某种自我感觉，如屈辱、自豪等。所以说，自我产生于社会互动的过程，反映于个人的意识之中。形象互动论的另一位先驱者，威廉·詹姆士（1842—1910）曾把自我区分为“主观我”（I）和“客观我”（me）。这并不是说自我是个固定的结构，而是说自我是一个往返过程（reflexive process）：“主观我”是互动过程中的客观我在个体意识中的反映，“客观我”是主观我在互动过程中寻求的对象，所以，可以说自我是自己和自己的反思过程、对话过程，在这个过程中他已预知他要采取的

行动会有什么样的后果，他必须对自己以及客观情景有了一定的理解之后，经过反复思索再作出行动。

“情景定义”也许是读者在形象互动理论著作中感到最陌生、最难以把握的一个常见概念。这个概念是由另一位形象互动论奠基者，威廉·托马斯（1863—1947）创造的。用托马斯自己的话说“情景定义，即对于条件、状况和态度意识的比较清楚的概念”。需要强调的是，这里所说的条件、状况和态度意识，既可以是客观存在的对象；也可以是不客观、不存在的对象，重要的是人赋予它的意义。因为人在行动时，总是根据他对外界的解释和意义而采取行动的；所以尽管对象可能是不客观、不存在的，但只要人们赋予它某种意义，行动就会产生客观的效果，“杯弓蛇影”这个典故便是讲的这个道理。托马斯的一句名言是说：“如果人们把某种情景定义为真实的话，那么这一情景就具有真实的效果。”（“If men define situations as real they are real in their Consequences.”）所以，情景定义虽然是人们的主观经验因素，但它介于客观环境（或说情境）与行为反应之间，并在人类社会活动中起着重要的作用。由于每个个体的经验和认识水平等都不尽相同，因而每个个体的情景定义也都具有一定的特殊性。例如，有人信鬼神；有人就不信。所以，人们在社会互动中要相互识别对方、预期对方的反应，就需要相互了解对方的独特的情景定义，否则就很难理解他人行为中的符号意义。

(三)

以上我们简单介绍了形象互动论的一般理论框架以及在《日常生活中的自我呈现》中将会碰到的几个主要概念。下面我们再简要谈谈戈夫曼这本书的基本内容。

戈夫曼的理论在形象互动论中占有重要的地位。但与其他形象互动论者相比较，他的研究重点则尤其独特。他并不对互动进行面面俱到的系统分析，也不试图总结互动类型、区分互动性质。戈夫曼的兴趣在于研究日常生活中人们面对面的具体互动细节，展示那些隐含着、不公开的互动规律。所以说，他把形象互动论推向了更为微观的研究领域。

在《日常生活中的自我呈现》中，戈夫曼主要探讨的问题是：人们在互动过程中是如何在他人心目中创造出一个印象的？或者说，运用哪些技巧使自己作出某种行为来让别人产生一种自己希望别人产生的印象。从戏剧学角度说，这就是一门表演艺术；然而，生活岂不就是在演戏，象莎士比亚所说：

全世界是一个舞台，
所有的男女都是演员。
他们有各自的进口与出口，
一个人在一生中扮演许多角色。

所不同的只是在日常生活中，有些人能意识到自己是在表演；有些人则没有意识到。但不管是否意识到这

点，每个人的行为都会给人以某种印象 (Impression)，因而每个人都有意或无意地在用某些技巧控制自己所给人的印象，例如，想一想：“我该穿哪件衣服好呢？”所以，戈夫曼的理论称为“戏剧论”(Dramaturgy)，又称为“印象管理”(Impression Management)。

在人际交往过程中，人们总是通过行为来表现自己以给人印象。但是这种表现总可以分为两个部分：一部分是行为个体相对比较容易控制的表达，包括各种语言符号或它们的代替物，这是明显的表达，即给予的 (give)；另一部分则是行为个体似乎不甚留意或没有加以控制的流露，它包含在广泛的行动之中，是隐含的意义，戈夫曼强调的表演 (performance) 主要是指这后一部分的意义，以及对这部分表现加以控制的技巧。很显然，如果我们在与他人交往时发现对方行为中的上述两部分并不一致，或者完全矛盾；那么，我们就会以那后一部分似乎是无意流露的意义为基准，去检查他所有意给予的表达的意义是否可信。换句话说，我们与其相信给予的表达；还不如信赖流露的意义更为可靠。然而，正是因为如此，如果我们自己在互动中要制造某种印象的话，便会有意无意地对那部分似乎“未加控制”的流露进行控制，以便使人产生我们希望他产生的印象。所谓衣着打扮要“自然”，就是这个道理。既要控制，又要显得“未加控制”，这就是“印象管理”，或者说，是我们在为别人制造“情景定义”。当然，我们对“未加控制”的控制还可能被识破，因为任何控制多少总还会有力所不及的地方，所以总会有些流露部分为对方提供了识别的依据。“印象管理”并非是要存心欺骗，并且也不可能把表

露控制得滴水不漏，管理的目标是为了能使互动维持下去，使互动双方（或诸方）的“情景定义”不至于发生公开冲突。因而，互动双方都需要控制一些真实的表露；同时，对对方的一些无控制流露（或称表演失误）装作视而不见。通过这种权宜之计，在参与互动者之间共同促成一种全面的“情景定义”，戈夫曼称其为“运作一致”（Working Consensus），它是互动的条件。因此，作为“印象管理”的表演，在社会互动中是极为基本的要求，也是日常生活中举目所见的现象。戈夫曼在“表演”这一章中谈及的误解表演、神秘化表演、理想化表演以及“前台”装置等等都是日常人际互动中最常见的一些表演。聪明的女学生为了维持与其男朋友的互动，有时常会装得自己很笨，为什么呢？文化中的“性别差异”认为女孩子比男孩子笨，所以这个女孩子便会作出这种理想化表演；当然，那个男孩子明知女朋友在演戏，但一般也不会去揭穿她，或许还会觉得她更可爱。

“剧班”，是指与个体表演者相对的另一基本表演单位。从字面上讲，剧班即两个以上的个体共同组成的一个表演单位。但有时戈夫曼也把某种个体表演者称为“个人剧班”。因此，剧班并不只是个体表演者的简单扩大。勿宁说，个体表演者表现的是个体表演者的特征；而剧班表现的是被表演的工作的特征。例如，经理和秘书做为一个剧班，表现的并非他们各自特征的相加；而是两者间工作关系的特征。因此，作为“印象管理”的研究对象。剧班表演比个体表演更有价值。因为这涉及到剧班成员为共同表演一套常规程序而需要的相互配合及内部一致。正常的剧班在观众面前总是一个有机的整

体。“剧班”这一章谈的就是如何做好剧班的印象管理。

“区域与区域行为”这一章讲的是前台和后台这两个不同区域的特点、在不同区域表演者的行为特征及相互关系。前台是指表演场合；后台是相对于前台而言的，后台的现实总是与前台表演相矛盾的，而且也是理应相矛盾的。表演者在后台为前台表演作准备，掩盖那些不能表现于前台的东西，就象化妆一样；从前台退入后台，表演者就可以得到休息、放松，以补偿在前台区域的紧张。后台并不是一个固定地点，而只是相对于表演场合而言，例如，相对于一般工作单位而言，表演者回到家里便是退入了后台，在家里夫妻间吵嘴撒气都是正常的；但如果来了客人，这个后台就立即成了前台，夫妻就得暂时休战共同表演给客人看。戈夫曼特别指出人们从后台转入前台那一瞬间是如何转变的，这是社会学尤其应该注意的。

“不协调角色”指的是各种冒充的表演者。表演剧班为演好一场戏，一般都守有一定的秘密。不协调角色都多少知道些这类秘密，但他既不属于表演者，也不是观众或旁观者。例如某人似乎是表演剧班的成员，却把剧班秘密向别人告发；又如某人假装是顾客抢购商品，但事实上却是卖方有意安排的；再如“无足轻重的人”如仆人，他虽不属于主人的剧班成员，但主人也不把他看成观众，他便能获得许多秘密。因此，要作好“印象管理”就不能不对这些不协调角色特别留意。

“角色外的沟通”是指，当两个剧班进行互动时，各个剧班成员在他们分担的正式角色之外所进行的私下沟通和表演。正如个体表演无论如何加以控制，总会有

些需要对方谅解的“流露”一样，剧班之间的互动也是在一种“君子协定”下进行的。因而在君子协定背后，总存在着许多潜在的暗中交往和表演。如果这种交往和表演以公开方式进行就会破坏“运作一致”的互动，所以必须加以有效的管理。在这一章中，戈夫曼列举了四类角色外沟通，即“缺席对待”、“上演闲谈”、“剧班共谋”、和“再合作行为”。戈夫曼指出：尽管表演者的正式角色表演可能相当象似对情景所作的真实反应，但是他那部分与“君子协定”不相一致思想和情感便决定了这依然是因情景而作的表演。所以，角色外的沟通实际上总是在让在场的某些他人理解：他所维持着的表演“只是，而且仅仅只是一种表演罢了”。当然，这并不意味着角色外沟通一定比正式表演更真实，而只是说“表演者典型地被卷入到这两种情形之中，因而这种双重卷入必须受到仔细地管理”，以免破坏公开的互动。

最后，在“印象控制的艺术”这章中，戈夫曼陈述了控制印象的一些注意事项，譬如防止观众闯入后台；防止遗漏台词；防止表演中不守纪律的现象等等，以及相应的具体手段，如采取保护性措施，使演员忠实于表演；严格维护演出秩序、控制表情和态度；选择合适的剧班成员；限止观众数目和表演时机等等。这些事项和措施在控制印象过程中都具有一定的应用价值。

(四)

戈夫曼的这本《日常生活中的自我呈现》虽说是一部社会学著作，但它对哲学、人类学、心理学、传播

学、语言学、管理学、文学等诸多社会科学领域都有一定的影响。值得一提的是，这个中译本的主要译者黄爱华先生正是一位多年潜心从事“自我”研究的哲学理论工作者，他同样也从戈夫曼的这个日常生活中的形下“自我”中获得了诸多有益的启示，我真诚地希望我们的这个中译本能使更多的人受益。

最后，我们还感谢马越同志为此译本所提供的帮助。

冯 钢

1988年10月于浙江大学