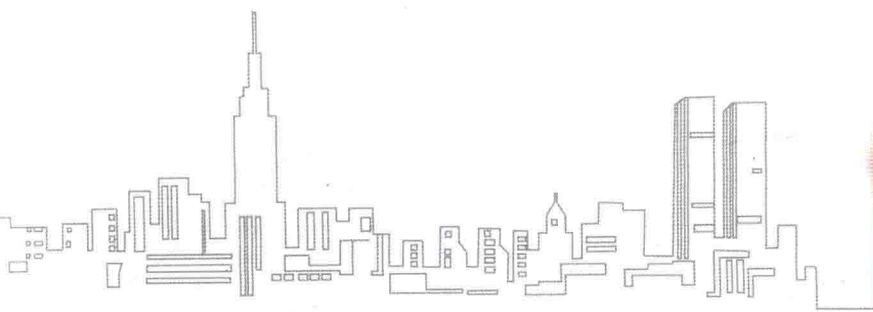




■ 东吴城市哲学译丛 ■

[美] D. J. 霍普金斯 (D. J. Hopkins)

[美] 雪莱·奥尔 (Shelley Orr)

[美] 金姆·索尔伽 (Kim Solga) 编 / 庄友刚等 译

表演与城市

Performance and the City

■ 东吴城市哲学译丛 ■

[美] D. J. 霍普金斯 (D. J. Hopkins)

[美] 雪莱·奥尔 (Shelley Orr)

[美] 金姆·索尔伽 (Kim Solga) 编 / 庄友刚等 译

表演与城市

Performance and the City

图书在版编目(CIP)数据

表演与城市 / (美)D. J. 霍普金斯, (美)雪莱·奥尔, (美)金姆·索尔伽编; 庄友刚等译. —苏州: 苏州大学出版社, 2017. 9
(东吴城市哲学译丛)
ISBN 978-7-5672-1957-1

I. ①表… II. ①D… ②雪… ③金… ④庄… III. ①城市化—文集 IV. ①F291.1—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 147391 号

著作合同登记号 图字: 10-2013-115 号

Copyright@Palgrave Macmillan

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited under the title Performance and the City by D. J. Hopkins, Shelley Orr and Kim Solga. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan. The authors have asserted their right to be identified as the author of this Work.

- | | |
|------|--------------------------------------|
| 书 名 | 表演与城市 |
| 编 者 | [美]D. J. 霍普金斯 [美]雪莱·奥尔
[美]金姆·索尔伽 |
| 译 者 | 庄友刚等 |
| 责任编辑 | 赵 强 |
| 装帧设计 | 吴 钰 |
| 出版发行 | 苏州大学出版社
(地址: 苏州市十梓街 1 号 215006) |
| 印 刷 | 宜兴市盛世文化印刷有限公司 |
| 开 本 | 700 mm×1 000 mm 1/16 |
| 字 数 | 265 千 |
| 印 张 | 17.25 |
| 版 次 | 2017 年 9 月第 1 版
2017 年 9 月第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5672-1957-1 |
| 定 价 | 42.00 元 |

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

“《表演与城市》在思考表演的实践、研究和教学方面打开了一个全新的领域。它确认了各种重要讨论主题的一致性，汇集了在表演领域引领国际观念的论文……并且做了一件极为优秀的工作：在系列解释性的引言中，构筑了统领各种讨论的系统框架。”

——尼古拉斯·怀布罗(英国华威大学戏剧和表演研究中心副教授)

“霍普金斯、奥尔和索尔伽编辑出版了充分显示城市个性表演前景的论文集。《表演与城市》提供了主题广泛的论文，追问城市是如何表现自己的，科研机构、社会组织、公共政策如何演示了城市，个性主体在这种连锁关系中又可能扮演了何种角色。”

——李·米勒(英国普利茅斯大学)

“……高质量，在观众、表演者和空间的关系上令人感动的负责任探索，由贯通建筑和演出研究领域的优秀学者撰写。”

——斯蒂芬妮·约翰逊(加拿大多伦多大学戏剧研究中心主任)

平装本前言

重播：表演与城市

苏珊·本耐特

2008年，人类历史上第一次超过50%的人口（大约33亿）居住在城镇和城市。这是一个突出的事实，它明确显示了对当下凸显出来的人类生活体验进行跨学科研究的必要性和重要性。《表演与城市》是一部通过文化地形学视角的审理与推进来关涉这一主题的重要作品，表演与场所的交叉创造了城市的场景——不仅仅是街头艺人，在更大的部分上要了解是什么构成了城市，在实践上、在记忆中、在世界范围内去了解。本书中的文章向学问和课堂展示了一系列挑战，启发我们去思考城市的表演，穿越时间，在场或者不在场。

《表演与城市》平装本出版的时候，“9·11”事件已经过去了将近10年，而且是在某种意义上来说仍然是新世纪的第二个十年的开端，在这个时候，纽约城作为演出的空间和表演的场所，前所未有地占据了我们的批判视野。许多文章包括本书中的文章都表明，对戏剧界和表演界的学者来说，那些引人注目的重大事件的后果对于纽约城的引拉作用是多么的强大有力！在其他方面，这本书向我们发问：作为“9·11”的全球观众我们如何记住我们自己？我们能否像斯皮尔伯格的史诗电影《慕尼黑》（2005，以另一个城市的著名恐怖事件命名）结尾中的艾维纳那样，睁圆眼睛透过曼哈顿的天际线凝视世贸双子塔？那是一个事后诸葛亮式的银幕时刻，作为预

言演出而作为回忆承受。或者像百老汇的观众一样,我们回归到城市空间沉浸在另外的创构意义的无数表演中,在这样的表演中协调应对地方与全球、观众与舞台、剧院与城市场景的关系?纽约城保存下来了,正像芭芭拉·霍哲顿在其深刻的跋中所说的那样,依旧是一个剧院,一个戏剧性的城市——像一块强大的磁石在2009年吸引了3650万游客参观,为百老汇演出贡献了120万张门票(Bagli)。

当这本具有里程碑意义的论文集带领我们穿越纽约城的标志地带去审理我们自己的基于地标记忆的表演的时候,本书不仅仅是在考量这个城市的空间,更重要的是,它由此及彼地延伸到世界的其他地方:多伦多、贝尔格莱德、伦敦、奥斯汀、柏林都在其中。《表演与城市》穿越了城市风景的广阔领域,它为新型的政治演员——可能是被淹没的、看不到的,无声音的——探索了操作行动和演说发声的成功开端,向萨斯卡亚·萨森描述的当今全球城市的“代表”寻求借助。在这里那些被检视的表演暗示着创新的理论模型和思考我们在其中居住、工作、展示和演出的城市的新切入点。

《表演与城市》致力于演出形式的方法批判,这些方法批判超越了剧院与表演的过程与结果,更超越了仅仅把城市作为文本理解的激进观念。它直接把我们引导到尚要努力开垦的领域,提供了确保批判性路径的各式地图。

参考文献:

Bagli, Charles V. 'After 30 Years Times Square Rebirth Is Complete'. *New York Times* 4 December 2010. Web. 5 December 2010.

Sassen, Saskia. *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2006.

United Nations Population Fund(UNPF). 'Linking Population, Poverty and Development'. 2007. Web. 5 December 2010.

插图目录

- 1.1 2008 年从世界第三金融中心看向世贸遗址深坑,回顾 1974 年
菲利浦·佩蒂特悬直索在世贸双塔之间的穿越行走
- 2.1 下曼哈顿三一教堂墓地的“战士”纪念碑(1852)
- 2.2 迈克尔·阿拉德“反省缺失”地下部分的透视图
- 2.3 “反省缺失”的透视图,迈克尔·阿拉德与景观设计师彼得沃克
合作设计
- 3.1 2001 年宾夕法尼亚,盖茨堡
- 5.1 媒体旋涡中的现场抗议,时代广场,2001 年秋
- 5.2 抗议共和党接管纽约城,2004 年 8 月
- 6.1 “利福特”空间,2008 年
- 6.2 巴比肯艺术中心,以伦敦城为背景
- 7.1 安娜·赫尔德的牛奶浴宣传噱头是由新闻代理人梅尔维尔·斯
托尔兹策划的,象征着色情的女性身体在家里的安全氛围
- 8.1 《迷情佯装》中洛伊斯·魏芙饰演密西根,佩吉·肖饰演迪鲁
斯,2005 年德克萨斯州奥斯汀
- 9.1 模糊街区网站,贝尔格莱德-勒吉那对话
- 9.2 勒吉那
- 9.3 贝尔格莱德
- 9.4 贝尔格莱德
- 9.5 勒吉那

9.6 赫尔辛基

9.7 贝尔格莱德

9.8 赫尔辛基

9.9 勒吉那

9.10 多伦多

9.11 勒吉那

9.12 贝尔格莱德

9.13 勒吉那

9.14 贝尔格莱德

9.15 勒吉那

9.16 多伦多

9.17 贝尔格莱德

9.18 多伦多

9.19 贝尔格莱德

9.20 多伦多

9.21 贝尔格莱德

10.1 “高墙之腿”杂技团的作品《家园》，1998年在悉尼的AMP大楼

11.1 奥拉维尔·埃利亚松，《气象计划》，2003年泰特现代美术馆涡轮大厅

轮大厅

11.2 游客与奥拉维尔·埃利亚松的《气象计划》，泰特现代美术馆涡轮大厅，2003年

轮大厅，2003年

12.1 巴洛克式的柏林博物馆(右)和里伯斯金的延伸(左)的鸟瞰图

12.2 原巴洛克式的柏林博物馆和里伯斯金的延伸的并置外墙

12.3 记忆塔和其中的“落叶”

13.1 “城市之夜”，罗明斯特

致 谢

《表演与城市》起始于 ATHE 学术会议上关于回忆、纪念和表演的系列理论观念的核心要点,这次会议由 D. J. 霍普金斯和雪莱·奥尔组织发起,2005 年在旧金山举办。随后,在 2005 年多伦多 ASTR 学术会议期间由 D. J. 霍普金斯和金姆·索尔伽组织举办的专题研讨“文本与城市:书写与演示城市空间”上,这一核心观念得到进一步发展。我们十分感激那两次会议所有的参与者,他们帮助我们构建了关于城市和表演之间关系的最初观念。同时也非常感谢会议的策划者支持我们的工作,特别是 W. B. 沃森。

玛拉·卡尔森的那一章最初以《看、听和记忆:‘9·11’之后漫步纽约的道路》为题 2006 年发表在《戏剧杂志》。感谢《戏剧杂志》允许在本书中刊印修订的版本。

瑞贝卡·施耐德的那一章最初以《杀父者的记忆与过路人》为题 2003 年发表在“学者与女权主义者在线”网站。感谢“学者与女权主义者在线”网站允许在本书中刊印修订和扩展的版本。

感谢在世贸中心的美国“9·11”国家纪念馆同意复制用于纪念计划的文献资料。感谢鲍伯·斯泰因同意使用照片以及莫莉·费尔同意复制她的海报,照片和海报同时出现在第 5 章。感谢洛瑞·E. 塞德同意在第 8 章复制使用她拥有的照片。感谢“模糊街区计划”的参与者,他们的视频材料出现在第 9 章。感谢“高墙之腿”的作者卡莫龙·马丁同意在第 10 章使用该照片。感谢伦敦泰特美术馆和奥拉维尔·埃利亚松同意在第 11 章中复制照片。感谢同时要给予简·比特,在第 12 章中同意使用 3 张照片。第

13 章中用到的照片要感谢安迪·休斯顿。最后,诸多的感谢要给利兹·克莱顿,同意我们在书的封面上复制使用她那逼真的照片“鬼魂电梯”。

尽管已经尽最大努力去追溯所有的版权所有者的,但如果有人被粗心地忽略了的话,出版方会在第一时间做出必要的安排。

感谢劳伦·贝克编制了本卷的索引。

序言：城市、文本、表演

金姆·索尔伽、D.J. 霍普金斯、雪莱·奥尔

表演和城市

本论文集的工作开始于“城市之年”。尽管我们在当时并不明了这一状况,2006年标示着一个转折点,超过百分之五十的全球人口可以被叫作城镇居民(约翰逊)。社会理论家和媒体权威,迅速抓住了这一世界转变的新闻,开始去沉思人口统计中这个重大的里程碑现象在日益显现的“城市星球”形成中的影响(斯图亚特·布兰德,转引自约翰逊)。这些影响,被认为将带来重大的转变。随着选举人的再分配状况对选举地图的重新划线(或是划线失败),它们将改变工业化民主政体的政治经济。它们将改变(改变已经开始)全球经济系统的形态和商品生产的相对价值,造成“资源”经济和“信息”经济之间平衡关系的变化。它们将对我们这个星球的环境产生巨大的影响,形成对正在持续中的气候变化的新回应。当然,日益增长的城市空间和城市观念的影响作用将给学者、著作家和艺术家带来巨大的压力,改变着他们工作成果和被接受程度的具体境遇与相对价值。正如权美媛所讨论的,艺术家在过去的几十年里已经变成了受雇佣的文化制造者,在城市之间游历,以精心的城市市场活动的服务方式到处为产品和展览出借着他们的声望。随着城市伙同艺术名流为他们自身的投资诉求而致力于同文化资本的联姻,精力旺盛的世界艺术家(建筑师丹尼尔·里伯斯肯德、作曲家费利浦·格拉斯、导演罗伯特·乐帕奇是三个醒目的例子)

无所不在,在他们到达的任何地方到处“提供场所和地方认同的唯一性之间的区分”,“在全球经济特权阶级竞争性重构的范围内,以极富诱惑力的高品质促进城镇和城市的提升”(Kwon: 54)。每个城市都在寻求一个富有竞争力的边界,在这一目标的指示与支持下,艺术家们不再是文化的制造者,而变成了文化演出者(包括文学的和隐喻的):“现在是艺术家工作模式特征中表演性的方面……作为一种新的艺术商品在重复和循环制造。”(Kwon: 47)

正如这篇简短的概要所暗示的,《表演与城市》的政治策略是广泛而复杂的,一方面纠缠于全球资本的流动,另一方面又为地方文化认同进行斗争(政治和经济的要求并行)。我们青睐《表演与城市》不仅是针对这些双重的复杂性,针对艺术家和表演者们在“新世界城市”内寻找他们的场所而进行的斗争,而且是针对那些艺术家们的潜在观众:针对已经生活在城市或者在今后几年内可望移居到城市的那些人,以及规划者和对我们所分享的城市地理面貌负责建设、保护和改造的城市官员们。我们沿着与居民、管理主体以及戏剧与表演专家相关的两个基本问题进行探索:第一,在城市空间的发展、协调与更新中剧院和表演扮演了何种角色?第二,在城市的扩张中,我们在表演事件中的相互作用怎样建构了我们个人的和集体的相互作用?小斯坦顿·B. 加纳认为,“城市的真实”是“本体论的给予少于多数人的建构、多元地点的‘表演’、连续不断的协调安排”(109)。如果城市每项参数——财政的、政治的、地理的、社会的——是无处不在的例行性表演的产品,在更多民主的、更多社会和伦理公正性的线条中,表演艺术又如何积极地介入“新世界城市”的形成之中?

从城市的发展进程到常规的典礼仪式,表演已经历史性地成为而且在继续成为城市生活的固有特色,“深度地涉入城市意义的结构和相互影响”(Garner Jr: 95)。在皇家与市民盛装游行的当代回响中,伦敦市长于游行中穿过城市,仿佛返回到一千年前的英国和欧洲。黛博拉·华纳的《天使计划》出没于曼哈顿,邀请观众在未必真实存在的空间中去寻找一个相似的城市。在东京的街头,年轻人身着哥特萝莉装,打扮成美少女战士,哼着机器人摇滚乐,半是娱乐半是忠实于他们的明星英雄。在多伦多、爱丁堡、

都柏林、圣何塞、温哥华、蒙特利尔和圣保罗，“低语”工程^{〔1〕}用蜂窝式无线电技术向路人发送简要的、口述的场景，路人则利用移动电话收听他们所处的那个地方的故事，这些故事可能由任何人来讲述，可能是真实的或者仅仅是一个故事。诸如此类的例子都使我们相信，在理解我们与我们的城市交互影响时表演是最贴切的演讲，一种最能够表现我们城市空间的差异、多元与现实体验的演讲。

从文本到表演：重思城市

2006年7月是极热的天气。我（金姆，作者中的一个）站在位于伦敦东部的莱顿地下车站外面的人行道上，向下凝视着完整的M11——那条在20世纪90年代中期夷平了这个社区外围的备受争议的高速公路，1998年我住在这里的时候还正在建设之中。我从不知道家园的破坏、生活的支离破碎，对我而言，正在逼近的道路只是一种赐予。现在，站在这里，感受着来自下面快车道上的热风从身边吹过，我开始去检视，去见证和了解。

《链接》中格雷姆·米勒的就任演说，追溯描绘了M11高速公路的轮廓。只要利用从邻近地区的图书馆借来的一个简单的传输装置，任何人都能够在连接公路的边缘行走，在高速公路建造时被破坏的痕迹标记中去倾听，倾听米勒在他的行走中收集和播出的许多前居民的故事。通过迈克尔·德塞图的先锋文章“城中漫步”的镜头，米勒明晰《链接》所完成的批判性工作，他描绘了由下方那项工程所带来的作为文本性关涉的行走与倾听的特性。参与者们提供各种见证来讲述原有生活的丧失与破坏，他们正处在“书写”一个新的城市故事的进程之中。然而，我并不怎么喜欢这样的书写。《链接》需要一个完全不同的方式去思考城市和城市故事：它需要我横越私人与公共之间的界线，他需要演员的专注（这里是下一个传送者，是我的下一个暗示？）、观众的富有想象力的慷慨宽容（我如

〔1〕低语工程，原文是“murmur”，是一种口述的历史文献，记录、介绍一个地方的特殊地理风貌——译注。

何去联想和感受这一不见其人的声音?)以及对其语言空间有效地全身心投入。民众、小鸟、汽车,外卖的咖喱食品和引擎排气管,错误的次序、伤痛的脚步以及醒目的发现——我不是仅仅在把这些综合为一个故事,我正在参与到一个社区的复述之中,经由集体性重新上演的这个社区的重建之中。

我们之所以分享城市表演的这一细微时刻,是因为——恰如它所表现的那样——它的表演性地位根本不是给定的。尽管“表演与城市”的互动关系到处都有所体现(我们觉得没有人会反驳金姆以她在《链接》中的经历形式表现出来的戏剧化形象),但是在表演、城市以及人文地理的研究中,关于戏剧和城市之间交织关系的最宽泛和最深层的暗示依然缺乏持续性的探索。在投资者看来,这种缺乏是各种训诫被历史性地制造并且在继续制造的原因,在“城市的文本”中,这些训诫是选择的暗喻,是描述官方城市 and 描述草根阶层在建构和反对官方城市文化中的影响之间的选择。

从本雅明的“游荡者”到居伊·德波的《漂移》再到德塞图的权威著作,“行走”城市的理念——反习俗地努力充塞城市权力的地图——从表演中汲取实践基础,而其理论来自于后结构主义的包罗万象的文本性。在罗兰·巴特的奠基性的论文《从作品到文本》(1971)中,他非常著名地把文本描述为“作为一个方法论领域”(157),从而开创了一个新的学术纪元,语词“文本”开始暗示着一个富有伸缩力的意义网络,而非仅仅是印刷媒体的制造物。但是在罗兰·巴特的挑战提出后不久,空间理论家亨利·列斐伏尔在他的具有里程碑意义的著作《空间的生产》中警告说,对“文本”的“过高估计”会冒向“倾向于易读和易观”的“智力的独断”退让的风险(62)。实际上,对后来发展有深远影响的城市理论家,比如雷纳尔·班哈姆和凯文·林奇,经常把城市构想为一个易读的文本,如上文所指出的那样,文字和图像天衣无缝地相互对接从而造就毫无疑问地易于观察、阅读和认知的城市。这些观念遭到了迈克尔·J.迪尔、多琳·梅西、爱德华·索亚以及其他后现代城市理论家的强烈批判,在这些批判的足迹中,新的城市理论要求具体化的、差异性的城市空间的考量,不是自上而下地而是自下而上地理解城市空间。

通过重新引述德塞图的著作从而精确地追溯这些理论线索，城市地理学家尼格尔·瑟里福特近来质疑“城市文本”隐喻的效力。在城市地理学中，德塞图可能是最有影响的隐喻倡议者。虽然德塞图构想的“城中漫步”不仅仅是一个经验性文本，更是“系列的”象征、创造性的“实践”（拉威利：152），一个“关于场所的空间性演示”（de Certeau：98），但是瑟里福特认为，德塞图：

从来没有真正忘记阅读和演讲的操作行动，并且时而明确时而隐晦地宣称这些操作行动可以拓展到其他实践中去。进而，这样的宣称……在基于含糊不清的演讲而通常是非法“行为”的实践基础模式和支持社会功能系统的“描述”的文本基础模式之间，构筑了另一个明显的张力。（Thriff 2004：43）

把“城市文本”作为概念工具去思考维持我们城市空间的权力和意愿的指向被认为是 有价值的，激起我们像瑟里福特那样去追问：在何种意义上城市“文本”的观念，不但在描述城市和市民之间肉体的、物质的和心灵的多元相互作用方面，而且在描述城市作为被正式的和非正式的表演以不可胜数的方式所架构的张力空间和置排空间方面，完全失去了作用？

当然，在肯定表演作为城市理论具有其作为城市实践那样的价值时，我们绝不是要暗示我们的“文本与城市”的再造是完全革命性的。正如克劳斯·冯·丹·伯格在本论文集里他的文章中所讨论的，沃尔特·本雅明明了“游荡者”与城市之间的关系，他把城市作为表演——具体记忆在上演中与城市实际缺场的协调——探究，就像城市是个人思考的问题，因此在现代城市研究运动的每个开端，在文本与表演之间设置了一个带来多重后果的张力。进一步来说，空间、场所和表演之间的关系在过去二十多年里已经成为戏剧专家们主要关注和批判的一个重要方面（参见卡尔森、乔杜里、福斯和乔杜里、哈维、希尔和帕里斯、麦考利以及汤普金斯等人的代表性作品），而当就这些术语的交叉点展开工作的时候，又把我们带回到表演研究兴起的时期，即 20 世纪 60 年代，那时研究集中于即兴演出和情景戏剧。然而令人惊异的是，仅仅是在现在，这一工作才开始拓展到既被构建

同时又具有建构性(参见 Mckinnie)的城市空间和表演中。直到 2002 年,小加纳才指出(在艾莉诺·福斯和尤娜·乔杜里编辑的论文集《土地、景观、剧院》里唯一一篇讨论城市观点的论文):“戏剧文化被赋予了城市的中心性(反之亦然),在城市景观中很少关注剧院的功能行为是非常奇怪的。(96)”近来出现了令人惊异的大量著作去讨论小加纳的忧虑:从迈克·皮尔森和迈克尔·山克斯的《戏剧考古学》(参见 147—51)和威廉·J. 米歇尔的《放置的话语:符号、空间和城市》到史蒂芬·霍吉、西蒙·波斯赫蒂、菲尔·史密斯和凯茜·特纳(英国的 Wrights & Sites 组织)的作品,艺术家和知识分子不约而同地继续着文本隐喻的广泛讨论,以便能够描述在实际上驱动着城市表演的那些东西所造成的后果和影响。《表演与城市》介入到这一文本性的讨论趋势之中,去追问表演为什么并且怎样被挤压到了城市论文主题的边缘而其对城市活动的重要性却没有被充分认识到——“书写”城市(看起来是私人的、经常是强烈个体化的操作)与“表演”城市(在城市中“表演”)之间的这种有时争论不休的多层次关系,为什么在城市文学中会被如此不均衡地陈述,作为一种特权,在其中书写总是第一术语。翻转这种二元结构,我们的作者们追问使表演回归到城市文体的显性主题所可能具有的意义,不是作为对城市文本哲学思考的贫瘠产物,而是作为城市文本的前兆,作为长久驱逐城市诸多文化强权的引擎。

但是,表演命运的简单反转并不是本书的主要目标。当我们挑战城市是一个用于阅读和(重新)写作的“文本”这一观念的时候,我们也在强调文本性与表演性必须联系文化实践去理解,这些文化实践交织在一起形成了现象的、智力的、精神的和社会的等各种邂逅冲突的状况,这些状况构筑了主体的城市体验的框架范围。我们认为,在文本与行动之间的冲突、碰撞与争论促进了具体化的斗争,斗争导致了超越时间的改变和更新。城市表演实践,无论是官方的还是非官方的,都经常被法律文件的指示要求而限定,在这样的限定要求下,自由的行动变成了违法,“剧场”变成了“街道”,并因此被迫遵从一套完全不同的规则。然而,当一些城市表演的“游击队”

原 书 缺 页