

TDR

The Drama Review,
Performance Studies

中文主编 孙惠柱

人类表演学 系列

谢克纳专辑

Essays of Richard Schechner

TDR

The Drama Review,
Performance Studies

中文主编 孙惠柱

副主编 彭勇文 俞建村

人类表演学系列

谢克纳专辑

Essays of Richard Schechner

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

人类表演学系列：谢克纳专辑 / [美] 理查·谢克纳 (Schechner, R.) 著，
孙惠柱 主编. —北京：文化艺术出版社，2010.4

ISBN 978-7-5039-4413-0

I. 人… II. 谢… III. 孙… IV. ①人类学-文集
②戏剧-文集 V. ①Q98-53 ②J8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 070617 号
版权登记号：图字 01-2010-2878

人类表演学系列：谢克纳专辑

著 者 理查·谢克纳
中文主编 孙惠柱
责任编辑 褚秋艳
封面设计 刘宝华
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010 年 5 月第 1 版
2010 年 5 月第 1 次印刷
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 19.125
印 数 3000
字 数 380 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-4413-0
定 价 39.80 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

编者前言

人类表演学正式得名于美国纽约大学于1979年成立的“人类表演学系”(Department of Performance Studies),是理查·谢克纳教授倡导的戏剧研究和人类学相结合的产物。人类表演学有不同的学派,以谢克纳为首的纽约大学学派成立最早、也最具影响力,另一学派在芝加哥名校西北大学,该校的“人类表演学系”成立于1984年。近年来,越来越多的西方大学正式创建了这个专业,包括英国威尔士大学的“人类表演学研究中心”、澳大利亚悉尼大学的“人类表演学系”等。除此之外,欧美上千所大学设立了相关的课程,即便没有专门的系科。众多人文和社会学科对这个新领域感兴趣的教授、学者开设了与此相关的课程,如传播、文学、心理学、政治学、社会学、人类学、管理等。各种系科的学者和实践者都在从不同的视角对人类表演学进行着研究与探索。

《戏剧评论—人类表演学刊》(*TDR, The Drama Review, a Journal of Performance Studies*)是当今人类表演学的国际旗舰学刊,已有54年历史,大部分时间由谢克纳教授主编。从其较长的全称可以看出,它的主要内容自创刊以来已经发生了巨大的变化。今天,该学刊为国际人类表演学的专家学者提供了一个权威的学术交流平台。

上海戏剧学院“谢克纳人类表演学研究中心”成立于2005年3月,主要任务是引进人类表演学的研究成果,开展广泛的国际学术交流;综合人类学、社会学、心理学、教育学等相关学科的最新成果,理论研究和社会实践并重,创建和发展具有中国特色的新兴学科——社会表演学;密切跟踪当今社会的实际需要,与相关机构和行业合作,开展社会表演学的探索和实践,为中国和谐社会的建设作出贡献。

本辑为谢克纳专辑,也是国内首次将谢克纳的重要论文集结出版。文章主要选自《戏剧与人类学之间》、《公共领域——戏剧文集》、《人类表演学读本》以及《以

表演为手段——戏剧与仪式的跨文化研究》等多本专著和编著,以及谢克纳来上海所作的两场重要演讲。本辑精选了谢克纳几十年来的重要成果,尤以近年的成果为主,由此可了解谢克纳教授作为人类表演学创始人的重要思想和实践探索的基本脉络。

我们希望,此书的出版将有助于国内学术界更多地了解谢克纳及其人类表演学,促进该学科在国内的研究和发展。

TDR

(第3辑)

The Drama Review, Performance Studies

目 录

编者前言

..... 1

谢克纳专辑

什么是人类表演学

——理查·谢克纳教授在上海戏剧学院的讲演

..... 孙惠柱 译 3

人类表演学的现状、历史与未来

..... 孙惠柱 译 9

人类学和戏剧学之间的联系点

..... 王晓春 译 17

人类表演学——广谱方法

..... 邬 锐 译 42

表演的范围

..... 周 婕 译 45

表演的重建行为

..... 秦 力 王璐璐 译 74

表演情境的破坏：关于后现代主义的现代主义对话

..... 王 岚 译 138

从仪式到戏剧及其反面：实效－娱乐二元关系的结构/过程	黄德林 译	156
表演者与观众的转移与转化	邬 锐 译	185
跨文化表演的“是”、“不是”和“但是”	王 洁 译	211
跨文化表演训练	刘 昊 译	217
表演出来的想象世界	曾 喆 译	256
参考文献		287



谢克纳专辑



什么是人类表演学

——理查·谢克纳教授在上海戏剧学院的讲演

当我来到上海的时候，特别是来到上海戏剧学院的时候，我感觉就好像回到了自己家里。

我希望今天上午的演讲不仅是我一个人在讲，也希望我们之间有对话。我所要讲的内容对你们其中某些人也许是熟悉的，但对其他大多数人可能是陌生的。另外，今天我要演讲的题目也许你们觉得我是精心准备好的，但我要说的是，我今天演讲的是“人类表演学”，这个表演是永远不会结束的。金字塔已经完成，看起来很好看，但不能再做什么，可是，人类表演学是活的，不断地在变化，有些变化就在上海发生。人类表演学会提出一些根本性的问题，今天我在这就从提出一些问题开始，并且试图回答一些问题。那么，现在从最基本的开始说起，什么是表演，到底什么是人类表演学？从理论上说，表演可以从以下四个关系来考察：

存在 (being)，行动 (doing)，展示行动 (showingdoing)，对展示行动的解释 (explaining showingdoing)。第一部分从哲学角度讲是最复杂的，being 就是存在本身，存在的东西不断地发展变化，所以存在就是行动，存在的东西其实是一种运动，并不是静止的存在。人也是这样，humanbeing 就是人的意思；从心理、生理、个人、社会上讲也是这样的。存在就是在行动，但仅仅是存在和行动还不能构成表演。中文的“表演”就是狭义的表演，即影视剧的表演等，但我们人类表演学的表演是日常生活中的表演，就像我现在演讲这样，或是在咖啡店喝咖啡，或是我和我的孩子说话，或是参加一些活动时的表演，比方说国家的庆典或是一些世俗的活动等等，所有前三个环节的表演就是人类表演学的表演。某些特别种类的动物，特别是人类（但不仅仅是人类）还会有意识地展示自己的行

动，那就是表演。当我仅仅在街上走路的时候，我不是在表演，但当我走给你们看的时候，这就是表演，我在表演走路。街上有很多人并不是有意识地展示走路，但是因为有你或者很多人在看，那么你和那些看的人就把他们的走路变成了表演。就像许多拍纪录片的人和许多画家，他们就把一些本来不是表演的东西变成了表演。解释关于表演的理论和过程，就像我现在正在做的，就是人类表演学。

总之，所有的客观存在都是存在，所有的存在都在行动中，凡是自我指涉的行动就是表演，我们中有一些人专门研究这些表演，就是人类表演学。这其实很简单。

人类表演学的前提就是我们生活在一个后殖民的“表演化”的时代，这个时代的各种各样的文化互相碰撞、互相交融。这些交往和冲突就是我所谓的“跨文化表演”，甚至朋友间的文化和交融也是这种跨文化或者互联文化的表演，还有一些除了这种冲突以外的别的冲突，有些时候是那种不太正确或不太很礼貌的冲突。地球上的人因为政治、意识形态、宗教、战争、疾病、政府、跨国公司或者想过更好生活等各种各样的原因在流动着，所有人都有着想改善自己生活现状的愿望，这些人员流动的结果既不是很清楚也不是很确定。他们在改变着，改变着家庭、信仰、工作、环境等，少数几个人甚至连性别都改变了。现在变性也许很稀奇，但一百年以后，有了基因工程以后就不再稀奇了，基因工程和干细胞的研究也许会在一百年以后把一切都改变了。这里你们可以看出，我对表演的兴趣并不只局限在艺术领域。我坚信，人类表演学是 21 世纪的科学。为了探讨表演的情景，任何东西都可以从人类表演学的角度研究。人类表演学的工具是来自不同学科的不少社会科学，特别是社会学、历史、性别研究、心理分析、符号学、博弈论、大众文化研究、传播学等；和人类表演学有关的艺术领域是先锋派艺术和表现艺术、传统的艺术（包括中国的古老艺术形态）、各种各样的大众文化。人类表演学要研究各种各样的无边无际的人类活动，还有艺术和各种行业中的表演，宗教运动、体育、游戏甚至还研究动物的表演，因为人类行为的本源是在动物的行为当中，这可以是很好的实验室。如果说任何一个东西都可以当做表演来研究的话，那么问题就是究竟什么是“表演”，根据不同的文化、传统和不同的历史时期，在过去的半个世纪当中，表演的定义被扩展了，这个扩展首先是被先锋派的表现艺术家所带动，然后是被不断增加的跨文化的交往所推动。后来，这个定义被网络扩展了，这个互联网使网上的虚拟与现实社会的真实之间的界限越来越模糊。人类表演学所要提供的是对社会政治、宗教、仪式等各个行业的表演的理解，所教的是一种批评理论和批评能力，批评理论是教人们对已经接受的知识 and 权威提出问题，批评的能力要想发展，社会必须是开放的，鼓励对真理的自由追求和讨论。我想坦白地说这种自由越来越少了，这不仅是你们的问题，也是我们的问题，是全球的问题。在世界的某些地方，包括美国在内的有些地方，对

真理的自由追求是违法的，市场的噪音、大众传媒和小报等把对真理的自由追求淹没了。在我的国家，批评的能力就是以广播和电视通过传媒录下来的音乐和大众的信息来表达的。这个时期是个信息爆炸的时期，信息爆炸在某些时候是正面的，有些是负面的，这个正负面很难区别开来。人类表演学中一个很重要的部分就是要将这些部分区分开来，所要做的是帮助人们对这些信息做出明智的选择，对这些信息做出评价，也可以说人类表演学帮助人们把信息变成知识。批评能力越来越成为学者的专长，我并不认为这个是好现象，把批评能力局限为只是学者的专长，可以解释为什么学者们只用一些专业术语来表达，因为学者们并不觉得有必要向大众说话，甚至这一个专业的学者不能和另一个专业的学者对话。有讽刺意味的是在人类表演学和大众文化之间，学者们真正要研究大众文化的兴趣越来越小，我们是生活在大众文化的时代，但那些欣赏大众文化的人并不阅读我们对大众文化的研究著作。我认为人类表演学首先要做的就是在大众和学术之间建立一座桥梁。

人类表演有七个相互重合的功能和八个情境。

七个功能是：1. 娱乐，2. 美化，3. 建立或改变身份，4. 创造或维持社区，5. 治疗，6. 教育或劝说，7. 与上界或下界的存在交流。这些功能并不是相互孤立的，表演很少只有一两个功能。街上的示威游行或电视上的广告的功能可能主要为了劝说人们接受某一个观点，但同时也要有娱乐性，要好看，最好还要能导致一个志同道合的社区。“萨满”（一种巫师）的主要功能是治病，但同时也是为了和上界的神进行沟通；美国总统候选人要做的首先是说服选民投他的票，其次也是要创造一个支持他的团队；仪式常常有最多的功能；纯粹商业性的娱乐，例如百老汇的戏剧和好莱坞的电影也许功能最简单。

表演常常会发生在8个不同又互相交叉的情境之中：1. 日常生活中的活动（例如烹调、谈话等等），2. 艺术，3. 体育运动及其他大众娱乐，4. 工商业（这一点也许对上海和中国的大多数人来说感受很多），5. 技术（例如汽车和电脑的运行），6. 性，7. 世俗和宗教的仪式，8. 游戏。

这张表并不能穷尽所有的可能，而且很难量化。日常生活可以说包括了所有的情境；艺术的素材也可以来自各种各样的情境；仪式和游戏既是不同的表演种类，又是所有人类表演和“表演性”都具有的共通的素质。也许这些名词很不好懂，这并不奇怪，当我开始搞这方面研究的时候，美国人也同样不知道我在说什么。幸运的是我差不多还像那时那么无知，当然我比以前懂了很多，但我不懂的领域也还是那么多，所以我还是那么无知。我相信一个好的教师的标志并不是他懂了多少，而是他对于自己的无知了解了多少。今天我是在向大家展示我知道的知识，如果我们还继续有机会在一起的话，你们就会看到我的赤裸裸的无知。我最喜欢做的并不是告诉人们我知道多少，而是在不知道的前提下开始工作。

有没有什么是人类表演学不能研究的呢？人们通常认为的一个事物的表面和

本质的区别实际上是虚假的；人们通常觉得一个有面具的自我和一个真实的自我是不同的；虚拟现实的世界是虚假的。可是当我们有了那么多电子设备以后，表面的东西也越来越重要了。当我们掌握了分析的手段以后，我们就会发现人的思想就在他们说的话之中。人给社会带来的就好像是太阳给我们带来的一样，我们从这么远的距离来看太阳，我们会觉得太阳是一个固定的实体，其实它就是一个热的气体不断地在燃烧。人其实也是这样，你们现在看到的是我的表面，我的内在素质就体现在我的表面中，在不同的情境中，我体现着不同的表面。作为一个表演艺术家来说，要学习的是如何运用自己的表面；对学者来说要学习的就是如何来理解表面，如何通过表面来看内在；批评能力就是能够通过表面来抓住一个人或者社会的内在东西的能力，还有改善的能力。有的时候有的人想要卖给你不是那么好的东西，那么识破卖东西的人的表面的能力就是人类表演学要研究的。一个人给别人的印象和他的本质同样重要。在这一点上当领导和当律师的人早就知道了。在现代社会里，表面和内在的差别是非常明显的；但是在后现代社会，这个区别就常常被搅在一起了。

我现在要说说作为一个艺术家在社会中的作用是什么，艺术家在这样一个有着人类表演学的社会中起什么作用。我特别想谈谈戏剧在社会当中的作用，因为戏剧是要演员在舞台上扮演角色，但是戏剧不像一百年前那样在艺术领域里占有垄断地位，因为那个时候没有影视的竞争。有些人认为戏剧是高雅的，和交响乐一样。其实，戏剧被分成不同的类别，在中国就有话剧、京剧、昆剧等不同剧种；话剧也可以分成商业的、实验的、经典的；经典戏剧也可以分成外国的、中国的；这些艺术门类会一直生存下去，只要他们能找到观众。为戏剧找到观众，应该是政府和教育部门的工作，就像我们戏剧学院要培养的不仅是艺术家，同时也要提升观众。今天我要谈的不仅是要保存戏剧这种艺术的重要性，而且还要看到戏剧作为一个比喻在社会上的重要性。表演艺术领域的艺术家包括演员、编剧、导演应该是社会的思想家。在历史上，艺术家们在社会和文化上的作用是各种各样的，从文艺复兴时为意大利统治者效劳的画家们，到为英国皇室作曲的德国音乐家乔治·亨得尔，再到纳粹的敌人、东德政府的支持者布莱希特，都是完全不同的例子。伟大的艺术家常常会赞颂他们所在社会的成就，也有一些艺术家喜欢批判社会。一个经典的例子就发生在西方社会的基础：古希腊。柏拉图梦想着有一个哲学家的国王，他想要的是像中国人以前想要的好皇帝；但他的老师苏格拉底是被迫喝毒酒死的，因为他对社会批判得太多；柏拉图不喜欢艺术，特别不喜欢戏剧；但他的学生亚里士多德就认为戏剧是很好的艺术，他们三代师生都是很好的哲学家、社会活动家、思想家，但他们却有非常不同的观点，他们都有着自己的选择，他们都是各种各样的榜样，都是伟大的人。

21世纪看上去在两个方面都有着非常极端的表现，一方面是暴力，非常难以想象的暴力；另一方面是在科学技术，特别是艺术领域都有着非常重大的成

就。也许在这个世纪还剩下的九十五年里面，会出现一个完美的政府，但我对此并不持乐观态度。科学技术的发展总是双刃剑，干细胞研究和基因工程技术的研究也许有一天会延长人的寿命，但就是这个方面也存在负面的问题，因为会出现另外一个问题：地球上是不是需要那么多人都活着？作为一个艺术家，我们的问题是我們是不是要靠市场来决定谁可以活得长一点、谁可以得到一个新的心脏，这些问题都是年轻人必须要面对的。我们的问题是，21世纪是表演世纪，现在才五年，将来有各种各样的可能，这些问题事实上都与表演有关，我们就是如何使现实表演化。

和很多美国人一样，“9·11”改变了我的生活。我永远不会忘记那个星期二的上午，因为我住的地方的阳台上正好能看见双子大楼，看得非常清楚。那天我在喝咖啡，听到一个巨大的声音，有火有烟，距离我只有两公里远，当我看到第一架飞机的时候，我还觉得那是一个可怕的故事，但当我看到第二架飞机飞得那么低，而且转过来撞时，我就意识到那不是事故，我一直看了8个小时，我的邻居也跑过来看，当然看人死是很可怕的，但是同时我看到烟雾衬着深蓝色的背景在空中是那么漂亮。其实这个事件是野蛮和残酷的，那么多人死了；这个事件的真实原因也是野蛮和残酷的，因为美国政府做了很多不合理的事。中国人知道阴阳的关系，牛顿知道平等的对立的力量，一个事物倒向另外一个事物，从那天早上起，我就知道世界改变了，但好像不是朝好的方向改变。到现在，我还在想我的学术研究、我的课题在这个事件中怎么能起作用，我在这个世界起什么作用呢？我能做什么呢？比方说，和你们的合作，我们怎么能在一起工作呢？从一个方面来说，这里有很出色的人才，我们可以一起工作，但是另一个方面来说，我却连你们的语言也不会讲，必须需要人翻译，如果将来我要经常来这里的话，我一定会学中文，至少可以在饭店用中文点菜，但是真正要思考的话，我恐怕还是不行，还是要翻译，但我会不断地努力。

最后，我要讲讲如何交流合作方面的事，我所要讲的是我对中国文化的一点体验，但一旦讲起这个，我的无知一定是赤裸裸的，那我就从我现在的位置说起吧！我非常喜欢前天的工作坊，在我看来，中国大陆、香港、台湾等地区的文化以及分散在新加坡、马来西亚等国家的华人文化都是中国文化的不同部分，你们知道这之间有合作，当然也有冲突，但我希望这之间的冲突不是像两只手这样的冲突。我在香港、台湾、上海都教过课，做过工作坊，也导过戏，我对上海戏剧学院的感情更是特别，因为我是这里的名誉教授。我想我接下来要做一些事情，要把这种荣誉变成实际的行为，我的想法就是把我以前在不同地方做过的一些事继续做下去，我刚从台湾过来，过些天也要去新加坡，我在各地有很多学生，包括在上海有孙惠柱和曹路生，台湾的钟明德、周慧玲，新加坡的王景生等。另外，我对印度的戏剧也做了很多研究，因为印度的《舞论》的影响也是遍及全亚洲，印度的理论被佛教徒带到中国及朝鲜、印尼等很多地方；另外，我也可以把

我在美国搞实验戏剧的特殊经历带过来。我要说的并不是我作为一个特殊的生活，我要告诉大家的是，搞实验戏剧这方面的工作对于我来说很重要。在我成为一个学者之前，我首先是一个搞戏剧实验的实践者，一直以来我要做的就是努力把戏剧实践和理论研究结合起来，另外我还一直在思考除了这两者之外，我的研究对社会的意义。我在中国导过两次戏，一次是1989年在上海安福路导演的孙惠柱的戏《明日就要出山》；另外一次是1995年在台湾导演一个京剧版的希腊悲剧《俄瑞斯泰亚》。我在这里的这几天里，我们讨论了一个新的实验性版本的《哈姆雷特》，只要八个演员，找中国大陆、中国台湾和香港的最好的演员，一起来做这个实验。星期五的晚上，我和学院的几位领导谈到了正在规划和筹建的“戏剧大道”，大家问我英文用什么名字最好，我起了“Theaterway”，因为“way”和“道”一样，都有两个意思，既有路的意思，又有思想的意思，所以这个“戏剧大道”，不仅在地理上有意义，而且有象征意义，把上海戏剧学院和上海市的文化社会联系起来。我也很想加入到上海的戏剧生活中来。

问：我们人类的行为是不是可以分为两种——“表演行为”和“非表演行为”？

谢克纳：首先，这两种行为之间的分界线并不是特别清楚的，在理论上可以画出一个地图，但地图并不是真正的土地，只是认识土地的方式。大家都认为我是搞理论的，但是我一直认为，理论并不是最重要的，理论是跟在现实后面的。接下来我要给你的回答是，首先，的确可以分为这两类，但是这两类之间的关系又是各种各样的。

问：“人类表演学”和“行为科学”有什么不同？

谢克纳：这里有相似的地方，但我所研究的是从艺术的角度，就是说“表演”是可以创造出来的；但是行为科学就是被动地研究已经存在的行为的科学。我不同意“哈姆雷特”的说法，他说“艺术只是被动的”。我只是不同意“哈姆雷特”，但我并不是不同意莎士比亚，因为谁也不知道莎士比亚怎么想，哈姆雷特只是莎士比亚写的一个人物而已，但是在莎士比亚的喜剧里面，例如《仲夏夜之梦》却有着对艺术的不同看法。

（孙惠柱 译）

注：本文选自《戏剧艺术》2004年第5期

人类表演学的现状、历史与未来

有时候我想我应该早已作古了，因为当有个机构以你的名字来命名的时候，感觉像是这个人已经谢世很久了，希望我们运气都好，我还会健康地生活很久。现在我要勾画人类表演学的大致轮廓，分三个部分来讲。第一，人类表演学究竟是什么？第二，人类表演学作为一门学科的缘起和发展。第三，我会试着对人类表演学在中国的发展提一些建议。前两部分我很自信，第三部分我只能说可能和建议，因为最终人类表演学在中国如何发展并不取决于谢克纳，而取决于在座的各位。

事实上，人类表演学在“二战”结束后就开始有了，先是在美国，然后是欧洲。从1945年到现在的这几十年，是一个具有伟大历史意义的时代，从政治、社会、文化、经济各方面都产生了翻天覆地的变化。我的文化背景是一个美国男性。人类表演学的一个基本理论是，世界上并不存在确定的真理，不管是谁讲的，他所讲的只是他创造的一个现实。著名电影《罗生门》讲了个杀人的故事，但是是三个人从三个不同的角度说出来的。人类表演学好像是学科的《罗生门》。我们经历了长期的冷战和热战，比如朝鲜战争、越战以及最近的伊拉克战争。过去几十年的全球化，无论从战争的角度还是从全球化的角度，这个世界已完全不一样。人类表演学认为，这个世界很大程度上要从人们怎样表演这个角度来认识。同一件事物从不同的人嘴里说出来是完全不一样的，例如政府官员、大众娱乐、拍电影和电视的人、各种各样的伊妹儿或手机等，不同的信息传播方式会呈现出同一个事件的完全不同的版本。假设我们这个剧场发生了什么事，如炸弹爆炸，过后一定会有一个官方版本、电视新闻版本，还有从这里走出去的人通过伊妹儿、手机发给亲戚朋友的各种版本。如果用学者的语汇来说的话，人类表演学研究的是认识论的相对论。这要比一个单纯的真理复杂得多。所以，人类表演学

对于官方和权威的关系总是有点不太顺畅。我说的权威不仅是政府的，也包括宗教的、家庭中父母亲的权威，研究人类表演学的人对权威总是持怀疑态度。我个人碰到的一个悖论就是我现在年纪大了，很多人把我当成权威。如果我是你们的话，我会对我所说的话持怀疑态度。事实上我一直和我最好的学生在争论此事，这是最有趣的。人类表演学分析并且质疑一种表演制度，而这种体制会决定我们的现实。表演出来的现实是什么意思呢？回到我刚才所讲过的，每当一个事件发生或者还没有发生，权威常常会有一个说法来解释事情的合理性。这个“叙事”和现实是会有距离的，试图用叙事的方式来控制现实就是所谓的表演性。人类表演学作为一种研究的学科，教育或训练人们既要学会利用表演性的行为，又要学会质疑表演性的行为。表演性的行为包括经常会重叠的五大门类：审美表演、社会表演、大众表演、仪式表演、游戏表演。

传统的戏剧研究一般只研究审美的艺术表演。人类表演学并不反对研究舞蹈音乐戏剧，只是把这种研究扩大到另外四大类。我们来看看这五大类型，以及他们相互之间有何关系。

审美的表演可以分成传统的、经典的、现代的、后现代的。经典的其实也是传统的一部分。为什么叫经典呢？因为权威人士认为它们是优秀的。之所以传统表演中的某部分会得到特殊的保护，是因为它是经典的。日本的歌舞伎既是传统的又是歌舞的。其实歌舞伎在当时根本不是经典的，当时的权威人士瞧不起它。最初歌舞伎是在京都旁边的河滩上跳舞，由女人担纲，可是当局认为这些女人是妓女，以跳舞来卖身，所以就禁止她们。那以后就由男人来演女人了，这就是歌舞伎男旦的起源。说明传统的表演有时可以是被压制的，后来又又可以变成被保护的经典。像这两者之间的关系必须研究具体门类的历史才能弄清楚。传统还包括其他所有的大众传媒方式。比如有一次我在广州，正值中国农历新年，街上有各种各样的娱乐方式，包括狮子舞、放焰火等，我看都是传统的。曹路生曾带我去贵州看的地戏，我想也是传统的，但未必被认为是经典的。现代这一类非常有趣。从世界历史来看，现代表演和现代艺术与殖民主义很有关系，在很多地方是西方人强加给殖民地的文化。日本的新剧和中国的话剧都是现代的形式，都是学了西方的现代形式才出现的。当然我并不认为这些文化形式现在还应该被看成是西方的形式。现代的要比传统的、经典的短得多，大部分在18、19世纪后才开始，现代形式在很大程度上是跟人口和信息的流动联系在一起的。后现代这个概念我认为不应该被称为后现代，而应该被称为高度超级现代，或者说现代的加倍。在后现代的背后是这样一种动机和想法：各种各样的形式混到一起，不管它是经典的还是传统的，也不管它原来具体的文化前景怎样，反正都给糅起来。举一个例子，纽约有一个后现代表演团体叫伍斯特剧团，他们的演出中可以有日本歌舞伎演员，同时也可以出现多媒体、电影投影，文本可以是契诃夫的（孙注：这个剧团最早是谢克纳创建的，曹路生翻译的《环境戏剧》中很多剧照就是在那