

# “表演”的概念与本质

[文章编号]1001 - 5558(2008)02 - 0030 - 10

理查德·鲍曼 著  
杨利慧 译

[摘要] 本文主张表演是作为口头交流的语言艺术范畴的根本，而表演是一种交流的方式、一种言说的方式。表演建立或者展现了一个阐释性的框架。表演存在于表演者对观众承担的展示自己交际能力的责任中。

[关键词] 表演；交流；框架；能力

[中图分类号] C912 [文献标识码] A

## 一、导言

在本书中，我们将考虑发展一个新的观念：语言艺术是一种表演。理解这一观念的

\* 理查德·鲍曼 (1940~ )，美国印第安纳大学民俗学与音乐文化学系杰出教授。本文译自理查德·鲍曼所著《作为表演的语言艺术》(Richard Bauman, Verbal Art As Performance. 1977, Rpt. Illinois: Waveland Press, Inc., 1984) 一书的第一节“导言”以及第二节“表演的本质”，标题为译者所加。表演理论 (Performance Theory) 是当代民俗学、人类学、语言学领域里深富影响的学术理论和方法，并广泛影响到了文学批评、宗教研究、音乐研究、戏剧研究、话语研究、区域研究、讲演与大众传媒等许多研究领域。鲍曼是表演理论的主要代表人物之一，而《作为表演的语言艺术》是其最有影响力的代表作。本文的翻译得到了作者的授权，特此致谢。——译者

西北民族研究

2008年第2期(总第57期)

N. W. Ethno-National Studies

2008. No. 2 (TotalNo. 57)



基础，是将表演作为一种言说的方式 (a mode of speaking)。在建构这个用“以表演为中心的方法” (performance - centered approach) 来研究语言艺术的框架时，我们是从民俗学的角度出发的，但同时也从更加广泛的学科领域——主要有人类学、语言学和文学批评——汲取了营养。上述这些学科中的每一门学科，都有其对待语言艺术的独特视角以及其长期进行独立学术研究的传统。但是，至少从赫尔德 (Johann Gottfried Herder) 的时代开始，在语言艺术的研究领域也一直存在着综合研究的传统，这在许多学者例如爱德华·萨丕尔 (Edward Sapir)、罗曼·雅格布森 (Roman Jakobson)、戴尔·海姆斯 (Dell Hymes) 等人的著作中都有体现。这些学者都对人类群体在社会和文化生活中由语言的使用所体现出的美学范畴感兴趣，从而在学术研究的层面上超越了学科之间的壁

约翰·赫尔德 (1744~1803)，是德国浪漫主义民族主义思潮及其历史主义原则的创始人之一，被誉为“民族主义、历史主义和民族精神之父”。他一生著述丰富，涉猎广泛，包括哲学、文学批评、历史学、社会学、民俗学、语言学等诸多领域。他把民俗 (民间文学) 与民族精神等同视之的观点，在现代民俗学学科的兴起和发展过程中产生了巨大影响。——译者注

爱德华·萨丕尔 (1884~1939)，德裔美国语言学家、人类学家，曾任加拿大国立博物馆人类学部主任、美国芝加哥大学和耶鲁大学教授、美国语言学会主席、美国人类学会主席，是美国描写语言学的奠基人之一。他长期研究语言学和人类文化学的有关问题，重视语言和文化、语言和思维的联系，提出“语言影响人类关于现实世界概念系统的形成”这一设想，经他的弟子沃尔夫 (B. L. Whorf) 的发展，形成语言相关性的学说，被称为“萨丕尔—沃尔夫假说”，这一假说成为人类文化语言学的基础。其代表作有《言论》(1921) 及其身后出版的论文集《萨丕尔论文集：文化》(1999)。——译者注

罗曼·雅格布森 (1896~1982)，俄裔美国语言学家，1941年移居美国后，曾先后任教于哥伦比亚大学、哈佛大学和麻省理工学院，是国际斯拉夫语研究的领袖人物，布拉格学派的主要创始人。著有《语言的基本原理》(1956)、《儿童失语症与语文学原则》(1968)、《语文学研究》(1971) 等。——译者注

戴尔·海姆斯 (1927~ )，美国社会语言学家、人类学家和民俗学家，其学术研究主要集中在西北太平洋地区的诸种语言，曾任教于哈佛大学、加州大学伯克利分校、宾夕法尼亚大学、弗吉尼亚大学等，并曾担任美国语言学会主席、美国人类学会主席、美国民俗学会主席等。他是最早提出将“语言人类学”而不是“人类学的语言学”作为人类学分支学科的学者之一，这一称法的改变将语言研究者的注意力引向了人类学而不是语言学的背景。作为最早的社会语言学家之一，他帮助开拓了许多新的研究方向和研究视角，例如关注言语与人类关系以及人类对世界的理解之间的关联，倡导用“民族志诗学” (ethnopoetics) 的方法来誊写和分析民俗与口头叙事，提出了“言说民族志” (Ethnography of Speaking) 观念，创造了“戴尔·海姆斯言语分析模式” (S - P - E - A - K - I - N - G)。主要著述有《言说的民族志》(1962)、《文化与社会中的语言》(1964)、《社会语言学基础：一种民族志的方法》(1974)、《我想告诉你也枉然：美国土著人的民族志诗学论文集》(1981)、《我的所知仅如此：民族志诗学论文集》(2003) 等。他的理论对鲍曼有很深的影响，参见杨利慧、安德明·理查德·鲍曼及其表演理论 [J]. 民俗研究，2003，(1)。——译者注

垒。本书也秉承了这种综合研究的传统。

近年来，“表演”这一概念已经在越来越多的民俗学者以及其他对语言艺术感兴趣的学者的学术观念中占有核心的位置。在这些学者的著述中，“表演”一词被用以传达双重的含义：艺术行为（artistic action）即民俗的实践（the doing of folklore），和艺术事件（artistic event）即表演的情境（situation）——包括表演者、艺术形式、听众和场景（setting）等。这两重含义都是发展表演方法的基础。这种对“表演”概念的使用，与通常意义上的“表演”的含义十分吻合，而且被用以强调对由“民俗作为材料”（folklore - as - material）到“民俗作为交流”（folklore - as - communication）的转变的彻底重新认识，这是这些学者思考的特点。但是，通常意义上的“表演”概念只能把学者们引领到此。接下去，由于缺乏概念的严密性，它势必会限制学者进行分析的洞察力，而不是继续激发这种洞察力。由于表演已经日益成为对语言艺术感兴趣的民俗学者和人类学者观念的中心，所以，现在似乎正是努力将民俗表演的观念从引领我们到此的上述一般用法，拓展为一种交流现象（communicative phenomenon）的时机了。这正是本书的目的。

在开始探讨表演问题之前，有一个观念和术语上的问题需要澄清：与主要植根于社会语言学以及人类学的表演方法相一致，“语言艺术”（verbal art）和“口头文学”（oral literature）等术语能够提供更好的参照框架，至少它们为本书即将阐发的那些观点提供了出发点。相比之下，“民间文学”（folklore）一词虽然更为常用，但也存在不少问题。也许“口头艺术”（spoken Art）一词更好些，因为本文讨论的完全是言说的方式及其现场的许多现象，但是这一概念从未在它本应扮演重要角色的任何学科——比如民俗学、人类学和语言学——中被广泛使用，所以本文只好弃之不用。虽然在“民俗学”的名称之下人们研究了许多事物，但是语言艺术一直是，或者接近是这一更广泛的学科领域的中心，并且构成了运用人类学视角的民俗学者（anthropological folklorists）以及其他领域学者之间的一个主要共同领地。因此，论述的焦点从上文提到的“民间文学”转移到下文的“语言艺术”，既不是突兀的，也不是随意的，而是为了使学术话语变得更加清晰。本文将述及

对民俗学者来说，特别重要的是詹森（William H. Jansen）的创造性文章（1957）以及罗曼克斯（Alan Lomax, 1968）和亚伯拉罕（Roger Abrahams, 1968 and 1972a）的文章。有两本论文集也反映了表演的观点，其中一本是派瑞迪斯（Américo Paredes）和鲍曼于1972年合编的，一本是本·阿莫斯（Dan Ben-Amos）与勾斯汀（Kenneth Goldstein）1975年合著的。鲍曼和余泽（Joel F. Sherzer）出版于1974年的著作体现了更为广泛的表演观念，语言艺术的表演只是其中的一个方面。辛格（Milton Singer）的许多著述（1958a, 1958b, 1972）体现了一个人类学者对于“文化表演”的观点。科尔比（Benjamin Colby）和皮科克（James Peacock）在其1973年出版的书中也有一部分分析了表演，但它忽视了民俗学者在这个领域里的工作。这一无视出现在这篇有关叙事的文章中并不令人惊讶，因为文章声明有意忽视民俗学杂志。

在讨论巴斯科姆有关语言艺术的看法（Bascom 1955: 246 n. 9）时，托马斯·斯毕亚克（Thomas Sebeok）也提出了“口头艺术”的建议。亦可参见Berry 1961, Dorson 1972: 9.



的观念，也是在这一学术研究领地中形成的。

我还想声明一点：本文不是只想在已经为人所知的事情上面便宜地重新贴上标签，它还有更大的抱负。本文将发展的表演概念，并不只是为那些人们熟悉的、长期为民俗学家和人类学家所研究的口头文学中的文类（genres）提供一种可供选择的观察视角（perspective）。它是一种观察视角，但不只如此。我们观念中的以及我们的案例将阐明的表演，还是一根贯穿的红线，它把那些被贴上标签的、被分隔的美学文类（esthetic genres）以及其他语言行为范畴连接起来，形成一个总体上统一的、将语言艺术作为一种言说方式的观念。语言艺术可以既包括神话叙事，也包括社会中某些特定人物的演说（无论何时，只要他们一张口，人们就期待他们进行演说）。正是表演将这些语言艺术联结在了一起，其联结的方式在每一个具体文化中是可变的，这些方式需要通过民族志研究在每一个文化和社区中去发现。

## 二、表演的本质

无论是在人类学、语言学，还是在文学领域中，有关语言艺术本质的现代理论大都是根据文本内部的特殊用法或者形式特征的模式性（patterning）而得以建构的。一般性的表述常常将主要“关注信息自身”（Jakobson 1960：356，Stankiewicz 1960：14~15）或者“关心表述形式，而不仅仅是交流的需要”（Bascom 1955：247）作为语言艺术的本质。而其他的表述则更特别强调这些“关注”和“关心”的性质和结果，比如主张检验语言艺术的标准在于最大程度地“使用语言技巧，以至于这种使用本身成为了关注的焦点，并被认为是不同寻常的”（Havr ánek 1964：10）。在一定程度上，某些语言学家中流行着这样的观点：语言艺术“在某些方面与我们作为社会成员所习得的、对符号系统使用中的惯常期待的规范有所背离”（Leech 1969：56，比较 Stankiewicz 1960：12，Durbin 1971），而另一些语言学家则强调“限制诗人对于表达方式的自由选择的附加形式规则的多样性”（F ónagy 1965：72，斜体为原文所加）。

无论这些方法在关注的对象和强调的重点上有何差异，它们都倾向于将语言艺术看作是“以文本为中心的”（text-centered）。对它们来说，一段口头表达（utterance）的艺术的、美学的特质，在于语言被用以建构文本的方式。当然，这些方法有时也会认为，或者至少隐含着这样的意思：参照一般语言法则的背景对文本进行分析也许是必要的，但是，对于这些方法的支持者来说，文本自身成为分析的基本单位和讨论的出发点。这严重地限制了我们建构起一个有意义的框架，以将语言艺术理解为表演，理解为特定情境下人类交流的一种样式，言说的一种方式。

当然，也有可能离开艺术性文本（可通过形式或其他方式确认），仅通过考察这些文本是如何在实践中被使用的来讨论表演。但是，依据被抽象出来的交流过程的文本产物，来研究那些其本质主要在于口头交流的社会现实，无疑是一种退步。下文中我们将看到，虽然口头文学的文本也许能够体现出语言艺术的形式特点，也许是实实在在被记录下来，并且与它们在惯常语境下的表演保持着密切的联系，却仍然不是表演的产物，而是另一种交流模式的呈现。在我们所搜集的文本中，有多少只是对被调查人的履历和讲述概要

的记录 (recordings), 或者是对表演和表演形式的报告 (reports), 而并非真正的表演 (true performance)? (参照 Tedlock 1972a) 通过确定表演的本质, 并将其与其他的言说方式相区别, 我们将会在其他诸种收获之外, 获得衡量所搜集的口头文学文本的真实性 (authenticity) 的一种标准。

以表演为中心的 (performance - centered) 理念, 要求通过表演自身来研究语言艺术。在这一方法中, 对语言特征的形式之巧妙操纵让位于表演的本质, 而表演在本质上可被视为和界定为一种交流的方式 (a mode of communication)。

将语言艺术看作交流的观念由来已久, 至少可以追溯到柏拉图的主张: 文学即谎言。这一观念在菲利普·西德尼爵士 (Sir Philip Sidney) 的格言“诗人什么都没有肯定” (“the poet nothing affirmeth”, Ohmann 1971: 5) 中也有体现。这一观念主张, 无论一段语言艺术的表面内容是什么, 它的意义都以某种方式被消除 (canceled out), 或者是无效呈现的。这一观念的新近的表述, 可见于英国普通语言哲学家 J. L. 奥斯汀 (J. L. Austin) 的著述。奥斯汀宣称: “任何一段话语, 假如由演员在舞台上说出, ..... 或者是用独白的方式道来”, 都将是“一种特殊形式的空洞或者无效”。他继续说: “这些情形下的语言是处于特殊的方式之中——这很容易理解, 它们不是被严肃认真地使用的, 而是用寄生于其日常方式的特殊方式被使用的, 这些方式可被归于语言的苍白化 (etiologies)。” (Austin 1962: 21~22, 斜体为原文作者所加)

如果把奥斯汀的不恰当的建议, 即演员在舞台上说出的话语, 或者是用独白的方式说出的话语, 都会对语言产生弱化的影响——他的特殊偏见的产物——放在一边, 那么从上面的这段引文中, 我们可以抽象出这样的观点: 表演表现了对语言的基本指称用法 (basic referential uses of language, 用奥斯汀的话说, 即“严肃的”、“正常的”语言使用) 的转变。换句话说, 在这类艺术表演的交流互换过程中, 正发生着某种事情, 它对听众表明: “要用特殊的理解来阐释我所说的话, 不要只依据字面的意思去理解。”这进一步引导出这样的观点: 表演建立或者展现了一个阐释性框架 (an interpretative frame), 被交流的信息将在此框架之中得到理解, 这一框架至少与另一框架——字面意义的框架 (literal frame) ——形成了对照。

这里我使用的“框架” (frame) 一词, 并非采自奥斯汀, 而是采自格列高里·贝特森

J. L. 奥斯汀 (1911~1960) 是二战后英国著名的分析哲学家, 是盛极当时的牛津派普通语言哲学的领袖人物, 在英美哲学界有很大的影响。奥斯汀的贡献是多方面的, 其中“施事话语” (performative utterance) 概念和言语行为理论对哲学和语言学有深远的影响, 他的“语言现象学”方法也独树一帜。——译者注

理查德·欧曼 (Richard Ohmann) 在其最近发表的两篇文章中, 同样引用了奥斯汀的这些论述, 并在奥斯汀有关言语行为理论的基础上, 建构其文学理论 (Ohmann 1971, 1972)。欧曼的主张在许多地方都是饶有趣味的, 但是, 像奥斯汀一样, 他也没有认识到, 有关严格的指称的、“字面”意义的观念, 很少 (假如有的话) 参照到社会生活中对口头语言的使用。关于对“普通语言” (ordinary language) 概念的严厉批评以及这一概念对文学界定的贫乏化的影响, 可以参见 Fish 1973。



(Gregory Bateson) 的深富影响力的见解, 以及时间上更为晚近但同样具有激发力的欧文·戈夫曼 (Erving Goffman) 的著作。贝特森在他富有开创性的论文《关于戏剧与幻想的理论》(A Theory of Play and Fantasy, 1972 [1955]: 177~193) 中, 首次系统地发展了“框架”的观念, 认为框架是一个有限定的、阐释性的语境 (defined interpretive context), 它为分辨信息顺序提供了指导 (1972 [1956]: 222)。下文将会对这一理论以及戈夫曼的理论作更详细的讨论。

尽管上文将表演作为一种框架与字面意义的交流相对照, 但是我们也许应该从一开始就清楚地说明, 在这两种框架之外, 还有其他的框架。比如:

暗示。在此框架中, 说出的话语与话语的意义之间被理解为具有隐蔽的、非直接的关系。(参照 Austin 1962: 121)

开玩笑。在此框架中, 说出的话语不会被严肃地理解为其原本可能含有的意义。(参照 Austin 1962: 121)

模仿。在此框架中, 言说的方式被理解为对另一个人或另一些人的模拟。

翻译。在此框架中, 说出的话语被理解为与用原来的语言和符码 (code) 所说的话语相等同。

---

格列高里·贝特森 (1904~1980), 英裔美国人类学家、心理学家, 1930年于剑桥大学获博士学位。他一生兴趣和研究领域广泛, 上世纪30年代曾对格塞尔半岛的贝宁人和苏凯人、新几内亚的埃特木尔人进行人类学研究, 40年代任职于美国自然历史博物馆、现代艺术博物馆和美国战略情报局, 还曾任纽约市社会研究新学院 (1946~1947)、哈佛大学 (1947~1948)、朗利·波特神经精神病诊所 (1948~1950) 的访问学者和访问教授, 1950年作为人类学家任职于加利福尼亚帕罗·阿尔托退伍军人管理局医院, 1964~1972年任夏威夷大学海洋研究所副所长。他对于早期控制论有重要贡献, 并将系统和沟通理论引介到社会科学和自然科学的领域。主要著作包括《纳文》(与M. 米德合著, 1928)、《巴厘人的性格》(与M. 米德合著, 1942)、《朝向心智生态学》(1972)、《心灵与自然: 必要的统一》(1979)等。——译者注

欧文·戈夫曼 (1922~1982), 美国社会学家, 符号互动论的代表人物, 拟剧论的倡导人。1953年在芝加哥大学获博士学位。1962~1968年任加利福尼亚大学伯克利分校社会学教授, 1968年在宾夕法尼亚大学任人类学和社会学教授, 1981~1982年任美国社会学协会主席。1945~1951年间曾在设得兰群岛从事实地研究, 并据此写出他的第一部重要著作《日常生活中的自我表现》(1956)。其他主要著作有:《避难所》(1961)、《邂逅》(1961)、《公共场所行为》(1963)、《污记》(1963)、《互动仪式》(1967)、《框架分析》(1974)和《交谈方式》(1981)等。戈夫曼深受H. G. 布鲁默等符号互动论者的影响, 他以个人经验观察的结果为主要资料来源, 对社会互动、邂逅、聚集、小群体和异常行为进行了大量研究。——译者注

“框架”的观念在其他一些作者那里也有类似的使用, 尽管他们所使用的术语可能与之不同, 参见 Huizinga 1955, Milner 1955: 86, Smith 1968, Uspensky 1972, Fish 1973: 52~53, Cone 1968.

引用。在此框架中，说出的话语被理解为别人而非说话者所说的语言。（参照 Weirich 1966: 162）

上面列出的这些框架是非常有限和随意的，它们甚至无法恰当地列举出，更远未能穷尽其中可能发生交流的所有阐释性框架的范畴。而且，还应该指出，上面列出的几种框架可以被结合在一起运用，也可以单独运用。还应该强调，虽然一些理论家——像奥斯汀——认为，字面意义的框架比其他所有的框架都优越，即更为“正常”，但是，对于框架理论来说，这一看法不是必需的，事实上它使理论存在偏见，从而限制了理论的创造性（Fish 1973）。众所周知，将字面意义单独剥离出来是很困难的。越来越多的证据表明，照字面意义说出的话语并不比在特定情境中人类交流的其他框架更为经常和“正常”，事实上，在口头交流中，并没有赤裸裸的字面意义存在（Burns 1972, Goffman 1974）。从本文的目的出发，必须要认识到表演是一个特殊的框架，它可以与其他框架一道，被特定社区中的说话人用作一种交际资源。因此，我们的第一个主要任务就是，讨论表演建立或者表现了何种阐释性框架。应该如何理解构成表演的交流呢？下面本文将尝试说明表演框架所产生的阐释性的指导原则（interpretive guidelines）。

从根本上说，作为一种口头语言交流的模式，表演存在于表演者对观众承担的展示（display）自己交际能力（communicative competence）的责任中。这种交际能力依赖于能够用社会认可的方式来说话的知识和才能。从表演者的角度说，表演包括表演者对观众承担的展示自己达成交流的方式的责任，而不仅仅是（above and beyond）交流所指称的内容。从观众的角度来说，表演者的表述行为由此成为品评的对象，表述行为达成的方式、相关技巧以及表演者对交际能力的展示的有效性等，都将受到品评。此外，通过对表达行为本身内在特质（intrinsic qualities）的现场享受，表演还可被显著地用于经验的升华（enhancement of experience）。因此，表演会引起对表述行为的特别关注和高度意识，并

---

有关奠定这一表述基础的交流的生态学模式，可以参考 Sherzer and Bauman 1972, Bauman and Sherzer 1974, 1975.

注意这里特别指出的是对品评的敏感性。在这一表述中，一段话语能否作为表演，与它如何被进行品评，它被认为是好的还是坏的、美的还是丑的等等是相独立的。一段坏的表演仍然是表演。有关这一点，可以参考 Hymes 1973: 189 ~ 90, Mitchell - Kernan 1971: 119 ~ 20.



允许观众对表述行为和表演者予以特别强烈的关注。

因此，表演是语言使用的一种形式，是一种言说（speaking）的方式。对于语言艺术的理论而言，这一概念暗含着这样的意思：没有必要再从艺术性文本（artful text）出发——在独立的形式基础上确认文本，然后将之重新置于使用的情境中——以使用交流性的语词把语言艺术概念化。相反，按照本文所建立的方法，表演变成了作为口头交流的语言艺术范畴的根本。

在这里，举一些例子也许是有用的，它们可以用经验性的语言证明我们上面提出的表演观念的运用。艾丽娜·基南（Elinor Keenan）在她有关马尔加什共和国（the Malagasy Republic）高地人的几篇文章中，描述了为该群体所确认的两种主要言说方式：第一种，用当地话说叫做“瑞萨卡”（resaka），也许可以被宽松地界定为非正式的谈话，当地老年人称之为“日常的谈话”（everyday talk）或者“简单的谈话”（simple talk）；另一种言说的方式“卡巴瑞”（kabary）是我们尤其感兴趣的。基南将“卡巴瑞”描述为“仪式演说，我们也许可以称之为讲演术”。下面摘录的是基南的描述：

卡巴瑞是传统的一个聚焦点，也是艺术表达的一个聚焦点，人们对之怀有浓厚的兴趣。在这里，常常可以看到在一段卡巴瑞表演之后，老人们三三两两地聚在一起，对演说人的演讲技巧和方法品头论足。一个使听众满意的演说人会得到这样的夸赞：“他是一个敏锐的演说家”，“他做了精心的准备”，“他是一个真正的演说家，真是他父亲的儿子”。他的演说词会被说成是“安排妥帖”和“和谐匀称”的。他的表演也被描述为是“令人满意的”。……人们的品评立足于双重基础之上：演说人对婉转曲折的演讲技术的把握，以及演说人对于决定着特定演讲术的顺序和内容的一定规则的遵守能力。（1973：226～227）

进一步说，“卡巴瑞表演是展示传统演讲术知识的舞台”（1973：229）。特别是婚礼上

我的这段表述受到了多位学者的影响，参见 Hymes 1974, Hymes 1975, d'Azavedo 1958: 706, Mukarosc 1970: 21 以及 Goffman 1974. 我以前的同事约瑟夫·道赫提（Joseph Doherty, 或 Doherty MS.）在他的一篇未完成的文章中也对表演持有类似的想法，可惜由于他最近不幸过早地去世，未能完成这一工作。爱莉·孔嘎斯·莫兰达（Elliklli Köngäs Maranda）对语言艺术的想法似乎也在一些主要方面与这里发展出的观念相似（Maranda 1976）。也可以比较菲什对于文学的看法（Fish 1973）。格罗斯有关《作为能力交流的艺术》的精彩文章（Gross 1973），尽管是在我完成本文之后才引起我的注意的，但它的主张在许多方面与本文相契合。这里还应该对上述表述中所使用的“能力”（competence）与“表演”（performance）的用法予以说明。这些词的用法，尤其是将两词如此密切地并置的用法，至少应该部分地感谢诺姆·乔姆斯基（Noam Chomsky）对于语言学的技术词汇的贡献（Chomsky 1965: 3～4）。但是，应该很明显，本文中对于这两个词语的使用是很不同的，“能力”是在被海姆斯发展起来的意义上使用的，而“表演”一词的用法，则参见本注释所在的这段正文的表述。

即马达加斯加民主共和国，位于印度洋西部，为非洲岛国。1960年该国独立时，名为马尔加什共和国，1975年改名为马达加斯加民主共和国。——译者注



的卡巴瑞，“是该文化中最为发达的艺术形式，对所有的参与者都是巨大欢乐和趣味的源泉。”（1973：242）

上述描述清楚地表明：卡巴瑞体现了马尔加什高地人的表演范畴。参与卡巴瑞表演，就意味着要对观众承担展示自己对传统卡巴瑞形式的掌握能力的责任，并接受观众对自己的演说质量的品评。如果一个人说出的话语是经过安排的，他就被认为是一个演说家。卡巴瑞表演由于其完成的方式（for the way they are done）而受到强烈的关注和积极的品评。好的卡巴瑞表演成为听众获得愉悦和满足的源泉。因此，有关卡巴瑞的民族志成为了马尔加什高地的语言艺术民族志的核心。

与此情形不同，在菲律宾的伊隆哥（Ilongot）人中，存在三种主要的演说风格，米歇尔·罗萨尔多（Michelle Rosaldo）将之描述为：在风格上没有标记的“坦率的演说”（qube: nata qupu）、祈求演说（nawnaw）以及 qambaqan，即“曲折的”（crooked）或者机智诙谐的谈话（witty talk）（Rosaldo 1973）。罗萨尔多的描写没有完全清楚地表明 nawnaw 是否牵涉表演，但是 qambaqan 很明显地与表演相关，它是“艺术性的，机智诙谐的，迷人的”，“是展示、表演和装腔作势的语言”（Rosaldo 1973：197~198）。在我们现时的语境中，伊隆哥人的语言艺术中最值得注意的，是故事的讲述被归于“坦率的演说”。也就是说，对伊隆哥人而言，讲故事并不是表演，因此，用特定文化中的交流语言来讲，它不是一种语言艺术形式——而它以往总被包括在以文本为中心而界定的语言艺术范畴中。在这种意义上说，伊隆哥人的言说范畴（the domain of speaking）——除了许多别的范畴以外——与许多文化的言说范畴的组织是不同的，在那些文化中，讲故事的确牵涉表演。

比如，正像 V. 赫德里科娃（V. Hrdličková）所描述的那样，日本的职业故事讲述人的确是我们所说意义上的表演者。对故事的听众而言，“常常是故事如何讲述比故事讲了什么更加重要……故事讲述人将对故事讲述的基本要素的把握作为他们在公开场合进行任何成功的艺术实践的必要的初始阶段，因为观众不仅从他们那里期待一种已经确定了的艺术处理方式（an established manner of interpretation），而且会根据他们所掌握的艺术技能的程度对他们进行评价。”（Hrdličková 1969：193，斜体为原文所加）也就是说，故事讲述包含着对故事讲述方式的把握能力的展示，而故事讲述完成的方式将成为品评的对象。观众从表演中获得的愉悦与其从叙述者的技艺中获得的愉悦成正比（出处同上）。

这里要强调一点：正如言说本身作为一种文化系统（或者用其他条件来界定的话，是文化系统的一个部分），会由于言语社区（speech community）的差异而不同一样，表演和语言艺术领域的性质和范围也因言语社区的差异而不同（Bauman 1972）。因此，在进行表演民族志（ethnography of performance）的研究时，必须要问的主要问题是：言语行为的何种范畴（what range）被认为容易受到表演的影响？何种范畴是惯常被表演的，也就是说，为社区成员惯常期待以表演的方式来呈现的？例如，对圣文森特人（St.

有关惯例的方面将在下文中讨论。



Vincentians) 来说,表演也许与非常广大的范围内的言语行为相关涉——从演讲术、讲故事,到说闲话 (gossip),甚至带着口吃的讲话。而 17 世纪的贵格会教徒 (Quakers),由于其对于一般说话的基本态度,表演被限定在一个极端狭窄的行为范畴之中 (Abrahams 1970a, Abrahams and Bauman 1971, Bauman 1974, 1975)。从表演的角度讲,不能仅仅依据形式而事先断言:语言艺术包括“民间故事、神话、传说、谚语、谜语,以及其他文学形式”(Bascom 1955: 245)。

[收稿日期] 2008-03-10

[作者简介] 杨利慧 (1968 ~ ), 北京师范大学文学院民俗学与文化人类学研究所教授。  
北京 100875

## The Concept and Nature of Performance

*Richard Bauman Translated by Yang Lihui*

**Abstract :** Extracting from Richard Bauman's influential book, *Verbal Art as Performance*, this paper argues that performance becomes constitutive of the domain of verbal art as spoken communication. Fundamentally, performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way in which communication is carried out. For the point of view of the audience, the act of the performer's expression is subject to the evaluation for the way it is done. Additionally, it is marked as available for the enhancement of experience. Performance thus calls forth special attention to and heightened awareness of the act of expression.

**Key words :** Performance, Communication, Frame, Competence, Responsibility

## A Brief Discussion about the Globalization and the Self-consciousness of Ethnic Cultures

*Chang Bao*

**Abstract :** The globalization is a new developing mode and a tendency of the human society. In the survival competition of different cultures, ethnic cultures need to establish their own legality and self-consciousness. For this, we can draw lessons from the experience of German culture. The state should also give legal supports and coordinate the relationships between the factors of economy, morality, etc. In this paper, the author tries to do some detective theoretical analysis.

**Key words :** Globalization; Ethnic culture; Self-consciousness.

\* P. 47

---

圣文森特和格林纳丁斯 (St. Vincent and the Grenadines) 为东加勒比海岸的列斯群岛向风群岛中的英联邦成员国,由主岛圣文森特和格林纳丁斯群岛北半部组成,其居民称为圣文森特人 (St. Vincentians)。——译者注