

从拟剧论到框架分析:戈夫曼思想的演进或延续?

王晴锋

[摘要] 关于戈夫曼思想的“断裂说”认为其著述前后存在断裂,尤其以《框架分析》为转折点,后期文风晦涩、追求形式化理论,并以结构分析代替互动分析。与之相对的“延续说”则认为戈夫曼的思想前后一致,这种观点将拟剧论视为戈夫曼社会学的全部内容,以之重新阐释其所有作品。关于戈夫曼社会学的延续性或断裂性的争论主要涉及以拟剧论为代表的早期思想与以框架分析为代表的后期思想之间的比较。通过重返《日常生活中的自我呈现》与《框架分析》的研究表明,戈夫曼的学术思想前后未发生根本变化,但与“延续说”不同的是,拟剧论仅是戈夫曼社会学的分析视角之一,它与框架等其他视角共同用于分析互动秩序,而且拟剧与框架之间亦可相互阐释。

[关键词] 欧文·戈夫曼; 面对面互动; 拟剧论; 框架分析; 社会思想

美国社会学家欧文·戈夫曼(Erving Goffman)在三十余年的学术生涯里撰写了11部著作和多篇学术论文,奠定了他在西方学术界作为微观互动研究的大家地位。戈夫曼的学术声望主要由早期的拟剧论所确立,而他在中后期主要关注框架分析及其运用。1974年出版的《框架分析》与前期作品相比,无论在书写风格还是思想内容方面都存在很大差异。从这种差异性角度来看,当我们采用“戈夫曼式社会学”这样的表述时需要谨慎,因为他前后期的社会学思想似乎存在断裂。本文试图重返拟剧论与框架分析,以期深入探讨戈夫曼社会思想的延续性或断裂性问题,这种讨论亦有助于更好地从整体上把握戈夫曼的社会学思想。

一、问题的提出:断裂性或一致性?

戈夫曼毕生研究过许多不同主题,也提出了诸多独特的概念与术语。正是由于研究主题和分析术语的离散性,有学者认为戈夫曼的思想在整体上缺乏内在一致性,它们的整合程度较低。^①本文将这种认为戈夫曼的社会学思想前后不一致或断裂的观点称为“断裂说”。然而,即使认同“断裂说”的学者对于戈夫曼学术思想的分野点亦有不同理解,它们大致可分为三类。

王晴锋,社会学博士,中国农业大学人文与发展学院副教授(北京100083)。

①M. Flaherty, "Two Conceptions of The Social Situation: Some Implications of Humor", *The Sociological Quarterly*, Vol. 31, No. 1, 1990, pp. 93 - 106.

第一种观点主张以《日常生活中的自我呈现》(下文简称《自我呈现》)和《框架分析》作为分野点。此类观点认同戈夫曼前期的著述可以拟剧论概括,而《框架分析》则标志着其研究兴趣发生转移。因此,拟剧论时期与框架分析时期的戈夫曼存在根本性差异,《框架分析》之后,他的思想发生彻底转变。按照这种理解,我们也可以将戈夫曼的思想体系分为三个不同的阶段,即20世纪50年代及之前、整个60年代、70年代及之后。持这种立场的学者倾向于认为1974年以后戈夫曼所有的作品都可以框架分析来解读,戴维·迪尔和丹尼尔·麦克法兰甚至认为《框架分析》已在研究方法上发生转变,这也反映出研究情境的两种不同路径。^①

第二种观点强调戈夫曼后期的语言学转向。20世纪60年代末,戈夫曼执教宾夕法尼亚大学后,其学术思想发生变化,这主要体现在他的最后一部著作《谈话形式》。在该书里,戈夫曼试图通过语言学转向来研究社会经验,即“从经验的民族志转向言语的符号学”。^②类似地,德米特里·沙林认为,戈夫曼的后半段学术生涯出现符号学转向,它关注“框架化过程”“符号生产”等,这种研究路径不同于实用主义诠释学。^③迈克尔·斯坦亦指出,戈夫曼学术生涯的三个阶段分别是拟剧论、转型期和语言学,其核心是情境定义。^④

第三种观点认为,戈夫曼思想的转变最早不是出现于《框架分析》或《谈话形式》,而是《策略性互动》(1969),它标志着其学术生涯的全新开端。也就是说,戈夫曼学术思想的分野点不是框架分析或语言学转向,而是博弈思想。从这种立场来看,戈夫曼的第二次学术生命始于20世纪60年代中后期在哈佛大学与著名的理性选择理论家托马斯·谢林(Thomas Schelling)之间的合作。谢林以博弈论分析核军备竞赛,受其影响,戈夫曼在研究日常行为时逐渐放弃拟剧论,转而将社会生活描述成策略性的博弈过程,这种思想集中体现在《策略性互动》一书中。此时戈夫曼改变和抛弃了拟剧论,“主导性的形象不再是社会性的以诈取胜者及其受害者,而是捕食者和猎物”。^⑤

事实上,这三种不同的“断裂论”立场道明了戈夫曼在不同时期的主导性学说,如芝加哥大学时期的拟剧论,加州大学伯克利分校时期的博弈论与仪式论,以及宾夕法尼亚大学时期的框架分析及其对语言学的运用。本文感兴趣的问题在于:这些不同时期的“不同学说”之间是否真正存在根本性的不一致、矛盾或断裂?在这三种观点中,又以第一种观点为主流,即认为拟剧论与框架分析之间构成一种断裂关系,得出此结论通常基于四个原因。首先,在最浅层意义上,戈夫曼在《框架分析》中使用的“表演”概念与《自我呈现》中有所不同,尤其是他将表演分为“纯粹表演”与“非纯粹表演”,并承认并非整个世界都是一个大舞台,这几乎直接否定早期的拟剧视角。其次,文风不同。相比于早期著作中措辞的明快灵动,后期著作的抽象性显著增加,文风开始变得拖沓、晦涩。默里·戴维斯曾嘲讽地说若去掉《框架分析》里笨拙的冗词赘语,其篇幅(576页)将缩减四分之一,而这样做丝毫不会损害它的实质性内容。^⑥而且在《框架分析》里,戈夫曼不再以拟剧、仪式或博弈等要素诠释社会生活,而是框架。再次,从拟剧论到框架分析似乎呈现出截然不同的世界,即从千篇一律的脸谱化世界到叠层递进的世界,后者勾勒一种生活与经验世界的阶序格局,它不再是阿尔文·古尔德纳(Alvin Gouldner)批判的被消费主义席卷一切的扁平化世界。尽管《框架分析》勾勒出一个整合的、阶序性的结构体系,但与法国人类学家路易·杜蒙研究种姓制度时强调对立含括与互依关系不同,戈夫曼

①D. Diehl & D. McFarland “Toward a Historical Sociology of Social Situations”, *American Journal of Sociology*, Vol. 115, No. 6, 2010, pp. 1713 - 1752.

②P. Clough, *The End(s) of Ethnography*, Newbury Park, CA: Sage, 1998, p. 102.

③D. Shalin “Signing in the Flesh: Notes on Pragmatist Hermeneutics”, *Sociological Theory*, Vol. 25, No. 3, 2007, pp. 193 - 224.

④M. Stein “Sociology and the Prosaic”, *Sociological Inquiry*, Vol. 61, No. 4, 1991, pp. 421 - 433.

⑤A. Dawe “The Underworld-view of Erving Goffman”, *British Journal of Sociology*, Vol. 24, No. 2, 1973, pp. 246 - 253.

⑥M. Davis “Review of *Frame Analysis*”, *Contemporary Sociology*, Vol. 4, No. 6, 1975, pp. 599 - 603.

强调经验世界及其意义的回溯性。在理论上,经验框架的叠层是无限的,它呈现的社会现实与拟剧论的剧场生活完全不同。最后,也是最重要的一点,即思维方式的转变。常人方法学者安妮·罗尔斯认为,戈夫曼后期的著作出现一种思维方式上的倒退,主要表现于在寻求建构普遍性的情境社会学的过程中误入歧途。^① 在罗尔斯看来,社会秩序通过具体的实践和互动中琐碎的行为举止而形成,不是通过抽象的概念秩序或类型。换言之,社会秩序须是实际存在、而非凭空想象的,只有在实践的细节中才能对它进行研究。而戈夫曼在后期倾心于建立关于互动秩序的一般性理论框架,忽略了早期一贯坚持的实践细节。直到《互动秩序》的演讲稿里,戈夫曼才返回到他早期对互动脆弱性以及秩序相关的经验事实的强调,这时他似乎已经放弃确立一般性情境社会学的宏愿。

从表面上看,“断裂说”以对比、甚至递进的方式探讨戈夫曼的思想体系,尤其认为最初被视为隐喻和类比的拟剧视角,最终演变成理解日常生活经验的组织化框架丛。与这种观点不同,本文认为戈夫曼的全部著作具有内在统一性。戈夫曼后来在著作中出现的某些思想、主题以及独特的观察禀赋、文风等,已经在他20世纪50年代初的博士论文以及之前撰写和发表的论文里展露出来。本文提出两个观点:第一,戈夫曼的社会学思想在整体上未发生根本性改变,变化的是具体的经验研究对象以及相应的分析概念。以《自我呈现》为代表的早期文本是戈夫曼社会学的“原始胚胎”,在此基础上他的思想逐渐分化成形。第二,《自我呈现》确实是戈夫曼社会学的重要文本,它提出的拟剧论也是其社会学的重要内容,但拟剧论并非戈夫曼社会思想的全部,而是其中一种较早发展成熟的视角。

二、拟剧论的剧场世界

拟剧论是莎士比亚的名言——“世界是一个大舞台,人人皆为演员”的社会学隐喻。《自我呈现》详细探讨了拟剧论的相关概念,如表演、剧班、前台与后台、角色距离和印象管理等。剧班类似于“密社”,它有自己的社团规则和秘密,向外人隐瞒某些关键信息。成员之间相互配合以维持和共享某个情境定义,他们体味着因“共谋”带来的“甜蜜罪感”。^② 观众是表演的对象,“没有观众就没有表演”。^③ 演员与观众之间保持一定距离,观众对表演过程进行实时评估,演员则可能贬损或称赞观众。观众亦可能是扰乱性的社会行动者,他们搜索演员在表演过程中出现的欺瞒、前后矛盾等蛛丝马迹,使之感到窘迫、蒙羞或名声败坏。前台的表演为了迎合某种道德或工具性的需要,在现实的制度设置中,前后台的区隔现象无处不在,但前台与后台之间可以相互转化。例如,餐馆特意安排食客参观厨房或观摩从原料采集到菜肴制作的整个过程。在这种情况下,后台的厨房转变为表演的临时性前台,以表明厨艺的精湛和食品的卫生状况。前后台的观念表明个体处于多重现实之中。个体也能够将自身与表演分离,角色沟通的不同形式表明,剧班表演并非针对某一情境的自发性反应,也非剧班成员唯一的社会现实。在十多年后的《框架分析》里,戈夫曼再次回到这个主题并作详尽阐释。

拟剧论栩栩如生地展示了人际互动中独特的表意性习语,舞台表演、印象管理还彰显出个体有意识的行为以及自我身份的主体性表达。在日常生活中,个人信息的传达通过表意性信息的给予和流露来完成:前者是有意图的,如言说者直接表达的谈话信息;后者是无意识的,如言说者不自觉地透露出来的腔调、身体姿势、面部表情等。信息的给予与流露分别提供了不同类型的信息流,它表明

^①A. W. Rawls “Orders of Interaction and Intelligibility: Intersections between Goffman and Garfinkel by Way of Durkheim”, in Javier Treviño (ed.), *Goffman's Legacy*, New York: Rowman & Littlefield publishers, 2003, pp. 216 - 253.

^②E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Anchor, 1959, p. 105.

^③E. Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York: Harper & Row, 1974, p. 125.

人们在时刻不停地、不自觉地进行表演。戈夫曼还根据不同的“纯粹度”将表演分为不同的类型。^①最纯粹的表演是剧本化的戏剧、夜总会展演、个人仪表、芭蕾舞剧以及管弦乐演出；其次是竞争或比赛；再次是婚葬等个人仪式，观众/参与者通常受邀前往，他们的社会功能是作为见证者和宾客；接下来是演讲/授课或谈话(混合型)；最不纯粹的表演类型是工作表现，如在建筑工地或排练时的各种表现，这些场合的观众可以公开坦然地观看他们工作，而被观看者/工作者也不需要关心他们劳作中的戏剧成分。戈夫曼关于表演纯粹度的划分主要针对观众/参与者的角色重要性和关注/涉入程度，越是纯粹性的表演，观众/参与者越不可缺失，他们深深地卷入于表演之中，并对表演的成败负有不可推卸的责任。总之，纯粹性表演由观众与演员共同参与、维持并完成。表演者通过使用剧本对话、姿态、舞台乔装等方式，在观众面前创造一种新的现实。在某种程度上，可以说拟剧论的主旨是创造、维持或摧毁关于现实的共同认知。

在《框架分析》里，戈夫曼认识到以拟剧论解释日常生活组织时存在缺陷，而剧场的隐喻正是《自我呈现》中尽情发挥的观点。在《框架分析》的开篇，戈夫曼对拟剧论进行自我否定“并非整个世界是一个舞台——当然剧场也不全都是”。^②事实上，在《自我呈现》的结尾，他也意识到拟剧论作为一种研究现实世界的视角可能存在局限性，且明确指出它仅是社会分析的五种视角之一。

拟剧论的视角……可以用作分析的终端，作为事实归序的最终方式。这会促使我们去描述在一个给定的社会设置中使用印象管理的技术，特定社会设置中印象管理的主要问题以及不同表演剧班的身份与相互关系。但是，正如其他视角使用的事实一样，与印象管理特别相关的事实在所有其他视角共同关注的问题上也扮演着部分角色。^③

或许我们可以用“有意为之的矫枉过正”解释《自我呈现》里的这种论述方式。戈夫曼并非没有意识到拟剧论本身的缺陷，但仍然强调它作为一种社会分析视角具有的阐释力。从某种程度上而言，拟剧论是一种修辞和策略。戈夫曼还在不同地方表明拟剧与现实之间明显存在的差别，诸如剧场提供的是“虚假幻象”，而不是真实事件；舞台表演经过精心排练，而现实事件是临时、即时的；剧场中的表演者(自我)、观众和他人这种三方格局在现实生活中成为自我与他者的关系；舞台表演者名誉受损仅限于专业能力，而现实的互动可能使自我遭受毁灭性打击。在大千世界里，行动者每天扮演着不同角色，通过角色距离进行神秘化表演，与剧班成员合作共同行事并进行印象管理，诸如此类。尽管如此，拟剧论不是系统性地解释日常生活的唯一视角，“人生如戏”只是观察复杂人生的其中一个维度。隐喻一旦失去它所展现的能指与所指之间的关系，甚至成为现实本身时，可能会遭遇过度阐释的危险。戈夫曼早期的研究无疑希望以拟剧论解释日常生活，但同时亦意识到其他维度的重要性，尤其是仪式、博弈、情境等。

另一方面，《自我呈现》几乎包含戈夫曼毕生的研究要素。在此后近三十年的学术生涯里，戈夫曼进一步精细化和充分论述早期的基本观点。譬如，《策略性互动》可看作早期印象管理研究的延续，而且它也分析了面对面的非正式会话《污名》(1963)探讨各类社会弱势群体策略性地控制印象呈现，这也体现了《自我呈现》的主题，它甚至可谓是后者的“冗长附录”。^④《收容所》(1961)关于自我和机构适应的描述也是《自我呈现》中主题的细致再现。甚至作为戈夫曼后期代表作的《框架分析》，也可看作《自我呈现》的进一步延伸与发展。^⑤安东尼·吉登斯在重读《自我呈现》时亦认为，戈

①E. Goffman, *Frame Analysis*, pp. 125 - 126.

②E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 1.

③E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, pp. 240 - 241.

④F. Cioffi "Stating the Obvious: What Does Erving Goffman Really Tell Us?", in G. Fine & G. Smith(eds.), *Erving Goffman*, Vol. 2, London: Sage publications, 2000, p. 97.

⑤P. Manning "Reinvigorating the Tradition of Symbolic Interaction", *Symbolic Interaction*, Vol. 28, No. 2, 2005, pp. 167 - 173.

夫曼后来思考和论述的内容都已出现在《自我呈现》中。^①

三、框架分析与谈话形式

1968年,戈夫曼从加州大学伯克利分校前往宾夕法尼亚大学任教。其时,宾夕法尼亚大学的人类语言学家德尔·海姆斯(Dell Hymes)与研究身势语的雷·伯德惠斯特尔(Ray Birdwhistell)等人激发了戈夫曼重新关注社会语言学、非言语沟通以及沟通系统中各类隐意的作用。此后,他从研究人们如何参与社会活动转向深度分析人们如何辨别不同类型的活动。在《框架分析》中,戈夫曼的研究兴趣不再局限于相互监控的面对面互动。表演因演员与观众之间不同的卷入程度有所不同,他从不同卷入程度的表演,即实际的互动行为类型,转向互动过程中个体经验的框架分析。他认为仅限于“演员与观众之间的互动”这样的论述遮蔽了很多事物,尤其是忽略对于理解这种互动之外的要素进行分析,故而指出“首要的议题不是互动,而是框架”。^②戈夫曼试图借之解释社会背景与框架如何结构化个体对社会世界的感知。《框架分析》还运用现象学方法,之后戈夫曼将它运用于研究性别和语言,分别产生《性别广告》和《谈话形式》两部著作。

《框架分析》并非讨论宏大的社会系统如何组织化,而是解释日常经验如何组织成理解社会世界的系统性知识。框架是个体进行情境定位的各种主观原则,框架的隐喻有助于解释人们需要应对的不同层次的经验和多重社会现实。同一社会情境的框架包含着另一个框架,第二个框架又包含着第三个框架,如此类推、不断镶嵌叠加。框架思想的意象犹如俄罗斯套娃或画中画、镜中镜,它表明关于社会经验、社会现实/背景的某种叙事又镶嵌在另一种叙事之中。框架使人们得以理解并区别不同的社会事实和情境,不同的框架能够解释不同的经验层次或提供不同的背景,若没有这些框架,社会生活将混乱不堪。戈夫曼将最基本的框架称为“初级框架”,它又包含自然框架与社会框架两种类型。自然框架指根据发生在自然世界里的事情进行情境定义,这些事件是纯粹物理的、不受人类影响,如天气;社会框架指根据涉及“指导性作为”的人类能动性来理解事件,如天气预报。

日常生活中的框架以调音和编造两种形式进行转换。社会框架能够被调音,即转变成一种相仿但又不完全相同的事物。社会框架有五种调音方式,分别为“假装”“争夺”“仪式”“技术性重复”以及“重新锚定”。其中,“假装”是将严肃的活动转变成某种娱乐消遣的形式,它又包括三种类型:戏谑、幻想或白日梦以及戏剧脚本。音调可以被再调音,从而改变原初音调以及初级框架的含义;经过调音的音调本身还可以被再调音。譬如,演员排演舞台上表演的打斗场面,此时并非真正的舞台表演,而仅仅是预演;而排演打斗场景的演员可能因为舞台上弄伤对方而在台下发生真正斗殴。戈夫曼将这种情形形容为框架转换过程中的活动增加了叠层,多重现实正呈现为这样一种叠置结构。社会现实的不同层次存在多重叠合,它需要个体在定义情境时加以分辨和理解。个体通常不会混淆这些多重现实,因为他们知悉与框架关联的事物,从而自如地在这些现实/框架之间穿梭,或返回到更初级的框架。编造是框架的另一种转换指令,即诱导他人对正在发生的事情产生虚假的观念。当出现“框架打破”或“框架外活动”时,会出现另一种现实。戈夫曼以框架解释现实生活中的各种常态表象,它赋予日常经验以合理性,使个体感受到现实世界是充斥着各种意义的完整统一体。框架分析涉及意义框架的协调,即意义的获取、感知与理解,并通过剖析互动片段探索行为背后潜在的假设。在戈夫曼看来,通过分离出人们用于理解各种事件的基本认知框架,并分析这些参照框架的脆

^①A. Giddens, "On Rereading *The Presentation of Self: Some Reflections*", *Social Psychology Quarterly*, Vol. 72, No. 4, 2009, pp. 290 - 295.

^②E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 127.

弱性,有助于深化我们对多重现实的认识。在理论上,框架阐释活动可以无限延展,框架之中有框架。由此,戈夫曼提出框架的循环递归模型。^①然而,现实生活中尽管存在多重反思性框架,但这些框架并非无限递归,它们的数量有限。^②总之,框架分析阐明了日常生活的经验结构是如何形成的,框架的叠层特征意味着阐释的阶序性和意义具有不同程度的稳定性。对戈夫曼而言,结构分析便是框架分析。

戈夫曼运用框架分析与拟剧的隐喻探讨谈话策略。他经常将经验组织的结构与句型的语法进行类比,若从自然框架来看日常生活中的谈话,它们仅是一些嘴巴和舌头的身体动作而已。正是社会框架(文化)将这些行动、声音转变成意义,这种突生的框架完全取代了原来的自然框架。日常谈话中有很大一部分内容是复述式叙事,即复述个人经历或事件,讲述者在这个过程中重塑信息构成。另一方面,戈夫曼也将谈话视为一种行为表演。在他看来,剧场性的基本要求深嵌于谈话结构,剧场的框架结构与谈话之间有着“根深蒂固的相似性”。^③表演是经过反复排演的剧本再现,言说者和倾听者的关系类似于演员与观众。在《谈话形式》里,戈夫曼进一步阐述了这个观点。谈话本身亦由拟剧化的手段或事件构成,诸如采取停顿、悬置、排演、重演、多重自我的角色分派等策略,以博取观众的同情与共鸣。总之,戈夫曼认为社会生活充满框架的使用与转换,行动者需要管理不同的框架性约定,而这些约定又深嵌于经验组织之中。“框架的视角让我们产生古怪的行为,同时又意识到它们其实并不那么古怪”。^④例如在精神病院里,非典型性的框架实践一旦被病人接受,它将会产生一系列持续性的“精神错乱”行为。由于像精神病院这样的场域是基于维持这些框架性的约定而建立的,那么通过降低或拒绝忍受和维持这些传统约定将构成对这些场域的攻击。

在常人方法学者看来,戈夫曼学术生涯早期主要通过社会交往形式中的交互性解释社会生活,并且区分作为生活经验的社会与被社会学家概念化的社会,后者是为了解释前者的结构与过程;而在戈夫曼学术生涯后期,这种交互性成为一种条件,他将经验视为相互作用的结构,用框架、调音和编造等概念工具进行考察。《框架分析》表明,人们所经历的现实是被建构的,不同的经验类型以框架的形式重新进行组织化。此后的《谈话形式》认为,情境建构过程中谈话的嬗变将产生一种社会秩序。个体在社会生活中无时无刻地使用初级框架,行动者通过它理解当下的活动和处境。总之,在《框架分析》和《谈话形式》里,戈夫曼试图提出分析互动秩序的“元图式”,尤其是《框架分析》运用知识社会学为分析经验的社会形式提供了指南,由此提供一种“过程性的分析图式”。^⑤

四、框架分析的拟剧化解读

在《框架分析》里,戈夫曼不断回到原先的主题,或一再出现在以前著作中提到过的事例,诸如收容所、拟剧论、赌场、精神病院等,尽管他以框架的视角重新进行解释。拟剧论的思想或剧场语言充斥于框架分析,戈夫曼分别探讨了剧本化的舞台框架、电台广播框架、小说框架以及纯粹的谈话框架等,并在关于谈话的框架分析中又回到拟剧论。因此,除了探讨经验组织之外,《框架分析》事实上重返早先的拟剧论视角;或者说,剧场是《框架分析》不断回归的实质性主题。^⑥舞台生产是舞台表演

①T. Scheff “The Structure of Context: Deciphering ‘Frame Analysis’”, *Sociological Theory*, Vol. 23, No. 4, 2005, pp. 368 – 385.

②R. Collins “The Passing of Intellectual Generations: Reflections on the Death of Erving Goffman”, *Sociological Theory*, Vol. 4, No. 1, 1986, pp. 106 – 113.

③E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 55.

④E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 246.

⑤P. Manning “Review of Frame Analysis”, *American Journal of Sociology*, Vol. 82, No. 6, 1977, pp. 1249 – 1318.

⑥P. Johnson “Review: A Frame for Theatre”, *Educational Theatre Journal*, Vol. 28, No. 4, 1976, p. 568.

区域外活动的编造和变型,这里需区分两个不同的层次、不同的参照点,它们也是戏剧框架的两个不同要素:一个是关于展现舞台化生产的表演者,另一个是舞台互动中的角色。戈夫曼在此处采用“表演”“表演者”和“角色”等拟剧论术语,而非“行动”“行动者”等行为术语。戈夫曼还提及“再创性材料”,它能够为个体提供在实际发生的真实活动中无法获得的独特参与地位,并通过拟剧转换等方式运用潜在与显性的互动边界。因此,舞台化的互动“可能截然不同于那些非舞台化的互动,甚至可以在某种程度上替代它”。^①

事实上,戈夫曼关于框架分析的思想在《自我呈现》《污名》和《策略性互动》中已有所论述,尤其是早期关于印象整饰、污名身份的管理、伪装和反间计等互动策略也涉及框架观念。就印象管理而言,其具体的转换方式包括分解、拼凑、夸大和碎片化等:

通常而言,某一项活动的表征形式与该活动本身会有一定程度的变化,因而不可避免地会出现误呈。而个体需要依靠符号标识才能建构其活动的表征形式,但是,无论他建构的形象多么忠于事实,它将遭受印象所遭受到的一切形式的破坏。^②

在戈夫曼看来,“戏剧语言已经深深地嵌入于社会学”。^③ 拟剧论表明,虚构和现实之间的界限并非人们想当然的那样明确。这一思想在《框架分析》里得到进一步发挥,尤其是第五章专门论述“戏剧框架”。戈夫曼认为不管日常生活本身多么真实,它经常呈现出某种类型或模式的叠片式轮廓,而这种类型或模式是不确定状态的典型化。“生活也许并非艺术之模仿,但在某种意义上,普通行为是对礼仪的模仿,是典范性形式的姿态,并且这些理念的最初实现更多地属于虚构而非现实”。^④ 舞台表演不同于电影,在电影表现艺术中,导演通过不断地切换镜头和局部特写等技术性手段凸显演员的表现能力,它可以在不同的层面上展现叙事。而戏剧舞台上演员的表演是平面化的,它只能通过夸张的动作、抑扬顿挫的声音以及同台演员的配合吸引观众注意。在这种意义上,舞台聚光灯的运用其功能类似于电影里的镜头切换。观众有能力使自己专注于某种完全不同于原型的转录或改编行为,甚至连其本人都可能未曾意识到在转录行为中发生的系统性“自动纠正”现象。

现实的舞台剧还存在“多重渠道效应”,即现实场景中的事件通过多重渠道呈现自身,在不同的时刻,参与者的聚焦点也会不停地从一种渠道转向另一种渠道。同时,所听、所闻、所感等会不同程度地吸引视线关注,正是这些不同的刺激物来源使个体迅速对当下正在发生的事态进行辨识和定义,即框架化。戈夫曼还认为,舞台戏剧框架与电台广播框架之间存在差异,这种差异源自两者是某种想象性原型的不同叠片。在广播剧里,由于事件的展现只能通过“被听”这单一的渠道来完成,因此,多重渠道效应受到限制。感官认识上类似的事物具有不同的“语法功能”,例如,广播剧中的音乐具有三种不同的功能,它可以作为框架内背景的一部分;可以起着桥接或过渡纽带的功能,这种音乐不是嵌入在某个情景之中,而是在不同的情景之间,从而链接整个剧情;音乐还可以具有戏剧行为的预告作用,即作为听觉意义上的字幕对白。当人们以不同的“动机关联性”去聆听或定义同一段音乐时,它具有不同的功能。

在拟剧论与框架分析之间的关系上,菲利普·曼宁甚至认为《框架分析》是另一版本的《自我呈现》。^⑤ 在曼宁看来,戈夫曼实际上论述了使舞台外真实的面对面互动转化为舞台行为的“转录实践”形式。具体而言,这种转录实践包含这样若干方面。首先,舞台边界将舞台与现实世界区分开

①E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 230.

②E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, p. 65.

③E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 124.

④E. Goffman, *Frame Analysis*, p. 562.

⑤P. Manning, *Erving Goffman and Modern Sociology*, Cambridge: Polity, 1992, p. 120.

来,这是两个不同的活动场域。舞台通过独特的空间设置引入观众,参与者之间不直接进行面对面互动,舞台上的每一次表演聚焦于核心人物,其他人被置于焦点之外,他们是静默的存在,以便引导观众将关注点投向言说者。其次,参与者普遍遵循话轮转换的规则,在正式回复前等待观众反应,即观众的反应被系统性地植入舞台互动行为。再次,互动过程始终贯穿着“揭露性补偿”,这种基本的转录实践形式可以避免丧失舞台的戏剧感,通过独白、旁白与自我坦白等形式向观众“补偿”或“填充”必要信息。舞台表达方式比自然状态下更冗长和夸张,包括提升语调、演说式举止以及更加华丽的辞藻等。最后,在舞台互动的情境里,人们假设戏剧互动对情节发展具有重要的预示作用。因此,观众不会如自然谈话中那样进行选择关注,而是全神贯注于整个舞台,不希望错过任何细节展演。

在戈夫曼关于自我与舞台表演的主题中,仪式是重要考量。从开山之作《自我呈现》到最后一部著作《谈话形式》,从舞台情境到框架空间,戈夫曼都坚持涂尔干式仪式立场。《框架分析》进一步区分了前台与后台,表演者为了对观众产生影响而谨慎操控正式情境(或框架)的结构,甚至事先安排好言语行为的序列位置。越是正式的情境,表演者越会试图隐藏表演过程本身的意图,以使观众聚焦于舞台上发生的一切。在兰德尔·柯林斯看来,这恰是最强烈地表达了涂尔干式仪式观念,“只有仪式产生的神圣物才得到受众的关注,而事实上它作为一场仪式本身已经被遗忘”。^①戈夫曼后期对语言进行的社会学探讨也建立在这种仪式思想的基础上。总之,拟剧论和框架分析可以并列解读,它们都探讨个体如何创造现实,尽管两者的聚焦点不一样:拟剧论更多地表明生活和现实的展演性,框架分析更多地表明现实是脆弱的多重建构。在对社会实体的建构进行条分缕析的基础上,戈夫曼表明了现实的不稳定性。此外,拟剧论和框架观念还具有类似的自我观,但两者的侧重点同样有所不同:拟剧论强调自我的社会性与情境性,框架分析则强调自我构成的多重现实以及阶序性。

五、总结与讨论

本文以《自我呈现》与《框架分析》作为文本分析对象,认为戈夫曼的整体著述构成统一的连续体,前后不存在断裂或根本变化。在三十余年的学术生涯里,戈夫曼的社会思想确实在向纵深发展。倘若仅局限于拟剧与框架视角之间的差异性讨论,那么很可能会得出戈夫曼前后期思想不一致的结论,尤其因为他采取不同的分析工具和研究视角。然而,这并不意味着他的思想发生了彻底转变,或否定拟剧视角全然转向框架分析的视角。相反,框架分析也可用拟剧视角进行解读。关于戈夫曼社会思想的延续性与断裂性的讨论需区分一个问题。笔者不认同一种极端的观点,即像菲利普·曼宁那样将《框架分析》视为另一版本的《自我呈现》,并认为对于戈夫曼整体思想的讨论应跳出这种静止的思维方式。在笔者看来,互动秩序是戈夫曼毕生进行合法性论证和阐释的对象,拟剧与框架是两种不同的分析视角。在学术生涯的前后期,戈夫曼采用不同的隐喻、方法,它们共同致力于分析互动秩序,而拟剧与框架的观念在早期均已出现。这两种视角不是截然对立的,它们可以相互解释,两者之间不是相互取代或递进的关系。

故此,本文实质上涉及这样一个核心问题,即拟剧论能否统摄、涵括戈夫曼社会学的全部?以菲利普·曼宁为代表的学者将拟剧论视为戈夫曼的总体性理论,而笔者认为拟剧视角无法涵括戈夫曼的社会学,与仪式、博弈和框架一样,它是用于分析互动经验组织的一种隐喻和视角,这些要素共同致力于分析互动秩序。拟剧、博弈、仪式、框架等要素从一开始就糅合在一起,戈夫曼在某部著作里

^①R. Collins “Theoretical Continuities in Goffman’s Work”, in P. Drew & A. Wootton (eds.), *Erving Goffman: Exploring the Interaction Order*, Cambridge: Polity, 1988, pp. 41 – 63.

突显某个视角的做法是一种理想型的处理方式。因此,若将戈夫曼的所有著述视为完整的体系加以对待,而不是将拟剧论与框架分析进行差异化解读,我们可以发现他的思想保持着延续性。但笔者认为的这种延续性与以往的“延续论”有所不同,它不是主张以拟剧论重新解释一切,而认为无论是拟剧论、框架分析还是语言学转向,它们都是不同的分析工具或视角,戈夫曼的思想内核与研究主旨未发生根本性改变。

(责任编辑:路 媛)

From Dramaturgy to Frame Analysis: Evolution or Continuation of Goffman's Thoughts

WANG Qingfeng

Abstract: Those who hold a so-called “rupture view” on Goffman’s sociological thoughts mainly believe that there are inconsistencies and ruptures in his works: in particular, his work *Frame Analysis* serves as a turning point, after which his writing style became obscure, showing a pursuit of formal theory and a replacement of interactive analysis with structural analysis. In contrast, the “continuation view” holds that Goffman’s thoughts are consistent. This view regards dramaturgy as the entire content of Goffman’s sociology and reinterprets all of his works from this perspective. The debate on the continuity or rupture in Goffman’s sociology mainly involves the comparison between his early thoughts represented by dramaturgy and his later thoughts represented by frame analysis. A return to his *The Presentation of Self in Everyday Life* and *Frame Analysis* will show that Goffman’s overall academic thoughts have not undergone fundamental changes, but unlike the “continuation view”, dramaturgy is only one of the analytical perspectives of Goffman’s sociology. Dramaturgy and frame are both used to analyze the interaction order, and each could be explained by the other.

Keywords: Erving Goffman; face-to-face interaction; dramaturgy; frame analysis; social thoughts

About the author: WANG Qingfeng, PhD in Sociology, is Associate Professor at College of Humanities and Development Studies, China Agricultural University(Beijing 100083) .