

XIANDAISHEHUIXUEBILIAOYANJIUCONGSHU

日常生活中的 自我呈现

现代社会学比较研究丛书



沈从文 梁天志 著
高爱华 冯钢译





现代社会学比较研究丛书

XIANDASHIHEHUXUE BILIJIAOYANJIU CONGSHU

日常生活中的自我呈现

〔美〕欧文·戈夫曼著

黄爱华 高铨译

浙江人民出版社

封面设计：王义钢

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。后又任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，1962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进行最有效的沟通。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，相反却是把他人的行为看作符号，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这个译本所提供的帮助。

冯 钢

1988年10月于浙江大学

面具是吸引人的表达方式，是极妙的感情回声，同时又是忠实可信的、谨慎的和至关重要的。与空气接触的有机物必须获得一层表皮，表皮并非心脏这一点并不是对表皮的否定；然而，有些哲学家仿佛对不表示事物的形象、不表示感情的词语表示愤慨。词与形象均如外壳，与它们所覆盖的实体一样，都是自然的组成部分，不过更适于视觉、更易于观测罢了。我不想说，实体因现象的缘故而存在，或脸部因面具的缘故而存在，或激情因诗与善的缘故而存在。自然界中没有任何东西是为了别的什么事物而产生的；所有这些相面与产物同样都涉入存在领域。……

乔治·桑塔耶那①

①《在英国的独自以及后来的独自》（纽约：斯克利伯纳公司，1922年），第131~132页。

序 言

我想把这个研究报告当作一种手册，详述一种社会学观点。社会生活，特别是在建筑物或房舍的有形界限内有组织的社会生活，可以根据这种社会学观点来研究。我们将描述一组特征，它们共同构成一种框架，而这一框架能运用于任何具体的社会设施，不管是家庭设施、工业设施还是商业设施。

本报告所使用的观点是戏剧表演观点；其原理从舞台演出艺术原理引申而来。我将讨论个体在普通工作情境中向他人呈现他自己和他的活动的方式，他引导和控制他人对他所形成的印象的方式，以及他在他人面前维持表演时可能会做或不做的诸种事情。使用这种模式，并不想把它的明显不足视为无关紧要。舞台呈现虚假的事情；生活却可能呈现真实的和有时是排练不充分的事情。也许更重要的是，在舞台上，一个演员在一种角色的庇护下，向其他演员所表演的角色呈现自己；观众构成了互动的第三方——这是必不可少的一方，然而，如果舞台表演是现实的话，它就不会出现在那里。在现实生活中，三方并为两方；一个体扮演的角色迎合其他在场人扮演的角色，然而这些他人同时构成了观众。这个模式还有另一些不适当之处，我们将在后面讨论。

这个研究所使用的例证材料是混合型的：有些取自优秀的研究，这些研究对确实显示规律性的现象作出了合理的概括；有些取自富有特色的人们所写的非正规的回忆录；更多的是处

于两者之间。此外 还经常利用我自己对设得兰群岛一个农经济（很少有剩余的农场经营）社区所作的研究。^①这种做法的理由（我认为也是齐美尔的理由）是，这些例证很适合于前后一致的框架，而这一框架把读者已具有的零散经验联结在一起，并在对组织化的社会生活的个案研究方面，为研究者提供了一种值得检验的指导。

框架按逻辑展开，引言部分必然是抽象的，也可能是一掠而过的。

^① 其中一部分载于E·戈夫曼：“一个岛屿社区中的交往行为”（未发表的博士论文，芝加哥大学社会学系，1953年）。这个社区下称“设得兰岛”。

现代社会学比较研究丛书书目

社会学与社会组织

文化与社会

社会学理论的结构

社会研究的方法

城市社会学

产业社会学

文学社会学

比较经济社会学

社会管理

自杀——美国的中产阶级

当代文化人类学概要

变动中的家庭——跨文化的透视

乡村社会变迁

政治社会学导论

——对政治实体的社会分析

权力与特权：社会分层的理论

自杀论

日常生活中的自我呈现

社会政策的计划观点

——目标的产生及其福利

社会变迁

——关于文化和社会学新

现代化的动力

——一个比较史的研究

文明与社会理论

ISBN 7-213-00364-X/C 41

定价: 3.90 元

目 录

序 言	(1)
引 言	(1)
第一章	表演.....	(17)
第二章	剧班.....	(75)
第三章	区域与区域行为.....	(102)
第四章	不协调角色.....	(135)
第五章	角色外的沟通.....	(161)
第六章	印象管理艺术.....	(201)
第七章	结束语.....	(229)

引 言

当一个人出现在其他人面前时，后者通常总想了解该个体的情况，或动用已有的信息。他们会对他的一般社会经济地位、他的自我观念、他对他们的态度、他的能力、他的可信赖性等等发生兴趣。虽然看起来寻求这类信息似乎就是目的本身，然而在其背后却往往存有一定的实用原因。获得个体的信息，有助于限定情景，能使他人预先知道该个体对他们所寄予的期望，和他们或许可以对他所寄予的期望。获悉了这些方面的情况，他人自会明晓，为了唤起期望的回应，如何行动最为恰当。

在那种场合下，不难发现有众多的信息源。许多载体（或“符号媒介物”）都可传达这种信息。如果与个体素昧平生，观察者能从他的行为举止与外表中搜集线索，它们允许观察者搬用以往对待类似于他的那些人的经验，或者，更重要的是，允许他们将未经检验的陈规旧习运用于他。他们也能根据以往的经验假定，在特定的社会环境中，只可能发现特定种类的个体，他们能信赖个体所谈论的有关他自己的情况，或者相信他所提供的有关他是谁，他是干什么的文件证明。如果，由于以往的经历，他们认识或知道这个个体，那么，他们就能依据心理特质的持续性和通性的假定，来预测他现在和将来的行动。

然而，在个体直接处于他人面前的期间内，直接提供给他关键性信息的这种情况很少发生，而这种信息又是他人若要

明智地指导他们自己的活动所必需的。许多关键性的真相存在于互动的时间与场合之外或隐匿于内。例如，个体“真实的”或“真正的”态度、信念、情感，也许只有间接地通过他的供认或似乎是不知不觉地流露出来的行为才能弄清。同样，如果个体向他人提供一种产品或提供帮助，后者经常会发现，在互动期间内不会有直接可获得的“检验布丁”的时间与地点。他们将被迫认可某些事件，将其视为感官所不可直接达致的东西的约定俗成的或惯常化的标记。用古斯塔夫·伊克海泽的话来说，^①个体将不得不采取行动以至有意无意地表达自己，反过来，其他人又会不得不得到他以某种方式所造成的印象。

个体的表达（因而连同他给人造成印象的能力）看来包括两种根本不同的标记活动：他给出的表达和他流露出来的表达。前者包括各种词语符号或它们的代替物，个体用这种公认的和唯一的方式，来传达他与他人都知道的附于这些符号中的信息。这是传统意义上的和狭义的传达。后者包括了范围广泛的行动，他人可视其为行动者的表征，它假定：行动是由于某些原因而执行的，这些原因与表达出来的信息不同。正如我们将看到的那样，这种区分仅有初步的有效性。当然，个体会运用两种传达手段来有意识地表达有误的信息，第一种涉及欺骗，第二种涉及做作。

从既是狭义又是广义的传达来看，人们发现，当个体直接处在他人面前时，他的活动将会具有一种约定的特点。别人可能会发现，他们必须不加思索地对个体表示认可，当他在场时，给予他应有的回应，用来交换某种东西，而其真正价值只有在他离开之后才会得到确定（当然，他人在与物理世界打交

^① 古斯塔夫·伊克海泽：“人际关系中的误解”，载《美国社会学杂志》第55卷增刊（1949年9月）第6～7页。

道中，也靠推论而生活，但是，只有在社会互动的领域中，被推论的对象才会故意促进或阻碍这种推论过程)。在对个体作出推论中，他们有理由感到的可靠性，自然依赖于诸如他们已经拥有的有关该个体的信息量这样一些因素，但是，这种过去的证据就是再多，也不能完全排除根据推论而行动的必然性。正如威廉·I·托马斯所表明的那样：

对于我们来说，认识到这一点是极为重要的：事实上，在日常生活中，无论是从统计学上看，还是从科学上看，我们都不曾有过我们的生活、作出我们的决定、达到我们的目的。我们靠推论而生活。比如说，我是你的客人。你不知道，你不能科学地断定我不会偷你的钱或餐匙。但是，根据推论我不会偷，根据推论，你把我当作一位客人对待。①

现在，让我们转换一个角度，即从他人转到将自己呈现在他人面前的个体的立场上看问题。他也许想要他们赞扬他，或者想要他们认为他赞扬他们，或者想要他们觉察到他实际上是如何看待他们的，或者想要他们得不到明确的印象；他也许想要欺骗他们、摆脱他们、迷惑他们、误诱他们、反对他们或侮辱他们。不管个体心怀何种特定目的，也不管他怀有这种目的的意图何在，他的兴趣总是在于控制他人的行为，尤其是他们对他的回应方式。② 这种控制大体上是通过影响他人所设计

① 引自E·H·沃尔卡特主编《社会行为与人格》(纽约：社会科学研究会，1951年，第5页)中“W·I·托马斯对理论和社会调查的贡献”一文。

② 这里，我应该提到，爱丁堡大学的汤姆·彭所未发表的论文使我得益匪浅。他提出了如下论点：在所有互动场合下，一个基本的潜在主题是，每个参与者都期望引导和控制在场其他人所作出的回应。杰伊·哈利在最近一篇未发表的论文中提出了同样的论点，不过它涉及到一种特殊的控制，这种控制与限定参与互动的那些人之间的关系性质有关。

的情景定义而达到的，他能够通过表达自己来影响这种定义，给他人留下这样一种印象，这种印象将引导他们自愿地按照他自己的计划行事。因而，当个体在他人面前出现时，他通常总有某种理由来展开积极的活动，以便向他人表达他有兴趣表达的印象。由于一位姑娘的同宿舍伙伴会从叫她接电话的呼喊中搜集她结交程度的证据；所以我们很怀疑，某些姑娘是否把这些电话传呼声作过处理。因此威拉德·沃勒的发现能够想象得到：

据许多观察者报道，在集体宿舍中，一个被喊去接电话的姑娘经常让别人叫上几遍，以便让其他姑娘有充分的机会听到有人在叫她。^①

在两种表达中——给出的表达与流露出来的表达，本报告将主要涉及后者，涉及更有戏剧性和更有场合性的那种传达，即非词语的、可能是无意的那种传达，而不论这种传达是否是蓄意谋划的。作为我们必须对之进行考察的事情的一个例子，我想详细地援引一部小说中的一段插曲，其中描述了一个正在度假的英国人普里迪，第一次在他下榻之处的西班牙夏季旅馆的海滩边上露面时的情形：

但是，不管怎样，他都留心避免与任何人的目光接触。最为重要的是，他必须使那些可能的度假同伴明白，他们同他没有任何关系。他透过他们、围绕着他们、越过他们凝视着——目光消失在空无之中。海滩也许已是空无一人。如果偶尔有个球落在面前，他便露出一副惊讶的模样；然后，脸上溢出一丝愉快的笑意（温和的普

^① 威拉德·沃勒：“评价与约会成见”，载《美国社会学评论》第2卷，第730页。

里迪),茫然地四下打量,发现海滩上竟有其他人存在,带着揶揄自己而不是对其他人的笑容把球踢回去,然后,依旧漫不经心,若无其事地眺望天空。

但是,该是表现出一些炫示即炫耀一下完美的普里迪的时候了。他以巧妙的握法,让任何想要瞟一眼的人都有一个看到他的书的标题的机会——这是荷马著作的一个西班牙译本,因而是古典的,然而也不是粗劣的、易见的。然后,他收起海滩用毯,把它放入一个干净的避沙处(有条理和明晓事理的普里迪),接着,缓缓起身,悠闲自得地舒展一下他那宽大结实的身躯(巨猫般的普里迪),并把凉鞋踢到一边(毕竟是无忧无虑的普里迪)。

普里迪投入大海的怀抱!有几种可供选择的仪式。首先,由漫步闲逛变为奔跑,一头扎入水中,然后,平稳地改为优雅的自由式,有力地向远处的地平线游去。当然,并不是真正地游向地平线。他会相当突然地翻身仰泳,用腿拍打出一片白花的水花,从而以某种方式表明,如果他愿意的话,他本可以游得更远;然后,他会从水中起身,站立片刻,为的是让大家都能看到这是谁。

选择的路线较为简单,它避开了寒冷的水流冲击,避免了由过于兴奋而导致的危险。关键在于,对于大海即地中海,以及这片特定的海滩,他是显得那样熟悉,以至于脱离大海与跃入大海是同样地从容自如。他时而沿着海边信步而行,时而蹀入水中慢慢溜达——毫不在意海水的嬉戏,陆地与大海对他完全一样——目光向着天空,矜持地观察着别人所看不出的天气变幻的预兆(象当地捕鱼人的普里迪)。①

小说家意欲使我们看到,普里迪不恰当地关心他所自以为他的纯粹身驱动作正向周围人发出的大量印象。我们可以进一步诋毁他,认为他仅仅是为了造成特定印象而作出行动,这是一种

① 威廉·桑瑟姆:《女士们的竞争》(伦敦:霍格斯公司,1956年)第230~232页。

虚幻的印象，其他在场的人，要么根本没有得到任何印象，要么得到的是更坏的印象：普里迪正在矫揉造作地试图使他们得到这种印象。但是，对我们来说，这里的重要之处在于，普里迪认为他正在造成的那种印象，实际上是其他人正确不正确地从他们当中的某人那里搜集到的那种印象。

我已说过，当一个个体出现在他人面前时，他的行动将会影响到后者已具有的情景定义。有时，个体会以一种完全筹划好的方式行动，以一种既定的方式表达自己，仅仅是为了给他人造成某种印象，它也许会从他们那里唤起他打算获得的特定回应。有时，个体将会在行动中筹划着，但是没有相应地意识到这点。有时，他会故意地和有意识地以某种方式表达自己，但这主要是因为他的群体或社会地位的传统习惯要求这种表达，而不是因为这种表达可能会唤起那些得到印象的人的特定回应（不是含糊的接受或赞同）的缘故。有时，个体的角色传统惯例会使他造成某种设计完好的印象，然而，他也许既非有意也非无意想要造成这种印象。再看他人的情况。他们也许得到了个体努力表达某事的恰当印象，或者，也许误解了情境，得出既不为个体的意图所能解释，又无事实根据的结论。总之，就他人的行动仿佛显得个体已经表达了某种特定印象而言，我们可以采取一种功能的或实用的观点，说明个体已“有效地”投射了一种特定的情景定义，已“有效地”促成对特定事态的领会。

关于他人的反应，这里还有一个需要特别说明的方面。他们知道个体也许会以一种对他有利的方式表现自己，因而他们也许会把亲眼目睹的事件分为两部分：一部分是个体相对容易随意操纵的，主要是他的言语表称；另一部分则是看来个体几乎没有留意或几乎没有加以控制的那部分，主要出自他流露出

来的印象。因此，他人可以用被视为他的表达行为中难以控制的那些方面，来检查对照由可控制的那些方面所传达出来的事件的有效性。在这点上，传达过程显示出一种基本不对称的现象：个体可能仅仅意识到他的传达中的一种趋向；而目击者则可能意识到这一种趋向和其他一种趋向。例如，在设得兰岛，一位农场佃户的妻子，在侍候一名英格兰大陆游客吃当地菜时，会带着殷勤的笑容留神听着这位来客有礼貌地对所吃食物表达出来的赞词；同时，她会注意这位来访者举叉或匙送到嘴里去的动作速度、把食物送入口的急欲程度、以及咀嚼食物时表现出来的兴致，用这些标记来检查对照食者表达出来的看法。另一位妇女，为了发现一位熟人（甲）“实际”对另一位熟人（乙）的看法，会等到乙在甲面前出现而后者又忙于与另一个人（丙）交谈的时机。然后，她会在暗中窥视甲在与丙的交谈中提到乙时的面部表情。由于不是在与乙交谈，而且没有被乙直接观察到，甲有时会摆脱平时的约束和圆滑的欺瞒，无拘束地表达他“实际上”对乙的看法。简言之，这位设得兰岛人会观察未受注意的观察者。

现若假定，他人可能会凭借行为的那些不太能控制的方面来检查对照行为的那些较能控制的方面 那么，人们便可以预料到，有时个体会试图利用这种可能性，通过让人感到是传达了可靠信息的方式，来引导他所造成的印象。^①例如，当获准进入一个密集型的社交圈子后，现场观察者也许不仅在听一位消息提供者讲话时面露同意的神色，而且在观察这位消息提供者与其他人讲话时也面露同样的神色；这样，这位观察者的观察

^① 斯蒂芬·波特那学识广博和充满睿智的作品部分地涉及到被操纵的标记，这些标记向敏锐的观察者提供一些他所需要的显而易见的附带暗示，用来发现搞小动作的人实际并不具有的隐藏起来的长处。

者们就不会同样容易地发现他的实际立场。可以引证设得兰岛上的一个具体例子来说明这点。当一位邻居顺便来喝茶时，他在穿过房门进入农舍的当儿，一般至少会流露出一些可预料得到的微笑。由于农舍前没有物体遮挡，加之屋内又无灯光，使人们有可能在来访者接近屋子时观察不知道自己受观察的来访者，所以，岛上的居民有时会以观看来访者的表情变化为乐趣，后者在接近屋子时会收起他所显露出的任何一种表情，而在跨入门的一刹那代之以友善的表情。然而，有些来访者由于估计到有人在审视，所以在远离屋子的地方就会匆忙换上一副社交面容，从而保证了一贯形象的投射。

就个体方面来说，这种控制恢复了传达过程的对称性，并为一种信息游戏——一种可能的隐匿、发现、虚示、再发现的无限循环——设置了舞台。另外还应提到，因为他人可能对个体行为那或许未加操纵的一面较为相信，所以，个体可以对这一面加以控制，从而获取更大的益处。当然，他人也可能有所觉察到，个体正在操纵着他行为的那些看似自发的方面，而且，他们也会在这种操纵行为中，搜索某种个体还未能加以控制的行为的踪迹。这又为检验个体的行为提供了机会，因而此时，个体可能未经筹划的行为又重新建立起传达过程中的不对称性。这里，我唯一想要补充说明的一点是，我们识破个体筹划无意之匠心的技能，看来要比我们操纵自己行为的能力更能得到发挥，因此，无论信息游戏历经多少反复，目击者都可能比行动者占有更大的优势，传达过程起初的不对称性很可能一直保留下去。

如果我们同意个体在他人面前出现时投射了一种情景定义，那么，我们也必须看到，其他人不管看来其角色是如何之被动，他们自己也会通过对个体的回应，通过他们对个体发起

的任何行动方式，有效地投射情景定义。一般来说，由几个不同的参与者所投射的各种情景定义，足以相互协调起来，以致不会发生公开的冲突。我这样说并不是意味着会产生如下那种一致性，即每一在场的个体都坦率地表达出他的感受，真诚地同意其他在场人所表达的感受，这种和谐是一种乐观的理想，不管怎样说，它不是为社会活动的顺利运行所必需的。毋宁说，社会要求每个人都能抑制一下他的内心感想，表达出他感到他人至少能暂时接受的对情境的看法。这种表面的一致、这种貌似的一致，之所以能够得以维持，是由每个参与者都把自己的欲望隐藏在维护社会准则的表述后面促成的，每个在场的人都感到不得不对这种表述予以口惠。而且，通常还存在着一种确定的分工。允许每个参与者确立起处理在己为至关重要而在他为非直接重要的事务的职权，例如，用以解释以往行动的合理化措施与辩护措施，即属这类事务。作为惠顾的交换，每个人都在对他人至为紧要而对己无直接重要性的事务上保持沉默或含糊其词。于是，我们有了一种互动的权宜之计。参与者共同促成一种唯一全面的情景定义，与其说它包含了一种对存在之事物的真正一致，倒不如说它包含了一种对所涉争端之表述暂且尊重的真正一致。真正一致也因避免发生公开的情景定义冲突的期望而存在。① 我将把这种水平上的一致性称为“运作一致”（working consensus）。应该理解，在一种互动环境中建立起来的运作一致，在内容上总是完全不同于在另一种环

① 发表看法不一致的互动，能随适当的时间与地点而有意促成，但是，在这样的情况下，参与者必须注意保持和睦相处，不要在说话的恰当语气、用词、表达所有论点的认真程度上发生不合，不要影响到发生意见分歧的参与者彼此之间所必须继续小心表达的相互敬意。还可以迅速和明智地借助于这种讨论式的或学术性的情景定义，把严重的观点冲突变为可在为所有在场的人都能接受的框架内得到解决的争论。

境中建立起来的运作一致。因而，在吃午饭的两个朋友之间，保持一种对对方的喜爱、尊敬和关心的互惠表露。另一方面，在服务行业中，医科专家经常保持公正无私地处理病人问题的形象，而病人则带着一种尊重专家的能力与正直廉正的作风的神色作出回应。然而，尽管在内容上有这样的差异，这些运作处理的一般形式却都是同样的。

在指出参与者接受其他在场人提出的确定性要求的倾向后，我们便能察知个体最初拥有或获得有关参与者的信息的至关紧要性，因为，个体正是根据这种初始信息开始限定情景并开始构造各种反应的行动方式。个体最初的投射将他付之于他所打算成为的模样，并要求他抛开所有别样的虚饰。随着个体之间互动的进行，这种初始信息状态当然会发生增添与更改，但是，本质上，这些后来的发展与几个参与者采取的最初立场并没有矛盾，甚至是从这些初始立场中建立起来的。看来似乎是，个体在相遇一开始就能对他所要求得到的对待方式以及他所要施与其他在场人的对待方式作出选择，这种做法较之于他能在互动进行中改变正在追求的对待方式更为容易。

当然，在日常生活中，大家都知道第一印象是重要的。因而，服务行业中的那些人，其工作调整经常视其抓住和把握服务关系中的主动权的能力而定，这是一种要求服务员在其社会经济地位低于顾客时所具有的微妙的进攻能力。W·F·怀特以女侍者为例说明了这点：

特别突出的首要之点是，受到压力而不气馁的女侍者，并不是简单地回应顾客。她用某种技艺来控制顾客的行为。当我们察看服务关系时，要问的第一个问题是：“是女侍者先发制人，还是顾客先发制人？”有经验的女侍者深知这个问题的重要性。……

有经验的女侍者对付顾客自信而不犹豫。例如，她也许发现，一位新来的顾客在她还没能收拾掉脏碟并换掉餐桌布之前，就径自抢先坐下。现在，他正倚靠在餐桌上看菜单。于是，她向他表示欢迎，说“请让我换一下餐桌布好吗？”并且不等回答便从他那里取走菜单，使他退离餐桌，她着手开始干起她的活来。这种关系处理得既不失礼貌又很果断，从来不会发生谁是主人的问题。^①

当由“第一印象”始发的互动本身，仅仅是涉及相同的参与者参与的一系列扩展互动中的初始互动时，我们说这是“旗开得胜”，并认为这甚为重要。因而，人们听说有些教师抱有这样的看法：

无论何时，你都不能让他们占上风，否则，你就完了。所以，我从强硬处入手。来到新班级的第一天，我便让他们知道谁是主人……。你已从强硬处入手，以后就省心多了。如果你一开始随和放松，那么，当你想要强硬起来时，他们就会冲着你发笑。^②

同样，精神病院中的护士也许有体会，如果在看护的第一天就使新病人安份些，并让他明白谁是主人，那么，这将会省去许多将来的麻烦。^③

假使个体来到他人面前时有效地投射了一种情景定义，我们就能假定，在互动期间内，也许会发生不信任这种投射，与其相抵触的事件，要不然就是使人对这种投射产生疑问。当这

① W·F·怀特：《工作者与顾客相遇时》，载W·F·怀特主编：《工业与社会》（纽约，麦克格罗—霍尔公司，1946年）第7章，第132～133页。

② “教师访问记”，转引自霍华德·S·贝克尔：“教师—学生关系中的社会阶层变化”，载《教育社会学杂志》第25卷，第459页。

③ 露雷德·塔克西尔：“精神病院看护中的权力结构”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1953年）。

些破坏性的事件发生时，互动本身可能会因遭致混乱和窘迫而中止。预见参与者反应所依据的一些假设变得站不住脚了，参与者发现自己陷入一种情景曾被错误地限定而现在不再被限定的互动中。在这种时刻，其呈现遭受不信任的个体也许感到羞愧，而其他在场人也许感受到了敌意，所有参与者也许都会变得不自在、进退维谷、失去镇定、窘迫不安，体验到面对面互动的小社会系统在瓦解时所造成的这种混乱。

个体投射的情景定义往往提供了后续合作活动的计划，在强调这一事实时——在强调这个行动着眼点时——我们切不可忽视另一关键性事实：任何投射的情景定义还具有明显的道德特征。在这个研究报告中，我们主要关心的正是这种投射的道德特征。社会根据下述原则组织起来：任何具有某种社会特性的个体都具有一种道德权利，要求他人以恰当的方式评价和对待自己。与此相联系的第二条原则是，或显或隐地表明具有某些社会特性的个体，事实上应该是他所自称的人。因此，当个体投射一种情景定义并由此或明或暗地表称自己是某种特定种类的人时，他就自动地对他人施加了道德要求，迫使他们以他这种人有权利期望得到的方式来评价他和对待他。他也不言而喻地摒弃了所有要他成为看来不象是他的模样的要求，^①因而也摒弃了对该种个体而言是适合的对待。于是，其他人发现个体已告诉他们所是和应该看成“是”的东西。

不能用定义崩溃发生的频率来判断定义崩溃的重要性，因为，显然，若不是不断地采取预防，它们就会更频繁地发生。我们发现，预防措施不断地被用来避免这些窘境，校正措施不

^① 目击者在限定个体所能成为什么样子中的作用，已由存在主义者强调过了，他们把它看成是一种对个体自由的基本威胁。参见让-保罗·萨特：《存在与虚无》（纽约：哲学文库，1956年）H·E·巴恩斯译，第365及其以下诸页。

断地被用来补偿没能成功地避免的丢脸事件。当个体使用这些策略和手法来保护他的投射时，我们可以把它们称为“防卫措施”(defensive practices)；当一个参与者用它们来保全另一个人投射的情景定义时，我们称之为“保护措施”(protective practices)或“圆通”(tact)。合在一起，防卫措施和保护措施构成了用于维护个体在他人面前造成印象的技巧。还有一点：尽管我们很容易看到，如果不使用防卫措施，就不会有任何塑造起来的印象存留下来，但是，我们也许不易发现，如果那些接受印象的人在接受印象时不施予圆通，就几乎没有什么印象能够幸存。

除了采取预防措施来防止投射定义的崩溃外，我们也许还可以注意到，对于这种崩溃的强烈兴趣在群体的社会生活中发挥了重要作用。巧妙策划不被当真的窘境，来进行恶作剧和社会游戏。^①引起含有破坏性内容的想象。讲述和复述以往的轶闻趣事——真实的、添油加醋的、或杜撰的，详述各种发生的、几乎发生的、或发生但已妥善解决的混乱。看来，每一个集团手头都拥有这些现成的游戏、想象、和告诫人的传闻，它们被当作幽默的源泉，焦虑的净化，以及引导个体在要求上适度、在投射期望方面合理的约束力。个体也许会自言自语地讲述自己所作的荒唐的梦。家庭成员对一位客人记错日期，在既没有为他准备房间又无人在家接待的日子里竟来作客的趣事津津乐道。记者们谈论着那些太有意思的印刷错误，它们使报纸貌似公正与体面的作态受到了富有幽默的嘲弄。公务员们谈起一位可笑的顾主，他误解了表格指令，填写了含有出乎预料和希奇古怪的情景定义的

① 戈夫曼，同前，第319~327页。

答案。^①海员们离家在外，其栖身之地清一色地都是血性男儿，他们讲述回到家时，出于无心要母亲“递一下那该死的黄油”的故事。^②外交官讲起一位近视的王后 她向共和国大使询问他的国王的健康情况。^③

概而言之，我假定，当个体出现在他人面前时，他总有许多试图控制后者所接受的情景印象的动机。本研究报告涉及某些共同的技术，人们用它们来维持这种印象，并涉及某些与使用这些技术相联系的普通偶发事件。个体参与者所呈现的任何活动的具体内容，或者它在一个不断发展着的社会系统的相互依赖活动中所起的作用，将不列入讨论范围；我将论述的仅仅是参与者呈现在他人面前的活动的戏剧问题。以戏剧技巧和舞台控制的角度来讨论的这些问题有些微不足道，但它们却是相当普遍的；看来，它们在社会生活中比比皆是，为正式的社会学分析提供了一个明确的向面。

在引言行将结束之际，作出若干定义是便利的，这些定义已暗含于上述行文之中，而对后面的讨论也是需要的。对于这个研究报告的目的来说，互动（即面对面的互动）大致可以定义为，当若干个体彼此直接在场时，他们对相互行为的交互影响。一次互动可以定义为，在任何一组特定个体彼此持续在场的场合下，从头至尾发生的一切互动；“相遇”这个词也是如此。“表演”可以定义为，特定的参与者在特定的场合，以任何方式影响其他任何参与者的所有活动。以特定的个体和他的表演为参照点，我们可以把那些有助于其他表演的人称为观众、观察者

① 彼得·布劳：“官僚动力学”（博士论文，哥伦比亚大学社会学系，即将由芝加哥大学出版社出版）第127～129页。

② 小沃尔特·M·贝蒂：“商业海员”（未发表的硕士报告，芝加哥大学社会学系，（1950年）第35页。

③ 弗雷德里克·庞森比：《三朝回忆录》（纽约：杜通，1952年）第46页。

或协助参与者。在表演期间展开并可以在其他场合从头至尾呈现或表演的预定行动模式，可称为“剧中角色”或“常规程序”(routine)。① 这些情景术语能很容易地与传统的结构术语联系起来。当个体在不同场合对同样的观众扮演同样的角色时，就可能产生一种社会关系。把社会角色定义为系于特定身份上的权利与责任的规定，我们便能说，一个社会角色总是包含一个或一个以上的剧中角色，这些不同角色中的每一个角色 都可由表演者在一系列场合向各种同类观众或相同的观众呈现。

① 对于识别互动常规程序与这种常规程序演毕时的特殊情况的重要性的评论，见约翰·冯诺伊曼和奥斯卡·摩根斯坦：《游戏论与经济行为》(第2版)；普林斯顿：普林斯顿大学出版社，1947年)第49页。

第一章

表 演

信 任

当个体扮演一种角色时，他便不言而喻地要求观察者认真对待在他们面前建立起来的印象。要求他们相信，他们所看见的这位人物实际拥有他好象拥有的品性，要求他们相信，他所做的事情将具有自不待言地要求有适于它的那种结果，总之，要求他们相信，事情就是它们看上去的模样。与此相一致，有一种流行的看法认为，个体“为了其他人的利益”而呈现表演并装腔作势。把问题倒过来，察看个体自己信任他试图在他所处于其间的那些人那里所造成的现实印象的问题，以这种方式开始探讨表演将是便利的。

在一个极端上，人们发现，表演者可能完全为自己的行动所欺骗；他能真诚地相信，他所表演的现实印象就是真正的现实。当他的观众也如此相信他所外露的模样时——这看来是典型的情况——那么，至少暂时只有社会学家或社交心境不佳者，才会对所呈现之事的“真实性”有所怀疑。

在另一个极端上，我们发现，表演者也许根本不为自己的常规程序所欺。这种可能性不难理解，因为要识破表演者所呈现的行为，没有一个观察者能立足于比呈现行为的人更为有利的位置上。与此相应，表演者受到促动而左右观众的信任的行

为，也许不过是他用来达到其他目的的一种手段罢了，至于观众对他或对情境所具有的看法，他则毫不关心。当个体不相信自己的行动，并根本不在乎观众是否信任时，我们可以称他为玩世不恭（cynical），而把“真诚”这个词留给那些相信由自己的表演而建立起来的印象的个体。应该理解，玩世不恭者尽管不为职业所拖累，却可以从他的伪装中获得非职业的乐趣，他能随意戏弄那些观众所必须认真对待的事情，以之为自娱，从中体验到一种令人兴奋的精神攻击^①。

当然，这并不是认为，所有玩世不恭的表演者，都是为了所谓的“自身利益”或个人获益的目的而对哄骗观众怀有兴趣。一个玩世不恭的表演者，也许是为了他所视其为观众的益处，或者是为了集体的好处而哄骗观众。为了证明这点，我们大可不必如此严肃地诉诸于象马可·奥勒留^②或荀子那样的启蒙者。我们知道，在服务行业中，那些在别的情况下也许是真诚的开业者，有时因顾客由衷地表现出的要求而被追哄骗顾客。那些不得不说宽慰话的医生，那些顺从地为女驾驶员一遍又一遍检查车胎压力状况的汽车加油站的服务人员，那些出售合脚的鞋、告诉顾客这正是她想要的尺寸的店员——这些人都是玩世不恭的表演者，他们的观众不会允许他们真诚。同样，精神病病房中的一些有同情心的病人，有时会装出一些离奇古怪的症状，让实习护士不致于因他神志清醒时的表演而感到失

^① 也许，骗子的真正罪过并不在于他从受害者那里拿走了钱物，而在于他夺走了我们所有人的如下信念：中产阶级的举止与外表只有属于中产阶级的人们才能维持。一个不受虚妄观念摆布的职业人员，对于顾客期待他施予的那种服务关系，能够玩世不恭地怀有敌意；骗子则能以这种轻蔑的态度对待整个“正统”世界。

^② 古罗马皇帝、哲学家——译者。

望。^①还有，当下级给予来访的上级以最慷慨的招待时，情况也是如此。期望获得好感的自私心也许不是主要动机；下级也许圆通地设法使上级感到安逸，装出让上级认为是理所当然的那种人情世故。

我已表明了两种极端：个体或许被他自己的行动所欺骗或者对它玩世不恭。这两个极端与连续统一体的两端差不多。各自提供给个体一个拥有它自己的安全和防卫措施的位置，所以，那些已移近其中一个极端的人将会有一种完成旅行的趋向。个体可以从缺乏对角色的内心信任开始，沿着帕克所描绘的自然运动前进。

人这个词，最初的含意是一种面具，这也许并不是历史的偶然，而是对下述事实的供认：每一个人总是并处处都或多或少地在扮演一种角色……正是在这些角色中，我们相互认识；正是在这些角色中，我们认识了我们自己^②。

在某种意义上，并就这种面具体现了我们对我们自己所形成的观念——我们不断努力奉行的角色——来说，这种面具是我们更真实的自我，我们想要成为的自我。最终，我们对我们自己的角色的观念成了第二天性，成为我们人格中的主要部分。我们作为个体来

^① 参见塔克西尔，同前，第4页。哈利·斯塔克·沙利文已经表明，送进精神病院的表演者，其圆通性能向另一个方向运行，导致一种“责人行为理应高尚”式的神志清醒。参见其文“社会——精神病研究”，载《美国精神病学杂志》第10卷，第987~988页。“几年前在我们的一家大型精神病院中进行的‘社会恢复’研究告诉我，病人们经常被免于看护，因为他们已经学会不向周围的人表现出病症；换言之，他们已足以能够整合个人环境，从而认识到了那些与他们的妄想相对立的成见。由于最终发现了这些成见是愚蠢而不是敌意，因而他们仿佛变得聪明起来，以致能够宽容周围的愚蠢。于是，他们能够在与他人的交往中获得满足，同时又以精神病的方式发泄出他们的一部分渴望。”

^② 罗伯特·E·帕克：《种族与文化》（伊利诺斯州格伦科：自由出版社）第249页。

到世上，获得性格并成为人。①

这点可从设得兰岛的社区生活中得到证明。②在最近的四五年中，岛上的旅馆都归出身佃农的已婚夫妇所有并由他们经营。开头，主人是被迫把他们自己关于应该如何生活的观念搁在一旁，在旅馆中展示出一系列十足的中产阶级的服务方式和招待礼节。但是后来，看来经营者们对他们所作的表演已不是那么玩世不恭了；他们本身正在变成中产阶级，越来越倾心于他们的顾客所加给他们的自我。

在军队的新兵中可以发现另一个例证。新兵最初是为了避免体罚而遵守军队的规矩，但最终遵守规章制度却是为了不让他的组织蒙耻并得到长官与战友的尊重。

正如已表明的那样，从不相信到相信的循环也能朝另一个方向进行，即从相信或从不稳固的抱负开始，而以玩世不恭结束。公众怀着宗教敬畏心情所持有的职业经常使新成员沿着这个方向发展。新成员之所经常沿着这个方向发展，不是因为新成员逐渐地意识到了他们正在哄骗观众——因为从普遍的社会准则来看，他们所提出的要求是相当正当的——而是因为他们能用这种玩世不恭作为一种隔离他们内心自我与观众发生接触的手段。我们甚至可以预期发现典型的信仰历程，个体由潜心于一种要求他作出的表演开始，然后，在过渡到他对自己的身分形成自我信任的转折点和达到终点之前在真诚与玩世不恭之间往返数次。因而，医学院的学生情况表明，医学院中有理想定向的初学者一般把他们的神圣抱负搁置一段时间。在前两年中，学生们发现，他们对医学的兴趣必定下降，因为他们可能

① 罗伯特·E·帕克：《种族与文化》（伊利诺斯州格伦科：自由出版社）第250页。

② 设得兰岛研究。

把所有时间都用于学会怎样应付考试的事情上。在后两年中，他们也忙于学习关于疾病的知识，以致不能对患病的人表示太多的关心。只是在他们的学业结束后，才可能重持他们最初关于医疗服务的观念。^①

尽管我们能预期发现玩世不恭与真诚之间的来回往复的自然运动，但我们仍不可排除那种靠一些自我幻觉所能维持的过渡点。我们发现，个体也许试图引诱观众以一种特殊的方式来评判他和情景，他也许把追求这种评判当作最终的目的本身，然而他也许不完全相信他应得到他所要求的这种对自我的评价，不完全相信他所建立起来的现实印象是有效的。克罗伯在对萨满教的讨论中，表明了玩世不恭与真诚的另一种混合：

其次，还有欺骗这个老问题。世界各地的大部分萨满教僧或巫医，连同巫术，可能在治疗特别是力量的显露方面很管用。这种巫术有时是审慎的；在许多情况下，意识也许不如前意识深刻。不管是否有过抑制，其态度仿佛是为了虔诚的欺骗。区域人种论者看来普遍确信，甚至那些知道自己是在施加欺骗的萨满教僧也仍然相信自己的力量，尤其是相信其他萨满教僧的力量：当他们自己或他们的孩子得病时，他们也求助于这些萨满教僧。^②

前 台

我一直用“表演”这个术语来指谓个体的全部下述活动：

^① H·S·贝克尔与布里奇·格里尔：“医学院中理想主义的结局”，载《美国社会学评论》第23期，第50~56页。

^② 克罗伯：《文化的本质》（芝加哥：芝加哥大学出版社，1952年），第311页。

它们发生于他处在—批特定的观察者面前的那段特定时间内，并对观察者具有某种影响。个体表演中有一部分以一般的和固定的方式有规则地发生作用，为那些观察表演的人限定情景，把表演的这一组成部分称为“前台”(“front”)将是便利的。前台是个体在表演期间有意无意地使用的标准类型的表达装备。对初步的目的来说，辨别和标明前台的一些标准部分将是合宜的。

首先，存在着“舞台设置”(“setting”)，包括家具、装饰品、摆设，以及其他一些为在舞台设置前面、里面或上面表演大量人类活动提供布景和舞台道具的背景项目。从地理上说，舞台设置往往是固定的，以至那些把一种特定的舞台设置当作表演的一部分来使用的人，只有已经进入恰当的场所才能开始他们的行动，并在离开它时，必须结束他们的表演。只有在例外的情况下，舞台设置才会随表演者一起移动；这可在送葬行列、市民游行，以及为国王和王后加冕的梦幻般的程序中看到此种情况。大体上说，这些例外仿佛为非常庄重的或一时变得非常庄重的表演者提供了某种额外保护。当然，要把这些显要人士与在表演中移动工作场所的相当凡俗的小贩阶层的表演者区别开来，后者经常是被迫移动工作场所的。在让人有一个适于安置舞台设置之固定场所的问题上，统治者也许太庄重，小贩也许太凡俗。

在考虑前台的舞台诸方面时，我们往往想到特定住所中的起居室和能完全投身于其中的为数不多的表演者。我们还未充分注意许多表演者在短期内视其归他们所有的各种标记设备的装置。大量奢侈豪华的舞台设置，可为任何有权利的、担负得起它们费用的人所租用，这正是西欧国家的特征，而且，对于这些国家来说，无疑也是一种稳定性的来源。可以从一个

对英国高级文官的研究中引证一个事例来说明这点：

那些升至行政机构上层职位的人，呈现与其出身所属阶层不同的一种阶层的“腔调”或“神色”达致何种地步，这是一个微妙而又困难的问题。与这个问题有关的唯一确定的信息是和伦敦上流俱乐部成员有关系的身分。在我们的高级行政官员中，有3/4的人是一个或更多个高级的并非常奢侈的俱乐部的成员，这些俱乐部的入会费也许是20个几尼或再多一些，年度会费从12个几尼到20个几尼不等。这些机构按其房屋、设备、在那里流行的生活方式和整个气氛来说，都是上流阶层的（甚至还不止是中上阶层的）。虽然，许多成员不能说是富有的，但是，只有富人才会按他在联合俱乐部、旅行者俱乐部或改革俱乐部中发现的同样标准，独立为自己和家庭提供活动场所、食物与饮料、服务设施以及其他生活的舒适之物。^①

在最近医学行业的发展中，可以找到另一个例子。我们发现，对于一个医生来说，使用大医院所提供的精良的科学舞台，变得越来越重要了，因此，能感到可以在晚间将这种场地以及设备锁起来的医生是越来越少了。^②

如果我们用“舞台设置”这个术语来指谓表达设备的场景部分，那么，可以用“个人前台”这个术语来指谓表达设备的其他项目，即我们最为熟悉的、与表演者自身系为同一的那些项目，以及我们自然想象得到的、无论表演者行至何处总是跟随其身的那些项目。作为个人前台之组成部分，我们有：官职或地位的标记；服饰；性别、年龄和种族特征；身材与外貌；

^① H·E·戴尔：《大不列颠高级行政机构》（牛津：牛津大学出版社，1941年）第50页。

^② 戴维·所罗门：“芝加哥医生的职业偶然性”（未发表的博士论文，芝加哥大学社会学系，1952年）第74页。

仪表；言谈方式；面部表情；躯体姿态；如此等等。在这些表征媒介中，有一些是相对固定的和跨越时间的，比如象种族特征，并不因个体的情境变化而变化。另一方面，某些表征媒介是相对易变的和暂时的，比如象面部表情，在表演中能随时间变化而发生变化。

有时，把构成个人前台的促进因素划分为“外表”（“appearance”）与“举止”（“manner”）是便利的，这是按照这些促进因素表达的信息所具有的功能来划分的。“外表”可以用来指谓在此刻起到告诉我们表演者的社会身份之作用的那些促进因素。这些促进因素还告诉我们表演者暂时的礼仪状态，那就是说，他是在从事正式的社会活动，还是在从事非正式的消遣娱乐活动，他是否正在庆祝季节循环或生命周期中的一个新阶段。“举止”可以用来指谓此刻起到预告我们表演者希望在即将来临的情境中扮演什么互动角色之作用的那些促进因素。因而，傲慢、侵犯性的举止，也许造成了表演者期望成为一个发起语词互动并支配其方向的人的印象。温顺的、致歉的举止，也许造成了表演者希望跟随他人或至少能使他跟随他人的印象。

当然，我们往往期望外表与举止之间有确定的一致性：我们期望互动者之间不同的社会身分差异，能通过期望的互动角色所构成的相应的表征差异，以某种方式表达出来。前台的这种一致性可以在下述例子中得到证明，它描述了中国的达官贵人的随行行列通过一个城市时的场面：

紧跟着后面来的是……官员那奢侈的轿子，由八个脚伕抬着，占据了街道的空间，他是市府大人，实际上是当地最有权力的人。看来他是一位踌躇满志的官员，因为他的外貌看上去肥头大耳、心

宽体胖，同时又具有威严和坚定的神态，这被认为是任何希望其臣民安守本份的地方行政官员所必需具备的那种神色。他带有一种威严和令人生畏的面容，仿佛正处在奔赴刑场将某罪犯斩首的途中。这是官员在大庭广众面前露面时所装出来的那种神色。在我多年的生涯中，从未见到过在他们中间，从最高官员到最低官员，会有哪一个人当有公务在身，坐轿通过街道时，是面带笑容或露出怜悯人们的神色的。①

但是，外表与举止当然可能会相互矛盾，比如，一位看来比观众地位高的表演者出乎意料地以一种平等、亲切或抱歉的方式行事，或者，一位穿着高贵的表演者对一位身份更高的个体呈现自己。

除外表与举止之间期望的一致性外，当然，我们还期望舞台设置、外表、举止之间的一致性。②这种一致性代表了一种理想类型，它向我们提供了一种促使我们注意和关心例外的手段。在这点上，研究者得到记者的帮助。因为舞台设置、外表、举止之间期望的一致性的例外，提供了许多职业的有趣和迷人之处，提供了许多畅销的杂志文章的魅力之所在。例如，《纽约人》对罗杰·斯蒂文斯（不动产代理人，管理纽约大厦的拍卖事务）的侧面描述，谈到了令人吃惊的实情：斯蒂文斯只有一所小房子、一个简陋的事务所和没有头衔的文具信箋。③

为了更充分地探讨社会前台的几个组成部分之间的关系，在这里考察一下由前台表达出来的信息的一个重要特征，即它

① J·麦高恩：《中国人生活见闻》（费城：Lippincott, 1908年）第187页。

② 参见青尼思·伯克关于“场景—行动—动因的比例”的论述，《动机基本原理》（纽约：普兰蒂斯—霍尔公司，1945年）第6～7页。

③ 小E·J·卡恩：“封闭与开放”，载《纽约人》1954年2月13日、20日。

的抽象性和一般性，无疑是合宜的。

不管常规程序如何特殊和独特，除某些例外，它的社会前台往往要求一些同样能由其他的、多少有些不同的常规程序所要求和维持的事实。例如，许多服务行业提供给顾客一种表演，它用洁净、现代化、称职和廉正的戏剧表达来装点。尽管事实上这些抽象标准在不同的职业表演中有不同的意义，但还是怂恿观察者看重抽象的类似处。对观察者来说，这样做尽管有时会招致损失，但它是太方便了。他能把情境置入一个广阔的范畴中，对此，他不难动用以往的经验 and 定型的思维，而不必对每一个稍有不同的表演者和表演，保持不同方式的期待和回应。因此，观察者只需熟悉一小部分因而是易掌握的前台词汇，便能知道如何回应他们，使自己适应各种各样的情境。因此，在伦敦，扫烟囱工^①和香料工穿着白色的实验室外衣，这种流行倾向易于让顾客知道，这些人所作的精细工作将以一种成为标准化了的、冷静的和自信的方式进行。

有理由认为，大量的不同行动从少量的前台背后呈现出来的趋势是社会组织中的一种自然发展。拉德克利夫-布朗已经提出了这点，他认为，给予每个人以一个独特位置的“描述性”亲属系统，也许只能在一些很小的社区中才起作用，但是，随着人数的增加，作为提供一种不太复杂的识别和处理系统的手段，家族分裂便成为必然。^②我们在工厂、兵营、以及其他大型社会机构中都发现有这种趋向存在。那些组织这些机构的人发现，为组织中每一行业和职员部门都提供专门的自助食

^① 参见默文·琼斯：“扫烟囱工的白色”，载《新政治家和民族》，1953年12月6日。

^② A·R·拉德克利夫-布朗：“澳大利亚部落的社会组织”，载《大洋洲》第1卷，第440页。

堂、专门的付款方式、专门的休假权利和专门的卫生设备，这是不可能的，同时，他们感到，不同身分的人不应该不加区别地安置在一起或归在一处。作为折衷，整个变化多端的范围在几个关键点上被划分开来，所有那些属于某一特定分类内的人，获得允许或被迫在某些社会情境下维持同样的社会前台。

除了不同的常规程序可以使用同一前台外，还应注意，一种特定的社会前台，往往随其引起的抽象的定型期望而变得惯常化，往往具有一种与此时所做的具体工作本身相分离的意义和稳定性。前台变成一种“集体表象”和独立事实。

当一个行动者担当一种已确立的社会角色时，他通常发现，一种特定的前台已经为它设置好了。不管他获得角色的主要动机是出于做特定的事的愿望，还是出于维持相一致的前台的愿望，行动者都将发现，两件事他都必须做。

而且，如果个体承担一项不仅他不熟悉而且社会上也未曾确立的工作，或者，如果他试图改变对其工作的看法，他可能会发现，已经存在着几种他必须从中作出选择的完全确立的前台。因而，当赋予一项工作以一种新的前台时，我们很少发现被给定的前台本身会是新的。

由于前台易选择而不易创造，所以我们可以预料，当那些执行一项特定工作的人被迫在几种完全不同的前台中为自己选择一种合适的前台时，会出现麻烦。因此，在军事组织中，总是不断地产生一些任务，（人们感到）这些任务从一个人员级别所维持的前台中来贯彻执行，需要太多的权力与技术，但从次一等级所维持的前台中来贯彻执行，则又几乎不需要有什么权力和技术。由于等级之间有较大的脱节，所以这种任务总有一天会“占有太高的级别”或太低的级别。

今天，可在美国涉及实施麻醉工作的医学组织中找到一个

有趣的例子，它涉及到从几个并不完全合适的前台中选择一种恰当前台的困境。^①在某些医院里，麻醉仍由护士实施，这些实施麻醉的护士所呈现的前台，是那种在医院中不论护士干什么工作都规定护士所能具有的前台，即礼仪上服从医生和工资级别较低的前台。为了替毕业的医学院医生考虑，把麻醉学确立为一种专业，有些热心的开业者不得不强烈提倡，实施麻醉是一项相当复杂和性命攸关的工作，从而表明，给做此项工作的人以医生所具有的礼仪待遇和经济待遇是正当的。护士所维持的前台与医生所维持的前台，这两者之间的差异是相当大的，许多对护士来说可以接受的事情，对医生来说却是有失身分的。一些医学人士感到，护士等级“位于”实施麻醉的工作“之下”，医生等级却“位于其上”；如果在护士与医生之间，有一个确立的中间地位，也许就能找到一个更容易的解决办法。^②同样，如果加拿大陆军在上尉与中尉之间有一个中间军阶，两颗半星而不是两颗或三颗星，那么，牙医队(Dental Corps)的上尉们——他们中间有许多人出身低下——本可以被授于一种从陆军来看比他们实际被授予的职位也许更合适的军阶。

在这里，我不想强调正式的组织或社会的立场；个体，作为拥有范围有限的标记设备的人，还必须作出不愉快的选择。因而，在作者所研究的佃户社会中，主人经常通过给一口烈性酒、一杯葡萄酒、一些自制饮料或一杯清茶的方法，来标明朋

^① 参见丹·C·洛蒂尔对这个问题的详尽探讨：“没有病人的医学：麻醉学家——一种新的医学专业”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1950年）。另外也见马克·墨菲对罗文斯坦医生的三期连载描绘：“麻醉学家，”载《纽约人》1947年10月25日、11月1日、11月8日。

^② 在某些医院里，实习医生和医学院学生做一些低于医生而又高于护士的工作。这样的工作很可能并不需要大量的经验和实际训练，因为，尽管受训医生这种中间地位是医院的一个永久部分，但是，所有占据这一地位的人都是暂时的。

友来访的性质。来访者的地位或者暂时的仪式身分越高，就越可能受到靠近这个液体系列上端的款待。现在，与这种标记设备等级相关的一个问题是，有些佃户拿不出一瓶烈酒，以至于葡萄酒往往成为他们所能给予的最奢侈的款待。但是，更为经常碰到的困难也许是，某些来访者，假使此时他们永久的和暂时的身份已定，在身分等级上高于一种饮料而按序又低于另一种饮料。于是，经常存在着一种危险，即来访者会感到有点遭受故意侮辱的味道，或者，在另一方面，又经常存在着另一种危险，即主人昂贵的和有限的标记设备被滥用。在我们的中产阶级中，当女主人必须决定是否使用上好的银器餐具，或者，穿什么衣服更为适合，是她最好的午礼服还是最素静的晚礼服，此时也碰到了同样的问题。

我曾提到，社会前台可以划分为传统的几部分：象舞台设置、外表、举止，我还提到（由于不同的常规程序可以从同一前台后呈现出来，所以）我们也许不会发现表演的具体特征与它用以向我们显示的一般的社会化外观之间的完全吻合。上述两个事实合在一起，使人意识到，不仅可在整套常规程序的各种社会前台中，发现在特定常规程序的社会前台中的那些事项，而且，有此项标记设备的那整套常规程序，总不同于在同样的社会前台中有彼项标记设备的那套常规程序。因而，一位律师在一种社会舞台设置中与委托人谈话，也许仅仅是为此目的（或为研究）而使用这种舞台设置，但是，他在这种场合下所穿的衣服，也同样适宜于在与同事吃饭和与妻子看戏时使用。同样，他的办公室里墙上挂着的图片与铺在地上的地毯，也可在家庭客厅中发现。当然，在高级礼仪场合下，舞台设置、外表、举止也许全部都是独特的和特设的，仅为单一种类的常规程序的表演使用，但是，这种对标记设备的严格限用，只是例

外而非规律。

戏剧实现

一般来说，当个体处于他人面前时，他会用各种标记来强化他的活动，这些标记戏剧性地突出和生动地勾划出若干确定的事实，而这些确定的事实若无标记的强化作用，就可能仍然模糊不清。所以，个体的活动若要对他人发生影响，他就必须积极调动他的活动，使它在互动期间内表达出他所希望传达的东西。事实上，不仅要求表演者在互动期间内表达出他所自以为有的各种能力，而且在互动的某一瞬间内，也同样要求他这样做。因而，棒球裁判若要造成坚信自己裁决的印象，他就不能优柔寡断，他必须在刹那间作出决定，使观众深信，他对他作出的裁决确信不疑。^①

人们也许注意到，就某些身分来说，戏剧化表演不会出现问题，因为某些在手段上为完成这种身份的核心工作所必不可少的行动，从传达方面来看，同时非常适合于作为表达表演者所宣称的品质与属性的手段。职业拳击家、外科医生、小提琴手和警察的角色是一些恰当的例子。这些活动允许有如此之多的自我表现，以致一些模范实践者——不管是现实的还是虚构的——闻名遐迩，并在国家对商业组织化的幻想中被赋予一个特殊的位置。

然而，在许多情况下，一个人的工作戏剧化确成问题。可以从医院研究中引证一个事例。在医院里，有一个内科护理员常会碰到而对于外科护理员却不存在的问题：

^① 巴伯·派因利对乔·金所说的话，参见其著：《裁判员》（费城：威斯敏斯特出版社，1953年）第75页。

护士为在外科楼层的手术后病人所作的事情往往被公认为是重要的，甚至对那些不熟悉医院工作的病人来说也是如此。例如，病人看到他的护士换绷带，给矫正骨架固位，并能意识到这些是有意图的活动。即使她不能在他身旁，他也能尊重她的有意图的活动。

内科护理也是很有技术性的工作……。内科医生的诊断必须有赖于对病症持续细致的观察，在这方面，外科医生的诊断大体上取决于可见的东西。缺乏可见性会造成医疗上的麻烦。病人会看见他的护士停留在邻床病人那里谈一会儿天。他不知道她这是正在观察呼吸的深浅和皮肤的颜色与光泽。他认为她只是在探望病人。糟糕的是，他的家属也这样认为，并随即得出结论，这些护士给人留下的印象不太好。如果护士在邻床呆得时间比在自己这儿长，病人也许就会觉得自己受轻视……。除非护士们在飞快地做如皮下注射那样的可见工作，否则她们便是在“浪费时间”。①

同样，一个服务机构的所有者也许发现，之所以难于将实际正在为顾客所做之事戏剧化，是因为顾客不能“看见”替他们服务的管理费用。因而，殡葬承办者必须对明显可见的产品——已经变成骨灰盒的棺柩——索取高价，因为，操办葬礼的许多其他费用是不易戏剧化的费用。②商人们也发现，他们必须对那些看上去本身是昂贵的东西索取高价，以便补偿机构用于诸如保险、淡季等等方面的昂贵开支，这些东西永远不会出现在顾客面前。

① 伊迪丝·伦茨：“内科楼层与外科楼层的比较”（密迈克尔·康奈尔大学，纽约国家劳资劳工关系学院，1954年）第2～3页。

② 本研究报告中使用的所有有关葬礼的材料均取自于罗伯特·W·海本斯坦：“美国丧葬指导”（未发表的博士论文，芝加哥大学社会学系，1954年）。海本斯坦先生把丧葬作为一种表演的分析，使我得益非浅。

一个人工作的戏剧化问题。不只是使不可见的东西成为可见。有些身居某一地位的人所必须做的工作，对于表达期待的意义来说，经常被设计得非常之拙劣，所以，如果在职者要把他的角色戏剧化，他就必须花费足够的精力。这种转移到传达方面来的活动，经常要求具有与正在被戏剧化的品性不同的品性。因而，要布置房间，使它显得简洁、高雅，主人也许就不得不跑拍卖市场，与古玩商争执，为合适的墙纸和窗帘出入于当地所有商店。要发表一次广播讲话，使它听起来真正让人感到亲切、自然和松弛，演讲者也许不得不精心构思讲稿，斟酌措词，以便效仿日常谈话的内容、语言、节奏和速度。^①同样，一个时髦的模特儿，靠她的衣着、姿势和面部表情，能富有表情地表现出对手中摆样子的书“富有教养”的理解；但是那些煞费苦心要如此恰如其分地表达自己的人，几乎不会有什么时间来阅读。正如萨特所说的那样：“一个专心的学生希望自己专心，眼睛盯着先生，竖起耳朵，为扮演出专心的样子最终筋疲力尽，以至到了什么也听不见的程度。”^②所以个体经常陷入表达与行动对抗的困境中。正因为如此，那些有时间和有才能干好一项工作的人，也许没有时间和才能来显扬他们干得非常出色这一面。也许可以说，某些组织是通过正式委托一位专家来执行表演功能，从而解决这一困境的，这位专家会把他的时间用于表达工作的意义方面，而并不把时间花费在实干方面。

如果我们暂时改变一下参照系，从特定的表演转向那些呈

请尊重知识产权

^① 约翰·希尔顿：“设计好的自然性”，载《牛津谈话文本》（牛津：克萊林顿出版社，1953年）第399~404页。

^② 见萨特：《存在与虚无》（中文版，商务印书馆，1987年）第99页。——译者

现特定表演的个体，那么，我们就可以考虑一个有趣的事实，即任何个体集团或个体阶层所作用于表演的不同常规程序之例行范围。当考察一个群体或阶层时，人们发现，它的成员们往往把他们的自我主要投入于某些常规程序，而不太突出他们所表演的其他常规程序。因而，一个专业人员也许乐于在街上、在商店或在家中担当一个非常谦逊的角色，但是，在施展其专业才能的社会环境中，他会非常关注于给人以深刻印象的表演。在利用他的行为来作出表演时，他不会对他所表演的不同常规程序的整个例行范围都予以关注，而是只关心他的职业声誉所源出其中的那种常规程序。正是根据这点，有些作家喜欢区别具有贵族习性的群体（不论其社会身分）与那些具有中产阶级特性的群体。据说，贵族习性是这样一种习性：它利用了所有超过其他阶层的持重性的细小的生活活动，并在这些活动中注入了性格、权力与上层地位的表达。

年轻的贵族，通过何种重要技艺的训练，以维持他那阶层的高贵尊严，并使自己配得上对同辈市民的优越性——是他祖先的德行把这些市民提高到这一地位：是靠勤奋、坚韧，还是自我克制？因为他所有的言谈、所有的举动都受到注意，他学会了习惯性地顾及日常行为的每一情形，努力最为合宜地履行那些微小的义务。因为他意识到他多么受人注意，人们多么偏爱他的爱好，所以，他的行为哪怕是在最无关紧要的场合，也带着那种一想到此便自然会引起的悠悠闲适与高尚庄重的神情。他的神态、他的举止、他的风度，所有标明他自身优美、文雅的优越感的东西，这些都是出身低微的人几乎从来不可能达到的。这些是他意欲用以使人更易于服从他的权势，以及根据他自己的意愿控制人们的倾向的艺术；在这点上他很少失望。这些由阶层与显赫来支持的艺术，在普通场合下足以

统治人世。①

如果这样的艺术能手确实存在，他们就能为我们提供一种合适的群体，供我们研究把活动变为表演的各种技术。

理 想 化

前面说过，一种常规程序的表演，通过它的前台，对观众提出了某些相当抽象的要求，即那些在表演其他常规程序期间也许还会向观众提出来的要求。这构成了一种表演得以“社会化”、模式化和限定化的方式，使表演与它所处的社会的理解和期望相符合。在此，我想考察一下这种社会化过程的另一重要方面，即表演者向观察者提供某种以若干不同方式被理想化的印象的趋势。

当然，表演呈现理想化的情境观念，这一概念并不罕见。库利的看法可以为证：

如果我们从未试着把我们看得更好一些，我们怎么能“从外向内”改善或“培养我们自己呢”？向世人显示我们自己更好的或理想化了的方面的冲动，在各种各样的职业和阶层中得到组织化了的的表现，在某种程度上，这些职业和阶层各自都有伪善或伪装，一般说来，其成员是无意识地把它们呈现出来的，但是，它们却具有某种谋划的效果，造成其余世人的轻信。不仅有神学和慈善业的伪善，而且还有法律、医学、教育、甚至是科学的伪善——也许特别是科学的伪善，因为眼下，一种特定的价值越是得到承认和赏识，就越

① 亚当·斯密：《道德情操论》（伦敦：Henry Bohn, 1853年）第75页。

可能被不配者伪装出来。①

因而，当个体在他人面前呈现自己时，他的表演往往会体现和例证社会公认的准则，因而事实上其意义超出了他的整个行为。

表演突出了它所发生于其中的社会的公认准则，在这种意义上，我们也许可以以杜尔凯姆和拉德克利夫—布朗的方式，把它看成是一种礼仪——看成是团体道德准则的有表现力的复原和重申。而且，就表演的表达倾向性逐渐被作为现实而接受来说，此刻被接受为现实的东西总是具有某些礼仪的特征。远离宴会场所，或者，远离开业者侍候顾客之处，就等于远离正在表演现实的地方。说真的，世界是一场婚礼。

关于呈现理想化表演的最丰富的材料来源之一是有关社会流动的文献。大多数社会看来都存在一种大而普遍的分层系统，并且，在大多数分层社会中，都存在着高阶层的理想化以及那些地位低的人向高地位移动的某种抱负（必须切实了解，这不仅仅包括期望得到一个有声望的地位，而且还包括期望得到一个接近社会共同准则的神圣中心的地位）。通常，我们发现，向上流动包括了呈现恰当的表演在内，并且，向上流动的努力和避免向下流动的努力，可由为维持前台所付出的代价来说明。一旦获得了恰当的标记设备并在对它的管理中达到驾轻就熟的地步，那么，这种设备就能用来美化和点缀一个人的日常表演，使之获得社会好感。

也许，与社会阶层相联的最重要的标记设备部分由身分符号构成，物质财富通过它而得到表现。在这方面，美国社会与

① 查理·H·库利：《人的本性与社会秩序》（纽约：斯克里布纳公司，1922年）第352～353页。

其他社会没有什么不同，但是，美国社会被挑出来作为一个追求财富的阶级结构的极端例子——这可能是因为，在美国，使用富有符号的许可，以及它所需要的财政能力分布得非常广泛的缘故。另一方面，印度社会有时不但被引证为其流动是根据种姓集团而不是根据个体而发生的社会，而且也被引证为表演倾向于确立赢得赞同的非物质性准则的社会。例如，最近对印度所进行的一个研究表明：

种姓等级制远非是一种各组成部分始终固定不动的僵硬系统。流动总是可能发生的，尤其是等级制中的中间部分。低种姓通过采纳素食主义和绝对戒酒主义，通过把它的典仪与众神梵文化，在一代或两代中上升到等级制中的更高地位。简言之，尽可能地接受婆罗门的风俗、典仪和信仰。低种姓采纳婆罗门的生活方式看来是经常发生的事，尽管在理论上是禁止的……。

低种姓仿效高种姓的倾向，在传播梵语典礼和习俗中，在取得一定的文化同一性中，都成为一种强有力的因素，它不仅遍及整个种姓等级范围，而且也遍及整个印度地域。①

当然，事实上，印度人中并不乏见这样的集团：其成员非常关心把富有、奢侈和等级地位的表达输入他们日常事务的表演中，他们几乎一点也不虑及苦行主义的纯洁性会使他们感到不安。无独有偶，在美国，总是存在着一些有影响的群体，它们的成员感到，每一表演的某种外观，应该淡化纯粹富有的表达，以便造成有关出身、文化或道德真挚的准则是占上风的准则的印象。

① M·N·斯里尼瓦斯：《南印度古尔格人中的宗教与社会》（牛津：牛津大学出版社，1952年）第30页。

也许是由于今天在一些主要社会中所发现的向上流动定向，我们往往认为，在表演中，要使表达给人印象深刻，则必然要求表演者有一种比平时所可能具有的身分更高的社会身分。例如，当我们听到下述苏格兰以往的家庭表演的详细情况时，并不会觉得惊讶：

有一件事是可以完全肯定的，普通地主及其家庭成员的平时生活远比他们招待客人时更为俭朴。他们会显示出应变的能力，拿出让人想到中世纪贵族宴会的盘碟；但是，象那些贵族一样，在节日以外的日子里，正如谚语所云，他们会“保守家庭秘密”，吃最简朴的伙食，秘密保守得相当严实。甚至连爱德华·伯特也发现，要描述他们的日常膳食是非常困难的，尽管他具有很多苏格兰高地人的知识。他所能肯定的只是，他们无论在什么时候招待英国人，都会提供太多的食物；“并且”，他说，“经常听说，他们将会宁愿把他们的佃户洗劫一空，也不愿我们认为他们持家吝啬；但是，我从许多他们曾雇佣过的人那里得知，……虽然，他们吃饭时曾有四五个侍者伺候过，然而，尽管有这种情况，他们通常吃的却是各式各样的燕麦粥、腌鲑鱼或其他象这样便宜和低劣的食物。”^①

然而，事实上，不少阶层曾有许多不同的原因来施行故意的谦逊和克制富有、能力、精神力量或自尊的表达。

南方黑人在与白人互动的期间内，有时迫不得已装出愚昧、偷懒、听天由命的举止，这可以证明，对于那种赋予表演者以一种低于他私下所能接受的身分的理想准则，表演是如何能够加以渲染的。这种伪装的一个现代变种，可用来说明问题：

^① 玛乔里·普兰特：《十八世纪苏格兰家庭生活》（爱丁堡：爱丁堡大学出版社，1952年）第96～97页。

对于通常被认为是“白人职业”的工作，有一种在非技术性水平之上的实际竞争。在此类地方，有些黑人在做地位较高的工作时，会自愿接受身分较低的符号。因而，送货员会接受信差的街头和薪水；护士会允许让人称自己为“佣人”；手足病医生会在夜间从后门进入白人的住宅。①

美国的一些女大学生曾经一并且现在无疑也是这样——故意在与其约会的小伙子面前降低她们的智力、技能和自主性。由此显示出一种城府颇深的精神素养，尽管她们以轻浮闻名于世。②据说，这些表演者允许她们的男朋友乏味地向她们解释她们已经知道的事情；她们对才智较低的男朋友隐瞒自己精通数学的才能，她们在乒乓赛结束之际放弃了获胜的机会：

最好的技巧之一是偶尔拼错一个长词。我的男朋友看来从中得到极大的乐趣并把它改过来，“霍妮，你肯定不知道怎样拼。”③

通过这一切，男性天生的优越性得到显示；女性的软弱角色得到证实。

同样，一些设得兰岛人告诉过我，他们的祖父过去经常制止改善农舍的外观，唯恐地主把这种改善视为能从他们那里抽取到更多租金的标记。这种传统，连同有时在设得兰助理官员面前装穷，只延续了不长的一段时期。更重要的是，今天岛上有些男人早已放弃了维持生计的农事、没完没了的劳动方式、

① 查理·琼森：《黑人隔离的模式》（纽约：哈珀兄弟公司，1943年）第273页。

② 米勒·克马罗夫斯基：“文化冲突与性角色”，载《美国社会学杂志》第52卷，第186~188页。

③ 同上，第187页。

缺乏乐趣的生活方式，以及吃鱼和土豆的饮食习惯，而传统上，这就是岛上人的命运。但是，这些男人却经常穿着发皱的羊皮大衣和高统胶鞋出现在公共场合，而这种装束声名狼藉，因为它代表了佃户的身分。他们向当地人表明，自己毫无“架子”，忠实于同岛人的社会身分。这是一种他们能够非常熟练地扮演的角色：忠诚、热情、使用合宜的土话。然而，在他们自己的厨房僻静处，这种忠实就得到了解脱，他们享受着他们已经变得习惯了的某些中产阶级的现代舒适生活。

同样的这种消极理想化，在美国的萧条期中自然也到处可见，比如，为了从来访的福利事业代理人那里获得益处，有时人们过份地表达家庭贫困状况，不管在何处，只要有个人经济状况调查，就可能有贫穷的显示：

在这方面，一个发展政策委员会的调查者报道了一些有趣的经历。她是一位意大利人，但却是白皮肤、黄头发，看上去完全不象是意大利人。她的主要工作是在联邦紧急救济署调查意大利人的家庭。她看上去完全不象是意大利人这一有利条件，使她无意中听到了在意大利人之间进行的谈话，它表明了当事人对救济的态度。例如，当坐在前厅与一位太太谈话时，后者会把孩子叫出来见面，但事先要警告他穿上旧鞋子，或者，她会听到孩子的母亲或父亲在调查者进房之前，在后室吩咐把酒或食物收藏起来。①

还可以从最近对旧货商行所作的一个研究中引用另一个事例，它提供了一些材料，说明开业者感到这是他们造成某种印象的极好机会。

① 丘·怀特·巴基：《失业工人》（纽黑文：耶鲁大学出版社，1940年）第371页。

……旧货商贩极为注意不让一般公众知道有关“旧货”的真正财政价值的情况。他希望旧货无价值和干这一行的人“穷困潦倒”，应受怜悯的诤人神话永远存在下去。^①

这种印象具有一个理想化的方面，因为，表演若要成功，他必须提供这样一种场景，这种场景能使观察者头脑中对不幸的贫穷的极为定型的观念得到证实。

作为这种理想化了的常规程序的另一例子，也许再也没有比象街头乞丐所维持的表演那样多的社会学味儿了。不过，自本世纪初以来，在西方社会，街头行乞的场面象是明显减少了。今天我们已很少听到“清洁家庭诡计”：一个家庭衣衫褴褛而又干净得令人难以置信，孩子们的脸上闪着亮光，那是由于涂过一层肥皂再用软布擦过的缘故。我们不再看到半裸的男人吃着脏硬的面包时噎住而使他显得虚弱得难以吞咽的表演，或者不再看到如下的场景：一位衣衫褴褛的人追捕吃面包片的麻雀，慢慢地在袖子上把这一小口面包揩净，仿佛全然不顾周围的观众似的，想往嘴边送去。“有羞耻心的乞丐”也变得很少了，这种乞丐逆来顺受，用眼睛哀求着人们的施舍，仿佛有着很强的敏感性，以致使他愧于出口乞讨。顺便提一句，乞丐所呈现出来的场景在英语中有各式各样的叫法，诈骗、诡计、非法职业、骗局、欺诈、路边表演、耍把戏——它们提供了适合于描绘那些有较大的合法性而不太有艺术性的表演的词汇。^②

如果个体要在互动期间表达出理想的标准，那么，他将必

^① J·B·拉尔夫：“旧货商行与旧货商贩”（未发表的硕士报告，芝加哥大学社会学系，1950年）第26页。

^② 有关乞丐的详细情况，请见亨利·梅休的《伦敦劳工与伦敦穷人》（4卷本；伦敦：Giffin Bohu）第1卷（1861年）第415～417页，第4卷（1863年）第404～438页。

须摒弃或隐瞒与这些标准不一致的行动。当这种不一致的行为本身在某一方面是令人满意的——经常有这种情况——那么，人们通常会发现它是在暗地里被人享受的；以这种方式，表演者能够两者兼而得之，例如，在美国社会中，我们发现，八岁的儿童自称对提供给五、六岁儿童看的电视节目不感兴趣，但是，有时却偷偷摸摸地去看这种节目。^①我们还发现，中产阶级家庭的主妇有时——不让人知道，偷偷摸摸地——使用咖啡、冰淇淋或奶油的廉价代替品，以各种方式，她们既能省钱、省力或省时间，又仍能维持她们所用的食物是高质量的印象。^②同一些妇女也许会把《星期日晚报》放在客厅的茶几上，而把一份《真实的浪漫史》（这是打扫房间的女仆会随处搁置的东西）藏在卧室。^③已有材料表明，同样的行为——我们可以称其为“秘密消费”——也能在印度人中间发现：

当有人看到时，他们恪守所有的风俗习惯，但在避人耳目处，却没有如此多的顾忌。^④

根据可靠消息，我得知，一些三五成群的婆罗门种姓的人，偷偷摸摸地溜进他们所信任的首陀罗种姓的人家中相聚，觥筹交错，毫无忌憚地纵情享乐。^⑤

偷喝醉人的烈酒比偷食禁用食物更为司空见惯，因为它不太难于隐瞒。然而从未听说过婆罗门种姓的人在大庭广众之下喝酒。^⑥

① 未发表的芝加哥社会调查联合公司的调查报告。我对社会调查联合公司允许我在这个研究报告中使用它们的这些材料和其他材料表示感谢。

② 未发表的社会调查联合公司的调查报告。

③ 根据芝加哥大学W·L·沃纳教授在研习班上所作的报告，1951年。

④ 阿贝·J·A·杜波依斯：《印度人的性格、习惯与风俗》（2卷本；费城：麦凯里父子公司，1848年）第1卷，第235页。

⑤ 同上，第237页。

⑥ 同上，第238页。

还可以指出，最近，金西报告^①进一步推动了对秘密消费的研究和分析。^②

重要的是要注意到，当个体呈现表演时，通常，他所掩盖的东西不只是不一致的享受和经济事务。这里还可以提出另一些被隐瞒起来的事务。

首先，除了私下享乐和经济事务外，表演者也许从事于一种有利可图而又不让观众发现的活动，它与他希望观众将会获得的对他活动的看法并不一致。可以在香烟店一赌注登记所极为清楚地发现这种典型，但是这些机构的某些风气却可以在许多地方发现。有惊人数量的工人看来替自己假公济私的行为辩护，工具可以偷走，或者，食物用品可以转卖，或者，可以在陪同来客期间旅游，或者，可以乘机进行宣传，或者，可以结识人和左右人，如此等等。^③在所有这些情况下，工作场所和公务活动变成一种掩体，遮盖表演者生机盎然的生活。

其次，我们发现，差错与错误往往在表演发生前就得到纠

^① 金西 (Alfred Charles, 1894~1956), 美国动物学家及生理学家, 金西报告是金西对美国人的性生活所作的著名的调查报告。——译注

^② 正如亚当·斯密所表明的那样, 美德与恶习都可隐瞒 (同前, 第88页):

爱虚荣的人们经常摆出一副时髦的姿意挥霍的样子, 对此, 他们的内心并不赞成, 也许他们确实并不自觉内疚, 他们希望因他们自己所认为不值得赞扬的事而得到赞扬, 他们对不时髦的美德感到羞愧, 有时他们是偷偷摸摸地施行这种美德的, 私下里对它们有着某种程度的真正渴望。

^③ 最近两位社会公益机构工人的研究者提出用“外在职业”这个词来指芝加哥社会福利包装工可获得的秘密收益来源。见厄尔·波格丹诺夫和阿诺德·格拉斯:《都市社会福利包装工的社会学》(未发表的硕士报告, 芝加哥大学社会学系, 1953年)。

正，那些泄露犯错误与纠正错误之隐情的标记本身则被掩盖起来。通过这种方式，可维持一贯无差错的印象，而这种印象在许多呈现中是非常重要的。有一句很有名的话说，医生隐匿过失。最近一篇有关三个政府部门之间的互动的论文中有另一个例子，它表明官员们不爱向速记员口授报告，因为他们更喜欢在速记员——当然更不必说上级官员——看到报告之前，先检查一遍报告，并纠正缺陷。^①

第三，在那些个体向他人呈现某种活动成果的互动中，他往往会只向他人显示最终的成果，引导他人根据业已完成的、精工细琢过的和润饰过的东西来评价他。在有些情况下，如果无需费什么事就可达到目的，那么这种事实就会被隐瞒起来。在另一些情况下，被遮掩的则是个体经受过长期乏味的孤独苦役之实情。例如，某些学术著作中装出来的文雅风格，可以富有趣味地与作者为及时完成索引而忍受的辛苦而乏味的工作形成对照，或者可以与他为增大出现在封面上的姓名的第一个字母而可能会同出版商发生的口角形成对照。

还可以提出外表与真正的现实之间的第四个差异。我们发现，有许多表演，如果没有干过脏活、没有干过半违法的、残忍的和其他卑微有失身分的事，本不能得到呈现；但是这些不入大雅之堂的事很少在表演期间出现。用休斯的话说，我们往往对观众隐瞒所有“肮脏工作”的迹象，无论这种工作是我们自己亲自做的，还是我们吩咐佣人、不具人格的市场、合法或不合法的专家做的。

外表与实际活动之间的第五种差异，与肮脏工作的概念紧密相联。如果个体的活动要体现几种理想标准，并且，如果要

^① 布劳，同前，第184页。

作出上乘的表演，那么，在公众面前维持其中的一些标准，可能将是通过暗地牺牲其中另一些标准实现的。表演者当然经常会牺牲那些其缺失能被掩盖的标准，而且是为了维护那些其缺乏不能被掩盖的标准而作出这种牺牲。因而，在食品定量配给的年代，如果餐馆老板、食品商或肉商要照例维持多样化的外观，保证他在顾客眼里的形象，那么，获得非法供应品的隐秘渠道，兴许是他的解决办法。根据速度和质量评价服务的优劣，也是如此。因为质次能掩饰，而慢吞吞的服务却不能，所以质量会先于速度下降。同样，精神病房中的服务人员既要维持秩序，同时又不能伤害病人，如果这两个标准难以取得协调，那么，不守秩序的病人的脖子就可能会受到一块湿毛巾的“爱抚”，不露任何虐待痕迹而闷得他屈服为止。^①不虐待病人的现象能够伪造出来，秩序却不能。

那些最易实行的规章制度和秩序，是那些留下不是遵守就是违反的确凿证据的规章制度和秩序。比如象关于打扫病房、锁门、当班喝烈性饮料、管束的使用等等的规章。^②

这里，过于玩世不恭是不妥当的。我们经常发现，如果要达到一个组织的主要理想目标，有时暂时忽略一下组织的其他一些理想，同时又保持这些其他的理想仍生效的印象，这将是必要的。在这样的情况下，与其说是为最合法的重要理想作出牺牲，倒不如说是为最可见的理想作出牺牲。在一篇论海军官僚主义的文章中有一个例子：

^① 罗伯特·H·威洛比：“国家精神病院中的侍者”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1953年）第44页。

^② 同上，第45~46页。

无论如何，这种特征〔强加于群体的保密〕不可完全归因于成员害怕泄露声名狼藉的事件。尽管这种害怕对于防止报道官僚主义的“内幕”总是起到一些作用的。但是，这是非正式组织本身的特征之一，它具有相当大的重要性。因为非正式组织起到一种非常重要的作用，即提供了一种对正式规定的规章与议事程序方法的规避渠道。没有一个组织能担待得起披露这样一些方法的后果（某些问题通过这些方法来解决，重要的是要注意到），这些方法与官方认可的以及——假如是这样的话——群体传统所珍视的强硬认可的方法正相反。①

最后，我们经常发现，表演者经常造成下述印象，他们具有获得他们正在其中表演的角色的理想动机，他们具有角色的理想条件；为了获得角色，他们不必忍受无礼、侮辱、羞耻或进行心照不宣的“买卖”（虽然这种人与其工作之间神圣一致的总印象，最常见地是由高职业的成员塑造起来的，然而同样的事在许多低职业的人那里也可发现）。有一种增进这些理想印象的“训练修辞学”，由此，工会、大学、商业协会以及有许可证的团体要求从业者接受一系列神秘的训练并经历一段训练时期，这部分是为了垄断，但部分也是为了造成下述印象：得到许可的开业者，是业已由他的学习经验更新过的人，并且现在明显不同于其他人。因而，一位研究者表明，药剂师们感到，获得执照所需的四年大学课程“对职业有好处”，但有些人承认，几个月的训练就是实际所需的一切。②也许还可提到，在第二次世界大战期间，美国军队简单地以纯粹实用的方式来对

① 查理·亨特·佩奇：“官僚主义的另一面”，载《社会力量》第25卷，第90页。

② 安东尼·温莱因：“威斯康星州的医药学行业”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1943年）第89页。

待象医药学和钟表修理那些行业，用五六个星期来培养有效的从业者使这些行业中的既定成员不寒而栗。我们还发现，牧师造成了他们就职是因为感到神召之缘故的印象，在美国，他们往往掩盖其向社会上层流动的兴趣，在英国，则往往是掩盖其对不致于社会身分过于下降的关心。还有，牧师往往造成这种印象，他们选择了眼下的会众是因为他们能在精神上提供的东西，而不是——事实上也许是——因为长者提供一所好房子或一笔丰厚的活动经费。同样，美国的医学院往往部分地是根据种族出身来招收学员，病人在选择医生时肯定会考虑到这个因素；但在医生与病人的实际互动中，却可获得医生是因其专业才能和特殊训练而成为纯粹的医生的印象。同样，行政官员们经常表现出一种有能力和掌握全面情况的神情，对自己和他人隐瞒他们担任他们的职务部分是因为他们看上去象行政官，而不是因为他们能象行政官那样工作这一事实。

很少有行政官员意识到，他们的躯体外表对雇用者来说也许有多么重要。人员安置专家安·霍夫观察到，雇主现在好象正在寻找“好莱坞型”。一个公司否决了一位候选人，因为他长有“一副太宽阔的牙齿”，另一些人也被取消了资格，因为他们长了一对招风耳，或者他们在会谈时喝酒或烟瘾过大。雇主还经常规定种族和宗教方面的条件。①

表演者甚至还可能会试图造成这样一种印象：他们现在的泰然自若和熟稔精通是他们一贯具有的东西，他们在整个学习期间，从未有过不得不胡乱摸索的经历。在所有这一切中，表演

① 佩琳·斯特赖克：“行政官员如何得到工作”，载《命运》1953年8月号，第182页。

者也许得到了来自他所要在其中作表演的机构的默契配合。因而，许多学校与机构宣布要有严格的入学入会条件以及考试，而实际上也许几乎是来者一概不拒。例如，一所精神病院也许要求未来的护理员接受罗夏氏测验^①和一次长时间的会谈，但是却雇下了所有来者。^②

足以令人感兴趣的是，当非官方限定条件的含意引起了公愤或政治争端时，一些正在炫耀自己缺乏非正式限定条件的个体也许会受到大肆张扬的接纳，并被给予一个非常显要的角色，以此来作为光明磊落的证据。因而造成了一种合法性的印象。^③

我已表明，表演者往往隐瞒或掩饰那些与他自己及其成果的理想化表演不一致的活动、事实和动机。此外，表演者经常诱使观众相信，他是以一种比平常一贯的情况更为理想的方式与他们发生关系的。可以引证两个普遍的示例。

首先，个体经常造成他们现在所表演的常规程序是他们唯一的或至少是最重要的常规程序的印象。如前所示，反过来，观众经常假定，投射在他们面前的角色就是为他们表演投射的个体所有的一切。正如威廉·詹姆士的一段经常被人引用的名言所示：

……我们实际上也许可以说，有多少他所关心其看法的人的不同群体，他就有多少个社会自我。他通常对每个不同的群体表现出他不

^① 人格测验方法之一，由瑞士精神病医生罗夏（H·Rorschach）于1921年创制。——译注

^② 威洛比，同前，第22~23页。

^③ 例如，见威廉·科恩豪泽：“黑人协会官员：主持与控制研究”，载《美国社会学杂志》第57卷，第443~452页，以及斯科特·格里尔：“压制状态与种族劳工领导的功能”，载《社会力量》第32卷，第41~45页。

同的方面。许多青年人，在父母和教师面前足够娴静拘谨，而在他的“祖鲁”的年轻朋友中，却象海盗那样咒骂和吹牛。我们不致于象对我们的俱乐部伙伴那样对孩子表现自己，不象对我们所雇用的工人那样对顾客表现自己，不象对我们的亲密朋友那样对我们自己的主人和雇主表现自己。①

作为既是这种相信现在表现的角色又是它的可能原因，我们发现产生了“观众隔离”现象；通过观众隔离，个体保证了那些他在其面前表演他的角色之一的人，不会是在另一种舞台设置下在其面前表演另一种不同角色的同样的人。观众分隔作为一种保护已建立起来的印象的手段，将在后面予以考察。这里我仅想指出，纵使表演者想毁坏这种隔离以及由之造成的幻象，观众也经常会对这样的行动加以阻止。观众能发现，按职业表面价值来看待表演者，可以合理地节省许多时间和情感精力，仿佛表演者完全并唯一地是他的制服所要求他成为的人。②如果两个个体之间的每一次交往都需要交流个人的经历、烦恼和秘密，都市生活对某些人来说就会变成难以忍受的折磨。因而，如果一个男人想要吃一顿悠闲安静的饭，他可能会求助于女侍者而不是妻子。

其次，表演者往往造成这种印象，他们现在的常规程序表演和他们同他们现在的观众之关系，对他们具有特殊的和独特的意义。表演的常规程序性被遮盖（表演者本人一般没有意识到他的表演实际上正好怎样被常规化了），情境的自发方面得到强调。医学表演者提供了一个明显的例子，正如一位作者所表明的那样：

①威廉·詹姆斯：《威廉·詹姆斯的哲学》（现代文库编，纽约：Random House，出版年月不详）第128—129页。

②我对沃伦·彼得森的这个看法和其他一些看法表示感谢。

……他必须假装记得。病人由于意识到存在于他心头的事件的唯一重要性，他记起一切，在欣喜地告诉医生时，受着“完全回忆”的折磨。病人不能相信医生也不记得，如果医生让病人发现他不是最精确地记得上次出诊时开的药及其服法，病人的自尊心就会受到深深的损伤。^①

同样，正如最近对芝加哥医生所作的一个研究所表明的那样，一个普通医生^②向病人表现出专家的模样，是出于技术原因的最好选择，但事实上，选择专家也许部分是因为该医生的学院关系，或者是均摊费用的安排，或者是因为其他某种明确规定的普通医生与专家医生之间的报酬差别。^③在我们的商业生活中，这种表演的特征已被利用，并在“人格化服务”的标题下受到诽谤；在生活的其他领域中，我们取笑“医生式的关心”或“热情招呼”（我们经常忘了提到，作为顾客角色的表演者，我们试图造成我们并没有“购买”服务并且不会考虑到别处去获取它的印象，从而圆滑得体地扶助了这种人格化效果）。或许这是我们的罪过，它让我们的注意力指向这些愚不可及的“伪关系”的领域，因为在生活的不管什么领域中，几乎没有什么表演不依赖于那种夸大表演者与观众之间独特的交往关系的个人感觉。例如，当我们听到一位好友——我们感到他出于自然的热情态度非我莫属——与他另一位朋友（特别是我们所不认识的）亲密交谈时，我们就会生出些许怅然失意之感。这个论点在19世纪的一本美国社交指南中得到明确的表述：

① C·E·M·乔德：“论医生”，载《新政治家与民族》，1953年3月7日，第255～256页。

② 这里指通晓各科的开业医生，也称全科医生——译者。

③ 所罗门，同前，第146页。

如果你向一个人表示敬意，或对他表现出特别礼貌，那么你不应当当着他的面对其他人表现出同样的举动。例如，一位绅士来到你家，你热情而郑重地告诉他，“见到你我很高兴”，他会因受到厚待而感到满意，很可能感激你；但是，如果他听到你向其他20个人讲同样的话，他不仅会感到你的殷勤分文不值，而且会因受到欺骗而感到有点怨恨。^①

维持表达控制

我已说明，表演者能够指望他的观众把微小的暗示当作他的表演中某种重要事情的标记。这种便利也有它的不便之处。由于同样的标记接受倾向，观众也许误解了一种暗示所用来表达的含意，或者把差强人意的含意塞入对一些姿态和事件的理解中去，而这些姿态和事件是偶然的、出于无心的或附带的，并非具有任何表演者所要表达的含意。

为了对付这些传达的意外事件，表演者通常试图行使一种提喻职责，以确保表演中可能含有的众多的小事件，以一种或者不表达印象或者表达与正在建立的全面情景定义相一致、相符合的印象的方式发生。尽管作为手段，它们可能是微不足道的。当知道观众暗自怀疑正对他们产生影响的现实时，我们已有所准备，知道他们有抓住微小的缺陷，把它们当作整个呈现都是虚假的标记的倾向；但是，作为社会生活的学生，我们不太易于意识到，甚至连最有同情心的观众，也能因发现呈现给他们的印象中的微小差异而一时被扰乱、感到震惊和削弱信任。其中某些小事件和“非存心的姿态”，来得猝然，正好造成

^① 《良好教养的准则：或上流社会人上手册》（费城：Lee and Blanchard, 1839年），第87页。

了一种与表演者所树立的印象相矛盾的印象，以致观众情不自禁地从参与互动的恰当程度中惊起，即便观众也许意识到，归根到底，这不一致的事件确实是无意义的，应完全视而不顾。关键之点并不在于，非存心的姿态所造成的一掠而过的情景定义本身值得如此谴责，而仅仅在于，它与正式投射的定义不同。这种不同把一种尖锐的使人困窘的楔子强塞入正式投射与现实之间，因为，正式投射在此情况下是唯一可能的投射，这正是正式投射的职责。因而我们也许不应该按机械标准来分析表演，若按此标准，大益便能抵消小失、重大影响便能抵消较小影响。艺术比喻大概更精确，因为它让我们对只要一个键音走调就能扰乱整个表演的情况有所准备。

在我们的社会里，某些非存心的姿态发生在种类如此繁多的表演中，而且，这些非存心的姿态通常总是传达了与正在被建立的印象不一致的印象，结果，这些不合时宜的事件获得了共同的象征意义。这样的事件，可以提到的大致有三类。第一，表演者也许由于一时失去对自己的肌肉控制，偶尔表现出无能、不得体或失礼。他也许绊了一下脚，失足，摔倒；他也许打嗝、打哈欠、口误、搔痒或肠胃气胀；他也许偶尔撞到了另一个参与者的身体。第二，表演者的行动也许造成了他过于关心或太不关心互动的印象。他也许结结巴巴地说话，他也许忘记了他的台词，显得神经紧张，或显得内疚或害羞；他也许忍耐不住、迸发出大笑、勃然大怒或其他一时使他不能成为互动者的各种感情；他也许对有关事项显得太认真和太关心，或者太不认真和太不关心。第三，表演者也许让他的呈现遭受不合适的舞台演出技术指导的损坏。舞台设置也许还未整顿好，或者也许是为其他与此不相适宜的表演准备的，或者也许在表演期间搞乱了，不测事件也许使表演者的到达或出发的时机选

择不当，或者也许在互动期间造成了令人难堪的冷场。^①

当然，各种表演在要求它们逐条逐项地关心表达的程度上千不相同。就某些我们所不熟悉的文化来说，我们易于看到一种高度的表达一致性。例如，格兰奈特表明了中国的孝顺表演中的这种情况：

他们的精心装扮完全是一种敬忠。他们端正的行为举止将被认为是尊重的奉献。在父母面前，持重是必不可缺的，因而一个人必须小心不要打嗝、打喷嚏、咳嗽、打哈欠、擤鼻子，也不要吐痰。每吐一口痰都要冒污辱父母尊严之危险。露出长袍的衬里是一种罪过。要向父亲表现出视其为首领的样子，就应当一直在他面前站着，目光端正，身体笔直，从不敢倚靠在任何物体上，更不敢弯腰或站立不端。要带着信竹式的卑下恭顺的语调，早跪早道安。然后，等候训示。^②

我们也不难发现，在我们自己的文化中，在有上层显贵名流参与的象征性的重要活动场景下，也会有一致性的要求。英国宫廷前任王室侍卫官弗雷德里克·庞森比爵士写道：

当我们候“宫廷”乐时，总是因乐队所演奏的下流调的音乐而

^① 一种处理非故意的破坏事件的方式是，让互动者对它们付诸一笑，作为破坏事件的表达含义已被理解但不当作真的示意。如果这样的话，柏格森关于笑的论文便能看成是对我们期望表演者用以坚持人的运动能力的方式的描述，看成是对观众从互动一开始就把这些能力归于表演者的倾向的描述，看成是对表演者以非人的方式运动时这种有效的投射便遭到破坏的情况的描述。同样，弗洛伊德关于机智和日常生活精神病理学的论文，在某一水平上，可以看成是对我们期望表演者已获得某些机智、谦逊和善之标准的情况的描述，看成是对这些有效的投射能因下述那种失误而遭致怀疑的情况的描述，这种失误在外行看来是胡闹，而在分析家眼里却是症状。

^② 马塞尔·格兰奈特：《中国人的文明》（伦敦：Kegan Paul, 1930年），英尼斯与布雷斯福德译，第328页。

感到头痛，我决意尽我所能来改变这种情况。王室中大多数人不谙音乐，吵吵闹闹地要求演奏流行歌曲。……我争辩道，这些流行歌曲会把典礼所有的庄重气氛一扫而空。宫廷中的授予仪式经常是一位女士生活中的重大事件，但是，如果她经过国王和王后时，演奏起“他的鼻子真红”，整个效果就糟透了。我坚持小步舞曲和圆式的曲调，带有“神秘”色彩的歌剧音乐才是所需的音乐。①

我还着手解决仪仗乐队所演奏的音乐问题，并就这个问题写信给高级乐队指挥官罗根队长。我所不喜欢的是看到在为一名著名人士封爵时，外面却演奏起喜剧歌曲；也不喜欢看到，当内政部长正在感人肺腑地宣读一个要接受阿伯特勋章的人的英雄事迹时，外面的乐队演奏起二步舞曲，它使典礼的庄严气氛荡然无存。我提议演奏激动人心的歌剧音乐，他完全同意。……②

同样，在美国中产阶级的葬礼上，柩车司机有礼貌地身穿黑衣，在服务期间，得体地呆在墓地外边，也许可以抽烟，但是，如果他把烟蒂弹进灌木丛，让它形成一个漂亮的弧线，而不是谨慎地把它踩在脚下，他就可能会冒犯和激怒丧失亲人的人。③

除了理解庄重场合下所需要的一致性外，我们还不难发现，在世俗争论特别是高级争论期间，每一方的出场人物都必须仔细留意自己的举动，否则他就会给对方一个可趁之机，对他的弱处进行批驳。因而戴尔在讨论高级文职人员的工作意外事件时提到：

① 庞森比，同前，第182~183页。

② 同上，第183页。

③ 泽本斯坦，同前。

对公函草稿进行了更为仔细的检查（甚至比银行结单还要仔细）；因为，在要旨全无恶意和主题并不重要的公函中，一个不确切的陈述或不适当的措词，如果正好被许多乐于把政府部门的瑕疵当作美味佳肴奉献给世人的人中间的一个抓住，也许就会在整个部门中引起混乱。处在24至28岁之间的人，接受力仍比较强，再经过三四年的训练，他们便能形成爱好精确事实和严密推理的头脑与性格，便会对含糊笼统的东西进行苛刻的怀疑。^①

尽管我们乐意知道这几种情境的表达要求，但我们往往还是把这些情境当作特殊情况看待；我们往往使自己无视于下述事实，在我们的英美社会中，日常世俗表演必须经常通过恰当、合适、得体、体面的严格测验。这种无视也许部分地是由于，作为表演者，我们经常更多地意识到那些本可以运用于我们的活动但是却没有运用的标准，相比之下，较少地意识到那些我们不加思索就运用的标准。无论如何，作为学生，我们必须经常准备检查由拼错了的词或不能完全被掩饰住的失误所造成的不一致；我们必须乐于知道，为什么一个近视的管道工，为了保持他那职业所必不可少的身强力壮的印象，当家庭主妇亲临检查从而使他的工作变成表演时，他会感到有必要立即摘下眼镜塞入口袋，或者，为什么一位电视机修理工受到公共关系顾问的忠告：应该把没有被安置回电视机原处的螺丝收起来，藏在自己身边，使未能放回原处的部件不致于给人留下不好的印象。换句话说，我们必须能够看到，表演所建立的现实印象是一种娇嫩而脆弱的东西，能为小小的灾祸所摧毁。

表演所需要的表达一致性指出了在我们太人性的自我与我们的社会化了的自我之间的一个关键差异。作为人，我们也许

^① 戴尔，同前，第81页。

是带着时刻都在发生变化的情绪与能量的各种冲动的创造物。然而，作为为观众表演的角色，我们必须保持相对稳定的状态。正如杜尔凯姆所指出的那样，我们不允许我们的高级社会活动“象我们的感觉与机体意识那样尾随我们的躯体状态。”^①人们期望某种精神的官僚主义化，以致能指望我们在每一约定的时间作出千篇一律的表演。正如桑塔耶纳所说的那样，社会化过程不仅是理想化，而且也是固定化：

但是，不管我们装出的面容是喜悦还是悲哀，在选择和突出它的时候，我们都示明了我们至高的性情。今后，只要我们仍然为这种自知所迷，我们就不仅仅是生活而且也是在演戏；我们创作和扮演我们选择的角色，我们穿着审慎的厚底靴，我们保护我们的感情并将它理想化，我们怂恿自己动人地表现自己，或虔诚或轻蔑或粗心或严肃；我们（在想象的观众面前）独白，我们用我们不可分割的角色披风，优雅地把自己包裹起来。如是披盖，我们要求给予喝采，并期望在一片静寂中消逝。我们自称对我们吐露出来的情操身体力行，正如我们努力信仰我们所宣称信奉的宗教。我们的困难越大，我们的热情越高。在我们公诸于世的信条和立誓保证过的语言之下，我们必须努力掩盖我们的情绪与行为的不平衡，这并不是伪装，因为我们审慎的角色是比我们不断变迁的无意识梦幻更为真实的自己。我们以这种方式描绘和显示我们真实的人的肖像，用圆柱、幕布、稀疏的风暴、指向地球和睿智的约里克—斯古尔(Yorick-Skull)的手指来装点，是非常主要的风格；但是，如果这种风格原出于我们并且我们的艺术是有生命力的，那么，它越改变它的原型，艺术就会越深刻和越真实。古代雕塑严肃的半身像很少使石块变成人的模样，它总是表达了一种人的灵性，这种灵性远比人早上起

^① 埃米尔·杜尔凯姆：《宗教生活的基本形态》（伦敦：Allen & Unwin, 1926年），J·W·斯温译，第272页。

身时带有的那种呆滞的神态或偶尔露出的怪相更为合理。每一个确定了意向、或以官职为荣、或耽虑其责任的人都使用了一副悲剧的面具。他将它授予自己，把他几乎所有的虚荣心都移置于其上。只要还活着，并象所有其他存在着的事物一样易受他自己本体的破坏性波动，他就已经把他的灵魂化为理念，就已经更自豪而不是更悲伤地把他的生命供奉在缪斯的圣坛上。自知，象任何艺术或科学一样，以一种新的媒介即理念的媒介来处理它的内容，在这种媒介中，它失去了它旧的方面和旧的位置。我们的动物习性通过道德心变为忠诚和责任，我们变成“人”或面具。①

于是，通过社会训导，一种举止面具便能从内部固定起来。正如西蒙·德·波伏娃所表明的那样。

即使每个女人都穿戴得合乎自己的身分，但她们依然还是在玩花招：其技巧，象艺术一样，统统极富想象力。她们不仅借束腹裤、胸罩，染发剂、化妆品等等来改造身段和面孔；而且，最不老练的女人要把自己“打扮”得看起来不象她自己，而象图片、雕像或舞台上的演员。经由她们而暗示着一种替代。某人不是因扮演这一角色而存在；而是根本不存在了。她要和小小说中那不真实、无变化的完美女主角认同，她把自己当作画像里的人物或者是石膏像，来满足自己。她刻意地与这些人物认同。这样她才觉得自己站稳了脚。②

误 传

前面提到，观众不经考虑便相信表演的暗示，并把这些标

① 桑塔耶纳，同前，第133~134页。

② 西蒙·德·波伏娃《第二性》，纽约1953年，第533页。

记看成大于或不同于标记载体本身的某种东西的证据，由此，他们便能使自己适应情境。如果观众这种接受标记的倾向，使表演者处于被误解的位置上，并使表演者必须对他在观众面前所做的一切予以表达方面的谨慎，那么，这种标记接受倾向同样也把观众置于被欺骗和被误导的位置上，因为，几乎所有标记都能用来为实际上子虚乌有的存在作证。显然，许多表演者都有足够的能力和动机来误传事实，只有羞愧、内疚或害怕才能阻止他们这么做。

作为观众成员，我们自会感到，表演者所试图造成的印象，或许是真实的或许是虚假的，或许是真诚的或许是骗人的，或许是正确的或许是“伪造的”。所以，我们通常有疑虑。经常格外注意不易于操纵的表演特征，因而使我们自己能够判断出表演中确有较多误传性的暗示（科学的公安工作和投射测验是运用这种倾向的极端例子）。如果我们不愿让某些身分符号使得表演者对特定待遇的要求权得到承认，那么，我们总是很容易抓住他的符号盔甲中的漏洞来怀疑他的意图。

当我们想到那些呈现虚假的前台或“仅仅”是前台的人，当我们想到那些作伪、行骗、欺诈的人，我们便想到了造就出来的外表与现实之间的差异。我们还想到这些表演者使自己置于其中的危险处境，因为，在他们表演的任何时刻上，都可能发生暴露他们以及与他们公开宣称的东西直接矛盾的事件，使他们即刻丢脸，有时甚至使他们声誉扫地。我们感到，诚实的表演者所能避免的正是这些可怕的突然变故，而这些突然的变故，是由于在公然的误传行为的“作案现场”当即被抓住而引起的。

有时，当我们询问一种造就出来的印象是真还是假时，我们实际上是想问，表演者是否有权作出这种表演，而主要不是

关心实际表演本身。当我们发现我们与之接触的人是一个骗子并且是十足的骗子时，我们发现他本无权表演他所扮演的角色，他并不是一个可信赖的、对相应的身分负有义不容辞的责任的人。我们以为，骗子的表演，除颠倒黑白外，还会在其他方面出现纰漏，但是，在我们所能发现到虚假表演与它所装出来的合法表演之间有其他差异之前，他的伪装往往就已经被揭穿了。可是，骗子的表演越接近于真实，我们受到的威胁也许就越大，因为，一个证明是骗子的人的高超表演，也许削弱了我们头脑中的道德关联，即扮演一种角色的合法权利与表演它的能力之间的道德关联（有技术的模仿者一直承认他们的意图是不认真的，看来他们提供给我们一种能“渐渐克服”某些这种担虑的方式）。

然而，装扮的社会定义本身并不是一种十分一贯的东西。例如，尽管装扮有神圣身分的人，比如象医生或神父，被认为是对传达的一种不可饶恕的犯罪，但是当某人装扮受轻视、无足轻重、身分不圣洁的人，比如象流浪汉或无技能工人，我们就往往不太在意。当发现与我们在一起的人，其身分比他让我们相信的更高时，我们反应出惊讶与懊悔而不是敌意，这有优良的基督教先例可援。事实上，神话和我们的大众杂志充满了浪漫的故事，这些故事中的反派角色与英雄都是具有欺骗性的，而在最后一章则真相大白，反派角色被证明身分不高，英雄则被证明身分不低。

而且，尽管我们可以严格地观察表演者，比如观察老练地误传其所有生活事实的骗子，但是，我们却可能有点同情那些只有一个缺陷——而且它也不过是命中注定的缺陷——的人，同情那些试图隐瞒自己是被释放的罪犯、被奸污者、癫痫病人、混血儿这类事实的人，对于上述这些人来说，不承认自己

的缺陷，试图体面地使人忘却他们的缺陷的做法，是情有可原的。还有，我区别出两种不同的装扮，一种是装扮特定的、具体的个体，我们通常感到这是颇为不可饶恕的；另一种是装扮部类的成员身分，对此，我们也许感受不太强烈。所以，我们也时常感到，那些认为自己只是为了促进集体所要求的事而误传自己的人，或者那些只是偶尔或闹着玩地误传自己的人，跟那些为了个人目的或个人获得物质益处而误传自己的人不同。

最后，因为在有些观念中“身分”的概念是不明确的，因而同样，在有些观念中装扮的概念也是不明确的。例如，有许多身分，其成员资格显然没有得到正式认可。自称是法律学校的毕业生能够证实其真伪，但是，自称为朋友、忠诚的信徒或音乐爱好者只能大概地得到确证或否认。在没有关于能力的客观标准的地方，在诚实无欺的开业者没有集体组织起来以保证他们的权限的地方，个体便可以自命为专家，除了窃笑，就没有什么更强大的力量可以对他课以惩罚。

所有这些令人难辨真假的事情，都可在我们对待年龄与性别身分的各种态度中得到实际证明。对一个驾驶汽车或在酒馆里喝酒的14岁的孩子来说，把自己装扮成18岁的人，这是一件应受责备的事，但在许多社交场合下，一位妇女如若不把自己误传为比实际更年轻和更有性魅力，这也是不恰当的。当我们说，一位妇女并不真正具有象她看上去那样的漂亮体形，同时，同一位妇女并不是真正的医生，即便看上去象，那么，我们是在不同的意义上使用“真正”这个词。而且，修饰个人前台，在某一年被认为是误传，而过了几年后，也许被认为只是装饰，这种前后不一致的现象，在任何一个时代都可以在我们的社会和其他社会的亚群体之中找到。例如，就在最近，通过染发来遮盖灰白头发已得到接受，尽管还有一些居民仍不以为

然。^①人们感到，移民在服装和礼仪方式上装扮成地道的美国人，这是完全正当的，但是把名字^②或鼻子^③美国化，这仍是令人怀疑的事。

让我们试着进一步探讨理解误传表演的问题。“公然”、“坦率”或露骨的撒谎可以定义为这样一种撒谎：具有无可置疑的证据表明撒谎者知道他撒谎并有意这么做的撒谎。自称某时在某地而实际情况并非如此便是一个例子（某些种类的装扮，但不是全部，包括了这样的撒谎，而许多这样的撒谎并不包括装扮）。那些在露骨地撒谎时被当场揭穿的人，不仅在互动期间丢了脸，而且也许还使他们威信扫地，因为许多观众认为，如果一个个体能让他自己撒一次这样的谎，他就再也不值得完全信任了。但是，也有一些“善意的撒谎”，医生、可能的来客等等都会撒这样的谎。撒这样的谎，可能是为了顾全作为谎言接受者的观众的感情，并且，这样的谎言被认为是不可怕的（这种意欲保护他人而不是防守自我的撒谎，我们将在后面再作考察）。而且，在日常生活中，表演者通常有可能是无意地造成了各种各样的虚假的印象，而又没有使自己处于明显撒谎的无法辩护的位置上。诸如含沙射影、模棱两可、要点遗漏这样一些传达技术使误传者从撒谎中获得益处，而又有技巧地不泄露什么。大众媒介对此有它们自己的方法，通过巧妙的拍摄角度和剪辑，对一个著名人士的点滴记录，能汇成粗犷的川流。^④

^① 例如，见“染发”，载《幸福》1951年11月号，第102页。

^② 例如，见H·L·门肯：《美国语言》（第四版；纽约：Knopf, 1936年）第474~525页。

^③ 例如，见“整形”，载《黑檀》1949年5月号，以及F·C·麦格雷戈与B·塞夫纳：“鼻整形手术顾客之调查：若干社会学与精神病学的思考”，载《心身疗法学》第22卷，第277~291页。

^④ 一个对麦克阿瑟于1952年共和党全国大会期间到达芝加哥所作的研究，对此作了很好的说明。见K·兰与G·兰：“电视的独特视角及其效果：实验研究”，载《美国社会学评论》第18卷，第3~12页。

谎言与真理的细微差别以及这个连续体所造成的麻烦的困难，已得到正式承认。象不动产董事会这样一些组织制定了明确的法规，详细规定了夸大其辞、轻描淡写、省略遗漏所能达致的不确定印象的程度。^①英国文职机构显然根据同样的理解行事：

这里，（有关“打算或可能公开声明”的）章程是简单明了的。无可指责其不真实，但是它有时是不必要的，就象有时即便从公众的兴趣来看，面面俱到地表达一切真实的事情会惹人讨厌一样；而且，给出的事实也许是按便利的顺序来加以安排的。简直不可思议，一个有经验的起草人在这些限制下能干出些什么事来。也许可以说，在下议院中，对一个令人为难的问题的最好回答是这样一种回答：它是简要的、看上去象完全回答了问题的、如遇诘难便能证明每个词都是准确的、没有要笨拙地“补遗”漏洞的、而实际上什么也没说的回答。这样说可能有点冷嘲热讽，然而却有几分真实。^②

法律由于使用了它自身的细微差异而贯穿于许多普通的社会细微差异之中。在美国法律中，目的、过失和严格的责任是区分开来的；误传呈现被认为是一种有目的的行为，但却是能够通过言词或行动、暧昧的陈述或使人误解的不加夸张的真相、不泄露或防止被发现而产生的行为。^③应受处罚的不泄露被认为是视生活领域的不同而不同的，广告商业有一种标准，职业律师又有另一种标准。而且，法律倾向于认为：

① 例如，见E·C·休斯：“世俗机构研究：芝加哥不动产董事会”（未发表的哲学博士学位论文，芝加哥大学社会学系，1928年）第85页。

② 戴尔，同前，第105页。

③ 参见威廉·L·普罗泽：《民事侵权行为法律手册》（基础读物丛书；明尼苏达州圣保罗：韦斯特出版公司，1941年）第701~707页。

真诚地相信其真实性而作出的呈现，也许仍是疏忽大意的，因为缺乏对弄清事实或表达方式的合理关心，或者缺乏一种特定的行业或职业所需的技术和能力。^①

……被告公平无私，被告具有最好的动机，被告认为他在帮原告的忙，只要他事实上的确打算使人误解，那么，这些事实都不能替他开脱责任。^②

当我们将坦率的装扮与露骨的撒谎转向其他类型的误传呈现时，基于常识的真假印象之间的区别甚至变得更不可靠了。有时，前十年庸医般的职业活动在后十年中却成了可接受的合法职业。^③我们发现，有些活动，在我们社会中的一部分观众看来是合法的，而在另一部分观众看来则是骗局。

更重要的是，我们发现，几乎没有一种日常职业或日常联系其表演不是在从事与建立起来的印象不一致的隐瞒活动。虽然一些特殊的表演，甚至特殊的角色或常规程序，也许使表演者处于没有可隐瞒的东西的位置上，但是，在他整个活动的某处，总会有不能公开的东西。内容越多，属于角色和关系范围的行动部分越多，似乎越可能存在着秘密之处。因而，在调适恰当的婚姻中，我们可以预料到，配偶双方也许都对对方隐瞒一些秘密，包括经济事务、以往的经历、现在的轻浮行为、“恶”习或奢侈的习性、个人的抱负与烦恼、儿女的作为、对亲戚和共同的朋友的真实看法，如此等等。^④由于有这种策略

① 同上，第733页。

② 同上，第728页。

③ 见哈罗德·D·麦克道尔：《按骨术：关于半正统的医治力量与门徒招募的研究》（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1951年）。

④ 例如，见戴维·德雷塞：“他们彼此不说些什么”，载《本周》，1953年9月13日。

上限定的保留点，就有可能不必在所有生活领域中都刻板地追究这种做法的含意，从而在联系中维持称心合意的现状。

也许这一切中最重要的是，我们必须注意到，个体在他任何一种常规程序中所维持的虚假印象，也许是对该常规程序仅是其中一部分的整个关系或角色的一种威胁。因为，个体在其活动的某一领域中的丢脸的泄露，将会使人对他也许没有什么可隐瞒的许多其他活动领域产生怀疑。同样，如果个体在互动期间只有一件要遮盖的事，即便泄露只可能发生在表演的特定关头或阶段上，表演者的焦虑也可能完全延及到整个表演。

在本章前几节中，表明了表演的若干一般特征：面向工作一任务的活动往往转变为面向表达的活动；常规程序呈现于其后的前台可能适合于另一种常规程序，即多少有些不同的常规程序，也可能并不完全适合于任何特定的常规程序；充分发挥自我控制，以便维持运作一致；通过突出某些事实，掩饰另一些事实来呈现理想化了的印象；表达一致的维持，更多地是靠表演者的小心谨慎，防止微小的不协调，而不是靠陈述明白的表演目的可能会使观众有所思想准备的那种事先保证。所有这些表演的一般特征，都能看成是影响个体并使他的活动变成表演的互动强制力。个体总是要表达他所干的工作并合适地传达他的感情，而不仅仅是干他的事和发泄他的感情。总之，一种活动的呈现，在某种程度上，总是与活动本身有所不同，因而不可避免地会误传活动。又因为个体总是需要依靠标记来构建活动的呈现，所以他所构建的形象，不论如何忠实于事实，总是易于遭受一切印象所易遭受的破坏。

虽然我们可以保留这一常识性概念：建立起来的外表会因与其不一致的现实而遭受怀疑，但是往往没有理由认为，与建立起来的印象不一致的那些事实，比因这些事实而发生问题的

那种建立起来的现实，具有更真实的现实性。日常表演的玩世不恭观点，会与表演者倡议的观点一样片面。对许多社会学争论来说，甚至可能没必要决定两者中何者更真实：是建立起来的印象还是表演者试图阻止观众所得到的印象。至少对本报告来说，重要的社会学考虑仅仅是，日常表演中建立起来的印象易受破坏。我们总是想要知道哪一种现实印象能够破坏建立起来的现实印象，哪一种现实真正能够交给其他研究者去研究。我们总是想问：“能够使一种特定印象丧失信用的方式是什么？”但这完全不同于问“判定特定印象为虚假的方式是什么？”

因而，回过头来，我们意识到，尽管骗子和说谎者所呈现的表演具有那种罪名昭彰的虚假性，在这点上它与普遍表演有别，但是，两者在为维持建立起来的印象而必须施加的小心谨慎这点上却是相同的。因而，例如，我们知道，英国文职人员的正式规则^①和美国棒球裁判的正式规则^②，不仅迫使他们停止做不恰当的“交易”，而且也迫使他们停止做可能会造成他们在做交易的（错误）印象的无知行动。不管诚实的表演者是否想要传达真相，也不管不诚实的表演者是否想要传达虚假，两者都必须用恰如其份的表达来使他们的表演栩栩如生，必须在他们的表演中排除那些也许会推翻正在建立的印象的表达，必须小心谨慎以免观众对表演者非存心表达的含义产生曲解。^③由于这些共同的戏剧巧合，为认识完全诚实的表演而研究完全

① 戴尔，同前，第103页。

② 派因利，同前，第100页。

③ 应该提到这种相似性的一个例外，尽管它不足以使诚实的表演者增光。如前所示，普通的合法表演往往过份突出特定的常规程序表演的独特程度，另一方面，完全虚假的表演也许会为了减少怀疑而突出常规化的感觉。

虚假的表演，对我们很有益处。^①

神秘化

我已表明了个体表演突出某些事务和隐瞒其他一些事务的几种方式。如果我们把知觉看成一种交往与交流的形式，那么，控制被知觉的东西便是控制所构成的交往，限制和调节所表现的东西便是限制和调节交往。这里，在信息来往与仪式来往之间存在着一种关系。未能调节观众所获得的信息就含有破坏情景的投射定义之可能，未能调节交往就有在仪式上玷污表演者之可能。

有一种普遍的看法认为，对交往施加限制即保持社会距离，提供了一种能在观众中引起敬畏和维持敬畏的方式——如肯尼思·伯克所说，一种能使观众处在对表演者深感神秘的状态中的方式。库利的表述可以作为一个例证：

一个人有多大可能通过他人对他自己所具有的虚假观念来对他人发生影响，这要视各种情况而定。正如已指出的那样，某人本身，也许不过是一个普普通通的人，与他人对他的观念没有确定的联系，他人对他的观念是想象的分离产物。这几乎在所有领导者与跟随者之间没有直接交往的地方都是如此，并部分地解释了为什么权威，特别是如果它要掩盖个人固有的弱点的话，总是具有用各种形式和人为的神秘化在自己周围筑起一道屏障的倾向，这些形式和

^① 注意明显虚假的表演和前台还有进一步的理由。当我们发现假的电视天线卖给没有电视机的人、整捆的外国旅行标签卖给从未出过家门的人、车轮金属盖卖给拥有普通汽车的人时，我们具有明确的证据表明，可能的功用物体具有印象功能。而当我们研究真的事物，也就是有真的天线和真的电视机等等的人时，在许多情况下，也许就难于断然证明，那些可称为出于自然的成功用的举动的印象功能。

神秘化的目的在于阻止过往从密，因而给想象一个理想化的机会。……例如，陆军和海军的纪律确立了那些把上级与下级隔离开来的形式的必要性，因而替上级确立了不能被纠察的优势。同样，正如罗斯教授在他论社会控制的著作中所说的那样，举止仪表被世上众人广泛地用作为一种自我隐蔽的手段，而这种自我隐蔽，除了其他作用外，还可以起到一种对头脑单纯者维持优势的作用。^①

庞森比在向挪威国王提出忠告时，表达了同样的理论：

一天晚上，哈康国王告诉我，他面临公众倾向于反对派的困境，结果使他所有的言行如何都不得不变得小心翼翼起来。他说，他打算尽可能走到人民中间去，并且认为，如果他和王后莫德坐电车而不是轿车，也许会受人爱戴。

我坦率地告诉他，这将是一个极大的错误，因为亲昵滋长轻视。作为一名海军军官，他总该知道，舰长从不与其他军官一起吃饭，而是远离他们独自用膳。这当然是为了阻止与他们亲近。我告诉他，必须加强理想化的地位，留在原处。这样，他可以偶尔出来一下，又不会失去什么。人民不想要一位能与之嘻嘻哈哈的国王，而是想要一位象阿波罗神喻那样深奥难解的人物。君主政体实际上是每个个体的头脑的创造物。每个人都喜欢想象如果是国王的话会做些什么。人民使君主具有一切可想象的德行与才干。因此，如果他们看到君主象普通人那样在街上闲逛，就一定会感到失望。^②

这种理论所含有的逻辑，不管它事实上是否正确，是阻止观众对表演者体察入微。时常，当表演者自认为有了神圣的身分和

① 库利，同前，第351页。

② 庞森比，同前，第277页。

权力时，这个逻辑推论就已经生效了。

当然，在保持社会距离方面，观众本身也总是经常以尊敬的方式、对加于表演者的神圣完美表示敬畏而与之合作配合。正如齐尔美所说的那样：

按照这第二个决定行事，与一种理想范围存在于每个人周围的感觉（它在别处也起作用）相符合。虽然这种范围在各方面的大小上有所不同，而且随人们所持关系的对象的不同而不同，但是，除非个体的人格价值由此被摧毁，否则就不能侵入这种范围。这种范围通过他的“尊严”而被置于人周围。语言非常生动地把侮辱一个人的尊严指称为“接近得过头”，这种范围的界限，似乎可以说标明了另一个人的侵入会侮辱一个人的尊严的距离。①

杜尔凯姆也提出了同样的要点：

人的人格是神圣不可侵犯的东西；既不可亵渎也不可侵入，而同时最大的善是与他人的交流。②

必须非常明确，与岸利的言论的含意相反，人们不仅会对身分高的表演者感到敬畏和有距离，而且对身分低的或同等身分的表演者也会有这样的感觉（尽管不太多）。

不管对观众有什么作用，这些对观众的遏止因素，允许表演者在建立他自己选择的印象时，有某种活动余地，并允许他为自己和观众的益处，起到一种经不起仔细审视的保护或威胁

① 库尔特·H·沃尔夫编译：《格奥尔格·齐美尔的社会学》（伊利诺斯州格伦科：自由出版社，1950年）第321页。

② 埃米尔·杜尔凯姆：《社会学与哲学》，D·F·波科克译（伦敦：Cohen & West，1953年）第37页。

作用。

最后，我还想说明一点：观众由于敬畏表演者而不理会的事情，可能是那种倘若泄露他便会感到羞愧的事情。正如里茨勒所说的那样，我们有一枚社会硬币，一面是敬畏，一面是羞愧。^①观众感到表演背后的神秘性和威力，而表演者感到他的主要秘密是微不足道的秘密。正如无数民间故事和入会典礼所证明的那样，神秘背后的真正秘密，实际上根本不神秘；真正的问题是不让观众也知道这点。

现实与人为

在我们自己的英美文化中，似乎存在着两种我们据以构成我们的行为概念的常识模式：真实的、诚挚的或诚实的表演与虚假的表演，就后者而言，不管是想要别人不当真地对待之，就象舞台演员所做的那样，还是想要别人当真地对待，就象骗子所做的那样，反正它是彻头彻尾的伪造者为我们配集起来的。我们易于把真实表演看成是全无目的而凑合起来的東西，看成是个体对他的情境事实无自我意识反应的无意图产物。至于人为表演，由于没有任何行为项目能成为与其直接对应的现实，所以，我们易于把它们看成是煞费苦心地裱糊起来的東西，是另一套虚假项目，现在必须明白，这些二歧式的概念是站在诚实表演者的意识形态立场上，给他们上演的表演提供力量，然而，这些概念却不过是对表演的一种粗劣分析罢了。

第一，假设有人说，有许多个体真诚地相信他们习以为常地投射的情景定义是真正的现实。在这个报告中，我并不打算

^① 库尔特·里茨勒：“论羞愧的社会心理学”，载《美国社会学杂志》第68卷，第462页及其后诸页。

询问他们在人口中占多大的比例，而是想探究他们的真诚与他们提供的表演之间的结构关系。如果要进行一个表演，目击者必须基本上能够相信表演者是真诚的。这是真诚在戏剧事件中的结构地位。表演者也许真诚——或者也许不真诚，但真诚地确信他们自己的真诚——但这种对一个人的角色的爱戴之情，并不是使人确信其表演所必需的。并没有很多法国厨师真正是俄国特务，或许也没有许多妇女对一个男人扮演妻子的角色而对另一个男人扮演情妇的角色；但是这种表里不一的事的确发生了，并经常成功地维持了很长时期。这表明，尽管人们通常是他们看上去所象的人，但是，这样的外表仍然可能是得到控制的。因而，在外表与现实之间存在着一种统计学关系，而不存在着一种本质或必然的关系。事实上，假定有对表演产生影响的未预料到的威胁；并假定有维持与合伙表演者一致的需要（在后面讨论）和维持与目击者之间距离的需要，我们发现，僵化而不能放弃个人对现实的内在看法有时就会危及他的表演。一些表演因完全不诚实而获得成功；另一些表演因完全诚实而获得成功；但是，对一般的表演来说，这两个极端没有一个是实质性的，而且，从戏剧论上看，没有一个是可取的。

这里的含意是，诚实的、真诚的、认真的表演的坚固性，要比人们最初也许认为的更为脆弱。如果我们再回头看一下通常在完全诚实的表演与完全人为的表演之间所作的区分，这个含意将会得到强化。在这一点上，以舞台演出的显著现象为例。成为一个优秀的舞台演员，确实需要高深的技艺、长期的训练和心理上的能力。但是这个事实不应该使我们无视另一个事实：几乎任何一个人都能很快地背出脚本，完全足以使仁慈的观众对当他们的面正在图谋的东西产生某种真实感。看来，之所以如此，是因为当场景配置起来时，通过戏剧夸张的行动、反

作用、最终回复的交换，日常社会交往本身也建立起来了。脚本甚至在无经验的演员手里也能变成生活，因为生活本身就是戏剧演出。当然，世界并非是一个大舞台，但是，从哪些方面来看它不是大舞台，却不易详细指明。

最近，“心理戏剧”当作一种治疗技术，表明了与此有关的另一要点。在这些精神病舞台场景中，病人不仅较为生动地表演角色，而且在这么做时不用脚本。通过上演以往经历之梗概的方式，他们可获得他们的过去。显然，一个曾经诚实、认真地扮演过的角色，使表演者能够在以后设法将它呈现出来。而且，病人似乎也可获得重要他人过去对他所扮演过的角色，从他曾是之人转变为各种他人曾待之于他的人。这种在迫不得已的情况下，改变角色的能力，本也可以预见；显然，每个人都能这么做。因为在现实生活中学习表演我们的角色时，我们指导自己的演出行为，并不是通过非常有意识地保持对那些成为我们表达对象的人的常规程序的初步熟悉程度而达致。而当我们达到能够恰如其分地运用现实常规程序时，我们便能部分地由于“预期的社会化”^①而做到这点，我们已经在对我们来说正在成为现实的现实中受过训练。

当个体真的改换到一种新的社会地位，获得一种表演的新角色时，他或许不会详尽地得知该如何表现自己，新境遇的事实也不会从一开始就完全要求他行动果断，不加多虑。通常，他只能得到一些线索、暗示、和舞台提示。据假定，他已经在他的剧目中有了大量在新的舞台设置中所需要的零碎表演。个体总是已经对谦逊、敬重或义愤等表演看上去的模样有了清晰的观念，并能在必要时试着将这些零碎表演呈现出来。他甚至

^① 参见R·K·默顿：《社会理论与社会结构》（格伦科：自由出版社，1957年修订扩充版），第265页及以下诸页。

也许能够根据他已熟悉的相应的活动模式，扮演催眠实验者^①的角色，或“强迫性”犯罪。^②

戏剧表演或舞台骗局需要把常规程序的口头内容详尽地改编为演出脚本，但是，绝大部分涉及“流露出来的表达”的表演，经常是由贫乏的舞台指示决定的。可以预料，给人以错觉的表演者对怎样操纵他的讲话声、他的脸部和他的躯体总是已经知道得很多，尽管他——不仅是指导他的人——也许发现，用语言把这种知识详细地表述出来确实是困难的。当然，在这点上，我们接近于市井中人。社会化也许不是那么多的涉及到学习单一具体部分的众多具体细节——经常不可能有这样做的足够时间或精力。看来，真正要求个体的是，掌握足够的表达样本，以致能够或多或少地“补缺”和控制他所可能得到的任何角色。日常生活的合法表演不是下述那种意义上的“扮演”或“演出”：表演者预先完全知道他要做什么，并且，他这样做仅仅是因为表演可能会产生的效果。被人感觉到他所流露出来的表达，对他来说总是特别“难得的。”^③但是，就象不太合法的表演者那样，普通个体不能事先制定好眼睛与躯体动作，并不意味着他不会通过这些手段，以戏剧化和在他的行动剧目中预先形成的方式来表达自己。简言之，我们所有人做的要比我们知道怎样做的更好。

当我们观看电视中的搏斗者欺骗、玷污他的对手、对之咆哮时，我们很容易知道，尽管如此混乱，但他只是并不知道他只是

① T·R·沙宾简洁地提出了这种催眠术观点，“对角色扮演理论的贡献之一：催眠行为”，载《心理学评论》，第255～270页。

② 参见D·R·格雷森，“差异联想理论与强迫性犯罪”，载《刑法、犯罪学与政治学杂志》第45期，第29～40页。

③ 这个概念来自T·R·沙宾：“角色理论”一文，载于J·德纳·林的《社会心理学手册》（坎布里奇：Addison-Wesley，1954年）第1卷，第23～26页。

在假扮“恶棍”，在另一场较量中，他也许获得另一个角色，一个形态优美的搏斗者的角色，并同样热情和熟练地扮演这个角色。但是，我们似乎不太易于知道，尽管象摔倒的次数与摔倒的模样这样一些细节也许是事先确定的，但所使用的表达与动作的细节并非来自脚本，而是来自格调的要求，即一种几乎未经什么筹划和预先考虑，而又无时无刻地在发生作用的要求。

在读到西印度群岛那些变成“马”或附有伏都教神灵的人时，^①给人以启发的是，我们得知，着了魔的人能够正确地描绘已进入他心中的神的肖像，这是由于在生活中参加祭礼集会所积累起来的知识以及记忆的缘故；^②着魔的人与那些观看的人处于一种相当正常的社会关系中；着魔的人履行他的义务，从而与当时被其他神灵缠住的人们共同参与一种滑稽短剧。但是，在知道这点的同时，重要的是要明白，这种有前后关系的马的角色的构成，仍然允许参加祭礼者相信：着魔是一件真实的事，人们被他们所不能选择的神无目的地纠缠住。

因此，当我们观察一位年轻的美国中产阶级姑娘为了她的男朋友而扮演笨女人时，我们不难指出她的行为中的各种狡诈和人为事项。但是，象她自己和她的男朋友一样，我们承认这样一个未经表演的事实，即这个表演者是一位年轻的美国中产阶级姑娘。可这里我们肯定忽略了表演的一个更重大的部分。说不同的社会集团以不同的方式表达诸如年龄、性别、地区、阶级地位这些特征，说这些外露特征都是通过适当的表现方式的独特而又复杂的文化构型得到精致化，这都是些老生常谈。因而，是一个特定种类的人，并不仅仅是拥有所需要的特征，而

^① 例如，参见阿尔弗雷德·梅特罗克斯：“宗教仪式着魔中的戏剧成份”，11，第18～36页。

^② 同上，第24页。

且还要维持一个人的社会集团所附有的行为与外表的标准。维持标准，也属常规程序之列，表演者在一贯地表演此类常规程序时所具有的那种不经思索的从容自得，并不否认表演已经发生，而仅仅否认参与者已意识到表演。

身分、地位、社会地位这些东西并不是被拥有，尔后得到展示的物质的东西；它是一种恰当的行为模式，是首尾一致的、经过修饰润色的和表达明晰的。不管表演是轻松自如的还是笨手笨脚的、不管是有意识的还是无意识的，不管是狡诈的还是真诚的，它仍是必须演出和饰演的事情，是必须理想化的事情。在这里，萨特提供了一个很好的例子：

让我们来考察一下咖啡馆的侍者。他有灵活的和过分准确、过份敏捷的姿态，他以过份灵活的步子来到顾客身边，他过份殷勤地鞠躬，他的嗓音，他的眼睛表示出对顾客的要求过份关心，最后，他返回来，他试图在他的行动中模仿只会被认作是某种自动机才具有的准确严格，他象走钢丝演员那样以惊险的动作托举着他的盘子，使盘子处于永远不稳定，不断被破坏的、但又被他总是用手臂的轻巧运动重新建立起来的平衡之中。他的整个行为对我们似乎都是一种游戏。他专心地把他的种种动作连接得如同是互相制约着的机械，他的手势，他的嗓音都似乎是机械的；他显示出了一种物的无情的敏捷和速度。他表演，他自娱。但是那时他演什么呢？无需很长时间的观察我们就可了解到：他扮演的是咖啡馆侍者。这没有什么使我们吃惊的：游戏是一种测定和调查。孩子在做身体游戏时是为着探索身体，是为着认清身体的各器官；咖啡馆的侍者用他的身分表演为的是实现这身分。这种义务同强加给所有商人的义务没有区别：他们的身分完全是一套礼仪，公众舆论要求他们把它作为礼仪来实现，食品杂货店主、裁缝店主、拍卖估价人都有自己的舞蹈，通过舞蹈，他们努力想说服顾客把他们只看成是一个食品杂货店主。

裁缝店主、拍卖估价人，而不是其他什么人。一个杂货店主在沉思，这对顾客就是一种冒犯，因为他不再完全是一个店主了。礼仪要求他自制于店主的职责中，这就象立正的士兵，他的眼睛直视前方，象个木头兵，但他什么也没有看见，他的目光不再是为了去看，因为正是规章制度而不是眼前的兴趣规定了他应该注视着这个点（目光“盯在十步远之处”）。这些恰好就是为把人禁锢在其所是之中的婉转措词。我们就好象生活在一种永恒的、人要逃避的恐惧之中，我们恐怕人会忽然一下超出和回避他的身分。①

① 萨特：《存在与虚无》（中译本）第97～98页，——译者。

第二章

剧 班

在考虑表演时，人们很容易认为，呈现的内容仅仅是表演者的特征在表达上的扩大，人们往往从这些个人方面来看待表演的功能。这是一种狭隘的看法，它可能会掩盖表演对整个互动的重要功能差别。

首先，经常发生这样的情况：表演主要被用来表达表演工作的特征，而非表演者的特征。因而，人们发现，服务人员，不管是职业的、官吏的、商业的、或是手工艺的，都以娴熟和完美无缺的动作，为他们的举止增添光彩，但是，不管这种举止传达了他们的什么，它的主要目的却往往是确立一种对他们的服务或产品有利的定义。而且，我们经常发现，表演者个人前台的使用，在很大程度上并不是因为它能允许他象他想要表现的那样呈现自己，而是因为他的外表与举止能适用于更大范围的场景内的某些事务。以这种观点来看，我们能够理解都市生活的筛选如何使整洁和口音纯正的女子获得接待员的工作，她们在那里既能为自己，也能为组织而呈现前台。

但是，这一切中最重要的是，我们通常发现，由一个特定的参与者所投射的情景定义，是由一个以上的亲近合作参与者所树立和维持的投射的组成部分。例如，在医学院的医院中，两位医生也许要求某实习医生迅速检查一下一位病人的病状图表，对每一记录项目发表意见，以此作为这位实习医生的训练

的一部分。该实习医生也许没有意识到，他的相对无知，部分是来自两位职员，他们在前一天晚上对图表进行过仔细的研究，他大概完全不知道，这种印象是由当地剧班对一半图表的病情检查分配给一个职员，另一半分配给另一职员的默契而由双方加以确保的。^①这种配合保证了良好的职员表演——当然，假如尽职医生能在恰当时机把口头提间接过来的话。

而且，经常有这种情况：如果剧班的总印象要令人满意的话，就要求这种演员剧班或演员阵容的每一成员以不同的模样出现。因而，如果一个家庭要上演一次家宴，就会要求有穿制服或特殊服装的人，作为工作剧班的组成部分。扮演这种角色的个体，必须把仆人的社会定义指向自己。同时，担当女主人角色的个体，必须把仆人自然要服侍的人的社会定义指向自己，并通过她的外表与举止来投射这种社会定义。这种情况突出地在作者所研究的设得兰岛旅馆（下称“设得兰旅馆”）中得到演示。经营人员实现了给人以中产阶级服务的总印象，他们把中产阶级的旅馆老板和女老板的角色分派给自己，把佣人的角色分派给雇工——尽管按当地的阶层结构来看，充当女仆的女子的身分略高于雇用她们的旅馆所有者。当旅客不在时，女仆们可以对女仆—女主人的身分差别抱较为随便的态度。还可以从中产阶级家庭生活中举出另一个例子。在我们的社会中，当夫妇因晚间应酬交际之故，遇到新朋友时，妻子对丈夫的意志与看法的态度，也许比单独与丈夫或老朋友在一起时所关心作出的表演更恭顺。当她担当恭敬的角色时，丈夫能担当支配的角色；当夫妇剧班的各个成员各自扮演其特定角色时，夫妇，作为一种单位，便能维持新观众所期望于它的印象。南方的种

^① 作者未发表的医学服务研究。

族成规提供了另一个例子。查理·琼森的看法是 当其他几个白人在附近时，一个黑人也许会对他身旁的白人工人同伴直呼其名，但是，当另几个白人接近时，可以理解，他又会再采用先生的尊称。^① 营业成规提供了一个同样的例子：

当有局外人在场时，拘泥于事务性的形式特征甚至是更重要的。你可以整天称你的秘书为“玛丽”，称你的伙伴为“乔”，但是，当有客人进入你的办公室时，你应该象你期望客人称呼你的同事那样，称他们为小姐或先生。你可以与电话总机接线员接二连三地讲笑话，但是，当你正在安插一个在局外人听力范围内的电话时，却要暂此打住。^②

她（你的秘书）希望在客人面前，称她为小姐或夫人，至少，如果你的“玛丽”让其他每一个人都对她随便称呼，她并不会因此感到荣幸。^③

我将用“表演剧班”或简称“剧班”这个术语，来表示任何一组在上演单一常规程序中协作配合的个体。

行文至此，我们都是一直以个体表演为基本参照点，探讨两个层次——以个体和他的表演为一方，以整组参与者和整个互动为另一方——上的事实。对于研究某些类型的互动和互动的某些方面来说，这个视点看来是足够了；任何不符合这个框架的东西，都能当作它的可解析的复杂情况来看待。因而，在各自显然都致力于呈现自己的特定表演的两个表演者之间的合作，可以作为一种共谋或“协定”的类型来分析，而不改变基本参

① 查理·琼森，同前，第137～138页。

② 《绅士礼节》（费城，1953年），第6页。

③ 同上，第15页。

照框架。然而，在对特定的社会设施的个案研究中，某些参与者的合作活动看来是太重要了，以致不能仅仅把它看成是前述主题的变种。不论剧班成员上演同样的个体表演还是上演可配合为整体的不同表演，都会产生一种自然发生的剧班印象，可便利地把这种剧班印象看成一种独立存在的事实，看成是第三个层次的事实，介于个体表演为一方，参与者的总互动为另一方的两者之间。甚至可以说，如果我们的特殊兴趣是研究印象控制，研究在树立印象中发生的意外事件，研究对付这些意外事件的技巧，那么，确有理由把剧班和剧班表演当作基本参照点的最好单位。^① 假设其为参照点，就有可能把两人互动这种情况同化到我们的框架中去，也即是把这种情况描述为各自仅有一个成员的两剧班互动。（从逻辑上讲，甚至可以说，充分受到别无他人在场的特定社会舞台设置印象的观众，就是目睹一个无成员的剧班的剧班表演的观众。）

剧班的概念使我们想到由一个或一个以上的表演者所作的表演；它还适用于别的情况。前面提到，表演者也许被他自己的行为所欺骗，此时他确信，他所造成的现实印象就是唯一的现实。在这样的情况下，表演者成为他自己的观众；他成为表演者和同一表演的观察者。也许他体现了他试图在别人面前所维持的标准，使他的良心要求他以一种恰当的社会方式行动。处于表演地位的个体，大概必然会对处于观众地位的他自己，隐瞒他必须知道的涉及表演的有失名誉之事；用日常用语来说，将会有一些他不能向自己吐露真情而又知道或已经知道的事情。这种复杂的自我欺骗的实施是经常发生的；心理分析学

^① 我从冯诺曼的著作《同时》中采取了把剧班（与表演者相对）当作基本单位的用法，特别是该书的第53页，把剧班作为两个打牌者之间的游戏来分析，在某些方面，每一方都有两个做游戏的分离个体。

家向我们提供了极好的实证材料，冠以压抑和分裂之称。^①在这里，我们也许获得了一种曾被称为“自我疏离”，也即一个人逐渐感到与自己疏远的那种过程的来源。^②

当表演者按照内化的道理标准引导他的个人活动时，他也许把这些标准与某种参照群体联系起来，因而为他的活动创造了一种不在场的观众。这种可能性使我们进一步想到另一种可能性。个体也许私下维持他个人并不相信的行为准则，维持这些准则是出于一种真实的信念：看不见的观众在场，他们会对背离这些准则的行为作出惩罚。换言之，个体也许是他自己的观众，或者也许想象有观众在场（在所有这一切中，我们看到了剧班概念与个体表演者概念之间的解析差异）。这应该使我们进一步看到，剧班本身可以为没有亲眼目睹演出的不在场观众上演一种表演。因而，在美国的一些精神病医院中，出于医院的考虑，给一些无人认领的死亡病人举行比较精心的葬礼。无疑，这在一种落后状况和普遍的社会漠视可能会威胁到起码的文明准则的环境下，有助于这些文明准则的维持。无论如何，在家属不露面的情况下，院方代表、医院丧葬负责人、以及其他一两位公务员本身就可以扮演所有葬礼角色，对死亡病人的遗体告别，对面前空无一人的死者表演出有教养的尊重。

显然，由于这个事实，那些身为同一剧班的成员将会发现他们自己彼此处在一种重要的关系之中。可以引证这种关系

^① 个人主义的思维方式往往把象自欺和不真诚这样一些过程当作是在个体人格深处产生的性格学弱点。从个体外部着手、向内推进也许比从个体内部着手，向外推进更好。我们可以说，对于以后出现的一切来说，它的出发点由在观众面前维持情景定义的个体表演者构成。当个体忠于维持运作一致之职守，在不同的观众面前参与不同的常规程序或扮演特定的角色时，他自然会变得不真诚。自欺可以看成是当两种不同的角色即表演者和观众合并为同一个体时所产生的东西。

^② 参见卡尔·曼海姆：《文化社会学论文集》（伦敦：Routledge & Kegan Paul, 1956年）第209页。

的两种基本成分。

首先，看来好象是，当剧班表演正在进行中时，任何剧班成员都有出于不恰当的举动而泄露或破坏表演的能力。每个同一剧班的成员都被迫依赖于同伴们的恰当举动和行为，反之，这些同伴也被迫依赖于他。因而，必然存在着一种互惠依赖契约，它把剧班各成员彼此联接起来。当剧班成员在社会机构中各自有不同的正式身分和地位时（这是常有之事），我们可以发现，由剧班全体成员所共同造成的相互依赖性，可能会超越该机构中的结构分界或社会分界，因而为该机构提供了一种内聚力的来源。在职员和行业身分易于把组织划分开来的地方，表演剧班也许易于把这些分界统一起来。

其次，显然，如果一个剧班的成员必须合作配合，在观众面前维持特定的情景定义，那么，他们总是难以在彼此面前维持那种特定印象。作为维持事物的特定外表的同谋，他们被迫彼此规定为“知情人”，规定为不能在其面前维持特定前台的人。因而，与充当剧班的次数和属于印象保护之列的那些事件的数量成正比，剧班成员往往受到也许可称之为“熟悉”的那些权力的掣肘。在剧班成员之间，熟悉的特权——它形成了一种热情的亲密——不必是一种随共度时间的推移，而逐渐形成的类似于组织的东西，而是一种只要个体在剧班中占取了一个位置，就会自然扩展开来并被接受的形式关系。

在表明剧班成员易于通过相互依赖和相互熟悉的契约而彼此联结在一起的同时，我们不可把如此构成的群体与其他类型的群体诸如非正式群体或小集团（Clique）^①混淆起来。剧班同伴，是一个人在树立特定的情景定义中要依赖于其戏剧合作的

① Clique意指朋党、派系——译者。

人；如果这样一个人超出非正式约束的范围之外，定要泄露表演或强使表演转向特定的方向，他仍是剧班的组成部分。事实上，正因为他是剧班的组成部分，他才能造成这种麻烦。因而在工厂中，一个影响了生产进度的落落寡合的人，即使其生产活动破坏了其他工人所正在试图建立的干了一整天苦活的印象，但他仍是剧班的组成部分。作为友谊的对象，他也许故意被忽视，但是作为对剧班的情景定义的一个威胁者，他不能受宽恕。同样，在宴会上，一位名声不好的姑娘也许遭受其他在场的姑娘的白眼，但是在某些事务上，她是她们的剧班的一部分，不能不威胁到她们正在共同维持的印象：姑娘们并不是容易得手的性战利品。因而，尽管剧班成员往往是这样一些人：他们非正式地一致同意以某种方式来引导他们的努力，作为自我保护的一种手段，并由此构成一个非正式的群体，但是，这种非正式的一致同意并不是定义剧班概念的标准。

非正式的小集团——在为非正式的娱乐而联合起来的少数人的意义上使用这个术语——的成员，也许同样也构成了剧班，因为，他们也许在势利地向他人宣扬他们的排外性的同时，又不得不协作配合，对某些非成员圆滑地隐瞒这种排外性。但是，在剧班概念与小集团概念之间有一种富有意义的对比，在大型社会机构中，处于一种特定身分阶层之内的个体，由于下述事实而结合起来：他们必须进行合作，共同维持对于地位高于和低于他们的那些人的情景定义。因而，一群可能在重要方面各不相同并因此想要保持相互间的社会距离的个体，便发现他们处于一种强制熟悉的关系中，而这种强制熟悉是那些从事表演的剧班同伴所特有的。看来经常是，小型集团的形成，并不是为那些与个体在一起表演的人打算，而是保护个体不受与这些人的多余认同的侵害。因而，小集团所起的作用往往不是

保护个体免受来自其他阶层的人的危害，而是保护个人免受来自他自己那个阶层的人的危害。因此，尽管一个小集团的所有成员也许都具有同一阶层的身分，但是关键或许在于，并非所有具有同一级别的身分的人都允许加入小集团。^①

关于剧班不是什么，最后还必须作一点说明。个体可以正式或非正式地结集在一起而成为一个行动群体，以便通过任何可获得的手段来追求相同的或共同的目的。就他们合作起来维持一种特定印象，以这种方法作为达到他们的目的的手段来说，他们构成了这里所称为的剧班。但是，应该非常明确，一个行动群体除戏剧合作外，还有许多能够用以达到目的的手段。其他达到目的的手段，例如权力或协定力，也许因策略的印象操纵而增强或减弱，但是，权力或协定力的运用给一群个体以一种群体形成的源泉，这种群体形成与下述事实不相关：有时，从戏剧论上讲，这样构成群体也许会充当一个剧班（同样，一个处于有权力或领导者的地位上的个体，也许随他的外表与举止的恰当与否和令人信服的程度而增强或削弱他的力量，但是，这并不表明他行动的诸戏剧特性必然乃至共同构成他的地位的主要基础）。

如果我们要把剧班概念用作基本参照点，那么，返回原处重新界定我们的术语框架，以便为把剧班而不是个体表演者当作基本单位作调整，这将是便利的。

我已说过，表演者的目的是维持特定的情景定义，实际上，这代表着他对何种现实的要求。作为单人剧班，由于没有什

^① 当然，小集团的形成有许多基础。爱德华·格罗斯在《非正式关系与工业部中的社会工作组织》（未发表的博士学位论文，芝加哥大学社会学系，1949年）中提出，小集团可以跨越普遍的年龄与种族界限，以便把那些其工作活动没有被看成是具有相互竞争性的人纠集在一起。

么可将他的决定通知于人的剧班成员，他能迅速地决定对一件事采取何种可行的立场，然后，专心一意地行动，仿佛他的选择是他唯一可能作出的选择。他的立场选择也许正好适于他自己的特定情况和利益。

当我们从单人剧班转向大剧班时，剧班所拥护的现实的特点不同了。与丰富的情景定义不同，现实降为贫乏的政党路线，因为，人们可以预料，这个路线并不同样适宜于剧班诸成员。我们可以预料到，一个剧班成员在认真接受它的同时，又开玩笑似的用讽刺语言来反对它。另一方面，总有忠于剧班和剧班成员的新因素为剧班路线提供支持。

看来人们普遍感到，剧班成员中公开的不一致不仅使他们不能统一行动，而且也使剧班倡导的现实陷入困境。要保护这种现实印象，也许要求剧班成员在剧班的立场得到确定之前，延缓公开立场的表明，一旦表明了剧班立场，就责成所有成员都要遵循之（在宣布剧班立场之前经允许的以及经谁允许的“苏维埃式的自我批评”之范围问题，在此不予讨论）。可从行政部门中引证一个事例：

在这种委员会会议（内阁委员会会议）上，行政人员在共同商议、自由地发表他们的看法时，受到这样一个限定：他们不愿直接与他们自己的部长作对。这种公开的分歧很少出现，并应该永不出现：十次当中有九次，部长与和他一起参加委员会会议的行政人员都事先就在采取什么路线的问题取得了一致的看法，至少剩下的那次，不同意部长在某一要点上的观点的行政人员，也会不在讨论该问题的会议上出现。①

还可以从最近一个对小城市的权力结构所作的研究中，再引证

① 戴尔，同前，第141页。

一个事例：

如果一个人从事过不管什么规模的社区工作，他就会一而再、再而三地对可称之为“全体一致原则”的现象留下深刻印象。一旦社区领导者们最终制定了方针政策，他们就立刻要求人们严格遵循。在制定行动方案之前，有充裕的时间，特别是上层领导人有充裕的时间来讨论大多数计划。对社区计划也是如此。当讨论的时间过去了，路线制定了，就要求全体一致。对持异议者则施加压力，以保证计划得以实施。^①

在观众面前公开的不一致，如我们所说，造成了一种走调。这也许表明，避免字面的走调与避免比喻的走调出于同一原因；在两种情况下，这都是维持情景定义的问题。这可以从一部论职业音乐艺术家的伴奏工作问题的简明著作中得到证明：

歌唱家与钢琴师所能达致最接近于理想表演的事，无非是完全按作曲家的心愿演出。然而，有时歌手会要求他的伙伴作出一些断然与作曲家所标明的符号相悖的事情来。他会想要在本不应有重音之处加上一个重音，他会在不需要的地方来个渐强，他会在应该急缓之处来个渐缓，他会在应该轻柔时用强音，他也许会在应该庄严的地方，却用了伤感的调式。

以上列举的现象，决没有穷尽一切。歌手会把手按在心口上，噙着眼泪发誓说，他的确并总是力求完全照作曲家所写的演唱的。这种解释是非常愚笨的。如果他以一种方式演唱，而钢琴师以另一种方式演奏，效果就显得杂乱无章。争辩也许无济于事。但是，伴

^① 弗洛依德·亨特：《社区权力结构》（查珀尔希尔：北卡罗来纳大学出版社，1953年）第181页。另见第118页和第212页。

奏者要干些什么呢？

在表演时，他必须跟着歌手演奏，但是后来却把这忘得一干二净……①

然而，全体一致时常不是剧班投射的唯一要求。看起来似乎存在着一种共同的感觉，即生活中最真实和最可靠的事情，是那些个体各自分别独立地对它的描述取得一致看法的事情。我们往往感到，如果在一件事情上，两个参与者决定尽可能诚实地作出描述，那么，即使他们没有在事先相互商量过，他们所表明立场也会不谋而合。说实话的意向可能使这种事前协商成为不必要。因而我们也往往感到，如果两个个体想要说谎或歪曲他们所呈现的事情的模样，那么，他们不仅必须相互商量，如我们所说，以便“使他们的故事秩序井然”，而且还必须隐瞒他们可获得这种事先商量机会的事实。换句话说，在展示情景定义中，剧班的若干成员必须在他们采取的立场上统一口径，并且掩盖这些立场实际并非由各自分别独立取得的这一事实（顺便提一句，如果剧班成员还忙于在彼此面前维持自尊的表演，那么，他们也许就必须要知道路线将是什么并接受这种路线，他们不愿对自己承认也不愿相互承认真情，即，他们的立场并非是各自分别达致的这一事实。但是，这样的问题多少超出了我们作为基本参照点的剧班表演的范围）。

应该指出，正如一个剧班成员应该在表明立场之前等候正式指示一样，剧班也应该让他可以获得这种正式指示，从而使他能够扮演他在剧班中的角色，并感到是剧班的一部分。例如，一位作者在谈到有些中国商人如何根据顾客的外表来制定

① 杰拉尔德·摩尔：《泰然自若的伴奏员》（纽约：麦克米兰公司，1944年）第60页。

商品价格时，进一步写道：

这种顾客研究的一个特殊发现体现在下述事实中：如果一个人走进一家中国商店，在察看了几种商品后，询问其中一种商品的价格，那么，被提问的那位店员，在询问其他每一位店员是否对这位先生提出过该商品的价格之前，就不会有任何回答，除非确知这位先生已招呼过其他店员。如果这种重要的预防措施被疏忽了（这是很少发生的事），不同的店员提出的金额便几乎可以肯定是各不相同的，因而表明他们未能在对顾客的估计上达成一致。^①

不让一个剧班成员知道剧班正在表明的立场，事实上等于不让他知道他的角色，因为，不知道将表明什么立场，他也许就不能对观众表现自我。因而，如果一位外科医生要对另一位医生委托给他的病人施行手术，普通的礼貌常识也许迫使这位外科医生把手术时间告诉那位委托医生，如果后者没有在手术期间出现，还要打电话通知他手术的结果。经过这样的“添补”，与不知道这些消息的情况相比，委托医生能更有效地向病人家属表现出自己是一个正在参与医疗活动的人。^②

关于在表演期间维持路线的问题，我还想要说明一个更普遍的事实。当剧班的一个成员在观众面前犯错误时，其他剧班成员时常必须抑制他们立即惩罚和教训冒犯者的愿望，直到——说得更精确些——不再有观众在场时。毕竟，当即进行纠正，经常只会进一步扰乱互动，并且，如前所述，会使观众闻知应该属于剧班成员所专有的意图。因而，在权力主义的组织中，上级剧班维护一贯正确和拥有统一前台的外观，在那里，通常有

① 切斯特·霍尔库姆：《真正的华人》（纽约：Lodd, Mead, 1895年）第293页。

② 所罗门，同前，第75页。

一种严格的规矩，即，当一位下级副班成员在场时，一位上级切不可对其他任何一位上级表示敌意或不尊敬。部队军官们在士兵面前显得一致，父亲们在孩子面前显得一致，^① 经理们在工人面前显得一致，护士们在病人面前显得一致，^② 如此等等。当然，当下级人员不在场时，公开的、激烈的批评可能并且确实会发生。例如，在最近一个对教师职业的研究中发现，教师们感到，如果他们要维持职业能力和学校权威的印象，他们必须确信，当愤怒的家长满腹怨气地来到学校时，至少在他们离开之前，校长会站在教员的立场上，^③ 同样，教师们强烈地感到，他们的同事不应当在学生面前不赞成或否认他们的意见。“只要另一位教师古怪地扬扬眉毛，他们〔孩子们〕就会知道有问题，他们不会放过一件事，他们对你的尊重就立刻化为乌有”。^④ 同样，我们听说，医学行业有一种严格的成规，在病人和他的医生面前，咨询专家绝不能说任何有损于医生所试图维持的有能力的印象的话。正如休斯所说的那样，“〔职业〕成规是一组仪式，它们是不成文地发展起来的，以便在顾客面前保护共同的职业门面。”^⑤ 当然，在下级面前的这种团结一致，在表演者处于上级面前时也会发生。例如，从最近一个对警察的研究中我们得知，在一支由两个警察组成的巡逻队中，相互目睹不合法和半合法行为，并完全有能力在法官面前相互摧毁遵纪

① 家庭中的一个令人感兴趣的表演困难是，跨越夫妇团结的性别团结与直系团结，使丈夫和妻子难于以在孩子面前有权威的样子，或者以不是疏远就是亲近旁系亲属的样子来“互相支持”。如前所述，这种成员间的横越关系阻止了结构分裂的扩大。

② 塔克西尔，同前，第53~54页。

③ 霍华德·S·贝克尔：“公立学校权力系统中的教师”，载《教育社会学杂志》，第27卷，第134页。

④ 同上，摘自一次访问，第134页。

⑤ E·C·休斯：“公共机构”，载阿尔弗雷德·M·李主编：《社会学原理新纲要》（纽约，Barnes and Noble，1946年）第273页。

守法之外观的两位警察，却具有高度的团结一致性，不管所掩盖的暴行是什么，也不管人们相信的可能性是多么小，他们总是相互维护对方的叙述。^①

显然，如果表演者关心维持一种路线，他们就会挑选那些能信任其作出合适表演的人作为剧班成员。因而，家里的孩子经常被排斥在对家庭来客所呈现的表演之外，因为儿童不一定能够令人放心地做到“举止检点”，即不一定能够可靠地抑制住与正在树立的印象不一致的行动。^②同样，那些人所周知有酒就会醉的人，和那些醉了就多嘴多舌或“难弄”的人，形成了一种表演风险，正如那些虽饮酒有度但举止愚蠢失检的人，以及那些拒不“领会”场合的“精神”，反而帮助维护客人们心照不宣地联合起来针对主人维持的印象的人一样。

我曾说过，在许多互动环境下，若干参与者共同合作，成为一个剧班，或者处于依赖这种合作以便维护特定的情景定义的处境中。现在，当我们研究具体的社会机构时，我们经常发现，所有其余的参与者也具有重要的意义。在对呈现于他们面前的剧班表演的若干回应表演中，他们本身也构成了一个剧班。由于每一个剧班都在通过它的常规程序对另一个剧班表演，因而可以说是戏剧互动，而不是戏剧行动。我们不能把这种互动看成是有多多少少参与者就有多少种声音的大杂烩，倒可以把它看成是两个剧班之间的对话和交互作用。我不知道，为何自然环境中的互动，通常总是采取两剧班或可分解为两剧班而不是包括大量剧班的形式的一般原因，但是根据经验，情况好象确

^① 威廉·韦斯特利：“警察”（未发表的博士学位论文，芝加哥大学社会学系，1952年）第187～196页。

^② 就儿童被定义为“排除在考虑之外的人”而言，允许他们有某些不善交际的行为，不要求观众把这些行为的表达含意看得过于认真。但是，不管是否被看成排除在考虑之外的人，儿童是能够泄露一些至关重要的秘事的。

是如此。因而在有几种不同身分见诸行为的大型社会机构中，我们发现，在任何特定的互动期间内，一般可以预期到众多身分不同的参与者会暂时结成为两个剧班集团。例如，陆军驻扎地的一位上尉，在一种情况下会与所有军官密切配合，而与所有士兵相对立；在另一些场合下又会与下级军官密切配合，为了在场的上级军官的利益而与他们一起呈现表演。当然，就某些互动的若干方面来说，两剧班的模式显然是不合适的。例如，仲裁调查庭的某些重要组成部分看来就适于三剧班的模式，有些富有竞争性的和“社会的”情况表明了多重剧班的模式。还应该明确，不管剧班的数量多少，能够根据所有参与者维持运作一致的合作努力来分析互动，这点总是有道理的。

如果我们把互动看成是两个剧班之间的对话，那么，有时将一个剧班称为表演者，将另一个剧班称为观众或观察者，同时暂且忽略观众也会呈现剧班表演的那一面，这将是便利的。在某些情况下，比如当两个单人剧班在公共机构中互动或在一位共同的朋友家中互动时，哪个剧班称为表演者，哪个剧班称为观众，这也许是一种任意的选择。然而，在许多重要的社会场合下，互动所发生于内的社会舞台设置仅由其中一个剧班来配置与管理，较之于其他剧班在回应中所作出的表演，它更有助于促成该剧班所作出的表演。商店里的顾客、事务所里的委托人、一群在主人家中的客人——这些人都在呈现表演和维持前台，但是，他们能在其中有如此作为的舞台设置却不为他们直接控制，而是他们进入其所在地所遇见的那些人呈现的表演的一个组成部分。就这种情况而言，把控制舞台设置的剧班称为表演戏班，而把另一个剧班称为观众通常总是合宜的。有时，把更为积极主动地促进互动的剧班，或者在互动中起到更为显著的戏剧作用的剧班，或者制定两个剧班在互动对话中都要遵

循的进度与方向的剧班称为表演者，这同样也是合宜的。

必须说明一个显而易见的要点：如果剧班要维护正在树立的印象，那就必须要有某种保证，即，不允许一个个体既加入剧班又加入观众。因而，例如，如果一家妇女成衣小铺的老板要出售一件衣服，告诉顾客它是由于弄脏、或季末、或最后一件等等的缘故而降价出售的，同时对顾客隐瞒降价的真正原因是因为它卖不出去或花色样式不好，并且，如果他要靠谈论起他所设有的纽约销售分公司，或一位实际上是女售货员的助理经理来加深顾客的印象，那么，他就必须保证，如果他发现必须再雇一位职员来打星期日的零活，他就不雇用曾是顾客并且不久之后还会成为顾客的邻近姑娘。^①

人们经常感到，在互动期间，控制舞台设置是一个有利条件。从狭义上看，这种控制允许剧班使用有策略的装置来限定观众所能获得的信息。因而，如果医生要不让病人知道自己所患的疾病的性质，那么，能将癌症病人分散在医院各处，使他们不能从所住病房的性质中得知他们的疾病性质，这将是有益的（顺便提一句，由于这种舞台策略，医院职员也许被迫在走廊上走来走去和搬动设备方面花费比其他必要工作更多的时间）。同样，高明的理发师，通过一本向公众公开的安排簿来调节络绎不绝的约定，他以规则为幌子，能够在安排恰当的约定时间内保证他的工间喝咖啡的休息时间。这样，一位可能的顾客自己就能明白，他将不可能约定在那一时间。在一篇论美国大学女生联谊会的文章中，报道了舞台设置与道具的另一个有趣用法，它描述了为可能的成员提供茶点的联谊会姐妹们，如何能够区别出有希望的可能人选与不适当的可能人选，而又

^① 这些事例取自乔治·罗森鲍姆：“街区服饰零售人格化之分析”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1953年），第86~87页。

不给人留下该机构的来客受到不同对待的印象。

“甚至就是推荐介绍，也很难只是在列队迎宾中会见她们几分钟就记住 967 个姑娘，”卡洛尔承认说，“所以，我们便安排了这种鬼把戏，把令人满意的人物与呆滞的人物分开来。我们准备了三个公文格，放联谊会对象的名片，分别安放有才干的姑娘、有待进一步观看的姑娘、不在考虑之列的姑娘的名片。

“招待会上与某位对象谈话的接待人员，应该在她准备留下名片时领她到相应的公文格那里去”，卡洛尔继续说道，“这些来访的对象从未觉察到我们正在干什么！”^①

可以从旅馆管理艺术中引证另一个例子。如果一家旅馆的职员中有人怀疑一对宿客的意图或身分，侍者就能得到一个秘密信号，“扔掉门闩”。

这只不过是一种使雇员更易密切注意涉嫌人的装置。

在替这对男女整理好房间之后，侍者关上身后的房门，随手推进了球形捏手中的按钮。这转动了锁里面的小制栓，并使外面的锁的圆中心出现一块黑斑纹。它极难被客人察觉，但是女仆、巡查人员、服务员和侍者却都经过训练提防他们……报告身背后发生的大声谈话或不寻常的事件。^②

在更广泛的意义上，控制舞台设置可以给控制剧班一种安全感。正如一位研究者在谈到药剂师与医生的关系时所表明的那样：

^① 琼·贝克：“联谊会争取会员出了什么毛病？”，载《芝加哥论坛报》1954年1月10日，第20～21页。

^② 德夫·科伦斯与斯图尔特·斯特林合著：《我是一家旅馆的私家侦探》（纽约：杜通，1954年）第56页。

药库是另一个因素。医生常来药剂师的药库取药、了解一些情况、谈话。在这些交流中，柜台后面的人具有一种优势，这种优势几近于站着的讲话人对坐着的听众所具有的那种优势。^①

一种促进这种药剂师医学业务的独立感的東西是他的药库。在某种意义上，药库是药剂师的一部分。正如尼普顿^②被想象为从海中升起同时又是海那样，在药剂师的精神气质中，有一种高出药瓶搁架与柜台以及医药器材，同时又是它们的本质的高贵的药剂师幻影。^③

弗朗兹·卡夫卡在《审判》中提供了一个精采的文学例子，说明一个人被剥夺了对他的舞台设置的控制的后果，其中描述了K在自己的公寓里与官方会见时的情况：

他穿戴完毕后，便得从隔壁那间空着的房间走进贴邻的另一个房间，这时他打开了它那扇对开门，威廉一直跟在他后面。这是一间K很熟悉的房间，刚租给那个打字员标尔斯纳小姐不久，她早出夜归，他只是在偶尔碰到她的时候招呼一下。现在，她床边那只床头柜已给搬到屋子中央来当办公桌用了，那个督察员就坐在床头柜后面。他翘起二郎腿，一只手搭在椅背上。

……“约瑟夫·K吗？”督察员问道，这声发问也许不过是要使K的分散的注意力集中到他这方面来。K点一点头。“你对今天早晨这件事大概很吃一惊吧？”督察员问，双手又在摆弄床头柜上的几样东西：一支蜡烛、一盒火柴、一本书和一个针插，仿佛这些是他在审问时的必需品。“那还用说，”K说，他一团高兴，心想终究碰到一个通情达理的人，可以跟他谈谈这件事了。“那还用说，我吃了

① 温莱因，同前，第105页。

② 尼普顿是古罗马神话中的海神——译者。

③ 同上，第105~106页。

一惊，不过，我也并不是很吃惊。”“并不很吃惊？”督察员反问了一句，把蜡烛放到柜子中央，又把其他的几件东西放在蜡烛四周。“也许你弄错了我的话意，”K赶紧补充说。“我的意思是”——说到这里，K煞住了，四下一望，想找把椅子。“我想我可以坐下来吧？”他问。“这倒是不大听到的，”督察员答道。①

当然，对于在一个人的大本营里作出表演的优惠权，必须是要偿付代价的；一个人有机会通过场景手段传达自己的信息，但没有机会掩盖场景所传达出来的各种事实。因而可以预料，一位可能的表演者也许为了防止真实的表演而不得不躲避他自己的舞台及其控制，这可能并不限于一次社交聚会因新家具还未到达而延期这一种情况。因而，从伦敦的一个贫民区中我们得知：

……这个地区的母亲们比别处的母亲更希望她们的孩子出生在医院里。这种偏好的主要原因，看来似乎是在家出生的费用，因为必须购买适当的用具，比如毛巾和浴盆，使每样东西都要达到助产士所要求的标准。这还意味着家里有一位陌生妇女存在，因而意味着还要专门打扫一下卫生。②

当考察剧班表演时，人们经常发现，有人获得了权力来指导和控制戏剧行为的进程。宫廷机构中的王室侍从是一个例子。有时，以这种方式支配演出并且在某种意义上是它的导演的个体，在他指导的表演中起到一种实际的作用。一位小说家

① 参见《审判——卡夫卡中短篇小说选》（中文版，上海，1987年）第147～148页，——译者。

② B.M.斯宾利：《被剥夺的与有特权的》（伦敦：Routledge and Kegan Paul, 1953年）第45页。

对部长在结婚典礼上的作用的想法为我们证明了这点：

部长使门半开半掩着，因此他们（新郎罗伯特和男傣相莱昂内尔）可以听到对他们的提示，毫不耽搁地进去。他们象偷听者似的站在门旁边。莱昂内尔碰到了口袋，感觉出戒指的环形轮廓，然后把手放在罗伯特的肘部上。当提示词快要到的时候，莱昂内尔推开了房门，提示一到，即刻把罗伯特推向前去。

典礼在部长坚定而有经验地掌管下顺利进行，他严格地申斥各种暗示，用眉毛威吓表演者。客人们并没有注意到罗伯特在给新娘戴戒指时度过了一段困难的时间；但是，他们确实注意到新娘的父亲哭得非常厉害，而新娘的母亲却未掉一滴眼泪。但是，这些小事很快就被人们忘记了。①

总之，剧班诸成员在他们被允许指导表演的方式与程度上各不相同。附带说一句，也许有人注意到，外表上形形色色的常规程序结构的类似之处，恰好反映在各处导演身上所出现的志趣相投中。不管是葬礼、婚礼、桥牌赛、一次性拍卖、绞刑、或是野餐，导演都可能往往根据它进行得是否“平稳”、“有效”、“顺利”，根据是否事先对所有可能的破坏性偶然事件有所准备来看待表演的。

在许多表演中，有两个职责是必须履行的，并且，如果剧班有一位导演，他总是经常负有履行这些职责的特殊义务。

首先，导演也许负有使那些表演不适的剧班成员重新与剧班表演协调合作起来的特殊义务。抚慰与制裁是两种普通运用的措施。棒球裁判在为球迷维持一种特定现实中所起的作用也许可以用来作为一个例证。

① 沃伦·米勒：《温性的静寂》（波士顿：利特尔与布朗公司，1958年）第254页。

所有裁判都坚持球员要服从控制，禁止作出对裁决表示轻蔑的姿势。①

我肯定已经发泄掉我那份作为一个球员的气力，我知道必须有一道安全阀门来放松球员的紧张心情。作为一名裁判，我可以对球员表示同情。但是，作为一名裁判，我又不得不作出决定：如何才能做到命令一位球员退场，同时又既不耽误比赛也不允许他侮辱我、袭击我或奚落我并诋毁赛事之类的事情发生。在场上处理麻烦与人事的问题，如同裁定球员跑垒是否正确一样重要——而且还要更困难些。

任何裁判都不难对人作出令其退出比赛的手势。一件困难得多的事情却是使他留在比赛中——理解并预先考虑到他的抱怨，使极不愉快的激烈争吵不至于发生。②

我不能容忍场上的丑角表演，任何其他的裁判也不会容忍。喜剧演员属于舞台或电视，而不是在棒球中。对比赛的滑稽歪曲和杂耍表演只能使比赛粗俗低级，还会使裁判因允许这种滑稽短剧的上演而受到嘲弄。这就是为什么你总是看到，只要滑稽丑角和自以为聪明的人一开始他们的例行公事就遭驱逐的原因。③

当然，导演往往没有象他必须激励恰当的感情涉入那样，颇费心机地来抑制不恰当的情感；“激励表演”，是“扶轮国际”④界有时为他们这种工作所运用的一个短语。

其次，导演也许负有分派表演中的角色和每一角色所使用

① 沃因利，同前，第141页。

② 同上，第131页。

③ 同上，第139页。

④ 扶轮国际旧名扶轮社，是一国际性社团。1905年由美国律师哈理斯发起，并成立第一个扶轮社。最初社员从当地每一行业吸收一个为原则，后逐渐扩大吸收面。因在社员的办公处轮流集会，故名。——译者。

的个人前台的义务，因为每一个机构，都可以看成是有若干人物存在的、要为可能的观众作出布置的场所，看成是一种要作出分配的标记装备或仪式行头的集合体。

显然，如果导演纠正不恰当的外表并分配重要的和次要的特权，那么，剧班的其他成员（他们也许既关心他们在彼此面前所能作出的表演，也关心他们集体对观众所能上演的表演）则会对导演怀有一种对其他剧班成员所没有的态度。而且，如果观众觉察到表演有一位导演，他们也许就会认为，对于表演的成功，这位导演比其他表演者负有更大的责任。导演也许通过对表演提出其他表演者对自己没有提出的戏剧要求来承担这种责任。这也许加大了他们已经感觉到的与他之间的疏远。因此，开始作为一名剧班成员的导演，可能发现自己慢慢地夹入于观众与表演者之间，成为一种边际角色，对两个阵营来说，都是一半在里面，一半在外面，变为一种没有中间人通常所具有的那种保护的从中斡旋人。工厂里的领班是一个近来在讨论的例子^①。

当我们研究要求有若干表演者组成的一个剧班来呈现的常规程序时，我们有时发现，剧班的一个成员被推为角色、领袖、或注意的中心。我们可以在传统的宫廷生活中看到它的一个极端例子：一间拥满了宫廷侍从的房间，按照生动的活人画^②的舞台造型式样布置，从房间任何一点发来的目光都导向王室的注意中心。王室的表演主角也许还穿戴得比其他任何一位在场的人都富丽壮观，坐的位子也比他们高。更为壮观的注

^① 例如，参见唐纳德·E·雷：“工厂中的边际人——领班”，载《美国社会学杂志》第54卷，第298~301页，以及弗里茨·罗特利斯伯格：“领班：主人与虚与委蛇的受害人”，载《哈佛工商评论》第23卷，第285~294页。中间人的作用将在后面考察。

^② 活人画，是指以活人扮演的静态画面。——译注。

意中心可以在大型音乐喜剧的舞蹈排列中发现：四五十个舞蹈演员匍伏在女主角周围。

在王室外表上发现的奢侈表演，不应该使我们看不见宫廷概念的效用；事实上，宫殿之外的宫廷并不乏见，好莱坞各电影制片厂的委员们便是一例。尽管抽象地看起来，确实，个体乐于同系内部的联袂，倾向于把非正式联系限制在那些与他们自己的社会身分相同的人中，然而，当仔细考察一个社会阶层时，人们可以发现它是由若干群社会同伙组成的，每群同伙都有一个并仅仅是一个不同身分的表演者的补足物。一群同伙经常是围绕着一个主要人物而形成的，这位主要人物始终被护为舞台中央的注意中心。伊夫林·沃在讨论英国上流社会时提到了这点：

回想起25年前，那个时代仍有相当坚固的贵族结构，国家仍然被划分为传统权贵的不同势力范围。在我的记忆中，大公们相互回避，除非他们关系密切。他们在重大仪式场合和赛马场上相遇。他们彼此之间并不常去对方家中拜访。你几乎可以在公爵城堡中发现任何人——恢复中的病人、吝啬的远亲、顾问专家、阿谀谄媚者、靠女人赡养的男人和十足的敲诈勒索者。有一件事是可以肯定的，那就是你不会发现有其他一群公爵。在我看来，英国社会是一个各族类的复合，每族都有它的首领、长者、巫医和勇士，每族都有它自己的方言和神，每族都患有强烈的生人恐怖症。^①

由我们的大学和其他知识分子科层体制的职员所引导的非正式的社会生活，看来也同样有点分解倾向：构成更小的政论

^① 伊夫林·沃：“一封公开信”，原载南希·米特福德主编《位高任重》（伦敦：Hamish Hamilton, 1956年）第78页。

政党的小集团和小派别，组成各种饮宴作乐的生活宫廷，正是在这里，当地的中心人物能够安全地维持着他们显赫的机警、才干与深刻见解。

总之，人们发现，那些帮助呈现剧班表演的人，在他们每个人被给予的戏剧优势的程度上各不相同；一种剧班常规程序，在给予其成员优势差异的程度上不同于另一种剧班常规程序。

戏剧优势与指导优势的概念，与表演中的各种势力形成对照，在细节上作过必要修正，能运用于整个互动，它将有可能指出，两个剧班中何者在两种势力中具有更大的势力，把两个剧班的参与者都算在内，哪些表演者在这两方面都是居首。

当然，占有一种优势的表演者或剧班经常会占有另一种优势，但是情况决不总是如此。例如，在殡仪馆展示尸体期间，通常，社会舞台设置与所有的参与人，既包括遗族亲属剧班也包括机构人员剧班，都会得到安排，使他们能够表达出他们对死者的感情和他们对死者的关系；死者总是演出的中心，从戏剧论上讲是其中的支配参与人。然而，由于遗族亲属缺乏经验、悲痛欲绝，由于演出的主角必须作为熟睡的人，如所期望地停留在那里，所以，尽管殡仪员也许始终避免在尸首面前抛头露面，或者在另一间房间里准备另一场演出，但是他仍将亲自导演表演。

应该明确，戏剧优势和指导优势是戏剧论的术语，享有这种优势的表演者也许没有其他类型的势力和权威。占有外显领导职位的个体往往是傀儡，这是普通的知识。他们被选作为一种中间物，或选作为一种使可能有威胁的立场保持中立的方式，或选作为一种有策略的方式以隐瞒前台背后的势力，并由此进而隐瞒该势力背后的势力。还有，不论何时，只要缺乏经

验的或暂时的在职者，被赋予支配有经验的下级的形式权力，我们便经常发现，形式上被授与权力的人，受到一种具有戏剧优势的角色贿赂，而下级却往往指导演出^①。因而经常有人谈起第一次世界大战中的英国步兵，据说，经验丰富的工人阶级的中士担任微妙的任务，教他们新来的中尉如何在队伍（排级单位）的最前面担当富于戏剧性的角色，如何迅速地以一种明显的戏剧性身分去送死，就象是公立学校的学生应这样做的一样。中士们自己则选取了队伍后尾的稳重位置，并往往活下来仍然教练其他中尉。

我们已经提到，戏剧优势与指导优势是两个维度，剧班的每一个位置都能沿着它而发生变化。稍许改变一下参照点，我们便能发见第三种变化样式。

一般说来，那些参与发生在社会设施中的活动的人，当他们共同合作以特定的模样呈现他们的活动时，便成为剧班的成员。然而，在担当表演者的角色的过程中，个体不必停止从事非戏剧性事务的努力，也就是说，不必停止致力于被表演加以合意的戏剧化的那种活动本身的努力。因而我们可以预料，那些在一个特定的剧班中作表演的个体本身，在仅仅是活动与仅仅是表演的时间分配方面各不相同。在一个极端上，总有些个体很少在观众面前露面，几乎不关心外表。在另一个极端上，存在着一些有时称之为“纯粹仪式角色”的个体，这些表演者总是关心他们的出面，而几乎不关心别的什么。例如，国家工会的主席与调查指导者两者，也许都在工会总部的总办事处消磨时日。为了给工会提供体面的前台，他们穿戴得体，说话合宜。然而，人们也许发现工会主席还忙于作出许多重大决定，

^① 参见戴维·里斯曼与罗伊尔·丹尼和内森·格拉泽合著《孤独的人群》（纽黑文：耶鲁大学出版社，1950年）：“业余律师”，第363~367页。

而调查指导也许除了在机构中作为主席扈从的一部分而在场外，几乎无事可干。工会官员们把这种纯粹的仪式角色想象为“橱窗陈列装饰”之一部分^①。同样的工作分工也可以在家庭中发现，在那里，某些比工作性质更一般的东西必须得到显示。人们常听到的炫耀性的挥霍消费的话题，描述了现代社会中的丈夫们如何具有获得社会经济地位的职能，妻子们如何具有显示这种获得的职能。在更早一些的时代里，閤者提供了这种专门化的一个更明显的例子：

但是閤者的主要价值直接体现在这些〔家庭〕服务事项之一中。这是他宣扬其主人富有程度所具有的效能。所有家佣都符合那种目的，因为他们在机构中的存在，证明了他们的主人具有这样一种能力：以支付他们工钱并赡养他们，来作为只干很少的工作或干些非生产性的工作的回报。但是，并非所有人都同等程度地适合于这点。那些要求对其不寻常的技艺和专门的训练付以高报酬的人，比那些报酬低的人给雇主带来更多的荣誉；那些其职责使他们醒目非凡的人，比那些其工作使他们经常落在视野之外的人更有效地显示了主人的富有。穿制服的佣人，从马车夫到小厮，是最有效的一批仆人。他们所做的那些事务性工作，使他们具有最大的可见性。而且，制服本身就说明了他们远离生产劳动这一事实。他们的有效性在閤者那里达致顶点，因为閤者的例行公事使他比任何其他人都更为一贯地暴露在他人的视野之内。因此，他是他主人的展览中至关重要的部分之一。^②

^① 参见哈罗德·威伦斯基：“职员‘幕僚’：美国工会中的智力职能之研究”（未发表的博士论文，芝加哥大学社会学系，1953年）第4章。除了他的论文材料外，我还受惠于他的许多富有启发性的意见。

^② J. J. 赫克特：《十八世纪英国的仆人阶层》（伦敦：Routledge, Kegan Paul, 1956年）第53~54页。

也许可以说，具有纯粹仪式角色的个体，不必获得戏剧支配角色。

剧班可以定义为这样一组个体：如果要维持一种特定的情景投射定义，就要求他们密切合作。剧班是一个集合体，但它是这样一种集合体：它与社会结构或社会组织无关，而与维持相关的情景定义的互动或互动系列有关。

我们已经看到并将会进一步看到，如果表演要生效，总可能要隐瞒使这种生效成为可能的合作的程度与特征，总可能要保守秘密。因而，剧班有几分秘密会社的性质。当然，观众也许觉察到，所有剧班成员都是由一条没有一个观众掺入其内的纽带而连结在一起的。因而，例如，当顾客进入一家服务机构，他们清楚地知道，所有雇员都由于这种公务角色而不同于顾客。然而，身为一个机构成员的个体，并不是由于职员身份而成为剧班成员，而仅仅是由于他们为特定的情景定义而合作才成为剧班成员。在许多情况下，隐瞒谁是职员也许毋须费力；但是，就保守秘密以至如何维持特定的情景定义而言，他们构成了一个秘密会社、一个剧班。剧班可以由那些对自己所在的群体提供帮助的个体而形成，但是，在以戏剧方式帮助他们自己和他们的群体的过程中，他们充当为一个剧班，而不是群体。因而，就个中的用法而言，剧班是这样一种秘密会社，非成员也许知道它的成员构成了一个会社，甚至是一个排外的会社，但是，这些为人所知的个体所要构成的那种会社，却不是他们通过充当剧班而构成的会社。

由于我们所有人都参加剧班，所以我们所有人的内心深处都必定略有几分甜蜜的同谋者的罪恶感。由于每个剧班都忙于维持某些情景定义的稳定性，为此而隐匿真相或藏头纳尾，所以我们可以想象，表演者经历了行动诡秘的同谋生涯。

第三章

区域与区域行为

区域可定义为，受某种程度的知觉障碍限制的地方。当然，区域随其所受限制的程度与产生知觉障碍的沟通媒介的不同而不同。因而，厚玻璃板——可在演播控制室中发现——能在听觉上隔绝一块区域，但在视觉上却不能，而四周为人造纤维隔板的办公室，则以相反的方式与外界隔绝。

在我们英美社会——一个相对来说是户内的社会中，当呈现表演时，它通常是在一个有很大限制的区域中进行的，此外，它还经常受到一些时间方面的限定。表演造成的印象与领会，往往会遍及整个区域并渗入时间的持续中，致使任何置身于这种时空簇中的个体都能观察到表演，并受表演所造成的情景定义的引导。^①

就表演者和观众而言，表演通常只有一个视觉中心，比如，在大厅里发表政治演说，或者病人在诊室对医生讲话的那些场合。但是，许多表演包含了作为组成部分的若干口头互动群组。因而，鸡尾酒会一般都有—些人数与成员经常发生变化的交谈子群。同样，商店场地所维持的演出一般都有几个口头互动中心，各自由几对侍者—顾客组成。

^① 在一份研究方法的报告中，赖特和巴克以“行为环境”这个术语，非常清楚地说明了行为期望与特定场所联系起来的感觉。参见特伯特·W·赖特和罗杰·G·巴克：《心理生态学》（堪萨斯州托皮卡：雷蒙印刷公司，1950年）。

假定以特定表演为参照点，有时用“前台区域”这个术语来指称作出表演的场所。这将是便利的。这种场所中的固定的标记装备，是已经被指称为所谓“舞台装置”的那部分前台。我们需要知道，表演的某些方面仿佛不是对观众而是对前台区域而作出的。

个体在前台区域的表演可以看成一种努力，这种努力造成他在该区域的活动维持和体现了某些标准的外观。这些标准似乎可以划分为两大类。一类与表演者在和观众讲话，或进行代替交谈的姿态交流时用来对待观众的方式有关。这些标准有时被看作是礼貌问题。另一类标准与表演者在观众的视觉或听觉范围内但不一定与之交谈时的表现有关。我将用“体面”这个术语来指谓这第二类标准，尽管还必须提出某些理由和限定来说明这种用法。

当我们察看区域中的体面要求，即不与他人直接交谈时的那些要求时，我们又势必把这些要求再划分为两类：道德要求与功用要求。道德要求本身就是目的，大致是指有关不干涉他人和不骚扰他人的准则，有关两性之间交往的合宜性的准则，有关尊重庄严场合的准则，如此等等。功用要求本身不是目的，大致是指象雇主可能要求雇员的那些职责——照看财产、保持工作水平等等。也许有人认为，体面这个词应当仅指道德标准，并且应该用另一个词来表示功用标准。但是，当我们考察特定区域中所维持的秩序时，我们发现，这两种要求，即道德要求和功用要求，看来几乎完全相同地影响到必须遵守它们的个体，并且，道德与功用的根据或合理化，都被视为是大部分必须维持的标准的理由。如果标准是通过某种制裁或制裁者来维持的，那么，对表演者来说，这标准是否主要依照功用根据或道德根据来判断其正当与否，是否要求他体现这标准，都将

是不太重要的了。

可以注意到，我曾称作“举止”的那部分个人前台，对礼貌而言是重要的，而称为“外表”的那部分个人前台，则对体面而言是重要的。还可注意到，尽管体面行为可以采取尊重所处区域和舞台设置的表现形式，但是，这种尊重当然可能是由给观众留下好印象或避免制裁的期望所促动的。最后，应该注意到，体面的要求比礼貌的要求有更大的生态学上的普遍性。对于体面，观众能对整个前台区域进行不断的视察，但是，在观众视察时，也许没有一个表演者或只有很少的表演者会被迫与观众交谈因而显示出礼貌。表演能中止给出表达，但不能中止流露表达。

在研究社会设施时，对主要的体面标准进行描述是重要的；但要做到这点却很难，因为，消息提供者与学者往往把这些标准视为当然，未加留意，直到出现意外、难关或特殊情况，他们才有所意识。例如，大家知道，不同的营业所以对职员之间的非正式谈话有不同的标准，但是只有当我们碰巧研究一个有许多外国难民雇员的营业所时，我们才突然知道，允许进行非正式交谈也许并不等于允许用外语进行非正式交谈。^①

我们习惯于认为，在象教堂那样一些神圣的设施中通行的体面准则，与在日常工作场所中通行的体面准则大不相同。我们不应该据此认为，神圣场所中的标准比我们在工作场所中发现的那些标准为数更多和更严格。在教堂，也许允许一位妇女坐下，想入非非、甚至打瞌睡。然而，她作为服装商店里的一名女售货员，也许就要站着，保持警觉，不嚼口香糖，即使无人交谈，脸上也要始终保持笑容，穿着她个人买不起的服装。

^① 参见格罗斯，同前，第186页。

社会机构中，有一种体面形式曾得到过研究，那就是所谓的“装作干活”(make-work)①可以理解，在许多机构中，不仅要求工人在一定的时间内完成一定的产量，而且还要求他们时刻准备着造成此时正在努力工作的印象。从一家船只修造厂中我们得知下述情况：

每当工头在船体或工场上，或者一位行政总管人员正在经过的消息传来时，就会发生突然的变化。观看此时的变化，颇为有趣。岗哨和领头会匆忙跑回他们的工作组，催促工人们干得卖力一点。

“不要让他撞见你正坐着”，是常有的警告。在无活儿可干的地方，人们也立刻忙忙碌碌地扳道管、通道管，或者多此一举地把已经牢牢固定的螺栓再加固一下。这是工头巡视时总会出现的形式上的勤快，这种习惯对双方都是那样熟悉，就象那些簇拥一位五星上将视察的人的情况一样。疏忽这种虚假和空洞的表演小节，就会被认为是极不尊重的表现②。

同样，从医院病房我们得知：

观察者在病房工作的第一天，其他护理员就非常明确地告诉他，不要“让人撞见”打病人的事，在主管人员查病房时要显得忙忙碌碌，不要对她讲话，除非她先开口。人们注意到，某些护理员提防着主管人员的出现，并通知其他护理员，因此，没有一个人会被发现在干不称职的事。有些护理员会把工作留到主管人员在场时去做，这样，她们就会显得很忙，因此，不会再派给她们其他工

① make-work意为“为使工人不闲下来而给他们做的无必要之工作”，这里取其意译“装作干活”；同样，它的对立面make-no-work(见下)译为“装作不干活”。——译者

② 凯瑟琳·阿奇博尔德：《战时船只修造厂》(伯克利与洛杉矶：加利福尼亚大学出版社，1947年)第159页。

作。在大部分护理员那里，变化不是如此之明显，主要视个别护理员、主管人员以及病房情况而定。但是，当一位官员如主管出现时，几乎所有护理员都有某种行为变化。决没有公开对规章制度的嘲弄，……。①

从考察装作干活到考察其他必须维护外表的工作活动的标准——诸如速度、个人兴趣、经济、准确性等等——不过是一步之遥②。并且，从考察一般的工作标准到考察工作场所中体面——功用的和道德的——的其他重要方面也不过是一步之差，这些重要方面有：衣着样式；容许的声音高度；禁止的娱乐、放任和感情表现。

装作干活，连同工作场所中体面的其他方面，被视为是那些地位低的人的特殊负担。然而，戏剧论方法要求我们把装作工作与它的相反表演，即装作不干活的问题，结合在一起加以考虑。因而，我们从一本描写19世纪早期勉强可算上流社会人士的生活的回忆录中得知：

人们在拜访的问题上极为谨小慎微——人们记得在《弗洛斯特河上的磨坊》中的拜访。拜访是定期约定的，因此，甚至连哪一天该进行拜访或回访都几乎是一清二楚的。它是一种礼仪，包括了许多客套与做作；例如，不管是在做什么事，绝不会让一个人感到吃惊。上流社会的家庭中有一种虚饰，家庭里的女士从不在午餐后干任何认真的或实用的事；下午应该专用于散步，要不然就是拜访，或者在家优雅地虚度光阴。因此，如果姑娘们在那时干什么有用的活儿——她们就把它塞入沙发底下，并假装在看书或绘画或编织，

① 威洛比，同前，第43页。

② 可在格罗斯的同前著作中发现对于某些主要工作标准的分析，上述这些标准的例子取自该书。

或者进行轻松入时的谈话。她们为何要作出这种精心的矫饰，我一无所知，因为每个人都知道，作为女人，每个姑娘总是不断地在做衣、缝补、裁剪、缝纫、裱档、整饰、改制和设计。如果律师的女儿不足以聪明地为自己缝制衣服，你怎么想象她们在星期天如此光彩夺目？当然，每个人都知道这一点，而为什么姑娘们不愿立即爽快承认，人们现在还不能理解。也许，拥有一种贵妇人式的无用的名声能使她们越过那中世家舞会而与国民交往的想法，不过是一种猜疑，或者是一种模糊的希望，或者是一种不切实际的空想。^①

应当明白，尽管那些不得不装作干活和装作不干活的人，也许是行为方式上的对立面，但是，他们仍然必须使自己适应舞台生涯的同一面。

前面说过，当一个人在他人面前活动时，活动的一些方面得到富有意味的加强，而另一些可能使造成的印象招致怀疑的方面则被掩盖起来。显然，被加强的事实出现在我曾称为“前台区域”的地方；与此相应，显然也许还有另一种区域——“后台区域”或“后台”，在那里显现出被掩盖着的事实。

后台区域或后台可以定义为一种相对于特定表演的场所，在那里，有意与表演所促成的印象相矛盾是一件自然之事。当然，这些场所具有许多独特的功能。正是在这里，可以颇费心机地构造出表达超出本身的东西的表演能力；正是在这里，公然构造起各种假象与印象。正是在这里，能把各种舞台道具和各项个人前台蓄入一种化妆匣子里，它收入了全部演出与角色

^① 沃尔特·贝赞特爵士：“五十年前”，载1887年《The Graphic Jubilee Number》，引自詹姆斯·拉弗：《回忆维多利亚女王时代》（波士顿：Houghton Mifflin）第147页。

剧目。^①在这里，各种等级的礼仪装备，诸如各种各样的酒类与服装，都能够隐藏起来，使观众不能发现他们受到的待遇与他们本可以受到的待遇之间的差异。在这里，各种设备如电话等与外界隔绝，因此能够“私下”使用。在这里，能够调整和细察衣饰及个人前台的其他部分的瑕疵。在这里，剧班能够排练演出，在没有任何观众在场遭受其侮辱的情况下，检查审核有无冒犯他人的表现；在这里，剧班中表现不合要求的蹩脚队员能够得到训练，或者不让他们参加表演。在这里，表演者能够获得松弛；他能放下他的前台，不讲台词，摆脱角色。西蒙·德·波伏娃在叙述男性观众不在场的情况时，非常生动地描绘了这种后台活动。

女人之间的这种关系，由于含有些许诚实的成份，所以不是毫无价值的。女人在男人面前矫揉造作，半真半假；她权且接受次要的地位，以仿造的动作、服饰和台词，在他面前扮演一个虚幻的角色。她这样演戏，自然觉得紧张吃力，因此她和丈夫或情人在一起时，多少感到：“这不是真正的我”；男性世界的确是粗鲁的、惊悸的，声音太响、灯光太亮，接触起来太毛糙。女人和女人相处时，等于在戏院的后台准备打点，而不是上台演戏；她悠闲地整理服装、化妆，谋划战略；她穿着便衣和拖鞋在后厢里徘徊；她喜欢这种温暖而轻松的气氛……。女人之间这种温暖而琐碎的亲昵关系，比起女人和男人之间那种浮夸的关系，似乎可爱多了。^②

^① 正如梅特罗克斯(同前，第24页)所表明的那样，甚至伏都教礼拜仪式的举行也需要这种便利设施：

每一种着魔情况都有它的戏剧方面，这表现在化装的事务上。圣殿内室不象剧院的两侧，着魔的人感到它是必要的附件。与癫痫患者不同，着魔患者通过各种症状来显示他的痛苦与绝望——一种个人表现手段——而着魔典礼必须依照古典的神秘人物的仪容。

^② 德·波伏娃，同前，第543页。

甚为常见的是，表演的后台区域位于呈现表演的场所的末端，通过安全隔墙和通道与表演场所相隔绝。由于前台区域与后台区域以这种方式相毗连，所以，前台的表演者在表演中可以得到后台的帮助，并能暂时中断表演稍事小憩。总之，后台区域自然成为表演者能够确认没有一个观众会闯入的地方。

由于演出的关键秘密可在后台发现，由于表演者在那里的行为与角色不符，所以自然可以预料，观众是不能进入前台区域通往后台区域的过道的，或者整个后台区域是不让观众知道的。这是一种广泛运用的印象控制技术，需要进一步加以讨论。

显然，后台控制在“工作控制”的过程中具有重要作用，个体试图借此缓冲，以松弛一下他们自己周围限定之轡。如果一个工人成功地造成了整天努力干活的外观，那么他必须找到一个避人耳目的可靠场所去跳瑟格舞，因为跳这种舞能表明整天努力干活实际上名不副实^①。如果要给痛失亲人的人造成死者安然熟睡的错觉，那么，殡仪员必须能够阻止死者亲人进入抽干、填制和化妆尸体，为表演的最后一幕作准备的工作场区。^②如果一位精神病院的职员要使那些前来探望病人的家属对医院有一个好印象，那么，重要的是要能把探望者挡在病房之外，特别是挡在慢性病房之外，把局外人限制在专设的探

^① 参见奥维斯·柯林斯、梅尔维尔·道尔道和唐纳德·罗伊：“工业中产量与社会分裂的限制”，载《应用人类学》（现为《人的组织》）第4卷，第1～14页，特别是第9页。

^② 海本斯坦先生在研究生讨论会上说过，在某些情况下，殡仪员有不让死者亲属进入正在处理尸体的工场间的合法权利，也许，让人看到为死者穿上衣如埋活人而不得不对尸体所作的处理，对非同一人且特别是对死者家属是一个大大的刺激，海本斯坦先生还表明，死者家属自己也许也愿意被阻挡在殡仪员的工场间之外，因为他们也害怕自己恐怖的好奇心。

望室中，在那里可装有较精良的设备，并可保证所有在场的病人都衣冠楚楚、整洁干净、待遇良好、举止相对正常。还有，在许多服务行业中，要求顾客留下需要检修的东西后离开，使手艺人能秘密地干活。当顾客回来取他的汽车——或手表、裤子、收音机等——时，他看到的是运转良好的工作状况，这种状况附带掩盖了必须做的工作的数量与性质，掩盖了在修理完毕之前起初所犯的错误的次数，以及其他顾客在能够判断要他付出的费用的合理性之前本必须知道的细节。

服务人员将不让观众靠近后台的权力视为当然，在这方面他们是如此之共同，以致不能运用这种共有的策略的情况，比能运用它的情况更为引人注目。例如，美国汽车加油站的管理人在这方面遇到了许多麻烦。^①如果需要修理，顾客们经常不愿整夜或整日离开他们托付给汽车加油站的汽车，但要是他们把车子开到汽车修理厂，他们就都会愿意这样做。而且，当修理工进行修理和调试时，顾客经常觉得他们有权在一旁监视。因而，如果要提供虚假的服务并报虚价，那也一定会暴露在那位要被欺骗的顾客面前。事实上，顾客们不仅不尊重汽车加油站的职员对他们自己的后台区域所拥有的权利，而且还经常把整个加油站视为一座对男人不设防的城市，一种个体由于要冒着弄脏衣服的风险，因而有权利要求有整个后台特权的地方。男驾驶员会转来转去，把帽沿拉到脑后，唾吐咒骂，还会要求提供免费服务和免费旅行指导。他们会闯进来随便使用盥洗室、加油站的工具和办公电话，或者在贮藏室里搜寻他们自己需要

^① 下述材料取自社会调查公司对两百家小商行的经理人所作的一个调查研究。

的物件。^①为了避开红绿灯，驾驶员会径直抄近路穿过加油站的车道，全然无视管理人的专有权。

关于工人在不能充分控制后台时所面临的问题，设得兰旅馆为我们提供了另一个例子。旅馆厨房是为旅客准备伙食，同时也是职员用膳和度过一天的地方，在这里往往流行着佃户文化。在此说明这种文化的某些细节，对我们将是有帮助的。

在厨房里，流行的是佃农的雇主—雇工关系。他们相互直呼其名，尽管洗碗小厮只有14岁而男主人30有余，但也是如此。主人夫妇与雇工一起吃饭，吃饭间相对平等地闲聊谈天。当主人在不拘礼仪的厨房里招待朋友或远亲时，旅馆雇工也可参加。经理与雇工之间的这种亲近与平等的关系，与有旅客在场时他们双方所呈现的外观不相符合，因为它与旅客持有的社会距离的概念不相符合。在旅客心目中，官员与行李搬运工和女仆之间应有差距，前者与他们相称，应为他们的留宿作出安排，而后者应该负责把他们的行李搬到楼上，每晚替旅客擦皮鞋、倒便壶。

同样，厨房里采用了岛上人的饮食方式。当有肉时，往往要在水中煮过。经常食用的鱼往往要蒸过或者腌制后食用。土

^① 在一家赛车修理厂，经理对我讲起这样一件事，一位顾客擅自走进贮藏室去拿一片毡圈。他从柜台后面拿给经理看：

顾客：“多少钱？”

经理：“先生，你从哪里进来的？如果你走到银行的柜台后面，拿了一筒银币给出纳员看，那会怎么样？”

顾客：“可这里不是银行。”

经理：“噢，那些东西是我的硬币。行了，行了，你要什么，先生？”

顾客：“好吧，如果那是你看问题的方式。那是你的特权。我想要个盎格鲁51型的毡圈。”

经理：“那是54型的。”

尽管这位经理讲的故事，也许没有如实复述他们两人之间实际进行的对话和发生的事，但它告诉我们某些有关这位经理的职位以及他对它的感情的真实情况。

豆，是一天一次的主餐中必不可少的东西，几乎总是连皮带水煮熟并按岛上人的习惯食用；每个人都是用手从桌子中间的大碗中抓起一个土豆，然后用叉插住土豆，用刀去皮，把皮整齐地堆在一旁，饭后用刀把皮抄起扔掉。油布当餐桌布使用。几乎每一顿饭，总要先上一碗汤，汤碗往往代替盘子使用，喝完汤后用来盛菜（因为大部分食物都是煮着吃的，所以这是一种可行的方法）。有时，刀叉以拳头状的方式握着，端上的茶不带茶托。尽管岛上的饮食从许多方面看来都是适当的，尽管岛上的饮食方式能够达到非常精致和缜密周到的程度——并且经常是如此，但是，岛上居民完全知道，他们的整个饮食心态不仅不同于英国中产阶级的饮食方式，而且出于某种原因也是与之背道而驰的。给旅客食用的食物也在厨房里食用，这种情况也许最明显不过地表明了这种饮食方式上的差异（这既非罕见也非常见，因为职员通常宁愿吃岛上食物而不喜爱供旅客食用的食物）。在这种时候，厨房人员所食用的那份食物按岛上人的方式调配和供应，不太注重供个人食用的段块片丝，而更注重公用的整大块。端上来的食物经常是吃剩的带骨肉块或残缺不全的果馅饼——如同出现在旅客餐厅里吃剩的食物一样，只不过情况稍有不同，按岛上的厨房规格来看，这些东西并不令人生厌。如果用不新鲜的面包和蛋糕制成的布丁没有通过足以适宜于旅客食用标准的检验，那么它便留在厨房食用。

在旅馆厨房中还会出现佃农的衣着方式与动作姿态。例如，经理有时会遵循当地习俗，带着便帽；洗碗的男孩会把煤桶当作靶子，瞄准它把油腻的汤泼进去；女职员会把腿跷得老高坐着休息，不象女士的样子。

除了这些因文化不同而产生的差异外，在旅馆里，厨房的习惯方式与客厅的习惯方式之间的差异还有其他一些因由，因

为某些在旅客区表现出来的或必不可少的旅馆服务标准，在厨房内并没有完全固守。在厨房一侧的洗涤处，仍在饮用的菜汤上有时会长出霉菌来。在厨房火炉上面的水锅上，放着潮湿的袜子，靠热气烘干——一种标准的岛上习惯。在一个底部已积有几星期茶叶的壶里，泡上旅客已要求换泡过的茶叶。新鲜鲱鱼剖开掏膛，然后用报纸擦净内脏。软化的、不成形状的、一部分已在餐厅用过的奶油团块重新拍成好似新鲜的奶油，送出去再用。各种考究的布丁，对厨房消费也适用，在把它们送到旅客那里之前，厨房人员会肆意用粗壮的手指抓起来品尝。有时，在用膳高峰期间，用过一次的酒杯不再重新冲洗，而只是倒空擦一下便迅速地投入循环的行列。^①

因此，如果假定厨房里的活动与在旅馆旅客区里造成的印象相矛盾的情况有各种各样的表现，那么，人们就能理解为什么从厨房通向旅馆其他部分的各扇门在工作机构中是一个永久的避讳之处。女仆想要敞开门，这样就能更容易地带着盘碟来来回回，更容易收集到旅客是否需要为他们提供表演服务的信息，更容易尽量与他们逐渐熟悉起来的人保持联系。由于女侍者在旅客面前扮演了仆人的角色，所以她们感到，就她们的处境来说，被那些经过敞着的门时朝厨房张望的旅客观察，并没有使她们失去太多的东西。另一方面，经理想要把门紧闭起来，使旅客加给他们的中产阶级的角色，不致于因泄露厨房习惯而招致疑议。难得有一天这些门不是被猛地关上和猛地推开。现代餐馆中使用的那种弹力门或许会为这种舞台演出问题提供部分解决办法。在门上开一个供窥看之孔的小玻璃窗——

^① 标准之现实与外观之间的这些差异事例不应当视为是极端例子。仔细观察西方城市中任何中产阶级的后台，也许会发现现实与外观有同样大的差异。只要是在有某种程度的商品化之处，差异无疑往往会更大。

一种在许多小营业场所中使用的舞台设备——或许也是有帮助的。

在无线电广播和电视广播的工作中，可以发现另一个表明后台困难的有趣例子。在这种情况下，后台区域往往可以定义为所有当时没被摄像机猎入镜头的地方，或者定义为所有超出“实况”话筒转播范围的地方。因而，一位播音员也许一面在摄像机面前伸手举起广告人的产品，一面用另一只手捂住鼻子与他的剧班同伴开玩笑。当然，专业人员可以讲出许多典型的故事，说明那些认为自己处在后台的人实际上是如何播音的，这种后台行为又如何会使播音中维持的情景定义发生动摇。再者，由于技术上的原因，播音员不得不藏于其后的墙壁会非常不结实，只要摄像机的开关或摄像机的移动轻轻拂到便会倒塌。广播艺术家必须学会适应这种舞台演出中的节外生枝。

在当前流行的某些住房设计的建筑式样中，可以发现与特殊的后台困难有些相关的实例。实际很薄的隔墙能在视觉上把各家庭单元隔绝开来，但容许一个单元的前后台活动声响传入邻接单元。因而，英国研究者使用了“界墙”这个术语，并描述了它的后果：

居住者意识到许多“邻近的”噪音，从通常庆贺生日的喧闹声到日常事务的各种杂音。消息提供者提到的有：收音机、孩子在夜间哭喊、咳嗽、上床脱鞋声、孩子们在楼梯上跑上跑下或在卧室地板上跑来跑去、胡弹一通钢琴，大笑或高声讲话。就夫妇卧室来说，邻居所提到他们听到的声音也许是十分令人讨厌的：“你甚至能听到他们用便壶的声音；那让人有多不舒服啊！真是糟透了”；或者是扰乱人心的：“我听到他们在床上发生口角。一个要看书，一个要睡觉。听到床上的声音令人窘迫，所以我把我的床掉了个头”……“我想要在床上看书，而我的听觉有点敏感，所以听到他们讲话我便看不

进书”；或者是有点忌讳的：“你有时会听到他们说起一些相当私下的事情，比如，男人告诉他的妻子她的脚冰凉。这使你意想到你必须压低声音讲私事，”并且，“这使你感到有些受约束，好象你应该在晚间踮着脚走进卧室似的。①

住在这里彼此不太相识的邻居们，发现自己处境尴尬；他们知道每个人对他人的情况都知道得十分清楚。

也许可以从作为显贵人物所可能经历的偶然事件中引证最后一个后台困难的例子。人们可以变得如此神圣，以致他们唯一恰当的露面，是被扈从簇拥和处在仪式的中心；对他们来说，在其他任何场合下出现在他人面前都是不恰当的，因为这种不拘礼仪的露面也许被认为是有害于加于他们身上的神秘性。因此，必须禁止观众人员进入所有显贵人物可能会松懈的场所，并且，如果松懈场地较大，如同19世纪的中国皇帝那样，或者，如果难于确定显贵人物会在何处，那就有了非法侵入私地的问题了。因而维多利亚女王施行了这样的规定：任何看见她在宫中驾着小马车驶近的人，都应该转过头去或走开；所以，当女王不期而至时，有时国家元老需要放弃他们自己的高贵身分，急忙躲入灌木丛。②

尽管上述后台区域困难的例子中有一些颇为极端，但是，看来没有一个社会机构不会发生某些与后台控制有关的问题，否则它就不能被研究。

工作区域与娱乐区域代表后台控制的两个领域。我们的社会中还有一种非常普遍的倾向，即表演者对他们专心于所谓生

① 利奥·库珀：“共同居住的蓝图”，见利奥·库珀等人所著《城市居住问题》（伦敦：格雷塞特出版社，1953年）第14～15页。

② 庞森比，同前，第32页。

物需要的活动场所加以控制的倾向，它则揭示了后台控制的另一个领域。我们社会中的清洁化倾向，使个体投入这样一种活动，这种活动可以看成是与表现在我们许多表演中的清静与纯洁标准不一致的活动。这种活动还致使个体衣冠不整并“退出表演”，那就是说，使个体卸下他脸上用于面对面互动的表演面具。同时，如果突然有立即进入互动的需要，他很难重新配置起他的个人前台。也许这就是为什么在我们的社会中盥洗室的门上有锁的原因。从表达意义上讲，个体在床上睡着时也是静止不动的，直到醒后片刻，他也许不能使自己保持一种互动的姿态，或者不能在脸上露出一副社交面孔，这就提供了对把卧室移至住宅的僻静处这种倾向的一种解释。这种僻静效用，因床第之乐如所期望地发生在卧室的事实而得到加强，性活动是一种互动形式，它也会使表演者不能立即转入另一种互动。

观察印象控制最有趣的时机之一，是表演者离开后台区域进入观众场所那一时刻，或者从该场所折回后台区域的那一时刻，因为在这些时刻，人们能看到戴上角色面具和卸去角色面具的精彩场面。奥威尔在讲到侍者而且是从后台的观点讲到洗碗侍者时，给我们提供了一个例子：

观察一个侍者走进旅馆餐厅那真是让人大开眼界。在他通过门口的那会儿，他身上突然起了变化。他的肩部的形状改变了：须臾之间，所有脏乱、仓促、躁怒的外表消失殆尽。他在地毯上悄然行走，露出一副貌似教士的庄重神色。我记得我们的助理餐厅总管，一个暴躁的意大利人，在餐厅门口停下来，训斥一个打破了一瓶酒的学徒。他挥着拳头咆哮（幸亏门多少是有点隔音的）：

“你说——你把自己看成是一个侍者，还是当成小杂种？你是一个侍者！你都不配给你妈的窑子擦地板。婊子养的！”

骂够了他转向餐厅门；而且，就在他打开门的当儿，他还象《汤

姆·琼斯》中的斯夸尔·韦斯顿那样，予以最后的侮辱。

然后，他走进餐厅，手托盘子，步履优雅飘然，宛如天鹅。10秒钟之后，他已在向一位顾客毕恭毕敬地鞠躬了。当你看到他鞠躬微笑时，你禁不住会想到，面对训练有素的侍者的笑脸，受到这样贵族派头的待遇，顾客免不了有点自惭形秽。①

英国另一位深入下层的观察者提供了另一个例子：

上面提到的那位女仆——我发现她叫阿迪——和另两位女侍者的举动，如同在台上演戏一般。她们高举托盘，带着傲慢的面容，威仪堂皇地走进厨房，就象演员退入舞台两侧一样；趁着仓促装菜之际，放松片刻，又带着准备好再次出场的面容悄悄走出去。厨师和我象是管理舞台道具、灯光、布景的人似的，留在一堆残余物中，仿佛已瞥见另一个世界，我们几乎是在留神听着有没有看不见的观众的鼓掌声。②

家庭帮佣的衰落，已经加速了奥韦尔所提到的那种发生在中产阶级家庭主妇身上的变化。为了招待朋友一顿饭，她必须亲下厨房干苦活，使她能够在干家务与作主人的角色之间来回变换，当她出入餐室时，改变她的动作、举止、性情。一些礼仪手册提供了如何减少这种改变麻烦的有益指导，它们提出，如果女主人必须退到后台一段时间，比如准备床铺，那么，要是男主人把客人带到花园中散一会儿步，这会起到维持外表的作用。

① 乔治·奥韦尔：《巴黎与伦敦都市中的穷困潦倒》（伦敦：Secker and Warburg, 1951年），第68~69页。

② 蒙妮卡·迪肯斯：《一双手》（伦敦：米歇尔·约瑟夫公司，美人鱼丛书，1952年）第13页。

在我们社会的每一处，都可以发现划分前台区域与后台区域的界线。如前所示，在除下层社会外的所有家庭中，盥洗室与卧室是楼下观众不能入内的地方。在这些房间里经过梳洗、穿戴、打扮的躯体，能焕然一新地呈现在朋友面前。当然，在厨房里对食物所作的处理，与在盥洗室和卧室中对躯体所作的处理大致相仿。事实上，正是这些舞台演出装置，使中产阶级的饮食起居与下层社会的饮食起居区别开来。但是，我们社会中的所有阶层，都有划分住宅的前台部分与后台部分的倾向。前台区域往往装饰、修缮得都较好，而且占据的地方较小；后部往往不讨人喜欢。相应地，社交场合下的成人进入前部，而社交能力不完善的人——仆人、送货人、小孩——进入后部。

尽管我们在住处内外的舞台布置方面游刃有余，但我们往往不太意识到还有另一些舞台布置方面。在美国，住所周围街坊四邻中，8—14岁的儿童以及其他一些世俗之辈知道，后巷僻道的入口处可通至某处，并且懂得利用它们；他们非常熟悉这些入口通道，而当他们长大成人后却不为之所动。同样，看门人和清洁女工非常清楚通向营业大楼后台区域的各扇侧门，对秘密运送除污设备、大型舞台道具以及他们自己的凡俗运输网络了如指掌。仓库也有同样的布置，以“柜台后面”的地方和物料间充当后台区域。

若某一特定社会的社会准则已定，显然，某些场所的后台特征在建造中被物质化，相对于邻近区域，这些场所免不了成为后台区域。在我们的社会中，装饰家经常在这方面为我们施展才能，建筑物中那些勤杂服务设施用暗色、砌疏砖，而前台区域涂上白灰泥。若干固定设备给这种区别增添了永久性。雇主雇用形象欠缺的人于后台区域的工作，把“给人留下好印象”的人安置在前台区域，从而达成和谐。不仅可以把那些必须不让观众

知道的工作留给外表欠佳的劳工去做，而且也可以把那些能够遮掩起来但不必遮掩的工作留给他们去做。这点埃弗雷特·休斯已经提到过了。在美国的一些工厂中，如果能把黑人雇工与主要的工厂管理区域隔绝开来，就如化学师的情况那样，那么，黑人雇工并不难于获得职员身分（这一切涉及到一种众所熟知的社会生态分类，但它很少得到研究）。可想而知，那些在后台工作的人往往获得技术标准，那些在前台区域工作的人往往获得表达方面的标准。

有些地方，不仅时常可以发现表演者和表演，而且也时常进行某种特殊的表演，这种地方往往被各种装饰物与永久性的固定装置的气氛所镇住；甚至在举行惯常的表演的时候，它也往往保留着它的某种前台区域特征。因而，教堂与教室甚至在只有修理工在内时也保留着它们的某些气氛，虽然这些人在干活时也许行为不恭，但是他们的不恭往往表现在建造方面，特别是表现在对他们按理说应该感受到但却没有感受到的东西的习惯态度上。所以，同样，一个特定场所也许会被人认定为不必维持某些标准的隐匿之地，以致最后完全确定为后台区域。猎人旅馆和运动场地的更衣室可以作为例子。避暑胜地相对于前台来说，看来也是自行纵容之处，一反常规地允许人们穿着他们在陌生人面前通常不会穿的奇装异服走在大街上。同样，还可以发现有些犯罪聚集地，甚至犯罪区，在那里不必维持“合法”的行为。据说，巴黎曾有过这种有趣的事例，

因此，在17世纪，为了成为一个彻头彻尾的盗贼，不仅必须象纯粹的乞丐那样恳求施舍，而且必须拥有扒手与小偷那种机敏。这

① 在芝加哥大学研究生讨论会上。

些伎俩是在一些作为社会渣滓常去的聚集处的地方学会的，这些地方通常称为“圣迹区”。①这些房子，或者更确切说是聚合地，之所以有如此称谓，如果我们想学17世纪初期的一位作者的证词，那么

还有，一个使用漂亮的特制有銜铜版信笺纸对外通信的商业机构，也许可以接受下述忠告：

用于机构内部通信的纸更多地受到经济而不是礼仪的约束。廉价纸、有色纸、油印纸、印刷纸——如果“只是在家中”，随使用那种都可以。^①

然而，出自同一本书的忠告又表明了这种后台情景定义的某些限制：

通常在机构内部供人潦草书写记事的印有姓名的备忘录，也可随意使用并不拘形迹。只是谨防一点：不论如何便利，资历浅薄者不应擅自投寄这种印有姓名的便笺。如同地板上的地毯与门上的名字一样，在有些机构中，印有姓名的便笺簿是种一身分的象征。^②

同样，在星期天早上，全家人都能利用家庭机构四面的墙壁来遮掩衣著、仪容、礼貌方面的不拘形迹，通常限于厨房与卧室的不拘礼仪扩展到所有房间。另外，在美国中产阶级聚居区，在下午，儿童的玩耍场地与住家之间的分界地带，可以被母亲们视为后台，她们穿着牛仔裤、便鞋沿着它行走，轻描淡抹几乎不加修饰，嘴里衔着香烟手推婴儿车，肆无忌惮地与同伴谈论着自己的事。巴黎工人区的情形也是如此，在清晨，妇女们感到她们有权将后台延伸至邻近店铺，她们趿拉着室内拖鞋，身着浴衣，头戴发网，不修边幅，嗒嗒地跑下地去喝牛奶，吃新鲜的面包。人们发现，在美国的一些主要城市中，一些身

① 《绅士礼节》第65页。

② 同上，第65页。

着拍照用服的模特儿，也许会小心翼翼地最庄重的大街上仓促赶路，不啻目无旁人，她们手捧帽盒，头戴保护发型的发网，保持一定的姿势行走，这也许并不是为了造成某种效果，而是为了在赶往拍摄地点的途中不弄乱装束，她们要在那种建筑物背景下作出真正的、面对摄影机的表演。当然，一个完全确立为固定表演常规程序的前台区域的地方，经常在每次表演前后充当后台区域，因为在这种时候，常设的固定装置也许在修理、保养、重新布置，或者表演者正在彩排。要明白这点，我们只需在餐馆或商店或家庭于该日对我们开放前几分钟，朝内扫视片刻即可。总之，必须记住，当我们讲到前台区域或后台区域时，是就特定表演的参照点而言的，我们也是就特定表演而谈及那个场地在那时所起的作用。

前面提到，那些在同一剧班表演中合作的人，彼此十分随便。这种随便往往只有当观众不在场时才表现出来，因为它传达了一种自我与剧班同伴的印象，而这种印象通常与一个人想要主观众面前维护的自我与剧班同伴的印象相抵牾。由于后台区域一般是观众成员不准入内的地方，所以我们不难想象，正是在这里，彼此随便相待决定了社会交往的基调。同样，我们不难想象，正是在前台区域，拘泥于礼仪的气氛占有上风。

整个西方社会，似乎都朝着一种非正规语言或后台行为语言以及另一种在表演场合下使用的行为语言的方向发展。后台语言包括：相互直呼教名、合作作出决定、使用亵渎的言语、公开谈论性问题、满腹怨言、吸烟、衣着马虎、站坐随便、讲方言或说话不合规范、喃喃自语或大声叫喊、戏谑与“嘲弄”、对人举止较为轻率抑或含有意味、轻度的躯体自我涉入，如哼歌、吹口哨、咀嚼、啃东西、打嗝和肠胃气胀。前台行为语言可视为无上述表现（在某种意义上正好与之相反）的语言。概

而言之，后台行为是允许有一些小动作的行为，这种小动作也许很容易被视为是亲昵和不尊重在场他人与区域的象征，而前台区域的行为则是不允许有这种可能冒犯他人的举动行为。这里可以注意到，后台行为具有心理学可能会称之为“回归”的特点。当然，问题在于后台是否给予个体以回归的机会，或者，在诊疗意义上说，回归是否是在那些具有不为社会赞许的动机的不恰当情况下引起的后台行为。

通过造成一种后台风气，个体便能把任何区域变为后台。因而我们发现，在许多社会机构中，表演者会将前台的一块场地占为己有，在那里行事随便，使之与区域的其余部分相隔离。例如，在美国的一些餐馆特别是那些所谓的“下等饭馆”中，职员会占据那些离门最远的或离厨房最近的火车座席位，至少在某些方面，他们仿佛象处在后台似的行事。同样，在未满员的夜航班机上，女乘务员在履行了初始职责后，也许会在最尾部的座位上坐下来，一改规定的探问变游手好闲，燃起香烟，在那里造成了一种非服务性的轻松环境，有时甚至还扩展到邻近一两名乘客。

请尊重知识产权
更重要的是，我们不当认为具体情境会提供非礼仪行为或礼仪行为的纯粹样本，尽管通常有一种使情景定义沿着这两个方向中的某一方向移动的趋势。我们之所以不会发现这些纯粹的范例，乃是因为，在一次表演中的剧班同伴，在某种程度上将会成为另一次表演的表演者和观众，而在一次表演中的表演者与观众，不管怎么说，在某种程度上又会成为另一次表演的剧班同伴。因而在具体情境中，我们可以期望一种类型或另一种类型占有优势，至于确定两种类型之间实际达到的联系或均衡，我们则有点愧疚或把握不住。

我想要强调下述事实：具体情境中的活动总是礼仪类型与

非礼仪类型之间的一个折衷。后台不拘礼仪的三个共同限制可以引以为证。首先，当观众不在场时，剧班的每一成员大概都想要维持这种印象：他值得信赖，能将剧班秘密托付给他；当有观众在场时，他的角色扮演不会拙笨低劣。尽管每个剧班成员都希望观众认为他是一个相称的角色，但他也许还会希望他的剧班同伴把他看成是一个忠诚可靠的、训练有素的表演者。其次，在后台，经常出现这样的时刻：表演者必须相互鼓舞士气，维持即将开场的表演将会取得圆满成功，或刚才呈现的表演并不是真的那么拙劣的印象。第三，如果剧班内有社会基本分界的不同代表，诸如不同的年龄组、不同的种族群体，那么，某些无条件的限制将会对后台活动的自由度施加影响。这里，最重要的分界无疑是性别分界，因为看来没有一个社会不存在着两种性别的成员，不管他们的关系如何密切，总要在彼此面前保持某种外表。举例来说，我们得知美国西海岸一些船舶修造厂的若干情况：

在与女工的日常交往中，大部分男人是彬彬有礼的甚至是献殷勤的。随着女工渗入船体和进驻偏远的船场工棚，男人们友好地揭下了墙上的裸体画和色情画，塞入工具箱。为了尊重“女士”的存在，男人们的举止变得文雅起来，修面更勤快了，语调也缓和了。在女人的听觉范围内，语言忌讳达到了逗人发笑的地步，尤其是鉴于女人们自己对这些不堪入耳的话倒是习以为常和无动于衷的情况下。然而我曾经常看到那些完全有借口出口骂人的男人，一旦意识到有女性观众在场，顿时会面红耳赤，窘迫不已，声音一下子降下来，变得含糊不清了。在男女工午餐间的交往中，在空暇时的偶尔闲聊中，在所有熟悉的社交环境中，甚至在不熟悉的船场环境中，男人们都几乎原封不动地保留着他们在家的行为方式：尊重可敬的妻人与慈祥的母亲，与姐妹和睦相处，甚至具有那种对未成

熟的女儿所持的保护情感。①

切斯特菲尔德就另一个社会的情况，表明了同样的看法：

在由与你平辈的各种人混合组成的一伙人中(因为在由各种人混合组成的一伙人中，所有人在某种程度上都是同等的)，允许有更大程度的自由自在；但是它们也有它们的礼仪界限。总必须有一种社会尊重；你可以谦逊地发起你自己的话题，然而要非常小心，*de ne jamais parler de cordes dans la maison d'un pendu*。②你的言语、姿势、态度具有更大的自由，然而决不是无限制的自由。只要你愿意，你可以把双手插入口袋，吸鼻烟，坐下，站立，或偶尔走动一下；但是我相信你不会认为吹口哨、头戴帽子、解开吊袜带或扣带、躺在沙发上、或者上床和蜷缩在安乐椅中是非常有礼的。只有在独自一人时才能容忍这些疏忽与放肆；它们伤害上级，冒犯同级，为他们所厌恶，而对下级来说，则是残忍和侮辱人的。③

金西就丈夫与妻子，特别是在美国老一代工人阶级中丈夫与妻子之间的裸体忌讳所提供的研究材料，证明了同样的观点。④当然，羞怯在这里并不是唯一起作用的力量。因而设得兰岛的两位女性消息提供者说，在不久即将举行的婚礼之后，她们会一直穿着睡衣上床——并不仅仅因为是羞怯，而且也是因为她们的体形离开她们所认为的现代城市居民的典型太远，她们能

① 阿奇博尔德，同前，第16~17页。

② 法语，意为永远不要在吊死者家里讲到绳子，喻讲话要看对象与场合。
——译者

③ 《切斯特菲尔德勋爵给儿子的信》(普通人版；纽约：杜通，1929年)第239页。

④ 阿尔弗雷德·C·金西、沃德尔·B·波默罗伊与克莱德·E·马丁：《男性的性行为》(费城：Saunders, 1948年)，第366~367页。

提到她们的一两位未婚女友，认为这些女友毋需这种担心；也许体重的迅速下降也会减少她们自己的羞怯。

当我们说到表演者在后台的举动相对不拘礼仪、随便、松弛，而在表演中保持着警戒状态时，不应该认为生活中令人愉快的人际交往——谦恭、热情、慷慨、与他人相处为乐——非那些后台区莫属，而猜疑多虑、谄上欺下、炫耀权势则为前台区域的活动所独有。看上去倒经常是，不管我们有什么任我们支配的热情与真实的关心，我们都留给那些在我们面前观看我们表演的人；后台一致的最确凿迹象在于，人们感到，在那里独自闷闷不乐、心烦意乱不致于会引起什么麻烦。

尽管每个剧班都能意识到它自己的后台行为的一些名声不好的“未表演”方面，但是它不见得能够对与之互动的对方剧班下同样的结论，指出这点，饶有趣味。当学生们离开教室，到室外稍事休息，举止随便未加检点时，他们经常没有意识到他们的老师在同样的后台休息时间内，退回“公共休息室”，嘴里骂骂咧咧，吸着香烟。当然，我们知道，一个仅有一成员的剧班可能对自己抱有非常悲观的想法，不少心理治疗学家正是通过告诉个体别人生活的真情实况，找到了减轻这种罪恶感、使他们富有生气的途径。在这些对自己的认识与对他人的错觉背后，隐藏着一种重要的社会流动驱动力与挫折，不管这种流动是向上、向下还是向旁。在试图逃避前台区域与后台区域行为的两面世界中，个体也许会感到，处于他们正在试图获得的位置上，他们便会成为由那个位置上的个体所规划的人物，而同时又不会成为一个表演者。当然，当他们达到这一位置，他们就会发现新处境与旧处境有着始料不及的相似之处；两者都包括向观众呈现前台，两者都使呈现者拖累于不洁多事的舞台表演事务中。

人们有时会认为粗俗的不拘礼节只是一个文化问题。比如说，是工人阶级的一个特征，而那些社会地位高的人并不以这种方式持身处世。当然，关键在于地位高的人往往在小剧班中活动，一日之间往往忙于口头表演，而在工人阶级中，人们往往是大剧班的成员，往往整天忙于后台活动或非口头表演。因而，一个人在身分金字塔中所处的位置越高，能与之不拘礼节的人就越少，在后台区花费的时间也就越少，就越有可能要求他既有威仪又有礼貌。但是，如果有恰当的时间和合适的同伴，相当神圣的表演者也会并且需要以颇为低俗的方式行事。然而，由于数量和策略上的原因，我们也许知道劳动者惯用后台举止，却不见得知道贵族也有后台举止。关于这种情况，可以在没有任何剧班同伴的国家首脑那里，找到令人感兴趣的有限定的实例。这些个体有时也许会利用一批亲朋好友，在需要轻松地消遣一下的时刻，给他们一种恩惠，让他们获得剧班同伴的身分，这是前面考察过的“合作者”的作用的一个例子。正如庞森比在对爱德华国王1904年访问丹麦王宫的描述中所表明的那样，王室侍从经常起到补缺的作用：

晚餐上几道菜，有许多酒，通常延续一个半小时。然后，我们大家蜂拥而出，挽臂走进客厅，丹麦国王和所有丹麦王室成员再次环坐而坐。八点，我们退出客厅，到自己的房间里抽烟，但是，由于丹麦的随从人员陪伴着我们，因而谈话限于礼节性地探询两国习俗。九点，我们返回客厅，玩一会儿牌，通常是LOO，①既无对家，又不下注。

十点，我们得到仁慈的解脱，获准回到我们的房间。这些夜晚对每个人来说不啻是极大的折磨，但国王的举动却象一位天使，玩

① 一种古老的纸牌戏——译注。

惠斯特^①，而这种牌戏因其算分低下在当时已经完全不兴了。然而，在这一星期之后，他定要打桥牌，但这只有待丹麦国王回去睡觉之后才有可能。我们履行惯常的例行公事直到十点，然而，俄国使馆的德米多夫王子来到国王住所，与国王、西摩·福蒂斯丘，加上我，四人打桥牌，桥牌的算分相当高级。我们就是这样消时度日，直到访问结束，摆脱丹麦王宫的拘谨简直是一件乐事。^②

关于后台关系，最后还必须表明一点。当我们说，那些在呈现表演中协作配合的人，在没有观众在场的条件下可以不拘礼节时，必须承认，一个人可以变得如此之习惯于他的前台区域活动（和前台区域角色），以致可能使他不得不把松弛状态也当作表演来看待。一个人在后台时也许会感到被迫作出与自己的角色不相称的随便举动来，这可能比表演更为装模作样，而它本来是准备为表演提供松弛状态的。

在这一章中，我曾讲到过控制后台的效用以及不能实施这种控制时所产生的戏剧困难。现在，我想要考察控制进入前台的问题，但是，为此目的，必须把最初的参照框架稍加扩大。

我们已经考察过两种有界限的区域：一种是前台区域，在那里，正在或也许正在进行着特定的表演；另一种是后台区域，在那里，可以发现与表演有关，但与表演所造成的外观不一致的行为。看来，有理由再加上第三种区域，余留区域，即除两种已经确定的区域外的所有地方。这种区域可以称之为“外界”。外界区域既非特定表演的前台区域也非其后台区域，这个概念与我们的社会设施这一概念相符，因为，当我们查看

① 四人用全副扑克，分两组对垒的牌戏，类似桥牌——。

② 庞森比，同前，第269页。

大部分建筑物时，我们在其内部都可以发现有固定或暂时当作后台区域与前台区域使用的场所，而且，我们还发现，建筑的外墙使两种场所都与外界隔绝开来。那些处于机构外部的个体我们可以称之为“局外人”。

尽管外界的概念非常清楚，但是，除非谨慎从事，否则，它会使我们误入歧途，迷惑不解，因为当我们的考察从前台或后台区域移至外界时，我们也趋向于把我们的参照点从一种表演移至另一种表演。假定以一种正在进行中的特定表演为参照系，那些处于外界的人将成为表演者实际或可能对其呈现表演的对象，但这种表演（正如我们将会看到的那样）不同于或过分类似于正在进行中的那种表演。当局外人出乎意料地进入一个正在进行的特定表演的前台区域或后台区域，他们不合时宜的出现所造成的结果，往往不是它对正在进行中的表演的影响所能完全解释的，而时常只有根据它对另一种不同的表演的影响才能作出最好的解释，这另一种不同的表演即是表演者或观众在局外人成为预期的观众的时间与场合下于局外人面前所呈现的表演。

在使用概念方面，还需要有另几种谨慎。把前台与后台区域同外界隔离开来的外墙，显然在这些区域上演和呈现的表演中起到某种作用，但是，建筑物的外部装饰必须部分地视为另一种演出的一个方面；有时这种外部装饰的作用也许更为重要。因而，我们从英国乡村研究中得知一些有关住宅的情况：

大部分乡村住房的窗户上挂有窗帘，它的样式与质地直接随各扇窗门的一般可见度而不同。“最好”的窗帘挂在最显眼之处，其质地远比那些挂在人所不见的窗户上的窗帘优良。而且，总是把那种只有一面印有图案的窗帘的有图案的那一面向外。使用最“时髦的”

和最昂贵的质料，以便使它能够分外显眼，这是获得威望的典型手段。①

在本报告的第一章中，我们说过，表演者往往具有给出印象或不与之相抵触的倾向，他们此时正在扮演的角色是他们最重要的角色，他们自炫的品性或加之于他们身上的品性是他们最本质的和本身特有的品性。因而，当个体目睹不是为他们准备的表演时，他们也许会对这个表演与本来对待他们的表演均感失望。表演者也可能会变得惊慌失措，正如肯尼恩·伯克所说的那样：

在我们各自独立的反应中，我们所有人都象是那种在办公室里是专制暴君而在家里却孱弱无能的那种人，或者象在艺术方面武断自信而在私人关系中免出风头的音乐家。这种分离在我们试图把这些各自独立的反应混合起来时便成为一种困难（例如，如果在办公室里飞扬拔扈而在家里软弱无能的人突然雇佣他的妻子或孩子，他会发现这种分离手段是行不通的，他也许因此而头痛脑胀）。②

这些问题在个体的某一表演依赖于精致的舞台环境时尤为尖锐。因此赫尔曼·梅尔维尔在谈论他的舰长时隐含着一种失望。不管何时，只要他们在甲板上相遇，舰长总是只当不“见”，但是，在梅尔维尔的服役期满后，在一次华盛顿的宴会上他们不期而遇，此时，这位舰长却对他和蔼可亲：

① W.M. 威廉斯：《英国乡村社会学》（伦敦，1956年）第112页。

② 肯尼恩·伯克：《变与不变》（纽约：新共和国出版公司，1953年），第309页脚注。

虽然在舰艇船舷上，指挥官从未以任何方式亲自对我讲过话——我也一样，但是在部长的社交招待会上，我们在那里变得极为健谈；我也不是没有观察到，在外国要员与美国各界巨头的人群中，我那可敬的朋友并没有显得象他在“不沉号”后甲板凭栏独立那般踌躇满志。象许多其他绅士一样，在他自己的家中，即舰艇上，他显得鹤立鸡群，备受尊重。^①

表演者解决这个问题办法是把观众隔离开来，使亲眼目睹他处于一种角色中的个体不致于成为亲眼目睹他处于另一种角色中的个体。因此，有些法裔加拿大牧师不想过有如此严格的清规戒律的生活，以致与朋友去海边游泳都不能，但是，他们往往感到，最好的办法是与非本教区的人一起去游泳，因为，在海滩上需要的是不拘礼仪，而在教区中需要的是保持距离与尊严，这两者正相牴牾。控制前台区域是观众分隔的一种方法。不能维持这种控制，表演者便不知道从此时到彼时他将必须投射什么特征，在两种情况下他都难于获得表演成功。同情药剂师的处境并不困难，对于出示手中处方的顾客，他的举动活象一位推销员或仓库保管员，而对于意外地想要一张三分邮票或一块巧克力圣代的人，他便摆出有尊严的、不屑一顾的、有医术的、职业纯净的架势，所谓此一时、彼一时也。^②

正如表演者把那些看见他有另一种呈现和有矛盾的呈现的人，排斥在观众范围之外是有益的一样，表演者把那些他在其面前的表演有前后出入的人排斥在观众之列之外也是有益的，这点应该十分明显。那些上下流动剧烈的人，正是通过确保离开原先的出发地，从而堂而皇之地做到这一点。正如在不同的

^① 赫尔曼·梅尔维尔：《白外衣》（纽约：丛林出版社，出版日期不详），第277页。

^② 参见温莱因同前引书，第147～148页。

观众面前表演不同的常规程序是便利的一样，把适于同一常规程序的观众分隔开来也是便利的，因为只有这样，每个观众才能感到，尽管同一常规程序也许还有其他观众，但是，没有一个人会受到如此称心如意的呈现。这里再一次表明了控制前台区域的重要性。

对表演作出恰当的安排，不仅可能使观众相互隔离开来（在不同的前台区域或相继在同一区域出现在观众面前），而且还可能在表演之间抽暇使自己的身心从一种个人前台中摆脱出来，从而采用另一种个人前台。但是，在那些剧班的同一或不同成员必须在同一时间内对付不同观众的社会机构中，有时会产生一些问题。如果不同的观众进入互相可以听见的距离内，要维持每个观众都受到特殊照顾的印象就很困难。因而，如果一位女主人要对每一位客人都表示特别热情的欢迎或道别——事实上是一种特殊的表演，那么，她必须设法把它安排在与有其他客人在内的房间隔开的外室中进行。同样，如果一家承办丧事的公司需要在同一天内承办两次仪式，它就必須拟定好两批观众在机构内的行进路线，使他们不致于相交而行，以免殡仪馆是一个离家遥远的场所的气氛受到破坏。家具拍卖场的情况也是如此，正在使一位顾客从一套家具“改换”到另一套价格更高的家具的职员，必须小心不让他的观众听到另一位职员的讲话，因为后者也许正在使另一位观众从一套价格更便宜的家具转向第一位职员试图引导他的观众离去的那套家具，之所以要在听力所及距离内多加小心，乃是由于，此时一位职员所贬低的那套家具就是另一位职员所推崇的那套家具。^①当然，如果有墙把两位观众分隔开来，表演者就能迅速地从—个区域

^① 参见路易丝·柯南特：“廉价商品场所”，载《美国富使》第17卷，第172页。

转到另一个区域，从而维持他正在造成的印象。英国的牙科医生和大夫有两个检查室，因而有可能运用这种舞台演出技术，事实上它正在他们中间日益流行。

当观众分隔未能成功，并且一个局外人碰巧撞见了不是针对他的表演时，印象控制中就会出现一些难题。对付这些难题，有两种调和手段可值一提。首先，所有那些原已成为观众的人，也许突然被赋予并接受了暂时的后台身分，与表演者联合起来，急速转入一种供闯入者观察的适当行动。因而，发生了日常口角的丈夫与妻子在突然面对一位相识不久的客人时，会把私人争吵搁在一边，表演出他们之间相敬如宾和友好相处的一幕，几乎与表演他们同不速之客之间的关系一样。不能在三人之间共享的议题与关系均被抛弃。因而，一般来说，如果要新来者所习惯的方式来对待新来者，表演者必须迅速地从他正在进行的表演改换到新来者感到是合宜的表演。很少能足够顺利地做到这一点，即使新来者留有错觉，以为突然呈现的表演就是表演者的自然表演。而且即使能够设法做到这一点，已经在场的观众也可能会觉得，他们一直视其为表演者本质自我的东西原来并非如此。

上面已经表明，对付一种突然的闯入，可以通过使那些在场的人改换到一种能包容闯入者的情景定义中去的办法来解决。第二种解决问题的方法是向闯入者表示热烈欢迎，仿佛这位闯入者本该自初就在此地似的。因而同一表演或多或少能够坚持下去，但它被迫容纳了新来者。因此当一个人不期而至，发现他的朋友正举行宴会时，他通常会受到热情欢迎和好言相留。如果没有受到热情欢迎，那么，受冷落之感，也许会使他对他与主人在其他场合下所获得的友谊和感情发生怀疑。

然而，一般来说，这些技术没有一个看来是非常有效的。

通常，在闯入者进入前台区域时，表演者往往准备开始上演在其他时间和地点为闯入者上演的表演，这种突然举动特别的倾向，至少一时给表演者已经在执行的行动路线带来了混乱。表演者会感到在两种可能的现实之间依违不决，在得到和接受信号之前，剧班成员也许没有任何可以遵循的路线指导。窘境几乎是必定无疑的。在这种情况下，不难理解，前面提及的两种调和方式对闯入者来说，也许都不奏效，相反的待遇却是他好象根本不在似的，或者是受到相当唐突的请求，要他奉陪到底。

第四章

不协调角色

任何剧班都有一个总体目标，那就是维持其表演所建立的情景定义。要达到这个目标，总是需要对一些事实加以渲染，而对另一些事实加以掩饰。假使由表演而得以戏剧化的现实脆弱易毁，同时它又要求有表达上的一致性，通常总存在着一些会使表演所造成的印象发生动摇、崩溃和失效的事实，要是在表演期间加以留意，便不难发现它们。可以说，这些事实提供了“破坏性信息。”因而，许多表演的一个基本问题也即是信息控制；不允许观众获得对被限定的情景具有破坏性的信息。换言之，一个剧班必须能够保守它的秘密而且也必须保守住。

由于不同秘密的泄露对表演的威胁各不相同，所以，在继续我们的讨论之前，说明有哪几种类型的秘密不无益处。这些类型是根据秘密所起的作用以及它与他人对秘密拥有者所持有的观念的关系来划分的；我假设，任何特定的秘密都可以体现为这些类型中一种或几种类型。

首先，存在着一些有时被称为“严守的”秘密。包括剧班知道并隐藏起来的事实，以及与剧班想要在观众面前维护的自我形象相悖的事实。显然，严守的秘密是双重的秘密：一是被隐藏起来的关键事实，一是还没有公开承认的关键事实。严守的秘密在第一章论误传呈现一节中已有过考察。

其次，存在着一些所谓的“战略”秘密。这些秘密涉及剧

班的意图与性能，剧班为了阻止观众有效地适应它所正在筹划造成的事态而不让观众知道它们。战略秘密是工商企业和军队为战胜对手而制定的长远计划。只要一个剧班不以无战略秘密的剧班自居，它的战略秘密就无需成为严守的秘密。然而，应该指出，即使当一个剧班的战略秘密不是严守的秘密时，泄露或发现这种秘密仍会破坏剧班的表演，剧班会突然意外地发现，在泄密之前所要求维持的谨慎、缄默和精心策划的暧昧之举都是无效而愚蠢的。进而我们可以指出，当建立在秘密准备的工作基础之上的行动完成时，那些纯属战略的秘密往往成为剧班最终势必会透露的秘密，然而严守的秘密却不同，对它，剧班也许始终守口如瓶。还可以补充说明一点，信息经常藏而不露并不是因为已知它的战略重要性，而是因为人们觉得总有一天它会获得这种重要性。

第三种秘密可以称为“内部”秘密。拥有这些秘密标志着一个个体成为群体的一员，并促成与那些“不知内情”者有别的群体感。^①内部秘密赋予主观感受的社会距离以客观的理智内容。一个社会机构中，几乎所有信息都略有这种排外功能，可以说，它并不是哪一个人的事。

内部秘密也许没有多大的战略重要性，它也可能不必那么严于执守。如果确是如此，这种秘密被人发现或偶尔泄露也许不会彻底摧毁剧班表演；表演者只需把他们的秘密乐趣改变一下即可。当然，战略的或严守的秘密非常适于充当内部秘密，事实上，我们发现，秘密的战略性与严守性经常由于这个原因而被夸大。足以使人感兴趣的是，社会群体的领导有时面临着处理重要战略秘密的两难困境。一方面，群体中没有参与机密的

^① 参见里斯曼对“内部知情预测人”的讨论，同前，第199~209页。

那些人，在秘密最终透露出来时，会感到受排挤和受侮辱；另一方面，闻悉机密的人越多，就越有可能于有意无意间泄露天机。

一个剧班还能拥有另一个剧班的秘密，明白这一点，就可以提出另外两种秘密。第一种不妨称为“受托”秘密。这是一种拥有者由于与秘密所涉及的剧班的关系而被迫保守的秘密。如果一个受托保守秘密的人要成为他自称他所是的人，即使不是与他自己有关的秘密，他也必须保守。因而，例如，当一位律师泄露了当事人的不法行为时，两种完全不同的表演都受到了威胁：一是当事人向法庭陈述清白的表演，一是律师深得当事人信赖的表演。我们还可以注意到，一个剧班的战略秘密，不论严守与否，都可能会成为受托秘密而交付于剧班的个体成员，因为剧班的每一成员想必都会对同伴示以自己对该剧班的忠诚不渝。

第二种关于他人秘密的信息，可称之为“自理”（free）秘密。自理秘密也是自己所知道的他人秘密，但泄露它无妨于正在呈现的自我形象。此类秘密可以通过下列途径而获得：自己发现、他人无意泄露、轻率供认、道听途说，等等。总之，我们必须知道，一个剧班的自理秘密或受托秘密，也许是另一个剧班的严守的秘密或战略秘密，所以，一个剧班的关键性秘密被他人获取后，前者总是力图迫使后者把这些秘密当成受托秘密和非自理秘密。

本章侧重于讨论获悉剧班秘密的各种人以及他们的特权地位的基础和构成的威胁。但是，在此之前，应当说明一点，那就是并非所有破坏性信息都出自秘密，信息控制也不仅限于保守秘密。例如，看来有这样一些事实，这些事实几乎存在于任何表演中，它们与表演所造成的印象不相一致，但还没有被任何人收集起来，组成一种可资利用的形式。因而，一家工会报

也许只有少得可怜的几位读者，这使编辑出于对工作的考虑而拒绝对读者进行职业调查，由此保证了他和其他任何人都没有证据表明他的工作之无能。^①这便是潜在的秘密，保守秘密与使潜在的秘密保持潜在状态，这是两个大不相同的问题。另一个说明破坏性信息没有包含于秘密之中的例子，可在前面提到过的无意姿势这样一些事件中发现。这些事件携带着某种信息——一种情景定义，它与表演者的投射要求相抵触，然而这些不利事件并不构成秘密。避免这种表达不当的事件虽说也是一种信息控制，但在本章中，我们不予讨论。

假设以特定的表演作为参照点，我们根据功能区别出三种关键角色：作为表演者的角色；作为接受表演的角色；以及既不参加表演又不观察表演的局外人。我们也可以根据角色扮演人通常可获得的信息来区分这些角色。表演者意识到他们造成的印象，一般也拥有对它具有破坏性的信息。观众知道允许他们观察什么东西，但受到限制，他们只能通过仔细观察，非正式地发现一些情况。大体说来，他们知道表演者所建立的情景定义，但对破坏性信息却一无所获。局外人既不知道表演的秘密，也不知道表演所建立的现实外表。最后，上述三种关键角色还能根据角色扮演者所进入的区域来加以描述：表演者出现在前台区域和后台区域；观众只出现在前台区域；局外人则完全排斥在这两种区域之外。因而，我们可以注意到，在表演期间，我们尽可期待发现功能、可获信息与所入区域三者之间的相互关联，举例来说，如果我们知道了一个个体所进入的区域，我们就能知道他所扮演的角色和他所拥有的表演信息。

然而，事实上，很少能完全实现功能、信息、区域三者之

^① 维莱斯基，同前，第7章。

间的一致。较之于表演，还有另外一些有利地位，它的出现致使功能、信息、地点三者间的简单关系复杂化。其中有一些特殊的有利地位经常为人占据，它们对表演的重要性也显而易见，以致我们可以把它们指称为角色，不过，相对于三种关键角色来说，最好把它们称为不协调角色。我们将要考察的正是其中一些较为明显的的不协调角色。

最为引人注目的不协调角色也许是那些混迹于社会机构中的角色。这里可提几例。

首先，“告密者”的角色。他们觊觎剧班成员之席，假装表演者，并能进入后台搜集破坏性信息，然后公开或暗地里把表演出卖给观众。这种角色有形形色色的变种，它们出入于政治、军事、工业和刑事犯罪中，声名昭著。如果当初个体加入剧班好似真心诚意，并没有什么泄密的预谋，特别是，如果他属于本当成为一名正派的剧班成员的那种人，那么，我们有时就将此种人称为叛徒、变节者、或失败主义者。而那种一直意欲告发剧班，而且当初仅为此目的而加入剧班的人，有时则被称为间谍。当然，告密者（不论是叛徒还是间谍）时常位高望重，这种事已屡见不鲜，他们趁机干着两面派的勾当，一面将秘密出卖给买主，另一面又将买主的秘密出卖给别人。不言而喻，告密者还可以按其他方式来加以划分；正如汉斯·斯派尔所云，有些告密者受过职业训练，有些则是非职业活动家；有些人社会地位高，有些人社会地位低；有的告密者是为了钱，有的则是出于信念。^①

其次，“同谋者”（shill）^②的角色。同谋者看似普通观众的

^① 汉斯·斯派尔：《社会秩序与战争危险》（格伦科：自由出版社，1952年），第264页。

^② shill 原意为假装购物以引诱顾客的小贩的同伙，或赌摊勾引顾客的赌棍党羽——译注。

一员，实则与表演者串通。典型的同谋者或者为观众提供表演者试图获得的那种反应的可见模式）或者提供表演发展到一定时刻所必需的那种观众反应。娱乐游艺行业中使用的“同谋者”与“捧场者”这两个名称，已开始被广泛采用。无疑，我们最早是从露天市场那里开始知道有这种角色的，下面两段释义表明了概念的由来：

Stick, 名词，受雇于赌场(set-joint, 一种“固定的”赌摊)经营者，以虚名得奖来引诱围观者参赌的人——有时是一位当地乡巴佬。当“跃跃欲试的人们”已经开始投赌时，他退出赌场，把赢得之钱物交给外面的某位似乎与赌场毫无关系的人。①

Shillaber②, 名词，马戏团雇员，一俟那个受雇招徕观众的兜售者结束他的宣传，便瞄准最恰当的时机，冲到小售票亭前。他们几个人抢购戏票，尔后钻入人群杳无踪影；而原先站在前面的那帮围观者的动作也不见得如何缓慢。③

我们不可以为，同谋者只有在不正派的表演中才能发现（即使也许只有不正派的同谋者才会一贯地和毫不忸怩地扮演他的角色）。例如，在非正式的聚会中，当丈夫谈起一件逸事时，妻子通常面露深感兴趣的神色，并以恰当的提问和暗示为其助兴，尽管事实上她已听过多次，知道她的丈夫装出第一次谈起某事的样子只不过是一种表演而已。因而，同谋者看上去好象只是另一位天真的观众，实际上，为了表演剧班的利益，

① 戴维·吴勒：“游艺业的术语，”载《美国语》季刊，第6卷，第336页。

② 即shill——译者。

③ P. W. 怀特：“马戏一览表，”载《美国语》季刊，第1卷，第283页。

他藏而不露地施展了老于世故的才能。

现在我们来分析另一种冒名顶替的观众，但是，这种假观众是为了观众而不是表演者的利益而暗中施展手腕的。例如，下述此人即属这类假观众：他受雇检查表演者所维持的标准，以便确保在某些方面建立起来的外表离现实不致于太远。在正式或者非正式的场合下，他的举动象是轻易相信他人的观众的保护代理人，扮演着观众的角色，不过这种观众具有一般观众所较之逊色的洞察力和道德严格性。

有时，这些代理人公然行事，事先警告表演者下一次表演将要检查。因此，参加首场演出的演员与被逮着的人都得到了公平的警告：他们所说的一切都将作为判断他们的根据。一位深入实地进行现场观察的研究者，对其研究目标供认不讳，他一开始也给予他所观察的表演者一个同样的机会。

然而，有时，代理人混迹于人群，扮成一个易受欺骗的普通观众，让表演者放任自流，以致咎由自取。在一般行业中，不发警告的代理人有时被称为“秘密监视人”，由于他们总是让人防不胜防，所以，可以理解，他们总是不讨人欢喜。一个售货员也许事后发现，一位曾受其非礼怠慢的顾客，实际上是检查真正的顾客是否受到真诚无欺的对待的公司代理人。一个杂货商也许事后发现，那些他以非法价格出售货物给他们的顾客，实际上是价格专家，他们有权处理价格问题。铁路职工也碰到了同样的问题：

从前，列车员可以要求获得旅客的尊敬；现在，如果他走进一节有女士就座的车厢却未脱帽，“秘密监视人”就有可能“将他告发”；或者，如果他没有流露出那种讨人喜欢、阿谀谄媚，他也会遭受同样后果。不断增强的阶级意识，欧洲及旅馆业中流行方式的普

及、与其他交通运输业的竞争，都迫使他不得不表现出那种奴性。①

同样，一个娼妓也许会发现，有时，她在照常行事的最初阶段上所受到的观众怂恿，却是来自一位实际是便衣警察的嫖客，②这种任何时候都存在的可能性，使她对陌生观众多少保持着一些警惕，使她的行为有所收敛。

顺便提一句，我们必须小心区分真正的秘密监视人和自命的秘密监视人，后者时常被人称为“吹毛求疵者”或“自作聪明者”，他们并不具有他们所自称具有的后台管理知识，法律或习惯并没有授予他们代表观众的权利。

如今，我们惯于认为，那些检查表演标准和表演者的代理人（不论是公开的还是不发警告的），是服务结构的一部分，尤其是政府部门代表顾客和纳税人施加的社会控制的一部分。然而，从更广泛的社会范围来看，这种工作已屡见不鲜。纹章部门与礼宾部门是为人熟知的例子，这些代理处为保督达官显贵、政府高级官员以及爱虚荣者的相对体面地位而尽职。

观众中还有另一种特殊的同谋者。此类人在观众中不惹人注意，为人谦逊朴实。当观众离开时他也随之而去，但却是跑到他的雇主——他所目睹其表演的那个剧班的竞争者——那里去，报告他的所见所闻。他是职业探情者③——A店派到B店的人，B店派到A店的人；他是追随时尚的密探，他是国家航天会议上的外国人。职业探情者是这样一个人，他具有观看表

① W·弗雷德·科特雷尔：《铁路职工》（斯坦福：斯坦福大学出版社，1940年），第87页。

② I·M·默塔与萨拉·哈里斯：《率先发难》（纽约：袖珍丛书，1953年版）第100页；第225~230页。

③ 这里指派到竞争者商店收集情报、样式、价格等的雇员 译者。

演的专门权利，但也应该合乎礼仪，由于他对表演的兴趣偏颇不全，所以，有时呆在他自己的后台区域，他既比纯粹的合法观众更兴奋又比他们更烦恼。

另一种不协调角色经常被称为中介人或调解人。中介人知道双方的秘密，给各方都造成他将保守秘密的真实印象，但往往给每一方都造成他忠诚于一方甚于另一方的虚假印象。有时，中介人在劳资纠纷中充当仲裁人，使两个出于迫不得已而相互敌视的剧班达成彼此都有利可图的协定。有时，中介人充当剧院代理人，斡旋于双方之间，打算使双方都作出一些让步而形成更亲密的关系。有时，中介人充当婚姻撮合人，传递双方颇为微妙的表示，如果公开表达的话，这也许会使对方勉为其难或断然拒绝。

当中介人身为两个剧班的成员之一，并当着这两个剧班的面活动时，我们就能看到甚为奇妙的景象，此时，他与一个想竭尽全力自己与自己打网球的人差不多，在双方之间来回穿梭。根据我们的考察，我们不能不再一次认识到，个体并不是自然单位，而是剧班及剧班之成员。作为个体，中介人的活动非同寻常、立场不稳和有损尊严，他在两种外表和两种忠诚之间摇摆不定。作为两个剧班中的一个组成部分，中介人的骑墙式态度完全可以理解。中介人可以简单地理解为双重同谋者。

最近对领班所起的作用进行了研究，这为中介人的角色提供了佐证。领班不仅必须承担导演的责任，代表管理一方的观众指导工厂第一线的工作表演，而且还必须对他所知道的情况和观众所看到的情况进行变换，作出问心无愧的、观众也乐于接受的解释。^①主持会议的主席是中介人角色的另一

^① 参见罗特利斯伯格同前引书。

个例证。只要他一经宣布开会、介绍客座演讲人，他立刻就会充当其他听众的示范典型，示意他们应该如同他那样面呈洗耳恭听、赞赏不已的夸张表情。就演讲人的某一特别言论，是否应该报以严肃对待、哄然大笑或会心的微笑，及时给听众提供暗示。演讲人往往根据会议主席将“予以照顾”的假定接受邀请，主席就是听众的榜样，他会一丝不苟地证实演讲确有意义的想法。主席的表演的有效性，部分是因为观众对他负有一种义务，一种保证他所发起的情景定义得以实现的义务，简言之，是一种遵循他所采取的倾听态度的义务。当然，确保在外表上演讲人受赏识、观众被迷住的戏剧任务并不是那么轻松自如的，主席经常没有那种留神于佯装聆听的心境。

中介人的角色，在气氛友善的非正式互动中似乎特别重要，这又再一次证明了两剧班观点的适用性。当一个人在谈话圈子里的言行为在场的他人所共同瞩目时，他便是限定了情景。他所限定的情景也许不易为观众接受，此时，在场的某位就会感到，与他人相比，自己对他负有更大的责任，我们可以预料，这个与他关系最亲密的人会尽力缩小讲话人与听众之间的差异，使之趋于一种比原先更易为大家接受的状态。片刻后，当别人讲话时，又会有另一个人感到自己正在担当中介人和调停者的角色。事实上，连续不断的交谈可以看成是剧班的构成和再构成，看成是中介人的产生和再产生。

我们已经讨论了几种不协调角色：告密者、同谋者、职业探情者和中介人。就每一种情况来看，我们发现它们都具有藏于冒名角色内的始料未及的隐秘性，以及拥有信息和进入区域的特征，我们都是把它们当作实际参与表演者与观众之间互动的人来加以考虑的。也许还可以考虑另一种不协调角色，即

“无足轻重者”（non-person）^①的角色；扮演此类不协调角色的人虽存在于互动期间内，但是就某些方面来说，他们既不扮演表演者的角色，也不扮演观众的角色，而且，他们也没有（象告密者、同谋者、职业探情者那样）佯装成他们实际所不是的角色。^②

在我们的社会中，无足轻重者的古典类型也许是仆人。可以想象，这种人在主人款待家庭来客时是在场的。尽管从某些方面来看，仆人是主人的剧班的一部分（前面已有论述），但是表演者和观众往往都将他看成是不存在的人。在有些群体中，人们认为，不必对仆人维持印象，根据这一观念，仆人自然也可以自由进入后台区域。特罗洛普夫人给我们提供了若干例子：

我确实有很多机会观察到主人对其奴仆的在场视若不见的那种习惯性漠视。主人们谈论着奴仆，数落着他们的情况、技能、品行，好象奴仆完全失去了听觉似的。我曾看到一位年轻的女士，坐在桌边，身旁是一男一女，出于持重，她又挪了位子，强挤入女邻的位子上，以防与男人的手肘相触时造成不雅观。我也曾经看到，就是这位年轻女士，在一个黑人男仆面前若无其事地束紧她的胸衣。一位弗吉尼亚的绅士告诉我，自他结婚以来，他一直习惯于让一个黑人女孩与他们夫妇同睡一室。我问他，这种伴寝出于何种目的来说是必要的？“我的天！”他答道，“如果我夜里要一杯水喝，我将如何是好呢？”^③

这是一个极端例子。人们往往只是在有所“请求”时才会想到

^① non-person原意为“（由于某种原因而）被排除在考虑之外的人”，或“被认为不存在的人。”——译者

^② 对于这种角色的更详尽的论述，参见戈夫曼同前引书第16章。

^③ 特罗洛普夫人：《美国人的家庭习俗》（两卷本；伦敦：Whittaker, Treacher, 1832年），第2卷，第56～57页。

招呼仆人。不过，尽管如此，仆人的存在对那些完全在场的人，一般仍会施加某些限制，显然，当仆人与被服侍者之间的社会距离不大时，更是如此。在我们的社会中，还有其他一些类似仆人的角色，诸如电梯操作人员和计程车司机等等，就这些角色而言，在仆人面前允许有哪种亲昵举动，对关系双方都是难以确定的。

除了上述类似仆人的角色外，还有另一些人有时也被人视若不见，他们当属于此类角色的标准人员；常见的有：年幼弱小者、年事过高者、病人。而且，我们发现，现在有一个日益扩大的技术人员队伍——司记录的速记员、广播技术人员、摄影师、秘密警察等等，他们在重要礼仪场合下发挥了技术作用，然而却不为人注目。

无足轻重者这个角色通常似乎总是身居下位和缺少尊严，但是，我们切不可低估被赋予或扮演这种角色的人用它作为防护手段所达致的程度。并且，我们还必须指出，有些情况下，身居下位者发现，他们对待身居上位者唯一可行的方式，只能是只当不见。比如，在设得兰岛，英国公立学校的医生在贫穷佃农家中照顾病人时，居民们感到与医生的关系很难处理，因而，他们有时就用尽可能只当不见的办法，来解决这一难题。另外，我们可以进一步指出，剧班能将个体看成仿佛不存在的人，这么做，并不是因为它是一件自然之事或唯一可做的事，而是作为一种对行为不当的个体直接表示不满的方式。在此种情况下，重在向被冷落者表明，他正在受人忽视，而为证明这点所进行的活动本身，也许倒是次要的。

我们已经考察过几种类型的人，他们并不是简单意义上的表演者、观众或局外人。我们也许想象不到他们具有获得信息和出入各种区域的机会。现在，我们再考察另四种不协调角

色，它们大体上囊括了那些不存在于表演期间，但出人意外地拥有表演信息的人。

第一种重要角色权且称作“服务专家”。颇主要在其他 人面前维持外观，而此类角色便都是由精于构建、补救、保护这种外观的专家担当。其中，有些工作者，诸如建筑师和家具推销员，专司舞台设置；有些工作者，诸如牙医、美容师和皮肤病专家，则涉足个人前台；另外还有些工作者，诸如经济参谋、会计、律师和研究人员，提供委托人的言辞表达的事实基础，那就是说，制定剧班的立论准绳或智囊政策。

根据具体的研究来看，如果服务专家没有获得跟个体本人一样多的，或者较之更多的有关个体表演的某些方面的破坏性信息，他就无法满足个体表演者的需要。服务专家象剧班成员，因为他们知道演出的秘密，了解它的后台。然而，服务专家又不象剧班成员，因为他不分担在观众面前呈现表演的风险、内疚和满足，而实际上他已经是参与促成这一表演的人。服务专家不同于剧班成员之处还在于，他知道他人的秘密，反之，他人对他的秘密却不甚了了。就此而论，我们可以理解为什么职业道德经常使专家显示出“谨慎”。这就是说，不要葬送那种因他的职责而使他闻与个中秘密的表演。因而例如，在我们的时代，心理治疗学家已经非常普遍地受托介入家庭纠纷，他们立誓忠于职守，除了主管人员外，他们对他们已闻知的秘密缄口不言。

当专家的一般社会地位高于他所为之服务的个体时，他对他们的一般社会评价，也许通过他所必须了解的特殊情况而得到证实。在某些情况下，这成为维持现状的重要因素。因而，在美国的一些城市中，中上阶层的银行家逐渐看出，一些小业主为了租税上的目的，呈现出与他们的银行记录不一致的前

台，另一些业主当众呈现出有偿还能力的自信前台，而私下里却可怜巴巴地、东碰西撞地请求一笔贷款。履行慈善职责的中产阶级医生，必须在难以启口的环境下治疗难以启口的疾病，他们也处在同样的地位上，因为，他们使一个下层社会的人不可能做到保护自己以阻止居上位者对自己的随意洞察。同样，房东知道，所有房客都表现得好像自己是一个总是按时交房租的人，但是，在有些房客那里，这种表现仅仅只是表现而已（那些非服务专家者有时处于同样清醒的地位上。例如，在许多机构中，要求执行官观察职员所维持的忙碌的称职的表演，尽管他也许暗自对下属中的某些人有一个准确而较低的评价）。

当然，有时我们也会发现顾主的一般社会地位高于雇来服侍自己的前台的专家。在这种情况下，出现了一种令人感兴趣的窘境：一边是高地位、低信息控制，另一边是低地位、高信息控息。在这样的情况下，专家很可能对地位高于己者的表演中的缺陷印象过深，并忘记了自己的不足。因此，这些专家有时会产生一种同时兼有好恶两重性的特有心理，也是由于受委托而接近“地位高于己者”的原因，他们对这类人抱有玩世不恭的态度。因而，看门人因其服务性质而知道房客喝什么酒，吃什么食物，收到什么信，什么帐单未付，哪一位淑女在清洁无污染的外表后正值行经期，他还知道房客们的厨房、洗澡间、以及其他后台区域的清洁程度。^①同样，汽车加油者的经营者能够知道，一个看上去象汽车大王的人，也许只会买一美元的汽油，或者只买减价出售的货物，或者试图使加油站为自己提供免费服务。他还知道，一些显得很有男子气派的人，装出一副

^① 见雷·戈尔德：“芝加哥的公寓看门人”（未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1950年），尤其是第4章“垃圾”。

谙熟汽车构造的模样，而实际上于此一窍不通，因为，尽管他们自命不凡，却既不能准确诊断汽车故障，也没有能力将车开到汽油泵那里。服装商也是如此，他们知道，一些顾客有时身着肮脏的内衣，对于这些顾客，他们本来就不抱有希望。他们还知道，有些顾客毫不惭言地根据衣服表面的蒙蔽性能，来评价一件衣服的好坏。那些经销男人成衣的商人知道，一些男人所维持的不修边幅的粗率外表，有时仅仅是一种表演而已，有些坚定的、默不作声的男人试起衣帽来，总是一套接着一套，一项接着一项，直到他们面对镜子，自我满意为止。还有，警察能从有名望的实业家想要他们办的事情中觉察到，社会栋梁有点倾斜了。① 旅馆女仆知道，那些在楼上对她们动手动脚的男客，在楼下却显得俨如君子。② 由于旅馆负责保安事务的官员或私家侦探对某些事情更为熟悉，所以他们知道 废纸篓里可能隐藏着两封自杀遗书的草稿：

亲爱的——

当你拿到这封信的时候，我已在你无论做什么都不能再伤害我的地方了——

当你看到这封信的时候，你无论做什么都不能再伤害③……

它表明，一个铤而走险、决意一死的人，为了确切地表达自己的心情，将他的最后感情略加排演，但无论如何，它不是不可改变的。另有一些名誉可疑的服务专家提供了另一个例子，他

① 韦斯特利，同前，第131页。

② 作者对说得兰旅馆的研究。

③ 科连斯，同前，第156页。

们在城市的后台区域持有一个办事所，从而使人们不能清楚地发现来寻求帮助的顾主。用休斯的话来说，

小说中常有这样的情节：一位贵妇险蒙面纱，独身一人，寻找着算命人或接生婆的地址，这些人在城市的阴暗角落里接洽可疑的业务。城市的某些地方鲜为人知，这使人们有可能从某些人那里寻求特殊的服务，这些服务业虽属合法，但与不合法一样使人感到侷促，去那儿的人不想被自己社交圈子里的人发现。^①

当然，专家自己也可以改头换面，象以扑杀害虫为业的人那样做广告说：他将乘坐盖有伪装物的货车上门服务。自然，隐姓埋名的许诺在顾主方面也是一个明显的要求，顾主需要这种许诺并乐于利用这种许诺。

显然，因工作需要而掌握其他人表演的后台情况的专家，对其他人来说不啻是一种令人发窘的因素。但是，变换一下作为参照点的表演，我们可以发现另一些结果。我们时常发现，有些顾客聘雇一位专家，也许并不是为了在其他人面前呈现表演这方面获得帮助，而仅仅是为了使一位专家替自己服务的行动本身。看来，许多妇女来到美容院，让人考究地打扮一番，被尊为夫人，这并不仅仅是因为她们需要做做头发。曾有人认为，在印度，获取一位在典礼上掌管重要事务的合适的服务专家，对证实一个人自己的种姓身分具有极为重要的意义。^②在上述情况下，表演者所关心的也许是让替自己服务的专家了解

① E·C·休斯与海伦·M·休斯《人们在何处相遇》(伊利诺斯州格伦科：自由出版社，1952年)，第171页。

② 此处与别处的一些有关印度的材料，由麦金·马里奥特提供，此外，他还提出了某些具有启发性的一般见解，在此谨表谢意。

自己，而不是这种服务使他日后所能呈现的表演。所以我们发现，出现了一些特别专家，他们满足顾客的那些太难以启口的需要，这些需要就顾客而言实在是太不体面，以致他不能求助于那些他在其面前通常并不感到羞耻的一般专家。因而，一位顾客通常对于医生的表演，有时却会迫使这位顾客只好到药剂师那里去弄点堕胎药、避孕工具、性病药物。^①同样，在美国，一个卷入一桩丑闻的人，也许会去找黑人律师，因为在白人律师面前他可能感到羞愧。^②

显而易见，拥有托管秘密的专家能够利用他们的所知，使被他们掌握了秘密的表演者作出让步。法律、职业道德和有见识的利己心，经常制止各种敲诈勒索的行为，但是有些微妙的不情之请，却时常不受这些社会控制形式的遏止。也许，把律师、会计、经济师以及其他一些言辞前台方面的专家安置在侍从的位置上，并把这些处于侍从位置上的人引入公司，这种倾向部分地体现了一种确保自行处理权限的努力；一旦善于言辞的专家成为组织的一个组成部分，就很可能使用新的手段来确保其可信赖性。一个人把专家引入自己的组织甚至自己的剧班，还可以获得一个更大的保证，即，这位专家将为他的表演而使用技能，而不是为其他某些事务而使用技能，这些事务，诸如权衡公正的想法，或者为专家的职业观众提供有趣的理论材料，虽值得赞扬但与表演风牛马不相及。^③

对于有一类专家角色，即“训练专家”的角色，我们应该补充说明一点。担当这类角色的人员有复杂的重任，他们要教

① 温莱因，同前，第106页。

② 威廉·H·黑尔：“黑人律师的职业发展”（未发表的博士论文，芝加哥大学社会学系，1949年），第72页。

③ 言辞前台方面的专家被引入组织后，人们期望他收集和提供材料，以便最大

育表演者如何给人留下良好的印象，同时，他们又担当着未来的观众的角色，并用惩罚来证明表演者举动不当所遭受的后果。在我们的社会中，父母与教师也许是这种角色的基本例子；训练军官学校学生的军士则是另一个例子。

表演者在他们很久以前接受过其训示，并把这种训示奉为当然之事的训练者面前，经常觉得颇不自在。训练者往往使表演者回忆起一种他本已抑制的自我意象，即一个处在笨拙摸索和困惑的生成过程中的人的自我意象。表演可以忘却自己曾几何时是多么的愚蠢，但他不能使训练者忘却。正如里茨勒就羞耻事实所提出的看法那样，“如果他人知道，这事实就被证实了，他的自我意象就不由他自己的记忆与遗忘所能控制了。”^①如果那些曾经发现过我们现行前台背后的东西的人——“当时认识我们”的人——同时是必须把观众对我们的反应加以符号化，因而不能象老剧班同伴那样接受的人，我们就难以始终如一地对他们采取从容不迫的立场。

· 上述服务专家是这样一种类型的人：他不是表演者，然而却具有进入后台区域和获得破坏性信息的机会。第二种人是扮演“密友”角色的人。密友是表演者可对其坦白罪过、就表

（接151页③）限度地支持剧班当时的要求。实例实况一般总是次要的事情，只是在与他人一正时才会考虑的一个因素，比如，与对手可能的争论；剧班可能想要求助其支持的一般公众的倾向；每个有关的人都感到被迫要作出口头应酬的基本信条；如此等等。足以使人感兴趣的，帮助收集和提供一系列用于剧班言辞表演的事实个体，也许还可以从事截然不同的工作，即亲自当面向观众呈现和表达这种前台的工作。这就是为演出起草典礼与在演出中表演典礼之间的不同。这里包含着一种困境。越能使专家抛弃他的职业准则而只为享用他的剧班的利益着想，他为它们提供的论据也许就越有用。但是，如果它具有自己独特的职业作风、仅对公正的事实感兴趣的理智趣着，他在观众面前出类拔萃地提供他的发现时，给人的印象也许就越深刻。诸如此类的事情，在威伦斯基的前引著作中，有着非常丰富的材料。

① 里茨勒，同前，第458页。

演中给人造成的印象仅仅只是作为一种印象的感想而畅所欲言的人。一般来说，密友身处局外，只是替代性地参与前台区域或后台区域的活动。例如，丈夫倾诉世态人情，他是如何在充满官场阴谋诡计、难以形容的气氛、虚张声势的工作环境中跌打摸爬的，而那位听其述叙犹如身临其境的人便是属于这种密友的人；当他写求职信、辞职信或受职信时，也正是此人会参与起草，以便保证口吻的恰当性。前任外交官与退职拳击家撰写回忆录的情况也是如此，读者大众被带到幕后，对于他们所经历过的某一伟大事件，读者大众成为打了折扣的知心人，尽管其时这一事件已成历史。

与服务专家不同，一个被人信赖的人并不经营接受信任的业务；他接受信息不接受酬金，他把这看成是信息提供者对他的友谊、信赖与尊重的感情流露。然而，我们发现，顾主们经常试图把服务专家转化为他们的密友（也许是作为保证随意支使的一种手段），当专家的工作如同牧师与心理治疗学家一般，仅仅是听与说时，更是如此。

接下来将要考察第三种角色。象专家与密友的角色一样，同行这种角色能使它的扮演者们拥有他们并未参加的表演的信息。

同行可以定义为这样一些人：他对同种观众呈现同种常规程序，但是与剧班同伴不同，他们并不同时同地面对同样的观众一起从事活动。正如人们所说的那样，同行间命运与共。他们必须上演同种表演，在此过程中相互了解到各自的困难与观点；不论他们说什么语言，总能找到共同的社会语言。虽然为争夺观众而相互竞争的同行间会彼此保留一些战略秘密，但是他们不能完全彼此隐瞒他们对观众所隐瞒的某些事情。在他人面前所维持的前台不必在他们自己中间维持；松弛状态成为可

能。休斯最近阐述了这种内部一致的复杂性：

职务的一部分工作通则是斟酌决定的处理权限，它允许同行之间就他们与其他人的关系彼此吐露知心话。在这些知心话中，有不少玩世不恭的表现，它们涉及他们的天职、权能、上司的缺点、他们自己、顾客、部下、以及逍遥自在的观众。这种玩世不恭的表达卸去了人们的重负，还可以作为一种防卫手段。他们所必需有的未言明的相互信任，基于两个对同行的假定上。第一，同行不会误解；第二，他不会对外行人转述。要肯定一个新加入的同伴不会曲解他人的意思，这需要进行一场友善的争论。狂热的信徒把这种争论变为真正的唇枪舌剑，把友善的入会仪式看得过于认真，这样，他就不可能被委以更加随便的评论人的工作，或晓以怀疑与担忧；他也不会知道仅由暗示与姿态传达的那部分工作通则。他不为人所信赖，因为，尽管他不谙于权术，然而却有易于谋反之嫌疑。为了能自由地和信任地进行沟通，人们必须习惯于各自不同的情操。对于讲话与沉默，都必须有心领神会之感。^①

西蒙·德·波伏娃精彩地陈述了社团内部一致的其他方面的一些情况；她的原意是描述妇女的特殊境遇，结果却是告诉我们与所有社团群体有关的情形：

女人倘若能同闺房女友保持亲密关系，或者交几位新的女性朋友，对她们是异常珍贵的，但那也同男子之间的友谊迥然不同。男子间的友谊建立在个人的观念和兴趣之上，而女子间的交往则是由于她们处于共同命运之中。她们首先在对方身上搜寻的，是肯定她们的共同点。她们并不交换见识或讨论一般思想，她们互相交换秘

^① 休斯与休斯，同前，第168~169页。

密和食谱；她们联合起来形成一种对立体系，其价值观念可以压倒男性的价值观念。她们聚集一堂时，会产生突破锁链的力量；她们以相互承认性冷漠来否定男性的统治，同时嘲笑男人的欲望或他们的笨拙；她们以讽刺的神情，对优越的男性智力和道德表示怀疑。

她们互相比较各自的经验；怀孕、分娩、自己以及孩子的疾病和家务的烦恼，成为人类历史上的大事件。她们在工作中讲究的不是技术，她们在传递食谱之类的东西时，摆出一副传授秘方的严肃态度。^①

因而，为什么用于标明某个人的同行的措词，象用于标明某个人的剧班同伙的措词一样，成为圈内措词；为什么用于标明观众的措词往往带有外人集团的色彩，这些问题现在应当是非常清楚了。

当剧班成员与一个陌生人打交道，而后者又是他们的同行时，这位客人可以受到礼节上的和含有敬意的接待，暂时被赋予剧班成员的身分，指出这一点饶有趣味。剧班成员对重要来客有一种宾至如归的感情，他们对待客人就象是非常亲密的、久别未逢的朋友突然来临一样。不论他们有何社团特权，来宾往往均享会社权益。当来宾与主人恰巧曾在同一机构中受过训练，或者受过同一训练者的训练，或者两种经历都相同，这种待遇则尤为优厚。出于同一家族、同一职业学校、同一监狱、同一公立学校、同一小城镇，都是些明显的例子。当“老朋友”相遇时，后台的那种胡闹也许就难于继续，放下一个人习以为常的装腔作势，也许就成为一种责任，而且就它本身而论，也是一种装腔作势，但是，再要进一步，也许就更困难

^① 德·波伏娃，同前，第542页。

了。

上述议论的含意颇有意思，那就是，一个经常向同样的观众表演常规程序的剧班，与观众的社交距离也许仍然大于一个暂时与其交往的同行。因而，在设得兰岛，绅士们非常熟悉他们的佃户邻居，从孩提时代起就一直对他们扮演着绅士的角色。然而，一个有绅士身分的观光者来到岛上，通过得体的作保与介绍，只需喝一次午茶的工夫，就能与岛上绅士厮混得非常亲昵，而一个佃农与他的绅士邻居交往一辈子也不能达到这种程度。因为绅士们喝午茶，对绅士—佃农关系来说是后台区域。这里，佃农是取笑的对象，日常在他们面前的拘谨举止让位于饮酒作乐般的喧闹。这里，绅士们承认这样一个事实，即，在一些主要方面，他们与佃农相似，在一些不良方面，他们不同于佃农，所有人都有避人耳目的嬉戏，但许多佃农没有怀疑他们也有这种秘密嬉戏。^①

可以认为，一个同行在礼仪场合下施与另一个同行的好意，也许是一种和平的表示：“你不告发我，我也不会告发你”。这就部分地解释了为什么医生和店主对那些有业务往来的人提供职业优待或减价优惠的原因。于是，我们发现，有些人消息非常灵通，以致成为秘密监视人，而在这些人身上，出现了受贿问题。

把握同行概念的本质，能使我们理解有关内部通婚这一重要历史过程的某些现象，一个阶层、种姓、职业、宗教或种族的家庭，就是因袭同行的观念，倾向于把婚姻纽带限制在那些

^① 岛上绅士有时讨论与本地人进行社交往来是如何难以奏效的问题，结论是，因为没有共同的兴趣。他们设想，如果一个佃农来喝茶，那会出现什么样的场面，但是，尽管绅士们有如此之高见，可他们很少意识到，午后用茶这种esprit（法语，意为“智慧”、“聪明”）很大程度上取决于佃农没有喝茶的机会。

具有同样身分的家庭之中。由婚姻纽带而结合在一起的人，被带到一个能相互看到前台背后的真面目的位置上；这通常总是使人感到窘迫，但是，如果新成员本身在后台一直维持同种表演并一直闻知同样的破坏性信息，那就不太会感到窘迫了。把一个本应阻挡在外或至少应属观众之列的人带入质会和删班，那就是身分不相称的通婚。

应该指出，有些人在一种关系上身为同行，因而彼此亲近，但是就其他方面来说，他们也许不是同行。人们有时感到，一个在其他方面权限较低或身分较低的同行人，也许会提出过份亲近的要求，威胁到在其他情形下应该保持的社会距离。在美国社会，中产阶级中少数身分低微的人时常僭越本分而形成威胁。正如休斯在论各种族间的同行关系时所表明的那样：

困难出自下述事实：尽管对职业来说，让外行人看到他们的阶层中的分裂颇为不妙，但是对个体来说，在他实际或可能的顾客的目光下，与象黑人那样的受人蔑视的群体的人结交，即便是同行，也可能还是颇为不妙。避免陷于这一困境的有利方法是避免与黑人职业人员的接触。^①

同样，社会身分明显低微的雇主，象美国汽车加油站的经营人，经常发现，他们的雇员希望整套作业都按后台方式实施，希望以恳求态度或开玩笑的方式发布命令与指示。当然，这种威胁因下述事实而增大：非同行人员也许同样把情境加以简单化，过于按个体所结交的社团来判断他的为人。但是，这里我们又碰到了除非改变参照点否则就不能充分考察的问题。

^① 休斯与休斯，同前，第172页。

正如那些过于重视同行关系的人会造成障碍一样，过于轻视同行关系的人也会造成麻烦。一个心怀不满的同行变为叛逆者，把他从前的同行仍在进行的表演秘密出卖给观众，这种可能性总是存在着。每一种角色都有它自己被剥夺了僧职的僧侣，它会告诉我们修道院的内幕，出版界对这种招供与昭示始终表现出浓厚的兴趣。因而，一位医生会在出版物中描述他的同行如何均摊费用，相互猎取病人，专注于不必要的手术，而这些手术又需要那种能对病人进行生动的医学表演以骗取钱物的医疗器械。^①用伯克的话来说，我们由此得到补缺，了解到“医学修辞学”的情况：

把这种供述用于我们的目的，我们就能观察到，甚至连医生诊室中的医疗器械也不单纯限于它的诊疗用途，它还具有医学修辞的功能。无论什么样的器械，它都诉诸于比喻；如果一个人受到了一系列虚饰的检查，如穿刺抽液、细察、听声，医生也使用了各种观察仪器、计量器、标准计，那么，尽管医生绝没有给他作什么实在的治疗，他也可能因自己身为病人参与这种演剧行为而感到心满意足。反之，如果医生给他作了实在的治疗，然而并不哗众取宠，他也许就会认为自己受了欺骗。^②

当然，在非常狭隘的意义上说，每当有非同行获准成为密友，便一定有人有朝一日成为叛逆者。

叛逆者时常采取一种明辨是非的立场，他们声言，忠于角色理想，高于忠于借此虚伪地表现自己的表演者。当一个同行

^① 刘易斯·G·阿罗史密斯：“纽约的年轻医生，”载《美国信使》第22卷，第1~10页。

^② 肯尼思·伯克：《动机修辞学》（纽约：普兰特斯—霍尔公司，1953年），第171页。

“土著化”或热情锐减时，出现另一种不同形式的“不忠”，他无心维持他的指定身分所迫使或引导他的同行或观众寄期望于他的那种前台。这种逸出正轨的人，被认为是“拆自己人的台。”因而，在设得兰岛，那些努力在外界观光者面前表现出自己是进步农民的居民，对他们当中一小部分全然不计较这些的佃农有点反感，这些佃农不肯修面或不讲卫生，或者不愿盖一个前院，或者拒绝改换农舍的茅草屋顶。同样，在芝加哥，曾经有一个战争中失明的退役军人的组织，态度强硬，不愿接受令人怜悯的角色，其成员在城市中巡视，以便检查那些自拆台脚，在街头恳求施舍的盲人同胞。

关于同行，最后还必须说明一点。有些同行群体，其成员很少对相互间的良好行为负有责任。因而，母亲们在某些方面来说是一个同行群体，然而，一般来说，一位母亲的恶行或者她的认罪，对于其他母亲所得到的尊重似乎不会有多少影响。另一方面，有些同行群体具有较大的共同性，其成员在他人看来是如此紧密相关，以致一个参与者的良好名声取决于其他人的良好行为。如果一个成员的丑闻被披露，并引起世人的愤慨，那么所有人都要跟着遭殃。作为这种认同的原因和结果，我们经常发现，群体的若干成员正式结为单一的集合体，它可以代表群体的专门利益，并可对任何威胁到其他成员所建立的情景定义的成员课以处罚。显然，此类同行构成了一个剧班，但它不同于一般剧班，因为它的观众成员并不直接面对面地相互接触，必须在他们所见的表演不再呈现于面前时，才相互交流他们的看法。同样，社团叛逆者也是一种叛徒或变节者。

这些同行群体的事实所隐含的意义，迫使我们原先的定义框架略加更动。我们必须把一种边远类型的“弱”观众考虑在内，这种观众的成员在表演期间内并不是面对面地相互接

触，他们各自分别观看表演，但最终把他们对表演的反应汇总起来。当然，有这种观众的表演者，不只是同行群体。例如，国务院或外交部向分散在世界各地的外交官下达近期的外交路线。在他们严格执行这个路线的过程中，在他们步调一致，密切配合的过程中，这些外交人员显然充当或意欲充当单一的剧班，而这种剧班又呈现了单一的遍及全世界的表演。但是，在这种情况下，分离的观众自然不是面对面地相互接触。

第五章

角色外的沟通

在两个剧班为有目的的互动而相互呈现它们自身时，它们各自的成员都倾向于维持自己认为应有的行为方式，都倾向于保持与角色相符。唯恐因坍塌而造成的相互影响会导致所有参与者都在同一剧班中发现他们自己的以往形象，从而再也没有人能继续表演；因此，后台的那种随便放肆就一定要受到抑制。在互动中，每一位参与者通常都尽力去认清并保持自己的地位，维持各种因互动而设立的正式和非正式的平衡，甚至把这种态度延伸到用来对待自己的剧班伙伴。同时，每个剧班都倾向于抑制自己及对方剧班的直率的观点；而突出那些对方比较能接受观念，无论是自己的或是对方的。为了保证交往能在规定的狭窄渠道间得以继续，各剧班都有准备为对方提供帮助，以缄默而又圆滑的方式保持一种试图促进这种交往的印象。当然，在严峻的危机关头，某种新的动机会突然变得十分有效，从而使得各剧班之间原已确立的社会规范可能急剧地增强或减弱。有一个例子是一项关于某医院病房的研究。一些患有新陈代谢失调症的病人志愿在此接受实验性治疗。因为对这种疾病了解甚少所以也没有更多的治疗办法。^① 面临着对病人及一般的预后无望感而提出的实验要求，医生与病人之间通常的

^① 雷内·克莱尔·福克斯：“关于压力的一项社会学研究：实验病房中的医生和病人”（拉德克利夫学院社会关系系未发表的博士论文，1953年）。

明显界限减弱了。医生十分尊敬地与病人一起详细诊察病症，而病人也视自己为实验研究的合作者。然而，通常当危机一过去，先前的那种运作一致似乎又要重新建立起来，尽管总有点忸忸怩怩。同样，当表演遭到意外破坏，尤其是一种误识被暴露时，扮演角色的演员“忘却了自己”，并使相对非表演性的惊取脱口而出，于是这个被扮演的角色便突然瓦解了。例如，一位美国将军的妻子曾描叙过她和她的丈夫在某一夏日夜晚身着便服驾驶军用敞篷吉普兜风时所碰到的一件事：

我们听见又一声响，是尖锐刺耳的刹车声，宪兵队的吉普示意我们把车开到路边，几个宪兵下了车，向我们的吉普走来。

“你开着公车，里边还有位女人，”士兵中最粗野的一位厉声喝道：“看看你的行车许可证。”

当然，在军队中是不允许有谁驾驶军车而不持有行车许可证的，许可证表明谁有权使用该吉普。这士兵显得一丝不苟，非继续要韦恩出示驾驶执照——这是韦恩应该具有的另一军用证件。

当然，他既没持驾驶执照，也没带行车许可证。然而他那顶四星将军帽恰在他身边的车座上。他拍地一下立刻把帽子戴到头上，与此同时，宪兵们正在他们的车里填表格，打算给韦恩以何种违章处罚。他们争着表格，转过身朝我们走来，突然惊呆了，张着嘴发愣。

四颗星哪！

先前那个唠唠叨叨的士兵，这时还没来得及想什么，便脱口而出：“老天爷啊！”吓得他赶忙用手捂住嘴。他竭力鼓起勇气来掩饰他那尴尬样子，说道：“先生，我刚才没认出您来。”^①

^① 马克·克拉克（莫里纳·克拉克）夫人：《上尉的新娘，将军的妻子》纽约1956年，第128~129页。

在我们英美社会，大家也许都已注意到了，象“老天爷啊！”，“我的天啊！”或类似的面部表情等常被表演者用于承认自己意外地置身于一种困境之中，在其中他已明显地无力维持他所扮演的角色了。这类表达体现了一种角色外沟通的极端形式，并且还变得如此惯例化，以至几乎成了某种当场请求宽恕的表演；我们都是些可怜的表演者。

然而，这些危机总归是例外，运作一致和地位的普通协调才是规律。不过在这种典型的君子协定之下，总存在着许多常有的而又不外显的沟通趋势。假如这些趋势不是潜藏着的；假如这些观念是正式地交流而不是以秘密方式表达的，那么它们就会有悖于并会摧毁由参预者正式投射的情境定义。只要去研究某个社会机构，几乎总会发现这种不一致的思想情感。它们表明，尽管表演者的行为可能象似对情境作反应那样是当即的、无意的、自发的；尽管他自己也可能会认为这是事实；但是，这总还可能是由于情景而引起的表演，他总是在使在场的某一两人理解，他正维持着的表演只是并仅仅只是某种表演而已。然而，正是这种角色外沟通的存在，为我们根据剧班和潜在的互动混乱所作的表演研究之贴切性提供了论据。必需重复一遍，并不是说私下秘密沟通比那种与它不相一致的公开交往具有更多现实的真实反应，我的观点是说，表演者典型地被卷入上述两种情况之中，这种双重卷入需要得到谨慎管理以免公开的投射会遭致破坏。表演者从事的这种交往类型有许多，他们通过这些交往类型来传达那些在互动中与公开维护的印象相背离的信息。其中有四种类型应予以重视：即缺席对待，上演闲谈，剧班共谋和再合作的行为。

缺席对待

当一个剧班的成员都转入后台时，观众就看不见或听不见他们了，而他们就经常以这种方式来贬损观众，这与给予观众的那种面对面的对待方式是极不一致的。例如，在服务性行业中，那些在表演时被恭敬相待的顾客，在表演者转入后台时就常常会被嘲笑、奚落、讥讽、诅咒、评头论足。在后台，各种安排也可能都是为了“出卖”他们，采取各种“手段”攻击他们或抚慰他们而制定的。^①因此，在设得兰岛旅馆的厨房里，谈论到顾客时都使用贬意的代名。他们的言语，腔调，习气等都被模仿得惟妙惟肖以作为笑料和攻击的资料；他们的癖性、嗜好、社会身分都被加以如同学究式的和临床分析那般细致的讨论，他们对次要服务的要求可能会遇到一张怪诞的面容，或者就好象根本没人听见看到一样。由这种虐待而造成的吃亏，在顾客们进入他们自己的圈子时就又得到了充分的平衡。这时，服务人员就可能被他们丑化成懒惰的猪猡，象木头似的原始人；一群贪钱的畜生。然而在顾客和服务员相互直接交谈时，双方却又都是相敬如宾、温文尔雅。同样，假如朋友之间的态度是当面一套背后又是一套，那么所谓“亲密关系”便一定事出有因。

当然，有时与贬损情况相反，表演者也会通过观众在场时所不允许用的某种方式来抬高观众。但是暗中贬损看来总比暗中抬高要普遍得多，可能是因为这种贬损有利于维护剧班的团结，由于在观众面前剧班成员必须面对面地协调、迁就，这就

^① 比如，“关于‘男子服饰中心’的报告”中所举的事例。参见罗伯特·杜宾主编《行政机构中的人际关系》（纽约1951年），第560～563页。

可能出现自我尊重的失落，所以在暗中便需以这种缺席和补偿为代价来表明他们的相互尊重。

有两种常见的贬损缺席观众的方法可以在此一提。第一种方法，如果表演者们的所在区域使他们总要经常出现在观众面前；那么，在观众离去或还未到来时，表演者们有时就会以讽刺剧的形式把他们与观众的互动表演一番。这时，剧班中的另一些成员便扮演着观众的角色。例如，弗朗西丝·多诺万曾描述过一些在女售货员中通用的玩笑：

除非她们应接不暇，姑娘们不会总是相隔很远。一股无法抗拒的吸引力一再把她们聚拢到一块儿，一有机会她们就玩“顾客”游戏，这是她们发明的一种似乎永远玩不厌的游戏——漫画式的喜剧游戏。我从未在舞台上看到过如此卓越的表演。一位姑娘扮演女售货员，另一位则扮作一个挑选服装的顾客。她们的合作表演足以使一位歌舞剧迷赏心悦目。①

同样的情况，丹尼斯·金凯德在研究早期英国统治下的印度本地人为英国人安排的社交类型时也曾作过描述：

如果说年轻的经纪人很少能从这种款待中获得什么乐趣，那么他们的主人则更是觉得相当不自在，以至对自己的宴席毫无兴趣，直到客人离去为止。因为他们的全部满足只有在另一时刻从拉吉（Raji）魅力和迦梨安涅（Kaliani）的智慧中才能获得。很少有英国客人能知道在这种盛情款待之后发生的事。关上大门后，舞女们，就象所有印度人一样都是最优秀的丑角演员，她们模仿那些刚刚离去的讨厌的客人，而先前那时的令人不适的紧张心理，则被突

① 弗朗西丝·多诺万：《女售货员》（芝加哥：芝加哥大学版，1929年），第39页，细节例子可参见于第39～40页。

然引起的愉快笑声所消解了。当英国人的马车跌跌撞撞地奔驰于归途时，这里，拉吉和迦梨安涅已经粉墨登场，丑化取笑着那帮英国客人，对英国人的舞蹈进行粗野地夸张，并加以东方化地篡改。这些在英国人眼里如此纯朴自然的小步舞和乡村舞蹈固然完全不同于印度舞女那种挑逗性舞姿，但它在印度人眼里却简直令人反感之极。①

除了别的之外，这类活动似乎还提供了一种既是对前台区域又是对观众的、仪式化的亵渎。②

第二种方法，始终将一定范围内的措词与日常说话时的措词加以区别。表演者在观众面前总倾向用令人高兴的形式与他们进行交谈。在美国社交生活中，这种形式包括一些斯斯文文的正式措词，如“先生”或“舍尔”；或一些亲切热情的措词，如用教名或爱称等。采用正式的或非正式的形式，这都取决于交谈者的个人意愿。然而在观众缺席的情况下，谈及观众则时常只用姓氏或用未经观众当面允许用的名字、爱称；或者对姓名全称采用不礼貌的发音。有时在指涉观众时甚至连无礼的称谓都不用，只用一个代号头衔，这种代号头衔把他们全部都比作一个抽象的类。例如，医生在病人缺席的情况下谈到他们时，就可能称他们“心脏病入”或“链球菌患者”；理发师私下谈及顾客时就只当他为“脑袋”。同样，在观众缺席时提及他们也会采用一个含有距离和贬抑之意的集合词，以表示那种群内和群外的区别。因而，乐师经常称其客人为Squares（古板的人）；美国

① 丹尼斯·金凯德：《印度英国人的社会生活，1608~1937》（伦敦，1938年）第106~107页。

② 可以描述一种有关的倾向。在某些划分出各等级区域的办公室中，你会发现地位最高的人在中饭午休时间便离开机关，而其他人这时则会上升到该区域，或在那儿吃中饭，或在那儿进行短时间的饭后闲聊。除开其他情况不说，那种时时刻刻老占据着最高层工作位置的现象，似乎总是为各种方式的亵渎提供了机会。

本地的女职员私下可能称她的外国同事为“G. R. 's”；^①美国士兵私下称与他们一起工作的英国士兵为“Limeys”(英国佬)^②在狂欢节里那些小商贩，一面夸张地叫卖、熟练地招徕生意，背地里却称人家是“乡巴佬”、“土人”或“土包子”；一个其行为超越了农村社区常规的犹太人，作为观众就会被称为“goyim”(异教徒)。同样，当黑人们在一起时，有时就用“ofay”(白人佬)来指称白种人。一项相当优秀的关于扒手团伙的研究，也同样指出了这一点：

目标的口袋仅仅是因为里面有钱才为扒手所重视。事实上，口袋已成了目标及其钱财的这样一种符号，以至目标常常——可能主要地——是根据各种在特定时间和地点被窃取的钱袋来分类的，如“左裤腿”“出界”或“知情人”，*实际上，目标就被认为是他那被盗的口袋，整个团伙都知道这种隐喻。^③

也许，所有最无情的字眼都会在下述情景中发现：即某人要求当面以亲切的字眼称呼他，并且这还需要有一定的忍耐性才能办得到；但在他缺席时，人们则以正式的措词来谈及他。所以，在设得兰岛上，一位来访者要求当地的佃农只用其教名

① “German Refugees”(“德国难民”)参见前引格罗斯著作，第186页。

② 参见丹尼尔·格拉泽：《关于盟军最高统帅部里英美士兵关系的研究》(未发表的硕士论文，芝加哥大学社会学系，1947年)。格拉泽先生写道：

“limey”这个用来代替“英国人”的词，是美国人普遍采用的一个贬义词。但是当有英国人在场时，他们总是抑制住自己不用这个词，尽管英国人既不知道这词为何意，也从没认为它含有贬意。的确，美国人在这方面的小心谨慎，很象北方白人在有黑人在场时抑制自己不说“nigger”(黑鬼)这词一样。当然，这种起绰号的现象只是这种种族接触相当频繁的种族成员交往的一个普通特点。

*均为扒手团伙中的黑话。——译注

③ 戴维·W·莫尔：《扒手团伙》(佛罗里达州盖恩斯维尔，美国方言社会，1955年)第113页。

称呼他。当着他的面有时这要求也还是做得到的；但当这位来访者不在场时，人们对他的正式称呼就会把他推回到那个被视为适当的位置上去。

我已谈了两种表演者用以贬损其观众的一般方法——扮演嘲弄的角色和用贬抑的措词指涉。其他还有一些常见的方法。当无观众在场时，剧班成员或许会把他们的常规程序的各个方面都视为一种玩世不恭或纯粹的技术手段，以此给自己一个有力的证据，证明他们实际上并没有那种在观众面前所坚持的看法。当剧班伙伴们被提醒道：有观众正在靠近他们；他们也许会故意地拖延他们的表演直到最后一刻，以至观众几乎要看到后台活动为止。同样，在观众离去的那一瞬间，剧班亦就很快地转入后台的松弛状态。通过这种特意迅速启动或停止其活动的方法，剧班在某种意义上便能借着后台行为来玷污和亵渎观众；或反抗那种要在观众面前维持表演的义务；或非常清楚地划定剧班与观众的区别。并且，所有这些事都丝毫不能让观众发现，与这些缺席相对的，还有一些常见的攻击行为常发生在对某个即将离开（或仅仅只是想离开）剧班、上升或下降或平移到观众行列去的剧班成员进行嘲笑和戏弄之时。在这种时候，那准备离去的同事将被当作已经离去的人那样对待，可以对他放肆、辱骂而不受处罚，并且，这种言外之意乃是冲着观众而来的。最后，还有一种攻击性例子经常发生在下述情况中：某人被从观众那边正式引入这个剧班。同样，他也会遭到开玩笑似地虐待，并“经历一段艰难时刻”；至于原因，很大程度上就跟他刚才离开那个剧班时之所以遭到辱骂一样。①

① 参见肯尼思·伯克：《动机修辞学》第234页以下，在对单独被引入群体的人进行社会分析时，运用了一个关键词“戏弄”。

这些引人注目的贬损技巧都说明了这样一个事实：在语言表达上，人们当面都比较客气；而背后就相对拙劣些。这似乎可以被视为有关互动的一个基本通则。不过我们不应从我们的太人性的常情中去寻求对此的解释。先前我们已经指出：对观众进行后台的贬损乃是为了维持剧班的士气。在观众面前，他们那种替人着想的态度是必要的，不是为了他们，或者说不仅仅只是为他们的缘故，而是由于继续这种和睦有序的互动能因此而得到保证。观众（无论他是积极的还是消极的）对表演的“实际”感受似乎很少会有什么疑问，不管他是作为被当面对待的观众还是被背后议论的观众，都一样。也许这倒是真的，后台活动经常采取开军事会议的形式；但是当两个剧班在互动场合相遇时，他们却好象都不是因为战争或和平而碰在一起的。他们是在短暂的休战中相遇，运作一致，以便了结他们的事。

上演闲谈

当观众不在场时，剧班伙伴们的讨论就常常转向有关上演的问题。提出关于标签装置的条件问题；尝试性地制定出立场、界线、位置，并通过调集全体成员使其“明确”下来；分析可用前台的利弊之处；考虑可能的观众之规模和性质；谈论以往演出中出现的混乱或类似混乱的情况；有关其他剧班的传闻也沸沸扬扬；某人最近一次表演所受到的欢迎，也在所谓的“事后评议”中被加以仔细琢磨。为了下一次表演，必须抹平创伤、增强信心。

上演闲谈，有时也用其他名称，如闲话，“行话交谈”等等，这是一个用滥了的概念。我之所以在此强调它，是因为它

有助于表明这样一个事实，即具有许多不同社会角色的个人都生活在同样一种舞台表演的氛围中。喜剧演员的谈话和学者的谈话是截然不同的，但是他们关于他们谈话的谈话却极为相似。这种相似竟能达到令人吃惊的程度；谈话前，谈话者都会先找他们的朋友谈论自己总能或总不能吸引听众，会或不会有什么过失；谈话后，谈话者都会跟他们的朋友谈及他们谈话时的会场情况，他所吸引的听众类型以及他所受到的欢迎。上演闲谈我们在讨论后台行为和同事团结时已经涉及过了，在此也无须作更多的讨论了。

剧班共谋

当一个参与者在互动中要传达什么事时，我们希望他仅仅只是通过他在计划中所选定的角色之口来作传达，公开陈述他对整个互动的全部评论。这样，所有在场的人都作为传达的接受者而获得平等的地位。因此，诸如耳语等都被视为不合适的并需加以禁止，因为它会破坏那种印象，即表演者仅仅就是他看上去的那样，所有事情也都象他向他们所说的那样。^①

尽管期望表演者说任何事情都应遵循他所促进的那种情景定义；但是，他在角色之外的互动中却可能传达着大量的情况。并且，这种传达方式不会让观众意识到任何与保持着的情景定义不相适宜的事情已经被传达了。被允许加入这种秘密沟通的人都处于一种与其他参与者面对面的、相互共谋的关系之

^① 在娱乐游戏中，耳语秘密商议可能被定义为可接受的。他们在观众面前就好象如同小孩或外国人一样，对这类人总要少许给予些照顾。在由各种人群或人堆控制了分散的交往，而相互间又都在视域之内的社交安排中，每个人群中的参与者的行为便努力要显得似乎他正谈论着他在另一人群中也能“能够”谈论的话，即使事实上并非如此。

中。通过相互承认他们都对其他在场者保守有关的秘密；相互承认他们所维持的坦率表演仅仅只是他们正式设计的角色，无非就是表演罢了。通过这种穿插演出的方式，表演者们确证了后台的团结一致，尽管同时他们还都忙于表演，泰然自若地既表现那些不甚如意的有关观众的东西，又表现那些会使观众感到难以接受的有关他们自己的事情。我将把任何密谋沟通都称为“剧班共谋”，它以相当仔细的方式进行传达，这种方式不会对在观众面前促成的假象产生任何威胁。

在秘密暗号系统中可以看出一种重要的剧班共谋。通过这种暗号系统，表演者可以秘密地接受或传递有关信息、请求援助以及有关使表演获得成功的其他事项。舞台提示典型地都源自或汇集到导演那里，由于有了这种有效的秘密语言，便极大地简化了他的印象管理任务。舞台提示经常会与那些忙于台上演出而又需要后台帮助或指导的演员相关联。因此，一位女主人常能利用脚点地板暗示她的厨子们并给予指导；同时又好象全神贯注地在餐桌上与客人们交谈。同样，广播和电视制作也采用一个符号表，通过它，控制室就能指导表演者，尤其是有关他们的节奏，而不让观众知道在演员和观众正式参与的交往之外还会有一个控制交往系统正在运行着。还有，在经纪事务所里，如果经理想要迅速而又得体地结束会谈，他就需要训练他的秘书能在适当的时候以适当的借口来打断会谈。再有一个例子是取自美国社会的商店的，在那里买鞋子常常会上当。有时某顾客想要的鞋要比适当尺寸稍大些，或需稍加处理才会感到合适，于是：

要给顾客这样一个印象，即他要的鞋经过帮大处理就相当合适了。售货员会告诉顾客他将用“34号楦头”把鞋楦一下。这句行话

其实是告诉包装工无须把鞋绷大，只要照原样包好，稍过一会儿再拿到柜台上来就行了^①。

当然，表演者和混在观众中的同伙或党羽之间也采用舞台提示，就象卖珠宝或珍奇杂物的小贩与他布置在受骗者中的行骗者之间的“串报”一样。我们发现，剧班成员忙于表演时，他们中间采用这种提示的现象相当普遍。这种提示事实上为我们采用剧班这个概念而不用个人表演方式的概念来分析互动提供了一个理由。例如，这类剧班共谋在美国商店的印象管理上就扮演了一个相当重要的角色。店员们在给定的商店里普遍都发展了他们自己的各种提示，以便操纵在顾客面前的表演，尽管这些词汇中的某些概念看来已经相对标准化了，并在全国许多商店中以同样的形式流行着。有时会有这样一种情况，即店员都是某一外国语言群体的成员。在这种情况下他们就会运用他们自己的语言进行秘密沟通——这种惯用手法也经常被那些在孩子面前感到说话不方便的父母以及我们那些上层社会成员所采用，他们相互之间用法语谈论那些不想让他们的孩子、佣人或雇员听到的事情。然而，这种策略，就象耳语一样，被视为是粗俗和不礼貌的；运用这种方法，秘密可以被保守，但并非正在被保守。在这种境况下，剧班伙伴很难保持他那对顾客的热情外表（或对孩子的坦诚外表等等）。被顾客认为能够理解的那些无害的夸张之词，对于售货员来说乃是相当有用的。例如，如果有位顾客满怀希望地走进一家鞋店，说是要一双宽度为B型的鞋，售货员就会使她相信她所买的的就是她所要的鞋：

^① 戴维·盖勒：《鞋店营业员的行话》，《美国语》第285页。

……售货员就会叫另一位售货员过来，并问他：“本尼(Benny)，这鞋是多大号的？”他叫那位售货员“本尼，”就是暗示回答应该说这鞋的宽度就是B型。①

在一篇有关勃莱克斯②家具店的文章中，这种共谋被形象化地解释得妙趣横生：

既然顾客进了商店，难道能让她空手而去吗？价格太贵，她一定要去跟丈夫商量一番；但结果她却购货了。随她闲逛（即没买东西就走了），这在勃莱克斯商店实属不忠行为。因此，这时店堂中的售货员便会通过有节奏的脚掌击拍声送出一个“SOS”③。不一会儿，“经理”就登场了。他全神贯注地看着某套家具，全然不理给他送信号的阿拉丁。

“对不起，狄克逊先生，”售货员装着很不愿意打扰这位大忙人的样子说，“不知您是否能帮帮这位顾客，她认为这套家具的价格太贵了些。夫人，这是我们的经理，狄克逊先生。”

狄克逊很有风度地清了清嗓子。他身高六英尺，铁灰色的头发，上衣翻领上佩戴着共济会的徽章。从他的外表看，没有人会想到他只不过是个营业员，一个特殊的售货员，专门跟那些难以对付的顾客做买卖。

“可以”，狄克逊先生摸着他那刮得光光的下巴说，“本尼特，干你的事去吧，我想我会关照这位夫人的，我这会儿并不太忙。”

那位售货员便走开了，象侍从一样；但是，假如狄克逊把这桩买卖搞糟了，那么，他将会去训斥他。④

① 戴维·盖勒，同前，第284页。

② 勃莱克斯(Borax)特指式样繁多的便宜家具。——译注

③ “SOS”，求救信号。——译注

④ 科南特，同前，第174页。

此处描写的这种以另一位扮演经理角色的售货员来“应付”顾客的做法，在许多零售店里都是相当普遍的。另一实例就取自一份有关家具销售员语言的报告：

“给我一些这种货物，”这是一句有关这种货物价格的问话。随之而来的则是用代号表示的回答，这种代号在美国很普遍，并且只是简单地表示为双倍成本。销售员都知道加在其中的回扣部分。①

“Verlier”被当作一个指令……，意思是“忘掉你自己”。当一个营业员想让另一个营业员知道，后者的存在有碍于一桩生意时，他就会用这个词。②

在我们的商业化生活的半非法和强行推销的边缘上，普遍可见剧班同伙运用明确习得的词汇把对于表演至关重要的信息秘密地传送出去。大概在那种绝对高雅的圈子里，这类暗语可能就不多见了。③然而，我发现，无论在哪里，剧班同伙都采用一种非正式地并且常常是无意识地学得的态度和眼色语汇来传达共谋的舞台提示。

有时，这种非正式的提示或“高信号”经常会在表演的某个阶段上出现。因而，“在大伙面前”，丈夫会以其声调上极细微的差异或稍改变一下他的姿态来向其妻子传达信息，然后他们

① 查尔斯·米勒：《家具店的隐语》，《美国语》第128页。

② 查尔斯·米勒，同前，第126页。

③ 当然，在那些受人敬重的企业中，老板和秘书的关系算是一种例外。比如，在《绅上礼节》第24页，作者就赞许下述情况：

如果你和你的秘书用同一个办公室，你们还是以商定一个暗号为好，即表示在你和一位来访者要进行私下交谈时，你希望她离开。“史密斯小姐，你能让我们单独谈一会儿吗？”这种话会使每个人都感到难堪。如果你能通过一个预定的暗号传递同一个意思，这无论在哪儿都是很容易的事；比如象说：“史密斯小姐，你看你能办妥与商业部的那桩事吗？”

俩肯定要告辞走了，于是夫妻剧班便维持了行动一致的外表。这看起来象是自发的样子，但却常常暗含有严谨的训练。有时候，提示是相当有效的，通过它，一位表演者就能警告另一位表演者：你的行为已开始越轨。桌子下面踢脚和挤眉弄眼都已成了幽默的例子。有位钢琴伴奏者曾提出一种方法能使偏离伴奏的演唱者回到协调上来：

为了能使演唱者听到他奏出的音调，他（伴奏者）在音调中加进许多高音，一再出现或更确切地说是贯穿于他的伴奏声中。或许在需要轻奏的和声中的某个音符恰恰是演唱者应该唱出来的，于是他就把这个音符突出了。如果这个实际的音符并没写在钢琴乐谱上，他就必须用高八度音把它奏出，以便高声而清晰地让演唱者听到。假如演唱者唱高了或低了四分之一个音，那么他这就是一种特别的技巧以应付继续走音的演唱，尤其当伴奏者要使得声乐演唱在整个乐句中与他保持谐调时。一旦发现危险信号，伴奏者就要不断警惕着，并时刻留心演唱者的音准。①

这位作者还继续谈了些适用于许多表演类型的东西：

机敏的演唱家只需要他伙伴的最细微的提示便足矣。的确，这些提示竟是如此细微，乃至演唱者在受益的同时自己却不能有意识地感觉到。演唱者愈迟钝，这些提示就只能愈直接；因而也只能是愈明显。②

还可以戴尔的一段有关论述为例，即公务员如何在会议上提示他的部长，告诉他已处在有暗藏危险的境况中了；

① 穆尔，同前，第56～57页。

② 穆尔，同上，第57页。

然而，在会谈过程中可能会有一些新的、并在预料之外的条款被提出来。如果一位公务员在委员会上看到他的部长采取了他认为不适当的方式，那么，他不会直截了当地说出来。他或者会草草写个纸条给部长，或者提出某种论点或建议，似乎是在对部长的意见作一些枝节上的修改。经验丰富的部长便会当即看到红灯，并温文尔雅地撤消或至少是延期讨论。很明显，部长和公务员同在一个委员会上时，间或需要运用一些机智和某种洞察双方的机警敏捷。^①

最为常见的非正式舞台提示是提醒剧班伙伴，观众已突然出现在他们面前了。所以，在设得兰岛的旅馆里，当一位客人未经邀请而踏进厨房时，首先看到这个情况的人便会以一种特别的声调叫在场的另一职员的名字；或者，如果在场不止另一个人，他便会叫出一个集合名字，例如“小孩。”听到这种信号，男人们就会从椅子上起立，脱帽；女人们将合乎体统地整理好衣着。所有在场者都在为勉强的表演作准备因而明显地显得僵硬呆板。广播电台播音室采用的视觉信号乃是一个正式习得而众所周知的表演警号。这种信号按照字义或符号来说，即“你正在广播。”庞森比曾描述过一种同样明显的提示：

皇后（维多利亚）常常要在这种高速行驶时睡觉，为的是不让大群村民在这种情况下看见她。因而，我已习惯于当一大群村民出现在前时就猛地用靴刺策马迅速跃过他们并引起一阵喧闹。比阿特丽斯公主总是知道，这就意味着有一大群人，并且，假如我所引起的喧闹声没把皇后吵醒，那么她却自己醒了。^②

① 戴尔·同前，第141页。

② 庞森比，同前，第102页。

当然，在许多表演者处于放松状态时总有另一些人在那儿望风。下面的例子就取自凯瑟琳·阿奇博尔德对一个造船厂工作情况的研究：

每当工作特别怠惰时，我就得站在工具间门口望风，准备监工或科室领班突然闯来时好发警报，因为九、十个小工头和工人们凑在一起，日复一日地在那儿专心致志地玩扑克。^①

同样，也有典型的舞台提示是告诉表演者平安无事并可以松弛一下。另一种警告信号是告诉表演者：虽然看起来似乎可以放松警惕，但事实上观众依然在场，因此，丧失警惕是不明智的。实际上，在罪犯活动中，警告说“隔墙有耳”，竟是如此重要，以至需有一个特殊的说法“giving the office”。^②当然，这种信号也能告诉剧班，某个无害的观众实际上是个侦探或打听行情的顾客，或者就是那些在别的方面多少不同于他看上去那样的人。

对于任何剧班——例如一个家庭——来说，要想管好印象而又没有这样一套警报信号，那是相当困难的事。一篇关于伦敦某对同居一室的母女的专题报告，提供了上述事例：

在路上见到真纳罗后，我就开始担心起我们的中饭了。不知道妈妈会怎么看待斯科蒂（一个作指甲修剪师的同事，我是第一次带她回家来吃中饭）；同时，斯科蒂又会如何看待妈妈呢？但是，不一会儿我们就走上了楼梯，然后我开始大声地说话，提醒她：我不是单独一个人。的确，这种方法完全是我们之间的一个暗号。因为，

请尊重知识产权

① 阿奇博尔德，同前，第194页。

② 俚语，意思是“给予暗示”。——译注

两个人住在一个屋子里，说不准会有怎么凌乱不整的样子将呈现在不速之客眼前。差不多总会有那么几个还没洗的锅碗瓢盆搁在不该放的地方；或者一些袜子、衬衫什么的还烘在炉子上。我妈妈听到她那疯丫头的大声警报，就会马上象杂技团的舞蹈演员那样转成一团，把那些锅碗瓢盆以及袜子什么的都藏起来，然后使自己冷静下来，非常镇定地迎接客人。假如她由于清理动作太匆忙而十分明显地遗漏下什么，那么我就会从她那警惕的目光所盯之处看到它。这时我就应该能够对它稍作补过而不能惊动客人的注意力。^①

最后，应予注意的是，这种提示愈是不知不觉地被习得和运用，它就愈容易为一个实际起作用的剧班成员自己所隐蔽。就象前面提到的那样，甚至对剧班自己的成员也是如此。可以说，一个剧班就是一个秘密会社。

我们发现，与舞台提示密切相关，剧班为维护可能遭破坏的原设计印象而创造的传达方式还扩展到相互间传送口信，在这种情况下，观众都能意识到，此类信息正在被传送。让我们还是以英国的公务员为例：

让一位公务员去观察国会通过某项议案的情况；或是去哪个议会记录辩论的情况，这又是另一码事了。他不会自己去演说，而只是向部长提供材料和建议，并希望这些东西能得到充分的运用。不用说，部长肯定事先就已听取了有关预定演说的“简要汇报”，诸如某项重要议案的二读^②或三读^③；或部里的年度预算介绍。在这种情况下，要向部长提供对任何可能被提出的问题的详尽评注，甚至还包括作为高级官员所特有的轶事趣闻和“轻松场面”。他自己、他的

① 罗信特·亨丽夫人：《马德琳的成长》纽约，1953年，P.46~47

② “the second reading”二读，指辩论议案采纳与否。——译注

③ “the third reading”三读，指对委员会所修正议案的最后辩论。——译注

私人秘书以及常务秘书或许会花费大量的时间和精力,从这些材料中选出最有份量的要点加以强调,并给它们安排一个最佳次序,还要设计一个能给人以深刻印象的结尾。这项工作是悄悄地并从容不迫地完成的,无论对于部长还是他的下属来说,这都算不上难事。但是,辩论结束时的答辩却是个难关。这时部长主要还得靠自己了。当然,耐心地坐在发言者右侧边座或议会厅入口处的公务员们,这时早已把反对者提出的辩词中那些不正确的、被歪曲了的事实,错误的推论,被误解了的政府提议以及类似的毛病都记录下来。可是他们却很难用这些“炮弹”组成火力线。然而,部长的议会私人秘书不时地会从部长背后他自己的座位上站起来,漫不经心地走到官员的边座上,与公务员们悄悄地谈上几句;于是,时尔会有一张纸条传到部长手里,但部长自己却极少会去问过这些情况。所有这些简短通讯都必须在议会的眼皮底下进行,但没有哪位部长介意自己似乎象个不知道自己角色还需要被人提示的演员。①

在商务规矩上,关心战略秘密或许更甚于关心道德问题,下面提供的是其中一些建议:

……当某个局外人能够听见你的说话声时,你就应该警惕地结束你那电话交谈。如果你从别人那儿获得了某一信息,并想证实一下你没听错;不要象平时那样复述一遍,而应请打电话的对方再说一遍,这样就不至于让你那响亮的嗓门向周围的人泄露一个秘密的信息。

……有局外人来访时,要把文件盖起来,或养成一种习惯,把它们放进文件夹中,要不就压在黑色薄板下面。

……假如你必须与你机构中的某人交谈,而这人身边又有外人或与你业务无关的人,那么你们的交谈就应设法使第三者不可能获

① 戴尔,同前,第148~149页。

得任何有关信息。你可以采用内线电话而不用一般通讯装置，或者说，可以写个短筒以便面交，而无须在大庭广众面前说出短筒中的内容。①

某位被期待的来访者可能会突然宣告来临。假如这时你正在与另一个人密谈，你的秘书便应以告诉你某事的方式打断你，譬如说：“您这儿三点钟有个约会，我想您大概知道了。”（她没在外人的听觉范围内提及来访者的姓名。如果你好象不记得你“三点钟约会”的是谁，她就会把来访者的名字写在一张纸上交给你，或者用你的私人电话通知你而不会使用扬声系统。）②

舞台提示已被视为剧班共谋的一种主要类型。信息沟通中还包括另一种类型的提示，它的重要作用在于让表演者能确信，事实上他对运作一致并不表示赞同，而他所正在表演的也仅仅只是表演罢了。由此，他便至少持有一道抵抗观众要求的秘密防线，我们把这种活动称为“嘲弄的共谋”。它典型地包括了对观众的私下贬损，尽管有时观众的观念也会被传达，但这与运作一致实在相去甚远。我们这里有一些所谓“缺席对待”的类似行为，不过这是一种偷偷摸摸的大众行为。

嘲弄的共谋，也许最频繁地是出现在表演者和他自己之间。小学生们提供了这样的例子：他们一边把中指与食指交叉搭着③；一边又照样撒谎；当老师一背过身去时，他们就伸出舌头做鬼脸。同样，雇员们也时常冲着老板做鬼脸，或做一个诅咒的手势，但这种蔑视或逆反的动作都是在老板看不见的角度上做的。或许这种共谋中的最胆小的形式，就是在继续表演

① 《绅士礼节》，同前，第7页。省略号为原作者所加。

② 《绅士礼节》同前，第22～23页。

③ 西方的一种迷信，认为这样会带来好运或减轻说谎的罪过。——译注

一个听众角色的同时，乱涂乱画些什么，或者“开小差”想想别的高兴事。

嘲弄的共谋也常出现于正在表演的剧班成员之间。因而，只要某个口头侮辱的暗号哪怕仅仅只在我们商业生活的极愚蠢的外围采用了；那么就没有一个营业机构能持有如此声誉，即保证其职员之间在不受欢迎的顾客或虽受欢迎但其行为却令人讨厌的顾客面前能不交换一个会心的眼色。同样，在社交中，也极难使一对夫妻或密友与第三者欢度一晚而保证两人不以这种方式互看一眼，私下地诋毁那种他们所维持着的对第三者的公开态度。

在这类对观众的攻击行为中，有一种更具破坏性的形式，是在表演者被迫站在和他们内心感受截然对立的位置上时产生的。我们可以从一份简述在中国战俘教管营中战俘们的防御行为报告中得到引证：

应该指出，不管怎样，犯人们已经找到许多用捉字眼的办法来抵御中国人所要求的态度。比如，在上“自我批评”课时，他们经常强调句子中的错误单词，以至使得这种仪式变得荒唐可笑：“对不起，我把王同志叫成了婊子养的东西。”还有一种他们最爱用的计策，就是保证以后不再犯“被捉住”的罪行。这种计策十分有效。因为即使那些懂英语的中国人对成语和俚语也没那么熟悉，他们无法看出其中那些狡猾的嘲弄。①

类似形式的一种角色外交往，出现在剧班的某个成员为剧班伙伴的某种特殊而又秘密的消遣活动扮演其角色之时。譬

① E·H·沙因：《中国人对战俘的思想灌输》载《精神病学》第19期，第156～160页。

如，他会以一种积极热诚的姿态迅速、夸张但又准确地进入角色，并且其表演与观众所期待的又是如此接近。但观众不会意识到或者不会相信这种表演正是在拿他们寻开心。如此，那些被迫演奏“伤感”音乐的爵士音乐家们，有时会演奏得比伤感还要伤感；通过这种略微的夸张来显示音乐家们相互传达着的那种对观众的蔑视以及自己对高贵事业的忠诚。^①在大家都忙于表演时，某位剧班成员若想戏弄另一表演者，于是，一种多少有些类似的共谋形式便可能出现。在此，直接受戏弄的对象会使他的伙伴哑然失笑、前仰后合或在其他方面失去平衡。例如，在设得兰旅馆，有时厨师也会端庄地站在通向旅馆前台区域的厨房门口，一本正经地用标准英语回答住店旅客的问题。这时，厨房里的厨娘，便会故意摆出一副正经面孔，偷偷地而又不断地嗤笑他。通过取笑观众和嘲弄剧班伙伴，表演者不仅可以不受公开互动的束缚，而且，甚至还能对这种互动进行控制，即可以随心所欲地玩弄它。

嘲弄的穿插戏的最后一种形式大家所能已有所注意了。当一个人正与另一个在某些方面令人讨厌的第二者进行互动时，他的目光就可能会朝向第三者——一个被视为这种互动的局外人——用这种方式来证实自己无须对第二者的角色或行为负责。最后，我们可以说，所有这些嘲弄的共谋诸形式，都倾向于通过那种事先未经检查就被传送的提示而不自觉地产生的。

从上述种种剧班成员间的角色外相互交往形式中，我们完全可以料想，即使有时并无实际必要所言，但表演者中总会出现一种依附关系，诸如欢迎伙伴们参与他们的单独表演。完全可以理解，在剧班中好象出现了一种被称做“老搭档”的特殊

^① 霍华德·贝克尔：《人之交往》。

的剧班角色，他总是在另一个人感到高兴时被卷入一场表演之中，而其目的无外是保证后者，即剧班伙伴的心情愉快。在那些具有明显权力差异特征，但又不禁止强者和弱者间交往的社交场合中，人们就可以看到这种很容易产生的特殊交往方式。现时的伴侣，这种社会角色，提供了一种例证，就好象18世纪末写的一部传记小说所提示的那样：

我的工作很简单，时刻准备着，一有讯号就陪同夫人参加她愿意去掺和的任何娱乐或工作聚会。一大早就得陪着她留意所有的出售、拍卖和陈列等情况，尤其是在重要的购买事务中我都得在场。她的一切拜访活动我都要陪着；除非聚会是经过特别挑选的，所有在场宾客都很亲密而无拘束，这时，我就充当一名高级服务员的角色。^①

这种差使看来象是要求下属按主人的意愿来陪伴主人，但这并不是作为仆人的效用，或者说不仅仅只是作为仆人的效用；而是因为这样，这个主人面对着其他的在场者，他总有某个能和他合作的伙伴。

请尊重知识产权再合作的行为

前面已经提到，当一些个人为着一个互动目的聚集到一起，每个人都依附在按他所在剧班的常规程序选派给他的角色上，每个人都和他的剧班伙伴一起，维持着一种把严守礼仪与不拘小节、保持距离与亲密无间混为一体的状态；并面对着其他剧班的成员。但是，这并不是说，剧班伙伴之间公开的彼此相待方式就象他们公开对待观众的方式一样；而通常只是意味

^① 引自《妇女杂志》，1789，第235页。引文见赫克特，同前，第63页。

着，剧班伙伴间的彼此相待将不同于那种对他们来说乃更为“自然”的方式：已经提到的共谋沟通是使剧班成员从剧班间的互动所要求的限制中获得一些自由的一种方法。它是对那种假定观众依然不曾意识到的类型的偏离形式，因此，它总倾向于忘了维持现状的完整性。无论如何，表演者似乎很难找到一条满意的能够表达对运作一致不满的安全途径。他们时常试图运用角色外的言语方式，这种言语方式虽然常常被观众听见，但它不仅不会公然威胁到两个剧班之间的真诚；也不会公开危及他们之间的社交距离。这些经常侵入角色的、临时非正式的或有控制的再合作现象，为我们提供了一个相当有趣的研究领域。

当两个剧班为可靠的社会互动建立起如同保证书似的正式的运作一致时，我们经常会发现两个剧班之间有一条非正式的直接沟通途径。这种非正式的沟通常会以含沙射影，模仿口音，恰当的玩笑，蓄意的停顿，隐晦的暗示，有目的的嘲弄，富有表情的弦外之音以及其他各种示意活动不断地表现出来。有关这种放松状态的规矩是相当严谨的。沟通者有权否认他的行为“意味着什么”，而他的接受者则可以指责说他的脸色传达了某种令人难以接受的意思。当然，接受者也有权装作好象对方并没传达什么意思，或者认为只是些无害的东西。

也许，这种潜在沟通的最普通意义在于它能使每个剧班巧妙地让自己占据一个有利位置，而将对方剧班置于不利的位置，这常常是在其他方面的礼貌和恭维的幌子之下进行的。①

① 波特对这种现象的表述用了一个概念“胜人一筹的本事。”这被认为是以E·戈夫曼在“论面部活动”一文(《精神病学》18期第221—223页)中的“得分”一词以及A·斯特劳斯在《试论同一性》(即出)中用的“强迫性地位”一词为根据的。在一些美国人圈子里，这种联结关系被精确地表述为“抑制某人”。杰伊·黑利在“精神分析的艺术”一文中，曾出色地将其运用于一种社会交往类型。

然后，剧班往往就急于摆脱那种将其控制在运作一致中的束缚。极为有趣的是，这竟是这样一种损人利己的隐蔽的力量，即在一种和蔼可亲的相遇之中，经常采用的绝非是那种书生气十足的社交礼仪，而是一种阴郁寡欢带有强迫性的严峻态度。

在许多社会互动中，非正式沟通都提供了一种途径，借此，一个剧班便能向另一个剧班提出明确但非折衷的建议，要求增加或减少社会距离和礼仪，或者双方将这种互动转变为一个包括一套新的角色表演的剧班。这有时被称作“试探”并包含着一些谨慎的透露和暗示性要求。用一种相当小心的、模棱两可的或对被传者有隐密含义的表述，表演者就能在不放松戒备的状况下觉察到，废除眼下的这种情景定义是否安全可靠。例如，由于在职业、意识形态、民族、阶级等方面的同伙面前就没有必要保持一种社会距离或警惕性；所以，在同伙中出现一种对非同伙似乎无害的秘密记号，这是十分普遍的事。因为他们同时会把它传达给一个独立自主的被传者，并能使他对大众保持的那种心理状态得以缓和。所以，19世纪印度黑镖客^①谋杀团的成员们，那些在每年9个月的社会福利活动之后进行抢劫的人，都有一种用以相互识别的暗号。就象一位作家所提示的那样：

当黑镖客们相遇时，尽管他们彼此是陌生的，但在他们的举止中都有一些很快便能相互显露的东西。并且，当这种推测被确证时又是如此之兴奋，一方喊道：“阿列可汗！”，另一方则将其重复一遍，这就是在举行相互确认的惯例……^②

^① 黑镖客，昔日印度职业暗杀团分子，它是强盗与杀人者的宗教性组织，在印度各地活动300余年，于19世纪中叶绝迹。黑镖客设计骗取旅客的信任，与之同行，伺机用手帕或绳索将他勒死，占有其财物，并把他掩埋。——译者

^② J.L.斯利曼：《黑镖客或百万谋杀案》（伦敦：桑普森·洛，无日期）第79页。

同样，我们会发现英国劳工阶级中还有人在问陌生人，他“离东方有多远”，共济会的人都知道怎样回答这种暗号，并且知道当他们回答暗号之后，这种表述将会使那些天主教徒和衰败阶级的偏执得以松懈（在英美社会中，人们的姓氏和外表对被介绍的人来说也起着类似的作用，它告诉一部分人，中伤他人将是很不明智的）。所以，在卖熟食的餐厅里，一些顾客会坚持要求用黑麦面包做他们的三明治，并且无须加黄油。这就给职员提供了一种种族关系上的暗示，那位顾客准备自我承认了。^①

一个秘密会社中的两个成员为使他们自己彼此了解所作的慎重显露，也许是所有显露沟通中最少含有狡猾性的形式。而日常生活中并没有那种个人将在其中显露其会员身分的秘密会社；因而，显露沟通包含着一种巧妙的程序。当每个人都还不熟悉彼此的观点和身分时，一种难以感觉到的过程总是借着某个人首先同时向其他人承认他的一些观点和身分而开始。在他略微地放弃了一些戒备之后，他就等待着别人去推断为什么他这样做是安全的；并且，在这种自信得到再保证之后，他就会更多地放弃他的防御。通过模棱两可的不确定的方式，逐步地表示首肯。当个人在没能得到来自对方的确证的情况下，他就会暂时停止摘除其面具的过程，这时，他会表演得好象他前面的自我显露根本就不是一种求和建议似的。所以，当两个正在对话的人试图去揭示他们如此小心谨慎地表述着的他们真正的政治观点时，其中一位会暂时停止他那种过左或过右观点的自我显露；而此时，另一位则已说到了他的实际信念的极端点。在这种情况下，那位持极端观点的人便会老练地表演得好象他

^① 路易斯·希尔施的未发表论文：“剧班活动和一家犹太人熟食店里的表演”。

的观点并不比对方的更为极端。

某些神话以及我们社会中大量与两性生活有关联的事实也都说明了这种逐渐地谨慎显露过程。两性关系被解释为一种将主动性分派给男性的亲密关系。事实上，求爱惯例表明其中已经包含了一种代表男性对两性结合的预定进攻行为。似乎他想要操纵某人，因而对她就必须首先表现出尊敬并处于亲密关系的从属位置上。^①不管怎么说，一种对两性结合更具进攻性的行为经常出现在这样一种情况下，在这里，运作一致是根据下述分派来定义的：代表在上地位和疏远感的表演者恰恰是女性，而男性表演者则代表了从属地位。于是，就产生了一种可能性，即男性表演者将重新定义情景，强调他的性别的在上地位，以反抗他在社会经济上的从属地位。^②举个例子说，在我们的无产阶级文学中，总是由穷男人把这种重新定义介绍给贵妇人。象经常被评议的《恰特雷夫人的情人》一书，就是一个鲜明的例子。在我们研究服务性行业时，尤其是在那种比较低下的服务行业中，不可避免地会发现那些老手们会有许多趣闻是说他们或他们的某位同事如何把服务关系重新定义成两性关系的事（或者把两性关系为他们而重新定义）。这种进攻性重新定义的故事，不仅仅只是特殊职业的神话的重要部分，而且，通常也是男性亚文化中神话的主要成分。

① 防护性的显露惯例在同性恋圈子里具有双重功能：即在秘密会社中显露成员身分，以及在这个会社中有关特殊成员关系的提议。在艾尔·结达尔的短篇小说《三项诡计》中有一段著名的文学阐释。见他的《渴望之器》（纽约：小印章袖珍版1958）第7～17页。

② 或许是因为对弗洛伊德派伦理观的敬重，某些社会学家好象认为，把性关系视为礼仪体系的一部分，好释成一种以象征方式确证排他性社会关系的互惠性仪式，这似乎是卑鄙的，渎圣的或者是自然发性的。本章的观点大大受益于肯尼思·伯克，他显然运用了社会学的观点来解释求爱过程，将此视为一种借以用来超越社会疏远状态的修辞学方法。见肯尼思·伯克《动机修辞学》第208页以下，以及第267～268页。

通过暂时的重新结合，互动的范围便可能受到从属者以非正式方式的侵袭，或者可能被在上者以非正式方式加以扩大；继而，在有时被称为“含糊其词”^①的情况下，达至某种稳定性和制度化。运用这种沟通技巧，两个个体就可以通过表情或者那种与他们正式关系不相一致的事情相互传达信息。含糊其词包含了一种双方均可传送并能持续一段时间的影射。这是共谋沟通的一种类型，它不同于其他那种共谋类型，即在其中，各种角色（以其为背景共谋才得以支撑）正是由进入共谋圈的人设计的。含糊其词典型地出现在有关在上者和从属者之间的互动之中，并与那些正式超出从属者的能力和权限，但实际上又确实有赖于他的情况相关联。通过采用含糊其词的方式，从属者可以引入一些行为方式而不必对这种引入所表示的含意作出公开承认；也不会造成一种与他自己及其在上者不同的身分地位以及因此而形成的危难处境。在兵营和监狱中这种含糊其词显然比比皆是，同样，它也相当普遍地发生在这样一种情况中，即从属者有较长时期的工作经历而在上者却没有。就好像发生在政府官员中“常务”副部长与政府任命的部长之间的裂痕一样；而在这种情况下，从属者总是为一大群雇员说话，但他的上司却不这么做。我们还可以发现，在两个人签订非法协议的情形下也有这种含糊其词的现象，因为通过这种技巧，沟通就能达到；并且参与者中任何一方都不会被控制在对方手中。有时，还可以发现一种类似共谋的形式存在于这样两个副班之间，即双方必须保持一种相互敌视或相对距离的印象，但又同时感到对某些问题达成协议对双方都有共同利益，只要这

^① 在日常用语中，“含糊其词”（doubletalk）一词也惯用于其他两种情况中：其一，指涉已被注入含意的句子，它们似乎象是意味深长，但实际上却并非如此；其二，指对提问者要求作明确答复的问题作了防卫性的模棱两可的回答。

样并不妨碍他们被迫准备彼此维持的对立立场。^①换句话说，即使不能产生一种通常交易所能导致的共同一致的关系，交易照样也能做成。也许，更重要的含糊其词通常都出现在亲近的仆人和供职者之中，作为在不改变关系的情况下提出和拒绝某些不便公开提出或拒绝的要求和命令的一种安全手段。

我已探讨了几种普通的再合作行为——围绕剧班之间界线的活动，或超越、或离开剧班之间界线的活动。诸如非正式地发牢骚，谨慎地显露以及含糊其词这些过程都是一些例子。我很想为这幅画卷再添上几笔。

如果两个剧班之间建立起来的运作一致是一种包含着公然对立的运作一致；这时我们便会发现，每个剧班内部的分工最终将导致这样一种暂时的再合作，即它能使我们意识到，并非只有在军队中才会有那种“亲善问题”。*一个剧班中的专家会发现他与另一剧班中的专家有着许多的相似之处；并且，他们在一起会用这样一种语言进行交谈，这种语言能使他们在一个与所有其他参与者相对立的独立的剧班基础上共同合作。因此，在劳资谈判中，当无论哪个剧班的某位外行造成一个明显的法律上的过失时，对立的律师们会发觉他们自己都在交换着共谋的目光。如果这些专家不是某个剧班的固定成员，而是受雇去进行旷日持久的谈判；那么，在某些方面他们似乎就更忠诚于他们的职业和同事，而不是忠于他此刻偶然为其服务的那个剧班。但是，如果剧班之间依然维持着对立的印象，那么专家们这种横跨的忠诚就不得不被压抑住或只能偷偷地表露。所

^① 参见戴尔，同前，第182—183页。有关在两个相互公开对立的剧班之间建立心照不宣的妥协方案的说明，也可参见海尔维尔·多尔顿的“非公开的劳资关系”，《美国社会学评论》第15卷第611—619页。

* 特指的对双方间的亲善关系。——译注

以，有些律师，他们的委托人希望他们对对方律师持以敌意，但他们在获得一次友好的关于案子进展情况的学院式闲谈之前，可能会一直等待着在后台的休会时刻。在关于公务员在议会讨论中所扮演的角色的研究中，戴尔作了同样的提示：

有关某一主题的既定讨论……通常只需要一天时间。如果某个部在众议院的委员会上有一个冗长且富有争议的议案，那将是件非常不幸的事。负责这一议案的部长和公务员们必须从下午四点到十一点呆在那里进行无休止的讨论（有时，如果到十一点仍没结果，则会拖得更晚），或许每周从周一到周四，日复一日地就这样熬下去……。尽管如此，对公务员们来说，他们的这种不幸却仍能得到某种补偿。在这种时候，他们很可能更新并扩大他们在议会中的交际圈。就压力而言，置身于议员和官员之中总比讨论一整天议案要小的多；所以，当某位臭名昭著的讨厌鬼正在提出某项谁都知道是不可能的修正案时，溜出议政厅到吸烟室或平台上去进行令人愉快的闲聊，此乃完全合法之举。于是，紧跟着议案、政府、反对派以及这样的公务员，某种友谊也从所有这日复一日的忙碌中产生了。①

相当有趣的是，在某些情况下，甚至后台的亲善程度可能大到被认为会对表演构成威胁。所以，代表着对立的球迷们的各棒球队选手们，按照比赛规则，在赛前是不允许双方进行彼此间恳切交谈的。

这是一条选手们都很容易理解的规则。我们不可能设想会有这样的情况出现：允许选手们彼此在赛前一起喝茶聊天；而同时又希望他们一旦上场就会为了胜利不顾一切地拚个你死我活。他们必须

① 戴尔，同前，第150页。

始终都是竞争对手。①

在所有这些情况下，包括对立的专家之间的亲善，重要的问题并非在于剧班的秘密会被泄露，或者他们的利益将蒙受损害（尽管有或可能有这类情况发生）；而是在于在剧班之间培养起来的那种对立的印象将毁于一旦。专家的贡献，必须显得象是对事件真相所作的自然反应，独立地与对方剧班相对抗；虽然他与对方专家的亲善关系也可能不会对他贡献的技术价值有什么损害，但是，从戏剧论角度来说，这正表明了它部分地仍是一场作为常规任务的成功表演。

我并非想通过上述讨论来暗示：亲善现象仅仅只发生在暂时加入敌对双方的专家之间。无论何时都会有忠诚交叉，当一群个体吵吵嚷嚷地形成一对剧班时，另一对剧班也就同时悄悄地形成了。因此，任何时候两个剧班都必须维持高度的对抗意识或社会距离，抑或两者兼有。这样便可逐渐构成一个界限分明的区域，这个区域不仅是剧班维持表演的后台，而且是对双方剧班成员都敞开大门的。例如在精神病院，人们经常能看见病人和护理员一起在屋里或悠静的庭院中玩扑克或聊闲天。但谁都清楚，这些护理员并没有“神经错乱”。有时候，军营里也会有相同的区域。一份关于海上生活的研究报告也提供了证明：

请尊重知识产权

这是一条老规矩了，在军舰的厨房里，任何人都可以畅所欲言，就象在伦敦的海德公园自由谈之角一样。如果哪位长官在厨房里禁止某人讲什么话；那么事后他立即就会发现自己在船上已陷

① 皮内利，同前，第169页。

于孤立，无人再会与他往来。①

举个例子说，厨师从来不会单独干炊事，他身边总是围着一群人，他们坐在板凳上，脚搁在横木档上，面对火炉背靠墙，两颊映得通红，兴奋地听着厨师瞎吹牛或听他讲鬼怪故事。从搁脚横木提供的线索来看：厨房似乎成了船上的乡村广场，只有厨师和烤着面包的火炉依然如故。这是绝无仅有的地方，假如某位年轻水手面带一种下级军官的神色走进厨房，他马上就会看出，在这里军官和士兵一律平等。最多称他声“亲爱的”或“小鬼”，厨师会在坐在板凳上的加油兵汉克边上给他找个座位……

没有厨房里这种自由气氛，军舰就变得象是载满了潜藏的危机。人们都知道，在热带海域，船只和船员就会变得特别难以控制。有人把它归因于高温；而另一些人则很清楚：这是因为失去了那个古老的安全阀：船上的厨房。②

凡有两个剧班在进行社会互动时，我们通常都能识别出哪个剧班的声望低些，哪个剧班的声望要高些。当我们在这种情况下考虑再合作行为时，通常都会认为总是那个声望较低的剧班会努力地去改变互动的基础，以便有利于自己并缩小自己与较高声望的剧班间的社会距离，减少相互间的礼仪规范。相当有趣的是，声望较高的剧班有时常会提供方便，允许较低声望的剧班与自己亲近、平等。把这种暂时扩大后台亲密的结果赐于较弱者，或许是为了更长远的利益而暂时这么做的。因此，为了阻止一次罢工，巴纳德先生告诉我们，他总是故意地在代表失业工人的委员会面前发誓。他还告诉我们他这样做的意义何在：

① 扬·德·哈尔托赫：《水手生活》（纽约，1955年）第155页。

② 同上，第154~155页。

按照我的看法（这一看法也为其他人所坚持，我尊重这些人的观点），一般地说，一个身分较高的人在身分较低的人或其下属面前发誓诅咒，这是一种很坏的习惯做法，尽管后者也许并不反对其誓言，并且也知道这些高高在上的人总喜欢这样做。我不知道有谁能这么做而不使他的影响遭受不利的反应。我想这原因在于，不管怎样减弱在上地位的尊严，都会使承认地位间的差别变得更为困难。在单个的复杂组织中，也是一样，这里的在上地位乃是整个组织的象征，因此，人们会认为是整个组织的声望受到了损害。在这种情况下，作为一种例外，誓言是精心安排的，并且伴随着猛烈的拍桌子声。^①

在实行环境疗法的精神病院中可以看到类似的情形。让护士以及甚至一般护理人员参加那种通常是神圣的职业会议，这些非职业医学人员就会感到他们与医生之间的距离正在缩小，并且显得很愿意接受医生对病人的看法。牺牲上层的排外主义，下层的士气便会大增。马克斯韦尔·琼斯在他那份关于在英国实施环境疗法之经验的优秀报告中，给我们揭示了这一过程：

在这一单元中，我们试图扩展医生扮演的角色，以满足我们有限的治疗目标，并尽量避免虚掩。这意味着对医院传统的一个重大突破。我们不准备去遵从权威人士所定的一般概念。我们废弃了白大褂、耀眼的听诊器以及具有侵犯性的敲击用的小锤子，这些东西似乎象是我们躯体想象中的延伸物。^②

事实上，当我们研究两个剧班间的日常互动时，我们可以

① 切斯特·I·巴纳德：《组织和管理》（哈佛大学出版，1949年）第73-74页。这种行为必须明确地区别于下述行为，即由一个在上者，他仍停留在那个由他的雇员们构成的剧班中，采用粗俗的言语和行动，“哄骗”雇员们去上班。

② 马克斯韦尔·琼斯：《治疗群体》（纽约：1953年）第40页。

发现，人们往往期望上层地位的剧班能更平易近人些。举个例子说，前台的这种松弛能为实物交易提供基础；当在上地位者接受了一种服务或某种物品时，在下地位者同时也就获得了一种允许亲密的宽容。因此，众所周知，英国上层社会的人士在与商人和小心眼的官员互动时所保持的那种沉默，在他们必须向这些下层人士要求某种特殊利益时便顷刻消解了。同样，距离上的这种松弛也提供了一种借此从互动中产生自发感和卷入感的方法。在任何情况下，只要是作为一种试探对方的方法，以视是否有意外的便宜未能占到；那么，两个剧班间的互动就会经常包含着一些小小的冒失。

当一个表演者拒绝保持他的位置，无论他的等级比观众高还是低，我们都可以预料，导演（如果有一个的话）和观众都会变得对他怀有恶意，在众多情况下，通常人也都可能反对他。就象先前涉及等级克星问题时所提示的那样，作为剧班中的一员，他对观众的任何额外让步都是对其他成员已获得的立场的一种威胁，也是对他们那种从认知和控制其所要采取之立场中获得的安全感的一种威胁。因此，当一个在校教师对她的学生深怀情感，或在放假期间与他们一起玩耍，或心甘情愿地与他们中的地位较低者保持亲密关系时；其他教师就会发现，他们力图在专职工作中予以维持的那种印象已遭到了威胁。^①事实上，当特别的表演者跨越了分离剧班的界线；当某人变得太亲善，太宽容或太敌对时，我们可以预料会出现一个反响圈子，它会对从属剧班、在上位的剧班以及特别的越轨者都产生影响。

这种反响的某种提示可以从一项新近关于商业海员的研究

^① 海伦·布劳的个人交往，教师。

中得到引证。作者提示说，当官员们在为船上的职责争吵时，海员们就会利用这种裂痕，把他们的同情都给予他们认为是错了的那个官员：

在做这种事（为某个争论者打气）时，船员们期望那官员能松弛一下他的傲慢态度，并同意船员在讨论势态时有一定的平等权。这不久又导向他们期待的某种特权——诸如进入舵轮房而不必站在船桥的两翼。他们利用大副们的争论来移动自己的在下地位。^①

精神病治疗的最新趋向给我们提供了另外的例子，我再举几个这种事例。

一个例子可以从马克斯韦尔·琼斯的报告中得到引证，尽管他研究的主旨——缩小医护人员之间或在病人与医护人员之间的地位差别——仍颇有争议：

护士组任何个人的轻率行为都可能使整个组名誉扫地。一个承认她的性要求被病人以公开方式满足了的护士改变了病人对整个护士组的态度，并使护士的治疗角色之效果大为减弱。^②

另一个例子是在贝特尔海姆关于他在美国芝加哥大学的索尼娅·桑克曼定向发展学校中设计环境疗法的经验评述中找到的：

在整套环境疗法中，人的保证，充分自然的喜悦，以及群体支持都在于激起孩子对人际关系的敏感。当然，如果这些孩子不能从

① 贝蒂：同前，第25～26页。

② 马克斯韦尔·琼斯，同前，第38页。

那种他们在最初环境里就早已体验到的领悟中得到保护；那么，环境疗法的目的就会遭受破坏。因此，教职员的内聚力乃是保护孩子的一个重要环节。譬如，教职员必须保持不受孩子试图挑拨教职员关系的影响。

最初，许多孩子都只能以牺牲对父母中一方的感情要求为代价来赢得另一方的感情。孩子那种以使父母中的一方反对另一方来控制家庭情形的方法，大都是在这个基础上发展起来的。但这给他们带来的仅仅是相对的保护。运用这种方法特别成功的孩子，在他日后形成无矛盾情感关系方面就会显得能力特别的不足。在任何情况下，当孩子们在学校改造他们的恋母立场时，他们对许多教职员也会形成积极的、消极的或矛盾的感情。但是最根本的是，孩子与个别教职员间的这种关系绝不影响教职员之间的关系。如果在这整个环境领域中没有一种内聚力，这种情感就可能会恶化成神经病患者的关系，并会摧毁支撑和证实挚爱情感的基础。①

最后一个例子是从一组治疗方案中取得的，其中涉及一些爱找麻烦的病人经常造成互动的困难，并勾划了一些处理这类难题的提议：

病人中产生了一种想与医生建立某种特殊关系的意图。他们常常试着培养一种与医生建立密约的幻想，譬如，假如某位病人又所谓“发疯”了，他们就试图引起医生的注意。如果他们能成功地从医生那儿得到反应——他们会把这种反应解释成表征着某种联系——这将会使群体遭到严重分裂。由于这种危险的穿插戏类型之特征是非语言表达，因此，医生必须特别注意控制自己的非语言

① 布鲁诺·贝特尔海姆和埃米·西尔维斯特：“环境疗法，”《精神分析学评论》第36期第65页。

行为。①

也许这些引证告诉我们较多有关作者部分地隐藏着的社会情感；而关于某人在越轨时可能发生的一般过程却谈得不多。不过最近，我们从斯坦顿和施瓦兹的著作中得到了一份十分详细的报告，谈到了关于在两个剧班间的界线被逾越后出现那种影响圈的情况。②

报告中提示，在那种时候，危在旦夕的界线随时可能被打破，两个对立剧班的成员随时都可能忘记他们应有的位置而相互尊重起来。报告中还提到，某些目的有时会明显地被适应，即当两个剧班间的障碍减小了，并且在为达到这种目的时，在上地位的剧班会暂时地加入到低层次行列之中去。必须补充一点，作为一种有限的情况，那些互动着的剧班有时好象还准备离开他们活动的戏剧框架，长时间地自动放弃那种混杂恣意的临床、宗教或伦理的分析活动。我们可以在福音派教徒采用公开忏悔方式的社会活动中发现关于这种过程的一种惊人的说

① 弗洛伦斯·B·鲍德麦克及其他人：“给国家研究会的初步报告：群体治疗研究方案”，第26页。

通过引起对方剧班某个成员的注意，来出卖自己的剧班，这固然是很常见的事情。需加注意的是，在日常生活中，一个被邀请这么做的人若拒绝加入这种一瞬间的共谋沟通，这事本身就是对邀请者的一个小小冒犯。因此，或者是出卖被邀请的剧班；或者是冒犯提出共谋邀请的人，此刻，人们会发现自己已陷入进退两难的困境之中。艾维·康普顿·伯内特在《家庭与幸运》（伦敦：1948年版，第13页）中为我们提供了一个例子：

“但是我并没有打鼾啊，”布朗谢用一种因对情况没把握而较平和的语调说，“我自己有数，我总不可能醒着发出声响而自己又没听见。”

朱斯蒂娜递给所有能看见的人一个狡黠的眼色。埃德加象其他人一样，本分地迅速移开了他的目光。

② 阿尔弗莱德·H·斯坦顿和毛利斯·S·施瓦兹：“精神病的制度化参与型管理”，《精神病学》第12期第13~26页。在这份报告中作者说明了，护士对特殊病人的责任地位是根据它对其他病人，全体医护人员以及越轨者的影响效果来确定的。

法。一个有罪的人，有时显然并没有很高的地位，但他会站起来告诉那些在场的人，讲述那些他平常试图去控制或不断地使其合理化的事情。他牺牲了自己的秘密和自我保护的距离，而他的牺牲则有利于诱发所有在场者的后台团结。群体疗法也提供了一种类似的机制，以建立一种剧班精神和后台团结。一个精神病患者站起来讲述他自己，并邀请其他病人用一种在平常互动中是不可能有的方式来谈论他。结果便是群内团结的形成，这被称为“社会支持”，也许它就具有一种治疗价值（从日常水准来看，病人在这种方法中唯一失落的东西，就是他的自尊）。也许这种回应在我们先前提及的护士医生联席会上也同样能够听到。

或许这就是所谓在长期的紧张中发生的从隔阂到亲密的转换。或者，我们也许可以把它们视为一种反戏剧论的社会活动，一种忏悔仪式。也许，这种障碍消除代表了在改造一个剧班为另一剧班的社会变迁过程中的一个自然阶段；可能是相互对立的剧班彼此交换秘密，以便使他们能够从头开始为一间重新分享的密室收集一套新的构架。总之，我们发现，这种时机产生在下述情况中，即实业、婚姻或民族上的对立剧班看来似乎不仅准备把他们的秘密告诉与他们同样的专家；而且还在对方面前表演这种显露。^①

这里需加提示的是，研究再合作行为，尤其是暂时的泄露行为的最丰富的领域，并不是在科层组织机构中，而是在关系平等的非正式的友善互动之中。事实上，鼓励这些进攻性行为发生似乎正是我们愉快生活的一种规定特征。在这种场合人们

^① 有一个例子可参考的，即精神治疗学家为“解决”产业机构中的劳资对立情况而要求的塔维斯托克群体角色。参见，埃利奥特·雅克在《企业文化的变迁》（伦敦：塔维斯托克股份有限公司，1951）中报告的调查记录。

时常期待着能有两人为听众的利益而致力于相互争辩，并且双方都能以一种活泼的形式竭力去诋毁对方采取的立场。当男人试图去突破女人那种处女矜持的装腔作势时，调情便出现了；而另一边，女人便试图在不减弱她们防御立场的同时，迫使男人作出关心的许诺（在这里，这些调情者同时也是各种婚姻剧班的成员，因而，比较随便的泄露和出卖现象也就出现了）。在五六个人的交谈圈中，诸如夫妇与夫妇间的、店主与顾客间的、或男人与女人间的这种基本合作也许会被无忧无虑地撂在一边；但是参与者则会准备以一些小小的挑衅去改变或再改变剧班合作。开玩笑似地加入到他们先前的观众中去以对抗他们先前的剧班伙伴，采用公开出卖他们或假装共谋沟通的方式来反抗他们。同样，假如在场的某个地位较高者被灌醉了，或者放下架子变得使地位较低者觉得他和蔼可亲了，这或许也算是适当的特征。同样的攻击状态也常常在游戏或嘲弄中以一种非诡辩方式来实现，被嘲弄对象会因此而不小心被引入一种根本站不住脚的荒唐境地之中。

我最好还是对那种好象是从对剧班行动的种种考虑中产生的普遍观点作些评论。无论人类社会接触和交往的需要是如何产生的，其结果看来不外乎两种形式：需要有观众，可以在他面前自吹自擂；需要有剧班伙伴，可以与他一起共谋秘密并获得后台松弛。然而在此，这篇报告的框架对于它所提出的内容来说已经开始显得太呆板僵硬了。那两种别人可为我们执行的功能在通常情况下都是被分离开的（这篇报告便致力于说明为何功能的这种分离乃是必要的）。毫无疑问，不可能由同一个人几乎同时扮演这两种功能。虽然象我们提示的那样，在愉快的聚会中，作为一种相互的特许，上述情况也可能会出现。但是我们自然也就发现，这种双重功能却没有相互的义务，而

只是一种扩大的“老搭档”的角色义务。因而，它的职责总是可供用以表明他主子制造的印象，或用以帮助他传递这种印象。所以，在精神病院的病房里，人们可以看到一些在一起变得衰老了的病人和陪伴，并会发现，病人被要求作为陪伴的嘲弄对象是在此一时；而从他那里收到一个合作共谋的眼色却是在彼一时。只要陪伴什么时候想要嘲弄病人，这个治疗配角就会被满足。现代军队中的随从副官或许也可视为这种“老搭档”的一类。供职的副官既作为将军的剧班伙伴；同时也提供了一个可被任意免去或起用的观众。某些街角人群之成员以及那些构成好莱坞影片监制人的法院行政助理们则为我们提供了其他一些例证。

在这一章中，我们讨论了四种角色外的沟通：缺席对待，演出闲谈，剧班共谋以及再合作行为。这四种类型的行为中每一种都把注意力引向同一点：剧班的表演并非是对情景自发而迅速的反应，并非倾注了剧班所有的精力，因而也不是构成他们唯一的社会现实。表演其实就是剧班成员可以往后站，退到足以能够同时想象或进行另一种证明其他现实的表演为止。无论表演者觉得他们的正式奉献是否他们“最真实”的现实，他们都会给予对现实的多种阐释以秘密的表达，而每一种阐释都具有与其他阐释不相容的倾向。

第六章

印象管理艺术

表演者要成功地塑造角色，需要具备诸种品性，这一点在前面已经谈及或有所表明，在本章中，我想把前述有关表演者的品性集在一起加以考虑。为此，我们将对表现这些品性的印象控制技巧作一简要论述。作为铺垫，我们将提示表演崩溃的某些主要类型，就其中若干情况来说，这已是第二次了。这种作法想来是恰当的，因为，印象控制技术的作用正是避免这些表演崩溃。

本报告开篇伊始，在考察表演的一般特征时提出，表演者的举动在表达方面必须谨慎，因为许多微不足道、漫不经心的举动，恰好完全等于传达了在此时为不恰当的印象。这些事件称为“无意动作”。导演避免无意动作的试图，可导致另一种无意动作的发生，何以见得，庞森比所举的实例可以为证：

公使馆的一位公使要拿着安放勋章的绒垫，为了防止星章掉下来，我用别针把它们别在绒垫上。但是，这位公使还不放心，为加倍保险起见，他把别针的末端弄紧。结果，当亚历山大王子作了得体的演说后，想去拿星章时，他发现它牢牢地固定在绒垫上，他花了好些工夫才把它解开。这反而破坏了仪式中给人印象最深的场面。①

① 庞森比，同前，第351页。

还应补充说明一点：对造成无意动作负有责任的个体，多半会由此而葬送他自己的表演、剧班的表演、或他的观众所上演的表演。

当一个局外人偶然落入正在进行表演的区域时，或一位观众成员无意间进入后台时，闯入者可能会撞见那些在场的人正“明目张胆地作案”。尽管他不是别有用意，该区域在场的人们还是发现他们的活动已经暴露无遗，而这种活动与他们出于更广泛的社会原因，有义务向闯入者维持的印象大相径庭。我们在这里谈到的情况，有时被称为“不合时宜的闯入”。

一个特定的表演者，在他以往的生活和现在的活动范围中，一般总有这样一些事实，这些事实如果插入表演期间内，就会破坏或至少削弱表演者试图作为一部分情景定义加以投射的自我要求。这些事实也许包括一些保守得很好的秘密，或每个人都能看到但无人提及的评价消极的特征。这种事实插入表演，通常总会产生令人窘迫的结果。当然，这些事实可以因无意动作或不合时宜的闯入而引起人的注意。然而，它们更经常地是通过有目的的言辞陈述或非言辞的举动插入表演，而把这种言行投入互动的人并没有意识到它的整个意义。按照通常的用法，这种投射的崩溃可以称为“失礼”。如果表演者不加思索地作出了意欲帮助剧班的努力，而这种努力反而破坏了他自己的剧班的形象，我们可以称之为“出洋相”或“愚蠢之错”。如果表演者使另一剧班所投射的自我形象濒临险境，我们可以称之为“冒失”或表演者“闯祸”。各种礼节早已提出告诫，以防这种言行失检。

如果在场人中有你不认识的人，那么，你想说什么笑语警句或想妙语惊人，就须加注意了。你也许会正对着一个其父被绞死的人非常

风趣地谈论着绞刑。成功交谈的首要条件是对对方知之甚多。①

当碰到一个有一段时间未见面的朋友，你近来不知道或没有特别留意其家庭情况或变化时，在获取消息之前，应该避免询问或提及他家中个别人的情况。有些人说不定已不在人世；有些人也许行为失常、分居或遭不幸。②

无意动作、不合时宜的闯入和失礼，是窘迫与不协调的缘由，一般来说，它们并不是对此负有责任的人所存心造成的，个体若是预先知道他的活动结果，它们本来是可以避免的。然而，有时会出现一些常被叫做“当众吵闹”(“scenes”)的情况：个体的举动破坏或严重危害到一致的礼貌外表，虽然他也许并不是仅仅为了造成这种不协调而这么做，但是他心里清楚，这可能会引起不协调。“creating a scene”③这一常识成语是贴切的，因为这种崩溃造成了一种新的情景。剧班之间先前的和如所期望的交互作用突然被迫搁置起来，一种新的戏剧场面强行产生。值得注意的是，这种新情景经常猝然造成先前的剧班成员的改组和重组，成为两个新剧班。

有些吵闹发生在这样的情况下：其时，剧班同伴再也不能相互应允不恰当的表演了，并不加思索地直接当众批评那些他们应该与之进行戏剧协作的个体。这种失策经常殃及吵闹者应该呈现的表演；吵闹的一个后果是，观众把后台情况尽收眼底，吵闹的另一个后果是使观众感到，当最熟悉表演的那些人发生不一致时，表演确有可疑之处。另一种吵闹发生在这样的

① 《礼仪守则》(费城: Carey, Lee and Blanchard, 1836年), 第101页。

② 《良好教养的准则》, 第80页。

③ “creating a scene”直译为“造成一种场景”，但作为成语，往往指“争吵”、“吵闹”，“发脾气”，它来自法语“faire une scène à quelqu'un”。——译者

情况下，其时，观众决意再不能进行彬彬有礼的互动游戏了，或者不想再这么做了，因而使表演者面临每个剧班都知道不能接受的事实或富有意昧的举动。这就是当个体鼓足社交勇气，立意与另一个人“决一雌雄”、或“实际数落他的不是”时所发生的情况。犯罪审讯对这种公开倾轧已习以为常，当一直伪装成清白无辜的人在他人面前面对无可否认的揭发时，神秘的谋杀案便临近尾声了。第三种吵闹发生在这样的情况下：其时，两个人之间的对话变得如此大声、热烈，要不就是如此引人注目，以致邻近在进行自己的口头互动的人们被迫成为目击者，甚至分别袒护双方，卷入争端。也许还可以提及最后一种类型的吵闹。当一个人充当单人剧班，认认真真地提出要求或请求，并使自己处于若遭观众拒绝便别无他法的处境中，他一般能够肯定他的要求或请求会获得观众的核准或应允。但是，如果他的动机足以强烈，他可能会感到他的要求或设想会被观众拒之门外。他有意在观众面前削弱他的防御，如我们所说，求取他们的开恩。通过这种行为，个体请求观众把他们自己当成他的剧班的一部分，或者允许他把自己当成他们的剧班的一部分。这种事足以令人感到局促，而当个体唐突的请求当面受到拒绝时，他便尝到了蒙受耻辱的滋味。

我已考察了表演崩溃的几种主要形式——无意动作、不合时宜的闯入、失礼与当众吵闹。按日常的说法，它们常被称为“事变”。当事变发生时，受表演者支持的现实受到威胁。在场的人可能会变得惊慌失措、心神不定、局促不安、神经紧张，如此等等，毫不夸张地说，参与者发现自己狼狈不堪。当这些惊慌失措的举动或窘迫异常的迹象被人发现时，由表演支撑的现实可能会进一步濒临险境和受到削弱，因为，就大部分情况来说，这些神经紧张迹象表明的是呈现角色的个体的面目，而

不是他所呈现的角色的面目，因而硬是将此人面具背后的形象加于观众。

为了防止这些事变的发生和由此造成的窘迫，所有参与互动的人和没有参与互动的人都必须具备某些品性，并将这些品性表现在为保证演出而使用的各项措施中。我们将从下述三方面来考察这些品性和措施：表演者为保全他们自己的演出而使用的防卫措施；观众与局外人为帮助表演者保全演出而使用的保护措施；最后，表演者为使观众与局外人替表演者着想而使用保护措施成为可能所必须采取的措施。

防卫品性及措施

1. **戏剧忠实。**显然，如果剧班要维持它已采取的路线，剧班同伴们的举动必须显得他们已承担了某些道德责任。无论从自身利益、原则还是缺乏自主权来看，他们都不能在表演之间泄露剧班秘密。因而，家庭中年长者必须时常提防孩子听到他们的长短是非之谈和他们的自我供认，因为，一个人永远不能肯定他的孩子会对谁泄露他的秘密。所以，也许只有当孩子达到责任年龄，父母的说话声才不会在他走进房间时降低下来。18世纪论仆人问题的作家引用了一个同样属于不忠实的例子，只不过这里谈的是那些更为懂事的成年人：

缺乏这种〔仆人对主人的〕忠实，造成了很多小麻烦，很少雇主能完全免受它们的烦恼，其中不少烦恼出自仆人四处议论主人的生意癖好。笛福注意到这点，告诫女佣“在你其他美德之外加上忠道，它会把保守家庭秘密的慎重告诉你；缺乏这种忠道，是抱怨的

主要缘由。……。”^①

说话声在仆人走近时也降低下来，但在18世纪早期，还采用了另一种措施作为不让仆人得知剧班秘密的手段：

食品架是一张宝塔桌，^②仆人在饭前放好食物、酒类、饮食用具，然后退出，让客人自己动手用膳。^③

玛丽·汉密尔顿报道了这种戏剧装置在英国的使用情况：

我的堂兄查理·卡恩卡特没有和我们一起在斯托蒙特小姐的家里，我们使用了食品架，所以我们的谈话没有受到有仆人在场时所形成的那种限制。^④

吃饭时，我们使用了方便的食物架，因而我们的交谈不必因仆人在场而不得不小心翼翼地进行。”^⑤

剧班成员也不准趁身处前台区域之机上演他们自己的节目，比如象有些到了结婚年龄的速记员那样，她们有时在办公的地方设满了昂贵的葱翠茂盛的灌木丛。剧班成员还不准在表演之际责怪他们的剧班。他们必须乐于毫无怨言地接受各种微不足道的角色，不论何时、何地、面对何人，只要整个剧班对

^① 赫克特，同前，第81页，原出笛福的《女仆的端庄防卫》。

^② 这里的食品架指的是旋转式的食品架，可置于餐桌近处；宝塔桌则是有两张或两张以上相互重叠的圆桌面小桌。——译者

^③ 赫克特，同前，第208页。

^④ 同上，第208页。

^⑤ 同上，第208页。

此已有选择，他们都必须热衷于表演。而且，他们必须为自己的表演所欺，以致达到必须不让观众感到他们空洞不实与虚假浮夸的程度。

也许，维持剧班成员（显然，其他各种类型的集合体的成员也是如此）的忠实的关键在于，防止表演者将其同情心转向观众，以致向观众泄露他们正在被给予的印象所具有的实际效果，或者以其他方式使整个剧班为此而付出代价。例如，在英国的一些小社区中，百货商店的经理总是不厌其烦地向顾客详细介绍待售产品，虚情假意地加以指点，但是，人们经常能发现，有些店员似乎不仅在提供购买指导中担当了顾客的角色，而且真的把它付诸实行。比如，在设得兰岛，我听到一位店员在拿出一瓶樱桃饮料时这么对顾客说：“我不明白你怎么能喝这种东西。”在场的人中没有一个人感到这话坦率得令人吃惊，与此相似的话每天都能在岛上商店里听到。汽车加油站也有类似情况，有些职员因拿了小费会向少数几个人提供不恰当的免费服务，而把其他顾客撂在一边，所以，有些经理不赞成给小费。

剧班可以用来保护自身以防不忠的一个基本方法，是在剧班内部造成高度的群内团结，同时引起观众的后台意象，它足以使观众无动于衷地允许表演借情感免疫力与道德免疫力来哄骗他们。当剧班同伴以及他们的同行形成一个完整的社会集团，不管表演者是否成功地维持了他在观众面前的前台，它都提供给每个表演者一个位置和一种道德支持的源泉，到达这种程度，表演者看来就能保护自己不受怀疑、不感内疚地从事任何种类的蒙骗。也许我们要根据并入了劫掠成份的宗教信仰与典仪习惯，来理解黑镖客的残忍手段。也许我们应该根据骗子在他们称之为“不合法”的范围中的社会团结一致，以及他们

对合法范围有板有眼的诋毁，来理解他们心安理得的无情无义。也许这个概念能使我们部分地理解，为什么脱离社会或尚未并入社会的群体，能够从事欺诈职业与含有例行欺骗的那种服务行业。

第二种抵御表演者与观众建立情感联系的方法是定期变换观众。因而，汽车加油站的经理过去经常定期地被从一个加油站调到另一个加油站，以防与某些特定的顾客建立起牢固的私人关系。业已发现，如果允许建立这种联系，经理有时就会把一位需要赊欠的朋友的利益置于该社会机构的利益之上。^①出于同样的原因，银行经理与外交使节也例行更换，就象殖民地行政官员一样。有些女性职业人员的情况提供了另一个例证，如下述有关操淫业的材料所示：

那些日子，辛迪加盛行。姑娘们不会在一个地方逗留很长时间，以至真的与人相好。你知道，一个姑娘爱上某个小伙子的机会不多，引起抱怨的可能性也很小。无论如何，这星期在芝加哥的妓女，下星期会在圣路易斯，或者，在送到别处去之前，逛遍半个城市。不告诉她们，她们就从不知道她们将去何处。^②

2. 戏剧素养。剧班每一成员都拥有戏剧素养并在自己的角色表演中贯彻之，这对维持剧班表演至关重要。我这是指下述事实：当表演者表面上专心和沉溺于他所正在从事的活动时，当他表面上以一种出自自然的、未经事先筹划的方式全神贯注于他的行动时，他仍必须在感情上与他的呈现保持一定距

^①当然，在有些商业机构中，这种背叛被人假托他名，有意伪装起来。顾客得到了“特殊的”廉价实惠，而职员却自称这是为了保证买主成为一个长期客户。

^②查理·汉密尔顿：《底层社会的人们》（纽约：麦克米兰公司，1952年），第222页。

离，以便在发生戏剧意外时可以脱身应对它们。他必须装出理智与感情都涉入他所正在呈现的活动之中的模样，但又必须提防自己真的被自己的表演冲昏头脑，以免破坏从事成功表演的工作。

从舞台演出技术上讲，素有训练的表演者是一个牢记他的角色，并在表演这种角色中不出现无意动作或不失礼行为的人。他是具有自行处理权的人；他不会无意间泄露表演秘密而葬送表演。他是遇事“方寸不乱”的人，能够当即掩盖他的剧班同伴的不妥行为，同时又始终维持着他仅仅是在扮演他的角色的印象。而且，如果不能避免或掩盖表演的失败，素有训练的表演者总是有能力并且愿意提供一种似乎可信的理由，来表明失败事件不足为凭，以开玩笑的方式消除它的重要性，或者以深表歉意和自我菲薄的态度帮助那些对此负有责任的人恢复常态。素有训练的人也是具有“自我控制”的人。对于他的个人问题，对于出差错的剧班同伴，对于引起他产生不愉快情绪与敌意的观众，他都能克制自己，以防感情用事。他能阻止自己嘲笑那些严肃认真的事情，能防止自己对那些富有幽默性的事过于认真。换言之，他能克制一时冲动，以便在剧班表演所确立的感情路线即表达方面的现状上，显出抱定初衷的样子，要是流露出受制的感情，那就也许不仅会导致不恰当的泄密和冲撞运作一致，而且可能会将剧班成员的状况一览无余地提供给观众。素有训练的表演者还是一个足以泰然自若的人，当他从不拘礼仪的隔离场所进入正规程度各不相同的公共场所时，丝毫不因这种场景变化而心慌意乱。^①

也许，戏剧素养最突出地表现在面部表情与说话态度的控

^① 例子参见佩奇，同前引书第91~92页。

制中。这是对一个人作为表演者的能力的关键性考验。实际的感情态度必须掩饰起来，而应有的感情态度则必须加以表露。揶揄，看来经常是剧班用来接纳成员的一种诡计，以此训练和考验新成员“经得起开玩笑”的能力，那就是说，尽管可能言不由衷，但仍然保持友好相处的态度。如果个体通过了这种表情控制测验——不管这种测验是来自他的新的剧班同伴的玩笑，还是出自严肃的表演中突如其来的需要——他此后就能大胆地从事演员的工作，既能信任自己，又被他人所信任。霍华德·S·贝克尔有一篇即将出版的论吸大麻烟的报告，此中有一个极好的例子。贝克尔报道说，非习惯性的毒品服用者，非常害怕在药物发生作用时自己直接处在父母面前，或者直接处在工作同事面前，他们不希望他有因服毒品而表现出来的反常表演。显然，只有当非习惯性的大麻服用者知道，他在“微醉”时尚能在非服用者面前不露声色地进行表演，他才真地成了一个吸毒成瘾的习惯性服用者。在普通家庭生活中，也会发生同样的问题，不过或许戏剧色彩较少而已。比如，人们必须决定，达到训练的什么程度，才能把剧班的年轻成员带至当众或半当众的礼仪性场合，因为，只有当孩子易于控制他的性情时，他才成为这种场合下的一个可信赖的参与者。

3. 戏剧缜密。从戏剧意义上说，如果剧班同伴们要维持他们呈现的表演，忠实与素养这两个术语便是指要求剧班同伴们所具有的品性。除此之外，如果剧班成员预先深谋远虑和加以筹划，以决定如何上演节目为上策，那也是有益的。必须三思而后行。当被人看到的可能性不大时，可以抓住机会松弛一下；当受考验的可能性不大时，可以生动地呈现冷峻的事实，而且，表演者可以尽角色之所能扮演他们的角色，使之具有完整的品格。如果采取敷衍和不诚实的态度，就可能发生崩溃；

如果过分谨小慎微和执著于诚实，那么，表演者也许就不会被理解得“非常之令人满意”，而是可能被误解、或得不到充分的理解，或者囿于他们所能构造的东西，失去他们所能把握的戏剧机会。换言之，为了剧班的利益，必将要求表演者在舞台演出中谨慎从事和考虑周全，预先对可能发生的意外事件有所准备并利用余留机会。戏剧缜密的实施或表演采取了各种为人熟知的形式；这里将考察其中一些用于印象控制方面的技术。

显然，一种技术是剧班选择忠实的和训练有素的成员，另一种技术是剧班明确了解，它所能依赖的全体成员的忠实与素养达到何种程度，因为，拥有这些品性所达致的程度，明显影响到表演成功的可能性，从而也影响到表演所具有的认真、重要与庄重这些外表特征的可靠性。

缜密的表演者还会试图选择观众，这种观众对于他想要上演的节目与 he 不想上演的节目造成的麻烦最小。因而，据报道，教师们往往既不喜欢下层社会的学生，也不喜欢上层社会的学生，因为这两者都会造成麻烦，使教师难于在教室中维持证实职业教师角色的那种情景定义。^①由于这些舞台演出技术的原因，教师们愿意改换到中产阶级学校去任教。另外，据报道，有些护士喜欢在手术室里工作，而不愿作看护的工作，因为，在手术室里，所采取的措施保证了只有一个成员的观众很快就会把表演的弱点忘得一干二净，使手术剧班消除拘束，全神贯注于手术的技术要求，而不是舞台演出的技术要求。^②一旦病人睡着了，甚至可能请一位“捉刀医生”来做其他在场

^① 贝克尔：“社会阶层……”，同前，第461~462页。

^② 伊迪丝·伦茨未发表的调查报告。人们也许会注意到，有时通过耳机向没有施行全身麻醉的手术中病人播放乐声平和的管乐曲，采取这种医术是一种使病人听不到手术剧班谈话的有效手段。

的人后来会声称已经做过的工作。^①同样，假使丈夫与妻子需要联袂表演对那些受他们招待的客人的尊重，从而表明婚姻的牢不可破，那就必须在客人中排除那些与他们的感知方式不一致的人。^②还有，如果一个有权有势的人，要做到他可以在工作互动中扮演一个友好的角色，那么，对他来说，有一部私人电梯，周围有一批接待员和秘书的保护圈，将是有帮助的，因为这样一来，那些他也许不得不冷眼相看或势利相待的人就不能进来见到他了。

要保证没有一个剧班成员，或者没有一个观众成员行动不当，显然，有一种可以自行运用的方法，那就是尽可能限制两班人马的人数。在其他条件都相同的情况下，成员越少，出错、“困难”、背叛的可能性就越小。因而，售货员喜欢向无人伴同的顾客销售商品，因为他们通常认为，对两个观众“推销商品”要比对一个观众困难得多。在有些学校里也有同样的情况，它们有一不成文的规矩：没有一位教师会在另一位教师维持课堂纪律时走进他的教室；显然，这里有一个假定：新来的表演者很可能会做出一些在学生看来与他们自己的老师所建立的印象不一致的举动。^③但是，这种限制在场人数的手段本身也具有局限性，至少有两个理由可以说明这点。第一，有些表演，如果没有一定数量的剧班同伴的技术帮助，就不能呈现出来。因而，尽管军队总参谋部知道，了解下一阶段的行动计划的参谋军官越多，就越可能有人作出泄露战略秘密的举动来，但是，总参谋部仍然不得不让足够的人掌握内情，以便作

① 所罗门，同样，第108页。

② 这点在玛丽·麦卡锡的短篇小说“家庭朋友”中已经提出，此作再版时收入玛丽·麦卡锡的《冷眼相看》（纽约：Harcourt Brace，1950年）。

③ 贝克尔：“公立学校权力系统中的教师”，同前，第139页。

出安排与部署。第二，有若干个体充当表达设备，在某些方面看来，要比舞台设置的非人部分更能产生效果。因而，如果个体处于极为惹人注目的地位上，也许就必须拥有相当规模的随从人员，以便有效地取得周围人对他的阿谀奉承的印象。

我曾表明，隐匿实情，表演者就有可能保护他的演出，但这也可能妨碍他上演非常精致的表演。如果要确切地上演精致的表演，显露事实也许比固守事实更有益。对于有宗教信仰的官员来说，持身郑重，表情肃穆是切实可行的，因为，要使这种身分得到承认，此外别无公认的方法。同样，职业人员采取如下态度：他所表演的服务，不是根据它所达致的结果，而是根据运用可行的职业技术的熟练程度来评价的；自然，职业人员声称，只有同行群体才能作出这种评价。因而职业人员有可能将身心完全投入于表演，因为，尽管他有很大的负担和尊严，然而他知道，只有非常愚蠢的错误才能摧毁他所造成的印象。所以，商人获得职业权限的努力，可以理解为获得控制呈现给顾客的现实的努力；反过来我们也能发现，这种控制使一个人在职业表演中故作谨慎卑谦之态成为多此一举。

在人所可资利用的谦逊有礼的程度，与表演的时间长度之间，似乎存在着一种关系。如果观众所看到的仅仅是一次短暂的表演，那么，发生窘迫事件的可能性就相对较小，而且，表演者维护颇为虚假的前台就较为安全，在不具名的情况下，尤其如此。^①在美国社会中，有一种所谓的“电话式腔调”，这是一种温文尔雅的说话方式，因为有不便利之处，所以它不在面对

^① 在短暂的不具名的服务关系中，服务人员善于察觉他们认为是矫饰的行为。然而，由于他们的服务角色规定了他们的地位，所以，他们不便以矫饰对矫饰。另一方面，那些自以为有某种身分的顾客往往认为服务人员可能不懂得这种报以矫饰的做法。顾客也许因此感到羞愧，因为，他感到他仿佛真的象看上去那样虚情假意。

面谈话中使用。在英国，在各种陌生人之间倏来忽去的交往中，也就是各种充斥“请”、“谢谢”、“请原谅”、和“请允许我说”之词的交往中，一个人所听到的学校腔调，使学校人员自叹弗如。还有，在英美社会中，大多数家庭缺乏足够的表演设备，对于逗留数小时以上的客人，难以维持殷勤好客的表演；只有在中上阶层与上层社会中，我们才确实发现有招待周末来宾的风俗，因为只有在这里，表演者才感到他们有足够的标记设备来维持过冗长的表演。因而，在设得兰岛，有些佃户感到，对付客人喝一杯茶，有时是一顿饭，甚至偶尔一两次的度周末，他们还是有能力维持中产阶级的表演的；但是，许多居民感到，只有在堂前，或者更好一点，在社区活动中心为中产阶级的观众作表演，才是安全的。在这些地方，可以有许多剧班同伴共同为表演尽力，共同承担表演的责任。

表演谨慎的表演者，总是不得不使自己的表演适应于信息状况，表演必须根据信息状况来进行。在19世纪的伦敦，人老珠黄的妓女，为了不让她们的脸面使人倒胃口，把活动区域限定在黑暗的公园角落里，她们这是在运用一种甚至比她们的职业更为古老的策略。^①除了考虑人所目睹的方面，表演者还必须考虑观众对他已经拥有的信息。观众对表演者了解得越多，在互动期间得知的事情使观众彻底动摇的可能性就越小。另一方面，在毫无先行信息的情况下，不难想象，互动期间所搜集到的信息便成为甚为重要的了。因此，就大体而论，我们可以预料，当与相识已久的人在一起时，个体会放松严格的前台控制，当在新识的人中间时，个体会加强前台。对于那些不相识的人，则需要仔细的表演。

^① 梅休，同前，第4卷，第90页。

也许还可以证明与交往有关的另一种状况。缜密的表演者总是必须考虑观众获取外在于互动的信息源的问题。例如，据说在19世纪初期，印度黑镖客团的成员有过如下表演：

作为一般规律，他们总是假扮成商人或士兵，为了不招致怀疑，随身不带武器旅行，这给他们获许与旅行者为伍以极大的方便，因为他们的出现并不会引起人们的惊悉。大部分黑镖客一直保持着温和善良和谦恭备至的面容，因为这种幌子已成为他们的惯用伎俩的一部分，全副武装的旅行者毫无惧怕，允许这些绿林好汉与自己一起赶路。这第一步成功后，黑镖客逐渐以谦卑与感恩的态度赢得了他们盘算中的牺牲品的信任，不管这些受害者是否可能在谋杀中免于—死，不管他们是否可能认识附近的人而侥幸逃脱，黑镖客都佯装关心，直至对他们的家庭了如指掌。有时，他们结伴而行很长一段距离，直到出现背信弃义的恰当时机；一个记录在案的案例提到，一次，一帮另有图谋的人在得手之前，与一个拥有11口人的家庭一起旅行达20天，行走200英里，最后才人不知鬼不觉地将这家人全部斩尽杀绝。^①

黑镖客之所以身处观众时刻警惕这种表演者（并迅速将确系为黑镖客的人置于死地）的情况下，还能够作出这些表演，部分是因为旅行的信息状况所致；一旦一行人结伙出发，朝遥远的目的地行进，他们就无法核对那些与他们相遇的人所自称的身分，如果途中发生什么事，待事后想到这些人时，则已经过了几个月了，进行表演尔后动手的黑镖客在这段时间中早已逃之夭夭。但是在他们本地的村落中，该组织成员由于被人认识、居住固定，并要对他们的罪孽负责，因而他们的行为足以堪称

^① 斯利曼，同前，第25~26页。

楷模。同样，一些缜密的美国人平常决不会冒险误示他们的身分，但在避暑胜地作短期逗留时，却可能作出这种冒险之举。

如果外在于互动的信息源构成一种表演者必须考虑在内的意外变故，那么内在于互动的信息源构成了另一种表演者必须加以防范的意外变故。因而缜密的表演者将要根据他所必须用来构造表演的道具与工作的特征来调节他的呈现。例如，美国的服装商需要在夸口时留有余地，因为顾客可以通过视觉与触觉来检验呈现给他们的表演；但是家具商却不必如此谨慎，因为很少有顾客能判断出呈现于他们眼前的漆与饰面背后的质量如何。^①在设得兰旅馆，职员在作汤和布丁方面可以大作手脚，因为汤与布丁往往掩盖了包含于内的东西。特别是汤，它很容易瞒天过海，它往往是添加而成的——各种剩汤，加上顺手抓来的不管什么东西，又凑合成另一种汤。至于肉，由于它的真实特征更易暴露，所以做手脚的可能性不太大；事实上，在这里，职员维持的标准比那些大陆来客的标准还要僵化，因为，当地人闻起来略有“臭味”的东西，外地人闻起来却可能“令人涎水欲滴”。还有，岛上存在着一种传统，允许上了年纪的佃农佯装有病而退离劳心的职务，此外几乎没有老得不能工作的概念。岛上的医生——尽管眼下人们在这方面不那么做了——被假定应对下述事实予以承认：没有一个人能确定人的躯体内部究竟是否真的有病，而且，应该象所期望的那样圆通，把他们毫不暧昧的确诊限制在外部可见疾病的范围内。同样，如果一位家庭主妇关心维持清洁标准的表演， she 会把注意力集中在起居室的玻璃制品的表面上，因为玻璃脏是太显眼了；而对于色彩暗淡和不太起眼的地毯，则不太在意，也许这完全符合

^① 科南特指出这点，同前引书，第169页。

“暗色并不表明脏”的信条。所以，艺术家对工作室毋需特别留意——事实上，艺术家的工作室成了千篇一律的地方，在这种地方，那些在后台工作的人并不在乎谁看到他们或者映入他人眼里的状况——这部分是因为艺术家的作品的完整价值可以或应该直接诉诸于感官；另一方面，肖像画家必须作出舞台设置赏心悦目的允诺，为此，往往使用给人印象良好的、较为富丽堂皇的工作室，作为他们所作允诺的一种保证。同样，我们发现，骗子必须使用用心良苦、一丝不苟的个人前台，经常利用拘泥于细节的社会舞台设置，这主要不是出于他们为生计而撒谎的缘故，而是因为，为了行骗后逃避惩罚，他必须应付已成为陌生人或将要成为陌生人的人们，并且，他必须尽可能迅速地中止交往。在这些情况下，提倡诚实，以资弄险的合法的工商实业家在自我表达方面不得不同样谨小慎微，因为，可能的投资者正是在这些情况下，细察那些向他们出售产品的人的品质。简言之，因为一个骗人的商人必须在顾客知道可能有骗局的这些情况下欺诈顾客，所以骗子必须注意先发制人，造成他可能是实际所是之人的直接印象，正如在同样的情况下，合法商人不得不注意先发制人，以防止造成他可能是实际所不是的人的直接印象。

不言而喻，表演者处在将要自食其果的情况下总是极为小心的，对申请工作的人的口头审查是一个明显的例子。接见者时常必须全凭从申请者的会谈表演中收集到的信息，来作出对被会见者而言是决定命运的重要决定。被会见者也许感到，而且确有理由感到，他的每一举动都会被视作具有高度的象征意义，因此他会精心准备和考虑他的表演。我们可以预期，在这种时间，被会见者会非常注意他的外表与举止，这不仅仅是为了造成一种称心如意的印象，而且还是为了安全可靠和预先防

止造成任何或许是无意间传达出来的不利印象。还可以举出另一个例子：那些在无线电广播，特别是电视广播舞台工作的人深深懂得，他们造成的一时印象，会影响到广大观众对他们的看法；对于造成恰当印象极为关心，对于可能是不恰当的印象极为担忧，这正是沟通工作的一部分。那些身处高位的表演者为取得令人满意的效果而甘受有伤尊严的摆布，说明了这种关心的强烈程度：国会议员允许他人为自己化妆并接受穿什么衣服的劝告；职业拳击家自贬角力者的身分举止，作出非较量的表现。^①

表演者的缜密还表现在把握外表松弛的分寸上。如果剧班距离监察他们的观众很远，并且不太可能有突如其来的视察，那么，就可以大大地松弛一番。比如，我们得知，在最近一次战争期间，美国海军设在太平洋岛屿的一些小规模设施可能是完全不拘礼仪的，然而当该机构调防到更可能常有观众人员出入的地方时，就要求作出外表整洁的重新调整。^②如果监察者很容易进入剧班进行工作的地方，那么，剧班松弛的可能程度取决于警告系统的效能和可靠性。应该指出，完全松弛不仅需要一警告系统，而且还需要警告与视察之间有一段可估计的间歇时间，因为剧班只有达到能够在这种间歇时间内作出调整的程度，才能放松自己。因而，当一位教师离开教室片刻时，她的学生可以纪律松懈，姿态懒散，交头接耳，因为，学生知道教师几秒钟后将重新返回教室的警告，而这些逾常举动可以在这段间歇时间内纠正过来；但是，学生们要偷偷摸摸地抽烟，却是不太可能行得通，因为烟味不能很快驱散。足以使人感兴趣的是，如同其他表演者一样，学生们会“测距”，兴高采

^① 见约翰·拉德纳的每周专栏，载《新闻周刊》1954年2月22日，第59页。

^② 佩奇，同前，第92页。

烈地跑到离他们的座位足够远的地方，以便在警告发来时必须发疯似的跑回原处而不致于突然陷于尴尬境地。当然，在这里，地形特征可以成为一个重要因素。例如，在设得兰岛上，无树遮挡人们的视线，也少有住宅麇集的地方，街邻四坊们不论在何时路过，都有相互来访的权利，但是通常从看见来客到他们实际到达之前都要花去好几分钟的时间。农场上一直豢养的狗，实际上总是以对来访者吠叫来发出这种可见的警告。因而有可能延长松弛的时间，因为总有几分钟的宽限来整理场景。当然，由于有这种警告，敲门失去了它的一个主要功能，佃农们彼此省略了这种礼节，有些佃农在进门时特意用脚在地面上擦出声响，作为最后的警告，这已养成了习惯。各种公寓式旅馆，其前门只有当居民从里面按钮时才会开，也同样保证了充足的警告时间，允许有同样的放松程度。

我还想提一下另一种施行戏剧缜密的方法。当两个剧班彼此直接在场时，也许会发生许多微小事件，这些小事件无意间适合于表达一种与造成的印象不一致的总印象。这种表达的变化莫测现象是面对面互动的一个基本特征。如前所述，一种处理问题的方法是选择素有训练的剧班同伴，他们不会笨拙地、粗鲁地、羞怯地扮演他们的角色。另一种方法是预先对所有可能的表达变故有所准备。这种策略的应用之一，表现在事先决定议事日程，安排好人员，按部就班地行事。以这种方式，能够避免表演发生混乱与中止，因而也能避免表演进行中也许会传达给观众的那种磕磕绊绊的印象（当然，这里存在着一种危险。假如不会发生破坏安排好的言行顺序的麻烦事件，完全脚本化的表演就象舞台演出剧本那样非常有效；但一旦这种次序发生紊乱，表演者也许就不能依靠后台提示，使自己在设计好的次序发生紊乱之处将表演继续进行下去。所以，脚本化的表演

者会陷入困境，这种困境较之于那些表演不太有组织性的节目的人所可能陷入的困境更恶劣）。这种程序化的技术的另一种应用是接受下述事实：一些微不足道的事情（象谁先进入室内，或者谁紧挨着女主人就座等等）将会被视为尊敬的表现，而且，将要根据在场的人中谁也不会为之动怒的判断原则，来有意识地安排好这些恩惠的分配，这些判断原则有年龄、资历、性别、临时的礼仪身分等等。因而，在某种重要意义上，外交礼节与其说是一种在互动期间表达评价的措施，倒不如说是一种以所有在场人都可接受的（和对所有人都是相安无事）的方式，使潜在的破坏性的表达“搁浅”的措施。第三种应用是排演整个常规程序，使表演者能够熟悉角色，使未曾预料的偶然变故，发生在可以可靠地予以照应的情况下。第四种应用是提前就应该对表演采取的反应方式，向观众打好招呼。当然，如果有了这种简况介绍，就难于区分表演者与观众了。这种串通特别见诸于下述情况：表演者具有极为神圣的身分，他已不能指望观众自发的圆通行为与之相配。例如，在英国，事先就要对将要进宫的妇女（我们可以把她们看成是皇家表演者的观众）进行细致的训导，告诉她们该穿什么衣服，该坐什么轿车抵达，怎样行屈膝礼，该说些什么事。

保护措施

我已表明，如果剧班要安然无恙地进行表演，剧班成员就必须具备三种品性，那就是忠实、素养与缜密。每一种性能都表现在许多标准的防卫技术中，通过这种防卫技术，一批表演者便能顾全他们自己的演出。在这些印象控制技术中，有一些已经考察过了。另一些技术，象控制进入后台区域与前台区域的

措施，则在前几章中讨论过了。在这一节中，我想要强调这样一个事实：上述大部分印象控制的防卫技术，在观众与局外人运用保护方法的圆通倾向中都有相应的匹配物，而观众与局外人则是为帮助表演者保全演出而有此种表现的。由于表演者对于观众与局外人的圆通倾向的依赖常常被人低估，所以，在这里，我将集中考察若干通用的保护技术，尽管从解析学上讲，把每一种技术连同相应的防卫措施放在一起加以讨论也许更好。

首先，应该理解，进入表演的后台区域与前台区域，不仅受表演者的控制，而且还受其他人的控制。个体自愿离开未曾邀请他们进入的地方（这种对于场地的圆通类似于已经被描述为对事实圆通的“审慎”）。而且，当局外人发现他们将要进入这种区域时，他们常常通过传信、或敲门、或咳嗽的方式，对那些已经在场的人发出某种警告，使闯入在必要时能设法拖延，或者使人能够在仓促间安置好舞台设置，使那些在场的人能够选定恰当的脸部表情。^①这种圆通可以精心构制而成。因而，一个人在通过介绍信的方式向一位陌生人介绍自己时，在直接见面之前设法把这封信传给收信人这种做法被认为是恰当的；这样，收信人便有时间来决定该个体将受到何种欢迎辞，有时间来配置与这种欢迎辞相适应的表现举止。^②

我们经常发现，当互动必须在局外人面前进行时，局外人圆通地表现出一种冷淡的、不涉入的、不注意的举动，因此，如果不能通过墙壁或距离来达到躯体隔离，至少可以通过习俗

^① 女仆们往往受过训练，不必敲门，或者敲门后随即径直走入，这也许是基于她们是无足轻重者的看法，在她们面前，那些处于室内的人毋需维护任何虚饰或互动的准备就绪状态。朋友相待的家庭主妇之间也有同样的破格待遇，她们彼此可以进入对方的厨房间，以示相互之间无可隐瞒。

^② 《绅士礼仪》，同前，第73页。

来达到有效的隔离。因而，在餐馆里，当两批人坐在火车座上，自知他们背对背贴邻时，可以预料，双方都不会利用实际存在的偷听机会。

当然，有关施以圆通的漠不关心的礼节，以及它所提供的有效的独处效果，随社会与亚文化的不同而不同。在英美中产阶级社会中，一个人在公共场所应该不过问他人的活动，闲事莫管。只有当一位妇女掉落皮包时，或者当一个人的汽车在路中间抛锚时，或者一个在车厢里无人照看的婴儿开始嚎哭时，中产阶级的人们才感到暂时移去有效地把他们隔离开来的屏障这一行为没错。设得兰岛上流行的习惯则完全不同。如果有人恰巧处在正在干活儿的他人面前，他便会出手帮助，这是预料中的事，如果这活儿用不了多长时间而又较为费力，更是如此。这种自然的相互帮助被视为当然之事，是一种没有什么比同岛人之间的关系更为亲密的表达。

观众一旦被纳入了表演，施予圆通的必要性并不因此而中止。我们发现，有一种细致入微的礼节，作为观众成员的个体以此指导他们自己的行为。它包括：给予恰当程度的注意和关心；克制自己的表演，以防造成过多的抵触、打断、或予以注意的要求；抑制所有可能会引起失礼的言行，而比其他一切更重要的是避免争吵的愿望。观众圆通是如此普遍的现象，以致我们希望发现连因行为不正常而出名的精神病院的病人也会使用它。一个研究小组报道：

另有一次，职员们未与病人商量便决定举行一次圣瓦伦丁节^①联欢会。许多患者不想参加，但是不管怎样还是参加了，因为他们感

^① 圣瓦伦丁是公元3世纪时罗马基督教的殉教者，圣瓦伦丁节即是2月14日情人节。——译者

到，不应该伤害已经组织好联欢会的实习护士的感情。护士们选择的游戏相当于儿童水平，许多患者感到无聊，当联欢会结束，他们可以回到他们自己选择的活动中去时，他们非常高兴。①

在另一家精神病院，人们观察到，当种族组织作东在医院红十字会所在地为病人举行舞会，借此为他们的一些不太讨人喜欢的女儿们提供周济时，院方代表有时会劝说一些男病人与请来的舞女共舞，以便维持来宾们正在陪伴那些比他们自己更需要陪伴的人的印象。②

当表演者出现疏忽，明显暴露出塑造的印象与泄露的现实之间的差异时，观众也许会圆通地“不看”这种疏忽，或者乐于接受对此提出的借口。而且，在表演出现危机的时刻，全体观众为了帮助表演者摆脱困境，也许会心照不宣地与他们串通一气。因而我们得知，在精神病院，当一位病人的死亡损害到全体职员一直试图维持的治疗有方的印象时，平常有意刁难职员的其他病人，也许会圆通地缓和战争状态，非常微妙地帮助维持他们对所发生之事的意义并不理解的那种相当虚假的印象。③ 同样，在碰到视察的时候，不管是在学校、兵营、医院还是在家中，观众的行为也许可以作为一种模范，使受视察的表演者可以装出一副可作榜样的模样。这种时候，剧班界线往往会稍稍地临时变动一下，使作视察的负责人、将军、管理者或客人，将面对串通一气的表演者与观众。

对待表演者的圆通也许还可以引证最后一例。当观众知道

① 威廉·考迪尔、弗雷德里克·C·雷德利克，海伦·R·吉尔摩与尤金·布罗迪：“精神病病房的社会结构与互动过程”，载《美国精神卫生学杂志》，第22卷，第321~322页。

② 参见作者1953~1954年所作的研究。

③ 见塔克西，同前，第118页。当两个剧班都知道一件令人窘迫的事实，而且每个剧班都知道另一个剧班也知道它，然而都不公开承认自己知道时，我们就得到了罗伯特·杜宾谓之“组织假设”的一个例证。见杜宾，同前，第341~345页。

表演者是一位缺乏经验的新手，更容易犯令人窘迫的错误时，他们经常表现出格外的体谅，防止造成可能会产生的其他困难。

观众有目的地表现出圆通的行为，或者是出于与表演者的直接认同，或者是因为一种避免争吵的心愿，或者是因为一种出于利用的目的而讨好表演者的愿望。最后一种解释也许最易使人接受。看来，有些成功的娼妓是乐于演戏，以讨好顾客的那种人，因而表明了可悲的戏剧事实：情人与妻子并不是她们必须从事高级卖淫的性别中唯一的成员。

玛丽·李说，她对待布莱克西先生与对待其他富有的顾客没有什么两样。

“我做他们想得到的事情，假装为之神魂颠倒。他们的行为有时象小孩儿做游戏一样。布莱克西先生总是这样。他玩穴居人的游戏。他来到我的公寓，一把将我抱在怀里，直到他认为我已使我激动不已为止。这真令人可笑。他与我作爱完毕之后，我不得不告诉他：“亲爱的，你让我如此快乐，使我只想哭。”你不会相信一个成年人会想玩这种游戏吧。但他就是这样。不仅是他，大部分富翁都是如此。”

玛丽·李相信，在与她的富有顾客的交易中，她的立身之本是她表演自然的能力，这使她最近心甘情愿地作了绝育手术。她认为这是她那一行中的一项投资。^①

但是，在这里，本报告所使用的分析框架又一次呈压缩型：因为，这些观众的圆通行为是对表演的反应，但可以比表演更精微复杂。

^① 默塔与哈里斯，同前，第165页。另参见第161~167页。

关于圆通现象，我想最后补充说明一个事实。无论观众何时运用圆通手段，都会产生表演者自知受圆通保护的可能。这种可能又会进一步引起另一种可能，那就是观众知道表演者知道自己受圆通的保护。进而，表演者又有可能知道，观众知道表演者自知受圆通的保护。当出现这种信息状况时，表演中会有这样的时刻来临：剧班之间的分隔失灵，一时代之以共有的相互洞察，通过这种洞察，每个剧班都公开将自己的信息状况暴露给另一个剧班。在这种时刻，社会互动的整个戏剧结构突然被尖锐地揭开，分隔剧班的界线暂时消失。不管这种明察秋毫是造成了羞愧还是引起哄笑，剧班都会迅速退回他们指定的角色。

圆通对圆通

业已证明，观众施行圆通或保护措施，对维护表演者的演出具有重要意义。显然，如果观众替表演者着想而使用圆通措施，表演者的行动必须使这种辅助表演成为可能。这需要素养与缜密，但却是一种特殊的素养与缜密。例如，前面提到，圆通的局外人身处可以偷听的位置，他们也许会表现出漠不关心的态度。为了帮助这种得体的隐退，那些感到确有被偷听之可能的互动参与者，也许会在他们的谈话和活动中，删去任何可能烦累于局外人用心的东西，同时，又吐露一些半秘密的事实，以此表明他们并非不信任局外人呈现的隐退表演。同样，如果一位秘书圆滑地告诉来访者，他所想见的人出去了，那么，这位来访者引身后退、离开内线电话的做法是明智的，这样，他就可以不听见那位也许吩咐秘书他不在的人与秘书的通话。

我想提出两种一般的圆通对圆通的策略，以此作为结论。首先，表演者必须敏感于暗示，并善于接受暗示，因为观众正是通过暗示警告表演者，他的演出令人难以接受，若想顾全情境，最好立刻作出修正。其次，如果无论怎样表演者都要误传事实，那么，他必须按照适于误传表演的礼节行事；他切不可使自己处在连最站不住脚的借口和最有合作态度的观众都无法为他开脱的位置上。在说假话时，表演者迫于责任，略带开玩笑的语气，这样，如果他人察觉，他也可全然否认它的认真性，说他只不过是开玩笑而已。在误传躯体外表时，表演者被迫使用一种容许作天真的辩解的方法。因而，谢顶的人们，不论室内室外，老是喜欢戴着帽子，他们或多或少可以得到凉宥，因为他们可能有点冷，或者他们只不过是忘了摘帽，或者是为了不让雨淋着；但是，假发却没有给戴假发的人提供任何托辞，观众想不出什么借口为之辩解。事实上，前面提到过的骗子，可以定义为这样一种人：他使观众不可能对所发现的误传表演抱圆通的态度。

当然，尽管表演者和观众使用了上述所有印象控制技术以及其他许多技术，然而我们知道，还是会发生一些变故，观众还是会无意间瞥见表演的幕后。当这种变故发生时，观众有时会得到一种重要教训，而这种教训比他们因发现严守的秘密、托管秘密、内部秘密或战略秘密而获得的攻击性愉悦更重要。观众成员也许会发现一种通常完全被遮掩起来的基本的平等自由。不管正在呈现的角色是严肃认真的还是无忧无虑的，是高贵的还是卑贱的，都可以发现表演该角色的个体大体上是一个孤独的演员，深陷烦恼悱恻，对他的演出忧心忡忡。在许多面具与许多角色的背后，每个表演者往往都是一副单一的面孔，一副赤裸裸的非社会化的面孔，一副全神贯注的面孔，一副一

个暗自从事于困难的、潜藏着危险的工作的人的面孔。德·波伏娃在她论女性的著作中提供了一个例证：

而且不论她多么小心谨慎，意外事故总会发生：酒倒翻在她的衣服上啦，香烟把衣服烧了个洞啦；这便是舞会中那雍容华贵、脸带骄气的人儿突然失踪的时刻，因为这时她满脸都是管家婆的认真和严厉；她突然明白，她那一身装束并不象是一蓬焰火，只是为了一时灿烂、光彩夺目。她的服装是财产，是资本，是一项投资，损坏了真是牺牲太大，真是闯了大祸。污点、破洞，补缴、难看的发式，比起烧焦的皮肉或摔破了的花瓶，灾情更为严重；因为时髦的人，不只将自己投掷在物质中，而且也宁愿把自己当物质看待，她觉得自己到处受到威胁。她和裁缝的关系和帽商的关系，她的烦躁，她的苛求——所有这一切都显示了她的认真态度和不安全感。①

由于知道观众能够对自己形成不好的印象，个体也许就会仅仅因为表演情况提供了不好的虚假印象，而对出自善意的诚实举动感到羞愧。由于感到这种毫无理由的羞愧，他也许就会感到他的感情可以被人识破；由于感到被人识破，他也许就会感到他的外表证实了这些对他的虚假定论。因而他也就可能仅仅实施那些如果他真的有罪他会使用的防卫措施，而这又使他的处境进一步恶化。在这方面，我们所有人都有可能在一瞬间把自己变成最坏的人——我们能够想象别人也许会这样想象我们。

到了个体在他人面前维持一种连他自己也不相信的表演的地步，他就会体验到一种特殊的自我异化和对他人的特殊戒心。正如一位美国女大学生所说的那样：

① 德·波伏娃，同前，第536页。

我有时在约会时“装笨”，但又有一种嫌恶的感觉。感情是很复杂的東西，有一部分我，喜欢“欺骗”这位轻信的男人。但是，这种比他优越的感觉，与因虚伪而产生的罪恶感混杂在一起。我觉得“约会”有点被玷污了，因为他被我的表演“欺骗”了，或者，如果我喜欢这小伙子的话，他被一种母爱式的屈尊所“欺骗”。有时我恨他！为什么他不是一个应该在各方面都比我强，因而使我可以成为自然之我的男人呢？我在这儿究竟对他做些什么？是在访问贫民窟吗？

这事有点蹊跷的部分在于，我想，这个男人并不总是那么轻信的。他也许有点感觉出来了，并在交往中感到有点不安。“我这是怎么了？她这是窃笑还是算赞扬？她真的很注意听我的随口之言，还是仅仅假装对政治一无所知？”有一两次我感到这是在开我的玩笑；这小子识破了我的鬼把戏，对我耍的这种屈尊花招嗤之以鼻。①

共有的舞台演出问题；对举动呈现出来的模样的牵挂；有理无理的羞愧感；对自己与观众的矛盾心理；这些都是人所处的情境中的戏剧成分。

① 科马罗夫斯基，同前，第188页。

第七章

结 束 语

框 架

社会设施是周围以知觉障碍物为界、一种特殊的活动有条不紊地发生于内的场所。我已表明，任何社会设施都可从印象控制角度来进行有益的探索。在社会设施的界墙之内，我们发现表演者剧班，表演者们彼此合作，向观众呈现特定的情景定义。这总是包括特有的剧班与观众的概念，以及对于由礼仪与体面准则所统辖的表演风貌的假定。我们经常发现有后台区域与前台区域之分，前者为准备表演常规程序的地方，后者为呈现表演的地方。这些区域被加以控制，不能随便出入，之所以如此，乃是为了防止观众看到幕后，为了防止局外人涉足不是面对他们的表演。我们发现，剧班成员中间通行的是不拘礼仪，倾向于团结一致，而且，他们共同拥有并保守若泄露便会葬送表演的秘密。表演者与观众之间保持着一种心照不宣的一致性，仿佛两者之间存有一定程度的相反相成关系。通常，但也不尽如此，一致这一面总是得到加强，而对抗这一面则被弱化。由此产生的运作一致，往往与观众不在场时表演者所表现出来的对观众的态度相矛盾，也与表演者在观众面前谨慎控制的角色外沟通传导相矛盾。我们发现各种不协调角色相应出现：有些看似剧班同伴或观众或局外人的个体，获取了有关表演的

考察社会设施。这里的行为，是指每个参与者（或参与阶层）所能要求其他参与者的行为；这里的剥夺与特惠，是指为坚持这些要求所能予以的剥夺与特惠；这里的社会控制，是指支配这种权力的行使和处罚的使用的社会控制。根据横向与纵向的身分划分，以及各种把若干这样的群组相互联结起来的社会关系，可以从“结构方面”来考察社会设施。最后，根据对设施中的活动发生影响的道德准则，可以从“文化方面”来考察社会设施。这些准则涉及风尚、习俗、趣味、礼仪与体面、最终目的与对手段的规范限制，等等。可以注意到，有关社会设施的一切所能发现的事实，与上述四种观点中的每一种观点都有关，但每一种观点都优先从自己的立场来考察这些事实。

在我看来，在技术的、政治的、结构的、文化的观点之外，戏剧观点可以确立为第五种观点。^①象其他每一种观点一样，戏剧观点可以用作分析的端点，用作处理事实的最终方法。这可以使我们对特定设施中所使用的印象控制技术，该设施的印象控制的主要问题，以及在该设施中起作用的若干表演剧班的本身与相互关系作出描述。但是，就象其他每一种观点所利用的事实一样，特别适用于印象控制的事实，在与所有其他观点有关的事情上也有作用。对此作一扼要说明，也许是有益的。

技术观点与戏剧观点也许最明显不过地相交于工作标准问题上。对两种观点都是重要的事实在于，一批人忙于检查另一批人工作完成情况的不明显特征与特性，而这另一批人忙于造成他们的工作体现了这些看不见的特征的印象。政治观点与戏

^① 请比较奥斯瓦德所采取的看法。他就研究封闭系统所可能采取的视角，写过一篇题为“人际关系研究的方法与技术”（1952年4月）。此文收入E. C. 休斯等人所著《实地调查事例》（即将出版）一书。

剧观点显然相交于一个个体指导另一个个体活动的能力问题上。一则，如果个体要指导他人，他会经常发现，不让他们知道战略秘密这种做法是有益的。二则，如果一个个体试图通过表率、开导、说服、交换看法、操纵、权威、威胁、惩罚或强制等手段，来指导他人的活动，那么，不管他的权力地位如何，他必须有效地表达他想要人做什么，为使人做好这事他准备做些什么，如果这事还没做他又将做些什么。任何一种权力都必须依赖于有效的表达权力的手段，而且，它的效果随其戏剧化的不同而不同（当然，如果一个人没有树立榜样、进行交流、施以处罚的能力，那么，有效地表达情景定义的能力也许就没什么用处）。因而，最客观的不假他物的权力形式，即无形的强制，既不是客观的也不是不假他物的，毋宁说，它是作为一种劝诱观众接受的权力显示而起作用的；它经常是一种交往的手段，而不仅仅是行动的手段。结构观点与戏剧观点看来最明显地相交于社会距离问题上。一种身分的群体在其他身分群体的观众面前所能维持的形象，总是依赖于表演者限制与观众交往接触的能力。文化观点与戏剧观点最明显地相交于维持道德准则的问题上。一个设施的文化价值观总是细致入微地决定着参与者对许多事务的感受，同时确立起一种表面框架，不论其背后是否有真情实意，都必须维持这种表面框架。

人格—互动—社会

近几年来，人们颇费心机地进行着各种尝试，试图将来自三个不同研究领域的概念与成果并入一个框架，这三个领域是：个体人格、社会互动、社会。在这里，我想就这些综合各学科 的尝试，简要地补充一点看法。

当个体出现在他人面前时，他有意无意地投射了一种情景定义，他自己的观念是其重要的一部分。当发生与这种塑造的印象不一致的表达事件时，就会同时在三种社会现实的水平上，感受到它的重大后果，每一种水平都包含了不同的参照点和不同的事实。

首先，社会互动——这里看成两个剧班之间的对话——也许就中止于窘迫与混乱中；情景也许不再得到限定，先前的处境也许岌岌可危，参与者也许感到无行动方向可循。参与者一般会感到情境中有一种虚假气氛，尔后感到尴尬、迷惘、简直是手足无措。换言之，由有序的社会互动创造和维持的小社会系统变得紊乱无序了。这些就是从社会互动观来看崩溃所产生的后果。

其次，除了即刻的行为混乱后果外，表演崩溃也许还具有一种更深远的后果。观众易于接受个体表演者在现行表演期间所投射的自我，视其为他那同僚一群体、剧班、社会设施的负有责任的代表。观众还易于接受个体的特定表演，视之为他表演常规程序的能力的根据，甚至视之为他表演任何常规程序的能力的根据。在某种意义上，每一次个体表演他的常规程序，这些较大的社会单位——剧班、设施等——都把自己的命运托付给了表演者，每次表演，这些单位的合法性都重新受到检验，而且，这些单位的声誉存亡也与每次表演休戚相关。这种托付在某些表演期间委实有力。因而，如果手术医生与护士都离手术台而去，麻醉中的病人却意外地滚下手术台致死，那么，不仅手术令人窘迫地遭到失败，而且，医生，作为一名医生和作为一个人的医生的声誉，连带医院的声誉，也许都会一落千丈。这些就是从社会结构观来看崩溃所可能产生的后果。

最后，我们经常发现，个体也许使他的自我深深涉入与特

定的角色、设施和群体的认同中，深陷于这样一种自我观念中，即，他是一个不破坏社会互动，或不辜负依赖那种互动的社会单位的期望的人。因而，当崩溃发生时，我们也许发现，作为人格形成之核心的自我观念可能会发生动摇。这些就是从个体人格观来看崩溃所可能产生的后果。

因此，表演崩溃具有三种抽象水平上的诸种后果，这三种抽象水平即是：人格、互动、社会。尽管崩溃的可能性，在不同的互动之间差异很大，尽管可能的崩溃的社会重要性，随互动的不同而不同，但看来仍然是，不承担可以感觉到的微微窘迫的风险，或几乎没有内心蒙耻的可能性的互动是不存在的。生活也许不是冒大险，互动却是。而且，就个体努力避免崩溃或极力挽回没能避免的崩溃来说，这些努力也同时具有三种水平上的诸种后果。因而，在这里，我们获得了一种明确表达三种抽象水平与三种研究社会生活的视点的简单方法。

比较与研究

在本报告中，我们运用了与我们英美社会不同的一些社会的例证。这么做，并不是想说明这里提出的框架不受文化约束，或可适用于非西方社会中一些与我们自己的社会同样的社会生活领域。我们过着一种户内的社会生活。我们特别注意固定的舞台设置，我们特别注意把陌生人挡驾在外，特别注意给予表演者以某种独处的方便，使他得以做好演出的准备。一旦我们开始表演，我们便想要润饰表演，便敏感于出现在表演期间的不睦气氛。如果我们的误传呈现让人逮住，我们就感到无地自容。假设我们指导行为的一般戏剧规律与倾向即是如此，我们不可忽略其他社会的生活领域，它们显然遵循另一些规

律。西方旅游者的报道中充满了各种实例，说明它们的戏剧观念使人不适或令人惊讶，如果我们要概括其他文化，我们就必须既考虑到较为有利的实例又考虑到这些非同一般的实例。在中国，当我们发现下述情况时务必见怪不怪：尽管在私人茶馆中，行为与舞台装置也许极为协调一致，但极为简朴的餐馆却可以供应精致而丰盛的膳食，看上去象陋屋的商店，其工作人员粗暴无礼、不拘形迹，但在暗处，却可能堆放着用陈旧泛黄的纸张包起来的，极为柔软的绸缎。^① 在一个据说是留心于相互顾及面子的民族中，我们在读到下面一段记载时，必须预先有所思想准备：

幸运的是，中国人不象我们那样信奉家庭独处。他们并不介意他们的日常经历的全部细节被每一个想要观看的人看到。他们怎样生活，他们吃什么，甚至那些我们力图对他人遮掩的家庭不和，仿佛都是为公共所有的东西，并不唯独属于与此最有关系的特定家庭。^②

而且，我们应当愿意看到，在具有固定的不平等主义体制和强烈的宗教倾向的社会中，个体有时比我们更不热衷于整出市民剧，他们总是以简单的表达跨越社交屏障，而这些表达较之于我们所可能觉得可以接受的表达，更注重面具背后的人。

此外，在努力描述我们自己的整个社会的戏剧实践特征时，我们务必非常谨慎。例如，在目前的劳资关系中，我们知道，一个剧班可能与敌对派一起参加联合协商会议，它懂得，也许有必要装出愤愤然的模样，高视阔步地离开会议。外交人

^① 麦高恩，同前，第178~179页。

^② 同上，第180~181页。

员有时也需要上演同样的节目。换句话说，尽管我们社会中的剧班，通常都是被迫抑制运作一致背后的愤慨，但有时，剧班却被迫抑制在盛气凌人的表演背后的有节制的对立态度。同样，在有些场合下，不管个体愿意与否，他们总是感到不得不破坏一次互动，以便维护他们的声誉，顾全他们的面子。因此，我们应该通过个案历史法，中肯地从较小的单位，从社会设施或各级社会设施，或者从特定的身分以及文献比较与变化开始作起，这样可能更慎重些。例如，我们具有下述那种有关法律允许商人作出的表演的材料：

近半个世纪以来，法庭对正当信任问题的态度起了明显变化。以往的判决，在流行的“货物出门概不退换”（*caveat emptor*）^①原则的影响下，非常强调原告保护自己和不信任对手的“责任”，认为他没有权利完全信赖与他疏远的人对事实所作的明确断言。据假设，任何人，如果能够的话，都可能在买卖交易中以奸诈取胜于另一者，只有傻瓜才会期望共有的诚实。因而，原告必须进行合情合理的调查，并作出他自己的判断。对于一种新的商业道德准则的承认，已使这种观点几乎发生完全的改变，这种道德准则要求，至少要诚实地和小心地陈述事实，而且，在许多情况下，要保证它们是真实的。

现在认为，关于出售的土地或货物的质或量，公司的财政状况，以及类似一些引起商业交易的事务，可以正当地相信对这些事实所作的断言，而不必进行调查，不仅因为这种调查太费人力物力且困难重重，比如，出售的土地位于千里之外，而且同样是因为，可以

^① *caveat emptor*原意为“顾客自行留心”。作为商业用语，往往指货物出售概不退换，售货者对所出售物品的数量、质量概不负责。——译者。

就近不花吹灰之力地揭露陈述的虚假性。^①

尽管在商业关系中，坦率也许日渐通行，但是，有某种迹象表明，婚姻顾问在下述问题的看法上趋于一致：个体不应当认为必须将以往的“风流韵事”告诉他或她的配偶，因为这只可能导致不必要的伤害。还可以举出其他一些例子。例如，我们知道，直到1830年左右，英国的各种小酒店为工人们提供了后台环境，它们与他们自己的厨房相差无几，从那以后，豪华型酒店突然问世，向同样的顾客提供了一种他们所想象不到的玩赏者的前台区域。^②我们有一些特殊的美国城镇的社会历史记录，它们告诉我们，当地上流社会的家庭前台与职业前台的精致化，最近呈下降的趋向。对照之下，我们还可以获得另一些材料，它们表明，一些工会组织所使用的舞台设置的精致化，最近有一种增强的倾向，^③并且，这些材料描述了用受过训练的专家来“装备”舞台设置这种不断增长的趋向，这些专家给舞台设置增添了一圈智慧与体面的晕光。^④我们可以勾勒出在具体工业与商业机构的房舍设计中发生的变化轮廓，证明它们的总部建筑物的外部与内部的会议室、主要走廊、等候室都加强了前台部分。我们能够追溯在特定的佃农土地上，牲口棚与住宅本身近来是如何发生变化的过程。牲口棚曾经是厨房的后台，可经炉边小门进入，而现在被迁移到远离住宅的地方去了；至于住宅本身，它在以前孑然孤立地处在菜园、耕作设备、垃圾与牧具的包围之中，而现在却变得具有某种公共关系

① 普罗瑟，同前，第749～750页。

② M·戈勒姆和H·邓尼特：《酒店内》（伦敦：建筑出版社，1950年），第23～24页。

③ 例如，参见亨特同前引书第19页。

④ 参见威伦斯基同前引书第4章对幕僚专家的“门面装饰”功能的讨论。关于这种倾向的商业剧本，参见里斯曼同前引书第138～139页。

性质了，它有一个用栅栏围起来的前院，多少保持着清洁，尽管无垣篱的后台区域遍地瓦砾碎石，可朝着公众的那一面却是经心粉饰过的。而且，由于与住宅相毗连的牛棚不存在了，洗涤室^①本身也不常用，所以我们可以观察到，就曾经拥有自己的后台区域的厨房来说，等级较高的家庭设施部分，现在正在变成住宅最不适于公然显示的部分，然而同时又变得越来越象样。我们还能追溯这样一种社会倾向，这种倾向引导某些工厂、轮船、餐馆与家庭将它们后台收拾干净，以致象僧侣、共产党员、德国议员一样，始终保持警戒，没有一处放松前台，同时，观众成员因社会本能而对探究那些已为他们收拾停当的地方心驰神往。花钱观看交响乐队排练，不过是最近的事例之一。我们能观察到埃弗雷特·休斯所称为集体流动的现象，占有某种身分的人试图以此来改变他们所做的那些捆绑手脚的工作，以致不要求任何与他们正在为自己建立的自我形象相矛盾的表达行为。同时我们也能观察到发生在特定社会设施中的与此相平行的过程，不妨称之为“角色进取”，依凭着这种进取心，特定的成员与其说试图进入一种已确立的高级地位，不如说试图为自己创立一种新的地位，一种包括了适宜表达各种品格的职责任务地位，而这些品格与他气质相合。我们能考察专门化的过程，由此，许多个体可以短期而公有地使用非常精致的社会舞台设置，他们乐于独自在内部小室里住宿，又不必寻找任何借口。我们能追查一些重要的前台标记的扩散，比如，象综合实验室的玻璃制品、不锈钢、橡胶手套、白瓷砖和实验室外套，这些前台标记的扩散使越来越多干不体面工作的人得到一种自我净化的方法。在高度权力主义的组织中，要

^① 洗涤室指位于厨房旁的小室，用于堆放什物，做粗活、洗菜洗碗等。——译者

求一个剧班把它的的时间用于另一个剧班将在该地进行表演的舞台设置方面，使之秩序井然、整洁干净，从这种倾向出发，我们能追溯最近在诸如医院、空军基地、大家庭这样一些设施中，这种舞台设置过度膨胀的精密性的下降趋势。最后，我们能追寻爵士乐与“西海岸”文化模式兴起与扩散的过程，诸如“bit”、“goof”、“scene”、“drag”、“dig”^①这样一些术语在此过程流传开来，使个体多少保持着一点职业舞台演员与日常表演技术方面的联系。

表达的作用是传达自我的印象

在结束之际，也许可以作一些道德方面的解释。在本报告中，社会生活的表达部分被看成是给予他人或被他人接受的印象来源。而印象被看成是有关不明显的事实的信息来源和一种手段，通过这种手段，接受者可以引导他们对信息的反应，而不必等待信息发出者所有可感觉到的行为后果。因而，表达，是根据它在社会互动期间所起的沟通作用来理解的，而不是根据别的什么，比如，不是根据它对表达者所可能具有的完善功能或夸张功能来理解的。^②

构成所有社会互动基础的，仿佛是一种根本的辩证法。当一个人出现在他人面前时，他总想发现情境事实。如果他拥有这种信息，他便能知道和考虑到将会发生什么，便能以自己明智的利己心来公平待人。要完全揭示情境的真实本质，个体必须掌握所有有关他人的社会材料。他还必须既知道他人在互动

^① 这些词在此的具体含意不详——译者。

^② 最近这方面的论述可见于塔尔考特·帕森斯、罗伯特·F·贝尔斯与爱德华·A·希尔斯所著《行动理论中的雇佣证书》(伊利诺斯州格伦科：自由出版社，1953年)，第2章“符号论与行动”。

期间活动的实际结果或最终结果，又了解他人心灵深处对他的看法。这种完备的信息绝无仅有；在缺乏这种信息的情况下，个体往往利用代替物——暗示、试探、提示、表达姿势、身分标记等——来作为预见手段。简言之，由于个体关心的现实不能即刻认知，所以必须依靠代替它的表面现象。而且，自相矛盾的是，个体越是关心不能靠知觉发现的现实，他就越是必须把他的注意力集中在表面现象上。

个体往往根据在场的他人所给出的涉及过去与将去的印象来看待他们。正是在这里，沟通行为转化为道德行为。他人给出的印象往往被当成他们所未言明地提出的要求与允诺，而要求与允诺往往是有道德特征的。个体在心里这么说：“我用你的这些印象作为核对你与你的活动的一种方法，你不应该把我引入歧途才是。”这事的乖僻之处在于，纵使他希望他们没有意识到他们的许多表达行为，纵使 he 也许希望凭借他所收集到的有关他人的信息来利用他人，但他仍然采取如上态度。由于进行观察的个体所使用的印象来源，包含了大量涉及礼貌与体面——两者都与社交和工作——表演有关——的标准，所以我们可以重新理解日常生活是如何陷入道德辨别之网的。

现在，让我们改变一下视点，从他人的立场上看问题。如果他人要成为正人君子，并且在无意中帮了个体的忙，那么，与其说他们总是很少有意识地留心到个体正在对他们形成印象的事实，倒不如说他们的举动总是不带狡诈与图谋，从而使个体能够得到对他们以及他们的努力的正确印象。而且，如果他们恰巧想到他们正在被观察，他们总不愿让这一事实过分地影响自己，他们乐于相信个体会获得正确的印象并因此而公正地对待自己。如果他们想对个体对待他们的方式发生影响，这完全可想象得到，那么，他们也总可使用正人君子式的手段。他

们只需指导他们的当下行动，使它的未来结果成为这样一种结果，这种结果引导个体此时以一种他们想要得到的方式来对待他们。一旦这么做了，他们只须指望对他们进行观察的个体的知觉与公平即可。

当然，有时那些被观察的人，确实使用了这些恰当的方法来影响观察者看待他们的方式。但是，还有另一种更简略和更易直接生效的方式，被观察者也可以用它来影响观察者。他们可以重新制定他们的参照系，努力创造期望的印象，而不是让他们活动的印象，作为活动的偶然副产品出现。他们可以试图取得他们正在用可接受的手段达到某些目的的印象，而不是试图用可接受的手段达到某些目的。对观察者用于代替现实的印象进行操纵，总是可能的，因为，一事物存在的标记并不等于那事物，它可以在那事物不在场的情况下被使用。观察者依赖事物之呈现的需要本身就造成了误传呈现的可能性。

有许多人感到，如果他们只能使用正人君子式的方法来影响观察他们的个体，那么，不论他们的职业是什么，他们都不能坚守本职。他们感到，在一系列活动的此处或彼处，他们必须联合起来，直接操纵他们所给出的印象。被观察者变成表演剧班，而观察者变成观众。看上去对物体发出的行动变成针对观众的姿态。连续的活动变得具有戏剧性了。

现在，我们达到了一种基本的辩证法。作为表演者，个体总是想维持这样一种印象：他们遵守着许多据以判断他们的为人以及他们的产品的标准。因为这些标准是如此之多和如此之广，所以，成为表演者的个体栖身于我们可能想象不到的道德世界中。但是，作为表演者，个体并不关心实现这些标准的道德问题，而是关心策划令人信服的正在实现这些标准的印象的非道德问题。因而，我们的活动大量地涉及道德事务，但作为表

演者，我们与这些事务没有道德关系。作为表演者，我们是道德商。我们的时代沉溺于我们所出示的货物，我们的头脑对它们了解至深，但是，说得恰当一点，我们越注意这些货物，我们感到与它们以及那些相信到竟去购买它们的人的距离就越远。用另一种比喻说，一贯显露出道德模样，成为社会化的角色的这种义务与利益，迫使人成为善用各种舞台手段的那种人。

演出与自我

我们向他人呈现我们自己这一总观点，很难说是什么新颖的创见；在结论中应该强调的是，这种自我结构，可以从在英美社会中我们是如何处理这种表演的这一方面来理解。

本报告中，我们含蓄地把个体分成两个基本部分：他被看成表演者，一个易受骚扰的印象制造者，潜心于太人性的表演工作；他被看成角色，即一种形象，一般而言是一种美好的形象，表演即是图谋显示出他的精神、力量以及其他诸种优良特性。表演者的品性与角色的品性不同，根本上说来确是如此，但两者对于必须进行的演出都具有意义。

首先，角色。在我们的社会中，一个人所表演的、与他的自我相近似的角色，和这种作为角色的自我，通常被看成是居于它的拥有者的躯体特别是躯体高级部分之内的东西。我认为，这种看法是我们大家都一直在试图描述的东西的一个隐含部分，但正因如此，这种看法是对呈现的一种拙劣分析。在本报告中，表演出来的自我被看成某种通常可信的意象，在台上与角色相称的个体试图有效地诱使他人对他持有这种意象。尽管对个体持有这种意象使一种自我加之于他，但这种自我本身

并不是来自它的持有者，而是来自他的行动的整体场景，由当场发生的事件的象征所促成，而这种象征又使这些事件可为目击者所解释。恰当的舞台与表演场景使观众将一种自我加之于表演出来的角色之上，但这种转嫁——这种自我——是产生效果的场景的产物，而不是它的原因。因而，作为表演出来的角色的自我，并不是具有专门定位的，遵循出生、成熟和死亡这一基本过程的机体的东西，它是从被呈现的场景中扩散而致的戏剧结果。特有的问题、关键的问题在于，它是被人相信还是被人怀疑。

因而，在对自我的分析中，我们退离了它的拥有者，退离了因它而得益或受损最大的人，因为他与他的躯体仅仅提供了暂时悬挂某种合作产品的固定物。产生和维持自我的手段并不存在于这种固定物内部，事实上，这些手段经常限制在社会设施内。总是存在着后台区域，它具有打扮躯体的工具，总是存在着前台区域，它具有它的固定道具。总是存在着剧班，其舞台上的活动连同可利用的道具，构成了产生表演出来的角色自我的场景，总是存在着另一个剧班即观众，其解释活动是这种自我的产生所必不可少的。自我是所有这些设置的产物，它的所有部分都带有这种根源的烙印。

当然，自我出示的整个机制有点笨重，有时发生故障，暴露出它的各个组成部分：后台区域的控制、剧班的共谋、观众的圆通等等。但是，给它添加适当的润滑剂，印象就会顺当地从中发出，以致迅速地把我们置于诸种现实类型中一种现实的控制之下——表演将会产生效果，被加于各个表演出来的角色之上的牢固的自我，将会显出发自表演者内部的样子。

现在，让我们从作为表演出来的角色的个体，转到作为表演者的个体方面来。他具有学习的能力，他在练习剧中角色的

活动中发挥这种能力。他沾染上了想象与幻想的习惯，其中有一些想象与幻想合乎心意地展现为成功的表演，另一些充满焦虑与恐惧的想象与幻想，则是对在公共前台区域受人怀疑的关键问题的深切担忧。他经常表现出与剧班同伴和观众合群的期望，对他们的关心予以圆通的体谅；他具有深感羞愧的能力，这使他将暴露的危险降至最小程度。

这些作为表演者的个体的品性，并不仅仅是特定表演的描述结果；它们本质上是心理生物学上的品性，然而它们看起来仿佛是因内心与舞台表演意外事件的相互作用而产生的。

现在，我们作一最后的说明。在提出本报告所使用的概念框架的过程中，我们使用了某种舞台语言。我提到了表演者与观众；常规程序与剧中角色；产生效果或达不到预想效果的表演；提示、舞台设置与后台；戏剧需要、戏剧技艺、与戏剧策略。现在应该承认，至此为止，这种强行类比的试图，部分地是一种修辞、一种技巧。

世界是一个大舞台的断言，对熟知它的局限与容许这种提法的读者来说，实为老生常谈，他们知道，无论何时，他们都不难独自证明，不可把它看得过于认真。剧院舞台上表演的行为是一种较为造作的假相，而且是一种无可否认的假相，与普通生活不同，表演出来的角色可以没有任何真实的或实际的东西——尽管从另一层次上看，作为日常工作就是戏剧表演的专业人员，表演者的声誉当然可以有某种真实的或实际的东西。

所以，在这里，舞台语言与面具将要弃去。脚手架毕竟是用以建造他物的东西，支竖它们应该着眼于拆卸。本报告并不关心潜入日常生活的剧场戏剧的诸方面。它关心的是社会遭遇的结构——社会生活中那些只要人们彼此直接相遇就会存在的东西的结构。这一结构中的关键要素是维持单一的情景定义，

这种定义必须表达，这种表达又必须在面对大量可能的崩溃的情况下加以维持。

就某些方面说，在剧院舞台上表演的角色不是真实的，它也不具有那种与骗子表演的完全人为的角色相同的真实后果，但是，成功地表演这两种虚假人物中的任何一种，都必须使用真实的技术——就是人们每天都用以维持他们真实的社会情境的那些技术。那些在剧场舞台上作面对面互动的人，必须满足真实情境的基本要求；他们必须富有表现力地维持情景定义；可他们是在这样一种现状之下做到这点的，这种现状已为他们创造了便利条件，使他们能够为我们所有人都参加的互动活动，发展起一套贴切的术语。

请尊重知识产权

这种定义必须表达，这种表达又必须在面对大量可能的崩溃的情况下加以维持。

就某些方面说，在剧院舞台上表演的角色不是真实的，它也不具有那种与骗子表演的完全人为的角色相同的真实后果，但是，成功地表演这两种虚假人物中的任何一种，都必须使用真实的技术——就是人们每天都用以维持他们真实的社会情境的那些技术。那些在剧场舞台上作面对面互动的人，必须满足真实情境的基本要求；他们必须富有表现力地维持情景定义；可他们是在这样一种现状之下做到这点的，这种现状已为他们创造了便利条件，使他们能够为我们所有人都参加的互动活动，发展起一套贴切的术语。

请尊重知识产权

这种定义必须表达，这种表达又必须在面对大量可能的崩溃的情况下加以维持。

就某些方面说，在剧院舞台上表演的角色不是真实的，它也不具有那种与骗子表演的完全人为的角色相同的真实后果，但是，成功地表演这两种虚假人物中的任何一种，都必须使用真实的技术——就是人们每天都用以维持他们真实的社会情境的那些技术。那些在剧场舞台上作面对面互动的人，必须满足真实情境的基本要求；他们必须富有表现力地维持情景定义；可他们是在这样一种现状之下做到这点的，这种现状已为他们创造了便利条件，使他们能够为我们所有人都参加的互动活动，发展起一套贴切的术语。

请尊重知识产权

这种定义必须表达，这种表达又必须在面对大量可能的崩溃的情况下加以维持。

就某些方面说，在剧院舞台上表演的角色不是真实的，它也不具有那种与骗子表演的完全人为的角色相同的真实后果，但是，成功地表演这两种虚假人物中的任何一种，都必须使用真实的技术——就是人们每天都用以维持他们真实的社会情境的那些技术。那些在剧场舞台上作面对面互动的人，必须满足真实情境的基本要求；他们必须富有表现力地维持情景定义；可他们是在这样一种现状之下做到这点的，这种现状已为他们创造了便利条件，使他们能够为我们所有人都参加的互动活动，发展起一套贴切的术语。

请尊重知识产权