

西方戏剧发生学的 空间意义

●彭兆荣

摘要：西方戏剧在缘生形态中的空间价值引起了戏剧学家、人类学家、美学家、历史学家们的重视。事实上，从发生学的角度看，戏剧的空间概念和空间实践早已超越了某个单一学科的知识范畴，而与早期的国家形态、权力格局、城市建设、商贸场所都不无关系；当然，它与酒神祭祀仪式更有直接的关联。本文从戏剧缘生形态中的空间概念入手，对戏剧发生学中的诸种关乎空间的意义和行为进行阐述。

关键词：酒神祭祀 城邦国家 城剧 公共空间

中图分类号：G122

文献标识码：A

文章编号：1003 - 2568(2002)03 - 0126 - 10

作者：彭兆荣，厦门大学人类学研究所教授，中国人类学学会副秘书长。邮编 361005

人类学对空间的认识

人类学对于研究对象的确定和研究首先取决于它的单位形态。没有一个具体的单位确认，没有对同一个确认单位做必须的田野作业(fieldwork)，人类学研究事实上很难被认可。既然如此，空间对于人类学研究而言，也成了学理上一个基本的逻辑前提。

社会文化人类学在空间上的认识大致有以下几个方面：

一、地理环境(geographic environment)。是为最基本的、外在有空间规定。人们注意到,在民族志的撰写中,具体的单位,比如族群、社区、街区等无不由自然环境所建构和围绕。因此,传统的民族志当中也都有一个基本的要件,即将其空间尽可能地表现出来,或是以地图的方式将它在地理上的空间处所加以标识。具体到空间的细部,如家宅、神龛、祭祀等的方位、方向、大小、部位等都需要最大限度地巨细无遗。这样做的目的不仅仅是因为田野地点有地理上的经纬限度,人们对于人类学家的描述也就自然有了地理上的空间要求,而且还希望通过读者的阅读了解到这一个田野调查的物质形体,甚至为作者或者其他任何一个要求进行核查勘验者提供一个地图性的引导。是为自然地理空间。

二、族群边界(ethnic boundaries)。众所周知,族群(ethnic group)作为人类学研究的一个核心概念与它的边界划分和族群认同无法须臾分开。族群认同的最本质的东西在于通过类似于“地图”那样分辨出哪些是属于“我们的”,哪些属于“他们的”;哪些“领土”是“我们的”,哪些“领土”是“他们的”。通常而言,某一个族群的社会和文化认同往往不容易作“真空”式的自我确认。孤立的、与世隔绝的群体的存在已经越来越不可能。对绝大多数族群来说,它们的生存,包括地理环境、人员交通、商贸往来、文化交流等无不历史性地发生着。因此,族群认同(ethnic identity)其实也就类同于划分文化边界。巴斯认为:“族群认同的最重要的价值是与族群内部相关的一些活动维系在一起,而建立在其上的社会组织也同样受到限制。另一方面,复合的多族群关系,其价值也是建立在多种不同的社会活动之上。”^①换言之,族群认同也可以被表述为“划边界”的工作,“所以我们必须对社会的边界予以充分的重视,其原因是双方拥有‘领土重合’(territorial counterparts)关系。”^②是为族群认同空间。

三、公共空间(public space)。在人类学研究领域,公共空间可以有一种指喻,即由一种特殊的关系所网织起来的体系,特别反映在社会事件性和事务性的关系所建构起来的秩序格局中尤其明显。在社会格局里面,权力自然充任了一个不可或缺的东西。人类学家认为,“最常见的一种便是视空间为一种社会关系,这包括个人之间及集体之间的。”^③事实上,人与自然、人与人构成了社会生活原始性的要害。其中一项重要的价值指示便是确定个人、人群与自然、人群间的相互关系。而建立这种关系的一种必然结果就是人为地突出权力特征。在原始时代,由于自然力的威慑作用,使人们不得不通过想象创造出一个神灵系统,并赋予其

超人的能力以建立起人与自然的特殊关系。之于人际关系,权力同样起到了重要作用。每一个人、每一个阶层、每一种性别都会在既定的关系中找到属于自己的位置。比如,在父权制社会里,由于一般的社会公共空间系由男性特权建构起来的,女性在这一社会空间中的地位相对就低。它就像一出社会剧,每一个人都在其中扮演属于自己的角色。是为社会关系空间。

四、场域空间(field space)。场域空间与公共空间的权力关系密切相关。它主要指权力与各种因素所建立起来的经济存在与社会存在领域。场域空间概念主要来自于法国社会学家布迪厄的实践社会学。布迪厄的实践社会学有三个关键词:场(field)、生性(habitus)和资本(capital)。它们以各种位置之间的客观关系组成空间。场本身是一个抽象的东西,它以各种位置所构成。生活中的不同位置却是可以观察到的事实。每一个人都无例外地要在社会场域占有一个位置。位置空间的大小取决于另外两个决定性因素:资本和生性。因此,场域空间的边界是不断移动着的,起决定作用者便是权力。换言之,场域空间的大小直接说明着权力。但是,权力在这里并不是我们所说的人际关系中权威规定性和传承性,而是在生性、资本等因素所组成的特定场合“生产”出来并占据着有利的位置。“位置的空间仍然倾向于对立场的空间起到支配作用。”另一方面,它注定了场域同时“是一个争夺的空间”,^④随着各种力量对比的变化而变化。是为场域权力空间。

五、结构空间(structural space)。任何文化叙事都存在着一一种结构,它或许并非列维-斯特劳斯所期待的那种具有“普世性”价值,却不能因此否认其结构存在的客观性,特别表现在所谓的“共时性”(synchronic approaches)关系上。比如神话研究,共时性表现为几个神话素的相互结合,它打破了各自神话素的空间界线而成为一个具有独立意义的特殊构制。依据斯特劳斯的结构模具,结构由诸多的结构要素所组成。神话结构在他的眼里其实不过是“总体的组合”。它的“单位组成部分”也和语言一样,由“神话素”所构成。^⑤列维-斯特劳斯为之确立了一个基本的命题:神话的“意义”不可能存在于神话的各自孤立的要素之中,它天生就存在于那些孤立的要素的组合之中,而且必须考虑到这种组合所具有的特殊的转换潜力。^⑥很明显,结构具备了不言自明的空间意义。它与各种各样的符号语码的存在与意义交织在一起。事实上,许多人类学家,如利奇、玛利·道格拉斯、萨林斯、格尔兹、维克多·特纳等都对符号、象征、隐喻、阈限、“深描”(deep description)作了直接或间接性的结

构阐发。是为符号结构空间。

六、仪式空间(ritual space)。人类学家同时相信,族群文化的社会空间形态并不像上面所归纳的那样整齐划一,泾渭分明。它们总是紧密地盘缠在一起。我们所做的划分性工作充其量只是为了便于分析而进行的驳离。如果说有什么文化事象完好地体现出一种缘生形貌,而这种缘生形貌又较为理想地成为人类学研究的一种空间形式分析的话,我们认为就是仪式。仪式可以被理解为一种“贮存器”(container)。既然如此,它必定存在一个空间维度和贮存量。它不仅具备着诸如时间、场地、人物、器物、道具、表演等可计量的物化空间,而且还容纳了诸如程序、关系、格局、权威、传承、符号等难以计量的空间内含。重要的是,它还与许多现代分析性的叙事、表演分类息息相关,如宗教、神话、巫术、祭祀、戏剧、诗歌、音乐、舞蹈甚至城市建筑、商贸市场、圆型剧场、体育竞技等有着发生学上的联带价值。本文所集中讨论的西方戏剧与祭祀仪式的空间关系便缘此而言出。是为物质形式空间。

西方戏剧发生学的空间关系

历史上对戏剧与酒神祭祀仪式的关系作最权威论述者为亚里士多德。他认为悲剧是从酒神颂发展而来。^⑦《诗学》开宗明义:“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管萧乐和竖琴乐——这一切实际上都是摹仿。”^⑧于是,这里出现了艺术(史诗、悲剧、喜剧、音乐等)与酒神祭祀仪式之间的缘生纽带(primordial ties)关系。戏剧事实上乃借助各种媒介——即有节奏、歌曲和“韵文”的戏剧种类(悲剧和喜剧)而进行的酒神仪式的移植和变形。因此,从一开始就是发生于空间的艺术。难怪,戏剧经常被理解为一种“空间的实践”(spatial practices)。循着同一视野,仪式也可以被理解为人群共同体的特殊性“空间的实践”。

除了“仪式-戏剧”的原始关系,古希腊的许多观念都建立在特定的空间概念之上。近来有学者在对古典学进行研究时发现,柏拉图的“理想国”原本旨在描绘人类在失去部分神性之前的那个黄金时代理想城邦的空间蓝图。他所构拟的理想国——“波里斯”^{*}仿佛人体的缩影,由两个部分、两种性质所构成。头为人的灵魂的居所,因而处于政治权力的中心位置。柏拉图进而认为,身体的“波里斯”形状为矩形并由格子状所隔开的不同渠道所分布。在相互的关系之中,权力就像一个圆形的岛屿,被两个环状如陆州一样的周围所环绕,与外界的交流与交往则需

要通过海洋来完成。他进而认为,所谓的“共和国”(The Republic)其实就是提供一个空间来容纳诸神所发表的意见。依据他的世界空间格局的构拟,神只负责“头脑”和“灵魂”部分,处于权力的中心控制枢纽。酒神祭仪其实也符合这样的双重对应关系。因此,在这个意义上,宗教与政治从一开始便具有同等的社会功能。^⑨既然古希腊的戏剧与酒神祭祀仪式有着不解之缘,那么,戏剧发生形态的空间概念亦须对应于相同的原則。

在柏拉图“理想国”的拟构中,我们同时可以体会到一种非常有意义的指示:即“城邦-国家”(city-state)也好,权力格局也好,宗教祭仪也好,戏剧表演也好,其原始雏型都有一个极其重要的方位和空间的元素设制。它与社会行为的实践所需要的基本要件有关。比如学者们通过对“神圣”的拉丁语用进行溯源,发现神以及与之相符的品性从一开始就由空间来界定:即“神/神圣/全知全能”系由确定的“殿宇/方位/仪式”的空间制度加以表述。^⑩“神圣/世俗”与其说是一组人类学、宗教学的概念和工具,还不如说旨在间隔出一个结构的空間范围。因为神圣与世俗如果没有产生足够的“间离空间”,仪式和宗教的崇高性便无从生成。柯普通过考证确信,“神圣/世俗”的拉丁语来源 *sacrum/profanum*,一开始就具有丰富的意义。它专属于神所操控的事物,所表示者为“神圣”,大致与 *Holy* 相当,具有“全知全能”的指喻。与 *profanum, profanes* 即神圣相对应还有一个类似的语汇“*fas*”,指神域之外,不受神操控领域。显然,“神圣/世俗”在原始语言中将范围加以区分。我们也可以理解为:属于神所掌握的领域为“神圣”的,反之便是“世俗”的。事实上,最早的所谓神圣对于罗马人来说并非一定与神联系,而是直接与仪式性场域空间发生关系,即祭祀的宗教场所,诸如庙宇等具体祭祀的地方(*fanum*),从而与非神圣的地方相隔开来。^⑪

对照柏拉图所建构“理想国”蓝图,一个关键性理由就是为了把他对“城邦-国家”的各种社会分层的统领关系梳理清楚,形成一个在核心权力之下的各种统治理念——一个“神圣/世俗”的社会。社会中各种各样的人(与职业相连)被放置于他“理想国”里面的各个部位。作家(职业)的创作行为(创作劳动)也照样被放置在同一结构之中。根据所谓的“理念”要置于“理想国”中心权力位置的原則,作家的作品依此轮廓就自然而然界定在了“第三级品”的位置上,即他所说的“影子的影子”:理念为第一级品;具体实物是理念的影子,为第二级品;作家的作品来自于对现实生活具体的模仿,故为影子之影子,也就成了第三级品。如

此,作家在“理想国”的地位当然极低,甚至要被驱逐出“理想国”。同理演绎,柏拉图自然不会将自己视为“作家”,却将自己视作掌控“理念”的政治家,负责制作“第一极品”的等级。这样,社会中的哲学家、艺术家等被置于不同的社会空间。

我们虽然不赞同柏拉图所建造的“理想国”模型,但并不妨碍我们在讨论许多美学问题的时候经常从“理想国”开始,特别是他在美学范畴对几何空间的致力。换言之,他那“城邦-国家”的唯心主义政治理念并不掩盖他将时空维度和秩序伦理的结构“模型”移植于美学发生学上价值。以这样的空间概念和模式观照仪式,人们发现,古时候的“戏剧”正是位于城郊的、围绕在狄奥尼索斯神圣中心跳舞的祭祷仪礼。“悲剧或许正是以这样的形式把痛苦的公正施于民众,依此空间符号重新确认社区的某一个既定的神系结构。”^⑩如果说柏拉图为后来的戏剧研究开拓了一个空间领域的话,那么,酒神狄奥尼索斯祭祀仪式的空间实践便不言而喻地成为一个分析要件。也正是在这个意义上,当我们再去品味布鲁克的一段著名的话的时候,才获得更为真切的理解:“我可以占据任何‘空无的空间’(empty space),把它当作显露的舞台。当一个人通过这个空无的空间而另外一个人看着他的时候,它也就成了戏剧行为规范所需要的全部。”^⑪也就是说,戏剧的空间可以用物理的场域和范围来衡量,也可以用“空无的空间”来衡量:即观念与关系。作为西方戏剧的“始祖神”,酒神及其祭祀仪式之于戏剧学、美学的发生潜在着丰富的元语言之中。它告诉人们,空间要素时时不能被忘却:它是戏剧的元素,也是仪式的元素。

作为一种表演艺术,戏剧必须首先建立地理方位上的空间范畴。从希腊戏剧发生的时空和连带因素来分析,学者们相信它与希腊城邦制度建立时的城市格局有密切的关系,也与城邦政治与市民兴趣相辅相成。在现存的希腊悲剧中,大部分都是为雅典的狄奥尼索斯埃洛色勒斯(Eleutherus)而写。^⑫关于这一点,早在15世纪的考古成就已经证明了。因此,考古学家们争论的方向已不再集中于其“是否存在”这样一类的问题,而是集中在诸如观众观赏悲剧时所围观的实际空间有多大,是圆形的还是不规则的四边形;表演的空间地带是圆形的还是矩形的;如果是圆形的,那么它究竟有多大;表演的时候在场地上有没有一个戏台等等。简言之,这些问题无一例外都涉及到戏剧的空间——原初性的空间制度。它不仅关乎空间的物理性质,也直接对希腊的戏剧美学的空间实践提出证明。在我看来,它还可以对希腊早期城邦国家的政治边界作出

形态上的解释。

原始戏剧的空间指示

西方有学者注意到了戏剧的原型与早期的希腊城区格局之间的觊滥与互动,包括我们所说的悲剧、喜剧和酒神颂歌。据考证,早先的城区和戏剧并置一畴、融于一体的称作“城剧”(deme theatres)*。尽管大部分关于悲剧表演的证据来自于公元四世纪,但人们相信它的起源比这个时间要早得很多。而“乡村的狄奥尼西亚”(rural Dionysia)看起来与戏剧的起源应有更为原始的背景联系,而且它们也有所谓的“城剧”的历史遗迹。即使在雅典最北部的、孤立的罗慕洛斯(Rhamnous)小城也有“城剧”隐蔽在城门的下方。^⑤料想当时那些观众就坐在城墙上观看着城剧。如果希腊戏剧的原始面貌果真如此,换句话说,如果罗慕洛斯城剧个案的确有着“普遍价值”,那么,戏剧从一开始就具备着“公共空间”的人群集体活动形式。难怪有的学者从另外一个角度来诠释戏剧的发生学原理,认为希腊戏剧其实与“广场”(agora)的原始指称有关。^⑥

古希腊狄奥尼索斯的祭祀仪式与戏剧的空间关系必然相辅相成。没有舞台的空间,表演便失去最为基本的“能指”范畴,——物质符号的容纳场所。虽然人们对于远古时期的戏剧原始形态中的观念和态度已经很难彻底复原,所幸大量与酒神祭祀仪式的祭殿、圆型剧场的遗址保留了下来。像罗慕洛斯的城剧便是一个活生生的实物鉴定。它的空间既可以作为戏剧美学的概念,更可以实际进行丈量。学者们根据大量戏剧表演的实物,描绘出酒神祭祀与戏剧表演的空间格局。^⑦同时,它强调着戏剧与公民意识、早期国家民主政治的具体行为和表现形式的背景关系。

考古学的例子为我们理解古代希腊戏剧提供了以下基本思路:戏剧与广场空间的指喻。希腊的广场首先是政治集会和宗教活动的中心,其次是商贸中心。这便告诉人们一个事实:戏剧从一开始已经超出了纯粹的艺术类别的门槛,打上了历史和政治烙印。具体地说,任何政治派系、显要人物在发表政治观点的时候,都必须借助戏剧场所,并使自己的言行“仪式-戏剧化”:比如政治演讲、雄辩、论争、招揽观众和听众等都变得不可缺少,甚至今天西方的许多政要的“做秀”(show)都与戏剧的渊源背景有所瓜葛。戏剧与宗教仪式的结合更不是历史的偶然。仪式若从根本上定义,它更接近于宗教行为。它表现出了多重力量:存在的和

不存在的；可感的和不可感的；想象的和现实的；肉体的和灵魂的等通通掺和在一起。从这个意义上说，希腊戏剧的缘初性式徽与“城邦—国家民主政治”相统一。再者，广场的基本功能之一：用于民众的货物交换。广场可以容纳各式各样的人物和物品。人们利用这样的时间和空间接受演出的可能性相对地大。在中国，“社戏”的根由与此有着异曲同工之妙。而城市的出现必定会应其需求产生或培养出一批专务于商业贸易的商业阶层，同时也产生出以城市居民为主的市民阶层，戏剧的发展和演变与市民消费和市民意识天然建立了重要的联系。

公共空间的戏剧仪式功能。由于仪式性的“戏剧表演”与政治、宗教的严肃性和庄严性相同相共，戏剧成为凸显政治和宗教权势、荣耀感的实现形式。众所周知，仪式具备了一个非常神奇的“定力”：即可以通过时间、空间、程式、人物、器具等的规定，创造出“神圣”来。反之，倘若政治和宗教上的权力、权势、权威不经过仪式行为便无法达到。因此，仪式的戏剧化其实在很大的程度上正通过强化对某个等级、某个人物、某个形象、某个位置、某个身份等的特别关注、强调和突出，最终托举出所谓“伟大”、“神圣”的东西。着眼于这一技术性功能，仪式和戏剧一样，都可以成为政治权力、观念价值、民族主义等“炒作”的操控手段和配置资源。仪式与戏剧有一点完全一样：即预先设计出时间、地点、气氛、主次等的差别；在一个特别的社会公共场合里面，某一个位置、某一截时间、某一种器具在某一个空间领域被提示出来，表现出来，凭附其上的便可能是一个公众认可的伟人，一种公众认同的崇高，一桩公众认识的事件……在这个意义上，戏剧所展示的有“帝国的权力”、“荣耀的获得”、“政治的内涵”等巨大符号系统的象征性。^⑩

原始戏剧空间的边缘形态。酒神狄奥尼索斯祭祀仪式与戏剧性表演从其早先的形态上看虽然与政治权力、帝国荣耀、民主制度都可以搭上边，但就戏剧产生的形态来看却明显具有“边缘性”。表象上这似乎有悖情理：既然政治权力、帝国荣耀等都属于城邦国家的“中心”、“核心”和“权力”范畴，怎么戏剧的肇端却“边缘化”呢？此不是矛盾的吗？其实一点也不矛盾。我们说希腊悲剧的“边缘性”至少可以从以下几个层面加以确认：一、从地理空间和位置来判断，许多考古发掘的资料表明，现在所发现的狄奥尼索斯祭祷仪式和希腊的“圆型剧场”废墟都不在城市的中心位置，无论是雅典卫城的酒神剧场，还是底尔菲太阳神遗址中的狄奥尼索斯剧场，抑或是狄奥尼西亚酒神祭仪的旧址都证明了这一点。笔者曾经专此问题亲赴希腊进行过实地调查。二、以酒神狄奥尼索斯同

名典出的“乡村的狄奥尼西亚”(rural Dionysia),明白无误地告诉一个历史事实——乡村和边缘,而且它一直作为一个专门性指谓。说明在戏剧起源相关的知识系统中它被放在与城市相对应,与中心相对立的空间位置上定位。三、从“城邦-国家”的政治体制和与之发生关系的酒神祭祀活动的组成形式来看,戏剧表演并非头等重要的事宜。有学者考证,在与广场相伴的系列活动中,“戏剧”的位置是殿后的。即使在“乡村的狄奥尼西亚”广场活动里面,戏剧表演亦为附加节目。^⑨简言之,如果把希腊城邦制国家的广场政治、宗教祭献和商贸活动视为知识系统来看待,那么,“戏剧”只是其中的一项且处在次要的位置上。四、如果从古希腊帝国政治的权力制度来考量,将奥林匹亚山巅作为一个同样符号化政治叙事来比况,酒神无论就其地位还是就其身世都属于“边缘角色”。而酒神的随从和信徒们也都属于一些非社会正统所认同的“异类”和叛逆者。“迷狂”、“疯癫”等的文化阐释绝对应当划入“反叛”范畴而不能是其他。

由此可知,希腊戏剧的缘生形态并非单一形态。我们相信,戏剧的发生远远超出了今天我们从单一认识上,即从戏剧艺术这一门类来观察和认识它。这是“分析时代”所带来的不可避免的片面和弊病。我们或许没有能力超越这种片面,但至少我们可以明智地辨别出那些来自于思维形态上的惯力。进而我们认为,对于古希腊戏剧的发生学美学原理的认识前提首先必定是全观性的,——即包容着多层社会关系和城邦制国家特殊的空间因子。所以,我们与其把它置于戏剧美学的范畴,还不如将它放在“历史社会学”范畴更贴切。

①② Barth, F. (ed.) *Ethnic Groups and Boundaries*. Little, Brown and Company, Boston, 1969, P19, 15.

③ 黄应贵主编《空间、力与社会》,台湾中研院民族学研究所 1995 年版,第 4 页。

④ 皮埃尔·布迪厄、华康德《实践与反思》,李猛等译,中央编译出版社 1998 年版,第 139 - 143 页。

⑤ Levi - Strauss, C. *Structural Anthropology*. Harmondsworth: Penguin Books 1973, P211.

⑥ 见特伦斯·霍克斯《结构主义和符号学》,瞿铁鹏译,上海译文出版社 1987 年版,第 38 页。

⑦⑧ 亚里斯多德《诗学》,罗念生译,人民文学出版社 1982 年版,第 15、3 页。

⑨⑩⑪⑫ Wiles, D. *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge University Press. 1997, P1 - 2. 3. 57. 25 - 26.

⑩⑪ Colpe, C. *the sacred and the profane in Encyclopedia of Religion*. Vol, II, Micea Eliade, ed. New York: Mac Millan Publishing Co. 1987, PP511 - 518.

- ⑬ Brook, P. *The Empty Space*. London. 1968, P9.
- ⑭ Robertson, N. *Festivals and Legends: the Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*. Toronto. 1992, P12.
- ⑮ Pouilloux, J. *La Forteresse de Rhamnonte*. Paris. 1954. PP72 – 78. See Wiles, D. 1997. *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge University Press.
- ⑯ Wycherley, R. E. *How the Greeks Built their Cities*. See Wiles, D. 1997. *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge University Press. P163.
- ⑰ Whitehead, D. *The Demes of Attica 510 – 250 BC*. Princeton. 1986. P213.

* polis ,古希腊的城邦国家

* deme ,案指古希腊 Attica 的市区 ,系希腊城邦制度下的一个特殊的行政区划