
April 2023

Beyond Positivism: The Emergence and Approaches of Theatre Historiography in North America

Guanda Wu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Wu, Guanda. 2023. "Beyond Positivism: The Emergence and Approaches of Theatre Historiography in North America." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (2): pp.89-97.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss2/9>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

Beyond Positivism: The Emergence and Approaches of Theatre Historiography in North America

告别“实证主义”：北美“戏剧史编纂学”的缘起与路径

吴冠达

摘要：20世纪80年代以后，身处北美的戏剧史学者在批评理论的影响下自觉地反思德国“戏剧学”在北美学界的历史遗产。北美学者使用“戏剧史编纂学”的概念来理论化戏剧史研究，并以此为基础来探索不同于实证主义的戏剧史研究方法。戏剧史编纂学关注的是戏剧史研究中根本性的假设、原则与方法。戏剧史编纂学让学界重新认识了戏剧的本质属性、戏剧史研究材料和研究对象，为欧美戏剧史研究进入“后实证主义戏剧史”的历史阶段提供了重要的理论基础。

关键词：戏剧史编纂学；实证主义；后实证主义戏剧史；人类表演学

作者简介：吴冠达，哲学博士，杭州师范大学艺术教育研究院副教授，主要从事中国戏剧史及西方戏剧理论研究。通讯地址：浙江省杭州市余杭区余杭塘路2318号杭州师范大学仓前校区恕园38号楼弘丰中心，311121。电子邮箱：guandawu@126.com。本文为国家社会科学基金艺术学重大项目“当代欧美戏剧理论前沿问题研究”[项目编号：18ZD06]阶段性成果。

Title: Beyond Positivism: The Emergence and Approaches of Theatre Historiography in North America

Abstract: Beginning in the 1980s, under the influence of critical theories, theatre historians in North America began to critically reflect upon the historical legacy of Theaterwissenschaft (Theatre Studies). Scholars adopted the concept of “theatre historiography” to theorize research on theatre history. This intellectual move sought to explore methodologies that differ from a positivist approach to theatre history. Theatre historiography is concerned with the most essential assumptions, principles, and methodologies that determine how theatre history is produced. The emergence of theatre historiography has facilitated a renewed understanding of the essential nature of theatre, materials for research in theatre history, and research subjects. Theatre historiographers in North America have thus laid out the theoretical foundation for postpositivist theatre history within the Euro-American context.

Keywords: theatre historiography; positivism; postpositivist theatre history; performance studies

Author: Wu Guanda, Ph. D., is an associate professor in the Institute for Education in the Arts, Hangzhou Normal University. His research interests include history of Chinese theatre and Western theories of theatre and performance. Address: Shuyuan 38, Cangqian Campus of Hangzhou Normal University, Yuhang District, Hangzhou 311121, Zhejiang, China. Email: guandawu@126.com. This article is supported by the Key Project of National Social Sciences Fund (18ZD06).

本文探讨当代欧美戏剧史领域中的一个重要的理论动向，即“戏剧史编纂学”(theatre historiography)的缘起与理路。戏剧史编纂学是“研究撰写戏剧历史的基本假设、原则和方法的一门学问”(Bial and Magelssen 1)。有学者认为，“戏剧史编纂学”之于戏剧史就“如同物理学对于工程学，或者经济学对于商学”一样重要，因为它关注的是戏剧史研究中“一切根本性的理论和假设”(Bial and

Magelssen 1)。作为方法论和研究领域，戏剧史编纂学诞生于20世纪80年代中后期的北美学界，并在此后的三十余年里逐渐成为北美戏剧研究的核心和热点，深刻地影响了当代欧美的戏剧史生产。了解戏剧史编纂学的生成背景、核心主张以及研究路径是认识当代西方戏剧研究的必要门径。戏剧史编纂学对实证主义戏剧史观和研究方法的扬弃，以及它所倡导的多元戏剧史的研究范式对

于中国本土的戏剧史研究有重要借鉴意义。

一、“历史”与“理论”的聚合

活跃于北美的戏剧史领域的当代学人常常将20世纪80年代中后期视为戏剧研究的一个重要转折期。1989年8月,在纽约市举办的“美国戏剧高等教育协会”(Association for Theatre in Higher Education,简称ATHE)的年会上,刚刚在学界崭露头角的女性主义学者苏-艾伦·凯斯(Sue-Ellen Case)和珍妮尔·莱内尔(Janelle Reinelt)以“历史/理论/革命:新的聚合”为题组织了一场小组讨论会。在当时,北美的戏剧研究界还习惯于“史学家”与“理论家”的基本分野,学者一般各自分属于不同的阵营,“戏剧史”与“戏剧理论”之间有着鲜明的界限。而凯斯与莱内尔组织这场讨论会即是为了打破戏剧研究中“历史”与“理论”的壁垒。在她们看来,“历史化理论与理论化历史”是当时的戏剧研究迫切需要推动的课题(Case and Reinelt XI)。尽管在“美国戏剧高等教育协会”年会上的活动在当时产生了热烈的反响,但是当两人参加同年11月在美国南方弗吉尼亚州威廉斯堡举办的“美国戏剧研究学会”(American Society for Theatre Research,简称ASTR)年会时,她们的观点受到了当时与会者的激烈批评。与“美国戏剧高等教育协会”不同,“美国戏剧研究学会”将美国高校中从事戏剧教育的艺术家们排除在外,是一个由戏剧史论学者组成的学术组织。在当时的美国,“戏剧研究学会”仍然是一个风气颇为保守的组织,其会员中的戏剧史学者大多自觉地或不自觉地遵循以经验主义和实证主义为圭臬的史学研究方法。刊登在“戏剧研究学会”会刊《戏剧调查》(Theatre Survey)上的戏剧史论文大多因循着实证主义历史研究的套路。而这些研究构成了20世纪80年代之前北美戏剧史写作的“大传统”。

这一“大传统”深受19世纪德国实证主义历史学家利奥波德·冯·兰克(Leopold von Ranke)所开启的近代客观主义史学以及由此产生的德国“戏剧学”(Theaterwissenschaft,直译:“戏剧科学”)的影响(Reinelt and Roach 192)。在19世纪,法国学者路易·勒克莱尔(Louis Leclercq)、亚瑟·波金(Arthur Pougin)和杰曼·巴普斯特(Germain Bapst)等人在他们著作中率先将戏剧(包括演出的历史、剧场的建筑和剧场的经营管理等方面)视为不同于文学的对象进行研究(Vince 6)。20世纪初,德国学者在柏林相继成立了“戏剧史学会”(Gesellschaft für Theatergeschichte)和“戏剧学研究院”(Theaterwissenschaftliches Institut)。这些学术机构的建立标志着“戏剧学”作为一个研究学科的正式确立。以麦克斯·赫尔曼(Max Herrmann)为代表的德国学者将戏剧史研究与戏剧文学研究彻底分离开来,后者被视为主观的,

而前者则试图从可靠的史料中重构逝去的戏剧的历史(Reinelt and Roach 192)。尽管20世纪早期的德国“戏剧学”内部有着自身复杂的脉络,并非所有学者都是严格意义上的“实证主义者”(Quinn 123—136; Senelick 365—375),但是在北美学界继承德国“戏剧学”衣钵的学者则恪守这一“大传统”中经验主义一派的研究方法(Quinn 132—133)。将这种研究范式引入美国的是奥地利裔学者阿洛伊斯·M·纳格勒(Alois M. Nagler)。纳格勒早年求学于柏林,20世纪30年代移民美国,从1946年开始长期任教于耶鲁大学,培养了众多年轻一代的戏剧学者。他于1956年创立了“美国戏剧研究学会”,成为该学会的两个共同创会主席之一。后来又出任“国际戏剧研究联盟”(International Federation for Theatre Research, IFTR)的第二任主席(1960—1964年),是20世纪中叶北美学界戏剧史领域公认的学术领袖。

浸淫于实证主义戏剧史传统的学者试图从历史中遗留下来的文字和图像资料以及其他的物质性证据中追寻过去的戏剧。然而,自20世纪60年代始,以女性主义、精神分析和后结构主义为代表的批评理论,深刻地改变了英语世界的电影、艺术史和文学研究。20世纪80年代初产生于美国的新历史主义质疑历史文献与文学文本之间存在着明确的边界,认为历史文献根本上是由叙述构成的。受此影响,从20世纪80年代中期开始,以苏-艾伦·凯斯和珍妮尔·莱内尔为代表的唯物女性主义(materialist feminist)戏剧学者开始自觉地使用女性主义、马克思主义和精神分析学的理论读解欧美现当代戏剧。她们试图打破“理论”与“历史”之间的界限,因此与坚持实证主义戏剧史观的学者产生了激烈的交锋,后者坚持认为批评理论有损历史学者应当秉承的“客观中立”原则。

除了受到批评理论的影响之外,20世纪80年代美国的戏剧研究内部也在经历一场深刻的变革。“戏剧学”传统的研究对象是一种源自古希腊的代言体表演艺术。“戏剧”在欧洲发展的历史脉络似乎是自成一体的。在此过程中,欧洲“戏剧”形成了自己独特的文本与演出形制,在政治与美学相互作用下,部分的作家作品与演出风格被升华为代表这一艺术形式的“经典”(the Canon)。然而,如果以欧洲的“戏剧”形态为标准去考察世界其他地区,我们几乎只能从印度、中国与日本等极少数的古典文明中(颇为勉强地)找到与之类似的艺术形态。而在从非洲和阿拉伯世界到美洲和大洋洲等地域广泛的文明传统中,虽然可能有着历史悠久的偶戏、舞蹈、讲唱文学和民间仪式传统,但是传统的戏剧史的写作通常将它们排除在外。这种对于“戏剧”的精英主义理解使19世纪以前的戏剧史写作不可避免地围绕着欧洲经典展开:欧洲戏剧的历史似乎是一以贯之的,而东方的戏剧史则充满了“空白”和“断裂”。

欧洲中心主义的戏剧史框架同样影响了美国(北美)戏剧史的写作。在这一框架下,美国(北美)戏剧的历史似乎只能从来自欧洲并且服务于信仰基督教的白人观众的剧团、演员与作家开始书写。而在美洲被“发现”之前,早就存在于美洲原住民部落的仪式传统与表演,以及与那些信仰基督教的白人剧团同时存在的少数族裔(墨西哥裔、非洲裔、华人、犹太裔)演剧和仪式表演则始终处于传统戏剧史写作的盲区中。北美戏剧研究的这一状况与20世纪60年代美国民权运动以来,人文与社会科学研究重心下沉,关注底层,关注妇女与少数族裔的学术风向格格不入。事实上,早有学者对美国“戏剧研究”狭隘的视阈表达了不满。戏剧学者/导演出身的理查·谢克纳(Richard Schechner)至少从20世纪70年代开始便转向人类表演学(performance studies,直译:“表演研究”)以试图克服戏剧研究的局限,并与数名戏剧学者一道于1979年在纽约大学成立“人类表演学系”。与此同时,美国多所研究性大学停办学术型戏剧博士项目(PhD in Theatre)。戏剧研究陷入了空前的危机。有人甚至质疑戏剧研究作为一个学术性博士专业的必要性:一种声音认为就戏剧这个专业而言,以职业为导向的艺术硕士(MFA)比学术型博士更为实用(Hornby 16);另一种声音则主张用“人类表演学”博士彻底取代“戏剧博士”(Schechner, “A New Paradigm for Theatre in the Academy” 7—10; Schechner, “No More Theatre PhDs?” 7—8)。

20世纪80年代身处危机之中的北美戏剧研究迫切地需要清算自己的殖民主义和欧洲中心主义的历史遗产,使学者能够为长期以来在戏剧研究中“被边缘化的群体”发声,承认这些群体在世界/美国戏剧史中的历史贡献。这样做,可以避免戏剧研究成为一门专注于欧洲“经典”的晦涩学问,使戏剧研究更具有现实意义,进而帮助戏剧研究确认其在当代北美学院体制中的合法性。就戏剧史而言,研究对象的拓展则要求戏剧史在研究方法上寻求突破。这就首先需要厘清“历史”与“理论”的关系,不仅需要肯定批评理论在阐释戏剧史料过程中所起的积极意义,更需要理论化戏剧史研究的整个过程。反思实证主义有关戏剧本质、戏剧史材料、时代分期(periodization)等戏剧史核心问题的假设,使学者认识到实证主义者如纳格勒所秉持的“纯粹主义立场”其实并不“纯粹”(Vince 7)。戏剧史编纂学正是在这一历史背景下应运而生的。

二、迈向后实证主义戏剧史

从20世纪80年代开始,以托马斯·波斯特威特(Thomas Postlewait)、布鲁斯·麦康纳奇(Bruce McConachie)以及稍后的米哈尔·科比亚尔卡(Michal Kobiak)和罗斯玛丽·班克(Rosemarie Bank)为代表的

学者使用“戏剧史编纂学”的概念来理论化戏剧史研究,并以此为基础来探索不同于实证主义戏剧史的研究方法。这一研究动向在很大程度上呼应了麦康纳奇自己在1985年提出的戏剧史研究应当迈向“后实证主义”的历史设想(McConachie 465—486)。同时,为了弥补传统戏剧史研究的视阈局限,不少学者受到人类表演学的影响,也提出了“表演史编纂学”(performance historiography)的概念,认为“戏剧史编纂学”既不应该也不可能独立于“表演史编纂学”而存在。然而,亦有学者如波斯特威特强调自己所研究的“戏剧史编纂学”本身即基于一种“大戏剧”的观念。区别于传统戏剧史的研究对象,波斯特威特所讨论的“戏剧”包括“话剧、舞蹈、歌剧、民间戏剧、偶戏、阅兵、游行、奇观、节庆、马戏表演、公共习俗以及其他相关的表演事件”(Postlewait, *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography* 2)。

20世纪90年代以后,北美学界对戏剧史编纂学的重视深刻地改变了北美,甚至整个英语世界的戏剧史写作。实证主义作为一种意识形态和研究方法在戏剧史领域迅速衰落。在经历“后实证主义戏剧史”洗礼三十余年后的今天,经典的实证主义世界戏剧史教材,如奥斯卡·布罗凯特(Oscar Brockett)的《戏剧史》(*History of the Theatre*),基本上退出了北美大学本科教学的课堂,取而代之的是亚洲戏剧研究者菲利普·扎里利(Phillip Zarrilli)和麦康纳奇以及其他几位学者共同撰写的,旨在超越实证主义戏剧史局限的《(多元)戏剧史:一部导论》(*Theatre Histories: An Introduction*)。

20世纪80年代以来,学者对于戏剧史研究中基本假设、原则和方法的自觉反思并不意味着此前的研究缺乏系统性的原则或方法,而是因为在此之前主流的戏剧史研究都在自觉或者不自觉地遵循着近乎唯一的路径,即德国“戏剧学”所开启的经验主义/实证主义戏剧史学及其建立在物质性史料(尤其是文字史料)的搜罗、整理与分析基础上的戏剧史研究方法。受到这种戏剧史研究方法的影响,20世纪60年代以后享誉世界的美国戏剧史家奥斯卡·布罗凯特在他所著的《戏剧史(第四版)》一书的“附录”中这样描述戏剧史的目的和步骤:

戏剧史的目的是描述和解释在具体的地点和时代中存在的戏剧并追踪它随后的变化。[……]同其他种类的历史研究一样,戏剧史包括三个基本步骤:第一,发现和收集相关的证据;第二,对证据的批评;第三,报告研究结果。(Brockett 719—720)

在一篇戏剧史编纂学的纲领性论文中,波斯特威特批评了实证主义历史学家对于史学研究步骤的认识。波氏指出传统的史学研究大体上遵循由“调查-检验”“分析

-汇总”与“报告”构成的“三步法”(Postlewait, "Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes" 158),这一点与布罗凯特所陈述的戏剧史的“基本步骤”几乎完全一致。与此同时,就如布罗凯特所描述的一样,史学家通常把“调查-检验”“分析-汇总”与“报告”这三个步骤想象成“逐步推进的”(progressive)。此外,实证主义史学对于“三步法”的前两步被认为具有不同的性质:“调查-检验”被视为属于“事实/记录”的阶段,而“分析-汇总”被看作属于“理论/阐释”的环节。正因如此,有的历史学家为了避免“理论/阐释”对“事实/记录”可能产生的干扰,选择从第一步直接跳至第三步。在此过程中,实证主义者试图实践一种“客观中立”的史学研究方法,希望史学研究尽量不受偏见、意识形态和错误阐释的影响。

然而,波氏则认为史学研究的“三个步骤”并非像布罗凯特所描述的那样。在他看来,“理论/阐释”实际上存在于史学研究的每一个步骤中。或者换一种角度看,几乎所有的历史研究都可能是从“第二步”开始的,因为历史学家在“发现和收集证据”之前就受到一系列“预先假设”(presupposition)的影响。这些“预先假设”可能包括:对于“顺序”的认识、因果关系、分类原则、人类的行为模式、文化意识形态、性别视角、叙事模式等(Postlewait, "Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes" 159)。所有的这些假设都涉及理论层面的复杂观念。而很多这样的观念决定了一个历史学者将从何处去寻找证据以及如何审视这些证据(Postlewait, "Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes" 159)。

戏剧史编纂学的另一位代表性学者麦康纳奇则在《迈向后实证主义戏剧史》一文中更为系统性地批评了布罗凯特在《戏剧史》中所陈述的戏剧史观。他指出,在布罗凯特的认识中,对于证据的阐释和“价值判断”(也就是布罗凯特所讲的“对证据的批评”)是在“发现和收集相关的证据”之后才需要考虑的事,而非之前(McConachie 471)。也就是说,对于布罗凯特而言,“什么是证据?”以及“如何判断这些证据与戏剧‘相关’与否?”似乎是不言自明的,不涉及“价值判断”。而麦康纳奇则认为,“什么是证据?”以及“什么与‘戏剧’相关?”涉及对戏剧史料的基本假设以及对于戏剧本质属性的理解,是每一位戏剧史学者在搜罗材料之前必须首先明确的问题。

麦康纳奇注意到当布罗凯特在《戏剧史》“附录”中论及戏剧史学者的任务的时候曾作过如下描述:“在此,(戏剧史学者的)主要关注点应该放在那个艺术物件(art object)上,因此相当的注意力应该放在风格、形式和美学问题上。”(Brockett 723—724)麦康纳奇指出,当布罗凯特要求戏剧史学者把“主要关注点放在那个艺术物件上”

并且将“注意力放在风格、形式和美学问题上”的时候,他暴露了自己对戏剧本质属性的假设:戏剧本质上是艺术家制造的一个“物件”。这种认识暗示了戏剧是“固态的”,拥有“稳定的形质”。如果戏剧果真是“固态的”,纵使历史上的戏剧与今天的时空环境有着巨大的差异,历史学家仍然可以通过自己的艰辛求索“触及到”那个过去舞台上的“物件”(哪怕只是那个“物件”的一部分)。然而,麦康纳奇则从马克思主义和现象学的视角出发,认为布罗凯特忽视了戏剧的社会属性。对麦康纳奇而言,英国学者和导演J·L·斯泰恩(J. L. Styan)将戏剧视为“社会事件”(social event)的观点极具启发性(McConachie 465)。同时,受到美国学者肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)的“仪式”理论的影响,麦康纳奇提出能否将“戏剧”看作“一种仪式,其作用是在观众中合法化一种历史-社会秩序的形象”(McConachie 466)。

如果戏剧可以被看作一场演员和观众共同制造的“社会事件”(或者“仪式”),那么戏剧则首先是“动态的”“现场性的”。它“现场性”的特点从认识论上否定了实证主义戏剧史研究的可能性:纵使实证主义者能够拥有“完整”的史料(而“完整”本身是一个虚妄的执念),固态的史料也永远无法“触及”动态的戏剧。其次,在作为“社会性的事件”(或者“仪式”)的戏剧中,观众的参与与演员的表演同样重要。这一点与当代西方戏剧自布莱希特和奥古斯都·博瓦(Augusto Boal)以降肯定观众的能动性、强调观众作为戏剧创作共同参与者的思想脉络是一致的。但是与布莱希特和博瓦的不同之处在于,麦康纳奇认为哪怕观众沉醉于剧场呈现的虚构之中,他的在场这件事本身即决定了他在戏剧创作中起着重要作用。他借用1907年爱尔兰艾比剧院排演的约翰·米林顿·辛格(John Millington Synge)的《西方世界的花花公子》一剧来说明这个问题。他解释说,如果“真实”就是指对日常现实的忠实表达的话,那么对于那些爱尔兰劳工和普通的爱国群众来说,那部作品完全“失实”。于是,他们走上街头去抗议那部戏。然而,从辛格、格雷戈里夫人和叶芝的角度看,那部作品所表现的爱尔兰的农民生活基本上是真实的。后世的实证主义历史学家大体上会说辛格、格雷戈里夫人和叶芝的看法比那些参与暴动的爱尔兰人更为“客观”。可见,实证主义者所说的“客观”实际上排斥了那些上街抗议的爱尔兰观众的观点(McConachie 481)。而对于后实证主义戏剧历史学家而言,要承认“观众”作为戏剧“共同创造者”(co-makers)的角色就必须承认不同的观众在1907年创造了多个版本的《花花公子》:

对爱尔兰民族主义者而言,这部戏通过突显落后农民生活的愚钝浇灭了他们追求民族独立的希望。对于新教徒(如辛格)和生活优渥的

中产阶级而言,演出揭示了一个人可以凭借自己的想象和意愿就能从一个无用的蠢货变成一个真正的“花花公子”。而对于劳动阶级的道德家以及观众里和他们同样思想保守的人而言,允许在公共的舞台上谈及女性内衣的剧作家和戏剧制作人既自轻自贱又冒犯了观众。(McConachie 481—482)

在麦康纳奇看来,“观众”(audience)从来不是一个“单一”的集体,不同的政治立场、宗教背景以及每一名观众自身的能动性相互作用,构成了不同的视角,于是创造了不同的戏剧。如果实证主义戏剧史学者的使命是发掘那个淹没在历史长河中被称为“戏剧”的物件并聚焦于它作为艺术品的“风格、形式和美学问题”,那么以麦康纳奇为代表的后实证主义戏剧史学者则认为:一、戏剧是观众与演员共同参与的“社会事件”,^①戏剧只存在于每一个既动态又具体的观演关系之中;二、戏剧的社会属性是其审美属性的根基。正因如此,麦康纳奇认为戏剧史学者要从“社会、政治和宗教的价值中”考虑“风格、形式”等美学问题(McConachie 482),因为从后实证主义戏剧史立场出发,不存在独立于社会、政治和意识形态的美学(Reinelt and Roach 2)。

三、对戏剧史材料的再认识

除了对于“戏剧史研究步骤”和“戏剧本质属性”的反思以外,“戏剧编纂学”学者也试图超越传统的实证主义戏剧史研究中“研究材料”的局限。接受过德国“戏剧学”系统性训练的戏剧史学者普遍极为看重对一手史料的搜罗整理。对于他们而言,真正有分量的戏剧史研究即档案研究(Vince 6)。“戏剧史”在英语世界中作为一个研究领域的确立与E·K·钱伯斯(E. K. Chambers)、古斯塔夫·科恩(Gustave Cohen)、G·C·D·奥德尔(G. C. D. Odell)、艾拉戴斯·尼克尔(Allardyce Nicoll)和纳格勒等学者在欧美戏剧史领域开拓性的学术贡献密不可分。而这些戏剧史家无一不是依靠以戏剧文献整理与汇编为基础的大部头的史学著作而蜚声于学界。

布罗凯特作为20世纪60—80年代实证主义戏剧史“鼎盛期”的代表性学者,对于戏剧史学者可能使用的材料曾作过系统性的总结。他将戏剧史研究所有可能涉及的材料分成十二大类,包括“剧本”、“音乐”(各类乐谱以及剧本和宣传册中提及的具体演出中的音乐)、“舞蹈”(具体演出中使用的舞谱以及剧本或其他材料中提及的舞蹈)、“与戏剧相关的法律文献”、“官方记录”、“广告和戏单”、“原初的设计、素描、方案和立面图”“其他图画性的材料”、“物件”(剧场建筑遗迹、服装和面具、布景、道具等)、“个人记录”(自传、回忆录、访谈、信件、评论、日记以

及同时代的小说和戏剧中涉及戏剧的细节)、“理论著作”以及“有关历史、传记和批评类的记录”(Brockett 720—721)。

虽然布罗凯特归纳总结的“戏剧史研究材料”涉及了诸多类别和面向,但是所有这些材料都是物质性的。从“戏剧/表演史编纂学”的角度来看,如果物质性的材料构成了戏剧史研究的全部材料或者“充足”的物质性戏剧史料成为戏剧史研究的前提的话,那么戏剧史将始终无法突破制约这个学科在英语世界进一步发展的瓶颈:就世界戏剧史而言,对于物质性研究材料的倚重可能进一步强化欧洲戏剧在近代及之前的戏剧史中的中心地位,使戏剧研究背负沉重的殖民主义遗产;就美国戏剧史而言,早期美国戏剧的大量史料几乎都出自白人基督教徒主办的报纸、期刊以及他们留下的回忆文字。纵使从那些史料中可以依稀地看到少数族裔演剧的历史贡献,学者可能仍然无法凭借那些零星的记录书写这些演员的历史。于是,在既有的框架下,他们永远无法成为戏剧史的研究对象。为了改变这一状况,新世纪以降,北美学者借助“戏剧/表演史编纂学”理论视角从多种路径来挑战实证主义戏剧史学者对于研究材料的认识。其中以墨西哥裔人类表演学学者戴安娜·泰勒(Diana Taylor)和犹太裔戏剧史家希瑟·内森斯(Heather Nathans)两人的探索最具代表性。

作为美洲表演史学者,泰勒认为表演史研究必须超越物质性研究材料的桎梏。泰勒将一切物质性的有关历史记忆的材料称为“档案”(The Archive)。在泰勒的定义中,“档案”,不仅包括各种基于文字、符号、图画的文献资料,也包括如剧场遗迹、道具、服装等以物质性形式存在的“物件”(Taylor 19)。泰勒指出,在西方文明的传统中,“档案”,尤其是基于文字的史料,在其认识论和史学传统中处于统治地位。当天主教传教士在15世纪和16世纪登陆美洲“新世界”的时候,在那些欧洲传教士看来,美洲土著人没有历史,正是因为土著人不用文字记录自己的历史(Taylor 16)。泰勒认为,在西方的认识论中,对于“档案”的理解存在着诸多误区:首先,人们认为“档案”是“未经处理的”(unmediated),于是今人误认为可以通过“档案”而“直接触及”过往。这种认识忽视了筛选、分类以及不同的解释在形成和认识“档案”的过程中所起的作用。其次,人们认为“档案”物质性的形态是稳定的,而忽视了时间、环境的变化以及政治性干预可能对“档案”产生的影响(Taylor 19)。泰勒认为除了以物质形态存在的“档案”以外,还存在一种她称之为“剧目”(The Repertoire)的记忆系统。表演、姿势、口头演讲、舞蹈、歌唱等具身化的动作构成了作为历史和记忆的载体的“剧目”(Taylor 20—21)。泰勒这种将一切具身化的表达视为一个认识论整体的做法明显受到谢克纳的影响,但在泰勒这里,人类表演学所提供的宏大的理论视角,有了更

为具体的意义,即“表演”作为历史研究材料的价值。

泰勒指出,尽管长久以来在西方的认识论中,具身的表达被认为“转瞬即逝”(ephemeral)、“无法再生”(nonreproducible),因而不受重视,但是“剧目”的“现场性”并不影响“表演”可以按照自身的规则“复制”(replicate)自己,因此以身体为载体的文化作为一种知识的传播体系展现出极强的生命力。泰勒举例说,通过研究今天美国得克萨斯州不同版本的“羊人剧”演出,可以窥探到“羊人剧”从西班牙途经墨西哥最终进入美国西南地区的不同路径。由具身化动作构成的“剧目”为表演史研究提供了另一种角度,使学者能够考察今天的美国西南地区与墨西哥中部和西北地区在历史上的交流。^②又例如,在墨西哥的萨卡特卡斯,当地人如今仍然每年定期在街头表演“摩尔人与基督徒”(Moros y Cristianos)交战的故事。虽然在形式上,这一源自于西班牙的街头舞剧庆祝的是白人征服者的胜利并视此为“上帝”的荣光,但是美国学者马克斯·哈里斯(Max Harris)发现墨西哥人的演绎实际上“挪用”了这一形式:“上帝”被阿兹特克人信仰的神灵所取代,戏剧中充满了对白人征服者的嘲讽和戏谑(Harris 3—27)。也就是说,这一舞剧实际上表达的是美洲土著人对于白人/基督教征服的抗议和不满,一种在殖民“档案”中不被记录的声音。在上述的两个例子中,“剧目”弥补了基于“档案”的历史研究的局限,挑战了以白人视角为主线的美洲早期戏剧/表演史,使学者可以将墨西哥人和墨西哥裔美国人的视角和贡献纳入美洲早期戏剧/表演历史图景中。

同样地,当研究早期美国戏剧的学者从信仰基督教的白人在书籍、报纸、日记、信札等材料中留下的只言片语里得知犹太裔美国人在18世纪晚期美国的戏剧演出和剧团组织中起着“显著”(conspicuous)作用的时候,他们同样无法根据那些残缺的名字、相互矛盾的记录以及留下大段空白的演出记录书写实证主义意义上早期犹太裔美国人的戏剧史。然而,与泰勒探索“表演”本身作为一种“学习、存储并且传播知识的体系”的尝试不同,内森斯则探索如何使用史学其他领域的成果来弥补戏剧史料不足的情况。内森斯在查阅18世纪晚期的史料时,发现“索罗门”(Solomon)这一常见的犹太姓氏频繁出现在剧院的广告单中。虽然这些“档案”似乎暗示有一家姓“索罗门”的犹太演员家庭曾于1779年至1796年在美国东部的多个城市演出,但是现存的史料不足以证明这些姓“索罗门”的演员是同一家人,更无法确定这些演员的身世来历。同样令人困惑的是:一方面,犹太人似乎是美国早期的职业和业余戏剧的积极参与者;另一方面,带有强烈反犹太色彩的《威尼斯商人》则是当时最为流行的剧目之一。于是,对早期犹太移民史感兴趣的人不禁想问:当时那些台下的犹太人如何看待舞台上以“夏洛克”为代表的犹太形象?

内森斯指出,由于在传统实证主义戏剧史的框架下,演员的生平、演出的剧目以及观众的评价等信息构成了演剧史的核心,无法提供这些信息的资料一般不受重视。如果坚持这一框架,那么这些犹太裔演员/观众则注定与美国早期戏剧史无关。鉴于这种情况,内森斯提出一个大胆的观点:研究美国早期少数族裔戏剧史的材料未必是和戏剧直接相关的材料。就美国早期犹太人而言,她认为法律史、军事史、政治史、共济会史等其他史学领域的成果能够在相当程度上帮助今天的戏剧研究者设想美国早期犹太裔演员/观众的生活环境和心路历程。戏剧史学者可以借助这些研究的成果重构一个与舞台之上《威尼斯商人》里的“夏洛克”不同的犹太人形象。在内森斯看来,即使在没有“充足”戏剧史料的前提下,研究“边缘群体”的戏剧史仍然意义重大:关于少数族裔的戏剧史就如同巴洛克时期复调音乐中的“赋格”(fugue)一样(Nathans 46),其作用是标记出戏剧史中各种不同于主流叙事的声音,提示读者以基督教白人为主线的美国戏剧史的宏大叙事遮蔽了一道道纷繁复杂的暗流。

四、空间戏剧史编纂学

如果泰勒和内森斯试图从研究材料的层面去突破实证主义戏剧/表演史的研究范式,班克和科比亚尔卡则从现代物理学的视角挑战实证主义戏剧史的理论承诺。他们指出,爱因斯坦的相对论与玻尔和海森伯发展的量子论实质上否定了实证主义历史观对于空间和时间的认识(Bank and Kobialka 2—7)。在实证主义戏剧史中,发生在人和物身上的时间是线性的,因为他们假设“空间”是固态的。在西方传统的认识论中,“空间”,正如欧几里得几何学传统所描述的一样,是一个恒定的结构。同样地,经典物理学把“空间”当作一个独立于空间中的事与物而存在的介质。受此影响,近代哲学家如牛顿和康德都把“空间”视为一种“客观中性”的存在(Kobialka 87)。而19—20世纪产生的麦克斯韦的电磁场理论、马赫的相对空间观、黎曼的多维几何学、爱因斯坦的相对论等现代物理学和几何学挑战了这种“绝对空间”的观念。与此同时,相对论也瓦解了传统认识论中对于“过去”和“未来”的认识。对这一点,海森伯有着精辟的解释:在经典理论中,我们假设“现在”是一个无限短的时间间隔,把“过去”和“未来”分隔开。而相对论则认为区分“过去”和“未来”的是一个有限的时间间隔,这个时间间隔的长短与距观察者的距离有关(海森伯 69—70)。科比亚尔卡指出相对论凸显了观察者自身位置的重要性。不同的事件对于一个观察者而言可能是“同时的”,而对于另一个观察者而言则未必如此。也就是说,对于过程的描述是由观察者的位置和速度以及他的参照系所决定的(Kobialka 88—89)。

相对论对于绝对时空的否定如何帮助我们更好地理解戏剧史?班克以杰克逊时代(1829—1845年)的美国剧场为例来说明这个问题。她指出在20世纪七八十年代的美国,以克劳迪娅·约翰逊(Claudia Johnson)为代表的学者对早期美国戏剧持有一种颇为流行的看法:杰克逊时代的剧院是“声名狼藉”的场所,因为妓女常常在当时的剧场尤其是“顶层楼座”(“the third tier”,也被称为“gallery”,当时戏院中票价最便宜的区域)中卖淫(Johnson 575-576)。班克设想说,如果一个实证主义历史学家想证明这一论断是有问题的,他可能会从史料着手并且发现:18世纪和19世纪初期的史料本身对于妓女在剧场中卖淫一事鲜有记录,以至于历史学家根本无法指出到底在何时何处的剧院发生过这样的事。而美国内战以后的回忆录因为距杰克逊时代的年代较远,所以缺乏可信性。更为重要的是,一些20世纪的戏剧史论著常常并未核实这些史料,而这些著作的观点又被其他出版较晚的论著所引用,最后形成了对杰克逊时代剧场的认识。

然而,班克认为实证主义从史料层面入手试图证明这一论断有问题的做法并不能让我们看清问题的本质。问题的关键在于美国内战之前的纽约人以及今天的我们为什么会格外关注杰克逊时代的剧场观众的道德。首先,班克指出,在杰克逊时代,卖淫一般只被视为行为不检,法律并不禁止妓女在舞厅、沙龙或者剧场中招揽生意,而卖春的妇女也大多并非“惯犯”,职业妓女极为罕见。因此,当代学者对杰克逊时代的剧场的道德审视部分地受到我们今天对于妓女和卖淫的看法的影响。也就是说,从相对论的角度看,当代学者所看到的杰克逊时代戏剧史的“事实”与学者自身作为观察者的位置和他们的参照系密切相关。其次,“那罪恶的顶层楼座”(“that guilty third tier”)之所以成为杰克逊时代的一个话题,与那个时代的时空特点有着密切的关系。杰克逊时代的美国是一个处于激烈动荡中的社会:骚乱频发、移民剧增、阶级之间的关系变得格外紧张。剧院经理和媒体都敏锐地意识到这个时代文化趣味的变化,于是对于剧院中“顶层楼座”的道德谴责实际上丑化了那些仅能买得起低价戏票的观众。而对于观众举止和衣着的要求则保证了剧院可以更好地为那些“体面的”观众服务。班克认为在杰克逊时代的美国形成了若干个“平行宇宙”(parallel universes)或者“共时宇宙”(simultaneous universes)。牧师和卫道士看到的是一个世风日下的社会;报人和出版商则在这个变革的社会里竭力扩大自己的影响力;中产阶级将讲求“体面”看作抬升自己社会地位的方式;而生存日益困难的底层妇女则屈辱地出卖自己的身体。所有这些人都有可能进入剧场,他们的“宇宙”在剧院里相互影响。而20世纪的戏剧史学者实际上继承了杰克逊时代“牧师和卫道士”对于妓女和剧院的看法,尽管这些“牧师

和卫道士”的认识在他们自己的时代并不具有权威性(Bank 75—76)。

班克认为杰克逊时代的戏剧史让我们看到了一种用“空间戏剧史编纂学”(spatial theatre historiography)的范式去理解戏剧历史的可能。“空间戏剧史编纂学”鼓励戏剧史学者像物理学家一样去思考一系列时空变量。这些变量可能包括“速率”“方向”“牵制力”(tension)等。这些时空变量相互作用形成了“空间联系”(spatial linkage)的各种动态,例如“平行”“共时”“形变”等(Bank 76)。以杰克逊时代的剧场为例,人口增长的“速度”和“方向”(贫富差距加大,穷人越来越多)影响了票价、戏目的选择以及“顶层楼座”的功能和存废。底层女性人口的增长与对妓女的道德指责是“平行”的,形成了“共时”。杰克逊时代通过妇女来控制男性的做法暗示,在普通男性与统治阶层之间,以及男性与他们的配偶之间存在相互作用的“牵制力”。尽管今天的戏剧史学者并不是杰克逊时代的人,但是在今天的宇宙中,戏剧史家制造了杰克逊时代历史的“现实”。从相对论的角度看,班克认为“过往”并非实证主义者试图发现的、已经消失的历史。相反地,“过往”存在于“未来”的某处(Bank 76)。

结 语

20世纪80年代,当北美的戏剧研究遭遇空前危机之时,麦康纳奇提出了“迈向后实证主义戏剧史”的历史倡议,并与波斯特威特共同开创了戏剧史编纂学。在此后三十余年里,戏剧/表演史编纂学作为北美戏剧研究内部的自我救赎逐渐成为英语世界戏剧研究领域的一门显学。按照美国戏剧研究学会的统计,北美学术型戏剧博士项目自20世纪80年代以来在数量上保持了稳定,使当年认为“戏剧博士”将在美国学院体制中消失的预言不攻自破。^③从这个意义上讲,戏剧研究避免了自己像古典学(classics)那样在北美的学院体制中遭到系统性的清算,尽管这两个学科曾经都背负着相似的殖民主义遗产。而与主张以人类表演学替代戏剧研究的学者的设想不同,在北美绝大多数的院校中,戏剧研究并未被人类表演学所取代。在相当程度上,两者之间各取所长,在今天形成了共存的局面。^④戏剧/表演史编纂学对戏剧史研究产生的变革是根本性的。当我们翻开麦康纳奇等人撰写的《(多元)戏剧史》,我们不难发现这本今天流行于英语世界的世界戏剧史教材深刻地体现了这种求新的意识。秉持着一种“大戏剧”的观念,古代埃及的仪式戏剧、古印度的吠陀吟唱和梵剧、早期凯尔特人的仪式表演、伊朗的“塔兹耶”表演(Ta'ziyeh)、中国戏曲和日本能剧都被视为与古希腊戏剧同样重要的“早期戏剧”的形式。此外,该书拒绝使用以欧洲历史为基准的时代分期,^⑤而选择以媒体的代际交替作为时代分期的标准。在新的架构下,欧

洲戏剧历史沿革不再是左右世界戏剧进程的主线,从这个意义上讲,世界戏剧史呈现出“多元并进”的图景。

作为一种方法论,戏剧史编纂学带给中国学界的既有挑战又有启示。20世纪初,德国“戏剧学”学者率先确立了戏剧的“舞台艺术本体”及以此为中心的戏剧史研究范式。这一“大传统”自20世纪中叶以来产生了世界性的影响,当代中国的戏剧史研究在相当程度上接受了这种西方学术范式有关戏剧/戏剧史的基本假设。而戏剧史编纂学的出现几乎重新定义了“戏剧”“表演”“戏剧史”的内涵和范畴,在这一背景下,中国本土与当代西方的戏剧史研究如何实现建设性的对话?这似乎是中国本土戏剧史研究者需要直面的问题。笔者认为,不论我们是否认同一些当代西方理论中否定“戏剧”的艺术本体的倾向,戏剧史编纂学强调戏剧的社会属性的理路值得引起我们的重视。戏剧史研究在关注艺术家的创作经历、剧目流变以及观众的评价的同时,同样应当探索戏剧作为游戏、仪式、交流方式、聚集观看等社会性活动的意义。此外,泰勒的“剧目”理论则帮助我们认识到戏剧表演本身作为一种具身性表达的史料价值。

与此同时,麦康纳奇等人所倡导的“多元戏剧史观”也有益于我们重新认识中国戏剧史中的一些重要问题。例如,在曾经的一个时期里,不少学者以“戏剧”在欧洲的发展史为参照来考察中国戏剧并得出了中国戏曲“晚熟”的论断,进而试图探求导致戏曲“晚熟”的文化和政治原因。又如,有学者将欧洲戏剧的某些文本或舞台特点(如“情节整一性”)视为判断中国戏曲作品“现代”与否的标准。从戏剧史编纂学的角度看,套用约翰内斯·费边(Johannes Fabian)的精辟说法,这些视角的本质是将中国与欧洲表演艺术的“共时性关系”想象成“历时性的”,其反映出的是受欧洲中心主义戏剧史观影响所产生的深层次的文化焦虑。而《(多元)戏剧史》的研究范式让我们看到另一种讲述中国戏剧史的可能:与其以欧洲戏剧的形制为标准来判断中国戏剧何时“成熟”或者“现代”与否,不如从中国自身的历史和表演传统出发来思考中国戏剧的历史脉络和研究对象。

注释[Notes]

① 斯泰恩、麦康纳奇之后的欧美戏剧学者如瑞典人威尔玛·索特(Wilmar Sauter)同样主张将“戏剧”作为“事件”加以考察(Sauter, *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception* 1—16)。此外,德国学者埃里卡·费希尔-李希特(Erika Fischer-Lichte)也认为将“表演”视为“事件”是阐释表演艺术(尤其是当代表演艺术)一个更为有效的角度(Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics* 161—180)。几乎所有这些流行的当代理论都强调“戏剧”/“表演”的社会性本体,反对将其看作一种“艺术品”(a work of art)、“作

品”或者“物件”。

② 泰勒所举的案例是美国人类学家理查德·弗洛雷斯(Richard Flores)有关得克萨斯州圣安东尼奥地区的“羊人剧”研究(Flores, *Los Pastores: History and Performance in the Mexican Shepherd's Play of South Texas* 13—97)。

③ 根据美国戏剧研究学会的权威统计,北美“戏剧研究”博士项目目前共有37个(其中美国33个,加拿大4个)。由于英语世界的“戏剧研究”博士项目并没有统一的名称,笔者的统计仅包括所有明确地将“戏剧”(theatre/drama)体现在专业名称中的项目(如:PhD in Theatre, PhD in Theatre Studies, PhD in Drama and Theatre, PhD in Theatre Historiography, PhD in Theatre and Performance Studies, PhD in Drama History and Theory, PhD in Educational Theatre, PhD in Theatre for Youth以及DFA in Dramaturgy and Dramatic Criticism)。见:https://www.astr.org/page/doctoral_programs。

④ 根据美国戏剧研究学会的权威统计,北美单纯的“人类表演学”博士项目(PhD in Performance Studies)仅有6个(均在美国),但选择将“人类表演学”融入“戏剧研究”的项目(PhD in Theatre and Performance Studies)则有12个之多(其中美国10个,加拿大2个)。见:https://www.astr.org/page/doctoral_programs。

⑤ “历史年代划分”是戏剧史编纂学关注的重要问题之一。波斯特威特指出戏剧史年代划分的一个重要问题在于戏剧学者常常先接受既定的时代划分,再试图寻找证据来证明既定的时代划分的合理性(Postlewait, “The Criteria for Periodization in Theatre History” 299—318)。布罗凯特在《戏剧史》中基本上沿袭了欧洲历史“早期-中世纪-近代早期-现代”的时代划分来叙述世界戏剧史。这种时代分期法凸显了古希腊和罗马戏剧在早期戏剧史中的统治地位。《(多元)戏剧史:一部导论》反对这一欧洲中心主义的历史年代划分,认为对于世界戏剧史而言将公元1500年作为区分“早期戏剧”和“印刷文化时代的戏剧”的时间点更为合适。

引用作品[Works Cited]

- Bank, Rosemarie. “Time, Space, Timespace, Spacetime: Theatre History in Simultaneous Universes.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 5.2(1991): 65—84.
- Bank, Rosemarie, and Michal Kobialka. “Introduction.” *Theatre/Performance Historiography: Time, Space, Matter*. Eds. Rosemarie Bank and Michal Kobialka. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 1—14.
- Bial, Henry, and Scott Magelssen. “Introduction.” *Theater Historiography: Critical Interventions*. Eds. Henry Bial and Scott Magelssen. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010. 1—8.

- Brockett, Oscar. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1982.
- Case, Sue-Ellen, and Janelle Reinelt. “Introduction.” *Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics*. Eds. Sue-Ellen Case and Janelle Reinelt. Iowa City: University of Iowa Press, 1991. IX-XIX.
- Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Trans. Saskya Iris Jain. London: Routledge, 2008.
- Flores, Richard. *Los Pastores: History and Performance in the Mexican Shepherd's Play of South Texas*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1995.
- Harris, Max. *Aztecs, Moors, and Christians: Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- 维尔纳·海森伯:《物理学和哲学:现代科学中的革命》,范岱年译。北京:商务印书馆,1999年。
- [Heisenberg, Werner. *Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science*. Trans. Fan Dainian. Beijing: The Commercial Press, 1999.]
- Hornby, Richard. “The Ph. D. in Theatre: A Vanishing Degree?” *Theatre News* 16.3(1984): 16.
- Johnson, Claudia D. “That Guilty Third Tier: Prostitution in Nineteenth-Century American Theatres.” *American Quarterly* 27.5(1975): 575 – 584.
- Kobialka, Michal. “Inbetweenness: Spatial Folds in Theatre Historiography.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 5.2(1991): 85 – 100.
- McConachie, Bruce. “Towards a Postpositivist Theatre History.” *Theatre Journal* 37.4(1985): 465 – 486.
- Nathans, Heather S. “Is There Too Much ‘History’ in My Theater History? Exploring the Roles of Jewish Actors and Audiences in the Early National Playhouse.” *Theater Historiography: Critical Interventions*. Eds. Henry Bial and Scott Magelssen. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010. 45 – 57.
- Postlewait, Thomas. “Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes.” *Theatre Journal* 43.2(1991): 157 – 178.
- . *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- . “The Criteria for Periodization in Theatre History.” *Theatre Journal* 40.5(1988): 299 – 318.
- Quinn, Michael. “*Theaterwissenschaft* in the History of Theatre Study.” *Theatre Survey* 32.2(1991): 123 – 136.
- Reinelt, Janelle G., and Joseph R. Roach, eds. *Critical Theory and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.
- Sauter, Willmar. *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.
- Schechner, Richard. “A New Paradigm for Theatre in the Academy.” *TDR: The Drama Review* 36.4(1992): 7 – 10.
- . “No More Theatre PhDs?” *TDR: The Drama Review* 57.3(2013): 7 – 8.
- Senelick, Laurence. “The Nazi Occupation of Theaterwissenschaft.” *New Theatre Quarterly* 37.4(2021): 365 – 375.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Vince, R. W. “Theatre History as an Academic Discipline.” *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*. Eds. Thomas Postlewait and Bruce A. McConachie. Iowa City: University of Iowa Press, 1989. 1 – 18.
- Zarrilli, Phillip B., Bruce McConachie, Gary Jay Williams, and Carol Fisher Sorgenfrei. *Theatre Histories: An Introduction*. Ed. Gary Jay Williams. New York: Routledge, 2010.

(责任编辑:王嘉军)