

社会戏剧理论与国际关系研究

赵 洋◎

【内容提要】 社会戏剧理论是社会学理论的重要组成部分，它的主要特点在于将人们在日常生活中的行为看作是一种带有表演性质的行为。在社会戏剧理论看来，在日常生活当中每个人所呈现出来的行为都是有目的的，是希望他者看见的行为，是希望自己在他人面前所呈现出来的形象，这实际上是一种印象管理行为。从这种理论出发，本文认为国家在国际舞台上的行为也是有目的的社会表演，是国家对于他国和整个国际社会的印象管理行为。在社会表演中，国家通过自身的叙述来建构出相应的剧本，并且根据这些剧本来采取行动。但剧本又是一个主体间性的因素，因为它为一个行为体所描述的身份最终取决于他者的承认。从社会戏剧理论的角度看，国家在国际舞台上从事各种表演活动的目的就在于向其他国家展现各种身份，并努力获得其他国家的承认。

【关键词】 社会表演 实践 剧本 国家身份 承认

社会戏剧理论是当代社会学的重要理论之一，它通过借鉴符号互动论等相关理论，将人们的日常行为看作是一种带有表演性质的行为。互动中的一方希望通过自己的表演来获得另一方的承认，从而使另一方按照自己的意图行事。因此，这主要是一种关注微观社会互动过程的理论。当前，有不少学者将这一理论运用到国际关系研究

《国际政治科学》2013年第4期（总第36期），第122—145页。
Quarterly Journal of International Politics

当中，重点关注社会实践、国家身份或角色、国家承认等问题，类似于建构主义或后结构主义学派的研究。当然，由于这种理论过于强调行为当中的表演性质，使它受到一些批评，如认为它忽视了社会生活中真实和真诚的一面。

不过，社会戏剧理论也为人们理解国际关系打开了一个新的窗口，通过它人们可以更好地理解身份和行为、语言和行为以及自我和他者的行为之间的关系。这实际上是一种将语言和行为结合起来研究的理论，因此超越了部分国际关系研究单纯关注符号互动或单纯关注语言交往的不足。^①从这个意义上讲，将社会戏剧理论带入国际关系研究之中还有很大的发展空间。在文章结构上，本文第一部分介绍社会戏剧理论的主要内容，包括它受到的部分质疑；第二部分分析当前这一理论在国际关系研究中的运用情况，特别是它推动了人们对于国家的实践行为的理解；第三部分主要关注这一研究对于塑造国家身份的意义，同时指出根据社会戏剧理论，身份只有在获得他者承认的条件下才是有意义的；最后一部分是本文的结论。

一 欧文·戈夫曼与社会戏剧理论

社会戏剧理论发展的主要推动者是美国社会学家欧文·戈夫曼 (Erving Goffman)，他将人们在日常社会生活中的行为看作是一种“表演”，也就是特定的参与者在特定的场合以各种方式影响其他参与者的各

^① 关于符号互动在国际关系研究中的运用，参见 Alexander Wendt, "Anarchy is What State Make of It: the Social Construction of Power Politics," *International Organizations*, Vol. 46, No. 3, 1992, pp. 391 - 425; Alexander Wendt, *Social Theory of International Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999)。关于语言在国际关系研究中的运用，参见 K. M. Fierke, "Links Across the Abyss: Language and Logic in International Relations," *International Studies Quarterly*, Vol. 46, No. 3, 2002, pp. 331 - 354; James Der Derian and Michael J. Shapiro, *International Intertextual Relations* (New York: Macmillan, Inc., 1989); Maja Zehfuss, *Constructivism in International Relations: the Politics of Reality* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004); Janice Bially Mattern, *Ordering International Politics* (New York: Taylor & Francis Group, 2005); Jennifer Milliken, "The Study of Discourse in International Relations: A Critique of Research and Methods," *European Journal of International Relations*, Vol. 5, No. 2, 1999, pp. 225 - 254。

种活动。^① 我们每一个人在社会生活中的行为都是社会表演，也就是说都是有目的的行为。在戈夫曼看来，社会实际上就是一个表演的舞台，社会当中的全体成员则都是在这个舞台上进行表演的演员。这些演员在社会互动的过程当中传递各种符号、通过各种语言和肢体动作来表达自己的意图，将自己希望他者看到的形象传递给他者。根据这一理论。在社会互动过程中，一方总是想控制对方的行为，使对方通过对自己的行为的理解，做出符合自己计划中的行为反应。^②

对于戈夫曼而言，表演就是个体持续面对一组特定观察者时所表现的，并对那些观察者产生了某些影响的全部行为。个体在舞台上的表演需要有个个人前台，即个体在表演期间所使用的，并且能使观众同表演者产生内在认同的表达性装备。个人前台包括外表（appearance）和举止（manner），前者告诉观众表演者的社会身份，后者则告诉观众表演者希望在互动情境中扮演怎样的角色。^③ 这种理论类似于哈贝马斯（Jürgen Habermas）所说的戏剧行为，也就是将社会互动看成是一场“遭遇”（encounter），在这一过程中，参与者变成了透明的，他们在观众面前相互展示或表演。这种表演的目的在于行为体在观众面前通过一定的方式将自己展现出来，并且在一定程度上得到观众的关注和接受。^④ 在社会戏剧理论中，交往行为必须考虑到观众的因素。实际上，观众的态度和立场是至关重要的，它决定了交往行为的成功与否。

对于戈夫曼来说，进行社会表演的既可以是个体的社会成员，也可以是一组人或个体，也就是剧班。所谓剧班，就是在表演同一常规程序时相互协同配合的任何一组人。^⑤ 为了使社会表演能够更加符合先前设计好的剧本的要求，也为了使观众能够更好地接受表演，组成剧

① 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，冯钢译，北京大学出版社，2012，第 12 页。

② 郑杭生等 《社会学概论新修》，北京，中国人民大学出版社，2003，第 128 页。

③ 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，第 19—21 页。

④ 尤尔根·哈贝马斯 《交往行为理论》，曹卫东译，上海人民出版社，2005，第 90 页。

⑤ 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，第 70 页。

班的各个表演者之间的行为必须相互协调和相互一致。事实上，处于同一个剧班的个体表演者之间处于一种重要的社会关系当中，而这种关系具有两个特征：第一，当剧班正在进行表演时，任何成员都有出于不恰当的举动而泄露或者破坏表演的能力；第二，剧班中的演员都要了解到他们正在上演着同一幕戏剧，而且他们都了解舞台演出技巧的秘密，都是“知情人”。^①很显然，在国际关系研究中，国家就构成这种意义上的剧班。

根据社会表演理论，观众也是戈夫曼理论当中的重要概念，因为行为表演的成功最终还是取决于观众的认可。戈夫曼将表演看作是两个剧班之间的对话，而观众和表演者则是两个相互依存的概念。虽然社会表演存在于两个剧班的互动当中，但是在大部分情况下展现互动的舞台设置只是由其中的一个剧班来配置和操纵的，也就是说其中一个剧班往往在互动过程中起主导作用，而另一个剧班则是在对它的表演做出回应。根据这种现象，戈夫曼就将控制舞台设置的剧班称作“表演者”，而把另一个剧班称作“观众”。表演者也可以称作表演剧班，它是在互动当中表现更为积极主动的一方，在舞台互动当中起着更为显著的戏剧作用，并且为彼此之间的对话规定了进度和方向。^②在戈夫曼看来，表演要取得成功，也就是说剧班所要进行的印象管理要取得成功，就必须满足一个条件，即必须保证任何个体都不能既作为表演剧班又作为观众。

社会表演在很大程度上是一种“照本宣科”式的行为，也就是说表演需要剧本的指导。表演剧本是构成表演框架的一个重要的元素，是一种表演中所要遵循的“常规程序”，是在表演期间开展的并可以在其他场合从头至尾呈现或表演的预定行动模式。^③剧本为社会互动规定了角色，也就是受到客观的社会集体期望的制约的社会行为模式，也就是说，剧本代表了社会结构对于个体行动者的客观要求。从这个角度来看，剧本所代表

① 孟薇 《戈夫曼戏剧分析理论评述》，《黑龙江史志》2008年第5期，第59页。

② 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，第80页。

③ 张梅 《从角色表演的角色外活动》，《东南传播》2010年第7期，第70-71页

的实际上是社会结构方面的因素，它限制并且塑造了行为体的行为。按照吉登斯 (Anthony Giddens) 的观点，行为体和结构二者的构成过程并不是彼此独立的两个既定现象系列，而是体现着一种二重性，也就是说社会系统的结构性特征对于它们反复组织起来的实践来说，既是后者的中介，又是它的结果。^① 从剧本作为关于行为体适当行为的集体期望的意义上讲，它同社会行为实际上就具有这种相互构成性的关系。也就是说，一方面行为体根据剧本塑造的行为期望来采取相应的行为，而另一方面人们的行为也在重塑着剧本，从而使剧本更加符合行为体自身的特性。不过，戈夫曼关注的重点是微观社会互动过程，而不是社会结构，因此对于他而言，两个行为体或者说是表演剧班和观众之间的社会表演过程实际上仍然是两个行为体之间的微观社会互动，在这里他并没有更多地关注结构因素对于社会表演的影响。

根据戈夫曼的观点，剧本实际上就是一种社会规范，可以产生一种对于行为体行为的“剧本期望”，即对于各种社会位置上的角色的行为的限定。^② 个人作为社会生活舞台上的演员，是由社会所塑造的。社会体系就像一个隐藏在个体背后的“剧作家”一样，约束着行为体的行为，而任何个体都不能脱离这个既定的“剧本”的约束。戈夫曼在这里使用剧本的概念实际上是一种比喻，它在现实当中所指涉的是角色扮演所依据的社会规范和人们对角色的期望，它表明每一个作为社会舞台上的表演者的个体的行动都是受到社会体系这个“剧作家”预先写好的“剧本”的约束的。^③ 根据这种理解，可以将戈夫曼所谓的剧本看作是同时建构了行为体的身份和利益，因为如果没有剧本，也就不存在所谓的社会舞台上的表演者了。这种观点同建构主义对于国际规范的理解是一致的，在建构主义看

① 安东尼·吉登斯 《社会的构成》，李康、李猛译，北京，生活·读书·新知三联书店，1998，第 89 页。

② 汪广华 《评述戈夫曼的社会拟剧理论》，《连云港师范高等专科学校学报》2011 年第 3 期，第 29 页。

③ 孟薇 《戈夫曼戏剧分析理论评述》，第 59 页。

来，规范就是对于行为体的适当行为的集体理解，它建构了行为体的身份和利益，而不是仅仅限制行为。^① 奥努夫（Nicholas Onuf）则指出，规则或规范的作用在于定义实践，它同时具有限制性和构成性的特点。^② 很明显，剧本就具有规则或规范的特性，它制约了社会表演行为，并且构成了社会表演得以发生的大框架。有了这一大框架，行为体就可以根据自己的意图在舞台上进行各种社会表演。

事实上，戈夫曼的理论在很多方面都可以同国际关系研究产生共鸣。例如，戈夫曼的社会表演实际上就是一种符号互动，因为人际间的互动实际上就是以个人运用符号的能力为出发点的。在处理别人对自己的印象时，人们常常会运用各种符号来布置自己的舞台，如使用各种道具等，以便达到印象管理的目的，即通过自己努力的表演使自己以符合人们的期待的方式出现在人们面前。^③ 在国际关系学界，部分学者运用米德（George Hebert Mead）的符号互动理论来进行研究。根据米德的观点，人们的行为不是由外部的环境压力所决定的，因此不是像行为主义所描述的那样仅仅是刺激—反应模式。同时，行为体在符号互动当中并不仅仅是简单地对于他者的行为做出反应，而是会做出一种延迟的反应，通过这种反应他们可以通过他者的视角来进行反思和采取行动。^④ 米德的符号互动论表明社会结构并不排斥施动性，而是将它看作是符号互动得以产生的必要条件。正是由于行为体内嵌于一个社会结构当中，它们才有能力进行反思和施展它们的施动性。因为符号互动论的主要关注点同样是微观的社会互动，因此它得到戈夫曼的借鉴。

戈夫曼将社会表演看作是一种戏剧行为，一种印象管理行为，这等于

① Jeffrey T. Checkel, "The Constructivist Turn in International Relations Theory," *World Politics*, Vol. 50, No. 2, 1998, p. 327.

② Nicholas G. Onuf, *World of Our Making: Rules and Rule in Social Theory and International Relations* (South Carolina: University of South Carolina Press, 1989), pp. 51–52.

③ 周梅、李桂平 《人际互动中的戏剧理论》，《经济研究导刊》2010年第12期，第211页。

④ Patrick Baert, "A Neopragmatism Agenda for Social Research," in Harry Bauer and Elisabetta Brighi, eds., *Pragmatism in International Relations* (New York: Taylor & Francis Group, 2009), p. 60.

就是承认了个体在社会上的行为都是有意图的,甚至是虚伪的,个体是在戴着各种各样的面具从事社会活动,而这也是他的理论最受到非议的地方。倘若真如戈夫曼所言,人们在日常生活中的行为和戏剧表演行为一样,就会将所有的社会行为都看作是虚伪的行为,而这对发展良好的人际关系和社会关系而言是不利的。^① 如果将这种看法延伸到国际关系研究中,就必然会导致国家之间产生不可能有真诚的友谊和合作的悲观主义观点。这实际上从一个侧面表明,社会环境远比人们想象的要复杂多变,因此单纯地使用戏剧理论来分析纷繁复杂的社会现象是不够的,还需要结合其他的社会学理论。如果过分强调戏剧行为,就会使社会互动带有一种悲观主义的色彩。不过,戈夫曼创造性地将戏剧理论引入社会学研究当中,推动了社会学的进一步发展,也被许多其他学科——包括国际关系学——所借鉴。

二 社会戏剧理论对国际关系研究的推动

戈夫曼的社会戏剧理论实际上是一种实践理论,强调的重点在于行为体在社会舞台上的实践活动。因此,将戈夫曼的理论带入国际关系研究当中,实际上是同国际关系理论的实践转向交织在一起的。阿德勒 (Emanuel Adler) 和波略特 (Vincent Pouliot) 提出实践具有以下五个特点:第一,实践是一种展现或表演;第二,实践倾向于是模式化的,它总体上反映了时空中的特定规则;第三,实践或多或少具有社会性,并且可以得到认可,也就是说,实践的效果不是内在的,而是要在社会关系中来体现;第四,实践依赖于背景知识;第五,实践将话语和物质世界联系在一起。^② 在这里实践的核心含义就是所谓的展现,即戈夫曼所谓的表演,

① 孟薇 《戈夫曼戏剧分析理论评述》,第 59 页。

② Emanuel Adler and Vincent Pouliot, "International Practices," *International Theory*, Vol. 3, No. 1, 2011, pp. 6-7.

它是一种社会性的活动，这种社会性意味着公众和观众可以评价实践活动，而这更贴近于戈夫曼在阐述社会戏剧理论时所表述的实践概念。同时，根据戈夫曼的思想，社会表演应当有两种类型：一种是通过各种语言符号或替代物所给予的明显的表达；另一种则是通过广泛的行动流露的隐含意义。^① 戈夫曼本人实际上更强调后一种表演，这是因为相比于语言，这种通过行动流露出来的含义往往更加贴近于行为体的真实意图。

不过，在国际关系研究中，这两种表演应当是同等重要的。语言本身也是一种实践行为，因此本身也可以构成一种社会表演。阿德勒和波略特指出，从两个意义上讲，实践需要依赖于语言而存在：第一，语言可以维持主体间性，并因此将施动者、结构和过程以一种具有社会意义的方式联系在一起；第二，语言不仅仅是传播意义的渠道，而且本身也是一种行动。做某种具有社会性意义的事情的能力通常是依赖于话语，因此可以将话语看作是实践，将实践也看作是话语。^②从这个角度上来看，国家在国际舞台上的表演活动或实践活动可以包含有语言活动和非语言活动两大类。因此，本文认为福柯（Michel Foucault）将实践划分为“话语实践”和“其他社会实践”的方法是有帮助的^③，在这里除去语言行为之外的所有其他活动都可以归入其他社会实践当中。福柯的思想的另一个借鉴意义在于，他指出话语实践是一种政治实践，通过其主体得以产生。^④受福柯的思想的启发，本文认为需要通过福柯的视角来看戈夫曼的社会表演理论，也就是将社会表演看作是包含了话语行为和其他行为，并且无论是话语还是其他行为都是具有政治性的，这一点在国际舞台上尤为明显。

在将社会戏剧理论同国际关系研究相结合方面，林瑞谷（Erik Ringmar）进行了创造性的尝试。他从社会戏剧理论出发，将国际关系看

① 汪广华 《评述戈夫曼的社会拟剧理论》，第29页。

② Emanuel Adler and Vincent Pouliot, “International Practices,” p. 16.

③ Jenny Edkins, *Poststructuralism & International Relations* (London: Lynn Rineer Publisher, Inc., 1999), p. 47.

④ Jenny Edkins, *Poststructuralism & International Relations*, p. 58.

成是一种类似于舞台的环境，是一个世界舞台（world stage），而国家和其他各种行为体则在世界观众面前进行互动。通过这种舞台模拟，就可以通过对比国家在各自舞台上的表演来比较各种国际体系，而这种表演则展现了各种体系自身的逻辑和意义。在林瑞谷看来，中国清王朝时的中华体系、德川家族时期的日本体系以及欧洲的威斯特伐利亚体系都可以通过分析各个主角在其舞台上的表演来进行比较。^① 在这种比较当中，研究者就像其他国家一样坐在剧场里观看着这些国家所呈现的表演。研究者从中可以了解到每一种体系被理解的方式、约束和指导行为体的规则、体系中的权力分配模式和空间定义方式等，也可以了解到这些体系得到承认的条件。通过这种方法，研究者可以在具体的历史环境中了解各种国际体系，并且指导当今的国家行为。

为了进一步澄清他的理论，林瑞谷提出了一些理论工具来帮助理解这种舞台表演。国家的舞台表演需要框架、台词、剧本和表演。^② 框架类似于舞台布景，它框定了一些东西，也就是通过周围的环境衬托出一些东西。也可以将框架理解为是一种背景，一些行动随后会在这些背景中发生。例如，威斯特伐利亚体系的框架就是无政府状态，而中国清王朝治下的中华体系则是等级制。台词则提供了解释现象和行为的语言，它是一系列相互联系的术语，通过其意义、价值和理由被归结到世界当中。林瑞谷认为台词具有主体间性，是一种社会事实，它通过一种每一代人都对其添加新意义（neologism）的共享传统传递给我们。林瑞谷所谓的剧本则直接借鉴了戈夫曼的思想，认为它为个体和团体提供了角色和目标，并且为行动提供了指导。剧本让我们了解到自身和他者各自的身份，以及二者之间的关系，也告诉我们社会中的成员被预期进行互动的方式。一些剧本可能是非常仪式化的，没有自由解释的空间；而另一些

① Erik Ringmar, "Performing International Systems: Two East-Asian Alternatives to the Westphalian Order," *International Organization*, Vol. 66, No. 1, 2012, p. 3.

② Erik Ringmar, "Performing International Systems: Two East-Asian Alternatives to the Westphalian Order," pp. 7-8.

剧本则可能给予行为体很大的发挥余地。表演则关注剧本得以展现和执行的方式，它由表演者传递而由观众所接收。框架、台词和剧本都是非个人化的工具，它们属于舞台上的所有人而并不专属于某一个人，而表演则是一个行为体自身的行为。表演要成功，观众就要认同在他们面前所发生的事情，并且将演员看成是可信的和具有合法性的。在表演过程中，作为观众的行为体在解读发生在眼前的事件时将演员的表演转变成话语，并且了解到他们的社会运转方式以及在约束社会的同时也被社会所造就和再造的规则。这样，社会表演就可以使人们了解到事物具有其意义以及社会理解其自身的方式。

在林瑞谷看来，他所提出的三种国际体系就构成了三种舞台，它们当中各自的台词、剧本和演员都有很大的差异。例如，三种国际体系都是通过空间来框定的，而威斯特伐利亚体系中的空间是领土化和原子化的。在这种体系中，国家之间的领土要求是相互排斥的，国家要么对一块土地拥有完全的主权，要么根本就没有主权。相比之下，中华体系则是关系性的，它不强调一个国家所支配的地理区域，而是强调这个国家同处于体系中心的国家的关系。这样，在中华体系中，主权是可以被共享或进行功能性划分的，也会相对于时间和空间而变化，在这种体系中最重要的是单位之间的相互关系而不是单位本身。德川时期的日本体系则同时具有威斯特伐利亚体系和中华体系的特点，尽管每一个诸侯国都拥有被限定的领土，但是实际上它们之间并不存在正式的平等关系，而是具有等级性的关系。^①又比如由于在威斯特伐利亚体系当中没有预先给定的剧本，因此作为国家的象征的外交官的表演行为以及他们被他国所对待的方式就显得尤为重要。在这种体系中，国际关系在很大程度上取决于外交官们的即兴表演以及他们被观众所理解的方式。既然外交官所代表的是国家，那么他们就必须得到尊重，尊重他们即是尊重他们所

^① Erik Ringmar, "Performing International Systems: Two East-Asian Alternatives to the Westphalian Order," pp. 12 - 13.

代表的国家。然而在中华体系内部则与此相反, 存在着一整套高度仪式化的制度, 也就是说剧本是预先给定的, 施动者在表演剧本时几乎没有自我发挥的余地。例如, 在中华体系内部, 所有的外交官都要遵循高度仪式化的制度, 他们并不是国家的象征, 而仅仅是其所在国君主的仆人而已, 因此不必得到优待。^①

三 社会戏剧理论视角下的身份与承认

国家在国际舞台上进行社会表演, 其最终目的同日常生活中进行表演的个人一样, 都是要求他者承认其所具有的某种身份或角色。从这个意义上来说, 身份和角色都是社会性的概念, 只能存在于社会关系当中。从社会学的角度来说, 人们在社会生活中所关注的往往是角色, 即“与人们的某种社会地位、身份相一致的一整套权利、义务的规范与行为模式, 它是人们对具有特定身份的人的行为期望, 它构成社会群体或组织的基础”。^② 在国际关系研究中, 后现代或后结构主义主要关注角色, 或者说是身份的角色化, 也就是行为体有能力根据实际情形来决定进入或者是退出某一个特定的身份。^③ 温特则提出了角色身份这一概念, 并将其作为他所列出的四种类型的身份之一。温特认为角色身份需要依赖于他者而存在, 而不是依赖于行为体自身的特征而存在。一个人的角色身份取决于他们在社会结构中占据一个位置并且遵循同拥有反向身份 (counter-identities) 的人的行为规范, 而对角色身份所依赖的预期的共享则被许多角色在先于具体互动而存在的社会结构中被制度化这一事实所推动。^④

如果从社会戏剧理论的视角来看国家身份, 那么这种身份就是角色化

① Erik Ringmar, “Performing International Systems: Two East-Asian Alternatives to the Westphalian Order,” p. 15.

② 郑杭生等 《社会学概论新修》, 第 107 页。

③ 石之瑜 《社会科学知识新论》, 北京大学出版社, 2007, 第 52 - 53 页。

④ Alexander Wendt, *Social Theory of International Politics*, p. 227.

的身份或温特所谓的角色身份。很多学者已经注意到将角色这一社会性概念引入国际关系研究中的必要性，如石之瑜（Chi-Yu Shih）在此基础上区分了国家身份（national identity）和国家形象（national image）的概念，并指出这种区分是在角色扮演（role-playing）的基础上来实现的。在他看来，身份是内在的，其目标在于重塑自我和他者之间的差异；而形象则是外在的，其目标在于在一种确定的关系中联系自我和他者的观众。^① 根据这种区分，身份和角色之间也是有差异的，角色更多地代表了国家的形象而不是身份。同时，他还根据身份和形象之间的差异又区分了角色国家（the role state）和自我国家（the ego state），前者关注其自身的形象，并且努力适应现存的国际规范，而后者则扮演了一种反映了内在身份的角色，其目标是改造甚至是否定现存的国际规范。^② 由于社会戏剧行为是一种印象管理行为，它主要关注行为体的外在的形象，因此国际舞台上从事这种行为的国家应当更倾向于石之瑜所谓的角色国家。同时，石之瑜指出国家形象是通过角色扮演来实现的，而这一点也是同戈夫曼相一致的。

实际上，关注国家在国际舞台上的角色就是关注国家的施动性问题，而施动性则是戈夫曼所关注的微观社会互动过程的核心。角色构成了对身份的重要的补充，弥补了单纯关注身份因素的不足。正如有学者所指出的，身份是通过扮演社会角色来实现的，社会角色给予身份以意义，因此单纯的以身份为基础的解释是不完整的。^③ 同时，相对于身份而言，角色又是一个更加社会化的概念。这是因为尽管角色是由行为体所承担的，但它们不是由行为体所拥有的，而是这些行为体在其中行动的国际社会的文化的一部分。在国际关系中，国家对于自身所宣称的身份离开了角色扮演是不可能实现的，因此国家只有通过特定的环境中选择扮演诸如“领

① Chi-Yu Shih, "Assigning Role Characteristics to China: the Role State Versus the Ego State," *Foreign Policy Analysis*, Vol. 8, No. 1, 2012, p. 71.

② Chi-Yu Shih, "Assigning Role Characteristics to China: the Role State Versus the Ego State," p. 72.

③ David M. McCourt, "Role-Playing and Identity Affirmation in International Politics: Britain's Reinvasion of the Falklands, 1982," *Review of International Studies*, Vol. 37, No. 4, 2011, p. 1599.

导者”或“可靠的联盟伙伴”这样的角色来证明其特定的身份，这样才能在国际关系中使能够证明它们的行为的身份具有意义。^① 国家在国际舞台上的行为的直接动因就在于维护它们的某些特定的角色，只有通过维护和塑造这些角色才能建构某种身份。社会行动往往是以身份为基础的，但是这种行动需要社会角色的预先存在，这样才能同时使行动本身和潜在的身份具有社会性意义。例如，有学者指出英国在 1982 年使用武力介入马尔维纳斯群岛（福克兰群岛）危机就是出于维护其“现状导向的大国”的角色的目的，而这种角色则主要取决于遵守国际秩序的规范，以及拥有通过军事手段来反对阿根廷单方面改变现状的行为的能力和权利。^②

同时，以角色为基础的研究又是一种关注互动过程的微观研究，而这也是同戈夫曼的观点相一致的。部分建构主义学者对此问题进行了探讨，如温特区分了微观结构和宏观结构，将其作为结构的两个层次。微观结构就是互动结构，而宏观结构则是所谓“多重可实现结果”的结构。^③ 温特主张将两个层次的结构进行合成，因此他认为有必要结合结构化理论和符号互动论来进行研究。事实上，正像前文所提到的，符号互动论本身就是社会表演的基础，社会表演实际上就是传递各种符号的过程，而社会结构（即温特所说的宏观结构）在社会表演中也有所体现，这主要反映在前文所说的“剧本”这一概念上。温特本身并没有研究剧本在国际关系中的作用，但是其他一些更加倾向于后结构主义立场的学者则对此进行了研究。剧本实际上是一种文本，是一种叙述，它塑造了在国际舞台上的国家所扮演的每一个具体角色。

同社会表演相比，作为剧本的叙述更侧重于话语实践方面。社会表演本身同话语就是密不可分的，林瑞谷指出在被动的结构同主动的施动者之

① David M. McCourt, "Role-Playing and Identity Affirmation in International Politics: Britain's Reinvasion of the Falklands, 1982," p. 1600.

② David M. McCourt, "Role-Playing and Identity Affirmation in International Politics: Britain's Reinvasion of the Falklands, 1982," p. 1600.

③ Alexander Wendt, *Social Theory of International Politics*, p. 143

间应当存在着一种过程，而话语在这些过程中被激活并且成为公共或私人交往的工具，他将这种过程叫做“话语语用学”（pragmatics of discourse），并且认为社会表演就建构了这样一种语用学。^① 实际上，对于剧本的分析就是一种文本分析，它的特点在于同时分析建构了人类、地点和行为模式的世界的叙述实践，以及给予特定的叙述模式以地位的社会实践网络。^② 从这方面来看，叙述实际上就是一种实践行为。不过，从后结构主义的角度来看，尽管叙述是一种限制和塑造行为的结构因素，但是它是由话语所建构的，因此不是一种客观存在的实体。后结构主义指出，叙述实际上就是一种通过其国家的国家性从一个关系网络中得以产生的机制。^③ 叙述的本质就在于国家讲述了一种关于自己的故事，而这个故事就是国家对于自身的包装，因此它就是一种印象管理行为。国家讲述关于自己的故事是一种有意图的国家建构行为，对此，有学者提出使用安德鲁·阿伯特（Andrew Abbott）的“结合”（yoking）概念来表明这种意图性。结合就是将两个或更多的原初边界联系起来，以便每一边都被看成是内在于同一个实体的。^④ 这种联合是一种有意图的行为，因为不同的场所之间的差异性取决于文化互动，但同时这又不是一种以自我意志为中心的行为，而是一种具有主体间意义的行为。^⑤ 根据这一概念，结合伴随着关于实体的故事的形成和循环，而这些故事则将活动和差异性重塑为一个特定国家的建构的一部分。^⑥ 在国际关系研究中，剧本的意义在于它在同实践的互动过

① Erik Ringmar, “Performing International Systems: Two East-Asian Alternatives to the Westphalian Order,” p. 2.

② James Der Derian and Michael J. Shapiro, *International Intertextual Relations*, p. 71.

③ Patrick Thaddeus Jackson and Daniel H. Nexon, “Relations before States: Substance, Process and the Study of World Politics,” *European Journal of International Relations*, Vol. 5, No. 3, 1999, p. 316.

④ Patrick Thaddeus Jackson and Daniel H. Nexon, “Relations before States: Substance, Process and the Study of World Politics,” p. 314.

⑤ Patrick Thaddeus Jackson and Daniel H. Nexon, “Relations before States: Substance, Process and the Study of World Politics,” p. 315.

⑥ Patrick Thaddeus Jackson and Daniel H. Nexon, “Relations before States: Substance, Process and the Study of World Politics,” p. 316.

程当中为国家塑造了一种特定的身份。例如,有学者认为中国在改革开放后参与国际体系的实践活动时,在不断的融入、学习、借鉴和创新的过程中形成了新剧本,从而塑造了自身的新身份。^①

剧本本身可以有許多不同的表述方式,而它所讲述的故事则建构了人们所处的世界。对此,林瑞谷提出了一种“行动的叙述理论”(a narrative theory of action),指出我们是通过自己讲述的故事来使我们自己和我们的世界有意义的,我们同时也是在这些故事的基础上行动的。在林瑞谷看来,对叙述进行研究不仅可以使我们重新理解自身的利益,而且将个体和国家放在了一个更加可接受的本体论基础之上。同时,叙述提供给我们一种因果机制,通过其分离的思想领域可以被联系到动态的行动领域当中。^②事实上,承认剧本的作用就在于承认了社会世界同自然界的不同,这种不同之处就在于社会世界具有意义。这种意义将人类社会同自然界分开,同时构成了有意图的“行动”(action)和无意图的“行为”(behavior)之间的差异。在世界上,只有人类能够具有目标、目的和意图,因此也只有人类具有行动的能力。国家在国际舞台上为自身所制定的剧本、所讲述的关于自身的故事和所进行的舞台表演都是有意图的行动。

在林瑞谷看来,叙述是通过比喻(metaphor)来进行的,而比喻则是用我们所熟悉的事物来描述我们所不熟悉的事物。但是单纯的比喻还不能构成叙述,因为比喻仅仅是描述了在一个特定时刻的事物的状态,而社会生活却是动态的。在国际关系当中,国际形势瞬息万变,不能用静态的视角来观察,对于国际关系的叙述也必须是动态的。因此,要使比喻具有意义,还需要为它添加一个时间维度,这样它才能成为真正的叙述。离开了这种时间维度,比喻就仅仅能够构成“解读”(interpretation)而不是叙述。如果要将这种时间维度添加到比喻当中,就需要将描述了事物在不同

① 朱立群《中国与国际体系:进程与实践》,北京,世界知识出版社,2012,第27页。

② Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War* (New York: the Press Syndicate of the University of Cambridge, 1996), p. 66.

时刻的状态的比喻按照时间顺序联系在一起。林瑞谷指出，将比喻编成序列并且组织围绕着它们的生活的连续性，就是将解读转变成叙述的形式。^① 不过，这种从比喻到叙述的转换并不需要刻意而为之，这是因为每一个比喻都不是孤立存在的，而是可以在一个等级化的体系当中找到它的位置。在这种等级体系中，存在着基础比喻，以及根据它们衍生出来的比喻。在日常谈论事物的时候，人们往往可能只关注那些衍生出来的比喻，但是由于这些谈论都是以先前存在的比喻为基础的，因此人们也会追溯到那些基础比喻当中。

人们在国际关系中可以采用不同的语言来塑造剧本，以此达到特定的目的。正如林瑞谷所言，比喻可以通过许多不同的叙述来表达，因此我们可能通过讲述不同的甚至是矛盾的故事来维护同一种比喻，而讲述哪种故事则取决于具体的环境。^② 从叙述的角度来看，实际上国家的决策者就是讲故事的人，因此这些决策者之间的关系就构成了一种文本间关系。对于文本间关系而言，叙述事实的方式是至关重要的，因为将国际间关系文本化意味着：第一，事实受到了叙述模式的支配；第二，叙述不是对世界的事实性的描述，而是在制造事实性。^③ 从这个意义上说，国家在建构剧本的同时就建构了国家间的关系。林瑞谷归纳了常见的四种对国际关系的叙述类型：浪漫型、悲剧型、喜剧型和讽刺型，人们对于国际关系的描述往往是建立在这四种类型之一的基础之上的。^④ 对于同一个国际关系事件，持有不同观点的人可能会有不同的叙述。例如，在伊拉克战争的问题上，美国的小布什政府就主要采用浪漫型的叙述，把萨达姆·侯赛因描述成一个危害地区安全的暴君，他支持恐怖主义活动并且拥有大规模杀伤性武

① Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 72.

② Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 79.

③ James Der Derian and Michael J. Shapiro, "International Intertextual Relations," p. 13.

④ Erik Ringmar, "Inter-textual Relations: the Quarrel over the Iraq War as a Conflict between Narrative Types," *Cooperation and Conflict*, Vol. 41, No. 4, 2006, p. 404.

器，侵犯他的邻国，压迫国内的库尔德人，并且采用野蛮的压迫手段对待自己国内的人民。为了维护中东地区的民主和安全，这个暴君必须被清除掉，而美国则是清除这个暴君的英雄。^① 相比之下，很多反战人士则采用了讽刺的叙述方法，其目的在于从根本上解构伊拉克战争的合理性，将战争的起因归结为小布什政府的贪婪。同时，这种叙述还展现出所谓的“英雄”也在秘密地同敌人进行合作，因此时任美国国防部部长的拉姆斯菲尔德同萨达姆挥手的照片和将小布什家族同本·拉登联系起来的传闻都是这些人很好的讲述故事的工具。^② 与此相类似，支配威斯特伐利亚体系的剧本是悲剧型的，在其中国家是悲剧性的英雄，它们为争取和平而奋斗，但是总是造就了导致战争不可避免的条件。支配中华体系的剧本则是喜剧型的，它将世界看作是和谐的，只是由于存在着误解或愚蠢的行为才导致了国家间的冲突；一旦误解被消除，美德得以建立，国家之间就会实现和平。^③

因此，在国际事务中持有不同立场的人之间的分歧实际上不是对于某一种事实的分歧，而是不同的叙述结构之间的分歧。对此，林瑞谷指出了叙述当中经常存在着的三种现象：第一，关于世界政治的本质可以讲述许多不同种类的故事；第二，这些叙述在很大程度上是互不相容的；第三，这些叙述表达了完全不同的行动日程，以及完全不同的道德命令。^④ 对于讲故事的人而言，世界的本质是怎样的并不重要，重要的是讲述故事的方式。要使自己所讲的故事能够成功，能够吸引观众，就需要选择一个合适的叙述类型。不过，叙述仍然是以事实为基础的，因此不能将它看成是一

① Erik Ringmar, "Inter-textual Relations: the Quarrel over the Iraq War as a Conflict between Narrative Types," pp. 407–408.

② Erik Ringmar, "Inter-textual Relations: the Quarrel over the Iraq War as a Conflict between Narrative Types," p. 410.

③ Erik Ringmar, "Inter-textual Relations: the Quarrel over the Iraq War as a Conflict between Narrative Types," p. 414.

④ Erik Ringmar, "Inter-textual Relations: the Quarrel over the Iraq War as a Conflict between Narrative Types," p. 407.

种完全的虚构。对此，有学者在研究叙述中的虚构和事实的关系时指出，虚构需要同事实交织在一起，作者们不能完全凭借自身的意志来安排情节。叙述传递了一些真理和事实，但是这些真理的可信性以及事实的真实性是由施动者根据他们的主体间理解来判断的。^① 因此，国际关系中的叙述并不是像文学创作那样是完全基于虚构的，而是要建立在事实的基础之上。从这个角度上来说，存在于文本之中的国际关系世界仍然是一个真实的世界。

剧本的主要作用在于为国家施动者提供了适当的身份（角色）以及追求这些身份（角色）的适当的表演方法，而这些表演能够取得成功，国家能否获得它想拥有的身份，最终还是取决于他者的承认。这种承认既是对国家所建构的剧本的承认，也是对国家为获得一种特定身份而在国际舞台上所进行的表演的承认。这也就是表明，剧本并不是完全凭借一个国家自身的偏好所设立的，而是处于一个更宽泛的主体间结构之中，而这也符合了戈夫曼将剧本看作是对行为体的行为的结构性制约的观点。剧本和表演都必须得到观众的认可，因此观众实际上就构成了一种主体间结构。不过，本文认为有必要扩展一下戈夫曼的观众概念，因为它仅仅是指同表演剧班相配合的另一个剧班。戈夫曼的另一个概念——局外人——在这里也是有借鉴意义的，所谓的局外人就是指处于前台和后台的区域之外的人。^② 本文认为，局外人也是观众的一部分，也在观察着国家施动者在国际舞台上的行为，也会对国家的身份做出判断。如果将戈夫曼所谓的同表演剧班一起进行表演的另一个剧班（即戈夫曼所理解的观众）视为“有意义的他者”（significant others）的话，那么局外人则是“总体化的他者”（generalized others），他们对于国家表演的成功而言都是至关重要的，因为国家相对于其承担角色的客体可以从几个相对较少的有意义的他者转向更多的总体化的

① Kuniyuki Nishimura, "Worlds of Our Remembering: the Agent-Structure Problem as the search for Identity," *Cooperation and Conflict*, Vol. 46, No. 1, 2011, p. 105.

② 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，第 114 页。

他者。^① 例如, 中国在中日钓鱼岛纠纷当中的表现在一定程度上就在其他同中国有类似争端国家(如越南和菲律宾)当中塑造了一种身份, 而这些国家则通过对中国在中日争端中的表演的观察来理解中国的身份和同它们处理类似问题时可能会采取的行为。与此类似, 日本也可以通过观察中国在中越或中菲领海争端中的表现, 来判断中国在中日争端当中可能采取的行为。如果再把范围扩大, 那些远离中国、同中国没有领土或领海纠纷的其他国家也可以通过中国的表演了解到中国的立场、态度乃至身份, 并决定其同中国打交道的方式。这样, 即使是同某一个有意义的他者的表演行为, 也会受到更多的总体化的他者的关注, 并且最终塑造那些总体化的他者对于该国身份的理解。

作为身份的社会性一面的体现, 他者的承认是身份赖以存在的基础。当前已经有学者从戈夫曼的视角来研究国际关系中的承认问题, 并认为这是导致国家间战争或和平的关键因素之一。在积极的意义上, 承认就是通过一个行为体的自我宣称的形象和其他行为体所反馈的形象之间的一致性所建构的一种主体间关系。如果没有得到承认, 则意味着其他行为体所持有的对于一个特定的行为体的形象要低于这个行为体所自我宣称的形象, 而这就会导致该行为体感到羞辱, 而这可能就会引发该行为体做出敌对性的行为。^② 导致国家对承认给予特别关注的原因有两个: 第一, 拒绝承认同一个国家保存一种积极形象的心理需求相违背, 因此会带来巨大的心理成本; 第二, 承认有助于获取物质利益, 这是因为在物质上占优势的一方并不一定就具有更多的象征性权力, 从而使弱小的一方有可能通过占据一个更高的道德位置来补偿它们的物质不足。正如戈夫曼所指出的, 强大一方的“污名”对于弱小的一方而言是很有帮助的, 它可以提高弱小一方的道德位置。在国际关系当中, 弱小的国家则通过将自己描绘成受害者来

^① Sebastian Harnisch, “Conceptualizing in the Minefield: Role Theory and Foreign Policy Learning,” *Foreign Policy Analysis*, Vol. 8, No. 1, 2012, p. 56.

^② Thomas Lindemann, “Peace Through Recognition: An Interactionist Interpretation of International Crisis,” *International Political Sociology*, Vol. 5, No. 1, 2011, p. 70.

迫使强大的一方遵循自己的意志，因为如果强大的一方不这样做的话就会失去颜面，正像卡扎菲在 1999 年迫使美国遵循自己的要求一样。^①

如果承认能够发挥作用，那么国家间的冲突就可以得到避免，而这就要求一个国家必须为自身设定合适的剧本。如果所设定的剧本不合适，或者说剧本中所体现的身份对于其他国家而言是不可接受的，那么这个国家就不会得到其他国家的承认。对此，林德曼（Thomas Lindemann）指出，高傲的身份可能会成为战争的原因。所谓高傲的身份，就是一个国家希望国际舞台上的其他国家承认该国具有优越性，而这种优越性其他国家所不能认可的。^② 这里的一个很明显的例子就是二战前希特勒对于德国的描述——他将德国的身份描述为相对于其他国家拥有种族优越性——而这对于其他国家而言是不可接受的，德国的这种傲慢的身份就是理解二战爆发的一个重要因素。^③

国际关系中往往存在着多种观众，而要获得这些观众的承认，就往往需要有不同的行为，讲述不同的故事，这也是上文提到的人们会采用不同类型的叙述的原因。不同的叙述往往是针对不同的施动者而言的，因为我们所能够做的事情以及我们的身份最终是由我们的故事的观众的反应所决定的。^④ 在面对不同的观众的时候，人们通常采用不同的方式来传递信息，并且寻求通过不同的方式来说服不同的人，而这样做的最终目的则是为了获得他者的承认。身份取决于他者的承认，我们需要他者承认我们是像我们自己所讲述的故事描述的那样的人，只有通过了这种以他者为中心的测试，我们才能建立起一种身份。^⑤ 可以观察一下“9·11”事件之后的伊拉克萨达姆政府的反应，当时萨达姆认为“9·11”事件是由美国领导人

① Thomas Lindemann, "Peace Through Recognition: An Interactionist Interpretation of International Crisis," pp. 70–71

② Thomas Lindemann, *Cause of War: the Struggle for Recognition* (Colchester: ECPR Press, 2010), p. 31.

③ Thomas Lindemann, *Cause of War: the Struggle for Recognition*, p. 31.

④ Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 79.

⑤ Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 81.

自己的行为所导致的, 并且是唯一一个没有谴责袭击的阿拉伯领导人。正是萨达姆的这一做法侵犯了美国的身份、权威乃至国家尊严, 成为日后美国对伊拉克动武的一个重要原因。^① 相比之下, 美国在古巴导弹危机时期的表现就要冷静得多, 当时肯尼迪总统坚持承认古巴的领土完整, 并且坚持在联合国的框架内同苏联就对古巴实行武器禁运的问题进行谈判。这意味着谈判的双方是平等的伙伴, 而不是一方高于另一方。^② 美国的这种做法在一定程度上尊重了苏联的大国身份, 从而推动了危机的和平解决。

就一国本身而言, 它要获得其他国家对其身份的承认, 就需要采取同剧本或叙述相一致的行为。对此, 林瑞谷认为地处北欧的小国瑞典参与三十年战争就是基于获得他者承认的愿望。当时的瑞典国王古斯塔夫·阿道夫为了增强其执政的合法性, 同时也为了增强瑞典作为一个国家存在的合法性, 要面对两种观众: 瑞典臣民和其他国家的君主。对此, 他就将瑞典描绘为一个历史久远的新教国家。作为新教国家, 瑞典就应该独立于罗马和天主教教会的权威; 它也具有特定的朋友和敌人, 它的朋友是其他新教国家, 而敌人则是天主教徒。为了获得这种自己所描述的身份, 瑞典就需要保持言行一致, 于是它才作为新教国家参加了三十年战争。^③

当然, 即使是在表面上保持言行一致, 也并不能保证他者就会承认自己的身份。林瑞谷指出, 如果我们讲述的关于自己的故事没有得到他者的承认, 我们可以有三个选择: 第一, 放弃我们的故事和所有的自我描述; 第二, 接受他者的描述, 并且承认我们对自己的描述是不正确的, 而他者讲述的关于我们自己的故事则更加合适; 第三, 坚持我们自己讲述的故事, 并且使他者相信我们对于自己的看法是正确的, 而他们则是错误的。^④ 事实上在国际关系中最常见的就是第三种选

① Thomas Lindemann, *Cause of War: the Struggle for Recognition*, pp. 108 – 109.

② Thomas Lindemann, *Cause of War: the Struggle for Recognition*, pp. 116.

③ Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, pp. 177 – 178.

④ Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 185.

择，因为国家总是希望采取各种手段来使他者接受自己为自己所设定的身份，而这往往也会导致国家之间的纷争。在三十年战争中，古斯塔夫·阿道夫就是选择参加战争来捍卫他和他的国家的身份的，因为在他看来只有通过采取实际行动，他的国家才能被看成是国际舞台上的合法的行为体，他正是通过战争的手段来迫使奥地利承认瑞典为自身所描述的身份的。^① 因此，从这个角度来看，瑞典参加三十年战争仍然是为了获得承认而战。

一方面，作为一种主体间意义上的结构，剧本塑造并且限制了一个国家所可能具有的身份和可能扮演的角色。另一方面，观众的承认也是身份或角色赖以存在的必要条件。这样看来，国家施动者通过讲述一个故事或者说是采取一种叙述来建构一个剧本，在这个剧本中体现了该国希望自己具有的身份。但是它塑造的剧本和这种剧本所体现的国家身份要想具有社会意义，就必须得到观众的承认，观众在这里既需要承认一个剧本本身的合理性，也需要承认剧本中所体现的国家身份的合理性，因此观众是国家身份形成过程中一个重要的干预变量。这就是从社会戏剧理论当中所推导出来的国家身份形成的逻辑，根据这一逻辑，国家施动者、剧本、国家身份或角色以及观众之间的关系如图 1 所示。

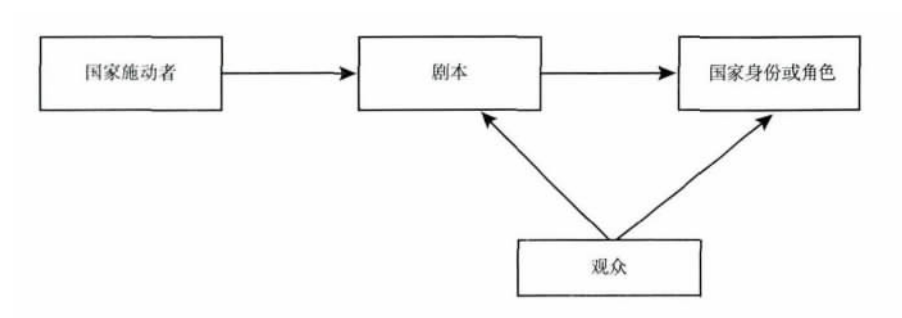


图 1 国家身份形成的逻辑

^① Erik Ringmar, *Identity, Interest and Action: A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, p. 186.

四 结论

社会戏剧理论将国家在国际舞台上的活动看作是一种印象管理,其目的就在于向他者展现特定的角色或身份,从而获得他者的认可。从实践上来说,这种理论对于理解国际关系而言具有指导性意义,因为国际舞台上的国家的活动都是有意图的,国家也都希望在他国面前建构起特定的形象。但是,如果单纯关注社会表演,则可能导致对国际社会的悲观理解,因为这种表演带有很大的虚伪性,国家总是会隐藏其在表演背后的真实面目,正像戈夫曼注意到人们在前台和后台的表现有所不同一样。芬尼莫尔 (Martha Finnemore) 注意到,国家可能会在国际舞台上采取欺骗 (hypocrisy) 行为来规避约束,即在表面上宣称遵守规范的同时事实上却在违反规范。^①毫无节制的欺骗行为会对国家间关系产生负面的影响,破坏对一个国家的尊重和敬畏,并且削弱一个国家在其基础上合法化其权力的价值,因此这是需要避免的。

不过通过借鉴这种印象管理的手段,国家也可以更好地塑造其形象,从而有助于该国在国际舞台上更好地开展活动。当然,本文认为国家的印象管理行为不应当是一种虚伪的行为,而应当是建立在国家的真诚的基础之上。这就意味着在研究中要结合多种理论,除戈夫曼的社会戏剧理论之外,还应当关注哈贝马斯的交往行动理论,因为它要求规范具有正确性和主体具有真诚性。^②语言学家约翰·塞尔 (John Searle) 也提出了语言中的“真诚性”的问题,所谓真诚性,就是指说话人打算去做他所承诺的行动。^③在塞尔看来,真诚性是语言的重要规

① Martha Finnemore, "Legitimacy, Hypocrisy and the Social Structure of Unipolarity," *World Politics*, Vol. 61, No. 1, 2009, p. 61.

② 尤尔根·哈贝马斯 《交往行为理论》,第 16 页。

③ John Searle, *Speech Act: An Essay in Philosophy of Language* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), p. 60.

则之一。部分国际关系中的建构主义学者也提出，通过遵循“普遍尊重原则”和“平等互惠原则”来建立起哈贝马斯式的“理想语境”(ideal speech situation)，从而推动国家间关系的发展。^①这些都对戈夫曼的社会戏剧理论构成很好的补充，弥补了其过于强调表演的虚伪性的不足之处。

^① Karin M. Fierke and Knud Erik Jorgensen, *Constructing International Relations: the Next Generation* (New York: M. E. Sharpe, Inc., 2001), p. 184.

作者简介

谢晓光 辽宁大学国际关系学院教授。主要从事国际政治经济学研究。

电子信箱: xxg1972@126.com

岳 鹏 辽宁大学国际关系学院 2011 级国际关系专业硕士研究生。

电子信箱: yuep05@126.com

邝云峰 (Yuen Foong Khong) 牛津大学国际关系和政治学院教授、纳菲尔德学院研究员。

电子信箱: yuenfoong.khong@nuffield.ox.ac.uk

苗中泉 中国人民大学国际关系学院国际政治专业硕士研究生。

电子信箱: zhongquan100@126.com

赵 洋 中国社会科学院研究生院世界经济与政治系 2011 级博士研究生。

电子信箱: dearjxc@163.com

迟 永 南开大学周恩来政府管理学院 2012 级硕士研究生。

电子信箱: chiyong1212@gmail.com