

重庆非遗舞蹈的身体性研究

傅 兰 媚

(重庆师范大学音乐学院,重庆 401331)

摘 要:重庆非遗舞蹈是重要的区域文化类型,在当下的非遗舞蹈创造性转化中,“能指”所代表的审美形式获得大众的广泛关注,“所指”所代表的身体意义却在迅速消失。因此,需要回归到非遗语境进行“身体性”溯源。身体是非遗舞蹈的重要支点与原点,是以身体的载体性、主体性、交互性、继承性通往身体哲学的文化遗产。本文从哲学元问题出发探讨身体的具身性;从地域性象征、标识性象征、风格性象征三个层级的身体符号出发,剖析非遗身体的本体性、现象性与技艺性;从非遗舞蹈人类学影像制作与数字交互舞蹈创作出发,讨论数智时代重庆非遗舞蹈创造性转化,以此厘清数字革新中重庆非遗舞蹈的本体价值与未来实践。

关键词:非遗舞蹈;身体性;在场;符号;数字身体

中图分类号:J711

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2024)06-0102-10

DOI:10.19742/j.cnki.50-1164/C.240611

身体是非遗舞蹈身份认同的根本维度,身体是我们解读、感知非遗舞蹈的最初视角,它促成了我们与传统文化的融合与互动。在当代舞蹈的创造性转化中,创作者惯以当代审美的身体语言勾画非遗主题故事,或是对身体风格的回归,都不足以刻画出整体、全面的非遗身体,我们需要回归到身体的原点进行探寻。莫里斯·梅洛·庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)曾说道:“身体是我们能拥有世界的总的媒介。有时,它被局限于保存生命所必需的行动中,在阐明这些重要行动并从其表层意义突进到比喻意义的过程中,身体通过这些行动呈现出一种新的意义核心:这真切地体现在像舞蹈这样的习惯性运动行为(motor habits)之中。”^{[1]146} 身体在西方一直饱受争议,哲学家从形而上视角重新解读身体,扭转了柏拉图、笛卡尔的唯心主义、二元主义等传统思想。身体开始受到了重点关注,针对该主题的研究纷繁各异。20世纪80年代,在思想观念上逐渐实现了对身体的否定到肯定的转换。身体在中国哲学解读中,总是以天人合一的理念指涉各个领域。非遗主题的研究多聚焦于非遗的物质性、非物质性,以及关于“人”的探讨,但针对非遗身体性这一主题的讨论较少。2009年,刘铁梁提出“非遗的普遍特征是身体性”的观点,他认为,通过身体经验转化为身体感受才是有效的、深层次的保护。2010年,向云驹提出,身体作为非遗分类的逻辑起点,是具有五个层级的身体遗产,他认为:“身体的遗产和遗产的身体所指涉的就是全部身体现象。身体性是具有活态性、在场性、当下性、即时性的遗产。”^[2] 2018年,李占伟提出身体性是具有载体性、主体性、主体间性、狂欢性的特征。上述观点都是从身体的视角探讨非遗的研究路径,

收稿日期:2024-06-15

作者简介:傅兰媚,女,艺术学博士,重庆师范大学音乐学院讲师,主要研究方向:舞蹈人类学、民族舞蹈学。

基金项目:重庆市社会科学规划“研究阐释市委六届三次全会精神”一般项目“新时代重庆优秀传统文化舞蹈文化的保护与发展研究”(2023YBCS06)。

而在数智时代,非遗身体也在与其他文化发生着融合创新。如何能够清醒地、与时俱进地与中华文明进行有意义的吸纳与转化,是我们需要思考的问题。未来的非遗舞蹈,应该存在于一个既根植于传统,又能够融入现代语境的动态之中。在当代社会中寻找文化的内在和谐,才是非遗舞蹈应当追求的文化适应之道。本文将重点放在身体性的本质探讨上,讨论非遗舞蹈的具身性认知,讨论重庆非遗舞蹈的文化符号,解读它的核心身体话语,思考非遗舞蹈在数智时代的本体价值,以及创造性转化的实践应用。

一、在场:身体的具身性认知

(一)探源哲学身体理论

从词源上看,“身与体是有差异的,前者意味着混沌化的生命感性存在,后者意味着具体化的感知。“身”本意指人的躯体,包括人的感觉器官;“体”为感觉器官总名,“身”与“体”合而成词,就有了从人之躯干到人之体属的具体化展开,就有了十二属的手属、身属、足属的各种知觉,这些知觉使“身”通过“体”来实现技,而后实现与‘物’贯通,从而有了万物同体的一体感。”^[3]身体在中国观念中是和谐、整体、统一的概念,是“天人合一”的共识。而身体在西方的哲学概念中却有很大的分歧,笛卡尔提出的身体二元论,认为身体与心灵存在着尖锐的对立,相信身体和心灵没有重要的互动,将身体价值贬低。二元论的观点持续了很长时间后学者们逐渐从现象学、社会学、人类学等方向重新解读身体,推翻了二元论的观点,提出了身体是一切存在的根本。现象学以梅洛-庞蒂的思想为主,他认为身体并非主客二元对立的存在,而是具有主体性和自主性的实体。身体与世界的关系扮演着媒介的角色,将身体视为主体的,在世界中进行感知。通过身体、感觉与对象的互动,实现了三者的统一。社会学领域中,布迪厄(Pierre Bourdieu)认为:“身体是在场域(champ)里建立起来的直接形式关系。身体的语言、‘习惯’从社会实践中构建而成,社会实践亦深耕于身体之中,因此身体就是社会实践。”^{[4]40-41}人类学道格拉斯,提出两个身体的理论,即“物理身体”与“社会身体”,主张身体是社会的隐喻,社会身体控制物理身体,先后将身体作为“背景”——“媒介”——“主体”进行研究。布莱金(Blacking)的研究将身体的社会属性转向了文化属性,唐·伊德从技术现象学的理论视角中提出三个身体的理论,即“物质身体”“文化身体”“技术身体”。“身体本体(物质身体)包括了运动感、知觉性、情绪性;文化身体,是社会性、文化性的内部建构;技术身体,是在与技术的关系中通过技术或技术化人工为中间建立的。”^[5]“马克思、涂尔干、齐尔美认为,身体及其具身体验是社会之构成过程中的多维中介,他们都认为,身体的生成性能力与社会的既有结构之间的相互作用,对人的潜力和社会环境两方面都产生了重要后果,身体不仅仅是社会的源泉和社会的定位场所,还是一种至关重要的手段,个体借此定位在社会中,也产生对社会的定向。”^{[6]11-12}综上,西方哲学从众多视阈中探讨了“何为身体”,从个体(自我)、到身体技术、社会隐喻、社会实践、社会建构、文化等方面进行思考。可以得出,身体是一部持续变化的历史,是由社会、文化、自然所共同构筑,它是世界的原型。维柯在《新科学》中将身体总结为原始心智的普遍规律,在世界构成中有着不可或缺的作用。

在非遗的语境中,身体具备以下四种特征:第一,身体具有载体性,兼具了生物性与社会属性,是“精神”和“躯体”的结合,通过对身体的认同,才能清晰解读内在意旨。对于理解和体验优秀传统文化与社会关系,身体具有多维中介的功效。传统文化惯存于身体之中,又通过身体展现于实践之中,因此无论是社会结构还是社会实践,身体都居于核心位置。第二,身体具有主体性,包含自我的觉醒、自我认同、身心交融三个层级。是身体从社会获取的知识与感受,内化到物质身体与知觉系统之中,读取后形

成身体感知。“我们通常在社会中寻找能映射我们自身的身体——这是社会生活的第二个基本特征。这是因为我们自己的身体是社会行为可渗透的基础。”^[7]第三,身体具有交互性,交互性包括人与人、人与自然、人与万物的交互之中形成的自我觉醒与相互认同。第四,身体具有继承性,非遗的身体性构成包含了历史遗存、传统的继承,以及身体差异性,相似性往往是历史地域形成的身体共性,是历史与传统的继承,差异性往往是创新性与多样性的源头,是时代的特质。相似性与差异性共同塑造了身体,刻画了文化。

(二)在场的身体理路

在场的理论是由约翰·肖特于1976年基于人际传播和符号互动理论提出的,他说:“在场理论是在特定场域中人类行为的互动,他涉及人的身体、精神、文化、社会等诸多方面。在中国,在场的概念甚至可追溯到宋代,强调身心共同在场的大众传播制度,以及实践所构筑的‘结构化’媒介时空,其中涉及三个理论指向,一是时间与空间的媒介场域,二是‘结构化’,三是仪式分析。”^[8]在场是一种物理空间,是具备多维象征意义的场域,基点是身体。狭义上,身体是指体认、肢体、躯体、感官,身体空间的延伸点是触觉、味觉、视觉、听觉、嗅觉,以及感觉、感性、感情所涉及的身体空间。广义上,在场的身体是特定场域中的身体行为与表现。不仅占据空间的物理实体,它还在空间中定义了特定的规范,赋予空间以意义,使之成为具有重要性的中心。从某种意义上讲,身体不仅属于某个空间,而且通过空间中独特的方式和风格扩展自身,这种蔓延也涉及时间维度。身体在跨越过去、现在和未来的时空中构建其存在。身体是在场的重要环节,具有情境性、体验性、交互性特质。情境性是在非遗活动场所中融入民族历史、传统、特质、情感,构筑为具有民族属性的场域空间,予人身临其境的体验之感。体验性是参与者在活动中获得的情绪体验,是经过狂欢、释放、宣泄、解放、癫狂、自由、愉悦、狂喜、平静等情绪抒发,获得的感觉与知觉体验。交互性是人与人、人与空间的交流、对话、体验,从中获得的身体感知和反馈过程,并形成新的认知。从一定程度上说,身体构成民俗,民俗构成族群统一规则,并不断演进。因此,身体、行为、知识、智慧、信仰共同塑造了民族个性与民族精神。“身体习得的东西并不是一个人拥有的财产,不像那些可以拿出来会晤炫耀的,而是使人成为其人的东西。尤其是在没有文字的社会中,传承的知识只能通过融入身体的(incorporated)状态才能流传下来。这种制式绝不可能与传承他们的身体分开。”^[9]正是将身体置于在场的物质世界中,才能将身体在文化空间中沸腾的能量激发出来,使得文化特征、民族个性、民俗信仰得到淋漓尽致的展现。

(三)在场的身体交互关系

梅洛-庞蒂认为:“身体作为能感知的主体带着其自身的各种意向性向外生存着。人作为身体的主体,也是作为投身世界的主体,在其与世界从未割裂的亲密联系中,才能呈现出完全的意义。”^[10]⁷³身体作为一个能够表达与感知世界的主体,是以体验者的身份追逐“世界中存在”的意义。在非遗舞蹈的范畴中,身体是作为一种动作意义或“实存意义”出现,身体表达既是作为“约定符号”,更是一种约定、规范的源头。动作所蕴含的意义最初源自动作本身,它们是身体本能的自然流露,也是在特定情境下的即时反应。在特定的场景中,文化赋予了这些动作特定的意义,将它们转化为一种表达方式,从而使舞蹈成为富有深意的身体语言。因此,身体的意义具有双重维度:一方面是身体动作的内在含义,另一方面是动作的表达功能。这些意义在人际交流的互动中得以构建。正是因为身体既是表达的主体,也是理解的主体,所以在交流中,无论是举手投足、言语、眼神还是其他动作,都充满了丰富的意义。它具体化并当下化了族群的文化精神,同时受到互动空间的影响,持续而渐进地发展和转变。在这个互动过程中,身体充当了信息、文化和精神交流的媒介,促进了这些元素之间的动

态互动。身体的互动关系涵盖了个体自我与身体的关系,以及身体与他者的关系。在特定的场域中,身体的在场互动涉及与个人、他人(如表演团体、观众)、自然界、信仰和社会的交流。这种互动通过表演、观演、欣赏和评价等形式构成,从而获得关于自我、团体、族群的个人体验、人际关系体验、环境体验,以及与社会的情感、记忆和联系。最终,通过在场的身体互动,参与者能够获得对非物质文化遗产活动的深刻感知。

表 1 在场的身体交互关系

人际互动	互动方式	交互体验	交互结果
身体与个人	自我的沉浸式活动 (演、观、赏、评)	自我的存在性感受	情感性欣赏
身体与他人		群体的存在性感受	+
身体与自然		身体与环境的情感链接	情感性满足
身体与信仰		身体与族群的情感记忆、链接	+
身体与社会			情感性认同

身体不但是我们可以从外部认识,也是我们从内部感知、了解和把握的对象。交互的意义是从身体的外部联系中得到内部的揭示,是对客观性、现象性、身体本身的意义解读。身体交互的意义不仅概括了我们对身体体验的理解,也反映了在感知世界的过程中对身体整体的意识。这种意义体现了一种意向性,即身体主动地与外界互动并赋予行动以意义的能力。身体交互的逻辑从个体层面扩展至群体层面,再从群体层面影响到社会层面,最终社会层面又反馈回个体。这一过程具体表现为三个层面:第一,个体层面,个体的身体体验始于自我感知和身体的自我界限,通过这些体验,个体形成了自己的身体空间,这是第一层空间。第二,群体层面,在特定场域中,个体与群体之间的互动构成了第二层空间。群体的身体活动激发了集体的情感记忆,促进了对团体、族群、环境和信仰传统的认同感。第三,社会层面,个体身体、群体身体与社会身体的互动共同构筑了第三层空间,这一层空间反映了外界对一个民族的整体印象和观念,即从社会视角对身体的认知。这一层层递进的身体交互逻辑,不仅涉及个体的自我体验,还包括了群体间的互动和对社会身份的认同,最终形成了一个多维度、互相影响的身体交互网络。它们共同编织了本民族的艺术特色、艺术风格、民族符号,从主客体的视角出发,对民族身体的认同激发了一系列后续行为动机。这些动机可能源于深刻的记忆,可能是出于保护的本能,参与的欲望,融入的需求,或是其他无特定目的的驱动力。这些动机都是现场身体交互所形成的重要成果。人类学研究的核心在于田野工作,只有通过真实的“行走”“观察”“感知”和“表达”,事件、形象、文化的产生和演变才能得到完整的展现。这也辩证地强调了非物质文化遗产中身体在场的重要性。

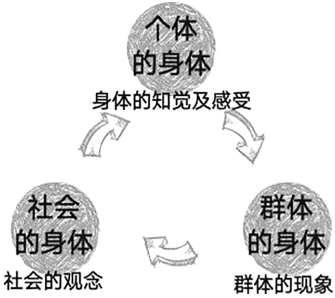


图 1 身体在场的交互逻辑

二、象征：符号系统的身体意旨

“符号是意义的承载者与传递者,而意义则属于被表达和被指称的现象或事物。借用索绪尔的区别,前者作为意义承载者和传递者的符号,被称作符形(或译为能指、施指,signifier);而后者,被表达项则被称为符义(或译为所指、受指)。符形和符义之间并没有必然的关联,这种对应关系是形成偶然的、任意的。”^{[10]73}从这个意义上说,身体符号是建立在表征形态与表意形态的联系基础上,是舞蹈形态、功能、源流、疆域的文化共聚,也是族群生存处境的体现。同时,身体的符号由诸多单一因子聚合在一起,把过去与现在、自然与文化、民族与历史聚合为一个整体,构成一种自发性的身体,并与群体的习惯、精神、观念、秩序,共同形成一种用于记录、交流、传递的舞蹈语言。非物质文化遗产中的舞蹈身体语言,展现了继承性、历史性、传统性、象征性和共享性等多重特征。通过身体的反复练习、演绎者的创新转化以及时间的积累,这些舞蹈逐渐塑造成为集体记忆和民族文化的象征。因此,身体符号不仅代表着一个群体或民族的精神风貌、审美偏好和信仰价值,而且非遗舞蹈的身体语言也是对个体、社会和民族精神特征的生动描绘。

身体的象征符号是复杂多元的,同时也是有层级性的,笔者将重庆非遗舞蹈的身体符号分为地域性象征、标识性象征、风格性象征三个方面。地域性作为最顶层的文化符号,代表着区域背景下形成的一种共性,因此它的一致性最高。风格性作为象征符号的最底层文化,它的风格性最多元。文化符号“作为象征体系的文化符号是一个社会的运行基础,往往是动态的,其变革是从生产方式和生活方式的变革开始的,即使自上而下,也是自下而上的”^{[11]114}。三个层级的象征构成了重庆非遗舞蹈多元一体的文化符号系统。身体语言讲求美感、形式,也讲究寓意。身体作为非物质文化遗产舞蹈的载体,承载着文化符号的传递功能。在更宏观的层面上,文化符号强调整体性,而在更微观的层面上,则强调多样性。整体性依赖于多样性的滋养,而多样性则需要整体性的背景和框架为支撑。因此,不同层级的文化符号构成了一个互动的动态模式。这种文化符号的互动运行模式,不仅体现了文化的深度和广度,也反映了民族身份和传统的连续性。

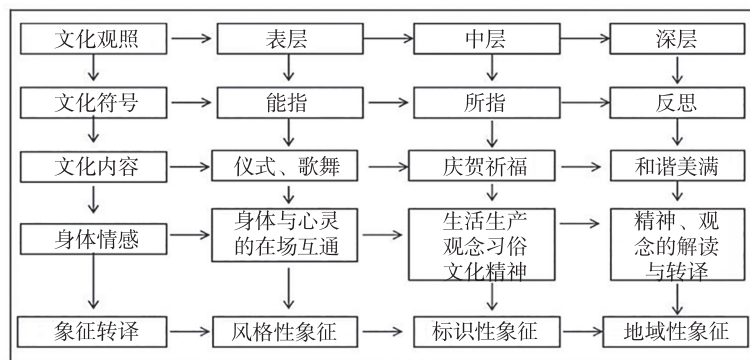


图2 非遗舞蹈象征逻辑

(一) 身体的地域性象征

第一层级是地域性象征,属于地方性、民族性特征共性。重庆非遗身体的地域性包含了横向、纵向两层含义:横向以地域、地貌、人民、生活为主要象征符号;纵向以区域历史、民族精神,传说为主要象征。“和谐”“如意”是非遗舞蹈永恒的主题,是民族信仰,更是重庆非遗、巴蜀文化、长江文明乃至全中国的

传统文化的核心,无论历史如何转圜,身体形象如何转变,其内核都不变。重庆非遗舞蹈诠释的“和谐”“如意”是长江流域文明与山地文明的共同塑造。真诚、热情、率直的人物形象,向下的身体律动与向上的内心索求,乖张又柔情的情绪、粗犷动作的细腻表达,共同塑造了重庆特色的“和谐”与“如意”。重庆是多山的丘陵地貌,民族在历史中频繁迁徙,山地文明赋予了重庆人特有的豪爽、率直个性,又兼有南方人的细腻与柔情。因而重庆非遗的象征具备了柔中带刚,坚韧而有力量的地域共性。无论舞蹈的演绎类型如何,呈现何种形式,都是身体对生命的挚爱及对美好事物的向往。

(二) 身体的标识性象征

第二层级是标识性象征,标识性象征身体的典型语言,是身体语言的直接表达,传递的信息是信仰、具体事件、活动结果。与此同时,身体的标识性动作形成语言符号,也是舞蹈的“能指”结果。或指人、指物、指动作短句,无论为何,都是舞蹈形成之初的直接意图。身体的标识因象征类别不同而形成不同的象征符号。根据舞蹈类型分类,龙舞的身体象征龙形象、灯舞则象征秧歌、狮舞的象征狮形象,船舞的象征船形人身,仪式歌舞的标识是民间信仰。例如开县跳端公、璧山傩舞,手诀与面具就是他的身体标识性象征。面具是驱邪除恶的象征、手诀是信仰与力量的象征,端公是衔接天地万物善恶的使者,三者构成了仪式语言的标识象征。根据重庆非遗身体语言象征分类,有象征图腾文化、狩猎文化、农耕文化、迁徙文化,或多种文化交织而成。例如,渝东南地区的土家族摆手舞是土家族在多次迁徙中形成的身体语言,其中,“状元踢死府台官”“叫花子烤火”“岩鹰展翅”等动作元素,是在极其恶劣环境中形成的生活反映,当被提炼为舞蹈元素时,其动作内容就具有调侃、诙谐乃至渴望等意涵或效果。他们的身体标识性象征就是民族的迁徙历史,身体语言的“所指”是民族不畏艰难,乐观向好的民族精神。

(三) 身体的风格性象征

第三层级是风格性特征,风格并非刻意塑造,是人们在日常生活和与世界互动的过程中自然形成的生存状态与行为演绎,它反映了民族在成长和演变历程中的积淀与纪念。对于“他者”而言,身体仿佛在诉说着话语,它将民族对世界的观察和体验通过身体动作传达出来。

因此,非遗舞蹈的风格性不仅根植于一个民族“自我”的精神框架之中,也是该民族通往社会、文化与历史世界的桥梁。在舞蹈领域,风格体现在舞蹈的细节之中。舞蹈动作细节就是源自日常生活,是对生活生产活动的规范化改造,它们是群体经验的积累、演变和再创造,构成身体的“所指”。重庆非遗舞蹈的风格性象征分四类。第一,动作形态呈现“一边顺”“拐”“圆”的身体特征,以“联袂踏歌”为主的表演方式。“一边顺”是西南地区民间舞中较为普遍的动律元素,与群山环绕、山坡下坎的生活场景紧密联系,“屈膝”与“侧身”构成“一边顺”的动作元素。在重庆非遗舞蹈中的灯舞、少数民族的摆手舞、摇宝宝、芦笙舞、打绕棺为典型。第二,以“圆”为主的运动路径。具体是指身体的圆形律动、圆形队列、圆形流动。例如土家族摆手舞的肩膀、手臂、腰、跨,都是“圆”的形态特征,秀山花的幺妹子表演的“搭扇玉成”“卧马悬蹄”“懒大步”等动作中有明显圆形、弧形律动方式。铜梁龙舞基本动作“引龙”“绕麻花”“龙套环”“龙钻洞”“龙过坎”,以及常用队形“拜四方”“三环套”“龙摆尾”都是围绕“圆”展开,再如开县车灯“幺妹”和车夫的身体表演动律、舞蹈的表演路线,其动作都是以“圆”为核心以展开。第三,人物是以男高女低、男强女弱、男扮女装为基本特征。受民俗影响,女性在早年活动中的参与度较低,更加不可能在活动中扮演重要角色。例如,端公的舞者皆为男性,且传男不传女,故重庆的非遗活动的重要筹划、重要表演角色皆为男性,在双人舞的演绎中,多为男高女低角色演绎。第四,重心与节奏以低重心与向下的节奏为主。多丘陵的地域环境,下坡下坎的生活场景确定了“向下”的重心底色,因而节奏、节

拍是在低重心、屈膝的基础上形成的。“屈膝动律”“向下节奏”几乎构成了重庆地区所有非遗舞蹈的共性,这既是形、功、源、域的共同作用的结果,也体现了民族的合聚力与向心力。身体符号是身体动作、生产生活、仪式目的、风俗习惯、动作与族群认知、民族形象、民族精神合一的结果,符号凝结成文化形象,辅助我们更好地理解民族历史、感知文化精神。

三、转化:数智时代下的身体与创作

转化是一种真正意义上的“被世界看到”与“看世界”的过程,是提取传统优秀舞蹈文化中的思维元素、动作元素、意象元素、情感元素,创造性转化后的形成艺术作品。在“转化”的过程中,数智技术与传统创作并行互补,在当代审美的影响下穿上了“明亮的外衣”,使身体成为表达的主体。技法是表达维度,演绎是表达宽度,意义是表达深度,在不改变传统文化内核的前提下形成全面、立体、多维的形象输出,让舞蹈传播有了裂变式的增强,形成了格局更大、叙事更强、更易解读的非遗舞蹈。非遗舞蹈的有效传播是需要依靠和借助数字化手段进行技术升级,突出地方性、故事式、艺术性。既保留了舞蹈的剧场优势,又通过视觉审美打造“在地化”情景。因此,在数字化背景下,重庆非遗舞蹈转化的策略应是从非遗舞蹈人类学影像制作+数字交互舞蹈精品创作两方面进行思考。

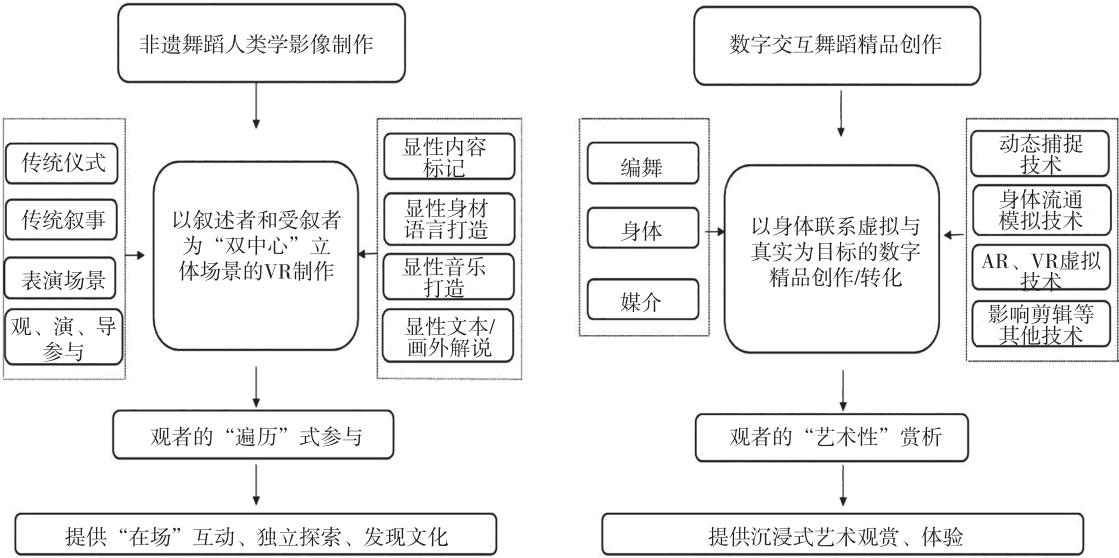


图3 非遗舞蹈数字创作逻辑

(一)“具身在场”为中心的数智影像制作

“具身在场”为中心的数智影像制作应基于舞蹈人类学影像创作原则,要建立在“人机交互”的媒介特质之中,发挥VR“具身在场”叙事潜能。AR(Augmented Reality)技术是增强现实,“是一种将虚拟世界信息与真实世界相融合的新技术。借助技术手段将虚拟世界套在现实世界,人类通过终端设备感知虚拟信息并进行互动,已实现超越现实的感官体验,给人们强烈的沉浸感”^[12]。VR(虚拟现实技术,Virtual Reality)是一种“创建仿真世界的图像/影像摄制、传感技术、可以构设三维立体模拟环境,唤起多感官感知,使观者(用户)的身体动作与观看设备实时交互,产生强烈的‘在地的’(emplaced)‘具身的’(embodied)体验”^[13]。舞蹈人类学影像创作逻辑,一是以VR沉浸式、数字交互技术、运动跟踪技术等支持进行舞蹈创作,影像的增强触发“多感官联觉”;二是创作思路、创作策略坚持以舞蹈人类学的田野

考察为“主位”进行思考,将舞蹈的事件、人物、程式、族群行为、人景关系等元素融入其中,还原当地人在生活中的舞蹈世界。用VR虚拟影像作为一种强交互文本,让叙述者、受叙者、文化本体三方在特定场景中相遇、互动、共享知识。受叙者以第一视角,浸入虚拟世界,参与身体互动,获得身临其境之感并引发新的认知、理解认同,引发独立思考、探索和发现传统文化的意义,最终使受叙者获得“遍历”的效果。这也契合了人类学主张反思与批判的宗旨。

(二)“视觉审美”为中心的数字交互创作

数字交互舞蹈是以身体作为联系真实世界与虚拟世界的艺术创作,强调以视觉审美为核心。这样的创作方式分为两类,第一类是数字交互编舞,是以身体作为多重运动视像进行创作,“包含了物质/身体/装置/灯光的表演,也包含了数字/建构/建模/前期的数字化视觉设计”^[14]。用创意作为内核驱动让作品从以往的模式中跳脱出来,将镜头作为编舞中心,用身体联动数字语言进行深度交互,构建以表演逻辑为中心的视觉审美内容。这类作品应以艺术价值为创作始发点,强调创作模式与数字运用的深度交互,强调创意与创作逻辑的全新搭建。例如,《西河将器》《平行》等作品。第二类是多媒体编舞,是借助影像剪辑、舞美技术升级等方式进行作品内容与创作手法升级,以获得视觉效果增强。例如,2024年春晚作品《锦鲤》,通过威亚的技术升级实现了创作技法与表演模式的革新。《唐宫夜宴》通过后期影像剪辑“火爆”全网,“实现了舞蹈艺术与舞台科技的同频共振,原生态场景与现代化表达的结合,舞台以5G+AR技术呈现妇好鸛尊、莲鹤方壶、甲湖骨笛、捣练图、簪花仕女图、备骑出行图、千里江山图等场景,其间穿插展示4大类10余件国宝文物,大量图像数据营造的虚拟场景与现实舞台相结合,使演员与观众融入同一个古风般的画卷”^[15]。艺术基于审美建立交互逻辑与形式,能够真正地融入技术,形成新的表达方式,最终创作能够打破文化壁垒、完成文化移情的优质作品,实现审美认同与互通,以及传统艺术的跨文化传播。

(三)“受叙者”为中心的微观叙事影响

“受叙者”为中心的微观叙事包括反馈机制、扮演机制、探索机制,是跨媒介杂合的“文艺评论”,通过参与、评价、模仿、二次创作极大推动作品的高峰观看与话题探讨。反馈机制是在互联网传播中重要的微观机制,是互联网技术催生的最大“文艺评论”团体。即时性的评价(弹幕)在互联网中千姿百态地涌现,没有标准性与学术化,高频次的互动、交流、联动、交融构成了网络情绪/社会情绪的“扩音”效应,受叙者通过对作品的解读与评论的解读形成了最终的评价,其中作品的质量是口碑(观众评价)形成的关键。扮演机制在VR虚拟场景中,受叙者可扮演故事中的角色人物并推动故事发展,增强共情能力;在互联网的传播中,扮演机制又称为效仿机制,观众效仿舞蹈角色/演绎方式,对作品进行重塑或改编。探索机制在VR虚拟世界的参与是指受叙者的自主探索,通过发现问题/线索,解决困境以获得人机深度交互目的。在互联网传播中,探索能力又代表了受叙者对作品空间的深度解读能力、探索能力。在数字舞蹈的创作中,通过微观叙事机制的综合利用,可打造出内容感人、形象鲜明、意蕴深远、引人入胜的数字舞蹈作品,为观众提供更为深刻、沉浸的观赏体验。

借助数字技术,诸多舞蹈作品在互联网获得良好口碑,并火速“出圈”,与“受叙者”共同打造良好的网络叙事平台,河南卫视“中国节日”系列为舞蹈《唐宫夜宴》提供了全新的舞台。在网络平台一经播出,快手的热度就冲到了第一,点击率超过了27亿次,《只此青绿》的“青绿腰”成为网络“新兴词汇”,广大舞蹈爱好者在互联网上争相效仿,后又拍摄了舞蹈影像在院线播出,上映14天后票房达到4000万,作为纯舞蹈的题材电影作品,已成为1949年以来电影史上的一个里程碑。重庆歌舞团创作舞剧《杜

甫》片段《丽人行》在网络上火速“走红”,网络播放量达到30亿余次,也迎来广大网友的纷纷效仿。这些作品的全网“出圈”是受到“受叙者”为中心的微观叙事影响。具体呈现为:第一,根植于原作品的高质量基础;第二,作品的题材、创作技法、呈现、审美等符合当下“潮流风尚”;第三,“趣味驱动”的传播内容和被激发的二度创作;第四,即时评价、效仿推动了议程设置的大众化。由此可见,数智时代的重庆非遗舞蹈转化,要在数字技术的加持下进行全方位地“变体”,方可实现有效推广。

四、结 语

身体性是一种传统舞蹈的身体法则,既包含了形态、造型、律动等技艺特征,也兼具了生物、生命、政治、道德人伦性质的民族群体特征,是非遗舞蹈的基点与原点。非遗舞蹈的表达内容、艺术风格、发展路径是覆盖于巨大的道德意识结构与伦理秩序之中,身体是对生命、公序良俗、道德关怀的回应。科技的日新月异,其对非遗舞蹈的影响逐渐从物质身体、精神身体,走向与数字技术融合的身体,表现形式也从传统的村寨自发舞蹈,到文旅共融,到精品舞蹈创作。这标志着非遗舞蹈逐渐走进了大众视野,也标志着科技已经完全融入到艺术的发展中,甚至逐渐构建着科技艺术本体。非遗舞蹈也将在新时代、新征程中迎接新挑战,对于未来的重庆非遗舞蹈还要进行更多方面的研究:第一,针对重庆非遗的“元问题”“元知识”持续发掘阐释,它引领着非遗舞蹈的知识发展,同时综合把握时间维度中的历史回溯性、当下现代性和未来开放性。第二,针对非遗舞蹈的数字化进程,舞蹈创作需要基于视觉为核心的审美升级,以及全媒体的协同创作与技术升级。第三,针对文化传播上需要建立文化主体性的全球在地化意识,通过对非遗舞蹈本体的确立与认同,进一步上升至城市文化形象认同与国家文化形象的认同。非遗舞蹈创作与传播更要在数字技术的观照下赋予新的生命,通过非遗身体的认知、演绎、发展、传播,体现时代风貌,传承文化意蕴。

[参 考 文 献]

- [1] Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*[M]. Routledge, 2013.
- [2] 向云驹. 论非物质文化遗产的身体性:关于非物质文化遗产的若干哲学问题之三[J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2010(04): 63-72.
- [3] 何光顺. 身体技术演练中的感知回归:从庄子视角看技术的肉身性与人工智能的未来[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2022(02): 99-111.
- [4] 郎蔚. 马拉斯拉散. 非遗身体性研究[D]. 北京:中国艺术研究院, 2021.
- [5] 杨庆峰. 物质身体、文化身体与技术身体:唐·伊德“三个身体”理论之简析[J]. 上海大学学报(社会科学版) 2007(01): 12-17.
- [6] 克里斯·希林. 文化、技术与社会中的身体[M]. 李康,译. 北京:北京大学出版社, 2011.
- [7] Charles Horton Cooley. *Human Nature and the Social Order*[J]. New York: Schocken. 2009(09): 183-185.
- [8] 郭建斌. 在场:一个给予中国经验的媒体人类学概念[J]. 新闻与传播研究. 2019(11): 37-54+127.
- [9] 彭牧. 民俗与身体:美国民俗学的身体研究[J]. 民俗研究, 2010(03): 27.
- [10] 宁晓萌. 表达与存在:梅洛-庞蒂现象学研究[M]. 北京:北京大学出版社, 2013.
- [11] 方李莉. 论铸牢中华民族共同体意识与中华民族文化符号的再建构[J]. 中华民族共同体研究, 2022(03): 44-58.
- [12] 肖亚楠, 夏雨微, 陈婧, 等. AR 儿童植物科普图书的设计与应用[J]. 丝网印刷, 2023(03): 61-64.

- [13] 刘广宇. VR 人类学影像:“在场”的实现与叙事的心新变[J]. 社会科学战线,2022(05):262-267.
- [14] 田湉. 数字交互舞蹈的编舞原则及其身体策略[J]. 北京舞蹈学院,2020(06):98-105.
- [15] 张馨,赵树旺. 中国舞蹈影像的跨文化传播研究:以《唐宫夜宴》为例[J]. 传媒,2021(11):65-68.

A Study on the Physicality of Chongqing's Non-Heritage Dance

Fu Lanmei

(School of Music, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: The Intangible Cultural Heritage (ICH) dances of Chongqing is an important regional cultural image. In the current creative transformation of ICH dance, the aesthetic forms represented by the “signifier” have garnered widespread public attention. However, the meaning of the body’s “signified” in ICH dance is rapidly disappearing. Therefore, it is necessary to return to the “corporeality” of the ICH context. The body is a crucial support and origin of ICH dance, embodying carrier properties, subjectivity, interactivity, and inheritance, leading to the cultural heritage of body philosophy. This paper starts from the representation and symbols of the body, exploring the interactive relationship between the body and ICH dance. The sensations, phenomena, and concepts formed in this interaction constitute three levels of body symbols: regional symbolism, iconic symbolism, and stylistic symbolism. Finally, through considerations from the dimensions of lens, vision, and the internet, the paper examines the corporeality of Chongqing ICH dance in the digital age, aiming to provide some insights for the creative transformation and high-quality development of Chongqing ICH dance.

Keywords: Chongqing intangible cultural heritage dances; physicality; presence; symbol; technical body

[责任编辑:左福生]