

身体伦理视域下的舞蹈艺术异化

李建华^{1,2}, 郭映欧³

(1. 中南大学公共管理学院, 湖南长沙, 410083; 2. 武汉大学哲学学院, 湖北武汉, 430072;
3. 中南大学建筑与艺术学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 舞蹈艺术的异化导致了身体本质的异化, 即身体伪像的形成, 具体表现为舞蹈身体的“伪认识”“伪实践”和“伪传递”。舞蹈艺术异化, 一是源于人们对身体认知的四个变化, 即从经验身体向超验身体的“上升”, 从表象身体向概念身体的“深入”, 从有限身体向无限身体的“拓宽”, 从非批判性身体向批判性身体的“落地”。二是源于现代社会身体伦理的缺失, 具体表现为: 工具理性的思维方式; 资本逻辑的价值观念; 生理身体的景观属性理念。

关键词: 舞蹈艺术; 身体伦理; 异化; 现代性

中图分类号: B82-056

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2022)02-0124-07

一、舞蹈艺术异化中的身体伪像

舞蹈始于远古人类用身体对生育、祭神、婚丧、播种、收割、庆典、狩猎、战争、病患等社会文化现象的表达^{[1](3)}, 经历艺术化提炼, 形成具有人文特性的身体审美形态, 使人的情感与生命通过身体舞动而得以充分表达。《诗经·大序》写道:“情动于中而形于言, 言之不足, 故嗟叹之; 嗟叹之不足, 故永歌之; 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也。”^{2}这里指出舞蹈源于人们情感抒发的需要, 当语言、歌唱等不足以表达情感时, 便产生了舞蹈。舞蹈不但可以抒情, 还反映出一种生命机能。闻一多先生说:“舞是生命情调最直接, 最实质, 最强烈, 最尖锐, 最简单而又最充足的表现。生命的机能是动, 而舞便是节奏的动, 或更准确点, 有节奏的移易地点的动, 所以它直是生命机能的表演。”^{[3](5)}舞蹈的这种原生性特征表明, 舞蹈现象自产生之日起, 就

既是人类生命呈现的方式, 也是人类文化生活的重要组成部分。从广义上说, 凡借着人体有组织有规律的运动来抒发感情的, 均可称之为舞蹈。但从狭义上理解, 作为一种舞台表演的舞蹈艺术, 则是通过作者对自然或社会的观察、体验和分析, 并以精炼典型的动作, 构成鲜明的舞蹈艺术形象, 反映生活中的人和事、思想和情感。舞蹈艺术是具有身体一般性的专业性存在, 即人是天然的舞者, 但不一定都有艺术的讲究。舞蹈身体不同于医学身体、政治身体等, 它以共情与共感构建出广义身体所拥有的共性, 又以传递身体美的艺术观赏而呈现个体差异性。在舞蹈活动中, 身体是主客一体、身心合一的体现。“舞蹈者的身体既是舞蹈的工具, 也是舞蹈的目的”^{[4](47)}。通过舞蹈, 身体形成了连接主体与客体、自我与他者、内在与外在的媒介。舞蹈活动并不局限于专业人士, 而是存在于身体的一种日常行为, 是身体在空间与时间中的运动形式, 是身体有意识地参与形成的运动节奏, 并生成了人的运动潜能中感觉与反应的一部分^{[5](6)}。作为艺

收稿日期: 2021-07-15; 修回日期: 2022-01-14

作者简介: 李建华, 男, 湖南桃江人, 哲学博士, 中南大学公共管理学院/武汉大学哲学学院教授、博士生导师, 主要研究方向: 当代中国伦理学、道德心理学、政治伦理学; 郭映欧, 女, 湖南长沙人, 中南大学建筑与艺术学院博士研究生, 主要研究方向: 艺术伦理、舞蹈学理论, 联系邮箱: guoyiou@yeah.net

术形式的舞蹈,其生成不是身体的纯自然形态,而是有着身体价值观与行动观的共同参与,有着身体与观赏者审美的互动,有着对他者的精神损益,从而构成了具体的伦理场域,促成了身体伦理的产生。

艺术舞蹈形式的产生,渐次消解了舞蹈的原生性。格罗塞曾指出,原始人因热情起舞,原始舞蹈是审美情感最直率、最完美、最有力的表现,没有任何别的艺术行为能像原始舞蹈那样转移和激动人类。而随着文化的进步,生产工具的改良,舞蹈渐渐失去其社会化职能与重要性,成为退步的审美和社会遗物^{[6](156-172)}。也就是说,现代舞蹈正丧失原初的动机与活力,现代人将舞蹈变成纯粹的手段,却不知其目的。背离了初心的舞蹈艺术呈异化趋势,即内在与表象脱离,手段与目的割裂。舞蹈艺术同其他人类行为一样,起源于认识,产生于实践,波及于传递。当舞蹈艺术中的观赏者、舞者、创作者对自身初始角色的定位出现背离,便导致了舞蹈艺术的异化。舞蹈艺术的异化导致了身体本质的异化,即身体伪像的形成。具体地说,这种身体伪像有着“伪认识”“伪实践”“伪传递”三方面的体现:

第一,舞蹈身体的“伪认识”。认识的本质性要求是客观,即主观要符合客观,若通过认识活动得到的信息偏离了事物的本质属性,且此种偏离可间接或直接造成事物发展的阻滞,则称之为“伪认识”,或者叫“错识”。观赏者对舞蹈身体的正确认识在于,作为一种艺术的物质,舞蹈中的身体为观赏者开辟了一个远离物欲的新场域,其生理性激发生命的敬畏,其抒情性激发高尚品格的培育,其精致性促进人化自然的释放。而观赏者对舞蹈身体的“伪认识”在于,对其高雅品格视而不见,只看到肉欲之下的低俗。舞者对舞蹈身体的正确认识在于,在舞蹈表演中,把身体作为内在灵感的外化媒介,以身体表达精神,并从身体感觉、知觉与反射中,捕捉身体素材的丰富性,保持身体与世界的有机结合。然而,在现实情况中,舞者受生存压力、行业氛围等影响,对自身身体的创造与探索毫无兴趣,在不断重复运用已有身体技艺中,竭力榨取身体产出的短期利益。舞者对舞蹈身体的“伪认识”在于,

视其为维持生计、保持行业内名誉度的工具,而非灵感的外化媒介。创作者对舞蹈身体的正确认识在于,通过观察、捕捉、提炼、整合等环节,为舞者身体的创新持续添加动能。但在现实中,创新力、受众度、美学性等创作要求为舞蹈创作者带来了诸多牵制与压力,舞蹈创作行为在世俗要求与保持创新水准之间难以抉择。同时,舞蹈创作者亦需为自身在行业内的名誉效应做出持续积累,易在“义”与“利”之间迷失方向。所以,创作者对舞蹈身体的“伪认识”在于,将其当作换取名利的筹码,贬低了舞蹈身体的存在价值,亦背离了舞蹈艺术的发展原则。

第二,舞蹈身体的“伪实践”。实践活动中的主体在主观能动性的鞭策下,形成对世界的认识与改造,以求优化现有生存环境。同样,通过身体实践,舞蹈艺术被赋予一种异于他类身体的合理性与合法性,建立一种人类存在于自身身体中的可能性。当舞蹈主体的目的颠覆了舞蹈本质时,“伪实践”就会发生。观赏者的实践由“观”与“赏”两部分组成,前者是对舞蹈身体的直观考察,后者是精神层面的愉悦与升华,形成由表层到深层、由对象到自身的实践活动。若只“观”不“赏”,仅完成观赏的形式,而缺少对内涵的消化,便是“伪实践”。譬如,观赏者通过对舞蹈身体表象产生“肉欲”的联想,形成短暂满足,而忽视对身体的理解。长此以往,观赏者的审美品好将同身体感性认识产生疏离,其体会到的消极感将大于快适感,远离了观赏实践之于主体的意图。舞者的实践是从跳舞行为本身展开,其“伪实践”就是基于对舞蹈行为的功利追逐,从而违背了舞者身体的健康原则。物理层面的健康是舞者不遭遇或少遭遇身体机能的损伤,而精神层面的健康,则是舞者通过舞蹈行为自我肯定的程度。舞蹈行为应使舞者感受到身体释放的畅快,若在此过程中损伤了身体机能,则将对舞者的职业生涯带来不可逆转的负面影响,同时心灵也将背负重担。若此种频繁受伤现象不受重视,形成职业病,则将在极大程度上削弱舞蹈行业的整体活力。创作者的实践则是围绕身体叙事、抒情、比喻、隐喻等艺术手段而展开创作活动。舞蹈身体创作的“伪实践”则是本着高效率、高产出、

高收益的目的,通过套路化、物化、去情感化的方式,视舞蹈身体为创作中的客体而非主体,偏离了创作的原则与初心;创作者本应于创作积累中实现才思渐长,却在创作表面效果的追逐中延续利益交易,导致自身才能越来越贫瘠。

第三,舞蹈身体的“伪传递”。传递源于个体间对相同事物的不对称的信息储备,一般是由信息丰沛的一方,流动至信息匮乏的一方。舞蹈艺术主要依靠视觉传递,身体是形成视觉信息的核心。舞蹈身体形成的传递活动,实质是让更多社会主体了解身体的多元性,从而促进身心健康的形成。如果舞蹈身体信息的传递不仅未达到原初的目的,还形成大众认知舞蹈艺术的阻碍,则可视为舞蹈身体的“伪传递”。观赏者的传递行为主要是针对未观赏者而展开的。正向的传递应将舞蹈身体具备而其他普遍身体不具备但又不可或缺的身体属性传递到其他主体。观赏者的“伪传递”,在于他们仅将合乎自身品味的性质予以传递,如媚俗、情爱等,由此就会不可避免地出现对舞蹈身体认知由“不解”到“曲解”的现象。舞者的传递行为主要是通过表演形式,为大众建立起熟悉舞蹈艺术的途径。当舞者缺乏对行业完整的判断,或者对自身定位与发展无知且迷茫时,便不清楚自己为何而跳及如何跳好,仅视舞蹈为谋生的一份职业。此时,舞者身体表演的合理性与合法性不明晰,身体表演效果不可预测,表演质量受到影响,由此便形成了舞者向外造成的“伪传递”。创作者需要通过作品来实现传递行为,若创作者将非审美化内容融入作品并进行传递,将导致大众对于舞蹈活动的错误认知,由此形成创作者对舞蹈身体的“伪传递”。另外,创作者若不具备良好的艺术修养,借用艺术名义打造低俗作品,将导致舞蹈艺术定位的模糊与错误。其后果是,大众认为舞蹈艺术无明确准则与内涵,仅仅是随心乱舞的自娱自乐,如此便消解了舞蹈身体的可持续发展。

二、身体认知的变化与舞蹈艺术异化

人们对身体的认知是从人际关系、生产关系

及主体的身体自觉等方面相继展开并发生变化的。就人际关系而言,传统社会的人际交流以个体对个体的模式为主,而在现代社会,单个身体面对的对象已不局限于另一单个身体,甚至可能是群体对象。由此,身体属性会由单一到多元,身体功能会由生理性到社会性,身体概念会超越“血肉之躯”朝着交往性、寓意性、复杂性方向发展。同时,传统社会中的生产关系侧重于身体在农耕活动中的劳力输出,而现代机器的普及很大程度上解放了身体的体力成分,闲暇的身体有利于与心灵构成良好互动。传统社会中的身体价值主要指涉体能,而现代社会的身体需求呈现体力向脑力的转变,身体价值也呈现由体力价值向综合价值的转变。人们对身体的认知变化,体现在四个方面:从经验身体向超验身体的“上升”,从表象身体向概念身体的“深入”,从有限身体向无限身体的“拓宽”,从非批判性身体向批判性身体的“落地”。而这些认知变化,都会直接或间接地影响到,并进而成为舞蹈艺术异化的因素。

经验身体向超验身体的“上升”,是导致舞蹈艺术异化一个重要的身体认知变化。经验身体往往汲取了大量行为中的感觉、知觉、反馈等能动属性,据此可归纳总结出一些身体的基本规律与特征,形成指导舞蹈身体的一般性原则。如孔雀舞是通过对孔雀的形态特征及动态特征的模仿,用人类修长的手臂模拟孔雀的长颈、用人类灵活的手模拟孔雀的头,用人类身体再现孔雀踱步、饮水、振翅、展翅等真实形象,形成一种经验的舞蹈身体。而超验身体不仅超越了经验身体的有限范畴,而且超越了经验身体主体的思维与意识。如,现代舞(modern dance)思维超越了对具体情节与事物的描绘,擅长用身体去探索如同风、海浪、重力等非固态现象的质感。超验身体不仅承认身体的开放性,而且对探索身体主体的能动性持尊重态度。如果说经验的身体是具体的、可给予指导的、可控制的载体,那么超验的身体则赋予该载体以神秘性与不可知性。超验身体实现了生命意义从“形而下”具体行为到“形而上”抽象意念的“上升”过程。这样一种抽象提升,一方面,可以促进对身体的多元探索。如

果我们单从物质方面探析身体,视身体为器官的堆叠,那么就与对身体优美品性的发现大相径庭。事实上,身体是社会百态聚于一点之缩影,对身体的无知不等于无需认知,更不等于无可认知,相反,保持对身体的好奇是人类进化的动力之一。另一方面,这种对身体认知的抽象提升,实际上承认了身体内涵的丰富性。虽然身体是个体意义上的身体,但通过理论抽象,又是一般意义上的身体,或者叫身体一般。如果仅以经验的身体来看待全部的身体,便压缩了身体发展的空间。只有将超验作为身体的追求,才能创造出身体最大程度地跟进社会生活变化与人们审美需求的机遇。

引起舞蹈艺术异化的又一重要因素,是从表象身体向概念身体的“深入”这一身体认知变化。表象是通过对外在现象的观察,形成主观的、零散的、浅层的形象化认知符号;概念则是通过对众多表象的积累后,去除冗杂、提炼核心后形成的关键信息。表象的身体源于对身体外部形貌的观察,然后形成感觉主导的人化印象。譬如,藏族舞蹈从高原地区的游牧人民中来,受地理人文环境影响,形成“曲背哈腰”的身体表象;蒙古族舞蹈从善骑射的草原人民中来,形成“立腰拔背”的身体表象。概念身体以表象身体为起点,经历对诸多表象的身体洞察,最终形成对身体的高度概括。譬如,经表象累积,藏族舞蹈形成“松垮”“绵延”、蒙古族舞蹈形成“挺立”“奔放”的身体概念。从表象身体到概念身体的“深入”,实现了“化繁为简”的身体焦点的“深入”,以及从宏观到微观的身体视角的“深入”。这种深入,一是提升了人们对身体的反思程度。身体是人类与生俱来的肉身基础,身体的原生性导致其易受到主体忽视变得肤浅。所以,身体的“深入”将促进身体交际能动性的生成,便于建立与其他关联物更加深厚的交往。二是扩大了身体感知的路径。表象身体停留在实用层面,而概念身体则进入思想层面。当主体逾越了温饱层次的需求后,身体感知不仅扩大了身体触角的范围,而且提高了身体捕捉信息的敏锐度,进而促进具体生活的温情与丰富。

从有限身体向无限身体的“拓宽”这一身体

认知变化,同样是导致舞蹈艺术异化的因素。在舞蹈艺术中,有限的身体不仅包括受束缚的身体,还包括对身体认识受限的不完整的身体。譬如,在古典芭蕾中,通过对固有手位与脚位的套用,形成程式化的舞蹈动作,是对身体的限制。无限的身体指受开放性、多元性主导的身体。譬如,现代舞常从走、跑等生活动作中借鉴身体语汇,进而对其节奏、运动轨迹、质感进行处理,得到耳目一新的身体素材。消除有限身体观将有利于在舞蹈艺术中充分发挥主体性和想象力,使舞蹈身体获得充分的解放,从而为舞蹈身体的自由施展提供更加广阔的空间。

引起舞蹈艺术异化的最后一个重要的身体认知变化,是从非批判性身体向批判性身体的“落地”。非批判性身体保持了身体的机械特征,是对身体所处现实环境的全盘接纳。譬如,在叙事性、情感性主导的传统舞蹈中,身体常以优美、精致的形象体现真、善、美的质感;而批判性的身体将身体智性与伦理性还原,并对身体所处现实环境提出怀疑与反问,如现代舞常常打破身体的传统美学,以身体的反常与丑态,揭示人性的真实。从非批判性身体向批判性身体的“落地”过程,为身体发展理出了一条清晰的路线,不仅有利于身体回归其本质,也促使身体生成适用于自身的行为体系,即什么有利于身体、身体能实现什么等,促进身体向人类核心价值靠拢。

上述四种身体认知的变化,充分体现了舞蹈身体觉醒的趋势,也使舞蹈身体面临不可避免的伦理挑战。这种挑战表现为:一是不同主体对身体认知差异较大,身体认知的变化可能导致社会分歧,从而激发价值观的冲突;二是身体权力同其他社会权力一样,掌握在少数人手中,权力分配的不均或滥用,容易造成对身体的剥削;三是身体认知的多元化会导致身体价值标准不一致,出现道德标准的不统一,形成舞蹈身体的乱象;四是身体认知的开放化会导致身体界限的模糊,造成对舞蹈身体的滥用。身体认知变化给身体伦理带来的这些前所未有的挑战,也就构成了分析舞蹈艺术异化的认知前提。易言之,通过身体观的变化,我们不仅能发现舞蹈身体的伦理挑战,

而且能找到舞蹈身体异化的认知原因。

三、身体伦理的缺失与舞蹈艺术异化

当社会环境发生结构性变化,人在告别旧环境与适应新环境的状态中,难免经历欲望与现实的冲突,与本质剥离、与初心矛盾,异己力量由此生出。这样的问题在舞蹈艺术上同样不可避免。从词源上看,异化(alienation)意为转让、出卖、疏远化等,表示把一物转让给别人,一物体向与自身相反方向的转化^{[7](352)}。舞蹈艺术异化就是舞蹈身体背离了舞蹈的初心,成为舞蹈呈现美善的障碍抑或反抗力量。发生舞蹈艺术异化的原因是复杂的,除了上述观赏者、舞者、创作者的主体性因素及人们对身体认知的变化外,还与现代社会身体伦理观的变化有关。

现代性作为人类发展的重要节点,是一个记录了人类如何从落后传统中脱离出来,进而对发达展开追求及其遭遇的种种变化的动态过程。现代性不仅颠覆了人与人之间的关系、人在社会中的存在方式,还使社会与个人总体上呈现出工业化、都市化、规模化、理性化、自由化、主体化的特征。“现代性是一种不可遏制的向前行进——这倒不是因为它希望索取更多,而是因为它获得的还不够;不是因为它变得日益雄心勃勃、更富有冒险性,而是因为它冒险过程已日益令人难堪,它的宏大抱负也不断受挫。”^{[8](17)}现代性难堪与受挫的原因在于,它朝目标迈进的同时,弱化了诸如道德性、社会性、崇高性等一切不利于目标实现的人类属性,产生了与人类本质相疏离的力量,该力量又反客为主,形成对人的压制与束缚。不难想象,在现代性进程中,包含了身体行动观与价值观的身体伦理逐渐让步于功利,使身体失去为其遮蔽风险的准则。当身体伦理缺失蔓延至舞蹈身体中时,舞蹈艺术的异化便由此发生。导致舞蹈艺术异化的身体伦理缺失,具体可从如下三方面来认识。

其一,工具理性(instrumental rationality)的思维方式。工具理性源自对工具价值(instrumental

value)的不懈追求,其对舞蹈身体艺术有着重要影响。首先,工具理性化思维方式将导致舞蹈身体与其内部主体间关联的“割裂”。梅洛-庞蒂指出,身体是一个整体,“身体的轮廓是一般空间关系不能逾越的界限。这是因为身体的各个部分以一种独特的方式相互联系在一起:它们不是一些部分展现在另一些部分旁边,而是一些部分包含在另一些部分之中”^{[9](135)}。工具理性思维方式将身体割裂开,把具有功利价值的部分加以利用,其余便忽略不计。譬如,在舞蹈行为中,身体的真实感受应形成一个完整闭环,从身体对动作的感知到身体对动作的处理,再到身体对动作的演绎,最后形成身体对动作的反馈。而工具理性思维方式仅保留了身体对动作的演绎,其余那些虽无功利价值但对身体反思与改进有利的部分,则均被划为冗余。其次,工具理性思维方式造成了舞蹈中的身体与外部世界勾连的“解体”。身体不仅是一个整体,还可基于身体知觉而形成一个世界。具身化认知概念便以身体为中心向外构建起一个有感知、有智慧、有技能的世界,而非纯粹的物理对象世界,用“言出身随、言出必行”的“身心合一”行为,体现身体风格和身体行为的表达^{4}。身体还具有认识世界的能力,“我的身体不知觉,而是好像被装置在通过它才形成的知觉的周围”^{[10](19)}。然而,工具理性思维方式遮蔽了身体的真实需求,将身体当作纯然的劳动工具,形成身体与外部主体、外部情感、外部事物间勾连的“解体”。譬如,民族民间舞蹈来源于人民的生活实践,其动作元素来自真实的历史沉淀,但工具理性思维方式要求民族民间舞蹈在特定场合扮演特定角色,如在文艺汇演中负责气氛的营造等。这样一来,民族民间舞蹈只需在数次重复性表演中维持套路化模样,无需跟随社会进步和人的审美需求变化而追求专业的精进。最后,工具理性化思维方式将导致舞蹈身体在自我意识中的“蒙蔽”。人类对于身体的原始情绪不允许任意的流露,彬彬有礼是社会交往的体面形式,所以身体深刻的悲哀在于“心为形役”^{[11](150)}。可见,身体朝着目的性与功能性前进,却忽视了主体的意愿,存留下来的皆为伪装。这样一来,

身体的任何出发点并非源于身体真实的感知,而是基于外界的眼光,形成身体对真实情感、真实身体经验的遮蔽。譬如,某些原生态民族民间舞蹈为迎合市场与观众的口味需求,缺乏对自身的正确认知,刻意打破传统,急于革新,不分青红皂白地融入现代元素,导致原生态舞蹈身体的变异与不纯。

其二,资本逻辑的价值观念。资本逻辑作为消费主义的基础,制造出无限的欲望及欲望应被满足的意识,催生欲望与现实间的矛盾,并将矛头指向消费,主张以无度的消费满足官能快感,填补生命荒芜的意义^{[12][147]}。按照资本逻辑发掘舞蹈身体的价值,将从舞蹈身体与资本的交易入手,获利更多的自然也会成为最佳的选择。然而,舞蹈艺术有其运行逻辑,即舞蹈身体的“善”保障了身体的内外健康及与自然的和谐;舞蹈身体的“美”建立在“善”的基础之上,实现无利害而生愉悦的感性认知。如果让资本逻辑统治一切,而置舞蹈身体逻辑于不顾,消耗身体的“善”与“美”换取资本,最终便导致舞蹈艺术的异化状态。特别是当我们审视女性舞蹈艺术时,容易把身体视为最美的消费品,在以身体为核心的消费中,往往出现“关于女性及女性身体被赋予的作为美丽、性欲、指导性自恋的优先载体的问题”^{[13][129]}。女性舞者在舞蹈艺术中占据多数,这一特点成就了资本逻辑的利用核心,在娱乐场所、旅游景点以及商品宣传活动中,此类利用比比皆是。娱乐场所的舞蹈通常以艳舞、钢管舞等舞蹈亚品种为主,表演者穿着暴露服饰,通过“性展示”“挑逗”等舞蹈动作,为消费者提供消遣与放松,从中获取收益。若为艺术欣赏而买单的行为称为“精神消费”,那么娱乐场所的舞蹈相较于艺术活动而言,倾向于猎奇心态下对感官刺激的追逐,其审美属性被商品属性全然替代。旅游景区是舞蹈身体常出现的场域之一,如少数民族聚集地的舞蹈表演,通常是对游客的服务,宣传性质居多。舞蹈演员穿着华丽的民族服饰,其装扮的夸张程度远超日常。同时,此类演出将大量运用声、光、电、装置、道具等手段,叠加于舞蹈身体的表演之上。此时的舞蹈身体成为消费

产业中的包装对象,表演质量变得无关痛痒,只要包装到位,都将符合市场预期的效果。另外,商品宣传活动亦是舞蹈身体频繁出现的场所。此种场合通常运用街舞、“二次元”舞蹈或者走秀的方式,吸引公共场所大众的注意。这些现象均表明,舞蹈身体在追求“吸睛”的道路上越陷越深,其暴露程度逐渐打破下限,其动作形式逐渐背离艺术性而贴近情欲性,大众口味也在刺激中愈发麻木,久而久之形成消费过剩行为,即舞蹈身体所提供的远远超过大众所需要的,导致舞蹈身体在内耗过程中造成内涵的萎缩。

其三,生理身体的景观属性理念。生理身体的世界图景是身体处于现代性社会中的鲜活体现。现代工业社会,本质上就是追求景观主义的社会,而生理意义上的身体亦成为现代景观的重要组成部分。为了实现景观属性,其能动性不再重要,迎合社会需求才是关键。所以,作为社会景观组成部分的舞蹈身体,呈现出规训化、依附化特质。“肉体是驯顺的,可以被驾驭、使用、改造和改善。”^{[14][146]}为达到身体的交易功能,围绕舞蹈身体建立起完整规训模式,通过“先筛选、后改造”的模式,培育出符合资本交易期待的身体形态。事实上,舞蹈身体的“选材”确有严格要求,如四肢的修长凸显身体表现力,柔韧性拓展身体活动范围,力量性增强身体动态速率,技巧性提高身体语汇复杂程度等。这些舞蹈身体应具备的能力,除先天条件外,规训是成就舞蹈身体的必要环节。然而,规训只实现了舞蹈身体外部的精致与体面,对舞蹈身体的开发与培育仅停留在规训层面是远远不够的,舞蹈状态是身体与生俱来的艺术能力,不同舞蹈主体的身体具备不同气质。当同类规训方法充斥整个舞蹈世界时,想象与体会便停滞不前,可感空间便日趋缩减,发挥空间也极度受限。身体的个性不断削减,共性不断保留与放大,除去仅有的规范外,也难以找到其他闪光点。人习惯于重视从无到有的生成,而身体是一种原生存在的物质,且身体常不自主地反映了如惰性、欲望等人类非积极情绪,所以在主观意愿与现实诉求的共同作用下,身体常被忽视,形成对他者的依附。

四、结语

舞蹈艺术是关乎人在自身身体中诗意栖居的生命状态,其异化现象将造成观赏者、舞者以及创作者等多个主体之间的内外断裂,若长此以往,将出现基于身体而出现的人的整体伦理危机。而舞蹈艺术作为借身体表达情感的一种特殊形式,较之于其他身体类属而言,受现代资本逻辑、科学技术等牵连较少,是当下为数不多的感性且原始的身体形态,可以通过少数舞者辐射至社会广大群体,形成独特的精神领地。我们从身体伦理的视角对舞蹈艺术异化进行剖析,仅仅为身体的伦理危机问题提供一种典型性分析,旨在以舞蹈艺术作为现代人急需追求的感性且原始的身体状态,并将其充分纳入身体伦理的考察范围,抵抗现代性高速发展为人类及其身体带来的负面影响,使现代人在“身心合一”境界中诗意、幸福地生活。

参考文献:

[1] 库尔特·萨科斯. 世界舞蹈史[M]. 郭明达,译. 上海:

上海音乐学院出版社, 2014.

[2] 王秀梅. 诗经译注: 上[M]. 北京: 中华书局, 2015.

[3] 吕艺生. 舞蹈学导论(修订版)[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2013.

[4] 理查德·舒斯特曼. 通过身体来思考: 身体美学文集[M]. 张宝贵, 译. 北京: 北京大学出版社, 2020.

[5] LAMOTHE K L. Why we dance: A philosophy of bodies becoming[M]. New York: Columbia University Press, 2015.

[6] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 第二版. 蔡慕晖, 译. 北京: 商务印书馆, 1984.

[7] 冯契, 徐孝. 外国哲学大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2000.

[8] 齐格蒙特·鲍曼. 现代性与矛盾性[M]. 邵迎生, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.

[9] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2001.

[10] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 可见的和不可见的[M]. 罗国祥, 译. 北京: 商务印书馆, 2016.

[11] 汪民安. 身体的文化政治学[M]. 郑州: 河南大学出版社, 2004.

[12] 崔健. 消费主义的资本逻辑、意识形态属性及其批判[J]. 马克思主义理论学科研究, 2020(04).

[13] 让·鲍德里亚. 消费社会[M]. 刘成富, 全志钢, 译. 南京: 南京大学出版社, 2014.

[14] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 三联书店, 2019.

The alienation of dance art from the perspective of body ethics

LI Jianhua^{1,2}, GUO Yiou³

(1. School of Public Administration, Central South University, Changsha 410083, China;

2. School of Philosophy, Wuhan University, Wuhan 430072, China;

3. School of Architecture and Art, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: The alienation of dance art leads to the alienation of body essence, that is, the formation of body pseudo-images, which is manifested in the "pseudo-cognition", "pseudo-practice" and "pseudo-transmission" of the dance body. The alienation of dance art stems, firstly, from four changes in people's perception of the body, namely, the "ascending" from the empirical body to the transcendental body, the "deepening" from the representational body to the conceptual body, the "widening" from the finite body to the infinite body, and the "landing" from the non-critical body to the critical body. Secondly, it stems from the lack of body ethics in modern society, which is manifested by the way of thinking of instrumental rationality, the values of capital logic, and the idea of landscape properties of the physical body.

Key Words: dance art; body ethics; alienation; modernity

[编辑: 胡兴华]