

旅游地女性表演者身体的社会型塑

——基于广西L演出剧场的考察^①

张文馨¹ 叶文振²

(1.厦门大学 公共事务学院 福建 厦门 361005 2.福建江夏学院 福建 福州 350108)

关键词: 女性表演者, 性别化实践, 身体, 社会型塑

摘要: 随着旅游业的发展, 实景演出剧场作为新旅游空间, 招募了大量非少数民族青年女性从事少数民族歌舞表演。文章以身体为出发点考察这些女性表演者的社会型塑: 女性表演者身体在市场的性别化消费逻辑下, 经由组织制度化的时空运作以及组织中的身体规训而被型塑, 成为了具有消费性、生产性以及民族文化性的身体, 从而揭示旅游演艺将民族文化化约为隐匿在其背后的传统性别秩序与社会性别角色。

郑广怀, 张敏, 何江穗译。

中图分类号: C913.68

文献标识: A

文章编号: 1004-2563(2014)03-0022-08

The Process of Shaping Female Performers' Body in Tourist Sites: Based on the Observation of Performance at L Theatre in Guangxi Province

ZHANG Wen-xin¹ YE Wen-zhen²

(1. College of Public Affairs at Xiamen University, Xiamen 361005, Fujian Province China; 2. Fujian Jiangxia University, Fuzhou 350108, Fujian Province, China)

Key words: female performers, gender practice, body, social construct

Abstract: With the development of tourist industry, real live performance theatre has been created on site. A large number of Han women are recruited to perform dances of ethnic minorities. This paper uses the body as a starting point to investigate the social construct of gendered body, recognizing that women performers' body is socially constructed in the context of gendered consumption, through the space and time of institutional rules of an organization. The private and ordinary body has become a productive, consumable and ethnic cultural body, which conveys a traditional gender order with gendered roles hidden behind the touristic performing art.

作者简介: 1. 张文馨(1983-), 女, 厦门大学公共事务学院博士生; 2. 叶文振(1955-), 男, 福建江夏学院副院长, 厦门大学兼职教授、博士生导师。研究方向: 人口经济学、人口社会学。

本文所用的人名与地名皆为化名。调查地点银花实景演出剧场位于广西桂县, 距离市区 65 公里, 该演出以当地山水、民族歌舞、渔民生活、音乐服饰等为主要表演内容。演员近 600 人, 其中 400 人为本地男性渔民, 近 200 人为艺术学校的女中职生, 他们是演员的主要群体, 表演者中还有少数民歌演员分别为贵州侗族和广西壮族的少数民族女性, 年龄最大的 18 岁, 最小的 6 岁, 均由艺术学校代为管理。本文的访谈对象均为来自艺校的非少数民族的女性表演者, 她们白天上课, 参加学校的各项活动, 晚上参加演出。据统计, 该剧场的投资营运公司 2011、2012 和 2013 年上半年的营业收入分别为 1.67 亿元、1.79 亿元和 6279.12 万元, 对应的净利润 8372.77 万、9592.88 万元和 2626 万元。

一、问题的提出

旅游业的发展是全球化过程中的一部分,这个过程所涉及的市场、贸易、劳动关系、文化等都融入全球。旅游业是目前世界上最大的产业,民族性(ethnicity)已日益成为吸引旅游者的资源。对旅游者来说,“他者”的文化异质性是主要吸引物,观光业主要在满足观光客的视觉、听觉、味觉等各式感官经验,其特质是个人需求的商品化。^[1]旅游中的民族文化歌舞表演既不是纯粹的艺术表演,不需要有精湛的舞蹈动作和考究的表演技巧,也不同于日常生活中的表演,仅仅是民族旅游中的文化展示,^[2]因此此类表演只是一种新的文化“再生符号”,^[3]在去个体化的集体表演过程中重塑了群体的文化象征身份。这一过程恰恰证明了旅游作为一种符号消费,是传统性与现代性相互融合的综合体。传统的研究中所提及这些表演者,由于本身就是少数民族,或是旅游地的东道主,她们的表演也带有明显的少数民族文化特征,更多的是本色演出,因而有别于在旅游地从事大型表演的非少数民族表演者,她们从各地被招募到旅游地,经过短期身体训练和舞蹈动作的学习即可登台表演,此类表演的文化特性则通过场景布置、整体剧目的编排、服饰以及节目内容为媒介传递给观众。

旅游业中外来资本的注入带动了文化旅游项目的开发,大型实景演出剧场在各旅游地建立,歌舞表演需要招募大量的表演者:即经过短期身体训练及动作学习便可参加演出的表演者群体。对于旅游者而言,舞台上表演者身着少数民族服饰,展演的是少数民族的歌舞和文化,她们是少数民族文化身份的象征者;对于演出剧场而言,表演者的实质是服务人员,她们经过训练,再穿戴上工作服饰——民族服饰,用自己表演服务于剧场,服务于游客。于是,在旅游地形成了一个被忽视和边缘化的亚文化群体。表演者本身并非文化的代表者,而是文化的“他者”,在一系列的身体实践过程中建构了其民族文化的象征身份,成为文化展演服务者。

服务业所贩卖的不仅仅是商品本身,更是服务。Parasuraman等提出服务业与其他产业有4个不同点:服务无形;服务具有异质性;生产与消费不能分

离;服务不可储存。^[4]而旅游演艺服务与普通服务的不同之处在于:演艺服务是有形的、可以储存的服务形式,且生产者本身也是产品的一部分。因此,民族演艺服务的价值更多地体现在服务者的身体劳动上。与一般的“互动性服务工作”^[5]不同,演艺服务与观众的互动是非个体化的、间接的互动。虽然不同的民族文化背景下的演艺服务所突显的性别特质也不一样,但是女性表演者是民族文化演艺服务不可缺少的实践者,演艺服务中的性别化实践也更为突显:男性的阳刚、力量与女性的柔美、性感在演艺表演中形成鲜明的对比。这种性别化实践成为演出中的一种性别规范和对表演者的控制手段而被剧场采纳,成为组织制度的一部分。

西方学者对多个行业的服务工作中的女性进行了较多研究,女性主义研究者关注的焦点集中于服务业中的性别化实践以及女性在旅游服务工作中受到的不平等待遇与剥削。如 Elaine Hall 在对服务生的研究中强调他/她们表现出来的服务风格是“性别化的”。她的研究发现,女性化是提供好服务的一环。^[6]Mike Filby 的田野研究则提出这样的结论:那些带有默契的技巧以及被设定的性欲化的、性别化的能力,深刻地决定了工作场所的运作以及服务于商品的生产。^[7]一些研究者试图对服务业中性别化实践的特殊性进行概括,发展出了一些重要的概念工具,如 Leidner 提出的“互动服务工作”概念,强调性别被建构成为工作的一部分;还有美国社会学家 Hochschild 通过对空乘人员的研究提出了“情感劳动”的概念,^[8]台湾学者蓝佩嘉通过对百货专柜化妆品女销售的研究提出了“身体劳动”的概念。^[9]大部分调查表明,女性通常因其性别和年龄而成为服务中的主要就业群体,她们被认为“身材苗条、年轻美貌、能与客人更好的互动”,服务业中的女性工作显然在利用人们认为的女性展现于私领域的能力:照顾、准备食物与护理、能回应他人的需求,等等。

国内对服务业中性别化实践的研究较少。朱虹对打工妹如何通过对自身身体资本的挖掘、借用和改造适应城市生活展开了细致的分析,指出打工妹通过改变身体这样的微观策略,“像个城市人”这一目标的实现是她们在城市生存的前提条件。^[10]何明

洁在对一家酒楼的女性服务员的研究中以“性别化年龄”这一概念解析女性服务员中的“大姐”和“小妹”这两个有一定差异的打工者群体在劳资关系中所处的不同地位。“性别化年龄”指涉及年龄问题的社会性别建构,指出年龄问题成为一种复杂的“社会事实”;^[11]同时她的研究还指出底层服务业的工作是新生代农民工转换自我的平台,具有改造合格劳动力、催化劳动者社会成人和支撑劳动者未来生活规划三重意义。^[12]

上述研究中,研究者的关注点各不相同,但很少有研究将组织的运作机制与性别化实践相结合,而仅仅将组织作为一个研究的地点。由于旅游业恰恰是女性有较高就业率的服务行业,因此更容易忽视由于结构性因素和性别文化所导致的旅游场域的性别不平等,以及女性可持续发展能力的缺乏。虽存在增加女性的就业机会、提高女性的经济收入这些看似提高女性地位的事实,实则掩盖了旅游地组织内部对女性更深层次的性别不平等和剥削。性别关系和性别化的操弄是牢牢镶嵌在组织内的次结构(substructure),而这个次结构才是组织内部实际运作的核心。^[13]

在社会性别理论的框架下,身体是性别建构和再现最重要的载体,是文化最为直观的载体。^{[14][P150]}本研究以女性表演者的身体作为研究的起点,对在旅游地从事表演的女性表演者身体的社会形塑,包括市场对女性表演者身体的性别化消费逻辑、组织中时空制度的运作以及组织对身体的规训三方面,既有对女性表演者身体的讨论,又有对组织内制度的关注,相互结合剖析女性表演者是如何在组织的权力运作下实现身体的型塑,试图解释这些外来的从事民族歌舞服务的女性表演者,她们“私人的”、“平常的”的身体是如何在各个组织的相互作用下被型塑成“公共的”、“性欲化的”身体的,这样的身体型塑是否进一步加剧了旅游业中性别不平等的再生产。

二、研究对象与研究方法

本文不仅仅将性别不平等置于组织中来考察,还将关注组织在社会性别意识形态形塑过程中的作用,对旅游地演出剧场的女性表演者进行研究。试图

在社会性别的图景下,一方面在微观层面从女性表演者自我的经验出发,强调其主体经验与身体感受;另一方面通过对本土的研究,与西方的理论形成对话,展现剧场中女性表演者即民族文化生产链上的劳动者的实质,在组织中受到父权制与教育话语的双重凝视,其身体在演出剧场这一“文化加工工厂”中被型塑,成为带有性别化民族特色的文化商品,揭示女性表演者身体在型塑过程中具有的三重属性——生产性、性欲化消费性以及民族文化性。

本研究于2013年对广西L演出剧场进行了一次田野调查,通过运用参与式观察、焦点组讨论相结合的方法,并辅之使用网络聊天工具进行访谈的方法收集资料。在这期间,调查者与表演者一同吃饭、休闲娱乐,参与观看她们内部的文艺比赛,观察其生活、学习、工作的环境,较全面了解了表演者的生活和演出工作,先后访谈了10名女性表演者、2位男性表演者、1名男性管理者和1名女性管理者,共14人。同时,查阅了剧场、学校内部的规章制度、招生信息、媒体宣传等资料。文中使用“女性表演者”而非“歌舞演员”是考虑到她们并非全职的歌舞演员,因此用“表演者”突出她们身份的不确定性。

三、女性的身体 游客的目光 :表演者性别化身体的消费逻辑

剧场是沿江而建,因此需要到达县城后再步行30分钟的路程,而最先引起游客注目的是横挂在县城区的指示路标以及摆放在县城中的旅游社售票点的宣传广告,大型的广告牌画面的主体是5个带有民族特色银色头饰、裸露着后背的女性排成一排,向左眺望,放大的人物造型居于画面中央,配以梦幻般的蓝色江面为整体背景。广告中露背少数民族女性皮肤光滑,肤色呈现小麦色,左肩微耸;虽然是后背图,但从搭在肩部的手指可以想象出正面的动作为双手环抱胸前,整个画面传递的信息较之以往的民族性歌舞表演已经淡化了表演者的民族特征(通常情况都会身着民族服饰),而突出的是作为男性审美标准下的“女性”性别的身体特征:通过肤色、肤质、体态、体貌以及画面色彩勾勒出的神秘、骨感与性感。正如布迪厄认为的那样:对身体本身的利用非常明显地服从男性视角:既被展示又被遮盖的女性身

体表现了一种象征的自由使用权。^{[15](P40)}从广告的宣传开始,女性已经处于“男性”游客的凝视之下,女性身体成为被观看的客体,成为象征民族文化的“性”(sexuality)的符号,女性身体与民族文化一起在市场、资本的运作下被打包装为旅游场域中的新型文化商品而被出售。“性”是个体在思想、渴望、信念、态度、价值观以及行为方面的表现,也是被主体所经历和感知到的主观存在,受到了生理与心理、社会与经济、政治与文化以及法律与历史等多方面因素的影响。^[16]性镶嵌在权力关系中,这些权力关系又(至少一部分)受到社会性别及其他认同面向的型塑,例如,受到社会阶级、种族及族群、全球权力关系、年龄等影响。由此视角观之,旅游场域中的女性表演者无疑落入了女性主义者所谓的异性恋的体制中,她们的性嵌入了民族与资本的权力关系中,身体将在制度与话语的规训中被型塑成“性别化”的身体,男性藉此占用女性的身体与她们的劳动,虽然身体仍然是自我的“私有身体”(private body),但进入了旅游表演、民族国家的情境中后俨然转化为了雅克·拉康(Jacques Lacan)所谓的“公共身体”(public body),而为劳动剥削创造了可能。

剧场的男性表演者由本地沿江几个村庄的渔民群体组成,女性表演者则是来自艺校的女性学生。男性村民表演者主要是“自我生活角色”扮演,他们平时以渔业为生,于是在演出中扮演渔民,负责划竹筏搭起水上舞台,以及在竹筏上展现撑船、捕鱼等劳作活动展现男性气质特征:力量、理性、劳动,而女性表演者则在他们搭建的水上舞台表演洗浴、出嫁等生活场景,展现女性的气质特征:温柔、性感、感性及休闲。角色的分化是对本质主义的性别观的隐喻:男女因为性别不同而导致社会分工不同,进而在表演中也就展现出不同的角色。演出是对日常生活的重现,实则强化了用刻板的性别角色将演出工作依照性别分类(job sex-typing)。旅游场域更明显地突出女性的性欲特质,通过在女性身体的性与审美主义之间游走徘徊,模糊两者的边界来吸引观看者的目光,组成社会秩序的分工,更确切地说,建立在性别之间的统治和剥削的社会关系,逐步以既相互对立又相互补充的身体素养(hexis)以及观念和区分原则的形式

进入两个不同的习性阶层。^{[15](P40)}

思思是位皮肤黝黑的16岁贵州女孩,然而她的形象与剧场宣传广告上的“成熟性感骨感”的女郎相差甚远,由于正是青春期,她体型丰满,与其他表演者相比也胖了许多。由于早年丧父,母亲改嫁之后,她与哥哥就一直是姑姑抚养,住在姑姑家里。姑姑家还有一个弟弟。她是通过艺术学校的招生来到这里的。“因为好奇啦,也是爱好艺术呀,当时到我们学校招生,校长跟我们家很熟,就推荐我去。(为什么推荐你?)因为校长本来就认识我,开始说我有点胖,校长就去跟他们求情,说反正主要身高够了,胖一点可以减。我姑姑开始也不同意,后来我说我想来,校长也做她的工作,她也就同意啦。反正我也不喜欢学习,在学校又比较吵(不好意思地笑)。就是这样啦,主要还是好奇,想学舞蹈。”

而当我对她的身材能通过表演者的招募产生疑问的时候,她始终跟我强调:“我的软度很好的!”她还举了她哥哥软度也很好的例子,虽然他哥哥只是一时兴起学了两天舞蹈而已。思思一直想表明她是“符合标准的”,而能来到这里学习和演出并不是谁都可以的,关键的条件也是所有访谈者都强调的:身高和体重。结构和制度的存在从来都不是独立于个人行动的,其影响和权利的作用往往是透过个人与结构、制度的互动而形成的。^[17]

剧场实行校企合作,女性表演者全部来自这所艺术中职学校,在校学生近200人,3个年级,每个年级4个班,主要分为民族舞和唱歌专业,全校仅有12名来自贵州侗族会唱侗歌的男生,在演出中表演侗歌对唱。学生白天都是按照学校的制度上课学习练功,晚上参加剧场演出。随着年级的升高,在演出中担任的角色也从简单到复杂,从背景演员到舞蹈演员。演出的主角则由毕业留校工作的舞蹈老师担任。歌舞表演者并没有像男性表演者那样从本地村子里面招农村女性。

“年纪太大的农村妇女肯定不合适啦,来表演舞蹈总要动作到位、协调吧!而且她们晚上要带孩子,也不可能出来工作。而且这个村几个,那个村几个的管理起来也麻烦,万一家里有事不能来我们还要找人替上,招学生就不同啦,一批一批的来,我们也方

便统一招聘,统一管理。她们年轻,身体条件好,学动作也快,这些学生没结婚没家庭也就不需要照顾家里嘛。”(剧场C经理)

不论是思思的叙述还是C经理的解释,都明显反映出旅游场域的劳动性别分工以及年龄成为影响女性在劳动力市场中的位置——年轻意味着未婚,没有照顾家庭的责任和负担,而“晚上”时间对于已婚女性来说应该呆在家里照顾家庭,同时,已婚女性被认为是“动作不协调的”、“身材走样的”,是隐含的男性凝视下的性欲化身体作为表演者身体的衡量标尺。由此,已婚女性被排除在夜间的民族表演服务的就业范围之外。而年轻的未婚女性虽然成功获得就业的机会,但她们并没有因为“参与劳动”而改变自身的地位,因被认为是“方便管理的”、“可训练的”,“即使晚上也能参与演出的劳动者”,她们的身体则是可被规训的客体。这种由年轻、未婚女性担任服务性工作的做法,明显是一种工作女体化的操演。^[13]

福柯认为:任何权力运作都离不开对于身体的控制和宰割。任何社会事件的源起及其不断的重构过程,归根到底都同“身体”密切相关。在萨特的身体3个维度的论述中,也强调了身体的社会维度。他指出,身体形象和其活动方式必然要受到特定社会文化的影响和控制。同时,表演者的招募体现着现代旅游文化“男性消费者——女性服务者”之关系式,^{[18](P246)}“年龄”与“婚姻状况”成为女性在就业竞争中的有利砝码,带领她们进入劳动市场,然而她们却又因此遭遇更加不平等的工作垂直区隔化(vertical segmentation)而成为底层的劳动者。

正如Acker指出的那样,性别化的深层逻辑就是社会持续使用家庭角色和再生产能力看待女性的劳动参与。^[19]以男性特征、男性间的互动模式(male socialibility)和男性与托育及家务劳动脱钩的状况,建立“身体化”(embodied)和“去身体化”(disembodied)同时并存的职场。^{[17](PP3-62)}这些表演者在游客的目光中接受凝视与自我审视,无法消解的父权中心主义让她们正值青春的身体从“私人的”身体得以向

“公共的”身体转换,成为她们得以参与劳动的条件,而最终具有了消费的属性。

四、剧场与学校的共谋 组织中时空的制度运作

(一) 学校 - 剧场双重制度性时间安排

剧场中的女性表演者与男性表演者不仅在年龄、所属群体、演出角色上有所区别,表演对他们各自的身体要求也有较大区别。通常男性演员只需要记住几个简单的动作,经过团体队形的短期排练,做好与背景音乐的配合即可。而女性表演者则必须经过较为严格的身体训练。L实景演出剧场为了降低成本又能让演出呈现类似原生态,采取了不使用全职的专业院校毕业的歌舞演员或者职业民族歌舞演员,而是通过成立民营中职艺术学校招收学生的策略,大大降低了用工成本。通过艺术学校招收初中毕业的女性学生,学校开设民族舞和唱歌等专业,学生白天在学校学习专业技能,晚上则参与剧场的歌舞表演。

演出剧场的主要职责在于维护好每晚演出的顺利进行,以及应对特殊天气以及突发情况对演出造成的影响,而对表演者的管理则是学校负责。这就形成了一个剧场 - 学校联合的组织管理模式,整体来看前台是剧场,后台是学校;同时,剧场中也划分有前后台,舞台为前台,候场室为后台。当学生进入剧场后,学校的班主任老师也成为了剧场后台秩序的管理者,负责维持表演者在后台秩序,教师的身份因场域变化发生了转换——从教育场域中的老师转变为生产场域中的管理者。

作为后台的学校设有3个年级,一年级时主要是学习基本功,升至二三年级时则开始学习专业内容;而参与表演的角色也随着年级的升高而从简单的队形排列和道具演员到有动作表演的集体舞表演者。按照学校的规定,表演者们每天早上6点半开始晨练,之后才开始一天的学习和演出活动。

作息时间表对表演者的学习和生活进行了一丝不苟的规定,表演者每日都重复着较高强度的身体操练,而每个人都必须努力适应这种时间上犹如军

萨特总结身体的3个维度:“物体维度”、“社会维度”和“哲学美学维度”。“物体维度”是人存在的物质基础,“社会维度”决定人的身体总是在特定的社会关系总存在和展现,“哲学美学维度”是身体存在的最高形态,以抽象、超前、象征性的形态表现出来,受一定社会的审美层次和审美趣味的影响和决定。

事化管理般生活学习和演出节奏。在旅游旺季,演出通常都有2-3场,而当第三场演出结束,待表演者们回到宿舍已是凌晨,这造成的一个直接的后果就是睡眠不足:表演者每天睡眠时间短的时候不足6小时。练功并不是随意进行的,在早中晚的不同练功时间都是在老师的带领下进行。当晚上只有一场演出时,演出结束后表演者要回到练功房练晚功,之后才能回到宿舍休息。在对表演者的访谈中,听到最多的感受就是“累,真的好累!”

相对于剧场中的女性表演者,男性渔民演员的时间则相对自由。他们只需在晚上开场前才划着竹排进入剧场进行准备,而白天他们可从事其他生产性活动,也没有任何高强度的身体训练,仅仅是在演出筹备期对其进行动作、队形、走位的训练。很明显,女性表演者在演出中的技术性要大于男性表演者,然后演出报酬却低于男性。由于女性表演者是学习与实践相结合,3年的学制只需缴纳600元费用,食宿、书本费等给予免除。而每参加一场演出都有相应的补贴和报酬,年底还有一笔奖金。剧场将演出收入一部分用来维持学校的运作,因此,实际上女性表演者的收入被用于支付她们的学杂费和食宿费。从对她们的访谈中看出,她们大多是因为热爱舞蹈,抱着来这里学习的初衷,因此并不计较演出报酬是否低于男性表演者,而对身体的训练也被视为学习舞蹈的“必修课”而被重视,舞台上展示的是“艺术的”、“审美的”身体,从而忽略了消费文化下性别化身体的生产逻辑。

(二)表演者宿舍-学校-剧场的空间路径

课程名称后面是上课的教室安排,学校的教室与教师办公室同在一栋U型3层楼中,总共有5间练功房,主要在一楼。二楼则是声乐课教室,三楼为教师办公室。学校并没有严格意义上的“校园”,没有校门、围墙等标志性建筑,而剧场与“校园”隔着一条马路,则有标志性的入口大门、具有文化特色的售票亭和围墙,它们将剧场与外界空间相区隔,剧场内还有绿地、树林等自然景观。相比之下剧场的空间规划规范而严密,学校则简陋和杂乱,仅由几处散落的小楼形成一个空间的表征,所谓的“校园”是通过不同功能的空间划分由学生的行动路径而被固定,形成

意义上的“校园生活模式”:通常是宿舍-食堂-教室-食堂-宿舍-剧场-宿舍,由于剧场的演出是晚上进行,因此在白天,表演者们的晨练在停车场进行。

校园与周边设施均是为剧场服务的,在访谈过程中也了解到,剧场与学校在组织架构上是平行的,剧场出资维持学校的日常运作,而学校则为剧场提供所需的表演人员。表演者通过空间的划分而形成固定的行动路径,通过空间的控制,表演者的行动路径以宿舍、食堂为中心,向教学楼和剧场辐射,表演者在学校与剧场的双重凝视下生活与表演,正是因为这样一种校园式的“宿舍制度”使得剧场可以最大限度地利用表演者的身体为其服务——白天训练,晚上表演,劳动时间可以被安排在上课时间之外,既保证了白天学校的正常运行,也为晚上的演出提供了可能。日常的空间在无形中成为了有力的控制工具,对个人的身体直接有一种生产性,正如福柯所指出的,规训权力的运作往往与特定机构(如学校、工厂、监狱等)的空间设计以及各种规章制度联系在一起。权力在空间中通过一系列管制,自下而上,把个人的身体局限于其中,把个体的身体同别的身體尽可能地隔离,个人不过是权力的效应和容器。如同工厂与流水线车间的工人的身体被嵌入(embedding)到了机器组成体系中一样,学校-剧场的民族文化生产线将表演者的身体定位在了练功房、食堂与舞台组成的身体再造体系中,正是在这种身体的操练与时空制度中,意义被生产或再生产出来。显示出了“现代社会对人的控制往往不是直接的约束,而是间接地通过对社会空间的控制来实现”。^[19]当女性表演者从自由无拘束的家庭生活空间来到学校-剧场空间时,她们的身体被开始处于时刻需要保持被操练的状态,练功几乎占据了日常生活中的可能空隙,不论走到哪儿都带着这“不完美”的身体,各个空间的表征都在提醒着她们表演者的身份,而同时学生的身份在凝视她们,使得她们将这些制度化的规范自觉内化,无意识中完成了自我规训的全过程。

值得注意的是,在正对着食堂大门的显眼处,悬挂着一块黑板,上面写着:“8月30日,今晚演出照常进行,请演员们做好演出准备。”表演者即使在用

餐时间都被提醒其所担负的演出任务,此刻食堂俨然成了链接学校与剧场的公共空间,在这个公共空间中,她们的身份从学生向表演者转变,之前的“学习”也成为了演出服务的一个辅助环节。表演者的身体再一次在组织制度化的运作中被型塑成资本场域与民族文化展演中的文化产品生产者,从而成为具有生产属性的身体。

五、标准体重 组织中的身体规训

女性表演者的身体在旅游表演的舞台上永远被认为是不完美的、需要改造的。她们从招募过来,带着“不完美”的身体接受训练,在实践中力图塑造出“海报上的身体”。而她们自身也逐渐在学校的训练和教师的话语规训下认同并且在行动中契合此观点。

身高作为学校招生的最底线是 158cm,但是体重的控制并不是初入校的时候才规定,因为对于青春期的女孩来说,体重是一个浮动的指标,学校在招生的时候也并不是十分严格。但一旦被招募过来进入学校以后,学校会根据最初入校时的体重测量值对表演者的体重进行控制。

“我们这里控制得很严的。上次放假跟我妈妈去买菜,猪肉 13 块一斤,我跟我妈说我的肉都比猪肉还贵了。是真的会罚钱的!长一斤罚 50 块呢。每年来的时候测一次,以这个作为标准,期末检查。一年级的的时候罚得少点,我们二年级了,就贵一点了。我不想被罚(钱)呀,可是还是忍不住吃呀吃(大笑),一到晚上就忍不住了,容易饿,总要买点(东西)来吃。……有一次迟到,被罚了 200 个甩腰啊!(甩腰有什么作用呢?)让腰部更柔软啊!减掉腰部的肉,你别看呀,(腰都粗得)已经见不得人了。(你这算粗?)你是没看到啦!(笑)”——被访者秋

“她(思思)表现都很好的,很软,就是胖了点(思思不好意思,捂着脸只是笑)。我都说了,她要是减个 10 斤,立刻往前两排。争取啦,上进点咯,还是有机会的。”——被访者 W 老师

当这个体重标准被老师不断地引用(言说)时,女性表演者处于观众与老师的双重“凝视”下,她们时刻都在检视着自我身体是否符合某个标准,这个自我检视的过程默认了这套身体话语的合法性,久

而久之即使老师不再经常提及,标准已经被内化,形成惯习,话语在不断地引用(言说)中型塑了规范的主体(身体)。体重始终是建立在男性审美视角下的重要标尺,女性表演者不管体重多少,都在实践着以“比以前瘦”的身体审美观,而这个称之为“瘦”的标准体重并没有一个具体的衡量值,而平时各项身体基本功的训练,软度、腰部柔韧性、手脚动作的优美、站姿、表情等都是为了维持这样一种极具女性特质的身体——曲线的身体与柔美的动作,这无一不显示了组织对女性表演者的性别化实践。

大型的全景式演出与舞台的特写式演出不同的是,个体演员的一颦一笑和一举一动被模糊,观众聚焦在舞台整体造型和光影中突显的女性身体曲线。“严格说来,生物学的差异通过举手投足的差异,通过姿势、体态和行为的差异,获得了强调和象征性的凸现,而姿势、体态和行为的差异反映了一个人和社会世界的总体关系。”^{[20][P192]}因此,性别化的身体进入了实景演出后,在服饰的装扮下就成了去个体化的、公共的身体,而当表演者在出演“洗浴”这一幕情境时,需要脱去服装,只剩下一件肉色的紧身衣,呈现给观众的是富有女性身体特征的曲线,此时身体成了性欲化的符号,传递着性的审美,而在观众的凝视下表演者自身成了性欲化了的文化消费品,而民族文化被隐藏在了性欲化的身体背后,即使在演出中女性表演者脱去民族服饰,呈现出性别化女体,她们的身体仍然带有了民族文化的属性,但此时的民族文化已经被化约为了鲜明的性别特质。

六、小结

在当代社会中,身体被消费主义利用、操控,民族歌舞演出当中的表演更是适应了大众消费文化对女性身体的审美消费,通过对身体进行有系统的管理和控制,以身体为中心,把人的身体整合在组织结构之中,使其成为符合各种规范的新的主体,权力的运用并非简单地控制身体,而是生产出欲望和符合规范的身体来。

利用有限的资料,本文试图说明,在性别化身体消费的逻辑下,去个体化的歌舞表演,经由商业化运作,从策划、组织到实施,不再仅仅作为一项艺术表演,而成为旅游产业链中文化产品的一个环节,国家

民族文化在旅游场域中，通过身体的多方型塑而得以再造。女性表演者在经过招募、身体的训练、穿戴上民族服饰、在舞台上化身为少数民族女性这一过程中完成了从学生到表演者、从少数民族女性到少数民族女性的身份转换，意味着在旅游场域中的民族文化生产线上，她们既是文化的生产者又是文化产品，其身体在生产过程中从“私人的”、“平常的”被塑造成为“公共的”、“性欲化的”、“消费的”身体，

同时具有了生产性、性欲化消费性和民族文化性三重属性。由此文化价值(经济价值、性的价值等)对身体的符号化意涵和想象更明晰地烙印在表演者的身体之上。表演编排好的剧目，将女性表演者置于传统的性别角色中，给观众呈现出的并非身体本身，而是将性别角色隐匿在身体的表演，实质上展演的是民族文化透视下的传统性别秩序与社会性别角色。

[参考文献]

- [1]Truong, Thanh-Dam. *Sex, Money and Morality: Prostitution and Tourism in Southeast Asia*[M]. London: Zed Books, 1990.
- [2]徐贲丽.民族旅游的表演化倾向及其影响[J].民族研究,2006,(3)
- [3]肖青.当代文化消费模式下民族歌舞艺术的符号化生产[J].当代文坛,2008,(6).
- [4]Parasuraman A. Zeithaml, V.A.and Berry L. L.. A Conceptual Model of Service Quality and Its Implications for Future Research[J]. *Journal of Marketing*, 1985,(49).
- [5]Leidner, Robin. *Fast Food, Fast Talk: Service Work and the Routinization of Everyday Life*[M]. Berkeley, CA: University of California Press, 1993.
- [6]Hall, E.. Smiling, Deferring, and Flirting: Doing Gender by Giving "Good Service"[J]. *Work and Occupations*, 1993, 20 (4).
- [7]Filby, M.. The Figures, the Personality and the Bums: Service Work and Sexuality[J]. *Work, Employment and Society*,1992, 6(1).
- [8]Hochschild, A.R. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*[M]. Berkeley, CA: University of California Press, 1983.
- [9]Acker, Joan. *Gendering Organizational Theory*[C]. Edited by Albert J. Mills and Peta Tancred, London: Sage, 1992.
- [9]Lan, Pei-Chia. Working in a Neon Cage: 'Bodily Labor' of Cosmetics Saleswomen in Taiwan[J]. *Feminist Studie*, 2003,(29).
- [10]朱虹.身体资本与打工妹的城市适应[J].社会,2008,(6).
- [11]何明洁.性别化年龄与女性农民工研究[J].妇女研究论丛,2007,(4)
- [12]何明洁.工作:自我转换的平台——服务业青年女性农民工日常工作研究[J].青年研究,2008,(2).
- [13]张晋芬.找回文化:劳动市场中制度与结构的性别化过程[J].台湾社会学刊,2002,(29).
- [14]沈奕斐.被建构的女性:当代社会性别理论[M].上海:上海人民出版社,2005.
- [15][法]皮埃尔·布尔迪厄著,刘晖译.男性统治[M].北京:中国人民大学出版社,2012.
- [16]潘绥铭,白维廉,王爱丽.当代中国人的性行为与性观念[M].北京:社会科学文献出版社,2004.
- [17]Savage, Mike and Witz. *The Gender of Organizations Gender and Bureaucracy*[C]. Edited by Mike Savage and Anne Witz. Oxford: Blackwell, 1992.
- [18]王宁,刘丹萍,马凌.旅游社会学[M].天津:南开大学出版社,2008.
- [19]赵旭东.现代“病人”是怎么产生的?[J].中华读书报,2006-04-19.
- [20]Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of the Taste*[M]. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

责任编辑 迎红