

解码民俗服装:行列舞者的着装规则(下)^①

劳雷尔·霍顿¹ 保罗·乔丹·史密斯²[著] 程萌³ 桑俊⁴[译]

(1.塞内卡 南卡罗来纳州 29678;2.西雅图 华盛顿州 98052;3.华中师范大学 国家文化产业研究中心,湖北 武汉 430079;4.长江大学 人文与新媒体学院,湖北 荆州 434023)

摘要:民俗服装是指少数民族的、宗派的和职业化的、小范围服装传统,于众多学者而言,这是一个过时的术语。民俗学者又往往对某些似乎仅反映日常穿着的服装视若无睹。在服装行为上有两种立场:一是男女舞者都穿 T 恤,二是男舞者逐渐开始穿短裙。这两种立场有助于打开参与者所使用的复杂的交流资源,并暗示在此相对未开发的领域进行民俗研究,可能会收获颇丰。

关键词:民俗服装;行列舞者;着装规则

分类号:J53 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2020)06-0021-07

一、T 恤衫和短裙的符号学功能

行列舞者基本着装的外层主要由三件服饰构成(有的可能会搭配一个内层):鞋子(通常对舞者来讲最重要)、上身的衬衫或其他服饰、下身的短裙短裤或长裤。合适的鞋子(实际上)对舞者非常重要,但上下身的穿着才是“信息区”。T 恤衫和短裙是两种尤为出色的符号示例的服饰。男女都穿 T 恤衫,尽管男人比女人更喜欢 T 恤衫。有图形和言语信息的 T 恤衫比其他类上身服装更能使舞者引人注目。此外,我们的研究发现男人穿短裙这个现象突出了研究短裙的意义,尽管研究短裤和长裤也意义重大。

(一)T 恤衫

在符号学意义上,短裙为女性专用。与短裙不同,T 恤衫男女均可穿。由于 T 恤衫在我们的文化中无处不在,因此,起初看起来,它不可能在传统的行列舞者着装规则中充当重要标记。尽管如此,舞者还是利用了 T 恤衫的交流潜力来表达自我概念和群体认同。

T 恤衫起初是作为内衣,在欧美文化的某些片段中仍旧如此,但是,自一个世纪前问世以来,T 恤

衫在全球范围内经历了重要的技术、美学和符号学演变。到 1970 年代,曾经的内衣已变成外衣,而曾经的单色表面现被当作一块空白区域:一个可以表达自我和社会定位的卓越媒介。

民俗与大众文化以及民俗与商业政治制度的交流对话,一直是 T 恤历史发展过程中的一个主题(最初反映在 1950 年代的电影中,如《欲望号街车》《狂野的人》《无因的叛军》和《野餐》)。T 恤衫已成为团结和权力的社会符号力量相互作用的竞争场所。在我们的文化中,我们选择穿什么,不仅表达了我们的个人理想,也表达出我们与他人的团结,但是,已建立的权力结构制约了我们的选择,这种结构限制了你能选择什么。我们可以自己做衣服,但大多数人不做;我们可以装饰朴实无华的服装,但大多数人不装饰。相反,我们会去呈现那些可能与我们的观点相冲突的公司、机构或意识形态。当它们表达了与我们相左的观点时,我们可能会去修改这些观点,以便能更准确地表达我们的个人身份。

两性皆宜的 T 恤呈现了各式各样的内容和潜在意义,从所谓的“零级”信息(单色或规则图案的 T 恤)到复杂的多信息服装。印在舞者 T 恤衫上的信

收稿日期:2020-09-10

基金项目:湖北省非物质文化遗产研究中心(长江大学)2020 年开放基金项目“民族服饰与日常生活”(20200901)

第一作者简介:劳雷尔·霍顿(Laurel Horton),男,独立民俗学家、研究人员和作家,居住于南卡罗来纳州的塞内卡。

① 本文发表于《美国民俗学杂志》2004 年秋季,第 117 卷,第 466 号,第 415~440 页。作者于 2001~2003 年在美国民俗学会会议上介绍了本文的部分内容。

息,看起来是从美国流行文化中随机选择的信息,但细究后发现,反文化价值观主导了信息选择。环境信息、图像和背景(affiliation)都是常见信息,例如“拯救鲸鱼”、大熊猫的照片以及对塞拉俱乐部的推销宣传。大型跨国公司的公司徽标很少见,但是,本地企业的徽标可能会出现在T恤上。受美洲原住民肖像学启发的图案设计比专业运动队相关的图案设计更为常见。相较于大城市、东部州区,或者是工业化国家,人们可能更喜欢那些反映阿拉斯加、夏威夷、哥斯达黎加、牙买加、苏格兰或爱尔兰相关的旅行图案。颇具争议的政治或宗教观点的信息表达,通常以某种方式得以传播。例如,北卡罗来纳州的一名大学生穿着一件印有“基督教空手道”学院字样的T恤进行宣传。人们很少用一种拥护特定教派或教义的信息(例如,“选择天主教徒”),舞者都心照不宣,在舞池中所传递的信息不能太过于直白,以免破坏舞者意识形态中理想化的人际和谐互动氛围,即便停在舞池外的汽车保险杠贴纸宣扬着一些引人注目的政治信息和新时代的信息(例如,“我的女神生下了你的上帝”“魔术发生”“政权更替始于家”),甚至还有一些特立独行的车牌(例如,“WE=ONE”)。

舞者所穿的T恤衫大多数传达的是一种中性的,几乎是零级的,或一种符合主流价值观的信息,但有些信息却与主流价值观背道而驰。对这些信息的回应,反映出一种心照不宣的着装规则。有两个例子,在两个不同的舞蹈活动中,一个男人穿着一件仅印有一个全彩的女性上身裸体的衣服,一个男人穿着一件仅带有“我今晚要躺下”字眼的衣服,两个男人的穿着引起其他舞者类似的反应,他俩都被几名男子告知该设计不合适,有些女性反对这种设计,并被要求换衣服。其实,很多舞者会带上备用T恤衫,以防第一件T恤衫被汗湿透,因此,在跳舞时,被要求换件T恤衫不过分。第一种情况中的舞者勉强同意了,换成一件印有男人上身裸体的T恤衫。这种结果人们勉强接受,因此,没有进一步要求再换掉这件。而第二种情况中的舞者直接扬长而去,离开了活动现场。

很多行列舞阵营每年都会设计一些纪念性的T恤出售给参与者,设计主题通常突出阵营自身或舞

蹈团队的气质。他们也会穿着纪念T恤参与其他的行列舞活动,以交流身份——通常以舞者的身份,特别是以一名有特定经验的老手身份。

2000年,收获之月民俗协会(Harvest Moon Folk Society)设计的纪念T恤衫,典型地凸显出舞蹈活动T恤衫具有交流潜力。这款T恤的正面印有模仿南方地区广为人知的甜饼(MoonPie)标志的徽标,正面的相关文字效仿了甜饼广告。其背面是产品咨询信息,并附有产品成分清单,仿造了UPC条形码和营养标示表,这些信息至少总体上传达了T恤衫设计师思量后想要表达的价值观,以表现“月舞”参与团队和行列舞团队的特征。文字部分展示出该群体的情感价值:挑逗、浪漫、激动、幸福、兴高采烈、狂喜和欢欣。然后以一些夸张的术语来表现这种分类(taxonomy):泛滥的、丰盛的、堆积如山的、成吨的、大量的、数不胜数的和浩如烟海的,并且,“每日需求量”的百分比同样也过高,特别是“兴奋”的需求量。“月舞”T恤以其术语及热情的夸张方式折射出团队标准(group norms)。它的价值观与以上受访舞者所表达的价值观完全相称。^①穿衬衫意味着将参加“月舞2000”,更重要的是,也意味着舞者认同团体的价值观和理想——任何时候,穿上T恤衫也正是向其他场所及其团队宣扬一种意识形态。如果其他场所积极地接收到这个意识形态,那就有力地证明这是共同价值观(shared values)。一个舞者是否真的认同这些价值观并不重要,重要的是,其他人如何识别和理解T恤衫,这才构成了这种复杂的符号现象。

上身穿什么,男女选择不同。男女都会购买T恤以作留念,但男性更倾向于在跳舞时穿。男性也更可能穿与职业、环境问题和其他业余爱好有关的T恤。因此,男性不仅通过T恤向所在的舞蹈团队,而且也向其他团队表明自己是团队的一员。但女性更倾向于选择能展示自我,特别是女性特质的服饰。与女性相比,男性常常穿带有文字信息的T恤衫,而女性似乎更喜欢素净的或有图形设计及几乎无图形或文字的T恤衫。例如,一位男舞者因为穿着一件无文字的纳瓦霍人图形的T恤衫而经常备受女性赞赏。

上身显然是舞者表达自我概念和群体身份的重

^① 关于“月舞”T恤衫的完整说明及其所表达的意识形态的讨论,请参阅乔丹·史密斯(Jordan-Smith)(2000:260~72)。关于公共意识形态(communal ideology)的进一步讨论,请参阅乔丹·史密斯(Jordan-Smith)(2000:246~60,2001)和霍顿(Horton)(2001a,2001b)。

要区域。行列舞的性质决定了舞者应与其他行列舞者保持在一个可以牵手的距离内。除了脸以外,上身是舞伴之间最容易看到的身体部位。尽管凝视女性的胸部被认为是不礼貌的,但舞者在决定上身穿什么前,都会有这样的潜意识:别人会近距离地观察它。与身体的其他部位相比,上身在进行舞蹈动作时相对而言是保持不动的。除了偶尔的表现性的肩滚翻动作或无意识的胸部晃动以外,舞者通常没有明显的上半身动作。

(二) 短裙

在 1960 年代和 1970 年代,许多成年女性对与反文化相关的服装保持着一种随意的态度。尽管在工作或特殊活动中她们可能穿短裙或连衣裙,但于她们而言,还是穿裤子最舒适。戴安娜描述了她的经历:“我从事零售和管理工作已有 20 年,所以通常会穿西装、长筒袜和高跟鞋,卷发,化妆,一件不落。但在家,我会穿牛仔裤或短裤,更像是花园风或乡村风。”一些女性说她们有一套工作或特殊场合时穿的短裙或长裙,以及另一套专门为跳舞准备的裙子。与其他女性不同,伊丽莎白以其优雅的舞蹈着装而闻名遐迩,她有几套可用于跳舞的裙子,或者是上班穿的裙子。然而,这些女性通常没有其他休闲裙,在任何其他休闲活动中也不穿裙子。

这一代女性受到 1970 年代女性运动的影响,她们中的许多人避免选择刻板的女性化妆容、发型和时尚,而偏爱中性的牛仔裤和 T 恤衫。在 20 世纪后期,随着女权主义着装规则的放宽,她们中的一些人发现行列舞场所为探索个人服装风格提供了一个安全的空间。行列舞是基于男女互动而设计的,但其中的角色通常是平衡的。男女都可要求他人一起跳舞,体现了男女之间普遍的平等感。在这种平等的氛围中,女人可以随意驾驭那些在其他地方可能被否定的女性着装和举止。戴安娜说,她跳舞时穿的衣服让她感觉“变得更年轻,更有吸引力,因为我已经中年了。能够再次放松,玩得开心,穿得花枝招展一点,不管怎样,让我感觉真好”。

舞者穿短裙(与自我表达和身体感觉有关)的主要原因在于服装随身体运动的方式。舞者之所以选择长裙和短裙,是因为它们可作为“旋转因素”,裙子飘起、浮动、旋转和刷动下身和大腿时令人身心愉

悦。为了在既定的动作上出彩一些,一些舞者还会额外增加身体旋转动作,享受着由织物的运动在身体上产生的感觉。一位亚特兰大舞者这样形容:“我是个好运动的人(physical person)。我喜欢腿周围空气流动的感觉,就是感觉面料在四处运动。短裙飞出去了,然后停下来,在我周围旋转,然后又散开。”舞者发现裙子不仅很酷,无拘束力,而且穿着很有趣,所以通常不会再想穿短裤或长裤跳舞。

舞者逐渐发现自己想要的短裙样式。一条好的舞蹈短裙下摆应该要宽,但一般而言,简单的缩褶裙摆在腰部显得过于笨重,比较受欢迎的风格有:水平方向收裊的裙摆,这样可逐渐增加下摆的丰满度;适合腰部,而且下摆能展开很大的多褶裙摆;有内置加固衬料的,在身体旋转时能展开的短裙或活褶款式短裙。例如,在 2002 年 9 月的“月舞”周,一位北卡罗来纳州的舞者展示了她所说的“终极舞裙”:裙部设计有一系列狭窄的钩形梯形布,裙子从臀部开始平坦展开,下摆周围如波浪般起伏。

大多数舞裙往往是长及膝部或膝以下,这样织物就可以打旋。一些舞者,尤其是年轻和苗条的舞者会穿着短款且能打旋的裙子。选择什么样的短裙,通常决定着穿什么样的内衣,因为一旦旋转起来,舞者的腿就会露出来,有时连骨盆也会露出来。愿意暴露的程度如何、穿哪种内衣,由舞者自行决定。一些舞者会在自我概念和舒适度之间做出折衷。戴安娜描述道:“我有一条喜欢的裙子,但是我穿起那条短裙时,看起来没有那么好看,所以我过去经常需要搭配紧身裤才可以。我可能不会再穿它们了,因为我现在是个精力旺盛的舞者,我真的很想舒服一些。”紧身裤通常被认为不适于跳舞,特别是在东南部地区,因为穿紧身裤就意味着牺牲舒适感,选择坚持自我概念。

(三) 穿短裙的男人

在某些行列舞场所,男女都穿短裙。^①但在美国,男人在公共场合穿裙子,通常会让人大吃一惊,且易受到嘲笑和敌意。根据玛乔丽·嘉伯的说法,“异性装扮(crossdressing)最重要的一点是,它挑战了简单的二元性概念,质疑‘女性’和‘男性’的分类,无论人类认为这些分类是必需的、构造性的、生物的还是文化的。”穿裙子跳舞的男人有时会被称为变装

^① 在卡罗来纳州,有 10%到 20%的男人在某些场所穿裙子参加定期舞蹈活动。在较小规模的舞蹈活动中,很可能或有大量的新舞者被吸引进来,而这些男人很少穿裙子。

者,但从技术上讲,对这种行为的理解大有不同。第二自我学会(Tri-Ess)支持小组对异性恋男性变装者做了如下区分:

并非每个穿异性服装的人都是变装者,社会倾向于基于可见的行为模式来延续刻板印象。异装皇后通常是男同性恋或双性恋男性,他们穿女装,要么是为了嘲笑女性气质和社会对同性恋的刻板印象,或者是寻找性伴侣。女性扮相者是为了娱乐。变性人认为自己被困在异性的体内,并寻求变性手术。变装者并不渴望拥有这些东西,仅仅只是表达其性格中的跨性别方面。^①

在第二自我学会引用的所有示例中,穿者的目的是通过穿相关的衣服来效仿或模仿异性。但是,这种情况在行列舞中不存在。穿裙子跳舞的男人不会穿其他女性服装或配饰。他们只是用短裙代替裤子。^②无论穿裤子还是裙子,在跳舞时,男人通常都是主角。

男人只是在跳舞时穿短裙,在其他任何活动中不穿。然而,在行列舞团队中,人们可以随意尝试在其他地方无法想象的自我表达方式。在20世纪后期发展壮大起来的舞蹈团体发展出了一种接受个体表达的态度。汤姆·布赖恩回忆说,在北卡罗来纳州的音乐节上,当他第一次穿裙子时,被他十几岁的女儿看见了:

我在舞池里,我玩得很开心,我的裙子飘着,你知道,突然间我听到了这样的尖叫声,“哦,我的天!”我的女儿和她的朋友走了进来,正站在门内。贝弗利说:“完了,我的父亲不见了。”她的朋友林赛说:“好,他在那里。”贝弗利看着,她说:“好吧,我没看见他。”林赛说:“他穿着一条裙子,就在那里!”贝弗利——当时她说“哦,我的天!”她们很尴尬。但是我真的很开心,从那以后开始,我一直穿短裙跳舞。

男人女人都承认在服装的类型、样式和颜色选择上,女人有更大的自由。女人可以穿某种款式的裤子(少数情况除外),而穿裙子几乎从来都不是男人的权利,这似乎是一种公然不民主的事实。在20世纪下半叶,由于反文化、全球大众传播、妇女维权

运动、青年文化以及同性恋/女同性恋/双性恋运动等的影响,美国的服装款式开始百花齐放。随着工作和居家日常穿着变得越来越随意,曾经无处不在的男式西装的范围开始缩小。正如戴安娜·克兰所观察到的——呼应了乔格·西美尔早在一个世纪前提出的一个想法——“休闲活动往往会塑造人们对自我的认知,且比为许多人工作更有意义”。休闲服已经成为“表达个人身份的手段”和表达“从属一种亚文化”的方式。

不管男人采用哪种着装行为,在过去的半个世纪,休闲、社会阶层、性别和流行文化之间关系的变化已影响了男人在休闲活动中所穿的衣服。在此期间,穿某些类型的衣服成为表达叛逆和反对中产阶级价值观,拥护以前在中产阶级服饰文化中未出现过的价值观及社会认同的一种手段。

克莱恩暗示:“相较于西装,对于大多数休闲服装的穿着,人们并没设定规则。”她以蓝色牛仔裤为例,指出“休闲服装的含义时刻在变”。对于行列舞者而言,短裙的含义更加开放。短裙是男女舞者的众多服饰选择之一,但是,对于局外人来说,短裙象征着女性气质。当一个男人穿着一条配有特定装饰的格子裙时,这条裙子不再表达的是裙子概念,而传递出一种苏格兰高地特别服饰(Highland regalia)的信息;他的服装既具有苏格兰气息,又具有阳刚之气。如果这个男人穿的是一条未配有特定装饰的短裙,人们可能会怀疑他在试图扮演一个女人。如果他穿的是异性装,那人们会更加严重地怀疑。如果他是在一个无女人的模拟选美大赛中穿短裙,人们可能认为他是在模仿女人。

在金伯利·米勒开发的模型中,男女行列舞者的着装被归为“消遣穿着(dressing for fun)”类(与现实或幻想类相对)。这种消遣穿着可以把真实本性(private self)(而非公共生活中的自我或秘密的自我)展现给重要他者(significant others),这种典型的特点体现在“穿衣的愉悦感,以及可以在家人和亲密朋友面前穿出我们有趣的一面,以及参加活动时享受衣服带来的快乐”。

男性也会对织物带来的感官享受无法自拔,但与女性不同,男性通常不表达其感官享受或其对服

^① 脱口秀主持人和问题专栏作家经常将第二自我学会(Tri-Ess)视为变装者的来源地,但正如加伯(Garber)所指出的那样,该组织的保守政策存在争议。

^② 在特殊活动中,例如万圣节或其他主题舞蹈活动,男女舞者可能会变装。在一次活动中,一群人穿着《绿野仙踪》中的角色服装,其中有一个打扮成桃乐丝的大胡子男人。

饰的一种明显的兴趣。男舞者经常说:当我们穿短裙时,女人们投来异样的反应。北卡罗来纳州的房屋建筑商斯科特·巴克斯拉指出,“人们与人共舞的方式会各不相同,人们会带我旋转,但如果我穿裤子,我想女士们转我的可能性要小得多。”斯科特说,穿裙子的触觉感知“有点像在飞翔,自由自在,裙子四处飘动,拍打在我的腿上”。亚特兰大实验室技术员约翰·迪克森认为,跳舞使他能以生活中其他地方无法接受的方式表达自己。当他穿裙子时,他喜欢跟它一起舞动,希望它“飘起来,像这样,等等。我希望它围绕我飘起来,因此它改变了我运动的方式,改变了我的感觉”。

有些男人在穿着短裙时发现了自由和快乐,但是这种反应并不普遍。一位男舞者说他第一次穿短裙时感觉自己很脆弱,“实际上,如果没穿这条裙子,我可能觉得自己没那么引人注目。而且从社交角度,我真的有点不知所措,好像我穿裙子会招致一些未知行为,而不是陌生行为”。其他男人的反应也各不相同。也是这位舞者发现了第一次穿短裙的男人之间的情谊:“我们以常见的男性方式(作为男人,而不仅仅是男人),主要还是通过男子汉气概‘惺惺相惜’。”他将这种夸张的行为解读为掩盖不舒服和脆弱感的面具。

通常,穿短裙跳舞的男人不会穿其他女性服装或表现其他女性行为,实际上,他们可能会搭配其他服饰以使自己避免女性气质。有些男人将颜色或图案非常冲突的裙子和衬衫搭配在一起,穿上的衬衣下摆直接掉出来,或者穿其他衣服,就像在表明他们一点都不注意外表。初到行列舞现场的新人看到男人穿裙子并没有特别震惊,但确实会严重怀疑为什么他们会选择这种“丑陋”的衣服。有些男人还会用短裙搭配老式的罗纹汗衫,他们被称为“虐妻者(wifebeaters)”,因为这些与易于实施家庭暴力的男人有联系。这些行为表明,他们不希望自己被解读为对传统的女性或男性同性恋的服饰感兴趣。克莱恩说:“在大众心目中,男性身份通常被认为是固有的、与生俱来的,而不是由社会建构的。因此,试图通过穿衣行为构造身份的尝试被认为是可疑

的。……对时尚和服装行为的兴趣倾向于被解读为‘无男子汉气概’。”

在某种程度上,穿短裙是舞者经验丰富的标志。斯科特称自己为“相对保守的人”,他回忆道:“我认为这就像是阶级制度,也就是说,你必须是一个非常好的舞者,才能穿短裙”。然而,在采访结束之后的六个月里,情况发生了变化。2001年秋季,许多新来的且经验不足的舞者都开始穿短裙。一般而言,年长的舞者第一次会比较谨慎,不穿裙子,而通常年轻的则较少有顾虑。男性穿裙子的动机和约束之间的相互作用,是一个有趣的心理学研究,但这不在本文的讨论范围之内。

我们可能不知道男女着装的主要决定因素是否会延伸到更大的社会,但是需要记住的是,在19世纪和20世纪初穿裤子的女性经常遭到社会排斥、法律诉讼、身体虐待。^①就像在西方社会,男人穿裙子被认为是“不自然的”一样,在不那么遥远的过去,穿着裤子的女人也遭到相似的待遇。

尽管男女都喜欢穿裙子跳舞,但在追求自由的方式上似乎有细微的差别。女性享受跳舞,通过舞蹈动作和着装方式来表达自己的女性气质,而这些方式在别处可能会引起他人的反对或受到令人不快的关注。然而,男舞者并不是要通过穿裙子来表达女人味,而是为了探索一种行动自由和感觉自由,而这是男性平时无法企及的体验。男女双方都找到了一个安全的环境,在这个环境中,挑战社会对既定性别(gender-specific)行为的期待。

在2002年的“月舞”上,斯科特·巴克斯拉穿着一件T恤衫,上面描绘了一只独木舟飞过瀑布的场景,并写着“真正的男人不穿短裙(Real men don't wear skirts)”,但他穿了一条短裙。这句话是在模仿“真正的男人不吃乳蛋饼”和其他类似“真正的男人”身份的夸张表达,衣服上的瀑布图景似乎加强了讽刺意味。然而,该讽刺远非只是简单地反映出男性的自吹自擂。T恤衫上的设计本身体现的是皮划艇运动员和独木舟手之间的竞赛。男女皮划艇运动员都配一件被称为“skirt(短裙)”的装备(gear),防止水进入皮艇内,尽管这件skirt装备与短裙skirt

^① 显而易见,在这个方向,一种新生的运动正在形成。总部位于西雅图的 Utilikilts 公司为男士发售面料坚固和色彩柔和的百褶裙,其口号是“为您提供在任何场合中所穿的短裙——蹦极除外(Utility kilts for every occasion——except bungee jumping)”。2002年,伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆举办了“穿短裙的男人”展览;2003年,纽约大都会艺术博物馆举办了“勇敢的心”展览,这些都表明男人穿裙子的现象在某些方面已得到了认可。

无相似之处。对于独木舟手如斯科特而言,这件T恤衫上的图景传递的信息似乎是“真正的男人”不介意水进入皮艇内(不要介意安全系数),这对于那些不知道skirt是什么的人来讲,是无法理解的。他们无法理解在这种情况下,短裙如何成为独木舟手与皮划艇运动员之间区别身份认同的标志。

在西方社会,在所有可识别的外衣选择中,短裙也许是最有力的女性气质标志。女性洗手间最广为通用的非语言标签,就是一个固定化的人体型图,仅通过一条裙子的角状暗示,就能够使人们区分出男女洗手间。^①这个简单的形象化图像展现了我们对性别的二元划分:人类有两种人,这些标志告诉他们将要去哪间洗手间。另外,斯科特所穿的独木舟手T恤衫对他所穿的短裙主要起到一个解释作用,传达出这样的信息,即,短裙的概念应从我们常规的联想解读模式中解构出来。同时,考虑到他实际上经常在跳舞时穿短裙,所以,他是独木舟手的事实,使这件T恤上的信息更加具有讽刺意味。对于那些不跳舞的人,他们是无法理解这条次要信息的,但它充当了主要信息的个性化补充,就像在独木舟手或皮划艇运动员中,装备的名称并未有基于性别(sex-based)的角色指定一样,对于舞者而言,服饰(短裙)也不应被视作符号学功能。

二、结语

行列舞者穿衣服就如我们一样,是从日常的——大多是便装的——衣柜中挑选。偶然加入到行列舞活动中的参与者可能不会意识到由个人服饰所编码出的和舞者无意识解码出的信息的丰富性。新参与者逐渐学会如何选服饰,首先注意到自己服饰的不当之处,例如穿了一双鞋底光滑的鞋子、太勒又太热的衬衫以及妨碍运动的裤子。然后,他们观察其他舞者的服装,并开始认识到,看起来如此平凡或特殊的服饰,实际上是精心挑选的。

当与其他舞者一起时,行列舞者虽然用自己的着装方式表达了自己舞者的身份,但他们通常没有兴趣向非舞者宣告这一身份。实际上,即使是女舞者,在认识到穿短裙时穿袜子看起来“过时”或“愚蠢”,但是,如果她们必须在途中停下来,她们可能会

在舞厅里等着换衣服。除了担心自己的外在形象外,舞者也担心行列舞活动的形象,“我不希望有人认跳舞只适合一群书呆子”。当有经验的舞者邀请新手跳舞时,他们会强调实用功能,说“穿上舒适的衣服”,他们通常不会描述具体的情况。对民俗服饰的众多定义包括团体身份的外在交流,但是,如果符号信息仅在团体内有效发挥作用,或如果收到的信息是对被视为乏味的日常穿着的一种消极反应,该怎么办?

服装通常被视为是出于一种特殊目的而穿的一套外在服装,“服装”一词经常被认为是对身体的补充和修饰,以建构“日常生活之外”的社会角色或活动。因此,我们建议保留“costume(服装)”一词,以用于讨论剧院、民俗或其他节日、仪式的着装。

当然,服装的功能之一是向穿者和看客表明其特殊目的或其出现的场合。行列舞者用“服装”一词仅指代特殊活动时穿的服装。在常规舞蹈活动中,他们甚至用披风、网眼衫、露肩礼服或睡衣,而非服装来表达个人风采。“毕竟,他们只是做自己。他们并没有试图把自己打扮成不是自己的样子。”^②

本文试图提出的观点是,民俗学家应该将非正式的、日常的穿着视为一种民俗服装,而这种服装不应被整套服饰(ensembles)中一个固定类目(fixed repertoire)所定义。固定类目的服装通常蕴含一条单一的信息,这条信息由团体全部成员身份来定义,例如社会角色或种族身份。尽管特定的实践可以“微调(fine tune)”信息,使其为某特定子组专用,但信息通常是通过整个集合传达出来的。正如博加特廖夫在其对摩拉维亚服饰的分析中指出的那样,实用性是次要的,通常完全服从于团队理想化的自我形象。非正式服装恰恰是因为它的不固定性,所以可以给人们提供多种选择,这促进了个体多样性穿着和自我表达。当穿者在社交场合穿非正式服装时,必须在协调实用性、自我形象和团体理想时充分发挥创造力,因为某些所谓的不显眼的或“基准”服饰所蕴含的信息量很少。就行列舞服饰而言,在个人衣着(主要是短裙和T恤)层面,最容易实现创意表达,有时效果显著,正如斯科特·巴克斯拉的“真正的男人”所证明的那样。

① 在匈牙利和巴尔干国家,男女洗手间以鞋子标志区分:男洗手间为浅口无带皮鞋,女洗手间为高跟鞋。

② 舞者有时会选择特殊的场合,例如万圣节舞会,以服装来表达他们在舞会中的角色,就像西雅图舞者、来电者LauraMcSmith穿着专横的女人衣服,来夸大自己作为来电者的“控制”角色一样。

人类学家愿意将其他文化(other cultures)中的日常穿着视为服装,大多数其他学科的学者都将服装视为特定时间的文化价值观表达(历史学研究)、群体价值观表达(社会学研究)或人格表达(心理学研究)。一种特定的民俗学方法是从基于模型的日常交流角度来看待衣服,这种交流是在创新的自我和群体传统之间进行协调而形成的,这种方法需要将日常休闲装视为一种民俗服装。

运用这种方法时,须首先具备这样的意识:出于任何目的而聚集在一起的一个团体,在穿日常服装时都可能会遵循规范的着装行为。对这样一个团体的服装进行分析的民俗学者,需要观察多样性表达的微妙范围。在可行的情况下,参与式观察(participant observation)可能会十分有用,因为研究人员可以在一项舞蹈活动中切身体会到所穿的衣服合适不合适,也有机会向团队成员询问应该穿什么样的衣服。

民俗学者经常发现,他们的受访者很难回答特定习俗的传统性(traditionality)或重要性(significance)的问题,但可以轻易回答关于表达行为(如服装)的实用性(practicality)问题。实用性是集体服装的主要功能,民俗学者如果忽视这个功能,将其独立于或从属于团体身份和个人表达,将无法充分理解团体的交流资源。

向一位团队参与者就某种特定的服装进行询问,能让我们详细了解决策是如何导致这种组合性的叙述(syntagmatic statement)的。为了理解范例,我们可要求参观他或她的衣柜,并解释为何选择这件而非那件衣服。^①行列舞者经常通过讲述服装的来源或重要性来回应对他们服装的赞美或质疑。一位舞者透露从旧货店里淘来的裙子既表达了实用性,又表达了意识形态的考量。在其他情况下,由家

族传下来的,由重要亲戚制成的,或从特定渠道购买的衣服,可能会体现出一种用于平衡多种功能的个人策略。团队中服装的细微变化可能会表达出特定的归属或意识形态。^②

与非团体成员所穿的服装相比,一个团体的标准着装要求就显得最为突出。民俗学者可以要求团队成员描述他们用来识别新人或外来者的衣服标志,民俗学者重新意识到这些标志可能是用实用术语表达出来的。当观察到人们在一种特定场景中穿着特定于另一种场景的服饰时,这种观察结果能帮助我们理解该服装在异类环境中是否被识别、被重视、被解读。

民俗服装并非孤立的存在,对民俗服装的研究,有助于对任何群体进行更广泛的考察,从而为阐释该群体的意识形态提供物理和视觉上的支撑。对民俗服装的研究还给民俗学者提供了一个了解迄今为止被民俗学者所忽视的群体共享的艺术表现形式的机会。仔细研究人们如何从休闲的、非正式的和日常的穿着的衣橱中构建各种场合所穿的服装,就能得知当代西方的穿着方式没有超越传统的影响力,这与某些学者的观点相左。尽管美国和欧洲当代的中产阶级可能会共享一系列商业服装,但人们还是根据他们所隶属的或希望在其中能获得认同的群体规范性和符号性的要求来选择自己的穿着。

我们迫切要求民俗学家去认识它们,这也是研究领域的一部分。当我们要去采访篮筐编织者,向节日观众介绍乐队,游说立法者,讲授课程,发表论文或接受奖项前,我们都会在穿着时就如何平衡好实用性、群体认同和个人表达做出决策。民俗学家能够看到文化和传统对自己行为所产生的影响,因此,在观察和解读他人的艺术表现时会更加敏感。

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com

^① 例如, *A Singing Stream* (Davenport, Patterson 和 Tullos 1987) 中有一个场景,在该场景中,一个家庭福音团体的成员描述了这个团体的表演服装。

^② 同样,艾瑞卡·布雷迪(Erika Brady)也发现,西肯塔基州的音乐家们和他们的听众“强烈地意识到了一个经过精心设计的‘begats’系统,通过这个系统,传奇演奏家被公认为是当代吉他手的老师和导师”。