

算法时空下的身体节奏： “社会摇”短视频的知觉现象学分析

李耘耕 黄 原

【摘 要】“社会摇”作为一种源于短视频平台的草根舞蹈,已经成为当代最具生命力的青年亚文化之一。为了描述和解释“社会摇”短视频的流行,本研究将“社会摇”短视频视为一种结合时空性表达及感知的“身体节奏”实践。“社会摇”短视频是通过将具有“日常性”“乡土性”的秘密身体节奏进行公开展演,从而与“日常时空”装配形成一种流行的“公开节奏”。同时,通过短视频算法平台跨时空的传播,戏仿类“社会摇”将身体的“等律节奏”与各种跨时空场景再装配,通过一种反规训的身体节奏,实现了“协律节奏”的效果。然而在平台流量最大化的算法逻辑支配下,这些看似“反规训”的身体节奏最终被再规训为吸引特定文化趣味阶层之流量的身体展演,从而固化平台/算法主导-创作者/受众被主导的节奏循环。

【关键词】社会摇;短视频;知觉现象学;节奏分析

【中图分类号】G21 **【文献标识码】**A

躬身、扭胯、低头、搓手……一系列妖娆的肢体动作,配上充满节奏感的背景音乐与网络江湖风的歌词,这就是近年来火遍短视频平台的“科目三”。作为全民狂欢式的“平民舞蹈”,“科目三”的前身是在2010年前后诞生在中国短视频平台上的一种舞蹈形式——社会摇。“社会摇”是一种源于Disco蹦迪文化的亚文化舞蹈形式,其表演以重复性、关节扭动的动作为基础,一般每种摆动的舞步都有特定的名称,如“摇花手”“八步摇”等。“社会摇”通常会搭配节奏强劲、风格各异的电子舞曲,夸张的舞步与具有节奏感的音乐相得益彰。“社会摇”中的“社会”一词最早来源于“社会人”这一调侃性的网络词汇,通常指涉部分底层青年无所事事在社会上游荡的状态。然而随着短视频等自媒体的兴起,“社会”逐渐脱离了原有

的语境,成为一种独特的网络文化符码。它与其他文化形式相结合,生成了诸多网络亚文化形式。^①“社会摇”便是“社会”亚文化与舞蹈结合的一种网络文化形式。

从“做人不要太攀比,要比就比激光雨”到“剑起江湖恩怨,拂袖罩明月”,从“东北迪斯科”到时下流行的“科目三”,从自媒体创作者的自娱自乐再到病毒式的全民狂欢,“社会摇”俨然已经成为短视频平台的流量密码。有不少声音批评这样的舞蹈审美低俗,动作猥琐。2018年新华社曾在其微博撰文,批评“社会摇”低俗,晃散了年轻人的“诗和远方”。^②此后,以“牌牌琦”为代表的诸多“社会摇”网红被封杀,但是这种舞蹈形式并没有消亡,反而弥漫在各种短视频平台中,成为一种迅速生长的亚文化形式。2023年初,知名火锅

餐饮品牌“海底捞”将“科目三”作为一种营销手段,引发全网的创作与模仿热潮,“社会摇”再次成为红极一时的文化现象。横扫短视频平台且生生不息的“社会摇”说明了其特别的“身体节奏”与新技术催生的观看体验之间具有高度契合性。过往的研究尽管对短视频平台代表底层话语的“社会”与“土味”文化有所关注,但甚少有研究从此类短视频呈现的独特时空配置与身体节奏的互动来审视其文化逻辑。基于此,本文意图回答以下研究问题:“社会摇”中身体节奏是如何与其所处的时空场景互动的?受众是如何感知“社会摇”的身体节奏及其时空性的?以及“社会摇”的流行到底反映了平台社会中何种身体展演的文化逻辑?为了回答这些研究问题,本研究试图结合知觉现象学的理论视角以及节奏分析的框架进入“社会摇”的视觉文本与受众经验之中,从而生成一种对短视频平台身体展演的全新理解。

一、身体图式的时空性:知觉现象学的视角

对于“社会摇”短视频的流行,有人赞美舞蹈本身的趣味性与创意,也有人批评其动作猥琐,审美低俗。不可否认的是,这种日常生活化的身体展演的确在短视频平台吸引了海量关注。“社会摇”的身体展演的时空性与其受众感知之间是如何建立连接的?梅洛-庞蒂通过发现身体图式的时空表达将身体带入知觉现象学的考察。所谓“身体图式”,“是在感觉间的世界中对我的身体姿态的整体觉悟,是格式塔心理学意义上的一种完形”。^③既然是知觉完形,身体图式即内涵了具身实践的时空性,所谓“具身实践”,具身实践意味着身体需要依托特定的时间和空间显现,就空间而言:“身体本身是图形和背景结构中的一个始终不言而喻的第三项,任何图形都是在外部空间和身体空间的双重界域上显现的。”^④换言之,

具身实践也是空间实践,其“参与者具身其中,操弄挪用各种空间意义和权力运作的方式,共同创造了一个具象化的活空间”。^⑤因此,不难理解梅洛-庞蒂称“身体的空间性不是如同外部物体的空间性或‘空间感觉’的空间性那样的一种位置的空间性,而是一种处境的空间性”。^⑥即是说,任何一种媒介化的具身实践都必须将之放置其所处的情境与互动关系中去理解。在短视频的具身呈现中,背景化的空间成为联结具身实践与其表征意义的“空间媒介”。身体空间与外部空间的互动“生成”了具身行为与意义,而这些具身行为与意义在算法空间中受众感知并通过观看、点赞、评论与转发等行为消费与再生产,这一生成过程构成了完整的具身实践。杨家明等将此类空间实践概念化为“媒介行为”,媒介行为实质上是“组织的技术、再聚合的技术,是一种关系性、连续性的实践行动。它处在生成、流动和变化之中,没有明确的终点。”^⑦在此意义上,舞蹈正是“借助已经获得的动作,根据理想的运动线路来指导步伐和移位运动,重新组织运动”的一种方式。^⑧由此观之,不同样式的舞蹈通过动作节奏的操弄建构起不同意义的意向空间,从而实现与观看者的传播和沟通。

当然,除了身体图式的空间性之外,算法空间特有的时间性也是具身展演类短视频的重要现象学特征。在持技术加速主义观点的学者看来,媒介时间的加速一方面是现代社会节奏加速的结果,另一方面,也导致个人时间的碎片化,为了每一个即刻的欲望都能被满足,短视频中“即时性”的时间体验能够产生一种新的压制感,让人悲喜交加。^⑨卞冬磊观察到,手机媒介与人的共生使得技术对于时间携载反过来将它的时间性再次嵌刻至使用者的时间节奏之中,这种时间性表现为一种“强迫的重复与持续的消失”。^⑩以短视频平台为例,短视频的快节奏、即时响应的特

性使得人们在快速的感官愉悦中,通过“量”来换取“质”,通过“瞬时”的积累来实现观看的持续,通过“身体”的直接呈现来获得欲望的满足,最后通过重复的熟悉来代替思考的深入。^⑩梅洛-庞蒂曾对电影时间性配置有过精彩的阐述:“一部电影并非诸多影像的总和,而是一种时间形式……单个影像的含义取决于影片中它之前的那些影像,它们之间的接替关系创造了一种新的现实物,而这种现实物并非所使用的诸多元素的总和。”^⑪换言之,观众传统的时间感知在电影中经历了重新配置,通过镜头组合被赋予了新的维度,形成了影像的时间节奏。在这个过程中,影像不再是孤立的静态单元,而是与前后的影像相互交织,构建出一个动态的时间流。观者不再仅仅是被动接受单一影像的信息,而是参与到影片的时间结构中,感知和体验着时间的流逝。

然而,与电影不同的是,短视频呈现的时间性是一种算法时间性,这种时间性看似由观看者自己掌握,他们可以根据自己的需求随时随地拿起手机刷视频,在视频播放的任何时间中止、暂停或加减速。但是很少有受众会主动意识到,这种看似主动的选择却也是算法操控的结果,这种算法意识的缺失只有在少数时刻会被观看者知觉甚或抵抗。^⑫现有的平台推荐机制下,常用的推荐算法有协同过滤方法、矩阵分解法、聚类以及深度学习法,以最常见的协同过滤方法为例,此法可分为基于内容的协同过滤与基于用户的协同过滤,前者通过计算根据目标用户过去喜欢的内容,寻找相似项并向用户推荐。后者则通过找到具有相似兴趣和行为模式的用户来进行推荐。^⑬即是说,用户过去的观看行为会被记录在未来的可预测行动中,是算法经过程序演算的结果,但是当推荐视频被推送到观看者眼前时,这种相遇却仿似偶然。这种时间性被Bucher称作“恰当时间”(Kairos)。不同于传统以及时性为目标的新

闻信息,“恰当时间”代表了说或做某事的恰当时机,常常打破了常规的时间流动。它是一个特殊的时间,表示某事发生了,使某种行动可能或不可能。^⑭“恰当时间”即是“算法时间”的一个目标和独特标识。正如梅洛-庞蒂所言“我们的身体寓于空间和时间中”。^⑮算法时间加持下的身体动作带来的观看体验同时具有情感上的私密性和意义生成的公开性。作为观看者的“我”将意向寓于“他者”的身体中,从而在时间与空间感知中建构起对于动作方式与节奏的期待。而所谓的“恰当时间”并不意味着在时间上的恰到好处,而是能藉由身体图式来唤起恰到好处的时空感知与意义生成。这里的“恰当”却常常以打破惯常身体节奏的方式实现。因此,当我们将身体图式的时空性同时代入算法空间中进行考量,所谓的“恰当时空”更好的表述应当是“恰当节奏”。

二、节奏分析:一种身体图式的分析框架

“节奏分析”是法国哲学家列斐伏尔提出的一种对日常生活实践与时空性的分析框架。列斐伏尔指出“节奏”包含两个维度:“其一是如强弱时刻般对比甚至对抗的那些被标记、凸显的时间元素;其二则是一个带有这些时间元素的总体运动(如华尔兹)。而通过这两个维度,节奏进入了时间、运动以及生成的总体构造中”。^⑯列斐伏尔想要讨论的不仅仅是自然或生理节奏。他要讨论的核心议题是工业生产和劳动是如何改变甚或颠覆了自然节奏。正如他所言:“仅仅在工业劳动之前的劳动形式中,劳动姿势是按节奏安排的。生产活动越接近使用机器的工业生产,生产活动就越具有线性重复的特征,进而丧失了它的节奏特征”。^⑰即是说,自然节奏有时间特征,且是循环式的,但“虽然节奏和循环是重复的,但是,节奏和循环总是在周而复始中呈现出新奇”。^⑱因此在列斐伏尔那里,节奏分析要做的就是展示日常生

活当中的重复与差异。这种节奏的重复和差异所展现的不仅仅是动作的时间性,还包含了社会文化融合与区隔的变化。而“要发生变化,一个社会群体、一个阶级或一个种姓必须通过施加节奏来介入某个时代,无论是通过强制手段还是以暗示的方式。”^②由此,节奏分析不仅仅能揭示身体图式本身的时空展演,更重要的是,通过节奏分析,身体图式的时空展演具有了社会和阶级属性。特定的节奏和特定文化趣味相联系,从而反映了社会文化品位及区隔生产与再生产的方式。

“无论何处存在地点、时间和能量消耗之间的互动,都会有节奏。”^③列斐伏尔曾经按照节奏的外在的情境性与内在的律动性对节奏进行了不同的分类:就节奏的情境性而言,节奏可以分为秘密节奏,即个体化的生理和心理节奏;公共(或社会)节奏,是日历、庆典、仪式等社会性实践或个人因循这些社会实践做出的表达;虚构节奏,即口才和语言节奏,同时伴随那些配套的手势、姿势等,是想象的节奏;最后则是主导-被主导的节奏,是在日常生活中持续存在的完全编造的节奏,旨在产生超越自身的效果。^④而就律动性而言,节奏首先表现为复合节奏(polyrhythmia)。具体来说,复合节奏可以分为等律节奏(isorhythmia)、协律节奏(eurhythmia)以及失律节奏(arrhythmia)。等律节奏是指两个或多个时间性的重合,而这个重合的节奏会延伸到所有表演者身上;协律节奏则是不同节奏的相互关联与组合,就像一个健康身体中总是呈现为多个不同但相关节奏的组合;最后失律则是节律的紊乱,就像生病一样,最终会走向致命的失律。^⑤

戴宇辰与孔舒越曾用节奏分析研究了地铁乘客手机使用实践的物理与虚拟移动的节奏,他们将两种移动的叠加效应理解为“移动的共振”。^⑥丁一吟关注了在武汉“跳东湖”活动中车手的“自我节奏”与时空的“他者节奏”的差异与共塑。^⑦

Reid-Musson 则分析了加拿大农场移民工人日常生活节奏与特定季节性劳动以及社区普通居民的生活节奏之间交互与冲突。^⑧这些研究都或多或少地关注到了日常生活中时空场景、媒介与身体互动产生的节奏,但很少有研究对媒介呈现中的时空与身体节奏的交互进行深入分析。短视频舞蹈的出现,为这种分析提供了一个重要切入点。列斐伏尔就认为身体是生理和社会节奏的交互点,因此身体也是多重复合节奏的媒介。将知觉现象学的视角与节奏分析相结合,我们认为身体图式并非单纯的“刺激-反应”生成,而是身体-外部环境交互生成。一方面,外部环境不断地被纳入主体的自我构造之中,为身体的自我构造提供新的结构与意义;另一方面,身体回应着外部环境的知觉召唤,将自己的结构和节奏意义赋予外部环境,进而“投射一个文化世界”^⑨。具体而言,这里的时间与空间配置,分别意指事物对主体知觉的呈现(presenter)过程,以及与特定的身(物)体呈现相关的“情境空间性”(spatialité de situation)^⑩,对短视频的创作者而言,空间环境的选择与布置、场面调度、视频剪辑手法以及表演者身体与时空配置的交互呈现就成为影响节奏的主要手段。

当前,对“社会摇”短视频的研究主要聚焦于其符号表征及以其为代表的亚文化。抵抗视角认为,“社会摇”短视频是对主流消费主义美学的一种抵抗和反叛^⑪,通过肆意舞动的表达方式,挑战传统规范,强调个体独立性和自由。更重要的是,在向上流动困难的大背景下,“社会人”的亚文化为农村青少年开辟了一个与新的平台媒介连接并进行文化生产的渠道。而且这种亚文化还通过平台媒介的传播,得到了主流社会的认可。^⑫与之相对,收编视角则认为这种文化最终会陷入对流量的追逐,独立性被削弱,成为商业策划的一部分^⑬。这两种视角都有可取之处,但他们都无法回

表1 抖音“社会摇”重点头部视频生产者情况(截至2024.8.2)

账号名	粉丝数	“社会摇”风格	视频数量	第一条视频发布时间
不齐舞团	2021.7万	制服摇	468	2017-11-29
王摇摆	802.0万	悲伤摇	528	2019-11-07
王八卦	105.3万	八卦摇	328	2020-11-01
土味阿全	86.5万	意境摇	859	2019-01-14
批哥	66.3万	二次元摇	182	2022-12-30
瑶生	65.2万	艺术摇	99	2021-03-31
爱美丽	56.6万	英区摇	84	2023-05-27

答一个问题,即在身体图式的时空展演层面,这种“社会”文化到底凸显了何种文化意义与逻辑,它又如何被受众感知。

三、研究方法

本文选择采用深度访谈与参与式观察的方法对“社会摇”短视频进行“节奏分析”。具体到操作层面,本文展开从2023年5月起为期6个月对“社会摇”短视频的参与式观察。过程中主要关注抖音“社会摇”竖屏短视频头部生产者(粉丝大于30万)所发布的视频内容及大众拍摄的相关模仿视频。基于有目的抽样,笔者从这些头部生产者根据(1)开创出独特的“社会摇”风格(2)更新频率在一周一次以上(3)粉丝互动量筛选出重点账号,记录其视频内容、“社会摇”风格以及重要评论。同时,研究者加入三个“社会摇”爱好者抖音群组,对其中十名社会摇重度观看者(关注十个以上相关视频博主,观看频率一周五次以上)进行每人三十分钟以上的深度访谈,这些访谈提供

了重要的个人化知觉感受与文化解读,帮助研究更为清晰地解读个体感知与文化生产之间的联结关系。被访者年龄均为23-25岁的年轻人,其中男性2人,女性8人。“社会摇”视频的观看经验为6个月到2年不等。

四、从“秘密节奏”到“公共节奏”:身体图式的“日常”时空性表达

在列斐伏尔的日常生活批判之中,日常生活节奏是挑战资本主义线性劳动叙事的有力武器。在资本主义的线性劳动之中,时空配置总是对应着特定的身体图式,比如在农田中对应的就是农活劳作的具身实践,工厂则对应流水线式的身体劳作,而广场公园则对应着群体或家庭性的身体实践。在日常生活的情境中,尽管重复也无处不在,但是“当涉及日常生活、仪式、典礼、庆祝活动、规则和法律时,总会有一些新的和意想不到的东西介入到重复中:差异”。^⑥“社会”就是这样一种“差异性”节奏元素。在中国现代城市化的语

境下,形容一个人“社会”反而意味着其脱离传统的教育轨道或社会规训,变成“混社会”的“盲流”甚至是“罪犯”。有学者对中国农村学生使用快手等短视频应用的研究发现,短视频应用让这些低收入农村青少年通过传播和制作“社会人”亚文化来“表达他们对传统教育的抵抗”。^⑧因为,这里的“社会”指涉了以越轨乃至暴力方式获得群体认同的生存方式。在更为温和的文化表达中,“社会”也同样意味着和“稳定工作”以及“生产性劳动方式”的作别。因此,在“社会”的身体和节奏表达中,脱离劳动和生产场景,同时反抗劳动,凸显日常性的身体节奏就成为“社会”内涵下所代表的公共节奏。许多研究已经说明,以快手为代表的短视频平台通过快速渗透下沉市场创造出了一种独属于中国乡村的“土味”文化。^⑨尽管“土”本身是带有价值判断的文化话语,但是在“短视频”的文化生产中,“土”同样也指涉了一种“本地性”与“秘密性”。

首先,与传统舞蹈所依凭的专业舞台不同,“社会摇”短视频主要呈现在日常生活场景之中,公园、饭店、出租屋、宿舍,都可以成为“摇子”们随时起舞的生活舞台。兴之所至,“摇子”们便能舞上一曲,甚至这些生活场景已经成为“社会摇”这一舞蹈形式的独特文化符号,如“瑶生”的玉米地、“爱美丽”的英区大道、“八碗饭”的海底捞餐厅等,成为了“社会摇”视频生产者的标志性“舞池”。这无形中消解了公共空间的功能性意义,以一种摇摆着的“浪荡子”(flaneur)的形式将其解构,然后再建构为一种日常生活化“节奏”舞台。

“社会摇”爱好者们对这些空间意义具有贴近性。备受大众所熟悉的日常生活场景极易唤起观众主体意向性的把握方式,基于生活经验的认知模式和意向方位,当表演者的“社会摇”融入这些真实场景时,观众可以非常自然地占据“第一人称”的位置,实现主体意识、空间场景和表演行

为之间的高度契合。正如数个被访者所表达的那样,他们之所以会看“社会摇”的起因便是空间场景的“熟悉感”。

“他们(选择的场景)都是比较贴近大家生活的。比如说很少有人找一个大剧院去摇。生活中四处是舞台。让大家不要拘束自己。心若在梦就在。”(受访者编号:20231202F04)

“看他们在大街上摇特别有意思,就有种‘土味’的感觉。也不是土味吧,民间艺术家!对,民间艺术家,我是挺爱看的,有点小时候看那种街边表演的感觉。”(受访者编号:20231201M03)

“我是觉得他们在这些地方摇特别来劲。平时大家也不会在这些地方干这些事情,看到他们摇就是那种既熟悉又陌生的感觉,反差感,就因为足够熟悉,太熟悉了。”(受访者编号:20231202M07)

“感觉社会摇的演出者比较集中于那种乡镇青年,村镇青年,他们的生活场景就是这样的,比如县城广场,就是县里的一个空旷的水泥地,背后是小房子,然后前面他们就在那里跳舞。”(受访者编号:20231201F01)

空间场景的“日常节奏”化还体现在社会摇短视频反剪辑的拍摄手法上。“社会摇”短视频的时长大部分在10—40秒之间,平均时长约20秒,极少出现切换镜头的情况。这种风格化的“反剪辑”策略,使一条视频能够相对完整、连续地呈现身体节奏与其所处空间之间的联系。譬如“批哥”所制作的火影“社会摇”短视频会持续展示一个公园内的各种活动以及身处其中的表演者。通过镜头的缓慢移动,公园这个公共活动空间被充分地呈现出来。受众也更容易跟进其中的节奏,把握场域中表演者与其他公园游客的关系,即对空间意向性的把握。“反剪辑”逻辑消解了影像中失真的“全知全能”的空间感,使一个空间场景能够完整地呈现,使逐渐显现的空间层次稳固下

来。也因此,受众能够更加专注在身体节奏与空间的对比与互动中,而较少在感知上受到不断变化的空间感的影响。在访谈中,也有受访者感受到了“社会摇”短视频的这一特征:

“我感觉普通的社会摇都是定在那里拍。他的镜头一般是不会动的,但是会有放大放小的运镜,不过它不会有分镜。就是一个原生态的一镜到底。”(受访者编号:20231201F01)

其次,“社会摇”的表演者通常会有意识地穿着日常生活中常见的着装或手工制作的粗糙cos服(二次元用语,指用来扮演虚拟人物的戏服)。与此同时,他们会特别将着装的功能性意义与“摇花手”“科目三”“西安慢摇”“青海摇”“八步摇”等不同的身体节奏相结合。比如抖音“王八卦”是穿着日常锻炼的“太极服”将传统武术套路的动作融合进“社会摇”的舞动之中;“批哥”则是身着二次元的cos服将年轻人熟悉的动漫或游戏角色动作风格融入社会摇。就节奏的情境性而言,“社会摇”是将某种虚构节奏,即“流行文化”或“个体想象”中对于“乡土”的表达纳入算法空间的“公共节奏”之中。正如有受访者谈到曾作为“日常节奏”存在的“社会”在互联网的算法空间中成为“公共节奏”的意义所在。

“社会上这种东西以前也有,就是那群小混混拉帮结派的。但在城市里面的人过着城市的生活,他们没有机会去了解县城里的人,他们的文化是什么。短视频时代的快手、抖音这些软件,让大家可以看到和自己生活完全不一样的人,他们的文化形态是怎样的,他们表现出来的东西是什么样子的。这就是为什么他会受到那么多关注,因为他和我们的生活距离太远了,大家都想象不到在这个年代还有这样的东西存在。其实是因为发展极度不平衡,但互联网又强行把这种东西放在一起的结果。”(受访者编号:20231202F08)

再次,“日常节奏”指涉了本地性。比如在社

会摇的短视频呈现中,各种地方方言和地方文化被融合进身体舞动节奏之中,这些身体节奏还会被配上具有地域特色的背景音乐。比如“英区摇”网红“爱美丽”发布过一系列代表中国不同省份的“社会摇”视频,尽管拍摄背景均是在英国,但是“爱美丽”在视频中熟练应用网络上流行的“地域梗”配以看似无规则的身体摇动,形成了对地域性的强调和宣扬。不同于“春晚”将地方文化作为传统文化的一部分进行宣扬和传播的实践方式,“社会摇”中的“本地性”是与普通人生活的“日常性”与“秘密性”联系在一起的,具有明显的阶层特征,他们通常在主流话语和媒介呈现中是“不可见”的。

“快手可能会有一些地域区分,比如说,青海推出青海摇,然后某个地方推出了自己的摇,就是说这个赛季哪里在上分,然后在其他地方竞相模仿。有一个大家不成文的规定,就是你这个地方的人,就是要跳这个有地域性的舞蹈,有一些领地的意识吧。之前我在刷到过西安的,它背景里会有一些标志性建筑物,有一个是在那个钟楼下面,然后以那个为背景拍的一系列视频,当然早期是把这个东西和地域文化绑定起来,其实是和这个地域和某一个阶层绑定起来。”(受访者编号20231201M03)

综合以上的身体节奏特征,“社会摇”构成了短视频世界中“土味”文化一部分。有不少学者认为这种土味文化不仅再塑了新生代农村年轻人或农民工的文化认同,他们通过“诉诸共同经历、道德判断、方言地域等,在共同的文化符号及共同的情绪渲染中寻找自己的同类。”^⑧更重要的是,有学者认为通过短视频的媒介呈现,信息中下层获得了文化资本转化为社会和经济资本的途径,从而实现了向上流动。^⑨除此之外,还有海底捞这样的服务型企业将其当作网络营销的手段。“科目三”火遍全网后,一大批顾客涌入“海底

捞”，或自己跳，或是希望一睹服务人员的舞姿。一时之间海底捞餐厅成为了全新的摇子“舞场”，顾客与顾客，顾客与服务员之间共享着关于海底捞餐厅全新的空间意义感知：来到海底捞的食客们不再只寄期待于食物与服务的品质，而是希望能够在海底捞获得一睹肆无忌惮摇摆身体的快乐。在海底捞工作的服务生们也顺势摇身一变成为“大厅舞王”，与顾客共同完成了这一场所的文化意义再生产。在访谈中，有受访者表示：“海底捞的服务员会在大家吃火锅的时候跳，还会有很多跟顾客互动的动作，感觉很好玩，好像来到了一个帅哥跳舞助兴吃饭的时代。”（受访者编号：20231201F09）“社会摇”就这样通过短视频传播将具有“日常化”“本土性”的身体节奏形塑成了一个可以与大众沟通的“公共节奏”。

在“社会摇”的短视频中，身体图式的任务是将身体动作节奏与其所处的时空影像相勾连，话语之间原先的意义联结被新的权力解构，再重新与其他话语进行连接。在“社会摇”短视频中，这种话语连接体现为身体与媒介时空互嵌，身体图式的空间性也可以被表述为一种“意义勾连”与“权力装配”。因此，分析算法空间中的“具身展演”也是通过分析“社会摇”短视频，我们得以发现“身体节奏”与短视频“时空”是如何相互适配或错配的。

五、从“等律”到“协律”节奏：身体图式的跨时空装配

随着“社会摇”的火爆，短视频平台中也逐渐出现了许多戏仿者。有两类戏仿视频格外受用户欢迎：一类是诸如“瑶生”等博主将一些经典音乐、电影或者艺术文本通过“社会摇”的形式二次呈现；一类是海外博主将自己国家的场景或文化元素纳入“社会摇”进行创作。这些海外博主往往戏称自己为“英区摇子”“澳区摇子”“美区摇子”

等，结合自己地域性文化展示“社会摇”的特有身体节奏，以此吸引用户关注。如有“美区摇子”将服装和视频音乐更换成嘻哈风格；“俄区摇子”在“开摇”之前说一句：“不是羽绒服买不起，而是东北大花袄更有性价比”；“英区摇子”在伯明翰图书馆前，以英剧《浴血黑帮》经典台词：“By order of the peaky blinders”对“中国摇子”的名梗“最年轻的将军”进行戏仿。

与前文所分析中更为“日常”和“乡土”的时空场景不同，戏仿类“社会摇”具有更明显的文化融合的特征。即是说，“戏仿类”社会摇将更多本不在同一语境的文化元素装配在一段短视频之中，生成新的文化意义。如果我们带入节奏分析的视角，不难发现，传统的“社会摇”或“土味视频”是将“日常性”的时空场景与“日常化”的身体节奏进行“等律”装配。而戏仿类“社会摇”则是通过时空或情境与身体节奏的“错配”而最终产生“协律节奏”的效果。

所谓“等律”节奏，指的是当“具身节奏”与“周遭环境”一致并同频共振时所产生的知觉体验。传统的“社会摇”视频表现的正是这样的等律节奏，被“社会日常化”且拒绝规训的身体与快节奏感的音乐同时扭动，这种身体扭动的节奏通常与“社会摇”表演者所代表的生活或地域节奏一致。尤其是在中国底层社会产业空心化，年轻人和务工者被动地摆脱“劳动节奏”，使得无规则的扭动成为一种近似“狂欢”的身体节奏。这种节奏与乡土、日常空间以及与人们自在的休闲时间同频共振。

然而，戏仿类的“社会摇”则创造了一种“协律节奏”。在此类“社会摇”短视频的评论区中，常能看到这样的评价：“不知道他在摇什么，但是居然很有意思。”与传统的“等律节奏”不同，戏仿类“社会摇”短视频中鲜见叙事推进与镜头切换带来的情节，但它通过场景—音乐—舞蹈的共时性

复调合奏形成了时间的非线性知觉逻辑。许多戏仿类“社会摇”短视频并不追求场景-音乐-舞蹈的合适搭配,相反,他们希望使这三者形成相对独立的对话,平等地“各抒己见”。观众在对这一整体感到费解的同时,也体会到一种非适配但有某种自我构造逻辑的影像意义。其中最为典型的是“艺术摇”代表瑶生的作品。他最火爆的一则视频是他在玉米地中身着黑色西装,伴随着《星际穿越》经典配乐《Cornfield Chase》“开摇”,《星际穿越》那种沧桑浩渺的快节奏钢琴、身体跟随节奏的无规则扭动、西装革履的着装以及烈日当空的玉米地构成了强烈的节奏反差。在这一视频中,场景、音乐与舞蹈三者在传统叙事中互不相关,但此刻它们的交互复奏却使观者感受到了某种艺术感。

与之类似,海外博主的“社会摇”是把带有中国“乡土性”的身体节奏带入了一个具有强烈反差的场景节奏之中:

“我觉得第一个可能是大家觉得就是一种文化输出吧,就是一看到外国人也这么喜欢我们的这个土味视频,可能是有一种文化输出的自豪感或爽感在吧。再一个就是这个主体上比较创新吧,一看怎么外国人也能跳这个,会有一种猎奇的心理在吧。”(受访人编号:20231201F09)

“社会摇”中所体现的身体节奏原本是草根的,是在乡土空间、日常空间和休闲时间发生的舞蹈。正如有学者指出,以“社会摇”为代表的“身体符号往往与个体的社会位置系统同源,并进一步构成他们的区隔特征。以“精神小伙”和“社会小妹”为代表的一批小镇青年通过对差异的炫耀式证明,显示出融入社会主流文化的企图,但其背后却表现为对无力认同的承认”。^⑤但是戏仿类“社会摇”则打破了这一“等律节奏”公共化的逻辑。通过短视频呈现的时空“错配”,戏仿类“社会摇”打破了身体节奏、算法时空以及文化区隔

之间的壁垒,令西装革履的精英人士和不同文化背景的外国人也可以“土嗨”。这种反差的节奏配置带来的并非病态般的失律,而是形成了一种特殊的“协律节奏”。

在2024年3月十四届全国人大二次会议的记者会上,迪拜中阿卫视记者方浩明向外交部长王毅提问,王毅在回答时认出了他:“我在短视频看到过你跳‘科目三’,还继续跳吗?”^⑥在一个以严肃、一板一眼、正襟危坐为具身节奏特征的官方记者会上,“社会摇”的问答出现显然打破了这个“等律节奏”的场景。但是观者并不觉得“失律”或“违和”,反而令平日距离遥远的官员和“外国记者”相互间产生了“协律互动”。在“海底捞”和“全国人大”、“精神小伙”和“外交部长”的反差中,“社会摇”短视频通过算法空间扩散到区隔时空与群体之中,使反差极大的具身节奏相互协奏,从而生成一种独属于“社会摇”的“协律节奏”。

随之而来的一个问题是:这种反差极大的具身实践是如何能够形成观者感知到的“协律”,其中的一种解释是观者通过观看“社会摇”为代表的“土味视频”体验到了超越区隔的快感。^⑦

“有时候会看到一些学历高的人跳社会摇。他们会把流行歌曲编成社会摇,挺有意思的。评论区常有些搞笑的,比如‘清华出摇子’这样的评论。我也知道不同地方有不同的社会摇风格,比如青海摇啊,但我感觉东北的社会摇比较多,风格更原始点。我还看过一些留学生跳的,也挺有趣的。”(受访者编号:20231201F01)。

当我们带入节奏分析的视角,不难发现,这种“协律节奏”的产生源于“社会摇”所体现的身体“秘密节奏”具有跨越阶层和地域的“普适性”:

“我感觉抖音上面这种舞就是有种很魔性的元素,它就是一种世界语言,它是不需要解释的,但凡是人类看起来觉得很搞笑,就不用听什么歌词啊什么的。”(受访人编号:20231201F05)

不同于传统文化生产中“自上而下”的主导,平台化的短视频文化生产通常是“自下而上”的。这就带来了文化生产中一个显见的节奏变化,即过去“高雅的”“经过编排和规训”的身体节奏被“底层的”“私密化”以及“反规训的”身体节奏所取代。^⑩列斐伏尔曾经用马术中“盛装舞步”(Dressage)来借喻被规训后的“身体节奏”。“‘盛装舞步’意味着人像动物一般驯化自己,学会控制自己。基于重复节奏的舞步可以包纳呼吸、动作乃至性”。^⑪而“社会摇”的身体节奏全然相反,它展现了不受规训的身体是如何自由自在地与底层的、异国的乃至高雅艺术的节奏相配合,生成一种并非“等律”但是“协奏和鸣”的文化效果。

六、结语:身体节奏的反规训与再规训

在知觉现象学的视野中,身体始终和动作的时空表达有关。它通过动作来表达或言语:“动作以点画法描绘了一个意向物体。当我的身体的能力与这个物体相符合,适用于它时,这个物体就成了现实的物体,就能完全被理解。动作如同一个问题呈现在我的前面,它向我指出世界的某些感性点,它要求我把世界和这些感性点连接起来。当我的行为在这条道路上发现了自己的道路时,沟通就实现了。”^⑫为了描述和解释“社会摇”短视频的流行现象,本研究将“社会摇”短视频视为一种结合时空表达和感知的“身体节奏”实践。本文发现,“社会摇”短视频通过将具有“日常性”“乡土性”的身体“秘密节奏”进行公开展演,从而与“日常时空”装配形成一种流行的“公开节奏”。而基于此产生的戏仿类“社会摇”则将身体的“等律节奏”与各种非乡土、非日常的时空场景再装配,实现了“协律节奏”的效果。

乍看之下,“社会摇”体现了普通人对现实中劳动性规训下身体节奏的反叛。但是这种反叛是否真正实现了对现实中劳动控制的身体节奏的

反规训?换言之,在“社会摇”的身体节奏展演中,主导与被主导的到底是谁的节奏?而这一主导—被主导节奏的底层文化逻辑又是什么?这些是我们需要进一步分析的问题。

“身体是权力的对象和目标”,这是福柯的在《规训与惩罚》中的一个经典命题。^⑬在他看来,权力通过将纪律节奏铭刻在身体之中实现对人行为的规训,其目的是保证生产和劳动过程的可控制性。从呈现形式上看,“社会摇”显然是脱离劳动过程的场景创造,其所展现的无规则的身体扭动也是“反规训”的。但是既然是身体,就必然存在权力的流动。权力对身体节奏的作用就体现为列斐伏尔所言的“主导—被主导”的节奏。让我们来看受访者提到的一个“社会摇”片段:

“两人在吵架,拍摄者模拟了看热闹的一个路人视角,你会觉得好像是一个随便的人在录,但是那个账号主体是一个真正的博主。视频中两个人吵完架之后就开始用非常奇怪的动作开始社会摇,甚至周围人也莫名其妙成为了群演,我们也莫名其妙地成了那个手机面前的吃瓜者。只有拍摄者和跳舞的人,可能达成一种共谋,完成了这一个传达。”(受访者编号:20231201M03)

在这一片段中,尽管“社会摇”与日常场景“等律”地绑定在一起,“社会摇”通过身体扭动消解了吵架可能导向的日常身体节奏的“暴力性”,从而实现了某种“协奏”效果。但是正如观看者感受到的一样:这样一种“吵架场景”与“社会摇”的“协奏”是一种显见的刻意编排,其目的是传播、是流量。正如孙萍等人曾指出:“劳动者把自己标准化的身体嵌入平台系统之中,并成为隐而不显的平台基础设施的肉身展演与商品符号”。^⑭换言之,尽管“社会摇”的具身节奏似乎摆脱了线性的重复式的劳动节奏,但是其主导节奏依然是旨在获取流量以产生利润价值的一种特殊的劳动节奏。

从表面上看,因为一种看似不可能的底层创

造力所捕获的流量似乎反映了短视频平台文化生产的草根性与“企业家解决方案”(entrepreneurial solutionism)的合谋。“企业家解决方案”意味着内容创作者可以通过自己的创作获得利益分成,平台账号就如同一个个私营企业,而创作者(团队)即是企业主,而其贩卖的是其创意商品。^⑤“社会摇”所代表的底层或日常化的文化生产是将“反规训”的身体节奏作为商品,通过平台贩卖给受众。但是正如保罗·威利斯在其经典著作《学做工》中指出的那样,反权威文化带来的“洞察”未必导致颠覆结构的效果。工人阶级的子弟通过反学校文化的“洞察”实现的是对资本主义已有的劳动和阶级结构的再生产。^⑥从这个角度也就不难理解为何有学者一再强调充满规训特征的教育才是对一种被规训的生活节奏的抵抗。^⑦与之类似,“社会摇”所展演的“反规训”的身体节奏是一种平台流量最大化逻辑主导下的节奏,它正是迎合短视频受众的阶层与文化趣味而被“土味”与“社会”再规训的身体节奏。尽管“社会”与“土味”节奏显见地主导了当今的短视频平台。但是这种主导性是与底层大众希冀通过短视频创作获得收益,并获得阶层跃升的“希望劳动”同构。^⑧因此,在这样的逻辑中,身体节奏本身的文化意义是次要的,重要的是这个身体节奏的展演能否吸引流量。但是,正如列斐伏尔所言,任何节奏总会经历“诞生、成长、达到顶峰、然后衰退和结束”的生命历程。^⑨当大众习惯于在短视频平台看到的放纵恣肆的身体扭动而不再具有怪异感和惊喜感,“社会摇”所产生的“协律”效果也将再次退化为一种普遍化的“等律节奏”,平台和用户都将会无情抛弃这些无法产生流量共振的身体节奏而转向那些更加新奇且能和流量协奏的身体。此种文化生产逻辑非但难以催生真正反规训的身体,相反,它更可能以流量逻辑再次规训人们的身体,使之始终与平台的流量需求相协

奏,从而固化“平台/算法主导-创作者/受众被主导”的节奏循环。

(李耘耕:上海交通大学媒体与传播学院副教授,博士生导师;黄原:上海交通大学媒体与传播学院硕士研究生)

注释:

① Li, M., Tan, C. K. K., & Yang, Y., “Shehui Ren: Cultural Production and Rural Youths’ Use of the Kuaishou Video-sharing App in Eastern China”, In-formation Communication and Society, vol. 23, no. 10, 2020, pp. 1499-1514.

② 吕先生聊创业:《新华网发布批判社会摇文章,却把牌琦送上热搜,当晚就遭封杀》,https://www.163.com/dy/article/DEL6TJBB0517QC4T.html, 2018-04-05。

③ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第137页。

④ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第139页。

⑤ 李耘耕:《从列斐伏尔到位置媒介的兴起:一种空间媒介观的理论谱系》,《国际新闻界》2019年第11期,第6-23页。

⑥ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第137-138页。

⑦ 杨家明、景宜:《媒介行为:认识“空间媒介”的“第三重进路”》,《新闻与传播研究》2023年第8期,第46-62页。

⑧ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第189页。

⑨ 连水兴、邓丹:《媒介、时间与现代性的“谎言”:社会加速理论的传播批判研究》,《现代传播》2020年第6期,第37-42页。

⑩ 卞冬磊:《作为存在的媒介时间:手机与社交媒体的时间性》,《新闻与传播研究》2022年第11期,第56-70页。

⑪ 王喆:《时间社会结构的居间领域:短视频平台生产—消费的机上时间与机遇时间》,《南京社会科学》2023年第1期,第113-121页。

⑫ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《电影与新心理学》,方尔平译,北京:商务印书馆,2019年,第16页。

⑬ Bucher, T., “The Algorithmic Imaginary: Exploring the Ordinary Affects of Facebook Algorithms”, In-formation Communication and Society, vol. 20, no. 1, 2017, pp. 30-44.

⑭ 刘总真、张潇丹、郭涛、葛敬国、周熙、王宇航、陈家均、吕红蕾、林俊宇:《新闻推荐算法可信评价研究》,《信息安全学报》2021年第5期,第156-168页。

⑮ Bucher, T., “The right-time web: Theorizing

the kairologic of algorithmic media”, *New Media and Society*, vol. 22, no. 9, 2020, pp. 1699–1714.

⑩[法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第185页。

⑪Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 78–79.

⑫[法]亨利·列斐伏尔:《日常生活批判(第三卷:从现代性到现代主义)》,叶齐茂、倪晓晖译,北京:社会科学文献出版社,2018年,第648页。

⑬[法]亨利·列斐伏尔:《日常生活批判(第三卷:从现代性到现代主义)》,叶齐茂、倪晓晖译,北京:社会科学文献出版社,2018年,第647页。

⑭Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 14.

⑮Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 18.

⑯Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 17–18.

⑰Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 67–68.

⑱戴宇辰、孔舒越:《“媒介化移动”:手机与地铁乘客的移动节奏》,《国际新闻界》2021年第34期,第58–78页。

⑲丁一吟:《节奏分析视域下的生活方式体育运动:基于武汉BMX跳东湖的案例研究》,《中国青年研究》2023年第10期,第12–20页。

⑳Reid-Musson, E., “Intersectional rhythmanalysis: Power, rhythm, and everyday life”, *Progress in Human Geography*, vol. 42, no. 6, 2018, pp. 881–897.

㉑[法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第194页。

㉒刘胜利:《身体、空间与科学:梅洛-庞蒂的空间现象学研究》,南京:江苏人民出版社,2015年,第140页。

㉓李宁:《非主流网络文艺的审美文化探析——以“喊麦”与“社会摇”为中心的考察》,《艺术评论》2018年第8期,第32–40页。

㉔Li, M., Tan, C. K. K., & Yang, Y., “Shehui Ren: Cultural Production and Rural Youths’ Use of the Kuaishou Video-sharing App in Eastern China”, *Information Communication and Society*, vol. 23, no. 10, 2020, pp. 1499–1514.

㉕马春靓:《“手势舞”——微动作里的身体政治》,《中国图书评论》2019年第11期,第53–57页。

㉖Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, p. 6.

㉗Li, M., Tan, C. K. K., & Yang, Y., “Shehui Ren: Cultural Production and Rural Youths’ Use of the Kuaishou Video-sharing App in Eastern China”, *Information Communication and Society*, vol. 23, no. 10, 2020, pp. 1499–1514.

㉘Zhou, M., & Liu, S. D., “Regulating Tuwei Culture and Migrant Youth through Kuaishou’s Platform Governance”, *Policy and Internet*, vol. 16, no. 1, 2024, pp. 104–120.

㉙胡泳、彭予阳:《从土味视频看新生代农民工的身份认同问题(下)》,《传媒观察》2021年第12期,第32–40页。

㉚周敏:《“快手”:新生代农民工亚文化资本的生产场域》,《中国青年研究》2019年第3期,第18–24页。

㉛宋巧丽、田辉:《“表征”与“超越”:“土味视频”的“区隔”研究》,《新闻与传播研究》2022年第2期,第58–74页。

㉜澎湃新闻·澎湃号·政务:《“你是跳科目三的小伙子吧?”本人发声【看世界·新闻早知道】》, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_26599808, 2024-03-08.

㉝Hou, J., & Zhang, Y., “Selling Poverty” on Kuaishou: How Entrepreneurialism Disciplines Chinese Underclass Online Participation, *Global Media and China*, vol.7, no.3, 2022, pp. 263–282.

㉞Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, pp. 39.

㉟[法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年,第241页。

㊱[法]米歇尔·福柯:《规训与惩罚》,生活·读书·新知三联书店,2012年,第154页。

㊲孙萍、李云帆、吴俊荣:《身体何以成为基础设施——基于平台劳动语境下外卖骑手的研究》,《新闻与写作》2022年第9期,第28–38页。

㊳Lin, J., & de Kloet, J., Platformization of the Unlikely Creative Class: Kuaishou and Chinese Digital Cultural Production. *Social Media + Society*, vol. 5, no. 4, 2019, pp. 1–12.

㊴[英]保罗·威利斯:《学做工》,秘舒、凌旻华译,南京:译林出版社,2013年。

㊵Wozniak, J. T., “Towards a Rhythmanalysis of Debt Dressage: Education as Rhythmic Resistance in Everyday Indebted Life”, *Policy Futures in Education*, vol. 15, no. 4, 2017, pp. 495–508.

㊶Zhou, M., & Liu, S. D., “Be My Boss: Migrant Youth and the Contradiction of Hope Labour on Kuaishou”, *New Media & Society*, vol. 26, no.10, 2024, pp. 5858–5876.

㊷Lefebvre, H., “Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life” (S. Elden & G. Moore eds.), *Continuum*, 1992, p. 15.

(责任编辑:王珏)