

什么是“身体的原点”

——同于平先生商榷

刘青弋

2013-08-01 11:01:00

来源: 《北京舞蹈学院学报》2005年03期第6~9页

【作者简介】刘青弋，北京舞蹈学院教授。

按：尽管有人《懒得“商榷”》，却依然不惜文字搅浑水，乱套概念，让人不知所云。不过，其意图还是明显的，就是往他人身上泼污水。再看某人前文《需要自省的舞蹈创作观念》，本论小型舞蹈创作，却无端地提出什么是身体的原点，其意图亦是如此。从来未见某人研究或提出过什么“身体原点”的理论或主张，怎么在谈到小型舞蹈创作观念时拉扯上这些？显然，他是在批判“返回身体原点”的理论，指向很明确，即是“认为从古典芭蕾到现代舞，人们所经历的‘舞蹈的扬弃’是从女性的身体、男性的身体直到性倒错的身体；因而主张返回身体的原点”这么一种论述，而这正是直指本人博士论文基本框架和基本观点。在他那篇短文中插入这么一段批判“返回身体原点”的文字，不就是要和后文所谓舞蹈创作中“身体化的原则”相呼应，视其为“身体裸露”现象和“身体写作”的理论根源而加以批判吗？为了避免某人混淆视听，本人才做出回应，即这篇《什么是身体的原点》，与其商榷。无奈，因《舞蹈》杂志版面所限，发表时最后一部分全被删除。现全文刊出，让读者一辨。

《什么是身体的原点》分四部分，第一部分指出《需要自省的舞蹈创作观念》一文中几处知识性错误，有些概念错置与误读，张冠李戴，不见文献出处，即学界通常所言之“硬伤”；第二部分，重引本人关于“返回身体的原点”之论述，并加说明，避免被某人偷换概念，说成是所谓的“和女性的生殖系统相关”，亦防止现代舞蹈家们为返回艺术本原所作的探索与努力被庸俗化；第三部分，对某些论断提出自己的看法，并简要论述，特别是关于“文化”的创造与发展问题提出不同观点；第四部分，纠正某人在引用本人所使用的某些概念时出现的错误，避免本人从性别角度对芭蕾舞、现代舞、后现代舞“身体体现变异”的研究与“重返身体原点”的学术观点被人曲解。

学术上有不同观点很正常，进行商榷也很正常，而且应该是严肃的。但某人“懒得商榷”，却“自说自话”近乎梦呓，不进行正面讨论，而东拉西扯，抬高自己，打击别人，甚至不惜人身攻击。这种“学术”风气的出现，真是一种悲哀。

另外，《懒得“商榷”》一文断言：“在约翰·马丁对邓肯的评述中，‘返回身体的原点’被译为‘人体还原论’”，是这样的么？不知某人读过原文否，为什么每到关键处，都不注明文献出处？

—

2005年第6期《舞蹈》发表了于平先生题为《需要自省的舞蹈创作观念》一文，自称对“小型舞蹈创作观念”进行讨论，可在“灵性的舞蹈与暧昧的身体”一节，突然离开对小型舞蹈创作观念的讨论，批评与质疑起“返回身体原点”的主张。其曰：

以往研读欧美现代舞的主张，看到一种很怪的理论，认为从古典芭蕾到现代舞，人们所经历的“舞蹈的扬弃”是从女性的身体、男性的身体直到性倒错的身体；因而主张返回身体的原点。什么是身体的原点？

什么是身体的原点？于平在文中引申了三人的观点或话语作答。

第一，关于邓肯的表达。于平说她表达得比较含蓄，“叫做‘太阳神经丛’，相当于‘丹田’但靠近脊椎的位置”。错！读过《邓肯自传》的人都知道，“太阳神经丛”既不相等于“丹田”，也不靠近脊椎。邓肯说，它在胸口——“我常接连几小时纹

丝不动地站着，两手交叉地放在胸口，遮住太阳神经丛”。而且，邓肯并没有将“太阳神经丛”视为“身体的原点”，只说是她发现了“一切舞蹈动作的中心弹簧、原始动力的火山口、产生一切动作变异的统一体、舞蹈创造的幻觉反映”。而且邓肯说：“芭蕾舞学校教师教导学生说，这一弹簧（即‘中心弹簧’，引者注）位于后背的中心脊椎下端。芭蕾舞大师说，从这个轴心出发，胳膊、腿和躯干必须自由地活动，产生关节活动的木偶人的效应。”（以上引文出自[美]伊莎多拉·邓肯著《邓肯自传》，朱立人、刘梦莹译，上海文艺出版社1981年版，第79—80页）可见，邓肯说后背中心脊椎下端是芭蕾舞的“中心弹簧”，而且与“丹田”无关。

第二，关于德国现代舞者玛丽·魏格曼的表达。于平说她的表达比较直率，“认为是和女性的生殖系统相关。”这真是一头雾水！不知于平先生从何处听过或读过玛丽·魏格曼的这类论述，未见文中出注。我写过《西方现代舞史纲》，却不知道玛丽·魏格曼有过这种观点，我又咨询了几位长期涉猎西方现代舞研究的学者，亦被告知“肯定没有”；“不仅玛丽·魏格曼本人没有说过这类话，就是别人论及她的舞蹈时也未说过”。众所周知，到是玛莎·格雷姆的技术与女性生殖系统相关，但腹部亦只是其技术技巧自身的“发力点”，而非是舞蹈“身体的原点”。

第三，关于美学家鲁道夫·阿恩海姆的一段话语。那是阿恩海姆评述邓肯的舞蹈理论：“灵魂的栖息地是太阳神经丛，而舞蹈动作的能动中心却是人的躯干”，认为邓肯的这一断言是一位真正舞蹈家的亲身体验，但却遮盖了于平文中引用的那段话所说的一个事实。不过，阿恩海姆颇有微词的评述恰恰反证了邓肯舞蹈的“革命”意义。可无论如何，阿恩海姆在此并不涉及身体原点。

二

什么是舞蹈身体的原点？在此引用本人博士论文《现代舞蹈的身体语言》第8章“身体的原点”有关的两段话说明。

其一，

“原点”即为万事万物的“出发点”，也即自身存在的理由。人类在发展过程中不断地建立起自身的种种文化形态，每一种文化形态的发生，必然有其最初的原点，从“这一点”出发，人类达到自身存在与发展的种种目的。

其二，

“重新返回身体”的意义在于返回生命自身，在本能的律动中发现身体动作的原发意义。动作就是动作，或者说动作仅仅是动作，并不认为舞蹈就应当遵循古典芭蕾所建立的那一套动作规则，并不认为那是舞蹈动作的唯一准则。身体动作原点的移位，意味着多元舞蹈观，彻底解构了传统的古典芭蕾，使得现代舞蹈动作进入“非中心化”的操作。返回身体的原点，这原点不是某个动作系统内部中心的概念，也不是系统外的中心概念，不具有唯一性，它只是一种功能，一种使无数符号替换物的活动成为可能的无定点。它让我们回到事物本身并面对独特性及意味的原初性。

生命是有目的的，为了实现生命的目的或者解决生命生存中的问题，每一个体生命都必须为实现这种功能批准出发点，生命活动自身存在的理由将成为文化形态生成的支撑点，这种生命出发点与生命活动存在的理由表现在舞蹈文化中，便形成舞蹈家身体的原点。并且，生命形态的丰富性，时代要求的变异性，民族文化的特殊性，以及人类思想的差异性等等，必然意味着“身体原点”也是千形万状、千变万化。如果我们以这样的思想指导我们的艺术创造与文化建设，我们就不会将身体的原点视为统一的、固定的一点；当我们的文化借鉴在学习外来成功的经验之时，就不会跟在其后一味地模仿！我们在当代文化发展的价值判断中就不会用一种标准、一种尺度去要求不同民族、不同时代、不同文化、不同种类的艺术就范，就不会期待不同的生命个体以一种声音发言！最近访问中国现代舞蹈之母戴爱莲先生，她回忆说：在英国学习了多年的芭蕾舞之后，看到了玛丽·魏格曼的舞蹈，当时使她深刻地意识到：“不同的舞蹈、不同的舞蹈家的舞蹈有不同的出发点。”

三

另外，于平文中有一句断言还可以商榷：

那种主张任何身体都可以是舞蹈的工具、任何人都可以是舞蹈家的观念，那种主张摆脱历史文化积淀、返回身体原点的观念，在毁灭灵性的舞蹈之时，并没有留下更符合人性的舞蹈。

首先，我赞同现代舞蹈家们的观点，“任何身体都可以是舞蹈的工具”。舞蹈艺术与人类所有的活动一样，是为了保障人在这个世界上“活着”以及“更好地活着”服务的。那么，舞蹈艺术是千姿百态的，并非只有一种美的形态。因此，只要有利于构成这样的舞蹈活动

——使得人们在这个世界上坚强地活下去——使得人们能够活得更好——包括为了这个目的，而在舞蹈艺术中对丑陋的身体进行揭露与批判，所以，任何身体都可以是舞蹈的工具。

第二，我赞同现代舞蹈家们的观点，“任何人都可以是舞蹈家”。回到人类舞蹈发生的源头，我们不难发现，舞蹈是每一个人生活的必需。舞蹈成为职业舞者或者说是少数人的专有权利只是人类文明历史发展过程中的一种现象。而真正意义上的现代舞蹈家，将这一权力再次还给大众——每一个人，不能不说是某种民主、自由、平等的光辉再度照亮了人类的身体。

第三，我认为：作为舞蹈的身体必然是文化的身体。一个人类群体正是通过一种语言才最终凝聚为一个民族；一个民族的特性只有在一种语言中才被完整地铸刻出来，因此，“舞蹈是一种使用身体语言符号作为言说方式的艺术。而‘身体既是自然的产物又是文化的产物’，并‘牢牢地固定在特定的历史时刻’。由于一切个体生命的性别、情感、欲望、状态都显现在这一肉体之中，一切社会的政治、文化、道德以及人的世界观等意识形态问题都通过人的身体传递出来。舞蹈艺术作为身体‘体现’的典型现象，是在人的鲜明意志主导下以特殊的形式训练身体的结果。因此，无论在官能感觉还是在抽象的精神方面，舞蹈的身体都集中体现着某种国家的、社会的、民族的、阶级的、时代的、文化习俗的特征”（刘青弋《现代舞蹈的身体语言》上海音乐出版社2004年版）。

第四，要辩证地看待人类历史的文化现象。人创造了文化，文化也创造了人。人的灵性、智慧都和文化的发展相关，都与文化的沉积有关，但文化也带来不少问题，诸如文化对人的异化作用。中国古代儒家的“礼”，很好，对人的行为起了规范作用，为社会的伦理道德建立通行的准则，但鲁迅说，礼教吃人！现代科技的发展，很好，使人类征服自然，改造自然，但人类的生态环境被破坏了。“劳动创造了美，却使劳动者成为畸形。”马克思也论述过人的自我异化问题，即工人在资本主义社会财产私有制基础上的劳动，反过来反对工人自己，不以工人的本意为转移。因此，对人的自我异化的积极扬弃，就是“人向作为社会的人即合乎人的本性的人的自身的复归，这种复归是彻底的、自觉的、保存了以往发展的全部丰富成果的。”（马克思《1844年经济学—哲学手稿》）。我真的不明白，为何“返回身体原点的观念”，其前提一定就是于平所设定的要“摆脱历史文化的积淀”？而且“在毁灭灵性的舞蹈之时”，还期盼着留下“更符合人性的舞蹈”。我真不明白于平这里言称的“灵性舞蹈”和“人性舞蹈”有何区别？它们是相对应的一对概念吗？如果这“灵性”指的是“智性”或人的理性的话，那么，灵性中还有一种生动的与灵魂与本能的生命力相关的东西就不再存在不再照耀了吗？同样，人性与灵性能够分立吗？

四

对身体躯干表现力的开掘，不能不说是现代舞蹈家的历史性的贡献。这种贡献的成果已屡见不鲜地被运用在中国与世界当代舞蹈的建设之中，并产生了积极的效用。对这一身体表现区域的关注，来自于现代舞蹈家对舞蹈艺术与人的本质重新认识和思考。包括对人的情感、欲望等物质与生物本能的肯定，也包括对其现实存在状态异化的反思与批判；表明现代舞蹈家为对应新的历史时代的要求，对应表现现实生活领域拓展的要求所做的努力。因而，简单笼统地将以这一区域为中心的舞蹈作为性本能引导下的低级的活动来看是不妥当的。而且，本文作者亦在自己的书中明确地批判过那些在艺术表现中的“一些将生物性作为人性的唯一性质的倾向，”并指出它“实质上折射了一个旧世界瓦解与衰落的征兆”。但不认为这些倾向是躯干表现或“返回身体原点”的结果。

目前，系统地论述“返回身体原点”的理论，只见于本人的《现代舞蹈的身体语言》一书，其中在对古典芭蕾——现代舞——后现代舞的身体美学与文化研究中，使用了“女性化的身体”和“男性化的身体”，而非于平先生所说的“女性的身体”和“男性的身体”。“女性化的身体”和“女性的身体”之间的概念差异，想必于平先生不会不知道。而且本人将古典芭蕾到现代舞再到后现代舞之间的身体体现的差异，称之为“身体的变异”，与“舞蹈的扬弃”风马牛不相及。“体现”，是本人书中的核心概念，其直接研究不同时代、不同种类舞蹈的“身体体现变异”，而非研究同一舞蹈种类的“扬弃”（关于“舞蹈的扬弃”一语，参见谢长、葛岩于1987年发表的《人体文化——古典舞世界里的中国与西方》一书）。

我们在对一种新的艺术思潮或一种新的艺术形态进行研究时，关注的焦点应在其对传统的“变异”及其与传统的“差异”方面。正是由于这些变异，传统艺术的封闭系统才被划开了豁口，一种新的事物才真正打开一个新的视域。现代舞作为一场身体文化与美学运动，是现代舞蹈家追随时代的发展，不断改变艺术功能，因时而变，因世而变，因人而变的艺术形态。可以说，不研究“变异”与“差异”就无法真正认识现代舞。同理，不谈“变异”，无以言说人类文化史的前进与发展；忽视“差异”，等于消解不同民族、不同时代、不同艺术类型本身；也无法认识每一种不同的文化，以及那些在差异中建立起来的文化个性。由此，在古典舞蹈与现代舞蹈不同的身体理念与身体形态的比较中，关照现代舞蹈身体语言的美学走向，把握现代舞蹈的精神实质，考察现代舞蹈变革的得失，为舞蹈的健康发展提供有价值的理论启发，成为本人研究的基本学术意向。

本人在《现代舞蹈的身体语言》中，在对古典芭蕾、现代舞与后现代舞的身体语言体系进行全面考察之后，指出了这三者之间的六十多种身体“体现”及与此相关方面的变异表现，并构成各自的文化系统；同时，在这些“体现”因素中选择了最具典型性、最具文化意义的“性别”特征为题，对古典芭蕾、现代舞、后现代舞的身体形态展开论述。因为，性别不仅直触人的生物性本能，同时构成人的社会性的基本单元——因为这个世界只有两性，并由两性构成——它不仅构成国家中的基本单位——家庭，亦在两性之间的关系中、各自所处的社会地位中折射出社会、政治、文化、经济、习俗的种种特征。此外，“性别”倾向还能够用于揭示不同的时代与民族文化总体特征——这便雄辩地证明，这一特征研究已跨越生理学、心理学层面，而进入社会历史文化研究领域。这是事实，已成为共识。

文档附件：

隐藏评论

用户昵称： (您填写的昵称将出现在评论列表中) 匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

9933

发表