




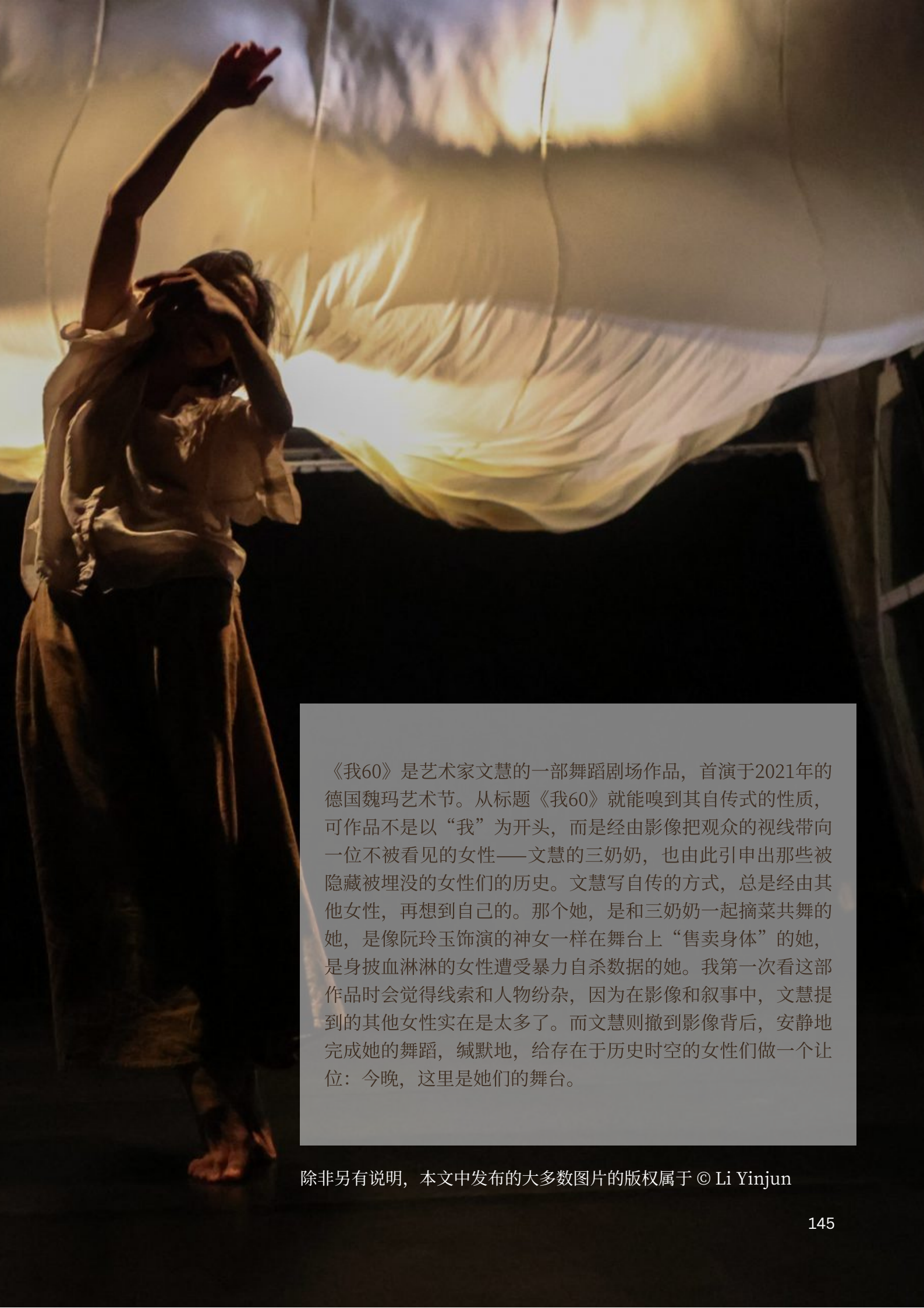
到处去

A woman in a white top and long brown skirt is looking up at a large, white, draped fabric structure that hangs from the ceiling. The scene is dimly lit, with the fabric glowing from above.

2022年鲁尔三年展 文慧舞蹈剧场 《我60》

作者/高音符

跳吧！



《我60》是艺术家文慧的一部舞蹈剧场作品，首演于2021年的德国魏玛艺术节。从标题《我60》就能嗅到其自传式的性质，可作品不是以“我”为开头，而是经由影像把观众的视线带向一位不被看见的女性——文慧的三奶奶，也由此引申出那些被隐藏被埋没的女性们的历史。文慧写自传的方式，总是经由其他女性，再想到自己的。那个她，是和三奶奶一起摘菜共舞的她，是像阮玲玉饰演的神女一样在舞台上“售卖身体”的她，是身披血淋淋的女性遭受暴力自杀数据的她。我第一次看这部作品时会觉得线索和人物纷杂，因为在影像和叙事中，文慧提到的其他女性实在是太多了。而文慧则撤到影像背后，安静地完成她的舞蹈，缄默地，给存在于历史时空的女性们做一个让位：今晚，这里是她们的舞台。

除非另有说明，本文中发布的大多数图片的版权属于 © Li Yinjun



© Maik Schuck

一、影像之于身体是否喧宾夺主？

我一共观看了两次《我60》。头一次是在2022年鲁尔三年节位于埃森的PACT Zollverein剧院，一座由鲁尔区的废弃工厂改造的文化场所，1999年德国政府的转型政策将它从工业废址改造成了戏剧节和旅游圣地。早在2010年的“世界剧场艺术节”（Theater der Welt），文慧和其他的中国艺术家在此演出了7个小时的作品《回忆》。2022年的11月，我又在法兰克福沐松塔艺术家之家剧院（简称沐松塔）观看了第二遍。沐松塔也曾是由肥皂工厂改造的，1988年转型为德国第一波独立制作经营的剧院。在文慧遇到回国困难时，也是沐松塔剧院向她伸来了援手，文慧便在这里做驻地艺术家。

简要地介绍一下《我60》的舞台设计：舞台后侧挂着一张白色大幕布，前侧有一张长条幕布，透出文慧的上半身。台侧立着一盏灯。这个极简的舞台设计延续了文慧作品一贯风格，探索着舞台上身体与影像的结合，留足了展示和想象的空间。尔后幕布飘扬“燃烧”起来的场景，则是文慧在巴黎城市剧院驻地时实验出来的，成了剧中最抢眼的一幕。

第一次观演，我被作为剧场里庞大的装置和信息载体的影像所吸引，而对现场的身体失焦。作品里，影像引用的材料纷纭，场景跳转频繁，绝大部分观众是非汉语母语者，还要花一会儿功夫读取字幕。文慧的身体缓慢而安静，似乎将主体让位给影像，成为一个配角。这让我产生一个疑问：观众真的需要看那么多的“背景资料”才能看懂作品/舞蹈的身体吗？

第二次观演，我故意坐在沐松塔剧院的第一排，这样离文慧很近，能专注于欣赏她的舞蹈。她的身体虽然安静，却积蓄着很多情绪，按文慧的话说“能量是从0到100”，慢慢递增的。如果抛开影像，身体拥有独立的逻辑和微妙的质感，一切尽在不言中。开场，文慧极安静地触摸着手掌及脉搏到手臂的纹路，眼睛观察着自己的身体，从一只手到另一只手，专注而细致。当说到10年前她去了云南初见三奶奶时，文慧张开手臂下蹲，似乎捡起地上的东西，手上好像沾满了泥土，似乎进入了记忆之中，我从动作中似乎看到了喂鸡种菜的乡村生活。接着，文慧继续看着自己的手，似乎手上的纹路写着真相，她不断审视，试图看清，但是手也似乎主导着身体，身体和手有一种对抗感，似乎有什么在压迫她的身体……

结合两遍的观感，我认为影像材料繁杂，需要取舍，而身体细腻留白，更应立于台前，获得更多注目。影像的些许喧宾夺主，我猜想是不是舞者对自己表达内容的不够确信？是不是害怕观众无法欣赏自己的身体表达，从而用影像和文字加入许多脚注？有时候为了让观众明白一个事，会用身体展现一遍，文字复述一遍，影像重复一遍。比如，在讲到和伴侣分手的时候，字幕、影像中的身体、现场的身体都在说“分手”和“痛苦”，在我看来不是强调和叠加，而是多余和重复。这就是为什么我觉得作品的戏剧构作不太清晰。所以，在沐松塔《我60》的演后谈里，大胆地向文慧以及戏剧构作张真提问：这个作品是如何处理身体和影像的关系的？会不会觉得影像的比重和信息过多，而身体的细腻表达被影像吞没？

张真退了一步说，由于疫情，这也是她第一次看到演出全貌，如果她在排练场也会些做许调整的。一般来说，戏剧构作需要去排练场上给导表演者反馈意见，毕竟是作为观众的代言人为观众争取一个有趣可观的作品。但疫情之下，如果没有办法莅临排练现场，实属可惜。

谈到影像和身体的关系，文慧给出了一个有趣的思路，说她的灵感来自于20世纪20年代的上海连环戏，“即在平剧的场面中穿插数幕电影外景，以补舞台布景之不及”，是将舞台表演与电影放映相结合的艺术。

我很喜欢“连环戏”这个角度，这也是文慧一贯以来对身体和影像结合的探索，《我60》也有一处韵味无穷：作品开头意味深长地插入了一段影像：2021年，文慧站在车来车往的北京路口想过马路，她停在那里等待车流过去，面露无措。这和整个作品的结尾呼应，却有微妙的变化：同样是车水马龙的北京作为影像背景，这次，她本人从影像里走到了台上，仍是迷茫的神情，站在人生的十字路口。生活，影像，舞台，媒介制造的层层幻觉中，只有等待的焦虑和不知所措是最真实的，经历过2019到2022年的人都能明白。戏里戏外的人，都像是等着要过马路却又过不去的状态。



二、当舞者开口说话

舞者开口说话了，这在舞蹈和剧场发展史上是一个很重要的时刻，在此不多着笔墨。在《我60》里，影像交叠了快半小时，文慧还是安静地舞着。当我开始担心剧场变成电影院时，身体快要失去观众的注意力时，舞台上文慧开口说话了。我为这一刻的开口而叫好，它宣誓身体夺回了舞台的阵地，文慧作为主体变得清晰醒目了：

视频切换到Xin Xin（不出镜）对文慧的采访：怎么开始学舞蹈的？

聚光灯打在文慧身上，她舞者的身体回到了有些扭捏后撤的状态里，对着现场观众说：70年代，不想上山下乡的办法就是去考艺术。当时逃避上山下乡的只有三个办法：艺术，体育，当兵。于是她于1973年考了云南艺术学院。

这是一段很重要的讲述，关于为什么而舞蹈，是这部自传性质作品里的点睛之笔。这段不去上山下乡而去跳舞的自述，在我听来，是她主动扼住了命运的咽喉，是自主的开始。讲的这里的时候，我觉得作品不在沉浸在影像的回忆流里了，而对接下来要发生什么充满兴趣。

尔后，在同样的采访语境里，文慧又对着摄影机讲了自己没有童年照片的遗憾：文慧很想看自己小时候长什么样，但是没有自己的照片。但是作为长子的哥哥有自己的照片，文慧唯独只有2岁左右跟哥哥的合照。在采访中，文慧提问道，可能哥哥是老大是儿子，所以拍了很多照片？

同样是文慧讲述自己的亲身经历，作为观众，我还是会有这样的疑问：在《我60》里，文慧虽然多次说话，但大部分都是在影像中，经由别人的采访而说出口的。既然有两种说话，那表演者什么时候在台上说话？什么时候在影像里说话？为什么表演者本人在现场，却要在影像里说话？当影像里的表演者说话时，舞台上的表演者对影像中的自己是如何看待的呢？身体会作出何种反应和评价呢？



© Maik Schuck

记得2019年在北京歌德学院文化中心第一次看文慧的演出《红》，文慧也讲到自己去学舞蹈的事情。我发现当文慧开口时，她会不自主地而后退，这个潜意识后撤的动作，却给我带来了极深的印象。在我看来，身体的这种真实的反应，是可以作为编舞排演的一部分的，恰当使用，会使作品极为有趣而且自然。比如皮娜鲍什的作品里，舞者会用高强度的重复动作让自己精疲力尽，身体不受控制，胸口的呼吸起伏显露出来的真实反应，远比事先编纂好的动作有趣。我猜测，也许是出于现场开口说话的紧张感，《我60》将大量的讲述放在了视频采访里，而我作为观众则期待文慧一次次作为主体，被看见被听见的时刻。

三、女性视角的引入

正如演出中引用的一段1934年的黑白电影《女儿经》——阔别十年，时光荏苒，重聚的姐妹们要把这十年里“生活里比较重要的说一段，或者是得意的，或者是不幸的，或者是奇怪的，尽量地说出来大家听听”。文慧也借这部老电影的口吻，娓娓道来：“十年前，我的生活发生了变故，我感到几乎无法生活。”正如演后谈文慧谈到的，当她看到1930s的上海老电影时，她自身与电影中女性的命运产生了共鸣：为什么这么多年过去了，女性的处境几乎没有变化呢？

《我60》里，文慧讲述了什么样的个人故事和女性处境呢？

作为一个舞者，她擅长用身体和画面的编排来“讲故事”，比如将一组女性经受暴力和自杀的文献材料投影在地面，文慧在舞蹈过程中，“暴力”“自杀”等中文字会因她身体而凸显出来，显影在白色裙摆上，十分刺眼。

在摄影机背后，她也谈到自己人流的经历：1980年的时候在云南做人流，要把自己包得严严实实的，然而那种羞耻感和精神上的痛苦要大于肉体上的痛苦。做完手术后医生让她在小床上躺20分钟，她提起裤子拔腿就跑回学校直接就上芭蕾课了。老师转过身去放松一点，老师一转过来就立马提起精神。舞台上，文慧还是将“手”作为表现元素，她的左手与右手打架并相互对抗，又双手交叉紧绷地挡住自己的肚子，整个人直挺挺地僵持在那里……我觉得，在这个情境里，压迫女性的不是手术的对肉体的摧残和未婚先孕的羞耻感，而是让她堕胎完立马奔回芭蕾杆前面练功的内心警察，深入骨髓的规训让女性“自觉地”加入到父权制社会对自己的压迫中去。这让我想到文慧《红》里类似的女性经历，一位红色娘子军的演员生完孩子，第二天就立马回到排练室，高强度的动作排练下，奶水湿透了衣裳和地板。而这却是被当作光荣和义务作为叙事的。

然后穿一件灰色的 年纪大的衣服



坦诚而言，作为文慧的忠实观众，我对《我60》抱着一种极为复杂的心情，一方面我极大肯定文慧对于女性主义和自我解放上的表达与自省，另一方面，我又“恨铁不成钢”地觉得这种自省和解放不够彻底。看演出的时候，我的脑中会有个声音冒出来：我们是两代人了，我的女性主义观不同了，作品里透露出来的女性苦难叙事会让我感到不适，以及对于女性解放主题的处理，我觉得还不够给劲儿。

比如，文慧在展现完分手的疼痛之后，立马放起了帕蒂史密斯（Patti Smith）的歌，唱跳着“人们有力量”（people have the power），并在幕布投影着“妇女能顶半边天”的大字。这个处理在我看来略显草率，首先，要让妇女自我培力赋权不是靠唱歌跳舞就能做到的，这个生硬的转场就像是迪斯尼动画片——主角遇到困难时唱唱跳跳就会度过难关。这样的处理，其实无法进入到更深层的“女性自我解放”的讨论中去；其次，“妇女能顶半边天”这句标语的威力很大，会让观众的反射弧迅速作出反应：它出自于毛泽东，其后半句“男人能办到的事，女人也能办到”折射了何等的毛时代男女平等观，以及文革后人们对于毛时代男女平等观的驳斥，等等丰富的语境和讨论……我看演出的时候就产生了很

大的疑惑：文慧对这句话和毛时代的男女平等观持什么样的态度呢？认同还是讽刺？为何不把这句标语放到历史语境里讨论和处理，只是摘出来放在这里呢？

写作这篇剧评的时候，我想这样放置自己的目光——把文慧的身体当作一个博物馆，去瞥见她生长的这个时代的女性观在她身上留下的烙印。我不断思考，如何在写作中去分析这样一个“博物馆”？女性主义在中国的语境里也是一直发展变化的，如何用今天的女性主义视角看待过去呢？这不仅是这篇文章的写作要解决的问题，也是我的生活要完成的思考。

© Jakob Hrab





四、演出之后的相见

在埃森的首演演后谈里，发生了一些让我气得发抖的事情——那位白人男主持人的做法实在有失专业性：他居然不给台下观众开放提问的机会，他对文慧的问题也不关乎她的艺术创作（不是罪过，但是他也没做功课），提问的策略在我看来非常欧洲中心主义，似乎在那位白男主持人眼里，文慧作品里对中国女性苦难的探讨，只是为“西方世界多么好”做一个注脚。

我感觉愤怒，不仅是因为女性的苦难被消费了，而且是意识到，这种国际间艺术交流的不平等，西方对东方的歧视性的想象，哪怕在再高雅的舞台上也无孔不入。其实根据我在德国观看演后谈的一点经验来说，去弥合或者缩小小艺术家与机构之间对话的不平等是有很多办法的：比如，事先告知且沟通提问纲领，尤其是当艺术家要使用非母语沟通时；艺术家可以带自己的戏剧构件上台，或者主办方请翻译人员，这样会降低艺术家在自由表达上的心理压力；开放观众提问，让更多的评论和丰富的视角进入到艺术家的视野里，而非主持人霸场。

也是在这场演后谈里，文慧提到只身在欧洲漂泊的不易与回国的千难万阻，我这个因疫情困在德国三年没回家的留学生也跟着想掉眼泪，于是萌生了想要见见文慧的想法。

2022年一个冬日的傍晚，我跟文慧在法兰克福沐松塔剧院约着看戏和采访。见面时，文慧一直遇到熟人，用极简单的英语跟他们打招呼，温和而热情，似乎沐松塔剧院的咖啡厅就像她家的沙发一样，看得出她在这里交了很多朋友。她大方地请我喝咖啡，又点了一份沐松塔剧院自制的汤，一盘

子绿糊糊加几片生菜叶子，用干面包沾着吃，有股螺狮粉的味道，越吃越来劲。这样就不干坐，一边吃，一边说话，一边等晚上的演出开场。

我偶然提到自己在德国上学却有点害怕跟人用德语交流，文慧爽朗地告诉我：她上学那会儿都没有外语培训，一句英语不会说就只身前往纽约。因为中国的舞蹈训练比较紧，她想学点放松身体的舞蹈技法，就拿着一本玛莎格雷汉的照片与地址的杂志，逢人便指着杂志问路，就这么一直问到了舞团。从窗户外面一看，是她要的放松的那种身体，就找对了。当时学单词都是从生活里，在咖啡摊前排队，若看到摊主拿着糖罐问”sugar? ”，前面的顾客点点头而摊主往咖啡里撒了糖，那sugar无疑就是糖了。这点对我启发触动很大，如果我有这样的勇气和自信，何尝在德国三年了还怕德语说不好呢？

我把鲁尔三年节听演后谈的感受摊开讲了讲，也庆幸在沐松塔剧院的演后谈里，张真老师的莅临以及沐松塔的主持人的敬业。我有太多的话题想跟这位前辈探讨，譬如比她满世界跳舞的经历，对于女性主义的话题体认，如何在异乡做一个自由艺术家，语言和文化的壁垒给我们切身的影晌，等等。其实这些看似大而抽象的话题，我们生活的每分每秒都在面对。

我又问文慧是怎么在疫情和跨国的各种不便中“生存”下来的，正如她提到的“刚来德国的时候以为只呆一会儿就走，带了一个箱子就来了，而且一半都是装的演出的东西”结果又回不去。文慧说，她在酒店隔离了几个月，眼看疫情还是不明朗，可生活还要继续，她便不折腾了，开始了在欧洲的工作和演出。于是我问她：那你还回吗？

文慧笑着说：“我要到处去跳舞！”

(完)

