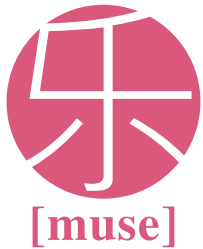


CHINA LIFE

(CHINE)

AOUT 2014



这座平静的城市里有风灵般的舞者，一座舞蹈女神眷顾的城市，蒙彼利埃自1981年开始，主办蒙彼利埃国际舞蹈节 (Festival Montpellier Danse)，从此开始了城市与舞蹈紧密相连的命运之旅。2014年的舞蹈节，是其第34届。由于席卷全法的文艺大罢工风潮，今年的舞蹈节也遭受到了罢工威胁，这群理想的舞蹈艺术工作者一方面在抗议声中默默排练，等待着或暂停演出或可以演出的通知函。在三十多年间，文艺罢工只是一个很小的插曲，这座城市与舞蹈的悠久历史和深远意义，更值得我们重温与展望。有如保尔·瓦雷里诗篇《年轻的命运女神》里的一句：“时光在闪烁，梦想在消逝。”



蒙彼利埃舞蹈节每年都会邀请来自全世界的顶级舞蹈团体携最新作品来到蒙彼利埃，图为Alonzo King作品《DESIN》(编舞：RUI MURAKA)

FESTIVAL MONTPELLIER DANSE

风灵之城 蒙彼利埃与舞蹈节

撰文：尔尼 图片：由蒙彼利埃舞蹈节 (Montpellier Danse) 提供（除署名外）

“起风了，唯有努力活着。”
——保尔·瓦雷里

一

这是一座古老城市与当代舞蹈相遇的故事。建于公元8世纪，在地中海与群山之间的中世纪南法小城蒙彼利埃，曾经在文艺复兴时期在宗教战争中被摧毁后又重建，它的古老似乎千篇一律，不会比其他周遭地中海城市更曲折动人。在1981年之前，这只是个平凡庸碌的外省城市，除了从残垣断壁修复起来的老城和大学城的美誉，并无更多特别之处，尤其是相对于周边的马赛、戛纳和摩纳哥而言。然而自1981年起，三十四年来的蒙彼利埃国际舞蹈节 (Festival Montpellier Danse) 的到来，改变了这个宁静小城安常守故的日常生活，让一个别无新意的小城成为如今的欧洲的当代舞蹈中心，亦在舞蹈的历史中画下浓墨重彩的一笔。

那是上个世纪六十年代的法国，当代艺术正在风口浪尖中激荡。达达和超现实主义正向传统艺术宣战，新浪潮电影运动刷新着电影的历史，然而舞蹈却没有任何显赫的地位。相比起大西洋另一端光芒四射的美国，法国的舞蹈发展还不成气候。在纽约，莫斯·肯宁汉、玛莎·葛兰姆带着他们的当代舞蹈思想在广阔的舞台中央诗意地绽放。然而在法国，歌剧院只有偶尔上演的传统芭蕾舞，一切创新还未发生，不谈现代舞，这里甚至没有一个属于舞蹈的平台。

1960年代初，第一任文化部长安德烈·马尔洛(André Malraux)的出现，将对文物与艺术的保护与推广首次列入国家政策之中，但表演艺术却一直是当时文化部长的盲点。这位文化部长虽然对法国文化的贡献不可小觑，但是因为私人原因不钟意舞台艺术而对此故意遗忘，法国媒体至今仍不忘对其弹劾。然而舞台艺术却不像那些易于保存的艺术：建筑、绘画、音乐、电影、雕塑……在舞台上，没有永恒的青春。每一场表演都转瞬即逝，每一场演出都不可复制。时间不停，演员会老，他们只存在于此时此刻此地，舞台就是人生。正如1960年代小野洋子在纽约卡耐基中心表演《切片》的时候，有观众在演出结束后不解地发问：“这

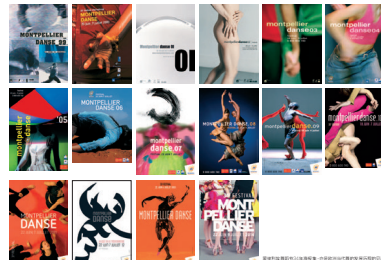
是什么艺术？”她回答：“这是活着的艺术。”在舞台艺术中，相比戏剧、马戏，舞蹈更为艰难，好似文学中的诗歌，不入大流。

“没有观众，没有资金，没有舞台，只有穷苦的艺术家在做美丽的梦。”如今的蒙彼利埃舞蹈节负责人让·保罗·蒙塔纳赫 (Jean-Paul Montanari) 回忆那时的情况说。

二

1969年，法国政府终于开始在首都巴黎附近的小城巴尼奥雷 (Bagnolet) 举办一年一届的国际舞蹈比赛，那是当时法兰西共和国唯一献给舞蹈艺术的舞台。1976年，一个气宇轩昂的男孩带着他的当代舞蹈作品《夜的歌》(Les chansons de nuit) 获得了比赛头奖，这场舞蹈轰动了法国，使这个年纪轻轻的编舞一举成名。他就是多米尼克·巴古耶 (Dominique Bagouet)。年仅25岁的多米尼克与舞者结束表演时，观众席掌声雷动，他一张纯真无邪的娃娃脸微笑着，谦逊地对着观众与摄影机鞠躬谢礼。自小学习古典舞的多米尼克从小对当代舞着迷，那时的他刚从纽约玛莎·葛兰姆当代舞蹈中心毕业，带着现代舞发生地大西洋另一头的先锋气质学成归来，仿佛是对着法国舞蹈的传统舞台投下一枚重磅炸弹。

此时此刻在外省小城蒙彼利埃，新上任的市长乔治·菲什 (Georges Frêche) 对多米尼克·巴古耶的才华一见倾心，这位新上任的政治人物很快就与年轻的舞蹈艺术家见面。在乔治·菲什的邀请下，多米尼克来到蒙彼利埃，这个培养了诸多诗人、哲学家的文艺城市也吸引了这位年轻的舞蹈家。随后1979年，多米尼克受市长乔治邀请在这里创办了法国第一个编舞中心。多米尼克的好友让·保罗·蒙塔纳赫应邀来到蒙彼利埃，协助在多米尼克左右。因为对当代舞的热爱与用文化政策复兴城市的理想，三个男人立即决定，要在蒙彼利埃为当代舞创办一场伟大的节日。





左：蒙彼利埃舞蹈节的艾格拉 (Agora) 国际舞蹈中心，是如今欧洲唯一一个献给舞蹈的建筑
右：舞蹈节的新闻发布会在南法的阳光下进行 (摄影：令狐磊)



1981年7月3日，舞蹈的种子在这里发芽，城市的历史也在此刻发生。第一届蒙彼利埃舞蹈节在无数日夜的筹备中开幕。舞蹈中心副总监 Gisele Depuccio 对我们回忆起当年，“那时候没有电脑，我们用打字机写出宣传单，甚至复印材料有时候都要花上一个通宵。”这一年小城蒙彼利埃请来了来自世界各地的先锋的当代舞蹈艺术家，包括美国的现代芭蕾之父乔治·巴兰钦 (George Balanchine)、巴黎的舞蹈传奇莫里斯·贝嘉 (Maurice Bejart)、古巴的芭蕾大师阿里西亚·阿隆索 (Alicia Alonso) 等。在法国，这是史无前例为舞蹈而生的艺术节，国际化演出名单在当时也是绝无仅有。舞蹈节的开幕轰动了1980年代初的欧洲，许多舞台艺术的专业人士和媒体都蜂拥而至，蒙彼利埃，这个默默无闻的城市首次成为他们的目的地。

舞蹈也复活了这座沉睡在罗马古迹中的城市，舞者年轻的身体在舞台上新生。美妙的演出让市民从传统的芭蕾剧场中走出来，去观看这个世界正在发生的新鲜舞蹈创作。舞蹈节节目包容万千，除了西方当代舞，还有来自日本的舞蹈、泰国传统皇家舞，以及中国的沈伟、广州现代舞团、国家芭蕾舞团等。同时舞蹈节也大力推广编舞中心的原创作品，由此吸引了许多年轻舞团的进驻。自1980年代到今天，从一片舞蹈贫瘠的荒原到当代舞的发生地，几百家大大小小的舞团在蒙彼利埃安家落户。

三

那是1980年代的法国，刚刚迎来了新上任文化部长贾克·朗 (Jack Lang)，这位曾推动多项举世闻名的文化政策的文化部长，曾经写信给总统让国家财政部搬出罗浮宫，让民众可以真正走进艺术殿堂；衔命推动新凯旋门、巴士底歌剧院，建立国家图书馆；推动“书籍出版”，给独立书店、出版社留下活路。他也是史上首位将表演艺术纳入艺术推广名单的文化部长，在他的极力推广下，法国终于有了第一个国家编舞中心，即是当时多米尼克任总监的蒙彼利埃编舞中心。

国家政策的鼓励、财政大力投入和市长乔治·菲什给予舞蹈节选择节目的自由，让舞蹈节长期接待各国先锋甚至被禁忌的作品，成为创新的实验室，推动新舞蹈运动的摇篮。

“1980年代末，当我第一次在蒙彼利埃舞蹈节上看皮娜·鲍什作品，被吓得不轻，心想：天啊，这是什么，舞蹈还可以这样吗？但是今天呢？”年届八十的舞蹈节名誉主席意味深长地说，“当我们再看30年前的作品时，发现那些原本禁忌的作品变成了今天的经典，而打破陈规的人变成了如今的鼻祖。”

创新都写在禁忌之上，1913年当斯特拉文斯基的芭蕾舞剧《春之祭》在法国香榭里舍大街巴黎剧院首演时，因为在音乐、节奏、和声等诸多方面都与古典主义音乐切断了联系，曾引起了一场大骚动，遭到了口哨、嘘声、非议，甚至恶意凌辱的侵袭，而如今却被世人捧为经典。也正如约翰·凯奇在1953年演出，一场无声的《四分三十三秒》，或者像马塞尔·杜尚给艺术馆邮去的一座小便池……他们朝着一潭死水的世界湖面扔下一块石子，原本一成不变的规则如同高筑的冰冷城墙，平静无底的深潭中，“扑通”一声石破天惊，旧的世界消失了。

这就是舞蹈节选择推广当代舞的原因：每一年，都会有让人不安的作品在舞台上发生，每一年都有观众震惊地离场，媒体刻薄地评价。但每一年，都会有更多的观众带着好奇去了解当代舞蹈，更多的舞团敢于尝试革新的作品。艺术会在它的废墟上活下去，观众也会在不解中慢慢成长。舞蹈节带着这个世界的恐惧与不安向传统挑战。不仅仅只有伟大的作品，也有危险的作品。但一个在浪尖上的人是不会害怕被海浪打翻的，正如一个走钢丝的人会懂得脚下自由的空气，正是如此，舞蹈节才在风起云涌的历史浪潮中推动当代舞一步步向前的脚步，催生出法国新派舞蹈运动 (Nouvelle danse française)，非舞蹈运动 (Non-danse)。

我们都在这起伏的风中活了下去，文明在历史中活下去，
人在战争中活下去，舞蹈也要在危机中活下去。
正如来自蒙彼利埃的诗人保尔·瓦雷里 (Paul Valéry) 说的：“起风了，唯有努力活着。”

然而在混乱的1990年代，也是艾滋病席卷欧洲的时代。许多同性恋舞者都因感染而死亡，多米尼克就是其中之一。艾滋与同性，这些禁忌在舞蹈界划下沉默不语的伤口，无数优秀的编舞和舞者就在这禁忌的静默中离开这个世界，当代舞蹈踩在尸体上艰难地爬行。一直协助在多米尼克左右的让·保罗·蒙塔纳赫在1990年代初任舞蹈节总监，这位倡导创新与开放的总监自1990年代起每年会根据节目给舞蹈节一个议题，一个思考的方向。2007年的舞蹈节的主题破天荒地取了让人恐慌的名字——“艾滋”，让·保罗·蒙塔纳赫拿着抗议牌作舞蹈节的开幕演讲，上面写着“沉默就是死亡”，以纪念他的好友，1992年因身患艾滋去世的多米尼克·巴古耶。

四

今年的舞蹈节议题则围绕着艾格拉 (Agora) 国际舞蹈中心举行。

这是蒙彼利埃舞蹈节的发生地，包括四个室内演出场地与两个露天剧场：由蒙彼利埃国家编舞中心、舞蹈节策划团队、艺术家的排练室、舞团住宿的起居空间组成。被列入国家保护建筑的艾格拉，曾经叫作圣厄休拉修道院，在14世纪宗教战争中被摧毁又在17世纪被重建。后来在19世纪初的法国大革命后被当做监狱使用，而后在一战时作为军事基地，二战时期为抵抗纳粹的法国抵抗运动提供庇护。经过历史考量的建筑，只剩一片碎瓦颓垣。2000年，政府开始对其进行修复，由市长乔治·菲什命名为艾格拉 (Agora) 国际舞蹈中心，是如今欧洲唯一一个献给舞蹈的建筑。

Agora是一个希腊词，直译为城市广场，古希腊城邦的城市广场是公民聚集议事之所，因此艾格拉含有公共政治空间的意味。古希腊诗人荷马的叙事史诗《伊利亚特》中有这样的描述：但凡商讨过的事情，如果事关重大，就要去艾格拉 (Agora) 和众人讨论，看是否能通过。

在艾格拉，每个人都可以发出不同的声音。

五年来，每一届的舞蹈节都会邀请艺术家围绕舞蹈节进行创作，而今年被邀来的是在法国屡获阿尔勒摄影奖的人像摄影师格黑瓜尔·柯甘劳 (Grégoire Korganow)。他镜头下的人物有一种脱离现实的真实与孤独，涉猎的题材包括父子关系、监狱写实、战争新闻……很难想象，他会和舞蹈产生什么联系。

每天傍晚，格黑瓜尔带着相机与灯光和幕布组成的游击工作室，跑遍了蒙彼利埃各个剧场后台。一块黑布遮住了后台明亮虚妄的光明，舞者在镜头前站立着拍下非“舞蹈”状态的自己：他们有的因为劳累大汗淋漓，有的因为内疚而泪眼蒙眬，有的因为惊恐或不知怎样摆造型，木呆呆地对镜头。不似任何舞台上美丽的照片，这里没有炫目的效果和震撼动作，只有每个人最初单纯的样子。每天新的舞者照片被印出来，挂在这栋十七世纪建筑周遭的墙壁上。而这栋历经沧桑的建筑，一定也装满许多心事：关于战争与宗教、改革与守旧、传统与先锋。当我们在这里漫步，看着墙壁上挂出每天新增的摄影，或者乘着夜晚的明月看演出的时候，这些沉默不语的情绪如徐徐刮来的微风慢慢包围众人。

当代的舞蹈与古老的城市相遇了，而每一个人都活在这场相遇之中。历史如风，无声改变我们。而今年，法国政府由于经济危机，大幅度缩减表演艺术产业的福利，罢工者无数次占领舞台，舞蹈节差点在这场危机中被取消。而白发苍苍的舞蹈节主席颤抖着走上舞台，拿起话筒说：“我们都在这起伏的风中活了下去，文明在历史中活下去，人在战争中活下去，舞蹈也要在危机中活下去。正如来自蒙彼利埃的诗人保尔·瓦雷里 (Paul Valéry) 说的，‘起风了，唯有努力活着。’”他说完，观众台下掌声雷鸣，声音围绕在艾格拉周遭，久久不散。



NOTES ON MONTPELLIER

以“自由”之名

蒙彼利埃观舞笔记

撰文：杨青 图片：由蒙彼利埃舞蹈节 (Montpellier Danse) 提供

出走，复归，出走，复归，只要一经开始，便再也无法停顿和回头。
那股要奋力游回生命源头的执着动力，劈出一条幽深的艺术峡谷，
舞蹈是峡谷里用身体修炼的一颗露珠。

邓肯在其自传中说：“我的艺术只是努力以舞姿和动作表现我生存的真相。我把灵魂最隐秘的冲动呈现给他们，从一开始我就只为我的人生而舞动。”身体到底属于谁？谁可以为自己的身体决定？舞蹈艺术家终于在压抑了几个世纪之后，夺回了自己对身体的“所有权”。

美国与欧洲在现代舞发展上同时萌芽，欧洲因为二战受挫，现代舞发展陷至低谷，美国则突飞猛进，一度执现代舞之牛耳。后来又逐渐回流，现代舞重镇重回欧洲，素有“欧洲当代舞中心”美誉的“蒙彼利埃舞蹈节”便成为世界顶尖舞蹈家思想交锋的舞台。从1981年创办到现在，历经34届的积累和锤炼，法国南部地中海之滨的蒙彼利埃无疑化身舞蹈家们创作和向往的“阳光之城”。本文则是这次三出舞剧的观看笔记，仅以为管中窥豹。

《生长Genesis》：探究生命本源

一束巨大的顶光投射在舞台中央的几个透明玻璃立方体装置，六位舞者身着医生的白色大褂站立其中，逐一开始以“ONE-TWO-THREE”的口令在玻璃装置中穿梭环绕。他们戴着口罩和白色手套，面无表情，机械冰冷，似乎要进行一场精确的手术，又仿佛在准备一场冷静的实验。玻璃装置筑起看不见的屏障，将温度和情感隔绝在外，世界近在眼前，柜中人却遥不可及。他们的步伐越来越整齐划一，口号的声量越来越大，压迫感也越来越强。非洲古乐悠远响起，为冷酷的舞台注入一丝生气，又令观众产生更多的迷茫和好奇，拍打的鼓声和人声吟唱如同穿越千年的呼唤，为表演气氛更添神秘。

这是第34届蒙彼利埃舞蹈节中，中国舞蹈家王亚彬与比利时著名编舞西迪·拉比·彻克奥维联袂创作的作品《生长》的开篇。灯光、装置、音乐、服装甫一亮相，便出乎意料，观众立即从现实生活中抽离，被拉进舞台上营造的未知时空，舞台上将要发生的，也是观众接下来要共同承受的。台上台下处于同一命运，谁都无法逃避。

中文里的“生长”是一个最常见的词，但是常见的事物往往最容易被忽略。这些“元问题”一旦成立，对大多数人来说，似乎也意味着不必求证。在《生长》的制作人和主演王亚彬看来，生长包含着“生”和“长”两个过程，“生”是“我从哪里来”，“长”是“我往何处去”。《生长》的英文名称Genesis被比利时著名编舞家西迪·拉比·彻克奥维赋予了更多含义，“创世纪”，这个带有更多宗教意味的名字，将对生命初始的回溯想象拉至更宽泛和宏大的格局。凡以此为名进行创作的作品，无论是米开朗琪罗画在梵蒂冈西斯廷教堂的壁画，还是海顿的古典主义宗教音乐的旷世之作，都在展开人类瑰丽的想象，尽可能去回答“我是谁”的永恒命题。两千多年前的屈原曾作《天问》，一首中国诗歌史上绝无仅有的奇文。“遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？天何所沓，十二焉分？日月安属，列星安陈？”这位伟大的浪漫主义诗人对天地、自然、历史、哲学一气呵成提出了173个问题，发问的对象，就是中国人无从描绘又无处不在的“天”。

舞台上“生长”的演变，在玻璃装置推移打开之后，生的气息倏忽释放，机械的舞者从中走出，白大褂纷纷褪去，逐渐恢复活力和表情，显出各自不同的个性和角色。身体所演绎的自然界的微观变化，细胞DNA的分裂、聚合，植物的摇曳游弋，动物的奔走跳跃，在舞台上依次绽开。邓肯说：“真正的舞蹈动作是不能主观臆造的，它们不是发明的而是发现的，就如同在音乐里和谐的旋律不是发明的而只能是发现的一样。”《生长》这部作品在排练阶段，曾经让舞者背着树枝表演，以切身体验捕捉树枝里的重量、弯曲等具象状态，但最终在舞台上展示的《生长》，已摒弃具象而走向含有哲学思考的抽象表达。在这个段落里，文明的光辉似乎降临，但也意味着束缚和规则一步步将人的天性改造。人与自然的疏离，人与人之间关系的淡漠，现实生存的种种禁锢，将我们又封闭在自己的方寸之地，每个人都是一个孤岛。

“生长”也带来个体与周围环境的新关系。舞者冲破种种藩篱和束缚踏向未来的路上，伴随着挣扎、冲突、破坏和死亡，此时节奏和情绪又显紧张，情感的复杂多元开始展露出来，象征性的种种符号糅合了更



舞剧《生长Genesis》剧照，故事从一个抽象的医院舞台布景开始生长

多寓意。古典舞中的水袖动作，在这个段落里，一反其舒展飘逸的气质，而显得狰狞和邪恶。身体与头发的即兴，让人联想到头发在中国文化里扮演的特殊符号意义，头发成为身体的延伸，形成肢体语言的一部分。两位装扮彼此酷似的女舞者，动作相仿，面目却截然不同，外相与心相之间的距离到底有多远？自我与他者之间的镜像到底经过了多少折射？哪个是真相，哪个是泡影？舞者们手中敲击的玻璃球，晶莹剔透，仿如初心。无论经过多少追寻、蜕变的百转千回，是否仍能保有这颗赤子之心？

中国舞者在肢体上的完美技巧，让动作收放之间产生了行云流水的节奏。曾经揽获过国内几乎所有重大舞蹈比赛金奖的王亚彬，更是尽情展露了中国古典舞的柔美韵味。其圆润流畅的肢体语言，像有一股“气”运行其中，“气”推动着肢体展开和循环，看似轻盈的弹指一挥，却有四两拨千斤的质感和力量。“东方的召唤”是西迪·拉比·彻克奥维创作中恒久的旋律，谈到这次和中国舞者的合作，他说中国文化对身体的表现的影响是巨大的，文化塑造了中国舞者身体形态的改变和感觉。他们能适应各种困难的动作，非常容易做到编舞想要的“顺滑、柔软”的感觉，让表演呈现出“考究”和“精致”的优雅质感。

玻璃装置在不同段落里拆开又合拢，不断变化空间结构和方位次序，它们是肢体节奏的空间呼应。仿佛文章的起承转合，是在不同篇章之间进出的大门和纽带。钢琴独奏、吉他、电子乐、非洲古乐交替贯穿，音乐创造了听觉的节奏和空间感。装置、音乐和肢体，构成了舞台上的三个维度，西迪·拉比·彻克奥维用其精确的数学思维搭建了经线，王亚彬等6位舞者编织了纬线，经线是严谨精致的架构，纬线是圆融流畅的气韵。虚实相生，阴阳相克。

西迪·拉比·彻克奥维想在作品中表达最大的善意，放下政治、宗教、道德，纯粹地传递人类共通的价值观。这个作品的创作过程便是最好的象征和隐喻：跨越中国、比利时两地，汇集十国艺术家参演，各种音乐元素的混合，日语的吟唱。文明的差异从此出发，打破隔阂，终至和

解。“舞蹈能为人类带来什么？”《生长》给出了一个镜像。在这个镜像里，每个人应该都能找到自己需要的答案。

《EVERY ORDER EVENTUALLY LOOSES ITS TERROR》：牺牲的真谛

三位黑衣舞者默立舞台，表情沉重肃穆。一张类似金箔光感的地毯铺在舞台中央，五六个大小不一的石块散落地毯之上。两位乐手各居舞台一隅，阿拉伯传统音乐开始填满整个空间，纳卡拉的鼓点冲击人心，拉巴卜的弹奏渐次急促。音乐为舞蹈的解读提供了背景及入口，观众被带入西亚神秘的文化语境，编舞Hooman Sharifi即出生于伊朗。这是他的Impure company带来的《EVERY ORDER EVENTUALLY LOOSES ITS TERROR》。在艾格拉中心的巴古耶工作室，一个可容纳300人的小剧场座无虚席，观众们似乎在屏息等待某个庄严的仪式。

舞者的身体随着鼓点收缩和打开，这一重复的动作蔓延在身体的各个关节。他们在舞台上缓慢移动，彼此毫无交集，孤独而无助。一排侧灯从舞台后方地面射来，仿佛一个冷酷的他者，似讯问，似压迫，似钳制，映衬出舞者在黑暗中的剪影。不断收放开合的机械动作，终于让人意识到强大而恐怖的外力的存在——舞者们承受，也在还击。这并不是我们通常意义所理解的舞蹈，而更像是一场以身体为盾牌的战斗，编舞Hooman Sharifi也加入其中，他的身形低矮笨拙，在舞台上尤显突兀。但也正因Hooman的存在，给这个作品增添了奇异的力量。

身体持续的痉挛和抽搐，像是过了一个世纪般漫长。舞者在裸露的上身一点点涂满鲜红颜料，血色在身体互相的拖拽中传染，触目惊心，沉重不安的情绪也在观众中四散。顶灯亮起，侧灯熄灭，他者变成笼罩和凌驾，舞者与他者进退腾挪，鞭笞与反抗，控制与失控，急速追赶与奔跑，既有命定，也有卸脱。



舞剧《生长Genesis》剧照，王亚彬极负盛名的长袖舞在这个当代舞中得到了新的“生长”

阿拉伯音乐为这种悲恸的情绪涂抹上更强烈的宗教色彩。它广阔的音阶演奏空间，微妙地弥补了西方音乐在钢琴黑白键上的“空隙”，言人所不能言，绘人所不能看。阿拉伯诗歌音节的长短律动形成其固定的节奏，轻重相间、动静多变，体现作品逐渐推进的感情，好像一个远方的钟摆，亘古不变，唯有默默注视，忠实记录。

Hooman以一种强硬的姿态、毫不妥协的立场，始终在用他的创作向变化中的世界寻求永恒价值。他于2000年成立的Impure company，创作信条就是“Art equals politics”，而所谓的政治，则意味着社会良知、正义和责任。在2006年和2012年受邀参加的蒙彼利埃舞蹈节上，他即分别创作了《We failed to hold this reality in mind》和《Now the field is open, Then love was found and set the world on fire》。在这部《EVERY ORDER EVENTUALLY LOOSES ITS TERROR》中，他以幼年时期目睹的伊朗传统节日阿舒拉节（Ashura）为启示，借用宗教仪式的情感，来诠释他对“牺牲与爱”的理解。

阿舒拉节是什叶派穆斯林最重要的宗教纪念日，以哀悼公元7世纪在卡尔巴拉战死的什叶派穆斯林第三位教长——穆罕默德外孙侯赛因的死亡。侯赛因的牺牲成为什叶派的起源，也是什叶派与逊尼派分裂的重要标志。在这一所有什叶派穆斯林宗教情结迸发的时刻，数以万计的人群走向街头展开绵延数公里的盛大游行。他们身着黑衣，演奏哀乐，吟唱颂歌，表演侯赛因的殉难场景，血祭亦是什叶派穆斯林哀悼侯赛因的仪式之一，信徒们相信“为侯赛因流下的眼泪能够洗刷所有的罪恶”。Hooman Sharifi这样描述阿舒拉节给予他的震撼：“阿舒拉节给我留下了童年时代最深印象。那时整个地区完全沉浸在一种集体哀痛的氛围当中。这可能是我看过的第一个真实的演出，仪式相当令人震撼，所有人都穿着黑色衣服，分成一组组，唱着歌，成千上万的人用铁链鞭打自己以纪念侯赛因遇难。他们唱着，吼着，哭着，仪式的最后，他们会在清真寺聚餐，三五成群地围坐一起，大家手里都拿

着金属盘子在进食。如果我们抛开宗教因素，阿舒拉节就是一场盛大的社会活动——不以任何具体事物为目的的公共悼念活动。”

Hooman汲取阿舒拉节的音乐和运动元素，将这一宗教仪式改编成集体舞，把音乐、舞步、肢体动作以及运动等糅合起来，通过无休止的冲突和重复同一动作与节奏，舞蹈慢慢地褪去它的集体运动及仪式感，更多地转向个人表演和个体独白。宗教形式和情绪只是他借用的躯壳，而“自我牺牲”才是作品要探讨的重点和中心。Hooman Sharifi说：“我们一直试图接近‘牺牲’的真谛，当一个人战胜自我，以决然的态度，毅然牺牲他自己的时候，到底是什么样的状态和心理。”提出了这样的问题，他亦在作品里做出了回答：一个人的自我牺牲永远不以任何名义，除了爱。

再继续追问下去，爱要如何定义？阿里斯托芬在柏拉图的《会饮篇》里的演讲，讲述了人类因为狂妄触怒诸神而被一分为二的故事。由此，人类开始不停地寻觅另一半，彼此走近，试图如当初般融为一体。对于完整的希冀和追求就是爱。这是Hooman隐隐透露的含义。但是这个故事蕴意丰富，还有诸多信息可以拆解。因为宙斯的惩罚，人变成了人，他们丧失了高傲的思想，精力被削弱殆半，他们懂得了臣服，获得了正义和规矩，这似乎就有了“文明”。文明，是不是就是“驯化”的同义词？而反抗驯化的方式，就是通过爱而重新回到合二为一的完整的状态。由此说来，爱是达到社会正义、公正的最大力量，也是舞者在无数的鞭笞和重压下依然拒不妥协的内心动力。

Hooman Sharifi说，我们想更加接近爱的本质和真谛，但是当我们努力呈现这一切的时候，发现自己是如此的笨拙。对于爱的不可企及，也许和另一半是否存在有关。著名的波斯诗人鲁米在《我们是镜子，同时也是镜中的脸》写道：

我们此刻正品尝着永恒的滋味。



《EVERY ORDER EVENTUALLY LOOSES ITS TERROR》以及《NOU》的剧照，
每年蒙特利埃舞蹈节都会在全世界巡演挑战前卫的作品

我们是痛苦，也同时是
止痛药。
我们是甘甜的凉水，也是
倒水的坛。

《NOU》:唯一的自由

自由的定义和范畴总是在不断变化，身体需要争取的“所有权”的边界也在不断推移，谁可以决定身体的归属和表达的权利？从现代舞的诞生到现在，其背后牵扯的绝不仅仅是身体那么简单。小至风俗道德，大至宗教法律，可以说，身体从来也永远不可能完全属于自己。它是私人领域的一部分，但是却始终是公共领域防范和戒备的对象。极端一点地说，身体的解放就意味着心智的解放，对任何一个时代和社会来说，身体的开放，尤其是性的自由表达，都如同洪水猛兽，似乎可以顷刻间摧毁社会坚固的心理防线，因此，它被主流社会严加防范也就不足为奇。

既然性是一个“牵一发而动全身”的社会G点，涉及到权利、观念、身份、社团、派别，它就无可避免地具有强烈的政治意味。每个群体都需要在社会中寻找它的合法诉求，在现实中，笼统和抽象的政治诉求又变得无比真切。对于编舞家Matthieu HOCQUEMILLER来说，身体不啻是一个关于性别问题的试验田和测试仪，试探社会对于种种非主流性观念的包容和理解，其中寄托着他类似于“乌托邦”的政治理想。

Matthieu是酷儿理论的研究者和行动者，酷儿理论认为性别认同和性倾向不是“天然”的，而是通过社会和文化过程形成的。它起源于同性恋运动，最后发展成为一种质疑和颠覆性与性别两分模式的政治联盟，包括了所有在性倾向方面与主流文化不符的人，例如男同性恋、女同性恋和双性恋，也包括所有其他潜在的、不可归类的非常

态立场。新一代的酷儿理论不仅解构性，而且还分析文化的各个方面，但是在这个过程中总是联系到性和性别角色，尤其是批评其中的压迫成分。

《NOU》呈现的正是这样一种思考。Matthieu用赤裸裸的对峙让观众正视性的存在，舞者的表演构建了多种性行为的身体想象和舞台张力。在从始至终的黑暗中，舞者用类似成人玩具的发光束塞进自己的下体，光束就是性想象的导航，它的光线毫不留情地刺向观众，如同主流社会对待少数性别群体采取的态度那样——你们在干什么，拿起手来！观众的神经被这种挑衅的姿态刺痛，舞者却若无其事，丝毫不以为意。

另一幕里，一对男舞者互相握住彼此的阳具，以此展开一段身体接触即兴。在各种身体关系的变化里，竟然产生了幽默诙谐的肢体效果，观众的笑声驱散了性别话题的敏感和沉重。在模仿动物交媾的一幕，通过舞台一侧架设的红外线摄像机的拍摄，舞者的肢体影像被投影在舞台的屏幕上，隐晦巧妙的处理，避开了直白呈现的粗鄙庸俗，减轻观众的不安，但仍然通过适当的呈现，令观众不那么困难地接受性的原始和天然。在最后一幕，编舞倒置和并置了所有性别角色：女人也可以是男人，男人也是女人，女人可以选择作为女人或者男人，男人亦同样。性取向是流动的，并不存在不变的性关系，而只存在一个个活生生的、具体的个体。在Matthieu的创作里，世俗的性感被消解，转而用非性感的方式进行身体语言的再次构建。性感的缺席就是他有力的宣战。

正如NOU这个单词所寓意的那样，它是一个颠倒的对称字。主流的力量和少数的权利，宽容的正视和狭隘的偏见，是他一直在争取和质询的两极。但愿艺术可以超越一切纷争，解放更多束缚，拥抱每个人心中的唯一的自由。



CHINA LIFE

(CHINE)

AOUT 2014



Jenève Osborne, Plage Romantique d' Emmanuel Gat Sortie de scène / Festival Montpellier danse 2014



Virgine Causin, Empty moves (part I, II & III) d' Angelin Preljocaj, Sortie de Scène, Festival Montpellier Danse 2014



Yang Yin, 生长Genesis de Sidi Larbi Cherkaoui & Yabin Yang Sortie de Scène, Festival Montpellier Danse 2014



Mathieu Jedrazac, (nou) de Mathieu Hocquemiller, Festival Montpellier Danse 2014

SPRITE IN MONTPELLIER

精灵在蒙彼利埃

撰文：令狐磊 摄影：Grégoire Korganow

“我们并不总是知道往哪长，但知道需要往前生长。”
——西迪·拉比·彻克奥维 (Sidi Larbi Cherkaoui)



Yabin Wang, 生长Genesis de Sidi Larbi Cherkaoui & Yabin Yang, Festival Montpellier Danse 2014

早晨的庭院，阳光刚刚从屋檐的间隙穿进，照在满是爬山虎的墙上，四周尽是外国记者和舞者的身影，一眼就看见了王亚彬和西迪·拉比·彻克奥维坐在台上，拉比是她这次演出的《生长》的导演、国际著名的编舞家。

拉比被认为是一个创作始终围绕在“东方的召唤”声音中的比利时编舞家，这出《生长》的英文名《Genesis》则有着拉比对于终极舞蹈相融的情怀。他所寄予厚望的是来自东方的舞者，能以其独具表现力的肢体和几乎无所不能的技能，表现其高超编排的舞作。就好像他在《舞箴》中与中国少林寺武僧所合作的复杂和力量，在《手冢》中表达的日本和漫画的奥妙法门。

反过来说，“西方的召唤”对于王亚彬来说则有点遥远，她尚在为《生长》成为了第一个由中国和西方共同合作创作的舞剧而自豪的当下，也会由于自己需要在完成演出后独自在蒙彼利埃留下一天，然后还要前往伦敦继续欧洲的访问旅程而感到孤独。“团队先行离开了，这个时候才感觉到孤独。”她说，“但这也许是舞者的常态。”

自小体弱多病，6岁被母亲送上习舞之路，意图是锻炼身体，结果却意外“生长”为一个超级舞者，夺取了有中国舞蹈奥斯卡之称的“桃李奖”舞蹈比赛的冠军。王亚彬，这个舞蹈精灵的生长，就如同一棵弱苗，竟可以枝蔓茂盛。

在她20多年的习舞生涯里，常常是一个人生根的过程。常常练完舞后直接累到瘫在地上，听自己的肌肉和骨头的愈合声，在呼吸慢慢平复后，一个人拎起行装离开练舞室。若干年后，她看到了《黑暗中的舞者》，觉得这是最棒的关于舞蹈的电影。而黑暗中，她面对的是自己一个人。拿完“桃李奖”冠军，选择了留校的王亚彬，却发现自己失去了舞台，没有太多的舞剧在召唤她，一个偶然的机会，她到了电视的舞台，拍摄那部全国皆知的《乡村爱情故事》。她就在村里的墙垛上练腿，让旁边的老乡围观惊叹以为是武林高手，一边看《追忆似水年华》，翻到入迷的时候被剧组叫去上场，继续演她的“王小蒙”。

演出似乎是另辟蹊径，让王亚彬在普通观众间的知名度大为提升，从目前来说，她应该是中国辨识度最高的女舞者，她觉得演戏总是有帮助的，不仅丰富了人生的经历，对舞台上的神情拿捏也是有很大的提升。拉比说，“亚彬具有幽默感。如果出现差错——在安特卫普和北京确实都出过差错——她从不消沉，而是在自嘲一番之后趁机纠正自己的错误。她能够将精力放在解决问题而不是自我批评上。”拉比的伊斯曼公司和“亚彬和她的朋友们”共同组建了《生长》的舞蹈演员——除了王亚彬，敏捷的Johnny Lloyd和多才多艺、灵动的Elias Lazaridis，另还有三名中国舞者共同演出。拉比曾这样评价参演的中国舞者，王晴“舞动的身段像是一颗泪珠坠地：凄美，但又具有持久性和现场感染力”，李超“强壮却不失优雅”，而尹昉则在作品中展现了他“轻巧和有对话力量”的肢体。

强烈的善。王亚彬在回答荷兰的舞蹈记者采访是否是因为某种宗教信仰，而选取了“Genesis这样的名字”时，她说：“我没有宗教信仰，我只是个普通的舞者，因为舞蹈事业让我感觉到真实世界还有一些别的感觉。在更多时候，我就好像生长在城市石屎森林里，爬在那墙上的——一棵植物。”

随着《生长》在蒙彼利埃的大剧场演出，每晚上千人的满座演出，令王亚彬和拉比成为了小城内的明星。在Agora，我就遇见一个观众看到我手中的《生长》介绍小册子，就问我借来看，当我说还可以送给她的時候，更是激动，连连感谢，仿佛得到了生命中很重要的一个宝藏一样，她对我们这些中国记者说，今晚她还要去看第二场《生长》。就好像信众一样。

舞蹈与信仰之间有无联系？王亚彬说：“舞蹈对我来说就像是上天赐予给我的一样，特别自然而然地走到了我生命当中。我就是要去跳，要去享受，要去创作。就好像每天起来要去刷牙洗脸一样。而当我跳起舞来的时候，就好像我完全脱离了日常的世界，每一个动作的细节都成为了我的情绪和思想的表达。”

“而如果哪一天有舞蹈演出，那几个小时，那一天，我整个人就好像受到洗礼一样。这也许就是纯粹的忘我的境界。我也希望可以帮助更多观众的心灵受到洗礼、受到感动。”王亚彬和荷兰记者还提起了她在《生长》里的灵感还是从丢勒的画作里吸取了很多细节和内在层面的领悟，就好像她认同的，人类应该从自发的灵感创造发展成“是内在精神的综合选择”。

随着舞蹈节的排演不停推进，摄影师Grégoire Korganow的“后台”摄影展也越发丰富。我们在Agora里闲逛，就能看到不断更新、被悬挂出来的巨幅照片。而他的作品更多地集中在一个黑暗的房子内（此处前身是一个教堂）。王亚彬的照片和其他舞者一样，在黑暗中缓缓闪动。画面中的亚彬，刚刚结束了一场排演，她用手抚托着她的头发，《生长》里有这一场发舞，有中国古典舞的元素，却编排得极为当代舞。照片里就仿佛是拍摄了两个人那样，一个是王亚彬，一个是从她身体里长出来的头发，都很孤独。热内曾写过：“物体似乎在说，我是孤独的，因而被带入了一种必然性，反对这必然性，您就什么都做不了。如果我只是我所是，我就坚不可摧。是我所是，且毫无保留，我的孤独认出您的孤独。”

