

人物 | 尾竹永子的舞蹈异托邦

Original 卿青 舞蹈杂志 5/18

人物

本文刊于2020年第2期《舞蹈》（总第450期）

文——卿青



《身在福岛》 摄影/ William Johnston

应编舞家文慧的邀请，在美国亚洲文化协会和新世纪当代艺术基金的赞助下，美籍日裔当代舞蹈家尾竹永子来中国进行为期一个月的艺术家驻留。2020年1月11日，这位被纽约时报评价为“天使、幽灵、圣人，但绝不是凡人”的艺术家在位于北京香山脚下的中间美术馆给到场的听众分享了她从艺40多年来的重要创作和艺术观念。

尾竹永子与高丽40年来一直以“永子与高丽”(Eiko & Koma)二人组合进行创作和表演。事实上他俩一到美国就受到了美国舞蹈界的关注。

由于作品独特的身体和舞蹈美学，这个组合的影响溢出了舞蹈界。

纽约现代艺术博物馆、大都会艺术博物馆等都曾邀请其演出，2011年沃克艺术中心为他们举办了从艺35周年回顾展，并为他们出版了专著《时间不均、空间不空》。两位艺术家共同获得了“麦克阿瑟天才奖”等美国艺术界重要奖项。迄今为止，两人合作了46个作品和项目，两次大的美术馆项目和多部影像作品。2014年，尾竹永子开始独立创作和表演，也开始与其他艺术家进行合作。



《河》摄影/Tom Brazil

近期引起艺术界广泛关注的项目《**身在福岛**》是她与东亚研究专家及摄影师威廉·约翰斯顿合作，两人多次深入核岛废墟现场创作并拍摄大量照片，这些照片后期剪辑成影片并被她带入不同空间进行展示和表演。

舞蹈是一种“投降”

在这次讲座中，尾竹永子跟观众分享了她的舞蹈观念：

舞蹈不是为了健康、娱乐而舞，也不是为舞而舞，让观众来看舞蹈是要让他们看舞蹈如何作为一种隐喻，传达弱者、受伤者的情感和声音。

尾竹永子生于1952年，大学时代正好赶上**20世纪60年代的反战浪潮**，她个人也参与了日本大学生的反战示威活动。这期间她接触到**日本舞蹈**，受到舞蹈大师**大野一雄**的巨大影响，并认识了高丽。二人随后决定离开日本去欧洲学习舞蹈，他们**跟随德国表现主义舞蹈家魏格曼**的学生学习，1976年定居纽约，同年以《**白色舞蹈**》一举成名。在美国的几十年间，永子没有学习和接受过任何美国的舞蹈训练，而是追随着自己的观察和思考，**非常独立地“创造作品，创造自己，创造自己的生活”**。也因此，她的舞蹈作品总是带给人非常独特而强烈的感受和体验。



《白色舞蹈》摄影/ Toshihiro Suzuki

1980年，她和高丽在美国双子大厦下面演出了作品《分裂》。作品中使用了一面白旗，白旗寓意着投降，而投降在她看来就是不去进行正面冲突、不对抗，但这不是真正的投降。使用白旗，并不代表认同，而是要借助这个表面的投降，来表达她对双子大厦这个现代建筑潜在的危险性以及现代建筑背后所代表的疯狂资本体系实施一种舞蹈的抗议，同时也借助白旗去表达现代人的脆弱无力。她认为这种因为现代资本推动建起来的高楼大厦不仅丑陋，而且很容易产生危险。当年他们演出这个作品时，现场恰有飞机飞过，这在她看来是对“9·11事件”的预言。因此——

对她而言，舞蹈是这样一种性质的投降——无法与现实进行真正的对抗和冲突，却可以借此传达和提问人类的愚蠢、脆弱和潜在危险。

这样一种观念也促使她去福岛，观察和思考现代科技带给人的灾难性后果。2014年，她在车站等候一位希望她去某个公共空间做表演的项目策划人。在等待期间，看到身穿各种职业装束，行色匆匆、来来往往的现代人，她问自己能够给这些忙碌的现代人带来什么？她想像着从现场钻一个洞到地球另一端，正是日本的福岛，那个核废墟会是怎样的景象？



《身在福岛》 摄影/ William Johnston

于是她申请去福岛考察和创作，并把每一次往返都看作是她这个项目的编舞过程。她邀请了学者兼摄影师威廉·约翰斯顿一起前往福岛，拍摄她废墟中的舞蹈。**她在一片死寂当中，用舞蹈想像着曾经在福岛生活的人，搜寻他们的生活印记。**然后把这些照片带回美国，在教堂、车站、学校、美术馆等地用展览和演出的方式跟公众分享，让人们在照片和她的现场表演中，去思考核技术带来的灾难性后果，并对新的技术所带来的现代生活的潜在危险产生警醒。如今，福岛上仍遗留的被辐射过的土壤和垃圾依然不知如何正确处理，其后果依然无法预测，对海洋的污染也难以避免，灾难显然没有远去。这也是她还要再去福岛的原因——

要以自己的方式呼唤人们不能忘记，去关注和思考这些尚未解决的问题和依然存在的威胁。

舞蹈是“记忆生产”

除了上面简单提及的反战以及对资本体系、现代技术进行质疑和提问之外，尾竹永子还在讲座中提及——

她的作品也对人存在的意义和本质进行发问，对生与死的问题进行思考，这些作品体现的是另一种时空观和生命哲学。

她最先播放的一小段视频是她与爷爷的双人舞。事实上她从未见过她的爷爷，她称其为双人舞是因为这是她在**想象中与逝去的爷爷进行对话**。她研究爷爷的绘画和写作，这个过程让她发现以前自以为非常独立、与众不同的自己跟爷爷其实很相似，所以她会认为**“没有人是没有源头的”**，她也意识到所谓的**“距离(无论时间还是空间)都是可变的”**，因为这个双人舞让她走近了爷爷的世界，找到了和爷爷的关联。这即是**想象中的记忆生产**。



《白色舞蹈》摄影/ Toshihiro Suzuki

她提到自己的另外两个作品，一个有关蜘蛛，另一个有关海豹。这里面有她模仿蜘蛛和海豹的动作，观察海豹之间的打斗。她认为自然界的动物虽有争斗，但只是本性、直觉意义上的争斗，而人类的战争却是有意识的，是在毁灭。她认为**人和动物都是自然的一部分，而不是人要控制自然**。

她还介绍了一场和高丽在河里进行的表演，同样体现着他们所持的独特的人与自然关系的观念以及时间观念。这个作品让观众沿着河边走动观看，她认为人是河流的一部分，河流是历史，当黑夜来临，周遭安静下来，人与河流的关系就改变了，河流如同回到了古代，让人脱离了当下的时间。人不掌控时间，人是时间的一部分。而她和高丽在河中的表演也是一种人类的记忆生产。



《河》摄影/Tom Brazil

此外，她有一系列关于死亡的作品，去试图想像人死之前的状态。这一系列有专门为镜头拍摄的作品，也有现场表演。有两个影像片段均拍摄于20世纪80年代，如今看起来依然非常震撼。一个是她俯卧在地上，后背裸露，下半身被树叶覆盖，在特殊的光影当中，风吹动树叶飘落，身体逐渐在镜头中慢慢消失，归于尘土；另一部是她和高丽的双人表演，摄像头近距离拍摄，镜头流动中只看到局部身体的变异，甚至连局部也很难辨认出来，没有人形，人体的完整性被抛弃，仿佛人在一个蜕变的过程中，死如同再生。《身在各地》系列则是她在公共空间里进行的各种表演。每一个公共空间的演出，都不是随意的即兴，而是提前去考察、研究，进而针对这些特定地点进行历史和记忆的激活，或者是个人的对话和介入。比如在图书馆里的表演中，她故意破坏图书馆不能讲话的规则，大声喊叫，并把摆放整齐的书取下来，乱堆在桌上。



所有这些行为，在她的观念里都是一种“记忆生产”，她要通过自己的演出行为给在场的人制造一次行动或者事件的记忆，从而激发人们去思考。

比如图书馆里，她通过故意破坏规则，让人们去思考究竟为什么要读书?读书的作用是什么?图书馆究竟在我们人类生活中扮演什么角色?她反对当下大学体制对现实问题的漠视。



《身在福岛》 摄影/ William Johnston

在永子的整个讲座里，观众能够强烈意识到她一以贯之的舞蹈信念：

艺术要去关注和思考当下人类所面临的各种问题，这也是她不断强调自己是当代艺术家的原因。同时，观众也会强烈感受到她自己介入当下思考的艺术方式以及这种方式所蕴含的强大力量。

可以说，通过表演，她在被现代时间和现代生活所裹挟的我们当下人的世界里强行置入了一个她个人独特的艺术世界。这个世界由她沉思一般的行为、一种无时间的的时间性，还有她的身体所构建的与周遭环境和物品的各种特异性关联，一种人和自然，人和时间、空间的特异性关系所构

成。这里人有时仿佛如动物一般，是脆弱的;仿佛和植物一般，是飘零的;仿佛和物质一般，是自然的。这个世界背离了现代时空，背离了现代“日常”，是一种异托邦式的对当下世界的打断，而这种打断构成了一些最基本的问题:人究竟应该是怎样的?人和世界、人和自然的关系究竟应该是怎样的?这些基本问题质疑了建构现代人的所谓人本主义、资本主义、消费主义等框架，这正是永子的艺术分量所在。换句话说——

她的舞蹈抛弃了现代社会或者消费社会对人的裹挟，让人有机会回到对人是什么、人和自然关系的重新审视，甚至对技术和文明问题进行反省。

显然，这种提问和打断在各种危机浮现的当下尤为紧迫和重要。而永子的讲座提醒并强调了艺术的某种责任和介入现实的可能。

(卿青:中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员)



“华歌曼舞”的美图已是无可复制的追忆——著名舞蹈家张曼茹逝世



重返“五四”：“新文化”与“新舞蹈”