

看台

以现代舞向东方古老文明深处探求

方家骏

舞蹈是上海观众“情有独钟”的观演选择。在上海的舞台上，观众能够看到兼顾三个方面的舞蹈作品：本土原创舞剧盛装亮相，现实题材和“国风”相得益彰；古典芭蕾以及芭蕾舞明星以其华丽的舞姿吸引着众多舞迷；现代舞作为了解当代艺术思潮的窗口，以多元形式呈现，规模小而信息量大。在本届中国上海国际艺术节举办期间，两部同样有着东方文化背景的现代舞备受关注，大量的“观后感”让我们看到，对具有独立精神的艺术表达，观众抱有很大热情，而对艺术内涵的探究乃至追问，则体现了普通观众的参与精神，是艺术品投放市场后令人期待的积极反应。

《无径之径》的幽远与开阔

早有所闻，胡沈员与印度裔舞蹈家阿卡什·奥德瑞合作了一部《无径之径》。两年后，终于见到这部现代舞作品在艺术节作亚洲首演。在一大片网评下，我跟了三个字“很惊艳”——这话发自内心。

胡沈员的身体像个“魔盒”，蕴含着无限可能。这使他在很短时间里一跃成为人们心目中的“青年舞蹈家”。人们亲昵地称他为“小胡”，对他富有个性的艺术表达十分认可。一个舞者能自由支配自己的肢体，是件幸福的事。倘能让思想流泻于自由肢体，那是传说中的灵魂舞者，也可视作舞者的智慧。当初，阿卡什被小胡的“自由肢体”所打动，他说他“总是在寂静中积蓄能量，身体如水一般流动。我常常分不清他头在哪里，手又在哪里？”舞蹈家之间的相互欣赏，促成了两人的合作。

合作的开始多半是耽于磨合。代表不同文化的两国舞蹈家，学习的是不同舞种，语言交流也不十分通畅，默契从哪里开始建立？智慧又将如何积聚迸发？面前仿佛是一条无径之径，隐隐绰绰，却坚信它的存在。直到有一天，小胡在中国文化典籍中与1300年前的“玄奘”相遇，唐朝僧人在印度生活了十四年的经历激发了他的创作灵感……

今天我们看到的《无径之径》是一部结构严谨、意象丰沛的作品——玄奘之行，成就了不同文明之间的相互交往、彼此吸引。当一段艰难而辉煌的史实穿越时空，再现在我们眼前，相融相生的历史场景与现实相连接，我们的心又一次被激荡。小胡的选择让惯用“小聪明”的舞蹈闪现出“大智慧”的灵光，作品的精神内涵和文化质感也由此而产生。

起始的独舞为小胡所擅长——一个

僧人，当探索世界、寻求精神皈依的欲望在他心中搏动，身体的原始状态就像胎儿在母体内蠕动、花蕾亟待绽放，充满了生命气象。随之，天才灯光师和舞者共同营造出简洁的舞台语言：一段漫长旅程，在没有看到终点前，一切都显得那样混沌，然而，即便在黑暗的时间隧道里穿行，也从未失去过光的引领，这是对外部世界和内心世界描摹，真切而生动。直到两个僧人相遇——

阿卡什和小胡几乎一样身形，在僧人黑袍的遮蔽下，露出的只是赤裸的脚，很难分辨。然而，从逐渐走近的两双脚，我突然看到了两种完全不同的神韵——学习古典印度舞“卡塔克”的阿卡什，脚趾抓地有力，每一步都像拍打在石板上；而小胡的步伐则由脚跟发力，通过脚心把力量传给脚尖，最终由脚趾来完成一次完美的“掀脚面”——这是中国古典舞“步履”的精髓，委婉细致，步步生莲，此刻有一种极致的美丽。不同文化的熏染，细枝末节都表现出不同，且具有鲜明的辨识度。舞者通过表演细节传递出的信息，我很快接收到，不禁为肢体语言之精妙、舞者之匠心独运而心生感动。随之，叙事按照严密的逻辑一路推进——对抗、发现、吸引、接纳，进而融合……中国舞的绵长气韵，“卡塔克”令人眼花缭乱的脚下打点，发挥出超强的叙事能力；镜像一般的双人造型，把“融”这一精神缘起表现得语境开阔而充满意象。

舞台最后呈现的漫天流沙，蔚为壮观，仿佛是时光的沙漏，执着而无情，而两位僧人互赐流沙的一幕，从指缝里流泻的金色沙粒，则显得格外真诚、温暖……我以为，在这部作品中流沙的运用特别具有象征意义，它既是具象又是抽象的。当舞者置身于泼天流沙之下，承接大自然洗礼的一刻，我仿佛看到，西行十八年，玄奘带回长安的数尊佛像、几百部经书，每道缝隙都嵌入了岁月的沙尘。

一部跨时空、跨文化的现代舞作品，并不艰涩难懂，似乎也不存在观赏门槛，这是我颇为看重这部作品的原因。

《智胜心魔》是一双苍老的历史眼睛

观赏现代舞究竟有没有门槛？

我主观地回应这一疑问：有。一定会有。这个门槛就是我们对作品所呈现的历史文化背景感到陌生，甚或一无所知。这就要提到本届艺术节的另一部现代舞作品——阿卡什·奥德瑞的《智胜心魔》。这部作品的灵感源自古老的



▲《智胜心魔》演出剧照

◀《无径之径》海报

习惯有差异，但他不刻意制造艰深晦涩，在《智胜心魔》中，我们可以看到它和大部分戏剧作品一样，有严密的戏剧构架，有入物关系、规定场景。在建立叙事方法的同时，阿卡什·奥德瑞并不有意去破坏叙述逻辑以凸显先锋性，而是把叙事方法视作揭示主题的重要途径。如果，我们对这个故事的背景毫不了解，无法分辨其中的人物关系，甚至不明白剧中骨瘦如柴的白发舞者就是“吉尔伽美什”本人，他以一双苍老眼睛凝视着人生片段的一次次“闪回”，对“人类以暴力方式毁灭自己”充满哀伤，那么，意味着我们确实没有找到进入这部作品的门，无法看到整部作品是一场深刻的反思，揭示了人类命运的本质，而阿卡什·奥德瑞则是善于“讲述伟大之事的伟大艺术家”。

借助中国上海国际艺术节这一中西艺术对话交流的前沿窗口，我们可以清晰感知到，这些年舞坛已经从“现代舞就是表现现代生活”的狭隘认知中走了出来。艺术家们把创作触角伸得很远，视野也更加开阔，许多作品带有强烈的思辨意味。例如，编舞大师莫里斯·贝嘉的《七段希腊人的舞蹈》表现的是希腊民俗，却很少使用希腊舞蹈元素，完全不设标识性符号，在30多名表演者身上，甚至看不到一点属于希腊的装饰。然而就是这样一部作品，得到了“最希腊”的赞

誉。在贝嘉看来，文化不只是一枚纹饰、一挂图腾、一方残片，它多半是一个民族的哲学思考、心理节律以及生命气象，我们能在这个民族的每个人身上找到最生动的表现。现代舞应在艺术哲学层面体现出现代性。贝嘉这部创作于20世纪80年代的现代芭蕾舞在本届艺术节上演，人们纷纷议论：“不同于贝嘉以往的作品”，言下之意，似乎是某种期待没有得到满足。但在我看来，这部《七段希腊人的舞蹈》充满机趣，操作得非常智慧。当时贝嘉已进入老年，但并不影响他以作品表达艺术思想，而游戏意识的编舞，让整个表演活力四射。

在上海这个国际演艺大码头，一系列节展平台和剧场演出主办方，在持续供给“经典”“新创”的同时，也有意将艺坛名家的新锐作品、话题作品“零时差”带到上海，这无疑为上海演艺市场日臻成熟、分众化的标志。对一些相对艰深的作品偶有“看不懂”的声音。除了演出方、剧场、艺评家应进行多维度的宣传与导赏，也离不开观众向深入了解艺术家所思所想迈出的那一步。说到底，剧场心意相通的前提，来自于艺术家与观者的“双向奔赴”。在风格多元的严肃艺术面前，相信没有人愿意做剧场里的那个“吃瓜群众”。

(作者为文艺评论家)

破译手工劳作类短视频的走红逻辑

李雨轩

短视频是我们时代的一个凝缩物，不同受众喜爱不同类型的短视频，而对某种普遍性喜好进行解码，也是理解我们自身的过程。在多元的短视频类型中，我们观察到一大批受众特别喜欢建造、装修、修复等题材，视频中的这些活动是以人力为主导、主要由手工进行的劳作，具有较强的经验性和专业度。可将其类视频命名为“手工劳作”类短视频，“手工”是相对于机器而言的，但这些活动又并非完全拒绝使用机器，只是以人力、手工为主，表现出人对机器或工具的支配；而之所以选用“劳作”一语而非“劳动”，则是取前者那种更具本体性、抽象性的意味。

正如很多人喜欢在入睡聆听雨声，对手工劳作类短视频的喜爱既以当下社会的职业环境和整体生态为背景，又内蕴着某种更为深远的人类学意义，这使得它们带来的流量效应更为坚固、持久，也更能抵御视频热点的疾速消褪和变迁。

核心要素是“建造”

手工劳作类短视频的范围极其广泛，但也并非无所不包，界定它们的核心要素是“建造”，也即对一件有待完成之物的塑造和铸就，如修建小院、改造房屋、修复旧物等。

装修类视频往往开始于一个有待打理的房屋。抖音视频博主“别野生

活”的系列视频始于2022年2月，前期着重于别墅的硬装，后期侧重于软装，如制作悬浮鱼缸、飞空椅等特色家具。其单个视频点赞量基本在六万以上，而一条制作永生花墙的视频点赞量更高达133.4万。

修复类视频则开始于一个陈旧或破损的物件。视频博主“老谷车天鹰”主要修复各类汽车，其首个修复老爷车的视频在抖音点赞量高达306.6万。视频博主“麦克斯的修复领域”则专注于“搬运”国外修复师的各类修复视频，在抖音坐拥粉丝近130万，在B站的视频播放量基本也都超过了四万。经过除锈、喷漆、打磨、上油、喷漆等一系列操作，锈迹斑斑的陈旧器械重获新生，再现了往昔的神采，恢复了原有的功能。在视频影像流转的过程中，作者还以原创的配音进行知识讲述，对每一步骤及其原理进行解析。这赋予了视频以科普教育的功能，也赋予了受众以自我提升的可能。

作为核心界定要素，“建造”不是就其纯粹字面意义来理解的，有时拆卸、摧毁也是一种“建造”。一方面，拆卸本身是改造的一个有机环节，它并不指向绝对的混乱和无序，而是指向其后对这种暂时性混乱的超克与重塑；另一方面，单就其自身而言，很多拆卸也可以理解为一种反向的“建造”，只不过产品的形态发生了某种倒转。在此不妨再大胆一点，以杀猪为例进行阐释，杀猪

也可理解成一种“建造”。三农自媒体“鹏大锤”在抖音的视频大多数反响平平，但有两个杀猪视频却均收获了八万多的点赞量，是其所有视频中流量表现最佳的。为了最后击向脖颈的那一刀，必须先将猪固定在一个恰当位置，并提前摆放盛血的器皿；而当猪的整个切分过程结束之后，“全猪”最终生成了一个各归其位的新秩序体，这正是一个反向的“建造”过程：杀猪不仅意味着结束猪的生命，也意味着对猪的各部分进行有序的分类和归置。

总体而言，手工劳作类视频具有四个突出特点：视频中的劳作具有较高的专业性，在其中人必须发挥创造能力，利用精湛技艺，使用恰当工具才能完成劳作；视频展现的不是静态的物，而是物的动态铸造过程，尤其对整个流程做了全景式的呈现；相较于一般意义上的“短视频”，它们时间更长，有的甚至可以达到15分钟；就视频接受来看，受众对视频的观看是沉浸式的，不是猎奇或追求感官刺激，而是主要关注其中丰富的物的细节和具体的劳作过程。

为人类的自我理解提供更深维度

手工劳作类短视频何以广受青睐？或许有三方面原因。

首先，不同类型的劳作生产出了各

具特色的产品，这些产品各有其对流量的吸引力——文物的精美性和历史感，一幅本已残破不堪的古画经过修复仿佛超越了历史的尘埃；房屋的实用性和归属感，经过改造的院落再度成为人们理想的栖居之所；猪肉的美味不但刺激了人们的味蕾，还唤起了对年节的联想；现下耕种的良田不但提供了人们赖以生存的粮食，还以其生态意义创造了一个审美的生存环境。观看这些视频，就是领略这些产品的多彩魅力。

其二，所有这些手工劳作，就其本质而言都是一种追求秩序化乃至完美化的过程。随着劳作的停止，一件有待完成之物不断逼近或已然获得自身的完满形态。控制论为我们提供了理解此类劳作的独特视角，也即将它理解为一个“反熵”的实践。熵增定律作为热力学第二定律的基本原理之一，揭示了自然界中熵必然不断增加的趋势。但生命的产生及其维持正是反熵的集中表现形态，由此观之，迷恋于反熵的实践乃是生命的一种普遍而深层的心理特质。同时，熵增的过程与时间的流逝相同步，时间的不可逆性是熵增的重要表现。而在修复类视频中，随着修复过程的结束，物获得了崭新的持存，宛若战胜了时间。时间的不可逆性将自身表现为不可能性，但修复则力图克服它，也即展现了不可能的可能性，这是修复活动的存在论意义。很多评论显

示，观看这些视频具有解压、安神、助眠的作用，便需从生命律动与反熵实践的关联来理解。

当然，这种作用的发挥需要一定的条件。一方面，视频本身的风格和节奏要与这种指涉反熵的深层过程相协调。这涉及对“媒介时间”（视频影像所呈现的时序状态）的调控，需要使影像的节奏不至于产生混乱，从而避免媒介时间与现实时间产生矛盾。这些视频常用的叙述方式就是还原时间的线性流动，并在这种流动中展现完整的“建造”过程，最终使对成品的特写成为一个顿挫又绵延的节奏点，宛如乐章中一个延长的尾音。另一方面，这种深层过程的展现是结果导向的，如果最终呈现的结果不完整，秩序化未能完全建立，那么治愈效果就会大打折扣。

其三，受众观看这类视频，也是在欣赏或惊赞某种自己所缺乏的专业能力。在一条视频中，一柄富有光泽的刀刃轻柔地滑过蔬果的表面，一张极薄、透光的果肉切片就这样贴覆于刀身之上，这条视频在抖音有9.1万的点赞量。但这种专业能力指向的不是人的片面性，而是人的完整全面的感性活动能力，人的经验性、感受性在其中发挥重要作用，各种技艺和工具也成为人的自然延伸。这种能力是对当下现实的有力突围；现代社会的分工和专业性本身使人的能力局限在狭窄的某一方面；而在生产领域，泰勒制的推广更使体力

劳动者沦为流水线上的小小一环，愈加失去了全流程操作的能力。而视频中的这些活动虽然呈现于特定情境之中，但都体现出专业性、完整性、局部性与全面性的辩证统一，对不同工具的调用、对不同技艺的精准，还有总体性的掌控，都显示了主体完整全面的感性活动能力。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中展示了异化劳动对人的全面感性能力的剥夺，对异化劳动的废止则能创造“具有丰富的、全面而深刻的感觉的人”。从这个角度看，这种感性活动能力作为反异化的能力，是当代人所强烈希冀的。

从更深的层面看，这种“建造”活动还有着人类学的本体论意义。这些活动本身不是狭义上的艺术创作，而是一种劳作，具有机械性、重复性、消耗性的一面；但它又能体现出某种存在论意义上的美学价值。即使如杀猪这样的活动，“栖居”直接关联起来，而作为栖居的筑造就是人类在大地上“存在”的根本方式。这种诗性思考呈现出“建造”对于人类的本体性意义：人类必须依靠“建造”来生存，或者说人类在世界中的生存就凝练为“建造”本身。这第三点和第二点相互叠合，也为人类的自我理解提供了更深的维度。

(作者为北京大学中文系博士生)