

## 詩性反抗

◎ 趙慶寺、王啟華

薩利·貝恩斯 (Sally Banes) 著，華明等譯：《1963年的格林尼治村——先鋒派表演和歡樂的身體》  
(桂林：廣西師範大學出版社，2001)。

二十世紀60年代是充滿激情與動盪的時代，美國經歷了社會的分化與整合，秩序的規範與重建。貝爾 (Daniel Bell) 認為，60年代的標記就是政治和文化的激進主義。政治激進主義不僅是叛逆性的，而且是革命性的，試圖建立一種新的社會秩序以取代舊秩序。而文化激進主義除了在風格和布局中的形式革命外，基本上是叛逆性的。貝恩斯 (Sally Banes) 的《1963年的格林尼治村——先鋒派表演和歡樂的身體》一書就向我們展示了60年代文化激進主義革命性的一面。

貝恩斯對60年代的研究從一個特殊的年份——1963年，從紐約一個特殊的地區——格林尼治村，和特殊的領域表演藝術切入，展開自己對60年代的理解，這是與其他研究60年代的著作的顯著區別。作者認為，1963年是1958到1964年這一時期（50年代與60年代的過渡階段）表演藝術成果最多產的一年，也是運動達到高峰的一年。1963年的活動植根於50年代後期甚至更早的二十世紀10、20年代歐洲的先鋒派。格林尼治村因為其特殊的地理位置和歷史文化背景，是一個在歷史上和文化上被神話化為先鋒派活動領域的地方。作者集中論述了少數相互交疊的藝術活動領域，主要是舞蹈、電影、戲劇等表演藝術。因為音樂家、畫家等都加入到了表演藝術中來，表演團體處於這一時期的所有互相聯繫的藝術的中心位置。

貝恩斯借用了福柯 (Michel Foucault) 的「異托邦」 (Heterotopias) 概念，論述了先鋒派的藝術的性質和作用。作者認為，烏托邦可以當作某種文化的類比或顛倒，但畢竟烏托邦是虛構的，不是一種真實空間。而「異托邦」則是既反映社會又對抗社會的真實空間。福柯認為在現代文化中「異托邦」既有幻想性也有補償性的功能，作為一個模式，後者比它的原型更完善、更有秩序。作者指出格林尼治村是美國60年代早期的「異托邦」，一個把政治性革命改造為文化意義的反叛，一個波希米亞式自由社團的神話般的另類空間。

由於60年代初美國格林尼治村特定的社會文化環境，先鋒派的主體理想獲取了一個與之相稱的發展空間，先鋒派表演藝術通過文學、美術和音樂的綜合運用，把生活與藝術融合在一起，特別是即興式的表演，或直接呈現在觀眾面前，或要求觀眾參與，在集體狂歡的戲劇表演中，產生一種儀式般的體驗，以實現自己的美學思想和具有革命意義的社會主題。

貝恩斯通過對1963年表演藝術的考察，揭示了此時表演藝術所蘊含的時代主題：平等和自由。作者認為，「與被民權運動推上國家政治議程的那些要求相比，藝術作品本身表達了一種更普遍的在每個需要普遍平等領域拓展和應用的渴望」（頁134）。三種藝術風格體現了對平等的追求，即取消差別、允許普通事物成為藝術的表現內容、推崇基本結構的並置。平等

取消差別的方式，是通過取締明星演出制、鼓勵業餘演出、挑戰藝術家和觀眾之間的距離的反技術傾向和模糊藝術形式之間的界限等方式來實現。在60年代，表演藝術中關注普通事物體現了民主化了，它成為平等主義的一種象徵，也是先鋒派藝術作品和表演的典型素材。60年代的普通事物也具有了政治內涵。

60年代對平等的迫切要求還構造出了一種藝術家用來創作作品的特殊結構，它被用來使行為富於立體感以及鼓動政治變革的方法是採用拼貼或多種藝術手法的同時並用。60年代的先鋒派比前輩們更接近自由的主題，他們打破代表了社會束縛的藝術常規，部分地摒棄了現代主義的抽象手法並引入具體的政治內容，把藝術當作遊戲，也反對主流文化認為高雅藝術是嚴肅事業的價值觀，提倡藝術的娛樂性。進一步提高了對藝術解放形式的隱喻式的強調。特別在對抗蘇聯集權主義藝術形式的宣傳下，美國繁榮的先鋒派藝術成為美國民主和自由的象徵。

貝恩斯對先鋒派藝術表演中的身體形象作了象徵性的闡釋。作者認為，先鋒派藝術將肉體的藝術表現推進到了象徵主義和物質材料方面的極限。他們開拓了性表述的新的競技場，創造了有意識的肉體，對人體的社會意義做了廣泛探索。白人藝術家認可了傳統黑人文化賦予身體的特權和知識，如黑人爵士樂的身體性表述，種族的身體也成了政治戰場。種族的、性別的身體都得到了平等的尊重和認同。而且，在先鋒派藝術中，身體作為性愛的公開代表意味著從中產階級的道德和藝術習俗中解放出來。「它預見甚至促成了即將來臨的更巨大、更極端的性轉變。60年代先鋒派走出的越軌的一步將使性和性欲大膽的公開化，甚至使之成為一件公共事務。它為各種性選擇和性經驗創造了空間。」（頁277）

抗議與反叛精神不但是一種激進的政治策略，也是美國60年代主要的政治和文化特徵，代表了西方當代社會的新文化思潮，反映了一種新的思想流變。60年代標誌著資本主義發展歷程中一種文化斷裂和精神連續的統一，是連續中的斷裂。資本主義作為一種充滿活力與更新機制的文化模式，不斷在自我調適中完善自我，美國的60年代最終也是繼進步主義運動之後的又一次社會震盪與調整而已。60年代是全球出現社會動盪和社會危機的時刻。東方與西方、階級、民族和國家之間的矛盾空前激化。以學潮為先導的新左派運動席捲東西歐和北美大陸，烽火四起。美國的新左派運動又與反戰運動和婦女解放運動等交織在一起，聲勢更為壯觀。動盪的社會變革呼喚激進的思想，而激進的思想又進一步推波助瀾，引發新的社會變革。所以，60年代是整個西方社會政治激進主義迅速膨脹的時期，本身從一開始就有一種向既定的秩序挑戰，顛覆一切現存的觀念、信仰和體制的傾向。

60年代的抗議與反叛對生產世界的關注轉向了對生活和文化世界的關注，轉向局部的分散的日常生活，拋棄了大規模的社會革命。二戰後經濟的發展和福利水平的提高，生存問題不再是人們思考的中心，生活質量的提高成為人們關注的事物。二戰後新社會運動更為關注的是非經濟、非階級的問題，如良好的生存環境、普及教育、婦女和少數民族的平等權利、社會的道德寬容等。這些問題的主要特徵就是關注文化和價值問題，承認差異，確立邊緣權利，堅持激進的多元主義立場。60年代激進主義的落腳點從物或制度轉向了人，要求民主政治的格局和組織形式更大限度地貼近於生活，貼近於人。許多先鋒派的主體表述以老左派現實主義原則肯定和倡導民間藝術的理論自覺作為行為基礎的。實踐賦予了學術的品格，但實際上，按照理想原則而創造的表演藝術，與依照現實原則而行動的美國現實的意識形態空間，總不是同步的。尤其是作為游離在美國大眾文化主流之外的格林尼治村的先鋒派表演藝術，滑向了自我情緒與理念的一種宣泄，走向了極端自然化和抽象化。正如迪克斯坦（Morris Dickstein）所言，60年代的社會反叛運動並沒有達到追求的理想，所帶來的巨大變化是「情

感、意識、態度的變化而不是社會制度的變化」。

正是對現實政治與社會問題的熱情在藝術規則的開放姿態中孕育了格林尼治村邊緣式的先鋒派表演藝術，在藝術規則上進行了一種淋漓的解構，表達對自由生命意義的一種渴望，享受著無序狀態下的自由快樂，從二十世紀初精英主義式的現代主義向反精英主義的後現代主義轉變。

任何一種藝術哲學思想，不一定與時代精神話語完全同步，卻必然會注入了它的思考和要求。1963年格林尼治村的先鋒派表演以類似宗教慶典的藝術闡述方式，表達了先鋒派主體對另一種文化生存方式的深切思考，具有明顯的象徵意義與孕育詩情的意象性力量。在表面的輕鬆喧嘩中，先鋒派藝術不曾失去對當下社會主題的叩問，只不過用另一種詩性意義的反抗來抒寫生命體驗與人性關懷，保持了另類詩性批判的自由。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》2002年8月號總第七十二期

© 香港中文大學

本文版權為香港中文大學所有，如欲轉載、翻譯或收輯本刊文字或圖片，必須先獲本刊書面許可。