

<<皮娜·鲍什>>

图书基本信息

书名：<<皮娜·鲍什>>

13位ISBN编号：9787208073937

10位ISBN编号：7208073937

出版时间：2007-10

出版时间：上海人民出版社

作者：约亨·施密特（Jochen Schmidt）

页数：265

字数：162000

译者：林倩苇

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<皮娜·鲍什>>

### 内容概要

在当代国际舞坛上，皮娜·鲍什的作品独树一帜，享誉世界。

她是伟大的艺术创新者和永不停止的革新家。

世人对她的作品爱恨交加，难以名状，而她对现代舞蹈的贡献有目共睹，永不磨灭。

她是全世界观众翘首以盼的现代舞大师；她是20世纪最具影响力的舞蹈艺术家；她是魅力无穷、令人窒息的女神，费里尼和阿莫多瓦也为之倾倒，将她的舞作引入自己的影片。

皮娜·鲍什是德国排名第一的出口文化，因为世上无人像她这般写下辉煌的舞蹈史。

这位当初在埃森市福克旺学校的神童、以及当今身为乌珀塔尔的芭蕾总监的编舞家，在不到十年之间排除万难，确立了这项舞蹈类型。

如今，舞蹈剧场这个名词已和皮娜·鲍什的名字划上等号，无法分舍。

皮娜·鲍什的“舞蹈剧场”跨越美学的界限与艺术的藩篱，建立了独树一帜的舞蹈新语言，影响了整个世界。

她所带领的乌珀塔尔舞蹈剧场以前卫的理念和表现手法，综合舞蹈和戏剧的元素，成为现今重要的艺术形式之一。

德国重量级舞评家施密特长期观察、采访皮娜·鲍什，细腻描述了皮娜·鲍什的从舞经历，她的个性、感情、生活与作品，反映出皮娜·鲍什的创作哲学及活力来源。

本书是认识皮娜·鲍什并感受舞蹈剧场魅力的最佳书籍。

## <<皮娜·鲍什>>

### 作者简介

约亨·施密特（Jochen Schmidt），德国电视二台（ZDF）戏剧频道编导，主管戏剧和舞蹈节目。曾是《法兰克福汇报》知名舞蹈评论家，多年来一直研究、观察皮娜·鲍什的作品。

他不仅是德国舞蹈界的权威舞评家和史学家，而且据说是鲍什唯一信任的舞评家和男人。他长期观察、采

<<皮娜·鲍什>>

书籍目录

序一 皮娜·鲍什，以及和我们有关序 皮娜·鲍什与德国舞蹈剧场01 新舞蹈的勇气之母02 看！  
一个蛇人03 从恐惧的隧道中孕育出舞剧04 舞台上的妇女解放？  
05 艰辛的舞蹈之路06 由提问中激荡出新舞作07 异地如家08 主题依旧，色调改变09 “没有皮  
娜·鲍什活不下去”10 大家都要皮娜·鲍什11 一种责任感 12 开创舞台地板设计的新型态13  
“它有时让人心碎”……14 裸体上的时髦服装15 盲眼女皇16 一只落脚在乌珀塔尔的候鸟附录

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘书摘：贴身接近一位伟大人物距上次与皮娜·鲍什在光之堡电影院相对而坐，已有好一段时间。要跟这位编舞家约个碰面时间耗费不少时日。

我以为她会如往常逃避作大部分的决定般，躲避我的采访，她通常惯于坐在长椅远远的另一端，保持沉默。

这是皮娜·鲍什异于常人的性格特点之一，若讲得客气些则是，她不太喜欢做决定。

这也许跟她在乌珀塔尔（Wuppertal）已定居二十五年，且在当地的剧场工作有关，舞团中有些舞者还是创始的那批。

在她愿意接见我之前，其实这本书的工作早已开始进行。

但如此讲法并不正确。

皮娜·鲍什有可能对我将写一本与她有关的书没有好感，她痛恨每个记录她个人，而非她工作的记录文件。

然而她压根儿也没让我察觉到这样的感受，会面的气氛轻松愉快，就好像跟一位老朋友碰面一样。

乌珀塔尔舞蹈剧场的经理马帝亚斯·史米格（Matthias Sch-miegelt）在歌剧院（我们原本的约定地点）接我，帮忙泡咖啡，然后让我们单独会谈，就连为了新舞作而跟皮娜·鲍什忙着剧幕且练舞的舞者也一一告退。

在我来时，他们还身着舞衣，懒散地或坐或躺在地板上，排练虽已结束，但空气中依然散发着那份具创造力的鼓劲。

光之堡以前是电影院，几年前租给乌珀塔尔舞蹈剧场作为排演场所，过去这二十年来，皮娜·鲍什的所有舞作都在此产生。

光之堡位在一条闹街上，离乌珀塔尔-巴尔门中心的歌剧院不远，旁边就是麦当劳，这有个好处是，舞者在排练休息空档可以去那边吃点东西或喝咖啡。

1970年代我还在电视公司工作时，便经常坐在光之堡观看排演，我们俩都还记得，上一回我带了摄影师威尔·麦克布莱德（Will McBride）来，为当时还算年轻的《法兰克福汇报》（Frankfurter Allgemeine Zeitung）杂志写一篇报导。

麦克布莱德首先便被一些小细节的事物吸引住。

他开始迅速素描，完成许多小草图，上面全是他想拍摄的东西：舞者的手、脚，以及道具、鞋子和衣服。

当他沾沾自喜地拿这些草图去找皮娜·鲍什时，却受到恶眼相待。

皮娜·鲍什看了后非常愤怒。

她认为她既非为手、也不是为脚而编舞，更不是为了鞋子或道具，而是为了人。

如果麦克布莱德先生无法看清这点，执意要拍这些无关紧要的东西，她肯定把他赶出去，就连我这个老友也不例外。

当时我也被这位削瘦、害羞的女士的凶悍态度吓一大跳，因为我所认识的她是比较偏向极少露面，且关在自己小天地的人。

距上一次碰面已有十多年，皮娜·鲍什的外表几乎没有任何改变。

她如往常般地一身黑，黑色男士鞋、黑色宽松裤、黑色衫外罩一件黑毛衣，毛衣的衣袖比她的手臂还长，可以把手藏在衣袖里。

一头极长的深色头发总是绑成一根马尾，让人很清楚的看到她那初冒出来的灰白头发，这位编舞家谈话时偶尔将自己的头发编成结，一旦她松开手，头发便散开来。

皮娜·鲍什没有化妆（或是化得很淡，以致于跟她交谈的男士察觉不到）。

她那狭长的圣母式脸庞显得苍白，但看起来挺有个性。

那双深色眼睛严肃地打量她对面的人。

她讲话缓慢，口气平稳，跟她平常一样，时而带点迟疑，但并非退缩。

她在谈话时，思考似乎更为紧密，她总是绕着一个主题，绕着一些她只能感觉、而自己却无法确切讲出的话题在聊。

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

在我们交谈的三个小时里，皮娜·鲍什已经抽了大半打烟。

她不是一根接着一根地抽，但在我们会谈结束时，她已倒掉过一次的烟灰缸现在几乎又满了。

她不确定自己一天抽多少香烟，“因为每天抽的数量不一定，”她豪爽地承认自己是个烟枪。

在她多部舞作中，抽烟和香烟已俨然成为她的舞台主角们用来掩饰他们的挫折、紧张以及无聊的工具

。梅西蒂·格罗斯曼（Mechtild Grossmann）在《华尔兹舞》剧中那句哭泣微醉的名言，在鲍什的粉丝中甚至已成为常被人引用的名言：“再来一小杯酒，还有一根香烟。

暂且不回家。

”在我提起这几句话时，这位编舞家说：“没错，这很适合用来形容我们当时的情况。

那时候我们所有人都待到深夜才回家。

”“我们”这个词即使不是指整个舞团，至少也包含一大部分的人。

当然，乌珀塔尔舞蹈剧场也有一些成员在排练或演出结束后，会尽速回家，回到家人或爱人的身边。

皮娜·鲍什毫不迟疑地称自己为“夜猫子”，即使在忙碌了一天之后，她也无法轻易入睡。

失眠时她总会找伴。

在巡回演出期间，她经常在身旁找一群人，也许是她的战友，也许是她的朋友，“再来一小杯酒，还有一根香烟。

暂且不回家。

”尽可能地拖延时间，不要太早回到那索然无趣的饭店。

有时候，酒吧老板会在编舞家这群人来到后随即关上门，偶尔也会让编舞家跟她朋友们明显地感受到，他们想要打烊下班。

当然，她那越来越响的名声与人气对拖延打烊时间有时不无帮助。

一九九四年春天，乌珀塔尔舞蹈剧场在印度巡回的那一次，在孟买当地最大的豪华旅馆奥比欧（The Oberoi）饭店中，人们特意为了这位贵客和几位陪同她的宾客，在午夜后让酒吧再度开门营业。

因为我也是当天夜里在奥比欧饭店享受那份特权的陪同宾客之一。

那一夜，当然又是抽了不少烟。

然而，在一片为健康着想而拒抽二手烟的声浪中，这位编舞家是否还很有兴致或是带点良心不安地抽烟？

不，皮娜·鲍什一边拍着频频咳嗽的提问者的背部，一边说，她喜欢抽烟，也希望能控制自己少抽点烟

。她很清楚自己抽得过凶，但她就是办不到，因为压力、工作。

她比了一个大大的手势，手势跟这个排演场所一起勾勒出她全部的工作生命。

这天是个星期六，皮娜·鲍什一早十点便开始排练她的新舞作，离此剧的首场演出还有两个多月的时间，在排练前，她还针对前晚的《康乃馨》演出作动作方面的评论，每回在她的舞作演出之后，她都这么做。

她马不停蹄地在两点钟跟我会谈，其间只请她的女助理帮忙准备一些简单的糕点。

接着从晚上六点到十点又是排演，这又是个特例，因为当天晚上在歌剧院还有一场《康乃馨》的演出，她其实必须去，她一生中只错过几次她舞团的表演。

她也不晓得自己为何在二十五年后，仍然坐在台下观看每次的演出：“也许我以为自己是护身符吧。

不过我也希望自己跟舞团有联结。

假如他们不让我去看演出，我会没有归属感，我可能会生气。

舞作、舞团及我是个整体，那我当然必须出席。

其他人在舞台上，我则在台下观看，一向都如此，我总是觉得这也是我的演出。

”这一晚有演出，可是皮娜·鲍什自动放弃不去，这一天在日历上她特别用红笔勾了起来。

她的新舞作还有整整两个月时间才会上演，虽然时间还很长，长到她可以好好利用这段时间来排练，而不必慌乱。

她的舞者并非全都在《康乃馨》中演出，她聘请了从《康乃馨》中剩下的九个舞者在她的新舞作中表演。

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

在我们要敲定碰面时间时，我表示有意愿跟皮娜·鲍什进行早餐会面，她的经理史米格却笑称：“早餐？”

皮娜才没有时间吃早餐，她从不吃早餐的。

“不过，这位编舞家可不这么说。

“我当然吃早餐。

也许不是在家中吃，而是在去光之堡的半路上。

假如时间真的不够，我就请人准备一些小东西吃吃，跟刚刚一样。

“几年前她曾经说过，她将一生都献给舞蹈和编舞，“一向如此，毫无例外。

”然而当我现在向她提及这件事时，她却否认这么说过。

她也有自己的私人生活，偶尔抽离排演、巡回和演出事务，“和家人”出游度假。

提到度假和旅行，皮娜·鲍什如痴如醉地谈到“和家人”在摩洛哥的马拉喀什（Mar-rakesch）的假期，她说，她希望可以常常渡个小假，三或四天即可，远离乌珀塔尔一下。

可是她不会开车，也没有驾照，且她害怕飞行，不愿为了短途旅游搭飞机，只有跟着舞团做长途巡回表演时，她迫不得已只能克服恐机症。

其实，皮娜·鲍什原本要在圣诞节和新年假期去印度旅行，临行前却突然取消计划，不过原因并非出自恐机症，而是家中工作太多，她放不下心。

但是一九九七年春天，她的舞团要在香港和台北巡回演出之前，她提前一周出发去印度度假。

其实，她所谓的度假不外是从早到晚再到深夜，跟他人不停的会面、会谈。

即便如此，她也可好好地休养一番。

“我一到印度，可真是疲累不堪。

但当我飞离开那儿时，整个人已焕然一新。

”皮娜·鲍什自埃森市福克旺学校的舞蹈系毕业后，曾在纽约度过两年半的美好时光，印度次大陆对她而言就跟纽约一样，总是在她最喜欢的城市排行榜的顶端，虽然她在一九七九年的首次印度巡回演出是以一个创伤的经历来画下句点。

地点是在加尔各答，当时正在巡回演出她诠释史特拉文斯基（Igor Stravinsky）的版本《春之祭》时，成群的印度教信徒在剧院中喧闹，愤怒地侵袭，迫使乌珀塔尔舞蹈剧场必须中断表演，混乱的场面一度令编舞家和舞者们为自己的生命安危感到忧心。

然而十五年后，当加尔各答市的代表将该城非常敬重的杜迦女神（Durga）的一个珍贵雕像献给皮娜·鲍什时，当年在加尔各答的惊险经历早就被忘得一干二净。

很久以来，皮娜·鲍什便想在印度“做些事”。

她想要进行一项德国与印度的合作计划，由两国的舞者来做，然而两国的舞蹈方法和身体意识相当不同，所以此类计划至今迟迟未能付诸行动。

不过，也许是这种因素更加吸引她想去完成一项别人至目前为止仍办不到的事，只是截至现在，她仍没时间去执行。

而皮娜·鲍什也很清楚，时间已从她身旁缓缓溜走。

一九九八年秋天，她跟乌珀塔尔舞蹈剧场一起庆祝她的二十五周年纪念日，这是她一直无法想像的。

在这二十五年中，她做了许多事。

她不是超越美感界限，而是将之压倒。

她成为德国最受欢迎的出口文化、世界最有名的舞蹈代表人物、一位新舞蹈的勇气之母。

令人更感讶异的是，她在一九七三年秋天开始她的职业生涯时，曾针对编舞意图说过一段外人觉得不该是出自一位编舞家口中的话。

“我在乎的是人为何而动，而不是如何动。

”这句话在此时依然有效，而且已然成为德国舞蹈剧场的一种信条教义，皮娜·鲍什更是其最主要的代表人物。

当我1980年代初在台北作一场关于德国舞蹈的演讲，同时播放一片节录鲍什舞作的录像带时，那些年轻的台湾舞者质疑：“这叫舞蹈？”

您把这种东西称为艺术？

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

”几年后，他们开始模仿录像带中所看到的皮娜·鲍什的工作方式和舞作片段。

只要台湾人喜欢，全世界人应该也会喜欢。

就连在检查制度相当严格，不可能会有人被允许来认识皮娜·鲍什的那些国家，如古巴、中国大陆，皮娜·鲍什也成为第一名的美学模范。

这当然不是出于偶然，而是一种艺术成就的结果，它触动了人类内心的最深处，因为它处理了与人息息相关的问题。

没有人在看过皮娜·鲍什的舞剧后不受感动。

不喜欢她的舞作的人，会痛恨它，因为她的舞作传达的是跟人类本身有关、而人类却拒绝知道的事物，因为她的舞作触动并伤害人类的所有心理层面，许多人根本不愿面对自己的心灵感受，因此讨厌她的舞作。

初次观看皮娜·鲍什舞作的观众多半会感到震惊，就我看来，其原因有两个。

其中之一跟她的主题有关。

这位编舞家的所有舞作主要是处理人类存在的核心问题，这些问题每个人或多或少都曾自我提问。

它们谈及爱情和恐惧、渴望和孤独、挫败和恐怖、人受到他人的剥削（特别是在一个由男性主导的世界中，女性受到男性的剥削）、童年和死亡、回忆和遗忘。

近几年，她的关怀更扩及环境受到的破坏与毒害。

这些舞作了解人类生活的困难，寻找方法来缩短人与人之间的距离。

这些舞作以失望、但无畏惧，有时抱着乐观态度地发展一种语言——即使在二十五年中的三十支舞作之后依旧未能完成，这些舞作期望藉由这种语言，成为另外一种沟通的桥梁。

然而，皮娜·鲍什的舞作主题只是引起观众强烈震撼的两项主要原因之一。

另一项则是人人都可感受到的强硬坚持，这位编舞家利用这种坚持，提出她对存在、社会或美学的省思。

舞作所讨论的冲突不会随意带过或和谐处理，而是让它们有所结果。

皮娜·鲍什不找借口逃避，也不允许她的观众这么做。

对每个人、包括她的专业评论家而言，鲍什总是不断地指出人们的弱点，造成大家内心的不悦，并持续地要求人们改变老套的生活方式，抛弃冷酷无情，并且开始彼此信任、彼此尊重、体谅、共同生活。

若要用句话来形容这位编舞家的作品想传达的事物或它们的功能如何，我们立刻联想到“恐惧”一词。

“恐惧”被视为现代主要的问题之一，那也是皮娜·鲍什创作里最重要的主题。

那是她个人的恐惧以及她的舞作角色们的恐惧。

那令人瘫痪并让人产生攻击性的恐惧，那使人暴露在对手、伴侣面前并毫无防卫地任其摆布的恐惧，而我们无法预估他人的反应，因为他也许也会出于恐惧而加以反击。

足以对抗此恐惧的是强烈的被爱渴望。

这位编舞家舞作中的冲突皆出自这两种情绪的矛盾，当然也会产生滑稽，其在过去几年里，时而黑暗、时而明朗，并持续扩大，即使那只有在会仔细观看并注意中间语气的观众眼里才出现。

皮娜·鲍什很早以前就一再不断地声称，她的许多舞作在那沉重的表面之下反而显得很滑稽，这点让她的评论家感到相当错愕。

被爱的想望很早即被皮娜·鲍什视为她的创作，以及她跟她的舞者的工作制动器与推动力。

“那是一种过程。

”她说，“想望被爱，这一定是个动力。

假如我是单身，也许情况便有所不同。

然而，这一直跟他人有关系。

”这和她不愿伤害的舞团有关，对舞团而言她扮演一个保护者角色，至少在她个人的想法是如此。

皮娜·鲍什如何从她的舞者中找出最好的舞者？

多年前，我曾以“养珠者”一词比喻她，养珠者必须在蚌的盔壳里植入一颗极小的异物，致使珍珠养成，严格来说，他得将伤害降到最低，刺激蚌的防卫能力，以达最高目的。



## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

当我又提到此比喻时，皮娜·鲍什并未表示异议，而是感到有些糊涂。

她说对这件事她必须思考一下。

但是她若真要认真思考的话，必定得在我们谈完话后，但直到我离开时，我们并没有再回到这个主题。

我们的话题围绕在皮娜·鲍什的工作、舞作、巡回演出、她和她的舞者及其他国家的关系。

我们特意避免谈到编舞家的私生活。

当我大胆顺便提到她的私事，问她，她那即将成年的儿子，是否觉得自己受到名气很大的妈妈的忽略时，她冷冷地答道：“这点您必须亲自去问他。

”当然，这个答复并非真的要我去跟罗夫·索罗门（Rolf Salomon）谈。

皮娜·鲍什很不喜欢他人过问她的工作。

她在过去几年中更加隐藏自己，拒绝面对公众。

她变得敏感，甚至多疑，有时让人觉得她有种被跟踪的感觉。

对于排演拍照一事，她只允许她钦点的摄影师来做（假如她如此排斥摄影师和记者而受到媒体抗议时，她会放弃坚持，让部分人观看排演，但批评者却无法理解她的选择标准为何）。

她对观看排演者的挑选很仔细且极其限制，因为要是任何人有兴趣，她就允许他们进入的话，那么来自全世界的客人肯定将此地挤得水泄不通，让她无法工作。

另外，她也完全拒绝大家把触角伸入她的私人领域。

她从不公开私事，这位女士不希望她的私事被透露出来，她有时只给一个意味深长的微笑，然而她身旁的人必须毫无异议地遵照她这坚定而严厉的愿望。

年轻时，皮娜·鲍什和舞台设计家罗夫·玻济克（Rolf Borzik）过从甚密。

他来自荷兰，皮娜·鲍什在福克旺学校期间认识他，把他从埃森带到乌珀塔尔来，1980年一月二十七日，玻济克在鲍什的舞作《贞洁的传说》首演后几个星期，死于白血病。

这次的舞作是他最后的舞台设计。

皮娜·鲍什在罗夫·玻济克预知死亡之后，一头栽进工作里。

几个月后，《1980，一部皮娜·鲍什的作品》出来了（此舞作的舞台基本想法来自玻济克），那年年底的作品是《班东尼琴》。

这期间，在夏月时分，还跟舞团做了一个大型的拉丁美洲巡回表演。

来年，这位编舞家跟作家罗纳德·凯（Ronald Kay）相恋，罗纳德·凯是德裔智利人，以西班牙文写作，他因主编德国作家休伯特·费希特（Hubert Fichte）的遗作而有点名气。

九月二十八日，这对恋人的儿子来到世上，他的母亲为纪念自己年少的那段爱情，于是将他取名为罗夫·索罗门。

皮娜·鲍什在孩子出生那几年，牺牲奉献地照顾他。

从女性主义的角度来看是个“新母亲”。

一开始，她带着罗夫·索罗门到处跑，她不会因在公共场合把孩子放在胸前吸奶，而觉得不自在。

在多次访谈中，她将她的母亲身份形容成“奇迹”：“现在我每天都会发现一些不可思议的事情，一些经由你自己的身体出来的奇妙事物，你突然了解它的关联性。

上天赋与女性独特的胸脯，在这时候才感受到它的功用。

我了解这个原理非常简单。

然而，这却是一个奇特的经验。

”不过当时她也说过，这个孩子让自己的时间变得更少了，让生活变得“更麻烦”。

从前，当每晚所有的排演结束后，大伙儿会出去走走，谈些事情或喝杯酒，轻松一下。

现在这一切变得相当困难。

有一段时间，她愧疚地把工作排在最后，“我想让事情顺利些，好多一点时间跟孩子相处。

”然而，皮娜·鲍什最后仍把工作摆在生命的第一位。

假如巡回演出是在学校的假期期间，罗夫·索罗门也会跟舞团到世界各地旅行。

否则就有朋友扮起干爹干妈来帮忙，当然还有孩子的爸爸，至今他还住在家里的阁楼，每场舞作的首映必定出席，除此之外，他几乎难得在公共场合露面。

## <<皮娜·鲍什>>

皮娜·鲍什和罗纳德·凯之间的关系，一直扑朔迷离。

早几年前，乌珀塔尔舞蹈剧场首次在罗马巡回表演时，这个被冷落的男友曾为了这位编舞家因事业而忽略他这件事，在公众场合借故跟她起争执，引起她的注意。

扮演皮娜·鲍什的“丈夫”，当个活在她影子下的男人，而非“站在旁边支持她的男人”，的确不容易。

二十年后的今天，罗纳德·凯在皮娜·鲍什的生命中依然占有分量。

不过两人现在的关系为何，仍是秘密，我们不能也不想去揭开。

皮娜·鲍什一直尽量避免任何丑闻，她曾获得许多国家的奖牌与勋章，受到全世界的欢迎。

在她的生命中，工作和她的舞作排在首位，或许（几乎）遍及全世界的大型巡回演出也是。

她的这项决定应该得到公众的尊重，就连她钦点的传记作者以及本书的读者也不例外。

插图

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

书评皮娜·鲍什是现代舞蹈的第一夫人，是全世界舞蹈剧场的领导者。

有太多人效仿她，但从来没有人能超越她。

——英国《每日电讯报》人们对皮娜·鲍什，是爱的爱死，恨的恨死，非常分明。

——曹诚渊看到皮娜·鲍什的演出后，我就告诉自己这正是我想要的。

——林兆华在我看来，她是和艺术家博伊斯、电影导演法斯宾德齐名的艺术大师，对亚洲艺术的发展有极大的影响。

——陈丹青皮娜·鲍什的舞蹈剧场连说带唱，色彩艳丽，场面嬉闹，却同时流露孤寂凄清的深沉。

德国权威舞评家约亨·施密特细腻描绘了这位当代舞蹈女王的台前与幕后，热爱艺术和关心剧场的朋友不可错过。

——林怀民序序一 吴文光皮娜·鲍什，以及和我们有关吴文光皮娜·

鲍什现在应该是67岁了，按中国人的说法是“人老珠黄”的那种，从杂志、画册或网上看到她的照片，依然是德国美女的那种坚硬的美丽，脸庞线条如被雕刻刀划过，目光温柔但炯炯，这种相貌大概也一如她的大部分作品中的场景特征：一个美丽少女在一群女孩的簇拥中成为祭品，然后奉献给另一群赤裸强悍的男人（《春之祭》）；一个盲女梦游般在堆满桌椅的咖啡馆摸索前行，两个男人在暗处窥视、等待着（《穆勒咖啡屋》）；一个全副武装带着滑雪工具的男人在鲜花堆成的小山丘上作滑雪状（《拭窗者》）……要用文字来描述或解释皮娜·鲍什的作品肯定是徒劳的，它只会使庞博精深的内容流于单一粗浅，让丰富生动的舞台呈现变得枯涩乏味，但我们远离舞台现场，又不得不使用语言传递一些必要的信息让更多的人接近皮娜·鲍什那个充满魅力、让人回味无穷的舞台世界。

在翻阅有关皮娜·鲍什作品画册的时候，我的目光常常停滞在皮娜·鲍什的单人照片上，她特有的美丽固然是一个重要原因，还有她特有的安详、平和的神态，即便是烟不离手，你也很难和苦大仇深地进行一个伟大的创作之类联想在一起。

我就在想，这样一个人是如何把她对人、对所处的这个世界的悲伤和荒诞感深藏在作品中的？

在皮娜·鲍什70年代中期开始让人震惊并关注的作品中，主题方向是，美丽总是柔弱的，她在暴力和强权下永远无助，人世和生活也始终充满被迫和荒诞。

因此皮娜·鲍什的一句简单的表白时常被热爱她的人引用：“我跳舞因为我悲伤。

”一些评论家从皮娜·鲍什出生于残酷惨烈的二战期间、成长于二战后荒芜废墟的童年和少年经历中寻找她的创作根源，但一个艺术天才如何把天才的能量释放出来，首先得找到一个通道，皮娜·鲍什找到了“皮娜·鲍什式的舞台方式”，这个方式后来被评论家定名为“舞蹈剧场”（dance theater）。

“舞蹈剧场”的确是皮娜·鲍什在现代舞上的创举，在舞蹈这么一个始终离不开只靠身体动作来表现的规则中，多年来我们耳熟能详的是美丽而高难度的身体变幻，否则无法称为“舞蹈”。

之后有了“现代舞”，比如现代舞的开山人邓肯、后来的继承者玛莎·格雷厄姆、站在现代舞高峰六七十年代的莫斯·肯宁汉等，但相比皮娜·鲍什来说，他们对舞蹈的创造性功绩说到头也只是停留在“自由解放身体”这个层面上。

皮娜·鲍什对以往的舞蹈几乎可以说是“破坏”，她居然经常让演员不去作展示身体美和技巧的舞蹈，而让他们像平常人一样在舞台上走来走去，甚至是做化妆、送咖啡、说话这些日常生活中的行为。

她的舞台也不像我们习惯中看到的舞蹈演出那么干净、清洁，或者有诗一般的身体伴随着诗一般的音乐在梦幻的灯光中变幻，皮娜·鲍什的舞台是令我们陌生的，有时候铺满鲜花（《康乃馨》），有时候搁着桌子椅子还有浴缸（《热情马祖卡》），有时候干脆布置成一个和生活场景中完全一样的咖啡馆（《穆勒咖啡屋》）。

她的演员不仅跳舞（同样也有令人匪夷所思的精妙动作组合），同时也像日常生活中的人那样在舞台上走路、抽烟、打闹、笑、说话，演员的衣着不是我们常见的舞蹈中的那种显示舞蹈者美丽线条的紧身衣，而是一如我们生活中所见的汗衫、衬衣、裙子、西装、工作服。

这种舞台和舞蹈方式注定是要让那些西装革履、端坐在猩红色大幕前翘首等待高雅梦幻的表演的舞蹈艺术爱好者失望甚至愤怒的，所以皮娜·鲍什最初的作品曾经被人视为“垃圾”、“舞蹈的恶魔”。

当然现在人们不这么看她了，说起她的名字和她的作品，声音会变得颤抖，眼睛会变得明亮。

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

这就是始终坚持艺术创造的力量价值，一切看似强大的抗拒早晚都会被改造。

当然，这种力量首先得来自艺术家本人的始终不渝的信念。

对我们这些中国观众来说，皮娜·鲍什居住在遥远的欧洲，在德国那边，她三十多年的创作和演出基本上发生在欧洲或者美国。

但无论如何，她的作品或与此相关的东西也曾经多多少少、曲里拐弯地“和我们有关”，比如90年代初在北京，一群人传看她的《春之祭》、《穆勒咖啡屋》录像带，画质非常糟糕，有些地方几乎是黑白，但一点儿都不影响我们的兴奋讨论。

1995年，德国路德维希堡艺术节，这个城市距皮娜·鲍什的舞蹈团所在的乌帕塔尔城有六七个小时的火车车程，文慧执意要去皮娜·鲍什的团看看，两天后接到文慧从那边打来的电话，说她找到了皮娜·鲍什的舞蹈团，还进了皮娜·鲍什的排练场看了她的排练，“我先碰到皮娜·鲍什的一个学生，”文慧电话里说，“她说，你就直接去皮娜的排练场吧，她人很好的。

我就去了，进去排练场，看见皮娜·鲍什坐在椅子上看演员排练。

她马上就看见我，大概一张亚洲脸很显眼，接着就站起来，迎着我走来，就和我说话……”文慧电话里的声音激动、颤抖，听着费力，让人以为她是在说德语。

两年后的1997年，在纽约的“下一次浪潮”艺术节，终于有幸现场看到皮娜·鲍什的最新作品《拭窗者》的演出，印象强烈的是，那个长相平常的小个子舞者突然终止舞蹈，飞奔到舞台口，大声问第一排观众：你们要咖啡还是茶？

然后飞奔回去，继续舞蹈，一会儿又像之前一样，飞奔到台口，大声重复发问……这个动作和问话在整个演出作品中不断重复，贯穿始终。

我不知道为什么这个段落如此震撼我，只是觉得脑子被轰开了，觉得有无数的可能应该在剧场里发生。

1999年，和文慧一起为“生活舞蹈”创作《生育报告》作品时，这个段落当时就刺激我端着摄像机走进正在舞蹈的女演员中，打断她们的动作。

然后是2002年，排练“生活舞蹈”的另外一个作品《身体报告》时，我用5分钟左右时间把面前一堆将近30件衣服裤子全部穿在自己身上，变成一个臃肿的球状人体，蹒跚前行。

在尝试这些动作的时候，那个小个子演员依然在刺激着我。

我想说，我，还有“生活舞蹈”的创作，从始至终都被皮娜·鲍什的作品刺激着，她是我们的灵感之母。

真希望有这灵感之母永远陪伴。

但皮娜·鲍什的作品还没有出现在中国内地的舞台上，大都发生在我们无法随便就能前往的遥远的欧洲和美国。

2007年，令人心动的消息传来，皮娜·鲍什要带两个作品《春之祭》和《穆勒咖啡屋》来北京演出，这是皮娜·鲍什的经典，将在距离我们最近的舞台上现场发生。

在此之前，5月，歌德学院的阿克曼和崔峤与草场地工作站筹划了“皮娜·鲍什作品影像放映”活动，还邀请了德国的舞蹈批评者皮特·斯塔曼做介绍皮娜·鲍什作品的讲座。

那天草场地工作站坐满一屋子人，那是一次从影像认识皮娜·鲍什的机会。

现在，《皮娜·鲍什：为了对抗恐惧而舞蹈》一书的出版，应该是我、还有那些喜欢她的读者，和皮娜·鲍什伸手相握的一次机会。

序二 欧建平皮娜·鲍什与德国舞蹈剧场 欧建平在国际演艺界，皮娜·鲍什的名字可谓如雷贯耳。

在世界各地包括台湾和香港的舞台上，由她开创并推向全球的舞蹈剧场及其崭新的肢体美学，早已成为舞蹈界乃至戏剧界人士争相观摩、学习、研究，甚至有意无意加以效仿的主流。

作为超常敏感的女性艺术家，鲍什以犀利的目光，审视了人类自父系社会以来形成的“男尊女卑”，以磅礴的气势，无情地鞭笞了这种不公道下孳生的种种弊端，借助于整体剧场艺术的强大震撼力，使每个观众的肌肉——神经——灵魂不得不接受一次彻底的洗礼，使每个人的世界观和审美观不得不完成一次痛苦的清算。

确立“舞蹈剧场”这个崭新的概念，首先是为了以坦诚的态度，同古典芭蕾划清界限，因为普通观众说起舞团和舞者，常常会认为是古典芭蕾舞剧和古典芭蕾舞者，跳以古典芭蕾技巧为主的舞蹈。

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

尤其是在乌珀塔尔这个地处陡峭而狭窄的山谷中的纺织工业城市，当鲍什1973年受聘接任乌珀塔尔剧院附属芭蕾舞团团长，并将舞团名称改为“乌珀塔尔舞蹈剧场”之前，这座城市一直只是以两个历史事件而闻名——1820年共产主义运动的领袖之一弗里德里希·恩格斯在这里诞生，1901年由凯泽·威廉设计的世界上第一条空中列车在这里率先启用。

当地的舞团也一直是古典芭蕾舞团，完全演出古典与浪漫主义的童话芭蕾舞剧。

那些有限的经典剧目尽管常年维持了当地一定数量的观众，但却无法开拓新的观众群，当然更无法吸引德国各大城市，以及国外观众的注意。

概括地说，整个当代的乌珀塔尔，简直就像一潭死水那样缺乏生气。

1972年，鲍什应邀为该剧院上演的瓦格纳歌剧《唐豪塞》，编排酒神节的舞蹈，由于对其中必不可少的性爱场面作了既淋漓尽致又恰到好处处理，她赢得了广大观众和新闻界的一致好评，从而确保了翌年正式得到任职聘书。

鲍什认为，确立“舞蹈剧场”这个概念，可以在形式和内容两大方面获得随心所欲的自由度，比如在形式上，可以大量运用歌剧、音乐，甚至舞台设计的形式，创造更加广泛的空间，可以任意运用舞台上的道具，可以说话或不说话，跳舞或不跳舞；而在内容上，“舞蹈剧场”可以包容很多东西，可以是，也可以不是芭蕾舞剧，可以泛指任何艺术，或者生活。

她自白，“我跳舞，因为我悲伤”；她自述，“我的作品发于内，而形于外”；她认为，“我们替自己发现的东西才是最重要的”；她自称，“我在乎的是人为何而动，而不是如何动”；她坦言，“我依然在探索中”。

关于常用的创作方法，她的回答是，“我会提上几百个问题，舞者们会做出回答，从中找到某些东西……每个人都会有些想法，然后做出回答。

有时候，我们会尽力将这些想法写下来。

各种不同的东西。

然后，我们再来加以推敲……”关于舞步的来源，她回答说，“舞步总是来自其他什么地方——从不来自两条腿。

动作总是在一次又一次的创作过程中磨出来的。

慢慢地，我们会形成一些短小的舞蹈组合，并且会记住。

以前，我总是害怕，并且紧张，因此，才从某个动作开始创作，并且回避提问。

现在，我总是从提问开始创作。

”关于提问的内容，她回答说，“我经常就圣诞节提问，每次则提一个不同的问题。

于是，每个团员便描述圣诞节聚餐，我们通常的饮食。

昨天，我问了这样两个问题：当他们把自己的裤子弄脏时，是否感到害怕；他们什么时候第一次感到自己是个男人或者女人。

这些问题都提得不错，但不会产生什么结果。

有时候，我会用某种完全不同的方式，去提出一个相似的问题，直到最后，我完全改变了这个问题为止——而有的时候呢，我则会绕来绕去，最终还是走到这个结局。

”关于如何最终将这些问题变成舞蹈，她回答说，“归根结底，这还是个创作过程，我对事物的处理方式。

没有什么现成的东西为你提供开头，只有一些问题的答案：句子、某人表现给你看的短小场面。

开始时，都是支离破碎的。

然后，到了某个时刻，我会采用某种自以为对头的东西，然后将它同另外某种东西连接起来，一种东西同其他不同的多种东西连接起来。

而当我找到下一个自以为对头的东西时，原有的那个小东西已经变大了许多。

然后，我会沿着另外一种完全不同的方向出发。

出发时，总是微不足道的，然后才逐渐地变大。

”鲍什的这些创作自白，为我们破除了闪烁在她头顶上的那个神秘的光环，更使我们明白，如今这位早已被神化为“舞蹈剧场女祭司”的创作过程，同其他任何人的创作没有两样，都是如此艰辛、如此漫长的，所不同的，也许是她建立在充分自信和他信基础上的“提问创作法”。

## &lt;&lt;皮娜·鲍什&gt;&gt;

事实上，时至今日，也并非所有人都能接受甚至喜欢她的舞蹈剧场作品，尽管对其雷霆万钧、摧枯拉朽的威力都不得不发出由衷的赞叹。

因为她的舞蹈剧场与五百年来流行于西方乃至世界的芭蕾传统相距太远。

正因为如此，西方的舞评家和史学家依然为她冠之以“欧洲最著名、也最有争议的编舞家”这类头衔。

这些抗议和不满，与其说是向鲍什提出的抗议，倒不如说是向乌珀塔尔剧院的领导人提出的挑战和考验：他们必须在挽留传统观念根深蒂固的观众，还是挽留刻意实验并勇于推陈出新的鲍什之间做出抉择。

万幸的是，他们选择了后者，并支持了后者，而一二十年后，才有了如今风靡世界的舞蹈剧场，才有了德国舞蹈重登世界舞坛领导地位的今天。

不过，这些领导人之所以敢于拿出巨大的勇气，始终如一地支持鲍什和她的舞蹈剧场艺术，还在于德国有一批“经验丰富、思想开放、热爱艺术的评论家”，以及由他们组成的“自由而且公平的新闻界”。

他们超越了人云亦云的审美惰性，摒弃了趋炎附势的势利眼，以名副其实的高瞻远瞩，用善辨真金的慧眼，率先肯定了鲍什独树一帜的罕见天赋，并预言这种崭新的舞蹈艺术必将影响国内外的演艺界。而德国的文艺体制之所以能够比较健康地运转，就在于剧院是否继续聘任某位编舞家，不取决于长官意志，而依赖于两条最重要的标准：一是纳税人对演出的兴趣，因为所谓“政府经费”实质上本是纳税人的钱；二是评论界的意见，因为与普通纳税人相比，同样作为纳税人的评论家，艺术视野要开阔一些，审美判断要超前一些，特别是在一位编导新秀尚未得到广大纳税人的认可之前，评论家的看法具有举足轻重的作用。

一句话，皮娜·鲍什及其舞蹈剧场，能够始终得到祖国的认可和支持的本身，就是德国当代文化最应感到骄傲的成就。

三十多年过去了，皮娜·鲍什和她的舞蹈剧场在全世界的范围里，可谓更加沸沸扬扬，而我们每个人，当然照旧可以保留自己的看法和审美趣味。

不过，有幸亲睹者，一定会不约而同地说：作为剧场艺术家，她用纯净的心灵、肮脏的肉体、满台的鲜花和绿地、真实的泥土和垃圾所发出的震撼力，却是无与伦比的！

（作者是中国艺术研究院外国舞蹈研究室主任，被国际舞蹈论坛誉为“最响亮的中国声音”。）

## <<皮娜·鲍什>>

### 编辑推荐

《皮娜·鲍什:为对抗恐惧而舞蹈》：未加冕的舞蹈女皇的权威传记林怀民 曹诚渊 林兆华 陈丹青 吴文光 欧建平 联合推荐珍贵图片，首次在华展现！  
在当代国际舞坛上，皮娜·鲍什的作品独树一帜，享誉世界。  
她是伟大的艺术创新者和永不停止的革新家。  
世人对她的作品爱恨交加，难以名状，而她对现代舞蹈的贡献有目共睹，永不磨灭。  
她是全世界观众翘首以盼的现代舞大师；她是20世纪最具影响力的舞蹈艺术家；她是魅力无穷、令人窒息的女神，费里尼和阿莫多瓦也为之倾倒，将她的舞作引入自己的影片。

<<皮娜·鲍什>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>