

专 题

透过身体的解放 实现社会和精神的解放

——评大型山西说唱剧《解放》

杜学文



由山西戏剧职业学院与国家大剧院联合出品的大型山西说唱剧《解放》从2009年9月在国家大剧院首演,到今年重返国家大剧院,已经在全国各地演出了100余场,先后参加了庆祝新中国成立60周年献礼演出、上海世博会、第九届中国艺术节、第六届中国(深圳)国际文化产业博览交易会等重要活动的演出,并在国内多个省市进行了商业演出,所到之处好评如潮,受到了广大观众的喜爱。这部舞台作品在1年里所取得的成绩,为我们提供了什么?又解放了什么?

一

如果简单地从题材的角度来看的话,《解放》是一部以女性“裹脚”来构建故事的作品,它以艺术的形式为我们讲述“裹脚”的痛苦与“放脚”的解放。但我认为,仅仅从这样的角度来理解《解放》是非常不够的。就“裹脚”而言,它以伤害女性的身体形成畸形的效果来突出女性的特征,似乎已经成为中国文化中最具有“糟粕”意义的东西,今天已经成为被我们抛弃的行为方式和审美方式。但是,需要我们注意到的是,在人类发展的进程中,世界各地似乎都有这样一种以伤害女性身体的健康、完整、自然为“美”的畸形文化形态。这种畸形的文化形态,在许多地区已经被抛弃,但在许多地方仍然存在。如欧洲国家的“束胸”,今天已经被废止。一些亚洲和非洲国家的“穿鼻”“撑颈”(在女性脖颈处套众多的钢圈)“陪睡”等还依然存在。另一些地区则禁止女性在公众场合展示自己天然的姿态,要求必须罩窄袍。虽然不同地区的表现方式不同,但它们共同的特点是否定女性天然的美,对女性的身体加以后天的“修正”。当然,作为一种文化或生活方式,我们不去臧否。在这里要说的是,这种现象并不是偶然的、单个的,而是具有了某种群体性的必然。其隐含的意义是以男性为主宰的社会对女性的压制和恐惧。

在原始社会,生产力极度低下,社会财富非常稀少,人类的社会结构是以女性为主的母系社会。女性是生产与生活的组织者,是财富与人口的占有者,是人种延续的标志者,也是人类情感与精神的依附者。在这样的社会形态中,女性是一切的中心、支配者。随着社会生产力的发展,母系社会逐渐瓦解,被父系社会取代。过去存在于女性手上的权利、荣誉转移到了男性的手中,女性变成了男性的附属。在母系社会,女性由于生理的原因,成为家族社群的标志。在父系社会,同样由于生理的原因,女性从社会与精神生活的制高点跌落。女性难以从事更加艰苦的劳动,难以掌握更加复杂的劳动技巧,女性从社会生活的中心退居于以生育为主的家庭生活之中。由于社会地位的改变,女性在家庭中的地位也发生了改变,成为社会生活与家庭生活中的双重附属者。在这样的社会结构中,女性的地位低于男性,权利被大大地削弱,身体成为男性的财产,精神也成为男性意志的表现者。男性对女性的压制才有表现在这样几个层面:从权利结构来看,女性完全附属属于男性。在家,从属于父亲;出嫁,从属于丈夫;夫丧,从属于儿子。从社会生活来看,女性几乎不能参与社会生活,甚至不能与家族之外的其他人接触、交往,更难以在社会结构中负责。从精神价值的层面来看,女性没有独立的意志。她们既不能决定家庭与社会的事务,也不能决定自己的行为,包括婚嫁。她们唯一的价值就是遵循男性的意志,以男性的价值为自己的价值。从身体的意义来看,女性没有自己的身体,她们的存在是要为男性传宗接代,取悦于男性。从身体的外在层面来看,裹脚只是造成了女性身体符合男性审美的要求,而从人的内在精神世界来看,对女性的束缚及其身体的改变,是男性压制与恐惧女性的表现,即要从身体的改变造成精神的屈服。

但从另一方面来看,一定的社会价值观又主要体现在女性身上。只有女性的改变才意味着某一价值观得到了彻底的改变,这是因为男性的意志在经过一定长时期的积淀后,已经成为了整个社会包括女性共同的价值选择。但是,由于男性比女性社会生活的空间要大得多、丰富得多,其功利性目的比女性要强得多,男性在价值选择中的变化可能性比女性要大,几率要高。当男性的价值选择已经发生改变时,还难以很快地传导到女性,更不可能在女性当中形成固定的价值观念。因此,衡量价值观的变化,更主要的是要看女性价值观的变化。只有女性的价值观发生了变化,社会中人们的价值选择才能发生根本性的变化。因此,衡量一个社会的文明程度,不是单从男性的文明程度来衡量,而是从女性的进步程度来衡量的——女性的解放才是最根本、最彻底的解放。这种解放,起码包括3个层次。一是要看女性身体的解放程度,即是否还存在依附于男性的伤害女性身体天然状态的现象;二是要看女性参与社会生活的程度,即女性是否能够自由地依据自己的意志参与自己喜欢的社会生活;三是要看女性思想与精神的自由程度,即女性是否能够根据自己的认知来选择价值观念。身体的解放是外在的、表层的,但却是基础的、基本的。如果身体的解放不可能,其他的就难以企及。参与社会生活,是女性自由的突出标志,一种社会形态的文明程度也往往是由此来检验的。只有女性能够自由地参与社会生活,才能够最后实现其在精神领域的解放,而这一过程是非常艰难缓慢的。以美国而言,在19世纪时,虽然所谓的民主国家已经建成,并且显现出强劲的活动力,但女性仍然被局限在社会生活之外。尽管欧洲以束胸之类的陋习来戕害女性身体的现象已不复存在,但女性仍然只是家庭中的成员,而不是社会成员。对美国的民主制度进行了深入研究的托克维尔就在其名著《论美国的民主》中介绍:在19世纪时,“你决不会见到美国妇女去管家务以外的事情,去做买卖或进入政界”“我从来没有见到美国妇女认为丈夫行使他的权利就是侵占她们的权利,更没有见到美国妇女认为这样使她们感到屈辱”。他说:“妇女在美国还很少有人走出家庭的小圈子,并在一定的程度上还具有从属性。”(南海出版公司,托克维尔著,高牧译)实际上,在美国这样一个所谓的“民主国家”,女性仍然处于“下层地位”,只是在上世纪前半期才有了投票权,也就是说才有了参与社会生活的、与男性平等的权利。

从这样的视角来观照大型说唱剧《解放》,裹脚虽然发生在中国,但对女性身体扭曲的现象并不只是在中国。它是男性主宰的社会形态中一种非常普遍的现象。女性的解放不仅是身体的解放,更主要的是要透过身体的解放,实现社会和精神的解放。《解放》通过新的艺术手段讲述女性“解放”的故事,实际上是切入了人类发展进步的一个十分重大的

问题。只有女性的彻底解放,人类社会才会实现真正的平等、自由和文明。

二

虽然《解放》触及了一个事关人类文明进步的重大问题,但以“裹脚”的故事为题材进行表现并不容易。一方面,如果没有新的表达形式,新的思想观照,就会步入人窠臼,成为同一题材无意义的老故事。另一方面,用舞台艺术的形式来表达情节,要冒很大的风险。把握不好,就会成为“丑”的展示,或者“色情”性的表达。所以,对创作者来说,如何既不重复已有的同类作品,又通过创新给人以美的感受,激发人们的创造激情,是一个严峻的考验。

《解放》似乎比较好地经受了这样的考验。单纯从情节来看,它是比较简单的,甚至是常见的。纯朴天然的小小,因为没有裹脚,拥有了一双被当时的人普遍认为足是嫁不出去的大脚。但是,没有世俗观念的亮亮却偏偏喜欢这样的小小。为了挣钱娶小小,他与同伴远走西口。在漫长的等待中,小小坚强的内心终于发生了动摇,以至于怕亮亮不喜欢自己的大脚而要裹脚。所幸的是,正在这时,亮亮回来了,他仍然爱着小小和小小的大脚。而这时,新的社会制度建立了,女性也终于不用再裹脚了。应该说,这样的故事是一个老故事。但《解放》的可贵就在于从老故事中开掘出新意,让我们看到了一种全新的女性的解放。

首先是舞台呈现的艺术要素尽可能地还原了生活的真实,让观众看到一个个充满地域文化特色,散发着黄土高原气息的生活场景。以黄土高原为背景地,如高原地貌、生态,以及由此而来的建筑、服饰和生活场景等来凸显故事的典型性,使地域性的故事升华为突破了地域局限的类的陋习来戕害女性身体的现象已不复存在,但女性仍然只是家庭中的成员,而不是社会成员。对美国的民主制度进行了深入研究的托克维尔就在其名著《论美国的民主》中介绍:在19世纪时,“你决不会见到美国妇女去管家务以外的事情,去做买卖或进入政界”“我从来没有见到美国妇女认为丈夫行使他的权利就是侵占她们的权利,更没有见到美国妇女认为这样使她们感到屈辱”。他说:“妇女在美国还很少有人走出家庭的小圈子,并在一定的程度上还具有从属性。”(南海出版公司,托克维尔著,高牧译)实际上,在美国这样一个所谓的“民主国家”,女性仍然处于“下层地位”,只是在上世纪前半期才有了投票权,也就是说才有了参与社会生活的、与男性平等的权利。

说《解放》是一部“说唱剧”,

当然是一种创新。从舞台艺术的形式来看,它是“说唱剧”的开山之作。虽然我们还不知道这一舞台艺术形式能否发扬光大为一种“剧种”,但其整合诸多艺术形式于一体的努力还是非常值得肯定的。但是“说唱”其实也没有很好地概括这部作品的全部艺术手段,比如其中最重要的“舞”就没有概括进去。“舞”实际上是整部作品最重要的表现手段。“唱”是其中画龙点睛、锦上添花的提升手段,而“说”则是沟通情节、推动故事发展的串联性手段。整部作品通过“说”引出动人的情节,用“舞”来展现人物和场景,表达情感,并通过“唱”使情感达到极致,使其感染力穿透观众内心,产生与作品共鸣的过程。作品通过说、舞、唱的有机综合,形成了统一完整的艺术表达。一般来说,是由说书人通过“说”的形式启动和连接故事情节,然后以“舞”来丰富渲染故事和人物,再给情节事件。当然,这种呈现不是简单的原生态再现,而是经过了提炼的、符合美的要求的艺术再现。如前边先铺垫亮亮对小小的追求,以及小小对亮亮的喜爱,并用姥姥的反对来反衬后面即将出现的情节,引出亮亮的出走。此后,编导为我们用“亮脚会”上姥姥的失落与痛苦把作品的情感推向极致。姥姥撕心裂肺地唱道:“黄连大黄我都吃苦命鬼和人不一样……家有爹娘家团圆,缺儿少女我好可怜……”可以说,正是这种情节的起伏与情感的扣人心弦,把可能出现的断裂消解了。

但是,仅仅如此还是不够的。如果没有创造性的艺术表现,一切都难以谈及。正是编创者创作了适宜的舞蹈、音乐,画龙点睛式的道白,以及相应的舞美、服饰和人物的扮相,才使这一切都生动起来。在这里要特别谈一下《天足》。这是整部作品中最具有创造性的段落。它有力地使人的脚转化为充满魅力的、健康的艺术表达。毫无疑问,舞蹈是人的肢体语言。但长期以来,人们只是用脚来完成舞,却没有直接表现脚的舞蹈。但在《解放》中,脚虽然承载了人的身体,却被目为难登大雅的肢体,甚至具有某种私密的意味。能否让脚表现出美,是对当代艺术的考验。我们

可以肯定地说,张继钢用自己的创造经受了考验,并绽放出灿烂的艺术之花:以众多演员的表演形成对观众内心的强烈冲击;以形式的整齐、起伏、变化来突出健康的、天然的人体——脚的美;以脚和腿的运动展示来自生命的活力与魅力。“天足”代表的是女性生命力的张扬和自然美的蓬勃绽放。这种对“天足”——人体自然状态的美的展示与歌颂,实际上是对扭曲自然人体的一种批判,它告诉我们,大自然创造的人体本身具有无限的魅力,其美好是自然对人类的降福。而对这样的美的摧残,不仅是对女性的伤害,更是对大自然的伤害。

三

《解放》具有丰富的社会文化学意义。从这部剧中,我们了解到了中国特定历史时期的生活方式与价值选择。在辛亥革命之前,千余年来,中国的妇女在完成少女阶段的天然美之后,被迫地选择裹脚,进入畸形“美”的人生阶段。裹脚成为社会生活中的一种重要现象,是女性成长过程中不可回避的重要环节。同时,从这种被迫的选择中,我们也了解到千余年来关于女性美的价值标准,即脚的大小。大脚不仅被认为是违背美的标准,也是违背社会伦理标准的。如果女性不能算美,并不影响她的人格道德水准。但是,如果女性的行为与社会准则相悖,那么,她就会成为被社会排斥的“另类”,在道德的高地跌落。在《解放》中,倔强的小小就面临着这样的处境。不裹脚,如果只是证明她不符合“美”的标准的话,问题还不严重。重要的是,不裹脚就嫁不出去,没有人娶她。小小最后的犹豫与动摇,以至于要忍受更大的痛苦去裹脚,实际就是要重新取得她可能失去的社会道德地位。在剧中,有一场亮脚会,源于现实生活典型性的民俗。所谓亮脚,就是在春暖花开的季节,裹了脚的妇女们在各自的门前把久不见人的小脚“亮”出来。一方面,承受阳光的照射,春风的吹拂,也算是一种“健康”的追求。另一方面,也是更重要的方面,是在炫耀与对比,看谁的脚裹得小,这是一种民俗,也是一种价值展示,而没有裹脚的小小正是这种价值之外的“另类”。她成为一个被社会价值所抛弃的人。

除了这种价值选择的表外,《解放》为我们展示了更加丰富的社会生活。剧中亮亮走西口的原因是由于家庭穷困,无法娶亲。但这里也使我们看到了人们对婚姻的一般态度,即女性对婚姻的依附,以及财富对婚姻的重要意义。也就是说,在女性不能独立的条件下,男性的富裕程度是决定婚姻的重要因素。婚姻不是建立在爱情的基础之上,在某种意义上是家庭财富的再现。走西口是多少年来晋、陕、冀、蒙等地区人们的重要生活方式,尽管每个人走西口的具体原因不同,但基本的原因是期望到西口之外改变或改善自己的生活状况,这其中包含了多少血泪情感,成功与失败。所以,走西口是不得已的生活选择,是带着希望去而谁说带着收获回的历程,在剧中生动地揭示了小小复杂的内心世界。这其中有她对爱情的期冀、执着,也有忧虑与痛苦。她在漫长的等待中不知道最后的结果是什么。她选择裹脚,实际上是对这份坚守的怀疑,是在强大的社会价值面前的屈服。除小小外,剧中为我们刻画了另一位女性姥姥。姥姥孤身养大隔辈的小小,经受的艰难困苦难以言说。她非常注重的是寡妇门前的“清静”,因为如果寡妇门前人来人往的话,将对她自己的名声造成损害,同时也将对小小造成损害。这将使她们处于更加不被社会容纳的不利处境。所以她要“打鬼”,要斥斥节制小小,期望小小遵循社会价值对女性的规范。这种种社会生活的现实实际上均围绕着女性的生存状况展开。《解放》借助于一双“小脚”为我们描写了女性在身体、社会行为、生命

境遇,以及精神世界的被束缚、被压迫、被扭曲的历史,同时,以脚为切入点,歌颂了女性由身体而带来的生活、生命及精神世界的解放,这种解放首先表现在脚的解放上。

在废除女性裹脚的陋习这方面,山西至少在上世纪初已经进行了积极的努力,并取得了明显成效。早在1917年,山西即在全省推行“六政三事”。所谓“六政”即指兴水利、种树、蚕桑三利,倡禁烟、剪发、天足三益。所谓“三事”则是指种棉、造林、畜牧。当时的山西省长阎锡山亲拟“六政宣言”,认为欲使地无遗利,当使人无遗力。水利、植树,可趋壮丁而从事者;养蚕、采桑,则妇女幼稚者皆可自食其力。而男子吸烟,女子缠足,尤为人生大害,务期必除。“缠足恶习,行动维艰,害害百出,不可胜言。是必实行功禁,确定办法。”这种“治生大害”,“务在必除”。虽然其出发点是有了更多的劳动力能够投入到生产之中,但也特别提到女子缠足对女性生命的戕害。至1921年,山西105县中有87县10岁以下的女子“已全数天足”,有101县16岁以上缠足女子“已全数解放”,15岁以下缠足女子“各县解放者亦占多数”;1922年,全省妇女缠足已属少数(李茂盛《阎锡山大传》,山西人民出版社)。当时山西在全国的声誉很好。据孙伏园《长安道上》回忆与鲁迅先生赴陕西讲学的文章言,他们在黄河上走水路,从陕西返回的时候,曾下船登岸,到了山西一个叫永乐的地方,感到当时的山西比陕、豫等地社会治安好,人民生活相对富裕。认为山西没有土匪,没有鸦片,特别是山西倡导天足,女子得到了解放。在黄河两岸即可感到山西树木森森,而对岸的河南则牛山濯濯。他和鲁迅先生对山西赞誉有加。

从这些文章中可以看到,山西在解放妇女的进程中是走在前面的。但是,可以肯定的是,这场“六政三事”的社会改造,并没有很好地坚持下去。它应该是时有反复的。笔者在上世纪中晚期,仍然能够看到许多缠足的农村老年妇女。之后,在共产党掌握政权的解放区,首先实行婚姻自主,

废除缠足。而彻底根除妇女缠足的陋俗是在1949年新中国成立之后。可见,一种习俗的根除,与政权的强力推动是有着十分重要的关系的,它还不仅仅是文化观念的改变。从这一事例也可以看出,文化的改变是需要政治与经济结构的改变来推动的。从人类社会发展的进程来看,对女性身体扭曲的精神世界得到了解放。这种解放不是以某一地区的社会财富来决定的。就中国来说,直至19世纪中上期,仍然是世界上最富有的国家,但妇女并未因此而解放,女性仍然是依附于男性的。中国女性的真正解放有两个非常关键的节点,即辛亥革命与新中国成立。辛亥革命彻底推翻了封建王朝。新中国建立,使人民,包括女性当家作主。如果说,1840年之后的中体西用、洋务运动是中国开始从农业文明的沉醉中惊醒,睁开眼睛看世界的初期,辛亥革命则是中国大踏步向工业化迈进的兆始。而在新中国建立后,主权的完整及国家政权的统一使中国的工业化得到了快速发展,女性的解放才真正成为现实。

作为艺术作品,《解放》当然是非常具有魅力的。这种魅力来自于编导对生活的深刻体验,以及表达这种生活的艺术创造。当然,从这部作品中,我们也看到了人类对自己身体的观念的转变,以及从这种转变中透露出的社会文化的进步。在人类进入男权社会后,女性对社会生活的影响从主宰的地位跌落,并逐渐成为男性的附庸。而男性则依靠对女性精神、生理和心灵的统治,维护自己的地位。对女性身体的戕害,成为这种统治的体现。虽然中国迟至隋代才有了裹脚的习俗,但是,直至今天,方式不同而目的相同的现象在世界各地仍然存在,这证明人类的进步与完善还有更艰难漫长的道路要走。而《解放》则是这种进步与完善的启蒙者、推动者与歌颂者。

(作者为中共山西省委宣传部副部长)



本版图片为《解放》剧照