

生以身为 :艺术中的身体表达

●彭兆荣

摘要 :身体表达素来是艺术表现的主要内容和方式 ,绘画、雕塑、戏剧、摄影等无不如是。然而 ,身体表达在不同文化传统中却呈现巨大的差异 ,在西方的艺术传统中 ,裸体不仅正常 ,而且正统 ;在中国却是“肉身缺席、缺场”。仪式性的身体表达不仅是仪式的主体 ,也是社会表述最为完整的认同和记忆形制 ,有些艺术类型直接来自于仪式 ,比如戏剧即源自于酒神祭祀仪式。不同语境中身体感受的艺术呈现 ,远远超越了艺术本身的范畴 ,需要在更大的背景中求得解答。

关键词 :身体表达 ;裸体 ;肉身缺场 ;仪式 ;身体感受

文章编号 :1003-2568(2017)03-0046-07

中图分类号 :J0-53

文献标识码 :A

作者 彭兆荣 ,博士 ,四川美术学院中国艺术遗产研究中心首席专家 ,厦门大学教授、博士研究生导师。

邮编 :401331

人的身体是人类最“信赖”的依存 ,也是人的生物性最“可靠”的实体。虽然人们也以各种方式企求、希冀、期待、假设、设想肉体之外的其他存续方式 ,特别在身体“消亡”以后。但是人类明白 ,那不可靠 ,充其量只是精神依托和心理慰藉。而这种纠结于“物质与精神”“身体与心理”的生命感受却在艺术表达上完整地呈现 ,使人的身体成为最具震撼力的作品——不仅指身体作为自然造化的杰作 ,也指身体成为艺术表达、艺术创作的传奇。然而 ,中西方在艺术表现上 ,身体展现 ,特别是肉身表达方面构成了艺术表现上的最大差异。如果说 ,要检索不同时代、语境 ,不同民族、族群的文化差异 ,最直观、鲜明者大抵就是不同民族在艺术上的肉身表达。身体成了文化最充分的载体。

一、身体的表达

综观世界艺术史 ,身体一直是艺术最为重要的表现对象。人类在远古时代 ,美饰自身(包括纹身、以各种自然界的装饰物 ,如羽毛、贝壳等来打扮自己)是一种具有代表性的身体表达。这也是“文化”的依据 ,甚至本义。身体之“自然—文化”的同构性成了身体的“两翼” ,即身体表达的两种

形式 :自然的表达和文化的表达。在人类学家眼里 ,身体具有两重性 :一种是“生理的身体” ,另一种是“社会的身体”。人类各种各样的身体表达会通过艺术形式加以呈现 ,它不仅是以艺术家的意识、认知和身体感受为主体的艺术实践活动 ,同时也以人类肉身为介体和借镜 ,多维度地“观看”人类自身——“客观—主观”“我观—被观”的各种展示和表演 ,包括身体的全部内涵和意义 ,诸如精神、心理、“灵魂”等 ,“一个艺术家不应该仅仅表现人类的身体 ,还应该剖析其灵魂”。

值得比较的是 ,在西方的绘画雕塑造型艺术中 ,身体 ,特别是裸身 ,一直是不断重复的对象。这已经成为西方艺术传统中的“原型”。我们在西方任何一个博物馆、美术馆 ,甚至剧场、公园以及公共场所 ,到处可以看到各类栩栩如生的裸体具身。然而 ,不同的文明形态对裸身所持的态度截然不同。古代埃及人很奇特 ,他们固执地坚持要保存死后的“肉身” ,把肉身制作成木乃伊 ,放在石棺中 ,封存于金字塔。埃及人相信死亡只是“灵(Ka)”的离去 ,肉身则要好好保存 ,只有保护好肉身 ,不朽、不腐、不失 ,便能等待“灵”的返回 ,就可复活。中国与其他文明截然不同 ,完全是另外一个景观。在

①中国的“文化”来自于“纹画” ,即在身体上纹饰。

②〔美〕温尼·海德·米奈《艺术史的历史》 ,李建群等译 ,上海人民出版社 ,2007年 ,第21页。

③蒋勋《此生 :肉身觉醒》 ,上海文艺出版社 ,2013年 ,第10页。

漫长的艺术史中，一个最为惊奇的现象：肉身缺席，裸体缺场。不同的民族对待自己的身体有着完全不同的态度，也成为艺术表现上最鲜明的差异。与其是表现方式差异，不如说是认识观念和形态的差异。我们不妨将人类的思想史“微缩景观”为人类的身体表达史。

每一个文化传统中的身体表达都有自己的文化理由。丹纳检索了欧洲社会观念史后认为，希腊人发明了一种新的东西，叫做城邦。城邦人如何生活呢？公民很少亲自劳动，他有下人和被征服的人供养，而且有奴隶服侍。雅典平均每个公民有四个奴隶。希腊人发明了一种公民的教育，造就体格，要有完美的身体。青年人大部分时间都在练身场上角斗、跳跃、拳击、赛跑、掷铁饼，目的是要练成一个最结实、最轻灵、最健美的身体。没有一种教育在这方面做得比希腊人更成功了。在他们的眼中，理想的人物不是善于思索的头脑或者感觉敏锐的心灵，而是血统好，发育好，比例匀称，身手矫健，擅长各种运动的裸体。于是乎，身体裸露、身体运动，甚至身体姿态都成为一种艺术的表情和表达。博尼法乔在1616年出版了《姿态的艺术》(l'arte dei cenni)，法国历史学家让-克劳德·施密特也注意到，在12世纪，人们对身体姿态产生了新的兴趣，姿态形成了一门重要的身体语言和表达艺术。我们相信，身体涉及文化多维、多元的内涵，不是简单的外部呈现。中国拥有世界上最多的人口数量，却以最隐晦的方式呈现外在的肉身。

当然，身体会配合时代变迁观念和时尚的形体化，比如在古代希腊，雕塑艺术中的身体还有一个特点，除了展示男性的裸体肌肉的健美外，还常与运动结合在一起。最著名的作品之一是《掷铁饼者》(图1)，它是希腊体育竞技的写照，表现强健的男子在掷铁饼时的情形，是艺术与运动结合的典范之作。米隆出色地刻画了运动员的动态的力和美，把人体的和谐、健美和青春的力量表达得淋

漓尽致。这尊雕像被认为是“空间中凝固的永恒”，标志着古希腊人体雕塑达到了无与伦比的完美；也表达了一种乐观和理想主义。在西方艺术史上，身体常常表现为革命的“具身体现”，古希腊罗马、中世纪、文艺复兴时期、浪漫主义、现代主义在默默地代言，有的时候甚至起到预示的作用。



图1 掷铁饼者

在艺术传统中，身体不是单一性的呈现，而是将“运动”(motion)、“情感”(emotion)、“动机”(motivation)——这三个词在文字上同源——彼此相连。不过，在艺术方面，身体的不同部位在表现上所持的原则不同。西方人体艺术的面部表情极少出现各种不同感受的情形，哪怕在《拉奥孔》那样的情形中，也难以看到极度的痛苦、绝望的表情；身体动作与面部表情呈现反差。据说在文艺复兴以前的艺术中，几乎没有人关注人物形象的面孔，将它作为一个可供理解人类本质的部位。艺术作品中的脸部并不特别用于展示情感，就像虔诚的艺术作品《圣母怜子图》(The Pity/La Pietà)中的那样。在这尊塑像中，人们很难看到圣母脸部痛苦的表情，而脸部确实是最具有表现、表达各种情感和情感变化的部位。在大多数的古典艺术作品中，传达情感是整体性的，身体的某一部位并不被作为突出情感而被赋予特殊的表现使命。这似乎形成了西方古典造型艺术的特点。当然，其中一个重要的原因是古典艺术作品大多以神、神圣物、

①蒋勋《此生：肉身觉醒》，上海文艺出版社，2013年，第14页。

②〔法〕丹纳《艺术哲学》，傅雷译，天津社会科学出版社，2004年，第35—38页。

③〔英〕彼得·伯克(Peter Burke)《文化史的风景》，丰华琴等译，北京大学出版社，2013年，第67页。

④〔美〕约翰·基西克《理解艺术：5000年艺术大历史》，水平、朱军译，海南出版社，2003年，第99页。

⑤掷铁饼者(Discobolus)，大理石雕复制品，高约173厘米，原作为青铜，希腊雕塑家米隆(Myron)作于约公元前450年。

图片来源：<http://baike.baidu.com/link?url=sDop3OWQcg73AyPw-E1NDucwQqX2eWrCu8W7TlarvaTW08ElrFm6SuiW-PqjgDysw089x7G3soP1YNwNvpXh5dNkoXHY0Lcjh9xcBMxfB5gRs38mVhqapm4z-HKZQrif>，2017年3月18日。

⑥《圣母怜子图》是一尊纯白大理石像，由米开朗基罗创作于1499年，1972年被毁。

⑦〔美〕温尼·海德·米奈《艺术史的历史》，李建群等译，上海人民出版社，2007年，第21页。

基督教为造型对象。另外,雕塑这一种艺术形式一般并不刻意于表现某一个特殊部位的“变形”。无怪艺术史家恩斯特·凯辛格(Ernst Kitzinger)声称:“在整个欧洲艺术史中很难找到比允许雕刻进入到基督教堂更重要的事情。”

西方虽有裸露肉体的传统,但这种“体现”(具身呈现)在整个历史上并非一成不变,比如中世纪情形便与古代希腊罗马很不同。但总体上说,整个西方的思想观念历史赋予了裸露身体的自由开放的尺度。古希腊人对于裸体所赋予的价值,包含了希腊人对于人类身体潜在着一种特殊的“身体思维”,其中“热体”成为一个具有生理学的解说理由。在他们的观念中,最能够引导体热的人,不需要穿衣服。尤其男性,裸体是热情、强健、运动的标志;相对而言,女性较冷,所以在有些场合她们不裸露。“以身体为荣的根源,来自于体热的信仰。体热主宰了制作人类的进程。”据说体热的观念并不是希腊人创造的,第一个将这种观念与性别联结在一起的是埃及人。所以,当我们观察西方艺术史,尤其是人体雕塑的造型时,我们清晰地看到早期的希腊人体形态与古埃及的人体形态十分相似。这或许是一种身体裸露在文化和观念上的影响、延续和变形。有必要追加一个理由,这种以古希腊、古罗马为滥觞,与古埃及存在影响关系的艺术表达,在地中海温暖的海洋性气候和生态环境中才有成长和成熟的机会。

在西方的肉身表达传统中,以下其中几个因素格外凸显:(1)肉体是自然的杰作。艺术对自然的摹仿,也包括了对人的身体的表达。(2)希腊人体的美,纯粹是作为人自身的身体呈现,与道德伦理无关;更准确地说,与特定时代的道德关系不直接;这或许是中西方艺术在身体呈现上所持有的伦理原则的最鲜明差别。比如古代希腊的美神阿芙罗狄蒂(罗马神话中的维纳斯),她代表美,也代表不忠。她是赫菲斯托斯的妻子,却有许多情人,她与战神阿瑞斯私通生下五个子女,与赫耳墨斯

生子,与英雄安喀塞斯生下埃涅阿斯。在她身上,“美”与“不忠”并不矛盾,作为美丽的象征,她的裸身成了一代代艺术家前赴后继追逐表现的永恒对象。人们在评价“美”的时候,不会将“美神”与“荡妇”等量齐观。(3)运动中的身体使其达到高度的健美。这也是奥林匹克运动会的原型。(4)雕塑使得这一特殊的艺术形式成为肉身表达的典范。(5)艺术中的肉身呈现反映了不同时代的价值观,肉身可以是自然的作品,也可以是救赎的对象,在基督教的传统中,对肉身的虐待和对肉身的折磨被视为崇高的救赎。耶稣的圣体形象是最集中的表达。这也形成了西方艺术的一个最重要的主题。(6)作为欲望的肉体。

二、身体的展演

人类身体作为“自然生物”,首先是自然的一部分。人类在其原始时代,以身体为自然表达——无论是身体作为艺术载体,还是身体作为自然的有机部分,都成为艺术原初性的理解。基于这种价值所体现的各种身体美饰也历史性地形成一种特殊传统。在北美西北海岸的原住部落,迄今仍盛行这样的“身体艺术”(body art)的显露习惯,无论是男人还是女人,他们在自己的脸上绘有一些设计抽象的符号和形象,诸如我们所看到的类似面具那样,他们也经常在耳朵和鼻孔上穿洞,佩戴各式各样的装饰物,比如各类铜、壳、骨等制作的饰品。在他们的观念中,身体展现图腾式的自然关系,主题、方式、美饰的元素、材料等无不是他们生活的部分,甚至许多是他们认知中的“亲属关系”。

在部落社会,身体呈现往往是配合自然崇拜的一种方式,而仪式历来是身体表达的一种常用而特殊的形式,也是身体最为完整的社会化形式。有一种观点认为,仪式本身就是艺术。哈里森认为“艺术源于一种为艺术和仪式所共有的冲动,即通过表演、造型、行为、装饰等手段,展现那些真切的激情和渴望”。换言之,艺术就是从仪式脱化而

①〔美〕温尼·海德·米奈《艺术史的历史》,李建群等译,上海人民出版社,2007年,第60页。

②③〔美〕理查·桑内特(Richard Sennett)《肉体与石头》,黄煜文译,台北:麦田出版(城邦文化事业股份有限公司),2008年,第42、第52页。

④⑤蒋勋《此生·肉身觉醒》,上海文艺出版社,2013年,第36、第95页。

⑥Jonaitis, A. *Art of the Northwest Coast*. Seattle and London: University of Washington Press, 2006, p.26.

〔英〕简·艾伦·哈里森《古代艺术与仪式》,刘宗迪译,生活·读书·新知三联书店,2008年,第13页。

来,也可以更直接地说,艺术就是仪式,而仪式最为外在的表演形态即身体。从人类生存的原理和原则看待与仪式的关系,生存和延续是人类两大共同的母题:“对于原始人来说,顶重要的两件事是食物与后代,正像弗雷泽先生指出的那样,假如一个人作为个体想活下去,他必须有食物糊口。假如一个族群想延续下去,就必须生育后代……人类在不同的季节周期性地举行巫术仪式,其目的正是促使吃饭和生育这两方面需求的实现。它们是所有仪式赖以存在的基石,也是所有艺术诞生的源泉。”

如是说,仪式与艺术的关系果然如此密切,那么,至为重要的是,我们需要澄清什么是仪式,因为不仅在不同的社会里有各种各样不同的仪式,即使在同一个社会里,各种社会化仪式也千差万别;当然,人们对仪式的理解也呈现出巨大的差异,正如利奇所说:“在仪式的理解上,会出现最大程度上的差异。”由于仪式所包容的内含太多,人们对它理解的差异也大;单单是仪式的定义便汗牛充栋。在人类学领域里,绝大多数的人类学家都研究过仪式,定义自然也五花八门。为使人们对仪式有一个大致共同的认可基础,笔者把仪式定义为:在确定的时间、固定的地点,由依定的人群、按既定的程序从事特定的事情,即“五定要件规定”。如果这样的定义可以接受,那么,人类从远古时代一直延续至今的许多涉及身体表达的艺术形式,仪式性语境无疑是最为完整的形式和形制。这样,两个基点便得以确立:仪式与艺术同源,仪式机制策动艺术的传承和发明。艺术遗产也因此有了根据。仪式既然是一个全景式的机制,今天人们所说的“展演”,从发生学原理上看,一种身体表达的自然方式也就与艺术成为“孪生兄弟”。不言而喻,艺术与仪式关系至密者是戏剧,它甚至关乎到人们对“仪式中的表演”和“戏剧中的表演”的评判——表演究竟归属于仪式还是归属于戏剧——成为一个理论上的问题。这不仅涉及人们对待这些行为的认知判断,也无意中引申出后来的一个学科分类问题。有学者为了厘清之间的差异将一些基本的

要素做了如下的分理:

功能与娱乐和表演的其他方面的联系

功效	娱乐和表演
仪式	戏剧
结果	乐趣
与不在场的他者相联系	仅与在场的人相关
象征的时间	强调现在
演出者神灵附体,处于狂喜中	演出者知道他或她在做什么
观众参与	观众观看
观众信仰	观众欣赏
不允许批评	以批评为炫耀
集体的创造	个人的创造

当然,任何分类,尤其是对功能的分类都可能面临窘境,因为也算同一个原型。所以,功能不仅可能重叠,而且可能转化。比如巴布亚新几内亚高原的仪式舞蹈,说明一种表演如何沿着连续体的功效仪式这一端向娱乐的戏剧另一端演变。概而言之,表演是一种身体表达,这也自然把艺术与身体表达交汇在一起。

身体表达无法回避自然本能,艺术亦不能例外。在古代希腊神话中,酒神狄奥尼索斯的原始本意是欲望的宣泄乃至放纵。这是一种特殊的身体表达方式,后来也被置于“治疗”的范畴进行解释。在一般的医学语义中,“疾病”与“治疗”是一组因果关系。虽然在文化语境中,二者可能并不完全构成逻辑关系,但是谈到治疗,或许人们更加愿意相信狄奥尼索斯祭祷仪式所具有的神秘功能,它似乎也更加符合希腊戏剧的原始形貌。其中有一个至为重要的历史理由,即在不同历史时期,酒神所代表的原始欲望一方面是人类生理性身体表达的基本功能,另一方面,它要受检于不同社会和时代的伦理演变,比如“酒神”与“日神”成为欧洲文化史上“欲望”与“理性”的代言。

①〔英〕简·艾伦·哈里森《古代艺术与仪式》,刘宗迪译,生活·读书·新知三联书店,2008年,第27—28页。

② Leach E.R. *Ritual in the International Encyclopedia of the Social Science*, Vol.13, ed.Sills D.L., New York: Macmillan, 1967, p.526.

③ 彭兆荣《人类学仪式的理论与实践》,民族出版社,2007年,第12—18页。

④〔英〕菲奥纳·鲍伊《宗教人类学导论》,金泽等译,中国人民大学出版社,2004年,第182—183页。



图2 罗丹的作品《生命之门》 彭兆荣摄 2001年

其实,仪式与身体表达还有一个更为直接的维度,即人类学仪式理念中最具代表性的“通过仪式”。它强调人的一生都在不同的时段里完成一个个的“通过”,身体的生命演义形态也在这一个个的阈限中“通过”:出生、成年、婚礼(红喜)直到死亡(白喜)。仪式进程与身体的表达共同演绎着生命的完整性(图2)。在世界艺术史上,最有代表性的仪式化原型“基督受难”无疑是一个经久的历史主题。随着西方身体与心智的分裂——“在现代,我们经常认为心智与身体的分离,乃是由于心智的建构逐步排挤了身体的感觉的缘故。然而,在文明开始之初,情况却完全相反。”身体与心智分裂的历史过程,显示出在历史中,“人类”仍代表着充满异议与不和谐。随着基督教的来临,冲突就变得不可避免。然而,在基督教对身体的表达中,并不完全排斥裸体的表现,只是肉体成为承受苦难的载体。毫无疑问,“基督受难”原型成为艺术家表现最普遍的题材。

三、身体的感受

身体是文化的照相。具体而言,诸如文化制度、伦理价值、族群认同、时尚观念等不同意义和

形式都将凭附在身体上,身体也因此成为文明的特殊承载。在中国历史的某些时期,通过对女性的束胸、裹脚等身体“摧残”以满足特定的社会伦理,在这样的伦理背景中,艺术作品中罕见肉身的情形也就不令人感到诧异了。不过,在此需有一个辨析:由于在中国传统的文化表述,尤其是在人们“活着”的世界里,我们没有袒露身体的习俗,无论在神圣的祭仪、严格的礼仪,还是世俗的娱乐,抑或是体育活动。甚者,相对宽松的外衣(男性便于劳作)和相对紧身的内衣(对女性身体部位的限制性)遮蔽了身体的自然曲线和凹凸部位。这种特殊的文化背景,反映在古代艺术表现中,特别是描绘和塑形类型的艺术,以“求意”——突出表现“意—虚”,而非“求形”——突出表现“形—实”。有意思的是,中国文化之要旨在于“务实”,却在身体外显的特殊限制中留下了“写意”传统,这不啻为一种特有的境界。西方的艺术史家常诟病中国的雕塑、绘画、彩陶中的人物形象不按人体比例制作,这种以西方传统的“写实”传统为圭臬——甚至建立在古代解剖学、生理学、运动学等基础上的造型艺术,依照人体的黄金分割律的人体美学原理进行的创作,某种意义上成为一种美术批评的权力话语。以“写实”传统规范“写意”传统,有为我独大、强人所难的意思。

身体的欲望和感受表达是艺术表现的一个重要方面,也是不同的文化传统最为鲜明的分界线。巴西人在狂欢节时那种身体狂野的扭动、大尺度的裸露难以在中国出现。以性爱为主题的艺术则不会出现在穆斯林传统之中。但在印度教的各类艺术表现形式中,却有热烈奔放的性爱场面。“印度的肉身有一种热烈的欲望,几乎无法局限在视觉冷静的观察下;印度的肉身每一分每一寸都是挑逗与诱惑,使人渴望抚摸、渴望亲昵、渴望拥抱。”(图3)

①法国雕塑大师罗丹的作品,包括《沉思者》等集中展示在巴黎的罗丹艺术馆。《生命之门》可以理解为人类“生命礼仪”的艺术展示。

②〔美〕理查·桑内特(Richard Sennett)《肉体与石头》,黄煜文译,台北:麦田出版(城邦文化事业股份有限公司),2008[2003]年,第82—83页。

③人体黄金分割是指人体经脐部,下、上部量高之比,小腿与大腿长度之比,前臂与上臂之比,以及双肩与生殖器所组成的三角形等都符合黄金分割定律,即1:0.618的近似值。黄金分割律是公元前六世纪古希腊数学家毕达哥拉斯所发现,后由哲学家柏拉图将这一发现命名为黄金分割。它其实是一个数字的比例关系,即把一条线分为两部分,此时长段与短段之比恰恰等于整条线与长段之比,其数值比为1.618:1或1:0.618,也就是说长段的平方等于全长与短段的乘积。0.618,以严格的比例性、艺术性、和谐性,蕴藏着丰富的美学价值。

④蒋勋《此生:肉身觉醒》,上海文艺出版社,2013年,第120页。

身体的欲望表达、身体感受的表达一方面是人类共同的,即作为生物的本能反映;另一方面,更为多样的表达则是文化的。文化赋予了特定身体表达的意义、认知和价值。西方的艺术,特别是古代希腊罗马给予展示身体的认可与肯定,更多的属于文化表述上的。



图3 斯里兰卡印度教寺庙绘画 彭兆荣摄 2016年

不同的身体表达存在于不同民族传统对于身体的不同感受之中,裸露对于西方人来说没有羞耻感,但对于中国人来说,却有强烈的羞耻感。这与身体本身无关,与社会观念有关。对此,孟晖认为,每个民族,每种文化传统,关于性感的概念原本很不相同。然而,中国传统文化在近代一遇到西方文明即形成兵败如山倒的局面,也反映在对女性美、女性性感的传统观念的全面、自动的放弃上。今天的中国女性,都是拿西方白人女性形象作为标准来严格要求自己。当然,这种情形也表现在中国的传统艺术之中,虽然古代的艺术没有“西方强权”,自己的伦理也成为彰显身体表达的阻碍;只有极个别的例子能够有所突破。比如汉代的雕塑《亲吻》便是一例(图4)。2015年10月10日,故宫博物院迎来成立90周年院庆,慈宁宫展出400余件跨越秦代至清朝的雕塑文物,包括1941年出土于四川省眉山市彭山区的“天下第一吻”等雕塑精品,首次采用“裸展”方式呈现。值得分析

的是:(1)这尊石刻以民间的神话故事牛郎织女为原型,为农耕文明的符号形象——男耕女织的写照。(2)牛郎织女的相会不是在人间,而是在天上。每年农历七月初七,天上的喜鹊架起鹊桥,让他们一年一度相会。这是一个悲怆的故事。至于“织女从此成为美神、爱神和智巧之神”之说,实在牵强附会。(3)这尊石刻是墓葬随品,也就是说,是给死人看的。(4)其出土之地为四川彭山。彭山被附会为“彭祖故里”,亦非简单之事。总之,这样的“裸像”不在中国传统的艺术主流范式中。



图4 《亲吻》

在艺术创作中,女人的身体经常成为摹写的对象和视觉对象。而女性欲望似乎还没有这么简单。从性别的眼光看,男女关系的不平等,决定了身体表达和感受的不平等。西蒙娜·波伏娃的《第二性》,单从题目看,就带有“女性主义”身体学说的强烈倾向。她认为在父权制社会里,女性的身体是“消极肉欲”的对象,是男性“肉欲的猎物”;女性的身体在父权制度之下处于自身分裂的状态。对此,批评家指出:“波伏娃不承认身体美学具有赋予权力和有助于解放的潜力,她的认证是不能令人信服的。”以笔者看,女性主义者的观点并不能代表女性身体的表达。她们并没有对女性身体的

①孟晖《花间十六声》,生活·读书·新知三联书店,2014年,第101页。

②曾洁《谁是“第一吻”》,四川在线-华西都市报,2015年10月11日 <http://history.thecover.cn/shtml/hxsdsb/20151011/30696.shtml>。

③马大勇、王彬等《中国雕塑的故事》,山东画报出版社,2008年,第68—69页。

④依照彭氏族谱的祖训,彭姓先祖为祝融。

⑤东汉石刻,四川彭山墓出土。高49厘米。现存于故宫博物院。

⑥邓启耀主编《媒体世界与媒介人类学》,中山大学出版社,2015年,第111页。

〔美〕理查德·舒斯特曼《身体意识与身体美学》,程相占译,商务印书馆,2011年,第144页。

话语专有权。性别首先是自然的产物,然后才是文化的产物。男女性别的“共有性”,决定了单一性别并没有专属权,当然男性也没有对自身身体的专有权。至于父权制社会所表现出的历史性,是相对于母权制而言的,这是人类学的常识。因此,如果说父权社会是对女性身体残害的“罪魁祸首”,那么,也反证了(曾经)的母权制社会之所为。身体表达是多维的,单一的批评总显得脆弱。

中国是一个礼仪之邦,其生命和身体表达主要遵循“礼”的社会化进行。与西方艺术史中的身体表达迥异。当人们走进西方的卢浮宫、大英博物馆,无论是埃及、美索不达米亚、希腊、罗马、印度,都是以“肉身”作为美术的主体。然而,走进故宫,几乎看不到肉身的存在。中国艺术遗产之创作艺术造型中缺少裸体的现象表明中国文化面对身体的价值观。“几乎大部分的古文明都曾经在巨大的人像中树立权威、尊严、华贵、不朽、雄伟……等令人钦慕的人体美学。惟独中国,到目前为止,不曾出现巨大尺度、精神昂扬的人形。中国美术上古时期人像的缺席,也许应当作为文化中重要的一项课题来思索吧。”其中一个历史社会原因是,强大的社会群体以“牺牲”个体为代价。

当然,简单地认为中国古代没有任何身体表达的艺术形式并不公允,恰恰在社会的“礼仪”中,身体表达呈现独特性。比如秦俑的出土,展示了中国古代群体的身体表达,且秦俑的身高、体格完全按照真人的比例来塑造。然而,秦俑是陪葬品,是供死去了的君王所使用和驱使的,活的人通常看不到。这样的艺术品,其审美价值是“倒错”的。对此,蒋勋这样评述:“在中国,墓葬中至今出土的多是陪葬俑:兵士、文吏、婢女、僮仆。在浩瀚的奴婢的簇拥中却始终寻找不到主人的肉身踪迹。‘始作俑者,其无后乎?’孔子留下了一句颇令人难解的话语,使幽灵般存在的‘俑’的肉身,看起来愈发令人不忍,令人悲悯。”

身体表达作为人类共同的“本能”方式,呈现出意料的文化差异。我们关注艺术上的身体表达方式,或许还不只是呈现现象上的多样,有时却是在巨大的身体表现的差异上反映出生命的一致性。身体袒露与身体遮蔽所遵循的原则可能也可以是一致的,现象上的差异恰好是一致性的内在反映;就像不同的社会差异正好是社会共性的证明和证据一样。人类个体指纹上的“唯一性”,便可成为人类“共同性”的权威解释。

①②蒋勋《此生·肉身觉醒》,上海文艺出版社,2013年,第138、第162页。

稿 约

《民族艺术》重点刊发各类关于民族民间文化艺术研究的文章,尤其欢迎选题独特、材料丰富、方法新颖、视野开阔的文稿,提倡立体性跨学科研究。来稿请注意以下几点:

1. 稿件务必字迹清晰,并请尽量提供与文章内容相符的图片资料。请发电子稿至唯一的投稿邮箱:minzuyishu001@126.com
2. 来稿的参考文献请按《民族艺术》的书写格式并提供内容摘要、关键词,作者的姓名、职务或职称、工作单位、详细通信地址、联系电话、邮政编码。
3. 本刊对决定刊用的稿件有删改权,不同意删改者请在来稿时申明。
4. 受人力所限,来稿一律不退,敬请作者自留底稿。在三个月内未接到用稿通知者,作者可自行处理。
5. 本刊对来稿实行匿名评审。
6. 本刊发表论文不以任何形式收取版面费。举报电话:010-63094651
7. 本刊已加入《中国学术期刊(光盘版)》和中国期刊网。作者著作权使用费与本刊稿酬一次性付给。如作者不同意将文章编入该数据库,请在来稿中申明。