

改革开放 30 年与中国艺术学的发展走向



丁亚平

的对话过程中感知世界,领受生命活动的丰富形态,获得异乎寻常的生趣与对于美的充分感受,并进而激发他们思想的力量、情感的力量和创造的力量。因此,研究艺术家和艺术作品作为审美创作主体及其审美对象的本质,要研究生活;研究艺术文化的本质,不能回避与时代的对话与交流;研究艺术创造的本质,同样必须要研究艺术主体与主体之间、艺术家自我与其他自我之间以及自我与世界之间构造形成的交流与对话关系。

二

很显然,正像人类的需要促使人类创造了社会文明的一切一样,在艺术领域,也正是公众的需要,对话的需要,交流的需要,甚至消费的需要,驱使艺术家创造了艺术的一切。上世纪 80 年代,艺术学开始进入人们的视野。艺术作品、艺术家及其受公众欢迎的程度成为艺术学研究的主要关注点与组成部分。学科探索作为必需,作为需要,本身就是艺术学研究活动的一个内在要素。但是,新兴技术影响与作用下的艺术的生产,新的艺术的存在,不断创造出艺术研究观念上的内在动机,由艺术的主体、主体意向与现实存在的关系网络相互纠结而成的实体性的新的图景,开始呈现出来。作为一种学科建设及理论研究者,不能不展示并应对这样的新图景,对此开展实事求是的定位与开放的研究。1995 年,国家专业目录增加二级学科“艺术学”,就是基于应用性美学概念的演绎,开始向实践的艺术学方向演进。

自上世纪 90 年代后后期到新世纪以来,艺术及学科发展与探索,出现新的重大的变化。随着改革开

放的进一步深入,市场经济是一个事实上积极的、不断生产主体的存在。而且,随之出现的传媒与互联网应用,创造出艺术生产的新的动力。艺术活动一方面生产着艺术需要的对象,另一方面也就同时生产着艺术需要本身。消费社会与艺术及艺术学学科发展,作为动力和目的,产生了新的关联。艺术学构成内涵,有了新的拓展,传统的艺术史论及批评研究之外,还出现了艺术与其他人文社会科学交集、关联的研究,出现了艺术与其他应用类学科相交叉的研究与教学活动。市场经济启动伊始,艺术就在形式和种类上不断变化,观众也在不断地变化着,观众欣赏的口味几乎年年都在变,甚至在观众的心理上对每一个艺术作品(产品)都有一个最恰当的制作与出品时机,高雅的、大众的、严肃的、通俗的,欣赏趣味总在变,艺术家们只有尽力满足他们的要求。在这里,艺术供需之间有着某种联系,是显而易见或者说是理所当然的。

艺术文化失掉了古典时代的那种诗意凝聚、生气灵动的辉光韵味。对艺术家说来,他要么懂得,要么就得学习什么东西能使艺术公众接受,给他们留下深刻印象;什么东西不能为他们接受,不会给他们留下深刻的印象。否则,他就不可避免地会失去艺术与公众之间的那种亲切而必需的关系,失去真正艺术所具有的那种独特而恒久的生命与活力。当今的社会现实包括今日的艺术,已经同冷战时期或计划经济年代的发展水平大不相同,这就可以使人对于艺术的应用性转向进行更深入的思考,可以重新看待整个问题。这之中,网络化个人主义与传播媒介话语对艺

术的介入与覆盖,艺术接受和传播的广泛互动,已经成为艺术与社会生活前景中愈来愈突出的一种历史现象。电影(包括电视等)借助于现代电子传媒等高科技手段,改变了人对艺术作品的社会文化意识,在一定意义上消除了个人对艺术品的私人占有,而非物质文化遗产的国家推动及其有效的媒介化,包含着文化艺术的媒体本能,也即社会功能。所有文化弘扬和谐、诚信友爱,安定有序、人与自然和谐相处及提升全体社会成员的思想道德素质、推动公信、力醒悟和公义担当,维护共同思想信念,产生重要而积极的作用。

三

无疑地,艺术学在将对象材料转化为一种内在的符号系统的同时,强调有效地把握本土的现实的特征,在开放的体系中,努力确立自己的位置。中国艺术学的研究归宿是:在理论层面或学术层面的学科建构不断加强的同时,需要包含更大数量和实践层面或应用层面的中国艺术、如影视、国画、雕塑、油画、音乐、舞蹈、表演、艺术人才培养等也得到长足的发展。在一定意义上,实践性以至应用性的话语研究体现了一种运动中的活力。应用性话语转向在艺术学构架中不仅蕴藏一种运动的策略性关系,而且也构成中国艺术理论与发展必要的充满活力的条件。

改革开放 30 年,中国艺术实践与理论研究的应用性转向与自觉意识,构成了中国艺术学建设的重要维度。随着社会经济的发

展,艺术学研究呈现新的特点,也寓示着新的挑战。第一,社会文化艺术的发展与市场经济的深化互相支持,共同保持于同一个实质之中,并反映着艺术学研究领域进一步的拓展。作为广泛的概念,它们在本质内含方面实际上并无多大区别,而且更重要的是,它们都以人为中心,无论是文化的世界还是文明的世界,它们都是一个以人为本体的世界,是一个贯彻人的意志、思想、精神的世界,是一个以人的意向性为动力和指向的庞大世界。第二,经济的发展、艺术技术的传播、网络的兴起、大众传媒以及艺术文本向我们展现着开放的影响力。艺术多元化的景观背后显然有着传媒的经济利益在发挥作用,应用性话语成为最为强大、最富生命力的新型权力话语,对此我们需要保持必要的清醒。任何一种艺术观念、思想或创作行为,只有当它与利益、冲动、集体意志,与历史、经济、民族、权力政治和地缘政治或“权力话语”,与现实倾向结合在一起时,它才能或直接或迂回地获得动力或被实现的可能性。当然,另一方面也要看到,任何一种现实因素对艺术的介入与投注,都并非像在理论推导意义上那样易于实现,在实际发生的艺术事件中最有潜在作用力的,仍然是艺术主体及其运用内部感觉和现实因素之间现存的互渗共生的结合。艺术文化发生、发展与传播中的不断出现的民族与时代话语作用,正需要在这样的意义上予以反省与检讨。第三,艺术活动仅仅通过艺术本文的效果去对作品的特质所起作用作检验,还难以对艺术审美价值下断语,必须努力在各种社会、民族话语语境,在特定知识和环境条件下才能去发现艺术审美价值本身。在这个意义上,随着社会环境变化发展与艺术学进一步朝应用与实践趋赴的价值转向,贯彻落实科学发展观,培养并造就更高水平的艺术研究专门人才,并赋以充盈而丰富的艺术精神、社会理想,责无旁贷地负起伦理和社会担当,建设具有时代特色和民族特色的社会、文化德性,是中国艺术学在今日以至未来的尤为重要的责任。

论坛

戏曲建设:改革发展的新阶段

何玉人

最近,郭汉城先生的《当代戏曲发展轨迹》一书出版(文化艺术出版社)。这本近 30 万字的论著,是作者对当前戏曲艺术实践作出的理论概括和回应,倾注着作者对于当代中国戏曲发展的深刻思考,对新形势下戏曲艺术的现代化转型有重大的推动和指导意义,同时也凝结着这位 92 岁高龄的当代著名学者的智慧和对中国戏曲理论建设值得重视的理论贡献。

该书提出的“战略转移:戏曲的改革与建设”,既是对当前戏曲发展实践的理论概括,也是这本书最为重要的理论命题。20 世纪,是中国社会全面转型的历史时期,新的学术研究方法和理念推动了当代中国戏曲的学术建设,使其进入了一个全新的发展阶段。前半叶,中国戏曲开始了从传统向现代的转型,现代史学的建立和发展,在中国戏曲史上具有开拓意义。此间,与戏曲史学建立几乎同时出现的戏曲改良运动,在理论和实践上对戏曲艺术的发展客观上起到了推动作用,拉开了戏曲走向现代的序幕。20 世纪后半叶,戏曲艺术的现代转型进入到一个新的发展阶段,这个时期戏曲的中心任务仍然是改革。“戏改”的实施,“双百”方针的确立,为新的历史条件下戏曲的繁荣提供了根本性的保障;“三并举”的剧目政策,为传统戏和现代戏的发展提供了理论支撑,戏曲改革的方向和目标更加明确。总之,从戏曲改良的提出到后来一直在进行戏曲改革的这 100 年,其变革的目的,是要完成一个任务,即:实现中国戏曲的现代化。戏曲现代化是一个既着眼于传统,又立足于现代;既立足于现代又放眼于未来的理论全新思维,它与现代戏的发展紧密相连,但它并不是现代戏的同义语。现代戏是戏曲现代化的重要内容,是戏曲事业可持续发展的具体实践。郭老认为,目前,作为戏曲现代化重要标志的现代戏已经成熟,这体现在:1.古老的民族戏曲艺术形式与现代生活之间的矛盾得到了较好的解决。2.现代戏已经积累了一批相当数量的、形式与内容和谐的、

现代性与民族性统一的优秀剧目。3.经过长期的探索和实践,戏曲现代戏已经被广大人民群众接受和欢迎,在戏曲舞台上站稳了脚跟。在戏曲现代化重要内容的现代戏已经成熟的同时,传统戏的继承、改革和转型也已经进入到新的发展时期,在这种形势面前,戏曲艺术应该有一个大的战略转移,即在继承的同时要勇于发展,改革的同时进行建设。这是一个全新的战略转移,是戏曲自近代以来,百年历史的又一次新的起点和出发点。

如何加快戏曲现代化进程的脚步,郭汉城先生认为,戏曲现代化应该分为两个阶段,第一是戏曲改革;第二是戏曲建设。第一阶段已经完成。50 年的戏曲改革,取得了辉煌的成就,现在应该进入到第二个戏曲建设阶段。戏曲建设阶段的主要工作应该是全面回顾、肯定 50 多年戏曲改革工作,明确得失,将工作重点转移到戏曲建设上来。戏曲建设首先是人才建设,培养出有文化、有理想、通晓中外的高精尖人才队伍,这是戏曲建设的关键;其次是戏曲事业的学科建设、理论建设、艺术体系建设、体制建设、经营管理和市场运作等方面的建设。

戏曲建设是一个庞大的系统工程,但是,最主要的是它离不开对传统的尊重,离不开对戏曲艺术本体的坚持和对戏曲艺术美学特征的强调。戏曲的美学特征是全书最醒目的部分,也是郭老对戏曲艺术特征与时代精神作出的理论阐释。郭老是传统戏曲继承革新历程中一位重要的承上启下的开拓者,是现代中国戏曲理论科学化体系的创建者之一,是新中国建立后第一批以马克思主义理论为指导从事戏曲理论研究学者队伍中的领军人物。他以哲学观、历史观和艺术观为基础,从中国戏曲的本体特征出发,在戏曲艺术的动态发展中,对其美学特征作了系统的考察研究,深刻论述了戏曲的美学特征和时代精神。郭老认为,中国戏曲的美学特征首先表现在它具有丰富的辩证思想,将有限性与无限性、诗意与

空灵、情与景、实与虚、形与神等对立关系系统在艺术创造的原则下,这种贯穿着辩证精神和主动精神的民族形式,在当今乃至以后仍然是戏曲艺术最根本和最鲜明的特色,无论社会怎样变迁,时代怎样演进,中国戏曲的美学精神只会随之而发展。其次,中国戏曲的美学观之源自于中国的哲学思想,强调艺术的社会功能,将道德修养作为人生精神境界的不懈追求,从而达到对理想社会、对自然人生、对群体、对民族、对他人的和谐与有利。再者,中国戏曲的美学特征还在于它具有积极的乐观主义精神。正义战胜邪恶、悲情的喜剧处理、圆满、团圆、积极进取、乐观向上。用美感动、征服观众者,“用民族精神和历史经验去表现审美形式”。再次,民间性也是中国戏曲独特的美学形式。中国戏曲的源头和生存环境始终是在民间,其叙述对象、叙述语言、叙述方式以及行当体制、程式表演无不具有广泛的群众性,从宋元南戏到花部地方戏,民间性它是它最典型的特征,戏曲的根在民间。郭汉城先生特别谈到,在今天进行戏曲改革并逐步使之现代化的过程中,无论思想内容方面,还是艺术形式方面,注意仍然保持它的人民群众的知心朋友的位置,是完成这一历史任务的关键。

该书还从百花齐放与“三并举”、现代化与戏曲化等方面,就传统剧目的整理改编、古典名著和现代魅力的审美沟通、历史剧古今为用、当前戏曲发展的形势等问题进行了生动而又缜密的理论阐述,强调了中国戏曲在现代化过程中所仍然具有的艺术价值和审美特性,从而将这些理论见解和观点贯穿在中国戏曲的现代进程中,与时俱进,积极进行戏曲建设,实现戏曲的战略转移。

观察

初读吕建华的新书《追寻梦想》,会觉得这是一部难以轻易定性的作品。它既有严肃的学术讨论,又有一些体现作者不羁个性和审美趣味的文化散论;既有颇富深度的历史思索,也有深蕴情感的回忆与轻松莞尔的艺术品评。

“追寻梦想”其实也是吕建华的艺术人生的真实写照。作为一名从一线剧团走来的戏曲理论家,他深切地体悟到戏曲在当代生存发展的不易。所以,他总是肩负着一种使命感,让这种使命感散落在他的行文中。而他所追寻的“梦想”正与他他对戏剧的当代命运的关注与思考息息相关。在《谈当前繁荣戏剧的几个关系》一文中,他提出当代戏剧要走上繁荣复兴之路必须

开卷

行走于戏曲梦想与艺术人生之间

——评吕建华《追寻梦想》

谢柏梁

处理好八种关系。他在对现象描述、特征剖析基础上提出的深度分析与对策性建议,中肯实在,而他对于海平调戏剧的考察和对民营剧团发展的思考也是深为质朴真切的。

在这种切实的责任感基础上,吕建华更注重自己作为一名剧作家应具有的对戏剧创作的敏感和理论素养。在书中,吕建华坚持戏曲应该具有把重视艺术美和重视创作实践结合起来。作为一名剧协工作者,他关心剧人的生存、戏剧生态和剧团经营等现实层面的问题。这种对艺术本身的关注与对艺术生存现状的关注结合在一起,交叉出现在书中,以事写人,以人彰事。书中的多处地方都是从一个具体的点切入,但其思考并不局限在戏剧的某一方面,而是多维度、多层次的探索。例如,吕建华提出了越剧发展的“新百年越剧发展的对策”,涉及到越剧的发展方向、剧本题材、流派的创新、表演方式的完善、如何市场化、产业化以及长期的发展目标等多方面内



应与时俱进这一信念,面向青年。他更直接地提出“新的突破需要创新新的流派”“音乐剧是越剧的第三个奶妈”等具有创见性的建议和观点,如何让戏曲彰显出更多的时代特征,真正成为民众的戏曲,是该论文集的一个中心议题。当他用深情的笔墨将他与艺术家曹禺、顾锡东、南薇、杨小青、沈祖安、吴双连等人的交往和情谊娓娓道来时,当他回忆勾栏越剧(红梅阁)、越剧(牡丹亭)、青春越剧《第一次亲密接触》的创作经历时,当他对《梨花情》、《西施》、《好母亲》等剧目进行评论的时候,我们不仅看到了戏,看到了戏曲人执著跋涉的人生历程,也被中国戏曲发展的沧海桑田所感动,这也是在当代传统戏剧依然葆有活力的原因之一。

《追寻梦想》并不追求理论体系的完整性,也不止步于对现象的描述和个人的感叹,而这种在实践与反思中不断前行的认知,其实又何尝不是戏曲研究的一种可取之法?

流派,是在艺术形态规范下的个性化风格体现。2008 年 5 月 23 日至 5 月 29 日,国家京剧院在梅兰芳大剧院举办了为期 7 天的“奚派”传人张建国演出周”,由国家京剧院三团团长张建国挑大梁,主演 7 个不同的老生大戏。这是集中弘扬京剧流派艺术的举措,多年未见了。

7 天的演出剧目是:《范进中举》、《白帝城》、《乌龙院》、《赵氏孤儿》、《宋士杰》、《将相和》、《泸水舂山》。其中既有传统剧目,又有新编历史题材剧目;既有老生的精粹剧目,也有奚派的拿手剧目。不同剧目中,主要角色各有不同身份、性格、境遇、情感,如:范进的酸腐之气,刘备的英雄末路,宋江的进退两难,程婴的忍辱负重,宋士杰的老而弥辣,商相如的智勇双全,诸葛亮的宽厚仁德。连续 7 天的大戏,是对演员艺术功力和实力的考验,也是对体力和精力的考验,稍有不慎,就会七人一面,流于程式化的“一顺边”、“一道汤”,失去剧目建设的意义。行及中年而艺术上越来越成熟的张建国,此次展示显得沉着而恰如其分,运用了带有艺术个性的不同的程式技法,满足了惯于挑剔的戏迷观众的审美期待。

奚派是近现代京剧演员奚啸伯(1910 年至 1977 年)创建的。张建国是当今公认的奚派老生优秀传人,他的演唱风格来自奚啸伯的弟子、著名的书法家欧阳中石先生。声腔的音韵与书、画、戏、文的神韵同理,有其不同凡响的高雅之处。张建国的演唱不以高唱、音量取胜,而以奚派吞吐自如、抑扬顿挫的韵味求工,自有一种雅气,能使观众领略到奚派的“洞箫之美”。演出的不同剧目中,张建国还娴熟地体现了传统京剧念、做的不同艺术规范,各出戏中的吊毛、抢背、僵尸等程式动作一丝不苟。

标明师承,显示正宗,体现着流派的传承,体现着艺术的个性光辉。然而,演员的发展不能因此而被限制创造的空间。当年言菊朋和余叔岩(鑫培)派艺术,晚年根据自己

的生理条件创立了别具一格的言派,但他在给自己的弟子奚啸伯传艺时,却坚持按谭派规范,从来不教言派唱腔。奚啸伯师从言菊朋,又创造了与谭派、言派有所不同的奚派,创演了《范进中举》、《白帝城》等奚派代表性剧目。到了张建国,不仅能很好地继承奚派主要剧目,还下功夫演出《四进士》、《赵氏孤儿》等马(连良)派戏。这样的演出路子在京剧发展史上是极为正常的。

张建国不仅演奚派、马派、谭派戏,《将相和》还综合了不止一个目,也有奚派的拿手剧目。不同剧目中,主要角色各有不同身份、性格、境遇、情感,如:范进的酸腐之气,刘备的英雄末路,宋江的进退两难,程婴的忍辱负重,宋士杰的老而弥辣,商相如的智勇双全,诸葛亮的宽厚仁德。连续 7 天的大戏,是对演员艺术功力和实力的考验,也是对体力和精力的考验,稍有不慎,就会七人一面,流于程式化的“一顺边”、“一道汤”,失去剧目建设的意义。行及中年而艺术上越来越成熟的张建国,此次展示显得沉着而恰如其分,运用了带有艺术个性的不同的程式技法,满足了惯于挑剔的戏迷观众的审美期待。

在张建国演出周的宣传册上,多部戏明



确地把朱秉谦的名字排在显著位置,列为“艺术指导”。朱

秉谦是国家京剧院老一辈的表演艺术家,是马连良先生的优秀传人。这些年来,张建国一直礼聘朱先生为青年团的艺术指导,复排了《审头刺汤》、《白蛇传》等久不见于舞台的传统剧目。82 岁高龄的京剧艺术家曹韵清称赞张建国多年来始终不渝地对自己进行着无微不至的尊重与照顾,这就是“艺德”和做人的道德。过去梨园界有“戏班养小不养老”的旧俗和种种“门户”之见,张建国尊师重道,这个“道”就是艺术。惟其重道,才能尊师;惟其尊师,才能成道。此次演出周,国家京剧院三团无论主角配角,个个尽心,全力配合,之处,让我们看到了三团齐整的、充满朝气的总体实力,也体现了张建国的个人魅力和领导才能。

连续七天观摩张建国主演的不同的戏,得到了艺术享受和艺术思考。京剧艺术丰富多彩,当今艺术市场十分活跃,衷心希望张建国、三团和其他团积极创造条件,有更多

的事,也应该是并不遥远的事。

聚焦

昆剧《公孙子都》荣获中国戏曲学会奖

11 月 15 日晚,在浙江杭州剧院,中国戏曲学会顾问刘厚生将中国戏曲学会奖项颁发给浙江昆剧团的新编昆剧历史剧《公孙子都》。

浙江昆剧团成立于 1955 年,拥有周传瑛、王传淞、朱国梁等著名昆剧表演艺术家,1956 年排演经过整理改编的传统剧《十五贯》,“一出戏救活一个剧种”,受到党和政府的高度重视。经过 50 多年的努力,浙江昆剧

团已成为享誉海内外的著名昆剧艺术表演团体。中国戏曲学会会长薛若琳认为,浙江昆剧团的新编历史剧《公孙子都》是一出具有现代意识的心理剧,通过对于都一念之差犯罪的心理细腻而深刻的刻画,以震撼人心的悲剧力量打动观众。饰演子都的林为林用他精湛的表演和过硬的功夫塑造了公孙子都丰满的舞台艺术形象。(孙燕)

小剧场建设与艺术市场

10 月 15 日,由北青剧场和一千零一剧场机构联合主办召开“首季小剧场建设与艺术市场发展论坛”。论坛围绕“繁荣、品位、时尚、大众”的主旨,就小剧场建设在文化创意产业中的地位、一线创作者的社会文化责任、市场营销的培育发展等问题进行了深入探讨。

小剧场艺术自上世纪 90 年代初以来,开始重新“复兴”,成为专业剧团剧场演出的有益补充。

小剧场艺术从林兆华、牟森、孟京辉等“戏剧人”开始,传达出一种对过于依赖文学剧本、表现手法单一的传统戏剧的强烈不满,让戏剧获得独立的艺术形式,探索戏剧表达方式的多种可能性的追求。而发展到今天的小剧场戏剧,以成本低、内容小巧精湛,吸引了更多年轻的非专业人士参与。在创作口味上,与传统戏剧拉开了距离,趋向于幽默

动态