

艺术·访谈

国际美学协会主席柯蒂斯·卡特：

艺术家不要轻易去迎合市场

翩翩

今年8月,第十八届世界美学大会在中国举办。国际美学协会现任主席柯蒂斯·卡特表示,他非常喜欢中国的艺术家和艺术作品,并且多次为艺术家们撰写了评论。近日,卡特与中国青年艺术家王斐等人进行了一次艺术交流。

当代艺术发展现状

王斐:您如何看待中国当代艺术的发展现状?

卡特:我造访过中国的许多艺术团体,也接触过不少艺术家,觉得中国的当代艺术正处于蓬勃发展的阶段。

王斐:您怎样看待中国艺术家作品的价格,是否认为现在的价格与自身的艺术价值处于良好的状况?

卡特:我认为最近世界的艺术市场正在走下坡路,但中国的艺术市场却呈现上升的趋势。如一些年轻的艺术家,他们的作品能售到7万美金至8万美金,从这点来看,中国艺术家的价值越来越高。至于最近艺术市场的不景气,却给了收藏家们一个收藏当代中国艺术作品的绝佳机会。

中国当代艺术要保持中国元素

王斐:您认为中国新一代的艺术家群体下一步会有多元化的发

展,还是会有另一个潮流的兴起?

卡特:中国艺术与西方艺术比较而言,更加偏向于政治化,西方艺术则富有西方国家的商业文化特点。今后,中国的当代艺术一定要追求多样性的。因此,为了更好地理解我们的艺术,教育是非常重要的。教育让我们的大脑变得丰富,然后去接受各种各样的艺术理念,这样才能够接受更多新鲜事物,艺术才能够良好地发展下去。

王斐:一个艺术家在起步之初,怎样去面对不被大众理解这一难题?艺术家应该改变环境还是改变自己来迎合环境?

卡特:艺术家始终都要用本真的一面来体现自己的意志和精神,千万不可因市场而改变自己内在的东西。只有在作品中体现了你自己的个性和内在精神之后,才能被市场接受。没有被接受的原因可能是由于他人还没有发现你作品的真正含义,所以千万不要轻易改变自己去迎合市场。

王斐:您认为中国新一代的艺术家群体下一步会有多元化的发

展,还是会有另一个潮流的兴起?

助,这在发达国家是经常出现的,这样做,能更好地帮助优秀的艺术家走向成功。一个国家的强大有两点很重要,一是经济的强大,二是文化的强大。基于这两点,发达国家某些组织愿意为发展本国文化软实力而付出。

王斐:如果一个中国艺术家要去西方开音乐会或举办展览,那么他的作品中是否应多顾及西方人能理解的内涵,还是一直保留中国元素,不用刻意去改变?

卡特:一定要保持中国的元素,虽然这样会让一些西方人不能接受,但若没有这些元素,你的作品会显得假。

王斐:您认为中国新一代的艺术家群体下一步会有多元化的发

展,还是会有另一个潮流的兴起?

卡特:我认为,西方的艺术和

理念试图进入中国,虽然会对中国的文化造成一定的影响,但绝不会吞噬中国的文化,因为中国的文化是非常有底蕴的、是非常强大的。在今后即使有中西文化的融合,也不会对中国的文化造成太大的改变。

王斐:这次世界美学大会选择在南京举办的原因是什么?

卡特说:中国的文化越来越受到世界的瞩目,越来越多的西方人更加关注中国的文化艺术,而且世界美学大会只有一次是在亚洲国家举办的,其他的都在欧洲举办,我认为亚洲是被忽视的一块。亚洲国家中,中国文化非常深厚、悠久,因此我们决定这次美学大会在南京举办。

王斐:您认为中国新一代的艺术家群体下一步会有多元化的发

展,还是会有另一个潮流的兴起?

卡特:我认为,西方的艺术和

艺术·人物

著名民族音乐家、民族弓弦乐大师、作曲家、教育家刘明源离开我们已经14年了。刘明源的一生为民族音乐事业奋斗拼搏、辛勤耕耘,倾注了毕生精力。正如著名作家苏叔阳的挽联“先生去矣友邻皆悲从此人间少妙曲,天国召魂神娥恭候而今云头荡嘉音”。

由中央民族乐团、喜洋洋室内乐团主办的纪念刘明源诞辰80周年系列纪念活动即将拉开帷幕,届时各种形式的演奏会、学术研讨会将在北京举行。刘明源之子刘湘与其父的弟子将同台献艺,以精彩的演奏共同怀念这位音乐家。

刘明源1931年5月28日出生于天津。当医生的父亲酷爱音乐,并拉得一手好胡琴。6岁时刘明源便在父亲的指导下,学习板胡、京胡演奏,练就了扎实的基本功。他11岁便以出色的演奏技艺加入天津地区的百灵乐团、闽粤会馆等乐社组织,参与演奏,同时继续学习京剧、评剧、河北梆子、广东音乐、曲艺等。他16岁后相继在天津的“胜利”“皇宫”“永安”“惠中”等歌舞团担任高胡、板胡、二胡演奏。他1951年加入天津市评剧团,1952年调入北京电影乐团民族管弦乐队任乐队首席、独奏演员、队长等职务。

早在上世纪50年代,刘明源的一曲《大起板》就曾响彻大江南北。这首高胡独奏曲,以优美的旋律、鲜明的节奏和热烈饱满的情绪深深感染着听众,以至常常演奏至高潮时,全场观众起立随声击掌。1957年在第六届世界青年联欢节上,刘明源以超群的演奏,征服了评委和观众,夺得民间乐器演奏比赛的金质奖章,为中国赢得了荣誉。

刘明源是深深扎根于民族音乐土壤之中的演奏艺术家。长期以来,刘明源始终没有停止过向



刘明源

「胡琴司令」刘明源

郭一

社会、向民间、向姐妹艺术、向人民大众学习。他抓紧到各地演出实践的机会,深入生活、深入民间。在河南演出期间,他参加当地的河南梆子剧团的演奏,在掌握了大量河南民间音乐素材和演奏特点的基础上,创作了二胡独奏曲《河南小曲》。

在一次出国访问演出中,他听了蒙古艺术家赞米扬的马头琴独奏,深受启发,于是用心揣摩马头琴的演奏技法,并以内蒙古音乐素材为基础,创作了中胡独奏曲《草原上》。这首乐曲绘声绘色地描绘了广袤的草原风光,表达了作者对祖国大好河山的一片深情,同时在演奏技法上拓展了中胡的表现力,并首次将中胡这件伴奏乐器推上了舞台,成为独奏乐器。

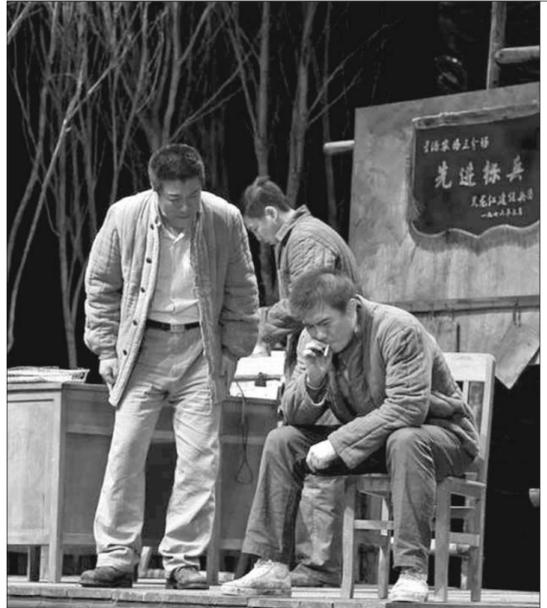
技艺与神韵的完美统一,是刘明源演奏艺术魅力之所在。深厚的功底,巧妙的处理、跌宕起伏的力度变化、刚健有力的音质、纯正明亮的音色和具有大将风度的舞台表演,令听者如醉如痴,心灵震撼。他的演奏以情入曲、以曲传情,静如小河水潺潺流动,动似大江东去气势磅礴。无论是以东北曲调创作的板胡独奏曲《大姑娘美》,还是具有陕西风情的《秦腔牌子曲》,都被他演奏得得心应手。

刘明源在几十年的操琴生涯中,不断进取,大胆创新,广收博采。人们赞誉他拉什么像什么,并称他为“胡琴司令”。他的按弦技法变化万千,揉弦、压弦、滑弦、滚打、勾颤等方面都能得心应手。右手运弓似行云流水,而且出弓、入弓、换弓均不露刀斧痕迹。

几十年来,刘明源以其深厚的生活积累,创作了大量优秀民族器乐曲,这些乐曲深受广大人口、久演不衰,如板胡曲《节日》、《花儿的故乡》、《月芽五更》,合奏曲《喜洋洋》、《幸福年》,二胡曲《河南小曲》、《中胡曲》、《草原上》、《牧民归来》,加工整理的广东音乐《平湖秋月》、《双声恨》、《倒垂簾》、《雨打芭蕉》、《孔雀开屏》,以及与他人合作出版的《板胡基本功练习》一书。

刘明源不仅是胡琴大师、民族作曲家,还是一位卓有成绩、让人敬仰的教育家。自上世纪50年代以来,他培养了大批的演奏人才,可谓桃李满天下。

艺术·视野



那一年,春潮涌动

——看话剧《一九七七》有感

刘平

1977年,在中国的大地上似乎没有发生什么惊天动地的大事,既没有发生像1976年粉碎“四人帮”那样的大事件,也没有发生像1978年十一届三中全会给社会和人们带来的大变革。然而,在这看似平静的一年,却涌动着巨大的潮流,人心思变——就是这潮流大浪涌起的前奏。上海话剧艺术中心演出的话剧《一九七七》(喻荣军编剧,王晓鹰导演),以一个知识青年后代返回北大荒,寻找父辈当年的生活足迹为线索,生动地展示了当年的知识青年在北大荒战天斗地的动人故事,讲述了他们的成长过程及情感生活,形象地揭示了1977年那一特殊年代的政治背景、社会情境及人们的生活状态,细腻地写出了发生这一切背后的变化,给观众留下了深深的思索。

虽说1976年打倒“四人帮”给人们带来了无限的喜悦,多年被禁锢的思想得到了解放,但是,长期的思想禁锢所形成的习惯思维及其权力阴影下的余威依旧笼罩在人们的心头,而地处边远的北大荒更是如此。对于那些在战天斗地的过程中耗尽了青春岁月的知识青年来说,他们多么希望黑早夜过去,黎明的曙光早些照到自己的头上;多么想早些与父母亲人相聚,重温儿时的梦想。

正因为此,一个“回城指标”引发了那样一场惊心动魄的“竞争”。当小根宝那瘦弱的身子扛起300斤重的麻包,挪动着那颤抖的双腿迈向目标,最终倒在途中却又不甘心就这样“葬送”了这唯一的希望而号啕大哭时,人们的心里就像被针扎了一样。当恢复高考的喜讯传来,张国强为了得到10天的复习时间而让小根宝用铁锹打断自己的腿以获得那宝贵的“休假”时,人们的心真的被震动了,分明感到,人物的腿伤绝不仅仅是皮肉之苦,而是折射了人物心灵中难以言说的巨大精神之痛。

而场长老迟呢,他一天到晚训斥别人,把农场的“大印”(公章)拴在自己的裤腰带上,自以为代表组织(“公章就是王法!是组织!是党!”)执行上级的政策,但春的信息已经突破层层屏障传向了大地,开始融化着人们心上的冰块,催生着“人性”的觉醒。

当阿三悄悄地把“大学招生要改了”的消息透露给张国强和陈琼后,他们那久被压抑的心又开始“活动”了。他们从开始的不

艺术·剧评

相信,到“憋不住”喝酒发泄,又唱又跳;从最初的私下传递消息到为争取上学的权利而据理力争,他们的意识开始觉醒了。为了获得上学读书的权利,张国强等人以“绝食”进行抗争。这并非是老迟所说的“跟组织叫板”,而是对自己生命价值的一种确认与肯定,是个人尊严的觉醒,是自己选择生活的自觉意识的萌发。因为“报名考试是党中央给大家伙的权利”,不正是时代的前进和政治的发展所带来的变化吗?

可是,作为场长的老迟对这一切却很不理解。高考的政策下来以后,他心从里不想让知识青年们走,他要开发大雁洼。为此,他设置种种障碍,报名要经过组织审查,要经过场里的测验……但是,他的思想其实也在转变着。

当高考那天到来,知青们早早起来去赶火车,结果拖拉机打

宛梆人的文化自觉

赵倩

在我的田野考察实践中,河南内乡宛梆剧团给了我难忘的经历和感受。几年间频繁的往来走动,我每一次都能看到他们新的变化:新生力量的加入、设备的更新、成功进入国家级非物质文化遗产名录、新的经营体制的施行等等,每一步都与宛梆艺术的发展

艺术·温故

日本舞蹈中的汉唐遗风

了解日本的舞蹈,先从它的创世神话开始。神话中的伊邪那岐与伊邪那美两兄妹,被认为是分别创造了日本的国土与人类。

传说,伊邪那岐与伊邪那美兄妹二神受天帝的命令,把漂浮海上的一大块地固定了下来。二神站在浮桥上,用天帝所赐的沼矛伸入海中搅拌,海水发出哗哗的巨响,提起矛时,才尖滴下的盐水凝聚成海岛,叫做淤能吕岛。二神来到淤能吕岛上结了婚,伊邪那美生下八座大岛,接着又生下分别掌管石头、泥土、河海、水、船、食物等各方面事物的神,最后生下火神,可是伊邪那美却反被火神烧死。伊邪那岐于是愤怒地斩杀了火神。

伊邪那岐到黄泉国追寻已逝的妻子。他违背妻子的警告,看到了妻子在阴间丑陋的面容,吓得慌忙逃跑,并发誓永远与妻子断绝关系。为了祛除黄泉国的污

秽,伊邪那岐在阿波岐原举行了洗事。传说当时他扔掉的手杖、腰带、衣服、头冠、左右手饰物等都化为各种神灵。他洗左眼时诞生了天照大神(太阳神),洗右眼时诞生了月读神(月亮神),洗鼻子时诞生了须佐之男命(海神)。伊邪那岐分别命令他们治理高天原、夜食国、黄泉国这三个地方。

须佐之男命不听命令,跑到他的姐姐天照大神的地方去捣乱,姐姐被吓得躲进一个山洞里再也不出来了。天地因此变得一片黑暗,人们想尽一切办法,也不能让天照大神出来。最后,来了一位天女受命女神。这位女神头上戴着用花做的藤萝花环,手持天香山翠绿的竹叶,敲着脚,脚踏在倒扣着的木桶上载歌载舞。人们为她精彩绝妙的舞姿欢呼起来,忘记了黑暗和寒冷。

人们的欢呼声令天照大神觉得很奇怪,于是忍不住从山洞里探出头来,想看个究竟。结果,她刚一露头就被躲在旁边的天手力男神给捉住,另一位布刀玉命神立刻用绳子把她拴了起来。天照大神再也逃不脱了,只好乖乖地回到天上,天地于是又恢复了光明。

日本的祭神舞蹈说就是来源于这则神话中天宇受命女神所跳的舞蹈,至今还保持着一边舞蹈一边踩踏木桶,发出咚咚声响的独特风格。

日本在古代最初经历了三个文化阶段,即绳文、弥生、古坟文化阶段。从弥生时代(公元前3世纪至公元3世纪)起,日本原始民族开始接受中国文化的影响。大和政权建立后(公元5世纪),也就是在我国魏晋南北朝时期,日本与中国开始频繁接触,这时候,吴国的乐舞传到日本。从飞鸟、奈良时代起,也就是中国的隋唐时代,日本才真正开始大规模学习中国和韩国的乐舞文化。伎乐、

于学习、勇于创新。他在宛梆唱腔的改革中,吸取了越调归韵于“ang”的特点,改变宛梆传统唱腔以开口音“呵”“呀”“哪”“哇”为韵脚的收韵方式,而以每句唱腔尾字的韵母收韵,使人听之感觉干净、规范。唐金焕,老一辈宛梆名角,中国戏剧家协会河南省分会会员,内乡县政协委员,主攻青衣、花旦、武旦。她在宛梆唱腔的改革上善于运用自己曾经唱过京剧、越调、黄梅戏、豫剧等剧种的优势,对宛梆的旋律进行继承和发展。程建坤,宛梆音乐的设计者,不仅将宛梆传统音乐烂熟于心,还善于吸收新的音乐元素。比如在《三赐御匾》中,运用了3/4拍子,增加了传统的梆子腔板式连接程式,丰富了唱腔音乐的表现力。

刘兆龙、谢华丽、蔡桂梅等中青年演员是剧团的中坚力量。年轻演员杨红海继承了周成顺的表演和演唱风格,大气稳重、唱腔宏亮;武新茹、胡文采等,以女性身份饰演男性角色的形式,做着恢复宛梆艺术固有的生角“讴”音花腔的实践……

每一位宛梆人都无怨无悔地做着贡献:像蔡青兰那样,不顾伤痛,带病演出者有之;像杨辉那样,不畏严寒、赤膊上阵者有之;像刘兆龙那样,已知天命,依然演出者有之;像张德州、周成顺那

样,生命不止、演出不止者亦有之。他们以宛梆艺术而自豪,以传承宛梆艺术为己任,剧种的发展永远大于个人的得失。

著名学者田青曾于2010年初在《“文化自觉”何时成为中国社会共识?》一文中,认为当下热门的“文化多样性”和“非物质文化遗产保护”运动,是人类自觉地意识到本民族文化之于异文化的重要意义时的行为实践,只有真正地做到这一“文化自觉”,才能够找到本民族文化之根基,最终达到费孝通提出的“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”的境界。对于中国文化而言,只有抛开不正当利益的驱使,让“文化自觉”这一内因为成全体国人的共识时,才能真正利于中国传统文化的保护和传承,才能在世界民族文化的多样性中,形成“当代中国文化的大发展大繁荣”。

如果说,田青是站在世界和中国整体文化的高度来谈文化自觉和一个民族、国家的文化复兴与繁荣的关系的话,那么几位宛梆人所做的和正在做着的工作,及其取得的些许成绩,则是以一个基层剧团的实践,说明了在国家力量扶持的同时,真正的“文化自觉”对于戏曲艺术的保护和传承的重要性。

伎乐和乐舞是这一时期日本的代表性舞蹈。

伎乐包括两类舞蹈,一种是在中国流行的西域佛教乐舞,如《狮子开道》、《迦陵罗》、《醉舞》等;另一类是流行在南朝的乐舞,如《吴公》、《吴女》等。这类乐舞在日本都被假面具表演。

雅乐是日本宫廷舞蹈的统称,包括唐乐、三韩乐。唐乐是指从中国传去的汉唐乐舞。根据记载,由遣唐使带去日本的音乐有48种。唐代许多宫廷舞蹈如《秦王破阵乐》、《团扇旋》等,都传入日本。

日本的散乐相当于我国汉朝时期流行的百戏,演出的多是杂技、幻术等内容。

到了平安时期,中国唐代乐舞、印度天竺乐舞、朝鲜乐舞都传到了日本,丰富了日本古代乐舞艺术的内容,促进了日本舞蹈的发展。

(摘自《舞蹈的故事》)