

戏剧认知导论

张生泉 著



复旦大学出版社

本书获上海市高峰高原学科建设项目资助

戏剧认知导论

张生泉 著

 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧认知导论/张生泉著. —上海: 复旦大学出版社, 2017. 6
ISBN 978-7-309-12695-2

I. 戏… II. 张… III. 戏剧理论 IV. J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 283028 号

戏剧认知导论

张生泉 著

责任编辑/陈 军

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编: 200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143 出版部电话: 86-21-65642845

常熟市华顺印刷有限公司

开本 787×960 1/16 印张 25.25 字数 405 千

2017 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12695-2/J·321

定价: 68.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。

版权所有 侵权必究

FOREWORD

序

陆军*

戏剧的历史色彩斑斓,难忘的故事和感动的角色层出不穷。伴随着戏剧的发展,思考、教化等认知性的功能开始出现,与戏剧艺术一起繁荣。但是,从严格意义上说,把“戏剧”与“认知”结合起来并提出“戏剧认知”这一专有名词,却是《戏剧认知导论》作者张生泉教授的研究新视野与学术新成果,更是他对戏剧学和认知学的学科新贡献和理论新突破。从理论发展的脉络上观察,《戏剧认知导论》是在西方 20 世纪中叶初露端倪、下半叶基本成熟的“认知心理学”基础上的创新。作为生泉教授的老朋友、老同事,我为他在戏剧教育领域开拓新的研究版图的勇气与智慧感到钦佩与喜悦。

正如作者在本书所指出的,“‘认知心理学’有广义和狭义之分。广义的认知心理学,一般指的是人的认识发生、发展与人的心理发生、发展的关系及其规律的学科,它历史长、范围广;狭义的认知心理学,指的是人的比较具体的一种认识活动,它历史短、范围窄,一般研究的就是感觉、知觉、表象等思维过程每个环节的活动规律,包括人的初步感受、直接刺激、综合反应以及事后回忆等诸多元素,具备每个人都会遭遇且很难回避的特征”。而本书所研究的“戏剧认知”,虽然在根本上离不开广义的认知心理学原理,但主要还是建立在对狭义认知心理学的理解和分析上,特别是建立在戏剧创作和戏剧欣赏同人的感受、情绪、意志、理念互相渗透、互相依存,又互相促进、互相转化的基础上。这种研究视野和探索方法使本书的出版对改变当前戏剧艺术在认知自我、认知社会层面上的普遍弱化具有重要的意义,同时更具有戏剧学、艺术学、教育学和文化学等理论价值。

* 陆军,上海戏剧学院教授、博士生导师,国家社会科学基金艺术学重大项目首席专家。

当下的文化教育研究,急需跨学科、跨专业和跨文化的学者来推动。在戏剧领域内,我们的演出和欣赏及教学,大都由戏剧学科的专业人士从戏剧艺术本体出发进行研究。这种研究因为学者了解戏剧艺术的特征,熟知戏剧艺术的规律,拥有很大的优势,但是也会出现视野比较狭窄、论证比较单一等缺陷。生泉教授有哲学专业的教育背景,也有戏剧表演教育和社会表演学的研究经验;他不仅长期在戏剧院校从事理论教学和党政管理实践,与中小学和高校校园中的戏剧教育接触甚密,还多次到欧美主要发达国家和港台地区进行交流和考察。因此,生泉教授将大量的第一手材料悉数用于本书的研究,既开辟了戏剧教育普及的新路径,也填补了戏剧院校在本领域研究的空白,着实可喜可贺。

我认为,《戏剧认知导论》在学术研究上有以下三个特征:

一是体例系统全面。

本书共有三篇:上篇为戏剧认知史论,着重从古代戏剧、近代戏剧和现代戏剧的发展论述教育与认知在其中的历史沿革与社会影响;中篇为戏剧认知本论,着重从戏剧认知与想象力、判断力、表现力三个方面的关系展开本体性的论述,并构建了相应的体系;下篇为戏剧认知推论,着重从新型的认知路径、认知关系和认知趋势论述角色认同、角色扮演和角色互动的内涵与外延。三个板块的论证,各有重点、顺理成章,互相衔接、一气呵成。

作为追溯性的阐述,上篇三章内容既有史料的支撑,更有观点的剖析和推导。如在讨论完古代戏剧的认知功能之后,生泉教授另辟蹊径,将中国与西方戏剧在认知方面的功能做了对比,得出了“社会期待在古代中国的戏剧发展中得到及时表演”“社会整合在古代西方戏剧发展中得到系统展示”“社会感召在古代中西戏剧的发展中得到明确指向”等极有价值的结论。这些结论不仅把戏剧与认知有机渗透,更把戏剧学视野与社会学视野自觉地加以贯通。

作为展望性的阐述,下篇三章的内容既包含了当下的启示,更体现了未来的召唤;既有对传统戏剧表演的梳理,更有基于新型角色文化的叙事。“角色认同的认知路径”“角色扮演的认知关系”“角色互动的认知趋势”既是三章的标题,更是三章的主题。“角色”由生活到艺术,再由艺术到生活的“两次跨越”,角色基于社会表演和艺术表演而既结构生活又解构生活的“意义指向”,角色追求平等化、主体化和理想化的时代呼唤,都与当代教育潮流所提倡的全民教育、终身教育、全纳教育“共融共生”。

戏剧具有教育功能已经是学界的共识,但像本书这般完整周密、中西合

壁、引经据典、自成一家者却并不多见。

二是重点清晰突出。

本书的戏剧认知本论,即中篇的三章最具亮点,自然亦最受关注。生泉教授在其中谈到:想象力是戏剧认知的基础。想象力,既是包括戏剧在内的艺术创作和欣赏活动的一种表现形态,更是人的认知过程中不可或缺的记忆、推断等意识活动形态的基础。在艺术院校学习,人们提到最多的便是“演员的想象力”。实际上,想象力不只是演员的专利,也是编剧、导演甚至观众都需要具备的一种能力。而生泉教授对编剧想象力的期待便是——“他能够从琐碎的、卑微的甚至是荒唐的事件中,发现能够冲击他思想、继而也能打动观众心灵的那一声‘震响’、那一缕‘情丝’、那一抹‘微光’”,经由导演的神来之笔提升,“把这一声‘震响’从平面的文字叙述变为立体的人物情景,把这一缕‘情丝’从静态的文学描写变为流动的人物行动,把这一抹‘微光’从分散的角色感受变为聚焦的人性舞台”。到了表演阶段,虽然想象力不属演员所独有,但在演员的表演中肯定是“重头戏”。生泉教授讨论了想象力的发生、深化、体现等系列环节,在“深化”这一环节的“知识表征”“认知态度”“有控制的投入”等方面更是逐一论述、全力推进,为长期困惑表演教学的一些难点提供了学理性的启示。想象力最后要在观众欣赏的“落脚点”上收光闭幕,这既是对戏剧创作规律的主体性认识和总结,也是对现代观演关系的提炼和推进。

这正如生泉教授所指出的那样,“人生经历的经验,无论是积极的还是消极的,无论是成功的还是失败的,仅仅储存在个人的记忆里,是没有价值、没有‘文化’的。只有打开记忆的箱子,抹去尘封的遮蔽,记忆的警示、追忆和骄傲、苦涩才会让更多人回味无穷,意义增生。戏剧舞台演绎的人生悲欢离合之故事,既要让广大观众介入记忆的经验使之增辉,也要让广大观众跳出个体的局限使之超越”。

除去对想象力的讨论,《戏剧认知导论》中还提到,判断力是戏剧认知的关键。判断力,是人作为一个角色(生活角色或艺术角色)对现实或对手所采取的一种态度。生活多姿多彩,对象目不暇接,判断力决定了一个人所表现的行为方式和处事能力。判断力的形式是选择和抉择,核心是人的性格和价值。康德作为德国古典哲学的开创者,以《判断力批判》的撰写及其对艺术作品的审美解读闻名于世,这一解读的核心是:人只有从超功利、弃欲念的维度来把握艺术作品,才能与审美要求“对于每个人主观的目的性”相一致。同时,在认知研究中,“记忆的联结主义”(PDP)模型理论有一假设:

“心理过程发生于一个由彼此紧密相连的基本单元所构成的系统之中,其中每个单元都能够被激活并与其他单元之间互通信息。”正是这种“激活”与“互通”,既可构建模块,又可组建更为复杂的结构,以形成更大的网络。因为两者的联合,生泉教授明确强调:“判断力,就是这样一个既在审美领域,也在认知领域具有发生学意义的意识活动。”它联结知识与道德,并把道德的责任与尊严同审美的崇高与操守对接。沿着这样的思路,生泉教授进一步提出:编剧判断力的发生,是“对‘日常事实’的本质观察”,“对‘乏味事实’的价值发现”,“对‘内容事实’的形式提炼”;导演判断力的深化,“是人格自我超越之动力使然,它走进经典,不同解读”,“是人格自我反思之动力使然,它质疑正义,反讽必然”,“是人格自我关爱之动力使然,它爱恨交织、悲喜相融”;演员作为戏剧认知中判断力的主要承担者和接受者,其作用更加凸显、效应更加扩大——它的发生,“要有角色对生活经验的切身感受”,它的深化,“要有角色对个性特征的切身感悟”,它的体现,“要有角色对心灵震撼的切身感动”。

如果说在戏剧认知的过程中,想象力决定了创作主体或天马行空、运筹帷幄,或曲径通幽、情意缠绵等不同的思维走势;判断力决定了或意志坚定、抉择果敢,或意志软弱、优柔寡断等不同的行为逻辑;表现力则决定了你在前二者发展的基础上,既勇于展示、又善于表达的人生态度——特别在“善于表达”中,又进一步决定了你如何寓感情和理智、生活与艺术、真实与超越于一体,把属于自己的人生品格、人生风范渲染出来。

戏剧认知与表现力是戏剧艺术的起点。近年来,在本人的主持下,上海戏剧学院率先在国内创立了“编剧学”(为上戏戏剧与影视学所属二级学科),其研究方向和工作重点也与激发编剧的审美想象力、艺术表现力有关。但是,长期以来我们对这一问题重视不够,对编剧、导演、演员,甚至观众的“表现力”的训练和培养,有时也会莫名其妙地被扣上一顶“形式主义”的帽子。现在生泉教授对这一问题有了足够的重视,不仅对演员的表演,还对编剧、导演、观众的创作和欣赏都提出要重视表现力的问题。书中的讨论不仅具有学术价值,在文化学意义上也是不可轻忽的。譬如说对编剧表现力的讨论——它的发生,在认知方式方面是结构和解构的合力使然;它的深化,在剧本阅读延伸方面是可能向现实的推力使然;它的体现,在剧院观演关系方面是规范和自由的张力使然。还有对导演表现力的讨论——没有编剧表现力,戏剧生存是无米之炊;没有导演表现力,戏剧行走是无魂之旅。如果说,编剧的创造性在于从文本意义上予以戏剧大厦的基础性构建的话,那

么,导演的创造性就是在此基础上做进一步的舞台架构和角色呈现,把文本的灵感变为演员的灵感、演出的灵感;把文本的验证变为演员的验证、演出的验证。编剧表现力给生命走势以悲欢离合的提示,以生命追求的揭示,以生命意义的启示,导演的表现力则是给这种走势以雷霆万钧的显示,给这种追求以赏心悦目的展示,给这种意义以洞察深邃的告示。再次是对演员表现力的讨论——演员表演的表现力深化有软硬件要求、流变性要求与假定性要求,中国戏曲的艺术“写意”就是其中的优秀代表,戏剧舞台所要追求的“意境”是意义标杆,“心灵陶冶”“诗意存在”“社会传达”是审美归宿。针对演员表现力的深化问题,本书也做出了系统挖掘和整体概括:一是在自己所扮演的角色中,拥有平面交流和立体交流,知识交流和体验交流,事件交流和人物交流;二是在与对手交流的角色中,拥有总体交流和个体交流,直接交流和间接交流,内容交流和程式交流;三是在规定情境的角色中,拥有显性交流和隐性交流,时间交流和空间交流,正向交流和反向交流。交流,让演员找到了从“假使”转向“真实”的契机,也让戏剧认知实现了从形象生动的“感官满足”转向哲理深刻的“理性真谛”。

三是论述情理交融,深入浅出。

论述情理交融是生泉教授的一大写作特色。写专著,最难的是只讲观点、没有事例;或只有事例、没有观点。生泉教授既经过哲学思维的专业训练,又经历艺术创作的耳濡目染,在表达“美是理性的感性显现”方面可谓驾轻就熟、曲径通幽。如在论及演员想象力、判断力和表现力时,既有对于是之、李默然、陈道明、濮存昕等国内优秀表演艺术家的个案分析,更有对胡庆树、娄际成、郑毓芝、焦晃、奚美娟、孙淳、张秋歌、萨日娜等上戏培养出的几代优秀表演艺术家的个案论证。尤其是这些上戏校友的出色成就,有些是生泉教授从《以镜照镜》等书刊上引证的,还有一些则是从他们演出的剧目、返校的座谈甚至亲身的接触等不同场合亲身感受的。亲身传播的短处(有限性)经过著书立说,转变为大众传播、媒体传播的长处(无限性);亲身传播的长处(感染性)经过辛勤耕耘,也传递给大众传播、媒体传播。

在情理交融以外,论述深入浅出,在普及提高的基础上循序渐进地阐明观点也是本书的写作优长。作为一本首次从戏剧认知角度切入的研究专著,《戏剧认知导论》要面临的任務既有普及性的提示,也有引领性的提升。本书的前三章带有普及性的介绍、分析,既能让初次接触戏剧的读者对戏剧史有整体了解,也能给专业戏剧人一个再读戏剧史的新颖视角。在中间三章中,普及和提升开始并举。如果说,前面的戏剧史料引证以时间为序,在

描述中穿插论述的话,那么在这后三章的论述中,生泉教授则以自身建构的逻辑为主线,在论述中不断深化观点,集中交汇了推导与展望。在这一部分,生泉教授强调:戏剧认知的目光既在舞台、又在现实;戏剧认知的使命既是育人、又是明理,而这个理,既有个人角色成长的“小道理”,也有环境优化的“中道理”,更有社会前行、文明进步的“大道理”。个人—群体—社会,从“小道理”到“大道理”,一个完整的网络被建立。如果在这个网络中看得更远一些,则中国的经济发展举全国之力量势不可挡,中国的文化艺术(含戏剧繁荣和戏剧普及等工作)也要举全国之力量才能不拖社会整体发展的后腿。这让我们强烈地感受到了生泉教授的良苦用心。

《戏剧认知导论》在写作上还有其他值得我们学习的地方,譬如生泉教授对全书结构的严谨安排。学术专著需要有较强的结构支撑,这不仅是研究的逻辑使然,更是议论的原则所求。但近年来,由于写作文体的变化较大,对戏剧创作的理解和论述也受到了一些影响,在著书立说的规范性方面,体例统一的要求难提,随意发挥的倾向易现。更有一些著作在章节前后的呼应、内容上下的链接和文字之间的通顺上,裂缝明显、硬伤太多。而本书的结构,始终在时间的推移和内容的发展之统一中进行。就中篇三章看,始终在发生、深化和体现三个阶段、三种形态之统一中进行。这样,叙事的发挥就有了既坚实又自由的前提。以对观众表现力的分析为例,从产生源头看,既是老问题又是新课题;从辐射范围看,既有小受众又有大受众;从思想认识看,管理部门既害怕又回避;从演变趋势看,既隐藏着促进事物向有益于社会进步转变的巨大潜能也暗藏着事端突发的孵化基因。有条不紊,切中肯綮,既拥有哲学学科脉络清晰、思维缜密的特色,又体现了戏剧艺术善于表达、感性洒脱的优长。哲学是智慧之学,戏剧是审美之学,两者都是为了达到对人生真理的认识深度和立意高度,而生泉教授的论述也集中体现了两种学科的魅力。

戏剧小舞台,人生大舞台。希望戏剧工作者们的辛勤付出能给予观众更多的启示,让他们在与戏剧艺术的链接中获得更美好的人生感悟,形塑更优雅的人生。《戏剧认知导论》已经做出了贡献,而我和生泉教授以及一切志同道合的朋友也愿意继续为此努力!

是为序。

CONTENTS | 目录

序 | 陆军 ▶ 001

导 论 | ▶ 001

第一节 戏剧认知的理念 ▶ 002

第二节 戏剧认知的实践 ▶ 011

第三节 戏剧认知的目标 ▶ 020

上篇：戏剧认知史论

第一章 | 我看故我在——古代戏剧的榜样认知 ▶ 033

第一节 古代中国的戏剧认知 ▶ 034

第二节 古代西方的戏剧认知 ▶ 044

第三节 古代中西戏剧的认知差异 ▶ 051

第二章 | 我思故我在——古近代戏剧的思考认知 ▶ 065

第一节 古近代中国的戏剧认知 ▶ 065

第二节 近代西方的戏剧认知 ▶ 074

第三节 古近代中西戏剧的认知差异 ▶ 084

第三章 | 我能故我在——现代戏剧的实践认知 ▶ 103

第一节 现代中国的戏剧认知 ▶ 104

第二节 现代西方的戏剧认知 ▶ 114

第三节 现代校园的戏剧认知 ▶ 125

中篇：戏剧认知本论

第四章 戏剧认知与想象力 ▶ 145

第一节 编剧想象力 ▶ 146

第二节 导演想象力 ▶ 154

第三节 演员想象力 ▶ 165

第四节 观众想象力 ▶ 173

第五章 戏剧认知与判断力 ▶ 185

第一节 编剧判断力 ▶ 186

第二节 导演判断力 ▶ 195

第三节 演员判断力 ▶ 204

第四节 观众判断力 ▶ 211

第六章 戏剧认知与表现力 ▶ 223

第一节 编剧表现力 ▶ 224

第二节 导演表现力 ▶ 235

第三节 演员表现力 ▶ 247

第四节 观众表现力 ▶ 259

下篇：戏剧认知推论

第七章 角色认同——新型的认知路径 ▶ 273

第一节 角色认同的类型跨越 ▶ 273

第二节 角色认同的故事演绎 ▶ 282

第三节 角色认同的心智改善 ▶ 293

第八章 角色扮演——新型的认知关系 ▶ 307

第一节 表演源于生活、高于生活 ▶ 308

第二节 表演走出舞台、走进生活 ▶ 313

第三节 表演结构生活、解构生活 ▶ 322

第四节 表演浸淫审美、引领审美 ▶ 333

第九章 角色互动——新型的认知趋势 ▶ 346

第一节 角色呈现的平等化 ▶ 346

第二节 角色互动的主体化 ▶ 361

第三节 角色期待的理想化 ▶ 378

后记 | ▶ 391

导 论

戏剧认知,或者说在戏剧的诸多功能中,强调认知等教育性的功能,这是自有戏剧产生的那一天起就存在的一种文化现象。虽然,从学理上选择这样的视角进行专门研究,从近代开始也有一些学者做过尝试;从实践中选择这样的结合进行教学训练,从20世纪初开始也有一些教师在中小学做过探索。但从整体上看,对它们之间的关系进行研究还是一件为数不多的工作;对它们之间的实践进行推广也还是一个范围不广的活动。

《戏剧认知导论》一书就是在这样的背景下开展的一项工作。作为一本专著,它要承担的任务就是梳理这种关系的脉络、总结这种实践的经验、把握这种活动的规律、展望这种发展的前景。

认知,虽然自有人类文明存在以来就在发展、变化,但认知的内容与形式、形态与功能在当下的发展变得更加迅速、更加多元。认知,在西方20世纪下半叶还在作为心理学的一个分支认知心理学中得到迅速发展。学校、职场乃至社区等一切有关人活动的场所,都有认知性元素的存在,都要进行包括艺术性素养的培育。其中,戏剧的认知作用,在学校中可作为哲学社会科学、自然科学学习以及艺术体验等诸多课程的教学手段,培养学生感悟角色、创造角色的能力;在职场培训以及社区辅导等职业教育和终身教育中可作为成人继续接受教育的有效载体,帮助他们接近理想的社会角色,实现自己的幸福人生。

戏剧,总要在特定的表演空间——剧场——中发生,而“写实戏剧”“写意戏剧”,“先锋戏剧”“荒诞戏剧”,“质朴戏剧”“环境戏剧”等传统戏剧、现代戏剧乃至后现代戏剧的理念和实践则让人们认识到,随着观演关系的不断变化和戏剧本体的不断调整,剧场的外延和内涵也在变化和深化:学校的教室和餐厅、操场和图书馆,城市繁华喧闹的闹市街头、企业遗弃空寂的码头仓库、市民流连忘返的花园广场等很多空间都可以承载“剧场”的功能;同时,戏剧认知作为一种结合“剧场与教学”“剧场与人生”多边需求的活动,灵活地将剧场与教育有机融合,可以较好地达到育人目的。

第一节 戏剧认知的理念

确立戏剧认知的理念,推进戏剧认知的实践,实现戏剧认知的期待——这是一个系统工程。在理念、实践和期待这三个环节中,理念是基础,它是一个前提,实践的作为和期待的完成,必须先依赖于理念的科学和正确。所以,戏剧认知的理念之确立,对于我们更深入地了解这一活动,动员更多有识之士加盟这一队伍,促进这一活动的繁荣有益,其最终的意义还在于它能够促进社会的进步和人的全面发展。

一、戏剧认知是对教育文化进行再次审视的新界定

中国的教育思想、教育文化有着悠久的历史传统并在人类教育思想发展史中占据重要地位。从古代孔子的“有教无类”和“温故知新”等观点,到韩愈在《师说》中有云:“师者,所以传道、授业、解惑也”;从近代蔡元培先生倡导美育,既做北京大学校长,又和肖友梅一起创办上海音乐学院,到陶行知先生“捧着一颗心来,不带半根草去”的教育追求,这些异曲同工的教育理念、教育财富,至今仍然是我们要继承和弘扬的。

回眸新中国教育 60 多年所取得的辉煌成就固然高兴。但是,从总体上看,在国家经济强势发展需要文化,特别是需要以教育文化培养优秀人才给以同样强势的支撑时,教育存在的一些问题不能不让人产生忧虑。表现在教育文化方面,就是“应试教育”的体制和机制在社会方方面面几乎都形成“必须废除”的共识下,仍然“我行我素”并“趾高气扬”地横行在我国现代化建设的轨道上。小学“攀比化”(比谁的家庭有钱有势)、中学“战场化”(比谁的书面成绩领先、奋战名校)、大学“行政化”(比谁的行政待遇高和通过行政手段得到的资源多)的趋势愈演愈烈。用戏剧认知的观点纵观目前教育方面存在的种种问题,一言以蔽之,那就是:我们现在的教育把人特别是把少年和青年在繁重学习生活中必须具备独立而丰富的“角色感受”给淹没了。学习、学生、人生等梯次渐进的“角色感受”及其使命意识、创造意识和主动进取意识等受到程度不同的抑制,造成人才成长的土壤或人才发育的生态环境缺乏必要的自我否定、自我革新、自我激励等基本

元素。

本来,学生进入学校学习是应该也必须有着明确和强烈的学习动机和学习动力的。这个动机和动力,除了入学前的家庭和社会等因素的影响外,最主要和最重要的因素还是来自学校、来自教师、来自经过教育文化熏陶后学生们良性地、争先恐后地、程度不同地把“角色感受”自觉化为创造性、主动性和进取性的实际努力,化为由客观刺激转为主观体现的“角色领悟”和“角色创造”的行动。教育造就人,首先是造就他勇于时时和处处自我否定又自我肯定的品格;教育影响人,关键是影响他善于把学习到的积累性知识转变为创造性的才能;教育感化人,核心是感化他把文化对人外在的熏陶主动地融为内在的、进取的毅力、意志和意识!而我们现在看见的、戏剧认知缺失的教育文化体制下的现状则并非如此,学生对学习角色、生活角色乃至人生角色的理解出现了很大的偏差,这种读解失误导致的严重后果之一是:学生们容易把物质的、有形的、功利的、眼前的利益看作是“角色期待”的全部。于是,小学生想当班长,“因为当了班长可以很神气地指挥别人干活、自己不干活”;中学生想当三好学生,“因为当了三好学生可以很体面地升学加分”;大学生想高薪就业,“因为高薪就能是票子、房子、车子、娘子和儿子”——这些可能只是一部分学生的心态,但如此功利性强烈的追求,如此角色内涵单一的渴望,如此缺乏角色创造中“手段和目的”辩证关系的理解,值得我们反思!

戏剧认知的理念,是对教育文化进行再次审视的新界定。

这个新界定,首先来自“戏如人生、人生如戏”的教育过程。每个孩子从小都看过戏,剧场对于孩子来说,不仅是娱乐的空间,更是另一个接受教育的美丽殿堂。“戏剧小舞台,人生大舞台”——戏剧中的真善美化为角色的具体行为传播给孩子,它的冲击力肯定大于一般的理论教科书。由此可见,教育的任务,不仅在课堂里,也在课堂外;不仅在学知识,也在学做人;不仅作为角色完成任务,更是作为角色领悟人生!争取让所有的受教育者尽快进入规定的角色、及时调整转型的角色、热情逼近理想的角色,这是界定教育成功与否的重要标准。

这个新界定,其次来自“既理论教育又实践教学”的教育形式。“文本”是教育思想和教学大纲等教育理念的固化承担者,包括教材在内的这些文本工具还是需要的;但是,真正教育水平的高低,很重要的体现可能还在实践教学的环节上。实践不是“信口开河”,而是“借题发挥”,实践是把文本“死”的内容变为教师“活”的内涵;同时,实践还可以让教师与学生互相碰出

火花,使一些比较枯燥乏味的教学课程变得生动和形象起来,在这个环节中,不要说一些艺术课和语文、外语课,就是数学和物理、化学这样的课也可以在好教师主导下变得让学生“兴趣盎然”。当然,实践更可以让学生对教师每一次授课充满期待、充满想象、充满抑制不住的参与和创造等冲动。教育的生气盖来自这种时时和处处的“合理冲撞”。

这个新界定,最后来自“主客互动、教学相长”的教育目标。现代传播学把受众与媒体的关系理解为被动、主动和互动三个阶段,尤其是手机通讯和网络技术发展后,互动对于媒体的存在和发展之意义日益重要。教育也一样,我讲你听、我说你做、我教你学的单一和僵硬的教学体制和模式应该得到改革。戏剧认知的理念,就是对教师、对学生、对教育管理者和教育服务者都是一种尝试、一个突变、一次激励:尝试师生互动的深入浅出、突变教学共勉的权责认定、激励创新方法的魅力无穷。每一个学生都是一位即兴教学的积极参与者,每一个教师都是一名文本教育的内涵注入者,每一项教学活动都是一出激情四射的诗剧创造者。

进入21世纪以来,我国以校园戏剧为主要载体的艺术活动在各地日趋活跃:政府部门要求京剧进中小学课堂的试点、各级教育主管和民间自发开展的戏剧活动日趋增多,政府对学生戏剧艺术的关注和扶持力度也在逐步加大。同时,国内一些著名高校在向世界一流大学迈进时,开始注意不仅在硬件上,在教学和科研上积累实力,而且也在软件上,在文化修养和艺术活动上创造条件——这,实际上已经开始引领教师和指导学生步入他们人生角色的新里程了,它同戏剧认知的理念接轨。不论这种趋势是自觉还是被动,也不论这种趋势是偶而为之还是一以贯之,作为大学教育、大学文化乃至大学精神的角色意识之复苏,鼓励大学生从点滴小事做起开启自己人生之旅、充实自己角色内涵的做法,还是值得肯定的。

二、戏剧认知是对艺术本义进行再次阐释的新视野

古希腊学者关于“艺术本义”的理论解释是我们至今仍然要认真加以读解的一个重要工作。尤其在用戏剧认知理念给予“艺术本义”再次解释时,我们可以清晰而深入地发现,角色的创造——不论是现实生活还是艺术舞台,都需要主动地思考、积极地引领、出色地完成。所有的艺术创作者和批评者,所有的艺术欣赏者和接受者都应该明白:“角色读解”任务的提出不容易,“角色读解”任务的胜任更不容易,它不止是一个人,也不止

是一群人;有时,它甚至就是一个国家、一个民族和一个时代应该承担的工作。

柏拉图的艺术思想主要集中在“模仿说”方面,与此关联,他还提出了“分有说”和“回忆说”。对于艺术家的模仿,他不以为然,因为在他看来,只有理念的存在才是真实的,模仿这种理念一是不确切的,二是不可能的;艺术家“如果对于所模仿的事物有真知识,他就不愿意模仿它们,宁愿制造它们,留下许多丰功伟绩,供后人纪念。他会宁愿做诗人所歌颂的英雄,不愿做歌颂英雄的诗人”^①。在此基础上,出于维护奴隶制统治阶级的政治需要,他十分强调艺术的社会功能,认为国家就是个人的放大、个人就是国家的缩小。艺术要为维护这种从本质上个人和国家利益可以统一的现状服务才是合理的、才是要提倡的。“受过这种良好的音乐教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋,很正确地加以厌恶;但是,一看到美的东西,他就会赞赏它们,很快乐地把它们吸收到心灵里,作为滋养,因此自己性格也变成高尚优美。”^②在文艺作品中的英雄成为理想国保卫者崇拜偶像的同时,文艺作品本身就应该理想国的保卫者。

亚里士多德继承了柏拉图的艺术理论、同时又有所超越。他在“实体说”和“原因说”哲学基础上肯定艺术有“模仿”的本质含义,提出艺术是通过特殊的具体形象表现普遍本质规律的观点。他认为:“音乐应该学习,并不只是为着某一个目的,而是同时为着几个目的,那就是(1)教育,(2)净化,(3)精神享受,也就是紧张劳动后的安静和休息。”^③“精神方面的享受是大家公认为不仅含有美的因素,而且含有愉快的因素,幸福正在于这两个因素的结合。”^④值得注意的是,同样是强调社会功能,柏拉图在社会功能中注重国家利益和奴隶主阶级的政治统治,而亚里士多德则在社会功能中注重城邦公民的道德完善,以实现其“共和政治”的社会理想;柏拉图为了整体利益可以置个人利益于不顾,甚至把审美快感一律视为“人性中低劣的部分”加以排斥,而亚里士多德则把审美快感与“幸福”对于城邦的最大效用、与“至善”对于人生的追求目标联系起来,完成了艺术从神圣到现实的连接。

① 《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1963年,第73页。

② 同上书,第62—63页。

③ 北京大学哲学系美学教研室编译:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆,1980年,第44页。

④ 同上书,第45页。