

HONGGUOCHUANTONG

中国传统艺术 全球传播战略研究

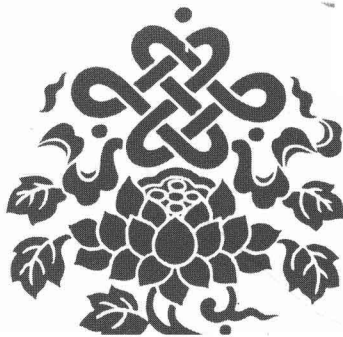
林一 胡娜 主编



CIP 中国电影出版社

中国传统艺术 全球传播战略研究

林一 胡娜 主编



CIP 中国电影出版社
2011·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国传统艺术全球传播战略研究 / 林一, 胡娜主编.
—北京: 中国电影出版社, 2011.12
ISBN 978-7-106-03386-6

I. ①中… II. ①林… ②胡… III. ①古典艺术—国际交流—中国—文集 IV. ①J12-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第207873号

中国传统艺术全球传播战略研究

林一 胡娜 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编: 100013

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2011年12月第1版 2011年12月北京第1次印刷

规 格 开本 / 710×1000毫米 1/16

印张/18.75 插页/2 字数/315千字

书 号 ISBN 978-7-106-03386-6/J·1289

定 价 48.00 元

前 言

20世纪初期，西方文化输入中国并与中国传统文化发生剧烈的碰撞，诞生了国粹主义这种以“研究国学，保存国粹”为宗旨的社会思潮。时间走过了一个世纪，这种东西方文化，特别是传统文化与外来文化的交流与碰撞并没有削弱，反而愈加激烈。在全球化进程加快的今天，文化交流所涉及的不仅仅是某一个或几个民族，而是所有的民族，其所产生的影响也往往是世界性的。与此同时，与这种多元文化交融并生的，是西方发达国家的文化特别是美国的消费主义和娱乐主义文化在全球范围内的传播。传统与现代，民族与世界，东方与西方，种种意识与身份的对立与共存，已成为无法回避的问题。而传统艺术的全球传播即是这种矛盾的交汇点。

在全球化背景下的今天，世界政治、经济、文化日益密切相关，文化艺术的相互渗透、融合、借鉴日益突出。自1978年改革开放以来，中国传统艺术迈开了走向世界的步伐，特别是在中国加入世界贸易组织后，中国经济实力的提升以及中国政治经济的全球影响的扩大，为中国传统艺术的国际传播提供了难得的机遇，中国传统艺术走向世界的愿望和行动更为活

跃。这一现实，对研究如何在现代社会语境中保存中国传统艺术，并促使其更有效地走向世界提出了迫切需求。但目前，无论是从实践还是从理论研究角度，关于这一命题都存在以下亟待解决的问题：

第一，从市场现状看，中国传统艺术的全球传播仍处于初期“分散型”阶段。尽管近几年来，政府频繁举办文化周、电影节、艺术节、文艺演出，为中国传统艺术进入国际市场提供了渠道，但目前中国传统艺术输出的总渠道和规模基本停留在个体小生产的水平，除少数由专业经纪机构或剧场进行商业运作外，大多数是华侨个体的谋生手段或非营利性质的宗亲会馆、民众联络所、宗教旅游文化团体，以及少数西方人个体的经济行为。总体来说，中国传统艺术的系统整合形象及规模和效益都尚未形成，投入分散，收益率低。

第二，从传播管理学角度分析，中国传统艺术的全球传播缺乏整体战略规划。这种缺失直接导致现有的艺术组织形式的松散和人才的缺失。一方面，中国传统艺术本身就具有门类繁多的特点，包含戏剧戏曲、音乐舞蹈、绘画书法、魔术杂技等多种艺术形式，传播内容具有复杂性与多样性。同时，艺术团体的组织形式和构成成分亦具有多样性。因此，较之其他文化产品的全球传播，传统艺术在全球传播过程中更需要建立起系统的联系和整体的战略规划指导。另一方面，规划的缺失也导致人才需求、人才培养的不确定性，特别是缺乏管理人才和具有国际视野的专业人才。

要解决这些问题，要探索中国传统艺术对外传播的途径、方法，必须立足当代，深入传统，放眼全球。我们应从当代社会国内外政治、经济、文化语境中入手，在对中国传统艺术大系统的内在结构进行整合认识的基础上，深入剖析中国传统艺术的美学特征与当代社会人类普世精神之间的契合点，发掘并赋予“传统”以时代精神，才能通过传统艺术的发展促进传统艺术的全球传播，而以全球传播反哺传统艺术的生存与进一步发展。

作为中国戏曲学院国际文化交流专业的教师，我和我的同事、学生一直在致力于传统艺术的对外推广工作。对于我们来说，“传统艺术的全球传播”不是一个一笔画上句号的课题，而是我们长期以来孜孜不倦地追求的东西，是我们肩负的一种责任和理想。我一直在思考这样一个问题，如果说“传统艺术的全球传播”是一个既有现实意义也有理论意义，且需要长期跟踪研究的课题，或者我们认同这一命题是国际文化交流专业赖以存在的核心命题，那么，这一问题所呈现出的学科精神就应该与国际文化交流专业的学科品格一脉相承。它们同样既是民族的，又是向世界开放的，既有可与西方对话的品格，又应该具有多元阐释的言说能力，这正是建构传统艺术全球传播的理论依据和实践基础，也是国际文化交流专业师生所应有的视野。

这本书也许会加深包括戏曲在内的众多中国传统艺术形式多年来怀有的危机感和失落感。毕竟，我们在现代所面对的，不再是过去那些粗蛮古朴的马背上的战胜者，而是高度发达的、具有很强同化能力，并对我们的根本价值取向大大触动的文明。传统艺术在对外传播的时候，一定要有一种身份危机感，这种来自于现代的危机，将督促我们不断地反思自省。不过，也正因为这样，“他山之石，可以攻玉”这古老的中国警句便仍然适用，我们可以借别人的眼光来加深自知之明。于是，我们可以看到，在这本书中，既有涉及传播战略和传播方法的研究，也有具体的案例研究，研究范围从戏曲延伸到其他传统艺术形式，从中国传统艺术的保护发展延伸到借鉴其他国家传统文化艺术的保护发展，就如何理解、实施传统艺术的对外传播提出了一系列问题和解决之道。

总而言之，研究的根本目的是指导系统和谐发展，总结历史，认识现状，把握未来。中国传统艺术的全球传播是一项庞大的系统工程，我们的探索才刚刚起步。2010年是全球第一家戏曲孔子学院第一年正式行课。戏

曲，作为中国传统艺术的一朵奇葩，在大洋彼岸的校园里唱响。戏曲孔子学院的建立和发展在推动戏曲全球传播的同时，还将为我们延续传统艺术全球传播战略研究提供大量宝贵的第一手资料，让我们能更直接、全面地了解全球化政治、经济、文化背景下国际受众对中国传统艺术的认知与需求。戏曲孔子学院是戏曲文化传播的一种新的形式与途径，但其意义已经超越了戏曲艺术传播本身，她指向更深层次的跨文化的人类共同的审美追求。是的，艺术与文化、传统与现代，从来未曾分开过。在全球范围内推广中国传统艺术，让更多的人感受中国文化的气息，是我们每一个从事国际文化交流的有志之士最真挚的希望，而其中所有的责任感和使命感，将不断地推动我和我的同事、学生为此奋斗。

本书是我所主持的全国艺术科学“十一五”规划课题《中国传统艺术全球传播战略研究》的主要成果之一。值此书出版之际，请允许我向所有参加本书编写工作的同事和学生献上我最诚挚的谢意。同时，我还要感谢中国电影出版社对本书出版给予的支持，感谢政府对本研究课题的支持！

林一

庚寅年冬

目 录

前 言	林 一	1
-----------	-----	---

方法篇

传统艺术的突围	胡 娜	3
中国传统艺术的传播价值认识	刘 珺	10
中国传统艺术的全球传播概念模型	陈 琦	16
传统文化的现代化变迁	宋 潇	28
中国戏曲跨文化交流与传播方式研究	马倩茹	43
中国民间艺术的对外传播	姜 月	50
论文化创意产业概念对中国戏曲传播及产业发展的推动作用	谢恺平	69

案例篇

跨文化语境下京剧对外教学的实践与方法	马 莹	89
对“戏曲”一词翻译方式的探讨	于建刚	98
中国京剧与日本歌舞伎的比较研究	苏东花	106



京剧《三岔口》的艺术特征及其在跨文化教学中的呈现	吕锁森	116
浅谈京剧的“亲身传播”	乔 玉	121
寻求东西方思想交汇后的“第三文化” ——歌剧《秦始皇》美国首演成功案例分析	杨 洋	137
昆剧的保护与传播	杨 硕	148
中国戏曲在澳大利亚的传播研究	魏 璿	171
论全球化背景下中国传统节日的传承与发展	岳 萍	187

对策篇

关于中国传统艺术全球传播战略的思考	王美凝	203
利用旅游业发展中国戏曲艺术	罗兆杭	208
全球化背景下中国民间剪纸艺术的传播战略	路 慧	229
浅析当代京剧观众群及未来走向	田 凯	242

他山之石

由《哈姆雷特》到《王子复仇记》——谈外国戏剧的中国化诠释	王绍军	263
从日本狂言的发展看中国戏曲的定位与发展	罗 丹	272

方法篇

传统艺术的突围

摘 要：传统艺术的对外传播既是一个学理问题，又是一个文化实践领域的问题。对其分析必须将其置于当代艺术生态语境和文化立场中，从“传统”所包含的深层次的文化原因入手，在此基础上我们才能以一种平和、开放的心态来审视传统艺术在当代社会中的保存、发展与变迁，进而探究传统艺术湮没的根本原因和建设一种面向世界的传统艺术的可能性。

关键词：传统 艺术生态 文化进化论 文化相对主义 文化断层

任何围绕艺术展开的文化活动都是在当代艺术生产的整体语境中进行的，对传统艺术传播的研究亦不能脱离当代社会艺术存在的整体环境。如果要对当代社会艺术生态做一个简单的勾勒，我们可以将其归纳为如下几点：一是艺术发展多元化格局已经形成。这种多元既是指艺术存在空间的多元化，也是艺术存在需求的多元化。在这一舞台上，传统的、新生的、外来的、本土的、高雅的、大众的艺术形式纷纷登场。二是在人们物质需求不断得到满足的同时，文化消费的需求得到更多重视，艺术的精神性价值及文化价值被不断发掘，艺术文化性及精神的一面被不断强调，艺术的“光晕”再度被塑造起来，作为文化消费对象之一的传统艺术也被赋予更为丰富的意义。三是艺术发展与当代生活的关系，即艺术所体现的当代性与社会性得到凸显，关注现实的艺术被认为既体现了艺术的审美功能，也体现了艺术对生活的反映功能和导向功能。四是艺

术市场的兴起,使市场的要素与力量不断地参与到艺术价值的构筑之中,市场要素对包括传统艺术在内的艺术产品的生存与发展起到了重要的作用。这些生态特点构成了当代社会传统艺术存在的艺术生态语境。传统艺术,在多元的文化格局中,以传统的独特性和不可复制的象征意义进行着自我突围;在“日常生活审美化”和“审美生活日常化”的艺术与生活的交融互渗中,尝试着开辟出一条属于自己的生存之路。

一、文化断层与传统的湮没

传统艺术,是在某一历史时间、某一地域具有社群归属感和共同身份人群认同的基础上形成的独特的文化艺术形式,是该时代、地区审美价值观的反映。传统艺术的形成和发展往往具备以下几点特征:第一,从最初的形成来看,传统艺术要求在当时的历史语境中被接受并依赖于一种公认的审美观,这种审美观为一群艺术家和观众所共享,由他们所定形和重塑;第二,从发展的角度来说,传统艺术的传统本质,强调修改旧有形式使之完美,而并非强调创造全新的形式;第三,从传承方式来说,传统艺术往往通过貌似平常实则极其结构化和系统化的方式进行传承,通过保守、结构化传承(向民间艺人拜师学艺)和社会语境进行传播。综上所述,传统的保存与延续应是在一个相对长的时期里,在一个稳定结构之上的变化与调整。传统,并不是一个固定的、静态的概念,传统艺术的保存、传播与发展,也是一个动态、开放的概念,对这一概念的审视也应该放在具体的时代语境中,用发展的眼光去考量。

当我们把传统艺术的存在视作一个动态的过程的时候,我们会发现,从本质上来说,传统艺术在当代社会所遭遇的危机正是由于这一动态过程被冲击、打破,这种冲击和断裂正是当今世界人类社会普遍存在的范式危机的具体表现之一。如果一个时代、一个地区新的价值观不断产生,但与之对应的新范式却依然缺失,稳定的文化发展结构将被打破,“文化断层”将会出现。由于期望的文化准则和价值观与现实的文化准则和价值观之间所存在的差异形成了“文化断层”,艺术标准逐渐丧失,“传统”的延续性发展被打破,这既直接影响到传统艺术的现代呈现,也影响到当代社会对传统艺术的接受。

在中国,我们也数次遭遇这种“文化断层”,大多数国人因为“传统审美观

念”、“民族精神”被窜造而不知所措^①，此时人们就只会用有限的解释先把自己封闭起来，自造一个传统的“堡垒”，然后利用有限舶来的知识、审美经验和文化价值观，对整个世界、对庞大而复杂的人类社会进行种种的自我猜测和解释。于是乎，一方面我们面对西化或是全球化浪潮，表现得乐于接受，积极进取；另一方面，我们的“传统”却更加封闭，更加习惯于“自得其乐”，在自己狭小的民族中心基点上建构着自己狭隘的以自我为中心的说理体系和艺术表现方式，梦想着美好的未来。在这种由范式危机导致的文化悖论中，传统艺术的湮没不再仅仅是艺术形式和审美经验的问题，而关乎更深层次的意识。

二、传统艺术的气度：世界艺术之可能性

传统艺术要走出由普遍的范式危机引致的生存困境，最本质的不是艺术形式上的突破，而是要培养传统艺术所具有的内在的气度，这种气度可以决定它在面临其他艺术形式挑战时的立场与眼界，促使它保持正确、积极的文化立场。

谈及文化立场，最有代表性的两种文化立场无疑是文化进化主义和文化相对主义。以19世纪英国思想家斯宾塞为代表的文化进化主义者，将达尔文的生物进化主义置换到文化问题上，认为文化与其他生物一样也有高低之分，文化所遵循的原则也是“物竞天择，适者生存”。而西方文化是最文明先进的，其他民族文化无法与之相比。这种进化论的核心是文化趋同理论，据这一理论，世界上一切民族的文化都消融到单一的普适性文化中。在当代社会的文化实践中，文化进化论找到了自己的现实注脚。后来，由对文化进化主义的反拨，出现了文化相对主义，其代表人物斯宾格勒认为，每一种民族文化都是彼此隔绝的独立运动，是不可比较的。各种不同的文化，作为世界文化的一种，其价值的判定来自本民族的需要；而且每一种文化都与本民族的独特的环境相适应，有自己独特的评价标准，评价某个民族文化的价值只能在自己的文化系统中才能加以确定，文化是多元、平等、相对的存在。文化相对主义的立场是文化的趋异化，主张文化的民族性的延伸与发展。在当代社会，文化的多样性在学理上得到了足够的重视。不

① 自新文化运动开始的追求自由、理性、法治与民主的实现与发展以及后来全盘性反传统的兴起与泛滥，直到20世纪70年代的“文化大革命”，“破四旧、立四新”，以及现在全球化浪潮在中国的推进，全盘西化的思想至今仍在蠢蠢欲动。这种对西方理性、科学知识的一味追捧影响到我们对艺术标准和审美标准的评价，从深层次上影响了我们对传统文化的接受。

过，也正由于过度强调趋异性，文化容易走向保守自隘，忽视甚至否定文化交流的意义。文化进化论和文化相对主义是构成当代社会文化语境的两个端点，此两者的博弈构成了传统艺术存在的文化场域。趋同与趋异一方面预留了传统艺术存在的空间；另一方面也构成了传统艺术生存的压力。那么，在传统艺术对外传播的过程中，我们的文化立场如何才能不接受文化进化主义的谬误的影响，形成抵御文化普遍主义的能力，又不陷入文化相对主义的偏激、盲目自守呢？或是追问传统艺术如何保持一种大胸怀、大气魄，成为真正具有生命力的传统、成为世界的“传统”呢？

评价一种传统艺术是否有持久生命力的艺术形式，重要的标准是看此种艺术形式是否可以突破时间、地域的限制，在更广阔的范围内进行传播。有生命力的传统，也有面向世界的胸怀。在面向世界的基础上，传统艺术才能形成一种开放的、动态的民族性。只有开放、动态的“传统”才能在文化进化论和文化相对主义之间保持平衡，才能保证我们不会在全球化的过程中泯灭文化的民族个性。这一点，具体到中国传统艺术，就是在面对西方文化浪潮的时候，它依然能保持自己特有的诗学宗旨和艺术趣味，传统性在建设新文化的过程中是开放的、流动的，传统亦应不断吸收世界其他优秀的文化因素，在对话中交流，熔铸出具有现代性的新质的文化，进而成为一种世界的艺术。

根据俄罗斯文艺美学家尤里·包列夫对全人类文学的特征的定义^①，我们可以尝试概括一种能在全球化浪潮中生存的传统艺术所应具备的特征：

第一，在保持传统特色的同时具备一系列稳定而普遍的特征。此即强调传统艺术形式特征的延续性。任何一种类型的文化都具有内涵丰富的民族性和时代性，其中有的民族性价值可以在世代中延续，这构成了世代相传的传统的内核，这更是传统艺术的精髓所在。这种文化上的民族性的延续，是指不以时代的变化为转移的、超越时代性的个性特征。

第二，对传统艺术本体来说，应既立足于各自民族传统，也应立足于其他民族传统。这包括在时空关系上相距甚远的民族文学的传统，在此基础上确立共同意识与具有全人类价值的艺术传统。在传统艺术的传播过程中，常常由于多度突出该传统的独特性而不自觉地否认其他传统的价值和意义，这也间接扼杀了接受

① 参见童庆炳、畅广元、梁道礼编：《全球化语境与民族文化、文学》，中国社会科学出版社2002年版。

此种传统的受众空间。因此，传统艺术要在当代社会获得新的发展空间，必须要包容其他传统形式，尝试寻找不同传统之间共同的东西。

第三，要成为走向世界的“传统”，在寻找不同传统之间共通的价值的同时，亦要对其他民族的传统艺术，包括在风俗习惯、文化传统上都相距甚远的传统艺术表现出一定的开放度，在寻找“共同”的基础上尝试整合，以使得其他民族艺术领域中的艺术经验在本民族艺术中的有机整合成为可能。

由此可见，传统艺术在当代社会要获得新的生存空间，或是说要在文化交流活动频繁的社会语境中维护“传统”的价值，必须以超越“传统”的气度来看待其他文化艺术及其背后的文化价值观念，方可成为世界之“传统”。

三、走出“被策略化”的传统

传统艺术在对外传播的过程中最容易出现的问题是将“传统”等同于“异域”，夸大“传统”与当下现实世界的差异性，以此为吸引观众注意力的卖点，这种概念的误解已经成为一种普遍的现象。更有学者指出，中国的文化艺术在对外传播的时候，往往都难以摆脱一个策略化的过程，此即当代艺术世界中存在的“后东方主义”，其主要表现是“再现中国”的策略之一即是将“中国”异域化。这种异域化的策略屡现于当代艺术领域和传统艺术领域。“为了在全球化艺术市场和国际电影节上成功地展示中国，这些艺术家和电影导演时而采取这种异域化和东方化的自我表现策略。”^①这里，异域化和鲜明的东方传统文化因素成为中国传统文化艺术吸引西方文化注意力的文化策略被艺术家、传播者充分运用。于是，当一种艺术被打上传统艺术的烙印，就被人为地凸显出其与现实生活的距离。而在事实上，大多数观众都不能理解传统艺术审美层面的价值与意义，他们所着眼的都只是巨大的、甚至是人为地被凸显出来的“传统”与“现代”的差异。传统所表达的，不是有历史积淀的审美经验，仅仅是它与西方或其他民族、现时的艺术的不同，表演者试图表述的只是自己与他人的差异，并且经常为了表示自己跟别人不一样而努力地人为夸大这种差异。这种刻意运用的策略，并不能在真正意义上推进传统艺术走向世界，成为一种世界艺术的进程。相反，在相对

① 鲁晓鹏：《构造“中国”的策略：先锋艺术与后东方主义》，《今日先锋》第10期，2001年1月。

较短的时间内赢得的观众的注意力与掌声还会有碍于传统艺术文化价值与审美意义的完整传播。

如果我们说刻意强调异质性的文化策略并不是对传统艺术的真正意义上的传播与保护，那么我们如何打破这种策略化的桎梏呢？

首先，我们应该充分意识到传统艺术文化价值的共享性。文化传播的前提条件在于文化的共享性，即是指文化因子具有为一个群体、一个社会乃至全人类所共同理解和认同的特性。被传播的文化因子是否具有共享性，是否能得到人们的认同和理解，这是文化传播能否成功的基本因素。其次，我们要注意文化的丰富性。传统艺术在实际表演过程中往往会奋力张扬该艺术形式某一方面的特点，以点代面，把它作为该门艺术文化的整体代表来介绍，这就不同程度地遮蔽了艺术价值本身的多样性。经过艺术传播者这样的一番选择，固然便于斯时观众的理解和认同，却也牺牲了传统艺术丰赡的内涵，不利于观众获取比较全面的有关中国传统艺术的客观知识。这实际上给中国文化的传播带来了不可否认的缺憾。再次，把握文化的时代性。传统艺术在当代社会的传播，亦不能忽视传统文化也具有新的时代性。在传统艺术传播中，如果只强调文化的民族性与历史积淀，不注意文化形态的发展进程，往往会导致文化误读而影响甚至扭曲传播的效果和外部对传统艺术所反映的现实世界的误解。悠久的历史和文化积淀，的确可以表征传统中国文化的一些方面，但不能说明现代中国的历史进步。文化传播尤其应着眼于现实世界不同文化之间的交流、发展和进步。我们今天向外传播中国传统文化，应着重于对时代性的理解和把握，既应向世界介绍传统中国文化的表征，更应突出介绍现代中国的发展，着重展现她发展中进步的和强势的一面，展现传统在新时代所具有的生命力。

这些文化传播实践与理想的差异，提醒我们今天从事传统艺术交流和文化传播工作时应该重视文化内涵的共享性、丰富性与时代性。时代的发展需要我们在真正了解传统的基础上，培养正视、继承、弘扬和批判传统的态度和胸襟。传统艺术，作为中国传统文化的主要表现方式，对于我们这样一个处于建设性转型的国家来说，更具有独特的意义。每一个从事传统艺术研究与创作的知识分子和艺术家，身上都应该有知识分子和艺术家的责任感和使命感。这种责任感和使命感，将推动我们朝向更深层次的思考，思考中国传统艺术如何在东方传统文化精神的向度下，在大跨度地吸收世界民族艺术的审美观念及创造性表现能力的态势