

/新 /学 /人 /文 /化 /丛 /书

江苏人民出版社

周安华 著

青青
艺术



书 名 青青艺术
著 者 周安华
责任编辑 李 谌
出版发行 江苏人民出版社
地 址 南京中央路 165 号
邮政编码 210009
经 销 江苏省新华书店
印 刷 者 扬州印刷总厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 11 插页 5
印 数 1-4125 册
字 数 256 千字
版 次 1998 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-214-01849-7/G·501
定 价 16.00 元
(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

目录

当代艺术：从圣殿出走	1
幻觉与艺术治疗	9
悖离的闹剧	20
所谓“喜剧感”	25
平实有魅力	33
——也说《天国逆子》	
最后一个悲剧诗人	39
感悟优美	47
度与艺术	53
论“电视知识分子”	59
美学与高科技时代	66
大片：“火爆”的“灾难”	72
剪辑的“报酬”	79

“生命不能承受之重”	85
论艺趣	91
戏曲“触电”的感慨	99
“至上”一回又何妨	106
诗语深沉	112
文化：宗教的与世俗的	118
批评明星	125
心灵隔绝的艺术逼视	135
——论马克·麦道夫《次神的儿女》	
凝视“批评”	142
笑图的联想	147
曹禺与西·弗洛伊德	153
FOOL 的喜剧	163
情绪与诗人	171
无语听涛	176
——一部风俗剧的文化选择	
改编的《日出》	181
丑与艺术	187
周朴园的爱情	194
悲剧：衰亡未有	202
尤金·奥尼尔的中国梦	211
《家》“家”之间	218
——名作改编的体裁自觉	
电影的“世纪末”	225

深凝的感情脉络	232
——谈悲剧歌队	
边缘的风景	239
“关汉卿”与《关汉卿》	242
艺术置换的精彩	249
——论电视版《水浒传》	
精彩的遗憾	258
——续说电视版《水浒传》	
“雷电独白”	263
绝望的美好	270
——把玩荒诞派	
悲情述论	278
解构经典与先锋的神话	284
絮说艺术幽默	292
等待的完形	302
超越“戏”与“剧”	309
——漫话小剧场戏剧	
言语于面目	316
内蕴缺席的戏剧	323
别忙着谢幕	328
——市场与戏剧闲侃	
戏剧的缘分	335
后记	341

当代艺术： 从圣殿出走

在瓦特发明蒸汽机的 19 世纪或工业化晨曦微露的 20 世纪上半叶，人们尚能够用“艺术至上”这个词语批评那些鼓吹艺术纯粹性的学者。事实上，确有一些躲在哥特式塔楼里的艺术家沉湎于线条、色彩、造型、韵律的梦幻，而创造出超越生活，以美为终极追求的“艺术奇葩”。王尔德、陶逊、佩特、西蒙斯等人都在“形式就是一切”的旗帜下，执意地“忘掉”政治、道德和“空虚”的生活世界，借助鲜明的形式，宣陈主观感受与经验，艺术由此领有了屹立圣殿的尊荣。

然而，不过半个世纪光景，环球经济步入现代化的快车道，“为艺术而艺术”迅即成为“昨日黄花”，艺术“美之结晶”的特征逐渐丧失。随着大众传媒特别

是电视技术的迅猛发展,地球越来越像一个“村落”。信息的通畅,交流的频繁,价值的多元,艺术商品化、市场化,使得昨天囿于象牙塔的艺术,如今别无选择地回归市民社会,成为大众文化的一部分。如果说,“唯美”的年代,王尔德们从事创作还可能自由表达头脑中那些奇思异想,漫不经心地把玩色彩、光感、人物与情绪,那么,艺术“世俗化”的时代,艺术家们就不得不更多地去考虑公众的趣味、经济利益及时尚等等因素。

只要翻开报纸、杂志,扑面而来的艺术新术语就会使我们感受到如今的艺术多么不“纯粹”,多么不“神圣”——市民艺术、广场艺术、卡拉OK演唱会、电脑绘画、音乐电视、状态艺术、废品艺术、情节芭蕾等等……几乎是不知不觉中,一向典雅的艺术也与“野兽”、“红方块”、“眼镜蛇”、“军械库”、“零”、“对抗”、“粗野主义”、“厨房水槽”等挂上了钩,不甚高雅的语词竟被用来称谓画派、乐队和剧团。

凡此,确实使习惯于艺术传统的人们头痛。我曾不止一次读到“艺术怎么了”的痛惜的追问。当然,艺术没有“怎么”。当代艺术的骤变和艺术带了后缀的两个词密切相关:一是艺术包装。经过包装,艺术变得多彩多姿、琳琅满目;一是艺术经济。在经济杠杆作用下,艺术在形式、内容、传播手段等方面更切近人类需要。而所有这些,只有在艺术走出圣殿,成为“文化”时才有可能。我们当然不应合上眼睛拒绝今天,而无限怀恋往昔艺术宗教般的肃穆,或将往日的经典“制成”高贵的徽章别在胸前,以示“水准”。正确体认作为文化的艺术的特征,充分把握艺术从圣殿走向广场的过程及其意义,是我们推动艺术现代化的重要前提,也是促成艺术繁荣的必要途径。

艺术走出圣殿,不是艺术理论界的臆断或遐想,而是对当代诸

多艺术现象总结、概括得出的结论。事实上，人们可以从一系列极富意味的艺术嬗变和调整中，捕捉到回归社会的艺术的特点，从而更清楚地确认当代艺术与世俗生活亲情般的关系。

首先，艺术发生动机今天已经变得难以捉摸。游戏、传道、宣泄、宗教都曾是艺术十分清晰的发生动机，它们分别刺激了艺术的成长，带来璀璨夺目的艺坛景观。然而，在世纪之交的一刻，新艺术缘起日益随意、突发，创作动机变得不甚明确，一时之感、一地心情或一种信念，都能导致艺术的激发。就是说，艺术发生趋向频繁化、多向化，一因多果、一果多因成为艺术生产过程中的普遍现象；公众的兴趣、利益的诱惑也往往成为艺术萌发的导因。例如，《宰相刘罗锅》无疑表达了广大群众反腐倡廉的心声，刘罗锅的艺术形象充分体现了两袖清风、刚正不阿的时代精神，但对这样一部深受百姓欢迎的电视剧，你却很难认定它的创作动机是“反腐败”。因为整个作品浓郁的戏谑色彩、诙谐笔触，分明显示了艺术家幽默游戏的热情，从主人公身上可以清楚地感到作者探索生命的喜剧眼光、喜剧意识，因而你只能将《宰相刘罗锅》笼统地视为“时代的产物”，而对其深刻的内在的产生动机含糊其辞。

与此相应，外延模糊，也是新艺术的显著标志。艺术从诞生之日起，就有其明确的形态要求，这些形态要求经过岁月风雨的积淀，逐步形成具体艺术类型的个性特征，它的形式规范是十分突出的。然而，与艺术史上形式因素的逐步强化呈反向运动，当代艺术其手段日趋多元化，边缘重叠现象十分突出，各艺术门类间的界限变得似有似无，即时的感召力取代持久的耐咀嚼性成为大众艺术的核心，这使艺术的贵族色彩大大降低。

戏剧的非戏剧化、音乐的流行化、美术的“制作”化，今天形成一股突破旧框框的潮流，几乎席卷了整个艺术领域，往往要依靠艺

术家标明,我们才能“识别”某部作品的属性,而视觉、听觉上的感觉只能使我们专注于艺术本身,而不能领悟一部作品的类别。台湾绿光剧团在北京上演的《领带与高跟鞋》,大幕拉开,即出现几个“上班族”边舞边唱去挤车上班的情景,观众几乎要误认其为“男女声小合唱”或“滑稽舞蹈”。然而,音乐戛然而止,广告公司的同仁们即各就各位,演示办公室里钩心斗角、拍马拆墙的喜剧故事。其间,说唱的穿插、场景的定格、梦幻的重现都大大拓展了话剧的表现手段,使观众体验到真正意义的综合艺术之美。香港话剧团的《苦山行》甚至让演员通过主题排练构思、凝结剧本,全剧现代舞蹈和歌唱远比台词要多,观众在感受作品的精神力量时已获得了启示和感动,对其“粤语话剧”的类型标示与艺术状态之间的“不一致”并不苛求,原因很简单——见多不怪。美术界的艺术运动对自身特性也早已持轻视态度,山水画形的表现趋向孤峰、涧溪的展示,工笔花鸟越来越靠近艺术制作,而玻璃画、吹画、烫画、电脑画、贴画等等的涌现,使传统绘画概念不复存在,“画”的外延无限延伸,成为由市场任意转动的“魔方”。

艺术嬗变的第三个表现是地域色彩大大强化。在“圣殿”岁月的艺术中,艺术家奉经典为楷模,追求超时代跨地域的人性传达和美学构造,“世界的”成为艺术的话语中心。而在大众时代的艺术里,艺术家似乎正丢弃创造“艺术奇迹”的抱负,在民族和地域文化的土壤上酿造拙朴、自然的艺苑风景,种自己的家园,采自己家的果子,让那份饱浸乡土民俗气息的亲切、消闲带给人们久违了的同宗同根的亲和感情。即以喜剧而言,南北地域环境不同所导致的就是审美趣味的极大差异:当诙谐有趣的室内电视剧《编辑部的故事》、《我爱我家》在北方轰动一时,吸引大批观众如醉如痴观赏时,江浙一带流行的喜剧样式却是滑稽戏、独脚戏,《诸葛亮与小皮

匠》、《阿混新传》等剧作都曾盛况空前、连演不衰，使得同一时间播出的《我爱我家》收视率大受影响，即使圈内人士也反应平平。联系到近年中国戏剧“梅花奖”、“白玉兰奖”得主地方戏演员所占比重越来越大，电影题材日趋向民俗和异域方向倾斜，艺术的地缘情结可谓愈发明显。这在美术行当中也有突出表现。民间剪纸、年画、木刻、水印画的许多技法更普遍地被运用到主流创作中，画面的构图、色彩、意象更具东方神韵、民族意趣。以往那种意识形态的题材选择已为浓郁的地域风情的题材选择所取代，雪域高原的藏胞、草原晨牧、江南帆影、欸乃水声、兴安岭人家、巴蜀竹楼……纷纷进入画框，形成导引人们去领略边地风光、内陆人情的独特潮流。而这不能不使艺术以前所未有的姿态，向最普通、最广大的对象展示自己可理喻、可感受的魅力，消费者队伍随之一天比一天壮大。

当代艺术悖离尊荣的另一个特征是“快餐化”。艺术从来都是绅士文化的象征，是有闲阶层品味、把玩的奢侈品，对于大多数人来说，其典雅的形式风范，昂贵的消费价格，繁杂的欣赏条件，令人望而却步。然而，今天，为适应快节奏的生活需要，把握最大限度获取效益的原则，艺术采取了“文化快餐”的形式，被制成“小包装”、“速冻”、“袋装”、“免切洗”等形状，以满足现代人多方面的需要。纵贯南北的“小品热”、“书画拍卖”、“戏曲堂会”等等就是现时代趣味的集中体现。芭蕾舞剧《天鹅湖》、悲剧名作《哈姆雷特》固然广受欢迎，但就时间金钱的节省而言，小品在有限的支付能力下更能博取观众的欢心，毕竟人们从黄宏、赵本山们充满幽默意味的表演中松弛了身心，获得了时代的启悟、哲理，嘲笑了违背社会和谐、生活逻辑的滑稽和丑怪。毋庸置疑，快餐化的艺术比大而全的艺术经典，包含了更大的信息量、更鲜活的人生感受、更充分的想

像空间,因而汇集短小精悍的歌舞、相声、小品、魔术的综艺晚会每每“好戏连台”、大行其道,就像“作文词典”、家庭卡拉 OK 盒带、油画效果婚纱照登堂入室,成为如今普通人生活的组成部分一样。现代生活,“时间就是金钱”的观念,使得一切活动都被纳入投入产出的效益比中。因此,快餐艺术以其简便、自由、各取所需而广受青睐。与此相应,既然随处可以获得快餐式的艺术消费,那么艺术的神圣就大大弱化了。

至“土”至“俗”的风格追求,表现出当代艺术对“象牙塔珍藏”品格定位的又一番背弃。在雅与俗、洋和土的历史选择中,那些与艺术史上的杰作相联结的伟大名字,总是不假思索地取雅弃俗、取洋弃土。事实上,这也被视为保持艺术品位的“惟一选择”,因为只有超凡脱俗,才有视听上强烈的冲击力,才会留给人们深刻的印象。贝多芬的《命运交响曲》、桑德罗·波提切利的《维纳斯的诞生》等等,都显示出艺术家对高贵、典雅风范的向往。发展到 20 世纪 90 年代末叶,艺术风格正悄然而变,或许是雅极而俗、洋极而土,今天的艺术对来自民间的、少数民族的、乡土的、自然的韵律表现出浓厚兴趣,相反,整饬、精致、优雅的艺术制作日见稀少。例如,在影视画面上,在广场艺术中,经常能看到声势浩大的“鼓乐”表演,扎着白毛巾,身穿对襟小褂的鼓手或打腰鼓,或擂大鼓,铿锵有力,神采飞扬。这种典型农民式的鼓乐在都市艺术中占据一席之地,展示的是粗朴、雄健的美,土气十足,却别具意趣。这类作品很多,像《山妹子看灯》、《回娘家》、《采莲》等舞蹈,《红高粱模特队》、《超生游击队》、《野味大酒店》等小品,《九妹》、《一封家书》、《同桌的你》等歌曲,它们在艺术上都游离了高雅、洋气的表现形式而采用通俗、大白话式的艺术语言,勾勒出充满生活情趣的艺术场景,揭示普通人心中淳厚的感情。可以说,艺术家是自觉地走向“下里

巴人”的。作为对长时期以来艺术囿于高阁，无视基层群众喜怒哀乐，而自矜于“阳春白雪”的一种反拨，今天它更深地沉入现实生活，从中汲取灵感，翻烤素材，奏响当代生活的管风琴，不惟内涵充盈，创作手法也奇诡多变，凡此，可以说准确而生动地传达出转型期社会文明演变的轨迹和大众壮阔追求的侧影。

此外，匠人与大师“同台演出”，也是艺术从圣殿出走最具说服力的证明。艺术强调技巧，但真正的艺术依赖的是睿智的头脑和博古通今的素养，是善于出奇的创造，这正是大师与匠人的区别，也是古今中外登台者是大师，而制作布景者只是匠人的原因。然而，在今天的艺坛上，匠人却与大师一道登台亮相，共享“欢乐时光”，甚至在有些情形下，匠人的光环竟会遮蔽大师的风采。只要我们看看，在《秋菊打官司》、《霸王别姬》等优秀影片相继获大奖的同时，《雨夜奇案》等一大批水准不高的电影、电视剧也被模式化地生产出来，并且获得了相当“好评”；只要我们看看，徐悲鸿、吴昌硕、李苦禅、傅抱石等艺术家的传世之作在各类拍卖会上引起广泛关注，价格不菲，而在一些级别不低的画展上，在工艺美术馆和旅游景点的纪念品商店里，一些名不见经传的“画家”拙劣的模仿作品竟也被外商、内宾以高价买走，我们会感到，大师与匠人共存于一个艺术时空的奇异现象多么真切地呈现在如今的艺苑。这一方面表明社会艺术消费需求在增长，另一方面也说明在时代风尚影响下，人们的艺术价值观念发生了变化，即时的审美需求、装饰心理、个性意识取代期盼永恒的艺术信念成为艺术消费的目的。因此，艺术在流通环节出现分流，匠人和大师在不同平台上接受公众选择，也接受历史的注目礼。

站在新世纪的门槛上，回眸艺术和艺术界，直觉得一种似曾相识的新鲜与陌生，岁月涛声依旧，而艺苑繁花非昨。曾“峨冠博带”

千百年的艺术于今少了些矜持、清高，而多了几分妖娆、平和。现代化仿佛一个高明的驯兽师，伸出“经济”这块甜面包，一点点引诱，艺术虽扭扭捏捏、羞羞答答，终至于决然从圣殿出走。这是艺术归于文化的第一步，接着，它会迈出第二步、第三步……并且，从此永不回头。法国作家罗曼·罗兰说过：“艺术是一种享受，一切享受中最迷人的享受。”生而在世，有谁情愿拒绝这种享受呢？特别是在钱和时间都有的时候？因此，艺术根据利益目标，以公众趣味为转移，几乎是最合理、最明智的选择，也是其生存发展的根本走向。那番失去高雅的痛惜是可以理解的，而望着街心公园跳“快四步”的“艺术家”鼓掌喝彩，也无可厚非。毕竟 21 世纪是更加开放、务实和文明之光四射的世纪。

幻觉与艺术治疗

在艺术心理学领域,人们常常把艺术家称为“梦呓者”。他们苦心孤诣致力于艺术世界的营建——造梦、煽情、绘声于色,或者如司马迁《报任安书》所说,是因为“意有所郁积”,或者如尼采《悲剧的诞生》所言,乃“内心痛苦和冲突”的外化。显然,艺术家们热心创造幻觉,并非心血来潮,除了创建艺术辉煌的成就感驱动之外,一个重要缘由是其精神平衡的需要。鼎鼎大名的弗洛伊德称之为实现“未得到满足的欲望”,而犹太思想家埃利希·弗洛姆则认为借“自我夸张”排遣孤独、恐惧。

显而易见,艺术幻觉并非“天外来客”,而更多地与艺术家的内心世界有关。就是说,幻觉制造多和主体心理修复的愿望相关联,幻觉形态每每映射出

艺术家特定人格、特定情感的期望状态,而幻觉完成则带来压抑的冰释、身心的相对舒展,表明艺术家某个精神调适过程的终结。

比如西方著名现代派画家库宾的许多作品都包含着精神变态,对观众有着灵魂震慑作用,而它们的创作是画家特定心理欲求驱动的结果。库宾曾有一次精神病发作的不寻常的记述。当时他觉得“心里满满的”,“在城里转来转去”,晚上走进一个嘈杂的杂耍剧场,想平衡一下“内心越来越剧烈的压抑”。在那里,光影似乎很奇特,“一系列黑白图画的幻象”向他“涌来”。走到街上,“稀奇古怪的动物、房子、街道,在面前变幻着”,品茶小沙龙里的女招待像“蜡人”。库宾将捕捉到的幻象用寥寥数笔画在速写簿上,于是一幅令人惊叹的恐怖幻象画诞生了,艺术家狂躁的精神也得以安宁下来。

现代艺术创作多为“内向性创作”,客体是无声的,只有主体在说话。正如知名艺术理论家温克勒尔所说的:类似于“精神分裂阵发”的艺术创作冲动,“是通过一种越来越强烈的‘内在压力’而引起的,然后是一系列使他无法摆脱的幻觉征服了他,一种感受向他袭来,使他觉得将要发生一些十分关键的事情”。温克勒尔宣称:“如果这全部戏剧性事件令人感到束手无策和忧郁,那么就会把宇宙看得十分黑暗,会突然感到世界末日的气氛,一切都充满了强烈的生活恐惧感。如果闯入的戏剧成分令人感到幸福和舒畅,于是便会使人恍然大悟,领悟到先知本领或神圣使命。”

或许正是由于幻觉和旺盛、超拔的创作才能相伴相随,因而中外才华横溢的艺术家如凡·高、蒙克、尤金·奥尼尔、加缪、贝克特等人都多少有些“精神变态”。凡·高患有精神分裂症,贝克身上诊断出癫痫病,而这些智商高绝者却创造出了令人赞叹不已的艺术奇葩。因此,一些偏爱抽象艺术的学者如恩斯特·克雷奇默尔竟然宣

称：从精神变态者身上，看到了照亮人类未经考察的新区域的“灯塔”。

显然，迄今为止，艺术幻觉的唤起、激发，和创造者精神空间存在着神秘的关系，它是某种“不适感”的产物，同时也在影响、克服着“不适感”，确立艺术家作为艺术人的身心和谐。

从艺术创作角度看，“幻梦”的价值无一例外具有双重性。一方面它以一定洞察力揭示人生哲理，传达艺术家的社会观念，宣陈文明和美的意识；另一方面，作为艺术家心理健康的“忠诚卫士”，幻觉的创造使艺术家得以躲避世俗庸碌、琐屑的纠缠，在梦幻之境驰骋其自由的想像。如果说，前者由于熔铸了社会责任精神，而使艺术家站在了人类道德理想的旗帜之下，那么，后者由于耗散了潜藏在意识底层的痛苦、抑郁、羞涩和怨愤，而使艺术家得以真正面对灵魂的“晴天碧日”。无论是人类未来的想像憧憬，还是内心郁结的消解平复，凭依幻觉形式的敷陈，人们赢得的是精神上的自信、自强和从容。因此，幻觉的再生过程是一个艺术家自我诊疗的过程，艺术气韵涅槃的过程。离开了创造幻觉的艺术思维，离开借助想像突破精神压抑的努力，作为擅长于形象地把握世界的艺术家，其精神的吐故纳新、生命的安和温馨，是无从谈起的。

如果我们把视角由主体——艺术家转向客体——艺术接收者，从艺术欣赏环节探讨幻觉与治疗的关系，话题就更有“味道”了。

直到目前，人们津津乐道于艺术对人生的价值时，都是从“审美”层面来阐述，并由此评判一部作品优劣高下的。然而，人类终究不是为了“审美”而“审美”，“审美”作为“艺术白领”一种理性的艺术功能表述，更多地带着“自诩”的意味。而一般公众乐于接受艺术，首先为快活、开心或排遣种种烦恼。对他们而言，不“审美”

可能并无大碍,而不快活甚至痛苦、抑郁则是生命不愿承载的折磨,是情感所系、命运攸关的。

由此而论,审美或可被看成艺术的手段,而愉悦身心才是艺术的目的。借助艺术幻觉排解了忧思、焦虑,获得心灵的自由,人才能满怀信心参与新一轮竞争与挑战。以往人们重视审美手段而忽视了艺术目的,导致艺术创作主观化、随意化,导致对艺术接受者缺乏真正的关注、体悟,而在精神疾病日益威胁人类健康的今天,艺术幻觉作为极好的治疗方法未能被自觉运用,不能不说是一桩憾事。

事实上,从遥远的古希腊酒神仪式由于旁观因素而演变为原始悲剧开始,旁观者(观众)就借助艺术幻觉来宣泄难以遏制的情感冲动。而后,剧场、展厅、画廊都不自觉地充当着人们转换心绪、心境,驱散精神阴霾的“桑拿间”。一些艺术研究者也据此发觉了艺术幻觉对人类身心和谐的特殊意义。弗洛伊德断言:文艺欣赏是一种获得快乐的活动。他说:“戏剧的目的在于打开我们感情生活中快乐和享受的源泉,正像开玩笑或说笑话打开了同样的源泉”,而这些“是理性的活动所办不到的”。弗洛伊德认为,戏剧欣赏使人快乐的原因是,欣赏者通过作品在幻想中“宣泄多种强烈感情”,他可以放心地享受作为一个伟大人物的快乐,毫不犹豫地释放那些被压抑的冲动,纵情向往在宗教、政治、社会和性事件中的自由。

扎尔贝尔更直接地将艺术传达与治疗活动联系起来。他宣称:“艺术是我们用来治疗别人和被人治疗的仪器和手段。”两者都需要找到一个转动点,找到一个推力,用以打破错误意识和习惯作法。“如果学会了如何发现和谐性、相似性、一致性、结构特点和变化现象,我们就能通过分析、改造、扩展,通过间接途径,通过推移