

文章编号:1003-9104(2013)02-0123-04

按 语:当前,在党的十八大胜利召开以及 2013 年“两会”之后,文化、艺术、教育的相关问题再一次成为国家和全社会关注的热点。在党的十七届六中全会《决定》提出建设“文化强国”的战略目标之后,党的十八大报告中又明确提出“要扎实推进社会主义文化强国建设”,必须推动社会主义文化大发展大繁荣,兴起社会主义文化建设新高潮,提高国家文化软实力,发挥文化引领风尚、教育人民、服务社会、推动发展的作用。所以,探寻文化艺术教育的合理模式,繁荣国家文化艺术事业发展,成为落实党的十八大关于扎实推进社会主义文化强国建设的重要举措。同时,党的十八大报告提出了建设“美丽中国”的战略发展目标,提出要把生态文明建设放在突出地位,融入经济、政治、文化、社会建设各方面和全过程,努力建设“美丽中国”,实现中华民族永续发展。笔者认为,作为一名文化工作者,一位普通的艺术创作者,或是一位文艺教育工作者,我们大概都会普遍意识到,“美丽中国”自身是一个全方位的概念,这一美好蓝图,不是指单一的从生态意义、环境保护的角度建设祖国的秀美山川,更重要、更关键的是要求更进一步提高人民群众的文化艺术素养、提升社会民众的艺术审美境界,这些必然涵盖和滋养了以人的思想境界为基础的心灵美,以及由此所延伸出的社会美和艺术美,这其中包括了生态的自然美的建设、和谐的社会美的创造以及高雅的艺术美的回归。所以,深入了解当代中国文化艺术教育模式的现状,探寻其发展规律并顺势引导,成为起笔“美丽中国”美好蓝图的关键工作之一。

东南大学是中国近代教育史上第一个创办图画手工科的高等学府(由南京两江优级师范学堂第二任督学李瑞清在 1906 年创办),艺术教育在 20 世纪之初就走在了全国的最前端,而在 100 多年之后的今天,在中华人民共和国教育部组织的共有 390 多个单位的 4200 多个学科参评的 2012 年度第三轮学科评估中,东南大学的艺术学理论一级学科在高校学科排名中名列全国第一,再一次走到了国家艺术教育事业发展最前列。人类生活需要艺术创作的滋养,艺术创作需要理论的提升。由此,关于当下社会普遍关注的文化艺术教育领域的诸多深层问题,本刊编辑部结合当前社会发展对东南大学艺术学院院长王廷信教授进行了访谈。访谈中,王廷信院长敏锐地提出了“文艺教育必须走出凝固化模式”的观点。这与党和政府一贯坚持和倡导的“双百方针”、“艺术民主”等理论精髓有诸多相通之处。作为全国高校艺术学理论专业学科发展的领军人物,他坦率的认为“我们更需要的是多姿多彩的‘呈现’”。王廷信院长认为,在 20 世纪前半叶,我们需要用文学艺术来唤醒大众的国家意识和民族意识;而在 20 世纪后半叶,中国社会逐步走向多元,民众通向精神空间的管道增多;尤其近十多年来现代传媒无孔不入,导致我们更需要的是多姿多彩的“呈现”。相对“教育”的方式,“呈现”也更加平等。相对文学艺术这种与人的精神高度联系的事物,我们目前需要的是激发国民文学艺术的创作热情、欣赏热情和评价热情。我们的文学艺术机构要把更加丰富多彩的文艺作品呈现给大众,把更加精美的文艺作品送到身边,让人们自觉自愿地享用艺术。关于解决方式,王廷信院长提出,“大众有时候容易盲从。盲从一方面是对文艺作品的选择,另一方面是对文艺作品的甄别”,而“推进完善批评机制,构建良好的批评氛围,养成良好的批评风气,才会让批评在大众文艺教育中起到真正的作用”。因此,“营造良好的批评氛围、丰富我们的批评话语是当前我们的文艺批评急切需要关注并引起重视的重要问题。”

本刊编辑部刊发本次访谈,目的在于让我们更多地了解和观察诸多知名学者位于学术发展最前端的思想的光芒,同时也是对学界的学术理论建设,为实现中国特色社会主义文化的大繁荣大发展,以及进一步推动实现中华民族的伟大复兴贡献一份应有的力量。

文艺教育必须走出凝固化模式*

——东南大学艺术学院院长王廷信教授访谈录

王廷信¹,楚小庆^{1,2}

(1. 东南大学 艺术学院,江苏 南京 210018;2. 江苏省文化艺术研究院,江苏 南京 210005)

中图分类号:J0

文献标识码:A

* 作者简介:王廷信(1962—),男,汉,山西河津人,中国艺术研究院文学博士,出站博士后,东南大学艺术学院院长,教授,博士生导师,东南大学艺术学博士后科研流动站合作导师,《艺术学界》主编,艺术百家学术委员会副主任,教育部高校艺术教育(戏剧广播影视)专业指导委员会委员,中国艺术人类学学会常务理事,中国戏曲学会常务理事等。研究方向:戏剧戏曲学,艺术学理论。

Literary Education Must Walk away from a Inflexible Model: A Review with Professor Wang Tingxin

WANG Ting - xin, CHU Xiao - qing

(School of Arts, Southeast University, Nanjing, Jiangsu 210018)

楚小庆:尊敬的王院长,首先十分感谢您欣然接受《艺术百家》杂志的采访。当前,在党的十八大胜利召开以及2013年“两会”之后,文化、艺术、教育的相关问题再一次成为国家和社会关注的热点,所以,在此,我想请您谈谈对当前我国文化艺术教育等方面一些问题的看法。

王廷信:在中国百余年的历史发展过程中,由于国家的动荡和经济发展的滞后,尽管一些知识先驱和我们的政府经常强调文学艺术的重要性,但文学艺术在国家各个领域的地位并不算高。尤其是文学艺术教育,因长期被忽视而处于边缘地位。在当今国家经济崛起之际,政府适时强调文化大发展、大繁荣的问题,文学艺术教育的重要性就当被提到议事日程上来。就目前而言,文学艺术教育可以划分为专业教育和大众教育。专业教育主要集中在各大学的文学和艺术院系,主要培养文学艺术的理论人才、创作人才与管理人才。而大众教育,则主要用于培养和提升大众的人文素质,由公益组织、社会团体、民间机构、展演单位等社会组织和政府部门来承担。

楚小庆:是的,在文学艺术教育的专业教育和大众教育这两个领域中,我们想请您先谈谈文学艺术的专业教育问题。

王廷信:关于我国的文学艺术教育的专业教育方式和途径,主要是通过设置相应学科和专业,通过课程、社会实践等方式进行。在中国古代,并没有专门的文学教育或艺术教育。无论是文艺创作还是文学研究,多是人们的自觉行为。这种自觉行为集中于社会上流人士,因为他们有更多的时间和精力来从事文艺创作或研究。而就文学与艺术的比较而言,文学更加偏重于个性化,因为文学一般不需要合作。艺术也很个性化,但许多艺术需要合作,如戏剧艺术、舞蹈艺术。这些合作在中国古代构成了职业化的特征。而文学鲜有职业化的特点。因此,艺术教育在许多情况下依赖于师徒口耳传授。进入现代社会,文学艺术教育均被纳入现代教育体系。对于中国而言,这套体系主要来自于欧美、日本和前苏联。对于这套体系,我们基本是照搬,而照搬的又多是发达国家20世纪二三十年的教育体系。这种体系把文学艺术这种高度精神化的东西纳入一套目标化、可操控的体系当中,在较长的时间内起到了重要作用。从这种教育体系培养出来大批专业人才,成为文学艺术的中坚力量。一大批文学艺术研究者是从这种体系当中出来的,也有一大批从事文学艺术创作的人士出自于这种体系。这从近六七十年的文学艺术研究与创作队伍可以看出。

但这种体系进入中国后,因为自上而下的教育管

理体制而被凝固化,也曾在相当长的时间内甚至被意识形态化。凝固化,就是国家进入稳定时期,即1949年之后,文艺教育的方针、法规、制度乃至教学模式都是由教育部或中央其他部门所统筹,教育目标、教材和教学方法的趋同性都让我们的文艺教育进入一种超稳定的固定模式。而这种模式之于文学艺术的个性特点而言则是十分不当的。意识形态化则是国家把文学艺术上升到过高的高度,乃至一段时期把文学艺术教育上升到政治的高度,从而使文学艺术教育充当了政治的工具。这种做法事实上是不符合文学艺术自身的规律的。文学艺术是借助特定的符号感受生活、抒发情感、表达意愿的,对于文学艺术自身的理解、对于技法的训练是其核心,而要将对于文艺的理解与技法的训练都上升到治理国家的特定意识形态当中,我认为是没有必要的。教育体系的凝固化使我们的教育对象失去了创造力,教育方针的意识形态化使我们的思维模式和创作行动难以冲出政治的围困,最后造就出一大批借助固定语言模式创造文学艺术的作家和艺术家,也造就出一大批操着相似语法和逻辑评判艺术的批评家。这种做法对于一个国家国民的文化自觉是有害的。

楚小庆:是的,文学艺术有其自身的发展规律,当然在几千年中国社会发展中也在充分发挥着自身的社会功能,但过犹不及,过份强调这一功能,时间一久,就必然会走向僵化。要想突破这一自然规律就必然要实现对因时间相对较久而自然僵化的突破。您刚才提到了“文化自觉”的问题,我也同样认为“文化自觉”和“文化自信”的问题是一个国家和民族走向文明昌盛和伟大复兴过程中必须直面且需要认真思考的两个重要问题。“文化自觉”和“文化自信”互为逻辑,紧密关联,尤其是“文化自觉”问题,费孝通先生于1990年多次提出、反复强调,特别是2010年《红旗文稿》第15-17期连续刊发了云杉同志的《文化自觉 文化自信 文化自强——对繁荣发展中国特色社会主义文化的思考》文章之后,受到理论界和全社会的高度关注。那么,在当下,这些相对固定的原有艺术教育模式又会触及到“文化自觉”中的哪些深层次的问题?

王廷信:文化自觉是一个复杂的问题,但如果要用简单的语言来表达的话,那么我认为文化自觉就是要让一个国家、一个国家的公民把创造文化、欣赏文化、传播文化、保护文化当做一种习惯。对于文学艺术而言,人才培养的核心是要培养人们自觉自愿地热爱文艺、从事文艺事业的习惯。我们常常说习惯成自然,但教育模式的凝固化、教育方针的意识形态化在很多情形下不合乎人的自然习惯。也就是说,这些模式化的东西往往让文学艺术外在于人的本性。从目



前相当一部分人是为了谋生而从事文学艺术的现象可以看出,我们的文艺批评言不由衷,我们的文艺创作缺乏新的探索,都与这些模式有关。因为这些模式在一定程度上受到国家“呵护”。按照这些模式从事文艺事业的人往往会得到一份稳定的职业、一份固定的收入。我记得2008年与时任新加坡戏曲学院院长的蔡曙鹏博士在南京见面时聊过中国和新加坡在艺术教育方面的区别。新加坡戏曲学院与中国的艺术教育机构最大的区别在于新加坡戏曲学院的学生都是有自己特定职业的社会从业人员。他们是因为热爱戏曲艺术才花钱来到戏曲学院,希望受到专业的教育,提升自己对于戏曲的认识和戏曲表演的技艺的。而我们国家的戏曲院校的学生多是为了谋生才来的。蔡曙鹏博士说,新加坡与中国的区别在于,新加坡戏曲爱好者有了钱是设法怎样把戏演得更好,而中国的许多戏曲演员是有了钱就不再去演戏了。这种说法让我颇为感慨。从这里我们也可以看出,前者才是一种文化自觉,而后者则与文化自觉背道而驰。也就是说,在我们国家,大家还没有养成一种热爱艺术的习惯。什么时候这种习惯养成了,那么文化自觉才能真正出现。

楚小庆:是的。仓禀实而知礼节。根据西方发达国家的社会发展经验,社会发展在由温饱阶段跨入小康社会阶段之后,也就是说人均GDP达到3000美元以上时,人们的消费结构开始出现明显变化,精神文化需求越来越迫切、文化消费支付能力越来越强劲。社会对文化的需求也会相应进入一个新的自觉的阶段。而在2012年,中国人均GDP已经达到6100美元,按照这一理论,全社会对文化艺术的需求应该已经处于一种非常迫切的状态。这当然仅是一种带有普遍性质的规律性理论。就当前的中国社会而言,我们又应该如何作为才能改变目前这种“有钱,但还是没有文化;有教育,但还是缺乏创新人才”的面貌?

王廷信:改变这种面貌首先要改变我们对于文艺教育的统管,也就是说,不要用一套统一的标准来评价我们的文学艺术教育。近些年,我先后访问过英国、美国、澳大利亚、新西兰、日本、韩国等国家,对于艺术教育略有些感受。记得在2011年年初时,我们东南大学人文学部的成员访问英国,分别在牛津大学、剑桥大学、约克大学、伦敦大学国王学院等多所大学听取了他们的管理部门的负责人以及普通教授对于英国教育体制的介绍。让我感触最深的是在英国大部分大学当中,学院都是相当独立的。同一所大学的不同学院,其传统和模式都不一样。在英国,多数情况下是先有了学院才有了大学,每一个学院建院的时间和初衷都不尽一致,最后众多的学院组成一所大学。而大学的董事会、校长和相关管理部门主要是为学校的整体发展寻找机遇,找资金、找通道。而具体的教学与研究校方是不管的。不像我们国家,大学受教育行政部门制约,学院受学校的制约,教师受

学院的制约,学生受教师的制约。这种自上而下的制约系统束缚了人的创造力,也让相当一部分教师和学生是在学校是为了完成功课而工作、而学习。自觉的工作和学习与被动的学习和学习,其效果自然是不一样的。莫言于2012年获得诺贝尔文学奖,我们从莫言的经历就可以看出,莫言不是我们正规的文艺教育体制培养出来的作家。没有他对文学创作的热爱和长期投入,没有他对生活的独特感知方式和在创作上养成的独特表达方式,他所写的《红高粱》、《丰乳肥臀》等作品是不可能发人深省的。曾经毕业于我们东南大学建筑学院的王澍,也于2012年获得了建筑的“诺贝尔奖”——普利策奖。可以说,王澍是通过我们正规的教育体制培养出来的设计师。但我们知道,王澍当年在东南大学研究生毕业时的硕士学位论文答辩,在一开始的时候都没有获得答辩委员会的通过。如果没有王澍对于建筑的热爱和脱离教育模式的独特的感知方式、认识方式和表达方式,就不会有他在建筑设计领域的独特视角和艺术成就。王澍虽然学习的专业是建筑,但是他阅读的书籍更多的却是哲学。

因此,我们目前的文学艺术教育一定要突破固定的模式,才能培养、生成学生的自觉意识,从而激发出学生的创作个性。

楚小庆:是的,现有教育体制中一些不合理的教育模式、教学方式以及教育理念已经成为国家文学艺术创新人才培养的阻碍,尤其是以工科思维对文学艺术学科建设进行计算机程序式的管理,已经成为部分高校自身发展中的顽症。我记得十几年前有一位艺术设计领域的知名学者写了一篇文章,标题是《与“农民性”较劲》,很有意思。但令人欣慰的是,事物毕竟都是在向前发展,不同学科之间在交叉互渗,传统学科与新兴学科在互相支持、互相理解、取长补短,有些传统工科院校中的艺术学学科也取得了长足的进展,甚至位居全国前列。那么,王院长,除了高等院校的专业艺术教育领域之外,大众普及的文学艺术教育问题又是怎样的一种趋势?

王廷信:针对大众,我感到不适宜用“教育”二字。今天的大众与十多年前的大众很不一样。文学也好,艺术也好,我们需要创设出更加优化的机制,从而为大众提供服务,这是最重要的。为什么这么说?因为在当前,文艺所处的环境已经不一样了,文艺的创作、欣赏、评价机制也都相应地产生了变化,和过去不一样了,所以,在此基础上,文学艺术的功能也发生了巨大的变化。

在20世纪前半叶,由于我们国家面临各种燃眉之急,我们需要用文学艺术来唤醒大众的国家意识和民族意识。而在20世纪后半叶,中国社会从高度一统化的治理方式逐步走向多元化的治理方式。民众通向精神空间的管道也多了。尤其是近十多年来,以互联网为代表的现代传媒无孔不入,人们可以便捷地借助现代传媒从事文学艺术的创作、欣赏和评价。因此,我们不再需要唤醒和启蒙。我们更需要的是多姿

多彩的“呈现”。

楚小庆:为什么您说这是“呈现”,而不是“教育”?

王廷信:如果说“教育”是一方施加于另一方的话,那么“呈现”则是平等的。在时下,中国的国情与以往的不同除了表现在现代媒体渗入之外,还有另外一个重要的变化,那就是国民的整体素养提高了。虽然说新中国60余年中对教育事业的整体投入还比不上发达国家,但受教育的人数已远远超过20世纪前半叶。在此情形之下,起码有1/3以上的人口都具备了自己的判断力。因此,就文学艺术这种与人的精神高度联系的事物而言,其教育功能不需要强化。我们需要做的是激发国民文学艺术的创作热情、欣赏热情和评价热情。我们的文学艺术机构需要把更加丰富多彩的文艺作品呈现给大众,需要为大众搭建接触文学艺术的便捷通道,让人们自觉自愿地享用艺术。这就是一种“呈现”姿态。就仿佛我们进入一家自助餐馆一样,餐馆不需要教导我们在面对琳琅满目的菜种时如何进行选择,而我们则会自觉地根据我们的兴趣、身体情形来选择我们需要的食品。针对大众,我们需要做的是把更加精美的文艺作品送到身边。

楚小庆:是的,在当今社会,文艺的教化功能在一定程度上被削弱,当然也有更需要强化的领域,所以,绝大多数人特别是以80后、90后为主体的年轻人一般不再乐意以“被教育”的被动姿态面对艺术创作了。那么,在当下,我们又应该如何唤醒人们对艺术的兴趣?

王廷信:在未来的社会,艺术将会成为一种生活方式。随着物质财富的不断增长,人们会把更多的时间留给艺术。这是一个趋势。但就大众而言,对于艺术也有盲目之处。人们有时候不知道该选择哪种艺术。因此,如此情景之下,“唤醒”方可成立。至于如何唤醒,我认为最重要的是通过强化我们的传播理念、完善我们的传播机制、畅通我们的传播通道这三者来实现。强化传播理念,首先是要重视传播,“酒香不怕巷子深”的时代早已过去,有的艺术很好,但不重视传播,便不会引起受众的关注。有的艺术一般化,但往往因为重视传播而广受关注。在一个众声喧哗的时代,大众的盲从是难免的。大众毕竟不是专门从事文学艺术职业的专家,他们面对铺天盖地的文学艺术作品也经常应接不暇,而大众所选择的往往是最容易得到的。因此,文艺工作者要以最佳的方式让大众最便捷地接触到作品。完善传播机制、畅通传播渠道也很重要。

在这一点上,英国伦敦西区和美国纽约百老汇的剧院就做得很好。他们利用互联网、视听媒体、纸质媒体、旅游销售网络、社交活动等多种方式把自己的演出活动、剧目特点、演员特长等信息以最便捷的方式传播给观众。因此,这两个地方的众多剧院才会天天客满。看戏的人多起来了,剧场和演出团体自然会扩大影响、树立声誉,从而获得经济利益、赢得社会

效益,大众也借助观看舞台演出陶冶了情操,国民素养也自然得到了提升。

楚小庆:依您所言,就当代中国的社会发展而言,现在除了要重视传播,还应当注意什么问题?

王廷信:还应当重视批评。我刚才说到,大众有时候容易盲从。这种盲从主要表现在两个方面,一方面是对文艺作品的选择,另一方面是对文艺作品的甄别。重视传播仅仅是解决了大众对于文艺作品的接触问题,而重视批评则会解决大众对于文艺作品的认识问题。十多年以来,我们国家出现了许多优秀文艺作品,但也有泥沙俱下的现象。而且,相当一部分低俗文艺作品广为流行,这种情形经常会消解文学艺术的“正能量”。如果不注意批评,那么就无法帮助大众进行甄别。如果大众长期陷入低俗作品的侵吞当中,那不仅不会提升大众的素养,反而会降低大众的口味。如此这般,后果是非常严重的。

楚小庆:是的,我非常欣赏仲呈祥教授的观点,他针对当前的文艺批评现状,敏锐地提出追求健康的美感与卓越的思想启迪的和谐统一,是文艺批评美学的历史标准的最高境界;在艺术创作和鉴赏上,不能从过去一度把艺术简单地从属于政治、以政治思维取代艺术思维去把握世界的“形而上学猖獗”的极端,走向把艺术笼统地从属于经济、以利润思维取代艺术思维去把握世界的“形而下学泛滥”的另一极端;一切艺术的灵魂,最后都是思想深化为受众的精神美感。那么就当前的形势而言,我们的文艺批评又应当从哪些方面着手做起?

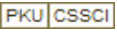
王廷信:就中国当下的现状而言,文艺批评并不缺乏,缺乏的是真正的批评氛围和批评话语。批评氛围决定了人们参与批评的自觉意识和良好风气的养成,批评话语决定着批评的效应。就批评氛围而言,我们还没有良好的机制来支撑批评氛围的形成。譬如说,相对作家和艺术家的生存状况而言,批评家的生活往往还处于贫困状态。批评家们常常因为作家或艺术家给了点“好处”,就被迫说一些违心的话。批评常常不痛不痒,不能有的放矢。大众也不能借助批评来甄别作品的好坏。长此以往,就会在批评界养成一种不良风气,大众也就会忽略批评家的存在。因此,推进完善批评机制,构建良好的批评氛围,养成良好的批评风气,才会让批评在大众文艺教育中起到真正的作用。关于批评话语,我感到目前我们的不少批评文章要么高深莫测,要么语言贫乏。高深莫测体现在批评话语的晦涩,语言贫乏体现在批评话语的老套。晦涩会吓跑大众,老套会让大众生厌。因此,营造良好的批评氛围、丰富我们的批评话语是当前我们的文艺批评迫切需要关注并引起重视的重要问题。

楚小庆:好的,王院长,十分感谢您百忙之中抽出时间接受我们《艺术百家》杂志社的采访。

王廷信:同样衷心感谢《艺术百家》杂志对我们文化教育事业发展和艺术学理论学科建设的大力支持!谢谢!

(责任编辑:帅慧芳)

谈录

作者: [王廷信](#), [楚小庆](#), [WANG Ting-xin](#), [CHU Xiao-qing](#)
作者单位: [王廷信, WANG Ting-xin \(东南大学艺术学院, 江苏南京, 210018\)](#), [楚小庆, CHU Xiao-qing \(东南大学艺术学院, 江苏南京210018; 江苏省文化艺术研究院, 江苏南京210005\)](#)
刊名: [艺术百家](#) 
英文刊名: [Hundred Schools In Arts](#)
年, 卷(期): 2013(2)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_ysbj201302022.aspx