



## 艺术的自我整合

### ——从艺术跨界作品表现形式论艺术创意的建构逻辑

徐子涵

(东南大学艺术学院,江苏 南京 210018)

**摘要:**文章所述“跨界艺术”是指一种多门类艺术自我整合的新形式,这种艺术创作形式更利于被大众广泛接受,其表现内容主要是表达一种特殊的艺术情感,这种情感要使人们趋向团结或是让人们的艺术精神趋于凝聚,并力求让普通人易于理解、便于接受。艺术发展趋势应是逐步脱离小众,不应仅仅去追求只有少部分受众才能感受与理解的作品创作。尽量避免单一门类艺术所表达的特殊情感的完美性。当代艺术创作日益趋向大众化,社会普遍关注的是能够让绝大多数审美欣赏受众轻松介入,便于领会,再逐步体会到艺术精神的深邃。只有这样,艺术作品及其呈现才是完美的,与时俱进并体现时代精神的。跨界艺术追求的不是艺术形式的堆砌,也不是内容的繁复罗列,而是艺术表现的创新,并在创意中折射艺术的灵魂。这种艺术创意性并没有丢弃传统精华,而是将多种传统艺术元素通过某种方式整合、融会在艺术作品之中。只有这样,广大受众才能被当代文化符号构建的艺术新形式所吸引,甚或关注,领会艺术精神所在,最终弘扬传统艺术精髓,直至引领当代艺术发展。

**关键词:**音乐艺术;合唱作品;《蓝柳》;艺术跨界;艺术创意;艺术整合

**中图分类号:**J05      **文献标志码:**A      **文章编号:**1671-7465(2015)05-0130-07

“跨界艺术”是指一种多门类艺术自我整合的新形式,这种艺术创作形式更利于被大众广泛接受,其艺术表现形式整体呈现出一种多元化以及不同艺术类别和艺术表现方式(造型艺术、舞台艺术、影视艺术等不同艺术门类和艺术领域)的整合运用,其表现内容主要是表达一种特殊的艺术情感,这种情感要使人们趋向团结或者是让人们的艺术精神趋于凝聚,并力求让所有的受众群体都能够理解这种艺术的新形式。

### 一、具备“现场性”表现优势的艺术跨界

一般来说,实现了艺术跨界的多媒体艺术创意作品,都会比较突出的具备“现场性”表现优势。现场性所指,突出地表现在对于空间场所、媒介空间的扩张和占有,同时还包括对于相邻学科门类的交叉、渗透,与时俱进,接地气,并能比较迅速地占据大众媒介和主流话语。对于现场性一词,“以前暗含着某种立足于地面,受制于物理法则的创作实践。现场性作品以前常在调侃地心引力的同时,执著地追求即使在物质形态上是昙花一现的‘现场感’,顽固地坚守其即使面对消逝或破坏的噩运仍静止不动的格局”;美国加利福尼亚州立大学洛杉矶分校艺术史学者权美媛在《连绵不绝的地点——论现场性》中深刻指出:“面向现场的当代作品占据了旅馆、街市、住宅楼盘、监狱、学校、医院、教堂、动物园、超市等场所,并渗透到诸如无线电、报刊、电视和互联网那样的媒介空间。除了这种空间扩张之

收稿日期:2015-03-15

作者简介:徐子涵,女,东南大学艺术学院博士生,研究方向为艺术学理论。E-mail:subrina2014@163.com

外,面向现场的艺术还渗进了范围更宽泛的学科门类(包括人类学、社会学、文学批评、心理学、自然和文化史、建筑学和城市化、计算机科学和政治理论)的影响,而且与时俱进地紧跟广受欢迎的话语(诸如时尚、音乐、广告业、电影和电视)。”<sup>[1]</sup>

诚如权美媛教授所言,在我们当下的社会,不乏具备“现场性”的艺术创意作品上演。2014年10月28日,《虚·实》多媒体音乐会:艺术创意作品隆重“出场”。当天,上海音乐学院主办了“新艺术季·跨界与融合”学术研讨会,并于当晚在上海音乐学院贺绿汀音乐厅上演了“《虚·实》多媒体音乐会:当代跨界艺术家作品专场”。当晚的舞台演出阵容强大,名家云集,有著名作曲家何训田、著名舞蹈家黄豆豆、全球范围内久负盛名的专业合唱团体“瑞典广播合唱团”等。通过对这次音乐会的考察观摩,笔者探视到了音乐文化创意的当代发展前景以及未来走向。确切地说,这不是一场普通的音乐会,它融合了多种艺术,是一种跨界的艺术创作的成功尝试,是一种崭新的艺术形态表现。音乐原本是一种单一的艺术形式,在经视觉艺术家用整合的方式进行诠释之后,比如将音乐与影像、舞蹈、装置对位等艺术融合后,音乐似成可见之物,这些都属于跨界的艺术交叉创新成果。

我们需要迫切关注的是,给人以视觉冲击的造型艺术的有形之实,以及作为听觉艺术的音乐作品的无形之虚,两者之间相互配合的结合运用,又会创作延伸出如何感受的艺术境界?在这一场当代跨界艺术作品专场展演中,包括舞蹈表演艺术家黄豆豆,音乐作曲家何训田等,用智慧将音乐的声音幻化成画面的具体视觉表现形式,从而达到情、意、形、声四者之间的完美融合,现场艺术作品虚实结合,达到水乳交融的境地。在“《虚·实》多媒体音乐会:当代跨界艺术家作品专场”艺术展演中,比如钢琴作品《果汁》中,钢琴演奏的每一次音调变化,都会引来多媒体电子屏幕上水果图形的变换,图像的形、色、质的变化也映衬着钢琴音调的变化,音调时时跃动,图像变幻无穷。这部作品由于有了视觉艺术的加入,使得观众更能深刻理解音乐本体,观众可以随着画面的变化来理解旋律的走向,这是一种有利于艺术发展的模式,也是一种艺术发展新趋势。合唱音乐作品《蓝柳》也是艺术跨界的一种新尝试,作品将微电影这种视觉艺术表现形式用合唱艺术的表现方式进行艺术包装,这对于合唱演员来说是一种新的挑战,同时也是时代对合唱艺术发展新趋势提出的新要求。相对传统合唱艺术表现形式,这完全是一种新的超越。舞蹈作品《境界》是著名舞蹈家黄豆豆创作的最新舞台艺术作品,此部作品通过新媒体与舞蹈的融合,表现出了舞蹈艺术表现形式的新探索。就舞台艺术现场表现而言,一个类似薄纱的半透明多媒体幕布挂落在舞台前面,舞者在幕布之后,完美的舞姿朦胧的呈现在这个半透明的幕布上,于是类似于投影的舞台效果就呈现在观众面前,幕布上一个舞者的影像从不同角度被表现为五到六个不同造型,舞者、乐队若隐若现,如梦如幻,显示出大写意的水墨效果。当晚现场,黄豆豆身着飘然的白衣,潇洒的舞姿,柔美衬托出洒脱之处,阳刚又出自于婉约之中,高科技投影方式把一人拆解,变化为多人,舞台演员自身形象实化为虚,幕布影像又进一步虚化为实,演员和幕布屏幕融合统一,相互映衬,呈现出形象同一、角度不同、色彩变幻、身姿各异的视觉体验。在本跨界创意作品中,黄豆豆的舞姿潇洒、秀气、激情,艺术形象完美地表现出来,凸显出造型艺术、舞台艺术和影视艺术等不同艺术表现形式之间跨界创新整合的意境之美。在这一场“《虚·实》多媒体音乐会:当代跨界艺术家作品专场”展演之中,技术进步对于传播方式的改变和艺术效果的增强起到关键性作用。

事实上,“跨界”的艺术形式建构原理恰如阿多诺的精准判断:“形式和内容的呆板分离只会被形式的优先地位所克服,而这种优先地位又会立刻打破内容的已被承认的自身权利,而且是通过一种选择的原则。……没有减少的形式原则下,按照可能性,只要形式穿透对象,一切对象都能成为艺术的对象;虽然形式原则不能唤醒它们自身的本质,但它还是不能因此阻断它们的通道。”<sup>[2]</sup>在传播和接受领域,形式较内容优先,但形式的优先最终服务于内容,并最终为受众传播了内容,传递了作品的文化精神和艺术的灵魂。阿多诺的阐述,形象地说明了形式和内容的相互关系,特别是艺术形式不可替代的重要作用。跨界艺术通过多种感官渠道给观众以感染力和震撼力,主要就是基于对于艺术外在形式和内在内容之间的辩证把握。关于音乐的与时俱进和表现时代精神问题,中央音乐学院杨燕迪教授在《西方文明中的音乐》中译本序言中亦提到:“在人类活动的每个领域中,从宗教礼仪到工程技术,同时反映在艺术上我们寻找的是各类不同艺术的意义总和,它们的综合才能构成时代的艺术精神

本质”,“每个时代均具有自己独特的精神气质和智力征候,艺术(包括音乐)创作从根本上说是时代精神的产物,受制于时代精神,但同时也为时代精神的形成作出贡献。……音乐史家的任务是在音乐中寻找与其他艺术门类乃至智力思潮和社会风尚发生共振的具体表现”。<sup>[3]</sup>整合艺术门类,依托创意,融会、共振、创新,引领社会思潮,可以说,上海音乐学院的这场《虚·实》跨界融合艺术音乐会非常出色地诠释了上述内容。

从一个单独的方面来看,跨界艺术将纯粹的声音艺术与视觉影像、舞蹈艺术、说唱艺术等进行一次实验性的艺术嫁接、创意交叉、形式融合,就是对传统音乐表达方式的一种强力的抵抗甚至是本体解构,更是一种复杂性语义下的音乐美学思想的重构。厦门大学易中天教授在《艺术的特征》中,即将传统音乐的一般性特征列为“时间性与复演性、非语义性、不确定性”三大要点:“制约着音乐的法则和规律不是来自音乐之外,而是在音乐自身当中;音乐的本质只能在音乐结构自身中去理解,只能从音乐的自身去把握音乐。音乐是一种完全不取决、不依赖于音乐之外的现象的艺术。它的内容不是外来的,不是独立于音乐之外的什么东西。它既不是情感,也不是某种语言、映象、譬喻、象征、符号。音乐的内容只能是音乐的自身。音乐除了它自身之外什么也不表达,什么也不意味。因此音乐完全是自律的。对于音乐来说,音乐结构就是一切,对音乐的感受就是对乐音运动形式的感受。形式是具体的,它既不抽象也不概括,既不传情也不表意。音乐就是音乐。”<sup>[4]</sup>易中天教授之所以如此强调音乐本体的重要作用,就是因为音乐的内在核心也即艺术作品的内涵和表现内容是至关重要的。这也是艺术作品的灵魂所在。《虚·实》艺术跨界音乐会的现场性视觉与听觉密切相关,莫里斯·梅洛-庞蒂在《眼与心》中的一段论述反而可以阐释其相互关联:“假如我们眼睛以我们身体的任何部分都不会落入我们目光的方式构成,或者,假如某种让我们手自由地抚摸事物的灵巧装置阻止我们触摸我们身体——或者说得简单些,假如像某些动物那样,我们拥有的是无法让视觉场交会的长在两侧的眼睛,那么这个不能自我反映、不能自我感觉的身体,这个几乎等于金刚石的身体,就完全不会是肉,也不会是人的身体,也因此就不会有人性。……当一种交织在看与可见之间、在触摸和被触摸之间、在一只眼睛和另一只眼睛之间、在手与手之间形成时,当感觉者与可感者的火花擦亮时,当这一不会停止燃烧的火着起来,直至身体的如此偶然瓦解了任何偶然都不足以瓦解的东西时,人的身体就出现在那里了……”<sup>[5]</sup>莫里斯·梅洛-庞蒂强调身体的在场,而且强调身体的在场是以现场性的视觉、听觉、触觉甚至于味觉等的同时存在为前提的,关键在于视、听、触、味等这些平行的、不相关联的不同感知方式。不同感知方式的同时存在,并相互引导、交叉、融合,造成了跨界艺术创意作品能够得以超脱单独的门类艺术作品诸如造型艺术、舞台艺术、影视艺术等艺术作品表现力的独特魅力。

## 二、《蓝柳》的“艺术情境”

对于《虚·实》这场艺术跨界音乐会,给笔者留下最深印象的就是合唱音乐作品《蓝柳》,演出当晚,台下观众无不为之瑞典合唱团在这部跨界音乐作品中的精湛演唱技巧以及生动、幽默的舞台表现力所折服。《蓝柳》这个跨界创意项目起源于由 Thomas Minton 于 18 世纪晚期设计的世界著名蓝白色柳树陶瓷,其故事起源据称是来自一则古老的中国民间故事,内容大致为中国富商的一个美丽的女儿为了逃避与一个冷酷大臣的婚姻而逃跑,最后一对恋人逃离了家庭,离开了愤怒的父亲,变成了鸟儿,最终摆脱了社会压迫的悲剧故事。该故事关于“恋爱与自由”的内在戏剧性冲突充分体现在演出现场“表演”的张力和“情境”的呈现中。

合唱音乐作品《蓝柳》是由中国当代作曲家、上海音乐学院徐坚强教授受瑞典方委托,为新西兰导演 Veialu Aila-Unsworth 拍摄的微电影《蓝柳》作品的电影作曲。该电影制片方在斯德哥尔摩举办了微电影《蓝柳》的世界首映式音乐会,徐坚强也成为迄今为止第一个为瑞典电影作曲的中国作曲家。由于徐坚强对浙江的婺剧有着很深的感情,并善于把婺剧文化元素融入自己的创作。比如他为《蓝柳》创作的电影音乐中,就大量使用了婺剧文化元素,采用了典型的婺剧文化符号,充分体现出了中国音乐的民族特色。此外,在《蓝柳》的合唱音乐作品中还包含了大量的中国戏曲元素,例如,利用



合唱人声来模拟中国的琵琶、二胡等民族乐器,这些跨界整合起来的不同门类的艺术形式和创意文化符号,生动描绘了故事中的历史叙事、艺术表现与时代节奏,饱含中国传统文化韵味。东南大学姜耕玉教授所著聚焦于“奇正、张弛、起伏”的艺术辩证法亦指出:“不少优秀音乐作品的节奏和旋律,总是在追求表现情绪的深度中而显示出艺术力量,甚至能够深入或抚慰人们的灵魂。譬如柏辽兹的《幻想交响曲》第三乐章《田野景色》。乐章先是以英国管与双簧管模拟牧歌的二重唱,第一部分的主题纯朴明朗,描述出一幅富有诗情画意的田园风光,中间部分仍是以贯穿整部作品的‘恋人的旋曲’(固定乐思)的变形构成,虽是惶惑而焦躁不安的情绪,但总体上还是慢板抒情。不同凡响的是结尾,当音乐恢复了宁静,英国管重新吹起开始的‘牧歌’时,都没有了双簧管的对答,代替的仅是四支定音鼓的深沉的声音。似乎是日落西山、万籁俱寂、突然远方雷声隆隆……”<sup>[6]</sup>姜耕玉提出的优秀音乐作品运用音乐的节奏和旋律,给人以想象的空间,给人以徜徉,追求情绪的深度,表现出艺术力量,直至深入抚慰人们的灵魂。这里的艺术实现方式,仅仅是通过对优秀音乐作品的理解,让艺术欣赏者自己产生艺术想象,听着音乐仿佛进入草原、林海,田园牧歌,心灵荡漾,全身心放松,最终产生艺术欣赏的愉悦感。无疑,姜耕玉教授所期望的抚慰灵魂的形象已经在《虚·实》艺术跨界音乐会以及合唱音乐作品《蓝柳》中得以实现,电子幕帘上类似水墨效果的尽情挥洒,现场音、像结合,追寻动漫影视的叙事主线,艺术主题得以淋漓尽致地跨界创意实现。

此次合唱音乐作品《蓝柳》的创意表演形式可谓独树一帜,舞台大屏幕背景播放的是微电影《蓝柳》,舞台的侧面则是著名的瑞典合唱团中的四个合唱演员,他们根据电影的情节以无声伴奏、人声四重奏的演唱形式悠扬亦完美地呈现出来。整个微电影没用任何配乐,也没有解说,电影叙事的功能,全部靠四个合唱演员的演唱来承担,并如画卷一般逐步展开故事情节。这是一个全新的合唱音乐表演形式,观众们在灵动幻化的微电影映衬下聆听着瑞典合唱团的精彩演绎,音乐厅场内不时传来阵阵惊讶式的喝彩。所以,黑格尔认为:“音乐的基础不在于有机的统一所显出的生动性,而在于平衡与不平衡(类似和差异)之类由知解力来掌握的形式,在数量的领域里占统治地位的本来就是这种由知解力来掌握的形式。所以如果要把乐音说得很明确,就要采取对数量关系的说明以及运用我们经常用来表示声音数量关系的那些人为的字母或音符。在可归原到数量及其凭知解力去认识的外在定性这一点上,音乐和建筑最相近,因为像建筑一样,音乐把它的创造放在比例的牢固基础和结构上。但是这些比例还不能自在自为地成为一种有机的自由的整体的部分,其中每一确定性都依存于其余的定性互相因依,结成为一种有生命的统一体;而是只有在进一步的准备工作中,使统一体从上述比例关系中涌现出来,然后才开始成为自由的艺术。”<sup>[7]</sup>在《虚·实》这场艺术跨界音乐会以及合唱音乐作品《蓝柳》中,音乐表现形式和中国传统文化符号、戏曲程式、动漫影视、图像表现、水墨效果、历史叙事等要素统一结合起来,互为依托,相互牵制,以叙事为目的,以时间为主线,整合而成创意跨界作品。黑格尔在《美学》中的这一段关于“音乐的表现手段的特殊定性”的经典论断,正好形象地说明了这种独特的跨界艺术创意作品表演形式的魅力所在。

### 三、“新媒体”的艺术介入

从目前中国合唱艺术的发展来看,合唱音乐作品《蓝柳》这种跨界的合唱表演形式是比较少见的。《蓝柳》整个作品给人耳目一新的感受,笔者认为这种艺术创意非常精妙,观众并没有因为视觉艺术的加入而忽略合唱演员的精湛乐音表演,也没有因为对合唱语言(瑞典语)的不熟悉而不能完全理解作品的内涵,反而观众在这种视听结合的表演形式中理解了叙事内容,完全了解了整个故事情节的来龙去脉。同时,这部原本就很优秀的微电影《蓝柳》,在合唱演员夸张活泼的演唱中愈加富有生趣和吸引力。一般来说,在音乐会中,传统的合唱表现形式较为单一,现场演出形式单调乏味,缺少情节性与趣味性,沿时间轴线展开的叙事更是可望不可及,而且非专业出身的广大受众对于合唱艺术的热衷度也不高。所以,我们当代的艺术创作就必须要跟上时代的步伐,努力寻找艺术创作的突破口。或许有人认为艺术的跨界与创新会使原本的艺术纯度发生改变,传统艺术深厚的艺术品质会有所降

低,但笔者认为,“笔墨当随时代”,这种跨界创意演出形式的出现是对合唱艺术乃至整个艺术的发展提出的更高要求,这是纯粹专业基础之上的更高提升,是艺术品质和艺术层次提升的重要表现。

合唱音乐作品《蓝柳》自从有了“微电影”这一重要新媒体艺术强力介入之中,整个故事情节就自然准确、完整、形象地呈现出来,“人的大脑被赋予了能够浮出肉体、进入电子虚空的能力……于是你就不再只是血与肉了”<sup>[8]</sup>。这样,即使非专业的观众也能够听得懂、看明白,在演出现场实现共鸣与启迪并沉醉其中,达到欣赏者与作品的交融。杜维明曾强调,集大成者所演奏出来的“伟大协奏曲”所给予听者的正是“内心的共鸣”所带来的“启迪”。孔子在《论语·述而》中提出了“三月不知肉味”,认为“韶乐”容易使人沉浸在一种物我两忘的意境中,因为音乐的美妙而忘却了时长达三个月的吃肉的滋味,产生了一种“超脱式的陶醉”。在合唱音乐作品《蓝柳》的表演过程中,已经较为明显地体现出了一种人类精神的解放和艺术交融与碰撞的忘我境界,呈现出了艺术创作与艺术欣赏的合一,体现出了跨界艺术创意的整体性和统一性。

由此,我们可以看出在新媒体迭出的当下,技术与艺术的深度融合带给人们是一种全新的艺术高度,美国传播学者马克·波斯特在《信息方式》中也凝炼出了数字化新媒介对主体自我进行的全新构型:“它们引入了对身份进行游戏的种种可能;它们消除了性别线索,使交流非性别化;它们使关系中的现存等级制失去稳定性,并根据以前并不相关的标准将交流重新等级化;而首要的是它们消解了主体,使他从时间和空间上脱离了原位。”<sup>[9]</sup>同时,我们不能把眼光拘泥于传统艺术,而是要把传统艺术通过一种现代的方式传播给受众,这样使受众便于接受和理解,也不会觉得整个欣赏过程枯燥乏味。就像2014年12月热播的电影《智取威虎山》一样,最终斩获8.75亿票房。单纯从票房来看,《智取威虎山》已经在广大“80后”“90后”群体中产生了广泛的影响。因为该影片能够让广大青年自觉走进电影院并坐下来观看,相对这部传统革命题材的影视作品,在不被动“重温革命经典”的情况下已经获得了不俗的成绩。

由此可以看出,以《智取威虎山》为例,中国传统经典文艺作品通过现代电影的讲述方式获得了社会绝大多数观众的欢迎与肯定。因此,艺术文化创意不仅仅要只为创新而创新,最重要的首先是要把传统艺术形式用一种新的形式展现出来给大众,让广大民众能够接纳、理解,然后才能谈得上进一步培养,提升他们的艺术审美素养和评判标准。克莱夫·贝尔即认为:“每当艺术使我们异常兴奋的时候,人们很容易相信我们是被一种来自于现实世界的感情所控制着。那些持这种观点的人说,一切艺术品都来自于现实感。即使是艺术家,也只能在他们使物品减到最纯粹的存在,即纯形式的状态时,才能把握它——除非他们是些不借外形辅助便能获得现实感的神秘人物,通常只有通过纯形式方能表达现实感。”<sup>[10]</sup>通过容易使人接受的艺术形式吸引广大观众,让生活在快节奏中的人们甘心分出自己宝贵的时间用于欣赏艺术作品,让广大“80后”“90后”群体受众在手机、电影、电视、网络、街头电子屏幕等新媒体铺天盖地的当下,自觉自愿地走进剧场静心看戏,都需要当随时代的新的创意形式。而整合了造型艺术、舞台艺术、影视艺术的跨界创意作品恰恰做到了这一点。

著名美学家鲁道夫·阿恩海姆和克莱夫·贝尔的关于艺术形式和内容关系的观点基本一致,似可印证跨界艺术的创意价值。阿恩海姆在《视觉思维:审美直觉心理学》中认为,“对人类的心灵来说,只有在被迫无奈的情况下才会产生出高度写实的意象,如果凭其自然,它决不会如此。既然知觉活动主要是捕捉或把握有意味的形式,心灵在把握那些缺少这种形式的东西时,就十分困难。事实上,只要把握了线条和色彩等结构特征,它对‘质料’的要求和欲望也就随之满足了。”<sup>[11]</sup>除了《虚·实》艺术跨界音乐会以及具有代表性的合唱音乐作品《蓝柳》之外,还有其他跨界探索的舞台艺术作品。影响较大的是2008年北京奥运会开幕式演出的巨型书法卷轴画卷的展开和与其相配的舞蹈。另外,譬如台湾云门舞集的掌门人林怀民从舞者修习静坐、太极导引、书法、绘画与拳术等传统训练的过程中,梳理出了将书法转化为舞蹈肢体语言,进而表现出富有龙飞凤舞精神的“综合性、现场性”的全方位人体感官杂揉式、多媒体呈现的艺术跨界创作方法,这是一种讲求以身体书写出气韵生动的经典系列舞作表演。林怀民自2001年起陆续推出《行草》《行草 贰》《狂草》之“行草三部曲”的系列音乐舞蹈剧。“确切地说,这不只是一支舞,也不只是一支关于书法美学的舞,而是一趟探究身体的旅

程,也是一套前所未有的独特舞蹈语汇。三支作品的肢体看似一样,却又大不一样。舞者的肢体动作都是由内而外所引发,就像是写书法所注重的以气运笔、气韵生动,有留白也有虚实。林怀民指出,“行草三部曲”仿佛交响乐的三个乐章,虽然风格各异,但合起来看却能深刻感受到彼此的呼应,是台湾罕见的观舞经验。”<sup>[12]</sup>从编舞上看,音乐舞蹈剧《狂草》呈现出一种浪漫自由的形式,表面上整部舞剧没有章法和结构,但云门舞者以气引体,内运外动,刚柔并济,锤炼出书不限于法、身不拘于形的极致表现,释放出涌动奔腾的能量。《狂草》唯一的舞台布景是顶天立地的巨幅宣纸。整个演出过程中,巨幅宣纸上的墨迹逐渐浮现,并在纸上恣意渲染流泄。舞剧演员在纸墨间穿梭舞动,与蜿蜒的墨迹虚实对应。整个舞剧演出延伸出《狂草》师法自然的书法精神,大自然的天然绝响成为舞蹈音乐的主要素材,由鸟鸣、蝉声和水滴、浪涛分别交织成自然灵动的艺术氛围。舞终之时,蝉声依稀,观众蓦然回首,才恍然发现舞台上的卷轴纸卷已在不知不觉中被色彩填满,水墨的变化使得翩翩舞姿漫化为墨色斑驳的森林。云门舞集掌门人林怀民的跨界舞蹈创作实践,以及著名美学家鲁道夫·阿恩海姆和克莱夫·贝尔的有关论述,都可以得到相互的支持和印证。

美国哲学大家杜威在《艺术即经验》中的论述同样精彩异常:“跳舞和体育运动是这样的活动,在其中原来是自发而分别从事的活动被人们联结在一起,从生糙的材料转化为表现艺术的作品。只有在材料被用作媒介时,才有表现与艺术。……一切都依赖于材料在被使用而起媒介作用时的方式。媒介与表现动作间的联系是内在的。表现动作总是使用自然材料,尽管这里的自然取的是习惯性,或者原始及本土的意义。当它在被使用时根据其位置和作用,根据其关系,根据其综合的情况时,它就成为媒介——乐音在一个音调中被有秩序地排列后就成了音乐。同样的乐音可以用欢乐、惊奇、悲伤等不同的态度来发,从而成为种种特殊感情的自然发泄。当其他的乐音是媒介,在其中一个情感发生时,它们是这个情感的表现。”<sup>[13]</sup>显而易见,如果艺术作品创作过程中的材料(本土的、民族的艺术文化元素)都被使用成为了媒介,同时又因此使其他艺术元素的感染力和影响力得到大大增强,艺术传播的情感表现效果可想而知。

#### 四、结语

跨界艺术的产生有其自身发展的历史必然性。时至当下,人们已经开始似乎不再惧怕拥抱新事物,而是昂头迎接新的时代挑战,唯恐落伍。当每个人面对汹涌澎湃的信息化浪潮,每天之中有限的注意力资源正在日益被信息的汪洋大海所稀释,时间成本变得越来越高,能够受到社会大众的“关注”开始变得越来越难。有限的时间和精力,以及人们越来越追求的高效率,只有那些别出心裁的创造,才会社会中被发现、被关注、被回忆,才会成为社会大众的焦点。这种独树一帜的创作理念,我们称之为“创意”。艺术创作的生命就在于表达创意的创新。

列夫·托尔斯泰在《艺术论》中早就对“未来艺术的走向”提出过如下观点:“未来艺术的内容是要表达一种情感,这种情感要使人们趋向团结或者是把现在的人们团结在一起,所有的人都能理解这种艺术的形式。所以,将来不仅是只有几个人能够感受到的特殊的情感是完美的,相反,感情的普遍性才是完美的;艺术不是形式的堆砌、表达的不清晰和内容的繁复,正如现在所认为的那样的形式,相反,未来的艺术情感的表述方式是简洁和精练的。”<sup>[14]</sup>

因此,未来的艺术发展趋势应是逐步脱离小众,不应仅仅去追求表现那种仅有少部分受众才能感受与理解的作品形式,也即全力追求传统经典艺术一贯表达的本门类纯粹完美的特殊情感。而是相反,艺术作品所表现出来的,应该是大众的,是能够让绝大多数审美欣赏受众群体都能够体会到的那种艺术情感的普遍性。只有这样,艺术作品及其形式呈现才是完美的,是与时俱进、体现时代精神的。跨界艺术追求的并不是艺术形式的堆砌,也不是艺术内容的繁复罗列,而是艺术表现形式的创意性。这种创意性要求的基本底线是不能丢弃传统艺术的精华,同时将多种传统艺术元素通过某种方式整合、融合在新艺术作品之中。只有这样,广大受众才能深刻领会到传统艺术的精髓,并主动被这种当随时代的新的艺术形式所接受,直至引领时代。



更加富有启示意义的是,意大利的贝内代托·克罗齐则从哲学的根本上为艺术的建构逻辑指出了路径方向:“正如诗和艺术历史所证明的,艺术家完全不顾周围的社会而歌唱、绘画和雕刻,他只求同自身取得一致,充其量,是把希望的眼光投向未来的社会。另一种涵义则是显而易见的,是实践条件的存在,这种实践条件会使艺术家得以刷新一堵墙壁,建筑一座大厦,等待撰写和出版他的诗歌,把一出戏剧搬上舞台演出。这种对‘内在性’的坚定意识,亦即对艺术所具有的绝非理论上的精神性(因为归根到底我们所指的就是这个)的坚定意识,……实际上,形象存在于精神之内,它完全是作为诗歌、音乐、绘画、建筑、高浮雕和低浮雕等而存在的;艺术家把艺术作为有声音、线条、色彩、雕塑的整体来加以创造,而艺术灵魂也是以艺术的本来面目来接受和体现艺术的。”<sup>[15]</sup>艺术的外在形式体现了艺术的内在精神,艺术的内在精神透射表现在艺术的外在形式诸如声音、线条、色彩、图形影像、立体造型、舞台综合表现等艺术元素之上。艺术的建构逻辑的核心在于内在的艺术精神表现,这是艺术的灵魂所在。同时,艺术的外在形式表现,作为内在精神的依托,也需要得以经典的表现,以真实体现艺术灵魂的本来面目。艺术家自身高尚的精神追求,与紧随时代的表现方式(表现形式、造型方式、材料工艺等)相结合,才能产生出映衬于时代的经典作品。跨界艺术没有去仅仅追求小众艺术情调,而是着力于表达能够让绝大多数受众体会到的艺术形式的普遍性,整合视、听、触、味等不同艺术资源的同时,传统经典艺术形式内在的审美精神特质得以保留,艺术作品内在的灵魂得以体现,多渠道、多方式艺术元素的运用往往可以形成更加完备的叙事效果。类似于跨界艺术的表现形式,艺术作品具备了使人易于理解、接受并倍感亲切的大众化传播方式,演出中拥有绚丽的形式表现,拥有娱人耳目,使人得以视听享受的艺术表现,加上娓娓讲述中国故事的完整的历史叙事,最终产生出震撼心灵的内在文化精神和艺术灵魂。只有创作出这样为社会大众所喜闻乐见的艺术作品,同时具备了高尚的艺术灵魂,提供艺术欣赏的同时又使得国民的文化素质和艺术素养得以有效提升,这样的艺术作品才能更加符合现阶段的社会发展要求,当随时代,而又经得起历史的检验。

#### 参考文献:

- [1] 佐亚 科库尔. 1985 年以来的当代艺术理论[M]. 王春辰,等,译. 上海:上海人民美术出版社,2010:32-37.
- [2] 阿多诺 克尔凯郭尔. 审美对象的建构[M]. 李理,译. 北京:人民出版社,2008:19.
- [3] 保罗 亨利 朗. 西方文明中的音乐[M]. 顾边理,等,译. 贵阳:贵州人民出版社,2009:序.
- [4] 易中天. 艺术的特征[M]. 长沙:湖南人民出版社,2006:141.
- [5] 梅洛 庞蒂. 眼与心[M]. 杨大春,译. 上海:商务印书馆,2007:38.
- [6] 姜耕玉. 叙事与节奏:奇正 张弛 起伏——艺术辩证法之一[J]. 东南大学学报:哲学社会科学版,2002(5):20.
- [7] 黑格尔. 美学:3 卷(上册)[M]. 上海:商务印书馆,1979:356.
- [8] 申克. 信息烟尘:在信息爆炸中求生存[M]. 黄锬坚,等,译. 南昌:江西教育出版社,2001:36.
- [9] 波斯特. 信息方式——后结构主义与社会语境[M]. 范静哗,译. 北京:商务印书馆,2000:156.
- [10] 贝尔. 艺术[M]. 周金环,等,译. 北京:中国文艺联合出版公司,1984:38.
- [11] 阿恩海姆. 视觉思维:审美直觉心理学[M]. 滕守尧,译. 成都:四川人民出版社,1998:184.
- [12] 360doc 个人图书馆. 行草三部曲[EB/OL]. [http://www.360doc.com/content/10/0324/21/94176\\_20128245.shtml](http://www.360doc.com/content/10/0324/21/94176_20128245.shtml), 2015-07-08.
- [13] 杜威. 艺术即经验[M]. 高建平,译. 北京:商务印书馆,2005:68.
- [14] 托尔斯泰. 艺术论[M]. 张昕畅,等,译. 北京:中国人民大学出版社,2005:171.
- [15] 克罗齐. 美学或艺术和语言哲学[M]. 黄文捷,译. 天津:百花文艺出版社,2009:353-354.

(责任编辑:李凌)