

# 美的理想不容矮化

王元骥

古希腊哲学家柏拉图把文艺称为“灵魂的事业”，后来人们又说文艺家是“灵魂的工程师”，这都是强调文艺在塑造人的灵魂上的重大作用。

这里所说“灵魂”实际是人的“心灵”，它是由理智、意志、情感三者构成的有机整体。要完善和提升人的心灵世界，不仅要有知识的教育、意志的教育，还需要有情感的教育。这是因为，理智与意志常常是分离的，一个人知道应该怎样并不等于他就能按照“应该怎样”去行事，只有经过亲身情感体验才能内化为自己的意愿，外显为自己的行为。这样，情感也就成为人们由认识过渡到行动的心理中介，它与认识、意志互相联系形成整体人格。而在情感教育方面，美与美的艺术又起着其他思想工作所不能替代的作用。

要说明这个问题，就得从什么是美（包括美的艺术）以及美何以会有这样的作用说起。在这个问题上，迄今还存在不少模糊认识，特别需要我们在理论上予以澄清。

## 审美不止于耳目之娱

美是人们感觉和体验的对象，我们认为某一事物是美的，一般是由于它的感性形式使人心身愉悦而不是因为它的实际有用性，所以康德认为审美所给予人的是一种“无利害的自由愉快”，他把这种感知方式称为“静观”。但自100年前王国维把康德美学引入我国以来，这一思想一直没有完全为人所理解，最初不少学者都受叔本华影响，视之作为一种“纯粹的认识形式”，是“意志的清静剂”，它带给人的是“真正的清心寡欲”，“使人认识到这一切身外之物的空虚”，从而在消极意义上把审美看作不过是在人生苦难中暂求解脱的一种“养心术”。近些年来，受西方“消费文化”影响，人们更是常把美感与“快感”混同，以为它只是给人以耳目之娱而完全否定它的精神担当。

事实上康德之所以以“无利害的自由愉快”来规定美感的特性，是由于他深感近代西方社会在科技理性与商业文明统治下，人已经逐步沦为欲望的工具和奴隶而日趋物化和异化，忘却自身存在的意义和价值。他提倡通过对美的对象的感知和体验来培育人高尚的审美情操，就像庄子说的“原天地之美而达万物之理”，把个人情怀与宇宙精神统一起来，使人从物质束缚中摆脱出来而获得解放，超越功利而得以进入“物我同一”“万物一体”境界，同时又能培育人的自由意志，使人按照美的信念和法则去思想和行动，成为“有道德的”亦即他所说的“以自身为目的的人”。这也就是他所说的“没有目的的合目的性”，即在不受理智与意志强制之下，通过情感的陶冶来达到改造人性的目的，而并非像人们所误解的那样：审美只是给人以感官上的享受和满足。

# 做有根有气的真学问

杨子彦

学术报国、科研强国，须从有根有气的真学问做起，这是人文研究树立学术自信、理论自信的根本途径

中国文化讲究境界，做学问大致也有三重境界：下者照着讲，能自圆其说；中者接着讲，对研究课题有切实的推进；上者延续历史脉络，解答现实问题，影响后世发展。无论处在哪一重境界，前提都是要做有根有气的真学问。

所谓有根，就是探究问题根本，接续研究根脉。孔子讲“君子务本，本立而道生”，老子称“深根固柢”，《晋书》说“正本清源”，讲的都是“根本”的重要作用。此外，学术研究或多或少受到前人影响，是在已有研究基础上往前推进，因此必然要置于一定的坐标系中镜源流，才可能在解决真问题上有所进展。无视根本甚至

近些年来，受西方“消费文化”影响，有人把美感与“快感”混同，以为它只是给人以耳目之娱而完全否定它的精神担当，这种观念需要深刻反思

由于人们有意无意把美等同于“优美”而忽视“崇高”，以致只看重“爱”的教育而忽视对“敬”的感情的培育。其实，从培养健全人格的角度来说，“爱”与“敬”缺一不可，凡是高尚的人格和伟大的功业，无不是在这两种情感共同驱使下建立的

这种自由愉快对于人的生存至关重要：虽然人作为一个“有生命的个人存在”离不开物质，但物质并不能满足人生存的全部需要，它不仅不能从根本上解决人快乐和幸福的问题，甚至使人为了满足欲望变得贪得无厌，因而永远处于被物支配的地位，导致人生痛苦。这就是今天虽然物质生活较以前丰富多了，有些人仍然不快乐幸福，反倒出现各种精神焦虑的原因所在，这也从反面印证精神生活对于人的重要性。而审美就是不予强制和灌输而令人精神愉悦、按照美的理想和信念来塑造人的心灵、使人从“感性的人”提升为“理性的人”的一种最为积极而有效的途径。因此说，审美既是一种“享乐的方式”，又是一种“修养”。

## 要优美更要崇高

从严格意义上来说，我们通常所说的“美”往往是狭义的，即指“优美”，其实美的内涵还应包括“崇高”。“崇高”与“优美”不同，“优美”通常是以形式取胜，以其精巧、明丽、和谐形态顺应人的主观目的，直接给人以耳目之娱，让人产生类似“受到奉承而顺从”的愉悦感，并借此培育人们“爱”的情感；而“崇高”一般以巨大、粗犷、雄伟、深邃的形态显现，常见于崇山峻岭、星空大漠等事物之中，并可由此推及一切英雄壮举、伟人、伟业等。它给予人的主要是心灵的震撼而非感觉的快适，所以康德认为“美在形式”而“崇高则无形式”。

崇高感的产生总是经历这样一个心理过程：初始，对象的气势和精神的强大让人感到个人存在的渺小，给人以威胁、恐怖、挫折、生命力的阻滞之感，但却能历练人的心理承受能力，激发人的自我意识和生存自觉，继而在人的内心形成张力，促使人奋发图强，化恐惧感为敬畏感以及对之追慕、神往的心情，由于有所“敬”而驱使人不断走向自我超越。就像杜甫在《望岳》中所写的，正是泰山那“造化钟

神秀，阴阳割昏晓”的巍峨磅礴的气势，激发起诗人“会当凌绝顶，一览众山小”的强烈愿望。所以古罗马思想家如朗吉纳斯等特别强调“大自然把人带到宇宙这生命的大会场里，不是把人当作卑微的动物，而是在人类心灵里注入对于伟大的、比我们自己更神圣的东西的爱”，它对于人的意义就在于“当一个人如果四面八方把生命谛视一番，看出一切事物中凡是不平凡”的、伟大的和优美的都巍然耸立着，他就会马上体会到我们是为什么生在这世间的”，“就会把绝对的伟大建立在自己的使命中”，让人们在感知这些惊心动魄的景象中消除自身“心理的脆弱性”，提高使命意识，通过拓展情怀、提升境界培育敢于正视困难和战胜困难的勇敢精神和人格力量。一旦人们的精神提高到这样的高度，一切“事业、行动、风度、学术的品德也必然是美的”。

这种“敬”的情感培育在当今这个和平昌盛的时代显得尤为重要。辩证来看，矛盾的双方都处于互相依存、互相转化的状态，2000多年前《周易》就提出“安而不忘危，存而不忘亡，治而不忘乱”，提醒人们即使身处安乐也必须居安思危，时刻不忘立国安邦方面所承担的使命。但富裕和安逸的生活会使人失去生存压力而沉溺于物质享受，只求自我满足而丧失对自身社会使命的敬畏感和责任感，这就更突显崇高在审美教育中的重要地位。以往，由于人们有意无意地把美等同于“优美”而忽视“崇高”，以致只看重“爱”的教育而忽视对“敬”的情感培育。其实，从培养健全人格的角度来说，这两者互相补充、缺一不可，凡是高尚的人格和伟大的功业，无不是在这两种情感共同驱使下建立的。所以康德认为崇高与优美虽然形态不同，但却是互补的，“崇高使人感动，美则使人迷恋”，“崇高的性质激发人的尊敬，优美的性质则激发人们的爱慕”，它们共同构成一个健全人格不可缺少的心理特征。而针对当时由商业文明造成的拜金主义、享乐主义的世风，他又特别强调“没有崇高，伟大的事业就不能完成”。

## 文学艺术不等于消费文化

在一个人成长过程中，审美情感的培育无疑起着重要作用。席勒认为要使“感性的人”（即自然的）成为“理性的人”（即社会的、文化的、有意识和自我意识的人），“除首先使他成为审美的人，没有其他途径”。这看似把审美的重要性强调得有些过分，却不乏深刻道理。与以往人们只着眼于从理论上、从心理结构上说明人是什么不同，黑格尔认为“人的实际存在是他的行为”，“只有在行为中人才是现实的”，人的行为不可能仅凭理智的告诫，还需要情感的驱使才能产生，唯有美好的情感才会有高尚的行为。秉持这样的观点，就会克服美学研究脱离实际的倾向，把审美、艺术、人生三者统一起来，实现艺术对人生的介入。梁启超认为美对于人来说并不是什么“奢侈品”，而是像阳光雨露、布帛菽粟一样是“生活的必需品”。一个人在其成长道路上，要是缺乏美的熏陶，他的人格就不健全甚至可能是扭曲的。

在人格培养方面，文学艺术当尽一份责任。但这些年来，一些文艺作品并没有承担起以美的理想塑造人的灵魂的责任。在市场经济大潮中，商品概念深入人心，有的人将文学艺术视同为物质产品，无视其审美特性和精神担当，将西方“消费文化”当作文艺发展方向，以“娱乐圈”取代“演艺界”，以票房价值、收视率、发行量作为衡量作品优劣的唯一标准。还有一些评论者，不仅把“崇高”摒弃在文艺之外，还宣称“消费时代美学的变化就在于‘距离感的消失’，因而公众不需要灵魂的震动和‘真理’，他自足于美的消费和放纵”，而且认为“当代艺术家的工作只有当它对世界的商品化有所促进，即在‘叫卖’和‘叫座’的时候，才实现为艺术”。受到这种观点支配，一些创作者以及相关的制作、传播主体在凭借低俗、庸俗、媚俗之作赚得盆满钵满的同时，把一部分读者、观众引向唯求感官陶醉、丧失自我意识及社会情怀的沉沦状态，这些现象亟待深刻反思。这也说明，正确认识美、坚守文艺的审美属性对社会主义精神文明建设具有十分重要的意义。

（作者为浙江大学教授）



年轻歌剧工作者需要补上的最重要一课，就是到群众中去、到中国民族民间音乐中去广泛地吸收、学习，最终融汇成自己的创作语言



“新歌剧”“民族歌剧”“中国歌剧”，这些原创歌剧的概念及其主张，体现艺术创作不乏活力。作为张庚、贺敬之、马可、丁毅、田川等中国歌剧拓荒者创作历程的见证者、参与者，此时回望先行者走过的路，踏踏实实思考已有经验，或将对当前创作有所助益。

怎样衡量一部民族歌剧是否优秀？老百姓是否爱听、爱看是重要标准。从中国原创歌剧雏形《兄妹开荒》到《夫妻识字》，再到《白毛女》《小二黑结婚》，我们的艺术家创作了大量为人民群众所喜闻乐见的作品。尤其《白毛女》《小二黑结婚》传承70余年，至今常演不衰。

这些作品有两大特点：内容上反映普通百姓生活和命运；艺术上采取百姓喜欢的表现手法，特别是音乐，主要“化”自民族民间音乐（尤其是戏曲音乐）。如果我们轻视这些应时代需要、应人民群众情感需要而产生的作品，忽视其凝结的艺术经验，想当然地认为它们“土得掉渣”，就不会去挖掘生活，也不会去挖掘动人心魄的民间音乐，而这正是中国民族歌剧所以“中国”的重要根基。

与《白毛女》《小二黑结婚》之“土”形成对比的，是主创者们学贯中西。《白毛女》主创者张庚上世纪20年代就读于黄埔军校，30年代初到上海参加左联进步活动，而后入党，翻译过不少外国文艺作品；《小二黑结婚》主创者马可也是30年代大学生，从学于洗星海，也有很深的西方古典音乐修养，《小二黑结婚》就借鉴了西方歌剧手法。

这一代艺术家熟悉西方文化，又深知深入生活、回归群众才是创作源泉，相信只有立足本民族文艺传统，才可能创造出为大众喜爱的作品。如田川所言，《洪湖赤卫队》的成功跟作者多年在洪湖生活分不开；《白毛女》的音乐也是大家在生活中有了感受，内心火辣辣的，一边流泪一边写出来的作品。马可人民音乐家，田川是新四军文艺干部，都常年和农民生活在一起，正因为这份生活经验和对民间文艺的热爱，笔下才会自然流淌出“清凌凌的水来，蓝莹莹的天，小芹我洗衣裳来到了河边”这样鲜活生动的旋律和唱词。

民族歌剧先行者们走过的这条创作之路，在今天尤其具有启示意义。坦率地说，我们素不缺乏学习世界歌剧经典的热情和实践，有待提升的是对歌剧民族性的认识。外国歌剧同样也有民族性：俄罗斯歌剧《格林卡》的音乐和德国歌剧《魔笛》的音乐绝对不同，正宗的俄罗斯音乐只能诞生在俄罗斯的土地上。

时代不同，观众审美会发生变化，但是中国人就是中国人，变不成欧洲人，也变不成美洲人，四川人喜欢吃麻辣火锅、东北人喜欢喝棒子面粥，基本口味不变了。马可熟悉西洋音乐但更看重深入民间，他作曲的《南泥湾》《小二黑结婚》就是民族民间音乐的自然流淌，就像我看乌兰诺娃表演《天鹅之死》，她的肢体动作完全感情化、形象化——民族歌剧就要这样。

这些年，文化部推动实施的中国民族歌剧传承发展工程，出现了几部有望打磨成精品原创歌剧。比如《二泉》，一开场就是苏州小调，当地观众一听就“进去”了。以戏曲音乐为代表的民族民间音乐浓缩了一个地方的精神气质和审美趣味，具有强烈的人民性，不可小看。好比你要写《玛纳斯》，就必须熟悉柯尔克孜族音乐，写《图兰朵》就要有《茉莉花》，否则就像眼儿找不到扣子，写出的音乐打动不了人心。

具体到演唱方法上，可以用美声，但要结合中国人日常语言习惯、发音习惯。用外国人的发音韵律唱中国词，比如用咏叹调唱“你吃饭了吗”就可笑了。《小二黑结婚》有大量宣叙调，但听起来舒服，正是因为遵循了汉语特有的四声规律和发音特点——从音乐到声乐，都离不开民族性。

与过去相比，今天的创作人才绝对是多了，技术上也有巨大进步，唯独少了一点“中国味道”。不熟悉群众语言、不熟悉地域特色浓厚的唱腔曲调，也不熟悉中国人走过的历史，“中国味道”从何而来呢？年轻文艺工作者需要补上的最重要一课，就是到群众中去、到中国民族民间音乐中去广泛地吸收、学习，最终融汇成自己的创作语言。

一个人一开始吃的就是汉堡包、意大利面，见都没见过荞麦面，为什么会喜欢上荞麦面？要补上这一课，我认为首先要改善艺术教育。上世纪50年代初中央戏剧学院创办首届本科歌剧系，集合了一批像欧阳予倩、曹禺、张庚、光未然、马可、舒强这样的艺术大家来组织领导教学。张庚、马可提出要在民族民间音乐尤其戏曲音乐的基础上发展新歌剧，这是老一代艺术家对《白毛女》创作经验的继承和突破。在课程设置上，我们既学“洋”的，也学“土”的，《小二黑结婚》就脱胎于歌剧系第一批学员的毕业作品。

中国原创歌剧的希望就在眼前。我们不必按照某些所谓的歌剧定义剪裁自己的创作。重要的是“以我为主”，创造出有中国风格、为老百姓喜闻乐见的作品。我寄希望于肯钻研的艺术家们，期待着你们成功。

（本报记者徐馨采访整理）

乔佩娟，生于1932年。1947年参加革命，曾获中国人民解放军胜利功勋荣誉章，共和国第一批女将军。1952年毕业于中央戏剧学院歌剧系，后到中国戏曲研究院工作。曾主演歌剧《小二黑结婚》《志愿军未婚妻》等。曾任原总政歌舞团政委、原解放军艺术学院政委。

