

艺术传播的本质

第3章

从传播学的角度而言,对于艺术传播与接受的一般性的本质概括,是打开艺术传播整体之门的钥匙。

在整个艺术发展的过程中,随着社会生产力和科学技术的飞速发展,艺术传播经历了由原始状态的刻木结绳、口头传递到现代媒体传播形态的演变过程。到了新世纪,人类正跨入信息时代,信息活动及相关产业正日益凸显其强大乃至主导生产力的作用,于是艺术传播和信息传播又有了紧密的联系,逐渐形成了自身的一套体系。可以说,艺术传播既是一种过程,同时又是一个复杂的有机整体。艺术从诞生到展现再到接受,它所涉及的领域方方面面,至少有以下几类:创作、欣赏、扶植、评估、流通、管理。

3.1 艺术作品的本质之源

对艺术作品的本源的追问,就是追问艺术作品的本质之源。要追问艺术作品的本源问题,首先必须弄清楚本源的真正含义。那么究竟什么是本源呢?在海德格尔看来,本源一词指的是,一件东西从

何而来,通过什么途径,它是其所是,并且如其所是。而使某物是什么以及如何是的那个东西,我们称之为某件东西的本源乃是这件东西的本质之源。也就是说,艺术作品的本源可以理解为是什么使艺术作品成为艺术作品,即艺术作品的本性之源究竟是什么的问题。人们通常会认为,艺术作品来自艺术家的活动,语言艺术、建筑艺术、绘画艺术、音乐艺术等,都是通过艺术家的创造性活动而产生的,而艺术家又是通过一部成功的艺术作品给他带来了声誉。也就是说,只有作品才使其作者以一位艺术的主人的形象出现。可见,艺术作品与艺术家是互为本源的,他们相辅相成、缺一不可。但是人们都忽略了一点,无论是就他们本身还是就两者的关系来说,艺术家和艺术作品都必须通过一个最初的第三者而存在,正是因为有了这样一个第三者,才使得艺术家和艺术作品获得了各自的称呼,那就是通常我们所说的艺术。这种抽象,以海德格尔的话来说,就是这种存在,即艺术,即真理本身,它正以另一种方式确凿无疑地成为艺术家和艺术作品的本源。

在海德格尔看来,纯物与器具属于显现之物,而艺术作品却属于自在之物。与纯物和器具不同,艺术作品并不外显为具体的有形之物。为什么艺术会是作品的本源呢?让我们直接回到艺术作品本身,看看艺术作品究竟是什么呢?海德格尔在列举了公共场所、教堂和住宅等地方出现的艺术作品之后,指出“……这些作品就是自然现存的东西,与物的自然现存并无二致。”但这只是基于日常经验的判断。在这里,海德格尔从与各种艺术作品相关联的物质因素如石头、木材、色彩等方面,强调了艺术作品的物性基础,在这种意义上,所有艺术作品都离不开物质因素。然而,海德格尔并未止于此,而是更深入地触及艺术作品本身。仅仅把作品看成是物的因素,不能真正地理解艺术作品,在海德格尔那里,物有许多不同的含义和分类,他把物区分为纯粹的物、可使用的物以及艺术作品。把艺术作品笼统地说成是物,遮蔽了作品本身,艺术作品既不是纯物,又不是器具,它们之间既有区别,也存在不少的隐秘关联。物即存在者,它包括纯物、器具等显现之物,还包括艺术作品,因而艺术作品是某种存在者,但

作为存在者,它不同于纯物和器具。纯物虽是可见的显现之物,自身却又是幽闭的,并不敞开什么。艺术作品与艺术家的创建、制作相关联,作品的创造是一种敞开。同时,作为存在者,艺术作品也不同于器具,器具虽也是人造物,却只是为了实用,同样也是幽闭的。因此,对艺术作品本源的探讨,也可理解为对艺术作品这种存在者的本源的探讨,可以说,探求艺术作品的本质之源就是追问存在者的存在。作为存在者的艺术作品,已不同于一般意义上的艺术作品。传统的美学研究将艺术作品当作广义的感性把握的对象,人们凭借对艺术品愉悦的感性效果来评价艺术作品,获得了一些美学结论。

海德格尔不是从一般定义上入手,而是让艺术作品在其自身的显现与阐释中,与非艺术作品区分开来,如梵高的油画《农鞋》之所以成为艺术作品,并不是因为它把农鞋描绘得惟妙惟肖,也并非通过逼真的描摹而使现实事物即农鞋转置入艺术家的艺术作品。然而,海德格尔却是通过去蔽,从人人都熟悉的艺术作品来揭示艺术作品自身。在此,艺术作品是通向真理的必由路径。那么,艺术作品是如何让真理自身得到显现的呢?海德格尔运用现象学显现的方式,“只有我们不去企图把事物硬塞进我们为其制造的观念的框框中去时,它才能向我们显现自己”,即回到事情本身,回到存在自身,让事物自己说明自己的意图,也只有这样才能发现人们视而不见的东西,即艺术作品与真理的关联。同样地,还是以海德格尔论述梵高的油画《农鞋》为例,来分析艺术作品自身是如何得以显现的。他说:“从鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中,凝聚着劳动步履的艰辛。这硬邦邦、沉甸甸的破旧的农鞋里,凝聚着那寒风料峭中迈动在一望无际的永远单调的田垄上的步履的坚韧和滞缓。皮制农鞋上粘着湿润而肥沃的泥土。暮色降临,这双鞋在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里,回响着大地无声的召唤,显示着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠,表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬眠。这器具浸透着对面包的可靠性的无怨无艾的焦虑,以及那战胜了贫困的无言的喜悦,隐含着分娩阵痛时的哆嗦,死亡逼近时的战栗。这器具属于大地,它在农妇的世界里得到保存。正是由于这种保存的归属关系,器具本身才得以

出现而自持,保持着原样。”这段现象学描述,其根本之处在于,让作品自身显现,进而显现真理。在海德格尔看来,如果把这双农鞋设定为对象,再去处置,就不可能让作品自身显现,也就不可能把握艺术作品的作品性。农鞋作为器具进入作品,但它已不是一般的器具,它既属于大地,又独特地保存在农妇的世界里,即胡塞尔的现象学所提到的,没有对象性而使主客体统一。我们认为只有运用这种现象学显现的方式才能将艺术作品真正敞开、发散其韵味,这一真理性的本源,即具有空间性的、能敞开艺术作品的艺术,才是真正的艺术,才是真正的艺术传播。

近代的经验主义美学从审美经验来把握艺术作品,理性主义美学则从理性来把握艺术作品,而主观的经验和理性的原则,却不能把握作为存在论境域上的存在者的艺术作品,在传播上存在隔阂,在艺术传播中存在距离。

3.2 为什么要进行艺术传播

前面已经讨论了“艺术作品的本源就是艺术”这一真理,接着我们将要探讨为什么艺术一定要通过传播来实现自己的价值。

艺术,是人们借助一定的物质材料和工具,借助一定的审美能力和技巧,在精神与物质材料、心灵与审美对象相互作用、相互结合、相互交融的情况下,充满激情与活力的创造性劳动。人类不断思维和发展着的头脑,总是用艺术的、宗教的、实践精神的和理性的4种方式来认识和掌握世界。其中,用艺术掌握世界的方式可以被理解为人类以心灵关照世界整体的方式,同时也是人类进行艺术创造的方式。我们认为,任何艺术,它的本质特性,既是审美的、创造性的意识形态,也是审美的、创造性的生产形态。艺术创造的目的,主要是实现它的审美价值,它要满足的是人们心灵的渴求和精神上的需要,它要唤醒的是人们超越美学贫困的自创力。从艺术的主、客观关系方面来看,把主体的感情世界“物化”于作品之中,正是艺术掌握世界方

式的情感特征,也是艺术掌握世界的规律性特质。而艺术创造就是要创造具有审美特性的物品,满足人们高尚的审美需求。艺术生产和加工,则要求高度的艺术匠心,高度的设计意识,高度的生活觉悟,必须把着眼点集中到如何创造出与审美意蕴相一致的艺术形式,如何使形式美体现意蕴美。高尔基曾说:“我所理解的‘美’,是各种材料——也就是声调、色彩和语言能影响情感和理智的形式。”是一种综合的美,也是一种互补的美。

所以,时间艺术、空间艺术和时空艺术等的传播的主观目的就是前面所说的,是意蕴美和形式美的高度统一,但我们认为最重要的是“唤醒”,即通过艺术作品唤醒人们超越美学贫困的自创力。现在,我们以音乐艺术作分析,例如,有些人喜欢附庸风雅地听听高雅的音乐,以为自己好像高人一等、与众不同一样,其实他们中间很多人都不了解他们所听的音乐的真正内蕴是什么,而只是觉得悦耳、动听,从而很难结合音乐背景、时代趋势,从深层次把握它。其实,在基督教的音乐中,我们可以强烈地感觉到这一时间性极强的音乐占有何等重要的地位与作用,在教堂,在圣诞夜,古风琴响起圣乐,合唱传出赞美诗乐音,童贞女孩们扮演白衣天使,燃着火把用歌声向信徒家庭“报音”——圣子平安诞生人间,体现出宗教的圣洁。在这段时间进程里,按照严格程序展开的活动,由于有了音乐的参与,而导向一种庄严肃穆、浸沉信仰的神秘性氛围,这种宗教音乐能煽起爱心和提高信仰,这就是一种对人们精神的唤醒。也就是说,只要艺术能让人们产生这样或者那样的共鸣,那么艺术传播的目的、效果就达到了,于是我们开始能够从心底接受这种传播,使艺术传播变成了一种生活必需,成为日常生活中不可缺少的组成部分。

可见,艺术形式正是最终实现审美物化中主、客观因素交织的复杂机制。艺术创造——这一精神生产过程中的主观和客观、精神性和物质性的交叉与多元、多层次关系,也都最终要求着意蕴美和形式美的高度统一、浑然天成。唯有这样,人类所独有的精神生产形态才能在真正意义上获得完满实现,才能体现艺术传播的真正价值。

综上所述,任何作品要上升为艺术,得到人们的认可,都必须通

过传播才能让人们深深地体会其内蕴,并自觉融入到艺术家所创造的意蕴世界中来,这样才能达到传播的效果。当然,也只有使艺术得到传播,让更多的人广为接受,才能使作品中的艺术得以敞开变成现实,实现艺术传播的目的。

3.3 艺术传播方式的特征

现在,我们来触及艺术传播的本身加以分析,阐明艺术传播及其方式和特征以及在不同艺术传播方式中是如何实现真理的互动与流传的。

艺术的传播向来伴随着激烈的文化冲击与碰撞。纵观历史,大多数的艺术流派都是在传播过程中被淹没了,只有极为突出的,才被奉为经典,可见,传播本身表明了一种选择和认可的关系,艺术传播具有很强的时代性、地域性和文化大环境的特征。艺术的传承与超越的历史本身就是传播学的一个重要组成部分,现代资讯社会一个显著的特征就是媒介化,当代的研究学者们已经尝试建立了一种新的交叉学科“艺术传播学”;同样,在大众传播中也要注重艺术的传播方式和形态,因为,人类为了传播而发出或接受的诸种信息,通常是经由视、听、味、触、嗅这5种渠道来进行的,一般人们不会否认“感觉是认识的钥匙”,形象性是美的主要属性,只有让传播更具艺术性,才能使传播更好地发展。

至于艺术传播方式的特征,归结起来主要有以下3种方式。

1. 艺术的亲身传播

在人类的艺术传播活动中亲身传播的历史是最为久远的。艺术的亲身传播,是指艺术传播者与受传者直接传递或交流艺术信息的一种传播方式。亲身传播一般有两种类型:一是受传双方面对面进行的交谈或表演;二是受传双方通过书信、电话等媒介形式来直接传

递艺术信息。从原始社会起,原始人们在集体劳动过程中创造出来的劳动呼号声,到后来的元、明、清时期的戏曲、舞台声乐,也就是早期的音乐、舞蹈、歌谣的亲身传播方式。同样,在古希腊,柏拉图等人的艺术演说也都是直接用亲身传播来表明自己的观点的。可能有人会说,当时的社会因为科技不够发达,人们只能采取这种方式进行传播,但当我们审视现代社会时,我们同样会发现,艺术的亲身传播依然是一种重要的传播方式。如今,不论是一年一度的中央电视台举办的春节联欢晚会,还是各种爱心艺术团和巨星巡回演唱会等欢庆活动,都是以文化艺术的交流与传播为主题,以艺术表演与民俗展示为内容,具有广泛群众性的大型文化艺术活动。这种亲身传播所表达的艺术必须是能够通过互动让人们真切地感受 and 理解的,而正是这种互动让观众对艺术的理解变成现实。因此,可以看出一个不可否认的事实,那就是这些规模宏大、效果显著、影响广泛的文化艺术活动,标志着艺术亲身传播方式在当代中国已发展到崭新的阶段,具有时代的印痕。

这种传播方式为什么会经久不衰,究其原因我们认为有下述几点值得注意的特征。

1) 亲身传播的现场感染力强烈

作为传播主体的艺术家直接面对观众进行表演,不论是体育馆里掌声雷动、万众欢腾的流行歌曲演唱会,还是大剧院里艺术大师表演的芭蕾、歌剧、京剧等高雅艺术,都会产生现场感染力。例如一场 NBA 篮球赛,随着比赛的进行,两个球队的比分此涨彼落,现场观众的心也跟着每一个潇洒动作进球后比分的胶着而担忧,每个人的心中只关心这场惊心动魄、紧张激烈的球赛会在什么样的过程中结束,即使赛后也会感慨良多。如果把篮球运动看成艺术活动的话,那么很显然,这种亲身传播所带来的传播者与受众之间的互动的火爆场面和强烈的现场感染效果,定是和表演者(运动员)百分之百的投入而带来的感染力效果密切相关。

亲身传播的方式可以直接让艺术在受众面前敞开无疑、无遮蔽

的传播,直观感受极强。在这种条件下的艺术传播使传播者与受传者处于同一时空,面对面地传播与交流艺术信息,这样就大大缩短了双方的距离感,使双方在同一种氛围中达成共鸣,获得对艺术的共同感受。这种艺术信息的直接交流,会强烈地感染观众,使他们沉浸在审美愉悦的享受之中。这也即是观赏戏剧、舞蹈、音乐比观看电视转播或舞台纪录片更具艺术魅力的奥秘所在。音乐舞蹈戏剧曲艺杂技等艺术门类属于演出艺术,都是通过演员的表演,在现场直接向观众传播艺术信息,而文学作品的朗读,也是演员在现场的传播,其传播的艺术效果是显著的。

2) 艺术的亲身传播有利于直接的信息反馈

在艺术亲身传播过程中,传受双方能够积极主动地进行信息的交流和情感的联系。艺术的亲身传播没有大众媒介的参与,是传播者与受传者同时在场的双向交流与当堂反馈,因此它可以根据受传双方的需求不断调整艺术传播的内容和形式。观众在屏息凝神地注视和欣赏演员精彩表演的同时,又以对演员的或赞赏喝彩或厌烦哄笑的情感反应,直接影响着演员的表演状态和表演情绪。这种当堂反馈的现象,在很大程度上决定着表演艺术的演出效果。所以很多演员都十分重视观众的情绪。他们把观众的掌声当作对自己演出的最高奖赏。英国演员奥利弗甚至能在舞台上闻到观众席里“有一股成功的芬芳气息”,这使他“产生一种前所未有的感觉——一种完全的自信”。至于观众在传播现场因感情过分投入,发生“角色变换”的现象,如一位美国军官向《奥赛罗》中饰演埃古的演员开枪,解放军战士向《白毛女》中饰演黄世仁的演员开枪,则是艺术传播者与受传者双向交流中的忘情之举,属于极端事例。

3) 艺术亲身传播以表演为中介,综合运用各种艺术媒介

可以说,离开了传受双方面对面的交流和表演,就失去了亲身传播方式的特性。作为艺术的亲身传播方式,不论是属于演出艺术的音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、杂技,还是文学作品的诗歌朗诵、散文朗诵,

虽然有各自不同的表现手段,但它们传播的艺术信息都必须通过舞台演出或现场表演的中介环节,才能为受传者所接受。为了适应表演的需要,艺术的亲身传播方式综合运用各种传播媒介来传播艺术信息,它不仅运用语言符号和表情、动作、姿态、语气、眼神、服饰等各种诉诸视觉和听觉的非语言符号,而且广泛吸收造型艺术、语言艺术的诸多艺术元素,极大地丰富了自己的艺术表现力。如歌剧是以音乐为主体的戏剧艺术,中国戏曲甚至吸收了武术的动作,综合构建了一门新的艺术形式。

2. 艺术的实物传播

采用实物传播方式的艺术,主要是绘画、雕塑、书法、摄影、建筑、工艺美术等被称为“造型艺术”的各种艺术形式。艺术的实物传播,是以实物的形式把艺术信息直接呈现在受传者面前的艺术传播方式。从人类发展的历史来看,实物传播也是一种非常古老的艺术传播方式。考古工作者在许多原始文化遗址发掘中都发现了原始雕塑、原始陶器的遗迹,原始人类制作的这些古朴而精巧的原始艺术品,它们都以可视的实物形式显示了原始人类的社会生活状态和所思所想的情感。例如,原始洞穴壁画的发现表明原始人已经在用他们亲手制作的实物来传播某种劳动的、宗教的、巫术的或艺术的信息,此外,保存在岩画、石窟壁画、画像砖和历代绘画、雕塑作品中的舞蹈形象,也以实物的方式向后人展示了古代舞蹈的姿态造型,为后世提供了极其宝贵的舞蹈艺术的形象资料,具体而生动。

至于实物传播的方式,总结起来一般有以下几种特征。

1) 实物传播能呈现直观的艺术形象

艺术的实物传播方式为受传者提供直观的视觉形象,给人们留下的是具体鲜明的实物印象。艺术实物传播方式所提供的艺术作品,那种栩栩如生、具体可感的视觉形象,可以使观赏者产生一种如见其人、如闻其声、如临其境的实感。视觉和听觉是艺术创作和艺术

欣赏的最好基础,因为它们较少受空间限制,在感受客观事物方面有着更大的优越性。由于建筑、绘画、雕塑、书法、摄影等实物传播这一造型艺术是通过形体、色彩、线条、光线等富有表现力的艺术媒介,在平面或三维空间造型,就使造型艺术比其他艺术类型,能更具体、精确、细致地描绘客观事物的体态、形状、颜色、光线、深度、广度等,为欣赏者提供直观的视觉形象。

2) 实物传播可以创造静态的空间造型艺术形象

不像其他传播方式,如亲身传播和大众传播方式的流动易逝,与之不同,实物传播方式呈现的直观的视觉艺术形象,却以实体的形态而保存下来,成为人类文明的活化石。实物传播方式提供的艺术信息,是占有一定的空间存在形式的造型艺术形象,受传者可以直接感受到它们的存在,从而引发审美感觉。艺术的实物传播方式所提供的静态空间造型,使艺术形象以实体存在的形式,成为供人们反复欣赏和审美关照的对象,这是其他艺术传播方式无法比拟的。如中国仰韶文化的彩陶和龙山文化的黑陶,商周青铜器,北京故宫,古希腊雕塑,古埃及金字塔,秦始皇陵兵马俑,万里长城,哥特式教堂,文艺复兴时期绘画,虽饱经历史沧桑,却把它们的艺术生命留存至今,让当代的接受者赞叹不已。

3) 实物传播能创造特殊的审美效果

一座雕像是置于艺术家的工作室还是陈列在城市文化广场,一幅绘画是收藏在私人密室还是放在美术馆供人欣赏,艺术品在不同的场合和传播环境中,其审美效果会截然不同。例如,一位舞蹈家可以在一幅名画的启发下,展开想象,编织出曼妙而神奇的舞蹈,使自己的身心投入其中,感受着不同艺术形态给他带来的美妙享受。如果在画家同行的眼里,那么艺术效果绝对会大不一样。

综上所述,实物传播可以说是历史的活化石,以实物传播方式显现的艺术品,常以鲜活的方式向人们述说着一段段辉煌的历史。