

牛根富(中国艺术研究院副院长):

王国维戏曲论文奖是诸多全国性戏曲奖项中,惟一由国家级科研机构支持的戏曲理论学术奖项,是全国性的权威戏曲理论学术奖。以独立的品格和较高的学术水准赢得了全国戏曲工作者的青睐与积极参与,已经逐步成为我国提升戏曲理论研究水平、培养后辈戏曲理论研究学者的重要舞台,推动和加强了国家级文化科研机构与地方政府的合作,为区域文化发展和传统文化保护提供了强大智力支持,开创了一种颇有价值的理论研究模式。

王道(中国艺术研究院戏曲研究所所长):

网络有狭义和广义的分别,狭义就是指我们的手段、网络的空间。网络时代对于戏曲来说有它独特的发展契机,作为一个空间它可以孕育出更多的以戏曲为载体的形式,把戏曲的审美艺术无限放大,进行传播。但同时网络空间与戏曲现实表演空间所传达表现出的艺术审美感受存在着区别和矛盾,因此从狭义的角度看网络之于戏曲发展是有利有弊的。

在今天来说,我们如何保持戏曲的文化品性、品行、品德显得更为重要。回顾100多年前王国维先生所奠定的戏曲学理论基础,更多关注的是戏曲的艺术、文本,而忽略了戏曲作为表演艺术的客观存在。经过多年的挖掘、整理、研究,我们发现原来还有很多超越文本的戏曲样式,中国的戏曲有几百种,表演体系多元、独立,跟世界其他戏剧样式迥然不同,无论是以前还是现在的网络时代,我们还是要尊重戏曲作为中国的国家艺术、民族艺术的特质,保持住剧场艺术,保持住人的艺术,保持住戏曲作为国家艺术的品行,技术永远无法解决和取代艺术的本质问题。

谢柏梁(中国戏曲学院戏曲文学系主任):

百年以来我们的戏曲研究取得了巨大的发展和进步,回顾百年前王国维先生的时代,我们可以获得若干启示。王国维作为国学大师是当之无愧的,他在戏曲考证、戏曲材料的总结归纳,还有近代戏曲学研究的境界和体系方面做出了很大的成就。他的悲剧学说给了我们深刻的启示。遗憾的是100年过去了,关于中国戏曲表演体系的研究到今天又变成了一个解不开的话题。当我们把中国戏曲向全世界进行弘扬的时候,除了演出形态,在理论上能够讲出更多东西吗?这点值得深思。王国维先生在他那个时代把戏曲研究体系化、现代化、国际化,那么今天的我们如何更进一步地把戏曲研究当中的理论学术问题阐述得更严谨、更全面,这正是需要我们这一代人努力的。

周明(福建省艺术研究院副院长):

戏曲本质上说是古代艺术,是中国农耕文明杰出的代表艺术,它的一切特征几乎都与农耕文明有关。戏曲的衰落或者危机,根本的原因是因为根基动摇。我们现在的戏曲市场在农村,并不在城市。但是社会是发展的,我们进入了工业化、信息化的时代,所以戏曲不可能像过去那个时代一样,那样的辉煌已经一去不复返了。网络的发达、媒体的努力可能将戏曲广而告之,以另一种形式让更多人看到,也可以以网络的形式再创造,但是它跟不上时代,因为现在是网络时代不是农耕时代。同时,戏曲的传承性和它必须由人传承,也取决于它别具一格的演出形式,这种闲逸的、虚拟的、程式的、始终自由等等特性常常是只可意会不可言传,感性多于理性,体悟多于理解,讲究的是心领神会,忌讳的是刻板模仿,种种特色都表明必须是以人传人、师徒相传,所以再先进的媒体,再传真的影像都代替不了人的传承。跟着影象学习不到无数代人用心血凝结的戏曲艺术精髓。它代替不了艺术的言传身教,代替不了身心相授。戏曲是一种成熟的艺术,它的发展是一个渐变的过程,而网络是飞速发展的时代,但愿我们可以平心静气地来欣赏戏曲艺术,千万不要以突变的形式盲目创新。

胡应明(湖北省艺术研究所所长):

我借用“异质重构”的概念来谈谈戏曲的发展。异质重构的经典解释是一旦不同领域的作用模式达到结构上的一致时,就有可能激发新的审美经验。正是这种作用下,人们才在外部事物或作品的形式中感受到活力、生命、运动等性质,从而引起人们陌生的熟悉感或亲切感。一、异质重构是戏曲生成发展的原生动力。比如京剧就是徽汉京昆的大组合。二、同质同构是地方戏曲稳定发展的传承接力。这一点几乎形成了地方戏曲的主流,主要表现为传统剧目的传承。三、同质异构是戏曲创新发展新的活力。从技术层面来看,从大量写布景的综合应用,再到当下声光电的舞美运用,这些都给戏曲的形式带来新的变化,戏曲还是那个戏曲,但构成方式、表现手段发生了变化。再从艺术层面来看,由于新技术带来的便利,戏曲的自由流动更富有节奏感或节点化,从而带来了陌生的熟悉感或放大的真实感。从载体层面看,戏曲在网络时代的多种转化,如电视、电影、网络电影、戏曲动漫等等这些都是同质异构。我认为当戏曲发展到同质异构的状态时,可能又要回到异质同构的时候,让我们的戏曲在互联网时代有新的发展,在网络时代得到创造性的传承或继承性的超越。

朱恒夫(上海师范大学教授):

对于戏曲动漫的现状与发展策略,我有几点看法。戏曲动漫真正大规模的创作开始于本世纪初,2006年戏曲经典原创动画工程开启了中国戏曲动漫产学研相结合,推动戏曲动漫发展的新模式,该系列作品通过电视栏目的宣传、网络征集、比赛等形式调动了广大戏曲票友和专业人士对戏曲动漫的热情。但目前戏曲动漫发展仍存在如下问题:1、戏曲动漫的艺术性与主流娱乐动画



## 网络时代的戏曲走向

第七届王国维戏曲论文奖学术研讨会发言摘要

由中国艺术研究院、浙江省文化厅、浙江省文联、海宁市人民政府联合主办的第七届王国维论文奖颁奖典礼暨“网络时代的戏曲走向”学术研讨会近日在浙江省海宁市举行。王国维戏曲论文奖每三年举办一次,旨在继承和弘扬民族文化,总结戏曲在新时代条件下的发展规律,推动戏曲理论的学科建设,促进当代戏曲事业的繁荣。本届评选活动共收到论文149篇,最终获奖者以青年学者居多。其中,张真的《平生风义兼师友——王国维曲学研究与日本汉学关系考论》、赵君的《大弦戏唱腔曲牌分类方式及乐学内涵研究》和杨迪的《戏棚、剧院、私伙局——19世纪末至20世纪初澳门粤剧活动的场所变化》获一等奖。17篇论文分获二、三等奖。



片难以抗衡,对青少年缺乏吸引力;2、缺乏既掌握动漫技术又熟悉戏曲的专业人才,在选片、主旨表现、艺术表现手段等方面没有有机的结合;3、戏曲动漫作品的翻拍、抄袭现象屡禁不止,打击了原创者积极性。

对于戏曲动漫的发展我有几点建议。首先,做好戏曲动漫光是“校企”合作不行,最好做到“校企团”共同培养戏曲动漫人才,“团”指的是戏曲演出单位。因为戏曲动漫必须最大程度地保留戏曲的手、眼、身、法、步等传统元素,否则就不能称为戏曲动漫。仅仅只是懂得动漫作品制作流程的人是制作不出优秀的戏曲动漫作品的。其次,若把青少年作为戏曲动漫的接受对象,就要研究当代青少年的心理或审美趣味,从而选择与他们兴趣相对应的题材、剧目、唱腔、表现方式进行创作,戏曲动漫可以童趣化但不能幼稚化。三是政府应把发展戏曲动漫事业置于弘扬民族优秀文化的高度上,制订戏曲动漫产业的发展规划,明确发展目标,加大扶持力度,鼓励资本投资。

于建刚(中国戏曲学院国际文化交流系主任):

对戏曲而言,传承是为了延续生命,传播是为了拓展横向的影响。戏曲传播要关注互联网,关注技术发展,要用互联网的思维转变传播理念。在互联网概念中有用户的概念,以此可把戏曲的用户概括为老用户、潜在用户、边缘用户三类。针对不同用户群需要用不同的方式来影响他们。对于老用户,要爱护他们对戏曲的热情,并且创造条件让他们把热情保持下去。对于潜在用户,采取的方式是吸引,一种是体验式吸引,一种是参与式吸引。同时,戏曲的生产者要注意收集、分析和吸纳观众的评价与意见。对于边缘性用户,要用戏曲+的方式去影响他们。戏曲可以和很多东西连在一起,戏曲电影、戏曲电视剧、戏曲网络剧、戏曲卡通、戏曲动画。这些让戏曲形象变得多元,对当下的年轻群体产生影响,这样的影响可能会改变人群对戏曲的印象和看法,促使他们走近戏曲。虽然以用户概念框定戏曲不是很准确,但是基于互联网的思维,他们对于戏曲主动走进观众、走进民间、走进不同群体有一些启发。

李小菊(中国艺术研究院戏曲研究所副研究员):

2015年《关于支持戏曲传承发展的若干政策》出台,其中明确指出发挥互联网在戏曲传统发展中的重要作用,鼓励通过新媒体普及和宣传戏曲,这是有利的政策支持。从总体的发展来看,互联网+戏曲在2016年是实现了重大突破和实质性跨越的一年。戏曲+互联网改变了戏曲的传播模式、消费模式、市场营销模式,教学传承模式、观众的参与模式。互联网对于信息的传播非常快捷,对戏曲来说,是现场的、迅捷的、及时的,改变了电视传播的滞后性,这种信息的对等性,给戏曲演出和观看提供了很多可能。以戏缘和中华戏曲两个微信平台为例,通过这样的平台,任何人都可以与自己敬仰的专家、名家进行互动交流,以此吸引更多人的关注。这些微信平台还针对专业戏曲人才,举办了很多活动,产生了良好的社会影响。不久前发起的戏曲+众筹活动,以众筹的方式举办演出,具有开创性意义。

杨晓华(《中国文化报》理论部副主任):

对戏曲本质进行新的反思和梳理很有意义。张庚先生在总结戏曲形态的艺术特征时,总结了三点:综合性、虚拟性和程式性。我认为更核心的还是程式性。在今天的美学追求中,一方面要把对规范性的追求视为中华美学的基本特质,另一方面应更合理辩证地处理程式的灵活性和规范性的关系,只有这样才能为戏曲美学的现代张扬提供坚实的思想理论基础。在我看来,在辨证理解程式这一中华美学特质的基础上不断发展的产研一体的发展方式,不仅是中国戏曲的发展道路问题,更是中国戏曲的发展道路问题。

张静(中国艺术研究院戏曲研究所副研究员):

在关注地方戏的研究文章中,剧目分析、艺术赏析、剧情解读比较多,缺乏整体关照,没有提升到理论的高度。很多研究集中在一部分戏曲剧种上,还有一些基本没有进入到学者们的研究室里。虽然经常能发现一些观念新颖、方法、视角比较独特的文章,但感觉缺少好的研究架构或者切入点让资料得到价值最大化。

另一方面,戏曲的传承发展也遇到了好时期,地方戏以及很多地方戏研究进入到国家非遗或者地方非遗保护的名录当中,越来越多人开始关注它的保护、传承和发展。但是我也发现,在做这方面研究的时候,我们陷入了一种僵化的研究模式,虽提出了问题和对策,但没有深入解决或者抓住问题的要害,这些是今后戏曲研究需要重视和努力的方向。

王静波(中国艺术研究院戏曲研究所助理研究员):

对于城镇化过程中的地方戏曲研究,有两个问题需要重视,一是怎么维护还在农村的人们看戏需求和利益。比如在赣南和粤北地区还有不少山区、村庄,自然和文化环境相对封闭,讲客家话,反映农村生活、保持着传统价值观的戏曲作品还是受到当地群众的喜爱。我认为要继续演出这些剧目,保持它的生存土壤。二是,进入城市后,社群结成了新的、多元化的组织方式。我们应该通过这些群体来观察地方戏融入城市的过程。在农村的戏曲演出中,演员和观众属于同一个文化社区。但进入城市后,社会群体呈现多元化的特点。国营剧团、民间戏班、广场爱好者、老年大学等社会群体对于戏曲的爱好以及表演的形态都是不一样的,但他们共同构成了现在城市当中以戏曲为纽带的社团,我认为关注这些群体,将有助于戏曲城市化的研究。

叶萍(武汉市艺术创作研究中心编剧):

资料的占有是研究的起点,能否掌握丰富的研究资料是我们后续研究展开的基础,所以我认为就楚剧目前的研究现状来讲,“田野”和“书斋”是同等重要的。我比较关注楚剧戏迷的网络化生存,如今很多楚剧戏迷都在网络上进行交流。两年前我就开始“潜伏”进去,看他们是如何活动的。我不想做现状研究,想做文化记忆的研究。因为楚剧的戏剧群体和汉剧不一样,出现了很多年轻的观众,“80后”和“90后”也很多,针对这一现象还需要进一步的关注与思考。

赵倩(《中国艺术时空》编辑):

在地方戏曲研究中,田野工作是一个非常有主观性和有特点的、个性化的行为方式,在获取资料的过程和渠道中首先要做的是访谈,访谈时需要注意几点,一是要做好录音、拍照、影像方面的资料存留。二是要重视笔头的记录。三是参与观察,能够站在局内和局外的角度看待相关事项。四是对待地方戏和地方艺术应该保持一种学习的态度,对民间文化,我们要有敬畏的心态。

赵君(河南师范大学讲师):

大弦戏是流布于冀、鲁、豫三省交界地带的一种地方性剧种。由于其音乐体制属于曲牌体,且包含曲牌丰富已被列入“国家级非物质文化遗产名录”,成为近年来戏曲历史与文化研究领域关注的对象之一。但由于目前相关学术领域对于曲牌体戏曲及其音乐分析与研究角度、手段及途径的非体系化、系统化之现状,因此造成了大弦戏曲牌分类结果不统一甚至是互有抵牾的局面。由此目前的梳理与研究现状出发,我对大弦戏所包含曲牌的历史渊源进行考证,对于它在不同文献、资料之中的不同记录结果进行分析,对于以往的分类标准及分类结果进行逐一分析,并在前人研究成果的基础上提出基于音乐形态特征的乐学特征与内涵,并进一步探究其分类标准形成的根源。

杨迪(中山大学博士研究生):

王国维提出的“二重证据法”,被广泛地应用在戏曲研究之中,取得了极为重要的学术成果。进入新时代,戏曲研究已经不再满足于二重证据,应寻求多重证据。因为在我们眼中的戏曲不单只是文字剧本,更多的是综合性的表演艺术。除了传统的戏曲史的研究之外,现在还有戏曲生态、戏曲形态等新的戏曲研究领域,给我们年轻学者提供了更多的发挥空间,也具有更大的挑战。作为一个戏曲研究者,首先要对地域文化有深入的了解。在地域文化中最核心的是语言。在文献研究方面,还原和构建戏曲活动的发生场景和传承技艺的方式十分重要。在田野调查中,不仅要重视戏曲技艺传承的调查,还要重视记录其文化传承的部分。

朱方遒(中国艺术研究院硕士研究生):

表情这个词汇在各种舞台艺术中都很常见。但是近几年有评论认为戏曲表演是不需要表情的。对此,我认为,首先表情有两种内涵。第一是表达情感,第二是呈现在面部和动作上的情绪。

这两种不同内涵的“表情”实际是以两种不同的戏曲排演方法为基础。表达感情内涵的“表情”是以传统的排演方式为基础的,在这种情况下,演员的表演是演出的绝对中心。而在“导演制”的戏曲排演体制下,演出的整体性是需要首先得到保障的,在这种情况下,演员只需要展现面容和动作姿态上的“表情”,这就是另外一种内涵的“表情”。但其实在“导演制”戏曲排演体制下,也是可以同时实现两种“表情”的。我认为表达感情内涵的“表情”更值得高度重视,因为戏曲表演的高深造诣不是纯粹的玩意儿,是与剧情、角色、剧目整体相结合的。另一方面,在表演中实现它的独特质感,通过“表情”来丰富自己的技艺更是对于戏曲传统的继承与发扬。