



草原艺术学理建构的观念、方法及意义

□宋生贵

并非流派意义上的学理界定

过去在内蒙古自治区的理论界曾有过关于“草原文学”、“草原画派”的讨论,其分析判断的学理依据主要是传统的艺术流派的界定标准。尽管其讨论范围有限,且始终是见仁见智,评说及形成的结论有异,但笔者坚持认为这样的理论探讨是很有意义的。一者表明了一种理论的自觉,再者可以推进特色鲜明的文学艺术创作。笔者曾在《浅谈形成当代草原画派的条件与可能》一文中讲到,在跨入21世纪的今天,合规律地倡导建立当代“草原画派”,是有益于推进艺术发展与繁荣的。首先,可以彰显民族艺术,以丰富多元的文化建设。其次,有益于召唤和吸引更多的同道者为之努力,并形成较大影响力。风格的形成,是一位艺术家成熟的标志;艺术流派的形成,则是由相同或相近风格的艺术群体而创造的。一个有成就的群体的出现与展示,其影响力之大是不言而喻的。

我们现在提出“草原艺术”的学理建构,与“草原文学”、“草原画派”等流派意义上的讨论有一定关系,但又是超越“流派”的框定,而在更大的视野中进行多重分析与评判的。

我们知道,在艺术史上,关于艺术流派的确认及命名,概而言之有这样几种:(一)以艺术流派或代表性艺术家所产生的地域而命名。(二)以某位开创某种风格的艺术大师命名。(三)以创作题材、创作方法、艺术风格命名。(四)以艺术流派诞生的社团、杂志或某一特定活动与标志而命名。很显然,其中的某些方面会不同程度地体现在草原艺术中,如地域特征、创作题材等,这无疑都是构成草原艺术的重要元素。比较而言,作为流派的形成与确认,通常是缘于某种因素的突出显示,而草原艺术则是多因集合的。此外,某一流派通常是形成于某个艺术门类或某一文学体裁中,而草原艺术则超越艺术门类的限制,具有更广泛的涵盖性;某一流派的形成及影响力的产生通常是有时限性的,而草原艺术则是历史背景与现实状态有机结合,具有全息融合的、更内在的持续性。

当然,这样的认识与评价与我们的研究取向与认识视角直接相关。

从对象分析到理论反思

“草原艺术”的提出,是以其赖以形成的地域特性、民族文化及其丰富的艺术现象为基础与前提的,这也是我们展开有关学理问题讨论的重要基点。换言之,即是我们拟从特定的立场与视角认识研究对象,并进而在探究其特点与规律的基础上实现合乎对象本身特质的学理建构——当然,是在开放的大背景与大视野中进行。

显而易见,“草原艺术”这个名称首先昭示出其地域特点。内蒙古草原,是中国也是世界上最著名的大草原之一。无论是自然状貌,还是人文风貌,“草原”无疑是内蒙古最为重要的体现与象征。艺术发展史告诉我们,任何艺术都与其所处的地域环境有着密切关系,一方水土不光养一方人,还会养一方文、养一方艺。草原环境、草原生态既可以成为艺术表现的重要题材,也可以因此而形成具有浓郁草原气息和鲜明草原风格的草原艺术。内蒙古的各个艺术门类,有大草原得天独厚的生态沃壤,应该说具有形成与其所处地域特质相谐相适的艺术的可能性。当然,草原是广阔而博大的,艺术是富有超拔性的,所以,草原艺术是不应受行政区域所限的。

鲜明的民族特色会成为形成草原艺术的另一个重要的客观条件与人文要素。每个民族的艺术都有自己的特色,并自然形成不同的民族风格,这也是为中外艺术史所一再证明的事实。民族特色体现在自然风物与人文精神的各个方面,而核心所在是民族精神、特别是民族文化心理结构方面。驰骋在内蒙古大草原上的主体民族是蒙古族,该民族从历史传承到现实生存,从生产方式到生活习俗、从价值取向到审美趣味,等等,都具有其鲜明的特色。这些都是艺术创作的重要资源。如,对于大自然的崇尚,对于英雄的崇拜,对于信誉、友情的珍重,对于骏马、牛羊的眷恋,等等,均为历来的艺术创作所重视。同时,以开放的姿态,积极吸收、融合其他民族的艺术精华,以使之更加丰富。

艺术创作是一种特殊的精神生产,体现着精神对物质的能动作用。从审美特征方面来看,以北方草原为背景与地域象征的自然与人文,有着丰厚而独具特质的审美底蕴与审美情结,如绿色情结、生命情结、生态情结、英雄情结、融合情结等,所有这些,一方面可能成为艺术家们形成某种共同审美意识或艺术取向的基础,另一方面也会自然而然地影响到大众的审美期待。这是形成草原艺术的重要的主体因素。无论是自觉的,还是非自觉的,某种艺术现象的真正形成和被认同,最终都要以艺术家的实践结果——作品来确证。广阔而博大的北方草原,以及底蕴深厚的草原文化,培育出一大批富有才华、实力雄厚的艺术家队伍。对于他们的风格特征,以及审美意识是否具有某种一致性,我本人尚缺乏研究,因而不便判断,但能够肯定的是,他们可以成为创造草原艺术的有生力量。

笔者认为,从研究对象方面看,在内蒙古提倡草原艺术是有基础的。但从学理建构的层面看,则还必须寻找并确认与之相适的理论视角与观念系统,其中包括对传统艺术学与美学理论进行反思。我们知道,源于古希腊而影响深远的传统的艺术学、美学,有两个显著的特点,一个是讲究抽象的思辨性,另一个是追求理念的普遍适用性。这样的理论通常是形而上的体系化的,而且往往是指向问题的终极意义的,并在完备的逻辑体系中显出其特有的深奥与缜密。此类研究的学术贡献与理论价值是无可否认的,但也值得反思之处。譬如,其从概念到概念的逻辑推演,可以产生一系列名词术语,但很容易走向凌空虚蹈,始终在形而上的圈内转,而难以接近当下发生的、鲜活的并且是多样纷呈的艺术现象与审美情境。另外,关于某种理论的普遍性的过分强调,很容易对艺术现象差

异性的切实认知造成遮蔽,以致形成大一统的惯性认识。特别是当我们从实际出发来感受与认识特色显然的地方性艺术活动时(含艺术创作、艺术作品及关于艺术的审美接受),便可以发现,一些在普遍意义上建构的艺术学、美学体系则不免显得有局限。如有学者所指出的,“传统的美学和艺术研究方法已经无法对当代艺术和审美活动本身具有的多重意义加以令人满意的阐释。新的美学研究的理念范式应该对当代社会文化中艺术与审美活动的多意性和不确定性有充分的认识,侧重对具体的艺术表现和审美活动的阐释与分析,使抽象的哲理思辨不至于与现实的审美经验和艺术感悟相分离,使美学思考具有坚实的经验研究的基础。”

这样的理论反思启示我们,应该重视“地方性”这个层面,包括学理建构也不妨可以从这里起步。回到我们的讨论话题上,即是把重心放到研究不同地域、不同民族的艺术现象及其审美活动中来。此间一个基本的方法论前提,就是要承认和尊重不同地域、不同民族及不同文化背景中的艺术现象与审美取向的差异性,并在此基础上研究其特点与规律,进而逐步实现有特色的学理建构。笔者认为,草原艺术的学理建构或可在此前提下进行。

之所以在反思中特别强调这一点,因为我们深知认识问题的前提与视角是很重要的。人类学家埃伦·迪萨纳亚克讲过:“所有的人都用他们自己的语言和教养中固有的那些未觉察而又不言而喻的先人之见来看世界。因此,一个人对另一个人的解释从来不可能是纯粹的和客观的。尤其是人类学这个领域本身来自西方传统对非西方民族的文化剥削和主宰中固有的一些未经反省的原则。”这段话对我们自觉进行对传统美学理论反思,并尽可能真切地感受与认识“地方性”艺术不无启发性。

整体观及文化脉络中的象征性

如前所述,“草原艺术”容含众多艺术门类,而且是多因集合的,它所呈现的是既特色鲜明又丰富多彩的艺术世界。所以,我们在认识上既要避免概念式与简单化,同时又不应该是皮相的与支离的,而应待之以整体观,将形而下的认知与形而上的透析相结合,在多彩纷呈的艺术现象中把握堪称草原艺术的内核精神。就如同在多棱镜下折射出七彩颜色,只有将丰富多姿的艺术置放在特定的文化语境与具体生活情境中,才可能更好地认识和把握其多侧面的内涵;同样,只有将人们的审美趣味、审美需求及审美交流方式置放到他们所拥有的精神世界的整体背景下,才更有可能实现其审美活动的充分展开并达到体认上的深刻性。对草原艺术的考察与认识,即应该特别注重与其血脉相系的整体文化结构。

对于地域性艺术与审美活动而言,“整体观”很自然地与文化视野相关联。因为无论特定地域还是民族,其所拥有的文化是一个整体,而艺术与审美是其文化整体中重要、且是有机的重要组成部分,同时也是文化中最为形象、生动的部分。特别是现在,艺术和审美更具有了突出的文化内涵和象征意义,同时也应与社会文化的变化状态密切相关。笔者认为,对草原艺术即应作如是观。

进入21世纪以来,以内蒙古自治区为重镇的草原文化研究取得大量颇具建树的成果,应该说,这是我们提出“草原艺术”的重要文化依据与背景,同时也必然对草原艺术学理建构起到至关重要的作用。吴团英曾以三个“统一”而阐释草原文化:“草原文化是地域文化与民族文化的统一。作为地域文化,草原文化是指形成在我国北方草原这一特定历史地理范围内的文化。从古至今,不同民族、不同时期所形成的文化虽然不尽相同,但都是以草原这一地理环境为共同的载体,并以此为基础建立起内在的联系与统一性,形成统一的草原文化。这里,草原既是一个历史地理概念又是重要的文化地理概念,蕴涵着特有的普遍象征意义。作为民族文化,草原文化是生活在这一地区的部落联盟、民族族群共同创造的,他们在不同历史时期创造了不同的民族文化形态,诸如匈奴文化形态、鲜卑文化形态、契丹文化形态等,但由于这些民族相互间具有很深的历史渊源和族际承继关系,因而草原文化从本质讲是一脉相承的,是同质文化在不同历史时期的演变和发展。草原文化是游牧文化与多种文化的统一。草原文化是以草原自然生态为基础产生的,而在草原自然生态环境中,从古至今相继产生采集、狩猎、农耕、游牧、工业等多种文化形态。这些文化形态在不同历史时期从不同角度为草原文化注入新的文化元素和活力,使草原文化一开始就成为以多种生产方式为基础的多种文化集合,即游牧文化、农耕文化及其他文化的统一。其中,建立在游牧生产方式上的游牧文化是草原文化的主导文化,是草原文化区别于其他区域文化的主要标志之一。草原文化是传统文化与现代文化的统一。草原文化作为中华文化中最具古老传统的地域文化之一,在吸纳现代文明因素、走向现代化的历史进程中,为各个地域文化作出新的样式。我们已清楚地看到,在草原文化各个领域,从生产方式到生活方式,从物质文化形态到精神文化形态,从思维方式到认知体系,从生活习惯到制度规范,传统和现代的东西无不在碰撞、冲突、相互吸纳的过程中形成新的统一,使草原文化成为传统文化与现代文化有机统一的整体。”

笔者之所以用较大的篇幅引用以上论述,一者是因为其论述明白晓畅并有说服力,再者是其从观念到视角,都更适于我们对草原艺术的考察与把握。那就是,其一,借鉴并重视这三个“统一”的整体观;其二,认识“特有的普遍象征意义”——突出草原艺术在特有文化脉络(是系统性的)中的象征性。

草原艺术学理建构的思路、方法与理论构架

关于草原艺术的学理建构,是一项探索性的工作,我们相信是有意义的,但无疑也是复杂与艰难的,完全可以称之为一项大的学术工程。对于这样一项工作的进行,需要众多专家

学者及艺术家的关注与投入,甚至需要组成团队攻关,大家分别可以从不同立场、不同层面并以不同的理论依据与方法作出自己的分析与判断,以形成各有建树的研究成果,这都是可取的。笔者在此就草原艺术学理建构的思路、方法与理论构架,表达粗浅意见,以供参考。

与前文提到的关于“草原艺术”认知的“整体观”、“象征性”,以及在关于理论反思中对“地方性”层面的认同等相一致,我们在此特别强调以下几点:其一,在生态意识中确立草原艺术学理建构的理论基点;其二,兼容并蓄,多方面吸纳与整合地域性、民族性文化资源,并引入到学术研究中来;其三,切实的现象考察、个案解析与形而上的理论诠释相结合,以形成立体式成果构架。

笔者曾在《论民族艺术发展中的生态化意识》一文中讲到,所谓“生态化意识”也包含两层意思,一层是指拥有生态文明的理念与自觉,另一层是指民族艺术发展中逐步形成自我调节与有效增殖的良性生态机制。在生态学中有一条重要规律,就是生物适应环境。适应,是生物与环境的一种本质联系,它的主要表现是和谐。环境作为一种先在条件,往往对生物形成一定的压力,而生物为了生存与发展,就要通过自己的调节能力,或者是调节自己的生理结构,或者是调节自己的行为方式,以主动地去适应环境,这是生物的一种“生存智慧”。一个民族的生存智慧,必须从其文化根性加以探究,从文化根性上去感受其生存之美,生态之美。

地域性民族艺术的文化生态内涵是十分丰富的,它是一个民族的物质文化、精神文化、制度文化等诸方面因素共同构成的结构系统,它与本地域的自然环境、人文地理相依相成,有历史积淀的成分,也受现实因素的濡染;具有相对的平衡性与延续性,又具有一定的开放性和可变性。民族文化生态是民族艺术得以生长的环境与土壤,而民族艺术本身又是民族文化生态的构成因子和鲜明的体现形式。民族文化生态的变化,必然会导致民族艺术的变化,而民族艺术的变化则往往为民族文化生态环境带来新的景观。这方面,颇似自然界的生态环境与生长其中的花草树木等之间的关系。草原艺术正是具有如此根本性特质的。

另外,笔者主张以生态意识作为草原艺术学理建构的理论基点,也是有现实针对性的,即积极调适与优化以草原为象征的内蒙古地域性文化生态,是建树新的民族艺术个性,体现或张扬其特有美学品质,并使之不断获得新的生存活力,实现持续发展的最为重要的前提条件,而且这也恰是当下需要格外予以重视的关键性的问题。在当代经济具有明显全球化取向的现代化进程之中,受来自经济的、科技的、观念形态的等多方面因素的作用和影响,使得构成中国的各个民族地区文化生态的诸多因素,以及其文化生态的整个结构系统都程度不同地在发生着变化,这在宏观的考察与微观的探究之中都可以清晰地见出。我们现在所面临的问题是,如何积极调适与不断优化民族文化生态环境,并使民族艺术发展形成自我调节与良性增殖的生态机制。显然,这是一个从理论到实践都非常复杂的问题,需要作为一项系统工程进行深入研究。

关于兼容并蓄,多方面吸纳与整合地域性、民族性文化资源,这主要是指应有的学术视野与态度。这一点包含两层意思。一层是就草原艺术学理建构本身而言,多方面吸纳与整合作为研究对象及相关资源,可使研究工作在扎实的基础上与较为开阔的视野中展开,并因此而获得多方面推进的可能。我们知道,资源的丰富及整合,既是学术研究并推进发展的动力,同时也是学术之树成长的土壤与营养。另一层是从推进草原艺术持续发展的角度来说的。在当代新的经济、文化背景下,对于地域性民族艺术而言,它所拥有的文化资源含量及其被整合与开掘的成功与否,则又会在很大程度上关系到其生存与发展。在古往的历史进程中,地域性民族艺术的生成与发展往往是一种自然状态,且与各自的自然环境和人文环境和谐相融;而在当代新的经济、文化背景之下,其生存与发展环境、条件发生很大变化(有的甚至是根本性变化),因而,对其进行包括审美文化资源在内的自觉整合与调适是必须的和重要的。其中,特别是要寻求与激活在当代新的背景之下发展地域性民族艺术的因子和机缘,并在文、理层面上获得新的生长点。具体到草原艺术的学术研究中来,至少有益于以下问题的分析与判断:一是认识草原艺术在当代背景下实现有效生存和发展的需要;二是在营造多元共生的当代文化景观中认识草原艺术的价值;三是在比较中对草原艺术进行新的文化阐释。

草原艺术学理建构的标志,是必须要形成一批有系统、有特色并富有学术品质的高水平成果。为此,笔者提出的思路是:汇聚力量,多层推进,将对各艺术门类切实的现象考察、个案解析与形而上的理论诠释——“深度描写”相结合,以形成立体式成果构架。

按照自下而上的层次序列,这个“立体式”成果构架分别是研究对象基础资料层,分门类梳理、分析的“史观层”,融通透析的理论诠释层。这便是在自下而上的研究方法。其中,基础资料层着重从基础入手,收集、归纳与整理各个艺术门类的资料,摸清研究对象,落实研究基础——着重解决局限问题。在“史观层”,重在以史观的视野认识与分析来自“基础层”的资料,梳理来龙去脉,探寻发展轨迹,进而形成对于研究对象的客观评价——着重解决定位问题。在这个层面上,既要进行纵向分析,同时尤其要注重横向往比较,如,不同艺术门类之间的比较,不同地域、不同民族的艺术现象、审美情趣等之间的比较。这比较既是判断与评价的重要参照系,同时也是使研究工作进入可通约的学理建构的重要依据。理论诠释层更侧重于形而上的学理透析,即在对各门类艺术现象分析、评判的基础上,突出学理思考,在形而上的理论构筑层面上把握内在规律,提出学术见解——着重解决决定性与前瞻问题。需要说明的是,这“三层”结构在“草原艺术”的学理构架中,则是互通互融的有机整体。

倡导“草原艺术”并对此进行学理建构的意义

在跨入21世纪的今天,合规律地倡导“草原艺术”,并对此进行学理建构,是有积极意义的。关于前者,总体而言,是有益于推进地域性与民族性艺术发展与繁荣的。这至少可以从以下几个方面见出。

首先,可以彰显地域性与民族性有机结合的艺术特质,以丰富多元文化建设。现在,有一个前提性的问题已在许多有识者中形成共识,即,认为在当代“全球化”的进程中,需要以多样化的区域性文化,平衡人类的多方面、多层次的精神需求,为此,积极维护和发展包括少数民族艺术在内的地区性民族文化特色,应成为当今世界各国的共同选择。提倡“草原艺术”,对于文化全球化背景下发展地域性民族艺术不光是相适的,而且更具有特殊的意义。这有益于在激活和保持本民族艺术的个性特质的基础上,更大程度地实现民族艺术在文化生命意义上的有效增殖,并且保持其持续发展的活力。其中,还有其更内在在同时也更有文化内涵的一层意义,倡导草原艺术这本身即是在自觉正视并尽力排除现代高新技术带来的文化单一化,以及民族文化因而被边缘化或弱化的威胁;同时,防止经济和消费领域的标准化在文化艺术领域的套用,及因此而带来对于文化本体的遮蔽。

其次,“草原艺术”的提出,既可以是一种美学导向,又可谓是一个定位明确的平台,有益于召唤和汇集更多的同道提升这方面的艺术自觉,并为之努力——特别是张扬创新精神,以使其创作实践形成更大影响力。应该说,同以往任何时代一样,在“全球化”背景之下,创造力依然是各民族艺术生存与发展最重要的生命机制。就是说,一个地域、一个民族的艺术,要确证自己的存在价值,并要充分彰显其活力,就必须开掘不竭的生命之源,不断激活创新精神,创造出新的成果,使之为人所体认。其实,任何时代都必然同时存在着某些艺术的衰微与新生的问题。致使其不同命运出现的原因固然很复杂,但其中创造力的强弱(或有无)则往往是的的关键。在地域性阻隔被打破,在整个世界范围内,各方面竞争、包括艺术在内的文化竞争十分激烈的当代,创造力的问题则显得尤为重要。通过“草原艺术”的平台交流,形成多声部共鸣、互动互应的态势,并在广泛的交流、砥砺以及竞争中,出人才,出佳作,以期进一步扩大内蒙古艺术创作的群体性影响力。

其三,可以引导大众进一步明晰并增强对凸显地域特色的草原艺术的审美自觉与自信。审美文化的实践证明,“真正现实的审美精神都不应是超越于坚实的‘大地’的幻想王国,而理应与现实具有一种亲和力和契合性”。在大众的实践活动中,地方历史形成的情感 and 理想,地域特有的社会生活内容和地方性文化习俗,以及生产劳动时所感知的自然风物,同时作用于人的感知、想象、情感、理解等诸多心理能力,都会使生息于此的人们自然地生成一种特有的意象世界,并往往因对自己所熟悉的审美对象的格外敏感与浓厚兴趣,便更容易形成美感的和谐态,以获得更大的精神满足。关于这方面,生活在内蒙古的人们在对本土艺术的审美实践中是深有体会的,如听草原歌曲,看草原舞蹈,赏草原绘画,面对草原影视等。而草原艺术的提倡,则有益于引导人的明确认知这种审美的合规律性及独特意义,并进而增强其审美自信。当然,需要特别指出的是,其间既要摒弃妄自菲薄的心理,又要避免生出妄自尊大的想法。

关于草原艺术学理建构方面的意义,笔者考虑的主要有以下两点:其一,考察与分析草原艺术的特征所在,并进而理论上加以阐释,以确证其存在的合规律性与意义。其二,逐步探索以“草原艺术”为标志、具有地域特色与民族特色的美学体系。概而言之,就是明确理论自觉,推动艺术发展。

在这样的前提下思考与讨论草原艺术的有关学理问题,既与草原艺术自身的生存与发展直接相关,而又有其文化层面上的更为广泛的意义。笔者以为,有趣的、理想的取向是,草原艺术应当积极跨越“全球化”这一大背景下和大舞台上,充分实现“自我表演”,以彰显其美学资质、张扬其文化精神。这至少有两方面的主要依据:其一,“全球化”在当代世界是不可逆的,属于人类演进过程中的大势(当然是阶段性的)。对此,尽管人们的认知与评判可能不尽相同,或欢迎,或拒斥,或首肯,或贬抑,或者另有其他认知与评价种种,但无论如何,进行积极的调适是必要的,其中,努力实践艺术的多样化及文化多元化即是有益的体现。其二,因“全球化”而形成的世界的“整体”性,的确为地域性与民族性艺术提供了“全球性自我表演”的舞台与可能,登上这个大“舞台”,用好这个大“舞台”,便使之既获得全新的表现方式,又获得更大的生存空间,特别是可以为不同民族(或不同种族的)、更多的人所感知和认识——这便可以自然地超出以往那种地域的、民族语境的局限。

本文为国家社科基金艺术学项目“新中国60年蒙古族艺术发展研究”(编号:09BA012)阶段性成果。

参考文献:

- [1]宋生贵,浅谈形成当代草原画派的条件与可能[J],内蒙古大学艺术学院学报,2008.1.
- [2]王杰,美学研究的人类学转向与文学学科的文化实践[J],广西民族学院学报,2004.5.
- [3][美]埃伦·迪萨纳亚著,卢晓译,审美人——艺术来自何处及原因何在[M],北京:商务印书馆,2004.
- [4]吴团英,略论草原文化研究的几个问题[J],论草原文化(第二辑)[C],呼和浩特:内蒙古教育出版社,2006.
- [5]宋生贵,论民族艺术发展中的生态化意识[J],文艺报,2009.3.5.
- [6][美]理查德·舒斯特曼著,彭锋译,实用主义美学——生活之美 艺术之思,北京:商务印书馆,2002.