



■宋生贵

自觉是人类最为突出的优良之处。在上世纪30年代,梁漱溟说过:“人与其他动物不同,其他动物全走本能道路,而人则走理智道路,其理智作用特别发达。其最特殊之点,即在回转头来反看自己,此为一切生物之所不及于人者。”又说:“人类优良之处,即在其生命比其他物类少机械性。这从何处见出呢?就是在他能自觉,这是人类第一也是惟一的长处;而更进步的,是在回头看自己时,能调理自己。”当人类发展到了文明时代,其“自觉”即自然会包含了文化方面。而将“文化自觉”明确地作为一种理念或学术命题提出,则较早见于社会学家费孝通1997年在北京大学社会学人类学研究所开办的第二届社会文化人类学高级研讨班上的演讲。他认为,生活在一定文化历史圈子的人,应该对其文化有自知之明,并对其发展历程和未来有充分的认识。换言之,是文化的自我觉醒、自我反省、自我创建。他指出:“文化自觉是一个艰巨的过程,只有在认识自己的文化,理解并接触到多种文化的基础上,才有条件在这个正在形成的多元文化的世界里确立自己的位置,然后经过自主的适应,和其他文化一起,取长补短,共同建立一个有共同认可的基本秩序和一套多种文化都能和平共处、各抒所长、联手发展的共处原则。”党的十七届六中全会明确提出,要培养高度的文化自觉和文化自信,努力建设社会主义文化强国。文化自觉是关系到全民的事,所以,既是属于国家层面的,也是属于地域的以及不同民族的。简言之,“这种文化自觉是指对本民族文化

的起源、形成、演变、特质和发展趋势的理性把握,以及对本民族文化与其他民族文化关系的理性把握。”进入21世纪之初,以内蒙古自治区为重镇的草原文化研究在国内外展开。研究表明,草原文化既是中华文化的主源之一,又是中华文化的重要组成部分。它在整个中华文化的形成、发展进程中发挥了重要的作用。可以说,草原文化同黄河文化、长江文化交相辉映、汇聚融合,共同造就了博大精深、源远流长的中华文化。这显然是一种文化自觉。它是地域的、民族的,但同时也是属于中华文化大系统的。笔者认为,这是我们提出“草原艺术”的重要文化依据与背景,同时相信会对推动草原艺术的发展、创新,以至进一步张扬草原艺术精神,产生积极而有效的作用。

在全球化语境下看草原文化自觉中的草原艺术

20世纪以来,随着现代化生产方式在世界范围内的不断发展,全球意识的多元化日趋形成,开放已成为一个极其普遍的世界性现象。特别是在时代发展到了21世纪的今天,开放、交流更成为世界性的不可逆之势,具有丰富内涵的文化的全球化已成为重要的话题,甚至是不争的事实。而且随着遥感技术、光纤通讯、卫星传播、国际信息高速公路建设等现代高科技的迅速发展,更加有力而快速地打破国家、民族、地区间的自然阻隔,使这种全球性的“文化流”通向世界的每个角落。

与曾经出现过的“欧洲中心主义”和“资本主义中心论”的所谓“全球化”(实则为西化)不同,当代全球化的健康存在与发展态势,则立足于人类整体与人类共同利益;其所突出的是把人类社会生活作为一个整体加以思考的“整体”思维方式。如卡尔·亚斯贝尔斯所讲:“世界闭合起来了”。它是地球上所有人类的统一。新的威胁和机遇出现了。所有实质性的问题都变成了世界性的问题,境况是人类的境况。”因此,则必然需要当代人“把世界当作一个整体来理解”。当然,要“理解”的内容不限于经济、政治、技术,而且还包括不同生活方式、生产状态、消费模式、观念意识等方面的相互认同、相互渗透、相互借鉴与吸收,从而呈现出富有种种新质的“全球化”。

就文化而言,全球化的出现首先为其突破了诸多在以往看来难以逾越的界限,从而使不同文化之间有了更多接触、交流、互动、吸收、融合(或碰撞)、借鉴,以及在更宽广背景下创新,或获得新的生存与发展机遇的可能。“全球性恢复了文化的无边界性并且促进了文化表达方式的无限可更新性和无限多样性,而不是促进了同质化或杂交化。”全球化时代文化观念带来的最大的新的意义,则是可能使过去那些来自地域的、民族的等种种界限得以打破,或实现融通,并“使许多成分从以前的话语强加在它们上面的种种限制中解放出来”。这种“解放”自然会带来“整体”世界中的文化纷呈。

草原文化的特质使其可以在此新的背景下不断焕发新的生机。草原文化的核心理念之一就是“践行开放”。有学者指出:“草原民族历来以心胸开阔,少有文化排拒心理而著称。对外来的文化只要他们觉得好,就以拿来主义的态度对待之,而且对外界的新鲜事物总是充满兴趣,总要一试为快,这几乎成了他们的天性。”“文化的开放性理念,并非指单侧的接受外来文化的观念,它同时也包含着扩大自身文化的影响,积极参与与人类不同文化之间的交流和传播的要义。一种文化不仅可以在开放中获得旺盛的生命力,还会使所有与之交往的文化获得强大的前进动力。草原文化曾经周期性地与中原文化激荡、碰撞,不断为之输送新鲜血液,也曾经在亚欧两大文明体系之间几度架起沟通的桥梁,为世界历史翻开新的一页作出独有的贡献。”

草原文化的自觉与自信,会有力地直接或间接推动草原艺术以同样自信的姿态登上“全球化”的大舞台。我们知道,在当代全球化的背景下,不同地域、不同民族以及不同风格的艺术超

出种种界限而遍及世界,为更多的人所感受与体验,同样也已成为自然而然

草原艺术可以自信地“讲述自己的故事”

从人类社会演进的整体机制看,包括艺术在内的文化总是与政治、经济紧密相关的——尽管表现方式可能会有种种差异。自从工业文明诞生、特别是现代化高科技得到迅速发展以来,不同地域、不同民族的文化曾有的相对闭合、互相隔离的状态逐步受到冲击,与之相关,其文化(包括艺术)的生存与发展,则既遭遇新的严峻的挑战,同时也面临种种新的机遇。随着经济全球化、科技一体化、传媒大众化的到来,这种情势显得更为突出。

我们知道,整个人类文明是由众多民族各具特色、丰富多样的文明共同构建而成的,因而方可称之为大千世界。而且有理有信,无论任何时候,人类文明的健全而富有生机的发展,都必然需要文化的多元化以及文明形态的多样化,这也应当是所有追求真正文明者的共同取向。所以,面对全球化的大背景,如何积极利用其有利因素,切实发展包括艺术在内的不同地域、不同民族的文化,以实现其共生共荣、多元并存,是当代人所不容等闲视之的课题。其中,倡导并实现地域文化与民族文化的自觉则是重要前提。因为只有地域文化与民族文化的自觉,才可能正视并尽力排除现代高新技术带来的文化单一化,以及许多地域文化、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,也因此而带来对于文化本体的遮蔽。

在这样的前提下思考与讨论草原艺术,则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,有生趣的、理想的取向是,草原艺术应积极跨入“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,或另有其他认知与评价种析,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的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”,同时又为不同地域和不同民族的艺术提供了“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,特别是可以为其其他地域与其他民族的更多人所感知和认识。

马丁·阿尔布劳在其《全球时代》一书中指出:“对于一个全神贯注于歌剧或印第安古典音乐、使用专业播放台并且对播放和接收颇有造诣的音乐迷来说,在世界上任何地方都可以收听到歌剧或古典印第安音乐。全球性为这些具有地方中心站,能够根据体裁的需要随时做出改变的团体或其他组织形式提供了条件许可,并且也需要有这些团体或组织形式。技术方面的基础设施使一切都成为可能。”“由此造成的后果,就是多种风格、体裁和文化渊源在艺术中平等共存,这些艺术再呈现出每一个地区的社会多样性。它对于企图使对立的团体相互调和的那种全球性价值观念来说是一种挑战。”例如,来自喀麦隆雨林的用西洋乐器演奏出来的乐声、用迪吉里杜管演奏的凯尔特风格的音乐、阿拉伯人的赞美诗和巴厘岛的旋律,这些乐声竞相媲美;在并驾齐驱的同时,音乐也成了第三世界社会状况的博览会,并且提供了伴着音乐、戴着狂欢节服饰学习种种舞蹈风格的机会。

的确,从客观条件上看,越来越显示出信息化强势的全球化,可以消除不同地域、不同民族间的时空障碍,为形态多样、风格各异的地域性、民族性艺术的广泛传播、平等交流、相互认知与理解创造了前所未有的大舞台。一个地域、一个民族的艺术,无论其曾经仅存于怎么偏僻闭塞之地,如今

都有可能通过这个舞台很快展现(或传播)于世界各地,为更多地域与民族的人们所感知,成为不同时空内人们可以共同享受的精神盛宴。

每个民族的艺术都深系于本民族的文化之根,并且都具有历史传统与地域特质两重性。一个地域、一个民族的艺术,其精神内涵与美学品质,是经过历史的营造,以及淘洗、凝练而形成的,在大千世界中有其独特的价值。每个地域、每个民族都有“讲述自己的故事”的诉求,而且也应该拥有这个权利。在全球化背景下所提供的种种新的机遇与可能面前,作为本地域、本民族文化

的突出体现、且对于“自己的故事”最具有表现力的艺术,必须主动进取,有所作为。因为,固然优秀的传统是财富,丰厚的积淀可以凝成基石,但是,只有不断创新,不断超越,才能在新的时代,在其财富和基石之上构建新的大厦,展示新的风采。

草原艺术即可以在草原文化自觉的前提下,登上“全球化”的大舞台,自信地“讲述自己的故事”,以实现更大范围的交流与传播。譬如草原文化核心理念之一的“崇尚自然”,以及与之密切相关的草原艺术表达,即会具有广泛的启发性与影响力。这种理念在草原艺术中有充分表现。如一曲悠扬的《敕勒歌》,即描绘出天地人相融为一的纯然美景;蒙古族英雄史诗《江格尔》中赞美北方草原天堂——宝木巴之人

与自然和谐共生的社会理想;难以计数的长调民歌表达



了歌者与蓝天白云、茫茫草原情景相谐的意境。

当然,同时我们还应该认识到,全球化对于草原艺术也有严峻挑战的一面。具体体现如:(一)科学技术的一体化与物质生产、消费领域的标准化,向文化艺术领域渗透,可能形成当代人审美取向的时尚化、趋同化,甚至单一化,因而冲淡或遮蔽群体对于草原艺术个性化美学特质的体认。(二)与资本的势力直接相关的所谓“强势文化”推动其相关的艺术广泛进发,占领“市场”,占有受众,因而对于草原艺术的生存与发展造成不小的冲击。(三)由于历史上被感知与认同的局限性,以及草原艺术自身形态的特殊性,可能出现某些传播方面的障碍或交流上的不平等,或者只是处于“被看”的状态。也正是由于有这种种可能,便特别需要文化的自觉与自信,并在此前提下进行积极努力与调适,以不断克服其弱点与不利因素,而充分张扬其优势和有利因素。而这恰恰从另一个角度说明强调并实现草原文化自觉的重要性。

草原艺术的创新是草原文化自信的确证

应该说,同以往任何时代一样,在“全球化”背景之下,创造力依然是不同地域、各个民族的艺术生存与发展最重要的生命机制。就是说,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)则往往是问题的关键。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,创造力的问题则更显得尤为重要。

所以,在此新的背景之下,任何企图有所作为的民族艺术都不可以固步自封,或过多地倚重于“保护”,而是要随时以发展的姿态锐意创新,积极探索在新的历史条件下的本体突破。草原艺术的生存与发展也是如此。为此,有两个相关的问题需要特别指出,一个是面对全球化的创新性并保持草原文化内在特性的关系问题,另一个是如何创新的问题。

首先看面对全球化的创新性与保持草原文化内在特性的关系问题。

无论是地域文化还是民族文化,都具有其历史客观性,它是人们在地域文化、民族文化及其艺术的对话与交流中的主题,同时也自然成为文化认同的基石。但同时我们还必须看到,任何地域文化或民族文化的内涵又都不可能是一种纯粹的静态,它具有时间性,只要时间在流动,这一内涵就在变化与更新之中,它从来就不是僵化的、凝固不变的。草原艺术中的审美文化资源也是如此。这便意味着,开掘草原艺术的审美文化资源本身即是一种深层的发现与交流,需要有开

放的视野。在某种意义上看,一个民族的文化资源的多少,在一定程度上还取决于其是否以开放的心态去开发和吸收。

草原艺术应该把追求面对全球化的创新性与地域性、民族性的和谐一致,作为全球化背景下现代性美学追求的一个重要目标。所谓面对全球化的创新性,凸显了视野广阔、参照丰富以及影响广泛的特点。我们知道,任何一个民族艺术、一个地域的所谓独特性,历来就不是由本地域、本民族自身确认的,而是在与其他地域、其他民族的交往共生中相比较而见出,并因异地、异族参照而得以指认的。托马斯·沃尔夫讲过:“我已经发现,认识自己故乡的办法是离开它;寻找到故乡的办法,是到自己心中去找它,到自己的头脑中、自己的记忆中、自己的精神中以及到一个异乡去找它。”(托马斯·沃尔夫讲演录《一部小说的故事》)对本地域、本民族文化艺术的认识同样也需要多方面的参照与必要的距离感。所以说,全球化与地域性、民族性实则是悖论性共生关系。富有创造力的草原艺术的独特性完全可以在全球化情境中鲜活存在,乃至蓬勃发展。全球化并不会窒息地域性与民族性,相反,它能够把不同地域与民族的独特性从封闭自足的局限中解放出来。这恰也是与“践行开放”的草原文化精神相契合的。以草原文化为深厚内蕴的草原艺术可以不断吸收世界各民族文化艺术的优秀成分,在广泛的交流、融合之中,熔铸

出具有现代性的新成果。

再看如何创新的问题。这是一个复杂而并无定规的问题,因此,这里只是提出一个思路:在当代全球化的背景下,草原艺术创新应以不断追求新的民族艺术个性为重要取向,并与此同时张扬其富有特色的美学品格。为此,则需要实践多重超越,即,在艺术本体方面,超越不适应当代审美需求的模式;在认识上,超越地域自足意识、狭隘的民族主义与文化屈从性,重视创新与自我确证,并融入多元共生之中。在具体的艺术实践及美学追求上,实现双重超越:吸取与消化本地域、本民族以外健康而有益的东西,在横向上能够穿越诸多域限,不断跨向新的境界;植根于传统优势而又有所突破,有所推进,实现纵向提升。特别是对于艺术家而言,要自觉地认识到自己有必要从自我中跳出来,从狭隘的地域与民族观念中跳出来,去尽量地理解广大的世界,用更新的思想去洞察生活,让更丰富的生活进入自己的作品。总之,富有创造性与高品位的草原艺术的指归,必须要适合人的生存与发展,要符合当代人追求自由与幸福的和谐旨趣。

实现草原艺术的创新,恰又与草原文化资源开掘与利用密切相关。我们知道,一切过去时代的文化资源,都有在当下文化语境中被重新阐释和创造性地开掘、利用的问题。一个地域、一个民族的审美文化资源要想成为生动、鲜活的“现在时”或“现在进行时”,都必须与当代及当代人的精神生活需求(包括文艺审美)相联系。所以,一切传统的文化资源要想在当代发挥作用,都要经历现代转换。其中至少有两层意思,一是传统的草原文化遗产或资源,其本身并不能自然地成为新的艺术产品,只有经过一定形式的再创造,才能成为具有丰富的当代审美意味的作品。二是虽然艺术生产与工业生产不同,其所依赖的资源可以反复使用,而且不是越用越少,但是其拒绝模仿和复制的特性,则尤其需要创新。

实现当代草原艺术的“多重建构”

关于草原艺术的“多重构建”,是在当代背景下而言的,因而也可以称之为当代背景下发展草原艺术的一种选择。所谓“多重”,主要是针对传统意义上的民间层面这一“重”而言的,即在纵向上形成从民间层面到专业层面的内涵丰富的立体结构,在横向上形成形态多样、各种表现形式与表现手段并举的开放域面。这样,既可以为草原艺术的生存与发展争得更多机遇与拓宽新的空间,又可以满足当代更多接受者不同的审美需求。

民间性是草原艺术的一个重要特性。民间是草原艺术的土壤,也是其根系所在,因此,无论在什么时候,它都不能缺少“民间的”这个层面。可以说,没有了这个层面的存在,便意味着这一艺术事实上的衰亡。民间层面的草原艺术,往往从本地域、本民族民众间的日常生活中自发地产生,以表现民众通俗的趣味和自娱的需求,它是民众物质生活和精神生活中的重要组成部分,带有朴

素但却浓厚的地域与民族文化色彩与传承关系,并与民众的日常生活、生存状态相适相谐。恩格斯指出:“民间故事书的使命是使一个农民做完艰苦的日间劳动,在晚上拖着疲乏的身子回来的时候,得到快乐、振奋和慰藉,使他忘却自己的劳累,把他的晓瘠的田地变成馥郁的花园。”与“民间故事书”一样,其他种种民间艺术形式也都是为民众所乐于接受或参与,并可从中获得愉悦或精神调适。

草原艺术体现在民间层次上的主要特点有:一、生成于生息于大草原上的人们

的生产劳动和日常生活习俗之中,是自然而然的;二、草原艺术经历过民间层次较长久的传承和演化过程;三、传统的草原艺术的基本特色与风格都主要形成于民间层面,而且由此而形成的特色与风格影响深广,包括影响到专业层面。

所谓专业层面的草原艺术出现,首先是其创作者、表演者与传播者等主体自觉及专门化所致。当然,这也正是文化发展、社会分工细化的一种体现。专业层面的草原艺术,主要由知识分子或专业艺术家遵循一定的专业规律进行创作、表演与传播,表现创作(表演)主体专业技能与水平,更要表现其独特的感悟、思考、发现,并以形式创新和个性突显为重要美学追求。

传统的草原艺术具有一个格外突出的特点,那就是传承。长期的传承使其拥有了异常丰厚的积淀,但同时也往往会造成稳态性的人文心理结构与艺术表现形式。所以说,其中既有丰富的资源可开掘,又需要以更大的努力对于其稳态性民族文化心理结构及惯性化艺术活动模式的突破。这方面,有创新的草原艺术显示着自身优势。

一般而言,专业的草原艺术创作总是善于研究和总结前人的形式惯例,并从独特的现实生活

和民间文化传统中汲取资源,从外来文化中获得启迪,在开阔的视界中创造出新的原创性作品。这样,一方面传统的草原文化资源在艺术发展中具有很大的可开掘性和可利用性,另一方面,艺术形式的创新足可以使高雅的草原艺术实现新的美学超越。

专业性草原艺术的创新,往往是现代意识与民族精神自然融合的体现。现代意识是一种文化观念,是现代文化精神的体现,也是草原文化传统在现代背景下的重新认识与适时提升,高雅的草原艺术中的现代意识是可以融通本地域、本民族艺术美学的历史意义和时代特征的。这在具体的艺术实践中主要可以从如下几个方面见出:其一,在新的创作理念指导下而进行艺术表现上的探索,以形成新的形式美感;其二,新的形式美感自然而相适地呈现新的现代气息;其三,艺术家在对客观现实生活深刻体验的基础上,用其独特的审美观念和艺术思辨去创造与时代相适的艺术形象。

在当代全球化背景之下,面对经济的、文化的等方面面新的变化、新的机制,作为富有开创精神和提升审美品格的高雅草原艺术,则更应该以新的现代意识去解析传统文化,利用好草原文化资源,并以积极的创新精神,创造新的艺术形象,展示新的艺术形式,突出新的艺术价值。如,内蒙古广播艺术团、内蒙古大学艺术学院等专业院团演唱的无伴奏合唱,广为流传的《敕布相会》《草原上升起不落的太阳》《美丽的草原我的家》《蒙古人》《雕花的马鞍》《蓝色的蒙古高原》等大批创作歌曲;贾作光先生创作的《牧马舞》《灯舞》《彩虹》《万马奔腾》等舞蹈作品,以及中青年艺术家近年创作的独舞《翔》《意如乐》、群舞《盛装迎宾舞》《草原酒歌》《盅碗筷》等,都是以新的美学理念进行创作的优秀之作,很受观赏者特别是中青年观赏者的欢迎。

进入现代知识分子行列的草原艺术人才的创作,通常是具有明显的当代性的。笔者从一些艺术院校到艺术团体,粗浅地考察分析当下的草原艺术创作,发现无论是音乐、舞蹈、美术、戏曲等哪个门类的创作,其中都有一个十分趋同之处,即力图以现代通行的创作手法而尽量展现草原特有的文化资源,以期达到既有地区与民族特色,又能适时代接受群体的审美趣味,同时又符合当代大众文化的运作逻辑。这事实上就是将独特的草原文化资源编入主流叙事的基本框架而运行。譬如草原歌剧创作,有许多作品在结构与配置上都具有当代音乐创作中流行的模式特征。我们这里无意评说其利弊得失,而只是在指认其现象,并从一个侧面说明其显在的当代性。另外,作为艺术家的审美创作化,往往突出个性并以力争创新为追求,这便自然形成了草原艺术百花园的丰富性与多彩性。

20世纪以来,人类在激烈生存竞争中,出于体现观念和情感表达的需要,开拓出种种新的艺术行为和表现方式,形成了艺术在人类的新的生存背景下的新的特色与发展轨迹。笔者认为,实现草原艺术的