

## 略论民族艺术在当代文明冲突下的作用

王杰

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

**摘要:** 在经济和文化全球化的条件下, 民歌这种古朴而且稳定性较强的艺术形式也发生了许多变化。本文以南宁国际民歌艺术所提出的问题为例, 分析了民歌在当代大众文化模式中所体现出来的内在矛盾, 初步分析了民族艺术在文明冲突和全球化的压力下的特殊作用。首先, 可以起到新文化建设“母胎”一样的作用; 其次, 民族艺术作为一种个性鲜明的艺术形式, 同时又是大众化的文化形式, 在保护文化的多样性方面具有不可替代的重要作用; 再次, 在社会主义艺术生产方式的条件下, 民族艺术有可能发挥审美意识形态在社会转型和发展中的积极作用, 成为少数民族地区经济、社会、文化发展的一种牵引性的力量, 成为社会发展的先导或者说一种预演。

**关键词:** 全球化; 民族艺术; 社会主义艺术生产方式

**文献标识码:** A

在经济全球化的强大压力下, 文化全球化也已经成为我们现实生活中不争的事实。对于当代中国的文化现状和文化发展而言, 全球化问题的讨论, 首先是文化领导权的问题。其次是新文化建设的基础和模式问题, 最后, 还有一个理论与实践的关系问题, 只有成为无数普通劳动者、普通文化消费者的文化实践, 理论的力量才是强有力的和有效的。本文试图从艺术这种最大众化的文化形式的分析入手, 从民族艺术在中西方文明冲突中的作用这一具体视角, 用马克思主义的意识形态理论对以上问题做出初步的分析。

### 1 从南宁国际民歌艺术节看民族艺术的内在矛盾

民歌是前工业化时代人民群众的文化创造, 是最为大众化的、也最具本土化特征的艺术形式, 在经济和文化全球化的条件下, 民歌这种古朴而且稳定性较强的艺术形式也发生了许多变化, 其中的意义变迁是值得哲学和美学研究认真对待的。在全球化的影响和压力下, 民族艺术发生着什么样的变化, 怎样分析和评价这种变化? 这种变化对新文化建设有什么意义? 这不仅是一个美学问题, 同时也是一个哲学问题。我想先讨论一个身边的例子: 南宁国际民歌艺术节。

广西的民歌节原来是一个以交流和展示民歌, 特别是少数民族民歌节为主要目的的民间性艺术活动, 由各县轮流主办, 在其发展和演变过程中, 国际化和全球化的色彩逐渐增加。在八十年代和九十年代, 西方对中国南方民歌的兴趣主要是学术兴趣, 民歌节作为少数民族文化传承的典型机制受到西方学术界的重视。1986年农历三月初三, 我曾参加在广西侗族自治县举办的国际民歌节, 当时的演出和参赛者全都是来自各县的民歌手, 民歌节的主会场

在一块收割了水稻的农田上，歌手的服饰和民歌节的组织形式都是与传统的歌墟活动相一致的，在民歌节的开幕式上，除了唱民歌外，还有带宗教色彩的抢花炮和场面宏大的芦笙舞。到了傍晚，漫山遍野是自发的对歌情歌活动，让人感受到民歌的深厚文化基础和社会底层劳动者强健的生命力。自1999年起，广西的民歌节改由南宁政府主办，举办的时间也从每年春季的三月初三改到了凉爽而干燥的11月中旬。南宁市人民政府把南宁国际民歌艺术节作为打造城市新形象的一个举措，投入了大量的资金，请来国内著名的导演，国内外一流歌唱家，灯光和音响也从香港运来。南宁国际民歌艺术节按照明星化和流行文化的形式重新演绎和阐释了国内外的众多民歌，开幕式由中央电视台现场直播，使民歌演唱这种传统的文化形式具有了全新的意义，或说具有了现代意义。南宁市人民政府显然不是在纯粹艺术活动和民俗学活动意义上投入巨资来举办南宁国际民歌艺术节的，其直接的动机还是政治上和经济上的考虑。<sup>1</sup>值得注意的是，民歌这种朴实而原始的文化形式，在激光射灯、焰火、浓烈的民族化服饰和现代化舞美设计的烘托下，脱离了民歌原生态的文化语境，成为对于少数民族群众来说高度“陌生化”了的“他者”，因而其意义和作用也发生了某种形式的变化。民歌或山歌从民间娱乐的文化形式转变成社会发展的一种力量，<sup>2</sup>从与现代化进程相抵触的力量转变为促进现代化进程的一种力量。另一方面，对于西方学者和旅游者来说，这种具有浓烈异国情调的艺术最大程度满足了他们对异在他者的渴望，在激活其想象力的同时，暗含着对其自身民族和文化优越感的肯定。在我看来，南宁国际民歌艺术节的举办，把张艺谋、陈凯歌电影所提及的“东方情调”的审美意义问题再次提出来了。<sup>3</sup>“东方情调”的审美意义事实上是不确定的，在不同的语境条件下，“东方情调”风格的艺术作品呈现出不同的意义，因此，理解“东方情调”艺术作品或者说民族艺术审美意义的关键，还在于对这类作品生产方式、存在特征以及内在矛盾的研究和分析。

南宁国际民歌艺术节的特点，是把前现代社会基础上产生的民歌直接置于文化全球化的机制中，在这样的机制和条件下，以前工业化社会为基础的民歌呈现出的意义是很值得分析的。南宁国际民歌艺术节采纳和挪用西方现代大众艺术的机制和手段是十分明显的。2001年南宁国际民歌艺术节开幕式晚会上，专程从美国来的空气供应站乐队演唱了奥斯卡电影《人鬼情未了》主题曲《不变的旋律》和《没有爱在身边》，引起了歌迷们的热烈欢迎。在演出后，空气供应站歌手这样评论了南宁国际民歌艺术节的开幕式：“参加这次民歌节就像参加‘葛来美’，中国式的‘葛来美’！这么大型的晚会办的这么好，不管是在中国还是在美国举行，都会受到同样的欢迎。”（2001年11月6日《广西日报》）在组织形式和技术手段的运用方面，南宁国际民歌艺术节的确做到了国内一流并且与西方类似的艺术节接轨，也因此带动了经济和旅游业发展的正面效益。然而，在文化和审美效果方面，事实上情况要复杂得多。一方面，我们看到，在现代大众文化的形式和背景下，民歌和少数民族的文化得以用新的形式表达，从而呈现出新的意义，在一定程度上推动了少数民族文化的更新和发展；另一方面，我们也看到，南宁国际民歌艺术节以及类似的文化活动，破坏和冲击了民歌以及少数民族文化的原生态基础。现代大众文化形式和技术媒介裹挟着西方后殖民主义文化的泡沫和泥沙，对接受者的价值规范和文化信仰都产生了极大的冲击和挤压，以技术中心论、经济中心论和明星崇拜为基础的审美文化对当代中国社会和文化建设所产生的不良影响不容忽视。

在我看来，经过三年的发展南宁国际民歌艺术节已经成为西南地区民族文化展示的一个盛会，也正成为探索和推动少数民族文化走向现代化的一种强有力的动因和机制。在当代

<sup>1</sup> 参见历届南宁国际民歌节开幕式上领导讲话。

<sup>2</sup> 国内有学者提出“文化生产力”的概念，例如金元浦。

<sup>3</sup> 关于讨论“东方情调”的审美意义的论文请参阅王一川、王杰等人的论文。

社会发展中，文化的力量正在显示其越来越重要的作用。而在跨国经济合作日趋普遍，网络经济不断发展的社会条件下，具有个性的文化是当代人立足的根基，也是发展多样化文化的基础。民族文化是一个民族长期积淀凝结而成的，是一个民族的文化之根。没有文化之根的个体，也许可以成为一个技术工作者，但是决不会在文化的传承与发展上有所贡献，不会成为优秀的作家、艺术家、建筑设计大师，以及优秀的企业家。民族文化的基因具有强大的延续能力和表达能力，是当代人进行文化创造的基础之一。在保护和阐发少数民族文化中具有现代意义和现代美这一方面，南宁国际民歌艺术节给我们许多有益的启示。在我看来，南宁国际民歌艺术节的价值和意义在于：它通过一系列手段和机制，成功地凸现出民族文化的现代美：通过民歌新唱等形式，激活了民族文化传统中积极强健的基因，使民歌显现出现代美。从田野调查的情况我们看到，在南宁国际民歌节的舞台上，民歌和少数民族文化等前工业社会的文化形式与现代流行音乐和大众文化之间有一种复杂的互动关系，现代音乐和现代大众文化与民歌等传统文化既有矛盾和对立的一面，也有互补和共鸣的一面。这种作用还通过各种媒体的作用传播到少数民族的日常生活活动中。在民间的歌墟和歌场中，伴随着收音机、音响等现代技术的出现，迪斯科和摇滚音乐的节奏等现代流行音乐的形式进入民歌的传唱中，使民歌的内容和形式都出现了新的发展和变化。而且因为民歌与旅游的密切关系，全球化的进程在一定程度上刺激了青少年一代传唱和学唱民歌的热情，事实上也有利于传统文化的保护和传承。

另一方面，我们也看到，文化形式包括传媒以及现代音像技术并不是纯粹的形式，而是包含着价值观念和政治代码的形式，这种价值观念和政治密码事实上是意识形态的一种体现，即一种权力关系的体现。“审美制度”和艺术生产方式等概念也许有助于研究和说明审美和艺术背后的“Power”。在现实的社会中，人与自然、人与人之间并不是直接发生联系的，而是在一定的社会关系、一定制度的基础上发生联系和互相作用的。对于审美活动而言也是如此。这种共同的东西也许就是“Power”，它也支配着审美和艺术，也正因为如此，审美本身也存在着内在矛盾和冲突。审美和艺术的异化现象最直接的体现就是在当代大众文化中存在着强烈的肉体化、肉欲化的单向度发展趋势。它恰恰说明了一个悲剧，那就是人的工作、人的精神活动与他的感性活动和肉体存在相分离甚至对立，也就是人的感性活动与理性活动相脱节，这恰恰是审美现代性的表现。在马克思看来，伴随着资本主义商品化大生产，出现了现代性的弊端，那就是精神与物质的分离，这种分离有其合理性，可以在一定历史阶段使物质生产和精神生产都更有活力，但最终会造成社会与人性的分裂。大众文化虽然给人们带来了数量上无比丰富的感性享受，但却并非真正的审美满足，比如，在流行音乐中，大多有极端化的爱情情节，这种极端化的、不现实的对人类情感和激情的表现甚至可以达到一种宗教狂热的程度。

我认为，艺术后面的“Power”是一种以情感话语为形式的意识形态，事实上是包含着价值立场和评价倾向的。西方现代流行艺术本身及其机制包含着西方某种价值和意识形态倾向，因此，在与中国少数民族民歌这样的艺术形式相结合时，必然产生价值和意识形态倾向的冲突。这种冲突大体上可以归结为两种表现形式，一种是外在的，一种是内在的，所谓外在的是指艺术与其它社会意识形态的冲突，所谓内在的则是指艺术内部情感话语的对立和冲突。前者我们可以举张艺谋的获奖电影《大红灯笼高高挂》为例，后者我们可以以在2001年南宁国际民歌艺术节开幕式上由壮族歌手演唱的挪坡县黑衣壮族山歌《山歌年年唱春光》为例。《山歌年年唱春光》是一首由广西挪坡县原生态的山歌加工整理成的歌曲，由挪坡县壮族歌手用壮语演唱。在南宁民歌节的开幕式上，以无伴奏的清音合唱形式表演，其中的领唱者黄春燕是广西歌舞团的专业演员，是一名在挪坡长大的黑衣壮后代。这首歌以层次丰富、旋律优美和浓重的大石山气息打动了时髦的歌迷和广大听众。歌手们身着自己织布

制成的民族服装，用黑衣壮的方言演唱，使歌声充满了神奇的魅力，从音乐学的角度讲，《山歌年年唱春光》并不符合现有的音乐规程，但却表现出新奇的美。这首歌的纯粹地方性使它不可摹仿也不可能流行，在文化全球化的背景下，它的唯一性和丰富的审美魅力使它产生了广泛的影响，这支小合唱队在南宁民歌节获得成功后被邀请到中央电视台和美国演出。从美学的角度看，《山歌年年唱春光》表达了在极端恶劣和严酷的自然条件下，黑衣壮人民健康奋发的心态和对现实不公正现象的大胆抗争。这种不借助灯光、焰火，不借助伴奏和伴舞的演唱，有效地解构了南宁民歌节开幕式上的后现代主义奢华，成为一种内在而又是最有力的文化反抗和文化表达。民歌，特别是少数民族的民歌，作为社会底层人民对强大的压迫性力量的反抗和超越的文化形式，在南方少数民族地区十分盛行，用唱山歌的形式骂人是一种常见的表达方式。对不合理现象的愤怒可以因为歌唱这样一种非现实性因素而转换，成为一种曲折表达反抗情绪的形式。在中国南方刘三姐唱山歌骂地主的模式其实具有普遍的意义。如果说对于工业化社会的个体而言，梦和幻想是表达对现实的反抗和超越的一种形式的话，那么在中国西南地区，民歌演唱也是如此。在民间的歌墟和歌场上，在南宁国际民歌艺术节的表演舞台上，民歌的全球化魅力和现代化机制的本土化运用事实上是融合在一起的，它的矛盾性也是它充满活力的根源。

## 2 民族艺术的生产方式

关于马克思主义文艺生产论，国内学术界曾经进行过广泛的讨论，在当时的条件下把马克思主义文艺生产论表述为以下几个方面内容：一、文艺生产作为精神生产同物质生产的关系，其中包含着物质生产与精神生产（包括艺术生产）之间的作用与反作用，文艺生产等某些精神生产领域的发展与物质生产的发展之间的不平衡关系、精神生产与物质生产之间的关系应历史地、具体地而不能抽象地去把握等内容；二、文艺生产在精神生产领域内部同其他精神生产领域的相互关系，包括既相互独立又相互影响，既有相同的规律又有各自不同的规律，等等；三、文艺生产作为一种特殊的精神生产所具有的特殊本质规定，对此，马克思主义经典作家们着重强调了艺术想象和幻想对自然和社会生活进行加工、运用美的规律来创造、富有激情等独具的特征。<sup>1</sup>现在看来，这种表述仍然停留在较为表层的归纳阶段，没有在学理的层面上抓住根本的问题并展开系统的分析。

艺术生产方式的概念事实上就是日常生活和主流意识形态转变为审美意识形态的文化机制。如果说在政治经济学领域，生产方式是生产力和生产关系的统一，那么可以说，在意识形态领域，文艺生产方式是艺术表现能力与审美关系的统一。在艺术的表现能力这个范畴中，有一个技术的问题和媒介的问题，这是艺术形象和文学修辞的基础。艺术与意识形态的区别，就在于艺术表现能力和艺术表达媒介对审美关系的两种不同的处理方式：陌生化或者类同化。前者以艺术生产力与审美关系的矛盾关系为基础，后者则倾向于弥合这样一种矛盾。在艺术生产方式的概念系统中，审美关系与审美的意识形态在概念内涵方面基本上是一致的。从理论上说，审美意识形态概念不应该等同于艺术的概念。艺术是用审美的方式对意识形态进行质疑，或拉开一定距离审视，而审美意识形态则是用审美的形式和话语表达主流意识形态或非主流意识形态的要求，或者说，是现实生活关系在审美维度上的存在形式，在这个意义上说，审美意识形态就是现实的审美关系。在艺术生产方式中，现实的审美关系具有十分重要的作用，一方面，它规定着审美价值的指向和价值尺度，另一方面，它又是把艺术媒介、主体的内在要求，以及来自现实生活的要求，或者说新的价值等等诸因素统一的框架。没有审美，一切审美活动都无从谈起。因此，把艺术与意识形态简单对立起来的观点是错误的。马克思曾经说过资本主义生产方式与某些艺术生产部门相敌对，在我看来，马克思意思一方面是指资本主义生产方式与古典社会的艺术生产方式相敌对；另一方面，则指资

本主义社会中物质资料的生产方式与精神生产方式，特别是文学艺术的生产方式相敌对。马克思并没有简单地做出结论说艺术与意识形态相敌对。艺术与意识形态，特别是艺术与审美意识形态的复杂关系，是当代马克思主义美学研究的一个重要课题。

在社会主义条件下，艺术与意识形态的关系，包括艺术与审美关系的辩证关系，无疑已经发生了重要变化，这是理论研究应该做出解答的。关于社会主义的文化，特别是社会主义的文学艺术，维护和促进社会主义经济基础的发展是它最基本的要求。在文学艺术方面，经过浪漫主义文学运动和现代派文学阶段，文学形象和现实生活体验之间的联系断裂了，形成了保守主义和激进主义二元对立的格局，文学的世界也分裂为古典的、符号化了的过去与激进的、情感化的当下体验之间的对立。如果说伽达默尔、列维-斯特劳斯、海德格尔等美学家已经明确意识到艺术形象与现代生活体验直接联系起来的重要性和必要性的话，那么我们可以说，社会主义艺术生产方式不仅提出了这种要求，而且实践了这种要求。通过审美转换这个范畴，中国马克思主义美学把形式和现实内容、符号与现实生活体验结合起来了。审美转换不仅只有从现实内容升华或提升到艺术形式这样一种通常的方式，而且还包括从艺术象征、艺术形式怎样与现实的、生动的审美体验建立起有机联系这样一种方式。对于当代中国民族艺术的生产和再生产而言，传统民族艺术的符号系统和文化表达机制与西方现代文化的符号系统和文化表达机制的碰撞和磨擦过程中实际上正在产生出一种新的文化，这种文化能够使在全球化条件下发展中国家少数民族人民的日常生活体验得到一种表达。多种文化符号系统和艺术形式彼此冲突与交融，其意义最终还是决定于这些文化符号和艺术形式怎样与现实生活经验相联系。因此，对于当代中国民族艺术的生产和再生产而言，日常生活的概念以及具体的审美经验具有十分重要的意义。从南宁国际民歌艺术节的实际情况来看，在全球化的影响和文化表达机制的作用下，少数民族的传统文化形式和艺术形式要与当代现实生活经验相结合，成功地表达当代中国少数民族的生存困境和文化要求实际上是一个十分困难的任务，对文化组织机构以及艺术创作和表演人员都提出了很高的要求，这种要求，实际上也就是在全球化语境下民族艺术的生产方式的基本要求，其理论内涵主要包括三个方面，其一，要有一种把西方现代化艺术生产方式、少数民族传统艺术形式与当代生活经验结合在一起的日常生活形式，例如南宁国际民歌艺术节。日常生活是艺术生产资料、生产力、生产关系协调和统一的基础。其次，在全球化的语境和条件下，西方现代文化的不同层面与中国当代文化、少数民族文化形成多层次多角度的矛盾关系，在这种关系中，矛盾的主导方面和主导倾向决定于艺术生产者价值立场和文化倾向。从目前的艺术生产实践看，真正把握住当代社会生活中少数民族个体的现实境遇和对未来要求的艺术作品并不多见。其中重要因素在于寻找到一个超越文化霸权和民族主义立场的文化支点，这种支点显然不可能直接来自现实的各种文化形式，而必须建立在新文化形式创造的基础上。我认为，黑衣壮的演员在南宁国际民歌艺术节上演唱的歌曲《山歌年年唱春光》可以看作是这种新文化创造的一个例证。在这种新文化形式中，文明的冲突成为新文化创造的动力和契机。最后，文化生产者在现实强大压力下激发出来的巨大创造力和激情是创造新的文化形式或者说新的审美意识形态的动力，这种激情只有与现代文化媒介，现代艺术生产方式相一致的时候，才能发挥出积极的效力和影响，简单的民族主义情绪并不能实现对现实艺术生产方式的超越。

### **3 审美意识形态：重新思考基础与上层建筑**

在理论上，有关审美意识形态的复杂性和特殊性问题，事实上已成为当代马克思主义美学理论的中心问题。经过布拉格学派、法兰克福学派、阿尔都塞学派以及英国马克思主义美学学派的发展，经过众多学者和思想家从不同角度对问题的思考，审美意识形态的多层次性及其与现实生活的多重关系等理论问题都得到了较为充分的论证和说明。然而，西方马克

思主义美学各流派对审美意识形态问题的研究，主要侧重于审美意识形态与占统治地位的支配性意识形态的共谋关系，强调了审美意识形态与资本主义生产关系的内在一致性。它虽然也深入研究了审美启蒙意识在异化的社会生活条件下产生的条件和可能性等十分重要的问题，从美学角度批判了现代性与资本主义的文化制度，但在严格的意义上，对审美意识形态的积极作用及其中所包含的创造未来的可能性还研究不够。在这方面，中国马克思主义美学是有所贡献的。

社会主义文学生产方式的出现，是 20 世纪马克思主义美学和文艺理论史上具有重要意义的现象。社会主义文学生产方式决定着与此相应的审美意识形态的性质和特征。弗·詹姆逊在《时间的种子》一书中以前苏联文学现象为例证，说明社会主义文学生产方式的特征在于对未来性的把握和表现。相比之下，在中国新民主主义革命时期，秧歌、二人传、民歌等下里巴人的艺术形式，呈现出一种直接表达情感、代表作性的审美体验模式。在这些艺术形式中，当下的艺术体验就直接体现了人与人之间的种新型关系。这种新型关系经过艺术提炼。成为人们现实生活关系更理想、更强烈的表达，成为未来生活的“原型”。在这里，艺术与生活的关系不再是分裂和对立的，艺术和审美体验成了未来生活的“预演”；审美和艺术的核心机制不是将个体从日常生活中“震惊”和“断裂”出来的“陌生化”，而是把情感和朦胧的理想放大、显影的“典型化”。从学理上说，这种“典型化”与亚里斯多德式“典型化”存在着区别，这种区别就在于，后者是以历史的或然性为基础的，而前者却是以历史必然性为基础的。在社会主义文学生产方式的基础上，现实美以及对现实美的体验从可能变成了现实。

中国的美学问题在两个方面都具有重要的理论意义：首先，当代中国的社会结构和意识形态结构非常特殊，不仅多种生产方式相互碰撞或彼此重叠，而且在意识形态方面似乎汇集了所有艺术生产方式和形象话语，构成了一个巨大的反应堆和试验场。在现代传播媒介的帮助下，西方艺术舞台上刚刚出现的艺术创新，用不了多久就有可能溶入到中国的艺术生产过程中去。而其他的艺术话语因为仍然具有现实基础而保持着生命力。这种多话语共存以及不同形象体系彼此叠合的状态，极大地刺激了 20 中国文学艺术的创造力，也向美学理论提出了寻求内在统一性的要求。其次，中国艺术表达机制的特殊性，在多重话语叠合与碰撞的状态中显示了它的特殊优势，即以碎片表征整体、以虚静表征生活的本质、以余音绕梁的缠绵托起历史的沉重和生命的悲剧性。从理论上说，中国文化传统中以交感为特征的审美模式、以韵为内核的艺术表达机制，有可能改变沉陷在肉体化感知模式中的现代西方文化的价值导向。

对于文学艺术来说，表征社会主义生产方式的要求，表征先进文化的前进方向，积极促进人的全面发展，既是社会的现实要求，也是“美的规律”的要求。因为在全球化的社会、文化条件下，对“未来”的感受和思考已成为一个全球性的问题。在把审美与现实生活对立起来的西方现代文化中，审美的乌托邦不具有现实的必然性，现实的审美文化又不具有伦理的合理性。而相比之下，社会主义初级阶段的中国文学艺术因其来自于现实的要求，是对现实生活的“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更丰富，更理想，因此，更带普遍性”<sup>2</sup>的表达，是一种来自于现实又高于现实的表达，因而是一种可以实现的未来。由于社会主义文学生产方式的这种特点，对于这类文学艺术现象的审美接受便具有更大的激情，而且可以转化为改造社会、创造未来的现实行动。

在这种条件下，审美意识形态的作用和意义问题就需要进一步研究和思考了。路易·阿尔都塞曾经用“多元决定”和“半自律性”等概念分析和论述意识形态的作用，分析了上层建筑与经济基础的复杂的辩证关系，阿尔都塞认为，在经济基础与艺术等意识形态现象之间，存在一个十分广阔也十分复杂的领域，当代马克思主义的任务是对这种复杂机制做出深入的

研究和说明。特里·伊格尔顿在《审美意识形态》和《再论基础和上层建筑》等著作和论文中则讨论了文化与人性的关系，他以身体作为文化创造的物质基础，分析了审美和伦理的人类学基础。他指出，只有超越直接功利需要创造的文化才是真正意义上的文化。<sup>3</sup>中国的马克思主义美学由于同时反对帝国主义、封建主义和国内的官僚资本主义的特殊情形所迫，十分重视和强调审美意识形态在社会发展和新文化建设中的积极作用，毛泽东文艺思想和美学思想就是一个突出的例证。<sup>4</sup>在全球化的条件下，对于第三世界国家和人民来说，经济发展和文化方面不仅是存在着巨大的差距问题，事实还是一个压迫和被压迫的关系问题，这种多重压力的情况在经济落后的少数民族地区更为突出和尖锐。近年来我和课题组的同志们对广西少数民族文化发展和审美活动的状况做了初步的田野调查，我们发现，对于中国南方少数民族而言，现实的巨大压力不是简单转化为生存的焦虑，少数民族地区的人民并没有陷入简单的二元对立性思维方式中，反对社会的发展和经济的进步，相反他们渴望尽快实现现代化。随着旅游产业的开发和发展，少数民族文化在融入全球化的过程中恰恰因为其本土化属性和唯一性的特点而具有了重要的意义。南宁国际民歌艺术节和云南丽江的社会和文化发展就是突出的例证。<sup>5</sup>这其中有许多值得在理论上认真总结和概括的东西。根据我们初步的研究，我们认为，在全球化的条件和背景下，不同文化之间明显存在着冲突的一面，同时也存在着相互依赖的共生性一面。从美学的角度看，在文明的冲突和全球化的巨大压力下，民族艺术的特殊作用主要以下几个方面：

首先，少数民族艺术以农耕文明为基础，这是一种艺术与现实生活经验密切联系的文化模式，审美价值还未从政治价值、经济价值中分裂出来，其艺术符号和象征体系的基础与艺术生产过程和使用过程都是有机联系的，其价值意义和审美意义也是复杂的和多义的。虽然社会的现代化进程，包括文化的现代化进程是历史必然趋势，在全球化的条件下，民族艺术的文化基础中消极和落后的因素会受到冲击和破坏，但是，前工业化社会的文化模式中不乏对于后现代困境中的当代文化具有重要启发的文化模式，例如中国南方多种少数民族文化和谐共存的模式，再例如广西壮族用对歌的调侃来消解文化或政治方面的压迫性力量的文化机制，就是富于启发性和建设性的。因此，在全球化的条件下，少数民族艺术不是一个简单的“他者”，而是一种重要的文化资源和社会资源，是新文化建设不可忽视的一个方面。具有重要实用价值的民族艺术，把艺术作为抵御现实压力、改造社会包括改造主体自身的一种方式 and 手段，而且由于少数民族地区一般经济相对落后，生产和科学技术的水平不高，因此与经济全球化并不构成简单的对立和冲突的关系。在文明冲突的条件下，民族艺术可以起到新文化建设的“母胎”一样的作用。

其次，民族艺术作为一种个性鲜明的艺术形式，同时又是大众化的文化形式，在保护文化的多样性方面具有不可替代的重要作用。艺术是文化中一种十分特殊的形式，艺术的多样性和特殊性不是简单受经济基础的决定和支配，艺术的形式有其人类学的基础，具有较强的稳定性，在全球化的条件下，外来的经济、文化等各方面的压力，事实上会刺激民族艺术朝着更加个性鲜明的方向发展，因此，在社会的发展过程中，民族艺术可以起到实现民族文化的生产和再生产的作用。民族文化的生产和再生产是通过民族个体来实现的，在全球化的语境和条件下，民族个体既要避免陷入狭隘民族主义的困境，又要尽可能弱化全球化压力所带来的社会伤害和文化伤害，其行为模式是很选择的。在我看来，民族艺术由于艺术自身的特殊性，有可能作为一种价值中立的非功利文化形式发展和传播，通过民族艺术的隐密机制来实现民族个体的文化认同和文化创造事实上是有效的。民族艺术作为一种文化形式其意义是两重性的：一方面，艺术语言是人类交流的基本语言，它具有比语言文字、法律、宗教更为内在和普遍的传达能力，在这个意义上，民族艺术语言是全球化的，民族艺术创造的富于个性美的艺术是全人类的共同财富；另一方面，民族艺术又是某一民族专有的文化财富，其

中的文化信息是其他民族个体难以完全感受和掌握的。因此，在全球化的条件下，民族艺术得以在一种新的基础上发展。

最后，民族艺术是一种大众化的文化形式，与特定区域人民群众的日常生活经验具有天然的联系，这种文化模式对于抵御全球化的强大压力和消极影响具有十分重要的作用。艺术是所有意识形态形式中最敏感的形式。艺术的幻想性和情感性使艺术具有超越现实的能力，成为将现在与未来联系起来的一个中介。在社会主义艺术生产方式的基础上，民族艺术作为具有广泛的群众基础的意识形式，在某种意义上是少数民族群众生存斗争的一种方式 and 一种武器。民族艺术这种大众文化无论在社会基础、美学性质、表达机制方面，还是其社会效果和社会意义方面都不同于以都市文化和现代传媒技术为基础的现代大众文化。应该承认，到目前为止对于民族艺术这种大众文化形式的美学研究是很不充分的。在全球化的条件下，西方大众文化机制与民族艺术的碰撞，既有矛盾和对立的一面，也有互补和相结合的可能性。如果我们站在平民化而不是贵族化的立场上看问题，西方的大众文化是一种包含着未来文化可能性的新的文化形式，它以现代技术为条件，以普通劳动者的日常生活经验为基础，对精英文化和主流意识形态具较强的解构能力。民族艺术与西方现代大众文化机制的结合，在不同的生产方式基础上是有所不同甚至可能是截然相反的。在我看来，在社会主义艺术生产方式的条件下，民族艺术有可能发挥审美意识形态在社会转型和发展中的积极作用，成为少数民族地区经济、社会、文化发展的一种牵引性的力量，成为社会发展的先导或者说是一种预演，如果事实证明确实如此的话，我们希望通过自己的研究为广西的社会发展，特别是少数民族的发展贡献一份力量。

## **A Brief Review on the Functions of National Arts Under Modern Cultural Conflicts**

Wang Jie

(The Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

**Abstract:** Ballad, the ancient, simple and relatively stable form of art has changed a lot due to globalization of economics and cultures. The article, taking the issues emerged from Nan'ning International Ballad Festival as the example, is to analyze the inner conflicts in ballad represented in modern mass culture mode and the special functions of national arts under the pressure of cultural conflicts and globalization: firstly, it can function as a womb for the construction of a new culture; secondly, national arts with vivid individuality and as a form of mass cultural have an unsubstitutable function in protecting cultural diversity; and finally, national arts are likely to actively function in the course of social transformation and development and become the drive for the development of economics, society and culture, in other words, a forerunner or rehearsal of social development, in minority areas.

**Key words:** globalization; national arts; socialist art production mode

收稿日期: 2003-10-15;



**作者简介:** 王杰,男,广西人,广西师范大学教授,山东大学文艺美学研究中心兼职教授,博士生导师

### 参考文献

---

- <sup>1</sup> 陆梅林, 龚依群, 吕德申主编. 马克思主义文艺学大辞典[Z]. 河南人民出版社, 1994:19.
- <sup>2</sup> 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[Z].
- <sup>3</sup> 特里·伊格尔顿. 再论基础与上层建筑[J]. 马克思主义美学研究(5).
- <sup>4</sup> 王杰. 东方马克思主义的总是与理论[M]. 作家出版社, 2000.
- <sup>5</sup> 景宣. 节日与生存[M]. 作家出版社, 2000.