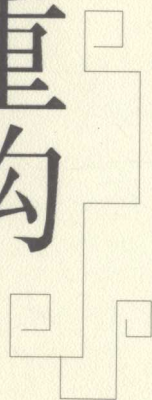




李炎
著

再显与重构

——传统民族民间工艺的当下性





李
炎
著

再显与重构

——传统民族民间工艺的当下性

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

再显与重构：传统民族民间工艺的当下性/李炎著.
昆明：云南大学出版社，2009
ISBN 978 - 7 - 81112 - 876 - 5

I. 再… II. 李… III. ①民间工艺—调查研究—大理白
族自治州②民间工艺—调查研究—丽江纳西族自治县
IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 159045 号

再显与重构

——传统民族民间工艺的当下性

李 炎 著

组稿编辑：周永坤
责任编辑：龙宝珍
封面设计：丁群亚
出版发行：云南大学出版社
印 装：昆明市五华区教育委员会印刷厂
开 本：787mm × 1092mm 1/16
印 张：23.125
字 数：285 千
版 次：2009 年 9 月第 1 版
印 次：2009 年 9 月第 1 次印刷
书 号：ISBN 978 - 7 - 81112 - 876 - 5
定 价：48.00 元

社 址：云南省昆明市一二·一大街 182 号云南大学英华园内
(邮编：650091)

发行电话：发行部 0871 - 5033244

网 址：<http://www.ynup.com> E - mail: market@ynup.com

序

少数民族工艺是一个非常值得研究的课题。

人类对自然及自身改造的历史，是从制造第一件工具——打制石器开始的。从此后人类的发展也无不以工具的发明和使用为重要标志。人类的文明史就是以工具和技术的特征而划分为不同的时代，如石器时代、青铜时代、铁器时代、蒸汽机时代，直至电子时代，等等。不同的时代之所以以不同的工具和技术为特征，是因为以此为核心，生发出不同的社会组织形态与制度安排。

从工具的制造开始，同时萌生了人类的精神创造——不仅为了使用，也为了表达和交流认识、愿望与情感，这就是艺术。随着社会的进步与分工，工具的制造与艺术的创造逐渐分道扬镳，走上了两条不同的发展道路。套用格罗塞的话说，工具追求的是外在目的，艺术仅仅注重自身，没有外在目的。^①所谓外在目的，就是实用目的；艺术的自身目的，就是表达、交流情感，也就是审美。然而人类并没有放弃二者的结合——实用与审美的互不耽误，这就是工艺。在民间社会，尤其在少数民族社会，纯粹的艺术并不发达，异常发达的是工艺。从理论上说，工具（技术）以实用为目的，强调实用性，是群体的、复制的；艺术以表现为目的，强调表现性，是个体的、独创的。艺术虽然也要以一定的技术为支撑，但技术在此是处于从属的地位，

^① 参见格罗塞《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1987年版，第38页。



艺术（家）因此与单纯的技术（工匠——工程）相区别。工艺（品）的性质介乎技术（工具）与艺术（品）之间。工艺有或强或弱的实用性，普遍的群体性与复制性，它同时也注重技术，这是它与技术（工具）的一致之处；但工艺（品）同时注重表现性与精神性（如装饰、观赏、想象等），这又是它与艺术（品）的相通之处。

虽然可以在理论的意义论述工具、工艺与艺术的区别，但是在具体的实践中，要清楚地区分三者也并非容易。从艺术史的角度看，艺术与工艺更是常常混淆在一起。比如古希腊以米开朗琪罗为代表的那些雕塑大师在当时也是被当做工匠来看待的，而皇宫中的那些制作精美的用品很多都可视为艺术品。在许多少数民族的语言中，并没有“艺术”这个词，他们意指我们称之为“艺术”的那个对象的词，仍然是技术，或技艺。可以说，工具是日常生活，艺术的审美摆脱了日常生活，工艺则是日常生活的审美化。虽然工艺（品）因其群体性、复制性和日常性的特征被美学家和艺术理论家排除在视野之外，但它们在民间社会（包括少数民族社会）中却有强大的生命力，民间社会创造了种类丰富、形态各异的工艺品，以满足他们的物质和精神需求。这些都是人类社会宝贵的文化遗产。众所周知，云南以色彩斑斓的民族文化著称，这其中就有众多令人赞叹的民族工艺（品）。

工艺（品）带有浓厚的民族特征和地域特征，反映着特定民族和地域的群体性的生活状态、审美趣味和精神诉求，是传统民族生活的重要组成部分。从内容来看，民族民间工艺品可分为与节庆活动（往往又与宗教祭祀相关）用品、日常装饰（常与实用和信仰有关）用品、礼仪（与传统、习俗有关）用品等，它们是民族的文化符号。研究民族民间工艺对理解人类的精神发展、文化发展、社会发展都是十分有益的。

在现代化进而全球化浪潮的席卷下，传统社会的民族民间工艺遭遇到了前所未有的挤压，随着社会的变迁，少数民族工艺品在民族的社会生活中逐渐衰落了。如随着原始宗教的衰落，那些工艺色彩很浓厚的宗教用品逐渐失去了存在的土壤。随着民族服饰被现代服装所取代，传统的服饰工艺如手工刺绣、银铜饰品等也逐渐失去价值。而一些具有实用功能的器皿等也被大量工业化产品所淘汰。但是，随着消费社会的兴起，少数民族民间工艺却遭遇到了另一个生长的契机。

与传统社会不同，寻找文化体验成了现代社会中人的普遍冲动。正如迪安·麦坎内尔所言：“现代人对‘自然’的关注，他们的怀旧心理和对真实的追求，并不只是一种无害的不经意，或者颓废，也不只是对被破坏的文化和逝去时代的依恋，更是现代性的征服精神的构成要素，是统一意识的基础。”^① 民族旅游，就是以少数民族聚居地为旅游目的地而进行的旅游活动。民族旅游的目的是体验奇异的少数民族文化，或者说，是对少数民族文化符号的消费活动。而欣赏和购买少数民族工艺品成为对少数民族文化符号的消费方式之一。

少数民族民间工艺品在现代社会的使用对象已然发生改变，主要使用对象不再是传统的少数民族自身了，而变成了现代社会中的消费大众。民族民间工艺品也从传统社会中兼有实用及审美双重功能的产品变成消费社会中一类特殊的文化消费品，满足的是消费大众对异文化的体验需求。作为一种特殊的文化消费符号而存在，它必然会有一些新的特质，或者说从外部视界来观察的特质，如奇异性与独特性、装饰性与审美性、象征性与代表性、手工性与淳朴性等。也就是说，民族民间工艺品无论从含义、形式、技法、材质等各个方面都要体现现代消费

① [美] 迪安·麦坎内尔著，张晓萍等译：《旅游者——休闲阶层新论》，广西师范大学出版社，2008年8月第1版，第3页。



者想象中的民族文化的特点。这种新的消费者视界对民族工艺品的生产制造产生极大的影响。另一方面，许多新一代的民族民间工艺的创造者会重新审视传统民族民间工艺的价值，重新审视自己民族在全球文化中的位置，会把自己创造的产品作为与全球文化的一种对话方式，在自觉与不自觉中再显与重构着自己传统的民族文化及其工艺，如此等等。在现代化与全球化的背景下，民族民间工艺同样有诸多的问题值得去研究、探寻。

作者长期关注民族民间工艺问题，尤其对西北部——那是云南众少数民族的一个重要聚居区——的民族民间工艺进行过深入的调查研究，从这些个案的调查研究中，他又去提升思考其中蕴涵着的一些重要理论命题。

例如“当下性”的理论命题。所谓“当下性”，从哲学的层面来思考，隐含着历史的传递、现实的变迁、未来的指向，是纠集着历史、现实与未来的一个“此在”。民族民间工艺既是一个历史的积淀物，无论从技术—形式的方面、还是观念—内容的方面都是如此；又是一个现实的变化物，同样也遭遇到从技术、观念甚至体制、潮流的种种变迁；而未来还暗示着其现实的非凝固性：究竟是从工艺走向艺术，还是从艺术回到工艺？都显得扑朔迷离。从民族工艺的“当下性”出发，李炎力图去剖析它的历史——既从观念，也从技术；详解它的现实——同样从多个维度；展测它的未来。我不敢说作者的这部著作已经做得很周全，但至少，它的材料是丰富、鲜活的，它的分析是深入、独特的。

又例如“复制”与“定制”的问题。由于文化产业的兴起，“复制”成为一个区别规模化的工业品与独创性的艺术品的贬义标准。在法兰克福学派的理论中，正是大规模的文化复制工业造成了现代的盲从大众。但是时代的变迁使得文化产业获得了更多积极的评价，从而“复制”也逐渐褪去了它贬义的色彩。

彩。对于民族民间工艺来说，因为是群体性的需求，复制正是它的一个鲜明特征。而现代工艺品的发展，已经体现出消费社会的特征，即从以生产为中心向消费为中心的转变，又从大众化的消费到小众化或分众化消费的转变，民族工艺品也露出从“复制”向“定制”发展的趋向。作者很敏锐地看到了这种趋向，对此作了很深入的分析，给人良多启发。

毫无疑问，作为整体的民族民间工艺形态，只要民族存在，民间存在，它将不断地变迁而存在下去；作为个别的、具体的民族民间工艺（品），未来系于两个方面：一方面是它能否继续满足本族群体的文化需求或物质需求（包括经济需求），一方面是它能否有效适应消费社会的市场需求。结合具体的个案，作者也对此作了很多描述，使读者能更清楚地审视它们。不止于抽象地谈理论，而是力图从经验的、实证的材料中来思考理论，这也是该书的一个特点。

作者几年来辛勤研究的一个成果就要正式出版了，是可喜可贺的事。当然它并不意味着研究工作的结束，正如“当下”并不意味着历史的结束一样。作者是一个勤于学问的人，我相信，他一定还会不断地有新的成果问世。

遵作者之嘱，我拉拉杂杂写了上面这些文字，权以为序，表达我与作者在这一主题下所作过的一些共同思考，并就教于读者。

施惟达

2009年7月

目 录

序 施惟达 / 1

导论 传统民族民间工艺的理论基础及审视维度 / 1

- 传统民族民间工艺的内涵与外延 / 2
- 中西方艺术、美学理论与传统民族民间工艺 / 8
- 现代、后现代理论视域与传统民族民间工艺 / 20
- 文化人类学与传统民族民间工艺 / 28
- 近现代艺术设计实践的启示 / 31
- 当下传统民族民间工艺的审视角度和研究路径 / 43

上 篇

一、传统民族民间工艺当下性的问题和视域 / 51

- 滇西北地区地理及文化的特殊性 / 51
- 滇西北传统民族民间工艺的基本特征 / 56
- 一个富有启示性的案例 / 58
- 作为民族工艺特征及考察视角的“当下性” / 64
- 民族工艺指涉的多学科语境 / 68
- 关于研究线路 / 75

二、境遇与变异：传统民族民间工艺的在场性 / 80

- 滇西北传统民族民间工艺：活着的类别 / 80



- “全球地方化”的民族工艺 / 93
- 一个工艺村的案例 / 102
- 全球化对传统民族民间工艺的影响：两座古城的比较 / 107
- 传统民族民间工艺的发展现状 / 115
- 传统民族民间工艺的历史变迁 / 122
- 传统民族民间工艺与文化系统的相互促变 / 129

三、再显与重构：从单纯走向复杂 / 133

- 作为“艺术”要素的当下境遇 / 133
- 传统民族民间工艺消费主体的嬗变 / 139
- 地方性知识与传统民族民间工艺的意义建构 / 143
- 滇西北传统民族民间工艺当下生存环境的特殊变化 / 152
- 形式层面的变异 / 156
- 意蕴的变异 / 162
- 经济功能的变化 / 167

四、功利与意愿：传统民族民间工艺的动因 / 171

- 传统民族民间工艺与文化工业 / 171
- 从“在地”到“异域” / 176
- 新华村：社会变迁与功利的结构变化 / 179
- 资本对传统民族民间工艺的影响 / 186
- 民间统治精英的作用及其分化 / 189
- 整体性意愿的价值 / 195

下 篇

五、传统民族民间工艺符号的技艺行为和质料意义 / 199

○作为文化符号的民族工艺质料 / 199

○材质美及其象征意义 / 213

○传统民族民间工艺技艺的文化意义 / 219

六、地方性知识的疏离与审美视觉亲近 / 230

○传统民族民间工艺的地方性知识与审美功能 / 230

○质料层面的“文化疏离” / 234

○功能层面的“文化疏离” / 236

○图式或形式层面的“意愿疏离” / 241

○技艺层面的“文化疏离” / 245

○传统民族民间工艺的“视觉亲近” / 248

○形式美感带来的“视觉亲近” / 249

○装饰功能强化的“视觉亲近” / 253

○符号抽象化引发的“视觉亲近” / 255

七、传统民族民间工艺的同质化与异质性 / 260

○传统民族民间工艺“同质化”的表现形式 / 260

○工艺类型的趋同 / 269

○工艺形式的趋同 / 270

○表现方式的趋同 / 272

○艺术风格的趋同 / 274

○传统民族民间工艺与“精英艺术”的界限 / 277

○传统民族民间工艺走向“艺术”的生存境遇 / 281

○传统民族民间工艺“异质性”的表现形式 / 286



八、复制与定制：传统民族民间工艺的现代延展 / 296

○消费时代的艺术生产 / 296

○传统民族民间工艺生产中的复制 / 300

○传播的非中心与定制 / 306

○全球—地方关系：空间的跨越 / 311

○“当下性”与传统民族民间工艺的走向 / 320

参考文献 / 327

参考书目 / 332

图片索引 / 351

后 记 / 353

导论：传统民族民间工艺的理论基础 及审视维度

在人类创造的所有造型艺术中，工艺美术是历史最悠久的了。它伴随着人类发展的全部历史。至今，历史学家、人类学家、文化学家在考察人类文明发展进程的时候，对于史前文明，依然只能根据人类的最初造物——石器进行划分，他们根据石器的粗糙、精细程度，形状、功能以及制作的先后，将人类的历史划分为：旧石器时代、新石器时代。无论是旧石器时代的砍砸石器还是新石器时代的磨制石器，作为工具符号，其能指层面和所指层面都蕴涵着人类生存、劳作、创造的意义。作为人类的创造，工艺先于艺术，或者说艺术是在工具的基础上以工艺为中介发展起来的，而后各自形成了自己的发展历程。正是在工具的基础上，人类逐渐地发展起来，人类的造物日趋丰富。依靠日趋丰富的造物，人类不断地从“自在”走向“自为”与“自觉”。从功能上看，人类的造物可以分为两大类，实用的与非实用的。前者包含了人类衣、食、住、行、劳动、交流的一切产品，后者则主要是艺术品，介于艺术品与工具之间的则是工艺品。和艺术相比，工艺更强调工，即制作，艺术更强调艺，艺术家是其创造性因素，但在具体的造物过程中，工艺与艺术也彼此相互促进、相互转化、相互渗透。



○传统民族民间工艺的内涵与外延

人类的造物活动充满了创造性。造物的过程是一个不断满足人类的繁衍、劳作、生存、宗教等目的的意义活动。这个创制的过程包容着技术和技艺的因素，而造物过程中的创造则使其蕴涵了自由创造过程和生活的意义，从而使其具有了艺术的因子。正如章建刚在《艺术的起源》一书中分析原始艺术时谈到的：“这个‘是’（being，即普遍性，即‘思’的对象）其实是人‘做’（to do 或 to make）出来的，是‘做’（doing 或 making）的结果。这种‘做’是真正的创作（creating 或 producing），使本来没有的、不存在的东西成为有的，成为存在。这个‘做’才是人的生活或生活方式。‘做’连同其‘作品’才构成人的‘生活的世界’。”^①

只有在对传统民族民间工艺的共时态和历时态审视的基础上，才能对传统民族民间工艺的内涵与外延进行科学的界定，也才能发现传统社会和当下社会中传统民族民间工艺内涵与外延的变化。

从共时态维度看，工艺和艺术的区别在于，工艺强调的是“工”，艺术强调的是“艺”；工艺强调“制作”，艺术强调“创造”。工艺并非不要创造，而是先是“工”，然后才是“艺”；反之，“艺术”也不是不要“制作”，在“创造”的基础上，还应该追求“术”，即制作。

从历时态维度看，“工艺”和“艺术”本是同源的。在人的个体意识觉醒后，个体价值、创造性实践得到充分重视，创造性、个体性从具体的造物过程中凸显出来；当“艺术”的创

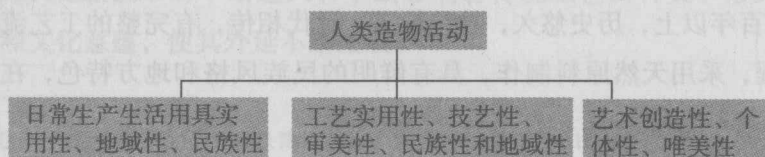
^① 章建刚、杨志明：《艺术的起源》，云南大学出版社，1996年版，第250页。

造性、个性化被理论家、社会精英认识后，“艺术”逐渐从造物实践中分离出来。工艺则沿着人类早年的造物的传统路数发展，继续保有其技术性、群体性、实用性功能。经过艺术的古典时期，艺术的现代主义时期，艺术的个性化、创造性发展到极致，和群体性、功能性和技艺性的传统工艺的分离也越来越远。

从造物中分离出来的日常生活生产用品，在传统社会中，追求的是其使用功能价值，因而有了群体性、地域性的生产、生活意义，但纯精神性（审美）的意义则基本上没有，或降至最少。工艺则不同，在保有其物质、实用的意义之外，还有其精神性的一面，不但追求其实用性的功能、群体性和地域性的生活和文化意义，也在形式上追求美，表现其技艺。

在艺术追求纯粹精神性和个性化的同时，工艺的群体性、物质性和满足其具体环境、生产、生活的实用功能使工艺继续保有民族性和地域性的特点。从文化学的视野看，工艺由此具有了地方性知识和群体性生活意义的历史和传统。从这个意义上说，可以在“工艺”前冠之以“传统民族”这么个限制词。没有抽象的“工艺”，只有特定地域、特定群体和民族的“传统民族民间工艺”。

在审视和研究后发民族或少数民族的传统工艺时，不难发现其传统工艺在保有实用性的同时，艺术性也非常突出。当然，其艺术性背后指向的不是艺术家，而是民族群体中的具体民族。从理论维度上看，造物过程中“工艺”的二重性是工艺和艺术，工艺和日常生产、生活用具的本质区别，也是工艺从造物中分离出来，发生、发展的逻辑起点。





随着社会、经济、文化的发展,尤其是到今天,不是少数上层人物或知识阶层,而是社会整体民众在物质性的基本需求得到满足,开始追求精神文化需求的时候,大众消费、文化消费也就成为可能。艺术生产开始全方位地渗透到人类的物质性生产过程之中。“日常生活审美化”和“审美日常生活化”让“艺术”、“工艺”和“日常生活用品”三种人类的“造物”,在满足人类的不同需求,拥有各自不同的意义、功能指向的前提下,其形式、意义和功能层面又显现出不同程度、不同范围的交融。在日常生活用品的生产过程中,艺术性和审美性得到加强,日常生活用具渗透进了艺术和美的要素。由于传统民族民间工艺从来都兼有“实用性”和“精神性”,兼有“艺”和“技”,因此,当下社会呈现出“日常生活审美化”和“审美的日常生活化”的特征后,传统民族民间工艺也不同程度地得到重视和发展。

和一般意义上的艺术符号相比,工艺强调了群体性、地域性和民族性的特征,其文化人类学的意义也就要丰厚得多。离开具体的社区、环境、民族、种族,工艺的意义也就不再那么具体、迷人,而多少会变得抽象。因此,东西方工艺史在论述到具体的社区、地域和民族的工艺时,总要在这些工艺之前冠以具体的社区、地域和民族的名称。如古希腊的陶器、大汶口陶器、纽英特艺术、非洲土著雕塑等。考虑到这些工艺浓郁的地方性、民族性特征,可以将这些具体社区、民族、地域的概念抽去,用一个一般性概念命名,即“传统民族民间工艺”。

1997年5月20日,中华人民共和国国务院在发布的《传统工艺美术保护条例》中,对“传统工艺美术”做过这样的界定:“百年以上,历史悠久,技艺精湛,世代相传,有完整的工艺流程,采用天然原料制作,具有鲜明的民族风格和地方特色,在

国内外享有盛誉的手工艺品种和技艺。”^① 这个具有法律意义的定义，至少明确了传统工艺美术的几个本质属性，一是历史性，二是地方性，三是具有一定的民族性。从具体内容看，传统工艺美术包含了工艺品种和技艺。

在英文中，和传统民族民间工艺对等的词应该是“raditional folk craft”，英国大百科全书在解释“folk craft”这个词条时是这样解释的：“predominantly functional or utilitarian visual art created by hand (or with limited mechanical facilities) for use by the maker or a small circumscribed group and containing an element of retention — the prolonged survival of tradition. Folk art is the creative expression of the human struggle toward civilization within a particular environment through the...” [由手工制作出来的具有功能性或功能主义的视觉艺术（可能会带有有限的机械功能在内），是用来提供给其创造者或小范围的有限群体使用的。这种视觉艺术包含记忆的一部分——传统的延续。民族艺术是一种富有创造性的表达，反映人们在特定的环境中通过……为文明进行的斗争。]^② 这个定义在强调传统民族民间工艺的地方性知识，强调非工业化因素、非机械化行为因素外，还强调了传统工艺对地方文化的维系和特定地区文化文明的积累、促进作用。

将传统民族民间工艺看做一个抽象的不变的观念，那么以上两个定义就限定了传统民族民间工艺的基本属性，明确了其基本的外延和功能。但复杂的是，传统民族民间工艺本身是不断变化的生产行为和文化现象。就时间而言，传统民族民间工艺是当下的，时间和空间的介入，使其更复杂化。社会的变化，尤其是新技术的不断进入，不断影响着传统工艺的种类、形式和文化意蕴，使其外延不断拓展。

① 《中国法律年鉴》，中国法律年鉴出版社，1998年版，第318页。

② <http://www.britannica.com/eb/article-9110640/folk-art>.