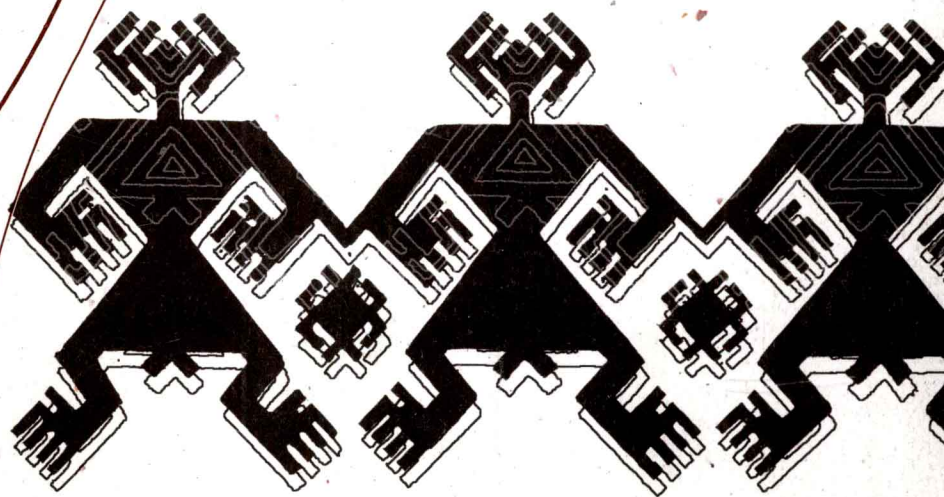


新世纪高等院校艺术专业系列教材

# 云南民族美术学

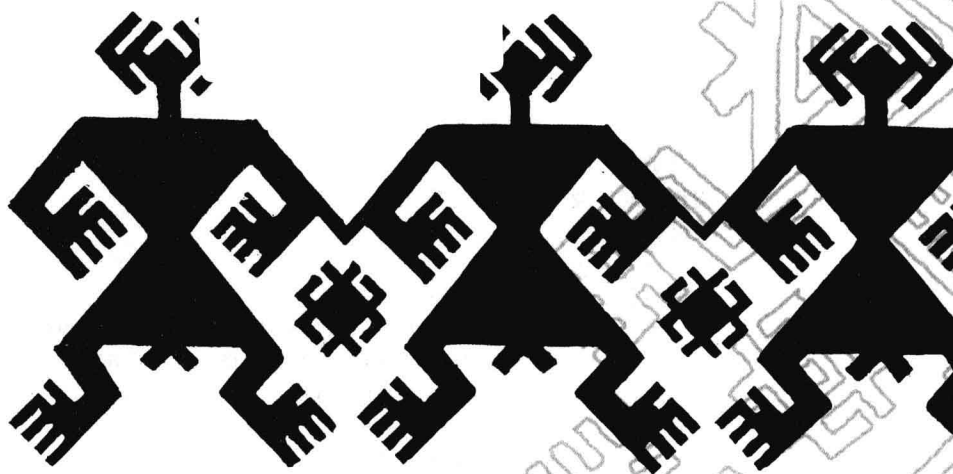
汤海涛 著



新世纪高等院校艺术专业系列教材

# 云南民族美术学

汤海涛 著



云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

云南民族美术学/汤海涛著. —昆明: 云南大学出版社, 2004

ISBN 7 - 81068 - 874 - X

I. 云... II. 汤... III. 少数民族—美术史—云南省 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 117717 号

新世纪高等院校艺术专业系列教材

## 云南民族美术学

汤海涛 著

---

项目策划: 徐曼 柴伟  
责任编辑: 张丽华  
责任校对: 谢程 朱光辉  
装帧设计: 何璞

---

出版发行: 云南大学出版社  
地 址: 昆明市一二·一大街云南大学英华园内 邮编: 650091  
电 话: 0871 - 5033244 5031071 传真: 0871 - 5162823  
E-mail: market@ynup.com 网址: <http://www.ynup.com>

---

印 装: 云南福保东陆印刷股份有限公司  
开 本: 787 × 1092 毫米 1/16  
字 数: 167 千  
印 张: 12  
印 数: 3000  
版/印次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

---

书 号: ISBN 7 - 81068 - 874 - X/J · 39  
定 价: 22.00 元

## 总 序

近几年来，艺术学科的建设，特别是艺术专业基础理论教育越来越引起人们的关注和重视。在国务院学位委员会刚刚审核通过的第九批博士学位授权学科、专业中，终于第一次有了艺术学一级学科，而我工作的中国艺术研究院很荣幸地成为我们国家第一个也是唯一的艺术学一级学科博士学位授权单位。这不仅对中国艺术研究院的学科建设有着重要的意义，而且对全国的艺术教育和艺术学科建设也必将产生重要影响。

对于艺术教育和艺术科研领域来说，有了艺术学一级学科固然可喜可贺，但在国务院学位委员会审核通过了九批博士学位授权学科、专业中，至今才有了“第一个”艺术学一级学科博士学位授权单位，而且还是“唯一”的，这本身就反映出艺术学科发展的现状及其在我国人文科学中所处的位置。严峻的事实表明，比起其他许多人文科学来说，艺术学科建设和艺术理论教育落后了。

这里所说的落后，主要是指艺术基础理论教育和艺术学综合研究而言。我国古代艺术教育的特点是师徒相传，自清末民初以来，新型的艺术教育突破了师徒相传的教育模式，逐渐走向了专业化和规范化，有了专门的艺术学校。新中国成立后，艺术教育受到国家的高度重视，艺术教育事业发展很快，音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈、电影等专业艺术院校相继建立，为国家培养了大批专业艺术人才，极大地推动了我国艺术事业的发展。但长期以来，我们的艺术院校的教育存在重视技巧而轻视理论、重视技术素质而轻视人文素质的现象。这种失衡现象已经成为艺术人才培养中的严重缺陷，

阻碍了艺术教育向高层次发展。我们的艺术院校为什么硕士点、博士点那么少，原因就在于艺术理论建设的落后及理论成果的缺乏。而就整体艺术学科建设来说，则存在着重视分类研究而忽略整体、综合的理论研究，特别是艺术基础理论研究的现象。我国在艺术分类的理论研究中其实并不落后，新中国成立五十多年来，我国在中国戏曲、中国美术、中国音乐、中国电影、中国舞蹈等领域的史论研究方面取得了非常丰硕的成果，仅中国艺术研究院的学者就在许多艺术科研领域完成了一批奠基性的著作，诸如《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国美术史》《中国民间美术史》《中国话剧通史》《中国古代音乐史稿》《中国电影发展史》《中国建筑艺术史》《民族音乐概论》《新舞蹈艺术概论》《中国古代舞蹈发展史》等等，在艺术学科领域产生了重大影响，为我国的艺术学科建设作出了重要贡献。但同样不可否认的是我们对艺术原理、艺术现象、艺术规律等等方面的整体、综合、系统的理论研究和教育，仍是一个薄弱环节。这无疑是目前艺术教育和艺术学科建设需要高度重视和亟待解决的问题。

加强艺术基础理论的研究和教育，完善艺术学科建设，是新世纪艺术发展的需要，是培养全面型艺术人才的需要，是坚持先进文化前进方向的必然要求，这对提高全民族的文化艺术素质，建设社会主义精神文明都具有十分重要的意义。

加强艺术基础理论的研究和教育，关键在于要有高水平的理论人才和系统、科学的教材，而这正是我国艺术教育中所欠缺的。从上个世纪90年代以来，为了适应艺术基础理论教育的需要，有不少专家学者为艺术基础理论教材的编撰做出了很大的努力，取得了十分突出的成果。但还是不能满足日益发展的艺术教育的需要。不要说综合性的艺术基础理论教材，就是在理论研究方面达到很高程度的中国美术、中国音乐、中国戏剧戏曲、中国舞蹈、中国电影等艺术门类，仍缺少系统科学教材体系。这不能不说是我国艺术教育中的重大缺憾。新世纪艺术教育发展，对我国的艺术理论教材提出了更高的要求，我们只有更加努力和勇于探索、勇于创新，才能适应

时代和社会发展的需求。云南艺术学院和云南大学出版社联手推出的这套“新世纪高等院校艺术专业基础教材”，正是适应了这种需求。

“新世纪高等院校艺术专业基础教材”，即将推出《艺术美学导论》《民族艺术学》《艺术概论》《设计艺术概论》《美术概论》《中学美术教材教法》《艺术心理学》《艺术管理学》，还有综合云南民族民间艺术的《云南民族民间美术史》《云南民族民间舞蹈史》等。这套系列教材既吸收了数十年我国艺术理论的成果，又融会了写书者丰富的教学经验，并十分注重切合艺术类学生的特点来编写，因此有很强的教学针对性，这在艺术基础理论教材的编撰上，无疑是一种大胆的创新和可贵的探索。

21世纪必将是艺术空前发展的时代，相信我们的艺术教育和艺术理论工作者，一定无愧于时代的召唤，为我国的艺术教育和艺术理论建设，为我国的艺术繁荣与发展作出更大的贡献。

是为总序。

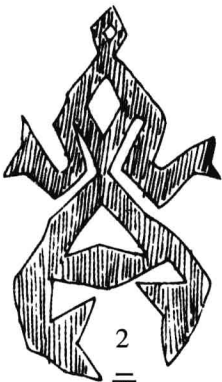
**中国艺术研究院副院长、研究员 张庆善**

**2003年8月4日于北京**

# 目 录

导 言 .....	(1)
第一章 云南少数民族绘画的形态和特征 .....	(10)
第一节 崖(岩)画 .....	(11)
第二节 壁 画 .....	(15)
第三节 卷轴画 .....	(26)
第四节 其他绘画形式 .....	(33)
第二章 云南少数民族雕塑的形态和特征 .....	(40)
第一节 原始雕塑 .....	(42)
第二节 奴隶制时期雕塑 .....	(47)
第三节 封建时期的雕塑艺术 .....	(53)
第三章 云南少数民族工艺美术的形态和特征 .....	(65)
第一节 青铜器 .....	(66)
第二节 织锦、竹篾制品、剪纸和首饰 .....	(71)
第三节 服 饰 .....	(76)
第四章 云南少数民族建筑的形态与特征 .....	(94)
第一节 宗教建筑 .....	(95)
第二节 民居建筑 .....	(102)
第五章 少数民族美术发展中的断代问题 .....	(112)
第一节 断代的视角——兼谈传统断代方法的尺短 .....	(112)
第二节 断代的思路与实践 .....	(117)
第六章 云南少数民族美术的实用功能 .....	(128)





2

云南民族美术学

Study of Fine Arts of Ethnic Groups in Yunnan

第一节	宗教用意 .....	(130)
第二节	政治协助功能 .....	(136)
第三节	人文价值 .....	(142)
第四节	教育功能 .....	(150)
第七章	对云南少数民族美术遗存的再认识 .....	(157)
第一节	美术中的随意性与程式化 .....	(158)
第二节	主题意象与造型 .....	(170)



# 导 言

---

从文化发展的角度来看，云南民族艺术在一个相当长的时期里，一直游离于主流文化之外。这里的主流文化，是指人们通常认为的中原文化。

中原文化作为强势文化，有着明显区别于周边少数民族文化的特征。作为中国文化的集大成者，中原文化作为世界文明的发源之一，绵延数千年，无论是文化的结构，还是文化的传统，有着极为坚实的体系，在业已形成的世界文化格局中，中原文化具有深远的影响。而少数民族文化，尤其是云南少数民族文化，基本都在中原文化的直接或间接的影响下发展。当然，中原文化在上述的文化背景下，对于少数民族文化的影响，在进入的初始阶段并不强大。相对根深蒂固的少数民族文化而言，其定位也是非主流文化。也就是说，当先进文化进入非主流文化体系中的时候，如果自身影响力不够强大的话，相对这些文化而言，它也是一个弱势文化。当然，云南民族文化作为世界文化的一个组成部分，丰富着宏观文化体系的结构和内容。但它不可能成为世界文化的主干。所以，也不可能成为广义文化中的主流文化。可以这样说，云南少数民族文化在历史上没有对中原文化产生过太大的影响。

从春秋战国时期开始，贯穿整个封建时期，中原文化与云南民族文化之间，有着缓慢、时断时续的联系。当我们审视文化源流的时候，就会发现两者之间的文化根基并不相同。战国时期百家争鸣、诸子勃兴，这个时期的学术成果支撑起中原文化的大厦。随着中央





2

云南民族美术学

Study of Fine Arts of Ethnic Groups in Yunnan

集权的出现，统治者需要稳定一统的学术主张和氛围，为自身的统治服务。秦朝时期“书同文，车同轨，行同伦”为此做了必要的铺垫，而汉代董仲舒的“罢黜百家，独尊儒术”观念一出，使得春秋战国时期的学术高潮到了汉代遭遇了必然的低落。自此，中原文化开始趋向一统，无论是哲学还是宗教，经过统治阶级以及与之相适应的上层建筑的选择，形成了中原特定的文化构造：释家与道家相颉颃，架构了宗教基础；儒家学说独树一帜，“修身、齐家、治国、平天下”的理念深入人心，奠定了统治阶级的执政的基本理念。老庄“无为”的思想，又为古今的文人在纷繁的世事中全身而退，保留着一方归隐的“乐土”。对于这样的文化进行解构，我们可以发现其结构合理，层次分明。我们可以在史籍中找到相应文化的发轫、形成、鼎盛和衰落的坐标和轨迹。外来文化传入与发展，如何与中原文化结合——这些都在历史文化的研究中，逐渐形成了共识。

而云南少数民族文化的发展，与体系完整的中原文化相比，落后自不待言。具体到各个少数民族的文化发展层面之参差、文化面貌之多样，同样让人惊异，这给研究工作设置了学术难题。值得注意的是，当今的云南少数民族文化的研究，首先在文献上，依托古代典籍中语焉不详的记载。其次，我们研究的方式方法，也无法脱离传统文化的桎梏。我们面对的是少数民族脱节的文化链条，而当视角定位到某个具体的遗存的时候，我们看到的是各个特定文化的局部。可以辨识的，只是少数民族文化的残片与子遗。

空间加上时间成就了历史，但是，逝者如斯，云南少数民族文化的殿堂还没有构架起来，就在风雨侵蚀中坍塌了。古代典籍中零星的文字，加上我们的臆想，是无法科学地论述少数民族美术当年的状态的。当下，我们用文字和影像为少数民族美术留存资料。但是，有时候我们甚至来不及到达，这样的文化便了无踪迹。在现代文化的冲击下，本来就不太坚固的少数民族文化根基，早已开始动摇。从这一角度来看云南少数民族美术学，与其说是研究，还不如说是定格。在特定的时空，把文化现有的状态，在当下进行定格。云南民族文化分崩离析态势，已经有相当长的历史：现有的学术研



究，涉及当年民族的种类和分布的时候，带着明显的臆想成分；而文献资料的极其匮乏，也让研究者对于古代云南少数民族文化无法置喙。从文献资料这点来看，云南民族文化也无法与中原文化相提并论。

可以这样说，云南少数民族文化和中原文化是两个不同的文化圈，相对独立，有着各自不同的发展态势和基本内涵。并且在相当长的时间里，保持了这样的态势。从文化属性来看，云南地方文化有传统的稻作文化的典型特征，也有中南半岛的海洋文化的因素。

在当下的文化研究中，把视线拘囿于现有的地理位置和行政区划，分析就会出现偏差。应该说，云南文化是某个大文化圈中的一个组成部分，而不是这个文化圈的全部。譬如云南的青铜文化，就应当涵盖在铜鼓文化当中——因为铜鼓文化，在相当广泛的地理区域内都有存在。应该这样说，我们要以一种更为宽泛的视野，来审视少数民族美术这样特定的边缘文化。当研究的对象需要集中在云南特定地域是一个前提，那么，我们就不应该忽略研究的美术现象和遗存，有着广泛的文化背景的现实。

巧合的是，如果我们在铜鼓这一文化的现象以及文化分布的地域，来分析云南文化特征，就可以发现这里包含了典型的传统的稻作文化，同样，也包含了海洋文化。在云南少数民族文化的表征当中，或许更多的研究者更加认同稻作文化的特征。从云南民族文化的伊始，我们可以找到一些例证，证明云南文化中的海洋文化存在。例如：在云南古代经济生活中，有重要地位的货币——贝币；青铜艺术中的大航船形象以及部分少数民族担心的“海民”的入侵，如此等等。所以，具备宽泛的文化观念和地域文化观念，是研究云南少数民族美术学的前提。

时空无法阻碍文化交流的发生。但是，这样的交互，并不以人们通常认为的方式进行。

与主流文化的交互当中，云南少数民族艺术保持了理所应当的距离——中原文化的自我中心论，不可避免地忽略包括云南少数民族文化在内的非主流文化；地理条件上的相对偏远，社会发展与文



化的相对落后，使这些非主流文化无力作用于早已形成系统的中原文化。

一旦和主流文化发生全方位的交流，会导致少数民族文化的迅速异化。关键是这样的交流如何发生？对民族文化有多少影响？

我们无法从现在的文化属性来确定，在特定时期的文化之间，这样的交流以什么原因发生，以什么形式出现，以什么方法进行。但是，在考古发现中，我们发现云南的地方文化在相当久远的时期内，和其他文化发生着某种联系：早在新石器时期，云南的一些石器的样式，与东南沿海的其他民族的石器有着惊人的相似。而殷商时期的青铜器当中，有些原料就来自云南。但是，无论是历史典籍还是稗官野史当中，我们无法得知这样的物质交流是怎样进行的。其实这并不重要，重要的是，这样的交流的确存在。当然，在考察类似的文化现象，我们应当注意现有的时空概念对于那个特定时期的文化而言，并没有实际的意义。在相当多的文化中，例如：迦太基、玛雅、印第安等诸多民族的文化中，海洋和山岳并不是限制民族迁徙和文化交流的决定因素。有的时候，文化间的交流会以不可思议的方式发生和出现。

“汉习楼船，唐标铁柱，宋挥玉斧，元跨革囊”<sup>①</sup>，纷纭如烟的历史事件，决定了云南在疆域和政治上的归属。总的来说，中原统治者更为关心的是疆域的拓展和安定，对于少数民族文化，多少有些放任自流的意味。当时的几个中原王朝，不论其国力有多强盛，在当时的社会背景下，想要从文化和疆域两个方面，同时对云南进行有效的控制，可谓力不从心。公元前122年（汉武帝元狩元年），滇王面对汉朝使者，云：汉孰与我大？不惟滇王，一模一样的话，夜郎王也问过汉朝使者。“夜郎自大”在历史上传为笑谈，但是从另外的角度来看，滇王和夜郎王没有自省其国力，可见对于西南少数民族地区而言，西汉王朝的强大还是一个模糊的概念。对当时

<sup>①</sup> 昆明大观楼长联句，作者：孙髯翁。



“西南夷”的统治，汉王朝所采取的“羁縻”<sup>①</sup>策略——在无法有效控制边远地区的少数民族的时候，实际上是一种折中的政策，不得已而为之。

综上所述，面对中原文化根深蒂固的主流文化，非主流是云南少数民族文化的特征之一。正史中对少数民族语焉不详的记载，对云南风物光怪陆离的描绘，带有臆想成分的文字记载，就是千百年来，中原封建上层建筑对非主流文化忽略的结果。时光荏苒，历史的风风雨雨，都付与苍烟落照。从今天的眼光来看，中原传统文化对少数民族文化的忽略，却在不经意间保有了这些非主流文化的独特性。

试图改变外来文化的精神内核，通常是主流文化处于强势地位时表现出的共性。西域文化，在进入中原的时候，并没有保留文化的完整性，更多的是被中原文化借鉴。当然，如果一个强势文化伴随着政权的更替，面对弱势文化的时候，取代该文化，同时改变它的精神内核和外在特征，是不可避免的文化行为。不过，历史上也不乏落后文化在特定的历史条件下，替代先进文化的事例。我们应当注意到，大多数这样的文化更替，是从根本上瓦解先进文化的根基为代价的——因为这样的文化通常伴随着异常强大的暴力。在一些特定的历史条件下，外来的征服民族也会对先进文化加以借鉴：满清入关后，当清王朝意识到，在马上得天下之后，先进的汉文化及其统治的体系，可以让自己的统治长治久安。当然，在微观的文化环境里，云南少数民族文化又不同于上述文化的更替，在中原文化若即若离的影响下，它发生着微妙的变化。

作为本土文化，云南少数民族对于外来文化因素的碰撞，并不拒绝，但决不主动。在相当广泛的领域里，例如：宗教、服装、绘画以及建筑中，他们借鉴了相当多的外来文化因素。但是，我们可以发现，这些外来文化因素通常是伴随着强权进入。尽管这样，外

<sup>①</sup> 羁縻：羁，马络头也；縻，牛缰也。《汉官仪》云，马云羁，牛云縻，言制四夷如牛马之受羁縻。《史记·司马相如传·索隐》。转引自《云南民族史》尤中著。



6

云南民族美术学

Study of Fine Arts of Ethnic Groups in Yunnan

来文化还是落地生根。当然，云南少数民族并没有能力，或者说没有意识到对它进行改造，使之更加符合本民族文化的发展和框架。这样，一个文化融入了新的文化因素，其间并行不悖。而云南少数民族特有的文化，也在这样的文化氛围里，得以保全。所以，诸多的文化因素在强势文化视而不见的忽略当中，在本土文化间共生共荣的平和氛围中，云南少数民族文化的多元性逐渐形成。

地域的边缘性和相对封闭性是文化多元性的外在决定因素。而非主流的文化特征，在上述因素的强调下，变得鲜明起来。优越的气候条件，使得迁徙民族停下了倦怠的脚步。而复杂与险恶的地理环境，在保证特定的民族免受侵扰的同时，却成为了阻碍本土文化之间交流的天然屏障。在不到 150 公里的距离内，并列着怒江、澜沧江和金沙江，壮丽的自然景色让人叹为观止。“三江并流”其间南北走向的山脉，成为氏羌民族进入云南的通道。从地理学的角度来看，云南西部与东部相比，地形复杂。与之相适应，云南西部的民族分布比较复杂。横断山脉的南部和北部对比，靠近北部的少数民族社会生产力发展也比较落后。所以，这样的迁徙途径成为保存这些少数民族文化特性的自然屏障。

云南少数民族特有的文化，在漫长的历史和相对封闭的地理环境中，所保有的独立性和多样性，对于当今的中华民族文化发展来说，应该是一种幸运。

当然，地理有时候是可以改变一种文化的存在：假如云南山脉总体走向是东西向的话，汉文化的大举进入就是必然。而正是云南主体山脉特有的南北走向，保全了相当多少数民族的文化。与现实的云南少数民族文化存在的现象相反，西亚的两河流域作为人类文化的发源地之一，由于过于平缓的地势和丰厚的物产，从古至今兵燹不断。于是，国家的兴替以及民族的存亡成为两河流域的社会发展的主旋律。由于战争的影响，这一地区的文化传承的因果关系在文化史上几乎是空白，史书中模棱两可的叙述，透露出对文化失落的遗憾。

云南少数民族文化在历史的传承中积淀，蕴含其中的思想率直

而又朴实。社会生产力体现了人类认识自然、改造自然的能力。云南少数民族社会生产力发展的不均衡，其实就是社会生产力的不均衡。当然，这也体现在思想意识上。

云南少数民族美术与其说是表现手段，不如说是文化的一种载体。形式在这里，最大限度地贴近了少数民族思想的内核，而不是空洞华丽的外表。云南少数民族美术形式多样，最根本的就是思想内容的多样。由里而外的精神折射，始终体现在云南少数民族艺术的外在形式上。

地理因素确定了人文分布，而独有的人文在经济基础上架构了独有的上层建筑。在文化机制的共同作用下，作为上层建筑的组成部分，少数民族美术有了多元的视觉体验和经验。任何的美术存在，都在发展的过程中，形成自律约束。同时，有限度的借鉴外来艺术因素。所以，观照云南少数民族视觉艺术，体验隐藏在其表象背后的精神特质的多元性，是云南少数民族美术学更为重要的目的。

云南少数民族美术学并非建立于比较基础之上的美术学，也就是说，传统意义上的中原文化和美术，在这里是一种参照，而不是标准，云南少数民族美术才是我们研究的主体。对于外来的艺术形式、因素，我们并不是将它们剥离下来进行研究与比较，而是从更深的层面来研究这些艺术形式、因素在融合过程中的文化意义。同样，不同少数民族文化中不同的美术门类，我们关注的不是其民族从属，更多的是在美术学范畴内的文化意义。

现代传媒对于少数民族文化流于风情化的传播，注重的只是文化之间的差异性。这样的差异性，实际上是通过比较各个文化表象得以实现的。当传媒的导向和人们的视野集中在这样的表象上的时候，这种差异性带来的猎奇感观，成为了传播的主题。所以，在读图时代，我们如何展现、如何传播云南少数民族美术，应该引起注意。文化传播理念的浅薄，最终会让文化变得肤浅起来，我们力求避免这样的现象发生。发掘民族美术的内涵，让研究回归到学术的层面上来，才是我们的目的。所以，云南少数民族美术学作为专门化的研究，与传媒应该保持相当距离。摆脱感官的愉悦，切近我们





文化的内涵，这样就会让我们以一种较为科学的眼光，来研究云南少数民族美术。

在现代美术学中，美术通常被分为绘画、雕塑、建筑、工艺美术四大类。绘画和雕塑又被称为观赏性美术；建筑与工艺美术又被称为实用性美术。而在中国美术学中，针对书法、碑刻这一特有的美术形式，又多了一个书法的门类。

美术在原始状态之下并没有严格的分类。考古发现，一个原始的手工艺人，他可能同时是一个猎人、一个建筑者或是农夫。当然，他的艺术创作一定结合了雕塑、绘画等等诸多造型因素。

随着社会生产力的发展，社会分工也不可避免地细致起来。分类作为一种现代文明的规范形式，在不知不觉当中，对艺术特性施加了影响，现代美术在这种影响之下，门类特性日趋明显，形成一种很强的自律性。正是由于这种自律性，在17世纪荷兰小画派之后，使人们可以轻易地将美术划分门类，同时，可以将特定美术形式在其下的具体从属进行定位。如果立足于这样的角度来观照云南少数民族美术，无疑会产生偏差。

自身发展程度与阶段都存在着差异的云南少数民族美术，上述的分类是否有效值得商榷。但是，分类在美术学研究当中，又是不可避免的。如果没有分类，那么我们甚至没有了特定的研究对象。所以，关键并不是分类本身是否行之有效，而是我们对待分类的态度。我们并不试图对云南少数民族美术门类进行新的划分，这样的尝试是无益的。因为新的分类或者分类方法的再研究，都是在现今的美术观念下的产物。所以，在沿用上述分类的同时，我们应当注意云南少数民族美术在门类之间一些特定的问题。例如：艺术语言和形式的混用。尤其是这样的现象是跨越了现有的分类概念，完全是为了满足当时创作的需要。

艺术并不完全是一种表现手段，而是一种社会生活方式，云南少数民族就是这样看待艺术的。在他们看来，美术作品的本质和内容，也就是要通过作品传达的文化、宗教信息，远比所谓的形式更为重要。所以，艺术语言、表现手段、创作形式等等，只要有必要，





都会被充分利用起来，这甚至是这个民族文化的存在方式。在人类学家的眼里，原始部落的人们在“梦境”与“现实”交织中的氛围内生活。当时，独立的艺术家并不存在——绘画或者雕塑只是他一种谋生手段。和其他的生活技能有所区别的是：绘画和雕塑可以让他的工具（满足现实生活或精神生活）美观起来。而随之而来的愉悦，让人们体味到高于物质生活的精神感受。

“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质活动，与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人民的精神交往在这里还是人民物质关系的直接产物。”<sup>①</sup> 在原始的文化当中，物质与精神可以是相互渗透、融合在一起的。甚至两者之间这样的趋势，要比分化的趋势来得更为明显。所以，在艺术分类上过分的纠缠，只会让我们的研究变得尴尬起来。我们在深入研究云南少数民族美术之前，应当确立一个观念，即艺术门类只是一种归类方式的产物，而不应当是追究艺术特性的一种限制。过分强调门类，只会让我们研究的层面停留在一个肤浅的层面，而忽略了更为重要的内在本质。

**思考题：**对于云南少数民族美术形成的历史背景、发展态势和具体的遗存，你有什么想法？用札记形式记录下来。

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第三卷。