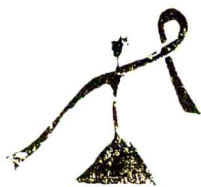




China Anthropology of Art :
A Reade

周 星 主编

中国艺术人类学 基础读本



中国艺术人类学 基础读本

China Anthropology of Art : A Reade

周 星 主编

學苑出版社

导 言

选编《中国艺术人类学基础读本》的主要目的，是为了给在国内各大专院校尤其是艺术类院校及相关研究机构里学习文化人类学（民族学）、民俗学、艺术学、工艺美术、民艺学、艺术史及美术考古等专业的本科生和硕士生们，提供一个通过初步阅读进而了解中国“艺术人类学”这一新兴学术领域的入门向导。与此同时，也是为了对现阶段的中国艺术人类学的基础性研究成果做一个初步的归纳，并希望通过此种方式能够为中国“艺术人类学”的教学和科研水平的进一步提升，做出一点具有建设性的贡献。

艺术人类学在中国的多元性

“艺术人类学”在当代中国的成长和发展颇为迅猛，尤其是2006年12月，中国艺术人类学学会在北京正式成立以来，这一新兴的学术部门，引起了相关学科很多专家学者们的广泛关注，也吸引了不少有志青年学子的极大兴趣；甚至还有学者指出，艺术人类学的异军突起，在某种程度上，将有可能改变中国艺术研究领域和文化人类学界的既有格局。可以说，艺术人类学正在迅速地发展成为当前中国涉及文化人类学（民族学）、民俗学、美学、艺术学等诸多学术领域的一个新的增长极。

其实，艺术人类学在中国的出现和成长历程由来已久。自从蔡元培先生早年倡导“美术的起源”研究至今，中国的文化人类学、民俗学、工艺美术史，以及在艺术学的某些门类艺术的研究等方面，分别在有关“原始艺术”、史前艺术、“图腾艺术”、少数民族艺术

及其审美文化、民间工艺美术等诸多专题领域里，均相继积累了大量的研究成果。其中，文化人类学的艺术研究，大体上自成一个流脉，它和艺术学对各门类艺术的专业研究以及美学对人类审美活动的思辨性研究等相比较，可以说形成了许多重要的特点。例如，文化人类学的艺术研究，基于它的文化“整体观”理念，基本上是将艺术和审美活动视为其整个社会结构和文化体系中一个有机的组成部分来理解的，相信在艺术和其他文化要素之间存在着千丝万缕的内在联系。在这个意义上说，研究者关注的不只是艺术现象或艺术品本身，还关注艺术及艺术品所产生的社会的结构或文化的体系，并通过对艺术品、艺术表现形式以及各种艺术实践、审美活动的民族志描述，进而探讨或揭示其中蕴含着的文化意涵。在研究方法上，文化人类学的艺术研究，主要是以实证性的田野工作为基础来展开，因此，较为强调艺术活动及艺术品生产过程的个案及其具体细节的重要性。文化人类学者在超越社区、地域或族群、国家的层面进行跨文化的比较研究时，一般要恪守和秉持“文化相对论”的理念，较为看重对象社群里的当事人对其艺术或审美活动的解说，通常相信不同文化的审美活动或艺术创造性，既拥有各自的特性、价值和意义，但也部分地拥有普适性的价值，彼此之间也可以相互的比较。

但是，与其说艺术人类学形成了自己独立的学说谱系，并历经了诸多研究范式的转换，倒不如说它基本上还是在文化人类学的理论和方法体系之内逐渐成长，并因此受到了文化人类学各种主流理论流行变换的影响^①。的确，文化人类学的艺术研究在长期探索中相继发生了许多变化，虽然概括或理顺所有这些学术方面的变迁并非易事，但大体说来，它也有如下一些脉络可以追寻：从早期博物学式、猎奇性的器物采集到后来较为科学的、系统性的田野作业；从较为重视艺术及艺术品之技艺、技巧、形式，逐渐发展到更加关注艺术的象征性及其社会文化的意蕴，亦即视艺术为其文化象征体系的一部分；从功能的说明到结构的解析，再到意义的阐释；从有意无意地把西方的美学概念及艺术分类强加给非西方各国各族的艺术及有关审美事象，到逐渐承认非西方另有相对的艺术和美学；从集中于小规模社会（“原始社会”）的艺术研究，发展到在世界体系或国际文化权力关系的背景下理解艺术的研究；从强调艺术之群体性和族群认同的表象意义，发展到重视艺术品的生产和再生产过程以及承认艺术之个人实践的可能性等等。总之，艺术成为文化人类学理解文化的一个绝好的路径。

相比较而言，艺术学的各种专门性的研究，一般是在承认艺术活动和艺术品之社会文化背景的同时，更加重视艺术各门类的自律性，也更加注重其技巧和形式的侧面，进而

① 参考王建民：“艺术人类学理论范式的转换”，《民族艺术》2007年第1期。

形成或发展出了许多专门的术语、概念用来分析和解读艺术创作及其作品的意义或内涵。但必须指出的是，由于受到文化人类学的一般性理论和方法的影响，在艺术学和美学之中，也都分别发展出了“艺术人类学”的学术方向。例如，把文化人类学的田野研究方法应用于门类艺术的研究实践之中，并由此获得成功的典范性研究，为数虽然不多，但却分外引人注目^①。进而逐渐地还在艺术学的门类艺术研究中相继诞生了诸如音乐人类学（民族音乐学）、舞蹈人类学、戏曲人类学之类的分支，其中以音乐人类学较为发达，取得的成就也最为可观^②。可以说，这些不同门类的艺术研究形成了一个新的学术发展方向，亦即在其各自的领域里促成或带动出现了整体性的人类学转向^③。

长期以来，来自美学角度的艺术研究，除了执著于艺术的起源和“美”的本质之类的学术理念外，更对人类审美活动的普适性怀有坚定不移的信心，从而试图从东、西方不同文明体系的艺术实践中寻找出艺术和“美”的普适性价值。不过，美学视角的艺术研究往往较为欠缺实证主义的学术精神，多以抽象思辨和宏大叙述为特征。因此，当美学面临种种“危机”和“困境”之时，通过借鉴文化人类学的理论、观点和方法而形成的“艺术人类学”或“审美人类学”，确实在相当程度上也就为美学带来了研究范式的变革^④，它将美学研究引向了更为宽阔的大视野，同时也引向了植根于现实日常生活之田野中的审美世界。在这个转型的过程中，从对西方美学理论近似于迷信的崇拜，逐渐走向关注中国本土丰富多样的艺术和审美实践，进而在中国形成了经由美学路径而达致“艺术人类学”（“审美人类学”）境界的学术成长。

此外，从文化人类学的立场出发，去透视历来被民俗学视为研究对象的“民俗艺术”，自然也会给“艺术民俗学”带来一些新的启发。在中国的“民间手工艺”研究领域，除了关注其艺术本体的“艺术学”研究范式、关注其在民俗场域中的功能、意义的“民俗学（民艺学）”研究范式之外，也出现了将民间手工艺视为其社会文化之子系统的“艺术人类学”的个案研究范式^⑤。在所谓“艺术民俗学”的视角下，从村落的生活与文化体系的“语境”中去理解乡民的艺术的研究^⑥，可以说与艺术人类学是异曲同工。换言之，文化人

① 傅谨：“艺术学研究的田野方法”，《民族艺术》2001年第4期。

② 洛秦：“音乐人类学的历史与发展纲要”，《音乐艺术》2006年第1期。

③ 李银兵、甘代军：“试论戏曲艺术研究的人类学转向”，《中国戏曲学院学报》第29卷第4期，2008年11月。

④ 李波：“艺术人类学与美学研究的范式变革”，《湖南科技大学学报（社会科学版）》第7卷第4期，2004年7月。

⑤ 王瑛娟：“民间手工艺的研究范式”，《浙江艺术职业学院学报》第6卷第4期，2008年12月。

⑥ 参考张士闪《乡民艺术的文化解读——鲁中四村考察》，济南：山东人民出版社，2006年。

类学对艺术学、美学、民俗学和工艺美术等相关研究领域的辐射及影响，当然也是通过上述各相关研究领域内的学术变革，最终促成了来自不同路径但却可谓是殊途同归的“艺术人类学”。

显然，我们在这里所说的中国“艺术人类学”，具有明确的多元性。一方面，经由文化人类学的艺术研究的积累而逐渐发展起来的艺术人类学，应当构成中国艺术人类学的主体和主流，这完全是顺理成章的。但另一方面，我们也不应忽视在中国的艺术人类学当中，还有来自美学及艺术学、民俗学（民艺学）等领域的多种形态的艺术人类学（包括艺术民俗学）的贡献。在本书编者看来，此种多元性的特点，其实也正是艺术人类学在中国得以迅速成长的强大的动力机制；而具有不同学科背景的多种形态的艺术人类学的交错、合流以及相互的影响、融汇和沟通，自然也应当是中国艺术人类学在今后一个时期维持继续成长所难以回避的重要课题。

由于教育背景、学术训练以及不同专业领域的理论概念体系等的区别，当然还有学者个人的学术志趣、课题意识等方面的差异，目前，中国有关“艺术人类学”的学科界定、学术规范和基本的课题意识，甚至对于研究方法的理解等，固然是呈现出非常多样化的状况，但无论如何，大家都是从不同的角度、立场和路径来接近理解艺术和人类审美活动这一个总的学术目标，而且，也都不同程度地倾向于接受和共享着文化人类学的一些最为基本的理念和方法。对于中国艺术人类学的此种多元性格局，与其强调所谓的人类学“纯洁性”，不如倡导上述几种不同背景和倾向的艺术人类学之间互相学习，克服彼此可能存在的偏见，以便共同来推动艺术人类学在中国的进一步发展。本书的选编正是秉持这一观点，力求对中国艺术人类学的方方面面均有关照，充分尊重学术的此种多元性的格局。

非物质文化遗产与艺术人类学

进入 21 世纪以来，中国兴起了“非物质文化遗产”的保护运动。促成这一运动的时代背景非常复杂而又深刻，但若简单归纳起来，可以说它反映了在长达 30 多年持续的经济高速增长的基础上，中国社会出现了全面性的“文化自觉”。对于非物质文化遗产的高度重视，意味着中国从曾经实行了长达数十年之久的文化革命政策，转向了文化保护政策。重新评价祖国的传统文化，正面肯定广大民众创造的各种形态的非物质文化遗产，并将其视为建设国民文化和增强国家“软实力”之国际竞争能力的源泉，非物质文化遗产的保护运动，已经并将持续地为中国民众的社会及文化生活带来深远的积极影响。我们相信，艺术人类学将能够为国家的非物质文化遗产保护工作提供学术方面的支援，并做出独特的贡献。这也是选编本书的又一个主要的动机。

自2002年以来,本书编者积极地参与了发起成立中国艺术人类学学会的活动,其缘由之一就在于我们发现,现阶段国家所认定的非物质文化遗产的大部分,还有先后入选“人类口头和非物质文化遗产代表作”的中国项目,可以说都是不同形态的艺术尤其是民间艺术。《保护非物质文化遗产国际公约》(2003)对非物质文化遗产的定义和分类里,设有“表演艺术”和“传统手工艺”;中国在具体的保护实践中,不仅对表演艺术和传统手工艺作了更加宽泛的解释和细化,还特别强调了非物质文化遗产的“审美价值”^①。非物质文化遗产的申报与认定,往往是以艺术类较少分歧,基于意识形态及其他因素的影响,甚至还出现了将某些传统仪式或信仰也以“艺术”的名义“曲线”或变通认定的情形。不言而喻,对所有这些艺术类非物质文化遗产的研究,固然多少已有一些艺术学、民俗学、美术史等专门领域的成果,但也急切地需要有来自艺术人类学角度的学术探讨。因此,2006年12月,中国艺术人类学学会在北京的正式成立,既是不同路径的艺术人类学得以汇总合流的自然结果,同时它也是应运而生,顺应了国家发展文化艺术之学术研究事业的时代需求。本书编者认为,至少有以下几个方面均是艺术人类学大有用武之地,可以在国家文化建设和非物质文化遗产的研究及保护工作中大显身手的。

第一,若将文化人类学的一般理论和方法,尤其是文化人类学在其艺术研究中所积累的学术智慧,应用于艺术类非物质文化遗产的研究和保护实践,自然会极大提升我国非物质文化遗产的学术研究水平。关于文化遗产之价值的认定,通常包括历史的价值、艺术的价值和文化的价值等多个方面,而来自文化人类学之艺术研究的角度,将有助于我们更加全面和完整地理解、认识艺术类非物质文化遗产的多样性价值,而不至于发生评价上的偏差。在本书编者看来,艺术人类学在面对有关非物质文化遗产的这一类巨大的社会现实需求时,应该基于学术的“实践性”和“公共性”原则积极介入,可以说这是现阶段“应用人类学”在中国进一步发挥作用的重要契机。积极地运用文化人类学的理论和方法研究艺术类非物质文化遗产,不仅可以扩展文化人类学在中国学术和中国社会文化生活中的视野和影响界域,无疑也将推动艺术学各门类艺术研究中艺术人类学趋势的进一步强化。这方面较好的例证,如中央美术学院民间美术专业的师生们,长期从事“朝向母亲的人类学”调查和实践^②,从而有力地支持了中国剪纸申报世界非物质文化遗产名录的工作,并最终取得了成功。

第二,文化人类学及其有关艺术的研究,既关注“大传统”的艺术,也特别重视和关

① 王文章主编《非物质文化遗产概论》,第112-116页,北京:文学艺术出版社,2006年。

② 乔晓光:“民间美术与非物质文化遗产的保护工作”,《中国非物质文化遗产(第九辑)》,广州:中山大学出版社,2005年。

注各种草根性的和“小传统”的艺术^①。文化人类学的这个特点，有助于研究者克服和纠正正在艺术和美学研究领域里长期以来存在的一些偏见。例如，在所谓“纯美术”和“工艺美术”之间，在“艺术家”和“匠人”之间，在精致洗练的“国剧”和通俗的“地方小戏”、“木偶戏”、“皮影戏”之间，在所谓“高雅音乐”和“通俗音乐”之间等等，事实上也都确实存在着人为建构的不同的价值评价标准。正如有人类学家指出的那样，博物馆的功效之一往往就是将所谓“高级”艺术形式和“低级”艺术形式的差异永久化，似乎无名的百姓只能生产“手工艺品”，而天才才是“艺术”之源；此类区分还具有政治性，通常是在国家层面运作的^②。但从艺术人类学的立场和理念去观察，在艺术类非物质文化遗产当中，有许多过去不登大雅之堂的草根艺术，现在却具有了造型艺术或表演艺术的资格。尤其是那些口头传承的、非文字形态的、无形亦即非物质的、民间草根的多种艺术形态，过去基本上不被艺术学和美学研究所重视，现在却作为非物质文化遗产，被视为国家的文化瑰宝和民族的艺术传统。显然，这方面现在急需来自艺术人类学视角的学术研究，有为数众多的空白需要填补。

第三，田野工作和实证性的个案研究，是文化人类学的看家本领。文化人类学的田野调查和民族志方法论，对于弥补传统美学式艺术研究和艺术学的门类研究之不足，有着非常积极的建设性。试想如果我们对现有国家非物质文化遗产名录中的大量艺术类遗产以及所有的艺术类非物质文化遗产的代表性传承人，均能够进行深入的人类学田野调查和深度访谈作业，那将积累起大量的田野调查报告、访谈记录和个案研究成果等，那样的话，中国的文化艺术研究事业自然也会因此而焕然一新。重视和积极参与田野工作的调查实践，无疑应该就是致力于“从实求美”^③的艺术人类学者的基本态度。

第四，文化人类学的基本学术理念之一，还有“社区研究”，亦即对对象社区里人们的日常生活、社会结构、文化表象和价值意义体系等，拥有全局式的了解，显然，这对于艺术类非物质文化遗产的社区保护^④，将具有不言而喻的参考性价值。中国非物质文化遗产保护运动现在已经走过了宣传、动员、逐级申报、评估以及初步确立名录体系等阶段，今后将面临着更加扎实、具体和艰巨的保护工作实践。众所周知，人类绝大部分的艺术活动

① 周星：“人类学者如何看到民俗的艺术”，中国艺术人类学学会编《艺术人类学的理论和田野（上）》，第35-42页，上海音乐学院出版社，2008年。

② [美] 迈克尔·赫兹菲尔德（Michael Herzfeld）《什么是人类常识——社会和文化领域中的人类学理论实践》（刘珩等译），北京：华夏出版社，2005年。

③ 乔健：“从实求美——艺术人类学的田野实践”，中国艺术人类学学会编《艺术人类学的理论和田野（上）》，第3-6页，上海音乐学院出版社，2008年。

④ 周星：“民族民间文化艺术遗产保护与基层社区”，《民族艺术》2004年第1期。

和审美实践，尤其是那些扎根于不同类型社区或社群的草根艺术，都是由人们在其社区或社群的日常生活里体验、创造和展开的。保护非物质文化遗产的目的，无非是要让文化得以“传承”和“再生产”，这就需要艺术人类学提供有关文化艺术之传承母体——亦即“社区”的知识。而且，从艺术人类学角度出发，显然也有助于我们深刻地理解各种形态的文化遗产之作为“人文资源”和艺术“再生产”之间的关系^①。

最后，需要指出的是，艺术人类学积极地介入与国家艺术类非物质文化遗产保护工作有关的学术研究，当然也有助于文化人类学拓展其在中国的学术空间，有助于文化人类学在中国的本土化成长。艺术人类学通过对当代中国社会文化生活中各种艺术及审美实践展开学术研究，也将极大地扩大自身的学术视野，从而促进中国艺术人类学学科的成熟。在现当代的中国，各种艺术活动及审美实践非常丰富，令人眼花缭乱。当代艺术或其作为活着的“传统”既被认为和国家或地域、族群的文化表象形式有关，并因此往往成为民族主义表述或凝聚认同的依托；但在另一方面，它又可能是现代性及后现代性得以建构的文化产品，同时也与权力、资本、全球化及文化艺术的商业化、产业化等其他社会因素或背景密不可分。

只要坚持学术性和独立性的原则，艺术人类学通过对种种当代艺术创作活动及其生产、消费和再生产过程的深入研究，完全有可能成长为“作为文化批评的人类学”的一个重要的方面军。

本书的结构与内容

基于上述思考和认知，本书共收录43篇论文，按其内容大体上可以分为三大部分，主题分别为“学术史、学科建构与研究方法”、“专题性研究与论述”和“田野调查与个案研究”。

（一）学术史、学科建构与研究方法

本书第一编计16篇论文，主要探讨艺术人类学的学术史、学科的建构及界说、研究方法等问题，试图为中国“艺术人类学”的学科建设提供一些富于理论性及方法论方面的参考。洪颖的论文“19世纪中后期以来国外艺术人类学研究述评”，回溯了19世纪中后期以来国外艺术人类学研究的主要历程，指出其不同的研究取向实际上与文化人类学理论的发展变化密切相关。作者把西方学者在人类学视野或其理念指导下的艺术研究，按照立场取向的不同归纳为艺术审美的、社会学的、文化学的三种基本类型，指出其学术旨归最终主

^① 方李莉：“西部人文资源与西部民间文化的再生产——艺术人类学视角”，《开放时代》2005年第5期。

要还是呈现为审美艺术还原或社会文化还原。此类对国外艺术人类学研究历程及其取向、立场和方法的归纳，可为我们思考中国艺术人类学的发展路径时提供必要的参鉴。王建民的“艺术人类学理论范式的转换”一文，概括总结了艺术人类学各种主要的理论范式，说明了古典进化论、传播论、历史特殊论、功能学派、结构主义、阐释人类学、反思的艺术人类学等各种范式的理论关注点，简述了艺术人类学经历的从文献到器物再到艺术文化意义研究的发展过程。作者分析了艺术人类学研究从历时到共时再到互动的变化，也从不同范式的主要兴趣点究竟是在社会还是在文化方面进行了辨析，讨论还涉及结构与能动性、技术和形式与意义等方面的差异，以求更加深入地理解艺术人类学理论范式的转换和延续。

方李莉在“艺术人类学研究的沿革与本土价值”一文中指出，艺术人类学是一门跨学科的学术研究视野，也是一种认识人类文化和艺术的全新视角。她指出，艺术人类学或人类学的艺术研究分别经历了古典主义、现代主义和后现代主义三个不同时期，自20世纪七八十年代出现后现代主义人类学思潮，注重的不再只是客观和理性，也不再只是社会结构与集体表征，而是更加关注深层的心智结构和人类的情感经验及实践行为；于是，作为表达人类情感、经验、想象与个性的艺术世界，其与人类学的艺术研究相互合流便成为必然。作者认为，新的人类学思潮既为艺术人类学的研究打开了新的突破口，使艺术人类学充满了新的可能性；也开启了全新的方法论、研究视角和不同学科间新的互动方式，并将由此产生一种对人类文化艺术的全新认知方式。就中国的情形而言，作者认为，艺术人类学的本土化对于理解中国本土艺术有着极其重要的意义与价值。

何明“艺术人类学的视野”一文，深入探讨了艺术人类学作为一个新的学科生长点而需要从事学科建构的必要性与可能性，在明确阐述了艺术人类学学科建构之现实基础和理论基础的同时，还进一步分别对艺术人类学的学科定位、田野调查和艺术民族志书写、艺术人类学视野下的艺术分类等诸多理论与实践问题进行了深入浅出的论证，令读者印象深刻。相信作者对中国艺术人类学的学科建构及其相关理论方法问题的思考，会引起学术界的共鸣。周星的论文“艺术人类学及其在中国的可能性”，在对人类学及其研究方法的特点和人类学的艺术研究历程作了简要归纳的基础上，集中论述了人类学应该如何看待民间艺术或乡土艺术的问题，进而还就艺术人类学在中国得以产生的背景及未来发展的可能性发表了见解。作者认为，艺术人类学对于现当代的中国学术而言有着不可替代的意义，仅当前已经和即将列入国家“非物质文化遗产”保护名录的全国各地、各族群的民间、民俗或乡土艺术的种类之多，就已为中国艺术人类学提供了艰巨的研究任务和广阔的学术可能性。向丽的论文“艺术人类学如何可能？——兼论当代艺术人类学的发展动态”，探讨了艺术人类学如何在分别确认其与传统美学和传统人类学之边界区分的基础上，立足于当代人

类学与艺术发展的前沿而得以成立的可能性。她认为，人类学通过走向文化批判已逐渐获得了自身的现代性，由于现代人类学具有明显的学科际属性和敏锐的田野洞察力，因此，它可为探讨艺术与现实生活的关系、艺术作为意识形态的特殊性等问题提供批判性的视角和广阔的经验研究空间。

美国学者艾伦·梅里亚姆的论文“人类学与艺术”，简要回顾了人类学对无文字民族特有艺术的长期兴趣，并指出其存在着重视某些艺术样式而忽视别的艺术样式的不平衡状态。作者反思道：人类学过去有关艺术的假设顺应了西方文化中的倾向。作者认为，对特定社会中作为社会文化现象的艺术的人类学（民族志）描述非常重要。人类学的艺术研究的未来，取决于艺术不被看成文化的孤立片段，而被看作其本身即是进行中的社会文化子系统的程度。艺术不是被动的，它们是形成行为、规整行为和引发行为的行动系统，是高度有效的表达思想的符号系统，是知识、价值和表现多方面人类特性的极为丰富的宝库。郑元者的短文“艺术人类学与知识重构”，阐释了艺术人类学在“知识重构”方面显现的独特魅力，认为艺术人类学可为“全景式的人类艺术史”提供有效的事实证据和审美再创造的可能，也能通过对不同族群和不同时代之艺术问题的分析与把握，为人类艺术的历史内容和系统结构提供全方位的知识体系。郑元者的另一篇论文“艺术人类学的生成及其基本含义”，阐述了他所试图建构的理想“新式艺术人类学”的基本内涵。作者认为，旧式的“艺术人类学”主要以研究无文字社会的艺术为己任，新式的艺术人类学在时间性和地区性上有更大涵盖，因为它要重建迄今为止世界上所有民族的艺术性的生活方式，不但承诺要对全景式的人类艺术景观作出广泛、全面的观察，还将致力于寻求对艺术和人生的真理作出自己的理解。由王杰、覃德清、海力波三人合写的论文“审美人类学的学理基础与实践精神”，强调了“审美人类学”对文化人类学的学科理念和田野作业方法的借鉴。他们认为，对区域族群的审美实践开展实地调查，探寻特定族群审美文化的真实传承形态与审美旨趣的形成及提升路径，“审美人类学”可以在美学与人类学的科际整合中，寻求中国美学研究新的学理依据和学术范式。

何明、洪颖合作的论文“回到生活：关于艺术人类学学科发展问题的反思”，集中探讨了涉及艺术人类学学科发展的基本问题，其中包括研究对象的定义、研究取向与立场以及研究方法等。作者认为，艺术人类学研究实践中的对象应该是异文化“相遇”后被认定为“艺术”的文化事象，它通常呈现为日常生活化的、仪式中的和为了展演的等多种存在样态；艺术人类学的研究取向是要确定艺术活动和文化语境之间的关系，进而展开对艺术一文化一人之间多种关联性的探讨；与艺术人类学的学科对象特点相适应的研究方法，应该

是对人类学田野工作和民族志方法的有效践行，尤其应该把“观察—体验”作为基本的方法论原则。何明“直观与理性的交融：艺术民族志书写初论”一文，则集中讨论了构成艺术人类学之根本基础的艺术民族志的相关问题，他指出，艺术民族志书写需要整体把握研究对象的文化体系，确立尊重研究对象的学术态度，从文化持有者的内部眼界出发，综合运用书面书写和声像技术等多种工具，最终才能实现透过艺术行为的体验与“深描”而接近文化持有者的艺术经验与感受的目标。与何明的一些见解颇为接近，吴晓的论文“艺术人类学的阐释路径”，指出艺术人类学阐释有三个基本环节，一是遵循文化人类学田野作业的基本方法，“参与实践”至具体的艺术活动，获得直接、完整的审美体验和生活知识；二是基于文化整体观，对艺术生态做出全面把握，进而探究艺术活动的文化逻辑；三是以艺术民族志的形式，关注艺术现象的细节和场景，对具体的艺术现象进行综合的把握和书写。只要循此路径，艺术人类学就能发挥对现实的介入力和对问题的阐发力。洪颖在题为“行为：艺术人类学研究的可能的方法维度”的论文中指出，行为研究作为一种客观的经验实证方法能够动态地研究各种活动的理念，故应将其引入人类学，以便在民族志实践中体现其开掘文化事实、洞见文化意义的价值。基于将艺术视为行为过程这一认识，在行为、过程、经验等概念的基础上，行为研究便具有了与艺术人类学相互携手的可能与契机。通过对艺术行为研究之必要性及适用性的考辨，作者认为，“行为”是艺术人类学研究适宜的方法维度之一。

傅谨在其“艺术学研究的田野方法”一文中，基于他本人对台州戏班的田野考察与研究经验，深入浅出地论述了如何借用人类学田野方法并使之与文本相结合的路径从事艺术学领域的研究，以及此种研究路径或方法可能给中国艺术学研究领域带来的各种重要和深远的意义。作者认为，这首先涉及评价体系 and 学术规范的变化，其次，将导致研究视角转变。以在民间具有顽强生命力的“路头戏”研究为案例，作者批评了长期以来主导中国戏剧艺术研究的西方中心观念和文化贵族（文人趣味）式的偏见。在强调田野方法对于艺术学研究的意义的同时，他认为，有关研究的指向归根结底应该是艺术学属性的而不能仅仅只是人类学或社会学属性的。

美国音乐人类学家布鲁诺·内特尔在为他主编的《八个城市的音乐文化：传统与变迁》（*Eight Urban Music Culture: Tradition and Change*, Urbana: University of Illinois Press, 1978）^①一书写的“前言”中，除对文集主题是立足于不同国家的不同城市，运用各种研究方法，试图诠释传统音乐文化在城市现代化进程中扮演的角色等予以说明之外，集中探讨了“城

① 该书中文版由洛秦翻译，将于近期由上海音乐学院出版社出版。

市民族音乐学”可能的多种研究模式。作者指出,和近些年来人类学的发展趋势相呼应,民族音乐学也逐渐将研究视角转向城市,不仅考察由城市化引起的民间和部落音乐、乡村音乐相关的各种问题,还集中考察本土传统音乐与西方外来音乐及混合音乐之间的关系,考察来自不同社会阶层的、古典的、民间的、流行的音乐及其他彼此复杂的互动。作者指出,现代城市音乐生活和城市音乐文化的基本特征是不同的风格、体裁的音乐汇集一起,其“体系”非常繁杂。将其视作一个整体进行体系化研究,可发现各相关部分总是彼此影响,交融和变迁成为一种常态。作者认为,对城市社区中包括音乐产品、音乐生产者和音乐消费者的行为在内的整个音乐体系进行研究,正是城市民族音乐学最具潜力可做出贡献的领域。

(二) 专题性研究与论述

本书第二编计15篇论文,内容主要是涉及艺术人类学的一些“专题性研究与论述”,同时也包括了一些来自相邻的学术领域的视角。

薛艺兵“论音乐的二元结构”一文,在汲取法国结构主义人类学理论合理内核的基础上,展开了对音乐结构法则的深入讨论。作者从存在与意识的关系,从音乐感知的生理特性和心理特征,从人脑的秩序与音乐的秩序等多个方面阐释了音乐的二元结构原理,并提出了超越单纯二元对立结构的多重二元关系的复合结构理论。作者试图从哲学和人类学角度认识音乐的本质及音乐构成的逻辑秩序,试图为具体音乐作品的结构分析提供新的思维方法,试图探究人们对音乐结构的特殊认知与人类思维结构一般模式的关系。作者指出,音乐不仅是表达情感的艺术,同时也是人类思维的艺术;音乐中的二元结构模式正是人类用自己的思维模式组织音乐情感表达的一种文化模式;这种模式并非如列维-斯特劳斯所说是存在于“无意识”之中,而是可用太极图象征符号明确表示的“显意识”思维模式。

洛秦在题为“音乐人类学叙事诉求人文关怀——记《街头音乐:美国社会和文化的一个缩影》出版五周年”一文中,深入阐述了他作为音乐人类学家对自己此项研究的“叙事对象”、“叙事表达”和研究者“叙事身份”的选择与反思,以此为基础,他进一步指出,音乐人类学叙事的终极关怀是对人文精神的诉求。作者始终是把美国的街头音乐活动视为一种文化存在方式,试图透过对这种方式的探究努力去理解其背后的社会和文化所反映的人文特征。洛秦对于他作为“局外人”从事此项研究的优势或弱点均具有清醒认识,其研究成果也为中国艺术人类学的异文化艺术研究提供了一个好的范例。

项阳的论文“中国音乐文化的‘大传统’与‘小传统’”,就如何认识中国音乐文化传统发表了独到见解。作者认为既要当下共时的视角,也应该注意历时的层面,去关注中国音乐文化的社会功能性和实用功能性。中国音乐文化实际上形成了两个传统:一个是历

史上的音乐文化传统，它在当前的乡村社会仍广泛存在着，另一个是近一个世纪以来以城市为中心、深受西方音乐文化影响的音乐文化传统。乡村社会中存在的音乐文化传统有两种功能性，亦即“为神奏乐”与“为人奏乐”并行不悖；而当下城市中的音乐文化则更多地具有“为人奏乐”的审美功能性。项阳另一篇题为“民间礼俗——传统音声技艺形式的文化生存空间”的论文，对中国社会中民间礼俗与多种传统的音声技艺形式相互之间的依附关系，通过一系列相关例证进行了深入辨析，他明确指出，音声技艺形式类的非物质文化遗产及其生存方式，均和各种民间礼俗的存续密不可分。这一认识对于如何保护好祖国的音声技艺类文化遗产具有不言而喻的重要性。

王杰在“民歌与当代大众文化——全球化语境中民族文化认同的危机及其重构”一文中，以南宁国际民歌艺术节为具体个案，分析了当代中国文化格局中民歌与大众文化的关系。作者指出，文化的全球化进程不仅推动了文化生产方式的转型和变迁，而且，在冲突与融合的格局中，文化认同机制及其作用在社会发展中的重要性也逐渐凸显。在全球化大背景下，民歌这种农业文明的文化现象发生了显著变化与转型，通过与都市大众文化的结合，发展成为一种当代文化景观，其中复杂的价值含义和社会作用值得深入探讨。对于经济相对落后的少数民族而言，以民歌为载体的少数民族艺术在当代文化条件下具有什么样的意义，其在文化全球化格局中扮演怎样的角色、发挥什么样的作用等问题，都值得当代学者认真研究。

李祥林的题为“戏剧和性别：中国艺术人类学的重要课题”的论文，论述了将文化人类学的视野及方法引入戏剧艺术研究的必要性。作者指出，由于戏剧是非常重要的文化现象，人类学者通过戏剧艺术研究可获知有关人类社会、历史及文化的诸多信息。作者认为，戏剧艺术言说人生话题，性别理论探讨两性关系，两者具有顺理成章的联系，以此为基础将性别批评引入华夏戏剧研究，可以说是当前中国颇具学术魅力的艺术人类学课题。

和晓蓉在其“中国仪式艺术研究综述”一文中概括性地指出，中国仪式艺术的研究一直深受西方人类学艺术研究的影响，但发展进程较为缓慢，基本上与中国人类学界的艺术研究相同步。从研究历程看，可分为两个发展时段：20世纪80年代以前为仪式艺术研究的发端阶段，成果散见于调查报告之中，以岑家梧《图腾艺术史》为开山之作；20世纪80年代至今的中国仪式艺术研究，是呈现出多元化发展的阶段，大量西方人类学理论被译介到国内，仪式艺术研究的方法、对象和路径都朝多元化方向发展，出现了著述颇丰的局面。徐艺乙的“中国民间美术研究一百年”一文，简要介绍了从清末至民国时期、新中国建立之初至文革期间，以及改革开放时代中国民间美术研究的基本概况。文章对不同历史时期中国民间美术研究领域的重要事件、人物和主要的研究成果及其贡献和局限等，进行了初

步的述评，尤其注重对特定历史背景进行必要的解说，可作为进一步探讨民间美术相关问题的索引性导读。

周星题为“作为民俗艺术遗产的中国传统吉祥图案”的论文，集中概述了中国传统吉祥图案的起源、历史流脉与传承性特点，深入分析了吉祥图案的寓意、“语法”结构、意义生成机制以及经由吉祥图案所表现的“民俗世界”的内涵。作者认为，传统吉祥图案是具有重要价值的“民俗资料”，透过它可以洞悉中国民众视之为理想的人生观和幸福观。在明确指出吉祥图案具有超越“大传统”和“小传统”之别而贯通中国传统文化和艺术几乎所有重要领域这一特点的同时，作者还提示了对吉祥图案进行东亚各国之间跨文化比较研究的可能性。马佳在她题为“政治与商业语境下的新年画”的论文中，简要考察了20世纪20—30年代以来，在“现代”语境之下“年画”这一传统的民间艺术形式，先后在政治、文化及商业等权力的影响下，相继在“新年画运动”及城市化进程中所发生的嬗变。论文揭示了以年画为代表的民间文化在现代社会中不同历史阶段的境遇和命运，但也指出了民间文化“永不退场”的顽强生命力。

徐艺乙为日本学者柳宗悦《民艺论》的中文版文集所写的“前言”^①，简要介绍了柳宗悦其“人”其“文”，对柳宗悦的“民艺”概念和他所倡导与实践的“民艺运动”的基本理念等也作了初步归纳。作者指出，柳宗悦的工艺美学思想是以美的价值为基础、以探求美的奥妙为目标的理论，基本上是源于佛教净土宗的思想。在柳宗悦看来，工艺之美是基于实用性的“用具之美”。符合实用要求，造型自然而不做作，便符合健康、朴实、谦虚的精神。民艺之美以此三种精神为前提，故能产生量多价廉、又具有民俗色彩的产品。陈景扬的长篇论文“日本的民艺与都市消费：一个人类学艺术研究方法论与案例的考察”，概述了近代手工艺复兴的历史脉络与相关的人类学研究的发展趋势，进而将对当代人类学的艺术研究颇有影响的方法论取向归纳为三种：“艺术人类学研究”、“批判的艺术人类学研究”、“物质文化论的艺术研究”。不同于既有研究侧重探讨柳宗悦的思想言说、民艺运动的展示、民艺品产地的社会文化变迁或民艺运动与文化国家主义或帝国主义的关联性等，本文采取“物质文化论的艺术研究”方法，从近代日本的都市消费与消费者实践的层面，探讨民艺运动的实践及其社会受容，藉此理解日本的现代性，并揭示了民艺和民艺品的价值形成、变化及其文化再生产的过程。

邱春林的论文“传统社会手工艺传习过程中的‘机会技术’”一文，主要围绕着其基于对中国传统手工艺的研究实践而提出的一个新概念来展开。所谓“机会技术”，是指手工

① [日] 柳宗悦：《民艺论》（孙建君等译），南昌：江西美术出版社，2002年。

艺的专业技术若经过社会化便成为容易获取并共享的技术；其存在形式既可以是客观化的知识、艺诀，也可以是专业性的工具或直观性的作品；具有客观化、实体性、开放性的特点。作者认为，中国传统社会的手工艺传习过程中存在着诸多“机会技术”，它们或以文字形式出现，或以艺诀方式流传，在工具和人造物上也有凝结。但同时，也有大量关键技术被保守观念封锁，仅在有限的人际关系中流传。对关键技术保密主观上是艺人对其技术权利的自我维护，客观上却增加了年轻艺徒成材成本，阻碍了新技术的传播、交流及进一步的革新。

吴晓在题为“民间艺术展演文本的后现代特质”的论文中指出，当代中国常见的审美文化文本之一即所谓“民间艺术展演文本”，这是一种受全球化消费文化观念影响而勃然兴起的文化现象，其特征不可避免地在外观形式和内在结构上均凸显出一些后现代意蕴。此种具有后现代特质的审美文本的生成，是民间传统艺术在消费社会中对后现代文化逻辑的回应并进行文化重构的结果。它以去生活、去语境的方式把作为生活样式的民间传统艺术符号进行了迎合消费主义文化逻辑的拼贴、重装和压缩，有鲜明的混杂结构特征，并表现出全球化想像、原生态悖论和审美范式转型等方面的意义。

正如彭兆荣在其论文“‘第四世界’的文化遗产：一个艺术人类学的视野”中指出的那样，对于现代社会、特别是少数民族或“原住民”社会的传统文化以及那些凭附于不同艺术种类和艺术作品中的价值进行深入研究，历来是艺术人类学的核心内容。作者就“原始艺术”、“第四世界艺术”、“艺术”、“艺术品”、“博物馆”及“文化遗产”等一系列基本概念和理念展开了深入的辨析及反思；指出任何艺术和艺术品都有其发生形态上的依据，包括历史的、社会的、民族的、地域的等，这些因素不可替代，正是它们构成了艺术和艺术品的内在“魅力”。作者认为，随着现代商品社会的发展，艺术的商品化和观光资源化难以避免，艺术品的仿制、再造、大量生产也会出现以满足市场需求；问题的关键在于如何才能完善艺术品的分类和评估体系，以便将市场上的“赝品”与具有“唯一性”的“真品”相互区别。

（三）田野调查与个案分析

本书第三编计12篇论文，主要是从艺术人类学立场所从事的“田野调查与个案分析”。所有这些田野个案研究的成果，充分反映了艺术人类学之民族志的各种可能性。

“乐社”是以音乐为纽带的一种社会组织形式或社团，薛艺兵的论文“冀中乡村乐社的音乐祭礼”，以河北省涞水县和易县部分村社的“坐坛”祭神仪式为例，探讨了乐社型音乐祭礼的相关问题。作者从乐社、祭祀组织、祭祀群的社会结构关系出发，分析了当地民间音乐祭礼的类型特征，指出音乐在民间祭祀仪式中的作用主要是引导、串联和表现仪

式程序，其意义在于通过一定的音响效果创造一种环境氛围，进而在人们心理上形成可与神灵沟通的神圣空间。乐社是冀中村社祭神仪式的直接组织者和执行者，乐社表演的音乐也是贯穿整个仪式的主要内容。被用于仪式的那些非仪式音乐，是被人们重新赋予意义的象征符号，是作为“动人展示”的象征符号奉献给神灵的祭品。在仪式的整个象征体系中，音乐作为主导性符号的主要意义，就在于“音乐的奉献”。

冯莉的论文“纳西族东巴舞仪的文化阐释”，以对滇西北纳西族村落的田野工作个案为基础，深入考察了在东巴舞蹈文化中具有代表性的白地祭教祖舞仪。作者由仪式的背景和过程入手，分析了舞蹈仪式的动作特征、文化生态类型及其与宗教信仰的关系，并对东巴祭教祖舞仪式体现的动态时空、角色意识与结构、舞蹈语汇与逻辑秩序等进行了解读。作者力求在动态文化环境中，多角度、多层面对认识和理解传统舞蹈艺术的社会文化内涵。

向丽在她题为“审美认同与少数族裔传统艺术的传承保护——广西那坡县黑衣壮‘以黑为美’审美观念的嬗变”的论文中，基于细腻的田野观察并通过对黑衣壮人“以黑为美”之审美观念的描述，探讨了黑衣壮这一少数族裔审美意识及作为其物化形态的传统艺术在历史沿革中发生的变化，进而指出它们在全球化语境中的境遇。作者认为，少数族裔传统艺术的演变和传承动机，与特定社会文化机制所建构和维系的审美认同及隐匿其中的审美权力有关。

杨正文的论文“施洞苗族服饰技艺考察”，依据其长期、反复的田野考察所获第一手资料，对施洞苗族服饰工艺及其变化做出了详细描述。服饰技艺主要是指制作苗族传统服饰时使用的纺织、染色、刺绣和银饰工艺等。这些支撑施洞苗人日常生活中服饰的基本技艺，近数十年发生了很多变化。苗汉民族交流导致外来材料、新技术和机制成衣的不断输入，苗族民众在和外界接触中也不断学习、吸收，并改进着本族的传统服饰技艺。影响施洞传统服饰技艺变化的因素，还因为现代学校教育培养了一批批具有新价值观和新审美意识的苗族青年。于是，传统苗族服饰逐渐退化成仅在节日庆典仪式上偶尔穿着的礼服；伴随着在日常生活中的衰落，传统服饰技艺却又为旅游市场所青睐，这使它在因应市场经济发展的过程中得到了某种程度的维系。安丽哲在题为“艺术符号的生活化解读——黔西北长角苗人服饰纹样的艺术人类学个案研究”的论文中，根据其亲身参加田野调查的经验和体会，深入、详细地探讨了当地苗人服饰上各种以几何图案为主的纹样。作者立足于苗人历史及其生产和社会生活的基础，发现许多在外人看来艰涩难懂的纹样，其实内涵着许多涉及物质生活及精神世界的丰富“意味”。作者指出，苗人服饰上的几何纹样是以独特方式建构起来并承载着其文化和历史积淀的视觉艺术符号系统。

李震的论文“艺术人类学视域中的非物质文化遗产的审美意义——以夹缬个案为例”，