

「东南族群关系与海洋文化丛书」

张先清 主编



东南民族的艺术实践： 审美感知与文化情境

冯 莎 / 主编



厦门大学出版社 国家一级出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS 全国百佳图书出版单位

东南民族的艺术实践： 审美感知与文化情境

冯 莎 / 主编



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

东南民族的艺术实践:审美感知与文化情境/冯莎主编. —厦门:厦门大学出版社, 2017.12

(东南族群关系与海洋文化丛书)

ISBN 978-7-5615-6651-0

I. ①东… II. ①冯… III. ①民族文化-审美文化-研究-东南地区 IV. ①K280

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 251586 号

出 版 人 蒋东明

责任编辑 薛鹏志

封面设计 蒋卓群

技术编辑 朱 楷

出版发行 厦门大学出版社

社 址 厦门市软件园二期望海路 39 号

邮政编码 361008

总 编 办 0592-2182177 0592-2181406(传真)

营销中心 0592-2184458 0592-2181365

网 址 <http://www.xmupress.com>

邮 箱 xmup@xmupress.com

印 刷 厦门市明亮彩印有限公司

开本 720mm×1000mm 1/16

印张 13

插页 2

字数 250 千字

印数 1~1 000 册

版次 2017 年 12 月第 1 版

印次 2017 年 12 月第 1 次印刷

定价 48.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



厦门大学出版社
微信二维码



厦门大学出版社
微博二维码

项目资金

2015年中央高校基本科研业务费专项资助项目

(The Fundamental Research Funds for the Central Universities)

冯莎主持“东南少数民族艺术调查与研究”

(编号20720151149)



东南族群关系与海洋文化丛书 总 序

从“东南”到“南洋”:跨越世纪的再出发

张先清

凡是具有悠久学科传统的人类学、民族学研究机构,其学科发展几乎都与某个区域紧密联系在一起,形成一种“地缘一流派”的学术格局。相反,假若飘忽无根,则很难发展出连贯的学科积淀与学派风格,由此也不易被学界同行所认可。回顾厦门大学的人类学、民族学学科史,这一特征也颇为鲜明。除了人类学、民族学、考古学三科并重之外,厦门大学人类学、民族学所具有的另一个重要特色就是其一直以东南与东南亚地区作为重点研究区域,深挖根植。在相当长一段时期内,从南方民族史与百越民族史的历史民族志考察,到东南民族与海洋考古及东南地区畲族、回族、台湾原住族群以及客家人、疍民、惠东人等族群社会与文化研究,再到东南亚诸族及华侨华人的探索,围绕上述议题迄今为止已经历了前后四代人、将近一个世纪的积累,成果可谓荦荦大观。

这种立足东南与东南亚地区的研究取向,是与当初厦门大学人类学、民族学、考古学学科的创始人林惠祥先生(1901—1958)的学术构想分不开的。早在20世纪三四十年代,立志要在厦大发展人类学、民族学的林惠祥先生已经酝酿了一个庞大的研究计划,那就是以厦门大学所在的东南区域为中心地,着力研究这一区域的族群文化,然后由此扩展到广袤的“南洋”地区。在林惠祥先生看来,厦门大学地处东南,因此,本校的人类学、民族学发展方向应该重点研究分布在本区域的“畲族、疍民、黎族和台湾的高山族”。众所周知,畲族是分布于东南地区的一个主要少数民族,疍民则是东南地区极富特色的水上族群,至于台湾“原住民”,则更是理解南方族群源流上重要的一环。以上都是东南地区族群分布格局中的重要组成部分,自然是东南人类学、民族学首先要重视的研究方向。





在林惠祥先生的研究设想中,除了东南地区之外,“南洋”似乎又是重中之重。而且这两个区域在学术脉络上又是互联互通,不可分割的。他认为,东南地区与“南洋”即东南亚地区,在地缘与族缘上有着十分密切的关系。因此,厦门大学的人类学、民族学学科也要注重从东南延伸到“南洋”,重点研究“南洋诸族”,因为“南洋民族繁多,地方广大,人类学材料极为丰富,欧美学者尚远来研究采集,中国东南部密迩南洋,自然更可就近取材”。他还特别指出,“我们如和这些南洋各民族互助合作,必须对他们的情况能够了解,所以对南洋民族应加以研究”。换言之,他很早就以一种学者的敏锐眼光,看到了东南亚区域在沟通海上通道与文化接触方面的枢纽作用,而中国要发展与东南亚地区的关系,推进地区间的互助交往,实离不开人类学的学科参与。厦门大学人类学、民族学以“南洋”为主要研究方向,还有不可多得的地利之便,“南洋到处都有华侨,如要到南洋做短期的采集考察或长期的居留研究,都因有侨胞的帮助而方便得多。华侨半数属福建南方人,又以厦门为出入港口,故厦门大学要做这种工作比别地大学容易”。他还认为,这也是一种学术反哺,因为“厦门大学原是南洋华侨创办的,本来应负研究南洋的责任”。此外,从民族考古学角度而言,在探讨大洋洲族群起源诸问题上,因为历史上东南与“南洋”族群互动的紧密关联性,也使得这一区域成为一个无法绕开的田野,“南洋太平洋民族的来源,究从何方,也是人类学上的一个问题,这个问题的解决,似乎也须看华南,尤其是中国东南部的史前发掘”。

很显然,林惠祥先生所擘画的这个以东南与“南洋”为中心的研究计划,其构想是十分宏大的,而其背后所蕴含的学术价值也是十分突出的,对于今天我们发展人类学与民族学学科而言,至少有着以下两点重要的启发意义:

一是人类学研究中的区位坚守问题。人类学研究以田野为基石,因此无一不是依赖一定的区域社会,通过长久的研究以获取深度的地方经验,洞察地域人群的生活智慧,进而提炼出人类文化的一般规律。最先发展现代人类学的欧美各国,就是因为依托海外殖民地建立起了最早的一批稳定的田野点,撰写出了许许多多经典民族志,并形成了上述鲜明的“地缘一流派”格局,如英法学界的非洲与澳洲田野、美国学界的美洲、大洋洲田野,荷兰学者的印尼群岛田野,等等。一些欧美学者甚至坚持在同一个区域社会中开展长时段的田野工作,通过数十年的耐心沉淀,生产出杰出的学术成果,而这些长时段的田野点也相应地变成了人类学史上具有重要象征意义的名



区。这方面一个经典的案例就是美国加州大学以赞比亚河谷为中心的长时段人类学田野调查计划(Gwembe Tonga Research Project, GTRP)。虽然这种在一个较为固定的区域中开展持久观察的研究方式,在当下这个讲究速战速决的时代似乎不合时宜,一些人类学学者更热衷于天马行空式的田野旅行,或采用游击战策略,打一枪换一个地方,但窃以为,要真正达至对于人类文化逻辑的深度理解,除了这种长时段的田野外,确实别无他法可以更好地累积出丰富的民族志资料。这也是人类学学科能真正对世界文明做出贡献的必由之路。因此,对于中国人类学、民族学学科而言,目前应该大力倡导基于传统优势区位的田野研究,尤其是在这些田野点开展类似 GTRP 这样的长时段调查计划,以一种足够的耐心来经营我们的田野工作。在这方面,厦门大学人类学与民族学学科必须要坚守东南地区田野区位,这是我们必须紧握的沃土。

二是人类学研究中的海外民族志问题。人类学本质上是一门跨文化学科,因此不能只局限于研究熟悉的文化,否则就难以摆脱马林若夫斯基所谓的本文化束缚。凡能称为人类学强国的,必然都有着丰富的海外研究成果。而在相当长时期之内,中国人类学、民族学因为缺乏这种必要的海外民族志调查与研究,由此也就无法积累起足够丰富的不同文化的民族志经验,从而完成应有的跨文化比较,自然也就无法自如地运用本文化的认知体系发展出更多的具有世界意义的核心学术概念。林惠祥先生在 20 世纪 40 年代提出要从东南到“南洋”,到东南亚去开展“南洋民族”研究,甚至明确点明有机会要做“长期研究”。尽管此处林惠祥先生所提的“南洋”研究,还离不开当时文化区域说的影响,但他应该是中国最早倡导并身体力行从事海外民族志的先驱之一。而且,他已敏锐地认识到东南亚民族志经验对于中国人类学发展的重要作用,尤其是有助于理解中国文明发展的一些核心问题。例如,他很早就认识到要理解中国南方民族起源问题,是无法绕开东南亚海外民族志研究,这种重视海外民族志研究的视野,也是他随后得以据此提出“亚洲东南海洋地带”这一统领性学术概念的原因。

由东南而“南洋”,尽管林先生英年早逝,幸运的是,他的继任者一直都没有偏离这个指导思想。20 世纪五六十年代,厦门大学人类学与民族学学科广泛开展了畲族、回族、蛋民、惠东人等领域的研究,尽管在“文革”中有所中断,但 20 世纪 80 年代改革开放后,很快又重新恢复了东南研究传统,在百越民族史、东南民族史、东南畲族、东南回族、台湾原住族群以及惠东人、





客家人研究方面,涌现出了一大批研究成果。此时期的研究视角,也逐步拓展到了东南亚地区,尤其是东南亚华侨华人研究方面。经过长时期的积累,可以说,厦门大学目前已经成为研究上述领域的重要中心。

这套“东南族群关系与海洋文化丛书”也是由林惠祥先生的思想延伸而出,它体现了新一代厦门大学人类学与民族学研究者对于东南研究传统的珍视与继承。近年来,厦门大学人类学与民族学学科一直十分重视东南与东南亚地区研究,不仅每年的研究生田野实习工作都安排在东南地区进行,还克服重重困难,到台湾地区开展了为期七周的研究生密集田野实习,这在大陆高校中尚属首次。此外,借助厦门大学开展哲学社会科学繁荣计划的有利时机,我们也适时启动了“东南族群关系与海洋文化研究”这一研究计划,其初步设想是继承东南与“南洋”研究传统,围绕东南族群关系与海洋社会文化开展扎实的田野调查工作。编入本丛书的就是这个研究项目的第一批成果,其讨论范围主要包括东南民族村寨景观、东南民族艺术、台湾兰屿族群、东南海洋族群、东南科技考古以及东南汉人社区、客家民系等,这里面既有针对传统议题的新阐发,也有新问题的初步探索。

需要特别说明的是,本研究项目是厦门大学哲学社会科学繁荣计划的人类学专项组成部分,为此我们特别感谢厦门大学社科处的大力支持,尤其是陈武元处长,一直十分关心这套丛书的出版。当然,由于研究工作量,时间仓促,书稿中一定存在着不少需要改进的地方,也请读者诸君指正。



前言

东南地区具有丰富的文化艺术资源,这些文化艺术资源以其深厚的审美积淀和浓郁的地方特点,集中展示了东南文化的美学景观和东南民族的感知体验,是东南风貌中不可或缺的部分。以人类学的理论和方法对东南地区的民族艺术和地方艺术进行深入系统的调查和研究,旨在把握东南艺术的当下状况与实践者的行动过程,以达成对“社会文化情境中的艺术实践”和“动态的地方性知识”的流动阐释,进而探索东南民族地方艺术的生存策略与发展路径。

本研究对东南民族艺术及地方艺术的门类、规模、参与主体、活跃程度、分布情况等现状进行了全面调查和梳理;在整体掌握东南艺术与族群关系、社会文化、地方历史关系的基础上,以多点民族志为方法论,在福建、广东、广西、浙江、安徽、江西、海南等地开展田野工作,认真搜集第一手资料,并选取特定案例,作为东南民族、地方艺术研究的个案。主要涵盖如下方向:

(1) 艺术与社会文化研究。即,以艺术的形态表现为出发点,考察民族艺术的文化内涵及其与文化整体、当地生境的动态关系。如“畲族文化艺术符号研究”,以畲族文化整体为关照,全面而翔实地研究了畲族的艺术表现及符号象征;以文化的逻辑为艺术的逻辑,确定了识别畲族艺术典型符号的依据、标准;并从艺术与民族生存发展的关系上去理解一个民族的艺术体系,也从民族历史过程的视野中去深度理解民族文化的艺术体系;在深度理解畲族的社会、历史和文化背景的基础上理解畲族的艺术。这种全景式的研究展现了人类学艺术研究的经典范式。

(2) 艺术流动、历史记忆与族群关系研究。即,在民族、地方艺术的历史记忆、发展变化、传承机制中理解文化认同与族群关系问题。如“台湾戏曲与闽台族群认同”,通过梳理台湾戏曲与福建移民族群认同及表达方式的关系,分析了台湾戏曲受闽南移民族群认同影响,在戏曲语言、唱腔、名称、形态、结构乃至地理分布等诸多方面的体现。“图释的信仰:晚明天主教耶稣



会视觉符号的演变”，考察了明末天主教耶稣会在使用视觉化的宗教物件传教过程中，应对本土文化情境而做出的策略变化，其中福建、广东等东南地区既是宗教艺术的实践重地，又是以印刷为传播途径的技术先锋，开启了中国天主教视觉文化的发展进程，在图像的演变中呈现了文化交流的脉络。这些研究表明了以艺术为表征探讨文化动因的有效性。

(3)场景化的艺术实践个案研究。即，从一个特定艺术的形态、技艺、场景、物质性、美学表达等方面，分析民族、地方艺术实践的基本架构和实现途径，关注艺术现象中人的互动。如“渔业社区的工艺文化及民艺之美”，以工艺/民艺视角检视渔业社区的生活之美，以人和物的关系探讨作为理论核心，反思以美术之美作为社区改造标准的局限性。“场域中的物：厦港王醮仪式中的船”，对作为一种独特人工制品的王船进行了物的考察，将其放置在蛋民文化语境中解读，通过其在物质场域、仪式场域及博物馆场域的实践转变，反思历来对于王爷信仰及“送王船”行事多从仪式文本和神灵观念上进行研究。这些研究体现了人类学艺术研究的方法，即需要知道艺术的生产地、艺术的制作者、艺术的用途、艺术的功能以及它对制作者意味着什么。

(4)文化变迁与政策权力中的艺术研究。即，就当前“古村落保护”、“非遗”、“文化产业”、“一带一路”的语境，反思过去人们对东南民族艺术的认知，从而对其发展可能给予实践性的规划。如“文化空间视角下的歙县渔梁古村落保护”，基于人类学学理对空间的文化认知，将古建筑保护议题放置在对当地文化景观的整体、动态考察中，论证对文化空间的保护，才是古村落、古民居保护的最好选择。“非物质文化遗产的地方性保护与实践：以歙县省级非遗项目跳钟馗为例”，通过梳理“跳钟馗”作为非遗项目，在全球知识话语、国家政策、地方政治等不同语境中的实践过程，探讨非物质文化遗产保护与发展中存在的土著观缺失问题，反思在现代化的背景下，如何更公平地认识遗产。“芷溪客家传统建筑艺术与传统村落的保护与发展”对变迁中的传统村落进行了基于“保护与发展”视角的考察，特别对政府工作对当地文保工作及文化发展影响给予了评估，提出以当地人意义为主旨的人类学建议。“柳州棺木工艺品生存现状调查”以国家提倡绿色殡葬为政策环境，探讨了柳州棺木工艺品的产生、发展现状与发展前景。这些研究也表达了对相关议题的不同视角和观点。

(5)民族地方艺术的当代实践。即，当代艺术现象在东南地区特定历史语境与地方文化情境下的生成、发展及意义转换。如“从商业到文化产业：



东南地区“油画村”文化产业调查”，对在东南地区得到突出发展的商业油画产业进行了语境性的考察，讨论其在中国社会文化发展进程中的意义流动，其作为当代中国艺术现象的机制，以及“油画村”作为文化产业模式在东南不同地区的地方性实践方式。这一研究以艺术现实为起点，将当代景观纳入到对东南艺术的观察中，为动态研究提供了一种现场视野。

以往对民族艺术的研究多从某一种艺术形式出发，将其作为一项客体化的技艺，缺乏对当地人作为艺术主体的考量；或视艺术为文化的一个层面，侧重于讨论艺术的社会功能，而非艺术本身作为文化总体呈现的一种方式，对艺术形式与内涵的共同作用关照不足。运用人类学学理研究艺术实践，能够充分考虑到艺术的能动性、过程性和语境性，并且将研究者的在场，以及田野过程中的互动关系暴露在对艺术实践的阐释中。研究基于以下具体方法：

(1)田野调查法：根据研究对象或主题的实际情况，采用经典定点研究和多点民族志方法，考察具体艺术实践的过程及意义。作为人类学研究的基本方法，田野调查意在设身处地地体验文化的逻辑，以“当下”目光为结点，审视历史结果与未来走向，对于东南民族艺术研究而言，田野调查既需要关注变动中的艺术本体及其实践主体，也需要关注整体艺术谱系的地方性差异，最终以田野实践达成对艺术问题的理解。

(2)文献法：尽可能广泛且深入地搜集东南民族艺术相关文献，包括文字、图片资料，多媒体等各种形式的文献资料，以及东南民族艺术研究的既有学术研究成果，并对资料进行梳理、甄别、归类、总结，一方面作为研究所需的知识背景，另一方面掌握相关学术话语谱系，作为形成学术对话的对象或依据。

本研究以“东南民族”为题，与“常识”中“少数民族”研究有关，但在考察有关问题时，特别强调以下观点：

(1)东南地区少数民族与汉族关系密切，以少数民族艺术为研究对象往往同时涉及其与汉族共享的历史背景、文化经验与艺术体认。对少数民族艺术问题的探讨可能衍生至“民族问题”之外；也或许，从东南民族艺术的整体局面中可能自然显露出少数民族艺术的差异性，这都需要以具体研究来说明。将少数民族放置在更大视野下的东南民族关系中，更适合东南民族艺术的实际情况。

(2)在当代语境与学术理论中，对少数民族艺术的考察不在于追溯其本





真性的传统，而在于情境化的研究，关注民族艺术的地方性实践。因此，所谓少数民族艺术经常是去中心化的，呈现为多重身份和多元关系，与地方艺术、当代艺术交织在一起。分类学（不论是既有艺术门类分类、美学标准分类，还是民族边界分类）往往涉及知识论问题，先入为主的分类不仅容易造成限定，而且在面对活生生的实践时可能失效。对既有艺术体系进行反思正是人类学对艺术研究的重要贡献。

（3）鉴于人类学“以人为本”的研究取向，本研究以“民族”作为对人群的强调，突出人类学艺术研究关注实践主体的意识。

无论是探究民族艺术的发生与发展路径，探讨当地人的艺术实践方式，还是探索艺术及其文化在当下及未来的生存之道，超越主旨、彼此关联的视野在很大程度上反而有利于对主旨的把握，这也是人类学整体观的体现。本研究虽依托坐标东南地区、实践东南学术系统的区位优势，但尝试为中国东南民族、地方艺术研究的带入当代视野，在对学术体系整体发展的关照下，拓展当代艺术人类学的东南田野实践，借此形成学术交流与对话。

对东南民族艺术的研究正应对于我国目前增强文化软实力，重塑大国精神与民族美学的需求和热潮。本研究着眼于“以人为本”的价值诉求，将东南艺术置于历史语境与当下情境中考察，关注其发展历程与实践意义，希望以此为依据，挖掘东南民族艺术及地方文化资源的活力，探索地方民族艺术发展的良性道路，为东南民族艺术的发展提供学术依据和支持，为进一步弘扬东南风貌，建设美丽中国做出贡献。

冯 莎

2017年3月12日于厦门



目 录

第一章 畬族文化艺术符号研究	蓝达居/1
一、畬族艺术符号的社会背景	2
二、畬族艺术符号的历史背景	4
三、畬族艺术符号的文化背景	17
四、畬族艺术符号的形貌描述	23
结语:畬族艺术文化的典型符号	36
第二章 台湾戏曲与闽台族群认同	汪晓云 宋燕飞/42
一、作为台湾戏曲源头的福建戏曲	42
二、历史情境中的台湾戏曲活动	44
三、台湾戏曲与闽南移民	47
四、作为闽台族群认同见证的台湾戏曲	49
第三章 图释的信仰:晚明天主教耶稣会视觉 符号的演变	邹筱芸/53
一、作为视觉符号的天主教美术	53
二、明末耶稣会早期视觉文化	54
三、圣母与观音的相遇	55
四、作为新媒介的木版画	57
第四章 渔业社区的工艺文化及民艺之美	宋 祺/70
一、渔业社区转型的文化审美	70
二、渔业社区的工艺之美	74
三、重视工艺美学的艺术人类学意义	90





第五章 场域中的物：厦港王醮仪式中的船	杨紫玥/91
一、仪式介绍	92
二、变与不变：场域中的人	105
三、从“标本化”到“同戏”：对蛋民博物馆的反思	107
第六章 文化空间视角下的歙县渔梁古村落保护 ...	王天羽 李 昕/111
一、渔梁概况	113
二、渔梁建筑及其所形成的文化空间	115
三、文化空间视角下的古民居保护	125
第七章 非物质文化遗产的地方性保护与实践：以歙县省级 非遗项目跳钟馗为例	郑 肯/131
一、文化遗产、联合国教科文组织与中国“非遗”政策	131
二、非物质文化遗产的地方经验——以歙县跳钟馗为例	139
三、歙县跳钟馗与非物质文化遗产之反思	150
第八章 芷溪客家传统建筑艺术与传统村落的保护 与发展	唐明胜/152
一、前 言	152
二、芷溪村概况	153
三、芷溪村传统村落现状分析	156
四、芷溪村传统村落保护与发展过程所存在的问题	160
五、芷溪传统村落保护与发展的思考	164
第九章 柳州棺木工艺品生存现状调查	黄颂格 阮晓根/167
一、名动天下的柳州棺木	167
二、柳州棺材业的发展与转变	168
三、柳州棺材工艺品实地探究	170
四、工艺棺木的产生	172
五、棺木工艺的发展困境	174
六、对于柳州工艺棺木的发展建议	176
结 语	177



第十章 从商业到文化产业:东南地区“油画村”

文化产业调查	冯 莎/178
一、历史语境中的“外销画”与当代“行画”	179
二、“油画村”实景:共性与差异	184
三、作为文化产业的“油画村”	189
四、方法反思:作为复合景观的“油画村”实践	191
后 记	194





第一章

畬族文化艺术符号研究

※ 蓝达居

《现代汉语词典》将“艺术”释为:(1)用形象来反映现实但比现实有典型性的社会意识形态,包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等。即用一种间接的方式来表达现实生活中经典的内容。(2)指富有创造性的方式、方法。(3)形状独特而美观的。我们在此论证报告中将综合参考艺术概念的这三个层面,也就是说,与此三方面相关的畬族文化元素或特质,可以归入“畬族艺术”这一概念所涵盖的范围之中。

按照人类学家林惠祥的观点,艺术可以分为两类:一、静的艺术,即由静止的状态表现美观的。二、动的艺术,即由运动或变迁的状态表现美感的。妆饰(人体妆饰和器物装饰)、绘画、雕刻都属于静的艺术。跳舞可以说是活动的雕刻,是由静转向动的艺术。跳舞常和唱歌相连,所以动的艺术的第二种可以说是歌谣,还有音乐,即舞蹈、歌谣、音乐属于动的艺术。在任何一个民族中,动与静的艺术都可以构成艺术体系。根据我们的观察,如果按照这一动静分类,畬族的艺术也可以析出动的艺术和静的艺术。

同时,如果把构成艺术体系的任何一项艺术元素看成一种符号,那么,这个体系也可以看成是一个民族艺术的符号体系。也就是说,我们假定,畬族艺术符号,不是一个单一概念,而是一种体系性的复合概念,它应该包含一系列的特质元素,从而构成一个艺术符号系统。

我们还要注意到,艺术既是人类文化的组成部分,也是人类的一种文化表达,文化的逻辑就是艺术的逻辑。由于这种功能上的联系,使得我们很难将艺术从社会文化中抽离出来进行孤立的理解,而必须将艺术置于人类社会文化的整体之中进行描述和理解。也就是说,我们不能仅从形式上去理解一个民族的艺术体系,而应从艺术与民族生存发展的关系上去理解一个民族的艺术体系,也因此而必须从民族历史过程的视野中去深度理解民族





文化的艺术体系,这就是我们为了理解畬族的艺术,而要深度理解畬族的社会、历史和文化背景的原因所在。我们只有在把握畬族历史文化逻辑的基础上,才能确定识别畬族艺术典型符号的依据、标准,才能捕捉畬族艺术的代表性符号。

以上这些,是我们对畬族文化的艺术符号进行评估的基本概念前提,也是我们捕捉、梳理和抽选畬族艺术体系代表性文化符号的基本理论前提。同时,本研究也提出关于畬族文化艺术符号评估的方法:

第一,全面把握畬族文化的形貌,把握畬族文化的族性特征。以此为基础,建立比较参照的框架,判断某一畬族艺术符号是否与畬族文化的历史逻辑或文化逻辑一致。

第二,田野调查和文献分析结合,寻找、发现和整理那些镶嵌在整合于畬族文化体系中的艺术符号元素。

第三,从比较完整的畬族文化艺术符号体系中选择具有典型性或者代表性的艺术符号,即具有艺术性的文化符号,或者具有文化性的艺术符号。

对畬族文化艺术符号进行梳理与评估,旨在为畬族传统文化艺术的舞台化作品之制作、展演提供历史学的、民族学的和人类学的学术论证。为了实现这一目的,我们努力遵循学科的学理要求,将田野调查和文献分析结合起来,就“畬族艺术符号体系”进行了初步系统的描述、分析说明。我们认为,我们在这一调查报告中就这一艺术符号体系的呈献,仍然是纯粹理论性的和学术性的,是一种论证评估,而非舞台操作。舞台化的展演操作需要尊重艺术的历史的和文化的逻辑的基础上,进行相关的专业创意和设计。我们相信,人类学与艺术学的对话互动、文化艺术与舞台展演的结合,必将展现畬族艺术之花的绚烂美丽!

一、畬族艺术符号的社会背景

畬族是我国 56 个民族之一,主要分布在我国东南地区。

据 1982 年全国人口第三次普查,全国畬族总人口为 37 万人,其中福建省有 20 余万,约占总人口的 57%,分布在全省的 64 个县市,其中以宁德地区最集中,有 16 万余人,占全省的 80%;浙江省有近 15 万人,占全国畬族总人口的 40%,分布在浙江约 40 个县市,其中温州地区有 5 万余人、丽水地区