

# 田野中的艺术

## THE ARTS IN THE FIELD

洪 颖·主编

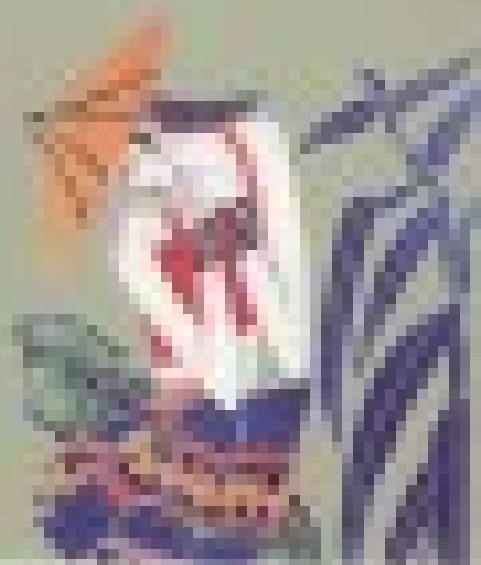


社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

# 田野中的艺术

THE ARTS IN THE FIELD

陈鹤·主编



# 田野中的艺术

THE ARTS IN THE FIELD

洪 颖 · 主编



4



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

## 图书在版编目(CIP)数据

田野中的艺术/洪颖主编. —北京: 社会科学文献出版社,  
2012. 1

(艺术人类学丛书)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 2748 - 5

I. ①田… II. ①洪… III. ①艺术社会学 IV. ①J0 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 196555 号

· 艺术人类学丛书 ·

### 田野中的艺术

主 编 / 洪 颖

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 社会科学图书事业部 (010) 59367156

责任编辑 / 谢蕊芬

电子信箱 / shekebu@ssap.cn

责任校对 / 贾迎亮

项目统筹 / 童根兴

责任印制 / 岳 阳

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/20

印 张 / 18.8

版 次 / 2012 年 1 月第 1 版

字 数 / 327 千字

印 次 / 2012 年 1 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 2748 - 5

定 价 / 49.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

# 艺术人类学丛书

## 出版说明

---



中国是地域广阔的多民族国家，族群性和地域性的民间艺术活动非常丰富，然而受精英化的价值观念和书斋式的研究模式的制约，这些活动大都未能进入系统学术探讨的视域。

进入市场化和全球化时代后，现代艺术和后现代艺术的传入与实践，日常生活审美化和审美生活化的交互作用，旅游业和艺术市场的勃然兴起，使中国人经历了前所未有的艺术观念的挑战、积累了更为复杂多样的艺术经验，但是学术界的回应相当有限。鉴于此，本丛书拟打通致力于社会文化研究的人类学和致力于艺术及审美研究的美学、文艺学和艺术学等学科壁垒，将人类学方法运用于艺术研究，建构迈向经验研究的艺术人类学，展开一系列在生活世界中解读艺术的学术实践，以求从艺术切入呈现中国社会文化的状态并对艺术的相关学术命题做出更为有力有效的应答。

# 迈向艺术建构经验的 艺术人类学（代序）

何 明



## 一 艺术人类学为何要迈向 艺术建构经验

人类学自 19 世纪后期创建之初就把艺术作为研究对象的构成部分之一，而将其纳入研究视域并产生了一批具有经典意义的学术著作，而艺术理论和美学借用人类学的调查研究成果建构其理论也有上百年的历史。可以说，人类学与艺术或美学之间的知识共享与学科合作源远流长，孕育出“艺术人类学”（或称“审美人类学”以及“音乐人类学”、“舞蹈人类学”等）这一交叉学科研究领域，为艺术和社会文化的解释提供了有益的知识。

然而，面对当代人类社会文化及艺术界的巨大变化，以往的艺术人类学因受人类学和艺术学或美学的传统范式的制约而越来越捉襟见肘，甚至丧失了应有的洞察力和解释力。

20 世纪是全球化进程加快和“原始社会”或“部落社会”包括艺术在内的社会文化急剧变化的时代。随着交通通信技术的进步、全球市场体系的推进、两次世界大战以及东西方对峙和“冷战”结束后新的世界政治经济格局的形成，人口、商品、货币、技术、产业、信息、文化以及意识形态等突破了既往的自然性和社会性的隔离界限而在全球范围内不断加快与扩大流动。全世界各个

地区、国家、社会、文化之间的联系与互动迅速增强，制造出“多文化之文化”（A Culture of Cultures）<sup>①</sup> 的人类社会文化格局。与“我们”截然隔绝的“他们”、与“本文化”判然相别的“异文化”已不复存在，一个又一个与外界隔绝的独立自治“部落社会”或“原始民族”变成与外部社会具有密切联系甚至深度依赖的群体。传统艺术的本文化的内部自主性被越来越多的异文化的外部诱导性和市场选择性制约甚至替代。随着进入非西方社会/国家的殖民者的数量增多和偏见淡化，非西方社会/国家的艺术品和工艺品作为“在异国他乡为国尽忠”的纪念品被带回西方国家，其中有些进入人类学博物馆或艺术博物馆。非西方社会的艺术品和工艺品区别于西方艺术的拙朴风格博得了对西方不满的艺术家的赞赏，被视为艺术创新的灵感源泉，其审美价值被“发现”与“确证”。<sup>②</sup> 与此同时，发轫于西方的“文化工业”迅速向世界各地扩散，以旅游业、娱乐业和艺术品市场为龙头的文化产业勃然兴起。遥远的异国他乡文化由观念中的想象图景变成现实中的消费品，非西方的艺术品和工艺品因象征着与身份和威望相关联的国际旅行、探索、多元文化等符号而形成了巨大的外来艺术品市场，进而影响与改变了非西方社会/国家艺术的功能、生产、意义及其文化载体。

与此同时，在西方社会和其他主流社会，艺术与非艺术之间的边界趋于模糊甚至倒置成为人们不得不正视的经验事实。一方面，艺术的边界趋于消解，“艺术的生活化”成为一种重要趋势。其标志性事件是 1917 年法国艺术家马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）直接在由工厂流水线生产出的一个男用陶瓷小便器上署上

---

① M. Sahlins: “What is Anthropological Enlightenment? Some Lessons of the Twentieth Century”, 载北京大学社会学人类学研究所编《21 世纪：文化自觉与跨文化对话》（讲义），1998。

② Nelson Graburn: 《人类学与旅游时代》，伍乐平等译，广西师范大学出版社，2009，第 32 ~ 33 页。

“R. Mutt” 的标记，命名为“泉”后提交纽约独立美术家协会美展厅展出。把日常生活用品或废旧物品即“现成品”（ready-made）当做艺术展出的举动，在艺术界、美学界引起了轩然大波和激烈争论。人们或指责其为对神圣性的艺术的亵渎，或称赞其是对传统艺术观念的突破，或反思艺术的边界在哪里，但更多的是疑惑不解。然而，所有的争论与质疑并没有阻挡打破艺术与非艺术边界的实践探索，相反，冲击传统艺术观念的艺术实践和流派接踵而至。观念艺术、波普艺术、偶发艺术和行为艺术等对艺术的边界发起一波又一波的冲击与突围！2004年，英国《每日电讯报》发起评选20世纪最有影响力的艺术品的活动，向艺术家、艺术品经销商、艺术界评论家以及各大艺术博物馆和画廊的专业人员等共500位权威人士进行调查。尽管质疑现代主义艺术特别是把“现成品”作为艺术的做法的理论家大有人在，<sup>①</sup>但《泉》以64%的最高得票率名列榜首。这不仅说明受调查者已普遍接受《泉》是艺术品这一事实，而且认为其重要性远远超过毕加索、马蒂斯两位现代艺术大师的著名作品。<sup>②</sup>艺术头上的“光晕”（aura）被摘掉而趋向日常生活，人们对艺术边界的诉求淡漠甚至消失了？！另一方面，日常生活及其物品的艺术性日益增强，呈现日渐强烈的“生活的艺术化”倾向。随着传统等级社会的瓦解、匮乏时代的过去和文化消费的兴起，艺术不再为某些特殊群体所独占，也不再与大众的日常生活形成畛域分明的界限，呈现由少数群体向普通民众扩散、由专属领域向日常生活各个领域扩散的态势。环顾置身其中的生活环境，反思

---

① 如以色列艺术哲学教授齐安·亚非塔（Tsion Avital）旗帜鲜明地对现代主义艺术进行了强烈批判，直接用“伪艺术”、“非艺术”等词语指代“现代主义”、“抽象艺术”等。参见其著作《艺术对非艺术》（王祖哲译，商务印书馆，2009）。

② 毕加索的名画《亚威农少女》以42%的得票率名列第二位，美国波普艺术家安迪·沃霍尔的《金色玛丽莲》以29%的得票率名列第三，毕加索的《格尔尼卡》以19%的得票率名列第四，马蒂斯的《红色画室》以17%的得票率名列第五。



当下的衣食住行，体验从生产到消费的过程，艺术几乎已成为无处不在、无时不有的日常生活必需品或必备要素。以艺术消费为核心的文化产业，在市场机制的作用下，不断地推动艺术生产的批量化和消费群体的扩大化，把艺术深深地嵌入大众的日常生活之中。以感受异文化为目的的旅游业的崛起，激发起旅游目的地的文化持有者不断地把原本的日常生活活动和实用物品转化为艺术项目推介给游客作为艺术进行消费。艺术和审美逐渐渗入大众的日常生活及其各个领域，而大众的实用性活动及其物品不断地被转化为艺术，日常生活的“艺术化”或“审美化”成为当今社会的基本事实。在“艺术的生活化”和“生活的艺术化”的相向运动中，艺术与非艺术之间“非此即彼”的界限模糊直至消解了，大量呈现的是“非此非彼”又“亦此亦彼”的混融状态！

面对这一事实，静态的、孤立的、物化的“本质主义”（essentialism）艺术定义和艺术与非艺术二元对立的艺术理论范式失去了合理性和有效性，怀疑艺术具有独立的本质、认为无法对艺术下定义的“反本质论”（anti-essentialism）观点大行其道。大多数艺术学家和美学家不得不放弃以“纯粹”的艺术或审美为研究焦点的传统范式而探求新的学术范式，动态的、情境性的、过程性的“建构主义”（constructivist）艺术定义和超越二元论、回归整体性日常生活经验的艺术观应运而生。提出“作为经验的艺术”或“艺术即经验”命题的美国实用主义哲学家约翰·杜威（John Dewey）可谓先行者。他在1934年出版的著作《艺术即经验》中的基本观点是，艺术经验是日常经验的一部分，并非游离于其他经验之外，但它又是日常经验的集中、概括和实现，是具有完整统一性的经验。因而，艺术理论研究的根本使命在于“恢复作为艺术品的经验的精致与强烈的形式，与普遍承认的构成经验的日常事件、活动以及苦难之间的连续性”<sup>①</sup>。这个连续性包括艺术品的经

---

<sup>①</sup> 约翰·杜威：《艺术即经验》，高建平译，商务印书馆，2010，第3页。

验与日常生活经验之间的连续性、高雅艺术与通俗艺术之间的连续性、美的艺术与通用的或技术的艺术之间的连续性三个层次。在杜威思想的影响下，从日常生活、生活经验、历史过程和文化语境等角度探索艺术和审美经验成为20世纪40年代以来的一种重要甚至占据主流地位的艺术理论和美学学术范式。分析哲学家们沿着维特根斯坦（Ludwig Wittgenstein）从“文化语境”分析艺术和审美问题的路径，以“生活形式”范式为支点，<sup>①</sup>形成了阿瑟·丹托（Arthur C. Danto）的“艺术界”（artworld）、乔治·迪基（George Dickie）的“艺术惯例论”（the Institutional Theory of Art）等从社会文化的空间维度定义艺术的理论和纳尔森·古德曼（Nelson Goodman）的“何时某物是一件艺术品”的“何时为艺术”、杰罗德·列文森（Jerrold Levinson）的“历史性地定义艺术”等从社会文化的时间维度定义艺术的理论。从中可以看出，“西方评论家一直深陷于对艺术范畴的普适性和本质主义提出挑战，频繁地汲取人类学研究成果以建构他们的观点”<sup>②</sup>。“回到经验”、“日常生活美学”、“艺术的文化建构”和“审美经验的文化间性”等命题勃然兴起，显示出国际艺术理论和美学回应当代“艺术的生活化”等艺术实践的努力，也表述了艺术理论和美学超越学科藩篱走近人类学并与人类学重新建构联袂关系的强烈诉求。特别是置艺术或审美于具体文化中进行讨论、强调艺术或审美确立的历史条件和场景条件等理论为人类学的介入提供了充足的合法性和广阔的空间。

截然隔离的“原始社会”与“文明社会”、西方与非西方、工业社会与传统社会等二分观念和功能、结构、制度等实证性的理论框架以及以孤立封闭的非西方社会文化为研究对象的传统范式显然

① 参见刘悦笛《分析美学史》，北京大学出版社，2009，第56～64页。

② 乔治·E. 马尔库斯（George E. Marcus）、弗雷德·R. 迈尔斯（Fred R. Myers）：《文化交流——重塑艺术和人类学》，阿嘎佐诗、梁永佳译，广西师范大学出版社，2010，第1页。

无法适应当代社会文化急剧变迁的现实和“流动的”现代性经验，加之解构主义、社会文化批判、后殖民主义等社会思潮的崛起，促使人类学从西方中心主义向文化多元主义、从实体论向建构论、从孤立的非西方“小型社会”向开放的宏观政治经济体系、从科学理性向文化批判等转向。早期艺术人类学运用西方的文化观和艺术观研究“原始艺术”的范式，不仅遭遇“原始”和“艺术”两个核心概念所蕴涵的西方中心主义价值判断取向的质疑，<sup>①</sup>而且“原始文化”、“部落社会”等人类学的传统研究对象，“现在，他们不再是从前那种与世隔离或独立自治的人群，他们的艺术品也很少再根据自身的消费需要或其天然的品味来创造。而正是他们的思想和文化反映出他们与其周围主流人群相区别的特性以及相适应的过程”<sup>②</sup>，日常生活常因文化语境的转换而演化为艺术品（如人类学博物馆变成艺术博物馆等），艺术的跨国贸易勃然兴起，旅游等外部文明的介入引发了少数族裔艺术的变异。全球化时代的世界体系、人与物的跨文明流动、频繁的文化交流等特性使得非西方社会和少数族裔的艺术发生了前所未有的巨大变化，致使艺术人类学的传统范式捉襟见肘、难以给出合理的解释。与此同时，当代人类学在把研究对象从异域转向本土、从部落社会转向工业社会的过程中不得不面对艺术或审美泛化的文化经验，不得不关注于研究艺术问题。美国人类学家乔治·E. 马尔库斯和弗雷德·R. 迈尔斯在陈述《文化交流——重塑艺术和人类学》一书的编写动机时说：“我们每个人一开始的民族志研究课题当然都与艺术没有关联。在研究当代美国权贵的财富和家庭时，马尔库斯发现，他经常被引领到艺术收藏和博物馆捐赠这些问题中；实际上，他在追踪权贵遗产时发现它们更倾向于流入艺术机构，而不是家庭成员。同时，迈

① 参见罗伯特·莱顿《艺术人类学》，李东晔、王红译，广西师范大学出版社，2009，第1~6页。

② Nelson Graburn:《人类学与旅游时代》，伍乐平等译，广西师范大学出版社，2009，第32页。

尔斯多年来使用创新理论和传统的民族志方法研究说平图琵琶语的澳大利亚土著，他发现自己处于艺术评论家、交易商、博物馆馆长构成的艺术界当中，平图琵琶人和其他土著人群的丙烯画引发了国际性关注。”<sup>①</sup>由此，人类学的艺术研究或艺术人类学呈现两个新的特征：其一是对艺术研究的重视程度提高，参与者增多。人类学无论研究哪个群体、哪个领域似乎都无法回避不断涌入眼帘的艺术经验，人类学事实上显示出比以往更强烈的与艺术理论或美学学科的交叉趋势。其二是人类学在坚守其田野调查、参与观察、在场、民族志撰写等经验研究方法的同时，突破边界明确的“小型社会”或“部落社会”而关注全球体系和跨文化互动交流，以超越文化边界的“多文化之文化”视角和“多点民族志”（multi-sited ethnography）方法，与艺术理论和美学特别是从中派生出的“文化研究”形成了更明显的整体性把握人类建构艺术经验的“合流”态势。

诚如康德所言：“吾人所有一切知识始于经验，此不容疑者也。盖若无对象激动吾人之感官，一方由感官自身产生表象，一方则促使吾人悟性之活动，以比较此类表象，联结之或离析之，使感性印象之质料成为‘关于对象之知识’，即名为经验者，则吾人之知识能力，何能觉醒而活动？是以在时间次序中，吾人并无先于经验之知识，凡吾人之一切知识，皆以经验始。”<sup>②</sup>人类学与艺术理论及美学在全球化背景下人类当代社会文化及其艺术建构急剧变化事实的基础上将形成新的联合，并孕育出新的艺术人类学——迈向艺术建构经验的艺术人类学，惟其如此，才能实现艺术知识的“增长性创新”和有效性生产。

---

① 乔治·E. 马尔库斯（George E. Marcus）、弗雷德·R. 迈尔斯（Fred R. Myers）：《文化交流——重塑艺术和人类学》，阿嘎佐诗、梁永佳译，广西师范大学出版社，2010，第3页。

② 康德：《纯粹理性批判》，蓝公武译，商务印书馆，1982，第27页。

## 二 艺术人类学如何迈向艺术建构经验

民族志 (ethnography)<sup>①</sup> 是迈向艺术经验研究的基本方法和核心书写文本。经验具有感官性或直观性特征, 只有认知主体参与其中、直接感受方能真正获得。人类学从 19 世纪末开始摒弃“摇椅上人类学家”的“书斋作业法”而迈进田野直接面对与亲自感受“部落”或“原始人”的生活, 这标志着以旅行者、探险家、殖民者和商人等所撰写的描述异域生活的文本为基础的“间接经验”研究方法的结束, 开辟出以研究者亲身感受研究对象为基础的“直接经验”研究的新路径。至 20 世纪 20 年代, 在英国人类学家马林诺斯基 (B. K. Malinowski) 等人的倡导与实践之下, 民族志成为现代人类学的基本学术范式。作为研究过程, 民族志即田野工作是一种研究者到达研究对象的“现场”、参与观察其生活、获取直接经验和研究材料的研究方法, 其核心则在于参与观察法; 作为学术文本, 民族志是对研究对象的生活和田野过程的经验叙述与分析, 经验叙述是民族志文本的基础和主体。可以说, 民族志开创了人文学科和社会科学的经验研究。20 世纪 60 年代以来, 以马林诺斯基为代表的现代人类学家的民族志方法遭到反思人类学的质疑, 被指责为“在实证主义社会科学的霸权支配下, 民族志的核心实践曾被掩饰和伪装”<sup>②</sup>。这些学者开始探索摆脱实证主义的理性迷信, 更为全面准确地呈现与解释人类文化经验的方法, 形成了以吉尔兹 (Clifford Geertz) 为代表的“深描” (thick description) 民族

---

① “民族志”具有双重含义: 其一是作为作品的民族志, 即民族学家/文化人类学家写作的文本; 其二是作为过程的民族志, 即田野工作 (fieldwork)。参见 Alan Barnard and Jonathan Spencer, *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London and New York: Routledge Talor & Francis Group, 2005, p. 193。

② 乔治·E. 马尔库斯、米开尔·M. J. 费彻尔:《作为文化批评的人类学》, 王铭铭、蓝达居译, 生活·读书·新知三联书店, 1998, 第 49 页。

志和拉比诺（Paul Rabinow）等人“把对对象的研究作为研究对象”的反思民族志。前者致力于探究经验中蕴涵的象征和意义，后者则将田野工作中研究者与被研究者之间的互动关系一并纳入民族志文本，以求完整呈现知识生产的全貌并进行学科及理论方法的反思。其探索的目标是共同的，“这一实验趋势的任务就在于：跨越现存民族志文体的局限，描绘出更全面、更丰富的异文化经验图景”<sup>①</sup>，即如何准确、全面地表述与解释经验。可以说，民族志是迄今为止进行经验研究最有效的方法。迈向艺术建构经验的艺术人类学必须要摆脱对他人研究成果或其他二手资料的路径依赖而选择以参与观察为核心的民族志方法。惟其如此，研究者才能切身感受艺术的建构经验并可靠地进行解释。

文化整体观是艺术建构经验研究的基本视域。人类的经验是未经分解或分割的有机整体，“经验是一个同质的统一体，在它里面可能会出现一些差异和变更，但不会存在分化”<sup>②</sup>。作为研究经验的学科，人类学一直倡导“从整体上去理解人类许多方面的准则”<sup>③</sup>。“整体性思考是把部分置于整体之中，是力图把握人们行动方式和经验获取的更大背景和框架。这个框架就是文化。人类学不仅整体地分析人类在社会和自然中的位置，而且研究为了赋予生活以意义而建构文化框架的方式。”<sup>④</sup>也就是说，尽管人类学的具体研究总是以特定群体、交换或仪式等特定领域的事实、某个场域为研究对象，但是把某个群体、某个领域的文化事实、某种场域等作为自然状态下的整体来观照，同时将其纳入一个大的背景或文化框架下进行考察，并努力探寻部分之间的互动关系。社会文化内在地

① 乔治·E. 马尔库斯、米卡尔·M. J. 费彻尔：《作为文化批评的人类学》，王铭铭、蓝达居译，生活·读书·新知三联书店，1998，第69页。

② 迈克尔·奥克肖特：《经验及其模式》，吴玉军译，北京出版社集团、文津出版社，2005，第26页。

③ 詹姆斯·皮科克：《人类学透镜》，汪丽华译，北京大学出版社，2009，第11页。

④ James L. Peacock, *The Anthropological Lens: New Directions in Phenomenological Anthropology*, Cambridge University Press, 1986, p. 14.

蕴涵着艺术，艺术与其他社会文化事象共同组成了社会文化。吉尔兹在回顾田野经验时曾说：“土著们当然谈论艺术，就像谈论其他的在他们生活中激起兴趣的、意味隽永的、动人的事情一样，他们谈及这些东西的功用，谁拥有它，什么时候表演它，谁表演它或制造它。他们关注于在各种各类的活动中它充当什么样的角色，它可以用来交换什么，它叫什么名称，它是怎么缘起的，以及诸如此类的事情。但是这类倾向看上去并不像是在谈论艺术，而像是言及别的什么事情诸如日常生活、神话、贸易或其他的什么玩意儿。……因为艺术的意义和生活中情感的活力本是不可分割的。”<sup>①</sup>任何把艺术或一部分文化事象从其自然状态下的生活世界剥离出来的做法都违背了经验的整体性特征并阉割了经验所蕴涵的丰富信息。迈向艺术建构经验的艺术人类学，必须放弃“走廊访谈”、“宾馆录音”等把艺术的文化事象从整体性生活中孤立出来进行“标本式”调查研究的方法，参与观察处于自然状态中的生活世界如何建构艺术与艺术如何表述生活世界，整体性分析社会文化系统、其各个构成部分及其相互关系以及艺术与日常生活、实用与非实用、审美因素与非审美因素等之间的关联。“因为艺术和文化的任何其他方面一样，与人们所做的其他每一件事都不可避免地缠绕在一起，它使我们得以窥探人们生活的其他方面，包括他们的价值和世界观。”<sup>②</sup>

从实践出发的关系分析是艺术建构经验研究的关键工具。人类的经验是作为主体的人在自然与文化、历史与现实、个体与社会、自我与他人、客体与主体、感性与理性等错综交织的关系背景下实践的过程和结果。20世纪以来的实用主义、新实在论、批判实在论、逻辑实证主义、语言分析哲学等现代经验论抛弃了传统经验论主客二元对立的理论方法，认为经验具有超越心物、主客统一、感

① 克利福德·吉尔兹：《地方性知识》，王海龙、张家瑄译，中央编译出版社，2000，第125~126页。

② 威廉·A. 哈维兰：《文化人类学》，瞿铁鹏、张钰译，上海社会科学院出版社，2006，第423页。

性与理性融合的整体性，是有机体与环境、行动与遭遇、刺激与反应之间交互作用的关系，强调经验就是“行动”或“实践”。马克思明确强调人的类本质的实践特征。他认为：“一个种的全部特性、种的类特性就在于生命活动的性质，而人的类特性就是自由的自觉的活动。”<sup>①</sup> 而人的类本质形成并存在于社会关系之中，“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”<sup>②</sup>，因此，研究活动必须从实践出发，在实践中提出问题与回答问题。当代法国后现代社会学家布迪厄（Pierre Bourdieu）以其阿尔及利亚社会生活的经验研究为基础并吸收了马克思的理论，创立了“社会实践”理论和关系主义方法论。他认为：“概念的真正意涵来自于各种关系。只有在各种关系系统中，这些概念才获得了它们的意涵。……我可以对黑格尔那个著名的公式稍加改动，指出‘现实的就是关系的’；在社会世界中存在的都是各种各样的关系——不是行动者之间的互动或个人之间交互主体性的纽带，而是各种马克思所谓的‘独立于个人意识和个人意志’而存在的客观关系。”<sup>③</sup> 从实践出发，学术研究始从抽象的宏大叙事转向具体的经验分析；关系主义方法论，使社会分析从实体论思维转向关系论思维。社会实践理论和关系主义方法论的具体实施路径，集中体现于布迪厄的核心范畴“场域”（field）及其社会网络、位置、角度、社会资本、惯习（habitus）等一整套分析工具之中。艺术经验是由特定群体在历史与现实的诸多因素形塑成的各种关系编织的场域之中建构的过程和结果，“如果在人们发现的各个地方、各种艺术（如在巴厘人们用钱币来做雕像，在澳大利亚人们在泥土上画画等）确实有一个共同点的话，那就是它们不能被纳入西方化的艺术格式，即艺术并不是为了诉求于什么普遍的美的

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979，第96页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社，1995，第56页。

③ 皮埃尔·布迪厄、华康德：《实践与反思：反思社会学导引》，李猛、李康译，中央编译出版社，1998，第133页。



感觉”<sup>①</sup>，只有将被指认为艺术的事象置于特定场域之中分析各种力量所处的位置及其相互作用的过程，才能将其清晰地呈现出来并做出合理的解释。

### 三 迈向艺术建构经验的 艺术人类学研究什么

艺术的建构经验呈现并形成于社会文化与艺术之间双向的“施—受”过程中。社会文化在施行于艺术的同时接受艺术的施行，艺术在施行于社会文化的同时也接受社会文化的施行。换言之，社会文化既建构艺术也被艺术建构，艺术既被社会文化建构也建构着社会文化。为此，迈向艺术经验的艺术人类学，研究维度主要有两个：一方面是社会文化的艺术建构经验，即社会文化如何施行于艺术或者说艺术如何接受社会文化的施行。此类研究把社会文化作为施行的主体，考察社会文化及其相关部分建构艺术的施行过程和施行结果，回答社会文化如何建构艺术与建构了什么样的艺术。另一方面是艺术的社会文化建构经验，即艺术如何施行于社会文化或者说社会文化如何接受艺术的施行。此类研究把艺术作为施行的主体，考察其建构社会文化的施行过程和施行结果，回答艺术如何建构社会文化与建构了什么样的社会文化。

从上述两个维度切入的研究，会呈现一系列重要的研究论题，兹举其荦荦大者于下。

问题之一是艺术边界。“艺术是什么”即艺术定义的问题，是美学和艺术理论的经典命题，经历了“本质性”定义、“功能性”定义到“程序性”定义的转变。<sup>②</sup>囿于理论推导方法的局限，美学

---

① 克利福德·吉尔兹：《地方性知识》，王海龙、张家瑄译，中央编译出版社，2000，第156页。

② 参见汝信主编《西方美学史》第四卷，中国社会科学出版社，2008。