

艺术人类学译丛

文化交流

重塑艺术和人类学



文化交流

重塑艺术和人类学

编者◎[美]乔治·E.马尔库斯(George E. Marcus)

[美]弗雷德·R.迈尔斯(Fred R. Myers)

译者◎阿嘎佐诗 梁永佳

审校◎王建民



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

©1995 The Regents of the University of California

Published by arrangement with the University of California Press

著作权合同登记号桂图登字：20-2005-020 号

图书在版编目（CIP）数据

文化交流：重塑艺术和人类学 / （美）马尔库斯，
（美）迈尔斯编；阿嘎佐诗，梁永佳译．—桂林：广
西师范大学出版社，2010.6

（艺术人类学译丛 / 王建民主编）

书名原文：The Traffic in Art and Culture: Towards
a Critical Ethnography of Art
ISBN 978-7-5633-9791-4

I. 文… II. ①马…②迈… ③阿…④梁…
III. 艺术—文化人类学—文集 IV. J0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 045451 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001
网址：<http://www.bbtpress.com>）

出版人：何林夏

全国新华书店经销

桂林中核印刷厂印刷

（广西桂林市八里街 310 小区 邮政编码：541213）

开本：880 mm × 1 240 mm 1/32

印张：14 字数：361 千字

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

印数：0 001～3 000 册 定价：29.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

艺术人类学译丛总序

作为人类学研究的一个专门领域，艺术人类学或人类学的艺术研究的发展已经经历了一百多年的发展历程，在中国也有岑家梧等学者很早就进行过相关的研究。不过，作为一个明确的、有特色的分支学科的艺术人类学历史并不算长。近年来，艺术人类学时常在中国学界圈里圈外被人们提及。然而，究竟艺术人类学应当是什么模样，怎样去进行艺术人类学研究，却是许多接触这一概念的人说不太清楚的。我主张，在中国发展艺术人类学首先应当要强调学科的规范性或者纯洁性，应当对艺术人类学学科建设的相关问题进行讨论和思考。

在中国语境里说到艺术人类学，目前来看大致可以有两种理解。一种是人类学学科定位的“艺术人类学”，另一种是作为一些研究者有兴趣的共同的研究领域。这样的志同道合者（甚至也许并不要求真的“志同道合”）或者希望借助人类学的理论和方法来研究艺术，或者艺术学、文艺学，也许只是某个特定的艺术领域。日前建立的“中国艺术人类学学会”在一定程度上可能就是后一种想法的实践。理解不同，却不应该影响我们大家各自的学术研究。不过，在我个人的理解中，既然要称作“艺术人类学”（anthropology of art）就应当将艺术人类学界定在人类学框架之中，把它视为运用人类学理论和方法，对人类社会的艺术现象、艺术活动、艺术作品进行分析解释的学科。

现在呈现给读者的“艺术人类学译丛”就是艺术人类学学科建设的重要举措。研读以往各路名家在理论和实践上的成果是学术起步时非常重要的基本训练，只有清晰而准确地把握了学术理论范式的发展

和转换脉络，在学术发展上才可能更为扎实且有更强的后续能力，也就是人们通常说的“功底”。

19世纪中期，人类学作为一个独立学科诞生之后，在最早的理论范式古典进化论指引之下，许多人类学家倾心于艺术发生学的研究，探讨艺术起源与进化。通过研究史前艺术和当时的“原始民族”艺术，对艺术的起源、发展问题进行讨论，提出了艺术巫术起源说、艺术的进化理论等理论。以后随着人类学范式的转换，强调文化研究的传播论、历史特殊论、认知研究、阐释主义人类学、后结构主义等流派和关心社会的功能学派、结构—功能理论、结构主义、互动论、过程论等流派相继兴起，人们用不同的观点来认识和分析艺术。在这套译丛中，我们将会注意收入不同理论范式主导下的艺术人类学著作，既关注新锐之作，又搜罗尚未得到介绍的经典作品，而不只是从个人的好恶出发去选择。这些著作中，有些是学术观点对立的作品，甚至可能是学术论战对立的双方的作品。由此，我们可以了解不同时代、不同流派人类学家对艺术的见解和研究路数。系统地研读这些著作可以更清晰地把握艺术人类学的发展脉络。这也正是我们这套译丛编译的初衷。我希望通过系统的翻译和介绍，将艺术人类学的学科体系完整地展现给读者，让国内对这一行研究有兴趣的朋友们和我们一起分享。

然而，总的来说，在科学范式占据人类学研究的主导地位的几十年中，艺术并没有被放到它应有的位置之上。到了20世纪80年代中期以后，随着对人类学的反思，人类学家们注意到了对以往曾经严重忽视的感觉和身体的探索，在以往的人类学视野中，人们往往认为感觉与理性、身体与理念是相互对立的，而这样的对立恰恰就是科学与艺术对立的写照。人们认识到，艺术在现代社会中逐渐成为文化生产的主要阵地，而人类学本身也是对文化知识的生产，所以，应该以一种批判的态度来理解艺术和人类学以及它们之间的关系。因此，艺术在近年来已经成为国际人类学界关注的重要方面，许多著名人类学家都有艺术人类学方面的著作或重要论文发表。有鉴于此，我们开始在



艺术人类学方面付诸更多的努力,这套译丛也正是这种努力的一部分。

艺术人类学在发展过程中,对于广义艺术的不同方面并没有给予同样多的注意。西方艺术人类学的所谓“艺术”(art)过去往往偏重于造型艺术,而对其他门类缺乏关照。艾伦·P·梅里亚姆(Alan P. Merriam)曾经指出,在人类学对艺术的研究中,对绘画、造型艺术、视觉艺术、音乐、口头文学等方面非常强调,而对于戏剧、建筑、舞蹈等方面则重视不够。近年来,随着人类学家对戏剧、景观、身体、情感等方面的关注,这种状况已经有了很大的改变。中国的艺术人类学学科在发展之初就应该注意在广义艺术各领域的平衡发展。

研究艺术人类学的著作往往会在运用人类学理论与方法的同时,超越学科和艺术门类的界限,采用艺术不同领域的研究方法和相关观点,不同学术背景的学者在研究中也都有各自所擅长的领域和特有的倾向。因此,我们在这套艺术人类学译丛中,将充分注意到所选择著作对艺术人类学的各方面的覆盖。我们将努力做到在这套译丛中,既关注艺术人类学概论性著作,也囊括各分支的分论;既收纳某一族群的艺术个案研究,也重视艺术家个人经历的生活史研究;既注意到图案、绘画、雕塑等造型艺术方面的艺术人类学研究论著,也兼顾音乐、舞蹈等领域。

通过这套译丛的翻译出版,我们也能够为中国艺术人类学家建立起与国际学术界紧密联系的桥梁。除了那些早期著作之外,我们都会恭请这套丛书中收录的著作原作者为中国读者撰写中文版序言。在这些序言中,他们不仅谈到了对中国读者的期待,有些还就其著作出版以来该书所涉及的领域或学术问题的最新发展进行了评述。我们的这种做法是想让大家更好地分享他们的思想,同时也促使他们更多地关注中国的学术发展,并期待中国的艺术人类学家和有志于艺术人类学研究的学生将来有更多的与他们进行直接交流的机会,从而推动艺术人类学学科在中国的建设和国际艺术人类学学科的发展。

现在为这套译丛做出主要贡献的是一些有志于艺术人类学的青年

学者，他们的理论水平和翻译能力尽管还达不到炉火纯青的地步，但我相信这些努力将会有助于学科发展，也希望这套译丛和这些青年学者一样能够在大家的帮助下得到不断提高和改进。广西师范大学出版社近年在艺术图书的推介方面贡献良多，现在他们又大力支持“艺术人类学译丛”的出版，值译丛出版之际，我想全国的读者朋友都会和我一起向他们表示由衷的感谢。我们也希望有更多的国内外同行加入到我们的工作中，共同燃起艺术人类学发展的熊熊火焰。

王建民

2007年1月10日于北京魏公村



中文版序言

如果说20世纪80年代和90年代初期美国学术界活跃的批判思想具有一个标志性的知识运作，那就是系统性、革命性地破坏那种使观念和学科分离开来的二元分立和传统概念性习惯。“反思”成了理解新关系、潜在的复杂性以及物、人、观念、文化之间关系的一种方式，以批判性系谱学的方式重新书写公认的历史，重新塑造当前的研究对象和学术合作，期待这种跨越学科界限、重新组织起来的知识可以提出新的思想与批评见解。《文化交流》正是这种知识风格的产物，它得力于当时美国学术界活跃的跨学科研究。我们认为（导言第1页），“艺术人类学之反思与之前的研究及其他学科方法的区别在于，它承认人类学自身与其试图纳入研究主题的艺术界之间牵扯颇深”。我们还应该指出，这种说法成立的唯一条件是——与此同时——艺术界和艺术研究承认自我批判的发展对于人类学新观点的产生具有相当的重要性。

锻造这种新关系的共同观念基础是双方长久以来对文化理论的关注。但是，这个关键词在西方观念中具有复杂纠结的历史，因此很难说清令人兴奋的近期知识史（截至20世纪90年代中期，恰逢《文化交流》出版[1995]）有何独到之处。然而，对表现过程本身新颖、密集的理论性关注——在写作、言论、美学和象征表达中——正是批判的价值所在。当时的人类学之所以特别，正是因为这种形式的自我批判表现为跨学科示范性的合作（“书写文化”群体，参见克利福德和马尔库斯，1986）以及其他研究领域对人类学的传统关注点和实践的

盗用。这种所谓“后现代”氛围的目的是找寻新伙伴、新的竞技场、新的分析技巧，在其中通过探讨艺术界内部的贸易或交换关系（正如我们力图成为它们的民族志写作者），重新塑造早期的艺术人类学，最恰当地说明整个时期所表现的风格和创作。

在我们看来，这种学术研究和思考的后现代潮流或风格已经成为目前所有关于全球化世界性质学术讨论的知识基础。除此之外，20世纪八九十年代，后现代艺术界还鼓励人类学和艺术之间有效的交流。在那个时期，艺术市场存在高度膨胀的泡沫（我们在本书中也有论及），艺术家和艺术投机商人觊觎任何能够在这些市场机遇中创造经济和美学价值的东西；伴随这些贪念，人们的好奇心理不断加强；在社会文化界中充满保留和挖掘差异源头的热情；更重视杂交混合，而不是传统的或显著的文化类型；遵循早期先锋派的范例，承认高雅艺术普通、平凡、日常以及之前被边缘化的各个层面；物品和作品的确在全球范围相互容纳和流通，决定了这种高度膨胀的市场——所有这一切都在强化艺术界和人类学之间的关系，两者都在寻找自身研究的新主题，而且与它们传统研究主题（全世界的传统土著）之间的关系产生了剧烈变化。

在人类学批判自身书写他者文化的权威形式的时候，他者文化——土著仍然陷于殖民和后殖民状况当中——与当代现代性之间的关系也在发生着剧烈变化。从20世纪八九十年代开始，当代人类学家就再也无法找到前辈界定的研究主题。目前已经不再直接使用“原始”这个范畴，它的存在成为表现实践的作品和权力的途径。不仅是人类学家研究的文化从根本上被改变，而且他们传统研究主题的生活场景也发生了变化。我们所说的当时的后现代艺术界是一个重要的场景，土著被牵扯进膨胀的艺术市场，他们所处的境况遭受改变。在我们描述的膨胀的艺术市场中，曾被“部落或原始艺术”掩盖的群体身份得以重新塑造，为这些人群创造全新的政治、可能性、挑战。

《文化交流》提倡艺术和人类学之间的新关系实际上是一种策略，以



人类学传统关注点的名义来说，就是要重新考量对土著继续加以研究的有效方式。从这个层面来说，例如迈尔斯笔下澳大利亚土著封闭的世界，至少在20世纪八九十年代以前他们都很难被视为全球艺术界中的艺术家（参见Myers，2003），对其他许多人群来说同样如此（参见Fabian，1996）。上世纪末人类学传统主题还有很多其他转向，艺术人类学——现在已经扩展成为艺术界的人类学（然后是后现代艺术界）——是一个关键而且颇具新意的场景，它见证、记录、研究土著这种历史转变的复杂性。

在支撑《文化交流》的两种条件衰败的情况下，即新世纪来临、跨学科活跃交流时代的终结和新批判思想的出现，以及造就后现代艺术界的艺术市场“泡沫”的破灭，我们的初衷发生了哪些变化？《文化交流》的预期目标在目前的研究中已经妥善确立，或许对批判对象的知识见解存在差异。迈尔斯详细的民族志研究已经出版（Myers，2003），还有菲利普斯和斯特纳（Phillips and Steiner，1999）、皮尼和托马斯（Pinney and Thomas，2001）、施奈德和怀特（Schneider and Wright，2006）、莫菲和普金斯（Morphy and Perkins，2006）的重要论文合集，以及其他个人研究（例如 Cate，2003；Fabian，1996；Gell，1998；Phillips，1999；Thomas，1999）。

如果说《文化交流》进行批判的前提条件已经消融，但它对文化流通的研究仍然功不可没。讽刺的是，对艺术来说，这意味着原先艺术界把重点仅仅放在批判框架上并强调流通是“盗用”，现在转到研究文化范畴中无法预料的流动性、权力关系在场景中的转换，承认特定制度和社会领域在重新认定和衡量文化形式中的重要性。因此，最重要的是，伴随艺术人类学研究出现了一种非常强烈和特别的复兴思潮，即努力将人类学中长期占据主导位置的物质文化研究提炼成理论，它的知识源泉来自20世纪八九十年代学科间活跃互动发展出的文化分析（参见迈尔斯重要文集，Myers，2001；复兴的范围参见Miller，2005）。这种转变强调艺术界和艺术市场本身的研究价值，

物品价值的生产、交换及金钱的象征，物品在经济、宗教以及各种社会场景中的美学象征。它植根于物质文化研究，标志着回归到艺术人类学的某些经典问题，但与其相关的场景更为丰富。物质性本身是一个哲学理论性问题，《文化交流》将其作为文化批评的媒介，削弱了艺术人类学的敏锐性，但加强了艺术人类学的理论基础。回想一下，《文化交流》坚实地确立了艺术人类学有效的范围和可能性，民族志写作者也正在研究当代世界的过程中追求这样一种艺术人类学。

因此，我们的论文集或许能为中国读者提供一个广泛的框架，涵盖和理解这个领域在20世纪八九十年代跨学科活跃互动时期之后出现的研究领域，《文化交流》是参与其中的一个范例。更重要的是，如果中国学术界正在经历或者还没有经历20世纪八九十年代美国大学中高涨的情绪和跨学科合作时期，那么，我们希望中国人类学家和相关学者能够尽可能地承认人类学和艺术之间的亲缘关系，这正是我们及同仁在《文化交流》中表达的观点。

乔治·E. 马尔库斯 弗雷德·R. 迈尔斯

参考书目：

Cate, Sandra. 2003. *Making Merit, Making Art: A Thai Temple in Wimbledon*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Clifford, James and George E. Marcus, editors. 1986. *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Fabian, J. 1996. *Remembering the Present: Painting and Popular history in Zaire*. Berkeley: University of California Press.

Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Miller, Daniel. 2005. *Materiality*. Durham: duke University Press.



Morphy, Howard and Morgan Perkins, editors. 2006. *The Anthropology of Art: a Reader*. London: Blackwell.

Myers, Fred R., editor. 2001. *The Empire of Things: Regimes of Value and Material culture*. Santa Fe: School of American Research Press.

Myers, Fred R. 2003. *Painting Culture: The Making of an Aboriginal high Art*. Durham: duke University Press.

Pinney, Christopher and Nicholas Thomas. 2001. *Beyond Technology: Art and the Technologies of Enchantment*. Oxford and New York: Berg Publishing.

Phillips, Ruth B. 1999. *Trading Identity: the Souvenir in Native North American Art From the Northeast, 1700-1900*. Seattle: University of Washington Press.

Phillips, Ruth B. and Christopher Steiner. 1999. *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Schneider, Arnd and Christopher Wright. 2006. *Contemporary Art and Anthropology*. London: Berg.

Thomas, Nicholas. 1999. *Possessions: Indigenous Art and Colonial Culture*. New York: Thames and Hudson.

目 录



001 中文版序言

001 1. 艺术与文化中的交流：导论

第一部分 使艺术界相对化

065 2. 表述文化：土著丙烯画的话语生产

113 3. 从分离到分化：世界音乐和世界节奏的话语与实践

150 4. 三面墙：地区美学和国际艺术界

177 5. 贸易的艺术：论非洲艺术市场的价值创造和本真性

- 195 6. 保护差异：把印第安艺术当成“艺术，
而不是民族学”

第二部分 艺术界中的批评意识

- 235 7. 美国艺术传统中的当代作品解释自身权
力关系的权力
- 263 8. 混乱的愉悦
- 303 9. 贸易内部：20世纪80年代艺术界中《向
日葵》的后现代主义和社会戏剧
- 359 10. 艺术家作为民族志者？
- 369 11. 女性审美共同体
- 391 12. 艺术、性、文化政治四论



7

艺术与文化中的交流¹：导论

乔治·E. 马尔库斯 弗雷德·R. 迈尔斯 (George E. Marcus and Fred R. Myers)

本书收编的论文²标志着人类学与艺术研究之间的新关系，在这一新关系中这两个领域之间的历史界限和密切联系得到承认。艺术人类学以往的范式主要致力于成为非西方对象和美学与西方受众之间的媒介，与此相反，本书研究的是西方艺术界自身，反思传统范式，并提出应当重新协商 (renegotiation) 艺术与人类学的关系。考虑到它们之间的一些显而易见的互通性，这种重新协商显然是必要的：一方面，传统人类学对“艺术”的关注大都以不同方式集中于探究一个美学对象（或实践）的独立领域是否存在于不同文化中（参见 Coote and Shelton, 1992; Gell, 1992）；另一方面，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。在更晚近时期的当代文化生活中，艺术逐渐占

1 原文“traffic”可作多种解释，根据本书前后文，该词应理解为艺术界与人类学之间的联系或互通有无，故统一译为“交流”。——译注

2 部分文章已经发表；有些文章是首次发表。（以下注释除特殊说明，均为原注）

据了与人类学长久相关的一个空间，成为追溯、表现和演示当代生活中由差异导致的后果的主要场所。从这个观点出发，对文化的这两个竞技场（arena）的研究处于比以往更为交错复杂的关系之中。

一种批判性的艺术人类学，与之前的研究以及其他按部就班的学科方法的区别在于，它承认人类学自身即包含其试图纳入研究对象的课题——艺术世界。我们的观点与艺术社会学研究不同，这种研究把处于历史中的特定主体纳入一种归纳的、抽象的概念性话语当中，讲究客观性和中立性¹。霍华德·贝克（Howard Becker）的经典研究《艺术界》（Art Worlds, 1982）对艺术制度和亚文化的民族志批判绝对是首屈一指。但是，构建总体社会理论这个更宏大的主题压制了它成为文化批判形式的潜力（这种方法依赖工作身份 [working identity]，即认可双重身份——批判性民族志者和艺术评论家）。其中还有一个有关客观性产物的明显讽刺：贝克本身是艺术界中很有才华的参与者（音乐家、摄影家、戏剧家），熟知艺术界的实际操作；但是在运用微观社会学与学科主流对话时，他似乎将自己的艺术方面搁置一旁²。

艺术人类学和当今民族志研究的其他领域一样，人类学家不可能只“单纯地”研究某个主题——也就是说，与人类学家的身份和学科研究存在关联的主题之间没有现成的历史联系。实际上，无论这种历史被如何掩盖，它一定会成为当前所有研究不可或缺的部分，而且在艺术行为研究当中是最重要的，其中“文化”和“差异”的人类学概念与博物馆、收藏者、市场的实践深刻交织在一起。

1 当前的艺术社会学（Becker, 1982; Levine, 1988; Moulin, 1987; Dimaggio, 1986, 1988; N. Harries, 1990; Wolff, 1981, 1983; Zolberg, 1990; Bourdieu, 1984, 1990）已经深刻地把艺术界勾勒成并理论化为制度和亚文化。这些作品采用的是从远处观看的视角，运用的是社会学概念和框架，但是这个学科的历史却远离艺术界。尽管也有具有反思的特例（参见 Bourdieu and Wacquant, 1992），但是没有或是几乎没有承认它自己客观化的话语与研究对象的话语主题和实践之间密切且业已存在的关系。

2 在想到人类学家如何跨越这些边界时，我们马上会联想到我们当中许多人从表演家（视觉艺术家、音乐家等）脸上看到的不满，他们声称对我们想要研究的这些人群的行为“知根知底”。维克多·特纳（Victor Turner, 1986）的特别之处是，他致力于更加关注“跨文化”视角极具危险的可能性，这种视角的基础是在可辨识的媒介中承认鉴赏力。



我们所说的批评氛围最近以来被不断增强的理论力量笼罩着，它历史悠久，而且掩藏在人类学与其主题和文化权威的复杂联系当中：一方面关注民族中心主义与保持“土著观点”，另一方面对不同文化进行分类和比较。我们的主题通常是处于边缘、被殖民的人群，或者说是相对于西方制造的世界历史标准叙述来说处于周边的人群。这个历史位置导致了对于研究主题的“批评性矛盾”，它产生出一种张力——一方面想要从独立研究主题中产生远观的、客观的知识，另一方面又意识到了（权力和历史的）现存关系，正是这种关系使人类学自身成为这类研究主题的组成部分¹。本书收录的文章为拓展这些观点作出了重要贡献。

我们把批评焦点放在当代艺术界，最初不是出于研究目的，而是源于自身经验。在追随以往的研究路径时，被限制的民族志对象突然自己扩展开来，产生变化。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（Marcus, 1992）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，而不是家族成员。同样，迈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（pintupi）语的澳大利亚土著，他发现（1986a）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，平图琵人和其他土著人群的丙烯画引发了国际性关注。

今天，从事长期民族志研究最令人满足和兴奋的方面之一（其实也是要求之一）就是发现这种预料之外的关系。但是，我们此处的目的并不仅仅是去发现我们特定的主题（资本主义权贵和澳大利亚土著）与一个共同框架（国际艺术界）之间的关系，还要挖掘我们的学科与艺术界之间思考模式的相似性。因此，这本论文集源于我们将艺术界

1 关于人类学与殖民主义、帝国主义的关系（如 Asad, 1973; Hymes, 1974）的写作以及后来对表现的政治与诗学的批判（Clifford and Marcus, 1986; Fabian, 1983; Tyler, 1987; Crapanzano, 1980, 1992; Taussig, 1987）共同提出一个长久的辩证立场：分析范畴植根于观察者自身的文化和社会位置。