

艺术人类学

◎ 王胜华 卞佳 著

云南大学出版社

艺术人类学

◎ 王胜华 卞佳 著

艺术学

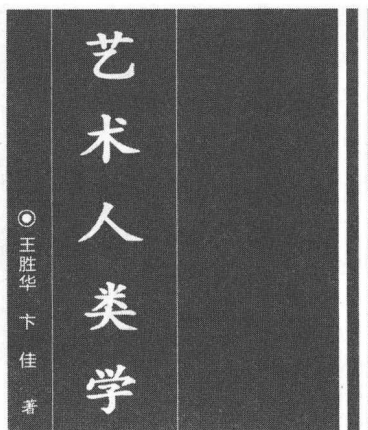
图书在版编目(CIP)数据

艺术人类学 / 王胜华, 卞佳著. — 昆明: 云南大学出版社, 2010

ISBN 978-7-5482-0308-7

I. 艺… II. ①王…②卞… III. ①艺术—文化人类学—研究 IV. ①J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第252615号



策划编辑: 柴伟
责任编辑: 柴伟 李红
封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明佳迪兴隆印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 18.5

字 数: 322千

版 次: 2010年12月第1版

印 次: 2010年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-0308-7

定 价: 45.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后校园因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近

20 亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的 12 000 平方米的四号教学楼；购买了后门外 4 300 余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的倒闭工厂的 20 亩土地，拓宽了校园空间；建设起了 13 000 平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的 12 000 多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了 2004 年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4 个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学 6 个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学 3 个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学 1 个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画 3 个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意” 4 门省级精品课程；有了被国家权威机构组织 5 500 余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡

献率的9项指标“定量”衡量后、从24300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学、舞蹈学、艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛

书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛 27 年，如果算上自己念师范中文系的 4 年岁月，就是 31 年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这 9 年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校 50 周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为总序。

吴 戈

2009 年仲春于昆明麻园

目
录

杏坛拈花 (总序)	····· 吴 戈 001
导论 我所认识的艺术人类学	·····001
第一章 艺术与人类学	·····011
第一节 关于艺术人类学	·····011
第二节 关于艺术	·····019
第三节 艺术与人类生存	·····022
第二章 艺术门类的人类学研究	·····031
第一节 美 术	·····031
第二节 音 乐	·····043
第三节 戏剧与舞蹈	·····047
第四节 神话与艺术	·····054
第三章 艺术与社会制度	·····057
第一节 艺术与原始信仰	·····057
第二节 艺术与典章制度	·····063

第三节 艺术与社会形态	068
第四章 艺术与巫术	075
第一节 巫覡与中国艺术的巫术形态	076
第二节 咒、方相氏与傩	086
第三节 现代社会中的巫术思维	093
第四节 二元对立与中国早期艺术	096
第五章 艺术与仪式	105
第一节 关于仪式	105
第二节 中国仪式艺术学说简史	117
第三节 中国早期仪式艺术回顾	123
第四节 仪式戏剧的样本：目连戏	136
第六章 艺术、心理与亲族	147
第一节 拟兽艺术与人类的自卑心理	147
第二节 图腾崇拜与图腾戏剧	152
第三节 先秦尸祭表演	158
第四节 艺术与生命祭典	166
第七章 头颅崇拜与假面艺术	177
第一节 猎头习俗与头颅崇拜	177
第二节 假面艺术的文化意蕴	190
第三节 体表装饰到戏曲的脸谱	198
附录一 表演艺术起源传说的比较研究 ——以古代汉文献与云南民间传说为参照系	211
附录二 田野作业报告选	231
主要参考文献	273
后 记	285
补 记	287

我所认识的艺术人类学

导论

我授课的习惯是在开讲之前，先把这门课程的基本特点与对学生的要求和
建议讲出来。实际上一门课程的修行不仅仅是在课堂上和教材中，同时，这也
是对自己的思路的一次整理。

第一个建议，弄清文化艺术与艺术文化。

文化是什么呢？比如，《中国大百科全书》说，文化是人类一切精神和物
质文明的总和。这个说法无所不包，还不如说整体的人类文明就是文化。但现
在我们又不能说整体的人类文明就不是文化。对于学科来说，我们需要一些更
为具体的、更为专业化和科学化的界定。

也有学者说，文化是人与自然的关系，这个说法我比较同意，相对支持。
实际上，人和自然一旦发生冲突，人就不得不建立一个体系来求得一种平衡。
虽然具有科学性、技术性的事物和形态也是一种文化的产物，但它毕竟是一门
技术。关于艺术和文化的关系，我认为艺术就是文化当中最有代表性的样式。

文化具有传统性、制约性。如：天气炎热，但在闹市却无人敢赤身露体，
除了精神病患者或婴儿；还有老太太穿花裙子的故事。这都是一种文化制约。
是谁不让我们做我们想做的事？虐待欲、杀戮欲、占有欲人皆有之，但都无法

去做，说到底还是一种文化制约。

艺术到底是什么？现在通行的说法是，艺术是属于少数艺术家的专利，是发财和谋生的手段。但这些都是艺术后来的附加值。艺术最初的概念是培植，古籍上曾记载“后稷教民稼穡，树艺五谷”。园艺，我们不能解释为园林艺术，它指园林栽培。后来，艺术的概念就引申开来，出现了以诸如雕刻、书法等为职业的一批人群。在古代类书中的“艺术门”中，是不谈唱歌、跳舞的，而是谈如何扎纸风筝、做砚台、堆假山、写书法、搞篆刻。但是，书法篆刻和工艺扎制之间已经有一只脚跨过了我们现在所称的“职业艺术”的门槛了。

以上所说，并不是要推翻大家现在对艺术的理解，但是当研究艺术历史的时候，你应该知道艺术概念的变化。当你涉猎古籍时，看到各种有关艺术的词语时，应该知道它不仅是一种艺术现象。我们现在所说的“艺术”，在中国古代是没有的。古代，中国早期的人类，不会为了审美和愉悦而去发明或从事一种不产生物质结果的艺术。但是，那些不产生物质结果的仪式、崇拜和工具却有可能成为艺术。

文化和艺术都是人类的产品，这既是个简单的问题，也是个复杂的问题。平常我们说非人类的不能叫文化，语言界将其定为一种信号或符号，那么自然界的某些动物也是有符号类语言的。

艺术，是人类文化所特有的。有些动物虽然有信号系统、表演模拟、声音模仿等功能，但这只是本能和天性，并不是文化。墙壁为什么刷成白色，是因为古代房屋的采光问题。白族照壁也是同样原因。动物不存在此类问题，它们有向光性，却不会采光。只有人类才有的东西，才是区别人和其他物种的标志。

一个物种，是否有智慧、是否使用工具、是否有完善的语言系统、是否有艺术创作形式，是区别高级和低级的关键。人类何以如此？现在的分工何以如此精细？这就是学习人类学的目的。关注人类社会、关注人与自然，这些都是人类学所思考的。

因此，要建立起文化的观念。这一点非常重要，也非常困难，但它也非常必需。

人或人类处于重要历史关头时，心理会发生变化。过去是把它作为一个心理现象来看待，显得比较复杂。如把它作为文化来看，就会纯粹一些。文化是整体性的，是一种整体传承的东西，带有集团约束力。在这个约束下面，还带有一种小的文化现象——个体文化。我们并不是说个体文化没有代表性和意义，但是它的作用范围不能与整体文化相提并论。我们现在常常遇到的民族问题实质上往往都是文化问题，而文化问题应该采用文化的方式来理解和解决。

宦官专权是中国封建王权统治中一大块毒瘤。为什么宦官一旦执政，就会具有超常的残酷性？还是文化的原因。宦官作为一个男人天然的再生产的权利已经被剥夺了，心理必然扭曲，他们要做健全男性所做不到的事，以显示自身的存在。而这些宦官所常见的男性，除了文武百官就是皇帝了。所以，宦官一旦大权在握，首先要挟天子以令诸侯。宦官专权的残酷性往往与他自身所遭遇的残忍和残酷有关。宦官是无血缘、无后代的，现代西方的同性恋家庭也具有这一特征。宦官文化和小脚文化都是中国文化丑陋的一面。中国自古以来的宗族观、男女观、血缘观，都是文化的东西。

又如传统的婆媳关系，往往都有不和谐的一面。历史上的焦仲卿、陆游都是因为婆婆不待见儿媳而离异的。现在，有一些基层机构（如居民委员会）也有负责调解的人员，但在婆媳关系方面，都颇为为难。如果仅从伦理方面来看待婆媳关系，自然不是全面的。事实上，婆媳关系是一种文化关系，而且与“生产资料”有关。

本来一个妇女可以从她的儿子那里获得全部的爱，但是儿子长成后娶了一个外姓的女人，儿子的爱就不得不一劈两半了（也有时是全数奉献给了那个外姓的女人）。谁是剥夺者？自然是儿媳了。如果儿子生下了孙子，婆婆不仅在亲情上有所损失，在血缘上也被儿媳“剥夺”了一半。在孙子身上，婆婆的血脉只剩下四分之一。于是，婆婆要剥夺“剥夺者”了。她的有效手段有二：一是教育孙子要听奶奶的话，不要听妈妈的话；二是要求儿子不要“娶了媳妇忘了娘”。婆婆向儿子、亲属或邻里控诉儿媳的不是几乎是大多数家庭必演的情节。我曾把这种争夺比喻为“有关生产资料的战争”，自然，这是文化的战争，而不一定是军事的战争。只有当婆婆大权在握时，才有可能把文化

战争转化为军事战争。

西方很强调“天赋人权”，人权是人类至高无上的东西。最基本的权利就是劳动、吃饭、睡觉，按照一定的年龄承担一定的义务和享受与之相适应的权利和快乐。这一观念和中国汉族尚有距离，但与某些边疆民族的风俗比较接近。例如，云南不在少数的民族民间风俗里，孩子年满十三四岁，就要举行“成丁成年”礼，或称为“入社礼”，享受社区正式成员的权利，并且不要求孩子回家居住，而让其住到“公房”里，寻找自己倾心的爱人。同样，性的束缚也相对宽松，比及“文明人”的自由度要大一些。所以，思考问题应当建立起文化的观念，有些问题就不那么匪夷所思了。

话说到这里，同学们可以感觉到艺术人类学关注的重点是什么了。

它关注艺术的早期形态，尤其是起源形态；人类在初年并无暇顾及艺术，那么，他们发明艺术做什么？

它关注艺术中带有文化意义的形式；它关注艺术与人类发展、与社会结构的关联；它关注艺术中与人类自身相关的文化单元，如生存、安全、宗教、仪式、信仰、亲族、心理以及生产生活的其他重要内容……

现在，我们对以上的内容作一个小结：

第一，艺术人类学视野中的艺术是文化的重要组成部分，也是最具人类代表性的部分，“即使我们承认在艺术上应当高度重视独创性，在我们的社会里，艺术在某种程度上仍是一种文化活动”，“因为艺术具有强烈的感情和意念的内涵，人类学家通常称之为表意文化……因为它们包含着共同享有和习得的行为、信念和感情模式。”^①

第二，艺术与人类学所关注的所有领域密切相连，并在人类发展、人际协调、社区团结、礼法制度、宗教信仰、敬神畏鬼等方面发挥着重要作用。

第三，早期人类从事各种艺术活动，乃是为人自身。就如在体饰装扮行为中首先被装饰的往往是人体一样。生存、安全与发展的问题历来是人类社会的主要问题。人类用艺术手段来进行各种仪式操作，莫不是出于这一目的。于

^① 利普斯：《事物的起源》，敦煌文艺出版社2000年版，第260页。

是，人类社会的某些发展规律和样态，就在艺术的创造和呈现中显现出来。

第二个建议，是明确概念，重视一个事物的定义及界定的方法。

任何学科、任何专业都需要一个界定，“界定”作为一个动词，其成果就是“定义”，通常也表述为“概念”。

首先，概念和定义要搞清楚对象；其次，定义的时候要求使用准确的逻辑语言，甚至可以使用长句，把各个层面定义得非常清楚，最好不要使用“折射”之类比附性的说法，寻找更好的说法，哪怕质朴一些，一个定义必须包含以下几个层次：①在认识论层面上，这个被定义的事物的特殊性，为什么是“这个”事物而不是其他事物。②在价值论层面上，为什么要研究这个学科，研究这个学科的目的是什么？在本课程中，肯定的目的是要在比较中辨识艺术学，包括艺术现象学、艺术史学。但是又不排除后二者作为研究艺术人类学的资料。我们曾布置过一个作业：为艺术人类学下一个定义。结果就出现了一些问题。如有同学使用了“审美精神”一词，它是艺术美学的范畴，不能用艺术人类学的资源去实现它。“现代性的追求”用词也欠妥，内容空泛，与艺术人类学不在一个逻辑平面。我们不能把艺术人类学看做是他人的嫁衣。艺术人类学所提供的资料，首先是为着自身。只要它是一个学科，就应该提供思想、理论和方法，就应该是一个学术的结果。艺术人类学或文化人类学是为人类服务的。资料是用来证明我们的学说、我们的观点。

概念本身要求越精练越好，概念所涵盖的内容既要广泛又要具体。如果一个概念所涵盖的面积太广，那么所定义的主体就被淹没在这个广泛的现象群里。如很多外国学者喜用简明的一句话来说解艺术，“艺术是给人以安慰的系统”，“艺术是最富于激情的文化样式”，“艺术是人的确证”。这都不错，可是用一句话说艺术，容易把很多类似的东西包含进来。宗教也是给人以安慰的系统，但它和艺术是两码事。好的定义应当严格到就是仅仅适合于它，强调其特殊性，这个东西之所以成为“这个”乃是因为它的特殊性和不可取代性。我们在研究艺术样式的时候可以把几个艺术样式合成为一个概念。比方说，把美术、雕塑甚至书法可以定义为造型艺术（赋形，用一个形状来表达一定意义），但是并不等于美术、雕塑、书法是一个意义，作界定的时候必须要充分

考虑到这些个体作为具体门类的艺术。

现在的概念界定在艺术领域中非常混乱。例如，谈到悲喜剧时，人们常常引用一些非学者的和非学术化的界定。如鲁迅先生所说的“悲剧是把有价值的东西毁灭了给人看，喜剧是把无价值的东西揭露给人看”。虽然此言不差，但它绝对不是一个科学的概念，只是一种情绪。鲁迅先生在说这番话的文章里也不承担下定义的任务。情感上的倾向和科学的界定、符合大多数学者习惯上的说解是不一样的。戏剧的概念界定也是五花八门，包括张庚、郭汉城对“原始戏剧起源于原始歌舞”的说法也存在误差。因为，在原始时期，戏剧和歌舞是不可分的。“乐”和“诗”的古今差异和角度不同，也导致概念的不同。当界定一个概念时，必须抱着科学的、普遍性的态度。

比如，戏剧是一个行为系统，不是文字系统。戏剧史不是文本史，戏剧虽有文本，但是它最终的呈现是活体面对活体的表演。戏剧是有一个时间段落性的，某人在8点到10点可以是人物表中的张三、李四，但不可能在散戏以后或演戏前也是张三、李四，必须实现社会角色的转换。极个别情况下如让张三本人去演张三的故事，其实演出来的张三已不同于原来的张三了，尽管是张三本人演的，但已经脱离了真正张三所生存的环境。角色转换和行为系统从根本上把中国戏曲戏剧与讲唱艺术、戏曲文本区别开来。这两者要统一到一个本质上就是扮演，有演无扮是讲唱艺术，讲唱艺术也有角色转换，可他始终穿固定服装，比如评弹，有代口立言的特点，但没有角色装扮。具体的角色装扮只有戏剧和戏曲。几百人一起打腰鼓也会出现统一的服装，但他们装扮的只是一种类型，不是具体的戏剧角色。如果在打腰鼓的人群中出现一个装扮成老太太的人来找儿子，那就是戏剧了。

界定，可以显示出界定者对一个特定事物关注和理解的程度。下定义是很重要的，你必须要对你所定义的对象有深刻的理解，并且需要极富逻辑的思维。如彼得·布鲁克所说的“一个人走过空荡荡的舞台，就是戏剧”，这个概念有其不周密之处，万一此人是道具师或灯光师，还能构成戏剧吗？况且它怎么和那种有角色、有性格、有冲突的戏剧区分开来？所以，布鲁克的概念界定太过于绝对化。

一个定义，有几个很重要的元素。首先要符合逻辑性，其次不能有太多的例外。如“戏剧就是仪式”这种说法就有不甚周全之处，因为有许多仪式并不具备戏剧性。再次是要说清楚此学科所独有的特质。

一个事物可以长久地存在是有一定道理的，有具体可以把握的东西，不可取代，才不会被淹没。

给艺术人类学下定义，不要轻言它可以为一些学科提供资料。如果说一个学科能够提供资料，这是这个学科本身就定下来的，但从主动性上讲这个学科本身没有这个义务，艺术人类学本身是个独立的学科，比方说中国小学为所有的中国学问提供资料，但小学本身有其独特的含义、独特的方法。通过艺术人类学的研究去寻求人类社会发展和社会结构的基本规律，艺术常作用于人类情感，而艺术人类学则恰恰相反，它不作用于人的情感，它需要的是一种冷冰冰的科学精神，可以说，艺术、宗教都可以给人以安慰，并非说每篇短文都存在一个学科的界定，但是对这个界定没有一个清晰的轮廓就会偏离主旨或互相矛盾。

读点哲学类的工具书，其界定严格科学。过去中国人不愿作纯理性的思维，所以从先秦诸子开始讲寓言故事，搞逻辑学的濠梁之辩。传统的逻辑学在传统上也常常用形象的东西表示出来，如愚公移山、锲而不舍。先秦诸子中充满了故事，故事中有很大量的成语如唇亡齿寒、鸡鸣狗盗、纸上谈兵包括逻辑学、哲学上的含义，用形象的故事和演绎来阐述严格的科学意义。逻辑学有其长处，可以是概念的张力扩大，听的故事所获得的远远不止于故事道理本身。

中国先秦时期，学人不太愿意进行抽象思维，而考虑怎么能让别人理解，听一遍就能深入骨髓。包括佛教传入中国后，它也要借鉴中国文化，经卷里的俗讲，就是这样变相产生的。为什么会有敦煌石窟、克尔克孜千佛洞壁画？它其实是一种高明的传教手段。到处是变相佛、本真经、乐舞，本身就是教化陶冶的过程，由此就产生许许多多艺术，俗讲成为中国讲唱文学的起始，也产生了中国很多戏曲和曲艺艺术的本事，如变文《目连戏》，解倒悬、泼水饭的由来；孟兰盆节念经，斋生，喂饿鬼等。物语就是讲故事。即关于某个事物的讲

话、言辞，后来专指文人小说。民间传说故事有其他称呼，如狂言。日本岗村繁认为物语就是变文在日本的流变形式。

第三个建议，是学好本课程应该掌握的知识储备。

一是文献学，特指中国古代文献学。中国古人的言论应该说是无所不包的，我们现在所研究的问题，古代的人都有精辟的论述。和现代相比，他们缺乏的是现代人使用的例证、手段和现代文明产生的现象。在中国，现阶段研究艺术人类学的人并不看重古代文献，而是采用西方的资料。虽然中国古代的文献无法进行深描，但类似的资料也是存在的。由于中国古代的书写工具的简陋和记录方式的限制，它记载的往往是最重要的东西。由此造成的历史文本常常令西方学界羡慕不已。

另外，因为考古专家的发现和科学推断的应用，已经证明了二里头文化、夏商周的存在。人类祭祀的历史非常久远，祭祀坑和祭祀群的发现证明了这一点。最早的祭祀出现在山顶洞人时代。中国古人在祭祀方面有详细的分类，比如，猪和羊的五脏，包括心、肝、脾、肺、肾，在祭祀中都有不同的用法。古人认为，“神仙享气，神仙嗅味”，只有气体才能够穿越时间的限制，到达神仙之所在。而具体的牺牲或祭品，也是可以食用的。民间的年节时分，也是类似的祭祀方法。神享之后再食用祭品，这就叫做“馐”，解释为“食神之余”。尽管祭品看起来没有少，但确实是神灵“吃”剩的。人们再按照年龄为序一道道“馐”下去，让每个年龄段的人都接受神灵或祖先的赐福。所以，吃祭品就是“馐”，是祭祀过程中一个重要部分。

在中国历史上有众多的历史文献，不仅指“十三经”、“二十四史”和几部大的史书，文献不仅包括文字构成的文献，还有出土文献、口碑文献、实物文献。过去的先贤对文献的解释是，“文”即富于文采，“献”即乡贤。文献学对于搞艺术人类学的人来说很重要。因为艺术中的戏剧、美术、音乐、图案等，都可能是古代提供给我们的证据。

二是民族学。过去的人类学也可以叫做民族学，但是民族学仍然在深入发展。

民族学作为一个独立的学科，它有一些专门、系统的概念和方法。民族学