

付爱民

Fu Aimin

Minzu Yishu Yu Renleixue
Yingxiang Yanjiu Wenji

民族艺术与人类学影像研究文集

——中国少数民族美术教育
五十年学术文库——

付爱民

付爱民
Fujiaimin
Xinshiqi Zhongguo
Renwen Yanjiu Xuehui

民族艺术与人类学影像研究文集

图书在版编目 (CIP) 数据

付爱民民族艺术与人类学影像研究文集/付爱民
著. 北京: 中央民族大学出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-81108-794-9

I. 付… II. 付… III. 少数民族—艺术—中国—文集 IV. J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 219032 号

付爱民民族艺术与人类学影像研究文集

作 者	付爱民
责任编辑	黄修义
封面设计	汤建军
出 版 者	中央民族大学出版社 北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编:100081 电话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部) 68932218(总编室) 68932447(办公室)
发 行 者	全国各地新华书店
印 刷 者	北京宏伟双华印刷有限公司
开 本	880×1230(毫米) 1/32 印张:10.375
字 数	262 千字
版 次	2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-81108-794-9
定 价	26.00 元

版权所有 翻印必究

序

我国民族艺术源远流长，丰富多彩，少数民族艺术又是其中非常重要的组成部分，在传统艺术的承扬和当代艺术创作中都展现出独具特色的风采。对民族美术的传承与发扬是美术院校不可推卸的责任，而以中央民族大学美术学院为首的民族院校更是肩负着弘扬少数民族艺术的历史使命。自 1959 年中央民族大学始建美术专业以来，我国的少数民族高等美术教育与之共同经历了 50 年的发展，回顾这半世纪以来的风雨历程、曲折艰难，成果却更加喜人，更以一种朝气蓬勃的发展态势在新时期阔步前进。

美术院校的作用，一是传道授业，为社会输送高等美术专业人才；二是潜心科研与创作实践，参与美术事业的发展。中央民族大学美术学院在这两方面的贡献都可谓成绩斐然，并突出了自己的办学特色，独树一帜。在教学上，中央民族大学美术学院迄今已培养出数以千计的包括绘画、设计、美术学各专业方向的少数民族高等美术专业人才，他们活跃在全国各地，尤其是在各少数民族地区的文化建设中发挥着重要的作用。在创作方面，中央民族大学美术学院汇聚了一批在国内颇有影响的艺术家和青年才俊，他们在各自的专业领域里进行着卓有成效的科研探索和创作实践，为繁荣我国少数民族美术创作做出了十分突出的贡献。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的科技实力，也可以看做是我们对 50 年优秀成果总结的另一种汇报形式。

从他们近年来取得的丰硕的创作成果中，我们还可以看出其

教学、科研中始终坚持的三种学术取向。

其一，立足传统。中央民族大学美术学院师生的创作中体现出良好的传统功底，无论是中国画还是油画、装饰绘画，都十分注重对传统艺术语言的钻研与运用，同时更加注重对民族传统审美意象的凝练和深化表现，在设计探索中十分有效地找到了从民族建筑、民族服饰、民族传统工艺等民族传统艺术遗产中汲取营养的方法。

其二，面向现实。中央民族大学美术学院的专业教学非常重视社会实践和实习采风这一环节，他们的作品无论以什么样的风格面貌出现，无不以少数民族现实生活为创作构思的源泉，无不是在社会人生和大地山河里寻找构思的鲜活素材，无不是以自己在民族地区生活的实际体验作为自己艺术探索的起点。这一点，一直是中央民族大学美术学院的教学传统，因此，他们的创作多能够超越简单的形式感转译，准确地表现少数民族人民群众的民俗生活形态和审美精神。事实上，在少数民族主题美术创作领域里，以中央民族大学美术学院为首的民族院校美术院系占有极其重要的位置。

其三，寻求超越。由于其特殊的责任和所承担的社会使命，中央民族大学美术学院师生们的创作总是焕发着其特有的艺术创造力。可以这样理解，具有天然多样性的少数民族传统艺术在其教学过程中逐渐对创作探索产生推动作用，艺术探索中的个性塑造在很大程度上也受到了良性影响，艺术创新的勇气与活力都得到了极大的推进。在他们的作品集里，异彩纷呈令我们目不暇接，无论教师还是他们培养出来的学生，都在进行独立的艺术探索，成效显著，令人欣慰感佩。

中央民族大学美术学院的师生团队已经成为中国美术界越来越有影响力的一个艺术群体。他们始终努力创造着能够更好地展现民族艺术魅力的艺术风格，在立足传统、面向现实的同时，开

序

辟出一条属于我们这个时代的民族艺术发展之路，将我国少数民族艺术事业推向一个更新的发展阶段。在中央民族大学美术学院成立 50 周年纪念之际，我要向他们表示热烈的祝贺，也期待他们能够取得更大的成就。

A stylized calligraphic signature in black ink, consisting of three characters: '刘大为' (Liu Dawei).

中国美术家协会主席

前 言

伴随共和国 60 年华诞，中央民族大学美术学院也迎来了成立 50 年的盛典。在团结奋进、蓬勃开拓的 50 年中，中央民族大学美术学院经过几代人的不懈努力，收获了中国少数民族美术教育和民族美术创作与科研成果的双丰收。

自 1959 年中央民族学院创办了艺术系美术专业（我院前身），50 年来，我院始终坚持为我国少数民族美术事业的发展建设输送人才的办学宗旨，以培养高层次少数民族美术专业人才为己任。作为全国最重要的培养少数民族高级美术人才的教育基地，至 2009 年，我院向社会特别是向民族地区输送了包括了 42 个民族成分，各类学历层次的 2800 多名高等美术创作人才，已经顺利毕业取得硕士学位的研究生 50 多名；成功举办了四届硕士研究生课程班；毕业生中已有 8 位获得博士学位。他们现已成为全国各地民族美术研究、创作以及民族艺术教育领域的学科带头人和中坚力量。

在社会各界尤其是教育界、文化艺术界的全力扶助下，中央民族大学美术学院的成长经历了不同的历史发展阶段，学科建设得到全国各兄弟民族院校和民族地区艺术院系的大力支持，学科建设水平稳步提高。至 2009 年，中央民族大学美术学院已经形成集教学、创作、科研为一体的办学模式，构建了科学的符合艺术学科发展规律的包括博士研究生在内的多层次教学结构，已经建立了绘画、美术学和艺术设计三个招生专业中的七个专业方向，并完成新建“中国画临摹工作室”、“丝网印刷工作室”、“影像艺术中心”等多个专业实验室的发展规划任务。尤其是进入 21 世纪以来，学院建设工作开始纳入国家“211 工程”、“985 工程”的学科建设项目，美术学院的办学规模、办学层次和办学质

量都实现了全面的跨越。随着信息化、全球经济一体化进程的不断加速以及社会主义市场经济的确立和成熟，使得教育体制必须遵循市场规律。在教育产业化的进程中，人才市场的竞争随之加剧，这就为新时期民族美术教育提出了更高的要求，它包括教育资源和社会文化资源的合理配置，社会需求与课程设置的相互配合，拥有适应新形势的高水平的师资队伍和坚定不移地走突出民族特色的教育方向。在多年的教学实践和创作科研推进工作中，师资队伍里陆续涌现出一批以表现少数民族题材著称于当代画坛的著名画家和学者，如刘秉江教授、罗貽教授、周秀清教授等。其中刘秉江教授在 1982 年为北京饭店设计创作的壁画《创造·收获·欢乐》荣获第六届全国美展银奖，作为我国新时期少数民族主题绘画创作中具有代表性的作品写入当代美术史篇；周秀清教授于 1999 年应国家民委、邮电部之约，为纪念国庆 50 周年而设计了民族大团结邮票，多次被党和国家领导人作为礼品赠送外国贵宾，并多次担任国家大型汇演活动中的民族服饰问题顾问。同时，许多教师在艺术语言的探索和尝试中开辟出在当代画坛具有深刻影响的创新路径，在教学中时刻鼓励青年学子勇于探索创新。如李魁正教授的现代没骨画与泼绘艺术，既融合了传统绘画审美特质，又开创了全新的表现风格，成为中央民族大学美术人立足民族传统，开拓进取精神的集中表现，在学术上引领了当代学术潮流，同时推动了中国少数民族美术教育的发展进程。

1959 年，我校开始面向民族地区招收美术专业大学生，与此同时，为新中国少数民族高等美术教育谱写了崭新的篇章。中央民族大学美术专业教学在这 50 年的发展历程中，积累了丰富的培育少数民族美术人才的宝贵经验，为民族地区民族美术的发展发挥了重要的人才基地作用。随着社会的不断发展，对民族美术人才的要求也越来越高，如何培养出水平更高、更好的、能够适应时代需求的民族美术人才，是当今艺术教育界共同面临的一

个重要课题。中央民族大学美术学院也一直发挥着我国少数民族高等美术教育领域中的重要作用，其 50 年来所积累的优秀教学成果是我国少数民族高等美术教育学科建设中的坚实基础和宝贵财富，对其主要成果的总结和教学创新研究是当前学科发展所急需完成的一项重大课题，为今后我国少数民族美术教育的发展提供有力的实践材料、理论及方法依据。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的研发实力，也可以看做是我们对 50 年优秀成果总结的另一种汇报形式。

少数民族高等美术教育的发展水平直接影响了我国当代艺术、少数民族文化产业、少数民族传统文化与原生态艺术保护等众多领域的建设、发展，其教学与科研成果也是支撑国家整体文化发展战略的一个关键性环节。新中国美术创作中曾经流行的“少数民族热”现象，对中国现代美术创作曾产生过巨大的影响，投射到 60 年中国美术教育的整体发展中，少数民族美术教育已经形成了一个专门的体系，是高等美术教育中一个非常重要的学科分支。如何办好少数民族高等美术教育？如何发展这一学科？仍然是摆在我们全体同仁面前的一个重大课题。正是抱着这样的信念，中央民族大学美术学院根植于丰富的少数民族传统文化艺术的沃土，几代同仁奋进在民族美术教育的阵线上，不懈地耕耘。现今世界文化的多元化特征、少数民族区域和区域经济的发展，以及国家对民族地区自然文化遗产的保护都将激发我们在中国少数民族美术教育和中国少数民族美术创作的艺术实践中作出新的拓展和贡献。

殷会利

中央民族大学美术学院院长

2009 年 11 月 18 日

目 录

现代图像学引论·····	1
李魁正教授艺术专题访谈 ·····	17
滇西南少数民族色彩审美意识的生态文化背景 ·····	27
色彩民俗地理研究在少数民族地区旅游景观设计中的应用 ···	45
佛教古代绘画凹凸法与中国画传统晕染技法的传承 关系研究 ·····	54
古代少数民族画家胡瓌及“北方草原画派”考略·····	107
佤族木鼓文化解析研究·····	170
佤族宗教造型艺术中的生态符号研究·····	187
澜沧县旅游形象设计的基本原则·····	207
图像——为历史定制形象的权者·····	220
视觉人类学的先行者·····	225
芒景布朗族村传统文化艺术现状调研报告·····	230
非凡的行走与最平凡的融合·····	261
看与被看·····	266
虚设的曼陀罗·····	271

从蓝志贵西藏珞巴族、僜人摄影谈早期少数

民族影像的重要价值·····	275
沧源岩画出人葫芦图形与佤族《司岗里》神话的比较·····	281
诗意的古镇拟像·····	298
以庄学本早期探索为起点的少数民族影像志建设方法 研究·····	308
后记·····	321

现代图像学引论

—

“图像”一词主要来自西方艺术史译著,通常指 image, icon, picture 和它们的衍生词。

后期图像学论著中表述“图像”的常用词是 image。image 的几种主要词意可借以理解图像学对“图像”概念的设定:

1. 心像、印象,指图形在观看者心中构成形象认知的心理过程。
2. 塑像、肖像、圣像,也包含有图形程式的意义,与 icon 相同。
3. 映像或翻版、复制、相似的形象,表明图像的传播性能。
4. 在心里对形象的描绘。image 的衍生词用法也可以帮助我们更深一层地理解“图像学”的概念:imaginable 指可想象到的;imaginary 指假想的;imaginative 指富于想象力和创造力的。早期“图像”的常用词是 icon, iconography 为图像志, iconology 为图像学。icon 的原意指希腊正教的圣像,所以作“图像”用的主体含义为图形程式,故现在多译为“谱像”,并将 iconology 译作“谱像学”^①。picture 的名词原意为图画、照片、电影、映像等,指图像的具体物质性存在,如 picture book 为图画书, pic-

^① [美] W. J. T. 米歇尔 (W. J. T. Michel) 著,范静晔译:《图像转向》,载于陶东风等主编:《先锋学术论丛——文化研究第3辑》,第35页,天津社会科学院出版社,2002年版。

ture tube 指显像管, picture window 指看得见风景的窗子。picture 的用法比较丰富,也有心像、形象、描写、叙述及相似形象的词意,因此常与 image 混用,但 picture 的使用常常指称具体的实际形象,停留在视觉图形的表象,而 image 的用法要更抽象,多用于探索图像心理范畴的论述,而不仅仅指视觉的。

其他一些词在相关使用中也可以统统译为图像,如 tableau, representation, view, figure。tableau 的原意是如画般动人的场面,延伸意即虚拟图像;representation 的原意是象征、表示,指被图像表征的内涵意义;view 指图景;figure 的原意是数字、计算,因此它指的是图形的性质及符号特征,如三角形 triangle figure,圆形 circle figure。

中国古人的治学方法是“置图于左,置书于右,索像于图,索理于书”^①,故“图像”一词在传统文化中亦颇有渊源。“图”指图形,“像”指图形中的含义,是以“图”为媒体的形而上的文化概念。如从太极图哲学义理的认知过程中,我们可以归纳“索像于图”的递进层次:1. 首先进入视野的是一幅黑白对比的阴阳鱼组合图形,矛盾色交合对比的图案印象即图形存在 picture。2. 它的基本形为圆,以 S 形曲线分割,这种图形判断结论即图形特征 figure。3. 圆形、曲线均说明图形的基本象征意义为永恒的运动,这是图形的象征意义 representation。4. “天圆地方”的文化符号学基础使观者联想图形所代表的是“天圆”——宇宙与自然的图像比拟,即图形景象联想 view 或 tableau。5. 太极图引发我们对传统“对立统一”哲学思想的认知和思辨过程就是 image,即古人从图形中索得之“像”。6. 这个图形一旦由历

^① 尹定邦:《图形与意义》,第 5 页,湖南科学技术出版社,2001 年版;陈平原:《以“图像”解说“晚清”——〈图像晚清〉导论》,载《开放时代》2001 年第 5 期。

史沿传构成一种程式化的图形符号，再经我们理解和熟知后，在我们的头脑中就构成了一个 icon，这时无论如何复制、改写、或随意地变形表现，这个 icon 已不因外在形式的变动而改变了。同时，我们还应注意“像”和“理”的区别，即“像”的意义是视觉性的，具有不可言说的特点，由它区别于文字理论的独立价值。

二

图像学源于 19 世纪在欧洲美术史研究领域里发展起来的图像志研究^①，当时图像志是艺术史学科中的一个分支，它所关心的是艺术客体的主题内容以及题材背后延伸的深层寓意，从而自然减少了对艺术作品的形式和表现风格的关注，在这一点上同传统的艺术史研究方法背道而驰。早期的图像志研究基本都是宗教内容的，进入 20 世纪后图像志的研究领域不断扩展，与其他学科的联系日益密切，进而发展成为一种蓄势取代传统艺术史研究方法的新方法——图像学。

1912 年，德国的艺术史大师阿比·瓦尔堡（Aby Warburg，1866—1929）在第 10 届国际艺术史大会上宣读了他的论文《弗拉拉的无忧宫意大利艺术与国际占星术》，在这篇论文中他使用了新词汇“图像逻辑的”（德语 ikonologisch）来昭示他准备倡导的一种新生的艺术研究方法——一种脱胎于传统图像志研究的

^① 图像志是在 19 世纪欧洲美术史研究领域里发展起来的一个学术科目，主要得益于历史科学的崛起，研究艺术作品主题与意义，并进行描述和分类，试图辨析古代艺术作品的实际含义，是近现代西方美术史学实力非常雄厚的一个流派。参见郭小川：《西方美术史研究评述》，第 143—145 页，黑龙江美术出版社，2003 年版。

研究艺术史、艺术学的新理论模式^①。瓦尔堡的新方法关注的是艺术研究过程里作品内容与形式的相互作用，他的目的是引导学者们吸收其他领域的研究成果，使艺术史得以纳入文化史的整体当中。图像学创始人的最初动机是通过这种新方法突破传统美术史研究中各种学科的界限，瓦尔堡的老师历史学家卡尔·兰普雷希特就是一个在史学研究中倡导“大文化史”的特立独行者，他主张把历史看作是一种社会心理科学，政治、经济、法律、艺术、宗教等学科应该视为一体。这种思想上的变革一开始被喻为“侵入者”，它总是在扮演对艺术形式主义批判者角色的同时打破了各个学科之间的封锁壁垒。

20世纪涌现出一大批富有才华的图像学研究者，如欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky, 1892—1968）、弗里兹·扎克斯尔（Fritz Saxl）、鲁道夫·维特科夫尔（Rudolf Wittkower）、埃德加·温德（Edgar Wind）等，这些赫赫有名的艺术史家用大量勤奋而实际的研究工作为图像学的性质做了系统的设定，即对艺术品母题的象征意义进行全面的、文化的和科学的解释。他们都曾集中在创立于汉堡的瓦尔堡研究院工作（起初为瓦尔堡图书馆），成为以图像学研究闻名于世界的“瓦尔堡学派”的核心力量，^② 这所研究院可以视为全球第一个图像学的科研机构（虽然它不只是一个艺术史的研究机构），并对当代艺术学的发展做出了重大的贡献。二战中研究院迁至伦敦，几乎同时也是为了躲避纳粹迫害的年轻的恩斯特·贡布里希（Ernst Hans Josef Gombrich）从他的故乡维也纳应聘而来，负责整理瓦尔堡遗稿。现在贡布里希已成为一位身负盛誉的艺术史与艺术理论大师，他

① [英] E. H. 贡布里希著，杨思梁、范景中编：《象征的图像——贡布里希图像学文集》，第1页，上海书画出版社，1990年版。

② 郭小川：《西方美术史研究评述》，第286页，黑龙江美术出版社，2003年版。

对图像学发展的突出贡献是特别努力于图像学阐释方式标准的建立，认为图像学的中心任务应该是重建艺术家本来的创作方案，以此寻找作品的本义。为了科学地解释作品的“本义”，贡布里希主张要充分研究作品主题的初始背景、环境资料、传统惯例以及作者的真实意图，这种主张在很大程度上对已是广为流行的图像学在技术因素上提出了修正和革新的方案。

潘诺夫斯基的研究成果标志着图像学一个新的历史阶段，“他将图像学从一种辅助性的研究手段擢升为一门独立而成熟的学术部门，不仅在实践上做出了大量的成绩，而且从理论上对图像学作了相当完备的阐述”^①。他也因为战争的原因从 20 世纪 30 年代开始移居美国并在那里开始了他的艺术教学工作与研究，后来长期执教于纽约大学，把图像学的研究方法带到了美国。随着潘诺夫斯基在汉堡的许多学生移居美国后，德国传统的图像学在美国的影响日益增大，美国本土的学者在经过潘诺夫斯基的教导或与他合作后，开始致力于将潘诺夫斯基的观点、方法与其他观点、方法加以同化和融汇的工作，向着一个更为宽广、更加深入的方向发展。比如维尔那·霍夫曼（Werner Hofmann）在 20 世纪 60 年代的研究中开始参照文学、哲学以及课题当时的艺术批评来证实他的阐释，并且开始试图揭示作品中富有象征意义的形式。^②

潘诺夫斯基及其以前的图像学研究仍然以传统图像志研究为基础，因此它仍然是一项艺术史或文化史的专门学科，其课题内容也多数局限于传统艺术品尤其是文艺复兴时期的艺术创作个案。在潘诺夫斯基以后的时期，发轫于传统图像学研究方法的先

① 郭小川：《西方美术史研究评述》，第 288 页，黑龙江美术出版社，2003 年版。

② 郭小川：《西方美术史研究评述》，第 290—291 页，黑龙江美术出版社，2003 年版。

天缺陷开始日益凸显，其一是它对艺术创作中形式与风格问题的漠视；其二是它对现代艺术创作即艺术学、艺术理论方面现实意义的疏离。后期图像志、图像学的研究者在身份上发生了根本性的变化，他们不再以专门的传统图像志或图像学家的身份出现，而是挟着图像学方法的启示走向更为综合的现代艺术学研究，如潘诺夫斯基在美国训练出的学生米勒德·迈斯（Millard meiss）、弗雷德里克·哈特（Frederick Hartt）、迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro）。夏皮罗在哥伦比亚大学与学生们一起研究艺术问题时启用了来自心理学、精神分析学、现象学、存在主义等更为广泛的学科术语和概念，他们所研究的课题开始更多地指向现代艺术。^①

这种转折的发生集中于 20 世纪六七十年代，显然与当时西方现代艺术试验性实践行为的发展有着深刻的内在联系。波兰杰出的艺术理论家扬·比亚洛斯托基（Jan Bialostock）的研究领域非常广泛，常涉及哲学、艺术史和艺术理论的多方面问题，他在 1960 年出版的论文集《风格与图像志、艺术学研究》中富有创造性地将哲学方法运用于图像学研究，并且开始关注图像与风格的问题^②。而贡布里希的触觉敏锐度是超凡的，他在完成了《艺术与错觉》、《秩序感》这两部深入研究绘画和装饰设计艺术的鸿篇力著后，在 20 世纪 80 年代又出版了《图像与眼睛》，在这部书中他的研究课题已经扩展到了图片摄影、制图与广告制作等视觉艺术的全部领域。通过贡布里希的著作我们可以发现，他的艺术学术研究系统始终是开放的，可以说从很早开始他的研究

① 郭小川：《西方美术史研究评述》，第 320 页，黑龙江美术出版社，2003 年版。

② 曹意强、洪再辛编：《图像与观念——范景中学术论文选》，第 355 页，岭南美术出版社，1993 年版。