

中國民間美術觀念

江蘇美術出版社

呂品田 著

中國民間美術基礎理論叢書

中國民間美術觀念

江蘇美術出版社
呂品田 著

中國民間美術基礎理論叢書

(苏)新登字005号

中国民间美术观念

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

江苏张家港市印刷厂印刷

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.625

印数：1—2000册

书号：ISBN 7-5344-0249-2/J·250 定价：5.80元

丛书序

邓福星

中国历史上，农民和城镇市民在特定的社会条件下，创造了自己阶层特有的文化。与文人的或统治阶层的文化相比较，可以看出这一阶层文化的种种特点，例如，保持着更多的原发性，与现实的物质生活更接近，具有鲜明的功利意义。这便是所谓的民间文化或民俗文化。人们又习惯地把这种文化所诉诸的造 型 载体，称之为民间美术。自然，民间美术也就相应地保持着民间文化的基本特征。

被约定俗成使用的“民间美术”，实在是一个比较模糊和具有相对意义的概念。虽然我们有时候拿它与文人的和宫廷的美术相对而言，但在实际上，它内涵的覆盖面宽泛得多，并不完全与后者同一范畴。民间美术常常与实用美术，甚或日常使用的生产器具、生活物品难解难分。物质性和精神性、审美和实用在许多民间美术品中达到完美的统一。它历史地形成民间习俗的物化形式，与民俗学几乎互为表里。又因为它产生在简陋的条件下，所用材料、制作手法和造型特点也表现了特有的工艺性。本世纪二十年代和三十年代，学术界对民俗学或民间文学的提倡和研究，有过两次高涨。近几年出现的民间艺术及民间文化热，当是对那两次高潮的应和与继续。一个时期里的研究表明，对于似乎属于造型艺术的民间美术，单从审美的角度着眼，仅从视觉感受上分析，

还不能完全把握它。比如，仅就分类而言，那种仿照一般美术类别的划分，已显出削足适履的弊病。民间美术的原发性特质与艺术发生学及原始艺术有共通之处，它的民俗学内涵使它 与民俗学、民族学接壤，而它的功利意义和**工艺性**，又与实用艺术、工艺制作的内容交叉。可见，对民间美术的研究，并不限于狭义的艺术学范围，而需要利用各种相关学科的知识，作综合研究。

民间美术也在发展，传统的形态将走向现代。有趣的是，正是在民间美术那古老的原发性中，有许多特点却与现代艺术的某些观念、手法、形态息息相通。它与现实生活的靠近或重合，还有它那活泼亲切的人情味，与现代社会的工业设计形成了既相排斥、又相吸引和补充的奇妙关系。许多诸如此类现实而又费解的课题，都隐藏在民间美术这个质朴平易的学科之中。

近些年，民间美术受到了以前少有的关注和重视，但是，在基础理论研究方面，似乎还是一片荒地。民间美术基础理论的建设是发展民间艺术、民间文化事业的一个重要部分。当然，一个学科的基础理论建设，决非易事。创建总是比套用或小修小补更困难些。现在还难以断言我们一定能达到预想的目的，但可以相信，即使并不十全十美的向前迈进，也胜过稳妥的原地踏步。唯有前进，才通向目标。

鱼水和谐

——序《民间美术的观念》

品田君：

看了你的书稿目录和提纲，觉得你对民间美术的研究在着眼点方面选对了角度，并有自己独到的见解。民间美术这一名词或术语有模糊性；它与非民间美术相对应的特点究竟是什么，看来并不那么容易掌握和说得清楚。譬如说，民间艺人给帝王所作的家具、服饰等等，尽管作者身为工匠而来自民间，作品的形式风格也没有完全丧失民间艺术的独特趣味，但在审美观念等方面，显然受了帝王特殊的生活需要以至政治需要的影响；对这样有复杂性的研究对象，似乎不宜称为民间美术。那么，所谓民间美术究竟是什么东西？为了弄清这一名词的含义，在观念上必须有新的探索。只有代表一定时期、地区和民族的人民的美丑观念以及是非善恶观念，而且它是能在民间流传的作品，才有资格承受民间美术这样的称谓吧。正是为了直接探讨它运动、发展的内涵和动力、正是为了理论对艺术实践所拥有的推动作用、正是为了美术史和美术理论的提高，象你目录所显示的动机——当作一种文化现象来探讨，这样的探索具有积极意义，也为你的著作的个性（特殊性）作了必要的规定，至少可以避免貌似全面其实空泛和一般化的失误。

前天我在《中国美术史》编委会上，再一次提到如何提高学术质量的重要性，提到研究活动的过程必须由博返约（约以博为必要条件）的看法。这就是说，对历史行程中存在的美术现象的

理解，不宜孤立地理解这些现象本身。包括对社会学、民俗学和美学史的理解，这些仿佛隔行的活动在美术史研究中有不能忽视的重要地位。我的意思是说，美术史的书稿在写作上虽不应当让配角向主角抢戏，但只有对并存而且有内在联系的其它现象作出比较，才更有可能鉴别双方的本质特征。对特殊的对象作具体的分析才是特定门类学科所要钻研的课题，东拉西扯地凑合篇幅的写作，绝不能称为专门性的学术著作。但如果还弄不清楚某一美术现象与其它艺术现象以至社会现象之间的相互联系，也不可能准确理解它与其它现象的差别（即特殊本质）。脱离群众的个体当然也有认识作用，所谓解剖麻雀岂不也是一种积极的研究活动吗？但是，如果把麻雀从乌鸦或其它鸟类中孤立出来，对它的具体分析难免流于鸡零狗碎与一般化。你的专著抓住民间美术现象背后的有关文化观念来展开研究活动，相信能够比较完整地把握它与其它社会现象的联系，从而避免就事论事、即孤立地理解民间美术自身而使学术研究难以深化。

我还不知道，你这部专著除了着重探讨民间美术观念的内涵和它们出现的社会背景即存在意义，是否同时对具体的其它各种民间艺术作品有具体分析。在我看来，即使着重探讨特定观念，对民间美术匠人及民间艺术作品的具体分析也应当占有重要地位。如果从概念出发而不从艺术作品的特殊形态和特殊内涵出发，象当前出现的某些议论那样，凭空说民间美术包罗万象、千姿百态云云，未必对读者的理解有多大帮助。只有说得它怎样体现了主体如何观物与感物、再现与表现、描绘与抒情、装饰与质朴……的对立统一的具体特征，才可能诱导读者发挥他那独立自主的审美活动。还有，我不反对论著引经据典，但是为引用而引用是不适当的。只有当我们对古人、今人或外国人的有关论点的引用，既可有助于读者理解你的论点，也可能经过你对它们的分析而把学术研究推向更高层次以至更高阶段才有意义。

记得对你们几位说过，对民间美术的研究可以甚至应当有多侧面的着眼点。且不说民间美术中的功利目的，单就它们那供观赏的形态或方式来说，至少有虚与实、动与静以至有与无的差别。这就是说，包括儿童玩具，凡是并非静止地摆着以供人静观，而是人们可以甚至必须用手玩耍的作品，例如我一再提到过的由小竹节组辑成的能动的蛇，它那引人观赏的魅力在于空间性特征与时间性特征的统一。当人们把它拿在手上，它承受了人们无意识的动力而活动起来，甚至明知它不会象活蛇那样咬人，可是它的头部有时转向玩耍者的手腕时，这就给玩耍者造成一种将被蛇咬的错觉、幻觉和虚惊。尽管它分明对人是一种带恶性刺激的错觉，却又能引起一种惊人的快感，以至有潜在意味的美感。这种丑与美的混合造成的美感，是静观任何处于静态的民间美术所难以获得的。这样的观赏对象与观赏过程，使我联想到民间文学（口头文学）例如俏皮话的审美特征，即形象地概括了和预见到人们对它的审美效应，所以它才具备了拙中见巧等引人入胜的审美价值。

这就是说，包括史前的美术现象，人们审美活动的表现力和审美的感受力的关系，近似鱼与水的关系，是互相依赖和互相作用而存在和发展着的。我再度对你提到民间美术的多形态和多作用，不是要求你对已经写成的文稿必须再作补充。不过为了表达我对民间美术研究活动的期待。我期待从彼此的审美经验出发而不是从任何定义出发，动态地而不是静态地分析对象的美之所在。也许，你这部书稿已经这样进行着。

在我看来，任何富于独创性和有理论深度的理论著作，应当不排斥雅俗共赏这一重要特点。再说一次：通俗化不等于庸俗化，以浅见深的理论才可能得到广大读者的支持。不论是石器时代、奴隶社会、封建社会以至现代的美术，凡是有所谓民间特征的作品，它的独创性、质朴性以至神秘性的对立统一，才是它们

为什么可能立于不败之地的审美特性。即使被帝王弄去证明他们有无上权威，即使被富翁弄到豪华客厅当作附庸风雅的装饰，即使商人利用它的特点而使它成为有失原型的商品，都不至因此淹没或丧失它那笨拙中的奇巧、质朴中的新颖和天真等固有的审美价值。有鉴于此，我认为它们在你的著作中成为研究对象时，对你的研究心得——关于民间美术观念——的表达方式，岂不既有适应性也对读者具有借鉴作用。

富于生命力的民间美术和民间文学等研究的对象一样，它们在我们的研究活动里，是具有独特地位的、堪称不竭之源的研究对象。但也只有结合产生它和它得以发展之源——即感受与观照的这种对象在不同历史时期的文化环境与实际生活，才可能获得既有科学价值又有独创意义的新观念。只有实事求是即创造性的探索，才有可能作出新的贡献而占领新的阵地。你已经作了这种努力，你还有条件在出版这本专著之后，再从新的角度对民间美术作出相应的新探索。未来的学术成果是你们的。祝愿你的著作获得读者的重视。

当前我实在没有精力认真研究民间美术。原说不同意给你的专著写序并非故作谦虚，而是以为不太有必要。如果别人写序对不上书稿内容，结果也许只能给作者帮倒忙。你若同意公开这封信当作序言，那就给它拟一个标题，例如《鱼水和谐》也未尝不可。

再见。

王朝闻

1990.10.25 躺书

导 言

今天，迅疾发展的文化学研究不只在一些具体问题上取得了令人振奋和欣喜的突破，而且，在认识论和研究方法上，也为相关学科提供了十分有益的参照和启示。文化整体意识的强化——它使人越来越相信任何艺术创作行为都反映着民族文化精神并构成整体文化网络结构中的重要环节——无疑是文化学研究的重大成就之一。这项成就的深远意义在于，它促使有关人文学科研究提高到文化学的层次，这就是既在不同的侧面深化对人类现象的认识和阐释，又不失对对象整体面貌的把握。

我们欣喜的是，民间美术研究得到了文化整体意识所予以的启迪。我之所以从“观念”入手来研究作为一种文化现象的中国民间美术，正是出于文化学意义上整体把握对象的设想。在我看来，融汇着中华民族文化基因的民间美术有如一个有机的生命，其发生发展的全部过程和各个方面都贯穿着一条富有生命力的主脉，它就是本书将要剖析和探讨的“观念”。歌德曾经说过这样的话：

谁想认识和描述生命机体，
只要试着把精神从中分离，
于是你得到了各个部分，
却唯独少了一根精神之链。①

在本书中要做的便是试图把握中国民间美术机体中的“精神之链”，它不仅是研究对象自身的关键，而且，也应该作为研究

的指针和研究的目标。

在大量的对中国民间美术的研究中，人们已获得了诸多的建设性成果，尽管它离我们期待的目标还有相当的距离。同时，我们越来越感到，对民间美术这种文化现象，仅仅拘于形相上的研究，还远没有切入和接近其特性和本质。开掘深层内涵和内部隐秘，只有在整体文化意识的广阔视野中才能逐步地实现。本书的研究将建立在这样的认识基础上：无论人们给“文化”所下的定义在字面上具有多么大的差异，其基本涵义都接近于：人为了适应和改造自然环境而历史地创造的生存样式的系统。文化作为人类生存样式之系统的确立，意味着人在享有保护的同时也被卷入一种新的限制性规范之中。这种所谓新的限制性规范很难最终把它理解为某种物质形态，譬如说生产工具或日用器物等等，而应该将其理解为是一种既能从主体规定客体又能由客体反约主体的功能性因素。于是在容纳所有有机物和无机物的恢宏无垠的宇宙中，我们能感觉和意识到的这种功能性因素的存在，那就是“观念”。它有形又无形，既存在又难以捕捉，虽可诉诸言表又确乎无法限于定理。如果说“道可道，非常道；名可名，非常名”^②是中国古代哲人对构成世界的实体、创造宇宙的动力以及促使万物运动的规律那介于无形质与有形质之间的一种“惟恍惟惚”状态的描述的话，那么这种描述同样适宜用来描述“观念”的存在状态。诚如“道常无为而无不为”^③一般，“惟恍惟惚”的观念却有一种强大的穿透力和维系力，支撑着一定的文化体系。尽管我们心目中的“观念”具有非物质性，具备某种超越性的功能，但我们无意也绝不把它看作是黑格尔所谓的那种“绝对理念”。这里，我们不妨引述瑞士著名历史学家布克哈特批评黑格尔的一段话来进一步申明我们的认识立场。他说：

黑格尔……告诉我们在哲学中被“特定的唯一”观念不过是理性的观念，世界被理性地安排的观念：因

而，世界的历史是一个理性的过程，由此得出结论世界历史必须（原文如此！）是世界精神合理性的必然的发展——而显然，并非“特定的”世界精神将首先被证实……

但是我们无法了解永恒智慧的意图：它们超出了我们的知识范围。这种关于世界进程的大胆假设将导致谬误，因为它以错误的前提为出发点……我们……将以一个我们都能理解的前提为出发点，即一个所有事物恒定不变的中心——人，他的苦难，奋斗和作为，他在过去，今天和将来所做的一切。④

在我们将要展开的对中国民间美术的观念及其作用的讨论中，首先是把“观念”的基础置于现实的人间，置于人的劳作和社会的历史发展之中，而不象黑格尔那样把它寄之于先天性而最终归到永恒的上帝那儿。

然而，我们必须避免另一种危险或令人厌恶的倾向，那就是机械唯物主义的倾向。机械唯物主义执意要抹杀在主客体之间的辩证关系，认定人只能象镜子反映事物那样消极地直观地反映自然，而不能改变自然。就象马克思所说的：

从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物现象、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。⑤

事实上，客体对主体的关系不仅是一种生成的关系，同时也是一种被生成的关系。主体需要客体，客体同样也需要主体。这种关系便象庄子“不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？”⑥那种难解难分又相反相成的恍兮惚兮，从而显示出主体精神的能动性。因此，我们相信体现主体性的特定文化体系观念，如同中国古代哲学特别是马克思主义哲学中的辩证思想所揭示的那样，

必然会对文化的创造主体产生反作用力，即成为一种驱动或控制个体和群体行为的精神力量。本书的主旨和论述重点便在于观念的反向运动以及这种运动所导致的结果。我们认为：中国民间美术作为民间社会精神领域的生产活动和生产产品，很大程度上是在民间文化观念的支配或影响下发展并显示出它的特性的。

我们坚持这种认识观，并不是要打出“只此一家，别无分店”的招牌，以为唯有从观念出发才能切入和接近中国民间美术的特性和本质。其实，中国民间美术的丰富性和复杂性，无时不在呼唤着人们从多种多样的研究角度或以互不相同的方式接近它、了解它。文化学的研究不过是诸多可能途径中的一条而已，而且这种研究还尚待哲学、心理学、社会学、历史学、伦理学、宗教学和艺术学的帮助。我们并不怀疑，建立对中国民间美术的比较完整、比较客观，以至能被普遍认同的基础性认识，当需要各种学科、各种理论取向和各种研究方法的联系、综合和并用。唯此，彼岸的景象才能清晰起来，幽隐的精灵才会现身。

我在这本书中贯彻了这种意向。虽然我将自己的研究对象和研究角度置于文化学范畴，却不想为作茧自缚而丧失那些由其它学科提供的有助于研究中国民间美术的机会。这里，有必要概略地阐明我对一些其它社会科学的理论取向和研究方法的基本态度，以便借助一个更大的参照系标示自己。

哲学是人们对于整个自然界、社会和思维的根本观点的体系，也是人类认识和解释世界的一种方式。它直面的根本问题和基本对象是主体（思维、精神）与客体（物质、存在）的关系问题。就对待这种关系而言，西方古典哲学都沿袭着欧洲形而上学的哲学传统，其逻辑起点都落在“主体—客体”这样一个基本的对立图式上。它们或者倚立于客体方面，将宇宙间的一切现象都还原到某种终极的物质因素或自然力量；或者倚立于主体方面，将宇宙间的一切现象完全归因为人的精神因素或心智力量。

就对文化的认识而言,包括许多现代哲学在内,哲学的思考始终未能彻底摆脱“主体—客体”对立图式的张力作用,因而难以透过形而上学的雾障来准确地判断“文化”的方位,也无法接受某些文化学理论在主体与客体的空间地带的思考。鉴于这种情形,哲学对文化学的意义恐怕只剩下了它的方式意义。尽管如此,哲学作为某种思想认识体系的意义,作为推动人类认识革命的理性力量正在它自身的反省势力中升起:文化哲学和哲学人类学在对文化本体的思辨和对文化现象的解释上,明显地表现出它们的锋芒和机智。虽然我们不能以这些迥异于传统形态的哲学来代替文化学,就象卡西尔所说的那样:“哲学不能满足于分析人类文化的诸个别形式,它寻求的是一个包括所有个别形式的普遍的综合的概观”,^①但它们的一些建设性认识和解释方式无疑会对文化学领域的研究有所裨益。

在另一些学科如生物学、体质人类学、胚胎学、遗传学、生理学、生物化学、解剖学或医学等范畴,人们通过对人的有机体的研究逐渐意识到:在生命个体的物理、生理以至心理因素之外还存在着—类因素,它在制动人的行为方面显然是强有力的和至关重要的。对于这种超有机个体的动力性因素的探究和把握构成社会学的思考主题。人们以访问、观察、测试和比较等方式考察社会系统中人的相互关系,分析这种互相关系的作用、意义、目的以及它产生的行动。基于社会系统中个体互动的必然性,社会学理论大都倾向于把人看成“社会动物”,强调人对社会性的特有权。然而社会性本身,也能够从蜜蜂和蚂蚁世界那明确的劳动分工和极为复杂的社会组织中看到。可见人类行为,无论表现在个体方面还是社会方面,都不单纯是有机体的功能。对社会性的认识,必须脱离类似动物世界的那种一般行为的互动性层面,在人类社会生活形式的发展和质变中关注社会意识形态,这意味着社会学迫切需要在文化视野中发展关于人的社会互动性理论。可

是，社会学往往不能将文化现象与社会现象辩证地区别开来，以致混同文化与其互动的基本概念，单纯把文化视为社会互动过程的一个层面或附属产物而忽视了文化对社会结构及社会发展的重要作用。因此，仅仅以社会学理论和方法来把握文化现象是不够全面的。

如果说社会学是把社会和个人心理放在不同层次上，主张重点研究社会层次特性的话，那么心理学则认为应该侧重研究个体的心理活动机制和人类的普遍本性。后者努力要建立一个关于人类社会和文化的所谓自然主义理论，企图把人类的创造性活动归结为一定数量的原始本能的集成，把人类组织在神话、宗教和艺术之中的情感、梦想、希望和思想都追究为某种自然力量。然而直到今天，身心关系、遗传和环境、分析与综合、主观性与客观性仍然是心理学理论研究中悬而未决以至分歧甚大的四个论争焦点。这不免使许多心理学家以及那些期待心理学提供解释人类行为最终答案的人们感到沮丧和困惑。本世纪中叶，心理学家还坚定不移地相信：“有那么一天，一位具有牛顿和爱因斯坦的高大形象的天才会带给心理学一个全面的理论结构，具有物理学与化学中原子论那样的整合性”。但二十年后他们从这种过于天真和简单化的想法中醒悟过来，意识到“人的机体既然那么复杂，我们便不能期望心理学研究具有大学的化学或物理学实验室中基础实验所特有的那种简单的确定性”。^⑥这种观点反映出现代心理学的觉醒意识，并预示了只有将人的本性置于一个超然于有机体质的文化网络中，才有可能比较满意地解释它的丰富性和复杂性。反过来说，对文化本身的研究又需要心理学提供内省性的依据。因为文化虽然影响、制约着人，同时它又是被人所创造的，而且，从根本的意义上说，它要靠人来显现自己的存在。这一必然性，也正是心理人类学获得发展的必然性。我们看到心理人类学已经获得了一个新的视野：人不仅置身于由自然环境所构成的

现实的世界，还置身于观念的或精神的世界中。而现实世界很大程度上受到种群的语言、风俗和习惯等因素的制约。心理人类学的新视野和未来研究课题——人在社会化过程中如何摄取外在的意义空间——显示了心理学、社会学和文化学相互影响和融渗的发展趋势。^⑨本书将利用该学派的一些认识成果，以佐助我们对中国民间美术的研究。

历史学，作为研究和阐释人类社会发展过程的学科，在某种意义上可以视作对人类文化史的研究。实证主义历史学崇尚自然科学的思想方法，将历史视为自然科学意义上的研究对象，从而表现出夸大的自然主义和唯科学主义倾向。这种历史学致力于史料的罗列、排比和考据，企图客观地复述历史事件，然而它却往往使文化的整体性和逻辑性淹没于繁复堆砌的材料之中。被科林伍德称之为“剪刀加浆糊”的实证主义历史学，正是在这种意义上受到历史主义史学的批评。历史主义主张将自然科学与精神科学的历史学相区别：前者研究没有思想的客观事实而后者研究的则是由具有思想和目的的人来完成的事件。因此，历史事件“决不是单纯的想象，决不是单纯被观赏的景物，而是这样的事物：历史学家不是在看它们而是要看透它们，以便识别其中的思想。”^⑩历史主义对精神的变化领域的关心，在很大程度上加强了阐释文化历史的整体性和逻辑性，但也在精神与客观实在的对立中牺牲了文化历史的系统性。向历史主义提出挑战并成为当代发展趋势的马克思主义史学和年鉴学派通过对物质、经济条件以及民众的作用和对人类全部历史活动及其印迹的关心和重视，拓展和深化了人们对完整全面的人类文化历史的认识。在我看来历史学自身发展的多种取向，恰好从各个侧面为文化研究作出了贡献并提供了启示，它们在实证、推理和借鉴社会科学各种方法等方面所进行的实践，构成了一个丰富的参照系，使我们的研究有可能在方法上保持有效的灵活性和针对性。

最后，回到文化学的领域，来阐明文化现象的一般特性、本课题的文化学范围以及我所感兴趣的文化学方法。

关于文化许许多多不同定义的现象本身，就足以说明文化现象的复杂性和丰富性；而且文化一词已由泰勒等文化人类学开拓者的单数概念转变成为今日的复数概念，这一情形说明人们已意识到文化的相对意义。因此，不能认为仅靠一种简明的文字表述就可对“文化”作一劳永逸的规定。但我相信每一种关于文化的学说都可能触及到文化的某个侧面或一定的本质特性。我倾向于接受这样一种定义：“文化是历史上所创造的生存式样的系统，既包含显型式样又包含隐型式样；它具有为整个群体共享的倾向，或是在一定时期中为群体的特定部分所共享。”^⑩在我看来，所谓生存式样的系统应该包括可以诉诸直观的物质产品与精神产品、社会组织、风俗习惯和一定的个体行为等物态式样；还包括那些不能诉诸直观的认识方式、思想理念和价值态度等心态式样。前者属于显型式样，是被赋予载体的心态文化；后者属于隐型式样，是转化为主体意识或选择倾向的物态文化。它们互为表里，循环往复，构成文化的基本内容。“国家元气，全在风俗；风俗之本，实系纪纲，”^⑪这段对风俗的阐释，便包含了中国人对文化的显型方面与隐型方面、物态方面与心态方面的认识。

由“创造的”一词来限定的“生活式样的系统”体现和强调人与文化的辩证关系：人决定文化而同时接受文化的塑造；文化具有生产性而同时又有被生产性。置身于这种关系之中，人是能动的文化载体以至人是文化的存在；文化是积极的人类环境以至文化是人生的过程。人与文化的辩证关系，在显型文化与隐型文化的转换和循环过程中得到具体的呈现：有意识的主体创造着对象化的世界（隐型—→显型），对象化的世界陶冶着主体的心性（显型—→隐型）。不言而喻，这种转换和循环过程一方面意味着主体应该是种群意义上的主体，或者说是社会性的个体，否则