

《艺术人类学》

图书基本信息

书名：《艺术人类学》

13位ISBN编号：9787108043740

10位ISBN编号：7108043742

出版时间：2013-3

出版社：生活·读书·新知三联书店

作者：方李莉,李修建

页数：414

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《艺术人类学》

内容概要

本书对艺术人类学的基本概念，理论方法，发展沿革，研究状态以及研究的价值意义等方面进行了梳理。

作者除了对艺术人类学理论概念进行诠释，对于这门学科的发展也做了详实的介绍，从“古典时期”的进化论学派、传播学派，到“现代时期”的代表人物格尔茨、特纳等，都做了介绍和评述。同时，对中国艺术人类学的发生发展过程，以及研究现状，也做了客观描述。此外，作者还以自己的田野调查报告为例，展示了艺术人类学的研究视角与门径。本书的出版填补了我国在艺术人类学这一年轻学科定位方面的空白。

《艺术人类学》

作者简介

方李莉

中国艺术研究院艺术人类学研究中心主任、博士生导师、研究员。兼任中国艺术人类学学会会长，国家非物质文化遗产专家委员会委员，北京市人大代表。

李修建

1980年出生，山东临沂人，哲学博士。现为艺术人类学研究中心助理研究员，兼任中国艺术人类学学会副秘书长。

书籍目录

- 中国艺术学的当代建构(总序)
- 引言
- 第一章 艺术人类学总论
 - 第一节 艺术人类学的学科定位
 - 第二节 人类学与艺术学的互动
 - 第三节 艺术人类学的研究视野
 - 第四节 艺术人类学的研究方法
 - 第五节 艺术人类学发展沿革
 - 第六节 艺术人类学不同发展时期的研究特点
- 第二章 古典时期的艺术人类学
 - 第一节 古典进化论学派
 - 第二节 传播学派
 - 第三节 法国社会年鉴学派
- 第三章 现代时期的艺术人类学
 - 第一节 历史特殊论学派
 - 第二节 功能主义
 - 第三节 结构主义
- 第四章 后现代时期的艺术人类学
 - 第一节 格尔茨
 - 第二节 特纳
 - 第三节 后现代艺术人类学的研究概况
- 第五章 走向本土化研究的中国艺术人类学
 - 第一节 中国艺术人类学的发展与发生
 - 第二节 由国家力量推动的艺术人类学研究
 - 第三节 中国艺术人类学学会的成立与学术讨论
 - 第四节 专题讨论的深入与国际平台的建构
 - 第五节 艺术人类学研究的本土化意义
- 第六章 艺术人类学的个案研究
 - 第一节 有关景德镇陶工艺术的研究案例
 - 第二节 有关少数民族艺术的研究案例
- 参考文献
- 《中国艺术学大系》总书目

章节摘录

版权页：他们把这些短短的歌词，以一定的节奏反复吟咏，就成为简单的诗歌。澳大利亚人的抒情诗与此类似，只有一个或两个简短的节奏的语句，或有复句或无复句而反复吟咏。诗歌往往就地取材，歌咏日常生活，如坐在营火旁边追想行猎之乐。在行军作战之前也会通过诗歌鼓舞士气。还有讽刺性的诗歌也深受他们喜欢。综合来看，原始诗歌所表现的内容基本停留于物质层面，然而它们却是依韵律的形式用口头传述的感情的真实表现。这些感情一经为了审美目的并用审美的形式表现出来，就成为诗歌。格罗塞分析了原始抒情诗的取材问题。他指出，与现代抒情诗相比，原始抒情诗很少叙述两性的关系，即很少有爱情诗，在他所搜集的作品里，关于追悼亲朋的歌谣有不少，而关于哀伤爱人或情人的挽歌，却一首也找不到。自然也没有纳入原始抒情诗的范围，因为野蛮人是自然的奴隶，他们没有时间也没有心情去歌咏自然。此外，这些抒情诗专门叙述诗人自身的苦痛和喜悦，而很少提到他人，对此格罗塞指出：“原始民族是和文明社会的儿童一样的利己和残忍的。”尽管原始抒情诗很少顾及他人，但还是受到原始部落的普遍欢迎，格罗塞认为，这是由于原始抒情诗的主要性质在于音乐，诗的意义占次要地位。对于叙事诗，格罗塞指出，它并不一定非要用韵律的形式来表现，根本在于是用审美的观点为着审美目的的一种事实的陈述，那些为了教育目的或具有历史或科学性质的诗歌要排除在外。以此来看，在格罗塞时代搜集到的材料中，明科彼民族的故事大部分是神话的，澳大利亚人的故事里只有极少数是叙事诗，只有爱斯基摩人的故事中有一些是纯粹的为了审美目的的叙事诗。原始叙事诗取材于和原始人最为接近的人与动物的生活圈子，在澳大利亚和南非关于动物的诗居多，北方民族却常用人事做材料。在写作技巧上，原始叙事诗中的故事，人物只是在展开动作，以动作的进展推动叙事。与原始抒情诗一样，他们极少描写自然。诗的另一种形式是戏剧。格罗塞不同意戏剧是诗的最新形式的看法，他提出了与此截然相反的观点，认为戏剧是诗的最古形式。在他看来，戏剧的特质在于同时用语言和模拟来扮演一种事件。

《艺术人类学》

编辑推荐

《艺术人类学》的出版填补了我国在艺术人类学这一年轻学科定位方面的空白。

《艺术人类学》

精彩短评

- 1、比想像的好一点，至少大部分篇幅把人类学家关于艺术的叙述给“抠”了出来--但并不表示这就是“艺术人类学”，否则直接叫“人类学家谈艺术”好了。。。
- 2、很好，是我老师写的书
- 3、内容还行，但定价偏高了，好在我是做活动时买的。另外，寄给我的这本装订的不整齐，翻久了可能会散页，不知是如何出印刷厂的，三联可是许多人心中的王牌啊，希望加强监管。在实体书店里除非是最后一本，否则我是不会买有瑕疵的书籍的，希望书店以后发书时也多注意。想着大家都不容易，并且问题不是太大，这次就不换了。
- 4、这本书各方面还可以！
- 5、方李莉
- 6、绝版
- 7、作者方李莉治學方向是藝術品的技術人類學。本書是受民族主義影響的藝術人類學發展史，內容多是論著的提要，少見通論。最後一章簡述作者的研究，用處不小。中國學者習慣述多論少，不太好理解思路有無。
- 8、跨学科的研究，从人类学的研究方法与角度出发，内容与对象是艺术学的。研究较多的吸取了人类学的田野工作方式，这是一种实践性、经验性较强的研究方式。
- 9、作为教科书还不错吧。

章节试读

1、《艺术人类学》的笔记-第18页

人类学理论与实践关系的研究是人类研究的一个重要内容。

田野：是相对于文化中心的异文化区域。传统人类学的田野目标常常是以最大文化差异作为前提的，也就是非本土化的调查现场。只有这样才能以他者的眼光，重新反思自己的文化世界。就艺术人类学来说，也就是以偏远的他者艺术来反思都市的作文主流文化中的艺术。

field还有领域的意思。田野，一个不同于自己文化领域的地方。

艺术人类学者承认，艺术不可避免地具有“有关某处”和“来自某处”的特性，艺术拥有者的特定方位和生活经历在某种程度上对于艺术产生的类型是重要的。这与一般艺术学中的将艺术作为一种普遍性的、宏大的、源于同一中心的叙事体系有所差别。019

人类学田野调查反对西方中心主义，重视经济和政治上边缘化的社区、民族、历史及社会场域的翔实而精湛的知识。同样，作为中国的艺术人类学的研究，也会在田野考察时试图打破汉族艺术中心主义，打破精英艺术中心主义，关注少数民族地区，以及偏远乡村地区的民间艺术，同时也会对城市中处于边缘地区的艺术群体，如非体制内的艺术群落以及这些艺术群落的居住区，居住集散地等进行关注和研究。

2、《艺术人类学》的笔记-第141页

本尼迪克特：“一种文化就像一个人，是思想和行为的一个或多或少贯一的模式。每一种文化中都会形成一种并不必然是其他社会形态都有的独特的意图。”可以看到，本尼迪克特的文化观强调了两个方面：一是文化的整体性，二是文化模式的独特性。

“一个文化中的正常行为在另一个文化看来是不正常的。甚至人们的心理状态都是由其文化决定的。”本尼迪克特的论述体现了一种强烈的文化相对论，在她看来，每种文化模式都是进行文化完形的结果，每个文化各有自身的特性，并不存在谁好谁坏，孰优孰劣的绝对判断。

马林诺夫斯基最大贡献在于将田野考察与理论研究结合了起来，提出了新的民族志写作方法。

艺术的功能还包括诸多方面，如上文提到过的团结社会成员，其符号化的功能还可以标示社会身份，独有的装饰品、私有的歌曲和舞蹈都可以显现一个人的身份和地位。152

马林诺夫斯基认为艺术具有两个主要特征：1.艺术的起源方面，它是直接由于人类在生理上需要一种情感的经验——即声、色、形合并的产物；2.艺术的功能方面，它有一种重要的完整化的功能，驱使着人们在手艺上推进到完美之境，激励着他们以工作的动机，因此，“艺术对于技术、经济、科学、巫术和宗教，都有影响。”

从功能的角度进行研究。“只有把某种艺术品放在它所存在的制度布局中，只有分析它的功能，亦即分析它与技术、经济、巫术，以及科学的关系，我们才能给这个艺术品一个正确的文化定义。”

第三节：结构主义

20世纪60年代，由列维-斯特劳斯所引领的结构主义取代了以萨特为中心的存在主义，很快流布欧美，波及到哲学、社会学、美学、心理学、考古学史学等人文社会科学领域，并促进了现代西方人文社会科学整体结构和方向的演变，成为西方最具影响力的思想潮流。

《艺术人类学》

列维-斯特劳斯将结构语言学分析方法应用到了人类学领域。他认为社会生活的方方面面，包括艺术和宗教，在内在性质上是与语言相同的。

将文化视作一个符号和意义体系。

能指与所指之间总是存在不对称，人类不可避免地拥有着过剩的能指。这些过剩的能指显示为滑动的、不稳定的状态。神话虚构和艺术创作，正是根植于这种不稳定的能指之中，它是一切艺术、诗歌、神话创造和审美创造的保证。

艺术产生于能指与所指的不对称，艺术创作以象征性的方式，修补着不同符号系统之间的差距。

3、《艺术人类学》的笔记-第245页

第一节；中国艺术人类学的发展与发生

艺术人类学和美学一样也是一门来自西方的学科，但它的优势在于它不是从文本到文本，它要求研究者深入田野，面对现实的社会情景提出问题，因而它的研究是充满着实验精神的，是不断的质询和不断的提问的。因为它是来自社会实践的动态研究，它的发言充满着前瞻性，反思性和批判性，所以，斯蒂芬-泰勒宣传：“所有的田野民族志实际上都是后现代的。”正因为如此，尽管人类学来自西方，却成为非西方国家解构西方中心主义，重新认识本土文化传统和资源，包括反思西方文明的有力武器。

4、《艺术人类学》的笔记-第128页

博厄斯分析了绘画与造型艺术中常见的两种形式特征：对称和有规律的重复。为什么对称的方式会得到普遍使用？博厄斯认为这主要与人类的生理结构有关，人的左右两臂是以对称的方式进行运动的，这种运动方式不仅对称而且富有节奏感，从而造成了人类的对称感。此外，与人本身没有上下对称的动作（纵向）对称而很少有上下（横向）对称，与人本身没有上下对称的动作，以及自然界很少有上下对称的形象有关。

对器物的边缘进行装饰，或着重强调主体部位，或对突出部分进行特别装饰。这些处理是出于人们对形状的需要，亦即审美的需要，其中融入了感情色彩。

博厄斯分析了影响艺术品形式因素的三个方面：一与制造工艺相关，二与制造者的生理现象有关，三与制造者的审美需要有关。129

在当地艺术理论中，通常将表现艺术和再现艺术相提并论，表现艺术侧重于传达主观的内心经验，再现艺术侧重于传达主体的外部经验。

从表面上看仅仅是单纯的形式装饰，而实际上却同某些含义相关联，并且能够被人所理解。这些纯形式因素常常类似于现实中的形式，有的学者（施泰恩）认为前者是由后者发展而来的。131

博厄斯认为“现代的人类当中不可能出现表现主义的艺术，至少这种艺术不可能对所有的人发生同样的作用。因为表现主义的艺术要求非常稳定又统一的文化背景，这种文化背景只存在于社会结构非常简单的民族中，而我们的社会结构复杂，人们的兴趣是多样化的而且相互交叉，社会上各种复杂的情况在不同的阶层中产生形形色色的感情中心，这样的社会就没有稳定而统一的文化背景。

《艺术人类学》

文化的传播形成许多部落的社会结构，宗教仪式和民间故事，并一直流传至今。这种文化也就是形成这些部落本身的最重要的因素。各种操作方法、形式因素及排列方法，在当地传播以后就形成了各个民族的艺术风格。也就是说，文化的传播和交流促进了艺术风格的形成与演进。

民间故事亦是原始文学的一个重要类型，从中可以看出文学形式和文化之间的内在联系。不同部族的民间故事之间的区别不仅仅在于内容，还在于叙事文体的不同。

5、《艺术人类学》的笔记-第14页

弗思：“今天的人类学已不只是研究过去，或只研究文明世界以外的原始民族了。它的一个重要使命是探讨在文明影响下的生活领域，甚至研究我们西方文明的制度。

对艺术的人类学研究不局限于使用原始技术进行劳作的民族，还包括任何时代和任何地区的所有文化。这种观点也在当代西方的艺术人类学研究中得到了广泛的体现，许多有关研究现代文明地区艺术的著作越来越多，而且还有了一本专门的《当代艺术人类学》

因为人类学研究又一个全球性和全人类性的整体观，因此，其研究范围便更多的倾向于那些较少受到关注的弱势艺术群体，但它的目的却是为了对人类的艺术有一个更全面和更整体的认识。

艺术人类学，通过对土著艺术、民间艺术以及非西方国家艺术的研究，解构了世界艺术史中的西方中心主义的概念，也解构了贵族艺术中心论，精英艺术中心论的概念。在艺术人类学的研究中，尤其重要的是将艺术的研究纳入到了一种跨文化、跨越历史语境的分析范畴中。015

在艺术人类学研究中我们需要重新确认以为艺术研究的疆域，这个疆域可以分为四个方面，第一，地理空间上的；第二，时间历史上的；第三，社会分层上的；第四，社会文化上的。15

从整个艺术史看，艺术并不仅仅等同于审美，艺术的表现也不仅仅只是审美的形式、语言与手段，它应该包括更为广阔的内容。因此，在现代艺术中，艺术观念与审美观念从曾经的对立走到了如今的差异和断裂，相反艺术与生活的关系却从曾经的对立走到了两者的统一。这种现象，并不是在今天才出现的，相反它只是艺术的一种还原与回归，当然这是建立在更高一个层次上的还原与回归。17

除此之外，艺术人类学还有一个非常重要的研究视野，那就是对人的研究，对从事艺术创作的艺术家，艺人们以及各种艺术群体的研究。因此，艺术的实质不仅仅是作品，也不仅是产生这一艺术的社会环境，还有更重要的就是创作这些作品的人以及创作这些作品的群体，他们深邃的思想，他们丰富的情感，他们坎坷的经历，他们的集体意识。他们的经验世界以及他们和社会生活形成的各种复杂的网络关系等。这种研究所导致的结果是，我们对于艺术的研究，主要对象不再仅仅是可以作为文物而保存下来的作品的实体，还包括弥漫在这些作品背后的非物质的社会活动以及思想活动的部分，尤其是那些前卫艺术，包括行为艺术，作品的本身并不重要，重要的是操作这些作品发生与结束过程的行为。与其说其实是系列的艺术作品，还不如说是系列的社会事件。

6、《艺术人类学》的笔记-第6页

人类学所理解的艺术不是由西方古典美学所界定的艺术概念，而是有着更为宽泛的意涵。

美国人类学家阿兰·p·马里安 alan p merrian 认为艺术中包含了四重组织模式：1.观念，2.观念导致的行为，3.行为的结果——作品，4.对观念的反馈。以往的艺术研究集中于作品，而其他三个层面几乎被完

《艺术人类学》

全忽略了。以作品为重心的艺术研究，从本质上说是描述性的，这种情况造成了艺术研究成为一种高度专业性和具有限制性的领域。Merriam 提出应该将艺术视为行为，以此观之，作品不过是艺术的一部分，艺术研究应该关注艺术行为的整个过程。在马里安看来，这种观念会极大的拓展我们的艺术观。此时的研究不再是描述性的和共时性的，而是过程性的了。Merriam：《艺术与人类学》06

第二节：人类学与艺术学的互动

无论是泰勒、马林诺夫斯基、博厄斯、列维-斯特劳斯还是格尔茨等，几乎没有一位人类学家不在自己的著作中讨论过艺术。在任何一个没有文字或文字不发达的民族或社区中，艺术往往是其传递信息，表达文化和认知世界的一个重要方式，也是他们最重要的文化符号体系。08

当人类学家关注由技巧娴熟的手工艺人制作的非功利或并不排除功利目的的东西时，他们倾向于研究它们在制造与支持一个社会的深层概念结构时所起的社会功能与虚构作用。

现代艺术越来越走向哲学，走向社会学，走向人类学，艺术的理念高过艺术的形式及技巧。

7、《艺术人类学》的笔记-第10页

对中国传统艺术特质、理想与精神的阐发、概括和总结，一直是中国美学和艺术理论研究的核心问题。

8、《艺术人类学》的笔记-第3页

与后现代主义的文化，后现代主义认识世界的方式有关。在后现代主义的预计中，一方面是人类学越来越关注与人的精神世界相关的艺术学的研究。同时从20世纪80年代开始，艺术学界也越来越关心用人类学的方式来解释和关注有关艺术的本质与现象等问题。

艺术人类学又是一门实践性很强的专业，需要通过做大量的田野工作来理解这一学科的精髓。

9、《艺术人类学》的笔记-第123页

田野调查成为人类学依赖的研究方法，是人类学进入现代时期的重要标志。

分别由：美国历史特殊论人类学家：博厄斯与英国功能主义人类学家：马林诺夫斯基提倡。结构主义大师：列维-斯特劳斯。

历史特殊论：只有具体的东西才是历史的和可靠的，历史特殊论即来源于此。他们主张重点研究特定民族的文化历史、事件特点和规律，所以历史特殊论学派又被称为：“文化历史学派”。文化在决定行为过程中扮演主要的角色，并坚决反对生物学的主导地位。他们的其他目的——证明社会只能按其自身的条件加以理解——其影响显然是深远的。人类学是小学科，但催生了20世纪最伟大的思想之一：相对主义。事实上，博厄斯的历史相对主义有力地破除了古典进化论和传播论所具有的种族主义倾向。/124

博厄斯 / Franz Boas, 1858-1942.

（一）研究艺术的原则

在《原始艺术》一书中，博厄斯开宗明义地确认了研究原始艺术的两条原则：1.一条是在所有民族中以及现代一切文化形式中，人们的思维过程是基本相同的。2.一条是一切文化现象都是历史发展的结果。（历史特殊论倾向：任何一个民族的文化只能理解为历史的产物，其特性取决于各民族的社会环境和地理环境，也取决于这个民族如何发展自己的文化材料。无论这种文化是外来的还是本民族自己

《艺术人类学》

制造的。这个观点也体现了他的文化相对论。他指出：我们不能认为世界各地的文化是沿着相同道理向前发展的，因此这种论点未能得到证实。“这也就驳斥了进化论的文化观。

第一条类似中国人所说：“人同此心，心同此理。”他们有着与我们相同的思想感情和行为。破除了以泰勒、摩尔根等人为首的进化论人类学所体现出的西方中心主义观念。

对文化发展的研究方法，博厄斯认同Friedrich ratzel提出的地理的方法，即研究文化的分布情况。他提出了文化区域的理论，强调的是不同区域文化特征上的相似性。他反对极端传播者的观点，他指出不能因为某些文化现象是以某一地区为中心向四方分布，就将其视为普遍现象。125

《艺术人类学》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com