



## 城市里的艺术田野 ——艺术人类学三人谈之二

●周 星 安丽哲 王永健

**摘 要** 城市艺术田野研究是近年来艺术人类学研究领域出现的一个新动向,关于城市艺术田野研究理念的形成以及国内外的研究状况颇受学界关注。城市艺术田野的理念与日本的民族艺术学、中国艺术田野研究出现由乡村为主转向城市为主这一动向的成因及方法,这是由社会发展的具体境况决定的。而城市艺术田野在未来的两个重要研究方向——大众艺术研究与小众艺术研究直接构成城市中的艺术活动,却也存在与城市发展等不协调的一面。

**关键词** 艺术人类学 城市艺术田野 民族艺术学 大众艺术 小众艺术

文章编号 :1003-2568(2015)02-0015-07

中图分类号 :J0-05

文献标识码 :A

**作 者** 周 星,日本爱知大学国际中国学研究中心(ICCS)教授,中国艺术人类学学会会长,中国民族学学会海外理事。

安丽哲,中国艺术研究院艺术人类学所副研究员,中国艺术人类学学会副秘书长。

王永健,中国艺术研究院艺术人类学所助理研究员。

### 一、城市艺术田野的理念与日本的民族艺术学

王永健(以下简称王):周老师,您好。很高兴能有这次机会与您交流有关艺术人类学的城市田野研究的相关话题。在采访之前,我查阅了您的学术简历,您本科和硕士期间学习的是历史学专业,后来博士、博士后阶段转入民族学、人类学的研究领域,并取得了很大的成绩。历史学的学术功底对您的研究应该有很大的帮助,从您的多篇文章中能够很明显地体会到这一点,就是对研究事象都有一个历时性史学维度的关照,这在艺术人类学的研究中往往容易被忽视,您的研究方式值得大家学习与借鉴。作为一名人类学家,您是从何时开始进入到艺术人类学研究这一领域的?近年来,您又开始关注城市艺术田野研究,这其中有什么样的原因或背景?这样研究理念的形成过程是怎样的?

周 星(以下简称为周):谢谢永健博士,我也很高兴有机会同您及安博士一起讨论这个话题。我以前学习考古学,后来学习民族学和文化人类学,也对民俗学深感兴趣,自己的学术研究,其实因为主题不够集中,反倒是觉得有很多教训。我早前并没有特别关注艺术及审美方面的问题,大概是20世纪90年代我在北京大学社会学人类学研究所工作时,受到费孝通教授的影响。他有关文化自觉、美美与共的思想,还有对中国实现小康社会之后,人民生活如何才能实现艺术化,不只是生活的艺术化,还应该有艺术

的生活化等,这些观点对我的启发很大。方李莉也差不多,也曾受到费老这些学术理念的影响。后来,我们一起发起成立中国艺术人类学学会,正是因为对费孝通教授晚年这些学术理念想去继承、实践和发扬光大的共同认知和信念。我比较正式地做一些艺术人类学的研究,就是从这个时候起,才稍微有了一些自觉,意识到自己要去做的是艺术人类学的研究。每个学者,因为受到专业训练的不同背景,当然还有个人的兴趣和修行、积累,其学术研究自然会有个性。我以前毕业于历史系,就学习到了一个理念:对于任何一种社会、文化或艺术的事象尝试进行解释时,如果从历时的视角去考察,大都可以获得一个基本的认知。例如,农民画的前生今世、样板戏的前生今世,当然还有艺术类非物质文化遗产的前生今世等。我还学习过一点考古学,也受它的影响,相对比较重视文化的物质这一侧面。

近些年,我做了一些城市田野调查,缘起一是因为意识到中国社会的巨变带来了“生活革命”,用我自己的概念是“都市型生活方式”的迅速和大面积地普及,自然而然地,中国民众的艺术生活形态也会发生多种变化。这样,聚焦于城市就比较容易捕捉到国民当代艺术生活的变迁;二是我在海外工作,回国去乡下做深入和长期的田野调查,时间上不容许。城市田野调查的特点之一,可能就不是长期地居住在对象社区(当然,那样的尝试也很重要),而可以是反复地去访问和跟踪调查。



王 2000年您去了日本工作与生活,日本很重视无形文化财的保护,不管在理论研究还是保护实践上都走在世界前列,而且民族学、人类学、民俗学等学科也是日本的优势学科,在国际上也较有影响。日本有个学科叫民族艺术学,这一研究领域有一些著名的学者,老一代如木村重信、石田正、今道友信等,在中国也很有名气。20世纪90年代末,李心峰先生选编了一本《国外现代艺术学新视界》,其中翻译了木村重信的《何谓民族艺术学》和石田正的《民族艺术学基础的确立》等几篇文章,读后感觉日本的民族艺术学与我们今天在做的艺术人类学多有共同之处。日本的民族艺术学是否也有一些关于城市艺术田野的研究?与我们现在做所的城市艺术田野研究有什么异同之处?

周 您提到日本民族艺术学,据我所知,日本有一个“民族艺术学会”,2015年4月将和新泻日报、新泻市历史博物馆联合举办其第31届学术大会,主题是“新泻县地方的艺能与文化”,目前正在征集论文。这个学会成立于1984年4月4日,它于每年4月举办1次学术大会,每年出版1期学会的刊物《民族艺术》。此外,其在大阪设的事务处每年举行4次研究例会,东京的事务处每年举办3次研究例会,算是颇为正式的艺术研究团体,它的规模也不小,大约有1200名会员。这个学会的主张是尊重文化艺术的多样性和艺术审美的相对主义,认为美的表象也是因民族或文化而不同的,但它同时也认为学术专业的日益细化存在弊端。因此,希望通过学会的综合及交流机制,超越各个不同艺术门类的创作、欣赏及研究活动的局限性。该学会所认定的民族艺术,主要就是密切地融汇于生活之中的艺术,其特征的生发和展开均离不开人们的日常生活。因此,民族艺术不是“为了艺术的艺术”(ART),而是“为了生活的艺术”(arts),它可以涵盖美术、工艺、音乐、舞蹈、戏剧、建筑、文学等几乎所有的艺术领域。这里的民族艺术应该被翻译成 ethno-arts,而民族艺术学正是基于对为了生活的 arts 和为了自我表现(例如,艺术院校所追求的)ART 割裂开来的状态予以反思而成立的。如此看来,日本的民族艺术学会,确实如您所说,和我们中国艺术人类学学会有很多相通之处,以后可以探讨双方进行学术交流的可能性。

2003年4月,日本民族艺术学会设立了一个“木村重信民族艺术学会奖”。木村重信是一位民族艺术学家,曾任日本民族艺术学会的会长。早年曾留学法国,学习民族学和近现代美术史,后来长期从事民族艺术学的研究与教学。1989年退休后,曾担任日本国

立国际美术馆馆长等职,并在世界各地进行田野调查。日本民族艺术学会聚集了很多来自人类学、民族学、艺术史和民俗学等领域的艺术研究学者,在日本学术界颇有影响。石田正从事美学研究,他也致力于民族艺术学的学科建构,曾经很认真地讨论过民族学与艺术学的关系问题,并试图对艺术进行“游戏论的考察”。今道友信也是比较美学研究专家,主要是从美学角度思考问题。其实,在民族艺术学会的各种学术活动中频繁亮相的,还有很多民族学者(文化人类学者)、民俗学者和艺术史等领域的专家。

由于日本在20世纪80年代以后,彻底实现了都市化,因此,其民族艺术学会成立以来已不存在以农村为田野或是以城市为田野这类问题。他们的问题意识是“为了生活的艺术”和“为了艺术的艺术”之间的关系,而我们除了面临和他们类似的这一课题之外,还要面对中国城乡发展不均衡,民众艺术生活在城乡之间存在明显差异等现实。因此,我们在中国开始进行一些城市里的艺术人类学田野调查,并不是受到他们的影响,归根到底,这是中国学者根据中国社会的基本现实和中国民众艺术生活的基本格局,而作出的对于研究方向的调整。在中国似乎有一个印象:提及生活的艺术,好像就是乡民的艺术、乡土的艺术,提及“为了艺术的艺术”亦即所谓“高雅”的艺术,似乎它就集中在城市,甚至就集中在美术学院或其他艺术院校。其实,这可能是一种偏差的认知,因为城市里也有太多的和一般市民的日常生活密切相关的艺术现象,而在农村也是有很多颇为典雅的艺术表象形式。

## 二、从乡村到城市的艺术人类学田野研究

安丽哲(以下简称安):作为中国艺术人类学学会的发起人之一,周老师从学会成立到今天,身体力行,发表了多篇在艺术人类学研究领域中有典范性的作品,如《人类学者如何看待民俗的艺术》、《新唐装,汉服与汉服运动——二十一世纪初叶中国有关“民族服装”的新动态》、《陕西韩城市党家村的花馍、礼馍及蒸食往来》、《从政治宣传画到旅游商品——户县农民画:一种现代艺术“传统”的创出与再生产》、《汉服之“美”的建构实践与再生产》、《“回娘家”——贯穿民间艺术和大众艺术艺术的超级题材》、《秧歌舞/忠字舞/广场舞——现代中国的大众舞蹈》、《“萌”作为一种美》等。我们看到,周老师对于艺术田野研究的视角颇为全面,其实从开始就关注三个角度:一个是乡村中的艺术,例如,户县农民画,党家村的花馍、礼馍文化以及日本农村民具的研究等;

第二个是城市里中的艺术,例如中国的汉服运动和日本的萌文化等;第三个是综合了乡村与城市的艺术,如对秧歌舞、忠字舞、广场舞等大众舞蹈的研究。这三个角度不仅是研究对象或田野地点的变化,它也恰好能够代表中国自2006年以来艺术人类学发展每个主要阶段的不同研究潮流。在此,就有必要提及当时中国艺术人类学的主流背景与研究概况。

上一期的“艺术人类学三人谈”提到,2006年中国艺术人类学学会成立是中国艺术人类学研究迈向下一个阶段发展的重要节点。中国艺术人类学是伴生着对非物质文化遗产的保护而快速发展起来的,非物质文化遗产保护运动开始时也主要是针对全球化进程所带来的社会文化变迁:中国社会已经处于由传统的农耕社会形态,朝向现代都市社会、工业社会乃至后工业社会的信息化时代迅猛转型的进程。据了解,从1978年到2011年,中国城镇人口从1.72亿人增加到6.9亿人,城镇化率从17.92%提高到51.27%。表面看,中国城镇化建设已达世界平均水平,但背后潜藏的诸多矛盾、问题也日益凸显。因为这些数据只考虑到城市常驻人口,没有考虑到大量流动人口的迁徙和居停。中国这个时期的城镇化导致了大量青壮年农民离开家乡涌入城市务工,而使得他们的家乡成为空巢。原本以此为生长土壤的各种民间文化和艺术,都面临着比较艰难的处境。农耕文化的凋零和农村人口构成的变化,都促使“变迁”成为这个时期艺术人类学研究的关键词。这时期的一个突出现象就是大量基于农耕文明的各种民间技艺逐渐消亡。于是,国家从政府层面展开一系列的保护措施,如制定非物质文化遗产名录、保护传承人等,学者从研究角度对非物质文化遗产存在的环境、传承的方式、技艺的具体形态,背后的功能、意义等各方面进行研究记录等。当时,非物质文化遗产工作者及艺术人类学者做了大量的艺术田野,遍布全国各个少数民族地区及汉族广大农区。这一时期的田野报告,弥漫着一种悲观情绪,例如,2006年中国艺术人类学成立大会研讨会的论文集,大多数田野类的文章中最常出现的词语有“萎缩”、“消失”、“消亡”、“衰败”、“困境”、“后继乏人”等。这也成为中国艺术人类学研究者开始大量做乡村艺术田野的一个时期。

在2014年中国艺术人类学学术会议结束后,我在做会议学术总结时发现一个明显的变化,那就是大量艺术人类学研究者研究的地点已经发生了转移,从乡村到了城镇、从田间地头到了城市广场街头,这是非常有意思的一种新情况,这种情况的产生离不开大环境的改变。2013年两会期间,由国家发改

委牵头,财政部、国土资源部、住建部等10多个部委参与编制的《全国促进城镇化健康发展规划(2011—2020年)》颁布,该规划将涉及全国20多个城市群、180多个地级以上城市和1万多个城镇的建设,为新型城镇化提供了发展思路。2014年3月16日,中国首部城镇化规划——《国家新型城镇化规划(2014—2020年)》正式发布。这是针对国家发展上一个阶段的城镇化而提出的新型城镇化,核心内容是为了避免大量农民工的迁徙所造成的诸多问题,建设城市群以及新城镇。也就是以后的发展思路不是让农民进城务工,而是把农民的居住地变成城镇或城市,从而使农民转化成市民。这意味着在中国的土地上,大量城镇和都市群就在原来农村的基础上拔地而起。国家政策的变化使得深入田野扎根一线的艺术人类学者们的研究对象与内容也产生了巨大的变化,“转型”、“重构”成为这个时期艺术人类学田野的关键词。民俗艺术的文化土壤的改变不可避免,生活方式的变化将使得大多数的乡土艺术需要转化为城市艺术,转型不了的就被历史大浪所湮灭。城市田野已经成为中国当前艺术人类学研究的一个重要方向。中国艺术田野的这一新变化也从侧面说明了我们艺术人类学紧跟时代,从鲜活的现实生活中来的特色。

然而,在城市做田野不同于在乡村做田野,城市中的人口密集、职业复杂、流动人口多,这时的研究将不同于乡村艺术田野那样相对简单和统一。例如,我们在做乡村艺术田野时,经常以一个村(寨)为单位去做解剖麻雀式的研究,或是以几个村(寨)为单位做一个比较研究。这些村(寨)中居住的都是生产生活方式接近的农民,而且,一个村子中的大部分人还都是亲属关系。在乡村艺术田野中,费孝通教授提出的业缘、地缘与血缘关系都是重要的参考基础,但在城市田野中,也存在这样的情况,例如,方李莉一直在研究的传统手工业城市景德镇就具备这样的特点,还有很多城中村也是如此。然而这种情况仅仅是城市艺术田野中的一种类型,在大多数城市田野中,并不是像传统乡土艺术田野那样在“三缘”叠合的基础上进行,而主要是以职业或生存方式(业缘)为基础进行研究的。举例来说,2013年我们艺术人类学所在方李莉的牵头下,开始做的一个课题叫做“北京798与宋庄等艺术区研究”,其中,在宋庄镇这个中国最普通的城郊型乡村行政单位中,有10余个村子同时生活着艺术家与农民,而且有一部分农民已没有土地耕种了。这两大群体基本不通婚,没有亲属关系,只有租户和房东的关系。由于当地聚集了国内诸多当代艺术的精英,宋庄的名气也越来越大,大量商



人、游客也开始涌入。于是,多种职业与生产生活方式的人混在一起,他们之间有着千丝万缕的关系,这就是城市艺术田野要面对的情况。我们在这里做艺术田野时发现,虽然是在宋庄镇对艺术家进行考察,然而以什么地区为单位成为一个难题,用艺术镇不准确,用艺术村也不准确,最后只能使用宋庄艺术家“群落”研究,或者说小堡村艺术“群落”研究等。总之,我觉得城市艺术田野的研究要比乡村艺术田野复杂的多,请周老师谈谈我们应如何看待都市中的艺术田野研究?具体在方法论上与原来的乡村田野有何不同呢?

周安丽哲谈到了中国的都市化、中国乡土艺术的危机以及中国艺术人类学会得以成立之间的微妙而又复杂的关系。的确,改革开放带来了长达30多年的经济高速增长和中国社会结构的转型和各种传统的变迁。都市化进程确实对中国各地农村的民间乡土艺术、各种传统的民俗技艺均带来了巨大的冲击。很多传统仪式不再举行了,乡土社会里的艺术形式,有很多均在都市文化、大众文化和现代媒介的迅速覆盖之下趋于萎缩,这些情况反映在部分学者的论述里就显得颇为悲观,这其实也是对“危机”状态的一种反应。非物质文化遗产的保护活动,其实也正是中国社会对于本土文化迅速流失、变异或萎缩的非常态对应。当然,去乡村做过田野的人也都知道,同时也有很多民间艺术、乡土艺术或传统技艺得以复兴、重振的案例。这是一个令人眼花缭乱的状态,学者们的解释也有些混乱。

我认为这里应该提到费孝通教授晚年的一些学术思想,除了美美与共、文化自觉等,还有经济发展了、社会变迁了,人们生活中那些“意义”、“品味”依然需要文化来生成,需要包括诸多传统的艺术表现形式(例如,茶仪、香道、书法等)来承载或养成。如何在这样一个急剧变幻的时代,重构中国民众的人文精神世界,重构一般大众富足而又健康、有品味并富于美感的生活世界?在我看来,费孝通教授对艺术人类学的构想和期许,确实是有更为深远的寓意。无论如何,中国艺术人类学学会的成立,是顺应了一个大时代的需求,它的第一个任务,就是迅速和面积地对全国各地处于各种不同境遇的乡土艺术、民间艺术和传统技艺,进行深入的田野调查。这里应该提到,中国学术界的艺术研究由于以往较少做田野调查,因此,艺术人类学学会的成立,为中国艺术研究带来了人类学的田野调查方法和相关的学术理念,从而促进了近些年中国艺术研究之学术水准的提升。大家知道,中国公布的非物质文化遗产名单,其

中以艺术、技艺类居多,这就为中国艺术人类学学会提出了时代性的任务,因为要把这些珍贵的本土艺术形式和本土艺术资源保护好、传承好,首要的前提就是对它进行扎实的田野调查和实证研究。我们学会这些年的国际会议,每一届都有大量这方面的成果,也正是学会对国家文化艺术建设事业作出了贡献的一个缩影。此外,我还认为,艺术人类学对于各地农村的田野调查,甚至还有助于弥补国家名录上存在的一些问题,例如,田野调查完全有可能发现名录上没有的艺术形式,或者发现比名录里所登录的更为典型的案例等。值得一提的还有,由于名录往往借助“艺术性”而使其他一些有可能被指为“迷信”之类的仪式、祭祀或民俗活动,也得以入选。因此,艺术人类学在各地农村的田野调查,有助于防止对这些“艺术类”非物质文化遗产的片面理解,有助于把它们还原在乡土社会的文化生态或生活环境的整个格局之内去理解。

谈到中国艺术人类学近年的新动向,亦即出现了在都市里进行艺术现象的田野调查和研究的新潮流,我自己也多少卷入其中。这让我想起费孝通教授的另一个人类学的理念,那就是我们人类学者其实是一直生活在“田野”之中。这意味着只要我们有志,就可以在任何地方做田野工作。每个学者,都是根据所受专业训练和个人的学术兴趣选择其田野的地点,因此,应该说它们各有其意义和理据,并不是说城市里的田野调查比农村乡间的田野调查更为“高级”,而是说对于中国艺术人类学而言,我们既需要有继续不断和长期、大量的对于各地农村之民众艺术生活的田野调查,也需要不断地拓展都市民众艺术活动、艺术生活及各种都市艺术相关现象的田野调查。事实上,像洛秦对上海都市音乐文化现象的研究,王杰等学者对南宁民歌节的田野调查等,中国艺术人类学者在城市里做田野,并不是最近才有的。但城市艺术田野在这两年引起关注,甚至蔚成风气,确实正如安丽哲所敏锐地指出的那样,属于是最新的学术动向。

我认为,国家的都市化进程至少有两点对于中国艺术人类学而言,非常重要。一是都市市民的文化艺术生活,都市里的各种艺术创作活动,像琉璃厂和潘家园的仿古艺术品集散地、宋庄艺术区、反复上演的汉服“雅集”活动、广场舞、迪斯科舞厅、卡拉OK、KTV等,这些以往很可能被人类学的艺术田野所熟视无睹的领域,其实正是未来我们应该着力去拓展的研究方向。二是中国有很多传统的艺术形式,我们很难简单地说它是农村的还是都市的。我们在农村

过年,乡民们贴的对联,有很多书法很好,这也可以说是一类乡民的艺术生活实践。但城里的书法协会,他们往往会在年节时去乡下集市,为老乡“送”对联,可见这是城乡一体化的艺术现象。再比如秧歌舞和庙会,中国各地农村的秧歌舞和民间庙会,集中反映了各地民间民俗艺术的特色,但另一方面,这些年,城市里的广场舞的重要舞种之一,正是秧歌舞。虽然城市里的群众秧歌舞有了许多的发展和变化,包括创新以及和其他舞种的融汇,但不得不承认秧歌舞其实就是我们城乡居民可以共享的艺术形式。此外,逢年过节,鸣放鞭炮,元宵节的城乡灯谜晚会等,都是这方面的好例。我以前研究过户县农民画,严格说来,你去乡下是看不到农民画的,反而是要去县城里,去那里的陈列馆或西安市内的艺术品市场或旅游商店,会更容易接触到农民画。由于中国各地的大中小城市,同时还是各个地方的行政、经济和文化艺术中心,周围农村的艺术资源和艺术人才,都会出现不同程度地朝向都市集中的倾向。二人转艺人赵本山和他的团队成功了,他们也就逐渐地以城市为活动的基地,而不再只满足于乡下的演出。在陕西农村各地有无数多的秦腔迷,这些农民对于秦腔戏曲艺术的痴迷程度,绝不亚于大中城市里的那些追星族。我以前调查过的村落里,就有若干个“自乐班”,一有空闲,村民就聚在一起,吹拉弹唱、自娱自乐,就像北京市许多公园里那些京剧爱好者的活动一样。这种情形在陕西和甘肃的农村非常普遍,但也必须指出,在西安和兰州等城市里,同样有为数众多的秦腔艺术爱好者。但城市里的情况较为复杂,一方面,集中了大量高水平的秦腔艺术家,有好的设备和剧场,也有很多一流的演员,仅就艺术性的标准而言,城市确实优越于乡下,但就秦腔艺术的群众基础而言,则正好相反,农村要优越于城市。前些年,很有历史传统的西安易俗社就曾面临危机,主要是因为城市里的一代青年人对秦腔越来越不感兴趣,因为他们的艺术消费有了越来越多的选项,这就逼着城市里的一些艺术院团进行改革,改革的方向之一,就包括剧团下乡,去找观众。我说这么多,就是想证明,我们的艺术田野实践,需要重视城市,也需要重视城市和乡村的关联。之所以说艺术人类学的城市艺术田野调查代表了中国艺术人类学研究的一个新的方向,乃是因为中国人民的艺术生活由于都市化进程的发展,出现了很多新动向,这就为中国艺术人类学的田野实践提供了全新的空间和无限多的可能性。安丽哲前面指出,乡土艺术的社会土壤正在发生变迁和流失,而城市里又有新的社会土壤不断地生成

与重构,从而可以为新的艺术形式提供无数的可能性。我很赞同安博士的这个观点。

在这里应该提到,城市田野的艺术人类学研究确实是具有一些不同的特点,你去调查乡村的剪纸艺术和调查宋庄艺术群落里艺术家的创作活动,在方法论上还是会有很多不同。通常,在城市里进行艺术人类学的田野调查,要显得更加困难。这主要是因为都市的艺术田野研究是一种“上行”研究,作为我们的调查和研究对象的艺术家或从事艺术活动的市民,往往都很忙碌,或无暇陪同人类学者聊天,或者他们相对于调查者而言,往往拥有更多的理论、话语权和表述能力(例如,城里的艺术家群体)。对于这样的研究对象,就需要人类学者更加谦虚,更加耐心和更加持久的田野调查的功夫才行。这方面,除了不断地积累城市田野的实践经验之外,还可以从都市人类学中获得一些借鉴。都市人类学在中国已有一定的发展,他们的研究实践应该对艺术人类学的城市田野调查有重要的参考价值。

### 三、城市艺术田野中的大众艺术与小众艺术研究

王 随着中国城市人口的增加,城市中的艺术活动的作用与影响也越来越大,现代的网络与电子媒体也使得很多艺术活动或艺术现象迅速发酵,形成一些社会热点。在新的时代背景下,伴随着新媒体和互联网的快速发展,城市生活变得愈益丰富多彩,也不断衍生出一些新的大众艺术形式,如广场舞、公园里的群众合唱等。它们拥有广泛的群众基础,而且十分新潮,最近有一首流行歌曲《小苹果》,很快被融入到了广场舞的伴奏音乐中。就广场舞而言,大妈们是它的忠实受众和拥护者,她们甚至把它跳到机场候机大厅、火车上,跳到了巴黎凡尔赛宫广场、美国纽约的日落公园、俄罗斯的红场,但也招致很多人认为其扰民而排斥它、驱赶它,甚至出现放枪放狗驱散跳舞人群、泼粪赶人等恶性事件。在我看来,应该从更深层次的文化角度去认识广场舞。我们传统的秧歌、高跷旱船、耍龙舞狮等民间艺术,本身就是锣鼓喧天、场面热烈,追求一种精神的娱乐。它们是老百姓精神宣泄的出口、人情往来的机会,甚至是维系乡土社会生活逻辑秩序的有效承载手段。广场舞在某种程度上延续了这种文化基因,因而它的大众参与性、气氛热烈程度等方面都有所呈现。所不同的是,传统的秧歌舞等民众艺术形式多在年节等特定时间出现,如今的广场舞却几乎每天都会在大江南北的不同场合舞动,若是距离人们的工作居住地点很近,必然会对人们的工作、生活产生影响,引起不满。所以,

有些地方跳广场舞的大妈们,为了调和这种矛盾,自觉地带起了耳机,搞起了静音式的广场舞,但这却失去了广场舞的特色反倒让人觉得很奇怪。一个广场舞就出现了这么多问题,恰恰说明了大众艺术与当下市民生活存在着紧密的联系,也凸显了在高速的城市化进程中,新兴大众艺术形式与市民生活之间“既爱又恨”的复杂的关联性,这些问题都值得艺术人类学研究者深入思考。我们应该如何认知这些新兴大众艺术形式?您是如何看待这些艺术形式及其反映的当前大众的精神世界需求的?

周:我不久前,发表了一篇讨论“回娘家”作为中国艺术之“超级题材”的学术论文,还引起了不少朋友的关注。我想说类似这样的题材和相关的审美表象,不仅超越城市和农村,也超越绘画、戏曲、音乐和剪纸、农民画、民歌甚至雕塑等几乎所有的艺术体裁,进一步而言,它还超越了民间艺术、精英艺术和大众艺术,所以说,它是一个“超级题材”。这里提到“大众文化艺术”的范畴,简单地说,也就是以大众媒体为载体、为舞台、为纽带、为市场的文化艺术。比如,电视剧这种艺术形式,就是跨越了民间和精英、乡土和都市的艺术。中国的很多艺术评论家经常对此类作品微词有加,殊不知它就是要迎合最大多数人的欣赏水平和审美感受,因此,往往在艺术性上难入评论家的法眼,但却将太多的一般大众卷入其中,甚至使其如醉如痴。婆婆妈妈的电视剧的魅力,恐怕就在于它搭上了电视媒体的快车。

这些年,有关大众文化、大众艺术的研究正处于方兴未艾的局面,但在这方面,我们从艺术人类学的角度做的还较少。什么是大众文化艺术?这很可能有不同的理解。我们国内有一个“群众艺术”的概念,具体地说,中国各级大中小城市里的群众艺术馆、博物馆、文化馆、图书馆等,它们所热衷于推动的各种艺术活动,大都可以纳入“群众艺术”,它一般是指有不特定多数的人们参与其中的群众性艺术活动。近些年,伴随着中国的现代化进程,还有社会结构及生活方式的变迁,“市民”和“公民”范畴兴起,出现了一些新型的市民艺术团体,和以往的群众艺术活动相比较,市民艺术团体的活动更加具有自主性。

王博士提到的广场舞的确非常值得研究,它的情形其实颇为复杂。在有的地方,广场舞是政府文化部门在后面推动的,它可能是社区组织的活动;但在其他地方,它可能是完全自发的市民活动;有些地方如一些县城或城郊地带,可能如安博士讲的有点乡民艺术进城的感觉。无论哪种情形,均说明普通市民生活有对舞蹈艺术的极大需求,之所以发生了这么

多噪音扰民问题,却又反衬出我们的都市公共空间里的规矩还没有确立起来。与此同时,各级地方政府倾力推动的城市广场文化、市民艺术节、城市里的公共雕塑和公共艺术以及来自市场经济之动力的广告艺术等,也都应该引起我们艺术人类学者的关注。因为它们都和我们在此讨论的“大众艺术”有着千丝万缕的关联。由于大众艺术借助和依托于大众媒体,所以,它往往具有普及迅速、覆盖面大、同质化、扁平化,以及具有流行性等特点。比如,一个热播的电视连续剧,就有可能引发流行语、时装、发型甚至玩具等多种周边文化形态。不仅报纸、广播等传统媒体,电视、互联网等新兴媒体,更是极大地扩展了大众文化的可能性。只要看看互联网上各大网站上的“视频”网站,我们就能理解它巨大的影响力。互联网上的漫画艺术、微电影艺术、服饰扮演艺术(cosplay)、通过互联网的艺术消费(拍卖)、通过互联网形成的艺术社团等,均是以往我们难以想象,而如今却日甚一日地正在蓬勃发展的艺术现象,在某种意义上,它实实在在地正在改变着我们全民的艺术审美行为。由于大众媒体的影响力可以跨国界互动,因此,大众文化艺术往往也有国际化的背景。例如,美国的好莱坞大片、日本的动漫以及韩剧和韩流,都会在我们的大众文化艺术中留下痕迹。总之,在我看来,互联网时代的大众文化艺术,应该是中国艺术人类学今后拓展学术空间的又一个新的方向。艺术人类学在研究大众文化艺术的相关事象时,可能还需要参鉴“文化研究”的理论和方法,尤其是“文化研究”对于权力介入艺术等方面的揭示,就很值得我们参考。

安:周老师提到互联网时代的大众文化艺术问题,我也深有体会。2014年,我在北京宋庄艺术区做田野调查,就发现在一个互联网及信息大爆炸的时代,网络与微信等APP软件平台的兴盛对于原有的现当代艺术生态所造成的巨大冲击。首先是使得艺术家分层日益明显,其次是艺术家自媒体的形成,使得策展人、画廊与美术馆等当代艺术生态的主要构成部分的功能和作用,均产生了颠覆性的变化。同时,通过网络拍卖、微信拍卖等方式,大量城市中高学历、高收入的中产阶级也开始介入当代艺术收藏,这使得中国过去一直由极少数相关人士参与的高端当代艺术品市场,正在演变成大众化的平价艺术市场。同时也反映出中国城市民众精神方面的需要以及艺术素养的提高。这次考察本来是针对一群生活在城市边缘的艺术家,最后却涉猎到了大众艺术方面,这一点非常有意思。我完全认同周老师前面说的,对于互联网时代的大众文化艺术的研究,

必然会成为以后城市艺术田野研究的一个焦点和趋势。

需要提到的是,城市中还存在很多处于大多数人的视野之外的一些艺术群落,他们或者有着悠久的历史,如诞生于城市文明的戏曲、舞台曲艺、茶社等,或者只是刚刚诞生没多久的艺术群体,如北京舞蹈群落等。这些群落往往以一种艺术职业技能为生存的手段,或者将艺术技能作为是追求梦想的工具,他们或者生活窘迫或者偏安一隅。那么,周老师能否谈一下这种人数相对较少的艺术群体的研究与广场舞这种大众文化艺术群体的研究会有哪些不同?还有,方法论上有没有不同的地方?

周:除了“大众”文化艺术,当然还有“小众”文化艺术。这里所谓“小众”,一般是指中国各地大中小城市里为数众多的小人数艺术群落,他们的特点是人数不多,却具有独特的艺术爱好或审美趣味。我们在艺术人类学的城市田野中遭遇的很多现象,很难说它究竟是大众的,还是小众的,以汉服活动为例,就其借重和依赖于大众媒体(互联网)的意义而言,它可以是大众文化艺术的一种,但就其人数、理念和趣味而言,也可以说他们是有关服饰艺术的一类特别的小众社群。换言之,大众和小众之间未必总是有明晰的界限,而且,人数的多少,并不是特别关键,有些少数人的艺术社群。例如,服装设计师的工作室、漫画家的俱乐部、服饰扮演(cosplay)的演出团队,此外,还有书法家协会、某位明星艺人的粉丝群、摄影爱好者之家等,它们既有可能处于社会聚焦的主流,也有可能偏安于社会的边缘,很难一概而论。有些艺术性的创意,最初是边缘性的,但后来经由公共媒体,就可能成为大众性的,甚至引起万众瞩目。如2011年上海亚太经合组织会议和2014年北京亚太经合组织会议相继推出的“新唐装”、“新中装”,就是很好的例子。一个时代的或者政治性的需求,催逼少数精英群体绞尽脑汁提出创意,然后,在万众聚焦之时,

通过新闻发布之类方式,借助大众媒体而将此种创意扩展为大众性的文化艺术。

在中国各地的大中小城市里,确实也有为数甚多的边缘艺术群落。他们可能无心、无意将自己置于镁光等的聚焦之下,而是自得其乐地追求某种艺术的境界或者享受某些审美的情趣。例如,关于盆栽艺术、玉器爱好者社群、十字绣等编织艺术等,这方面的例子不胜枚举。艺术人类学的城市田野要深入研究这些边缘性或者前卫性的艺术社群时,在方法论上,应该和研究其他类型的社群,没有太大的不同。我自己近些年来研究汉服爱好者(或谓“同袍”)社群,是将其作为中国互联网时代的一种“亚文化”来看待。如果说方法论上有哪些不同的话,那就是艺术人类学的城市田野工作者,应该为这样的田野工作做更足的“功课”,比如,关于汉知的知识,关于漫画欣赏的常识等。艺术人类学者的字可以写得不好看,但若要去调查书法艺术的爱好者群体,那就先得学习一点书法史,掌握行书、楷书的区分,或者颜体和柳体的特色,不然的话,也就很难把书法家或书法高手作为自己的访谈对象。当然,归根到底,这里说的只是我的一点感受,我们大家在做不同方向和题目的城市田野时,应该是各有心得,这就需要互相深入地交流。

今天有机会和两位新锐的艺术人类学者对话笔谈,感到非常高兴。这次我说得有些多,希望以后多倾听年轻学者的意见。安丽哲敏锐地提出了城市田野这一中国艺术人类学的新命题,王永健视野开阔地关注到日本的民族艺术学,在年轻学者的提示下,我也觉得自己的思维好像更加活跃了。中国艺术人类学近些年的发展说明,伴随着中国社会的进步和人民日常生活中艺术性要素的迅速成长,我们作为从事艺术人类学研究的学者,深感今后可以大有作为,中国艺术人类学的学术事业任重道远,我们大家当一起共勉。