

中国艺术人类学的发展历程

The development of Chinese art anthropology

王 永 健¹⁾

Wang Yongjian

中国艺术研究院

Chinese National Academy of Arts

E-mail: 65438059@qq.com

Abstract

In the contemporary Chinese academic circles, art anthropology research has gone from scratch, and has undergone the development process of translating western art anthropology to academic initiation, and gradually progressing toward steady development in the process of digestion and absorption. This paper combs the academic process of the development of Chinese art anthropology from the 20th century to the current development steadily. This is a development process of the reference and use of Western anthropological theory and methodology from "spontaneous" to "conscious", especially the focus of combing In the new period Since the development of Chinese art anthropology, this academic process has been divided into the academic preparation period from the late 1970s to the mid-1990s, and the academic start period before the establishment of the China Society for Anthropology of Art in the mid-1990s to 2006. The three stages of the steady development period since the establishment of the China Society for Anthropology of Art summarize the achievements and shortcomings of each period, and discuss the new academic growth point.

Keywords: Art Anthropology; New Period; Research Paradigm; China Society for Anthropology of Art.

1) 作者简介：王永健（1981-），男，汉族，山东省安丘市人，博士，中国艺术研究院艺术人类学研究所副研究员。日本関西学院大学高級訪問学者。主要研究方向：艺术人类学的理论与田野。通讯地址：100029 北京市朝阳区惠新北里甲一号 中国艺术研究院艺术人类学研究所。

艺术人类学是一门跨学科的学术研究，是一种运用文化人类学方法研究艺术的新的理论范式。作为源自西方的一种学术研究方法，进入中国学界也不过只有 30 年有余。在当代中国学界，艺术人类学已成为一门显学，越来越多的学者开始运用人类学的理论与研究方法进行艺术研究，大量有关艺术人类学方面的学术著作和论文涌现出来，得到了学界的普遍关注²⁾。之所以会形成艺术人类学研究的热潮，首先在于人类学研究方法本身的科学性，它主张目光向下，发现日常生活中的材料，进行贴近现实生活语境的实证研究。此外，当代中国社会中的各种艺术与社会、经济和文化均存在千丝万缕的联系，也需要人类学的解释和说明。就目前资料所见，最早介绍到国内学界的艺术人类学著作是由英国学者罗伯特·莱顿著的《艺术人类学》³⁾，1992 年由文化艺术出版社出版，该书也是世界上第一本专门冠以艺术人类学名称的著作。自 20 世纪初以来，中国本土已经出现一些运用人类学的研究方法进行艺术研究的尝试，可以称之为艺术人类学出现之前的学术准备。鉴于学术史写作的需要，笔者认为有必要从学科溯源的角度，对 20 世纪以来中国本土人类学的艺术研究的重要事件和重点著述做一个回溯式的梳理。

一、 中国艺术人类学的发轫：20 世纪初至 20 世纪 70 年代末

20 世纪以来，伴随着中国历史上第二次“西学东渐”遗风，一方面，一批留学海外学习人类学、民族学、社会学或美学的学者学成归国，杰出代表有蔡元培、吴文藻、周作人、凌纯声等人，他们回国后做了大量的研究工作，包括译介西方学术著述和开展本土田野调查等；另一方面，相当数量的西学由日本中转输入中国，内容以社会科学方面的书籍为主。这个过程加速了中国的近代化进程，也直接促进了中国社会的近代转型与发展。

20 世纪 20 年代，时任北京大学校长的蔡元培，作为主张推行西学的先锋代表，在《北大日刊》曾连续刊载《美术的起源》系列文章。他主张：“考求人类最早的美术，从两方面着手。一是古代未开化民族所造的，是古物学的材料。二是现代未开化民族所造的，是人类学的材料。”⁴⁾可以看出，蔡元培是主张用人类学的方法来进行美术考古研究的，这或许可以看作是**中国艺术人类学学术研究的滥觞。

与此同时，由周作人、刘半农等学者发起的“歌谣研究会”在北京大学成立，他们在全国范围内征集民间歌谣，同时组织采风小组到民间开展田野调查，采集民间歌谣，后来由刘半

2) 2019 年 11 月 9 日，应周星教授邀请，我在爱知大学国际交流学会主办的公开讲演会上以“艺术人类学在现代中国：现状与课题”为题做了学术讲演。随后，爱知大学国际交流学会特约我为该会主办的《文明 21》杂志撰稿，此文便是在上述讲演的基础上，特为《文明 21》所撰写。在此谨向周星教授及爱知大学国际交流学会表示由衷的感谢。

3) (英) 罗伯特·莱顿·靳大成译《艺术人类学》，文化艺术出版社，1992 年。

4) 蔡元培《美术的起源》，《蔡元培选集》，中华书局，1959 年。

农编选的《歌谣选》在《北京大学日刊》得以陆续刊发。1922年歌谣研究会归并北京大学研究所，次年在研究所国学门设立风俗调查会，其工作由最初的歌谣或其他民间文学的收集与研究，逐渐扩大到风俗和民间艺术的收集与研究。顾颉刚曾说：“只见到各个的古物、史料、风俗物品和歌谣都是一件东西，这些东西都有它的来源，都有它的经历，都有它的生存的寿命，这些都是可以着手研究的。”⁵⁾此举让向来不被精英文化所承认的，不登大雅之堂的民间歌谣受到重视。值得注意的是，在这个研究群体中，有一类学者如周作人，早年留学日本受到了西方人类学派的较多影响。⁶⁾因此使得人类学田野调查的研究方法自然地融入到歌谣采集之中。

凌纯声是中国著名的人类学、民族学家。1923年赴法国巴黎大学留学，师从于著名人类学家 Mauss（莫斯）学习人类学和民族学。1929年学成回国后，在蔡元培和社科所陶孟和的鼓励之下，到东北松花江下游进行赫哲族的调查。涉及艺术方面，凌纯声专门对赫哲族的歌舞、音乐、艺术进行田野调查，详细记录了仪式中的艺术，赫哲族民歌及曲谱等。1935年，《松花江下游的赫哲族》（上下卷）由中央研究院历史语言研究所和台北市南港区出版发行。在本书的第二部分，专辟章节论述了赫哲族的精神生活。因此，此次调查为我们了解上世纪初赫哲族文化和艺术的相对原生状态提供了可能，此举被认为是中国第一次正式的科学民族田野调查。

1934年，刘咸参加由中国科学社生物研究所、北平静生生物调查所等学术机构联合组织的海南生物科学考察团，赴海南岛黎族聚居区行调查研究。一方面他们从体质人类学方面出发，对黎族居民进行体质人类学测量；另一方面，他们从文化考察的角度出发，运用历史文献、田野考察相结合的方法，对黎族社会的民俗风情、精神文化、艺术生活等方面做了详尽的考察。相继写出了《海南岛黎人文身之研究》和《海南岛黎人口琴之研究》两部著作，其中《海南岛黎人文身之研究》被誉为“应用科学方法研究黎人艺术的开山作”。⁷⁾

1937年，岑家梧的《图腾艺术史》出版。在该书中，岑家梧梳理了西方学者有关原始图腾艺术的研究成果与视角，总结了历代文献中与图腾相关的巫风雉俗，结合各地民间习俗的民族志资料，阐释了图腾艺术产生原因，以及图腾与艺术的关系。作者尝试在文化人类学的视角下探讨图腾与艺术的相关问题，学界倾向于认为这是中国艺术人类学研究的肇始之作。

1938年，在吕骥倡导下，延安成立了“民歌研究会”，鲁艺师生深入绥德、米脂及周边陕北文化的核心区域，开展田野调查。采集民间歌曲，挖掘整理出一大批具有时代性、民族性、大众性的音乐作品，将洋溢着浓郁黄河魂和黄土情的陕北民歌留给了世人。著名音乐理

5) 顾颉刚《国学门周刊始刊词》，北京大学研究所《国学门周刊》，1926年，卷213期。

6) 参见刘锡诚《北大歌谣研究会与启蒙运动》，民间文化论坛，2004年第3期。

7) 岑家梧《西南民族研究的回顾与前瞻》，《岑家梧民族研究文集》，民族出版社，1992年，第29页。

论家、音乐教育家高厚永曾称赞：“延安‘鲁艺’的音乐家们则在民间音乐的搜集、整理与研究方面取得了前所未有的成绩。”⁸⁾ 在革命战争年代，鲁艺师生的田野调查活动，亦可视为艺术人类学田野工作的一种实践。

国家力量推动下的艺术田野考察。自 1950 年代起，中国就开始组织对部分民族民间文化遗产进行调查和研究。文化部要求“各类艺术学院均必须注意与实际的联系，注意研究自己民族的艺术遗产”。⁹⁾ 由中国艺术研究院主持，对中国民族民间音乐进行了总时间量达七千小时的实地采录音响工作。1956 年 4 月至 7 月，文化部、中国音乐家协会等有关部门组织专人在全国二十多个城市对当地琴家、琴谱、琴曲进行普查和搜集活动，访问琴人 86 位，录制琴曲 262 首，调查中发现了一批罕见的谱集。调查者通过打谱和录音，使《碣石调幽兰》《广陵散》等久已绝响的历史名曲得以复现。同年，中国舞蹈艺术研究会组织调查组，由盛婕带队对江西五县 12 个乡镇的 82 种傩舞进行了田野考察，发表了中国第一篇有关傩戏研究的专文《江西省傩舞调查介绍》¹⁰⁾，为后来学者的傩文化研究提供了丰富的资料。

为抢救、整理和研究民族文艺遗产，从 1979 年开始，文化部、国家民委和中国文联联合发起编纂《中国民间歌曲集成》、《中国戏曲音乐集成》、《中国民族民间器乐集成》、《中国曲艺音乐集成》、《中国民族民间舞蹈集成》、《中国戏曲志》、《中国民间故事集成》、《中国歌谣集成》、《中国谚语集成》、《中国曲艺集成》十大文艺集成的工作，数十万名文化艺术工作者走向民间，对民族民间文艺资源进行全面普查、收集、整理和保存。整项工程历时 30 载，十大集成志书成为民族民间文化保护和研究的重要历史文献。

当然，自 20 世纪初期以来，类似的民族民间文化艺术调查和研究还有很多，笔者只是选择一些较有影响力的、规模较大的研究和事件做历史追踪，以期能够对近百年以来中国艺术人类学的先期实践做溯源性追踪。纵观近百年来的研究可见，他们的共同特点是：田野调查或研究自发的借鉴了人类学的研究方法，这种借鉴是下意识的。在这些研究成果中，田野调查报告式的资料性收集居多，且多限于记述与描述，深度理论分析还较为少见。真正自觉地运用人类学的研究方法或直接冠以艺术人类学的名义从事艺术研究，是 20 世纪 90 年代中期以后的事情。

二、从学术准备到稳健发展：

20 世纪 70 年代末至 90 年代中期的艺术人类学研究

新时期以来，中国艺术人类学研究经历了译介西方艺术人类学著述到学术起步，并在消化

8) 高厚永《我所经历的民族音乐研究室》，音乐艺术，2007 年第 3 期。

9) 周扬《1950 年全国文化艺术工作报告与 1951 年计划要点》，人民日报，1951 年 5 月 8 日。

10) 盛婕《江西省傩舞调查介绍》，中国民间歌舞，1957 年。

吸收的过程中逐渐走向稳健发展的本土化实证研究。本文梳理了新时期以来中国艺术人类学的发展历程,将这段学术历程分为20世纪70年代末至20世纪90年代中期的学术准备时期、20世纪90年中期至2006年中国艺术人类学学会成立之前的学术起步时期、2006年中国艺术人类学学会成立以来的稳健发展时期三个阶段,总结每个时期取得的成绩与存在的不足,并讨论后续出现的新的研究节点。

20世纪70年代末的改革开放,为中国的学术研究重新注入了新的活力。研究者主要来自于哲学、美学、文艺学和艺术学等学科领域。从外部环境来看,“进化论”的影响空前,中国的艺术人类学研究一开始依靠西方艺术人类学经典文本的学术译介,此段时期译介而来的西方文本深受“进化论”的影响,国内学界也是跟着西方的学术研究脚步前行。因此,对于“原始艺术”命题的研究成为关注的焦点问题。从内部环境来看,20世纪80年代以来,国内学界兴起了美学研究热潮。作为审美对象的艺术很自然地纳入其中,他们热衷于艺术的起源、艺术的本质的探讨,这也是传统美学研究试图突破旧有研究范式的一种尝试。在传统美学研究范式在讨论美的本质问题已显乏力之时,一部分学者便尝试进行学术范式的转换,引入文化人类学的研究方法进行美学研究,他们的研究是为美学的艺术人类学研究。但应该注意的是,这些研究执着于“原始艺术”命题,鲜有关于现实生活中的艺术和日常生活审美的探讨,试图利用人类学的资料和方法来探讨艺术起源及美的本质,所使用的材料以原始艺术文献、考古资料为主,进行从“文本”到“文本”意义上的研究,类似于西方古典主义时期“摇椅上的人类学家”,与西方学术规范意义上的,亲历田野的艺术人类学研究,仍然存在一定距离。

(一) 学术准备时期——从“文本”到“文本”的学术研究

20世纪70年代末至20世纪90年中期,可视为中国艺术人类学的学术准备时期。持续十年的文化大革命刚刚结束,学术研究开始复苏。改革开放基本国策的制定为中国文化艺术事业的发展带来了新的契机,学界急于摆脱学术研究的停滞状态,便开始了向西方的学习,恰在其时艺术人类学被介绍到国内,翻译出版了一批有关西方艺术人类学的著作。围绕着原始艺术命题国内兴起了艺术人类学研究热潮,他们主要关注艺术的起源与艺术发生学,停留于纯粹文本意义上的理论分析与阐释,这种学术传统持续时间很长,直到20世纪90年代中期以后,才陆续出现有意识地运用人类学的理论与方法亲历田野的实证研究。

(1) 艺术人类学的概念引入

20世纪80年代学术研究开始恢复,学术环境逐步宽松,各个专业都在积极地创设新学科,探寻新方法,艺术人类学便是这样的文化背景下被引入的。第一位将艺术人类学的概念引入国内的,是中国社会科学院文学研究所的靳大成,他于1984年考入中国社会科学院文学所,

跟随著名学者钱中文先生攻读硕士学位研究生，艺术人类学的概念是他首次发现并译介到国内来的，而且他也是第一位使用者。为此笔者对他进行了专访，据靳大成介绍：“当时社科院文学研究所还专门成立了一个‘新学科研究室’，所谓创立新学科的意思就是说，原来关于文学这方面的知识是陈旧的，必须用新的人文学科包括自然科学方法。我是1985年在首都图书馆一个外文期刊的参考文献上发现了罗伯特·莱顿的《艺术人类学》这本书，随后找到了此书，并决定把它译介到国内来。硕士毕业后留在社科院文学研究所工作，便组织了一个小组集体翻译了这本书，终在1992年出版。”¹¹⁾通过靳先生的描述，我们对艺术人类学这一概念如何进入到中国的过程便有了较为清晰的认知。在钱先生的指导下完成了硕士论文《艺术人类学——文化批评的理论基础》，该文是国内第一篇专门冠以“艺术人类学”之名的学位论文，主要探讨了“艺术人类学的理论来源和中心范畴”、“人类学的艺术观念”，以及“人类学的批评原则——文化还原的批评方法”三个问题。

(2) 日本“民族艺术学”与艺术人类学

日本的民族艺术学研究起步较早，在学术理念、研究视域、研究方法等方面与艺术人类学多有共同之处。日本的艺术学研究对中国影响较大，因此有必要对这一概念进行论述，以更好地反观自我，有利于国内艺术人类学的学科建构与发展。

早在1991年，李心峰先生在《民族艺术》上发表了《民族艺术学试想》¹²⁾一文，首次将日本民族艺术学的概念引介到国内学界。该文不仅对日本的民族艺术学做了介绍，而且对如何建构民族艺术学学科、民族艺术学的问题域做了讨论。1998年，他又发表了《民族艺术学再谈》¹³⁾，重点探讨了民族艺术或艺术的民族性研究的重要性，以及民族艺术学作为一门艺术学分支学科在艺术学学科体系建设中的学科定位两个问题。此外，李心峰先生选编了一本《国外现代艺术学新视界》¹⁴⁾，其中翻译了木村重信先生的《何谓民族艺术学》和石田正先生的《民族艺术学基础的确立》等几篇文章，李心峰在该著附录部分附了一篇题为《日本的民族艺术学研究》的文章，较为详细的介绍了日本民族艺术学的研究状况、研究对象、研究方法和研究视域。木村重信在《何谓民族艺术学》一文中，重新评述了以往艺术研究中两条根本对立的道路，即一是强调艺术受外在各种文化因素如宗教、道德或政治、经济等因素制约的他律论的道路；另一个是试图在超越日常性或目的性的领域寻求艺术的本质与价值的自律论道路。同时他提出民族艺术学作为独自的领域，理应有其新的方法，也就是第三条道路——

11) 王永健、靳大成《走进艺术人类学：兼论20世纪80年代的学术思潮——靳大成研究员访谈录》，贵州大学学报（艺术版），2017年第1期。

12) 李心峰《民族艺术学试想》，民族艺术，1991年第1期。

13) 李心峰《民族艺术学试想》，民族艺术，1991年第1期。

14) 李心峰选编《国外艺术学新视界》，广西教育出版社，1997年。

泛律论，也是民族艺术学的基本学术目标，指的是：“它不寻求艺术的特殊性、个别的价值，而是追求其综合的价值。即在与总体性生命的联系中把握艺术，在与各种文化现象的关系中对艺术重新予以探讨。它不寻求艺术由其他文化机制所规定的他律性，也不寻找自己支配自身的自律性，而是去探寻在再生之中把个别化了的各个文化领域统一起来的泛律性。在研究民族艺术的时候，我们必须拥有艺术作品、有关那些作品以及民族志的全部资料、关于使用那些作品的人们的批评的知识，有关比较艺术学的一般性的概念等等。”¹⁵⁾ 石田正在《民族艺术学基础的确立》一文中认为，民族艺术学的主要研究对象是，艺术的经验与民族学的经验共同构成了民族艺术学的对象领域，尤其是对异民族的艺术中所蕴含的文化、风土等深层蕴含的理解。概括了民族艺术学的研究对象。

同时，笔者曾在《城市里的艺术田野——中国艺术人类学前沿话题三人谈》¹⁶⁾一文就日本民族艺术学的相关问题采访过日本爱知大学的周星教授，周星教授在日本工作多年，对日本学界的情况较为熟悉，为了更好地了解日本的民族艺术学，现将周星教授的回答附下：

您提到日本的“民族艺术学”，据我所知，日本有一个“民族艺术学会”，今年4月将和新泻日报、新潟市立历史博物馆联合举办其第31届学术大会，主题是“新潟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月举办一次学术大会。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。他是京都人，出生于1949年。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，1975年在大阪大学获得博士学位，博士论文题为“美术的始源”。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

15) 李心峰选编《国外艺术学新视界》，广西教育出版社，1997年，第199-202页。

16) 周星、安丽哲、王永健《城市里的艺术田野——中国艺术人类学前沿话题三人谈之二》，民族艺术，2015年第2期。

正在大阪大学任教授，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，他在东京大学文学部美学艺术学研究室任职，现为该大学名誉教授，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。

从周星教授的述说中可以确证的是，日本的民族艺术学与艺术人类学确有很多相通之处，与艺术人类学所秉持的学术理念也是不谋而合的。李心峰先生对日本学界关于民族艺术学的介绍，以及对于民族艺术学学科建构的思考，对于艺术人类学的学科建构具有重要的借鉴意义和参考价值的。

(3) 国外著述译介及影响

当今世界经济全球化步伐日益加快，且中国在经济、政治、文化等各方面与国外的联系空前活跃，有选择地译介人类学民族学的新近成果，这对于我们了解国外人类学民族学的现状和发展趋势，不断促进这一学科在本国的深化发展，十分有益。¹⁷⁾据笔者的不完全统计，这段时期全国有多家出版社出版与艺术人类学有关的译著，主要有博厄斯的《原始艺术》¹⁸⁾、格罗塞的《艺术的起源》¹⁹⁾、列维·斯特劳斯的《面具的奥秘》²⁰⁾、《野性的思维》²¹⁾、弗雷泽的《金枝》²²⁾、罗伯特·莱顿的《艺术人类学》²³⁾、范丹姆的《审美人类学：视野与方法》²⁴⁾、李心峰选编《国外现代艺术学新视界》²⁵⁾、李修建编选《国外艺术人类学读本》²⁶⁾等。

新时期以来，随着“文化研究”思潮的兴起以及学科自身建设和发展的需要，中国学者对国外艺术人类学著述的翻译出版出现了一个高潮，它们共同为从事艺术人类学的学者、学生们提供了参考书籍和理论工具。当代中国艺术人类学研究正处于起步阶段，西方艺术人类学著述的译介可以为国内学者与国外学界的交流与对话创设语境，也可以为本土化的中国艺术人类学学科建设和理论建构打下了良好的基础。

(4) “原始艺术命题”的艺术人类学研究

这段时期，学者们主要围绕着“原始艺术”这一命题展开学术探讨，侧重于艺术的起源与

17) 姜德顺《新时期人类学民族学译介特点》(下)，中国民族报，2009年2月20日，第6版。

18) 博厄斯著，金辉译《原始艺术》，上海文艺出版，1989年。

19) 格罗塞著，蔡慕晖译《艺术的起源》，商务印书馆，1984年。

20) 列维·斯特劳著，知寒译《面具的奥秘》，上海文艺出版，1992年。

21) 列维·斯特劳著，李幼蒸译《野性的思维》，商务印书馆，1987年。

22) 弗雷泽著，徐育新等译《金枝》，中国民间文艺出版社，1987年。

23) (英) 罗伯特·莱顿著，靳大成等译《艺术人类学》，文化艺术出版社，1990年。

24) (荷兰) 范丹姆著，李修建、向丽译《审美人类学：视野与方法》，中国文联出版社，2015年。

25) 李心峰选编《国外艺术学新视界》，广西教育出版社，1997年。

26) 李修建编选《国外艺术人类学读本》，中国文联出版社，2016年。

艺术发生学。其原因在于：一方面，受西方进化论学术思潮的影响，西方学者们将研究旨趣集中在民族、国家、艺术等等起源问题上，中国的艺术人类学源于对西方的学习与模仿，自然难以摆脱这种窠臼；另一方面国内 80 年代的“美学热”，可谓影响空前，思想界试图借助美学这个窗口从“文革”的禁锢中走出来，追求从理性到感性的解放。美学的研究方式是重理性的抽象思辨式的，它以探究美的本质或本源为终极学术目标。美学的最主要研究对象之一便是艺术，对艺术的起源与本质的探讨自然成为了它的主要兴趣点，因此，原始艺术的研究成为符合其学术旨趣的有效实现途径，这也导致了原始艺术研究的热兴。

学界研究的主力来自于美学和艺术学领域，其具体的研究方式是从历史学、人类学考古或民族志材料中寻找与原始艺术有关的文献资料，强调哲学化的抽象思辨和逻辑推演，进行纯粹文本意义上的研究。将其归为艺术人类学研究，主要是从他们使用的大量人类学或民族志材料层面而言。但是从方法论层面来说，这些研究并没有实际意义上的亲历田野工作过程，只能说是“案头田野”工作，其知识生产方式是从文本到文本，并非学科规范意义上的艺术人类学研究。但是，将这一段时期的原始艺术命题研究放到中国艺术人类学学术发展史上来看，他们引介了大量西方人类学艺术考古资料，为后来的艺术人类学研究在资料上提供了很好的学术积累，从这个层面而言，其学术意义功不可没。如朱狄的《艺术的起源》和《原始文化研究——对审美发生问题的思考》、邓福星《艺术的发生》、龚田夫、张亚莎的《原始艺术》、刘锡诚的《中国原始艺术》、张晓凌的《中国原始艺术精神》、易中天的《艺术人类学》、王一川的《审美体验论》等研究便属于此类。

通过梳理这段时期的著述发现，中国学者对原始艺术的研究，其时间范围基本上限定在旧石器时代晚期以后，他们的共同特点是：其一，从单向的于国外移植引进，转向从艺术人类学视角对中华多民族文化艺术的认识和研究；其二，大量的引用历史学、人类学考古或民族志材料，基本上没有学术规范意义上的田野作业，试图在历史文献、资料中与古人对话，以探究艺术的起源和艺术的本质为终极学术目标。一定程度上可以说，学者们的研究方式类似于西方古典主义时期“摇椅”上的人类学家，他们大量引用古典主义时期人类学考古和民族志资料来进行原始艺术研究，用这些资料来推测艺术的过去史，这种学术范式乃至今天还在发生着影响。在后来的研究中，也出现了关于艺术审美发生和艺术精神等方面的研究，将原始艺术命题研究往前推进了一步；其三，开启了由具体问题的微观研究扩展至跨学科综合研究。

这些研究成果的出现，为艺术人类学在中国的发展奠定了良好的基础，拓展了学术研究的发展思路。但在肯定成绩的同时，我们也应该反思一下它本身存在的局限性和问题。这些研究还带有传统美学艺术理论研究中无法克服的毛病，往往采用一种理论预设的立场，由结论倒推出前提和需要的论证材料，因此其所使用的民族志资料在一定程度上被“片段化”和“工

具化”，具体时空背景也被虚化遮蔽，只是成为论述者随意摆布的棋子。²⁷⁾它们在很大程度上倾向于从历史文献资料及民族志记述中获取线索或佐证，进行特定艺术现象的社会文化还原，因而在一种宽泛的、虚化了具体时空和人群面貌的层面上，对艺术之样貌、意义、功能的考古式阐释和‘类’化对应的概况性文化解读。²⁸⁾这种研究方式与学术规范意义上的，运用人类学的理论和方法进行的实地田野调查式研究还存在很大距离，显然从理想的学术观念到现实的学术实践还有很长的路要走。

(二) 学术起步时期——从“文本”到“田野”的学术转向

20世纪90年代中期至2006年中国艺术人类学学会成立之前，可视为中国艺术人类学研究起步时期，从“文本”到“田野”的学术转向是其最为重要的特点。一部分学者开始深入田野，有意识地运用人类学的理论与方法去研究民族民间艺术，产生了一批扎根田野的艺术人类学研究成果。只是他们的研究多是在自己的专业领域内进行的“单兵作战”，也很少有学者将自己的研究定义为艺术人类学研究，并没有形成一定的气候和规模；在国家社科和省级地方课题中，有一批艺术人类学相关课题得以立项，艺术人类学研究得到了应有的重视；学科建设和人才培养方面，有一些高校和科研院所开始设置艺术人类学课程，并招收相关方向的研究生；而随着学术研究的发展和研究队伍的不断壮大，他们期望出现一个学术平台，结成一个学术共同体，进行学术上的交锋与对话，共同推动中国艺术人类学学术研究的发展，1999年成立的中国艺术人类学研究会便是顺应学科发展的需要而出现的，它成为中国艺术人类学有意识走向学术联合一个标志。

(1) 走向田野的艺术人类学研究

这段时期，学界已不满足于传统艺术学研究重理论轻实证、重方法轻材料而形成的玄空学风，强调回归现实生活世界（外在的）和具体文化语境（内化的）中重新理解艺术，将艺术脱离狭窄的文本研究，而将其置入艺术发生的文化——生活整体中解读，在秉持“艺术作为现实个体的生活实践”的理念之下，眼光向下，寻找实际材料，力图贴近现实生活。借鉴人类学实地考察的研究方法，找到一条回归具体语境的阐释路径，从而跳出艺术家个体精神世界，迈向群体艺术和民众审美，指向人际互动中的生活阐释，实现从精英主义立场向民众本位的转移。²⁹⁾这种学术转向同时发生在不同学科背景的艺术研究者身上，形成了不同研究取向的群体，即美学取向、人类学取向、艺术学取向和民俗学取向。当然，上述四种研究取向

27) 转引自张晓刚《20世纪中国艺术人类学：从学术启蒙、方法践行到科际整合》，艺术学第5卷第1辑 艺术发生学的研究与维度，学林出版社，2010年，第221页。

28) 洪颖《中国艺术人类学研究述评》，学术界，2006年第6期。

29) 参见张士闪在2012年中国艺术人类学会年会大会上的主题发言。

之间的分野并非泾渭分明，亦存在许多交叉共域之处。

美学取向的艺术人类学研究其学术探讨是为解决美学研究之流弊而进行的，最终旨归在于解决美学研究的问题，此乃这一群体最为显著的特点之一。而在这一时期，审美人类学家群体研究较为突出，审美人类学是美学的一个分支学科，与传统美学研究不同的是，他们注重实证研究，以田野调查的方法入手来研究审美和艺术现象。如以王杰为代表的审美人类学研究团队，立足于广西区域民族文化的田野调查基础上，其中以漓江流域人文底蕴与审美文化研究、南宁国际民歌艺术节的追踪考察研究和黑衣壮族群的文化研究三个区域个案为主，取得了一系列的研究成果。如《审美幻象与审美人类学》³⁰⁾、《审美人类学的理论与实践》³¹⁾、《天人和谐与人文重建：漓江流域文化底蕴与社会发展的审美人类学探究》³²⁾、《寻找母亲的意识——南宁国际民歌艺术节的审美人类学考察》³³⁾等，都是这一群体的代表性研究成果。

人类学取向的艺术人类学研究，他们更加倾向于把艺术当做文化现象来看待，凭借良好的人类学功底，扎实的田野调查素养，完成了一批优秀的艺术田野民族志。如方李莉的景德镇民窑及其瓷文化丛研究，并没有停留在陶瓷器艺术本身的层面，而是通过深入、仔细的田野调查，揭示了民窑业全面复兴的社会与经济背景，也揭示了民窑业陶瓷艺术产品的生产和再生产的机制。³⁴⁾颇为全面地关照到了现当代社会的市场经济条件下，围绕着陶瓷艺术品的生产和消费而展现出来的社会关系的全部复杂性。³⁵⁾其成果体现在《景德镇民窑》³⁶⁾、《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》³⁷⁾两部著作中。傅谨的台州戏班研究³⁸⁾，作者耗时八年对台州民间戏进行持续田野跟踪，详尽描述了台州戏班的历史与现状、内部构成、演职员的生活方式、经济运作方式，以及它特有的演出剧目与演出形式，客观剖析台州戏班的存在方式与内在构成，力图揭示戏班对于民间戏曲得以延续的重要意义。此外，罗伯特·莱顿的中国艺术研究《棉纺与木刻板画中的文化传承——基于对山东各地的调查实证》、《民族艺术与民间艺术中的非物质与物质遗产》等；色音的蒙古族萨满艺术田野考察《萨满教音乐的人类学考察》、《科尔沁萨满教艺术的人类学解析》、《北方少数民族萨满教美术探析》等；荣世诚的《戏曲人类学》、王建民团队的艺术人类学研究，如刘冬梅的《凉山彝族毕摩绘画的艺术人类学研究》、刘统霞的《被表述的民俗艺术——对商河鼓子秧歌的历史人类学考察》、张猷

30) 王杰《审美幻想与审美人类学》，广西师范大学出版社，2002年。

31) 覃德清《审美人类学的理论与实践》，中国社会科学出版社，2002年。

32) 覃德清主编《天人和谐与人文重建：漓江流域文化底蕴与社会发展的审美人类学探究》，广西师范大学出版社，2005年。

33) 王杰主编《寻找母亲的仪式：南宁国际民歌艺术节的审美人类学考察》，广西师范大学出版社，2004年。

34) 周星《艺术人类学及其在中国的可能性》，广西民族大学学报（哲学社会科学版），2009年第1期。

35) 周星《“器物、技术、传承与文化”》，民族艺术，2001年第1期。

36) 方李莉《景德镇民窑》，人民美术出版社，2002年。

37) 方李莉《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》，江西人民出版社，2000年。

38) 傅谨《草根的力量——台州戏班的田野调查与研究》，广西人民出版社，2001年。

猷的《求偶纪：“李木脑壳”的人类学研究》、徐薇的《自我、角色与乡土社会——对民间二人转艺人及其生活世界的个案研究》、周莹的《意义、想象与建构：当代中国展演类西江苗族服饰设计的人类学观察》等；何明团队的艺术人类学研究，如《走向市场的民族艺术》、《仪式中的艺术》（何明主编）、《田野中的艺术》（洪颖主编）等；乔建等著的《乐户：田野调查与历史追踪》³⁹⁾；艾娣雅·买买提的《一位人类学者视野中的麦西莱甫》⁴⁰⁾等著作，也是这一取向研究的代表性作品。

民俗学取向的艺术人类学研究，主要关注中国本土的文化艺术研究，这与民俗学历来重视立足于本土的学术传统有关。这一研究取向的学者们善于从民俗活动中的艺术事象切入，借鉴人类学的田野调查方法，他们更为关注乡土社会中的艺术，力图通过艺术的研究来探讨乡土社会以及民间艺术与乡土社会的互动关系。学者们综合民俗学与人类学两个学科的知识合力指向艺术对象进行研究，当然两者之间的研究方法与研究路径可能不尽相同，但它们对于民众日常生活方式的理解与把握却有着诸多相通之处，彼此之间又相互影响，相互借鉴。人类学注重对艺术事项所在的社会或族群的日常生活方式进行深入的参与观察，民俗学把民众日常生活文化整体作为其主要研究对象。二者均力图透过生活事项的细枝末节去探索艺术的深层文化内涵。民俗生活也是人类学研究的一个重要视角，在这样的研究中，不仅要关注当地民风民俗的独特性，还要抓住艺术与民俗生活的关联、民俗生活是如何通过以艺术为载体展开的。当然，艺术与民俗生活之间存在着复杂的互动关系，理清这些关系也成为研究的关键，在这样的基础上挖掘承载民俗功能的艺术背后的意义世界。如张士闯的《乡民艺术的文化解读：鲁中四村考察》，关注村落民俗场景中的乡民艺术展演，通过一个个具体的个案调查与研究，力在解释乡民艺术展演活动流变与传承，以及之于村落民俗生活的意义。此外，周星的《艺术人类学及其在中国的可能性》、《饺子：民俗食品、礼仪食品与“国民食品”》、《花馍：作为食品、祭品、礼品和艺术品》、《作为民俗艺术遗产的中国传统吉祥图案》等；陶思炎的《民俗艺术学》、《中国鱼文化》、《中国镇物》、《应用民俗学》、《中国祥物》、《中国都市民俗学》等，其团队的程波涛的《民俗艺术学视角下的祝寿图像研究》、侯小春的《凤翔泥塑艺术研究》、郭肖蕾的《潮州木雕艺术研究》等；色音团队的日吉汗卓娜的《我迷故我在：日本动漫御宅族生活方式的人类学研究》、桂慕梅的《文化再生产与文化空间：天津古文化街及其民俗文化研究》、吴文仙的《民间仪礼歌的民俗学阐释：以侗族拦路仪式及其拦路仪礼歌为例》等；李祥林的《村寨仪式中身体展演的神圣艺术：岷江上游黑水地区铠甲舞之人类学考察》、《羌族羊皮鼓及其传说的文化底蕴透视》等学者对民俗艺术的研究，也是这一取向研究的代表之作。

39) 乔建、刘贯文、李天生《乐户：田野调查与历史追踪》，江西人民出版社，1999年。

40) 艾娣雅·买买提《一位人类学者视野中的麦西莱甫》，民族出版社，2006年。

艺术学取向的艺术人类学研究，多为具有艺术学学科背景的学者所从事的研究，他们凭借自身对艺术本体知识的洞知，借鉴人类学的理论与研究方法进行艺术研究，相比前面三个学派的研究而言，对艺术的阐释则更为深入。如项阳的《山西乐户研究》⁴¹⁾，力行实地田野调查，既关注乐户群体音乐形态特征方面的论述，也注重跨学科的“接通”，从历史人类学角度对存在于山西的乐户群体进行了深入的研究。此外，薛艺兵的《神圣的娱乐：中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》；萧梅的《音乐文化人类学》（与韩锺恩合写）、《田野的回声——音乐人类学笔记》、《田野萍踪》；王宁宇的《中国西部民间美术论：根性文化与文化生态》、《雕塑艺术》、《母亲的花儿：陕西乡俗刺绣艺术的历史追思》（编著），主编《关中民间器具与农民生活》等；曹娅丽的《青海黄南藏戏》、《史诗、戏剧与表演——〈格萨尔〉口头叙事表演的民族志研究》等，堪称这一领域的代表之作。

这些走向田野的艺术人类学研究，虽然其最终着眼点并不相同，但是都力图挖掘现实生活中的鲜活材料，将艺术研究只关注艺术品本身的窠臼中解脱出来，将其置入一个具体的时间和空间文化语境中进行研究，展现一幅完整的艺术图景，从方法论层面实现了对人类学母体学科的有力践行。

(2) 艺术人类学相关课题的立项

有关艺术人类学方面的国家级、省级课题陆续涌现出来，成为艺术人类学研究起步时期的一个重要节点，说明艺术人类学研究受到了足够的重视，学科的合法性得到了进一步的确认。主要有“西部人文资源的保护、开发和利用”⁴²⁾、“西北人文资源环境基础数据库”⁴³⁾、“本土化的现代性追求：中国艺术人类学导论”⁴⁴⁾、“艺术人类学与现代中国”⁴⁵⁾、“中国当代人类学美学学科建设”⁴⁶⁾、“中国艺术人类学研究理论方法探论及其学科化建设”⁴⁷⁾、“壮族艺术的人类学研究”⁴⁸⁾、“审美人类学系列研究”⁴⁹⁾等。这些课题主要涉及艺术人类学的一般基础理论、学科建设与个案研究。尤其值得注意的是，2001年由文化部立项的“西部人文资源的保护、开发和利用”和2002年由科技部立项的“西北人文资源环境基础数据库”两个国家课题。

41) 项阳《山西乐户研究》，文物出版社 Cultural Relics Press，2001年。

42) 2001年，国家社科基金重点课题立项，属于全国艺术科学“十一五”规划国家重点项目，由中国艺术研究院方李莉研究员主持。

43) 2002年，科技部立项，由中国艺术研究院方李莉研究员主持。

44) 2002年，国家社科基金立项，由复旦大学郑元者教授主持。

45) 2002年，受中央统战部华夏英才基金项目资助，由复旦大学郑元者教授主持。

46) 1999年，教育部首届全国高校“青年教师奖”配套资助项目，由复旦大学郑元者教授主持。

47) 2005年，教育部人文社会科学基金资助项目，由云南大学何明教授主持。

48) 1999年，国家社科基金立项，由广西民族文化研究院廖明君研究员主持。

49) 1998年，广西师范大学王杰作为课题负责人申报的“审美人类学系列研究”课题，获广西壮族自治区教育厅科研项目立项。

这两个课题参加人数最多，持续时间最长，最具综合性，由中国艺术研究院牵头，会同北京大学、清华大学还有西北地区一些高校及研究单位的一百余位学者共同参与，费孝通先生亲自担任课题的学术总指导，课题组以艺术人类学的研究方法统领全局，历时7年，产生了一批优秀的研究成果。“西北人文资源环境基础数据库”主要是摸清家底，侧重于资料的收集与整理，并以多媒体数据库的形式将其呈现出来。“西部人文资源的保护、开发和利用”，则是通过田野考察的个案研究，在收集和整理相关的资料的基础上，建立起一套相应的保护开发和利用的理论。

在这些课题的带动下，《艺术之根：艺术起源学引论》（郑元者）、《文化与艺术人类学译丛》（郑元者主编）、《美学与艺术人类学论集》（郑元者）；《遗产：实践与经验》（方李莉）、《从遗产到资源——西部人文资源研究报告》（方李莉主编）、《陇戛寨人的生活变迁：梭戛生态博物馆研究》（方李莉等著）等一批具有典范意义的经典学术范本涌现出来，成为中国艺术人类学发展历程中不可逾越的经典之作。

（3）有意识地走向学术联合

作为跨学科研究的艺术人类学，其本身可以容纳不同学科背景的学者进入艺术人类学研究领域。科际整合是解决疑难回答问题，是那些无法用单一方法和途径来达到目的的手段。⁵⁰⁾ 诚如格尔茨所言：“这是一种所有学科集群的学者共同组建而成的智识集团的共识，或者把他们按类分开成不同的学科，使之以不同的圆心角向同一圆心汇聚”。⁵¹⁾ 但是与西方艺术人类学学者构成不同的是，西方艺术人类学的研究主力是人类学者，而在中国则主要是美学、人类学、民俗学及各类艺术研究者，中国艺术人类学研究呈现出多元的发展态势，形成了各具特色的研究群体。随着研究的不断深入，“单兵作战”式研究日益显示出它的局限性，学者们期望出现一个学术交流与对话的平台，结成学术共同体，便有意识地走向了学术联合。

1999年由郑元者发起，在南宁成立了中国艺术人类学研究会，其学术目标是：“要立足于本土化的艺术人类学资源中实现中国艺术理论和审美精神的现代性追求，以人类艺术的眼光、全球的眼光和开放的眼光来重新审视和总结中国各民族的艺术实践和艺术观念，融微观的描述特性与宏观的规律性把握于一体，逐步健全和完善艺术人类学在当代中国的学科知识范式和思想体系，为其他相关学科的现代性追求提供有力的知识论条件和富有思想魅力的理论资源，为增强21世纪中国人文社会科学的世界性对话能力作出应有的贡献。”⁵²⁾ 中国艺

50) 斯蒂文·托托西著，马瑞琦译《文学研究的合法化》，北京大学出版社 Peking University Press, 1997年，第71页。

51) [美]克利福德·格尔茨著，王海龙、张家译《地方性知识——阐释人类学论文集》，中央编译出版社，2004年，第27页。

52) 尹明《中国艺术人类学：本土与现代》，民族艺术，2000年第1期。

术人类学研究会的成立客观上反映出艺术人类学在中国已有相当的学术认可度和社会认知度，同时也标志着该学科正在步入快速发展的轨道，显示出不可估量的学术前景。但是令人遗憾的是，中国艺术人类学研究会成立以后，没有举办相应的学术会议，开展系列的学术研讨活动。而真正发挥学术交流与对话平台作用的学术组织，是2006年成立的中国艺术人类学学会。

（三）稳健发展时期——走向学术规范的本土化与国际化的学术研究

2006年中国艺术人类学学会成立以来，可视为中国艺术人类学进入稳健发展时期。主要体现在：学会搭建了一个国际化平台，通过与国际学界的互通交流，不断深入艺术人类学的中国实践，越来越多的学者加入艺术人类学研究的行列，有力地推动学术研究向纵深发展；本土化的理论与实践的研究成果呈放量式增长，学术规范加强，研究水平有了很大提升；学科建设与人才培养加速发展，国内多所高校相继开始招收艺术人类学方向硕士生和博士生；而伴随着中国艺术人类学研究的不断深入，城市艺术田野、海外艺术民族志进入艺术人类学的研究视野，成为学术发展新研究节点。

（1）中国艺术人类学学会成立及其研究

随着中国艺术人类学学术研究往纵深发展，学界需要一个更大的、级别更高的能开展国际学术交流与对话的平台。在这样一个背景之下，集合了人类学、艺术学等学科的优势力量，在费孝通先生的积极倡导和帮助下，终于获批而得以成立。2006年12月23日，中国艺术人类学学会成立大会暨学术研讨会在中国艺术研究院举行，学会是民政部批准的，由文化部直管的国家一级学会，方李莉担任学会首届会长。学会的成立，是中国艺术人类学发展历程中的一个重要里程碑，学会未来的发展以及未来的研究将会和费孝通“文化自觉”的思想紧密关联。学会会员由成立之初的100多人发展到现在的1300多人。学会设有中国艺术人类学学会专门网站，大大提升了学会的学术影响力。中国艺术人类学学会是一个跨学科的学术组织，为了一个共同的学术目标，来自不同学科的艺术研究学者被有机地统合在一起，大家在一个共同的学术平台上相互学习与交流，学术规范日渐加强，学科建设与发展步入了一个新的发展时期。中国艺术人类学学会已成为中国人文社会科学界颇具影响力的学术组织。

学会成立以来，共召开十次学术研讨会，分别是第一次（2006年）在北京，以“中国艺术人类学学会成立的意义，艺术人类学的理论、方法”为主题，分为理论范式·建构、戏曲形态·功能、手工技艺·造物、音乐表演·意义、民间美术·价值、艺术产业·文明研讨版块；第二次（2007年）在北京，以“非物质文化遗产保护中的田野工作方法”为主题，分为继往开来重“追踪”、分门别类论方法、新工具与新思维、非物质文化遗产保护概况与思考版块；第三次（2008年）在北京，以“技艺传承与社会发展”为主题，分为传统手工艺

与现代话语、手艺人或者传承人的生存策略、艺术人类学与身体技法、少数民族文化及其变迁、传统手工艺与乡土社会的文化结构、有关非物质文化遗产中的技艺保护、学科交叉与艺术人类学的研究视野、现代影视与艺术人类学研究版块；第四次（2010年）在北京，以“非物质文化遗产与艺术人类学研究”为主题，分为非物质文化遗产保护理论研究、非物质文化遗产保护方式和传承模式、艺术人类学理论研究、艺术人类学的田野与个案研究版块；第五次（2011年）在玉溪师范学院，以“艺术活态传承与文化共享”为主题，分为艺术人类学理论研究、非遗理论与个案研究、造型艺术研究、表演艺术与民俗研究版块；第六次（2012年）在内蒙古大学，以“中国少数民族地区的民族民间非物质文化遗产保护与艺术人类学研究”为主题，分为艺术人类学理论研究、非遗理论与个案研究、造型艺术研究、表演艺术研究、民俗艺术研究版块；第七次（2013年）在山东大学，以“艺术人类学与文化遗产研究”为主题，分为“艺术人类学与非物质文化遗产”、“造型艺术研究”、“表演艺术与民俗研究”三个研讨版块；第八次（2014年）在北京舞蹈学院，以“文化自觉与艺术人类学研究”为主题，分为“艺术人类学与非物质文化遗产”、“舞蹈人类学与舞蹈美学”、“造型艺术研究”、“表演艺术与民俗研究”四个研讨版块；第九次（2015年）在江南大学，以“艺术人类学与当代社会发展”为主题，分为“艺术人类学理论、非物质文化遗产保护、造型与设计艺术、民俗与表演艺术”等研讨版块；第十次（2016年）在长沙理工大学，以“艺术人类学视野下的当代社会建构”为主题，主要议题有：“艺术民族志的书写范式研究，艺术人类学的历史与理论研究，艺术人类学的田野个案研究，设计与日常生活”。第十一次（2017年），在大连大学，以“艺术人类学的中国建构”为主题，分为“艺术人类学的历史与理论研究”、“艺术人类学的田野个案研究”、“审美人类学研究”、“艺术人类学的中国经验与中国艺术人类学的理论建构”、“艺术人类学与历史文化遗产研究”、“艺术人类学与城市公共艺术研究”六个研讨版块。第十二次（2018年），在东南大学，以“艺术人类学与新时代的中国发展”为主题，分为“艺术人类学的历史、理论与方法研究”、“艺术人类学与文化遗产研究”、“艺术与美好生活的关系研究”、“艺术人类学与生态中国发展研究”、“艺术人类学与艺术学理论交叉学科研究”五个研讨版块。第十三次（2019年），在云南艺术学院，以“艺术人类学与文化复兴”为主题，分为“艺术人类学的历史、理论与方法研究”、“艺术人类学与少数民族艺术发展研究”、“非物质文化遗产田野与个案研究”、“艺术人类学与乡村振兴研究”、“艺术人类学与手工艺复兴研究”五个研讨版块。

每年的学术研讨会都会收到大量的艺术人类学研究论文，每次都会超过130多篇，会后学会秘书处从中精选一部分优秀论文以论文集形式出版，截止目前学会已出版论文集十套，近700篇论文，总字数超过400余万字。（含《艺术人类学的理论与田野》（上下册）、《非物质文化遗产保护与田野工作方法》、《技艺传承与当代社会发展——艺术人类学的视角》、《非物质文化遗产与艺术人类学》（上下册）、《艺术活态传承与文化共享》（上下册）、《非物质文

化遗产传承与艺术人类学研究》(上下册)、《文化自觉与艺术人类学研究——2014年中国艺术人类学国际学术研讨会论文集》(上下册)、《艺术人类学与当代社会发展——2015年中国艺术人类学国际学术研讨会论文集》(上下册)、《文化遗产与艺术人类学研究》、《艺术人类学的中国建构》)。从以往十三届中国艺术人类学年会主题和论文状况来看,每次研讨会都有明确的主题和具体讨论版块,研究紧跟时代脉搏,关注当代社会现实问题。对问题的讨论是逐步深入的,由最初侧重于艺术人类学学科发展与建构、基础理论与方法论的宏观探讨逐渐深化,进入到热点问题的专题式微观讨论,如非物质文化遗产研究研究与保护、艺术品生产和再生产、民间技艺的传承与当代社会发展等等。中国艺术人类学学会使不同学科有志于艺术人类学研究的学者可以共同携手,推动学术研究和中国社会的发展。

(2) 外国人类学家的中国艺术研究

中国艺术人类学学会是一个拥有国际化视野的跨学科学术交流与对话平台,学会主张开放办会,吸引着来自各个学科的学者参会,也会邀请在国际学界享有盛名的艺术人类学学者共聚一堂,不仅讨论中国的社会问题,也关注国际社会所共同面临的问题,是一个双向互动与交流的学会。年会定期邀请国际学界的知名学者前来参会,如英国学者罗伯特·莱顿、荷兰学者威尔弗雷德·范·丹姆、澳大利亚学者塔森、日本学者菅丰,荻野昌弘等。他们多是在艺术人类学或相关研究领域成就卓著的学者,研究成果在国际学界享有盛誉。他们的研究各有所长,细致深入而视角独特,有的学者擅长于理论研究,有的学者则擅长于田野研究,为我们呈现了一些优秀的艺术人类学研究案例。这些研究成果均在学会的平台上进行了公开宣讲,对于中国艺术人类学研究而言,具有重要的借鉴意义。

学会主张开放办会,欢迎来自各个学科的学者参会,也会邀请在国际学界享有盛名的艺术人类学学者共聚一堂,不仅讨论中国的社会问题,也关注国际社会所共同面临的问题,是一个双向互动与交流的学会。学术研讨会紧跟时代脉搏,关注当代社会现实问题,每次研讨会都有明确的主题和具体论题版块。从以往艺术人类学年会主题和论题版块来看,对问题的讨论是逐步深入的,由最初侧重于艺术人类学学科发展与建构、基础理论与方法的宏观探讨逐渐深化,进入到热点问题的专题式微观讨论,如非物质文化遗产研究研究与保护、艺术品生产和再生产、民间技艺的传承与当代社会发展等等。

中国艺术人类学学会是一个拥有国际化视野的开放的学术交流与对话平台,年会定期邀请国际学界的知名学者前来参会,他们多是在艺术人类学或相关研究领域成就卓著的学者,学术研究在国际学术界享有盛誉。如英国学者罗伯特·莱顿、荷兰学者威尔弗雷德·范·丹姆、日本学者菅丰,荻野昌宏等。其中有些学者本身也研究中国民族民间艺术,莱顿对山东地区棉纺与木刻版画中文化传承的研究,以深入的田野调查与定性定量分析,解析了现代社会语境下山东地区棉纺与木刻版画传播与传承变迁的内在动因,呈现了一个经典的艺术人类学田

野民族志研究范本。菅丰对江南地区所存古镇保护与旅游开发的田野考察与研究，指出了古镇旅游开发所形成的“古镇化”⁵³⁾现象，揭示在“古镇化”的过程中所生成的文化的“奇美拉化”之现象，以作为文化资源的民间工艺为主，阐明在此过程中有关文化利用的“技法”问题。这些研究对于中国学界研究水平的提高起到了很好的带动作用。

非物质文化遗产研究与保护是中国艺术人类学关注的热点问题之一，2003年，国家启动了大规模的非物质遗产保护工程，在中国非物质文化遗产保护名录中，大都以艺术进行分类，有超过80%的项目为艺术类非物质文化遗产，活态的保护与传承是其主要特点。艺术人类学为艺术类非物质文化遗产的研究与保护提供了理论与方法论支撑。在保护过程中，如果我们将这部分艺术类非物质文化遗产项目从它生存的文化土壤中剥离出来，作为一种相对独立的艺术形式进行保护和研究，那我们所保护的只能是一个失却文化意义的艺术躯壳，与整体性保护的主旨背道而驰。艺术人类学关注艺术在具体文化和社会语境中的生存、发展及其变迁，它以田野调查作为学科方法论的基础，不仅关注艺术的形式，而且注重艺术形式背后的意义世界、价值观念以及文化模式的探究，这恰恰是非物质文化遗产研究与保护所需要的。很自然，许多学者借助艺术人类学的理论与方法切入非物质文化遗产保护研究，在历届中国艺术人类学年会上，非物质文化遗产保护研究成为一个十分活跃的版块，涌现出了大量鲜活的田野个案，对艺术人类学理论与方法论的运用也慢慢成为学者们的学术自觉。如每次年会中非物质文化遗产研究与保护都是热点讨论的版块之一，在2010年年会更是以“非物质文化遗产与艺术人类学”为主题做了专题讨论。⁵⁴⁾

当然，学会成立以来涌现出了大量的艺术人类学研究成果，囿于篇幅限制笔者在本文中难于具体对其进行分类并展开描述，只是择其一二而谈。但是通过梳理笔者发现它们的共性特点是：在研究主题上，紧扣时代主题，关注当代的社会现实问题研究；在研究方法上，更加重视人类学的田野调查方法的使用，在广度和深度上都有一定的拓展和深入，推崇比较研究和整体观的研究路数；在理论建设上，注重本土化理论与经验的生产，能够进行及时的反思与总结。

(3) 学科建设与人才培养

伴随着中国艺术人类学学术研究的发展，国内学界对加强艺术人类学学科建设和人才培养的呼声日益高涨。就本土化学科理论著述撰写和国外著述译介来看，先后涌现出了一些直接

53) 参见菅丰在2012年中国艺术人类学年会主题发言中对古镇化的解释，即并非只是保存和保护地域内部本来就存在的文化“遗传基因”，在这些文化经历了一个被操作的过程中，又与外部的多元的文化“遗传基因”互为混合，从而生成的一个错综复杂的文化空间。

54) 详细论文目录与内容可参见中国艺术人类学学会编辑的会议论文集。

冠以艺术人类学名称或与之相关的著作,如王建民的《艺术人类学新论》⁵⁵⁾、王胜华、卞佳的《艺术人类学》⁵⁶⁾、何明主编的艺术人类学丛书(已出版《走向市场的民族艺术》、《仪式中的艺术》、《田野中的艺术》)、周星主编的《中国艺术人类学基础读本》⁵⁷⁾、方李莉、李修建合著的《艺术人类学》⁵⁸⁾、王永健的《新时期以来中国艺术人类学的知识谱系研究》⁵⁹⁾《走进艺术人类学》⁶⁰⁾等;国外著述译介工作有了新的发展,如王建民主编的“艺术人类学译丛”(广西师范大学出版社),已出版哈登的《艺术的进化》⁶¹⁾、罗伯特·莱顿的《艺术人类学》、乔治·马尔库斯、弗雷德·迈尔斯编《文化交流——重塑艺术和人类学》⁶²⁾、迈克尔·C.菲茨杰拉德的《制造现代主义:毕加索与二十世纪艺术市场的创建》⁶³⁾等,在国外学术著作译介推进的同时,经典学术论文的译介对于中国艺术人类学学科的发展,可以说更加及时,起到了积极的作用。如自2013年开始,由广西民族艺术研究院主办的《民族艺术》开辟了“海外视域”栏目,该栏目由李修建主持,致力于译介国外艺术人类学经典论文,至今已译出10余篇经典文章。包括马利特·威斯特曼主编的《艺术人类学》一书的导论《艺术史与人类学的对象》,墨菲和帕金斯主编的《艺术人类学读本》一书的导论《艺术人类学:学科史以及当代实践的反思》,范丹姆的《语境中的美》一书的导论《审美人类学导论》,以及格罗塞发表于1891年的一篇文章《人类学与美学》,范丹姆对该篇文章的解读《恩斯特·格罗塞与审美人类学的诞生》,阿尔弗雷德·盖尔的经典论文《魅惑的技术与技术的魅惑》,雷蒙德·弗思的《艺术与人类学》等等。它们合力为学科建设贡献了理论支撑。

在艺术人类学研究机构设立方面,国内外多所大学和研究机构纷纷设立了艺术人类学研究部门和研究生的招生方向。如中国艺术研究院于2003年创立了艺术人类学研究所,该所在学术研究上,以理论、田野、译介三驾马车并驾齐驱,协同发展方针,承担了许多国家的重大、重点课题,出版了大量的人类学田野研究及理论专著,并翻译了大量的西方有关艺术人类学的著作。同时,中国艺术人类学学会的秘书处设在该所。东南大学于2018年11月14日设立了艺术人类学与社会学研究所,该所致力于艺术学理论交叉学科的原发性研究,是国内第一家融艺术人类学和艺术社会学两大学科方向为一体的研究机构,相信它的成立会

55) 王建民《艺术人类学新论》,民族出版社,2008年。

56) 王胜华、卞佳《艺术人类学》,云南大学出版社,2010年。

57) 周星主编《中国艺术人类学基础读本》,学苑出版社,2011年。

58) 方李莉、李修建《艺术人类学》,三联书店,2013年。

59) 王永健《新时期以来中国艺术人类学的知识谱系研究》,中国文联出版社,2017年。

60) 王永健《走进艺术人类学》,时代华文书局,20018年。

61) (英)阿尔弗雷德·C.哈登,阿嘎佐诗译《艺术的进化:图案的生命史解析》,广西师范大学出版社,2010年。

62) 乔治·马尔库斯、弗雷德·迈尔斯编,阿嘎佐诗、梁永佳译《文化交流——重塑艺术和人类学》,广西师范大学出版社,2010年。

63) (美)迈克尔·C.菲茨杰拉德著,冉凡译,广西师范大学出版社,2010年。

为艺术人类学的学术发展和学科建设做出贡献。

在日本，大阪大学文学部的木村重信教授于1984年4月4日创办了“民族艺术学会”，秘书处设在大阪大学文学部美学研究室，首任会长为木村重信先生。该学会致力于世界范围内民族民间艺术的研究，并于1985年创立了《民族艺术》(Ethno—Arts)刊物，至今已刊出31期。之所以要创办这样一个学会和一本刊物，木村重信先生在《民族艺术》创刊词中写道：“人们普遍认为，和Art相比，拥有更多Arts特征的民间艺术，似乎作品与接受者之间的关系比作者与作品之间的关系更为重要。Art注重表现作者个人的个性。从而形成了一个自己的完整世界。而Arts则是以集体表象为基础，来源于人们的现实世界。假设艺术的边缘有一个界限，界限就是如流水般滔滔不绝的现实世界，艺术被现实世界所阻断、分开，所以界限的中间部分形成了一个独立的自由空间。也就是说界限中的空间是一个环状的世界，而不是一个断面，这就是作为纯粹艺术的Art。但是作为Arts的民间艺术并没有这个界限(不受现实世界阻断)。因此，这并不是在自由空间中自立，而是作为现实世界，直接介入人们的生活。这样，民间艺术也就可以直观地反映人们的真实感受，并表现出每个民族的感官和意识。为了研究这种民间艺术，需要一个组织在不同的相关学科之间交换信息展示结果。因此，我们成立了“民族艺术学会”，并以机构杂志的形式出版了该杂志。”⁶⁴⁾

日本多摩美术大学于2006年6月3日创立了艺术人类学研究所，该所的成立是为了激发艺术人类学这一独特的新研究领域，是日本第一个从事这一领域研究的科研机构，创所所长为中泽新一教授。多摩美术大学艺术人类学研究所，提供了一个贯穿整个人类历史的艺术实践研究计划，并采用重读传统的创新方法。传统意义上而言，人类创造力的性质和作用的研究，在更广泛的文化意义上一直是交给考古学和文化人类学来研究的。在这里，将应用这两个学科来创建一种综合的、跨学科的艺术研究方法。艺术人类学一直以来将人类的表达/表现形式视为一种无限制的关系行为，从而在人类与自然，人与物之间，以及人与人之间产生了多种联系。其学术目标是对有机和非二元的艺术和文化的理解。为了做到这一点，融合了艺术与设计，人文与科学学科，来探索日本和世界民俗与文化，以及它们是如何从史前时代发展到今天的。通过发掘人类积累的，由心灵，思想和技术形成的创造性表达形式，在21世纪的背景下我们能对促进这一基本生命力的再生做出贡献。艺术人类学研究所分为五个研究方向：欧亚世界设计史、田野诗学、纠缠设计、礼物赠送与节日的哲学和即将到来的艺术：自然灾害的哲学。该所于2008年创办了所刊——艺术人类学(Art Anthropology)，至今已刊出14期。

在人才培养方面，自复旦大学郑元者于1998年设立了国内第一个艺术人类学硕士点开始，此后艺术人类学人才培养可以说在全国多所高校和研究机构遍地开花，先后设立艺术人类学

64) 木村重信《发刊词》，《民族艺术》，民族艺术学会编1985年第1期，第7页。

相关课程和硕士点与博士点。进入新世纪以后，艺术人类学研究队伍不断壮大，学术成果蔚为大观，艺术人类学的学科建设与人才培养掀开了新的历史一页。据笔者的不完全统计，全国共有 16 所高校或科研院所招收艺术人类学相关研究方向的硕士和博士研究生，具体情况可参见下表：

中国大陆艺术人类学教学、培养单位一览表

单位	硕士点	博士点	硕士点设立时间	博士点设立时间
复旦大学	艺术人类学	艺术人类学	1998	2001
中国艺术研究院	艺术人类学	艺术人类学	2003	2003
中央民族大学	艺术人类学与 流行文化	艺术人类学	2003	2006
上海音乐学院	艺术人类学与社会学	艺术人类学与社会学	2008	2008
云南大学	艺术人类学	中国少数民族艺术	2009	2006
广西师范大学	审美人类学		2006	
云南艺术学院	艺术人类学		2008	
华东理工大学	艺术人类学与 民间文学		2008	
东南大学		艺术人类学		2009
东北师范大学	艺术人类学		2009	
中国传媒大学	艺术人类学		2011	
贵州民族大学	艺术人类学		2012	
中国人民大学		艺术人类学		2013
四川大学	艺术史与艺术人类学	文化遗产与艺术人类学	2012	2011
浙江大学		当代美学与审美人类学		2019
贵州大学	艺术人类学		2020	

这些硕士点和博士点分布在艺术学、民族学、人类学、中国少数民族艺术、文艺学、音乐学等二级学科中，如此之多的学科居然都可以设立艺术人类学研究方向，足以说明这个学科具有很强的统和能力。所以，对艺术的跨学科研究不只是一种口号和呼吁，而是已经成为一种事实、一种制度。这对 21 世纪中国的人文社会科学来说，其意义是潜在深运和非同寻常

的。⁶⁵⁾ 如此之多的高校或科研院所招收艺术人类学的硕士与博士研究生, 开设艺术人类学的相关理论课程, 不仅为中国艺术人类学的研究队伍提供了人才保证, 而且促进了学科建设与艺术研究。

(4) 新的研究节点

1. 城市艺术田野。田野考察的研究方法是中国艺术人类学的立命根基, 人类学语境中的田野, 通常主要是指对民族民间艺术的调查与研究, 而伴随着中国城市化进程的加速, 田野不再仅仅局限于乡村中的民间艺术, 而是扩展到了城市中的现代艺术, 城市中的艺术田野成为中国艺术人类学研究进程中一个新的视界。人类学不能局限在只关注边缘和弱势群体上, 也应该关注主流社会, 加强其在主流社会中的应用性, 才能获得更大的发展空间。⁶⁶⁾ 诸如北京“798”艺术区、宋庄艺术区、上海莫干山艺术区、深圳大芬油画村等等, 在国际上引起了广泛的关注。这些艺术区的出现足以说明, 随着时代语境的变迁, 艺术正以其独特的方式在城市中聚居起来, 展现出当代艺术的独特魅力。那么究竟有哪些原因导致了这种文化艺术现象的出现? 要回答这个问题, 不仅需要艺术学的视角, 而更加需要人类学的视角, 需要更加深入的城市田野调查。因此, 未来的艺术人类学发展应该有一个更开阔的视野, 其不仅要关心民间的、少数民族的艺术, 也要关注都市的现代艺术, 以及这些不同层面艺术之间的互动和渗透。今后的艺术人类学田野调查, 不仅在乡村, 也在城市, 在有艺术家群体的各个角落, 因为其所要观照的是作为人类艺术的整体。⁶⁷⁾ 如方李莉的“景德镇民窑及其瓷文化丛研究”, 以及由她主持的国家课题“北京 798 艺术区与宋庄艺术区比较研究”⁶⁸⁾、洛秦为首的学术团队对于“上海城市音乐田野”研究等, 可谓这一领域的典范之作⁶⁹⁾。

2. 海外艺术民族志。伴随着中国经济的迅速发展与综合国力的大幅度提升, 走出国门进行异域民族艺术研究已成为可能, 这也是艺术人类学研究国际化, 往纵深发展的要求。当然, 在过去的一个世纪, 国内的艺术研究并没有突破这一瓶颈。中国以往的艺术研究, 视界甚至更为狭窄, 实际上只限于“中国”即中国本民族的艺术和西方欧美各国的艺术。像伊斯兰文化圈、印度及佛教文化圈、非洲、东南亚、大洋洲以及世界上其他许多蕴藏着丰富文化艺术矿藏的地域、民族的艺术, 大多被置于视野之外。这与一个真正以开放的姿态立足于世界民

65) 郑元者《中国艺术人类学:历史、理念、事实和方法》,杭州师范学院学报(社会科学版),2007年第6期。

66) 徐杰舜、王庆仁《人类学与国学——人类学学者访谈录之四十一》,广西民族大学学报(哲学社会科学版),2006年第5期。

67) 方李莉、李修建《艺术人类学》,三联书店,2013年,第310页。

68) “北京 798 艺术区与宋庄艺术区比较研究”课题由文化部国家当代艺术研究中心于 2013 年立项。

69) 洛秦团队“上海城市音乐田野”系列研究成果介绍可参见洛秦《音乐人类学的中国实践与经验的反思和发展构想》(下),音乐艺术,2009年第2期。

族之林的社会主义中国的泱泱大国的地位很不相称。⁷⁰⁾因此,超越固有研究阈限,对世界各民族、地域、文化圈的艺术予以研究,真正将艺术研究的视野扩展到世界艺术的一切领域,以促进整个人类艺术的相互了解、沟通和融合,将是中国艺术人类学未来发展的一个重要学术目标。就目前国内情况而言,有少数学者已经将目光投向海外⁷¹⁾,一些跨界族群艺术研究、异域艺术的田野考察报告也涌现出来,但并没有形成规模,田野考察的深度与广度还有待提高。中国艺术人类学走出国门进行海外艺术民族志研究,是未来发展的一个重要学术方向。

三、结语

通过梳理中国艺术人类学的发展历程,我们发现,其发展与扩张的速度是惊人的,所取得的成绩也是有目共睹的。新时期以来的中国艺术人类学研究,从译介开始,进入到独立研究,再由独立研究转入学科体系的构建。这是一个研究意识的萌芽状态到学科建设初见规模和成效的转型过程,这样的转型主要是学术思想和观念的变更带来的学科范畴扩展、学术范式与方法的调整和完善所形成的,这也是学科成熟的自然进程。⁷²⁾归结来说,西方艺术人类学著述的译介工作和原始艺术命题的艺术人类学研究,为中国艺术人类学的学科发展做了很好的学术准备;在研究方法上实现了从找寻各种人类学考古、民族志文献资料等作为素材进行纯文本研究,到进入田野发现生活中的鲜活材料从事实证研究的转型。而作为田野工作记录的民族志文本,也从对艺术品本体的形态细部逐一描述并辅以社会文化背景为阐释的书写方式,转变为对整个活动过程依据其时空展开顺序(文化展演)而加以详细记录并给予艺术行为主体生活经历以相当程度的关注;⁷³⁾在学科建设与人才培养上,本土化理论与实践的艺术人类学著作从无到有,全国多所高校与研究机构开办艺术人类学课程,并招收此方向的硕士、博士研究生;在学术组织建设上,中国艺术人类学研究会的成立成为学者们有意识地走向学术联合的一个标志,而中国艺术人类学学会的成立是学科发展史上一个重要的里程碑,在这个具有国际化视野的学习与对话平台上,学者们的研究与理论水平有了明显提升,大量本土化的艺术人类学理论与田野实践研究成果涌现出来,学者们对于人类学方法在艺术研究中的运用,日渐趋于学术自觉;在新的研究节点上,城市艺术田野、海外艺术民族志成为该学科未来学术发展的几个新方向。

纵观中国艺术人类学 30 余年的学科发展之路,取得了一系列理论与田野实践的科研成果,

70) 李心峰选编《国外现代艺术学新视界》,广西教育出版社,1997年,第323页。

71) 如2011中央音乐学院主办的“中国少数民族音乐文化学术论坛——中国与周边国家跨界族群音乐文化”学术研讨会,涌现出了一系列学术论文,还有康海玲关于马来西亚与新加坡华语戏曲的田野考察与研究、安丽哲对加拿大太阳马戏团KA秀脸谱中的京剧元素考察等等。

72) 洛秦《音乐人类学的中国实践与经验的反思和发展构想》(上),音乐艺术(上海音乐学院学报),2009年第1期。

73) 张晓刚《跨学科研究:20世纪中国艺术学》,学林出版社 Xuelin Press,2009年,第309页。

但是不可否认的是中国艺术人类学研究还处于学科建设初期,在学术译介、田野工作的深化、学科建设与人才培养、本土化的理论构建等方面仍显薄弱,有一些问题值得我们进行反思。在总结上述研究成果的同时,对存在的问题提出以下几点讨论:

第一,学术经典著述的译介仍需加强。艺术人类学在西方已有一百多年的发展历史,有一个庞大的学术研究群体,西方艺术人类学著述的译介在中国艺术人类学的建立过程中发挥了举足轻重的作用。虽然在国内已经有哈登的《艺术的进化》⁷⁴⁾、拉德克里夫-布朗的《安达曼岛人》⁷⁵⁾、乔治·马尔库斯、弗雷德·迈尔斯编《文化交流——重塑艺术和人类学》⁷⁶⁾等著作或论文集已经翻译出版,但是还有相当一部分西方艺术人类学的经典之作,如伊夫琳·佩恩·哈彻尔的《作为文化的艺术:艺术人类学导论》、阿尔弗雷德·盖尔的《艺术的能动性:基于人类学理论》、霍华德·墨菲和摩尔根·帕金斯主编的《艺术人类学读本》、马利亚特·韦斯特曼的《艺术人类学》、日本学者中岛智的《文化中的野性——艺术人类学讲义》、中新的一的《艺术人类学》等,仍然有待翻译,所以学界在艺术人类学译介工作上需要投入更多的关注度。

第二,田野工作的深度和广度有待进一步深入。田野工作是中国艺术人类学研究的立命根基,田野民族志的深度和广度决定了该学科的发展是否能够走向纵深。近年来,中国艺术人类学研究领域涌现出了一大批源自田野的个案研究成果,每次年会都有近百篇论文提交。就深度而言,走马观花式的田野采风居多,且侧重于事例和数字的罗列,缺乏应有深度,这对于所研究的问题来说,便很难得出一个清晰的认识和富有说服力的研究结果,而长期的参与观察式,深入的田野研究还较为鲜见;就广度而言,田野视域的广度仍有待拓展,不仅只是主要集中于汉人社会,也应该将更多精力投入到少数民族社区,不仅在乡村,而且也应该扩展到现代都市。此外,“当代中国的社会文化变迁和各类新的艺术实践的发展,艺术类有形和无形文化遗产的选定与保护,各种地域性的、少数民族群的、市民大众的和跨国界流动的艺术互动与交流,支撑民族与国家认同的艺术创作等等,都亟需艺术人类学者通过翔实的田野工作去研究”⁷⁷⁾,唯有如此才能迎合中国艺术人类学发展速度。

第三,学科建设与人才培养有待加强。艺术人类学在中国虽有30余年的发展历程,硕士以上高层次人才的培养也有10余年的历史,虽然已有周星的《中国艺术人类学基础读本》和方李莉、李修建合著的《艺术人类学》等著作,可以作为艺术人类学的入门读物和基础教

74) (英)阿尔弗雷德·C.哈登,阿嘎佐诗译《艺术的进化:图案的生命史解析》,广西师范大学出版社,2010年。

75) (英)拉德克里夫·布朗著,梁粤译《安达曼岛人》,广西师范大学出版社,2005年。

76) 乔治·马尔库斯、弗雷德·迈尔斯编,阿嘎佐诗、梁永佳译《文化交流——重塑艺术和人类学》,广西师范大学出版社,2010年。

77) 周星主编《中国艺术人类学基础读本》,学苑出版社,2011年,第72页。

材，但是相对于中国艺术人类学学科建设的发展速度和人才培养而言，学科支撑性的理论著作与高层次、高水平的教学教材仍然缺乏，学科的发展急需组织国内相关专家学者（人类学与艺术学界）共同编写艺术人类学课程教材，以满足不同层次的教学需求，本土化理论与经验的艺术人类学著作也有待进一步得到补充。

在未来的艺术人类学研究中，我们应该在艺术人类学的学术研究与学科建设上多下功夫，多做富有理论深度与视野广度的田野，多出成果，努力提升艺术人类学研究的学术境界。提高艺术人类学高层次人才的培养水平，巩固艺术人类学的学科基础。我们在肯定成绩的同时也应该看到，中国艺术人类学的学科发展与建设之路仍然任重而道远。