

首页 → 专题频道 → 口头传统研究 → 田野视线

艺术学研究的田野方法

发布日期：2006-10-09 作者：傅 谨（中国艺术研究院）

【打印文章】

拙著《草根的力量——台州戏班的田野考察与研究》出版后，学术界的反应颇出乎我的意料。该书是我在浙江台州经过8年田野考察之后形成的最终研究成果，也是我学习文化人类学和社会学的田野研究方法，以文本与田野结合的路径从事当下艺术研究的初步尝试。著作已经出版，同行乃至一般读者自会判断其中得失。但是我深知诸多学者对拙著的兴趣并不完全针对拙著本身，学界的反应涉及到艺术学研究方法论层面的重大问题，而有关艺术学研究的田野方法，还需要做一些更深入的探讨。

一 评价体系与学术规范

九十年代中期以来，艺术研究领域出现一些新的趋向，改革开放之初非常之盛行的、在“方法热”和“文化热”时期都曾经颇受关注的宏观研究，渐渐失去了至高无上的学术地位，社会学和人类学研究方法则日益受到学界重视。其重要标志之一，就是一批针对个案的田野考察成果问世并且得到学界广泛认同，在某种意义上说，它可以视为艺术学研究的社会学和人类学转向。社会学和人类学研究方法介入艺术学研究领域，使得相当一部分学者开始尝试着运用社会学和人类学研究领域极受重视的田野研究方法考察艺术现象，这一方法层面的变化对于中国目前的艺术学研究具有非常深远的意义。

二战以来，文化批评在人文社会科学领域是令人瞩目的学术热点，文化人类学和社会学诸多重要的跨文化研究成果的出版，更令此前人文社会科学的研究视角受到普遍质疑。人类学和社会学方法对中国艺术学研究的影响，也必然导致艺术学研究出现学术与文化视角的转换。这个可能出现的最有理论价值的变化，我将在下一部分论述，这里首先想讨论的是，现代社会学和人类学研究方法的介入，其意义不止于文化层面上研究视角的转换，它还可能给中国艺术学研究领域带来另外两个方面可能形成的变化乃至冲击。

其一，是有可能导致目前的中国艺术学研究领域研究重点和研究成果价值评价体系的根本改变。

学术研究的价值取向受到教育制度和由教育体系决定的研究者知识谱系的影响。由于历史的原因，中国现代形态的艺术研究一直比较重视理论层面的探讨。经由苏俄引入的、从德国古典哲学这一思想路径衍生发展产生的马克思主义，以及作为其知识和思维方法背景的德国古典哲学本身，长期在包括艺术研究在内的整个人文社会科学研究领域占据特殊的主导位置，因而，和这一理论背景相吻合的艺术本体论研究，以概念和范畴为核心的抽象的理论探讨与分析，长期以来都是艺术学研究领域最受关注的研究方法。英美经验主义传统一直受到排斥甚至批判，对具体对象的个案的、经验的研究被置于次要的地位。这样的研究取向，不仅仅是出于对西方学术发展不同趋势的选择，同时也蕴含了中国传统思维方法对当代艺术研究的影响，在中国学术传统中占据主导地位的整体性的、玄学研究路向，恰与德国古典哲学形成有趣的呼应——所谓“小学”在中国的学术传统中，显然一直受遏制，清代成就卓著的“朴学”也被后世的学术史家解读成是由明入清的汉代知识分子对严酷现实的逃避，以及对清代统治者的消极抵抗。

改革开放以来，苏俄引进的僵化理论教条渐渐丧失了独断地位。但是整个教育体系以及学术研究群体的知识体系的转变并不能同时完成，因而学术研究基本趋势的转变，会表现出明显的滞后现象；更重要的是，正由于改革开放之初理论界需要新的思想资源用以突破旧的苏俄教条的禁锢，观念和理论层面的创新显得特别重要，因之出现一大批偏重于观念与理论探讨的研究文献，也是时代的要求。可惜新的艺术观念与理论缺乏实证研究的支撑，也就不能真正完成观念与理论拓展的历史任务，整个国家的艺术科学研究水平，并不会仅仅因为观念与理论的更新而有明显的提高。

以1999至今这三年里的戏剧学研究为例，按照我的不完全统计，最近三年戏剧学研究文献里，基础理论与范畴、规律的研究不可思

议地占据了相当大的份量，它在所有公开发表的研究性论文里占到1/3左右。对戏剧基本特征、基础理论和普遍规律的探讨并不是不重要，但是学术界将如此大的精力用于这类纯粹理论性的探讨，却不能算是正常现象；其中更耐人寻味的现象是，从事这类基础研究的学者，多数身处并不拥有掌握研究资料与信息方面优势的中小城市或非专门研究单位。诚然，戏剧研究领域史的研究以及具体的作家作品研究并不缺少，但是，撇开史的考证，这类研究也主要是对戏剧整体时代特征或艺术特征的讨论，当然也包括一些群体研究或类型研究，其中“论”的部分比“述”的部分受到更多的关注。在戏剧史研究领域，元杂剧尤其是关汉卿研究较受重视，中国现代戏剧和外国戏剧研究领域，最主要的个案研究是对曹禺和莎士比亚的研究，对这两位剧作家及其作品的研究几乎是其它同一领域剧作家及其作品研究的总和，然而对这些重要剧作家的研究，包括关汉卿研究在内，有关剧作主题、作品性质、人物形象和作品风格的辨析与讨论占有最大的份量。有关这些重要剧作家的研究，并不排除包含一定程度上的个人独特见解的优秀论文论著，然而一个无法回避的事实是，其中至少80%以上的论文和论著并不能提供任何新的材料，尤其是不能提供现有文献以外的材料，我们可以毫不夸张地说，这样的研究从“知识的增长”这一学术发展角度上看，贡献几乎等于零。通过提交给国际性学术会议的论文的分析，也可以得出同样的结论，国内学者的论文选题与境外学者之间的巨大差异，清晰可见。

我不敢断定戏剧学研究领域存在的这种现象可以毫无保留地推之于整个艺术学研究领域，但是我相信从整体上看，要说中国目前的艺术学研究仍然流行重视抽象、宏观的理论研究，轻视经验的、个案的实证研究的学风，恐怕并非妄言。如果事实确实如此，那么社会学与人类学研究方法在近代的兴起，就给我们一个重要启示，那就是个案的、经验性的实证研究，应该得到更多的重视，应该成为艺术学研究的主体。只有戏剧学乃至整个艺术学研究的重心转向实证的、个案的研究，理论与观念上的突破才有真正的意义。在这个意义上说，现代社会学和人类学方法对田野方法的重视，完全可能使国内艺术学研究转向更注重个案研究和经验性研究，同时给予这一类研究成果更公允的评价。这样的转变无疑将逐渐引导整个研究风气的转换。

其次，现代人类学和社会学方法的引入，对于强化国内艺术学研究的学术规范，将有可能产生直接影响。

人类学和社会学研究强调个案研究与研究者直接经验的价值，但同时更强调研究过程的规范、成果表述的规范，其中也包括经验描述的规范。这种规范不仅仅是学术积累的需要，也是使学术成果更可信，因而更具科学价值的需要。换言之，在某种意义上说，人类学和社会学研究是在通过规范自身而使自己更接近于自然科学。这样的研究取向对于中国目前的艺术学研究的重要性是不容忽视的。

中国的艺术学研究分为两个重要群体，除了一批身居高等院校的学者以外，还有更大的一个群体身居文化部门所属的艺术研究机构。以戏剧学研究为例，后一个群体的规模显然要超过前一个群体，而且由于与戏剧创作演出的实际接触较多，在经验性的实证研究方面具有明显优势。然而无可讳言，这个被习称为“前海学派”的学术群体长期以来偏重于戏剧艺术实践，虽然相对而言具有比较注重经验研究的优势，也拥有许多第一手的珍贵的学术资源，重视艺术的当下性，但是由于不够注重学术规范，因此很难得到学术界应有的承认。多年来，境外数以百计的人类学和社会学领域知名的或尚未知名的学者相继来到国内，他们在与这个群体的接触交流过程中获益匪浅，文化部门所属的许多学者多年的研究心得，反而要通过境外学者的转述，才为外部世界和主流学术界所知，究其原因，正缘于“前海学派”在研究的以及成果表述的规范化方面存在明显的缺陷。换言之，经验性的研究以及对经验的感性描述本身，只有通过规范化的、理性的方法呈现出来，才拥有足够的学术意义，才会得到主流学术界的认可，才可能充分显现其学术价值。

因此，借鉴人类学和社会学研究的田野方法，尤其是借鉴和汲取人类学和社会学家从事田野研究时遵循的学术规范，将会有效地弥补“前海学派”学者们在学术研究方面的弱项，使这个学术研究群体掌握的大量感性资料与经验性材料，通过更多途径进入当代主流学术界的视域，藉此改变艺术学的研究重心。因此，对于中国艺术学研究而言，进一步注重学术规范，使被称之为“前海学派”的这个研究群体迅速提高研究成果水平，将给中国的艺术学研究带来深远影响。

二 研究视角的转变

当然，现代人类学和社会学研究对中国当代艺术研究最具学术意义的影响，还是要首推它可能带来的文化层面上的研究视角的改变。

中国现代形态的艺术学研究大致始于20世纪初，就像其它人文科学研究一样，它之受到西方学术的刺激与影响是无可讳言的。在这一影响过程中，西方学术思想不可避免地在中国艺术学研究领域打下了鲜明的烙印，其中西方人的研究视角，就是一个重要的方面。简言之，由于西方人文科学主要是在欧洲的文化传统和解决欧洲社会遇到的问题基础上发展起来的，而且随着西方在世界各地的迅速扩展，自觉不自觉地呈现出欧洲中心的世界观，这种具有鲜明西方色彩的欧洲中心的人文科学思想，也就不能不在中国艺术学研究领域留下它的痕迹。在研究与品评中国本土艺术时，人们往往只是照搬西方人习惯运用的艺术标准，比如说以西方音乐体系评价中国本土音乐，以西方戏剧理论解释中国戏剧并且试图以之改造“落后”的中国本土戏剧，把油画的教学体系搬到中国画的教学，等等。这样的现象存在于艺术学的多个领域，换言之，西方比较成熟的人文社会科学体系的整体植入，确实在中国艺术学研究的现代转型过程中起

到了关键作用，但是这种整体植入的结果与中国本土艺术以及中国人的情感经验之间的距离，始终是一个无法回避的症结。

现代人类学和社会学研究方法的引进，却给我们一条走出这一症结的路径。

现代人类学和社会学研究给我们带来的不仅仅是单纯的田野方法，而且还包含了至关重要的文化多元观念。虽然人类学和社会学的起源都带有强烈的欧洲中心主义色彩，但是二战以后，尤其是20世纪60年代以后，文化多元观逐渐成为现代人类学和社会学研究的主导思想，在某种意义上说，这两个原来受到欧洲中心主义文化观影响最深的研究领域，现在则相反成了对欧洲中心文化观形成最猛烈冲击的领域，成为最坚决地推动文化多元观和消解欧洲中心论的学术领域。这一思想方法的变化对田野研究的影响非常之深远，而这种非常之符合当代世界潮流的学术方法的引进，对于后发达国家尤其重要，因为越是后发达国家越是需要通过文化多元观念以消除文化自卑感，正视本土传统文化的价值。因此，现代人类学和社会学研究领域，田野研究工作者不再像摩尔根时代的学者那样，抱着了解人类童年的文化优越感，把非西方社会视为人类文明发展的早期阶段，因而能够更客观地认识不同民族不同文化圈的传统与现实的差异，在解释它们的历史与现实时，也能有更多的互相理解以及在此基础上的互相尊重。而这样的研究方法，在跨文化研究中的重要性自不待言。

除了西方中心视角以外，多年来中国艺术学研究领域还存在一个尚未得到学术界重视的研究视角，那就是一种过于贵族化的艺术观仍然占据着核心位置。

文化多元观念不仅仅意味着不同民族、不同文化圈的艺术活动不能以同一种标准来衡量和评价，同时也暗含了另一种更平民化的文化思想，即不能以研究者的个人兴趣，以及他们所接受的教育作为衡量所有文化行为的唯一标准。

当人类学家和社会学家们将他们的考察对象，从长期以来拥有文化特权的上流社会转向更广阔的草根阶层时，还伴随着思维模式的改变。事实使人们更清晰地意识到，不同地域的人们在长期共同生活中形成的价值观念体系虽然会有很大的差异，却各有其合理性；他们各具特色的生活方式，只有通过其自身的价值系统，才有可能获得真正有意义的解释。在艺术领域更是如此，艺术在本质上意味着人们用以情感交流与表达的特殊方式，不同民族和不同阶层的人们各自的情感交流与表达方式，在这一生活与文化圈内部往往是最有效的。所以，对民间草根阶层的艺术、趣味与审美活动的歧视和改造，强行推行一小部分精神贵族自以为是的艺术观与审美趣味，正是现代人类学与社会学研究的禁忌。

在中国艺术学领域，这种文化贵族心态随处可见，比如我们完全有理由对人们长期以来习焉不察的“采风”这样的辞汇产生强烈的质疑。确实，如果说最近一个世纪以来中国的艺术学创作与研究对于那些地域色彩鲜明的民间艺术活动并不是毫不关心，那么很难否认，创作与研究者们经常是以“采风”的态度去关注和研究民间艺术活动的。人们惯于使用“采风”这样的辞汇而，它本身就清晰地透露出两个方面的信息。从历史上看，“采风”的制度早在秦汉时代就已经基本形成，它隐含了官方与民间二元且以官方为主导的文化价值观；从现实的情况看，“采风”意味着艺术家和艺术研究只关注民间艺术活动作为创作素材的价值。因此，“采风”的实质，正是站在官方或文化贵族的立场上对民间艺术活动非常功利化的利用，事实也正是如此，尤其是近几十年里，地域色彩鲜明的和非主流的艺术样式和优秀艺术作品，经常被主流艺术用以为创作的材料，回顾近几十年的艺术史，我们会发现许多有世界影响的优秀作品都是用西化和文人化的手法处理本土民间艺术元素的产品。然而，在民间艺术活动被大量地用以为创作材料而遭到掠夺性开采的同时，它们本身却仍然被视为落后的、原始的、粗糙的，被视为必须以精英文化的模式加以改造才能拥有艺术价值的对象。

以“采风”的心态从事本土与民间艺术研究的学者，自觉不自觉地忽视了对象自身的独立存在以及内在文化价值。因此，研究者变成了专事猎奇的旅游者，对于民间艺术对象的关注只限于与“我们的”艺术活动的差异，而并不真正关心这样的艺术对于生活于其中的创造了它们的人们究竟具有何种价值和意义。从现代人类学和社会学的角度看，我们应该更多地致力于探究多种艺术样式、多种生活方式以及各地各具差异的伦理道德和习俗对于它们的主体自身的价值与意义，致力于在这些独特的艺术与生活的原生环境中，还原它们的内涵。这样的研究才能超越“采风”式的官方和贵族文化心态，才能获得对民间艺术真正具有文化价值的研究成果。

因此，中国目前的艺术学研究亟需借鉴现代人类学和社会学研究的田野方法，摒弃西方中心与贵族趣味对民间话语空间的挤压。

三 一个实例：路头戏

如果我们的艺术学研究能够更多地注重对现代人类学与社会学方法的借鉴与引进，尤其是彻底改变欧洲中心主义与贵族主义文化观，那么对诸多艺术现象的研究与评价，都有可能出现根本性的改变。在我的研究领域，有一个极具代表性的例子，完全可以用以说明研究视角的改变所产生的影响，那就是对台州戏班大量演出的路头戏（或曰提纲戏、幕表戏）的研究与评价。

近几十年戏剧研究领域几乎完全没有对路头戏的研究，然而在20世纪50年代以前，路头戏却可以说是中国戏剧最主要的演出形式，

它的历史，也许可以追溯到戏剧起源的年代。路头戏之所以长期被戏剧研究人员忽视，是由于它在20世纪50年代初就遭到批判，成为从上而下的“戏改”的主要对象之一。而对路头戏的批判，其理论背景很值得令人深思。

对路头戏的批判与其说出自艺术的原因，还不如说出自趣味的原因。它一直被看成是粗糙、原始和简单的演剧方法，然而它并没有像同时代其它那些更为粗糙、原始与简单的民间艺术那样获得尊重，它从一开始就被看成是创作的素材以及改造对象，直到现在，在多数当代戏剧史家们的眼里，路头戏之受到批判乃至遗弃，仍然被看成是一种历史的必然。

然而，当我们通过现代人类学和社会学的研究思路重新探讨路头戏的存在以及它的意义，就会清楚地看到，像路头戏这样一种有着千百年悠久传统的演剧方法，它之所以会受到众口一辞的批判以及遭致普遍遗弃，正由于长期以来西化的和贵族的文化视角在艺术学领域占据着统治地位。

路头戏之所以在1950年代初受到大范围的批判，首先是由于主持“戏改”工作的政府官员，主要是一批西化程度比较高的、经常接触甚至直接参与话剧创作与研究的知识分子，排除意识形态的因素，在某种意义上，“戏改”简直可以说就是在用西方的、话剧的戏剧观，居高临下地改造中国本土戏剧。像路头戏这种本土色彩浓厚的传统演剧方法，与这些知识分子所接受的戏剧学模式完全不吻合，它之受到排斥也就是可想而知的。其次，路头戏的演剧方法被后来的国办或准国办的戏剧表演团体遗弃，还有另一层因素，那就是长期以来衡量艺术的标准是由传统诗学基础上培养的文人决定的，虽然传统文人最终接受了元杂剧和明清传奇，却始终未能充分受容昆曲以外的各种“花部”戏剧剧种，同时也难于充分认同民间极富创造性的口传文学的价值。文人趣味在中国戏剧领域占据统治地位的现象，并没有因为1950年代的社会急剧变动而真正有所变化，反而因为剧团国家化而在制度层面得到普遍肯定，因此，在文学性和音乐性方面很难以完全符合文人趣味的路头戏，也就不能不受到排斥。

由此我们看到，如果说晚近一个世纪的艺术学研究受到欧化的和贵族的这两种文化偏见的左右，那么路头戏的遭遇具有作为样本的罕见的深刻性，路头戏之所以遭受自上而下的批判与遗弃，正是由于同时受到这两个方面的夹击。更值得思考的是，如同我在《草根的力量》书中所叙述的那样，路头戏至今仍然是台州戏班最主要的演剧方式，但这种承继了本土文化传统的演剧方式它之所以能延续至今，并不是因为路头戏演出过程中大量的即兴创造在戏剧学层面上所可能提供的非凡活力，给定情境与表演者个人创造之间巧妙和平衡，以及潜藏在它的即兴表演模式之中的演员之间、演员与乐队之间的互动与内在张力，而竟然是因为在本土的戏剧市场里，戏班最适合以这样的演剧方式营业；并且，由于在晚近几十年里路头戏一直受到抑制，在那些受主流意识形态影响较为明显的民间戏班，路头戏的演剧方式也正在被弃用。

有关路头戏的艺术魅力，我已经在书中做了初步的探讨，将来还会做进一步的研究。这里我只想通过它的遭遇说明，摆脱欧洲中心的和文化贵族的偏见对于中国当前的艺术发展以及艺术学研究有多么重要。只有彻底转变研究视角，路头戏的艺术价值才能得到公正的评价；进而，也许还有更多的艺术现象，需要以多元文化的视角加以重新审视，给予重新评价。

四 需要注意的问题

田野研究只是一种方法，虽然在田野研究的背后，包含了现代人类学与社会学特有的研究路径，但是方法并不能完全替代研究。按照我个人的研究体会，即使接受了田野研究方法，艺术学领域的田野研究，也仍然存在诸多需要注意的问题。

艺术学研究的田野方法的研究目标之一，就是考察艺术活动在特定文化环境中自然生成、发展的性状。当然，对象的性状总是会在与外界的不断互动过程中经常变化，然而这样的变化，仍然可能在很大程度上是自然的演化，它与受巨大的、不可抗拒的外力影响而发生的变化，有质的区别。仍然以戏剧在晚近五十年的变化为例，虽然历史上中国的本土戏剧始终在民众审美趣味变化的背景下持续发生着各种各样的变化，但是正由于这样的变化是在戏剧创作表演的主体与观众的互动之中缓慢而自然地发生的，因此无论如何变化都不足以出现背离它所生成的文化土壤的结果；然而1950年代戏改的情况则完全不同，在令本土戏剧经历了剧烈变化的这一改造过程中，观众甚至是剧团内部的创作和表演者本身，都没有话语的权力。因此，中国戏剧的自然状态之必然受到破坏，就是可想而知的。在这里我们看到一种外来的文化价值观是如何被强行植入的，以及它最终会产生臬的结果。它不仅给我们留下了值得好好记取的教训，同时还给从事艺术学田野研究工作者留下了特殊的困难。

这就是我们今天从事艺术学的田野研究时面临的特定境遇，就像一个多世纪以来在几乎所有艺术领域那样，本土艺术在外来的文化价值面前出可怕的自卑。而这一文化现实，使得从事艺术学田野研究的研究者必须非常小心翼翼。艺术学的田野研究面对的研究对象不是无感觉的作品而是具体的人的行为，研究者与被研究者在社会身份、知识背景与生活环境等多方面的差异、尤其是趣味的差异，很容易被处于弱势地位的民间艺人理解为知识与艺术见解的优劣，研究者在从事田野工作时，很容易被研究对象视为强势文化的代表，因此，研究者的言行和趣味，很容易对被研究者产生不可预计的影响，而这样的影响，足以改变研究对象的原生态。

需要指出的是，在艺术学的田野研究过程中，研究者在很大程度上是个入侵者，极易对脆弱的、缺乏自信的民间艺术本体造成损害。现代人类学家喜欢说“我们的身体就是人类学研究的工具”，强调田野考察过程中研究者应该融入研究对象，在与对象的互动中体察对象及其可能发生的变化，但是在中国艺术学研究这个特殊的领域，我认为研究者应该尽可能做一个客观和外在的观察者，尽可能克制影响对象的冲动，因为保持本土艺术的原生态的意义，可能比改变它要重要一百倍。当然，研究者对研究对象的影响是无可避免的，只不过清醒地意识到这种影响可能导致的负面效果，自觉地将自己的影响尽可能减少到最低限度，无疑是从事艺术学的田野研究时必须遵守的职业操守。

其次，我希望强调艺术学的田野研究作为一项艺术学研究的价值，尽管我们可以借鉴人类学与社会学的田野研究方法，但是这样的研究指向应该是艺术学的而不能仅仅是人类学或社会学的。更直接地说，用人类学和社会学方法从事艺术学研究，应该是研究的重点。

每门学科都有特定的研究范围和研究目标，不同学科的关注重点并不相同，因此，当人类学与社会学的田野方法被引进到艺术学研究领域时，人类学与社会学所关注的那些问题，也很容易同时被带入艺术研究过程中；或者说，研究者的关注重点可能会发生偏移，也许那些从艺术学角度看非常之重要的问题反而被忽视了，这样一来，研究很容易演变成对于艺术、艺术活动的人类学或社会学研究，而不再是艺术学研究。人类学和社会学研究当然仍有其价值与意义，然而它的价值与意义是人类学与社会学的，坦率地说，这类研究即使再有价值和意义，也不是艺术学研究。它不能代替艺术学研究，也不能帮助我们解决艺术领域最值得关心的问题。

我在从事台州戏班的田野考察时经常提醒自己将艺术层面的问题作为主要对象，不仅是由于我一直受到的是艺术学研究的训练，因此只有艺术学问题才是我在专业领域范围有能力研究和回答的，而且也只有艺术学领域的问题才是我所真正应该去关注和感兴趣的。举例而言，我的研究中涉及到许多有关宗教与民间祭祀、民间信仰方面的现象，我当然知道从人类学或者社会学角度对这些现象进行剖析是非常之必要的，但是我的研究仍然会相对地集中于这些现象与民间戏班的运作和表演、与当地观众的欣赏之间的关系，将这些现象与戏剧活动之间的联系，小心地剥离出来，分析它们对戏班以及戏剧活动的艺术方面的影响力，寻找这些现象与近二十年台州戏班的繁荣与发展之间的联系。同样，当我剖析和研究戏班的内部构成以及戏班内部的人际关系时，不仅把戏班作为一个特殊的社会亚群体看待，同时更注重把它们看作一个关乎戏剧艺术的群体看待，这样的研究当然明显有别于一般意义上的人类学与社会学研究。

而我深信，这样的研究正是艺术学的发展所需要的，寻找更多学术途径，利用更多研究方法，通过更加多维的视角，以探索和解决我们面临的诸多艺术学问题，这也正是我们把现代人类学和社会学的田野方法引进艺术学研究领域的初衷。

如前所述，现代人类学与社会学的田野方法之所以值得注重，在于它会给中国当前的艺术学研究带来注重实学的研究风气，并且最终导致当代艺术学研究的转型。田野研究始终只是艺术学研究多种方法中的一种，然而随着英美经验主义学术传统在二十世纪中叶之后在世界学术整体发展格局中越来越明显的强势地位，人类学与社会学的田野方法在现代学术研究中的地位会越来越显著。也许若干年后，我们将不得不再来讨论宏观的理论研究的重要性以及田野方法的诸多弊端，重新认识基于文献的研究的意义，但就目前而言，我相信倡导田野研究，对于中国的艺术学研究不仅非常之必要，而且非常之迫切。

文章来源：国学网

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自[中国民族文学网](http://www.iel.org.cn) (<http://www.iel.org.cn>)”。

专题[平行学科](#)的相关文章

- [迈向民俗学的影视与民俗研究](#)
- [\[郝瑞、彭文斌\]田野、同行与中国人类学西](#)
- [文学的民族语境与世界文学](#)
- [中国新诗的回顾与展望](#)

中国民族文学网



ᠴᠤᠷᠭ᠎ᠠ ᠮᠢᠨᠵᠢᠴᠤᠷ ᠪᠠᠭᠳᠠᠳᠤ ᠮᠤᠭᠦᠩᠭᠡ

جوڭگو مىللەتلەر ئەدەبىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx