

# 论艺术人类学研究中的三重文本

徐一超

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

**[摘要]** 广义的“文本”概念基于对象的符号特征及其意义阐释空间的开放性,艺术人类学研究应该关注三重这样的“文本”。研究者面对具体的情境性文化文本,其下又有作为艺术对象的“次文本”以及与之相关的审美主体及其创作、审美行为。这一双层复式的文本结构(“复文本结构”)呈现出艺术情境立体、动态、交互的过程性系统,并且明确了其中的层次关系与视角差异。民族志书写与研究行为本身构成了被“在地他者”阅读的第三重文本,为研究的反思与对话创造可能。艺术人类学研究中的三重文本聚焦于文化意义的情境性生成及其多样性。

**[关键词]** 艺术人类学;文本;复文本结构;情境;意义

**[中图分类号]** J0-05

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1671-6973(2013)02-0112-05

与传统的艺术、美学研究相较,作为交叉学科的艺术人类学在研究对象、研究方法等方面都呈现出鲜明的独异性。本文在广义上运用“文本”概念,试图厘清艺术人类学研究中的三重文本结构,对这一学科研究理路上的独特性略作分析。

## 一

在当代美学研究中,“文本”一词以不同形式被极为广泛地运用:从最初对某一特定、具体的文献实体的指称,到抽象的语词系统,甚至拓展为任何具有意义阐释空间的客体、事件或行为。经过后结构主义的发展,普遍本体论意义上的文本主义(General ontological textualism)甚至将整个世界都视作一个文本。<sup>[1]</sup>在当下的学术语境中,“文本”一词很大程度上已经“从最初的文字书写或文献意义上漂移”,“牵涉到传统写作、社会生活、商品生产甚至文明体制和自然景观等等极为广泛的领域”。<sup>[2]</sup><sup>210</sup>这就是广义上的“文本”概念,下文的建构与论述正是在这一层面展开。

将任何富有可阐释性意义的对象视作文本,这一分析思维与文本的两大特点密切相关。首先,从最初的语词系统发展而来,“文本”概念始终蕴含了符号特征。无论如何推衍,文本对象都可以被划分出“能指—所指”的符号要素,因而可以说“一种文化就是一种独特的符号系统或文本系统”,也就有

了所谓“文化符号学(或文化文本学)”的提法。<sup>[2]</sup><sup>210</sup>作为符号系统的文化文本具有分层结构,罗兰·巴特(Roland Barthes)的“神话”分析其实正是对大众文化文本的结构性解读。在他看来,语言、绘画、广告、仪式、物品等“神话言说方式的材料”本身都是由能指与所指构成的符号系统;但当它们被大众文化的“神话”所利用,就又成为一个“次生符号系统”的能指,意指了更深层的意义。巴特分析了《巴黎竞赛报》上一副身穿法国军服的黑人军官向法国国旗行军礼的图片,他认为在这一文化文本中,初生符号系统指涉了“一位黑人士兵行法兰西军礼”这一“事实”与“印象”,但这作为次生符号系统的能指又指涉了更深的意涵——“在此有意将法兰西特性和军队特性混合起来”。<sup>[3]</sup><sup>175-176</sup>广义的文化“文本”是符号性的,往往具有分层的结构与意义特征。

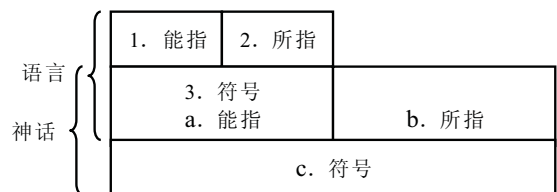


图1 大众文化“神话”文本的双层符号系统<sup>[3]</sup><sup>175</sup>

Fig. 1 The two-level symbol system of “myth” text of mass culture

其次,和“作品”(work)相对的“文本”(text)概

**[收稿日期]** 2012-12-28

**[作者简介]** 徐一超(1988-),男,江苏无锡人,主要研究美学、艺术人类学。

念与读者的阅读、接受紧密相联,它驱逐了作者意图支配下的恒定意义,强调意义在阅读中的生产与差异。<sup>①</sup>广义的文化文本概念与这种意义的生产性接受不可分割。英国文化研究学者托尼·本尼特(Tony Bennett)提出了“阅读型构”(reading formation)的概念,以此阐释文学、电影、电视等文本与读者间的特殊关系。在他看来,“阅读型构具体地、历史地构建了文本与读者之间的相互作用”,“它以特定的方式生产性地激活了一组给定的文本,并且激活了它们之间的关系”。<sup>[4]69-71,79</sup>文化文本是要被阅读的,文本意义在阅读、接受中被开显,并因读者、阅读情境等的差异发生变化。当“文本”一词在文化研究等领域被广义地运用时,这种对象客体的开放性及其与接受主体之间的情境性关联与互动至关重要。

在人类学领域,事实上早有学者借鉴了文学、文化研究中的“文本”概念。著名的人类学家格尔兹(Clifford Geertz)认为,对人类文化的分析工作就是清理意义的结构,而这与聚焦于文本的文学批评十分相似。<sup>[5]11</sup>他试图将研究的问题从“社会学”转向“社会语义学”,以一种“类似于洞识一个文学文本的方法”关注民族文化:“文化模式也可作为文本来看待,它是由社会材料建构而成的现象的产物”<sup>[5]507</sup>,这一思想仍有待于系统地进行开掘。这种基于文化文本阐释的研究理路不仅适用于少数民族和民族文化,甚至可以推广到对“主流”社会的研究中。当代文化社会学家杰弗里·亚历山大(Jeffrey C. Alexander)即认为,应当致力于以一种富于说服力的诠释学方法对“社会文本”(social text)进行重构,对创生社会意义纹理网络的符码、叙事、象征等进行“深描”(thick description)。<sup>②</sup>可以见得,“文本”已然成为人文、社会科学领域中广为运用的一个概念。

在基于广义“文本”概念的人类学研究中,研究者不仅关注作为符号系统的文化文本本身,更重要的是要“理解符号形式在具体情况下对感知(意义、感情、概念、态度)如何发生作用”<sup>[5]520</sup>,这正与此前分析的“文本”特性相契,是其阅读、接受的题中之义。人类学家要揭示“符号形式”(“文本”)在特定

情境中“对感知发挥作用”的机制,这就是对可阐释性“意义”的“解读”过程:“一个民族的文化是一种文本的集合体——这些文本自身也是集合体,而人类学家则努力从这些文本的当然所有者的背后去解读它们”<sup>[5]511</sup>。在这一过程中,文化文本既被人类学研究者阅读,又被它们的“当然所有者”——特定族群中的“在地”(local)成员——阅读:这一点至关重要,它是下文试图论述的艺术人类学研究中三重文本结构的生长点。

## 二

长久以来,中国学界美学、艺术研究的主流是面对西方的理论家与经典理论文本,进行梳理与评介。从“照着说”到“接着说”,这样的理论研究呈现出对西方较强的依附性。而“从理论到理论”的研究方式还在很大程度上忽略了作品文本、现象文本这一维,将理论文本与批评相割裂。近年来,不少学者开始强调“中国问题”,但研究成果中的本土性“问题”大都停留在“话题”的层面,或是论述“西方理论在中国”,并未深入本土性经验与现象的肌理进行有效的理论阐释与建构。

在格尔兹看来,“理论建设的基本工作不是为抽象的规则编码,而是让深描变得可能,不是超越个案进行概括,而是在个案中进行概括”<sup>[5]29</sup>,艺术人类学正是要在这一向度上进行探索。它立足于“中国事实”,在考据求实和田野调查的基础上进行微观的特性描述与宏观的规律性把握,据此对艺术与美学问题进行原创性的理论解答和思想构筑。<sup>[6]</sup>艺术人类学强调对“原始问题”的关注,即那些“直接来源于客观事实、未经学人简化和加工的审美现象或审美过程”<sup>[7]</sup>,因此它的研究对象不再是间接、扁平的理论文本,而正是上文论及的直接、切身的“文化文本”。“知识的现状,与其说是根据它们本身的情况,还不如说是依其所追随的事物来界定和解释的”<sup>[8]24</sup>;通过对不同族群多样、鲜活的艺术、文化文本的直接观照,艺术人类学能进行“及物”(transitive)的理论研究,将理论建构与紧贴经验、现象的批评、阐释缝合起来。

本文试图对艺术人类学的研究对象进行相对全面、精恰的界定:一个具有双层复式结构的文化

① 在“文本”与“作品”的对立性建构过程中,罗兰·巴特起了关键作用。参看 Roland Barthe. “The Death of the Author” and “From Work to Text”. In Image—Music—Text. London: Fontana, 1977.

② Jeffrey C. Alexander and Philip Smith. “The Strong Program in Cultural Sociology”. In Alexander. Meanings of Social Life: A Cultural Sociology. New York: Oxford University Press, 2003, p. 13. “深描”是格尔兹提出的概念,强调人类学研究应该对文化的深层意义结构进行阐释,详见(美)格尔兹:《深描:迈向文化的阐释理论》,《文化的解释》,第3—36页。

文本；仿照“复调”理论的提法，或可称之为“复文本结构”。“复”字意指了非单一性，这里主要是指双层性。这一文本结构的第一层即具有意义阐释空间的特定的艺术、文化情境。情境的特定性既是时间上的，譬如对艺术起源问题或原始艺术独特性的研究；又是空间上的，要关注文化多样性视阈下不同族群的艺术文化现象。在某一情境之下，又有着作为“次文本”(hypo-text)即第二层次文本的艺术品或曰审美对象，以及与之相关的三个要素：作为审美主体的“他们”，和“他们”对“次文本”的“写”、“读”过程。所谓的“写”是指审美主体的创造性行为，“读”则是审美、体验行为；“写”与“读”就是在某一特定的情境性文化文本中“次文本”意义的创生与接受过程。

美国人类学家马尔库斯(George E. Marcus)指出，“根据文化诠释者的观点，社会活动与我们一般所讲的文本和演讲一样，其意义是可以被观察者‘阅读’的”，这里呈现了广义的“文本”概念及其与接受者的关联；而更重要的是，“民族志作者不仅阅读社会活动和象征，而且处于相互联系之中的行动者或所谓的‘被观察者’也阅读着象征符号”<sup>[8]48</sup>。正如先前所述，人类学研究中的文化文本至少面向两群读者：人类学研究者，以及“被观察者”即文本的“当然所有者”——特定情境中的审美主体(“他们”)。

在格尔兹看来，人类学写作是一种阐释过程，但这已经是一种有“隔”的阐释，在优先性上属于第二、第三层；而“只有‘本土人’才能做第一层次的阐释：这是他的文化”。<sup>[5]17①</sup>可见，“他们”对“次文本”的阅读不仅是不容忽视的，甚至具有时序与价值上的优先性。在特定的文化情境中，与在地居民及其“第一层次的阐释”相较，研究者才是真正的“他者”。在对巴厘岛斗鸡活动的著名分析中，格尔兹揭示了斗鸡行为的象征性意义：斗鸡赌博并不只是一场金钱的游戏，而更与巴厘人的身份、认同密切相关，“根本上是一种地位关系的戏剧化过程”<sup>[5]496</sup>。巴厘人参与、观看斗鸡的行为即是一个对次级文化文本的“写”、“读”过程，“他们以一种对自己开放自身主体性的方式慢慢地熟悉了它们”，斗鸡活动因而富于某种“解释作用”<sup>[5]510</sup>：“它是巴厘人对自己心理经验的解读，是一个他们讲给自己听的关于他们自己的故事”。<sup>[5]506</sup>

因此，艺术人类学研究甚至整个人类学研究不仅要关注情境性文化文本中作为艺术(品)或象征性对象的“次文本”，还要关注它们与在地的族群成员间的多重关联。将“次文本”、“他们”、“写”与“读”这四个要素完整考虑，可以摹画出艺术人类学研究中这个双层复式的文本结构：

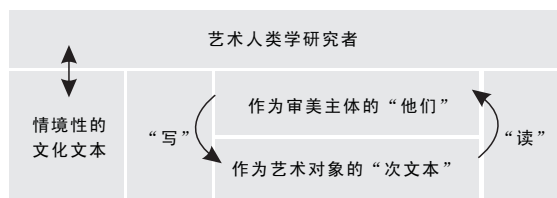


图2 “复文本结构”及其内部交互关系  
Fig. 2 Complex text structure and its internal interactive relationship

面向这样一个双层复式的情境性文化文本，艺术人类学研究者就不只“读”关于美和艺术的理论，更要面对切实的美与艺术的对象及问题。在这一“及物”研究的过程中，研究者不仅关注传统“艺术理论”所涉及的艺术对象的特性问题，而且要考察“审美理论”涉及的审美主体与艺术对象间的互动关系。<sup>[9]</sup>“美”不再是“超越时空的静态存在物，抑或供人随意驱使的某种对象物”<sup>[10]</sup>，而成为时、空情境中的动态生成物。艺术人类学研究者不仅解读作为对象的美与艺术，还要读人们的“读”，读人们的“写”，读人本身，读整个文化情境；更确切地说，是要读“他者”的读、“他者”的写，读“他者”。

既有的美学、艺术理论虽然通过“各种形态和范畴的美”、“审美意识和美感经验”、“审美关系”等概念涵盖到艺术活动中主体、客体、主客关系等要素<sup>[11]</sup>，但并未在艺术人类学的视域下厘清其间的层次关系：它们的理论话题可能是齐备的，但其理论构架却是不够精恰和完善的。艺术人类学研究中的“复文本结构”突破了扁平的理论研究的禁锢，直面鲜活而具体的情境，进而关注审美主体、艺术客体、审美行为与语境等构成的立体、动态、交互的过程性系统，并且明确了其中的层次关系与视角差异。对“他者”视野的强调，突显出艺术人类学立足于文化多样性的立场与关怀。

### 三

所谓艺术人类学研究中“三重文本”的第三重在哪里呢？<sup>②</sup>可以认为，人类学家撰写的民族志、研

① 格尔兹将“他们”对“次文本”的阅读称作“第一层次”，这是强调其时序与价值上的优先性。在文本尝试建构的分层结构中，“他们”和“次文本”都是情境性文化文本之下的“第二层”元素。格尔兹在价值优先性层面进行表述，本文则进行结构性描述，因而“一”和“二”并无龃龉。

② 本文的这一部分观点受到好友骆玉龙同学的启发，在此致谢。

究报告,甚至整个调查—研究行为也是一个广义的文本;只是艺术人类学研究者不再是这个文本的读者,而成为其作者。那么这个文本被谁识读呢?

人类学界有一些“传说”,譬如一个美洲印第安人或非洲乡民为了回答人类学家在调查时提出的问题,竟然去阅读了相关的人类学著作,甚至能够向人们描述“数十年来人类学者一直居为专行的事象”。<sup>[8]60-61</sup> 马尔库斯总结道,那些少数民族的“被观察者”“很矛盾地吸收了关于他们自己的人类学知识,使人类学知识成为他们自我身份认同的一部分”<sup>[8]61</sup>。深入田野的(艺术)人类学研究对“在地他者”造成了不容忽视的影响,这与一般意义上面对静止的艺术品、艺术史、艺术理论的研究迥然不同。活生生的“他们”便是第三重文本的读者与(受)影响者。

这第三重文本为艺术人类学研究提供了一个反思性的向度。研究者与“被观察者”事实上互为“他者”、彼此影响:研究者不仅“读取”文化文本,他们自身也作为对象被“读取”;这种“被读”过程对研究对象产生的影响及其反馈,以及研究者对自身“被读”的感知又会反身性地(reflexively)影响到研究过程。在今天,“人类学者再也不能把他们的研究对象看成与世隔绝的社区或文化”<sup>[8]60</sup>,而应当关注差异体之间通过各种媒介进行的交流与互通。置身田野的人类学研究本身就是对“在地他者”直接产生作用力的影响因素;而受此影响的“被观察者”又会以影响者的身份对第三重文本的书写产生反作用。

因此,“现代主义民族志”的写作开始强调研究者与研究对象间的“对话”<sup>①</sup>,反对传统的民族志作者对解说的绝对控制与不受挑战的地位。传统的研究文本大都对“遥远的研究对象”进行“单向度解释”<sup>[8]84</sup>,“现代主义民族志”却要在“被读”过程及其讯息反馈中进行自我反思、自我调整,甚至“让读者涉入分析过程之中”。<sup>[8]101</sup>譬如,在艺术人类学研究中,研究者自身会解读艺术品,但更要关注“他们”的解读;而面对同样的“次文本”,“我们”与“他们”不同的审美体验将发生对话、互相影响,最终作用于研究文本的书写。

结合这里的第三层文本,可以对艺术人类学研

究中的三重文本结构进行相对完整的描摹:

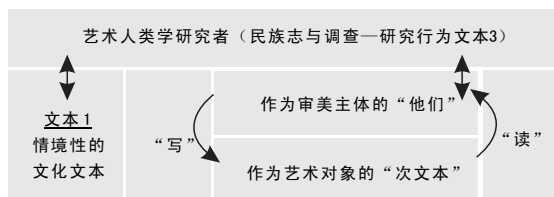


图3 艺术人类学研究中的三重文本  
Fig. 3 The triple text of Art Anthropology

在这三重文本组成的结构中,最关键的要素是“意义”,它既是“文本”作为符号系统的深层所指,又是“文本”与读者的开放性关联。意义并非一个可见的静态实体,却是这三重文本之间、各个实体元素(“次文本”、“他们”等)之间有机勾连的动态纽带。意义是一个关系性、生成性的概念,美国文学理论家赫施(E. D. Hirsch)对 meaning 与 significance<sup>②</sup>的区分正可以帮助理解这一点。赫施认为,“某一文本具有特定的含义(meaning),它存在于作者通过特定符号序列表达的事物中。……意味(significance)则是含义与某人、某概念、某种情境或任何可以想见的事物间的关系。……对作者而言,发生变化的并非作品的含义,而是他们与作品含义之间的关系”。<sup>[12]</sup>

含义是静态地存在于“……之中”的,相对均质、稳定;意味则动态地生成于“……之间”,开放而可变。意味包含着“关联性”(relevance)、“重要性”(importance)和“后果”(consequence)等蕴意,有着对其他事件、文本、现象等的指涉性。<sup>[13]</sup>可以认为,艺术人类学研究对文化“意义”的关注兼具这两方面,同时更侧重于后者;这种“意义”是在对具体艺术、文化文本的识读中,在对基本含义相对确定的把握之上动态生成的。以巴特的“神话”结构作比,初级符号系统的所指是确定的表面“含义”;在此基础上,次生符号系统则指涉了更深层的“意义”。格尔兹所谓的“深描”,也就是要开启“意义”的阐释空间。

作为关系性概念的“意义”存在于特定的情境中,生成于情境元素之间。面对特定的艺术、文化文本,审美主体的“写”与“读”创生意义;尤其是“读”的行为,更为意义创造了动态的开放空间。通过“阅读”对文本意义进行多样的“生产性激活”,这

① 在文学、哲学等领域,对“对话”的相关论述更加知名,可参看巴赫金(M. M. Bakhtin)的对话理论,克里斯蒂娃(Julia Kristeva)对“文本间性”的论述等。

② 国内学界对这组概念的翻译很不统一,比如“含义”与“意义”,“意义”与“意味”,“意义”与“指意”等。本文将译作“含义”与“意味”,而艺术、文化的“意义”应该兼及这两个方面并偏重后者。



正是本尼特所谓的“阅读型构”过程：“意义是可及现象(transitive phenomenon)，它并不是文本能拥有之物，而是一种只有在阅读型构之中(它调节文本与读者之间的‘际遇’)才能产生的东西，不可能总是完全相同”<sup>[4]74</sup>。“可及”是要强调意义的“及物”性，因而也只有“及物”的理论研究才能将意义阐释出来。

意义是文化情境的有机溶剂，使各情境元素得以凝合，标定了特定情境的独异性。读者与文本间的“相互作用被物质的、社会的、意识形态的、制度的联系建构而成”<sup>[4]79</sup>，这些因素正是文本读写过程发生的情境。因而即使是同一文化文本，在不同的情境中也能生成差异性的意义，何况文本本身就是各异情境的内在元素。举例而言，艺术人类学研究者 and 在地居民对同一艺术品(“次文本”)的意义解读必不相同，因为只有“他们”才身属这一原生情境，研究者则是负载异文化情境经验的“外来人”。因此，人类学对文化意义的阐释必定要关注情境的独异性、多样性，关注“他者”。艺术人类学研究划定这三重文本的初衷主要就是为了厘清行为主体的身份、视角差异(“研究者”与“他们”)，“次文本”层次的划分就是要留出并完整描摹“他者”艺术活动独立的情境空间，第三重文本的书写也强调两种相异情境经验间的对话。

艺术人类学对艺术文本及其“被读”过程的研究始终要与特定的意义、情境紧密关联，而不能陷入同一性的语境混同或预设。在人类学研究中，“人们不再把为理解文化意义而确定的社会参照点(social referent)留给一种关于某些较大社会或文化背景单一性的假设了……意义的文化建构——文化生产——的社会语境，成为分析研究本身的一个内在部分”<sup>[8]238-239</sup>。语境(情境)不再是背景，而应该进入研究的前台，它本身就是研究对象，是一个由主体、客体、主客关系等构成的“立体、动态、交

互的过程性系统”；在艺术人类学研究中，具有这些属性的艺术情境同时又是多重的、多样的：本文提出的三重文本结构或能对这一切有所彰显。

## [参 考 文 献]

- [1] Stephen Davies et al. , eds. A Companion to Aesthetics , 2nd edition. Malden, Oxford and Chichester: Blackwell, 2009, pp. 562—565.
- [2] 王晓路, 等. 文化批评关键词研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [3] (法) 巴特. 神话修辞术: 批评与真实[M]. 屠友祥, 温晋仪译. 上海: 上海人民出版社, 2009.
- [4] (英) 本尼特. 本尼特: 文化与社会[M]. 王杰等译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007.
- [5] (美) 格尔兹. 文化的解释[M]. 纳日碧力戈等译, 王铭铭校. 上海: 上海人民出版社, 1999.
- [6] 郑元者. 中国艺术人类学: 历史、理念、事实和方法[J]. 杭州师范学院学报(社会科学版), 2007(6). 另见郑元者: 《艺术人类学立场与美学新思维》, 载《中文自学指导》2003年第5期.
- [7] 郑元者. 原始问题、学术忠诚与美学生态重建[J]. 文艺理论研究, 2003, (6).
- [8] (美) 马尔库斯, 费彻尔. 作为文化批评的人类学[M]. 王铭铭等译. 北京: 三联书店, 1998.
- [9] (美) 卡罗尔. 艺术与互动, 超越美学[M]. 李媛媛译, 高建平校. 北京: 商务印书馆, 2006: 8, 32.
- [10] 郑元者. 艺术起源与“美”的情境性[M]//郑元者. 美学观礼. 北京: 中国发展出版社, 2000: 44.
- [11] 蒋孔阳. 美学新论[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006: 41.
- [12] E. D. Hirsch, Jr. . Validity in Interpretation. New Haven: Yale University Press, 1967, p. 8.
- [13] (美) 乔治·J. E. 格雷西亚. 文本性理论: 逻辑与认识论[M]. 汪信砚, 李志译. 北京: 人民出版社, 2009: 36.

(责任编辑: 闫卫平)

