重庆大学学报(社会科学版) 2024年第30卷第6期
JOURNAL OF CHONGQING UNIVERSITY(Social Science Edition) Vol. 30 No. 6 2024

Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.12.003

欢迎按以下格式引用:罗易扉.共时与深描:论小型社会物的民族志书写方法论[J].重庆大学学报(社会科学版),2024(6):164-174. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.12.003.

Citation Format: LUO Yifei. Coevalness and thick description: A methodology for writing ethnographies of artifacts in small-scale societies[J]. Journal of Chongqing University (Social Science Edition),2024(6):164-174. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.12.003.

共时与深描:论小型社会物的民族志书写方法论

罗易扉

(上海师范大学 影视传媒学院,上海 200234)

摘要:人类学小型社会的人工制品具有特殊的文化表征意义,例如并置在华丽仪式场所的舞者面具、祖先雕像、头饰和华丽权杖,因此这些物成为人类学者研究的关键文化文本。那么,人类学者应如何书写非西方小型社会物的民族志?这是一个关于非西方物的叙事观与方法论问题。人类学对物的研究被称为"物的民族志",也称"物志"(ethnography of object)。传统物的民族志追求对客观真理的书写,而后现代时期则追求"写文化"。在人类学中,非西方物的民族志书写往往追踪物所承载的历史、意义和象征。物的民族志不仅是物的客观真理的书写,更是关于地方性知识的深描(thick description)。人类学者将物作为文化文本,探讨物与社会结构、宗教信仰和美学观念的层层关联,并关注物的社会生命史及物在跨文化语境中的意义,通过深描探讨物质文化背后所表征的象征意义。共时观(coevalness)是一种后结构主义的人类学时间观,主张文明不因时间阶段而呈高低之分,原始与文明的概念处于"共时"平等的意义。共时性叙事观体现了人类学对进化论的反思,不仅从动态视角研究非西方艺术,还关注人工制品的社会生命史,表达了对他者文化的理解与尊重。因此,本研究基于后现代结构人类学取向,形成一种互相构建的共时与深描方法论,作为适配非西方社会物的民族志书写方法,并将这种物的民族志方法总结为"共时深描"方法论。一方面通过"深描"通往文化文本的纵向多层研究,另一方面,通过"共时"观通往文化文本的横向结构研究,通过物的纵横结构关系形成立体的民族志。这种纵向与横向呈立体多维的文本写作范式,为写文化提供了一种新的文本写作实验方法。"共时深描"作为一种物的实验民族志方法论,为研究非西方物的民族志提供了合适的方法论。这种方法基于人类学时间观,为民族志书写提供了一种实验书写的可能性。"共时深描"方法论作为一种小型社会物的民族志,"共时深描"不仅为小型社会物的民族志提供了一种文化研究方法,也体现了当代人类学思想史中物叙事的思潮。

关键词:共时与深描;物的民族志;后结构人类学;小型社会人工制品;人类学方法论

基金项目:文化和旅游部文化艺术研究项目"中国西南边地风俗器物的民族志研究"(24DA001)

作者简介:罗易扉,上海师范大学影视传媒学院教授,博士研究生导师,Email:fei1239@126.com。

中图分类号:G04　　文献标志码:A　　文章编号:1008-5831(2024)06-0164-11

一、写文化:小型社会物的民族志书写问题

在北美洲西北岸的原住民奢华的“夸富宴”(potlatch)仪式中,摆满了闪亮而朴素的毯子、独木舟、铜片、护符、纹饰铜器与装饰织物。在小型社会的仪式中,舞者的面具、祖先雕像,头饰与华丽权杖并置在华丽的仪式场。这些小型社会的人工制品的文化表征与意义,成为人类学者研究的关键文化文本。

如何书写非西方社会物的民族志?这是一个关于非西方物的民族志方法论问题。在非西方社会物的民族志书写中,应秉承何种叙事观?这是关于非西方物的民族志叙事观问题。非西方社会的艺术品是否应纳入物的民族志研究?这是关于物的民族志研究对象界定问题?民族志(ethnography)旨在研究世界各地的个体文化,传统民族志追求对“客观事实”(fact)的关注,历史民族志追求文化结构“真实性”(reality)的解释,实验民族志则追求“解释性的真实”(truth)。20 世纪 70 年代中期,实验民族志兴起,成为一种后现代人类学思潮。后现代时期民族志“写文化”(writing culture)成为人类学家书写文化的一种实践。在当代新的时代语境下,人类学者面向非西方社会的物质文化时,应重新寻找适合非西方物的叙事观与方法论。随着人类社会发展模式的变迁,非西方社会的人工制品进入西方社会语境,成为被收藏与展示的艺术品。因此,此类小型社会的艺术品应进入物的民族志研究范畴。本研究从反思西方进化论叙事观出发,寻找一种适合非西方的民族志写作方法,并将常被忽略的小型社会艺术品纳入物的民族志研究,旨在新的社会语境下寻找一种适合的叙事观与方法论。本研究采用文化平等的共时观与深描民族志方法,为非西方社会物的民族志书写寻找一种适配的叙事观与方法论,并将之总结为“深描”的叙事方法论与“共时”的叙事观,形成一种“深描与共时”的物的民族志实验方法。

传统社会科学界普遍以西方与非西方、进化与落后、现代与传统、文明与野蛮的绝对二分法来衡量社会文化结构。后结构人类学者反对西方中心主义,批评这种绝对二分的文化进化论,并主张基于文化平等观的共时论。他们采用文化平等观的民族志叙事观,运用深描民族志方法,并主张文化平等的共时叙事观。这种方法论体现了人类学者对于进化论的反思,“深描共时”为一种共时与深描互相建构的叙事方法书写民族志,为物的民族志提供一种不同于欧陆体系的书写方法。

人类学中关于非西方人工制品研究丰富。在西方人类学史上,非西方社会的人工制品常作为物质文化进入人类学研究。20 世纪上半叶,人类学者对于艺术品研究尚未得到充分重视。但从 20 世纪 60 年代起,这一领域迎来了复兴。美国学者罗伯特·雷德菲尔德(Robert Redfield)与雷蒙德·弗思(Raymond Firth)是较早关注艺术品的学者,此外,美国人类学家弗朗兹·博厄斯(Franz Boas)、英国人类学家马林诺夫斯基(Bronisław Malinowski)及法国人类学家列维·斯特劳斯(Claude Lévi-Strauss)等学者也重视原住民人工制品研究。文化人类学的兴起促进了人类学者对艺术的关注,这一学派认为“文化人类学是研究文化的学科”[1]。功能主义学派为文化人类学的分支,并开创了田野调查方法,故被视为现代人类学的标志。功能主义学派强调“文化整体论”,例如,马林诺夫斯基提出,“人类学主要研究对象是文化,而文化则是一个整体”[2]。他主张采用文化整体论(cultural holism)来研究文化,认为艺术应被视为文化整体的一部分,并将艺术与原住民人工制品纳入研究体

系。泰勒(Edward Tylor)提出的“文化”定义也明确将艺术纳入文化体系,他指出:“所谓文化或文明,乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习惯,以及其他人类作为社会成员而获得的种种能力、习性在内的一种复合整体”[3]。泰勒的定义首次将文化视作整体,此后人类学中的文化定义均基于泰勒的文化整体论范畴,艺术要素因此被包含在内[4]。艺术被视为文化体系中的子系统,从而开始获得人类学者的青睐。因此,艺术进入人类学源于人类学者将其视为文化文本。

非西方物的民族志往往忽略了一类研究。非西方人工制品进入西方社会语境,身份发生了变迁,从人工制品成为收藏或展示的艺术品。自20世纪90年代以来,西方人类学发生艺术研究转向[5],艺术人类学研究呈现出活泼的态势。该时期出现了一批重视艺术品的人类学者,代表学者有英国罗伯特·莱顿(Robert Layton)与澳大利亚墨菲(Howard Morphy)等[6]。比利时人类学者鲁克德·海西奇(Lucde Heusch)、丹尼尔·比拜克(Daniel Biebuyck)及澳大利亚罗纳德·伯恩德特(Ronald Berndt)也关注艺术品研究,人类学者查尔斯·蒙特福德(Charles Mountford)则专注艺术品及相关文献研究。大英博物馆威廉·菲戈(Wlliam Fagg)也将博物馆藏品作为研究主题。在现代人类学学术史中,非西方人工制品尤其受到人类学者的重视。英国人类学家罗伯特·拉特雷(Robert Rattray)在西非黄金海岸地区研究,并聚焦西非区域民族志书写。法国人类学家马塞尔·格里奥列(Marcel Griaule)及乔迈·狄泰伦(Germaine Dieterlen)研究非洲视觉艺术,并成为视觉人类学的先驱。美国人类学家梅尔维尔·赫斯科维兹(Melville Herskovits)专注非洲艺术的研究,哈佛大学艺术史和建筑学院学者苏珊娜·布利尔(Suzanne Blier)也将非洲纳入其研究。综上所述,非西方社会的人工制品成为物的民族志的研究范畴。

二、人类学共时论与西方进化论批评

“coevalness”作为人类学概念,源于拉丁文,意为“同时存在”。指的是在特定历史时期内,不同文化、社会或现象同时存在并相互作用的状态。强调了不同文化或社会之间的相互关系和影响,反对将文化发展视为线性进程或优劣之分。此概念旨在反思文化之间的相对性,特别是在全球化背景下。人类学家如阿尔弗雷德·克罗斯比(Alfred Crosby)和阿尔金·埃里克森(Arjun Appadurai)等在其研究中探讨了相关主题。在全球化的语境下研究不同文化的复杂交织关系,强调文化间的平等性和相互影响。

人类学中的“共时论”(coevalness)主张文化平等性。共时论学者主张不同文化具有平等性,文化不因时间的先后阶段,而具有低级与高级之分。但正是因为不同的时间观,西方艺术界对“原始艺术”的定义存在显著差异,这些差异反映了对原始艺术不同的观念。一类学者将时间作为衡量标准,将原始艺术与现代艺术置于线性时间轴上比较,认为原始社会的艺术属于艺术的初级阶段,而现代艺术则属于艺术的高级阶段。这种观点基于进化论视角,认为艺术随时间从初级到高级排列。另一类学者则认为原始艺术与现代艺术属于不同形式,原始艺术并非艺术的初级阶段,且两者之间不存在高级与低级区分。共时论学者反对将原始艺术视为艺术的初级阶段,并采用共时性观念来排列“原始”与“现代”的关系。他们不采用线性时间作为标准,而是采用共时性的观念来定义原始艺术,认为原始艺术与现代艺术没有高低之分,体现了人类学中的共时论观念。共时论学者反对使用时间框架来定义西方与非西方事物,反对将西方与非西方区分为进步与落后的关系。这种共时性时间观,显示了人类学者对于欧陆中心主义进化论的反思。

早期人类学者基于进化论观研究艺术。在19世纪,人类学家就开始研究原始艺术。例如,戈特弗里德·森佩尔(Gottfried Semper)在1861年研究了人工制品及实用美术风格,重点关注建筑和实用工艺,如纺织、陶器和金属装饰物。森佩尔认为,早期艺术源于遮风避雨和实用需要,他将艺术史视为从原始到高级的发展阶段。他基于进化论观点,认为艺术是自然的发展过程,最初表现为编织图案和瓶罐上的装饰符号,后期才转向高级的再现形式。英国艺术史家欧文·琼斯(Owen Jones)在1856年《装饰初探》(The grammar of ornament)中也采取了进化论观点。哈佛大学皮博迪博物馆馆长弗雷德里克·普特南(Frederic Putnam)认为,图案源于对自然事物形式的模仿。普特南的理论影响了英国生物学家阿尔弗雷德·哈登(Alfred Haddon),后者也是赫伯特·斯宾塞(Herbett Spenecer)艺术进化论的追随者,他于1805年出版了《艺术进化》(Evolution in art)一书。哈登基于达尔文的进化论研究图案装饰纹样,认为写实艺术是图案进化的结果。菲利普·路易斯(Phillip Lewis)在其1961年的《原始艺术定义》中将原始艺术定义为"原始社会成员所生产和使用的艺术"[7]。从19世纪至今,持进化论观的人类学家将原始艺术视为艺术的初级阶段。

人类学者在19世纪末开始质疑艺术进化论。传统的二元对立模式,如传统与现代、无文字与有文字、农业与工业等,将社会发展划分为线性进步的阶段,从而忽视了文化的多样性和复杂性。人类学家弗朗茨·博厄斯(Franz Boas)对进化论提出了批评与反思,并提出了文化相对主义。博厄斯的弟子玛格丽特·米德(Margaret Mead)、爱德华·萨丕尔(Edward Sapir)、塔尔科特·帕森斯(Talcott Parsons)和鲁思·本尼迪克特(Ruth Benedict),对社会文化进化论进行了批评。1899年,英国考古学家皮特里(William Petrie)在史前古埃及墓地考古中发现,陶器上的纹饰风格呈现非层积化(Unstratified)的历史次序,使得年代学上的先后次序无法区分,这一发现冲击了艺术进化论,并反思简单地将生物学概念赋予文化史的不适配。此外,远在大洋彼岸的美国人类学家弗朗兹·博厄斯(Franz Boas)在其1927年的《原始艺术》中,也对艺术进化论提出了质疑。博厄斯在不列颠哥伦比亚西北部考察,研究爱斯基摩人及阿拉斯加原始部族。他认为,图画和造型艺术中的对称与节奏等形式,并非如进化论者所言。相反,博厄斯则认为,"原始艺术家对于节奏的鉴赏能力似乎比现代人更强"[8]。道格拉斯·牛顿(Douglas Newton)也反对将原始艺术定义为初级艺术,他认为"原始"的概念不是指低级阶段,而应用来定义一种具有原始美的艺术形式[9]。这类学者反对将原始艺术视为初级艺术,并一致从共时论视角质疑了传统进化论。

三、人类学"原始"与"文明"时间观

"原始"与"文明" 是一组互相建构的术语。"原始"与"文明"是西方话语下的词语,"原始"为西方历史的产物。在西方现代主义话语下,"原始主义"(primitivism)带有负面含义。西方艺术史强调艺术家个体创造性,例如,毕加索(Pablo Picasso)的《亚维农少女》被视为艺术,因其体现了他个人的风格与创造力。而部落的人工制品被视为无名之作,被认为是部落集体文化的表现。在这种判断标准之下,人工制品的个体创造性被忽略。部落手工艺品是否属于艺术,这个论题成为艺术中的失语问题。例如,艺术批评家勒内·于热(Reńe Huyghe)肯定了大洋洲的手工制品的"几何性",但认为这是部落制作者模仿自然规律,部落艺术的几何形式并非艺术,而是自然规律的结果。部落艺术是集体规律的体现,是自然力循环往复的时间模式。

进化论学者采用时间标准来书写艺术史。他们认为现代艺术是进步的,而原始艺术则是落后

的。在西方精英艺术史中,“原始”(primitive)艺术是“现代”(morden)艺术的“童年”。例如,一件出自非洲、大洋洲或北美地区原住民的雕塑,往往被定义为非艺术品。而一件出自高更的雕塑作品,则被视为现代艺术。在博物馆或艺术图册的编目中,这两件雕塑被归入不同目录。原住民雕塑被归入“原始艺术”目录,而高更的作品则被归为“现代艺术”。高更的雕塑属于艺术品,因这件作品注入了艺术家的个性,故被归于“现代艺术”目录。而原住民雕塑则被视为部落的人工物品,应归于部落物质文化的目录。在欧陆精英艺术史中,人工物品被视为依据惯习而制作,而“现代”艺术则充满了艺术家的个性想象力。依据进化论观点,“原始艺术”早于“现代艺术”,属于“现代艺术”的低级阶段。在 20 世纪 60 年代以前,小型社会人工制品被视为器物,包括礼器、功用性人工制品、荣誉品或地位象征品。例如,作家格特鲁德·斯坦(Gertrude Stein)曾写道,画家毕加索在 1900 年从非洲雕塑中汲取灵感,打破艺术惯例并创造了立体主义。这段历史甚至成为艺术史的经典段落,用来例证现代艺术与原始艺术的某种关联。

跨学科学者从多维视野反思进化论。约翰尼斯·费边(Johannes Fabian)从时间出发探讨问题,在《时间和他民族:人类学如何构造对象》[10]中批判了人类学中的时间观念。费边提出了“共时性”(coevalness)观念,认为文化在时间上并存且平等,不能简单区分为高级与低级文化。詹姆斯·克利福德(James Clifford)从文化角度探讨,在《20 世纪的文化困境:人种史、文学和艺术》[11]中讨论了多个议题,比如,文化代表性、民族志的真实性以及文化与权力关系。加拿大学者马克·安特利夫(Mark Antliff)从先锋艺术的角度反思原始艺术,在《创造柏格森:文化政策与巴黎前卫艺术》(Creating Bergson: culture, politics, and the parisian avant-garde)中讨论了相关议题。加拿大学者帕特里夏·莱顿(Patricia Leighten)从意识形态角度进行探讨,在《重新定位世界:毕加索与无政府主义,1897—1914》(Re-ordering the universe: picasso and anarchism, 1897—1914),以及与马克·安特利夫(Mark Antliff)的《立体主义读者:文件和批评,1906-1914》(A cubism reader: documents and criticism, 1906—1914)中,帕特里夏关注法国艺术和摄影史,并研究了 19 世纪末至 20 世纪初的欧洲艺术和政治。玛丽安娜·托果夫尼克在其著作《消逝的原始人:野性的智慧与现代的生活》(Gone primitive: savage intellects, modern lives)中,表现出原始人神话与女性家长制观念的并行倾向。理查德·安德森从艺术哲学的角度,其在《卡利奥珀的姊妹们:艺术哲学的比较研究》(The sisters of caliope: acomparative study of philosophies of art)中展开了相关议题。此外,尔夫冈·哈伯兰(Wolfgang Haberland)通过美洲土著艺术的美学研究,结合萨莉·普赖斯(Sally Price)的原始艺术研究,批评了西方学界对原住民文化的进化论观念。

诸多跨学科学者从不同理论出发质疑进化论。历史学家汤普森(Thompson)与人类学家弗雷德里克·库珀(Frederick Cooper)反对将时间作为标准,在这种价值判断体系中,西方被视为文明的象征,而非西方被认为是野蛮的象征。社会学家约翰·罗斯金(John Ruskin)认为人离开原始土地去往现代城市,导致了农业社会公有价值与信仰的堕落。高更带着寻找自然的现代人之愁,从巴黎走向遥远的布列坦尼(Brittany)。在这种叙事观之中,现代与传统,家园与工业至于对立的概念,布列塔尼与巴黎的文化共时性被否认,这是一种典型的西方进化论观。人类学者采取与西方不同的艺术史观,承认“原始”与“现代”的共时性。例如,詹姆斯·克利福德(James Clifford)提出“传统的未来”(traditional futures)观念,重新思考现代社会与传统文化的关系,并寻找原始艺术及现代艺术之间的关联。克利福德主张尊重传统文化与过去的文化。他聚焦非洲区域研究,通过研究 15 世纪至

今的非洲区域,并从中获得了对于传统的不同洞见。人类学者质疑了进化论,并倡导“原始艺术”与“现代艺术”的平等共时论,这是一种适合的面向非西方物的民族志书写的民主观。

四、后结构人类学与非西方物叙事

后结构主义(post-structuralism)人类学学者反对主体中心化。他们将非西方社会人工制品纳入研究对象,并运用后结构人类学的叙事方法研究。他们反对西方中心论,并主张从非西方本土语境去理解物质文化。

后结构人类学者反思传统人类学。20 世纪 60 年代以来,西方学者反思新殖民主义话语霸权,出现了结合结构人类学与马克思主义的“结构马克思主义”(structural marxism)。从 20 世纪 60 年代末至 20 世纪 70 年代初,法国哲学家路易·阿尔都塞(Louis Althusser)和埃蒂安·巴利巴尔(Étienne Balibar)在巴黎提出了结构马克思理论。这一理论影响了人类学界,莫里斯·哥德利埃(Maurice Godelier)、埃马纽埃尔·特莱(Emmanuel Terray)以及美国人类学家如大卫·卡恩(David Kahn)和弗雷德里克·弗瑞德曼(Frederick Friedman)等人,采纳马克思主义观点来批判传统人类学观念。他们研究生产方式和社会关系的结构性,观察社会结构和经济基础对意识形态与文化的影响,重新思考社会组织和文化现象,推动了人类学理论的反思。反思人类学(reflexive anthropology)推动了人类学的文化批评,并反思面向他者文化适合的人类学阐释方法。

后结构人类学认同物品意义的流动性。结构人类学学者研究艺术品,将原住民人工制品归于文化体系去思考。例如,弗思的《新几内亚的艺术和生活》(Art and life in New Guinea,1936),列维·斯特劳斯的《面具之道》(The way of the mask),范德·维尔登(Van der Velden)的《捐赠人的图像》(The image of the donor),罗伯特·汤姆普逊(Robert Thompson)的《约鲁巴人的舞蹈雕塑:评论及语境》(Yoruba dance sculpture:its critics and contexts)探讨物的意义问题。象征人类学者从被研究者的语境解释,基于后结构人类学的理论范畴。晚近象征人类学代表人物是格尔兹,他认为符号承载意义。在象征符号的意义阐释上,维克多·特纳(Victor Turner)认为仪式用品是符号的聚合体[12]。齐格弗里德·纳凯尔(Siegfried Naclel)强调符号的共通性,认为不被理解的象征符号则无意义。约翰·奥特纳(John Otten)认为事物通过界定成为象征,并成为承载文化意义的媒介。结构马克思主义则注重生产方式和社会关系的结构性,而后结构人类学强调意义的流动性和文本的解构。

后结构主义人类学者关注文化文本的解构。后结构人类学将物作为文本分析的对象,例如,将建筑作为本土文化的语法和制式。例如,人类学者布利尔研究巴塔马利巴的建筑传统文化,探讨建筑背后的社会力量如何维护聚落长者至高无上的声望。“Batammaliba”一词的意思是“大地建筑师”,建筑师在本土社会中具有尊贵的地位。布利尔从建筑制式分析中,看到了建筑制式中隐蔽的平等主义,以及平等主义在巴塔马利巴社会成员中所起的团结作用,并从建筑中分析巴塔马利巴的财富和精神分治等级制度。房屋作为仪式场所承载了社会事件,如奠基仪式和葬礼仪式。祖屋既是祖先的归宿之地又是生者之家,在祖屋之地上演着分分合合的事件。房屋既充当遥远的神之居所,又是生者及后代生活之地。对于巴塔马利巴来说,房屋是理解集体和个人身份的一种范式。布利尔分析巴塔马利巴建筑文化的特征,并采用维克多·特纳的象征人类学分析房屋形状。她探讨了信仰、宗教仪式、非洲美学和造型艺术的关系,重点分析了建筑学和宇宙观的关联。她不仅分析社会结构和社会经济学,还关注信仰与艺术的关联。她分析了建筑在巴塔马利巴日常生活中的核

心地位,以及建筑在表达社会观念方面的整合作用。例如,房屋的制式反映了对老人权威的确立,还反映了本土社会的二元性及普遍平等主义的观念。

后结构人类学者认为非西方与西方文化平等。1958年,法国人类学家列维-斯特劳斯拉开了结构人类学的序幕。20世纪60年代,后结构主义基于结构主义诞生。自20世纪70年代之始,结构人类学影响人文学科的方法论。后结构主义在此时期呈现为无固定模式的思想流派,包括布迪厄这样的主流社会学者,也包括像福柯这样的非主流思想家[13]。他们研究非西方原住民人工制品的制作、流通与接受过程,对非西方社会进行结构性研究,从后结构主义视角观察非西方社会的日常生活。例如,布利尔比较17世纪荷兰绘画与美洲原住民神话,分析二者的符号结构与社会。非洲艺术的制作、流通与接受过程,与西方社会的艺术产品存在相似过程。人类学者通过分析非西方物质文化,从人类学整体视角研究政治、家庭生活、语言、工作、宇宙观与宗教等。人类学面向非西方社会的研究超越了单纯的社会意义,从人类学整体视角观看人类的经验与生存状况。

五、深描:小型社会的物叙事方法

文化文本涵盖有形的或无形的文化形式。人类学家格尔兹将文化视为文本的集合,他认为,“观点、乐曲、公式、地图和图片均非可供观赏的理想之物,但却是可供解读的文本;仪式、宫殿、技术及社会组合物亦是如此”[14]。人类学者旨在解读具体文本中所隐含的象征意义,格尔兹认为“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拥有者背后去解读”[15]511。格尔兹认为人是悬挂在由人类编织的意义之网上的动物,人类学的归旨即是“深描”对象的文化。他提出“深描”(thick description)式的民族志方法,认为文化的解释即“清理意义的结构,并确定这些意义结构的社会基础和含义”[15]10-11。

人类学者通过回到文化文本“语句”中去深描对象。例如,建筑是文化的一种文本,建筑形式与结构是建筑“语句”。布利尔通过建筑“语句”做研究,她返回到本土语境中解构非洲巴塔马利巴建筑本体与隐喻。布利尔回到多哥北部田野考察,在拥有仅450人的库菲图口村(Koufitoukou)考察。布利尔深谙巴塔马利巴文化,并熟悉本地“Litammali”语。这本建筑民族志成为物的民族志范本,获得赫斯科维兹奖(Herskovitz)和鲁宾奖(Rubin)。她从巴塔马利巴建筑中建筑元素展开分析,巴塔马利巴建筑是一种风格稳定的类型。在《建筑分析:巴塔马利巴建筑表达中的本体与隐喻》中,她着重分析巴塔马利巴建筑中类剧院建筑的宗教活动功能[16]。她运用“戏剧舞台”“表演角色”“开场白”“戏剧照明”和“戏剧编舞”等戏剧术语来展开叙事。导语借用欧洲学者的话作为章节引言,例如,欧里庇得斯和米开朗基罗等,以作为对巴塔马利巴建筑的分析导论。布利尔对建筑文本的“语句”分析,探讨古代建筑对多哥北部和贝宁巴塔马利巴(Somba, Taberma)人的意义。这种方法论是典型的文化文本“语句”分析方法,属于文化文本的“深描”方法。

人类学者采用深描方法论书写物民族志。人类学者面对建筑文本时,描述房屋、房屋形式与造房子的人,深描建筑形式及图像背后象征意义,并阐述建筑所体现的宇宙观和社会生活,以及本土人对房屋、空间和聚落的认识。例如,巴塔马利巴建筑具有一套建筑语法,本土人通过建筑形式复制太阳神的神话隐喻,并建立了第一个神话村庄的范式。在这套建筑语法中,房屋和聚落涵盖各种单元元素,即门、谷仓、屋顶、壁炉、立面、缝隙、装饰、小路、土墩,这些建筑的单元元素具有不同形状、布局、位置和用途,这些元素与信仰和仪式之间具有复杂的关联。在巴塔马利巴建筑的建筑隐

喻中,房屋被编码成人体和太阳神形态的隐喻,在身体和建筑之间建立起象征与暗喻。房屋与日常活动、性别、成熟、疾病具有对应关系,房屋象征个人和家庭的生命周期,不仅包括男性和女性的关键人生仪式,还反映了家庭内部的重要变化和活动周期。通过文化文本的语法去阐释文化的象征意义,这种便是典型的深描物的民族志方法。

人类学者将物视作文化的文本单元进行深描。建筑作为一种文化表达形式,具有建筑的本体和隐喻,人类学通过建筑形式分析背后的深层文化意义。通过对原住民建筑的研究,观察居住者的信念、心理、传统和社会关切,并了解建筑的日常生活功能,以及建筑在社会价值观和文化身份中的作用。例如,布利尔在《布塔布:西非奥多比建筑》中,探讨了西非土坯建筑,包括马里、尼日尔、尼日利亚、多哥、贝宁、加纳和布基纳法索地区的土坯建筑[17]。她通过分析西非土坯建筑技术,土坯砖的制作方法,墙壁和屋顶的构建技术以及建筑环境,讨论西非不同地区土坯建筑的差异,发现地方材料、气候和文化习俗导致了区域风格。布利尔选择不同形式的建筑,从宏伟的清真寺到小型家庭住宅,研究西非土坯建筑的建造历史、技术与形式的象征意义。由此可见,人类学者通过研究物的文化意义,物不仅是社会结构,还是族群人的价值观与习俗体现。

六、共时:小型社会的物叙事观念

民族志作者和被研究者若共处同一时空,成为互为对象(intersubjective)的过程,人类学家约翰尼斯·费边(Johannes Fabian)称之为"同时性"(coevalness)[18]。费边在《时间和他文化》中反思并批评了民族志的时间表述,将这种对同时性的否认称为"异时性"(allochronism)。费边批评有些民族志研究者,通过预述(premises)的潜在影响,在不知不觉中采用西方社会的观念,将其研究对象置于西方文明之下。西方社会科学界强调"异时性",加深了自我与他者,西方与非西方之间的二分。威廉·斯图尔特范特(William Sturtevant)将历史民族学区分为两个领域,即历史民族志(historical ethnography)和无文字文化的历史编纂学(historiography of nonliterate cultures)。他认为,历史民族志应基于研究对象的同时性文献材料,应为"一种对于过去阶段的共时性民族志书写"[19]。后结构人类学者秉承共时观,通过研究非西方社会的人工制品,反思欧美人类学的进化论观,形成了反思进化论的共时论。这是后结构主义的人类学叙事观,也是人类学中的非西方叙事观与方法论。唯有将西方与非西方文化置于共时观中,方可寻找适合非西方民族志写作的方法论。

历史人类学者结合历时性研究和共时性研究。田野方法受到结构主义人类学冲击,格尔兹用深描民族志代替传统民族志,他捍卫了民族志在文化人类学中的地位。民族志不只是规范的田野程序,即建立关系、选择调查合作人、制作笔录、记录谱系、绘制田野地图、写日记,而是研究者对于本土文化的"深描"与文化追寻。美国人类学家马歇尔·萨林斯(Marshall Sahlins)提倡历史人类学,他受到格尔兹"深描"方法的影响,致力于消融结构主义人类学的"共时性/历时性"与"结构/历史"之间的鸿沟,主张建立一种结构的、历史的人类学。萨林斯通过将事件和结构联系起来,将历时性历史引入结构之中,因此消融了二者之间鸿沟。后结构主义人类学者关注非西方艺术。例如,布利尔研究非洲艺术、非洲建筑与城市规划,在《超越空间:视觉文化多元混合方法》中[20],她提出了艺术学及人类学的跨学科方法论,还研究非洲皇家艺术、古代约鲁巴的艺术与西非土坯建筑等。她采取了后结构人类学方法,《非洲皇家艺术》[21]及《猢狲木:非洲物质文化创造力之源》[22]为非西方物的民族志研究的范本。布利尔将非洲文化置于非洲语境中阐释,抛弃了西方式的进化论推理,采取

共时论书写小型社会的物民族志。

人类学者主张文化平等的共时观。人类学者在艺术实践中,往往也秉承共时观进行艺术实践。在共时观的观念之上,他们将不同社会类型的文化视为平等文化。例如,布利尔在《喀麦隆艺术》电影脚本中[23],以及《电子媒体项目与电影》文本中[24],通过非西方艺术关注全球艺术及其事件。她策划了系列展览,包括"尼日利亚古伊费艺术展"(Nigeria, Ancient ife art),"非洲艺术与身份认同:蒂尔收藏"(African art and identity: the teel collection),哈佛大学艺术博物馆与纽约卡亨画廊(Kahan Gallery)的"非洲艺术的姿态"(Gestures in African art)展览,以及"作为珍宝的非洲艺术"(African art as theatre)。她为纽约部落艺术画廊(Tribal arts gallery)策展"美女与野兽"展(Beauty and the beast)。她参与策划的展览,如在哈佛大学的展览,为公众展示了非洲的表征,也为现代艺术界提供了新的展览叙事方式。布利尔采取人类学的共时观,通过非西方艺术与现代艺术的平行展览,表达了"原始艺术"与"现代艺术"文化平等的共时观。

七、共时深描:一种物的实验民族志方法论

人类学对物的研究称为"物的民族志",也称"物志"(ethnography of object)[25]。人类学者从历时和共时两个维度研究人类社会,历时(diachronic)研究强调时间发展的影响,共时(synchronic)研究注重人类社会当下的状态[26]。语言学家索绪尔认为决定事物"价值"(value)是横向共时构成关系,跨越历史的横向结构关系决定事物的价值或意义,历史只是横向结构关系的纵向堆积。结构主义人类学取向学者列维·斯特劳斯认为文化在局部上是连续和历时的(diachronic),文化在总体上是共时的(synchronic)。

结构主义人类学与后现代结构主义存在差异。一方面,结构主义注重结构的共时分析,后结构主义引入历史学的视角,重视结构的历时分析。另一方面,后结构主义对结构主义的普遍结构展开反思。结构主义注重对文化和社会结构的静态分析,后结构人类学关注文化差异并强调文化之间的平等关系。后结构人类学者采取共时观研究小型社会,共时观是进化论思想的反思与回应。共时观主张每种不同文化的价值和意义,这为社会进化论提供了一种批判性反思。后结构人类学者引入共时性的观念,强调西方社会与非西方社会的文化平等。这一方法论突破了传统进化论框架,强调了不同文化和不同社会的平等性。

小型社会物的民族志书写适合采用深描方法论。深描(thick description)源自象征人类学的陈述方法,主张通过深描方法论探讨物质文化背后的象征意义。人类学者将物作为文化的文本,深描物与社会结构、宗教信仰和美学观念的层层关联,并关注物的社会变迁及其在跨文化语境中的意义。深描方法论体现了对于小型社会物质文化的深刻洞察,深描民族志方法论是非西方物民族志的一种适合叙事方法。

小型社会物的民族志书写适合采用共时论叙事观。共时观(coevalness)为后结构人类学者面对小型社会物质文化的取向。西方学者对原始与文明的关系通常持有两种观念,一种认为原始为文明的初级阶段,而文明是原始的高级阶段,这种观点属于进化论视角。另一种认为文明没有高低之分,不同文明只是文化的不同表现形式,这种观点属于共时观。共时观体现了面向社会学科进化论的反思,肯定非西方社会与西方社会的文化平等地位。人类学者采取平等观书写民族志,共时观体现了人类学对于进化论的反思。这一取向反思了传统进化论,肯定不同文化的平等地位,并提供了

一种文化尊重观与文化平等观。

“共时深描”提供了一种物的实验民族志方法论。人类学采用深描民族志的方法作为非西方人工制品叙事方法,并阐释物在跨文化语境中的新意义。这种叙事方法为一种适合非西方社会物的民族志方法,为民族志书写提供了一种实验民族志的叙事方法。后结构人类学采用共时性叙事观,体现了人类学对进化论的反思。从动态视角研究非西方艺术,关注人工制品的社会生命史,表达了对于他者文化的理解与尊重。“共时深描”为一种互相建构的深描与共时民族志方法论,为研究非西方物的民族志书写提供了一种合适的方法论。

“共时深描”方法论体现了一种新的物叙事思潮。人类学中非西方物的民族志书写,关注物所承载的历史、意义和象征。“共时深描”方法论是一种面向社会进化论的反思,为跨文化研究提供一种适用的文化研究方法论。本研究尝试提出“共时深描”方法论,作为一种适配非西方社会物的民族志书写方法。这是一种基于后结构人类学的时间观与叙事观,为人类学民族志书写提供一种新的书写可能性。后结构主义与共时论的人类学思想,体现了当代人类学思想史中一种新的物叙事思潮。

参考文献:

[1] 仓乔重史.技术社会学[M].王秋菊,译.沈阳:辽宁人民出版社,2012:129.

[2] 黄淑娉,龚佩华.文化人类学理论方法研究[M].北京:高等教育出版社,2004:119.

[3] 司马云杰.文化社会学[M].济南:山东人民出版社,1987:9.

[4] HOFSTEDE G,HOFSTEDE G J. Cultures and organization, software of the mind[M]. New York:Mc Craw-Hill Book Co, 2004:8.

[5] 罗易扉.写文化之后的意义关怀:1990年代以来西方艺术人类学思潮[J].广西师范大学学报(哲学社会科学版),2014(5):80-87.

[6] 罗易扉.20世纪90年代以来西方艺术人类学关键论争[J].思想战线,2015(3):29-35.

[7] LEWIS P H. Definition of Primitive Art, Definition of primitive art[J]. Fieldiana:anthropology,1961,36(10):221-241.

[8] BOAS F. Primitive art[M]. New York:Dover Publications,1955:350.

[9] NEWTON D. The aesthetic principles of primitive art. In explorations in primitive art[M]. edited by Patricia Williams, Cambridge:Cambridge University Press,2002:123-145.

[10] FABIAN J. Time and the other: how anthropology makes its object[M]. New York:Columbia University Press,1983.

[11] CLIFFORD J. The predicament of culture:twentieth-century ethnography, literature, and art[M]. Cambridge, Mass: Harvard University Press,1988.

[12] 维克多·特纳.仪式过程:结构与反结构[M].黄剑波,柳博赟,译.北京:中国人民大学出版社,2006:15.

[13] 乔治·瑞泽尔.后现代社会理论[M].谢立中,译.北京:华夏出版社,2003:45.

[14] 克利福德·格尔兹.尼加拉:十九世纪巴厘剧场国家[M].赵丙祥,译.上海:上海人民出版社,1999:164.

[15] 克利福德·格尔兹.文化的解释[M].纳日碧力戈,等译.上海:上海人民出版社,1999:511.

[16] BLIER S P. The anatomy of architecture:pntology and metaphor in batammaliba architectural expression[M]. Chicago: University of Chicago Press,1994.

[17] MORRIS J,BLIER T B SP. Butabu:adobe architecture of West Africa[M]. New York:Princeton Architectural Press,2004.

[18] 乔治·马尔库斯,米开尔·费彻尔.作为文化批评的人类学:一个人文学科的实验时代[M].王铭铭,蓝达居,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1998:139.

[19] STURTEVANT W C. Anthropology,history and ethnohistory[J]. Ethnohistory,1966,13(1/2):6.

[20] WESTERMANN M. Anthropology of art[M]. New Haven and London:Yale University Press,2005.

[21] BLIER S P. Royal arts of Africa[M]. London:Laurence King publishing. 1998.

[22] BLIER S P. Baobab:Roots of ceativity in African mterial clture[M]. Cambridge and London:Harvard University,1993-2004.
[23] BLIER S P. Art of Cameroon. Text written for film Video Disk. The metropolitan museum of art[M]. New York:Michael C. Rockefeller Collection,1981.
[24] BLIER S P. Electric media projects and films. Co-Chair, Africa map electronic Geo-Spatial database[M]. Cambridge and London:Harvard University,2007-present.
[25] KIRSHENBLATT-GIMBLETT B. Destination culture:tourism,museums,and heritage[M]. Berkeley:University of California Press,1998.
[26] 阿什莫尔,沙雷尔. 考古学导论[M]. 沈梦蝶,译. 上海:上海社会科学院出版社,2011:14.

Coevalness and thick description: A methodology for writing ethnographies of artifacts in small-scale societies

LUO Yifei
(*Film-Television and Communication College, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, P. R. China*)

Abstract: The artifacts of small-scale societies hold special cultural significance, such as dancer masks, ancestor sculptures, headdresses, and ornate staffs, which displayed in elaborate ritual contexts. These objects become key cultural study texts for anthropologists. How should anthropologists write ethnographies of non-Western small-scale society for artifacts? This is a kind of narrative perspectives and methodologies which regarding non-Western objects. The study of objects in anthropology is termed ethnography of objects. Traditional approaches aim for objective truth, while postmodernism seeks to write culture. In anthropology, ethnography of non-Western objects is aimed to trace the history, meaning, and symbolism carried by these artifacts. It not only writes the objective truth of objects but also provides a thick description of local knowledge. Anthropologists treat objects as cultural texts, exploring their connections to social structures, religious beliefs, and aesthetic concepts, and examining their social life and meanings in cross-cultural contexts. Coevalness is a post-structuralist view of time in anthropology, posits that civilizations are not hierarchically ranked by time periods, viewing primitive and civilized concepts as coeval and equal. This narrative perspective reflects a critique of evolutionism, and emphasizing dynamic studies of non-Western art and the social life of artifacts, also demonstrating an understanding and respect for other cultures. This research proposes an inter-constructive methodology of coevalness and thick description, suitable for ethnographic writing on non-Western artifacts, termed coeval thick description. This method enables a multidimensional ethnography through vertical and horizontal studies, providing a new experimental writing approach for cultural texts. As an experimental ethnographic methodology, coeval thick description not only offers a cultural research methodology for small-scale society artifacts, but also reflects contemporary anthropological thought on object narratives.

Key words: coevalness and thick description; ethnography of objects; post-structural anthropology; artifacts of small-scale societies; anthropology methodology

(责任编辑 刘 琦)