

少数民族审美与当代艺术审美的建构

——以云南彝族撒尼支系大糯黑村为例^{*1}

薛其龙

【摘要】：云南彝族撒尼支系聚居的大糯黑村因画家带动成为了圭山采风村，传统民族审美与现代审美交相并建构了新的村落审美知识，表现出审美场域由大糯黑村转向圭山采风村，审美主体由村民变成当代画家，艺术品由村内创作转成画廊展示的变化。因审美特性符合村民与画家的各自之需，大糯黑村的民族与当代艺术审美形成了共存互建的状态。总观当前少数民族村落审美的发展现状，大糯黑村是值得深入探讨的一例个案。

【关键词】：大糯黑村；圭山采风村；审美艺术；建构；撒尼支系

【中图分类号】：C95 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1000—8691(2017)06—0088—05

在相当长的一段时间里，美学家对审美的研究忽视民间审美部分，原因在于民间审美群体、经验、标准、价值的多元化与非普遍性。随着后现代人类学反思浪潮的发展，新兴的艺术人类学、审美人类学开始关注民间村落具体日常生活中的审美，认为对不同村落本土审美观念、现象的了解，是解读文化、情感、观念的重要途径。艺术人类学以村落中的艺术为调查、研究与思考的对象，无论是本体论还是认识论，都对少数民族村落审美的认识有所拓展。

少数民族村落中的审美是村落生活的重要组成部分，产生于村民日积月累的生产生活中。它包含村落的方方面面，既有物质形态也有意识观念，只要关乎村落美感的事物都是其关注范畴。作为一套被人们认同且具有共享意义的审美知识，不同的对象在长久互动过程中形成了固定审美经验、习惯。随着后工业社会的发展，现代文化强势进入世界各地后，许多村落受到强烈的冲击，呈现“审美日常生活化”和“日常生活审美化”的趋势，尤其是在少数民族地区，长久形成的民族审美正与“时髦”的当代审美进行着博弈。民族审美仍旧影响着村民对美的判断，而当代的或西方的审美观念也开始影响村民，两套不同的审美规范共同作用于村落并建构着新的村落审美观念。因此，它们在村落中的存在状态，如何建构新的审美观念，如何应对此境遇及其中的意义则值得当今的学者反思。

笔者的调研点在云南省昆明市石林彝族自治县圭山镇的大糯黑村，该村又被称为“圭山采风村”。大糯黑村是一个典型的彝族村寨，全村290多户几乎全部是彝族撒尼人。该村位于石林县东部，据石林风景区25公里，距县城30公里，距圭山乡政府海晏4公里。“糯黑”，原名“藤子哨”，撒尼语“糯”意为“猿猴”，“黑”是水塘之意，“糯黑”意为“猿猴戏水的水塘”。^[1]大糯黑村为典型的喀斯特熔岩地貌，四周群山环绕，村中有圆形水塘，自然环境优美如画。大糯黑村的一大特色是石头建筑，又被称为“石头寨”。彝族撒尼人就地取材，结合土掌房的建筑风格，形成了独特的民居建筑。这里的撒尼人的信仰以祖先崇拜为核心，集自然崇拜、图腾崇拜和多神信仰为一体。他们不仅有自己的文字，也有自己的民族民间文学，歌舞多样，歌手众多，曲调、乐曲丰富，人人爱跳舞，个个爱唱歌。妇女的手工刺绣技术高超，深受人们的喜爱。大糯黑村被授予云南省省级示范村、石林县阿诗玛文化旅游生态试点村、昆明市文化旅游特色村镇、省级彝族（撒尼）传统文化保护区等称号。如今的大糯黑村大力发展旅游业，与村外人交流频繁。

¹**基金项目**：本文是2015年云南大学管乔中中文创新奖学金调查研究基金一般项目“村落审美知识的分析、建构与反思——当代画家与圭山采风村的艺术人类学研究”的阶段成果。

作者简介：薛其龙，男，云南大学文学院博士研究生，云南师范大学艺术传媒学院讲师，主要从事艺术人类学、美术学研究。

值得注意的是，大糯黑村的成名得益于 20 世纪 70 年代末云南一批画家在此地的采风活动。在他们的带动下，云南各高校纷纷在这里设置教学基地，如今已成为知名的艺术采风村和绘画写生基地，正如张夏平说：“圭山是昆明石林县的一个彝族镇，是昆明众多画家朋友的梦想之地。”当代画家的审美与撒尼人传统审美不可避免的碰撞，从更深意义上说是民族审美与当代审美交流的一个缩影。

一、大糯黑村的民族审美与当代艺术审美

当前大糯黑村的审美既有彝族撒尼人传统审美，又有当代艺术审美，其既属“民间”又属“当代”，从两套审美的差异与融合中，尤可见审美的村落濡化过程。

（一）民族审美的艺术表达

大糯黑村彝族撒尼人的审美意识、审美观念、审美情趣、审美精神皆在村落中发挥重要作用，受撒尼人的思维方式、宗教信仰、道德心理、文化背景、历史文化、社会环境、生产方式以及赖以生存的地理、气候、植被、水土等自然环境的影响。村落中的审美非孤立存在，它融入在民族、地域的集体之中。比如每逢节庆，撒尼人身穿传统民族服饰，成群结队地参加对歌、跳大三弦舞、摔跤等活动。可以说，撒尼人的民族民间艺术，从形式到内容都表现出他们的审美。大糯黑村彝族撒尼人的审美长期作用于村民的物质、精神、行为之中，并以自然审美、工艺审美、艺术审美与生活审美的形态表达。其中，在民居建筑、民间文学、服饰刺绣、歌舞器乐方面得到集中展现。

第一，民居建筑。大糯黑村石头成林，石材丰富，石头民居也是村民对自然资源的巧妙利用。石林彝族撒尼人谚语“线日努拖黑，努黑努遮黑，顾黑查夜黑，格思拖拍黑”^[2]中的“努黑努遮黑”指的就是糯黑石板房。对石的审美自建村就已开始，撒尼语“鲁查底玛”即指石栏。撒尼人因地制宜盖房，依照纹理把石头分成不同的石板，用于建房。房屋分两层，瓦顶、梁、柱、椽、楼为木料，上层为卧室；下层中间为堂屋，两侧为卧室，右侧隔出一间厨房。大糯黑的石板民居的特点是：外观整齐美观，结构坚固结实，布局合理方便。此外，配房、庭院都由石头建成。无论是建筑样式结构，还是内部装饰布置，作为物质形态的民居建筑都是村落审美的标志，也是村民引以为豪的审美象征。

第二，民间文学。彝族撒尼民间文学种类丰富，如撒尼人所言：“天上星星多，地上草木多，撒尼人的诗和故事比星星和草木还要多。”^[3]大糯黑村有《祭密枝》《祭山神》等宗教祭词，有《阿诗玛》《尼迷诗》《逃到甜蜜的地方》《放羊小伙子》《竹叶长青》《圭山彩虹》《石林的传说》《斯木乃朵》等叙事长诗，还有《石林的传说》《火把节的传说》等反应生活的口头传说故事。撒尼人以文学形式传授各类知识，进行自我教育、自我娱乐，表达他们的精神世界。民间文学是民族审美文化心理丰富的表现，传达出它所具有的独特魅力和审美效果，构筑了撒尼人自己的文化意象。

第三，服饰刺绣。大糯黑村的民族服饰多样，童装、老年装、男装、女装皆有各自审美特色，其中尤以撒尼姑娘的服饰最为绚丽多彩。她们的上装为青布或粉蓝布右斜襟衣，中口袖，袖子、领口和边角用彩色丝绸布镶两道宽花边，右斜襟边沿用紫红或黑色金绒布镶牛鼻形花纹宽边。她们背部披一块黑金绒布做衬底的雪白的细毛小羊羔皮，腰间系一块黑底绣花纹样，肩挎绣花包。撒尼姑娘的夏天穿用红、白线刺绣的宽裆蓝色长裤，鞋子是高尖绣花布鞋。两耳戴闪闪发光的银质耳环。未婚撒尼姑娘把撒尼人刺绣的精华集中展现于自己的头饰、挎包、披肩、围腰，特别是头饰上。她们的七彩绣花金绒包头是最引人注目的精美艺术品，撒尼人称“哦姐”，它是戴在撒尼姑娘头上的“帽子”，将发辫裹于包头之中。绣花包头呈半圆形，制作十分考究，用彩色丝线和精巧的刺绣图案来装饰。^[4]大糯黑村彝族撒尼女性发展了爱美的天性和精巧的手工缝制技艺。彝族撒尼服饰刺绣图案为四方、圆整、对称，具有表现抽象、色彩艳丽的特点。撒尼人的服饰刺绣多由女性自织自染自绣。服饰刺绣是村落审美最直观、最集中的表达，布料、色彩、样式、缝制手法直接成为了女性美与否的衡量标准。

第四，歌舞器乐。大糯黑彝族撒尼人的歌舞器乐源远流长，丰富多样，表现出独特的审美性。民间曲调包括民歌民谣曲调、

宗教祭祀曲调、民间器乐曲调。歌曲有叙事歌、“该迷”、情歌，舞蹈有大三弦舞、叉舞、鼓舞、刀舞、狮子舞、老虎舞等，乐器有三弦、月琴、笛子、三胡、口弦等。歌舞器乐主要出现在传统的节庆活动中，是撒尼人情感的直接表达方式，具有浓郁的地方性和民族性，也是大糯黑村集体审美的主要表达形式。

综上可知，大糯黑村的民居建筑、民间文学、服饰刺绣、歌舞器乐是村落传统审美最主要的表达方式，民族审美集中于民族民间艺术事项上。因此，可以通过民族民间艺术透视民族审美的发展变化状况。一旦他们最具代表性的民间艺术发生变化，那么大糯黑村撒尼人传统审美也随之发生改变。

（二）当代艺术审美的进入

大糯黑村还存有另外一套审美知识，它具有流动性与临时性，并不直接作用于村民的日常生产生活，是由外来画家及绘画爱好者带来的当代艺术审美。不同于具有民族民间性的撒尼人传统审美知识，它属于当代艺术的审美范畴，受众群体是现代社会的民众。画家和绘画爱好者因大糯黑村的自然风光、石板房、撒尼服饰等景观纷至沓来，用当代审美对撒尼传统审美进行再创作。画家和绘画爱好者非久居于村落，采风一段时间后就会离开，将作品通过画廊等组织展现给现代社会民众欣赏。看似画家及绘画爱好者利用了大糯黑村，但他们长期频繁地进出村落，村民在潜移默化中已受较深的影响。对村民来说，外来的、先进的、“时髦”的绘画审美，岂能不驻足欣赏，学习借鉴？

应政府对文艺工作者深入农村的倡导，20世纪五六十年代就有冯法祀、黄永玉、姚钟华、孙景波、丁绍光、蒋铁峰等画家到大糯黑村采风。1979年，毛旭辉、张晓刚、叶永青等云南艺术学院的学生背着行李、画具来到了大糯黑村，由此拉开了圭山采风村发展的序幕。20世纪80年代大糯黑村已成为这批艺术家的集中写实地，并把大糯黑村比作法国的巴比松村。他们从大糯黑村自然环境与人文景观中获得艺术的启发，表达艺术观念及审美，并影响了“新具象团体”“西南艺术群体”的形成。毛旭辉是大糯黑村的写生常客，也是圭山采风村形成的主要推动者。他的圭山系列创作，表现了生命的神奇，圭山的马、牛、羊以及撒尼人都成为了具有精神意识的生命形象，如《红土的恩赐》《牧羊女和自由羊》等作品。^[5]毛旭辉说：“走在圭山的路上，拥有一种停顿，一种回去的片刻，一种重复，这是一种难得的体验。看到与城市截然不同的世界和时间感，看到阳光下如此美丽的凝固的土地和宁静的村落，在一个落后缺乏变化的地带，人也可以从容地不紧不慢地活着，人也可以简单地活着。”^[6]2006年后，大糯黑村成为了云南知名的绘画采风村，每年有几百位来自外省甚至外国的画家来此采风和创作。云南大学、云南师范大学、云南民族大学、昆明理工大学、云南艺术学院、曲靖师范学院、安顺学院、广东第二师范学院等高等院校纷纷在此建立写生基地，各高校也会安排学生前来写生，这里成为云南著名的乡村绘画教育基地。此外，大糯黑村也成了民族文化研究和田野考察的热地，以及摄影师和旅游者的目的地。画家及绘画爱好者带来了经济、社会、文化、审美等多方面的变化。

在大糯黑村，无论是毕摩绘画、刺绣样稿还是绘画的表现技法、应用范围，其艺术性与审美性皆有限，当代绘画审美知识丰富了民族文化，满足了村民的视觉审美需求。尽管画家及绘画爱好者试图回避对撒尼传统审美知识的评判和影响，但当代艺术家携带的审美形式、观念、表达方式在无形中不断影响着村民的审美。一些村民难以接受甚至排斥此类审美形式，也有一些村民会接受这类艺术形式，比如村民阿文开始进行绘画创作，其女儿受影响也在昆明的学校学习绘画。从画家及绘画爱好者的角度看，大糯黑村的景观及审美仅是艺术创作的场地或平台。从村民的角度看，他们的绘画是文明、先进的代表，与现代社会审美接轨最直接的方式就是认可及学习村落中存在的当代绘画。

二、大糯黑村审美重构分析

相较于全球化潮流中的审美，村落中的审美与外界接触甚少，是一个缓慢建构的动态过程。当当代艺术审美出现在村落之后，有可能导致审美的混乱，也可能完成合理的建构并形成新的村落审美，大糯黑村则属于后者。审美知识的形成并非一蹴而就，涉及主体、内容、形式等方面的建构。众所周知，艺术创造需要多种审美要素的参与，需要将艺术与审美融合在一起，追新求异的画家创作不同于传统的艺术风格，这也可理解成审美的创新。从大糯黑村可以看出，当代绘画在完成自身审美追求

时，也造成了村落内审美的建构。

(一) 审美场域的建构:由糯黑村到圭山采风村的表述

布尔迪厄(Pierre Bourdieu)的“场域”应用范围广泛，他认为“艺术品的意义的获得并不是其本身所拥有的，而是场域所赋予的，或者说对艺术品意义的解释只能放到审美场域中才能进行”^[7]。审美场域是由各类主体组成的关于审美的场所，当然场域边界也因村落内部演变或外部催化而不断变化。民族审美存在于村落内部，一般以大糯黑村为表述单位。虽然撒尼人聚居区审美知识具有共享性，但在与周围撒尼人村落交往过程中，大糯黑村的村落面貌、社会文化、民俗艺术、审美观念等形成了较为独特的审美场域。

随着毛旭辉等当代画家及绘画爱好者频繁地出入于村落，他们不再以大糯黑村作为表述单位，而是强调“圭山”这一地域单位，虽然两种不同的表述都指代大糯黑村。艺术家之所以将该地表述为圭山而非大糯黑村，一方面是因为绘画创作以自然为美，取景圭山，描画内容不仅仅在大糯黑村内，以更大范围的地域称谓，强调地域的整体性。另一方面是因为绘画作品就以“圭山”命名，比如毛旭辉的《圭山组画》《圭山梦》、叶永青的《圭山·俯览》、唐志冈的《圭山打谷场》、张夏平的《云南圭山人物写生》、王克举的《春来糯黑》、常世江的《圭山糯黑村头》、陈流的《圭山II》等，展览《永远的圭山》《圭山写生》等，久而久之就形成了共识性的表达。最主要的原因是，“圭山”是艺术家有意的建构。1957年，姚钟华只身一人来到大糯黑村写生，并完成了他的毕业创作，他将这里描述成法国的巴比松村。19世纪中叶，巴黎近郊一个叫巴比松村的村落，是枫丹白露森林的入口。因为该地自然景色迷人而吸引了米勒、卢梭等一批鼎鼎有名的大画家，并形成著名的“巴比松画派”。毛旭辉等当代画家将大糯黑村作为创作场地，希望如米勒、卢梭等一样建构起他们自己的“巴比松画派”。如今，圭山采风村已经家喻户晓，“圭山”就成了云南当代绘画的代表，也成了云南当代艺术审美的重要生产地。当然，对圭山采风村的认知群体主要集中在艺术圈内，是一个艺术审美场域，在其他领域的认知则更多以大糯黑村为表述。

大糯黑村两个审美场域有所交集，审美知识边界发生扩展，但并未造成民族审美的衰落。当代艺术审美仅影响了民族审美而未发生替代的现象，反而因圭山采风村的形成而变得完整。审美由大糯黑村到圭山采风村的场域建构中，村民处于被动地位，艺术家起到了主导作用，外来审美力量直接改变了民族审美的边界。

(二) 审美主体的建构:由村民到画家的转变

审美主体是审美的创作者与能动者，包含对客体的感受、体验、观照、欣赏及评价。大糯黑村的审美主体可分成两类，一类是村内村民，另一类是村内的画家及绘画爱好者。村民与画家在村内存在状态不同，呈现出村落的主人与外人、长久生活与暂时生活、参与村落的审美与吸收村落的审美的差别。如果细分村民群体的话，其中一类是村落精英，包括毕摩、神职人员、手工艺者、歌舞表演者等，他们熟知、掌握着大糯黑村的彝族撒尼文化，走在村落审美的前沿。比如村内自元代始就有女性从事撒尼刺绣，所有的服饰都由女性手工缝制，刺绣的美丑在村落中有一套约定俗成的评判标准，形成了村内群体性的审美基础知识。刺绣精英无法单独改变这一集体审美，但是她们对审美具有推动作用。就画家及绘画爱好者而言，无论在村落中的绘画创作还是对圭山采风村的建设，他们已经生产出新的审美知识，并形成了新的村落审美主体。其实在村落写生过程中，他们与村民接触甚少，可以说他们在村落中建构了一套游离于村落外的审美。

之所以说画家及绘画爱好者属于村落一部分，是因为他们群体的庞大及出入的频繁，有些人每年都会前往，在村落中的生活时间长、影响力大。像毛旭辉自2006年起每年都会有40多天时间在大糯黑村写生，已成为了村民最熟悉的画家。画家是当代审美知识的持有者，也影响了几位村民的绘画创作。一方面画家把当代的审美带入村落，另一方面把村内的传统民族审美带向了当代画坛。再加上当前村落与现代社会的全方位接触，现代审美向少数民族地区的辐射，审美在村落中泛化，画家的话语权愈加明显，因此大糯黑村的审美主体呈现出由村民到画家的转变。

(三) 艺术品的建构:由村落创作到画廊展览的呈现

作为村落审美集中表达的艺术品,承载了画家的审美见解,呈现了大糯黑村的景观,推动了彝族撒尼文化的发展。大糯黑村是云南绘画创作的重要产地,每年都会有几百幅作品在此诞生,村落中的自然、人文景观被不断地搬进画廊中,在这一过程中村落得到画家的宣传,撒尼人传统的审美知识得以传播,艺术品成了大糯黑村对外审美交流的重要途径。毛旭辉的《圭山组画》以大糯黑村的树木、牛羊、人物等场景为描画内容,表达了对农民与大地的赞美。正如艺评家吕澎所说:“圭山不但唤醒了毛旭辉关于童年的记忆,也令他更深刻地体会到了大自然的慰藉与表现力。”^[8]从画面内容上看,村落中日常生活场景被艺术化地搬进了作品,形成了一个不同于现实村落生活的场景。流传至画廊后,描画内容受到更多人的关注,大糯黑村也得到传播,并在欣赏者中形成了村落想象建构。这就像初到大糯黑村的人说的那样,画中的场景与村落实景略有不同,但也可以感受到作品表达的对象就来自于村落中。

画家创作所面向的是现代社会群体,自始至终都不是为了服务村落与村民,走向画廊、现代社会才是其目的。从村落走向画廊是村落当代审美的完成,可理解成画家用自己的审美表达、建构对村落的认知,最终形成了画家的审美经验与艺术表达。尽管画廊中的作品无法直接作用于大糯黑村,但是作品建构起来的审美知识在无形中推广、影响了村落。政府官员、游客、画家甚至是研究者纷纷前来都是基于画廊中建构起来的村落景观与文化知识。

三、审美共存互建的当下意义

大糯黑村的两套审美形成于村内不同群体之间的互动过程,又因村落之需而表现出互建的特点。民族审美与当代艺术审美在大糯黑村中的异同是影响审美共存互建的前提。它们在审美形成、内容、方式、对象、观念和结果方面都有不同之处:大糯黑民族审美直接产生、作用于彝族撒尼人的生产生活,是土生土长的审美知识。民族审美发展稳定,保存完整,以民族民间艺术为主要表达。当代艺术审美知识产生于现代社会,由画家带进大糯黑村,以当代绘画为主要表达。它在村落中发展时间较短,与村民实际生活联系少,变化性大,具有“时尚性”特点。两套审美的相同之处主要体现在审美功能上:大糯黑村的民族审美与画家带来的当代艺术审美已经转换成村民的审美经验,共同建构着新的审美观念。两套审美拉开了大糯黑村与周边村落的审美差距,同时也能促进村落经济发展,提高大糯黑村撒尼人的审美水平以及文化的发展。

第一,提高民族审美水平。画家在采风过程中携带的当代艺术审美无可避免地进入村落,正如方李莉所说的那样:“所有的地方地域性……不仅是基于地域性的实践与卷入的表述,而且也受到了日益增多的来自远距离的影响。”^[9]与民族审美中视觉图像相比,画家的艺术创作在一定程度上提高了大糯黑村的视觉审美欣赏水平,所以受到了村民的青睐。由于村落中绘画审美的缺失,导致了他们冲突的降低,这也是当代艺术审美并未与民族审美发生激烈冲突而显现出共存互建的主要原因。

第二,启发创作灵感。自然风景是画家写生的主要对象,但他们也不再是简单的模仿和再现,彝族撒尼人的审美观念也给艺术创作带来了可贵的参考蓝本和思维空间。两套审美的结合,使当代艺术创作更具文化深度,毛旭辉的作品就是一个例证:“我把圭山作为一个心灵的避难所,在那里我获得了红土的恩赐,无形中培养了我内心里的某种类似宗教的感情。”^[10]

第三,满足群体需求。无论是画家对民族审美的体验还是村民对当代审美的自发喜爱,从根本上说传统民族审美与当代艺术审美共存于村落是因为村落内群体对审美不同程度的需求,它是一种自愿自觉的互建行为。

第四,促进文化发展。目前,大糯黑村已经为知名的圭山采风村,这预示着会有更多的外来知识涌入村落。民族审美与当代审美已经成为村落审美发展的基础,两者的共存互建使大糯黑村的文化得以有效地与当代潮流结合,利于彝族撒尼传统文化的繁荣发展。

总之,大糯黑村彝族撒尼人的民族审美与当代艺术审美能够有效结合并形成新的发展在当前社会语境中意义非凡,值得深

入探讨。

注释:

[1] 李琳、王玲:《云南少数民族村寨日志选登:石林圭山大糯黑村》,《民族艺术研究》2006年第5期。

[2] 王玲:《云南少数民族农村的社会文化变迁——对石林圭山大糯黑村彝族撒尼支系的调查与思考》,北京:中国社会科学出版社,2015年,第2页。

[3]何耀华、昂智灵:《石林彝族传统文化与社会经济变迁》,昆明:云南教育出版社,2000年,第129页。

[4]王玲:《云南少数民族农村的社会文化变迁——对石林圭山大糯黑村彝族撒尼支系的调查与思考》,北京:中国社会科学出版社,2015年,第48页。

[5]武俊:《地域生态中的生命视角——民族民间文化与云南当代美术创作》,《云南艺术学院学报》2011年第4期。

[6]毛旭辉:《回到圭山》,《东方艺术》2015年第17期。

[7]刘保庆:《论布尔迪厄的“审美场”》,《新闻爱好者》2010年第20期。

[8]<http://auction.artron.net/paimai-art51010135/>.

[9]方李莉:《审美价值的人类学研究》,《广西民族学院学报(哲社版)》2004年第5期。

[10]<https://artexpress.artron.net/wapNewsShare/192542>.