

趣味理论视域下民间美术的 乡村美育价值研究

——基于滇西地区的田野调查

王雪宁 芮法彬

【摘要】 布尔迪厄对康德趣味理论的批判，使趣味由抽象普遍的论述转向社会具体意义的分析。布尔迪厄以“（习性）（资本）+场=实践”这一理论公式揭示趣味的社会生产，为历来备受偏见的大众趣味辩护。基于布尔迪厄理论的分析，民间美术这一大众趣味产物的实践是在习性、资本、场等因素共同作用下的社会生产。在此基础上挖掘民间美术激发主体内在审美趣味、提升文化资本存量、推动大众审美持续生产、重建乡村公共性等乡村美育价值，对乡村振兴及美育发展兼具意义。

【关键词】 布尔迪厄 趣味 社会培育 民间美术 乡村美育

【作者简介】 王雪宁，中央民族大学美术学院博士研究生；芮法彬，中央民族大学美术学院教授，国家民委民族美术创意创新研究中心主任。

【中图分类号】 C91 **【文献标识码】** A

【文章编号】 2097-1125 (2024) 06-0113-15

一、问题的提出：趣味的纷争与社会培育视角

精英趣味与大众趣味的争端由来已久。就中国传统美学而言，民间大众立足现实功用的通俗趣味一直处于社会精英高雅趣味的遮蔽之中，代表大众趣味的民间美术也被精英群体视为“功利性”的粗俗表征，难以与超然物象的“精神写意”相提并论，处于文化格局的边缘地带。事实上，人类在很长一段时期内存在阶层之间的审美斗争，西方美学同样将大众艺术驱逐在形而上美学王国之外。不同于东方文化较早对味觉关注的关注，西方直至

16世纪才开始打破自亚里士多德以来倚重视觉感知经验的思辨传统，转而注重分析味觉感知的深层含义，味觉上升到哲学高度成为一个认知人类自身的重要概念。英国经验主义哲学家休谟将趣味从形而上学的认识论中剥离出来，视趣味为一种审美的判断能力，可以唤起人们对美丑、善恶的情感反应，试图通过公众对趣味情感的认可而获得趣味的客观价值，并将趣味塑造作为大众教育的重要途径。^①在休谟之后，哲学家普遍由对客体本质的发问转向对客体判断的分析，这预示着康德美学的降临。

康德在区分“令人愉快的”与“给人满足的”两种趣味的基础上，把代表“快适”的“感官趣味”与“善”的“理性趣味”加以区分，整合休谟、夏夫兹博里等人审美理论中的“利害”观点，将“无关利害”作为“静观美学的特有品质的唯一保证”，^②进而把审美活动从带有功利性的一般社会活动中抽离出来，视审美为一个特殊的纯粹领域。康德的美学思想在很长一段时间里作为西方美学话语体系的发展基石，影响着人们对趣味的研究分析。但在皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）看来，康德的纯粹审美远未达到其所说的“纯粹”。布尔迪厄在《区分：判断力的社会批判》一书中详细论述了趣味形成的社会根源，并以“（习性）（资本）+场=实践”的社会学总体理论揭示审美趣味在社会场域中的历史构建。^③通过对消费者社会地位与审美偏好的社会学调查，布尔迪厄指出审美趣味并非“无关利害”的纯粹领会，而是由教育、经济、出身、社交等一系列社会条件生产与再生产的综合结果。家庭教养延续的“习性”、可供调动的“资本”以及社会活动的“场”等因素历史性地作用着趣味形成。这些条件的获得与社会位置密切相关，而康德美学在“无关利害”的品质要求中将趣味的社会因素归结于禀赋的超凡魅力，其导向的结果便是社会断裂的加深。因此，布尔迪厄认为必须主张一种大众化的美学观念以应对日益严重的断裂危机。他将社会与历史的因素纳入趣味的考察，对康德美学思想进行了反思批判，为大众美学提供辩护。^④

显然，这一关于趣味的争论对乡村美育建设具有重要的启示意义。美育

① 参见[英]大卫·休谟：《人性的高贵与卑劣——休谟散文集》，杨适等译，上海三联书店1988年版，第151~160页。

② [法]布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第67页。

③ 参见刘晖：《从趣味分析到阶级构建：布尔迪厄的“区分”理论》，《外国文学评论》2017年第4期，第52页；“（习性）（资本）+场=实践”的原文见[法]布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第169页。

④ 参见[法]布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版。

作为教育史上的重要概念，最早肇始于席勒的《美育书简》，^①意在通过教育内化道德并加强感性与理性的协调。美育在近代中国的发轫，源自著名教育家蔡元培先生，后世学者也多有论述，举其要义：美育乃是关于美学原理认知与运用的教育。^②乡村美育建设则是针对乡村民众美学原理认知与运用水平的提升行动。伴随着人类教育观念的发展，美育经历了精英教育与大众教育两种模式。^③精英教育以培养社会精英为目标，而大众教育则以全面提升大众文化水平为主旨，多数人在原则上均享有接受教育的机会。趣味的培育同样分化为两个向度，精英趣味以优渥的家庭背景为基础条件诉诸专门化的训练培育，而大众则需要应对随时出现的生活危机，无法具备更多的“闲暇”与资本可供趣味的专门训练，更倾向从随手可及的社会生活中完成趣味的培育，如公共活动、节日娱乐、生活风俗等。社会培育指在学校教育之外依靠社会氛围的潜移默化进行的教育。在制度教育尚未普及的时代，社会培育是形塑大众趣味的重要途径。就当前我国国情而言，乡村人口基数大，经济水平相对有限，因而乡村美育注定不能走上苛于条件的精英主义路线。随着国家对乡村地区的持续关注与投入，兴建了大量文化站等基础硬件设施，乡村审美趣味培育的社会条件得到了极大的改善。但从笔者的调研情况来看，这些设施的利用率相对较低。经深入了解得知，导致这一情况的原因是村民缺乏参与文化活动的积极性。因此，只有激发村民积极自发的美育意识，才能让相关投入产生更大的价值效应，避免资源的浪费。审美趣味的社会培育与日常生活紧密结合，可采取一些与村民生活息息相关的具体措施，使村民在生活中切实感受到审美趣味提升带来的各项惠益，从而激发其积极自主的美育意识。这是乡村美育建设的关键所在，也是相关研究不可忽视的内容。

当前学界对美育的研究多集中在制度化教育层面，鲜少关注大众审美趣味的社会培育。乡村美育是美育事业的重要组成部分，也是一项事关社会良性发展的系统性工程。而社会培育作为持续、全面、自发的培育，以人们的社会生活为生效路径，以公共的社会空间为发生载体，是乡村美育建设在制度化教育之外的一个重要途径。民间美术这一中华各民族在生产生活实践中共同创造的艺术结晶，蕴含着各民族的先民朴素的精神理想与美学信仰，具

① 参见 [德] 席勒：《美育书简》，徐恒醇译，中国文联出版公司 1984 年版，第 93 页。

② “美育者，应用美学之理论于教育，以陶冶情感为目的者也。”见蔡元培：《蔡元培美学文选》，北京大学出版社 1983 年版，第 174 页。

③ 参见 [美] 马丁·特罗：《从精英到大众再到普及高等教育的反思：二战后现代社会高等教育的形态与阶段》，徐丹、连进军译，《大学教育科学》2009 年第 3 期，第 5 ~ 24 页。

有促进乡村民众审美趣味的社会培育、推动乡村美育建设的在地性优势。民间美术以生产生活为价值旨归和实践路径，这与布尔迪厄关注趣味与物质条件、社会历史的互动，强调日常生活形塑审美趣味的思路逻辑相契合，因而借助布尔迪厄的趣味理论挖掘民间美术的乡村美育价值具有可行性。基于以上思考，本文以布尔迪厄的趣味理论结合滇西地区的田野考察，从大众审美趣味的社会培育视角探讨民间美术的乡村美育价值。

二、趣味的社会批判：布尔迪厄的“大众”美学

布尔迪厄的趣味理论诞生于对康德纯粹美学的反思性批判，其针对的焦点是趣味这一人之感性倾向系统的属性问题。康德认为趣味作为鉴赏判断的来源“基于先天的根据”，^①当涉及不同主体对事物的看法时，并非通过“知性把表象与客体相联系以达成知识”，^②而是通过想象力把表象与主体情感相联系，因为趣味鉴赏既不是知识的判断，也不是逻辑的判断，而是先天综合判断。如此一来，精英阶层与普通大众审美趣味的截然不同便归结为二者领会诸项先验条件的智性差异。审美是无目的的纯粹趣味，大众带有目的性的“利害”趣味便被彻底排除在美学之外。这在布尔迪厄看来是一种消弭社会整体性的断裂，“纯粹的目光意味着与对待世界的平常态度的一种决裂，鉴于这种决裂实现的条件，这种决裂是一种社会决裂”。^③

对这一问题的反思，使布尔迪厄将目光投向审美趣味生成的社会条件，他以“(习性)(资本)+场=实践”这一理论公式揭示趣味的社会再生产。布尔迪厄指出，高雅艺术在社会中形成的合法占有其实是一种文化产品的经济模式。想要了解这一模式，“首先要致力于建立文化产品的消费者及其趣味在其中产生的条件，同时要致力于描述将这样一些产品据为己有的不同方式——这些产品在一个特定的时刻被视为艺术品——以及描述被视为合法的占有方式形成的社会条件”。^④布尔迪厄通过大量调查统计证明，人们对同一艺术品的不同看法，与个体接受的教育以及成长背景等后天社会条件存

① [德] 康德：《判断力批判（注释本）》，李秋零译注，中国人民大学出版社2010年版，第50页。

② [德] 康德：《判断力批判（注释本）》，李秋零译注，中国人民大学出版社2010年版，第33页。

③ [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，“导言”，第7页。

④ [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，“导言”，第1页。

在密切相联。长期养成的“习性”、继承拓展而来的“资本”、身在其中的“场”等因素共同作用着趣味的形成，其中，教育是趣味的主要生产方式。由此，审美眼光作为教育再生产的一种历史产物，是合法的艺术认知方式，布尔迪厄称之为“审美配置”。对社会地位较高者而言，教育与家庭教养等文化资本通过反复灌输与延续传承保证着一种审美配置的积累，使其表现为“无关利害”的倾向。如在布尔迪厄的调查中，人们对同一张摄影图像给出的意见随着文凭的上升而愈发抽象化，表明受教育程度更高者的审美配置表现出对形式的侧重。依靠教育与家庭背景获得文化贵族的爵位是这一审美配置运用能力的保证。同时，审美配置作为阶级条件的领会结果而具有排他性，一切被视为合法的艺术作品都倾向于推行自身包含的规则并将此规则作为唯一合法之规则。对注重形式鉴赏的精英趣味而言，大众倾向艺术作品实现某种功能的趣味是野蛮的，是人之高贵的对立面。纯粹的目光通过对自然享乐的否定构建起一种文化取向的神圣性，进一步完成对群体优越性的肯定。艺术审美与文化消费正是在此过程中具有了将社会差别合法化的功能。“比如整个后印象派绘画，是一种被认定表现方式高于表现对象的艺术意图的产物，它明确地要求对形式给予一种绝对的关注。”^①因此，后印象派绘画受到资本主义精英的热捧，成为艺术市场的资本宠儿。由于艺术的生产是在一个“场”中实现的，故而处于“场”运行传统之外的其他艺术因无法满足“场”的审美配置而被排斥在考察艺术的历史之外。而康德纯粹美学分析的困境正是在于：它搁置了客观的历史条件，通过作品与作品观照的双重非历史化手法将艺术的经验变成普遍的本质。

纯粹美学的社会性意图似乎已经表明，存在着“以对艺术和生活的连续性的肯定为依据”的“大众美学”。大众美学是以“学院美学根源的拒绝之拒绝为依据的”，^②“表现出对道德或快适的规则常常是很明确的参照”。^③所以，大众美学从不拒绝对肤浅的赞同和对平庸的放松，允许民众“天真地”表现被表现的事物，这种美学特质与生活实践紧密相连。而纯粹的趣味正是在对不纯粹的大众美学的拒绝中找到了根源，其本质是拒绝审美的快乐被还原为感官快乐的原始形式，也就是说，“美学的全部语言封闭在对浅薄

① [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，“导言”，第 5 页。

② [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 49 页。

③ [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 67 页。

的一种原则上的拒绝中”。^① 这种拒绝的本质是纯粹否定的，以发自肺腑的对“浅薄”的厌恶为表现，通过拒绝一切容易获得的东西而贬低原始的快乐。但对大众来说，纯粹美学允许的文化事项并不能轻易触及，也无法拒绝纯粹趣味要求拒绝的事物，因为这些“平庸”“浅薄”几乎是普通大众社会生活的全部。因此，大众美学拒绝形式的过度探索将艺术导向晦涩，它要求形式服从于功能，要求艺术传达的表象以及表象表现的事物都是可被相信的，这对立于纯粹美学相信表象远胜过相信被表现之物的规则。民众“通过对一般生活情形有效的精神气质（ethos）模式应用于合法的作品，并由此通过对艺术事物或生活事物进行系统的还原”，^② 获得与自身生活不存在“距离”的审美享受。如同大众通常更加趋向选择最有营养和最经济的食物来满足自身的口腹欲望，大众同样期望艺术对自身的生活发挥实在的意义。因此，大众美学的定义来自对纯粹美学否定的肯定，“即‘大众美学’是相对于学院美学而确定自己的”，^③ 或者说二者针锋相对而又互相定义。大众美学主张服从人性本能、遵从感官愉悦的自然趣味，而纯粹美学则秉承抑制感官愉悦而推崇禁欲愉快的纯粹趣味。纯粹趣味从被净化了的愉快中获得愉快的感受，通过把离纯粹如此之近的、身体的非自主享乐同样抛入经验的蒙昧之中得到肯定。它注定成为卓越道德的标志而将艺术品变为伦理优越性的检验，最终带来的结果是对人性的强制“垄断”。^④

布尔迪厄通过社会学的方法路径祛除了遮蔽趣味的天赋“假象”，将大众艺术从阶层的压制意图中解救出来。那么，作为大众趣味典型产物的民间美术，应该在此得到不同的解读，以便于其美育价值获得多样的认知。

三、趣味再生产：民间美术的实践逻辑

布尔迪厄提出“（习性）（资本）+场=实践”的生成公式，试图将审美趣味的差异作为一种社会现象加以解释。本文立足当下中国乡村的特定语境，将这一公式运用到中国民间美术的实证分析中。2022年2月至9月期间，笔者前往云南滇西地区，深入大理、保山等区域，开展以“民间美术社

① [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第767页。

② [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，“导言”，第8页。

③ [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第48页。

④ 参见 [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》下册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第776页。

会生产与实践传播”为主题的田野调查。本次调查以人物访谈、参与观察与问卷调查为主，兼及民间文献资料搜集，期望通过布尔迪厄趣味理论对民间美术的实证分析，厘清民间美术的实践逻辑与大众趣味的社会再生产原理。

（一）习性：民间美术的实践原则

习性作为艺术实践的先决条件，有着极为丰富的内涵。在《区分：判断力的社会批判》中，布尔迪厄指出，“习性乃产生实践的模式系统，这个系统以系统的方式表现了阶级条件固有的必然和自由，以及构成位置的差别，习性按照区别的原则领会条件的差别”，^① 习性“乃所有实践的统一和发生原则”。^② 布尔迪厄亦指出，由“条件制约与特定的一类生存条件相结合，生成习性（habitus）”，^③ “惯习作为生成的依据，生产着实践”。^④ 在此，我们获得了习性这一概念的基本要义，即习性是主导、承载实践发生的、具有阶级特性的经验模式系统。这个系统的阶级特性源自“阶级条件固有的必然和自由”，包括经济条件、教育背景与家庭出身这些习性的生产方式，如上层社会的习性总是注重形式感，而普通大众的习性总是倾向于内容的功能性。习性因总是与其所在阶层的价值观念保持一致性而成为身份差别的标识。布尔迪厄强调习性系统具有双重结构性，在结构社会的同时也被社会不断结构。布尔迪厄生前学术合作者热拉尔·莫热教授认为，布尔迪厄在现有的欧洲知识的二分法传统中找到了贯穿其中的“第三立场”，通过退回到主体、叙述与行动者这些社会研究的基础要素，让现有各体系对知识的期待落空，进一步揭示社会学中各种唯智论的困境。可以明确，作为先在条件的习性全面统摄着艺术实践的生产。

在中国民间美术中，习性的先在性影响表现得尤为强烈。第一，习性的延续是实现民间美术实践传承的基本前提。民间美术以家庭与师徒传承为主要延续模式。正如云南甲马省级传承人 Z 所说：“我从很小的时候就开始（学）了，具体几岁我都记不得了，反正我父亲就是弄这个的，就自然跟着刻了。”（访谈资料 20220221Z）在漫长的师学过程中，师徒之间并不过度依靠讲授，而是以身体行动进行潜移默化的熏染。从自强不息的处世原则到敬天惜物的造物观念，在可支配的物质与精神条件基础上，谋求艺术追求与现

① [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 270 页。

② [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 272 页。

③ [法] 布迪厄：《实践感》，蒋梓骅译，译林出版社 2003 年版，第 80 页。

④ [法] 布尔迪厄：《实践理论大纲》，高振华、李思宇译，中国人民大学出版社 2017 年版，第 219 页。“惯习”即“习性”，原文为 habitus，一译为“习性”，一译为“惯习”，本文仅在引用时遵照著作原文写为“惯习”，后续依前文写为“习性”。

实境况的和谐。习性作为身体的倾向系统，在获得延续的同时促发着一种文化的无声传承，使民间美术实践生产的母体土壤得以赓续，保证着民间美术的实践传承。

第二，习性是民间美术实践实现社会效用的载体。习性作为社会结构的产物，同时也不断结构着社会。民间美术正是借由习性的双重结构特性团结社会力量、维护社会和谐运转的。巍山彝族普遍盛行在家堂供奉“天地国亲师”牌位的习俗，在该地区的民间美术中也有众多反映孝悌、忠烈题材的作品。“忠”“孝”作为传统社会政治文化的价值基石与情感基础，在广泛的艺术创作表现中无声地化育着民间大众，在习性的延续中发挥着社会结构的结构作用。对当地人而言，“这是活人（做人）的要求，也是做所有事情要守的（原则）”。（访谈资料 20220221W）同时，民间美术在习性延续中将个体与国家关系的联想具体化呈现，维护着社会结构的健全发展，在个体与集体的统一中培育各民族强烈的共同体情感。

第三，习性构建着民间美术鲜明的特色系统。习性蕴含着区域社会的文化逻辑与审美偏好，在吸收借鉴外来文化时往往按其文化特质有所侧重，从而创造同一题材民间美术的不同艺术表现形式。例如，中原文化中的孝悌故事“丁郎刻木”，多作为浮雕、绘画等艺术的表现题材，在传入滇西地区之后被各族人民广为接受，并结合当地的松树崇拜习俗发展出特色鲜明的小型木雕艺术，置于家堂用于悼念祖先，形成少数民族区域社会独特的艺术现象。笔者在实地走访中注意到，这一民间艺术形式尤其在巍山彝族集聚村落分布极为普遍。习性的差异使滇西各民族对待同一母题时侧重于其意涵不同部分的表现，在升华民众情感的同时不断生产着滇西民间美术的风格特色，形成既相互联系又彼此差异的民间美术多元一体格局。总之，习性统摄着民间美术的生产、传播，是民间美术实践的总体性原则。

（二）资本：民间美术的实践基础

资本既是民间美术实践发生的基础，也是趣味再生产的动力来源。布尔迪厄所指的资本是“一种社会关系，也就是一种社会能量，这种能量只在它得以生产和再生产的场中存在和产生其作用，每个与阶级有关的属性都从每个场的特定法则中获得其价值和有效性……”，^①包括经济资本、文化资本、社会资本、符号资本。经济资本作为物质财富的象征，以财产权被社会制度化。文化资本是行动者通过教育制度获得的文化资源，以家庭的预先性投入获得丰厚的继承性收益。社会资本则是以社交关系网络为中心的行動资源，以社会性质的头衔或从社会成员评价中获得的名望而被确立。符号资本是依

^① [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 188 页。

靠社会关系的再生产积累获得的社会信任，与名誉、财富紧密关联。值得注意的是，文化资本在布尔迪厄趣味理论中占有特殊地位。文化资本在日常生活中以身体状态为具体表现，是身体长期接受教养而内化于身体之中的行为模式，如阅读习惯、社会礼仪等。同时，文化资本关联于客观物质形式存在，如书籍、艺术作品等，具有经济资本的直接形式，同时可实现文化资源更为隐秘的传播。此外，布尔迪厄认为，各类资本之间可以实现一定限度的相互转化，各种形式的资本总是以某种变量出现。当经济资本获得长足的积累之后，行动者倾向于投入大量经济财富于文化资本的提升；反之，文化资本也可以通过消费、交换转化为经济资本。经济资本与文化资本的提升会拓展行动者的社会交际网络，提升行动者的社会资本，为经济资本与文化资本的提升提供更为自由的路径。

在民间美术的实践过程中，资本的作用是显而易见的。首先，经济资本是民间美术实践的直接动力。作为一类谋生的职业，民间美术创作者依赖作品的商业交换而实现物质财富的获取，这是从事民间美术物品生产的直接目的。据《保山县志续编》第二卷《历代工商志》记载，“替庙会及丧事人家扎裱大香，龙船、白鹤、纸人、纸马等为业者，技艺精美，形象活现”，“有用纸糊魁头、喜神头、猴子头及生旦净丑面具，在庙会、过年时节售卖。春节期间，尚有制做兔灯、走马灯、狮灯出售，点缀年景”。^①可见，20世纪80年代，保山民间美术用品种类丰富且具有一定规模，是众多民间艺人赖以谋生的手段。在二十多岁时就因建房事故而致身体残疾的保山民间艺人Y先生，靠着售卖木刻雕版的收入维持了一家四口数十年的生活开销。因此，经济资本作为民间美术实践的直接动力，首先要求产品满足市场大众的功利性审美需求，这使其艺术风格保持易于识读的简明特征，反映出经济资本对民间美术实践的影响。

其次，文化资本为民间美术实践的开展提供有利条件。民间美术作坊店铺往往历经数代人传承，后代从前辈的遗产中获得文化资本的继承性收益。例如，滇西地区各类老字号甲马铺、纸铺等，后辈在继承店铺的同时也继承了画谱、图样、典籍等文化物品，从而拥有深厚的文化资本进行实践。内化于身体结构之中的文化资本，需要得到社会评价体系的确认才能转化为生产的有利条件。在滇西地区的民间美术实践中，大众给出的口碑是社会评价体系的主要构成部分。以本次调研的大理喜洲为例，历经六代传承的甲马艺人Z与由医生转行的另一甲马艺人G相较，G在村民眼中的名望远不及Z，他们的甲马作品获得的社会认可度也存在明显的差别。正是在获得社会评价体

^① 《保山县志续编》第二卷《历代工商志》，1982年稿本，K297.44 2622 2，云南省图书馆藏，第103、104页。

系较大程度认可的情况下，文化资本才能在更为频繁的商业交换中不断转化为经济资本，实现物质财富的积累与艺术的扩大再生产。

最后，社会资本为民间美术实践提供有力的网络支撑。社会资本作为一种人际联系网络，可以促进民间美术物品的商业交换，从而催化民间美术的实践。笔者在调研中围绕Z及其作品在行业内的社会熟知状况进行了一项问卷调查，设置了“非常熟悉”“一般知道”“仅仅听过”“不知道”四个选项，向大理各乡镇的纸铺老板、文创工作者以及非遗从业者共计50人发放问卷。问卷调查结果显示：18人表示非常熟悉（占比为36%），14人表示一般知道（占比为28%），10人表示仅仅听过（占比为20%），剩余8人则表示不知道（占比为16%）。这一调查结果表明，Z及其作品在行业内具有较高的社会传播度。较多行业相关者对Z的熟知，说明Z拥有相对发达的联系网络，这显示出民间美术作品的传播交换与社会资本呈正相关关系。社会资本通过提供网络支撑推动民间美术作品的传播与交换，实现经济资本的积累，为民间美术的实践创作提供更大空间与更多选择。资本这一“既是权力工具又是进行权力斗争的赌注”，^①是民间美术生产活动的重要基础。

（三）场：民间美术的实践空间

当一种资本在某一空间之中占据一定位置并开始影响控制这一空间时，便形成了一种“场”。实际上，从分析的角度场“可以被定义为在各种位置之间存在的客观关系的一个网络（network），或一个构型（configuration）”。^②场这一概念的开放性在于既相互独立又暗含斗争。因此，场不可被理解为实在的领地，而是各种力量的关系联结。场因人们性情喜好的差别而表现出多元性。从衣着到饮食，人们总是更加倾向于按照自身的性情系统选择相应的生产场与消费场来维持自我生产着的差别系统，形成连同场一起存在的社会区分。而艺术作品正是将这一区分关系客观化的一种关键性手段，通过对普遍的拒绝与放弃来寻求自身的定义。

场对趣味的塑造在于场与场之间的配合与斗争，通过供需关系促进趣味的形成。供求之间既不是生产场对消费场的强制施加，也不是生产场对消费场的刻意迎合，而是两种场以相互独立的逻辑进行客观化配合的结果。趣味正是场中人与物之关系的融合，是展现身份差别的符号系统。这些供求的客观配合“为趣味提供作为风格可能性系统的文化财产空间，趣味可以在这些

① [法] 布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆2015年版，第498页。

② [法] 布尔迪厄、[美] 华康德：《反思社会学导引》，李猛、李康译，商务印书馆2015年版，第122页。

风格的可能性中选择构成一种生活风格的风格特征系统”。^① 场运作的动力则来自获得合法化地位的斗争，斗争也是场得以运转的保证。

场为民间美术提供了实践空间，在生产场与消费场的配合中对民间艺术的实践发展发挥着作用。一方面，场的协调配合引导着民间美术实践的方向。就生产场而言，民间美术的生产维持着一种较为稳定的风格，形成了不同生产者各自的产品特征；就消费场而言，消费者倾向于某一风格作品的消费来维持自身身份的差别，使生产者从中获得物质收益。如此，民间艺人更加倾向于满足场之需求的生产，以便获得更丰厚、稳定的回报。例如，滇西保山甲马画传承人 Y 的早期作品风格粗犷、造型简洁，进入 21 世纪之后逐渐向更为精细的方向转变，线条雕刻更为细密柔和，画面更为繁琐复杂。综合来看，市场经济的发展、民众可选择性增多、手艺人素材渠道拓宽、民众审美趣味改变等诸多因素，经由消费生产场推动了民间美术实践生产方向的转变。

另一方面，场的斗争为民间美术实践提供了不竭动力。滇西地区不同艺人创作的作品风格各异，消费群体也不尽相同，因而存在诸多相互差异又彼此重叠的场。如 L 与 Y 生产的甲马共同流行在滇西保山市板桥镇一带，民众对两家甲马的看法却大不相同。社会评价的差异映射出场的斗争，正是这种斗争促使民间美术生产者不断调整生产策略，通过源源不断的再生产维持自身场域的存在与运转。从本次调研数据来看，滇西地区民间美术物品的场域分布与社会阶层存在着密切关联，体现出不同阶层所在的场的斗争。例如，保山民间在大门上贴折叠交叉状“和合喜神”的习俗，笔者走访中在城市较为高档的小区未见一例，在城区边缘居民区发现数例，而在距离城市更远的板桥镇民居中则发现数十例，除去张贴不牢与人为清理因素，这种分布状态无疑向我们表明了场构建的社会区隔与场之间的趣味斗争，这也是后天的资本与习性互为转化影响的结果。

四、趣味的社会培育：民间美术乡村美育价值

显然，布尔迪厄的趣味生成理论与民间美术的生产实践相互契合。既然审美趣味能够通过习性、资本及场等社会因素有所形塑，那么本就生成于基层社会的民间美术则有着培育大众审美的先天优势。随着乡村振兴战略的持续推进，乡村基础条件得到了极大的改善，出现了部分流动人口的回流，乡

^① [法] 皮埃尔·布尔迪厄：《区分：判断力的社会批判》上册，刘晖译，商务印书馆 2015 年版，第 358 页。

村“空心化”问题也得到了一定遏制。^①但综合来看，当前乡村人口依然主要由常驻的老少年群体与呈周期性流动的中青年群体构成。其中，中青年群体多为外出务工人员，受教育水平较低。一方面，他们并未接受良好的制度化教育，文化水平有限；另一方面，乡村文化的规训也在城市的流动生活中不断弱化。中青年群体作为乡村发展的动力支柱，间接影响着下一代的审美认知，事关乡村美育的整体发展。此外，中青年群体特殊的谋生经历使其保持了浓厚的乡愁记忆，存在对民间美术的天然认同，二者之间具有良好的适配性。因此，本文尝试以布尔迪厄的趣味理论为依据，揭示民间美术对中青年这一乡村主要群体在趣味社会培育层面的美育价值。

第一，民间美术唤醒乡村大众的习性系统，激发主体趣味的内在选择，形成审美自觉，提升乡村审美水平。民间美术的根系本就深嵌于中国的乡土社会，其作用的对象也是社会基层的普罗大众，在生产生活中不断培育着人们的习性倾向。在中国传统社会，如果说精英群体崇尚的高雅审美与普通大众的生活之间存在着难以磨平的隔阂，那么民间美术则在二者的差异之间构建起桥接与转化的通道。虽然作为审美纯粹性之保证的“闲暇”在基层群体身上都要让位于生存材料的获取，但闲暇的缺少并未使社会基层变成审美的“荒漠”，正是民间美术将正统的艺术作品转化为生活化的艺术物品，将纯粹的趣味调解为某种功用化的朴素审美，在生产生活空间中提升民间大众的审美认知，构建着中华民族的视觉形象体系。可以说，民间美术在一定程度上破除了艺术的藩篱，将纯粹的美学思想从空灵的形象投向实在的生活实践。正因如此，民间美术在影响人们的习性方面具有天然的亲和力。近一个世纪以来，大规模批量化生产的“超文化”工业产品，借助遍布世界的市场一体化网络实现大规模的“审美倾销”，千篇一律的方格化空间覆盖了乡村原本的文化识别系统，互联网的普及更是催生了“去地域化”寒流，严重挤占着民间文化的生存空间，消解着国家与民族的视觉形象符号。^②但这种文化覆盖并非将民间大众的艺术记忆彻底抹除，大部分乡村中青年群体意识深处依然留存着关于民间美术的记忆，也即保留着某种自历史过程积淀而来的习性。因此，民间美术的振兴与推广，并非某种文化的重新输入，也不是单纯的回到过去，而是一种生活审美的重拾。通过组织各类民俗活动、创办民间美术陈列馆等举措，加大乡村美术作品在公共生活空间中的展示力度，让民间美术与当下生活方式重新融合，在长期的接触感染之中唤起审美

① 参见张耀军、陈芸：《留城或返乡：城市住房对流动人口回流的影响》，《人口研究》2022年第2期，第75~88页。

② 参见方李莉、孟凡行、季中扬等：《“中华民族视觉形象”与“共同体意识建构”笔谈》，《民族艺术》2021年第1期，第13页。

自觉，在外部商业文化的力量牵扯中坚持主体内在的选择，在习性系统中生发出根系、完成趣味培育与审美提升。民间美术促发村民对自身持有文化的重新认知，拒绝将民间文化与“过时”“落后”“土气”等带有狭隘色彩的偏见关联，重新思考自身与民间文化的关系，树立文化自信心，强化“主人翁”意识，自觉维护乡村文化环境，改善乡村整体的文化氛围。对村民而言，可以在此过程中获得自我归属感，并积极投入各类乡村艺术文化活动中，推动乡村美育建设。这便要求行政力量既要注重各类民族民俗活动的组织，又要适当减少非必要的干预举措，赋予乡村民众更多自主权力，使乡村民众自主、自信、自觉致力于乡村美育建设。习性作为先决存在的倾向系统，其影响是持久且广泛的，习性的改造对美育工作具有基础性的重要意义。作为实践发生原则的习性一旦发生改变，就意味着整个社会环境的改变，也就意味着从个体到整体审美的双重提升。

第二，民间美术促进资本间的相互转化，提升文化资本比重，创造趣味培育的有利条件，塑造大众的审美，推动乡村美育建设。资本作为个体占有的社会资源，是社会活动的重要条件，民间美术品无疑属于文化资本的范畴。民间美术通过习性的纽带带动大众对民间美术保持一种自然的关注，使其在日常生活中将更大比例的物质财富分配到文化物品的消费中，将经济资本转化为文化资本，通过书籍、艺术作品等文化资本的物质载体实现审美趣味的培育，提高具身化的行为表现，并在社会资本的行动网络中产生更大的带动效应，促进社会整体的审美提升。这也要求行政力量为村民提供更多获取文化资本物质载体的渠道，如建立以民间美术书籍为特色的乡村图书馆、阅览室、图书站等开放性的文化载体储藏场所，为村民获取文化资本提供便利。如此一来，在无需经济资本消耗的前提下便可获得一定的文化资本，使村民文化资本的存有量获得提升，从而促进物质与精神的协调发展，进一步完成美育意识的提升。资本在相互转化的同时，必然重新分配村民的资本构成，形成更为良性的资本格局，长效促进村民的审美培育。对村民个人而言，文化资本比例的增长将有效提升其文化素质，使其在各类社会活动中获得更多的资本，从而形成资本的良性循环，促进个人综合全面发展。在整个乡村层面，个体素质的提高可以提升乡村整体的资本存量并促进个体资本之间的交换，形成良好的资本环境。对社会的长期发展而言，民间美术可以通过习性这一双重结构的长效机制促进资本转换，将美育建设延展到社会发展的时间维度之中。试想，在一个家庭中父辈通过对文化资本的积累，创造了良好的家庭文化氛围，为后辈接触文化事项提供了更多可能，那么趣味的提升将在家庭的传承延续中成为自然而然的惯性行为，从而形成个体对自我趣味的自觉要求。

第三，民间美术经由不同场的配合关系，引导主体趣味的惯性基因发挥作用，推动大众趣味的再生产，提高乡村社会的审美涵养。场对人的作用并

非某种强制力量的扭扯，而是通过行为模式的惯性来发挥引导性作用，影响人们的生活实践。民间美术对审美的塑造正是在场的相互配合中将那些潜在的、隐藏的传统民间美学之力凸显，通过行动惯性的引导促发消费，将需求之力传导给生产场，生产场则针对需求进行社会生产的调整，将调整过的再生产成果再次投入消费场，在不断循环叠加中对人这一消费的主体产生持续有效的审美激发力量。此外，场的自我增殖与扩张特性决定了艺术不仅是单向面对社会的控制，它同样可以对社会构造进行干预，使其产生调整。因此，民间美术的普及推广将推动相关场的拓展，使社会结构产生相应的调整，为大众的审美提升与趣味培育提供适配的立体化结构，完善乡村美育机制。通过推动传统民间美术文创产品的开发，将民间美术与日常使用品结合，并倡导开设更多销售此类产品的场所，推动民间美术生产场与消费场的构建，使人们在日常的消费使用中接受场的审美形塑，从而在满足了村民个人消费需求的同时，也为民间美术的创意开发提供了动力。村民自身既实现了对产品功能的使用需求，又悄然接受了文化的熏陶，完成审美的塑造。如此一来，不仅改善了个人层面的消费观念，而且推动了乡村文化产业的发展，完善了乡村视觉形象的构建，在完成审美培育的同时，为村民带来实在的惠益。场提供的力并非能在所有人身上获得相同效用，人对力的具体反应依赖自身的内在条件。大众化的民间美术正是在场的差异化结构中把人受力反应的多样性敞开，构建起极具韧性的社会培育网络。这不仅是艺术服务于社会的外在功能需求，而且是民间美术内在的多样性本质使然。

第四，民间美术在育人赋能、重建乡村公共性、推动基层治理方面具有重要价值。建设美丽乡村不只是国家层面的政策推行，也不是乡村一味被动接受来自外部的投入，而是乡村内部对自身现状的深刻反思与积极实践的结合，是内部自治与外部治理的双向联动。当前乡村的建设治理在很大程度上停留于政府行动、村民静观的单向状态，村民的自发力量并未被真正调动起来。典型的例证是自乡村实行网格化治理以来，政府出资为乡村配备了道路养护、垃圾清理、环境美化等专门的公益人员，但村民却在“专门有人干”的由头中将自己从乡村公共事务中抽离出来，甚至连清理自家门前垃圾此类关乎“脸面”的工作都指望公益人员完成。显然，村民公共意识的退化在加重政府治理成本的同时，也让治理成效不尽人意。反观“皇权不下县”的传统社会，^①乡村基本依靠自身的力量维持运转，具有一套成熟的自我治理机制。其中最为重要的便是艺术文化对社会秩序的构建，所谓“礼也者，反其所自生；乐也者，乐其所自成。是故先王之制礼也以节事，修乐以道志。故

^① 参见温铁军：《半个世纪的农村制度变迁》，《战略与管理》1999年第6期，第81页。

观其礼乐，而治乱可知也”。^① 民间美术则将“礼”进行了视觉化呈现，以艺术的手法将社会秩序外现于乡村空间、内化于大众精神之中，对民众的行为进行着潜移默化的道德要求，营造着乡村的公共性。公共性是村民对公共事务的积极参与及自主自觉的合作精神，具有重要的组织管理功用。^② 在笔者看来，当下乡村建设面临的首要问题恰是如何重建乡村的公共性，而民间美术的展示应用不失为重建乡村公共性的一条有效路径。通过民间美术在乡村公共空间的装饰应用，如壁画、墙绘、雕塑等，村民在审美中获得道德教育，生发尚公重礼的公共精神，不再以被动态度对待各项政策，而是积极自觉地投入乡村公共事务，从而形成个体力量与行政力量的双向联动。民间美术的育德育人功效为基层治理赋能，有助于更好地建设美丽乡村，践行乡村振兴战略。

五、结语

审美趣味作为人的精神品格，并无本质上先在的高低之分。纯粹美学在趣味的区分中将历史构建的社会差别描述为先验的人之分别，并试图将这先验的差别定义到自我想象的艺术整体现实中。布尔迪厄的趣味理论则以社会学的调查统计替代形而上的思辨，从本体论角度论证了精英艺术与大众艺术分野共存的社会学原理，将“审美生产和再生产的原则与方式问题提高到了一个很重要的位置”。^③ 正是在布尔迪厄“瞬息之间统揽万端”^④ 的鸟瞰式视野中，我们得以整体观照民间美术这一中国本土文化资源的生产原理与丰富内涵。因此，本文立足我国当代乡村的发展现状，从审美趣味的社会培育角度探析民间美术的乡村美育价值。从习性唤醒激发个体审美的内在选择，到促进各类资本之间的转化、提升趣味培育所需的文化条件，再到场的配合提供趣味发育的引导力量，这些民间美术培育审美趣味的方式对乡村美育建设无疑是具有重要意义的。这也在制度化艺术教育的美育道路之外，找到了立足民间美术原生语境的不同美育路径，使制度化教育与社会培育二者互为补充，共同推动整体美育事业的发展。

(责任编辑：温莹莹)

① 胡平生、张萌译注：《礼记》，中华书局2017年版，第466页。

② 参见沙垚：《新媒介与乡村：从科技兴农、媒介赋权到公共性重建》，《江西师范大学学报》（哲学社会科学版）2020年第5期，第92页。

③ 段吉方：《文化区隔与趣味判断：布尔迪厄的文化区隔理论及其美学批判》，《社会科学辑刊》2021年第6期，第176页。

④ 陆扬：《从口味到趣味的社会分析——从布尔迪厄〈区隔〉谈起》，《中国人民大学学报》2019年第1期，第134页。