

September 2013

The Gestation of Foundational Meaning in Aesthetical Activities

Yuan Zhu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhu, Yuan. 2013. "The Gestation of Foundational Meaning in Aesthetical Activities." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (5): pp.210-216. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss5/21>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论审美活动根源意义的原始发生

朱 媛

摘 要:在人类学美学的研究中,原始社会的审美活动附属于其他活动之中,美学家关于艺术以其直观特质充当人类根源性活动的研究又表明审美活动不仅不附属于他者,而是一切活动的根源基础。鉴于两者的理论相悖所带来的问题,即审美活动的原初、本源、本真性价值是否不适用于原始社会,原始人是否是没有审美活动的另类人,美学上需要论证审美活动根源意义的原始发生。从对原始艺术三重心理研究中发现,原始人的审美活动具有较大的独立意义,甚至表现出了审美活动的根源意义。对于原始审美活动的理论遮蔽,起因于语言陈述、功利因果、生理生存、共同体假定等理论陷阱。

关键词:审美活动 根源意义 起源

作者简介:朱媛,文学博士,绍兴文理学院文学院讲师。主要从事美学与审美文化研究。本文是2013年国家社会科学基金课题“中国岩画的原始信仰及其审美生成研究”阶段性成果[批准号:13CZX086]。电子邮箱:lan324n225@163.com

Title: The Gestation of Foundational Meaning in Aesthetical Activities

Abstract: In anthropological aesthetic studies, aesthetic activities in primitive society are usually part of others activities. Aesthetic studies show that art, due to its intuitive nature, is foundational in human practice, and that aesthetic activities are not attached to other activities but underlie all the activities. The conflict between the two theoretical approaches has raised questions which concern whether the original, fundamental and authentic value of aesthetic activities is applicable to primitive society, and whether the primitive people is a people without aesthetic activities. Therefore, there is a need to substantiate the original gestation of the foundational meaning of aesthetic activities from the perspective of aesthetics. Psychological studies on the primitive art reveal that the aesthetic activities among the primitive people had an important significance of themselves, and the significance might even show to be foundational to aesthetic activities. The theorization of the primitive aesthetic activities has been obscured due to theoretical traps in linguistic rendition, utilitarian causality, physical existence, the assumed community etc.

Key words: aesthetical activities foundational meaning origination

Author: Zhu Yuan, Ph. D., is a lecturer at the Department of Literature, Shaoxing University (Shaoxing 312000, China) with research interests in aesthetics and aesthetic culture. Email: lan324n225@163.com

相对于艺术文化社会学、文化体制学从体制、权力、社会关系论述艺术特质的路径,从审美活动的原初、本源、本真性价值寻找艺术品特质的学术思路是另一蹊径。它更注重审美活动的独立、自律意义,探索审美活动的神圣地位。这种途径在原始社会的研究中遭遇阻碍,因为人们不相信神圣的审美活动可以发生在那么遥远而愚昧的时代,甚至连许多美学家在致力于探寻“审美活动的起源”的过程中,也试图在其他活动中寻找审美活动的发源地,并在此基础上研究审美活动的性质。但从“审美天赋”论来看,原始社会人作为

人类的一部分并不应当存在审美障碍。那么原始社会是否存在独立的审美活动?审美活动是否起源于其他活动?“审美活动的起源”是否是个错误的命题呢?本文将专门论述这一问题。

—

原始社会艺术活动的心理起源历来是各学派争论不休的学术热点,因为原始艺术活动的起源归属不仅是时代的特征,还意味着人类心理发展源头中的天性特征。在形形色色的艺术起源理论

中,审美活动都是处于后生的附属地位。艺术可能产生于劳动、巫术、摹仿、游戏、季节符号等等。这些理论要不就极力说明人们在做其他事情时,慢慢衍生出后来意义上的艺术,也就是独立的审美活动;要不就认为审美的艺术是人们工作之余的闲暇享受,总带着可有可无的奢侈色彩。

就原始艺术研究的近百年成果来看,对原始艺术起源的解释最有代表性的是以下几种:1、“为艺术而艺术”论。以G·特·莫尔蒂耶(G. de Mortillet)、M·布朗(M. Boule)等人为代表。这种观点认为原始岩画形象本质上是审美的,因为人类有一种固有的天性,希望从艺术上去表现自己,“旧石器时代的艺术与宗教无关,纯粹是出于审美意识的装饰品,而岩画则是人类最早对美的追求的表现”(汤惠生 15)。2、目前最得到学术界认同的艺术起源论是以1903年S·雷纳克(S. Reinach)《艺术与巫术》为开端的巫术论,以及随之而来的以安德烈斯·隆梅尔(Andreas Lommel)为代表的萨满论。巫术论认为原始艺术是巫术行为,正是巫术的需要决定原始艺术的风格必然是写实的。人们要描写社会图像,如动物,是因为人们要“以魔术的交感性引诱它们”(Reinach 10)。萨满论则强调了赎罪仪式与创作者的恍惚状态。3、法国安德烈·勒鲁瓦-古昂(Andre Leroi-Gourhan,又译为雷诺埃-古尔汉)依据史前洞穴岩画动物的出现率与分布情况得出的性符号论。他对欧洲72个洞穴进行详细分析后,发现这些洞穴岩画的动物形象有一半以上是马和野牛。通过考察这些牛与马的绘制特征与其身边的符号特征,安德烈·勒鲁瓦-古昂认为:“旧石器时代壁画绘于中间部分的主题,无疑是一种将马与野牛或古野牛相结合的二元主题。[……]它显然源于雄性与雌性象征的表现”(118)。4、史蒂文·米森(Steven Mithen)的信息论。他认为岩画是狩猎者提供的有价值的狩猎信息(朱狄 325)。5、亚历山大·马沙克(Alexander Marshack)则持季节符号论。马沙克认为原始时期的人们已经掌握了相当的天文知识,他们注意到太阳、月亮在不同季节中的变化,并且将季节的变化运用动植物形象表现出来。原始艺术是季节符号的象征。如他分析拉斯科洞穴岩画一匹马周边类似箭的物体为树枝,“这个作品中的树枝可能与雄驹落地的时段有关,或联系到胎儿的初次显著

增大的时段”(Marshack 220)。此外,还有洞穴教堂、神话、女神母亲、猴子的艺术及牧羊人的涂鸦等说法。在这些理论中,人们做了各种推断,但压根没有审美什么事,这说明这些人类学家并不认为原始人具有审美判断力,审美应是逐渐从其他活动中慢慢发展、派生出来的。

中国学者们大都将中国审美活动的起源与饮食文化联系起来。因《说文解字》中释:美,甘也。从羊从大。又释:甘,美也。从口含一。可以见出美与吃相关。“中国的美学发生学、审美语义直接来自于动物(羊)作为食物缘生形态的解释。或者说,中国古代的‘美’是从食物、品尝、口味中来,甚至可能‘美感’指的就是‘品尝’。[……]诸如‘美味佳肴’、‘肥美甘醇’,甚至‘食色性’等可能却是我国传统美学之正义!”(彭兆荣 32)。如此说来,审美之所以发生是得益于人们对美食的向往,吃得舒服、痛快的感觉称之为美感。

但美不仅仅与食相关。《说文解字》中的释义,只是文化小传统的语义考证,并不是绝对、唯一的起源线索。“重新进入历史的理论前提是,对中国文化传统做出‘大’和‘小’的区分,以汉字的有无为标记,前汉字时代的传统称为‘大传统’,汉字书写的传统称为‘小传统’”(叶舒宪 24)。在大传统的文化考察中,美的起源至少还有“色”。半坡陶器的人面鱼纹、马家窑陶器的蛙纹、福建仙字潭岩刻、新疆呼图壁生殖崇拜岩画等艺术品都与生殖繁衍相关。这些作品或者绘制会带来繁衍的动物形象,如鱼、蛙;或者直接刻画人物的生殖器官。这样审美其实是食与色的衍生物。

如此看来,艺术作品是以审美活动为中心的论点并不能应用于原始社会。原始社会与我们完全不同,因为他们没有独立的审美活动。审美活动只是文明社会的产物,正如谢林(Schelling)的论断,“艺术是很神圣、很纯洁的,以致艺术不仅完全与真正的野蛮人向艺术所渴求的一切单纯感官享受的东西断绝了关系[……]”(谢林 271)。依据这些观点来看,审美活动是后来发展的,它由其他的活动衍生而来,那么探寻“审美活动的起源”的目的就是看到底什么活动衍生了它,这看起来也是个必须的课题。然而事实又不尽如此!

二

与人类学研究不同的是美学家确定审美活动根源意义的努力。杜夫海纳(Mikel Dufrenne)在《美学与哲学》中提出:

在人类经历的各条道路的起点上,都可能找出审美经验:它开辟通向科学和行动的途径。原因是:它处于根源部位上,处于人类在与万物混杂中感受自己与世界的亲密关系的这一点上;自然向人类显出真身,人类可以阅读自然献给他的这些伟大图象。在自然所说的这种语言之前,逻各斯的未来已经在这相遇中着手准备了。创造的自然产生人并启发人达到意识。(8)

杜夫海纳提出了一个重要命题:审美活动是否是理性活动的基础?如果是这样的话,那么审美活动已经隐藏于任何的理性活动之中,它与认识活动的关系不是非此即彼的关系,而是亦此亦彼的关系。

审美活动可以成为一切活动的起点,在于它具有相当的独立意义,甚至是与其他活动不同的一种独立性活动。在认识论意义上,审美活动是不同于理性思辨的认识方式。鲍姆嘉通用“aesthetic”这个词代指感性认识,康德认为审美是不同于认识活动、意志活动的情感判断。此时,审美活动只是具有了独立性,人们还没有认识到审美活动的根源意义。当叔本华、柏格森等人越来越注重直观的认识作用后,审美经验在人类活动中的根基作用已经呼之欲出。克罗齐进一步地将直观联系于艺术,明确指出了审美活动与直观认识的相通性。对于克罗齐来说,直觉与艺术是统一的,“我们已经坦白地把直觉的(即表现的)知识和审美的(即艺术的)事实看成统一,用艺术作品做直觉的知识的实例,把直觉的特性都付与艺术作品,也把艺术作品的特性都付与直觉”(21)。所以审美活动便具有了协其直观特质充当一切概念认识活动的根源的可能。

直观活动为何可以处于各种活动的根源部位呢?叔本华对于表象的论述概括了直观的根源意

义:

在我们所有一切表象中的主要区别即直观表象和抽象表象的区别。后者只构成表象的一个类,即概念。[……]直观包括整个可见的世界或全部经验,旁及经验所以可能的诸条件。[……]并且这种直观不是从什么经验的重复假借来的幻象,而是如此地无须依傍经验,以至应该反过来设想经验倒是依傍这直观的。(30)

这样直观便处于抽象表象的根源部位了。克罗齐以直觉和概念的知识区分重述了这个问题。他认为认识活动分为直觉与逻辑两个维度,“概念的知识是什么呢?它是诸事物中关系的知识,而事物就是直觉品。概念不能离直觉品,正犹如直觉自身不能没有印象为材料”(34),直觉独立于逻辑,逻辑依赖直觉而存在,概念的知识要依赖于直觉。

无独有偶,中国美学家更是很早就认识到直观的作用,甚至建立了以体验为核心的中国哲学思想。如老子的“涤除玄鉴”,庄子的“心斋”、“坐忘”,宗炳的“澄怀味象”,严羽的“妙悟”,王阳明轻“口耳之学”重“身心之学”,王夫之的现量说等等。关于这方面的论述太多,而且已成定论,本文不再赘言。

中西关于认识活动的研究都发现,在逻辑推理认知之前,还有直观性的体验认识。既然如此,那我们只要证明原始人也具有直观认识活动,那么携直观、体验特征的审美起源问题就不攻自破了。很多学者意识到了审美活动在原始社会中的独立意义。格罗塞虽然承认“原始民族的大半艺术作品都不是纯粹从审美的动机出发[……]审美的要求只是满足次要的欲望而已”,但他同时认识到“艺术的原始形式有时候骤然看去好像是怪异而不像艺术的,但一经我们深切考察,便可看出它们也是依照那主宰着艺术的最高创作的同样法则制成的。[……]我们的研究已经证明了以前美学单单提过的一句话,至少在人类,是有对于美感普遍有效的条件,因此也有关于艺术创作普遍有效的法则”(234-36)。博厄斯认为:“世界上任何民族,不论其生活多么艰难,都不会把全部

时间和精力用于食宿上。生活条件较丰实的民族,也不会把时间完全用于生产或终日无所事事。即使最贫穷的部落也会生产出自己的工艺品,从中得到美的享受,自然资源丰富的部落则能有充裕的精力用以创造优美的作品”(5)。分析学派学者简·布洛克指出原始艺术“是艺术。因为原始工匠的作品与欧洲人关于艺术的定义相符合”(136)。当然最早的论述要算维柯的《新科学》,维柯在《新科学》中首次论证原始人的思维,并提出他们的思维是一种诗性思维,虽然这种论断多多少少带着一些贬义。

通过美学思想的分析,我们已经发现艺术活动可以凭其直观特性将审美奠基于艺术创造中。不过美学结论的得出并不是仅仅依靠对思想史的研究。对于史的研究并不能代替美学本身的研究。这种当代学术所呈现的缺点已经被批评过了,“哲学研究愈来愈成为一种关于哲学史的研究。似乎史的描述所具有的客观性面貌与认知图式,对任何一种领域的史的叙述都能够立刻转化为一种客观知识”(耿占春7)。以权威言论的转述代替对直接现象的研究正是当代哲学研究与美学研究亟待超越的困境,因此我们将在现象研究中发现更多的证据。

三

审美活动根源意义的探索需要现象本身的论证。艺术创作心理的每一个层次后都可以找到直觉的支撑,也就是说我们永远可以在有意义的形式后找到有意蕴的形式存在。如孔子心中八佾舞于庭的“八佾”是有意义的形式,它仅供天子专用,表现天子的权威。在这基础之下,人们对气势恢宏的大型舞蹈的形式意蕴的偏爱决定了八佾舞阵能以壮美战胜六佾、四佾舞阵而进献于天子面前。再如中国岩画的形式具有意义,拉长的箭、夸张的生殖器、双人同体图都具有直接的巫术意义。同时,它们又有审美的形式意蕴。人们对生命的赞美、对生存的渴望引发了艺术家们的创造欲望,才会以非现实的形象代替真实的渴求。不仅如此,更重要的是在艺术家们对原始艺术的审美分析中,发现了大量的意义相当模糊的形式,在这些具有很高独立性的形式中,原始艺术全凭它的审美意蕴迸发出生命力,所以“每块粗糙地凿成的

东西,每个随意的图描,尽管它们像装饰艺术那样并没有准确地表明一个民族的审美天赋,但是,它们作为艺术活动的最初萌动,仍然成了艺术史研究的出发点”(沃林格51-52)。

我们还可以更进一步地分析原始艺术意义后的意蕴是如何起作用的。不妨将多方面的猜想都拿出来做例证。为了使论述更集中,下文将以岩画这种原始艺术为研究范例。依据现在的猜测,岩画的创作活动包括了好几层心理历程,这其中有人类学家的理性深思,有令艺术家惊喜的艺术原则,还有多方面论述过的偶然性创作心理。通常它们是混杂在一起同时出现的,这里将它们强制性地分开只是为了更清楚地说明创作心理的最后根源。

第一层是功利性的深思熟虑。如狩猎岩画中将弓箭连到动物身体上表现生殖崇拜的企图,携带着强烈的功利追求。即使是这种深思熟虑也常常含有情感判断。先来分析它的理性推断:岩画图像使用互渗、交感综合了各种力量,达到作画的巫术企图。在此意义分析的基础上,我们进一步追问:首先,在选择象征性题材的时候,先民们有没有情感倾向?中国岩画作者何以认为羊的形象能代表生殖力量,所以将其与人面像结合在一起,为什么不用蚂蚁、蜘蛛来代表?难道蚂蚁、蜘蛛的繁殖力不强吗?他们在选择动物时,描摹动物形态的时候,没有情感需要吗?我在中国岩画题材分析中已经指出,岩画对像的种类选择,对动物图像的静态描摹,表现这是什么,而不是这个对象在干什么等种种特征都体现了岩画的情感判断(朱媛94-125)。其次,先民们对形象进行艺术组合时,有没有情感倾向?为什么羊形象加入人形象的人面像会拥有更强大的力量,为什么认为两种图像加在一起就会综合他们的优势而不是劣势?一个漂亮的母亲与一个强壮的父亲如果生出来的孩子在相貌上像妈妈,在力量上像爸爸当然是好,如果相反呢?认为两种形象的结合会带来一个好的结果,这种行为中不包括着人们的情感期盼吗?可见,在人们选择某种形象去代表一个意义时,除了因果推断,还包含着情感偏向。

第二层是艺术的深思熟虑。对原始艺术研究来说,这总牵涉到可能与只能的问题。我们常常认为原始人这样做是他们无选择性的只能这样做。一方面是因为技术的落后,另一方面是因为

技巧的落后。如程金城先生的观点：

原始时期，先民们想把外界事物画出来，以此来掌握它们，控制它们。但是，他们并没有经过专门的绘画训练，不掌握绘画技巧，他们想把外界现象画出来的理想并不是轻易可以实现的。绘画技巧水平决定了他们必须通过抽象、简化、便化来实现对对象的掌握。所以说，抽象对他们来说并不是选择而是必须和仅能。具象纹样是最容易画的，特征是明显的；而最多见的、观察细微的事物也是容易抽象的，最早的抽象只能是一种剪影式的描绘，如岩画的风格。（171 - 72）

程先生所论述的只能是某种程度上的抽象，正如他说原始艺术是抽象一样，还有更多的人说原始艺术是写实。无论何种说明，如果将其绝对化，那只能走向片面的结论。以岩画为例，将世界不同地区的岩画进行比较时，我们可以发现它们在抽象与写实的程度上是各有偏重的，如中国岩画与欧洲洞穴岩画的风格就有很大的不同。如果将岩画与陶器上的纹饰做对照，我们将发现更大的差异。原始人并不像我们想的一样没有选择性，虽然在艺术风格上趋同，但他们已经具有了相当广阔的选择权。他们可以根据自己的喜好，选择某种具体的艺术形式来表现自己的精神作品。

第三层是偶然性的创作心理。这在欧洲洞穴岩画中表现得十分明显。如利用石块的凸起塑形的的方式，就主要取决于岩画作者创作前的期待心理所接受的刺激环境的过程，“我们得说期待、猜测、假说，是它们影响了我们的经验。我们常常见到：这种期待变得如此强烈，以至使我们的经验跑到刺激环境前头去了”（贡布里奇 282）。贡布里奇强调的固然是人的期待心理对创作的作用，同时，他又提到了另一个重要的创作因素：刺激。刺激对创作心理的激发具有偶然因素，所以人们才会对同一种事物产生不同的想象。岩画作者们心里已经有了牛形象的存在，再被一块与其心中牛形象类似的凸起的石块所刺激，产生心理投射，岩画中牛形象的腹稿才能完成。这些岩画需要心理期待与外部刺激的偶然性结合，也就是某种灵感

的产生。中国岩画也是这样。在岩画制作中，从山脉地势的选择，到岩面的选择，再到题材、图像的落成都伴随着某种偶然因素。这可能是作者突发奇想的，觉得这个位置更有光照度，那块岩石更加平滑或者宽阔。实际上在艺术创作中很难完全摆脱偶然性的创作心理，它可以说无处不在。至少，审美经验在某种程度上决定着作画者的瞬时选择。为什么看到这块石头就会想起牛呢？为什么不主动寻找像兔子的石头呢？为什么觉得这块岩画就适合画岩画呢？为什么觉得画在这里非常合适呢？甚至在用笔成像时，还会时常被灵感催促、诱惑着，觉得就应该这样画！中国岩画的规则性并不严谨，更多地流露出随心所欲的规则喜好，似乎岩画中点的图案化，线条的重复、对称、均衡，块面的象形等都是仰仗灵感突发的情感判断。

这样就可以发现，每一层心理活动中都隐含着审美判断，弥补理性思维与作品表现沟壑的是建立于心理情感的审美经验，它在原始时期便已经存在。“审美表现的冲动是人类本性中原始的或基本的性质，这一性质对史前人、原始人和现代人文明人而言基本上相同”（戈德沃特 25）。如此，岩画中的审美经验直接证明了审美经验在一切活动中的根源意义。岩画创作心理根基是建立在审美活动的基础上的。即使原始人没有显著的审美超越意识，没有自觉的审美无功利性意识，审美经验协同直观原则已经存在于他们的精神活动中。

四

如果美学家与艺术家对审美活动的本源性认识是正确的话，那么在美学学科中便将面临这个问题：“审美起源问题”是个错误的命题。如果审美是人类的天性本能，它就与食色一样，处于人类活动的本真地位。一个本身就处于最基层的活动，何以再言它的起源？所以美学要面临的问题，不是寻问审美活动的起源，而是证实审美经验的根源意义如何影响逻各斯前行。

如上所言，审美活动并不仅仅是建立在强烈主体意识上的行为活动，而是一种自然而然的过程，是人的本能、本真性活动，所以不用怀疑原始艺术中确实发生着审美意识。它不需要起源于他者，因为它是人的本能之一，将与其他心理机能共

同奠定人类活动的根源基础。这种发生隐藏在显性的功利理性创作中,以至于原始艺术研究总是脱离鉴赏判断的自发性,而是在他者中寻找审美意识的附属意义。审美活动何以处于理论论述中的弱势呢?归结起来主要是当前的美学学科建设有以下几个不足:

1、语言的独断。西方传统美学认为美学是在思想与意识中的存在,必须逻辑地决定,即根据陈述来决定。西方传统美学的偏见是陷于认识论的偏见,因为适宜于认识论的东西如科学分类、对象界定之类更能用概念说清楚。现象学指出这是西方哲学最大的偏见之一,它使我们不能经验存在者本身,而是依附僵硬的、从存在者中抽象出来的共相。依附于语言陈述的美学分析没有发现语言一旦形成系统,稳定下来,就能摆脱主体的控制。说话的主体并非控制着语言,语言是一个独立的体系,这也是20世纪语言学转向的话题:我说语言,还是语言说我。在实用中、在日常生活中显现的美学,在语言中却找不到确定意义,“美”成为言说之难。掌控主体的语言将没法言说的,面对现象的美学研究逐渐排斥出了理论话语,使它在原始社会的理论论述中处于弱势地位。

2、功利因果关系的遮蔽。联系于食色功利因果范畴设定使原始图像艺术的判断标准显示为“大”、“多”,忽视了原始艺术的意象特征。传统哲学认为真理应符合理性活动而成为真理,但思维中不可能不包含意象。直观、体验性的意象思维影响了功利观念的表达,奠基于功利观念之前,推动理性推理的完成。原始艺术的成象过程,涵盖了形式本身的规则与绘制对象的心理暗示,及题材组合的情感倾向,都不是简单的功利因果论断所能包括的。正如卡尔·雅斯贝斯所认为的,“哲学实践意味着要求这样一种对待哲学史的方式:对它的理论态度应该通过在生活中掌握它的文本内容来实现。[……]哲学史不能像科学史那样用知性来从事研究”(转引自张汝伦435),而囿于功利因果关系的理论解读,却将人的生存等同于知性科学。

3、生理生存论的霸权。以食、色追求代替原始人的整个生命活动,将原始人生命活动转换为最基本的生理生存活动,忽略了生命本身的充实与饱满。原始人的生命活动除了食、色外,依然有情感交流需要,自我荣耀需要。存在不仅仅是对

于生理生存的追寻,它包括对生命的价值判断与自我理解,在产生生理性的指称陈述同时,依然有判断其价值标准的规范性陈述。原始人的生存活动事实上正建立在消弭物与我、生与死之间的紧张关系中,对于初民生存本身的理解,应该超越生理生存认知,更宽泛地考察他们的可能。

4、原始人类共性的假设。原始社会研究不太顾及人的差异。在人类学家看来,原始社会是一个共同体,这个社会的人拥有共同的习惯、思维。但事实上人是历史的、具体的、时间性的、独一无二的、有限的存在者。原始艺术虽然有共同点,但时代的共通处并不能完全遮蔽原始艺术中的个性特征。如同为原始艺术品,龙山文化的黑陶轻巧薄细,偃师二里头陶器厚重朴实;马家窑陶器多见几何纹与蛙纹,半坡陶器却出现了鱼纹;四川三星堆青铜面具高鼻突目与中国其他地带的人面像大相径庭。建立在食色理性基础上的起源理论如何能说明这种差异,难道仅仅是因为食物的不同吗?

综上所述,审美活动的根源与本真意义同样影响着原始社会,审美的起源很可能是个错误命题,因为审美与其他活动一样存在于原始社会中,甚至可能处于根源地位,影响着其他活动。原始社会的美学研究应警惕语言陈述、功利因果、生理生存、共同体假定的理论陷阱,避免迎合理论建构的快感,而应以更真实、更琐碎的面貌回到事物本身。

引用作品[Works Cited]

- 简·布洛克:《原始艺术哲学》,沈波 张安平译。上海:上海人民出版社,1991年。
- [Blocker, H. Gene. *The Aesthetics of Primitive Art*. Trans. Shen Bo and Zhang Anping. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1991.]
- 弗朗兹·博厄斯:《原始艺术》,金辉译。贵阳:贵州人民出版社,2004年。
- [Boas, Frans. *Primitive Art*. Trans. Jin Hui. Guiyang: Guizhou People's Publishing House, 2004.]
- 程金城:《中国彩陶艺术论》。兰州:甘肃人民美术出版社,2008年。
- [Cheng, Jincheng. *Chinese Painted Pottery Art*. Lanzhou: Gansu People's Art Publishing House, 2008.]
- 克罗齐:《美学原理》,朱光潜译。上海:上海人民出版社,2007年。

- [Croce, Benedetto. *The Essence of Aesthetic*. Trans. Zhu Guangqian. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2007.]
- 米盖尔·杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译。北京:中国社会科学出版社,1985年。
- [Dufrenne, Mikel. *Aesthetic and Philosophy*. Trans. Sun Fei. Beijing: China Social Sciences Press, 1985.]
- 耿占春:“当代诗歌批评:一种别样的写作”,《文艺研究》4(2013):5-12。
- [Geng, Zhanchun. “Contemporary Poetry Criticism: A Different Kind of Writing.” *Literature and Art Studies* 4 (2013): 5-12.]
- 罗伯特·戈德沃特:《现代艺术中的原始主义》,殷泓译。南京:江苏美术出版社,1994年。
- [Goldwater, Robert. *Primitivism in Modern Art*. Trans. Yin Hong. Nanjing: Jiangsu Art Publishing House, 1994.]
- 贡布里奇:《艺术与幻觉》,周彦译。长沙:湖南人民出版社,1987年。
- [Gombrich, E. H. *Art and Illusion*. Trans. Zhouyan. Changsha: Hu'nan People's Publishing House, 1987.]
- 格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕晖译。北京:商务印书馆,1984年。
- [Grosse, Ernst. *The Origin of Art*. Trans. Cai Muhui. Beijing: The Commercial Press, 1984.]
- 安德列·勒鲁瓦-古昂:《史前宗教》,俞灏敏译。上海:上海文艺出版社,1990年。
- [Leroi-Gourhan, Andre. *The Prehistoric Religion*. Trans. Yu Haomin. Shanghai: Shanghai Literature and Arts Publishing House, 1990.]
- Marshack, Alexander. *The Roots of Civilization*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1972.
- 彭兆荣:“吃出形色之美:中国饮食审美启示”,《文艺理论研究》2(2012):32-36。
- [Peng, Zhaorong. “Tasting Beauty: Aesthetic Implications of Chinese Cuisine.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 2 (2012): 32-36.]
- 赖那克:《阿波罗艺术史》,李朴园译。北京:商务印书馆,1937年。
- [Reinach, S. *Apollo: An Illustrated Manual of the History of Art throughout the Ages*. Trans. Li Puyuan. Beijing: The Commercial Press, 1937.]
- 谢林:《先验唯心论体系》,梁志学、石泉译。北京:商务印书馆,1976年。
- [Schelling, F. *System of Transcendental Idealism*. Trans. Liang Zhixue and Shiquan. Beijing: The Commercial Press, 1976.]
- 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译。北京:商务印书馆,1982年。
- [Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Trans. Shi Chongbai. Beijing: The Commercial Press, 1982.]
- 汤惠生:“关于岩画解释的理论假说”,陈兆复编《岩画》(2)。北京:知识出版社,2000年。
- [Tang, Huisheng. “A Theoretical Hypothesis on Interpreting Rock Painting.” *Rock Painting*. Vol. 2. Ed. Chen Zhaofu. Beijing: Knowledge Publishing House, 2000.]
- 沃林格:《抽象与移情》,王才勇译。沈阳:辽宁人民出版社,1987年。
- [Worringer, Wilhelm. *Abstraction and Empathy*. Trans. Wang Caiyong. Shenyang: Liaoning People's Publishing House, 1987.]
- 叶舒宪:“从文学中探寻历史信息——《山海经》与失落的文化大传统”,《文艺理论研究》2(2012):24-31。
- [Ye, Shuxian. “In Search of the Historical in the Literary: Classic of the Mountains and Seas and the Lost Cultural Mega-Tradition.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 2 (2012): 24-31.]
- 朱狄:《雕刻出来的祈祷——原始艺术研究》。武汉:武汉大学出版社,2008年。
- [Zhu, Di. *Carved Prayers: A Study of Primitive Art*. Wuhan: Wuhan University Press, 2008.]
- 朱媛:《中国岩画的审美之维》。上海:上海人民出版社,2013年。
- [Zhu, Yuan. *The Aesthetical Dimension of Chinese Rock Painting*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2013.]
- 张汝伦:《二十世纪德国哲学》。北京:人民出版社,2008年。
- [Zhang, Rulun. *German Philosophy in the Twentieth Century*. Beijing: Renmin Publishing House, 2008.]

(责任编辑:王嘉军)