

DIOGENES

Sanya Osha
Textures of African Thought:
Analyticity and Apologia

Lewis R. Gordon
Black Existence in Philosophy of Culture

Kahiudi C. Mabana
Léopold Sédar Senghor et la civilisation de
l'universel

Munyaradzi Felix Murove
L'Ubuntu

Tanella Boni
Solidarité et insécurité humaine: penser la
solidarité depuis l'Afrique

Jon Elster
Hard and Soft Obscurantism in the Humanities
and Social Sciences

Richard Shusterman
Body and the Arts: The Need for Somaesthetics

Katya Mandoki
The Sense of Earthiness: Everyday Aesthetics

Iain Boyd Whyte and Claudia Heide
Art History and Translation

ISSN 1000-6575



第
欧
根
尼

(
中
文
版
)

二
〇
一
三

1

1 第欧根尼 iogenes

目 录

非洲思想的构成：分析性和辩护

文化哲学中的黑色存在

利奥波德·塞达尔·桑戈尔与普世文明

班图精神

团结互助与人类风险——从非洲角度思考团结互助

人文社会科学中的硬蒙昧主义与软蒙昧主义

身体与艺术：对于身体美学的需求

大地感：日常美学

艺术史与翻译

2013

1

总第 57 期

本刊中文版由国际哲学与人文科学理事会
和中国社会科学院赞助
并在联合国教科文组织支持下出版

本刊论文均选自《第欧根尼》英、法文版季刊,由国际哲学与人文科学理事会授权翻译。中文版权为本刊编辑部所有,未经许可,不得以任何方式翻印、仿制或转载本刊文字或图表。

根据《中国社会科学院哲学社会科学创新工程实施意见》,为了办好中国社会科学院学术期刊群,建设高端学术传播平台,自2013年起,中国社会科学院60余种学术期刊的征订发行工作,由社会科学文献出版社统一代理,欢迎订阅。

邮局汇款

收款人:社会科学文献出版社期刊运营中心

地址:北京市西城区北三环中路甲29号院3号楼华龙大厦A座1403室期刊运营中心

邮编:100029

银行汇款

户名:社会科学文献出版社

开户行:工行北京北太平庄支行

账号:0200010019200365434

联系方式

联系人:刘振华 张明娟

电话:010-59366555 010-59366565

邮箱:qikanzhengding@ssap.cn

主管单位 中国社会科学院

主办者 中国社会科学院信息情报研究院

编辑者 《第欧根尼》中文版编辑部

出版者 社会科学文献出版社

地址 北京市建内大街5号

邮政编码 100732

排版者 清华同方光盘股份有限公司

印刷者 北京千鹤印刷有限公司

定价 22.00

国内统一刊号 CN11-1165/B

《第欧根尼》(半年刊)

2013'1

(总第57期,2013,6)

目 录

非洲思想的构成:分析性和辩护

..... 桑亚·奥沙 著(1)

萧俊明 译

关于非洲哲学的性质和取向的讨论由来已久。这些讨论反映了在英语圈和法语圈哲学思考之间创立当代非洲哲学实践的不同概念进路。本文反思了这些差异以及继续存在的创建现代非洲哲学传统问题。在反思的过程中,本文阐明了为什么某些方法论预设在对付某些形式的社会性和更为普遍的现代性困境方面是不充分的,同时赞赏了某些采用多学科进路来克服该领域中的内部话语局限性的当代非洲思想家所做的努力。

文化哲学中的黑色存在

..... 刘易斯·R. 戈登 著(30)

李红霞 译

本文探讨文化哲学和黑色存在之间的一些关系,广义而言是指非洲哲学与文化哲学之间的关系。由于历史上黑人受到种族主义的歧视,与西方哲学主要关注

and the Philosophical Life, New York: Routledge.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2000) *Performing Live*, Ithaca: Cornell University Press.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2002) "Deep Theory and Surface Blindness: On the Aesthetic Visibility of Print", dans Id., *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*, p. 159 - 172, Ithaca: Cornell University Press.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2005) "Somaesthetics and Burke's Sublime", *British Journal of Aesthetics*, 45: 323 - 341.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2006) "Thinking Through the Body: Educating for the Humanities", *Journal of Aesthetic Education*, 40(1): 1 - 21.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2008) *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2009) "Body Consciousness and Performance: Somaesthetics East and West", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(2): 133 - 145.

舒斯特曼, R., Shusterman, Richard (2012) "Somaesthetics and Architecture: A Critical Option", in Id., *Thinking Through the Body: Essays in Somaesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.

铃木, D. J., Suzuki, D. J. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton: Princeton University Press.

维特鲁, Vitruve (1914) *The Ten Books on Architecture*, trans. M. H. Morgan, Cambridge, MA: Harvard University Press.

维特根斯坦, L., Wittgenstein, Ludwig (1980) *Culture and Value*, ed. G. H. von Wright in collaboration with H. Nyman, trans. Peter Winch, Oxford: Blackwell.

维特根斯坦, L., Wittgenstein, Ludwig (1998) *Culture and Value*, ed. G. H. von Wright in collaboration with H. Nyman, trans. Peter Winch, 2nd revised edition, Oxford: Blackwell.

色诺芬, Xenophon (1990) *Conversations of Socrates*, London: Penguin.

《荀子》, Xunzi (1988) trans. John Knoblock, Stanford: Stanford University Press.

大地感：日常美学

卡佳·曼多基 著
杜鹃 译

一、引言

一位少女，一匹牝马，一把竖琴以及一只陶罐，这是大希庇亚为了回答苏格拉底对于美的提问而选取的例子。关于美学概念的辩论正是起始于此，考虑的是我们在日常生活中遇到的具体的事物、存在者及事件。我们从一首轻快的乐曲、一顿热气腾腾的美餐、出人意料的色彩搭配或者柔软的质感中获取的愉悦和舒适，是那种经由无数代际调整我们感受性的经验。生活中的这些简单方面是我们短暂的存在中的忠实伴侣和或静或烈的快乐来源。也许这就是西方美学理论为什么如此将其视做理所当然并转而专注于伟大艺术及绝世之美的非凡性的原因所在。但是，让我们回溯并重新考虑这些恰恰是美学的基础的东西，因为它们掌握着对我们理解人类感受性至关重要的方面。

在本文中，我们将考察最现实的事项，即那些缺乏传统上与美学相关的品质的事项：它们不是原创的、有创造性的或精巧复杂的，也绝对

不是优雅、有装点的或优美的。这些事项并不与艺术及美的任何模式相符，也不与对所认为的审美对象的一致要求——比如形式上刺激的、表达或表现句法和语义复杂性——相符。我所指的这种对象是最为平凡的东西，然而却能引发一种类似于由传统审美对象所传达的深层的审美反应。这在论证上颇有难度，但它却是一种依然值得关注的特性，尽管被美学理论完全忽视。这一特性可以确定为大地性或地球性，是对日常生活的纯粹物质性的感官的、象征性的颂扬。

我将如下展开论述：1. 分析之前考察与大地性相关的日常对象、品质和行为的尝试；2. 将地球性放在恰当的经验背景中，并描述它是如何在审美上影响我们的。我相信对于大地性的审美相关性的探索会裨益良多。

二、日常对象、品质及行为：三种以艺术为中心的进路

西方美学传统上注重艺术作品，晚近注重作为审美享受对象的景观和花园中的自然。在西方美学理论中，很少有人尝试将非自然以及非艺术的对象包括进来。唯独约翰·杜威考虑了美学与非艺术以及非自然的对象和处境的相关性。尽管他并未将这一探索充分发展成为日常美学，却是开启关于这些非常规事项的美学讨论的先驱者。在从日常生活选取的无数例证中，杜威举例提及“举杯饮茶”也意味着“欣赏茶杯的形状以及茶的原料的精致”并要顾及“对普通人最具活力”的东西，即使人们“并不将其算做艺术；比如，电影、爵士乐、连环画以及最为经常的，关于情人幽会、凶杀及剿匪的报纸报道”（杜威，1980：272，6）。半个世纪之后，人才济济的英美学术界出版了一些反思与日常美学相关的各种论题的专著，比如库普弗（1983）、图安（1993）、迪萨纳亚克（1995）、柏林特（1991，1995，2005）、齐藤百合子（2008）以及非英美作家如曼多基（1994；2006a；2006b；2006c；2007a；2007b）和瑙克诺夫（1998）的著作。柏林特认为环境是经验的不可分割的部分，以此开创了关于环境和主动的非沉思的美学的讨论，这种美学通过主动的审美参与将着眼点落于自然环境和建造的环境。迪萨纳亚克提出一种美学的达尔文主义进路，而实际上关注的是艺术行为或她称做的“艺

术化”。齐藤百合子追随图安的思想，将对自然与日常方面的沉思置于以艺术为中心的范式之上，取而代之使用一种以美为中心的视角。库普弗和曼多基所关注的既不是以艺术为中心也不是以美为中心，他们摒弃了过分乐观的美学观点，而是同时关注通过教育、政治及其他社会制度产生的审美暴力及操纵的积极及消极的影响。

我将考察三位作者，他们处理的对象与在这里讨论的大地性概念相关：基内（1981）、莱迪（1995）和迪萨纳亚克（1996；2007）。每一位代表现在被用来分析日常美学的三个方向之一，他们既不以美为中心（图安，齐藤百合子），也不以装饰和设计为中心（瑙克诺夫）。基内专注于一种普通对象即食物，并声称食物可以或应该被认为是艺术的。莱迪探讨了两组二元品性（整洁/凌乱以及洁净/污秽）并提出将其包含进审美品质中。迪萨纳亚克着眼于一种她称之为“创造特别”的日常行为，认为这种行为可以被视做最出类拔萃的审美行为以及一切艺术的根基。基内为日常对象的审美性辩护，而莱迪是为日常品质，迪萨纳亚克则为日常行为辩护。三者都在与艺术的关系中构建其论据。这种策略是否有效呢？

1. 日常对象

基内使用论证策略，主张将我们通常认为不是艺术的对象，如食物，纳入那些可被算做艺术的高度苛刻的框架之中，以说服我们相信这种对象是有审美欣赏价值的。她的工作依据以下论点：“（1）一件艺术作品，作为艺术，其唯一的中心功能就是为审美沉思提供对象。（2）食物，作为食物，具备为潜在的饮食及消化提供对象的中心功能。（3）因此，没有什么可以被同时看做既是食物又是艺术。”（基内，1981：160）与此相反，基内接下来这样构建她的论据：（1）如果与审美相关的功能就是一个东西为感官提供审美欣赏对象的能力，（2）而关于某种食物的营养方面的知识也许与我们的审美欣赏相关，（3）那么，食物“完全有可能被我们承认为真正的艺术作品”（基内，1981：169-170）。

她的论证没有成功，因为她并没有证明（2）为真，而（3）并不会从（1）与（2）中推导出来，并且（3）中的新元素“真正的艺术作品”显得出乎意料（既没得到定义也没在前提中提及，因为她原则上探讨的是审美

而非艺术)。她的论证由于陷入这样的循环定义而变得混乱,即“与审美相关的功能”是被“感官审美欣赏”所界定,反之亦然。

尽管“与审美相关”包含了感官,这并不意味着前者被还原为感觉:理解、想象、情感及其他功能也都要参与进来。她提出,我们应该“扩展我们关于‘感官’的观念以便将理智鉴赏的形式包含进来”。在这个方面我们赞同基内。然而,理智鉴赏的形式多种多样,可能也可能不完全与审美欣赏相关,因此为什么恰恰是关于营养要素的知识才重要?了解卡罗伊·贡德尔煎薄饼或乌德沃尔海伊羊排的卡路里的准确定量很难与鉴赏或享受它们有关,因为食物的营养益处是通过品尝而非对照图表查看它的卡路里得到重视。如果在这一特定情况下任何的扩展都是适宜的,那么将肉脂营养价值的鲜味感或美味感包含进来可能更为切要。理智鉴赏并不是真正的“感官”,且对于证明对食物的包含不是必需的,除非相反,基内预设了审美的纯粹感官定义,因而她现在要求某种更具认识性的东西。我们也赞同知识有助于鉴赏,但是为什么恰恰是营养因素而不是,比如,食物是如何腌制或者其他文化对这道菜品具有什么样的象征联想?事实上,我们很难找到不需要很大程度理智鉴赏的艺术作品,但欣赏的恰恰不是油画颜料混合物的化学成分或画布的棉麻比率,更不是制造乐器的木材品种,而是艺术作品的内容及意义。最后,从基内的前提中并不能推导出食物可以被认做一项艺术作品,因为她并未暗示或设定在其上下文中我们应该如何理解“艺术作品”。任何能说成是审美的东西都不能自动被说成是艺术。比如,自然就是如此。

基内的论据最好讨论一下比尔兹利的主张。比尔兹利认为气味和味道缺乏构成“味觉交响曲以及气味奏鸣曲”的足够秩序,但遗憾的是,这一挑战没有得到回应。为了证明一项非艺术的对象审美价值而将其猛然置于艺术世界的标准中,为此的全部努力是完全不必要的,因为首先,食物已经具备了吸引我们感觉即美觉(aesthesis)的感官丰富性。对基内而言,最好的论证可以是享用大厨杰作的直接经验或伊萨克·迪内森的小说《芭贝特的盛宴》中芭贝特的宾客们描述的经验。凡是有幸享受如此高超的烹饪技巧的人,都不会否认这种烹饪技巧的真正审美

价值,尽管这种审美价值作为艺术的地位着实是另一回事,正如丹托和迪基清晰论述的,它取决于制度规则。简而言之,基内应当不借助以艺术为中心的范式为食物的审美价值辩护,即仅仅将其放回它所属的地方:就在餐桌上,为着我们的愉悦。^[1]

2. 日常品质

将日常方面包括进美学理论的另一项努力是莱迪的提议,即存在着构成“整个一类被忽视的特征”的其他审美品质,这类特征不同于表现性特性但具备同等重要性。他作为论述起点的表现性品质与表面品质的二分法本身就是成问题的预期理由。这些诸如“整洁”、“凌乱”、“洁净”及“污秽”的“日常表面品质”或者诸如“收拾房间”这样的活动也是通过以艺术为中心的框架,参考比尔兹利、西布莉、赫默伦以及古德曼的范畴来进行处理。为了建立其论据,莱迪首先论证说,这些品质符合赫默伦列举的五种审美品质之一,即格式塔(其余是情绪、行为、品味以及情感)。然后,莱迪运用西布莉关于美学概念的判定标准(例如与非美学概念相关的、感知的、由感受性决定的以及不由规则支配的)并设法使整洁符合所有四种,又说道,“凝视着经过努力打扫干净的东西会产生相当大的快乐”(莱迪,1995:264)。他断定,如果运用比尔兹利关于审美经验的五项征兆(对象导向性、自由感、距离感、主动性的发现以及整体感)来判断,那么打扫房间也可以是一种审美经验。最后,莱迪根据古德曼“审美的四项征兆”(句法密度、语义密度、句法饱满度以及例示)对表面品质做了衡量,并且由于表面品质不是由符号体系组成且“古德曼仅仅认为上述审美征兆只需呈现出来一条”,莱迪剔除了前三项而只主张第四项,即将“房间的整洁作为整洁的展示”的例示(莱迪,1995:266)。

莱迪将这一新的一类审美品质命名为“表面品质”,它由“洁净-凌乱以及整洁-污秽”组成。然而,这样的品质看上去并非如他所说的那样表面和外,相反,在某些情况下内在地影响着诸如表现主义、极简主义、新造型主义、材料非形式主义(塔皮埃斯和布里)以及硬边抽象主义等等的艺术流派的艺术作品的深层含义。我们并不简单因为其洁净而去欣赏极简主义或杜尚的小便器,也不会因为其凌乱而不欣赏鲁奥

或布里的绘画,而是因为它们是富于表现力的、重要的、形式内容一致的,并且打动了人的感受性。

正如我一贯坚称的,审美范畴不仅是艺术作品的内在部分,也是日常生活的内在部分。(曼多基,1994;2006a;2006b;2007)我们在市场挑选水果、挑选住房、选衣服、欣赏风景以及烹饪佳肴时,总是不仅顾及秩序,还要考虑对称、比例、对比、色彩、饱和度、色调、协调、质地以及平衡。除了美与崇高之外,审美还包含各种正面和负面的品质和范畴。比如:丑陋、怪诞、悲惨、滑稽、肮脏、卑微、文雅、庸俗、虚伪、陈腐、油滑、冷漠、恶劣和令人生厌的,洁净与污秽列入其中是相宜的,只要它们的价值取决于其背景。这些以及更多的品质反映了我们评价我们日常经验各个方面的能力以及范围,并且这样的评价在一定程度上是审美的。

3. 日常行为

另一个为以日常为基础的美学辩护的尝试是迪萨纳亚克的理念,即“物种中心论者不是将艺术看做一个实体或特性,而是看做一种行为倾向,一种做事的方式。”(1996:34)她指的是“艺术的生物核心,在所有人类的行为精髓中深深浸染的色块”,她将其定义为“创造特别”：“在进化上、社会上以及文化上具有重要性的,不是艺术……而是创造特别。”(迪萨纳亚克,1996:42,56)迪萨纳亚克解释道,不是所有的“创造特别”都是艺术,但所有的艺术都是在创造特别,尽管她并未提出区分艺术上的“创造特别”与非艺术的“创造特别”的框架。迪萨纳亚克的主要目的是要证明,艺术是一种自然行为,并且是生存所必需的。如果确实如此,那么会直接导致两个推论:第一,我们作为生存者应当都是艺术家,并且第二,专业化的艺术家比非专业的会更好生存。然而,实际情况似乎正好相反,就如梵高、莫迪里阿尼、莫扎特、卡拉瓦乔、阿尔托、肖邦、贝多芬以及无数颠沛流离又英年早逝的艺术家所证明的那样。个人对社会习俗的适应问题似乎是惯例而非最有才华的艺术家们的例外。

艺术就其定义而言往往是人工的,因为它属于人造世界或“作品”的范围。阿伦特(1998)在《人类境况》中富于洞见地阐释了艺术与“劳动”范畴的区分。我们作为人都均等地具有审美反应及行动的能力,但

是我们创造艺术作品的肯定不是均等的。这一以艺术为中心的范式驱使迪萨纳亚克(2007:8)将艺术行为或“艺术化”称做“由包括舞蹈、歌唱、装饰、雕刻在内的多样的艺术组成的最重要的激发体系或适应”。然而,我们在许多不同场合比如婚礼、聚会或一个人在露台上都会跳舞,我们边洗澡边唱歌,为蛋糕和餐桌装饰,但这些都不能把我们变成艺术家。

基内、莱迪以及迪萨纳亚克的主张的主要问题是,他们并未对审美和艺术做出基本区分,这个不幸的细节使他们无法承认,虽然饮食、打扫及打扮,由于影响着我们的感觉当然是审美活动,但却与艺术无关。它们是审美的,因为它们与美觉或感觉相关,而不是与灵巧或技能相关。以艺术为中心的范式对于分析非艺术对象而言不是一个有效的策略,因为它当然地将无关的准则强加给后者从而失去了它的针对性。

三、将日常对象、品质及行为留在其所属之处:就在厨房边

审美已经被视为美与精致的同义词。反之,不精致的就与生食、原材料相关,并被放置于烹饪生食、加工原材料的地方:就在厨房中。可是,一代又一代,厨房作为大多数人生活的快乐的重要部分一直在沉默地工作着。快乐的童年记忆和一种扎根感的享受都围绕厨房而实现。无论是什么滋养并温暖着家庭,它都紧邻着灶台,在那里飘荡着最诱人的气味。那不是使人想起大自然的清新花香,而是由肉汤、香料、油脂及水果带来的香味。厨房养育着我们的身心。

一锅汤,一块面包,没有非凡、独创或新奇之感。它们过于基本以至于得不到人们的欣赏,过于原始以至于难于激发任何思考状态。烤面包和煮汤并非为了审美的目的,而仅仅是因为人们必须这样做。它们不需要创造性的、独创性的工作,只需要平常的、短暂的劳作(阿伦特的区分)。在德莱叶的电影《房主》的一幕场景中,一位洗衣的妇女手拿一块映射阳光的白布,对简·路易斯·舍费尔而言传达了一种崇高感(1995:121-123)。保利娜·劳蒂奥(2009)通过对不同女性的采访和通信在日常生活中捕捉美学,她们提及诸如晾衣服这样的事件,对劳蒂奥的项目而言,“洗衣服”是一个经验色彩、节奏及秩序、共鸣、和谐以及

象征的机会。“当我在春天的户外晾晒第一组衣服时,总有一种庄严感”,她这样写道。劳蒂奥认为,这一经验以时间和背景为基础,或者用柏林特的话来说,以环境为基础。这些诸如洗衣服、煮汤或烤面包的日常事件表达了一种大地感,这种大地感被弗美尔《倒牛奶的女人》所捕捉,这幅作品使人们几乎可以感到面包牛奶的质感、香气和味道,可以触摸到草篮、陶罐、木盒、铜灯、厚重的棉毛衣服,甚至能感受到她身体的温热。这一切都需要我们感受性的参与并使物质性的审美含义扎根于日常生活。

四、知与揉

揉面包,看起来简单到不足以引起哪怕最少的哲学关注,而认识的行为却激发了自柏拉图的《泰阿泰德篇》到《纯粹理性批判》的无数著作,外加一整个哲学分支和科学中的一个领域:认识论和认知科学。知与揉果真如其看上去那样相隔甚远吗?揉面团是对理论或艺术工作的最佳类比。一个人反反复复加工同一块面团、艺术作品或文本,用自己的双手或观念一点点地使它热起来,不时地滚动它,当它鼓起太高时就将它揣下去,增加它的坚实度,使其成分多样化,让它发酵并最终在放进烤箱前为它定型,并以可传授的形式提供给他人。认识与揉捏都需要从之前做过的东西开始:认识要从他人对同一论题(艺术的状况)论述的思想和观念开始,正如揉捏需要从前些天的面包中剩下的酵母重新开始。

面包,与语言、艺术一样,几乎无处不在,以不同的等价形式延续几千年,从贝杜因薄饼到印度薄饼、撒丁脆乐谱纸、伊朗薄饼、乌克兰黑面包、斯堪的纳维亚甜黑麦面包、英国十字花烤包、墨西哥玉米薄饼、摩洛哥硬皮面包以及中国馒头等等。总之,一块面包能激发我们的嗅觉、味觉、触觉及视觉。将一块新出炉的热面包摆在餐桌正中也许是一天中全家聚在一起的高潮。我们中有几人能对家常的新鲜面包无动于衷?任何烤制了面包并自豪地将它摆在餐桌上的人都清楚地知道其中包含的真正的审美乐趣。

面包,与艺术一样,具有象征含义和仪式用途。面包是亚伯拉罕在

上帝现身时献上的第一件物品,罗德在索多玛给出现在眼前的天使的也是未发酵的面包。雅各为了长子权给以扫的是面包和豆汤,利百加为了哄骗她临死的丈夫祝福雅各,给雅各的除了美味的山羊肉还有面包。约瑟从埃及给他挚爱的父亲的众多物品中也有面包(《圣经·创世记》:18:5-6,19:3,25:34,27:17,45:23)。未发酵的面包象征着犹太人在逾越节从埃及的逃亡(《圣经·出埃及记》:12:8-17)。对基督徒而言,圣餐中的面包代表了基督的身体,“我就是生命的食粮”。面包在世界各地都与神相连并被根据不同场合予以特定形式的装点。古瑞典人曾经用模子将面团塑成女性形象作为生育力的象征。墨西哥人11月1日和2日在装点美丽的桌子和坟墓前,用特殊的面包为死者“喂食”。埃尔南·科尔特斯及西班牙征服者在阿兹特克帝国的首都特诺奇提特兰发现的神像,就是一种用混上血的玉米面团做成的面包。阿兹特克的创世神话也以从玉米面团中做出的男女开始,后者从羽蛇神用仙人掌刺刺穿阴茎滴下的血中获得生命。所有这些比喻关系证明了这样一个事实,即将面团和面包与身体联系起来。我们将自身视为从面包中做出的造物并与面包密切相关。

还有许多与面包有关的例子可以在其他民族的神话中找见。对希腊人而言,人主要被描述为吃面包的造物。奥德修斯在提到波吕斐摩斯时说“不像一个以面包为食的人,而像一个树木繁茂的高山之巅,独自俯瞰风景,从背景中突出。”(荷马,《奥德赛》:9.109)正如仙果和神血定义了神,那么面包和血就定义了人:“……神血,像幸福的神身上的环流;因为他们既不吃面包,也不喝闪亮的酒,所以他们没有血液并被称为不朽。”(荷马,《伊利亚特》:5.340)“巴比伦人叛乱,做了这样的事:驱逐所有母亲,每人从自己家里挑一位喜欢的女性为他烤面包;而剩下的女性则被他们集中到一起窒息而死,以避免她们消耗面包。”(希罗多德,2005:3.150.2)赫西奥德写道,潘多拉的盒子释放了“使吃面包的人染上的一种瘟疫”,亦即无人幸免(艾弗兰-怀特等,2008:28)。

在经典和圣经写作以及在普通对话中,面包等同于人的生活,因此“赚自己的面包”字面上的意思就是“谋生”。只要有面包,人的生命就

有可能。狄奥多罗斯在《历史丛书》中写道：“许多人接受了这番好意并收到了阿波罗的神谕回应，即他们会找到这样一座城，在里面要适度饮水，但可随意吃面包……”（狄奥多罗斯，1721：12.10.5）。与某人一起撕面包意味着与人分享远超过面包的东西。给人面包也是欢迎和礼遇宾客的象征。“端庄的主妇将面包拿来放在他面前，配以丰盛的珍馐佳肴，把她的存货无偿地奉献出来。”在《奥德赛》中，荷马将这一观念重复了至少六次（1.135，4.55，7.175，15.135，17.90，17.255）。女性承担的主要家务就是做面包，因此，欧里庇德斯笔下的赫卡珀狠狠抱怨道：“他们强加给我，赫克托的母亲，最不符合我夜生活的任务，为他们看门、看守钥匙，或者烤面包。”（欧里庇德斯，2008：360，490）

面包既不美观也不具艺术性，但是，如果它仅能吸引我们的胃，那么这些数不清的象征联想就几乎无从解释，这确证了它对我们的感觉的吸引力。与巧妙、耀眼的东西相反，面包的独特之处在于一种伦理学和美学共有的品质：善。面包在其象征的、想象的、情感及感觉的含义上是审美的。其丰富的神话、社会及宗教意义可能出自一种总的感受，即如果生命的本质包含在某处，那没有比面包更好的地方了。月亮也许是从奶酪做出来的，但是地球一定是从面包做出来的。

五、一锅汤中的美妙

什么能比面包更为平淡？可能是一个“被油烟熏黑且满是瘪坑”的简单汤锅。面包至少还是干净的，但这样的汤锅又旧又脏。这样的汤锅远非艺术作品（如果作为一种描述是美的），印第安苏族对这样的汤锅的解释有力地证明了对普通而又普通的東西的审美反应：

我的朋友，你在这里看到了什么？只是一个普通的被油烟熏黑且满是瘪坑的旧汤锅。它坐在老柴炉的火上，水在沸腾，推动着锅盖，白色的蒸汽飘向屋顶。锅里是开水、肉排和好多的土豆。

这汤锅似乎没包含什么信息，而且我想你根本不会去考虑它，除非汤味诱人使你想起自己饿了。你也许会担心这是狗肉汤。别担心，这只是牛肉，不是为了特殊仪式用肥狗做成的。这只是一顿普通的家常

便饭。

但是，我是一名印第安人。我思考诸如锅这样的普通平凡之物。沸腾的开水来自施雨的云，它代表着天空。火来自温暖我们所有的人、动物和植物的太阳。肉代表四足生物，我们的动物兄弟，它们付出了自己而使我们得以延续。蒸汽是活生生的气息。它原来是水，现在升腾上天，再次变成一朵云。这些东西是神圣的。看着那个装满好汤的锅，我在思考着大神（Wakan Tanka）是如何以这种简单的方式照料着我。我们苏族花费许多时间来思考日常诸物，而这些在我们的心中是与精神相混合的。我们在周遭世界中看到许多教给我们生命意义的象征。我们有这样的说法，白人看到的如此之少，他一定是仅用一只眼在看。我们看到许多你们不再关注的东西。你们如果愿意，本来也可以注意到，但你们往往过于忙碌。我们印第安人生活在一个充满象征和意象的世界中，在这个世界中精神性的东西与平凡的东西是一体的。对你们而言，符号仅仅是说出的或写在书上的语词。对我们而言，它们是大自然的一部分，是我们自身的一部分——地球、太阳、风雨、岩石、树木、动物，甚至像蚂蚁和蚂蚱这样的小昆虫。我们努力不用头脑而是用心理解它们，而我们需要的只不过是一个给予我们意义的提示。

你们看来平凡的东西在我们通过象征化看来奇妙异常。这有些可笑，因为尽管我们的一切都裹挟在象征之中，我们却甚至没有一个词来表达象征。你们倒是有这样一个词，但仅此而已（法尔/拉梅·迪尔和厄尔多斯，1994：77-78）。

将这个汤锅理解为宇宙和生命的象征，这需要对意义共鸣的感受力。在这个例子中，我们找到了一个将康德的“想象力和理解力的自由发展”作为典型审美反应的字面说明。尽管这么基本，仅仅是一个汤锅，而不是一个天才的观念或一件名作，它却作为一个与我们周遭建立审美关系的机会而变得重要。拉梅·迪尔并没有妄称在进行文学写作，而我们却会偏离他的意图，将他的论述解释为是艺术的。然而，他感知沸腾的炖锅的方式固有地是人性的，并且展示了我们所有人共同的东西。

这里的联想都不是随意的：沸腾的水——雨，云——天空，火——太阳，肉——四足生物，蒸汽——呼吸。任何一个看着这锅汤的人通常都只会看见“仅仅一顿平凡的家常便饭”。然而，拉梅·迪尔在这个汤锅里找见的超出严格的功能意义的东西却在情理之中。他不去寻找基内的“营养方面”，也不在汤锅里找见“真正的艺术作品”。油烟的污垢或汤的混杂不需要为了获得“审美表面品质”而清除干净。在这个汤锅里也没有“创造特别”，然而拉梅·迪尔却是以一种真正的审美词汇在形容它。这种从外延到内涵充满象征的人的知觉证明了一种对审美的理解，即将审美理解为在平凡之物中意识到神奇，在纯粹物质性中意识到喜悦。

这锅并不精致的沸腾的汤远非芭贝特的厨房杰作，但却具有审美相关性和吸引力。它与面包一同具有一种大地之感，而这吸引了我们的感受性并且包含了古老的前苏格拉底哲学家、阿克拉加斯的恩培多克勒列举的四种自然元素：火、地、水、风。

六、结论

过多关注于我们日常生活中遇到的事物的共鸣，会时常分散或阻碍我们对具体的、眼下问题的反应。我们需要基本的有效方式来组织我们的实践生活，因此，在需要我们做出敏捷反应时，对象征回声及隐含意义的沉思可能是危险的。然而，关注这些意义和回声对人的生存却是必不可少的。

煮汤及做面包当然不是唯一遭遇大地感的机会，但是，对热汤和热面包摆在那里等着我们的确信却是绝不比凝视美景或画作的审美满足差。这提供了一种“轻松进入以平静的喜悦感和幸福感为标志的镇定和宁静的满足状态”的机会。这就是卡尔松（1997：47）谈及他关于日本园林的经验时的描述，我只是把其中的“凝视”一词替换为“满足”。在康德的第三批判中，康德说道（SS1）：“如果被给予的表象更为理性，但在判断中却仅仅与主体（它的情感）相关，那么，它们就此而言总是审美的。”大地性的表象就像美与崇高的表象一样是审美的，因为它们都涉及主体及其感觉。大地性并不依赖于关于面包中面粉、酵母及水的

组成及比例，或基内所说的汤中的维他命及蛋白质的知识。这里与一切人为的装饰都无关，面包与汤没有任何特别之处，也没有呈现出任何灵巧与整洁的空间，恰恰相反：黑色的炭粉和白色的面粉与土壤的黏稠、砖块或湿黏土的密度相似。大地性依赖于一种面包和汤摆在那里等着我们的感觉，像一个哺育孩子的母亲，表达着生命的慷慨。没有美，没有艺术，仅仅是关怀和活力。

我已经为大地感提供了一个审美轮廓以便描述我们被它影响的方式。正如我们看到的，不是作为一块面包或一碗汤的对象本身引起我们的审美兴趣，而是正如柏林特所说的，是在这些简单的对象周围创造的环境以及我们与它们的结合方式引起我们的审美兴趣。要认识并经验这些作为审美的气氛和事件，我们需要的不是以艺术为中心或以美为中心的范式。这并不是对一块面包或一锅汤进行沉思以产生审美经验，因为一块面包或一锅汤之中不包含美或艺术原创性。一块烘烤发酵的湿面团或一锅滚开的肉汤很难被认为具有形式上的吸引力或值得沉思。然而，它们含义丰富，令人情感愉悦，通过向有足够接受力的人传达象征深度能够激发我们的想象和感官。这些案例说明了诉诸我们的大地感而吸引我们的感受力并激发原始共鸣的情况。人不单依靠面包生存，审美也不单停留在艺术和美之上。

*Katya MANDOKI: THE SENSE OF EARTHINESS:
EVERYDAY AESTHETICS
(DIOGENES, No. 233 - 234, 2012)*