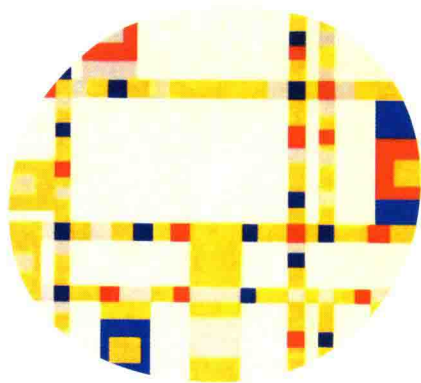




Jacques Maquet
THE
AESTHETIC
EXPERIENCE

An Anthropologist
Looks at the Visual Arts

审美经验

一位人类学家眼中的视觉艺术

[美] 雅克·马凯 著

吕捷译



商务印书馆
The Commercial Press

审美经验

一位人类学家眼中的视觉艺术

[美] 雅克·马凯 著

吕 捷 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

审美经验:一位人类学家眼中的视觉艺术/(美)马凯
著;吕捷译. —北京:商务印书馆,2016
ISBN 978-7-100-11950-4

I. ①审… II. ①马… ②吕… III. ①视觉艺术—
审美 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 026984 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

审美经验

一位人类学家眼中的视觉艺术

〔美〕雅克·马凯 著

吕捷 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-11950-4

2016年6月第1版

开本 787×1092 1/16

2016年6月北京第1次印刷

印张 21

定价:52.00 元

目 录

前言 1

第一章 人类学家所建构的现实 3

第一部 人类经验中的艺术

第二章 日常现实中的艺术 19

第三章 审美眼光 33

第四章 形式的重要性 46

第五章 作为观照的审美眼光 65

第六章 其他文化中的审美经验 75

第七章 其他文化中的艺术 82

第二部 审美对象的象征性

第八章 审美对象中所包含的意义 99

第九章 作为符号的视觉形式 115

第十章 作为象征的视觉形式 127

第十一章	审美特性	146
第十二章	艺术中的偏好	170
第十三章	创作者和观者之间	182
第十四章	审美眼光是种忘我的经验	194

第三部 审美对象的文化性

第十五章	审美对象中的文化组成	205
第十六章	一种文化的审美分域	217
第十七章	生产工艺与审美形式	224
第十八章	社会网络与审美形式	241
第十九章	审美形式与其他理念构形	265
结论	个体的连结	285
附录	作为批判性知识的审美人类学	287
注释		297
参考文献		303
专有名词索引		308
主题索引		315

插图

仪式用头饰，西非班巴拉。	4
面具，象牙海岸塞努福。	4
仪式用小雕像，刚果特凯。	10
杯子，扎伊尔库巴。	11
篮子里的汉姆巴，扎伊尔考克威。	20
威廉·德·库宁，《女人，II》，1952年。	21
国家美术馆东楼室内大厅，华盛顿特区。	22
保罗·德·拉梅尔，银盘子和银碗，约1725年。	25
托奈特兄弟，安乐椅，1860年。	27
马切罗·尼佐利，奥利维蒂牌打字机，1949年。	27
查尔斯·波洛克，诺尔扶手椅和侧椅，1965年。	27
私人宅第中的托奈特安乐椅，法国瓦尔雷塞姆布庄园。	27
圣母与圣婴，法国奥维涅，12世纪。	28
斜倚在石棺上的伴侣，约公元前520年。	29
娜娜·克劳斯，《建筑师欧文·布罗纳像》，1984年。	29
皇室头饰，卢旺达。	31
鲁达西格瓦国王在公众庆典上佩戴着皇室头饰，卢旺达恩延扎， 1955年。	31
罗伯特·格雷厄姆，《舞蹈柱，I》，局部，1978年。	34
索雷尔·艾特罗格，《母与子》，1964年。	35

亚历山大·考尔德,《加强》,1963年。	36
伊万·奥尔布赖特,《一个叫作艾达的灵魂进入这个世界》, 1929—1930年。	45
古斯塔夫·库尔贝,《路遇》,1854年。	47
爱德华·霍珀,《夜猫子》,1942年。	48
波提切利,《维纳斯的诞生》,约1482年。	48
仪式用面具,马里多贡。	49
金刚萨埵与佛母双身像,粗铜小雕像,西藏,20世纪。	51
罗伯特·劳申贝格,《增压器》,1967年。	52
金制面具,加纳阿散蒂。	53
乔治·布拉克,《葡萄牙人》,1911年。	56
帕布罗·毕加索,《丹尼尔—亨利·坎威勒画像》,1910年。	56
安迪·沃霍尔,《玛丽莲·梦露双联画》,1962年。	58
杰克逊·波洛克,《秋天的韵律》,1950年。	59
佛头。印度玛图拉,5世纪。	60
喜多川歌麿,男女欢爱的浮世绘(锦绘),约1800年。	61
爱德华·蒙克,《尖叫》,1894年。	62
阿道夫·戈特利布,《爆炸,I》,1957年。	63
大卫·阿尔法罗·西科埃洛斯,《尖叫的回声》,1937年。	63
刻花木碗,特罗布里恩群岛。	77
阿达圣餐杯,爱尔兰,8世纪。	78
阿散蒂酋长的木雕宝座,加纳。	79
游行队伍中的两张阿散蒂酋长宝座,加纳,库马希。	80
托马斯·希尔斯,银制佐料盅,约1780年。	83
迪戈·委拉兹开斯,《西班牙王子菲利普·普罗斯佩尔画像》。 约1660年。	83
卢旺达传统的篮子。	84
卢旺达传统的盘子。	84
图西族妇女在编织篮子,卢旺达恩延扎,1955年。	85
四位男性沃达贝族舞者,西非。	87

鸟和鳄鱼形象风格的三个阶段，新几内亚马西姆地区。·····	90
“立体派”面具，象牙海岸格瑞博。·····	91
皮耶特·蒙德里安，《百老汇布吉鸣吉钢琴曲》， 1942—1943 年。·····	98
杰克逊·波洛克，《1948 年作品第 1 号》，1948 年。·····	101
马克·托比，《八月的边际线》，1953 年。·····	103
罗伊·利希滕斯泰因，《金发女子的等待》，1964 年。·····	105
让·安格尔，《泉水》，1856 年。·····	108
梅尔·拉莫斯，《安格颂》，1972 年。·····	108
阿美迪奥·莫迪利亚尼，《斜躺着的裸女》，1917 年。·····	109
梅尔·拉莫斯，《点莫迪利亚尼第十四号可得更多肉肠》， 1978 年。·····	110
保罗·德尔沃，《蓝沙发》，1967 年。·····	111
汤姆·韦塞尔曼，《伟大的美国裸体，作品第 92 号》，1967 年。·····	113
提香，《欧罗巴之强暴》，约 1560 年。·····	113
埃尔·格里柯，《红衣主教画像》，画的很可能是红衣主教 唐·费尔南多·尼诺·德·格瓦拉，约 1600 年。·····	117
摩耶的梦，波罗诃，中央邦，公元前 2 世纪。·····	122
手指修长，施无畏印的佛手，泰国，20 世纪。·····	123
埃尔·格里柯，《客西马尼园中的痛苦》，约 1580 年。·····	124
埃尔·格里柯，《圣母升天图》，1577 年。·····	125
路德维科·维斯康蒂设计，拿破仑墓，1861 年。·····	129
古斯塔夫·克林姆特，《吻》，1908 年。·····	132
弗朗西斯·培根，《画作，1946》，1946 年。·····	136
禅定佛，斯里兰卡阿努罗德普罗，3 或 4 世纪。·····	139
禅定佛分解图：正面三角形、侧面三角形、正面斜线、正面竖直线、 正面长方形、正面水平线、正面椭圆形、力的平衡。·····	140
亨利·摩尔，《三只圆环》，红色石灰华大理石，1966 年。·····	145
面具，喀麦隆蒂卡尔。·····	147
乔治·布拉克，《罗什—居庸城堡》，1909 年。·····	148

阿尔多·卡萨诺瓦,《以弗所神庙的阿尔忒弥斯神》,局部。·····	149
让·阿尔普,《托勒密三世》,1961年。·····	149
阿尔多·卡萨诺瓦,《以弗所神庙的阿尔忒弥斯神》,1966年。·····	149
理查德·亨特,《为什么?》,1974年。·····	149
让·阿尔普,《托勒密三世》,从另一个角度拍摄。·····	150
布鲁斯·比斯利,《俄狄涅》,1964年。·····	151
芭芭拉·海普沃思夫人,《海神》,1946年。·····	151
安托万·佩夫斯内,《可发展的柱体》,1942年。·····	152
卡西米尔·马列维奇,《拿水桶的女人:动态排列》,1912年。·····	153
圣米歇尔·杜库夏修道院的回廊,法国,12世纪。·····	153
普罗旺斯塞南克修道院,12世纪。·····	154
佩鲁贾圣朱莉娅娜修道院,13世纪。·····	154
巴黎圣礼拜堂的哥特式窗户,13世纪。·····	154
帕布罗·毕加索,《格尔尼卡》,1937年。·····	155
罗伯特·卡帕,西班牙共和军士兵之死,1938年。·····	157
艾迪·亚当斯,西贡警察头子枪杀一名越共,1968年。·····	159
马朗干打开式作品,密克罗尼西亚新爱尔兰。·····	161
兀鹫落顶铜像,尼日利亚贝宁,18世纪。·····	161
宁巴面具顶部的雕刻头像,几内亚巴加。·····	162
羽蛇神石雕,阿兹特克。·····	162
头像,尼日利亚诺克,约公元前250年。·····	162
头像战利品,哥斯达黎加,约1000—1300年。·····	163
传李成,《晴峦萧寺》,宋朝,10世纪。·····	164
爱侣(mithuna),印度马德夏普拉德什,11世纪。·····	168
巴黎圣母院,1163—1250年。·····	173
雅典帕特农神庙,公元前447—432年。·····	173
泰姬陵,阿格拉,1634年。·····	173
米哈伊尔·拉利奥诺夫,《玻璃》,1912年。·····	177
纳塔莉娅·冈察洛娃,《猫》,1913年。·····	177
阿道夫·韦塞尔,《卡伦堡场一家人》,约1939年。·····	178

康斯坦丁·布兰库西,《亚当与夏娃》,1916—1921年。	181
布利村酋长的凳子,扎伊尔卢巴。	184
康斯坦丁·布兰库西,《男性躯干》,1917年。	184
康斯坦丁·布兰库西,《女体雕柱,II》,1915年。	186
马克·罗思科,《黑对灰》,1970年。	193
传卡拉米斯,《阿尔忒弥斯山的宙斯》,约公元前460年。	206
佛头,巴基斯坦犍陀罗,4世纪。	207
圣马丁—杜卡尼古礼拜堂,法国东皮瑞内斯,11世纪。	210
查派兹教堂,法国索恩—卢瓦尔。	210
观音菩萨像,东印度,12世纪。	210
扬·维米尔,《读信的女子》,约1662—1664年。	212
韩·范·梅格伦,《在以马忤斯的门徒》,约1936年。	212
用树干雕成盾牌,卢旺达,1955年。	223
雕刻工作基本完成,卢旺达,1955年。	223
女人捣臼独木小雕像,扎伊尔勒文纳。	223
氏族祖先小雕像,扎伊尔贝姆贝。	223
软石雕刚果小雕像(<i>mintadi</i>),安哥拉。	223
两官员一人执象牙棒铜制铭牌,尼日利亚贝宁,17世纪后期。	226
官员执盒铜制铭牌,尼日利亚贝宁,17世纪早期。	226
铜制头像,尼日利亚贝宁,17世纪后期。	226
古斯塔夫·埃菲尔,1889年建造中的埃菲尔铁塔,巴黎。	227
帕克斯顿,水晶宫内部。	228
约瑟夫·帕克斯顿,水晶宫鸟瞰图,伦敦海德公园,1851年。	228
埃罗·沙里宁,环球航空公司航站楼,1956—1962年。	228
乔治·威曼,布拉德伯里大楼,洛杉矶,1893年。	229
肯尼思·诺兰德,《歌》,1958年。	230
莫里斯·路易,《 $\alpha-\pi$ 》,1960年。	230
理查德·迪本科恩,《海洋公园,第94号》,1976年。	231
葬器小雕像,尼日利亚埃克伊。	234
人头基座象牙,尼日利亚贝宁,17或18世纪末。	235

维克多·瓦萨莱利,《卡拉》,1956年。·····	237
路德维希·密斯·凡德尔罗,多伦多道明中心,加拿大多伦多。	
1969年。·····	240
哈罗德·E.埃杰顿,弹跳的高尔夫球的电子闪光照片,1959年。·····	242
马歇尔·布鲁尔,塞斯卡侧椅,托奈特兄弟制造,1928年。·····	247
阿布拉姆采沃教堂,设计并建造于马蒙托夫庄园,1882年。·····	248
娜塔莉亚·冈察洛娃,《割草图》,1910年。·····	250
安德烈·德兰,《老树》,1905年。·····	252
恩斯特·基希纳,《两个对抗全世界》,1924年。·····	252
瓦西里·康定斯基,《黑线条》,1913年。·····	252
弗拉季米尔·塔特林,《第三国际纪念塔》模型,1920年。·····	254
卡西米尔·马列维奇,茶杯和茶壶,约1920年。·····	255
亚历山大·罗钦科,《悬挂的建构》,1920年。·····	255
亚历山德罗维奇·戴尼卡,《拖拉机手》,1956年。·····	256
亚历山德罗维奇·戴尼卡,《塞巴斯托波保卫战》,1942年。·····	256
M.萨维茨基,《女党员》,1967年。·····	257
瓦尔特·霍耶克,《年轻的德国》(比亚特里斯·法赛尔改编)。·····	259
伊沃·萨利戈尔,《休息的戴安娜》。·····	259
阿卡迪·亚历山德罗维奇·普拉斯托夫,《春之浴室》,1954年。·····	260
约瑟夫·索拉克,《同志兄弟》,1937年。·····	261
君士坦丁堡科拉教堂圆顶,13世纪至15世纪。·····	264
基督马赛克镶嵌壁画,君士坦丁堡圣索菲亚大教堂,11世纪。·····	266
安特米沃斯和伊西多罗斯,君士坦丁堡圣索菲亚大教堂,	
532—537年。·····	268
圣索菲亚大教堂平面图。·····	268
珀尔·德·林伯格,罗马城图,引自插图本《巴莱公爵的精	
美时祷书》,约1414年。·····	269
安德烈·曼泰尼亚,《圣塞巴斯蒂安》,约1472年。·····	270
曼泰尼亚,《圣塞巴斯蒂安》局部:背景中的罗马景色。·····	271
胡伯特和扬·凡爱克,《羔羊的膜拜》,约1432年。·····	273

拉斐尔（拉法埃洛·圣齐奥），《雅典学派》，约 1509 年。 273

木雕门，象牙海岸塞努福。 276

黏土高浮雕，达荷美阿伯美。 277

阿伯美皇室住所围墙中的黏土高浮雕建筑，达荷美。 277

描绘公牛献祭的铜制铭牌，尼日利亚贝宁。 278

祖先人像，马里多贡。 279

爱德华·蒙克，《回家的工人》，1913 年。 283

简而言之，本书是从一位人类学家的视角，为如何理解视觉艺术创建了一套诠释系统。本书不是一部概论性的书，并没有回顾历史上关于艺术视觉经验的诸多著述。本书的所有讨论均没有超出这一诠释系统的范围，或者是使用与之相关的材料，或者是围绕与之有关的话题。这样做的一个后果就是，虽然不少人类学家在有关艺术研究和相关的符号和暗喻研究上做出了重大贡献，但是有好多都没有在本书进行讨论。除了本书所提到的人以外，还有更多的人类学家对工艺品进行过探讨、对风格进行过分析、对重要概念进行了阐述、对分类提出了建议，并且对象征思维的功能和重要性进行过理论建构。从目前来看，还没有必要把我的系统与其他诠释观点进行并列比较，因为这未免显得有些不自量力了。

本书的思想形成是个逐渐成熟的过程，在各种研讨班上孕育了超过二十年，先是在巴黎的社会科学高等研究院及人类学博物馆，后来在洛杉矶的加州大学人类学系。许多有益的讨论话题都是从参加这些研讨班的同事和学生们那里获得的。

我先是得到了维纳尔—格冉基金会有一个研究资金的支持，得以开始艺术幻灯片的收集工作。后来，加州大学洛杉矶分校的学术委员会也为我提供了好几笔研究资金，帮助了我的调查研究工作。

在本书手稿的初期准备工作中，达雯·查逊、芭芭拉·迈特西、马俏莉·迪肯森以及马丁·科恩都做了有益的工作。大卫·布朗戴尔极为热情而无私地帮助我挑选图片和进行拍摄，他的才能和专业素养令我受益匪浅。南希·丹尼尔斯做起事来又仔细、又有耐心，不但一丝不苟地编辑整部文稿的最后一稿，还不遗余力地帮助我做好出版中作者的应尽职责。

耶鲁大学出版社的爱伦·格雷厄姆热情洋溢、精力充沛，出色完成了不断鞭策作者之举。

在成书过程中，每当遇到各种无法避免、而又超乎想象的艰难困苦发生时，我妻子吉赛尔都在我的左右，耐心地分担我的忧愁。她不但任劳任怨，而且积极肯干，不是跟我讨论一些枯燥晦涩的思想和难以捉摸的概念，就是在不少具体事情上提出不少有益的建议，真是令我感叹三生有幸。

最后，对所有的艺术家及其版权所有者、博物馆、艺术画廊、私人收藏家、摄影师，以及图片社在提供插图上对我的支持与合作表示感谢。

第一章 人类学家所建构的现实

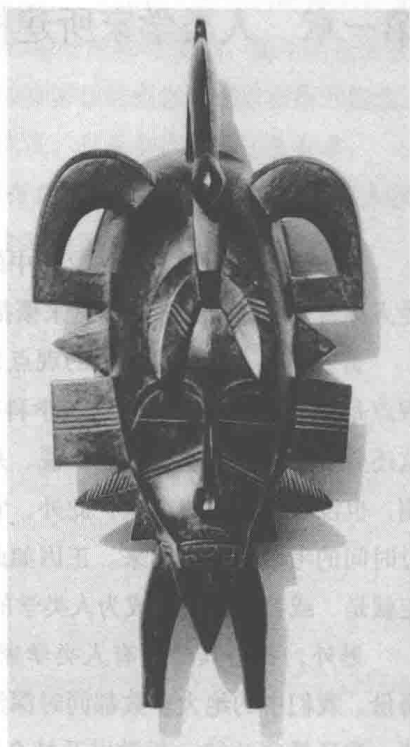
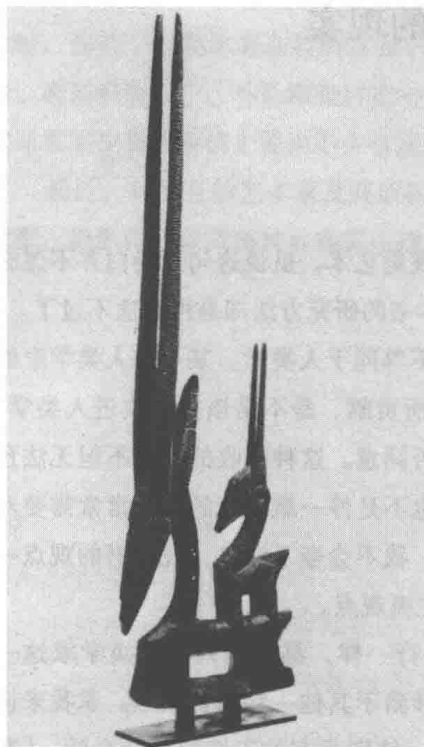
1

本书讲的是一位人类学家眼中的视觉艺术。虽说这句开场白并不怎么令人称奇，但在我看来，用它来概括本书的研究方法却是再合适不过了。

首先，某一位人类学家的观点并不等同于人类学。某一位人类学家的观点是否称得上对人类学这门学科有所贡献、是不是该被吸收进人类学，这还要看其他人类学家都怎么说、是否同意。这种吸收的过程不但无法预测，也没有所谓正规渠道，此外，它也不是件一蹴而就的事，常常需要经过时间的考验才会看出来。正因如此，我不会夸下海口，说本书的观点一定就是、或者一定就会成为人类学的主流观点。

另外，我与其他所有人类学家同行一样，都不是只有人类学家这一身份。我们中的绝大多数都同时深深涉猎于其他一些知识领域。拿我来说吧，我还懂得法律、哲学以及社会学，特别是有关于知识的社会学。¹我们之中的所有人都接触过、并研究过本世纪所出现过的那些伟大思潮，例如：马克思主义以及弗洛伊德主义、存在主义以及现象学论、超现实主义和结构主义、反文化运动以及意识运动。当然，除此以外，我们所有人还都受过一些情感邂逅或者精神信仰方面的洗礼。然而，一旦开始研究或者写作，我们有时又不免会装作我们都只是纯粹的人类学家了。在本书中，我所做的正与此相反；我要告诉大家的是：写本书的那个我不单单只是作为人类学家的我，也是那个多方位的我，这个我经历了 20 世纪知识和情感骚动上的激动与失落。如果只因为个人的种种经历与我们所学专业领域的传统规范不符，就被拒之于千里之外，我不觉得这类做法值得夸赞。相反，凡是有关联的就都应该加以考虑。

当然，处理这类材料时还是要秉持符合知识规律的方法。观察应真实可靠，结论也应有理有据，符合学术讨论上的辩论规范。这正是我在本书中的目标。从后面章节的一系列讨论中可以看出，我在本研究的准备中对认识论问题下了很大功夫。



(左) 仪式用头饰，西非班巴拉，洛杉矶加州大学文化历史博物馆藏，理查德·陶德摄。
(右) 面具，象牙海岸塞努福，洛杉矶私人藏品，雅克·马凯摄。

虽然审美人类学可能称不上主流人类学，但是它的起源却来自于我多年前对一个典型的人类学题目的研究：传统黑非洲的视觉艺术。当时萦绕在我脑子里的问题也都是典型的人类学问题。那些令人惊奇的巴加头饰、精美绝伦的鲍勒木雕，以及令人叹为观止的多贡塑像，它们在其所产生的社会中到底起过什么作用呢？它们只是被当时的社会成员看作庆典物品呢，还是被使用它们的人看作艺术品呢？班巴拉人与塞努福人都是种黍米的农民，生活环境相似，生活地区相同，可是为什么班巴拉的雕塑风格与塞努福的雕塑风格截然不同呢？我把非洲工艺品看作文化现象，结果证明，这种研究视角硕果累累。²

一切现象表明，我的路子走对了，且很有必要继续拓宽探索的规模，继续保持这种研究视角。我对艺术人类学、艺术与文化、跨文化美学以及

类似相关题目的大学课程和学术著作产生了浓厚的兴趣。这些题目都体现了人类学对艺术的考量。

到目前为止，艺术都是由艺术史家“建构”出来的，形成了一个很有自主性的学科，其主要的研究内容就是时间顺序以及各个学派和风格先后出现的顺序。在有些哲学家看来，艺术是种超验之美的偶然表现；对艺术批评家而言，视觉对象表达的是一个单个儿艺术家心中的意图和技巧；而对实验心理学家来说，艺术是种刺激，它所产生的各种各样的反应是可以加以测量的。精神病学者把艺术看作受压抑的各种冲动的升华，而艺术品商人的眼中则只看到了具有市场价值的商品。既然这么多不同领域的专家对艺术有了这一系列的——笼统归纳成以上几类的——“解释”，那么，人类学家还能说出什么更有价值的新东西吗？

人类学家所建构的现实不是零散的现实，而是一个整体，在这个整体中，人类的活动与创造不是被视为互不相关的个体。这样一来，我们的研究便符合了泰勒在一百多年前对文化所下的那个定义：“文化是个复杂的整体，包括了知识、信仰、法律、道德、习惯以及人作为社会之一员所养成的其他各种能力和习惯。”³ 瓦尔特·戈尔德施密特也断定，文化作为有机整体的概念是人类学的中心理念：“人的生活可绝不是在星期六光休闲、在星期天光想着宗教、而其他五天则光顾了挣钱这么截然分开的；人信仰什么、做什么以及感觉如何，这一切的一切都是你中有我、我中有你的一件事。”⁴ 戈尔德施密特对非洲的塞贝人所做的详尽的种族学研究，令人信服地证明了文化是个整体，“这个整体不单单是指部分与部分之间的相互联系，而且是指在更深层次上的全面整合”。⁵

对人类学家来说，艺术绝非只是形式的理念构形；艺术的结构基石中还包括哲学、宗教信仰以及政治教条。艺术不但与它赖以支撑的社会组织无法分开（如：艺术研究机构、艺术院校、博物馆以及商业性画廊），而且也无法与全社会的机构性网络分割（如：政府、种姓和阶级、经济代理机构，以及私营公司）。艺术与生产体系息息相关，而生产体系则构成了社会的物质基础。因此，人类学对艺术的第一个贡献是成功地把艺术构建在了一个全面而系统的现实当中。

人类学对艺术的第二个贡献是提供了一种跨文化的视野。人类学起源