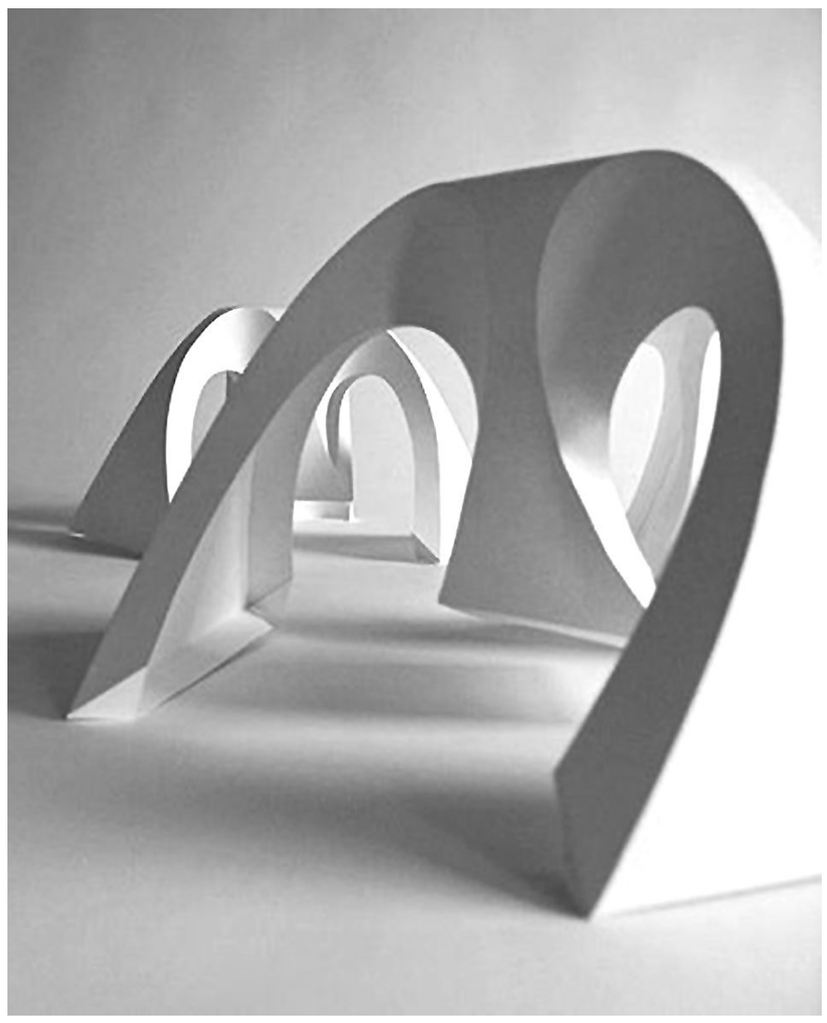
『技术』与『艺术』的交响与变奏

■刘晓光 胡智锋



从理论与实践的结合中认识艺术中的技术的表现形态、具体功能，对我们认识艺术的本质特性、艺术作品的有机构成，认识艺术作品魅力产生的根源，艺术家创造能力的培养等，都有重大意义。同时，通过这种考察与探讨，对我们认识技能技术运用的普遍性、有效性、关键性、不可或缺性，都具有理论意义和艺术实践价值。

人类的物质生产和艺术创造都需要技术

当人类创造第一件劳动工具，用工具作为人的肢体延伸，提供高劳动效率，人与动物就有了本质的区分，“人猿相揖别”的标志就是人能制造工具。制造工具和使用工具都需要哪怕是最简单的“技术”，即技艺、方式、方法。从某种意义上说，人类社会的发展就是人不断创造和使用工具，不断提高劳动效率，不断改变自己的生存环境，提高自己生活质量的历史，就是人在实践中不断增强各种生存技能、生产技术，不断从必然王国走向自由王国的历史。

技术和技能是人之为人的本质属性，人类的任何实践活动没有基本的技术技能都不能成功，所以代表人类早期生存智慧的古希腊哲学特别强调“技艺”“技术”问题。苏格拉底学派的哲学家就人的技艺、技术问题做了多方面的论述，制定了“技术理论”的基本轮廓。古希腊的柏拉图甚至认为，上帝和世界的关系是工匠和制成品之间的关系。也就是说，上帝是用创造世界的技术创造了世界，上帝是一位掌握创造世界技术的伟大的“工匠”。

科学技术的发展以超乎人类想象的速度创造了一个全新的辉煌世界，现代和后现代物质的世界、技术的世界。科学与技术密切相关，一般地说，技术以科学为基础，任何技术都包含一定的科学因素。但技术具有相对独立性。人类早期的物质生产和日常生活中，人们掌握了不同的实践技术，但对相关科学问题并没有多少具体认知，无论古代的手工技术还是现代的机器制造和操作技术，技术能手和技术专家都未必是科学家，科学探讨事物的本质规律，具有普遍性、抽象性、概括性；而技术是人类具体生产生活实践、探索中掌握的特殊手段和能力，具有具体性、经验性和操作性。科学是形而上的，而技术是形而下的。人总是首先在物质世界中生存，“形而下”的技术是人首要的生存技能。但我们要认识到，科学水平体现了人的认识能力，科学只有转化为技术才能改变世界。人类掌握了技术，就引爆了巨大的物质能量，改变了人的生活世界，当然也改变了人的生活方式、生产方式、思维方式和情感状态。

技术在人类实践中的功能、意义，价值是客观的、无处不在的，体现于人类文明创造的方方面面。但人类对事物的认识又是复杂的，在不同的历史发展阶段，在东方和西方，在各种不同的文明背景和社会状态下，在各种主义、思潮中，“技术”或被肯定、否定、曲解、误解、隐蔽、遮掩，或抽象肯定具体否定，或抽象否定具体肯定。人类的思想史就是曲折回环、往复无穷的。

例如，古希腊哲学家把技艺技术看得非常重要，甚至古希腊哲学被称为“技术哲学”，德国古典哲学的代表人物黑格尔也极为重视“理念显现”中的技艺与技术存在。黑格尔在其《美学》中指出，任何艺术都包含着技术。艺术家就是掌握某种技术而创造艺术的人。但后来的西方哲学家、美学家又极端否定人的理性、否定人类实践中的技艺问题，特别是一些美学家完全否定艺术中的技术问题。如英国学者罗宾·乔治·科林伍德，在其《艺术原理》中完全否定艺术中的技术问题，甚至认为艺术中的“技巧论”是一个“粗俗的错误”，把情感、灵感、心灵、精神、思想等当做艺术的全部。

中国古代有震惊世界的科学技术发明，有精湛的工具和器物制造。“文明古国”中有发达的物质文明和技术文明。中国的石器、青铜器、铁器、木器、陶器、瓷器、漆器等都显示了中国古代技术的巨大成就，农耕民族的农耕技术、手工业技术等堪为世界一流，中国古代的“四大发明”名闻世界，主要也是四种技术的创造与发明；被世人称道的中医，基本属于药物技术和医疗技术，这些都显示了中国古代技术的发展。但中国的文化传统重政治、重伦理，重“道”而轻“器”，重人文而轻科技。中国有发达的经学、史学、文学等理论与著述，但是科技理论著作寥若晨星。大批的文人学者以其学术、诗文等精神产品名留青史，而无数技艺精湛的技师工匠的高技能则缺乏总结、记载，湮没无闻。技术在中国文化传统中是长期不被重视的。

改革开放以后，邓小平同志提出科学技术是第一生产力的论断，中国人环视世界，反思历史，反思新中国成立以来的政治、经济、文化发展状况，深刻认识中国科学技术落后的现状，从理论上认识到科学技术在民族振兴、国家富强、人民幸福的伟大事业中的重要作用，并在改革开放的伟大实践中奋发努力，在各个领域技术方面已大大缩短了与发达国家的距离，重道轻器、轻视技术的倾向得到了很大的扭转。

在这样的社会背景下，科学技术与艺术的关系问题也进入了人们反思的领域。上世纪 90 年代，在一次由诺贝尔奖获得者与艺术家联合召开的“艺术与科学”国际会议上，这个问题被鲜明地提出来，在科技界、艺术界、学术界、文化界引起很大反响。但这次会议探讨的主要是科学精神与艺术精神的关系问题、“科学世界”与“艺术世界”交互融合问题、科学研究对艺术思维的影响问题，对“技术”与“艺术”的关系问题未有更多关注。在中国，艺术一直作为“精神文化现象”和“精神文化产品”。人们重视“科学技术”在物质生产、日常生活中的巨大功能与力量，但人们很少思考“技术”在艺术中的存在和功能。只有电影、电视这些现代综合艺术出现后，人们才认识到这类艺术中的科学技术问题。在奥运会上，张艺谋等导演的开幕式聚集了各方面的技术专家，以现代技术手段创造了让世界震撼的壮美作品。一个巨大的“画轴”在开幕式上恢弘地展开时，超乎人想象力的画面和声音的展示，让人惊叹、赞美，也让人反思现代技术在艺术创造中的巨大功能。

生活世界为人类的思维打开了空间，让人们不得不思考技术与艺术的根本性关系，让人们从技术与艺术的本质上探讨其内在与外在、历史与现实的关系。现象、事物是具体的、可感的，但本质则是内在的、抽象的、形而上的。学术界已经在“科技哲学”和“艺术哲学”方面做了很多探讨，今天的探讨应当明确“技术”与“艺术”二者共同问题和交互的问题，做一综合的整体思考；在人类的历史上，技术与艺术一样古老，技术理论与艺术理论相伴而生，所以我们可以做纵向的、历史的现象考察与审视，也应该做技术与艺术关系理论的解读与阐释，正视和肯定“艺术”中的“技术”问题。

在当代学术界，全面否定技术在艺术中的存在，否定技术对艺术创造的功能、价值、意义的观点并不多见。人们基于电影电视等综合性现代艺术品类的出现，在一般意义上承认技术与艺术的密切关系。但是理论往往不仅落后于现实，而且囿于传统认识，在另外的语境中否定艺术中的技术，在强调精神性、情感性、心灵性的同时，否定技术的存在和技术的功能与价值。在建筑、工艺、园林等实用与审美结合的艺术中肯定技术的存在，而在绘画、雕塑、音乐、舞蹈等纯艺术门类中，则自觉不自觉地否认技术问题。古希腊哲学肯定艺术中的技术存在，西方古典美学也充分肯定技术在艺术中的表现。但西方现代哲学强调非理性，在颠覆解构西方古典哲学的同时，极端地强调自我、感性、灵感、非理性，完全否定艺术中的技术问题。

在当代中国艺术学基本理论研究中，所有艺术学概论在论述艺术与时代、艺术与社会的关系中，只论政治、经济、文化的一般发展状况和哲学思想、文艺思潮等，不谈科学技术发展状况对艺术创造的直接或间接影响。例如：强调艺术家的“形象思维”，但“技术思维”问题普遍空缺；强调艺术家深入生活、深入社会，激发灵感、捕捉形象，表达思想与情感，但不谈艺术家应该选取合适的媒介、物质材料，以精湛的技能和手法塑造形象；在“艺术作品”构成的理论中，讲内容包括题材、主题，形式包括结构、语言、创作手法等，但其中都避而不谈形象呈现具体的物质形式、形象创造的技术手段；在艺术家的素质与修养方面，讲艺术家的学识、阅历、生活积累，忽略艺术家在某种艺术创造中所必须掌握的技能、材料的加工、媒介语言的使用等。艺术学理论强调艺术是艺术家精神的外化、情感的结晶、心灵的表达，却没有讲这些“外化”“结晶”“表达”不是任何人都能做出来的，需要艺术家以其独有的技艺手段，利用特定的材料创造出来。吴冠中作为著名画家，是“艺术与科学”国际讨论会的主要倡导者，但他提出的中国画创作“笔墨等于零”的论断，从根本上否定中国画基本媒介语言“笔墨”的功能与价值，这个命题本身否定了国画家使用笔墨这个根本性技术手段的重要意义，在中国美术界引起很大争论。

中国历来重人文、轻技术，这也表现在各门类艺术中。例如宋元以来，中国绘画中有宫廷画、民间画、文人画之分，主流话语更重文人画，认为文人画表达文人的情趣，被视为“高雅”。但谁都知道，文人画家往往轻视技艺。宫廷画家往往技艺精妙、精心构思，却被认为是“俗”与“熟”。而民间绘画往往是民间绘画高手所作，对某种绘画有独特的才能技艺，但却被认为是“匠气”，不登大雅之堂。在对古代雕塑、书法、乐舞的评价，都在雅俗之分、高下之别，存在轻视或否定艺术创造中技能与技术的倾向。

如前所述，掌握技术和运用技术是人进行社会实践活动所必需的，是人之为人的根本标志之一，但在艺术实践中却被忽略、否定和曲解，这是不符合常理和常识的事情。但世界就是这么复杂，人的认识就是这样复杂。艺术中的技术存在是一种外在的感性存在，这个本来人人看得见的事实，却不断被否定、忽视或曲解。在今天这个世界科学技术飞速发展，艺术创造也各显其能，生活艺术化、艺术生活化趋势越来越突出的时代，对技术与艺术联系、交织、融合和区分、对比，力求有一个本质的把握，这是我们今天的重要任务。在历史与现实的联系中、在理论与实际的结合中、在技术与艺术两种“现象”本质规定的比较中、在对艺术整体与部分艺术的分别考察中，认识技术与艺术的关系，不仅具有重要的理论意义，而且具有重要实践价值。

关于“技术”与“艺术”关系研究的思考与建议

技，技艺之谓。《史记·货殖传》曰：“医方诸食技术之人。”《汉书·艺文志》曰：“汉兴有仓公，今其技术淹昧。”

术，一是指方法，二是指技能、技艺。《礼·乡饮酒义》曰：“古之学术道者，将以得身也。是故圣人务焉。”（注：术，犹艺也）《后汉书》曰：“永和元年，诏无忌与议朗黄景校定中书《五经》，诸子百家，艺术。”（注：艺谓书、数、射、御，术谓医、方、卜、筮）技术指人们从事特定活动、创造某种产品的方式方法、技能。艺，《说文》作“埶”或作“蓺”，有种植、才能之义。艺术，在中国古代也多泛指技术、技能、方法，并无现代艺术学中所讲专门进行“艺术创作”所创造的“艺术作品”之意。

在古希腊，“艺术”一词也是指人所进行特种活动的技能。诗人、演讲家、画家与工匠、建筑师、医生等的工作可称为“艺术”，直到欧洲的中世纪，“技术”与“艺术”也没有根本区别。由此可见，人类文明处在大致相同的历史阶段，人类的认识与物质生产状况都有基本相似之处，“技术”与“艺术”二者的区分在西方是文艺复兴之后、在中国则是近现代之后才逐渐明确。

如前所述，“技术”与“艺术”在中国古代意义相近相通，都指人们从事某种活动的技艺、技能，只是到了近现代，“艺术”的含义转化，才专指为满足人们欣赏需要所创造的“艺术作品”，但其中仍然含有特殊“技能”的意义。

在现代生活中，“技术”与“艺术”的重大分别在于，“技术”是技能、技艺，是人们从事活动所要具备的技能、方法，而不是生产活动的结果、产品；而“艺术”则是人们进行“艺术生产”的结果、“产品”。但从本质上说，“艺术”作为完成的“作品”，其中蕴含着创作者的“技术”，艺术家运用自己特有的“技术”创造了“作品”；“技术”也蕴含在艺术作品中，构成艺术作品内容与形式的“要素”，艺术家一定是掌握了某种艺术作品创作技术的“技术专家”。

人类能在实践中掌握多方面的、复杂的、特定的技术，从而不断创造出更多更好的物质产品和精神产品。掌握技术体现人的创造才能，在创造中又不断总结和掌握新的更高水平的技术，“艺术家”在艺术创造中掌握特定的艺术技能与技术，从而在其创造的艺术作品中加以呈现。人类的活动有多么广泛，人类对技术的运用就会有多么广泛，从远古的狩猎技术、种植技术到今天的电脑技术、航天技术、生物技术，从物质生产的建筑技术、采矿技术、纺织技术、烹饪技术到艺术生产的绘画、雕塑、音乐、舞蹈等创作，没有不需要技术的人类活动的领域。技术运用的普遍性和艺术生产的特殊性是我们在对技术与艺术关系的探讨时需要把握的。

“技术”和“艺术”在人类早期内涵与外延基本相同、相通和相近。随着社会的发展，“技术”逐渐只在人类的“物质生产”领域中使用，而“艺术”逐渐成为专门的“精神领域”中的概念。“艺术学”理论的创造，则把为满足人们审美需要的精神产品称为“艺术作品”，这样，“艺术”就成为艺术家创造的“精神产品”，而“技术”只是工匠创造“物质产品”的“手段”。“技术”和“艺术”的概念有了重大差别。但两者在“生活世界”都是显性存在。在被科学技术极大地改变了社会的当今，艺术中的技术因素显示得愈来愈突出。从理论与实践的结合中认识艺术中的技术的表现形态、具体功能，对我们认识艺术的本质特性、艺术作品的有机构成，认识艺术作品魅力产生的根源，艺术家创造能力的培养等，都有重大意义。同时，通过这种考察与探讨，对我们认识技能技术运用的普遍性、有效性、关键性、不可或缺性，都具有理论意义和艺术实践价值。

中西方科技史对科学技术在各个时代的发展都有较具体深入的探讨，但对科学技术在艺术中的表现与价值没有给予充分重视。

本来，人类所有的社会实践活动都需要技术，所有的人所需要的“产品”的创造都需要技术，需要人用工具、技术、手段改变原有的物质材料，让对象符合人的需要，这是马克思所讲的人类实践的本质。但是在强调“艺术”就是人的精神、人的情感、人的心灵的论者那里，马克思主义的实践观似乎失灵了，似乎人类的艺术实践不需要技术，认为技术是工匠的事，艺术家创造艺术靠的是灵感。中西方艺术理论中，否定技术的观点大量存在，今天的研究需要结合艺术史实，对正反观点进行梳理、评价，这是对艺术哲学的一个必要补充。

技术哲学肯定技术在人的活动中的功能与价值，把实践主体、实践活动、实践结果（“产品”）三个要素作为实践活动的一个行程。其中“实践主体”是掌握既定技术的人，“实践活动”实际上是技术操作，“实践结果”是体现技术要素的符合主体需要的“产品”。在艺术生产中，艺术家在构思艺术作品的“准备”活动阶段，既运用“形象思维”，又运用“技术思维”。艺术家在构思艺术形象的过程中把自己已经掌握的技术融入想象，设想用什么艺术语言、材料、方法塑造未来的形象。这种“技术思维”不是现实的操作，他设想、想象了操作过程与方法。这是艺术构思所不可缺少的。艺术家的“实践活动”同其它实践活动一样，是一种“技术操作”，是选择特定的材料，用特定的工具和手段、技术进行制作、修改、补充等活动，这是一种具体的、具有“技术”含量的物质实践活动，是艺术家劳神费力的身体力行的活动，在艺术理论中称之为“艺术传达”。艺术创作中的“技术思维”问题应当作具体深入的考察分析，这是一般艺术学理论所阙如的。

关于艺术作品的构成，艺术学理论一般分为内容和形式。艺术作品的形式因素包括：语言（媒介、材料）结构、手法（表现方法）等。从本质上说，语言（材料）、结构、表现手法等都属于“技术”，是艺术家根据塑造形象的特定需要选择运用特定的技术，进而创造形象的过程。艺术形象是艺术家用“技术”创造出来的，形象正是技术的产物，形象的外在显现就是“技术”的显现，或精雕细琢，或粗线条勾勒，如绘画作品，或工笔，或写意，都是直观的“技术”表现。因此，要对艺术作品中的“技术”因素作具体分析，对相关理论问题作具体阐释，这正是一般艺术理论著述语焉不详的。

艺术中的技术问题涉及马克思主义关于物质生产和精神生产的理论，涉及马克思主义的实践观和实践哲学，当然更是技术哲学和艺术哲学中的基本问题。技术和艺术的发展都有自己的历史，这需要我们结合科技史和艺术史讨论技术与艺术的关系。所以这种研究是一种跨学科的研究，是基于当下生活世界的实际提出来的。科学和技术在当今世界是如此突显、如此全面深入地融入我们的生活，理论工作者责无旁贷将其当作自己的任务去思考，以求对生活提出的问题有更真切深入的认识。

从学科建设和学术研究来说，技术学与艺术学分属于工学和人文学科，学科界限分明，但理论和现象又交织融合，内在与外在联系密切，学科建设不应回避这个问题，正面、全面、尽可能深入和辩证地讨论艺术中的技术问题是我们的任务。

近年来，技术与艺术的关系问题受到关注，不同版本的科技史、科技哲学著作在国内外都有出版，报刊发表的技术理论文章也很多，但对艺术中的技术问题多未涉及。

艺术学研究中，讨论艺术创造、艺术作品、艺术家、艺术史的较宏观著述，近年较为注意以文化理论审视，有的著述注意到“技术”问题，但总的来说，缺乏对“技术”问题的深入探讨，一些研究具体艺术门类的文章，较多地对艺术家技巧、手段作分析，注意到艺术家的技能对作品质量的重要影响，但缺乏对技术在艺术作品功能和价值上的切实肯定。

技术是人独有的智慧和能力，这种智慧、能力体现在艺术创造中，使“艺术”这朵人类的精神之花绽放异彩。没有艺术家的独特技术，也就没有艺术的光辉灿烂、百花齐放。艺术作为人的精神产品，滋养着人的精神世界，对艺术中的技术作全面、系统、深入的考察，肯定技术在艺术中的巨大功能和价值，既是对技术这种人类智慧和能力的肯定，也是对艺术这种人类精神之花的肯定。

（本文系 2019 年度教育部人文社科重点研究基地重大项目“中国主流媒体内容生产研究”子课题阶段性研究成果；作者单位分别为中国艺术研究院、北京师范大学）

学术速递

栏目主持：韩天琪

朱清华

首都师范大学哲学系教授

洛克认为通过记忆将伴随经验的自我意识连缀起来，就构成了自我同一性。帕菲特对洛克的标准加以修正，形成了经验论自我同一性的高级版本。他进一步消解自我的重要性，而以一种经验论的“关系 R”取代，认为由此可以在道德上摆脱自我的囚笼。在反对实体性的自我观念这一点上，海德格尔跟帕菲特一致，但是他并不同意知觉体验能够提供出自我，更不认同无自我理论。他用柏拉图的“木马喻”表明，恰恰先有自我才能形成对事物的知觉和认识。虽然在存在论层面上的自我被海德格尔描述为在去存在或追求存在中构建起来的关系网络，但自我并不丧失其实存，本真的自我是存在的真理的本现之所。海德格尔同帕菲特在自我同一性问题上的分歧，展示出现象学同心智哲学的争执和对话的可能角度。

——《自我同一性问题——帕菲特与海德格尔》，载《世界哲学》，2019 年 04 期

杨清媚

中国政法大学社会学院副教授

费孝通在 20 世纪 40 年代关于乡村经济与社会的系列研究受英国经济史学家托尼的影响颇深。本文通过对两人的文本分析比较，指出：（1）托尼关于英国从农业现代化到工业现代化的分析，构成了费孝通的江村和禄村经济转型的参照。（2）托尼的“绅士理论”也成为费孝通讨论绅士功能的基础。但费孝通并非照搬托尼的思路，在农业的园艺学转型和绅士类型等问题上，他都有不同于托尼的地方。并且，对于费孝通来说，“国家”的角色在其社会理论和实践中处于相对消极的位置。费孝通从共同体、知识分子、世界市场和国家四个要素的相互关系来构建中国的现代化转型方案。他对中国作为世界体系的后发参与者如何获得经济自主性的思考，在今天仍有参考价值。

——《土地、市场与乡村社会的现代化——从费孝通与托尼的比较出发》，载《社会学研究》，2019 年 04 期

吕厚量

中国社会科学院世界历史研究所副研究员

在希罗多德、修昔底德等古典盛期史家笔下，居民成分驳杂、文化水平低下、政治立场可疑的西西里构成了希腊世界边缘的一处蛮荒边疆。狄奥多鲁斯的史著则为我们保留了希腊文明西部边疆西西里作为希腊世界的军事屏障、文化艺术的活跃舞台和道德卓越的世外桃源的正面形象。西西里边疆的正面形象并非仅仅来自于提迈乌斯等希腊化时代西西里本地史家的杜撰。盖伦、希耶罗等西西里僭主与品达、埃斯库罗斯等古典早期希腊本土作家均积极参与了这一意识形态构建活动。西西里文明边疆正面形象在古典盛期的急剧衰落反映了古典时期雅典知识精英政治立场与蛮族观念的深刻变迁。

——《古典时代西西里文明边疆形象的二重性及其历史源流》，载《古代文明》，2019 年 03 期

钱志熙

北京大学中文系教授

“诗赋”是继“辞赋”而出的重要文学术语。其意义不仅在简单地提示目录学上的意义，而且指向着一种可称为“诗赋整体论”的文学史事实，其中包括赋出于古诗、文人诗歌出于辞赋这两个基本环节，同时标志着诗赋二体的紧密联系。刘、班在著录文献时对诗赋关系的处理，刘勰论列文体及《文选》“次文之体”时对诗赋关系的处理，正是上述事实在目录学及文体理论上的反映。魏晋以降文人诗群体来自辞赋家群体，同被称为“辞家”，诗歌是继辞赋之后的文人文学的第二个发展阶段。赋论来自汉儒诗论，而魏晋以降以“丽”、绮靡为基本观念的诗论，则来自赋体创作经验及相关赋论。诗赋整体论对于认识汉魏六朝文人文学的发展，有重要的、纲领性的意义。

——《汉魏六朝“诗赋”整体论抉隐》，载《文学遗产》，2019 年 04 期

余少祥

中国社会科学院社会发展战略研究院研究员

社会基准法是社会法的核心机制，是国家运用公法的法定和强制手段，对所有权、契约自由、意思自治等传统私法权利予以适当限制，直接由法律规定以往由各方约定的部分内容，使弱者的权利从私有部门转移到公共部门，以实现这部分权利的法定化和基准化。其主要特征是，不排除私法任意性规范的作用，以义务规范体现权利，向社会弱者适度倾斜。社会基准法的实施需要国家积极作为，在法律责任上实行赔偿与惩罚相结合的制度，而且诉讼和赔偿受到一定限制。

——《社会基准法的本质、特征及其实施机制》，载《北京大学学报（哲学社会科学版）》，2019 年 03 期