

## “新实践美学”能够成立吗？

——与易中天先生商榷

王祖哲

(山东大学 文艺美学研究中心, 山东 济南 250100)

**摘要:** 作为易中天倡导的“新实践美学”的逻辑起点的“劳动”或“实践”，并非如他假想的那样是“在人文学科内不可再还原的”。劳动起码可以还原为身体活动和意识，而决定身体活动成为人类学意义上的劳动的，就是意识。根据维柯的哲学，我们有理由支持一个更合理的假设，即原始意识即是审美意识或者艺术意识，而这并非以其为前提条件的劳动的产物。

**关键词:** 艺术；劳动；实践；艺术的起源；新实践美学

**文献标识码:** A

厦门大学的易中天和杨春时两位先生，在2002年第1期《学术月刊》上各自发表了一篇文章。易中天为“新实践美学”竭力申辩，杨春时与之针锋相对，提倡“后实践美学”，即反对把艺术或审美的基础或起源落脚在“实践”上，而是从“超越性”、“终极追求”或者“自由的生存”这个角度来寻求艺术或审美的本质。

易、杨二先生的观点，彼此对立，因此好像我们必须从他们两者中选择一方作为盟友，而把另一方看作论敌，但我的观点从根本上不赞同他们任何一方（虽然我同意他们的某些结论，但不出于和他们相同的理由）。可是，限于篇幅，在这篇文章中，请允许我仅仅向易先生求教，而必得另找机会问道于杨先生。

开篇之先，请允许我冒昧地指出，我们的两位先生在行文中的一些表达方式是含糊不清的。比方说，易中天的“确证感”，杨春时的“终极追求”，其意若何，颇为费解。这或许是“大陆哲学”晦涩之病传染的结果。另外，他们两位都对“美”、“审美”以及“艺术”这三个概念不做明确的区分<sup>1</sup>——这一点实际上是美学界一个普遍现象。如果不首先澄清基本概念，从这些糊涂的概念中会产生多么严重的逻辑错误，怎么估计也不会过分。我将避免使用“美”（beauty）这个多生歧义的术语，而多半只用“艺术”这一术语，虽然也不避讳使用“审美”一词，但我认为“艺术”和“审美”（the aesthetic）在本质上应该被理解为同义词，因为全部的审美对象起码都是“人的”对象，因此从一个方便的角度说，艺术品的人工性（从人以体力来改变对象这意义上来理解），应该可以被允许暂时忽略。

读者最好先拜读一下易中天的文章《走向“后实践美学”，还是“新实践美学”？》。<sup>2</sup>我

们应该承认，易中天提出的问题就是美学或艺术哲学（我把它们理解为同义词）的基本问题：艺术是如何起源的，易中天正确地指出，这个问题与艺术的本质息息相关。提出正确的问题，显然是得到正确答案的第一步。如果艺术哲学或美学的研究者都从这个问题开始他们的思考进程，多少可以避免我们这门学问在目前这种惘然若失的呆滞或者“失语症”状况。

但是，起码在我看来，易中天经常在靠近某种发现的时候，他却令人遗憾地掉转方向，一反他平易的语调，开始以某种神秘难解、含糊不清的言辞来代替清晰可解的论证，为的是得到一厢情愿的结论。

什么是易中天努力论证的“新实践美学”呢？他写道：

既然劳动使人成为人，是劳动使人获得了“人的本质”，而我们又都同意“美的本质就是人的本质”，那么，我们就该同意，是劳动使美获得了“美的本质”（其实也使艺术获得了“艺术的本质”）[这就是我在上文提到的“概念不清”的毛病的一个表现：“美的本质”和“艺术的本质”是一码事还是两码事？为什么紧前面只提“美的本质就是人的本质”而避开说“艺术的本质就是人的本质”？——引者]。因此美学体系的逻辑起点就不能也不该是别的，只能是劳动，劳动是人类最原始、最基本、也最一般的实践。以劳动为逻辑起点，也就是以实践为逻辑起点。这正是我们虽然和旧实践美学多有分歧，却仍然把自己的美学称之为“实践美学”的原因。（第四节）

按照易中天的理解，劳动是“在人文学科内不可再还原的”一种人类活动，打个比方说，劳动是“人类王国”的根子，人性从这个根子上生发出来，艺术自然也是这样；再追究（还原）下去，就到了土壤（人文学科之外）中去了。——听起来言之凿凿，但劳动或实践真的“在人文学科内不可再还原”吗？

易中天本人对这个问题的两个回答，彼此矛盾，而且实实在在地表明“劳动”并不是“在人文学科内不可再还原的”一种人类活动。他先说：

无疑，劳动不是艺术，也不是审美。原始劳动就更不是。借用普列汉诺夫的说法，它最初不过是人类在死亡的边缘所作的一次“获生的跳跃”。在这种水平极其低下的活动中，人类随时都可能走向死亡或者重新沦落为动物。因此，除了实用的考虑，他不可能还有什么别的考虑。（第三节）

呵，朴素的原始人，只知道过日子！

这段文字出自易中天笔下，但它表达的思想是一种历史久而普遍的看法；但没有比这种普遍看法更想当然的了。原始劳动不是艺术这种说法，恰恰是非常可疑的！实际上，劳动越是原始，它就越艺术。与此相反，现代的劳动，尽管其科学技术含量是原始劳动难以相比的，但很难引起我们的艺术经验。让我们以最大的想象力来把最原始的劳动推到旧石器时期的那种劳动。难道我们没有理由说仅仅从地上捡起一块石头或者稍微对这块石头加工，把它作为某种工具来使用的行为本身就是艺术创造吗？因为在那时，并没有一个现代的工具棚给原始人做榜样，使他们可以像现代车工那样按照图纸制造零件。第一个使用或打造石器的原始人，是比我们大多数现代人都更有艺术创造力和想象力的人，因为他或她的作品是开天辟地的第一个，并不是抄袭来的——世界上从此有了一个不自然的人工品！我们还应该记得格罗塞讲过的那个有趣的故事：“达尔文将一段红布送给一个翡及安人，看见那土人不把布段作为衣着而和他的同伴将布段撕成细条缠绕在冻僵的肢体上面当作装饰品，他以为非常的奇怪。”<sup>3</sup>由此可见，原始思维非常反实用主义。艺术活动弥漫在原始人的几乎一切活动中；与此相比，工业化的城市社会的人反而显得异常枯燥。毫无疑问，我们大多数人几乎把一天全部的时间花费在按照套路不得不做的现实事务上。另外，普列汉诺夫把原始人类描绘得如此可怜，几乎到了要死的地步，纯属臆断。以据说与我们人类最亲近的黑猩猩为例，如果没

有人类对它们栖居的森林的破坏，它们会生活得很兴旺，并不需要为了活下去、为了千方百计把自己变成人而进行劳动！澳大利亚的原住民，在欧洲人第一次接触他们的时候，完全没有任何农业和文字的迹象；从人类学角度说，他们处于史前时代。虽然他们几乎没有剩余产品，但他们的营养很好，食物富含蛋白质。“一直存在到 20 世纪的搜集者—狩猎者社会中的男人，如南部非洲喀拉哈里沙漠的康格人，一周出猎不足四日，女人用两天半的时间搜集的植物食品，足够一家人吃一个星期。”<sup>4</sup>本世纪之前的西方人，趋向于把前农业文化（甚至农业文化）视为野蛮，好在这种狭隘的观点现在已经失去根据了。普列汉诺夫和易中天是以生活在现代工业城市中的人的主观想法把原始人想象成了“除了实用的考虑，不可能有别的考虑的”市侩！历史上和现在的人们进行劳动的理由，多半是为了满足物质需要（不都是这样），但“创造”劳动的原始人所进行的创生意义上的劳动的理由，决不是为了满足物质需要，例如，只有第一把石斧被“创造”出来之后，才有使用石斧的需要！这正如只有在象棋被发明出来之后，大家才有下棋的需要一样。如果有人问，大家需要下棋，因此有人发明了象棋，这听起来就荒唐到使人齿冷的地步。同样，声音人仅仅为了活下去，所以才劳动，虽然是同样荒唐无稽，但人们对这种荒唐的说法已经习以为常了。至于劳动是如何发生的，我们的假设是：艺术思维是劳动的前提条件。至于艺术思维是如何发生的，我们的回答是：那是生物进化的一个结果（这一点，我们在下文还要详细解释）。——让我们记住易中天的第一个断言：“劳动不是艺术，也不是审美。原始劳动就更不是。”

然而，他仅仅用了一个转折连词“然而”就挑战似的反驳自己上面的话：

然而，即使是在这种最原始、最简单、最粗糙、水平最低的生命活动[注意：他把“劳动”悄悄换成了“生命活动”，听起来有点儿像他的论敌杨春时的味道]中，也已经蕴涵着（而且必然地蕴涵着）艺术和审美因素。尽管这些因素还十分微弱，并不起眼，甚至还不能为原始人所自觉意识，也不即是艺术和审美，但有些萌芽，已经十分可贵了，因为如果连这么一点因素都没有，我们实在不知道艺术和审美将何由发生。（第三节）

我们从这段话里可以为易中天总结出第二个断言：原始劳动里面有一点艺术因素，而且如果没有这点因素，艺术不可能发生。易先生提醒我们不要看不起这一丁点因素。确实，一颗小小的橡实，可以长成参天大树。微小的变故，会造成惊人的事变。好极了！——可是这个第二断言和他的第一断言不是刚好矛盾吗？这难道不是对以实践为逻辑起点的“实践美学”的严重背叛吗？但易中天似乎不觉得这里有任何矛盾，在他看来，原始劳动中的“可贵的”艺术因素和审美因素“不即是”艺术和审美！为什么“不即是”呢？难道艺术的“萌芽”不是艺术？难道竹笋不是竹子？易中天认为那不是艺术和审美，原因是那“还不能为原始人所自觉意识”。这不成理由。一个儿童（儿童向来被看作人类童年的对等物），在呀呀学语的时候，并不能自觉意识到自己在学习语言，难道从他们嘴里吐出来的幼稚的音节不是语言？他们的呀呀之声不是语言行为？原始人类的劳动中的艺术因素微弱（不见得是这样），也没有被他们自觉意识到，但那也仍然是艺术。人类学家在看到旧石器时期的壁画和小石像的时候，也经常问：那是不是艺术品？从现代艺术观点看，回答当然是否定的；仅仅从在 18 世纪才逐渐建立起来的所谓“现代艺术制度”的观点看，似乎只有在西方文化和受到西方文化影响的文化中才有艺术，而且人类学家对原始人类的艺术品的身份的怀疑，本身就是现代艺术制度影响的结果。这种观点太狭隘了，毋宁说是错误的。人类学家的那些发现，无论是和巫术或其他目的有关，首先是艺术，是错不了的。我们明确知道，殷商时代的青铜器，或者是祭器，或者是武器，或者是日常用具，但它们无疑是艺术品，即使在当时也是。如果只有符合康德对“美”的界定的为艺术而艺术的艺术才算“被自觉意识到”的艺术，才算艺术，那么可以肯定地说，在魏晋之前，中国不存在艺术！

易先生忘记了自己的承诺，他说过，“劳动”是不可还原的；可是，他自己就说劳动中存在着艺术因素和审美因素，这难道是“不可还原”这个词的正当的意思？！我们在这里看

得清楚，劳动根本不是一种不可还原的单质，而是某种化合物；通过某种还原反应（易中天已经分析到这一点），我们从“劳动”中起码可以分离出了两种不可还原的单质：物质活动和艺术因素或审美因素。

但他对原始劳动中的原始审美因素的解释却是明显的败笔。和我们在上文指出他大胆地违背矛盾律一样，他说“人……会在劳动中产生情感”云云，然后立刻就自相矛盾地说“情感不但是劳动的产物，还是劳动的前提”（第三节）。当然，就任何一段历史**中间**来说，这样说当然是对的。但是易先生为新实践美学确定的任务是“艺术发生学和审美发生学”；就发生学的角度看，易先生必须告诉我们情感和劳动，在时间上，哪个在前，那个在后。另外，情感与艺术的纠缠不过是浪漫主义造成的一种艺术趣味（实际上是感伤主义）；把情感看作艺术的本质并无根据（当然，在这里易中天并没有这样明确地把情感说成艺术的本质，不过他显然青睐于这种情感表现论。）情感在艺术中不像浪漫主义者所想象的那样占据中心地位；艺术涉及人类生活的一切方面，不独是情感。再说，什么是情感？他的概念是不清楚的。情感显然是我们从哺乳动物祖先那里继承来的一种先天本性，许多动物都有情感。情感不必通过劳动才产生出来。当然，人能够说“我害怕”、“我喜欢你”，但这是对情感的**描述**，并不是情感本身；狗也有相当于害怕和喜欢的那种情感，只可惜它缺乏自我意识，也无法以概念的方式表达它的情感。我们向来把人的一切（包括情感）看得完全不同其他动物，这是人类的自大而已。当然，有的情感或许只有人类才有，如后悔、遗憾等等，但我相信易中天在谈到情感的时候，指的不是这种特殊类型的情感。

易中天伪称“劳动”是不可还原的，却又承认在哪怕是原始劳动中也“潜伏”着（酵母菌般的）“审美因素和艺术因素”。在逻辑上，两个矛盾的命题是不可能都正确的。实际上，我们猜想易先生很希望“劳动”保持其不可还原的纯净状态，却又能从中“必然”产生出艺术来，因此他明确地承认了劳动中的审美因素之后，还要补充一句以挽救他的“新实践美学”的基础：“毋庸置疑，劳动，尤其是原始劳动，从根本上讲只是人的一种功利活动。因此，在原始生产劳动中，艺术性因素和审美性因素归根结底还是处于附属性地位。”（第三节）然而，无论“艺术性因素和审美性因素”在原始劳动中是潜伏着还是彰显着，无论是处于主要地位还是从属地位，它无疑是**存在的**；它反正不是劳动**产生的**。

易中天的如下主张，非常精辟（朱光潜先生曾经表达过相似的看法）：

与旧实践美学不同，新实践美学更关心的不是或不仅仅是人类的劳动如何产生出艺术和审美，而是它为什么必然会产生出艺术和审美来。也就是说，在我们看来艺术起源和审美起源并不仅仅是一个考古学、人种学、文化学或心理学问题，更是一个哲学问题。新实践美学的艺术发生学和审美发生学就是这样一种哲学。[读者注意：“艺术和审美”三次并列出现；它们是一码事还是两码事？——引者]（第二节）

可惜他坚持劳动或实践的“不可还原”性，使他不可能对自己提出的正确问题得出正确的答案。如果原始劳动中本来就潜伏着艺术因素，那么事实就不是从劳动中产生了艺术，因为艺术因素本来就已经存在了。这就像我从我的钱包里拿出一分钱，但我不能说我的钱包“产生”了一分钱，它本来就在那儿的。

易中天的论证过程是这样：（1）原始劳动是“不可还原的”单质；（2）原始劳动**不是**“不可还原的”单质，而是化合物，其中已经存在着艺术因素和审美因素这种元素（他会说：我命令你们不准对这种矛盾的说法感到不舒服！）；（3）经过一些发酵阶段（巫术和图腾），那些原始的艺术因素和审美因素就变成了“真正的”艺术和审美。此证。“新实践美学”万岁！

要把自己的美学贴上“新实践美学”的商标，就有必要明确地表明原始劳动或实践是

单纯物质性的；但易中天很明白，如果他不折扣地坚持这一看法的话，艺术或审美断然不可能从这种单纯的物质性的行为中冒出来，因此他又矛盾地、贬损地（“未被自觉意识”、“十分微弱，并不起眼”）、同时又不得不承认原始劳动或实践中本来就存在着艺术因素和审美因素。可是，他到头来却不公正地断言他所谓的真正的艺术和审美仅仅是从劳动中“起源”的！难道他不担心本来就存在于原始劳动中的那些“并不起眼”的艺术因素和审美因素会站在公正的逻辑法庭上大声抗议吗？易中天认为“从蕴涵在劳动过程和劳动产品中的艺术性因素和审美性因素，到真正意义上的艺术和审美，经历了漫长的历史过程，其中有诸多中间环节，比如巫术与图腾”，不是解决问题，而是使问题越发不可理解了，因为紧接着的问题就是：本来就潜伏于劳动中的艺术因素为什么不直接而朴素地发展为“完善的”艺术，而必须经过巫术和图腾这种似乎并不比艺术更容易理解的现象呢？难道从劳动到巫术的过渡真比从劳动到艺术的过渡更容易理解吗？实际上他声称的这些“中间环节”，不过是把本来就藏在帽子里的兔子“变”出来的魔术师所表演的一套花哨的障眼法而已。巫术和图腾无疑和艺术关系密切；但是我们需要问的问题是：究竟是巫术和图腾产生了艺术，还是艺术产生了巫术和图腾？一般的看法是把前者看成自明的真理，但那决不自明。

对这种中间环节的描述，在易中天的理论中并不是核心部分，它的核心部分是他所谓“审美本质确证说”。这个作为中心概念的“确证”是他的理论最关键、然而也是最晦涩的部分（晦涩经常是在论证陷入困境之际以神谕般的言辞左右读者判断的魔术）。无论是他的著作《艺术人类学》还是我们正在讨论的他的这篇文章，都没有把“确证”的精确定义解释到有理解力的人能够了然于心的地步。他的论证实际上是同义反复或者循环论证。他说，“人的劳动确证人是人，确证感则确证劳动是人的劳动”（第四节），以及诸如此类循环的说法。让我按照这种造句法这么说：魔术师的表演确证那个耍把戏的人是魔术师，魔术师也为自己的表演感到骄傲，这种“确证感”则确证魔术表演是魔术师的表演。——我总觉得这种故作神秘的措词方式，实在是空虚，而且费解，对于理论的进步非但没有助益，反而使任何清晰的讨论变得不可能。这种解释本身并不比有待解释的问题更容易理解。归纳起来，他仅仅是说：劳动是人的劳动，人是劳动的人。魔术是魔术师的表演，魔术师是表演魔术的。

其次，“确证”这个术语暗含着这么一种怪有意思的、但肯定是错误的想法：世界上向来就有人（达尔文是不会同意的），但是不曾表现出来，后来人存在于某种古猿的身体中，他们就用劳动这种方式来当物证来“确证”自己是人。然而，原始人不是被巫婆变成了青蛙的王子；故事中的这个王子确实有理由急于向心爱的公主“确证”自己实际上是一个人。他可以做只有人才能做到的事，例如说话或者把公主掉进水里的金球送到岸上，以此确证自己是人。可是，从先前并没有人的世界，一变而为一个有人的世界，起码达尔文主义者及其论敌创造论者都坚决不相信这一事变的原因是劳动或者易中天所设想的劳动使人产生的确证感，道理简单得很：“劳动”和“确证”的主语必须是“人”，当我们说“劳动”和“确证”的时候，实际上已经以人的存在为前提条件了：**只有人才劳动，才确证**；把作为前提条件的人，硬说成谓词“劳动”或“确证”的结果，可以用一个词来形容之：荒唐。对于人类的起源这一问题，达尔文的答案是生存竞争和自然选择，现代的进化论者又加上了基因突变这一内在因素；创造论者（包括原教旨主义者）的回答是上帝的意志。前一个答案比后一个答案好，但都比易中天的答案好，因为他的回答不合逻辑，违背矛盾律，即断言两个互相矛盾的命题同时成立：（1）原始劳动是非艺术的；（2）原始劳动包含着艺术因素。

劳动必定是“人的”劳动，因此说劳动创造了人以及人的艺术，等于说人是自造的，等于说人是一个与自然相隔绝的独立王国。这和萨特所说的“存在先于本质”真正表达的意思，即人可以通过自己的思想和实践来把自己造成任何东西，实在没有区别。虽然萨特的思想颇为符合现代都市中的个人主义者的口味，但人并不绝对自由，是一个不需要证明的事实。这种绝对自由有一个恰当的名号——白日梦。易中天从劳动这个看来能够确保唯物主义立场

的出发点开始，结果把自己引到了唯心主义的道路上，虽然他自己或许还不曾意识到。他声称自己的美学是“新实践美学”，当然等于宣称那是唯物主义美学，因为实践向来被几乎看作唯物主义的同义词，然而实际上不是。（从“旧实践美学”的宗师李泽厚的纯粹臆断的“积淀说”中也可以很容易地推论出唯心主义来，不过在此我们没有篇幅来做这件事。）

如果我们在上文对易中天先生的“新实践美学”的讨论是正确的，那么所谓“新实践美学”算是被彻底清算了。尽管如此，正如我们在开始的时候就说过的那样，我们必须承认易中天提出的问题是正确的，值得研究美学或艺术哲学的人好好思考。提出正确的问题是得到正确的答案的前提。实际上，仅仅是因为固执于劳动和实践的基础地位，才使易中天非常可惜地错过了正确的答案。

我对易中天的批评，难免会使读者产生一个误解，好像我完全否定劳动或实践的作用。我并不否认劳动或实践在人类历史中对人的塑造作用，只是反对把劳动或实践看作人性和艺术的起源，也反对认定劳动独有决定作用，理由是：劳动或实践本身就是人性的表现，只有人才有劳动或实践的能力，因此劳动或实践的存在原因本身就是有待解释的问题，而不是用来解释人性和艺术起源的根据。这里的逻辑应该是很清楚的，也容易理解，不存在任何玄妙之处。

这就意味着在逻辑上人性先于劳动或实践，即是说，人性是第一位的，或者说，只有人存在了，才有人的劳动或实践。这也是合乎逻辑的。那么，问题是：这个处于第一位的人或人性是从哪里来的？或者这样问：人是从哪里来的？

回答是：从自然来。人类或人性首先是自然的产物，是进化的结果。这一观点决不新鲜，它是达尔文在一个半世纪之前就提出来的。不承认这一观点，唯物主义肯定是一句空话，因为如果否认人是进化的结果，那么人性的来源只有两个：（1）上帝特别的创造（原教旨主义者的观点）；（2）人自己的创造（文化决定论者的观点）。这两个观点都是唯心主义的。它们都缺乏根据。把人性归于上帝的创造，是思想的懒惰，因为凡人无法确知上帝的存在和本性，因此作为上帝作品的人性也拒绝凡人的探讨。把人性归于人自己的创造，正如上文屡屡分析的那样，是不合逻辑的。新老实践美学属于这一阵营，因为劳动或实践本身就是人性的，是文化表现：哪怕用最简单的旧石器工作，当然也是文化，而文化已经是人的行为方式。断言劳动创造了人，就是断言文化创造了人；断言文化创造了人，就是否定自然创造了人——这是一个不能接受的结论。

值得一遍又一遍地强调：人类是自然之子，一如婴儿是女人之子；人类和人类婴儿的诞生，都不需要自己的努力，也不需要“确证”，也不是出于任何“终极追求”或“终极目的”。一个女人下了一个孩子，是一个生物学事件；自然进化出人类，同样是一个生物学事件。

上述说法是真实的，但会使人文学者如芒刺在背，因为他们坚决拒绝相信人（万物的灵长）竟然是“粗鄙的”自然的产物。我的看法是：自然不是粗鄙的，自然的创造之功极其伟大，是我们至今还不太理解的，证据是：我们确实不是从来就有的；自然果真创造了我们这种自以为了不起的、能够设想自己乃是宇宙的“终极目的”而且具备“终极追求”的物种！

不可否认，人具有其他物种多半不具备的调整力（adaptability），这种能力仍然是自然赋予的，是有基因基础的。但是凭借这种能力，人能制造工具，能够劳动，能够发明、学习和使用语言，能够有道德和宗教观念等等。从最广泛的意义上说，这一切活动都是人类的“实践”（这可不是易中天理解的“实践”）。这一切实践必定依靠某种最原始的、单纯的、具有基因基础的、自然的能力，虽然学者们对这种能力的看法并不一致。这种更深厚意义上的人

类实践的结果，从物品、制度到观念，并不像其他物种的活动是“一次性的”，而是符号性质的，因此能够留存下来，从而形成了人造的环境，我们称之为“社会”、“文化”或“传统”。社会、文化或传统就成为人类进一步创造活动的材料和基础，这种材料和基础既为进一步的创造活动既提供了更大的可能性，同时也为之设定了一定程度的限制。这种限制就是“社会存在决定社会意识”的意思；但是社会意识同样能够决定社会存在——然而，应该把这里的“决定”理解为“影响”，而不是决定论意义上的那种不允许任何创造性的“决定”。

因此，万无一失的结论是：人首先是自然创造的，天生拥有创造力，这种创造力的结果就是文化，文化反过来也成为塑造人的强大力量——但人得自自然的创造力并不会因为文化的出现而消失。简而言之，人是自然与文化合作的结果。实践美学的哲学基础只承认劳动、实践、文化的作用，自然的作用完全被排斥在视野之外，因此是错误的，至少是片面的。就艺术发生学的角度看，则是完全错误的。

人类进化史上必定存在着这样一个关键时刻：其时作为人类祖先的某种原始灵长类动物中发生了某种基因突变，于是导致了这一物种的认知方式的变化。我们有理由猜想这一变化至少是**能人**（*Homo Habilis*）这种“手巧的人”在大约 250 万年以前出现的原因。这一物种开始使用粗糙的石头工具来砍削、宰杀等等。<sup>5</sup>这种劳动或实践，确实像易中天说的那样，“最原始、最基本、也最一般的”，但也是开天辟地的大事件。现代的生物学家若是发现另外一个物种（如黑猩猩）也有此本领，就猜想这是人的迹象。根据意大利哲学家维柯的思想，我们认为这种实践，若不以艺术思维为前提，断不可能。一个能够打造石器的原始人显然知道（即意识到）手段和目的之间的区别，也对某种从来不曾存在过的东西具有**想象力**。他必须知道他将要打造一件石器仅仅是用以实现某种目的（比方说，把坚果打破）的手段，而对石块进行的加工仅仅是得到他希望的这种手段的手段，并且把坚果打破，仅仅是吃坚果的手段。这一系列的目的和手段，必须能够在他的**想象**中呈现出来，否则他如何行动？最重要的是，在这一“手段—目的”系列里，除了最后的目的“吃坚果”是一种自然的事实之外，其他手段和目的都是人**创造或想象**出来的，是本来没有的！<sup>①</sup>而真正具有创造性的艺术品就是某种“本来没有的”东西。因此，哪怕最简单的石器制作，也需要如此复杂的认知能力。由于**能人**打造石器这一事件不可能是突然出现的，而必须以认知能力的发展作为前提，因此我们可以猜想那种本质上是艺术思维的原始认知方式，或许在 407 万年前的后两足行走的**南方古猿**（*Australopithecus*）那里就已经出现了。<sup>6</sup>

抵制上述看法的强大阻力起码有如下两种：第一，现代意义的艺术，是某种“没有实用价值”的东西，也是在饱暖之后才有可能的活动，因此人们就想当然地认为艺术的起源必定后于生产力某种程度的发展。第二，现代人在提到“艺术”的时候，脑子里浮现出的是奇装异服、离群索居的艺术家、富丽堂皇的艺术展览馆、一百多人组成的交响乐团、更多的人组成的芭蕾舞团等等。把这种似乎（确实有必要强调“似乎”这个词）只有高度文化教养的人才具有特权参与的艺术，说成是人类最原始的思维形式，确确实实类似于信口雌黄，和常识背道而驰。

然而，真理常常采取与常识相反的形式。让我们考虑如下事实：第一，个体的童年常常被看作人类的童年。儿童在任何抽象概念形成之前，必须首先学习语言。乔姆斯基认为儿童先天具有学习语言的能力，而且在语言学习的方式上不是行为主义的刺激—反应式的，而

---

<sup>①</sup> 我的一些朋友认为我这种观点是所谓“人类中心主义”，他们最拿手的质询是：你如何知道蜜蜂的“劳动”和人的劳动有本质的区别？我的回答是：由于蜜蜂那种似乎“很有心计”的活动，从来没有被我们观察到有任何违背常规的情况，例如，我们没有观察到工蜂有罢工现象，因此我们就有理由判断蜜蜂的行为是受其基因控制的必然现象。而人的行为是可变的，因此人有不同的文化（人的行为方式）和文化的历史（人的行为的演变史）。人的行为，可能这样，也可能那样，而蜜蜂的行为只能这样。因此蜜蜂的行为像计算机程序控制计算机的“行为”一样，而人的行为并不**完全**受制于其生物学程序。因此，世界上确实存在“人性”：人的独特本性。

是创造性的，否则不能解释儿童学习语言的效率以及在学习语言过程中出现的具有创造性的“错误”。我们认为儿童第一语言学习的本质是艺术性的，即以直觉的方式领会语音的意义，这颇类似于钢琴家在读谱的时候同时领会了音乐的意义。第二，儿童显然是在概念能力得到充分发展之前，就表现出艺术兴趣。伟大的音乐家往往在幼年时（五岁之前）即表现出令人难以置信的艺术天才。总而言之，儿童早期阶段的学习和行为，表明他们是以艺术方式来开始认识世界的行程的。我们据此推断儿童期的人类也是如此，至少是一个值得考虑的极大的可能性。在我看来，那不是可能性，而是真实的。第三，人类仍然是动物，尽管是一种非常特别的动物；而且，人类从来不像现在这样与他们的灵长类近亲如此亲密。人类与黑猩猩共同拥有 99% 的相同基因！<sup>7</sup> 让我们坦然承认：人之为人，仅仅是 1% 的独特基因的结果。

如果我们被贝多芬和莎士比亚的作品搞得瞠目结舌，因此不相信艺术思维是原始的思维，那么我们就来考虑这一事实：根据极端保守的估计，在最近二到四万年当中，人类的体质（包括大脑容量）没有任何值得注意的进化，就是说，如果我们能够乘坐时间机器到最后一次冰河时代去把一个人类的婴儿带到我们家里当我们自己的孩子来养育，这个孩子也能学英语和高等数学，没有人能够识破。<sup>8</sup> 或者说，假如把襁褓中的达·芬奇送到冰河时代，他也只能是猎获猛犸、剑齿虎和驯鹿的“野蛮”猎人，但他非常可能成为考古学家在法国和西班牙发现的那种洞穴壁画的作者。我们和冰河时代的祖先的唯一区别在于：我们具有迄今为止若干百万年（尤其是最近数千年）的雄厚的文化积累，而他们的文化遗产还十分微薄。今天的儿童能够操作各种电器，甚至可以使用计算机，但这并不意味着他们在进化论意义上有任何进步（也不意味着他们具有李泽厚想象的那种“积淀”下来的“文化心理结构”），仅仅意味着他们碰巧出生在目前这个知识爆炸的时代中而已。达·芬奇的《蒙娜丽莎》和原始洞穴壁画（甚至最原始的石器）并无本质的区别，区别仅仅在于达·芬奇身在雄厚的艺术传统和文化传统中，他除了具有艺术天才之外，还具有百科全书般的文化教养；相比之下，洞穴艺术家的文化修养就贫乏得多。无论洞穴艺术家有多大的艺术天才，他也不可能以希腊神话或《圣经》故事做创作的题材，而只能以他们的简单的生活为题材，因此他们的艺术品表现出儿童一般的天真。当然，由于达·芬奇是这样一位旷世奇才，我们有理由相信西班牙和法国的洞穴壁画的作者的天才和达·芬奇的天才之间多半是有差距的，但是这种差距肯定不会大于我本人和达·芬奇之间的差距——尽管我的文化教养远胜于我们那些冰河时代的祖先，但我却创作不出他们那样的壁画。

总而言之，把艺术思维设想为最原始的思维，并不比把在纯粹功利主义意义上被误解的劳动设想为最原始的活动，更缺乏道理。作为易中天先生的“新实践美学”逻辑起点的“劳动”并不像他想象的那样“不可还原”，至为简单的原始劳动也需要不那么简单的心智，而这种心智在艺术思维当中可以发现，这就是说，艺术思维是劳动的前提条件，而不是劳动后来产生的结果。艺术思维不像现代许多艺术哲学家想象得那样复杂（纵然现代意义的艺术确实可能是复杂的）；它作为人类最原始的认知形式，必定是十分简单而单纯的，人们常常把这种十分简单而单纯的认知形式叫做“直觉”。而按照维柯“诗性思维”的解释是：原始人对一切自然现象都采取隐喻的态度，以为它们具有人的感情，“他们还按照自己的观念，使自己感到惊奇的事物各有一种实体，正像儿童们把无生命的东西拿在手里跟它们游戏交谈，仿佛它们是些活人。”<sup>9</sup> 这种对原始的诗性思维的描述正是对现代人在面对现代意义的艺术品时所发生的艺术思维的描述，因为它们是一回事。现代人对作为艺术品存在形式的声音、画布、石头堆积、身体运动等等的态度，就是把它们当作了具有人的感情的活物，以纯粹理性的观点看，这简直不可思议，然而这和原始人对待一切事物的态度是完全一致的。当原始人把石头理解为和他们自己的手一样有感觉的东西的时候，那么拿起石头代替自己的手（劳动）才可能发生（在英语里，arm[武器]一词，本义就是“手臂”）。由于手可以变化形状，那么对自然的石头进行加工，也就顺理成章。如果人完全不能拟人或隐喻地想象石柱像他们自己的身体一样在承重的时候“感到”压力，帕特农神庙就决不会存在，力学也不可能产生。

# Is “Neo-Practice Aesthetics” Possible?

Wang Zu-zhe

(The Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

**Abstract:** Labor or practice as the logical start point of New Practice Aesthetics promoted by Yi Zhong-tian actually is not “unreducible within the domain of social sciences” as he supposed. Labor at least can be reduced to physical activity and consciousness, and consciousness determines some physical activity to be labor in anthropological sense. Based on Vico’s philosophy, it is reasonable to support the hypothesis that the primitive consciousness can be seen as aesthetic or artistic consciousness, which is not the product of labor presupposing it.

**Key words:** art; labor; practice; genesis of art; Neo-Practice Aesthetics

收稿日期: 2003-10-10

作者简介: 王祖哲(1964-), 男, 山东荣成人, 山东大学文艺美学研究中心副教授, 从事艺术哲学研究.

## 参考文献

- <sup>1</sup> 王祖哲:《论美和艺术之间不存在本质的关系》,《文史哲》2003年第6期。
- <sup>2</sup> 易中天:《走向“后实践美学”,还是“新实践美学”?》,《学术月刊》2002年第1期,第46-51页。人民大学报刊复印资料《美学》2002年第3期全文转载。本文所引易中天的话,皆出于此,因此为求简洁,我只在行文中注节号。读者也可以参考他的专著《艺术人类学》,上海人民出版社2001年第二版。
- <sup>3</sup> 格罗塞:《艺术的起源》,商务印书馆1984年版,第43页。当然,任何存在于现代的采集者-狩猎者都不能看作完全与我们的原始祖先相当的人,但认为他们和我们的原始祖先非常相似,应该不成问题。
- <sup>4</sup> Elise Boulding, “Women and the Agricultural Revolution,” in Reilly, *Readings in World Civilizations*, p. 17, quoted in Robert S. McElvaine, *Eve’s Seed: Biology, the Sexes, and the Course of History*, (New York: the McGraw-Hill, 2001), p. 56.
- <sup>5</sup> Richard Leakey and Roger Lewin, *Origins Reconsidered: In Search of What Makes Us Human* (New York: Doubleday, 1992), pp. 167-169.
- <sup>6</sup> Meave G. Leakey, et. al., “New Specimen and Confirmation of an Early Age for *Australopithecus anamensis*,” *Nature*, May 7, 1998, pp62-66.
- <sup>7</sup> Barbara D. Miller, *Cultural Anthropology*, (Boston: Allyn and Bacon, 1998), p. 6.
- <sup>8</sup> Desmond Morris, *The Human Zoo*, (London: Vintage, 1994), p. 2.
- <sup>9</sup> 维柯:《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社1986年版,第162页。