

实践的思想及其对艺术实践研究的意义

莫运平

(佛山大学中文系, 广东佛山, 528000)

摘要: “实践”概念在西方传统哲学里主要是在价值论或认识论的领域内使用, 马克思主义的实践观引入了本体论的一维, 并将实践的本体论与认识论、价值论相结合, 是研究艺术实践理论的指导思想。艺术实践是以人为中心的出于实现人的类特性需要的创造性活动, 它是对艺术存在的形而上的追问, 同时包含了本体论、认识论和价值论三个维度, 它既是创作主体, 同时也是欣赏主体的人生实践的方式之一。

关键词: 实践; 艺术实践; 西方传统哲学; 马克思主义; 艺术研究

中图分类号: I0

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2007)01-0073-05

从实践论的视角来研究艺术, 就是不再把艺术仅仅当做对现实的机械的复制或创作主体的情感宣泄, 而是强调艺术对人生的介入, 把艺术当做艺术创作主体和欣赏主体的一种实践方式或人生方式, 从而使艺术能更加切近现实人生。但是, 由于“实践”概念在哲学史上是一个多义的词汇, 所以, 在运用实践的思想来分析艺术时还有很多问题有待澄清。其中, 马克思主义实践观的含义、“艺术实践”概念本身及其对艺术理论研究的意义尤显重要。

一

“实践”概念在古希腊亚里士多德等人的著作中早已出现, 在西方传统哲学中主要是在两个领域内使用: 一是价值论领域, 二是认识论领域。这两个维度在康德的哲学中被称为道德地实践和技术地实践。康德在《判断力批判》里区分说: “如果规定因果关系的概念是一个自然的概念, 那么这些原理就是技术地实践的; 如果它是一个自由的概念, 那么这些原理就是道德地实践的。”而像“那些艺术的和一般技巧的规则”, 就是技术地实践的规则; 道德地实践则是基于“超感性原理”“只是自由概念借助形式规律使人得到认识。”^{[1](8-11)}从西方传统的艺术理论来看, 分析艺术技巧实际上就是对“技术地实践”规则的分析; 而要求艺术的道德功用实际上就是要求艺术具有“道德地实践”的成份。艺术理论如果只注意到艺术实践中的某一层面的内涵, 其结果就会在研究艺术本质时执于一

端而忽视掉另一维度。

一是艺术研究往往被认为是对创作中的“技能”的研究, 强调艺术就是技艺。如亚里士多德把“实践”视为伦理学的范畴, 但谈艺术时却是把它视为康德说的技术地实践的。《诗学》中提出: “假如我们从来没有见过所摹仿的形象, 那么我们的快感就不是由于摹仿的作品, 而是由于技巧或着色或类似的原因。”^{[2](11-12)}技艺是决定艺术价值高下的主要原因, 这是亚里士多德“摹仿说”中的一个重要思想。受他的影响, 艺术理论的研究重点就放在了艺术通过“摹仿”中介与对象达到了何种的相似性, 从而使艺术理论研究局限于认识论的领域。这一思想对我国文艺理论研究影响尤为深远。如20世纪50年代末60年代初, 朱光潜先生在强调要重视“艺术的实践意义”时, 就有把实践理解为与“知”相对的“能”(技能、技巧)的研究的局限^{[3](137-138)}。

二是艺术研究在一些艺术理论里被视为是对艺术的价值研究, 强调艺术实践就是一种道德实践。拉曼·塞尔登在《文学批评理论》一书中列举出了柏拉图、约翰生、菲利普、雪莱及前苏联的日丹诺夫等一长串的名单证明了这些可以称之为“道德”传统的理论是欧洲的一大理论潮流。这种理论“要求一个作家遵循一个明确的价值体系或社会准则的种种方法。这种方法拒绝给予文学文本脱离道德形式要求的任何程度的自由。”^{[4](510)}也就是把艺术实践等同于道德实践, 要求文学文本是一种道德的载体, 其目的是提升读者的道德水平。我国在引入苏联的艺术理论后在长时期

内都受到这股思潮的左右。它与传统的“文以载道”思想合流,出现了“文学是阶级斗争的工具”,“文学为政治服务”这样一些极端的理论。这就使得文学无法在根本上摆脱工具性,文学理论研究无法走向独立的言路。

而就我国文艺理论的现状而言,理论界在运用“实践”概念时还存在立场不同的情况:如有的学者强调实践论是实践本体论与实践认识论的统一,并把这作为实践美学的哲学基础;有的学者则突出实践对于人造物的本体意义,艺术是人造物,所以实践对艺术也具有本体的意义;而有的学者则主张只采取价值论的立场而不是本体论的立场,提出艺术的实践本性主要在于充实和强化人生实践的内部环节。这些理论虽极力想纠正西方传统哲学实践观的缺失,但可看出它们在强调实践的某一维度时在不同的程度上忽略了其它维度。

二

传统哲学实践观的认识论和价值论的两个维度对于我们认识艺术是不可忽视的,因为“技艺地实践”和“道德地实践”实际上都是艺术实践所应有的内涵。但我们也要看到本体论一维在西方传统的实践观中是缺失的。其原因在于西方传统哲学的本体论主要是一种物本体论(如古希腊泰利士的“水”、赫拉克利特的“火”)或精神本体论(如理念、绝对精神等),而不是实践本体论。由亚里士多德树立的“实践的知识是比哲学的知识低级”的看法一直是西方传统哲学对实践的态度。康德虽然把实践的地位置于知识之上,但由于他的重心在于“知识如何可能”,即寻求认识的先验结构,所以不可能从本体论的角度来思考实践。马克思的实践观不仅把传统哲学的价值论和认识论的实践思想吸收,而且将实践与人的存在相结合,从存在论的角度引入本体论的一维来对“实践”加以分析。

马克思的实践观是继承了德国古典哲学尤其是黑格尔的实践观发展起来的。在黑格尔那里,实践是理念的自我认识的一种方式。马克思主义的创始人对黑格尔“实践观”的扬弃并不是仅仅对其唯心主义基础的颠倒,而是从哲学的高度确立了实践对于认识的优先地位。马克思说过:“全部人类历史的第一个前提无疑是有生命的个人的存在。”^{[5](67)}这种历史上的有生命的个人要“使自身作为现实的类的存在物,亦即作为属人的存在物实际表现出来,这只有通过以下途径才是可能的,即人实际上把自己的类的力量全部发挥出

来(这仍然只有通过人类的共同活动,只有作为历史的结果,才是可能的),并且把这力量当做对象来对待,而这目前只有通过异化这种形式才是可能的。”^{[6](116)}马克思意思是指:到目前,历史上个人的“类存在物”本质的实现是通过异化达到的。马克思还谈到:“自我异化只有通过同其他人的实践的、现实的关系才能表现出来。异化借以表现的那个手段本身就是实践的。”^{[6](53)}结合这两段话可以看出,实践是自我异化的手段,而自我异化关系到的其实是人与类的关系和人与自身的关系,也就是人之作为人的一种确证。离开了实践,“类的存在物”,人同其他人的“实践的、现实的关系”就无法表现。所以,实践是人不管是作为现实类的存在物还是作为个人的确证。

由此,实践概念虽还没有一个公认的固定涵义,但从广义上我们可以说实践并不单指“分工”概念下的物质活动,而就是指历史上有生命的个人及群体所赖以存在的一切属人的活动。这种人的活动是历史的出发点,是“一切历史的一种基本条件”^{[5](79)}。它是人之所以为人的一个确证,因为“生活活动的性质包含着一个物种的全部特性、它的类特性,而自由自觉的活动恰恰就是人的类的特性”^{[6](50)}。也就是说,离开生活活动(实践),人的类的特性就无从谈起。自我与外在对象及人都是通过实践发生关系的,即人的自我意识与对象意识都是在实践过程中形成与发展起来的。马克思就说:“只有当物按人的方式同人发生关系时,我才能在实践上按人的方式同物发生关系,”^{[6](78)}所以,对于人来说,“他周围的感性世界决不是某种开天辟地以来就直接存在的、始终如一的东西,而是工业和社会状况的产物,是历史的产物,是世代活动的结果。”^{[5](76)}这样,马克思就从存在论的高度肯定了实践对于人的存在的本体意义。这是马克思主义实践观对传统哲学的突破。

同时,马克思主义创始人的实践观克服了传统哲学中实践认识论和实践价值论分化的不足,它同时包含了本体论、认识论和价值论三重维度。首先是本体论与认识论的统一。在马克思看来,认识也是人的实践的一部分。他在谈到人与动物的区别时说:“生活活动的性质包含着一个物种的全部特性、它的类的特性。……动物和它的生命活动是直接同一的。……人则把自己的生活活动本身变成自己的意志和意识的对象。……有意识的生活活动直接把人跟动物的生命活动区别开来。正是仅仅由于这个缘故,人是类的存在物。换言之,正是由于他是类的存在物,他才是有意识的存在物,也就是说,他本身的生活对他来说才是对象。”^{[6](50)}这段话所暗含的思想在于指出了,就人的

类特性来说，人的生活活动(即实践)就是有意识的，如此人的生活对人才成为对象。也就是说，人的意识是与人的实践不可分的。将人的本身的生活作为对象来认识就是一种实践活动。这样，实践的本体论与认识论在人的类特性上就得到了统一。其次是本体论与价值论的统一。马克思还指出：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来塑造，而人却懂得按照任何一个物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造。”“美的规律”指的就是人作为“类”的实践活动的规律，因为在这之前马克思说得很明白：“实际创造一个对象世界，改造无机的自然界，这是人作为有意识的类存在物（亦即这样一种存在物，它把类看做自己的本质，或者说把自己本身看做类的存在物）的自我确证。”^{[6](50-51)}所以对于人来说，他是否能真正按照美的规律来实践，就在于他对两个尺度的运用是否符合了两个尺度的规律。而对尺度的运用总是牵涉到一个认识和选择的问题，选择又总是基于人的需要出发的，这样，人的实践活动的结构和规律就已内含了价值。按美的规律来塑造是人的活动的共同价值意向，价值论是实践论的必有内涵之一。

在哲学史上，康德也曾力使纯粹理性和实践理性，即认知和道德通过审美调和起来，但“康德由于他整个哲学的基本矛盾，主要是现象与自在物的矛盾，而并未真正实现他所说的过渡，只是提供了一种类比、暗示和象征。”^{[7](143)}马克思则始终从人的生存活动出发来解决实践问题。它表明思考“实践”并不能靠纯粹的思辨，而必须从活生生的人的生存活动中来寻求解释与答案。

三

马克思主义的实践思想给予艺术实践研究的启示在于，实践是与人的生存相关的一个范畴，研究艺术实践也必须从人的生存活动出发，确立艺术实践在人的生存活动中的地位，然后再对艺术实践（实践主体、实践对象、实践过程）进行具体的分析。

首先，艺术实践是以人为中心的出于实现人的类特性需要的创造性活动。许多理论都对艺术的起源或本质作出过解释，如“摹仿论”“表现论”“形式论”及“游戏说”“本能说”等等，这些理论除去它们互相矛盾的地方，其共同点都在于忽视了艺术之于人的类特性实现的必需，在解释艺术目的时没有关注到人的生存的根本，即它们基本上不涉及到艺术的价值和对

人的行为准则进行厘定。如亚里士多德的摹仿说只是说到摹仿是出于人的本能，能在摹仿中求得快感和知识。从马克思主义的实践观出发研究艺术，首先就是要把艺术与人生实践相联系，把艺术认为是人的一种生存意义上的创造，在艺术实践中，人“总是作为生产的目的而出现的”^{[8](258)}。所以它是以人为本的并以人为目的的。这样，文学才在根本的意义上成为“人学”。这并不是否认艺术的摹仿、游戏或本能发泄的作用，而是强调艺术实践在根本上是提升人的精神于物质界之上的创造活动。尤其是随着人类历史中分工的深化，人越来越异化为单面的人，艺术维护人的生存根基这一作用更为人类所需要。马克思说“分工不仅使物质活动和精神活动、享受和劳动、生产和消费由不同的人来分担这种情况成为可能，而且成为现实。要使这三个因素彼此不发生矛盾，只有消灭分工。”^{[9](82)}艺术实践在一定程度上同时具有技艺实践和道德实践的因素，所以它在精神领域使马克思说的三个因素不发生矛盾成为可能也成为现实，从而能使人不断臻于完整。

其次，艺术实践是对艺术存在的形而上追问。传统理论在分析艺术活动时非常注重活动中的某个环节。如亚里士多德在《诗学》中从摹仿论出发根据艺术摹仿的对象、方式、媒介等就把艺术分为悲剧、喜剧、音乐等等。在亚里士多德的诗学理论雄霸西方诗学两千多年的情况之下，他对艺术的这种拆解方式使探讨艺术时往往是分析多于综合，采取把艺术当做自然科学对象的方式来进行分解。如此，在分析艺术的艺术主体、艺术客体、艺术创造、艺术欣赏等范畴时，往往将它们当做艺术实践的宾词。从实践论的角度来看，艺术是整一的，贯穿艺术各环节的联结点即是艺术实践。无论是创作、作品，还是欣赏都应该以艺术的整体性为出发点，这些都是人的人生实践的内容，不可以技艺或道德等哪个单方面的内容取代。马克思说：“生产活动是由它的目的、操作方式、对象、手段和结果决定的。”即生产活动（实践）是一个整一的结构系统，目的、方式、对象、结果都应是生产活动的应有之义，艺术实践也是如此。艺术实践并不是艺术加实践的合成，它是使艺术得以存在的存在，是整个艺术活动统一的联结。

第三，艺术实践是本体论与认识论、价值论的合一。艺术总是人类对世界和自我的一种把握方式，它凝聚了人类对世界与自我的认知。这种认知不同于哲学和科学认知，而是审美地认知。柯林伍德就说：“从理论上说，艺术家这一类人会认识自己和自己的情感，也就是认识他自己的世界，认识视像和声音等所有构

成自己的总体想像性经验的东西。”^{[4](30)}艺术实践有认识论的内涵。另一方面,艺术实践既然是人生实践之一,是以人为目的的,那么它就是人出于生存的需要为人类自己寻求精神家园,从而不断地向真善美境界迈进的一种人生活活动,所以又总是关涉着价值论的问题的。理论史上不管是把艺术当做一种认识还是道德,其结果都是否认艺术有内在的价值:或是把艺术当做一种“低级的认识”,只是生活的替代物或会被哲学或宗教所取代;或是把艺术当做是一种说教,把它当成是“时代精神的传声筒”或是某一政治理论的宣传品。这样,艺术的地位就极为低下了。艺术实践本体论视艺术实践为人生实践之一,艺术对人的作用都从它对人的生存的作用上来加以解释,是对艺术地位的一种提升。

四

在理论上澄清“艺术实践”这一概念,对于具体的文艺理论问题的研究有什么样的新的意义或启示?

对艺术家来说,艺术实践不再纯粹是艺术家对某一技巧的运用,或艺术家某一激情的宣泄,而就是艺术家的一种生存方式,是艺术家存在的去蔽和本质的敞亮。传统理论在解释创作主体时往往不是把他看做是“代神立言”的立言人,就是把他看做是外在对象或内心意象的描述者。这些都只能回答“写作写的是什么”的问题,而无法回答“为何写作”的问题。传统理论中的创作主体是对某一才能的发挥,而艺术实践论中的写作主体则变成了对人的生存状况的追问。写作不再是一种语言游戏,而就是创作主体的生存方式,是创作主体的人生实践。从此视角来看待艺术主体与19世纪以来对人的整一化的要求是相符的。我们知道欧洲一直把理性视为人的本质,尤其是资产阶级兴起以后更是在长时期内把理性作为衡量一切的标准。他们的理性已被公认为是工具理性,造成了人与对象的严重对立。艺术创作也被视为是创作主体出于理性的本质对于对象(外在与自我)的一种观察体验后再重新用语言表述出来的产品。如此,在理论上往往要在创作主体的人生实践与艺术实践之间寻求一个中介,当主体的艺术实践与政治实践、社会实践发生冲突时便难以找到能说服人的理由来加以说明。

对创造来说,艺术实践论克服了再现论、表现论及形式论的不足。认识论中的艺术创造论往往区分出了创作主体和创作客体,认为创作不过是创作主体对创作对象的一种艺术的加工。这样,在艺术实践的过

程中,主体的一些心理能力往往被视为只是一种“能”而已,而不是主体的完整生命的构成。如黑格尔说的:“想象的活动和完成作品中技巧的运用,作为艺术家的一种能力单独来看,就是人们通常所说的灵感。”^{[10](354)}如此,创作主体的某一心理活动往往从主体的整个心理世界中被单独地提取出来加以分析。而从实践论的视角来看,创作主体所发挥的并不是哪一种单独的心理功能,而是整个的心意状态在起着作用。一是在艺术实践的具体过程中,实践主体与对象是不分的,也即是说主客是相融的,既是主体的物化,也是物的主体化。这一点我国古人倒是说得比较多。身心俱遗,物我两忘才是艺术实践的最高境界。二是在艺术实践的过程中,艺术实践主体调动的是整个的身心功能,而非单独的想象或是灵感或是潜意识的东西等等。柏拉图就说到当创作主体进入创作的“迷狂”状态时,“他从眼睛接受到美的放射体,因它而发热……在这个过程中,灵魂遍体沸腾跳动,正如婴儿出齿时牙根感觉又痒又痛,灵魂初生羽翼时,也沸腾发烧,又痒又痛。”^{[11](127)}如此,作家才会视作品为自己的生命,创作才是基于人之生存根本的一种创造。

对艺术欣赏来说,艺术实践也是欣赏主体的一种重要的人生实践。艺术欣赏并不简单是消费和生产的完成,其本身就是艺术实践的一个过程。席勒认为审美是一个中介,它联系了人的物质状态和道德状态。如何能从审美状态进入道德状态,他是以人的心意功能来加以解释的,似乎人是分裂的,实际上在审美与道德之间是难以划清界限的,我们认为审美本身就是一种道德。这是因为艺术实践作为艺术创作主体的一种人生实践而言,在他的作品中总是在生存论上暗含了一种创作主体的价值取向。这种价值取向是艺术实践必不可少的内涵,它是作品潜在的一种价值吁求,总是与读者原有的价值观不断地冲突或不断地融合,最后使读者达到一种新的精神状态。亚里士多德曾用katharsis一词形容作品对读者的精神作用,但他只强调了“怜悯和恐惧”这两种情感,并非指对读者的整个心意状态的改造。真正优秀的作品对读者灵魂的改造是全身心的,或者说,读者只有全身心地向作品开放,作品的价值取向才有可能实现。开放就是不断地倒空自己,不断地进入作品。黑格尔说:“审美带有令人解放的性质。”^{[10](147)}尧斯说:“阅读经验能使人们从一种日常经验的惯性、偏见和困境中解放出来。在接受活动中,艺术给予人们一种对世界的全新感觉,使之从宗教和社会的束缚下解放出来,他们看到尚未实现的可能性,为他们开辟新的愿望、要求和目标,为他们打开未来经验之途。”^{[12](51)}可见,通过阅读,

读者能将作品的审美理想内化为一种价值准则，并在此准则的指导下摆脱旧有状态，进入一个相对理想的生活境界。

总之，艺术实践论的内涵是非常丰富复杂的，本文只是从实践论的角度对相关的艺术理论问题的一种探讨。笔者相信学术界阐释清“实践”“艺术实践”等问题，将会对马克思主义文艺理论的发展以及中国当下的艺术实践本身起到很好的推进作用。

致谢

感谢王元骧教授对本论文写作的指导。

参考文献：

- [1] 康德. 判断力批判(上)[M]. 北京: 商务印书馆, 1993.
- [2] 亚里士多德. 诗学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [3] 王元骧. 探寻综合创造之路[M]. 西安: 陕西师大出版社, 2000.
- [4] 拉曼·塞尔登. 文学批评理论——从柏拉图到现在[C]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [5] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集(一)[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [6] 马克思. 1844年经济学—哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 1979.
- [7] 邓晓芒. 冥河的摆渡者——康德的〈判断力批判〉[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1997.
- [8] 里夫希茨. 马克思恩格斯论艺术(一)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.
- [9] 陆梅林. 马克思恩格斯论艺术(一)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [10] 黑格尔. 美学(第一卷)[M]. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [11] 柏拉图. 柏拉图文艺对话集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [12] 尧斯. 文学史作为向文学理论的挑战[C]// 接受美学与接受理论. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.

Conception of practice and it's function on the research of art practice

MO Yunping

(Department of Chinese Language, Foshan University, Foshan 528000, China)

Abstract: In the western traditional philosophy, the conception of practice was mainly used in the field of axiology or epistemology. The Marxism conception of practice introduces ontological dimension and integrates it with axiological and epistemological dimension, which is a guiding ideology to the research of art practice. The art practice is a kind of creative activity of human beings, and it's a metaphysic inquiry on art existing. Meanwhile, the art practice includes three dimensions of ontology, axiology and epistemology, and it is one means of the life practice of both writers and readers.

Keywords: practice; art practice; western traditional philosophy; Marxism; art research

[编辑: 苏慧]