

“技艺” 理论研究与西方艺术学科起点

孙晓霞

在西方艺术概念的演进过程中,希腊语 τέχνη、拉丁语 ars 到 18 世纪中叶确立的“美的艺术”(fine arts),几个概念彼此之间虽密切关联,但却并非严丝合缝的对应或承接关系,它们分别在历史的不同阶段指向各自不同的知识领域。古希腊时期的 τέχνη 是一种广义的技艺概念,其范畴中部分包含着 18 世纪以来的美的艺术概念;拉丁语的 ars 在中世纪阶段主要指向“自由艺术”,是一套与美的艺术系统及其概念所针锋相对的知识体系,从知识等级和社会阶层等多方面对现代艺术体系中如绘画、雕塑、舞蹈等诸多门类造成压制⁽¹⁾;即便是一度居艺术知识等级之冠的诗歌,作为艺术的一类也曾面临着多次的意义迁移⁽²⁾。加之,即便是“美的艺术”这一概念确立之后,Art、the fine arts, art 三个概念的实指亦大相径庭。艺术概念演变的复杂性不言而喻,要理清艺术概念乃至作为学科的艺术理论历史,则必须回到理论的起始点,对技艺 τέχνη 概念进行分析与研究,方可做到正本清源,这对于理解艺术理论及艺术作为一门学科的合法性无疑是具有重大意义的。

一、对“技艺”的不同认识

从艺术理论的研究来看,关于技艺问题的考察自 20 世纪三四十年代就已开始,在之后的发展中,国内外就艺术与技艺的关系形成了不同的认知判断,主要可以归纳为以下几种:

(一)以艺术之名反对“技艺”

τέχνη 概念与艺术之关系的论述在传统美学史研究中十分鲜见,偶有涉猎也是浅尝辄止,且多对二者之关系持一种消极的判断,其出发点多在于,技艺并没有与感官意义上的美的问题发生直接的关联。在传统美学的叙述中,大多数理论倾向于以近现代美学的情感论、表现论,对技艺理论进行围剿,在艺术的理论历史中彻底消除了其痕迹。例如,鲍桑葵就围绕着“道德主义原则”“形而上学原则”和“美学原则”来论述希腊时期的美学⁽³⁾,技艺问题未纳入其考察范围内。

从美学角度否定技艺意义的典型代表是科林伍德

(Robin George Collingwood)。在 1938 年出版的《艺术原理》(The Principles of Art)中,科林伍德专辟一节讨论了希腊技艺与艺术的关系问题。不过他显然对技艺怀有深深的“敌意”。尽管也承认“技艺哲学是希腊精神最伟大和最坚实的成就之一”⁽⁴⁾,但他将其称为艺术的所谓“陈旧含义”,且并不以为技艺概念与艺术有什么相一致的地方。他声称:“与其有一种艺术理论从一开始就让我们厌烦,倒不如根本没有什么艺术理论”;因为“真正的艺术不可能是任何一种技艺”⁽⁵⁾。他故此断言,我们今天称为艺术的东西,在希腊人和罗马人那里不过是一组技艺而已,例如作诗的技艺。依照他们有时还带有疑虑的看法,艺术基本上就像木工和其他技艺一样;如果说艺术和任何一种技艺有什么区别,那就仅仅像任何一种技艺不同于另一种技艺一样。在现代思想的立场上,科林伍德认为技艺所指称的就是“通过自觉控制和有目标的活动以产生预期结果的能力”⁽⁶⁾,技艺的六大特征与现代的艺术概念格格不入,据此科氏证实技艺理论对近代以来公认的艺术典范都是不适用的,从而将技艺问题完完全全地从艺术理论剥离出去了。

科林伍德在近代所确立的美学观基础上反对技艺,直接阻断了在古希腊技艺理论中探寻“原理”的可能,这对于他所要投入的情感论和表现论等艺术原理的探索,无疑是扫除了一个大麻烦,但也招致不少批评。Eric Havelock 就认为,“这是对我们所应用的‘艺术’和‘艺术家’等词都不能翻译成古希腊语或高级古典希腊语这一事实的蔑视”⁽⁷⁾。他认为柏拉图文中的“art”与“artist”很多时候是一种比喻性的,例如,生活的艺术,领导的艺术,宇宙的秩序等,应该从这些角度来专业地解读“柏拉图的艺术理论”之真义⁽⁸⁾。在翻译《艺术原理》时,我国学者王至元也对科林伍德的那种二分方式表示了质疑,认为科林伍德“抹杀了或至少是贬低了理性、世界观和逻辑思维在艺术创作中的指导作用,明显地违反了艺术创作的普遍事实。他有关艺术与技艺之间差别的种种说法固然使问题具体展开了,但未能把握艺术与技艺的真正区别”⁽⁹⁾。但很长一段时间,这些指摘丝毫不曾动

摇科氏技艺观点的深远影响。

甚至在今天,科氏的典型观点仍在学界居主流位置。技艺和“美的艺术”无关、美的艺术无非是借用了“技艺”这个名称而已,诸如此类的观点在当代艺术理论研究中依然深得人心。如 Moshe Barasch 就认为这些古代的技艺问题“在我们讨论艺术问题时,几乎是完全不可用的”⁽¹⁰⁾。大家认同的是,现代人赋予艺术的主体性专业价值在古典的“艺术”概念及其用法中是不存在的,古代技艺理论对现代艺术理论无效。

(二)流于表层的技艺与艺术关系论断

尽管自 20 世纪 30 年代以来就断续有不少关于古希腊技艺的研究,但对于艺术技艺关系研究始终无法深入,整体情况并不乐观。除竹内敏雄注意到“kunst”的古代含义有学问、知识、智慧等意义⁽¹¹⁾;克利斯特勒在论述现代艺术体系时也探讨过古代技艺问题⁽¹²⁾外,对技艺概念进行比较全面解读的是塔塔尔凯维奇。塔氏详细梳理过“艺术”概念的早期样貌,并从艺术活动的角度来阐释美学的历史,构建起独特的美学研究体系,为美学和艺术理论研究奠定了深广的基础⁽¹³⁾,其中对技艺与艺术的关系也有正面的、肯定性的解读,但遗憾的是,塔氏对技艺概念的研究更多是基于文献的历史铺陈,对作为知识的技艺与艺术二者之间的复杂联系及其内在一致性还无暇做深入的辨析,其对技艺(τέχνη)与艺术(arts)的关系的论述并不能令人十分满意。仅举一例,塔氏明确早期艺术概念都是“制作某种对象所需之技巧”,这些制作内容包括:“一栋房屋、一座雕像、一条船只、一台床架、一只水壶、衣服;此外还包括指挥军队、丈量土地、风靡听众所需之技巧。也有建筑师、雕刻师、陶工、裁缝、战略家、几何学家、修辞学家等之艺术。举凡以某种规则之为知识为其基础的,都是艺术”⁽¹⁴⁾。这样铺陈和罗列虽然提到了“规则之知识”的技艺基础,但却很容易让几何学、政治学等原本在绘画、雕刻、建筑等技艺等级之上的内容与制鞋、木匠的工作相混杂,技艺及其与艺术关系的解读显然不是他的核心。

拉里·席纳(Larry Shinner)在 2001 年出版的《艺术的发明》(*The Invention of Art: A Cultural History*),从文化史的角度集中讨论了艺术与工艺的历史关系。其中指出,直到 17 世纪末之前都没有出现美的艺术与工艺的真正分离,但随着社会经济、制度和智力等方面的转变,进入 17 世纪后,观众开始将绘画、音乐等从其原始(通常是功能性的)背景中剥离出来,并将其提升到更高的层次,才带来了以欧洲文明为主体的现代艺术概念的发明(invention)。书中也提出,古代各种艺术的实践者,从医药、军事策略到陶器制造者都不是现代意义上的艺术家或工匠,而是“精通技巧的、纯熟老练的实践者”,⁽¹⁵⁾不过,席纳虽然强调了古代时期人们对艺术的认识并不存在艺术与工艺的两极对立,但其重心并未落脚在讨论技艺的知识性问题上,他认为此方向难以洞察到“技艺”的本质、内涵及类型差异,也不利于探究藏身其中的“艺术”的真实定义。就这一点而言,他终究还是站在了现代艺术观念一边。

(三)将技艺作为“知道(Wissen)”来理解艺术

在《艺术作品的本源》中,海德格尔考察作品的哲学起点是 τέχνη 的原义⁽¹⁶⁾,并就此形成他深邃的、极具穿透力的论断。他反对仅从人的体验角度把艺术作品当作一个对象、一个感性知觉的对象。“也许体验确是艺术死于其中的因素”;“假定形而上学关于艺术的概念获得了艺术的本质,那么,我们就决不能根据被看作自为的美来理解艺术,同样也不能从体验出发来理解艺术”⁽¹⁷⁾。海德格尔要在艺术作品与艺术家二者之外寻求“第三者”,因此他将 τέχνη 这个词作为“知道(Wissen)”,而不是单纯手工技艺层面的某种实践方式。他将希腊思想中的“知道”的本质指向了存在者之解蔽,认为艺术作为一种生产能使得存在者以其外观而出现在其在场中,“它承担和引导任何对存在者的行为。由于‘知道’使在场者之为这样一个在场者处于遮蔽状态,而特地把它带入其外观(aussehen)的无蔽状态中,故而 τέχνη 作为希腊人所经验的知道就是存在者之生产,τέχνη 从来不是指制作活动”。⁽¹⁸⁾技艺在此就

不再是单纯的制作技巧,而是与知识重合为一体的、带有理性含义的概念。

1967年,在雅典科学与艺术学院的学术报告中,海德格尔再次通过对技艺一词的解读,更为透彻地阐释了艺术问题。从雅典娜之名 *πολύμητις* 谈起,海德格尔发现此名字在“十分聪明的,富有创造力”的含义之外,还有另一面相,即预先思考、预先思谋以使得某事成功之义。正是这样的雅典娜,作为艺术(技艺)女神,将自己的特殊猜度能力赠予了制造器皿、器具和饰物的男人们,具有这种能力的人并不限于手艺人 and 工匠,而是所有精于制造、擅长业务、能够主管事务处理的人,这些人被称为艺人(*τέχνητις*)。作为“艺人”,他们的行为是一种具有灵性与悟性引导的技艺,“此种领悟冠有技艺之名”。核心要义不在于制作,而在于一种“解蔽的知识”,这种知识是一种“先行看到那个在某个产物和作品的生产过程中的关键之物”,⁽¹⁹⁾它是不可见的,却又指引形态、给予尺度的,从而让作品成为可见可闻的,故此是一种预先洞见的知识。这种知识所指向的作品不仅是物,也可能是科学和哲学的作品、诗歌和公开演讲的作品。已知的是,古希腊时期,“艺术是技艺,但不是技术。艺术家是艺人,但既不是技术员也不是工匠”。⁽²⁰⁾这样,海德格尔就区分了作为知识的“技艺”与作为纯粹的单纯制作的“技术”的技艺,并将古希腊人的艺术应合于涌现:涌现不是自然生长的数量增加,而是通过敞开而揭蔽的事实⁽²¹⁾。这样的技艺“绝不是依然在场者的一种复制和描摹”。只不过,“使涌现自然与技艺得以共属一体的那个要素,以及艺术为了成为它所是的东西而必须投身其中的那个领域,依然是蔽而不显的”。⁽²²⁾在这种技艺理论中,“艺术”的存在形态和意义都不仅仅指称传统理论中柏拉图的否定式的“艺术摹仿论”;而是有待被挖掘的多种可能,其中最为闪耀夺目的是艺术的知识属性。海德格尔通过技艺问题,为艺术理论寻得了知识性的逻辑起点。承认技艺的知识性质,技艺就与艺术站在了一个共同的历史起点上,这是海德格尔对艺术理论的重要贡献。

(四)对技艺与艺术学科同源的初步意识

若论国内较早意识到古希腊技艺与艺术的学科性关联者,当提及朱光潜。在1963年初版的《西方美学史》中,他发现古希腊人的技艺(*τέχνη*)虽然没有区分“艺术”和“手工艺”,其中却能“见出所谓‘美的艺术’和‘应用艺术’或手工艺的密切关系”⁽²³⁾。同年出版的《柏拉图文艺对话集》中,他依旧强调“近代把‘艺术’与‘技

术’分开,强分尊卑,是一个很不健康的看法”⁽²⁴⁾。应该说,朱光潜此刻已经触碰到技艺与艺术之关系的核心,但他选择了从社会分层的角度,将柏拉图对雕刻、图画之类的技艺思考置于灵感的对面,认为技艺概念包含的更多是与手工艺、农业一起归结为奴隶和劳苦的平民的生产劳动,也由此将柏拉图的艺术概念和美的概念归结为是建立在鄙视群众、鄙视劳动实践和感性世界的哲学基础上的。显然,处在特定的历史时期,朱光潜还无暇将“美的艺术”问题与技艺及与“理式”相关的知识问题联系起来进行更为精深的分析。

值得注意的是,尽管此时的朱光潜没有继续对艺术的技艺问题深入考察,但他显然意识到了从学科角度来考察艺术知识的重要性,肯定了艺术系统中的理性和知识问题。这一点在其翻译维柯《新科学》中得以充分证实。在考察其暮年为何要苦心孤诣翻译维柯的《新科学》时,有观点认为此乃朱光潜美学思想前后断裂的一次自我缝合⁽²⁵⁾;也有观点认为他是为了深入马克思主义的实践观点,了解辩证唯物主义与历史唯物主义,或是反观中国文化(在庐山写下了《从维柯的〈新科学〉看中国古代社会文化》一文)。⁽²⁶⁾但笔者以为,朱光潜翻译《新科学》,并不带有太多政治目的,或是单一地出于维柯是克罗齐之师⁽²⁷⁾这种师承情感,而更多是基于他对人文学科知识体系统一、各学科同源的敏锐意识。正如他所指出的那样,作为一个柏拉图形而上学的信徒,“维柯所理解的‘诗’取希腊文‘制作’或‘创造’的意义,所以不但包括各种文学和艺术,也包括一切典章制度例如政治和法律”⁽²⁸⁾;在此,“诗”与技艺概念部分地重叠在了一起⁽²⁹⁾指向了可以洞察社会、政治、伦理、宗教等各学科原则和秩序等知识。朱光潜认为维柯将经验与理性结合、史料与哲学批判结合、语言学与哲学结合,发现了“关于人文学科的统一性的思想和对原始民族神话起源”,⁽³⁰⁾这一研究或将对中国未来的社会学科发展带来重要的启示。超越“诗”之现代含义,在制作、创造、社会、政治的层面来认识人文学科原则,与朱光潜早年所认可艺术与技艺之关联的学科特征无疑是前后相袭的。

(五)发现技艺的居间性质

国内较早从艺术领域对古代技艺问题进行深刻反思与审视的是陈中梅。20世纪90年代陈中梅翻译、评注《诗学》,出版《柏拉图诗学和艺术思想研究》,对古希腊的文学艺术与技艺问题进行了详尽的考察,对柏拉图和亚里士多德等人思想体系中的技艺问题进行了知

识学、伦理学等多角度的解析⁽³¹⁾。例如陈中梅发现,τέχνη (tekhne) 在希腊时期是个笼统的术语,既指技术和技艺,亦指工艺和艺术,与其相关的词汇如 tekhnites、kheirotekhnes 或 demiourgos 既是指雕塑家,亦可指矿工、采石工或建筑师一样。作为技艺,τέχνη 的目的是生产有实用价值的器具;作为艺术,τέχνη 的目的是生产供人欣赏的作品⁽³²⁾。在陈中梅看来,希腊文化中的 τέχνη 并不总是像亚里士多德那样局限在狭义的理性主义中,而是一种制作或促成力量,是方便和充实生活的“工具”,但因此希腊人没有用不同的词汇严格区分我们今天所说的“技术”和“艺术”。古希腊的技艺既是一套法则,具有一定程度上的理论可塑性 (theoria),又有一种旨在生产的实践,需要经验 (empeiria) 作为基础,技艺因此既不对应于纯知识性的理论,也不完全等于经验,它是与实践相关的,在观察的基础上对经验进行的提炼和总结。⁽³³⁾ 技艺作为连接理论与实践的居间地带⁽³⁴⁾,是理性知识与具体艺术实践的结合部位,这使其具备了理性认知艺术这门学问的知识性特质,为进入艺术的学科史研究提供了一条通关秘道。

二、来自科技哲学领域的启示

上述关于西方技艺与艺术概念关系的思考与研究立场角度不同,观点也各有千秋,其中不乏精深与细密的研究,但其成果在艺术理论中均没有得到应有的关注与重视,这与当前的封闭而僵化的学科观念不无关系。为此,我们需另辟蹊径,借助科技哲学的“技艺”研究来反观艺术学科自身。

启示一: 学科史研究要超越学科边界

科学史研究自 18 世纪后期开始萌芽,至 20 世纪上半叶方在哲学、社会学研究的助力下,发展到了一个鼎盛时期,形成了一个全新而稳定的学术领域,给思想界带来深刻影响,改变了学科范式传统。其中倡导人文主义科学史观的乔治·萨顿功不可没。从 1927 年到 1948 年期间萨顿出版《科学史导论》3 卷 5 册 (*Introduction to the History of Science*),其对于科学史研究方法、理念、规范要求及评价标准等的设定,不拘学科边界,超越科学主义立场,通过多学科领域的研究,确立了作为一门学科的科学史,并奠定了科学史学科架构。在我们熟悉的李约瑟中国科学技术史研究⁽³⁵⁾ 以及他的《文明的滴定》⁽³⁶⁾ 中也都依托相似的研究路径。同样,科学史中的断代史研究方面亦有如亚·沃尔夫 (Abraham Wolf) 从科学技术与哲学的联系角度研究 16—17 世纪的科学史⁽³⁷⁾; 美国的罗

伯特·金·默顿在科学社会学研究的基础上,把科学这种知识体系视为一种社会体制进行历史的考察⁽³⁸⁾ 等。20 世纪下半叶则有托马斯·库恩 (Thomas S. Kuhn) 从科学史的视角探讨常规科学和科学革命的本质。库恩第一次提出了范式理论以及不可通约性、学术共同体、常态、危机等概念,提出了革命是世界观的转变的观点,深刻揭示了科学革命的结构,开创了科学哲学的新时期,成为科学哲学史上一道重要的分水岭。其影响不仅在于科学史、科学哲学、科学社会学等相关领域,而且延伸到社会学、文化人类学、文学史、艺术史、政治史、宗教史等人文和社会科学领域⁽³⁹⁾,带来了思想界的震荡与转型。整体而言,作为一门 20 世纪才稳定下来的新学科,当代科技史的研究强调对科学技术进行社会学、哲学等多角度历史考察,揭橥各时期科学推进过程背后起支配作用的概念和机制等,并对其进行深刻反思和解释,从根本上改变了现代科学观念和思维范式,这一点对于艺术理论,特别艺术学科的发展史研究具有极其重要的启示意义。

启示二: 技艺概念作为艺术与科学共同的学科起源

关于技艺与知识、技艺与理论科学的关系讨论在美学学科没有诞生之前的古代社会就已经普遍存在了。“技艺”一词在古希腊时期是政治、宗教、科学等其他科学联结一体的重要枢纽,这一点在哲学、科技史研究领域已基本达成共识。《斯坦福哲学百科全书》中有关“技艺”的词条显示,在 20 世纪中期时,学界已经明确反对那种知识优于技艺的学科体系,人们普遍认为技艺不能脱离实用这个内核,技艺背后确实隐藏着知识这样一个永恒的概念,这个概念并不是现代人的发明,而是早在古希腊人的思想中就已经形成。⁽⁴⁰⁾ 这些观点提示我们,古希腊“技艺”问题关涉到了包括艺术学科在内的几乎所有知识性学科的起源。

随着科技哲学的发展,国内探讨古希腊“技艺”与科技、艺术等关系的问题日渐升温,相关著述在新旧世纪交替前后也逐渐增多,主要的研究方向根据学科不同而有所差异,但总体而言,都日益强调技艺作为知识的重要性。从学科领域思考技艺“τέχνη”与知识 (epistēmē) 的关系在科技哲学领域是个十分重要的问题,吴国盛的科学史研究发现,拉丁语的 scientia 与德语中的 wissenschaft 类似,都有一个较为广泛的含义,不仅有自然科学,也包括社会科学、人文学科,一体化的学科概念根植于希腊和中世纪的“学问”和“知识”传统中,这种“求知”精神、“理论”的理性、“对象化-主体化”的思想方式,正是科学(哲学)的传统⁽⁴¹⁾,其特

点在于将技艺包纳在理性之中,从而形成一种“纯粹为‘自身’而存在,缺乏功利和实用的目的”⁽⁴²⁾的学科特征。这一学科特征不仅是科学独有的,也是艺术得以理论、学科化发展的重要前提。

启示三:技艺指涉纯粹理论化的知识与应用型知识

不同于通常那种把技艺理解为一种完全应用型的知识,科技哲学研究趋向认为,纯粹理论化的知识与应用型科学应该是共生一体的,不应被强分高下。这对于认识并重构艺术理论的历史和结构无疑具有极大的启示价值。

20世纪30年代,大卫·普林爵士(Sir David Prain)就倡议在科学研究中要关注应用科学与纯粹科学之间的关联性,“人们所称呼的应用科学无非就是纯粹科学在特殊问题上的应用”⁽⁴³⁾;他倡议,通过大辩论来让科学界的真理立法者确信,“科学促进会(Associate for Advancement of Science)”必须在百年内找到一个有足够胆识、敢于说在纯粹科学与应用科学之间并没有真正区别的首领。F. I. G. Rawlins也提出,“我们也许会假定形而上学在知识等级中拥有其传统的地位,但是也有一种特殊的理解类型被假定为应用科学应该拥有其位置,因为知识体系中应该包含那种强大的、在纯粹科学中缺失的价值论元素。”⁽⁴⁴⁾对应用科学知识的重视折射出科技界对技艺概念认知远比艺术界更为成熟。

技艺作为纯粹理论与应用性知识的统一,科技哲学领域的研究成果让人们意识到,“技艺”不仅意味着高度发达的手工的技术,而且暗示着理论性、知识性的、智慧性的行为,这一点对于考察、思考并重塑西方艺术理论史乃至学科史均意义重大。这些理论启示我们,包含在技艺概念之内的古代艺术也应该有作为知识的理论传统和思想基石,这才是合理的艺术学科史源头。

三、以技艺概念作为西方艺术学科史的研究起点

一门学科的确立意味着有一套独特的,区别于其他学科的知识体系。在西方,艺术作为一门被默认的学科,其独立的知识体系之定型发生在18世纪上半叶,当时一批思想家纷纷对艺术的共性问题进行讨论,如杜博考察绘画、诗歌、音乐乃至雕塑诸艺术理论的历史特性与彼此关联;⁽⁴⁵⁾詹姆斯·哈里斯探讨过音乐、诗歌与绘画的关联和“艺术”概念的特征⁽⁴⁶⁾;等等,最终以1746年夏尔·巴托出版的《被划为单一原则的美的艺术》的出版为标志,初步确立了现代艺术体系,划定

了独特的艺术知识体系之边界,即在五大基本艺术门类范围内进行理论的思考,寻求不同媒介艺术间的共性。⁽⁴⁷⁾18世纪下半叶之后,艺术作为情感的、表现的,自律的以及“艺术为艺术”等各种论调轮番登场,却始终没有形成一套确切的、能得共识知识,只留下了现代艺术体系这套基本框架,但其知识体系的始终面貌不清。这就需要对艺术的学科源头进行历史的清理,而关于技艺的研究将是解开现代艺术观念之迷思的第一把钥匙。

尽管传统美学中对古代的技艺问题多持否定态度,而现代以来盛行的自律而纯粹审美的艺术观遮蔽了其他种艺术形态及存在的历史合法性和理论自洽性,导致了技艺概念在艺术理论中不被认可;但必须要承认,与其他学科相比,作为一门直接沿袭技艺之名的学科体系,艺术与古代“技艺”问题的内在关联要更为密切。而科技哲学的研究表明,在早期的知识域内,艺术与科学、知识间的关系并不是纯粹实用技术与形而上的纯粹理论之间的二元分立。在一个广义的技艺概念下,实用性的技术与形而上的理论之间有内在的联系和目标的一致性,艺术的实践与理论之间也应该有一种内在的联系性和一致性,这应该是艺术作为一门学科的逻辑起点。

将技艺视作与知识、真理、德性、智慧、社会生活实践、自然科学乃至人文艺术等之间密切关联的一个轴心概念;从技艺所指涉的复杂系统来认识“艺术”;在现代伦理学、科技史视角的研究之外,了解艺术学科演进发展的最初动力和基本原理,则“艺术”与“技艺”的交叠之处的历史意义与学科价值可得以显现。

事实上,国内艺术理论研究领域对于技艺与美的艺术的关系的研究亦正在启动。2017年尹德辉对以哲学思想史为基础对古希腊技艺问题进行了深入探究。探究。虽然古希腊技艺概念与哲学伦理关系依然是其探讨的核心,但该文清醒地看到了技艺概念与“美的艺术”观念之间的关联性,也指出了这种关联性的重要意义。作者认为自己的研究只是完成了理论探索的第一步,下一步要“直接进入以康德为核心的近代的艺术和美学思想”⁽⁴⁸⁾;通过对“艺术”进行一次跨越时空的问题史研究中,得到一些关系到艺术思想史的答案。虽然尹德辉当时在文中并未继续深入这些问题,但他的技艺概念整理确实为以古希腊为开端的、进行有历史连续性的艺术研究铺就了一条道路,为解决前述问题提供了初步的纲领性基础。此外,还有从技术的角度思考艺术与技术问题、考察西方艺术的历史性生成,区分艺术、技艺和技术

的自身边界等问题⁽⁴⁹⁾；从艺术生产的质料、手工艺层面解读技艺理论的⁽⁵⁰⁾；以及从伦理学角度探讨古代技艺与善、美德的关系⁽⁵¹⁾；从语义和系统上整理考察“技艺”本体及其研究路径⁽⁵²⁾；研究古希腊技艺与自然、技艺与自由的关系⁽⁵³⁾；等等。技艺作为一门知识的复杂属性越来越受到学界的关注和认可。这些也将成为艺术学科史研究的重要参考和依据。

余 论

从技艺概念出发考察西方艺术学科历史,或许会形成一个全新的艺术理论架构,具体路径应包含以下几部分内容:首先,将技艺理论纳入艺术研究的视野,仔细剖析以柏拉图和亚里士多德思想为根基的技艺概念,考察其在哲学与社会各领域的知识定位;进而梳理“技艺”概念自身在不同历史时期的多重涵义,确定其对艺术学科的决定性影响。其次,在对技艺问题进行全面整理的基础上,观察古希腊以来绘画、雕塑、建筑、音乐、诗歌等现代艺术门类所涉及的技艺性知识,进而思考诸种门类艺术彼此间的内在统一性。第三,循迹于古典时期作为技艺之内容的艺术理论之中,探寻早期艺术思想形成的原初样貌,以此透视后世艺术的概念与形态的演进过程。

通过清理技艺概念在西方知识体系中所具有的理论与实践双重特性,理解西方艺术在此后历史中二元观念的冲突与交锋所形成的学科张力,也才可以在τέχνη、ars 到 the fine arts 的概念演进过程中洞悉艺术发展的动力机制和内在逻辑,由此对西方艺术学科的历史进行更为清晰而准确的判断,最终达到重读现代艺术体系、认识西方艺术学科本质的理论目标。

[基金项目:本文系国家社科基金艺术学重大项目“当代中国艺术体系研究”(项目编号:18ZD03)以及国家社科基金后期资助项目“古希腊至18世纪的艺术体系演进史”(项目编号:19FYSB001)的阶段性成果。]

注释: -----

(1) 中世纪时期的ars通常是指由修辞、语法、逻辑组成的三艺“trivium”和数学、几何、天文、音乐组成的四艺“quadrivium”所构成的七门自由艺术(liberal arts),它们长期占据着知识的主流,直至十二世纪由圣维克多的于格提出了与自由七艺相对应的七门机械艺术(mechanical arts),包括:第一种提供衣物;第二种提供

保护;第三、四种提供食物;第五种医治患者;第六种使人在地上运动;第七种戏剧类的(theatrica)提供和组织娱乐的艺术(参考Jerome Taylor (ed), *The Didascalicon of Hugh of St. Victor, A Medieval Guide To the Arts*, Columbia University Press, 1991, pp.84-154)。

(2) 参考Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics – Modern Aesthetics*, translated by Chester A. Kisiel, John F. Besemer, Thoemmes Press, 1999, p.3.

(3) [英]鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆,1985年版,第24-54页。

(4) (5) (6) (9) [英]科林伍德:《艺术原理》,王至元、陈华中译,中国社会科学出版社,1985年版,第18页,第20页、第26页,第15页,第3页。

(7) (8) Eric A. Havelock, *Preface to Plato*. Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press. 1963, pp.33-34, pp.33-34.

(10) Moshe Barasch, *Modern Theories of Art: From Plate to Winckelmann*, Routledge, 2000, p.2.

(11) 李心峰:《20世纪中国艺术理论主题史》,辽海出版社,2005年版,第4页。

(12) Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (I)*, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4 (Oct., 1951), pp.496-527.

(13) 孙晓霞:《美学与艺术学的中间道路——塔塔尔凯维奇的美学史体系再分析》,《外国美学》2018年第1期。

(14) [波]瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇:《西方六大美学观念史》,刘文潭译,上海译文出版社,2006年版,第13页。

(15) Larry Shiner, *The Invention of Art: A Cultural History*, The University of Chicago Press, 2001, p.23.

(16) (17) (18) [德]马丁·海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海译文出版社,2008年版,第57页,第58页、第60页,第40页。

(19) (20) (22) [德]M. 海德格尔:《艺术的起源与思想的起源》,孙周兴译,《世界哲学》2006年第1期。

(21) 范玉刚:《睿思与歧误——一种对海德格尔技术之思的审美解读》,中央编译出版社,2005年版,第59页。

(23) 朱光潜:《西方美学史》,商务印书馆,2015年版,第50页。

(24) 柏拉图:《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1963年版,第5页。

(25) (27) 董学文、凌玉建:《“断裂”与“缝合”:维柯〈新科学〉在朱光潜晚年美学生命中的地位与作用》,《甘肃社会科学》2011年第2期。

- (26) 朱墨:《朱光潜翻译维柯〈新科学〉的原因、过程与收获》,《学术界》2014年第6期。
- (28)(30) 朱光潜:《维柯的〈新科学〉简介》,《国外文学》1981年第4期。
- (29) 现代研究越来越多地证实,诗在古希腊时期的含义是多重而复杂的。如刘小枫研究发现,与其说亚里士多德的《诗学》是一部艺术理论或美学著作,毋宁说它是一部政治哲学,即内部讲稿意义上的治邦术。(见刘小枫:《巫阳招魂——亚里士多德〈诗学〉绎读》,生活·读书·新知三联书店,2019年版,弁言)如前所述,古希腊人认为,治邦术也是技艺的一类,这又与维柯的“诗”的意义相重叠了。
- (31) 陈中梅:《柏拉图诗学和艺术思想研究》,商务印书馆,1999年版。
- (32) [古希腊]亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,商务印书馆,1996年版,第234-235页。
- (33) 陈中梅:《柏拉图诗学和艺术思想研究》,商务印书馆,1999年版,第221页。
- (34) 周宪提出艺术理论介于具体的门类艺术理论与抽象思辨的美学(或艺术哲学)之间,这种居间性决定了艺术理论两方面的关系:一是向上与哲学的关联;二是向下与门类美学的关联。(见周宪:《艺术理论的知识学问题:从西方学术语境来考察》,《南国学术》,2019年第1期)这一论断与陈中梅关于技艺的历史考证结论不谋而合。两位学者从不同历史语境和学术关联性出发,得出高度一致的判断,也证实技艺概念所隐含的居间性特征是艺术理论这门知识所内化的,基因序列性质的一种重要特征。
- (35) [英]李约瑟:《中国科学技术史》,科学出版社,2011年版。
- (36) [英]李约瑟:《文明的滴定》,张卜天译,商务印书馆,2016年版。
- (37) [英]亚·沃尔夫:《十六、十七世纪科学、技术和哲学史》《十八世纪科学、技术和哲学史》,周昌忠译,商务印书馆,1984年版、1997年版。
- (38) [美]罗伯特·金·默顿:《十七世纪英格兰的科学、技术与社会》,范岱年等译,商务印书馆,2000年版。
- (39) [美]托马斯·库恩:《科学革命的结构》(第4版),金吾伦、胡新和译,北京大学出版社,2012年版。
- (40) Stanford Encyclopedia of Philosophy: Episteme and Τέχνη. First published Fri Apr 11, 2003; substantive revision Sun Jun 22, 2014. (<https://plato.stanford.edu/entries/episteme-Tέχνη/#1>)
- (41) 吴国盛:《科学与人文》,《中国社会科学》2001年第4期。
- (42) 吴国盛:《什么是科学?》,广东人民出版社,2017年版,第49页。
- (43) Sir David Prain, Science Discipline, *The British Medical Journal*, Vol. 2, No. 3643 (Nov. 1, 1930), pp.749-750
- (44) F. I. G. Rawlins, Episteme and Τέχνη, *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 10, No. 3 (Mar., 1950), pp.389-397.
- (45) Abbé Du Bos, *Critical reflections on poetry, painting and music*. With an inquiry into the rise and progress of the theatrical entertainments of the ancients. Translated into English by Thomas Nugent, gent. From the fifth edition revised, corrected, and enlarged by the author. Vol. Volume 1. London, 1748.
- (46) James Harris, *Three Treatises, The Second Concerning Music, Painting and Poetry*. the fourth edition revised and corrected, London, Printed for C. Noverse in The Strand MDCCLXXXIII, 1783.
- (47) Charles Batteux, *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, James O. Young translated, Oxford: Oxford University Press, 2015. 同时参考张颖:《夏尔·巴托的艺术摹仿论及其内在矛盾》,《复旦学报(社会科学版)》2018年第01期。
- (48) 尹德辉:《艺术哲学视野下的古希腊“技艺”思想研究》,山东大学2017年博士学位论文。
- (49) 李万军:《艺术·技艺·技术——西方艺术的历史性及其相关问题》,《武汉科技学院学报》2006年第1期。
- (50) 刘德卿:《古希腊美术的技艺观念》,《艺术探索》2013年第04期。
- (51) 赵猛:《美德即知识:苏格拉底还是柏拉图?》,《世界哲学》2007年第6期。
- (52) 周仁成:《“技艺”在西方语境中的构成及研究可能性——以柏拉图和亚里士多德为例》,《江西社会科学》2010年第1期。
- (53) 例如文成伟、刘则渊:《古希腊理性对技术的审慎》,《人大报刊复印资料·科学技术哲学》2003年12期;林志猛:《自然与技艺——试析柏拉图〈法义〉对自然哲学的批判》,《自然辩证法研究》2012年10期等。

(作者单位:中国艺术研究院)

(责任编辑:李明彦)