

论艺术制作*

冯宪光
(四川大学文学与新闻学院)

【内容摘要】

“思想精深、艺术精湛、制作精良。”这在中国化马克思主义文艺理论中提出了重视艺术制作的新问题。把制作工艺作为艺术存在的一种核心要素，发掘艺术具有物质交换社会实践的审美文化性质，这对于中国实践美学及其艺术理论确立一个唯物主义基础极为重要。而对艺术制作的研究，可以在艺术学理论中加强和深化对制作媒介工具的研究和认识，直接扩展对艺术和艺术史的认识，把艺术品形式的研究摆在一个突出的重要位置。艺术制作的工具媒介还有传播功能，是制作功能与传播功能的结合，对于深入研究互联网传播时代的艺术工艺制作有现实意义。

【关键词】

艺术制作；实践美学；制作工艺；传播功能

* 此文为国家社科基金重大招标项目“东欧马克思主义美学文献整理与研究”(课题编号: 15ZDB022)阶段性成果。

习近平总书记在《在文艺工作座谈会上的讲话》指出：“精品之所以‘精’，就在于其思想精深、艺术精湛、制作精良。”^①值得注意的是，这里对艺术品的创作要素有一个新的提法，提出了艺术品的三个要素：思想、艺术和制作。对艺术品从思想和艺术两个要素或方面来界定和分析，是以往马克思主义文论的常规认识。而这里，提出了还要在思想和艺术之外，关注和重视艺术作品的制作。在这个讲话中，习近平总书记关于艺术品创作三要素的论断，提出了中国化马克思主义文论关于艺术的新问题和新思想。

在这个讲话中，习近平总书记谈及艺术制作并不是词语的偶然触及，而确实是把艺术品的制作作为艺术创作的一个不可缺少的要素来加以论述。比如，在谈到文艺创新时说：“文艺创作是观念和手段相结合、内容和形式相融合的深度创新，是各种艺术要素和技术要素的集成，是胸怀和创意的对接。要把创新精神贯穿文艺生产全过程，增强文艺原创能力。”^②这里讲的文艺创作“是各种艺术要素和技术要素的集成”，其中的“技术要素”就是艺术品制作的工艺技术。在谈及当前艺术形态、类型的新格局时指出：“互联网技术和新媒体改变了文艺形态，催生了一大批新的文艺类型，也带来了观念和文艺实践的深刻变化。由于文字数码化、书籍图像化、阅读网络化等发展，文艺乃至生活文化面临着重大变革。”^③现在，“改变了文艺形态，催生了一大批新的文艺类型”的不是思想或艺术要素，而是以数字技术为代表的艺术制作工艺这一要素。

制作作为艺术创作和艺术品的要素以及“制作精良”艺术精品的要求肯定需要当前中国的文艺创作认真贯彻落实。而这一论断对美学和艺术学理论的建构而言也具有重要意义。我们可以认识到，艺术生产作为重要的审美实践，把制作工艺作为艺术存在的一种核心要素，认识艺术是物质交换社会实践的审美文化性质，对于中国实践美学及其艺术理论确立一个唯物主义基础极为重要。

① 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，北京：人民出版社，2015年，第10页。

② 同上书，第11页。

③ 同上书，第12页。

首先，肯定制作是艺术创作和艺术品的要素，进一步揭示了艺术品的存在是内在审美意识物态化的实体存在的事实。这是历史唯物主义对艺术存在的深刻认识，对于深化实践美学的唯物主义基础的认识，澄清和消除在中国改革开放以后一直存在的一些人极力坚持的“实践美学是唯心主义美学”的错误观点，具有理论建设意义。

在改革开放以后，在中国，人类学本体论哲学或主体性实践哲学的美学，以马克思关于人类在劳动，特别是劳动工具的使用和制作中存在和发展的思想，揭示了人化自然的外在工艺物质世界与内在文化心理结构积淀的双重化人类和社会存在的图景，是一个重要美学理论。但是他的实践美学在艺术理论的论说方面，主要局限于对文化心理结构积淀的探讨，缺失了艺术实践活动除了必需的文化心理结构驱动和运动之外，还需要艺术工艺制作的工具性劳动的物质性要素的理论认识。这成为一些人把实践美学视为唯心主义理论的一种理由。把制作作为艺术要素，则为中国的实践美学完善其唯物主义基础提供了一条马克思主义理论的道路。

制作并不是艺术这一特殊职业分工所独有的实践活动，它是人类社会化劳动主体的组成部分。艺术制作与其他物质生产劳动一样，都是世界三大存在体系的物质交换活动。现在一些实践美学和实践艺术理论，往往把艺术实践活动局限于审美和艺术活动人的主体性的创造性的实现，而忽视了艺术实践活动不是单纯的人的活动，包括艺术的在内的人类劳动实践实质上都是三大存在体系的物质交换活动。卢卡奇在《关于社会存在的本体论》中突出地论述了人的实践活动与自然界的关联。这一观点是对他早年《历史与阶级意识》中认为马克思主义世界观仅仅是社会理论、社会哲学的一些误解的纠正。世界有三大存在领域，即无机自然界、有机自然界和人类社会存在。世界本体是物质的，不以人的意识和意志而客观地存在。这是唯物主义的基本看法。在人类存在以前，人类赖以生存的以地球为中心的物质世界早已存在。人类正是因为以这种物质空间和基础为依托，才开创了属于自己的历史。人类出现以前，以地球为中心的这个我们称为世界的地方，只有自然界的存在，即无机自然（无生物生命自然）和有机自然（有生物生命自然：植物、动物）。而人后来也成为有机自然的一个组成部分。但是，从目前我们

的认识来看，人与其他动物不同之处在于人类社会成了在世界上与无机自然和有机自然可以并列的第三种本体论存在。这三大存在始终具有关联和差别。人归根结底不能扬弃其生物学的存在形式的基础，人始终是有机自然界的组成部分，而这一生物学存在形式则始终又无法扬弃与无机自然界共生的前提。无机自然、有机自然是人的社会存在无法扬弃的前提和基础。“因此，三大存在类型的共生（包括它们之间的相互作用和基本差别），乃是各种社会存在的基础，假使不承认这种多样化的基础乃是基本事实，那么人就不可能在这样的基础上开展对于世界的认识，也不可能认识自我。这种存在的形势也是人的各种实践的基础，所以它必然也是人赖以进行各种思维的一个不可排除的出发点。”^①显然，人的各种实践肯定应该包括审美实践和艺术实践。国外马克思主义一些流派在讨论实践哲学、实践美学时，少有论及审美实践、艺术实践与三大存在体系的基本关联。影响所及，国内实践美学论者也不太注意这个问题，以至于在国内关于实践美学的争论中，有人一再提出实践美学没有从唯物主义的物质第一性、精神第二性的论断出发，因而是唯心主义美学观的看法。笔者不赞成因为实践美学没有从物质第一性、精神第二性的传统唯物主义观点立论就应当进行否定的批评意见。物质第一性、精神第二性是包括旧唯物主义在内的所有唯物主义看问题的出发点，也是归宿点，而马克思主义并不否定物质第一性、精神第二性的唯物主义前提，但是对旧唯物主义理论基础进行了实践论的改造，使物质变精神、精神变物质（自然人化、人化自然）的实践观点成为马克思的新唯物主义的核心，成为出发点和归宿点。而在对实践的理论探索中，卢卡奇根据马克思有关论述提出实践是三大存在体系的物质交换活动的观点，就阐释了马克思实践观点的唯物主义性质。现在所讨论的艺术制作问题，恰好是关乎艺术实践的物质性的现实问题，我觉得可以在艺术制作问题上深化对实践美学的唯物主义的理解。这里的理论前提是要在阐释实践这个基本概念时，必须具有人类实践活动是世界三大存在系统物质交换的含义。

① G. 卢卡奇著，本泽勒编：《关于社会存在的本体论》上卷，白锡堃、张西平、张秋零等译，重庆：重庆出版社，1993年，第3—4页。

其实，三大存在类型在康德、黑格尔的哲学中都有涉及。康德从认识论上理解了无机自然与有机自然的区别，从伦理学提出人与包括其他动物在内的自然界的区别：“自然的历史从善开始，因为它是上帝的作品；自由的历史从恶开始，因为它是人的作品。”^①上帝创造的自然和人在实践中追寻和创造的自由是分裂的。他的“人是目的”的至上设定，是排斥三大存在系统客观物质性存在的先验理性。黑格尔从客观唯心论出发，演化了无机自然到有机自然再到人类精神（人类社会颠倒的幻像）的历史图像，但是他一直在唯心主义的抽象化、逻辑化、观念化的轨道中证明，三大存在类型始终是绝对精神自身演变的化身。康德与黑格尔关于人的实践的理论是唯心主义理论。而马克思主义可以而且已经建立了新唯物主义^②

① 康德：《人类历史揣测的开端》，李秋零主编：《康德著作全集》第8卷，北京：中国人民大学出版社，2010年，第118页。

② 新唯物主义：本文使用“新唯物主义”这一概念，是为了描述马克思的创新性的唯物主义性质。物质第一性，精神第二性是西方从古希腊以来一切唯物主义哲学的观点，是与唯心主义哲学区分的标志。按照恩格斯在《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》中的说法，物质与精神，谁为第一性的问题，只是在讨论世界的本体起源时才有效。离开了这个语境，这个问题是无意义的。这就是说，马克思的唯物主义思想不能等同于费尔巴哈等其他唯物主义者的思想。为此，他在发表《终结》时，专门把1845年马克思的《关于费尔巴哈的提纲》作为附录发表。恩格斯认为，《提纲》是包含着新世界观的天才萌芽的第一个文献。而第二国际、普列汉诺夫和斯大林，不听从恩格斯的遗训，始终把物质与精神谁为第一性的问题作为马克思主义唯物主义的根本观点，把辩证法和物质与精神关系问题剥离开来，误读了马克思的新唯物主义思想。事实上，马克思以前的唯物主义都把物质第一性、精神第二性作为理论结构的核心，既是出发点，又是归宿点。如果我们只坚持这个观点，把这个观点作为马克思思想的底线，仍然还是停留在旧唯物主义立场上。马克思的唯物主义不仅坚持了物质第一性、精神第二性的唯物主义前提，而且在人类亲历的社会生活中去考察物质与精神这些抽象的哲学概念，辩证地理解物质与精神的关系，批判了费尔巴哈等旧唯物主义不从主体去理解客观物质对象的哲学错误，创新了以兼具精神与物质特性的人类与无机自然、有机自然的物质世界进行物质交换、新陈代谢、动态平衡的实践—生产哲学思想，这就是新唯物主义。新唯物主义是马克思的命名，马克思说：“旧唯物主义的立脚点是市民社会，新唯物主义的立脚点则是人类社会或社会的人类。”新唯物主义是社会存在本体论的实践唯物主义，因为这种新唯物主义是马克思用辩证法去解析物质与精神关系的结果，所以称为辩证唯物主义也是正确的。而历史就是物质与精神辩证联结的人类社会活动过程。在马克思的新唯物主义中，辩证、唯物、实践和历史这四大核心观念是结为一体的。把马克思主义总称为辩证唯物主义和历史唯物主义，从这个意义上理解也是正确的。但是不能简单地把辩证唯物主义和历史唯物主义分割成为各自独立的两个部分。经中共中央批准，马克思主义理论研究和建设工程成立马克思主义经典作家重点著作译文审核和修订课题组，由中央编译局组织实施。课题组2009年出版《马克思恩格斯文集》十卷本，在第一卷说明中指出：“马克思和恩格斯在创立新世界观的过程中，一方面坚决批判唯心主义，一方面自觉地同旧唯物主义划清界限。”目前的问题是，一些反对与主张实践哲学、美学观点的学者不一定都明白这个道理。这是笔者个人的看法，可能不对，敬请读者教正。（所引文见《马克思恩格斯文集》第1卷）。

的实践理论。因为只有马克思在《1844年经济学哲学手稿》中才开始揭示了三大存在类型之间的正确关系。马克思指出：“自然界的人的本质只有对社会的人来说才是存在的；因为只有在社会中，自然界对人来说才是人与人联系的纽带，才是他为别人的存在和别人为他的存在，只有在社会中，自然界才是人自己的合乎人性的存在的基础，才是人的现实的生活要素。只有在社会中，人的自然的存在对他来说才是人的合乎人性的存在，并且自然界对他来说才成为人。因此，社会是人同自然界的完成了的本质的统一，是自然界的真正复活，是人的实现了的自然主义和自然界的实现了的人道主义。”^① 马克思在这里提出的新唯物主义思想有一个重要思路，就是只有充分认识人的主体的社会性，才能认识人的主体具有的客观自然物质属性和自然本体的纯粹客观物质属性。马克思1845年《关于费尔巴哈的提纲》对此有更为明晰的说明：“从前的一切唯物主义（包括费尔巴哈的唯物主义）的主要缺点是：对对象、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当做感性的人的活动，当做实践去理解，不是从主体方面去理解。因此，和唯物主义相反，唯心主义却把能动的方面抽象地发展了，当然，唯心主义是不知道现实的、感性的活动本身的。”^② 新唯物主义要求在社会中实际存在的人，在面对物质与精神的关系时，不能把客观物质对象当做一种与人无关的纯粹客体来对待，应该从主体方面，即感性的人的实践活动方面去理解。恩格斯认为，《提纲》的这一论述是包含着马克思新世界观的天才萌芽的第一个文献。列宁在《哲学笔记》中有一个论断：“在《资本论》中，唯物主义的逻辑、辩证法和认识论（不必要三个词：它们是同一个东西）都应用于一门科学，这种唯物主义从黑格尔那里吸取了全部有价值的东西并发展了这些有价值的东西。”^③ 而且这并不是一切马克思主义者都能够理解，“辩证法也就是（黑格尔和）马克思主义的认识论，正是问题的这一‘方面’（这不是问题的一个‘方面’，而是问题的实质）普列

① 《马克思恩格斯文集》第1卷，北京：人民出版社，2009年，第187页。

② 同上书，第499页。

③ 《列宁专题文集 论辩证唯物主义和历史唯物主义》，北京，人民出版社，2009年，第145页。

汉诺夫没有注意到，至于其他的马克思主义者就更不用说了”^①。辩证唯物主义的逻辑基础和逻辑起点不是“物质第一性、精神第二性”的物质本体论，而是“辩证唯物”的实践本体论。也许对这个问题的理解有分歧和差异一直存在于马克思主义发展的过程之中。

正是人类的实践活动使有机自然界和无机自然界成为人类的社会存在不可分离的基础，“才是人与人联系的纽带”，“才是人自己的合乎人性的存在的基础，才是人的现实的生活要素”，是因为人类及其社会的产生和发展都来自人以使用和制造工具为主要实践的劳动。从劳动的意义来说，人与动物都劳动，但人与动物的区别是他必须而且能够使用、制造工具，形成超越动物界的全面的实践活动。这当然出自人类不断开发和发展的卓越的心智创造能力，但是如果单纯地把人类所开创的改造自然的伟业，全部归因于人类主观心理能力的超凡卓越则是片面和唯心的。人类经历了千万年的劳动实践，才从对自然界的学习，积累无数经验，开创为系统的物质文明和精神文明。那些使用和制造过的工具，无不是取之于自然界的质料，利用人自身作为生物体的身体能力所进行的创造性劳动的产品。工具及其工具生产的各种物质文明和精神文明的制品，都是凝结着人类心灵奇情巧智的自然界材料的改造性、创造性产品。这是对人类实践活动的唯物主义认识。劳动实践是人与无机自然界和有机自然界进行物质交换的过程和场域，人们的劳动工具和产品都取之于自然界，人从事劳动必须的感官、脑力与体力都是人作为有机自然的生物体的功能。因此，无论是物质生产劳动实践还是精神生产劳动实践，都是三大存在系统的物质交换。

比如，人类文化最重要的形式是语言。文学的制作工具就是语言。语言的出现是世界三大存在物质交换的结果。三大存在类型共生、共效提供了语言产生的条件，这些条件就是在无机自然中有风等空气流动的条件，可以把声音传出去。人是生物学意义上的有机体，人的感官是有机自然的组成部分，发声器官和听觉器官

① 《列宁专题文集 论辩证唯物主义和历史唯物主义》，北京，人民出版社，2009年，第151页。

都是有机自然的器官。有机自然中其他动物的嘶吼可以使人领悟到人也可以用嗓音引起他人的注意，再加上人的手势等肢体动作可以指示外物，形成指意符号。于是在语言交流这一实践的目的性活动的漫长过程中，就产生了语言这一类的劳动、日常生活和艺术的基本手段、媒介、工具。以此类推，音乐演奏的乐器、舞台演出和影视拍摄的设施等，这些艺术制作工具的产生和使用都是三大存在体系物质交换的结果。现在中国大学有一门“慕课”，是华中师范大学教师赵洪啸开设的《生活中的自制乐器与演奏》，他的观念是“天地万物皆乐器”，在课堂教学中演示用树叶制成叶哨，吸管制成笛子和排箫等。在自然界空气流动的条件下，通过对这些物质实体或平面或中空的形态结构和人的呼吸强弱气息与嘴唇、喉管、口腔共振的发声条件的实际联系的探索，他制作了一些简易而实用的美妙乐器。这是一个说明艺术是物质交换社会实践的审美文化的很好实例。从根本原理上说，一切乐器的制作都是审美实践在无机自然、有机自然和社会存在三大存在体系中的自由运动。把实践作为三大存在实践物质交换活动，实践美学为什么没有唯物主义的基础呢？

第二，对艺术制作的研究，可以在艺术学理论中加强和深化对制作媒介工具的艺术工艺学的研究和认识，直接扩展对艺术和艺术史的认识，把艺术品形式的研究摆在一个突出的重要位置。

马克思在他亲自主持出版的《资本论》第一卷中指出：“达尔文注意到自然工艺史，即注意到在动植物的生活中作为生产工具的动植物器官是怎样形成的。社会人的生产器官的形成史，即每一个特殊社会组织的物质基础的形成史，难道不值得同样注意吗？而且，这样一部历史不是更容易写出来吗？因为，如维科所说的那样，人类史同自然史的区别在于，人类史是我们自己创造的，而自然史不是我们自己创造的。工艺学揭示出人对自然的能动关系，人的生活的直接生产过程，从而人的社会生活关系和由此产生的精神观念的直接生产过程。”“这种方法是唯一的唯物主义的方法，因而也是唯一科学的方法。”^① 马克思在这里提出的问题是非

① 《马克思恩格斯文集》第5卷，北京，人民出版社，2009年，第429页。

常重要的。请注意，马克思这里说的“唯一的唯物主义方法”就是研究人类使用、制造工具的劳动实践过程的方法，而从这一工艺史研究方法可以揭示“人的生活关系和由此产生的精神观念的直接生产过程”。从这一经典论述，我们必然也可以引申出来，我们的艺术理论和艺术史的研究，不仅只是去研究作品的思想和艺术，而且应该进一步去研究作品的制作，制作时的工艺，制作工艺的发展史，这样做，难道不可以按照这种“唯一的唯物主义方法”去深刻地揭示出艺术与社会生活的关系和由此产生的艺术观念吗？由此，我们也可以领悟到习近平提出的艺术精品应该“制作精良”的理论意义。

郑板桥把自己画竹的创作过程分为“眼中之竹”、“胸中之竹”和“手中之竹”三个步骤，清晰地概括了艺术创作过程的三个环节：首先是艺术创作冲动的萌生，其次是作品创作的心理构思，最后是将艺术家的心理构想（包括生活体验、思想蕴涵、艺术风格等的形式表达和结构组织等等）用艺术工具媒介方式完美地制作出来。最后一个环节就是制作。过去的一般艺术学理论都注重于对前两个环节的研究，即创作心理学研究，而对制作工艺学的研究并不多。

艺术的制作和人类其他实践活动一样，主要是使用和制造工具，创作出艺术品。艺术制作的工具，在艺术学上，往往称之为艺术媒介。从今天的理解来看，艺术工具媒介有两个不同的意义，一个是使艺术品存在形成物态化方式的工具媒介，就是亚里士多德《诗学》所说，艺术的分类在于摹仿的媒介不同，比如画家、雕塑家“用颜色和姿态来制造形象”，吟游诗人、朗诵诗人、歌唱家“则用声音来摹仿”，史诗“则只用语言来摹仿”等。^①现代艺术在制作媒介上有更为完整和精细的分化，制作工具十分丰富而明晰。而艺术制作工具的使用和制造则是一个比较漫长的过程，对它如果从史学角度研究，则可以看出艺术与社会生活的关系，某种工具与当时由人们的审美表达所驱使的能动性，以及这种工具使用所引领的审美风格和潮流。

^① 亚里士多德：《诗学》，贺拉斯：《诗艺》，罗念生等译，北京：人民文学出版社，1982年，第2页。

中国传统艺术中书法和中国画使用的主要工具是毛笔。毛笔可为人手持的主干是竹筒，下端是用羊毛或狼毛制作的后粗前尖的毛刷，与竹筒粘结成笔。相传公元前 223 年，秦国大将蒙恬为了迅速汇报军情制作毛笔在帛上书写。而 1954 年 6 月，在长沙左加公山战国古墓的竹筐内发现了毛笔，笔毛是用上好的兔箭毛作的，这是至今为止发现时代较早也最完整的一支毛笔，比蒙恬用毛笔时间要早。许多史实已无详考，但是在战国时期前后中国人较为普遍地使用毛笔在如帛等轻薄的载体上书写文字则是事实。也许对书写的普遍需求，在供给侧催生了相对绢布廉价和便捷的纸张的发明。在社会出现了专事精神生产的文人之后，在文人长期书写汉字过程中，为了把字写得好看，产生了书法之美的意识。中国绘画当然不是产生于书法，但是中国画后来形成独特的制作方式和美学格调则与书法相关。所谓在中国画论中流行的“书画同源”论不是起源的同源，是文化和美学风格的同源。徐复观在《中国艺术精神》中从起源角度否定“书画同源”论就错了。事实上一些文人在使用毛笔书写实用性文稿同时，也用来书写具有文学意义的诗歌、散文，也追求书写的美，其中又有一些人涉足绘事，用毛笔在绢布或纸张上绘画。大家知道，“笔墨”是中国画的根本性美学概念，笔墨交会的游戏可以表达世界的多重面貌和人的无限情思。诗歌之美、书法之美与绘画之美的同步协调，这是中国画在使用毛笔这个特定工具中形成以“笔墨”为核心的绘画技法和美学韵味的工艺史根源。

西方和中东阿拉伯世界与中国的书写工具迥然不同，书写载体羊皮纸是羊（或其他动物）的皮，工匠把从动物身上剥下的整皮绑在木框架上，用力拉伸，尽量减少厚度，并用刀加工削薄，烘制成片状物的羊皮纸。它与中国将植物碎化、捣浆成为纤维交缠凝结成的我们熟知的纸张在质地上有根本差异。羊皮纸质地较为坚硬，因此其书写工具开始是可蘸墨水的苇管笔，后来普遍改用手工切割的鹅毛笔。鹅毛笔的书写也能以其细腻的笔触，把拼音文字写得漂亮。但与中国的软笔书法不同的是它形成硬笔书法，而且西方也从来没有把书写文字之美作为一门艺术。当然，从 13 世纪以后纸张的制造与使用在西方逐渐

普遍，但13世纪以前西方绘画普遍在羊皮纸上制作。今天收藏于都柏林大学圣三一学院博物馆的公元800年前后的《凯尔经》约翰福音书的封面是画在羊皮纸上的，羊皮纸有独特的对颜料的附着力，现在也可以看到千多年前的羊皮纸绘画上颜料所保持着的美轮美奂的鲜明色彩。其影响直接导致了西方的绘画工具或有使用硬笔的流韵，如铅笔采用硬质铅芯，油画笔采用硬毛猪鬃，有圆形、扁平和扇形之笔和刷子等。中国画和西洋画画风不同，这个差异一部分就是来自制作的工具。中国纸张，特别是专事绘画的宣纸墨水浸润性强，毛笔的柔软可致用笔灵动，而西洋画使用的羊皮纸以及后来的画板和框定的画布、画纸，其功用在于不使墨水和颜料随意扩界浸染，保持色彩的稳定。由此二者的差异在绘画技法的线、块、色、形的表现上，中国画以线为主，以线条的勾勒去烘托、渲染块和色。而西洋画则以块面和色彩的表现为主。在中国画里，画中的黑色是与白纸相映衬的唯一颜色，在黑白世界中，以黑色勾勒出的竹子，也可以令人想象到竹子的青葱翠绿，而在线条勾勒出物象之后的专门作色称为“绘”；而西洋画在线、块、色、形中，“色彩决定形式”，“形式是直接用色彩表现出来的”。^①

在艺术研究中，必须坚持唯物主义的理论基础，在研究方式上应该提倡从艺术品制作的工具、技法所形塑的艺术形式入手，切实地研究具体作品在制作上的特色。这就需要艺术评论和研究要从艺术形式入手，从艺术品的物质性与精神性结合统一的完整实体中去探究他的思想性和艺术性，因为艺术品的精深思想和精湛艺术特色是用工具媒介制作出来的，这种制作的产品并不直接言说他的思想和艺术内涵。这是有意味的形式，所有精深思想和精湛艺术的内蕴都存在于制作的形式之中，工艺媒介制作出来的作品形式是呈现该作品特定精神内涵的唯一途径。形式在艺术生产、艺术接受、艺术评论和研究中都应该占有一个重要位置。现在一些艺术评论仅仅抓住作品的某一些似乎是较为明显表述思想意识的言辞或表征，

^① 赫伯特·里德：《艺术的真谛》，王柯平译，北京：中国人民大学出版社，2004年，第33页。

就对作品下定论的做法实不可取。弄懂形式，才能以此为路径弄懂艺术作品。这个问题很重要，本文在此不能详述。

第三，近年来许多文化研究者指出文学和艺术的传播方式在现时代已从口头语传播、文字书写印刷传播，发展到数字化传播的阶段。艺术品的传播问题越来越引起关注和重视。这是因为现代数字化传播的快速、方便、能量巨大令人震惊，不能不引起注意。正如马克思所说，人体解剖为猴体解剖提供了钥匙。分析较高级社会形态的结构可以提供认识较低级的社会形态本质的钥匙。今天我们对数字化传播时代艺术生产制作工具的认识，可以成为研究艺术发展的一个重要线索。卢卡奇指出，“任何一种存在在其同时存在的变化中都具有一种客观连续性，它是该存在的自在存在的本质标志之一”^①。我们可以推知，艺术制作的工具媒介还有另一个意义，就是它在制作艺术品的同时也具备将其展示、传播的一定功能。或者说制作工具本身就有传播功能，是制作功能与传播功能的结合。

比如人类最早的口头文学，在创作出来时往往就同时发表出来、传播出去。首创的口头文学作品被他人接受之后，如果他人能够完整记忆，可以再次口头传诵，进行广泛的再传播。最早的文字制作的诗歌、散文是手书的，手书作品写完之后也具有即时性的展示和传播功能。他人对原作者手书作品的抄写也是再传播。这两个阶段的传播，都是原创者在制作出来艺术品后即刻进行展示性传播，再传播则是他者对原创者工具制作方式和方式的模仿性再制作。总之，创作的制作与传播的制作是一体的。而从印刷媒介流行开始，作家在纸上书写的作品其传播作用极其有限，它必须仰赖于书稿付印之后的流传。手稿无法流行，只有用印制工艺完成书籍印刷才能流行。这里，独立传播工具的介入开始出现艺术品制作与传播的断裂，而这种断裂是有限的断裂，他只是在作家艺术家手中的断裂，书

^① G. 卢卡奇著，本泽勒编：《关于社会存在的本体论》下卷，白锡望、张西平、张秋零等译，重庆：重庆出版社，1993年，第512页。

局、出版社的出现弥合了这种断裂，成为艺术制作与传播的中介。大家知道，印刷术的发明和推广对文学发展，特别是长篇小说的兴起和发展居功至伟。没有印刷传播，我们就没有 19 世纪、20 世纪伟大长篇小说的辉煌。特别是，在工具技术基础上形成的独立传播机制，倒逼艺术制作融入社会公共空间，形成社会性更为广泛的“艺术圈”。在作家艺术家、印制厂、出版商、读者、评论家组成的艺术圈的互相冲突与融合的状况下，可以较好地保持文学艺术的社会认同的美学水准。现在又进入了数字化传播的新时代，互联网的出现当然并不彻底否定和消除书籍印刷文本的流行，但是它给予了文学艺术制作和传播一体结合的又一次新的机遇。特别是自媒体的出现和流行，作家艺术家制作的作品可以第一时间在自媒体上发表。这里好像也在形式和程序上有一个制作和传播分裂的距离。但是在互联网发表的传播因素必定会在艺术制作要素和过程中得到体现。比如，现在在互联网上发表的小说，在长度上远远超越印刷传播独大时期，长达数千万言的小说在互联网上屡见不鲜。超长文本的出现在文学史上是一个新事物，也带来了新问题。不是没有好的作品，但大量作品的描写语言、描写段落多次重复，令读者哭笑不得。通俗之中不免庸俗，作品文学性追求了无踪影，文学垃圾不少。这种局面使得艺术制作的成本比任何时期都低，它一方面解放了文艺生产的一些束缚，使得人人都可以成为作家艺术家，但另一方面又使互联网文学艺术成为品位不高的作品的流行之地。互联网文艺目前还没有融入现实社会的“艺术圈”，或者说现实社会存在的“艺术圈”还没有来得及做好接纳互联网文艺的准备，存在这些问题是必然的。

人类的媒介由身体的口头传播，发展到文字的书写传播和文字的印刷传播，再到今天的电子技术的多媒体传播，这是一个人类以经济发展为动力的社会整体发展的阶段性的结果。要认识到，这是一个历史前行的不可逆转的进程。几种在历史当中存在的主要传播方式在目前和以后的日常生活中依然可以保留和运用。但是，在每一个经济条件发生重大变革的时期，只有一种媒介方式可以成为主流传播方式。正如在印刷传播盛行之时，人们已经不可能再使口头传播成为主流一

样。在今天，主流传播方式就是电子技术的多媒体传播。媒介的每一存在形式都是从世界历史的、作为历史的世界的伟大的不可逆转的过程中产生出来的。因此，在互联网上，特别要提倡艺术品“制作精良”。

作者简介：冯宪光，1945年12月出生于重庆市，四川大学文学与新闻学院教授。

（责任编辑：史晓林）

research method. Such a method can be created on the basis of the integration of efforts of representatives of such an integral theoretical trend in sociology and philosophy as historical sociology. Theoretical aspects of the development of research on the aesthetics of public health are based on the methodology of environmental sociology and philosophy.

Keywords:

environmental ethics; aesthetics of public health; philosophy of environmentalism; sociology of environmentalism; theory; methodology

Art Production

Xianguang FENG

(Sichuan University, China)

Abstract:

The criterion of “sophistication, exquisiteness and craftsmanship” raises new questions about the importance of artistic production in Chinese-Marxist literary theory. It is extremely significant for China to establish a materialistic basis for practicing aesthetics and its art theory by making craft as a core element of artistic existence and discovering the aesthetic cultural nature of art in the material exchange of social practices. And the study of art production can strengthen and deepen the study and understanding of the usage of media, directly expanding the understanding of art and art history, putting the study of art forms in a prominent and important position. It is a combination of production and communication, which is of practical significance for the in-depth study of craft production in the Internet era.

Keywords:

art production; practical aesthetics; craftsmanship; function of Communication